

# アンドレ・ブルトンの『ナジャ』における 現在あるいは時間の問題

Present or problem of time in *Nadja* of André BRETON

加藤 彰彦  
Akihiko KATO

## 【要旨】

アンドレ・ブルトンの『ナジャ』には、テキスト上においてナジャと出会った日付が明確に示され、その意味でいつの出来事であるかは明確であるように思われる。ところが、語り手の現在はいつなのかとなると、とたんに現在とはいつなのか明確ではなくなり、ここにおいて時間の問題が生じてくる。第一部において、客観的に時間の問題を考えるため物理学者や哲学者の考えを引用し、文学的見地からブルースト、更には時間のパラドックスにも注目して、前提となる考えをまとめた。その上で第二部において『ナジャ』とはブルトンの中にあって現在ではなく未来において存在すべき物語になっていることを明らかにして、それが物語成立の前提となっていることを示した。

キーワード：アンドレ・ブルトン 『ナジャ』 時間

## 序章

アンドレ・ブルトンが1928年にガリマール書店より初版を刊行し、その後34年を経た1962年に改訂を行ない、1963年に改訂版を同書店より発表した『ナジャ』については、随所に日時が付記されている。これはブルトン自身改訂版において明らかにしている「物語のために採用された語調は医学的、とりわけ神経精神医学的観察のそれを模倣している」(PI p.645)<sup>1)</sup>という点にも関係があるだろう。

特にナジャの物語として記されている1962年10月4日以降の記述については、歴史的現在で書かれていることもあり、まさに目の前にある現実そのものが描写されているといった印象である。もちろんテキスト中にも「昨年の10月4日」(PI p.683)と記されているように執筆時はナジャとの出会いのあった翌年であり、つまりは過去の出来事なのである。そしてそれは過去のことを当時を思い出して忠実に再現したものかというこのあたりが問題になってくる。このテキストにおいて随所に日時が付記されていると指摘したが、それはナジャの物語と呼ばれる部分が主であって、同じようにナジャについて言及している箇所でも、一体いつのことなの

かよくわからないというところがある。例えば日記形式で記されている部分が終わって、ブルトンはナジャについて次のように書いている。「私は何度もナジャと会ったし、私にとって彼女の考えは更にはっきりしてきたし、そして彼女の表現は軽やかさと独創性と深みを増してきた。同時に彼女自身のある部分を巻き込み、そして最も人間的に明示された取り返しのつかない破綻、私とその日にその観念を持っていた破綻が少しずつ彼女から私を遠ざけたということはあるかもしれない。」(PI p.718)

ここにある「その日」とは日記形式で書かれている10月12日の翌日である13日のことで、そう時間が経っているわけでもないのだが、心境の変化はその後のことで、これがいつくらいのことか正確にはよくわからない。更にナジャとオブジェのことについて触れた後、いささか唐突という印象があるが、「私は、かなりずっと前から、ナジャと理解し合うことをやめていた。実を言えば、少なくとも生活の単純な物事を考察する方法について、私たちは恐らく一度も理解し合ったことがなかっただろう。」(PI p.735)

これはいつの時点での話で、「かなりずっと前」とはいつのことなのか、更に言うなら「一度も理解し合ったことがなかっただろう」と書くブルトンにとって、それ以前の記述に全く影響がないとは言い切れない。ブルトン自身、ナジャの物語の終わった言わば第三部とも言える箇所において、「私はこう考えたいのだが、物語の中断の日付である、8月の末から、この出来事が、今回は、精神というよりも心情に関係している感情の重みに私が衰弱しながらも、私がひどく感じやすくなっているがままにするのは覚悟して私から離れていく12月末まで」(PI p.746)と書かれているわけであるから、いつの時点を基準にしたのかもよくわからなくなってきた。

更に言うなら『ナジャ』の問題は現在から過去の出来事を振り返るということだけではなく、ナジャの物語が始まる前の部分、いわば第一部においてブルトンが主としてシュルレアリスム的な体験を記しているのであるが、その中に時間について次のような箇所がある。「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、そして常に同じように確かに1927年夏に私がいる、ヴァランジュヴィル-シュル-メールのアンゴの館を私は休憩地として取ろう。」(PI p.653)

ここにおいて注目すべきは、1927年の夏が「到達点」ではなく「休憩地」であるということだ。それでは到達点はどこにあるのかということ、この第一部の最後の部分において、「しかし私は先回りして言おう、というのもその時にナジャの登場を私に理解させここにおいてぐずぐずすることなく、それを正当化するのは特に、恐らくはそこでだからだ。」(PI pp.681-682)と書くことになるのだ。つまりテキスト上においては、ナジャと出会う前に未来のこととしてナジャは登場することになっていたのだ。これはまさにラカンの言う未来から見た過去としての現在であって、例えば地球温暖化が叫ばれ、それに対応する有効な措置を講じなければならないのは、このままでは大変なことになるという未来が想定されその視点から過去の人類は何をやっていたのだという考えから捉えられる現在である。現在から見た過去ではなく、未来から見た現在ということになる。

また次のような場合も考えられる。非常に仲の良い男女二人がいて、仲良く付き合っている

たのだが、恋人同士ということではない。二人の間に愛とか恋とかいう言葉が出てくることはなかったのだ。そうやって仲良く付き合っていたのだが、ある時一方が全く別の人と結婚してしまう。その時もう片方は相手のことを「愛していた」ことに気付くというものである。映画や小説などでよく出てくる設定であるが、この時相手のことを愛していたというわけではないのだ。もちろん嫌っていたわけではないし結果的に見れば愛していたのであるが、その時点では気付いていなかったのだ。結婚した方にしても、相手のことが好きではない、だから別の人と結婚したということではなく、こちらの方も相手のことを愛していたのだが、相手が全くそのそぶりを見せないで、自分は愛されていないのだと諦めて別の人と結婚したのかもしれないのだ。ここにおいて注目すべきは、愛していたことに気付いたのは現在であって、過去において愛していると認識していたわけではないのだ。この時過去の忠実な再現は可能だろうか。内心では愛していることを自覚していたのだが、表には出さないで友だちとして振る舞っていたということなら、実は愛していたのだと表現することは可能である。ところがこの場合、愛していることに自覚的ではなかったのだ。愛していることに気付いた時点で、過去を書き換えられるかという、そうではないだろう。気付いた時点で愛していると表現することは可能だが、過去において愛していたと表現することは虚偽である。本人にその自覚がなかったからである。

別の例を挙げるなら、未来という視点は希望に満ちた明るいものとして語られることが多いのであるが、例えばJ.B.プリーストリーの『時間とコンウェイ家の人々』(*Time and Conways*)では、全部で三幕あり、第一幕ではコンウェイ家の子供たちが集まって将来の計画について語り合っている。ところが第二幕では、まさに現実の話として20年後、その子供たちはみんな失敗して不幸な生活を送っているところを見せられる。そして第三幕なのだが、この第三幕は第一幕の続きであって、明るい将来を夢見ていることが再度強調される。しかしこれは残酷な場面であって、その子供たちの将来がどうなっているかを既に知っているからだ。未来というのは本来未知のものであるはずだが、こういう設定によって未来が単に希望通りに行くわけではないということが事実として示されることになる。20年後失敗したという事実から、現在明るい将来について希望を抱いていたという事実を消し去ることはできない。

それでは事実としてブルトンはナジャと出会うことを知っているのであるから、というのにも既に出会っているからであるが、そのことをテキスト上においてではあれ、1918年を出発点、1927年の夏を休憩地として、次いで1927年の10月にナジャと出会うことを一つの流れとして予告することに、一体何の意味があるのか。ここにはブルトンにとっての時間の考えというものが現われていて、ブルトンにとっては理想の女性を単なる幻想ではなく、現実として出会いたいといういわば欲動のようなものがあって、それは円環運動のように繰り返されるものである。ところがそのような繰り返しがあるということは、逆に言えば、永久にそのような女性とは出会わないということであり、それが運命付けられているということにもなる。そのような事態は何としても避けたいということで、時間を円環構造として捉えるのではなく、線的な形で捉え、目的に到達できるということを予定してしまうのである。ブルトンは第三部において、「この出来事が守ってきた最上の希望次に、信じたい人は私を信じるだろうが、これらの希望のま

さに実現、全面的な実現そうなのだからしくもない実現によって一人が生き得るように一私は良くも悪くも生きたということである。」(PI p.746)と書くのも、ブルトンの時間に対する考えを如実に物語るものとして捉えることができる。

## 第一部 時間の問題

### 第一章 物理的時間について

時間というものは我々の日常生活に深く入り込んできていて、朝何時に起きて、夜は何時に寝るとかいったようなことから、何時に人と会うといういささか社会的領域に属するようなこともある。また電車や飛行機の発車時刻到着時刻といったものもあり、これが守られないと社会生活に支障をきたすということにもなる。このような事柄を見ると、時間というのは確実に存在しているのだという感覚を持ってしまう。また個人的な体験からすれば、昨日の出来事が随分と前のことのように感じられたり、既に何年も経っている出来事を昨日のことのように思い出したりするということもある。このように時間について我々が持っている感覚は、悪く言えばいい加減なところがあり、結局のところは主観的なものにすぎないということになる。

このような捉え方は時間について考察した研究者たちの大よその結論といったものであり、これは文学的視野に立ってのものではなく、物理学的見地に基づいての結論のようなものである。ここにおいてカルロ・ロヴェッリの『時間は存在しない』<sup>2)</sup>を参考にしながら時間についての考察をまとめておこう。カルロ・ロヴェッリは理論物理学者で、量子重力理論を研究している。ロヴェッリは単に物理学についての研究を我々に示すだけではなく、時間についての哲学者の考察にも言及している。例えばカントは『純粹理性批判』において空間と時間について論じ、空間も時間も先験的な形式であって、つまり客観的世界というだけではなく、主体の側も空間や時間を把握することについては関与しているというのだ。またフッサールは時間の現象学を打ち立てるのだが、この際仮想ではあっても客観的現象を持つてくるのではなく、記憶の中にあるとしている。そしてこの考えは物理的時間が存在せず、物理世界においてもこれは正しいとロヴェッリは強調するのだ。そしてその考察はプルーストの『失われた時を求めて』にも及んでいて、この作品はこの世界の出来事を記述したものではなく、記憶の中にあるものを語っているのであり、そこに時間が存在するということになる。

次に物理学者ではなく、哲学者の立場から時間について考察したエイドリアン・バードンの『時間をめぐる哲学の冒険』<sup>3)</sup>を参考に、時間についての考察を続けていくことにしよう。まず時間に関する我々の感覚は当てにならない。その一方でパルメニデスなら、冷静に判断すればこの世界は単一であって統一され不変でありかつ完全であるということになる。しかしそれを把握することが困難であるし、仮に把握できたと思っても、果たしてそれが正しいかどうかの判断はどのようにして可能になるのかということがある。そもそも客観的な世界というものを想定するとそれを創造せしめた神の問題に言及しないわけにはいなくなり、アウグスティヌスは「宇宙を創造する前神は何をしていたか」という難問に直面することになる。

結局のところ、アウグスティヌスは時間と変化は人間の精神という主観的な現象であると結論付けざるを得なくなる。既に触れたカントについてだが、時間とか空間とかいった物がある

わけではなく、時間的かつ空間的に物事を経験するということであり、経験は時間的にしか考えられない。これは何も正確な時間表記を必要とするわけではなく、これこれの経験をした、している、いずれするだろうという時間的系列の中において捉えられるということだ。

