

ヤン・ポトツキ『サラゴサ草稿』に
おける語りの中絶について

畑 浩一郎

Narrative Interruption in *Manuscrit trouvé à Saragosse* by Jean Potocki—————

In *Manuscrit trouvé à Saragosse*, the narrative interruption plays an important role, yielding unique rhythm and influencing the preceding story to a great extent in this literary work.

Since *Don Quixote* by Cervantes, some writers have parodied the novel styles of those days by pointing out a deception, which is innate in the writing form of all novels, i.e., introducing fiction as reality. However, the narrative interruption is also observed in many other novels; for example, *Jacques le fataliste et son maître* by Diderot exhibits an efficient tactic. Following the tactics, Potocki uses this technique and succeeds in constructing a very rich and multi-layered literary world by combining the interruption and his other original method: nesting multiple stories.

However, in 1810 this preliminary and tentative discourse mostly disappeared in most of Potocki's 1804, rewritten version of *Manuscrit trouvé à Saragosse*, where the narration was not interrupted as often as found in his earlier works. Rather it flows relatively more successively.

はじめに

ヤン・ポトツキの『サラゴサ草稿』の作品構造はきわめて複雑である。大別すれば「粋物語」に分類されるこの小説においては、数多くの登場人物がさまざまな物語を語ることになる。その舞台設定や時代背景は、クレオパトラ時代のエジプトから十八世紀の新大陸メキシコまで多種多様、また内容に関しても、怪談や冒険譚、幻想・夢幻物語のようなものから、歴史、哲学、美学、そして幾何学に関する考証にいたるまで実に多岐にわたる。さらに言えば、こうした物語はそれぞれ一見、独立しているように見えながら、ときとしてテーマの上で通底しており、それらが重層的に物語空間を支えている。その結果、この大部の小説の結末にまでたどり着いた読者は、目の前に、まるで巨大な大伽藍のような立体的な小説世界が立ち上がっているのに気づくことになる。この作品を読み解く鍵のひとつはそれゆえ、それぞれの物語が小説の中でどのような働きを果たし、またどのように小説全体を支えているのか、その力学を解明することにある。

「粋物語」の系譜としては、すぐに『千一夜物語』、ボッカチョの『デカメロン』、チョーサーの『カンタベリー物語』などが想起される。『サラゴサ草稿』もこれらの作品と共通する側面を持っている。その中でも顕著なのは、『サラゴサ草稿』は——ひとまずその最終形とされる1810年版では¹——六つのデカメロンから構成されているということがある。つまりこの小説は、主人公アルフォンス・ヴァン・ウォルデンがスペインのシエラ・モレナ山脈をさまよう中で経験したことを記録した日誌（草稿）という体裁をとっており、それは第一日から第六十一日まで続くのだが、それらが十日ごとに「デカメロン」としてまとめられているのである。小説の構成単位を一日（あるいは一夜）に設定するのは、他の多くの粋物語と同

¹ この小説の生成にまつわる事情については以下を参照。《Genèse du roman》 dans *Jean Potocki, Œuvres*, éd. François Rosset et Dominique Triaire, t. IV, 1, Peeters, Leuven, Belgique, 2006, p. 11-22.

様である。しかし最後の「第六デカメロン」のみ十一日と、一日分余分に収められている。この点について、同じく一夜分はみだした『千一夜物語』にならったのではないかという指摘もある。だがこの小説の生成に関しては、きわめて複雑な問題があり、かつ不明な点もまだ数多く残されているので、軽々に判断するのは控えたい²。

しかし『サラゴサ草稿』が、一般に「枠物語」とされる他の作品と決定的に異なるのは、それぞれの物語の提示のされ方にある。たとえばボッカチョの『デカメロン』では、女性七人、男性三人からなる計十人の語り手が、整然と一日一話のペースで物語を語っていく。チョーサーの『カンタベリー物語』、マルグリット・ド・ナヴァールの『エプタメロン』も同様で、いずれも複数の語り手によって、ひとつずつ順番に物語が語られていくことによって作品が成立している。『千一夜物語』の場合は、語り手はシャハラザードひとりであるが、物語がひとつずつ語られていくという点では同様である。それに対して『サラゴサ草稿』では、複数の物語が同時進行的に語られるという特色があるのである。

本稿では『サラゴサ草稿』における「語りの中断」という現象を考察することで、この作品が持つ物語進行のダイナミズムと、小説世界の独自の構造を明らかにしていく。この作品では、ひとつの物語が完結していない状態で突如その物語の語りが打ち切れ、代わりに別の物語の語りが始まるという事態がほぼ常態的に見られる。このような語りの分断と、それにとともなう物語の断片化はいったいどのような意味を持つのか。この問題を考察するにあたり、まずこの現象の実例を見た上で、それが作品の進行にどのように影響していくのかを考えていく。そのためにはこの問題を文学史的に俯瞰して眺めてみるという作業が必要となるであろう。次に「語りの中断」が物語の内容そのものに影響する例を見た上で、この小説の独自の構造との関わりに関する分析へと進む。最後に、作者ポトツキがこの操

² この問題については拙稿「『サラゴサ草稿』研究序説」『仏語仏文学研究』東京大学仏語仏文学研究会、第43号、2011年、p. 15-18を参照。

作についてどのような考えを持っていたのかという問題を、未完のままに頓挫した1804年版と、物語に一応の結末が与えられた1810年版とを比較していくことで考えていくことにする。

1. 「語る」という行為の問い直し

『サラゴサ草稿』における「語りの中断」の問題を考察するにあたり、その機能に応じて、ふたつのケースに分けて考えることが有効である。すなわち「語りの中断」が小説進行のダイナミズムに関わる場合、それからそれが物語の内容に影響する場合である。この項ではまず前者の例から見ていこう。たとえば1804年版の第三十二日は次のように終わっている。

