

アンドレ・ブルトンの『ナジャ』におけるシュルレアリスムの語りと ジル・ドゥルーズの「器官なき身体」

加藤 彰彦

(平成17年9月30日 提出)

アンドレ・ブルトンによって書かれた『ナジャ』は文学史的にはシュルレアリスムの小説として捉えられているが、シュルレアリスムとして捉え得る特長の一つは、物語論的に見てその語り に認められる。表面的には『ナジャ』はブルトンとナジャとの出会いと別れの物語として見なすことができるが、実際にブルトンが体験した出来事を元にして書かれたとするマルグリット・ボネの研究にも拘わらず、作中人物の一人であるナジャは物語中において実在していないということを、ジェラルド・ジュネットの物語論を用いて明らかにする。つまり、ナジャは存在せず、ブルトンの一人二役が明らかとなる。ここにおいてナジャは作中人物として実在するのではなく、ジル・ドゥルーズの言う「器官なき身体」であると見なすことができる。これはシュルレアリスムの語りの装置として機能し、何らかの意図に基づいた体系的な言説を目指すのではなく、語り手の感覚に反応した記号を生産し続けるということで、シュルレアリスムの目指す無意識への依存、想像力の自由な発揮を可能にするわけである。

キーワード：物語論、シュルレアリスムの語り、一人二役、器官なき身体、語りの装置

序章

アンドレ・ブルトンによって書かれた『ナジャ』は、シュルレアリスムの小説として捉えられていて、例えばルイ・ル・スィダネールは1929年3月の「ヌヴェル・ルヴュ・クリティック」誌において、称賛と留保を織り混ぜながらも、「シュルレアリスム的小説」という論文において、「最盛期を迎えているシュルレアリスムにおいて『ナジャ』は小説である」(PI p.1518)と書いている。

また1928年7月7日付の「ルロップ・ヌヴェル」誌によれば「ガブリエル・マルセルにとってシュルレアリスムの有効な要素は、結局のところ『ナジャ』に現われている」(PI p.1519)というわけである。

しかし何がシュルレアリスム的であるのか。その一つの要因として『ナジャ』の主人公であるナジャ本人が大きく作用していることは明らかだろう。確かに、「ええっと、私はというと、こんな風に私が一人である時には自分に話しかけるし、いろんな種類の話をも自分に聞かせるの。それに、下らない話だけじゃないわ。私が生きているのはまさに完全にこんな風なの」(PI p.690)と言うナジャに対して、ブルトンは、「人はそこでシュルレアリスム的な憧れの極限、その最強の境界理念(下線原文)に達するのではないか」(PI p.690)と捉えているわけであるから、ナジャの存在、ナジャの言動が作品にシュルレアリスム的な影響をもたらしていることは、何ら不思議ではなく、む

しろ当然のことであるだろう。あるいはブルトンがシュルレアリスム運動の真っ只中、特に『シュルレアリスム宣言』を発表した1924年に続いて発表したのがこの『ナジャ』であるため、「シュルレアリスムの」という形容でもって捉えられることは、シュルレアリスム運動の中での単なる位置付けであったのかもしれない。しかし文学史的な流れの中での位置付けではなく、テキストとして捉えた時、何をもってしてシュルレアリスム的であると捉えることができるのかというのが我々の疑問の、そして更には考察の一点目なのである。次に『ナジャ』を小説と見なすことについて我々はそれ程の関心は持たない。確かにテキストの長さや書かれたものの内容から、短編小説 (conte) や中編小説 (nouvelle) ではないととりあえずは考えることができる。ブルトンは『ナジャ』において1962年に付け加えた「前書き」で、『ナジャ』を捉え指し示す時の表現として「本 (livre)」「作品 (ouvrage)」「物語 (récit)」の三種類の言葉を使っている。「本」については書き出版する物としての捉え方であり、「作品」についてもただ単に書かれた物だけではなく、写真や図版なども添付するという一つのまとまりを持った物としての捉え方であるのだが、「物語」については、何をどのように書くかという観点から捉えられたものであり、我々としてはこの点だけ確認しておけば充分なのである。我々がいずれ参照することになるジェラルド・ジュネットの『フィギュールⅢ』によれば、「物語 (récit)」というフランス語は往々にして曖昧な形で使われることもあるが、今日の一般的理解としては「物語的言表」(FIII p.71)であって、つまり「ある出来事もしくは一連の出来事の報告を引き受ける口頭のもしくは書かれた言説を意味するわけである。」(FIII p.71)

従って現時点においては、我々は『ナジャ』を物語として捉えるという理解に立つわけである。

そしてここにおいて、物語が「ある出来事もしくは一連の出来事の報告」と規定されることから、我々の関心は、一時的であるにせよ、ブルトンとナジャの出会いと別れについて考察を試みることになる。マルグリット・ボネの研究によれば、ブルトンとナジャが出会ったのは事実であって、これを元にして『ナジャ』が書かれていることになる。これは例えば『失われた足跡』の中に収められている「新精神」という小文に、次のように書かれていることから比較的容易に理解することができる。「1月16日月曜、5時10分、ベージュと茶のチェックのテーラードスーツを着て、彼女のドレスと同じ生地のとっく帽をかぶった一人の若い女性が反対方向からやって来るのを見た時、ルイ・アラゴンはボナパルト通りを上がっていた。(中略) コック書店の照明を利用して、アラゴンは彼女が並々ならぬ美貌で、特に彼女の眼が非常に大きいことに気付いた。彼は彼女を呼び止めたかった。(中略) アンドレ・ブルトンが<ドゥ・マゴ>というカフェで彼に合流した時、彼はまだ彼女のことを考えていた。<僕は驚くべき出会いをしてきたところだ>と、ブルトンが座るとすぐに彼に言った。(中略) アラゴンとブルトンは、自分たちが二人共逸したこの恋愛に抱いていた情熱的な興味を理解するのにかなり苦労していた。(中略) 6時に、ルイ・アラゴンとアンドレ・ブルトンは謎という言葉を知っていることを諦められないで6区のある部分を探した。しかし無駄であった。」(PI pp.257-258)

これはもともと1922年3月『文学』の新シリーズの第1号に掲載されたものであり、街中で不思議な女性と出会うという設定は『ナジャ』を予告させるものである。ブルトン自身が体験した出来事が単なる報告ではなく物語として提示されるためには、それなりの時間も必要であったのかもしれない。更にボネの研究によれば、『ナジャ』の

中には「ナジャによって話されたか、彼女の手紙から引用された言葉」(PI p.1499)があり、またその手紙とは、「彼女がブルトンに送り、ブルトンが生涯を通じて保存していた手紙」(PI p.1509)であるわけで、『ナジャ』の理解のためにはこの手紙が役立つと判断されることから明らかなように、『ナジャ』が単なる虚構にすぎないと断言してしまうことはできないであろう。確かにアンナ・バラキアンの『アンドレ・ブルトン シュルレアリスムの魔術師』によれば、ナジャのモデルとしてレオナという女性の生涯がまとめられている。つまりナジャは実在の人物であったというわけである。もっともボネは、テキスト照合を通して、このアンナ・バラキアンの仮説を全面的に否定している。つまり、ナジャの言葉は部分的に手紙とテキストで一致することがあるが、恐らくは「ナジャの言葉は詩人であるブルトンの創作であろう」(PI p.1511)と推論している。ボネの疑問は「これらの伝言の全てが我々が知っているブルトンの記録の中に保存されていたのか」(PI p.1510)ということなのである。もっともブルトンは1962年に付された「前書き」において、次のように書いているのだ。「この作品が従っている<反文学的>二つの主たる要請のうちの一つのために、『ナジャ』については事情はこのように全く特別であるということかもしれない。豊富な写真は全ての描写を取り除くことを目的にすると同時に、(中略)物語のために採用された語調は、文体に関して言えば、報告の際に最小限の気取りさえ気かけずに、診察や尋問が漏らし得る全ての痕跡を留めることを目指す、医学的、とりわけ神経精神医学的観察記録のそれを模倣している。人は途中で、<ありのままにとられた>資料を全く歪曲しないように気を配るこの断固とした態度は、ナジャという人格に対してと同様に、ここにおいては私自身並びに第三者においても適用

されることに気付くだろう。」(PI pp.645-646)

確かに『シュルレアリスム宣言』において、ドストエフスキーの『罪と罰』の中の一節を引用した上で、「この部屋の描写は、他の多くの描写とともに、それをとばす(下線原文)ことを許し給え」(PI p.315)と書くわけであるから、ブルトンの意図は理解できるわけである。しかしブルトンが『ナジャ』において、「私は彼女の羊歯の眼が巨大な希望のはばたきが恐怖のそれである別の物音とほとんど異なるところがない世界の上に朝開かれるのを見たのである」(PI pp.714-716)と書く時、我々はそれを単なる事実の報告とは受け取らないのである。もっともこの点については、これ以上深く追究する必要はないであろう。というのもナジャという人物が実在したことについてはほぼ異論の余地のない事実であると認めながらも、実際の出来事とテキストの内容についてのいわゆるテキスト照合の問題については、依然として留保しなければならないと思われるからである。そして我々としては、ボネが指摘しているように、「ナジャの不確かな存在は想像界の奇妙で空虚な支えであり続ける」(PI p.1509)という点を確認すればよいのである。このことはナジャを貶めるものでもなければ、過小評価するものでもない。むしろ我々がこの後考察し追究したいと思っている問題に関して言うならば、ナジャが実在の人物であろうとなかろうと、あるいは『ナジャ』が実際に起こった出来事の単なる報告に過ぎないものかそれ以上のものであるかといった問題は、我々の関心外のことなのである。あるいはこういう言い方ができるであろう。ナジャが実在の人物ではなく、いわゆるナジャの物語とされているものが全くのブルトンの創作であったとしても、あるいはそれであれば尚更ブルトンの語る物語を考察する意味が認められるわけである。この点について、ジュネットは次のように書いている。「これらの

冒険の存在(中略)がいかなる点でもこの行為に依存しないことが当然であるならば、物語的言説(中略)は、全ての言表が言表行為の所産であるのだから、それも所産(下線原文)であるということから、絶対的にそれに依存することはまた全く明らかである。逆にユリシーズが嘘つきと見なされ、そして彼の語る冒険が虚構であると見なされるなら、言説の存在のみならず、彼がく報告する>行為の存在の虚構も物語る行為に依存するのであるから、物語る行為の重要性は増大するだけである。」(FIII pp.71-72)

つまりナジャが実在の人物で、かつブルトンとナジャの物語として書かれたものが事実であるとしても、『ナジャ』というテキストはあくまでブルトンの語りによって生じたものであり、我々が問題にすべきはその語りの方なのである。そして更にナジャとの物語が仮にそれらしきものはあったとしても、それは骨格に関するものだけで、物語として成立するほとんどの部分がブルトンによる想像の産物であれば尚のこと、ブルトンの語りについて我々は注目しなければならないわけである。そしてこのことは、ボネによっても指摘されているナジャがブルトンに送ったという手紙の存在についても同様に考えることができるだろう。この点についてジュネットは次のように研究の立場を明らかにしている。「もし我々が、出来事自体例えば『フランス史』においてミシュレによって語られた出来事のために研究したかったとすれば、我々はこの作品の外にありフランス史に関係するあらゆる資料に頼ることができるだろう。そしてもし我々がこの作品の執筆自体のために研究したかったとすれば、我々は同様にミシュレのテキストの全く外にあり、彼がそれに捧げた何年間かの生活と仕事に関係する別の資料を利用することができるだろう。一方『失われた時を求めて』が作り上げている物語によって語られている出来

事、そしてもう一方で、物語が生じる物語る行為に興味を持つ者の手段とはこのようなものではない。つまり『失われた時』の外部にあるいかなる資料も、そして特にマルセル・プルーストのよい伝記も、仮にそれが存在したとしても、語られている出来事はどれも虚構であり、舞台に立たせているのはマルセル・プルーストではなく、彼の小説の仮定された主人公で語り手なのであるから、これらの出来事についてもこの物語る行為についても情報を与えることはできないだろう。確かに『失われた時』の物語的内容は私にとって作者の人生と何の関係もないということではなくて、単にこの関係というのは内容の厳密な分析のために作者の人生を利用することができるようなものではないということである。」(FIII p.73)

つまりナジャが実在し、ナジャとの物語がまさに事実として存在しているにしても、テキストとしての『ナジャ』がそれを忠実に再現していなければならないという必要性はどこにもないのである。似たような事実があり、まさに作者自身がそれを体験していたとしても、テキストは全く別のものである。これはそのような事実がなかったとしても、テキストが存在し得ることと同様である。従ってナジャがブルトンに送ったとされる手紙の数々が、ブルトンの人生に対する何らかの理解をもたらし得るとしても、そして更には作品の理解において何らかの参考になることも認めつつ、テキスト分析においては何の役にも立たないということもまた一方で事実なのである。このように我々は『ナジャ』のテキスト分析にあたって、ジュネットの物語論を忠実に援用する立場を取る。既に提示した物語についての理解も、ジュネットの物語論に従ったものであり、言わば先取りの形でその理論を展開したわけであるが、これ以後の論考においてもジュネットの物語論を中心に『ナジャ』のテキスト分析を進めていくこ

