

## 『われらの大地』におけるカルロス・フエンテスの <歴史> 認識

タイトル(その他言語)	El concepto de "Historia" de Carlos Fuentes en Terra nostra
著者	成田 瑞穂
雑誌名	神戸外大論叢
巻	62
号	4
ページ	53-82
発行年	2011-11-30
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1085/00000458/">http://id.nii.ac.jp/1085/00000458/</a>

# 『われらの大地』における カルロス・フエンテスの〈歴史〉認識

成 田 瑞 穂

はじめに

メキシコの作家カルロス・フエンテスといえば、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ぎ、メキシコのアイデンティティすなわち「メキシコ性」*lo mexicano*を探究する作家として知られている。レイエスからは文学的な知識・文学者としてあるべき姿について教えを受け、パスとの対話をとおして、「ブルジョア的慣習によって隠されてしまっている側面、夢の、夜の、情熱の半面を発見」*el descubrimiento de la mitad ocultada por la convención burguesa, la mitad del sueño, de la noche, de la pasión*<sup>1</sup>しようとする洞察力が創作活動に不可欠であることを知ったと回想するフエンテスは、つねにメキシコをモチーフとして自作品に登場させ、メキシコとはなにか、メキシコ人であるとはどのような意味を持つのかという、メキシコ性探究の可能性を探ろうとしている。

作品ごとにその手法を変えと言われるフエンテスの小説群は、主題であるメキシコがどのように取り上げられているかによって大きくふたつに分けることができる。ひとつは、比較的わかりやすい形でメキシコの現実が反映されているもので、『もっとも空気の澄んだ土地』*La región más transparente* (1958)、『良心』*Las buenas conciencias* (1959)、『アルテミオ・ク

1 Williams 2000 : 48

2 Fuentes 1971 : 57 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。

ルスの死』 *La muerte de Artemio Cruz* (1962), 『古いぼれグリンゴ』 *Gringo viejo* (1985) といった作品が挙げられる。もうひとつのグループにはメキシコの現実をより広いテーマから描き出した作品を分類することができるだろう。すなわち『アウラ』 *Aura* (1962), 『聖域』 *Zona sagrada* (1967), 『誕生日』 *Cumpleaños* (1969), 『遠い家族』 *Una familia lejana* (1980) など、一般に「幻想小説群」と呼ばれる諸作品が該当する。

さらに、これら2種類のカテゴリーの組み合わせあるいはその発展形として分類できる作品もある。『脱皮』 *Cambio de piel* (1967), そして『われらの大地』 *Terra nostra* (1975) などがそれにあたる。本稿で取り上げる『われらの大地』においてフエンテスは、ティベリウス帝期のローマから1999年のパリまで、2000年間という壮大な歴史を視野に入れながらメキシコを描き出している。このとき、歴史的事実や歴史上の人物たちが詳細に描写されるのと同時に、神話的・哲学的テーマも織り込まれ、複雑な物語のなかにメキシコの現実が浮かび上がってくる。この作品では16世紀スペインが主な舞台となっているが、コロンブスによって「発見」された1492年以降、メキシコを含めた新大陸は、ヨーロッパを中心とする当時の「世界地図」のなかに組み込まれることになった。したがって「発見」を受けて新大陸統治に乗りだすスペインを描いたこの作品によって、フエンテスは現在のメキシコの根のひとつにまで視野を広げたととらえることもできる。

さらに、メキシコ人であるからこそスペイン人が持つことのできないパースペクティヴからスペインの歴史を眺めることができると自覚し、小説家の役割とは知覚できる現実に平行する、もうひとつの現実を描くことだ<sup>3</sup>と考えるフエンテスにしてみれば、『われらの大地』において、スペインのいわゆる裏面史を描き出すことになるのは当然のことだろう<sup>4</sup>。実在した人物や、

3 Fuentes 1969, Fuentes 1995などを参照。

4 『われらの大地』の出版と前後して、フエンテスは『セルバンテスまたは読みの批判』 *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) という文学評論を発表しており、この評論は『われらの大地』と対をなし、相互補完の関係にあるという。この評論においてフエンテスはセルブ

実際に起こった出来事を織り込んだこの作品は、いわゆる歴史小説としても読めなくはないだろうが、小説とは現実に新しい何かを付加するものだと考えるフエンテスが、「歴史」をモチーフに小説世界を構築するとき、そこに現われるのはわれわれが思い浮かべる「歴史」では決してない。そこで本稿では、まず「歴史」概念を整理した上で、それが小説として描き出される場合との相違について考察する。

## 1. 「歴史」概念

ここで、われわれが一般的にとらえている「歴史」について考えてみたい。

そもそも「歴史」という単語はギリシャ語の「*historiae*」の訳語として各国語に定着している。ヘロドトスが紀元前五世紀のペルシア戦争を題材にして書いた『歴史 (*historiae*)』がその起源であることは周知のとおりだが、この「*historiae*」は元来「探究」あるいは「研究」といった意味である。ヘロドトスの『歴史』もヘロドトスが当時のギリシャ世界を観察した記録の集成であった。現在英語の *history*、スペイン語の *historia* の訳語として「史」と「誌」の二種類が使われるが、後者の概念から「歴史」は出発したといえる。そしてその後「歴史」は過去の出来事の因果関係を整理しそれを記述するものとして発展してゆく。

さらに「歴史」がヘレニズム世界からローマ帝国へ、さらにキリスト教世界へと引き継がれてゆくとき、のちのヨーロッパに特徴的な歴史を形づくる要因となったのは、キリスト教の終末論的時間概念であった。つまりキリスト教によって、世界創造という「始まり」とその終焉という「終り」が設定されたことで時間は線的な概念をもち、その時間のなかにある歴史もまた未来に向かって流れてゆくことになった。このとき、歴史は単なる事象の時間

---

フエンテスが『ドン・キホーテ』を書くに至った当時のスペインの状況を詳しく考察しており、その内容は『われらの大地』で描かれる、近代への過渡期にあるスペインに反映されている。

的記述や過去の把握ではない、未来に向けての運動へと促すものになる。そしてヨーロッパのキリスト教的な「歴史」概念は、1492年以降の大航海時代における世界の概念の拡張とともに、「世界史」として定着してゆく。

一方で、historyあるいはhistoriaという言葉には「歴史」と「物語」のふたつの意味がある。イスラム教徒やビザンツ帝国の東方キリスト教圏に挟まれ、「自明の同一性がない」<sup>5</sup>カトリックのヨーロッパにとって、自らの来歴を語る物語が歴史となった。つまり「世界史」として定着した歴史は、ヨーロッパが自らのアイデンティティ確立のために、自ら主体となって形成したものである。

また、ヘーゲルが指摘するように、「歴史」とは事実としての出来事やその経過を示すと同時にその出来事の叙述も指している。<sup>6</sup>事実としての出来事は、その叙述よりも時間的に先行するため、叙述行為はつねに事後的なものである。しかし、事実としての出来事は叙述されることによって初めて「歴史」として認識される。つまりさまざまに生起する出来事は、叙述する人間によって取捨選択され、整理され、「過去」として構成されることによって「歴史」となる。そして線的な時間概念とともにある歴史において、その「過去」が取り戻せないものであることは明白である。