[...] 分かるな、息子よ、わしにはお前にモロー族とのいかなる関わりを持つことを禁じる十分な理由があるのだ。

ジブシーがその物語をここまで語ったとき、人が彼を呼びに来た。皆はそれぞれ散っていった³。

ここでの語り手であるジブシーの長老は、小説中で大きな存在感を持ち、アルフォンスに次ぐ第二の主人公とも言える存在である。彼はこの時点で、自分が少年時代に出会ったカデイスの貿易商の息子ロペ・ソアレスがかつて彼に語った身の上話を伝聞の形で語っている。つまりここではひとつの物語の中に別の物語が組み込まれるという「入れ子構造」になっているわけだが、この問題については後にまた取り上げることにする。いずれにせよジブシーの長老はここでこのように唐突にソアレスの物語を切り上げ、それと同時に第三十二日は終わることになる。

³ *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1804), dans Jean Potocki, *Œuvres*, éd. François Rosset et Dominique Triaire, t. IV, 2, Peeters. Leuven, Belgique, 2006, p. 333.ロセとトリエールによるこの『ポトツキ全集』は、現在のところ最も信頼の置けるものであるが、彼らは『サラゴサ草稿』について1804年版と1810年版とふたつの異なるバージョンを準備している。本稿の考察は今後この版に拠るものとし、引用箇所については以下のようにバージョンとページ数を記して示すことにする。例：1804, p. 333

こうした形の語りの中断はいったいどのような意義を作品にもたらすのか。「ジプシーがその物語をここまで語ったとき、云々」という文言は、この小説の中で何度となく繰り返される一種の定型表現となっている。それはまた『千一夜物語』の「このときシャハラザードは夜の明けそめたのに気づき、云々」という文句を思い出させもする。実際、一日、ないし一夜でひとつの物語が完結せず、複数の日にわたって語りが続いていくというのは『サラゴサ草稿』と『千一夜物語』に共通する点であり、他の粹物語の作品には見られない特徴である。

まずは小説世界の内部でのその効果から見ていこう。この小説には何人かの主要な登場人物がいる。主人公アルフォンス、上記のジプシーの長老に加えて、カバラ学者ユゼダ、その妹レベッカ（ラウラとも呼ばれる）、そして幾何学者ベラスケスである。彼らは順々に小説の中に登場してくると、まず「語り手」として自らの身の上についての物語を語る。そしてそれが終わると、シエラ・モレナ山脈の中で絶えず移動を続けるジプシーの一行に加わり、今度は他の人が語る物語の「聞き手」となり、その説話的な役割を変える。さてこうした聞き手たちにとっては、物語の中断は、まず「サスペンス」として機能する。つまり、物語が盛り上がってきたところで突如語りが打ち切られることによって、聞き手の関心はさらに高まることになるのである。実際に、ジプシーの長老の物語が度々中断することに、聞き手のひとりには次のような感想をもらしている。

ジプシーの長老がここまで語ったとき、一人のジプシーが仕事の話をしにやって来た。首領は立ち上がると、この話の続きはまた翌日と私たちに言った。

レベッカは少しいらいらして、いつも話の一番面白いところで中断されるとこぼした⁴。

まさに物語は「宙吊り」(suspendu) にされ、そのことによって聞き手のフラストレーションは高まる。この手法は『千一夜物語』に見られるも

⁴ 1804, p. 180.

のと同様である。そもそもシャハラザードがなぜ物語を中断するのか、その意図をもう一度思い出そう。「王は心の中で、『なんにせよ、いまの物語の残りを聞いてしまうまでは、この女は殺せぬわい』と思い、それからその夜は明けはなれるまで相抱いて過ごした⁵。」

語りは中断されることで、逆に再開のための強い駆動力を得ることになる。それはまるでしゃくとりむしの歩みのようである。語りは停止しては進み、また停止する。しかしその停止は、単なる停滞ではなく、次に物語が進むためにエネルギーを蓄える期間となるのである。そしてこうした運動の繰り返しは、『サラゴサ草稿』という小説の進行に独自の律動を与えていく。目に見える形では、この小説は「一日」(journée)という単位で区切られている。しかしそれとは別に、もうひとつ別のリズムが、語りの「中断—再開」という操作によって、裏側から読者の読解に緩急をつけていくのである。これらふたつの区切りの単位はときには互いに大きく離れ、またときには接近し、読者の読みをさまざまに誘導していく。このふたつの諧調こそが『サラゴサ草稿』の大きな特色となっている。

こうした語りの中断がもたらすもうひとつの効果としては、小説の虚構性をあえて読者に開示するというある種のオートパロディ（自己諧謔）の側面が考えられる。小説というのはそもそも、作者が作り出した虚構、いわば「ミメシス」を基盤としている。小説を読むという行為は、それゆえ、その虚構性を承知していながら、あえて作者に騙されてみる、作者の提示する世界観をひとまずそのまま受け入れてみるということに他ならない（コウルリッジのいう「不信の一時停止 (suspension of disbelief)⁶」）。つまり小説という言表様式は、作者と読者の間で暗黙のうちに取り結ばれるある種の共犯関係なくしては成り立ちえないのである。さてヨーロッパ文学には、小説の持つこの「欺瞞性」を戦略的に暴くことによってこの文

⁵ 『アラビアン・ナイト』前嶋信次訳、平凡社、東洋文庫、第一巻、一九六六年、二九頁。

⁶ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (1817), J.M. Dent & Sons, London, 1921, p. 161. コウルリッジ『文学的自叙伝』東京コウルリッジ研究会訳、法政大学出版局、二〇一三年、二六四頁。

