

ドン・キホーテ、あるいは人生という敗北

ミラン・クンデラ／西永良成訳

セルバンテスは『ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ』の最後の頁で、この書物によって自分が達したかったのは、「騎士道物語に描かれた、でっぴあげの支離滅裂な話を、世の人びとが嫌悪するようにしむける」というただ一つの目標だったと断言している。もしひとがこの言葉を文字どおりに受け取るなら（しかし、この捉えがたい書物においては何一つ文字どおりに受け取ってはならないのだ）、この小説は先行の伝説的、神話的、幻想的、英雄的文学の嘲笑的な完成のように見える。とはいえ、その四世紀あとになって、今日の小説家は、この書物のうちに一つの完成ではなくて端緒を、新しい芸術の、小説という芸術の出発点を見ざるをえないのだ。みずからの行動の帰結を司れるものは誰ひとりいないのであって、セルバンテスは創始者の栄光を求めていたわけではなかった。彼は自分の時代に属していたのであり、その時代においてこそ自分の友、自分の敵、自分の野心をもっていた。彼は想像力の素地によって、モチーフ、テーマ、舞台背景、筋立て、登場人物たちによって、それまで支配的だった文学的慣習にすっかり染まっていたのだ。彼がこの書物のなかでその慣習にまったく新しい意味を吹き込んだのは、その慣習をまともに受け取らなかつたという、ごくささいな事柄のお蔭であった。彼の小説の主要人物はみずからをきわめて慣習的な英雄とみなす、きわ

めて風変わりな狂人である。あわれな郷士アロンソ・キハーンがドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャという名前の遍歴の騎士になろうと決意した。この主役の存在全体の基盤は、実際にはそうでないものになろうという彼の意志である。そのことがこの小説全体にとって根本的な審美的帰結をもたらす。すなわちそこでは何一つ確かではなく、すべてが韜晦もしくは幻想になり、すべてが不確かで不安定な意味をもつことになるのだ。

そしてそこでは、何一つまともに受け取ってはならない。セルバンテスはそのことを彼と読者とのあいだで明確にしておくために、ドン・キホーテの冒険はモーロ人によってアラビア語で書かれたものであり、したがって彼の小説は自分には責任がないテクスト（なぜなら、彼が強調するのを忘れていないように、モーロ人たちは「いずれも嘘つきで、いかさま師で、策士だから」）の大雑把な翻訳にすぎないと断言している。だから私たちは、たまたま出来事や人物たちに辻褄が合わないところがあるからといって驚いてはならないのであり、即興を楽しみ、誇張し、悪あざけをする作者の幸福感に運ばれるがままにならねばならないのだ！ 彼にとつては自分が語ることを本当らしくすることなど問題にならないのであり、私たちを面白がらせ、驚かせ、魅惑し、驚嘆させたいのだ！（本当らしさにたいする、このようなこれ見よが

しの無遠慮。この無遠慮が『ドン・キホーテ』を一九世紀小説、バルザック、ディケンズ、あるいはフロベールから遠ざければ遠ざけるほど、それだけますますガルシアールマルケス、ラッシュェイ、フエンテス、あるいはグラスに近いものにする。

一六〇五年の出版時、この小説の前篇は大反響を呼んだ。セルバンテスは後篇を書きながら、途方もないことを考えついた。ドン・キホーテが出会う人物たちは、すでに読んだことのある本のヒーローが彼だとを認めるのである。彼らが彼の過去の冒険について議論するので、彼は自分の文学的イメージを注釈し、修正する。これはかつて見られなかったことがない鏡の戯れだ！ この戯れは、一つの思いがけない出来事のお蔭でさらに遠くにまで押し進められる。セルバンテスが後篇を完成するまえに、(偽名のもとに隠され) 今日まで未知の別の作者が彼自身のドン・キホーテの冒険の続きを公刊することによって、セルバンテスの先を越したのだ！ セルバンテス自身が一六一五年にみずからの小説の後篇を公刊したとき、そのテクストのなかで盗作者にたいする恨みがましく侮蔑的な数多くの言及をおこない、そのことによつて小説のなかにもう一つの鏡を滑り込ませる。すべての不幸な冒険のあと、ドン・キホーテとサンチョがすでに故郷の村への帰途についていると、ドン・アルバロなる盗作中の人物に出会う。この人物は彼らの名前が語られているのをきいて驚く。なぜなら彼は別のドン・キホーテと別のサンチョを親密に知っているのだから！ このこと、すなわち自分自身の亡霊、自分自身の分身、自分自身のクローンとの途方に暮れる対面は完結の数頁まえに生じるのであり、これがあらゆる事柄の不確実性の最後の証拠となる。

