

# ラテンアメリカ文学におけるシュルレアリスムの形象化をめぐって(1)

著者	井尻 直志
雑誌名	研究論集
巻	82
ページ	51-67
発行年	2005-08
URL	<a href="http://doi.org/10.18956/00006270">http://doi.org/10.18956/00006270</a>

## ラテンアメリカ文学における シュルレアリスムの形象化をめぐって (1)

井 尻 直 志

### 0. はじめに

本論文の目論見は、キューバの作家アレホ・カルペンティエル (1904-1980) の『失われた足跡』(1953) とアルゼンチンの作家フリオ・コルタサル (1914-1984) の『石蹴り遊び』(1963) をラテンアメリカ文学におけるシュルレアリスムの二つの受容類型の範例的作品として取り上げ、それぞれの小説の作中人物にシュルレアリスムがどのような形で形象化されているのかを検討した上で、両作品の形象化の異同について考察することである。本論文は、「前提」、「カルペンティエルの場合」、「コルタサルの場合」、「結論」の4節で構成されているが、掲載誌の紙幅の都合で(1)と(2)の二部仕立てとし、「前提」と「カルペンティエルの場合」は(1)で、「コルタサルの場合」と「結論」は(2)で扱うこととする。

### 1. 前提

シュルレアリスムがラテンアメリカの作家に及ぼした影響は極めて大きく、これまで多くの論文や研究書がその影響を指摘し論じてきた。オクタビオ・パス、ミゲル・アンヘル・アストゥリアス、アレホ・カルペンティエルといった、シュルレアリスムの運動と直接関わった作家のみならず、マリア・ルイサ・ボンバル、フアン・ルルフォ、ホセ・ドノソ、フリオ・コルタサル、ガブリエル・ガルシア＝マルケス、カルロス・フエンテス、マリオ＝バルガス＝リョサなど、枚挙に遑がないほど多くのラテンアメリカの作家たちの作品にシュルレアリスムの技法上の特徴を見出すことができるのであり、それほどにラテンアメリカの現代文学にシュルレアリスムが与えた影響は大きい<sup>1)</sup>。

ただ、シュルレアリスムがラテンアメリカ文学に与えた影響に言及する場合、明確にしてお

かなければならないことがある。一つは、文学上の影響関係についてである。というのも、いかなる作家の作品であれ先行する作家の作品になんらかの影響を受けていないはずはなく、たとえば、伝統を否定してタブラ・ラサを目指したダダでさえ、先行する芸術作品を否定の対象として必要とするほどには、過去の作品の影響を受けていたと指摘することが可能だからである。もう少し厳密に言うならば、たとえば、文学上の出来事に通時的な因果関係を見い出そうとする文学史的な観点からであれ、あるいは、すべてのテキストは諸テキストとの連関において書かれかつ読まれるのであって、テキストは他のテキストと対話し、引用のモザイクとなって相互に置換されるのであるという、間テキスト性の概念に基づいて、生成としての深層テキストから現に存在する現象としての表層テキストへの変換過程に焦点を当てる、クリステヴァ流のテキスト論的記号分析の観点からであれ、すべての作品にはそれに先行する諸作品の痕跡をなんらかの形で見い出すことができるからである。もう一つは、シュルレアリスムという術語の概念内容の本質的規定性についてである。というのも、シュルレアリスムの概念内容の解釈次第では、たとえば、アーノルド・ハウザーのように、ブルースト、カフカ、ジョイスさらにはエリオットまでシュルリアリストと看做すことが可能となるからである<sup>2)</sup>。

そこで本論文では、シュルレアリスムという術語をアンドレ・ブルトンとその追従者たちによって担われた前衛芸術運動という意味に限定して理解することにし、またシュルレアリスムとの影響関係を認知するのは、直接にブルトンらの運動に関わったか、あるいは自身がシュルレアリスムへの傾倒を表明している作家の作品に限ることとする。

このように対象をいくぶん限定してもなお、対象となる作品は数多くある。そこで、類型を抽出するにあたって、さらに二つの前提を付け加えることにする。一つは、作中人物の形象化に焦点を当てること。というのも、「類概念が共通の属性を抽象して成立する抽象概念であるのに対し、類型はある一群の現象の共通の特徴を個別的なものとして統一している形象であり、抽象的普遍性と個別的具體性との不可分な統一をなしている」<sup>3)</sup>からである。もう一つは、すべての作品をサンプルとして精査した上で類概念を抽象するのではなく——そのようなことはおよそ不可能である——先に類概念を提示し、その類概念をもとに分析の対象となる範例的作品を選択することである。なぜなら、類型の抽出方法は論点先取的・循環論法的な性質のものであり、多くのサンプルを精査し類概念を帰納的に抽象する「抽象理論」と謂えども、サンプルを選択する際の弁別の基準は、ほかならぬ当の類概念の内包でしかありえないからである。廣松渉も言うように、「抽象と称されている手続の実体は、“概念態”を補正・正確化する機械的な媒介過程であって、白紙の状態から出発して、偶有規定性の捨棄、本質規定性の採録がおこなわれるという建て前とはむしろ逆なのである」<sup>4)</sup>。

そこで、我々は、任意の文化 A の中で生まれた任意の芸術運動 X が他の文化 B の構成員に受容される際、X の受容のされ方を、X の普遍性・特殊性に関連して、

㉑ Xを文化Aに固有の特殊なものとして受容するタイプ

㉒ Xを普遍的なものとして受容するタイプ

の二つの類型に分けることにする。㉑のタイプの場合には、芸術運動Xを文化Aに特殊なものとして看做す以上、文化Aと文化Bの差異が問題となり、対他者関係において出来るのと同様の事態が生じる<sup>5)</sup>。一方、㉒のタイプの場合には、文化的差異は問題とならない。なぜなら、Xが普遍的なものであるということは、Xは文化的特殊性に依存しないということだからである。

