

セルバンテスとボルヘスの合い言葉

——「不信の中断」(コールリッジ)

牛島信明

「わたしのたいていの作品と同様、わたしはこの物語も長い文章で始めた。読者をその日常性から引き離し、しっかりと想像の世界のなかに据えつけるために、冒頭のいくつかの文章は長文にすべきであると考えたからである。はなはなしい例を挙げさせてもらえば、セルバンテスはあの有名な小説を書き始めた時、明らかにわたしと同じように感じていたと思われる。」これは『アレフ』に収められた「死んだ男」と題する短篇に付したボルヘス自身の注釈である。(『ボルヘスとわたし』二二七ページ)

ボルヘスとセルバンテス。一見したところ、文学者のタイプとしては対照的な二人である。長編小説を、形式を欠いたものとして毛嫌ひする短編作家のボルヘスと雄大な小説『ドン・キホーテ』の作者。詩的創造、あるいは文学の創作とは、われわれが読んだものの記憶と忘却の混交にすぎないと言いつつほどにも、書物との緊密なかかわり合いにおいて、その生涯をまっとうした、生粋の文人ボルヘス。一方、太陽の沈むことなき神聖大帝国の過酷な現実を、兵士として英雄的に、そして悲劇的に、また小役人として屈辱的に生き抜いたあげく、みずからのどろどろとした体験を、書物を媒介として書物のなかへ昇華したセルバンテス。歴史に残る文学者としての栄光を別にすれば、二人はいかにも対蹠的な存在であるといえよう。

にもかかわらずボルヘスは、セルバンテスと『ドン・キホーテ』に絶えず意識を向けている。周知のように、ボルヘスの書くものは、短編やエッセーといったジャンルを問わず、それ自体がたくましくして文学論をなすといった趣がある。それゆえ、彼のペンは無数の作家や作品を素材として俎上にのせることになるが、なかでも、もつとも頻繁に議論の対象となつているもののひとつがセルバンテスなのである。

この事実は、二十世紀のアルゼンチンの作家が、スペイン文学黄金世紀の作家のなかに感性の共振を、とはすなわち、おのれの文学と呼応するところを感得していたことを意味するであろう。そして読者としてのほくも、二人の文学の在り様に共通する点をかかなりの程度認めてきた。

ところで、三世紀半もの時間的懸隔のある、しかも相異なるタイプの二人の文豪に通底するところがあるとすれば、それは決してあだおろそかにできることではなからう。文学というもののあり方の本質的な部分に、具体的に触れることにもなりかねないのだから。そこで小文ではまず、ボルヘスの記述の中から彼の文学観、とりわけ彼が望ましいと考えている文学の方向を示唆していると思しきところを、可能な限りセルバンテスとの関係において析出してみたい。そして二人のかかわりがいかなるものであ

るかを認めたと上で、コールリッジの唱える「不信の中断」(suspension of disbelief)によって二人をつないでみたい。ぼくには、この「不信の中断」こそ二人の天才の合い言葉であつたと思われるからである。

しかし時空を大きく隔てた二人に合い言葉とはなにごとか。なるほど希代の読書家ボルヘスは、もちろんセルバンテスもコールリッジもよく読んでいて、彼らのことをしきりに口にしている。ところが、残念ながら、十六世紀に生をうけたセルバンテスはコールリッジもボルヘスも知らなかつた。それなのに『ドン・キホーテ』の作者はコールリッジやボルヘスという未来の作家に應えていたのだ。つまりセルバンテスは、自らの小説の追究において、つとにコールリッジやボルヘスと同じ境地に達していたのである。もちろんセルバンテス一流の韜晦的なやり方、そして時代を反映した質朴な記述においてであつてみれば、彼の文章の襲のなかに分け入り、耳を澄まさなければ、その声は聞こえてこないが。

III ボルヘスの文学観

(1) 文芸は約束ごとを前提とする

ボルヘス自身の言葉によれば、*todo arte es convencional* (芸術はすべて慣習的なものである) というこの概念を説明するには、彼がエスタニスラーオ・デル・カンポ作のガウチョ詩『ファウス』に付した序文(『序文つき序文集』所収)に依るに如くはない。

一八六六年のこと、ブエノスアイレスのコロン劇場でグノーの

オペラ『ファウスト』を観た詩人のカンポは、もしガウチョ(パンプのカウボーイ)がこのオペラを観たらどういう反応を示すであらうかということに興味をおぼえてペンを執る。そして、オペラを観たガウチョのアナスタシオが自分の仲間にその印象を語り、幻想的な舞台と場面に対して自分なりの解釈を施すといった結構の物語詩をものす。この詩はファウスト博士と悪魔との契約をパロディ化した、なかなかおもしろい作品で、現実に大成功を収めたのであるが、これを読んだレオポルド・ルゴーンが次のように論難した——「目に一丁字もないガウチョがああ台詞をほんの少しでも理解できたとは思えないし、また彼が居眠りをしたり、途中退席したりすることなくあの音楽に我慢できたとおもう。さらに言えば、一介のガウチョが自腹を切つて、あんなオペラを観に行こうという気になるなど、とても考えられない。」

有力な文人ルゴーンズのこうした難詰に対して、カンポを擁護するボルヘスが持ちだすが、件の「芸術はすべて慣習的なものである」という概念である。つまり、文学にあつては一定の約束事を前提とすべきであつて、粗野なガウチョが現実には、首都の大劇場へグノーのオペラを観に行くかどうかという、日常的なりアリズムはひとまず棚上げにして、作品の中に入りこむべきだと主張しているのだ。そしてボルヘスは、「もしわれわれが、コールリッジの言うところにしたがつて、不信の念を中断するつもりになれば、われわれは一篇のすばらしい詩を享受することができるのであらう」と言い添えているのである。

