

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

犬に変容する青年：フエンテス『聖域』

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 成田, 瑞穂 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/458

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



犬に変容する青年

——フエンテス『聖域』——

成 田 瑞 穂

はじめに

メキシコの作家カルロス・フエンテスは、自分をもっとも影響を受けた小説家として、セルバンテス、フォークナーとともにバルザックの名を挙げている。数多くの著作をひとつの有機的な体系にまとめ、フランスの全体像を描き出そうとしたバルザックが、137篇からなる「人間喜劇」を構想したことは周知のとおりだが、このフランス人作家を「偉大なるモデル」とみなすフエンテスもまた、自身の作品からなる「人間喜劇」を創りあげようとしている。

“La edad del tiempo”と名づけられたそのプロジェクトは、未刊のものも含む32作品で構成されており、そのなかで個別の作品は、グループ分けされ章をなしている。1987年の発表以来、その内容は何度か変更されているが、1967年に出版された『聖域』*Zona Sagrada*が中篇小説『良心』*Las buenas conciencias* (1959)とともに「教育二篇 *Dos educaciones*」として同じグループに分けられていることには変わりがない。フエンテスによるとこの分類は、これら二作品がいわゆる「ビルドゥングス・ロマン」としての側面を持っていることに由来するという²。

『良心』が伝統的なリアリズムの手法を用いた青年ハイメ・セバーリョスの成長物語としてとらえられる一方で、『聖域』は神話的要素を多用しながら

1 Fuentes, Carlos *En esto creo*, Seix Barral, Barcelona, 2002, p.25.

2 Rodríguez Monegal, Emir “Carlos Fuentes” en *Homenaje a Carlos Fuentes* (Helmy F. Giacomani ed.), Las Américas, New York, 1971, p.52.

ら主人公ギリエルモの変容を描き出している。ただしそれは、ギリエルモが大人になっていく過程をシンプルに描いたものではけっしてない。ギリエルモにとっての「成長」とは物語末尾で語られているように犬への変身であり、セバーリヨスのようにブルジョアジーの仲間入りをするのではない。

『聖域』と同時期に発表された文芸評論『イスパノアメリカの新しい小説』*La nueva novela hispanoamericana* (1969)³において、フエンテスはボルヘス、バルガス・リヨサ、ガルシア・マルケス、コルタサルらの作品を取り上げつつ、「小説の死」が囁かれた20世紀におけるスペイン系アメリカ文学の豊饒な世界を示している。フエンテスによれば、リアリズムに要約されるブルジョア的な小説形式が20世紀に入り衰退したのは確かだが、現代の作家たちにとってそれは「はるかに力強い文学的現実」*una realidad mucho más poderosa* の到来を告げるものであって、神話をとおして「生の隠された側面」*la mitad oculta de la vida* を描き出すという、新しい小説の可能性を見出せる。たとえば、メキシコ革命期のカシーケ（地方ボス）と、カシーケに支配される農民たちの姿を描いたルルフォの『ペドロ・パラモ』は、冥界下りや父親探しのような神話的テーマが織り込まれることで、メキシコの一地方の出来事やメキシコ革命という地域や時代が限定される題材を、普遍性を備えたものとして描き出し、まさに「ラテンアメリカの新しい小説へとわれわれを導く糸」*el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana* を発見することのできる作品となっている、とフエンテスは指摘する。

本稿では、フエンテスが新しい小説の可能性として重要視する神話的テーマに着目しながら、『聖域』について考察する。とくにギリエルモの母クラウディアの存在を神話的要素から眺めることで、ギリエルモの犬への変容の意味を明らかにすることができるだろう。また、ギリエルモの母親に対する近親相姦的な愛情が何に由来するものか、そして「聖域」とはなにかを見て

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

ゆくことでギリエルモの成長物語について考えてみたい。

1. 『聖域』の物語世界

この物語は主人公ギリエルモの独白形式で進められる。3部に分けられた合計20章で構成され、それぞれの章にはタイトルとエピソードが添えられている。フエンテスの作品にはよく見られることだが、これらの章は、それぞれが過去から未来へという年代順に物語を展開してゆくわけではない。ギリエルモの幼年期から青年期という流れに合わせて章を組みなおし、その全体像を構築するのは、読者の役割である。

