



Title	内なる他者としての詩人：ロベルト・ボラニョ『はるかな星』
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2007, 31, p. 113-120
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97974
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

内なる他者としての詩人

ーロベルト・ボラニョ『はるかな星』ー

松 本 健 二

1. はじめに

1492年以降のラテンアメリカでは、自我にとって了解可能な範囲の外にある絶対的他者との関係性にまつわる諸問題、すなわち他者性の問題が、純粋な観念論上の命題としてではなく、常に目に見える歴史的個人どうしの具体的な関係構築過程における破綻として、グロテスクに顕在化してきた。コミュニケーションの場が、異なる複数の解釈コードによって多方向から複雑に分断され、その結果、無数の解釈共同体がモザイクのように共存することとなった今日のラテンアメリカにおいては、文学などの表象文化も、やはりそのような他者性の問題と直面し続けざるを得なかった。モデルニスモ以降のラテンアメリカ文学は、汎ラテンアメリカ的な文化領域の創造や、国民国家などそれぞれの小集団における自己定義といった、特定の中心項を軸とした固定的意味の形成をその主たる課題としてきたように見える。ただし、実際には、そうした自己とその周囲という階層化された意味作用の枠組みから逃れ出てゆく、意味を把握することすら困難な絶対的他者を、記述の梃子として利用してきた側面があることも無視できない。シュルレアリズムというヨーロッパの方法論では理解が不可能な記述対象をカリブに予見し、そこへの距離感を「驚異的現実の記述」と表現、その実践を目指すことで、いまだ不在の外部（他者）への接近方法の手がかりを提示してみせたカルペンティエールは言うまでもない。また、ナルシスの引用で始まるオクタビオ・パスのメキシコ論『孤独の迷宮』が、その第一章にパチューコというアメリカ合衆国への越境者を取り上げている事実などは、ラテンアメリカ的記述の宿命である自己定義が、身近でありつつビザールな他者と自我との間に横たわる距離を冷静に見つめ、その際に他我を自我の「鏡」として対象化する作業から始める傾向にあるという事実を、象徴的に物語っている。ただし、この鏡は、常に記述主体の外部にのみ位置してきたわけではない。アクチュアルな現前に拮抗し得る虚構世界構築へと向かう小説言語、主客の関係性が明確な批評言語、

これらにはない認識の冒険を記述主体にもたらししてくれるのは、詩的言語なのである。

1920年代以降、ヨーロッパでの動きに呼応するようにしてラテンアメリカ各地でも前衛的なスタイルの作品を書く作家が増え、特に詩の世界ではビセンテ・ウイドブロ、セサル・バジェホ、パブロ・ネルーダ、マセドニオ・フェルナンデス、オリベリオ・ヒロンドなど異能の詩人が各地で現れた。彼らの残したテキストは今に至るまで強い影響力をもっている。1920～30年代に主に書かれた彼らの詩に共通して見られる特徴は「固定的意味作用の拒絶」である。もちろん、ボルヘスのように前衛的スタイルで書かれた若いころの作品を後に否定するというケースもあり、またネルーダのように前衛的な『地上の住処』よりも他の分かりやすい作品のほうが広く読まれているという詩人もいる。また、ネストル・ガルシア・カンクリニが指摘するように、前衛という意味作用自体がその後の文学創作の現場でクリシェと化した皮肉な事態も無視はできない¹。だが、この時代特有の「分かりにくい」表象の氾濫とは、一過性の出来事であったのだろうか。ダダイズムやシュルレアリズムの余波が非ヨーロッパにも伝播したというだけなのか。メキシコのシュルレアリズムやペルーのダダイズムという、理解しやすい発展史観に封じ込めてしまっている現象なのか。その結論をここで出すことは不可能だが、一過性の現象とみなして文学史の1ページに閉じ込めておくには、あまりに広い地域と時間にわたってこの伝統は受け継がれている。前衛詩はいまだラテンアメリカという地域で盛んに生産されており、メジャーな出版の水面下では無数の詩教室 (taller de poesía) が開催され、この時代になってもなお朗読の機会が多々あり、分かりにくい散文詩を印刷した無数の小冊子が刷られているということに気付かざるを得ない。ブームの小説が世界的認知を受けるようになってからも、各地で前衛の実験に取り組む詩人が現れ続けている。

