

〈依頼論文〉

死者たちの「革命」——ジャン・ジュネのパレスチナ

魚 住 洋 一

ジャン・ジュネの絶筆、『恋する虜』は、ブラック・パンサーやパレスチナ人の闘いへの関わりのなかから生まれた。彼が、ブラック・パンサー——そのメンバーの多くが警察、F B I により殺害、逮捕されたパンサーから要請を受け、彼らと寝食を共にしながら合州国各地で支援キャンペーんを行なつたのは、一九七〇年三月から五月のことである。また彼は、ヨルダン軍の総攻撃、いわゆる「黒い九月」により数多あまたの死者を出し、拠点をアーマンからヨルダン北西部へ撤収させたパレスチナ抵抗

運動との接触を、この年の一〇月から一九七二年末まで四度にわたり続けた。彼は、当初ヨルダンのパレスチナ・キャンプに半年以上滞在、その後はシリア、レバノンのキャンプを転々とする。さらにその一〇年後の一九八二年、イスラエル軍のレバノン侵攻——P L O のベイルート撤退という結末に終わつた「ガリラヤの平和作戦」の最終局面に当たつて、喉頭癌を発症していたにもかかわらずベイルートに赴いた彼は、サブラ、シャティーラの両キャンプでのパレスチナ人虐殺に遭遇する

ことになる。パリに戻った彼は、「シャティーラの四時間」を書き上げ、『パレスチナ研究誌』に掲載。これは、一九八六年、彼がパリの小さなホテルでいわば「逃亡中の泥棒のように」^{たお}斃れたときまで執筆を続けた『恋する虜』の雛型となつたものである。ガザ、ヨルダン川西岸のパレスチナ被占領地区でインティファーダの闘いが始まつたのは、彼が斃れたその翌年のことであつた。

1 エクリチュール

かつては獄中でエロティックな「夢」を紡ぎ出していくジュネ、捨て子、乞食、泥棒、おかま、男娼としてのおのれの汚穢のなかで、その汚穢を豪奢に転じて歌い上げるイマージュの数々を生み出していたジュネ——ここで私が思い出すのは、「シャトーブリアン以来」とも

評される華麗な言葉の鍊金術によって、死刑囚の鎖を白薔薇の花飾りに、^{ほほぼ}迸り出る精液を鳩の白い飛翔に、火刑台上のジャンヌ・ダルク、その白衣に漏れ出した経血の

染みを赤錆びた薔薇の花びらに変身させたジュネのことなのだが——そのジュネが今や、「夢」ではない「現実」、ブラック・パンサーとパレスチナ人という二つの革命運動の「現実」に向かい合おうとする。シャティーラの虐殺直後、現地に入つた彼は、あるインタビューで、「監獄では、私は自分の想像力の主人だった。……なぜなら、私が働きかける要素はもっぱら私の夢想だったからだ。ところが今、私は自分が見たものの主人ではない。私は、「縛られ繫がれた男たちを見た、指を切られた女を見た！」と言うしかない。私は現実の世界に自分を従わせるほかはない」と述べるに至るのである [ED 279:427]^[1]。サルトルのいう「回転装置」によって現実を非現実化し、仮象の戯れに化身させてきたかつての詩人ジュネは、パレスチナ抵抗運動や黒人解放運動の政治的「現実」にどう関わり合つたのだろうか。

もちろん、それは「言葉」によつてなのだが、ただ、それはそうでも、先のインタビューの発言とは齟齬をきたすような話の展開になるのである。——『恋する虜』

の巻頭には、彼が死の前日、最終校正の最初のページに書き加えた一文が載せられている。「言葉のありとあらゆるイメージを匿つてこれを使うこと、なぜならこれらのイメージは砂漠にあり、そこへ探しに行かねばならないから」。この一文が示唆するように、『恋する虜』は、ジュネがパンサーやパレスチナの戦士たちのかたわらで過ごした日々の記憶、その記憶の「砂漠」のかから探し当てた数々のイメージによつて織りなされることになる。そればかりか、彼が言うには、ヨルダンで「私は一つの夢を生きていた」のであつて、このテクストでは「そのエピソードの数々を、夢のイメージ特有の外見上の無秩序に即して秩序立てるように」したというのだ [CA 416:481]。「支離滅裂な夢のイメージの論理」にしたがつて、唐突に場面に入れ替わる『恋する虜』の叙述の流れは、『花のノートルダム』以来お馴染みのものである。突如、時空を超えて場面が暗転し、語られる出来事もそれを語る登場人物も、テーマもトーンも一変し、そこから生まれたイメージは、非連續な切