実際、この世では何一つ確かなものはない。人の同一性も、一見じつに明白な物の同一性も。ドン・キホーテは床屋から金だらいを巻き上げた。てつきり兜だと思つたからだ。のちになつて、たまたまその床屋がドン・キホーテがまわりの者たちといつしよにいる旅籠にやつてきて、その金だらいを見、それを取り返したと思う。しかし、ドン・キホーテは憤然として、自分の兜を金だらいと見なすことを拒む。そこで一挙に、じつに単純な事物の本質が問題になるのだ。それにいつたいどうしたら、頭のうえにのせられた金だらいが兜でないことを証明できるのか？ いたずら好きなまわりの者たちは面白がり、秘密投票という、真実を定める唯一の客観的基準を見つける。居合わせた者たち全員が参加し、結果がはつきりと出る。その物は兜なのだ。これは見事な存在論的冗談といふべきだ！ 私はフランス最初の世論調査が一九三八年、ミュンヘン協定のあとにおこなわれたという話をきいたことがある。そのときフランス人は、これ以上はない民主的な評決によつて、圧倒的多数で、ヒトラーにたいする忘れがたいあの降伏を模範的で正しい行為だと認めたのである。セルバンテスの読者たちなら騙されない。なぜなら、あらゆる投票、あらゆる世論調査は、かつてセルバンテスの旅籠でおこなわれた古典的な票決にそのモデルをもっているのだから。

太古の闇以来、滑稽さと笑いは人間の生活に属している。この書物のなかには、中世の笑劇からきたような笑いがきこえる。ひとは床屋の金だらいを兜のように被っている騎士を、あるいはめつた打ちされるその従者を笑う。しかし、しばしば紋切り型であり、しばしば残酷なそのような滑稽さとは別に、それよりはるかに微妙な、まったく異なった滑稽さがこの小説から立ちのぼる。

ある愛想のよい郷士が、詩人である息子といっしょに住んでいる自宅にドン・キホーテを招く。父親よりも聡明な息子のほうに客が狂人だとすぐに察知する。やがて、ドン・キホーテが詩を朗読するようにとその若者に勧める。若者がいそいそと言いつけに従い、ドン・キホーテは才知あふれる誇大な讃辞を呈する。嬉しく、得意になった息子はたちまち客の狂気を忘れてしまう。嬉しゅう、得意になった息子はたちまち客の狂気を忘れてしまう。それでは誰がより狂っているのか、聡明な男に讃辞を呈する狂人か、それとも狂人の讃辞を信じる聡明な男のほうか？ 私たちはユーモアと呼ばれる、より微妙で、かぎりなく貴重な、あのまったく異なった領域にはいったのだ。私たちが笑うのは、誰かが笑いものにされ、愚弄され、あるいは侮辱さえされるからだけではなく、世界がにわかには曖昧さをまもって出現し、事物が明白だった意味を失い、人びとが自分でそう思っているのとは別者であることが判明するからでもある。オクタビオ・パスはいみじくも、ユーモアとは小説の誕生、そしてなかんずくセルバンテス（私はこれにつけくわえよう、もうひとりの偉大な先祖ラブレ）と結びついていて近代の「偉大な発明」だと言っている。

ドン・キホーテのドウルシネアへの愛は途方もない冗談に似ている。彼はちらつと垣間見たか、あるいは一度も見たことのない女に恋する。彼が恋するのは、みずから言うように、ただ「遍歴の騎士たるものすべからくそうすべき」であるからにすぎない。前篇第二五章の忘れがたい場面。ドン・キホーテは自分の情熱のかぎりない大きさを描いてみせてやろうとサンチョをドウルシネアの家に遣わす。しかし、情熱のかぎりない大きさを、いったいどうすれば示すことができるのか？ どうすればある感情の度合いを伝えることができるのか？ まったくもって壮大な

何事かをやらかさねばならない！ だからドン・キホーテは、サンチョの目のまえでズボンを脱ぎ捨て、下半身をあらわにしてシャツ姿になり、頭を下に、足を空中に上げてとんぼ返りをしはじめなのだ。

さまざま不貞、背信、愛の幻滅。どんな説話文学もずっとまえからそれらを知っている。しかし、セルバンテスにおいては、愛する者たちではなく、愛が、愛の概念そのものが疑問に付されるのだ。というのも、もしある女を知らずにその女を愛するとすれば、そもそも愛とはいったい何なのか？ 愛するといふたんな決意なのか？ あるいは一つの模倣でさえあるのか？ この問いは馬鹿げたものでも、あるいはたんに挑発的なものでもない。もし私たちが幼年時代から愛の模範に従うよう誘われていなかったとすれば、それが、愛するといふことがどんなことなのか、はたして私たちは知るだろうか？（エンマ・ボヴァリーはここから遠くはない。もし彼女がロマン主義的な愛の模範にみちびかれていなかっただらば、はたして彼女の感情の苦しみはあれほど酷いものとなっただろうか？）ドン・キホーテのドウルシネアへの情熱という、あの大袈裟な冗談のお陰で、諸々の確信のカーテンが一举に引き裂かれ、それまで未知だった広大な領域が開かれて、そこではあらゆる態度、あらゆる感情、あらゆる人間的状況が実存的な謎になる。

