

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

カルロス・フエンテス『誕生日』読解：
『われらの大地』の萌芽として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 成田, 瑞穂, Narita, Mizuho メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1530

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



カルロス・フエンテス『誕生日』読解 —『われらの大地』の萌芽として—

成田 瑞穂

はじめに

カルロス・フエンテス（1928—2012）が昨年五月に死去した際、スペイン語圏の各メディアは、生涯を通じて数多くの作品を生み出したこのメキシコ作家の人生・創作活動に迫る特集を組んだ。そのなかではフエンテスの代表作としていくつかの作品が列挙されたが、ほとんどが『澄みわたる大地』*La región más transparente*（1958）、中篇『アウラ』*Aura*（1962）、『アルテミオ・クルスの死』*La muerte de Artemio Cruz*（1962）、『われらの大地』*Terra nostra*（1975）といった、フエンテスの創作活動中期までの作品であったのが特徴的と言えるだろう。とくに1975年に発表した長篇小説『われらの大地』は、その量が膨大であるということだけではなく、物語に二千年間の歴史を内包しようとする野心的な試みからも、この作家の＜全体＞を俯瞰できる作品ととらえることができる。

メキシコの学匠詩人アルフォンソ・レイエスやノーベル賞作家オクタビオ・パスの流れを受け継ぐ形で創作活動を始めたフエンテスは、メキシコ性 *mexicanidad* を探究する手段として作品の舞台をメキシコにすることに執着する一方で、この『われらの大地』において、その根源／原型であるスペインによるラテンアメリカ「発見」にまで視野を拡げている。

本稿では、フエンテスの中期代表作といえる『われらの大地』の萌芽として、中篇『誕生日』*Cumpleaños*（1969）の読解を試みる。『誕生日』はフエンテスの代表作として挙げられることのほとんどない作品であり、またこの作品と『われらの大地』の関係性に着目する研究はないと言わざると得ないが、本稿で見てゆくとおり、『誕生日』を『われらの大地』の習作として捉えることで、その読解がより深くなるはずである。

1. フエンテスの幻想小説群におけるモチーフ：「トラクトカツィーネ」から「アウラ」、そして「誕生日」へ

フエンテスの作品群は、『澄みわたる大地』『アルテミオ・クルスの死』のようなメキシコ社会の深層を探る、いわゆる社会／都市小説として分類できるもののほか、幻想小説として分類できる作品がある。『仮面の日々』*Los días*

enmascarados (1954) 収録の短篇群、『アウラ』、『誕生日』、『遠い家族』 *Una familia lejana* (1980) などがそれにあてはまるが、これらの作品には共通するモチーフ―異界への侵入、性的な交わりによる固有のアイデンティティの喪失、登場人物や語り手の変容による語りの場の永続など―があり、それらが作品に幻想性を付与しているにとらえられる¹。

フエンテスの幻想小説においては、主要人物が日常／非日常の境界を越え、時間の流れの無化された異界での体験が語られる。たとえば「トラクトカ ツィーネ、フランドルの庭から来た男」*Tlactocatzine, del jardín de de Flandes* (『仮面の日々』所収) において、友人から留守宅の管理を頼まれた男性は、雨が降り続けるその庭で、時空間を超えて存在するメキシコ皇妃カルロタに出会う。また『アウラ』において主人公のメキシコ青年フェリーペ・モンテローは新聞の求人広告に応え、「人が住んでいるとは信じがたい *Te sorprenderá imaginar que alguien vive*²」コンスエロ夫人宅を訪れる。さらに短篇「良き同伴者」*La buena compañía* (『不安な同伴者』*Inquieta compañía*, 2004所収) でメキシコ人青年アレハンドロはパリからメキシコシティへ移り住み、奇妙な二人の叔母たちとの新しい生活を始める。いずれの作品においても、中心人物である男性が別の存在へと変身する可能性が示唆され、それがもう一人の中心人物である老婆に備わっている力によるものと解釈することが可能である。また、男性の変容が示される時点で物語が終わることも共通している。

『誕生日』でもこれらのモチーフは顕現しており、「異界への侵入」は夢からの目覚めという形で現れている。夢と現実という対立項の境界が霧散した世界のなかにあって、この作品においても主要人物の変容に寄り添う女性、ヌンシアが登場する。しかし、ヌンシアは先述の三作品で描かれているような老婆ではなく、常に妊婦として登場すること、さらに『誕生日』において人物の変容は一回のみの出来事ではないことは注目すべき点であろう。後述するように、『誕生日』におけるヌンシアの存在は、フエンテスの幻想小説に繰り返し現れる不思議な力を持つ老婆としてではなく、『われらの大地』におけるセレスティーナにより近いものと考えられる。