ちなみに、この作品の主人公アナスタシオの乗馬の毛色もまた、リアリズムの立場から否定的に詮索されている——「この主

人公のような気風のいい粋なガウチョは、決して赤みがかった葦毛の馬などに乗りはしない。そうした毛色の馬は常にさげすまれ、農園で桶を運ぶのが彼らの運命なのだ。」(傍点引用者)これに対してボルヘスは、自分はそうしたひなびた議論に立ち入る資格を欠いていると断った上で、それでもなお、「赤みがかった葦毛に乗って」というあの詩行は、自分にとつて相変わらず神秘的な喜びであり続けている、とやりかえしている。

(2) 先決問題要求の虚偽 (Petición de Principio)

哲学术語の場合、その記号表現が記号内容自体よりもはるかに難解なことがよくあるが、仰々しいこの術語もその一例であろう。パラフレーズすれば、論証を必要とする論点を、すでに論証されたものとして前提にする虚偽ということである。従つて、いま論じた(1)と密接に関連していることは用意に察しがつかう。

ボルヘスは「現実の措定」と題するエッセー(『論議』所収)において、ギボン、セルバンテス、テニソン、モリスらを分析しながら、一種の古典主義文学論を展開しているが、そこで古典主義的な作家の常套手段として指摘されているのが、この「先決問題要求の虚偽」である。

古典的、ロマン主義的という言葉を広義に用い、それらを作家の典型的な類型(典型的な二つの手法、あるいは態度)として議論を進めるボルヘスは、まずロマン主義的な作家は、絶えず表現し、表現しつくそうと努めるが、概して、あまり成果をあげているわけではないと言う。これに対して古典主義的な作家というのは、現実との最初の接触をありのまま記述するのではなく、それを練りあげたうえ、最終的に概念化、抽象化、観念化したものを

記述する。それこそが古典主義的な手法であり、ヴォルテールやスウィフトやセルバンテスが常に遵守していた方法であるとす。つまり彼らは、言葉に対して不信感を抱いてはおらず、自分が用いる記号の一つひとつに十分な広がりや効力のあることを信じている。彼らは現実を表象しているのではなく、それを記録するだけにとどめる。そこで語られている出来事は、濃密な経験や認識や反応を内包しているものの、それらを忠実に再現しているのではない。それらの再現は、われわれ読者に委ねられており、そこに生命を吹き込めるかどうかは、われわれ読者の任務であるとする。

要するに、強調と部分的な虚偽を通常の方法とするロマン主義者が描きつくそうとする現実には、いささか押し付けがましいところがあるのに対し、古典主義の作家が提示する現実というのは、それを信用するかどうかの問題である、というのがボルヘスの見解なのである。

(3) 大いなるアバウト

「もう半世紀以上も前のことになるが、いつも日曜日にわが家へやってきたアントレリーオス州出身の青年が、書斎の青みがかったガス灯のもとで、われわれに、ほとんど際限もなく続く、そしてちよつと理解しがたい一連の詩を朗読してくれた。(中略)その晩彼が読んでくれたのは彼自身の作品ではなく、どこことなく、宇宙全体を包含するとき一編であった。いま上にあげた状況には、思い違いがあるかもしれない。つまり、その日は日曜ではなくて土曜日であったかもしれないし、ガス灯はすでに電灯にとつて代られていたかもしれない。とにかく私がはつきり記憶しているのは、その折に聞いた詩行が私にもたらした唐突な

啓示である。」(傍点引用者)

「アルマフェルテの散文と詩」と題する文章(『序文つき序文集』所収)の冒頭に見られるこのような書き方(とりわけ傍線部)をボルヘス的ということは可能であろう。つまり、言いたいこととはつきりとあるが、それにまつわる、あるいはその周辺の些事の厳密性にはこだわらないという立場である。ボルヘスは記憶を重視して、それに頼って書く作家であり、後年視力を失ってからはなおさらそうであった。従って、彼が自作にとりこんでいる、たとえば、文学作品の引用やあらずじに思い違いが生じることはよくある。また出典などが示されていても、出版社や年度がない場合があり、章やページもあつたりなかつたりする。(まったくの話、書名とページだけがぼつんと記されていたところで、どうなるものでもないが……)

ほくはボルヘスのこうした杜撰さを、彼に対する敬意から、「大いなるアバウト」と呼びたいと思うが、実は、これはまたセルバンテスの一大特徴でもあつたのだ。むしろ、セルバンテスこそ「大いなるアバウト」の本来本元といふべき作家なのである。実際『ドン・キホーテ』には、いわゆる記述の矛盾がごまんとある。その最たるものが「サンチョの驢馬の盗難」の一件である。つまり、盗難の記述(第二版において補充)がないまま、驢馬のいない状況が描かれたり、まだ見つかつてもないのに、サンチョが驢馬に乗っていたりするといった不一致である。(詳しくは拙著『反ドドン・キホーテ論』第四章参照)

学者のなかには、セルバンテスにふんだんに見られるところの不一致が、シエイクスピアやフォークナーのそれと同じように、ある種の機能になつたものでありうることを指摘する者もある

が、ほくもやはり、そうした杜撰さや矛盾のなかに、作者セルバンテスの作為を感じないわけにはいかない。すなわち、人間にまつわる事象の確実性の解体であり、現実の意識的攪乱とでもいふべき意図をである。

意図といえ、ボルヘスの場合それが文学的悪戯という形をとることがよくある。たとえば、ある本の書評とでもいった結構の「アル・ムターシムを求めて」という短編においては、まず対象となる本自体がボルヘスの偽造である。そしてそこに、実在の作家、ドロシー・L・セイヤーズが序文を寄せたことにし、さらにその本を出版したのもロンドンの実在の出版社ヴィクトル・グランツとしてるのである。「アル・ムターシムを求めて」を讀んでその虚構を文字どおり受けとつた者も多く、ボルヘスは「自伝風エッセー」(『ボルヘスとわたし』所収)のなかで、自分の友人がその本をロンドンに注文したことを得々として報告している。

