

漱石とコルタサル^{フアン・ファタル}の作品の女性像について

— 宿命の女たちはなぜ殺されたのか —

今 井 洋 子

要 旨

漱石とコルタサルの作品の比較を始めたきっかけとなった『草枕』『石蹴り遊び』の中に見られる“オフェリアコンプレックス”“女性読者蔑視”を出発点として、これら作品の女性像についてフェミニズムの視点から分析する。

本論では『草枕』の那美さん、『石蹴り遊び』のラ・マガに代表される宿命の女たちはなぜ殺されたかを考察した。二人はこれまで男を惹きつけてやまない宿命の女として解釈されてきたが、近年フェミニズム批評によって、オフェリアコンプレックスの分析とともに、男の側の女性嫌悪が暴かれてきた。那美さんもラ・マガもその魔性によって抹消されたのではない。自我を持つとしたゆえに男の共同体からの排除されねばならなかった。これが、彼女たちが殺された理由の一つである。漱石とコルタサルが生きた時代と場所と文化のコンテクストを考慮すれば、性の描写の違いは当然のことである。しかし、アジアとラテンアメリカからヨーロッパにやってきた知識人の疎外という意味では時代を超えた相似形を示す。つまり、漱石が産業革命後のロンドンに行き、その機械文明に疑問を抱いたように、ポストコロニアルのラテンアメリカからパリに行ったコルタサルは、西欧の論理に疑問を抱くのである。那美さんも、ラ・マガも、西欧の文明に対する“自然”を象徴する。しかし、その自然は西欧文明に“あさはかに”かぶれてしまっていた。これが彼女たちが殺されなければならなかったもうひとつの理由である。

キーワード：漱石、コルタサル、女性像、フェミニズム批評、女性嫌悪

はじめに

漱石とコルタサルという日本、アルゼンチン文学史上に屹立する二大作家の比較研究¹⁾を始めたのは、前田愛の『草枕』を論じた文章²⁾に出会ったことがきっかけだった。その中で触発されたことは主に二点あった。一点は、『草枕』の主人公の画工が旅先の旅館の娘、那美さんに肖像画を描くことを頼まれ、ラファエル前派のミレーの有名な絵“オフェリア”を思い浮かべたことである。「水」の中を漂っていく美しい女の「死体」というイメージは、コルタサルの作品の中でも何度も現れるモチーフである。もしかしてコルタサルも、ミレーの絵か、シェイクスピアの「ハムレット」そのものからインスピレーションを得ていたのではないか、というのがそれであった。もう一点は『草枕』の中で論じられる文学論と読者論である。漱石はこの作品で従来のようなストーリー重視の作品ではなく、筋立てもプロットもない新しい文学に挑戦している。画工の口を通して新しい小説論が語られるだけでなく、『草枕』そのものもプロットも事件の発展もなく、多くの文学や絵画に関する論評が挿入された、言わば“開かれた

作品”であった。これはコルタサルが『石蹴り遊び』で、無視してよい章として膨大な文学、哲学的省察や抜粋などを挿入し、何通りもの読み方を提示した反小説的実験を思いさせずにはおかなかった。また、画工が「筋のない小説なんてちっともおもしろくない」と言う那美さんに「(賢く見えても) やっぱ女だな」と考えたところに期せずして露呈する女性読者蔑視は、『石蹴り遊び』の中で受身的読者を称して呼ばれる“雌読者 *lector hembra*”とまさに符合する。この二点を出発点として、この二大作家の比較を始めたところ、彼ら自身の性格、経歴、思想、文学的影響に始まって文学のモチーフに至るまで驚くばかりの共通点が発見できた。中でも二人が18、19世紀英米文学の研究者であり、これが彼らの作品の重要な源泉となっていたというのは大きな発見であった。例として19世紀アメリカの作家、エドガー・アラン・ポーには二人とも大いなる関心を寄せており、彼の短編『ウィリアム・ウィルソン』に想を得た作品を二人がそれぞれ書いたのではないか、という説³⁾を提示した。

本稿では、この比較研究のそもそもの出発点である“水に浮かぶ美しい女の死体”と“雌読者”の意味をさらに探求すべく、漱石とコルタサル作品に登場する女性人物に焦点をあてて、その特徴と問題点、彼らの女性観を探ってみたい。特に、その奔放で自由なイメージから一見して類似性が窺える『草枕』の那美さんと『石蹴り遊び』のラ・マガを中心に見ていくことにする。

漱石やコルタサル作品についての論考、文献は数知れない。しかし、近年、フェミニズム批評が盛んになると、それまでとは違った女性の視点から男性作家作品の見直しがおこなわれ、漱石作品やコルタサル作品も主に女性の論者によって新たな視点から俎上に載せられるようになって来た。この小論でもフェミニズムの視点から考察を進めることとなろう。

1. フェミニズム批評による見直し

1.1 文学研究から文化研究への座標軸としてのフェミニズム批評

「漱石とコルタサルはそれぞれの国の文学史の中に屹立する」と書いたが、では、その文学史を書いたのは誰かという問題からフェミニズム批評は出発する。作家、批評家、編集者、読者にいたるまで、男性、もしくは男性原理が支配してきた表象の世界では、当然文学史は男性が書いてきたのである。作家の世界以上に評論家の世界は男性原理が支配する世界である。この傾向は日本以上に、マチスモ(男性優位主義)の支配するラテンアメリカでは著しい。ゆえに近代文学という分野を成り立たせている規範的な作品群(カノン)は日本、ラテンアメリカともに男性作家の作品なのである。漱石、コルタサルはカノン中のカノンである。フェミニズム批評が先ず手がけたのは、文学史の見直しと男性作家作品の中の女性差別を批判することであった。それは単なる作家個人への批判ではない。フェミニズム批評が目指したものは、男性作家の作品に描かれた女性像やその男性中心主義、女性蔑視などを分析することで、単にそ