2. 『誕生日』における個の流動性

本章では『誕生日』についてさらに詳しく検討したい。

1 フエンテス作品における幻想性のモチーフについての詳しい考察は拙稿（成田 2010）を参照のこと。

2 Fuentes, 1990: 126. 本稿におけるスペイン語文献からの引用に併記される邦訳はすべて拙訳である。

『誕生日』は『アウラ』と同様に中篇小説であるが、長篇小説に劣らず様々なテーマ、象徴、暗喩が複雑に絡み、多義的なイメージを持つ言語の詩的世界で構成されているため、フエンテス作品のなかでもひととき難解な作品とされている。物語内容の解釈も当然無数に存在するが、そのひとつとして挙げられるプロットは以下ようになる。

物語はイギリス人建築家ジョージの夢として展開されてゆく。独房を思わせる閉じられた空間で椅子に腰をおろした老人、かれの傍らには妊婦が付き添い、二人の足下には一匹の猫がたたずんでいる。外界と唯一つながっている扉の下の際間から、老人のための冷めた食事が滑り込むように差し出される。ここでジョージは目覚め、妻のエミリーからその日が息子の十歳の誕生日だと告げられる。夫婦は息子の部屋へ誕生日プレゼントを持ってゆくが、ここでジョージは二度目の目覚めを迎える。見覚えのない部屋のベッドに横たわっている自分、周りにはヌンシアという名の女性と、幼い少年、猫がいる。ジョージは手探りの状態で建物内部を巡る。この建物内の時間において、少年の存在が消滅したり、ジョージ自身がヌンシアとの性的な交わりを体験したりする。そしてかれが最後にたどり着いたのは、最初の目覚めを迎える前の夢に見た独房のような部屋であった。椅子に腰をおろした老人は十三世紀の神学者、ブラバンのシゲルスであり、その傍らに付き添う妊婦はヌンシアであった。物語の末尾で、シゲルスは食事を供していた使用人に殺害される。ジョージはそこから逃げ出し、見慣れたロンドンの街に戻るが、立ち寄ったリージェンツパークの動物園で、腕に抱いた猫を撫でながら、檻のなかのクマにえさを与える妊婦に出会い、彼女から「ひとりぼっちでとても寂しいのよ、だれかと一緒にいたいわ *me siento muy sola, muy triste y necesito compañía*.³」と告げられる。

老人、女性、猫のいる独房がジョージの見た夢なのか、息子の誕生日を迎えた朝が夢なのか、迷宮のような建物のなかで過ごした時間が夢なのか、それともそのすべてが現実なのか。『誕生日』の場合、その境界があまりにも曖昧であり、どこからが現実でどこからが夢なのか、という二項対立的な問いの答えを得ることはできない。また、この物語はジョージの一人称の独白形式をとっていることから、読者はジョージの言葉をとおしてその世界を垣間みることになるが、語られる時間・空間ともに流動的で、混沌としたその有り様に目眩を感じるほどである。しかし、作品全体に偏在するヌンシアとその他の人物の関係

3 Fuentes, 1990: 230.

を軸に考えることで、物語解釈のひとつの可能性をとらえることができるだろう。

語り手のジョージは二度目の目覚めを以下のように迎える。

Al despertar supe que no había pasado un día. Quiero decir que la memoria de mi despertar anterior era demasiado inmediata, demasiado contigua. O quizás un reloj interno (la arena que aún velaba mi vista de vidrio) me advirtió que el tiempo entre el amanecer que recordaba y la noche que vivía era demasiado breve; casi imposible. Sigo acostado, temblando, abrazado a mi mismo, a mis piernas, con las rodillas cerca del mentón. Pero puedo reflexionar: probablemente la noche que me rodea ha sido creada y yo mismo, al imaginarla, la aumento.⁴

胎児のような姿勢で目覚め、あたかも新たな誕生を体験したようなジョージに向かって、ベッド脇にたたずむ少年が、「よかった、戻ってきたんだね *Qué bueno que has regresado*⁵」と語りかける。フエンテス作品の読者であれば、この言葉がフエンテスのほかの作品でも繰り返し使われていることに容易に気づくだろう。そしてこの言葉によって、ジョージという個が変容のサイクルのなかにいる可能性をも認めることができる。というのも、『アウラ』において二人称の語り手は、主人公フェリーペがアウラとの性的な交わりによって象徴的な死を体験しリョレンテ将軍として再生するプロセスを語り、その物語末尾において「きみもまた戻ってきたのだ。 *tú también has regresado*.⁶」と告げるからである。さらに、『われらの大地』第二部、スペイン征服以前のメキシコの神話的世界が描かれる「新世界」においても、主要人物である「巡礼者」が先住民の族長やテスカトリポカ神から「おまえを待っていた。戻ってくることは分かっていた。 *Te esperaba. Sabía que regresarías*.⁷」という言葉とともに迎え入れられる。『われらの大地』においてこの言葉は、スペイン人征服者によってもたらされた線的な時間とは対照的な円環的時間の象徴であると同時に、エルナン・コルテス、ケツァルコアトル神などへ、物語内で「巡礼者」の存在が変化する契機を示す機能も持っている。

