

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Carlos Fuentes y la novela del dictador

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-03-01 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/1837

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



カルロス・フエンテスと独裁者小説

成 田 瑞 穂

はじめに

一九六七年の秋、カルロス・フエンテスはロンドンでマリオ・バルガス＝リョサと、ある小説について語り合っていた。エドモンド・ウィルソンの『愛国の血糊』（*Patriotic Gore* 1962）を読んだばかりの二人は、アメリカ南北戦争を扱ったこの歴史小説に呼応するようなラテンアメリカ文学作品があってもいいのでは、と思いつく。ラテンアメリカの歴史において、『愛国の血糊』で語られる内容に匹敵する事象はなにか、と考えたとき、そこに立ち現れたのはさまざまな独裁者たちの肖像だった。

Todos ellos constituyen un desafío para el novelista latinoamericano: ¿Cómo competir con la historia? ¿Cómo inventar personajes más poderosos, más locos o más imaginativos, que los que han aparecido en nuestra historia?¹

フエンテスとバルガス＝リョサは十二人の作家たちに呼びかけ、実在した独裁者たちよりも力強く、狂気と想像力に満ちた人物像はどうしたら創造できるのか、というこの挑発的な問いに答える短篇集をまとめることを着想する。すなわち、それぞれの作家が自国の「お気に入りの」独裁者を一人取り上げて短篇を執筆、「独裁者アンソロジー」として発表する、というものだ。このアンソロジーは『祖国の父たち』*Los padres de las patrias* という総タイトルが付され、ガリマール社からの発行も計画された。フエンテスとバルガス＝リョサのほか、ロア＝バストス、コルタサル、オテロ＝シルバ、ボッシュ、ガルシア＝マルケス、カルペンティエル、ドノソ、エドワーズという、当時、〈ブーム〉の最盛期にあったラテンアメリカ文学を代表する作家たちが参加する予定であった。

一冊のアンソロジーにまとめる、という計画は最終的に頓挫してしまっただが、独裁者をフィクション化するその試みは、カルペンティエル、ロア＝バストス、ガルシア＝マルケスの作品に継承された。それぞれ『方法再説』（*El recurso del método* 1974）、『至高の存在たる余』（*Yo el Supremo* 1974）、『族長の秋』（*El otoño del patriarca* 1975）の三作品である。現在のラテンアメリカ研

1 Fuentes 1995: 71

究においてもこの三作品が「ラテンアメリカ三大独裁者小説」として認められている。

そしてフェンテスもまた、独裁者を中心に据えた作品『われらの大地』(*Terra nostra* 1975) を発表している。フェンテスの〈全体〉が網羅されたと評されるこの代表作が、先述の「三大独裁者小説」と同時期の1975年に刊行された点は興味深い²。「独裁者小説」と『われらの大地』との関連性を考察する研究はほとんどないと言わざるを得ないが、「独裁者小説」三部作がフェンテスの着想を契機に芽吹いたことから、両者の結びつきの可能性を精査するのは無駄ではないであろう。

本稿では、独裁者小説の系譜を整理したうえで、独裁者小説に関するフェンテスの見解を考察し、その見解が『われらの大地』にどのように結びつくのか考えたい。

1. 「独裁者小説」の誕生

コロンブスの「発見」から始まるスペイン植民地時代を体験し、一九世紀初頭、ラテンアメリカ諸国は次々に独立を獲得してゆく。しかしこうして生まれた新しい国々は、宗主国という頸木から解放されたことにより、かえって不安定な内政を抱え、結局は大土地所有者である地方ボスが中央へ進出する土壤を、あるいは軍事力を束ねられるカリスマ性を持つ独裁者を生み出すことになる。ほとんどのラテンアメリカ諸国の歴史に登場する独裁者は、すなわち、独立の負の遺産を捉えることもできるだろう。

もちろん、文学作品のテーマとして独裁者・独裁制を扱うという着想がフェンテスとバルガス＝リョサの文学談義において初めて得られたわけではない。一九世紀にはすでに、独立の初期に各国で台頭したカウディーリョ *Caudillo* と呼ばれる地方領主の横暴ぶりが、サルミエントの『ファクンド、文明と野蛮』(*Facundo: Civilización y Barbarie* 1845)、マルモルの『アマリア』(*Amalia* 1851) で描かれている。『ファクンド』はアルゼンチンに実在したカウディーリョ、ファン・ファクンド・キローガの伝記という形式を用い、ファン・マヌエル・デ＝ロサス独裁への批判を込めつつ、独立直後のアルゼンチンを「文明」と「野蛮」の対立項を軸に捉えたロマン主義的作品である。ヨーロッパ啓蒙主義に傾倒していたサルミエントは、この作品で祖国の後進の理由はスペイ

