

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

El mundo de Julio Cortázar-III

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1981-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 榮一, Kimura, Eiichi メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2228

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



フリオ・コルタサルの世界—Ⅲ

木 村 榮 一

処女作にその作家のすべてがあるとはよく言われることだが、コルタサルには処女作が二作ある。もちろんその作家の最初の作品を処女作と呼ぶわけだから、コルタサルの場合も1939年に出版された詩集“Presencia”（『現在』）が処女作ということになる。しかし、彼が自費出版で出したこの作品は以後絶版になっており、現在は入手不可能なのである。『現在』から10年後の1949年に彼は詩劇“Los reyes”（『王たち』）を発表するが、この作品もやはり長年にわたって絶版になっていた。21年後の1970年によく再版が出て、以来この作品が一般に彼の処女作と見なされるようになったが、『王たち』の再版が出るまでは、その次に出た短編集“Bestiario”（『動物寓意譚』）が処女作と見なされていた時期もあって、コルタサルの処女作をどれにするかはなかなか厄介な問題なのである。本稿では『王たち』をコルタサルの処女作と見なして話を進めて行くことにするが、21年間再版を許さなかったということひとつを取ってみても分るように、コルタサルはこの作品に対してかなり屈折した感情を抱いていたようである。Luis Harss との対談で、彼は『王たち』について次のようにのべている。

“... en realidad *Los reyes* es una obra con la que sigo profundamente encariñado, pero no tiene nada o muy poco que ver con lo que escribí después. Tiene un estilo de esteta, muy refinado, pero el lenguaje en el fondo es muy tradicional. Una especie de mezcla de Valéry y Saint-⁽¹⁾John Perse.”

（「じつを言うと、『王たち』には今でも深い愛着を覚えているのですが、あの作品はその後自分が書いたものとはまったく、というかほとんど関係

(1) Luis Harss; *Los nuestros*, p.265; Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

がないのです。あの作品の文体は非常に洗練された、唯美主義的なものですが、そこで用いた言語は結局伝統的なものなのです。言ってみれば、ヴァレリーとサン＝ジョン・ペルス⁽¹⁾を足して2で割ったようなものなのですよ。)

ところが、この対談が本になって出版された7年後に、Evelyn Picon Garfield を相手に行った対談ではまったく違うことを言っている。

“Yo creo que los críticos aciertan cuando ven en esa obra una parte bastante importante de lo que iba a venir después, como si estuviera ya contenida “in a nutshell”. Hay, en efecto, una serie de temas, probablemente obsesiones más que se manifiestan allí.”⁽²⁾

(「あの作品(『王たち』)はクルミの殻のようなもので、その中にはやがて(私の作品に)現われてくることになるもののうち、かなり重要な部分が含まれていると批評家の人たちは考えているようですが、たしかに私もその通りだと思います。事実、あそこには一連のテーマが、おそらく私のオブセッションとでも言えるものが含まれていますからね。」)

対談というのはその時々⁽³⁾の思いつきで話すこともあり、しかもこの二つの対談の間には7年以上の期間があったわけだから、その間に作者の考えが変わったといえればそれまでだが、それにしてもこの二つの対談で語られている内容はあまりにもくい違いすぎている。

その点も含めて、この作品はじつに数多くの問題をはらんでいるように思われる。たとえば、深い愛着を覚えているはずなのに、なぜ彼は21年もの間この作品の再版を認めなかったのだろうか？ なぜ彼は迷宮神話を題材に選んだのだろうか？ 単なる思いつきなのか、それともそこには何か理由があったのだろうか？ さらにまた、作品の内容に関しても読むほどに謎が深まって行くように思われる。この作品はテセウスの怪物退治をもとにして創作されたものだが、原型となる物語に大幅な改変が加えられているのである。一例

(2) Evelyn Picon Garfield; Cortázar por Cortázar, p.88; Universidad Veracruzana, México, 1978. (出版は1978年になっているが、実際に対談が行われたのは1973年である。)