メキシコ映画界のスター、クラウディア・ネルボの息子として生まれたギリエルモは幼年期の早い段階で両親が離婚、父に引き取られ父方の祖母とグアダラハラで暮らしていた。ある日学校帰りに誘拐同然の形で母親のクラウディアにメキシコシティへと連れて行かれ、その後ギリエルモの親権はクラウディアへと渡る。このときからギリエルモの生活に父親が関わるのは、誕生日やクリスマスに送られてくる手紙をとおしてのみになる。

良家の子弟が通う寄宿舎つきの学校に編入したギリエルモは、母親と一緒にいたい一心で繰り返し寄宿舎を抜け出すが、クラウディアがかれを受け入れることはない。それどころか彼女はギリエルモをメキシコから遠く離れたジュネーヴの学校へ進学させる。そこでギリエルモはイタリア人同級生のジャンカルロと出会い、クリスマスをかれの邸宅で過ごしたり、ともに車で旅行に出たりする。クラウディアに冷たくあしらわれるギリエルモにとって、ジャンカルロと共有する空間は「自分が探し求めていたものを、(中略)ひとりで自由を楽しめる一画」*lo que siempre busqué... el margen de solitaria libertad*⁴であった。

ギリエルモがメキシコに戻ってからも、クラウディアはかれと一緒に暮ら

4 Fuentes, Carlos *Zona sagrada*, Siglo Veintiuno, México D.F. 1967, p.72.

本稿における『聖域』からの引用にあたっては上記の版を使用し、以降、該当するページを末尾に付す。また、スペイン語文献からの引用において併記される邦訳はすべて拙訳である。

そうとはせず、別のマンションを買い与え、月々の小遣いを秘書に届けさせるだけの関係が続ける。

ギリエルモがクラウディアへの近親相姦的な愛情を深めていく一方、彼女は映画の撮影のためイタリアへ向かう。そこで知り合った息子の友人ジャンカルロと深い仲になり、二人が関係を持っている場面を目の当たりにしたギリエルモは精神に異常をきたしローマの療養所で治療を受ける。

療養所を出たギリエルモはメキシコシティに戻り、母親の家に向くと彼女の衣装を身にまとい、彼女と同一化したのち、さらに犬へと変容する。物語の最後を締めくくるのは犬になったギリエルモの「それがぼくの勝利だ。犬は死ぬときに怯えたりしない」*Esa es mi victoria. Un perro sabe morir sin sorpresa* (191) という言葉である。

『聖域』は同じグループに分類されているとはいえ、『良心』のように伝統的なリアリズムの手法によって書かれているわけではない。ギリエルモの視点から眺めた日常生活、母クラウディアの様子などは、リアリズム的手法で描かれていると言えなくもないが、そのなかには、ギリエルモが見た白昼夢のような逸話や妄想が多く織り込まれているのである。さらに『聖域』においては、フエンテスが新しい小説にとって重要であると述べている神話への傾倒が顕著である。物語のいたるところにギリシャ神話やアステカ神話への言及が見られる本作品は、フエンテス自身が述べているように、イタケ帰還後のオデュッセウスの物語が枠組みになっている。まずこの視点から作品について考えてみたい。

2. オデュッセウス神話

フエンテスはロドリゲス・モネガルによるインタビューで、当時脱稿間際であった『聖域』の物語世界について、イタケへ帰還後のオデュッセウス神話の枠組みを借用したと述べている。

オデュッセウス神話は、トロイ戦争の功労者オデュッセウスが戦後、さま

ざまな冒険を体験したのち、10年後に祖国イタケへ帰還する物語である。ホメロスの叙事詩『オデュッセイア』では、イタケに帰還したオデュッセウスは、夫の帰りを待ちつづけた貞淑な妻ペネロペイア、息子テレマコスとともに幸せに暮らしたとして物語は終わる。しかしフエンテスは、ホメロスが語ったことは実際とは異なるとして以下のように述べている。

