

漱石とコルタサルの男性人物について

——『それから』と『石蹴り遊び』における三角関係の恋——

今 井 洋 子

要 約

これまで漱石（1867-1916）とコルタサル（1914-1984）の比較を様々な観点からしてきた。二人の英文学教師時代の講義や、ともにポーの影響を受けて書いた作品の類似点や、世紀末絵画の影響が強く見られる二人の作品の女性人物の系譜などを分析してきた。本論では、両作家の思想をより濃厚に反映している男性主人公を中心に分析し、その類似点及び源泉、さらに両作家が男性主人公に託して何を伝えようとしたかを考察してみたい。特に、『石蹴り遊び』については、コルタサルの死後公表された「創作ノート」を解説することによって人物造型の過程及び「作者」の元々の意図に迫ってみる機会が得られた。

『それから』の主人公代助と『石蹴り遊び』の主人公オリベイラは、ともに父や兄に経済的に依存して生きる「高等遊民」である。代助は文明開化後の社会のあり方を批判し、オリベイラも西欧文明に疑問を抱いている。オリベイラはパリでラ・マガという「絶対」を象徴する女性に出会うが、或る日忽然と姿を消した彼女を探して彼の彷徨が始まる。

代助は、親友平岡の妻三千代に自分が見失ってしまった「自然」を見出し、彼女に愛の告白をする。又オリベイラは、親友トラベラーの妻タリタにラ・マガの面影を見て、彼女に魅かれ始める。ここに見事な相似形を描く「三角関係の恋愛」が始まるのだが、問題は主人公たちが彼女たちを真に人として愛したのではなく、実際は彼らの愛は自己救済のためのエゴイスティックなものだったことである。つまり、彼らは「他者の痛み」を知ろうともしていないと云えるのである。

漱石とコルタサルは、なぜ知識人でありながら、ある意味で未熟な人物を造型したのか。これは彼らの自己批判もめめた同時代の近代知識人への渾身のメッセージなのである。「体制や文明を疑う」「愚かな行為も恐れない」「他者の痛みを知る」「答えは自分で出す」というメッセージが年代を超えて、とりわけ今も若者に受け入れられているのであろう。

キーワード：漱石、コルタサル、比較文学、高等遊民、三角関係の恋愛

1. はじめに

漱石（1867-1916）とコルタサル（1914-1984）という日本とアルゼンチンを代表する作家の比較研究が続いているが、そのきっかけは、『草枕』の中で主人公の画工が那美さんに話した「小説観」と、『石蹴り遊び』の主人公オリベイラがラ・マガに話した「小説観」¹⁾に驚くほどの類似がある事を発見したことであった。漱石が亡くなった後に、コルタサルは生まれ、50年の時を隔てて二人はそれぞれロンドンとパリに留学した。コルタサルは東洋の思想、とりわけ禅に魅かれたことはあったが、漱石の文学に触れる機会はなかった。にもかかわらず、

二人の経歴、趣味、気質、思想、作品のテーマや大の猫好き²⁾という点に至るまで相通ずるものが数多く見られる。よく似た気質で、よく似た文学観を持つ作家たちであるということもさることながら、この二人の作品を結びつけた最も重要な鍵は、二人がともに同じ時代の英米文学を学び、それを大学で教えていたという事実であった³⁾。ともに詩人の資質をもつ二人は、イギリスの詩を心から愛し、研究し、のちに小説作家となった。つまり彼らの作品の源泉には英米文学が深く関わっている点で類似している。特に彼らは18世紀のロマン派の詩人たち、なかでもキーツを愛した。また、アメリカ文学ではポーの短編に強く心惹かれた。ポーの短編『ウィリアム・ウイルソン』に触発されて、その「分身」のモチーフをもとに漱石は『ころ』を、コルタサルは『水底譚』という短編を書いたことをかつて論証したことがある⁴⁾。二人の作品に登場する女性人物たちの系譜をその源泉にまで遡ってみると、二人が同じ版のキーツ詩集を読み、同じ「エンディミオン」⁵⁾という長編詩に登場するギリシャ神話のキルケから強いインスピレーションを受けたことがわかった⁶⁾。そこから漱石の『草枕』の那美、コルタサルの『石蹴り遊び』⁷⁾のラ・マガを代表とする強い魔性を持つ「運命の女」(ファム・ファタール)の系譜が始まったと云えよう⁸⁾。女性像には二人がともに愛した19世紀末の絵画や詩、中でもラファエル前派の絵画が強く影響を及ぼしていたことがわかった⁹⁾。

このように漱石とコルタサルの作品を様々な角度から検証してきたが、それは漱石とコルタサルの作品の周縁部を巡っていたに過ぎなかった気がする。まだ彼らの作品の核心、より重要な主題には迫っていないのではないだろうか。というのは、登場する女性はいくまで主人公の周辺を巡る人たちであり、二人の作家の考えをより投影しているにちがいないと思われる作品主人公は、ほぼすべて男性であるからだ。

そこで、本稿では、登場する男性像、とりわけ作者の思想をより濃厚に代弁している男性主人公を中心に分析し、その類似点と彼らの出自、さらに両作家が男性主人公に託して何を伝えようとしたかを探ってみたい。膨大な漱石に関する先行研究を参考にして、コルタサルの作品の新たな解釈を試みるというのがこの比較研究の目的である。特にコルタサルの最大傑作『石蹴り遊び』の主人公を中心に考察を進めてみたいと思う。

2. 「高等遊民」の主人公『それから』の代助と『石蹴り遊び』のオリベイラ

(1) 代助の場合

今回は、「高等遊民」である男性主人公がからむ三角関係の恋愛物語という共通点から出発して、漱石の『それから』¹⁰⁾とコルタサルの『石蹴り遊び』の人物を分析する。漱石の代表作『ころ』の主人公の「先生」と同様、『それから』の主人公代助は、高等教育を受けたにもかかわらず、30歳にもなるのに働こうとしないで、実業家の父と兄の経済的援助で優雅に生きる「高等遊民」である。代助は、自身の怠惰と無為の日常を時代の閉塞感のせいにして、社会

との関係を断ち、唯美、快樂の道を選択している。代助の父は幕末の戦で功を挙げ、役人から実業家へと変身し富を蓄えた人間である。代助の生き方は、当然、国家や天下、人の為に生きることを信条とする父の批判するところとなる。

そう人間は自分だけを考えるべきではない。世の中もある。国家もある。少しは人の為にかかしくなくてって心持のわるいものだ。(三)

代助は、かく云うものの「今利他本位でやってるかと思うと、何時の間にか利己本位に変わっている」父親の本質を見抜いている。「父親の信奉する「誠は天道なり」の後へ、人の道にあらずと付け加えたいような気がしている」と云っている。だが父親を偽善者として蔑みながら、父親から貰ったお金で芝居に行ったり、待合に行ったり洋書などを買って趣味三昧に生きる実生活と自分の主張との矛盾にはまだ気が付かない。