れ切れの断片となつて乱舞し、それが現実なのか幻想なのかさえ覚束なくさせてしまう。いわばイメージの乱交パーティを催させるジュネのこうした「詩法」には、はじめての読者であれば戸惑いを覚えるであろう。たとえば、『恋する虜』に先んじて執筆された「シャティエラの四時間」を読んでも、切り裂かれ、膨れ上がり、蠅の群れに覆われた死骸たちが「こかし」に見られたシャティエラの「現実」の描写は、その三分の一ほどでしかなく、一二年前「魔法にかかつた」ように、「祝祭のよう過したヨルダンでの日々」の記憶のイメージが、不意にその描写を断ち切り、それに取つて代わるのである [ED 263:405]。

ジュネは、またしても「夢」を語ろうとするのか。彼は、この『恋する虜』で、パレスチナ革命の「現実」の証言者たらんとしたのではなかつたのか。だとすれば、先のインタビューでの発言が示すように、ここでは「現実の世界に自分を従わせるほかはない」はずである。語らねばならないのは、「私の外にあり、それ自身でそれ

「自体のために存在している」現実としてのパレスチナ革命だったはずなのだから [CA 503:585]。「夢のイメージュを乱舞させの論理」にしたがつておまえまなイメージュを乱舞させる彼の遭り口は、逆にそうした「現実」をイメージュの「ヴァールで覆い隠す」とになりはしないのか。——だが、こう問うてみて、私はこなさか躊躇を覚える。そもそもこの『恋する虜』に、「現実」と「夢」の硬直した二分法を安易に当て嵌めてよいものだろうか、と。

私がそう「詫」^{すがな}る理由は一つだけではない。まずこのテクストは、ジュネもそう呼ぶように「回想」^{スケーリル}であつて、互いに絡み合い、互いを消し合おうとする曖昧な記憶のなかから呼び覚ました数々のイメージュによつて、それが構成されているといふことがある。過ぎ去つた過去の「現実」は、もはや「夢」のイメージュとしてしか見出されはしないのだ。あるいは、「私は一つの夢を生きていった」とジュネが語ついていたことがある。彼は、先のインタビューでも、「もつと分析を進めていけば、夢想もまた現実世界に属していることが分かつてくる。夢もまた

現実だ」と語つていたが [ED 277:425]、『恋する虜』には、ジュネばかりか、パンサーやパレスチナの戦士たちもまた「夢を生きていた」とする叙述が繰り返し見られるのである。彼は、台州国やヨルダンの地で出会つたものを、「夢」、「遊戯」、「演劇」、「模像」^{シムラーカル}といつた言葉でしばしば語つてゐるのだ。だが、そもそもイスラエルによつて略奪された「パレスチナ」は、パレスチナ人にとって、もはや「夢」のなかにしか見出されない「不在」の地であり、それを「夢みる」^{ムル}によつてこそ彼らの抵抗運動^{レジスタンス}は成り立つていたのではないか。いずれにせよ)では、「現実」と「夢」はきわめて錯綜した絡まり合いのなかにあると言わねばならない。

いふところでジュネは、『恋する虜』の冒頭でこう述べてゐる。——「パレスチナ人のかたわらで——彼らとともにではなく——過いした時間の現実がもしまどこかに留まるとするなら……」の現実を語り伝えようとする一つ一つの言葉のあいだに保たれるだろう。実際、この現実は、紙片のこの白い空間の上に、中を削り抜かれながら

ら、というかむしろ、言葉のあいだにぴったりと把えられながら、身を縮め、おのれ自身と交合するまでになつてゐる。それは、言葉のあいだにであつて、この現実が消えていくために書かれた言葉のなかにではない」 [CA 11:7f]。この一節で注目すべきなのは、「現実」が見出されるのが「言葉のあいだに」であつて、いわば剥き出しの「生の現実」が「言葉の外に」、「言葉以前に」見出されるなどとは述べられていないことである。たしかに書かれた言葉は、語り伝えるべき現実を取り押さえることができず、つねにそれを取り零してしまつ。だが、言葉によつて現実は「消えていく」のではない。逆に、伝えることのできぬ現実は、言葉が伝えたものの残余として、陰画として、言葉のあいだの余白に「身を縮める」ようにしてはじめてその姿を現わすのではないか。「言葉のあいだに」と述べたジエネは、「生の現実」などどこもありはせず、「言葉の外に」すでにすると錯覚される現実が、むしろ言葉によつていわば反照的に生み出されるものであることを察知していたと思われる。実は、

