

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

フエンテス『われらの大地』における絵画

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 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/1885

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



フエンテス『われらの大地』における絵画

成田 瑞穂

はじめに

メキシコの作家カルロス・フエンテス（1928-2012）の中期代表作『われらの大地』 *Terra nostra*（1975）は、16世紀のスペインを主な舞台にした長篇小説である。この作品は、実在した人物や実際に起こった歴史的事象を扱っていることから、いわゆる歴史小説としてとらえることもできるが、歴史に限定されることなく、メキシコ論、文学論など、さまざまな側面からの読解が可能である。数多くの『われらの大地』研究においてよく見られるのは、この長大な作品のなかに作家フエンテスの〈全体〉が網羅されているとして、フエンテスの哲学的・歴史学的・社会学的・文学論的主張を読み取ろうとするものである。そのアプローチ方法も数多あるが、なかでも興味深いのは物語内に描かれる、さまざまな芸術作品に着目する研究である。

マリオ・バルガス＝リョサ、ガブリエル・ガルシア＝マルケスなど、〈ブーム〉世代の作家研究で名高い R. L. ウィリアムズは『われらの大地』という小説作品と、その物語が展開してゆく舞台エル・エスコリアル宮殿という建造物そのものを対比させる考察をしている¹。ウィリアムズは、「フエンテスは『われらの大地』において、中世・ルネサンス・新古典の建築様式が混在するエル・エスコリアル宮殿を描き直すことで、宮殿を建造した当時のスペインの政治的・文化的テーマのすべてを活字にした」²と解釈している。またフエンテスが『われらの大地』の執筆準備中にエル・エスコリアル宮殿を訪れていることに触れたうえで、宮殿の建造にいたるスペインの歴史的背景とフエンテスの経歴を重ね合わせ、さらに宮殿の構造や機能という側面から『われらの大地』の物語内容を考察している。

たとえば、エル・エスコリアル宮殿の備える機能（王宮、教会堂、修道院）が『われらの大地』の3部構成（第1部「旧世界」第2部「新世界」第3部「未来の世界」）と重なっているうえ、宮殿内の各施設の空間的な広さと小説のペー

1 Williams 1998

2 Williams 1998: 77 なお、本稿におけるスペイン語文献からの引用の和訳はすべて拙訳である。

ジ分量が、3部それぞれで呼応しているとして、エル・エスコリアル宮殿が『われらの大地』全体に投影されていると判断する。物理的な大きさ・量の配分が一致しているというこの意見は、数量化に恣意性が感じられるものの、『われらの大地』の読解として、宮殿の建築様式からアプローチするという新たな視点を付与していることから重要な意義を持つものである。

エル・エスコリアル宮殿は完成までに20年以上の歳月がかかっており、建築期間の後期、すでにフェリペ2世が王宮として使用していた時期にも居室、広間、回廊などの内部構造や、塔、階段、中庭などの外部構造の計画がたびたび変更されている。複数の建築様式が混淆し、つねに変容の可能性にさらされながら建造されたエル・エスコリアル宮殿は、たしかに『われらの大地』に描かれる人物の変身・時間伸縮と呼応しているように読み取れる。さらに宮殿の壁面を飾る絵画や彫像も（その多くは聖書のエピソードや聖人を主題としている）、制作時期の芸術傾向や政治的意図によって、形式や内容に修正が加えられている。その結果、この宮殿を訪れる人間は、たとえば聖ロレンソ、聖マウリシオなど、同じ聖人をモチーフとする作品でありながら多様なイメージのパターンを目の当たりにすることになる。それは『われらの大地』の読者が、「陛下」と呼ばれるフェリペ2世やそのほかの人物造形のなかに、いくつもの別の人物を見出だすのと対応しているのだろう³。