学形式の本質を問い直そうとする作品群の系譜がある。フィールディングの『トム・ジョーンズ』(1749)、スターンの『トリストラム・シャンディ』(1759-1767)、デイドロの『運命論者ジャックとその主人』(1778-1780)などがそれにあたる。これらの作品では、語りの非連続性、物語の中断、脱線、作者(語り手)の言説の肥大と、それにとまなう語られるべき物語の縮小と先送りなどの操作がおこなわれ、それによって、絶えず読者に対し、今読んでいるものは作者の作り出した虚構でしかないことを自覚させる仕掛けが施されている。

このような観点からすると、『サラゴサ草稿』1810年版の第二十八日で語られる「フラスケタ・サレロの物語」は注目に値する⁷。ちなみにこの第二十八日の構成は興味深く、この後の考察でも取り上げることになる。ここではマドリードに住む若妻フラスケタ・サレロが、若貴族ジュスケロス——ちなみにこの人物はポトツキの想像力が産み出した文学史上でも特筆すべきおそろべき変人である——に自らの身の上の物語を語ることになる。ところが彼女が語り始めるや否や、物語は突如としてある事情——この事情については後にまた触れる——によって中断し、そのまま放置されてしまうのである。その続きはいつまでたっても再開される気配はなく、読者はこの物語はどうやら最後まで語られぬまま打ち捨てられるのだろうかと思感せざるをえない。ところが読者がとうにその存在を忘れてしまった頃、すなわち数十ページ前で、しかも異なるデカメロンをまたぐ形で、物語は突如再開し、最後まで語られるにいたるのである。

こうしたある種アクロバティックな語りの形式は、上記の作品群——ダニエル・サンシュはそれらを「パロディックな物語」と名づけている⁸——にしばしば見られる現象である。たとえばよく知られているように、デイドロの『運命論者ジャック』では、ジャックが主人に向かって自分の恋の話を始めようとする、彼の乗っている馬が突如走り出し、話を続けるこ

⁷ 1810, p. 299.

⁸ Daniel Sangsue, *Récit excentrique*, José Corti, 1987, p. 83 et suiv.

とができなくなるということが起こる⁹。その結果、物語の続きを期待する読者は乱暴にその場に放り出され、呆然と立ち尽くすほかない。そのことによって逆説的に、小説という虚構空間の中で作者が享受する特権的な立場が強調されることになる。読者はしよせん全能の作者の全面的な支配下に置かれているにすぎず、作者は自分の思うがままに読者の読みを誘導していくことができるのだ、ということがパロディックな形で示されるのである。ここではそうした演出の最古の——そして最もダイナミックな——例として、セルバンテスの『ドン・キホーテ』（前編1605、後編1615）を挙げておこう。

この小説の前編第八章において、ドン・キホーテは、彼を侮辱したビスカヤ人と決闘に及ぶことになる¹⁰。両者はともに剣を真っ向上段に構え、まさにこれから激しく切り結ばんとする。この瞬間、物語の話者は、突如として戦いの場面の描写を打ち切ってしてしまう。実はセルバンテスは、この小説の話者を「物語の編纂者」とするというからくりを用いている。つまりこの物語を最初に書いたのはアラビア人の歴史家シデ・ハメーテ・ベネンヘーリであり、物語を語る話者はそれをアラビア語からスペイン語に翻訳してもらったうえで、編集した人物に過ぎないという設定を行っているのである。こうした仕掛けのおかげで、上記の「語りの中絶」という事態が発生するわけだが、その口実としては、ベネンヘーリ（むろん架空の人物）はそれ以降の記録が見つからないという理由で、ここで筆を折っている、それゆえ話者も遺憾ながら語りを続けることができないからだとされるのである。言うまでもなく、ここで見て取らなければならないのは、小説という文学形式が前提とせざるをえない「虚構性」とあえて戯れてみるというセルバンテスの身振りであり、一見滑稽な見せかけの裏に、小説という文芸の持つ胡乱な特質が浮き彫りにされている。

西洋における近代小説の起源を仮に『ドン・キホーテ』に見るならば、

⁹ Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, éd. Barbara K.-Toumarkine, GF, 2012, p. 79.

¹⁰ セルバンテス『ドン・キホーテ』牛島信明訳、岩波文庫、前篇（一）、二〇〇一年、一五九頁。

語りの中断というのはこの文芸形態が生まれたのとはほぼ同時に確認できるということになる。それは「小説を書く」という行為につきまとうある種の胡散臭さに目を向けたとき、必然的に生まれてこざるをえなかった手法であるとも言える。上記の作家たちは、小説が潜在的に孕むこの欺瞞性を意図的に戯画化し、また同時にそのことで自らの語りに新たな地平を切り開こうとする。ポトツキも明らかにこの問題意識を共有している。彼にとっては「いかに語るか」ということは「何を語るか」ということに増して重要な問題なのである。その意味で、彼が『サラゴサ草稿』執筆を通して目指した方向は、枠物語の作品群のそれよりも、むしろはるかにセルバンテスの小説の方に近い。

2. 中断されることで成立する物語

次に考察の対象となるのは、語りの中断が物語の内容そのものと関連している場合である。『サラゴサ草稿』にはこの種の事例が多々見られるが、ここではその典型的な例をいくつか選定して考察を行うことにする。