この一節に先立つて彼は、「」にある白い部分は、羊皮紙の半透明、粘土板の搔き傷のある黄土オーカーに替わる詭計だが、浮き上がつてゐるあの黄土も、あの半透明も、この白い部分も、おそらく、これらを変形させる記号以上に強力な現実性を備えているのだ」と語つており、黒い「記号」のみならず、その支持体であるページの「白い部分」などもまた、人為的な「詭計」(artifice)、トリックだと述べていたのである。そこに「生の現実」などはない。——だが、ジュネがここで語つているのは、過ぎ去つた過去の「現実」のことだけなのだろうか。あるいは、現在のこの「現実」もまた同じだ、とでも彼は言うのだろうか。

ところでジュネは、「夢のイメージの論理」にしたがう彼の「詩法」を、「鰐する」(eclipser)という言葉で言い表し、「どんな出来事も、人も、形象も、別の出来事、人、形象の、あるいはその他のものの影エクリプセとなり、生まれ変わつて再来する」と述べていた [CA 441:51ff.]。これは、イメージが脈絡もなく次々と入れ替わつていく記憶の

ありかたを示した言葉だが、しかしジユネは、『恋する虜』を執筆する際、そうした「夢のイメージの論理」にただ身を委ねただけではあるまい。彼自身、「」に読まれるイメージを再構成し、まとめて上げることで、今や私は、自分が生きていた夢の主人になる」と書いていたのである [CA 416:481]。ジユネの意図的な再構成によつてこそ、過去から蘇つたイメージがいわば発芽状態のまま、別のイメージによつて「蝕される」がままにされ、ひいては、それらのイメージはバラバラの「イメージの破片」にまで切り刻まれていくのである。だとすれば、それは何のためなのか。

『カラマーゾフの兄弟』と題する一文がある。そのなかでジユネは、「」の小説を読むと、一切が、登場人物も出来事もすべて、これのものであり、かつ、その逆でもあつて、残るは、ズタズタに裂かれた檻樓布のみとなつてしまつ。……「」とに分かつてくるのだ——真実はもはや何も残らない」ということが」と述べていた [ED 215:332]。」で彼は、イワン・カラマーゾフ

とゾシマ長老の「神学論争」の場面などに見られるよう、ドストエフスキイの「多声性」について語ろうとしただけではあるまい。むしろそれに仮託して、彼自身のテクストの「多声性」を述べようとしたのだと思われる。「」の本は「一つの声しかもたぬだらう」とジユネは『恋する虜』のなかで言うのだが [CA 43:44]、そこでは互いに相矛盾するイメージが飛び交い、語り手もいつしか「私」から別の登場人物たちに摩り替つて、さまざまな声の不協和音を響かせるのである。その結果、声は互いに打ち消し合い、残るはバラバラの「イメージの破片」、「ズタズタに裂かれた檻樓布のみ」となつて、「大文字の真実」などは何も残らないことになるのだ。ならば、語り伝えるべきはずの「現実」は、どこへ行つてしまふのか。もしかするとその答えは、ジユネの次の言葉にあるのではなかろうか。——「完璧で濃密なイメージは現実を隠蔽するが、その現実にもおそらく存在は欠如している。それは空虚である」 [CA 355:408]。

いや、私は先を急ぎすぎたようである。そう言い切る

まえに、『恋する虜』の具体的な叙述に立ち入らなければならぬ。

2 「革 命」

ジュネは、「シャティーラの四時間」のなかで、「生き抜く必要がもたらすモラルから逃れ、同時に、恥辱から逃れた」フェダイーンの「新しい、生まれ変わった、あどけない美」について触れ、こう語っている。「さかんに笑う傲岸不遜」という意味を、美という語に与えよう。過去のものとなつた悲惨に、この悲惨、この恥辱を招いた体制と人間たちにまだ舐められてはいても、こんなに生意気そうに、しかもよく笑うのは、恥辱から彈け出ることなどちよろいものだつたと気づいたからにちがいない」[ED 261.401f.]。——「シャティーラの四時間」を舞台化したアラン・ミリアンティは、ある箇所で、ジュネのいう「恥辱」と「美」のこの奇妙な取り合わせに言及し、ジュネがフェダイーンに「美」を見出したのが