コロンブスによる「発見」以降、メキシコを含めたイスパノアメリカ諸国は上記のような、ヨーロッパを主体とした、線的な時間概念に基づく「歴史」に取り込まれることになった。その様子を16世紀スペインを中心に描き出す『われらの大地』において、フエンテスは線的な歴史観とは異なる視点から「歴史」を眺めている。

---

5 西谷 2000:107, またここでR.D. レインの「アイデンティティとは自分が何ものであるかを、自己に語って聞かせるストーリーである」という言葉を思い起こしてもよいだろう。(Laing 1975: 110)

6 Hegel 1994: 108

## 2. 『われらの大地』の物語世界

### 1) パリースペイン—新大陸—パリ

『われらの大地』は「旧世界」, 「新世界」, 「未来の世界」と名づけられた三部からなる。物語の冒頭は1999年7月14日のパリが舞台になっている。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である老婦人が出産する場に立ち会う。そこで生まれたのは背中に十字が刻まれ、両足の指がそれぞれ六本ある男児だった。見知らぬ差出人ルドビーコ、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ンネス・アグリッパと洗礼する。町に出たポーロは、巡礼者たちの自虐的な礼拝、煮えたぎるセーヌ川、河岸で出産する女たちなど、世紀末の不安が満ちている状況のなか、橋の上で口元にへびの刺青が入ったセレスティーナと名乗る少女に出会う。セレスティーナは、ポーロには理解できない謎めいた言葉を連ね、ポーロに「ファン」と呼びかける。その日パリを襲った嵐によって橋から転落するポーロに対しセレスティーナは「わたしの物語を聞いて欲しいの」 *Quiero que oigas mi cuento* (79)<sup>7</sup>と語りかける。

そこで舞台は16世紀スペインに移る。フランドルでの異教徒との戦いの勝利を記念してエル・エスコリアル宮を建築中のフェリーペ2世。この宮殿は王家の礼拝堂としてだけでなく、スペインに君臨したすべての王の遺体を収容する霊廟としても機能する。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物は、膨大な費用と労働力を必要とし、フェリーペ2世の手中にある権力の大きさを象徴している。スペインを強固な絶対主義国家として維持しようとするかれは、物語のなかで「陛下」と呼ばれ、敬虔なカトリック教徒を自認し、その妻イサベルと性交渉を持とうとしない。かれのカトリックへの傾倒は、敬虔という肯定的なイメージというよりむしろ16世紀ヨーロッパで吹き荒れていた宗教改革の嵐にどうにか抵抗しようとする狂

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

信的なイメージがつきまとっている。

王宮にはフェリーペ2世のほか、王妃イサベルや国王の右腕のグスマンら宮廷の臣下たちが住み、また修道院としても機能することから画家でもあるフリアン、天文学者でもあるトリビオなどの修道士たちも生活している。王宮の完成に向けて、スペイン各地に分散して埋葬されていた歴代の国王たちの遺体を収容した棺がフェリーペ2世のもとに集まってくる。そのなかには、亡き夫美麗王フェリーペの遺体とともにカスティーリャを放浪していた王母、狂女フアナもいる。王母フアナは海岸で出会った、記憶をなくした若者に亡夫の衣服を着せ、フェリーペの継承者にするため王宮へつれてゆく。また王妃イサベルもフリアンから「血の刷新」をすすめられると、海岸で出会った若者に「ファン」と名づけ、かれを愛人にする。

王宮を巨大な霊廟あるいは礼拝堂として、さらに天や神に近づくための空間として建築させるフェリーペのもとに、三人の青年たちがやってくる。一人目は王母フアナが見つけた、美麗王フェリーペの衣服を着せた若者であり、二人目はイサベルが海岸で出会い、「ファン」と名づけた若者であった。そして三人目の若者は、かつてフェリーペ2世が青年期に知り合ったルドビーコ、セレスティーナに連れられて王宮に到着した。この青年たちは三人とも姿形がまったく同じであり、そしてみな背中に十字が刻み込まれ、足の指は六本あった。この三人の青年たちのうちひとり西を目指して船出し、「新大陸」にたどり着く。その冒険の様子が語られるのが第二部「新世界」である。

青年の語りを聞き、フェリーペは愕然とする。「いま」と「ここ」に執着し、どんな小さな変化も受け入れようとしないかれにとって、未知の世界が存在することは耐えられないのだ。そこでかれはこの三人の青年をそれぞれ別の場所に監禁する。「未来の世界」と題された第三部では、ルドビーコとセレスティーナによって、三人の青年たちの来歴が明らかにされる。そのときフェリーペは自分のことを語り、第一部で断片として展開されたエピソード

ドが繋ぎあわされてゆく。

その後カルロス1世（カール5世）期に起こったコムニダグデスの乱を彷彿させる反乱が起こり、それに加わったものはすべて殺される。グスマンはルドビーコとセレスティーナを解放するが、ふたりが王宮に連れてきた青年はそのまま留まるよう指示する。そのときセレスティーナはかれに「1999年7月14日に再会しよう」el catorce de julio de 1999, te encontraré (764)と語りかける。

作品の末尾で物語はふたたび1999年のパリにもどる。アパートに引きこもっていたポーロ・フェボの部屋には、骨董のコレクションとして手稿の入った緑色の瓶が三本、羽毛で蜘蛛をかたどった仮面が置かれている。老婆の出産に立ち会ってから5ヶ月半後の1999年12月31日、このポーロ・フェボの部屋にセレスティーナが訪ねてくる。そしてふたりが性交し、物語は幕を閉じる。

以上がおおまかな作品の流れである。ただし、長大なこの物語はそれぞれの部のなかでいくつもの断章に分けられ、また語り手が頻繁に入れ替わるため、物語内の前後関係は読者自身が読みながら構築してゆくことになる。

## 2) 三種類の年号

この物語の全体に浸透しているのは、現世の終焉と千年王国の実現という終末論である。物語の導入部と末尾では1999年つまり20世紀末のパリが舞台になっており、またフェリーペ2世を中心とする16世紀スペインでは、キリスト教でも、ほかの異端派においても、千年王国到来の思想が強く支配していた。聖書のヨハネ黙示録、あるいは中世キリスト教異端派では、新しい救世主メシアの到来が予告されており、メシアは世界を支配するアンチキリスト率いる悪の群勢を屈服させる。12世紀の修道士フィオレのヨアキムによって「第三の時代」と名づけられるその世界は、始源の樂園に似た王国であ



り、最後の審判までの千年間続く。ノーマン・コーンによれば<sup>8</sup>、神から現世に送られ千年王国をもたらすメシアには、誰の目にも明らかな特徴——肩甲骨の間あるいは上部に赤い十字——があるという。