彼が働かない理由は何か。旧友の平岡に、「何故働かない」のかと問い詰められて「それや僕が悪いんじゃない。つまり世の中が悪いのだ。もっと、大袈裟に云ふと、日本対西洋の関係が駄目だから働かないのだ」(六)と答えている。貧しい日本が豊かな西洋文明の圧力に屈するのはわかっているのに、一等国の仲間入りをするためにひたすら働き続けなければならない国民は、やがて「精神の困憊」と「身体の衰弱」、そして「神経衰弱」に苦しむだろう。「牛と競争する蛙」が腹を裂くのと同じ自殺行為だ。「其間に立って僕一人が、何と云ったって、何を為たって、仕様がないうさ」と語る。つまり、働く意思はあるが自分に適した社会条件が整っていないというわけである。もう一つの代助の思想とかかわってくる理由は「働くのも可いが、働くなら、生活以上の働でなくっちゃ名誉にならない。あらゆる神聖な労力は、みんな**麵麩**を離れてゐる」(六)と労働の質に触れている。つまり、「生活の為めの労力」(パンのための労働)は「食ふ為に働く」という意味において「不誠実」で労力の「墮落」である、とする。労働は純粋「労力の為めの労力」でないといけなく、というのが彼の持論である。しかし、後にいざ職業を求めようとしても、空理空論に生きてきた代助にはいかなる職業も思い浮かべることすらできないのだ。

この労働の「質」の問題は、漱石が、大学の英文学研究者としての継統を諦め、自由業の作家に方向転換した事情とかかわっている。彼はその講演「現代日本の開化」や「道楽と職業」の中で「職業観」や「自己本位」について語っている。漱石の言う「自己本位」とは、科学者、哲学者、芸術家のような「他人本位では成り立たない職業」につくことで、「直接世間の実生活に関係の遠い方面をのみ研究してゐる」から「己の為にする仕事である」ということである。つまり漱石の目指す「道楽本位の職業」とは、「私本位」で他から自由であることをいうのである。しかし、その自由のためには、公の保護もなく、場合によっては「餓死」も覚悟しなければならぬ¹¹⁾と釘を刺している。はたして代助にその覚悟があるのだろうか。

(2) オリベイラの場合

コルタサル代表作であり最大の長編『石蹴り遊び』の主人公、オランシオ・オリベイラもまた、アルゼンチンで弁護士をしている兄からの闇の仕送りによってパリで暮らす「高等遊民」である。

ロザリオ（アルゼンチン、サンタ・フェ州の市）の歴とした弁護士である兄からの手紙は、オリベイラがとっくに振り切ってしまった子として市民としてのもろもろの義務について航空便箋四枚にびっしり書いてよこしたものであったが、彼にとって重要な要件は何もなかった。……ひとつだけ重要な要件といえば、彼の兄が「代理人」という微妙な呼び方をしてきた闇市場を通じての送金の確認であった。オリベイラは考えた、これで前から読みたいと思っていた本を少しは買える…… p. 22

オリベイラの兄の手紙は、代助の父親からの諫めの言葉と同じ「子として国民（市民）としての義務」について書いてあるが、それを無視し聞き流す彼らの態度も全く同じである。オリベイラはパリに巣食う亡命ラテンアメリカ人のボヘミアン仲間の男たちと《蛇のクラブ》なるものをつくり、果てしない芸術的、形而上学的、社会学的な議論に明け暮れている。彼は今の行き詰った西欧文明を痛烈に批判し、とりわけパンのために生きるブルジョワ的生き方を軽蔑しながら、代助と同じように、「ここにはない何か」を探しながら生きている。

もし彼が若いころになんらかの選択をしたとすれば、それは彼が急いで熱心に「教養」を積み、それによって己の身を守ろうとしなかったことであった。そういうごまかしはアルゼンチンの中流階級はとくにうまく、彼らは国家的現実、あるいはいかなる現実からも身をかわし、彼らを取り囲んでいる空虚から自分たちの身は安全であると考えているのだ。

3. p. 23

ブエノス・アイレスに舞い戻ったオリベイラが、兄からの経済的支援を打ち切られて「ひも」の生活に甘んじているとき、友人が世話してくれたのは《サーカス》であり《精神病院》だった。ともに正常なものからの逸脱を象徴する、生産的な労働とはもっとも遠い場所である。彼は代助と同様、現実的な職業人としてはいかにも無能である。

コルタサルが大学を辞したのは、時のペロン政権による圧力があったからだった。だがコルタサルが憎んだのは、ペロンのファシスト的な姿勢だけではなく、文化を見下げ、労働者を熱狂させたポプリズムとそれに迎合する他の教師たちや作家たちの姿でもあった。漱石が『それから』の中でこの時代の無定見な「文明開化」^{むていけん}を厳しく批判したように、コルタサルも浅はかな欧米文化追従を批判した。漱石が東京大学や文部省の権威主義を嫌って大学を辞したよう

に、コルタサルもご都合主義的な大学のあり方に嫌気がさし、「ペロン党に加入するくらいならば貧困のほうがましだ」¹²⁾と考へ、潔く職を辞したのだ。この時コルタサルは母親に「ママ、僕はすべてを放棄した。文無しだ。うちへ帰るよ」という手紙を送っている。まるで、漱石の『坊ちゃん』が松山の中学を辞した時に清に宛てた手紙のようだ。コルタサルもまた時代に迎合して生きるブルジョワ的生き方を断固拒否して、大学教員から自分の好きなことだけに打ち込める作家へと転身したのである。

だが、漱石もコルタサルも、文明を批判しつつ無為に過ごすこれら主人公の生き方を手放しで認めていたわけではない。父親から勘当され、自分にいったい何ができるだろうと考えた時、何の職業も思いつかず「凡ての職業を見渡した後、彼の目は漂泊者の上に来て、そこに留まった。彼は明らかに自分の影を、犬と人の境を迷う乞食の群れに見出した。生活の墮落は精神の自由を殺す点に於て彼の尤も苦痛とする所であった」(十四) ことに気が付く。そうして「ぞっと身震い」をするばかりの代助を、語り手(漱石)は「もし筆を執って寺尾の真似さえ出来なかったら、彼は当然餓死すべきである。」と厳しく突き放している。

オリベイラもきままな彷徨の後、ついには狂気か、自殺か、判然としない終わりを迎える。コルタサルは指定表の最後で131-58-131-と章を循環させている。つまりオリベイラの生と死を循環させて結末は明かしてはいない。では、親や兄に経済的に依存しながら自由を求めるという「自己本位」な代助とオリベイラの人生を狂わせていったのはいったい何か。二人の高等遊民が夢から現実へ、「天」から「地」¹³⁾へと引きずり下ろされることになったのは何故なのかを考えてみる。

