

Title	アンリ フレデリック ブランロン ゲンジツ トイウ キョコウ ヒゲンジツ トイウ キョコウ
Author(s)	イシイ, ケイコ
Citation	Gallia. 40 p131-p.138
Issue Date	2001-03-10
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11821
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

アンリ＝フレデリック・ブラン論 現実という虚構、非現実という虚構

石井 啓子

はじめに

そもそもアンリ＝フレデリック・ブランとは何者なのか。「1954年マルセイユ生まれ。小説家」という、これまでに刊行された彼の数冊の著書に添えられたあまりに言葉少ない「作者紹介」だけでは、その実像を思い描くことは不可能に近い。作品を論ずる前に、その経歴を簡単に補っておきたい。

1954年12月22日にマルセイユで生まれたアンリ＝フレデリック・ブランは、現在46歳。エクス＝アン＝プロヴァンス大学でドイツ美学・老壮思想に関する哲学論文で博士号を取得したのち、助教員、劇場の会計係、書店員、観光ガイド、夜警、火災監視員といった職を転々としながら、故郷のマルセイユに拠点を置き、一貫して創作活動にうちこんできた。原稿の束をかかえてあちこちの出版社を空しく訪ね歩く日々によく終止符がうたれたのは、1989年、ブラン30代半ばのこと。南仏アルルにあるアクト・シュッド社の編集者の目にとりまき、*L'Empire du Sommeil* が出版されると、それまでまったく無名であった作者のこの第一作は大きな反響を呼び、多くの書評でとりあげられたが、その評判はフランス国内だけにとどまらず、ただちに数か国のエージェントが翻訳権を買い取り、ドイツ、デンマーク、イギリス、ポルトガル、トルコ、イタリア、ギリシャ、日本、韓国などで相次いで翻訳・出版されることとなった。翌1990年には*Combat de Fauves au Crépuscule* が、同じくアクト・シュッド社から刊行され、文字通り筆一本の生活を歩みだす。1991年には*Jeu de Massacre*、1993年には*Demonomanie* の二作を、やはりアクト・シュッド社より発表。1994年にはマルセイユのTitanic社から*Le Lapin exterminateur* が出版され、1995年と1997年には、ふたたびアクト・シュッド社から*Nuit gravement au Salut* と*Extrême Fiction* の二作が相次いで刊行されている。地方在住で、中央文壇から距離を置いていることもあり、作家としての認知度は、大手出版社から作品を発表している一部の現代作家に比して、いまだかならずしも高いとは言いがたいが、着実に作品を発表し続けており、既刊の作品の文庫化も順次進められ、徐々に作家としての地歩を固めつつある。残念ながら日本では未公開だが、*Combat de Fauves au Crépuscule* はブノワ・ラミー監督、リシャルド・ポーランジェ、ユット・ランベール主演で映画化もされている（英語タイトルは*Wild Game*）。なお、ブランの作品のうち*Combat de Fauves au Crépuscule*（邦題は『エレベーター』）と*L'Empire du sommeil*（邦題『眠りの帝国』）の二作が、拙訳により各々新潮社から出版されている。

アンリ＝フレデリック・ブランの小説を特徴づけるものをひとつに限定することはむずかしいが、その最たる魅力は、物語の骨組みである虚構の設定の巧みさにあると言ってよいだろう。*L'Empire du Sommeil*を中心に、ブランが小説という虚構をどのように組み立てているのかを探ってみたい。