を挙げると、残忍な怪物ミノタウルスが『王たち』では心やさしい反逆者、詩人になっているが、なぜそんなことになったのだろうか？ あるいはまた、5場からなるこの詩劇の中心にあたる第3場でアリアーナが登場して独白を行うが、そこで彼女は自分が異父弟のミノタウルスを愛しているとはっきり語っている。作品の中心に当たる第3場にこの独白を持ってきた作者の意図は明白だと思えるのに、作者はピコン・ガーフィールドとの対談の中で、

“... Hay también el tema del incesto. Al cual habíamos hecho alguna alusión y del cual yo era completamente inconsciente, pero allí Ariana está enamorada de su hermano, el minotauro. O sea que es una obra sumamente ingenua en el sentido de que yo la escribí sin la menor reflexión sobre estas cosas partiendo realmente de la nada, así, de un impulso.”⁽³⁾

（「あそこには近親相姦のテーマもありますね。これについては前に少し触れましたが、自分では全然意識していなかったのです。しかし、アリアーナはたしかに弟のミノタウルスを愛しています。つまり、あの作品を書いた時、私は無から出発して、そう、衝動に駆られて書いたものですから、私自身そういうことについては何も考えていなかったのです。その意味であの作品にはなんら技巧をほどこしていないと言えるでしょう。」）

とのべているのである。

作品の完成度を重視するコルタサルが無意識のうちにアリアーナの独白を第3場に置いたとは思えない。また、些末なことだが、他の人物はすべてギリシャ神話に出てくる人物と同じ名前なのに、Ariana だけは Ariadna とあるべきなのに、なぜかdが欠落しているが、これも気にかかる点である。細かく見て行けばまだまだ問題になる個所がいくつもあるが、ともかくもこの『王たち』は種々の謎をはらんだ作品であることは間違いない。その謎を少しでも明らかにして行きたいというのが本稿の狙いである。

(3) Ibit. p.88.

☆

☆

☆

作者コルタサルが詩劇と名づけているように、『王たち』⁽⁴⁾は韻文を用いた戯曲になっており、全体は5場に分かれている。第1場はミノスとアリアーナの会話、第2場はミノスとテセウスの会話、第3場はアリアーナの独白、第4場はテセウスとミノタウルの会話、第5場はミノタウルスと堅琴弾きの会話というように、作品の構成はじつに整然としている。ひとまずここでこの作品の粗筋を辿ってみよう。

第1場。クレタ島の王ミノスが登場して独白する。彼はミノタウルスの閉じ込められている迷宮の前で、自分は王であるというのに、夢の中に現われてくるミノタウルスに脅やかされ、夢の中ではもはや王ではないと嘆く。そこへアリアーナが登場し、ミノスと対話を交す。彼女は異父弟のミノタウルスを弁護し、あんなにおとなしかった弟をなぜ迷宮に閉じ込めたのかと言って父をなじる。その言葉を聞いたミノスは、あれは弟ではない、怪物に兄弟などいないのだと言う。なおもミノタウルスの弁護をするアリアーナに向かって彼は、そんなに言うのなら迷宮に入ってあの怪物に食われてしまうがいいと言う。アリアーナは、迷宮の壁が外の世界と内の世界を分かっている中に入ることができない、それに自分はやはり弟が恐ろしくもあると答える。やがて2人のもとに、アラナイから7人の少年と7人の少女が生贄として連れて来られる。

第2場。14人の少年少女にまじってやってきたテセウスがアリアーナをしげしげと見つめたあと、ミノスのほうに進み出る。

テセウスはミノスに向かって、自分に行く手に障害物があれば、取り除かなくては行けないのだが、今の自分にとってはミノタウルスとその障害物なのだと言う。一方でミノタウルスを恐れつつも、人々に恐怖をもたらすあの怪物がいるからこそ王としての自分の地位が安泰なのだと考えていたミノ

(4) 本稿では、テキストとして Julio Cortázar; Los reyes; Editorial Sudamericana, Argentina, 1970. を用いた。以下の引用もすべてこの版からのものである。

スはなんとかテセウスに考えを変えさせようとするが、テセウスは頑として聞き入れず、どうあっても怪物を倒すと言う。その言葉を聞いてミノスは、それなら万が一ミノタウルスを倒したとしても、その事は内密にしてみたい、その代りに娘のアリアーナを差し上げようと言う。

