

セルバンテスのあとを辿るブヴァールとペキュシエ ファン・ゴイティソーロ／西永良成訳

私のパリ小説『戦いの後の光景』^①の一節で、自分の手帖に『ベラシオン』紙のエロティックな広告をいくつも書き写し、みずからもっと大胆で風変わりな他の広告を作成する話者＝書記は、こんなふうに自画像を粗描する。

「死刑囚のものはや無駄な反省。わが文学的理想——スーフィーの放浪行者。

虚栄から逃げる男、便宜的な外的規則や形式を軽蔑し、弟子を求めず、賞賛を拒絶する。その美質は隠されて悟られず、それをそのうえさらに覆い隠して秘密のものにすべく、彼は、その身にふさわしくない軽蔑すべきことごらの実践に喜びを見出す。そのようにして彼は同胞たちによる非難を引き起こすだけでなく、職務からの追放と断罪をその身に招く。書きものという仮面と煙幕の背後で、目標とされているのは侮蔑である——他者による共感や賞賛を高慢に拒絶することは、内的錬金術にとつて必要不可欠な要件である。その内的錬金術は、皮肉な風刺記事とか、故意にグロテスクなものとして書かれている自叙伝中の事件や冒険とか、時代の紋切り型となっている考え方の詳細な提示といった扮装のもとで、愚かさの世界地図を描き出して

いくことによつて実践されているのである」^②。

「ブヴァールとペキュシエ」へのこの言及は、この本のフロベールとの関連を確認するものでしかない。その関連はすでに、私の小説のエピグラフとして引用された次の一文によつて示されていた。「彼らは男性の誠実、女性の貞淑、政府の知性、民衆の良識を疑い、ついに基盤を切り崩した」。

いまなら、私は他の二つの引用をつくくわえることだろう。いずれも私たちを、エミール・ファゲからレイモン・クノーまで、サルトルからボルヘスまでのすべてのフロベール研究家たちがそれぞれに関心を寄せたこの本の核心に近づけてくれるものだ。「すると、彼らの精神のなかで厄介な能力、愚行を感じ取り、それをもう許さないという能力が発達した（…）。村で言われていることを考えながら（…）、彼らは地球全体の重みのようなものがのしかかってくるのを感じていた」。

フロベールは、登場人物と彼らの酔狂に一体化するほどの凄まじい執拗さで、みずから「常軌を逸した」と形容する、結論のありえないこの小説に晩年を捧げた。ブヴァールとペキュシエが自分たちの生きている世界を研究し理解するために落ち着く場所であるシャヴィニヨルは、彼らを押しつぶす世界的愚行の要約を

徐々に体现してくるように見える。これはすなわち、今日いたるところで私たちに売られている（地球村）、ブヴァールの調和のとれた宇宙の夢におけるように、地球がより美しく、人生がより長くなり、雨が引き起こされて町を清掃し、船が北極光のもとで解氷した北極の海を渡るのだというあの村の、一種の先駆的な複製のごときものである……。

しかしまず、フロベールが彼の主人公たちを本の最初の二頁でどのように描いているかを見ておこう。

「ふたりの男が現れた。

ひとりにはバスチーユから、もうひとりは植物園からやってきた。背の高いほうは麻布の服を着て、帽子をうしろむきに被り、手にネクタイをもって歩いてきた。背の低いほうは体を栗色のフロックコートのなかに隠すように、尖った庇の鳥打ち帽のしたで頭を低くしていた。

大通りの真ん中に着くと、ふたりは同じ瞬間に、同じベンチに腰掛けた」。

この瞬間から、モンテーニュがラ・ボエシーとの友情について述べた表現で言えば、「彼らはすべてを半分に分ける」ことになる。ギュンター・グラスの最新小説『の匿名の話者たちが彼らの主人公たちについて言うことになるように、もはや「どんな文学的技巧をもつてもふたりを切り離せないだろう」。ドン・キホーテとサンチョ——郷土が公爵邸に残り、従士がバラタリアの島の統治に出発するとき、セルバンテスはそれでもふたりを切り離すことができたが——、運命論者ジャックとその主人、ある

いはローレルとハーデイに倣って、ふたりはたえず互いに相手を映し合う鏡のように舞台を独占する。彼らは愚かなのか、それともこの世の愚かさの犠牲者なのか？ この点についてフロベール研究家たちは意見の一致をみない。愚行は相互に伝わり、連通管のように双方に循環するからである。