とになる。これが本論考の第一部であって、我々はボネらによって指摘された『ナジャ』の成立過程とは違った、別の言い方をするなら、全く逆の主張を結論として提示しなければならないだろう。そして更に第二部において、『ナジャ』のテキスト分析に留まるのではなく、ナジャの存在をジル・ドゥルーズによって提示された「器官なき身体」によって理解することを試みるわけである。これは文学研究において、構造分析をして事足りりとするのではなく、更にその先を目指すものとしての試みでもある。

第一部 ジェラルド・ジュネットの物語論による

『ナジャ』のテキスト分析

第一章『ナジャ』と時間Ⅰ—語りの順序

まず『ナジャ』の構成について見ていくと『ナジャ』の初版が出たのが、1928年の春でガリマール書店からである。もっともこれに先立つ形で、『ナジャ／第一部』という題名で、1927年の秋に「コメルス」誌に発表されていて、次いで、『ナジャ（断片）』という題で、1926年10月6日の一日の物語が「シュルレアリスム革命」誌に掲載されている。この『ナジャ』はブルトンが手を入れた唯一の書物であり、1963年に改訂版が出ている。初版との違いについては、「1962年クリスマス」の日付の「前書き（遅れた電報）」（PI p.645）が追加されていて、いくつかの修正と削除そして注の追加がある。我々がこの論考において分析の対象としているのは改訂版の方なのであるが、それは我々の論考において初版と改訂版の違いはほとんど問題にならないと思われることと、更に重要なことは、ボネも指摘しているように、ブルトンは『ナジャ』を「スイングドアのように自在」（PI p.751）な状態にすることを望んでいたわけであり改訂版はその開閉自由自在の状態の結果を受け入れたものであるが故に、我々が論考の対象としている『ナジャ』の語りの構造をより鮮明にす

るものであると考えることができるわけである。つまり論点を先取りして言うなら、『ナジャ』は語りの装置として機能しており、改訂版においてそれがより明確になっているというわけである。この1963年の改訂版に付された「前書き」の後は、初版と改訂版とも大差のない構成になっている。プレイアード版に沿って頁数を明記していくなら、pp.645-646が前書きであり、以下pp.647-682が第一部、pp.683-743が第二部、pp.744-753が第三部となっている。今便宜上第一部、第二部、第三部といった形での分けをしたわけであるが、いわゆる「ナジャの物語」として捉えられるものは第二部であり、その意味で第一部を「ナジャの物語前」、第三部を「ナジャの物語後」として捉えることも可能である。また中心部分である「ナジャの物語」も、内容や記述面から見て三つの部分に分けることができ、まず一番目がpp.683-714でナジャとの出会いを日記風に語るもので、1926年10月4日から12日までとなっている。二番目は、pp.714-735で、ブルトンがナジャとサン・ジェルマンに出かけてから、ナジャと会うことをやめようとするあたりのブルトンの心の葛藤が見て取れる。三番目はpp.735-743で、ブルトンはナジャと別れ、心の整理をしているということになる。ここにおいて便宜上一番目を「ナジャの物語Ⅰ」、二番目を「ナジャの物語Ⅱ」、三番目を「ナジャの物語Ⅲ」として表記することも可能であるだろう。語りの時間としては「ナジャの物語前」において、ブルトンは次のように書いている。「私は、私が1918年頃住んでいたパンテオン広場の偉人ホテルを出発点として、そして私が1927年8月以前と変わらず確かにいる、ヴァランジュ・シュルメールのアンゴの館を休憩地と見なそう。」（PI p.653）

これに加えて、ブルトンが「前書き」において「35年後に」（PI p.646）と書いているように1962

年に付された注が随所に見られる。つまり、語るべき対象となっているのは、1918年から1927年にかけてであるが、実際にブルトンが語っているのは、1927年と改訂版における1962年ということになる。何故ならブルトンは休憩地としてアンゴの館を明らかにした上で、次のように書いているからである。「私が邪魔されたくないという時、森のはずれに人工的に茂みに隠された小屋にいるような人が私に言ってくれ、そこからは一方で自分の好きなように時を過ごしながら、シマフクロウ狩りをするのであろうアンゴの館。(私が『ナジャ』を書きたいと思った時から、事情が別だったのかもしれないか)。(PI p.653)

また「ナジャの物語」の冒頭において「今年の10月4日、全く何もすることがなく、非常に気が滅入るとてもひどい午後の終わりに」(PI p.683)と書かれていて、その注に「この時は1926年である。(著者注、1962年)」(PI p.683)とあることから、1927年がまさにブルトンが実際に語っていた時期として捉えることができる。

次に「ナジャの物語」としての時間であるが、「ナジャの物語Ⅰ」としてはテキストに明記されているように1926年の10月4日から12日までということになる。「ナジャの物語Ⅱ」としては1926年10月13日からというのは、次の箇所から明らかとなる。つまり「10月13日の午後になってすぐ、彼女が私に何の理由もなくその話をした時(それは)危うく永久に私を彼女から遠ざけかねなかった。」(PI p.718)しかしこれ以後の時期については明確ではない。「私は多くの回数ナジャと会った。」(PI p.718)とあり更に、「1926年11月18日付けのデッサン」(PI p.721)が添付されるとともに、それについての言及もある。

「ナジャの物語Ⅲ」に至って「私は、結構ずっと前から、ナジャと理解し合うのをやめていた。」(PI p.735)そして「数か月前ナジャが発狂してい

ると私に教えにやって来た人がいた。」(PI p.736)と書かれていて、物語の中での時間の経過が窺われる。

そして「ナジャの物語後」になってブルトンは次のように書いているのだ。「その中断の日付である8月の終わりから、今回は精神よりも気持ちに関係する感情の重みに屈して私を感じやすいままにしておくことになるかもしれないけれども、この話が私から離れる12月の終わりまで」。(PI p.746)

最後にこれは物語の時間としては明確ではないが、それなりの示唆を与えるであろうと思われるものに、次のような箇所がある。それは「ナジャの物語後」の最後の部分であるが、「ある朝刊は私の消息を私に伝えるのに常に充分だろう。つまりX...、12月26日(後略)」。(PI p.753)

ボネの研究によれば、『ナジャ』は当初、「ナジャの物語前」「ナジャの物語」のこの二部が書かれていて、1927年の秋に出版の計画ということであつたらしい(PI pp.1506-1507)。その後、「ナジャの物語後」にあたる第三部が書かれたのが、1927年の12月の末となっている(PI p.1507)。このような状況を考え併せれば、「ナジャの物語後」の冒頭において次のように書かれていることも理解されるわけである。つまり「書物のような物を準備する時間があり、最後まで来て、その物の運命や、結局のところその物がもたらす運命に興味を持つ手段を見出している全ての人を(これは一つの言い方である)私はうらやましく思う。途中それを諦める本当の機会が少なくとも一度は彼に生じたことをどうして私に信じさせないのか。(中略)まさに印刷された文の中での言葉と言葉の間の突然の語間、合計することが問題になり得ないであろういくつかの節の下に話しながら手短かに書いている特徴、解決を期待させることができるといった問題の資料を、まもなくあるいはし

ばらくして、何から何まで一変させる出来事の完全な消滅、思い出の中で最も具体的なものと同時に、表明することを気にかける最も漠然とした観念が時とともに引き受けたり免れたりする確定できない感情的係数が、この本の頁をめくると、二頁より早く終わったばかりに思われる行と、これらの最近の行を分ける間隔にしか強い関心を寄せる勇気が最早ないのである。」(PI p.744)

つまりブルトンは、印刷された『ナジャ』の第一部と第二部を目の前にして、第三部を書こうとしていたわけであり、当然そこには時間的隔たりが存在するわけである。『ナジャ』のテキストから明確になっている日付を取り出してみるなら、「ナジャの物語」の1926年の10月4日から12日までと13日、更にはナジャのデッサンの日付として捉えられる1926年11月18日がある。ブルトンがナジャと会わなくなって数か月後に、ブルトンはまだ「ナジャの物語」を書いている途中であることが窺われるから、時期的には最早1926年ではなく1927年に移行していることはほぼ確実であると見なしていいだろう。「ナジャの物語後」において示されている8月末から12月末という時期についても、現在読み得る初版の『ナジャ』が刊行されたのが1928年であることを考え併せるなら、『ナジャ』におけるブルトンの語りは1926年から1927年に渡ってのものであると理解される。そして物語自体で示されている時期が主として1926年の10月4日から12日までということを考えれば、物語を回顧的に語るというよりは、まさに書くことが生きることであるというブルトンの姿勢を示しているものであると言えるだろう。もっとも表面的には「ナジャの物語Ⅰ」が日記風の語りを採用しているとは言うものの、「ナジャの物語前」において次のように締め括られていることから、「ナジャの物語」とはブルトンにとって一つの閉じられた世界を現出しているものであることが理解さ

れる。つまりブルトンの語りの基本姿勢は、本来次のようなものである。「この領域において知る機会が私に与えられたことの包括的な報告を私に期待しないこと。ここにおいては私の側の進め方に応じることなく、時々私に起こったこと、疑いをかけようもない道を通して私に到達し、私が対象となっている個々の恩寵と失寵の範囲を私に伝えることをやすやすと思い出すだけに留めておこう。前以て決められた順序ではなく、表面に浮かんできたものをなすがままにさせる時間の気まぐれに従ってその話をしていこう。」(PI pp.652-653)

ところが『ナジャ』の中心部分をなす「ナジャの物語」が語られるに先立って、「ナジャの物語前」においてブルトンは、次のように書くのである。「しかし私は動きを予め読んでいるのだが、というのも恐らくまさにそれが何よりもまず当時ナジャの登場を私に理解させたものであり、ここにおいて即座にそれを正当化するものだからである。／さてとうとう、アンゴの館の塔が飛び上がり、鳩から落ちる羽根の雪の全てが、少し前は瓦の破片が敷き詰められていたが今や真の血で覆われている大きな中庭の地面に触れて溶けているのだ！」(PI pp.681-682)

つまりここにおいて、これから語られるべき物語が予告されるわけで、この時点においてブルトンにとって「ナジャの物語」は、その出発点とそれなりの到達点もしくは中継地点を持つ一つの完結した物語として捉えられていたことがわかる。確かに語りの時間と物語内容の時間とはそれ程大きく隔たっているわけではないので、はるか昔の出来事を記憶を頼りに回想するというものではなく、つい最近起こった出来事を語ってみせているという形ではある。しかしこのように語りの時間と物語内容の時間が接近しているとは言え、それは専ら出来事の特異性に依存した物語ではないの

だ。つまり語って終わりといった出来事の報告に重きを置くものではなく、そこには繰り返し語らせるものが存在するわけである。だからこそブルトンは「ナジャの物語後」において、次のように書くわけである。「私はこの物語が導くことがある場所をいくつも見直すことから始めた。」(PI p.746)

つまり、バルデーシュが指摘しているように、「他の多くの地理と同じように、解読されることが必要な風景」(FIII p.100)なのである。ブルトンにとって「ナジャの物語」は1926年10月4日から12日までという形で完結した世界として提示され得るものであり、我々はそれをテキストを通して読むことができるわけであるが、ブルトンにとって更に重要であると思われブルトンの人生を左右するとも思われるものは、この「ナジャの物語」をどう解釈するかということなのである。つまり1926年10月4日から12日までという限定された時間を持つとともに、その時たまたま位置することになったパリの街中を検証することにより、ブルトンによって示された「ナジャの物語」はより具体的に一つの物語世界を獲得するに至るわけである。ブルトンにとって場所の見直しは完全な物語世界への獲得と向かうであろうが、それはあくまでブルトンの頭の中でだけ行なわれることであって、我々としては「ナジャの物語」の存在をテキストを通して認識するとともに「ナジャの物語」を語るブルトンの語りがどのようなものであるかを検証する必要があるわけである。

第二章『ナジャ』と時間Ⅱ—語りの持続

『ナジャ』の物語の時間的順序とは、第一部、第二部、第三部というように実際の時間的順序と同じである。つまり第一部である「ナジャの物語前」が1918年から1927年、正確には「ナジャの物語」が始まるまでとなっているわけであり、「ナジャの物語」が1926年10月4日から1927年の夏、

そして「ナジャの物語後」が1927年12月末からということになる。従って、物語内容としては語りの順序と同じであり、内容的に過去のもものが後になって回想的に語られるということはない。そのため時間的推移としてはそれ程複雑ではないと言えることができるであろう。しかし語られるために費やされる速度としては、かなり異なっていると言えることができる。まず「ナジャの物語前」において1918年から1926年までが対象になっているとして、第一部の頁数はプレイアード版に従うならpp.647-682の36頁であり、これを厳密にブルトンが語るとしている諸事実に費やされた頁数に限定するなら、pp.653-681で29頁となる。第二部となる「ナジャの物語」はpp.683-743で61頁、これを更に「ナジャの物語Ⅰ」から「Ⅲ」まで分けて考えるなら、「Ⅰ」が1926年10月4日から12日までの9日間でpp.683-714であるから32頁、「Ⅱ」が1926年10月13日から恐らくは数か月間pp.714-735で22頁、ただし写真図版の頁が多く、それらを除くと7頁にしかない。そして「Ⅲ」は1927年の夏までの数か月間でpp.735-743であるから9頁となっている。そして最後の「ナジャの物語後」については1927年の8月末から12月末にかけての4か月間であるが、pp.744-753で10頁である。もちろん物語の時期については確定できない部分もあり、単なる数字として見た場合不確かであることを免れないが、物語に費やされる頁数の大きな違いというものは明らかであろう。「ナジャの物語前」において10年足らずの出来事が語られる頁数と、「ナジャの物語Ⅰ」においてブルトンがナジャとの出会いで過ごした9日間に費やされた頁数がほぼ同じということを考えるなら、その重要性の違いも見て取れるわけである。もっとも『ナジャ』のテキストにおいて「ナジャの物語」が中心的部分を占め、多くの頁がそのために費やされるのはむしろ当然のことであって、このこと自体