以上の前提条件を踏まえた上で、本論文では、論点先取的・循環論法的に、カルペンティエルの『失われた足跡』を類型㉑の範例的作品、フリオ・コルタサルの『石蹴り遊び』を類型㉒の範例的作品として分析対象に取り上げる。その理由は後論が明らかにするはずである。

## 2. カルペンティエルの場合

### 2.1. カルペンティエルとシュルレアリスム

カルペンティエルとシュルレアリスムとの密接な関係は、1920年代にキューバでシュルレアリスムをはじめとするヨーロッパのアヴァンギャルド芸術の紹介に努めた雑誌 *Revista de Avance* (1927-30) の創刊に関わったこと、1928年にロベルト・デスノスの手引きでマチャード独裁下のキューバの圧制を逃れてパリに亡命したこと、1939年に帰国するまで、パリで、ブルトン、アラゴン、エリュアールといったシュルレアリスト達と親交を深めたことなど、年譜的な出来事に明瞭に現れているが、このような事実関係については逐一詳述しない。ただ本論文との関連で指摘しておきたいのは、カルペンティエルと民族誌的なシュルレアリスムとの関わりである。

パリ滞在中、カルペンティエルは『ドキュマン』誌に関わり、「キューバ音楽」などの評論を掲載している。この雑誌は、ジョルジュ・パタイユが編集していた批評誌で、民族誌とアヴァンギャルド芸術運動を一体化したような内容をその特徴としていた。ジェイムズ・クリフォードは「民族誌的シュルレアリスム」の中で、『ドキュマン』誌について、「1920年代において民族誌とシュルレアリスムとが輻湊する主要な領域を例外的なほどはっきり具現している」<sup>6)</sup>と述べており、次のようにも言っている。

民族誌的アプローチに潜在している極端な相対主義、ニヒリズムさえもが、『ドキュマン』誌のもっとも過激な協力者たちによって活用された。彼らの文化の見方は、有機的な構造、機能的な等号、全体性、歴史的な持続などといった概念をその特色としなかった。彼らの文化概念は、不当なアナクロニズムを抜きにして、記号論的と呼ぶことができる。文化的

リアリティは、人為的コードや、理念的アイデンティティや、創造的な再結合や並置を許すモノなどによって作り上げられていた。たとえば、ロートレアモンの蝙蝠傘とミンシ、ヴァイオリンとアフリカの大地を打つ両手のように。(中略)文化は収集されるべき何かとなり、『ドキュマン』誌そのものが、イメージや、テキストや、モノや、符牒などの一種の民族誌的な陳列、すなわち標本の収集と再分類とを同時におこなう、遊び心に満ちた博物館なのである。雑誌の基本的な手法は並置—すなわち思いがけない、あるいはアイロニックなコラージュである。文化的なシンボルや器物の適切な配置がつねに疑問に付される。(中略)『ドキュマン』誌のなかに私たちは、ありふれたシンボルを動揺させることを目的とした、民族誌的な並置の用例を見出す。<sup>7)</sup>

ここで民族誌的な並置の比喩として引き合いに出されているロートレアモンの『マルドロールの歌』の一節は、周知のように、シュルレアリスムが追求する美の範例としてブルトンをはじめとするシュルレアリストたちによってしばしば引用されているものである。民族誌とシュルレアリスムは、「解剖台の上でのミンシと蝙蝠傘の思いがけない出会い」を表現手法の基礎に置いている点で共通している。『自らを語る首狩者達—インドネシア、イリアン・ジャヤからの民族誌的報告』に記載されている、「腐敗してゆく死体から滲み出す液体がなんらかの特別な目的のために用いられることはなかった」、あるいは「男の肛門に触れることは、強さへの懇願であるか、あるいは深刻な侮辱であった」というような文には、まさにシュルレアリスムが追求した「思いがけない美しさ」を見い出すことができる<sup>8)</sup>。シュルレアリスムと同様、民族誌的記述は白昼夢を誘発する。さらに、民族誌とシュルレアリスムの関係についてクリフォードは次のように述べている。

パリのアヴァンギャルドたちにとっては、アフリカ（そしてある程度まではオセアニアやアメリカ）は、別の形態と別の信仰の貯蔵庫であった。このことは、民族誌的シュルレアリスムの姿勢の第二の要素、すなわち（夢のなかやフェティッシュやレヴィ＝ブルユルの言う「未開心性」のなかで接近可能な）他者こそが、近代的探究の核心的な対象であるという信念を示唆している。(中略)いまや他者たちが、人間のもうひとつの重要な可能態として立ち現れた。そして、近代の文化相対主義が可能になった。(中略)あらゆるローカルな慣習や真実には、それと並置したり不調和となりうる他のエキゾチックな選択肢がつねに存在した。通常リアリティの下に（心理的に）、また向こうに（地理的に）、もうひとつのリアリティが存在した。シュルレアリスムは、このアイロニックな状況を、相対主義的な民族誌と共有していたのである。<sup>9)</sup>

シュルレアリスムは、夢、無意識、未開心性、原始心性といった、近代ヨーロッパの合理主義的理性にとっての他者の探究を通して、絶対的現実すなわち超現実<sup>10)</sup>に到達しようとしたのであるが、民族誌もまた「通常のリアリティの下に（心理的に）、また向こうに（地理的に）、もうひとつのリアリティ」を探究する。両者はともに、内なる他者（夢、無意識）と外なる他者（未開心性、原始心性）とを地続きのものとして捉える点で共通している。そして、そのことは両者が文化相対主義的な認識論的地平を共有していることを示している。