『誕生日』においても、『アウラ』のフェリーペと同じように、ジョージは時

4 Fuentes: 1990, 166.

5 Fuentes, 1990: 167.

6 Fuentes, 1990: 159.

7 Fuentes, 1991: 480.

間の流れの計測できない世界で新たな誕生を体験し、自己の存在の不確かさという不安を抱えつつ個の変容を迎えると読み解くことが可能である。『アウラ』において、フェリーペはアウラとの性的な交わりを体験するごとに自己のアイデンティティが曖昧になってゆき、それと同時にリョレンテ將軍の回想録を新たな自己を映す鏡として読むことで、リョレンテ將軍へと変容してゆく。では、『誕生日』におけるジョージの変容とはどのようなものだろうか。

夢という異空間で新たな生を受けたジョージにとって、自分のいる邸宅は、まるで「生成途中 *en proceso de formarse*⁸」の空間であり、ローマ皇帝ディオクレティアヌスの宮殿や、神聖ローマ帝国皇帝フェデリーコのカポディモンテ城塞を想起させるもので、「過去のものか、現在のものか、それとも未来のものか。(Esta casa), ¿fue, es o será?⁹」と自問せずにはいられない。この、流動的であると同時に多様な印象を与える迷宮においてジョージは、それ以前の記憶もなく、自分が何者かも分かっていないため、自己の存在の不確かさに不安を覚える。しかも、かれに「戻ってきた」と語りかけた少年のとなりにいる女性ヌンシアは、ジョージの存在を認識すらしていないのだ。このときジョージにとっては、こちらをじっと見つめる少年のまなざしだけが自分の存在を支える唯一のものとなっている。

Cuando el niño se perdió en los pechos de la mujer dejó de mirarme y esta ausencia me provocó un frío intenso, una intolerable soledad: la noche se había duplicado. Inadvertido por el mundo que era, ¿tenía yo otra posibilidad de encarnación que no fuese la mirada del niño?¹⁰

少年から向けられるまなざし、少年とのまなざしの交差によって、自己の存在の実体化 *encarnación* の可能性を探るジョージであるが、そのまなざしは授乳するヌンシアの胸に埋もれている。しかしその後、ヌンシアと近親相姦的ともとれる関係を持つこの少年は、ジョージを誘い、窓のない壁の隙間からジョージの父親とヌンシアが性交している場面を見せたのち、まるで儀式のように自分とジョージの腕に傷をつけ、ふたりの血液を混ぜる。これらの行動はジョージという個の存在にとって大きな転換点となる。というのもジョージに自らが胚胎した瞬間を見せ、血の契約をかわした少年はその直後に姿を消し、その一

8 Fuentes, 1990: 174.

9 Fuentes: 1990, 176.

10 Fuentes: 1990, 172.

方でヌンシアが初めてジョージの存在を認識するからだ。

El muchacho corrió a la cortina, abrió la ventana de mi casa, arrojó el silabario al parque y salió lentamente a una madrugada pizarra, de ventisca y lluvia fina. Corrí detrás de él, tratando de detenerlo y al detenerlo, de frenar también la velocidad del tiempo; (...) El muchacho ya no estaba allí (...) Recogí el silabario del pasto, me detuve un momento, reconociéndolo, jugando con las cuentas, recordando las calcomanías que pegué en sus bordes. Entonces la voz de Nuncia me convocó: Entra, George: por favor, entra. ¿No ves que llueve?¹¹

少年は消滅し、ジョージは出生の記憶を返されると同時に、少年の記憶を自分の記憶として思い出すが、その瞬間に、ヌンシアが語り手ジョージの存在を認識する。ここでの少年とジョージの入れ替わり、すなわち少年からジョージへという変容は、この記憶の授受とヌンシアからの呼びかけに象徴されている。この後、ジョージにとって生成途中の迷宮のように思われた邸宅は開放的な空間へと変化し、ヌンシアとジョージ（＝語り手）はともに夏を過ごす。かつて少年のまなざしのなかに可能性を見出していたジョージの自己の実体化は、いま、ヌンシアとの性的な交わりにおいて試みられている。

Para ser el hombre de Nuncia hube de afeminarme: de acercarme a la mujer, en sus gestos, en su olor, en sus poses más íntimas. Era imposible pasar por hombre, si ser hombre es un gesto de poder, cuando me entregaba a Nuncia simulándola, buscando sin tregua la posición o la actitud que me acercasen a ella. Fue una larga identificación; quise darle placer, placer de mujer; servirla, agradarla, ser ella misma, uno con ella: ser Nuncia como ella era yo¹²

ヌンシアとの一体化のなかに自己の実体化を試みるジョージだが、彼女との性的な結びつきによってもたらされるのは、ジョージ自身の個の確定ではない。たしかにオクタビオ・パスが述べているような¹³、性的な交わりの体験によってジョージという自己のアイデンティティの喪失、さらに相手との一体化は達成されるが、その交わりが契機となり、新たな人物、騎手が登場するのである。