しかしこのことは時間の実在論の存在を証明するものではない。物事の変化が時間とともに成立するというのであれば、変化の要因として時間を考えることができるわけで、少なくともそこに整合性を見て取ることはできるだろう。ところがそのことは我々とは関係のないところで物事が変化しているということの意味しない。例えばネオンサインの看板のようなもので、電球が点滅することによってある種のメッセージが表記されることがある。実情として言えばそれはあくまで電球の点滅が生じているだけで、それ自体としては何も意味をもたらすことはない。そこにある種のメッセージを読み取るのは我々の側であって、我々の知覚を通してそこにメッセージが構成されるということだ。点滅前と点滅後という時間の経過において、本来は電球の点滅にすぎないにも拘らず、そこにあるのは我々の知覚処理によって生み出された別の世界である。このように目の前で起こっている電球の点滅だけでも、我々の知覚のメカニズムを必要とするわけであって、これがもう少し別の事柄になってくると、それはもう過去のこととしてしか捉えられない。その事実を再構成するのは記憶に頼るしかないのであるが、そもそも記憶自体が曖昧なところがあり、かつ人によって解釈が異なるということになれば、最早事実は関係ないという領域にまで達してしまうだろう。今しか存在しないという現在主義は理屈としては成立し得ても、現実の物事の処理においては適当ではない。そもそも今起こっていることも、実は今起こっていることではなくて、時間の長短はあるにしても、過去のことになるのだ。それは光の速度がいくら速いとは言っても、我々に到達する時点では既に過去のものとなっているのだ。

このように今しかないと考えるなら、いささか現実離れしてくるのであるが、タイムマシンによって今を体験するしかないということになる。そもそもタイムマシンが可能なのかという出発点において問題が存在するのであるが、例えば映画の『猿の惑星』において、タイムマシンの原理を説明するところがある。ある野原の中で一人の画家がそこにあるもの全てを描き切ろうと決意する。一応その絵は完成されたかに思われたのだが、その画家は何か欠けていることに気付く。つまり描いている自分自身が描かれていないということなのだ。そこで自分自身も絵の中に描き込むことになるのだが、それでもまだ足りない。それは自分自身を描いている自分自身が描かれていないというわけだ。そのことに気付き、この作業は永遠に続くことになるのだが、これがタイムマシンの原理ということなのだ。正しいかどうかは別にして、理論としては面白いが、問題なのはタイムマシンが可能かどうかではなくて、仮にそれが可能であるとした場合の論理的可能性である。

エイドリアン・バードンは祖父殺しのパラドックスについて言及している。これはタイムマシンによって過去に戻り、自分の祖父をその幼少期において殺害することによって、自分が生まれてくることを阻止するというものである。理屈上は可能と思われるが、そうなるとそもそも自分が存在し祖父を殺害すること自体が不可能になってしまう。このことはタイムマシンが可能かどうかよりも、論理的可能性についての問題をもたらすことになる。タイムマシ

ンがあれば過去に戻ってその時のことを操作できると考えてしまうが、そもそも過去とか更には未来の出来事というのは、時間に関係なく存在している出来事であって、たまたま前後に位置付けられているにすぎないので、変えることはできないのである。

変えることはできないという論理的可能性の問題が明らかになれば、そもそもタイムマシンなど原理的に不可能ということになってしまう。もっともエイドリアン・バードンはタイムマシンの可能性が必然的に排除されているわけではないと議論を続けるのであるが、いささか奇妙と思える論理展開を深追いすることはやめて、形而上学的問題について言及しておこう。それはタイムマシンによって過去や未来に移動したとして、そして周囲は変化しているのは当然としても、その人自体は変化しないのかということがある。つまり変わったのは時間であり、それに伴う環境の変化ということにもなるが、人は相互依存的で他者と関わることによって自らも変化するということを考えるなら、その人自身も変化しておかしくはないのである。先のパラドックスの例で言えば、祖父殺しを企て過去に戻って見たら、祖父を殺したいという欲望が消えていたということであるかもしれないのだ。つまりここで明らかになるのは、タイムマシンというのは単なる時間移動の装置にすぎないのではなく、タイムマシンは乗った人に何らかの影響が出るということでもあるのだ。そしてそれはタイムマシンに固有の問題ということではなく、時間の経過に伴って事象が変化するだけではなく、それと関わった我々自身の心情にも影響を与え、更にはその事象の変化をどのように解釈していくかということであり、そのことが再び事象に変化をもたらすということにもなるのである。

## 第二章 時間のパラドックスを含む映画・小説

第一章において祖父殺しのパラドックスに言及し、タイムマシンの論理的可能性を問題にしたのであるが、それが非現実的なものであって論じるに足らないとするのではなく、その可能性を否定されつつもそれでも我々の興味を引き付けることについて、我々は時間のパラドックスを扱った二本の映画を取り上げ検討することにしよう<sup>4)</sup>。

まず1985年のアメリカのSF映画である『バック・トゥ・ザ・フューチャー』である。この映画は2つの続編が作られているのだが、ここでは1作目だけを問題にする。映画上映と同時期の話であって、1985年のカリフォルニア州に住むマーティ・マクフライという高校生は、冴えない家庭の事情やうまくいかないバンドマンの夢に押し潰されそうになりながら暮らしていた。彼の年長の親友でもあるマッド・サイエンティストであるドクがタイムマシンを完成したという話を聞かされ、手違いからそのタイムマシンで30年前の1955年11月5日にタイムスリップしてしまうことになる。

ここでマーティは将来の母親であるロレインに気に入られることになってしまい、このままだと本来の父親と結婚して自分が生まれることが不可能になってしまう。結局はマーティの父ジョージとロレインは結婚することになり、再びタイムマシンで1985年に戻ったマーティは冴えない家族が立派になっていたことを喜ぶのである。結局のところ元に戻っただけという印象があるが、マーティが1955年に戻り、結婚する前の両親と出会い、二人を結び付けることによって、再び1985年に戻ったマーティは家庭がうまくいっていることに気付くのである。つまり回

り道ではあったのだが、家庭がうまくいくためには必要だったということである。

次に1984年のアメリカのSFホラーアクション映画である『ターミネーター』である。これも続編が作られているのであるが、ここでは1作目を問題にする。サイボーグの暗殺者であるターミネーターは、2029年から1984年にタイムスリップして、サラ・コナーという女性を殺すことになる。それは未来の人類対ロボットの戦争において、人類の側のリーダーであるジョンの母親を殺せば、ジョンも存在しなくなると考えてのことである。それを阻止するためジョンの信頼している部下であるカイルを1984年に送り込む。カイルとサラは一緒に逃げているうちに、二人は愛し合うことになるのだが、その時に出来た子供がジョンなのである。つまりジョンの腹心の部下が自分の父親となるのである。この後カイルは死んでしまうのであるが、カイルとサラの子供がジョンであり、人類の指導者となっていて、そのジョンが部下のカイルを送り込むということで、このカイルが死んでしまえば、将来ジョンの部下であるカイルはどこに行ってしまうのだろう。

この論理的に整合性に欠ける点をどのように解釈すればいいのだろうか。唯一考えられるのがジョンによるフロイトの言う父親殺しである。ジョンは部下ではあるが、本来の父親を遠ざけるため、自分の母親の保護の名目で1984年の世界に送り込む。母親のサラ・コナーは助けられることができるし、将来自分を産むということまでやってのけるわけだが、父親のカイルは死んでしまう。これはジョンによる象徴的な父親殺しに他ならない。もちろん意図して殺そうとしたというのではなく、ある意味知らないでやってしまったということなのだが、これはまさにオイディプス神話と同一の構造を持っている。父王は予言によって、自分の息子が将来自分を殺し、母親である王妃と結婚すると告げられる。当然父王はその予言を受け入れるわけにはいかず、その未来が実現しないように策を練るのだが、そのことによってまさに予言が成就してしまう。予言によって自分の運命を知らされたがために、その運命から逃れようとする、その避けるべき運命そのもの呼び寄せてしまう。ここにおいて父王のしたことは間違いであり、結果的に見れば自殺行為ということになる。予言の正しさが証明されるのは、それに先んずる形で父王の間違いがあるのだが、その間違いが間違いであることが認められるのは、予言の正しさが明らかになることによってであるが、予言の正しさも父王の間違いを経なければ、それとして認められないということになる。つまり予言の正しさの中には、父王の間違いも重要な要素として含まれることになる。予言というのは未来のことについてのものであるが、その予言の機能は既に最初の段階において始まっているのである。

予言を避けようとする行為それ自体が、予言の正しさを証明することになってしまう。この逆説は、我々が問題にしている時間構造が、あたかも客観的に進行する未来の現象として存在するのではなく、それに関与する主体の側によって媒介されていることによって説明される。予言という未来をそのまま待って受け入れるのではなく、その予言の内容が好ましくないものであるならば、何らかの関与を施して、予言が虚偽であったことを明らかにしたいのである。ところが予言の内容は一応知っているつもりでも、それに付随する他の事柄については全く知らないという読みの誤りが、悪い方向で予言が実現する効果を発揮していることになる。知っていることが全てではなく、知らないことがその存在にとって重要な要件となっていることが

ある。予言を媒介にして未来へと立ち向かうことは、実際の時間の進行とともに事後的にしか明らかにならず、仮に知っていたとしたら別の対応をすることによって、予言は存在しないことになってしまう。

この問題は、ラカンの「無意識における文字の審級」を明らかにしてくれる。我々にとって物が存在しているということは、我々とは関係なく物が客観的に存在するというのではなく、我々がそれを認識することによってその物が存在すると考えられている。つまり物が存在することの条件として、我々が認識することというのがあるのだ。ところがこの無意識においては、この図式が逆転してしまう。つまり知らないからこそ存在するということなのだ。それもある程度は予期できたというようなものではなく、全く思いもつかないような領域で存在するということなのだ。

このことは過去の出来事から当然の帰結として出てくるものであって、過去に教えられるというようなものではなく、不意に未来からやってくるという形を取る。SF小説の中に含まれている時間のパラドックスは、過去・現在・未来という直線的な時間の流れではなく、未来にあるはずのものが突然現在へと入り込んでくる。いわは円環構造だが、そこでの対応が物事を前進させ、あたかも最初からそうであったかようになっていく。ウィリアム・テンの短編『いかにしてモーニエル・マザウエーは見出されたか』という小説において、このあたりのことが明らかとなるだろう。未来の優秀な美術史家がタイムマシンを使って20世紀中葉の知られざるしかし不滅の栄光に値する天才画家マザウエーのもとを訪れてくる。美術史家としてはその天才画家に会えると思っていたわけだが、そこにいたのは期待していた天才画家ではなく、誇大妄想狂の詐欺師であって、美術史家の乗ってきたタイムマシンに乗って行ってしまふ。当然タイムマシンを盗まれた美術史家はその20世紀に留まらざるを得ず、マザウエーの名前でもって絵を描き始めるのだが、その絵こそ天才画家マザウエーの残した絵というわけであり、美術史家が実のところ天才画家マザウエーとなるのである。

ここにおいて天才画家マザウエーとなった美術史家が描く絵とは一体いかなるものか。それは未来において目にしていたマザウエーの絵の模写・複製に他ならない。つまり未来の先取りが行なわれているのである。現実を何とかしたいと思い、過去の状況を変えることによってそれを果たそうとするのだが、過去を変えることはできない。本人は何とかできると思って対応するのだが、それは錯覚であって、できることは既に描かれた絵をもう一度そのまま描くことだけなのだ。

我々は望みを果たそうとして、現実的な対応ではないにしても、過去に戻って何とか事態を好転できないかと手を尽くすのであるが、ここにおいて問題になるのは、我々が認識し得るのはその事態の好転に関する事柄のみであり、それ以外のことについては当然のことながら認識外の領域にあるわけで、実のところ、我々の欲望を阻止しているのは神もしくは大他者の気紛れというものであり、神学的議論に属することになるが、我々としては常に何とかかなるという錯覚にとらわれているにも拘らず、実際物事を左右しているのは我々ではないのだ。

### 第三章 プルーストの時間

SF映画や小説におけるタイムマシンによる時間の行き来とは別種の時間のもたらす世界があって、それがプルーストの『失われた時を求めて』である。その冒頭の文で、しばしば議論の対象となっているのが、Longtemps, je me suis couché de bonne heure.である。

