

〈研究ノート〉

ジョルディ・ソレール『負け戦』三部作をめぐって

柳原 孝敦

はじめに

三世（孫の世代）たちの語り継ぐ戦争の記憶というと、スペイン語圏では21世紀に入ってひとつの展開があった。ハビエル・セルカス（Javier Cercas, 1963-）の『サラミスの兵士たち』*Soldados de Salamina*（2001）が大きな評判を呼んだのだ。スペイン内戦（1936-39）時、ファランヘ党の設立メンバーでもあった作家のラファエル・サンチェスマサス（Rafael Sánchez Mazas 1894-1966）が殺されかけたという一般にはあまり知られていなかった事実を、作家と同名の作家兼ジャーナリスト、ハビエル・セルカスが調査し明らかにしていく過程とその事件のあらましを描いた作品である。

サンチェスマサスの息子は同じく作家のラフェエル・サンチェス＝フェルロシオ（Rafael Sánchez Ferlosio 1927-2019）。同世代の作家カルメン・マルティン＝ガイテ（Carmen Martín Gaité 1925-2000）の夫でもあった（後に離婚）ことはスペイン文学に通じたものならば周知のことだ。もちろん、サンチェス親子やマルティン＝ガイテらとセルカスの間には血縁関係があるわけではないので、文字どおりの孫（三世）ではないのだが、セルカスはサンチェス＝フェルロシオとは36歳違い、息子であってもおかしくはない年齢だ。世代の上では間違いなく孫と言っている。『サラミスの兵士たち』は「戦争の孫」の作品の系列において画期的とされた。

この「戦争の孫」たちが、「祖父」たちの体験した戦争を描く種類の作品は時に「想起の文学」*literatura del recuerdo* や「記憶の文学」*literatura de la memoria*、あるいはまた「証言物語／証言小説」*narrativa testimonial / novela testimonio* などのジャンルとして語られることが多いのだが（cf. Vázquez Rodríguez）、セルカスの小説はこのジャンル、とりわけ内戦の記憶を扱った文学に新たな展開をもたらした。セルカスがもたらした新たな展開のひとつが、オートフィクションの形式であった（Schouten; Nørgaard 270-1）。つまり、セルカスは単にサンチェスマサスの過去を明るみに出したのではなく、それを調査するセルカス自身の調査活動をも小説内部に組み込んだことが新鮮だったというのである。オートフィクションとはそういうことだ。

オートフィクションについて

オートフィクションは、周知のとおり、セルジュ・ドゥブロフスキ（Serge Doubrovsky）

が1977年の自身の小説『息子たち』*Fils* に対して用いた用語で、「作者の死」以後を生きる作家や批評家たちの間で自伝、自伝的小説等のジャンルとの差異についての議論が巻き起こった (cf. Gasparini)。基本的には作家と同定される人物を語り手兼主人公とした形式の小説であると定義すればよいだろう。1990年代に入ると、フランスでの議論を受け、スペイン語圏でもこのジャンルへの関心が高まり、かつ、この形式を採用する作品も増えた。Alberca (*El pacto ambiguo*) はこのジャンルを理論的に捉えようとし、Casas 編 (*El yo fabulado*) は実作に沿ってこのジャンルの広がりをつまようとしている (Casas “La autoficción...” 7-11)。

こうした実作品と研究の動向を受け、金子奈美は、オートフィクションの形式を採ったキルメン・ウリベ『ムシェ——小さな英雄の物語』の訳者あとがきにおいて、この作品をオートフィクションの流れに位置づけ (Nørgaard “Autoficción y autoridad...” は、同じく金子が訳したウリベの前作『ビルバオ—ニューヨーク—ビルバオ』について論じている)、「スペイン語圏の文脈では、この二十年ほどのあいだに発表された優れた小説にオートフィクションが目立つが、この傾向は、とくに比較的若い世代のあいだで、自分たちが直接には知らない内戦や独裁時代についてこれまで語られてこなかった記憶に対する関心が高まったのと時期を同じくしている」と紹介している。この傾向を印象づけたのが、セルカスの小説が「大ベストセラーになったこと」(金子 231) だという。

日本語への紹介者では松本健二が、同様にスペイン語文学におけるオートフィクションの隆盛を指摘している。「彼のような一九七〇年代生まれの多くのスペイン語作家に共通するのが、両親や祖父母の世代に実際に起きた出来事をオートフィクションの形で描き出す手法である」(288) と。ここにいう「彼」とは、松本自身が訳したグアテマラの作家エドゥアルド・ハルフォン (Eduardo Halfon, 1971-) のことで、松本訳による『ポランダのボクサー』(日本独自編集の短篇集)の表題作 (“El boxeador polaco”) はアウシュヴィッツでの虐殺を逃れてグアテマラにやって来た作家の祖父の話を、やはりオートフィクションの形式で検証したものだ。

金子や松本が紹介するオートフィクションの傾向が過去の(祖父の世代の)記憶を掘り起こすという目的もしくは作品のテーマにおいて機能するものならば、その場合の形式はオートフィクションに限定される必要はない。いろいろな形式がありうるだろうが、興味深いのはウリベやハルフォン、セルカスらと非常に似た形式を採りながらも、語り手=主人公「私」が作家と同定される訳ではないファン・ガブリエル・バスケスのような例である(柳原「訳者あとがき」312-3)。『密告者』*Los informantes* (2004)、『コスタグアナ秘史』*Historia secreta de Costaguana* (2007)、『物が落ちる音』*El ruido de las cosas al caer* (2011)、そして『廃墟の形』*La forma de las ruinas* (2015) といった長篇小説はすべて(中篇『評判』*Las reputaciones* [2013] はその限りではないし、『コスタグアナ秘史』はもう少し複雑な説明を要しそうだ。他者の小説——コンラッドの『ノストローモ』——に利用され、改竄されてしまった自らの記憶を、それを経験し小説家に伝えた情報提供者本人が語り直

