

マルケータ・ブルナ＝ゲブハルトヴァー講演記録

ピプスイから見たフラバル、フラバルから見たピプスイ

マルケータ・ブルナ＝ゲブハルトヴァー

翻訳 阿部 賢一

【解題】

この講演原稿は、2014年3月29日、立教大学（池袋キャンパス）での「ボフミル・フラバル生誕百周年記念シンポジウム」の折に読み上げられたものである。後期の自伝的三部作の読解を中心に、作家ボフミル・フラバルと妻ピプスイとの関係が鮮やかに描かれている。フラバルの作品は、一般的にはビアホールで管を巻くような語りが特徴的とされるが、ここでは、同時代のチェコの男性作家としては「唯一女性の視点を取り入れた」作家であった点が指摘されている。

なお、当日は、フラバル原作の映画「剃髪式」（監督イジー・メンツル）が上映されたほか、いとうせいこう、小野正嗣、沼野充義、阿部によるディスカッションも行なわれた。（阿部賢一）

なぜ、私たちはフラバルを読むのか？ どうして、フラバルに魅了されてしまうのか？ かれは、どこにでもいる普通の人びとのことを、ありきたりの生について、つまり、私たちのことを書いたからだろう。私たちの誰もが秘めている「水底の小さな真珠」¹を普通の人の普通の人生のなかに見出したからだろう。どの人に対しても同情と理解の念を示し——それは、かれのテキストのなかでは、生きることの歓び、そして謙虚さとして描かれている——、誰かを批判したり、説教することもなく、ただ愛を込めて、語っているからだろう。フラバルが情熱を傾けていたのは、執筆することであり、近くでたまたま耳にしたり、ビアホールでグラスを前に話をしているときに耳に入ってくる悲喜こもごもの話を記録することだった。

フラバル自身も、こう述べている。「コミュニケーションとは、瓶の首を使っとうがい

をするようなもので、そうやって相手に言葉を伝えるのだ」¹。そして、タイプライターの紙に書きつけるまで、落ちつくことはない。「あなたが息を吐いて、息を吸う、そういう呼吸の仕組みと同じように、私は書き続ける、私の心をかき乱すイメージを、砂場で遊んでいる子どもたちのように、押し合いへし合いをしているイメージをすべて吐き出すまでね、それが空っぽになると、またイメージが流れ込んでくる」²。「記録」されて最終的にできあがった物語は、誰にでもわかるもの、すべての人に近いものとなる。なぜなら、他の書き手にはない作家フラバルの特徴は、嘘いつわりのない客観性にあるからだ。作家という主体は背景に退き、それに代わって前面に出てくるのが、しばしば悲しみを伴う、ありふれた人生の美しさであり、人間がたどるありきたりの運命が代えがたい唯一のものであるという事実である。

*

昨日の今頃、ボフミル・フラバルは、プラハのビアホール「黄金の虎」で、友人たちとプルゼン・ビールを飲みながら、自分の百歳を祝い終えていることだろう——もちろん、まだ生きていればの話だが。ボフミル・フラバルは、1914年3月28日、ブルノのジデニツェで生まれ、83歳の誕生日を前にした1997年2月7日、プラハのナ・プロフツェ病院で生涯を終えている。晩年の十年間は悲しいものだった。足の痛みで始終悩まされ、身体も疲弊し、悲しみと孤独に打ちひしがれていた。ずっと世話を焼いてくれたミューズである妻エリシュカ、通称「ピプスイ」は、フラバルが亡くなる十年前の1987年にこの世を去っているが、まるでボフミルの一部も、あの世に連れて行ってしまったかのようだった。

エリシュカは、1926年、ブシェツラフの製材工場の工場長カール・プレヴァというドイツ系の家庭に生まれた。チェコ系の学校に通っていたため、戦後もチェコスロヴァキアに留まることが可能となり、他のドイツ系の家族とは異なり、ドイツへ強制移住することもなかった。とはいえ、チェコスロヴァキアで待ち受けていたのは過酷な生活だった。ドイツ系の出自であったため、社会階層の一番下に置かれ、職業面でも苦勞を余儀なくされた。1956年にボフミル・フラバルと結婚してからというもの、二人は苦樂を共にし、子どもの代わりに猫を可愛がり、1965年にはケルスコに別荘を買っている。