11 Fuentes: 1990, 194.

12 Fuentes: 1990, 196.

13 Paz, 1993を参照。

かつて少年とヌンシアの授乳という象徴的な性交を契機として、ヌンシアが語り手ジョージの存在を認識したのと同様、ジョージとヌンシアの一体化によって、秋の訪れとともに邸宅へやってきた騎手がジョージとして認識されるのだ。すなわち、開放的な邸宅にやってきた騎手はジョージと同じ姿形であり、ヌンシアは騎手に向かって「帰ってきたのね、ジョージ¡George! ¡Has regresado!¹⁴」と呼びかける。このときから語り手のジョージと騎手という二人の人物は重なり合い、語りの人称が一人称単数 (yo) から一人称複数 (nosotros) となる。そしてジョージであり騎手であるという、二重化した語り手は、ヌンシアとの性交をさらに重ねるが、そのたびごとに、ジョージと騎手が重なり合ったこの男性の人格の輪郭の差異は曖昧になってゆく。また騎手は、かつて少年がしたのと同様に、ジョージに父親の死に関する記憶を渡し、血の儀式を交わす。すると騎手は作品冒頭に登場した老人へと変容するのである。

性的な交わりあるいは性交を象徴するような行為によって人物の輪郭が曖昧になるというモチーフは、『アウラ』と同様、『誕生日』においても顕著である。それは、ジョージへの記憶の授受と同時に、少年とヌンシア、ジョージとヌンシア、騎手とヌンシアという組み合わせの交わりにより発生する。

『誕生日』は、形式として一人称単数の語りであるという点から、この語りの声の主すなわち物語冒頭で目覚めるジョージが人物の変容の核であるとして物語を読むよう誘われるが、その変容の過程および組み合わせを考察すると、語り手のジョージ自身ではなく、むしろヌンシアが中心にあることが明らかになってくる。そして『アウラ』においてはフェリーペがつねにリョレンテ將軍へ変容することが示唆される一方、『誕生日』における変容は具体的な一個の存在に向けて求心的に進むわけではない。つまり『誕生日』における人物の変容とは、ヌンシアの相手となる男性がさまざまに入れ替わるのであり、語り手ジョージの存在も反復される変容のうちの一つでしかないのだ。

3. 記憶の統合

オクタビオ・パスはこの物語に見られる人物の流動性について、「『誕生日』においてはアイデンティティのテーマはいったん拡散しながら結合のテーマへ結びつき、結局は溶解する。En Cumpleaños el tema de la identidad que se dispersa se alía al de la unidad que se resuelve en disolución.¹⁵」と述べる。『アウラ』のように、フェリーペからリョレンテ將軍へという一個の具体的な人物に再生するの

14 Fuentes, 1990: 198.

15 Paz, 1990: 14.

ではないこの変容のあり方は、確かに拡散と呼ぶのに相応しいだろう。しかしそれに続く「結合のテーマ」と「溶解」とは何を指すのであろうか。ここではその点について考えてみたい。

これまで見てきたように、『誕生日』での人物の変容は、ヌンシアを核として発生し、少年から語り手のジョージへ、騎手から老人へと変わってゆく。老人は作品冒頭にも登場する人物であるが、末尾にいたってはじめてその名前に言及があり、十三世紀に実在したラテン・アヴェロエス主義者、ブラバンのシゲルスであることが明らかになる。パリ大学で教鞭をとっていたシゲルスは当時のキリスト教思想とは相容れない命題を唱え糾弾されている。『誕生日』においてその命題とは「世界の永遠性 *la eternidad del mundo*」「真実の二重性 *la doble verdad*」「共有知性 *el intelecto común*」の三つだとされており、ジョージには理解できない言語で展開される老人の語りは、常にヌンシアによって訳されていく。

Me senté a repetir, incansablemente, las tres verdades: el mundo es eterno, luego no hubo creación; la verdad es doble, luego puede ser múltiple; el alma no es inmortal, pero el intelecto común de la especie humana es único. Esperaba llegar, por esta triple vía, a la unidad: al pensamiento de los pensamientos.¹⁶

Vislumbré el secreto de la reencarnación: el mundo es eterno porque muere renovándose; el alma es mortal porque vive de su singularidad intransferible. El Papa Inocente III impuso la siguiente profesión de fe a los valdenses, (…)
Creemos de corazón (y lo manifestamos en voz alta) en la resurrección de esta misma carne que portamos y no de otra. (…)
sostuve, en la soledad de mi recámara, que la resurrección sólo es posible si abandonamos a tiempo, y para siempre, el cuerpo que habemos¹⁷

ブラバンのシゲルスは「世界の永遠性について」において、世界が始まりを持つかという問題を巡り、「知性実体（身体を持たない精神的存在者）」を想定しながら論じる。すなわちシゲルスは「知性実体（＝共有知性）」は、偶然的に生成・消滅する個別者（個々の人間）からは離れて、永遠に種として存在する