すという形式だからだ) 一人称の語り手が過去の出来事を自らの調査によって明るみに出していくという形式だ。

こうしたバスケスのような存在を考えると、このオートフィクションというジャンルをドゥブロフスキに始まり、ジャック・ルカルム (Jacques Lecarme) やフィリップ・ルジューヌ (Philippe Lejeune) らが方向づけた自伝との比較・対象という視点からのみ論じて定義づけようとしていたのでは、隘路にはまるのみだろう。「記憶の文学」の一変種としてその記憶を取り戻す人間が作家と同一と思われる人物であるという形式を採ったのだと考えた方がよさそうだ。

というのも、オートフィクションの理論家たち (少なくともスペイン語圏の作品と関連づけて理論化を試みる者たちが、不思議なことに忘れがちな——少なくともあまり大きく取り上げない——先例があるからだ。ガブリエル・ガルシア＝マルケス (Gabriel García Márquez, 1927-2014) の『予告された殺人の記録』*Crónica de una muerte anunciada* (1982) とマリオ・バルガス＝リョサ (Mario Vargas Llosa, 1936-) の『マイタの物語』*Historia de Mayta* (1984) および『密林の語り部』*El hablador* (1987) だ¹。いずれも作家 (やその家族) の実名が明記されたりしてその同一性が示唆される人物が語り手として、過去の事件の真相やかつての友人のその後を追う物語であり、「記憶の文学」兼オートフィクションであるのだから。当初、たとえばガルシア＝マルケスの場合は彼自身のジャーナリストとしてのバックグラウンドとの関連がその関心の中心を占め、時には『冷血』のトルーマン・カポーティなどが参照系としてあげられた (野谷 146) し、バルガス＝リョサの場合はメタフィクションでもあるというその複雑な構造から、必ずしもオートフィクションとしての側面は論じられていない印象がある。

ガルシア＝マルケスやバルガス＝リョサのこうした先駆的な例に加えて、「私たちが現に立ち合うことができた文学的ジャンルの最後の一大発明は、短章的作品の名人、ホルヘ・ルイス・ボルヘスによって行われたものですが、それは語り手としてのみずからを發明するというわけでした」(『アメリカ講義』97) とのイタロ・カルヴィーノの観点を導入すると、近年のスペイン語圏でのオートフィクションの発生論について、巷間取り沙汰されているようなドゥブロフスキを始点とする (あるいは Alberca [31] の言うような「作者の死」と自伝の隆盛を起点とする) 系統図とは異なるものが描けそうではある。そしてまた私たち日本語話者としては、日本文学における「私小説／わたくし小説」の展開であるとか、その文脈に置くと極めて特異に映る大江健三郎の例をも知っている。こうした視点の導入は、世界文学の一ジャンルとしてのオートフィクションの盛衰についての考察にも役立ちそうだ。ここでそれを展開する余裕はないが、このことは指摘しておいてよいだろう²。

記憶の文学とオートフィクションの交点：ジョルディ・ソレール

精巧な理論を組み立てる用意もない私たちとしては、オートフィクションの形式を採っ

た「記憶の文学」の興味深い例を紹介し、その特徴を叙述することにとどめておこう。奇妙なことに、既に名を挙げたオートフィクション研究書ではほとんど省みられていない作品（群）だ。

ジョルディ・ソレル（Jordi Soler 1963-）はメキシコ生まれの作家だが、その名に明らかかなようにカタルーニャにルーツを持つ。彼の祖父はスペイン内戦に敗れ、メキシコに亡命してきた共和派で、孫にジョルディなどと名づけるのだから、カタルーニャへの帰属意識が高いことが予想される。作家自身も現在はバルセロナ在住である。

そんなジョルディ・ソレルが2004年に発表した『海の向こうのアカたち』*Los rojos del ultramar* は作家とほぼ同じ出自を持つ語り手兼主人公が、スペイン内戦の敗残兵であった祖父の戦争体験とその後とを調査し明らかにするという形式のオートフィクションであり、祖父の世代の内戦の記憶を扱った「記憶の文学」である。前述のオートフィクションの研究書のいずれよりも前に出版されているが、それらでは題材として取り上げられていないけれども、この小説に関するモノグラフィーはこれをそのように位置づけている。つまり、オートフィクションであり、「記憶の文学」である、と（Liikanen; Sánchez）。

さらにソレルはこの作品の続編と言ってもいい『最後の日の最後の時間』*La última hora del último día* を2007年に、『熊の祭』*La fiesta del oso* を2009年に発表し、これらを三部作『負け戦』*La guerra perdida* として一冊にまとめて、2012年に再版した。この三部作の内容を、順に見ていこう。

『海の向こうのアカたち』

『海の向こうのアカたち』は文化人類学の教師ソレルが、マドリードのコンプルテンセ大学で講演した際に聴衆の学生たちがスペイン内戦についてほとんど何も知らなかったことに驚き、それを機に内戦でメキシコに逃れた祖父アルカディ Arcadi のことを調べ、語るという結構になっている。共和派の祖父はフランスに逃げ、収容所での辛い日々を過ごした後にメキシコへ亡命、そこで再会した仲間たちとベラクルス州の密林地帯にラ・ポルトゥゲーサ La Portuguesa というコーヒー農園を開く。アルカディは妻や子供も呼び寄せて、その地での生活を始める。しかし、彼にもその仲間にもメキシコの地に骨を埋めようという決意があるわけではなく、皆、あくまでもスペインに戻ることを目標に生きていた。そしてスペインに戻るのはフランコが死んでからでなければならない。ところが、フランコはいっこうに死ぬ気配がない。そこで彼らはフランコを殺してしまおうと考える。その思いつきの結果、国際的な過激派組織の計画に組み込まれたアルカディたちは、その実働部隊としてフランコの乗る車を爆破する任務を負うのだった。計画はもちろん失敗に終わり、祖父は念願を果たすことはできなかった。それどころか、爆発物の実験中に事故で左手を失うことになった。周知のごとく1975年にフランコは死に、その数年後、アルカディはスペインに旅をするが、そこはもはやあれだけ熱望した自分の故郷とは別物に感じられるのだった。