2 フェンテスだけでなくバルガス＝リョサもまた独裁者、独裁制を扱った小説を発表している。『ラ・カテドラルでの会話』(*Conversación en La Catedral* 1969)、『チボの狂宴』(*Fiesta del Chivo* 2000) などである。本稿では「三大独裁者小説」とフェンテス作品の比較検討を中心とするためこれらの作品を扱うことはせず、稿を改めて考察したい。

的伝統とガウチョの存在であるとした。二項対立のその過度な簡略化に批判もあるが、混沌とした社会のなかでなぜ一個人が絶対的な権力を持ちうるのか、という問いを投げかけたという意味で、この作品は後に隆盛する「独裁者小説」の先鞭をつけたと言えるだろう。

また、二〇世紀には、スペインの作家バリエ＝イン克蘭が、ディアス独裁期と革命後という二度のメキシコ滞在から着想を得た『暴君バンデラス』(*Tirano Banderas* 1926) を書いている。この作品では、南アメリカの架空の街を舞台に、独裁的な君主に抑圧される民衆と社会、そして君主の没落が描かれている。ラテンアメリカの作家では、アストゥリアスがグアテマラの独裁者マヌエル・エストラダ＝カブレラをモデルとし、一九四六年に発表した『大統領閣下』(*El señor Presidente* 脱稿は 1933) がある。ただし、どちらの作品も独裁者個人の肖像に目を向けるというよりは、暴君によって抑圧される民衆や社会に着目したもので、独裁者という存在の内奥を追求するものではない。

ウルグアイの作家で批評家でもあるマリオ・ベネデッティはこの二作品を、後に「三大独裁者小説」と呼ばれることになるカルペンティエル、ロア＝バストス、ガルシア＝マルケスの作品の先駆とみなす一方で、七〇年代の「独裁者小説」との違いを明らかにしている。すなわち、『暴君バンデラス』は作者のメキシコ体験に基づいた舞台設定、アメリカニズムの語彙の多用などにより、ラテンアメリカの現実を扱う小説としての完成度は高いが、そこに描かれる現実にはヨーロッパの視点から見た「想像上」のものである点に着目する。

Sin perjuicio de reconocer que la obra de Valle Inclán es desde todo punto de vista una empresa mucho más interesante, y también más lograda, (...) es evidente que el general Banderas, en su Zamalpoa, tiene menos relación con cualquier tiranuelo de estas tierras que con la visión de un español (aun tratándose de uno tan bienhumorado y esperpéntico como Valle Inclán) suele tener de ese fenómeno tan peculiar y tan latinoamericano.³

一方でベネデッティは、アストゥリアスの『大統領閣下』について、モデルとしたエストラダ＝カブレラの独裁制への鋭利な批判が込められているものの、作者自身の視点が、語られる物語の内に埋没していると指摘する。三部に分かれ多くの断章からなるこの小説は「天使の顔 *Cara de Ángel*」と名付けられた大統領側近を中心に、さまざまな登場人物たちの会話、独白、夢、妄想などによって展開される。つまり「大統領」とのみ呼ばれる、絶対的な権力を保持

3 Benedetti 1985: 12

する存在は、その周縁の人物たち（それは主に被支配者である）の語りによって形作られてゆく。

パリ滞在中にシュルレアリスムに触発されたアストゥリアスは、『大統領閣下』で新しい表現、新しい小説を志向した。その結果、読者は、現実と非現実の渾然一体となった物語世界のなかでさまざまな語りの声と視点が錯綜しつつ独裁者の肖像が浮かび上がっていくさまを目の当たりにする。この作品は政治小説と見なされることが多いが、それはアストゥリアス自身の声による政治的主張が語られているからではない。アストゥリアスは物語の内部から人物たちの語りを駆使し、独裁制下の社会を同時代的な視点から提示するだけで、「告発はするが距離をおくことはない」⁴のである。そしてベネデッティは、この視点のあり方が「三大独裁者小説」との大きな違いだとみなしている。