眠りの殉教者

正しく眠ることさえままならなくなっているストレスだらけの現代人。その不眠治療を専門とする医師ジョゼフ・カヴァルカンティは、夢の国をさまよう眠りの実践者でもあるのだが、謎めいた中国人骨董商から譲り受けた一枚のレコードにヒントを得て、眠りの国への自在な移動を可能にしてくれるひとつの装置を作り出す……。処女作*L'Empire du Sommeil*では、そのタイトルが示している通り、目覚めている日常の世界に対して、それとパラレルな形で「眠りの帝国」が想定されているが、これは小説というひとつの虚構の中に、第二の虚構世界を存在させるための一種の常套手段でもある。現実の時間や論理を越えた夢の国は、作家にとってはその想像力を存分に駆け巡らせるには願ってもない場を提供してくれる上に、あらゆる不合理は夢から醒めて現実に戻った段階で「すべては夢だった」ことで一挙に解決されてしまうわけだから、虚構の世界を設定する上ではお誂えむきの舞台とも言えるだろう。「眠りの帝国」という、それだけに一歩まちがえれば陳腐なものとなりかねないものを、あえてその虚構の場として選んだブランは、そこにどのようなオリジナリティーをうちだそうとしたのだろうか。

夢や眠りを小説のテーマとすることには、また別種の危険が伴っている。夢や眠りが主題となる文学というのは、多くの先人の残した長い系譜の上に成り立つものであることは言うまでもない。*L'Empire du Sommeil*を論じた書評の中には、眠りの国の異端糾問所裁判長の逸話とヴィリエ・ド・リラダンの『残酷物語』に収められている「希望による拷問」との類似を指摘するものもあったが¹⁾、なるほど、後半で重要な意味をもつことになる異端糾問所裁判長のエピソードについて両者に共通するものは少なくない。また作品中では、主人公が多くの「眠りの殉教者」たちに傾倒し、深い共感を抱いているという設定がなされており、ジェラルド・ド・ネルヴァル、ヘルダーリン、シャルル・ノディエなど、幻想小説家・幻視者たちや、ロベール・デスノスといったシュルレアリスム作家、さらにはラヴクラフトといった怪奇小説作家たちの名前が具体的に挙げられてもいる。

Robert Desnos, dormeur de génie, n'obtint rien d'autre de la pratique forcenée du sommeil que la prophétie de son départ pour Buchenwald. [...] On dut enfermer Hölderlin dans une tour. Gérard de Nerval se pendit à une grille, un soir d'hiver.

1) 1990年3月15日の*La Quinzaine Littéraire* 550でNicole Casanovaは、次のような一文を寄せている。「On songe aussitôt à l'effrayante nouvelle de Villiers de l'Isle-Adam, dans *les Contes cruels*, « La torture par l'espérance ». [...] Nous ignorons si Henri-Frédéric Blanc avait lu ce conte, mais son livre prolonge et creuse l'aventure imaginée par Villiers de l'Isle-Adam. »

Lovecraft mourut dans d'atroces souffrances en invoquant le pardon des Puissances de la nuit. [...] Oui, le sommeil avait ses martyrs²⁾.

「夢は判断されるものではなく、見られるものである」と主人公をして幾度となく主張させる³⁾作者のブランが、フロイトは言うに及ばず、時間や空間概念に関する諸哲学・心理学、多様な作家や作品を意識し、実際に下敷きになっているのは、まちがいないと言ってよいだろう。眠り・夢というテーマを、まったく無自覚に小説の中に取りこんだということがありえないとすれば、ブランはこの重く長い系譜とどのように向き合っているのだろう。

文学的・哲学的、あるいは心理学的な背景をすでに重すぎるほどに背負った眠りあるいは夢を小説の主題にするという作業を進める上で、アンリ＝フレデリック・ブランが選んだ戦略、それは、その伝統をじゅうぶんに踏まえつつあるいは踏まえているのだということ、ことさらに臭わせ、その術学的な香りを十分に利用しながら、その一方で、そのテーマの重さを一挙に振り払ってしまうということではなかっただろうか。現に「眠りの殉教者」を奉じる主人公の枕頭の書の中には、たとえばノディエの『眠りに関する諸現象』と並んで、タルターコヴィッチの『イプノメトロン』とか、ロランスタインの『眠りの行進』といった名前が見られるのだが⁴⁾、じつはこれらはもっともらしい架空の作者や作品で、いかにもそれらしい雰囲気醸し出しではいるが、夢や眠りの文学的伝統に対するパロディーにほかならない。夢の科学、夢の文学に寄り添いつつ、いかにも術学的な香りを漂わせることで、文学者にとって一種の聖域でもあったはずの夢の世界、眠りの世界に、いかにもそれらしい装いをまとわせるいっぽうで、この聖域の衣はいともあっさりとはぎとられてしまっているのだ。