は、今まで「*恥辱*」の息子」(le fils de la Honne)として、おかげで、泥棒、男娼、裏切り者といふ呼び名の重荷を背負わされ、恥辱の支配する世界に閉じ込められていた彼が、「恥辱から弾け出ることなどちよろいものや」と高笑いする傲岸不遜な人々にパレスチナではじめて出会つたからだ、と述べている。かつて『泥棒日記』のなかで、「キイキイ声や甲高い叫び、奇矯な仕草で、世間からの蔑みの幕を打ち破ろうとしていた」女装の男娼たちを「恥辱の娘たち」と呼び、「羞恥の膿瘍を突き破つて、光明の境地に達することがどれほど至難の業であるか、私は理解した」と書いたのはジュネ自身だが、その彼が、このパレスチナの地で、「見棄てられた者」でありながら、「羞恥の膿瘍を突き破つて、光明の境地に達し」た人々をはじめて目の当たりにし、彼らのその姿に「美」を見出すに至つたのだ、とミリアンティは言つのである。ジュネは、「アルベルト・ジャコメッティのアトリエ」のなかで、「美に傷以外の起源はない」と語つていた。⁽⁵⁾死が待ち受けれるヨルダン川西岸へと降り下つていくフェダイーンが

放つ「光」に彼が感じ取つた「美」とは、傷としての「恥辱」のなかで長らく醸し続けられ、そこから弾け出るよう、姿を現わしたものなのだろう。この「美」ゆえにこそ、ジュネは彼らに恋するのであり、「恋する虜」となつたのである。

「道理は彼らの側にある、私が愛しているのだから。だが、不正のためにこの人々が浮浪の民にならなかつたとしたら、この人々を私は愛していただろうか」[ED 254:390]。——「シヤティーラの四時間」の一節である。

パレスチナ人へのジュネの「愛」が彼らの「大義」を正当化するという、転倒したかに見えるこの論理の底にあるのは、土地を不正にも収奪され「浮浪の民」、「見棄てられた者」となった者たち、「鎮座します」諸国家の屑、「諸国家の汚水」に成り果てた者たちへの彼の共感 [CA]

「彼自身外れ者で余所者この男」が、「外れ者と余所者アバウトキャラクターとしてのジヤーの（形而上学的）蜂起としてのパレスチナ革命」に対し寄せる深い共感である。⁽⁶⁾サイードがここで「形而上学

的」と言うのは、ジユネにとってパレスチナ革命が、「領土に対する、僻地と言つてもいいような匂いもない果樹園か菜園だつたものへの欲求などでは断じてなく、土地台帳そのものに異を唱え、イスラム世界の果てまで突き進もうとする巨大な叛乱運動」だつたからであろう。——)こにいう「イスラム世界の果て」とは、地理的な意味ではなく、「ブルターニュの振り籠ほどに人を眠り込ませるある神学の見直しであり、おそらくはその否定でもあつた」とジユネは付け足している [CA 123:137]。⁽⁷⁾

『恋する虜』のなかに繰り返し現われるイマージュがある。「カードなきカードゲーム」に興じる二人のフェダイーンの姿である。「トランプのゲームは、フェダイーンのおそろしく現実味を帯びた仕草によつてのみ存在していた——彼らは演じることを演じていた (jouer à jouer)」のであり、そこにはトランプもなく、切り札も従僕もなく、(王笏)^{おうしゃく}も(剣)^{ケイント}も、女王も王もなかつた [CA 40:42]。——こに見出されるのは、「家が、大地が、旅券が、國家が、民族が、何もかもが拒絶された」パレスチナ人

たち [CA 411:475]、何もかも奪われ、ないものがあるかの」とく「演じる」しかないパレスチナ人たちの姿である。一九七二年、ジエネは「パレスチナ人たち」と題したテクストを公表しているが、そのなかで彼は、「足元から土地が引き抜かれていく間に、気づいてみればパレスチナ民族はファンタジーのなかに存在していたのであり、パレスチナ民族は、存在しつづけるために、〈革命〉の必然性を発見せざるをえなかつたのである」と述べていた⁽⁸⁾。かつてオスマン帝国の一地域のアラブ人にすぎなかつた人々が、自らが属すべき「土地」を略奪され、シオニストのいう「土地なき民」となつたことによつて、ファンタジーのなかで、「パレスチナ民族」^{ナシオン}といつて存在となつた、といつてある。「パレスチナ民族」は、彼らを彼らたらしめる現実的基盤の「欠如」、「土地の不在」のなかで、シオニストたちの思惑どおり「溶けて消え失せる」のではなく、逆にそこから忽然と姿を現わす。人々をその周りに結集させ一つの「民族」を存在せしめるに至つたその中核とは、まさに「不在」のパレスチナ、