晩年のテキストのなかで、フラバルは、エリシュカの皮肉が込められ、夫を叱責する眼差しを見事に伝えている。

うちのかみさんが、あんたはバカのみぬけの酔っぱらいのならず者で、そのうえ、うそつきの詐欺師よ、って、私のことを嘆いて涙を流すのは幸せこのうえない。かみさんは、私

が書いたものを読んだことは一度もない。ある時、寝つけずに「疲れているみたいだ」と言ったら、かみさんはそのあとに続く言葉をずっと待っている。すると、思いっきり感情を込めて、私の疲労のことを大声で問いただす。「何の疲れ?」。この「何の疲れ」の元となっているのは、私がへまをしたこととか、ただ考えていることとか、どこでどう酔っぱらったか、どこでさぼってたか、どこをほっつき歩いていたとか、誰のところに寄生していたか、といったたぐいのことを綴った小説だった³。

長年にわたる二人の生活は、エリシュカの死によって終わりを迎える。彼女の死後にフラバルが記した大半の文章からもわかるように、エリシュカは、フラバルにとってもっとも重要でもっとも近い支援者であり、安心そのものだった。孤独となった生活について、フラバルは晩年の文章のなかでこう記している。

いい天気であろうと、雨が降っていようと、頭のなかは消しゴムで消され、何も残っていない。妻が死んでからの儀式は、こういうものだ——朝＝自殺、午後＝ビール一杯、そのあと、合計ビールを四杯、結局夜まで、クリスマス・イヴ。朝＝自殺、厭世、中欧で大切なこと、それは、けっしてしらふではないこと⁴。

執筆の意欲が減退した作家は、虚無感、鬱、不安に悩まされる。晩年のかれは、もはや書くべきことがない作家と化していた。親族は他にいなかったため、生き続けることを強いたのが、ケルスコの別荘で飼っていた猫たちだった。自分がいなくなったら、猫たちがどうになってしまうのかと不安に思っていたのだ。

フラバルがこの世に生を受けた時、父はおらず、のちに養父フランツィン・フラバルの子どもとなる。学校ではいい生徒ではなく、落第することが何度もあった。高校卒業試験を無事終えたのち、母の希望に従って、プラハ大学法学部に登録する。戦時中、大学が閉鎖されたため、法学博士の学位を取得したのは1946年だった。だが、法律家の道には進まず、普通の人びとにまざって仕事をするを選ぶ。エゴン・ボンディは、フラバルなりのこの選択について、「フラバルは基本的に市井の人びとと暮らすことを望んでいた、そのため、事務職に別れを告げると、名声とは無縁な労働者の仕事につき、居酒屋で管を巻くようになった」⁵と述べている。

1940年代の終わりから、フラバルは、プラハのリベンにある〈永遠の〉^{ナ・フラージ}堰止め24番地ⁱⁱに住みはじめる、そこは鍛冶屋がかつてあった場所で、日中も日が差すことがなく、夏でも暖房を点けなければならないほどだった。その後、フラバルは様々な職を転々とする。まず、クラドノの製鉄所に勤めるが、そこで勤務中に重傷を負ってしまう（ここで、例え

ば、「炉の女主人」「ヤルミルカ」あるいはのちの「つながれたひばり」の短篇のインスピレーションを受けることとなる)、そののち、スーパーレナー通りの故紙収集所で働き(ここで『あまりにも騒がしい孤独』の主人公ハンチャこと、インジフと出逢う)、そして、S・K・ノイマン劇場(現パルモフカ劇場)で舞台道具係として働き、職業作家となったのは1963年だった。

かれの詩学が形成されるのは1950年代であり、その時代、二人の人物と深い友人関係を築いている。一人は、実験精神にあふれる独学の美術家ヴラジミール・ボウドニークⁱⁱⁱ(かれこそは、三部作の第二部『新生』の主要な人物のひとりであり、小説『繊細な野蛮人』の主人公である)、ボウドニークはきわめて独自の芸術潮流、エクスポージュナリズムの提唱者である(その宣言は、しばしばボウドニークも住んでいた「永遠の堰止め」で執筆された)。もう一人は、同じく『新生』に登場する詩人、哲学者エゴン・ボンディ(ズビニェク・フィシェル)^{iv}で、当時、党が強制する社会主義リアリズムとは正反対の潮流である、いわゆる全体的リアリズムを提唱していた。

そしてまた、その頃、フラバルは、イジー・コラーシュ、ヨゼフ・ヒルシャル、イジー・ヴァイル、エマヌエル・フリント^vら、フラバルの創作に絶大な影響を与えるチェコ文学の重要な人物たちと出会っている。初めての著作の短篇集『水底の小さな真珠』が1963年に刊行されたとき、フラバルは49歳であり、すでに完成された作家として、文壇に登場したのだった。その後、刊行禁止処分を受けるまで、ほぼ年に一冊のペースで著作を発表する。1960年代に刊行された作品の多くは短篇小説であった。フラバルは、市井の人びと、居酒屋で小話を語る「パービテル」^{vi}に魅了されていて、驚くべき語り手であるペピンおじさんも当時の作品(例えば、『老人と上級者のためのダンスレッスン』)に登場している。途切れることのない語り、よどみなく流れる言葉、エピソードの挿入に次ぐ挿入などを、フラバルはペピンおじさんからある程度「継承した」と言えるだろう。