物語の導入部のパリにおいてポーロ・フェボがとりあげる男児と、16世紀スペインのフェリーペ2世のもとにやってくる三人の若者たちは、それぞれ背中に赤い十字と六本の足指という同じ徴を持っている。つまり20世紀末という世界の終末を想起させるパリで生まれた子どもと、千年王国の思想が浸透していた中世スペインに現われた若者たちは、救世主メシアとしての徴を持っていることになる。物語においてメシアの徴をもった人物たちの登場は、古い世界の崩壊と新しい世界の到来を意味しているのだろうか。

この物語では、歴史をたどるために重要になっている、いつ、どこで、誰が、という要素がまったく無視されるかたちで物語が進んでゆく。しかしその一方で、明確な年代が言及されている個所もある。第三部、ルドビーゴがイタリアで出会ったヴァレリオ・カミッロ（＝ジュリオ・カミッロ）<sup>9</sup>による「記憶の劇場」という装置についての説明がそれである。

Ésta será la culminación de mis investigaciones: combinar los elementos de mi teatro de tal manera que dos épocas diferentes coincidan plenamente; por ejemplo: que lo sucedido o dejado de suceder en tu patria española en 1492, 1521 o 1598, coincida con toda exactitud con lo que allí mismo ocurra 1938, 1975 o 1999. (677 強調は引用者)

1492年、1591年、1598年というこれらの年号について、フエンテス自身も『われらの大地』を語る際には、ほとんどの場合言及している。これらの年

8 Cohn 1978 : 66.

9 ジュリオ・カミッロは16世紀のヴェネツィア人で、「記憶の劇場」の製作者として当時のヨーロッパでは有名であった。『われらの大地』に登場するヴァレリオ・カミッロは、ポローニャで一時教職についていたこと、強度のどもりがあることなど、「記憶の劇場」とは関わりのない点についても、ジュリオ・カミッロを踏襲している。

に起こった出来事は、中世から近代へ移行するスペインが、ほかのヨーロッパ諸国とは異なる道程を進む契機になったととらえることができ、またメキシコを含むイスマノアメリカ各国の政治的運命を決定づけることにもなった。さらに同じことが繰り返されるという言葉は、時間の円環性を彷彿させるものとして、物語全体のキーワードになっている。

時間の線的な流れを完全に無化した物語であるにもかかわらず、明確に示されているこれらの年代について考察することで、作品の全体像を明らかにすることを試みたい。

### 3. 1492年——第一部「旧世界」：ユダヤ人追放令，新大陸＜発見＞

1492年はコロンブスの新大陸到達の年であるとともに、スペイン国内においては、カトリック両王の指揮下、ユダヤ教徒の追放令が發布された年でもある。さらに1602年にはイスラム教徒の追放令も出され、強力な絶対主義国家を目指すスペインは、それまでのカトリック・ユダヤ・イスラム教徒たちの三者共存がみられた寛容政策から一転してカトリックのみを信仰として認める態度変換をおこなった。一方でスペイン以外のヨーロッパ諸国では15世紀から16世紀にかけて、腐敗していたカトリック教会に対するルターの抗議運動からカルヴァンのプロテスタンティズム確立を経て、カトリックとプロテスタントの対立、さらにイギリスのローマ教会からの離反などによって分裂していた。そこにはコペルニクスの地動説によって世界の不動性が否定され、また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明らかにされた、ルネサンスの風潮があった。スペインはその流れに逆らうように進んでいったのである。

そして反宗教改革の目に見える牙城として建設されたのがエル・エスコリアル宮殿である。作中で、フェリーペ2世はフランドルでの異教徒との戦いで勝利したのち、その土地の教会が兵士たちによってけがされているのを見

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する。

(El Señor) Recordó el templo profanado y juró en ese instante levantar otro, templo de la Eucaristía pero también fortaleza del Sacramento, custodia de piedra que ninguna soldadesca ebria podría jamás profanar, maravilla de los siglos no por su lujo o belleza sino por una austeridad implacable y una desnuda y simétrica forma. Levantaré esta máquina grande, ... casa de campo de recreación espiritual y corporal, no para vanos pasatiempos sino para vacar a Dios. (109-110)

カトリック擁護の砦として建設されたエル・エスコリアル宮殿は、王宮、修道院、霊廟そして巨大な図書館としても機能することから、政治と祈り（宗教）と知識（文化）のすべてを国王の手中に置くという役割も担っていた。そしてその中心に存在するのがフェリーペ2世である。作中に描かれるフェリーペ2世の、くるみ大の心臓、ひとつだけある黒い睾丸といった身体的特徴は、史実として語られているカルロス2世のそれである。また、カトリック両王期の出来事である新大陸発見やユダヤ人追放令、カルロス1世期に起こったコムニダーデスの乱も、作中ではフェリーペ2世の治世に起こったものとして語られる。つまり『われらの大地』のフェリーペ2世には、スペインが中世から近代へ移行する過程に君臨した国王たちが集約されているととらえることができる。

当時のスペインは「血の純潔」を証明することに力を注ぎ、生まれたときからキリスト教徒であることが何よりも優先された。その強迫観念は自らの存在の不確実性、不安定性の意識を引き起こす。オルテガ・イ・ガセーはそれを「難破者の意識」と呼び<sup>10</sup>、エル・エスコリアル宮はスペインが抱えていたアイデンティティの不確実性に対する不安を象徴するとしている。

10 Ortega y Gasset 1983 : 397.

作中においてもフェリーペ2世は、相対性や流動性という側面が見え始めていた世界を王宮のなかにどうにか閉じ込め、自らの依拠する場所を創りあげようとしている。

Éste es su palacio; ha nacido de su más profunda razón, de su más honda necesidad. Este palacio se levanta en lugar de la guerra, del poder, de la fe, de la vida y de la muerte y del amor: es suyo, y en él lo sustituye todo, para él lo sustituye todo. Ésta es su morada eterna: para eso lo construye, para vivir aquí, muerto, para siempre, o para morir aquí, vivo, para siempre. (345)

フェリーペ2世は「短い人生」*vida breve*「不動の世界」*mundo inmóvil*「永遠の栄光」*gloria eterna* (213) を求めており、「いま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。」*Culmine aquí y ahora nuestra línea, muera el mundo con nosotros en el Palacio.* (395) と語る。

当時のスペインにとって、異教徒を排除し、カトリックでの宗教的統一が国家の覇権と安定を強化するものであった。しかしそれは三宗教共存の時代に花開いた豊かな文化を自ら否定することでもあった。16世紀・17世紀のスペイン文化は「黄金世紀」と呼ばれ、その豊潤さはスペイン文化の基層になっている。フエンテスが『セルバンテスまたは読みの批判』で述べているとおり、<sup>11</sup>文学についてだけでも、ドン・キホーテ、セレスティーナ、ドン・ファンはユダヤ、イスラムの文化がスペインに存在しなければ産み出されることはなかったであろう。ところが、これらの文学的人物が象徴している三者共存の文化は、その後の統一スペインを形成するため無視されることになった。宗教的統一によって覇権の強化を試みたスペインはこのとき、ドン・キホーテを殺してしまった<sup>12</sup>のである。