に大した意味はない。むしろ問題にすべきは、それが語りにどういう違いをもたらすかということである。「ナジャの物語前」においてブルトンが体験した様々な出来事を語る際に明言していることは、まず「包括的な報告を私に期待しないこと」(PI p.652)、そして語り方として「前以て決められた順序ではなく、表面に浮かんできたものをなすがままにさせる時間の気まぐれに従ってその話をしていこう」(PI p.653)ということである。

もっともここで語られるとされているブルトン自身の体験した出来事は、「私は、取りかかろうとしている物語の他に、器官的な面以外で私が理解し得るような」(下線原文)私の人生の中で最も目立つ挿話しか詳しく語るつもりはない。」(PI p.651)ということで、限定的に捉えられているわけであるから、どのようなものでも語るに値するというわけではない。それでも語り方としては、ある種の話のまとまり、つまり体系的かつ整合性のある話を関連付けて語らなければならないというわけではないのであるから、いつどこから始めても、またいつどこで終わっても何ら差し支えないということで、自由な語りとなるものである。そしてここにおいて問題とすべきことは、語られる内容が記憶として捉えられている過去の出来事で、その語りはその出来事の発生順に拘束されないということである。たとえ内容的に何の関連性を見出すことができなくても、全ては発生順に語られなければならないという制約があるならば、その語りの自由さはほとんど消滅してしまうだろう。語りも現実における一つの行為であるから、語りとともに時間は経過していくわけであるが、内容については時間の線的流れに従わないということである。ところが「ナジャの物語」においては、語りと物語の流れとは同じように進行していく。内容的にはナジャとの出会いと別れが時間の流れに従って語られるわけであるが、注目すべき

は、「ナジャの物語Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」がそれぞれ異なった形で語られているということである。まず時制に注目するなら、「Ⅰ」は主として物語的現在が使われ、「Ⅱ」は複合過去、「Ⅲ」は大過去といった具合である。例えば「Ⅰ」において、ブルトンがナジャと出会うところを見てみるなら、「突然、逆の方向からやって来て、恐らくまだ私の十歩くらい先のところで、私は非常にみすばらしい身なりをした若い女性が目に入るが、彼女もまた私が目に入っているか入ったかだ。(中略)しかし私はこのことを認めるが、最悪の事態を覚悟しながらもためらうことなく私は見知らぬ女性に言葉をかける。彼女は微笑む、しかし非常にこっそりとなのだ。」(PI pp.683-685)

次に「Ⅱ」において、ブルトンがナジャと別れようかと思いはじめるときから、意識的に距離を置いた表現になる。ここでは複合過去が使われているのだが、例えばブルトンがナジャと別れようかと思いつつも会っていることについて、次のように表現されている。「私は多くの回数ナジャと会ったし、私にとって彼女の考えは更にはっきりし、そして彼女の表現は軽やかさ、独創性、深みを増した。同時に取り返しのつかない破綻が、彼女自身のそして最も人間として明確な部分を運び去り、私があの日に感じた破綻が少しずつ私を彼女から遠ざけたのかもしれない。」(PI p.718)

そして最後に「Ⅲ」においては、「私は、結構ずっと前から、ナジャと理解し合うのをやめていた。」(PI p.735)と大過去で表現し、ナジャを突き放した存在と見なしていることがわかる。

物語内容の時間的経過に従うならば、「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」の順序で語られる時間に近付いているのだが、使われている時制は現在⇔複合過去⇔大過去というようになっているわけで、これは語り手であるブルトンのナジャに対する心理的距離を物語るものに他ならない。また別の見方をするなら、

ナジャと別れてしまった語りの時点からすれば、複合過去や大過去で語られるのが普通であると考えられるのであるから、物語的現在で語られている「ナジャの物語Ⅰ」こそが、語ることと生きることを同一視して考えるブルトンの語りに近いものであるかもしれない。またこの時制とは別に、語られる内容の量に着目して考えてみるならば、「Ⅰ」は日記風に語られ、内容はこれで全てではないにしても、というのは挿話風に語られているためにそれ以外のものは省略されていることが理解されるわけであるが、何らかの出来事の描写が示されているために、テキストとしてはそれなりの分量になるわけである。ところが「Ⅱ」になると、ブルトン自身によって内容が要約される形で示され、それにブルトン自身の省察が加えられる形となり、ブルトンとナジャの関わりは具体的にどうであったのかよくわからなくなる。この辺りになると、ナジャ自身の言葉やデッサンが示されるのであるが、そのことによって理解が深まるわけではないのである。そして最後に「Ⅲ」になると、「数か月前、ナジャが発狂していると私に教えにやって来た人がいた。彼女がホテルの廊下で身を任せた奇行の結果として、ヴォクリューズの保護施設に収容されなければならなくなっていたらしい。」(PI p.736)と書かれ、完全に他人事の扱いである。

ナジャについては、具体的に語られるのではなく、一般的抽象的理論の中で論じられるにすぎない。ここにおいて見られる省略や要約はブルトンのナジャに対する関心の消滅を示すものである。つまりこの時点においてテキストとしてはナジャについての具体的な記述はなくなり、その代わりにブルトン自身による考えや一般的理論が表に出てくることになるわけで、我々としてはテキストを通してしかナジャについて論じることができないわけであり、物語の消滅をも感じないわけには

いかない。しかしブルトンは自らの考えを語り続けるわけであるから、我々はナジャについて推測しながらも、ブルトンの考えにつきあわなければならなくなる。つまり『ナジャ』においてブルトンとナジャの出会いと別れが語られているとは諒解しながらも、そして出会いについては詳細に報告されているわけであるから、ある程度は理解できても、終わりの部分については明確でもなく具体的でもないわけで、混乱と困惑の中で我々としては『ナジャ』を読み終えなければならないわけであるが、これがブルトンが語りにおいて故意にしたものであると考えるなら、我々は語りの次の段階に進めるわけである。

第三章『ナジャ』と時間Ⅲ—語りの頻度

「ナジャの物語」を単純に表現するならナジャとの出会いと別れの物語であり、いわば物語的起伏に欠けるものでありながらも、物語として成立する場合、そこに出来事や言表の反復が見て取れることになる。ジュネットも指摘するように「出来事は起こり得るというだけではない。それはまた再発したり、繰り返されたりし得るのである。」(FⅢ p.145)「対称的に、物語的言表は生み出されるだけではなく、同じテキストにおいて再生され、一回か数回繰り返されることが可能である。つまり私が言ったり書いたりするのを妨げるものは何もないのである。」(FⅢ p.145)

そしてこの反復という観点から『ナジャ』のテキストを検討してみるならば、随所にその反復を見ることができる。「ナジャの物語Ⅰ」において日記風に語られるナジャとの関わりは、まさにナジャとの出会いの繰り返しの繰り返しなのである。まず最初の10月4日において、「突然逆の方向からやって来て、恐らくまだ私の十歩くらい先のところで、私は非常にみずばらしい身なりをした若い女性が目に入るが、彼女もまた私が目に入っているか入ったかだ。」(PI p.683)とあるが、10月6日は次

のようになっている。

「いつもとは逆に、私はショ セーダンタン通りの右の歩道に行くことに決める。私がまさにすれ違おうとする最初の通行人たちの一人が、最初の日の格好をしたナジャなのだ。」(PI p.691)

また10月7日は次のように書かれている。「私は3時頃私の妻と女友だちと一緒に出かける。タクシーの中で私たちは昼食の間そうしていたように、彼女について話し合いを続ける。突然、私は通行人に何ら注意を払っていないのに、そこ、サンジョルジュ通りの始まる場所の左側の歩道で、何かわからないが素早い染みがほとんど機械的に私を窓ガラスにぶつけさせる。それはナジャが通り過ぎたばかりであったかのようだ。私は行き当たりばつりに、彼女が取り得た三つの方向のうちの一つに突き進む。それは確かに彼女である。」(PI p.701)

このように出会う場所が、10月4日はラファイエット通り、10月6日はショ セーダンタン通り、10月7日はサンジョルジュ通りと変わっていくだけのことで、ナジャとの不意の出会いが繰り返されるわけである。このように、パリ市内の街中での出会いの可能性がそれ以後も認められるだけではなく、現実的な問題としてパリ市内ということで地理的な限定が加えられるにしても、語りの繰り返しを可能にするものが視点の変換なのである。例えばジュネットは次のような指摘をしている。「しかしながら物語のこの反復能力に依存する現代的なテキストもあるということを思い出しておこう。(中略)他方、同じ出来事が、一般にロブ・ベリエにおける場合のように、文体的な変形を伴うだけでなく、『羅生門』や『響きと怒り』におけるように、＜視点＞の変化を伴って、数回語られるということがあり得る。」(FIII p.147)

そして『ナジャ』においては、これは「ナジャの物語後」において見られるわけである。つまり

「私はこの物語が導くことがある場所をいくつも見直すことから始めた。」(PI p.746)

このような反復の可能性は『ナジャ』において視点だけに留まるものではない。『ナジャ』においてナジャ自身も反復の対象として見なされるわけである。「ナジャの物語後」において、ブルトンは次のように書き、ナジャが唯一の女性ではない可能性をまず示唆している。「私がヴェルサイユからパリまでの道で自動車を運転していたある晩、私の隣の女性はナジャであったが、他のどの女性でも、そしてまさに別の誰か(下線原文)でもあり得たのではないだろうか。」(PI p.748)

そして最終的に「君」という人物が現われ、次のように書かれることになる。「故意にそうするのではなく、君は私にとって最も慣れ親しんだ姿とともに、私の予感のあるいくつかの顔に取って代わった。ナジャはこのような顔に属していたが君が私からそれを隠してしまったのは見事だ。／私の知っていること全ては、この人格の置き換えが君のところで止まるということであり、何故なら何も君に入れ換わることはできないからだし、そして私にとってこの謎の連続が終わらなければならないのは、はるか昔から君の前でだったからである。」(PI pp.751-752)

つまりナジャとの出会いはパリ市内の様々な街中で繰り返され、それが幾度も繰り返される可能性を残しながらも、一つの結末を迎えると、今度は視点を変えることで繰り返される。もちろん視点の変換も一度とは限らないわけであり、これも幾度も繰り返される可能性を残すわけである。そして更にはナジャの物語において対象となっているナジャそのものが置き換わることになるわけであり、『ナジャ』においては「君」という女性が最終的な到達点であることが示されるが、その到達点に至るまでに様々な女性に置き換わることもあり得るわけである。このように『ナジャ』のテ

キストは語りの反復を可能にする構造になっているわけであるが、このような反復において「進展する（下線原文）ことなしに変化する（下線原文）」（FIII p.168）のであり、つまり例えばナジャとの出会いの場所がラファイエット通りからショセーダンタン通りになったからといって、更にはサンジョルジュ通りになったからといって、物語的に大きな変化があるわけではないのだ。むしろ語りの反復を求めるものは、ブルトンの精神の側にあるのである。つまりブルトンにとっての関心事は、『ナジャ』の本文の冒頭、初版においてはまさに『ナジャ』の冒頭にあった、「私は誰か。」（PI p.647）という問いかけにあるわけである。『ナジャ』のテキストにおいては、この問いかけの後次のように書かれている。「もし例外的に私がある格言に頼ったとするなら、確かに何故全ては私が誰と＜交際している＞かを知ると同じことにはならないのだろうか。」（PI p.647）

ここにおいて問題となるのは、「私は誰か」という問いかけに対して、「私はアンドレ・ブルトンである」と答えてみたところで、それでは答えになっていないか、あるいはそれでは充分ではないということである。そして更に誰と交際しているかということを問題にする場合、仮にナジャの名前を挙げてみたところで、それで答えになっているわけでもないし、それで充分というわけにはいかないだろう。つまりここにおいて、再度「ナジャとは誰であるのか」という問いかけを発しなくてはならなくなる。日常的にはこの問いかけは氏名、身分、役割、職業などを明らかにすれば事足りることになっているが、ブルトンの関心はそこにあるのではない。ブルトンが『ナジャ』において「私は誰か」という問いかけに関連して次のように書く時、つまり「私は、他の人たちと比べて、私の差異は何から成り立っているのか、それだけでなく何に起因するのかを知ろうと努めてい

る。」（PI p.648）のであるから、日常の社会においていわば通りのいい概念で捉えてみても、何の意味もないということなのである。むしろ「私は誰か」という問いかけは、「私はどのような人であるのか」という問いかけとして読み換える必要があるだろう。そのように考えてはじめてブルトンが次のように書いていることも理解されるわけである。つまり「他の全ての人たちの中にあって私がこの世に何をしにやって来たのか、そして私の命にかけてしか運命に 대응することができずれば、私はいかなる独自の使命を担っているのか自覚するようになるのは、私がこの差異をどの程度まで正確に理解するかということではないか。」（PI p.648）

