

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

La oscilacion en torno a la escritura : la superacion del lenguaje en "El perseguidor"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1998-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大西, 亮, Onishi, Makoto メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1693

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



“書く”ことをめぐる揺れ動き

——「追い求める男」における言葉の乗り越え——

大 西 亮

1. はじめに

アルゼンチンの作家フリオ・コルタサル (Julio Cortázar, 1914-1984) は、洗練された幻想性を持ち味とする短篇の名手として一般に知られている。彼自身述べているように、それらの作品はすべて、世界を一定の法則のもとに捉える「まやかしのリアリズム」¹⁾ に対立するものである。「まやかしのリアリズム」とは、言い換えれば、理性を至上のものとし、原理や法則の体系のなかですべてを合理的に説明しようとする態度のことであり、それに異を唱えるコルタサルは、現実の裏側にひそむ「秘めやかで伝えがたい秩序」²⁾ に関心を抱きつづけた。彼の手になる多くの作品がそのような問題意識に支えられていると言えるのだが、ある時点を境にして作風に変化があらわれる。「まやかしのリアリズム」への異議申し立てというテーマを基底に据えながらも、それを幻想的な筋立てのなかで追求するのではなく、よりストレートな形で突きつめようとする傾向が見られるようになる。のみならず、世界に対する私たち人間のあり方を根本的に問う姿勢が前面に押し出されてくる。その変化の節目にあたる作品が、ここで取り上げる中編小説「追い求める男」であり、コルタサルは、この作品で「作り出すことを一切止め、自分の土俵に腰を据えてみよう」としたと述べている。³⁾ これは、作家であるよりも前にまずひとりの人間として自己を厳しく見つめなおし、同時に、私たちが自明のこととして受け入れている現実認識をあらためて問いなおそうという態度表明でもある。

「追い求める男」で明確に打ち出された問題意識は、“書く”という行為への問いかけとなってあらわれている。つまり、ある対象を前にしたとき、それを言葉でもっていかに捉え、認識し、他者に伝達するかという問題である。これは、一方ではコルタサル自身の小説作法に関わることであり、他方では、私たち人間の言語活動と、それに支えられた生き方の問題にも通じるものである。彼は、「追い求める男」で初めて、“書く”という原点に立ち返り、この問題に真っ正面から切り込もうとしている。本論では、以上の点を踏まえながらこの作品を読みなおし、“書く”という行為のもつさまざまな意味について考えてみたい。

2. 批評家ブルーノの現実認識の限界

「追い求める男」は、サクセス奏者ジョニー・カーターの足跡を辿った小説である。実在のジャズマンであるチャーリー・パーカーをモデルにしたと言われる主人公のジョニーは、理性や論理を超越したところで聖なる絶対の探求に身を捧げる。常識や道徳を愚弄する彼は、マリファナやアルコールに溺れる無軌道な生活のなかで、あるいはまた、インスピレーションの導くままにサクセスを吹きながら、超越的瞬間を生きる。この小説では、そんな彼の歩みがさまざまなエピソードを交えて綴られるのだが、興味深いのは、彼の行動を第三者として観察する批評家ブルーノの存在である。この物語は、ほかならぬブルーノの語りによって進められる。

ジョニーを題材にした伝記の出版によって華々しい成功を収めたこともあるブルーノは、ジャズ評論家として今や押しも押されぬ名声を確立している。彼は、批評家としての目でジョニーを観察し、記述していく。私たち読者は、“書く”人であるブルーノの視点を通して、ジョニーの足跡を間接的に辿ることになる。のみならず、ブルーノは、ジョニーの行動を読者に伝達しながら、記述の方法そのものに関する問いかけを繰り返していき。こうした語りの形式は、本作を特徴づける重要な要素であり、“書く”ことをめ

ぐるコルタサルの問題意識が明確な形で実を結んだものと言わなければならない。

ブルーノは、ジョニーという対象といかに向き合い、それを言葉でどう捉えるべきかという問題に頭を悩ます。「ジョニーとは一体どんな人間なのだろう？ それを知ることがいかにむずかしいか、ぼくは改めて思い知らされる」⁴⁾と告白する彼は、自らの批評手段とそれを支える“言葉”の有効性に疑問を感じている。インスピレーションの導くままサクスを吹くジョニーは、言語表現を越えた世界に生きる感性の人である。一方、ブルーノは、あくまでも“言葉”に頼る理性の人である。ブルーノは、ジョニーの生きる世界を自らの言葉に移しかえようと努力するが、その限界を自覚している。あるとき彼は、次のように独白する。「おいしくて口当たりのいい食物を囓んだり、食べたりするのは喜びだが、評論家というのは悲しいことに、その喜びが終わったところにいる」。⁵⁾ 批評という行為に対するブルーノのもどかしさがここには込められている。論理的思考とは無縁の世界で音楽的創造に没頭しているジョニーは、「食べる」ことの真の喜びを知っていると言えるだろう。その喜びは、言葉で捉えようとした瞬間に跡形もなく消え失せてしまう。ブルーノの反省は、ジョニーの伝記をめぐる自己批判という形でさらに掘り下げられてゆく。