以上のような特徴を持つ『ドキュマン』誌にカルペンティエルが関わっていたことは、『失われた足跡』の構造を解釈する上で一つの手がかりを提供してくれるはずである。というのも、主人公の〈わたし〉が博物館の館長に依頼されて未開の部族の楽器を手に入れるためにオリノコ河を遡行するという粗筋自体、すでにこの物語と民族誌との関わりを示唆しているのではあるが、さらに、主人公の地理的に遡行して行く旅が、同時に、時間的遡行の旅であり、原始心性への遡行の旅であり、主人公の心理的領域における深層への遡行の旅ともなっているという物語の重層的な構造において、民族誌との繋がりを如実に示しているからである。

『失われた足跡』における「驚異的現実」を求めての旅は、「この世の王国」<sup>10)</sup>を求めての旅、すなわち合理主義的理性にとっての対立物が融合している場所を求めての旅であり、それは同時に自己の探究の旅でもある。このような探究の旅は、矛盾したものが矛盾したものとは感じられなくなるような精神の一点<sup>11)</sup>、すなわち超現実を目指したシュルレアリストの主要原理のひとつである「驚異的なもの（le merveilleux）」の探究と端的に呼応している<sup>12)</sup>。

ブルトンの『ナジャ』の冒頭の「私は誰なのか（Qui sui-je?）」に関して、例えば巖谷國士は次のように言っている。

冒頭でまずブルトンは、「私とは誰か？」を問う。するとこのフランス語 Qui sui-je? が同時に「私は誰を追っているのか」の意になることから、自己同一性への問いが他者との関係の次元におきかえられ、私を問うことが誰か他人を追うことを意味する、あるいは他の「私」を追うことを意味する、と感じてしまうわけだ。（中略）いずれにせよこの現世で私が「私」を発見し、「私」と合致しないかぎり、つまり二面性を克服しないかぎり、こうした不安定な状態からのがれることはできない。<sup>13)</sup>

ブルトンの『ナジャ』の冒頭が語っているのが、私とは誰かと問うことは、誰か他人、あるいは他の私を追いかけ発見しようと試みることを意味している、ということだとすれば、自己の探究の旅は、内なる他者の探究の旅であり、同時に外なる他者の探究でもある。心理的に、地理的に、自己（＝他者）を探究する『失われた足跡』は、民族誌的な要素を多分に含みつつ優れてシュルレアリスム的な作品だと言えよう。

## 2.2. カルペンティエルのシュルレアリスム観

カルペンティエルのシュルレアリスム観を示す資料として常に参照されるのは、1949年に出版された『この世の王国』の序文である。そこでカルペンティエルは、「驚異的現実」という概念を提出し、それとの対比においてシュルレアリスムを「非常に退屈な文学上の策略 (la artimaña literaria, tan aburrida)」に過ぎないと批判している<sup>14)</sup>。1949年の初版に付されているだけで、以降の版では削除されているこの序文は、1964年に出されたエッセイ集『意見と異見』に収められている「アメリカの驚異的現実について」の後半部分と重なるのであるが<sup>15)</sup>、そこに付された註にカルペンティエルは次のように書き記している。

以下の文章は、私が『この世の王国』(1949)の最初の版に付した序文である。この序文はそれ以降の版では削除されているが、そこで述べたことは、いくつかの細かな点を除いて、当時と同様に今日でも有効であると私は考えている。シュルレアリスムは、15年ほど前まではまだ盛んであった物真似を経過して、間違っ操作されたその影響力を我々に及ぼすことを今では止めてしまった。しかし、シュルレアリスムとは全く異なった特徴をもつ「驚異的現実」が私たちには残されている。それは、日ごとにはっきりと識別できるようになってきており、ラテンアメリカの若い小説家たちの小説作法の中に増殖し始めている。<sup>16)</sup>

そしてまた、1975年に読まれた講演「半世紀の道のり」においても「シュルレアリストたちが技巧に基づいて頻繁に生産したあれらすべてのもの(驚異的なもの—引用者)」<sup>17)</sup>と述べている。したがって、カルペンティエルがシュルレアリスムに対して批判的であったことは間違いないところであるが、ここで明確にしておかなければならないのは、カルペンティエルはシュルレアリスムのどのような点を批判しているのかということである。というのも、カルペンティエルはシュルレアリスムを全否定しているわけではないからである。たとえば、1973年に行われた講演「シュルレアリスムについて」では、「シュルレアリスムが今世紀の最も重要な文学・芸術運動であった言う人がいたとしても、その人は間違っことを言っているわけではありません。誰かが述べていたように、もしシュルレアリスムが存在しなかったとすれば、シュルレアリスムを作り出す必要があったでしょう」<sup>18)</sup>とシュルレアリスムを高く評価した上で、次のように講演を締めくくっている。

もう一度繰り返しますが、あらゆる時代を通じて最も実り多い造形と詩と文学の運動のひとつ、すなわちシュルレアリスムによって、フランス文学は人間性を豊かなものにするのができたのだ、と言うことができます。<sup>19)</sup>

したがって、カルペンティエルはシュルレアリスムを全否定しているわけではない。カルペンティエルが批判しているのは、形式化し惰性態に陥ったシュルレアリスムである。この点に関しては、1949年の『この世の王国』の序文から1977年にベルギーで読まれた講演まで一貫している。『この世の王国』の序文では、