Y ésta es quizá la principal diferencia con las tres novelas de hoy. Tanto Carpentier, como Roa Bastos, como García Márquez, enfocan el pasado pero narran desde el presente. Aunque en la palabra de cada narrador virtualmente no aparece (...) el tiempo de hoy, este hoy, en cambio, con todos sus horrores y esperanzas, con todos sus fracasos y todos sus logros.⁵

ベネデッティが「至高の存在たる族長再説」El recurso del supremo patriarcaと題した論評で取り上げたことで「三大独裁者小説」と認められた『方法再説』『至高の存在たる余』『族長の秋』では、作者の視点は「現在」にあるという。これは、三作品が発表された時期の社会情勢と文学との結びつきとも関係してくるだろう。

ラテンアメリカ文学が<ブーム>と呼ばれる隆盛を一九六〇年代に迎えることはよく知られているが、それはバルセロナの出版社、セイクス・バラルによる世界的な市場拡大という経済的な側面だけでなく、一九五九年に成功したキューバ革命に触発された政治的側面からも支えられていた。この時期の作家たちは、ラテンアメリカ全体の社会変革の目撃者であることを自認し、その過程における文学の重要性を認識していた。しかし、ラテンアメリカ作家たちから熱烈に歓迎されたチリのサルバドール・アジェンデ左翼政権が発足（1970）から三年後に、アメリカ合衆国からも支持を受けたピノチェト率いる軍事クーデタで崩壊してしまう。これを皮切りに、ウルグアイ、アルゼンチン、ペルーなどでも軍部主導の権威主義的支配体制が敷かれ、一九七〇年代後半にはラテ

4 Benedetti 1985: 12

5 Benedetti 1985: 12-13

ンアメリカのほとんどの国が独裁制や軍政下に置かれることになる。

「三大独裁者小説」が発表された一九七四年、一九七五年は、そうした社会変革プロセスの挫折と政治的危機が顕著になった時期であり、キューバのカストロ体制すら言論統制といった権威主義的傾向を強めたことで、作家それぞれの社会に対する意識が分散してしまった時期でもあった。そのなかで文学のテーマとして作家たちを惹きつけ、結びつけたのが「独裁者」であった。

一九世紀のカウディーリョを扱ったサルミエント、同時代的に物語の内側から独裁者の存在する社会を抽出するアストゥリアスとは異なり、七〇年代半ばの作家たちは過去に実在した独裁者あるいは完全にフィクショナルな独裁者を描くにあたり、抑圧される社会にのみ着目するのではなく、独裁者本人にもまなざしを向けたうえで、視点を物語内に埋没させることなく作品を展開させていく。社会革命の挫折と軍事政権の蔓延を体験したのちに描かれる「独裁者小説」は過去を扱ってはいるが、そこで読者の前に現れるのは単なる過去の事象ではなく、七〇年代の現在と密接につながった世界であり、現在進行形で表出している社会事象の結末を過去から演繹的に認識する体験である。ベネデッティが作者の視点は常に「現在」にある、としたのは、過去の事象を未来の可能性として読者に体験させることを指すと考えられる。

「三大独裁者小説」にはさらに、『ファクンド』、『大統領閣下』には見られない共通点がある。それはアイロニーの存在である。欧米文化を志向し自国を先進国のあらゆる模倣品で埋め尽くす「第一執政官」へのカルペンティエルの嘲笑、「言葉」の力を盲信するがゆえに「言葉」に翻弄される「余」に対するロア＝バストスの皮肉、みずから神となるべく神話的エピソードで自身の存在を飾る「族長」に対しその神話を解体させてしまうガルシア＝マルケスの風刺によって、これら三作品は独裁者の横暴を単に非難する告発・抗議小説と一線を画す。同時にこのアイロニーの存在は作者の視点が物語世界とは離れた場所にあることも示している。

カウディーリョの圧政を告発するサルミエント作品から始まり、ヨーロッパの視点から生まれた「想像上」の南アメリカ独裁者、さらにアストゥリアスの『大統領閣下』を経て、『方法再説』、『至高の存在たる余』、『族長の秋』の登場によって、ラテンアメリカ文学に「独裁者小説」というサブジャンルが確立された。次節では独裁者が文学的テーマになり得ることを確信していたフェンテスによる三大独裁者小説に関する見解を紹介したい。

