

新奇な正統派

マシャード・ジ・アシス著、武田千香訳

『ブラス・クーバスの死後の回想』

光文社古典新訳文庫 二〇二二年五月

奇妙な小説

奇妙な本である。「第四版への序文」と「読者へ」と題するはしがきはお決まりの形式だから気にしないこととするならば、劈頭、おかしな献辞があるのだ。「私の死体の／冷たい肉を最初にかじった／虫に／捧げる／懐かしい思い出のしるしに／この／死後の回想を」(12ページ。太字は原文、原文ではポイント数も大きい)自分の屍肉をかじった虫に自らの物語を捧げるなど、おぞましいことだ。人間が死者の国に、つまり地獄に下降(妻を助けるために、試練を潜り抜けるために)して、蛆の湧いた妻を見て逃げ帰るといふ話ならお馴染みだが、これはもう蛆が湧いて引き返せなくなつた側の人間(?)の、完全に死者となつてしまった者の回想だといふのだ。そもそも『ブラス・クーバスの死後の回想』というタイトルのだから予測はつくのだが、どうやらこの小説、語り手が死後、自らの人生を回想するという体裁を取っているらしい。主人公が死後、語り手となって自らの人生を振り返るといふ体裁の小説というと、何があつただろう? 私は寡聞にして知らない。そういえば最近、主人公兼語り手が自身の死をも語る小説

ならば訳した(セサル・アイラ『わたしの物語』〔松籟社、二〇二二〕)あるいは、語り手ではないが主人公が死ぬところから始まって生まれる瞬間まで遡るといふ短編小説ならあつた(アレホ・カルペンティエール「種への旅」〔『時との戦い』所収〕)。主人公兼語り手が生まれる前の胎児という設定のものもあつた(カルロス・フエンテス『未生のクリストバル』。これはおそらく、ロレンス・スターン『トリストラム・シャンデイ』を前提にしている)。しかしこれらはいずれも二〇世紀後半の作品だ(スターンは十八世紀)。ロマン主義だの写実主義だのと云われていた十九世紀にあつて、『ブラス・クーバスの死後の回想』はやはり特異な存在だろう。

しかも、死者が語るという、事実では決してあり得ない体裁を採っているものだから、語り手も前面にしゃしゃり出てくることにはばかりがない。教科書の教えるところによれば、語り手がいかに自身の存在感を消し、全知の神のような存在に退いていくかに腐心したのが十九世紀小説の特徴だつたはずなのに、この作品、そうした潮流などどこ吹く風。まあ教科書の教えることなど一般論に過ぎないのだから、これは一般論に収まる存在なのではなく、あくまでも特異な一例、傑出した作品なのだと言つてしまえばいいのかもしれない。

しかし、この特異な作品の主人公兼語り手が、そうしてしゃしゃり出る度が過ぎて、と言うべきなのか? 第一章では、ではどこから語り出すべきか、死んだところからか、それとも生まれたところから語つた方がいいのか、などと思索しただとしたらどうだろう。これはもう十九世紀小説の潮流だなんだと言っている場合ではなく、そうしたものを跳び越えて、百年後に書かれたとしてもおかしくないメタフィクションの様相を呈すのではないか。

実際、『ブラス・クーバスの死後の回想』を表現するのにメタフィクションという以上に的確な語はない。

メタフィクションとして

『ブラス・クーバスの死後の回想』がメタフィクションであるのは、語り手が自身の語る物語が虚構であることを暴露するからである。第一章「作者の死去」は、こう始まる。

しばらくのあいだ、わたしは心を決めかねていた。この回想を最初から書きはじめるべきか、それとも、最後からにするか。つまり、冒頭にわたしの誕生をおくか、わたしの死をおくかで、思い迷っていたのである。ふつうのやり方なら誕生から始めるだろうが、わたしは二つの考えから、異色の手法を採ることにした。まずは、わたしが死者になった作者ではなく、作者となった死者であるため、墓場もまたもうひとつの揺りかごとになったということだ。ふたつめは、そのほうが手記がもつと愉快で、目あたらしいものになると思うからである。モーゼもやはり自らの死を語ったが、死は冒頭ではなく最後においた。そこが、本書とモーゼの五書との決定的な違いである。(13ページ)