まず小説の冒頭部、「第三日」において、主人公アルフォンスは、彼を保護してくれた庵の隠者に対して自らの生い立ちを述べるという箇所がある。この部分は「アルフォンス・ヴァン・ウォルデンの物語」という題をつけられており、ある種、独立した物語として読むことが可能である。彼はそれを自らの生まれる前にさかのぼって、長々と父親の半生から語り起こす¹¹。父親はスペイン継承戦争に従軍した軍人で、何よりも名誉を重んじ、また何かというと決闘沙汰を好む人物である。この父親の性格設定は今後の話の展開に重要な意味を持つ。父にまつわるさまざまなエピソードが語られた後、ようやくアルフォンスの誕生となる。父に倣う形で、彼は幼少期から武器の扱いを学ぶ。七歳になると、教育を受けるため、代父に

¹¹ これはスターンの『トリストラム・シャンディ』を思い起こさせる手法である。この小説では、話者である紳士トリストラムが自らの生涯を語るにあたって、父母の夜の営みから説明を始めるが、その後、話は脱線に脱線を重ね、トリストラムの誕生が語られるのはようやく全九巻中の第三巻にいたってのことである。

連れられて親元を離れる。ヨーロッパを転々とする形で歳月を過ごし、その間、アルフォンスは立派な将校になるための訓練を積む。六年後、彼は親元に戻る。父はまず息子と剣を合わせ、その実力に満足する。夜食が出され、みなは再会を喜ぶ。夜食の後、一同は暖炉の周りに集まる。そこで父親は次のような言葉を発する。

「イニゴ神父殿、どうかあの不思議な物語がたくさん収められている厚い本を取って来て、私たちに何か読んでください。」

神学者は自室に上がって、時を経て黄ばんだ白い羊皮紙で装丁された二つ折りの本を持って戻って来ました。彼はでまかせにページを開くと、以下のような物語を読み上げました¹²。

彼が読み上げるのは「ラヴェンナのトリヴルツィオの物語」と題されるもので、一言で言えば、怪談である。幽霊ものである以上、必然的に山場がある。物語がその最も恐ろしい場面となったところで、語りは突如中断される。

父はここで神学者の話を遮り、私の方に向くと言いました。

「わが息子アルフォンスよ。お前がトリヴルツィオの立場だったら、肝を冷やしただろうか？」

私は答えました。

「父上、私は大いに肝を冷やしたと思われませう¹³。」

この言葉を聞くと父親は怒り狂い、剣を取り上げると、アルフォンスの体を串刺しにしようとする。翌日、同じことがまた繰り返される。この日の夜に語られるのは「フェラーラのランドルフォの物語」という、これまた身の毛のよだつ話である。物語の山場に達すると、やはり語りは中断される。「ランドルフォの立場だったら、お前は肝を冷やしただろうか？」という父の問いに、今度はアルフォンスは「まるで怖くはなかつただろうと断言いたします¹⁴」と答え、父は満足する。

¹² 1810, p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴ *Ibid.*, p. 73.

このような話の展開をどう考えたらよいのであろう。アルフォンスが受けた教育の効果、端的に言えばその勇気を確かめるという目的のためだけであれば、なにもこれほど長い物語が挿入される必要は全くない。他方、おどろおどろしい物語を開陳するというのが目的であれば、その物語が途中で中断され、結末部分が語られないまま終わるというのでは不備が残る。ここに見られるのは「物語のインフレーション」である。ここではまさに「語られる」という目的のためだけに物語は増殖していく。そしてそれより一歩先に進めば「不条理」の域に入り込みかねないぎりぎりのところで、それらの物語は元の鞘へ回収される。通常、小説執筆のために必要となる作業、たとえば作品世界の設定、人物の性格描写などということを考えるのであれば、これほど効率の悪いことはない。だがその非効率性のおかげで、なんと豊穡で立体的な作品空間が構築されることであろうか。

次に見る例は、いわゆる「語りの中断」とはやや趣を異にする。それはむしろ物語を語ろうとする語り手の「気持ちにくじく」という行為と言ってよい。問題となるのは第二デカメロン、第十三日に見られる「ジュリオ・ロマティの物語」と、その中で語られる「モンテ・サレルノの公女の物語」である。

ジブシーの長老は少年時代、旅の途中でジュリオ・ロマティというパレルモ出身の青年と出会う。学識豊かな学者でもあるロマティは、かつてサレルノの近くで世にも恐ろしい経験をしたとして、彼にその物語を語る。旅をするロマティはある夜、山の中で雷雨に見舞われ、難儀をする。幸運なことに、近在のモンテ・サレルノの公女の召使いたちが現れ、館へと連れて行ってくれる。そこには素晴らしい美女がいて、館の部屋をひとつずつ案内してくれる。それらはどれも見事な装飾が施され、この世のものとは思えないほどである。この美女こそがこの後、ロマティに「モンテ・サレルノの公女の物語」を語ることになるわけだが、ロマティはふたつの行為によって絶えず彼女の気分を害することになる。ひとつは「天国」という言葉を発すること、もうひとつが彼女の物語の腰を折ることである。

この美女は謎に満ちた人物である。自分は公女に仕えている身であると言いながらも、無意識に自分こそは最後のモンテ・サレルノ公の娘であると告白したりもする。その彼女が「天国」という言葉を聞いて怖気をふるうのは何か曰くがありそうである。たとえば館の素晴らしい部屋を目にしたロマティが、思わず「天国でさえこれほど美しくないでしょう」と感想を述べると、公女は逆上して取り乱す。「天国ですって？ 天国だなんて！ [中略] ロマティさま、お願いですから、今後はそのような口ぶりはなさらないでください¹⁵。」そして彼女はロマティにせがまれるまま「モンテ・サレルノの公女の物語」を語り始める。その物語にも不思議な雰囲気漂っている。話に引き込まれたロマティはおもわず、物語をさえぎって質問をしようとするのだが、そのたびに公女からたしなめられる。「話の腰を折らないでくださいとお願いいたしましたよ¹⁶。」このようなやり取りが三度繰り返される。