2. フェンテスによる「三大独裁者小説」評

本節では、三大独裁者小説についてどのような読解をおこなっているか、フ

エンテスによるエッセイ、論評を中心に紹介する。

アレホ・カルペンティエル『方法再説』

『方法再説』に描かれる独裁者「第一執政官」には、特定のモデルがあるわけではなく、カルペンティエル自身は「マチャード四〇%、グスマン・ブランコー〇%、シプリアノ・カストロー〇%、エストラーダ＝カブレラー〇%、トルヒーリョ二〇%、ポルフィリオ・ディアス一〇%、ソモサとゴメスを少々」⁶を混ぜ合わせて独裁者像を作り上げたと述べている。作者が冗談混じりに形容した「第一執政官」のモザイク状の有り様は、物語内で描かれる国家の様相と似ている。ヨーロッパ的な教養と学識を身につけ、フランス語やラテン語を解し、芸術にも詳しい「第一執政官」は、自国を西欧やアメリカ合衆国の模倣品で飾り立てているのだ。自分にとって都合の良いあらゆる文化、思想をコピーし、盲目的に取り入れていく独裁者の姿は、盲目的に模倣するが故に生じる様々な不具合とともに戯画的に描かれている。

複数の実在した独裁者を混ぜ合わせ「第一執政官」を描出し、物語全体にも様々な芸術作品からの引用をちりばめる作者カルペンティエルの創作態度は、しかし、『方法再説』の独裁者の模倣とは相違がある。それは、前節で指摘したアイロニーの存在である。文学作品において模倣、すなわちパロディが成立するためには、このアイロニーの視点が不可欠である。アンブロシオ・フォルネーは『方法再説』に寄せた序文で、ピカレスク小説の持つアイロニーに着目したうえで、この作品の特徴を説明している。

Si la novela moderna nace con la picaresca es porque en ésta la acción de personajes verosímiles, desarrollada en espacios y tiempos verosímiles, da al genero una dimensión que antes no tenía. (...) Carpentier halla en la picaresca el instrumento idóneo para acometer con éxito la tarea. Cada lector encuentra en el Primer Magistrado lo que busca, que no es más que lo que forma parte de su propia memoria histórica.⁷

そしてフエンテスもまた、『方法再説』を始めとするカルペンティエル作品の物語世界における、モザイク状に組み合わされたパロディに着目する。特にフエンテスが興味をもつのは、複数の時間を組み合わせるカルペンティエルの時間操作である。

6 Benedetti 1985: 11

7 Fornet 2005: 18

Es alejo Carpentier quien, en la novelística hispanoamericana, dice por primera vez que la utopía del presente es reconocer el tiempo de los demás; su presencia. (...) Carpentier nos ofrece el camino hacia la pluralidad de los tiempos que es el verdadero tiempo de la América española: condición de su historia, espejo de su autorreconocimiento y promesa patética de su lucha por un porvenir de justicia.⁸

のちに『族長の秋』で見ると、フエンテスが独裁者小説を読み解くとき、時間の複数性・重層性は大きな意味を持つようだ。フエンテスのこの態度はおそらく『われらの大地』の創作態度にも関係するはずである。

ロア＝バストス『至高の存在たる余』

この作品は三大独裁者小説のなかで唯一、具体的な独裁者をモデルとしている。パラグアイ独立運動を指導し、独立を達成した後には終身執政官として三〇年以上独裁制を敷いたホセ・ガルパール・ロドリゲス＝デ＝フランシアである。この作品に関してフエンテスは植民地支配から独立への移行過程に君臨した独裁者を取り上げている点に着目する。フエンテスにとって、一八世紀末にその萌芽が見られた「脱植民地化」のプロセスは、後に「第三世界」と呼ばれることになる地域による最初の蜂起であっただけでなく、ヨーロッパとの混血の息子たちによる父への反抗の始まりでもあった。その特異な歴史 (historia) は叙事詩的物語 (historia) を紡む土壌になっているとフエンテスは認識する。

El gobierno del Doctor Francia, de esta manera, coincidió con la épica de la independencia primero, y en seguida con el drama (y los melodramas) de organizar una república post-colonial. La situación paraguaya era difícil. Aislado en el corazón de la América del Sur, donde había sido la reserva colonial de los jesuitas, rodeado por ambiciosos y gigantescos vecinos—Argentina y Brasil— (...) al inicio de su vida nacional Paraguay se vio enfrentado con un dilema: ¿Se había independizado de España sólo para convertirse en provincia argentina o satrapía brasileña?⁹