「夢」のパレスチナなのである。パレスチナたちは、この「不在」、この「夢」によつてこそ生きている。彼らがその「革命」の夢をますます膨らませ、その夢のイマージュがサイードのいう「形而上学的」次元にまで達するのは、おそらくそのためであろう。だからこそジュネは、一人のフエダイーを「歌い手」として、こう歌わせるのである。——「われらパレスチナ人その墓の、飛行機より全世界へと落ちゆきて、いざこへなりとも死にゆくわれらが墓の、花押で飾られし墓地などなし。われらが死者どもアラブ民族のただ一点より発し、理念の大陸をなすやに至る。この天なる帝国よりパレスチナ、ついに地上に降り来たらざるも、われらが實在に何の違いやあらん」 [CA 132:148f.]

そして、ブラック・パンサー——ジュネによれば、パレスチナ人だけではなく、彼らもまた「土地」を欠いていた。出撃や退却、叛逆の拠点となる「土地」のことである。ゲットーも当てにならない。「アメリカの領土はどこまでも白人様のものだから」だ。ジュネは、黒人を「白

人〈帝国〉内部で植民地化された」人民だと言うのだが [ED 45:63]、その黒人たちが私刑で吊るし首にされる「木がまだ多すぎる」の状況下で、彼らが「主人様を震え上がらせる唯一の手持ちの手段」は、彼が言うには、何と「見せびらかし」なのである。「鉄砲から権力が生まれる」とは毛沢東の言葉だが、「鉄砲の影かイメージ」からも生まれはしないか、というわけだ。しかし、「見せびらかしは、ひつきょう、見せびらかしであり、下手をすると純然たる想像の世界に誘い込まれ、彩り豊かなお祭り騒ぎに終わりかねない。事実パンサーはその危険を冒した」のである [CA 117-119:131-133]。——「あれは芝居だつたのだろうか」とジュネは誰にともなく問うている。というのも、そこに登場したのが、「青地に黒豹、革ジャン、ベレー帽、ながんずく、眼に見えるこれ見よがしの武器」、そして「発条仕掛け」のアフロヘア、「毛むくじやうで引き締まつた性器を頭上に戴いた」パンサーたちの姿だつたからである。彼らはそうしたイメージを間断なく繰り出すことで、「まず視覚を攻撃

したのだ」とジュネは言ふ [CA 62:66f; 297:339]。彼らは、芝居がかつた劇を演じ、そんな芝居の上演を新聞やテレビなどのメディアに唆す」と、巧みにこのイメージを白人たちに取り憑かせ、彼らに恐怖を感じさせたのである [CA 116f:130]。——ジュネは、パンサーのこの運動の「勝利」について語っていた。彼らの運動は、彼らの掲げる「白人のヘゲモニーからの〈独立〉」の造成遂げなかつたものの、「黒人の変身」を成し遂げたのであり、黒人たち、かつてのアンクル・トムたちの「恥辱」、〈見えないもの〉としての生き方、四百年來の奴隸根性を吹き飛ばし、「黒人の存在を溢れんばかりの光のなかへ置き入れた」というのである [CA 64:69]。しかし、はたしてそれは「勝利」だつたのだろうか。ジュネは、「見せびらかし」の「移ろいやすい演劇性」ゆえにこの運動が脆弱さを抱え込み、早々と消耗していくと述べているし、さらに、彼らの演じた劇が、実は幾多の現実の死を伴つた陰惨たる劇であつたとも語つているからである。彼はこう書いている。「アメリカという白

いページの上の黒い言葉たちは、ときとして削除され抹消される。……充満する白は依然文字の支持体にして余白だが、詩を形づくるのは、不在の——死んだ、そう言いたければ言うがいい——黒人たちなのだ」と [CA 297:339]。ブラック・パンサーは、一九七〇年代半ばにして事実上の解党を迎えたという。