11 Fuentes 1994 : 36-45.

12 Fuentes 1994 : 83

しかし『われらの大地』においては、イスラム・ユダヤ・キリスト教の共存時代の象徴であるセレスティーナ、ドン・キホーテ、ドン・ファンという三人の文学上の人物は、物語の展開を支える存在として登場する。

セレスティーナは物語全体を通して、つねに若い女性として遍在する。後述するように、彼女の存在はセレスティーナという人格が複数の人間に反復されることで実現する。また、作品の冒頭でポーロ・フェボに「わたしの物語を聞いて欲しい」と語りかけることから、ひとつの可能性として彼女がこの作品の語り手であるとも考えることもできる。

そしてドン・キホーテは本作品において「憂い顔の騎士」として登場する。ルドビーコが会った憂い顔の騎士は、セルバンテスの『ドン・キホーテ』で描かれているのと同様に、風車を巨人と思い込み戦いを挑んだり、旅籠で乱闘騒ぎを起こしたりする。さらに、『われらの大地』にはセルバンテスを彷彿させるミゲルという名の年代記作家も登場する。レパントの海戦で片腕を失ったかれは、ルドビーコから聞いた「憂い顔の騎士」の話を小説として書き、またフェリーペ2世の晩年の記録も書きとめている。物語の末尾では、ポーロ・フェボがミゲルの書いたそれらの手稿を読んだという言及もある。

また、王妃イサベルによって王宮に連れてこられた若者はファンと名づけられる。イサベルによって半ば幽閉された状態にあったが、彼女を捨て、王宮に住む修道女たちを次々に誘惑するドン・ファンになる。そして修道女の一人イネスの父親を殺害、セビーリャに建てられたその銅像を夕食に招待する。フェリーペ2世は死の直前、ドン・ファンの人生は演劇として上演されたという話を耳にする。

セレスティーナ、ドン・キホーテ、ドン・ファンという文学上のこれらの人物を生みだしたスペイン文化の多様性と、カトリックのみを信仰と認め、強固な絶対君主制の確立を試み、その後衰退していったスペインの覇権の歴史を対比させ、フエンテスは次のように述べている。

Porque la historia de España (y podríamos añadir: la historia de la América Española) ha sido lo que ha sido, su arte ha sido lo que la historia ha negado a España. El arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de manos de las mentiras de la historia.<sup>13</sup>

フエンテスは、スペインが宗教改革の波に揉まれていたヨーロッパに背を向け、それまで内包していた文化・宗教の多様性を否定し、自ら孤立する道を進んでゆくなかで「殺してしまった」文化の多様性にまなごしを向ける。三宗教共存の社会から生み出された文学上の人物たちを『われらの大地』のなかに描き出し、スペインが中世から近代へ移行する際に「否定し、沈黙させた」ものが、芸術によって救済されていることを明らかにしているのである。

フエンテスはいくつかのエッセイのなかで「新大陸は〈発見〉される以前に、幸福の島、黄金都市を求めるヨーロッパ人によって夢見られ、発見されていたのである」*América, antes de ser descubierta, ya había sido inventada en el sueño de una búsqueda utópica, en la necesidad europea de encontrar una isla feliz, una ciudad de oro.*<sup>14</sup> ということを繰り返し述べている。新大陸はヨーロッパによってユートピアとして夢見られたのちに発見された。そして新大陸からもたらされる報告は、自然と調和して暮らす人々、共有財産制といった「黄金時代」の再現を告げていた。

しかし理想的な社会の雛型という一方で、新大陸は無尽蔵の富の源泉でもあった。そしてその地に住む人々はヨーロッパから見れば「文明」と「信仰」を伝えるべき対象であるように思われた。そこでスペインは新大陸の統治に乗り出す。先述のとおり、当時のスペインはカトリックによる統一のた

13 Fuentes 1994 : 84

14 Fuentes 1969 : 68

めユダヤ教徒、イスラム教徒を追放し、三宗教共存時代の豊かな多様性を否定していた。つまりスペインによって新大陸にもたらされた「文明」は、自らの内にあるものを沈黙させ、殺すという自己否定を前提にしていたのである。さらにスペインは、ほかのヨーロッパ諸国で吹き荒れていた宗教改革にどうにか対抗しようとしていたが、それは結局この国の孤立を生み、そこで生み出された疎外感はそのまますべてもたらされた。

#### 4. 1521年——第二部「新世界」

##### 1) 神話世界

「新世界」と題された第二部ではルドビーコとセレスティーナとともに王宮へやってきた若者が、海の向こう側に存在した未知の世界についてフェリーペ2世に語り始める。

老人ペドロとともにスペインの海岸から船出した青年は、それまでの記憶を失っていたことから自分の名前も知らず、ペドロから「巡礼者」と名づけられる。金星を目印に西へ進んだ船は嵐に巻き込まれ大破するが、巡礼者とペドロはどうか未知の土地の海岸へとたどり着く。権力者による搾取が存在しない世界を夢見ていたペドロは、はじめて自分のものとして土地を手に入れるが、共有のものであるべき土地を所有しようとしたことで先住民の部族の怒りを買ひ、かれらによって殺されてしまう。一方巡礼者はそのとき持っていたハサミを渡すことでかれらに受け入れられ、ともに生活することになる。部族の長老である「記憶の老人」から世界創造の物語を聞いたとき、巡礼者はなぜペドロは殺されたのかと尋ねる。

El ansiano meneó la cabeza y contestó que hay vidas que son flechas. Son disparadas, vuelan, caen. De éstas era la vida de mi amigo. Pero hay otras vidas que son como círculos. Donde parecen terminar, en verdad se inician nuevamente. Hay vidas renovables.  
(481)

ここに描かれているようにスペインによる植民地化以前の大陸には、未来を志向する線的時間ではなく、生と死が交互に巡る円環的な時間が流れていた。ミルチャ・エリアーデが「聖なる時間」<sup>15</sup>と呼び、オクタビオ・パスが「現在において実現しうる未来であるところの過去」<sup>16</sup>とする神話的時間が存在したのである。

そして記憶の老人が語る世界創造の物語は、先スペイン期の創世神話である「四つの太陽」を示している。メソアメリカに伝わる創世神話において、神々の犠牲によって創られた世界と人類は、破壊と再生を繰り返し、そのたびに太陽も生まれ変わっている。この、世界の死と再生は、自らが太陽となって世界を支配しようとする、ケツァルコアトルとテスカトリポカの二神による「宇宙戦争」によるものである。そして人間は現在の世界が維持されるために、犠牲になった神々に対し人身供犠をおこなう。つまり「新世界」においては、人間の生命だけでなく、世界そのものもただ一度だけの創造によるものではなく、何回かの段階的発展の結果創りだされたもので、世界はけっして完全に滅亡することはない。

また、記憶の老人が語るように、神話的時間の流れる大陸において、巡礼者の生命は円環性をもつ。かれが死と再生を体験する様子は繰り返し語られるが、そのなかでも「蝶の婦人」との出会いには大きな意味を持っているだろう。

