

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、FBI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ンを行なったのは、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、拠点をアン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——PLOのベイルート撤退という結末に終わった「ガリラヤの平和作戦」の最終局面に当たって、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、「シャティエラの四時間」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」斃れたときまで執筆を続けた『恋する虜』の雛型となったものである。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ダの闘いが始まったのは、彼が斃れたその翌年のことであった。

1 エクリチュール

かつては獄中でエロティックな「夢」を紡ぎ出していたジュネ、捨て子、乞食、泥棒、おかま、男娼としてのおのれの汚穢おわいのなかで、その汚穢を豪奢さ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錬金術によって、死刑囚の鎖を白薔薇の花飾りに、送り出はら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。シャティエラの虐殺直後、現地に入った彼は、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、「縛られ繋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「回転装置トウルニケ」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」にどう関わり合ったのだろうか。

もちろん、それは「言葉」によってなのだが、ただ、それはそれでも、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マージュを匿^{かくま}ってこれを使うこと、なぜならこれらのイマージュは砂漠にあり、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^{日々}の記憶、その記憶の「砂漠」のなかから探り当てた数々のイマージュによっ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」のであって、このテクストでは「そのエピソードの数々を、夢のイマージュ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]。「支離滅裂な夢のイマージュの論理」にしたがって、唐突に場面が入れ替わる『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マージュは、非連続な切れ切れの断片となって乱舞し、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。いわばイマージュ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「シャティールの四時間」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こかしこに見られたシャティールの「現実」の描写は、その三分の一ほどでしかなく、一二年前「魔法にかかった」ように、「祝祭のよう

に過ごしたヨルダンでの日々」の記憶のイマージュが、不意にその描写を断ち切り、それに取って代わるのである [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ったのか。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、それ自体でそれ

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 503:586]。「夢のイマージュの論理」にしたがってさまざまイマージュを乱舞させる彼の遣り口は、逆にそうした「現実」をイマージュのヴェールで覆い隠すことになりはしないのか。——だが、こう問うてみて、私はいささか躊躇を覚える。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。

私がそう訝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」^{スーヴニール}であって、互いに絡み合い、互いを消し合おうとする朧げな記憶のなから呼び覚ました数々のイマージュによって、それが構成されているということがある。過ぎ去った過去の「現実」は、もはや「夢」のイマージュとしてしか見出されはしないのだ。さらに、「私は一つの夢を生きていた」とジュネが語っていたことがある。彼は、先のインタビューでも、「もっ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ってくる。夢もまた

現実だ」と語っていたが [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、合州国やヨルダンの地で出会ったものを、「夢」、「遊戯」、「演劇」、「模像」^{シミュラクル}といった言葉でしばしば語っているのだ。だが、そもそもイスラエルによって略奪された「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」ことによってこそ彼らの抵抗運動は成り立っていたのではないのか。いづれにせよここでは、「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。

ところでジュネは、『恋する虜』の冒頭でこう述べている。——「パレスチナ人のかたわらで——彼らとともにではなく——過ごした時間の現実がもしもどこかに留まるとするならば……こ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、中を剝り抜かれなが

ら、というかむしろ、言葉のあいだにびったりと把えられながら、身を縮め、おのれ自身と交合^{エブツセ}するまでになっている。それは、言葉のあいだにであって、この現実が消えていくために書かれた言葉のなかにはない」[CA 1:11]。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」であって、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う。だが、言葉によって現実が「消えていく」のではない。逆に、伝えることのできぬ現実が、言葉が伝え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」と述べたジュネは、「生の現実」などどこにもありはせず、「言葉の外に」すでにあると錯覚される現実が、むしろ言葉によっていわば反照^{エクリプセ}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、

この一節に先立って彼は、「ここにある白い部分は、羊皮紙の半透明、粘土板の掻き傷のある黄土^{サカ}に替わる詭計だが、浮き上がっているあの黄土も、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」と語っており、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、ジュネがここで語っているのは、過ぎ去った過去の「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、「蝕する」(éripser)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、生まれ変わって再来する」と述べていた[CA 441:511f]。これは、イメージが脈絡もなく次々と入れ替わっていく記憶の

ありかたを示した言葉だが、しかしジュネは、『恋する虜』を執筆する際、そうした「夢のイマージュの論理」にただ身を委ねただけではあるまい。彼自身、「ここに読まれるイマージュを再構成しまとめ上げることで、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]。ジュネの意図的な再構成によってこそ、過去から蘇ったイマージュがいわば発芽状態のまま、別のイマージュによって「蝕される」がままにされ、ひいては、それらのイマージュはバラバラの「イマージュの破片」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。そのなかでジュネは、「この小説を読むと、一切が、登場人物も出来事もすべて、これこれのものであり、かつ、その逆でもあつて、残るは、ズタズタに裂かれた襦袢ほろ布のみとなってしまう。……一章ごとに分かってくるのだ—— 眞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]。ここで彼は、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な、ドストエフスキーの「多声性」^{ポリフォニー}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、彼自身のテキストの「多声性」を述べようとしたのだと思われる。「この本は一つの声しかためたぬだろう」とジュネは『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マージュが飛び交い、語り手もいつしか「私」から別の登場人物たちに摩り替って、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「イマージュの破片」、「ズタズタに裂かれた襦袢布のみ」となつて、「大文字の眞実」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、どこへ行ってしまふのか。もしかするとその答は、ジュネの次の言葉にあるのではなからうか。——「完璧で濃密な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」 [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 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(2)の「新しい、生まれ変わった、^{ナイイ、ズ}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アンソラニスという意味を、美という語に与えよう。過去のものとなった悲惨に、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、恥辱から弾け出すことなどちよよいものだっ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

