

国籍も境遇も性別も異なる二人の作者の書き下ろしによる『ル・アーヴルから長崎へ』と題された本書は、*Le Havre / Nagasaki* というタイトルでフランスでの出版も予定されているが、一方が原作で他方がその翻訳ではなく、両者ともにオリジナルという点できわめて個性的な作品である。ひとりのフランス人作家と、その翻訳者であり研究者でもある筆者が、日本語とフランス語という各々の言語で、異なる立場から、それぞれの感性にしたがって、あくまでも互いの声に耳を傾けながら、二人一緒に決めた道筋をたどりながら書かれた協働作業の成果が本書なのだ。原稿はほぼすべて、二〇一九年の夏から、コロナウイルスという聞きなれない言葉があつという間に世界を席卷し始めた翌二〇二〇年三月までの間に、当時筆者が滞在していたパリで執筆されたが、マナン通りの作家のアパルトマンで顔を合わせることも、十九区にあるカフェの薄暗いテーブルで肩を並べることもなく、同じパリの空の下のそれぞれ離れた場所で、メールによって運ばれる互いの書き物のやりとりによって進められた。

理由は後述するが、共同作業を始める時点でキニャールのテキストはすでに半分ほど書かれていたの

で、その翻訳とほぼ同時進行で筆者が担当箇所を日本語とフランス語で執筆し、さらにそのフランス語ヴァージョンをキニャールが読んで、「一冊の書物として全体がひとつの大きな流れになるべく」自分のテキストに手を加え、新たな章を書き足し、最終的な形に落ち着いた。ふたつの言語を行き交うこうした書物がなぜ生まれたのかについて、少し振り返ってみたい。

二〇一八年五月、パスカル・キニャールは彼にとつて四度目となる日本滞在を果たしていた。八日間の予定で東京、長崎、五島列島を移動した。東京と長崎での慌ただしい日程を終えて（本書のキニャールの文章の一部は、その際の講演や朗読のために書かれた）、五月晴れの心地良い海風を感じながら上五島を巡る観光タクシーに乗っていたとき（より正確には、休港中で人気がない上五島空港を車窓から眺めていたとき）、旅の仲間として同席していた桑田光平氏が日本滞在の旅日記を書くことをキニャールに提案したのである。その後、日本とフランスという、地理的にも文化的にも異なる二つの視点を交差させつつ、旅の記録と人生の記録を相互に織り込んだ作品を作る計画が生まれた。本書でも触れたとおり、作家の来日のもうひとつの理由が、古希と作家生活五十周年を日本で祝うことでもあったからだ。実をいえば、すべてはル・アーヴルから始まっていた。旅と人生について書くにあたっては、日本の友人たちと慰霊の儀式を行った二〇一七年四月のル・アーヴル、ひいては作家が幼年時代を過ごした第二次世界大戦直後のル・アーヴルにまで時計の針を戻す必要があったが、どうやらキニャール自身にとつても、それまでの人生を振り返る時期に来ていたようだ（「自分の中で死ぬための」大海のようでもありマウソロス霊廟でもあるような未完の連作を書き始め、幼年時代や故郷についても語り始めていた作家は、とうとう自筆原稿やノート、資料のすべてを手放し、フランス国立図書館に寄贈した。寄贈先の国立図書館では、二〇二〇年秋に記念式典と展覧会「エクリチュールのかけらたち」が開催され

た)。キニヤールは皮肉まじりに、敬愛するイングマール・ベルイマンの佳作『野いちご』の主人公イサク・ポリイにみずからを喩えているが、それもある意味、うなずける。あらゆる出会いが同時に過ぎ去ったものとの邂逅であるような時間の潮目に、彼自身もまた立っていたからだ。

本書でのキニヤールの書きぶりに驚く読者も少なからずいるだろう。物語や小説で馴染みの見事なまでに効果的な語りはここでは鳴りを潜め、風通しの良い詩のような文章が綴られている。また、作家の人生を構成する伝記素を散りばめながらも、そこから真実がおのずと浮き彫りになるような一貫した語りには向かわず、むしろ「わたし」という中心点から逸脱しながらテクストを紡ぐことで、より一層重層的な物語が深い感動とともに立ち現れる。余談にはなるが、「自伝契約」や「オートフィクション」とも異なるわたし語りの新しい次元を、キニヤールはここで垣間見せてくれているともいえる。

