

野崎 敏

本書は、『浴室』で一躍注目を浴びたフランスの新人、ジャン＝フィリップ・トゥーサンの第二作『ムッシュー』(Monsieur, Les Editions de Minuit, 1986)の邦訳である。前作に劣らず奇妙でとぼけた話が、明快な文章によって綴られている。「解説」抜きで楽しめる作品だ。以下に記されるいささか長めのあとがきは、あくまで本編を読み終わった読者の皆様を相手に、少々余計なおしゃべりをさせて頂きたいという訳者のわがままによるものに過ぎない。どうか『ムッシュー』を一息にお読み下さった方だけがこのおまけの文章にお

付き合いますよう。

ムッシューとは誰か。ムッシューはパリの高層ビルに専用オフィスを持つ若きエリート。はやり言葉で言うヤング・エグゼクティブだ。高学歴高収入、まだ三十歳に届かぬ若さで一流企業の営業課長をつとめ、さらに付け加えれば背も低からず。上役の受けもよく、女性秘書たちの熱い視線を集める社内のホープ。スポーツはサッカー・クラブに所属して毎週汗を流し、ピンポンにも自信がある。ビリヤード、競馬、チェスと遊びの方もいろいろこなし、また芸術方面では絵を描く趣味があつてその種の同好会に入っているくらいだ。タイプを打つのはちょっと苦手で指二本しか使えないが、庭仕事などには意外な腕前を発揮する。ムッシューの性格は温厚にして気弱なほど柔和、ものを断るといふことのできないたちで、彼のまわりにひんびんと現われてはその穏やかな生活

を乱しにかかる妙な人物たちに対して立ち向かうすべがない。訳の判らぬまま  
 鉱物学の著作執筆に協力させられるムッシュー。どら息子の家庭教師を押しつ  
 けられるムッシュー。あるいはまた、ふたごの姪っ子たちをかわいがる優しい  
 おじちゃんムッシュー。そして、星空を見つめながら恋するムッシュー。屋根  
 に上れば、彼の思いをはるかオリオン座、ベテルギウス星にまで及ぶのだ……。

このように、ムッシュー氏の人となりについて本書の物語が伝える諸々の点  
 を拾い出してみても、ムッシューとは誰かという問いに対してどうもはかばか  
 しく答えが定まらないばかりか、そんな問い自体あらかじめ無効にされている  
 ような感じがする。何かが変なのだ。おかしいのである。いや、まわりくどい  
 言い方をするまでもない、変なのは名前だ。ムッシューなんていう彼の名前が  
 変なんだ。読者の皆さんも直ちにお気づきになったことだろう。

小説を書くにあたり、作家にとってもっとも大事なのは登場人物にちゃんと

した名前をつけてやることである。——そのような意味のことをアンドレ・ジ  
 ッドがどこかで述べていた。事実、人物の名前は作品全体の意味作用にとって  
 けっして無視できるものではなく、それどころかきわめて積極的な価値を担う  
 ものであるという認識が、現在、文学研究の最前線において深められつつあり、  
 登場人物の名前をもっぱら研究する「オノマスティック（人名研究）」なる分  
 野が一部で活況を呈するという事態すらみられる。それはともかくとしても、  
 主人公の名前が「ムッシュー」さんとはいったい何事か。まったく恐れ入った  
 おとぼけではないか。これが英語の小説だったら彼は「ミスター」さんとよば  
 れることになっただろうし、ドイツ語だったら「ヘル」さん、中国語だったら  
 何だろう、日本語だったら、単なる「さん」になってしまふところだ。なにし  
 るムッシューとは、フランス語で日常、男性の名前の前につける敬称ないし呼  
 びかけの言葉にほかならないわけで、「さん」だの「君」だの「氏」だのと同



様、実体のない形式語にすぎないのである。ムッシュューという名の主人公は無名氏も同然、いわばつるんとっぺらぼうの真っ白な顔をした男という感じだ。そんな名前を主人公に貼りつけてしまうところが、前作ですでに証明済みの、この作者一流の茶目っ気の表れだ。誰のものでもない名前を持つ男、ことの必然としてそれは、啞然とするくらい存在感の希薄な人物である。というよりもむしろ、希薄な存在として毎日を楽々と送る手立てに長けた人物だと言うべきか。ムッシュューは自己主張をせず、葛藤をかもし出すこともなく、常に受け身の構えを守り、やっかい事からはするりと逃げ出していく。スクラップル・ゲームの最中、パラン夫妻がいんちきしても鷹揚に見逃してやるのだし、会議中には、上役の影に隠れようと体の傾きをしきりに調整する。知人宅のパーティーに招かれても、逃げ場所ばかり探しているのだ。人目に立たず、害にもならない透明な存在と化してしまうことで日常のあれこれをまんまと乗り切ってし