ここでその正確な訳文を提示することは目的ではなく、とりあえず「長い間、私は早い時間に寝た。」(CS p.3)ということになるのだが、問題なのは、この文から始まる小説は一体いつの時点で書かれ、いつの時点が回想されているのかということである。もちろん作家プルーストが執筆した時期については明らかになっているのだが、作家と語り手とは違うのである。

また内容についても過去にあった出来事を忠実に再現したというのではなく、思いつつがままに時間を行き来しているような印象がある。事実このことにプルーストは自覚的であって、例えば第一篇「スワン家の方へ」において、次のように書かれている。「私の祖父母の家の、コンプレーの私の寝室の中で、私はそれらを正確に思い浮かべることなしに今実際に思い描いていた遠い日々」(CS p.6)、あるいは「まさにずっと後になって、私が一冊の書物を作り上げ始めた時、その価値が描き続けることを私に決心させるには十分ではないいくつかの文についてだが、私はベルゴットの中にそれと同等のものを見出していた。」(CS p.95)

とりあえず語りの時点を現在であるとして、遠い過去の日々が現在のこのように思い出されたり、未来のことが過去形で語られたりということがある。まさにプルースト的世界というわけであるが、プルーストは過去の忠実な再現を目指しているわけではないので、これこそプルーストの意図するところなのである。このことが更に明確に書かれているのが、第七編「見出された時」における次の箇所である。「ところでその原因であるが、私はこれらの様々な至福の印象、それらの中でも私が現在と同時に遠い昔の時において、過去が現在を侵食させ、私がそれらのうちどちらにいたのか知ることをためらわせるまでに、私がそれらを感じていた共通したものを持つ印象を比較することで私はそれを探り当てていた。事実、私の中でこの印象をその時味わわせていた存在は昔の日々と現在にあって共通したものを持っていた何か、それが持っていた超時間的な何かの中でそれを味わわせていたのであり、その存在は過去と現在の間にあるこれらの同次元のひとつによってしか生き、物事の本質を享受し得る唯一の環境、つまりは時間の外で存在し得た時にしか現われなかったのである。」(TR p.228)

ここにおいて現在とか過去といった通常の時間の観念だけではなく、「超時間」という言葉まで出てきている<sup>5)</sup>。ジュネットはメッツの『シネマにおける意味作用についての試論』から引用していて、「物語は二重に時間的なシークエンスである。つまり語られた物事の時間と物語の時間がある(シニフィエの時間とシニフィアン<sup>6)</sup>の時間)。この二重性は物語において取り上げるのが凡庸である全ての時間的なねじれを可能にするものだけではない(小説の二行で、あるいは映画の<頻繁に起こる>モンタージュのいくつかのショットで要約される主人公の人生の3年間)。より基本的には、それは物語の機能のひとつがある時間の中に別の時間を作り上げることだというのを我々は認めるよう促すのである。」(FIII p.77)

このような自在な語りは、時間を追って順序よく記載していくという語りとは無縁であり、ジュネットは「先説法」とか「後説法」といった用語を作り出して、語りと内容の前後関係に

ついても指摘しているが、そのような分類からも自由であるかもしれない。ただ単に思いつくがままに語っていくというだけではなく、どう思ったかについても手が増えられるのだ。ジュネットは次のような例を挙げている。「しかし同時に現在の過去への比較がそこで姿を現わす。一度だけ元気を回復させてくれる比較であり、何故なら無意識の想起の瞬間はたとえそれ自体においてつらい過去をよみがえらせるとしても、常に幸福感をもたらすからである。例えば、<私にとって非常に心地よいと思われていたものが観察するのも模写するのも退屈だと思っていた同じ並木であることに私は気付いた>」(FIII p.95)。

ある対象についての感覚が私のものであったとしても、それは一定不変のものではなく、時と場合によって変化してしまう。そもそも語り手について果たして何歳くらいであるかははっきりしていない。『失われた時を求めて』の刊行が1913年から1927年とされているのであるから、この間語り手が一定の状態であるとは考えられない。また登場人物の私にしても、それこそ子供の頃から作家プルーストと同じくらいの年齢までの推移が当然あるのだから、そしてそれは教養小説のような直線的な成長物語というわけではないので、作品それ自体を直線的に捉えにくいという事態になる。もちろんこれはプルースト自身の意図したことであって、どう考えても私は子供の年齢であるにも拘らず、その心理は大人のもの少なくとも大人になりつつあるとしか考えられないという箇所も出てくるのであるが、この心と身体のちぐはぐな状態とは決して実体験に基づいたものではなく、自分の子供の身体に現在の私が入り込んでその場を体験しているといった印象すらある。身体は子供でも心は大人という一見矛盾とも思える設定が有効であるのは、問題となっているのが登場人物の私ではなくて、その私を通して様々な体験をしている語り手だからである。語り手である大人の私が、子供の私を登場させていても、心は大人の私なのだ。

このように我々読者からすればよくわからないという印象を与えかねないところがあるのだが、「スワン家の方へ」の第三部「様々な土地の名、名前というもの」の最後のところで、「今年」(CS p.414)という時間についての表記が出てくる。今年というプルーストの作品の中では具体的な指定がある以上、この今年とは一体いつのことなのかという疑問が出てくる。そしてそれは、語り手がこの物語を提示しているまさに現在なのではないかということだ。事実この後、次のように書かれているのだ。「木々は私の信じていた若かった頃の美しい時間を私に思い出させていた。」(CS p.416)

つまりここには時代の隔絶があって、今まで語り手は幸福な時代について語っていたのだと理解するに至るわけである。時代はそこで大きく変わり、新しい時代を嫌悪とともに拒否し、私は追憶へと向かうのである。この時語り手としての現在があり、そこから過去を回想していくということで、まさに失われた時が対象として成立するのである。

この小説の冒頭において、語り手はしばしば不眠に悩まされ、その際に過去へと思いを及ぼせるのであるが、ここにおいて追憶は一巡りしてまた元に戻ってきたことになる。まさに円環構造であって、何度でもその追憶の領域に立ち戻ることができる。ここにおいて重要であるのは、繰り返し追憶するということは反復に他ならないのであるが、ドゥルーズも言うように、全く同じものが再生産されるというわけではなく、そこには何かしらの差異が生まれてくるの

である。それは時とともに対象に対する思いが変わり、それとともに対象自体も変化するということもあるだろうし、追憶する側に意識の変化が生じるということにもなるだろう。またブルースト自身厳密な記憶の再生を目指していたわけではなく、過去の記憶を通して回想に遊ぶということを目的としていたと思われる。

このように考えるならば、忠実な記憶の再生を妨げるような時間の曖昧さ、それは特に語り手や登場人物の年齢の不確かさに表れているが、時間を現実の過去として立ち戻らせるのではなく、物語の時間として成立することに役立っているということである。もちろんそれにも拘らず、例えばこれはいつ頃のことなのだろうかと物語の前後関係を検討しながら、ある程度推測してみることは可能だし無駄ではないだろう。ただそれは必ずしも成功するとは言えず、矛盾とは言わないまでも、一種の迷路に迷い込んだ状態になると思われる。それこそブルーストの意図するところだっただろう。

#### 第四章 時間の構造

ラカンが時間のパラドックスに言及しながら症候の説明をしている箇所があるが、症候とはそもそも抑圧されたものであって、それ自体で何を意味しているかどうか分からないところが分析を通してその症候の意味するところが次第と明らかになる。つまり言語として明確に捉えられるようになるということだ。無意識は本質的に想像的なものであって、象徴化されていない。そのため無意識が象徴化されるということは、現在ではなく、未来において象徴として実現されてしまっているということになる。つまり無意識とは、未来において実現される何かなのである。従って症候とは何かわけのわからない、つまりは意味のないものではなく、その意味とは未来において遡及的に構成されるということである。

またその意味するところは、象徴的秩序の中において与えられたシニフィアンの枠組みの中で決定されるので、時代とともに象徴的枠組みが変化し、かつその意味に対して遡及的に新たな意味が付与され、過去の物語も全く違ったものとして現われるということになる。従って何らかの意味を探るということは、過去を仔細に検討するというのではなく、未来において獲得するであろう意味を先取りすることなのだ。

もちろんそれは既に存在しているわけではなく、言わば幻想の類いにすぎないのであるが、未来において遡及的に構成されるのだ。それは言語化されてはいないが、既にある何かであって、我々はそれを見つけ出し象徴的秩序の中に結び付けるだけのことなのだ。このことは過去における作業においても同様であって、シニフィアンの領域において過去を再構成することが可能であって、またそれしかないのだ。またシニフィアンの世界は常に変化し続けているものであるから、その中に位置付けられるべき過去もまた常に書き換えられることになる。

これは客観的な時間に対して、主観的な幻想を抱くことではない。いわばこの客観的時間の推移の中に既に主観的なものが構成要素として入り込んでいるということである。その時はよくわからなかったが、後になって考えてみると、そのからくりがわかったという余計な回り道をすることによって、過去においてそうであったものが、それとして認識されるようになるのだ。これは確かに余計な回り道であるかもしれないのだが、だからといって直接その意味を獲

得するということはできない。

そもそも過去に立ち戻ったところで、過去そのものを変えることはできない。変えることができるのはその意味するところで、そのことによって過去はそうであるところのものとなるのである。ということは、過去に戻ってその意味するところを明らかにするというのは、既に予定されていたということになる。もちろん現在の自分はそのことについて自覚的ではなく、言わば忘れていたということになるのだが、忘れていたということは既にすべきことは明らかになっているのだ。忘れていたことに気付くのは、目の前で展開されている現象が、その時に流布している象徴世界を通してみると意味が理解できないからだ。

もちろんその時点においては、あたかももっともらしい意味付けがされているし、周囲もそれを認めているのだが、それでは意味をなさない要するに根拠がないということなのだ。カフカの『審判』の中の「掟の門」にあるように、表向きはもっともらしいが、実は中身が全くない状態において、それでも周囲の人たちはあると断言するのだろうが、本当に掟の門を求めている者にとっては、ただひたすら待つしかないとしても、常に違和感を伴うことになる。ただないものがあると誤認することによってしか、真理に到達することはできないのだ。何故このようなややこしいことになるのか。それは現実が我々を誤認させ錯覚させようとするからである。何故そんなことをするのか。それはそうしておいた方が都合がいいからである。

あるものはある、ないものはないという極めてアリストテレス的な対応は正しいのだが、ないものがあるかのようにして錯覚させようとする者にとっては、それは非常に都合が悪い。当然それは承認されなければならないが、「裸の王様」のように、たとえ王様が裸であっても、王様の着ている服は素晴らしいということにみんな同意するのである。無意識はそれを認めよと圧力をかけてくるのであるが、そこに疑問を感じることは既に真理に到達したも同然である。ごく当たり前のことを目にするだけではこのような真理到達への道は開かれていないが、錯覚させられるということを通して、何故そのようなことになったのかという意味を考えることによって、真理に到達するのである。

もちろんこのような錯覚をもたらず罣は至る所に用意されているから、一度克服すればそれで終わりというわけではない。このような錯覚をもたらず存在というのは、例えば我々の想像もできないような超越的なものではなく、極めて身近なものなのである。極めて日常的であるために、当然のこととして受け止める嫌いがあるが、そのためにそれが錯覚であることを見落としてしまう。この錯覚を通して真理に到達するという逆説的構造は我々のあり方とも深く関わってくる。ドゥルーズも『ニーチェと哲学』において分析しているニーチェの善悪のあり方について、根拠なく一方的に否定されていた者がそのからくり気付き目覚めたとして、どのように対応すればいいのか。ここにおいて社会的対応は脇に置くとして、あくまで個人の領域に限ったとしても、過去において否定された自分自身をまず肯定しなければならない。そして未来において否定されない存在として生きなければならない。もちろん自分一人でできることには限界があるのだが、あまりに先走りすぎると周囲を追い越してしまうだろう。

