

異文化研究の方法と具体例

—ポール・オースターの『幽霊たち』、J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と
レイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』により
アンドレ・ブルトンの『ナジャ』を解読し小説の可能性を探る—

加藤彰彦

[要旨]

異文化研究の方法と具体例について考察した本論考において、アンドレ・ブルトンの『ナジャ』にある小説の可能性を探った。その際、アメリカ文学の三作品を参照する形で論を進めた。まず、ブルトンの『ナジャ』においては自己同一性についてその問いかけがなされるのであるが、他者によって自己同一性を確立する方法は結局のところ失敗に帰するという点を、ポール・オースターの『幽霊たち』を援用しながら明らかにした。次に結論部分に唐突に出現する「美」の問題について、これは至福体験を表現したものであると、J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』におけるコールフィールドと妹のフィービーとの関わりから明らかにした。その上で何故自己同一性を明らかにする他者でもなく、また至福体験をもたらすことのなかったナジャについて多くの頁がさかれ、小説として成立しているのかという点を、レイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』を援用する形で論を進めた。そしてその過程において、本来求めるべきものは表現できないこと、その周辺を巡る以上のことはできないのだという点を、ジャック・デリダの『ディセミナシオン』を援用することで明らかにした。その上で小説を構成しているものは人物描写、風景描写であり、これを『さらば愛しき女よ』と『ナジャ』を並列的に引用する形で明らかにした。また、シュルレアリスムの小説という形でシュルレアリスム的と形容されるのは、ブルトンの目指している恩寵がこの現実においてであると信じた上でのものであることに言及して、論を締め括った。

[キーワード]

異文化研究、アンドレ・ブルトンの『ナジャ』、自己同一性、ポール・オースターの『幽霊たち』、美、J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、至福体験、レイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』、ジャック・デリダの『ディセミナシオン』、小説の可能性

序章

アンドレ・ブルトンの『ナジャ』を読み解く上で重要な概念もしくは項目となるのは自己同一性の問題であり、ナジャという不可思議な女性との邂逅であり、更にはテキストのまさに終結部分において唐突とも言える程に不意に出現する美という言葉である。そして細かい点に注目しトポロジカルな接近をするなら、パリとアヴィニョンを指し示すと思われる「[夜明け]というこれらの言葉が書いてある空色の巨大な標識板」(PI p.749)¹⁾を挙げることも可能である。ここにおいて我々が『ナジャ』について一つのまとまりのある捉え方を試みる場合、『ナジャ』の序言を除いた本体自体が「私とは誰か。」(PI p.647)という問いかけで始まっていることを考えるなら、『ナジャ』のテキストを自己同一性の探求のそれとして理解することが恐らくは妥当であるかもしれない。ところが自己同一性の探求の書として読まれるべきテキストの結論部分において、「ある態度がそこから必然的に美に関して生じる」(PI p.752)と唐突に指摘されるわけであるから、自己同一性としてまとめてしまうことの困難を感じずにはいられない。もっともこの問題を総合的に捉えることの可能性を我々は指摘できる用意があり、それは本論において言及することとなるだろう。この自己同一性の探求と美について総合的に捉えることが可能だとしても、問題として残るのは『ナジャ』のテキストの中心部分を占めるナジャとの出会いと別れをめぐる一連の記述である。自己同一性という観点から捉えるなら、ナジャはまさに失敗した事例である。また美についての考えが示されるのはナジャではなく、テキスト上においては「君」として示されるシュザンヌ・ミュザールという女性との出会いがあったためである。自己同一性の探求の記録としてこのテキストが書かれなければならなかったとして、ナジャが失敗の事例であるならば、何故数多くの頁をさいて書かれなければならなかったのかという疑問が出てくる。また結論部分から逆に読んでいくとして、美についての考えを展開するためには、シュザンヌ・ミュザールについて詳細に記述するというのなら理解できるようにしても、関係のないナジャについて何故言及しなければならなかったのかということである。シュザンヌ・ミュザールに至る前提として軽く言及しておいたというのならまだしも、シュザンヌ・ミュザールはテキスト上においては名前さえ記されず、抽象的観念的な議論の中で登場するだけである。ここにおいて我々が提示する疑問、そしてそれは本論考において考察の対象となるものであるが、『ナジャ』理解の重要な概念もしくは項目と言えるものをもってして統一的に捉えることのできないナジャの中心部分は何故書かれたのか、あるいは我々はそれをどのように読んでいくべきなのかという問題である。ちなみにプレイアード版のテキストによれば、『ナジャ』のテキストはpp.643-753で、序言がpp.645-646の2頁、自己同一性の問いかけから始まりシュルレアリスムの体験の挿話が続き最後にはナジャの登場を予告する第一部とも言うべき箇所が、pp.647-682の36頁、そしてナジャとの出会いと別れについて日記風に綴った中心部分がpp.683-743の61頁、最後の結論部分とも言うべき箇所がpp.744-753の10頁ということであり、分量だけでもナジャについて書かれた部分が中心であるということも明らかである。そしてこのナジャについて書かれた部分が『ナジャ』理解の重要な概念から少しはずれたところにあることにも注目し、そこに小説としての可能性を探ろうというわけである。単純に言うてしまえば、問題の設定と結論部分が示されているにも拘らず、それとは乖離した記述が長々と展

開される意味についてである。この問題に取り組むにあたって我々が援用した方法は次のようなものである。まず問題提起の部分つまり自己同一性に関する部分、そして結論部分つまり美に対する考えの部分においては、充分説得的なものとして受け止めることのできるアメリカ文学の作品を用意することができた。まず自己同一性の問題については、ポール・オースターの『幽霊たち』を持って来る。ポール・オースターは1947年の生まれで、コロンビア大学で英文学と比較文学を専攻している。この『幽霊たち』というのは1985年から86年にかけて出版された『ガラスの街』『幽霊たち』『鍵のかかった部屋』のいわゆる「ニューヨーク三部作」の中の一つである。フランスに移り住んで様々な職業を経験したことがあり、文学的な経歴としてもサルトル、マラルメ、ジャック・デュパン等のフランス文学の英訳があり、ランダム・ハウス社から出ている『20世紀フランス詩選』の編纂もしている。シュルレアリスムの関連は指摘できないし、ブルトンとオースターでは活動の時期も異なるということにはなるが、自己同一性という問題が極めて現代的な問題として、オースターの作品においてより明確に現われていると言えるだろう。次に結論部分において示される美についての考えを理解するために、J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を持って来る。自己同一性と美の観念がどのように整合的に捉えられるかについて、一つの示唆を与えてくれるものとなるだろう。この『キャッチャー・イン・ザ・ライ』は、自分というものを明確に持たない落ちこぼれ生徒の主人公が自分を受け入れてくれる環境を見出せずに悪戦苦闘するというのが物語の主体を成しているのであるが、この自分の居場所を求めるという行為こそ自己同一性の探求というわけであり、同一の視座の下に捉えることができるのである。ちなみにこの作品は1951年に発表されている。この二作品を取り上げることで『ナジャ』の問題提起の第一部と結論部分の第三部を分析可能もしくは解決済みとした上で、第二部にあたるナジャの物語が何故書かれなければならなかったのかの問題に取り組むわけである。そしてこの問題解決の手掛かりとしたのが、レイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』である。チャンドラーは1888年に生まれて、主人公である私立探偵フィリップ・マーロウが登場する作品として、長編第一作である『大いなる眠り』を1939年に、そして本論考で取り上げる『さらば愛しき女よ』を1940年に、以下1942年に『高い窓』、1943年に『湖中の女』、1949年に『かわいい女』、1953年に『長いお別れ』、1958年に『プレイバック』を発表していて、以前論考の対象とした『マルタの鷹』を書いたダシール・ハメットを先駆とするハードボイルド派探偵小説の中心人物である。ここで作品名を列挙したのも単なる作品目録的な意味合いではなく、その題名から対象の不在を暗示させるという点を予め指摘しておきたかったためである。ただこの『さらば愛しき女よ』については他の二作品と比べて本論考の意図が明確に示されているとは言い難い。つまり我々はチャンドラーの『さらば愛しき女よ』を目の前にして、更に分析していかなければならない立場に立たされるのである。この読解の過程において『ナジャ』を読み解く鍵を見出していくわけであるが、それとともに我々が大いに参照したのが、ジャック・デリダの『ディセミナション』である。デリダについてはブルトンの『シュルレアリスム第二宣言』において明確に示されている二律背反に対する否定的な考えを解読する上で『グラマトロジーについて』を参照したことがある。今回はそのような形而上学批判や脱構築といったいかにもデリダ的な概念を駆使することなく、論理を展開する

予定である。これらの作品を通して『ナジャ』の読解を可能にするとともに、小説というのは何故存在するのか、小説はどのように書かれるのかといった小説の可能性についても考えていく一つの段階を提示することができるだろう。またこのことは『ナジャ』がシュルレアリスムの小説として捉えられることの意味も明らかにするだろう。

第一部 ポール・オースターの『幽霊たち』と自己同一性の問題

第一章 ポール・オースターの『幽霊たち』について

ポール・オースターの『幽霊たち』というのは死者たちが登場する作品ではない。生身の人間たちなのだが、実体を持たない存在として描かれているのである。ニューヨークの私立探偵がある人物を監視してほしいという依頼を受ける。ところが監視の対象となった男は、特段事件を起こすというわけでもなく、部屋の中で専ら書き物をしているという具合である。登場人物としては色の名前がつけられていて、ブルー、ホワイト、ブラック、ブラウンということになっている。色が持つ印象なり性質なりがその人物を表現しているというわけでもない。例えばホワイトは清廉潔白であるとか、ブラックが腹黒い人物であるとか、ブルーが憂鬱な人物であるとかいうことは一切ない。従って別の色の名前でもよかったのである。とりあえずテキストの冒頭の部分を見てみることにしよう。「まず最初にブルーがいる。その後ホワイトがいて、そしてそれからブラックがいるが、始まりの前にはブラウンがいる。ブラウンが彼を仕込み、仕事のコツを教え、そしてブラウンが年を取った時、ブルーが引き継いだのだ。そんな風にしてそれは始まる。場所はニューヨーク、時は現在、そしてどちらも決して変わらないだろう。ブルーは毎日自分の事務所に行きそして机に向かって座り、何かが起こるのを待つ。長い間何も起こらない、そしてその時ホワイトという名前の男がドアから入ってくる、そしてそんな風にしてそれは始まる。」(NYT p.161)

通常物語であれば、都合よく事件が起こり、たまたま事件の一部始終を目撃した私立探偵は事件に巻き込まれ逃げられなくなり事件解決のために奔走し、これが物語を展開し形成することになるのである。ところがこの『幽霊たち』においては事件らしい事件は起こらない。当初は何か浮気の調査くらいだろうと思っているのだが、その気配すらない。仕事の内容としては次のようなものである。「彼は週一回の報告書を望んでいる、彼は言う、これこれの郵便受けの番号に、それなりの長さで幅を持った頁組みにして正副二通タイプで打ったものを送ってくれ。小切手は毎週ブルーに郵便で送られるだろう。ホワイトはその時ブルーにブラックがどこに住み、どのような外見をしているか、といったようなことを言う。ブルーがホワイトにこの件はどれくらい長く続くと考えているのかと尋ねると、ホワイトはわからないと言う。とにかく報告書を送り続けてくれと、彼は言う、これから先の解約の予告までは。」(NYT p.161)

ところが報告書を書くといっても事件らしい事件が起こらないのであるから、ブルーの書く報告書とは次のようなものにならざるを得ない。「窓のカーテンを開けて、彼は外を見てブラックが通りを横切った彼の部屋で机に向かって座っているのが見える。ブルーが何が起きているのか見分けることができる範囲では、ブラックは書いているということがわかる。双眼鏡を通して見ると彼がいるのが確かめられる。レンズは、しかしながら、書いているもの自体を理

解できる程有効ではないし、たとえ見えたとしても、ブルーは逆さまになった手書きを読むことができるか疑わしいと思う。確実に言えることは、それ故、ブラックは赤の万年筆でノートに書いているということだけである。ブルーは自分自身のノートを取り出しこのように書く、2月3日、午後3時、机で書きものをしているブラック。」(NYT p.164)

これはその時たまたまそうであったということではなく、いつものことであり、これからもそうなのである。従って物語と呼べるようなものは存在しない。これはこの『幽霊たち』という作品にとっても困ることであって、オースターは随所に全く別の物語を配するのである。例えばブルーは仕事を放棄するわけではないのだが、ブラックの部屋が見えにくかったりすると諦めて愛読している「実話探偵」という雑誌を読み始めるのだが、その中の記事を取り上げている。あるいは物語それ自体を作ることをブルーは考え出すのである。テキストではこのように書かれている。「ブラックについて、ホワイトについて、彼が雇われている仕事について、ブルーは今ある仮説を提案し始める。時間潰しに役立つだけでなく、彼は物語を作り出すことがそれ自体楽しみになり得ることを発見する。」(NYT p.172)