3. 「夢」に始まる

(1) 代助の夢

『それから』については次のように予告されている。

『三四郎』には大学生の事を描いたが、此小説にはそれから先の事を書いたからそれからである。『三四郎』の主人公はあの通り単純であるが、此主人公はそれから後の男であるから此点に於ても、それからである。此主人公は最後に、妙な運命に陥る。それからさき何うなるかは書いていない。此意味に於ても亦それからである。(明治42・6・2 朝日新聞予告)

漱石は、執筆の当初から主人公が「妙な運命に陥る」ことを、構想の基本に据えている。ここにいう「妙な」は、日常の世界では起こりにくい数奇な展開を暗示している。もちろん、否定的な頹廢への兆候を秘めたものだ。それは冒頭の代助の眠りの中に見る風景に明らかに表れている。「代助の頭の中には、大きな組下駄が空からぶらさがっていた。足音の遠退くに従っ

て、すうと頭の中から抜け出して消えて仕舞った。そうして目が覚めた」(一) 門前を駆け抜ける足音を聞いたが、姿は見えない。それに比し、床の中で花の落ちる音を聞いた八重の椿は、覚めれば畳の上に落ちている。頼りなげに空間にぶらさがる組下駄は生の不安、社会的な不安を象徴する¹⁴⁾。椿だけが夢と現実に通し、量感のあるこの花の落下に空虚が倍加され、不吉な死の予感がある¹⁵⁾。

代助は夢に固執する男である。

……代助は昨夕の夢を此処まで辿って来て、睡眠と、覚醒との間を繋ぐ一種の糸を発見した様な心持がした。……三、四年前、平生の自分が如何にして夢に入るかという問題を解決しようと試みたことがあった。……ほとんど毎晩のように此好奇心に苦しめられて……辟易した。……代助は昨夜の夢とこの困難とを比較して見て、妙に感じた。正気の自分の一部分を切り放して、其の儘の姿として、知らぬ間に夢の中へ譲り渡す方が趣があると思ったからである。同時に、この作用は気狂になる時の状態と似てはせぬかと考え付いた。代助は今迄、自分は激昂しないから気狂にはなれないと信じて居たのである。(五)

そして夢に潜む自らの狂気^{きちがい}の存在にも気づいている。

(2) オリベイラの夢

コルタサルが『石蹴り遊び』の構想を初めて思いついたのも夢に始まる¹⁶⁾。『石蹴り遊び』の出版に遡ること5年前の1958年11月7日、コルタサルは夢を見た。それは、彼が幼少時代を過ごしたブエノス・アイレス郊外の町、パンフィールドの家にいるのだが、その家は同時にパリのある通りにあるという不思議な夢だった。彼はその夢の見取り図を下書きノートに描き《Mandala 曼荼羅》というタイトルをつけた。後にこの夢を基にして《Cap. I. *Novela. La araña* 第1章、小説、蜘蛛》と記し、ノートとは別に『蜘蛛』というエロティックな短編¹⁷⁾を書いた。ノートに書き連ねた夢の中の二つの空間が合わさった家^{フーナ}の見取り図と、それに続く断章の数々、そしてこの短編が『石蹴り遊び』のそもそもの起源である。この三つの pre-texto (前テキスト) はいずれも『石蹴り遊び』には入っていない。しかし第123章ではこの夢を発展させた形が書かれている。それは、オラシオ・オリベイラが目^{フーナ}を覚まし、夢を思い出す。だが、それを再構築しようと思っても夢はどンドン崩れ消えて行ってしまうという場面だ。

ほんとうの夢は、目覚めと隣あわせの、しかしけっして彼がほんとうには目覚めていることのないような、定かならぬ地帯^{フーナ}に位置していた。その夢について語るためには、他のおおくのことに言及することや、何の意味もないような soñar (夢見る) とか despertar (目覚めさせる) といった調子の高い語は排除すること、少年時代の生れ家が一居間と庭とが

清らかな現在の中に、十歳の子供の目に映ずるような色彩を帯びて、赤はあくまでも赤く、青は色硝子のはまった扉の青、緑は葉っぱの緑、芳香の緑¹⁸⁾……しかしその夢の中では、庭に面して二つの窓が開いているあの部屋は、同時にまた（パリのソムラール通りの）ラ・マガの部屋であった。123 p. 420

主人公が見る解釈不能な、しかし不安な夢から物語が始まる、というのが『それから』と『蹴り遊び』の共通点である。興味深いのは、赤と青に塗り分けられた家、安らぎの緑、は代助が不安にかられた時、ふと思いだしたダヌンチオと云う人の家と全く同じだったことである。そして代助が夢の世界にひそむ狂気に気がついたように、夢と狂気の関係についてはオリベいらも考えている。

狂気についてトラベラーとの長談義。夢について話しながら、ぼくらは、夢に見ているある構造が、もしそれが目覚めているときもしばらく続くならば、狂気の現行の形態かもしれないということにほとんど同時に気がついた。夢の中ではわれわれは、身に備わった狂気への適合性をただで練習させてもらえる。同時にまた、あらゆる狂気は夢がそのまま定着したものではなからうかと思う。80 p. 354

夢から狂気の移行について代助とオリベいらの考えは不思議なくらい重なり合う。

コルタサルは多くの幻想的短編を自分の見た夢や悪夢から紡ぎだしている。同じように漱石の短編集『夢十夜』は、自分の見た夢をモチーフにしたものである。二人がともにポーの作品を愛読し、その影響を強く受けたことだけではなく、生来的に夢からイメージを育てていくのが好きなのだということがわかる夢についての二人の文章がある。漱石は次のような感想を書いている。

元来夢に就いては僕はこう思っている。人はよく平生思っているものを夢に見ると云うが僕の考では割合から云うと思はないものを見る方が多い。(中略) 夢丈は自由自在で毫も自分に望も豫期もないから甚だ愉快だ。どんな悪夢を見てもどんな罪な夢を見ても自然の極致を盡しているから愉快だ。(明治 39.10.23 加納亮吉あて書簡)

一方、コルタサルは夢についてこう語る。

夢の中で目覚めること、今までは受け身の作者であり、観客であった夢の世界へ自分の意思をおしつけることを習得しなければならない。夢の中で自由に目覚めることができるようになった者が、扉をこじ開け、ついに *Novum Organum* になれる場所に到達できるのだ¹⁹⁾