多様性を内包するエル・エスコリアル宮殿は、その一方で、建造を命じたフェリペ2世の、スペインの覇権を誇示したいという強固な意志も反映している。エル・エスコリアル宮殿はサン・カンタンにおける対フランス戦での勝利を記念し、戦死者を弔う意味も込めて建造が始められた。しかしフェリペ2世はこの宮殿が「神の都市 Ciudad de Dios」になると同時に、自らが神と現世の仲介者として君臨できるような意味も付与している。それは、宮殿をノアの方舟に見立てたモチーフのタペストリーコレクションや、ベッドに横たわったままミサを窃視するための、礼拝堂に隣接する国王の寝室、回廊の壁に大きく描かれたスペイン軍勝利のフレスコ画などに見て取れる。

フェリペ2世はカトリックを唯一の信仰と認めることで、スペイン王家とカトリックとの強固な結びつきを世俗権力の拡大に利用した。『われらの大地』の物語内においても、国王フェリペは狂信的ともいえる敬虔なカトリック教徒

3 『われらの大地』の主要人物「陛下 El Señor」の名はフェリペとされており、エル・エスコリアル宮殿との関連を考えれば、それがフェリペ2世を指すことは明らかである。しかしこの人物の造形にカルロス2世を彷彿させる身体的特徴があったり、カトリック両王期やカルロス1世期に起こった事象が語られていたりもする。この人物には、スペインが中世から近代に移行する過程に君臨した国王たちが集約され、1人の人物に内包される個の多様性が示されている。

として描かれ、後述するように建築中の「王宮」⁴ を、閉ざされた不動の小宇宙として創り上げようとしている。

荒涼とした台地にそびえ立つ、飾り気のない花崗岩の重厚な建造物エル・エスコリアル宮殿はたしかに、フェリペ2世の手中にある権力の大きさを象徴している。しかし、『われらの大地』の「王宮」には、フェリペ2世が目指す完全な「神の都市」とは相容れない絵画が登場する。エル・エスコリアル宮殿という建造物と小説『われらの大地』を重ね合わせて論じるウィリアムズも、宮殿に集められた絵画コレクションについてはあまり詳細な考察はしていない。そこで本稿では、絵画作品という側面から『われらの大地』という物語の読解を試みたい。エル・エスコリアル宮殿に所蔵される絵画作品が『われらの大地』でどのように扱われているかを考察し、それが物語全体のテーマとどのように関係するかを明らかにするのが本稿の目的である。

1. 『われらの大地』の構成

『われらの大地』は、それぞれタイトルの付された144の断章で構成され、「旧世界」El viejo mundo、「新世界」El nuevo mundo、「未来の世界」El otro mundo と名付けられた3部に分かれている。それぞれの部のタイトルは、物語の展開する主な舞台を示している。そして、作品の冒頭と末尾は1999年のパリを舞台に、メキシコからの亡命青年の行動を追う断章が据えられていることで、物語の始点と終点が結びつく円環的構造もまた見出すことができる。

第1部「旧世界」の舞台は、そのタイトルから想起されるとおり、コロンブスによって<発見>された新大陸と対照をなす、旧大陸のヨーロッパおよびスペインである。物語内で中心人物として語られるのは、「太陽の沈まない帝国スペイン」を築いた国王フェリペ2世であり、作中では「陛下 El Señor」とだけ呼ばれている。かれはフランドルの異教徒に対する戦いで勝利したのち、その土地の教会が兵たちによって穢されているのを見て衝撃を受ける。そして自らの手で、犯されることのない聖地を建てることを決意し、王宮（エル・エスコリアル宮殿）を建築中である。この宮殿は王家の霊廟、修道院、図書館としての機能も持つ複合文化施設であり、王妃と廷臣などの王族関係者以外にも、修道士や画家、労働者たちなどが出入りし、物語においてはこれらの人物たちが語り手として断章ごとに入れ替わり登場し、語りを進めてゆく。

