

カルロス・フェンテス『仮面の日々』(1954)の両義性

——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

 藤井 健太郎

I. はじめに

カルロス・フェンテスの第一短編集『仮面の日々』(*Los días enmascarados*)は1954年11月に出版された。のちに代表作のひとつとして数えられることになる「チャック・モール」を含む同短編集は、発表当時大きな注目を集め、メキシコ文学の新しい方向を示すものとして評価されたものの、一方で、少なくない批評家からの厳しい批判を受けることとなった。フェンテスは、1950年代前半にメキシコ文学が置かれていた状況について『小説の地理』(*Geografía de la novela* 1993)で回想している。曰く、当時のメキシコでは、小説は「三つの単純な要求」に応えなければならず、それは、

以下の三つの無益だが、小説の可能性そのものに対する教条主義的な障害となる二項対立であった。(1) 幻想、さらには想像力に対するリアリズム。(2) コスモポリタニズムに対するナショナリズム。(3) 形式主義、芸術至上主義そのほか文学的無責任を特徴とする形式に対する政治参加¹。(Geografía 17)

ここで挙げられる二項対立の后者、つまり「リアリズム・ナショナリズム・政治参加」を是とする「教条主義的な二項対立」に基づいて、『仮面の日々』は、「非リアリズム・コスモポリタン・無責任」の烙印を押され、一部の批評家たちから非難されたのだった。

「教条主義的な二項対立」が前提としているのは、メキシコ文学のあるべき姿をめぐる、「メキシコ的なもの」(*lo mexicano*)と「普遍的なもの」(*lo universal*)という二つの軸にもとづき、メキシコの知識人たちが19世紀から繰り広げてきた論争であった。ルイス・レアルは、ファン・ルルフォをメキシコ的なものの側に、ファン・ホセ・アレオラを普遍的なもの側に位置づけながら、これら両作家より10歳ほど下の世代にあたるフェンテスは、第一短編集『仮面の日々』で「ルルフォとアレオラによって提示された要素を併せ持ちながら、さらに二人のどちらとも異なる、地域主義とコスモポリタンとの境界を取り払うという意味で真にメキシコ的な初めての短編小説を作り上げた」(“El nuevo cuento” 292)と評している。

こうしたレアルの評も示しているように、フェンテスは『仮面の日々』ののち、メキシコ的なものと普遍的なものという二項対立を乗り越え、「真にメキシコ的なもの」あるい

は、「普遍的かつメキシコ的なもの」を模索し達成した作家として評価されることとなった。現在確立しているフエンテスへの評価から振り返ってみれば、『仮面の日々』をこの二項対立的な図式のどちらかに当てはめようとする事自体が、ナンセンスなことだろう。実際に、後で詳しく見るように、『仮面の日々』を批判した批評家たちは作品を「理解していなかった」という評価がいまでは定着しているし、その評価は妥当なように思われる。

しかし、その一方で作品発表当時の文脈において考えてみるならば、それを最終的に乗り越えるにせよ、『仮面の日々』執筆当時のフエンテスにとってこの二項対立は念頭に置かざるをえない問題であっただろう。駆け出しの若手作家であり、批評家としても活動していたフエンテスにとって、こうした同時代のメキシコ文学批評の動向は無視できるものではなかったはずだ。初版が出版された当時の二項対立的な評価軸をナンセンスなものとして退けることは、『仮面の日々』における「メキシコ的なもの」と「普遍的なもの」との関係性を単純化し、その後のフエンテスへの評価をもとに「普遍的でメキシコ的なもの」を事後的に自明視することでもある。「普遍的かつメキシコ的なもの」の諸相を明らかにするためには、当時の批評の文脈と、そこでのフエンテスの立ち位置を確認し、同時代的に『仮面の日々』が持っていた意義を改めて検証する必要がある。

以下では、まず、『仮面の日々』発表当時のメキシコ文学の状況と、同作をめぐる批評を概観し、当時の「メキシコ的なもの」/「普遍的なもの」という二項対立における、フエンテスおよび『仮面の日々』の位置を検討する(II)。次に、先行研究ではその「メキシコ性」が主に着目される『仮面の日々』における、「普遍的なもの」に着目しながら、同作が「メキシコ的なもの」と「普遍的なもの」の双方を志向する両義的な性格を持っており、また、この両義的な性格が、幻想文学というジャンルに由来していることを指摘する(III)。その上で、幻想文学というジャンルとホルヘ・ルイス・ボルヘスとの結びき、とりわけ、ボルヘスのエッセイ「コールリッジの花」と「チャック・モール」との関連について論じる(IV)。そして、結論として、ボルヘスを経由して「チャック・モール」が文学ジャンルとしての幻想文学へと接続されることが、IIIで指摘した「チャック・モール」の両義性とどのように関連しているのか考察する(V)。

II. 『仮面の日々』発表当時の賛否両論および、現在の評価とその問題について

詩人で批評家のアリ・チュマセロは、*Universidad de México* 誌に掲載された1954年のメキシコ文学を総括する文芸時評で、その年に出版された多くの小説を概観した上で、そのほかの作家・作品を差し置いて『仮面の日々』について最も紙面を割き論評している。まず、チュマセロは「カルロス・フエンテスの『仮面の日々』は最も意見が交わされ、評論が書かれた散文作品であった。文学の愛好家も専門家もこの若い作家について自分の意見を語った。彼の短編は政治家の失敗や識字教育の本について語るときの熱心さでもって

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

話題にされた」(9)と、『仮面の日々』が集めた注目の大きさに触れている。そして、その後、「みな口を揃えて『よくかけている』とはいうものの、反対派は作家に、彼が好む、幻想的な作風を放棄するよう求めている。幻想性によって、現実と想像の混同に安住することで、社会に対する文学の責任を損なってしまうというのだ」(9-10)と、『仮面の日々』に対する賛否両論と、特に「幻想性」に対する否定派の非難について記している。

チュマセロがここで述べているような「幻想性」に対する非難の代表例としては、プエルトリコ出身で主にメキシコで活動した作家であるホセ・ルイス・ゴンサレスが1955年8月25日の *Mexico en la cultura* 誌上に発表した「四つの問い リアリズム文学と幻想文学」(“Cuatro cuestiones: literatura realista y literatura fantástica”)と題する評論がある。ゴンサレスは、この評論が「ある若い作家の短編集の出版」をきっかけに書かれたものであると、フエンテスおよび『仮面の日々』をそれとわかるように仄めかしたうえで、幻想文学は「芸術至上主義」[artepuerista]で、「事なかれ主義の文学」[la literatura del avestruz]であるとして強い非難を展開する。そして、幻想文学を文学における「文学における普遍主義」[el universalismo literario]と結びつける。