パラグアイに限らず、スペイン植民地域はそれぞれ、国全体がまとまった国

8 Fuentes 2011: 195

9 Fuentes 1995: 73

家として独立を果たした訳ではない。ラテンアメリカの独立運動は一八〇八年のナポレオン軍のスペイン侵攻によって宗主国が弱体化し、圧力から解放された多くの地方ボスがそれぞれに主権を主張するかたちで始まった。その結果ひとつの共和国のなかにカウディーリョの支配するいくつもの「小共和国」が内包されることになる。

その後、各国はサルミエントが提起した二項対立「文明」と「野蛮」に呼応するようなく法>かく暴力>、<中央政府>かく地方自治>のどちらか、という選択を迫られることになるが、フエンテスによると、それは「失われた都市国家」か「ラテンアメリカのバルカン化」か、という選択肢でしかなく、「より小さな悪」として中央政府を核とする国家形態が選ばれたのだという¹⁰。

『至高の存在たる余』の独裁者フランシアはアルゼンチンとブラジルからの脅威から守る手段として、パラグアイを孤立させる。外国との交流は商業、観光、郵便でさえ遮断され、国境には<出口なし>と記された巨大な看板が設置された。フエンテスの言う「失われた都市国家」を構築するため、フランシアはヨーロッパ啓蒙主義に傾倒しながら「ルソー、モンテスキュー、ディドロ、ヴォルテールという石工を媒介にしたうえで、われわれは<最初からすべて>を作り上げることを考えねばならない」¹¹と述べる。そのすべてには、もちろん、パラグアイという国の歴史も含まれている。

No escribo historia. La hago. Puedo rehacerla como me plazca / según mi voluntad, ajustándola, enfatizándola, enriqueciendo su significado y realidad / su sentido y verdad¹²

自らを歴史家ではなく歴史を創る存在であるとするフランシアは、同時に数多の事象が「歴史」として受け継がれるのは言葉や書かれたものを媒介することを認識しており、書記官が筆記した内容を精査し、自身も「私的ノート」にメモを書き留めている。フエンテスは「歴史」の再創造を試みるフランシアが、結局は「言葉」やエクリチュールをコントロールできず、その存在に依存している点に着目し、その独裁者を、やはり言葉で描き出す作者ロア・バストスが、この作品で新たな「歴史」を創出していると考える。フランシアは書記官を含め、自分以外の言葉を紡ぎ出す人間たちを信用しておらず、「できるこ

10 Fuentes 1995: 74

11 Roa Bastos 1986: 131

12 Roa Bastos 1986: 173

とならやつらを縮込ませて、瓶の中にでも突っ込んでおきたい¹³と考える。しかし言葉は、歴史を創ろうとしているフランシアの存在自体を支えるものであり、同時に、物語の外側で言葉を紡ぎ出す作者ロア・バストスもまた、フランシアの描写をとおして歴史を創造／想像している、とフエンテスは指摘する。

La novela absorbe el material histórico para imaginar la historia y crear otra nación, viva en la gestación de sus hechos culturales. (...) Al escribir (Roa Bastos) la novela, escribe la verdadera historia, y al escribir la novela y la historia, escribe una vida que sólo puede ser nuestra si asumimos la responsabilidad de comprender la vida del otro.¹⁴

歴史を創造／想像するというロア＝バストスの創作態度は、すなわち、「歴史」を創ることを目指した独裁者とその挫折という個の運命を描くことで、それを取りまく他者の運命をも描出することにつながる。独裁者フランシアのように言葉に翻弄されることなく、至高の存在という抽象的な権力から言葉を奪い、自己と他者を内包する「わたしたち Nos-otros」¹⁵へと言葉をもたらずのだ。

フエンテスは小説家の使命を「現実の隠された側面を明らかにする」ことだと繰り返し述べているが¹⁶、それは言葉をとおして想像上の、しかし真実の歴史を喚起させるロア＝バストスの『至上の存在たる余』にも見出だすことができるだろう。そして文学作品において描かれる「歴史」概念は、のちに見るように、『われらの大地』のなかでも重要な意味を担っている。

ガブリエル・ガルシア＝マルケス『族長の秋』

『百年の孤独』と『族長の秋』を比較し、フエンテスは次のように語っている。

La técnica literaria de *Cien años de soledad* está poéticamente radicalizada en *El otoño del patriarca*. A fin de incluir toda la experiencia del pasado en el presente, García Márquez intenta una confluencia poética de tiempos y personajes. Como en la otra novela, en ésta encontramos todo lo que ha sido