催眠装置

そして、眠りの世界と現実の世界とのかかわり方に、ある種のねじれを生じさせているもののひとつが、主人公の発明した「催眠装置」である。

Tout rythme est apaisant, seule l'intensité sonore provoque une stimulation nerveuse ! [...] Pour produire un effet soporifique, le rythme doit être perdu par le cerveau sans solliciter l'oreille ! Et pour cela, il n'y a qu'une possibilité : traduire en ultra-sons !⁵⁾

眠りに必要なリズムを超音波に変換させ、脳に直接刺激を与えるというこの科

2) Henri-Frédéric Blanc, *L'Empire du Sommeil*, Arles, Actes Sud, 1989, p.23.

3) Un rêve ne se juge pas, il se rêve, un point c'est tout (*ibid.*, p.140).

また、睡眠学会での主人公の演説には次のような一文がある。

« Messieurs, le sommeil ne se déchiffre pas. Il se dort. Le sommeil ne se définit pas, c'est lui qui définit. Le sommeil ne se pèse pas, c'est lui la balance » (*ibid.*, p.152).

4) *Ibid.*, p.41.

5) *Ibid.*, p.75.

学的な発明のおかげで、主人公は目覚めた現実の世界と眠りの世界のあいだを自由に往き来する術を手にするようになるのだが、じつはこの装置が可能にしたのはそれだけではない。夢と現実との境界を越えるという、従来の文学作品の中では詩的あるいは哲学的な領域に属していた行為が、この旧ソビエト連邦製の目覚まし時計を改造したという、怪しげな装置の出現により、一挙にSF的な想像力の延長線上に置かれることになるのだ。タイムマシンに乗りこんで時間軸上を自由に移動したり、あるいはスペースマシンに乗りこんで異次元空間の壁を楽々越えるのとまったく同じように、催眠装置を用いれば、だれもが目覚めた世界から眠りの世界へ移動し、そこで実際に存在し、動き回ることができるというのである。

そもそも「夢の国のクリストファー・コロンプス⁶⁾」たらんとし、夜毎、眠りの国への旅を実践する孤独な探検家であったジョゼフにとっては、眠りの国は実在する空間以外のなにものでもなかった。時によって「大陸⁷⁾」「島⁸⁾」、あるいは「ジャングル⁹⁾」などになぞらえられていたが、あくまでひとりの奇人の妄想の域を越えるものではなかった。しかし催眠装置の発明と、催眠装置の商品化によってひと儲けしようと企む実業家フェリックス・ラビオンによってこの装置が本当に機能するのかわからないのかという肝心の一点は問題の外に置かれたまま、眠りの国の存在にはわかに現実感をともなったものとなる。ジョゼフの妄想は肥大し、そのいっぽうで眠りの国は広告媒体という、ジョゼフが予想もしなかったきわめて現実的な一面を併せもつようになる。夢は異次元の空間でありながら、催眠装置の存在によって、一挙に日常のレベルにひきずり下ろされることになる。

催眠装置の発明によって、変化をきたしたのは眠りの国だけではなかった。意図せざる結果であったとはいえ、不用意にも眠りの帝国の扉を開いてしまったジョゼフは、その背信行為によって、異端糾問所裁判長の執拗なる追跡を受けることとなる。

Le Grand Inquisiteur le cherchait. Le sommeil est vaste, tortueux et profond, mais le Grand Inquisiteur avait tout son temps. Le Grand Inquisiteur ne dépendait plus du temps. Dès lors, Joseph fut un dormeur traqué. [...] Mais il sentait toujours la présence obsédante de son poursuivant, à quelques encablures de sommeil derrière lui¹⁰⁾.

