

ゴンブローヴィチの小説的ユマニスム、あるいは彼の『コスモス』にいかにかアプローチすべきか

ラキス・プロギデイス／西永良成訳

両大戦間のポーランドにあつて、彼はマージナルな作家だった。いくつかの風変わりな短編小説、既知の何にも似ておらず、既成のモダニズムの仮借ないパロディーである一冊の小説『フェルデイドウルケ』（一九三七年）、人道主義の、時期尚早で異様な風刺とも言うべき戯曲『ブルグンド公妃イヴォナ』（一九三八年）。一九三九年、彼は大西洋航海の旅のためアルゼンチンに向けて出航する。八月に戦争が勃発、ドイツがポーランドに侵入し、彼はヨーロッパにもどるまいと決心をする。戦後、彼の国はソビエト帝国に併合される。ゴンブローヴィチはブエノスアイレス滞在を延長し、ヨーロッパには二十四年後の、一九六三年になつてからしかもどらない。彼は一九六九年、六五歳のときに南フランスのヴァンスで死ぬ。

現代の基準からすれば、ゴンブローヴィチは多作でなかった。『フェルデイドウルケ』のあとに他の三つの小説、『トランス・アトランティック』（一九五三年）、『ポルノグラフィア』（一九六〇年）、そして『コスモス』（一九六六年）がくわる。『ブルグンド公妃イヴォナ』には、その後さらにふたつの戯曲、『結婚』（一九五三年）と『オペレッタ』（一九六七年）がくわることになる。一九五三年から一九六九年まで、ゴンブローヴィチは『日記』（フランス語のポケット版で入手可能）を書き公刊する。

彼の主要作品にはさらに、ドミニック・ド・ルーとの対談も含めるべきだろう。これは読者を彼の美学および彼の作品と世界との関係に馴染ませることを目的とするもので、のちに『遺言』というタイトルで再版されている。

ゴンブローヴィチはみんなを苛立たせた。彼の同国人たちは、彼が激化した愛国主義と背中合わせの劣等コンプレックスと見なしているものを攻撃することを評価しなかった。詩人たちは自分たちの芸術をパロディー化する彼の公開講演を否認した。彼の同業者たちは、他の同業者たちがいるところで、彼に自分の作品を読んだかどうかと尋ねられるので困惑を覚えた。「社会参加」した芸術家たちは彼の無遠慮さを告発した。ポーランドの共産主義者たちは、彼が自由人だったので誹謗した。ロンドンに亡命した反共主義者たちは、これとまったく同じ理由で同じように振る舞った。六〇年代の反抗した若者たちは彼の破壊的なユーモアと挑発を嫌悪した。ジャーナリストたちは小馬鹿にされるので、彼を避けた。ホモセクシャルの大義の花形たちは、この面でのみずからの経験について彼が沈黙を守るのを悪意ある眼で眺めていた。精神分析家たちは、自分のコンプレックスに触れようとする者は誰であれ、そいつの手に噛みついてやるといふ彼の脅しのせいで敬遠していた。マル

クス主義者たちは彼の現実感覚を軽蔑していた。(フランスの)実存主義者たちは、彼に先立たれていたもので、居心地悪く感じていた。(フランスの)構造主義者たちは、自分たちの屁理屈にたいする彼の警告を見事に無視した。(全世界の)前衛主義者たちは、彼が小説を信じているので爪弾きにした。単純な者たちは彼の「前衛的な」小説を読むのを避けた。大学の研究者たち、ああ、あの大学の研究者たちは、自分で自作の解説をする人間に関わるのを控えた。要するに、同時代人たちは彼を仲間はずれにしたのである。残るは、ゴンブローヴィチにたいする全般的な根強い憎しみが、もつと大きな理由によるものではないかどうか、私が列挙したしばしば矛盾する個々の理由が、唯一の、つねに変わらぬ理由を代弁しているのではないかどうかを知ることだ。

たとえ表面的にせよ、文学的な最新情報を辿っている者は、私の断言に驚くかもしれない。二十年ほどまえから、世界はゴンブローヴィチを愛しはじめている。ゴンブローヴィチ的な言い回しでは、「文化的なおばさんたち」がやさしく彼のうえに身をかかめているのだ。これは偉大な牧歌であり、和解といふべきものなのだが、しかしそこには肝心の当事者が不在なのである。まるでゴンブローヴィチと彼の時代との越えがたい敵意など一度も存在しなかったとでもいうように。まるで彼の審美的・知的な戦争にはどんな意味も、そしてとりわけ、どんな恒常的な価値もないとでもいうように。彼が「ポーランド性」に背を向けた？ 世界中のスラブ学者たちは、彼が何者であるよりもまえにポーランド人だったと示すべく努力している。彼が自分の作品と私生活とのあいだに入念に厚い壁を施した？

彼の親族たちに助けられた大勢の研究者たちは、幼いヴィトルドはそんなに意地悪な子供ではなかったと示すために、倦むことなく彼の過去を探っている。彼が専門家や銜学者たちを嘲笑していた？ 学問的になればなるほど連中は馬鹿になると公言していた？ そんなことは何の重要性もない。大学に巣くう「アジェラスト」苦虫族「ラブレレーの造語」たちの互助団体が、自分たちの反ユマニスト的、ポストモダン的、脱構築的、ポストコロニアル的……等々の研究を補強するために、彼の作品を横取りしている。またしても残るは、近年のこのような情愛が過去の軽蔑と同じ根をもつものではないのかどうかを知ることだ。

ゴンブローヴィチが(『日記』、『遺言』で)長々と自分の考えを述べたのは、とりわけこのような進展を予見していたからだと言つても、おそらく間違いいではないだろう。彼は同化の諸力を撥ね除け、思いやりがあつても彼の創造の核心問題には無感覚な注釈者たちを遠ざけるのにあらゆることをしたが、無駄だった。根本的な誤解が存続しているのだ。違いと言えばただ、こんにち人びとはかつての溝を自称科学的な関心、すなわち作者にたいする伝記マニア的な細部を蓄積し、これを彼の作品をめぐる(審美的ではなく)文献学的研究の増殖と結びつけることによつて埋めようとしていることぐらいである。その結果、昨日の敵たちが今や友に変装して、ゴンブローヴィチによつて開始された論争の核心を回避しつつづけているのである。彼らのことは理解できる。思想に関わる戦いで標的にされるのは愉快なことではないからだ。しかし彼らはそれよりもずっと先にまで行ってしまった。自分たちにたいする反駁者を自分たちと

同じ考えだと示そうとしているのだから。彼らがそんな戦略によつてゴンブローヴィチを手懐けるわずかな可能性でもあるのかどうか、それをこれからもつと仔細に見てみることにしよう。