16 Fuentes, 1990: 220.

17 Fuentes, 1990: 222.

という理念を発展させ、その種が存在しうる世界も永遠性を備えている、と主張する¹⁸。

『誕生日』における老人すなわちシゲルスの語りでは、この「共有知性」を受け取る個々の人間が、反復して生まれ変わる（reencarnación）存在としてとらえられている。そして、常に傍らに付き添うヌンシアが妊娠したことで、老人シゲルスには、すべての生まれ変わりの記憶がもたらされたという。つまり、ヌンシアは物語内において人物の変容の核であると同時に、シゲルスが「共有知性」つまりあらゆる人間の生涯を内包する、統合された記憶を手に入れる契機ともなっているのだ。

La mujer quedó preñada y, apenas supe de esta concepción, pude imaginar, de un golpe, todas mis vidas anteriores y todas mis reencarnaciones futuras. Misteriosamente, había obtenido mi inserción en el inmortal intelecto común de los hombres.¹⁹

語り手のジョージは、少年から自分の誕生の記憶、騎手から父親の死の記憶を返される血の儀式を体験し、ヌンシアとの性的な交わりによって流動的になった個を抱えていた。そしていま、老人シゲルスからは、自分の存在は反復する変容の一過程であること、さらに変容とは、あらゆる生と死の可能性を持っていることを知らされる。

puedes morir por abulia, coraje, accidente, sentencia, voluntad o tristeza: en todos los casos, yo estaré a tu lado, listo para absorber tu último aliento y pasarlo a un cuerpo distinto, nuevo, apenas concebido, gelatinoso aún en el útero de una mujer.²⁰

老人によってジョージにもたらされた記憶は、少年や騎手が与えたようなジョージ個人の生に関わるのではなく、すべての生まれ変わりの可能性を内包するものである。そしてその記憶を受け取ったジョージは、同時にあらゆる

18 Sigers, 1993を参照。もちろんこの問題は、同書解説でも述べられているとおり、ギリシア的時間観とキリスト教的時間観の対立すなわち円環的な時間の流れの意識と、有限で線的な時間の流れの意識の対立であり、十三世紀以降、アリストテレス哲学の西欧への流入によって顕現したものである。

19 Fuentes, 1990: 222.

20 Fuentes, 1990: 224.

時間と空間を眺めるための視野をも手に入れる。

Redoblo el paso; la ciudad inmensa y por fin la reconozco.

Sé que sólo gracias a las palabras del viejo asesinado puedo reconocerla: comprenderla. Mi mirada es tan vasta como la ciudad. (‥‥) Puedo al fin, intentar una explicación: reconozco los lugares porque aquí he vivido siempre, pero antes no lo sabía porque no estaba acostumbrado a ver lo que fueron al tiempo que veo lo que son. (‥‥) En Covent Garden no hay nada y al mismo tiempo son levantadas unas casas, son derrumbadas otras, los hombres de levita y sombrero de copa caminan y discuten bajo las arcadas de la *piazza*, las carretas llenas de frutas y verduras obstruyen el tránsito²¹

自分のいる空間が過去のものか、現在のものか、未来ものか判別ができず、「この家は今まさに生成しつつあるのだ *la casa está siendo*²²」と考えていたジョージであったが、老人の語りによって、ジョージという存在に「すべての人間である一人の人間、すべての時間であるひとつの時間 *un hombre que es todos los hombres un tiempo que es todos los tiempos*²³」が集約される。それこそがパスの指摘した結合のテーマであり、このジョージとヌンシアが再び出会う場面で物語が途切れることから、その後の展開が「融解」してしまうと考えることができる。しかし、螺旋的な変容を反復してゆくことですべてを内包する存在の統合へ向かうというこのテーマは、中期大作『われらの大地』に受け継がれてゆく。

4. 『誕生日』から『われらの大地』へ

『誕生日』と同様、長篇『われらの大地』にもさまざまな分野からのテーマが混在しており、物語の舞台も二千年の歴史を網羅する壮大な世界である。この作品は三部構成となっており、第一部「旧世界」では、中心人物であるスペイン国王フェリーペ二世がエル・エスコリアル宮という小宇宙を建造する背景と、かれを取り巻く人々に関する逸話が断章形式で展開される。第二部「新世界」ではフェリーペのもとを訪れた三人の青年のうちひとりが、エルナン・コルテスと同じ道程を進みアステカ族の神話的世界のなかで、現代メキシコまで

21 Fuentes, 1990: 227.

22 Fuentes, 1990: 197.

23 Paz, 1990: 14.

続くメスティーソの誕生を体験する様子が語られる。そして第三部「未来の世界」ではまったく同じ姿形である三人の青年たちの来歴が、当時の異端的思想の引用を織り交ぜながら語られ、第一部の断章を繋ぎ合わせるようなエピソードが挿入される。そしてこれら三部をひとつにまとめるように、物語の導入部と末尾は1999年のパリが舞台となっている。本章では、このパリでの描写を中心に考察し、『誕生日』から発展したモチーフを検証することで作品読解の指標のひとつを示したい。

