

『サラゴサ草稿』研究序説

畑 浩一郎

はじめに

ヤン・ポトツキ (1761-1815) の『サラゴサ草稿』をめぐる状況は近年大きく様変わりしている。十八世紀末から十九世紀初頭にかけてポーランドの大貴族によって全編フランス語で書かれたこの小説は、長らくポーランド語訳 (1847) によって故国の読者の間でのみ読み継がれてきた。ロジェ・カイヨワによってその一部が原語で刊行され、フランス語圏の読者にその姿が明らかになったのは 1958 年のことである。作者の死後百四十年以上を経てようやくフランスでも日の目を見たわけだが、その後もこの小説は不思議な運命に翻弄され続ける。というのも校訂作業が進む過程で、作品の相貌は何度となく変化し、作品解釈もそれに応じて修正されていくのである。この小説を論じるにあたっては、まずそのあたりの事情を明らかにしておく必要がある。

『サラゴサ草稿』がフランスに紹介された当初の評価としては、カゾットの『恋する悪魔』(1772) やベックフォードの『ヴァテック』(1782) などと並び、フランス語で書かれた幻想文学のはしりと見なされる傾向があった¹。今日から見ればいくぶん粗雑なとらえ方と言わざるを得ないが、当時の状況を鑑みればこうした認識も故なきことではない。というのもカイヨワによって公開されたのは小説全体のわずか三分の一に過ぎず、それも作品の中でもとりわけ幻想的な演出が施されている箇所であったからである。

小説の真の全体像についてはその後何度となく議論の対象となり、とりわけ信頼できる校訂版の必要性が研究者の側からしばしば訴えられた。1972 年にワルシャワで開催された国際シンポジウムにおいて、ひとつの動きが見られる。ポーランド人研究者マリア・エヴェリナ・ジュウトフスカによって、新たなポトツキの草稿が大量に発見されたと報告があったのである。これにより小説校訂の作業は大幅に進捗すると期待された。しかしことはそう簡単

¹ たとえば Marcel Schneider, *La Littérature fantastique en France*, Fayard, 1964 や Jean Fabre, *Idées sur le roman, de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Klincksieck, 1979 など。またトドロフヤステンメッツもその幻想文学論で『サラゴサ草稿』を取り上げている。Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1976 ; Jean-Luc Steinmetz, *La Littérature fantastique*, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1990.

には運ばない。校訂作業は予想以上に長引き、ガリマール社のプレイアード叢書から刊行されると予告された版はいつまでたっても日の目を見ないのである。代わって1989年にひとつの事件が起こる。ジュウトフスカ版とは異なる全く独自の『サラゴサ草稿』の版が、突如ジョゼ・コルティ社から刊行されたのである。編者の名を取ってラドリザニ版と呼ばれるこの版は、はじめて小説全体の姿をフランス語で読者の前に提示するという榮譽を担った。この版は後に大幅改訂されてリーヴル・ド・ポッシュ文庫に入り、多くの読者を獲得することになる。しかしこの版もまたテキストの信憑性という点では大きな問題を抱えていた。

生涯を絶え間ない旅の中に過ごした作者ポトツキの行程をなぞるかのごとく、『サラゴサ草稿』の草稿（白筆原稿、写し、校正刷りを含む）は文字通りヨーロッパ各地に散らばっている。それらが保存されている都市は主なものだけを挙げても、ポーランドのワルシャワ、ポズナニ、クラクフ、ロシアのサンクト・ペテルブルク、フランスのパリ、ポンタリエ、スペインのマドリードなど、東西ヨーロッパに広く及んでいる。各地に残された資料を寄せ集め、執筆年代も完成の度合いもまちまちな原稿をつきあわせて、物語の筋が一貫すべく小説の全貌を明らかにしていく作業は困難を極める。コルティ版の編者ルネ・ラドリザニはこの困難に立ち向かったのだが、最終的に作品全体の六分の一ほどの箇所について欠落する部分が残ってしまった。この空隙を埋めるべく彼が取った方法は驚くべきものである。何と彼はそれを、先に述べたポーランド語訳から引いてくるのである²。しかもポーランド語を解さない編者はポーランド語訳をベースに作られたドイツ語訳を用い、そこからさらにフランス語へと置き換えるという作業を行う。原文のフランス語から、ポーランド語へ、さらにドイツ語を経て、再びフランス語へ。これこそまさに後述する『サラゴサ草稿』の特徴のひとつ——この小説では登場人物の声の帰属が曖昧な状態に置かれ、複数の人の声が重なり合いながら、しかもしばしば異なる言語を通して聞こえてくるという仕掛けがなされている——を体現しているかのようなようである。いずれにせよこれだけの言語を通過す

² ポーランド語訳はエドムント・ホイェツキ (Edmund Chojecki, 1822-1899) により1847年にライプツヒにて刊行された。翻訳は小説全体に及んでいるため、ホイェツキは当時、完全に近い原稿を所持していたものと推測される。しかしこの原稿は現在のところ発見されていない。また1964年にポーランド人の映画監督ヴォイチェフ・イエジ・ハス (Wojciech Jerzy Has, 1925-2000) によって小説は映画化され、現在でもカルト・ムービーとして高い評価を得ている。その原作となったのも、ホイェツキによるこのポーランド語訳であるということを指摘しておこう。

ることにより、ポトツキ自身が残した文章は、内容と文飾の双方において少なからぬ変質を被ることになる。

今世紀に入ってさらに大きな転機が訪れる。2002年にポトツキの故郷であるポーランドのポズナニで調査を行っていた二人の研究者が、あらたに六編の草稿を発見したと発表したのである。しかも彼らによると、これらの草稿を子細に研究したところ驚くべき新事実が判明したという。これまで『サラゴサ草稿』の物語の整合性、一貫性にはいくつかの解決できない問題が残り、研究者たちを悩ませてきた。しかしこれらの問題は小説にはひとつの形しかないと考えるから生じるのであり、実は『サラゴサ草稿』には少なくとも三つの異なるバージョンが存在するというのである³。こうした仮説に立ち、新草稿の発見者であるフランソワ・ロセとドミニック・トリエールは、ベルギーの出版社から刊行された『ポトツキ全集』において、『サラゴサ草稿』に二分冊（1804年版と1810年版）を割いている⁴。

もしロセとトリエールの主張が正しく、『サラゴサ草稿』に複数のバージョンが存在するとすれば、その読解は全く新たに試み直されなくてはならない。しかもその読解は少なくとも二通り行う必要がある。というのも1804年版と1810年版の間には、明らかな性格の違い、方向性の相違が見られるからである。内容面では、前者にしばしば見られるあからさまに扇情的な描写や、反宗教的ディスグールは後者ではかなり影を潜めている。作品構造の面でも大きな異同があるが、最大の違いは1804年版が未完に終わっているのに対し、最終版の1810年版ではひとまず物語に結末がついているということである。これらふたつの版は結局のところ、同じ素材を用いながら、異なる方法によって調理された二皿の別の料理なのである。

『サラゴサ草稿』の研究は今まさに端緒についたばかりである。これから数々の実証研究を経て、小説は徐々にその興味深い側面をわれわれに明らか

³ ポトツキが残した草稿について年代確定を行うのは比較的容易である。というのも彼は製造年代が漉き入れされた紙を使用するという、研究者にとってはありがたい習慣を持っていたからである。もちろんこれだけでは証拠として不十分だが、清書を担当した人の筆跡、さらにポトツキ自身による加筆修正の痕跡といった情報を組み合わせれば、ある程度正確に原稿がいつ書かれたかを推定することができる。

⁴ Jean Potocki, *Œuvres*, t. IV, 1 (version 1804), t. IV, 2 (version 1810), éd. François Rosset et Dominique Triaire, Louvain, Peeters, 2006. いまひとつの版である1794年版は、独自のパッセージを多数含むものの、完成度の面で後の二つの版に劣るとされ、異文紹介という処置にとどめられる。以下、本稿では『サラゴサ草稿』の引用はこの版による。特別な指示がない限り、引用文は最終の1810年版を取り、かつこ内にページ数を記す。1804年版を引く場合は、ページ数の前に年号を入れることで示すことにする。なおこの版は2008年にGF-フラマリオン文庫より、同じく二分冊で出版されている。