第3場。テセウスを先頭にして14人の少年少女が迷宮の中に入って行く。ひとり外に残ったアリアーナの手の中では、テセウスに渡した糸を巻いた糸玉がくるくる廻っている。その糸玉を手にした彼女は、迷宮の奥深くに住む弟に語りかけ、自分がテセウスに糸玉を渡したのは、お前がテセウスを倒したあと外に出て来られるようにと置いてのことだと語り、弟への愛を独白の形で告白する。

第4場。廻廊の中でテセウスはミノタウルスと向かい合っているが、剣を握りしめている彼の足元に糸が見えている。

テセウスはミノタウルスにむかって、これからお前を倒すつもりだが、自分が殺そうと思っているのはお前ではなく、お前にまつわるさまざまな噂なのだ。それを消し去るにはお前を倒す以外にない。そして、そのあとこの糸を辿って迷宮の外へ出て行くつもりだと言う。ミノタウルスはその糸を見て、

“ MINOTAURO : ... El hilo está a tus pies como un primer arroyo, una viborilla de agua que señala hacia el mar.

TESEO : Ariana es el mar.

MINOTAURO : ¿ Ariana es el mar ?

TESEO : Me dio este hilo, para recobrar me cuando te haya matado.⁽⁵⁾ ”

(ミノタウルス：お前の足元の糸は最初の小川、海に向かって行く小さな水の毒蛇のようだ。

テセウス：アリアーナは海なのだ。

ミノタウルス：アリアーナは海だと？

(5) Ibid. p.59.

テセウス：この糸は、お前を倒したあとと迷宮の外に出られるように
と彼女が手渡してくれたのだ。）

その言葉を聞いたとたんにミノタウルスは、アリーナとお前の指が触れたのか、それならもはや水の糸は乾いてしまっている、海にももう水はないだろうと言って、テセウスの前に首を差し出し、自分はこうして死んで行くが、必ず人々の心の中、夢の中に蘇るのだと言う。

5場。瀕死のミノタウルスのもとに豎琴弾きがおそろおそろ近づいてくるが、その向こうでは迷宮の住民がじっと様子を見ている。

豎琴弾きは傷ついたミノタウルスを見て、

“Oh, señor de los juegos! ¡ Amo del rito!”⁽⁶⁾

(「おお、遊戯の主よ！儀式を司る者よ！」)

と呼びかけ、どうして血にまみれているのかと尋ねる。ミノタウルスはそれに対して、自分は間もなく死んで行くが、人々に忘れられることで逆に人々の心の中、夢の中に蘇るのだという。そう語るミノタウルスの声がかんたんに小さくなって行く。

“ EL CITARISTA: Qué lejana tu palabra!

MINOTAURO: Ya no mía, ya viento y abeja o el potro del
alba — Granada, ríos, azulado tomillo, Ariana ...

Y un tiempo de agua libre, un tiempo donde nadie —⁽⁷⁾

(豎琴弾き：ああ、あなたの言葉がなんと遠くなってしまったのでしょうか！)

ミノタウルス：それはもはや私の言葉ではない。それは風と蜜蜂、あるいは夜明けの若駒——ざくろ、川、青いタチジャコウソウ、アリーナなのだ……

そしてまた、自由な水の時間、誰もいない時間でもあるのだ——)

(6) Ibid. p.73.

(7) Ibid. p.76.

その言葉が終ると、豎琴弾きはミノタウスの死を痛みつつも、人々が自分たちを迎えに来た、これでアテナイに帰れるとあって喜ぶが、その時豎琴弾きの手が自然に動いて楽器を奏で、踊り子は誰に言われたわけでもないのに踊り出し、そこで『王たち』の幕が降りる。