3 死者たち

『恋する虜』に登場するパンサーやパレスチナ人の戦士たちの多くは、すでに死者となつた者たちである。ジュネのテクストは、「死」のイメージに満ちている。——あるとき彼は、山の小径で背を向けて去つていく一人のフェダイバーの姿に思いを馳せる。もうその顔を見ることもなく、話し掛けることもその声を聞くこともない。「そのとき、私は彼について語りたくなるだろう」とジュネは言う。それは、「フェダイバーが姿を消すあの場所にまるで穴があつたかのよう」、それを別の何かで埋め

ること、骸となつた彼を呼び戻し思い出させるイメージを描き出す」となのだが、そのことに彼は、ふと躊躇を覚える。「叛逆は薄れ、倦み、山の小径の方へ曲がり、姿を消し、それは英雄を嘉す歌となる。それは、私が抵抗運動を、明日にでも姿を消すものであるかのように見たからではないか」と [CA 32f.:32]。しかし、こうした躊躇を感じつつも、「ホメロスはアキレウスでなかつたがゆえに目を潰した。死に急ぐか、永遠のために歌うか、二つに一つなのだ」とジュネは唱へ [CA 174:199]。彼は、まるで失墜したアキレウスの栄光を祝ぐホメロスたらんとしているかのようである。かつてジェネは、その詩「死刑囚」のなかで、殺人犯モーリス・ピロン・ジュネをキリストに擬し、結氷が「薔薇の棘を君の額に冠らせていた」と断頭台上のその姿を讃え上げていたが、「花のノートルダム」や『葬儀』などでも、彼はその作品を死刑囚や亡くした恋人に捧げ、彼らへのレクイエム、扇情的な「愛の歌」を歌つていた。——ここで私が思い出すのは、彼がある箇所で古代ローマの葬儀に言及し、葬

列に先んじて進む物真似師、「死者を生き返らせ再び死なせる」弔いの物真似師について語っていたことである。ジュネは、『恋する虜』でもまた、夢のイマージュを繰り広げつつ、そうした物真似師の役割を再び果たそうとするのだろうか。

しかし、そのことに戸惑いを示すもう一人のジュネが居る。山の小径を去つていくフエディーについて物語ることを躊躇したあのジュネである。——子供たちがする雌鶲や船の折り紙細工を広げてみると、新聞紙や白紙に戻る。自分の人生の偶発事の数々を広げてみると、それが「一枚の白紙」にすぎなかつたと知つて、ジュネは呆然とする。「英雄的行為に見えたかもしれないものは、実はその模像にすぎず……私の人生は、微妙に膨張して大胆な行為に変じたとはい、元はといえば取るに足らない細々とした仕草からできていたのだ」と彼は言う。——「ひとたびこうしたことを認めてみると、次のようなことになった。人には浮き彫りに見える私の一生が、実は窪みにすぎないとすれば、もし黒人〈運動〉が

アメリカにとつて、私にとつて、何よりもまず模像であるとすれば、もし私が……パンサーのもとへやつてきて、あつという間に受け入れられたとすれば、それは、この私のなかに彼らが生、まれながらの偽装者 (le *spontane simulateur*) を認めたからである。パレスチナ人が、パレスチナ、つまり、ひとつずつ虚構のなかに滞在するよう要請したときも、多少とも明瞭にこの生まれながらの偽装者の姿を認めていたのだろうか。彼らの運動もやはり模像なら、そこでは自分も無に帰する以外何の危険もなく、そもそも窪みとなつた〈生ならざるもの〉のために、私はすでに無と化していたのではなかつたか」。彼は、パンサーとの間には密かな共犯性があつたのではないか、とも言い添えている。——彼らの運動は、「詩的な、演じられた叛乱であり、白人の活動の上に漂う夢だつたのだから」と [CA 204-206:234f.]。

ジュネは、さらに迫い討ちを掛けるように、こう語る。「有名無名を問わず、およそ人間について知りうることは、〈生〉のこの底なしの淵の数々を隠蔽する空想の産

物だったのではないか。……人目に晒される出来事とは、火山の噴出のような英雄の出現であつて、民族にも人に起つたりうる、とても人には言えないようなあの達みの瞬間的な隆起ではないだろうか」 [CA 207:236]。——彼は何を言い出すのか。すべては夢であり、模像であるといふのか。そうであれば、それは「革命」を冒流する暴言ではないか。事実、彼は、「夢のなかに夢想家の役割を持ち込んだことで、私は余計者となり、〈運動〉を脱現実化する要素となつたのではないか」と述べて、自分が「革命」を非現実化することになりはしないか、との危惧を示しているのである。