にしてくれるであろう。本稿ではこうしたポトツキ研究の現状を踏まえつつ、主に三つの問題について検討を加えてみたい。ひとつにはこの小説のタイトルをめぐる問題、次いで作品構造についての考察、最後に登場人物の特徴についていくつかの指摘を行うことにする。もとよりこれらの問題は互いに連関するものではない。しかしその考察を通じて、この巨大で複雑な小説を読み解くための手がかりが得られるはずであり、それによって『サラゴサ草稿』の核心はこれまでに以上にはっきりと姿を現すことになるであろう。

タイトルをめぐる謎 —— なぜサラゴサなのか

『サラゴサ草稿』の分析は簡単な試みではない。何しろ最終版とされる 1810 年版を取っても、現在最も入手が容易なフラマリオン文庫で八百ページ近い分量があり、しかもその小説構造とは言えば、作者ポトツキによって念入りに作り込まれたものなのである。そこでやや変則的ではあるがここでは小説の内容に最初から挑むのではなく、まずそのタイトルの考察から始めたい。直訳すれば「サラゴサで発見された草稿」 (*Manuscrit trouvé à Saragosse*) となるこの単純な標題は、実はさまざまな問題をはらんでいる。

むろんこのタイトルは、読者がこれから読むことになる書物の由来を即物的に示したものである。「スペインの都市でひとつの草稿が発見されたので、それをそのままの形で公表する」といういささか古めかしい演出がここでは施されている。当時ですらすらで使い古しの感のある手法と言わざるを得ないが⁵、その背後には、実は小説を理解する上で本質的な疑問が潜んでいる。そもそも一体なぜサラゴサなのであろうか。この都市の選択は謎深い。なぜならこの長大な小説の中でサラゴサが話題となるのはわずか二箇所しかないからである。しかもそのうちの二箇所は全く挿話的な細部に現れるに過ぎず、もう一つの箇所についても、後述するように、都市がサラゴサである必然性は全くない。

確かに、あたかもピカレスク小説の伝統を踏襲するかのごとく、『サラゴサ草稿』の舞台はスペインに置かれている。主人公アルフォンス・ヴァン・ウォルデンはワロン人親衛隊の隊長の任を受けるべく、国王フェリペ五世(在位 1700-1724) の待つ首都マドリッドへ向かう。その道すがら彼はシエラ・

⁵ 西洋文学における「発見された草稿」という手法の系譜については、以下の論文集を参照のこと。 *Le Topos du manuscrit trouvé, hommage à Christian Angelet*, éd. Jan Herman et Fernand Hallyn, Louvain, Peeters, 1999.

モレナ山脈を越えることになるのだが、これこそが今後六十一日間にわたってさまざまな物語が語られていく枠組みとなる。小説の冒頭は次のような文句で始まっている。

オラビデス伯はいまだシエラ・モレナに外国人入植地を建設していなかった。アンダルシア地方とラ・マンチャ地方を隔てるこの峰険しい山脈には当時、密輸入者、盗賊、そしていくらかのジプシーしか住んでいなかった。ジプシーたちは殺害した旅行者たちの肉をここに食べに来たのだ。スペインのことわざに *Les Gitanas de Sierra Morena quieren carne de hombres* (シエラ・モレナの女ジプシーたちは人の肉に惹かれる) とあるのはこのことによる。(p. 31)

小説が今後帯びていく色彩のいくつかがすでにここに現れている。密輸入者、盗賊、ジプシーといった社会の周縁部に巣くう人間たちの気配。また人肉嗜食の習慣が呼び起こすおぞましさは、引用されることわざの中で、掛詞となつてエロティシズムをも喚起する⁶。このことわざについては、単なる「恐怖と官能」の図式に帰着させるのではなく、むしろそこに含まれるユーモアに着目したい。ここでは欲望に捕らわれるのは男性ではなくむしろ女性であり、しかも食欲と肉欲といったきわめて直接的な快楽の追求が問題となっているのである。この種のあけすけさは小説の中で何度も呼び返される。

『サラゴサ草稿』においてシエラ・モレナ山脈は不思議な力が支配する場として現れる。アルフォンスはここに足を踏み入れて以降、小説の終わりまでひたすらこの地を放浪し続けることになるのだが、高い峰と深い谷の入り組んだ地形は複雑で「方角を割り出すのも、どの方向へ進んでいるのかを知るのも不可能」(p. 80)となる。また時としてここでは常識では計り知れない出来事も起こる。実はこの地にはゴメレス一族——国土回復運動の際、キリスト教徒に追われたアラブの血筋の一つ——の計略が密かに張り巡らされており、それを主人公アルフォンスが少しずつ解きほぐしていくことが、この小説の背後を貫く一本の糸筋となっている。絶え間ない移動の合間にアルフォンスは数多くの人物に出会う。彼らは主人公に向かって次々と自分の物語を語っていく。こうして小説は無数の物語を包摂する一種の入れ物と化していくのだが、シエラ・モレナはその過程で、単なる地理的指標である以上に、意味と表象が飽和する文学空間となるのである。

⁶ 編者によればこのスペイン語のことわざは、フランス語では次の二通りに訳すことができるという。「*Les gitanes de la Sierra Morena sont attirées par la chair humaine*」、または「*Les gitanes de la Sierra Morena sont attirées par le corps des hommes.*」(p. 31, note 2)

ではここであらためて問い直したい。一体なぜサラゴサなのか、と。現在のポトツキ研究を牽引するフランソワ・ロセはこの問題に挑み、そこにセルバンテスの『ドン・キホーテ』との関連を見ている⁷。確かに二つの作品の間に共通点が多い。「変装」や「旅籠」といったいくつかのテーマ、外国語で書かれた草稿が偶然発見されたとする作品の演出法⁸、現実と幻想の境界線のあやうさに関する意識、さらに小説の虚構性が絶えず暴露されるメタフィクションとしての性格など、両作品をつなぐ絆は太い。ロセがとりわけ着目するのはセルバンテスの作品の前編の結末部である。そこでは二度目の旅——その行程はラ・マンチャの街道からシエラ・モレナ山脈にいたる地域——を終えて故郷の村に戻ったドン・キホーテとサンチョ・パンサが、やがてさらなる旅に出かけることが予告される。この三度目の旅で主従が赴くとされる場所がサラゴサであり、そこで彼らは馬上槍試合に参加することになっているのである。しかしサラゴサは結局、主従にとって幻の目的地に終わる。なぜなら『ドン・キホーテ』前編が博した成功はアベリャネーダという人物による偽の続編を生み出し、それに対抗するため、セルバンテスはある興味深い手法を考案するからである。というのも彼は自らが執筆する後編においてこの贋作を作品世界の中に取り込み、それが偽物だということを、ドン・キホーテをはじめとする登場人物たちに主張させるのである。この過程で主従の行き先はサラゴサからバルセローナへと変更されてしまう⁹。

むろん『サラゴサ草稿』を執筆するにあたって、ポトツキがセルバンテスの小説を意識したことは十分あり得る。ドン・キホーテ主従にとってと同様、ポトツキの作品においても、サラゴサは永遠にたどり着くことのない、幻の都市として提示されているのであろうか。しかしそのタイトルにサラゴサを掲げたことの原因としては、以上の説明だけでは説得力に欠けると言わざるを得ない。この問題に取り組むにはやはりポトツキの小説の内部に目を向け

⁷ Voir François Rosset, « Pourquoi Saragosse ? », dans *De Varsovie à Saragosse, Jean Potocki et son œuvre*, éd. François Rosset et Dominique Triaire, Louvain, Peeters, 2000, p. 189-202.