この『王たち』がテセウスの怪物退治に想を得て書かれたものであることはすでにのべたが、ギリシャ神話に伝えられている物語とはかなり違った内容になっている。ふつう伝えられている物語によると、クレタ島の王ミノスは、アテナイで亡くなった息子アンドロゲオスの死に復讐するために3年毎に（『王たち』では毎年になっている）アテナイ市に住む少年と少女をそれぞれ7人ずつ差し出すように要求したが、これはミノスの妻パシファエーが牡牛と交って生んだ牛頭人身の怪物ミノタウルスに食べさせるためであった。アテナイ人の窮状を見かねた英雄テセウスは、自ら進んで生贖のひとりとなってクレタ島に赴く。彼は迷宮に入ってミノタウルスを倒し、恋人アリアドネーから渡された糸をたどって無事迷宮から抜け出すと、アリアドネーを連れてクレタ島から逃れるのである。プルタークの『英雄伝』やロバート・グレイヴスの『ギリシャ神話』を見ると、この物語には他にもいろいろな異伝があるようだが、以上に紹介したのがもっとも標準的なものである。

この原型となる物語と先に書き出した梗概を較べてみると、そこにかなり大きな違いのあることが解る。まず、ミノタウルスだが、神話では残虐きわまりない怪物になっているのに、『王たち』では心やさしい反逆者、芸術家になっている。テセウスを愛し、怪物を倒したあと外に出られるようにと糸を渡したアリアドネーは、名前がアリアーナと変った上に、心ひそかに異形の弟を愛しているという設定になっており、テセウスもまた神話に登場する英雄とちがっていきさか単純すぎる俗物的な性格の人物として描かれている。作者はその点について、

“ ... Teseo es presentado como el héroe *standard*, el individuo sin imaginación y respetuoso de las convenciones, que está allí con una espada en la mano para matar a los monstruos, que son la excepción de

lo convencional. El minotauro es el poeta, el ser diferente de los demás, completamente libre. Por eso lo han encerrado, porque representa un peligro para el orden establecido. En la primera escena Minos y Ariadna hablan del Minotauro, y se descubre que Ariadna está enamorada de su hermano ... Teseo llega desde Atenas para matar al monstruo y Ariadna le da el famoso hilo para que pueda entrar al laberinto sin perderse. En mi interpretación, Ariadna le da el hilo confiando en que el Minotauro matará a Teseo y podrá salir del laberinto para reunirse con ella. Es decir, la versión es totalmente opuesta a la clásica.”⁽⁸⁾

（「……テセウスは標準的な英雄，想像力を欠いた，因習を墨守する人間として描かれています。彼が剣を手にして登場するのは怪物を倒すためですが，怪物というのは因習的なものにとって例外的な存在に他なりません。ミノタウルスは詩人なのですが，これはつまり他の人間とはちがった，完全に自由な人間であるということです。彼が迷宮に閉じ込められたのも，じつは既成の秩序にとって危険な存在だからなのです。第1場で，ミノスとアリアドネーがミノタウルスのことを話し合いますが，そこでアリアドネーが弟を愛していることが解ります……テセウスは怪物を殺すためにアテナイからやって来たわけですが，アリアドネーは道に迷わず迷宮から抜け出せるようにと彼に例の名高い糸を渡します。私の解釈によると，アリアドネーが糸を渡したのはミノタウルスがテセウスを倒したあと迷宮から抜け出して，自分と結ばれるだろう，そう確信していたからなのです。つまり，私は古典とはまったく逆の内容に書き改めたわけです。」）

作者の絵解きはまことに明快で，改めてつけ加えるべきこともないように思われる。せいぜい，Juan Carlos Curutchetのように，この作品の背後にペロニスモの脅威を読み取るくらいが新味といえるかも知れない。⁽⁹⁾ 言えば，コルタサルは1940年代のペロン抬頭期に反ペロン運動に加わり，逮捕さ

(8) Luis Harss; Los nuestros, p.263~264.

(9) Juan Carlos Curutchet; Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática, p.13; Editorial Nacional, España, 1972.

れたこともある。当時、地方の高校教師をしていたコルタサルは、45年クローニョ大学に招かれてそこで教鞭を取るようになるが、46年、ペロンが大統領に就任すると、弾圧を恐れて教壇を去っている。その意味で、テセウスをペロンに、ミノスを既成秩序を擁護する政治家に、ミノタウルスを詩人に……という読み取りも可能だろうが、ではなぜそんな政治色の強い作品に近親相姦のテーマが出てくるのか理解に苦しむことになる。上記のような置きかえは面白い試みにはちがいないが、それによってこの作品の隠された意味はいささかも明らかにならないし、先に挙げたこの作品に関する疑問点も解決されないのである。