文学的原型一覧表におけるフロベールの主人公たちの分類という問題のほうだが、私にはずっと興味深く思われる。彼らは「自動詞的」な、つまり唯一の部品でつくられ、作者によつて最初から不変の本質をあたえられた人物たちなのだろうか？ 彼らを罫に陥らせるようにする、しかも——農業、園芸、鉱物学、栄養、考古学、歴史、政治、経済、教育等々——あらゆる分野で罫に陥らせるようにする、ほとんど天使のような純真さ。予見できる失敗にもかかわらず、ふたりが新参者の熱心さで他の酔狂に身を捧げるといふ事実。このようなことから、彼らを一見したところ経験も記憶もなく、読者あるいは喜劇や映画の観客のこのうえない楽しみのために、倦むことなく失策をくりかえすしか能のない人物の分野に入れるべきだろうと思われる。そうであれば、彼らはたしかに滑稽ではあるが一元的な人物となり、フロベールが現世嫌悪の捌け口として考え出した寓話に役立つように据えつけられた操り人形でしかないだろう。しかし、もしひとりが彼のもっとも野心的な小説をただヴォルテールの哲学コントを引き継ぐものとして見るなら、誤りをおかすことになる。なぜなら、たとえばブヴァールとベキュシエが落胆も懲りもせず奇行と失望をくりかえしつづけるのだとしても、作者のいくつかの言葉が傷つきやすく、したがってひどく人間的な彼らの姿を文章の端々に示すからである。「彼らが許していた習慣が彼らを苦しめた（……）。そして、

考えがよけいにあるばかりに、彼らはそれだけよけいに苦しむのだった」。

フロベールは見事な簡潔さで、笑いを誘う失敗と滑稽な失態の蓄積によって反抗と苦しみの能力が隠されている状態にある、善良だが頑固なその男たちの本性を暴き出したのである。それから、たとえ彼らの饒舌と以前の失敗に関する記憶の欠如——このことは忘れないようにしよう、小説の構築には必要なその欠如——のために、たいていの場合に当惑の様子を見せるとはいえ、彼らの懐疑、発見、教育などは逆に、大変な炯眼振りを示し、今世紀の最悪の不幸を浮き上がらせる。たとえば、(バスクのウルトラ・ナシヨナリストたちの熱中にじつに近い)「ケルト千年王国説」への熱中、フランス創建の神話(そして私はスペインのそれについても考える)についての疑念、「あらゆる食料品における不正」に関する不信、あるいは「産業的文学」の未来や「小粒になり機械になった」近代人の未来についての予感などは、とうてい偏狭な精神の所産だとは思われない。フロベールの遺作となったこの小説の構築原則は、ある主題が別の主題につながり、この別の主題がまた第三の主題につながる、そしてこの第三の主題が……といったふうな一種倒錯した論理に基づいている。たとえば、「音楽は人心を和ませるので、ペキュシエはソルフエージュを習おうかと考えた」。「ドン・キホーテ」の場合には、不条理にまで押し進められるこの論理こそ物語のさまざまな部分を結びつけ、それと同時に読者の無上の喜びとなる唐突な断絶を引き起こすものなのである。

「ふたりの友はへ進歩」と文明を擁護したことに満足して、

たがいに遠ざかった。

翌日には、警官侮辱の廉により彼らに違警裁判所への召喚状が送られてきた」。

だから、喜劇的な本を書いてやろうというフロベールの野望は賭に勝つたのである。ひとはたえず、彼の主人公たちのさまざまな農業計画、あるいはヴィクトールとヴィトリヌに適應される矛盾した教育システムの失敗に笑うのだから。大衆向けの手引書とシャヴィニョル近くの図書館から引き出してきた専門書——「これらの読書はすべて、彼らの頭脳を震撼させた」とフロベールは言っている——を使って、一九世紀の科学的で合理的な世界を理解するというフロベールの人物たちの試み。この試みは、騎士道小説のなかに自分の時代の諸問題への解答をさがそうとするドン・キホーテの試みに類似している。「郷士はむさぼるようになつた(…)その挙げ句に、理性を失うことになつた」とセルバントスは書いている。しかし、すでに指摘したように、書かれたものの感染力はただセルバンテスやフロベールの悩める主人公たちだけに限られるものではない。それは読者、とりわけ文学という狂気にとらえられた再読者にも「感染」し、受精させるのである。