⁸ 『ドン・キホーテ』はもともとアラビア人の歴史家シデ・ハマーテ・ベネンヘーリによって書かれたもので、その草稿をトレドの市場で偶然発見した「私」が、あるモロ人に頼んでアラビア語からスペイン語へ翻訳してもらったという形式が取られている。

⁹ 「それがしはこれまで一度もサラゴサに足を踏み入れたことがないということをご承知置きください。それどころかそれがしは、あのまやかしのドン・キホーテがサラゴサ市で開催された馬上槍試合に出場したということを小耳に挟んだものですから、彼が本物ではないことを世界中に暴露せんとしてあの市に入ることを断念し、そのまま、まっすぐバルセローナに向かったというわけです。」セルバンテス、『ドン・キホーテ』、牛島信明訳、岩波文庫、後篇（三）、2001、382頁。

る必要がある。先ほど述べたようにこの小説には二度、サラゴサの名前が登場する。一度目の例は全く価値を持たないが¹⁰、ここで着目したいのは二度目の箇所である。これは小説の最末尾、ゴメレス一族の謎が全て明らかになり、物語の大団円が訪れた後、さりげない形で現れている。以下に引くのは小説の結句である。

まだ年も若くそれなりの体力も残っていたが、私は穏やかな休息を味わうことのできる役職に就くことを考えていた。サラゴサ総督の座が空いたので私はそれを得た。

王にいとまを告げると、モロ家〔訳注：作品中に登場するマドリードの銀行家〕を訪ね、二十五年前に託してあった封印を施した小包を出してもらった。それは私のスペイン生活の最初の六十一日間の日記であった。

私は自らの手で一部その写しを作り、鉄製の小箱にしまった。いつの日か私の相続人たちがそれを見つけることであろう。(p. 572)

小説はこうして未来に開かれる形で終わる。シエラ・モレナをさまよいながらアルフォンスが毎日つけていた日記——実はそれこそが『サラゴサ草稿』の内実そのものなのだが——は二部残された。それらはマドリードでの職務を終え新たな任地へ向かうアルフォンスによって、この後サラゴサの地へと運ばれたのであろう。草稿が後にこの地で発見される理由はこうして説明される。

しかし注意したいのは、それがサラゴサでなければならない必然性はやはりどこにも明記されていないという事実である。閑職を探していたアルフォンスはたまたまサラゴサ総督の地位を得たが、それはバレンシアの総督であってもセビーリャの総督であっても、理屈上は変わらないはずである。ではポツキがその小説のタイトルに掲げたサラゴサという都市の名には、本当に何の含意もないのだろうか。少なくともこの問題は、草稿がこの地に持ち込まれた事情によっては明らかにされない。ではそれが後になって発見される状況によって説明されるのだろうか。そもそも一体誰がアルフォンスの日記を見つけることになるのであろう。

この疑問に答えるためには再び八百ページをめくり直し、小説の冒頭に戻らなければならない。実は先ほど引用したシエラ・モレナ山脈を描いた箇所

¹⁰ 「シドニア公爵夫人の物語」の中で、アラゴンで起こった民衆蜂起を鎮圧するため公爵がサラゴサに向かったことが短く語られる (p. 256)。ただしサラゴサの名前は1810年版にのみ現れ、1804年版の同じ箇所には「アラゴン」としか書かれていない。(1804, p. 294)

の前に、ある独立したテキストが存在している。「前書き」(Avertissement)と題されたこの短い文章では、ナポレオン軍所属のあるフランス人士官がサラゴサ包囲戦(1808-1809)に加わった際の出来事について語っている。内容は以下の通りである。戦闘が終わって数日後、人気の少ない場所を歩いていた士官は一軒の家を見つける。興味に駆られて中に入ってみると、金目のものはすでに全て持ち去られた後だったが、床の片隅に書類の束がうち捨てられているのが目に入る。目を通してみると、それはスペイン語で書かれた文書であった。「私はこの言語をほんのわずかししか知らなかったが、この書物がおもしろそうだと分かるほどには理解できた。」(p. 29) 戦場での無聊を慰めるため士官はそれを持ち去るが、ほどなくして彼は敵のスペイン軍の手に落ちてしまう。司令部で草稿は取り上げられそうになるが、ある上官が取りなしてくれる。草稿に目を通したその上官は、それが自分の祖先のひとりに関するものであることに気づき、草稿を紛失から救ってくれた敵の士官に礼を言うのである。フランス軍士官はこのスペイン人の将校に、草稿を自分の言葉に翻訳してくれるように頼む。将校はそれを引き受け、士官はその場で内容を書き取っていく。その口述筆記の記録こそが、以下に掲げる物語なのだ、というのがこの「前書き」が掲げる設定となる。

物語の帰属が複数の人物に拡散して割り振られていることを、ここで取り急ぎ確認しておこう。サラゴサの家で見つかった草稿は、スペイン人の将校によってまずスペイン語からフランス語へ口頭で翻訳され、次いでそれを聞き取ったフランス人士官によって筆写される。この過程ですでに二人の仲介者が加わっており、オリジナルのアルフォンスが記した文章は相当程度変質している可能性がある。しかもフランス人士官はスペイン語をよく解さないとされる。つまり彼はスペイン人将校の翻訳が正しいかどうかを検証することができないのである。たとえ内容が改変されたところでそれを告発するすべはない。読者がこれから読むことになる文章は一体誰の手によるものなのか、その発信者は最初から曖昧なままに置かれているのである。

しかし『サラゴサ草稿』というタイトルの意味については、とりあえずこれで解決がつきそうである。今見たように、アルフォンスが残した日記はサラゴサ包囲戦の最中に偶然発見されたことがここでははっきりと説明されているからである。だがタイトルにまつわる謎が真の意味で深まるのはここからである。なぜならこの「前書き」はポトツキの筆によるものではなく、後から第三者によって付けられた「外典」である可能性があるからである。

1812年ポトツキは住居のあるウクライナのトゥリチンからパリのテオフィル・エチエンヌ・ジッド書店に小説の一部を送っている。折からボナパルト率いるフランス軍がモスクワに向け進軍中であり、国境が封鎖されるのは時間の問題であった。そのためおそらくポトツキは小説の完成を待たず、とりあえず脱稿した分だけをパリに送ったのであろう。ジッド書店は残りの原稿の到着を待つが、戦争による混乱のせい、いつまでたってもウクライナからは何の便りもない。そこで書店は手元にある原稿を二分割し、おそらく著者の許諾のないまま刊行に踏み切ることになる。それが『アバドロ、スペインの物語』（1813）と『アルフォンス・ヴァン・ウォルデンの人生の十日間』（1814）である。これらは「パリ版」と呼ばれ、ポトツキの存命中、ただし多分に彼が知らぬところで出版された唯一の『サラゴサ草稿』の版となる。

先ほどの「前書き」が見られるのはこのパリ版においてのみである。この文章については、他に一切資料は残されておらず、著者の執筆を証立てる痕跡も全く見つかっていない。小説の他の箇所についてはあれほど多くの一次資料が残され、場合によっては同一の場面に何種類もの異文が見つかるのに対し、この「前書き」に関しては、いかなる下書きも、写しも、校正刷りも見あたらないという事態は確かにやや不自然である。上に述べたように、パリ版の出版に作者はおそらく関与していないことと合わせ考えると、刊行に当たって誰かがこの「前書き」をポトツキに代わって執筆し、同時代の出来事と小説を関連させようとしたという推測も確かにあながちありえないことではない¹¹。

では三たび問い直そう。一体なぜサラゴサが問題なのか。ここで最後の検討材料を提出する必要がある。それによって、これまで積み上げてきた考察が全て無意味になる可能性があるにしてもである。まず出来事の時系列を整理しておかねばならない。二度にわたるナポレオン軍によるサラゴサ攻囲戦が行われたのは1808年から1809年にかけてのことである。ポトツキの筆によるものかどうかはさておき「前書き」が執筆されたのは当然その後ということになる¹²。しかしポトツキが残した原稿を分析する限り、小説のタイトルが定められたのはどう考えても、サラゴサ攻囲戦の起こる前であることは

¹¹ Voir Maria Evelina Żółtowska, « Le Manuscrit qui n'a pas été trouvé à Saragosse », dans *Le Topos du manuscrit trouvé*, op. cit., p. 267-276.