メキシコにおいて、新世代のエリートを自称する数は少ないが声の大きい少数派たちの間で、文学における普遍主義が、このところ流行している。この作家たちの普遍主義は明らかに、メキシコという国の存在を忘れ去ってしまうということから生まれている。(3)

ここでは、「普遍主義的な文学」がメキシコの現実から目を背けているとして、非難されている。ゴンサレスの『仮面の日々』への批判は、非リアリズムに基づく幻想主義的な手法をとっている点に向けられ、その理由は、「メキシコの現実を描いていない」ということだ。そして、この二つの要素は「普遍主義」へと結びつけられている。『仮面の日々』に対する批判は、確認できた範囲内ではこれとほぼ同じ論理をとっている。

ここでの「普遍主義」は、重なり合う二つの異なる意味合いを持っている。まず、ゴンサレスの批評にも現れているように、エリート主義的であるということ。次に、外国文学的であるということ。いくつかの批評が『仮面の日々』が外国文学、特にイギリス文学の表層的な模倣に過ぎないと苦言を呈している (Chumacero, Hurtado)。

こうした否定的な評価に対して、作品に肯定的な評価を与える論者は、幻想文学としての完成度を賞賛するもの (Bermúdez) のほか、『仮面の日々』はリアリズムとは異なる手法を用いて、メキシコの真の現実を描いているのだという主張を行なうものがある。その代表例としては、1955年から1957年にかけてフエンテスと共同で *Revista mexicana de la literatura* 誌の編集を務めることになるなど、フエンテスと近い関係にあり、その後のメキシコを代表する批評家となっていくエマヌエル・カルバージョによる、1955年3月

の *Revista de la universidad de México* 誌に掲載された書評が挙げられる。まず、彼は否定派の批判が幻想文学的な手法にあることを指摘した上で、文学の価値は「政治や倫理的価値観にだけ基づいてはならず、文学的な判断によってなされなければならない」(Carballo, “Los días” 4) と文学的価値の自律性を擁護する。そして、『仮面の日々』における幻想文学性と現実との関係を、次のように主張する。

幻想文学は現実への異議申し立てだ。俗に思われているように、作家が生きている時間と場所からの安易な逃避などではない。フエンテスは現実から目を背けているように見えるかもしれないが、彼が行なっているのは、現実をより深く理解し、現行の政治体制に対する異議を表明することなのだ。(16)

ここでなされている、幻想文学的な手法によって描くことで、むしろ現実をより理解することができるという主張は、後年フエンテス自身もインタビューやエッセイにおいて、繰り返し語っているものである (Carballo, *Protagonistas* ; Fuentes, *La nueva novela* など)。

このように、『仮面の日々』をめぐる出版当時の論争は、メキシコの現実を描いているのか、描いていないのかという点が争点になっている。この論争を、すでにフエンテスの作家像が確立した現在の視点からみるならば、肯定派の主張に明らかに分があるだろう。なぜなら、その長い作家としてのキャリアを通してフエンテスは一貫してメキシコというテーマにこだわり続けていったからだ。また、メキシコにおいて文学批評が発達していくことと、『仮面の日々』出版の翌年の1955年に『ペドロ・パラモ』が出版され「国民文学」化していくにつれて、「非リアリズム的な手法で現実を描く」ということがむしろメキシコ文学の主流となっていくことが相まって、「普遍的なもの」(幻想文学) / 「メキシコ的なもの」(リアリズム文学) という二項対立自体も、解消されていくこととなる。よって、現在の視点から見れば、普遍的かメキシコ的かという二項対立が解消されていく過渡期に『仮面の日々』は位置しており、『仮面の日々』をそうした二項対立に当てはめようとする自体が時代錯誤的なものであったということになるだろう。そのため、オレア・フランコが、ここまでで確認してきたような出版当時の賛否両論を辿ったうえで、『仮面の日々』を批判した批評家たちは「作品に込められた意味を理解していなかった」(Olea Franco, *En el reino* 144) と結論づけているように、彼らは幻想文学的なものを過剰に非難するあまり、明らかに描きこまれているメキシコの現実を読み取ることができなかった、という評価がいまでは定まっている。

確かに、否定派の見解は誤読というほかない。ただし、『仮面の日々』という短編集全体を「メキシコを描いた作品であった」と一義的に言い切ってしまうこともまた、正確ではない。なぜなら、『仮面の日々』に収められている六編のうち、明確にメキシコを舞台としているのは「チャック・モール」、「トゥラクトカツィン、フランドルの庭から」(“Tlactocatzine, del jardín de Flandes”)、
「神々の口によって」(“Por boca de los dioses”)

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

の三編のみで、冷戦構造を風刺した「トゥリゴリビアを擁護する」(“En defensa de la Trigolibia”)、明確に地名は描かれませんがおそらくパナマを舞台として、アメリカ合衆国による搾取を題材にした寓話である「ランの連禱」(“Letanía de la orquídea”)、ジョージ・オーウェルの作品やオルダス・ハクスリー『すばらしい新世界』の影響を感じさせるディストピアを描いた消費社会への風刺短編である「火薬を発明したもの」(“El que inventó la pólvora”)の三編については、上記の文脈において言われている意味でメキシコを描いた作品、つまり、メキシコを舞台としている、あるいはメキシコの現実を題材としている作品とは言い難いからだ。

また、作家としてのみならず批評家としても多くの評論を残しているフエンテスは、『仮面の日々』出版の前後には、『Revista de la universidad de México』誌上にジョージ・オーウェルについての評論(“Algunas notas”)や、最新の英語圏での出版物の時評(“Anglobibliografía”)を書いている。これらの点からは、『仮面の日々』を執筆した当時のフエンテスの、「普遍的なもの」としての欧米文学と「メキシコ的なもの」の二項対立を意識しながら、その双方を同時に志向する両義的な態度がうかがえるだろう。

こうした両義性は、フエンテスが「メキシコアイデンティティ探求の作家」としてキャリアを重ねるにつれ解消されていく。『仮面の日々』に関する先行研究の多くは、『澄みわたる大地』(1958)、『アルテミオ・クルスの死』(1962)といった代表作として知られる小説が出版され、またインタビューでの発言や評論といった自身の言説によって、「メキシコ性探求の作家」としてのフエンテスの作家像が確立されたのちに、それらを前提として書かれている。そうしたもののひとつで、最も参照されるフエンテス論としてはオクタビオ・パスの「仮面と透明性」(“La máscara y la transparencia” 1973)がある。このフエンテス論で、パスは『仮面の日々』について「その題名が次作の方向性をすでに指し示している」(7)と、その4年後に出版された第一長編小説『澄み渡る大地』(1958)との関連を示唆する。そして、パスは『仮面の日々』に、「メキシコ性」の探求と、その「メキシコ性」の根底にある現代メキシコと古代先住民文化との結びつきという、フエンテスとその後の小説作品内で繰り返し言及することになるトピックを見出している。