以上が『海の向こうのアカたち』の梗概だ。ここからもわかるように、語り手の「僕」すなわちジョルディ・ソレルはメキシコ、スペイン、フランスを行き来して調査を進め、祖父アルカディの過去を明るみに出していく。スペイン内戦の記憶はスペインにのみ留まるのではない。スペインを逃れ、フランスの収容所を経験した後他の国に逃げ、そして終生フランコのいないスペインに戻ることを夢見続けていた者たちが（そしてそういう者たちだけでなく、その亡命先で根付いた者さえも）いるということを示して一国の内戦の記憶が一国のみに留まてはいないことを教える。この小説を一連の「記憶の小説」に位置づけたリーカネン（Liikanen 98-106）は、これが「多方向の記憶」であることによって独自ののだと価値づけている。

パブロ・サンチェスはこの「多方向の記憶」をもう少し具体的に指摘し、『アカたち』の記憶の文学にもたらした最大の貢献はメキシコの密林をカタルーニャ文化に結びつけたことと、21世紀のスペインにおける内戦の記憶を描いたことだとしている（Sánchez 166）³。

21世紀のスペインにおける内戦の記憶とは、つまり、「僕」がコンプルテンセで講演したときに、学生たちのほとんどがスペイン内戦によって大量の亡命者がメキシコに渡ったという事実を知らなかったこと（Soler, 18-9）である。自分の家族のことを学生たちに語った「僕」に対し、学生たちは、「でもなんでスペインから出て行かなければならなかったのか？」「なぜメキシコなのか？」と質問したという。スペイン内戦が忘却に付されているから、その記憶を取り戻さなければならないとの意識は、おそらく近年の記憶の文学に共通するものなのだろう。

忘れられているのはスペイン国内だけではない。『アカたち』がフランスでの祖父たちの苦しい収容所生活をも描いて「多方向の記憶」であることは既に指摘した。が、そのフランス、アルジェレス＝シュル＝メールでも彼らの航跡は同様に忘却されていたのだ。

結末で「僕」すなわちソレルはアルジェレス＝シュル＝メールを訪れる。今ではすっかり夏のリゾート地となったアルジェレスに一月に訪れた「僕」は、その寂れた感じに戸惑う。ホテルも冬の間は閉まっているものが多く、やっと見つけた唯一開業中のものも、リゾート地だけあって割高に思われた。観光協会に入ってこの町についての歴史や産業、人口、等々、なんでも知りたいと告げて渡されて読んだパンフレットの記述からは、内戦直後の収容所の記録は抹消されている。失望しもっと詳しく知りたいと要求して渡された本にも、収容所の記述は見当たらなかった。十万人もの共和派スペイン人たちの存在はまるでなきものとされていたのだ。年配のタクシー運転手によれば今ではすっかりキャンプ場が林立する海岸のとある場所に、収容所を記念するオベリスクが建っているはずなのだが、そこへ行ったものの実物はなかなかみつからない。やっと見つけたそれは、オベリスクと呼べる立派なものなどではなく、見すばらしくうち捨てられた小さな碑であった（152-62）。祖父たちの記憶を保持していたのは、パリに住む外交官ロドリゲス氏であり、アルジェレスではなくセルベールに住むバーの店主の娘だった。「僕」はその彼女マリー・

ボワイエが製作途中で放擲した記録映画のフィルムを見て祖父たちの陰謀のことを知るのだった（162-97）。

サンチェスはメキシコの密林地帯の描写も『アカたち』の新鮮さだとした。しかし、密林地帯といわず、内戦では多くの亡命者を受け入れたメキシコではあるものの、実はその子や孫の世代の作家によって小説化された事例は、そもそも多くない。ソレール以外では Macu Tejera Osuna, *Me llevo la canción* (2015) くらいではないかとのことだ（Núñez Jaime）。その Tejera の小説よりもソレールのそれは早いことから、実はこのテーマを扱った最初の小説でもあるかもしれない（断言するにはより広範なりサーチが必要ではあるが）。

ソレール（登場人物としての「僕」）自身の幼時の思い出として、彼らがメキシコ文化とどのような距離にあったかを示す箇所を引用しておこう。

Cuando éramos niños Joan y yo sabíamos que Arcadi había sido artillero y que mamá había nacido en Barcelona en medio de la guerra. Eso era todo. En la casa de La Portuguesa nunca se hablaba ni de la guerra ni de España, o más bien, no se hablaba como se debía de ese país donde había algo que era nuestro ni de esa guerra que había hecho pedazos la vida de la familia. Joan y yo éramos mexicanos y punto, habíamos nacido ahí, en la plantación de café, nunca fuimos ni al colegio Madrid, ni al Luis Vives, ni al Orfeó Catalá, ni a ninguna de las insituciones que frecuentaban los hijos y nietos de los republicanos. Tampoco teníamos relación ni con los gachupines, ni con los españoletes, esos tataranietos de españoles, descendientes de varias generaciones de mexicanos, que siguen ceceando como si hubieran nacido en Madrid y acabaran de aterrizar por primera vez en la Nueva España. Los habitantes de La Portuguesa no eran muchos y además eran todos adultos, sus hijos habían emigrados a Puebla, a Monterrey o a la Ciudad de México y allá habían nacido sus nietos. Vivíamos una vida mexicana y sin embargo hablábamos en catalán y comíamos fuet, butifarra, mongetes y panellets, y los 15 de septiembre, el día de la independenciam, permanecíamos encerrados en casa porque los mexicanos de Galatea y sus alrededores tenían la costumbre de celebrar esa fiesta moliendo a palos a los españoles. (45)