巡礼者はともに暮らしていた部族と別れたのち、一本の蜘蛛の糸に導かれ進んでゆき、炎に巻かれるピラミッド型の神殿で蝶の婦人に出会い、彼女と愛を交わす。

yo fornicaba con la oscuridad y la maleza, y era uno otra vez  
con cuanto me rodeaba... yo estaba asido a un placer que me ani-  
quilaba, y en vez de huir de esta mortal sensación, a ella me afe-

15 Eliade 1969 : 59

16 Paz 2001 : 91



rraba hasta sentir que yo desaparecía dentro de la carne de la mujer y ella desaparecía dentro de la mía y éramos uno solo, una araña enredada en sus propias babas.... Ella era yo. (503)

巡礼者を蝶の婦人のもとへと導いた蜘蛛の糸は、ギリシャ神話のアリアドネーがテーセウスに渡した糸を想起させるが、アステカ神話においても蜘蛛は大地や女神と同一視されていた。つまり蝶の婦人はこの神話的世界における大地母神ととらえることができるだろう。

また、愛の営みはパスが指摘するように、自己のアイデンティティをいったん喪失することを意味し、<sup>17</sup> 此岸から彼岸への境界を越える通過儀礼としての側面を持つ。このとき、自己は他者のなかに埋没し、「和合の体験」<sup>18</sup>が成就されるのである。そしてそれは死と再生のサイクルによって自己と他者を分ける境界が消滅し両者が溶け合う瞬間でもある。記憶を失った状態で新大陸にたどり着いた巡礼者は、蝶の婦人と性交することで彼女と一体になり、新しい存在として再生する。巡礼者は未知の土地における他者との関わり方は、「和合」という方法をえらんだ。

さらに、生—死—再生のサイクルを此岸から彼岸への通過儀礼としてとらえるとき、スペインという旧世界から新世界へやってきた巡礼者の道程全体もそのひとつとみなすことができる。しかも、その内容を詳しく見てゆくと、ジョセフ・キャンベルが詳説する原質神話（英雄の神話的冒険）としての構造をもっていることがわかる。

キャンベルは未開民族でおこなわれている通過儀礼の儀式の内容は、多くの神話にみられる英雄の冒険譚と同じ枠組みを持つと指摘している。

---

17 パスは『二重の炎』で、他者との性的な交わりについて「その肉体のなかでわたしたちは自分の肉体を失う。官能の抱擁は、肉体の絶頂であり、肉体の喪失である。それは同時にアイデンティティを失う体験でもある」perdemos en ese cuerpo. El abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo. También es la experiencia de la pérdida de la identidad. (Paz 1993 : 205) と指摘する。

18 Paz 2001 : 205

英雄の神話的冒険が通常たどる経路は、通過儀礼を説明するさいにつかわれる公式『分離—イニシエーション—再生』を拡大したもので、これを原質神話の核心を構成する単位だといってしまうてもかまわないかもしれない。英雄は日常世界から危険を冒してまでも、人為の遠くおよばぬ超自然的な領域に赴く。その赴いた領域で超人的な力に遭遇し、決定的な勝利を取める。英雄はかれにしたがう者に恩恵を授ける力をえて、この不思議な冒険から帰還する。<sup>19</sup>（強調は原文）

つまり原質神話は英雄の「出立」「試練の道／イニシエーション」「帰還」の三段階に分けられており、作中で巡礼者はスペインという日常世界を捨て、未知の土地へと出立する。ペドロの死以降は、大地母神として存在する蝶の婦人やキャンベルの言う「老賢者」<sup>20</sup>に相当する記憶の老人の助けによって数々の困難を克服しながらアステカ王国の首都テノチティランに到着する。「煙れる鏡」テスカトリポカと対決し、この神を殺した後ふたたび船に乗ってスペインへと帰還する。

テスカトリポカと対決すること、森の中で出会った怪物から供物として捧げられた心臓を拒否すること、さらに冥界へと下り、死者を蘇らせることなどからもわかるように、巡礼者は「新世界」において「羽の生えた蛇」ケツアルコアトルとして存在している。生を象徴し、人間に農業を伝えた村社会の創造主であるケツアルコアトルは、アステカ神話によると、テスカトリポカに鏡を見せられ、そこに映った自分の姿に驚愕し、「一の葦の年に戻ってくる」と言葉を残し東へと去ってゆくという。ケツアルコアトルの帰還は約束されたものであり、だからこそ記憶の老人も、蝶の婦人も、テスカトリポカでさえも「おまえを待っていた。戻ってくることはわかっていた」*Te esperaba. Sabía que regresarías.* (480) と巡礼者に語りかけるのである。

19 Campbell 1984 : 45

20 同書においてキャンベルは、イニシエーションの過程にある英雄は数々の苦難を克服しなければならず、その際「女神との遭遇」あるいは「老賢者」の知識に助けられると指摘する。

巡礼者が新世界でケツァルコアトルとして遍歴を続けてゆくとき、つねに影の存在がかれにつきまとっている。それは、ときには森の中でかれに自らの心臓を差し出す怪物であったり、ときにはアステカ族の首長「声高き男」として巡礼者を迎え入れたりする。そして性交によって蝶の婦人と一体化した巡礼者は、この影の存在とも和合する。

“Témeme, hermano, témene; soy la sombra que te persigue,”  
El fantasma se incorporó repentinamente, se irguió hasta mi altura y me miró directamente los ojos: yo me vi a mí mismo. El ser del bosque tenía mi propia cara, mi propio cuerpo, era mi exacto doble, mi gemelo, mi espejo. (517)

影の存在と和合した巡礼者は、火山を見渡せる神殿にたどりつき、トーガをまとった祭司たちから「煙れる鏡が帰還した」Ha regresado el Espejo humeante. (524) という言葉とともに迎え入れられる。つまり巡礼者の影のようにつきまとい、かれと一体化した存在とは、月の誕生と関わり、死、悪、破壊を象徴する神テスカトリポカであった。相反する要素を備えるテスカトリポカとケツァルコアトルは、アステカ神話において兄弟神として語られているが、作中においては同一の存在（巡礼者）がもつ二つの側面として描かれている。

第一部で展開される、フェリーペ2世を中心としたスペインでは、共存していたユダヤ・イスラム教徒とその文化を異物／他者とみなし排除することでカトリックの牙城としての存在を維持しようとしていた。しかしそれとは対照的に、新世界においては、自己と他者の境界が愛の営みによって無化されるように、対立する概念が表裏一体のものであることが明らかにされている。パスが「あの〈他者〉はまたわたしでもあるのだ」<sup>21</sup>というとき、自己と他者あるいは生と死といった概念は、相互補完的な関係にあり、一方がなけ

21 Paz 2001 : 204

ればもう一方は存在しえないのだ。二項対立の関係にあるものが、そのような相互補完的で、表裏一体のものとして存在することは、巡礼者が遍歴を続ける土地の名前そのものにもあらわれている。