だが1970年には、1940年代、1950年代の文章を多く収録した著作『つぼみ』が裁断処分となる。その後、刊行の可能性は実質的にゼロになり、フラバルは「粛清された作家」となってしまう。1960年代末から1970年代初頭にかけて、ケルスコの別荘で「自発的な亡命」を余儀なくされ、作家としてだけではなく、個人としても危機を迎える。というのも、1967年にはペピンおじさんが、1970年には実母が他界するなど、近親者が次々この世を去っていったからである。フラバル自身も病気になり、最悪な事態が頭をよぎり、猜疑心に苛まれたり、不安と憂鬱に悩まされる日々を過ごす。当時の状況を顕著に示しているのは、1940年代に書かれた以下の文章だろう。

夜が太陽のように黒くなり、
昼が月の影のように白くなると、
たとえ指がなくとも、口がなくとも、私はホールのドアを叩き、
声が出なくとも、大声で挨拶をする。
「おはよう」、「こんにちは」、
「こんばんは」。
でも、やつらは、私の眼を冷たい針で刺し、
恐ろしい平手打ちをくらわせ
鼓膜を破って、
洗礼名が見えないよう、
君の声が聞けないようにする。
「おはよう」は私の脳を
小槌で叩いて、手と足を粉々にし、
私がこれ以上求めることがないよう、
感覚という感覚を奪っていく。
「こんにちは」は、心臓から
音、鼓動、生命を奪い去り、
私は、舌のない鐘のように、
警報の鐘を鳴らすしかない。
「こんばんは」は
荒廃して残ったものに
「おやすみ」と告げるのみ。
そのあと、もはや、ボフミルも、フラバルも、
ヌインブルクも、ボヘミアも、ヨーロッパも、
世界もない。
残っているとしたら、私が忘れてしまった夢のようなものだけ、
海を越えるキスの香りだけ。
泉よ、君が生きているかぎり、
忘れないでおくれ。
人生がいかに美しいものであるか。
おやすみ⁶。

この詩「この世の終末」は、1940年代初頭に執筆され、その後『つぼみ』に収録・刊行予定であったが、先に触れたように1970年に断裁処分となっている。

孤独なこの困難な時期に、フラバルが慰めを見出したのが執筆することだった（「書くことは、退屈に対する防衛であるばかりか、書くことで憂鬱が癒される」⁷⁾）。そこで、想像力、空想力に満ちた根源的な源泉であった過去に回帰するようになり、告解としての小説を書き始める。この時期の中心をなす標語は、ドイツの初期ロマン主義の詩人、哲学者のノヴァーリスの「追憶はもうひとつの現在」という考えである。そのようにして、フラバルは自身の過去に沈潜し始める。そのようにして出来上がったのが、1970年の『剃髪式』であり、その後、十八日間で書きあげられた小説『わたしは英国王に給仕した』、さらに、『あまりにも騒々しい孤独』、そして最後に三部作『家での結婚式』、『新生』、『割れ目』である。これにより、70年代を通して、様式化された自伝的な特徴がピークを迎える。傍注として触れると、1975年、フラバルは正常化の勢力に妥協し、文化誌『トヴォルバ』に、自己批判を含む「悔い改めた」インタビューが掲載され、それ以降、公的な出版社からかれの作品が（検閲を受けた形だが）刊行されるようになった。その結果、70年代末から80年代にかけては、亡命出版、地下出版同様、公的な出版社からも刊行される状況となる。このような姿勢は多くの人から批判され、フラバル自身も、90年代になってから、自分自身にけっして満足しておらず、『トヴォルバ』での「自己批判」、そして体制への妥協は誤りだったと述べている。そしてまた、かれは自分が書いたものにはけっして満足することはなかった。

私にとって正統な唯一のものは、すでに書いたもの、今書いているものに、けっして満足しないということ。おそらく、それがあべき姿だろう […] 文学でもっとも美しいものは、自発的なものであるということ、執筆は義務ではないということ⁸⁾。

ある程度の分量があり、まとまった作品としては最後のものとなったのが、妻エリシュカによって語られる、きわめて様式化された自伝フィクション『家での結婚式』である。同書の原型である『家での結婚式、あるいは、袖のない人生』をフラバルは1982年に執筆している。そのあと、「日記からの文章」という副題のついた七百ページに及ぶ作品が、一気に完成に生まれる。その後、数年かけて、その原稿をもとに、妻エリシュカ＝ピプスイの虚構の回想録のかたちをとった文体的にはまったく異なる三つの作品に仕上げている。フラバルはそのなかで、自分のことを「作家」ではなく、「記録家」と述べているように、自身の結婚生活の歴史を「記録している」。イジー・ペランは『ボフミル・フラバル 肖像の試み』において、「フラバルは、そこ [同書] で、妻エリシュカの感動的な記念碑を