子供の頃にはジョアンと僕はアルカディが銃撃隊にいたことや、おふくろが戦時中にバルセロナで生まれたことなどを知っていた。でもそれだけだ。ラ・ポルトゥゲーサの家では戦争のこともスペインのことも語られなかった。というよりも、自分たちのみたくないものだったその国についても、家族をずたずたにしたその戦争についても、ふさわしいだけ語られることはなかったというべきだ。ジョアンも僕もメキシコ人だ。それだけのことだった。メキシコで、そこのコーヒー農園で生まれ、〈マドリード〉小学校にも〈ルイス・ビーベス〉校にもカタルーニャ合唱隊にも行かなかったし、共和国派の子供や孫がよく足を運んだ施設にも行かなかった。ガチュピンやスペイン人もどきといった、もうメキシコに来てから何世代にもなるくせに、いまだにマドリードで生まれまして顔してスペイン人みたいなCの発音でしゃべったり、今し方このヌエバ・エ

スパーニャの地に足を踏み入れましたって言いたげなスペイン系の連中のことだが、そいつらとも関係を持たなかった。ラ・ポルトゥゲーサには住人はたくさんはいなかったし、大半は大人で、子供たちはもうプエブラやらモンテレイ、メキシコ市などに引っ越していき、そこで孫も産んだという人ばかりだった。僕たちはメキシコ人なりの生活を営んでいたのだが、にもかかわらずカタルーニャ語でしゃべっていたし、フエットやプティファーラといったカタルーニャ風のソーセージやインゲン豆（ムンジェタス）、パナリエット（お菓子）を食べていた。そして独立記念日の9月15日には家に閉じこもっていた。ガラテアおよびその周辺の人たちにはその日、スペイン人たちを棒で打ちつけて祝う習慣があったからだ。

密林地帯に位置するコーヒー農園周辺でこのようにカタルーニャ文化が守られていたことが、確かに述懐されている。カタルーニャ語でしゃべり、カタルーニャの食文化が保持されていた。小説は基本的にスペイン語で書かれているものの、「僕」やアルカディなどの登場人物の発話は時折カタルーニャ語で記述され、その雰囲気をはかるといえる。主人公ジョルディに加え、ここで名を挙げられている彼の弟ジョアン（フアンでなく）もまたカタルーニャらしい名だ。サンチェスの指摘するとおり、密林とカタルーニャ文化は繋がっている。

しかし、ここに端的に読み取れるような「僕」の文化的アイデンティティはもう少し複雑だ。彼らはスペインからの亡命者や移住者とは異なり、メキシコ人をもって自認している。そして、にもかかわらずメキシコの独立記念日にはスペイン人とみなされ、棒で打ちつけられる存在である。そしてまた祖父アルカディが孫のジョルディらにまで伝えたはずのカタルーニャ語は、小説終盤、“una lengua contaminada, híbrida, con un notorio acento del ultramar”「海の向こうのはっきりそれとわかる訛りに汚染された、混じりあった言語」（199）であることが露呈してしまい、アルカディに失望をもたらすものなのだった。

『最後の日の最後の時間』

1作目で孫であるジョルディの立場からは「ジョアンも僕もメキシコ人だ。それだけのことだった」と断言されるのだが、一世や二世にとっては「メキシコ人」になるのはそう簡単にはいかなかったようだ。そのことを扱ったのが、続編『最後の日の最後の時間』だ。

祖父アルカディが家族を呼び寄せ、メキシコに定住した後に生まれた子マリアンナ Marianne（移民二世ではあるが、メキシコ合衆国憲法は国内で生まれた者に国籍を与えることを銘記しているので、家族で最初のメキシコ国民であり、彼らの移住の一区切りを意味する存在）は、子供のころに脳炎を発症し、医師も説明のつかない昏睡状態に陥る。地元のシャーマンの介抱を受け意識は取り戻すが、以後、奇行に走るようになる。おかげで彼女の姉の息子である語り手「僕」は、少年時代、母の実家で過ごすときには彼女に追いかけて回され、叩かれたりしていい思いは抱いていない。小説は“Yo a Marianne quería verla

muerta”「僕はマリアンナには死んでほしいと思っていた」(211) と始まる。マリアンナは通常は揺り椅子に鎖で繋がれ、薬を処方されて眠らされることになる。

1974年のある日、農園が属する共同体ガラテア Galatea の町長を長年務めてきたフロイラン・チャゴー Froilán Changó が退任するので、その記念にラ・ポルトゥゲーサ農園でコンサートを開くことになった。移民であるアルカディたちにとっては自分たちの市民権の生殺与奪の権利を握っている人物なだけに、日頃からもてなし、つきあいがあったので、その場を提供するしかなかったのだ。そんなわけで断ることのできなかったそのコンサートには聴衆として多くのにわかヒッピーたちが集まってくる。彼らは目当てのバンドが偽者であったことに腹を立て、折から降ってきた雨でコンサートも中止になったので、雨宿りのために近隣の家々に無断で入り込む。「近隣の家」のひとつがアルカディの家で、そこに入り込んだ興奮に包まれた侵入者たちはマリアンナをレイプするのだった。

小説は、バルセロナ在住の「僕」ことジョルディがメキシコ市在住の母の依頼を受けて、祖父アルカディの仲間のひとりだったバジャス Bages と、本来は祖父のものである土地の所有権について話をつけに行き、そこで上のような出来事を思い出すという形式になっている。それに加えて、同じく祖父の仲間プーチ Puig の撮った写真を息子マリウス Màrius (同じくバルセロナに在住) が保管していたことも想起を助けることになる。

上に述べたように、サンチェスは『アカたち』にカタルーニャ文化とジャングルとの繋がりが書き込まれていると価値づけたわけだが、サンチェスがその論文を書いていた時点ではまだ刊行されていなかった本作『最後の日の最後の時間』にこそメキシコの密林地帯の描写は濃密である。

マリアンナがレイプされたコンサートの日のことを語り手「僕」は「侵入」*invasión* と呼びその出来事をクライマックスに位置づけるわけだが、同じ1974年の「侵入」の少し前の時期の出来事が、小説前半の最大のハイライトと言えそうだ。少なくとも、ラ・ポルトゥゲーサのコーヒー農園の文化状況を濃密に描いて重要な箇所だ。