ボルヘスは一部のフロベール研究家たちの平凡で無味乾燥な読解に反対しつつ、じつにセルバンテスの主人公に近いその狂気、あるいは恩寵の聖なる側面を認識していた。

「敢えて言えば、『ブヴァールとペキュシエ』の正当化は美学的次元においてなされるべきことである(…)。論理の厳

密さもさることながら、一方では根源的な言葉を狂人や単
純な人間の口を介して語らせるといふ、ほとんど本能的な
伝統の存在を認めなければならぬ。例えば、イスラム教
徒が阿呆に対して払っている敬意を思い起こしてみよう。
阿呆の魂は天に奪われてしまったと考えられているのであ
る。神がこの世で愚者を選び給うたのは、知者を恥じ入ら
せるためであるという、聖書の随所に見られる記述を思い
出してみよう」¹⁰。

スーフィズムの「最大の師」ムーヒー・アル・ディン・イブン
アラビー¹¹はいくつもの著作のなかで、分別はあるが理性を
奪われた存在と要約できる彼の「ブハリ」¹²の概念を展開して
いる。もしボルヘスの提案を受け入れるなら、ドン・キホーテの
不断の「苦難」はブヴァールとペキュシエのそれと同じく、一つ
の恩寵、つまりセルバンテスのとても辛辣な幕間狂言『驚異の人
形芝居』におけるように、ひとりの子供の口から出てあたりの偽
善を一掃してしまう真実だということになるだろう。フロベール
が書いてるように、もし「こんな本に着手するには気が狂い、
三重に熱狂していなければならぬ」とするなら、狂気は過去お
よび現在の批評家たちの視野の狭さにたいする最良の解毒剤にな
ることを認めねばならない。彼らにとつては「凡庸は万人の手の
届くものであるから、唯一正当なものなのであり、したがって
「どんな独創性をも危険なものとして非難しなければならぬ」
のだからである。

私はさきにフロベールの本から取り、自分の小説『戦いのあと
の光景』のエピグラフにした一節を引用した。地球全体の重みの

ようにブヴァールとペキュシエを押しつぶす愚行の重さ、じつに
具合の悪い（創造）の拒絶は、彼らをピエール・メナール（ボル
ヘスの登場人物）と同じく、筆写する、筆写する、つねに筆写す
るといふ結論にみちびかざるをえなかった。

フロベールの愚言集『紋切型辞典』、つまり耳にした馬鹿げた
言動や新聞などで読んだ滑稽譚の複写——彼らにとつて幸いなこ
とに、当時はまだラジオ談義もテレビ討論もなかった——は、
狂人たちと彼らのほとんど神的な謙虚さの最高の知恵、つまりボ
ルヘスの言い方では「通用しているものとは厳密に正反對な考え
を広めようという、観念した、あるいは皮肉な」決意の結果で
あった。

フリアン・リーオスの最新の小説のある章には、不確実な知識
と疑わしい理論を千倍にもするインターネットのサイバースペー
スでサーフィンし、かりそめの情報のかぎりない増殖に先を越さ
れ、何度も何度も高揚から幻滅に移行する大胆な旅行者となった
ブヴァールとペキュシエが出てくる。彼らのこんな予言はほとん
ど現実なのだ。「われわれは天体に行くだろう——地球が疲弊し
たときには、へ人類は星のほうに引越すことだろう」。この文
句のなかに、デーブリンの『山、海、巨人』という風変わりな
未来小説と、未来の賢者たちの「地球を見捨てよう！」という叫
びの萌芽が見られる。

こんにち私たちを満たしている政治、経済、広告などの言説、
あるいはさらに悪いのは「文化的に正しい」言説の貧しさと不快
さを明らかにするには、それらを何のコメントもなしに、選別
的なやり方で複写してみるだけで充分である。自作のいくつもの
小説のなかで、私は慇懃に私の批判者たちに発言を譲り、私にた

いする彼らの罵倒や個人攻撃を一語一語書き写した。たとえば、ファランヘ党のファシスト的言語を模倣することなどできはしない。それは書き写し、その演説や詩の文句を切り取って、ふたたび糊で貼り付けて書き直してやらねばならないのだ。まるで筆耕の仕事のようだが、しかし結局のところ、これが創造的であることが明らかになる。筆耕という人喰い仕事は、引用を使つて馬鹿馬鹿しさという世界言語を脱構築しつつ、それを横取りするからである。