の作品だけではなく、作家の思想や女性幻想や女性嫌悪の源泉としての深層心理をふくめて、そうしたテキストを生んだ文化構造をみていくことなのである。女性人物の造形は、作者の思想だけではなく作者を生んだ時代、文化のパラダイムを無視しては考えられない。今、文学の研究と批評の方法と視点そのものが大きく変化を遂げつつある。それは構造主義の時のような狭い意味でのテキスト研究のみに止まらずに、作家研究、その作家、作品を生んだ時代、文化研究に拡がっている。英文学の研究者で新しい文学研究の方向について問題提起を続けている富山太佳夫は「文学研究の新しい考え方が提唱されてきた。一番大きな問題は文学と文化—文学と社会、文学と歴史ではなく—そして文学の研究と文化の研究（カルチュラル・スタディーズ）の関係のあり方であることは間違いない」「作品自律論的スタンスでは説明のない何かがかうごめいている、テキスト内在論では説明のつかないその何かを歴史がらみの文化の力と呼んでいる。文学そのものが文化の重要な部分であることは疑い得ない」⁴⁾と述べている。「永遠の価値とか人間の真実とか言語の美かいったものを基準とするかわりに、ジェンダーやセクシュアリティやネイションなどを座標軸として選び取るとき、文学自体のとらえ方は大きく変わってくるし、文学と他分野の関係のとらえ方も大きく変わってくる」⁵⁾このような変化の中でフェミニズム批評が果たす役割は非常に大きい。漱石、コルタサルという、時代も国籍もまったく異なり、直接の接点は無い作家たちを、かれらの生きた時代、文化の言説を視野にいれて見直すことは現在要請されていることなのである。そのためひとつの座標軸として使われるフェミニズム批評の歴史とその漱石、コルタサルとのかかわりも抑えておき、次に時代と文化のパラダイムから見た二人の作品を検討することにする。

1.2 漱石、コルタサルとフェミニズム批評

漱石の場合、たとえば『虞美人草』が書かれた1910年ごろは現代のフェミニズム運動が始まった1960年代からははるかかなたではあるが、『青鞥』に代表される“新しい女”の出現した時代、いわばフェミニズム運動の萌芽のような時代であった⁶⁾。そして漱石自身少なからずこうした“新しい女たち”を意識して作品を書いている。一方、西欧では20世紀にはいってそれまでキリスト教思想で極度に抑圧されていた性愛が、エロス思想となって復権していたものの、ヴィクトリア朝文化の反動として男根による文明の生命力の回復という方向に進んでしまった。性愛＝エロスは生を志向する根源的な力として、またキリスト教世界では革命的な変革の力として受け入れられ、エロスによる開放思想は、女性のセクシュアリティや欲望の主体としての女性を無視した“男根的”な主張となった。コルタサルが『石蹴り遊び』を出版したのは1963年であるが、フェミニズム批評が国際的な女性運動の一環として発展していくのは1960年代後半になってからのことである。フェミニズム運動の中心地、パリに住んでいたコルタサルはやがてこの運動に無関心ではいられなくなる。しかしラテンアメリカの知識人にとっては、1960年代はむしろ左翼的な反体制運動の高まった時であった。ペロン政権への反発

からパリに亡命しその渦中にあったコルタサルにとっては、批判すべきは旧体制であり、自分をも含む男が批判の対象になることにはまだ気づいていなかった。彼はまだフロイトの世界観にどっぷり浸ったままだったし、後に「男根崇拜作家」として非難を浴びるようになるとは夢にも思わなかったに違いない。彼が新しいフェミニズム運動の意味を理解するには、1968年パリの5月の学生運動の嵐とその後の長い自己変革の過程を経なければならなかった。

1970年代以降、欧米においても日本においてもフェミニズム批評は多様な展開を見せた。先ず女性作家の発掘と再評価が行われ、次に男性作家の作品の見直しがおこなわれた。その過程で日本文学のカノンたる夏目漱石の作品も見直された。女性たちが漱石の作品を取り上げたのは漱石の女性人物たちがその時代にしては自立して、はっきりとした自己主張をするように見えたからで、漱石は珍しく男性原理中心主義から逸脱した男性作家として好感を持って見られた⁷⁾。しかし、1980年代にはいると女性たちは漱石の文学の中にひそむ深い女性嫌悪と女性恐怖を発見していく。同様に、これまでその革命的な言説によって超進歩的とみなされていたコルタサルの文学の中に、一見女性賛美のように見えながら、その実救いがたい女性幻想と女性蔑視を見出し始めるのである。

2. ファミ・ファタル宿命の女たちを通して露呈する女性嫌悪ミソジニー

2.1 那美さんの場合

『草枕』のヒロイン那美さんについては時代によって様々な解釈がなされてきた。その奔放な性的イメージから魔性の女、ファミ・ファタル「宿命の女」と見る見方は繰り返し論じられた。「水につつまれたファミ・ファタル「宿命の女」である。漱石における「水と女」のモチーフは、すでに早く蓮見重彦⁸⁾前田愛⁹⁾らによって論じられている。尹相仁は、ラファエル前派を介して漱石のヒロインに顕現する「美的理想」—水に包まれて妖しい姿をあらわす「世紀末的感受性」を浮かび上がらせた¹⁰⁾。男性評者が論じる那美さん像にはまぎれもない共通点が見られる。男性が思い描く女性原理として抽象化された女性の本質を象徴しているのである。女性原理＝女性の神話化である。そこには女性の自我という視点が欠落している。水谷宗子によれば、男性の目で描かれた文学上の女性像には主に三つの型があって、第一は、社会内、あるいは制度内における性的役割期待にもとづいている、制度的存在としての女性の理想像である。例えば、清純な処女、良妻賢母などである。第二の型は、性的役割期待に応えない、人並み以上の知性と自我を持ち合わせながら、調和的に制度内に生きようとしない女性で、悪女、狂女、魔女として断罪される女である。第三の型は制度を超越した理想的な女性像、救済者としての女性で、女性原理を体現する「永遠の女性」として描かれる。聖なる娼婦、処女なる母といった男性の描く女性の本質を顕現する女神像である¹¹⁾。第二の型と第三の型に男はしばしば幻惑される。というのは女神としての女性の典型は、その陰画としての女性の魔女像をともなっているからである。男を惹き

つけてやまない女性が、女神なのか魔女なのか、男は見極めなければならない。自我を自覚した女性は魔女として忌避しなければならないからだ。那美さんはこういった男性が積み上げてきた女性神話によって解釈されてきたのである。