……ヨーロッパにおける技術の飛躍は、いささかもユマニスムの飛躍を伴っていなかった……ヨーロッパの精神は機械のなかに浸透することに成功しただろうか？ 私たちユマニストのあいだで、音楽が粉碎され、詩が乾涸らび、文学が恐ろしく退屈になるといったような下落を確認するとは、いったい何が生じたのだろうか？ この二百年来、たしかにヨーロッパ人の意識はすでに収縮の徴しのもとに置かれているのである。ドイツにおいてはカント、マルクス、フッサールあるいはハイデガーが、精神の漸進的かつ慎重な減少の継起的な諸段階を画している。しかし、芸術および文学の分野における転落はそのようなプロセスとは何の関係もないのであり、私たちはこのプロセスの重大性を疑ってみることもできるのだ。何たる大失敗か！ 私たちが触れるすべてのものを通して、私たちの創造の仕方（創造は頭脳的で面白味のないものになった）、芸術についての私たちの話し方のなか（あまりの駄弁）、私たちの小さな芸術世界の、すなわち通俗性のなかに落ち込んでしまった何万もの貧血症の蒼い血を吸うことに腐心している数多の博士たち、大学教授資格者たち、解釈者たち、注釈者たちの構成する、あの巨大な装置のすべての歯車のなかに、恐るべき愚行が顕れている。何が起こっているのか？ 私たちの芸術的な美食

の財宝、ゲートあるいはベートーヴェンがそうであつたような、あの素晴らしく、あの眩しいばかりの血の滴るヒレステキーはどこに飛んでいつてしまったのか？ 芸術が私たちの凡庸さの表現であることをやめ、ふたたび私たちの偉大さ、私たちの美、私たちのポエジーの表現になるにはどうすべきなのか？ 以下が私の提案するプログラムだ。第一に、苦しみを厭わずに私たちの下落を自覚すること。第二に、この五十年のあいだに練り上げられ、その隠された目的が個性を弱体化することにある、いつさいの美的理論を打ち捨てること。この時期全体は諸価値と人間を平準化する傾向に毒されていた。そんなものを放り出せ！ 第三に、いったんそれらの理論を厄介払いしたあと、新たに過去の時代の偉大な人物、偉大な形象のほうに向かい、それらと繋ぐかたちで、私たち自身の人格のなかに飛翔、靈感、熱狂、そして魅力の源泉を見いだすこと。

彼の『日記』の一九六六年の記述からの、こんな長い引用に訴えるのをお許しいただきたい。他のどこにおいても、一九三〇年から一九七〇年までのほぼ四十年のあいだ、ゴンブローヴィチが遂行してきた戦いの意味が、これほど僅かの文章で表現されているのは見られないと私は思う。この断章はこれ以上ないほど明確に、『フェルディドウルケ』の作者の歴史的経験と同時に、この時期から出現した世界にたいする彼の留保を要約しているのだ。

「下落」「転落」「大失敗」「愚行」「通俗性」。ゴンブローヴィチは目的に直進する。とはいえ、彼の快活で仮借のない論争は

文体練習とはほど遠い。敵は明快に定義されている。それはカントからハイデガーにいたる「意識」の「収縮」を背景とした「技術の飛躍」のヨーロッパである。カント（二七二—一八〇四年）、マルクス（一八一八—一八八三年）、フッサール（一八五九—一九三八）年）、ハイデガー（一八八九—一九七六年）。この四人の哲学者が偶然選ばれているわけではない。彼らは一八世紀中葉以後のヨーロッパ思想の四方位を代表し、互いに対立しあいながらも、個別に見てみれば、壮大で無二の哲学大系を練り上げたにもかかわらず、ゴンブローヴィチは四人全員を「収縮の徴しのもと」に置いている。この収縮は「この五十年」——計算してみよう、一九一六年以来だ！——の芸術生活と審美的考察によつて、カリチュアになるまでに例証されている、と彼は言う。

ヨーロッパに出現した精神と想像力の分野におけるこのような継続的減少をいかに理解すべきか？ この点についても、ゴンブローヴィチは同じように明快である。カント以後のヨーロッパを特徴づけているのは、物質の支配において進歩に継ぐ進歩を遂げようとする（「技術の飛躍」の）仮借ない意志ではなく、その並々ならぬ前進に「精神」を「浸透」させるといふ、至高の任務を前にしたヨーロッパの無力、軽視、責任放棄なのである。

まず第一に、ひとはゴンブローヴィチの指摘を、とりわけ第二次世界大戦以後の西欧に出現したような技術的理性批判と関連させることができる。とはいえ、ハイデガーの名前が、もちろん無意識的にだが、他のヨーロッパ的な諸価値を犠牲にして、技術的理性のために仕事をした者たちと並んでいるのを見て、直ちに驚くことだろう。というのも、紋切り型の考え

は、ハイデガーが「存在」の回帰を待ち受けるあの平静さをテクノロジーのヒステリーと対立させたがるからだ。しかし、ゴンブローヴィチによつてヨーロッパがなつたものとヨーロッパがなるべきだったものとのあいだに引かれた分割線は、通常技術の信奉者たちと誹謗者たちとを区別する線にはいさかも一致していない。ゴンブローヴィチの眼には、この両者ともに技術の飛躍に「ユマニスムの飛躍」を伴わせるという義務に失敗したと見えるのだ。『日記』のこの断章、このミニチュアの反ユマニフェスト、この軽快な予言におけるキーワードは「ユマニスム」という言葉である。ゴンブローヴィチはこの二世紀——こんにちから数えれば、二世紀半——のヨーロッパにたいして、そのもつとも深い存在、その恒常的な源泉、その羅針盤、そのアイデンティティ、すなわちユマニスムから徐々に遠ざかったことを非難しているのだ。この意味において、ゴンブローヴィチの敵たちのなかにハイデガーを見いだすとしても、何ら驚くべきではない。ゴンブローヴィチは一挙に、何らかのかたちでユマニスト的な基質から遠ざかり、さらには容易に反ユマニスムに誘惑されさえするヨーロッパの川上に身を置くのである。したがって、ユマニスムをヨーロッパの創建的な価値、裏切られ、衰弱させられ、酷評さえされる価値と見なしたゴンブローヴィチがまた、ヨーロッパの〈機械〉との牧歌はユマニスト的理想の論理的帰結以外の何ものでもないと思ふ信じるハイデガー（『ヒューマニズム書簡』）とも区別されるのはまったく当然なことなのである。

私たちの時代があまりにも好む意味論的な曖昧さのなかに言葉を呑み込ませてはならない。一六年のあいだゴンブロー

ヴィチが隙のない熱心さで『日記』の執筆を継続したのは、何よりもまず、私たちの混沌とし、不確かで、脱歴史化された、束の間の、きわめて折衷的な言語から彼の作品を守るためだった。だから、ゴンブローヴィチの精神への敬意から、彼が「ユマニスム」という言葉、私見によれば、いま問題になっている箇所のみならず、彼の思想と創造の全体に鑑みても根本的なその言葉に彼があたえている、正確な意味を理解するよう努めてみよう。

私は一九九三年版の『プチ・ロベール・フランス語辞典』を開いてみる。「ユマニスム、1. (一八四五年) 哲学…人間の人格とその開花を目的とする理論、学説。2. (一八七七年) 歴史…人間精神の尊厳の価値を高め、人間精神を開発する努力、およびギリシャ・ローマの源泉への回帰を特徴とする、ルネサンス時代のヨーロッパの知的運動」。辞書に固有のありきたりな百科事典的な言語が、ゴンブローヴィチがユマニスムにあたえている意味について私たちに教えてくれる可能性はさしてないという事実は気にしないでおこう。ただユマニスムのこの二つの定義、一つは哲学的、もう一つは歴史的な定義だけに注意を向けよう。そして、そのうちのどの定義がもっともゴンブローヴィチを満足させたのだろうかと思像してみよう。