は、今まで（「恥辱」の息子）(le fils de la Honte)として、おかま、泥棒、男娼、裏切り者という呼び名の重荷を背負われ、恥辱の支配する世界に閉じ込められていた彼が、「恥辱から弾け出すことなどちよよいものさ」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ったからだ、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、「羞恥の膿瘍のうようを突き破って、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、ここパレスチナの地で、「見棄てられた者」でありながら、「羞恥の膿瘍を突き破って、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」を見出すに至ったのだ、とミリアンティは言うのである。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」と語っていた。死が待ち受けるヨルダン川西岸へと降り下っていくフェダイーンが

放つ「光」に彼が感じ取った「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に姿を現わしたものののだろうか。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」となったのである。

「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 25:4390]。——「シャティーラの四時間」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 22:21]、エドワード・サイードの言い回しを借りれば、「彼自身外れ者で余所者のこの男」が、「外れ者と余所者の〈形而上学的〉蜂起としてのパレスチナ革命」に対して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、ジュネにとってパレスチナ革命が、「領土に対する、僻地と言ってもいいような囲いもない果樹園か菜園だっ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」だったからであろう。——ここにいう「イスラム世界の果て」とは、地理的な意味ではなく、「ブルターニュの揺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った」とジュネは付け足している [CA 123:137f]。⁽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っ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)も(剣)も、女王も王もなかった」[CA 40:42]。ここに見出されるのは、「家が、大地が、旅券が、国家が、民族が、何もかもが拒絶された」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ごとく「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、ジュネは「パレスチナ人たち」と題したテキ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ったのである」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った人々が、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」となったことよって、ファンタジーのなかで、「パレスチナ民族」^{ナシオナル}という一つの存在となった、というのである。「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ったその中核とは、まさに「不在」のパレスチナ、

「夢」のパレスチナなのである。パレスチナ人たちは、この「不在」、この「夢」によってこそ生きている。彼らとその「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、一人のフェダイーを「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、いず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、われらが実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リベンジで吊るし首にされる「木がまだ多すぎる」この状況下で、彼らが「ご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、「鉄砲の影かイマージュ」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、ひつきよう、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がねない。事実パンサーはその危険を冒した」のである [CA 117-119:131-133]。——「あれは芝居だったのだろうか」とジュネは誰にもなく問うている。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、なかんずく、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、「毛むくじやらで引き締まった性器を頭上に戴いた」パンサーたちの姿だったからである。彼らはそうしたイマージュを間断なく繰り出すことで、「まず視覚を攻撃

したのだ」とジュネは言う [CA 62:66f; 297:339]。彼らは、芝居がかった劇ドラマを演じ、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ことで、巧みにこのイマージュ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 116:130]。——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〉」こそ成し遂げなかったものの、「黒人の変身メタモルフォーイズ」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「恥辱オント、〈見えぬもの〉としての生き方、四百年来の奴隷根性を吹き飛ばし」、「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」だったのだろうか。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、早々と消耗していったと述べているし、さらに、彼らの演じた劇が、実は幾多の現実の死を伴った陰惨たる劇であったとも語っているからである。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。……充滿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——黒人たちののだ」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。ジュネのテキストは、「死」のイマジユに満ちている。——あるとき彼は、山の小径こみちで背を向けて去つていく一人のフェダイ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、「フェダイーが姿を消すあの場所にまるで穴があつたかのように」、それを別の何かで埋め

ること、骸ひくろとなつた彼を呼び戻し思い出させるイマジユを描き出すことなのだが、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、それは英雄を嘉よみする歌となる。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っ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」とジュネは言う [CA 174:199]。彼は、まるで失墜したアキレウスの栄光を言祝ことほぐ、ホメロスタらんとしているかのようなのである。かつてジュネは、その詩「死刑囚」のなかで、殺人犯モーリス・ピロンジュをキリストに擬し、結氷が「薔薇の棘を君の額に冠かむらせていた」と断頭台上のその姿を讀よみ上げていたが、『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」を歌っていた。——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^⑩。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。山の小径を去っていくフェダイーについて物語ることを躊躇したあのジュネである。——子供たちがする雌鶏めんどりや船の折り紙細工を広げると、新聞紙や白紙に戻る。自分の人生の偶発事の数々を広げると、それが「一枚の白紙」にすぎなかったと知って、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、実はその模像シミュラクルにすぎず……私の人生は、微妙に膨張して大胆な行為に変じたとはいえ、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