まうエレガントな術を完璧に備えたムッシュューである。そう、普通名詞としてみるなら、もちろん「ムッシュュー」には「紳士」の意がある。「あれはムッシュューだ」という言い回しは「立派な人物であるなあ」という褒め言葉となる。ムッシュューは立派な紳士なのだ。「みんなにうらやましがられる」渋い色のネクタイを着用し、ズボンの折り目をぴんと引っ張って着席する姿の端正さ。そして、きちんと片付いたオフィスの机に坐り、ハンカチを広げておもむろにオレンジの皮を剥くそのしぐさの几帳面なこと。会社人間としての外見を整えるのに人一倍意を用い、(ずいぶんと暇な会社のようなが)社員としての役割の中に埋没した状態を好むムッシュューは、こうして、この社会でまっとうな勤め人として生きているあらゆるムッシュューたちの一個のサンプルとなるのである。ムッシュューは現代社会に遍在する、「理想的なお婿さん像」を演じる若きムッシュューたちの一人なのだ。彼の没個性は普遍へと通じている。

とはいえ、ムッシュューの生態をとおして、「新人類」だの「ミュージタント」

だのと呼ばれもする現代の若者の肖像を読み取るべきだなどと主張したいわけではない。この作品に独自の楽しさと美しさを愛でる読者であれば、その魅力を一般論で説明したり、社会的なレッテル貼りをしたりする気など起こらない筈だ。というのも、『ムッシュュー』の及ぼす魅力のいっさいは、当り前の話だが、作品を構成する言葉の魅力に発するものであり、さらに言えば、その言葉が示している格別な「かわいさ」にもっぱらよるものなのだ。

『浴室』に続いて本作を読んでみれば、トゥーサン的なと称すべきスタイルのチャーミングさはここにはっきりと確立されたと言言できるだろう。ちょっと澄ました文章が、些細極まりない、取るに足らぬディテールを対象とする時に浮かべる、いくぶん恥ずかしそうな、しかし同時に何となく嬉しそうな表情をたまらなくかわいいと思う者こそが、トゥーサンの書物を愛することのできる

者だろう。また、『浴室』でそんな文章の感触に新鮮な印象を受けた読者ならば、この『ムッシュュー』でトゥーサンが前作での探究を押し進めて、いっそう飄々と行文の妙を凝らしていることに目を細められるに違いない。

『浴室』では頭にナンバーを振られて整然と並べられていた断片群は、ここでは番号付けを失い、前作の三部構成のような枠組からも自由になって、よりのびのびとしたリズムを弾き出している。それぞれの断片内には改行がなく、またこれはトゥーサンを始めとするフランスの新しい作家たちの文体上の最大の特徴の一つと言っているかも知れないが、人物のせりふは引用符に入れられて別の行を成す体裁を取らずに、地の文にもぐり込んできており、それだけいっそう各断章の稠密ちゆうみつさは増すのである。様々な断章の長短が打ち出すリズムの揺れは、極端に短い、一行だけからなる断章のたびたびの挿入（「ノン」の一語から成る、これより短くはなりえないというくらいの一行もある！）によっ



て、音楽的な遊戯性へとはつきり傾いてゆく。きわめて意識的に、しかしまた思うがままに楽しみつつ行われた文体操作の作業の結果をそこに認めることができるだろう。まったく同じ一文がリフレインのように何箇所かで反復され、さらに、翻訳によって再現することは困難だったのだが、「ウイ」とか「ノン」、そして「マ・フォワ」とか「イップ・オップ」などといった一音節、二音節の単語がかけ声よろしくあちこちに撒かれて調子を高めているのである。単語のもつ音の響きが十分に吟味されていることも特筆すべきで、「アヴァニトス」だの「ケルリングのビスク」だの「ロルモップス」だのといった語は、もっぱらずそれらの音の響きの面白さのために用いられているもののようなのである。「ジャドゥーブ」という表現（チェス用語で、試しに駒を動かすに際し相手に言うこととされている「失礼つかまつる」の意の言葉らしい）の珍しい響きを面白がってはしゃぐムッシュューの姪っ子たちと遠からぬいたずら心だ。

なおこのうち、「ケルリングのビスク」の「ケルリング」とはメーカーの名前で、音が気に入って使った故、作者側から訳者に説明があったことを付け加えておこう。「パラソ夫妻」（「親」を意味する「パラソ」に通じる）、「ドゥーヴル医師」（「ドゥーヴァー海峡」の「ドゥーヴァー」と同じ綴り。また「分身」<sup>ドゥーヴル</sup>にも通じる）、「カルツ」（ドイツ風）、「ボンス・ロマノフ夫人」（ロシア風）等々、ムッシュュー君をとりまく人物たちの姓名がまたそれぞれ微笑を誘う変てこなものだ。