¹² 先述のロセとトリエール編による『サラゴサ草稿』の最新版では、この「前書き」は1810年版にのみ見られ、1804年版には付されていない。その理由は、以上の説明により明らかである。

ほぼ間違いないのである。なぜならこの標題は、ポトツキが1805年にサンクト・ペテルブルクで百部作成した校正刷りの表紙にすでに記されているのである¹³。ここで我々はアポリアに行き着く。一体ポトツキはサラゴサ攻囲戦が起こるのを予知していたともいうのか。いずれにせよ、この都市の名が小説のタイトルに掲げられた理由について、今のところ明確な答えを出すことはできない。

枠物語の構造

ふたつの拍動

これより『サラゴサ草稿』の小説構造の分析を試みたい。むろんこの試みにはおのずと限界がある。この巨大な建築物が提示する作品構造の問題の全てをここで汲み尽くすことはできないし、また作品自身が今後新たな資料の発見によってさらに姿を変える可能性も残っているのである¹⁴。しかしそれを考慮しても、この小説の独自性のひとつがその物語空間の構築のされ方にあることは間違いない。そこで本稿ではある特徴的な箇所を選び出し、その部分を詳細に読み解いていくことによって、いわば帰納的に作品全体の本質に迫っていくことを目指す。

『サラゴサ草稿』はいわゆる枠物語に属する。主人公アルフォンス・ヴァン・ウォルデンがシエラ・モレナ山脈をさまよった六十一日間の日記という枠組みの中に、数多くの物語が詰め込まれているのである。これらの物語はアルフォンスが道中で出会ったさまざまな人物によって語られるのだが、彼らは自分の話を終えるとアルフォンスの旅に加わり、今度は彼とともに新たな物語の聞き手として振る舞うことになる。また日記という体裁を取る以上、当然そこにはひとつのリズムが刻まれることになる。朝が来て、人々が活動し、夜になって一日が終わる。このサイクルが小説の中で六十一回繰り返されるのである。興味深いことに、ここでは十日分の日記がひとまとまりにされ、「デカメロン」という名の下に提示されている。つまり『サラゴサ草稿』

¹³ Voir François Rosset et Dominique Triaire, *Jean Potocki, biographie*, Flammarion, 2004, p. 334.

¹⁴ 前述の『ポトツキ全集』の編者ロセとトリエール自身がこの可能性について認めている。Voir *ibid.*, p. 6.

は、現在のところ最終バージョンとされる 1810 年版では、六つのデカメロンと一日によって構成されている¹⁵。

こうした名称と体裁は当然、ボッカチョの小説を思い起こさせる。しかし『サラゴサ草稿』がボッカチョの『デカメロン』と異なるのは、後者では十人の語り手が整然と一日一話ずつ語っていくのに対し、前者ではそうではないということがある。ポトツキの小説における物語の提示のされ方は破天荒である。どのページを開いてみても、ここでは複数の物語が同時に、また互いに錯綜し合いながら語られているのが分かる。

たとえば 1804 年版の第四デカメロンを例に取ってみよう。ここでは大きく分けて二つの物語が進行している。ひとつが「さまよえるユダヤ人の物語」、もうひとつが「ジプシーの首領の物語」である。前者はプトレマイオス朝時代のアレクサンドリアを舞台とし、後年エルサレムでイエス・キリストを侮辱することになる人物が、その幼少期について語るという形式を取る。語り手は、小説の登場人物の一人であるカバラ学者の秘法によって呼び出されるのだが、伝説が伝える通り、彼は立ち止まって休息することを許されていない。したがって夜が明け、アルフォンス一行が移動を始めるとどこからともなく姿を現し、自分の物語を語り始める。しかし日が暮れ、一行が移動を止めると、もはや物語を続けることができない。そこで彼は姿を消して、次の語り手に場を譲るのである。その移行部は毎回ほぼ同様の文句で綴られる。

さまよえるユダヤ人が彼の物語のこの地点に来たとき、我々は宿泊地に到着し、彼は山の中へと姿を消した。夜になると我々は集まり、ジプシーの首領に時間の余裕がありそうに見えると、レベッカが彼の物語の続きを語ってくれるよう促した。すると彼は次のように物語を再開した。(1804, p. 326)

続いて語られる物語は、先ほどのものとは時代も舞台も、さらにはその雰囲気までもが一変する。「さまよえるユダヤ人の物語」では、古代エジプトの宗教の秘儀が詳細に紹介されるなど、ある種の神秘性が湛えられていたのに対し、ここでは十八世紀のマドリッドを舞台に、色事あり、決闘あり、他人との身代わりありと、奇想天外な筋立てが繰り広げられることになる。

これらの物語は、絶えず中断と再開を繰り返しながら、複数の日、あるいは複数のデカメロンにまたがって語り続けられる。ここで『サラゴサ草稿』を

¹⁵ 前述のラドリザニ版では小説は六十六日に分かれていた。また未完に終わった 1804 年版は第五デカメロンの途中、第四十五日目で放棄されている。この数字は今後、ポトツキの草稿調査が進む過程でさらに修正される可能性も残されている。

分節する第二のリズムを確認することができる。ひとつ目のリズムが「一日」(journée)という単位で規則的に刻まれるとすると、その上に「物語」(histoire)が緩急自在なリズムでもって覆い被さってくるのである。小説が内包する数々の物語がどの時点まで語られ、どこで中断されるか、つまり「物語」というリズムがどのようなテンポで刻まれるかは、作者ポトツキの考えひとつにかかっている。いかに物語が盛り上がっていると、作者が必要と判断すれば、語りは強制的に中断され、続きは翌日に持ち越されるのである。

ジブシーの首領が物語のこの地点まで来たとき、ひとりのジブシーがやって来て用件を話し始めた。首領は立ち上がり、物語の続きを翌日に持ち越すよう私たちに求めた。(1804, p. 180)

小説内では、こうした文章が決まり文句のように何十回も繰り返されることになる。『サラゴサ草稿』の読者は、「一日」と「物語」という二つの異なる拍動がそれぞれに生み出す語りのおねりに身をゆだねながら、しばしば極端に響きの異なる物語が順次入れ替わるさまに耳を傾けることになる。

「パロディックな物語」との関連

このような小説の特徴は、同時代に流行を見せていたいわゆる「パロディックな物語」(récit parodique)を彷彿させる。ダニエル・サンシュによる定義を引けば、これらの物語群は十七世紀に起源を持ち、当時流行していたいわゆる「ロマネスクな小説」(たとえば『ガリアのアマデイス』や『アストレ』といった作品)に対する反発から生まれたものである¹⁶。スターンの『トリストラム・シャンディ』、ディドロの『運命論者ジャックとその主人』、ノディエの『ボヘミア王と七つの城』といった作品群は、いずれも語りの非連続性を特徴とし、絶え間ない中断と脱線によって物語は分断されていく。これはまさに『サラゴサ草稿』にも見られる現象である。ポトツキは明らかにディドロの影響を受けており¹⁷、この問題はより深く掘り下げる必要があるが、ここではとりあえずふたつの事実を確認しておくにとどめたい。

ひとつには、ポトツキの小説における物語の中断には、スターンやディドロの作品にしばしば見られるような、小説家が自らの作品に対して振るう支

¹⁶ Voir Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique, Gautier – de Maistre – Nerval – Nodier*, José Corti, 1987, p. 9.

¹⁷ Voir Maria Evelina Żółtowska, « Potocki, lecteur des romans de Diderot », *Europe*, n° 863, mars 2001, p. 121-136.