作り上げた。妻の肖像は、フラバルの散文ではそれまで登場することのなかったもので、その魔術的な領域に、フラバルを取り囲むすべてのものを関連付けている⁹と述べている。

物語は、リベンの「堰止め」の中庭で、エリシュカが未来の夫となる男性と偶然出会うところから始まり、フラバル夫妻がリベンの家から退去しなければならなくなった1973年頃で終わっている。語りの流れ、流れるような回想録のモノローグは、1950年代、ドクトル（学位を取得していたフラバルのこと）が職業作家になる1960年代にさかのぼり、そのあと、正常化の時代、好ましくない市民の社会追放が始まる1960年代末から1970年代初めに移行していく。ここでもまた、読者のまえで繰り返されるのが、凡庸な生活、ありふれた日常の状況や出来事、それほど重要ではない個々の事象の自然主義的なまでの細部の描写である。

だが、フラバルが『ハンカチの結び目』で述べているように、「いいかね！ すべては真実」¹⁰であった。作家の妻ピプスイは、『家での結婚式』ではドクトルを、『新生』では夫を、『割れ目』では自分の大切な人を、愛を込めて、軽やかかつ率直に語っていくが、作品の中で、周囲の世界や人びとを評価したり、批判することはけっしてない（これは、フラバル作品全体の特徴であり、一面的に肯定される人物もいなければ、問題を抱えていない人物もない）。そしてまた、過度に説教がなされるわけでもなく、むしろ、良心の呵責に苛まれるドクトルのいろいろな弱みへの共感をもたらす道筋が描き出されていく。妻は、それほどよく夫のことを知っているのである。イジー・ペランは述べている。

このような投影は、じっさいのところ、きわめて巧みな仕掛けとなっている。二十年にわたる共同生活の間に「自分の妻をどのように見てきたか」、フラバルは回想している。しかしながら、この追憶のテーマは、「私の妻がどのように私を見てきたか」という逆方向にも構成されている。回想という経験は、さりげなく、見事な語りの戯れに変容している。感情をうまく移入することによって、自分自身を見る女性の眼差しという正確な視線が作り上げられている¹¹。

フラバルは1984年1月から2月にかけて、三部作の第一部『家での結婚式』を執筆、加筆する。副題は「少女小説」で、題辞には、敬愛する思想家・作家ラジスラフ・クリーマ^{vi}の「基礎は高みに上昇し、頂きは一番の低みに下降した」という一節が掲げられている。タイトルは多義的で、作品の終わりで披露されるドクトルとピプスイの本当の結婚だけではなく、（新郎新婦はそのことについてほとんど知らなかったのだが、それはたいした問題ではなかった）リベンでの結婚式を祝福すべく定期的に催されていた「宴」とも関連している。ラジスラフ・クリーマの引用は、1950年代という重々しい実存的な状況を象徴

している。ズデーテン出身の裕福なドイツ人の家庭に生まれたピプスイは、戦後、チェコスロヴァキアのドイツ人が追放されたのち、厳しい生活と折り合いをつけなければならなかった。それは、フラバルの一家が上流社会から新しい社会主義の社会における梯子の一番下に転落しなければならなかったのと同じである。

第二部、第三部と同じく、語り手は、作家の妻エリシュカ、通称ピプスイで、彼女は、共同生活を営みはじめたころの出来事、出会い、印象、思い出を、皮肉をやや込め、華麗な軽やかさとともに読者に披露していく。『家での結婚式』に見られる18章構成というよくある形態、図式的なテーマ、様式化されたナイーブな声などには、戦前の大衆文学、とりわけ女性、少女文学に対するフラバルの好みが見て取ることができる。

エリシュカは、付き合っていた男性との結婚を目前にして、相手が他の女性と西側に亡命し、母をエリシュカのもとに置いていくという残酷な絶望を味わう。その後、エリシュカは、社会の規範から外れた生き方をしているドクトルに恋心を抱くようになる。つまり、「不幸な愛」、「女主人公の絶望」、「気骨のある男性との出会い」を通して「永遠の幸福」を見出し、「結婚」というハッピーエンドで終わるといった図式である。ドクトルがビール、アルコール全般に激しく依存していること、友人たちがひっきりなしに訪問してくるといった落ち着かない状況など、細部に至らない点はあるが（1950年代が舞台となっている）、二人の主人公は戦前の牧歌的な過去を次々に打ち明け、現在という共通の時間において共有することで、ピプスイとドクトルの関係は深まり、近くなっていく。