¿Qué pasó en realidad? En realidad Ulises regresa de la guerra hecho un viejo, se sienta y empieza a contarles historias a la esposa y al hijo, a fatigarlos con las historias, a disminuirlos con las historias, a hacerlos puré con tantas historias fantásticas hasta ponerlos nerviosos y volverlos locos. ¿Qué puede hacer Telémaco, sino retomar el destino del padre, reiniciar los viajes de Ulises, esos viajes que llevarán a Telémaco a la isla de la hechicera Circe en el Adriático? Allí encuentra que tiene un doble, que es su hermano, el hijo de Ulises y Circe, Telégono.... Y para completar los destinos y las sustituciones, Telémaco se acuesta con Circe, se convierte en el marido de Circe. Y ahora es Telégono el que prosigue las peregrinaciones, los viajes que lo tienen que llevar a ese desierto y rústico reino de Itaca, donde se encuentra esa vieja pareja, Ulises y Penélope. Penélope ve entrar por la puerta al joven Ulises, el que vio partir a la guerra. Penélope y Telégono matan a Ulises, y Telégono ocupa el lecho de su padre.⁵

ホメロスの『オデュッセイア』にはない、フエンテスのこの解釈はアポロドロス版の『ギリシア神話』⁶およびロバート・グレイヴスの『ギリシア神話』⁷を元にしたものであろう。

グレイヴスによれば、オデュッセウスはペネロペイアの求婚者たちを残忍

5 Rodríguez Monegal, "Carlos Fuentes", op.cit., p.50.

6 アポロドロス『ギリシア神話』(高津春繁訳)岩波文庫 1978年

7 グレイヴス、ロバート『ギリシア神話 上下』(高杉一郎訳)紀伊国屋書店 1973年

に殺したことで追放され、再び漂流の旅に出る。さらにオデュッセウスが自分の息子に殺されるだろうという神託がなされたことからテレマコスも追放される。しかしこの神託は、テレゴノスによって誤ってオデュッセウスが殺されることで実現してしまう。オデュッセウスが魔女キルケの元に留まっていたとき二人の間にできた子であるテレゴノスは、父親殺害の一年後イタケへ赴き、ペネロペイアと夫婦になる。そして追放されていたテレマコスはキルケの住む島にたどり着き、彼女と夫婦になる。

息子が父親を殺し、父の愛人と夫婦になるというこの展開は、『聖域』のストーリーと重複するものではない。しかし、それぞれの登場人物たちの関係性を考えれば、いわば『オデュッセイア』の続きを書こうとしたフエンテスが、何に注目したのかが明らかになるだろう。

『聖域』の登場人物たちをグレイヴスによるオデュッセウス神話に当てはめてみる。すると『オデュッセイア』において英雄とされるオデュッセウスの存在は、息子に手紙を書くだけのギリエルモの父親という存在感の乏しい人物として描かれていることがわかる。母クラウディアに対して近親相姦的な愛情を抱くギリエルモ、実際にクラウディアと結ばれるジャンカルロはそれぞれ、父親の愛人および妻と夫婦になるテレマコスとテレゴノスとみなすことができる。フエンテスがオデュッセウス神話の枠組みを、テレマコス（ギリエルモ）、テレゴノス（ジャンカルロ）、ペネロペイア／キルケ（クラウディア）の三人の関係を提示するために使用しているとすれば、その場合オデュッセウスを待ちつづけたペネロペイアと、かれを永遠にカリュプソに留め置こうとした魔女キルケがクラウディアという一人の存在に投影されていることになる。

グレイヴスはホメロスへのオマージュとして発表した詩において、オデュッセウスにとってキルケとペネロペイアは、「欲望を満足させる娼婦」としての側面と「息子という英雄を与えてくれる妻」という側面をあわせも

つ、同じ女性であったとしている。⁸ オデュッセウスが求めたのは、キルケとペネロペイアという別個の女性ではなく、その両者を合わせた普遍的な女性であったのかもしれない。フエンテスがオデュッセウス神話のなかで注目したのが英雄オデュッセウスではなく、ペネロペイアとキルケを内包するクラウディアであることは明らかである。では、フエンテスがクラウディアをとおして描き出そうとしたのは、普遍的な女性像であったのだろうか。