そこでまず、本稿の冒頭に挙げた疑問点のひとつ、なぜ彼が迷宮神話に題材を取ったのかという点について考えてみよう。

コルタサルはルイ・ハースとの対談の中で、幼い頃から自分は迷宮に関係のあるものならどんなものにも興味を持っていました。それは私の書いたものを見て頂いても分るはずです。家の庭はもちろん、パンフィールドの家から駅までの道を迷宮に見たててよく遊んだものです。子供というのは儀礼めいたことが好きですが、私もそうで、片足でけんけん飛びをしたり、両足を揃えて飛んだものです。ひとりで学校へ行く時は、道が迷宮になっていて、歩道から歩道へと渡るのですが、お気に入りの石があると、その上に飛び降りなくてははいけません。失敗すると、今日は何か悪いことがあるぞと考えたものですが、そうして儀礼めいたことをしていたのですね。そう、あれは儀礼だったのですよ、⁽¹⁰⁾と語っている。

この引用で、なぜコルタサルが迷宮神話に題材をとって『王たち』を書いたかはほぼ明らかになったと思うが、ここで見落としてならないのは、彼が引かれていたのはテセウスの武勇伝ではなく、迷宮そのものであったということである。すなわち、少年時代のコルタサルは自分のまわりに迷宮を作り上げ、彼自身はその中心に住んでいた。その意味で彼はミノタウルスの位置に身を置いていたと言えるだろう。ここで彼が小さい頃から夢想癖のある読

(10) Los nuestros, p.265~266.

書好きな少年で、9歳頃からポーの影響を受けて詩作を試みたり、小説を書いていたことを思い合わせるなら、なぜ『王たち』においてミノタウルスが詩人として描かれているかは必ずと明らかになるだろう。あの作品の第5場で竖琴弾きがミノタウルスに向かって、「おお、遊戯の主よ！ 儀式を司る者よ！」と呼びかけるのは、ミノタウルスのうちに作者自身の姿が投映されているからなのである。

では、作者はこの作品を通していったい何を語ろうとしているのだろうか？ それに答えるにはまだ少し廻り道をしなければならないが、そのためにまずここで迷宮について少し考えてみよう。第1場に登場するミノスは迷宮を前にして、

¡ Oh caracol innominable!⁽¹¹⁾（「おお、名づけようのない貝殻よ！」）と語りかける。カール・ケレーニイの『迷宮と神話』⁽¹²⁾に収録されている種々の迷宮図を見ると、いずれも貝殻、もしくは内臓を思わせる螺旋の曲折模様を描いている。その意味では、ミノスのあの呼びかけもべつに奇異なものではないが、一方で貝殻が女性的な諸力の象徴である⁽¹³⁾と同時に、精神分析学では女性の性器、母胎、子宮を暗示していることも忘れてはならない⁽¹⁴⁾。

父が大使館に勤めていた関係で、コルタサルは1914年、ベルギーのブリュッセルに生まれたが、第一次大戦の戦火が広がってきたため、一家はスイス、スペインに避難したあとアルゼンチンに帰国する。コルタサルが4歳の時、父が家族を棄てて姿を消し、そのために母親は親戚の家に身を寄せて彼と妹のオフェリアを女手ひとつで育てることになった。少年時代のコルタサルは友達もあまりおらず、病弱で本ばかり読んでいたという感受性の強い男の子だったが、彼はその孤独な世界の中で、自分だけの宇宙、迷宮を作り上げて、その中心に身を置いていた。彼のこの迷宮遊びのうちに母胎復帰願望を読み取ったとしても、けっして勘ぐりすぎにはならないだろう。そしてまた、そ

(11) Los reyes, p.11.