あるいはまたブルックリン橋を歩いている時、子供の頃の記憶をよみがえらせる。そして自分の父親が聞かせてくれた話を紹介するのである。またブルーが暇潰しに映画館に出かけて行くことも語られるが、それに付随してかつて見た「過去を逃れて」というロバート・ミッチャム演じる元探偵の映画のあら筋を書き記す。ブルーの仕事があまりに単調なので、気持ちは別の方に向かってしまうことになるのだが、その単調ぶりは次のように書かれている。「時折ブラックは仕事の手を休めそして窓の外を凝視する。(中略)ブラックは時々椅子から立ち上がりそして部屋の中の隠れた場所へと消える(中略)。しかし彼はそう長く行ってしまっているわけではなく、いつもすぐに机に戻ってくる。これが数時間続く、そしてブルーは努力しても何もわからないでいるのだ。6時に彼は二番目の文をノートに書く、これが数時間続く。」(NYT p.164)

これはただ単にある一日の晩の出来事にすぎないというわけではないのだ。「こんな風に最初の日々は進行する。ブルーはブラックを監視し、そしてほとんど何も起こらない。」(NYT p.170)

更に、「日々が過ぎ、そしてもう一度物事は日常の決まりきった事柄ただそれだけに落ち着く。」(NYT p.185)

このような状況だと、つまり事件が次々に起こり意識がそこに向けられるという状況ではないとなると、どうしても意識は内面に向かわざるを得ない。それは自分自身とともに、監視の対象となっているブラックに対してもである。そのあたりの事情は次のように書かれている。「今まで、ブルーは何もしないで座っているという機会があまりなかったし、この新しい無為を彼を何か途方に暮れさせたのだ。彼の人生において初めて、彼は掴む物もなく、時間を区切るものもなく、自分自身に頼らざるを得ない状態に気付くのだ。彼は自分の内的世界にあまり思考を注いでこなかったし、彼はそれがそこにあるということは知っていたけれども、それは未知のものであって、探究されていない、従って彼にとってさえ闇のものであり続けたのだ。彼は思い出せる限り長く物事の表面に沿って素早く動き、それらを知覚するためだけにこれら

の表面に注意を向け、一つを判断するとそれから別のものに進むという具合であったし、そして彼はそれらがそこにあるということ以上に物事について問うことなく、そのようなものとしての世界に常に喜びを見出していたのだ。そして今までそれらは日中の光に対して生き生きと鮮明に描かれ、それらが何であるかを彼に明確に告げていて、完璧にそれら自身であり他のものではなかったので彼はそれらの前で立ち止まったり点検したりする必要も全くなかったのである。今、突然、彼のところから取り去られたかのような世界とともに、見るべきものは何もないがブラックという名前の漠然とした影とともに、彼は以前なら決して起こらなかった物事について自分自身考えていることに気づき、そしてこのことがまた彼を苦しめ始めたのだ。」(NYT p.171)

ここに至ってブルーが自分自身を考える手立てとしてはブラックしかいないのであるが、そのブラック自身何かを書いているくらいでそれ以上のことはよくわからないし、その書いているものが果たしてどのようなものかもよくわからないとなれば、ブルーとしては根拠を失ってしまうのと同じ事態になるのだ。これはブルーにとっては危険な状態であり、ブルーはブラックの正体を明らかにしたいと思うようになる。そこでブルーはブラックを尾行し、マンハッタンのタイムズスクエアで降りて、アルゴンキン・ホテルのロビーで偶然を装ってブラックに話しかけるのであるが、そこでわかったことは、ブラックは私立探偵をしているということなのだ。それもある人物を見張っているのだが、その人物は一日中机に向かって何かを書いているだけなのだ。こうなってくると、ブルーのしていることはまさにブラックのしていることであり、かつそのブラックがブルーに監視されているということで、ある種の連鎖が成立していることになる。ところがこの連鎖は単にブルーのしていることはブラックもしていたというに留まらず、円環的なものとなるのである。つまりブルーはブラックの部屋に侵入し部屋の中を調べるのであるが、テーブルに積まれた原稿の束はまさにブルーが報告書として提出していたものだったのだ。つまりブルーに仕事を依頼したホワイトは、実はブラックだったということなのだ。もともと人物の名前として色が使われていて、そこに大した意味を見出せない以上、それはまさに単なる記号にすぎないものとして扱われるべきものであったのだが、実は人物それ自体も置き換え可能であったのだ。その意味でブルーやブラックは、実体のないいわば幽霊のような存在ということになるだろう。

第二章 『ナジャ』における自己同一性の問題について

『ナジャ』において自己同一性を探求する方法は明示されていると言ってよく、それは冒頭から始まるのである。まず「私とは誰か。」(PI p.647)という問いかけが提示されるのであるが、すぐさまこれは次のような表現に置き換えられる。「仮に例外的に私がある格言を信じたとして、だから何故全ては私が誰と〈つきあっている〉のかを知るといふことにならないのだろうか。」(PI p.647)

テキストにおいてこの格言は明示されていないが、マルグリット・ボネの指摘にもあるように(PI p.1523)、「君が誰とつきあっているかを私に言い給えそうすれば私は君に君が誰であるかを言おう(人はその友によって知られる)。(PI p.1523)というものである。ここにおいて「つ

きあう」という意味で使われているのはhanterという動詞なのであるが、これはただ単に「人と頻繁に会う」「交際する」という意味のフランス語で言えばfréquenterという動詞とは違って、「幽霊が出る」「妄想などがつきまとう」という意味がまずあるのだ。だからこそブルトンはこのhanterという動詞について、次のように書くのである。「私はこの最後の言葉(つきあう)が私が考えていた以上に奇妙で、不可避で、当惑させる関係を何人かの人たちと私との間に打ち立てようとするので、私を惑わすということを認めなければならない。それは意味するところよりもはるかに多くのことを言い、私の存命中私に幽霊の役を演じさせ、明らかに私が誰か(下線原文)であるために、私が私であることをやめなければならなかったことをほのめかすのである。」(PI p.647)

更に次のようにも書いている。「時間と場所というある偶然性への盲目的服従におけると同様にその外見においてもそれが提供する常套的なものとともに私が〈幽霊〉について持っている表象は、何よりもまず、私にとって、永遠であり得る心配の種の有限な比喩として価値があるのだ。」(PI p.647)

「私」というものに実体がなければ、それを明らかにするために他者を見出さなければならぬということ、まず前提として「私」などというものは存在しないという事実を認めなければならないというわけである。これはジャック・ラカンの言う鏡像段階論の意味するところと符合するので、その点を確認しておこう。確固たる自己として成立していない「私」は鏡に映った外的な統一性を持つ鏡像に自らを同一化させる形で「私」というものをとりあえずは成立させることができる。これはただ単に発達段階における幼児の問題に留まることなく成立するものである。つまり「私」が「私」であるためには自分以外の外的世界によってしか与えられないという事実を認めることになる。「私」が「私」であるためには「私」以外の他者と同化しなければならない、場合によっては不本意とも思える関係の中に入らなければならないのである。ランボーの言うように、「私とは他者である」ということだ。ここにおいて一旦は成立し得たかに見えた「私」という存在は、実は他者によって奪い取られているという事実気付くことによって不安定なものとなり、「私」自身にしても内心穏やかではないということになる。その不安定さを克服するためにラカンは象徴界における「父」なる存在を提示するのであるが、本論考においてはこれ以上立ち入ることは控えておこう。「私」を確立させるために他者を必要とするという関係において、『ナジャ』ではブルトンはナジャをその他者として提示する。ところがそれで問題解決というわけにはいかないのだ。というのも「私」である他者について、今度はその他者とは誰かという問いを発しなければならなくなるからだ。実際ブルトンはナジャと初めて会った10月4日において、次のような問いをナジャに発している。「まさに立ち去ろうという時、私は他の全ての問いを要約する一つの問い、恐らく、それを聞くのは私しかいないが、しかし少なくとも一度、それに匹敵する答えを見出した一つの問いを彼女に投げかけたいと思う、〈あなたとは誰か〉。そして彼女は、ためらうことなく、〈私はさ迷える魂です〉。」(PI p.688)

このナジャの答えは充分に吟味すれば正しい答えであると言えるのであるが、この時点において十分満足のいくわかりやすい答えであったとは言えないだろう。というのもブルトンはま

た後日、「本当のナジャとは誰なのか」(PI p.716) という問いを自ら発するわけであるし、ブルトンとナジャをまとめて捉え自分たちについても、「現実、狡猾な犬のように、ナジャの足もとに横たわっている私が今認識しているこの現実の前で、私たちは誰だったのか。」(PI p.714) と問いかけるのである。つまり「私とは誰か」と問いかけることで自己同一性の問題に取り組んだ時、ある他者を提示すればその問題は解決するはずだった、もしくは解決するように見えたということである。ところがそこで提示された他者も実体を持つ存在というわけではないので、そこで問題解決に至ることはなく、再度その他者について自己同一性の問いかけをしなければならないということになるのである。そしてそもそもブルトンにとっての他者とはナジャであったのかというのも問題であって、それが確定的なものであるならば更なる追求も可能であろうが、ナジャという存在自体も唯一無二というわけでもないようなのだ。ブルトンは他者との一体化という問題について、ヴェルサイユからパリに向かう車の中での出来事を記しているのであるが、その時車を運転しているブルトンの隣に座っていたのはナジャであったのだが、そのあたりの記述はテキストによると次のようになっている。「私がヴェルサイユからパリへの道で車を運転していたある晩、私の隣にいた女性、それはナジャだったが、しかし、そうじゃないか、他の誰でもそして他のある女性 (下線原文) でさえあり得ただろうが、彼女はアクセルを踏んでいる私の足を自分の足で押し付け、自分の手を私の眼の上に置こうとし、尽きることのない接吻が手に入れさせる忘却の中で、我々が最早、恐らくは永遠に、お互いのためにしか存在しなくなることを、全速力で我々が美しい木々と衝突することを望んでいたのだった。」(PI p.748)

つまり完全なる同一化を望みながらも、とは言ってもそれを望んだのはナジャであってブルトンではないのだが、ナジャでなくてもよかったというのであるから、ブルトンにとっての他者とはナジャであったとは言い難いところがある。仮にブルトンにとっての他者がナジャであるとしても、ナジャという存在自体がナジャ自身のものであるか疑わしいということも言えるのである。10月6日の記述において、ブルトンはナジャとドーフィーヌ広場にたまたま行ってしまうのであるが、その後の様子から察するにナジャは靈感の強い女性であり、その意味合いでテキストを読むことを迫られるのである。「私たちの足もとには裁判所からやって来て(中略)ホテル・アンリ四世を迂回する地下道が通っていると彼女は確信している。この場所で既に起こったことそしてそこで更に起こるであろうことを考えると彼女は動揺する。二三組の連れしかこの瞬間闇の中に消えていない場所で、彼女は群衆が見えているように思われる。〈おまけに死人たち、死人たち!〉(中略) このあたりの場所を離れるべき時だと私は思う。河岸に沿って、私は彼女が完全に震えているのを感じる。パリ裁判所付属監獄の方に戻りたいと言ったのは彼女である。彼女は非常に自暴自棄になり、私のことをかなり信頼している。しかしながら彼女は何かを探していて、私たちが中庭の中に入ることを断固として固執し、彼女はある警察署の中庭を素早く探索する。〈ここはあそこじゃないわ… でも、ねえ、何故あんたは牢獄に行かなければならないの。あんたが何をしてしまうことになるの。私もまた牢獄にいたの。私は誰だったの。今から何世紀も前のこと。それであんた、その時、あんたは誰だったの。〉」(PI p.695, p.697)

これらの一連の記述の途中で、ブルトン自身「このことが信憑性の限界を恐らくは越えていることを私は残念に思う、しかしそれについてはどうしようもない。」(PI p.695)と書いているように、ここに見られるのは前世の体験といったものである。そしてテキストによればナジャの前世についてであるが、「彼女はマリー・アントワネットの側近たちの中で、自分が誰であり得たのかと自問している。」(PI p.697)

先程のヴェルサイユからパリに向かう車の中での体験においてブルトンが隣に座っている女性がナジャでなくても他の女性であったところで構わないと述べているのとは違って、ここにおいてナジャは前世として別の人物に置き換えることができるのであり、ブルトン＝ナジャ＝マリー・アントワネットの側近の一人という等式が成立するのであるが、ここでもこの等式は解決をもたらさない。マリー・アントワネットの側近が実体を持った存在としてこの人物の置換の連鎖を止めるわけではないからだ。そもそもナジャ自身マリー・アントワネットの側近の一人の生まれ変わりとして、現世では幽霊のような存在だったとも言えるだろう。ナジャがブルトンの問いに対して「私はさ迷える魂です」と答えていたのも、その意味では真実であったかもしれないのだ。ここにおいてブルトンの言う自己同一性の探求は、ラカンの鏡像段階論によっても補強され得るように、方法としては可能でも、そもそもいかなる人物も実体を持たず置き換え可能であるという点を考慮するならば、最終的に結論を見出すことは出来ず失敗することが明らかである。