辞書によれば、「歴史的」ユマニスムは「ギリシャ・ローマの源泉への回帰」をおこなう点で「哲学的」ユマニスムと異なるのであり、ゴンブローヴィチもまた回帰について、最初はノスタルジックなもので——「私たちの芸術的な美食の財宝はどこに飛んでいったのか?」——、そして二度目は命令的な口調で——「新たに過去の時代の偉大な人物のほうに向

かうこと」——語っているからには、明らかに、彼のうちに「歴史的」ユマニスムの後継者を見るのがむしろ妥当であろう。

そうはいっても、不幸なことに、これでは彼自身のユマニスムの意味についてそれ以上に教えられるわけではない。たとえば、なぜ彼が「哲学的」ユマニスムにたいして距離をとるのか? 過去の諸価値への回帰のあるなしにかかわらず、辞書によって知らされる二つの意味は人間の人格の単一性という観念、この短い一節で三度もゴンブローヴィチによって擁護されている観念を表現しているのではないか? ニュアンスを別にすれば、辞書の定義とゴンブローヴィチの評釈の背後に浮かび上がるのは、同じ前提、すなわち人間は宇宙の中心だということではないのか? たしかにそうではある。しかし「人間」といつても、いろいろある。主人として宇宙の中心の場を占める人間、換言すれば、宇宙を好きなように意のままにする権利をみずからにあたえる人間がいる。とはいえ、また別の人間もいる。「そして入念に再読するのだ、とガルガンチュアは息子パンタグリユエルに言う、ギリシャ、アラビア、ラテン語の医学書を。また、タルムード学者やカバラ学者たちも軽蔑するでないぞ。そして、度々の解剖によって、人間という別世界の完全な知識を獲得するのじゃ。」この人間は宇宙の中心にいながらも、ラブレールとその友人たちの眼には、支配者（そして搾取者）ではなく、一つの神秘、直面しなければならぬ一つの謎に見えるのである。この四世紀半後の私たちの辞書にはどんな痕跡も見いだせない、そのような人間によってこそ、近代のヨーロッパが形成されているのだ。ゴンブローヴィチが「私たちユマニスト」と言うとき、彼はラブレールに向けて問いかけているので

あつて、人権宣言の起草者たちに向けてではない。彼がみずからの時代のヨーロッパについて語るとき、それはそのヨーロッパを、人間が創造の残りのものに行使する何かしらの権力の中心ではなく、一般的な関心の中心を体现していたルネサンス時代のユマニストたちのヨーロッパに對置するためなのである。

前世紀ヨーロッパその他において、ゴンブローヴィチほどラブレールから着想を得た多くの小説家がいたかどうか私は知らない。これは不当な系譜だろうか？ 芸術的なスノビズムだろうか？ もしひとが彼のラブレールとの絆のうちに彼の美的系譜の最初の徴し、彼の思想・芸術的発見、世界との對話が接ぎ木されるのを見ないなら、ゴンブローヴィチの何も理解することはないだろう。はじめに、最初の小説『フェルデイドウルケ』があつた。ここでは〈師匠〉はただ言及されるだけではなく、基礎を定め、踊りをリードしている。『フェルデイドウルケ』は二十世紀のラブレールの作品なのである。現代性の高炉から出てきたあらゆる芸術的合金の對極にある、残忍で、輝かしく、まったく予想外のラブレールの作品。まさしく人間にとつて制服、はては拘束衣になりかねない現代性に反對する、ガルガンチュア的な笑い。現代精神のまわりで發展し、この時代にもうすでに通常の人間の慣習のなかに見られ、陰險にその魂のなかに吹きこまれたスコラ学、哀れむべきソルボンヌの先生連中のスコラ学よりも千倍も力強く、精神にとつて比較にならないくらい危険な超スコラ学にたいする陽気で容赦のない風刺。『フェルデイドウルケ』は七つのラブレールの美德のすばらしい調査である。(1)意図の異様さ(三十過ぎの話者のジョジョはおじのピンコによつて高校生にもどされる)。(2)建築的な

自由(前もつて書かれている、自立した二つの短編小説)。(3)笑劇の優位(無数にある)。(4)人体への鋭い関心(このことはまず、自分の四肢がたがいに喧嘩しているという、ジョジョの確認からはじまる)。(5)全員の公正な扱い(ゴンブローヴィチはまず彼自身を嘲笑する)。(6)恒常的な反文体的配慮(師匠)におけるのと同様、実存的なアナキーが、文学は文体であるという觀念をたえず粉々に砕け散らせる)。(7)人間の謎を窮め尽くすことの不可能性(青臭い年齢への二度目の移行のあと、ジョジョはいささかも成熟するわけではない。それでも自分がみずからの同時代人たちの残り、未熟さの定め、さらには幼児性を共有していることに安堵する)。

もし私たちが彼のユマニズムの意味を理解しようとするなら、ゴンブローヴィチがラブレールの作風を模写などしていない事実を強調することが、きわめて重要である。彼は振り出しにもどるのだ。『フェルデイドウルケ』の作者は、みずからの助言者を選ぶことによつて、彼の時代の芸術家や知識人たちと決定的に訣別する。それは自分を保護するためではない。彼は懷古主義者でも、保守主義者でも、現代性への反逆者でもない。その逆でさえある。彼は小説という、近代芸術の創始者に自分を結びつけ、フランスにおいてさえフロベールとアナートル・フランス以降打ち捨てられていたパンタグリユエルの荷車を引き取るのだ。それというのも、この古い荷車には、制度化された近代人のクロムめつきされたスポーツカーよりもずっと多くの魅力、熱狂、歓喜、ポエジー、自由、ユーモア、すなわちそれなくしてはどんな創造的企ても無効になつてしまふ、あのすべての天上の糧が含まれていると見なしていたから

だった。これはゴンブローヴィチが単調で、万人にとつての義務である現代性に立ち向かうために現代性の本質に立ちもどるということである。彼は日記のなかで、郵便配達人を演ずる郵便配達人、日常生活において郵便配達人の仮面をかぶる郵便配達人のことを愚弄している。境界線はこれ以上ないほど明確だ。すぐれて現代人であつたゴンブローヴィチは、人間の顔を歪める潜水服のように現代性の仮面を身につけているあの現代人、そしてその他のポスト・モダンの人間たちのパロディをおこなっているのである。