日本とフランス、過去と現在を往還するこうした語りからは、偶然とも運命的ともいえるいくつかの符合が浮かび上がる。ル・アーヴルと広島・長崎を結びつける戦禍と廃墟のイメージ（ちなみに第二次世界大戦では、ル・アーヴルはイギリス軍の爆撃機によって街の八二パーセントを失い、壊滅的な被害を受けた）、十六世紀のル・アーヴルと二十一世紀の福島を襲った巨大津波、キニヤールの祖父の出身地であるベルギー国境沿いのシヨー村に建造されたフランス初の原子力発電所と、福島を襲ったレベル七という未曾有の原発事故がそれぞれもたらした民族四散……これらを結びつける共通項とは、傷ついた故郷への想い以上に強く身にせまる、故郷という概念の儚さと脆さである。「わたしの生きた痕跡はどこにも残っていない」とキニヤールは書いている。廃墟の街ル・アーヴルはいつのまにか姿を消し、毎夏ヴァカンスを過ごしたシヨー村も故郷ではなくなつた。たしかに故郷と喪失は表裏一体の関係のようにみえる。喪失した瞬間に故郷が生まれ、故郷だった場所には不在しかない。

十代でル・アーヴルを去つた後、長らくこの街に戻ることなく沈黙を守っていたキニヤールが、みず

からル・アーヴルについて語り始めたのは、つい最近のことである。それだけキニヤールにとつては深い事情があったのだろう。それもそのはず、故郷のモチーフは必然的に母の思い出へと導かれるからだ。この避けることのできないテーマに作家が真剣に対峙するには、二〇一一年に書かれた『王妃メデア』を待たねばならなかった（当時、作家は六十三歳だった）。ギリシア神話に登場する魔術師で、子殺しの母でもあるメデアを下敷きにしたこの物語は、すぐさま舞台化され、キニヤール自身も演者のひとりとして、仏在住の暗黒舞踏家カルロッタ池田とともに世界を回った。『王妃メデア』の最終公演地にル・アーヴルが選ばれたのも、まったくの偶然ではないだろう。ある意味、文学作品という迂回路を通じて、故郷、そして母との和解を果たしたと言えるからだ。故郷のイメージの底流をなす母のテーマは、本書ではイングマール・ベルイマンという共犯者に託して語られる（監督ベルイマンと、彼が生み出したボルイ教授という二重の守護聖人を、どうやらキニヤールは本書の導き手に選んだようだ）。みずからが産み落とした子の死を願う母の呪いを断ち切るために人生の大半を費やし、その結果、偉大な作品を世に送り出したスウェーデンの巨匠の生き様は、作家自身の姿でもあり、おそらくは母から生まれたすべての人間の運命でもある。なぜなら、わたしたちは誕生とともに母胎という最初の故郷を失い、母から遺棄された故郷喪失者だからだ。子を宿す慈愛に満ちた母は、子の破壊と死を望む悪い母でもあった。キニヤールが女王メデアを母の中の母、太母と呼んだ理由もそこにある。

仮にすべての人間にとつて故郷が絶対的な不在でしかないのなら、わたしたちが故郷と呼ぶものは一体なんなのだろう。わたしたち以前にすでにこの世に存在していた場所、わたしたちが選んだわけでもなければ、わたしたちにとつて縁もゆかりもない他処……。そうした場所が、キニヤールにとつては戦禍で傷つき廃墟と化したル・アーヴルだった。作家はまたしてもそこに太母の影を見る。産み落とし、破壊し、死の試練を課す文明という名の太母と、「亡霊的なものの覇権」^{ヘゲモニー}である。

「人の魂が見る悪夢の中に今なお留まり続ける恐怖を生み出した第一次世界大戦の塹壕、強制収容所、そして一九四五年八月の原爆投下——、これらから直接抜け出たように桁外れで、あいまいで、非現実的な妄想のことを、ジャン・ボードリヤールは「亡霊的なものの覇権」と名付けた。毒ガスを吸い込み、炉で焼かれ、放射能を浴びた亡霊たちの大民族が、いまやこの世界に取り憑いている」