多くの外国語に翻訳され、「まるでコカコーラみたいに売れている」⁶⁾ その伝記は、ブルーノの社会的野心を満足させると同時に、批評家としての内省を促すものであった。ジョニーという人間の本質に迫るという目的で書かれたはずの伝記には、肝心の“何か”が抜け落ちてしまっている。そこにあるのは、もっともらしく並べられた言葉、「薄汚い言葉」⁷⁾の羅列にすぎない。ジョニーという人間をほかならぬジョニーたらしめている決定的な要素が完全に抜け落ちている。ブルーノも認めるように、伝記は「彼（ジョニー）に関する真実を語ったものではな」⁸⁾ かった。「比類のないジョニーの芸術を理論的に説明すること、それがぼくの意図だった。それ以上何が書けるという

のだ？」⁹⁾と洩らすブルーノは、自分が拠り所としてきた批評の手法を省みる。自分は、言葉の「向こう側」の世界に生きるジョニーを、出来合いの言葉で簡単に捉えることができると思っていた。批評という行為がそもそも言葉に支えられたものである以上、それも仕方のないこととは言え、言葉への無邪気な信頼は、ジョニーを自分に近づけるどころか、逆に遠ざける結果になるのではないか。そう考えるブルーノは、批評の主体（ブルーノ）と客体（ジョニー）の両者が、越えがたい溝によって分け隔てられていることに思い至り、愕然とする。そこには、当たり障りのない、読者受けする伝記を完成させることで世俗的な成功を収めたいというブルーノの野心も大いに関係している。名声にこだわるブルーノにとって、ジョニーは所詮、伝記の題材として利用されるべき客観の対象にすぎない。

過ちに気づいたブルーノは、遠くかけ離れた一個の他者としてジョニーを見るのではなく、可能な限り自己に引きつけて、ひとりの生身の人間として実際に手で触れてみることに、そして、それを自己の体験として内面化することの必要性を感じる。彼のこうした反省は、批評手段の見なおしという枠を飛び越えて、世界観そのものの洗い直しにも通じるものである。つまり、世界を一個の「対象」として見る態度、言い換えれば、観察する主体／客体という二項的な図式のなかで現実を捉え（あるいは捉えたと思ひ込み）、それを合理主義的に解釈するだけの現実認識、その有効性がいまブルーノのなかで問われる。「彼（＝ジョニー）の音楽的才能はいわば表向きの顔なのだ。それを理解したり称賛することは誰にでもできるが、その顔はもう一つの何かを覆い隠している」¹⁰⁾と洩らすブルーノは、その「何か」に到達することの必要性を痛感している。いかにしてそれをつかみ取り、いかにして“書く”べきか。彼は言う。「と急に、彼のもう一つの声が聞こえる、あの声は彼が…どう書けばいいのだろう？この世界を抜け出して、ふたたび一人で向こう側に行ってしまったジョニーをどう描写すればいいのだろう？」¹¹⁾ブルーノは、ジョニーの垣間見る「向こう側」の世界をつかみ取りたいと思うが、

その捉えどころのなさを前にして途方に暮れる。

3. サックス奏者ジョニーの生きる世界

ブルーノとは対照的に、ジョニーは、言葉や論理を超越した世界に生きている。そこではすべてが、言葉のフィルターを通過することなく、生のままの姿であられる。世界は、客観的に眺められる一個の対象ではなく、あくまでも直接的、無媒介的に“生きられる”べきものだ。いわば彼は、躍動する世界の肌触りというものを全身で確かめながら生きてゆく。この作品では、そんなジョニーの生き方を窺わせるエピソードが随所に散りばめられている。裸足のままレコーディング・ルームを歩き回るといふ奇妙な振舞いも、「肌で直接床に触れ、大地としっかり結びつく」¹²⁾ ための聖なる儀式としての意味を帯びている。また、あるとき彼は、目の前のパンを見ながら、次のようなことを口走る。「それは疑いもなく固いもので（中略）おれとは別のもの、おれの外にあるものだ。しかし、おれがそれに触れる、つまり指を伸ばしてつかんだとする。するとその時、何かが変化するんだ、そうだろう？（中略）おれの外にある世界も、そういうものじゃないかと思うんだ。おれがそれに触れたり、それを感じたりできるのなら、それはもうおれとは違った、別のものだとは言えないはずだ」。¹³⁾ ジョニーにとって一個のパンは、実際に手で触れてみてはじめて存在するものだ。のみならず、彼の指に触れられたパンは、ある種の「変化」を被る。目に見える形で、明確な輪郭線によって区切られていたパンは、指で触れられたとたんジョニーとは「別のもの」でなくなる。このときジョニーとパンの両者は、同質のものとして融合していると言えよう。通常感覚からすれば、そんなことはあり得ない。パンは、どこまで行っても一つのパンであり、私たちとは別個の“もの”である。ところが、ジョニーの目には、ある種の柔軟性を備えたものとして立ちあらわれる。事情はパンに限らない。「ドアやベッドはもちろん、手や新聞、時間、空気、ありとあらゆるもの」¹⁴⁾ が伸縮自在であり、すべてが「ジェリー