おそらく前衛詩の試みとは、他者性の問題を、言語実験を通して書き手の自我の中に探求するということだ。ネルーダの中では『地上の住処』が最高傑作であると断言してはばかりず、自らもメキシコ時代にインフラレアリスモなる地下的な詩の活動に加わり、その後も「常に自らを詩人とみなしていた²」ロベルト・ボラニョの小説『はるかな星』は、このような他者性をめぐる詩の冒険を題材にした、きわめて“ラテンアメリカ文学的な意味性”に富む、実に不思議な小説である。

2. ボラニョ『はるかな星』について

ボラニョの『はるかな星』(Roberto Bolaño, *Estrella distante*. 1996, Anagrama.) は、もともと同じ年にすでに刊行されていた架空の文学史『アメリカのナチス文学』(*La literatura nazi en América*. 1996, Anagrama.) 中の最終エピソード「ラミレス・ホフマン、恥ずべき男」を内容的にふくらませた中編小説である。21世紀半ばに書かれた未来の文学史という構成の『ナチス文学』に対して、この『はるかな星』は、作者の分身と思しき語り手が1973年のチリ・クーデターからその後のヨーロッパでの亡命生活を経る中で、軍政下の誘拐暗殺に関わったあるひとりの人物の足跡を1990年代に至るまで追い続けるという、比較的単純な構成となっている。ボラニョがなぜ前作の一部分のリライトを行ったのか。この問題を解く鍵は、前作ではラミレス・ホフマンとして、そして次の『はるかな星』ではカルロス・ビーダーと名を変え再び登場した、奇怪なひとりの詩人像にある。ビーダーという謎の人物の追跡譚である『はるかな星』は、軍事政権の暴力を描いた告発の書というより、むしろ語り手による内なる他者の探求の物語として解釈し直してみても、初めて複数の意味を開示し得る小説だ。

物語は1971年にさかのぼる。語り手である「僕」は大学生として複数の詩作教室に通っていた。カルロス・ビーダーはこの詩作の教室に詩人としてまず現れる。1973年にクーデターが勃発、語り手はチリ南部の収容所に思想犯として拘束されるが、この間にビーダーが詩作教室で知り合った双子の姉妹を殺害していたことが後で判明する。収容所にいたころ、語り手はプロベラ機で空に文字を描くビーダーを目撃する。やがてビーダーは南極へ冒険飛行を行い、空中詩人としても有名になるが、今度は自ら写真展を開催、そこでの被写体が惨殺死体であったことから、彼が軍部に雇われた拷問誘拐専門の暗殺者であったことが判明する。その後、ビーダーは軍部によって存在をもみ消されてしまい、事実上の地下生活に入ってしまう。国外へ亡命した語り手は、チリに残った仲間と共に、数少ない出版上の手がかりをもとにして消えたマイナー作家としてのビーダーの痕跡を追う。このいっぽうで、かつて詩作教室を主宰していた二人の詩人のその後が語られる。物語は、民政移管後、軍部による人権侵害に関わった人物を追う私立探偵が、語り手の協力によりスペインでビーダーを発見(おそらく殺害)するところで終わっている。

3. 鏡としての詩人

実はこの小説には前書きがあり、そこでは、この作品が前作中の「ラミレス・ホフマン」のネタを筆者に提供した“原作者”アルトゥーロ・Bとの共作であるという指摘がある³。アルトゥーロ・Bは後の小説でも登場人物として現れるボラニョ自身の虚構中の分身である。また、アルトゥーロ・Bとのリライトの最中、徐々にピエール・メナールの亡霊が身近になっていったという指摘があるが、同じ内容の物語をもう一度書き写すというこの行為にも、単一の絶対項である1に対して1-a、1-bという二項分立の可能性を示そうとする比喩的遊戯の痕跡、不在であるはずのbを介在させることでオリジナルの1が保持していた真正さを解体しようとする試みが透けて見える⁴。あえてこのような作為の前書きを挿入しているという点は、本作における様々な自我の分裂状況を鑑みたとき実に示唆的だ。この点に関してセリナ・マンソニは、ビーダー自身が語り手に内在するもうひとつの自我（ドッペルギャンガー）であるとする読みの可能性を、フロイトのホフマン論を参照しつつ「不気味なもの (lo siniestro)」という表現を用いて指摘する⁵。