想像力の枯渇とは法則を暗記することである、とウナムーノは言った。今日では、幻想的なものの法則が存在している。その法則はイチジクに喰われるロバという原理に基づいているのだが、この原理は、『マルドロールの歌』が現実の逆転の至高の形態として提起したものである。<sup>20)</sup>

と言い、また、1977年の講演では、「ブルトンは、驚異的なもの (lo maravilloso) を呼び起こす装置の基礎として、『マルドロールの歌』という、全ヨーロッパのシュルレアリスムの基礎である類い稀なる書物の驚嘆すべき作者、ロートレアモン伯爵の今や古典となった言葉を採用した。すなわち、<解剖台の上でのミシンと蝙蝠傘の思いがけない出会いの美しさ>である」<sup>21)</sup>と述べた後、

私は、あなたがたも御存じのように、長い間シュルレアリストとともに活動し、彼らの遊戯や、思い付きになどすべてに参加しましたが、ある時期からシュルレアリスムの詩人や画家たちが、公式に精通し、それを適用して驚異的なものの製造をまやかして行っているということ (conociendo la fórmula, trucaban la fabricación de lo maravilloso) —このことは、『第二宣言』以降ブルトン自身が認めていることです—に私は早くから気付いていました。<sup>22)</sup>

と語っているように、終始カルペンティエルが批判しているのは、形式化し惰性態に陥ったシュルレアリスムの作為性である。

ところで、カルペンティエルは、「驚異はつねに美しい。どのような驚異でも美しい。美しいものとしては、驚異のほかには存在しないとさえ言える」<sup>23)</sup>と言うブルトンの「驚異の美」が、伝統的な美ではなく、「稀な、珍しい、突飛な、途方もないもの／こと (lo insólito)」によって生み出される美である点を評価し、自らの唱える「驚異的現実」との親近性を認めている<sup>24)</sup>。だとすれば、シュルレアリスムと「驚異的現実」との違いはどこにあるのか。カルペンティエルのエッセイや講演録を読む限り、両者の違いは、シュルレアリスムの驚異が人工的に生み出されるのとは異なり、ラテンアメリカの「驚異的現実」においては、「稀な、珍しい、突飛な、途方もないもの／こと」が、「手を加えられていない生の状態 (estado bruto)」、「自



然な状態 (estado natural)」において、現実に見い出されるということである。たとえばカルペンティエルは次のように言っている。

シュルレアリスムが驚異的なものを追求したことは認めるとしても、ほとんどの場合シュルレアリスムは現実の中に驚異的なものを見つけだそうとはしなかった、ということは言うておかなければならない。確かにシュルレアリストたちはショーケースや俗っぽい看板、ポスターや写真や見本市といったものが持つ詩的な力を初めて見出したとは言うものの、ほとんどの場合、それは予め熟考された上で製造された驚異的なもの (lo real maravilloso fabricado premeditadamente) であった。画家は画布の前に立って次のように言う。「私は、驚異的な幻影を生み出すような途方もない要素を用いて絵を描くことにしよう。」(中略) 一方、私の擁護する驚異的現実とは、私たちの驚異的現実 (lo real maravilloso nuestro) であり、ラテンアメリカのすべてのものの中に、生のままの、伏在し、遍在する状態で (al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano)、私たちが見い出すものである。ここでは、途方もないこと (lo insólito) が日常的であり、また常にそうであった。<sup>25)</sup>

「驚異的現実」のこのような規定性は、「驚異的現実」を魔術的リアリズム<sup>26)</sup>と対照するときにも明確に示されている。カルペンティエルは、魔術的リアリズムを、フランツ・ローが論文「魔術的リアリズム」で論じたポスト・ドイツ表現主義の画家たちの作品にのみ適用されるべき概念と考えているが<sup>27)</sup>、驚異的現実との関係において次のように述べている。

まさにマッカンドルの行為には、かつて私があるエッセイで「ラテンアメリカの驚異的現実 (lo real maravilloso americano)」と呼んだものすべてを見い出すことができる。すなわち、「現実的でありながら驚異的である現実的なもの (lo real que siendo real es maravilloso)」が見出せる。この概念をドイツの著述家フランツ・ローが定義した魔術的リアリズム (el realismo mágico)、すなわち、予め魔術的な世界を作るという考えを抱いた上で魔術的な世界を創造するよう多くの画家を導いた、魔術的リアリズムと混同してはいけない。繰り返すが、決して混同してはいけない。驚異的現実とは、マッカンドルの物語に見出せるような、生のままの状態にある魔術的なもの (lo mágico al estado bruto) なのである。<sup>28)</sup>

このように「驚異的現実」とは、シュルレアリスムとも魔術的リアリズムとも異なる、手を加えられていない生の現実の驚異的なもの・魔術的なものなのである。以上を踏まえてカルペ

ンティエルのシュルレアリスム観を纏めておくと、初期のシュルレアリストの作品については、それを「稀な、珍しい、突飛な、途方もないもの／こと」による驚異の表現として肯定的に評価する一方で、生の状態にある驚異的なもの・魔術的なものとしての「驚異的现实」との関係においては、その観念性・人工性をシュルレアリスムの限界と看做し、形式化し惰性態に陥ったシュルレアリスムについては、その作為性・虚偽性を批判している、ということになる。