En el verano de 1974, tres meses antes de la *invasión*, el mundial de fútbol fue marcando el ritmo de la plantación. Arcadi instaló el televisor en la terraza, era el único que había en varios kilómetros a la redonda y el salón de casa no era suficientemente grande para contener a la multitud que quería mirar los partidos transmitidos en directo desde Alemania. (260)

1974年の夏、侵入の三ヶ月前、サッカーの世界カップが農園のリズムを刻んでいった。アルカディはテレビジョン受像機をテラスに据え置いた。数キロ四方で唯一だったので、居間だとドイツから直接送られてくる試合の映像を見たがる大群衆全員を入れることはできないからだ。

としてこの章ではこのテラスに据えられた近隣で唯一のテレビを前に、アルカディとその仲間の家族だけでなく、家々の使用人、農園の労働者たち、王族の末裔でもある黒人逃

亡奴隷の子孫、飼い犬のゴスに加えサーカスから買い取って飼育していたという象までもがワールドカップを観戦することになる。使用人は遠く離れた外国での出来事をリアルタイムで見ることができるなど信じられずに、これが神にも届いているに違いないと言い出すし、黒人たちはヴォドゥめいた太鼓と踊りの儀式をする、犬や象も暴れ出すなどしてアレゴリカルでコミカルなサッカー観戦模様が展開される(260-73)。黒人たちの来歴までが語られるに及んで、小説はただメキシコとスペインの結びつきというだけでなく、アフリカ大陸をも含む文字どおりの「トランスアトランティックな」(Sánchez 159) 広がり包摂することにもなる。

その年のワールドカップではスペインもメキシコも予選を勝ち上がることができず、ラ・ポルトゥゲーサの仲間たちはオランダを応援することになる(二次リーグのオランダ対ブラジル戦では使用人たちはブラジルに肩入れしている)。オランダ代表のスター、ヨハン・クライフがバルセロナでプレーしているからとの理由だった。それに続けて展開される正当化の論理が、興味深い。

Aquel descalabro de habernos quedado sin equipo en el mundial, representaba la situación de la prole que había nacido y crecía en la plantación, una prole que vivía como en España pero que había nacido en México y por esto tenía dos países y dos identidades. Pero había otra lectura, menos optimista, que nos hacía sentir que no éramos ni de un lugar ni del otro, éramos, en todo caso, de este limbo vegetal que gravitaba al oeste de Barcelona. Por otra parte, y por ese mismo limbo en que vivíamos, nuestra afición por esas dos selecciones incompetentes estaba fuertemente acotada por los hechos: España no podía ser nuestro equipo porque era el país del que nos habían echado y además lo gobernaba el dictador, el verdugo de nuestra familia, y México tampoco porque cada dos por tres se nos hacía sentir que no éramos de ahí, que éramos los invasores y los herederos de Hernán Cortés y de su tribu de rufianes que habían llegado a México a rebautizar esa tierra con el nombre de La Nueva España, y acto seguido se habían entregado a la violación desenfrenada de las pobres mujeres mexicanas, cuyas criaturas irían conformando una recua de hijos de la chingada, una fina recua que era representada todos los días por alguien en La Portuguesa, un trabajador, un criado, el dueño de un establo de caballos, un político o su excelencia el señor alcalde; todos ellos, en determinado momento, recurrían a la retórica del conquistado, del violado, del chingado, y reclamaban, por ejemplo, un aumento de sueldo o una contribución, con una rabia y un resentimiento que hacía parecer que los dueños de la plantación, lejos de estar negociando la donación o el sueldo, acababan de violarle a su madre. (261-2)

ワールドカップで応援するチームがないという災難は、農園で生まれ育った子供たちの置かれた状況そのものだった。スペインでのような生活をしているくせにメキシコ生まれであり、それゆえに二つの国、二つのアイデンティティを持っているということだ。

けれども、他の解釈もあって、より悲観的なその解釈というのは、我々はスペインにもメキシコにも属さないと実感させるものだ。つまるところ我々はこの植物生い茂る辺土にあって、バルセローナの西側に惹きつけられているのだということだ。一方で、そういう辺土に生きているからこそ、本戦に参加しない二つの代表チームを応援しようという我々の気持ちは、以下の事実によって排除されることになるのだ。我々がスペイン代表を応援できないのは我々がそこから追い出されたからだし、そもそも独裁者が、我々の家族の死刑執行人となった人物が統治している国だからだ。メキシコ代表に肩入れできないのは、我々が地元の者ではないと始終実感させるからだ。我々は侵入者であり、エルナン・コルテスの継承者なのだ。我々が属する悪党どもの一族はその昔メキシコにやってくると、そこを〈新スペイン〉の名で洗礼し直し、続けざまに、哀れなメキシコ人女性たちを激しい勢いで暴行した。その子供たちがやがて一団のチンガーダの息子たちとなった。そのわずかばかりの名残を日々、ラ・ポルトッゲーサの誰かが思い出させることになる。労働者、家政婦、厩舎のオーナー、政治家や町長どのなどだ。彼らは皆、何かにつけて征服された者、強姦された者、チンガールされた者のレトリックに頼り、賃上げや寄付などをお願いするために怒ってみせたり恨み言を言ったりするものだから、農園主が寄付や給料の交渉をしているのではなく、つい今し方彼らの母親を強姦したのではないかという気になるのだ。

「侵入」という名の強姦事件（しかも、一族の中で最初に正式なメキシコ人になった人物が被害者となる）に終わる小説が、その3ヶ月前のワールドカップを機に、その被害者家族こそが「侵入者」の子孫であり強姦する者であったという反語的な事実を想起させるこの一節は、明らかにクライマックスの「侵入」と対をなしながら小説全体のテーマを印象づける役割を担っている。強姦するという意味の動詞チンガール *chingar* および強姦された女性・チンガーダ *chingada* の息子（つまり、メキシコ人）といった表現はメキシコ特有のものであり、かつ日常的な表現だ。そしてまた、オクタビオ・パス『孤独の迷宮』における議論をも想起させる（パス 63-89; 柳原『メキシコDF』166-9）。こうした日常の表現を機に征服の歴史が想起され、「代理戦争」などと言われることも多いサッカーの国際大会を前にしての身の振り方が決定されるというのだから、日常もまた一種のアレゴリーのようである。『負け戦』三部作はこうして、スペイン内戦の記憶を回復するという一作目のテーマを離れ、スペイン＝メキシコ関係史の中に登場人物を据えることになる。