一方これら男性の論に対して近年中山和子や水田宗子が女性の視線で那美さんを捉えなおしている¹²⁾。彼女たちは、男を釣りよせ、虜にする邪悪淫乱な妖女は処刑されねばならないと考える男の側の女性嫌悪を暴いて見せる。大津千佐子は『草枕』のヒロイン那美さんの不思議な振る舞いの意味を、新しく捉えなおしている¹³⁾。「彼女をくくりこもうとする既存の女の型」へのそれは抵抗であり、画工や読者のなかに造られつつある型をも破ろうとする営みであって、「見てきた」と思い込んできた不可解な行動は、じつ是那美さんによって「見せられてきた」ものである。画工と那美さんは「見る（見せられる）」者と「見られる（見せる）」者の関係であるという¹⁴⁾。また「オフエリア」の構図の中に自分を閉じ込め、“憐れ”な女の物語の中で自分を殺そうとしている男に対して、自分の命を奪われまいとして挑む熾烈な闘いなのである」と論じる男性評者¹⁵⁾も現れた。那美さんはこうして「水」に包まれた「宿命の女」と一種とくべつな新しい女として分断されたイメージで捉えられる。「見られる女」から「見せる女」への反転は、女の側からのアクティブな行動である。那美さんが一糸まとわぬ姿で浴室に入って画工を挑発したのも、「見せる女」を演じきろうとしたのである。だが、中山和子が指摘するように「女の裸身にそって、すべるように動いている男の視線は「頸筋」から肩へと流れ下っていて、頸から上へは向かわない。つまりこの裸体像には首がない。したがって裸体像は「見られる」のみであって「見返す」ことは決してない。女の視線に脅かされることなしに、男は女体の美しさを堪能している」¹⁶⁾ 男は女の視線を恐れる。ここに水死のオフエリアを偏愛する男たちのパターンが反復されている。

ミレーのオフエリア像にからむ強迫観念^{オブセッション}についてはしばしば論じられている。しかしオフエリアを偏愛する男たちの意識の深層を追及したのはフェミニズム批評家たちである。可憐であるとともに、空しく水中を漂い流れる少女の死体は、見返すことなく、男を脅かすことのない、どこまでも美しい受動的な存在である。しかし、オフエリアのイメージは本来多義的である。ショーウォーター¹⁷⁾によれば、特にその狂乱の場面は、エリザベス朝にあっては無垢と淫らさがアンビヴァレントに同居したものとして解釈されていた。が、アン女王の時代には、セクシュアルな要素が徹底的に検閲されて洗い流された結果、オフエリアは「恋に心が破れた清らかな少女」という衛生無害でセンチメンタルな存在に変質させられていく。やがてロマン主義の時代、芸術家たちは「あまりにも感じやすく、感情に溺れすぎた」狂女としてのオフエリアを競ってモチーフにした。彼らが尊重したのはロマンチックな「狂女」の姿態と恍惚の表情であって、狂気の原因自体はほとんど問題にされなかった。この時点でオフエリアは主体的存在から官能的オブジェへと大きく後退し、溺死—ものいわぬ女—のモチーフが偏愛される。ラファエル前派のミレーの「オフエリア」はこのようなオフエリア像確立のための、決定的な

め押しだったのだ¹⁸⁾。画工が固執するミレーのオフエリアが、ものいわぬ女を意味することは明らかである。

那美さんに会おう前、茶店の婆さんから淵川に身を投げた長良の乙女の言い伝えと花嫁姿の那美さんの話を耳にした時、画工は花嫁姿の絵を夢想し、その花嫁の顔にオフエリアをあてはめてみている。もの言わぬ清純な乙女の絵である。ところが那美さんに「わたしは近々身を投げるかもしれない」とからかわれた後立ち寄った、血塗られたような異様な赤さの椿が人魂のように際限なく落ちていく鏡が池の場面で、画工は突然の那美さんの登場に驚かされる。そして「こんなところへ美しい女の浮いているところをかいたらどうだろう」と思いつく。禍々しい赤は危険な女の隠喩であり、水に漂う清楚なオフエリアは、毒に血を吹く「宿命の女」に反転している。男をからかい虜にする危険な女は断罪されねばならない。那美さんを恐怖し、嫌悪している画工の意識の深層が露呈する。画工の頭の中に描かれた二つの絵は、画工、そして作者漱石の心の奥底にひそむ女性嫌悪をあぶりだす。出征する前夫の姿を見送る那美さんの顔に一瞬浮かんだ「憐れ」の表情を見て、画工はこれができれば彼の胸中の画が成就すると喜ぶが、それは「私の気象の出る様」な画をかいてくれと頼んだ那美さんに対する完全な裏切りである。自我を持った那美さんは否定される。那美さんの抹殺は『虞美人草』の藤尾殺し¹⁹⁾へと、その他の“黙らされる女たちの系譜”へとつながっていく。

2.2 ラ・マガの場合

コルタサルの『石蹴り遊び』はラテンアメリカ現代文学のカノンであるがゆえに、この作品の前衛的手法、構造的斬新さや言語的実験、テーマの哲学的難解さなどを論じるものは多くても、この小説を「性差別的」だと批判する論文はあまりなかった。しかし、近年、フェミニズム批評の隆盛とともにようやくコルタサルの文学にひそむマチスモ、その奥に隠蔽された女性嫌悪を真っ向から批判する勇氣ある論文がでてきた²⁰⁾。女性読者がコルタサルの作品を読むたびに、違和感を覚えたものがようやく正面から論じ始められた。

コルタサルの作品に表れる「水」と「流されていく女」のモチーフに関しては拙論で詳述した。“オフエリア”についても、コルタサルが18世紀英文学の専門家であり、『石蹴り遊び』の中でオフエリアに言及していることから、ミレーと同じラファエル前派に属し、「オフエリア」を主題にした絵を描いているロセッティには、漱石と同様にコルタサルも特別の関心を寄せている²¹⁾ことから、「オフエリアコンプレックス」が漱石、コルタサルの作品に通底していると考えられる。悩めるハムレット＝オリベイラと自殺するオフエリア＝ラ・マガという構図をあてはめてもいいだろう。ここで問題なのはラ・マガがなぜ自殺しなければ（殺されなければ）ならなかったかということである。

コルタサルの『石蹴り遊び』は「ラ・マガと会えるだろうか？」という主人公オリベイラの独白で始まる。これはアルゼンチン出身の知識人であるオリベイラが、息子ロカマドゥールの