Por primera vez, Señor, escuché a un hombre de esta árida meseta dar el nombre de su nación,... mi difícil conocimiento de esta suave lengua me obligaba a descomponer cada palabra en las raíces que penosamente iba aprendiendo,... ese nombre significaba a la vez varias cosas: ombligo, y muerte, y luna; y ombligo, díjeme, es vida, y muerte muerte, y luna doble cara, creciente y menguante, de la vida y de la muerte. (531)

メキシコ México という新世界の名前は、現地の言葉で「月の臍」という意味である。臍は生物の誕生とつながっており、月は満ち欠けのサイクルを繰り返すことから生と死の両方を象徴する。太陽とともに世界が消滅し、新しい太陽とともに再生する円環のサイクルが繰り返されるこの土地では、相反する要素は互いの存在を支えるものであり、その境界は無化される。自己と他者の境界も消滅するため、巡礼者はときに蝶の婦人と和合し、ときにテスカトリポカへと変貌する。さらにこの世界は神々の絶妙なバランスによって成立しており、つねに崩壊の可能性をも秘めている。時間は円環性を持ち、自己と他者の和合は一方で自己のアイデンティティの脆弱さを呈示している。つまりユートピアとして夢見られ、発明された新大陸は、フェリーペ2世が望むような不動の世界でも、旧世界のユートピアンたちが黄金時代への回帰を願って空想する至福の永遠の世界でもなかった。

## 2) 「歴史」と新世界

1521年は新大陸においては、エルナン・コルテス率いるスペイン軍がアステカ王国の首都テノチティランを陥落させた年である。コルテス一行はベラクルスにメキシコ最初の植民都市を建設し、センポアラの町でアステカ王

国の圧政に苦しんでいたトトナカ族に出会う。コルテスはトトナカ族のアステカ族に対する反感を利用することで、大量の黄金とともに使者を送ってくるアステカ王国を征服しようとする。その後スペイン人たちはトラスカラ、 Cholula の町を通り、テノチティランへ入った。

東方の未知の土地からやってきたスペイン人たちを、アステカ族がケツァルコアトルの再来と受け止めたことが、コルテス軍のテノチティラン陥落を容易にしたことはしばしば指摘される。コルテスたちはケツァルコアトルが逃げていった東の海岸から「一の葦の年」に現われ、アステカ王モクテスマから捧げられた人身供犠を拒否し、神話に伝わるケツァルコアトルのように白い肌で黒い髭をたくわえていた。スペイン軍の登場を半ば運命として受け入れたことでアステカ王国は滅亡したのである。そしてコルテスはテノチティランにあった神殿をすべて破壊させ、その上にキリスト教教会を建て、メキシコの植民地化の礎を築いた。

エルナン・コルテスはケツァルコアトルと同一視されることでインディオ世界の破壊者となった。そして『われらの大地』においては、スペインからやってきた巡礼者が未知の土地でケツァルコアトルとなり、アステカ神話の世界を遍歴する。しかも作中で巡礼者がたどる行程は、コルテスがベラクルスからテノチティランへ至る道のりと同じであり、巡礼者は人間社会の創造主であるケツァルコアトルであると同時にインディオの土着文化の破壊者であるコルテスとしても存在していることがわかる。さらに、巡礼者が冥界へと下り、自らの涙で死者を再生させたとき、その20人の男女はかれにとって馴染み深いスペイン語で語りかけてきた。

Empecé a reírme de mí mismo, al darme cuenta de lo que acababa de darme cuenta: con acento más dulce que el nuestro, sin perder sus tonos de pajarillo cantarín, estos muchachos y muchachas nacidos de los huesos arrebatados a la pareja de la muerte, color de la canela como todos los pobladores de esta tierra, me

hablaban, desde sus primeras palabras, en nuestra propia lengua, la lengua, Señor, de la tierra castellana. (553)

パスがメキシコ人を「マリンチェの子」Hijos de la Malinche<sup>22</sup>と呼ぶように、現在のメキシコ人の多くを占めるメスティーソの根源は、コルテスとその愛人マリンチェの結びつきにある。そして巡礼者がケツァルコアトルとして死者に新しい生命を与えたときに現われた存在もまた、先住民と同じ肌の色をしていながらスペイン語を話す、スペイン人である巡礼者とインディオの混血であるメスティーソであった。

フエンテス自身は、巡礼者がコルテスと同じ経路を辿っているという指摘については、特に意図したわけではないと述べているが、歴史と物語が同じ単語 (historia) であらわされることを反映しているにとらえられる。ただし、新世界という他者との関わり方を考えたとき、巡礼者とコルテスでは大きな違いがある。前述したように、巡礼者は通過儀礼を通して自己と他者、生と死といった相反する要素が融解されてゆく関係を体験したが、コルテスの場合は自己 (キリスト教スペイン) と他者 (アステカ王国) を相容れない、完全に対立する関係とみなしていた。その姿勢は新大陸発見後に土着の世界をすべて破壊しようとしたスペインの姿を象徴している。

## 5. 1598年——第三部「未来の世界」

### 1) フェリーペ2世と「歴史」

cuanto existe en la materia y el alma del mundo ya está contenido en este mi palacio.. todo, aquí, todo cercado por los muros de mi mausoleo, aquí el lujo, aquí el duelo, aquí la guerra del alma, el arte, fray Julián, la ciencia, fray Toribio, el poder, Guzmán, el honor Madre mía, la perversión, el juego y el placer, Señora mía, el amor, Inés...todo aquí, hasta el final, hasta que al consumarlos nos consumamos y mi proyecto se cumpla: en este es-

22 Paz 1998 : 202

cenario tendrá lugar el acto final. (601-602)

政治、宗教、文化の総合複合体として王宮を建設したフェリーペ2世は1598年に死を迎える。敬虔なカトリック教徒を自認していること、また放蕩な父親、美麗王フェリーペから性病を受け継いでしまったことでフェリーペ2世は妻イサベルと性交渉を持たず、後継ぎもない。かれは王宮に世界全体を包含させ、血統の断絶を意味する自らの死の瞬間にすべてが封印され、不変の状態にとどまることを望んでいる。1492年の項で述べた「血の純潔」の強迫観念からくる自己同一性の曖昧さを克服するため、フェリーペ2世が試みたのは、あらゆる変化を拒絶することであった。

また、フェリーペ2世にとって「書かれたものだけが事実であり、それ以外は真実である証明をもたない」*solo lo escrito es verdad y todo lo demás no tiene prueba de ser verdadero.* (258) のであり、王宮の建設も含め、自分の偉業を遺書として残そうとしている。フェリーペ2世の書かれたものへの執着は、文字として残されたものだけを唯一の事実であるとし、事実の多様性を否定する態度としてもとらえることができる。また、歴史概念の成立の過程を考えれば、このことは、過去におこった無数の出来事のなかから取捨選択し、整理され、残ったものだけが<歴史>として認識されるという、歴史の性質を物語っているようにも思われる。そしてフェリーペ2世にとって歴史とは、すべてが王宮に流れ込み、そこで不動のまま停滞していることであった。