このような事情から、「モンテ・サレルノの公女の物語」は当然なめらかに進行してはいかない。語り手である公女は、ロマティから横槍を入れられる毎に、苛立ちをつのらせていく。ロマティはいわば「悪い聞き手」である。意図してかせずしてか、彼は公女の語りに絶えず水を差し、彼女の語ろうとする気持ちをくじいてしまうのである。最後にはロマティは確信犯となる。彼は公女に対し、次のような振る舞いに出るのである。

そのときなぜだか分かりませんが、またあの天国という言葉に口にして、公女の反応を見たいという気持ちに取り付かれたのです。私は止みがたい好奇心に負け、彼女にこう言いました。

「奥さま、本当にこの世の天国というほかありませんね¹⁷…」

この言葉がきっかけとなって、ロマティは世にも恐ろしい目に会うことになる。かろうじて一命を取り留めた彼はその後、以下のような事実を知る。モンテ・サレルノの公女というのは二百年も前の人物であり、生前、神を

¹⁵ 1810, p. 161.

¹⁶ *Ibid.*, p. 163

¹⁷ *Ibid.*, p. 164.

もおそれぬ不敬に浸り、われこそは真の天国の保持者であると宣言したため、神の怒りを買ひ、地震で屋敷もろとも押しつぶされて死んだという伝説の主人公なのである。ロマティは知らずして、このような人物の語りをくじいていた。この小説においては、他者の語りを妨げるという行為は、ときに生命にさえかかわる一大事となる。

3. 入れ子状となる物語との関連

この項では、『サラゴサ草稿』の特徴のひとつである「物語の入れ子構造」と、語りの中断をめぐる問題を考察することにする。これまで見たように、この小説では、ひとつの物語の中で別の異なる物語が語られるという現象が多々見受けられる。そのことがこの小説の結構を複雑かつユニークなものにしているわけだが、こうした事態が発生するにはほぼ必ずと言っていいほど「語りの中断」という手法が伴われることに注意しなければならない。入れ子構造と語りの中断は表裏一体なのである。ここではこの現象がきわめて特異な形で展開する1804年版の第三十五日を例にとり、物語構造と語りの関係の問題を見ていこう。

考察を始めるにあたって、まず「語りの階層」に着目する必要がある。ロシアの民芸品マトリョーシカ人形と同様、ここでは物語が多層構造を取っており、この小説を読む読者は現在どの階層にいるのかを意識していないと混乱することになる。まず一番上の階層にあるのはアルフォンスの旅日誌である。これは小説全体の大枠となっている。ついで、その中で、ジプシーの長老がアルフォンスを含む聞き手たちに向かって、自分の少年時代の物語を語っている¹⁸。それが「ジプシーの長老の物語」で、第二層を構成する。ジプシーの長老はそこでカディアの貿易商の息子ロペ・ソアレスと出会い、ソアレスは彼に対し自らの身の上を語る。これが「ロペ・

¹⁸ 実は、第三五日の前半部分にはさらに「さまよえるユダヤ人の物語」が語られているのだが、そこまで考察に含めるとかえって議論の道筋がたどりにくくなる。それゆえここでは後半部のみを取り上げる。

ソアレスの物語」で、第三層となる。ここが第三十五日の主要な語りの空間となる。

「ロペ・ソアレスの物語」自体の語りは、実は第三十二日から始まっている。簡単にその内容を振り返っておく。ソアレスは故郷カデイスからマドリードにのぼるにあたって、父親から四つの掟を言い渡される。ひとつ、貴族と交際してはならない、ふたつ、自分の名前に貴族の敬称ドンをつけてはならない、みつ、どんなことがあっても抜刀してはならない、そして最後に、決して銀行家モロ家と関わりになってはならないということである。マドリードの宿屋で、ソアレスは誰かが鍵穴から自分の部屋を覗き込んでいるのに気づく。扉を開けると、ひとりの男が扉に鼻をぶつけてこすっている。ドン・ビュスケロスと名乗るこの貧乏貴族は、その後、おそるべき凶々しさを発揮し、ソアレスの意向を無視する形で、強引に彼に仕えることを申し出る。しかし仕えるという言葉とは裏腹に、彼が行うのはソアレスの取るあらゆる行動に対する邪魔立てとなる。さてソアレスはあるとき公園で、若く美しい女性と知り合いになる。女性の落としたメダルを偶然彼が拾い、それがきっかけとなりふたりは会話を交わすことになるのである。メダルに描かれている男性の肖像は誰かという問いに女性が答えようとする、邪魔立てが入り、彼女の語りは中絶される。

このとき不意に、ビュスケロスが隣の小道から姿を現した。彼は凶々しくも私たちの方に近づいてくると、こう言った。

「おめでとうと言わせていただきますぞ、お嬢さん。カデイス一の金持ちの貿易商の名高いご子息とお知り合いになりましたな。」

このうえない怒りの感情が、見知らぬ女性の顔に表れた。

「見ず知らずの人から」彼女は言った。「声をかけられるはめになるとは、思ってもおりませんでしたわ¹⁹。」

万事がこの調子である。美しい女性イネスは立腹して去ってしまう。こうしたビュスケロスの度重なる妨害にもかかわらず、ソアレスはなんとかイネスに近づこうと努力する。その後、彼女は宿敵モロ家の人間だというこ

¹⁹ 1804, p. 340.