ゴンブローヴィチがこのようにラブレールを頼みの綱にするのは、巧妙な戦略だと考える者もいるかもしれない。このような巨人と同盟を結んだ彼を、以後いつたい誰があえて、苦もなく飲み込める骨のように見なすだろうか？ そのような意見を排除することはできない。とはいえ、私はくりかえすが、彼のラブレールとの同盟は、なにかしらの計算ではなく、審美的な選択の結果なのである。利己的な計算と審美的な性向とのこの区別は、こんにちでは理解される可能性はあまりない。それほどまでに、私たちの精神が芸術家は例外的な存在、孤独で、英雄的で、世界の残りとなえず戦い、自分と同じほど頑として孤独な芸術家と結びつくことしか許容しない存在だとする、ロマン主義的な妄想に支配されているのである。ところが、ゴンブローヴィチの孤独は百パーセント反ロマン主義的な孤独なのだ。彼がラブレールのな船に乗って航海するのは、彼と同じほど実存の謎に心を奪われている勇敢な仲間たち、純血のユマニストたちに取り囲まれたいと欲しかったからだ（「私たちユマニストのあいだで」と彼は言っている）。そして、たとえば彼が旅

を企てたときに船上には自分一人しかいないと感じたとしても、それは彼にとつて致し方ないことだった。肝心なのは、その船の世話をすること、その船が人間についての抽象的かつ一般的な観念で脅かす大洋のなかに流れ、彷徨うがままにはしないことである。

ゴンブローヴィチが語っているヨーロッパ的意識の収縮は、多少なりとも洗練されたしかしかの理論体系を利用して、人間という研究対象の健康状態について意見を述べる思想家の結論ではない。それは彼の芸術的な作業仮説なのだ。この短縮によつて、彼はみずからの創造のモチーフを言い表しているのである。彼は自分の作品が一つの信念、すなわち人間は専門家たちによつて操られる概念、抽象、研究対象には還元されえないという、ラブレールにまで遡る信念の文学的な形式化となることを望む。ラブレールによれば、「人間という別世界」は観察でき、探索でき、実験できる。それこそが小説という芸術の誕生の理由でさえある。しかし、誰ひとりとしてこの「別世界」を科学的に把握しうる、したがって科学的に扱いうる実体に変えることなどできないだろう。存在論的には、小説とは人間が尽きせぬ神秘だということの意味する。このことは永遠ではなく、歴史的な一つの真実を構成する。すなわち、人間と神秘と小説とは同時に誕生し、同じ道をぶらつき歩き、いずれも人間がその世界にとつて「別の」者であることをやめ、（ふたたび）「同じ」ものになる日には、消え去るだろうということである。

小説家は人間一般についてはけつして語らない。彼は実存の実験室を建て、そこで人間を検証する。彼は人間の真実、ましてや自分の真実を求めているのではない。人間を状況のなかに

置くのだが、クンデラが何度も強調したように、そこにこそ芸術家としての彼の仕事のすべてがあるからなのだ。小説の黎明期、ラブレールの時代には、ひとは欣喜した。人間にとって、謎に充ちた実存という、夢のようなあの国に最初の足を踏み入れるとは、なんと心踊ることだろうか！そこではパニユルジュが結局女房を寝取られることになるのかどうかといった、解きがたい謎が問題になるとしても、そんなことはどうでも構わない！大切なのは、小説の人物たちのおかげで、それらの謎が私たちの想像世界のなかに消しがたいかたちで具現され、定着したということだ。しかし、実存の驚異をまえにした歓喜は、あらゆる歓喜と同じように、あまり長くはつづかない。かろうじて開かれた小説の視界はたちまち、いわば人間によつて——そうなのだ、どうしようもない。人間は矛盾に充ちているのだ——脅かされることになる。人間はすぐに説明できないものの括弧を閉じ、実存の偶発事にヴェールをかけ、人間を最終的に解釈できるような概念体系、抽象をでつちあげたがる。とはいえ、それはたいしたことではない。世紀から世紀へと、小説の暗がり、すなわちつねに宙ぶりのままとどまる実存の問いかけが、あたかも普遍的な補償のメカニズムが存在しているともいうように、制御しがたい実存をまえにして、往々にして見事であるのと同じくらい無力な、全体化の世界観の出現を駆り立てるのである。きわめて長い時期にわたって、「小説的」な人間が「理論的」な人間を刺激し、また逆に後者が前者を刺激してきた。この相互に有益な交渉が後者に有利なかたちで途切れそうになったのは、二十世紀になってからである。かつてひとはこれほどまでの抽象の激発を知らなかった。それは次々に

押し寄せる増大するエネルギーの波によつて私たちの社会に襲いかかる。何をもつてしてもそれを留められない。何をもつてしても、人間を支配可能なものに、従順で予見しうるものにするために、疑いもなく反小説的な神によつて企てられたにちがいないこの努力の雪崩を押しとどめることなどできそうにない。もし世紀の真髓のような何かが存在しうるとすれば、二十世紀のそれは抽象と名づけられるだろう。抽象の高揚のたぎにひとはすべてを見、実験したと信ずるが、その高揚はそのつど以前よりますます激しく反復されることになる。憂慮すべきは、どんな新たな攻撃もそれに先立つ攻撃を取り除かないということだ。それらは蓄積され、相互に強化し合うのだ。かくして、今世紀を開始した平等主義的なユートピアのあとに、時とともに、〈歴史〉の神格化、生きているものを操作し管理するファウスト的な試み、(唯一の)同語反復的な科学への盲信、存在の絶対的な計画化をなおも妨げる者たちを排除することをめざす(上からの)あらゆる計画への自発的服従、規格化された幸福への無条件かつ全面的な身売り、現在がみずからに付与する自己愛的かつ樂觀的なイメージを掻き乱す過去の残存物への冷徹な戦闘、そしてこのうんざりする全体の終わりを飾るに、合成像でできた人間のほうが太古の昔からこの大地に足を引きずっている生身の人間よりもはるかに好ましいという、すでに私たちの頭のなかで歩き出している信念が加わった。

ゴンブローヴィチのラブレールへの回帰がその重要性のすべてを獲得するのはただ、このような画一化への強い傾向——私たちの動物性と言われるものを見事に否定する傾向、というのも、いったいどんな動物がこれほどまで大きな従順さを発揮で

きるだろうか？——のコンテクストにおいてである。私は強調するが、もしひとが『フェルディドウルケ』の作者の嘲笑的な氣質、あるいは奇を衒うというたんなる意志だけしか考えないなら、これは理解されないままとどまらざるをえない回帰である。ゴンブローヴィチの小説の父とのこの同盟は、ゴンブローヴィチの世紀において、互いに理解し合い、互いに自己表象し合うという、人間が感じる生まれつきの欲望がもはや、どんな暗がりによつても妨害されなくなりかねないという徴候、たとえどれほど単純きわまりなく、どれほど愚昧なものだろうと、どんな心的構築も生というひどい無秩序に立ち勝るのであり、結局のところ、人間は抽象とのあいだに、壊滅的な結果をもたらす最終的な契約に押印する用意があるという徴候なのである。ゴンブローヴィチはこのような人間の状況に一つの名前、「形式のドラマ」という名前をあたえる。これは、人間がかつてなく形式の犠牲になつていくという意味だろう。形式とは、おのれの法則、理性、衝動、アリストテレス的エンテレケイア「完成された現実性」から出発して構想され、おのれ自身を参照することで構築され、外部からの寄与を排斥しつつ、おのれ自身の創建の原則のまわりで発展し、たえずおのれ自身の論理によつて糧をあたえられる体系となり、おのれの構造、生命、意味を侵害しかねない種子を排除しつつ自立するすべてのものである。形式の犠牲とは、形式が人間に取って代わりはじめるとき、欠陥、解体の破壊的偶然、予想外の脱構築の忘却が制度化されるとき、形式がおのれをすべてと見なすとき、形式がおのれの原初の条件、すなわち混沌を逃れるとき、などのことである。形式の犠牲とはまた、みずからの青臭い段階のこ