第二部 J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』で美の問題に答える

第三章 J.D.サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』における至福体験

『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の主人公ホールデン・コールフィールドはペンシー校を退学処分となる。ただしこのようなことは初めてではない。以前にもエルクトン・ヒルズをやめさせられているが、これについてのコールフィールドの言い分は次のようなものである。「僕がエルクトン・ヒルズを退学した最大の理由の一つは僕が信用できない奴らに取り囲まれていたからです。それが全てです。(中略)僕はあの忌々しいエルクトン・ヒルズが大嫌いでした。」(CR pp.14-15)

コールフィールドにとって学校に限らず、社会にいる人間は馬鹿野郎なのである。ペンシー校においては具体的に名前を挙げて、どんなにひどい奴であったかを物語るのである。これでは自分の居場所を見つけることが出来ないし、自己同一性を確立するための他者の存在を見出すことすら出来ないのは当然である。ある店に入った時のこと、「ほとんどが寄宿制私立学校の馬鹿とカレッジの馬鹿が一緒だった。」(CR p.91)「僕は馬鹿に取り囲まれていた。」(CR p.92)

あまりにも否定的な言辭が続くのであるが、コールフィールドの見解が正しいか自分勝手なものであるかは別にして、このような考え方を持っていれば社会に適合することは不可能である。この作品の最後の方で、コールフィールドは恐らくはエルクトン・ヒルズの先生であったと思われるアントリーニ先生の家を訪ねるのであるが、この先生の見解というのが次のようなものである。「私が思うに君が無茶な乗り方をして招いているこの災難——それは特別な種類の災難で、かなりひどいものだ。落ち込んでいる人は自分が最悪の事態を経験していることを

感じることも聞くこともできない。彼はまさに落ちて落ちて落ち続けるだけだ。全体の手はずは、人生のある時あるいは別の時に、彼ら自身の環境が彼らに与えることのできなかつた何かを探し求めていた人たちのために予定されている。あるいは彼らは彼ら自身の環境が彼らに与えることができなかつたと考えたということだ。そこで彼らは探すのを諦めた。彼らは実際にこれから始めるということさえする前にそれを諦めたんだ。」(CR p.202)

確かに自己同一性という言葉を持ち出してこなくても、自分を取り巻く社会において自分の好きなもの自分に適合するものを見出すことが出来た者は幸せである。世の中にはあらゆる種類の領域において様々なものが存在するが、そのような選択肢の中から自分の好きなものを選ぶことが出来ればいい。それがとりあえず不可能であったとしても、全ての社会あらゆる領域を知り尽くしているわけではないから、ここではないどこかへ出かけて行って、そこで選択肢を増やすあるいは全く別の選択肢を用意することが必要になってくる。コールフィールドも脱出を試みるのであるが、その前に妹のフィービーに会っておきたいと思って、指定していた美術館の中にたまたま入ることになり、そこで落書を見つけてしまう。「それが全ての問題点ということだ。君は快くて平和な場所を決して見出すことができない、何故ならそんなものはないからだ。君はあると考える(下線原文)かもしれないが、君が一旦そこに行くと、君が見ていない時に、誰かが忍び寄って君のすぐ目の前で全てを台無しにすることを書くだらう。」(CR p.219)

現実的かつ悲観的な考えだが、コールフィールドの偽らざる心境ではあるわけだ。ここまで来ると救いがないように思われるが、作品の最後において妹のフィービーによって救済がもたらされる。そもそもペンシー校を退学処分になったコールフィールドはそのことを両親に知られたくないということもあり、予定通りに帰宅することが出来ずに早い目に家には戻ってきたものの、両親には見つからないようにする。ところがフィービーには挨拶しておきたいと思い、寝ているフィービーを起こしてしまうのだが、勘のいいフィービーはコールフィールドが退学処分になったことを見抜いてしまうのである。そして理由を聞かれたコールフィールドは、先程と同じような話をするのである。「非常に多くの理由がある。それは僕がかつて行った最悪の学校の一つだった。馬鹿で一杯だった。そして卑しい奴らだ。君は人生でこんなに多くの卑しい連中を見たことがなかった。」(CR p.180)

これに対してフィービーは、「あなたは起こっている何もかもが(下線原文)好きじゃないのよ。」(CR p.182)と言うのだ。そして更にその考えを否定するコールフィールドに対して、「好きなもの一つ挙げてよ。」(CR p.182)と言うのであるが、コールフィールドはそれに対して曖昧な答えしか出来ないでいる。この後コールフィールドは別の学校に行くのでもなく、とにかく誰もいないような所に行って暮らしたいと決断し、その前にフィービーにだけは挨拶しておこうとするのであるが、それに対してフィービーは自分も一緒に連れて行ってくれと荷物を持ってくるのである。予期していなかった事態に、コールフィールドはフィービーに戻るように言い、更に自分もどこへも行かないとフィービーに約束することになる。この後二人は動物園に行き、更に回転木馬の所に行く。コールフィールドの至福体験があるのはここにおいてなのである。コールフィールドがフィービーのためにチケットを買って、それをフィービーに

渡す。フィービーと一緒に乗らないのかと言うのだけれど、コールフィールドはフィービーが乗っているのを見ていると答えるのだ。そしてコールフィールドかどこにも行かないで本当に家に帰るのかどうかをフィービーが確認した後、また回転木馬に乗るのである。その時雨がかなり降ってきて、他の親たちは雨に濡れないように屋根の下に駆け込んだりしているのに、コールフィールドはそのままベンチに座っていた。「僕はかなりずぶ濡れになった、特に首とズボン。僕のハンチング帽は実際かなり雨を防いでくれたのだけれど、ある意味で、でも僕はとにかくずぶ濡れになった。それでも僕は構いはしない。僕は突然やばいくらい幸せに感じたんだ、一方でフィービーちゃんはぐるぐる回り続けていた。僕はやばいくらい危うく泣き叫ぶところだったし、やばいくらい幸せに感じたんだ、もし君が真実を知りたいなら。僕は何故だかわからない。彼女はやばいくらい可愛く（下線原文）見えたということだったし、一方で彼女はブルーのコートを着て、ぐるぐる回り続けていたんだ。」(CR pp.228-229)

この至福体験によって全ては変わったのか。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の最終章である第26章において、コールフィールドは精神分析医の治療を受けていることがわかるし、そこを出たらまた学校に行くであろうということも予測できる。ある程度人を許すという心理状態にもなっている。ただこの至福体験というのは長く続いているわけではないのだ。いわば一瞬の出来事であり、問題なのはそれを体験したかどうかということなのだ。その意味でコールフィールドは変わることができたのである。とは言いながらも変わったのはコールフィールドであって、現実そのものは変わっているわけではないのだ。ただ以前程否定的攻撃的に捉えることがなくなったということなのだ。至福体験はそれだけの力を持つものであり、目標とすべきものではないにしても、人生において偶然に訪れる究極の瞬間ということは言えるだろう。

第四章 『ナジャ』における美の問題

ブルトンが自己同一性という観点から『ナジャ』を書き始め、我々がテキストの冒頭にある「私とは誰か」という問いかけに導かれる形で自己同一性という視点から『ナジャ』を読んでいく時、結局のところその試みは失敗に終わらざるを得なかった。既に指摘したように、各人が実体を欠いた存在であり、「私」が他者でもって自己の確立を図ろうとしても、その他者自体が実体を欠く存在であるということから、この試みは原理的に不可能なのである。また更に付け加えて言うなら、ブルトンにとってナジャは理想の女性というわけではなかったということがある。ブルトンにしてみれば、ナジャが言葉の一人遊びをしているのを評して、「人はここでシュルレアリスムの渴望の極限、その最強の限界理念(下線原文)に触れるのではないか。」(PI p.690)と書き、ナジャをシュルレアリスム精神の具現化された存在と見なしていることがわかる。ところが初めて会った10月4日の3日後になる7日において、「もし私が彼女を愛していないのなら私が彼女に会い続けることは許し難い。私は彼女を愛していないのか。」(PI p.701)と書き、また自堕落な生活ぶりのナジャに幻滅し、「本当のナジャとは誰なのか」(PI p.716)という問いを発するまでに至るのだ。そして最終決断として別れる方向であったと思われ、「結局のところナジャと別れることが不可能かどうかは、私次第でしかなかったのである。」(PI p.718)とブルトンは意志確認をするのだ。このような状態であるから、自己同一性の追求は明らかに

失敗であるし、『ナジャ』という作品を仕上げることの困難も一方で出てくることになる。ナジャの物語以降の第三部において、ブルトンは『ナジャ』を一冊の書物として仕上げるためのらいをまず書くことから始めるのである。そしてその後ナジャの物語の見直しをするわけであるが、この過程において変化というかある種の希望に満ちた展開を我々は読み取ることになるのだ。まずナジャの物語はパリ市内での出来事であったのだが、突如「アヴィニオンではまだそんなに昔とは言えない頃に素晴らしくかつ曲解することのできない一つの手が〔夜明け〕というこれらの言葉が書いてある空色の巨大な標識板を私に示したのだ。」(PI p.749)という記述が現われる。そしてその直後に自己同一性に関する挿話としか考えられない、ドゥルイ氏についての話が紹介される。この後テキスト上においては点線が施され、少し間隔も空けられて、「君」なる女性が登場することになる。登場と言ってもブルトンが語りかける対象としてであって、「君」なる女性が登場人物として出てくるわけではないのだ。そしてまた点線が施され、少し間隔も空けられて、唐突とも言える程に美についての考えが示される。テキストにおいては、「ある態度がそこから必然的に美に関して生じる」(PI p.752)と記されている。第三部の初めがいささかためらいを持った記述であるのは、自己同一性の観点から追求したナジャとの関わりが失敗に終わったことから理解できるものである。またそれでも一冊の書物として『ナジャ』を完成させたいということから、ナジャの物語の見直しをしたということも順当な手続きだろう。ところがその後のテキスト上においても、あたかも別個のものであるという点線や間隔によって隔てられた断片をどう理解するかという問題が残る。そしてここにおいて我々は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』で学んだ至福体験を読解の手掛かりとして導入するのである。そもそもナジャの物語を書き終えた後ブルトンはそれを完成させられなかったのだが、ちょうどこの時期にブルトンはシュザンヌ・ミュザールという女性と出会うことになるのである。マルグリット・ボネの研究によれば(PI p.1507)、次のような経過を辿っている。まず年代的なことをはっきりさせておくと、『ナジャ』がガリマール社から初版として刊行されたのが1928年の5月18日なのだ。ただこれは一冊の書物としてのものであって、それよりも前に『ナジャ／第一部』と題されて1927年の秋に『コムルス』誌で発表されていて、また1926年10月6日の出来事が、1928年3月に『ナジャ(断片)』と題されて『シュルレアリスム革命』誌に発表されている。この『ナジャ／第一部』が発表された1927年の秋のことなのだが、エマニュエル・ベルルという人物が、シュルリアリストたちの集会の場であったカフェ・シラノによく出入りしていて、このベルルは愛人であったシュザンヌ・ミュザールをそこに連れて来ていて、彼女に当時はまだタイプ原稿であったのだが、『ナジャ』の第一部と第二部を読ませていたのだ。この第一部と第二部というのは、「君」なる女性が登場せず、かつブルトンとしては一冊の書物としてまとめられずに苦慮していたというわけなのである。ブルトンとシュザンヌ・ミュザールは初めて会った時から互いに惹かれ合い、パリを出て南フランスに向かっている。1927年の11月20日にはアヴィニオンのホテルに泊まっているし、25日にはトゥーロンに滞在している。もっとも経済的なこともあり、二人は12月の半ばにパリに戻ることになる。『ナジャ』の第三部が書かれたのがちょうどこの頃で、つまり12月の終わりだったのである。この事実を理解するならば、テキストの次の箇所はそれが反映されたものであるとわかるだろう。つまり「小説

が中絶した時期である、11月の終わりから、今回は、精神というよりも心情に関わる感情の重みに屈して、この物語が、私を敏感にさせるのは覚悟の上で私を引き離した12月の末まで、私はどうにかこうにか——人が生き得るように——それが守っていた最良の希望、更には信じたい人は私を信じてくれるだろうが、これらの希望のまさに実現、完全な実現、そうなのだから、そうもない実現で私は生きたと考える方を選ぶ。」(PI p.746)