死の後に姿を消したラ・マガをバリ、ブエノスアイレスで探索する物語である。ラ・マガはオリベイラが偶然パリの橋の上で出会ったウルグアイ人の娼婦（のような女）である。彼女は天真爛漫で、知識欲は旺盛だが教養のない無垢な女として描かれる。つまり、「存在の無垢の象徴であり、自我の闘争と苦悩に疲れ果てた現代人が帰る故郷、そして身を寄せる^{ヘイブレン}逃避所（母性、自然、無垢）として、歴史の外に立つ原型的存在」であり、先に述べた第三の女性原理を体現する「聖なる娼婦」²²⁾である。オリベイラは『それから』の代助同様、実業家の兄の仕送りを受けながら、働かずにいる「高等遊民」で他のボヘミアンな知識人仲間<蛇のクラブ>の連中と形而上学的な議論を饒舌にくりかえしている。また、彼は「絶対」「中心」「キブツ」なるもの、そのメタファーとしての石蹴り遊びの「天」「曼荼羅」を求めてパリの街を彷徨している。「絶対」が何を指すのかは、代助の「働かない理由」と同様、要領を得ない。（1960年代、70年代という時代には「絶対の探求」というだけで皆わかったような気になってはいたのだが²³⁾。）彼はその探索のために西欧の形而上学、哲学、論理学などを総動員して答えを求めようするが行き詰まると、それらに取って代わるものとして「禅」や「パタフィジック」「ジャズ」などの周縁的な思想・文化を援用して神秘的な跳躍とともに悟りに到達しようとする。「黒か白か、急進的か保守的か、同性愛者か異性愛者か、表象的か抽象的か、サン・ロレンソかボカ・ジュニアーズか、肉か野菜か、商売か詩文学かといった区分け」p.24 をする西欧の二元論に疑義を呈するのである。絶対なるものは西欧的認識論の外にある、知のユートピア的世界、いわば周縁的な異空間なのであろう。彼はまた理性、論理に逆らう行動をとることで常識や自己欺瞞などを破壊し、異空間への跳躍を試みる。例えば、ピアニストの老女、マダム・トレパとの滑稽かつ悲劇的なエピソードや、女乞食エマヌエルとの自虐的な情事、友人であり、彼の分身でもあるトラベラーとその妻、タリタをまきこんで行う全く不条理な行動や、繰り返される破壊的な情事などである。だが、どのような方法をとろうと、オリベイラは「絶対」に到達することができない。ところが、ラ・マガはオリベイラが形而上的な思考をどんなにめぐらしても到達できない「絶対」へその無垢（無知）でやすやすと到達している。

あの頭の中には中心というものがいないんだから。「この女は目をつむっていても的を射当てることができる」とオリベイラは考えていた。まさにゼンの流儀による弓術だ。・・・オリベイラだけは、彼らみんなが弁証法的に探求していたあの無時間の雄大な台地に、ラ・マガだけがいつでも姿を現すことを知っていた²⁴⁾。p.30

ラ・マガの探索と「絶対」の探索がひとつに重なる。偉大なる西欧文化の二元論を超越するものをラ・マガは象徴するのである。

この世には形而上的な川があり、彼女はそこで泳いでいる、まるであの燕が空中を遊泳し

鐘楼のまわりを幻惑されたように旋回しながら、降下したかと思うと弾みがついてさらに高く舞い上がるように。ほくはそれらの川を描写し、定義し、欲するが、彼女はそこで遊泳する。ほくはそれらの川を探し求め、見つけだし、橋の上から眺めているが、彼女はそこで泳いでいる。しかも彼女は燕と同じくそのことを知らない。・・・ほくはラ・マガによってどうしようもない人間として赦されるべく定められているが・・・ああ、ほくを君の世界へ入れてくれ、ほくにもいつかきみの目がものを見るように何かを見させてくれ。

p.92

オリベイラが描写し、定義し、欲する「川」を自由に遊泳するのはラ・マガの無垢なる天性のおかげである。しかし、その「川」の価値を決めて評価しているのはオリベイラである。それはラ・マガにとって理解不能なものであり、最後にはオリベイラに横取りされるのである。同様にラ・マガの身体はオリベイラにとって前衛の美学的、思想的な価値の体现である。彼が文化の翻訳者として、その愛人の生命力溢れるマグマを前衛的なオブジェへと変えるのである。「ほくの望みどおりの君を見るためには、まず両目を閉じる必要があります、・・・するとやがて気質と時間の真っ赤な躍動が生じ、ラ・マガの世界へのゆるやかな潜入が可能になるのだと・・・」 p.12

『草枕』の画工と同様に、オリベイラはラ・マガの視線を決して受け止めない。ラ・マガの世界への潜入はラ・マガを見ずに、つまり彼女の自我は全く無視して行われる。

エロティシズムは認識論的探索のひとつの方法である。が、性行為は異空間への参入の儀式にすぎず、その時女の身体はそのために使用される道具でしかない。次の場面はとりわけフェミニズム批評家たちの大非難を浴びた²⁵⁾ところである。

オリベイラは（・・・）ラ・マガを長い夜の間じゅう責め苛んだのだった。彼女をパシバエに変え、彼女の体を二つ折りに曲げ、彼女を若衆のように扱い、彼女と交わり、哀れ至極な売春婦の隷従を彼女に要求し、彼女を星宿の高みにまで高揚させ、血の匂いのする両腕で彼女を抱き、さながらロゴスへの挑戦のように彼女の口中に迸る精液を彼女に飲ませ、彼女の腹部と臀部の暗い陰を吸い、それを彼女の顔まで持っていくと、男だけが女に与えることのできる知識のあの仕上げに、彼女自身をもって彼女に終油を施してやり（・・・） p.33

ポルノ的な性の饗宴は「ぐったりと身を投げ出した彼女が幸福のあまり彼の顔に顔を埋めてすすり泣くのを感じながら、（オリベイラは）新しい煙草に火をつけてホテルから、部屋から、夜のほうへ顔をむけるのだった」で終わる。またもや男は女の視線を避ける。「とりわけ彼が恐れたのは、犬のようにべたべたした愛撫と化したそのなんとも言いようのない感謝の表し方