ところでこの「大いなるアバウト」はまたボルヘスによる文体の評価にも適用することができ、この点が本節の眼目でもある。ボルヘスは「読者の錯誤の倫理」(『論議』所収)において実に興味深い文体論を展開しながら、『ドン・キホーテ』について以下のようなことを述べている――

この小説が傑作であることは万人の認めるところであるが、それはスペインの批評界が主張してきたような文体の天稟によるものではない。セルバンテスは、流麗な文章を綴るといふ意味における文体家では決してなかつた。『ドン・キホーテ』の文章は、どちらかといえばほんざいにして弛んだ文章、食後の会話にこそあさわしいような、概してしまりのない散文である。しか

しセルバンテスはそれ以外の文体を必要としなかった。(ドストエフスキーや、モンテーニュやサミュエル・バトラーについても同じことが言える。)彼はドン・キホーテとサンチョの運命にあまりにも心を奪われていたので、おのれの文体にかまけている余裕などなかったのだ。

しかし『ドン・キホーテ』は、推敲に推敲を重ね、彫琢に彫琢を重ねた言語的技巧の結晶より、はるかに大きな生命力を維持している。たとえば、ゴンゴラの詩は、ほんの一行でも、いや、ただの一語を取り替えただけでも、全体が損なわれてしまうであろうがゆえに、いかにも不安定なものだ。それのために『ドン・キホーテ』は、いたずらな誤植やもろもろの杜撰な翻訳、そして散漫な読書といった劫火をくぐり抜けてきた。結局のところ、作家にとって重要なのは扱うテーマに対する情熱であり、それがすべてである。

以上がボルヘスの論旨であるが、彼がここで強調しているテーマに対する「情熱」は、そしてその変奏とみなしうる「夢」は、小論において繰り返し言及され、強調されることになる。

ついでながら、すこし前に上梓された『翻訳夜話』(文春新書)で、柴田元幸氏が村上春樹氏を相手に、語学的な技術よりも、作品に対する愛情のほう的重要であるといった旨の発言をしているのを目にしたが、これなど、創作と翻訳といったジャンルを超越したところで、ボルヘスの考えに連なるものであろう。

(4) 曖昧性Ⅱ多義性

セルバンテスとボルヘスの文学世界は、ともにきわめて曖昧Ⅱ多義的である。「率直に言おう、『ドン・キホーテ』はひとつの曖昧さである」と喝破したのは、かの哲学者オルテガ・イ・ガセツ

トである(『ドン・キホーテをめぐる思索』)が、まことにセルバンテスの文学にあつては単純なものは何ひとつない。そこでは客体としての事物や現象は、揺るぎないそれ自体として現れるのではなく、それに接する人間たちの思惟の対象、言葉の対象として、しかもセルバンテス一流のアイロニーに満ちた言葉の対象として現れるにすぎない。換言すれば、対象に注がれた人間個々のパースペクティヴ(Ⅱ視点)をも、その実体の一部として取りこんだ形でたち現れてくるのである。従って『ドン・キホーテ』は必然的に多様で、流動的で、非断定的な世界、すなわち、曖昧な世界にならざるをえない。いかにも『ドン・キホーテ』的な質朴な色付けの施された、端的な一例を挙げてみよう――

「われわれのまわりには常に大勢の魔法使いどもがたむろしていて、われわれにかかわる物事を奴らの思いどおりに、とはすなわち、奴らがわれわれに好意を示したいか、あるいは危害を加えたいかの気持ち次第で自在に変化させ、変容させてしまうのじゃ。だから、お前に床屋の金だらいと見えるものがわしにはマンプリーノの兜と見えるし、またほかの者には別の物に見えるだろうて。」(「前編」第二十五章)

これは床屋が雨を避けるために頭に載せていた金だらいをめぐって、ドン・キホーテ主従の意見が対立し、双方とも断固として自説を譲らなかつたときに、主人がもらした感慨である。後になつて(「前編」第四十四章)サンチョは、主人の狂気を斟酌した、しかも自分の意見(Ⅱ現実)にも悖ることのないような新語 *baçyermo* (*baçia*Ⅱ金だらい + *yermo*Ⅱ兜) を創り出すことによりこの一件を收拾するが、それはともかく、『ドン・キホーテ』という小説の基盤はこうしたパースペクティヴの交錯によって織り

成されているのである。

しかし、『ドン・キホーテ』の曖昧性Ⅱ多義性など、事新しく述べ立てるまでもなからう。過去に多くのことが言われているし、ぼく自身もすでに拙い一書をものしているのだから。むしろ、ここで問題となるのは、ボルヘスのなかに、こうした文体的特徴がいかなる形で認められるかということである。

まず、最も見やすい例として、非断定性をとりあげてみよう——
「私は彼の三つ編みの上手な、細くとがった手を記憶している（ように思う）。」

「私のいとこは(中略)……という願望に駆られた(のだと思う)。」
「彼は体が不自由であるということなど些細な代償でしかないと考えた(感じた)。」

(「記憶の人、フネス」)

ほんの十ページほどの短編に、このような形が繰り返されている。つまり、断定を回避する語をしきりに添えているのであるが、その部分を括弧でくくるといってもボルヘスの流儀である。また「おそらく、多分」*tal vez, quizá, acaso*といった副詞の多用も顕著にボルヘス的であり、たとえば、こんな調子である——
「フラディークは真の恐怖(おそらくは真の勇氣)に駆られて、そうした空想上の処刑に立ち向かった。」(「隠れた奇跡」)

さらにボルヘスは、自らの記述行為にも反省の目を向け、その正当性に疑念を呈したりするが、この点はまさにへ反省の小説にして自己批評を旨としている『ドン・キホーテ』にきわめて近い——

「さしあたり私は、自分が絶えず真実を書いてきたかどうか確信が持てない。私の話のなかには記憶違いがあるのではないかと思う。ペドロ・ダミアンは(もし実在したとしても)ペドロ・ダミアンという名前ではなかったのではないかと思う」(「もうひとつの死」)