本作のフランス語版に付されたシヨート・ムービエ (Guillaume Quignard, "Voyage à Nagasaki", 2020. 出版物をめぐる諸事情によつて、残念ながら日本語版では削除されている) の冒頭にキニヤールが選んだのも、戦禍で荒廃した故郷ル・アーヴルのモノクローム映像だった(本書では第十章「写真帖」の中で、廃墟のル・アーヴルのイメージを見ることができ)。そこに映し出された死の世界が、人の住める街らしき姿を取り戻すまでの時間は、子どもだった自分にとつて気の遠くなるほどだったとインタビューで回顧していることからわかるように、亡霊的なものが跋扈し、死の気配に満たされた場所で生き抜く術を見出すのは、「戦争の子」でも「平和の子」でもなく、「廃墟の子」キニヤールに課された使命であったといえる。

だが、こうした完全な喪失状態の中では、果たして「生存する」^{サヴァイヴ}努力だけで十分と言えるのだろうか。生まれ直すこと、すなわち産み落とされた世界や環境の中で「もう一度生まれる」方がより重要ではないだろうか。終戦直後、死と灰に覆われた不毛の大地から不死鳥のごとく生まれ出た暗黒舞踏のように、闇の力を生のエネルギーへと変えるために。暗黒舞踏に倣つてキニヤールが創造した「暗黒のパフォーマンス」は、拒食症に罹つて生の淵を彷徨っていた幼いキニヤールが、強制収容所から帰還した亡霊のような姿の叔父の助けを得て作りあげた儀式——暗闇の中、たった一人で食事をするという儀式——の一変奏でもあるだろう。

本書をとおして作家キニヤールが与えてくれる教訓とはおそらく、生きるためには新しいエネルギー

を見出す必要があるという事実にはかならない。キニャールはその力を亡霊たちから借り受けた（日本の能のように）。本書のきつかけとなった日本滞在中にも幾度となく、二〇一七年のル・アーヴルのときと同じように、言葉と音楽による死者との交流を通じて新たな命を譲り受ける儀式を、キニャールは繰り返した。

さらに、キニャールにとっては「文学もまた、破壊から生み出された目も眩むような道程」である。^{サツアイツアール}生存者ではなく、「地下状態^{アンダー・リウイング}の生」と評される「廃墟の子」の運命は、光を求めて冥府を下った吟遊詩人オルフエウスのそれにも似ている。あるいは広島島の被爆者たちとの出会いをおして大江健三郎が発見した、「通俗ヒューマニズムを超えた、新しいヒューマニズム、いわば広島島の悲惨のうちに芽生えた、強靱なヒューマニズムの言葉」の探究にも通じるものがある。

「ある種の芸術家にとって、真剣さとは、美的なものと倫理的なものを何がなんでも結びつけることである」と書いたのは、キニャールの同時代人で南アフリカ出身の作家J・M・クツツエーである。筆者からみれば、キニャールもそうした芸術家のひとりだ。死者との絆を断ち切ることなく、むしろ死者たちからエネルギーを借り受け、みずからの生きる力として再生する廃墟の文学は、古代ラテン文学、あるいは日本の古典文学とも強く共鳴しあう。だが、死者とのこうした交流は、なにより過去の亡霊（戦争、津波、原爆、内戦……）が未来の姿となって蘇り続ける現代において、なお一層必要とされているのではないだろうか。

キニャールはあるインタビューで、回顧的な感傷癖は「廃墟の子」にとって無縁であると語っている。そうであるなら、今回の旅の記録は新しい故郷に出会うためのステップに違いないだろう。実際、作家の日本滞在中、たくさんの出会いがあった。ひとりひとりにお礼を伝えるべきであるが、ここでは謝辞

で感謝の意を表明させていただきたい。

冒頭でも述べたとおり、本書の企画は足掛け四年に渡っている。あらためて読み返すと、時空間を意のままに往来するキニャールの自由闊達な筆に対して、硬い筆遣いの筆者は定点的な役割、よく言えば一種の港ハーバーのような役目を負っていたようだ。さまざまな作品を本書に招き入れることで、現実には果たせなかった作家たちとの想像世界での出合いを意識したつもりである。作家キニャールに送られた詩や文章の掲載を快諾してくださった詩人の小沼純一氏と翻訳家の高橋啓氏にも、この場を借りてお礼申し上げたい。また、水声社から刊行中の《パスカル・キニャール・コレクション》がなければ、本書はそもそも産声すら上げていないだろう。桑田光平・博多かおる両氏と編集者の神社美江さんに感謝を捧げたい（本書の「岸辺の歌」は博多氏の訳であることも、ここでお断りしておく）。最後に、本書を令和二年度国際交流事業に採択くださった小西国際交流財団理事長の小西千寿氏にも感謝の言葉を記したい。

二〇二一年春

小川美登里