であった」Nousseillesが指摘するように、この作品の性行為の場面はすべて言わば暴力的である。それは、レイプといってもいい行為の暴力性だけではなく、男と女の不平等な関係性にある。女は若衆や売春婦と同じように隷従させられる。オリベイラも、彼の内面しか語らない語り手も、ラ・マガの受動性と沈黙に自らのサディスティックな行為が容認されたと考えている。男だけが自分の認識論的解脱に到達するための通過儀礼として女に犠牲を強いる特権があたえられ、しかも女はそれに随喜の涙を流すとさえ考えている。コルタサルが「男根作家」として非難されるゆえんである²⁶⁾。もっともこれまでの批評ではこのエロスの赤裸々な描写こそ人間の真実への道であるとしてそこにある男女の不平等な関係性には無頓着であった²⁷⁾。しかしラ・マガは自ら好んで沈黙しているのだろうか。彼女は性行為の間も沈黙を強いられるだけでなく、あらゆる場面で黙らされる。たとえば、彼女が必死で〈蛇のクラブ〉の連中の形而上学的な議論に耳を傾け、素朴な質問をする度に、まぬけな問いを発するといつて男たちはうんざりし、質問に答えなければかきかき、あからさまに嘲笑する。彼女が自分のことを語りだした時は誰も聞いていない。彼女の声は空しい独白となって闇に吸い込まれていく。女は見られないばかりか声も奪われている。自我を持つとする女性は男の世界から排除されるのである。例えば、『草枕』的那美さんの願いを画工が取り合わなかったように、『虞美人草』の藤尾が男の共同体によってたかかって殺されたように、『三四郎』の美禰子が「我が罪は我が前にあり」としかつぶやけなかったように、『こころ』の先生の奥さんの静が、男たちの自分勝手な遣り取りの前で自分の意思を語る言葉を奪われていたように、コルタサルの女たちも声を奪われ、自我を否定されている。オリベイラの他の愛人、ポーラは何も問わずに快楽を与えてくれる女であり、もう一人の愛人であるゲクレプテンは、オリベイラにとって意味のない女性特有のおしゃべりしかできない、しかし傷ついた彼を包容し癒す母性のみを象徴する女である。しかもどちらもそのブルジョワ的趣味や庶民的趣味の悪さゆえに密かに軽蔑されている。オリベイラにとって、女は男を救済し、救済する永遠の女性、聖なる娼婦でなければならない。ラ・マガ (la maga) は彼女の本名ではなくオリベイラが名づけたスペイン語では「魔女」を意味するあだ名である。本名ルシアLucíaは光luzを意味し、サンタ・ルシアは盲人を導く聖女である。「魔女」と「聖女」の二面性。彼女が体現するものはこの名前から見ても明白である。ここにもオリベイラ (コルタサル) の女性幻想が透けて見える。ラ・マガはセーヌに身を投げて死ぬ (らしい)。らしい、というのは彼女自身がセーヌに身を投げて自殺することをほのめかしていたこと、オリベイラが女乞食エマニュエルから水中に漂う女の溺死体のうわさを聞いたこと、トラベラーの妻タリタに、まるで溺死したラ・マガに呼びかけるように話してしまうことから想像されるだけだからだ。本当のところは彼女の消滅を望んでいたのはオリベイラではないか。

「オリベイラは、ラ・マガがほんとうに彼が殺してくれるのを望んでいること、彼女の死は不死鳥のそれであって、それこそが哲学者たちの会議、つまり〈蛇のクラブ〉の座談へ

の入会資格であることを知るようになったのだ・・・議論すれば噛み合わず、あまりにも対照的な方向へ行ってしまうので彼らが一致することはほとんど一度もなかったからには、出会いの唯一の可能性は、彼女が彼のと合致を達成しうる愛の行為において、オラシオがラ・マガを殺すこと・・・いまようやく彼女の実体を認識し、真に彼女をわがものとし、自分の側に彼女を引き寄せ始めたかのように、恍惚として彼女を見つめたあと不死鳥の復活を成就しうる・・・」 p.34

オリベイラの幻想の中であれ、ラ・マガは殺されるのである。見返されなくなって初めて男は彼女を見つめる。不死鳥の復活は男性原理の軍門に降って始めて成就する。ラ・マガの存在自体が蜃気楼のように消え去ってしまうのを見れば²⁸⁾、そもそも復活はないのだ。一見したところ、西欧の論理の破壊を目指すこの作品では西欧の二元論が規定してきた二項対立の、理性に対抗するものとして本能、文化に対する自然、中心に対する周縁、男に対する女というようにラ・マガの象徴する後者を肯定的に捉えてみせる。しかし、実際には男性原理がそれを裏切っているのは明らかである。『草枕』の那美さんも、『虞美人草』の藤尾も、その男をたぶらかす魔性によって殺されたのではない。自我という武器で男の共同体に挑戦したゆえに排除されたのである。ラ・マガも〈蛇のクラブ〉という男の共同体に参入を許されるためには殺されなければならなかった。

3. 男の共同体から排除される女

3.1 受身の読者、雌読者について

始めに述べたように『草枕』の画工是那美さんの筋を追って読む読書の仕方を「やっぱり女だな」と軽蔑している。『石蹴り遊び』の中でフェミニズム批評家たちの非難を浴びたのは受身の読者を意味する「雌読者」という言葉である。

読者を掴むのではなく、ありきたりの展開の下から別のもっと秘教的な方向を読者にささやくことによって必然的に読者を共犯者に変えてしまうような本文を企てること。雌読者 (el lector-hembra) にとっては、僧用文書の漠然たる裏側を持った、俗用文書たること (さもないと雌読者は最初の数ページと読み進まないうちに無作法にも途方に暮れ、呆れ返って、そんな本に高い代価を払ったことを呪うだろう) p.351

読者は小説家の共犯者、旅の道連れになって、小説家の体験を同時にしかも同じ形で体験し悩むことができる読者と、首尾一貫性しか理解できない受身の雌読者にわけられる。ラ・マガそのものが雌読者の象徴である、と早い段階から『石蹴り遊び』批判を始めた Jaime Concha

は指摘している²⁹⁾。積極性／受動性＝男性性／女性性という二元論は何度も繰り返されこの作品の性差別的な一面を露にする。『石蹴り遊び』の前衛性を理解できるのは、〈蛇のクラブ〉への参入を許された男の共同体だけなのである。Jean Francoによれば、コルタサルにおいては美なるものは、もはやその文化的対象の固有の形ではない。普遍的な価値とみなされていたものと関係なく、自らの嗜好に沿うものという基準で選ばれたものをいかに見るか、消化するかという方法である。ゆえに、その受容はより柔軟になり、例えば、ジャズ、タンゴ、小話といった周縁的なものをテキストに混在させる。それらの価値を見出せる者、同じコードを共有する者たちは排他的なサークルを作り上げ、そうでない者は容赦なくこのサークルから排除される。このサークルは国籍や階級や性による差別を克服している³⁰⁾という。とは言え現実には女性（ラ・マガ）は排除されているのだ。

3.2 三角関係

男たちの共同体からの排除といえば漱石、コルタサルの作品によく描かれる男女の三角関係について考えてみよう。一人の女をめぐる男二人の三角関係は、『それから』で扱われ、『こころ』で扱われ、また『門』の中で扱われている。三角関係の問題も時代によって様々に解釈されてきた。明治というパラダイムの中での姦通文学という視点からの考察や、漱石の心理的実体験としての実証的な研究もあった。しかし最近では二人の男たちの間に同性愛的関係を読み取る解釈も多い³¹⁾。中山和子は『それから』の代助、平岡、三千代の三人の関係を評して、「ここにみられる友情という名の潜在的にホモセクシュアルな、陶酔感のただよう男の絆によって、文字通り「犠牲」になったのは三千代のほうである」³²⁾と述べているし、『こころ』に至っては橋本治³³⁾のように「ホモ小説」と断じる向きもある。しかし、漱石の場合、同性愛的傾向を隠蔽するための「同性愛恐怖」という言葉があてはまるだろう。I. K. セジウィックの言うように、父権制社会は実は「同性愛恐怖」と「女性嫌悪」という矛盾した論理に支えられている。三角関係に見る男たちの葛藤は、実は男同士が女性を排除して形成する社会（ホモソーシャル）³⁴⁾な社会、（父権制社会といってもいい）からの脱落恐怖をと見るほうがふさわしい。女性は男性集団の中では「交換される物のひとつ」であり、恋愛は男性のホモソーシャルな絆の安定的関係からの逸脱、あるいは破綻を意味する。「通常隠蔽されているはずの「同性愛恐怖」と「女性嫌悪」の二重の葛藤が、漱石の小説では、常に露呈している。」³⁵⁾