二人は、夢をそのままの形で短編に仕立て上げたのではもちろんない。漱石の『夢十夜』は夢そのものをモチーフにした実験的な作品であるが、ここで、漱石は、コルタサルの重要なテーマにも通じる夢の原型的なモチーフを発見していく。石井和夫は「漱石は“自然の極致を盡している”夢の機能に注目して、創造の理論を実践した。このとき彼は幼児体験に根ざした〈置き去りにされた子供〉の原景にたどりつく。この原景が発見されたのち、やがて〈消え去っていく女性〉と〈置き去りにされた男性〉の構図は彼の最も原型的なモチーフに成長してゆく」²⁰⁾。ことを指摘している。〈置き去りにされた男性〉と〈消え去っていく女性〉は『石蹴り遊び』の大きなテーマである。この小説を書く最初のきっかけとなった夢の中に出てくるバンフィールドの家は、幼児期のコルタサルが父親に捨てられ置きざりにされた場所であった。そしてパリの家はオリベイラがラ・マガに置きざりにされた場所であった。『石蹴り遊び』の中だけではなく、コルタサルは作家としてデビューするはるか以前に夢をモチーフにした短編を書いている。そこに〈消えて去っていく女性〉と〈置きざりにされる男性〉がはやくも現れている。

その夜、夢を見た……ゆっくり死んでいく夢だった。…誰かに聞こえるように、叫ぼうとした。喉は乾き、恐怖で熱まででた、蛇のような、ぬるぬるした冷たい熱だった。遠くで鶏の鳴き声が聞こえた。誰かが引き裂くような口笛をふいた…眼を覚ましても現か夢かが混じり合ってわからない……内部の暗闇から歌いながら遠ざかっていく黒い女の声が聞こえる」『夜からの帰還』1941²¹⁾

この短編に見られる、夢と覚醒の間に消えていく女性と、死の恐怖の中で取り残される男というモチーフは、『石蹴り遊び』の「消え去っていく女性」ラ・マガと、「置きざりにされる男性」オリベイラの原型である。この原型がどういう発展をとげるのか、次に代助とオリベイラの恋愛を検証してみよう。

4. 三角関係の恋愛

(1) 代助の恋

若き日の代助は、友情を最大の娯楽と心得、「自己の道念を誇張して、得意に使いまわしてゐた」(六)のであり「人の為に泣くことの好きな男」(八)であった。彼は義侠心から、学生時代の親友平岡に友人の妹三千代を斡旋し、平岡と三千代は結婚した。つまり代助は英雄気取りで自己の友情に陶醉していたのである。ところが、その後何物に対しても、何をするにも確とした意味を認めることのできないニヒリストとなってしまった。

しかしそのニヒリズムは父親に経済的援助を仰いで、徒食することによって、^{ほん}麵麩から遊離し、他人によって生を保障された人間の、いわば現実から遊離した底の浅いものである。知的

エピキュリアンである代助の生存の基盤は、脆弱そのものである。一方の平岡は、「有りの儘の世界を、有りの儘で受けて、自分に尤も適したものに接触を保って」バランスよく安定生活を保つのを由とする青年であったが、現実の辛酸をなめつくし、挫折の憂き目にあって、東京に舞い戻って来た。そして当然のことながら、高等遊民代助の批判者になってしまった。

僕は僕の意志を現実社会に働き掛けて、其現実社会が、僕の意志の為に、幾分でも、僕の思い通りになったと云ふ確証を握らなくっちゃ、生きてゐられないね。そこに僕というものの存在の価値を認めるんだ。君はただ考へてゐる。考へてるだけだから、頭の中の世界と、頭の外の世界を別々に建立して生きてゐる。此大不調和を忍んでゐる所が、既に無形の大失敗じゃないか（六）

平岡は現実を生きる男である。この平岡に対して代助は、働かない理由を世の中のせいにして彼なりの論理で説明してみせるが、三千代には「少し誤魔化していらっしゃる様よ」と鋭く批判される。代助は三千代に対しては返す言葉がない。かつて代助は三千代に対して「二人の間に燃える愛の炎」（十三）を見出さないわけでもなかったが、平岡に対する優越感から、あえて三千代を斡旋するという行為に出たのであった。「けれども三年経過するうちに自然は自然に特有な結果を彼らの前に突き付けた」（八）というのである。代助が次第に「一種の不安に襲われる」のは、曾て自分が「自己の自然」に反したことがあらわになり、自己を本位とした自然に生きることに目覚めつつあったからである。やがて父親から政略結婚を強いられそうになった代助はとっさに三千代のことを思い浮かべる。自由に勝手気ままに生きていた代助はそこで「はっと吾にかえった」のだ。自分に欠けていたものは三千代への愛だと思って、又は勘違いして「僕の存在には貴方が必要だ。何しても必要だ」（十四）」と三千代に愛の告白をする。代助にとって三千代は何を意味するのか。彼女は彼が失ってきた「自然」の象徴なのである。三千代に愛を告白するために呼び出した彼は、百合の花の香りに中に三千代の昔の面影を認め「今日初めて自然の昔に帰るんだ」と胸の中で云い、「何故もっと早く帰ることが出来なかったのかと思った。……彼は雨の中で、百合の花の香りの中に、純一無雜に平和な生命を見出した。……雲のような自由と、水の如き自然があった、そうして凡てが幸」だと感じる。（十四）しかし、この恋は人の掟には容認されない非現実で不毛なものである。まず第一に親友を、そして父親や兄弟、世間を敵に回す恋である。代助が平岡に三千代をくれと直談判をする場面がある。三千代が病気のうちは引き渡せないという平岡の肩をゆすりながら「苛い、苛い」と云う代助の目のうちに平岡は「狂える恐ろしい光を見出」すのである。代助は「火の様に、熱くて赤い旋風の中に頭が永久に回転」（十六）する状況へと落ちていく。最後に、父親に勘当され、兄にも罵倒されて、「僕はちょっと職業を探して来る」と言って表に飛び出した彼は、もはや錯乱状態に陥っている。

あゝ動く、世の中が動く……忽ち赤い郵便箱が目についた。するとその赤い色が忽ち代助の頭に飛び込んで、くるくる回転し始めた。……仕舞には世の中が真赤になった。そうして、代助の頭を中心としてくるりくるりと焔ほのおの息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼き尽きる迄電車に乗って行かうと決心した。(十七)

ここで『それから』は終わる。「それから」の代助がどうなっていくのか、漱石は示さない。この結末を佐藤泰正は「当時の新聞小説では珍しい大胆かつ暗示に満ちた見事な終わり方である」²²⁾と述べているが、代助は狂気に陥るのか、それとも苦難の生活が彼を待ち受けるのかを想像することは、すべて読者に委ねられている。

(2) オリベイラの恋(『石蹴り遊び』の創作ノートから読み解く)

『石蹴り遊び』は、反小説として構築され、単純な読みを拒絶している。しかし、今回は実験的手法、形而上学的思索、文学的考察などは脇において、「オリベイラの恋」に焦点をあてて考察を進める。