1999年7月14日パリ。メキシコからの亡命者ポーロ・フェボは、アパートの管理人の老婆、ザハリア夫人が出産するのに立ち会う。そこで産まれたのは背中に十字が刻まれ、足指が六本ある男児だった。見知らぬ差出人ルドビーコとセレスティーナからの手紙にあったとおり、ポーロはその子どもをヨハネス・アグリッパと洗礼すると街へ出る。

このときのパリは、迫りくる世紀末への不安を象徴するような様相を見せている。セーヌ川の水は33日と半日の間ずっと煮えたぎり、サクレ・クレール寺院のファザードは黒く塗られ、ルーヴル美術館のオブジェは透明になっている。凱旋門は砂と化し、エッフェル塔はさながら動物園のようにさまざまな動物たちが巣くっている。また、人々は自虐的な礼拝をおこなう巡礼者たちの姿を眺めようと列をなしている。サンドイッチマンの仕事をこなしながら人々の間をさまようポーロは、これら異様な光景を前にしても「楽観主義的思考」を続ける。

En el joven cuerpo de Polo Febo se escondía, quizás, un viejo optimismo (...) Mientras a él no le sobrevinieran accidentes como el de Madame Zaharia (¿y quién metería la única mano en el fuego, dados los tiempos que corren?) no tenía por qué interrumpir el ritmo normal de su existencia. No. Mucho más: sigo creyendo que el sol sale todos los días y que cada nuevo sol anuncia un día nuevo, un día que ayer fue futuro; sigo creyendo que hoy prometerá un mañana en el instante de cerrar una página, imprevisible antes, irrepitable después, del tiempo.²⁴

ポーロは、ひと月あまり続いているパリの異様な光景にはすでに慣れていて、自分の周囲がどのようなものであっても、自己の存在や生活、そして過去から未来へという時間の流れが乱されることはないと考えているのだ。しかし、そ

24 Fuentes: 1991, 60.

の一方でポーロは、かれの行動を描写する語り手によってさまざまな呼称を名づけられている—Polo Avestruz, Polo Antropólogo, Polo Catequista, Polo Cartesiano, Polo Mutilado, Polo Trivia, Polo Púber, Polo Cinemateca—。さらにヴォルテューユ河岸で出産する大勢の女たちは、生まれた子ども（その全員が男児で背中には赤い十字、足には六本指がある）の父親はポーロだと主張する。

Todas arrojadas sobre él, besándolo primero, pellizcándolo, arañándolo, convencidas ahora de que con un manco, y sólo con un manco, habían hecho el amor nueve meses atrás, invocando la mutilación como prueba de su fértil singularidad, exigiéndole que reconociera la paternidad, ciegas, furiosas ante cada negativa del joven, (...) exigiéndole hasta el fin que fuese otro, cuando él, con toda sencillez aunque con grande astucia, sólo podía repetir: Yo soy yo, sólo yo, (...) no tengo más destino que éste, humilde y satisfactorio, les juro que no poseo otro destino.²⁵

女たちの手やまなざしから逃れたのちも、ポーロはアール橋でさらなる新たな意味づけを体験する。その橋にひとりたたずむ少女はセレスティーナと名乗り、ポーロには理解できない物語を聞かせる。そして彼女はポーロに対して「フアン」と呼びかけ、かれに別の意味／運命を押しつけようとするのだ。セレスティーナの言葉にポーロは、自分は「片腕の若者、ル・ブーケの従業員、サンドイッチマン。始めから終わりまでポーロだと認識してもらえる存在 el joven manco, el empleado de Le Bouquet, el hombre-sandwich: reconocido como Polo en su alfa y en su omega²⁶」であると考えているが、セレスティーナの、蛇をかたどった刺青の施された口元からは、フアン、という別の名前が出てくるのだった。そして投げかけられる言葉の意味が分からず、揺らいだ個を与えられたまま、ポーロはアール橋からセヌ川へ落ちてしまう。

冒頭から個の流動性が描かれるこの作品において、ポーロが再び登場するのは物語末尾に置かれた最後の断章「最後の都市 La última ciudad」で、舞台は1999年12月31日すなわち五ヵ月半後のパリである。この、ポーロの滑落から再登場までの間には、同時にティベリウス帝期のローマから1999年のパリまで、二千年の歴史が語られており、そのなかで顕著に見られるのが「いま」と「こ