ところがこのような事態というものは常に先走っているものであって、未来のいつが適当であるのか決めることはできないのだ。もっとも先走ることによって、この企ては必ずや失敗す

ることになるだろう。しかしそれは主体の側に失敗したという認識をもたらし、それを迂回路として真理に到達するためには必要条件であるのだ。というのもこの一連の企てにおいて、メタ言語的な大文字の他者は存在しないからである。本来なら超越的な存在があり、それが善とか悪とかの判断を下し、場合によっては悪に対して懲罰的な措置を講ずるといのがあってしかるべきだが、そういうものはないのである。このような事態に対していかにすべきかと言えば、失敗した企てを反復することである。ここで肝心なことは、実体的なものは既にある、それは常に存在し続けるのであるが、問題はそこに生まれる誤認である。その誤認は根深く強力なものであって、企てが失敗するのはむしろ必然的なのである。

従ってここにおいてすべきことは、この誤認を通して真理に到達することで、そこに求められているのは実体と象徴的秩序を合致させることなのである。恐らくそれは、偶発的な外傷的な出来事によって一気に加速するに違いない。変わるべきは言葉のレベルだけの話だからだ。もっとも実体は常にそこに存在しているのに、それを表現する言葉がそれに合致しないという時、それは単なる勘違いとか知らなかったということではない。あるいは別の言い方をすれば、意図的に知らない振りをしているか、無意識でそのようにしているということである。ここにおいて誤認は間違っているからということではなく、誤認を生じさせている要件を問題にすべきなのである。

つまりこの誤認とは真理に到達するための必要な要件なのである。そして誤認であるということは、何が真理であるのかも既に認識されているわけで、この事態が打開されるためには、歴史的必然性を待たなければならない。つまりラカンの言う大文字の他者がそのことを知らなければならないのだ。それではいつ大文字の他者は真理に気付くのか。それは反復を通して、実体と言葉の合致が当然のこととして認識され現実化した時である。

もっともカフカの掟の門にあるように、男が門の前でずっと待ち続けて、それこそ死ぬまでそのようにしていても、結局のところは真理に到達できなかったことをどう考えればいいのか。ここにおいて真理は共有されていなくて、門の前で待ち続ける男は、掟の門が持つ秘密について知らない。真理に到達したという主体の欲望自体が設定された罠の一部として機能しているのだ。つまりそこに見られる誤認とは門番の側からすれば既に了解済みのことであって、全ては予定通りのことなのである。従って門の前で待つ男がいくら考え待ち続けたとしても、何の解決にもならない。ここで可能な対応とは、知ってはならない、知ろうという欲望を持たないことだと言える。

## 第五章 時間と記憶

映画「ブレッドランナー」で、ハリソン・フォード演じるデッカーはレプリカントの一人を捕まえるという任務を負わされるが、この映画の中でレイチェルという女性が、自分は人間であって、レプリカントではないと主張するところがある。彼女は両親と一緒に撮った写真を見せ、子供の頃の思い出を語るものであり、それが証明になるということである。ところがそれは後から作り上げられたものであり、記憶は植え付けられたものなのである。ここでは、レプリカントの制作に従事しているタイレル・コーポレーションという企業によって個人の内面に

至るまで支配管理されているということである。

我々の固有のものと考えられているものですら、実は我々のものではない。ここまで来ればあるのは主体の空虚だけである。映画では、レイチェルがデッカーに対してレプリカント検査を受けたのかと尋ねるところがあり、実際映画のいくつかのヴァリエーションにもよるのだが、デッカー自身もレプリカントであることが示されるものがある。

そもそも我々が自分であることを証明するためには自分以外のものを持って来なければならず、その時点で自分自身のものがないことは致命的なまでに事実なのであるが、それでも記憶は内面とも関わりがあるために、その人固有のもの片鱗を窺わせるが、それさえも作られたものであるとなると、どう考えればいいのか。

自分自身の探究とは結局のところ記憶を回復していくことで、その目的を果たすことになるのだが、その記憶の不確かさを指摘しなければならないとなると、我々が向かうべきはどこにあるのか。我々は実際のところレプリカントではないにしても、我々の内面を形成している現実での体験が虚構に満ちたものであることを知るべきである。この現実においてはあたかも自動販売機にあるようにいくつかの用意された人物のイメージや生き方があって、その中のボタンを一つ押すことによって自分らしさや生き方を選択できるということである。仮にそれを拒否すれば、生きていけないし存在しないも同然ということになってしまう。仮にレプリカントであって、記憶が後から植え付けられたものであるとしても、その人工的な記憶をもってして自分がいかなる存在であるかを示すことができるのだ。

ただそれがあまりに過剰であるなら、何かを隠すために用意されたものであるとの印象が拭えず、逆にそこに空虚なものを想像せざるを得なくなってしまう。つまり主体は空虚であるとは言っても、他のものとの関係における結節点のような核があり、それとの関わりが記憶を形成していくわけで、それは宇宙の全体というわけではない。それなりに取捨選択が行なわれているわけで、それこそがその人らしさを形成しているのである。

従ってそのあたりに矛盾とは言わないまでも、整合性に欠ける点が見出されるとなると、懐疑の対象ともなってくる。ここにおいて記憶とは、その人が今までどのような取捨選択をしてきたのかの歴史であって、二次的ではあるがその人らしさを物語ることになる。そしてこのことは他の人から見たその人の人物像に属するものとなるが、その人自身にしてみれば、空虚な主体を埋めるための実体的な意識を持ち込んでいるわけで、それが主体を形成するのである。もちろんそのことによって、つまり私の中に別のものを持ってきて、私を形成するわけであるから、私は再び消えてなくなるのであるが、それなしには私は存在しないのである。

このことは外的な現象を対象とした場合だけではなくて、内的に何を考えたのかということについても同様である。必ずしも理路整然としているとか思想体系として完成されているとかいうことではなくて、その人自身がどのように考えたかによって私は私らしさを明らかにするのであるが、その時思考は痕跡を残すが、私は消えているわけなのだ。例えばアルフォンス・アレが描いた仮面舞踏会のことを考えてみるならば、お互いに相手のことを認識しているつもりでも、実際仮面を取れば全く別人であったというわけだ。

このように形成される記憶であるが、既に指摘したように、我々の思考の完成度や、時間と

ともに体験する出来事についての反省から、記憶の再構成が当然起こってくる。つまり何かしら嫌な体験に基づいた思いというものがあり、それをいわば克服したいと考えていたところ、不意にそれを解明するからくりを見出すということがある。カフカの「掟の門」については様々な考察が為されているのであるが、カフカ自身が父親に宛てた手紙があり、実際それは投函されなかったのであるが、その手紙を読めばカフカの「掟の門」のからくりはたちどころにして解明されてしまう。それは父親による悪意といったもので、何も哲学的考察を必要とするものでもなかったのだ。

このように過去それ自体は変えることはできなくても、解釈を加えていくことは可能であって、それは時間をもたらすのである。もちろん自分がそのように解釈したいというものではなく、そこには論理的整合性も求められるし、そのように考えるに至った根拠なるものも必要になってくる。ここにおいて依って立つのは大文字の他者ではなく、自分自身ということに注目しなければならない。仮に全ての人から従うべき原理原則のようなものがあるとすれば、そもそも違和感のようなものは生まれてくるはずがない。つまり現実を支配しているものは全く別の原理原則であるということに気付くべきなのだ。

我々はここにおいてカフカの「掟の門」に出てくる門の前で待ち続けている男と同じことを繰り返してはならない。もっともらしく示されているものは虚偽であって、とりあえずはそれを信用しないという方針で臨むべきなのだ。そしてその上で別の原理原則が支配しているということに自覚的になり、果たしてそれが何であるかについても考察を深めていくべきだろう。そしてそのことは確実に記憶を塗り替えることになる。つまりそれまでは他者から押し付けられた記憶を生きていたが、からくり気付いた時点から、自分の記憶を持つことができるようになるということである。そしてその記憶とは他の人によって支配されているのではなく、あくまで自分のものとして生まれ変わることになる。また過去それ自体も変えることはできなくても、仮にその時点からくりを知っていたらどうであったかという思考実験をすることは可能であろう。我々は他者の奴隷ではないのであって、あくまで自分の記憶を持ち続けていくべきなのだ。そのためには自ら実体的に振る舞うというか、本当に気に入ったものを受け入れ、自分の正しいと思ったことをするなりの対応が必要になってくる。もちろん全て自分の思い通りになるというのではないにしても、そのことについて自覚的であるべきなのだ。そしてその上で仮に別の状況であったとしたらという思考実験を行なうのは自由であって、記憶というのは単に事実の羅列ということではないのだ。

場合によっては、それはプルーストのところで見たように、記憶の中で戯れるということも生き方として十分可能なのだ。そのためには現実世界に留まることなく、文化芸術の領域もその中に含まれてしかるべきだろう。そして更に言うなら、記憶というのはただ単に過去の回想というわけではなく、現在進行形の事柄について、いずれ記憶として構成されることになると予期することも可能だろう。未来のことを言っても、時間が経てばいずれ過去となって記憶の中に組み込まれるのである。

時の流れとともに記憶は常に補充されるわけであって、ここにおいて未来はまだ体験したことのない未知の世界というよりは、いずれ過去となって記憶の中に組み込まれる存在と理解す

べきである。この意味で未来とは過去とは全く違った存在というわけではなく、あたかも流れ作業の如く、常に現在から過去へと移行していくものなのである。このように考えるならば、考察の対象として解釈を加えていくべきは過去の記憶であって、それをいかに首尾一貫した一つの体系として捉えることができるかは我々次第なのである。仮に過去の記憶に不満を感じるようなら、過去は変えられないのであるから、未来において働きかけをしてその成果を過去の記憶の中に組み入れていくことである。それでよかったかどうかを判断するのは過去の記憶においてであって、単なる願望によるのではないのだ。過去の記憶の再生を解釈によってその中で戯れるのもいいし、必要ならば何をしなければならぬかについて示唆的であるだろう。この記憶の問題を解決するのが、時間であるということも併せて明記しておくべきだろう。

## 第六章 時間と物語

過去の記憶に限定して、それを対象とすることによって、そこに物語を形成することができる。特に主体は空虚な存在であるから、それを直視することなどできず、そこを埋めていくのに物語を必要とするわけである。そして物語として成立させるためには、単なる出来事の羅列ではなく、そこに意味を付与することができなければならない。また大文字の他者の存在も重要であって、どういう役回りを与えるかを考えなければならない。大文字の他者が導いてくれるという話是有り得ないから、大文字の他者がどれだけ知っていて、どれだけ関与してくるかについても明らかにしなければならない。主体の実現を阻止する動きをすることも考えられるので、どのように立ち向かうかも重要な要素である。

ここで注意すべきは、この物語世界は現実の世界と比べて象徴的秩序が過剰に存在するということである。実際には空虚であるにも拘らず、数多くのシニフィアンに満ちているからである。ここにおいて、我々は安心してその物語と対することができる。というのも、その物語世界は現実世界ではないわけであって、その距離感が安心をもたらすのである。実際推理小説において殺人事件が起こっても、我々は恐怖にかられることも、犯人に対する憎しみを覚えるわけではないのだ。ただこのように脱現実化されていれば、何でもいいかというそうではなく、我々はある種の象徴的秩序を求めるのであって、例えば勸善懲悪とかハッピーエンドとかいうようなものだ。