歴史的アレゴリーとしてみたら、「侵入」すなわちマリアンナの強姦事件は征服の歴史が強姦に始まったことへの強姦された女（チンガーダ）の息子たるメキシコ人たちによる復讐であるのだろうが、しかしその被害者が一族で最初のメキシコ人となった人物であるのだから、単に「復讐」として見るのも安易な解釈に転じてしまうのだろう。しかも、前作『アカたち』で地元の住民たちに、独立記念日に棒で殴られることになった「僕」は、『最後の時間』ではその一族最初のメキシコ人であり歴史的復讐劇の被害者であるマリア

ンナから追いかけ回され、殴られていたというのだから、まるで二重の復讐を受けているかのようだ。

『熊の祭』

内戦とその後の当事者の記憶の回復であった『アカたち』が亡命者の子供の亡命先での帰化（自然化、地元民化）に伴う痛みと征服と復讐の歴史のアレゴリーへと変化していったのが『最後の時間』だとすれば、同様に内戦でスペインを追われながらもメキシコへの亡命・定着もできなかったものの痛みを扱っているのが、三部作最後の『熊の祭』だ。

バルセローナ在住の「僕」が2007年、アルジェレス＝シュル＝メールで行った講演会で、謎の女性から大叔父オリオール Oriol は生きているとのメッセージを受け取る。オリオールはアルカディの弟で、内戦からの撤退時、アルカディと生き別れた人物。「僕」は彼のことを『海の向こうのアカたち』では死んだかもしれないものとして扱っていた。後日、そのメッセージに書かれた西仏国境の小さな町に行き、オリオールを助けたという巨人ノビエンブレ・メストレに話を聞く。しかし、後日もう一度訪れてみると、彼は死んでいた。人口五百人ばかりの小さなその町で訪ね歩き、オリオールのことを知っている女性を見つけ、ノビエンブレから聞いた話を補い、「僕」はオリオールのその後の人生を再構成する。撤退の途中、嵐に遭ってアルカディたちの仲間とはぐれたオリオールはノビエンブレに助けられ、脚を切断し、そこでしばらく暮らすことになる。そして今でもまだ別の町で存命であることを知った「僕」がその町を訪ねてみると、ちょうどその町の名物「熊の祭」に当たるその日、オリオールは熊に見立てた毛皮に黒塗りの格好をさせられ、町の住民たちから棒で殴られ、足蹴にされていたのだった。

こうして三作の内容を通して見ていくと、『負け戦』三部作に通底するモチーフが打擲と不具化であることは明白だ。『アカたち』ではフランコ爆破を計画したアルカディが爆破実験に失敗して右腕を失う。そして「僕」を含む家族やその仲間のカタルーニャ人たちは独立記念日に地元の者たちに棒で打ちつけられることになる。『最後の時間』ではマリアンナが脳炎を患って正気を失う。そればかりか強姦されひどい痛手を負うことになる。そのマリアンナから「僕」と弟のジョアンは殴られてばかりだ。『熊の祭』では撤退（retirada スペイン内戦の共和派の人びとのフランスへの大量亡命はこの語で表現される）のさなかに取り残されたオリオールが凍傷で壊死した脚を切断することになり、そして最後に祭りの儀式としてフランスの小さな村の住民に棒や拳で叩かれ、足蹴にされることになる。

村人がつかまえた熊の体毛を剃り、人間とみなして畑仕事などをさせているという見立ての劇をするというクライマックスに描かれる祭りは、しかし、その後、その熊が参加者にひどく殴られることによって一種異様な雰囲気をもってくる。

...; no habían pasado ni cinco minutos desde que nos habíamos plantado ahí a ver la representación y yo ya estaba angustiado por el maltrato que le dispensaban al oso, un maltrato real que incluso le había abierto una brecha en la frente, de donde le brotaba un hilo de sangre que nada más salir se mezclaba con la pintura aceitosa, me parecía inexplicable que alguien fuera capaz de prestarse para representar ese personaje pero, pensé, también es verdad que cada pueblo tiene sus códigos y cada fiesta su elenco y a lo mejor salir de oso era un honor, un privilegio, una distinción que los vecinos comentarían el resto del año, sólo de esa forma podía explicarse que ese pobre hombre resistiera semejante maltrato y que la gente aplaudiera feliz cada vez que alguien le daba un golpe, o una patada, o cada vez que sus dos custodios tiraban de las cadenas para que se fuera al suelo, y la algarabía era tal cuando caía, los gritos y el jaleo eran de tal magnitud que la orquesta estentórea, que ya había pasado a un deshilvanado swing, quedaba sepultada debajo del griterío y yo empezaba a preguntarme qué hacíamos ahí, la nieve iba a caer encima en cualquier momento y no me apetecía estar en medio de la plaza cuando eso sucediera. (528-9)