とが判る。ソアレスは絶望するが、それでも彼女への思慕は変わらない。

ここからが第三十五日である。とうとうイネスから手紙が届き、面会の段取りが伝えられる。場所は彼女の自宅の窓の下、時間は日没時である。ソアレスは歓喜する。面会までの時間を潰すために、彼は公園に向かう。そこに現れるのがビュスケロスである。彼はソアレスの意向などかまわず、勝手に自らの身の上話を語り始める。それが「ドン・ロック・ビュスケロスの物語」で、小説の中での第四階層にあたる。ビュスケロスは、自分がいかにして幼少期より、他人の私生活を覗き込むという技を磨いてきたかを語る。母親に勧められるまま、生まれ故郷の村のすべての家庭の秘密を探り出し、村人達からは忌み嫌われるようになる。十八歳になると法学を学ぶためにサラマンカに出てくる。狭い生まれ故郷の村と違い、この都会には覗き見るための家庭が比較にならないほど多いことにビュスケロスは喜ぶ。早速、彼は仲間を募り、覗き見の計画を練る。ある夜、建物に梯子を立てかけ、階上の部屋の中を覗き込む。中には男が寝ている。男はビュスケロスの姿に気づくと、恐怖のあまり口が聞けなくなり、ついで彼には理解できないことを叫んで逃げ出してしまう。「身の毛のよだつ血まみれの頭め、俺の後を追いかけて、わざと犯したのではない罪を責め立てるのをやめてくれ²⁰。」

ここまでビュスケロスが語ったとき、その語りは突如中断される。彼の話に割り込んでくるのはソアレスである。いきさつは以下の通りである。

ドン・ロックが彼の物語をここまで語ったとき、日がかなり落ちていくように思えた。時計を持ってこなかったのも、私は彼に今何時かと尋ねた。

このかなり単純な質問は彼の気持ちを大いに傷つけたようだった。

「ドン・ロペ・ソアレス殿」少しむっとした様子で、彼は私に言った。「ひとりの粋な紳士があなたに対して自分の物語を語っているとき、その最も興味深い箇所、時間を尋ねるために話をさえぎるなどということは、その男は、われわれスペイン人が呼ぶところのペサド (pesado)、つま

²⁰ 1804, p. 360.

り退屈な奴と言おうしているのと同然ですぞ。私に向かってそのような嫌疑がかけられ得るとは断じて考えられませぬ。それゆえ物語の続きを話させていただく²¹。」

物語の最も興味深いところで話がさえぎられるというのは、先ほど見た事例と鏡像関係を結んでいることに注意しよう。つまりサスペンスの効果をを得るため、わざと語り手が物語の山場で語りを中断するというのとは異なり、ここでは語り手はその意志に反して、話の山場でいわば強制的に他者から語りを止められるのである。

ビュスケロス話を再開する。部屋の中には、逃げ出した男の他に、実はもうひとり女性がいて、彼女が入ってくるように彼に言う。事情を尋ねるビュスケロスに、女性は次の日の夕刻にもう一度会ったときに説明すると言う。ここで今一度、物語は中断する。イネスとの面会を気にするソアレスが、またしてもビュスケロスの話をさえぎるのである。「ドン・ロック殿、請けあってもいいが、非常に重要な案件があって、あなたとここで別れなければなりません。次に光栄にも私の家に来てくださることがあれば、あなたに話の続きを語ってもらうことはとても簡単なことになるでしょう²²。」しかしビュスケロスはまたしてもそれを断り、強引に話を続ける。

ビュスケロスが翌日、待ち合わせの場所に行くと、ふたりの女性が待っている。そのうちのひとりが前夜の女性で、彼女が身の上話を彼に語る。それが「フラスケタ・サレロの物語」で、ここで読者は語りの最下層である第五層に達することになる。夫に愛想をつかしたフラスケタは、密かに恋するアルコス公爵と共謀して、夫に幽霊の存在を信じさせる。ビュスケロスが部屋を覗き込んだあの夜、フラスケタの夫は彼を幽霊と勘違いしたのである。さらに、ここにいるもうひとりの女性こそ、実はアルコス公爵その人であるという驚くべき事実が明かされる。そのアルコス公爵が、今

²¹ *Loc. cit.*

²² *Ibid.*, p. 361.

後のふたりの計画を語ろうとする。まさにそのとき、三たび、物語は中断する。

ビュスケロスがここまで語ったとき、日が沈みかけているのに気がついた。麗しのイネスが与えてくれた約束に遅れるかもしれないと思うとぞっとした。そこで話し手を遮ると、アクロス公爵の意図を教えてくれるのはいかがでしょうか明日に延ばしてほしいと頼んだ。ビュスケロスは、いつもの傲慢さで私に答えた。そのとき私は自分の中に怒りがこみ上げてくるのを感じ、彼にこう言ってやった。

「忌まわしいビュスケロスめ、お前のせいで苦々しいものになっている俺の人生を奪うがよい、さもなければお前の人生を守るのだな。」

そう言うと同時に、私は抜刀し、彼にも同じようにするように命じた²³。

こうしてふたりは刃を交えることになる。結果としてソアレスは、父親から命じられた四つの掟のことごとくを破ってしまうだけでなく、ビュスケロスの一撃を受けて重傷を負うことになる。父の指示にしたがって、彼はそれまで剣の扱いを学んでこなかったのである。

以上が第三十五日の後半部分の概要である。ここでは語りの構造の分析に主眼を置いたため、物語の内容については最低限しか触れていない。しかし奇人ビュスケロスの言動、思いもかけぬところに張りめぐらされているさまざまな伏線、異なる物語の間で響きあう共通するテーマなど、そこには興味深い問題が数多く残されていることを指摘しておきたい。さて、ここまで見てきた第三十五日の後半部の物語構造を階層で示すと、次のようになる。

²³ *Ibid.*, p. 370.