本書は、これらの文学ジャンルの図式を踏まえて、ハッピーエンド、つまり、エリシュカとドクトルのリベンの城館での結婚式で終わる。

そのあと、太陽が顔をのぞかせ、城館が私たちの前できらりと光を放った。歩道から階段を上っていき、砂を敷いた道、それからきれいにツゲが刈り込まれた公園の道を抜けると、城館の正面にはきらりと輝く金色の大きな時計があり、十時五分前を指していた。襟とネクタイがきつかったのか、私の婚約者はふうと一息つき、まつ毛はロキトカ川の水のように湿っていた。ヴリが先に行って城門を開けると、よく知っているふたりの若い料理人が立っていた。ふたりはバイクに乗ってやって来て、約束通りに、チェックのズボン、白いジャケット、それに白い帽子といういでたちで、私を見てにやりとし、お祝いの言葉をかけると、厨房に向かったのか、さっと消えてしまった。私もふたりに笑みを投げ返し、それから白い階段を上がっていった。音楽が上から漏れてきて、オルガンは《アルルカンのミリオン》を奏でていた。最後の一段に足を置くやいなや、白いドアがさっと開き、ビロードのスーツを着た国民委員会の女性職員が、私、新郎、それから立会人を事務室のなかへと招き入れてくれた¹²。

三部作の第二部『新生』は、1983年11月から1985年2月にかけて執筆され、副題は「数々の絵」、つまり夫婦生活のイメージである。文章は『家での結婚式』とは大きく異なり、句読点の使用を制限するなど実験的な精神に溢れている。句読点がないことで、エリシュカの細部に対する正確で自然主義的な視線がより鮮明になり、彼女の語りでは現実と過去がより交錯している。読者の側からみれば、要求度の高いものとなっている。『新生』の冒頭、フラバルは次のように書いている。

深く息を吸い込んだり 吐いたりする流れに乗って一気に綴った『新生』を 今書き終えてみて やっと 斜め読みの本質はどういうものかわかった 私もまた 斜めの探り針を使いながら 長い小説の頁をめくっていたのだ […] 私の眼 私の呼吸は もはや句読点を必要としていなかった […] 私たちは誰でも 意味の使命という糸を見失うことなく 一分後には頁をめくることができる 斜め読みは 視線が上から下へと単に移動するのを回避する動きであり より高次の信号体系が ここは注意なさい ここはちょっと水平に読みなさい と目覚めた精神が呼びかけるところだけ 立ち止まればいい […] そのあとはまた 潜在意識を研ぎ澄ませた大局的な読み方を続けなければいい こういった贅沢を ジョイスのように認めてほしいわけではない […] 斜め読みという贅沢を 私が許容するのは ロラン・バルトが述べたように もはや誰も 私を待っていない場所にたどりつくためなのだ それはまた 間違ったり 期待していなかったことに満たされる権利を妨げるすべてのものに抗う権利を 老人は 持っているはずなのだから¹³

副題「数々の絵」の精神が示す通り、息継ぎのリズムで、吸い込んだり、吐き出したりするリズムで、夫婦生活のイメージや情景が繰り広げられているが、それは、第二部で重要な役割を担うヴラジミール・ボウドニークによるエピディアスコープ（透明・不透明体いずれの図像を投影できる機器）の増殖していくイメージの流れのようでもある。『新生』は、1956年の結婚から1963年の『水底の小さな真珠』刊行までの期間を描き出している。毎日、毎晩の日常風景は、シュルレアリスム的な宴、哲学、人生、美学、芸術をめぐる永遠に続く男同士の対話、ビールジョッキの前で徐々に作家となっていくボヘミアン的な生活といったものに新しい形を授け、夫婦生活へと変わっていく。夫婦生活の記述はけっしてのどかなものではなく、エリシュカの同情的な眼差しを通して表面に浮かび上がってくるのは、自分の母から叱責されたり、友人のヴラジミール・ボウドニークに皮肉を言われたり、詩人イジー・コラーシュに批判されるなど、まだ成功を収めていない作家が感じる罪と虚無感の意識である。

話をしながら 私は布巾でパンくずを拭き 塩や胡椒 それから爪楊枝を持ちあげ 詩人たちの集うあのテーブルを丁寧にきれいにした……ヒルシャル氏は事あるごとに大声を出していた……結構なことだ 詩人コラーシュはますます一目置かれるようになってい……念には念を入れて手を洗い ナプキンで手を洗い終わると またこう言った……エリシュカさん もう奴は何歳だね もう何歳かって 奴に訊ねてやってくれ 47歳だろう まだ一冊も世に出していない 同世代の作家には亡くなっているのが何人もいる 言ってくれるかい たしかに結構なことだ……居酒屋で お客を楽しませるのは……ただ それは流れる川の水のうゑに文章を書くのと同じだとね より優れた人間というのは よりよく表現できるひとのことだ 書きはじめて ようやくこゝろがはじまるんだとね……¹⁴