(12) カール・ケレーニイ『迷宮と神話』（種村季弘、藤川芳朗訳）弘文堂、昭和四十八年。

(13) ミルチャ・エリアーデ『イメージとシンボル』（前田耕作訳）、p.167。せりか書房、1971年。

(14) ジグムント・フロイト『精神分析学入門』（懸田克躬訳）、p.222。中央公論社、昭和四十一年。

う考えて初めて、作品冒頭の「おお、名づけようのない貝殻よ！」という言葉の隠された意味も浮かび上がってくるはずである。

ところで、ギリシヤ神話に登場するテセウスのミノタウルス退治はいったい何をわれわれに語りかけているのだろうか？

宗教学者ミルチャ・エリアーデ流に言えば、テセウスのミノタウルス退治はイニシエーションにその起源を置く口承文学に属する英雄譚ということになるだろう。エリアーデは『親指太郎』を取り上げて、そこに含まれているイニシエーション的な性格に触れたあと、「同じイニシエーションの図式が、もはや『親指太郎』や『青ひげ』などのタイプには属さない民間文学作品——例えば英雄詩の中にも存続している。「竜」との闘いにしろ、冥府下りにしろ、死に続く奇蹟的な蘇生にしろ、「英雄」のイニシエーション的冒険(15)を含まない叙事詩はほとんどない。」とのべているが、このような読み取りはテセウスの怪物退治にもそのまま当てはまるはずである。

一方、精神分析的な考えに立って迷宮神話を取り上げてみても、そこからなかなか面白いテーマが引き出せる。マリー・ボナパルトは『精神分析と文化論』に収められた論文「頭部装飾のシンボリズム」の中で、古代から現代にいたるまでたいの文明化された民族においては寝取られた亭主に角を与えているが、これはどのような理由にもとづくのであろうかという点についてじつに興味深い論を展開させている。それはともかく、この論文の中に今われわれが問題にしているテーマに関わる文章があるので、それをここに抜き出してみよう。

「角は力の属性であり、多くの動物ではヴイタリテ男盛りの生殖力の属性でもあり、また多くの宗教では強大な神々の属性である。(16)」

「結論的にいえば、角のシンボリックな男根の意味は、一般的といえよう。角が、あれほど多くの民族で、家をまもることにつかわれているのは、男根的な力の徴としてである。(17)」

(15) ミルチャ・エリアーデ『宗教学と芸術』（中村恭子編訳）、p.76～77。せりか書房、1975年。

(16) マリー・ボナパルト『精神分析と文化論』（林峻一郎訳）、p.83。弘文堂、昭和四十六年。

(17) 同上、p.111。

ここでミノタウルスが牛頭人身の怪物であり、その額に角が生えていることを思い合わせるなら、ミノタウルスはかつて恐れうやまわれていた異形の怪物、すなわち父なるものの象徴であることは容易に読み取れるはずである。フロイトは『文化論』に収められた「トーテムとタブー」の中で、レナックの起草した12ヶ条から成るトーテミズム法典を挙げている。もちろんミノタウルスはこの法典に挙げられている種々の条項にびったり重なり合うものではないが、角を備えた牛頭人身のミノタウルスが多分にトーテム動物的な性格を備えていることは否定できない。角が力の象徴であり、男根的な力の徴であるとするれば、角あるものは男性の、父、原父の象徴であることは言うまでもない。フロイトはあの論文の中で、「精神分析学は、トーテム動物が実は父親の代理であることを、われわれにうちあけて⁽¹⁸⁾いる。」と述べている。

つまり、テセウスの怪物退治を読む人は、それが少年ならなおさらそうだが、自己をテセウスに重ね合わせて、その自己が怪物ミノタウルス、すなわち父—原父を象徴的な形で殺害することになるだろうし、それによって無意識のうちにイニシエーションを行うことになるのである。

ところが、コルタサルはこの物語をそんなふうには読み取らなかった。彼はテセウスではなく、ミノタウルスに自らを重ね合わせたのである。

では、この場合、テセウスとは何者なのだろうか？ ギリシャ神話と『王たち』に共通しているのは、テセウスが外の世界からやってきた人間であるということ、つまり彼は外来者、異邦人なのである。ただ、ギリシャ神話におけるテセウスは各地をめぐりながら次々に怪物を倒して行くが、彼を主人公とする物語を読む限りでは、彼の行為、偉業はイニシエーションとしての意味を持つことになる。ところが、『王たち』ではミノタウルスが主人公であるために先の図式が逆転し、テセウスは迷宮への闖入者という性格を帯びることになる。ここでコルタサルの父が、彼が4歳の時に家族を棄てて姿を消したということを思い返してみよう。コルタサルは父のいない家庭で、