この小説は「ラ・マガと会えるだろうか」という有名なオリベイラのセリフで始まる。「絶対」なるものを求めてパリに暮らす無為徒食の知識人オリベイラは、無垢なる「自然」を象徴する女性、ラ・マガと出会う。彼女は、オリベイラが理性を駆使して探し求めていた「絶対＝(天、石蹴り遊びの上り)」にその本能で易々と到達していた。しかし、彼女は赤ん坊の死後、姿を消す。置きざりにされたオリベイラが、パリを彷徨いながらつぶやくのが冒頭の台詞である。彼女を探してプエノスアイレスに舞い戻った彼は、そこで親友トラベラーの妻タリタにラ・マガの面影を認め、彼女に恋をする。タリタを巡って親友と対決するも敗北し、最後には狂気(か死か)へと墜落して終わる、という恋愛物語として読むのが一つの読み方である。

出版されたテキストでは、確かにその通りだった。しかし、コルタサルは、この小説のための下書きノートを書いていた。そこには全くの萌芽の状態でのアイデアや人物像の造型、物語の進め方や、新しい形の小説にするための斬新な考え方、言葉遊び、「省略してよい章」に書かれることになる他の作家の引用文などがデッサンも交えて手書きで綴ってあった。多くの断章がバツ印で消され、作者が考えをまとめていく過程がよくわかる。この創作ノートは、その後コルタサルの親しい友人であり、最も信頼のおける批評家である Ana María Barrenechea に託され、彼女は *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*²³⁾ (石蹴り遊びの航海日誌) と名付け²⁴⁾、詳細なコメントをつけてコルタサルの亡くなる直前の1983年に出版した。この創作ノートは『石蹴り遊び』の原型とも言えるものであり、最終的には採用されなかったアイデアも多々あるが、コルタサルの考えたテーマを知るためには非常に有用である。とりわけ人物の造型の過程を知るには恰好の源泉である。Ana María Barrenecheaはこのノートを解説することの意義を次のように言っている。

構造主義では、作品そのもので完結しており、批評は作者を排除し、その作品のみを、閉じられた完璧なものとして研究した。……なぜ生成過程の研究が役に立つのか、というのは、pre-texto（テキストの下書き）はテキストの新しい仮説、新しい意味を見せてくれるからだ。デリダの時代には拒否された言説の源泉を、生成学では言説の目的の発見のために重視するのである。p. 17

作者の意図の発見、つまり、「作者」の復活というわけである。本稿は、代助とオリベイラの比較をしているが、最終の目的は人物に託した作家のメッセージを読み取ることなので、コルタサルのそもそもの最初の思いを知るためにも、このノートを詳しく検証してみることは非常に意味のあることであろう。ここでは、いくつかの興味深い新発見もあった。Barrenecheaの解説を参考にしながら、このノートの人物の造型に関する部分を見てみよう。

最初のメモ書きや断章をまとめると次の項目が浮かび上がる。

1. 「蜘蛛」 張り巡らした糸の間での男と女の愛の行為。（作品には含まれなかったが後年短編『蜘蛛』として Rev. Iberoamericana に発表したものの基となった部分である。コルタサル自身が同じ雑誌で、『石蹴り遊び』はこのページから小説として始まったこと、この部分を一気に書くと、次には「厚板」の場面が現れ、最初のイメージの中に早くも、トラベラー、その妻タリタ、オリベイラの三角関係があったことを明言している。p. 397)
2. 厚板、橋、架け橋。エロスとタナトス（例の、タリタが建物に渡した厚板にのってオリベイラにマテ茶を届ける場面の最初のアイデア）
3. 蜘蛛の糸の迷宮、曼荼羅の中心へと導く道。（コルタサルはこの小説のタイトルを最初『曼荼羅』にしようと考えた）
4. 中心、曼荼羅、石蹴りの図のスケッチ、精神病院、スパイ、サーカスなどのモチーフ。（すべてブエノスアイレスを舞台に使われたモチーフである）

これらのメモ書きから『石蹴り遊び』が始まったのだ。ところが実はマガは最初のアイデアにはなかったということがメモからわかる。コルタサルはあくまでオリベイラとトラベラーとタリタの三角関係を考えていた。タリタを巡るオリベイラとトラベラーの対決の場面の一つ、厚板の場面で、通りを挟んだトラベラーの部屋とオリベイラの部屋を結ぶ「橋」の上のタリタは「仲介者」という書き込みがある。つまり、二人はタリタを巡って対決していたのではなく、あくまで見詰め合っていた二人の男の対決であったのだ。もう一つは、精神病院の場面である。窓枠に座ったオリベイラは中庭のタリタを見下ろし、彼らをトラベラーが見守っている。トラベラーはタリタの元へ行き、一人取り残されたオリベイラは死の跳躍へと進むのであろうか。トラベラー＋タリタは二人でエロスと生命を象徴し、タナトスと死を象徴するオリベイラに対抗しているという図解がある。このノートのプランでは、最初の場面はブエノスアイレスの「蜘蛛」のシーンと「厚板＝橋」のシーンから始まるはずであった。最初は、パリの存在は希

薄で、コルタサルは、「オリベイラはタリタに嫉妬心を抱かせる目的でラ・マガなる存在を發明することを決心する」と、ノートに書いているが後に消している。更に舞台をブエノスアイレスから始め、パリに移行するという最初のプランも変更し、物語はパリで始まることにした。そこでパリにおけるキー人物としてラ・マガの存在が重要性を持ち始める。しかし彼女は後に不思議な消滅の仕方をして、オリベイラは彼女を探してパリ、モンテヴィデオ、ブエノスアイレスを彷徨することになる。ブエノスアイレスではタリタの重要性が増し、ラ・マガは前面から消える。ただ、オリベイラはタリタの中にラ・マガの幻影を見、タリタとラ・マガを混同する。テキストの54章では石蹴りをするタリタを見下ろしながら「ラ・マガが、というのはそれは紛れもなくラ・マガだったからだ……」と考える。しかしノートには「たぶん、ラ・マガは存在したことがなかった。タリタだけだった……」p. 125とある。ブエノスアイレスを後に回したのは、最初のメモにあったバルコニー、糸、厚板、狂気、思い出などのエピソードすべてを挿入しやすかったからだと思われる。コルタサルは多くの幻想文学短編で「場所の空間移動」と「人物の移行、融合」²⁵⁾をテーマにしている。彼はノートでは、パリからブエノスアイレスへの空間移動、即ちラ・マガとタリタとの幻想文学的な人物の融合をする誘惑に駆られている。しかし、短編と異なり、長編ではそれはできないと悟り、せめてもの試みとして、人物の妄想を語り手に述べさせるに留めている。もう一つの試みは「異常なもの」を語るために人物の「狂気」を利用することである。オリベイラがマガを幻視するのは彼の錯乱、狂気のせいということになる。