だが音楽的というにはムッシュューの世界はあまりに静かではないかとお感じの方もあろう。これもまた『浴室』以来のことだが、トゥーサンの書物は饒舌と無縁の寡黙な、省略の多い語り口によって支えられている。断章をとりまく余白の白さが、あらゆる雄弁の道を断ち、旋律の豊かな展開を禁じるのだが、それにしても『ムッシュュー』を構成する各ページの白々とした様子はどうだろ

う。白に浸された断片群は、まるで会社のロビーでムッシュューが眺める水槽の魚たちのように、平然とした様子で、われわれ読者の目の前を静かに横切っただけなのである。

フランスの批評家には、トゥーサンの断章技法を写真と結びつける論者もいる。例えばレモン・ベルールによれば、ジャン・エシュノーズ、エルヴェ・ギベール、パトリック・ドゥヴィル、マリー・ルドネなど、現在フランスでトゥーサンとともに話題に上ることの多い若手作家たちには、写真の偏愛という共通項があるという。彼らの前の世代、ヌーヴォー・ロマンの作家たちのスタイルが映画との関係で語りうるものだったのに対し、より事物への執着が弱く、宙ぶらりんで断片的な彼らの世界は、写真という映画よりも薄っぺらで仮そめの、アットランダムなジャンルとの類縁を深めているというのだ。確かにトゥーサンの第三作は『カメラ』と題され、ここでは写真のモチーフが中心的な役割

割を果たすこととなる。

だが、現実に対する距離のとり方の冷やかさを強調するのはほどほどにしておこう。三人称の体裁で書かれた『ムッシュュー』の場合、トゥーサンの、「我関せず焉」といった風の木で鼻をくくった態度は、『浴室』以上に徹底されているかにみえる。しかし例えば先ほどの「ウイ」とか「ノン」とかの「かけ声」の挿入がよい例になっているとおり、語り手トゥーサンは、とりつく島の無い「ミニマリズム」の実践と見えるテキストの表面に絶えず介入し、茶々を入れ、おふぎけに励んでいるのである。本作の様々なエピソードの中でもとびきりおかしなもののひとつである、あの「運動その相対的特性」の講義を思い出そう。いやいや教科書を音読するリュドヴィック少年を尻目にこっそりと部屋を抜け出したムッシュューは、少年のアパルトマンの向かいの道に立って、してやったりと笑いを押し殺すわけだが、トゥーサンの作品自体を支えているのも、



こんな愉快な距離感覚なのではないだろうか。

そういえば、本作では『浴室』の「幾何学的」原理に代わって、トゥーサンと同じベルギー出身の国際的物理学者、プリゴジーンヌを始めとする、現代物理学の諸説がムッシュューの口からもぐもぐと呟かれるのだが、そこに一貫して主題化されているのは記述の可能性の問題、記述者と記述の対象との距離の問題である。この世に出来<sup>しゅつたい</sup>するものごとを観察し書きとめるためには、対象とのあいだに主客の距離を保つ必要があるのだが、対象の状態を手つかずのままに保ちうるような客観的距離などというものは、実のところ存在しえない。エネルギーは絶えず相互に干渉し合い、揺らぎと変化を生み出す。相対性の理論に加えて、偶然性の原理も重要だ。「いかさまトランプみたい」な「瞬間的に不連続な跳躍」が、いたるところで「エイ、ヤッ」と起こるのがこの世界なのだ（従順の人ムッシュューだって、しばしば妙な気まぐれを發揮しているではない

か）。

現代科学の説くこうした世界のヴィジョンは、すでにわれわれの常識の一部となりつつあるもので、なにも改めてムッシュューに説いてもらう必要のないことかも知れない。だが、思考の枠組としての重要性以上に、トゥーサンが科学的モチーフを偏愛する理由は、実は「科学的言説」というものを、その内容はともかくとして、たんに言葉として眺めたときに感じられる、何とも言えないこわばった面白さにこそあるだろう。カルツがいくらでも捻<sup>ひね</sup>り出してくる鉱物学、結晶学の文章を、ムッシュューはひたすらに書きとめる。ムッシュューの筆記する文章が物語の地の文章と併置されることで生ずるばかばかしさは、一種の紋切り型としての科学的言説が必ずやもつしゃちほこばった様子に由来する。そしてまた、トゥーサン自身の記述が誇示する科学的な冷静さ、醒めた視線自体が、いわば擬態としての「科学」の試みなのだ。それは、理知の平静さをひ