ラカンの精神病の論理によると、何か不本意なことがあっても、それを認めることをせず、つまり象徴的秩序の中に組み入れるということを経験せず、抑圧してしまう、つまりなかったことにしてしまっても、現実界に不意に顔をのぞかせるということになる。例えば、身体の不調というような形で現われてくるのだ。そしてそれが逆転されて、つまりは症候が理解されるようになる、それまで抑圧していた象徴的秩序が意味を持ったものとして現われてくることになる。この抑圧されたものの代理としてのシニフィアンが、物語において重要な役割を果たすのである。もっともこれは健全な反応というべきであって、精神病的な物語になると、例えばホラーなどがそうだが、わけのわからない染みのようなものが出てくることになる。本来なら空虚を埋めるために何らかの象徴的秩序がその役割を果たすのであるが、その象徴的秩序がその機能を果たさないとするとわけのわからないものが出てくることになるのだ。つまりここにお

いても我々が言葉を必要とする世界に生きていることを示しているのであって、もし染みのようなものがあれば、それが何かを解明し意味を与えるという作業が必要になる。そしてそれが物語を形成することにもなるのだ。

この染みは日常生活において見られる不可思議なものとして捉えられるだろうが、もう少し大きなものとして捉えるなら、大文字の他者とか更には神ということにもなる。この問題については簡単に答えることができないわけであるが、我々の日常生活には何らかの作用を及ぼすものであり、無視することはできない。そしてこの存在に対して何らかの代理表現を求めるとしても、神は神であるとしか言い様のない状態となる。つまりある種の空虚であって、それを埋めることはできないのだ。

例えばわかりやすい例を挙げるなら、ヒッチコックの『北北西に進路を取れ』において、広告業者のロジャー・ソーンヒルは存在もしないアメリカのCIAのスパイであるジョージ・カプランに間違われるが、カプランという名前は存在しているも、その内容を埋めていくことはできない。当然のことながら存在しないからである。カプランという名前に意味内容を与えることができない。カプランはカプランのままであるとすれば、次に出てくるのがまさに実体を持つてくることであり、ソ連のスパイたちはカプランではないソーンヒルをカプランとして捕まえることになる。

このように実体が見失われてしまうと、排除されるのは象徴的秩序に他ならない。ところがこのような事態は、我々が現実と何らかの媒体を持たずに直接接することであり、物語空間は自ずから排除されてしまう。例えば過去の領域に限定して物語空間を作るなら、そこに認められる物語の閉鎖性は我々が現実と直接触れることを回避してくれる。つまり予期しないこと、理解できないことは予め排除されているのだ。別の物語の可能性はなくもないだろうが、必ずしも大きく価値を揺るがす程ではない。何故ならその物語の延長線上に現在の自分自身がいるわけであって、結局は自分自身に戻ってくるからだ。他の自分もあり得たとする幻想は、物語の開放性を意味しているが、そもそも過去は変えられないという構造を無視している。ただそれは全ては必然的であったという原則を追認することではなく、物語としては他もあり得たとする幻想を抱かせるところにその物語としての魅力があるのだ。

むしろ見落としとしてはならないのは、幻想というのは無限に開いているように見えながらも、ある種の抑圧が作用していることで、このあたりは精神分析的に理解できるところだ。つまり主体が意味するところは、文字通りに受け取られることはなく、外傷的な圧力によって曲げられてしまうということである。

カフカの掟の門で言うなら、門の前で待つ男は門の中に入りたいとは思っていても、中に入ることはできないというように、物事は配置されているのである。ところが門の前で待つ男は、物事の本質を理解できない。たまたま入れなかっただけで、入れたかもしれないと解釈するのである。仮に門の前で待つ男がそのからくりを知り、その場から立ち去ったとすれば、掟の門はその男のためにだけ存在していたのであるから、直ちに崩壊してしまうだろう。

このように理解するならば、物語の閉鎖性が幻想の論理と深く関わっていることがわかるだろう。つまり物語空間はその背後にからくりが存在していることを明らかにするのである。も

もちろんそれは通常は巧妙に隠されていて、読み取ることはできない。このようなからくりは、主体が本来の自分の意図する時間を生きていないことを表わしている。その生は限定的であって、明らかに自由に生きることを阻止されていて、ありもしない時間を生きることになる。例えば、無実の罪で刑務所に入れられている人が、その刑務所内で生きる時間がそこにある。本来は外の世界で可能な限り自由に生きることができるはずであったし、本来の現実とは刑務所の外で展開されるはずであったにも拘らずだ。たとえ無実の罪ではあっても、刑務所内にいることはまさに現実であり、それはそれで事実なのであるが、本当の現実について考えてしまうことになるだろう。更に厄介なことは、その人が無実であることは既に知られているということである。

問題なのは、これが単に不幸な出来事というわけではなく、世界を成立させているからくりを中心に構造化されている出来事の一つにすぎないということである。物語の閉鎖性は、我々がこの現実で体験する出来事と本来ならあってはならないし、実際のところ巧妙に隠されているからくりとを結び付けている。物語が既に過去のことであるために決まっているというのとは別にある種の閉塞感があるのは、からくりが表向きは隠されていて、常に既に書き込まれているからである。

ここにおいて自らの物語空間を見出すためには、たまたま起きてしまった出来事に遡及的に意味を与え、自分に起こったこととして受け入れることである。そうせざるを得ないと同時に我々が果たすべきは、例えば錠の門の前に待つ男の立場なら、門の前で待ち続けるのではなくそのからくりを察知し、その場から立ち去ることである。このことによって予定されていた時間の流れにあった物語を変革するのである。門の前で待つ男は結局のところ門の前で死んでしまうのであるが、少なくともその死を回避するという方策が取られてしかるべきである。このことによって予定されていた物語の時間は、未来に向けて進むことになる。そのからくりを察知しなければ、死が待ち受けている物語を生きるだけであり、変更を加えることもできないだろう。仮にからくりを察知することによって、つまりは意図されたものとは別の選択をすることによって、少なくとも別の物語空間を持つことができるようになるのだ。つまりここにおいて、物語は過去に限定されたものではなく、未来に向けて開かれたものとなるのである。

## 第二部 『ナジャ』と時間

### 第七章 ナジャは未来の謎の女性である

『ナジャ』が、ブルトンがパリの街中でたまたま出会った女性との話であるとするには大層な構成になっていて、あたかも用意周到準備万端という印象がある。そもそも冒頭にしてからが、「私とは誰か。」(PI p.647) というブルトンが終生抱き続けた問いかけで始まるわけだし、その後も様々な考察を加え、シュルレアリスムの体験もいくつか披露しながら、やっとのことでナジャの物語が始まるという具合である。

また既に指摘したように、この小説についてはどういうわけか出発点と休憩地とが示され、最終的にナジャとの出会いに辿り着くということになる。そしてこの前提には『失われた足跡』収録の「新精神」の中に出てくる謎の女性の存在がある。この「新精神」は1922年3月1日発行

の『リテラチュール』第1号に出ていて、当初は無署名であった。この謎の女性については『ナジャ』の10月6日の記述の中で言及されていて、ナジャはブルトンに対してこの出来事の説明を求めるのだ。

これについてブルトンはあまり積極的に説明しようとししないのだが、ブルトンにとって謎の女性の存在はブルトンのそれ以後を決定付けていると言える。つまりたまたまパリを歩いていたら、ナジャという女性に出会ってしまったという偶発的なものではないのだ。テキストの冒頭で「1月16日月曜、5時10分」(PI p.257)とあるが、この小文の発表された雑誌の発行が1922年3月ということであるから、2か月程前と考えられるだろう。ここでブルトンだけではなく、アラゴンやドランも遭遇した女性について非常に心惹かれるものを感じ、後になって街中を探し回るのであるが、目的を達成することはできなかった。これがブルトンに心残りというべきものを生じさせたのは確実で、いずれこの謎の女性に再び出会いたいという思いに駆られたとしても不思議はない。つまり同一の女性でなくても、いずれは謎の女性に出会うことを予定していたことになる。

ここにある時間構制は、未来の存在が現在、そして過去となるという具合である。何故このような時間構制になるのか。これはラカンの言う「女性は存在しない」という公式の裏返しであって、ブルトンがその気になれば到達可能ということである。

ルイス・ブニュエルの映画『欲望のあり得ない対象』で、年老いた男が若い女性と関係を持つとうとするが、いざとなると相手の女性が別人物になり（もっとも男の方は気付いていないという形を取っている）、目的を達することができない。当然相手のあることであって、一方の思いだけで目的を達成することはできないのであるが、『ナジャ』において問題となっているのが、相手が街の女性であるという点だ。

確かにブルトンがナジャと出会った時点で、「事情を知った上で（下線原文）」(PI p.685)という態度なのである。もちろん誰でもいいというわけではなく、『ナジャ』の第三部において言及されているように、ブルトンにとって好みの女性のタイプというものが存在していて、ナジャもその中に入っていることが明らかにされている。このような条件に合致していれば後はブルトン自身の気持ち次第であって、予定の行動と言える。

ところが逆説的なことだが、こうやってブルトンの欲望が達成されてしまうなら、つまり拒絶されることによって欲望が高まるという図式に反しているために、10月4日に初めて出会ったばかりであるのに、もう10月7日の段階で、ブルトンはナジャを愛していないのではないかという反省的な思いを口にするようになる。更には10月13日に至っては、もうナジャとは会わないでおこうという決意をするまでに至るのだ。いわば通常の恋愛とは異なり、ブルトンの目的が全く別のところにあったと考えるべきだろう。ブルトンにしてみれば、1922年の段階で出会った謎の女性について知りたいという強い希望があり、結局のところその時の女性と同一人物というわけでもないのだが、いわゆる謎の女性と出会い、その実態を知ることによって、ブルトン自身の目的は果たしたということなのだろう。ところが問題はその後のことであって、ナジャがブルトンのことを必要とするようになってしまったのである。

通常なら仲良く円満にということになるだろうが、10月7日の段階でブルトンは既に後ろ向

きである。「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)

それでもブルトンとナジャは会い続けるのだが、その後13日には事件のようなものが起きて、「それが結局のところ不可能かどうかは、私次第でしかなかったのだ。」(PI p.718)

ブルトンはナジャと別れる準備をしているといったところだが、ブルトンにしてみれば「私は、かなりずっと前から、ナジャと理解し合うのをやめていた。実を言えば、少なくとも生活の単純な物事を考察する方法について、私たちは恐らく一度も理解し合ったことがなかっただろう。」(PI p.735) ということであり、当初からうまくいっていなかったことを強調している。

ここにあるのはブルトンの立場の正当化であって、これについては友人に壊れた薬缶を返したことについてのフロイトの論理を参考にできるだろう。実際は、友人から薬缶を借りたのだが、それを壊してしまったことについてのいささか強引な自己弁明である。一つ目は、私は君から薬缶を借りたことすらないということで、事実それ自体を否定してしまう。次に私は君に薬缶を返したが、それは壊れてはいなかったとするもので、自分には何の落ち度もないとするものである。最後に私が薬缶を借りた時、既にその薬缶は壊れていたというもので、薬缶が壊れていることの責任を回避している。

これらの強弁を、ブルトンとナジャとの関係に当てはめてみればどうだろう。まず最初は、そもそもブルトンとナジャは何の関係もなく、つきあってさえいなかったというもので、つきあうというものをどの程度のもんとして考えるかによるだろう。次に、ブルトンはナジャとの関係を断ったが、別に何の問題もなく、ナジャも同意していたとするものである。そして最後に、ブルトンはナジャと知り合った時点でナジャに愛されていて、ブルトンの働きかけというものは一切なかったというものである。

敢えて言えば言えなくもないという微妙な言い分となっているが、それが少々無理があるとしても言い分として通ってしまうのは、そもそもブルトンとナジャの関わりが一時的なものであるからに他ならない。もちろんこの首尾一貫しない弁明は、結局のところブルトンがナジャと関わりを持った後に関係を断ってしまったという事実を明らかにしている。

ブルトンは『通底器』において、ナジャが精神病院に入ることになった責任について、ブルトン自身自覚していて、当時の愛人であったXと表記されている女性に責められていることを明らかにしているが、これについてどう対応するかということがある。