『石蹴り遊び』では、オリベイラ＋そのドッペルゲンガーのトラベラー＋その妻タリタの間に三角関係がある。彼らの関係の深層はタリタが二つの建物の間に渡した板を伝ってオリベイラにマテ茶をとどけに行く荒唐無稽な場面で露わにされる。

オリベイラはすでに腕を下ろして、タリタが何をしようとすまいと無関心のように見えた。タリタを通り越して彼はじっとトラベラーのほうを見つめ、トラベラーもじっと彼の

ほうを見つめていた。「この二人は別の橋をお互いの間に架けているわ」とタリタは考えた。「わたしが道路に落ちたって気がつかないんじゃないかしら」 p.231

暑さと恐怖と恥ずかしさの極限に宙吊りにされたタリタを待つオリベイラと、呼び戻そうとするトラベラーは、彼女を見つめているのではない。実は彼らは互いの姿（自分とその分身）を見詰め合っているのだ。『石蹴り遊び』の女性人物の中で唯一自我と知性を備えた女性として描かれるタリタだけが、女を鏡としてそこに映る自分の姿を見つめる男の正体を見抜いている。Novelleは「タリタの聡明さをもってしても彼女を男たちの支配の網から解き放つことはできなかったが、少なくとも女性性の鏡に映る自らのイメージを眺めることだけを望む男性の欲望に対する抵抗をテキストに記せた」³⁶⁾と述べている。

4. 時代と文化のパラダイム

4.1 性の表現

漱石とコルタサルの類似点として、女性人物を介して露呈する彼らの女性嫌悪をみてきたが、性の扱いには大きな違いがある。それは彼らの生きた時代と文化のパラダイムを考えると当然のことであろう。しかし、その時代と場所の隔たりにもかかわらず、意外にも二人の生きた世界には驚くべき共通点があることもわかってくる。そこから宿命の女殺しのもうひとつの解釈も浮かび上がってくるのである。

漱石の作品には性的なものがあからさまには描かれぬ。「大風が突然不用意の二人をなぎ倒した」という『門』における表現や、『それから』の「白百合の濃厚な香り」にこめられた性的なものを我々は嗅ぎ取るだけである。それは、彼の小説が新聞小説であったということ、また彼がヴィクトリア朝の終わりにロンドンに留学したことも影響であろうし、同時代の日本の自然主義文学に対する反撥もあろう。もちろん彼が「文学の本義は道義の追求にある」と考えた求道的な姿勢も大きな要因である。なによりもこれらの作品が書かれた明治40年代という時代のパラダイムを考えねばならないのである。

一方、コルタサルが大胆な性描写をしたのも『石蹴り遊び』が始めてであった。彼が幻想文学を書き始めた1940年代はアルゼンチン文学史の中で見ると、ロマンティズム、リアリズムがまだ幅を利かせていた時代である。アルゼンチン文学は本来的に含羞の文学であった。また、コルタサルが性の表現を極力抑えた幻想文学を書いていた背景に『占拠された家』でコルタサルを見出した恩人であったボルヘスの影響を考えないわけにはいかない。ボルヘスの作品からは性的なものは、少なくとも直接的には一切排除されている。長くボルヘスの後継者とみなされたコルタサルがボルヘスの呪縛を解くのは容易なことではなかったのである³⁷⁾。彼は1951年にパリに渡り、そこでヨーロッパの前衛に出会う。中でも、シュールリアリズムとの

遭遇が彼の文学を決定付けた³⁸⁾。シュールリアリズムでは女の身体のみならず、意識下の状態すら前衛芸術家に利用された。コルタサルの過激な性描写は、この時代のヨーロッパの前衛と、ラテンアメリカのマチスモの相乗効果のせいであろう。

4.2 文化の象徴としての女たち

60年代のラテンアメリカの知識人やとりわけヨーロッパに亡命している文学者にとって画期的な出来事は1959年のキューバ革命の成功であった。コルタサルは1961年にキューバを訪れている。その後1963年にパリでの10年間の思索の大成として『石蹴り遊び』を出版した。西欧的論理や資本主義に疑念を抱いていた彼はキューバ革命に大いなる希望を見出し、ラテンアメリカの自立、ラテンアメリカ的価値への帰還を目指す。それがオリベイラのラ・マガの探索である。ラテンアメリカ的価値とは何か。西欧の文明に対するアメリカの偉大なる自然であろうか。なるほどラ・マガはこれまでのラテンアメリカ文学の伝統³⁹⁾に則った「自然」を象徴する女である。だが、そもそもアルゼンチンの白人知識人にとって、先住民社会と同様、ラテンアメリカの自然などは縁のないものだった。植民地時代から彼らはヨーロッパの文化を受け入れ、その模倣の下に育ってきたのである。本当は帰還する場所などはじめから失われていたのだ。問題は、オリベイラが絶望的に捜し求めるものを生得的に持っているラ・マガが、ラテンアメリカを捨てて⁴⁰⁾、オリベイラと同様にパリへ渡り、貪欲に西欧の表層的な知識を吸収しようとしていることにある。それはオリベイラが一度は通った道であり、今や耐え難い記憶となっているものだ。そこが、なによりもオリベイラがラ・マガを許せないところなのだ⁴¹⁾。西欧文明に疑問を抱く『草枕』の画工が、日本的なるものを求めてきた山深い温泉場で出会った「自然」の女は「開化した楊柳」と比喻されるように、西洋文明の洗礼を受けた「新しい女」であった。漱石が「文明の淑女たる藤尾（新しい女）を殺して西洋文明を安易に取り入れた明治の近代化の底の浅さを批判した」という説はしばしば唱えられる。コルタサルがポストコロニアルのラテンアメリカから資本主義のヨーロッパにやってきた白人知識人であったように、漱石は文明開化に浮かれる日本から産業革命後のロンドンにやってきた知識人であった。コルタサルの西欧論理、帝国主義批判は、漱石の『草枕』で画工が「汽車」に託した西洋の機械文明と産業資本主義批判とほぼ等しい。しかし、批判の矛先は、無自覚に西欧を模倣するものに向けられる。Colásが言うように、オリベイラは宙吊りにされたラテンアメリカの知識人の疎外の象徴であり、ラ・マガはその疎外を決定付けるものであった。吉本隆明によれば「那美さん、藤尾、美禰子たちは西洋的な文明開化が日本にもたらされた時の変貌の象徴であり」⁴²⁾、その浅はかな西洋かぶれゆえに断罪されたのである。ラ・マガや那美さんたち、宿命の女たちが殺された理由がここにもある。