3. クラウディアの存在

主人公の独白という形式をもつ『聖域』において、クラウディアの姿はすべてギリエルモのまなざしをとおして語られる。ギリエルモにとって強く惹かれながら近づきたい存在であるクラウディアは、かれにさまざまなイメージを喚起させる。そのまなざしで他者を威圧するゴルゴーン、愛する洗礼者ヨハネを殺させ、その首を拾い上げ、唇に口づけするサロメ、さらに穢れを浄化するアステカ神話の女神トラソルテオトル。ギリエルモは、株や不動産の売買を秘書のルスに指示するクラウディアの姿を眺めながら夢にふける。

Tlazoltéotl era la diosa indígena de la muerte, la fertilidad y la inmundicia; sus manos embarradas de sangre y excremento eran también las manos —bastaba despojarlas de los guantes ceremoniales de la purificación: el que limpia se ensucia. La veo, confundida y segura, con un pie en el rito y el otro en el juego.(46)

アステカ神話の女神トラソルテオトルは清めの女神であり、その語源（トラソリ）が悪徳や病気を意味するところから同時に穢れたものとも一体視される。メキシコ革命後の騒乱を利用し、社会の最底辺から政財界の大物に成

8 Graves, "Ulysses..." citado por Gloria Durán en *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, UNAM, México D.F., 1976, p.93.

り上がった男を描く『アルテミオ・クルスの死』の主人公アルテミオのように、クラウディアはアメリカ合衆国の投資家と対等に渡り合って富を得てゆく。そして汚い手を使ってでも目的をはたそうとする彼女は、自身が汚穢を受け入れることで世界を浄化させる女神としてギリエルモの目に映る。

また作中においてクラウディアは「昔ならメキシコと言えばパンチョ・ビーリャだったけれど、今ではこの私なのよ」 *antes la imagen de México era Pancho Villa y ahora soy yo.* (33) と語っている。彼女はトラソルテオトルのようなアステカ神話の女神としてギリエルモの目に映り、同時にメキシコという国を体現する、普遍的なメキシコ人女性としても存在している。さらに、キューバの作家セベロ・サルドウイはクラウディアについて以下のように説明している。

Claudia no es una figura, sino una <idea platónica del ser humano>; no una mujer, sino un concepto, una esencia carnal, algo a la vez claro y neutro. Neutro, pero no por asexuado, ... sino porque en él se encuentran y batallan los sexos.

サルドウイは、クラウディアをメキシコ人女性としてだけではなく、さらに視野を広げて人間の普遍的存在として見ており、そのとき彼女は性差をも超えた存在になる。作中でもクラウディアについて「あの人にはどこか男っぽいところがあるでしょう」 ¿No encuentras que tiene algo muy masculino? (124) と語られ、物語末尾では犬に変容したギリエルモが「彼女の中では対立するものがひとつに溶け合っている」 *En ella se funden los opuestos* (189) と指摘しており、クラウディアという存在のなかに両性が包摂されているというサルドウイの解釈はそれを踏まえたものだと言えるだろう。アステカの女神という神話的要素を備え、さらに両性具有としても語られているクラウディアは、エーリッヒ・ノイマンが「原両親」と名づけた

9 Sarduy, Severo "Un fetiche de cachemira" en *Homenaje a Carlos Fuentes*, op.cit., p.265.

存在としてとらえることができる。

人間の意識発達の過程を神話のモチーフをとおして明らかにしようとしたノイマンは、意識と無意識が混在している始原の状態をウロボロスのと評し、それは同時に男女性を内包した「原両親」でもあるとしている。

大いなる円、ウロボロスは、子宮であるばかりでなく「原両親」でもある。原父は原母と結合してウロボロスの一者となっており、両者を互いに引き離すことはできない。(中略) 始原の原両親は完全なるものであり、そこからすべてが生成する。また永遠の存在でもあり、それは自らに授精し・自ら身ごもり・自らを産み・殺し再び生を与える。¹⁰