- アルフォンスの旅物語 (第一層)
「ジプシーの長老の物語」 (第二層)
「ロベ・ソアレスの物語」 (第三層)
「ドン・ロック・ビュスケロスの物語」 (第四層)
中断 ソアレスはビュスケロスに時刻を尋ねる
「ドン・ロック・ビュスケロスの物語」の続き
中断 ソアレスはビュスケロスに話の続きを次回にしてくれるよう頼む
「ドン・ロック・ビュスケロスの物語」の続き
「フラスケタ・サレロの物語」 (第五層)
中断 ソアレスはビュスケロスに剣を抜く
アルフォンスの旅物語の続き

ここで着目したいのは、物語が入れ子状に重なっていく際、読者はただ階層をひとつずつ降るといふ単純な動きを求められるだけではないということである。ビュスケロスの身の上話を追いながらそのユニークな物語世界に浸っている読者は、突如、ソアレスが介入してくることで、一段上の階層へと無理やり引き上げられる。まるで冷水をかけられたかのように、読者は今読んでいた物語は、その上層の物語の内部で語られているものであることをあらためて意識するという仕掛けが施されているのである。しかもそのいきさつが二度繰り返される。イネスとの待ち合わせに遅れることをおそれるソアレス、話を再三遮られるビュスケロス、双方の苛立ちは、これらのやりとりを経て次第に高まっていく。そして三たびソアレスがビュスケロスの語りを中断したときに、流血沙汰に到るのである。ポトツキがいかに工夫して、語りの進行と物語の内容を関連づけようとしたかがよくわかる。

4. 書き換えをめぐる問題

複数の物語が次々と入れ子のように組み合わされるこの小説の中では、読者はときとして、現在どの階層の物語を読んでいるのかがわからなくなり、道迷いの感覚を覚える。ただこのように、物語を追うのに緊張感を強いられるのは、必ずしも読者ばかりではない。たとえば1804年版の第

二十八日の末尾には以下のようなやり取りが見られる。

ジプシーが物語をここまで語ったとき、一党の利害に関することで人が探しに来た。彼が出て行くと、ベラスケスが口を開いてこう言った。

「長老の物語に注意を傾けていても意味がないよ。僕にはもう何が何だかさっぱりわからなくなってしまった。誰が語っているのか、誰が聞いているのかももうまるでわからないよ。ここではバル・フロリダ公爵が自分の物語を娘に語り、娘はその物語をジプシーに語り、ジプシーはそれを僕たちに語る。全くもってこんがらがっている。前からずっと思っていたのだけど、小説やこの種の著作は歴史の概説書のようにいくつもの段に分けて書かれなければならないね。」〔中略〕

「あなたの言う通りね」レベッカは言った。「いつも驚かされてばかりいることで、この物語は全然面白く無くなってしまっているわ。誰のことが話題になっているのか、全くわからないんですもの²⁴。」

ベラスケスとレベッカは、今聞いたばかりのジプシーの長老の物語について辛辣な批判を行っている。『サラゴサ草稿』ではこのように、小説の登場人物たちが、そこで語られる物語についてコメントを発するという場面が多々見られる。いわば、作品内にその作品自体に対する感想、批評が書き込まれるという事態が生じているわけだが、こうした自己分析、自己解釈の言説は、小説内に複眼的な視点を導入することになる。ここでは物語はただ語られて終わるのではなく、しばしばその内容、あるいは語りの形式が、別の立場から客観的に検討されるのである。

ただここで注意しなければならないのは、このような言説は、1804年版から1810年版に小説全体が書き換えられるとき、一律的な削除の対象となっていくという点である。最近の研究によって、この小説には少なくとも三つの異なるヴァージョンがあることが確認されている。ポトツキの生前には小説は完全な形では刊行されておらず、作品の生成をたどるためには彼が残した草稿を検討していくというほか手段はない。もっとも早い1794年版は、最初の十八日分の原稿が見つかっておらず、また第三十三日で打ち切られているため、考察から外すとして、問題は1804年版と1810年

²⁴ 1804, p. 290-291.

版である。このふたつの版は、共通する物語素材を使用しているながら、まるで異なる作品となっている。詳細な異同の検討はここではできないが、概略を言えば、1804年版に見られた奔放さ、自由さ、皮肉の要素は1810年版では影を潜め、代わって、より謹厳で、論理的な言説へと書き換えられていくのである。1804年版に見られた、放縦な性的場面の描写、近親相姦へのコノテーション、反宗教的言説などは軒並み、修正の対象となっていく。

ふたつの版に見られる相違は、内容に関するものにとどまらず、語りの形式にも及んでいる。端的に言えば、1804年版に頻繁に見られる語りの中断は、1810版ではより穏やかなものとなり、物語は比較的連続して語られるようになっているのである。それに伴い、入れ子状に物語が組み合わせられる手法も緩和され、物語の階層はそれほど深くなる。ひとつ例をとれば、1804年版の第四十三日は、第四層まで語りは降下するが、それに相当する1810版の第三十二日は第三層までとどまっている²⁵。さらにこの書き換えに伴い、先に見たような、登場人物による物語批評の言説はほぼ全て削除されることになる。ポトツキは明らかに方針を転換したのである。

ではその理由は何か。さまざまな推測が可能であるが、最も自然な考え方は、小説を完結させることをポトツキが優先させたということであろう。1804年版の原稿が第五デカメロンの途中、第四十四日までで未完に終わっているのに対し、1810年版では第六デカメロン、第六十一日で、小説は大団円を迎えているのである。その結末部分では、それまでに各所に仕掛けられていたさまざまな伏線が全て回収され、小説を貫くテーマである主人公アルフォンスをめぐるゴメレス一族の陰謀の謎は全て解き明かされることになる。この最終目的地に向かおうとする小説家にとって、あまりに複雑で、凝り過ぎた語りの形式は不適切に思えたのだろうか。

だがその理由がなんであれ、このような書き換えによって、1804年版が

²⁵ Voir 1804, p. 433-453 et 1810, p. 330-336.