(18) ジグムント・フロイト『文化論』（吉田正己訳）、p.366。日本教文社、昭和四十五年。

母と妹とともに暮らし、自分のまわりに迷宮を作り上げていた。彼にとってそれは閉じられた調和的な宇宙であったが、一方では父がその世界にいつ戻って来るかも知れないという恐怖もあったに違いない。その時の父はまさしへ闖入者以外の何者でもない。『王たち』の第2場でミノスがテセウスに向かって、

“No has venido a morir; tu presencia altera el orden sagrado...”⁽¹⁹⁾

(「お前はここへ死ぬために来たのではあるまい。お前がいるというだけで、神聖な秩序が乱されるのだ……」)

と語りかけるのも、背後には先のような意味が隠されているはずである。ここにおいて、テセウス=父という図式が引けるわけだが、この父はあくまでも観念的なものでしかない。それ故、『王たち』におけるテセウスの性格がかなり曖昧なものになっているのである。第2場に登場したテセウスはどうしてもミノタウルスを屠ると断言するが、第4場でミノタウルスが首を差し出すと、とたんにやさしくなり、

“Te prometo herir bien, como se hiere a los amigos.”⁽²⁰⁾

(「友達を刃にかけるよう上手にお前の首を落としてやろう。」)

と言うのである。ここには、恐ろしい懲罰者としての父の姿はない。じつはこのテセウス=父という図式の背後にはさらに隠されたもうひとつの図式もあるのだが、それについてはのちほど触れることになるだろう。

フロイトは『藝術論』の中の「無気味なもの」⁽²¹⁾と題された論文の中でホフマンの『砂男』を取り上げて、この作品の根底にある無気味さの理由として、眼をえぐり取られること、すなわち去勢恐怖を挙げている。もちろん『王たち』にはこのような話は出てこないが、その代りにテセウスがミノタウルスの首を刎ねることになっている。じつを言うと、首を切り落とすという行為もまた眼をえぐり取るのときわめて近い意味を備えているのである。しかし、その問題に立入る前に、ここでミノタウルスがテセウスの前に首を差し出す

(19) Los reyes, p.28.

(20) Ibid. p.62.

(21) シグムント・フロイト『藝術論』(高橋義孝訳), p.253~308. 日本教文社, 昭和四十二年。

ことになった経緯をふり返ってみることにしよう。梗概でも触れたように、第4場ではテセウスとミノタウルスが登場する。ミノタウルスはテセウスの手に握られた糸を見て、それは「最初の小川、海に向かって流れて行く小さな水の毒蛇のようだ！」と言う。それに対して、テセウスが「アリアーナは海なのだ！」と答えると、ミノタウルスは激しい衝撃を受け、お前の指がアリアーナの指と触れ合ったのなら、水の糸は乾き、海の水も濁れてしまったことだろう。もはや迷宮の外に出ても意味がないと言ってテセウスの前に首を差し出すのである。マリー・ボナパルトによると、首を刎ねるといのは、夢においては去勢のシンボルであるとのことだが、その意味からすれば、ミノタウルスはテセウスに向かって去勢してくれと申し出たことになる。なぜ彼はそのようなことを頼んだのだろうか？

この一節の読み取りも精神分析学の助けを借りなくしておそらく不可解なまま残されることだろう。フロイトは「無気味なもの」の中で、「ところで、夢、空想、神話などを研究してみると、眼を失う不安や失明する不安は、しばしば去勢の不安の代償となっていることがわかる。神話の犯罪者エディプスが、自分の手で自分を失明させるのは、贖罪法に従って彼に課せられることになっていた去勢の罰に対する軽減にすぎない。」とのべているが、エディプスが自らの手で自分を失明させたように、『王たち』のミノタウルスもまた自ら進んで首を刎ねてくれ（去勢してくれ）と申し出ているのである。彼が首を差し出したのもやはり贖罪行為にちがいないが、では彼はいったい誰に対して、何を贖罪するというのだろうか？

ミノタウルスが贖罪を行うとすれば、それは姉アリアーナに対して愛情を抱いているからだろうが、それにしてもテセウスに自ら進んで首を差し出す動機としては弱すぎるように思われる。しかし、ここでミノタウルスをコルタサルに置きかえて、彼に妹がいたことを思い出すなら、この解釈はかなり説得力を持つはずである。しかし、それだけでは「アリアーナは海なのだ！」と

(22) マリー・ボナパルト『精神分析と文化論』, p.114.