あわれなアロンソ・キハーンは遍歴の騎士という伝説的な人物になつて上昇しようとした。セルバンテスは文学史全体のために、それとまさに逆の達成をやつてのけた。彼は伝説的な人物を下方に、散文の世界のほうに送り返したのだ。散文。この言葉はただ韻文にされていない言語を意味するのではない。この言葉は

また、人生の具体的、日常的、身体的性格をも意味する。アキレウスもユリシーズも自分の歯のことなど歯牙にもかけなかったが、ドン・キホーテにとつてもサンチョにとつても歯はたえず気になる。痛む歯、欠けた歯が。なぜなら、「サンチョ、知るがい、一本の歯はひと粒のダイヤモンドよりはるかに貴重なのじゃ」から。しかし、散文とはただ人生の辛い、あるいは俗な側面のことだけを言うのではない。それはまた、それまで省みられることのなかった美でもあるのだ。たとえばサンチョが主人に感じる親しみにあふれたあの友情のような、慎ましい感情の美。ドン・キホーテは、どんな騎士道物語の本においても、自分の主人にたいしてそんな口のきき方をする従者はいないと言つて、饒舌な無遠慮さのことで彼を叱る。もちろん、そんな従者などいない。サンチョの友情、それは新しい散文の美のセルバンテスの発見の一つなのである。「あの人なら、それこそ子供でもまつ昼間を夜だと思ひこませることができさ。それほど無邪気なもんだから、おいらはあの人のことが自分の心の臍みたいに愛おしく思われて、いくらばかげたことをしなさつても、見捨ててしまふなんて気にはとてもなれねえのよ」とサンチョは言う（ローレンス・スターンのトリム伍長、あるいはデイドロの運命論者ジャックはこれと同じ口調で自分の主人のことを話すことだろう）。ドン・キホーテの死は、それが散文的であり、どんなパトスもないからこそよけい感動的になるのである。彼はすでに遺言状を認め、そのあと三日間、心から彼が好きなんびとに囲まれて死の床にいる。それでも「姪はよく食べ、家政婦はきこしめし、サンチョ・パンサはどことなくうれしそうにしていた。何か遺産を譲り受けるといふ喜びは、死者を思いやつて人が感じる、ごく自然

な悲しみをやわらげたり、かき消したりするものだからである」。

セルバンテスは彼の小説のなかで何度も騎士道物語の本を長々と列挙する。そのとき彼は本の題名は述べるが、作者の名前を言わない。当時は作者と作者の精神的な権利にたいする敬意は普及していなかったのだ。しかしながら、別の作家が彼の登場人物を横取りしたと知ると、彼はまるで現代の小説家のように対応し、創作者の誇り高い怒りもあらわにこう言う。「ドン・キホーテはただわたしのために生まれ、わたしはドン・キホーテのために生まれたのだ。彼が行動し、わたしはそれを記述することによりわたしたち二人だけが一心同体になれるのだ……」。これこそ小説の人物の最初のしるしである。小説の人物はただひとりの作者の独創的な想像力と不可分の、真似のできない無二の創造なのだ。書かれるまえには、誰もドン・キホーテのことなど想像できなかった。それはまさしく予想外のものだった。そして以後、予想外のものの魅力なしに、どんな偉大な登場人物も（どんな偉大な小説も）考えられなくなったのである。

ドン・キホーテはサンチョに、ホメロスもウェルギリウスも人物たちを「実際にあつた姿をそのままではなく、後の世の人びとが美徳の亀鑑として仰ぐことができるように」描いていたのだと説明している。ところが、ドン・キホーテは他の何であつても亀鑑ではない。小説の人物たちはその美徳のゆえに感嘆されることを求めるのではない。理解してもらふことを求めるのだ。そして、それはまったく別のことなのである。叙事詩の英雄たちは勝利し、たとえ破れても最期の一息まで偉大さを保っている。ドン・キホーテは屈服する。しかも、どんな偉大さもなく。なぜなら——ここで一挙にすべて明らかになる——実際にあるがままの

人間の生とは敗北だからだ。人生と呼ばれるこの避けがたい敗北をまえにして、私たちに残されている唯一のことは、この人生を理解しようとつとめることである。それこそが小説という芸術の「存在理由」なのである。

*なお、本文中に引用された『ドン・キホーテ』の訳は、新訳『ドン・キホーテ』（岩波書店、一九九九年）の牛島信明訳に従う。ただ、文脈の関係上多少変更を加えたところがあることをお断りしておく。