さて、ここで問題としなければならないのは、「驚異的现实」という概念が内含している矛盾である。カルペンティエルは、「驚異的现实」とは「生の状態にある魔術的なもの」、あるいは「現実的でありながら驚異的である現実的なもの」だと言うのであるが、ラテンアメリカの驚異的なものを感じ取るためにはヨーロッパ的な視点に立たざるを得ない。しかし、ヨーロッパ的視点に立つと言うことは、シュルレアリストと同様に外部から他者としてのラテンアメリカを見ることになり、ロマン主義的なエキゾチシズムに陥る。だからと言って、土着的なラテンアメリカの視点から見れば、その眼に映るのは驚異ではなく、単なる日常的な現実過ぎない、という矛盾である。しかし、これまでしばしば指摘されてきたこの矛盾は、ヨーロッパ的視点かラテンアメリカ的視点かのいずれか一方をとらなければならないと考える二者択一的な思考によって生じる矛盾であり、両方の視点をオブジェクトレベルとして鳥瞰するようなメタレベルを想定するならば解消する矛盾である。そして、「驚異的现实」は二つの視点を鳥瞰する超越的視点を前提としている。それは、カルペンティエル自身がたとえば次のような形で述べていることである。1977年にベルギーで行った講演後の質疑応答で、カルペンティエルは以下の質問を受ける。

私は『この世の王国』の序文であなたがラテンアメリカの人間として世界を旅された話を読みました。そこでは、あなたはヨーロッパ文化と完全に同化されています。(中略)その後あなたは自分の国、ラテンアメリカに戻られて、ラテンアメリカの国々の現実が多かれ少なかれ驚かれます。ヨーロッパ文化とのこのような同一化は多少ともあなたの書かれた作品の注解となりうるのでしょうか。あなたはラテンアメリカの現実をどのようにお考えですか。と言いますのも、あなたはつねにヨーロッパ文化との比較をなされていますし、その点がたとえばガルシア＝マルケスの小説の書き方との違いだと私は思うからです。<sup>29)</sup>

この質問に答えてカルペンティエルは次のように言っている。

私があなたに言いたいのは、閉じられた世界の文化というものを私は信用できないということです。いまあなたはヨーロッパ的なものについて私に話しましたが、ヨーロッパの大半の知識人の重大な欠点は、彼らのヨーロッパ中心主義にあります。(中略)あなたは私

の書いた小説には「あちら」と「こちら」という表現がつねに目につくと言われました。しかし、それだけにはとどまらない、と私は言わねばなりません。カッコ付きの「あちら (allá)」とカッコ付きの「こちら (acá)」をいつも使うということ、大西洋の一方の岸からもう一方の岸へと跳躍すること、それは、二重の配慮 (la doble preocupación) を表現しているのです。<sup>30)</sup>

カルペンティエルはここで「二重の配慮」あるいは「二重の危惧」と言うのであるが、そのような精神的態度は、単に、「あちら」と「こちら」の両方の視点に立つことによって可能となるようなものではなく、「あちら」と「こちら」を共に視野に収めるような審級を自らの視点の置きどころとしてはじめて可能となるものである。なぜなら、両方の視点を手に入れたとしても、「あちら」の視点と「こちら」の視点を同時に自らの立ち位置とすることは原理的に不可能であり、したがって「あちら」と「こちら」の差異を認識できるのは、「あちら」と「こちら」をオブジェクトレベルに送り込むメタレベル、大澤真幸の術語を借りれば、「第三者の審級」<sup>31)</sup>に立った場合だけだからである。ヨーロッパにもラテンアメリカにも偏重しない、「二重の配慮」とは、したがって、「あちら」と「こちら」という二つのオブジェクトレベルを往還することによって得られるものではなく、両者を鳥瞰するメタレベルに立つことによってのみ可能となる精神的態度である。そして、それはまた、自らを相対化することによって始めて可能となる精神的態度でもある。柄谷行人は、フロイトの論文「ヒューモア」を参照しつつ、ヒューモアとは、対象を突き放して見るがどこか愛情を持ってそうする態度であり、同時にオブジェクトレベルとメタレベルに立つ、「自己二重化」の能力である、と述べているが<sup>32)</sup>、そのような態度はある種の自己矛盾にとどまることでもある<sup>33)</sup>。とすれば、カルペンティエルの「驚異的現実」という概念が孕む矛盾とは、ヨーロッパ的視点とラテンアメリカ的視点という二つの視点を同時に持つことはできないといったような矛盾ではなく、「二重の配慮」を可能にする「自己二重化」が必然的にもたらす自己矛盾と考える必要がある。

ここで、前の項で触れておいた、『ドキュマン』誌すなわち民族誌的シュルレアリスムとカルペンティエルの関わりを思い出しておきたい。というのも、民族誌的シュルレアリスムが極めて文化相対主義的な認識論的地平を示していたことを考えあわせると、カルペンティエルの「二重の配慮」は、民族誌的シュルレアリスムとの関わりにおいて解釈することによって、より理解しやすいものとなるように思われるからである。そしてまた、一般に指摘されるカルペンティエルにおける「土着的主題と前衛主義という二重の要請」<sup>34)</sup>もまた、「二重の配慮」を可能とする「自己二重化」と相即不離の関係にあることを、併せて指摘しておきたい。