5. 結論

漱石の『草枕』『虞美人草』の女性像に関する先行研究に触発されながら、コルタサルの『石蹴り遊び』の女性人物を新しいフェミニズムの観点から分析した。那美さんとラ・マゴは男性原理が描く女性の本質を象徴するものであり、彼女たちが自我をもとうとしたゆえに、男の共同体に挑戦したゆえに、男たちに殺されることがわかった。ラテンアメリカの変革に夢を抱き文学の革命を起こそうとしたコルタサルの前衛は、シュールリアリズムの女性蔑視とラテンアメリカのマチスモが根源にあり、それが他の「60年代のラテンアメリカ文学ブームの作家たち」と共通する彼の限界であった。時代は隔たっているものの、ポストコロニアルのラテンアメリカからヨーロッパへ渡ったアルゼンチンの白人知識人としてのコルタサルと、文明開化後の日本からロンドンに行った漱石は、ともに西欧の機械文明、産業社会に疑問をもち、自らの文化的価値への帰還を目指した。しかし、その文化を象徴する女たちはすでに西欧文化によって洗脳された新しい女であった。宿命の女たちが殺された二番目の理由である。

二人の文学史上のカノンに対して、女性の側からの異議申し立てをおこなってきたが、彼らの文学が偉大であることには変わりがない。ただ、それぞれの時代のコンテキストの中での女性に対する観念を明らかにしておくことは必要なのである。

注

- 1) 拙論「漱石とコルタサル—東西の文学的巨人の類似点について—」京都産業大学論集 外国語と外国文学系列 第26号 1999年3月 pp.90-120
- 2) 前田愛、『文学テキスト入門』筑摩書房, 1988
- 3) 拙論「分身殺し—漱石とコルタサルにおけるポーの影響」京都産業大学論集 外国語と外国文学系列 第29号 2002年3月 pp.235-255
- 4) 富山太佳夫『文化と精読—新しい文学入門』名古屋大学出版会, 2003, p.3
- 5) 富山太佳夫 p.40
- 6) 渡辺澄子『女々しい漱石, 雄々しい鴉外』世界思想社, 1990 p.17「1910年代の文学, あるいは文学状況, ……1910年初頭が, 欧米の新しい情報をどこまで広く視野に入れていたかは不明であるが, 泡鳴の表現する「教育のある女」たちの覚醒によるフェミニズムが色濃く発現して, その言動が多くのおとこたちを変えていき, 社会をも変化させていたきわめて興味深い時代だったことが知れる」
- 7) 例えば, 駒沢喜美「男性原理の挑戦者としての漱石」『魔女の論理』所収 不二出版, 昭和59年
- 8) 蓮見重彦『夏目漱石論』青土社, 1987
- 9) 前田愛「世紀末と桃源郷—『草枕』をめぐる—」初出「理想」1985, 「群像, 日本の作家, 夏目漱石」小学館, p.129
- 10) 尹相仁『世紀末と漱石』岩崎書店, 1994
- 11) 水田宗子『ヒロインからヒーローへ 女性の自我と表現』田端書店, 1982初版, 1992新版 p.27
- 12) 中山和子『漱石・女性・ジェンダー』翰林書房, 2003所収, 『草枕』—「女」になれぬ女「男」になれぬ男
 水田宗子『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』學藝書林, 2003

- 13) 大津千佐子「派動する刹那—『草枕』論」『成城国文学』1988.3
- 14) 中山和子, 前掲書, p.5
- 15) 小森陽一「波動する刹那—『草枕』論」『成城国文学』1992.5
- 16) 中山和子 同上, p.14
- 17) ショーウォーター「オフィーリアを表象する一女, 狂気, フェミニズム批評の責務」『シェイクスピア批評の現在』浜名恵美訳, 研究者出版, 1993
- 18) 根岸泰子「他者としての〈女〉たち—小林秀雄『オフェリア遺文』を読む『男性作家を読む フェミニズム批評の成熟へ』新曜社 1994所収, p.103
- 19) 水田宗子 同上「藤尾はなぜこころされたのか」参照。
中山和子, 『虞美人草』—女性嫌悪と植民地, 「藤尾は自分のまなごしを永久に失って聖女と化しはじめて, 語り手にうけいれられたのである」同上 p.32
- 20) Nouzeilles, Gabriela, *La rayuela del sexo según Cortazar*, en *Cánones literarios masculino y relecturas transculturales anthropolos*, Barcelona, 2001
- 21) 漱石とロセッタの関係については池田美紀子「漱石と世紀末の女性たち—ヒロインの肖像」比較文学研究, 東大比較文学界編, 恒文社, 1990, に詳しい。
- 22) 水田宗子, 『ヒロインからヒーローへ』p.28
- 23) 拙論 「コルタサル試論—魂の遍歴の果てに」京都産業大学論集 外国語と外国文学系列 第4号, 1975. この論文ではコルタサルが自己の内部にある性差別意識に無自覚であったように, 筆者も無自覚であったことを告白しなければならない。
- 24) コルタサル『石蹴り遊び』集英社, 1978
- 25) Nouzeilles, Gabriela, op. Cit. p.75
- 26) Garfield, Evelyn Piicon, *Cortazar por Cortazar*, Universidad Veracruzana, 1978, p.102 コルタサルは, ラ・マガの場面だけではなく, 『マヌエルの本』のフランシーヌの場面にも見られるサディスティックな傾向のエロティスムについて尋ねられ, 「これは一般のエロティックな生活によく見られる当たり前のことだと思う。もちろん僕自身の性の傾向でもある。僕自身の深いところから生まれるものでそれをごまかすのは偽善的だと思う。ジャン・ジュネットがホモセクシュワルなエロティスムを書いた正直さを心から賞賛している」と述べている。
- 27) コルタサルの代表的な研究者である Saúl Yurkievich すらその *Eros Ludes (Juego, amor, Humor según Cortázar 1977 en Julio Cortázar Rayuela*, ed. Julio Ortega, Saul Yurkievich, Coleccion Archivos original en Hispamérica anexo 1. 1975 p.759 で『石蹴り遊び』における愛=エロスの描写が人間の真実に到達する道であるとして, その激しさを増していく描写を絶賛している。
- 28) Borinsky, Alicia Rayuela: avenidas de recepción, en *Julio Cortázar Rayuela*, ed. Julio Ortega, Saul Yurkievich, Coleccion Archivos
- 29) Concha, Jaime, Criticando Rayuela en *Julio Cortázar Rayuela*, ed. Julio Ortega, Saul Yurkievich, Coleccion Archivos original en Hispamérica anexo 1. 1975
- 30) Franco, Jean, *Comic Stripping: Cortazar in the Age of Mechanical Reproduction*, en *Alonso's Julio Cortazar, New Readings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998
- 31) 大岡昇平「姦通の記号学」1984, 文学界初出, ; 『夏目漱石』小学館, 1995, p.63
- 32) 中山和子, 同上 p.83
- 33) 橋本治『蓮と刀』角川選書, 1986
- 34) 「ホモソーシャル」の概念については, イヴ・K・セジウィック『男同士の絆—イギリス文学とホモソーシャルな欲望』に詳しい。名古屋大学出版会, 2001
- 35) 小森陽一『漱石を読みなおす』筑摩新書, 1995, p.188
- 36) Nouzeilles, Gabriela, p.81
- 37) Amicola, José, *Camp y posvanguardia* Editorial Paidós, Buenos Aires, 2000
- 38) Nouzeilles, Gabrielaは, 『石蹴り遊び』とアンドレ・ブルトンの『ナジャ』との類似を指摘している。男がパリの街を娼婦ナジャを求めて彷徨するという構図から, 彼がナジャの表現を奪い取るというモチーフも共通している。
- 39) *Doña Barbara, María, Los pasos perdidos*. など枚挙に暇が無いほどの作品がある。