こうしたパスの論旨に沿って、『仮面の日々』、とりわけそのなかで最も言及されることの多い短編「チャック・モール」に、その後のフエンテスが作家として追求していくトピックを見いだすことは、作品が発表当時に持っていた意味合いや、特に、当時のフエンテスの普遍性への志向のあり方を見誤ることにもなり兼ねないという危険をはらんでいる。「メキシコ性」を中心に『仮面の日々』を読む場合、『仮面の日々』は、「メキシコ的なもの」/「普遍的なもの」という二項対立を、「メキシコ的なものがそれ自体、普遍的なものである」とすることによって解消するものとして位置付けることになる。つまり、フエンテスはメキシコ的なものを追求することで、普遍性を獲得するということだ。しかし、『仮面の日々』前後のフエンテスの普遍的なものとメキシコ的なものをめぐる両義的な態度を鑑みるに、「普遍的なもののメキシコ化」という反対の方向も想定されてしかる

べきではないだろうか。

以下では、『仮面の日々』のなかで最も言及されることが多く、フエンテスの代表作のひとつとしても知られている「チャック・モール」について分析を行う。『仮面の日々』のなかでも、「チャック・モール」はとりわけ最も評価の高い短編だ。また、絶版状態が長く続くこととなった短編集の全体と切り離されて多くの短編アンソロジーに収録されたことも相まって、発表当時の文脈よりも後のフエンテスの作家像に引きつけて読まれる傾向が強くなる。そうした先行研究では、作品における「メキシコ性」に着目することが多いが、ここでは「チャック・モール」において、特にメキシコという一国の枠を超えた広範な先行作品への参照として現れる、「普遍的なもの」への志向を中心にしながら、同作での「メキシコ的なもの」と「普遍的なもの」との関係性を再考していく。

III. 「チャック・モール」における「メキシコ的なもの」と「普遍的なもの」をめぐる両義性

『仮面の日々』の初版の表紙には、チャック・モールの彫像とそこに腰掛ける現代風の男性の絵が書かれており、出版当初から「チャック・モール」が短編集全体で中心的な役割をもつ作品であったことがわかる。なお、先に少し述べたように、『仮面の日々』は1966年に一度再版され、1980年に第3版が出版されるまでの間、絶版状態となっていた(Olea Franco, *En el reino* 141)。その一方で、「チャック・モール」は自選アンソロジーの『肉体と供物』(*Cuerpos y ofrendas* 1971)や『チャック・モールその他短編集』(*Chac Mool y otros cuentos* 1973)を含む、多くの短編アンソロジーにたびたび再録されており、フエンテスの作品のなかでも一般的によく知られた代表作のひとつだ。

「チャック・モール」は、匿名の語り手によって一人称で語られる物語と、その語り手が読む、アカプルコにて水死体として見つかった、彼の職場の同僚で友人であるフィリベルトの手記が重層的な物語構造をなしている。フィリベルトはある時から職場で奇妙な振る舞いをみせ始め、ついには仕事を辞め、そして死体として発見されたのだ。語り手はフィリベルトの遺体を引き取り、アカプルコからメキシコシティへと戻る途上、彼が死に至った経緯を探ろうと、彼の手記を読み始める。手記によると、フィリベルトが古代マヤ文明由来のチャック・モールの彫像を古物商から購入したところ彫像が蘇り、雨の神を名乗るチャック・モールはフィリベルトの家に住み始める。当初はある程度友好的な関係を保っていたが、次第にチャックはフィリベルトの手に負えなくなるに至る。そして、フィリベルトは突如職場を辞め、チャックはフィリベルトへの支配を強めていく。手記はフィリベルトがチャックの隙をみて逃走する決意をするところで終わっている。フィリベルトは気が狂ってしまったのだ、と考える語り手は、チャックの存在を信じないが、手記を読み終わってもなお、友人の狂気に納得できる理由を見出すことはできない。フィリベルトの自宅に到着した語り手が、家から出てきたチャック・モールらしきインディオ男性

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

と遭遇し、フィリベルトとの遺体が入った棺桶を地下室に運ぶように指示されるところで短編は結末となる。

あらゆるテキストがそうであるように、「チャック・モール」も多くの既存の作品との間テキスト的な関係の上に成り立っている。ジョセフ・タイラーは、「チャック・モール」にみられる、E. T. A. ホフマンやリルケといったドイツロマン主義作家たちの作品、カフカ、メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』といった多くの作品からの影響を指摘している(178)。

また、「チャック・モール」の成立と密接に関わっていると考えられるのが、『仮面の日々』と「チャック・モール」に先立ち *Ideas de México* 誌の1954年1-2月号上に発表されたフエンテス自身の短編作品である「ジャズの中の豹」だ。リチャード・リーヴが、「ジャズの中の豹」を「『チャック・モール』と主題が共通しており、『チャック・モール』の旧稿であると言えそうな点がみられる」(251)と評しているように、主題とモチーフの点において「ジャズの中の豹」と「チャック・モール」には類似している部分が多い。その一方で、「チャック・モール」がメキシコシティを舞台としているのに対して、「ジャズの中の豹」の物語の舞台は明らかにされていないが、所々に挿入される英語の表現、単語から英語圏、とくにアメリカ合衆国であることが推察できる。つまり、「ジャズの中の豹」ではアメリカ合衆国を舞台として、メキシコに限らない「普遍的なもの」として書かれていた主題が、「チャック・モール」ではメキシコを舞台として「メキシコ的なもの」と関連づける形で書き替えられているのだ。両作を比較することは、「チャック・モール」における普遍的なものとの「メキシコ的なもの」の関係を考察する手がかりとなるだろう。

「ジャズの中の豹」は三人称で語られる「ある男」(el hombre)の物語だ。7つの断章に分けられており、それぞれの上には題名のように、ジャズやアメリカンポップスの曲名ないしは歌詞の引用が添えられている。アパートメントの一室に住む「男」がある日新聞を読んでいるとバスルームから動物の唸り声が聞こえてくる。その時読んでいた新聞には黒豹が動物園から逃げ出したという記事が載っている。「男」は誰かが、もしくは何かがバスルームにいるということに気がつくが、決して実際に見て確かめようとはしない。誰かがバスルームに侵入したに違いないと「男」は考えるが、夜になると爪でバスルームの扉を引っ掻くような音が聞こえる。翌朝、「男」はバスルームを避けたまま仕事に出かけ、職場では白紙の紙を見つめ続けるなど奇妙な振る舞いをみせる。数日後、「男」は仕事を辞める。依然としてバスルームから物音がし続けるが、彼は決してそのなかを見ようとしない。なかにいる黒豹は腹をすかしているに違いないと考えた「男」は下の階に住む少女を誘拐してバスルームに投げ込む。中からは騒々しい物音がし、しばらくすると静かになる。ある夜、月の光で目を覚ました「男」は気がつくと豹に変身している。そして、「男」はアパートの中で誰かが家にやってくることを待ち続けることとなる。