13 Roa Bastos 1986: 59

14 Fuentes 1995: 75-79

15 Fuentes 1995: 79

16 Fuentes 1969: 17, Fuentes 1995: 63などを参照。

dicho, presentado como un *diciéndose*.¹⁷

『族長の秋』の特徴はその語りの饒舌さにあると言えるだろう。六つに分けられた章はひとつを除き、百年以上統治し続けた神話的人物である「大統領」の遺体発見の描写から始まる。そこにはオフィシャルな歴史だけではなく噂話、誹謗中傷、夢想などすべてが取り込まれた豊穡な語りがあり、さらに最終章はピリオドのない一文で展開される。語り手を特定することも不可能で、すべてが混じり合い、不特定の語り手の声が向けられる読者までもその世界のなかへ取り込んでいく。

『百年の孤独』でも明確に示されているガルシア＝マルケスのポリフォニー的¹⁸ 語りについて、フエンテスは、読む者を「現在の新たな領域」に導くものだと見なしている。そしてそれは、「絶対的な明晰さ」で過去の体験を眺めることができる領域だという¹⁹。この点は1. で述べた、現在からの視点を持つ作者によって、それを読むものは過去の事象から演繹的に現在や未来を認識するというベネデッティの見解と共通しているといえるだろう。

ガルシア＝マルケスによってもたらされる「現在の新たな領域」のおかげで、われわれは個別の事象から距離をとることができ、歴史的視野からそれらを理解し矛盾に満ちた現在に取り込むことができるとフエンテスは言う。そしてそれは、生起した事象を過去に閉じ込めてしまうような歴史概念とは一線を画す、『族長の秋』の持つ文学的価値なのである。

Hicimos la historia; mantenerla es nuestra obligación; pero la historia aún no termina, nos corresponde a todos continuarla, y el escritor sólo puede afectar el orden del lenguaje, un lenguaje que recibe del pasado, contextualmente asediado, determinado por las voces de los demás y por la pluralidad de lenguajes que confluyen en todo sistema social.²⁰

「大統領」が百年以上独裁統治を続けているという設定やコロンブスの乗ったカラベラ船とアメリカ合衆国の海軍船がともに現れるエピソードなどに象徴されているように『族長の秋』では、語りの声だけでなく物語内の時間もまた重層的であり、シンプルな時系列が組まれている訳では決してない。フエンテ

17 Fuentes 2011: 268-269

18 M・バフチン 1995 を参照

19 Fuentes 2011: 269

20 Fuentes 2011: 269

スは、伸縮したり一つの場に重なり合って蓄積したりするこの時間のなかに、先コロンブス期から続く、ラテンアメリカの独裁者を生み出す土壌が描かれていることを見出だす。

La conquista –en sí misma y como vencedora de los poderes indios—está en la base de la relación del hombre y la mujer iberoamericanos con el poder, (...) ¿Pudieron los conquistadores, habiendo conquistado a los indios, conquistar también a la corona de España? ¿Pudieron, como los colonizadores de la Nueva Inglaterra, ser los padres de su propia democracia local? (...) Portadores de una ambición individualista, debieron escoger entre el individualismo como democracia y el individualismo como derecho señorial. Escogieron lo segundo.²¹

このような背景を持つラテンアメリカにおいて、二〇世紀以降に登場した支配者たちはみな同じ問題を突きつけられることになる。無秩序な状態から脱し持続性を持った国を創るにはどうしたら良いのか、バルカン化した「小共和国」ではなくまとまった国民政府を創るには、そしてスペイン帝国が穿ち、地方ボスや聖職者、軍人たちが一旦は埋めた空白をどのように満たせば良いのか。これらの問いへの返答として独裁者や軍政などの権威主義体制があると考えられることもできるだろう。

『族長の秋』末尾に描かれる、「大統領」の死に歓喜する民衆たちの姿は、独裁制や軍政の解体が暴力的な革命によるものではなく、「公正で民主的な進歩の力学 la dinámica del desarrollo con justicia y democracia」²²の獲得によることを示している。フエンテスはここに「大統領」の神話化の挫折だけではなく、民衆による想像力の可能性と言葉の力への賞揚が提示されているとみなす。