そしてこのような捉え方はナジャについても同様に為されるのであって、街で出会った見知らぬ女性の名前がナジャとわかったところでこの問いかけは終わることではないのである。つまりナジャという名前が明らかにされるのは、10月4日の出会いの直後である。「彼女は私に彼女が自分で選んだ自分の名前を言う。＜ナジャ、何故ならロシア語でそれは希望という言葉の始まりで、そしてそれはその始まりでしかないから＞」（PI p.686）この日、ブルトンはナジャと別れる時になって、次のような問いかけをする。「まさに帰ろうとして、私は他の全てを要約する質問、それをするのは恐らく私しかいないが、少なくとも一度はそれに比肩し得る答えを見出した質問を彼女にしたいと思う、＜あなたは誰ですか＞。そして彼女はためらうことなく、＜私はさまよえる魂です＞」。（PI p.688）

もちろんここで、問いかけは終わるわけではない。ブルトンはナジャと会っていてナジャの言葉自体を理解できなくなるような事態に至っても、この問いかけが決して終わるものではないことを自覚しているのである。つまり「ここにおいて死

に物狂いの追求が終わるということがあり得るのか。何の追求なのか、私は知らないが、精神的な誘惑の全ての技巧をこのように用いるための追求（下線原文）なのだ。」（PI p.714）

ブルトンがナジャのことをそれなりに把握し理解しつつも、それで充分というわけでは決していないのだ。だからこそブルトンが「私は、最初の日から最後の日まで、ナジャを自由な女神、いくつかの魔術的实践なら一時的に引き付けることが可能だが、服従させることは問題になり得ないであろう風の精の一つのようなものとして見なした。」（PI p.714）と書きながらも、ブルトンは「誰が本当のナジャなのか。」（PI p.716）という問いかけを繰り返すわけである。そして、それに対する答えも、いわば抽象的哲学的次元での理解を求めるものではなく、ごく日常的にどんな人であるかという範疇に属するものなのである。どんな人であるかわからない以上、この問いかけは繰り返されることになる。そしてこの問いかけが終わるのは、答えが見出された時ではないのだ。ある種答えは見出したとも言えるかもしれないが、少なくともナジャはブルトンの求める女性ではなかったという区分けができたということにすぎないわけである。この辺りの事情を、ブルトンは次のように書いている。つまり「私がどんな欲求を抱いたとしても、また恐らくはどんな幻想でも、私は彼女が私に提示していたものに対処することは恐らくできなかったのだ。しかし彼女は私に何を提示していたのか。そんなことはどうでも構わない。」（PI p.736）

ナジャがどのような人であるかの問いかけが終わることによって、ブルトンの当初の問いかけが終わるわけではなく、ブルトンにとって「私は誰か」という問いかけは、またナジャとは違った別の女性に向けられ、その女性がどのような人であるかという問いかけとなり、繰り返されるわけ

ある。

第四章『ナジャ』と叙法

生きることと書くことが同等に扱われ、「私は誰か」という問いかけを繰り返していたブルトンにとって、モーリャックに対するサルトルの批判として明らかになったような小説世界における全知の小説家の立場を取ることはできない。むしろ伝統的な小説を脱したところにブルトンの語りはあるので、敢えて言えば親しい友人に語りかけているといった趣きさえある。このような語りにおいては、たとえ作中人物の発話された言説であっても、あたかも語り手の言葉のように、もしくは語り手の言葉と区別し難くなってくる。ジュネットは物語の言説の中において作中人物の発話された言説に検討を加えていて、三つに区分しているが、その中の一つに「間接話法に移し替えられた」（下線原文）言説」（FIII p.191）という項目がある。ここでジュネットは次のように書いている。「この形式は読者にいかなる保証も、そしてとりわけ（現実に）発せられた言葉に文字通り忠実であるといういかなる感情も決して与えることはないのだ。（中略）語り手は言葉を従属節に移し替えることに満足するのではなく、それらを要約し、自分自身の言説に組み込み、そして従って自分自身の文体で解釈する」（下線原文）ことが言わば予め認められているわけである。」（FIII p.192）

そして更に自由間接話法についても言及し、この話法を間接話法の特徴をより強めたものとして捉える。「節の従属の節約は、言説のより大きな拡張、そして従って時制の転換にも拘わらず、自由化の始まりを可能にしている。」（FIII p.192）

ジュネットによれば、「本質的な差異は、（文脈によって与えられた表示を除く）二重の混乱を引き起こし得る、言明動詞の不在である。」（FIII p.192）

一つめが発話された言説と内的言説の混同であ

り、その二つめが作中人物の言説と語り手の言説の混同であって、語り手の言説を維持しながらも物語に登場する人物の言説を伝えなければならない場合には、利用するに値する話法というべきである。そしてこの自由間接話法が『ナジャ』において多用されている点に、我々は注目しなければならない。例えば10月4日の初めての出会いにおいて、次のような記述がある。「私たちは北駅の近くのカフェのテラスで足を止める。私は彼女をもっとよく見つめる。この眼の中に非常に異常な何かが伝わり得るのか。漠然と困窮した何かと同時に、明解に傲慢な何かがそこには映し出されているのか。」(PI p.685)

後半部分の問いかけは実際に口に出してナジャに向けられたものではないであろうが、作中人物としてのブルトンの言説なのか、語り手としてのブルトンの言説なのか曖昧である。更に次のような記述が続く。「私にそれ以上尋ねることなく、具合悪く置かれた可能性のある(あるいはそうでもないのか)信頼を伴って彼女が私にする告白の初めにあるのが、また謎なのである。彼女が生まれた町で、離れて二、三年にしかないリールで、彼女が恐らくは愛して、そして彼女も愛されていた学生と知り合った(後略)」。(PI p.685)

ナジャがブルトンに打ち明けてくれた話として紹介されているのであるから発話者はナジャであるはずなのだが、それにその内容も初めて出会ったブルトンには予め知り得たとは考えられないものであるのだが、明らかに語り口はブルトンのものである。内容的にも要約されているように思われる。次の箇所も同様である。「彼女は非常に危うくなった彼女の健康のことをたまたま話す。彼女が診察を受け、彼女に残されたお金全てを払っても、信頼を寄せ得るがまま選んでいた医者は、彼女にすぐにモン・ドールに向けて出発することを命じた(後略)」。(PI p.688)

しかし10月4日の出会いの最後の部分については、言説の関係が複雑で曖昧である。つまり「私たちはラファイエット通りとフォブール・ボワソニエール通りの角にあるバーで、翌日また会うことで合意する。彼女は私の本を一冊か二冊読みたいようだし、彼女がそれに持ち得る興味を本気で私が疑うだけ一層それを強く望むだろう。人生は書くこととは違うのだ。更にしばらくして、彼女は私の中で彼女を感動させるものを私に言うために、私を引き止める。それは私の考えの中、私の言語の中、私の存在の仕方全ての中にあるように思われ、そしてそれは私の人生で私が得たほめ言葉の一つで、最も心を動かされるもの、気取りのなさ(下線原文)なのである。」(PI pp.688-689)

これが果たしてナジャから発せられた言説であるのかどうか疑いが残るところであるが、これはナジャによって発せられた言葉をブルトンなりに解釈して提示したものとして捉えることができるかもしれない。少なくともジュネットが指摘するように、次のことは言えるわけである。「自由間接話法において、語り手は作中人物の言説を引き受けるのであり、あるいはもし作中人物が語り手の声でもって話すのを選ぶなら、その時は二つの言行は混同(下線原文)される。」(FIII p.194)

つまり作中人物としてのナジャの言説なのか、ブルトンの言説なのか、あるいは語り手としてのブルトンの言説なのかよくわからないということがあり、それは何もわかりにくいという意味で欠点として捉えられるのではなく、むしろブルトンが意図的にわかりにくくしているのだと解する方が正当である。ここにおいて伝統的小説において見られるように作中人物がそれぞれの台詞を持ち、かつそれは内容に留まらず文体として捉え得る表現形式の違いとしても認識されるものが否定され、「この言説の曖昧な融合、この声の混同」(FIII p.200)という近代的な小説の在り方が提示

されているのだということは指摘できるだろう。しかしそれは伝統的小説の打破といったものでは当然なく、また内的独白という形式としても捉えられるものではない。内的独白に見られる主観性の戯れというよりも、ブルトンはその精神の「追求」(PI p.714)において何かしらの客観性を求めているのであって、ジュネットも指摘しているように「例えばデカルトやベルグソンにおいて見られるような哲学的経験について」(FIII p.198)自らが様々な言説を処理しているといった観がある。つまりブルトンは現実において自らの発した問いかけに対する答えを見出すために、現実を観察し現実の要素を取り入れながらも、自らが自らの責任において答えを見出すための虚構の世界を作り出す必要があったわけである。それが『ナジャ』のテキストであり、我々はここに至って『ナジャ』の語りの構造を明らかにする地点に到達したわけである。

第五章『ナジャ』と態

ブルトンが「ナジャの物語前」において次のように書く時、果たして誰に対して語りかけているのだろうか。つまり「ここにおいては私の側の進め方に応じることなく、時々私に起こったこと、疑いをかけようもない道を通って私に到達し、私が対象となっている個々の恩寵と失寵の範囲を私に伝えることをやすやすと思い出すだけに留めておこう。前以て決められた順序ではなく、表面に浮かんできたものをなすがままにさせる時間の気まぐれに従ってその話をしていこう。」(PI pp.652-653)

あるいは次のような考えも出てくるだろう。つまり生きることと書くことが同一視されるブルトンにとって『ナジャ』の本文の冒頭において「私は誰か。もし例外的に私がある格言に頼ったとするなら、確かに何故全ては私が誰とく交際しているのかを知るのと同じことにはならないのだろう

か。」(PI p.647)と書く時、「私が誰であるか」という問いに対する答えは「私」が誰に対して語りかけているかということをも明らかにすればいいということになるのではないかという読解である。というのもブルトンは「ナジャの物語」の最後においてナジャに対して語りかけているからだし、また「ナジャの物語後」においては「君」と称される女性に対して語りかけているからだ。しかし「ナジャの物語」の中におけるブルトンは明らかに作中人物でもあるわけだし、ナジャと「君」という女性とを同一視することはできない。従ってここにおいて問題になるとともに、我々がこれから考察していかなければならないのが、語りの審級なのである。もちろん既に出てきた問題についてジュネットの指摘を援用するなら、「しかしこの審級は同じ物語的作品を通して必ずしも同一であるとか不変であるということではないのは言うまでもないことである。」(FIII p.227)

従って「ナジャの物語」がナジャに対して語りかけられ、「ナジャの物語後」が「君」という女性に対して語りかけられるという変化を伴うとしても、奇妙なことでもないしあり得ないことでもないわけである。だからこそ我々は、こういった語りの審級の変化もしくは変化しないことも含めて、語りの構造について考察していかなければならないわけである。例えば分析に先立って、『ナジャ』における語りの特徴的な点を指摘するならば、「ナジャの物語」において物語的現在が使用され、語り手と作中人物が一体化し、自由間接話法の箇所でも触れたように、テキストとして示されている言説が果たしてどちらのものか区別し難くなるということがある。ここにおいて物語の内容よりも、語るという行為に力点が置かれているのが窺われる。つまり我々は、現前でブルトンによって語られブルトンとともに体験しているかのような立場に立つわけである。例えば伝統的な小

説であれば、おおよその筋を理解することで半ばその小説を読んだような気にさせられるということが可能であるが、『ナジャ』のテキストはそのような内容の要約を可能にはしない。確かに「ナジャの物語」特に「ナジャの物語Ⅰ」は10月4日から12日までの9日間が半ば完結した時間的世界を、というのも場所はパリ市内ということに限定されるのかもしれないが、更に詳しい地理的分析は恐らく問題ではなく、ただひたすら語られた時間が物語を形成すると言えるわけであり、これを一つの出来事として捉えることは可能だろう。しかし我々がそれを完結した物語として捉えてみたところで、ナジャもブルトンも最早そこを離れてしまっていることを我々は『ナジャ』のテキストを通して容易に知ることができるわけである。次にブルトンは『ナジャ』のテキストにおいて、物語の背後から語ってみせるというのではなく、テキスト中においても「この本」「この作品」「この物語」といった言い方を繰り返しているように、伝統的な小説という形ではないにしても、自分の語る物語を一個の文学作品として提示していることは明らかなのである。つまりナジャが実在したかどうか、ナジャとの関わりが作品の中に生かされているかどうかといった問題とは別に、ブルトンはあくまで『ナジャ』を一個の文学作品と見なしていることを確認しておかなければならないだろう。ここにおいてブルトンは『ナジャ』の作者であると同時に、語り手でもあることが明らかになる。そしてここからが問題となってくるのだが、ジュネットは次のような指摘をしている。「小説家の選択は二つの文法的形式にあるのではなく、二つの物語に対する取り組み方にあるのだ。(中略)つまり話を語らせるのは、＜作中人物＞の一人によってか、あるいはこの話とは無関係な語り手によってかということである。」(FⅢ p.252)

このような選択において、「自らが物語る話の中

で作中人物として存在する語り手の場合」(FⅢ p.252)が等質物語世界の物語言説であり、「自らが物語る話には不在の語り手の場合」(FⅢ p.252)を異質物語世界の物語言説とジュネットは呼ぶわけであり、この定義に従うならば、『ナジャ』は等質物語世界の物語言説であるということがわかる。そして更に等質物語世界は二つの種類に区別され、「一つは語り手が彼の物語の主人公である場合(中略)と、もう一つは彼が二次的な役割しか果たさず、言わばいつも目撃者とか証人とかの役割でいる場合である。」(FⅢ p.253)