『聖域』において、ギリエルモの父親は非常に曖昧な存在として描かれており、男性的側面は母親クラウディアに内包されていると解釈できる。したがってギリエルモにとってクラウディアは慈しみ護ってくれる母親であると同時に、かれを支配し抑圧する父親としても存在する。クラウディアは、父親のもとからギリエルモを誘拐同然の形で引き取ったにもかかわらず、女優としての生活においては息子の存在を完全に無視している。ギリエルモはどうか母の気を惹こうと彼女のセーターを勝手に使ったり、招待されてもいないパーティに顔を出したりするが、クラウディアは物語の終盤、イタリアへ出発するときには、「あなたのことは愛しているわ。でも、わたしにはあなたが必要というわけではないの」 *Te quiero pero no te necesito.* (150) とギリエルモを拒絶する。つまり「原両親」としてのクラウディアは、自ら授精し、身ごもり、生命を生み出すことができるため、ギリエルモがどれほど望んだところで、男性的側面を象徴する存在を必要とはしていないのである。

10 ノイマン、エーリッヒ『意識の起源史 上』(林道義訳) 紀伊国屋書店 1984年 53-54ページ

4. エディプス・コンプレックスと子宮回帰願望

息子が母親に対し強い愛情を抱くといえば、フロイトの提唱したエディプス・コンプレックスが思い浮かぶ。男児は4歳ないし5歳という早い年齢で性的嗜好が目覚めるため、母親に対し強い性的な結びつきの欲求を募らせる。その欲求は母親と結ばれている父親への敵意につながり、父親に取って代わること、最終的には父親を殺すことを望む。さらに父親をライバルと感じるため、その父親から去勢されることを恐れるようになる。フロイトはこの観念をエディプス・コンプレックスと呼んだ。

エーリッヒ・フロムが指摘しているように、このフロイトの発見の偉大さは、母親もしくは母親像に対する息子の付着の強さに着目したことであり、同時にそれを、本質的に性的性質を備えたものと理解した点が限界でもあった。フロムは母親への欲求を次のように理解している。

そもそも子宮内にいる時から、母親は息子の世界なのだ。かれは完全に母親の一部であり、母親に養われ、包まれ、保護される。(中略)母親こそ命を与えるものであり、命を左右するものである。母親はまたその母親としての機能を果たすことを拒否して、命を奪うこともできる。(中略)子ども時代のみならず、おそらくは一人の人物の全生涯にわたって、母親との関係をそれほど強力で重大なものとし、母親像をそれほど重要なものとするのは、性欲ではない。この強烈さはむしろ、(中略)楽園的な状態への要求に基づいている。¹¹

フロムはエディプス・コンプレックスとは、母親の子宮という失われた楽園への回帰願望であり、それは必ずしも母親との性的結合を意味しないとしている。これは近親相姦への願望の基礎にあるのが「交合ではなく、子どもにかえってふたたび両親の庇護を受ける、母の胎内に入ってもう一度産んで

11 フロム、エーリッヒ『フロイトを超えて』(佐藤哲郎訳)紀伊国屋書店 1980年 47-49ページ

もらうという独特な想念」であるとしたユングの理論を踏襲している¹²。

ギリエルモの母親への欲求が、フロイトの言うエディプス・コンプレックスではなく、ユング派の子宮回帰願望であることは、かれ自身の言葉にも表れている。

Estaré otra vez, para siempre, dentro de ti. ... Quisieras recuperarme: vuelves a guardarme en ti, a concebirme en ti ; soy tu semilla. Y conservado dentro de ti que ya no podrás negarme tu compañía, tu calor, tus atenciones. (167-168)

ギリエルモの願望は、クラウディアの胎内に再び入り込み、彼女と一体化することである。クラウディアのカシミアのセーターに対するフェティシズムの嗜好や、彼女の衣装を身につけるといったギリエルモの行動は、母親のなかに自らの存在を融解させようとする試みなのであろう。さらにギリエルモはベラやジャンカルロといった別の人物にクラウディアを投影し、間接的に彼女に近づこうともしている。

ギリエルモにとって、クラウディアの取り巻きである若い女性たちは顔のない人間、つまり固有のアイデンティティを持たない存在であるが、そのなかの一人、イタリア人女性ベラは、クラウディアの完璧なイミテーションとしてギリエルモの前に現われる。クラウディアと同じ化粧をし、服装も真似ているベラにクラウディアを投影し、ギリエルモは彼女と結ばれようとする。オクタビオ・パスが指摘するように、他者との性的な結びつきは自己のアイデンティティを喪失する過程でもあり¹³、ギリエルモは、クラウディアの分身であるベラと結ばれば、自己は溶解し間接的にクラウディアと一体になれると考えたのだろう。