ついでながら、このような登場人物の名前のたゆたい、あるいは多様性もボルヘスの作品によく見られるところで、たとえば「死とコンパス」においては、同一人物の名前がグリフィウス、ギンズベルク、ギンスブルクと揺らいでいる。ぼくののらむところ、この点はおそらくセルバンテス直伝に違いがない。なにしろセルバンテスはドン・キホーテに九つの異名を与え、サンチョの妻テレサ・パンサは六つの異なる名前と呼ばれるようにしているのだから。

曖昧な文学空間を形成する非断定性の実例をいくつか挙げてみたが、ボルヘス自身がこうした曖昧性を意識し、高く評価していたことが確認できないとしたら、やはり拙論も片手落ちということになる。『ドン・キホーテ』の作者、ピエール・メナール」と題する短編、すなわち、二十世紀初頭にあつてセルバンテスの『ドン・キホーテ』そのものを書くという野心にとらわれたフランスの二流サンボリストの物語において、ボルヘスはこう述べている——

「セルバンテスのテクストとメナールのそれは一言一句同じであるが、後者のほうが、ほとんど無限に豊かである。(メナールの営みを誹謗する者は、より曖昧だと評するであろう。しかし曖昧さとは、一つの豊かさである。)」(傍点、引用者)

(5) 〈夢〉としての人間Ⅱ文学

この世の栄枯盛衰が一睡の夢にすぎないことを教える。邯鄲の枕の故事を持ち出すまでもなく、人生は夢という考えなど時間の手垢にまみれた、むしろ陳腐なものであつて、おそらく人間の歴史、あるいは人間の意識と同じほど古いものであろう。そして、そうした主題の最高の劇化が、スペイン・バロック期のカルロン・デ・ラ・バルカ作『人生は夢』であることも周知のところである。お望みなら、ここにシェイクスピアを持ち出してもかまわない。たとえば彼は「あらし」のなかでプロスペローにこう言わせているのだから——「吾らは夢と同じ糸で織られているのだ。 ささやかな一生は眠りによってその輪を閉じる……」（第四幕第一場、福田恒存訳）

ボルヘスもまた、人生が夢であるという考えに憑かれていた文学者であり、それを創作において誰よりも執拗に実践した作家の一人であつた。「文学とは方向付けられた夢にはかならない」（『プロデイの報告書』序文）という言葉は、おそらく彼の全作品を律しているからである。

実際のところ、ボルヘスの短編には、時間と空間の具体的な枠組みを超越した、いかにも茫漠とした状況のもつて、とはすなわち、広い意味での夢のなかで生起するような話が実に多い。思いつくまま挙げてみれば、「入り口の男」、「戦士と囚われの女の物語」、「裏切り者と英雄のテーマ」、「不死の人」の第二部などその類であろうが、『エル・アレフ』に収められた「もう一つの死」には、夢がえもいわれぬほど隠微な機能を果たしている、次のような描写がある。

この物語の主人公のダミアンは若き日、マソジエールの戦いで

臆病なふるまいをし、その恥ずべき怯懦を克服するために余生を送った。つまり、田舎に引つ込んで山野と荒々しい家畜を相手に黙々と励み、自分を厳しく鍛錬した。おそらく自分でもそれと気づかずに、彼は奇跡を準備していたのだ。「彼は心の奥底で、もし運命が自分をまた戦場に赴かせたなら、今度こそ立派に戦つてやろうと思つていた。四十年の間、心もとなない望みを抱いて待ち待ったが、ついに運命は死の直前に彼に戦いをもたらしただけである。それは譴妄状態をとつて現れた。しかし、すでにギリシヤ人が知つていたように、われわれはすべて夢の影にすぎないのだ。彼は断末魔において、その戦闘をふたたび生き、男らしく行動し、攻撃の急先鋒をきつているときに、胸の真中に弾丸を受けた。かくしてペドロ・ダミアンは長きにわたる臥薪嘗胆の結果、一九〇四年の冬から春にかけてのマソジエールの敗戦において、一九四六年に死んだのである。」

ボルヘスの短編の中でも名作の誉れ高い「円環の廃墟」には、「そして、もし彼があなただを夢見なくなつたならば……」という、ルイス・キャロルの言葉（鏡を通じて）IVがエピソードとして置かれている。ボルヘス自身この点に触れて、万人に馴染み深いこのキャロルの言葉がたしかに作品の種子ではあつたが、自分が執拗に人生を夢と考えていなかつたら、それが成熟して、どのように開花することはなかつたであろうと述懐している。（「自注」、『ボルヘスとわたし』所収）

人生を、そして文学を夢とみなすボルヘスの立場はこのように一貫しており、それは後年、眼に光を失つた作家のほとんど強迫観念にさえなつていたと思われるが、であるとするとするならば、このことはボルヘスのセルバンテス評価、とはすなわち、セルバンテス

の読み方にも大きく影を落としていなければならない。そのあたりを、次の章で確認してみたいと思う。

Ⅲ ボルヘスのセルバンテス評

その文学活動全般にわたってセルバンテスを意識しつづけたボルヘスには、『ドン・キホーテ』の作家に対する言及が随所に見られるが、それらは総じて好意的である。たとえば、「私がセルバンテスに惹かれる理由のひとつは、彼を作家として、最大の小説家のひとりとして考えているだけでなく、一個の人間として考えているということです。」(リチャード・バーギン、一九七ページ)

このようにセルバンテスを「最大の小説家のひとり」として持ち上げ、『ドン・キホーテ』を万人の認める傑作である(「読者の錯誤の論理」とするボルヘスの『ドン・キホーテ』評は、しかし、ひどく屈折していて、手放しの賞賛というわけでは決してない。つまり、この小説の中で繰り広げられる冒険自体は他愛ないものが多いし、形式上の欠陥もいろいろ目につく。さらに、文体に関しては(前章でも述べたように)、「食後の会話にこそふさわしい」と評しておきながら、にもかかわらず重要な作品であり、名作であるとするといった具合に屈折しているのだ。そのあたりを確認するために、ボルヘスの『ドン・キホーテ』評に耳を傾けてみよう。