だがその一方で、こう語るジュネが居る。——「ギリシア以来パンサーに至るまで、歴史は、伝説的イマージュ (images fabuleuses) を、死後も未永く、きわめて長きにわたつて働きつづけるようなイマージュを自らから切り離す——お望みなら未来へと遣わすと言つてもいい——欲求から成り立つてゐる」 [CA 354:406f.]。彼は何を語ろうとしているのか。いにしへ「伝説的イマージュ」、

唯一無二の「名祖的な英雄」 (heros éponyme) のイマージュ、そうしたイマージュをイエスやサン=ジュスト、あるいは、「アルコル橋のボナパルト」は、彼らの「生」を演劇化しつつ作り上げることができたのだ、と彼は言う。彼によれば、そうしたイマージュは、彼らの死後も「それ自身独自の生を営む」ことになるのであり、それこそ、彼らが後世に至るまで遺しえた唯一のメッセージなのである。「さまざま歴史家の提出するあれこれの原資料や解釈」も、この「原型的なイマージュ」を別のイマージュ、彼らの「実像」ないし「眞実」により近くも遠くもないイマージュに置き換えようとするだけだ、と彼は言う。そして彼は、こうした伝説的イマージュのもつ「演劇性」に言及しながら、こう述べることになる。先に一部引用した箇所である。——「演劇は消滅するだろう、今日見られるような世俗的なかたちでは。演劇性は不滅である、もしそれが、記号ではなく、完璧で濃密なイマージュを差し出そうとするあの欲求であるならば。そうしたイマージュは現実を隠蔽するが、その現実にもおそら

く存在は欠如している。それは空虚である。未来は不在だといつても現在も同じことで、人は誰も、未来へ向けて投影しようと欲する決定的なイメージを現実化するため、彼を無のなかに突き落とすであろう決定的な行為に及ぶことができる〔1〕。そう言えば、ジユネが『恋する虜』のあの冒頭部分で述べていたことのなかには、「パレスチナ革命は無の上に書かれたものなのか、無の上に書かれた詭計なのか」という言葉があつた。

パレスチナ人たちは、「家が、大地が、旅券が、国家が、民族が、何もかもが拒絶された」人々であつた。何もかも奪われた彼らは、「カードなきカードゲーム」に興じるあのフェダイーンのように、ないものがあるかのじとく「演じる」しか遣りようはなかつたのである。梅木達郎が指摘するように、パレスチナ人たちは、「まさに何ももたず何者でもない」という意味で、その存在そのものが演技となり夢想となる」のである。だからこそ彼らは、その振る舞いを演劇化し、いわば「無」の上に「決定的なイメージ」を鮮やかに描き出して、そのイメージを「現実化」しようとするのだ。——「だが、フェ

ダイーンの闘いそのものが〈西洋〉の観客を震え上がらせる死の祝祭だった、とどうして言わずにおられよう。「あの馬鹿ども、地球に火をつける気だ」。地球の放火魔に変装する〔2〕、それは玩具をすべて取り上げられた子供たちがする遊戯だった」とジユネは書いている [CA 410:474]。「敵」の強大な軍事力に立ち向かうのに、武器といつても「貧相な」カラシニコフや手榴弾しかないフェダイーンは、「地球の放火魔に変装して」、そこに華々しいイメージを描き出す以外、なす術はなかつたかと思われる。そして彼らは、そのイメージに「身を捧げる」ことになるのである。「ロッド空港のあのテロリストたち」、あの三人の日本人もまたそうだつたのだろう [CA 42:43]。

私が思い出すいくつかのイメージがある。ドラム代わりに樅材の棺を叩く二人のフェダイーン、棺の上で次第にテンポ・アップしていくリズムを悦ばしげに刻んでいたドラマーラたち——「ほやほやの死者たち、終の栖と