ブルトンはナジャの物語の後で、ナジャのことについていろいろ言ってくる周囲の人たちの発言を一蹴しているが、ブルトン自身何も感じていなかったというわけではないのだ。従って「新精神」の中で書かれた謎の女性から未来において出会うことになる新しい謎の女性を予定の中に入れておいたわけだが、その実際の女性であるナジャと関係を断った時点において、過去の女性として葬り去ってしまうのではなく、今後どうしていくかについて更に予定を立てることになるのだ。

もちろんそれについて好ましい考えがあるわけではなく、むしろ精神医療のあり方について問題があるのだとして、ナジャの物語の後において持論を展開するのであるが、これは恐らく問題のすり替えというものだろう。『通底器』によるならば、ブルトンがどのような手助けを

するかという問題ではなくて、むしろ怒りにかられたナジャがブルトンを責めることを恐れているといった方が正しいのではないかと思う。実際どうすべきだったのかという問題もあるが、ナジャ自身発狂して精神病院に入れられてしまうということがあり、ナジャはその病院で亡くなっているということである。

このようにナジャは常に未来に存在するという時間構制の中で捉えられるわけであって、ナジャ自身精神病院に入れられることによって、この問題からの解放が可能になるだろうが、それでもナジャの未来はどうであったのかという問題はついて回るのだ。そしてこのことは、逆に言うならば、過去におけるナジャとの思い出に耽るという行為を不可能にしてしまう。そもそもナジャとは理解し合うことがなかったと書くブルトンにとって、象徴的世界が成立し得ないのであるから、象徴的秩序の中で回想と戯れるというのは無理なのである。ナジャについて可能になるのは、言葉よりもナジャという存在それ自体を持ってくるということであって、ナジャの羊歯の眼や声、更にはオブジェといった即物的なものに頼るしかなくなっているのだ。このように考えるなら、本来のナジャとは存在したのだろうか。

#### 第八章 本当のナジャはいつ存在したのか

1926年の10月4日にブルトンは一人の女性と出会い、その女性は自ら「ナジャ」と名乗るわけであるから、この時点においてナジャの出現が確認される。もっともナジャとはただ単に女性の名前というだけではなく、ブルトン自身明らかにするようにシュルレアリスム精神の具現化された存在を指すことになる。ブルトンが一連のナジャとの関わり後に「本当のナジャとは誰なのか」(PI p.716)と書くように、目の前にいる女性が本当のナジャではないという言い方もここでは可能になるだろう。

本当のナジャであれば、女性として好きかどうかという問題とは別に、シュルレアリスムの見地から憧れと崇拜の対象になるということも可能であるし、ブルトン自身それを望んでいたのではないかとさえ思える。ところがナジャは本当のナジャなのかという疑義も出てくるわけで、プラトンにとって模倣が否定されるべきなら、起源としてのナジャは存在したのであろうか。

ここにおいて問題になってくるのは、ナジャという言葉でもって何を意味させるのか、そしてそれは誰が決めるのかということである。この問題について決定するのは、ブルトンであって、それはブルトン以前にナジャという女性は存在しなかったからである。また10月5日つまり初めて出会った日の翌日であるが、ブルトンはナジャの一人遊び的な言動に対して、「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）」(PI p.690)と表現するわけであるから、どうやらこのあたりでナジャはブルトンにとってシュルレアリスム精神の具現化という認定を受けたも同然である。

つまりこれが起源として認められるのであるが、これと同じようなことがブルトンがナジャと別れようとしている段階では、全く別の評価として提示される。つまり「私は何度もナジャと会ったし、私にとって彼女の考えは更にはっきりしてきたし、そして彼女の表現は軽やかさと独創性と深みを増してきた。同時に彼女自身のある部分を巻き込み、そして最も人間的に明

示された取り返しのつかない破綻、私とその日にその観念を持っていた破綻が少しずつ彼女から私を遠ざけたということはあるかもしれない。」(PI p.718)

ナジャのシュルレアリスム的な面は認めつつも、全面的に本当のナジャと言うことはできないのではないかとということだ。悪く言えば、あるいは率直に言えば、ただの風変わりな女性にすぎないのかもしれない。仮に目の前にいるナジャを、シュルレアリスム精神の具現化でも何でもなくて、ただの偽者であるとした場合、本物はどこにいるのか。ここで問題になるのは、本物のナジャがどこか別のところにおいて、目の前にいるナジャは模倣にすぎないというのであれば、偽者だとして排除すればいいのであるが、たとえ偽者のように思われても、目の前にいるナジャこそがオリジナルなのである。

もし本当のナジャが既に紛い物であるとしたらどうだろう。つまりナジャは仮面として本当のナジャという役柄を身につけ、本物のナジャとして行動するが、実際はただの風変わりな街の女性にすぎなかったとしたらどうだろう。つまり本物のナジャが他のところにおいて、目の前にいるナジャは偽者だったというのではなく、目の前にいるナジャこそが既に偽者なのである。オリジナルであると思っていたところ、偽者であったとわかった時のブルトンの怒りもしくは失望は完全にプラトン主義者のものであるが、厄介なのはナジャは決してブルトンを騙そうとしていたわけではないということだ。

つまりここにおいて、ナジャがシュルレアリスム精神の具現化であるかどうかは既に問題ではなく、一人の女性としてのナジャにいかに対応していくかということである。このあたりのブルトンの対応は、カフカの「掟の門」において門の前においてただひたすら待ち続ける男とは対照的である。ブルトンはそこには秘密などないこと、ただ門だけが見せかけとして存在することを知り、直ちに門の前から立ち去ることになるだろう。ただこれでも全て解決というわけにいかないのは、ナジャがシュルレアリスム精神の具現化であるように振る舞ったことに原因があるというよりも、というのもナジャはそこまで作為的であるとは思わないからであるが、むしろナジャをそのように捉えるというブルトンの眼差しの方に重点があって、ナジャはそうした仕組みに組み込まれてしまっていたということは十分言えるのだ。

またナジャはブルトンと出会っている時に、シュルレアリスムのイメージとして捉えられるような考えを提供するわけで、ブルトンがナジャをシュルレアリスム精神の具現化として捉えても何の不思議もない。ところがそのオリジナルな状態であるナジャは、結局偽者だったというよりも、ナジャ自身によって覆されてしまうのだ。これについては、ナジャのナジャたるところを信じていたブルトンにしても、そのままの状態ではナジャの本来性を主張することはできない。それでは本物のナジャは存在しなかったのかというと、そうではない。

ナジャが本物のナジャではなくて、偽者のように思われる時でも、他に何か本来のナジャがいて、それを模倣したというのではなく、つまりは本来的なナジャ、プラトンの言うアイデアが存在したと言えるからである。というのも、本来のナジャとはいかなる存在であるかと言う時、現に存在しているナジャを参照しなければならないからである。アイデアはナジャの本来性が疑わしい時に出現する。それは現に存在するナジャ以上に本物らしい何ものかである。

このように考えるならば、存在として完全なナジャを想定することには無理がある。それな

らば、半ば虚構の存在と化したナジャに、シュルレアリスム精神の具現化を求める理由とは何か。実際の存在としては最早ブルトンを満足させることができなくなったナジャは、ブルトンの中で神秘的な存在として現われることになる。いささかグノーシス主義的な対応だが、ブルトンがナジャを認識することで満足した時に、ナジャは神秘として現われるのだ。これはオートー・ワイニンガーの議論のある種の転倒である。

そもそもナジャは「新精神」における謎の女性の出現によって未来において想定された存在であり、当初から生身の存在というわけではなかったのだ。たまたまナジャと出会うことにより、その枠組みの中にすっぽりとはまり込んでしまったのだが、問題なのはその枠組みの中で生身の存在ではないのだ。もっとも枠組みだけがあって、中身がない、空白であるということになれば、ブルトンの幻想に終わってしまい、困ることになるのだが、幸いにと言うべきか、予定されていたようにナジャが出現したわけである。

このブルトンとナジャの関わりの行き詰まり、結局のところブルトンにしてもナジャにしても支払わなければならなかった代償については、テキストにおいて明らかである。結局のところ、ナジャは空虚な存在として祭り上げられ、ナジャに対する賞賛もしくはシュルレアリスム精神の具現化であることの証明などは、実際のナジャに向けたものとしては読まれず、ナジャの占めていた空虚は、もともと何もなかったのではないということ进行を明らかにするための言わば弁明の言葉となっているのである。

何故こういうことになるか。それはブルトンがナジャのことを愛していなかったからに他ならない。もしブルトンがナジャを愛していたとすれば、シュルレアリスム精神の具現化というのは問題にならない。そんなことは関係ないのだ。それをあたかも特殊な愛の形でもあるかのように空虚へと還元させ、シュルレアリスム精神の追究へと情熱を傾けるのである。当初、ナジャの中にシュルレアリスム精神の発現を見るようなことがあったとしても、もしナジャのことを本当に愛しているのなら、シュルレアリスム精神など度外視してしまうだろう。そもそもナジャの中にはそれらしきものはあったとしても、ブルトンが崇拜することができるようなものは、もともと存在していなかったと考えるべきなのだ。

仮にナジャとの間に真の愛が成立するというのであれば、ブルトンの眼差しの中にナジャを認める何かが存在しなければならない。ナジャの側には、そもそもブルトンに愛されるために偽装するとかいった技巧的な面は見受けられないのだ。むしろそのように他の人の存在をあたかも無視したかのような生活態度自体が、ブルトンをいら立たせたということは言える。それでも愛の成立ということを考えるなら、ブルトンの眼差しがナジャの中に何を読み取り、何を書き込むかということに尽きる。本当のナジャは存在したのか、存在したとすればいつなのかについては、具体的な日時として指定することはできない。そのような形で本当のナジャが存在したとは最早言えないからだ。ただブルトンの眼から見て、この瞬間こそナジャであると言い切れる時があったことは確実であり、それはナジャがいなくなってからでもブルトンの記憶の中においては可能である。

## 第九章 未来において書き換えられる『ナジャ』

1928年に書かれた『ナジャ』の初版が1962年に改訂されたということについてはブルトン自身、その「序言」において「私が後者（客観性）を支えようと決心したちょっとした気配りはよりよく語ることへのいくつかの配慮しか示していない」（PI p.646）としている。その配慮はわかるとしても、ここには『ナジャ』の本質的な部分がある。つまり『ナジャ』とは、常に未来において書かれるべきものだからである。

通常理解によれば、ブルトン自身の自己同一性を形成するかに見えて、同時に不安定さをもたらすナジャの宿命の女性的性格があり、シュルレアリスム精神の具現化の可能性とともに、それが結局のところは挫折してしまうという不可避な運命を指摘することができるだろう。ナジャについては様々な解釈が可能であるし、更には幻想も介在してくる。これが繰り返されるわけで、これに対する唯一の方法は解釈の先送りであり、一種のメタ批評の実践である。

『ナジャ』において特徴的であるのは、ブルトンとナジャが家の中で会うのではなく街中で会うということなのだが、街中であるにも拘らず他者の存在が見えてこない。実際存在しているのだが、あたかも書き割りの如く描かれているのである。従って他の人たちは二人のことについて何も知らない。恐らく知ってはいけないのだ。というのも、他者が存在することによってそこには自ずから相互主観性が生まれてくるわけで、二人の位置付けも他者によって規定されることになる。そしてそういう事態は何としても避けたいのだ。

ヒッチコックの『バルカン超特急』において、老婦人が突如として消え、そのような女性がいたことを若いイギリス人女性が主張するのであるが、他の人たちによって否定されてしまう。ところが結局のところその老婦人はいたと証明されるのであるが、これらは全て他の人たちの証言によるのである。

つまり物事を明らかにするのは相互主観性によるということなのだが、これは通常の生活においては有効な原則となっている。もっとも難破船が沈んで、その中にあった財宝は誰にも知られずに存在したということもあり、この相互主観性は常に有効な原則とはなり得ないのであるが、通常はそれでも有効と考えていいだろう。