「私は今『ドン・キホーテ』を読んできましたが、それはいささか児童に類する話のように思われました。しかし私はそこにセルバンテス自身の声を聞き、彼の存在をはっきり感得するので

す。語られている内容にも増してこの点が重要であり、そこに作者との直接的な意思の疎通があるのです。」(カルロス・ストルティニーニ、七一ページ)

「ドン・キホーテの数々の冒険は必ずしもうまく練られてはいないし、人物相互の意見が対立する間延びした会話も信憑性を欠いている。しかし、セルバンテスがドン・キホーテのことをよく知っており、騎士を信じていたということには疑問の余地がない。こうした作家の信念に対するわれわれの信頼は、あらゆる欠陥や粗漏を凌駕する。よしんば信じがたいことやおかしなことが頻出したとしても、作者が、われわれの信仰に不意打ちをくらわせるためではなく、登場人物の性格を形成するためにそれらを創り出したのであることが明らかであれば、たいした問題とはならない。」(ブラス・マタモーロ、六九ページ)

ここまで来るとわれわれは、Ⅲ(3)で論じた、「結局のところ、作家にとって重要なのは扱うテーマに対する情熱であり、それがすべてである」というボルヘスの文学観が、執拗に繰り返されていることに思いあたらざるをえない。たとえ風車に突つかかったり、軍勢とみなした羊の群れの中に突進したりする騎士の行為自体は、日常的リアリズムからすれば他愛のない笑止なものであるにしても、その背後にある作者の情熱、作者の切実な意思が感得されれば、それは卓越した小説になりうるという考え方である。そして、人生は夢であり、「文学とは方向付けられた夢以外のなものでもない」とみならずボルヘスにとつて、畢竟するに、その情熱とは夢に他ならないのではないか、というのがわれわれの見解である。つまりドン・キホーテの遍歴行は、とりもなおさずミゲル・デ・セルバンテスの夢であり、騎士の狂気沙汰には作者の生

涯から抽出された夢が投影されているということである。

そういえば、ボルヘスにはエッセーのみならず、詩作品にもセルバンテスとドン・キホーテを主題にしたものが数多くある。いま思いつくまま挙げてみると——「セルバンテスとドン・キホーテの寓話」、「ある問題」（『創造者』所収）、「夢見るアロンソ・キハーノ」、「ミゲル・デ・セルバンテス」（『深遠の薔薇』所収）、「ウルビーナ將軍の兵士」、「スペイン」（『他者、自己』所収）、「書物の行為」（『定数』所収）など。そして、これらの詩篇に共通するキーワードは夢(sueno)であり、夢見る(suñar)である。

ボルヘスはもともと同じテーマについて繰り返し書くタイプの作家であり、みずからもそのことをしきりに告白している。たとえば、処女作の詩集『ブエノスアイレスの熱狂』について語りながら、「今ふりかえってみると、私は現在まで、その本から一歩も踏み出していないのではないか、それ以後の著作はすべて、そこで取り上げた主題をただ展開してきたにすぎないのではないかと思う。つまり、これまであの一冊を書き直しつづけてきたように感じるのである」（『自伝風エッセー』）といった調子である。

これはみずからの作家活動全体にわたるボルヘスの述懐であるが、個別、セルバンテスとドン・キホーテにまつわる詩作に関しても彼の反復性はいかにも顕著であって、〈夢〉の執拗な繰り返しは、ほとんど幼児的といいたいほどである。まったくの話、彼の記述に見られる反復性というものは、心理学的側面からの興味深い研究を可能ならしめるのではないかと思われるほどである。それはともかくとして、上に列挙した詩篇から二、三〈夢〉の実例を訳出しておこう——