配力を嘲弄しようとする意図は希薄であるという点である。「パロディックな物語」で話がしばしば中断して別の話へ移行するのは、小説が通常提示する、読者が理解しやすいような筋立て——必ずしも直線的、連続的ではないにせよ、少なくとも自然で首尾一貫した筋立て——に異を唱えるからであり、それは結果的に、物語の創造者として全権をふるう作者の權威に対する異議申し立てにもなっている。「ペンが私を支配するので——私がペンを支配しているわけではありませんから¹⁸」とスターンの小説の話者はうそぶく。しかしポトツキの場合は反対に、中断と脱線は小説家の支配力そのものの表れに他ならない。なぜなら先に見たように、ポトツキはまるで作曲家が交響曲を生み出すように、小説内の各所に異なる音色の主題を配置し、そこから生まれる響きに耳を傾け、全体として独自のハーモニーを響かせようと苦心しているからである。『サラゴサ草稿』において、作者ポトツキは間違いなく全権をふるう創造者として振る舞っており、それを彼が恥じるなどということはまるで考えられない。

「パロディックな物語」と『サラゴサ草稿』が異なるもうひとつの点は、前者では中断によっていくつかの物語が並列に置かれ、作品がいわば水平方向に発展していくのに対し、後者ではそれが入れ子状に重ねられることによって、垂直方向にも深みを増していくということがある。たとえば『運命論者ジャックとその主人』の次の一文は、水平方向への物語の展開をよく示している。

ジャックとその主人が休んでいるうちに、私は自分の約束を果たすべく、チェロをかき鳴らしていた牢屋の男の話か、あるいはその仲間のグッス氏についての話をすることにいたしましょう¹⁹。

ここでは三つの物語——「ジャックとその主人の物語」、「チェロをかき鳴らしていた牢屋の男の物語」、「グッス氏の物語」——は、それぞれ置き換え可能な代替物として提示され、どちらの方角へ向かうにせよ、語りのレベルは変わらず、話題はひたすら横滑りしてだけである。それに対し『サラゴサ草稿』では、ある物語の中で別の物語が語られ、さらにその中でまた別の物語が始まっていく、という一種の「紋中紋」の構造が取られる。

¹⁸ ロレンス・スターン、『トリストラム・シャンディ』、朱牟田夏雄訳、岩波書店、中巻、1969年、259頁。

¹⁹ Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, dans *Contes et romans*, éd. par Michel Delon, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 737.

こうした仕組みが最もよく現れている例として、ここでは1804年版の第三十五日を取り上げてみよう。第四デカメロンに属するこの一日では、大枠となるアルフォンスの日記の中で、先ほど見たとおり「さまよえるユダヤ人の物語」と「ジプシーの首領の物語」という二つの物語が語られることになる。入れ子構造を見せるのは後者であり、ここでは最大で第五層まで下降している。以下にこの一日の物語構造を示そう。

アルフォンスの旅日記（第一層）

さまよえるユダヤ人の物語（第二層）

中断（アルフォンスと幾何学者ベラスケスによる感想）

さまよえるユダヤ人の物語のつづき

中断（一行は宿泊場に到着する）

ジプシーの首領の物語（第二層）

ロペ・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間を尋ねる）

ドン・ロック・ビュスケロスの物語のつづき

中断（ソアレスは再びビュスケロスに時間を尋ねる）

ドン・ロック・ビュスケロスの物語のつづき

フラスケタ・サレロの物語（第五層）

中断（ソアレスの負傷）

アルフォンスの旅日記のつづき（第一層）

出発点の「アルフォンスの旅日記」から最下層の「フラスケタ・サレロの物語」まではこのような複雑な経路を通して到達することになる。ここで注目したいのは、読者はひたすら下層へと導かれていくだけではなく、物語の中断を通して、しばしば上層へと一時的に引き戻されるということである。こうした上下運動によって、読者は現在自分がいる階層を絶えず確認させられると同時に、めまぐるしい物語世界の変化に翻弄されることになる。

オリエントの講談師と『千一夜物語』

同じ枠物語に属するにしても、『サラゴサ草稿』の小説構造は、ボッカチョの『デカメロン』のそれよりはむしろ『千一夜物語』のものに近い²⁰。ポ

²⁰ 『サラゴサ草稿』の最終版（1810年版）は、ひとまず全六十一日で構成されていたことを思い出そう。ボッカチョの『デカメロン』のように百話というきりのよい数字に収めるのではなく、一日分余計に余らせるというのは、『千一夜物語』の例にならって作品を開いた状態に留め置こうとする作者の意図の表れなのかもしれない。

トツキは1784年にコンスタンチノーブルを訪れた際、カフェで講談師の語る物語を聞いている。「東洋の話し方のあらゆる魅力で彩られた斬新きわまりない冒険²¹」は彼を深く魅了する。彼はその場でいくつかの物語を書き取り、それらをそのまま自分の旅行記に転載している。そのうちの数編、たとえば「ドラコの訴訟」や「フェルーズの旅」などは物語の中に別の物語を含む入れ子構造を取っている²²。また何人かのフランス人旅行者が報告しているように、オリエントの講談師はある特殊な語りの技法を持っている。たとえばポトツキに遅れること半世紀後にオリエントを旅したネルヴァルの言葉によれば、それは「わが国の新聞連載小説のように、最大の山場で中断し、新たな筋の展開を知りたくて居ても立ってもいられない常連客が翌日同じカフェに戻ってくるようにする²³」というものである。こうした手法は、後に見るように、明らかに『サラゴサ草稿』の特徴とも一致する。入れ子構造や物語の中断といった技法は、もしかするとポトツキのオリエント体験に起源を求められるのかもしれない。

さて『千一夜物語』には『サラゴサ草稿』と同様に、入れ子状に物語が組み込まれていく箇所がある。第二十五夜から第三十四夜にかけて語られる「せむしの物語」である²⁴。シナの皇帝が寵愛する道化のせむし男が、ある日仕立て屋夫婦に誘われ夕食をごちそうになるが、魚の骨がのどに刺さり死んでしまう。その死体の処理をめぐって繰り広げられる珍騒動の顛末は、シャハラザードが十日間かけて語るうちに、次第に物語の階層を下げていく。

²¹ Jean Potocki, *Voyage en Turquie et en Égypte* (1788), dans *Œuvres*, éd. cit., t. I, 2004, p. 23.

²² « Le Procès de Draco – récit », *ibid.*, p. 25-26. « Le Voyage de Feirouz – récit », *ibid.*, p. 29-30.

²³ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient* (1851), dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1984, p. 337.

²⁴ 前嶋信次によれば、英国人エジプト学者ウィリアム・レイン (1801-1876) は、この「せむしの物語」を「『千一夜物語』全編を通じて、最も優れたものの一つ」と賞賛しているという。レインは数度にわたってカイロに滞在し、帰国後、アラビア語辞典を編集、さらに『千一夜物語』の英訳も手がけた。『アラビアン・ナイト』、前嶋信次訳、東洋文庫、第2巻、1966、277頁を参照。

シャハラザードの物語（第一層）

せむしの物語（第二層）

クリスチャンの仲買人の話（第三層）

(...)

理髪師の話

理髪師の一番目の兄の話（第四層）

理髪師の二番目の兄の話（第五層）

(...)