この第一の種類をジュネットは自己物語世界的と呼ぶわけであるが、『ナジャ』はまさにそれに該当するわけである。しかし、このように作者＝語り手＝主人公という統合の上に成り立つ「私」は、いかにも伝統的な小説の設定のように幾度かの試練を経て予定調和的な形で私の人格を獲得するわけではなく、ある種の信念を持ちながらも、自分自身との間に距離を置き、自らと語るもしくはそれに準じた存在と語る立場を取らなければいけないわけであり、作者＝語り手＝主人公である「私」の立場はそれ程安住できるものではないのだ。それは『ナジャ』の冒頭において例の問いかけ「私は誰か。もし例外的に私がある格言に頼ったとするなら、確かに何故全ては私が誰と＜交際している＞かを知ると同じことにはならないのだろうか。」(PI p.647)をした後、「重要なのは、私がこの世で徐々に自らに発見していく個々の能力は、私にとって自分のものではないだろうし、私には与えられていない統括的な能力の探究から私の気をそらせることは全くないだろうということだ。」(PI p.648)と書いていて、「私」は全てを知った上で物語を書くわけではないと理解できるからである。もちろん語り手は主人公よりも多くを知っているということは言える。「ナジャの物語前」においてブルトンは「ナジャの登場」(PI

p.682) を予告するわけであるし、また「ナジャの物語」においてナジャとの別れが近付いてきた時に「私は、結構ずっと前から、ナジャと理解し合うのをやめていた。実を言うと、恐らく私たちは一度も理解し合ったことがなかった。」(PI p.735)と書くわけであるから、ナジャとのことについては、既に知っていたということは言えるわけである。しかし作者＝語り手と言えども、全てを知っているわけではないということは「ナジャの物語後」に明らかになる。「まさに印刷された文の中での言葉と言葉の間の突然の語間、合計することが問題になり得ないであろういくつかの節の下に話しながら手短かに書いている特徴、解決を期待させることができるといった問題の資料を、まもなくあるいはしばらくして何から何まで一変させる出来事の完全な消滅、思い出の中で最も具体的なものと同時に表明することを気にかける最も漠然とした観念が時とともに引き受けたり免れたりする確定できない感情的係数が、この本の頁をめくると、二頁より早く終わったばかりに思われる行とこれらの最近の行を分ける間隔にしか強い関心を寄せる勇気が最早ないのである。」(PI p.744)確かに『ナジャ』が初版として出る以前の雑誌に掲載された時点では、「ナジャの物語前」と「ナジャの物語」だけで『ナジャ』が出来上がっていたのであるから、このあたりの変化については諸般の事情を考察しておく必要はあるだろう。しかし逆に言えば、このことにより『ナジャ』が持っている語りの構造がより明らかな形で提示されているということもまた明らかなのである。というのも「ナジャの物語後」において突如として聴き手として「君」と呼びかけられている女性が登場するからである。つまり、「私は君をほとんど知らなかったのに、私もまた君(下線原文)に語りたいという欲望に従ったのがこの話なのである。」(PI p.751)

このように物語の作中人物が伝統的小説におけるように様々な出来事の当事者となって物語が展開していくわけではなく、むしろその中心的な作中人物の一方が語り手であり、一方が聴き手であるという構造である。この点についてジュネットは次のような指摘をしている。「聴き手への方向付け、聴き手と接触更には対話(『ヌシゲン商会』におけるように現実的なものや『トリストラム・シャンディ』におけるように虚構的なもの)を樹立し維持しようとする配慮には、ヤコブソンの＜交話的＞機能(接触を確かめる)と同時に、＜動能的＞機能(受取人に働きかける)を思い出させる機能が適合するのである。」(FIII p.262)

つまりここにおいて我々が『ナジャ』の語りの構造を分析するにあたって注目しなければならないのは、語り手よりもむしろ聴き手の方なのである。聴き手は単なる語りの受け手なのではない。その受動的性格以上の何物かを有するのである。それはブルトンが『ナジャ』において次のように書いているからでもある。「他の全ての人たちの中にあって、私がこの世に何をしにやって来たのか、そして私の命にかけてしか運命に應えることができないとすれば、私はいかなる独自の伝言を担っているのか自覚するようになるのは、私がこの差異をどの程度まで正確に理解するかということではないか。」(PI p.648)

つまり伝言を伝えるべき相手がいるわけであり誰でもいいというわけではないからである。この聴き手の問題を考察していく上においてジュネットに従って、聴き手の境位について確認しておこう。「語り手と同じ様に、聴き手は物語的状況の要素の一つであり、彼は必然的に同じ物語世界的水準に位置する。つまり語り手が必ずしも作家と混同されないように、彼はアプリオリに読者(潜在的なものでさえ)と混同されないのである。／物語世界内の語り手には、物語世界内の聴き手と

いうわけである。(中略) 書簡体小説において見出すことになる<二人称>の目印しか文通の相手を指し示すことができないように、テキストにおいて場合によっては存在する<二人称>の目印のみが(物語世界内の聴き手)を指し示すのである。我々読者は、これらの物語世界内の語り手が我々に話しかけたり、我々の存在を想定することさえできないように、これらの虚構の聴き手と一体化することはあり得ないのである。(中略) 逆に、物語世界外の語り手は、ここにおいては潜在的な読者と混同されるし、それぞれの現実の読者は一体化し得る物語世界外の聴き手しか対象とし得ないのである。)(FIII pp.265-266)

このような聴き手の水準や物語との関係に着目するなら、まず「ナジャの物語前」における聴き手とは我々に他ならず、我々はその物語の中に登場するのでもないわけであるから、異質物語世界外として捉えることができる。この場合我々は、潜在的聴き手としての立場を有することになる。そして「ナジャの物語」においてもこの関係は維持されるように思われるが、つまり我々が物語世界外の聴き手としてこの物語を受け取ることになると思われるのであるが、それは「ナジャの物語前」の最後において、語り手によって「ナジャの登場」(PI p.682)が予告され、それを受けて我々が「ナジャの物語」へと読み進むことになるからである。しかしジュネットの指摘に従って、「ナジャの物語」のテキストにおいて二人称という標識を探してみるなら、「ナジャの物語」の最後において次のように書かれているのが発見される。「仮に詭弁だったとしても、私自身に対して、私自身を出迎えに最も遠くからやって来ている人に対して、<誰だ>という常に悲壮な叫びを発することができたことで恩義があるのはそれのおかげなのだ。誰だ。あなたなのか、ナジャ。彼岸(下線原文)、彼岸の全てがこの人生にあるのは本当

なのか。私はあなたの言うことが聞こえない。誰だ。私一人なのか。私自身なのか。)(PI p.743)

仮にナジャを聴き手とするなら、ナジャは物語世界内において聴き手であり作中人物であることになるが、その形式は書簡体小説しかあり得ないか、もしくはミシェル・ビュートルの『時間割』のような小説にならざるを得ない。しかし、『ナジャ』はその種の小説ではないし、書簡体小説でもないのである。このあたりの関係は複雑であるので、先に「ナジャの物語後」を検討するなら、ジュネットの指摘に従って、我々は聴き手として「君」と呼びかけられている女性を認定することができる。この「君」についてば「ナジャの物語」に登場しないのであるから、異質物語世界外として捉えることができるだろう。「ナジャの物語後」において唐突に現われた「君」を『ナジャ』を通しての聴き手として捉えることにはいささか無理があるが、「ナジャの物語後」において次のように書かれていることを考え併せるならば、可能性がなくもないのである。つまり「最早思い出すことはできないが、偶然のようにこの本の初めを知った君は、私とその本を<スイングドアのように自在に>しておきたかったということ、そしてこのスイングドアを通して入ってくるのを私が見るのは恐らく決して君しかいないだろうということ」を恐らくは私に思い起こさせるために、私のそばにととても都合よく、とても情熱的にそしてとても効果的に口出ししてきたのだ。)(PI p.751)

仮に「君」なる女性を『ナジャ』を通しての聴き手であると捉えた場合、「ナジャの物語」とは更にその中で語られるメタ物語として捉えられることになるだろう。もっとも「ナジャの物語」をメタ物語として捉えることになっても、先程の問題つまりナジャを聴き手として捉えることの困難については依然として存在し続けるのであって、ここにおいて再び「ナジャの物語」の聴き手の間

題に立ち戻ることになるわけである。つまり、書簡体小説もしくはそれに準じた小説ではない『ナジャ』においてナジャが聴き手であり作中人物であることはあり得ない。『ナジャ』のテキストにおいて作中人物としてナジャが存在することは明らかであるが、聴き手として捉えることには困難が伴う。逆に語り手としてブルトンを検討してみるならば、『ナジャ』というテキストがある以上語り手の存在を認めないわけにはいかない。従ってここから導き得る唯一の関係は、『ナジャ』におけるブルトンとナジャはブルトンの一人二役であったと解するものである。ナジャが資料等によりいかにその実在が認められ、『ナジャ』執筆にあたってナジャとの関わりを記したメモが使われているということが明らかになっても、『ナジャ』のテキストにおいてナジャは存在していないことになるのである。もちろん「ナジャの物語」においてナジャは作中人物として存在するわけであるが、『ナジャ』のテキストは虚構を形成しているものでありナジャが実際は全く架空の人物であったとしても事情は同じである。このように考えるならば、「ナジャの物語」の最後においてブルトンによって語られる言葉は、まさにそのまま理解すればいいということがわかるだろう。つまり、「誰だ。あなたなのか、ナジャ。彼岸（下線原文）、彼岸の全てがこの人生にあるのは本当なのか。私はあなたの言うことが聞かえない。誰だ。私一人なのか。私自身なのか。」（PI p.743）

ブルトンは実際に出会ったナジャとの関わりを通して、ナジャにこそ自分の考えを感じていることを話すことができると思ったに違いない。少なくとも10月4日から12日にかけての9日間はナジャはブルトンのよき理解者であったわけだ。そのためブルトンはナジャに語りかけるということを、語りの理想とするようになったのだ。ただし現実にはナジャは最早ブルトンの眼前にいないというわ

けではないから、ブルトンはナジャに語りかけるように語るという一人二役を演ずることになるわけである。つまり『ナジャ』のテキストの中に見られるナジャの言葉は、ナジャの口を通して語られるブルトンの言葉であり、ブルトンにとってはナジャという人物を介在させることが必要だったわけである。ここにおいて『ナジャ』のテキストの在り方は、内的独白という作者＝語り手の心情の吐露といったものとは趣きを異にすることが理解されるだろう。つまりブルトンは自分の考えを直接的に語るのではなく、何かに訴えるもしくは何かを介在させようとしていたと考えられるわけである。

第二部『ナジャ』と器官なき身体

第六章 内臓のない生命体

テキストにおける作中人物の形成という問題があり、物語の中において構成要素となっている作中人物を考察の対象とすることができる。もちろん虚構を形作るテキストであるから、作中人物も虚構である。あるいは別の言い方をすれば実在であろうと虚構であろうと問題はないのである。むしろ虚構ではあっても、テキストにおいて作中人物がいかに生き生きとして描かれるかということが問題になるわけである。この点についてジュネットは物語論の立場から、次のような指摘を行っている。つまり概要としてまとめると、作中人物の形成の問題はその構成手段に解消すべきであり、その方が物語的であるというわけである。それは「位置決定ができ解釈的な痕跡、目印、あるいは指標」（FIII p.74）が物語的言説に認められる限りは、それ以外に情報を提供するものはないからである。つまりテキスト内においてその作中人物がいかに存在感を持ち得るかについては、指標としての名前や物語的言説などに着目していけばよいと考えるわけである。ジュネットに従い、『ナジャ』のテキストを検討してみるならば、ま

ず名前についてはナジャということになっているが、実はあまり確証の持てるものではないのである。10月4日の出会いにおいて、ナジャは自らの名前を明らかにする。つまり「彼女は私に、彼女が自分で選んだ自分の名前を言う。＜ナジャ、何故ならロシア語でそれは希望という言葉の始まりで、そしてそれはその始まりでしかないから＞」。

(PI p.686)

またナジャ本人から、次のような挿話が語られる。「それから、彼は亡くなっていた彼の娘の思い出に、私をレナと呼んでいたわ。これはとても愛情がこもっていて、とても感動的じゃないかしら。でもこんな風に夢を見ている時のように、レナ、レナ..と呼ばれることが私には最早堪えられないこともあったわ。その時、私は彼の目の前、こんな風に眼のとても近くに何度か手をやって、私は言ったものよ、いいえ、レナじゃなくて、ナジャよって。」(PI p.690)

ここにおいてナジャはナジャであることが確認されるわけである。ところがブルトンが『シュルレアリスム宣言』に付した『溶ける魚』の中に収められている短い対話形式的一幕に登場するエレヌという役に対して、ナジャはその役を演じたことがあるように思い、「＜エレヌ、それは私＞とナジャは言っていた。」(PI p.693)

もちろんここにおいて自己同一性が揺るがされるわけではなく、エレヌという人物は自分によく似ている、自分と共通するものがあるという風にも理解でき、あくまで比喩的なものであると捉えることができるだろう。ところがナジャは次のような体験も語るのである。「私がプラットホームにいと、すぐに全く知らない男の人が私を迎えに来るの。＜失礼、と彼は私に言うの。私がお話しさせていただいているのは間違いなくD..嬢ですか(後略)」。(PI p.702)