前書きに限らず、物語の構造自体が極めて不安定な自我に裏打ちされており、定点的な語り手を設定していないという点では、ある意味で極めてできる悪い小説とみなすこともできる。チリに残った友人の手紙、民政移管後の裁判で明らかにされた事実、他人の伝聞などが、すべて情報の第一提供者による生の語り（や書簡）として差し出されることがない。この信用できない一人称の語り手による外界解釈のメカニズムが、分身表象にも通じる「主体自身に対して隠蔽されたもうひとつの自我」を探求するプロセスを浮かび上がらせる、とするのがマンソニの読みであり、この指摘自体は大筋間違っていない。

とは言え、語り手の構造的な問題以上に、物語内には他にも二重性への手がかりが数多く散りばめられている。クーデターの前にはアントニオ・ルイス・タグレというスペイン語名をもっていた詩人ビーダーと同様、詩の教室を主宰していた二人の詩人もクーデター後にそれぞれ違う顔を見せるようになる。根っからのトロツキストだったユダヤ系のファン・スタインは、亡命後に中米を放浪し、ニカラグア革命に加わる<兵士>となる。東ドイツへ亡命後、フランスで典型的な<パリ在住のラテンアメリカ文化人>となったディエゴ・ソトは、ネオナチに刺されて異郷のパリで死ぬ。語り手自身も含めて、ここには1973年の9.11を境にして表現方法をがらりと変えざるを得なかつ

た4人の詩人が存在することに気づく。事実上の沈黙という道を選択したソト。兵士となって現実参与の道を選択したスタイン。活字とは違う表現手段を求め続け、常に<芸術家>であり続けたビーダー。そして、そのビーダー自身の足跡を追う<批評家>としての役割を背負った語り手である。つまり、ここにおいて、活字による表現者である詩人がその安定した表現の場を奪われたときに選択する道として、実はもっとも「まっとうな道」として“表現し続けること”を選択していたのがビーダーであったという、実に皮肉な真相が表面化するわけである。ビーダーの道は語り手の道でもあり得たし、スタインやソトの道でもあり得たのだ⁶。

ビーダーの表現方法にも注目してみよう。クーデター前の詩教室におけるアントニオことビーダーは、地方の詩作サークルというマイナーな執筆環境において何も生産することなく、創作活動の周辺にたむろする知的たかりのような存在であった。クーデターをきっかけに表現活動に目覚めたビーダーが最初に行った行為は創造的破壊、すなわちかつての詩教室で知り合った双子姉妹の殺人である。二人の死体のうちの片方だけが見つかるが、後に語り手はそれを「かろうじて一体だけが発見され、カルロス・ビーダーが人間であり神ではないことを証明したかに思われた⁷」と記す。この後、神としての全能感を得られる創作行為としての殺人に目覚めたビーダーは、反体制活動に関わる人間の誘拐殺人を繰り返すことになる。これで芸術の才能が開花したビーダーは、今度はメッサーシュミットに乗り込んで、空中に煙で聖書の句を描き、その結果「チリの一部の新しいものの好きの脳裏に刻まれることになった⁸」。その独創性によって時代の寵児となったビーダーは、殺人と空中詩に加えて、写真という表現形態にも手を染める。ところが、この写真の個展がきっかけとなって殺人者としての正体が暴露、ビーダーは再び表現者としてはマイナーな世界へと戻って行く。こうして見ていると、ビーダーが様々に手段を変えながらも、自らの内なる表現欲を完遂させるべく常に“前向きの姿勢で”取り組んでいることがよくわかる。詩、殺人、空中詩、写真、ゲーム…。もちろんビーダーに唯一欠けているのがモラルである。語り手はそうしたビーダーの根本的な人間性の欠如に対しある種のおぞましさを覚えつつも、やがては己のネガとして、鏡のあちら側に写る己の似姿としてビーダーを内面化してゆくのである。アメリカのボルノやSMなど地下出版世界へ姿をくらましたビーダーを追いかけて、彼がペンネームで投稿したと思しき作品の載る無数の低俗ジャンク雑誌を読みふける語り手は、ある晩、