(略) 僕たちがそこに腰を据えてその寸劇を見始めて五分と経っていなかったが、熊に対するひどい仕打ちに胸が締めつけられる思いだった。それは演技なんかではない仕儀で、おかげで額が割れ、そこから流れ出た一条の血が、流れ出る間もなく油染みたドーランに混じっていた。こんな役割を演じようと言い出す人間がいるなど理解できないと思ったものだが、けれどもどんな村にもその村独自のしきたりがあり、どんな祭りにもそれを演じる役の人がいるというもの、確かなことだった。だからひょっとしたら熊の格好をして人前に出ることは名誉なことで、特権で、一目置かれてその後一年中村人たちに褒められるのかもしれない。そうでもなければあの哀れな男がこれだけの仕打ちに耐えられる理由がわからない。誰かが彼を殴ったり蹴ったりするたびに、あるいは二人の見張り役が鎖を引っ張って彼を地面に倒すたびに皆が喜んで手を叩く理由もわからない。実際、熊が倒れたときの騒ぎ、叫び声やはやし立てる声はあまりにも大音量で、はじけた感じのスイッチングを演奏していた大音量の楽団の音も、その叫び声に消されて聞こえないほどなのだった。ふと僕はここでいったい何をやっているのかと自問した。今にも雪が降り出しそうだったし、そうなった時に広場の真ん中にいるなど、あまり嬉しいことではなかったからだ。

熊の祭 Fête de l'Ours というのは、小説内で説明されるとおりフランス・ピレネーの小邑プラツ＝ド＝モヨーで毎年二月に開かれる祭りで、確かにそこでは熊に見立てられた人物が腰に鎖を巻かれて引き回されたり、軍人風の格好をした人物と組み倒されたりするのだが、映像（“Festa de l'Os...”；“La fête de l'Ours...”）を見る限り、ソレールが記述するような残酷な打擲と出血の場面などは見られない。これはソレールの創作であろう。つまり打擲は事実を小説化するための、そして三部作の小説に統一のモチーフを与えるため

の読み替えに違いない。

私たちは三部作の第二作『最後の日の最後の時間』に歴史的なアレゴリーとして読む可能性を示唆した。あまりにも図式的な理解は避けたいけれども、こうして家族の中で唯一取り残され、フランスに留まる者となったオリオールがひどい仕打ちを受け、棒で打たれ、殴られ、蹴られている場に直面すると、そうした解釈はいっそう強化されそうだ。しかし、たとえばこの『熊の祭』の主要登場人物のひとりノビエンブレが巨人として紹介される箇所などを読むと、テキストはアレゴリーというよりは一気にファンタジーの様相を呈してくる。

La mujer que atiende el único bar de Lamanere, esa señora que también pasa el día con el televisor encendido, y que me indicó la primera vez dónde quedaba la casa del gigante, recuerda las incursiones en el pueblo de aquella pareja dispar; los veía venir de lejos bajando la cuesta, dando tumbos, Noviembre con su andadura trepidante, con los tumbos de leche cogidos de una cuerda sujeta a su cuello, y Oriol acurrucado en sus brazos, con la muleta cogida entre los muslos y agarrado con una fuerza histérica de su cuello. “Como un niño temeroso de caerse”, me dijo la mujer mientras rebanaba un embutido. (439)

ラマネールの唯一のバルで客の相手をする女性、というのは一日中テレビをつけっぱなしにして、僕が最初に来たときに巨人の家がどこか教えてくれた婦人でもあるわけだが、その彼女は釣り合いの取れないその二人組が村にやって来たときのことを覚えていた。二人がつまずきつまずき坂を下りてくるのが遠くから見えたそうだ。速歩のノビエンブレは首にかけた紐で両側に牛乳の甕を提げていた。オリオールは松葉杖を太股の間にはさみ、彼の腕にうずくまった姿勢で必死に彼の首にしがみついていた。「落ちるのを怖がっている子供みたいにね」と女はソーセージをスライスしながら言った。

通常の身長差であるならば、仮にも大人同士であるひとりがもうひとりの「腕にうずくまった姿勢」で運ばれることは想定しがたい。ノビエンブレは文字どおりの「巨人」なのだ。この凸凹コンビのイメージは、後に『ノビエンブレとフェブレリート』としてスピノフの絵本を産み出す源泉となったに違いない。『ノビエンブレとフェブレリート』は巨人の家族に生まれた巨人のノビエンブレと、ひとりだけ小さな人間として生まれた双子の兄弟フェブレリートのファンタジックな物語だ。こうしたファンタジーへの力は『熊の祭』に既に十全に示されていた。

終わりに

「戦争の孫」による「記憶の文学」の系譜として始まったオートフィクション三部作の第一作『海の向こうのアカたち』は、第二世代の亡命先への定着の苦悩を語る第二作『最後の日の最後の時間』において歴史的アレゴリーに道を開き、フランスに取り残されたス

ペイン共和派の大叔父を描く第三作『熊の祭』にいたってファンタジーへの回路も切り開いた。

『熊の祭』におけるクライマックスの「熊の祭」の細部やノビエンブレのような人物の造形にみた架空の描写がファンタジーを可能にするのならば、『最後の時間』でアレゴリーを可能にするのも、やはり架空の細部だとの予想は成り立つ。たとえば現実のソレルの祖父が切り開いたコーヒー農園に象はいたのか？ 近隣の黒人は本当に王族の末裔なのか？ そもそもマリアンナという叔母の存在は事実か？ あるいは一作目に遡って、本当に祖父たちはフランコ暗殺を企てたのか？ オートフィクションと自伝との違いを考究しようとするれば、そうした事実確認が必要となるだろう。

私たちはそうしたオートフィクションのあり方の本質を考えるよりは、記憶の文学とオートフィクションとの接点からアレゴリーやファンタジーの兆しが生まれているという事実の方に興味を惹かれる。ロマン主義者たちがシンボルの概念を強調するために陥れ、駆逐したアレゴリーの概念は、逆にそのシンボルの概念の汎用による陳腐化を背景に20世紀に見直されることになったのだったが、そうしたアレゴリー復権の流れをつくりだしたのがソレルが生を受けたころ、彼の育ったベラクルスのいわば対岸のキューバの作家たちであったことを想起しないではいられない。具体的に言うとアレホ・カルペンティエールを念頭に置いているのだが（柳原『アレゴリー作家カルペンティエール』）、そのカルペンティエールの特徴のひとつとされるバロックの文体を受け継ぐかのような語りを採用しているのが、まさに『負け戦』三部作のジョルディ・ソレルなのであった。