とを無視する成熟、狂気を免れる知恵、人間諸科学、大文字で書かれる〈国民〉および最初の文字を大文字で書くすべての価値、事細かな規制、そして喫煙者狩りの民主主義、詩を熱愛してやまない詩人、産業化された性——この点については、そうした性が直接殺人にひとを導くことになる、きわめて啓発的な『ポルノグラフィア』（一九六〇年）を再読しよう——、「通俗性のなかに落ち込んでしまった何万もの貧血症の蒼い血を吸うことに腐心している数多の博士たち、大学教授資格者たち、解釈者たち、注釈者たち」、女性でしかない女性、同性愛者でしかない同性愛者、郵便配達人でしかないでしかない郵便配達人などのことである。

もし形式のドラマが二十世紀を弁別する徴候だとするなら、いったいどんな奇跡によつてポーランド、すなわちアルフレッド・ジャリがかつて言つていた「どこでもないところ」の子が、このドラマの秘法を身につけ、そのうえに、襟のように人間を閉じこめはしない形式、〈機械〉ではなく人間的なものに調和する、驚くべき形式を創造したのだろうか、と問うてみることができる。じつさい、これほどの規模と、移りゆく時とともにますます明らかになる正しさをもつ審美的な発見が、時代の文化的な大首都ではなく、辺境と想定されるところで日の目を見たという事実を、どのように説明すればよいのだろうか。なぜパリやロンドンでなく、ワルシャワとブエノスアイレスからのラブレーへの呼びかけなのか。私はこれらの疑問に確信をもつて答えうるとは思わない。概して偶然はひとつがもつとも予期していないところでこそ美を創案するものだと思ふことで満足しておこう。しかし、それと平行して私は、ゴンブロー

ヴィチは天から降ってきた隕石などではないとクンデラが強調するのは正しいと考える。ゴンブローヴィチはクンデラと同じように、二十世紀においてもっとも重要なラテンアメリカの小説家を除けば、他のどんな審美的家族もなしえなかったくらいに小説史を画した、中央ヨーロッパの偉大な小説家たちのプレイヤード（ハシエク、カフカ、ムージル、アンドリッチ、ブロッホ、クルレジャ、キシユ）に属しているにつけくわえることもできる。たしかにこれらの小説家たちはそれぞれ、他の者たちとは明らかな関係はなく、個別のケースをなしている。とはいえ、この世紀のあいだずっと、彼らはいっしょになって、現代人とその狂想にたいして同じ懷疑を共有していたとも言っているのである。彼らはマージナルな存在、世界の前方への逃亡を不信の眼で眺める地方人たちではない。彼らは世界という舞台の最前列にいたのだ。これはおそらく、彼らの地域、すなわち中央ヨーロッパが、地球の他のどんな地域よりも大規模に、世界最初の抽象化の実験を身に蒙ったからであり、以後この抽象化が公然と、誇らしく、私たち全員の世界になったからなのだ。それは〈歴史〉とともににはじまった。ヨーロッパのこれらの地域において、抽象化は〈歴史〉の仮面をまとった。ゴンブローヴィチは形式のドラマを語るのにつかうのとはほぼ同じ言い回しをもちいて、中央ヨーロッパに関する〈歴史〉のドラマについても語っている。彼の第二の小説『トランス・アトランティック』（一九五三年）と同様、彼の戯曲は、いま私たちに関心のある観点からすれば、人間がその気まぐれをまえにして平伏するのをやめなかったとはいえ、耐え難いまでに非人間的になった〈歴史〉についてのユーモラスで不安を掻き立てるような瞑想

である。まるでより良い世界を産み出すように、ひとが〈歴史〉に仕え、協力すればするほど、ますます〈歴史〉が怒りつぽくなる、とさえ言えるのだ。そこでは、またしても、ゴンブローヴィチが考えたような形式のドラマが作動する。つまり、ひとはもはやたんに〈歴史〉のなかにいるのではなく、法外に神格化された〈歴史〉、意図的に人間たちを利用する〈歴史〉のなかにいることになるのである。

作品がなければ、〈形式〉から〈歴史〉への移行についての私の注釈は、不信を引き起こしかねないだろう。ゴンブローヴィチは根本のところでは彼の敵の模倣をしているのではないのか？ 彼もまた一つの〈機械〉をでっち上げたのではないのか？ 彼は状況に応じて、同じ芸術的発見をあるときは「成熟」という形式、あるときは「ポエジー」という形式、あるときには「歴史」という形式等々と活用しているのでないのか？ もしそうなら、じつさいそれは彼の敵たちのもっと見事な復讐になるだろう。しかし、現実はずっと逆である。ゴンブローヴィチにとって〈歴史〉は、中央ヨーロッパの他の同僚たちにとつてと同様に、具体的なものの原器、真実の別名なのだ。いや、ゴンブローヴィチは誤魔化さない。彼はいづれ自分自身が形式の快楽に耽溺するために形式を批判するのではない。彼の場合、自分が舞台にかける〈歴史〉の戯れ、残忍であると同時に奇妙奇天烈な戯れは、心的な演繹でも、ボルヘス的な詩的・遊技的パフォーマンズでもなく、避けては通れない現実のことなのだ。以下に引くのは『日記』（一九六八年）にある、五〇年代初頭の思い出である。このころ彼はブエノスアイレスで『トランス・アトランティック』を書き出していた。

戦争の終わりはポーランド人たちに解放をもたらさなかった。あの悲しい中央ヨーロッパでは、それはただ一つの夜を別の夜と、ヒトラーの虐殺者をスターリンの虐殺者と交換したことを意味するにすぎなかった。パリのカフェで高貴な魂の持ち主たちが明るい歌で「ポーランド人民の封建制のくびきからの解放」を称えていたとき、ポーランドでは、火をつけられていた同じタバコがただ持ち主を変えただけで、あいかわらず人間の皮膚を焼きつづけていたのだ。私はコスタネラ大通りを散歩しながら、アルゼンチンからそれらすべてを観察していた。

ゴンブローヴィチ的弁証法の見事な事例というべきだ。〈歴史〉と時の地政学的な争点への彼の鋭敏な感覚は、全世界のパリ風のカフェでは〈歴史〉が抽象的に生きられるという苦い確認に裏打ちされていたのである。ゴンブローヴィチはタバコも人間の皮膚もけっして見逃さない。しかし彼はコスタネラ大通りから、地平に姿を見せはじめた実存の破断をもまた観察し、ある者たちの苦しみが他の者たちの長広舌の材料になるという事実を論評しているのだ。ここで語っているのはモラリストではない。矯正しがたい人間の本性をまえにした幻滅を表明する思想家でもない。それ以前の人間がけっして知らなかった実存の問題に興味を抱く小説家なのである。『トランス・アトランティック』（一九五三年）の直前、彼は思想にたいする経験の気密性、すなわちある明確な出来事に起因する明確な身体的な痛みとその出来事についてひとがおこなう抽象的な用法と