理髪師の六番目の兄の話

『サラゴサ草稿』と同じく、ここでもひとつの物語が別の物語を内包するという操作が繰り返されることによって、語りのレベルは第五層まで下降していく。物語構造の重層化という点で二つの作品は類似しているのだが、両者に違いがあるとすれば、それは階層を隔てた物語間の結びつきの強さである。トドロフが指摘するように、『千一夜物語』の「せむしの物語」では、それぞれの物語の関連は比較的緩やかである。たとえば最初の二つの層の存在はその後の展開で忘れ去られてしまい、後に何の役割をも果たしていない。しかし『サラゴサ草稿』では、全ての階層が「緊密に連携し、お互いに切り離してしまうと理解不能となる²⁵」のである。では実際にどのようにこれらの物語が結びついているのか、テキストに即して見てみよう。

1804年版第三十五日の読解

例としてここでは、今見た1804年版の第三十五日の後半部分を引くことにする。前半の「さまよえるユダヤ人の物語」まで分析対象に含めると、あまりに長大になるからである。この箇所を検討する前に、それまでの大まかな筋立てを確認しておく必要がある。まず第三十二日で、ジブシーの首領は、幼少の頃、偶然ひとりの怪我人の世話をすることになったいきさつをアルフォンスたちに語り始める。この怪我人はロペ・ソアレスという名で、カディスの商人の息子であった。なぜこのような傷を負ったのか、と理由を問う少年時代のジブシーの首領に対し、ソアレスは自分の身の上話を語る。彼はマドリードでイネス・モロという名の美しい女性と出会い恋に落ちた。しかし

²⁵ Tzvetan Todorov, « Les hommes-récits : les Mille et une nuits », dans *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, 1978, p. 38-39. トドロフがこの文章を記した時点では、まだ『サラゴサ草稿』の全体像はフランス語圏の読者には明らかになっていなかった。トドロフの分析は、カイヨワ版と1813年に出版されたパリ版に基づいている。

ソアレス家とモロ家には古くからの確執がある。ただでさえ障壁のある恋に、さらにビュスケロスという名の何にでも口出しをする変人が絡んできて話はますます複雑となる。のぞき見をこの上なく好み、相手の役に立ちたいと称しつつどんな問題にも介入してくるこのビュスケロスという人物は、ポトツキの想像力が生み出したきわめて特異な怪人である。ソアレスはビュスケロスの度重なる妨害に悩まされながらも、何とかイネスとの関係を進展させようと試みる、というのが第三十四日までの梗概である。

第三十五日でも、ソアレスの恋の物語はジプシーの首領によって語り続けられる。この時点で読者は、大枠となるアルフォンスの旅日記から数えて第三層にいることをあらためて確認しておこう。美しいイネスには父親の決めた許嫁がいる。しかしそれを嫌うイネスは、ソアレスに逢引の場所を伝えてくる。日没時に自分の家の窓の下に来て欲しいというのである。ソアレスはそれまで時間をつぶそうとブエン・ルチロ公園に足を向けるが、そこで天敵ビュスケロスに出会ってしまう。ビュスケロスはソアレスの姿を認めると、傍らのベンチに座らせ、有無を言わず自分の生い立ちについて語り始める。ここで我々はさらに一段階層を下り「ドン・ロック・ビュスケロスの物語」に入ることになる。

ビュスケロスの話は次のような興味深い文句で始まっている。「私はドン・プラス・ビュスケロスの一人息子である。父は分家の方のビュスケロスの末っ子のそのまた末っ子だった。」(1804, p. 357) 彼は傍流であることこそが血筋の保証であるような家に生まれ、その名が示すように社会の周縁部を嗅ぎ回ることを天分とする人間なのである²⁶。早くに父を亡くし、母親に育てられた彼は幼少期に早くもその才能を発揮し始める。

もともと観察好きな性分だったから、あらゆる夫婦生活の内部で起こっていることが事細かに目に入ってきた。私はそれを忠実に母に報告したのだが、母は私の話を聞くと大変喜んでくれた。母が巧みに導いてくれたおかげで、他人の事柄に口出しをして、自分のためよりもむしろ彼らのために役に立つというこの恵まれた才能を伸ばすことができたのだと言わなければならない。(1804, p. 358)

ビュスケロスは村のあらゆる家に忍び込んではその秘密をかぎ出し、そのため村人たちに忌み嫌われていく。成年に達すると彼はサラマンカへ法学を修めに行く。他人の秘密を知るために法曹家ほどふさわしい職業はないと考え

²⁶ «busqueda」とはスペイン語で「探すこと」という意味。

るからである。都市に着いてすぐに彼は歓喜する。故郷の小さな村と違い、そこには彼の好奇心を刺激する無数の材料が見つかるからである。唯一の障害は建物が高層のため、上の階では夜は窓を開け放しにしているにもかかわらず、中を覗くことができないことである。彼はそこで学友たちを観察し、四人の信頼できる仲間を選び出す。彼らははしごを用意し、夜の町を徘徊する。そして仲間にはしごを支えてもらい、ビュスケロスはずいにある部屋の中を覗き込むことに成功するのである。室内では、寝台の上に男が一人寝ているのが見分けられた。しかしその男はビュスケロスの姿に気づくと仰天し、次のような意味の分からない言葉を発する。「恐ろしい血まみれの頭め、私を追いかけてきて、心ならずも犯してしまった罪を責めるのをやめてくれ。」

(1804, p. 360)

ここで物語は一旦、中断される。ビュスケロスの語りを妨げるのはソアレスである。日が傾いてきたことを気にかける彼は、語り手に時間を尋ねるのである。

ドン・ロックが物語のこの地点に来たとき、太陽がかなり傾いているように思えた。私は時計を忘れてきたので今何時かと尋ねた。

このかなり単純な質問は彼の自尊心を大いに傷つけたようだった。

「ドン・ロペ・ソアレス殿」彼は幾分不機嫌にこう言った。「ひとりの粹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で、時間を尋ねるために話を遮るなどということは、その男は、我々スペイン人が呼ぶところのベサド、つま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ない。それゆえ物語の続きを話させていただくことにする。」(Ibid.)

このビュスケロスの返答は、まるで先ほど見たオリエントの講談師の技法のパロディとなっているかのようである。いずれにせよこの中断によって、読者は現在の位置を再確認することになる。サラマンカを舞台に語られるビュスケロスの覗き見の物語は、マドリードでのソアレスとイネスの恋物語の中に組み込まれていたことが今一度ここで想起されるわけである。他方で、この急激な物語世界の転換によって、読者を戸惑わせる効果が狙われていることは言うまでもない。

ビュスケロスは再び話を続ける。男が自分の顔を血まみれの恐ろしい頭と取り違えたのを見て、理由の分からないまま、彼はできるだけ恐ろしいげな表情を作る。男はこらえきれず逃げ出してしまう。寝台に寝ていたのはしかしこの男だけではなかった。物音に若い女性が目を覚まし、闖入者に気づくと、

彼に向かって中に入ってくるよう合図をするのである。彼女はしかし人違いをしていた。彼女が待ち受けていたのはビュスケロスではなく、別の男性だったのである。事情を尋ねる闖入者に対し、女性は翌日別の場所での待ち合わせを伝える。

物語はここでまた中断する。先ほどとほぼ同じやりとりが、再びソアレスとビュスケロスによって交わされるのである。今回は双方とも感情がさらに高ぶっており、待ち合わせに遅れそうなソアレスはますますいらだち、話を再度中断されたビュスケロスの怒りもまた同様に増大する。

ビュスケロスが翌日待ち合わせ場所に行くと、二人の女性が待っている。そのうちの一人が昨夜の女性で、彼女は自分の身の上話を語り始める。それが「フラスケタ・サレロの物語」で、ここで読者はこの小説の最深層に到達することになる。フラスケタは娘時代、サラマンカに母と妹と住んでいた。彼女の唯一の気晴らしは自分の家の窓辺に立って、そこから行き交う人を眺めることであった。この嗜好は、窓から部屋の中を覗きこむことを好むビュスケロスの趣味と互いに鏡像関係を結んでいることに注意しよう。若い女性が窓辺から見つめれば、当然さまざまな椿事が起こる。ある日、若くて身なりのよい男が窓辺のフラスケタに求愛する。しかし彼が言うには、自分には決められた許嫁があり、結婚によっていずれアルコス公爵と名乗らなければならない、だがいずれまた会いに来るので、それまで待っていて欲しい、そう告げると、彼は指輪を彼女に渡して去っていく。