また、アレゴリーは個が普遍に通じることをシンボルの概念で示そうとしたロマン主義の理論家たちが、それに対置して批判した表現方法であった。作家の「私」という揺るぎなき個をその個ゆえの普遍性ではなく征服と復讐の歴史に埋没させるかのようなソレル『負け戦』三部作は、シンボル／アレゴリーの関係の問題にも確かに関わるものとして捉えた方がよかろう。それを十分に考察するのは後の課題にゆずりたい。

注

1. Alberca (194-204) は『フリアとシナリオライター』を取り上げてはいる。
2. ところで、早川敦子はエヴァ・ホフマンを論じながら、アウシュヴィッツの記憶を自らの体験として言説化することに心を砕いた第一世代（エリ・ヴィーゼル、ヴィクトール・フランクルら）と異なり、その記憶の不在と言語の喪失に苦悩した第二世代としてのホフマンは、翻訳と自伝とによって自らの危機を脱したと解説する（早川、39-70）。ポーランドからカナダへと移住したホフマンは、何語で書けばいいのか迷った挙げ句に英語で書くことを選び、その結果、二人称を選び取るようになった自身の日記から再構成される自伝を「翻訳療法」

として再認識する『アメリカに生きる私』（原題が *Lost in Translation* であることは示唆的だ）にも、早川の指摘した問題は明かだ（ただし、誤解のないようにつけ加えておくと、早川は自身の訳した『記憶を和解のために』を論じているのだが）。しかし、ところで、『アメリカに生きる私』は自伝なのだろうか？ これもまたオートフィクションだと考えることはできないのだろうか？

3. サンチェスは、正確には「カタルーニャ文化とラテンアメリカの密林の位相幾何学との結びつき」“El vínculo entre la cultura catalana y la topología selvática latinoamericana” (166) と言っている。地理学、地形の記述 topografía ではなく。しかし、少なくとも「位相幾何学」の比喩で表しうのような特徴を私はそこに読み取ることができない。とりあえず、後者の意味で取った方がわかりやすかろうと思う。これは誤植ないしはサンチェスの勘違いだと理解することにする。

文献一覧

Soler, Jordi, *La guerra perdida*, Mondadori, 2014.

Los rojos del ultramar (2004) pp. 9-205.

La última hora del último día (2007) pp.207-388.

La fiesta del oso (2009) pp.389-530.

—, Ilustraciones de Santi Moix, *Noviembre y Febrerito*, Malpaso Ediciones, 2014.

Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*, Prólogo de Justo Navarro, Biblioteca Nueva, 2007.

Alarcón, Javier Ignacio, “Una autoficción sin identidad: reflexiones en torno a la autoficción especular”, *El yo fabulado*, pp. 107-125.

Casas, Ana, “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”, *El yo fabulado*, pp. 7-21.

Nørgaard, Palle, “Autoficción y autoridad en la memoria: *Bilbao – New York – Bilbao* de Kirmen Uribe”, Traducción de Patricia García García, *El yo fabulado*, pp.269-87.

Vásquez Rodríguez, Gilberto D., “Condición de verdad y ficción (Literaturas del recuerdo y autoficción)”, *El yo fabulado*, pp. 79-106.

Casas, Ana eds., *El yo fabulado: Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Iberoamericana / Vervuert, 2014.

Gasparini, Philippe, *Est-il je?: Roman autobiographique et autofiction*, Seuil, 2004. Kindle.

Liikanen, Erika “La herencia de una guerra perdida: La memoria multidireccional en *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler” *Olivar* 14 (20), 2013, pp.77-109.

Núñez Jaime, Víctor, “El exilio español en la novela”, *El País* (digital), 25 de agosto, 2015.

(https://elpais.com/cultura/2015/08/23/actualidad/1440341881_402432.html)

Sánchez, Pablo, “Memoria histórica y heterogeneidad cultural en *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler”, *Revista Hispánica Moderna*, 60 (2), 2007, pp. 159-70.

Schouten, Fiona, *A Diffuse Murmur of History. Literary Memory Narratives of Civil War and Dictatorship in Spanish Novels after 1990*, Peter Lang, 2010.

Tejera Osuna, Macu, *Me llevo la canción*, Plaza & Janés, 2015. Kindle.

金子奈美「訳者あとがき」キルメン・ウリベ『ムシェ——小さな英雄の物語』白水社、2015、227-34 ページ。

カルヴィーノ、イタロ『アメリカ講義——新たな千年紀のための六つのメモ』米川良夫・和田忠彦訳、岩波文庫、2011。

セルカス、ハビエル『サラミスの兵士たち』宇野和美訳、河出書房新社、2008。

野谷文昭「訳者あとがき」／「文庫版あとがき」ガブリエル・ガルシア＝マルケス『予告された殺人の記録』、新潮文庫、1997、144-58 ページ。

早川敦子『世界文学を継ぐ者たち——翻訳家の窓辺から』集英社新書、2012。

パス、オクタビオ『孤独の迷宮——メキシコの文化と歴史』高山智博、熊谷明子訳、法政大学出版会、1982。

ハルフォン、エドゥアルド『ポーランドのボクサー』白水社、2016。

ホフマン、エヴァ『アメリカに生きる私——二つの言語、二つの文化の間で』木村博江訳、新宿書房、1992。

——『記憶を和解のために——第二世代に託されたホロコーストの遺産』みすず書房、2011。

松本健二「訳者あとがき」ハルフォン『ポーランドのボクサー』283-9 ページ。

柳原孝敦『アレゴリー作家カルペンティエール』修士論文、東京外国語大学大学院、1991。

——「訳者あとがき」ファン・ガブリエル・バスケス『物が落ちる音』松籟社、2016、303-14 ページ。

——『テキストとしての都市 メキシコDF』東京外国語大学出版会、2019。

映像

“Festa de l’Os de Prats de Molló”, Gaudeix la Festa, YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vb50YIDhcFM>

“La fête de l’Ours à Prats-de-Molló dans les Pyrénées-Orientales” France 3 Occitanie, YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=TTeViCBPuX4>