のあいだの分裂に関心をもつ。なんだ、ゴンブローヴィチは身体と精神の分離という古い決まり文句を繰り返しているだけなのか、とせつかちで幻滅した読者は結論するだろう。そんなことではないのだ。芸術的観点からすれば、その分離は使い古され切っている。ゴンブローヴィチは人間的なものと不可分のものと信じられていたその分離の彼方に向かおうとする人間——小説的に具現化された人間——を見、私たちに見せようとするのだ。ゴンブローヴィチの小説世界においては、人間は身体と精神、情動と知性の先祖伝来の二分法から離脱しているように見える。といってもそれは、ツァラトゥストラ的（哲学的）な超克、もしくは楽園的な融合への（宗教的な）回帰といった方向にではない。ゴンブローヴィチの心を奪うのは平凡で、散文的で、小説的な事柄、すなわち諸々の管がもはや通底していなくなったただけでなく、そのうえ精神の管だけがたえず満たされるのに反して、身体の管のほうは空虚になるということなのだ。それは訣別、精神のほうに有利な、不均衡で、不公平で、不当な訣別だということである。精神は精神になり、（例の郵便配達人のように）精神を演じる。精神は形式の罫のなかに閉じこもってしまう。そのあとは、精神はもはや身体を否定せず、身体を挑発せず、身体と競合しようなどとはしなくなる。精神は自己を否定し、自己を挑発し、精神の頂上に向かって自己を乗り越えようとする。情動は音楽のように——さきの引用を思い出そう——粉碎される。そこにこそきつと「過去の時代の偉大な形象のほうに向かうこと」という提案が由来する。彼にとって、「飛翔」「靈感」「熱狂」そして「魅力」は死文などではなく、本質的に身体的な概念だったのである。

自立化した精神、自己反省的な精神は唯一の現実として自分を押しつけようとし、抽象化の擁護者たちによれば、みずから身体たらしめるのだという²精神のこの話のなかでもっとも異様なのは、精神がみずからの状況を一つのドラマとしては生きていないことである。それどころか、この精神は異質なものの残余の喪失を人間にとって有益な勝利だと見なしているのだ。ドラマ、とひとは言う？ 精神は実存の具体の粉碎を称賛し、みずからの無限の力を樂しむのをやめないのだ。そしてこれらすべてのことのなかでもっとも悪魔的なのは、身体から解放された精神の自己称賛が身体に敬意を表するという、果てしない祝祭の外観を呈することである。かわいそうなラブレ！かわいそうなゴンブローヴィチ！ 彼らの勇敢なエピソード、私たちは不運にも、六〇年代のあの同じパリのカフェで、身体——これがかつてなく崇拜されたのだ！——がテキスト、欲望、エクリチュール、言語といった一連の抽象的概念に取って代わられはじめたのを我と我が眼で見ることになった。文学的野心をもったその十年の人間たちは他動詞、すなわち主体と客体とのあいだの存在論的距離を例証する動詞に戦争——彼らが知った唯一の戦争——を宣言し、あいかわらず作品を書く（他動詞）ことをつづけている老人たちのなかに分類されるのを好まなかった。むろん抽象的にだが、世界を変えることができないために、彼らはエクリチュールに取りかかったのだ。彼らにとつて文学とは欲望する身体から発するテキストの総体であり、言語となった身体にたえず耳を傾けねばならないと彼らは言う。だが、この言語は、抽象的に考えられた〈歴史〉と同様に、ひとも知るように、火をつけられたタバコに苦しむ皮膚をもたないのだ。

現実には止めが刺されたのはそれらの年月のあいだだった。それ以後は、すべてが加速化の問題でしかなかったのである。じつさい、三次元の（具体的に身体的な）古い世界がイメージの二次元的な新世界に決定的に移行するのに二十年以上も必要でなかったのだから。天才的な請負人たちが人権主義者たちの抽象的な倫理によって閉鎖を余儀なくされたかつての娼家を、いかにして綜合の娼婦たちで満たしているのかを見るまでには、ゴンブローヴィチは生きなかつた（以上のことを断つたうえで言えば、私たちが大いに安堵することに、すべてが失われたわけではない。この汎精神化の世界にあつて、金銭が具体的なもの絶対命令を尊重しつづけているからだ）。

形式のドラマを他の何よりもよく開示してくれる作品は『コスモス』である。六〇年代初頭アルゼンチンで執筆が開始されたフランスで完成された、すなわち構造主義者、記号論者、その他のテルケル派³たちの耐え難い時代に書かれ、出版されたこの小説は、抽象化の世界のもっとも壮大なパロディである。ここでは、形式のドラマは真正銘の、つまり計り知れない実存的な謎であつて、あらずもがなの言葉の体操ではない。ここでは、人間がみずから代償を払って形式の抗しがたい魅力の経験をする。そしてここでは、ひとは結局、自分自身を罠にかけ、毎日毎日ますます、みずからの頭腦的な構築物の網に捉えられていくあの人間とともに、ただ笑うことしかできない。彼が天才的に世界を説明すればするほど、みずからの同類たちと意志の疎通ができなくなる。言うところの宇宙の構造的要素を照らし出せば出すほど、ますます霧のなかで生きることになる。理性と秩序への信念を公言すればするほど、ますます偶発的な出

来事に押し流されることになる。小説的なパロディー、と私は言うのであつて、風刺ではない。この小説が私たちに連想させるあの構造主義者たち、記号論者たち、その他のテルケル派たちは笑うべき何をしたというわけではなく、まして自分たちが笑いにされることを正当化するような、非難されるべき何をしたというわけでもない。並はずれた思想家である彼らは、事物と決着をつけ、その代わりに記号を作動させたいという、私たちのもつとも奥深い欲望を満たそうとしただけなのだ。『コスモス』は記号への愛着、すなわち潜在的はあらゆる人間に共通する状況のパロディーなのだ。『コスモス』の主人公たちはラカン、バルト、フーコー、ソレルス（《テル・ケル》の創設者のひとり）という名前ではない。質素な家で休暇の何日かをいつしよに過ごすふたりの相棒たちだ。父親、母親、結婚適齢期の娘、婿、女中、三〇年代ポーランドの田舎。私やあなたと同じようなありふれた相棒たちだが、しかしそれと同時に、彼らが記号のサイクルをすっかり生きてしまったがゆえに、私たちとは違つてもいる。これは、生身のどんな存在もなしえないことだ、たとえ記号理論の第一人者の大家でも。換言すれば、小説世界としての、ただ記号だけの全面的かつ完全な世界は、虚構の存在のおかげでしか、徹底的に構想され経験されえないということである。とはいえ、『コスモス』の登場人物たちが現実の人間存在とはごく少ししか似ていず、あるいはもつと厳密に言うなら、私たち読者が自分の奥底に潜んでいるものをきわめて曖昧にしか彼らのうちに見分けられないのだとしても、だからといって彼らに同族関係がないわけではない。直ちに私の頭に浮かんでくるカップルは『ブヴァールとペキュシェ』『フ