眠りを信奉するものすべてを異端とみなした検邪聖省の追及を逃れ眠りの国に逃げこんだといわれるポルトガルの修道僧、それを追う異端糾問所裁判長もスベ

6) 随所にコロンプスへの言及がなされている。例えば *ibid.*, p.18, p.41, p.91, p.106, p.134, p.148, p.161.

7) *Ibid.*, p.22, p.41.

8) *Ibid.*, p.106.

9) *Ibid.*, p.47, p.62, p.63.

10) *Ibid.*, p.112.

11) *Ibid.*, pp.70-72. ジョゼフが図書館で見つけたスペインの古い祈禱書の一節が抜粋されている。

インの古書の記述の中に残された伝説的存在ではなく¹¹⁾、眠りの帝国の中を蠢く、生きた存在となる。やがてそれは悪夢となって主人公の日常の世界をも呑みこんでゆく。

現実という虚構

現実こそが絶対的なものであると考え、これを基準にすれば、たしかに夢は現実の時間や空間の論理から完全に逸脱した、不合理な世界である。しかし、夢の世界の側から見ればその不合理こそが夢の国の論理であり、合理でもある。ジョゼフの認識は終始この視点に立ったものである。睡眠学会の席で、ジョゼフがぶった大演説も次のような台詞で始まっている。

« Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? Vous étudiez le sommeil, moi je dors. [...] Il n'y a rien à dire sur le sommeil, il parle très bien tout seul. C'est au sommeil de nous juger, messieurs, pas à nous de juger le sommeil. Dormez, et nous discuterons. C'est dans son lit qu'on comprend le sommeil, pas dans les congrès ¹²⁾. »

ジョゼフにとって眠りの国はひとつの独立帝国であり、眠りの国の論理はそこでは絶対的なものなのだ。別の言い方をすれば、ジョゼフにとっては、現実の論理は必ずしも絶対的なものではなかったということでもある。夢という不合理極まりない世界と、それに対峙する合理的であるべき現実という図式は、そもそも彼の中では最初から成り立ってはいなかったのだ。催眠装置という科学的な発明によって眠りの国を征服しようとしたその代償として、膨大な富とともにジョゼフが手に入れたのは、皮肉なことに、彼が従来現実以上の価値を置いていた眠りの国のもうひとつの側面ともいえるべき、恐ろしい悪夢だったのだ。異端糾問所裁判長の恐怖が、黄金が眠っているかもしれない未知なる大陸に対して抱いていた希望に取って代わったわけで、そこに現実の論理の入る隙はほとんど残されていない。

そもそもジョゼフにとっての現実とはなんであったのか。主人公ジョゼフが目覚めている状態で生きている、冴えない精神科医としての現実は、その論理に従っているだけで、私たち読者が生きている現実の論理と同じであるとはかぎらない。現実という衣をまっとうしているが、現実とされているものも所詮は虚構である。しかしその「つくりもの」が、その本領を面白いほどに発揮してくるのは、じつはそれが眠りの国のできごととして描かれているのではなく、あくまでも現実という枠の中に置かれているからなのである。夢ではなく、まさに現実という

ここでは、カスティリアの第七代異端糾問所裁判長ラザール・カザル・ド・ババファルザールが、眠りを信奉するすべての者を駆り出した際に、火刑に処したはずの修道士の魂が眠りの国に逃れたいきさつを語り、それを必ず追い詰めてみせるという固い決意をうたっている。

12) *Ibid.*, p.147.