ここにおける希望の実現こそが、既に指摘した至福体験と符合するのである。このような体験をすれば、「私」を他者によって埋めるという手段を用いずとも、「私」は「私」であるという同語反復に耐えられる強さを身につけることができるのである。このように理解するならば、自己同一性について解決したとは言えない状態において、ドゥルイ氏の話を持ち出してきた意味合いも自ずから明らかとなるだろう。このドゥルイ氏の話において問題となるのは、当の人物がドゥルイ氏であるということを証明するのは本人の申告しかないということ、そして更に他者によって同一人物であることを保証する手掛かりはないということなのである。話の中でドゥルイ氏が自分の名前を名乗ると、ホテルの従業員は既に知っている人物だとしてドゥルイ氏と認めるのであるが、「一分後、異常な程興奮した男が、泥まみれになった服を着て、血まみれになって最早見分けがつかなくなった状態で、事務所に話しかける。」(PI p.749, p.751)

ホテル側としてはその人物をとともドゥルイ氏と認めることはできないわけであるが、ドゥルイ氏本人は自分がドゥルイ氏だと言うのである。第一章において敢えて言及しなかったのだが、『幽霊たち』の中に次のような箇所がある。ブルーは自分を偽ってブラックに接近し、ブラックのしていることを聞き出すのであるが、ある人物を監視していることについて、「何故なら彼は私を必要としているからです、とブラックは依然として目をそらして言う。彼は彼を見ている私の眼を必要としているんです。彼は彼が生きていることを証明するために私を必要としているんです。」(NYT p.216)

つまり他者による認識、承認という手続きが必要なのである。ところがこのドゥルイ氏においては、この認識や承認を必要としているとは思えない。この話をブルトンは「君」なる女性に語って聞かせたいという欲望を抱いていたのだ。つまりブルトンは他者による認識、承認を必要としない至福体験を経たということがこのことによって明らかとなるのである。そしてその至福体験をブルトンは「美」と表現するのである。この「美」という言葉が出てくるのは、既に指摘したようにテキストの第三部において「ある態度がそこから必然的に美に関して生じる。」(PI p.752)とあり、「そこから」というのは原文では中性代名詞のenであるから、明確ではないにしてもそれまでの「君」に対する語りかけを指していると思われる。つまり至福体験から美という言葉、概念が出てきたと考えられるのである。逆に言うならば、美という言葉が出てくる程の至福体験をブルトンは「君」なる女性であるシュザンヌ・ミュザールに対して、あるいは彼女とともにしたということになる。この点について更に説明を求めるならば、我々はブルトンによって書かれた『狂気の愛』の次の箇所を参照する他ない。「私によれば、唯一役に立つはずである美を形容するために私が用いた、瘡癩的な (下線原文) という言葉は、もし動きの中で理解されまさにこの動きの厳密な期限切れで理解されないならば私の考え方によれば全ての意味を失うだろう。私によれば、その動きと休息において捉えられる対象を結びつ

ける相互の関係の確立と引き換えでしか美——痙攣的な美——はあり得ない。」(PII p.680)

「用語の深い意味において痙攣的な美が応えなければならないこれらの最初の二つの条件に対して、全ての空白を削除する三番目を付け加えることが必要十分だと思う。このような美は明らかにされたものの胸を刺すような感情からしか、まさにその性質に応じて、普通の論理的な道を通しては我々に到達し得ない解決の侵入によって手に入れられた全的な確実性からしか、生じ得ないだろう。」(PII p.682)

ここにおいて美は至福体験と同一視できることが明らかであり、ブルトンは「美とは[痙攣的]であるだろうさもなければ存在しないだろう。」(PI p.753)と書き、『ナジャ』のテキストを締め括っているのである。ところがこの結論めいた文言を前にして我々が当惑してしまうのは、自己同一性という観点から始まり、この現実において「私」の確立を保証する他者に巡り会うことの困難に加え、そもそも実体のない他者によって「私」を埋め尽くすことはできないという原理上の問題から自己同一性を保証することの不可能性といったことが導き出されるのであるが、そのような問題を超越する形で現実には至福体験、ブルトンが言うところの美が存在するわけであり、これによってとりあえずの解決を見ることができるのである。確かに美を持ち出しそれを定義することによって『ナジャ』を完結させているわけであるから、その点から見れば納得のいくところであろうが、翻って考えてみると、この結論部分からナジャの物語を見るならば、自己同一性については失敗例と言わざるを得ない物語を、『ナジャ』のテキストの主要部分を占める形で書かれなければならなかったのかという問題が出てくるのである。むしろこの問題こそは自己同一性や美の問題以上に重要な論点を孕んでいるのではないかということであり、我々はようやくこの問題を扱うことのできる地点に到達したように思われる。

第三部 レイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』を手掛かりに『ナジャ』とともに小説の可能性について探る

第五章 Farewell, my lovelyと発したのは誰か

以前論考の対象にしたダシール・ハメットの『マルタの鷹』において探し求められている対象は黒いエナメルを塗られた鳥の彫像であったわけだが、今回のレイモンド・チャンドラーの『さらば愛しき女よ』においてはヴェルマという女性が対象となっている。何故『さらば愛しき女よ』を論考の対象にしたかだが、このハードボイルド小説が現代における聖杯探求物語であり、かつその探し求められる対象がある人物にとっての恋愛対象としての女性だからである。当然のことながら、おおよそ時代は『ナジャ』と共通しているとはいえ、アメリカとフランスという違いはあるわけだし、物語の構造それ自体もあまり似ているとは言えない。それでも考察の対象になり得ると考えたのは、探し求める対象が生身の女性であり、かつこれはいずれ明らかになることなのであるが、必ずしも理想の女性ではなく、その女性を求めて物語が展開されていくという構成にあるのだ。そこでまず問題になってくるのが、題名となっているFarewell, my lovelyは果たして誰の言葉かということである。ごく単純な事実として、作品の題名として提示されているわけであるから、当然作者としてのチャンドラーということになるわけだが、問題は題名の中にあるmy「私の」というその「私」とは誰なのかということなので

ある。この作品の主人公であるフィリップ・マーロウはたまたま浮気調査で訪れていた理髪店の二階にあるフロリアンズというレストランを兼ねた賭博場でムース・マロイという大男に出会い、その店で以前働いていたヴェルマという女性を探すよう依頼されるわけであるが、この大男はヴェルマについて次のようにマーロウに言うのである。「〈俺は八年間ヴェルマに会ってない〉、と彼は深く寂しげな声で言った。〈俺がさよならを言ってから八年もの長い年月だ。彼女は六年間俺に手紙を書いてない。しかし彼女にも理由があるのだろう。彼女は昔ここで働いていた。彼女は可愛かった〉。」(FML p.9)

テキスト中においてFarewell, my lovelyという台詞は出てこないし、別れの言葉という文言が出てくるのはこの箇所だけである。もっとも物語が始まる八年前の別れの言葉が、果たして小説の題名になるだろうか。実際ムース・マロイがどのような別れの言葉を発したのかテキスト上においては明確ではないが、自分は刑務所に行くがしばらく待っていてくれといった内容ではなかったかと推測されるのである。大方の解説書によると『さらば愛しき女よ』というのは、ムース・マロイが昔の愛人であったヴェルマを探し求める物語として簡略に紹介されている²⁾。ところがムース・マロイが登場するのは、この冒頭部分と最後にヴェルマによって撃ち殺される場面だけで、マーロウが仕事を始めるきっかけ作りにしかなっていない。ここで題名を仔細に検討していくならば、まずfarewellであるが、大修館書店の『ジーニアス英和大辞典』によれば、「さらば、さようなら、ご機嫌よう(good-byより古風で、長旅など長い別れのあいさつに用いる)」とある。小学館『ランダムハウス英和大辞典』によれば、「(おもに文語) さようなら、ごきげんよう、いざさらば(長い旅路などの別れに言いかわす言葉)」とある。ちなみにGeneviève de Genevrayeのフランス語訳ではAdieu, ma jolie³⁾となっていて、永遠の別れを想起させる。刑務所に行っている間の別れで、また会うことを考えているマロイにとってそれは考えられないし、ヴェルマが会いに来ることを考えれば尚更奇妙なことになってしまう。更に言うなら、研究社の『リーダーズ英和辞典』によれば、farewellの用例としてヘミングウェイの小説の題名を挙げ、「Farewell to arms! 武器よさらば! (戦争はもうたくさんだ)」と書かれており、このあたりの意味合いを重視するなら、別の人物が考えられるのではないかと思う。マロイは最後にヴェルマによって撃ち殺されてしまうが、その際何を言ったか。テキストにおいては「彼のあえいでいる息づかい」(FML p.245)と記されているだけである。ヴェルマによって撃ち殺される直前のやりとりを見ても、Farewell, my lovelyという言葉を投稿げかけるとはとても思えない。テキスト上では次のようなやりとりがなされる。「しかしそれが起こったこと全てではなかった。ムース・マロイは彼の大きな毛深い手の中では依然として玩具のように見えるコルト45を持って化粧室から威勢よくとび出した。／彼は全く私を見ていなかった。彼はルーイン・ロックリッジ・グレイル夫人を見ていた。彼は前かがみになりそして彼の口は彼女に微笑みそして彼は彼女に優しく話しかけた。／〈俺はこの声を知っていると思った〉、と彼は言った。〈俺はその声を八年間聞いた——それが俺が思い起こすことのできた全てだ。もっとも、俺はどちらかと言えばお前の赤毛が好きだったけれどもなあ。やあ、ねえちゃん。御無沙汰だったな〉。／彼女は拳銃を向けた。／〈私の前から消えろ、この野郎〉、と彼女は言った。／彼は完全に立ち止まりそして脇に拳銃を落とした。彼はまだ彼女から二、三フィート離れていた。彼の息は苦しそう

だった。／〈俺は考えたこともなかった〉、と彼は静かに言った。〈だしぬけに今思いついた。お前（下線原文）がサツに俺を密告したんだ。お前が（下線原文）。可愛いヴェルマ〉。／私は枕を投げた、しかし遅すぎた。彼女は彼の腹に五発撃ち込んだ。銃弾は手袋に入れる指程の音もしなかった。」(FML pp.244-245)

ここでマロイがヴェルマに声をかける時に言っているのがHiya, babeで、Hiyaは「やあ」でbabeは「可愛い女の子、若い女」ということで、次に問題にするmy lovelyを発する人物とは思えない。このlovelyについてだが、研究社の『新英和大辞典』では「(ショーなどに出演する)美しい魅力的な女性、美人、美女」となっていて、用例として示されているFarewell, my lovely!については「美しい人よ、さようなら」という訳が当てられている。小学館『ランダムハウス英和大辞典』によれば、「(話)美女、美人(特にショーガール、モデルなど)」となっていて、用例としてstage lovelies「舞台の美女たち」というのが挙げられている。ここにおいてFarewell, my lovelyを発した人物の候補として考えられるヴェルマつまりグレイル夫人の夫であるグレイル氏の可能性はなくなるだろう。夫人がマーロウと抱き合っている現場を自宅で見ても怒りもしないグレイル氏は夫人の素性を知っていたのだろうが、だからといってショーガールなどを意味するlovelyを取って使うことはないだろう。あくまで自分の妻として見なしているはずだ。そこで考えられるのが、このFarewell, my lovelyという言葉が発したのが、主人公＝語り手であるフィリップ・マーロウであるというわけだ。マーロウにとって探し求める対象とは、ムース・マロイの言うフロリアンズで働いていた女性であって、グレイル夫人という富豪の妻ではなかったということだ。ムース・マロイを殺し、また刑事をも殺してしまったヴェルマが事件後自殺したことで、この事件はマーロウの手から離れたと言えるだろう。その時の心境としては、このヴェルマに対してもう二度と会うことはあるまいというものであったと思われる。そして「私」にとっても関わりのある美人ということで、my lovelyとマーロウ風に軽く言ってみせたのではないかと考えるのだ。

第六章 『さらば愛しき女よ』の構成について

私立探偵の仕事としては、依頼があった上でのことであり、個人的な関わりはない。従って最初の段階では、あくまで他人の事件なのである。既に触れたように、別の浮気調査で夫が働いているという情報のあった理髪店を訪れ、たまたまその二階にあるフロリアンズという店を眺めていた時に、一緒に眺めていたのが大男のムース・マロイである。マロイはこのフロリアンズで働いていたヴェルマという女性を探していて、一緒に事情を聞かされることになる。この後マロイは殺人を犯し逃げってしまうわけで、このマロイからヴェルマを探してくれと依頼されたわけではないのだ。ただこの事件の現場にいたということで、警察から事情を聞かれ、マーロウとしてはマロイを探す過程でヴェルマも見つかるのではないかという思いを抱くわけであるが、警察の方からマーロウにヴェルマを探すことを提案されるのである。そこでマーロウとしては何が得になるのかと聞くのであるが、警察としては恩を売っておいた方が後々何かと得であると説得するのである。そしてここからマーロウは事件に関わっていくわけであるが、第三章の最後は次のように締め括られている。「私の仕事をうまくやり遂げてきたのは好奇心以