なる墓穴へ向けてすでに行進中」の「1人の姿 [CA 348:40ff.]」あるいは、ローリング・ストーンズのリズムに合わせて踊るスーダン人の「黒んぼ」、ムバラク中尉——太陽がヨルダンの山陰に沈まんとするそのとき、左半身を落日の薔薇色に染め上げ、右半身を闇に浸して「私」の前を歩んでいた彼、世界を断ち切つて光と闇に分かたんとする「ナイフ」となった彼の姿といったイメージである [CA 448:520]。だが、そつしたイメージも、いつしか女たちの「嗤笑」の声に「触われ」でいく。ヨルダン軍によるナーベーム弾攻撃後のキャノンズや、三個の黒焦げた石だけの籠を「私らの家ね」と唱つて笑う、皺ばんだ四人の老女たち [ED 139:214; CA 381ff; 439ff.]、あるいは、「英雄だつてー。冗談じやない。あたしが腹に仕込んで尻ひつぱたひてやつたのが、山じいや五、六人はおる。連中の尻拭ひやつたのは、あたしや。あの子らがどんだけのものか、よう分かつとる。あんなものない、まだ作れぬわ」と唱つ放つて、笑い飛ばす女の声である [ED 253:389]。——1)の女たちの「途方も

ない笑い」は、姿が消えても笑いだけが残る、『不思議の国のアリス』のあのチャシャ猫の笑いになぜか似ている。

註

(一) ジャン・ジュネの次の著作からの引用については、本文中の「」内に、以下の略号を用い、原書と邦訳のページ数をカッコ内に区切つて表示する。なお訳文については、原文に照らし合わせ、適宜変更を加えた。

CA: *Un captif amoureux*, Gallimard, 1986. (『恋する虜』
鵜飼哲・海老坂武訳、人文書院、一九九四)

ED: *L'ennemi déclaré. Textes et entretiens*, Gallimard, 1991. (『公然たる敵』鵜飼哲・梅木達郎・根

井徹郎・岑村傑訳、月曜社、110-11)

(2) 「フ ハ ダイー ハ」 (feddayin) ムザーハ・ムサーハ語で「撃げられし者」、転じて「戦士」を意味する「フエダイ」 (fedday) の複数形。

(3) Alain Milanti, "Le fils de la honte," Jérôme Hankins (éd.), *Genet à Chatila*, Actes sud Babel, 1993, pp.172-

178. (「恥辱の息子」) 熊谷謙介訳、『舞踏藝術』第
1号、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、
1100円(税込)――511頁)

(4) Jean Genet, *Journal du volant*, Gallimard filio, 1949,
p.73; p.75. (『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫、
1968、88頁、911頁)

(5) Jean Genet, "L'atelier d'Albert Giacometti," *Œuvres complètes*, tome 5, Gallimard, 1979, p.42. (『アルベール・ジアコメティのアトリエ』鵜飼哲訳、現代企画社、
1999、8頁)

(6) Edward W. Said, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, Pantheon Books, 2006, p.84. (『晩年のベートーベン』大橋洋一訳、和波書店、1100円、
1回1頁)

(7) なお、ショネ自身は、パレスチナ革命が彼を惹かなければ「形而上学的な闘争」であったのは、それが、「血の起源が〈すべての始源〉(Origine)におおいに欲し)……由を〈太古の闘争〉(Nuit des Temps)へと示す民族を離はる闘争」だつたからだ。秀吉による [CA 198:227]。

(∞) Jean Genet, "The Palestinians," *Journal of Palestine Studies*, Vol.3, No.1, the Institute for Palestine Studies & Kuwait University, 1973, p.5. (「パレスチナ人たち」) 阿藤一羊訳、『中央公論』1974年6月号、1116頁)

(7) Jean Genet, "Le condamné à mort," *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard, 1951, p.211. (「死刑囚」平井啓・内田訳、『ハチャメ・ハチャメ全集』第21巻、新潮社、1967、6頁)

(10) Jean Genet, "L'étrange mot d',," *Œuvres complètes*, tome 4, Gallimard, 1968, pp.16-18. (「……と云ふ奇妙な単語」) 『アルベルト・ハチャメ・ハチャメのアトリエ』1100円――1回1頁)

(11) フィリップ・ガタリは、いよいよあのは、「現実を生産する〈伝説的イメージ〉」であつて、「脱現実化する闘争」ではなこと述べるが、そんな二分法で割り切れるほどの単純な話なのだらうか。Félix Guattari, "Genet retrouvé," *Cartographies schizoanalytiques*, Éditions Galilée, 1989, pp.276-278. (「再び見出されたハチャメ」) 稲田彰・市田良輔訳、『150』

vol.5 1/2 株式会社UPU、一九八七、一一五頁以下)

(12) 梅木達郎「夢みるパレスチナ——ジャン・ジュネ『恋する虜』から」、『ユリイカ』一九九二年六月号、一八八頁。

(うおずみ よういち 京都市立芸術大学・名誉教授)