- 40) ラ・マガの語る身の上話によれば、彼女は実の父、隣人の黒人などすべての男たちに暴力的な支配を受け、ラテンアメリカのステレオタイプのマチスモの暴力性から逃げ出したのである。
- 41) Colás, Santiago, *Post modernity in Latin America, The Argentine Paradigm*, Duke University Press, Durham and London, 1994, p.38
- 42) 吉本隆明+佐藤泰正『夏目漱石の主題』春秋社, 2004, p.34, 初版1986

About the Feminine Characters in the Novels of Soseki and Cortázar Why They Killed “Les Femmes Fatales”?

Yoko IMAI

Abstract

I analyze the feminine characters of *Kusamakura* and *Rayuela (Hopscotch)* from the point of view feminist starting from the common motif: “the Oferia complex” and the contempt for the female reader, with which I began the comparison between Soseki and Cortázar.

In this work I inquired the reason why they killed the “fatale women” like Nami in *Kusamakura* and La Maga in *Hopscotch*. These two women were interpreted as attractive but dangerous women for men. However, recently some feminist critics that exposed the misogyny on the part of men have appeared. Although in *Hopscotch* it seems that the main theme is the search of la Maga (that means at same time the search of absolute), in the bottom, as in the case of *Kusamakura*, we notice the desire of rejection by hero of the female characters, who began to have their own will. The exclusion of the women from the masculine circle is the reason why they killed “les femmes fatales” (the fatale women).

To understand the great difference that exists in the description of sex in the novels of these authors, we must consider the paradigm of time and space. In Japan Soseki wrote in the era of Meiji, and in Paris Cortázar wrote in the fifty’s under the influence of French surrealism. But we notice the great similarity in some themes like alienation of the intellectuals who came to Europe from Asia or Latin America and despaired in front of the industrialism and capitalism of the occidental culture. The two writers sought the return to the Nature of their own origin. Women like Nami and la Maga represent this Nature. But the women were not as the men dreamed. And in the case of the argentine intellectuals can not return to the Nature, because from the age of colonization they have lived always imitating the occidental culture and never existed the Nature for them. The disrepair was great when they discovered that these women had changed in the new women under the influence of the occidental culture. This is another reason why they killed “les femmes fatales”.

Keywords: Soseki, Cortázar, female figure, feminist critics, misogyny

Sobre los personajes femeninos en las obras de Soseki y Cortázar ¿Por qué mataron a “las mujeres fatales”?

Yoko IMAI

Abstract

Analizo los personajes femeninos de *Kusamakura* y *Rayuela* desde el punto de vista feminista partiendo de los motivos comunes : “el complejo de Oferia” y el desprecio al lector hembra, con los cuales empecé la comparación entre Soseki y Cortázar.

En este trabajo interrogué la razón por qué mataron a las mujeres fatales como Nami de *Kusamakura* y la Maga de *Rayuela*. Las dos habían sido interpretadas como mujeres atractivas y peligrosas para los hombres, pero en estos últimos años han aparecido las críticas feministas que revelan la misoginia por parte de los hombres. Aunque en *Rayuela* parece que el tema es la búsqueda de la Maga (que significa al mismo tiempo la búsqueda de lo absoluto), pero en el fondo, como en el caso de *Kusamakura* se nota el deseo de negación por el protagonista de los personajes femeninos quienes llegan a tener su propia voluntad. La exclusión de las mujeres del círculo masculino es la razón por lo cual fueron matadas las mujeres.

Para comprender la diferencia grande que existe en la descripción de lo sexual en las obras de los dos escritores, hay que tener en cuenta el paradigma del tiempo y el lugar.

Soseki escribió en la era de Meiji de Japón, y Cortázar escribió en los sesenta en París bajo la influencia del surrealismo francés. Pero notamos gran similitud como el tema de la alienación de los intelectuales que vinieron a Europa desde Asia o Latinoamérica y desesperaron frente al industrialismo y el capitalismo de la cultura occidental. Los dos buscan el retorno a la Naturaleza de su propio origen. Las mujeres como Nami y la Maga representan esta Naturaleza. Sin embargo las mujeres ya no son como los hombres ilusionaban. Y además el caso de los intelectuales argentinos no pueden retornar a la Naturaleza latinoamericana, ya que desde la época de colonización han vivido siempre imitando la cultura occidental y no existían la Naturaleza. La desesperación era grande al descubrir que estas mujeres se habían convertido en la mujer nueva bajo la influencia de la cultura occidental.

Esta es la otra razón por qué mataron a ellas.

Keywords: Soseki, Cortázar, female figure, feminist critics, misogyny