この第1部における語りで強調されているのはフェリペ2世とエスコリアル

4 エル・エスコリアル宮殿は『われらの大地』において「王宮 El Palacio」と呼ばれる。

宮殿に体现される、16世紀当時のスペイン社会の情勢である。歴史上、中世から近代への移行期にあったスペインでは、それまでのユダヤ、イスラム、カトリックの三宗教共存からカトリックを唯一の信仰とする政策転換をおこない、それを軸に絶対主義国家を構築しようとしていた。一方で、16世紀のヨーロッパでは宗教改革運動が広がっており、コペルニクスの地動説によって世界の不動性は否定され、さらにエラスムスによってすべての価値は相対的なものであるというルネサンスの風潮が浸透しつつあった。スペインはその流れに対抗し、内へと閉じこもるような政策をとったと言えよう。すなわち、エル・エスコリアル宮殿は、カトリックの牙城としてのスペインを象徴するものであり、『われらの大地』物語内においても、フェリペは異物を排除し、外部からもたらされる多様性・流動性を拒絶する。かれは、王宮を不動の小宇宙として創りあげ、自身の死とともに世界も消滅することを望んでいる。

ここは陛下の王宮。かれの理性の奥底から、深刻なまでの必要性にかられて生まれたものだ。この王宮は、戦い、権力、信仰、生と死、そして愛の代替物として建てられている。ここは陛下のもの。陛下はこのなかですべての代理人となり、王宮のためにすべての代わりをする。ここは陛下の永遠なる住処。ここで死者として永遠に生きるため、あるいは永遠に生きてまま死ぬために建造したのだ。(344-345)⁵

「今とここでわれわれの系統が頂点に達する。われわれとともにこの王宮で世界が消滅すればよい」(395)

フェリペの強迫観念めいたこの希求は、「太陽の沈まない帝国」としての輝かしい歴史の裏側に存在する、常に崩落の危険性を孕んだスペイン帝国の緊張感を示すものだろう。

2. 「オルヴィエートの絵画」と不動の小宇宙の崩壊

フェリペはしばしば、王宮の中央礼拝堂、大祭壇に飾られた絵画を前に礼拝をおこなう。この絵画は「オルヴィエートの絵画」とだけ称され、具体的な作品タイトルは明示されない⁶。第1部でたびたび言及されるこの絵画は、キリ

5 本稿における『われらの大地』からの引用は Fuentes 1991 を使用し、該当するページ数のみ末尾に付す。

6 この絵画の作者に関しては物語が進むなかで、王宮付き画家で修道士でもあるフリ안의筆によるものだと明らかになる。研究者のなかには「オルヴィエートの絵画」がイタリアの同名

ストの生涯を描く古典的主題を持つもので、礼拝堂にある絵画としては特に目新しいものではない。しかし物語が進んでいくなかで、フェリペがこの絵画を眺めるたびに、絵画のほうからフェリペの現実・思想に対立するイメージを投げかけてくる。フェリペが、民衆に説教するキリストの描かれたこの絵画に向かって、イエスよ御姿を現したまえ、われに救済を、と祈ると、描かれた人物たちが動き始め、禁欲的な聖書の物語とは相容れない、みだらなシーンを展開する。

(フェリペが) そう懇願し顔を上げると、絵のなかの人物たちが身体の向きを変えるのが見えた。フェリペは振り返り、王宮内のほかのすべての像も生命を得たのか確かめた。しかし、身体を動かしていたのはこちらに背中を向けてキリストの言葉を聞いていた裸体の男たちだけだった。(…)そして、絵のなかでこちらを向いて説教をしていた、光輪のないキリストも向きを変え、フェリペに背を向けてしまった。裸体の男たちは屹立し、血と精液にまみれた巨大な性器を見せつけていた。(…)光を持たないキリストの背中には、肩甲骨の間に赤い十字が刻まれ、尻に向かって濃い色の血液が滴り落ちていた。(221)

それでもなおフェリペがこの絵画に向かって祈り続けると、絵のなかのキリストがフェリペに向き直り、かれを罵倒する。

おまえはわたしを真似ようとしている。おまえが迫害してきた異端者もキリストを模倣しようとする。愚かな者たち。もしわたしが神であるなら、地上でのわたしの伝説や生きざまは、代替も模倣もできないはずだ。しかし、もしわたしがただの人間イエスであったのなら、だれでもわたしのようになれる。人として生まれ、ティベリウス帝治下に生き、ピラト総督に捕えられ、歴史に名を残すなどという誘惑に負けたのは、いったい何のためだったのか。愚かなわたし。そう、本物の神々は二度と繰り返されることのない時間の原点に鎮座し、未来に向かう流れのなかなどにはいない。未来などなんの意味もないのだから。このジレンマを解いてみろ。おまえ