フラスケタは再び窓辺に立ち、次に現れた別の男と結婚する。結婚生活はしかし順調ではなく、夫のコルナデズは早晚彼女から愛想を尽かされる。ある日コルナデズは「愛すべきフラスケタへ」という手紙を託された男を捕まえる。内容は自分の妻に対する思いを綴ったもので、署名はペンナ・フロル伯爵となっている。コルナデズは嫉妬に捕らえられる。数日後、彼が夜道を歩いていると、ふたりの男が密談をしている現場に出くわす。彼らの会話の内容は色男ペンナ・フロル伯爵をこらしめることであり、そのためには逃亡資金として百ダブロンが必要と言うことであった。コルナデズはその金額を引き受ける。二日後の夜、彼の家がたたかれ、前夜ペンナ・フロル伯爵が殺害されたことが夜警によって告げられる。しかも犯人の一人が、コルナデズが百ダブロンでこの犯罪をそそのかしたことをほのめかす文書を落とすといったと言うのである。その場は何とか取り繕ったコルナデズだが、その日からペンナ・フロル伯爵の亡霊に悩まされることになる。ある時は暗闇か

ら「百ダブロンを返すぞ」という声が聞こえ、またある時は金貨を数える音がする。暗がりには人の生首が見えるときもある。コルナデズは半狂乱になる。

* * *

さて我々はこれまで長々と、1804年版第三十五日の後半の筋立てを説明してきた。それは全て『サラゴサ草稿』において異なる物語がいかに緊密に結びついているかを証明するためである。今ようやくその時が来た。ここまで時間をかけて下ってきた物語の階層を、今度は一気に駆け上がることになる。

フラスケタはこれらの謎の種明かしをする。実はペンナ・フロル伯爵という人間は実在せず、自分が夫を懲らしめるために考案した空想の人物だと言うのである。雇われ刺客も夜警も全て、彼女と復縁したアルコス公爵の手の者であった。ビュスケロスが覗き込むことになったのは、このコルナデズ夫婦の寝室であり、闖入者が差し出した顔を、夫は殺害されたペンナ・フロル伯爵の頭と勘違いして半狂乱になったのである。妻の方とは言えば、この晩、恋人のアルコス公爵と逢瀬の約束があった。そのためビュスケロスが窓から姿を現しても驚くことはなかったのである。実は自分の隣にいるこの女性こそが女装したアルコス公爵自身である、と矢継ぎ早に驚くべき真実が明らかになる²⁷。

「フラスケタの物語」と「ビュスケロスの物語」はこうして接続する。続けて時を置かず、これらの物語は、次に掲げる一文を通して、その上の階層にある「ソアレスの物語」にも連結することになる。

ビュスケロスが彼の物語のこの箇所まで来たとき、私は太陽が沈みかけているのに気がついた。魅力あふれるイネスが授けてくれた待ち合わせに遅れるのではないかと考えて恐ろしくなった。そこで相手の話を遮り、アルコス公爵の意図を説明してくれるのは翌日にして欲しいと懇願した。ビュスケロスはいつもの横柄さで応えた。私は怒りに我を忘れてこう言った。

「忌まわしいビュスケロスめ、おまえのせいで苦りきったものとなった我が命を奪い去るか、それとも自分の命を守るがよい。」

こう言うと私は剣を抜き、相手にも同じことを求めた。(1804, p. 370)

先ほどの二度の中断がここで意味を持つてくる。美しいイネスとの待ち合わせに遅れることを恐れるソアレスのいらだちは、二度のビュスケロスとのやりとりを経て、三度目についてに爆発するという形が取られるのである。しか

²⁷ 「異性装」はこの小説の中で何度も繰り返し変奏されるテーマのひとつである。

もこの逸話はさらに上層の物語へと読者を導いていく。なぜならビュスケロスとの決闘に敗れたソアレスは重傷を負うことになり、その世話を引き受けるのが少年時代のジブシーの首領ということになるのである。

作者ポトツキが周到に張り巡らせていた伏線は、こうして一挙に回収される。この小説では、物語の中の何気ない細部にいくつもの時限爆弾が仕掛けられている。それらが時間をおいて爆発することで、異なる階層に位置する物語の間に連携が生まれるのである。そしてここで強調しておきたいのは、こうした特徴はここだけではなく、小説全体がその対象となっているという点である。1804年版の第三十五日の後半というごく限られた箇所、すでにこれだけ入念な伏線が張られていたが、こうした仕掛けは小説内のあらゆる箇所に施されているのである。その最大のものが、第一日目でアルフォンスにほのめかされ、最終の第六十一日でその全貌が明らかにされるゴメレス一族の計略である。この長大な小説の各所に張り巡らされた大小無数の伏線が、結末部で全て意味を持って立ち上がってくるさまは、まさに圧巻としか言いようがない。

入れ子構造と登場人物たち

最後にこの小説の登場人物たちが示すいくつかの特徴について触れておきたい。先ほど考察した1804年版の第三十五日は次のように終わっている。

ジブシーの首領が物語のこの地点まで来たとき、人が呼びに来た。彼が出て行くとベラスケスは言った。

「あのジブシーの語る物語がお互いに関連しているだろうとは十分に予想していたよ。フラスケタ・サレロは自分の物語をビュスケロスに語ったけど、ビュスケロスはそれをロペ・ソアレスに語り、ソアレスがそれをジブシーに語っているということだね。あの美しきイネスがその後どうなったか、ジブシーが我々にちゃんと語ってくれるといいのだが。もしまたしても彼が物語を妨害するようだったら、ソアレスがビュスケロスと仲違いしたように、僕もジブシーと仲違いをしなければならないな。[後略]」(1804, p. 371)

読者はここまで見てきた複雑な小説の仕組みを再確認するために、わざわざページをめくり直すまでもない。そのからくりはここで親切にも、登場人物の一人によって解説されているのである。さらに興味深いのは、読者が当然この時点で抱くような感想までもが、この登場人物によって代弁されている。

こうした感想を述べているのは、幾何学者ベラスケスである。ベラスケスもかつては自分の物語を語る語り手であった。第三デカメロンにおいて、彼は自分の父親が書類に名前を書き間違えたため、いかにして約束されていた輝かしい未来と美しい花嫁を失ったかという話、また自分がなぜ父親が望むような舞踏家になるのではなく、幾何学への興味にとりつかれたのかという話を、何日にもわたって語っている。彼は自分の物語を語り終えると、アルフォンスの旅に加わり、他の仲間たちとともにさまざまな物語の聞き手となるのである。

ベラスケスと同様、『サラゴサ草稿』の登場人物の何人かは、こうした手続きを踏むことでアルフォンスの旅仲間となっていく。ここで注目したいのは、その過程で彼らは、いくつかの説話上の役割を段階的に引き受けることになるということである。まず彼らは「語り手」として登場する。一人称で語られるその物語の中では「主人公」として振る舞う。自らの物語を語り終えると、今度は他の人が語る物語の「聞き手」となる。そして先ほどの引用で見られるように、彼らは最後に、物語についての感想を述べる「批評家」としての役割を担うのである。これは言い換えれば、小説の内部で文学的営為が全て完結しているとも言える。ひとつの物語が生み出されてから消費されるまでのプロセスが、ここでは小説内に書き込まれているのである。

ここでやはり興味深いのは、登場人物がさまざまに加える物語についての感想である。彼らはあちこちで遠慮仮借なく自分の考えを述べ、勝手な議論を繰り広げている。その内容をつぶさに検討することは、今後の興味深い研究主題となるだろう。ここではこの問題に深入りすることはできないが、こうした言辞が単なる感想の域を超え、小説構造そのものに対する鋭い批判となっている例を指摘しておこう。幾何学者ベラスケスはある時、入れ子状に入り組んだジブシーの首領の物語に腹を立て、次のように言う。