ロベール』である。ただ、こんな違いがあるだけだ。『ブヴァールとペキュシェ』が科学のパロディーであるのにたいして、『コスモス』は頭脳がそれをつかつて科学を作り出す要素のパロディーだということである。世紀から世紀へと、小説は文句なしに進歩しているのである。

話者のヴィトルドと古い知り合いであるフクスはたまたま出会う。ふたりともペンションを捜している。ふたりはずっといつしよにしようと決める。フクスにはひとつ当てがある。途中、ふたりは針金に首吊りされたスズメを見つける。記号が事を主導するのだ。「こんなどぎつい奇矯」をどう説明したらよいのか？ だががこんなことをしたというのか？ 彼らが落ち着く家は遠くない。娘のレナはとても美人だ。ヴィトルドは彼女に恋をする——が、そのことを彼はけつして認めない。最初の接触はふたりの到着時、母親が彼らを部屋に案内するとき起こる。

わずかな陽光が日除けの下を通つて床の一角に落ちていて、木蔭の匂いと昆虫のざわめきを感じ取れた。ところが……ところが、である、ひとつ驚くことがあった。というのも、ベッドのひとつが塞がっていたのだ。そこにひとりの女が横たわっていた。さらにその女の横たわり方がかならずしも適切でないように思えさえたのである。そしてぼくには、その奇妙さが何によるものなのかわからなかった。たぶんそのベッドにはシーツがなく、ただマットレスしかないという事実によるものなのか、たぶん一本の脚が部分的に金属格子のうえに置かれていた（マットレスがすこしずれてい

た」という事実によるものなのか……脚と金属のそんな配合が焼けるような、がんがんするような、へとへとになるようなその日のぼくに強い印象をあたえた。彼女は眠っていたのだろうか？ ぼくらの見ているまえで、彼女はベッドにすわり、髪をととのえた。

——ねえ、レナちゃん、なにしているの？ さあさあ！
ご紹介します、娘です。

ぼくらの挨拶のお返しに、彼女は頭をかしげ、立ち上がり、黙って出ていった。その沈黙がぼくのなかで、なにか突飛なことがあるという考えを眠らせてしまった。

金属格子、脚、スズメの首吊りに役立った針金。滞在のあいだずっと、ヴィトルドはそれらすべてのものの関係を見つけようとする。だが、のつけからすでにエロティスムは記号の結合に包囲され、まるで事物の奥底から浮き出し、いわば互いに「対話している」象徴によつて押し殺されている。何かが起こるはずだ、早晩恋愛の感情が立ち現れ、成就もしくは失敗に道を開くはずだとひとは感じる——小説が小説になつて以来、あらゆる恋愛小説で事はそんなふうに進むものだ。だが、記号の巨大な水槽とも言うべき『コスモス』においては、何も実際には起こらない。やがて、女中の軽い口の歪み、母親のヒステリーの発作、父親のちよつとした癖といった、別の出来事、別のイメージが登場するだろう。数日後には首を吊られた猫が、さらに遠足のあいだに、木に首を吊つた婿ルシアンが発見されるだろう……等々。記号が雨と降ってくる。目眩がするほど記号が増殖し、増加する。記号は同等だ。水槽の外にいる私たちにとつ

てはどんなに無意味なものでも、もつとも大きく、もつとも劇的なものと同じ価値をもっている。記号が互いに連合し、互いに意味を与え合い、それら自身の現実を形成する。私たちの心からサイエンスフィクションを遠ざけよう。ゴンブローヴィチは現実世界のある要素を想像力によつて過度にふくらますことはないからだ。また現実の夢への解放（カフカ）や魔術への解放（オーディベルティ、エーメ）も遠ざけよう。私たちは現実の想像世界への拡張、以後思考の自由な戯れを内包することになる現実の潜在力の増大、そして解釈のなかば無限の増加などに立ち会うわけではない。記号の自立が不可避的な結果として、現実的なものの減少、現実の収縮、言葉にはできない地帯への実存の後退をもたらすという、以前にけつして知られていなかったドラマを目の当たりにするのである。記号の肥大が事物の萎縮にひとを導くのだ。記号の網がその力を広げれば広げるほど、現実的なものの織物がほどけてしまう。記号が話せば話すほど、実存が声を奪われてしまう。あまりの記号、わずかの人間。端的に言つて、これがゴンブローヴィチの実存的な定式である。『コスモス』は記号の幻影とその疑似創造的な力の小説である。しかし、事はそれで終わるわけではない——そうでなければ、それは小説でなくなるだろう。抽象的なものの「創造性」は感情世界を不毛にし、人間を無力にする。私見によれば、この挫折した恋愛小説の結末となる、夜中の森の、あの暗いオナニーの場面はそこに由来する。それ以後は、大異変になる。それ以後は、天が開ける。水が宇宙を元の場所に置くのだ。ヴィトルドはワルシャワにもどり、昼食にいつもの「ライス付きチキン料理」を食べる。

……水の垂直の壁が落下する、すると、そのランタンの光で、雨が落ち、流れるのが見える、小川、滝、湖、それは沸きだし、溢れる、池、海、ごぼごぼと音を立てる水の流れ、そして一本の藁屑、一切れの木、一枚の葉が流れに運ばれ、消え去る、奔流が合体し、川をなす、島、堰、障碍と曲流、そしていたるところ、いたるところから洪水、それは流れ、流れる、そして低いところでは一枚の葉が運ばれ、一片の樹皮が消え去る。結局、悪寒、風邪、熱、そしてレナは口峽炎になった、ザコパネのタクシーを呼ばねばならなかった、病氣、医者たち、要するにすべてが変わってしまった、ぼくはワルシャワにもどった、両親、あいかわらず父との確執、それからその他の用事、問題、困難、揉め事の数々。今日、昼食に、みんながライス付きチキン料理を食べた。

形式！ あいかわらず形式のドラマ。形式とはあの鉄の罫のことだ。世界が果てしなく欣喜雀躍して身を任せる記号は人間的なものを圧殺し、ユマニスト（冒頭に引用した断章を思い出そう）を黙らせ、彼らを私たちの辞書から追い出してしまう。『フェルデイドウルケ』の高校生たちが彼らの記号の決闘を演じて以来、どれだけの道が踏破されたことか。いまや、記号が人間と同時に人間の謎をも計画化する。パニユルジュの陽気な仲間たちが、彼の不安を掻き立てる問いに明快な答えをあたえたと見なされた徳利明神を求めて沖合に出航してから、どれだけの道が踏破されたことか。いまや、ひとはライス付きチキン料理のまゝで釘付けになっている。実存はわずかなものしか体

現せず、記号がすべてを意のままにする。

わずかのもの？ 人間を原子のように微細にするほどまでに小さくしないようにしよう。なぜなら、それは小さくなればなるほど、爆燃が大きくなるだろうから、とゴンブローヴィチは彼の世紀の科学と、その奇跡的であると同じくらい壊滅的な壮挙からこの隠喩を借用しながら言っていた。