の都市にあると指摘するものもいるが、その存在は確認されていない。ただしオルヴィエートの大聖堂にはルカ・シニョレッリ作のフレスコ画がある。「オルヴィエートの絵画」が聖書のエピソードの変種を提示していることを考えると、中世の一義的な絵画を脱し、曖昧さや暗示を内包する世界を描いたシニョレッリの画風が想定されていると解釈することも可能であろう。

は本当に間抜けな奴だ。(223)

さらにこの絵画は、古典的主題からその内容を変化させ、イエスの生涯の変種を語り始める。フェリペにとって「正統」である聖書のエピソードの意味の転覆を図る絵画の存在は、『われらの大地』が、「正統・カトリック」を軸に絶対主義国家を構築し、その縦構造の社会を植民地にももたらした16世紀スペインの裏面史を描き出そうとする作品であることを象徴していると捉えられる。

第1部の終わりで、1人の青年がフェリペの旧友ルドビーコに連れられてやってくる。この青年は「新大陸」に渡り、その地での冒険譚をフェリペに語り、その語り全体が第2部「新世界」を構成する。本稿においてこの第2部についての考察はしないが、<発見>期のメキシコを舞台にした青年の冒険譚は、何度でも再生可能な世界、円環的時間といった、フェリペが求める不動・不変の世界とはまったく異なる思想にもとづくものであった。

フェリペは、スペインすなわち王宮を閉ざされた不動の空間として構築しようとしていた。しかし青年によってもたらされた未知の大陸の情報は、かれの小宇宙のほころびを示すものであった。これに続く第3部では、青年の話聞き動揺するフェリペに、スペイン・イタリア・エジプトを遍歴し、様々な思想に触れたルドビーコとセレスティーナが世界の多様性について語る。次節では、キリスト教グノーシス派、ユダヤ教神知論カバラ、神秘主義などの思想に触れるエピソードがちりばめられたこの第3部に「引用」されている絵画作品に着目したい。

3. 『われらの大地』第3部における「快樂の園」

(ヒエロニムス・ボス、1500年頃)

フランドル派の画家ヒエロニムス・ボスの没年は1516年であり、エル・エスコリアル宮殿の建造開始時(1563年)にはすでに亡くなっていたが、フェリペ2世はこの画家の絵画をこよなく愛したようだ。おそらく青年期に視察旅行としてフランドルを巡った際にボスという画家の存在を知ったのだろう、フェリペ2世はネーデルラント支配を進めるなかでボス作品を収集し、そのコレクションはエル・エスコリアル宮殿に収められた。現存数少ないボス作品の多くが、スペインのエル・エスコリアル宮殿やプラド美術館(マドリッド)に所蔵されているのは、このフェリペ2世の嗜好に拠るところが大きい。

ボスの代表作「快樂の園」(スペイン語題 *El jardín de las delicias*、現在はプラド美術館蔵)もフェリペ2世によって収集され、かれの存命中はエル・エスコ

リアル宮殿内の王族居住区域に飾られていた。したがって、エル・エスコリアル宮殿が舞台として再登場し、第1部で分散して語られる内容を繋ぎ合わせるようなエピソードが展開される第3部にこの絵画が登場するのは、歴史的事実と適合するうえ、物語読解のための手がかりが与えられていると捉えることができるだろう。

この絵画は『われらの大地』の第3部、ルドビーコが、のちに新世界へ向かうことになる青年を連れネーデルラントを遍歴していたときのエピソードのなかに登場する。「ヘルトヘンボス」と題が付されたその断章は、「快樂の園」という作品が生まれる過程を描写している。

ヘルトヘンボス

もっと先へいこう、その晩ルドビーコは信者たちに語った。(…)無垢な時代にあった父アダムの姿に近づこう。裸になれ、恥じらいなど感じなくてよい、アダムは裸体を恥と感じなかったのだから。(…)肉体の自由を受け入れ快樂に身を委ねれば、穢れは枯渴し、無垢な体を手に入れられる。そう、いまからおまえたちはアダム派と呼ばれるだろう。アダムの信徒たち、裸体になれ。