自分が大西洋で遭難している夢を見る。「その瞬間、ガレオン船が沈み始め、生き残った僕たちは遭難者と化す。海の上で酒樽につかまって漂流していると、カルロス・ビーダーの姿が見えた。僕は樽の腐った木のかげらにしがみついていた。波が来て彼の姿が遠くなり始めたとき、僕は理解した。ビーダーと僕は同じ船で航海していたのだ。ただ、彼は船を沈めるのに一役買ったが、僕はそれを妨げるためにほとんど何もしなかった。それだけの違いなのだ⁹」

ヨーロッパの前衛文学は、20世紀の文芸運動全般の特徴として、華やかな宣言と緻密な理論に裏付けられた創作活動であった反面、そのような宣言や理論を常に裏付ける結果を残していかなければ、いつか読み手から相手にされなくなるといふ厳しい宿命を背負っていた。ダダイズムや未来主義以降の前衛における宣言的言説、すなわち「こうすべきだ」の類の行為遂行型の言説は、実現性というたしかな裏づけを持たない以上、常にある種のもろさをはらんでいることはたしかだ¹⁰。いっぽうビーダーのような、行為遂行が先にある、理論や宣言がまったく不在という転倒した前衛は、よく考えてみれば、ラテンアメリカ特有の現象と言えるかもしれない。自然発生的に、なんらの理論の裏づけもなくバジェホのような詩人が現れてきたことの意味を、ヨーロッパ型の前衛を読み解くのと同じ方法論で理解することは不可能であろう。また、ボラニョの前作『アメリカのナチス文学』において、1920年代に活躍した（架空の）アルゼンチンの未来主義詩人として描かれているシルビオ・サルバティコ、その宣言には「アルゼンチン民族最悪の汚染を防ぐためインディオをひとり残さず殺す、公開処刑を復活させる、重婚を認可する¹¹」という項目が含まれている。皮肉にも（というよりボラニョの意図的アイロニーであろうが）左記の実行宣言はラテンアメリカにおいて部分的に現実化されているという見方もできる。文芸運動における宣言の特徴として、意図的に過激な発言が含まれるのはよくあることなのだが、こうした詩的言説に過ぎないはずの無害な表現が実行されるところに「詩的創作」の意味を見出すビーダーのような“表現者”が後を絶たない地域がラテンアメリカなのではなからうか。もちろん、実際の創作活動の媒介は、なにも文学言語だけとは限らない。ビーダーとは表現者であり、すなわち意味の生産者である。ビーダーが、その表現媒介を言語から造形芸術や殺人などへ次々と転換させていったのと同様、現実のラテンアメリカでも、それこそもっと多くの“表現者”が宣言を出し、自己の行為の理論化をはかり、そして現に実行という裏づけを取り続けてきた。この事態はこの地域の政治的未熟という理由のみで説明し

尽くせるものではない。冒頭に述べたように、己は誰かと問い続ける作業を身近な他我にひそむ異質性を参照項にしてしか維持できないという、この地域の宿命が絡んでいるからだ。

ビーダーは、語り手やボラニョ自身の二重性を保障する参照項である以上に、最終的には、1970年代の南米において生産された〔抑圧された〕意味に何らかの形で関わったすべての人間の汚辱を体現する神話的人物として、小説の結末において象徴的に葬り去られる。もちろん、それでこの他我の現前が途絶えることは決してない。語り手自身が詩や小説という自己内部の“不在の他者”を言葉で現前させ、自己の存在理由をめぐって表現行為を続ける限り、ビーダーは未来永劫現れ続けるのである。