このあたりからナジャは本当にナジャという名

前だろうかという疑念が、我々に起こり始めるのである。そして10月12日、日記風にかかれるテキストの最後の日になってナジャとは一体どういう存在なのかよくわからなくなってくるのである。つまり「彼女は一瞬かなり巧みに、非常に奇妙な錯覚を与えるまでに、メリュジーヌという人物を作り上げる。」(PI pp.710-713)

「城の前を通る時、ナジャはド・シュヴルーズ夫人になった。」(PI p.714)

ここに至ってナジャとは一体誰なのか、少なくとも本名ではないし、とりあえずの名前にしかすぎないということがわかってくる。次に描写であるが、いわゆる外見についてはそれなりの記述がある。例えば10月4日に初めて出会った時などは次のように書かれている。「彼女は、他の全ての通行人とは逆に、顔を上げて歩いている。歩きながら、彼女がどんなにほんのわずかな弱々しげに振る舞っているとしてもである。恐らく彼女の顔にかすかな微笑みが浮かんでいる。眼から始めたが終える時間がなかった人のように奇妙な化粧をしているが、眼の縁は金髪の女性にしては非常に黒い。縁であり、少しもまぶたの部分はない。」(PI p.683)

このことによってある種の印象といったものが我々に形成されるのであるが、それではどのような人物なのかということになると、よくわからない。ブルトンにしてみれば、作中人物を故意にわかりにくくさせる必要もなければ、その意図もないはずなのである。つまりブルトンは「ナジャの物語前」において次のように書くのである。「自分たちとは異なった作中人物を登場させ、知らない方がいい何かの理由という必要から、彼らのやり方で、肉体的に精神的に見事に描写していると主張する小説の経験主義者たち(中略)。私はあくまでも名前を強く求め、スイングドアのように自在にさせておいて、(実在の人物などの名前を

変えた) モデルを探する必要のない本にしか興味を持つことはないのである。」(PI pp.650-651)

いわゆる伝統的な小説においては、作中人物は予め性格や外見などを決められそれに従って行動する。もちろんそれを決めたのは作者自身であって、作者は物語の進行にとって都合のいいように作中人物を設定するわけであるから、作中人物が作者を裏切ることはないわけである。伝統的な小説であるはずもない『ナジャ』において、ナジャが予め決められた人物像を形成しているわけではない。つまりナジャがどのような人物であるのかブルトンにとってもよくわからないわけである。もっともブルトンは「私は誰か」を追求するわけであるから、その関連で「ナジャは誰か」という問いを繰り返すことになるわけである。その探求の軌跡が『ナジャ』のテキストを形成しているわけであるが、それでもよくわからない。ブルトンは10月13日以後の「ナジャの物語Ⅱ」において、ナジャについて次のように書くわけである。「ある考古学者と一緒に、フォンテンブローの森の中を、私にはわからない石の遺跡を探しに、一晩中さまよったと私に断言しているナジャ(中略)、私が言いたいのは、彼女にとっては唯一の価値ある経験の場である街中、偉大なるキマイラに投げかけられた全ての人間の問いかけが聞こえる街中にいることしか好きではなかった常に靈感を受けかつ靈感を与える女性、あるいは(何故それを認めないのか)他の男の人たちは彼女に声をかけることが許されていると信じていて、結局のところ彼女の中にあらゆる女性の中で最も貧しい女性、そして全ての女性の中で最もいい加減にしか守られていない女性しか見ることができないでいたために、時には逮捕されていた(下線原文)ナジャ、これらの中でどれが本当のナジャなのか。」(PI p.716)

考え方としてこのいくつかのナジャのうちどれ

が本当なのかということになるが、場合によってはどれも本当ではないということになるかもしれない。つまりいくつかの人物像が提示され、それらが互いに矛盾する程のものであった場合、あるものが本当であれば、そのことをもってして他のものは本当ではないと言い切ることはできるだろう。しかしどれが本当であると何を根拠に言うことができるのだろうか。ブルトンによって示されたいくつかのナジャが全て本当であると言わないまでも、そのような面もあるという風に捉えることはできるだろう。ここにおいてナジャ、この名前もとりのあえずの名前にすぎないのだが、それは明確に規定された実体を持った存在ではなく、何か存在するということは敢えて否定することなく言えるのであるが、極めて漠然とした存在であるということになるであろう。ナジャという女性はいたのかという問いも、「ナジャの物語」の最後のブルトンの言葉によって半ば宙吊りにされた形となってしまうが、ジュネットが引用した「内臓のない生命体」(PH)として捉えるのが適当であると言えるかもしれない。しかし『ナジャ』の「前書き」において「<ありのままにとられた>資料を、全く歪曲しないように気を配るこの断固とした態度は、ナジャという人格に対してと同様に、ここにおいては私自身並びに第三者においても適用されること」(PI p.646)と書くブルトンによって、ナジャはプレイアード版のp.715に「彼女の羊歯の眼..」として彼女の眼の写真を四枚縦に並べて掲載されている。他の人物が半身像の写真として示されていて、かつナジャは『ナジャ』においてまさに中心的人物であるにも拘わらず、ナジャだけが眼だけの存在となっているわけである。ここにおいてナジャは「内臓のない生命体」つまり「器官なき身体」ではなく、「身体なき器官」として存在しているかのようである。眼はあくまで見る器官として存在するということから、

あくまで主体的存在であることを意味すると思われるが、我々は見られることによって、つまり自分で自分を見つめるという行為を通して見る存在としてのナジャを思い描くしかないのかもしれない。しかしサルトルも『存在と無』において指摘しているように、「<眼は自分で自分を見ることはできない>というオーギュスト・コントの有名な文句」(EN p.379)もあり、それではナジャとは一体何なのだという問いが再び発せられることになる。

第七章 器官なき身体 I

『ナジャ』においてブルトンとナジャは別個の存在ではなく、ブルトンとナジャとして区別して捉えることがほとんど意味を為さないものであることがわかった。しかし『ナジャ』のテキスト特に「ナジャの物語」においてはブルトンとナジャというように二人の作中人物として存在するわけであり、この点が『ナジャ』における語りの構造であり、語り手の技法であると言えるだろう。つまりテキストに存在していないナジャを作中人物として存在させることが、語り手の上において必要だったわけである。例えば「ナジャの物語前」において、ブルトンが体験した様々な挿話を物語る箇所がある。「私は、取りかかろうとしている物語の他に、器官的な面以外で私が理解し得るような(下線原文)、つまり人生が最大のものであれ最小のものであれ偶然に任せられ、私が人生について抱いているありふれた観念に逆らって、突然の接近、ぼう然とさせるような偶然の一致、精神面の他の全ての飛躍を凌駕する反射、ピアノにおけるような一度に鳴らされた和音、見えるのだが、もし他のよりも更に急速でなかったとすればその時に見え(下線原文)させるであろう稲妻といった世界である守られたものとしての世界の中に人生が私を導き入れるまさにその点において、私の人生の中で最も目立つ挿話しか詳しく語るつもり

はない。」(PI p.651)

つまりブルトンにとって現実に起きた事柄で、何らかの意味を持つと思われる非日常的な体験という主題に基づいて書くという言説である。この場合実際に起こった出来事が主で、それについて書くということが従であり、二次的である。このような形で語ることは大いに可能であるし、多かれ少なかれ物語というものは実際に体験したことを物語風に手を加えて語ったものと位置付けても間違いではないであろう。ただしここにおいて問題となるのが、語るためにはその前に語るべき出来事を体験していなければならないということである。そのため語るべきことがなくなれば、あるいは語るべきことを既に語ってしまった後では、最早語ることはできないという事態になってしまう。こういった事態を避けるために、主題的には似たような内容を持ちながらも、あくまで語るということを優先させた関係を作り上げなければならない。つまり何か語るべき事柄があるから語るのではなく、語り続けることを可能にするテキストの装置によって語るのである。それはナジャとの出会いの繰り返しという構造である。例えば10月4日の出会いの最後に「私たちはラファイエット通りとフォブール・ボワソニエール通りの角にあるバーで翌日また会うことで合意する。」(PI pp.688-689)

10月6日は「あまりぶらぶら歩く必要がないように(下線原文)、私は5時半にナジャと落ち合うことになっている<ラ・ヌヴェル・フランス>に歩いて行くつもりで4時頃出かける。」(PI pp.690-691)

「私たちは翌々日の晩しか<ラ・ヌヴェル・フランス>でまた会えないことに合意する。」(PI pp.698-701)

つまり語り続けるためには、物語の内容としてはナジャに会い続けられればよいことになる。そして

それはただ単に会ったからそのことを語っているにすぎないということではないことが、例えば10月7日の記述からわかるのである。「それでも午前中ずっと私はナジャがいなくて寂しかったし、今日彼女と会う約束をしなかったことに気がとがめた。私は私に不満を抱いている。私は彼女を過度に観察しているように思われるが、他にどうしろと言うのだ。(中略)もし私が彼女に会わないとなると、今日の午後は何をするか。そしてもし私が彼女と最早会わないとなったら。私はもうどうしていいかわからないだろう(下線原文)。私はだからもうどうしていいかわからないのは当然ということになっていただろう。」(PI p.701)

テキスト上において彼女について知るということ、要するに彼女について語るということなのであるから、ナジャに会うということが即語ることであるというのが理解されるだろう。そしてナジャとの関係は、もしそれが現実のものとして捉えられるならば、どのような展開になるかわかるわけではなく、場合によってはナジャの方がブルトンから去って行くということも考えられるはずであるが、ナジャはあくまでブルトンにとって語るための媒介にすぎないのであるから、ブルトンがナジャと別れることになるのは、ブルトンが語るのをやめる時であり、従ってナジャとの別れはブルトンの気持ちでどうにでもなるということなのだ。だからこそ「ナジャの物語Ⅱ」において、ブルトンは次のように書くのである。「別れを告げることが結局のところ不可能かどうかは、私次第でしかないのだ。」(PI p.718)

ここまでブルトンを語り に駆り立てるものは何か。それは語りたいという欲望に他ならない。ブルトンにとって「他の人たちと比べて私の差異」(PI p.648)を教えてくれるような出来事があったとして、そのことを知って満足するとともに、他人に語って聞かせたいと思うのは、単純に他人に

語って聞かせることによって自分を知ってもらいたい、わかってもらいたいという気持ちもあるだろうが、それを語ることによってこの現実においてそれと呼応するものを捕らえるかのような蜘蛛の糸如きものを張り巡らせるためである。ジル・ドゥルーズは『アンチ・オイディプス』においてブルーストの『失われた時を求めて』に言及しながら、次のように書いている。「何故なら、無限に変化する同一の話である『失われた時』において何が起きるのかということだからである。語り手は何も見えていないし、何も聞いていないし、器官なき身体で、と言うかむしろ蜘蛛の巣に後退し動かなくなっている蜘蛛のようなものであるのは明らかである。つまり蜘蛛は何も観察せず、最小限の合図、最小限の振動に反応して獲物に飛びかかるのである。」(AO p.81)

また『ブルーストと記号』においてもドゥルーズは、同様に次のように書いている。「しかし器官なき身体とは何か。蜘蛛は何も見えないし、何も感じ取らないし、何も覚えていない。ただ、小さな蜘蛛の巣で、蜘蛛は集中的な波動が自らの身体に伝播してきて、必要な場所に飛びかからせる最小限の振動を収集するのである。眼もなく、鼻もなく、口もなく、蜘蛛は合図にだけ反応し、波動として身体を突き抜け獲物に飛びかからせる最小限の合図を浸透させるのである。『失われた時』は大聖堂やドレスのようなものとして作り上げられているのではなく、蜘蛛の巣のようなものとして作り上げられているのである。語り手＝蜘蛛ということであり、そのまさに蜘蛛の巣は、作られつつある、これこれの合図で動かされているそれぞれの蜘蛛の糸で巣を張りつつある『失われた時』なのである。蜘蛛の巣と蜘蛛、蜘蛛の巣と身体は同一の機械である。語り手は極端な感受性や驚異的な記憶力に恵まれていても無駄である。これらの能力の自発的で組織化された全ての使用が失わ

れている限りでは、彼は器官を持っていないのである。その代わりに、そうせざるを得ずやむを得ない時は、ある能力が彼の中で発揮される。そして対応する器官は彼に取り付けられるが、無意識的な使用を引き起こす波動によって目覚めた集中的な現われ（下線原文）としてである。これこれの性質の合図に対する器官なき身体強度な包括的反応としてその都度ある無意識的な感受性、無意識的な記憶、無意識的な思考。『失われた時』のねばねばした蜘蛛の糸にぶつかりにやってくる小さな箱のそれぞれを半ば開けたり閉めたりするために動き回るのはこの身体＝蜘蛛の巣＝蜘蛛なのである。』（PS p.218）