25 Fuentes, 1991: 72

26 Fuentes, 1991: 77.

こ」に執着し、カトリックを手段として用い強固な絶対主義国家の構築を進めようとするフェリーペ二世と、新世界の「発見」やルネサンス的思想に象徴される流動的な世界の対比であり、不動の世界への流動的な世界の侵入である²⁷。作品冒頭のポーロのように、フェリーペ二世もまた「始め alfa」から「終わり omega」まで確固とした自己と世界に固執する存在として描かれるが、フエンテスはそのなかにセレスティーナという異なる時空間に偏在する人物や、次々とその名前や属性を変化させる三人の若者たちを登場させることで対比させ、フェリーペ二世の個としての脆弱性を暗示する。さらに、エスコリアル宮に世界のすべてを閉じ込め、不動の歴史を完成させようとするフェリーペ二世の執念は、ルドビーコが語る「記憶の劇場」と対比される。

Mira en los combinados lienzos de mi teatro el paso de la más absoluta de las memorias: la memoria de cuanto pudo y no fue; (...) mira cómo convence Calpurnia a César de que no asista al Senado en los idus de marzo; mira el nacimiento de esa niña en un establo de Belén, en Palestina, bajo el reinado de Augusto (...) mira cómo sale ese genovés, Colombo, a buscar la ruta de Cipango, la corte de Gran Khan, por tierra, de poniente hacia levante, a lomo de camello, (...) Las imágenes de mi teatro integran todas las posibilidades del pasado, pero también representan todas las oportunidades del futuro, pues sabiendo lo que no fue, sabremos lo que clama por ser. La historia sólo se repite porque desconocemos la otra oportunidad de cada hecho histórico: lo que ese hecho pudo haber sido y no fue.²⁸

あり得たかもしれない過去、あらゆる可能性を秘めた未来を映し出す記憶の劇場は、過去に起こった事象を取捨選択した結果としての、固定された歴史とは対照的であり、フエンテスはこの概念をイエイツの『記憶術』²⁹だけではなく、ジャンバッティスタ・ヴィーコの歴史哲学から援用している³⁰。ヴィーコの唱えた「経過と再経過 *corsi e ricorsi*」についてフエンテスはそれを円環的な時間概念として解釈したうえで³¹、歴史とは、さまざまな事象が螺旋的に反復

27 フェリーペ二世および中世から近代への過渡期にあるスペインを中心に『われらの大地』全体を読み解く考察は、拙稿（成田 2011）を参照のこと。

28 Fuentes, 1991: 675-677.

29 Yates, 1993.

30 Vico, 1975.

31 Fuentes, 1997を参照。

し、あらゆる可能性を包括しながら完成すると考え、その概念を『われらの大地』に反映させているのだ。そして、物語末尾に描かれるパリにおいて、ポーロが引きこもっている部屋には、ここまで語られてきた物語がポーロの所有する骨董品の手稿に書かれていたことが明らかになる。何度も手稿を読み返しているポーロは、その内容をすべて記憶している。

unes los cabos sueltos de tu situación y de tus lecturas que viste por última vez desde tu ventana, con la letra muerta de las páginas que sostienes entre tus manos, esas viejísimas historias de Roma y Alejandría, la costa dálmata, y la costa del Cantábrico, Palestina y España, Venecia, el Teatro de la Memoria de Donno Valerio Camillo, los tres muchachos con la cruz en la espalda, la maldición de Tiberio César, la soledad del rey don Felipe en su necrópolis castellana, darle una oportunidad a lo que nunca la tuvo para manifestarse en su tiempo, hacer coincidir plenamente nuestro tiempo con otro, incumplido, se necesitan varias vidas para integrar una personalidad.³²

また、パリを舞台とする冒頭と末尾の断章は、この作品が発表された1975年の段階では未来にあたる1999年が設定されており、フエンテスは生起する可能性のある事象であると同時に過去の反復としても解釈できる未来の歴史³³を描き出す。そして、この「経過と再経過」の歴史世界の具現化が描かれるのがパリである理由は、この街が、「ゲルマン世界と地中海世界、北と南、アングロサクソンとラテンという、われわれを引き裂く世界の間にある、道徳的、性的、知的均衡点 el punto exacto del equilibrio moral, sexual e intelectual entre los dos mundos que nos desgarraron: el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino³⁴」であって、反復する歴史の核となる場所であるからと解釈することができよう。この「最後の都市」パリで、反復する歴史を記憶として備えているポーロのもとを、その歴史全体に遍在してきたセレスティーナが訪れ、二人は性交する。

『われらの大地』においても、『誕生日』やその他の幻想小説においてと同様、性的な交わりを契機として人物の輪郭が曖昧になっていく様が繰り返し語られるが、作品の最後に描かれるポーロとセレスティーナの交わりは、ポーロに二

32 Fuentes, 1991: 911.

33 マドリードが無人の都市に変貌、アメリカ合衆国海軍によるメキシコ侵攻などの事象が新聞記事となり、それをポーロが読む描写がある。Fuentes, 1991: 69を参照。