虚構であるために、それが私たちの現実に照らし合わせて、より常軌を逸したものであればあるだけ、またより不合理に彩られていればいるだけ、それだけ大きな不協和音を奏でることにもなる。不条理は眠りの国の専売特許で、現実の世界はそうではないはずというのは、じつは一種のめくらましにすぎず、実際は現実も、眠りの国も、変わらず不条理の連続なのである。現実の中でジョゼフが立ち向かう権威主義や墮落した商業主義、そして、それらに対して滔々と展開されるジョゼフの主張も、彼の生きている現実という枠の中では、しごくまじめな論理にのっとったものである。現代文明批判としてまっとうに語られていたならば、あまりに単純で陳腐な言説の連続に終わってしまいかねない主張が、ジョゼフによって大まじめに語られれば語られるだけ、私たちの現実とのあいだで、ある種のきしみを生じることになる。恥ずかしいほどにストレートに展開されたジョゼフの主張が、ある種の滑稽さをまとい、悲しみ、怒り、せつなさなどさまざまな光彩を帯びながら、まさに諷刺の名にふさわしいものへと昇華しているのは、そのきしみのおかげなのである。

合わせ鏡

眠りの帝国の扉が開かれ、現実が悪夢と化してゆく。催眠装置の発明で非現実の世界を支配できるはずだったジョゼフは、逆にそこに呑みこまれてゆく。悪夢に苛まれ、みずからの過去へと時間をさかのぼってゆくジョゼフに、日常の世界でいつも自分が目にしていた中庭の向かいの部屋もまた夢の世界の一部であったことが明かされる。

Puis il s'approcha d'une fenêtre par où filtrait un peu de lumière. Le nez contre la vitre, il regarda. En face, de l'autre côté d'une cour, il reconnut la fenêtre de son réveoir et il se vit couché dans son lit, en train de dormir¹³⁾.

夢の中のジョゼフが窓越しにベッドで眠っている自分自身の姿を見つめる場面だが、ここではもはや、どちらが現実でどちらが夢なのかは定かではない。混沌とした虚実のねじれ、倒錯を象徴するところでもある。作品の中でも触れられているが、壮子の胡蝶の逸話そのままに、夢を見ている自分のほうが、じつは夢の中の存在であるかもしれないのだ。また、現実と呼ばれる世界の中を生きるジョゼフや謎の中国人骨董商、カフェの亭主である通称「人民の父」、ソニアといった人物は、時にジョゼフの夢の一部となって、現実と夢の両方を行き来する。夢と現実とは、いわば合わせ鏡のように、互いの姿を映し合い、底しれない奥行きをもつものとなっているのだ。この小説の中でアンリ＝フレデリック・ブランが夢・眠りというテーマをあえて選び、そこになんらかの独自性を打ち出せたとすれば、それはまさにこの点においてなのではないだろうか。眠りの帝国と現実の世界と

13) *Ibid.*, p.177.

の間では虚実が相互に侵食しあう。虚実の境界が崩れ去るわけではなく、虚構と現実、夢と現実、非日常と日常、それらが絶えず対立し、さまざまなきしみを生みながらも、合わせ鏡のように互いを映し合うことで、その境界をいともたやすく越え、錯綜し、倒錯し、新たな深い迷宮を生み出してゆくという構図が見えてはこないだろうか。