と同じで、外側がぶよぶよしていて震えている」。¹⁵⁾ 個としての実体は、その形を失って流動体のように溶けだす。“もの”と“もの”とを区切る境界線は薄れてゆき、不分明になる。ジョニーの生きるそうした奇妙な世界をブルーノは言葉で捉えようとするが、それが不可能だということを誰よりもよく知っている。では、なぜ不可能なのか。ブルーノが行き当った“書く”ことの限界は、いったい何に起因するのか。この問題を考えるには、本論の具体的なコンテクストから離れて、言葉の有する本質的機能について考えてみなければならない。なぜなら、ブルーノの直面した“書く”ことの不可能性は、言葉の一般的性質の孕むさまざまな問題点に起因するところが大きいと思われるからである。次章では、言葉の“分節機能”を足掛かりとしながら、この点について考えてみたい。

4. 言葉による分節と無分節

“分節機能”という言葉で筆者が念頭に置いているのは、丸山圭三郎の言う「言分け構造」あるいは、井筒俊彦の「コトバの意味分節作用」である。私たちはふつう、言葉によって世界をさまざまに分節する（言分ける）。分節の網目をすり抜ける世界——言葉以前の世界——は、形のない塊として私たちの意識にはのぼらない。丸山圭三郎も言うように、言葉はその意味で「人間と環境世界との間に幕を介入させ、人びとはその皮膜を通して以外、生の現実と交流できなくなっている」。¹⁶⁾ 常識的な考え方によれば、まず最初に個々の“もの”がある、さまざまな事物が始めから分けられて存在している、それに言葉が後から貼りつけられる、ということになるのだが、分節理論は逆に、始めにはなんの分けもない、ただあるものはどこにも境界のないカオス状の「生の現実」だけ、と考える。井筒俊彦の言葉を借りれば、「どこにも節目のないその感覚の原初的素材を、コトバの意味の網目構造によって深く染め分けられた人間の意識が、ごく自然に区切り、節をつけていく。そして、それらの区切りの一つ一つが、“名”によって固定され、存在

の有意味的凝結点となり、あたかも始めから自立自存していた“もの”であるかのごとく、人間意識の向こう側に客観性を帯びて現象する」¹⁷⁾ということになる。私たちは、「生の現実」を明確に区切り、秩序づけてからでなければ外界を認識することができない。つまり、言葉によって世界を分節し、客体化するのである。

今度は、言葉の分節をすり抜ける世界、丸山圭三郎の言う「混沌としたく連続体 continuum」¹⁸⁾の様相を呈する未分節の世界に目を転じてみよう。事物が相互にはっきりと区分けされた世界、要するに私たちの日頃見慣れた世界とは対照的に、言葉による線引きがされていない混沌とした世界は、私たちに何とも言えない不安を引き起こす。その不安は、ときには言語脱落の感覚に通じる。例えば、サルトルが語る嘔吐体験が示唆するのも、無秩序な「生の現実」を前にしたときの言語脱落の感覚である。「ついさっき私は公園にいた（中略）マロニエの根はちょうどベンチの下のところ深く大地につき刺さっていた。それが根というものだということは、もはや私の意識には全然なかった。あらゆる語は消え失せていた。そしてそれと同時に、事物の意義も、その使い方も、またそれらの事物の表面に人間が引いた弱い符牒の線も。背を丸め気味に、頭を垂れ、たった独りで私は、全く生のままのその黒々と節くれ立った、恐ろしい塊りに面と向かって坐っていた」。¹⁹⁾『嘔吐』のなかの有名な一節であるが、この「黒々と節くれだった、恐ろしい塊り」は、「人間が引いた弱い符牒の線」がまったく認められない、言語による分節以前の現実である。それは、言葉の皮膜を通ることなくじかに現れる。その赤裸々に暴かれたむき出しの姿は、「私」に何とも言えない嘔吐感を催させる。井筒俊彦は、サルトルの嘔吐体験を「絶対無分節」の体験として規定しているが、これまでの文脈に照らし合わせてみれば、その意味は明らかであろう。「ぶよぶよした、奇怪な、無秩序の塊り」²⁰⁾でしかないマロニエの根は、どこにも裂け目のない「絶対無分節」を体現している。マグマ状の流動体としてうごめくその世界は、まさに、ジョニーの言う、すべてが「ジェリー