Gracias a libros como *El otoño del patriarca*, todos sabemos que hay otra escritura, la de la imaginación, que revela el poder del deseo y también la voluntad de cambio. (...) ¡Lo que puedan las palabras! : las del poder pero, desde ahora, también las del escritor y su comunidad.²³

ここまで述べてきたフエンテスによる三大独裁者小説の読解は、『われらの

21 Fuentes 2011: 270-271

22 Fuentes 2011: 273

23 Fuentes 2011: 274

大地』とどの程度の共通点を持つのだろうか。次節ではその点を考察する。

3. 『われらの大地』に見られる「独裁者小説」との共通点

前節で見たとおり、フエンテスは三大独裁者小説を読み解くキーワードとして歴史の扱い方、時間、言葉を挙げている。これらの概念は『われらの大地』ではどのように描かれているのだろうか。

『われらの大地』の物語世界は、「旧世界」「新世界」「未来の世界」と名付けられた三部からなり、ティベリウス帝期のローマから一九九九年のパリまでの約二千年間を網羅する長大なものであるが、中心人物として扱われているのは、スペインの絶対君主フェリーペ二世である。一六世紀「太陽の沈まない帝国」と呼ばれたスペインに君臨したフェリーペ二世は、作中で異教徒との戦いの勝利を記念してエル・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。荒涼とした大地にそびえ立つ、飾り気のない重厚な建物は膨大な費用と労働力を必要とし、フェリーペ二世の手中にある権力の大きさを象徴している。さらにこの建造物は、一五世紀から一六世紀にかけてヨーロッパで吹き荒れた宗教改革の嵐に対抗するカトリックの牙城としての役割もまた担っていた。カトリックとプロテスタントの対立、イギリスのローマ教会からの離反に対し、スペインはカトリックを唯一の信仰と認めることで、統一的な絶対的國家を形成しようとしていたのである。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。エル・エスコリアル宮殿は、相対性や流動性といった新しい世界概念に逆らうように建造されたのだった。

『われらの大地』における「独裁者」とみなすことのできるこの人物は、クルミ大の心臓、ひとつだけある黒い睾丸といった身体的特徴を有するが、これは史実として語られているカルロス二世のものである。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、カルロス一世期に起こったコムネロスの乱も、作中ではフェリーペ二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』のフェリーペ二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捉えることができる。このような、複数の歴史上の人物を一人の独裁者にモザイク状に混ぜ合わせる、という人物造形の手法は『方法再説』の「第一執政官」に似ていると言えよう。ただし、フエンテスによるフェリーペ二世の人物造形は、スペインが国王

を頂点とする中央集権国家へと体制を強化していく過程の出来事を重ね合わせ、『族長の秋』でガルシア＝マルケスが試みたように、時間を重層的に描き出した結果によるものと捉えることもできる。

政治、宗教、文化の総合複合体としてエル・エスコリアル宮殿を建設したフェリーペ二世は一五九八年に死を迎える。作中では、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、かれは妻イサベルと性交渉を持たず、跡継ぎもいない。かれは「<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」²⁴と語り、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、不変の状態に留まることを望んでいる。

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 el 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.²⁵

また、フェリーペ二世にとっては「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」²⁶のであり、エル・エスコリアル宮殿の建設も含め、自分の偉業を遺書として残そうとしている。フェリーペ二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とらえることができる。また同時に、過去に起こった無数の出来事から取捨選択し、整理され、残ったものだけが後世にまで残るという一般的な「歴史」概念の性質を物語っているようにも思われる。つまり、フェリーペは、『至高の存在たる余』のフランシアと同様、言葉をとおして自ら歴史を創り上げようとしているのだ。

先述したとおり、独裁者フランシアは歴史を創出するための言葉の力を認識しながらも結局はその存在に依存しており、その独裁者を物語の外側から言葉で紡ぎ出す作者ロア＝バストスが歴史を創造／想像している。フエンテスが『至高の存在たる余』で着目したこのポイントは、『われらの大地』のフェリーペ二世にも見出すことができる。そして言葉に翻弄され新たな歴史の創出に挫折するフランシアに呼応するように、フェリーペ二世もまた、すべてがエ