まず、「チャック・モール」と「ジャズの中の豹」は、都会に生きる孤独な男が「怪物」

の存在によって脅かされ、社会生活を営めなくなり、ついには「怪物」と同じ境遇に置かれる（棺に納められたフィリベルトは、チャック・モールの彫像がそうであったように地下室に置かれることとなり、「男」は豹に変身する）こととなるという風に基本的なプロットが共通している。主題の面では、現代人の孤独と疎外という点で共通しており、また、その反映として現れると考えられる、実在するのかがはっきりとしない「怪物」というモチーフも共通している。

「チャック・モール」のフィリベルトは、青年時代の挫折によって孤独と疎外感を抱えることとなった人物として描かれる。語り手はフィリベルトの手記に出てくるチャック・モールを、精神的な疲弊による、彼の妄想だと考えている。短編の結末部分で語り手自身が遭遇するインディオもチャック・モールであるとは直接的には明示されず、読者がその正体を確定することはできない。ツヴェタン・トドロフが「幻想とは、なんらかの怪奇な出来事の本姓について、読者（主要作中人物と同一化している読者）が抱く『ためらい』に由来するものである」（232）と定式化したような幻想を生じさせるものとして、「チャック・モール」におけるチャック・モールは描かれているのだ。

一方で、「ジャズの中の豹」の「男」もフィリベルトと同様、都会に生きる孤独な人物である。バスルームにいるとされる豹は、バスルームから聴こえてくる音によって描写されるのみで、「男」は直接豹を見て確かめようとはしない。ここでも、「チャック・モール」と同様に、トドロフが述べた意味での幻想を生じさせる存在としての「怪物」が描かれている。

そして、社会における居場所のなさを抱えている人物であるフィリベルトおよび「男」は、「怪物」によってさらに物理的に閉塞された状況へと追い込まれていく。「チャック・モール」のフィリベルトは、かつて仲間たちとともに訪れたことのあるカフェを再訪し、青年時代の挫折と現在の疎外感について次のように語る。

すべてが約束されているように思い込んでいた残りの僕たちは、課外試験で失敗して道半ばで取り残されてしまい、勝利を手中にしたものとも手に入れられなかったものたちとの間の溝によって分けられてしまった。結局、今日僕はこうしてこのカフェの椅子に再び座ることになったが、椅子はモダンで、また、侵入を防ぐためのバリケードのようにカウンターが設置されており、僕は書類に目を通してふりをした。かつての仲間を多く見かけたが、彼らはすっかり変わっていて、昔のことなど忘れてしまったようで、ネオンの光によって垢抜けして、羽振りが良さそうだった。彼らは、僕にはよそよそしいものになってしまったカフェや街とともに、僕とは違ったテンポで変わっていったのだらう。誰も僕に気がつかなかった。もしくは見て見ぬふりをしていた。

(28)

ここでは、成功を収めたかつての友人と挫折したフィリベルトを隔てるものとして「見え

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

ない溝」という表現が用いられ、また、カフェのカウンターが、疎外感を象徴する物理的な壁であるバリケードとして描かれている。この少しのちにチャック・モールが登場し、フィリベルトの自宅の空間を実際に侵犯していくことによって、このような精神的な疎外感を象徴するものとしての物理的な閉塞感は、強まっていく。復活したチャック・モールは「最初の何日かは地下室へと降りて眠った。昨日からは僕のベッドで」(33)というように、フィリベルトの自宅を物理的に侵食する。そして、ついにフィリベルトは自らを「彼の囚人」(34)と記すに至る。その後、隙をみて逃げ出そうとしたフィリベルトは命を落とし、棺桶に収められ、その棺桶を自宅まで届けに来た友人に対してチャック・モールらしきインディオは、それをさらなる閉鎖空間である「地下室へと運ぶように」(35)と指示をする。

「ジャズの中の豹」でも、「男」はバスルームから聞こえてくる豹が立てる物音によって、自宅の空間を奪われていく。ある夜バスルームから聞こえてくる豹のものらしい物音を聞いた「男」は、バスルームに決して近寄ろうとせず、「キッチンで顔を洗い」(24)仕事へ出かける。そして、自らを囚人と表現したフィリベルトと同様に、数日たち、日に日に大きくなっていく物音に耐えきれなくなった「男」の絶望は、「彼はもはやどこにも出口を見出せない。その見えない怪物から逃げていく先などありはしないのだ」(25)と、空間的な閉塞感と結びつけて描かれている。短編の結末部分で、豹に姿を変えた男は、アパートメントに閉じこもり獲物がやってくるのを待ち受けることとなる。

このような社会・精神的な阻害と結びつけて描かれる物理的な閉塞と、阻害を象徴する存在としての「怪物」という両作に共通する主題・モチーフは、「チャック・モール」においては、チャック・モールの存在や、「親の唯一の遺産と思い出」であり、「ポルフィリアーノ期風の建築」(31)であると描かれているフィリベルトの自宅などによって、メキシコ特有の歴史や文化とも関連づけられているが、それでもやはり、根本的にはメキシコだけに限定されない普遍的な問題が描かれていると言えるだろう。さらに、フィリベルトの挫折と疎外感は、先に引用したフィリベルトが昔の仲間を見かけて「見えない溝」を感じる場面の少し後で「時折、リルケを思い出して苛まれることがある。若き時代の代償は死であるはずだ。若者よ、われわれのすべての秘密を抱えて旅立たなければならぬ。」(28)とリルケの名前が言及されることによって、普遍性を持つ文学的な主題と結び付けられている。実際に、フィリベルトの孤独や疎外は、リルケの『ドゥイノの悲歌』の特に第八の悲歌以降に展開される、失われた過去、根無し草的な現代人の孤独・疎外といったテーマと呼応しているように思われる。

一方、これらの「チャック・モール」における普遍的なテーマ・モチーフに対して、明らかにメキシコ的なモチーフである、古代マヤ文明に起源をもつチャック・モールという彫像はどのように位置づけることができるだろうか。第一には、多くの先行研究でそのように位置づけられているように、チャック・モールの彫像が蘇り現代の人々に影響を与えするという短編の筋書きは、メキシコ特有の、歴史と現代社会の関係のあり方を描いている

だろう。ただ、「ジャズの中の豹」での実体の明らかにならない豹という存在に比べて、チャック・モールはロジェ・カイヨワやルイ・ヴァックスが幻想文学論でカテゴライズしているような、典型的な幻想文学のモチーフにより近づいているという側面を持っていることを指摘しておきたい。例えば、カイヨワは幻想文学の代表的なモチーフのひとつとして、「彫像、人形、甲冑、ロボットなどが突然に生命を得て、独立独歩する無敵の存在となる」(295)ということを挙げている。彫像であったが突如蘇るチャック・モールは当然、これに合致している。また、ヴァックスは古物商を幻想文学の典型的な登場人物の類型として挙げている。(35)「チャック・モール」においても、詳しく描写されるわけではないが、フィリベルトにチャック・モールの彫像を売りつける古物商が登場している。

カイヨワ、ヴァックスの幻想文学論は「チャック・モール」より後に書かれたものであるため、フエンテスがこれらの幻想文学論を直接参照していたわけではもちろんない。しかし、こうした一致はフエンテスが「チャック・モール」を書くにあたって、カイヨワやヴァックスが参照したような幻想文学作品群を同じように参照することを通して、幻想文学のジャンルの型に意識的であったということを示唆するだろう。つまり、「チャック・モール」におけるチャック・モールという存在は、確かにメキシコ的な要素を作品に付与しているが、その一方で、普遍的な幻想文学ジャンル内に作品をより明確に位置付ける機能も持っているのだ。

ここまで、『仮面の日々』と特に「チャック・モール」における「メキシコ的なもの」と「普遍的なもの」という要素について、特に後者に着目しながら分析を行った。そして、「チャック・モール」の主題である現代社会における孤独や疎外というメキシコのみ限定されない普遍的な主題の存在と、「チャック・モール」におけるチャック・モールが、メキシコ先住民文化に着想を得たモチーフでありつつ、幻想文学ジャンルの普遍的な文学伝統に根ざした造型がなされたものであるということを確認した。このことから分かるのは、単に「チャック・モール」が普遍性を志向した作品であったということではない。むしろ重要なのは、50年代メキシコの、「メキシコ的なもの」/「普遍的なもの」をめぐる二項対立的な状況に対して、「チャック・モール」におけるチャック・モールという存在が、メキシコ的なモチーフでありながら、普遍的な幻想文学的モチーフでもあるというような、両義性を持っているということだ。

この両義性はとりわけ、チャック・モールが幻想文学というジャンルの枠組みに位置付けられるということに由来している。以下では、「チャック・モール」の両義的な性格が持つ意味を明らかにするため、まず、「チャック・モール」という作品と幻想文学ジャンルの関係について、文学におけるジャンルの機能という観点から着目したい。

IV. 「チャック・モール」とジャンルとしての幻想文学

ツヴェタン・トドロフの『幻想文学論序説』は「『幻想文学』という表現は、文学の一

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

変種、一般に言うところの『文学ジャンル』にかかわっている」(11)という一文から書き始められている。トドロフがこのように、極めて当然なように思えることを、慎重で遠回しな言い方で述べることから書き始めているのは、「文学ジャンル」が、ともすれば文学研究において軽視されがちであったからだ。トドロフは、モーリス・ブランショの『来るべき書物』(1959)から、「ジャンルを遠く離れ、散文、詩、小説、証言などといった慣習的分類の外で、あるがままの書物だけが重要なのだ。書物はもはや一個のジャンルに帰属するものでなく、いかなる書物もただ文学だけに属している」(415)という一節を引用している。このような、ジャンルとは「大衆文学」(推理小説、新聞小説、空想科学小説など)にのみ必要なもので、純粋に文学的なテキストには不要なものであるという立場に対して、トドロフがジャンルを重視するのは、あらゆる文学作品は既存の作品群との関わりを持つためだ。ある作品は、その作品が属するジャンルに同じく属する他の作品と様々な仕方で関係を結ぶ。そうした意味で、「ジャンルとはまさしく、作品が文学の世界とかかわりをもっていく中継地なのである」(18)とトドロフは述べている。そして、この冒頭部分ののち、『幻想文学論序説』では、「今日的な作品にこそ適応可能な抽象カテゴリー」(同上)としての幻想文学ジャンルが検討されていくことになる。

このようにトドロフが文学ジャンルについて述べていることには、ミハイル・バフチンによる文学ジャンル論が併している。バフチンは『ドストエフスキーの詩学』において、「文学におけるジャンルというものは、その本来の性格からして、文学の発達史におけるきわめて強固で《永続的な》諸傾向を反映しているものである。[...]ジャンルとは文学の発展過程における創造的記憶の代名詞である」(219-220)と述べている。ひとつのジャンルは、時代に適合しながら起源からの記憶を保ち続ける。新たに個々の作品が同一ジャンル内に生まれるたびにジャンルは革新され生まれ変わっていくが、起源は記憶され続けている。そして、「それだからこそジャンルは、文学発展の統一性と連続性を保証する力を持つのである」(220)とバフチンは結論づけている。

このように、ある作品があるジャンルに属するということが、その作品がひとつの文学的伝統に属することを保証する。その一方で、そのジャンルに属するということがどのような意味を持っているのかについては絶えず問い直される必要がある。なぜなら、バフチンが述べているように、あるジャンルに属する作品は絶えず更新され続けるからであり、また、50年代のメキシコにおいて幻想文学というジャンルが批判の対象となったように、時と場所に依りてそのジャンルが持つ意味は大きく変わるからだ。それでは、「チャック・モール」執筆当時のフエンテスにとって、幻想文学というジャンルはどのような作品の総体を指し、また、そのジャンルに属する作品を書くということはどのような意味を持ったのだろうか。

まず、本稿のIで詳しく見たように、フエンテスの『仮面の日々』「チャック・モール」での幻想文学という文学ジャンルの選択は、当時のメキシコでの「普遍的なもの」/「メキシコ的なもの」という、政治・文学的言説を二分する二項対立構造においては、作品を

前者に位置付けるものであった。

では、当時のフエンテスにとっては、幻想文学というジャンルはどのような作品群の総体として意識されていたのか。まず、幻想文学はフエンテスが幼少期から親しんできた文学ジャンルであった。幼少期からのゴシック文学への愛着、とりわけエドガー・アラン・ポーやロバート・スティーブンソンといった英語圏の作家を好んでいたことについて彼自身が度々、回想している（Carballo, *Protagonistas* 625 など）。このように、フエンテスにとって幻想文学は欧米文学、とりわけ英米文学と結びついたものであった。

また、フエンテスがジャンルとしての幻想文学を志向するうえで、同様に重要な存在であったと考えられるのは、ホルヘ・ルイス・ボルヘスだ。当時のラテンアメリカにおいては、ボルヘスの『伝奇集』（1944）、やボルヘス、ビオイ・カサーレス、シルビーナ・オカンポによる『幻想文学アンソロジー』（*Antología de la literatura fantástica* 1940）が幻想文学の新たな局面を示し、同ジャンルが発展していく上で大きな影響力を持っていた²（Reeve 250）。フエンテスもまた、『伝奇集』をアルゼンチンに在住していた少年時代に読み強い印象を受けたことを『私自身と他者』（*Myself with others* 1988）で回想している。このような、ボルヘスと当時のラテンアメリカにおける幻想文学ジャンルとの強い結びつきおよび、フエンテスとボルヘス作品の関わりからは、『仮面の日々』、「チャック・モール」において選択された幻想文学というジャンルと、ボルヘスその人あるいは、「ボルヘス的なもの」との結びつきが示唆される。

とりわけ、「チャック・モール」にとってボルヘスの名が重要なものであるのは、作中でボルヘスのエッセイ「コールリッジの花」（“La flor de Coleridge” 1952）が引用されるからだ。正確には、ボルヘスがエッセイで引用したコールリッジの断章が「チャック・モール」では引用されている³。そのボルヘスを経由したコールリッジの引用は、チャックの存在によって錯乱したフィリベルトとの手記の一部として、以下の箇所に引用されている。

何もかもがごく自然だ。すると、人はそれが現実だと思うようになる [...] 漂う微かな葉巻の煙も現実、サーカスの鏡に映る化け物じみた姿も現実。すべての死者、目の前にいる人たち、忘れ去られた人びとも？ ... ある男が夢の中で楽園を通り過ぎる。男はたしかにそこに行ったというしるしに、一本の花を授けられる。男は目を醒まして、手の中にその花を見る——ああ、もしそんなことが起こったとしたら！そのあと男はどうなるのだろうか？（32）

上記の、「ある男が夢の中で楽園を通り過ぎる。男はたしかにそこに行ったというしるしに、一本の花を授けられる。男は目を醒まして、手の中にその花を見る——ああ、もしそんなことが起こったとしたら！そのあと男はどうなるのだろうか？」[Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué...?] の部分が、ボルヘスが

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

エッセイで引用するコールリッジの断章からの引用にあたる。ボルヘスがエッセイで引用するコールリッジの断章は、“Si un hombre atraviesa el Paraíso en un sueño, y le diera una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?”(20)で、若干の差異はあるものの、ほとんど同じと言って良いだろう。トドロフの定式に従って、チャック・モールが実際に存在したのか読者に「ためらい」を生むという部分に、「チャック・モール」が幻想文学たる所以があるとするならば、この現実と夢の境界の曖昧さを問うこのコールリッジの一節の引用は、作品全体の中心となるモチーフである。そこに先行するテキストの引用を持ってくるといって自体、注目するに値するが、ボルヘスのエッセイの内容を踏まえると、この一節が「チャック・モール」において持っている意味がより具体的に見えてくる。

「コールリッジの花」でボルヘスはポール・ヴァレリーの「文学の歴史はその作者に関する歴史ではなく、[...]文学の生産者もしくは消費者としての《精神》の歴史でなくてはならない」という言葉から説き起こし、「一つの観念の展開の歴史を三人の作家の異質なテキストを通して」辿ることを始める(17)。その最初のテキストこそが、コールリッジのこの一節なのだ。続けて、H. G. ウェルズの『タイム・マシン』、ヘンリー・ジェイムズの未完の小説『過去の感覚』にボルヘスはコールリッジの一節と同じモチーフを見出す。ウェルズはコールリッジの文章を知らず、ジェイムズはウェルズの文章を踏まえていただろうとボルヘスは推測している。しかし、ここでは直接的な影響関係はさほど重要ではない。ボルヘスは、同一のモチーフが複数の作家の作品にみられることから、「普遍的で非個人的な認識」(19)によって文学を捉えることを論じる。このような、時代とそして場所を異にする作家の異質な作品が、ひとつのモチーフを媒介に、ひとつの文学として繋がり合うという趣向は、同じく『続審問』に収められた「カフカとその先駆者たち」(“Kafka y sus precursores”)と共通している。ここでボルヘスはカフカに先行する作家たちの文学テキストに「カフカ的なもの」を見出していく。そして、ボルヘスは、「おのおのの作家は自らの先行者を創り出す」(89)という命題を導き出す。

「チャック・モール」における「コールリッジの花」の引用も、このボルヘスの命題のように、同作の先行作品を創出する機能を担っている。「コールリッジの花」のモチーフは、「チャック・モール」を前述のコールリッジ、ウェルズ、ジェイムズらのテキストと結びつける。また、例えば、「私の頭の上には葉が積もっており、ボタン穴には私が切ったものではない一輪の慎ましげな花が挿してあった。」(Reyes 40)という一節で締めくくられるアルフォンソ・レイエスの幻想短編「晩餐会」(“La cena”)もまた「チャック・モール」の先行作品として見いだされることとなるだろう。「コールリッジの花」が引用されることによって、「チャック・モール」は、ボルヘスが見出した「コールリッジの花」のモチーフを経由しながら、現実と幻想とのあわいをめぐる文学としての幻想文学の系譜に位置づけられるのだ。

V. 結論——二項対立からの突破口としてのラテンアメリカ——

以上では、次の二つのことが確認された。第一に、『仮面の日々』、とりわけ「チャック・モール」が、「メキシコ的なもの」/「普遍的なもの」をめぐる二項対立において、その双方を志向する両義的な性格を持っていること、そして、その両義的な性格は「チャック・モール」が位置付けられている幻想文学というジャンルに拠っていること。第二に、同作発表当時のフエンテスにとって、幻想文学というジャンルがボルヘスという存在に結び付けられていたことが示唆されること、また、作中でボルヘスの「コールリッジの花」が引用されることで、「コールリッジの花」のモチーフが創出する一連の幻想文学作品の系譜と「チャック・モール」とが結び付けられていること。

ここで確認された二つの事柄、つまり、幻想文学ジャンルに結び付けられることによって「チャック・モール」に付与される両義性と、「チャック・モール」がボルヘスを経由して幻想文学ジャンルへと結び付けられていることの間には、どのような関係を見出すことができるだろうか。

フエンテスが、ボルヘスの『伝奇集』をアルゼンチンに在住していた少年時代に読み、強い印象を受けたことはすでに述べた通りだ。ボルヘスとフエンテスの共通点としては、どちらも多言語話者であり、とりわけ幼少期に英語を母語並みに身につけ、スペイン語文学よりも英語の文学作品に親しんでいたことがある。つまり、両者とも必然的な執筆言語ではなかったスペイン語を執筆言語として選択した作家であった。この点について、フエンテスは「スペイン語と英語の緊張関係の狭間で私は育った。スペイン語はメキシコ人である私たち家族の言葉だった。英語はワシントンで通った小学校で使われていた言葉だった」(Geografia 41)と述べている。続けて、フエンテスは、英語などスペイン語以外の言語から得た文学的想像力を、「母語」であるスペイン語で表現することをボルヘスから学んだのだと回想している。

私がボルヘスの本を初めて買ったのは、フロリダ通りのエル・アテネオ書店でのことだった。[...]その時私の人生が変わった。そこに、私の想像力と私の言語との完璧な融合があった。この融合は、他の言語で表現することは不可能なもので、かつ、あらゆる文学的想像力に開かれていた。(同上 42)

このようにフエンテスは、ボルヘスを通じて、スペイン語と「あらゆる文学的想像力」、つまりは、スペイン語と普遍的な文学とのつながりを見出したのだった。

ボルヘスを経由することで、普遍的な文学とのつながりが見出されるということは、フエンテスに特有のものではない。それは、当時のラテンアメリカにおける文学的潮流のひとつでもあった。アンヘル・フローレスは、1955年に発表された論文「スペイン語圏アメリカにおける魔術的リアリズム」において、とりわけカフカの影響に重点をおきなが

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

ら、そのほかチェスタートン、H. G. ウェルズ、マルセル・シュオブラの欧米文学へとつながる、ボルヘスに端を発するラテンアメリカ全体の文学的潮流としての「魔術的リアリズム」について論じている。ここで彼は、「魔術的リアリズム」の特徴を「リアリズムと幻想のアマルガム」[amalgamation of realism and fantasy](189)と定義している。なお、前節でみた「コールリッジの花」もまた、現実と幻想とのあわいをめぐるといふ点で、この意味での「魔術的リアリズム」的なモチーフであると言えるだろう。

フローレスの「魔術的リアリズム」論は、ルイス・レアルが1967年に発表した論文「イスマノアメリカにおける魔術的リアリズム」によって批判されることとなる。その批判の通り、確かに「魔術的リアリズム」という用語をめぐって不正確な部分はあるが、それでも、個別の国や作品を超えて、ボルヘスに端を発するラテンアメリカ全体の文学潮流を見出した点は、フローレスの慧眼である。フローレスはこの論文でフエンテスには言及していないが、『仮面の日々』、特に、リアリスティックな日常がチャック・モールという幻想的な存在が現れることによって変容していく様が描かれる「チャック・モール」はまさしく、この文学潮流に位置づけることができるだろう。また、「チャック・モール」がボルヘスを経由して幻想文学ジャンルへと結び付けられていることは、フエンテスがそのような文学的潮流に自覚的であったことを示している。

このようにフローレスは、個別の国や作品を超えて、ラテンアメリカ全体に共通する横断的な文学潮流として、「魔術的リアリズム」というジャンルを創出したのだった。世界文学と文学ジャンルの創出をめぐる論文で、マリアノ・シスキンドは、世界文学の文脈において新たな文学ジャンルが創出されることを、個別の国・地域における時代的な拘束を超えて、より普遍的な文脈と幅広い作品群との関係性において作品を位置づけ直すという批評的・美学的な要請に応える、「体系化あるいは、テキスト群の布置」(Siskind 347)として捉えることを主張している。この世界文学におけるジャンルの創出が持つ機能をラテンアメリカ文学へと当てはめてみれば、フローレスによる「魔術的リアリズム」というジャンルの創出もまた、いわば普遍的なものとしてのラテンアメリカ文学へと、それぞれの国・地域の作品を位置づけ直すものであると言えるだろう。

「チャック・モール」がボルヘスを通じて幻想文学というジャンルへと接続されることもまた、フローレスが「魔術的リアリズム」と名付けたような、一連のラテンアメリカ作家による作品群へと、当時のメキシコにおける二項対立的な束縛を超えて、作品を位置づけ直す意味を持っているのではないか。この意味で、「チャック・モール」が持つ「メキシコ的なもの」/「普遍的なもの」をめぐる二項対立に対する両義性は、この作品においてフエンテスが「ボルヘス的なもの」を志向することで、同作がボルヘスに端を発する一連のラテンアメリカ文学の作品群に位置付けられていることに拠っているように思われる。言い換えれば、メキシコと普遍の二項対立を脱することを可能にする中間項としてのラテンアメリカの存在が「チャック・モール」においては見出されているということだ⁴。「メキシコ的なもの」を内包しつつ、かつ「普遍的なもの」足り得る、ボル

ヘスに端を発するラテンアメリカ文学の潮流に位置付けられることこそが、「チャック・モール」に、「教条主義的な二項対立」を脱することを可能にしているのだ。

カルロス・フエンテス『仮面の日々』(1954)の両義性——メキシコ文学からラテンアメリカ文学へ——

注

1. 拙訳。以下、外国語文献からの引用は拙訳による。
2. 同アンソロジーの編纂においてボルヘス、オカンボ、ピオイ・カサーレスのそれぞれがどの程度の役割を果たしたかについては明らかになっていない。しかし、ボルヘスが中心的な役割を果たしたことについては研究、批評において概ね見解が一致している。また、読者にとっても、同アンソロジーはボルヘスの名に最も強く結びつけられているだろう。(Olea Franco, "Borges y" 253)
3. コールリッジの原文は以下の通り。"If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awoke — Aye! and what then?" (Coleridge 282)
4. フエンテスが、出版社の仲介や文学会議の主催によって、スペイン語圏文学の枠組みを各国文学からラテンアメリカ文学へと広げる役割を果たし、1960年代以降の「ラテンアメリカ小説のブーム」を後押ししたことは、ホセ・ドノソの回想などによってもよく知られているし、Grasによるフエンテスの書簡の調査に基づく研究は、そのことを具体的に裏付けている。このようなラテンアメリカへの志向を、駆け出しのメキシコ作家であったフエンテスがすでに持っていたことは、アルフォンソ・レイェスの紹介を通じて、当時のチリを代表する作家であり批評家であったエルナン・ディアス・カスティージョに *Revista Mexicana de la Literatura* 誌への寄稿を依頼する、1955年11月19日づけのフエンテスの書簡での次のような表現から伺うことができる。「メキシコの若手作家たちとともに、私は *Revista Mexicana de la Literatura* 誌を始めました。創刊号はすでにご覧いただいることかと思えます。私たちの第一の目的は、われわれの文学とわれわれの文学がその内部で意義と重要性を持つ共同体——すなわち、スペイン語作家の共同体——に属する文学との実りある対話を実現することにあります。そのために、あなたに寄稿を依頼させていただきました。[...] 残念なことに、私たちは人為的な枠組みによって、互いに孤立状態にあります。あなたの明晰で鋭い筆で描かれたチリ文学の見取り図が、メキシコの読者に豊かな興味をかき立てることでしょう。」(Gras 199-200 に引用) このことは、本論の結論の傍証足りうるだろう。

文献一覧

- Bermúdez, María Elvira. "Los Presentes' en su segunda serie." *Revista Mexicana de Cultura*. 12 de diciembre, 1954, pp. 12, 10.
- Borges, Jorge Luis. "La flor de Coleridge." *Obras completas II*. Emecé Editores, 1996, pp. 17-19.
- . "Kafka y sus precursores." *Obras completas II*. Emecé Editores, 1996, pp. 17-19.
- Chumacero, Alí. "Las letras mexicanas en 1954." *Revista de la Universidad de México*, vol. 9, num. 5-6, enero-febrero, 1955, pp. 8-13.
- Carballo, Emanuel. "Los días enmascarados." *Revista de la Universidad de México*, vol. 9, num. 7. marzo 1955, pp. 4, 16.
- . *Protagonistas de la literatura mexicana*. Alfaguara, 2005.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Anima Poetae from the Unpublished Note-Books of Samuel Taylor Coleridge*. Nabu Press, 2014.
- Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction." *Hispania*, vol. 38, no. 2, pp. 187-192.
- Fuentes, Carlos. "Anglobibliografía." *Revista de la universidad de Mexico*, vol. 8, num. 11, 1954, pp. 31-32.
- . "Algunas notas sobre George Orwell." *Revista de la universidad de Mexico*, vol. 9, num. 1-2, 1954. pp. 11-12, 21.
- . *La nueva novela hispanoamericana*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980.
- . *Myself with Others*. The Noonday Press, 1990.

- . *Geografía de la novela*. Alfaguara, 1993.
- . "Pantera en jazz." *Cuentos Completos*. Fondo de cultura económica, 2013, pp. 21-26.
- . "Chac Mool." *Cuentos Completos*. Fondo de cultura económica, 2013, pp. 27-35.
- González, José Luis. "Cuatro cuestiones: literatura realista y literatura fantástica." *México en la cultura*, no. 336, 28 de agosto, 1955, p. 3.
- Gras, Dunia. "El 'boom' desde dentro: Carlos Fuentes y las redes informales de promoción cultural." *América Latinay la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, editado por Gesine Müller y Dunia Gras Miravet, Iberoamericana-Vervueto, 2015, pp. 197-221.
- Hurtado, Alfredo. "Los Presentes." *Estaciones*, no. 3, otoño de 1956, p. 396.
- Leal, Luis. "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana." *Cuadernos americanos*, vol. 153, num. 4, julio-agosto, 1967, pp. 230-235.
- . "El nuevo cuento mexicano." en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, dir. y pról. Enrique Pupo-Walker, Castalia, 1973, pp. 280-295.
- Olea Franco, Rafael. "Borges y la 'Antología de la literatura fantástica'." *Variaciones Borges*, no. 22, 2006, pp. 251-276.
- . *En el reino de los aparecidos: Roa Bárcena, Carlos Fuentes y Pacheco*. El Colegio de México, 2003.
- Paz, Octavio. "La máscara y transparencia." *Cuerpos y ofrendas*, Carlos Fuentes, Alianza Editorial, pp. 7-15.
- Reeve, Richard. "Los cuentos de Carlos Fuentes: de la fantasía al neorrealismo." *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, dir. y pról. Enrique Pupo-Walker, Castalia, 1973, pp. 249-263.
- Reyes, Alfonso. "La cena." *Cuentos*. Editorial Océano, 2014, pp. 33-40.
- Siskind, Mariano. "The Genres of World Literature." *The Routledge Companion to World Literature*. edited by Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir. Routledge, 2012, pp. 345-355.
- Tyler, Joseph. "'Chac-Mool' A Journey into the Fantastic." *Hispanic Journal*, vol. 10, no. 2, 1989, pp.177-183.
- カイヨワ、ロジェ「妖精物語からSFへ 幻想のイメージ」、『幻想文学入門』東雅夫編、pp. 271-316。
- トドロフ、ツヴェタン『幻想文学論序説』三好郁朗訳、創元ライブラリ、1999年。
- ヴァックス、ルイ『幻想の美学』窪田般彌訳、白水社、1987年。
- バフチン、ミハイル『ドストエフスキーの詩学』望月哲男ほか訳、ちくま学芸文庫、1995年。
- ブランシヨ、モーリス『来るべき書物』粟津則雄訳、ちくま学芸文庫、2013年。

Ambivalencia en *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes:

de la literatura mexicana a la literatura hispano americana

Kentaro Fujii

Este artículo examina la relación entre la primera colección de cuentos de Carlos Fuentes, *Los días enmascarados* (1954), en particular el cuento "Chac Mool", y la dicotomía ideológica entre "lo mexicano" y "lo universal", que dominaba en el campo literario mexicano desde el siglo XIX.

Hoy, Fuentes es considerado como un escritor que superó esta dicotomía y logró "lo universal y mexicano". Mi hipótesis es que esta síntesis tiene facetas variadas dependiendo de la situación del escritor y literatura mexicana, hispanoamericana o mundial en cada época. Este estudio tiene como objetivo aclarar el carácter concreto de "lo universal y mexicano" del primer libro del escritor mexicano en el tiempo de su publicación.

El primer capítulo señala los problemas de la recepción crítica actual del primer libro de Fuentes. En el segundo, se examina la situación de la obra y su autor en la dicotomía crítica en el momento de su publicación analizando el polémico causado por su publicación. Enfocándose especialmente en "lo universal" del cuento "Chac Mool", el tercer capítulo apunta el carácter ambivalente en la dicotomía que tiene el cuento derivado de su orientación hacia literatura fantástica. Luego se discute la influencia que tenía Jorge Luis Borges en el género fantástico hispanoamericano de los años cincuenta y el papel que jugaba el autor argentino en el cuento de Fuentes. Concluimos que la conexión al género fantástico de "Chac Mool" a través de Borges "repositona" el cuento en el contexto de la literatura hispanoamericana proporcionando el carácter ambivalente apuntado en el tercer capítulo y esto lo hace posible superar la dicotomía que ligaba literatura mexicana y el autor.