このような蜘蛛の糸は何らかの出来事があったからというのがそもそもの始まりであろうが、このことによって欲望が生まれ、語ることがこの欲望を定立し続けるのである。ここに至って最早当初の出来事などは必要なくなる。欲望が欲望を生み、語り続けたいという欲望は語り続けることを可能にする物語という装置として現実のものとなる。ここにおいて語るという行為は、何かの出来事を伝える、報告するという形ではなく、誰かとの対話という形で進行する。それは何かの出来事を語るとなれば、虚構のものではあっても、まず語られるべき出来事が存在していなければならないが、対話という形式を取れば、ブルトン自身が『シュルレアリスム宣言』において指摘しているように、とりあえずは先を続けることができるわけである。この時、語りかけられるべき相手は、潜在的なものであれ、実在の人物である必要はなく、存在していることは確かに存在しているが、明確な実体を持たない器官なき身体なのである。語りたいという欲望はこの器官なき身体に向かって発揮されることになるのである。この点についてドゥルーズは、次のように指摘している。「欲望を認めるということ、それはまさに器官なき身

体において欲望する生産を再稼動させることである。（中略）この欲望の認識、この欲望の位置、この合図（下線原文）は、現実のそして現在の生産性の秩序を参照させるわけである。」（AO p.155）

つまり語りたいという欲望は、それが発揮される時、ただ単に無意味な言説を生産し続けるということの意味しない。その欲望がいかにして生み出されてくるのかということからその問題は明らかとなるだろうが、ここではブルトンが「ナジャの物語」を始める前にどのような出来事を語りたいと思っているかということを描き出すことで、ブルトンの求める語りが、ただ単に言説を生産すればいいとか、対話を成立させればいいというだけではなく、目指すべき方向が示されているということを確認しておきたい。つまり「恐らくはほとんど検証できないが、絶対的に予想外で激しく偶発的な性質、そして呼び起こされる疑わしい観念連合の種類、蜘蛛の糸から蜘蛛の巣、つまり隅やその周辺を除いては、この世で最もきらめき、最も優美であるだろうもの、蜘蛛にあなたを移動させるやり方によって、本質的な価値を持つ事実が問題なのである。たとえ純粋な確認を必要とするものであったとしても、正確にはどのような信号であると言うことはできないが、その都度信号というあらゆる痕跡を呈示し、私が全く一人でいる時に、舵を取っているのは自分一人であると信じているたびに私の錯覚を私に認めさせるありそうもない暗黙の諒解が自分にあることを発見するという結果になる事実が問題なのである。」（PI pp.651-652）

第八章 器官なき身体Ⅱ

『ナジャ』のテキストにおいて示されているナジャの羊歯の眼は、あくまで一つの感覚器官にすぎない。それならば『ナジャ』のテキスト自体は何なのであろうか。ドゥルーズに従うならば、こ

れこそブルトンとナジャとが区別できないものとして捉えられる器官なき身体なのである。ドゥルーズは『ミル・プラトー』の中の「いかにして器官なき身体は作られるか」において次のように書いているのである。「外的な快楽の放棄、あるいはその先送り、無限の隔たりは逆に、欲望は最早欠けるところがなく、自らで満たされそして内在性の領域を作り上げている征服された状態を示している。快楽とは人格もしくは主体の感情であって、ある人格が自らの手に余る欲望の過程において＜元を取る＞唯一の手段なのである。快楽とは最も人為的なものでも、再領土化なのである。(中略)強度が消え去り、より高い一般性、より大きな拡張の名においてではなく、最早個人的とは言えない単数性、最早伸展的とは言えない強度の力によって、最早自我も他者もないという結果になる器官なき身体を作ることが問題なのである。内在性の領域は自我の内部にあるのではなく、外的な自我や非我からより多く生じるというわけでもない。それはむしろ最早自我を知らない絶対的な外部のようなものであり、何故なら内部と外部は両者が溶け合った内在性に等しく属しているからである。」(MP pp.193-194)

このドゥルーズの器官なき身体を考えを、『ナジャ』のテキストに則して展開してみせるなら、『ナジャ』を生み出す語りの装置、つまりブルトンとナジャとが区別し難く結局のところブルトンに帰せられはするのだろうが、ブルトンがナジャをして語らせているのがブルトン自身の言説なのかよくわからないという語りを可能にする装置が器官なき身体なのである。もちろんそれは器官を持つ身体として示せるものではないのだが、ないと言うことはできず、ただ漠然とした存在として把握されるのみであるが、それでも確かに何かあるとすることができるのは、語りを可能にするという機能にある。ここにおいてブルトンは現実に

おいて自らの自己同一性を確認すべく他者を必要とするわけではなく、テキスト自体において満足することができるわけである。そして語るだけではなく、語り続けることによってこの状態を維持できるわけであるから、テキスト外に何かを求めるという必要もないのだ。この時ブルトンはブルトン自身であることができるのだ。確かにテキストそれ自体は虚構にすぎないのであるが、ブルトンにとって外部にあるとともにそこにはブルトン自身関与できる余地が当然あるわけであって、ただ単にブルトンの内部において自己完結的に機能してしまうものでもないのである。この器官なき身体は「ナジャの物語後」において、ブルトンが「ナジャの物語」について対自的になるためにその姿を現わすことがある。ドゥルーズは『ミル・プラトー』において「器官なき身体は欲望であり、人が欲望するのはそれであり、そしてそれによってである。」(MP p.203)と書くわけであるが、それはフロイト＝ラカンの精神分析に従うならば無意識に他ならない。そしてブルトンは『ナジャ』において、次のように書くのである。「私の唯一の決定的な行為を私に引き起こす激しく響きのよい大なる無意識が、永久に私である全てを手中に握らんことを。私はここにおいて改めてそれに与えているものをそれから取り戻すあらゆる機会を理由なしに私から取り除くのである。私はもう一度それだけを見分けたいし、私はそれだけを当てにし、そして私の眼の中において私になることができ、夜の包みにぶつかるのを免れる輝く点を私自身じっと見据えながら、広大な防波堤をほとんど心ゆくまで歩き回りたいのだ。」(PI p.749)

そして『ナジャ』におけるもう一つの器官なき身体の現われは、パリという街なのである。我々の論考において『ナジャ』の語りの分析をする場合、それは時間軸を中心にして展開されたものであった。つまり過去において起こった出来事を現

在の段階においていかにして語るかというのが主たる課題であり、その時の状況を生き生きとしたものとして語らせるために、物語的現在を使用したり、過去におけるある人物の言説を現在進行しつつある、つまり時間的には当然ずれがあるはずなのだが、いかにも語りと同時に発せられたかの如く感じられる自由間接語法を多用したりということが『ナジャ』のテキストの中では認められ、我々はそれを中心にして分析を進めてきたわけである。もちろん10月4日から12日のブルトンとナジャとの出会いが、その都度場所を変えて行なわれていたという事実を我々は見逃していたわけではない。正確に言うならば、場所の移動は問題にならなかったのだ。しかし『ナジャ』のテキストを時系列的に見ていくのではなく、ナジャとの出会いと別れの物語として単起的なものとして捉えるならば、語りを可能にしていたものは、ブルトンとナジャがパリ市内で場所を変えて出会っていたということであると理解されるに至るわけである。特にブルトンとナジャが10月13日にパリを離れてサン・ジェルマンで会うあたりから関係が怪しくなるというのも、その観点からすれば示唆的である。ドゥルーズは『ミル・プラトー』において、次のように書いている。「街中の奇妙な旅だけではなく、その場にいての旅があるのだ。」(MP p.602)

そして具体的に、次のように書いているのだ。「例えば、ミラーのクリシーやブルックリンでの散歩は、なめらかな空間における放浪の行程であり、彼は街がパッチワーク、速度の区別、遅れと加速、動向の変化、切れ目のない変動..を排出するようにするのだ。」(MP pp.601-602)

このような旅において問題になるのは、いわゆる観光的な意味での場所ではない。「要するに、旅を区別するものは、場所の客観的質でも、動きの測定可能な量でもなく、——精神の中にだけあ

るであろう何かでもない——空間化の様式、空間の中での、空間に対する存在の仕方である。」(MP p.602)

旅をすることによって生活が変わり、それが語るべき挿話を生み出すということではなく、街がそこにいる者に語らせるというわけである。「昨年の10月4日、全く何もすることがなく非常に気が滅入るとてもひどい午後の終わりに、私はそういう時を過ごすまいやり方を知っているの、ラファイエット通りに行っていた。」(PI p.683)

つまりラファイエット通りにやって来ることによって語ることができるわけである。そして10月6日に書かれている『失われた足跡』の中の「新精神」に関する記述は、街と語りが一体化していることを物語るものである。「我々のうちのそれぞれがその状況において示していた優柔不断、しばらくして同じテーブルで我々が何を相手にしたばかりだったのかを理解しようとする関心が我々にもたらした困惑、通行人たちに質問をしようとする歩道から別の歩道へと渡り歩いている魅力的な若い女性の姿をしたこの本当のスフィンクス、我々を次々と生かしておいたこのスフィンクスが我々に姿を見せたまさにその地点に戻って、そして彼女を探しに、まさに非常に気まぐれではあるが、この地点に繋がり得る全ての線に沿って追いかける」(下線原文)ように、我々、アラゴンと私をしむけた抵抗し難い誘惑——過ぎ去った時間が絶望的にしたに違いなかったであろうこの追跡の成果の欠如」。(PI p.691)

街を歩けば何かがあるということで、街は人を介して語るわけである。ところがブルトンは、ナジャとの別れを考え始める時には、パリから離れようとするのである。10月12日にはこのように書かれている。「私は彼女の独り言に付いて行くのにだんだん苦勞して、長い沈黙が私を無口に始める。気分転換として、私は私たちがパリを離れ

ることを提案する。」(PI p.713)

ここにおいて『ナジャ』のテキストの語りの装置とはパリという街であることが明らかとなる。パリは実在する都市であるが、何をもってこれがパリだと実体的に捉えることはできない。しかし人をして語らしめることができるという機能は明らかに認められるわけであり、器官なき身体として捉えることができるであろう。そしてこのことについてブルトン自身自覚的であって、「ナジャの物語後」においてブルトンが「ナジャの物語」について思いを巡らす条りで次のように書かれている。「私はこの物語が導くことがある場所をいくつも見直すことから始めた。私は事実、何人かの人物やいくつかの物についてと全く同じように、私自身まじまじと見つめていた特別の角度で撮られたであろう写真映像をどうしても出したと思っていたのだ。今回は、いくつかの例外を除いてそれらが私の企てに対して多かれ少なかれ身を守っていることを私は確認した。」(PI p.746)

そしてブルトン自身によって各場所の変化の状況が語られるわけであるが、その後次のように続けられるのだ。「しかし外的世界について、退屈極まる話はこういうものではないか。(中略)＜街の形態＞、私の思考にとっては空気が流れて生命にとって存在しているということになるだろうある要素の力によって私の住んでいるそれから取り出され抽象化された真の街についてさえどうなっているかについて思い巡らすのは私ではないだろう。いかなる後悔の念もなく、この時間に私はそれが別のものになり、遠ざかってさえいるのを見る。それは知らぬ間に移行し、それは燃え、それはバリケードのやたらに生い茂った雑草のそよぎの中に、男と女が無差別に愛し合い続けるであろう部屋のカーテンの夢の中に陥るのだ。私はこの精神の風景を下絵の段階に置いておく、その限界は私を落胆させるのだ。」(PI pp.748-749)

これに関連してドゥルーズは『差異と反復』において、ブルーストの『失われた時を求めて』の中に現われるコンブレという町について次のように指摘している。「コンブレは、かつて存在したようには、また存在するかのようには再び現われるのではなく、かつてあった現在、また存在するであろう今の現在への、二つの激突を利用しての二重の非還元性を結局のところ明らかにする純粋の過去として、かつて生きられたことのなかった栄光の中に再び現われるのである。元の現在は、忘却が経験的に克服されるに応じて、忘却の向こうにある積極的な総括に再び生じるがままになる。コンブレがかつて存在しなかった過去の形、コンブレの実体として現われるのは、そこ、忘却の中(下線原文)であり、遠い昔としてである。過去の実体があるとするなら、想起はその可想的存在であり、それに投資する思考である。」(DR p.115)

終章

『ナジャ』の本文の冒頭において「私は誰か。もし例外的に私がある格言に頼ったとするなら、確かに何故全ては私が誰と＜交際している＞かを知るのと同じことにはならないのだろうか。」(PI p.647)と書かれていることから、『ナジャ』をこの観点から読み解くなら、『ナジャ』はブルトンがナジャとつきあっていた記録を物語にしたものということになるのだろうか。ところがテキストを読み進めばわかることだが、『ナジャ』はブルトンがナジャと何故つきあわなくなったのかもしくは何故ブルトンはナジャとつきあわなかったのかの物語ということになる。「ナジャの物語後」においてブルトンは次のように書いている。「私は、結構ずっと前から、ナジャと理解し合うのをやめていた。実を言うと、恐らく私たちは一度も理解し合ったことがなかった。」(PI p.735)「私がどんな欲求を抱いたとしても、また恐らくはどん

な幻想でも、私は彼女が私に提示していたものに対処することは恐らくできなかったのだ。しかし彼女は私に何を提示していたのか。そんなことはどうしても構わない。」(PI p.736)