しかしフェリーペ2世のもとにやってきた若者は、海の向こうにある新世界の存在を知らしめた。しかもその未知の土地では、人間の生命も、世界全体も、すべてが死と再生を繰り返しているという。それを聞き驚愕したフェリーペ2世は「わたしの霊廟に新世界を包含させることはできない」*el nuevo mundo no cabe en mi mausoleo.* (601) とつぶやく。さらに、ドイツで生まれた印刷技術がバルセロナにもたらされ、文字に残されたものはか

つてのように希少性をもたなくなったことも明らかにされる。世界の概念が膨張し、印刷技術によって書かれたものは何度でも同じものが生産できるようになった。王宮にすべてを包括する小宇宙を創りあげ、一度限りで反復できない、不変の世界の封印を試みたフェリーペの切望は、新大陸の存在、印刷技術によって挫折することになる。

また、この第三部ではルドビーコとセレスティーナによって、三人の若者たちの来歴、フェリーペと別れてから二人がどのような生活を送っていたのかが明らかにされる。そしてそこで語られる物語もまた、フェリーペが切望する不動の世界とはまったく異なるものであった。

## 2) 反復の世界

前述したように、セレスティーナは『われらの大地』の全体を通して登場し、その姿はつねに若い女性のままで留まっている。それはフェリーペ2世の父王によって初夜権の行使という名目で凌辱されてから、悪魔と契約を交わすことで記憶を別の女性に伝達する能力を与えられたからだとされている。凌辱されたセレスティーナはルドビーコとフェリーペに出会うが、その後トレドで知り合った少女にセレスティーナという存在は移り、この新しいセレスティーナがルドビーコとともにフェリーペのもとに戻ってくる。出会ったときとまったく変わらない若々しい姿をしたセレスティーナを見て、フェリーペは驚くが、ルドビーコは「一度だけの人生では充分ではないのだ。ひとつの人格を統合するのにも多くの生が必要とされる」 *una vida no basta, se necesitan múltiples existencias para integrar una personalidad.* (644) と説明する。この言葉は作中で頻繁に繰り返されるが、いったいどのような意味をもっているのだろうか。

この第三部においては、ルドビーコが三人の子どもとともにスペイン、エジプト、イタリアなどを遍歴する様子を追いながら、かれらが出会う神学者、哲学者、異端教徒などが繰り返される数多くの出来事が語られる。そのな



かにフエンテスは、キリスト教グノーシス派、ユダヤ教の神知論カバラ、哲学あるいは数字にまつわる神秘主義的解釈といった広範な分野からの引用を織り交ぜている。たとえば、ルドビーコはトレドの図書館で、カバラの經典ゾハールに書かれた、「過去に存在したすべてのものは、未来に存在し、未来に起こることはすでに起こったものである」*Cuanto ha existido en el pasado, existirá en el porvenir y cuanto será, ya ha sido.* (633) という一文に出会う。また、ユダヤ教のラビとの対話のなかで、「ある時代は、過去と未来という別の時代のスペクトルである」*una época es un espectro de otras épocas, pasada y futura.* (650) ことを知る。線的な歴史概念では過去に起こったことは過去の内に閉じ込められ、もう取り戻すことはできない。それは過去の出来事を文字として記録させ、王宮という不動の世界に閉じ込めようとするフェリーベの態度と同様である。しかしルドビーコが体験した世界では、「過去」「現在」「未来」という三種類の時間とそのなかにある存在は、対立するものではなく、それぞれがそれぞれの反復あるいは幻影として認識される。時間は線的に流れるのではなく、合わせ鏡に映った姿のように、無限に反射／反復を繰り返す円環性のなかにある。すなわち「何物も完全に消え去ることはない、すべては変身する。死んだと思えるものも場所を変えたにすぎない。存在するものはすべて思考される。思考されるものすべてが存在する」*Nada desaparece por completo, todo se transforma. Lo que parece muerto, solo cambia del lugar. Cuanto es, es pensado. Cuanto es pensado, es.* (632) ののである。したがって先に引用したルドビーコの言葉は、セレスティーナというひとつの人格が多くの生の反復とその変身によって「統合」されることを示している。さらに、ルドビーコがヴェネツィアで出会ったヴァレリオ・カミッロが創りだした「記憶の劇場」では、「統合」への過程のなかに「生起する可能性のあったこと」までも反復されてゆく。

Mira en los combinados lienzos de mi teatro el paso de la más absoluta de las memorias: la memoria de cuanto pudo ser y no fue; ...mira cómo convence Calpurina 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. (675-677)

ヴァレリオの「記憶の劇場」では、生起する可能性がありながら、起こらなかった過去の出来事を見ることができる。線の時間概念から眺めた歴史においては、出来事の生起は一回限りのもので、そこに別の可能性は存在しない。しかしルドビーコが体験した世界では、時間は円環的に流れ、「過去」「現在」「未来」は、それぞれが互いの反復とみなされている。そして円環的時間概念による歴史において、「歴史は繰り返される」という言説は、過去には起こらなかった、選択しなかったことが過去のヴァリエーションとして示されるという意味でとらえられる。歴史とは、過去から未来へという線的な流れに沿って新しい事象が断続的に生起するのではなく、同じものが別の可能性を提示しながら、つまり変身しながら反復する様子を指す。多様性を否定することで統一を図ったフェリーペとは対照的に、ルドビーコが体験した世界は反復することで変身し、すべての可能性を維持したまま「統合」されてゆく。

### 3) フェリーペ2世の変身

ルドビーコはフェリーペに歴史とは円環的な時間のなかにあり、何度でも

反復や別の可能性を選択することが可能であることを論ず。そしてこれから見るように、フェリーペ自身も実は繰り返される反復のひとつであることも明らかになる。

フェリーペのもとにやってきた三人の若者たちは、それぞれ手稿の入った緑色の瓶を携えており、かれらを別々に幽閉したのち、フェリーペはその手稿を読む。一つ目の手稿には、ローマ皇帝ティベリウスの次のような言葉が書かれていた。

...yo soy el último romano, sólo yo; Roma es la unidad de toda la historia, lo que el mundo ha deseado siempre, a partir de las más desoladas tribus y primitivas aldeas, la unidad, Roma la ha conquistado, Roma ha conquistado algo más que tierras, mares, ciudades, pueblos, botines, ha conquistado la unidad: una sola ley, un solo emperador, no puede, no deber haber nada sino la dispersión después de Roma que es Tiberio y de Tiberio que es Roma. (812)

統一スペインの象徴として王宮という小宇宙を創りあげ、みずからの死とともに世界の終焉を願ったかれの存在は、世界の始めと終りを示すものではない。フェリーペはローマ帝国の統一と自分を重ね合わせたティベリウス帝の写し絵であり、変身と反復の結果にすぎないのである。

また、フェリーペは「わたしの霊廟に新世界を入れることはできない」と語り、新大陸の存在を否定するが、臣下のグスマンは国王から強引に許可を取り付け、新大陸へと旅立ってゆき、インディオたち、すなわち他者を弾圧する。それはフェリーペがフランドルやスペイン国内でカトリックによる統一スペインという名のもとにおこなってきたことの反復としてとらえることができる。つまりフェリーペがティベリウス帝の変身した存在であるように、グスマンはフェリーペの変身した存在なのである。