### 2.3. 『失われた足跡』に見るシュルレアリスムの形象

カルペンティエルの『失われた足跡』は、まずそのタイトルが、1924年に刊行されたブルトンのエッセイ集『失われた足跡』を想起させる。ブルトンの作品との関連についてカルペンティエルは直接語っていないが<sup>36)</sup>、ブルトンの『失われた足跡』のなかに収められた「新精神」というエッセイに出てくる、若い娘のエピソードはカルペンティエルの『失われた足跡』と重なる。ブルトンの『失われた足跡』で語られるエピソードは、ブルトンとアラゴンが街で若い娘とすれ違い、その直後にもう一度その娘に会おうとして捜しまわるが二度と見つけることはできなかった、という話である。一方カルペンティエルの『失われた足跡』は、欧米のどことは特定されていない大都市に住むラテンアメリカ出身のくわたくしが、ある博物館の館長から先住民の楽器を手に入れることを依頼され、愛人ムーシュを伴ってオリノコ河を上流へと遡っていく中で自然そのもののようなロサリオに出会い、ムーシュを捨て、密林の奥地でロサリオと暮らしはじめる。しかし、ある事情で一度大都市に戻り、その後、再びロサリオと暮らすため密林の奥へ戻ろうとした時には、かつてくわたくしがたどった密林の奥地への足跡は消えていた、という物語である。

カルペンティエルの『失われた足跡』には、二人の女性が対照的な関係において描かれている。一人はムーシュ Mouche であるが、このフランス語で蠅を意味する名で呼ばれている女性は、シュルレアリスムのカリカチュアとして表象されている。例えば、次のような描写。

霊媒をかたく信じ、安っぽいシュルレアリスムで知的形成をなしていたムーシュは、書物の鏡によって空をながめ、星座の美しい名前をもてあそぶことによって、利益をあげるだけでなく、そこに喜びも見出していたのである。<sup>36)</sup>

ムーシュは、カメオやサンゴのロケットのあいだにみつけたタツノオトシゴがひどく気に入ったようだったが、わたしは、そんなものならどこにでもあると教えた。「これはランボアの黒い海馬(イボカーンプ)よ」と、わたしに答えながら、そのほこりにまみれた、文学的なしろものの代金を払っていた。<sup>37)</sup>

ムーシュは夢中になって、シュルレアリスムや占星術や夢判断の領域に、そしてこれらにまつわるあらゆることにのめりこんでいった。<sup>38)</sup>

このようなムーシュの描き方の意味するところは、前の項で見たカルペンティエルのシュルレアリスム観に照らし合わせて考えれば明らかである。ムーシュは、カルペンティエルの批判した、形式化し惰性態に陥ったシュルレアリスムを明瞭に形象化している。

ムーシュがシュルレアリスムのカリカチュアとして形象化されているのに対して、『失われた足跡』には「驚異的现实」の形象としてロサリオというもう一人の女性が登場する。この作品の持つ、自然=女性という性差別的図式は、現代のフェミニズム批評の観点からすれば格好の批判の対象となるはずであるが、また、この作品の書かれた1953年という年代をもってこの作品のセクシズム的な要素の免罪符とするつもりもないのではあるが、ただ、本論文の主題と直接には関わらないので、『失われた足跡』に見られるセクシズムについては目をつぶって論を進めると、ロサリオとムーシュの対比はたとえば次のような箇所に如実に現れている。

深くて力強い、そして過酷な自然は、わずか数日で彼女（ムーシュ——引用者）の武装を解除し、疲弊させ、みにくくし、意気消沈させ、そしていまや、とどめを刺したのだ。わたしはその敗北がいかに早く訪れたことに驚いたが、それはまるで、本物のつくりものに対する典型的な復讐のように思われた。ムーシュはこの環境にあってはおろかしい人物、大通りが密林にとって代わっているような未来からひきだされた人物であった。彼女は別の時代に、別の時間に属していたのだ。<sup>39)</sup>

ここに表現されている、力強い自然としての本物、すなわちラテンアメリカの「驚異的现实」としてのロサリオに対する、脆弱なつくりもの、偽物としてのムーシュは、まさにカルペンティエルの言う、小手先の作画的・虚偽的な技巧に過ぎないシュルレアリスムを形象化した存在である。一方、ロサリオは、「手を加えられていない生の状態 (estado bruto)」、「自然な状態 (estado natural)」における「稀な、珍しい、突飛な、途方もないもの／こと (lo insólito)」を形象化した存在として、すなわち「驚異的现实」の形象、こう言ってよければ、生のシュルレアリスムの形象として描き出されている。

小説の中で「あちら (allá)」と呼ばれている世界、すなわち近代の欧米文化の形象であるムーシュと、「こちら (aquí)」と呼ばれている世界、すなわち「驚異的现实」の形象であるロサリオとの対照、これほど分かりやすく、言葉を換えれば、単純な図式はないように見える。しかし、ここで注意しておかなければならないのは、ロサリオが混血だという設定である。ロサリオは次のように描写されている。

その女にいくつかの人種の血が混じっているのはあきらかだった。髪の毛とほほ骨はインディオから、ひたいと鼻は地中海系人種から、(中略) その独特な腰の張りぐあいは黒人からうけついだものにちがいがなかった。そしてたしかなのは、その生ける人種の混成もまた、彼女自身の人種を形成していたということである。<sup>40)</sup>

そして、その後、ロサリオに見出せるこのような人種の混合について、「ここ（アメリカ大陸——引用者）で現実が起こったことは、何世紀ものあいだ知らずにいた人種間での、大規模な混合であった」<sup>41)</sup>と叙述されている。「驚異的現実」の形象として作中に描き出されているロサリオは、このように、異種混濁的な存在として表象されている。このことは、カルペンティエルの「驚異的現実」という概念が、人種的・民族的固有性を主張するネイティヴィズムやネグリチュードに見られる本質主義的な性質のものではなく、異種混濁性、ハイブリッド性を本質の規定性とする概念であることを示している。カルペンティエルはアメリカ大陸の歴史が現実の驚異的なものの記録だと言うのであるが<sup>42)</sup>、「驚異的現実」という概念がハイブリッドなものである以上、カルペンティエルのこの言葉も、サイードの言う「重なりあう領土、絡まりあう歴史」<sup>43)</sup>という視点から発せられた言葉ととるべきであろう。事実、カルペンティエルは「バロック的なものと驚異的現実」の中で、ラテンアメリカのバロック性を指摘して、