12 ユング、カール・グスタフ『変容の象徴』（野村美紀子訳・秋山さと子監修）筑摩書房 1985年 338ページ また、エーリッヒ・ノイマンも同様の意見を述べており、「母の中へ入り込み母と一体化する形態」を望む子宮回帰願望と名づけている。（前掲『意識の起源史上』52ページ）

13 Paz, Octavio *La llama doble: Amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona, 1993, p203.

しかし、性的な結びつきを含め他者との関係性に対し、ベラはギリエルモと異なる姿勢をとっている。

Tú no entendiste nada, nada, nada, ... tú me engañaste, tú me hiciste creer esa tarde que dos gentes podían vivir unidas sin sacrificar su propia fantasía, tú me hiciste creer que podíamos estar juntos sin confundirnos, cada uno separado y completo pero los dos unidos, (113)

ベラはギリエルモとの関係を、それぞれの個を維持したままの結びつきとしてとらえているため、ベラをとおしてクラウディアとの一体化を求めるギリエルモの願望とは相容れない。また、ジャンカルロとともに旅行に出たギリエルモは、かれと共有する空間が「探し求めていた、自由を楽しめる場所」であると感じ、自分にはジャンカルロが必要なのだと語る。しかしジャンカルロは、ギリエルモの願望の対象としての自分が、単なる仲介者にすぎないことに気づいている。

dicés que necesito mediadores, siempre, ... Dices que *la verdadera visión* nos restituye la pareja original: la visión libre, sin mediadores. Porque se corre el riesgo de confundir al mediador con la mitad que deseamos y entonces la visión se vuelve fugitiva. (107 強調は引用者)

ギリエルモにとって他者とは、それを媒介にしてクラウディアの胎内へもどるための手段として存在する。しかしその方法では求めるものを手に入れられないとジャンカルロは言う。ギリエルモが必要としているのはクラウディアであり、その願望の仲介者であるジャンカルロと彼女を混同しているのだと知っているのである。

結局、ベラはギリエルモを手紙で強く非難し、かれのもとから去っていつ

た。そして仲介者としてであっても必要としていたジャンカルロは、ギリエルモにとっての「真の幻影」であるクラウディアと結ばれ、ギリエルモは二人とも失うことになる。他者を通してクラウディアの胎内へ回帰するという幻想は、ギリエルモの手からすり抜けてしまったのである。

5. 「聖域」

Y si toda la casa en Guadalajara era este seno cálido y ciego, allí, bajo los aleros, estaba el nicho absoluto de *la separación devota*, del aislamiento protector. Yo me acurrucaba, extendía las piernas, volvía recogerme, abrazado a mí mismo, temeroso de que ese calor eufórico del vientre no pudiese prolongarse y allí pasaba horas enteras. (18, 強調は引用者)

母親についてなにも知らず、グアダハラにある家で父親と祖母とともに暮らしていた幼少期のギリエルモにとって、その家が世界のすべてであった。この「聖別された空間」は母親の胎内に似て、かれの存在を庇護してくれるものであった。母親であるクラウディアによってこの空間から引き出されたギリエルモは、物語のなかで、「聖域」について多く言及している。それはグアダラハラの家を失ったギリエルモが、自分の存在を護ってくれる空間をふたたび手に入れようとしているからだろう。

作中では浜辺につくられたサッカー場や、ギリエルモの自宅マンションなどが「聖域」として語られている。とくに母親から買ってもらい、自分の好みに合わせて改装したメキシコシティのマンションは、ギリエルモが「エネルギーを回復する」 *renovar mi energía* (31) ための空間であるという。かれはこの空間と強く結びつき、すっぽりと包み込まれているように感じている。それはまるで母親の胎内にいるような感覚であり、この場所はかれが「新たに甦る」 *me renuevo* (31) ことを可能にする。そしてこの聖域に足を踏み入れられるのは、自分とクラウディアだけであり、「ぼくは、あなたと

ぼくの二人でありたい」 *quiero ser dos, tú y yo* (123) と語る。

ギリエルモにとっての子宮回帰とは、クラウディアの胎内にふたたび戻ることであり、同時に、自ら創りあげた聖域、子宮の再現としての空間のなかに彼女とともに存在することも意味する。しかしクラウディアはかれの願望を受け入れることなく、ローマへ旅立ってゆく。その姿はギリエルモにとって「聖域の外側、喧騒と雑踏と脅威のなかへ」 *fuera de las zonas sagradas, entre los ruidos y el tumulto y las amenazas* (151) 去っていくように見えた。

クラウディアを見送ったギリエルモは、自宅に戻り、彼女が出演している映画のシーンを自ら編集しつなぎ合わせたフィルムを上映する。ギリエルモにとって、フィルムのなかの彼女は「すべての女性を凌駕する」 *Ésta es, sobre todas* (153), 「自らの手で作った地獄においても、天国においても完璧で不可欠な存在」 *tan completa y necesaria en tu infierno como en tu paraíso* (154) であると映る。このフィルムがあれば、子宮の再現として創りあげた聖域のなかにクラウディアの姿を永遠に留めることができるかもしれない。

しかしベラから手紙を受け取ったギリエルモは、クラウディアがローマでジャンカルロと出会い、かれを恋人にしたことを知る。そしてローマを訪れたギリエルモは、クラウディアとジャンカルロがホテルの一室でベッドにいるのを目の当たりにする。これまでクラウディアが、映画で共演した男優たちと噂になったり、実際に関係を持ったりしてもギリエルモは気にすることがなかった。むしろクラウディアとの関係をほかの女性との情事と変わらないと考えているかれらのことを、「あなたのことを何ひとつわかっていない」 (227) *sin entenderte* (155) と見下している。しかし今回の相手は、ギリエルモがかつて「自由でいられる空間」を共有し「きみにはすべてを知ってもらいたい」 *Quiero que lo sepas todo* (19) と自分をさらけ出していたジャンカルロだった。

ギリエルモはグアダラハラの家が「聖別された空間」であった頃の幼少期の思い出、母クラウディアとの関係など、ジャンカルロにすべてを話していた。そしてジャンカルロは、ギリエルモが知らないことや気づいていないことを教えてくれた。たとえば、神話には語られているものとは異なる真実があるということ。美しい歌声で人間を惑わせるセイレーンたちは、ただ一度、オデュッセウスの前では歌をうたわなかった。オデュッセウス自身が、歌は聞こえたが誘惑に負けなかったのだと部下に伝え、自分で自分を英雄に仕立てたにすぎない、とジャンカルロは語る。またジャンカルロは、他者をとおしてクラウディアの胎内へ間接的に回帰しようとするギリエルモに、仲介者をとおしては欲望を叶えられないと諭す。ジャンカルロはギリエルモにとってよき導師であり、同時に二人はオデュッセウス神話で語られるテレマコスとテレゴノスのような兄弟であり、互いの分身でもあった。そうした結びつきを感じていたギリエルモにとって、ジャンカルロとクラウディアが関係を持ったことは、ふたつの意味で衝撃であった。ひとつは、クラウディアのことを何もわかっていないとこれまで見下してきた男優たちと、自分の分身が同類になってしまったことである。

¿Puedes acostarte con tu propia madre, Giancarlo? ... Tómala si quieres. Te digo que serás uno más: el joven amor que su otoño quiere devorar. (168)

そしてもうひとつの意味とは、クラウディアの胎内への回帰願望を果たす役割が、ジャンカルロに取って代わられてしまったという衝撃である。クラウディア自身はジャンカルロとの情事をこれまでの男優たちと同じと考えていたかもしれない。しかしジャンカルロを自分の分身だと感じていたギリエルモにとってはさらに別の意味を持っていた。ギリエルモの子宮回帰願望を受け入れず、かれ自身が創りあげた聖域からも出て行ったクラウディアが、分身であるジャンカルロをその胎内に受け入れたと感じたのである。

これら二つの意味での衝撃を受け、精神に異常をきたしたギリエルモは、ローマの療養所で治療を受けたのちメキシコに戻り、犬に変容する。

ギリエルモは、クラウディアと結ばれたジャンカルロについて以下のように語る。

Hermanos, tardamos en abandonar el vientre de nuestra madre, aunque ella pujaba por parirnos: creíamos que salir de ella, abandonarla, era morir. Nueve meses es un siglo. Y él, ahora, en brazos de ella, no querrá abandonar la vida, querrá permanecer enterrado en ella y temerá la muerte como los dos, antes de nacer, temimos la vida. (191)

ギリエルモのクラウディアに対する執着が、子宮回帰願望の表れであることはすでに述べた。それは誕生とともに喪失する、母親との一体感を享受できる空間を回復しようという試みである。そして犬に変身したギリエルモは、この願望の根底には、死に対する恐怖があることに気づいている。誕生したものにとって死は避けることができず、その死を恐れるからこそ、生まれる前の子宮に回帰すること、あるいは胎内に永遠に留まることを望むのである。

ギリエルモの犬への変身は、生まれること、すなわち死ぬことへの恐怖から解放されることを意味する。なぜなら犬は「死ぬときに怯えたりしない」からである。そして死に対する恐怖を持たなくなったギリエルモには、もはや子宮への回帰や聖域探究の願望はない。死というものの存在を知らない犬に変身したかれは、永遠に続く生を手に入れたことになる。

おわりに

母親の子宮の再現としての空間を持つとしたギリエルモは、その「聖域」について以下のように説明している。

Los muros sitiados buscan el refugio de las murallas sacras.
Se traza un círculo y la epidemia no lo penetra. La zona sagrada
me aísla y me continúa: afuera queda lo profano. (32)

四角や円によって境界が定められるこの空間は、ユングが分析心理学の重要なシンボルとしてあげたマンダラの構図とよく似ている。もともとサンスクリット語で円という意味のマンダラは古くから世界各地に見られ、全体性あるいは統一性の原初のイメージであり、円とともに十字や四角のように「四」を表わす表現を含んでいる。ユングは、人間は幼少期や思春期だけでなく中年や老年になっても成長を続けると主張し、この生涯にわたる発達過程を「個性化」と呼んだ。そしてユング心理学においてマンダラは人間の「個性化」のシンボルとみなされている。マンダラに描かれる円や四角の境界が、外側の世界から内面の「個性」の独立を守るための防護柵を象徴しているのとらえられるからである。

ギリエルモが求めた「聖域」が、人間の発達過程のシンボルであるマンダラに相当するのであれば、フエンテスが『聖域』をビルドゥングス・ロマンであるとしたのも肯ける。しかしギリエルモの成長とは、物語末尾で明らかにされる犬への変身であり、ユングの言う自立した「個性」を持つ人間ではなかった。

オデュッセウス神話のテレマコス、テレゴノス、キルケ／ペネロペイアの関係は、フエンテスの『聖域』において、ギリエルモ、ジャンカルロ、クラウディアの三人の関係に投影されている。クラウディアは恐ろしい魔女のキルケと貞淑な妻ペネロペイアという、相反する人物像を体現しており、ギリエルモ（テレマコス）は彼女に近親相姦的な愛情を抱き、ジャンカルロ（テレゴノス）は実際に彼女と結ばれる。

ギリエルモのクラウディアに対する執着は、かつて母親との一体感を享受していた子宮へ回帰したいという願望であるが、「原両親」として両性を包

14 ユング『個性化とマンダラ』（林道義訳）みすず書房 1991年 150ページ

含する存在のクラウドディアは男性を必要としておらず、ギリエルモを受け入れることはない。そして、ベラやジャンカルロといった他者を仲介者としてクラウドディアの一体化を試みてもうまく行かない。さらに母胎を再現しようと自ら創りあげた「聖域」からクラウドディアは出てゆき、ギリエルモの試みはすべて失敗に終わる。

クラウドディアとジャンカルロの情事を目の当たりにして衝撃を受けたギリエルモは、犬へと変容する。このときかれは、クラウドディアの胎内へ回帰したいという願望が、誕生したものが逃れることのできない死に対する恐怖に起因することに気づく。クラウドディアの胎内への回帰、子宮の再現である聖域探究の試みは果たせなかったが、犬へ変容したギリエルモは、聖域の外側にある、疫病にまみれた洗聖的な世界に対する恐れを感じることがない。聖域への執着を放棄し、「それがぼくの勝利なのだ」と断言するが、それこそがギリエルモにとっての成長の結果なのである。