(23) フロイト『藝術論』, p.274.

いう言葉の呪文めいた意味はまだ明らかではない。冒頭で触れたように、アリアーナだけは他の人物と違って作者の手で名前を変えられているわけだが、その点について少し考えてみよう。ギリシャ神話に出てくるアリアドネーはスペイン語で書くと *Ariadna* となるが、『王たち』に登場する人物は *Ariana* と綴られている。つまり、『王たち』のアリアーナは神話の人物の名前から *d* を抜いてあるわけだが、なぜ作者はこのようなことをしたのだろうか？ ここで、第4場のテセウスの言葉をもう一度書き出してみると、

“*Ariana es el mar.*”

となっている。

じつを言えば、『王たち』の中でもっとも不可解な個所がこの一文なのである。なぜミノタウルスはこの言葉を耳にしたとたんに進んで首を差し出すことになったのだろうか？ ここで、作者がなぜ *Ariadna* を *Ariana* 変えたのか考えてみよう。さて、先の一文だが、そこに子音 *d* を加えて少し変えてみることにする。

- ① “*Ariana es el mar.*”
- ② “*Ariadna es el mar.*”
- ③ “*Ariadna es (el) madr(e).*”

③の *el* は定冠詞だから意味はない。また、ヨーロッパ系の言語は子音系統の言語であるから *madre* の語尾の *e* にあまり意味がない。とすれば、①「アリアーナは海なのだ」→②「アリアドネーは海なのだ」→③「アリアドネーは母なのだ」という図式ができて上がる。従って、*Ariana* = *Ariadna*, *mar* = *madr(e)* という図式がここに生まれる。作者は *Ariana* の *d* を省くことで *mar* = *madr(e)* の等式を隠そうとしたのである。フロイトの『精神分析学入門』を見ればこの種の無意識的な言いまわしが無数に挙げられているので、これ以上くどくどしくのべるまでもないだろう。

すなわち、ミノタウルスはアリアーナ（アリアドネー）に対して、そしてアリアーナを通して母に対して近親相姦的な愛情を抱いていたのである。それ故、“*Ariana es el mar.*” という言葉が決定的な意味を持ち得たのだが、

これは一方で作者自身の内的葛藤でもあった。ミノタウルス＝コルタサルという図式があって初めてすべてが明らかになる。ミノタウルスが自ら進んで贖罪を行うのもそれ故なのである。また、ミノス、テセウスについてもここでさらに意外なことが解る。ミノスは冒頭の独白の中で、

“Oh sueños en que ya no soy el señor!”, “Reinar en mí, oh última tarea de rey, oh imposible!”

（「ああ、夢の中にあってはわしはもはや王ではないのだ!」、
「内なる自己を支配すること、それこそが王たるものの最後の努めだというのに、
わしにはそれができない!」）

と嘆くが、これはミノスが、フロイト流に言えば、作者自身の抑圧する自我、意識的自我に他ならないことを物語っている。そして、テセウス、彼は父であると同時に、懲罰を加える者、怪物（無意識的自我）を殺害するものであることから推して作者の超自我ということになる。

この作品の隠された意味が明らかになることによって、作者がなぜ21年もの間再版をためらっていたのかということも自ずと明らかになるはずである。この作品は詩人の不滅をうたったものでもなければ、ペロニスモを批判したものでもない。作者自身の内面にわだかまっていたオブセッションが、神話にその衣装を借りて形象化されたものなのである。作者は“Ultimo round”（『最終ラウンド』）やその他のエッセイの中で、自分はあるオブセッションに取り憑かれるとどうしてもそれが振り払えなくなる。それを払うには、書くしかない、つまり自分にとって書くという行為は「悪魔祓い」の儀式なのだとのべているが、その意味からしてもこの『王たち』はコルタサルの処女作と呼ばれるにふさわしい作品である。