青年がその美しい裸体を露わにすると、集まった者たちもすぐに服を脱ぎ篝火を囲んだ。みな寒さを感じることもなく木々の間で踊り、池のなかで交わり、花々と交わり、裸のまま馬や猪にまたがると、夜の闇にバグパイプの音が響き、鳥たちが目を覚ました。水面に浮かぶ透明なガラス球の内側で夢想にふける者、イチゴをむさぼり食う者、魚に食われる者。その光景を眺めていたのはフクロウと、ある中年の信徒だけだった。頭部になにか隠しておきたいものでもあるのか、粗末な縁なし帽をかぶったままでまなざしを向けていた。

夜明けにヘルトヘンボスの村に戻ると、慎ましやかな職人は見てきた光景のすべてを、目を細めたまま、血色の悪い薄い唇で無言のタブローに向かって語っていた。(691-692)

この断章のタイトル「ヘルトヘンボス」はオランダ南部にある都市で、ボスが居住した土地として知られている。「大公の森」を意味するこの地名が画家名「ボス」(オランダ語で「森」)の由来なのだという。ボスに所縁の地名が断章のタイトルになっていること、その土地の森での放蕩なシーンを「職人」がタブローに描くことなどから、ここで語られる内容が「快樂の園」の中央パネル部分と関連していることが分かる。すなわち、この断章を読む読者は、ボス

が「快樂の園」を描くことになった契機とそれに続く創作過程を目の当たりにするのだ。

この断章で言及されている「アダム派」とは、中世の北ヨーロッパに登場したキリスト教異端派のひとつである。アダム派信徒たちは、原罪を犯す前のアダムを崇拜の対象とし、性的な交わりで肉体を酷使することで、原罪が浄化され、原始のアダムに近づくことができると考えていた。「快樂の園」の中央パネルに描かれる、500名を超える裸体の男女の織りなす楽園的世界は、たしかに、このアダム派を彷彿させる。実際に1970年代まで「快樂の園」のなかにアダム派の異端的思想を見出す研究もあった。現在ではその説は否定されているが、フェンテスはこの、ボス＝アダム派の解釈を採用し作品中でその名前に言及している。フェンテス自身がこの説を支持していたかどうかは不明であるが、いずれにしても、「快樂の園」とアダム派を結びつけるこの断章は、第3部で頻出するキリスト教異端派の存在、すなわち世界の多様性をフェリペに提示するためのエピソードの1つであると考えられるべきだろう。

フェリペは第1部において、アダム派を含めたフランドルの異端派の反乱を制圧し、その首謀者の頭部を戦利品として受け取り、王宮で保管していた。しかし、第3部でルドビーコとの語りにおいて、その頭部は反乱首謀者のものではなく、一介の異端派信徒のものであったことを知らされる。そこでフェリペはその頭部を持ち出して王宮の礼拝堂へ向かう。その場面に続く断章で、ふたたび「快樂の園」が登場する。

フェリペはふたたび棺から頭部を取り出し礼拝堂に向かった。

オルヴィエートの絵が消失し、なにも残っていない空間の前で立ち止まった。灰色の髪を掴んで頭部を高く持ち上げ祭壇へ向けた。頭部の半開きの瞳が瞬きした。(…)国王の手が震え、頭部の目の瞬きが繰り返されると空白だった空間に形と色が溢れ始め、その驚異を前に陛下は動けなくなった。頭部の目から、いまや新たな像やシルエットや色彩が祭壇の向こうに流れ出し、組み合わせたり、空虚を埋め、調和のなかに重なり合って三連の祭壇画となった。

左パネルに国王が見たのは、失われた地上の楽園であり、優美な明光、すべての創造物、動物、植物、鉱物を集める光だった。沼からは原初の動物、翼のある魚、カワウソ、ツグミが這い出し、なだらかな丘陵には谷があり、オレンジの森から青い湖に続いている。湖の中央にはピンク色のオーロラを放つ若さの泉が迫り上がっている。その水を一角獣が飲み、白