外何もない。しかし厳密に言って、私は一か月何の仕事もなかった。自腹を切る仕事でさえ気分転換だった。」(FML p.21)

これでマーロウのヴェルマ探しの物語が始まるわけであるが、ムース・マロイが登場するのは最初のフロリアンズの事件の時だけで、後は最後の場面になるまでほとんど登場しない。少なくとも台詞が出てくるような形では全く登場しないのだ。ここにおいてヴェルマを探しているのはムース・マロイではなくて、探偵のマーロウということになってしまう。そして探し求められる対象のヴェルマについてであるが、確かにすぐに見つかってしまっただけでは物語にはならないだろうから、それなりに困難な事態に出会うことは予想できるが、途中の段階で果たしてマーロウはヴェルマを探しているのだろうかと思われるのだ。最初はヴェルマが働いていたフロリアンズについて調べてみようということで、経営者を探すのであるが、既に死んでいたということで、今度は夫人を探すことになる。夫人はアル中の状態であるが、ヴェルマについては死んだと証言したりして本当のことを言わない。脅されているのかもしれないということで、このあたりは常套的な展開だと言えるだろう。ところがマーロウがたまたまオフィスにいると電話がかかってきて、ある事件で翡翠が盗まれたのだが、それを取り戻すために現金を手渡すことになっているので、それに同行してくれないかという依頼だった。結局のところその話を持ちかけた男は後で殺されてしまうのであるが、ここにおいてヴェルマ探しは忘れ去られたかのようだ。後でこれも背後でヴェルマが関係しているということがわかるのであるが、マーロウの頭の中にはヴェルマは存在していない。またこの殺された男のポケットの中を調べていると、煙草ケースがあり、マーロウはそれを持ち帰るのだが、そのケースの中に入っていた煙草をナイフで切っていくとカードがあり、それは心霊相談をするというジュールズ・アムサーという人物の名刺だったわけである。興味を引かれたマーロウは電話し、その後迎えに来たインディアンと一緒にそのアムサーの家に向かうことになるのであるが、そこで打ちのめされて気を失うことになる。この出来事にしても結局のところヴェルマと関係なくはないのだが、ヴェルマ探しとは別の展開のようにも思われる。そしてそれはある意味当然のことであって、チャンドラーは『ブラックマスク』や『ダイヤモンド・ディテクティブ』といったパルプ・マガジンに次々と短編中編小説を發表して、それを長編小説に転用する形で作品を書き上げていたからである。実際チャンドラーの短編中編の作品を検討していると、一読して明らかなのは、『さらば愛しき女よ』の元となったのは、1937年に發表された『女で試せTry the girl』である。ある調査で理髪店に行き、そこの二階にあるシェイミーという店の前である大男と居合わせ、その大男がビューラというそこで働いていた女性を探しているという冒頭場面で、変わっているのは大男と店と探している女性の名前だけという具合である。この後大男は店の経営者を殺し、警察がその後やって来て事情聴取をする。マーロウは警察からその女性を探してみないかと頼まれ、シェイミーという店の調査に乗り出す。経営者は既に死んでいたから、シェイミー夫人を訪ね、ビューラという女性の居所を知らないかということになる。当然このシェイミー夫人も『さらば愛しき女よ』の場合と名前は変わっている。この発端部分が対照表を作って提示したくなる程同じで、ただ『女で試せ』の方がこの後大男が実際に動き回るところが大きく違っている。確かに大男に動き回られては話は早く展開してしまい、長編小説にはなら

ないだろう。そこで大男には一旦奥に引っ込んでもらって、別の話を持ってくることになったのである。マーロウはある富豪夫婦が盗まれた翡翠を取り戻すという取引に同行を求められ、その依頼をしてきた男が殺されるという事件に巻き込まれるのであるが、これは1937年発表の『翡翠Mandarin's Jade』から取られているし、ジュルズ・アムサーの家に行き、そこで打ちのめされ、後病院に入れられているところとか、その後警察で様々な取引をするところとか、最後に賭博船に乗り込んでいくあたりは、1936年発表の『犬が好きだった男The Man who Liked Dogs』から取られている。当時は経済的なこともあるかもしれないが、パルプ・マガジンに書きまくっていたものを長編小説を書くにあたって利用したということのようだし、もともとチャンドラーはプロットの少ない作家だったようで、このような短編中編の引き伸ばしや入れ換えというのは止むを得なかったのかもしれない。ただこのような作業は思った程楽ではなく、つまり既にあるものを加工していただけだから、いろいろ考えることも少ないだろうという我々の推測に反して、『さらば愛しき女よ』の完成にチャンドラーは手間取ったようだ。『レイモンド・チャンドラーの生涯』という伝記を書いたフランク・マクシェインによると、1939年にチャンドラーは次の作品について考え始め、現在我々が『さらば愛しき女よ』として捉えている作品については、1937年1月発表の『女で試せ』と1937年11月発表の『翡翠』を土台にしようと考えていたのだ。当初チャンドラー自身それ程時間をかけずに書けると思っていたようであるが、もともとは別の作品を一つの作品としてまとめるために、ただ単に結合させるというのではなく、それぞれの作品自体をばらばらにして、そしてその上で組み合わせていくという方法を取ったためによけいに手間取ってしまったのだ。また長編小説を執筆中に他の短編を書き始めたり、長編小説の題名自体を変えるということもしている。ちなみに『さらば愛しき女よ』は『フロリアンズの女』という題名だったようだ。また草稿の段階で満足出来ずに、見込みがないと思っていたこともあったようだ（同書、早川書房、1984、pp.170-172）。このような作業の前提にあるのは、長編小説を書けば、それが売れるとなると経済的にも恵まれて、安楽な生活が出来るという考えである。楽しみのために何か書くという気持ちはあるのだが、まずは作家として成功しなければならない。ここにおいて我々が認識しなければならないのは、長編小説を成立させているものが基本的には一つの流れを持った物語ではありながらも、実際にその中身を検討してみるならば、様々な物語の集合体となっていることである。これを逆に言うなら、長編小説はいくつかの短編小説に分解することができるということである。確かに行方のわからなくなっている女性を探すという物語だけで小説を完成させようとするれば、『女で試せ』という中編小説にならざるを得ない。何故小説は本来のものとは別のものを取り込もうとするのか。そこに何が求められているのか。チャンドラーの『さらば愛しき女よ』は、単なる人探しの物語ではない要素を受け入れているのである。

第七章 『さらば愛しき女よ』のヴェルマと『ナジャ』のナジャ

Farewell, my lovelyという言葉を発したのは主人公＝語り手であるフィリップ・マーロウであると我々は主張したのであるが、仮にそれが間違いであったとしても、ただ再度繰り返すことになるが、ムース・マロイが文語的表現であるFarewellとは言わないだろうし、殺人犯とわかっ

ていても何とかして助けようとした年老いた男性が最愛の妻に対してショーガールなどを意味するlovelyは使わないだろうとあくまで思うのであるが、それでもマーロウの台詞でなかったとしても、マーロウがヴェルマを探すことになるのは物語としての基本事実である。それも正式な依頼があったわけでもないし、収入が見込めるといってもない。マーロウ曰く、単なる好奇心からということなのである。しかし翻って考えてみて、ヴェルマはそれに値する女性であったと言えるのだろうか。発端は、大男のムース・マロイが刑務所に入っていて、その間手紙のやりとりも少しはあったが、その後は音信不通であり、行方知れずになったヴェルマを探しているということだった。そのマロイにとってヴェルマについては、「ヴェルマは昔ここで働いていたんだ。可愛いヴェルマ。」(FML p.9)「可愛いヴェルマ。俺は八年間彼女に会ってない。」(FML p.9)「俺は八年間ヴェルマに会ってない。」(FML p.9)「俺がさよならを言ってから八年もの長い年月だ。彼女は六年間俺に手紙を書いてない。しかし彼女にも理由があるのだろう。彼女は昔ここで働いていた。彼女は可愛かった。」(FML p.9)「可愛いヴェルマは昔ここで働いていた。」(FML p.10)とほぼ同じ内容が繰り返されている。つまりここにおいてヴェルマ＝可愛い女という図式が成り立ち、マロイにとっては探す価値のある女性として成立することになるのだ。ところが実際にヴェルマを探すことになるのは私立探偵のマーロウということになるわけだが、この点については既に指摘した。後で「私はムースが気に入った。」(FML p.102)とマーロウが言っているように、恐らく根底にはマロイに対する共感めいたものもあったかもしれない。ただマーロウにとってヴェルマが果たして探す価値のある存在かということ、別の問題だ。フロリアンズの元経営者の夫人を訪ねて行った時のマーロウが、フロリアン夫人に言った台詞をここに再現しよう。私立探偵という仕事柄もあるだろうが、マーロウがヴェルマのことをどう捉えていたかがよくわかる。「そうです。ヴェルマという名前の女の子です。彼女が使っていた苗字は彼女の本当の名前じゃないだろうが何か私は知りません。私は彼女の家族のために彼女の行先を探しているんです。セントラルにあるあなたの住所は今黒人のたまり場になっています、連中は店の名前を変えてはいませんけれどね、それに当然のことだがそこにいる人たちは彼女のことは聞いたこともなかったということです。そこで私はあなたのことを思い出したというわけです。」(FML pp.27-28)

もちろんこの時点で、マーロウはヴェルマについて外見や人柄についてもよく知っているわけではない。ただある程度の目星はつけているのだろうと思われる。そしてフロリアン夫人が隠し持っていた封筒の中にあるヴェルマの写真を見て、マーロウは次のような感想を漏らす。我々がmy lovelyと言ったのはマーロウだと主張する根拠もここにあるのだ。「私は私の手が握り締めていた封筒を開けそして艶出し加工したスチール写真を引き出した。それは他のと似たようなものだったがちょっと違って、かなりよかったのだ。その女の子は腰から上はピエロの衣装を着ていた。てっぺんに黒いポンポンのついた白い円錐形の帽子の下には、彼女の毛羽立った髪はもともとは赤毛だったかもしれない黒い色合いをしていた。顔は横顔だったが目立っている眼には快活さがあるように思われた。顔は美しいとか損なわれていないとまで私は言おうとは思わないし、私は顔についてそんなに得意というわけじゃない。しかしそれは可愛らしかった。人々はそういう顔に対して好意的だったし、彼らの仲間内では十分好意的だった。

ただそれはごく普通の顔だったし可愛らしさは厳密には粗悪な大量生産工程のものだった。昼間の時間帯に街中ではそれくらいの一ダースの顔にお目にかかるだろう。／腰からはほとんど脚でそれもありきれいな脚だった。そこには右下の角にサインがしてあった、〈愛するあなたに——ヴェルマ・ヴァレント〉」(FML p.33)

見た目だけではなく、人柄もよさそうだ。しかしそれは決定的なことではない。それにまた、このことによってマーロウの意欲に変化が生じたかどうか読み取れない。この後ヴェルマについての記述は極端に少なくなる。既に指摘したように、マーロウはヴェルマを探しているのではなく、全く別のことをしているかのようだ。物語も半ばになると、マーロウはヴェルマ＝グレイル夫人に会うことになる。ここにおいてマーロウは探偵としての職業的な対応なのか、個人的なものなのか、グレイル夫人に対して憎からず思っているような振舞をする。ただしグレイル夫人に対する評価めいた記述は見当たらない。ところがマーロウが賭博船に乗り込んでヴェルマ＝グレイル夫人と対する時、彼女がおおよそどのような人物であるかはその台詞から明らかとなるだろう。具体例としていくつか見てみることにしよう。「私はこんな馬鹿みたいにすぐ引かかる女じゃないの。私は寮の寝室でやる恋愛というのが好きじゃないのよ。そういうのがありすぎる時が私の人生にはあったわ。私は自信を持ってできることが好きなの。」(FML p.241)「私はこんなやたらと寝る女の一人というわけじゃないの。私だって騙されることもある——でも手を出されたらすぐというわけじゃないわ。」(FML p.241)

そして事件の真相についてマーロウがグレイル夫人に語った時のマーロウの描写を見ておこう。「彼女は少し前屈みになりそして彼女の微笑みはまさに少しほんやりしたものになった。突然、彼女の中で現実的などんな変化があったというわけでもないのに、彼女は美人であることをやめた。彼女は百年前なら危険で、二十年前なら大胆不敵で、しかし今日ではまさに二流のハリウッド女優にすぎないただの女に見えた。」(FML p.242)