前衛詩を書き続けること、意味作用の固定化を敢えて破壊する機会を作り出し、自我内部に立ち上がる理解しがたい他者に常に立ち向かっていくことは、この地域の表象文化の宿命であり、それはある意味で永久に祓うことのできない悪魔であるとも言える。9.11前後のチリの宿命を超越的な視点から総括せず、まず己の詩人・表現者としての宿命と重ね合わせ、なんとか比喩的に提示しようと誠実に悪戦苦闘した結果が、この「見えにくい悪魔（＝同じような星が多すぎると目当ての星が見えない）」を探索する『はるかな星』という小説である。

4. おわりに

ボラニョにとっての小説『はるかな星』とは、詩人としての自己定義を再確認し、表現する主体として己の立ち位置を批判的に認識する上で、通過せざるを得なかった道である。作家による執筆行為に対する強い批判意識は、すでに『アメリカのナチス文学』でも発揮されているわけだが、この『はるかな星』ではその批判意識が書き手としてのボラニョ自身へと向けられているとみなせるだろう。表現主体にとっての他者性をめぐる彼の問いはここで止まることなく、次作『野生の探偵たち』へと受け継がれてゆくことになる。また、ラテンアメリカ的な前衛表象の持つ歴史的意味については、パリを舞台にセサル・パジェホの死をめぐって複数の人物が暗躍する『ムッシュ・パン』において側面的なアプローチが試みられている。

代表作とも言える『野生の探偵たち』やその後の作品、あるいは遊戯的要素が強い『アメリカのナチス文学』などに比べると、この『はるかな星』には一気呵成に書かれたテキスト特有の息苦しさを感じられる。この息苦しさ

は、1970年代以降に、自国で何らかの政治的動乱に巻き込まれ、ヨーロッパやアメリカに拠点を移して活動したラテンアメリカの作家に特有のものかもしれない。たまたま現実の悪と対峙した彼らが、表現者として、自己内部の絶対他者とも言える詩的想像の核に対し、より誠実な態度で接しようと、様々にもがいていたという点に注目しなければならない。ルイサ・バレンスエラ、ロドリゴ・レイローサ、クリスティナ・ペリロッシら、もともと詩的で難解な文体で知られる作家たちがこの時代に書いたテキストの中の息苦しさ、頑固なまでの意味固定の回避という兆候が、彼らを取り巻いていた状況論とどのように関係していたのかを総合的に考察する必要もある。

[注]

- 1 Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. 2001, University of Minnesota Press. pp.21-28.
- 2 Jorge Herralde, *Para Roberto Bolaño*, 2005, Villegas Editores, p.30.
- 3 Roberto Bolaño, *Estrella distante*. 1996, Anagrama, p.11.
- 4 *ibid.*
- 5 Celina Manzoni, “Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*.” en Manzoni (ed.), *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*. 2002, Corregidor, pp.39-50.
- 6 表現者（＝ビーダー）、単なる文化人（＝ソト）、活動家あるいは政治家（＝スタイン）、批評家（＝語り手）のいずれを選択するかという問題は、ボラニョ特有のラテンアメリカ文学史を念頭に置いたパロディであるという読み方もできる。前の4つのうち批評家としての立ち位置を虚構記述の前提にしたのは20世紀ラテンアメリカではボルヘスがおそらく初めてであろう。ボラニョのボルヘスへの執着ぶりはよく知られている通りである。
- 7 Bolaño, *op.cit.*, p.33.
- 8 *ibid.*, p.41.
- 9 *ibid.*, p.131.
- 10 宇佐美斉「今なぜアヴァンギャルドか」（宇佐美編『アヴァンギャルドの時代』2001年、京都大学学術出版会、pp.4-34.）
- 11 Bolaño, *La literatura nazi en América*. 1996, Seix Barral, p.49.