なぜラテンアメリカはバロックに選ばれた土地なのだろうか？なぜなら、あらゆる共生（symbiosis）、あらゆる混血（mestizaje）は、バロック的傾向（barroquismo）を生み出すからである。ラテンアメリカのバロック的傾向は、クレオール性（criolledad）によって、クレオールの感覚によって、ヨーロッパからやってきた白人の子供であろうと、アフリカの黒人の子供であろうと、大陸で生まれたインディオの子供であろうと、誰であれラテンアメリカの人間が抱いている意識によって、別のものであるという意識によって、新しいものであるという意識によって、共生しているという意識によって、クレオール（criollo）であるという意識によって、増大するのである。<sup>44)</sup>

と述べた後、ラテンアメリカの人間を構成している様々な人種や民族を列挙し、最後に、「それぞれに固有のバロック性をもたらしている現に存在しているこのような要素によって、私が〈驚異的現実〉と呼んできたものと私たちは直接に繋がっているのである」<sup>45)</sup>と結んでいる。ここでカルペンティエルは、“criolledad”あるいは“criollo”という概念を混血性・異種混濁性を内包に持つ概念として用いている<sup>46)</sup>。このようにカルペンティエルの「驚異的現実」という概念は、明らかにハイブリッドな性格を備えているのである。

ロサリオに形象化されている「驚異的現実」の混血性・クレオール性も、異種混濁的性格を持つ民族誌的シュルレアリスムとの親近性も、共に、カルペンティエルの文化相対主義的な認識論的地平を表している。そして、そのような認識論的地平は、前項の最後に指摘しておいた、「二重の配慮」を可能とする「第三者の審級」、すなわち、「あちら」と「こちら」を鳥瞰するメタレベルに立ってはじめて可能となるものである。

註

- 1) cf. Gerald J. Langowski, *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*.
- 2) Arnold Hauser, *Origen de la literatura y del arte modernos III, Literatura y Manierismo*, pp. 216-217. (邦訳、『マニエリスム (下)』、584-585頁)。
- 3) 『岩波小辞典哲学』、215頁。
- 4) 廣松渉『哲学入門一步前』、126頁。この点に関しては、概念形成は多くのサンプルを対象に「帰納的抽象」の手続きを経て行われると一般に考えられているため、異論があるやも知れないので、廣松渉の言葉をさらに援用して補足説明しておく。「抽象理論」には、旧くから批判されているように、二重の論点先取と循環論法が孕まれている。まず、帰納するためには、比較・校合すべき対象のグループがあらかじめ与えられていなければならない。換言すれば、どの範囲のものがその概念に「外延」として所属するのかがあらかじめ与えられていなければならない。(けれど、この外延群を比較・校合して、“共通でしかも本質的な規定性の総体” = 「内包」を抽象するのだから。) しかるに、当の概念に関して、或る個物が外延として所属するか否かの弁別は、論理的にはまさしくその概念の「内包」に徴してしかおこなわれえない。云いかえれば、外延が既知だということは内包が既知だということ的前提する。つまり、外延群を比較・校合して帰納するに先立って、帰納的に取り出さるべき当の内包を前もって知っているという先取と循環に陥る。廣松渉『世界の共同主観的存在構造』、100-101頁を参照。
- 5) したがって、この場合、ツヴェタン・トドロフが『他者の記号学』で提示した対他関係の類型、すなわち、<他者の自己への同一化>、<自己の他者への同一化>、<自己および他者の相対化>、<自己と他者との対話のプロセス>という四つの類型を考慮する必要がある。
- 6) ジェイムズ・クリフォード、「民族誌的シュルレアリスム」『文化の窮状』、173頁。
- 7) 同上、170-171頁。
- 8) 同上、190-193頁参照。
- 9) 同上、155頁。
- 10) Carpentier, *Los pasos perdidos*, p. 262. 邦訳、370頁。本論文におけるカルペンティエルの著作からの引用文の日本語訳は、翻訳のあるものは基本的にはそれに従い、翻訳のないものは筆者が訳した。
- 11) アンドレ・ブルトン、『シュルレアリスム宣言・ナジャ』、『シュールレアリスム宣言集』を参照。
- 12) Gerald J. Langowski, *op. cit.*, pp. 92-93.
- 13) 巖谷國士、『ナジャ論』、27-28頁。
- 14) Alejo Carpentier, “De lo real maravilloso americano”, *Obras Completas 13*, p. 114.
- 15) 厳密に言うと、「アメリカの驚異的現実について」では『この世の王国』の序文に十数行加筆されているが、この加筆に内容的な関与性はない。
- 16) Carpentier, “De lo real maravilloso americano”, *Obras Completas 13*, p. 111.
- 17) Carpentier, “Un camino de medio siglo”, *Obras Completas 13*, p. 156.