そしてこの後マーロウは事件の真相について自分の考えを述べていくのだが、ここにおいてヴェルマ＝グレイル夫人は完全なる悪女である。全ての発端はムース・マロイがヴェルマを探し始めたことにある。ところが既に悪事に手を染めていたし身元がばれることを恐れたヴェルマ＝グレイル夫人が自分の素性を知っている人物を次々に殺していったということであり、ヴェルマを探しているマーロウもいずれはその対象となるはずだったのだ。「私を殺すためのかなり弱い動機があった——ムース・マロイという名前の罪人が刑務所から出てきて彼もまた彼女を探し始めたのと同じ時に私がかつてのセントラル・アヴェニューのいかがわしい飲み屋の歌手を探そうとしていたというだけの理由だ。多分私は彼が彼女を探すのを手伝っていたということだ。明らかに、彼女を見つけるのは可能だし、そうでなければ私が殺されるそれもすぐに殺されなければならないとマリOTTを説得する価値なんてなかっただろう。」(FML p.243)「貧民街で人生を始めた女の子が億万長者の妻となった。上り調子の時に卑しい老女が彼女とわかった——多分彼女がラジオ局で歌っているのを聞いて声に聞き覚えがあって会いに行ったというわけだ——そしてこの老女は黙らせなければならなかった。しかし彼女は安く済んだ、その結果彼女は少しのことしか知らないでいた。しかし彼女と取引し彼女に月々の支払いをし彼女の家の担保信託証書を所有し彼女が厚かましい態度を取ったらいつでも彼女を貧民

街に投げ入れることのできた男——あの男は全てを知っていた。彼は高くついた。しかし他の誰も知らない間は、それは大したことじゃなかった。しかしある日ムース・マロイという名前の無法者が刑務所から出てきて彼の前の恋人について情報を探し始めていた。何故ならでかい間抜けは彼女を愛していたからだ——そして今でも愛している。それが事をおかしく、悲しいくらいおかしくさせているのだ。そしてその頃私立探偵もまたうるさくかき回り始める。だから鎖の中の弱い輪であるマリオットは、最早享楽ではない。彼は厄介者になったのだ。連中は彼を片付けばらばらにしてしまうだろう。彼はそういう奴なんだ。彼は熱で溶けてしまう。だから彼は溶けることがあるなどという前に殺されたのだ。ブラックジャックで。あんたに。」(FML pp.243-244)

ここまで来ると、マーロウから見ても、恐らくは社会的基準から見ても、ヴェルマという女性はその程素晴らしい女性とは言えなくなる。探すといっても犯人としてならまだ理解できるが、昔の恋人としてなのだ。従ってここにおいてヴェルマの価値を認めているのは、現在の夫と大男ムース・マロイということになる。富豪である夫については後で述べるとして、自分が刑務所に入ることになった件で、警察に売り渡したのがヴェルマだと気付いた時、マロイは果たして彼女を愛し続けることが出来たのだろうか。八年ぶりで再会したヴェルマがマロイに、「私の前から消えろ、この野郎。」(FML p.244)と言ったことに対して、「彼は完全に立ち止まりそして脇に拳銃を落とした。」(FML p.244)

この後自分が警察に売られていたことに気付くのであるが、マロイはこの直後に死んでしまうので、明確には判断できないだろう。そして最後に残ったのが彼女の夫なのであるが、テキスト中においても控え目な人物として描かれ心境は明らかではないのだが、ヴェルマ＝グレイル夫人が結局のところ自殺してしまった後、マーロウは彼女とその夫について次のように自分の考えを述べるのだ。「私は彼女を聖女だとか妥協して気のいい女の子だったと言っているわけじゃない。決してそんなことはない。彼女は追い詰められるまで自殺することはなかっただろう。しかし彼女のしたことやそのやり方は、彼女が裁判のためにここに戻ってくることを不可能にした。そこのところをよく考えてみてくれ。そしてその裁判が最も傷つけるのは誰か。誰がそれに最も耐えられないだろうか。そして勝っても、負けてもあるいは引き分けでも、誰がこの見世物に最大の代償を支払うだろうか。賢明ではないが、あまりにも十分に愛していた老人だよ。」(FML p.253)

ここにおいてマーロウがヴェルマのことをどう考えているかよくわかるだろう。むしろ同情すべきはその夫であるということだが、その夫は相変わらず妻に対して愛情を注いでいるということになっている。これはあくまでマーロウの考えであって、ランドールが指摘するようにきれいにまとめすぎているところがあるかもしれない。これについて本当のところはどうだという判断は別にして、ヴェルマ＝グレイル夫人に対して変わらない愛情を注いでいたのは、可能性としてこの夫と場合によってはムース・マロイも考えられるかもしれない。ところがこの小説の主人公であるマーロウは、ヴェルマに対して否定的なのだ。確かに良い女だと認めたことはあったのだが、それだけで生きている人物でないことは明らかだ。それでは何故マーロウはヴェルマを探し続けたのか。この問題について更に考察を深めていく前に、我々は『ナジャ』

におけるナジャについても考察を加えておかなければならない。自己同一性の問題とからめて、ナジャがブルトンにとって理想的な存在でないことは既に指摘した。しかしそのような理想的な存在でないにしても、何らかの追求の対象であることは明らかなのだ。というのもブルトンはナジャの物語において、日記風に綴られる10月4日から12日までの日付のついた記述の後に、次のように切実な思いを記しているからだ。「ここにおいてこの死に物狂いの追求が終わるといふことがあり得るのか。何の追求か、私はわからないが、精神的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）

「何の追求か、私はわからない」と言いつつも、その直前まではナジャとの関わりが記されているのであるから、ナジャに関することで間違いはないだろう。ただより正確に言うならばブルトンがナジャとの関わりを通して自分自身に発見するもの、ということになるかもしれない。というのも、ナジャと初めて会った10月4日の最後の記述で、ブルトンはナジャによって指摘された自分自身の特性について明らかにしているのだ。つまり「更にしばらくして彼女は私の中であって彼女の心に触れるものを私に言うために私を引き止める。それは、私の思考の中、私の言葉、私の存在の仕方全てにおいて、であるように思われるし、それは私が人生で最も敏感であった賛辞の一つで、素直さ（下線原文）なのだ。」（PI p.689）

つまりこのような特性を発見していくことこそ、ブルトンがナジャとの関わりにおいて追いかけていたものではなかったかと思われる。ただそれは恐らく当初はそれ程意識されずにいたと思われるし、ブルトン自身何を追求しているか知らないと言っているくらいであるから、自覚的ではなかったのだろう。ところがナジャとの関係が、不和と言わずともあまり順調ではなくなっていく過程において失われていくのは、ナジャを通して見る自分の特性の発見ということなのである。だからこそそれが途絶えた現状の中で、自分たちはどのような存在であったのかという思いが生じてくるのである。事実ブルトンは追求の問題に触れた後、自分たちに対して考察の目を向けることになる。「現実、狡猾な犬のように、ナジャの足もとに横たわっている私が今認識しているこの現実の前で、私たちは誰だったのか。このように象徴の感興に身を委ね、類推の魔の餌食となって、最終の進め方で、奇妙で、特別な注意を払いながら、我々がそうだと思っていた対象にまさになり得たのはいかなる緯度のもとでなのか。今度という今度は、地上から非常に遠く、我々の驚くべき無感覚が我々にもたらした短い合間の中に、ともに投げ出され、我々が古い考えや相も変わらぬ人生のくすぶる残骸の上で信じられないくらい符合したいいくつかの見方を交換することができたのは何故か。」（PI p.714）

つまりブルトンにしてみればナジャこそが唯一の理解者であり、ナジャを通すことによってブルトンが考えているシュルレアリスム的な発見や自らに見出す特性に気付かされるということがあったと思われる。ところが一方でそのような関わりを続けていくことが困難と思われる事態も生じてくるのである。日記風に書かれたナジャの物語の最後の日である10月12日において、ブルトンは次のように書くのだ。「私は次第次第に彼女の独り言についていくのが難しくなり、長い沈黙が私を理解不可能にし始める。」（PI p.713）

これではナジャと会っている意味がなくなってしまう。そしてこの時点で、というのも日記風に綴られるナジャの物語は10月12日で最後になってしまうのだが、この直後に既に指摘した

追求がここで終わってしまうことになるのかという、ブルトンの思いが示されることになるのだ。確かに何かを理解しようとしても、何を言っているのかわからないという状態であれば、関わることも意味もないということにはなるだろう。そしてそれに加えて、ナジャという人物に対して関わることも意味よりも、関わりたくない事情が前面に出てくることになる。ブルトンは「本当のナジャとは誰なのか」(PI p.716)という自己同一性的な問いかけをしながらも、この中でいかにもシュルレアリスム精神の具現化された存在である可能性を指摘するとともに一方でブルトン自身「何故それを認めないのか。」(PI p.716)と記しているように、ナジャの街の女的要素を否定し難いのだ。そしてそのことが日記風に綴られるナジャの物語が、何故10月12日で最後になっているのかの事情を説明してくれることになる。ブルトンは次のように書いているのだ。「恐らく非常に外面的ではあるが、彼女の尊厳が全く無事で切り抜けることができなかつたと私が思う、彼女の過去の人生のいくつかの場面について彼女が私にしたあまりにも詳細な話に対してひどい激しさでもって抵抗することが私にはあった。ある日、大きなカフェレストランであるツィンマーの客間で、彼がただ単に卑しいからということで、彼女が身を任せることを拒むという邪悪な喜びを抱いた相手の男から受けた拳骨で、血を噴き出させた顔面への拳骨の話は——そして何度か彼女は、姿を消す前に、男の服を血まみれにする時間が相当取れ何度か大声で助けを求めていたのだが——10月13日の午後早く、彼女が私に理由もなくその話をした時、危く永遠に彼女から離れそうになりさえした。このひどくまずい偶発事件のかなり嘲笑的な話が絶対に取り返しがつかないというどんな感情を私に覚えさせたかはわからない。」(PI p.716, p.718)

ここにおいて10月13日と明記されているように、ナジャと関わることによってシュルレアリスムの発想を得るとか自らの特性を見出すということを諦めるか一旦中断してしまっても構わないという決意に至るわけで、逆に言うならば、そのような女性との関わりを何故物語として語られなければならないのかという疑問が生じる。

第八章 ジャック・デリダの『ディセミナション』によって小説の可能性を探る

中世の聖杯探求物語において、聖杯は価値ある存在であり、かつそれを手にする者に力を与えるという存在でもあった。ところが本論考で問題にしている『さらば愛しき女よ』において探し求められる存在である女性は犯罪者であり、同情すべき点も見当たらない。そして探求する側のマーロウにしても私立探偵という職業柄この人探しに着手するわけであるが、正式に依頼されたわけでもなく、マーロウ曰く自分の好奇心だということなのである。と言っても、個人的にマーロウはこのヴェルマという女性に執着があるわけでもなく、そもそも当初からどういう人物かも知らなかったのである。そして徐々にわかってくるのは、確かに美貌の持ち主ではあるかもしれないが、聖女どころか良い所を探すのが難しい程の人物であったということなのである。それではこのヴェルマは探すに値するのか。それを価値あるものとするのは、きっかけを作った大男ムース・マロイの思いであるが、マーロウがマロイに同情的であるとしても、探求の物語を成立させているものは何なのか。一方『ナジャ』においても、ブルトンは自己同一性を明らかにしたいという思いから、様々な体験を語ることになるのであるが、その最大の

ものとしてナジャの物語がある。当初はナジャを通して見えてくるものがあり、ブルトンにしてみれば発見の連続であったということになるのであるが、一週間余りでナジャを通してシュルレアリスムの発見などを追求していくことは断念しなければならなくなる。ここまでくるとそれまでの発見も価値を失うのではないかと思われる程だが、こういったいわば失敗の事例を敢えて物語として提示しなければならなかった理由は果たして何なのか、というのが本論考において考察を加えたい問題なのである。そしてその解決の手掛かりを与えてくれるのではないかと思われるのが、デリダの『ディセミナシオン』なのである。デリダについては、パロールとエクリチュール、ロゴス中心主義、差延、脱構築といった様々な概念が知られていて、我々としてはブルトンの『シュルレアリスム第二宣言』における二項対立の解消、シュルレアリスム的な一点を求めるという手続きで理解を容易にしてくれるものであった。今回我々が注目したのはそれらの概念ではなく、一冊の書物の成立について論じたものである。ここにおいてデリダはプラトンを例に出し、真理を探求する上においてロゴスの問題を提示する。「言い換えるなら、父子関係のような何かが現われそれを考えることが可能になるのはロゴス（下線原文）からなのだ。」（LD p.100）

そのロゴスについてなのだが、「父に義理のあるロゴス（下線原文）、つまりそれはどういうことか。ここで我々の興味を引いているプラトン哲学のテキストの書き込みにおいて少なくともそれをどのように読むか。」（LD p.100）として、このロゴスが表象するものについて語り始めようとするのであるが、その中の一つに善があり、これについて語るにあたってソクラテスはどのようにしたかをデリダは次のように書いている。「それ故、『国家』において、ソクラテスが善それ自体（下線原文）について語るのを諦める時、彼はすぐさまそのエクゴノス（下線ギリシア語）、つまりその息子、その子孫によってそれを置き換えることを提案する。」（LD p.100）