と同じで、外側がぶよぶよとしていて震えている」世界に等しい。

“もの”と“もの”との間の境界線が取り除かれ、すべての輪郭がぼやけてくる無分節の世界。テーブルの上の一個のパンは、それ自体で独立した、閉じられたパンではなく、外界に対して開かれたパンであり、見る主体としてのジョニーをも呑み込もうとする。彼は、言葉の網目を通過することなく、じかにパンと交流している。同じことが、例えば彼の時間認識についても言える。この作品では、ジョニーの独特の世界観を示すものとして、時間のテーマが随所に登場する。「最初の数拍子で今日を楽々と飛び越えて、明日を吹く」²¹⁾ ジョニーは、日常的な時間を越えたところで音楽的創造に没頭する。彼にとっての時間は、時計の針によって規則正しく刻まれるものではなく、テーブルの上のパン同様、伸縮自在である。過去、現在、未来は渾然一体となり、無秩序な塊となって伸び縮みしている。あるとき彼は、日付にこだわるブルーノを揶揄しながら次のように言う。「人の顔さえ見れば、時間の話だ（中略）1日、2日、3日、21日。何にでも数字をつけちまう」。²²⁾ 日付の分節によって均質に秩序づけられたブルーノの時間とは反対に、ジョニーの時間は、分節の網目をすり抜ける無定形の時間である。

以上、言葉の分節という観点から、ブルーノとジョニー両者の世界を比較した。二人の代表する世界は、理性と感性、言葉と非言葉、分節と無分節の対立項によって特徴づけられる対照性を顕著に示している。ブルーノは、ジョニーの生きるマグマ状の世界を前にして一種の混乱状態に追い込まれるが、興味深いのは、ジョニーの演奏を聴いた時の彼の反応である。幻の名演奏であるジョニーの『アマラス』を聴き終わった彼は、次のように言う。『『アマラス』はほくに吐き気を催させた。その嘔吐感を通して、ジョニーから、ほくだけでなく他の人にも嫌悪感を起こさせる彼のあらゆるものから開放されたような気持ちになった。そうなのだ、ジョニーは手足をもがれた無様な黒い塊、指でほくの顔をまさぐり、やさしくほほえみかける狂ったチンパンジーなのだ』。²³⁾ 「黒々と節くれだった」マロニエの根と相対する『嘔吐』の主人

公と同様、ブルーノは、むきだしのままに迫ってくるジョニーの音楽の前に、自らの認識機能が麻痺状態に陥ってしまうことに気づく。言葉の分節に基づいた彼の現実認識は、「絶対無分節」の世界に蝕まれ、崩壊の危機にさらされる。その不安が、嘔吐という生理的反応となって彼を襲う。

捉えどころのない「絶対無分節」の世界は、私たちの表層意識に映ることはない。先に筆者は、「分節の網目をすり抜ける世界（言葉以前の世界）は、形のない塊として私たちの意識にはのぼらない」と述べたが、ここに言う「私たちの意識」は、厳密には表層意識のことである。私たちはふつう、外界を無数に区切りながらそれらを“もの”として意識する、つまり、表層意識のレベルで理解する。いっぽう、区分けされない混沌とした世界は、深層意識の事態として、明確に認識されることはない。それは、丸山圭三郎の言葉を借りれば、「夢・夢想・無意識の領域に見出される深層のノンセンス」²⁴⁾である。私たちは、「深層のノンセンス」を可能な限り分節し、言葉に移しかえることによって日常世界を生きてゆく。それがうまくいかない場合、つまり、「深層のノンセンス」が言葉の網目を通過することなくじかに日常に溢れ出た場合、私たちの精神が平衡を失ってしまうとしても不思議ではない。サクセス奏者ジョニーの場合がそうである。彼がうわ言のように繰り返す謎めいた数々の言葉や、彼の頭にこびりついて離れない「青みがかったほこりがいっぱい詰まっていた」²⁵⁾大きな骨壺のイメージ、さらに「ジェリーのようにぶよぶよとした」物体の世界など、それらはすべて、ジョニーが深層意識の領域に生きていることを物語っている。伸縮自在の時間についてはすでに見たが、ジョニーはそれをしばしば地下鉄のなかで経験する。彼を不思議な時間体験にいざなう地下鉄も、やはり、意識下の世界の象徴と見て差し支えないだろう。

5. “書く”ことの両義性

前に、コルタサルの創作に一貫するものとして、「まやかしのリアリズム」

に対する異議申し立ての性格を指摘しておいた。この「まやかしのリアリズム」は、本論の文脈に引きつけて言えば、言葉によって分節された表層世界しか見ようとしないう皮相なリアリズムのことである。それに異を唱えるコルタサルは、言葉の向こうに広がる無分節の世界、あるいは深層意識的世界に目を向けようとする。ところが、同時に彼は「悪魔祓い」“exorcismo”²⁶⁾の儀式として“書く”行為を捉えている。あるところで彼は、自分はある種の妄想やオブセクションに取りつかれることがままある、そんなときには、もっぱら“書く”ことによってそれを振り払おうとすると述べている。興味深いのは、彼がそうしたオブセクションの世界を「言葉もなければ顔もなく、始めもなければ終わりもない無定形の塊」“una masa informe sin palabras ni caras ni principio ni fin”,²⁷⁾「深層心理のうごめき」“latencias de una psiquis profunda”²⁸⁾と表現している点である。意識下から溢れ出る「無定形の塊」の影響を、分節の網目を通してさせることで、つまり、言葉を防御壁として介在させることで振り払おうとする。“書く”ことを止めてしまえば、たちまちのうちに深層世界に呑み込まれてしまう。その恐怖に耐えることは、ふつうの人間には不可能であろう。コルタサルにとって“書く”という行為は、言葉の向こう側に達するための足掛かりとなるべきものであると同時に、そこから逃れるための手段でもある。