三部作の第三部にあたる『割れ目』は、1985年10月から12月にかけて執筆され、当初は「すこし異なるかたちの自伝、あるいは、まだ書き留められていないもの」という副題が付される予定であった^{vii}。この作品においても、日常生活の多種多様なイメージが読者の目の前で繰り広げられる。『割れ目』は、1963年の『水底の小さな真珠』の刊行から、正常化の時代で終わっている。それは、倫理観が正反対のものとなる汚らわしい時代であり、フラバルも、いわゆる「粛清される作家」という立場になった。愛しい人が有名な作家となっていく様子、そして二人の生活が変貌していくさまをエリシュカは綴っていく。

夫がまた仕事に復帰し、しかるべき生活を営みはじめるのを私が待っているあいだに、夫はすでに三冊の本を出していた、そのどれもが出版社の賞を受賞し、部数が五万部であっても十万部であっても、発売の翌日には一冊も残っていないというありさまだった……¹⁵

そしてエリシュカは、「可愛い」「愛しい息子」が毎日何をしているか、どんな悪さをしたか、「栄えある作家」が友人たちと何をしてかしたか、様々な報告をボフミルの母に伝えていく。興味深いのは、この第三部において、優しさで理解に満ち溢れるピプスイの眼差しが、うだつのあがらない息子を見る、やや皮肉と批判を込めた母マリシュカの眼差しと交錯していく点である。まるで一方の言うことに他方がうなずくように、重要な二人の女性の眼差しが重なっていく。フラバル自身、『ハンカチの結び目』でこう述べている。

宿敵をふたりあげるとしたら、私の母と妻だ。母は妻にバトンを渡し、ふたりで私をたえず教育し、改良しようとした。だから、私は始終故郷から逃げている。もっとも恐い場所は故郷の居酒屋だ。というのも、そこにいと、ドアが開いて、私の亡くなった母が私の妻の上に乗って入ってくるのではないかと身震いしてしまうからだ¹⁶。

生活の風景は軽い皮肉のトーンを帯び、それは、当時の時代的な不条理さを反映して、そのトーンがさらに強まっていく。さらに、ボードレールの「グロテスクは絶対的に喜劇だ」という冒頭の一文にあるように、グロテスクな方法を通して、歪んだ現実が姿を見せる。この作品は句読点が再び用いられているため、ある意味ではアクセスしやすいものとなっている。だがその一方で、意味のつながりを捉えることはより複雑になっている。というのも、伝達、意味といったもっとも重要なものが、息をつく間、省略されている箇所、つまり、書かれていない、また書かれることのない「割れ目」に隠れており、それは、想像力を働かせなければ見えない虚構の世界のなかにしかない。句読点は、文章を視覚的に分節するだけではなく、個々のイメージ、語りの断片は、テキストの割れ目、省略によって、『新生』にも増して細かくなっている。ここで重要なのは、読者がそれぞれ独自の読み方をしなければならないという点である。フラバルは読者に信頼を寄せ、読者が銘々でテキストを作り上げる能力に信頼を寄せている。フラバル自身、「私が未完のかたちを綴り、最終的なかたちにするのは、読者なのだ」と述べている。それについては、エリシュカもこのように述べている。

ねえ、母さん、ほんとうに大変なのよ、あのひとの有名な本を覗いてみたんだけど、読んでいるうちにこう思ったの、読者が文章を書き足さなきゃいけないんじゃないかって、あのひとの書くものは、まるで私が買ってきた半製品を、手を加えて家で料理し、味見をして、完成させなきゃいけないもののようなの¹⁷。

三部作は、ピプスイが過ぎ去っていった時間を抒情的に振り返って終わりを迎える。堰止め二十四番地の家でいっしょに過ごした夫婦生活の映画が彼女の目の前で繰り広げられ、美しい形で幕が閉じられる。そして、二人が出会ったあの中庭で、新しい物語が始まっていく。

カギを管理人のおばさんに手渡してから、もういちど、私たちは、最後に中庭に立ってみた、涙を浮かべながらあたりを見回していると、三十分ほどのあいだに、この永遠の「堰止め」での生活が、家での結婚式という結婚式が、喧騒という喧騒が過ぎ去っていった。ここにやってきては、お互いに罵り合っていた人たちが全員姿を見せ、そればかりか、自分の姿も見えた。雪が降る様子も。白衣を着た私が、中庭を抜けてトイレに向かう。夫が屋根の上で何か書いているのが見える、十本の指をぜんぶ使ってタイプライターを打っているのが見える。酔っぱらって立てなくなって、いたるところでごろりと横になっている夫の姿が見える […] 夫と一緒に椅子に坐り、中庭で太陽を追いかけしているのが見える、太陽が