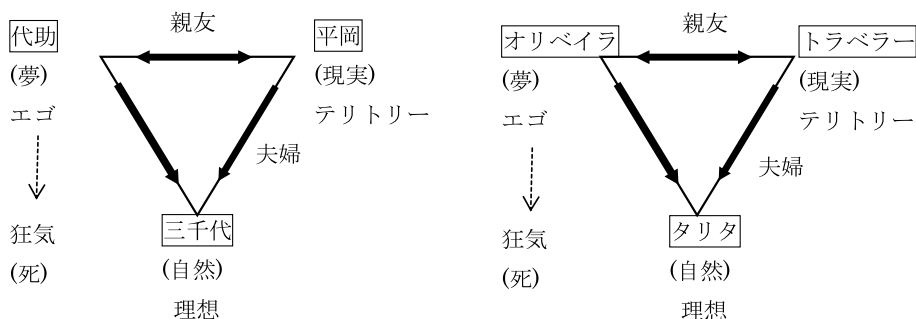
次に、コルタサルがノートに記した人物の生成過程を見てみよう。まず、主人公オラシオ・オリベイラがいかにノートの中で構築されていったかを見てみよう。彼は、生きる意味を見つけることと、超越への渴望を持つ人間と規定される。ここに自殺の自由をも含む絶対的な個人の自由、ブルジョワ的な習慣に対する徹底的な攻撃、ブラックユーモア、などの言葉が並ぶ。中心の探索を目指す主人公の迎えるべき道として、1. 現実との完全なる断絶→死（自殺）2. 完全な断絶はない→生（狂気、さとり、漫然とした生）と書かれ、「非合理主義、非理性主義への道→馬鹿げたことを終わらせるために馬鹿げた生き方をする」とある。テキストでのオリベイラが引き起こす様々な奇行や不条理なエピソードが思い起こされる。コルタサルは、オラシオの狂気は本物か？と問いかけ「トラベラーのタリタに対する愛を救ってやりたいために狂人になる、つまりトラベラーとタリタにオラシオは狂人だと思わせることは、私の曼荼羅を描くこと、私の白いシャーマンとしての仕事である」と答えている。「曼荼羅」とは救済の意味であろうか。このあたりから作者コルタサルは自分と人物を同一視していることを告白している。ノートに「あまりにもオリベイラが中心になり過ぎてきた」というメモがあるが、「オリベイラのことが見え始める、つまり私の事が見え始める」とコルタサルの自己分析が続く。「オリベイラが、知性、批判的精神、ウィット、などを象徴するとすれば、私の反面、つまりコインの裏側であるラ・マガは自然、魔性、詩、反社会性、孤独を象徴する」とある。ラ・マガは、

主人公オリベイラの属性を補完するものとして、ある意味彼の分身である。知性に対する無知、理性に対する本能、文化に対する自然を象徴するものとして造型される。ノートには、オリベイラとマガの愛の関係についての言及はない。パリを象徴するものとしてのマガは、オリベイラがタリタに嫉妬させるために発明した存在であり、その失踪によってオリベイラをブエノスアイレスに移動させるための理由となる、とノートにはある。ブエノスアイレスではマガはオリベイラの幻視の中に現れ、その時、語り手はオリベイラを見守るタリタの視点をとって、この小説が幻想物語にならないように工夫されている。いずれにせよ、パリでの別離からマガの象徴としての機能が増し、現実と非現実、超現実の平面を融合させる手段となる。

コルタサルは「分身」という言葉を何度もノートに書きつけている。オラシオ／マガ、オラシオ／トラベラー、マガ／タリタ。先にも書いたようにマガとオリベイラは補完的の分身である。それぞれが無知／知識、本能／理性、生／無・生、物質／精神、自然／文化、無意識／意識、具象／抽象などを象徴するものである。二人は別の道を辿って「絶対」を目指す。しかし、マガの無秩序は崩壊へと、死へと彼女を向かわせる。一方、オラシオ・オリベイラは所詮カオスを演じてみせるだけの偽の無秩序であり、最終的には彼自身が、彼の信じてきた西洋的論理に対する厳しい批判と同じく批判の対象となる。

次にトラベラーは、すべての分身の中で最も原型的なオラシオの補完的の分身であると云えよう。オラシオが頭でっかちな知識を象徴するとすれば、トラベラーは現実的な生を象徴する。自省することもなく生きていながら自己実現しているのである。オラシオには求道のために必要な冷酷さがあり、それは時に非人間性にまで至る（マガやその他の人間の無知を嘲笑する場面や、マガの子供ロカドゥールの死ぬ場面にオラシオがとった態度などがそうである）。トラベラーはその反対で、愛情深く、他者に対する憐みや同情に満ち、感受性豊かで感じやすい人間性そのものを体現すると同時に、粗野で生きる意欲に満ちた若者でもある。要するに、オラシオが *territorio* テリトリーからの命がけの脱出を試みているのに対して、トラベラーは、その名前に反して生まれた町を離れたことのない、つまり決してテリトリーを離れない人間なのである。彼らの象徴的な対決は繰り返しノートに記される。最後の精神病院の場面はその分身同士の究極の対決である。オラシオが糸を張り巡らして部屋に立てこもるのも、分身トラベラーに殺される恐怖の故である（ノートには肉体的に殺されるのではないとある）。トラベラーの兄弟愛の前に、オラシオは狂人に成りすますという自己犠牲をはらうが、トラベラーは、「憐み」という武器でついにはオラシオを別世界から「人類五千年の領分」²⁶⁾の世界へと引き摺り下ろす。

トラベラーの妻タリタはマガの双子の分身である。そしてマガがそうであるように、タリタもオラシオの補完的の分身である。ただ無知なマガとは異なり、百科事典を読むタリタは聡明な女性である²⁷⁾。タリタ（＝マガ）はオラシオの願望の対象であり、渴望する「絶対」の象徴である。ノートにはタリタはオラシオとトラベラーの間を揺れ動くが、いつも最後にはトラベ



ラー（テリトリー）に戻る，とある。トラベラー＋タリタ（＝マガ）vs オラシオ・オリベイラ の構図が記されている。ノートの最初にあった短編『蜘蛛』ではタリタは欲望の対象としてエロスを体現していたが，「糸」の場面を精神病院内の出来事にする，そして結末に導くというアイデアの進展とともに，やがて肉体を失い，形而上学的な象徴に変わっていく。最後に見事な相似形を描く二つの三角関係を図にしておこう。代助と平岡，オリベイラとトラベラーは親友であり，補完的な分身である。この現実にも根を下ろす分身は，エゴイスティックな夢に生きる代助，オリベイラを（狂気，死）へと追いつめるという構図が見られる。三千代とタリタは，代助，オリベイラから見れば理想の女性であり，「自然」を象徴する願望の対象である。