こうした両義性は、ブルーノの行動にも当てはまる。ジョニーの世界を言語化することが不可能であることを知っている彼は、“書く”ことのむなしさを痛感している。ところが一方で、言葉の限界に積極的な価値を見出している。つまり、ジョニーの生きる「深層のノンセンス」に対する恐怖・不安に襲われると、言葉を一種の安全弁とすることでそこから逃れようとする。この揺れ動きは、例えば次の言葉からも窺える。「彼（ジョニー）の考えていること、そこからばかりが感じとるものは、この部屋を出て日常生活にもどったとたんに消え失せてしまうだろう」。²⁹⁾ブルーノにとっての日常生活とは、言うまでもなく批評家として“書く”ことにたずさわっている生活である。

ジョニーの行動を観察しそれを言語化してゆく彼は、いわば、ジョニーから受けた感化を言葉によって分節化するという行為を通して、精神の平衡をкаろうじて保とうとする。

このように、“書く”ことをめぐるブルーノの歩みは、微妙な揺れ動きを示している。言葉の限界に直面する彼は、ジョニーの生きる深層世界に引き寄せられるが、嘔吐を伴う恐怖感に襲われると再び、言葉によって分節された表層世界に戻ってくる。両極の間を絶えず往復するブルーノの動きは、社会的名声にこだわる現実主義者としての側面と、その過ちを冷静に見据える自己批判者としての側面を兼ね備えた彼の二面性に対応している。先に述べたように、名声にこだわるブルーノにとって、ジョニーという人間は、批評のための格好の題材であり、単なる観察対象にすぎない。麻薬やアルコールで身をすり減らしてゆく彼を気づかうのも、貴重な観察対象が失われてしまうことを何よりも恐れるからである。体調を崩したジョニーが病院に収容されたことを知ったブルーノがまっさきに心配したのも、ジョニーの『アマラス』のことであった。「ひょっとすると『アマラス』はあのあわれなジョニーの遺言になるかもしれない」³⁰⁾と言うブルーノは、何があっても聞きのがしてはならないと考える。売れっ子評論家としての職業意識に駆られジョニーの才能を利用しようとするあまり、ついには彼の死を望みさえする。ジョニーが死ねば、それを報じる死亡記事や「大勢の著名なジャズマンが参列している埋葬の写真」³¹⁾によって自分の書いた伝記が華々しく飾られ、文字通り「完全なものになる」³²⁾からである。この望みは結局現実となり、ブルーノの社会的野心は完全に満たされるが、自己評判者としてのもう一人の彼は、地位や名声にこだわる自分の卑しさやエゴイズムを暴こうとする。そんな彼の目には、打算や欲得とは無縁のところで音楽に没頭するジョニーが、純粹無垢な羨むべき存在として映る。「ジョニーは向こう側にいる（中略）そんなジョニーがほくは羨ましい」³³⁾と告白する彼は、超越者としてのジョニーに魅惑され、引き寄せられてゆく。同時に、「自分の薄汚い言葉」に苛立ち、

“書く”ことのむなしさを思い知らされる。

6. “語り”の揺れ動き

ブルーノの揺れ動きをもう少し追ってみよう。物語の最終場面、彼はジョニーと連れ立って夜の街を歩く。酔心地のまま二人はとりとめのない話をするが、やがてジョニーはブルーノの書いた伝記について話しはじめる。触れられたくない話題を持ちだされたブルーノは戸惑いをおぼえるが、伝記の主人公である本人の感想を聞きたいという誘惑にも勝てず、彼の言葉に耳を傾ける。しかし、酔いの回ったジョニーの口から飛び出すのは、辛辣な批判の数々であった。無意味な言葉を羅列しただけの伝記には、大切な「何か」が抜け落ちてしまっている。凶星を指されたブルーノは、それでも批評家としての自己の立場を弁明しようとするが、次々に浴びせられる非難の言葉を前になすすべもない。ジョニーは、ブルーノが三文の値打ちもない「自分の神様」³⁴⁾で真実を歪めてしまったと言って追い打ちをかける。サクスを吹き鳴らすしか能のない男がこともあろうに批評家にケチをつけるという越権行為にブルーノは憤慨する。しかし、もしそれが越権行為なら、批評という行為もまた芸術的創造に対する越権と言えるだろう。二人の緊迫したやりとりは、創作と批評の一筋縄ではいかない関係を考えさせるものだが、それはともかく、気になるのは、ジョニーが手厳しくやり込めるブルーノの「神」である。批評家として“書く”ことにたずさわるブルーノにとって、言葉は唯一絶対の手段である。世界を整然と分けし、一定の秩序の下に統合する言葉は、至上の価値を有するもの、神に等しいものとなる。それを崇め奉るブルーノは、言葉の「向こう側」の世界に目を向けようとはしない。ジョニーにとって我慢ならないのは、そうした事なかれ主義的な現実認識にほかならない。「おまえの神様なんて、糞くらえ、あれはおれの神様じゃない」³⁵⁾と叫ぶジョニーは、自分という人間がブルーノの「神」の枠に収まらないことを知っている。