そこでルドビーコは、旧友フェリーペにこの王宮を「記憶の劇場」にすべきだと語りかける。

Sumemos nuestro saber para transformar este lugar en un espacio que verdaderamente los contenga todos y en un tiempo que realmente los viva todos.... Sabremos la verdad del orden de las cosas y nuestro lugar en ellas y con ellas... la totalidad de las maneras y formas como hemos sido, somos, y seremos, reunidas en una sola fuente de sabiduría que todo lo unifica sin sacrificar la unidad de nada. Asistiremos, Felipe, al teatro de la eternidad: todo convirtiéndose en todos, todos convirtiéndose en todo, la pluralidad eterna alimentando la unidad eterna y ésta, alimentando a aquélla, simultáneamente y para siempre. (735)

しかしフェリーペはそれを拒否する。そしてかれが死を迎えたとき、王宮は1999年のカイドスの谷へと変貌し、フェリー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上ったときにフェリーペは手鏡のなかに自分が死んでゆく様子と、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ーペに、求めていた救済はなかった。

#### 4) 1999年——パリ

第三部の末尾、「最後の都市」*la última ciudad* と題された断章では、舞台がふたたび1999年のパリに戻る。パリという空間は「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二つの世界の間にある、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 latino* (902) であり、ポーロ・フェボや、アメリカ大陸のほかの国からの亡命者たちが集まっている。

橋の上での出会いから5ヵ月半後の1999年12月31日、ポーロとセレス

ティーナは、ポーロのアパートで再会する。このとき、それまで語られていたティベリウス帝期のローマ、フェリーペ2世を中心とする16世紀スペイン、新大陸での巡礼者の遍歴は、ポーロが骨董品店で手に入れた手稿に書かれていた内容であったと明らかにされる。『われらの大地』においては、語り手がつねに流動的で確定されることはないが、末尾に至って物語全体がポーロ・フェボに集約されることになる。そしてポーロは訪ねてきたセレスティーナと性交する。

反復する円環的な歴史を記憶としてもっているポーロは、その歴史全体に遍在してきたセレスティーナと、対立するふたつの世界が均衡を保つパリという空間で交わる。この作品には多くの性交の描写があるが（王妃イサベルとネズミ、蝶の婦人と巡礼者、フェリーペ2世とイネス、ドン・ファンと多くの女性たちなど）、最後に描かれるポーロとセレスティーナの交接は、自己と他者の和合、境界の侵犯といったそれらすべてを包含するものである。すなわち2000年という、ふたつの世紀の狭間にある年が明ける瞬間、ポーロとセレスティーナは交わり、融解しあい、両性具有の存在として再生する。

エーリッヒ・ノイマンはさまざまな神話に登場する両性具有者（ヘルマフロディテ）を源初の創造者のシンボルとみなし、完全な円、対立を含むもの、永遠の静止せるもの、つまり自らの尾を噛むウロボロスとして表わされると指摘する。<sup>23</sup>

両性具有の象徴であるウロボロスは、円として回転しながら自己生殖を繰り返す。その反復は世界の始まりと終末を包摂しており、性の境界と同様にすべての対立が無化される。つまりポーロとセレスティーナの交わりと両性具有の存在の誕生は、世紀末における新しい世界の創出を意味するが、それはキリストとアンチキリストという善と悪の対立によって成立するキリスト教終末論の千年王国とは異なるもので、むしろ第二部における神話的世界、第三部で言及された「記憶の劇場」が完成されたたとらえるべきであろう。

23 Neumann 1984 : 40

ポーロ・フェボとセレスティーナの交わりによって線的な時間／歴史は終焉し、あらゆる可能性を内包した「永遠の現在」el eterno presente (880) が表出する。

そしてパリで始まり、パリで幕を閉じるこの物語全体もまた、一本の線の両端を結びつけたような円環構造をもち、反復を重ねてゆくことになる。

## おわりに

『われらの大地』というタイトルは、ヨーロッパ人が「われらの海」と呼んだ地中海の裏返しであり、ヨーロッパの「裏側」新大陸を指すことは明らかである。メキシコを含めたラテンアメリカがヨーロッパ中心の「歴史」に組み込まれたのはコロンブスによる「発見」が契機であり、そのとき線の時間概念に代表されるヨーロッパ文化が新大陸にもたらされた。フエンテスはメキシコが「発見」によってヨーロッパが主体である「世界史」のなかに組み込まれてゆくその様子を、16世紀スペインの裏面史を明らかにしながら描き出している。

16世紀スペインの様相は、新大陸発見という輝かしい「歴史的事実」の裏側で、血の純潔を自らに課し、存在の不確実性という強迫観念に支配されている。その象徴がフェリーペ2世によって建設されたエル・エスコリアル宮であり、作中でフェリーペ2世はあらゆる変化、多様性を拒絶し、不動の小宇宙を創りあげようとしている。しかしその試みはすべてが死と再生を繰り返す新世界の存在によって挫折する。そしてフェリーペ自身もまた円環的な時間／歴史概念のなかで反復と変身を繰り返す存在であることも明らかになる。

三つの宗教が共存する豊かな文化をもっていたスペインは、それを自己否定したまま新大陸の統治に乗り出す。そしてイスマノアメリカ諸国を線的な時間／歴史概念の世界に参入させた。自己否定するものによる支配、そして対照的な時間／歴史概念の相克が現在のメキシコの根底にある。

フエンテスは整理された過去を合理的に並べたヨーロッパ主体の「歴史」ではなく、すべての可能性を包含するウロボロスとしての歴史を提示する。それは、「われらの大地」つまりスペインとイスパノアメリカの関係を「歴史」の本来の意味である「探究」としてのまなざしから眺めたものである。

#### 引用文献一覧

- Campbell, Joseph. 1984 『千の顔をもつ英雄』（平田武靖・浅輪幸夫監訳）人文書院
- Cohn, Norman. 1978 『千年王国の追求』（江川徹訳）紀伊国屋書店
- Eliade, Mircea. 1969 『聖と俗』（風間敏夫訳）法政大学出版局
- Fuentes, Carlos. 1969 *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- 1971 *Tiempo Mexicano*, México, Joaquín Mortiz.
- 1991 *Terra nostra*, Madrid, Espasa-Calpe.
- 1994 *Cervantes o la crítica de la lectura*, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos
- 1995 *Geografía de la novela*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G.W.F. 1994 『歴史哲学講義』（長谷川宏訳）岩波文庫
- Laing, R.D. 1975 『自己と他者』（志貴春彦・笠原嘉訳）みすず書房
- 西谷修 2000 『世界史の臨界』岩波書店
- Ortega y Gasset, José. 1983 *Obras completas IV*, Madrid, Alianza.
- Paz, Octavio. 1993 *La llama doble: Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral.
- 1998 *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra.
- 2001 『弓と豎琴』（牛島信明訳）ちくま学芸文庫
- Williams, R.L. 2000 *Los escritos de Carlos Fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica.