神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

カルロス・フエンテスの小説世界：神話と歴史/物語へのまなざし(要約)

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2005-10-31
	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/711

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

カルロス・フエンテスの小説世界

――神話と歴史／物語へのまなざし――（要約）[1]

成　田　瑞　穂

序

1910年に始まったメキシコ革命の動乱が収束した1920年代以降，メキシコでは「メキシコ，およびメキシコ人とは何か」というアイデンティティ探究の運動が始まる。そこからオクタビオ・パスの『孤独の迷宮』を始めとする数多くの重要な著作が生まれてきたことは周知の通りである。メキシコの作家カルロス・フエンテスは幼少期を国外で過ごしたため，外部から祖国を眺める広い視野を獲得したが，同時に「メキシコ人としての根」を喪失してしまったと自覚している。そこで様々な思想家や詩人が書いたメキシコ論を通して，その根を探究してゆくことで作家として目覚め，創作活動を始めた。

一方で，フエンテスが創作活動を始めた1950年代，小説というジャンルは，マスメディアやテレビ，映画などの新しい娯楽の浸透，そして心理学や社会学の発達によって，「目新しさ，奇抜さ」を伝えるという本来の存在意義を失いつつある，と考えられるようになっていた。しかしフエンテスは文芸評論『イスパノアメリカの新しい小説』において，この「小説の死」に対して，ブルジョア世界と小説というジャンルを同一視すべきではないという視点から反論を試みている。それによれば，たとえ近代小説とブルジョア世界の隆盛が，19世紀という同じ時期に見られたのだとしても，ブルジョアの衰退と

1　本稿は，神戸市外国語大学学位規程第28条２項の規定に基づき，同大学に提出した学位論文（博士）の要約を公表するものである。

ともに小説そのものが脆弱になった訳ではない。20世紀に入って死を迎えたのはジャンルとしての小説ではなく，リアリズムに要約されるブルジョア的な小説形式なのだとフエンテスは指摘する。20世紀の小説家にとって，「小説の死」は「はるかに力強い文学的現実」una realidad literaria mucho más poderosa[2]の到来を告げるものであり，小説の素材となるべき現実はいまだ命脈を保っている。

この文芸評論のなかで，フエンテスはさらに，フォークナー，ラウリー，ブロッホ，ゴールディングなどの作家を例に挙げ，かれらは文学の根源である詩的なものに立ち返り，筋立てや心理学によってではなく，言語と構造を通して現実を描き出す定型を作り出したと述べている。そして20世紀の新しい小説の可能性は，目の前にある現実に並行する第2の現実を，神話を通して描くことにあるとしている。このときフエンテスは「神話」とは，上記の作家たちの作品に見られる，失われた楽園，言葉による世界創造といった具体的な神話的テーマであると説明し，神話の中では生の隠された半面を知ることができると言う。それにより，小説は「それ以前には存在していなかった何かを現実に付け加える」añade algo a la realidad que antes no estaba allí[3]という存在意義を備えることになる。

本論文では，上記のようなフエンテスの小説観をふまえ，かれの代表作のなかから4作品を取り上げ，神話，物語／歴史を手がかりに考察する。

1.『アウラ』

フエンテス作品の中でも初期の傑作とされるゴシック小説『アウラ』は，主人公のメキシコ青年フェリーペに「君」と呼びかける話者の語りで構成さ

2 Fuentes, Carlos *La nueva novela hispanoamericana,* Joaquín Mortiz, México D.F., 1969, p.17.
本論文中，スペイン語文献からの引用は原則的に拙訳と原文を併記する。
3 Fuentes *Geografía de la novela,* Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1995, p.63.

れている。新聞の求人広告を目にしたフェリーペは，それが自分に向けられたものだと感じ，指定された住所へ赴く。雇い主であるコンスエロ夫人に，亡き夫リョレンテ将軍の回想録の翻訳を任されたかれは，それまでの日常とはまったく異なる世界のコンスエロ夫人宅で，夫人と，その姪のアウラとともに生活し始める。アウラを一目見て恋に落ちたフェリーペは，一緒に暮らすうちに，彼女がコンスエロ夫人によってこの薄暗い邸宅に幽閉されていると考え，一緒に逃げようとするが，彼女からは拒絶される。やがて二人は結ばれるが，アウラは日を追うごとに老いてゆき，物語の末尾，月夜の光の下で見る彼女は，コンスエロ夫人に姿を変えていた。

二人称の語り手が明らかにしているように，フェリーペはコンスエロ夫人宅という異質の世界へ足を踏み入れ，元の日常へ戻ることはない。フエンテスが『アウラ』の着想を得たという上田秋成の『雨月物語』には，亡くなった若い女性の声を甦らせることのできる老婆が登場するが，この人物のイメージは，フェリーペが足を踏み入れた幽冥の世界の中心人物コンスエロ夫人に投影されていると考えられる。作中でコンスエロ夫人は，フェリーペが魅了される美しい女性アウラと同一の存在であるか，少なくとも自分の分身としてアウラを創出する存在として語られている。つまりコンスエロ夫人には，アウラに象徴される若さ，美しさといった肯定的な側面と，暗闇に覆われた古い家のなかで黒魔術を駆使する否定的な側面という，相反する要素が内包されているのである。

新しい小説のあり方として神話を重要視するフエンテスの小説観をふまえ，神話的要素という視点から考えると，コンスエロ夫人はギリシャ神話に登場する美しい魔女キルケや，創造主であると同時に破壊の神でもあるヘカテ，あるいはアステカ神話の大地母神コアトリクエのような存在であろう。ユング派の分析心理学者エーリッヒ・ノイマンは神話のなかに現れるイメージが人間の自我の発達段階と呼応していることを明らかにし，創世神話にカオスの状態が語られるように，人間の意識と無意識が，最初は分離されず混沌と

した状態にあるとした。[4] そしてそのカオスの中から自我が芽生えるとき，世界は「太母（グレート・マザー）」の姿を持って現れるとしている。ノイマンはこの太母のイメージをアプロディテなどの女神に見ているが，慈しみ養う良い母と，やっと目覚めた自我を元のカオスへ引き戻そうとする悪い母の両面を備えていると述べている。この意味で，『アウラ』のコンスエロ夫人は，アウラという対極の属性も内包した太母として描かれていると考えられる。

また，ノイマンは神話における太母には，つねに少年神が付き従っていることも明らかにしている。太母によって産み出される少年神は，「太母の愛人になり，愛され，殺され，葬られ，再び産み返される」[5]という生—死—再生のサイクルのなかにある。そしてフェリーペはコンスエロ夫人＝アウラによって太母の世界に引き込まれてゆくなかで，アウラに魅了され，彼女と結ばれる。他者と性的に結ばれる行為は，オクタビオ・パスが「アイデンティティを喪失する体験」la experiencia de la pérdida de la identidad[6]と呼ぶように，象徴的な死を体験することを意味する。フェリーペとしての死を体験したかれは，写真に写った若いリョレンテ将軍の姿が自分と瓜二つであることに気づく。それは，コンスエロ夫人＝アウラとの交接でいったん自己を失ったフェリーペが，太母コンスエロ夫人の息子／愛人として再生することを意味する。

フェリーペはコンスエロ夫人という太母の世界に入り，アウラとの交接によって生 — 死 — 再生というサイクル，すなわち円環的時間の中に入っていった。この点をふまえると，フェリーペとこの作品の語り手との関係も明らかになる。フェリーペに対し「君」と呼びかけ，物語全体を，未来時制を多用して語る二人称の語り手は，これからフェリーペに起こることすべてを知り尽くしており，それがかれの運命だとして語っている。これは，再生を遂げたかつてのフェリーペが，これから死と再生を迎えるもう一人の自己に語り

4　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 p.82.
5　同書 pp.91-92.
6　Paz, Octavio *La llama doble,* Seix Barral, Barcelona, 1993, p.205.

かけているととらえることができる。

2.『聖　域』

フエンテスが明らかにしているように，メキシコの大女優クラウディアを母に持つギリェルモの，母に対する近親相姦的な愛を描いた『聖域』は，オデュッセウス神話の枠組みが援用されている。しかしそれは，ホメロスによる『オデュッセイア』ではなく，ロバート・グレイヴスの『ギリシャ神話』に描かれるオデュッセウス神話を指す。その内容は，オデュッセウスがカリュプソ島に留まっていたときにキルケとの間にできた子どもテレゴノスが登場し，オデュッセウスはテレゴノスによって誤って殺され，オデュッセウスと妻ペネロペイアの間にできた子どもテレマコスがキルケと，テレゴノスがペネロペイアと夫婦になるという，父を殺し二人の息子がそれぞれ父親の愛人，妻を奪うという展開である。

このオデュッセウス神話における登場人物の関係を『聖域』に当てはめてみると，父親オデュッセウスにあたる人物は，ギリェルモに手紙を書くだけの非常に影の薄い存在としか描かれていない。そして母親との強い結びつきを求めるギリェルモは，オデュッセイアとペネロペイアの息子テレマコスであり，実際にクラウディアと結ばれるジャンカルロがテレゴノスであると考えれば，ギリェルモの母クラウディアには，恐ろしい魔女キルケと貞淑な妻ペネロペイアの両者が投影されていることになる。

相反する要素が内包されているという意味では，クラウディアは『アウラ』のコンスエロ夫人と似ていると言える。しかし，物語を詳細に見てゆくと，クラウディアは男女の性差も包含していることがわかる。主人公ギリェルモの視点から語られるクラウディアの姿は，「彼女の中では，互いに対立するものが溶け合う」En ella se funden los opuestos[7]存在であり，またキュー

7　Fuentes *Zona Sagrada,* Siglo Veintiuno, México D.F., 1967, p.189.

バの作家セベロ・セルドゥイも，クラウディアに内包された両性の要素に着目し，彼女のなかで「両性がその中で出会い，戦っている」se encuentran y batallan los sexos[8]と分析している。

クラウディアは男性的側面も備えているという点で，コンスエロ夫人とは異なる。すなわち太母コンスエロ夫人がアウラを甦らせるため息子／愛人を必要とする一方，クラウディアにはすでに男女両性の側面が内包されているからである。エーリッヒ・ノイマンは，創世神話にも登場する，このような両性具有の存在を，母親と父親の両面を持つ「原両親」[9]と呼んでいる。そしてギリェルモにとってクラウディアは，慈しみ養う優しい母であると同時に，抑圧する父親でもあり，強く惹かれながらも近づきがたい存在として目に映っている。ギリェルモは母に対し強い愛情を抱くが，太母であるコンスエロ夫人と異なり，愛人となる少年神を必要としていないため，クラウディアがかれを受け入れることはない。

息子が母親に対し強い愛情を抱くと言えば，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。しかしギリェルモがクラウディアに向けて発した，次のような独白を読めば，かれの願望が必ずしもフロイトの理論を踏襲していないことが明らかになる。

> ぼくは再び，永遠にあなたの内部に帰ってゆくだろう。（中略）ぼくはあなたの種子だ。あなたの胎内で守られて，あなたの温もりを感じ，あなたの愛情に包まれる。ずっとあなたと一緒だ。もうあなたはぼくを拒めないだろう。
>
> Estaré otra vez, para siempre, dentro de ti.... soy tu semilla. Y conservado dentro de ti que ya no podrás negarme tu compañía, tu calor, tus atenciones.[10]

8 Sarduy, Severo "Un fetiche de cachemira" en *Homenaje a Carlos Fuentes* (Helmy F. Giacoman Ed.), Las Américas, New York, 1971, p.265.
9 前掲『意識の起源史』p.53.
10 *Zona Sagrada,* op.cit., pp.167-168.

ギリェルモの願望は，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。彼女との性的な結びつきを求めている訳ではないという点を考えれば，かれの母親への執着は，フロイトのエディプス・コンプレックスよりも，むしろユングの子宮回帰願望，「母の胎内に入ってもう一度産んでもらうという独特な想念」[11]に近いだろう。母の胎内で享受していた母や世界との一体感は，産み落とされたときに失われる。その分離の感覚，不安[12]を逃れるために，さらに分離を回復するために人間は他者を求めるとも考えることができる。例えば『アウラ』において，フェリーペのアウラへの願望などはそれにあたる。

ギリェルモの場合は，その願望が直接母に向かっている。さらに作品のタイトルである「聖域」も，ギリェルモ自身の言葉によれば，自分の存在を庇護してくれる，母の胎内に似た空間であるという。ギリェルモはその空間にクラウディアとともに存在することを望んでいるが，彼女はそこから出て，さらにギリェルモの友人ジャンカルロを恋人にする。それに衝撃を受けたギリェルモは犬に変容してゆくが，犬に変身したギリェルモは，それまで自分が抱えていた子宮回帰願望が，生まれたものが避けることのできない死に対する恐怖が根底にあることに気づいている。かれが最後につぶやく「犬は死ぬときに怯えることがない」Un perro sabe morir sin sorpresa[13]という言葉は，死への恐怖から解放された存在に生まれ変わったことを示している。

3.『アルテミオ・クルスの死』

『アルテミオ・クルスの死』でフエンテスは，近代メキシコの始まりを告げるメキシコ革命の激動期を生き抜き，政財界の大立者にまでのし上がった

---

11 ユング，カール・グスタフ『変容の象徴』（野村美紀子訳） 筑摩書房 1985年 p.338.
12 オクタビオ・パスは『孤独の迷宮』の中でこの感覚を孤独と呼ぶ。Paz *El laberinto de la soledad,* Cátedra, Madrid, 1998, p.341. を参照。
13 *Zona Sagrada,* op.cit., p.191.

男の人生を詳細に描き出している。しかしそこに提示されるのは，単なる年代順的すなわちリアリズム的手法の伝記とは異なる世界である。

この作品の特徴は，語り手の人称と動詞時制を組み合わせた独特の手法にある。病床にある老人アルテミオが内的独白をする一人称現在形，アルテミオに対して「お前」と語りかける二人称未来形，さらに主人公を「かれ」と呼び，その過去を客観的に語る三人称過去形という三種類の組み合わせによって物語が構成されている。

三人称過去形で語られるセクションでは，主人公アルテミオが誕生し，革命を経てその後のメキシコで新興ブルジョアにまで成り上がる過程を，かれが重要な選択をした12日間の出来事とともに描き出している。それは少しでも社会的地位を高め，権力や財産を手に入れるため，道徳観念や愛，友情を失ってゆく様子でもある。そこで強調されているのが，過去において何らかの選択をすることは，その他の可能性をすべて排除するという点である。アルテミオは常に未来を見据え，別の自分になりえた可能性を放棄し，未来に理想の実現を求めてきた。二人称の語り手もまた，アルテミオの人生が選択の繰り返しであったことを指摘している。

> お前は選択する，生き延びるために選ぶだろう，無数の鏡の中から１枚だけを選択するだろう，（中略）それ以外の鏡をお前は破壊するだろう，選び取るべき無数の道を再びお前に向かって映し出す前に，
>
> elegirás para sobrevivir elegirás, elegirás entre los espejos infinitos uno solo,... los demás espejos, los matarás antes de ofrecerte, una vez más, esos caminos infinitos para la elección.[14]

しかし，一人称で語られるアルテミオの内的独白では，死が目前に迫って

14 Fuentes *La muerte de Artemio Cruz,* Cátedra, Madrid, 2000, p.305.

おり，かれは志向すべき未来を持たず，夢の実現を求めることもできない。その一方で，二人称未来形で語りかける話者は，アルテミオの上昇志向の根底にはアメリカ合衆国への羨望があることを明らかにする。エドワード・T・ホールによれば，アメリカ合衆国には「何か新しいものを組み入れたり，取り入れたりするときには常に，自動的に古いものを否定しなくてはならないと感じさせる，深い，無意識のパターン」[15]があるという。それは時間を過去から未来へと線的にとらえ，未来へ向かう際には，選び取る可能性のあった過去を示す無数の鏡を割り，時間の可逆性を否定することを意味する。しかしフエンテスはこの作品において，アルテミオの未来志向が，死を前に破綻し始める様子を描いた。

そして，アルテミオに対し二人称の語り手は，線的なものではない別の時間の流れを開示する。それはオクタビオ・パスが，征服以前のアステカ文明に認められたと指摘する時間観，すなわち時間は生まれ，育ち，衰えそして生まれ変わるという，一つの循環するものととらえる時間概念と共通する。[16]時間が回帰するものであれば，未来へ進むことは過去の否定ではなく，過去へ遡ることを意味する。

二人称の語り手は，アルテミオを過去の追憶へと誘う。その際この語り手は過去においてアルテミオが選び取らなかった別の可能性も明らかにする。フエンテス自身がこの語り手について「『わたし』が知りえない未来に関わるアルテミオの潜在意識」es el subconsciente que se aferra a un porvenir que el Yo no alcanzará conocer[17]であると説明しているが，それは円環的な時間において過去を語ることが，未来を語ることに他ならないことを示唆しており，また二人称の語り手が未来形で語っている理由でもあるだろう。

---

15 ホール，エドワード T.『文化としての時間』（宇波彰訳）TBS ブリタニカ 1983年 p.115.
16 Paz *El laberinto de la soledad,* Cátedra, Madrid, 1998, pp.233-234.
17 Reeve, Richard M. “Carlos Fuentes y el desarrollo del narrador en segunda persona” en *Homenaje a Carlos Fuentes,* op.cit., p.99.

物語の末尾で，三種類の語り手が融合し，アルテミオの誕生と死が同時に語られるのも，円環的時間においては生と死が対立するものではなく，死が新たな誕生の契機になることを表している。円環的時間の中で，個としてのアルテミオは死を迎えるが，種としてのアルテミオは，生―死―再生のサイクルを繰り返してゆくことになる。

4.『われらの大地』

『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，16世紀スペイン，「発見」以前のメキシコそして20世紀末のパリまで網羅する，二千年に及ぶ壮大な物語を提示している。歴史的事実を扱ったこの物語においても，フエンテスは線的な時間に基づく歴史概念とは異なる歴史を展開してゆく。

一般的な歴史概念は，キリスト教の終末論的時間概念に基づいている。神による世界創造という「始まり」とキリストの再臨と最後の審判に先行する世界の「終り」が，反復できないただ一度限りの出来事として設定され，それにより時間は過去から未来へ進んでゆく線的な時間概念を持つことになる。そして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線的なものととらえられる。この概念は，1492年のコロンブスによる新大陸発見以降，世界の概念の拡張とともに「世界史」として定着する。

『われらの大地』の長大な物語は，「旧世界」「新世界」「未来の世界」という3部にわけられ，それぞれ，作中で言及される1492年，1521年，1598年に起こった歴史的事実をモチーフにしている。これらの年号に着目することで，フエンテスが描こうとしたスペインの裏面史について考えることができるだろう。

1492年はカトリック擁護の牙城を自認していたスペインが，それまでスペイン文化を支えてきたユダヤ・イスラム教徒たちを追放し，豊かな多様性を

自ら否定した年の象徴として認められる。その単一性に執着する姿勢は，第一部「旧世界」に登場するフェリーペ2世とエル・エスコリアル宮に反映されている。フェリーペ2世は狂信的ともいえる敬虔なカトリック教徒として描かれており，フランドルの新教徒と戦った後，その勝利を記念してエル・エスコリアル宮を建設している。

カトリックの砦として建設されたこの王宮のなかに，フェリーペ2世は世界のすべてを閉じ込めようとしている。修道院，霊廟，図書館として機能するエル・エスコリアル宮は，宗教，政治，文化の一切が封じ込められた空間であり，あらゆる変化，多様性を拒絶する不動の小宇宙であった。しかし，異種なる他者を排除することは「他者の他者」としての自己を否定することでもあり，同年に「発見」された新大陸は，カトリックとしての「血の純潔」という強迫観念を抱え，自己否定する者たちによって統治されることになった。

この王宮へやってきた青年が，海の向こうに存在した未知の世界での冒険譚を語るのが第2部「新世界」である。1521年にテノチティトランを陥落させたエルナン・コルテスと同じ道程を辿って遍歴する青年は，異種なる他者を排除しようとするフェリーペ2世に象徴されるスペインとは対照的な世界を体験する。その土地では，世界はただ一度だけの創造によるものではなく，破壊と再生を繰り返した結果であり，さらに人間の生命もまた死と再生のサイクルを巡る円環性を持つという。そして死と再生を繰り返す中で青年は，アステカ神話のケツァルコアトルと同一視され，さらにこの神と対極の属性を持つテスカポリトカ神とも同一の存在として語られる。つまり青年が辿りついた新世界，すなわちスペインによる征服以前の新大陸においては，時間は円環のサイクルを繰り返し，自己と他者，生と死のような本来二項対立の関係にあるものは相補的で，表裏一体のものとして存在する。変容を拒絶し，不動の世界の封印を望んでいたフェリーペ2世は青年の話を聞き「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[18]と愕然とする。

第3部「未来の世界」では，新世界での冒険譚を聞いたフェリーペ2世に対し，青年を王宮へ連れてきたルドビーコとセレスティーナがそれぞれの来歴を語る。セレスティーナは，フェリーペ2世の父に凌辱されたことから，悪魔と契約し自分の記憶を別の女性に伝える能力を授かったことを述べ，ルドビーコは様々な土地を巡り，その際出会った神学者，哲学者，異端教徒について語る。そこで明らかにされるのは，「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[19]あるいは「ある時代とは，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[20]という言葉で表されるように，「過去」「現在」「未来」という三種類の時間とその内にある存在は，対立するものではなく，互いが互いの反復あるいは幻影として認識されるということである。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。そして1598年に死を迎えるフェリーペ2世は，変容を拒絶し不動の世界の封印を望んでいたが，結局は自分の存在も円環的な時間において繰り返される反復のひとつに過ぎなかったことを知る。作中にある，「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[21]という言葉の通り，フェリーペ2世の存在は，ローマ帝国の統一を夢見たティベリウス帝の反復であることが明らかになり，さらなる反復を拒否したフェリーペ2世はもっとも恐れていた，動物への変身を体験する。

---

18 Fuentes *Terra Nostra,* Espasa-Calpe, Madrid, 1991, p.601.
19 Ibid., p.633.
20 Ibid., p.650.
21 Ibid., p.664.

第3部の末尾は，作品の冒頭にも登場する，ポーロ・フェボが住む1999年のパリへ舞台が戻る。このときこれまで語られた内容は，ポーロが所有していた手稿に書かれていたものであったと明らかになる。反復する円環的な歴史を記憶として持っているポーロを，その歴史全体に偏在してきたセレスティーナが訪ね二人は交わり，融解し，両性具有者として再生する。エーリッヒ・ノイマンは両性具有の象徴として，自らの尾を噛むウロボロスを挙げ，それは世界の始まりと終末を包摂し，そのなかではすべての対立が無化されると指摘する。[22] ポーロとセレスティーナの交合そして両性具有者の誕生によって，フエンテスはヨーロッパ的な，線的時間／歴史の終焉を示唆し，あらゆる可能性を内包した「永遠の現在」el eterno presente[23]が現出する様子を描いた。

結　　び

メキシコ人としての根を喪失していると自覚するフエンテスは，『アウラ』と『聖域』において，個の源である母なる存在にまなざしを向ける。このとき，新しい小説のあり方を，神話を通して現実の隠された側面を明らかにすることに求めるフエンテスは，それぞれ太母，原両親という神話的テーマを織り交ぜている。

『アウラ』においては，二人称未来形の語り手が，フェリーペが幽冥の世界へ足を踏み入れてゆく様子を語る。現実と幻想の世界の境界を越えたフェリーペは，コンスエロ夫人が支配する空間のなかでアウラと出会う。フェリーペにとってアウラは，誕生とともに世界から切り離されてゆく孤独を解消し，失われた統一を回復するための他者であり，彼女との交合によってかれはフェリーペとしてのアイデンティティを喪失する。しかしそれは，同時にかれが太母コンスエロ夫人の息子／愛人として再生することを意味する。死と再生

22　前掲『意識の起源史　上』p.40.
23　*Terra Nostra,* op.cit., p.880.

のサイクルにおいては，時計によって計測しうる時間は無化され，円環的な時間が表出する。そしてこの円環的な構造は，かつてフェリーペであり，生—死—再生のサイクルを体験した二人称の語り手の存在によって物語全体にも及んでゆく。

相反する要素を内包するという意味においては，『聖域』のクラウディアはコンスエロ夫人と似ている。しかしクラウディアの場合はその存在に男女の性差までも包摂しているという点で，常に息子／愛人を必要とする太母コンスエロ夫人とは明らかな違いがある。創世神話でも語られる，太母への変化以前の存在である原両親としてのクラウディアはその内部に男性的側面も兼ね備える。したがって息子ギリェルモがどれほど望んでも，彼女が受け入れることはない。

かつて母親との一体感を享受していた子宮への回帰を望むギリェルモは，母親と友人ジャンカルロの情事を目の当たりにし，犬へと変身する。そのときかれは，子宮回帰の願望が，死への恐怖に起因することに気づき，その執着を放棄し「それがぼくの勝利だ」ésa es mi victoria[24]と断言し語りを終える。

フリオ・コルタサルは，創作とは悪魔祓いの儀式のようなもので，書くという行為を通してオブセッションの呪縛から逃れることができると述べているが，[25] フエンテスもまたこの2作品を書くことによって，母なる存在の呪縛から逃れることができたと考えられる。これらの作品以降，フエンテスは個を越え，歴史へと目を向けるようになる。

われわれが現在持っている「歴史」概念は，反復できない一回限りの始点と終点を持った線的な時間概念に基づいている。しかし，メキシコがヨーロッパ中心の「世界史」のなかに組み込まれる以前には，別の時間・歴史概念が存在していた。先スペイン期のアステカ文明においては，世界の創造も，終

24 *Zona Sagrada,* op.cit., p.191.
25 Cortázar, Julio "Del cuento breve y sus alrededores" en *Último round,* Siglo Veintiuno, México D.F., 1969, pp.59-82.

末も，何度でも繰り返される事象であると考えられていた。一時代が終り，別の時代が戻ってくるという，閉じた円環のサイクルをなす歴史においては，時間もまた未来に向かって線的に進むのではなく，循環してゆく。ミルチャ・エリアーデはこのような概念を「聖なる時間」「聖なる歴史」と呼んだが，[26] フエンテスが歴史を扱った『アルテミオ・クルスの死』『われらの大地』の二作品で描き出したのも，この円環的歴史である。

『アルテミオ・クルスの死』では，メキシコ革命前後の社会を舞台とし，そこに生きた人物を詳細に描き出した。『アウラ』と同様，この作品においても二人称未来形の話者が重要な役割を担っている。この語り手は，過去を否定し未来を志向し生きてきたアルテミオに，線的な歴史概念では取り戻すことのできない，過去の別の可能性を明らかにする。それは，円環的時間・歴史概念において，未来に進むことは過去へ遡ることに他ならないことを示唆するものである。そしてアルテミオ自身の死も，誕生への回帰を意味し，円環的歴史において世界が繰り返し創設されるように，アルテミオもまた再生してゆく。

『われらの大地』というタイトルは，ヨーロッパが「われらの海」と読んだ地中海の裏返しであり，ヨーロッパの裏側である新大陸を指すことは明らかである。フエンテスはこの作品において，メキシコが「発見」によってヨーロッパ主体の歴史に組み込まれていく様子を，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世は一切の変化，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，円環的時間／歴史のなかで反復と変身

26　エリアーデ，ミルチャ『聖と俗』（風間敏夫訳）法政大学出版局 1969年 p.98.

を繰り返す存在であることも明らかになる。フエンテスは整理された過去を合理的に並べた「世界史」ではなく，その「真の対抗者[27]」である神話的世界観を織り込むことで，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していると言えよう。

個と太母および原両親の関係をテーマに神話的世界を現代社会へ投影させたフエンテスは，メキシコ革命期と新旧両大陸の歴史を，反復可能で循環する「聖なる時間」にあるものととらえ，それを小説という形式で語ろうとした。それは常に「過去を想像し，未来を思い出す」imaginar el pasado, recordar el futuro[28]行為の重要性を認識するフエンテスの，小説家としての姿勢を明示している。

27　西谷修『世界史の臨界』岩波書店 2000年 p.45.
28　Fuentes *Nuevo Tiempo Mexicano,* Aguilar, México D.F., 1994, p.57.