34 Fuentes, 1991: 902.

千年間の歴史が内包されている点で他のものとは異なっている。というのも、2000年という、ふたつの世紀の狭間にある年が明ける瞬間、二人は交わり、融解し、ひとつの存在となって新しい両性具有者として再生するからである。この断章は作品内で唯一、ポーロに向かって Tú と語りかける二人称の語り手によって展開されており、この語り手は以下のように語りを終える。

te amas, me amo, te fecundo, me fecundas, me fecundo a mi mismo, misma, tendremos un hijo, después una hija, se amarán, se fecundarán, tendrán hijos, y esos hijos los suyos (...) vendrán a ser los dos una sola carne, parirás con dolor a los hijos, por ti será bendita la tierra, te dará espigas y frutos, con la sonrisa en el rostro comerás el pan, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado, ya que polvo eres, y al polvo volverás, sin pecado, con placer.³⁵

ポーロとセレスティーナの融合によって誕生した両性具有者のありようを、旧約聖書創世記の表現を絡ませながら語ることで、この語り手は物語内でたびたび言及される、「複数の生による人格の統合 para integrar una personalidad se necesitan múltiples existencias³⁶」と、すべての可能性を維持したまま反復しながら変容する歴史世界の誕生を示唆している。『誕生日』において暗示された、永遠性を備える「共有知性」の多様な人格を受け皿とする変容は、『われらの大地』において人間存在と歴史の統合として発展を達成するのである。

おわりに

これまで見てきたようにフエンテスは、創作活動中期までの作品、とくに幻想小説群に分類される短篇小説に頻出するモチーフを援用し、『誕生日』において、人物の変容と空間の現在進行形的な生成の過程を、ジョージによる一人称の語りによって展開させている。『誕生日』における人物の変容は、具体的な一人の人間に生まれ変わるのではなく、記憶という「共有知性」を受け取る器としての男性が、人類の存在全体を象徴するヌンシアを核として入れ替わってゆく。そしてそこには、「統合」を希求する神学者、ブラバンのシゲルスの試みが展開されていると解釈できる。シゲルスの命題を取り込みつつ、人間存在のありかたを反復する変容として描き出したフエンテスは、その変容を産み出す象徴的な母として女性ヌンシアを登場させた。物語内の時間・空間に年老いるこ

35 Fuentes, 1991: 921-922.

36 Fuentes, 1991: 644.

ともなく遍在し、人物の変容の核となるという意味では、ヌンシアは『われらの大地』のセレスティーナと同様であると言える。しかし、記憶を返され、与えられたジョージと、遍在してきたヌンシアが会う場面で物語が終焉する『誕生日』は、その変容の最終的な結果までを示すには至っておらず、いわば過程途中で打ち切られている印象すら与える。

一方で『われらの大地』においては、歴史の記憶を内包するポーロとセレスティーナの交わり、さらにその結果を二人称の語り手が描写していることを考えれば、「統合」の完成を外側から眺める視点の存在に気づくことができる。さらにこの作品は『誕生日』のように神学的な側面を前面に出しているのではなく、メキシコの根であるスペイン近代化の過程を歴史哲学の側面から描き出そうとしている。つまり、人格の変容だけでなく、螺旋的に反復する歴史概念をも導入することで『誕生日』のなかに萌芽として見られたテーマを発展させたものが『われらの大地』であるといえる。

『われらの大地』出版以降も、フエンテスは数多くの作品を生み出した。逝去にともない、新たな作品全集の刊行も予定されている。後期の作品群も含めた、フエンテスの創作活動全体を俯瞰し、この作家の文学史上の位置づけを明確にする考察を今後の課題としたい。

引用文献一覧

- Fuentes, Carlos (1990) *Cuerpos y ofrendas*, Madrid, Alianza Editorial
- Fuentes, Carlos (1991) *Terra nostra*, Madrid, Espasa-Calpe
- Fuentes, Carlos (1997) *Tiempos y espacios*, México, D.F., Fondo de cultura económica
- 成田瑞穂 (2010) 「カルロス・フエンテス『アウラ』にみる幻想性のモチーフ」
日本イスパニヤ学会誌『HISPÁNICA』第54号 pp.85-101
- 成田瑞穂 (2011) 「『われらの大地』にみるカルロス・フエンテスの＜歴史＞認識」
神戸外大論叢 第62巻 第4号 pp.53-82
- Paz, Octavio (1971) “La máscara y la transparencia” en Giacomani, Helmy F. ed.
Homenaje a Carlos Fuentes, New York, Las Américas, pp.15-22
- Paz, Octavio (1993) *La llama doble: Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral
- Sigers de Brabant (1993) 「世界の永遠性について」(上智大学中世思想研究所編
訳／監修『中世思想原典集成13 盛期スコラ学』所収) 平凡社
- Vico, Gianbattista (1975) 「新しい学」(清水純一、米山喜晟訳、『世界の名著続6』
所収) 中央公論社
- Yates, Frances Amelia (1993) 『記憶術』(玉泉八洲男監訳) 水声社