持っていた、読者をときに啞然とさせるような言説が消滅したのは残念なことと言わざるをえない。先に見たベラスケスとレベッカのやり取りをはじめ、レベッカがジプシーの長老に語りを中断しないでくれと懇願する一節²⁶、入れ子状に入り組んだ物語を図式化するためにベラスケスが覚書帳を取り出す一節²⁷など、作中にふんだんに見られた興味深いパッセージは全て姿を消すことになる。もはや物語が登場人物たちのコメントによって遮られることも稀となり、小説は比較的なめらかに進行していく。

何人かの専門家が行っているように、ここでひとつの想像に身を委ねてみる誘惑に抗うのはいささか難しい²⁸。それは、ポトツキは自らの作り出した登場人物である幾何学者ベラスケスの意見に従ったのではないだろうか、というものである。入れ子状に入り組んだ物語構造に腹を立てた彼は「歴史の概説書のように」いくつもの段に分けて書くことを提案している。他の箇所でも同様に、ベラスケスがあまりに複雑な物語の語りの形式について批判している場面がいくつかあるが、それらは軒並み、1810年版では削除されている。「語りの中断」や「入れ子形式」など自らが採用した物語の語り方の有効性に、ポトツキはある時、疑念を抱いた。そしてその疑念が登場人物の言葉となって表れた。最終的に、その登場人物の言葉に従う形で、小説の語りの形式を大幅に変更する決意をかためた。それらはあまりに荒唐無稽な考えであるが、しかしふたつの版を読み比べていくとき、そうした推論を完全に頭から追い払うことは難しい。

結論

『サラゴサ草稿』において、語りの中断は重要な表現形式をなす。それは作品の進行に独特な拍動を与えるだけでなく、しばしば物語の内容その

²⁶ Voir 1804, p. 264.

²⁷ Voir 1804, p. 330.

²⁸ たとえば1804年版のp. 291のnote 1を参照。

ものにも関わっていく。先に見た、ソアレスとビュスケロスが決闘にいたる経緯などは、この手法がなければ成り立ちえないものである。入れ子構造を取る物語の配置の仕方と表裏一体となって、このような語りの方式は、作品空間を重層的に構築していくために不可欠な道具となっている。

本稿では詳しく扱わなかったが、この小説では、登場人物の設定そのものに「語りの中断」という操作が組み込まれている場合がある。1804年版で「さまよえるユダヤ人の物語」を語るアースヴェリユスはその例である。十字架を背負い息も絶え絶えにゴルゴタの丘に向かうイエスが求める水をすげなく断った罰として、死ぬことすら許されず、最後の審判の日まで永遠に世界中をさまよいて歩くことを運命づけられるこの伝説の人物は、カバラ学者ユゼダの呪文によってシエラ・モレナの山中に呼び出される。彼はアルフォンスたち一行に自分の身の上話を語るのだが、しかしそれは一般によく知られたあのさすらいの伝説ではなく、それよりはるか前に体験した、彼の少年時代の出来事である。ただしアースヴェリユスはその物語を連続して語ることはできない。休むことを許されない彼は、常に歩き続けなければならないからである。朝が来て、一日が始まり、アルフォンス一行が旅を始めると、彼はどこからともなく姿を現し、一行に加わる。そして移動の間に、物語を語る。だが夕方になると彼はその物語を中断するのである。

「お前さんがたも」さまよえるユダヤ人はつけ加えて言った。「もうすぐ宿営地に到着することになる。だから話の続きはまた明日ということでお許し願いたい²⁹。」

こうして彼は山の中へ姿を消すことになる。伝説を下敷きにすることで、語りの中断という手法が作中に取り入れられている例である。

しかし奇妙なことに、この魅力あふれる「さまよえるユダヤ人の物語」は、1804年版から1810年版に書き換えられたときに、ばっさりと削除されてしまう。アントニウスとクレオパトラの逸話、アースヴェリユスの父が

²⁹ 1804, p. 336.

エルサレムに購入した家に関する不可解な出来事、父の死と、その後、彼を育ててくれる老デリウスが手がける奇妙な生業、神官ケリーモンから彼が聞く、古代エジプト人の信仰の奥義に関する詳細な解説など、ふたつのデカメロンにまたがる形で、十日間にわたって語られるこの興味深い物語は、1810年版にはもはや見られないのである。

この書き換えの問題に関しては、さまざまな検討課題が残されている。なぜポトツキはこれほど大規模な方向転換を行ったのか。確かに1810年版では、語りはそれほど中断を被ることなく、小説の大団円に向かって加速していく。そして結末では、あざやかに全ての謎が明らかにされた上で、なぜこの小説に『サラゴサ草稿』というタイトルがつけられているかということの理由を読者は知ることになるのである。作品の出来映えとしては実に秀逸である。しかし、その評価はあくまで相対的なものととどまる。実際、この版には、1804年版に見られるさまざまな語りのための実験、興味深いエピソード、ときに奔放とも言える言説が姿を消しているのである。ひとつ言えることは、1804年版と1810年版、制作年代が早く、未完に終わった前者が、一応の最終版と考えられる後者と比べて、完成度が低いということは全くないということである。『サラゴサ草稿』の1804年版と1810年版は、ふたつの異なる小説、そしていずれも魅力あふれる作品であると言うべきである。