(3) 自己救済のための愛

『それから』は従来，代助が人妻三千代を奪う行為を「自然の愛」からのものと解釈し，代助の行為を賛美するものが多かった。しかし，最近はこの通説に疑問を投げかけるものが増えてきた。彼が三千代を自分のものにしようとする動機はいかにも希薄であり，説得力に欠ける。代助は本当に三千代を愛したのだろうか。「僕の存在には貴方だ。どうしても必要だ」というのは，実は自分の空虚で薄弱な生活を立て直すために，自分を恢復するために三千代が必要なのであって，佐藤泰正がいみじくも指摘するように「この愛の告白は非常にエゴイスティックなものであり」²⁸⁾ 家の体面も経済的支援も全部投げ打って突き進む代助は，一見「自分をすべて犠牲にしてまで」と見えて，実際は三千代を愛したのではなく，いわば自己救済のために三千代を選んだのである。越智治雄の言うように「代助の自己正当化の論理として自然が提出されている」²⁹⁾ とも言える。「自然の愛」に生きたのは，死ぬことすら覚悟した三千代であって代助でない。代助には，父や兄の痛みも，ましてや妻を奪われる夫である親友平岡の苦悩も理解できない。自己本位の稚拙な思考しかできない代助には他者の痛みが理解できないのである³⁰⁾。

「オリベイラの恋」でも同じ疑問にぶつかる。彼は本当にタリタ（マガ）に恋をしていたのだろうか。「厚板」の場面で，オリベイラがタリタを素通りして向こう側にいる親友トラベラー（分身）を見つめていたことを思い出してみよう。彼が対決していたのは，捨てたはずのテリトリーに自分を誘う分身だった。つまり，彼が目指していた「絶対＝天」というのは，古い粹

組み、ブルジョワ社会、テリトリーを脱することであり、一瞬の「憐み」に身を委ねるとたちまち「天」から「地」へと叩き落されるのだ。タリタ（マガ）はオリベイラが目指す「絶対＝天＝自然」を象徴するもので、願望の対象であっても、自己救済しか頭のないオリベイラが彼女（たち）を人として愛したとは言えない。オリベイラには、兄の痛み、マガの痛み、トラベラーやタリタの痛みが理解できなかった。彼もまた他者の痛みが理解できない人間なのである。

4. おわりに

それでは、このようなエゴイスティックで、ある意味で未熟な主人公たちを、なぜ漱石とコルタサルは創造したのだろうか。

漱石は、明治政府の近代化を急ぐあまりに皮相的な西洋文明の導入に深い危機感をもっていた。代助の文明批判は漱石のそれである。吉本隆明は、「文明社会に生きる人間の苦しみ、〈文明苦〉を書いたのは漱石だけだ」と言っている。しかし、漱石が同時に憂えていたのは、古い価値観を否定して、西洋文明にかぶれている若者の姿でもあった。「漱石は、文明の矛盾を批判しながら、自分自身が戦後の文明の時代にとことんかぶれていった代助を見事に描いて……他者の見えない代助の悲劇（喜劇）を批判的に描いている」と佐藤泰正は言う。錯乱する代助の悲劇を書く漱石の眼は代助を突き放してみている。「自分の頭が焼け尽きるまで電車に乗っていこうと決心する」代助の「それから」に対する答えは、これを読む一人ひとりが出すほかはない。では、漱石は、それを誰に対して書きたかったのかと言えば「それを戦後（日露戦争）の若者に対するメッセージとして書きたかった。自己実現が最高の善だと言う若い世代³¹⁾に、他者の痛みや苦しみを知ることの大切さを教えようとした」と佐藤は読み解く。

コルタサルは創作ノートに「オリベイラの事がわかり始めることは、私のことがわかり始めることだ」とメモしている。オリベイラに自己を投影したのは間違いはない。ただ、「オリベイラを膨らませ過ぎてはいけない、オリベイラにはいかなる長所も偉大さもない」とも記している。つまり、この作品は、徹底的に自分を解剖し、欠点をもふくむ自分自身に対する厳しい自己批判の書でもあり同時に、西洋文明に対する厳しい批判の書でもある。コルタサルはあるインタビューで『石蹴り遊び』についてこう語っている。

我々は間違った道をとってしまったのだと、僕は深く確信している。その確信は日ごと強まる、つまり人類は道を間違えたのだ。とりわけ西洋文明では、われわれは歴史的に虚偽の道にのっかり、決定的な破局、色んな原因—戦争、公害、過労、自殺など—での絶滅の危機へとまっしぐらに連れて行かれている。僕は『石蹴り遊び』で、かくあるべきではない世界を描いた。多くの批評家がこの本を、物事を嘆くばかりの悲観的な本だと非難したが、僕はこの本はとても楽観的だと思う。というのも、オリベイラは、その厄介な性格

や、怒りっぽさや、精神的な凡庸さや、ある種の限界を超えられない無能さにもかかわらず、壁に、愛の壁、日常生活の壁、哲学の壁、政治の壁に体当たりしている。いつの日かその壁が崩れることを信じて。『石蹴り遊び』は敗北と同時に勝利の希望を確認する本である。……³²⁾

そしてこの本がいつまでも若者に受け入れられていることについてはこう語っている。

それはきっとこの本が教訓をたれようとしていないからだと思う、若者は教訓が嫌いだからね。若者は自分で、この本の中に自らの疑問や日々の悩みを見つけたりしたのだろう。……最後にオリベイラが身を投げたかどうかって？僕はきっと投げなかったと確信している。だけどそれは、言えない。読者は共犯者だから、自分で答えを出さねばならないからね。

『それから』も『石蹴り遊び』もさまざまな読み方がある。本論では男性人物に焦点をあてて二人の作家たちが伝えたかったメッセージについて考えてみた。代助とオリベイラはともに時代の潮流に抗い、文明に疑義を呈し、体制に異議申し立てをして自らの求めるものを追及しようとした。希求する「自然」や「絶対」を体現するものとして親友の妻を愛するが、本当はその愛は自己救済のためでしかなかった。彼らのみる「夢」の中に潜んでいた「狂気」への不安は、「現実」を体現する親友との対決の前に露わになり、彼らは「天」から「地」へと叩き落されていく。彼らの愚かな、しかし懸命な生き方から「体制や文明を批判する」「愚かな過ちの意味を考える」「他者の痛みを知る」「自分で答えを見つける」という、時代の転換点にたって苦悩する近代知識人に対する漱石とコルタサルメッセージが浮かび上がってくるのではないだろうか。そしてそのメッセージは時代を超えてとりわけ若者の心に響くのではないだろうか。

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、第26号 1999 p. 91
- 2) 両者の猫のモチーフに関しては、上述の拙論に詳しいが、新たに2009年、コルタサルの未発表の短編集が刊行された。その中に *Los gatos* 『猫』1948が入っている。漱石の初めての小説『吾輩は猫である』も最初は『猫』と呼ばれていたことは興味深い。
- 3) 拙論、「英文学教師 漱石とコルタサル ―初期作品におけるキーツ、世紀末芸術の影響―」京都産業大学論集、第36号、2007
- 4) 拙論、「分身殺しのモチーフ ―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、第29号 2002
- 5) 漱石、『文學論』(Keatsの *Endymion* 卷三 Aldin Edition p. 157) の Circe 一族の叙述、ほか、東北大学所蔵の“漱石文庫”の中の Keats 詩集に書き込みが多数見られる。
- 6) 拙論、「漱石とコルタサルの作品の女性像について ―宿命の女たち (ファムア・ファタール) はな