批評家としてのプライドが傷つけられ、苛立ちを隠せないブルーノであるが、彼はここで奇妙な揺れ動きを経験する。それは、批評家としての反省や葛藤といったものとは違った種類の、彼の意思を越えた動揺である。ジョニーと行動を共にするブルーノの語りは、次第に明晰さを失ってゆき、時制の区分けを曖昧にしてゆく。過去、現在、未来が入り乱れた独特の語りは、混沌とした連続体としての時間を思わせるものであり、はからずも、ジョニーの生きる伸縮自在の時間に限りなく近いものとなっている。別のところでは、ジョニーの発言のなかにブルーノの内的独白が浸透してくる形で両者が渾然一体に溶け合い、それによって語り手の存在が曖昧になったり、あるいは、両者の行動が知らず知らずのうちに重なってゆくことで主体の特定が困難になるといった例が見られる。まるで、ブルーノの語りそのものが、ジョニーの生きる無分節の世界に色濃く染められてゆくかのようだ。私たち読者もまた、混沌とした文章の流れに引き込まれるような感覚に捉えられる。

7. 言葉の乗り越え

私たちはふつう、言葉の分節する世界のあり方を疑うことなく日常生活を営む。余程のことがない限り、分節の網目構造そのものに疑いの目を向けることはない。それは、各々の社会共同体の固有の、あらかじめ定められた約束事、井筒俊彦の言葉を借りれば、「社会制度的表層」⁸⁾としてしっかりと固定されたものである。私たちの側からすれば、外から与えられたもの、押しつけられたものである。そうした出来合いの網目構造を通して、私たちは世界を眺める。ブルーノの経験する揺れ動きは、そのような無批判的な言語観とそれに裏打ちされた「まやかしのリアリズム」に揺さぶりをかけるものではないだろうか。

このことは、「社会制度的」な産物である言葉を用いながらいかにしてそれを乗り越えるかという、“書く”という行為の根幹に関わる問題でもある。出来合いの言葉に満足することなく、かといって安易に言葉を捨て去ってし

まうのでもなく、いかにして“書く”べきか。単純な二者択一によっては解決されないこの問題は、多くの現代作家や詩人たちにとっての主要な関心事の一つであった。主に今世紀に入ってから現代文学において、言葉に対する関心が前面に押し出されてきたことを考えれば当然のことである。例えば、メキシコの現代詩人オクタビオ・パスは、詩というものを、言語でありながら言語を超越する「何か」であるとしたうえで、「その何かは言語では説明できないが、ただ言語によってのみ到達されうるものである。詩はことばから生まれるが、ことばをしのぐ何かの中に流れこむ」³⁷⁾と述べている。詩についての発言をそのまま散文に当てはめることに異論の余地もあるかもしれないが、言葉によって言葉を乗り越えるという逆説的な命題に支えられた“書く”という行為の本質を衝いている点で、やはり注目に値する。出来合いの言葉を全否定するのではなく、その改変、変形を通じてその「何か」に到達すること、私たちの関心に引きつけて言えば、言葉の分節を拠り所としながらもそれを乗り越え、無分節を取り込むこと、表層言語を用いながら深層意識の世界をすくいあげようとする。こうした試みは、コルタサルが創作のなかで追求したことにも重なる。彼の死後刊行された『アンドレス・ファバの日記』“*Diario de Andrés Fava*”の語り手アンドレスは、コルタサルの分身的存在とも言える人物だが、「言葉は、自分の考えていることや感じていることを表現しようとする私の試みを妨げる」“*el lenguaje me impide expresar lo que pienso, lo que siento*”³⁸⁾と述べた後、次のように続ける。「私の考えていること、感じていることは、私が言葉へ到達することを妨げる。考えるという行為と私との間には、言葉が立ちふさがるとだろうか。いや、考えるという行為が私と言葉の間に介入してくるのだ。それゆえ、完全な自立性を獲得するまで言葉を高く“あげる”ことが必要である」“*Lo que pienso, lo que siento, me impiden llegar al lenguaje. Entre mi pensar y yo, ¿ se opone el lenguaje ? No. Es mi pensar el que se cruza entre mi lenguaje y yo. Ergo no hay otra salida que izar el lenguaje*

hasta que alcance la autonomía total”.³⁹⁾「あげる」「izar」の原義は、旗や帆をあげる（掲げる）ことであるが、ここでは言葉の批判的使用の比喩として用いられている。井筒俊彦は、「深層体験を表層言語によって表現するというこの悩みは、表層言語を内的に変質させることによってしか解消されない。ここに異様な実存的緊張に充ちた詩的言語、一種の高次言語が誕生する」⁴⁰⁾と述べている。前に見た、無分節に染められてゆくブルーノの語りの変質は、まさに「高次言語」の試みに通じるものだろう。