ミゲル・デ・セルバンテス

苛酷な星と好意的な星が

私の始原の空を統べていた

私がドン・キホーテを夢見た

あの牢屋は後者によるもの。

訳注：セルバンテスは一五九七年、五十歳のときにセビリアで下獄し、そこで「ドン・キホーテ」の構想を得たと考えられている。

夢見るアロンソ・キハーノ

男は三日月刀と荒涼たる野の

おぼろげな夢から覚めて

片手で顎ひげをしごきながら

怪我かそれとも死んだのかと自問する。

月光のもとで彼に呪いをかけた

魔術師たちが追いかけてはこないだろうか？

いや 大丈夫。ほとんど悪寒もしないし

年来の持病さえ痛みはしない。

郷土はセルバンテスの夢であり

ドン・キホーテは郷土の夢であった。

二重の夢が彼らを混乱させ ずっと

以前に起こったことが今起こっている。

キハーノは眠って夢を見る——

戦闘…レパントの海と飛び交う銃弾。

訳注…キハーンとは、ドン・キホーテに変身する前の、ラ・マンチャの郷士アロ
ン・キハーンのこと。

ウルビーナ⁽¹⁾の兵士

もはや自分があの海戦⁽²⁾のような栄光には
相応しくないと考えたこの兵士は
さもしい職務に卑屈な思いで服しながら
険しいスペインの荒野を歩きまわった。

日常の憤怒を鎮め 消し去るため
彼は夢に見たところをかき集めた
するとロランとブルターニユの物語⁽³⁾が
そこに魔術的な過去を付与した。

太陽が沈み あたりが銅の鈍い輝きに
包まれた広漠たる野にたえずんだ彼は
自分が妙なる音楽の主であるとも知らず

孤独と貧窮の生が終わったと思った。
すでに夢の奥処を突き抜けて 彼の代わりに
ドン・キホーテとサンチョが歩きまわっていた。

訳注…1、レバントの海戦において、セルバンテスの上官であった有名な将軍。

2、レバントの海戦のこと。 3、シャルルマーニュ系とアーサー王系の騎士道

物語のこと。

ちなみにシヨールペンハウアーは、寓意を秘めた典型的な作品として『ドン・キホーテ』と『小人の国のガリヴァー』をあげ、前者をこのように評している―「この作品が寓意するのは、ほかの人々のようにただ自分の個人的な幸福だけを気にかけようとせず、客観的で理想的な目的を追求し、おのれの思考も意欲もその目的に支配されてしまい、ためにこの世ではたしかに風変わりに見えるような人すべての生活なのである。」(シヨールペンハウアー、一二二―一二三ページ)「理想的な目的を追求」するため「この世ではたしかに風変わりに見える人」とは、とりも直さず夢見る人ということになる。したがってシヨールペンハウアーの場合は、ボルヘスと異なつて、騎士ドン・キホーテの裡にセルバンテスの個人的な夢を超えた、夢見る人間一般の象徴を見出し、ているのである。

幼くして『ドン・キホーテ』に親しみ、六、七歳のころ初めて書いた物語がセルバンテスを真似た、中世風の『運命の兜』⁽¹⁾ *visera fatal* であつたというボルヘスの、セルバンテスに対する関心がいかなるものであるか、これまでの議論でその輪郭がようやく明らかになつたと思う。要するに、必ずしも信憑性豊かというわけではない、それどころか、しばしば他愛なくもふざけたエピソードの連ねられる『ドン・キホーテ』がやはり傑作なのは、そこにセルバンテスという人間の声が、情熱が、そして夢がはつきり感じ取れるからだ、というのがボルヘスの見解なのである。ところで現在のわれわれには、(情熱)とか(夢)といった言葉を使うのに、ある種の気恥ずかしさを覚えるということがあ

のではなからうか。手垢にまみれて苔むした、ひどく鮮度の落ちた用語といった漠たるイメージが、つきまとっているように思われるからである。しかしボルヘスはそうした言葉を、なんら氣後れすることなく使用する。いや、氣後れという表現はボルヘスにはなじまない。彼は常に言葉を、流行と日常性のもたらす疲弊から解放された、その新鮮な不易性のもとにおいて用いているからである。従って、上で述べた「情熱」とか「夢」は、言葉本来の意味における、原初的な驚きに満ちた端的な情熱であり、夢なのである。実際、ボルヘスの記述を注意深く読めば、*Passion*（情熱）と *sueño*（夢）という語の使用頻度の高さに瞠目するはずである。これらをボルヘスのキーワードとみなしても決して間違いいではないと納得するほどにも頻出するのだから。

かくしてセルバンテスとアルゼンチンの巨匠が、「情熱」と「夢」を介して、いかなる具合につながっているか、そのあたりが明らかになったと思う。それでは、これまでの議論をさらに推し進める形において、二人の文学をより強く結び付けている紐帯とでも言うべきひとつの概念を取りあげてみよう。コールリッジが唱えるところの「不信の中断」 *suspension of disbelief* である。

〔III〕 〈不信〉の自発的払拭によるポエジーの確保

目の前の風車を巨人とみなして襲いかかったり、エプロ川のほとりにつながれた小さな漁船を自分に差し向けられた船と思ひ込んで、それに乗り込み、囚われの騎士を助けるために何千里も離れたところへ瞬時に達したり、地上に置かれたまま動きもしない

木馬クラブレリーニョにまたがって大空を駆け巡ったりするラムンチャの騎士。

一方、直径三センチメートルにも満たない、小さな光り輝く球体アレフのなかに、宇宙空間の総体が映し出されるという幻想的な物語や、トレーンという空想の天体、そこにおいては認識の主体は単一にして永遠の存在であり、透明な虎や血の塔などの存在する、人間によって工夫された迷路とでもいふべき天体の物語。あるいは、俊足のアキレスは十メートル前を行く亀に永遠に追いつくことができないとか、飛んでいる矢は決して届かないといった、エレアのゼノンの逆説に対する偏愛的固執。

セルバンテスの『ドン・キホーテ』とボルヘスの文学世界には日常性からの離脱、あるいは飛翔という要素が濃厚にある。いわばリアリズムの超越であり、観念性への依存である。しかし一般の読者を相手にした文学作品であつてみれば、本当らしさの確保が大きな問題となるのは言うまでもない。すなわち、非日常的な物語が読者の精神に受容可能なものとなるための方策が必要なのであるが、一人ともこの点には、それぞれのやり方で心を砕いているように思われる。

ボルヘスの場合、たとえばアレフを、いかにも平凡な背景——ブエノスアイレスのうらぶれた地域にある、これといった特徴もないし、またやの小さな地下室——に置き、そこに彼の友人たちを登場させたりすることによってリアリティをとりつくりつついる。作家自身の述懐によると、マドリッド滞在中に、あるジャーナリストに、ブエノスアイレスには本当にアレフがあつたのかとたずねられ、「イエス」と応えたい誘惑に駆られたとのこと。『ボルヘスとわたし』二二三ページ）なんともナイーヴなこのジャー

ナリストは、さらに、「それじゃ、あれは全部あなたの虚構なんですか。 ぼくはあなたが街の名前まで明記しておられるので、事実かと思っていました」と言い添えたという。

また、「トレーン、ウクバール、オルビス・テルティウス」にしても、『アングロ・アメリカ百科事典』（ニューヨーク、一九一七年）に依拠したり、実在の作家や書名を自在に織り交ぜるといったボルヘスお得意の手法によって、非日常性にリアリティを与える工夫が十分になされている。

人生を夢とみなすボルヘス、夢の中に現実よりも大きなリアリティを見出しているが、ときボルヘスにとつては、われわれを取り巻いているこの現実が、われわれが究極的に認識し得ない神の法則、つまり非人間的な法則にしたがっているがゆえに、人間の創り出した幻想よりもいっそう非現実的に思われたのではないかと想像することも可能であろうが、それはさておき、普通の読者を相手にせざるを得ないボルヘスは、作品の信憑性を保つために、上に述べたような方策を講じたのである。