- ぜ殺されたかー」京都産業大学論集，第34号，2006
- 7) コルタサル，『石蹴り遊び』集英社，1978
 - 8) 漱石，『全集』第九巻，p. 150『文學論』の中でのキーツの『エンディミオン』に出てくるキルケーについての言及がある。論者が東北大学付属図書館で実際に見た漱石所蔵の『キーツ詩集』にも Circe という書き込みがあった。コルタサルは『石蹴り遊び』の下書きノートの p. 47 に「キーツのエンディミオン」に言及している。
 - 9) 尹相仁，『世紀末と漱石』岩波書店，1994 に詳しい。
 - 10) 夏目漱石『それから』漱石全集 第4巻 筑摩書房 昭和46年
 - 11) 漱石講演「道楽と職業」1912『全集』十巻
 - 12) Shafer, Jose P. Los puentes de Cortázar, Nuevohacer, Argentina, 1996, p. 28
 - 13) 「天」は石蹴り遊びの「上り」であり，オリベイラと代助の目指すものの象徴である。「地」はその出発点であると同時に，オリベイラと代助にとっては日常への墮落あるいは「狂気」をも意味するものである。
 - 14) 加藤則夫，「漱石と文明 — 『それから』の文明批判」p. 132 浅田隆編『漱石 作品の誕生』世界思想社，1995 所収
 - 15) 熊坂敦子，『夏目漱石の世界』翰林書房 1995，『それから』世紀末の相貌，参照
 - 16) Julio Ortega, Prólogo de Obras completas de Julio Cortázar. Novela II, Círculo de lectores, S.A. Barcelona, p. 19
 - 17) Cortázar: *Las arañas*, *Rev. Iberoamericana*, 84_85 1973 p. 387
 - 18) 代助も赤と青に塗り分けられた家，そして安らぎの緑を思い出す場面がある。「ふとダヌンチオと云う人が，自分の家の部屋を，青色と赤色に分かって装飾しているという話を思い出した。……出来るならば，自分の頭だけでもいいから，緑のなかに漂わして安らかに眠りたい位である。」(五)
 - 19) Cortázar: *Ultimo roundo*, ed.cit. p. 172
 - 20) 石井和夫，「夢十夜」の方法 — 置きざりにされた子供 — 國語と國文学，平成元年五月号，p. 34
 - 21) Cortázar, Julio, Historia de Gabriel Medrano, en Cuentos completos 1, Alfaguara, 1994, p. 59
 - 22) 佐藤泰正，『これが漱石だ』櫻の森通信社，2010，p. 192
 - 23) Cortázar, Julio Barrenechea, Ana María, *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, Editorial Sudamericana, 1983
 - 24) コルタサル自身は，これを Logbook (航海日誌) と名付けている。ノート，p. 44
 - 25) 例えば，『遠い女』『秘密の武器』『山椒魚』『夜，あおむけにされて』『続いている公園』『キクラデス島の偶像』など
 - 26) 最後の場面で助けに現れたトラベラーを見つめながらオリベイラは言う。「きみは憐みを含んだ目でぼくを見つめながらずっとそこにいた僕自身の姿なんだからね。……1メートル70センチに凝縮した，人間の五千年なんだからね」56 p. 318
 - 27) 三千代が「新聞を読む女性」であったことを思い出しておこう。二人は「自然」を象徴しながら「知性」を備えた女性でもある。
 - 28) 佐藤泰正，『これが漱石だ』櫻の森通信社，2010，p. 178
 - 29) 越智治雄，『漱石私論』角川書店，昭和46年
 - 30) 大竹雅則，『漱石 初期作品論の展開』おうふう 平成7年 p. 222
 - 31) 武者小路実篤は『それから』が書かれた翌年明治43年『白樺』の創刊号の巻頭の『『それから』について』の中で，漱石を批評し，われわれ若い世代は漱石の価値観を超えて行く。自己実現が最高の善だ」と書いた。
 - 32) Garfield, P. Evelyn, *Cortázar por Cortázar*, Universidad Veracruzana, 1978, p. 24

On Soseki and Cortázar's male characters

—Love triangle in “And Then” and “Hopscotch”

Yoko IMAI

Abstract

In my previous scholarly work, I have compared Soseki (1867–1916) and Cortázar (1914–1984) from various perspectives, analyzing their lectures from when they were English literature instructors, examining the similarities in their work influenced by that of Poe, and investigating the genealogy of female characters in their work in which the influence of fin de siècle art can be seen. This paper focuses on male characters appearing in their writing. These characters richly reflect the thoughts of both writers. Therefore, this paper will analyze what the authors tried to convey through the main male characters. Particularly, by focusing on the characters in Cortázar's “Hopscotch”, I attempt to interpret the writer's original intent and his process of character development by deciphering the author's writing notes, which were made available to the public after his death.

Daisuke, the main character of “And Then” and Oliveira, the main character of “Hopscotch” are both “educated idlers” who are financially dependent on their father and brothers. While Daisuke criticizes what society has become after cultural enlightenment, Oliveira questions Western civilization. Oliveira had once met a woman who represents “the absolute”, called La Maga in Paris. After La Maga suddenly disappears, he endeavors to find her, and thus his journey begins.

The stories start when both characters dream about something that represents their anxiety about existence. In “After Then”, Daisuke's best friend, Hiraoka lives realistically and criticizes Daisuke's ideological logic. Similar to the relationship between the best friends in “After Then”, in “Hopscotch”, Oliveira's best friend (alter ego), Traveler strives to keep Oliveira down on “earth” to root her down in the “land”. He is ideologically opposed to Oliveira who is striving to reach to the “sky” while keeping compassion in his heart. In “After Then”, eventually, Daisuke who has lost sight of “nature”, rediscovers it in Michiyo, the wife of Hiraoka, and declares his love to her. In “Hopscotch” the main male character also falls in love with his best friend's wife. Oliveira starts to become attracted to the wife of Traveler, Talita, who reminds him of La Maga. Thus, many similarities can be found between the two love triangles. Both Daisuke and Oliveira are pushed to insanity (death) in the end by their best friends, who also play the role of their alter egos. However, the conclusions of both stories are not written and they are left up to the readers. The root of the problem in both love triangles is that the main characters were not truly in love with the women. Rather, their love was based on an egoistic desire to help themselves, suggesting that they lack an understanding of the pain of others.

Why did Soseki and Cortázar created what could be called immature characters although they were intellectuals themselves? These are strong messages to young people that are also filled with self-criticism of the authors themselves: “Question status quo and civilization”, “Don't be afraid of stupid actions”, “Understand the pain of others” and “Figure out answers on your own”. These messages are accepted by people of all ages, particularly young people.

Keywords: Soseki, Cortázar, comparative literature, educated idlers, love triangle