移動すると、私も屋根の上に登り、タールの曲がった屋根のうえで日焼けをしている […] 私は立ち上がると、もうどこかへ行ってしまったか、私を通り過ぎて消えてしまったとばかり思っていたイメージが次から次へと迸り出て、目がくらんでしまった、でも、今は中庭に立ち、瞬きもせず、私の人生をもう一度語りなおすことができた。ここに初めてやって来て、のちに夫となる男性が床を掃除しているのを夜の窓越しに目にした瞬間から今にいたるまでのことを。そしてまた、自分の姿も見ることができた。初めのころは自殺をしようとしていたのに、じきに夫のせいでそんなことを考えるひまもなくなってしまった、というも、あのひとは、長年にわたって、私に仕事を与えてくれていたのだった。それから、あのひとに怒りをぶつけた、だって、そのせいで、子どもを産むのを忘れてしまったじゃないのって……私は肩をすくめた、どうしようもないじゃない？ 私は涙を流しながら階段を下りていった、壁紙が剥がれた壁に袖をまた汚しながら……¹⁸

三部作をひとつのまとまった文学作品として捉え直してみると、その中心をなしているのが、一見すると未完成に思われる文章それ自身であるということ、統制の効かない自由な文章の流れであり、そしてまた、会話の動的な流れ、規律のないコンポジションである。話の筋や語りの意味などは重心をなしておらず、概観することが可能なコンポジションもなければ、時系列的な配置もなく、一貫した人物描写というものもない。未完の文章、未完の言葉をつくりあげていくという喜びが文章全体に流れていて、フラバルの言葉の驚異的な要素は、二度と繰り返すことのできない、視覚的、感覚的想像力を通して、脚光を浴びる。ミラン・ヤンコヴィッチが定義したように、フラバルのテキストは、多声であり、止めることのできない、終わりのない言葉が迸り出てくる流れとなっている。

語りの様式において、フラバルがアール・ブリュット、つまり、^き生の芸術への回帰を試みているのが見て取れるが、それは、自然主義的な細部の描写、平凡な日常性への回帰を伴っている。もちろん、フラバルにとっては、人間存在の意味が平凡な行為のなかに込められているように、この表面的な平凡さは、重要な思考、人生の鍵となる瞬間を背後に秘めている。一九六〇年代のコラージュやパービテル的な語りから決別することで、フラバルは新しい文体を見出し、それは「語りの流れ」、「人生を語る流れ」とでも言えるもので、「割れ目が増えていく、脈打つ呼吸の流れ」であり、「自己を神話化する息吹が吹き込まれる追想の流れ」であり、「閉じられた過去のイメージ、カードの流れ」である。

ロバート・ピンゼントは『家での結婚式』『新生』『割れ目』の三部作に関する論考¹⁹で、同書が謙虚さと自己皮肉のニュアンスを強く含んでいる点を強調しているように、妻ピプスキの眼差しを借りてフラバルの生涯を描くという、一見すると徹底して批判的であり、同時に寛大な表現方法は、間接的で、屈折し、その分効果的な振る舞いによって、肯定さ

れるべき自分を強調する理想的な空間を無意識のうちに作家という主体に提供していると言える。すでに触れた多声に付け加えるならば、女性と男性の言葉、子どもと動物の言葉、自然、それにフラバルが愛した四大要素の言葉を私たちは耳にすることができ、その際、もっとも本質的な核心が提示される。

フラバルは、この三部作によって、チェコ文学において比類なきものをつくりあげたのである。チェコの著名な男性作家として、女性の視点から作品を書き、女性の声、女性の頭に入り込んだ唯一の人物であろう（これに対し、女性が男性の声をういて執筆することはそれほど珍しいことではない）。エリシュカがフラバルをどう捉えていたかを思いめぐらしながら、執筆したのである。エリシュカがどのようにフラバルを見ていたかという視点には、フラバルとどのような生活を営んでいたか、つまり、フラバルがエリシュカをどのように見ていたかということも反映している。なぜなら、この三部作は、まぎれもなくフラバルのテキストであるからだ。フラバルは、エリシュカの眼差しを通して眺めているが、それは、かれ自身の眼差しでもある、つまり、ピプスイの眼差しを通して見たフラバルであり、フラバルの眼差しを通して見たピプスイなのである。