ウルグアイの作家オマール・プレゴとの対談のなかで、コルタサルは自らの作品創作について興味深い発言を行っている。彼の作品における独特の文体やリズムには、少年期にさかのぼるジャズ体験が大きく影響している。彼は、ジャズの即興演奏とシュルレアリスムの自動記述の間に見られる共通性に言及しながら、書くという行為のもつ意味に触れている。意識の流れのままに筆を走らせる自動記述は、計画性や予見性とは無縁な点で、楽譜のないジャズの即興演奏になぞらえることができる。意識下の世界を文章に取り込もうとするその試みは、当然のことながら、伝達のみを目的とする写実的な文体とは大きく異なる。コルタサルは、自分の書く文章が、情報伝達を目的とする散文的要素と同時に、読者の感性に働きかける音楽的要素を兼ね備えたものであると述べている。⁴¹⁾「詩的言語」「lenguaje poético」⁴²⁾の必要性を彼が自覚していたことはよく知られているが、コルタサルにとって“書く”という行為が、伝達とリズム、散文と詩、あるいは意識の表層と深層の間に位置していることは明らかである。彼のリアリズム批判も、こうした文脈から理解されなければならない。言葉を表層の側からのみ捉えたのでは、既成の言葉が分節する世界から逃れることはできない。“書く”という行為も、社会的規範や通念に縛られた、味気ないもの、硬直したものになってしまう。言葉に対する深層の側からのアプローチが必要とされるゆえんである。

8. む す び

チャーリー・パーカーの音楽に心酔していたコルタサルは、彼の死亡を報じる新聞記事に触発されて「追い求める男」を書いたと述べている。⁴³⁾ 世間的常識や道徳から外れたところで感性のままに生き、音楽にすべてを捧げたこのサクソ奏者に、コルタサルが深く共鳴していたであろうことは想像にかたくない。日常を越えた「向こう側」の世界に生きる彼が、コルタサルの抱く理想を体現した存在であることは明らかである。作品の主人公としてまさにうってつけの人物と言えるが、どのように描くかということもまた重要な問題であったはずである。三人称体による客観的な描写ということも当然考えられるわけだが、実際は批評家ブルーノによる語りという手法が取られた。ジョニーの言動を書きとめながらそれを読者に伝えるのみならず、書くという行為をめぐる考察を繰り返していき語りには、コルタサル自身の問題意識が色濃く反映している。はじめから言葉を超越しているジョニーと違って、コルタサルはやはり書く人として「こちら側」にとどまらなければならない。もっぱら書くことによってジョニーという理想を追い求めるしかないのだ。この矛盾や葛藤は、ジョニーに対するブルーノの両義的な態度や、言葉と非言葉の間を往復する彼の歩みに見ることができる。高次言語の試みに通じる語りの変質もまた、言葉の乗り越えという形のなかでそれを映し出している。言葉の乗り越えは、意識の表層と深層の間を揺れるコルタサルの小説作法の本質でもあった。彼は、「書く」ことの揺れ動きを通して、「向こう側」に生きるジョニーを追い求めている。その意味で、この小説は、コルタサルの抱く理想と現実が見事に調和した作品だと言えるだろう。

註

1) Julio Cortázar, *Obra Crítica*/2, Alfaguara, Madrid, 1994, p.368, "Algunos aspectos del cuento" なお、日本語訳は、木村榮一訳『悪魔の誕・追い求める男他八篇』（岩波文庫 1992年）の解説（p.294）を使わせていただいた。