その提案内容とは次のようなものである。「ここで今のところは善それ自体の中にあるような善の探求は置いておこう。我々が抱いている衝動が今のところ私が自ら形作っている概念にまで我々を導くにはそれは私にはあまりに高すぎるように思われるのだ。しかしもしあなたが善の子孫（エクゴノス）とか最もよく似ている比喩的表現に私には思われるものをそれと見なすというのなら、私はあなたに語りたいと確かに思う。そうでなければ、その問題は置いておこう。」（LD p.101）

ここでソクラテスは「私にはあまりに高すぎる」と言っているが、ソクラテス以外の者なら可能なのか。それはソクラテスの力量の問題ではなく、そもそもそれは不可能なことなのである。デリダは次のように説明する。「ところでこの父について、この資本について、この善について、価値と顕現している存在のこの起源について、人はわかりやすくまた直接的に語るができない。まず人は太陽以上にそれらを直視することができないからである。」（LD p.101）

ならばどうするか。ソクラテスは太陽そのものではなく、その類似物しか言及しないというわけである。デリダは次のように説明している。「善（父、太陽、資本）は従ってロゴス（下線原文）の隠され、輝くとともに目をくらませる根源なのである。そして（それについて語る

ことあるいはそれと面と向かって語りかけることは禁止されているので) 語り得るものについて人は語ることはできないので、語るものと、唯一の例外を除いて、絶えず語られているものについてだけ語ることになるだろう。」(LD p.102)

「絶えず語られているもの」とは、言い方を変えるなら既に語られてしまっているものということになるだろう。それは何を意味するか。ブルトンは『ナジャ』を刊行するにあたって、まず1928年に初版を発表しているが、1963年には初版になかった「序言」を付け加え、そして表現上の問題ということから、語句の訂正、脚注の追加、図版の変更と追加という作業を行なっているが、ここで問題になるのは新たに序言が付け加えられたことである。表現上若干の訂正があるとはいえ、内容的には既に初版が出ていることからわかる通り、明らかにされているものなのである。このことについてデリダは次のように説明する。「従って意味する内容にまとめられ前もって提示され得るためには十分読まれている(下線原文)ということなのだ。序文として、後から意味するところを作り直しながら、テキストは、現在という偽りの見かけのもとで、隠されてはいるが全能で、作品を完全に支配している作者が、未来として読者に提示する書かれたもの——過去——なのだ。」(LD p.13)

読者はまだ読んでいない書物を前にして、これからそれを読もうとする。しかしその内容は既に読まれたものであるわけだ。『ナジャ』においてブルトンはナジャの物語を始める前にシュルレアリスム的な体験を挿話としていくつか書き記しているが、それも終わりに近づきそろそろナジャの物語を開始するという段階になって次のように書くのだ。「しかし私は先に言っておくのだが、というのもその時期に私に理解させたことそして最早ここにおいて遅れることなく、証明するものは、何よりもまず、恐らくはこれだろうからで、それはナジャの登場ということなのである。」(PI pp.681-682)

ブルトンは作者であり自ら体験したことを書き記しているのであるから、内容的に既知のものであるのは当然だが、その時点においてまだ読んでいない読者にとって、実際歴史的現在で語られているように、まさに眼前のものとしてナジャの物語は展開されるわけであるが、それでもそれは既に語られているものであり、つまりは既に読まれているものなのである。我々にとって未知のものは語られることはない、語り得ないからだ。このようにして生まれるのが小説であって、デリダはロートレアモンの言葉を次のように引用している。「私が私の言葉を取り消すことはないだろう。しかし真実以外の野心を持つことなく、私が見たであろうことを語りながら、それらを正当化することは私には困難ではないだろう。今日、私は三十頁のちょっとした小説を書こうと思っている。この長さが後になってほとんど不動のものとなるだろう。いつの日か、これこれの文学形式によって受け入れられた私の理論の容認を、素早く見ることが期待して、私はいくつかの模索の後、私の決定的な書式を、とうとう見出したと思っている。それは最良のものであり、何故ならそれは小説だからだ!」(LD p.51)

ロートレアモンは「真実以外の」という限定をつけているが、真実それ自体も語り得ないとなれば、全てを書くことは可能であり、それは既に書かれてしまっているからだ。我々に残されている選択の余地というのは、現前し提示されている *présenter* 現実を選ぶか、それを再提示、表現している *représenter* 現実を選ぶかであって、どちらを選ぶにしても常に既にそこにあるも

のなのである。デリダは次のように説明する。「元の単一のものから派生した複製、生き写し、模倣、表現、表象として本は、自らの外に、その原型でもある、起源を持っている。つまり〈まさにそのもの〉であり、それが存在しているようにもしくは描いたり書いたりする人によって知覚され、体験されあるいは考えられるような、人が〈現実〉と呼んでいる存在のこの限定である。存在している現実か、従って、あるいは表象された現実かで、この二者択一はそれ自体先にある原型から派生しているのである。」(LD p.58)

表現されているものは前提としての事物があり、かつ表現可能ということである。つまり書くことというのは、既に書かれているものを再び書くことであるのだ。確かに書く、つまりは表現できるものでなければ、認識することもできず、従って愛着を感じることもすらできないだろう。それは既に見知っているものでなければならぬのである。ところがそこにおいて肝心なものは書かれることがないのだ。デリダは西洋の形而上学を批判して次のように書いているが、それは小説という文学形式においても同様のことだろう。つまり、「あなたは〈そこにある円柱はこれである(下線原文)とか、これとあれとか〉と最早言うことはできない。円柱は存在しない(下線原文)のであり、散在の推移以外の何ものでもない。テキストが道を切り開く焼けるように熱い空気のように透明である。(中略)ところで円柱は存在を持っていないし、そこにある、こことか別の所にあるというでもない。それは誰にも属していない。あなたはそれに対していかなる影響力も持ってないし、あなたは絶対にその外延を支配することは決してないだろう。あなたはそれをそこに置くために別の所で受け取ることはないだろう。あなたはそれを出頭するよう召喚することはないだろう。この円柱は存在していない(存在ではない)のだし、たまたま存在(下線原文)に支配されるということもなく、この存在(下線原文)の確信において生きている、全ての西洋の形而上学は円柱の周りを回ったのである。それを見ないのではなく逆にそれを見ていると信じていたのである。そして確かに、崩壊の中心のようなもの、固有の場所のようなもの、輪郭のようなものを確保するのである。」(LD pp.427-428)

従って小説において、求めるべきものは手に入れることはできないのだ。『さらば愛しき女よ』において最後にヴェルマは自殺してしまうわけであるし、『ナジャ』においてナジャはヴォークリューズの精神病院に入れられてしまう。我々が小説として読んでいるのは喪失に至るまでの過程であって、そしてそれはもともと手に入れられたものではないのだから、そこにあるのは変わらない現実の世界だということになる。興味深いのは、『さらば愛しき女よ』のもとなっている『女で試せ』で探し求めていたビューラは最後に死ぬこともないし、『ナジャ』のもとして雑誌で発表されたものは、ナジャとの一日を描いたもので、むしろ出会ったことの喜びの方が強かったと言えるだろう。つまり現実の断片として提示することが可能な短編や中編の小説においてはむしろ何かを手に入れたかのような錯覚を描くことも可能だということである。ところが長編小説においては、手に入れたものが結局のところはないと認識せざるを得なくなる。そのため現実が変化しないと考えるなら、変化しているのはむしろそれに対面している主人公たちの方で、あると思っていたものがなかった、もしくはあると思っていたことが間違いであったと気付く過程が小説ということになるのかもしれない。しかしそれではあまりに悲観的だと言うなら、『さらば愛しき女よ』においては事件の解決にも協力し、かつマール

ウを愛している元ベイ・シティ警察署長の娘であるアン・リオーダンがいるわけだし、『ナジャ』においては美という考えを持ち出す程に至福体験をすることになったシュザンヌ・ミュザールという女性との出会いがある。このような幸せな現実があるから一方で喪失することを初めから決められている物語に立ち向かうことが出来ると思えることも可能だろうが、『さらば愛しき女よ』もしくはそれ以降の小説においてマーロウはアン・リオーダンと結ばれることはないはずだし、『ナジャ』におけるシュザンヌ・ミュザールとの出会いも結局のところは一時的なものにすぎなかったということがわかる。従って喪失を運命付けられているとすることには何ら変わりはないわけである。それでは予め喪失することがわかっている物語において、何が書かれなければならないのかというのがこれからの問題となるわけである。

第九章 『さらば愛しき女よ』と『ナジャ』において何が書かれ何が書かれていないのか

『さらば愛しき女よ』と『ナジャ』において、何が書かれ何が書かれていないかについて我々は網羅的に答えることはできない。従って我々はこの問題に対して、いくつかの観点から気付いた点を指摘することしかできないだろう。まず問いの設定と解答の提示という観点を示しておくなら、『さらば愛しき女よ』において、マーロウはアン・リオーダンやロサンゼルス中央警察署殺人課の警部補であるランドールに事件の経過を話しているし、物語の終結部分においては犯人のヴェルマ＝グレイル夫人に対して事件の真相を語って聞かせている。これが解答だとするのなら、果たして問いというのはどこにあったのか。そもそもハードボイルド探偵小説は推理小説の流れに沿って成立しているわけで、確かに従来の特にイギリス風の推理小説が非現実的とも言うべきトリックや事件の解明に労力を注いできたことに対してむしろ批判的ではあったが、それでも事件の真相については最後に明らかにされることになっているし、事件の発生やその進展に伴って誰が犯人であるかというのは改めて問いとして提示せずとも全員の了解事項であったということは言えるのであるから、ここでそれが提示されていないことは不自然ではないかもしれない。一方で『ナジャ』においては既に指摘したように自己同一性に関する問いかけが為されるし、またブルトンにとっての独自性といったものを知りたいという欲望も明らかにされている。これに対して自己同一性を明らかにする他者としてナジャを持って来ることは失敗だったとしても、丁寧に読めば「君」なる女性であるシュザンヌ・ミュザールがその他者であると言えるし、結局のところは「美」として表現される至福体験をしているわけであるから、答えは提示されていないわけではないのだ。ただ独自性について明確に説明されているとは言い難い。ブルトンにしてみれば至福体験をすることで十分ということかもしれないが、テキストとしては答えの部分がないということになるだろう。『さらば愛しき女よ』と『ナジャ』に共通するものとしては、主人公＝語り手が自分の思いを比較的率直に述べていると言えるだろう。マーロウは結構きつい冗談を気の利いた台詞として口に出すので、そのことで痛い目にも遭っている。それがこのマーロウの魅力ともなっているし、マーロウ物が読んで楽しい小説となっている所以である。一方『ナジャ』においても、ブルトンは自ら体験したことを知ってもらいたいという欲望があって、少なくとも今わかっていることはこれだと明らかにしているように思われる。ただチャンドラーは『さらば愛しき女よ』を書くにあたって、既に書いて

いた短編小説を組み立てるようにしているわけであるから、その点十分に考えた上での執筆であるように思われるが、気分で書いているのかわかりにくい箇所も見受けられる。この点について『ナジャ』を書いているブルトンは自覚的であって、「私は予め設定された順序ではなく、頭に浮かんでくるものを浮かんでくるがままにさせるその時の気紛れに従ってそれについて話すことになるだろう。」(PI p.653)

このような書き方がとりあえず正解であると思われるのは、論理的に整合性を持たせようとすると、結局のところ核心部分に戻ってくることになるからだ。従ってそのような事態を回避することが必要になるわけで、そのためにも気ままに思いついたことを書いていくしかなかったということなのだ。そしてそれを可能にするためにも、主人公＝語り手という語りの水準を維持する必要がある。というのも全知全能なる作者という立場を前提にすれば、当然のことながら核心部分については言及するしないは別にして、既に了解事項になっていなければならない。しかしそのようなことは無理があるのだから、主人公＝語り手にとってこの現実がどのように見えるかを自由に語らせなければならない。例えば『さらば愛しき女よ』の32において、冒頭は次のように書かれている。「それは非常に繁栄した街にしては安っぽく見える建物だった。それはむしろ米国南部のキリスト教篤信地区から出てきた何かのように見えた。」(FML p.189)

あたかも客観的描写のように思われるが、これはあくまでマーロウの目を通した上でのことであり、マーロウ個人の見方にすぎない。しかし全てはこのように小説世界が構成されているわけで、これはマーロウが主体性を確立した人物として設定されているからだ。時代的にも犯罪が多発している街の中にあつて、私立探偵それもハードボイルドとして括られることになる私立探偵なのであるから、そのような人物設定は当然前提としてある。それはグレイル夫人とのやりとりで、マーロウが次のように発言することにも表われているだろう。「私は貧しい人間だが、借金せずにやっていっている。それにそれはあんたが好むようなぼろいやり方とは全く違う。」(FML p.195)