一方セルバンテスにあつては、高く飛翔した妄想と日常的現実のあいだをとり結ぶのは、まずもって魔法（使い）である。これはもちろん、『ドン・キホーテ』という小説がもともと騎士道物語のパロディであり、空想的な、そしてしばしば奇想天外な騎士道物語には魔法使いが頻出するという事情が前提としてあるのだが。

いずれにしても、セルバンテスとボルヘスの文学には日常的現実を超越した部分がかなりある。そして二人ともリアリティ確保のために、それぞれの対応をしたわけであるが、そうした文学的リアリティに向けられた意識は、ボルヘスにあつては確たる文学

観にまで昇華されているといえるであろう。ボルヘスの文学観については[]で比較的詳しく論じたので、コールリッジの「不信の中断」を引き合いに出して以下に述べることはその補充ということになるが、セルバンテスとの関係においては意外に大きな射程を持つことになるであろう。

まずコールリッジの「不信の中断」について少し説明しておく必要がある。これは彼が『文学評伝』Biographia Literaria の第十四章で表明した概念であるが、その成立までには次のような経緯があつたという。

話はまず、イギリス・ロマン主義の嚆矢となつた詩集、かのワーズワスが有名な「ティンタン寺院の詩」をはじめとする十九編を書き、コールリッジが絶唱「老水夫の歌」をはじめとする四篇を寄せた『抒情歌謡集』（一八〇〇年）の構想時にまでさかのぼる。つまり、コールリッジがワーズワスと隣り合つて住んでいたときのこと、二人して二つの種類の詩からなる詩集を作ろうということになった。二種の詩とは、まず、自然の真実を忠実に反映することによって読者の共感を呼び起こす詩であり、いまひとつは、事件や主人公の少なくともどこかに超自然的な要素を盛りこみながら、それによって読者に感動を与え、詩的リアリティを確保することがとき詩である。そして、コールリッジは後者を担当することになったのであるが、「不信の中断」が形をとつたのはそのときである――

「私の努力は、超自然的な少なくとも浪漫的な人物や事件に向けられるべきであるというだけで意見の一致を見た。しかしそれも、想像力によって生じたこれらの幻影に対して、読者が一時疑いを挿むことを喜んで中止するようになるほどの人間的興味と真

らしさを、われわれの心的本性から移すような具合にするのであって、これが即ち詩的信仰をなすゆえんなのである。」(コールリッジ、一九六ページ、傍点引用者、訳文一部変更)

「詩的信仰をなす、自発的な不信の中断」 willing suspension of disbelief which constitutes poetic faith、あるいは、たんなる「不信の中断」はこのようなコンテキストにおいて示されたものであった。すなわち、もともと、読者が自発的に不信を中断する気になるほどの信憑性をそこに付与すべきであるという、詩人の側の心構えを説いたものとして提示されたのである。

ところで幻想作家のボルヘスはコールリッジのこの「不信の中断」の概念をたいそう重視し、これを彼の文学のもう一つのキーワードとみなしても差し支えないほど頻繁に言及している。しかもボルヘスは、「不信の中断」を上述のコールリッジの文脈から切り離して、それが(詩人の義務であると同時に)読者の側のとるべき態度であるという方向で用いているのだ。先に、ボルヘスの文学観を論じた際(Ⅱ①)の引用からもその点を窺うことができると思うが、ここにボルヘスの別の発言を挙げておこう――

「不信の意識的な保留について語ったのはコールリッジだっただけです。芸術には確信もなければ不信もない。読者が自発的にその懐疑、不信を捨て去るためには、作者と協力することが必要です。ある悲劇を見ている観客は、筋は舞台上で運ばれているのだということを知っています。また、その舞台にいるのは役者たちであるということを知っています。彼の前にいるのはマクベスではないということを知っています。しかし同時に彼はその遊戯に参加して、そのことを忘れようと、あるいは、コールリッジが言ったように、不信を一時中断しようとしています。」

(ジオルジュ・シャルボニエ、八七一―八八ページ)

それでは、セルバンテスの方はこうしたコールリッジとボルヘスの考え方に、つまり未来の作家たちの文学観にどのように応えていたのか。言い換えれば、文学の非日常性、あるいは現実からの超越性に対して、どのような意識を持っていたのか、そして、読者にいかなるメッセージを発していたのか、そのあたりに目を向けて、小文を結論へと導くことにしよう

[IV] セルバンテスの未来に向けたリスボン

「この壮大な物語の作者は、この章に記述されることを語るにいたって、読む者がそれを信じてくれないのではないかという恐れから、できることならこの章を黙過してしまいたかったと言っている。」(ドン・キホーテ 後編第十章)

「ここでは、この壮大な物語にとって無意味なように見えながら、そのまっとうな理解のためには不可欠である、凡百の些事が語られる。」(ドン・キホーテ 後編第二十四章の表題)

上にあげた二つの引用から端的に窺えるように、セルバンテス自身もまた『ドン・キホーテ』のエピソードがしばしば、他愛のないものであることをはつきり自覚していたようだ。日常性の次元に立つ読者がそれを信じてくれないのではないかと恐れたりするかと思えば、無意味のような些事ではあるが小説の理解のためには必要なのだと弁明したりしているからである。

実際、『ドン・キホーテ』のなかにはこの種の戯事が、それこそ枚挙に暇がないほど出てくるが、その最たるものの一つが後編第十章で、ドルシネアがサンチョ・パンサによつて魔法にかけ