24 Fuentes 1991: 395

25 Fuentes 1991: 345

26 Fuentes 1991: 258

ル・エスコリアル宮殿に流れ込み、そこで不動のまま停滞することが歴史の創出となると考えていたが、その試みは挫折する。

『われらの大地』では、三人の青年が王宮へやってくる。かれらはみな姿形がまったく同じであり、背中には十字が刻み込まれ、足の指は六本あった。この三人のうちの一人は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」であるが、この青年の語りを聞き、フェリーペ二世は愕然とする。〈いま〉と〈ここ〉に執着するかれにとって、未知の世界が存在することは耐えられないのだ。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。驚いたフェリーペ二世は「わたしの霊廟に新世界を入れることはできない」²⁷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。世界の概念は膨張し、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歴史という小宇宙を創りあげ、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二世の切望は挫折するのだ。

三大独裁者小説で描かれる君主たちと同様、『われらの大地』のフェリーペ二世もまた、物語の終わりで死を迎える。その瞬間、王宮は一九九九年のカイドスの谷へと変貌し、フェリーペ二世は自分の猟犬に追い立てられるオオカミへと変身する。三大独裁者小説において、作者の視点が現在にあることから、語られる過去と距離を取ることができ、過去の事象から演繹的に現在を理解できる視点を得られる可能性についてはすでに触れたが、『われらの大地』においては、出版時（一九七五年）から見た未来までも物語内に取り込んでいる点が独特であると言えるだろう。

おわりに

本稿では、「独裁者小説」というサブジャンルの作品に関する、カルロス・フエンテスによる見解を考察した。

まず始めに独裁者小説の系譜をたどり、「三大独裁者小説」とそれ以前の独裁者小説との相違を、マリオ・ベネデッティの評論を参考にしながら明らかにした。次にカルロス・フエンテスによる「三大独裁者小説」評を紹介し、フエンテスが独裁者小説の読解のためにどのような文学的テーマに着目しているかを考察した。それにより明らかになったのは、時間、歴史、言葉というテーマであり、『われらの大地』でフエンテスもこれらのテーマからの読み取りが可

能な専制君主フェリーペ二世を描き出した。

『われらの大地』の発表は一九七五年であり、発行時期から考えると、フエンテスがこの作品を執筆するにあたり、『方法再説』(1974)『至高の存在たる余は』(1974)『族長の秋』(1975)の三作品を参考にしたかどうかは不明である。ただし、一九七〇年代はラテンアメリカの歴史において権威主義的政治体制が各国で広まった時期であると同時に、スペインのフランコ体制の弱体化が顕著になった時期でもある。作家たちを取り巻く環境を考慮すれば、独裁者にまなざしが向けられるのは当然であったかもしれない。

作家たちは実在した過去の独裁者をフィクション化することで、作品を読む者に、混沌とした現在を眺め、理解する視点を与えた。『われらの大地』では、出版時における未来までも物語内に描かれているが、フエンテスの視点は、「三大独裁者小説」と同様に現在にある。「過去を想像し未来を思い出す」²⁸ 行為に創作活動の可能性を見出だすフエンテスの作品においては、過去の事象から演繹的に獲得できる視野は、作者と読者のいる現在だけでなく未来まで網羅するのであろう。

引用・参考文献一覧

穂原三佳 (2010) 『アレホ・カルペンティエルの小説世界の変遷』

(神戸市外国語大学提出博士論文)

Benedetti, Mario. (1979) *El recurso del supremo patriarca*, México D.F., Nueva Imagen.

Carpentier, Alejo. (1984) *Obras completas de Alejo Carpentier VI El recurso del método*, México D.F., Siglo XXI.

Fornet, Ambrosio. (2005) “Prólogo” en Carpentier *El recurso del método*, Lectorum, Miami.

Fuentes, Carlos. (1969) *La nueva novela hispanoamericana*, México D.F., Joaquín Mortiz.

(1991) *Terra nostra*, Madrid, Espasa-Calpe.

(1994) *Nuevo tiempo mexicano*, México D.F., Aguilar.

(1995) *Geografía de la novela*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

(2011) *Gran novela latinoamericana*, Madrid, Alfaguara.

García Márquez, Gabriel. (1983) *El otoño del patriarca*, Barcelona, Bruguera.

M. Bakhtin, Mikhail. (1995) 『ドストエフスキーの詩学』(望月哲男・鈴木淳一

訳) ちくま学芸文庫

Roa Bastos, Augusto. (1986) *Yo el Supremo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho

寺尾隆吉 (2012) 『魔術的リアリズム 20 世紀のラテンアメリカ小説』水声社