2) *ibid.*, p.368

- 3) Jaime Alazraki, "Introducción: Hacia la última casilla de la rayuela" p.31 (*Julio Cortázar: LA ISLA FINAL*, Ultramar, Barcelona, 1989所収) 日本語訳は、『悪魔の誕・追い求める男他八篇』の解説 (p.297) を使わせていただいた。
- 4) Julio Cortázar, *Las armas secretas*, "El perseguidor", p.121 なお、本稿における当該作品の日本語訳は、木村榮一訳『悪魔の誕・追い求める男他八篇』を使わせていただいた。
- 5) *ibid.*, p.92
- 6) *ibid.*, p.124
- 7) *ibid.*, p.142
- 8) *ibid.*, p.140
- 9) *ibid.*, p.140
- 10) *ibid.*, p.110
- 11) *ibid.*, p.138
- 12) *ibid.*, p.110
- 13) *ibid.*, p.120
- 14) *ibid.*, p.118
- 15) *ibid.*, p.118
- 16) 丸山圭三郎『文化のフェティシズム』勁草書房 1985年 p.34
- 17) 『井筒俊彦著作集 9』中央公論社 1992年 p.84
- 18) 丸山圭三郎 *op. cit.*, p.182
- 19) 井筒俊彦『意識と本質』岩波文庫 1997年 p.11
- 20) *ibid.*, p.12
- 21) Julio Cortázar, *op. cit.*, p.92
- 22) *ibid.*, p.86
- 23) *ibid.*, p.124
- 24) 丸山圭三郎 *op.cit.*, p.250
- 25) Julio Cortázar, *op. cit.*, p.137
- 26) Julio Cortázar, *Ultimo Round* vol. 1, siglo xxi, México, 1987, p.66
- 27) *ibid.*, p.72
- 28) *ibid.*, p.75
- 29) Julio Cortázar, *Las armas secretas*, p.98
- 30) *ibid.*, p.115
- 31) *ibid.*, p.150
- 32) *ibid.*, p.150
- 33) *ibid.*, p.106
- 34) *ibid.*, p.142
- 35) *ibid.*, p.142
- 36) 『井筒俊彦著作集 9』 p.91
- 37) Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p.111 (オクタビオ・パス『弓と豎琴』牛島信明訳 国書刊行会 1980年 p.147)
- 38) Julio Cortázar, *Diario de Andrés Fava*, Alfaguara S. A., México, 1995, p.23 1950年

に書かれたこの作品は、コルタサルの生前ついに日の目を見ることはなかったが、彼の死後、「コルタサル叢書」「Biblioteca Julio Cortázar」の一環として Alfaguara より刊行された。きわめて自伝的要素の強いこの作品は、文学をめぐる省察を自由に展開したエッセー風の小品であるが、言葉や小説作法に関するコルタサルの考えを窺い知るのに十分な資料を提供してくれる。また、語り手のアンドレスは、コルタサルの代表作『石蹴り遊び』（1963年）に登場する作家モレリを先取りする存在である。

39) *ibid.*, p.23

40) 井筒俊彦『意識と本質』p.53

41) Omar Prego, *La fascinación de las palabras*, Alfaguara S. A., Buenos Aires, 1997, p.282

なお、シュルレアリスムに関して言うと、コルタサルは、ブルトンやアラゴン、クルヴェルをはじめとするシュルレアリストの作品に親しんだと述べている。ほかにも、多くのエッセーのなかでシュルレアリスムに関する考察を展開している。運動に直接参加しなかったとはいえ、「実証主義から啓示をうけているレアリスムの態度」（ブルトン）に反旗を翻したその根本精神に、彼が深く共鳴していたことは明らかである。自動記述に対しても、単なる文学的手法としてではなく、人間精神の開放の試みの一環として評価していたことに注意しなければならない。

42) Julio Cortázar, *Obra Crítica*/2, p.227, "Situación de la novela"

このなかでコルタサルは、対象世界の客観的描写に終始する19世紀リアリズム小説の対極に位置する「詩的散文」「prosa poética」の試みを称揚する。その例として、ジョイスやブルースト、『ナジャ』のブルトンやカフカといった作家を引き合いに出している。やはりこの場合も、コルタサルの評価が、文学的テクニクとしての「詩的言語」ではなく、その根底にある反合理主義の精神に向けられていたことに注意しなければならない。

43) Omar Prego, *op. cit.*, p.106「私は、彼に関する短い伝記がある新聞で読んだのですが、そこには、私の知らない具体的な事実がいろいろと記されていました。例えば、彼が精神錯乱に陥った時のことや、アメリカの精神病院に収容されるまでのいきさつ、家庭での問題や、愛娘の死、そういったことです。それは私にとって一種の啓示でした。その記事を読み終えると私はさっそく——翌日だったかあるいはその日だったか覚えていませんが——作品の執筆に取りかかりました。主人公は彼であることを私はすぐ理解したのです。彼の人間性や、彼に関して私が知ったいくつかの逸話、あるいは、彼の音楽や彼という人間に備わる無垢や無知、彼の人間性に見られる複雑さ、そういったものは、かねてより私の探し求めていたものにほかならなかったのです」。“Yo lei en un diario una pequeña biografía suya en la que se daba una serie de detalles que yo no conocía. Por ejemplo, los períodos de locura que había tenido, cómo había estado internado en Estados Unidos, sus problemas de familia, la muerte de su hija, todo eso. Fue una iluminación. Terminé de leer ese artículo y al otro día o ese mismo día, no me acuerdo, empecé a escribir el cuento. Porque de inmediato sentí que el personaje era él; porque su forma de ser, las anécdotas que yo conocía de él, su música, su inocencia, su ignorancia, toda la complejidad del personaje, era lo que yo había estado buscando.”