- 18) Carpentier, “Sobre el surrealismo”, *Obras Completas 14*, p. 40.
- 19) *Ibid.*, p.42 .
- 20) Carpentier, “De lo real maravilloso americano”, *Obras Completas 13*, p.113.
- 21) Carpentier, “Conferencia-debate”, *Obras Completas 14*, p.211.
- 22) *Ibid.*, p.212.
- 23) ブルトン、「シュールレアリスム宣言 (1924年)」『シュールレアリスム宣言集』、26頁。
- 24) cf. Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, *Obras Completas 13*, p.186. Carpentier, “Conferencia-debate”, *Obras Completas 14*, p.210.
- 25) Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, *Obras Completas 13*, p.187.
- 26) 周知のように「魔術的リアリズム」という術語は、ドイツの10年代の絵画に見られる表現主義以降の新しいリアリズムを、美術史家フランツ・ローが「魔術的リアリズム (Magischer Realismus)」と呼んだのがはじまりであるが、ローの「表現主義以降、魔術的リアリズム」(1925年)の抄訳は既に1927年にはスペイン語に翻訳されて、オルテガ・イ・ガセットが主宰する雑誌 *Revista de Occidente* に掲載されており、また、この術語をウスラル＝ピエトリがラテンアメリカの文学作品に適用するのが1948年で (cf. Seymour Menton: *Historia verdadera del realismo mágico*, p. 222)、この年、カルペンティエールは“Lo real maravilloso”というタイトルのエッセイを新聞に掲載している。このエッセイが、1949年に出版された『この世の王国』の序文として再録され、「驚異的現実」のマニフェストと看做されることになるのである。
- 27) Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, *Obras Completas 13*, pp. 185-186.
- 28) Carpentier, “Sobre su novelística”, *Obras Completas 14*, p. 133.
- 29) *Ibid.*, pp.224-225.
- 30) *Ibid.*, p.225, p.230.
- 31) 大澤真幸、『意味と他者性』を参照。
- 32) 柄谷行人、「ヒューモアとしての唯物論」『ヒューモアとしての唯物論』、120-124頁参照。
- 33) 東浩紀、「写生的認識と恋愛」『郵便的不安たち』、158頁参照。
- 34) 千葉文夫、『ファントマ幻想』、238頁参照。
- 35) ただカルペンティエールは“En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo”と題された1928年のエッセイの中でブルトンの『失われた足跡』に触れてはいる。cf., Carpentier, *Obras completas 9*, p.129.
- 36) Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, p. 28. 邦訳、『失われた足跡』、36頁。
- 37) *Ibid.*, p. 44. 邦訳、58頁。
- 38) *Ibid.*, p. 70. 邦訳、95頁。
- 39) *Ibid.*, p. 148. 邦訳、210頁。
- 40) *Ibid.*, p. 82. 邦訳、112頁。
- 41) *Ibid.*, pp. 82-83. 邦訳、113頁。



- 42) cf. Carpentier, “De lo real maravilloso americano”, *Obras completas 13*, p. 117.  
43) エドワード・サイード、『文化と帝国主義 2』を参照。  
44) Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, *Obras Completas 13*, pp. 182-183.  
45) *Ibid.*, p.183.  
46) この点は引用文の文脈からも推測できるが、講演「半世紀の道のり」も併せて参照されたい。cf. Carpentier, “Un camino de medio siglo”, *Obras Completas 13*, p. 157.

## 引用文献

- 東浩紀：『郵便的不安たち#』（朝日新聞社、2002）。
- 粟田賢三、古在由重編：『岩波小辞典哲学』（岩波書店、1971）。
- ブルトン、アンドレ：『ナジャ』 巖谷國土訳（白水社、1989）。
- ：『シュルレアリスム宣言 溶ける魚』 巖谷國土訳（岩波書店、1992）。
- ：『シュールレアリスム宣言集』 森本和夫訳（現代思想社、1975）。
- クリフォード、ジェイムズ：『文化の窮状』 太田・慶田・清水・浜本・古谷・星埜訳（人文書院、2003）。
- Carpentier, Alejo: *Los pasos perdidos*, Sexta reimpression en El Libro de Bolsillo (Madrid: Alianza Editorial, 1998). (邦訳、『失われた足跡』 牛島信明訳、集英社、1994)。
- ： *Obras Completas 9* (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1986)。
- ： *Obras Completas 13* (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1990)。
- ： *Obras Completas 14* (México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1991)。
- ： *El reino de este mundo*, 7. ed., Biblioteca breve de bolsillo (Barcelona: Seix Barral, 1978). (邦訳、『この世の王国』 木村栄一・平田渡訳、水声社、1992)。
- D’Ors, Eugenio: *Lo Barroco* (Madrid: Editorial Tecnos, 1993)。
- Flores, Angel: “Magical Realism in Spanish American Fiction”, *Hispania*, Volume XXXVIII, 1955, pp.187-192.
- Hauser, Arnold: *Origen de la literatura y del arte modernos III, Literatura y Manierismo* (Madrid: Ediciones Guadarama, 1974). (邦訳、『マニエリスム (下)』 若桑みどり訳、岩崎美術社、1970)。
- 廣松渉：『世界の共同主観的存在構造』（講談社、1991）。
- ：『哲学入門一歩前』（講談社、1988）。
- 巖谷國土：『ナジャ論』（白水社、1977）。
- 柄谷行人：『ヒューモアとしての唯物論』（筑摩書房、1993）。
- Langowski, Gerald J.: *El surrealismo en la ficción hispanoamericana* (Madrid: Editorial Gredos, 1982)。
- Menton, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico* (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998)。
- 大澤真幸：『意味と他者性』（勁草書房、1994）。

——:『戦後の思想空間』(筑摩書房、1998).

Roh, Franz: “Realismo mágico”, *Revista de Occidente*, 16, 1927, pp. 274-301.

サイード、W. エドワード:『文化と帝国主義2』大橋洋一訳(みすず書房、2001).

千葉文夫:『フェントマ幻想』(青土社、1998).

トドロフ、ツヴェタン:『他者の記号学』及川・大谷・菊池訳(法政大学出版局、1986).

(いじり・なおし 外国語学部教授)