一行目からこれが語り手によって書かれたものであること、しかも、書き方に迷った末の体裁であることが明かされている。方法への意識、もしくは語り手の語り手としての自意識が冒頭から強く主張されるのだ。

さらに進んで、第十六章には、こんな考えが展開されている。

ここでふと非道徳的な考えが浮かんだが、これにともない、文体の修正を一カ所しなくてはならない。たしか十四章だったか、わたしはマルセーラがシャヴィエールに死ぬほど夢中だったと書いた。だが、死んではいず、生きていた。生きると死ぬのは同じではないと、そちらの世の宝石屋は全員そう口をそろえる。なにせ、文法には通じた連中だ。よき宝石屋よ、もしあなたがたの宝石と信用買い制度がなかつたら、いったい今ごろ、愛はどうなっているだろう？ なにしる世界の心の取り引きの三分の一か、五分の一を占めるのである。(92ページ)

「死ぬほど夢中」とは、あくまでも翻訳するに際して生じる言葉の綾で、原文は「死ぬ」となっているのだろう、その比喩表現を字義通りに捉えて訂正するこの語法。ポール・ド・マンが描写した統合失調症(分裂症)的論法を想起させる語り手兼主人公の態度もたいそう気になるところ。「生きる」と死ぬのは同じではないと、そちらの世の宝石屋は全員そう口をそろえる」という「宝石屋」とは宝典 *tesorio* を作る人のことでもあるのだろうか？ こうした言葉遊びも面白い。だが、今はこうした語法の問題ではなく、「たしか十四章だったか」という記述内容に注目しよう。ここで語り手は、今彼が語っている物語が、いくつもの章に分けられていることに意識的であることを自ら露呈しているのだ。そして訂正、すなわち推敲への意識をほのめかし、小説の制作過程を披瀝することになる。語り手が小説の外にあることを小説内部で明らかにする。これをしてメタフィクションと呼ぶのだ。

では、ブラス・クーバス生涯の恋人となるヴィルジリアを描写した次の文章はどうだろうか？

ヴィルジリア？ というと、何年か後のあの女性……？ そう、まさにあの女性、一八六九年にわたしの最期を看取ることになり、それより前、そのはるか前には、わたしのもつとも内奥にある感情の大きな部分を占めた、あの女である。そのときの彼女は、まだわずか十五、六歳。おそらくはわが民族のなかでもつとも大胆で、したがって確実にもつとも奔放な被造物だっただろう。だが、そのときすでに当時の女性たちのなかで群を抜いた美貌を誇っていた、とは言わない。なぜならば、これは小説ではないからだ。小説では、作者が現実金メッキをかけ、そばかすやニキビに目をうつむるのだから。(137ページ)

初対面であるはずのヴィルジリアを、「何年か後のあの女性」と表現しうるのは、死の瞬間を先に語るといふ時間の転倒があつてこそ可能になることだ。さらには、「これは小説ではないから」ヴィルジリアを実際以上の美人だと形容することはしないと述べらるならば、ここでもまた小説の外にある語り手が小説内に顕在化しているのだと見えるだろう。すなわち、これもまたこの小説のメタフィクションたるゆえんだと。

だが一方、メタフィクションとしてそれがフィクションであることが暴かれるはずのこの一節で、それが同時にフィクションではない、「これは小説ではない」と明言されることの意義はどう捉えればいいのか？

十九世紀小説の典型として

本書『ブラス・クーバの死後の回想』に十四年先立つ一八六七年、コロンビアで出版されたホルヘ・イサークス『マリーア』には、次のような序文が付されている。

エフライムの友人たちへ

大切な私の友人たち、これが皆さんにあれだけ愛され、今はもう亡き者となつたあの人の青春時代の物語です。ずいぶん長いこと皆さんに読ませるのを渋つてきました。いったん書いてはみたものの、私の感謝の念と愛情の証言としてはいささか精彩を欠き、皆さんにお目通し願うほどのものではないかと思われたからです。あなた方は、あの恐ろしい晩、彼がその回想録を私に手渡し、何と言つたか知らないわけではありません。こう言つたのです。「ここに何を書き加えるべきかは、君がよくわかっているだろう。僕の涙に滲んで消えてしまった箇所も、君なら理解してくれる」。そんな任務をいただくとは、嬉しいことではありませんか、そして悲しいことではありませんか！ さあ、お読みください、そしてもし皆さんが泣いて、これを読むのを中断されたとしたら、その涙こそが、私が忠実に自らの仕事を成し遂げたことを証明してくれることになるでしょう。