アメリカにとって、私にとって、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ってきて、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 spontané 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、ひとつの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、ここでは自分も無に帰する以外何の危険もなく、そもそも窪みとなった〈生シならざるものズイ〉のために、私はすでに無と化していたのではなかったか。彼は、パンサーとの間には密かな共犯性があったのではな

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ったのだから」、と [CA 204-206:234f.]。

ジュネは、さらに追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、民族にも人も起こりうる、とても人には言えないようなあの窪みの瞬間的な隆起ではないだろうか」[CA 207:236]。——彼は何を言いつ出すのか。すべては夢であり、模像であるというのか。そうであれば、それは「革命」を冒洗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のか」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、死後も末永く、きわめて長きにわたっ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——欲求から成り立っている」[CA 354:406]。彼は何を語ろうとしているのか。ここにいう「伝説的イマージュ」、

唯一無二の「名祖なむら的な英雄」(heros eponyme) 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、それらこそ、彼らが後世に至るまで遣しえた唯一のメッセージなのである。「さまざまな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「真実」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。未来は不在だといっ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マージュを現実化^{レアリゼ}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のである^①。そう言えば、ジュネが『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^②に書かれたものなのか、無の上^③に書かれた詭計なのか」という言葉があった。

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」人々であった。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ごとく「演じる」しか遣りようはなかったのである。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^④。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「決定的なイマージュ」を鮮やかに描き出して、そのイマー

ジュを「現実化^{レアリゼ}」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こと、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」とジュネは書いている [CA 410:474]。「敵」の強大な軍事力に立ち向かうのに、武器といっても「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」、そこに華々しいイマージュを描き出す以外、なす術^{すべ}はなかったかと思われる。そして彼らは、そのイマージュに「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ったのだろう [CA 42:43]。

私が思い出すいくつかのイマージュがある。ドラム代わりに縦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たち——「ほやほやの死者たち、終^{つひ}の栖^{すまか}と

なる墓穴へ向けてすでに「行進中」のこの二人の姿 [CA 348:400f]、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」、ムバーラク中尉——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、世界を断ち切っ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マージュである [CA 448:520]。だが、そうしたイマージュも、いつしか女たちの「哄笑」の声に「蝕エクリプセされ」ていく。ヨルダン軍によるナパーム弾攻撃後のキャンプで、三個の黒焦げた石だけの籠かまどを「私たちの家さ」と言って笑う、皺しわばんだ四人の老女たち [ED 139:214; CA 381f; 439f]、あるいは、「英雄だつて！ 冗談じゃない。あたしが腹に仕込んで尻ひっぱたいてやったのが、山ジエスルにや五、六人はおる。連中の尻拭いてやったのは、あたたしだ。あの子らがどんだけのものか、よう分かっとる。あんなものなら、まだ作れるわ」と言い放って、笑い飛ばす女の声である [ED 253:389]。——この女たちの「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

(1) 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コロンで区切って表示する。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

岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、二〇一一)

(2) 「フェダイーン」(feddayin)とは、アラビア語で「捧げられし者」転じて「戦士」を意味する「フェダイー」(feddat)の複数形。

(3) Alain Milhant, "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、『舞台芸術』第一一号、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、二〇〇七、四八一―五二頁)
- (4) Jean Genet, *Journal du voleur*, Gallimard Fio, 1949, p.73; p.75. (『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫、一九六八、八八頁、九二頁)
- (5) Jean Genet, "L'atelier d'Albert Giacometti," *Œuvres complètes*, tome 5, Gallimard, 1979, p.42. (『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』鶴飼哲訳、現代企画社、一九九九、八頁)
- (6) Edward W. Said, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, Pantheon Books, 2006, p.84. (『晩年のスタイル』大橋洋一訳、岩波書店、二〇〇七年、一四〇頁)
- (7) なお、ジュネ自身は、パレスチナ革命が彼を惹きつける「形而上学的な闘い」であったのは、それが、「自らの起源が〈すべての始源〉(l'Origine)にあることを欲し……自らを〈太古の闇〉(Nuit des Temps)とて示す民族を敵とする闘い」だったからだとも述べている [CA 198:227]。
- (8) 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」武藤一羊抄訳、『中央公論』一九七四年六月号、一三六頁以下)
- (9) Jean Genet, "Le condamné à mort," *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard, 1951, p.211. (「死刑囚」平井啓之他訳、『ジャン・ジュネ全集』第三巻、新潮社、一九六七、六頁)
- (10) Jean Genet, "L'étrange mot d'...", *Œuvres complètes*, tome 4, Gallimard, 1968, pp.16-18. (「……どう奇妙な単語」、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』、一四〇―一四二頁)
- (11) フェリックス・ガタリは、ここにあるのは、「現実を生産する〈伝説的イマージュ〉^{フィクション}」であって、「脱現実化する騙り」^{フエンタジー}ではないと述べているが、そんな二分法で割り切れるほど単純な話なのだろうか。Félix Guattari, "Genet retrouvé," *Cartographies schizoanalytiques*, Éditions Galilée, 1989, pp.276-278. (「再び見出されたジュネ」浅田彰・市田良彦訳、『G』)

vol.5.127 株式会社UPU、一九八七、一二五頁以下)

(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)