虚構と現実

最新作*Extrême Fiction*で舞台となるのはIxorusと呼ばれる人工の仮想現実の世界である。非日常性を求める消費者が宇宙飛行士ならぬ虚構飛行士fictionnautesとして冒険を楽しむことのできるこの仮想現実の世界で、相次いで遭難事故が発生する。原因究明のために、この仮想現実世界「イグゾリュス」を商品として消費者に提供している主人公オーギュスタンが、遭難の危険を賭してみずからフィクションの世界に乗りこんでいくという物語である。門衛から授けられた魔法の剣を手に、カンガルーにまたがり、遭難者から残された唯一の手掛かりである「二重の櫓のついた天守閣」のある城を目指して主人公は旅に出るが、竜と戦い、いくつもの砂漠を越え、謎解きをし、次々に仕掛けられた関門をクリアしていくというストーリーは、テレビゲームでお馴染みのロールプレイングゲームそのものでもある。「イグゾリュス」の物語の作者で、すでに死者となっているマルセル・デュボン＝マルセルが、みずから構想した虚構の中に蘇り、主人公を相手に現実と虚構をめぐっての壮大な対論を繰り広げるなど、小説というジャンルも含めて、現実と虚構の問題に真っ正面から踏み込んだ作品でもある。*L'Empire du Sommeil*で眠りの国がそうであったように、ここでは仮想現実の世界が現実世界と絶妙に関わりあい、独自の虚構の可能性を開くことに成功している。

また、眠りの国や仮想現実という明確な形をとってはいないが、ブランの他の小説でも、日常生活の中に非日常的な異空間がいつのまにかしのびこみ、やがて現実との間に齟齬を生み、不条理な結末を迎えるというひとつの共通点がみられる。

たとえば、*Combat de Fauves au Crépuscule*では、「アパートの部屋貸します」の広告を見て一軒の建物を訪れた男シャルルが、エレベーターの中に閉じこめられたところから話は展開してゆくが、現代のパリ七区という都会の真ん中で、時代の寵児として日々の生活を謳歌していたはずの有能な広告マンが、文字通り籠の鳥となり、家主である謎の女性ヴァルメール夫人に翻弄された末、自ら死を選ぶという悲劇へと突っ走っていく。悲劇を招来するような明確な因果関係はまったくなく、不条理としか表しようがないのだが、何気ない日常生活の連続線上にありながら、エレベーターを囲むたった一重の網が、現実の論理がいっさい通用しない異空間を作り出し、自らの現実の論理にしがみついた主人公との間に修復しがたい亀裂を生んでゆく。

また*Jeu de Massacre*ではマルセイユの工業専門学校のおちこぼれ生徒四人が授業中に教師と衝突して学校から逃亡。街なかで盗んだ高級車を駆って、桃源郷と

見立てたブリアンソンの町を目指して逃走劇を繰り広げる。マルセイユの方言を駆使し、どこにでもありそうな若者の日常生活を淡々と描いてゆくが、その延長線上に展開するのは、万引きや窃盗、殺人といった四人の無軌道ぶりである。しかし、マルセイユを遠く離れ、めざすブリアンソンに近づいたのかどうかさえ定かではなくなり、四人が地図の上でどこにも位置づけられない空間に紛れこんでゆくに連れ、当初のドキュメンタリー風の青春犯罪小説はその様相を一変させ、現実とも幻想ともつかない田舎町の市の夜店の賑わいや、牧歌的な自給生活を送る老人との交流が描かれ、主人公たちはいつしか幻想的な虚構の世界に入りこんでゆく。題名となっている射的ゲーム *jeu de massacre* は、その夜店のアトラクションのひとつなのだが、同時に四人がゲームのように犯した殺人行為でもある。殺人という行為が射的ゲームという仮想現実の中に照射されることで、現実の世界が、にわかに非現実の世界にとりこまれてゆくような錯覚をもひきおこしている。

すべての作品を取り上げる紙数の余裕は残念ながらないが、夢と現実、非現実と現実、非日常と日常といった次元のまったく異なる複数の虚構がさまざまな仕掛けによって共存し、接点をもつことから、互いに交錯しあい、侵食しあい、新たな虚構空間が生み出されているのが、ブランの小説に共通した手法のひとつであることはたしかである。*L'Empire du Sommeil* で小説家としての一步を踏み出したブランが、その出発点ですでに非常に高い水準でそれを実現していることは感嘆に値するが、今後の作品でどのような新境地が生まれるのか、おおいに期待したいところである。

(D. 1987、青山学院大学非常勤講師)