レオン・プロワ——ボルヘスがじつに敬愛した作家——から、ジャック・プレヴェールまでの多彩な作者たちによつて採用されたこのやり方は、ウイーンの作家カール・クラウス^①によつて傑作の地位にまで高められた。

クラウス——「初めに新聞があつた。世界はそのあとにくる」というあの有名なアフォリズムの父——の作品の大半はまさしく、セルバンテス（たとえば、自分の同胞であるモーロ人の追放令は正しいとして、国王にお世辞を言うモーロ人のリコートの言葉）、そしてまたフロベール（『ボヴァリー夫人』から遺作小説まで）に倣つて、対話形式による他者の言説の横取りに基づいている。『人類最期の日々』の作者の企てのようなスケールと質の文学的企ては、ブヴァールとペキュシエの「愚かさ」が例外などでないことを後驗的に示している。クラウスは彼らのようにさまざまな引用を書き写してはせつせとため込むのだが、それらの引用は愚言や駄弁、常套句や一般に受け入れられている「真実」などの隠されたメカニズムを露呈させるという戦略に従つて、一種の寶石箱もしくは怪物の引き出しのなかから選ばれる。フロベールがセルバンテス主義者だったのと同じように、カール・クラウス

はそれと知らずにフロベール主義者だった。しかし、クラウスは万事承知のうえだつたのだ。フランスではまだあまり知られていない彼の仕事は、前衛という偽のモデルニテに逆らい——というかむしろ、画家アントニオ・サウラ^②の言う「モードの風」に逆らい——、セルバンテスによつて感染させられ、受精させられた芸術家たちの「強烈なモデルニテ」の名のもとに位置づけられる。クラウスはこんなふうには彼の意図を要約している。「私のスタイルがこの時代のあらゆる騒音を襲うことになるように！」^③たとえそのことが彼の同時代人たちの気を悪くさせるとしても、彼はそれでも、フロベールがみずからの文学的冒険にたいして抱いていたのと同じ信念をもつて、後世の人びとが「そこから泥の大海の音楽が聞こえ出す貝殻をびたりと耳に押し当て」るように、いずれ自分に耳を傾けてくれるだろうと確信していたのである。

『ブヴァールとペキュシエ』は未完の作品である。この野心的な企てはたぶん、だんだん広くなる円を描きながら、一種終わりのないスパイラルのかたちで、同じことをくりかえすしかなかつたものなのかもしれない。しかし、これはその狂気がセルバンテスの狂気に匹敵する、際限のない文学的試みの頂点なのだ。この小説は『ドン・キホーテ』に照らし合わせるとともに、「正しい言葉と音楽的な言葉との必要な関係」を追求したフロベールの文学的コーパス全体にも照らし合わせて読まれねばならない。ふたりの惨めな主人公がこうむる災難の物語の妥協のない厳密さは、名声への不可避の通路になった滑稽さに直面し、倫理的かつ心的に悲惨な「文学」産業、才能の淫売、そして言葉の価値のたえずる下落に直面した芸術家の、慎ましく孤独な態度を知らしめるも

のなのだ。

ミラン・クンデラの言う「不確信の知恵」はセルバンテスやフロベールの知恵と同じものである。それこそが『ドン・キホーテ』の偉大な発見だった。『冗談』の著者が書いているように、「唯一の真実に基づいている世界と小説の曖昧で相対的な世界はそれぞれ、まったく異なった仕方では形成されている。全体主義的な真実は相対性、懐疑、問いかけを排除する。したがってそれは、私が『小説の精神』と呼ぶものとはけっして和解できないのである」¹⁰⁰。

第二次世界大戦末期に連合軍の爆撃によって完全に破壊された、きわめてベルリン的なアレクサンダー広場——アルフレート・デーブリーンの素晴らしい名祖の小説の、いわば中心人物——の中央に、亡きドイツ民主共和国の当局者たちは「壁」の反対側からでもつねに見える円形の巨大なタワーを建立した。かつてそのタワーには国营テレビのアンテナがあつたのだが、いまでも回転パノラマ・レストランがあり、客はそこから町を見下ろす壮麗な展望を区分ごとに楽しむことができる。空き地や瓦礫のかたわらに、じつ陰気で不格好だから、まるで醜悪さの崇拜に捧げられた美学の規範に従って、意図的な悪意をもって再建されたと思えないような建物が浮き出してくる。タワーの頂上に腰を据えると、訪問者はまた、火災と破壊を免れた、一九世紀プロシア時代のいくつかの建造物の赤く照り映える屋根を眺めることができる。それらは対称的で、均整がとれ、瞠目すべき厳密さで配置されている。とはいえ、その完璧さはタワーのうえからしか感嘆の対象にならないのだ。極端にまで押し進められたこのような職業的かつ芸術的良心は、心底私を感動させた。職人たちははた