そかな大笑いへと向けて組織する仕掛けとしてはたらくのである。

離れながらも楽しみ、そっけなくしながらも面白がる。そんなぐあいのポーズを保ちつつ、あれこれの人物がふと見せる傑作な表情をすくいとることに、作者は余念がない。

「いろんな人が、いるもんです」。そして「万事は、場合によりけりだ」。この二つの命題を護持して世の中を見渡すとき、あらゆる人間は頭に滑稽の冠をいただく存在となる。

『浴室』の独特なユーモアを高く買った『リベラシオン』紙の評者は、「登場人物たちには、いわば滑稽の天使がとりついているかのようだ」と述べたものだが、そうした事態は『ムッシュー』においていっそう顕著なのである。われらがムッシュー君は、世界の滑稽化の中心を歩むのだ。トゥーサンが前作の随所で洩らした、この世界の耐えがたさ、人を疲弊させずにおかぬ下らなさを、

そのまま微笑ましい情景へと転じてしまう力を持った天使的な存在、それがムッシューなのだ。もちろん、ごくごく人畜無害なムッシュー君とはいえ、あの「浴室男」にいささか似た面なきにしもあらずであることは、とりわけ彼が屋根に椅子を持って上るのを好むようになるに従い明らかになる。日々の営みからあっさりと退却してしまふ資質を、ムッシューも十分に備えてはいる。だが彼の場合、そうした空虚への誘惑に身を任せるだけののはっきりした意志は欠けている。むしろ、そのあまりの意志薄弱により、ムッシューは他者に不思議な誘引力を及ぼすのである。おかしな振る舞いによってあたりの空気を一瞬和ませることのできる連中を、彼は絶えず我が身に引き寄せることとなるのだ。こうして、ムッシューはいわば滑稽の天使の役割を演じるのである。おっとりとしたあくまで控え目な彼がそこにいることで、まわりの人々の言動がおかしみの輝きを発し始める。そのまばゆからぬ輝きこそが、パスカルが喝破したとお



り「何ものもわれわれを慰めることはできない」(『浴室』)ことを生の条件とする人間が、それでも何となく生活を続けてゆくことを可能にしてくれるものなのではないか。存在のおかしみに注がれるそんな眼差しの中に、『浴室』から『ムッシュー』へと進んだトゥーサンが獲得しつつあるゆとりある視点を認めることができるだろう。

「『浴室』を読んだ読者からたくさんの手紙をもらったが、それが皆この小説のユーモアについて触れていて、ぼくには大変嬉しかった。だって、ぼくにっては、エクリチュール(書くこと)と気晴らしとは少しも隔たりのないものなんだから。」

トゥーサンはあるインタビューでそう語っている。トゥーサンの書法を笑いの錬磨へと方向づけた一因は、そうした読者の反応にもあったのかも知れない。エクリチュールの精度と気晴らしの効能を共に高めた本書は、著者にとって、

そして読者にとっても幸福な書物だと言えるだろう。

「映画」ではなく「写真」の影響の下にあるものとしてトゥーサンの作品を解説しようとする批評家に抗うかのように、トゥーサンは積極的に自作の映画化を続けている。『ムッシュー』、そしてそれに続く小説第三作『カメラ』(八八年)の成功によって作家としての地位を確立したトゥーサンは、日本でも公開された『浴室』映画版(ジョン・ルヴォフ監督、八九年)の制作に携わったのち、この『ムッシュー』を、今度は自らメガホンを取って映画化した。映画『浴室』同様の白黒画面に、凝りに凝った空間設計で、ムッシュー君の不思議な冒険が展開されているらしい。キートンやジャック・タチの映画との類縁が指摘されている。この作家、もともとかなりの映画好きなのではないだろうか。例えば『ムッシュー』の、主人公がフィアンセの両親に気にいられてしばらく一緒に暮らす話は、フランソワ・トリュフォーの『ドワネルもの』のある作

品で語られていた話によく似ている。どうもそこからのいただきではないかと思われるくらいだ。タチのユロ氏への目配せは随所に感じられるが、かと思えばカフェで見知らぬ人物に話を持ちかけられるくだりにはルイス・ブニエルの語り口が思い出される……といったわけで、この小説の映画的な発想源をうんぬんすることもできるだろう。なおトゥーサンは、現在『カメラ』の映画化を押し進めながら、新しい小説の執筆準備にとりかかっているという。若き才人には、今後さらさらわれわれの意表を突く自在な活動を期待したいものだ。

ごくごく薄い一冊であるが、非力な訳者は多くの人々の御助力に頼らねばならなかった。本書の翻訳は集英社の池孝晃さんの御懇憑によるものであること、そして刊行にあたっては同社翻訳書海外文学担当の皆様の大なお力添えを得たことを記して感謝したい。訳文の作成を助けて下さった方々、とりわけ青木

真紀子さん、リュシー・ルブテ夫人、ルネ・ラガシュ夫人、そして資料を提供してくれた堀江敏幸君に、末文ながら深く御礼申し上げます。

平成二年十二月

訳者

\*編集部註

マリー・ルドネ作品『ローズメリーローズ』は、当社から発売中

エルヴェ・ギベール作品『僕を救ってくれなかった友へ』'91年6月刊行予定