そのような相互主観性の成立しない状況を設定しているのが『ナジャ』であって、そもそもシュルレアリスム運動に従事している仲間も存在するブルトンにとって、ナジャと友人たちとの関わりが一切ない、少なくとも記載されていないというのは特筆すべきことである。ここで印象として出てくるのがナジャは本当に存在したのかという疑問であって、全てはブルトンの幻想にすぎなかったとしてもおかしくはないのである。仮に他者がいたとしても二人に視線を向けることはなく、友好的な無視が存在する。つまり二人はいたかもしれないが、いないも同然として機能している。

これはただ単に小説の中での設定に留まらず、ブルトン自身の意識も反映している。つまり他者は存在して欲しくないし、存在すべきではないということである。何故ならブルトンにしてみれば、誰がナジャのシュルレアリスム的性格を見抜き、肯定的に捉えることができるだろうか。せいぜいが風変わりな女性として見るというところだ。ブルトンはナジャをそういう無遠慮な視線にさらしたくはなかったし、そもそも他者にナジャを評価してもらおうという気は

なかったのだ。

ここにシュルレアリスムが他の小説と違ったという断絶を見て取ることができる。通常ならブルトンとナジャが出会い、それなりの結果をもたらすというのが普通の物語であって、それが可能になるのは他者の視線があるからだ。つまり最初の出会いがあり、それなりの結末を迎えるという線的な時間の流れがあって、それなりの収まり、つまりは整合性をもたらされるのである。ところが『ナジャ』を特徴付けているのは、物語の可能性を巡る整合性の欠如であって、一種の構造的不均衡である。

そもそもナジャは存在したのかとか、ブルトンはナジャのことをどう思っていたのかについて不明確な部分がある。仮に『ナジャ』が物語として完結するとすれば、それはブルトン自身がナジャを完全に見限った時である。テキスト上においてはナジャはいるのかいないのかよくわからない結末となっているし、またナジャは精神病院に入れられてしまうということから、通常の生活においてはナジャはブルトンの目の前からは消えているのである。ところがブルトンの中ではナジャは依然として問題であり続けていて、『ナジャ』の冒頭にある「序言」において、ブルトンは次のように書いているのだ。「このような記述の自発的な窮乏は恐らく通常の限界の向こう側へと消失点（下線原文）を押しやることで支持の更新に貢献しただろう。」(PI p.646)

この時、ナジャはラカンの言う「二つの-死-の間」(L'entre-deux-morts)に位置していて、ナジャは1927年3月24日にヴォクリューズの精神病院に入れられ、実際1941年の1月15日に死去している。恐らくガンであったということだ。この死を受け入れることでしか、ブルトンは『ナジャ』の物語化を達成できないわけであり、仮にそれを拒否するならば、ナジャのそしてブルトンの運命をいかにして統合していくかという試みは破綻せざるを得ない。

ブルトンが冒頭における「私とは誰か」という問いを完成させるためには、物語を完成することが必要になってくるのだ。自らの自己同一性を獲得するか、それともそれは宙吊りの状態にしてナジャの延命を図るか。結局のところそれは相反する試みとはならず、何故ならラカンも言うように、主体の真理を明らかにするのはまさに他者の言説によって構成されるからで、そのためブルトンはナジャの口にした言葉の断片を集め、ナジャを再構成し、その中心に位置しているのが自分自身であることを知るのだ。つまり、ブルトンは自分にとっての真理がナジャとの関わりにおいて成立することを知るのである。

つまりブルトンにとってナジャが必要な存在であるのは、何もナジャがシュルレアリスム精神の具現化された存在であるからではなく、恐らくはナジャこそが自分のことをよく理解している存在だからだ。ところが同時にナジャはわけのわからないことを口にするようになり、それはブルトンの自己同一性にとって一つの統合をもたらすものではなくてくる。わけのわからなさや現実的な根拠という保証がなくなり、ただのシニフィアンとして機能するようになる。

ここにおいて出てくるのが症候であって、ラカンの1950年代に定義したものに従うならば暗号化されたメッセージのようなものであって、フロイトによればこの症候とは妥協の産物である。ブルトンは症候において、自分の自己同一性を明らかにしたいという欲望についての回答

を、ナジャによるよくわからないメッセージとして受け取る。しかしこれは果たしてブルトンの自己同一性を明らかにすることになるだろうか。恐らくは自分の自己同一性を明らかにすることは、ナジャの存在そのものと両立不可能であると思われる。そもそもナジャがわけのわからないことを言い始めた段階で、存在論的整合性を持たないただの物体と化してしまうわけで、ここに主体間の相互主観性が成立する余地はないのだ。

ところがここにおいてナジャを切り捨ててしまうならば、ナジャの反映としてのブルトンの存在も危うくなる。『ナジャ』の小説世界において存在するのはブルトンとナジャのみであるから、ナジャが崩壊してしまえば、ブルトンの存在論的整合性は成立できなくなってしまう。ここにおいて可能な倫理的態度は、ナジャへの依存を断ち切ることであり、カフカの掟の門の例で言うならば、門の前で待ち続けるのではなく直ちにそこから立ち去ることである。その上で象徴的世界へと逃げ込むことである。それはブルトンがナジャについての書物を書くことであり、まさにそれが『ナジャ』なのである。

ここにおいて象徴的機能の中立性を保証するものは、ラカンの言う主人のシニフィアン、シニフィエなきシニフィアンであって、ブルトンはナジャとの関係を離れて、相互主観性の存在する物語世界を共同体に示すことによって、ナジャからの束縛から解放されるのだ。もっともこのことによってナジャの問題は別の形で、つまりナジャとの関係において解決されるものとしてではなく、小説の読者を介在させることによって、依然として解決を求めることになるだろう。ここにあるのは問題の解決でも断念でもなく、問題それ自体を明確化し、その上で未来に先送りするという対応であって、ブルトンはナジャを見捨てたわけではないのだ。

## 第十章 『ナジャ』はいつ始まりいつ終わるのか

推理小説は事件が発端となり最終的に探偵が事件を解決して終わるという形式をとっているが、実のところ本当の始まりは事件が解決された時点なのである。つまり最初のうちは何が起こったのかもよくわからず、これは推理小説の核心部分であるが、犯人は誰で動機が何であったのかが、時の経過とともに明らかになり、その時点で語り手は推理小説を語り始めることができるのだ。更に言うなら、語りの時間と実際の事件やその解決に向けた捜査の時間は全く別のものである。

それでは推理小説とは異なるが、『ナジャ』は一体いつ始まったのか。ごく普通に考えるならブルトンがナジャと初めて出会った時である1926年の10月4日を挙げることができるだろう。ところが既に指摘したようにブルトンはナジャの物語が始まる前の第一部において『ナジャ』の時間構制について説明していて、「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、そして常に同じように確かに1927年夏に私がいる、ヴァランジュヴィル-シュル-メールのアンゴの館を私は休憩地として取ろう。」(PI p.653)と書かれている。

1918年とは一体どういうことなのだ。『ナジャ』の前提となる「新精神」が発表されたのが1922年であるから、それ以前ということになる。アンリ・ベアールの『アンドレ・ブルトン』によると、ちょうどこの頃は医学生でありながらもアポリネールに関心を示し、『リテラチュール』誌を始めるなど徐々に活動を開始している。ここではナジャ的な女性の存在はもちろんの

こと、謎の女性の出現を期待するといった願望らしきものすら窺えない。つまりは『ナジャ』とは直接関係がなく、シュルレアリスムの活動を開始した時点として、この1918年を捉えることができるだろう。

ところが次の段階で1927年が休憩地として示され、これはまさにブルトンが『ナジャ』を書くことと準備していた時期である。この1918年から1927年の間のことであるのだが、ブルトンは様々なシュルレアリスムの体験を明らかにして、仲間としてのシュルレアリストとの交流も示されることになる。同時に女性に対する言及もあって、例えば次のような箇所がある。「私はいつも夜、森の中で、美人で裸の女性に出会うことを信じられない程願ってきた、あるいはむしろ、このような願いは一旦表明されると最早何も意味しなくなるのだが、私は彼女に出会わなかったことを信じられない程後悔している。このような出会いを想定することは、結局のところそんなに常軌を逸したこともないのだ。あるかもしれないのだ。全て（下線原文）が突然止まってしまったとしたら、ああ！私は自分が書いているものを書かなくてもいいだろうと私には思われる。」（PI p.668）

ここで出会うことを期待している女性とは未来のナジャではないのだが、注目すべきなのはブルトンにとってそういった女性に出会うか、その願望を書き記すかのどちらかであるという点だ。それではブルトンが『ナジャ』を書いたことについては、どう理解すべきなのか。ブルトンは更に『狂女たち』という芝居のことを書いていて、その芝居に出演していたのがブランシュ・デルヴァルという女優であることを明らかにしている。そしてこの注の部分には、次のように書かれている。「私は何を言いたかったのか。私は是非とも実際そうである現実の女性（下線原文）を私にとって明るみに出すよう試みて、彼女に近づくべきだっただろうということだ。そのためには、ヴィニーやネルヴァルの思い出が維持していた、女優たちに対するある先入観を私は乗り越えなければならなかっただろう。私は<情念の引力>に背いてしまったことを認める。」（PI p.673）

このブランシュ・デルヴァルであるが、『ナジャ』のテキストにおいては、ナジャ自身の写真は示されず、彼女の眼だけが羊歯の眼として見ることができ、その代わりというのも妙であるが、ブランシュ・デルヴァルの写真は掲載されているのである。このあたりのこともあって、ナジャは実はブランシュ・デルヴァルではなかったかという疑義も生まれている。実際1975年の雑誌において、マルセル・マリアンの記事によると、ナジャはブランシュ・デルヴァルであると断言したという。また同じ記事においてクリスチャン・ビュシは、ブランシュ・デルヴァル自身が自分がナジャであることを伝えたということだ。この記事は「ナジャの死」と題されたものであって、ナジャの死に合わせて公表されたものだろう。

これらのことはマルグリット・ボネによって否定されているし、ブルトン自身もブランシュ・デルヴァルには好意的ではないようだ。ただブランシュ・デルヴァルの写真まで出ていて、そしてその後にナジャの物語が始まるわけであるから、ナジャとの出会いが偶発的に生じたことであって、独立した出来事とは言い切れないだろう。そしてこのことはナジャの物語が終わった第三部において、ブルトンがナジャではなく新たな愛人としてシュザンヌ・ミュザールに出会った時にも引き続き見受けられるのである。

ブルトンはシュザンヌ・ミュザールと南フランスへ旅行するのであるが、金銭的なこともあって再びパリに戻って来る。このシュザンヌ・ミュザールは元々編集者であるエマニュエル・ベルルの愛人であり、一時的にブルトンと行動を共にしていたが、結局は元に戻ったようである。その間のことは具体的ではないにしても、事情を知っていればわかるという書き方がされていて、ブルトンとしては失意の中にあっただと思われる。その時にブルトンはこの愛人に対して「君」と呼びかけ、テキストに登場させるのであるが、そこには次のように書かれている。「私は常に知り合ってきたし、その名前が私がおここのでいくらかの再認を試みることしかできなかった妖精へのこの愛について君なしでどうでしょうか。妖精、私はそれがどこにいて、ほとんど何から成っているか知っているかと自惚れているし、それが他の全ての大なる熱情と両立できるかと思っていた。(中略) /故意ではなく、君は私の予感のいくつかの顔つきと同時に、私にとって最も慣れ親しんだ姿に取って代わった。ナジャはそうした顔つきに属していたが、君が彼女を私から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わりは君のところで終わるといふこと、何故なら何者も君に置き換わることはないわけだし、私にとってこの謎の連鎖が終わらなければならなかったのははるか昔から君の前でだったからである。」(PI pp.751-752)