られるというあのエピソードである——

ドン・キホーテは、これからお会いしたい旨を伝えるようにと、サンチョをエル・トボーンのの思い姫ドルシネーアのもとに遣わす。しかし、もとよりドルシネーア姫の邸のありかなど知る由もなく、以前主人についた嘘のためにのっぴきならない状態に追い込まれたサンチョは、ドン・キホーテの狂気を逆手にとつて主人をだますことを考え、折りよくそこへ驢馬に乗ってやってきた三人の粗野な百姓娘を、ドルシネーアとお付きの侍女に仕立て上げてしまう。さて、ドルシネーア姫をお連れしたというサンチョの知らせを受けて驚喜し、競々たる胸を抑えて進み出たドン・キホーテが目^のの当たりにしたのは……あるうことか、決して器量よしというわけではない田舎娘。つまり、騎士は現実をそのまま認識してしまつたのだ。ひどくうろたえる主人に対し、サンチョは、まさにドン・キホーテ流の主張と誓いでもつて、ドルシネーアの美しさを褒めちぎる……かくして騎士は、自分の思い^の姫の姿が魔法によつて醜女に変えられてしまつたと思ひこむ。

なるほどこれは、ドン・キホーテの妄想と現実の衝突が火花を散らす名場面ではあるが、日常的現実の視点からながめれば、この上なく他愛ない、本当らしさを欠いた場面ということにもなりかねない。おそらくセルバンテス自身、このことを痛感していたのではなからうか。というのも、その前章、つまり後編第九章の最後でこう述べているからである——「かくしてこの任務を帯びた従士に、またさまざまなきことが起こつたのであるが、それは新たな注目と信頼を要求することなのである。」(傍点、引用者)「この任務」とは先に述べた、エル・トボーンのドルシネーアのも

とに、これからお会いしたいというドン・キホーテの言伝を持つてゆくという任務であるが、ここで強調したいのは傍点部 (cuya embajada le sucedieron cosas que piden nueva atención y nuevo crédito 下線部) である。

われわれはこの傍点部を、作者セルバンテスが読者に対して、「新たな注目と新たな信頼を要求すること」と解釈する。つまりセルバンテスは読者に、次章で語られるところの、サンチョがドルシネーアを魔法にかけるといふ(他愛ない)一件を信じてもらいたい、この小説の深さ、面白さを理解するためにはそれが必要だと言っていると考えるのである。ここまでくればもはや明らかであろうが、これはセルバンテス版の「不信の中断」(コールリッジ)であつたのだ。

ところがこれまでの長い『ドン・キホーテ』研究の歴史にあつて、この箇所、とくに「新たな信頼」(nuevo crédito)の部分は解釈の一定しない、不可解なところであつたらしい。そしてこのままでは意味が不明であるとして、nuevo créditoを nuevo capítulo(「新たな章」と訂正している校訂版があり、マダリアーガやアルセンブスクといった有力な校訂者たちまでそうしているのである。要するに、サンチョに起こつた様々なことを語るには「新たな章」が、つまり次章が必要だという、いかにもありきたりの論理に変えているのだ。

また、数ある英訳にあたってみると、なかで最も信頼できる翻訳の一つである、オームズビー訳(John Ormsby; Norton & Company, 1981; オームズビーの訳に、ケネス・ダグラスとジョセフ・ジョーンズが修正の手を加えた版)は、やはりこの部分を new chapter(「新たな章」)に変えているし、最新の英訳(Burton Raffel;

Norton & Company, 1996) もおなじく new chapter と訳している。そして両訳書とも底本として Martin de Riquer; Planeta, 1980 を使用しているというが、この底本はセルバンテスの初版(一六一五年)を尊重して nuevo crédito を保持し、nuevo capítulo に変えたりはしていない。従って、これらの優れた英訳は両版とも、訳者たちがおのれの解釈によって(というよりは、原作者の意図が理解できずに) crédito(信頼)を capítulo=chapter(章)に変えてしまっているのだ。

セルバンテスのオリジナルをみだりに訂正するのは、まずもって指弾されるべきことであろうが、それはまた別の問題である。この際、われわれにとつてより肝要であり、と同時に心楽しいのは、「新たな信頼」を読者に要求しているセルバンテスの文学的配慮である。それは二百年後のコールリッジが唱えた、読者の側の自発的な「不信の中断」につながる発想であり、同様の詩的信仰の成立を志向するものであったのだ。

次いで、この「不信の中断」は、「この話が本当かどうか知らない。ここで重要なのは、それが語られ信じられたという事実だ」(フアン・ムラーニャ)『プロデイの報告書』所収)と主張する二十世紀のアルゼンチンの作家、ホルヘ・ルイス・ボルヘスに受け継がれた。かくして、セルバンテス、コールリッジ、ボルヘスが、エクリチュールに対する読者の「信頼」⇨「不信の中断」によってつながることになった。セルバンテスとボルヘスは、コールリッジを介して合い言葉を投げかけあっていたのである。

引用文献

1. Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, (4 vols.) Emecé, Barcelona, 1996
2. Carlos R. Sforzini, *El diccionario Borges*, Editorial Miscelánea, Buenos Aires, 1989
3. Blas Matamoro, *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*, Altraleña, Madrid, 1979
4. セルバンテス(拙訳)『新訳アン・キホーテ』、岩波書店、一九九九年
5. 拙著「反ロンドン・キホーテ論」、弘文堂、一九八九年
6. ボルヘス(拙訳)『ボルヘスとわたし』、新潮社、一九七四年
7. ショーベンハウアー(斎藤忍随ほか訳)『意思と表象としての世界』(全集第三卷)、白水社、一九七三年
8. コールリッジ(桂田利吉訳)『文学評伝』、法政大学出版局、一九七六年
9. Coleridge, *Biographia Literaria* (reprint edition by Rinsen Book Co., Kyoto, 1989)
10. ジョルジュ・シャルボニエ(鼓野谷訳)『ボルヘスとの対話』、国書刊行会、一九七八年
11. リチャード・バーキン(柳瀬尚紀訳)『ボルヘスとの対話』、晶文社、一九七三年