「僕たちの首領が語る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分からなくなってしまった。誰が語っているのか、また誰が聞いているのかまるで分からないよ。ここではバル・フロリダ侯爵が自分の物語を娘に語っているけど、その娘がジブシーに同じ話を語り、ジブシーが僕たちにそれを語っている。全くもってこんがらがっている。小説やこの種の他の著作は、年代記の概説のようにいくつもの行に分けて記述されなければならないといつも感じていたよ。」（1804, p. 291）

作品内に作品そのものを批判する言辞を取り込むという手法は、文学創造の虚構性を明るみに出すメタフィクションの特徴のひとつの表れと考えられる。いずれにせよ小説の登場人物が、自らの創造主である作者が採用する手法に対して、このように歯に衣着せぬ論評を行うさまは、セルフパロディとしても秀逸である²⁸。

トドロフは、『千一夜物語』と『サラゴサ草稿』を例にとりながら、これらの小説が入れ子構造を取る理由のひとつに、登場人物が物語と同化して現れることを指摘している²⁹。トドロフの議論は、登場人物 (personnage) と筋立て (action) の関係を基盤としており、これに関して二つのモデルを提示する。ひとつは「心理主義」(psychologisme) とでも名付けられるものであり、ここでは物語の筋立てはもっぱら登場人物の性格のひだに光を当てることを目指す。小説の目的は全編を通して、登場人物の性格をより鮮明に表現することにあり、さまざまな筋立てはそのための小道具となるのである。その一方に全く異なる系列の作品があり、それらの特徴は「非心理主義」(a-psychologisme) と名付けられる³⁰。ここではひたすら物語の提示に眼目が置かれ、登場人物の性格の分析は重視されない。いやむしろ、登場人物の性格は、ひとつの物語を起動させるための装置としてのみ機能するのである。それゆえ「船乗りシンドバッドは旅を好む」という一文だけで、「シンドバッドは航海へ出る」という展開の説明として十分となる。

確かにこうした種類の登場人物の提示の仕方によって、作品が入れ子構造を取る場合がある。なぜならこうした作品では、新たな登場人物の出現は、新たに語るべき物語が登場したことと同義になるからである。トドロフは言う。「登場人物とは語られる寸前にある物語のことであり、その内容はその人物の人生そのものである³¹。」こうした登場人物が現れ、その物語が始められると、これまで語られていた物語はそこで中断し、それとともに語りの

²⁸ 1804年版から1810年版へと書き換えを行った際、ポツキはあまりに複雑な入れ子構造を廃し、物語の流れがより分かりやすくなるように工夫している。多くの研究者が指摘しているように、それはまるでポツキが、自らが生み出した登場人物である幾何学者ベラスケスの助言を聞き入れたかのような形で修正が行われているのである。Voir «Présentation» à *Manuscrit trouvé à Saragosse (version 1804)*, éd. François Rosset et Dominique Triaire, GF-Flammarion, 2008, p. 36.

²⁹ Todorov, *Poétique de la prose*, op. cit., p. 37.

³⁰ トドロフはこれらの作品の例として、『オデュッセイア』、『デカメロン』、『千一夜物語』、『サラゴサ草稿』の四編を挙げている。Voir *ibid.*, p. 33.

³¹ *Ibid.*, p. 37.

レベルは一段下降する。こうした物語構造を提示する登場人物のことをトドロフは「物語-人物」(hommés-récits)と名付けている。

『サラゴサ草稿』の登場人物には、しばしば複雑で個性的な性格が刻印されており、必ずしもトドロフの指摘を鵜呑みにするわけにはいかない。ここではそれゆえ問題提起だけにとどめて、入れ子構造と登場人物の関係にまつわる、もうひとつのこの小説の興味深い特徴を見てみよう。それは何人かの登場人物は、異なる語りの階層を自由に行き来するということである。

たとえば小説の前半で重要な役割を果たす盗賊ゾトがその好例となる。シエラ・モレナ山脈に勇名を馳せるこの山賊はまず、異端審問所によって逮捕されたアルフォンスを牢獄より救いだし(第四日)、次いで彼に向かって、南イタリアで過ごした自分の幼年期について語り(第五日から第七日)、最後にはジブシーの首領が少年時代に会ったジュリオ・ロマティという人物が語る物語の中にも一登場人物として顔を出している(第十二日、第十三日)。これらの登場は全て異なる語りの階層で行われている(それぞれ第一層、第二層、第三層)。またそれは当然、作品内で彼を捕捉する視線が異なることをも意味している。ゾトはまずアルフォンスの視線を通して現れ、次いで自分自身の目を通じて、最後は人づてに聞かれた伝聞の物語の中で、ジュリオの視線に映った彼の姿がもう一度ジブシーの首領によって捕らえられるといった形で現れているのである。

こうした例は小説中にいくつもある。先ほど見たジブシーの首領やのぞき屋ピュスケロス、異なる語りの階層を縦横無尽に移動しており、またアルフォンスの父親をはじめ、多くの登場人物が、全く予期しない箇所ですら突如その姿を現している。ここで強調しておきたいのは、これらの人物はただ闇雲にあちこちの階層の物語に顔を出すのではなく、その登場には全て論理的整合性が図られているということである。時間的にも、空間的にも、出来事の展開の上でも、さらには語りの様式の面でも、彼らがそれぞれの時点でそれぞれの形で物語に登場することには全て合理的に説明を付けることができる³²。そしてこれらの登場人物の存在により、小説内の各部位がさらに緊密に結び

³² その最も顕著な例が、1810年版に見られるトレス・ロベラスという人物である。彼はまずジブシーの首領がアルフォンスたちに語る、彼の少年時代についての物語の中に一登場人物として現れ(第十五日から第十九日)、次いでかなり小説が進行した後に、今度は生身の人間としてアルフォンスたちの眼前に姿を現す(第四十一日)。二つの登場の間には数十年の時間が流れており、最初は少年だったトレスも、ジブシーの首領と同様齢を重ねている。そしてトレスは、ジブシーの首領と別れた後の彼の半生の物語——その大部分は新大陸のメキシコを舞台にしている——をアルフォンスとジブシーの首領に語るのである(第四十一日から第四十五日)。

つけられるということを最後に指摘しておこう。最初はばらばらに見えた数々の物語は、そこを行き来する登場人物たちの動きを通して、まるで糸で結びあわされるかのように、ひとつの世界へとまとまっていく。『サラゴサ草稿』は単なる雑多な物語の寄せ集めではない。それは各部位がそれぞれに命を持ったひとつの有機体なのである。

終わりに

ポトツキの『サラゴサ草稿』について、ここまでいくつかの問題を概観してきた。むろんこの複雑な建造物が持つ特徴の全てを指摘できたわけではないし、また提起した問題についても必ずしも十分な分析を加えることができたわけでもない。しかしこの小説を読み解くにあたり、その問題のありかの一部でも明るみに出すことができれば、『サラゴサ草稿』研究序説としての本稿の目的は達せられたことになる。

論を締めくくるにあたって、本稿ではとりわけこの小説の構造上の特徴に光を当てることを目指したため、あえて触れなかった問題があることを指摘しておかねばならない。それは書き換えにまつわる問題である。ポトツキは1815年の冬にウクライナの自邸でピストル自殺を遂げることになるが、おそらく死の寸前まで原稿に手を加え続けていたと見られる³³。二十年以上にわたる小説との関わりの中で、彼の考えがどのように推移していったのか、とりわけ1804年版を捨て、全く新たに作品を組み直そうとしたのはなぜなのか、こうした問題の検討については今後綿密な調査と考察が必要となるであろう。なぜならそれは単なる加筆・修正といった次元のものではなく、大がかりな作品の再構成となっているからである³⁴。多くの意味で、ポトツキ研究は今まさに始まったばかりなのである。

³³ Voir Rosset et Triaire, *Jean Potocki, biographie, op. cit.*, p. 451-452.

³⁴ たとえばこの書き換えの過程において、1804年版にあった「さまよえるユダヤ人の物語」は1810年版では完全に姿を消し、代わって「ジブシーの首領の物語」が占める分量は大幅に増大することになる。