このような人物であるマーロウによって事件の解明も図られるわけであるが、あくまでそれは客観的事実ということではなく、マーロウ個人の考えだということだ。確かに小説の構成において客観性を持たせるとなると、チャンドラーの批判したトリック重視の一見科学的な謎の解明ということになるが、それを避けるとすれば、優秀なる探偵マーロウの口を借りて語らせる他はあるまい。グレイル夫人に事件の真相を語って聞かせるマーロウにグレイル夫人が「あなたはこの全てを証明するものを何か持っているの。」(FML p.243)と言ったことに対して、マーロウは「私は持っているとは言わなかった。私はこういう考えを持っていると言ったのだ。」(FML p.243)と答えている。また、「ここにいるのは私たちだけだ。私たちのどちらも言っていることが相手の言っていることに対してわずかでも訴訟提起できる資格を持っているわけじゃない。私たちはお互い相殺するんだ。」(FML p.243)とも言うのである。また最後にアン・リオーダンに対して事件の更なる解明つまり部分的によくわからない点について説明するのであるが、例えばアン・リオーダンが「マロイのことはどうなの。もしあなたが前に彼について私に話してくれていたなら、私は彼女が誰かすぐにわかったのに。ところで、あなたは(下線原文)

どのようにして知ったの。あの二枚の写真が同じ女性のものじゃないってことを。」(FML p.247)と聞いたのに対して、マーロウは自分の考えを述べるのであるが、彼女には「それは単なる推測だわ。」(FML p.247)と言われてしまうのである。これに対してマーロウは「それはそんな風に違いなかったんだ。」(FML p.247)と更に突っぱねるのであるが、このように小説世界の中で描かれる事件については、全てマーロウによって構成されているのである。これが恐らく小説が成立する前提となるであろう。そしてこのことに自覚的であったのは『ナジャ』におけるブルトンであって、ブルトンはナジャの小説を1928年に初版として刊行した後、序言をつけるなど手を加えて、改訂版を1963年に出しているのであるが、この序言においてブルトンは次のように書いているのである。「感情的な音域に従いそれに全面的に頼るもの——それは、当然のことながら、最も重要な点だ——そしてできるだけ没個人的ではあるが、一定の方法でお互いに関連してきた些細な出来事の日その日の関係であるものを、ここにおいて出来がいい悪いはあるが、考慮に入れることはしかしながら適当である(中略)。感情的な状態の表現に時を隔てて手を入れる試みは、現在形でそれを再び体験出来ないので、必然的に不調和や失敗という結果になるとしても、用語において適合を更には流麗さを少しでも多く獲得したいと思うことは恐らく禁止されてはいまい。」(PI p.645)

つまりここにおいてブルトンが目指しているのはわかりやすさということであるが、この後『ナジャ』のテキストに多くの写真図版が加えられている点と、「物語のために採用された文体は医学的、中でも特に神経精神医学の、観察のそれに倣っている。」(PI p.645)を挙げ、客観性を目指すことになるのである。ところがブルトンの目指すところは客観性ではなく、あくまで主観性なのであって、客観性に対する配慮というのは「もっと的確に言うための何らかの配慮のあらわれでしかない」(PI p.646)、そしてブルトンにとっての主観性であるが、「主観性の最大の財産は——私にとって更に一層重要であり続けている——間違いだらけの恋文や〈正しい綴りではない艶本〉の中に存在する。」(PI p.646)

ここにおいて示されている恋文や艶本というのは、文字によって構成された一つのまとまりのある書き物ということで、あくまで一例にすぎない。確かに恋文として相手に届けられ相手に理解してもらわなければならないとか、本として出版される以上読者にとって読みやすい状態であることは当然なのであるが、それにも拘らずブルトンが目指すところは主観性の無条件の発揮ということであり、それは恋文に間違いが多いとか艶本の綴りが怪しいとかいった事態となって現われてくるということなのである。

終章

本論考の考察によって明らかになったことは、小説というのは中間的な領域にあるということである。それは要するに切実なる問題提起と、実質的にはそれに対する言葉によらない解答とも言えるのであるが、至福体験の間の中間領域にあるということである。逆に言うなら小説は、この切実なる問いかけと至福体験を除いた部分で成り立っているということである。しかしこれは何も小説には切実なる問いかけや至福体験が存在しないということではない。既に見たように、我々はこれらの二つを実際に存在する小説の中から取り上げたのである。ただ無意

味に同語反復的に問いかけを繰り返すことはできないし、『ナジャ』においては「美」としてしか表現されていない至福体験を延々と述べていくことには無理があるだろう。従って小説とはそれ以外の部分によって構成されなければならないのだ。その場合、物語として擬似的な謎の探求というものが、つまり本当のものではないのだがそれらしきものとして我々の知的好奇心を駆り立てる設定がされる必要が生じてくるだろう。これがまず大筋となる。それに加えて人物描写がある。『さらば愛しき女よ』においてヴェルマはいわば謎の女なのであるから人物描写は出来ないにしても、そのヴェルマを探し求める大男ムース・マロイについては冒頭あたりで次のような描写がある。「ほとんど三月も終わりの暖かい日で、私はフロリアンズと呼ばれる食事と賭博の商業ビルの二階の突き出たネオンサインを見上げながら理髪店の外で立っていた。ある男もサインを見上げていた。彼は、自由の国を初めて見ているがっしりした移民のように、表情がある種の忘我状態が固まったような感じで灰色がかった窓を見上げていた。彼は大男だったが背の高さは6フィート5インチ以上というわけでもなくビールの運搬車より幅があるというわけでもなかった。彼は私から大体10フィート離れていた。彼の腕は両脇に楽な状態でいて忘れられた葉巻が彼の巨大な指の背後で煙を出していた。」(FML p.7)

『ナジャ』においては、ナジャの物語が始まる冒頭でナジャの描写があるのだ。「去年の10月4日、全く暇で非常にどんよりとした最近の午後の終わりに、私はそういう午後を過ごす秘訣を持っているので、ラファイエット通りにいた。(中略)突然、その時彼女は反対側からやって来ていて、恐らくまだ私から十歩くらいのところにいるのだけれども、私は非常に貧しい服装をした、若い女性を見るが、彼女もまた、私を見るかあるいは見たかだ。彼女は他の全ての通行人とは逆に、頭を高く上げて歩いている。非常にか細く彼女は歩きながらほんのわずかに立ち止まる。わずかな微笑が恐らくは彼女の顔に漂う。奇妙な化粧をしていて、目から始めたけれども、終える時間がなかった誰かのようなだが、目の縁は金髪的女性にしては黒すぎる。縁であって、いささかもまぶたではない(中略)。私はこんな眼をその日まで見たことがなかった。」(PI p.683, p.685)

もちろん登場人物は『さらば愛しき女よ』にしても『ナジャ』にしても他に多数いるわけであるが、その人物描写についてはここでは省略していいだろう。次に人物描写に加えて風景描写がある。『さらば愛しき女よ』の8の冒頭は、ちょうどマーロウが翡翠事件のことでマリOTTに会いに行く場面だが、あたかも風景画でも見るような趣がある。「光が徐々に見えなくなり始めた時私はモンテマー・ヴィスタに下りてきたが、水上にはまだ素晴らしいきらめきがあったし打ち寄せる波は長くなめらかな曲線を描いて遠く離れて消えていた。ペリカンの一群が波がクリーム状になって岸をピチャピチャと洗っているまさにその下を爆撃機の編隊のように飛んでいた。寂しいヨットがベイ・シティのヨットハーバーに向かって帆を巻き上げていた。その向こうには太平洋の巨大な虚無が紫色がかった灰色をしていた。」(FML p.43)

『ナジャ』においては、パリの名所巡りという印象もある程にパリの各地が舞台となって登場する。風景描写として、といってもブルトンはこれについて写真を挿入しているのであるが、テュイルリー公園の噴水が印象的なものとして残る。また更にはこれも写真が挿入されているが、「[夜明け]というこれらの言葉が書いてある空色の巨大な標識板」(PI p.749)も印象的な

ものである。このような人物描写、風景描写に加えて、特有な表現がある。これを文体として捉えるなら、小説全てに渡る問題となりここでは扱い切れないが、我々が主張するのは、例えば『さらば愛しき女』においてはマーロウらしい気の利いた台詞回しがある。これこそチャンドラーの描くハードボイルド小説の魅力であるということも出来て、しばしばその名文句が取り上げられて指摘されることがある。ここで全て列挙することは出来ないが、小説の最後の部分でアン・リオーダンに対してマーロウが事件の解明をしている時、次のようなやりとりがある。「〈市長はこれを全てやっている、重大局面が続く間は一時間ごとに自分のズボンをはきかえながら〉〈あなたはそういうことを言わなければならないの〉〈シェークスピア風の感覚だ〉。」(FML p.250)

シェークスピア風かどうかは別にして、この種の表現をすることには自覚的であったわけだ。『ナジャ』については言うまでもなくシュルレアリスムの表現を指摘できるだろう。ブルトンとしてはナジャを通してシュルレアリスムを表現したいという意図があったと思われるが、ナジャの物語として示されたものは一例であって、「我々にしかちゃんと関わらないはずであると思われ、要するに、全てのもの、私に言わせれば、ナジャと私とが同じ瞬間に目撃者になったりあるいは我々のうち一人だけが目撃者となったりした事実の、特殊性を説明していると嘲弄的に主張した者もいたのだから全ての出来事の特異性を説明することが可能であるとするある究極目的論を考慮して、私に用意している、常ならぬ種類の事例を私がここで増やしても無駄である。」(PI p.719) というわけで、我々としてもシュルレアリスムの表現が随所にあることを指摘するに留めておきたい。そして最後に現実に対する微妙な位置の取り方がある。これはむしろ小説として書くべき内容ではなく、背後に隠れているかもしくは小説を成立させる前提となるものであるが、それでも思わぬところで顔をのぞかせることがある。『さらば愛しき女』で殺されたマリオットを刑事や検死官が来るまで死体には触ってはいけないにも拘らず、マーロウが検分するところがある。一緒にいたアン・リオーダンがそんなことはしてはいけないと言ったのに対して、警察を待っていたら時間がかかりすぎるとマーロウが説明するのだ。そのあたりの条りなのだが、「〈わかったわ〉、と彼女は言った。〈あなたはいつも正しいと思うわ。あなたはそういう種類の人に違いないと思うわ。誰かはあんな風に頭を打ち砕く程に彼のことを嫌っていたに違いないわ〉。／〈私はそれは個人的なものだとは思わないね〉、と私は怒って言った。〈頭を打ち砕くのが好きなだけという奴もいるよ〉。」(FML p.65)

まさにハードボイルド的な考え方というべきだが、この考え方が小説全体を支配し物語を成立させているのだ。思想と言ってもいい。この観点から見た人物描写であるし風景描写なのだ。気の利いた台詞もその意思の表明ということだ。そして『ナジャ』におけるブルトンだが、現実との呼応を問題にしていて、自分とは別個に現実が客観的に存在するのではなく、自らの精神のあり方によって現実も変化し得るという不可思議を信じていたのだ。ブルトンはユイスマンスに言及する箇所、その直前において次のように書いている。「私については、精神にとってものある配置との出会いよりもあるものに関して精神の配置の方が更に一層重要であるし、これらの二種類の配置だけが感覚の全ての形態を支配しているのである。」(PI p.650)

このように考えるならば、ナジャの物語に先立つ挿話の部分でブルトンの描く人物や事物が

シュルレアリスム的であるのが納得できるし、結局のところ無意識に依存したいという態度表明も理解できることである。究極は「君」によってもたらされる至福体験なのであるが、それを可能にするものとしての恩寵が前提としてあるべきなのだ。それを信じている上で、「私はここにおいて私の側のいかなる奔走にも応じることなく、時として私に起こったこと、嫌疑をかけ得ない方法で私に起こり、私が対象である個人的な恩寵と失寵の度合いを私に教えてくれるものを、やすやすと思い出すに留めておこう。」(PI pp.652-653) というわけであり、ここにおいてブルトンの言うシュルレアリスム的な小説が可能となるのである。

注

1) 文中において引用文等の後に示されている略号は以下の文献を示している。訳は筆者による。

(PI) André BRETON, *Œuvres complètes I*, Pléiade, Gallimard, 1988
Nadja, pp.643-753, 1928

(PII) André BRETON, *Œuvres complètes II*, Pléiade, Gallimard, 1992
L'amour fou, pp.673-785, 1937

(NYT) Paul AUSTER, *The New York Trilogy*, Penguin Books, 1990

(CR) J.D.SALINGER, *The catcher in the rye*, Penguin Books, 2010

(FML) Raymond CHANDLER, *Farewell, my lovely*, Penguin Books, 1949

(LD) Jacques DERRIDA, *La dissémination*, Points Essais, Seuil, 1972

2) 「刑務所から出てきた大男Moose Malloyが昔の恋人を追い求めるFarewell, my lovely (1940)」
p.246、研究社『20世紀英語文学辞典』

3) collection folio, Gallimard, 1948