〔訳注〕

- i. 「水底の小さな真珠 Perlička na dně」は、1963年に刊行されたフラバルのデビュー短篇集のタイトル。同書の冒頭で、駅員、訪問販売員、製鉄所や古紙収集所で勤めた経緯について、「人間のどん底にある真珠」を探すためと述べているように、灰色がかった日常生活のなかに光を見出そうとするフラバルの姿勢がこの表現に込められている。
- ii. 行政上の住所名は、Na hrázi 24（直訳すると「堰止め 24 番地」）だが、フラバルは好んで Na hrázi věčnosti 24「永遠の堰止め 24 番地」と呼んでいた。プラハのリベン地区に位置するが、その後、区画整理がなされたため、現在、同番地は存在しない。
- iii. ヴラジミール・ボウドニーク（Vladimír Boudník, 1924-1968）。製鉄工場で働きながら、工場内のブリキ板などを用いて、芸術表現を試みる。チェコのアンフォルメル派の第一人者として位置付けられ、フラバルとの親交はよく知られている。
- iv. エゴン・ボンディ（Egon Bondy, 1930-2007）。チェコの作家、詩人、哲学者。アンダーグラウンド文化の担い手として多方面で活躍した。本名はズビニェク・フィシエル（Zbyněk Fišer）。
- v. イジー・コラーシュ（Jiří Kolář, 1914-2002）。詩人、翻訳家。のちに言語表現と決別し、コラーシュ作家となる。チェコ愛書家協会の会員向けに刊行されたフラバル初の短篇集『人びとの会話』（1956）は、コラーシュの仲介によって実現された。／ヨゼフ・ヒルシャル（Josef Hiršal, 1920-2003）。詩人、翻訳家。1960年代、コラーシュらとともに実験詩の運動を牽引した。／イジー・ヴァイル（Jiří Weil, 1900-1959）。作家、ジャーナリスト。代表作に『星のある生活』など。／エマヌエル・フリント（Emanuel Frynta, 1923-1975）。批評家、翻訳家。カフカ、

【特別寄稿】

ハシェクらの論考を残したことで知られる。

- vi. フラバル独自の表現で、滔々と話を続ける人物のことを指す。1964年に刊行された第二短篇集には『パービテルな人たち Pábitelé』という題名がつけられている。
- vii. ラジスラフ・クリーマ (Ladislav Klíma, 1878-1928)。チェコの哲学者、作家。ショーペンハウアー、ニーチェの影響を強く受ける。代表作に『意識と無としての世界』(1904)など。
- viii. 実際の副題には「グロテスクは絶対的な滑稽である」というボードレールの言葉が用いられている。

[原注]

1. Bohumil Hrabal, *Klíčky na kapesníku*, in: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 17. Praha: Pražská imaginace, 1996, s.49. (以下、『ボフミル・フラバル全集』*Sebrané spisy Bohumila Hrabala* は SSBH とする)。
2. *Ibid.*, s.28.
3. Bohumil Hrabal, *Sešitek nerozlišující pozornosti*, in: *SSBH*, sv.12, 1995, s. 52-53.
4. Bohumil Hrabal, *Ubili konička ubili*, in: *SSBH*, sv. 14, 1996, s. 230
5. Tomáš Mazal, *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2006. s. 10.
6. Bohumil Hrabal, *Apokalypsa*, in: *SSBH*, sv.1, 1991, s. 116-11
7. Bohumil Hrabal, *Domácí úkol z pilnosti*, in: *SSBH*, sv. 15, 1995, s. 238.
8. Bohumil Hrabal, *Autičko*, in: *SSBH*, sv.12, s. 97
9. Jiří Pelán, *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Praha: Torst, 2015, s. 98.
10. Bohumil Hrabal, *Klíčky na kapesníku*, in: *SSBH*, sv. 17, s.57.
11. Jiří Pelán, *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*, s. 101.
12. Bohumil Hrabal, *Svatby v domě*, in: *SSBH*, sv.11, 1991, s. 167.
13. Bohumil Hrabal, *Vita nuova*, in: *SSBH*, sv.11, s. 181-182.
14. *Ibid.*, s. 400.
15. Bohumil Hrabal, *Proluky*, in: *SSBH*, sv.11, s. 442.
16. Bohumil Hrabal, *Sešitek nerozlišující pozornosti*, in: *SSBH*, sv.12, s. 4.
17. Bohumil Hrabal, *Proluky*, in: *SSBH*, sv.11, s. 432-433.
18. *Ibid.*, s. 562-563.
19. Robert Pynsent, "Hrabal's Autobiographical Trilogy," in: David Short (ed.): *Bohumil Hrabal (1914-1997). Papers from a Symposium*. London: University College London - School of Slavonic and East European Studies, pp. 97-104.