つまりブルトンにとってナジャと出会った時期はあるのだが、今となってはそれは過去のものであり、ナジャとはつきあうつもりは全くないとする立場から「ナジャの物語」は書かれたのである。「ナジャの物語」は時間的にもそして心情的にも現在の時点からは隔絶された存在となることによってはじめて物語として成立するのである。つまり現在とは何の関係も持たないということが明らかになった時点で、その物語は完結するのである。作者＝語り手は安心してその物語に向かうことができる。もちろんそこにおいて全てを語り切ったという満足感が得られるかどうかはわからない。しかしそれは再び語ることを可能にするわけである。問題はその語られるべき対象が閉じられた断片となったということであり、後は語られるのを待つだけということなのである。しかしこのような事態は物語を語るという立場からは好ましいものではあっても、当初の「私は誰か」という問いかけに対する現実的な答えとしては、ナジャとはつきあわないということが出てきたわけであるから、代わりに誰とつきあうのかという問いかけが繰り返されることになる。「ナジャの物語後」というのはその意味で、ナジャとつきあわないあるいはつきあわなくなったという事態に対するその後の対応を物語るものである。「私は君をほとんど知らなかったのに、私もまた君(下線原文)に語りたいという欲望に従ったのがこの話なのである。最早思い出すことはできないが、偶然のようにこの本の初めを知った君は、私がその本を<スイングドアのように自在に>しておきたかったということ、そしてこのスイングドアを通して入ってくるのを私が見るのは恐らく決して君しかいな

いだろうということを恐らくは私に思い起こさせるために、私のそばにとても都合よくとても情熱的にそしてとても効果的に口出ししてきたのだった。(中略)故意にそうするのではなく、君は私にとって最も慣れ親しんだ姿とともに、私の予感のあるいくつかの顔に取って代わった。ナジャはこのような顔に属していたが、君が私からそれを隠してしまったのは見事だ。」(PI pp.751-752)

ブルトンにしてみれば、つきあう相手としてナジャが現われたが、結局つきあうべき相手ではないということになってしまう。そしてそれで終わりというわけではなく、また別の女性ということで同じことが繰り返されるわけである。『ナジャ』のテキストによれば「君」なる女性が最終的な女性ということになっていて、それはとりあえずの到達点とすべきであろうが、その場合でも「君」に至るまでにはナジャ以外にも様々な女性が存在し得たわけであるし、テキストとしては無限に反復を繰り返す構造になっているわけである。これこそが語り続けることを可能にする語りの装置というわけであるが、逆の視点から捉えてみた場合つまりつきあう相手だと思っていたところが実はそうではなかったということからつきあう相手がいない場合、ブルトンの「私は誰か」という根源的とも言うべき問いかけは宙吊りにされてしまうであろうが、この場合ブルトンはどのように対応するのか。現実的なことはさておき、テキストの水準において検討を加えてみるならば、「ナジャの物語後」のとりとめのなさはそのあたりの困惑を物語っている。つまりナジャと出会い、ナジャとの関わりを通して語りを可能にしていたブルトンは、ナジャとの別れを決断するあたりになっても語りを存続させることはできたのである。しかし完全にナジャと別れてしまった後、その宙吊りの状態を何とか持ちこたえるのは更に別のつきあうべき女性が現われるであろうという希望からと

いうことになると思われる。ブルトンは次のように書いているのだ。「その中断の日付である8月の終わりから、今回は精神よりも気持ちに関する感情の重みに屈して、私を感じやすいままにしておくことになるかもしれないけれども、この話が私から離れる12月の終わりまで、私は——人が生き得るように——その話が守っていた最良の希望、そして信じたい人は私の言うことを信じるだろうが、これらの希望のまさに実現、完全な実現、そう本当らしくもない実現に頼って何とか生きたという風に考える方が私はいいのだ。そういうわけで、そこに伝わる声は更に人間的にわき起こり得るように私には思われるし、そういうわけで、私がしたいいくつかの稀な強調を破棄しないのである。ナジャが、ナジャという人物が非常に遠くにあるにも拘わらず..。他の何人かの女性と同様である。」(PI p.746)

「私は誰か」ということがわかるためには、つきあう相手がいてというのが前提であり、そのような相手がいなければ何とか持ちこたえなければならぬのだが、その場合またつきあうべき相手が現われると考えることが前提を崩さない対応である。テキストにおいてはブルトンの場合次から次へと女性が現われたように思われるが、仮にそのような女性が現われないと考えた場合の対応はどうなるのが実は問題ではあるのだ。ブルトンが「ナジャの物語後」において「ナジャの物語」の舞台となった場所の見直しをするように、物語そのものを繰り返すということがある。このことによってつきあうべき相手がいない現在と折り合いをつけるわけである。そしてこのことはつきあうべき次の相手が現われるまでいつまでも繰り返されることになるのかもしれない。少なくともそれは可能であって、その時「ナジャの物語」は真の物語と化するわけである。しかしこのことは今つきあうべき相手が現われるのを待っている事態

に対応するもので、もちろんその相手が現われれば、とりあえずは解決することになるだろうが、「私は誰か」の問いかけに答えるものとはなっていない。つまりここにおいて「私は誰か」という問いかけ、そしてその答えの根底にあるつきあっている誰かを知ればよいとする考え方に対する哲学的とも言うべき考察が開始されるわけである。もちろん『ナジャ』はブルトンとナジャの出会いと別れを語ったものであり、哲学的考察とは一つの挿話でもってその端緒を示すに留まるのであるが、それは「ドゥルイ氏」の話である。このドゥルイはDelouitと綴られているが、ブルトン自身、注において、「私はこの名前の綴りを知らないのだ。」(PI p.749)と書いているように決定的なものではない。これを近い発音であるということ、Deux-LouisとすることもDeux-luiとすることも可能であろうが、要するに二重人格者ではないにしても一人二役を演じる人物の話である。ここで問題になるのは、他の人から見て自己同一性を確立し得ないと思われる状況においても、ドゥルイ氏は自分がドゥルイ氏と認識しているわけである。ドゥルイ氏がドゥルイ氏である根拠とは何か。ブルトンにしてみれば、ナジャがいてもいなくてもブルトンであり続けることができるという認識があったに違いない。そしてここにおいて他人による承認ということではなく、哲学的とも言うべき絶対的な価値の志向が始まるのである。『ナジャ』の最後において「美に対してある取り組み方が必然的にそこから生じる。」(PI p.752)と唐突に示されるのもこのあたりの経緯があるからであろう。つまり何らかの価値を問題にする場合、自分がただ漠然と思うということでは確かに主観的であるということになるかもしれない。何らかの客観的根拠というものを求めたり、あるいは状況によってはそのような客観的な根拠に訴えなければいけないという事態も考えられる。そこで出て来

るのが例えば共同主観性なり 間主観性と呼ばれるもので、要するに他の人たちがそう だと言え、それなりに客観性があるだろうという考え方である。しかしこれに対する曖昧さや不信感是否定できない。ナジャが保護施設に入らざるを得なくなった事態に対する周囲の無理解に対して、ブルトン は批判的である。つまり「<何だって><よくおわかり でしょう><私も思っていたんだ><このような状況では>と言う 人たち、低級な全ての愚か者については、私は彼らをそっとしておく 方がいいのだ。」(PI p.736)

このため他人の承認とか理解とかいったものではなく、客観性を持った絶対的価値に依存したいと考えるのが最終的な態度なのである。つまり、「私は誰か」という問いかけに対する答えが、自分なりに考えたものではなく、また他人によって半ば無責任に提示されたものでもなくということから、哲学的な探究が始まるわけである。しかしそれは具体的にどのように行なわれるのか。それは自分はこう 思うというところに成立する主観性と、他者によって示されたところに成立する客観性を足して二で割るという 単純な方法ではないにしても、その微妙な釣り 合いの下に成立する我々の存在する地平を越えた外的な何かということになるだろう。結局のところ我々が目指すべきは、この地点であるわけだ。もっともこのことを十分に諒解した上で、自分が自分である主観性、他者の承認を要しない、もしくは他者の理解を越えるか、あるいは他者の理解を拒絶したところに成立する主観性の戯れを無視するわけにはいかない。このことは「ナジャの物語」に対してブルトンが検討を加えた上での結果であって、だからこそ、1962年の改訂版において初めて付された「前書き」において、ブルトン は次のように書くのである。「主観性と客観性は、人生の間中、一連の襲撃をお互いにしかけ合う が、そのうち頻繁にかなり早

く前者の方が非常に調子が悪く脱落する。35年後に(古びているのが深刻だ)、私が後者に取り組もうと決心しているわずかな配慮は、——私にとって重要であり続ける——もう 一方の最大の良いところは、間違いだらけの恋文や綴りがでたらめなく官能的な書物>の中にあるのだが、後者が唯一尊重することになっている、よりよく言うということに対する何らかの敬意しか立証していないのだ。」(PI p.646)

注

論考の過程において引用されている各文の後に括弧の中で示されている記号は、以下の文献を表わしている。また、その後に示されている頁数は引用文の該当箇所である。尚、引用文については全て筆者による訳出である。これは、論理の展開上、訳語や表現において本文と引用文とで齟齬が生じ理解しにくくなるのを避けるためである。

- (PI) André BRETON, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988.
Les pas perdus, 1924, pp.191-308
Manifeste du surréalisme, 1924, pp.309-346
Nadja, 1928, pp.643-753
 - (FIII) Gérard GENETTE, *Figures III*, collection <Poétique>, Seuil, 1972.
 - (PH) Philippe HAMON, <Pour un status sémiologique du personnage> (1972), in *Poétique du récit*, Seuil, 1977.
Le personnel du roman, Droz, 1983.
 - (EN) Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant*, Bibliothèque des idées, Gallimard, 1943.
 - (AO) Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *L'anti-Œdipe, capitalisme et schizophrénie*, collection <critique>, Minuit, 1972.
 - (PS) Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, puf, 1964.
 - (MP) Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie*, collection <critique>, Minuit, 1980.
 - (DR) Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, puf, 1968.
- 尚、引用はしていないが、まずジュネットの以下の著作

に示唆を受けた。今回の論考においては、本文中においても指摘したように、ジュネットの『フィギュールⅢ』における「物語の言説 方法試論」に依拠することを原則として、分析を進めた。これはジュネットを使つてのシュルレアリスムの他の作品についての研究は見受けられるが、ブルトンの『ナジャ』については、見受けられなかったのも一つの理由である。このジュネットの物語論に対する批判も出され、ジュネット自身それに対する反論もまとめていて、以下に示した最後の著作がそれであるが、特にジュネットの物語論に対する疑問も生じていないので、本論考においては当初の原則を崩さなかった。

Figures, collection <Tel Quel>, Seuil, 1966.

Figures II, collection <Tel Quel>, Seuil, 1969.

Mimologiques, collection <Poétique>, Seuil, 1976.

Introduction à l'architexte, collection <Poétique>, Seuil, 1979.

Palimpsestes, La littérature au second degré, collection <Poétique>, Seuil, 1982.

Nouveau discours du récit, collection <Poétique>, Seuil, 1983.

次に、ドゥルーズの哲学を理解するため以下の著作も参考にした。ドゥルーズの著作自体が「器官なき身体」、もしくはリズムといったところがあり、文章それ自体はそれ程でもないが、意味を取ることが難しく、通常の哲学書に近い形で書かれたものを敢えて選んだ。

Spinoza et le problème de l'expression, Minuit, 1968.

Logique du sens, Minuit, 1969.

また、これも引用はしていないが、大きな示唆を受けたものに以下の論文がある。特にフィリップ・デュボワについては、ジュネットの物語論に忠実に依拠しながら、シュルレアリストであるルネ・クルヴェルの小説の分析を行なっている。『ナジャ』においてナジャが存在せず、ブルトンの一人二役という第一部における結論も、奇異に取られる向きもあるかもしれないが、ジュネットを縦横に駆使したデュボワの分析を一読すれば、むしろシュルレアリスムにおいては一般的な傾向であることがわかる。かなり示唆的であるにも拘わらず、この論考において引用しなかったのは、その必要がなかったからである。つまり、デュボワについて多くを学ぶ結果となったのは、

ジュネットをいかに論考において使っていくかという方法論の問題だったのである。

Philippe DUBOIS, <*L'énonciation narrative du récit surréaliste: L'identité du sujet et de l'objet couplée à la conquête du Nom. Vers une circularité de la narration*>, in *Le signe et son double*, littérature, Larousse, février 1977.

尚、分析の対象になった小説は以下の通り。

René CREVEL, *Etes-vous fous?*, Gallimard, 1929.

Georges RAILLARD, <*On signe ici*>, in *Le signe et son double*, littérature, Larousse, février 1977.

Jean-Louis CORNILLE, *L'œil, la Gorgone*, in *Le signe et son double*, littérature, Larousse, février 1977.

最後に、既に指摘したようにこの論考においてはジュネットの物語論に中心にしたが、以下のものも参考にした。特にサルトルについては、論考の中において若干指摘しておいた。

Maurice BARDECHE, *Marcel Proust romancier, I-II*, Les sept couleurs, 1971-1972.

Roland BARTHES, <*Introduction à l'analyse structurale des récits*>, Communications 8, 1966.

Roland BARTHES, *S/Z*, Seuil, 1970.

Marie-Claire BANCQUART, *Paris des surréalistes*, Seghers, 1972.

Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.

Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966.

A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.

Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

Claude LEVI-STRAUSS, *Mythologiques II*, Plon, 1968.

Marcelin PLEYNET, *Lautréamont par lui-même*, Seuil, 1970.

Jean-Paul SARTRE, <*M. François Mauriac et la liberté*> (1939), in *Situations I*, Gallimard, 1947.

Léo SPITZER, *Etudes de style*, Gallimard, 1970.

Tzvetan TODOROV, *Littérature et signification*, Larousse, 1967.