つまり、ここで説明されていることは、この『マリーア』という小説が、エフライムという実在の人物によつて書かれた手記に「私」すなわち作者が加筆して仕上げたのがこれから読まれる小説であるということわりだ。これはもちろん、嘘である。この小

説の主人公エフラインは実在の人物ではない。作者ホルヘ・イサークスの実体験などを基につくり上げられた架空の人物だ。実際の体験が再現されているということと、それを体験する人物が実在であるということは等しいことではない。

思うに小説はこうしたレトリックを多用してきた。つまり、これから読まれる小説が実在の人物を巡る本当の話だという設定を利用してきた。トレードの古本屋でみつけたシーデ・ハメーテ・デ・ベネンヘーリの手記と偽り、セルバンテスは『ドン・キホーテ』を世に問うた。シャトーブリアンの『アタラ』はシャクタスから聞いたとしてルネが伝える物語だった。ファン・バレラの『ペピータ・ヒメネス』は若い神父のルイス・デ・バルガスの手記が発見されたという体裁を取っていた……こうして列挙してみると、小説というものが、実在の人物を巡る真実の話だという形式の虚構を採用する物語であることが納得いくだろう。

そう考えてみれば、わざわざ「これは小説ではないから」と断り、ことさらに実在性をほのめかす（死後の回想なのだから、虚構であることは明白なのに）『プラス・クーバスの死後の回想』は、一種、典型的な小説のレトリックを弄しているのかもしれない。そして、そんな目で読み返してみると、この稀代の奇書の内容は、実は小説の典型を思わせる要素に溢れてもいることに気づかされる。

なんといつても小説らしいのは、とりわけ十九世紀小説らしいのは、そのストーリーだ。『プラス・クーバスの死後の回想』とは、つまるところ、主人公がひとりの女性に、いわば二度失恋し、そして最期をその女性に看取られる、という話なのだ。途中、ヨーロッパに勉学に行く話、その際にスペイン人女性（娼婦であることがほのめかされる）を同行させること、キンカス・ボルバという怪しい

学友に「ウマニチズモ」という思想を吹き込まれること、心気症に効く膏薬を発明して名をあげようとの野心を抱き続けること、などのエピソードが語られ、読者を横道に誘い出し、楽しませてくれるけれども、中心のプロットはそういうことである。

議員になることと結婚することを父に勧められたプラス・クーバスは、ヴィルジリアに求婚するが、彼女に侯爵夫人の座を約束した貴族ローボ・ネーヴィスに横取りされてしまうのだった。ネーヴィスはさらに上院議員にもなるので、クーバスは彼に「ヴィルジリアと議席を奪」われてしまった格好になる（183ページ）。クーバスはしかし、諦めずにヴィルジリアに近づき、結婚後の彼女と不倫の関係に陥る。駆け落ちを持ちかけたり、家を借りてそこを密会の宿にしたりして関係を続け、結局は取りやめになるが、ネーヴィスが地方の知事に任命されそうになると、秘書として随行し、その地で関係を続けようともする。だがやがてその関係はネーヴィスの知るところとなる……

こんなふうを中心となるストーリーを説明すると、これがひとりの青年の横恋慕と野心の物語であることに疑いの余地はなくなる。報われることのない恋と野心、挫折の物語を果たしてどれだけの小説が描いてきただろう。そんな数多くの小説の系譜に連なる、正統派のストーリーが、新奇な語りの構造の中に潜んでいるのが、『プラス・クーバスの死後の回想』なのである。

*文中の『マリア』の冒頭部は、以下の版からの引用。

Jorge Isaacs, *Maria*, Edición de Donald McGrady, México, REI / Catedra, 1988.

(柳原孝敦)