全ての女性が明確になっているわけではないのだが、1922年の「新精神」の中に出てくる謎の女性、次いで1926年の10月4日に初めて出会ったナジャ、その後1927年からブルトンは『ナジャ』を執筆し始めるのであるが、この年の冬にはシュザンヌ・ミュザールと別れ、この時点で全ては終了しているかに思われる。ここで『ナジャ』の物語の閉鎖性が指摘できるわけであるが、『ナジャ』を書くにあたっては、ただ単にパリの街中で出会って、結局のところは別れに至るといふ一連の出来事を列挙するだけでは十分ではないのだ。単純に言ってもその前とその後があって、それを書き添えることでも十分ではない。一連の出来事の中にブルトンの運命を位置付けるという作業があるのだ。

ナジャと出会って別れたということだけで、ブルトンの人生の意味ある全体性の中に位置付けることは恐らく不可能だろう。『ナジャ』はブルトンがナジャを見失った時に終わるのではなく、ナジャを見失ったことによって、ブルトンがどのようにそれを捉え、その上で『ナジャ』を書くに至った時に終わるのである。実際ブルトンは『ナジャ』を書き始めながらも、1927年の8月において中断しているのであり、それはまだブルトンにとってナジャの問題を処理できていなかったからに他ならない。正確に言えば、1926年10月6日の出来事が1927年の秋に雑誌掲載されていて、1928年の3月には『ナジャ』の一部が再び雑誌掲載されている。そして最終的に1928年の春に書物として刊行されることになったわけであるが、考えてみればこれは初版であって、1962年には少々手を加えることによって改訂版が出ることになる。つまり『ナジャ』という書物については、ブルトンの中でまだ生きていたわけであり、内容の大幅な変更はないにしても、読みやすさといった観点からの変更は行なわれている。現在プレイアード版においてはこの改訂版しか見ることはできず、初版については単行本として読む他はないのである。このことは、ブルトンにとって初版は最早存在しないも同然の扱いとしたいのかどうか、そのあたりは定かではないのだが、読みやすさということを考えに入れるならば、『ナジャ』

は既に終わってしまった物語ではなく、今後も読み継がれていくことを求めるということである。それでは『ナジャ』の物語が単なる出会いと別れの一連の出来事を綴ったものではなく、そこに繰り返し読むことを可能にする秘密があるわけであり、我々はこの問題に最終的に答えを出すべく考えていかなければならない。

## 終章

ブルトン自身は『ナジャ』を執筆するにあたって、事実に基づいた正確な記述を心掛けると「序言」において明言しているにも拘らず、『ナジャ』の記述の中には不正確もしくはよくわからないところがある。その最たるものがナジャの物語の最後においてナジャを見失うことで、それもただ単にいなくなるというわけではなく最初からいなかったのではないかと思われる。つまり「そこにいるのは誰か。あなたなのか、ナジャ。彼岸（下線原文）、全ての彼岸が現世にあるというのは本当なのか。私はあなたの言うことが聞こえない。そこにいるのは誰か。これは私一人なのか。これは私自身なのか。」(PI p.743)

仮にナジャが最初からいなかったとすれば、全てはブルトンの幻想ということになる。ブルトンはナジャと出会い、逢瀬を重ねているのであるが、それもブルトンの幻想ということである。例えばブルトンとナジャについて、自分たちはどういう存在なのであるかを考えるところがあるが、つまり「現実、私は今では知っているが、ナジャの足元で横になっているこの現実の前で私たちは誰だったのか。」(PI p.714) という記述において、他者の視線が感じられないのだ。ブルトンは街中に出て、一人でさまよひ様々な思いに耽るのであるが、ブルトンにしてみれば、それがナジャとの出会いを可能にした出来事のようにも、他者から見ればブルトンは終始一人であったということだ。

このように理解すれば、我々読者はブルトンとともにパリの街中に出て、自由に幻想に耽ることができるのだ。これこそ物語によってもたらされた夢の時間であって、そこから脱却したければ夢から覚めて現実の世界に戻ればいいのだ。実際我々が夢の中で体験するように、対象を捉えることはできず、もう少しのところであまくいくはずが、どうしてもうまくいかないということにもなる。これはラカンの言う対象aであって、それは容易には手に入れることはできなくても、常に欲望の対象として成立し続けるのである。

この時ナジャとの関係がうまくいっているようなあるいはそれ程でもないかもしれないという程度の方が重要なのであって、物事は一気に進展してはいけないのだ。せいぜいその幸せの周りを回っているという程度でいいのだ。この時対象を捉えたかのようでありながら目的が達成されていなくても十分なのは、相手によって承認されているからである。つまりこうやって会っていてもいいという了承の態度表明である。つまり問題なのは欲望を全面的に満たすことではなく、相手の態度を確かめることなのである。ブルトンがナジャとの関係を断とうとした時に、ナジャはそのことに同意しかけるのだが、「パリで、私にさようならと言いながら、彼女はしかしながらそれが不可能であることを非常に小声で付け加えないではいられなかったが、彼女がそれが最早不可能ではないようにその時何もしなかったのである。それが結局のところ不可能かどうかは、私次第でしかなかったのだ。」(PI p.718)

このブルトンの絶対的優位の状況は、ブルトンの幻想を自由なものにする。望んでいたとしても相手によって断ち切られるということではないからだ。それにしてもブルトンは何を求めているのか。それはブルトンがナジャと結ばれることではなく、ナジャと出会うことである。10月4日に最初に出会ってから、ブルトンとナジャは毎日のように会い続けることになる。会わなかったとすれば、それは手違いがあったためである。実際には存在しないナジャとのあり得ない関係とはまさに幻想そのものであって、それはブルトンにとって理想の女性の存在が現実にはあり得ないとわかった時点で、採用された物語である。欲望というのはその実現のために一直線に進むのではなく、ある枠内において対象を設定し、その上で欲望を形成していくものである。幻想がその枠組み設定を行なうわけで、幻想によってどのように欲望していくかを学ぶのである。

ブルトンにしてみれば、「新精神」の謎の女性がまず最初にそれを提示したことになる。これは失敗に終わっているのだが、ブルトンは幻想を持つことを学んだはずである。この後は幻想に合致する女性の出現を待てばいいわけで、テキストに示されている例で言えばそれがナジャであったというわけだ。ところがここで我々が陥ってはならない罨というのは、ナジャそれ自体が欲望のまさに対象と考えてしまうことで、実際は本当のナジャは存在するのかとかナジャは偽者ではないかという疑念や心配の方にこそ欲望の実現があるということだ。仮にナジャがまさに理想通りの存在であったとしたら、この時点においてブルトンの欲望は消えてしまうだろう。ラカンも言うように、欲望の実現というのは、それがまさに実現されることではなくて、むしろ失敗し枠組みを再設定することによる反復運動にこそあるのである。

この意味でナジャがシュルレアリスム精神の具現化のようでありながらも、何か欠けたところのある女性を取って選ぶことによって、欲望を実現させるのである。ラカンの言う不安の概念とは、ナジャが思い通りの女性ではないことから生じるのではなく、ナジャがブルトンに近付きすぎることによって、欲望が満たされることによって消滅してしまうのではないかという思いから生じるのである。テキストにおいてはナジャ本人の事件がブルトンを遠ざけたかのように書かれているが、ブルトンが恐れたのはナジャが近付き過ぎることによってなのである。

ここにおいてラカンの言う対象 a はどこにあるのだろうか。それは幻想を設定した枠組みの中にあるのであって、そこには欲望を満たすものがあるということになる。もちろんそこに何かあるのかというと、実は何もないのであって、それが設定されることの意味は、その空白を埋めることである。この例として挙げられるのは、自動記述のために用意された何も書いていない紙であって、その紙が文字によって埋め尽くされることを望むわけだ。普通に見ればただの紙切れに過ぎない所に、欲望の対象の枠を見て取ることができるのだ。

このように考えるならば、一人の女性を対象として特別な眼差しでもって、その女性をシュルレアリスム精神の具現化としてしまうこともできないわけではないのだ。つまりナジャという女性と、それに対してブルトンがシュルレアリスム化を試みようとする眼差しによって増幅された印象は、何か特別なことが起こっているようにも思われる。ここにあるのは実際とは明らかに違ったものである。ブルトン自身『ナジャ』の第一部において、見る角度によっては全く違って見えてくる変わり絵について紹介しているが、そこまで技巧的でなくても、見る角度

を変えることによって、本来なら見えなかったものが見えてくるということがある。ラカンが例として挙げているホルンバインの『大使たち』という絵には、通常角度で見ているとわからないがちょっと角度を変えて見るなら右下のところに頭蓋骨があるのがわかる。これは元々描かれていたもので、いくら栄華を極めていても、死が待ち受けているという作者自身の思いが込められているらしい。

このように考えるならば、何も角度を変えて見るということは物事を歪めて見ることではなくて、隠されていたものを明らかにすることなのだ。このように考えるならば、見るようにして見れば、ナジャはシュルレアリスム精神の具現化と言えるのである。もっともそれは誰が見てもそうであるという客観的存在というわけではなく、ある種の欲望と眼差しとをもってすればそのように見えるということなのだ。それではこのような現象は、作為的な虚偽ということになるのであろうか。ここで問題になるのが幻想ということであって、ナジャがシュルレアリスム精神の具現化であるとするのも、ブルトンの幻想ということになる。ナジャはいるのかいないのかわからず、いたとしても風変わりな女性にすぎないというのが、他の人たちが持つ現実の世界での解釈である。このような現実的な解釈を回避し、ナジャはシュルレアリスム精神の具現化なのであるという解釈を成立させるためには、『ナジャ』とはシュルレアリスムの作品であるという枠組みを設定しなければならない。

このような現実から虚構への置き換えは、いくらシュルレアリスムを表に掲げていても、一種の妥協のように思えるかもしれない。我々はあくまで、現実が現実、幻想が幻想という強固な確信でもって生きているからである。もちろんデカルトも言うように、夢と現実の確実な区別を証明する根拠はないということだから、この現実それ自体も、幻想から眼を逸らすために設定された枠組みと考えられなくもないのだ。ナジャの存在に思いをはせる時、それは果たして現実のものなのか単なる幻想にすぎないのかも、実はよくわからなくなってくるということがあり、ブルトンがナジャの存在を巡って物語を構築したことも、この現実と幻想という対立構造を崩壊させる意図があったのかもしれない。

#### 【注】

- 1) 引用文の後に示されている略記号は以下の文献を表わしている。イタリック体は下線で表記した。尚、引用文は全て筆者の訳による。  
 (PI) André BRETON, *Œuvres complètes I*, Pléiade, Gallimard, 1988  
 (CS) Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, folio, Gallimard, 1987  
 (TR) Marcel PROUST, *Le temps retrouvé*, folio, Gallimard, 1954  
 (FIII) Gérard GENETTE, *Figures III*, collection Poétique, Seuil, 1972
- 2) Carlo ROVELLI, *L'ordine des tempo*, Apelfi Edizioni S.P.A, Milano, 2017
- 3) Adrian BURDEN, *A brief history of the philosophy of time*, Oxford University Press, 2013
- 4) cf. Constance PENLEY, *The future of an illusion :Film, Feminism and Psychoanalysis*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989
- 5) ジェラルド・ジュネットは『フィギールIII』において、作家と語り手、更にはそこで書かれている時期についても注意を喚起している。「この物語を生産している語りについて言えば、マルセルの行為

は彼の過去の人生を語っているのであるが、すぐに『失われた時を求めて』を書いているプルーストの行為とそれを混同しないように気をつけなければならない。我々はこの問題についてずっと後で立ち戻ることになるだろうが、とりあえず1913年11月に出版されこの日付から数年間の間にプルーストによって書かれていた(グラスセ版)「スワン家の方へ」の521頁は戦後ずっと経って語り手によって(虚構の実際の状態で)書かれたと推測されることを思い出すだけで十分である。」(FIII p.73)