鳥とガチョウ、アヒルが泳ぐ。そばの平原では麒麟とゾウがたたずみ、その向こうには青みがかった山々がそびえ、鳥の群れがまわりを飛んでいる。前景には三人の人物が描かれている。腰を下ろした裸体の青年、これは新世界の巡礼者だ、その顔には無垢と驚きと忘却が見て取れる。その近くにひざまずく裸の女がいる。長い赤毛の垂れたその顔はセレスティーナだ。そしてふたりの間にいるのは彼だ、フェリペがいる。髪が長くなっているが、同じ肉厚の唇、同じあごひげに隠された顎、同じ静謐な狂気を孕む瞳、同じ禿げかけた頭。女の手を取り、男に差し出している。(744-745)

「ヘルトヘンボス」とは異なり、この断章ではフェリペが「快樂の園」の鑑賞者となり、絵画の詳細な描写がなされる。三連祭壇画の左パネルから始まり、中央パネル、右パネルとフェリペの視線が動いてゆく。しかし、そのフェリペの目に映るのは、自身の顔であり、王宮に出入りするそのほかの登場人物の顔であった。

「快樂の園」が異端派のアダム派の思想を具現化したものだとすれば、この絵画のなかに、フェリペやそのほかの王宮の人間が現れるのは、かれが希求する世界の崩壊を示していることになる。この絵画はフェリペにとっての現実世界、不動の小宇宙であるはずの領域に侵入し、単に見られるだけのオブジェに留まらず、異教的世界がフェリペの現実世界を凌駕する可能性をも示唆する。すなわち、鑑賞者のフェリペは、傍観者という引いた位置に安住してられないのだ。

絵画による現実世界への侵入を防ごうと、フェリペはこの祭壇画の両翼を閉じる。それはもちろん「快樂の園」に描かれる異教的世界を消滅させようとする試みであるが、この祭壇画の外翼パネルには新たな絵画があり、そこには透明球のなか、薄暗く混沌とした世界が描かれている。

異教的世界を閉じてもお現れる<世界>を示す絵は、フェリペに対し、かれが求めていた不動・不変の世界を否定する。フェリペは「これは世界の終焉なのか、それとも世界の始まりなのか、世界の始まりとはわたしの世界の終焉なのか」(749)と呟き、王宮という閉じられた世界の構築不可能性に落胆する⁷。第3部末尾でフェリペが死を迎えるとき、王宮は1999年のカイドスの谷へと変貌し、フェリペ自身は自分の猟犬に追い立てられるオオカミへと変身する。王宮の未完の階段を登ったとき、フェリペは手鏡のなかに自分が死んでゆく様子

7 一度世界が終焉しても、また新たな世界が登場するという、再生可能な世界観、円環的な時間概念は、征服以前のメキシコを巡る第2部にも描かれている。

と、さらにオオカミに変身する姿を見た。自らの存在が消滅したり、別のものに変貌したりすることを恐れ、王宮にすべてを封印し、不動の世界を創ろうとしたフェリペに、求めていた救済はなかったのだ。

4. 『われらの大地』のテーマとボス作品との関連性

ボスの絵画作品群はシュルレアリスムの先駆とも評される。空想上の動物や特異な怪物といった奇抜な画風の一方で、ボスの油彩画の技法はフランドル派絵画の伝統を踏まえてもいるのだという。ボスの画風は、対象を忠実に写し取るその技法が、目に見えない、人間の内面を描くために使われた結果であり、たしかにそれは、現実の向こう側を描こうとするシュルレアリスムに通じるのかもしれない。

ボスの絵画が『われらの大地』に登場するのは、こうした「見えないもの、裏側にあるもの」を描き出す画風が、フエンテスの創作姿勢と重なっているからだろう。とくに『われらの大地』は物語内容がスペインの裏面史を描く作品であること、作品タイトルの「われらの大地 *Terra nostra*」そのものが、かつてヨーロッパが「われらの海 *Mare nostrum*」と呼んだ地中海の裏返しであることから、目に見えるものの裏側を描くこと、正統と考えられているものの転覆を図ることが中心的なテーマである。そのテーマをまさに目に見える形にイメージ化しているのが「快樂の園」なのであろう。