して、数世紀後になって、廃用になり荒廃を運命づけられた体制の象徴として建立されたコンクリートの見張り台から、数百人の人間たちが毎日彼らの作品に感嘆することを予見していたのだろうか？ 彼らはブヴァールが想像したような空飛ぶ物体、また精巧な航空写真機の出現を直感していたのだろうか？ あるいは彼らは自分たちの存在を照らしてくれる信仰に衝き動かされ、ただたんに神と天使たちの栄光のために働いたのだろうか？ いずれにしろ、人知れずにとどまらざるをえないこれほどの美とこれほどの厳密さは、一握りの芸術家たちの想像力の産物であり、完璧さへの彼らの渴望が、闖入者の目には隠された秘かで貴い一部分を、聖なるものにもたらされる奉納の場、どんな報いもない愛の炎として、同時代の市民たちの見ることができものにつけくわえたのである。

固有の重みと言葉の美を追い求める者の、そうした忍耐強く寡黙な辛苦こそ文学の実質そのものとなる。「傑作にたいする侮辱」と「陳腐に捧げられる敬意」とに満ちみちていて、ブヴァールとペキュシエ、それにフロベールに嫌悪を催させた新聞の文学欄の書評が示しているように、近視眼的な者たちがそれを感じ取らず、凡庸さに感嘆するのだとしても、そんなことは大した問題ではない。それは労力に見合わない努力だが、たぶん数年後、あるいは数世紀後になって、たんなる偶然によって認められるかもしれない内的な要請によって課される努力なのである。

文学作品の水中に沈んだ部分は、氷山のように文学作品を浮いたままにするのに役立つ。それなくしては、外見上の明確さと閃光は存在しないことになるだろうからだ。しかし、思い違いをし

てはならない。ここで問題になつてゐるのは、喫水線下の船体の部分について言われるように、ただたんに喫水（＝生命線）だけのことではなく、皮相なイメージには還元できない中核としての沈黙の懸垂、すなわち強度、厚み、有益な徹底性のこともあるのだ。

たとえフロベールのように、あらゆる審美的創造における倫理的厳密さを擁護する者たちの数がだんだん少なくなつてゐるとしても、たったひとりでもいれば充分だろう。しかし、彼らの稀少さと彼らの存続の厳しい条件のゆえに、環境大臣はひとりならず、今からでも彼らを「保護種」⁽¹⁰⁾だと布告する気持に駆り立てられるにちがいない。

原注

- (1) アリーヌ・シユールマンによるスペイン語からの仏訳、パリ、ファイヤール社、一九八五年。
- (2) 『戦いの後の光景』一七二頁。引用文は『戦いの後の光景』（且啓介訳、みすず書房、一九九六年）二一七頁。
- (3) グラスの最新小説『ひとつの物語』。
- (4) ボルヘス『論議』クレール・バイエーストープ訳、パリ、ガリマール社（新版）、一九八六年。引用文は『論議』（牛島信明訳、国書刊行会、二〇〇〇年）二二二頁。
- (5) スーフィー教の哲学者（一六五―二二四）。
- (6) 神の示現によって引き起こされた衝撃のあと、理性が崩壊した知恵遅れたちのこと。
- (7) カール・クラウス（一八七四―一九三六）オーストリアの作家。代表作の長大な反戦劇『人類最期の日々』は一九二二年刊。
- (8) スペインの画家（一九三〇―一九九八）、ひとの生死、苦しみを強烈に、しかし情愛を込めて描き、『ドン・キホーテ』の挿画も手がけた。

(9) 最初からフランス語で書かれた評論集『小説の精神』（パリ、ガリマール社、一九八六年）。引用部分は拙訳。なお、この評論集には邦訳（金井裕・浅野敏夫訳、法政大学出版局、一九九〇年）がある。

(10) これは死後のドン・フリオ・カロ・パローハに捧げたオマーージュ（一九九五年）の表題でもある。

※ なお、このテキストはフランス語で書かれているために、西永が翻訳にあたったが、牛島信明氏の貴重な忠告と教示を得たことを明記し、感謝の気持ちを表しておきたい。