注

(1) 彼の世紀の子であったジャック・デリダはゴンブローヴィチ的な「形式のドラマ」の原型そのものである。彼は宇宙の創設以来自然がひとりだけできわめてうまく遂行してきた脱構築を、厳格で、不動の、普遍的に適用しうる体系として確立しようとする野心を抱いた。

(2) 「精神」「身体」、もちろん私はこれらの言葉を濫用している。肝心なのは、ゴンブローヴィチのアイロニーに馴染み、分析的ヒステリーに屈しないことだ。芸術的な作品においても、その他の著述においても、ゴンブローヴィチにおける笑いは、ラブレールにおけるのと同じように、意味の脊柱なのである。

(3) 当時のパリにおけるもつとも重要な雑誌、《テル・ケル》によるもの。この雑誌は一九六〇年一群の極左主義者と前衛主義者の若者たちによってパリで創刊された。彼らのインパクトは多大なものだった。二十年ほどのあいだに、彼らはまふまふと、革命を抽象的で、テレビ番組にふさわしい無害な概念に変えてしまった。

【解説】ラキス・プロギデイスとゴンブローヴィチ

西永良成

昨年八月六日、東京外国語大学総合文化研究所が主催し、日仏会館で開催された国際シンポジウム《「世界化の時代」における文学の存在理由》にゲストとして参加したラキス・プロギデイスは、文芸批評家であるとともに、一九九四年に創刊された季刊文芸雑誌《ラトリエ・デュ・ロマン》の編集長である。長くフランスのフラマリオン社から刊行されていたこのユニークな文芸雑誌は、昨年一月からカナダのモントリオールに本拠を移し、同国のボレアル社との共同出版のかたちで刊行されるようになった。さらに今後は、ボストンの英語圏の出版社とも協力し、益々国際的な文芸雑誌としての性格を強めていくはずだという。のみならず、これからはこの雑誌にこれまで決定的に欠けていた非Ⅱ西欧の文学にも視点を向け、対象領域をひろげて、たとえば今年の暮れから来年にかけて大江健三郎作品の特集を予定している。

創設以来、この文芸雑誌はセルバンテスとラブレールによって創設された小説という近代芸術の歴史と自立性を軽視、もしくは蔑視して、自称科学的、哲学的知の対象に格下げしつつ、いわゆる「批評的言説」の材料もしくは道具として扱って疑わないう、ポストモダンの現代的風潮に頑固に反対し、ヨーロッパ近代が誕生させ、超国民的に発展させてきた、精神文化の貴重な遺産として小説を擁護し、顕揚することを目的としている。そして創刊以来一〇年間、ある意味では反時代的とも見えるこの運動を主導してきたのが、ほかならぬラキス・プロギディ

スである。この編集者としてのまことに勇敢な活動と密接にかかわる彼の別の活動は、評論家、エッセイストとしての活動であり、彼は《ラトリエ・デュ・ロマン》に毎号古今の小説家論、作品論を寄稿するほか、これまで数冊の著書を公刊している。そのひとつに一九八九年にガリマール社から出版した『批評家の意に反するゴンブローヴィチ』がある。

周知のようにゴンブローヴィチはポーランドに生まれ、名作『フェルディドウルケ』で名声を博したものの、第二次世界大戦以後はアルゼンチンで亡命生活を送り、ヨーロッパにもどつたのはやつと一九六三年でしかない。しかも、政治・イデオロギー的な理由で、彼はパリ、ベルリンと渡り歩いたあと、最後は南フランスのヴァンスに最終的に落ちつき、一九六九年にその地で没している。やはり、周知のことながら、長い沈黙のあと、ゴンブローヴィチの文学が再発見、再評価されるようになったのは、一九五〇年代以降、コンスタンチン・ジェレンスキーらの亡命ポーランド人たちが中心になってパリで出版していた《クルトゥラ》誌によってだった。その後、六〇年代になってドミニック・ド・ルーラの熱烈な支持者たちの活動によって、彼はフランスの文壇に認知され、やがて、ラカン派の精神分析家たちの格好の研究対象ともなっていた。ラキス・プロギデイスの書物は、五〇年代から八〇年代のフランスにおけるそのようなゴンブローヴィチ受容、評価を周到にあとづけ、ゴンブローヴィチの名声と評価が「彼自身の意に反して」、いかなる誤解、見当違いのうえに成立したものを綿密に論じ尽くし、その批判の仮借のなさは他に類例をみないほど徹底したものだ。その後九〇年代にはいつてからも、彼は《ラト

リエ・デュ・ロマン》誌にゴンブローヴィチにかかわるテクストを三つ寄稿しているが、そのいずれもがやはり論争的なものである。彼の主張は要するに、ゴンブローヴィチの文学真価はなによりもまず、西欧の小説史の最前線に位置づけられるべきものであり、そのポーランド性、ベケットやイヨネスコの不条理劇との不当な関連付け、あるいはサルトルの実存主義との類似、はてはラカン派の精神分析理論の例証などといった外的要因などによつてはけつして明らかにされないものだということである。

これは彼の師であり、《ラトリエ・デュ・ロマン》誌の精神的な支柱でもあるミラン・クンデラが『裏切られた遺言』や『カーテン——7部構成の小説論』で披瀝しているゴンブローヴィチ論とも部分的に重なるものである。クンデラもまた「反」現代的なモダニスト」「反」抒情的な詩人」という彼自身の小説美学および倫理の先達としてムージルやブロッホとともにゴンブローヴィチに親近感をもち、機会あるごとにオマージュを捧げている。これは現代社会の小説家としての彼の身になつてみれば、それなりに理解できる。だが、少なくともこれまでのラキス・プロギデイスのほうは、ゴンブローヴィチの文学に具体的になんを見ても、なにをさまで熱烈に擁護しようとしているのか、あるいは本人には自明のことだったのかもしれないが、客観的に言つてかならずしも明確ではなかった。そこで私は彼に、世界各地で生誕百年の催しがおこなわれたのだから、それをふまえて彼なりの独自のゴンブローヴィチ論を書いてほしいのではないかと勧めていた。この勧めに応じて、彼が初来日の手みやげにもつてきてくれたのが、この度の「ゴンブロー

ヴィチの小説的ユマニスム、あるいは彼の『コスモス』にいか

にアプローチすべきか」と題するテクストである。

ここに訳出したのがそのテクストの全文であるが、まだまだ論争的な性格を色濃く残す——これはたぶん彼の性格だから、やむをえないことなのだろう——ものの、それでも彼が、表題にある『コスモス』はもとより、その他三つのゴンブローヴィチの小説をどのように読もうとしているのかを伺わせるに足るものと言える。そこで私としては、もう十年來の知己であるラキスに、さらに体系的なゴンブローヴィチ論を書いてもらい、まだまだ難解な彼の小説の魅力をもっと教えてもらいたいと願っている。ちなみに彼はギリシャで生まれた土木技師であり、二八歳のときフランスに移住して初めてフランス語を学び、以来ただ一筋に小説の擁護と顕揚に全情熱を注いで倦まない変わり者である。