一方で、「オルヴィエートの絵画」も「快樂の園」も『われらの大地』において詳細にその内容が描かれている。絵画作品を言葉で描写する、という手法(エクフラシス)は、古代から詩と絵画ではどちらに優位があるか、という文脈のなかで語られてきた。しかしフエンテスは言葉あるいは絵画、どちらかの優位性を見極めることはせず、絵画を言葉で描写することで、たとえば「オルヴィエートの絵画」では「正統」を転覆させるイメージを付与した。

では、「快樂の園」の『われらの大地』への引用においてはどうか。フェリペが物語内でおこなったように、この三連祭壇画を眺めるとき、鑑賞者は左パネルから右方向へと視線を動かし、地獄の描かれた右パネルでその動きを止める。鑑賞者の時間は人類の誕生に始まり快樂の園を経て地獄へ向かう線的な一方通行であり、右パネルの地獄においてその時間は停滞・停止する。しかし、『われらの大地』で「快樂の園」が言葉で描写されるとき、絵画はその鑑賞者であるフェリペの現実世界に侵入し、フェリペにとっての閉ざされた不動の世界に風穴を穿つ。さらに祭壇画を閉じて現れる外翼パネルにはおぼろげな球体が描かれており、それは地獄で停滞したはずの時間が再び流れ、その流動する時間のなかに何度でも再生しうる新たな世界があることを示している。すなわ

ち、「快樂の園」においては、言葉によって絵画へ流動する時間が付与され、その時間は凝縮されたり、引き延ばされたりと自在に変容してゆく。

むすびにかえて

『われらの大地』のなかで「引用」、すなわち言葉で描写される絵画は、不動・不変の世界を創りあげ、みずからの死とともにその小宇宙も終焉することを願うフェリペの希求を打ち砕く。それは絶対主義国家の確立過程の裏側には多様な変容を繰り返す世界が存在していた、と考えるフエンテスの歴史概念とも通底しているのだろう。

『われらの大地』を考察するにあたり、物語内に登場する絵画に着目する研究は少ない。長大な作品全体を眺めようとする、「オルヴィエートの絵画」やボスの「快樂の園」はミクロの視点から眺める瑣末な要素でしかないように思えるからだろう。しかし、フエンテスは詳細に絵画を語ることで、一枚には収まりきれないほどの物語を紡ぎだし、「快樂の園」に『われらの大地』の物語全体を投射する。絵画それ自体が備えているテーマ、絵画の物語内での語られ方を考慮すると、ボスの「快樂の園」は『われらの大地』という小説作品の提喻であるとみなすことができる。

参考文献

- Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (2014) *De El Bosco a Tiziano*, Patrimonio Nacional
- Fuentes, Carlos (1991) *Terra nostra*, Madrid, Espasa-Calpe
- Fuentes, Carlos (2006) *Viendo visiones*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica
- 神原正明 (2012) 『「快樂の園」ボスが描いた天国と地獄』東京 新人物往来社
- 西村清和 (2009) 『イメージの修辞学』東京 理想社
- Williams, Raymond Leslie (1998) *Los escritos de Carlos Fuentes*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica
- Sancho, José Luis (2010) *Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Aldeasa, Reales sitios de España

参照図版

ボス「快樂の園」全体図

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category: The_Garden_of_Earthly_Delights?
uselang = ja#mediaviewer/File:GardenED.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Garden_of_Earthly_Delights?uselang=ja#mediaviewer/File:GardenED.jpg) 2014-09-30アクセス



ボス「快樂の園」外翼パネル

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category: The_Garden_of_Earthly_Delights, _
closed?uselang = ja#mediaviewer/File:Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_
Earthly_Delights_%28outer_wings%29_-_WGA2506.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Garden_of_Earthly_Delights,_closed?uselang=ja#mediaviewer/File:Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Garden_of_Earthly_Delights_%28outer_wings%29_-_WGA2506.jpg) 2014-09-30アクセス

