

蝶番としての胎児のかたち ファン・ルルフォの二作品を中心に

仁平 ふくみ

0. はじめに

ファン・ルルフォ(Juan Rulfo, 1917-1986) のいくつかの作品では、複数の世界が同時に描かれ、両義的な解釈が可能となる。その例のひとつが、本論の出発点となるルルフォのデビュー作「人生はあんまり真面目じゃない (La vida no es muy seria en sus cosas)¹」である。妊婦、胎児が登場するこの作品の存在はあまり知られておらず、研究も少ない。若き作家がなぜこの題材を選び取ったのかが不明なこと、作家自身がこの作品を評価せず²、自分の第一作を短編集『燃える平原 (El llano en llamas, 1953)』所収の「俺たちのもらった土地 (Nos han dado la tierra)³」としていることも影響しているのだろう。「人生はあんまり真面目じゃない」は長い間日の目を見ず、まさに胎児のままにおかれた作品であった。

そもそも複数の世界の可能性はどのようにして出現するのだろうか。小説という虚構のジャンルは、ひとつの虚構の時空間を持つと考えて読むのが通常の方法かもしれない。しかし、ひとつの時空間だけを前提としない作品も数多く存在する。その大きな例が SF であり幻想小説だろう。それらを読む際には、実世界における様々な認識を捨て、疑問視しなくてはならない。

また、登場人物をめぐる語りや、登場人物の語りによって、事実が不明瞭になり、複数の解釈が可能となる作品がある。例えばそれが芥川の「藪の中」であり、結末を作品中に記さないドル・ストーリーであり、ルルフォの短編小説「その男 (El hombre)」であるだろう。ルルフォ作品の両義性が語りの手法によって出来上がっているのはもちろんのことである。ルルフォの語りの特徴については研究者 González Boixo, Perus, Zenteno Bórquez が行った丁寧な分析がある。

本論は、ルルフォの語り方を中心に検討するのではなく、複数の解釈を許す世界の構築に、特別に造形された登場人物が寄与していると考えて論を進めてみたい。日本文学なども補助線として用いながら、先に名を挙げた初期短編小説と『ペドロ・パラモ (Pedro Páramo, 1955)』を主に取り上げ、胎児、および胎児のかたちを持つ登場人物に注目する。

1. どちらでもあり、どちらでもない

「人生はあんまり真面目じゃない」という、ルルフォの作品には珍しく感想めいた題名

は、人生の思いがけないところに危険が潜むという物語の展開を暗示する。胎児クリスピン (Crispín) は母の胎内で少しずつ成長している。若い母親は夫を亡くし、その死から立ち直ることができないまま、夫を思い出して日々を過ごしている。しかし、クリスピンの胎動を感じ、次第に母親としての自覚を持ち始める。そして夫の墓参りに向かう際にクリスピンが冷えてはいけないと、たんすにのぼって上着を取ろうとした彼女が、そこから落下してしまうことを暗示してこの短編は終わっている。

この作品では冒頭から、描かれている状況がしっかりした像を結ばない。クリスピンが眠っている書き出しを見てみよう。

クリスピンがそのとき眠っていたゆりかごは、彼の小さな体には大きすぎた。彼はまだ光を知らなかった、まだ生まれていなかったのだから。彼が暗闇の中でしていることは生きることだけ、廊下や通路を行ったり来たりする母親が歩くとき、それと知らぬ間に彼女の歩みをだんだんと遅くすることだけだった⁴ [……]

[Rulfo 1992: 317]

第一行目と二行目の間には飛躍がある。一行目で「ゆりかご」で眠っていると思われた赤ん坊クリスピンは、実は胎児である。つまり、「ゆりかご」は胎内、あるいは羊水の比喻であり、読者は想像した情景をさっそく修正することを余儀なくされるのである。このおそらく意図的な、誤解を招く語り口によって、語り手は早くも、この短い作品における複数の認識の可能性を示唆している。生まれていない赤ん坊を、生まれているように書くことで得られるのは、たしかに「生きている」のだが、それでいながら完全に「生きている」とは言い難い」という曖昧な、どちらにも決定できない感覚の実感であろう。

さて、眠っている赤ん坊として外部から観察されたかのごとく描かれた存在クリスピンが実は胎児なのだとすると、この短編において彼は母親と一体なのだろうか、それともそうではないのだろうか？ 胎児クリスピンの感覚、母親の思考、周囲の状況は、三人称で語られる。三人称の語り手は、二人のどちらにも与しないまま物語を進行させていく。

まず、胎児クリスピンにとって、母の胎内は非常に安らかな、信頼できる場所である。

[……] 貝のように丸くなっていなければならないのが少し不便な気がしたけれど、そこにいるのは気に入っていた。休みなく眠り、なにより、安心しきって。母の大きく安全なゆりかごの中で揺られることへの信頼を抱いて。

[Rulfo 1992: 137]

「感じた」「気に入っていた」「安心しきって」と書かれているように、胎児にはすでに好みや感覚が芽生えている。夫を失った母親の精神的な不安定さは、クリスピンには無縁である。その安心感は、母の中にいること、母と一体であることを基底としている。彼は母親に身体的に守られており、それによって精神的な安定も得ているのである。彼は自分の

居場所に全幅の信頼を置いている。

ところが、母親の認識はそれとは大きく異なっている。彼女は胎児の安全を無条件に信じていることができない。それは、まさに胎児が自分と一体であることに由来している。クリスピンの動きが感じられる時期になると、彼女は不安に苛まれる。彼を目で見て、あるいは彼に直接尋ねて、居心地を確認できないからである。

彼女がとても恐れていることがひとつあった、彼女がもうひとり[夫：筆者注]を切望しているあいだに、息子になにかが起きることを。なにも知ることができないとわかって、彼女の頭は絶望で一杯になった。「もしかして、苦しんでるかもしれない」と独り言を言った。「中で溺れてみたいなんだわ、空気もなくて。暗闇が怖いかもしれない。[……]ああ！ もしもここ、外にいたら守ることもできるのに。[……]」
[Rulfo 1992:318]

母親にとって、自分の体は安全な場所ではなく、自分と子どもとを隔てる障壁でさえある。彼女と胎児が一体であるからこそ、彼女は子どもを守ることができないのである。ここには、いまだ夫を忘れることができない母親の罪悪感がある。彼女にとって夫の死は受け入れがたいものである。しかし夫の幻影と戯れることは、妊婦としての現在の自己の身体を蔑ろにすることであり、そのため胎児は危機にさらされるのである。母親の危機感を解釈すれば、彼女にとって自分の身体は、操ることができず内部に入ることもできない、想像を絶する「他者」である。むしろ子どもが自分とは身体的に隔絶した状態にあるのなら、彼女は胎児が安全な場所にいると受け止めることができるのだろう。

彼らは一体なのか、それとも二人なのか、どちらでもあり、どちらでもない線上にいる。一人でありながら二人である、あるいは二人でありながら一人である母と胎児の関係の謎が、この作品では描かれている。母と子、どちらの視点から見るとによって、二人がおかれた状況の捉え方や解釈は大きく異なってくる。胎児は母と一体であるからこそ安らぐ。母はまさにその点において不安を抱く。

この認識の食い違いは、三人称で語られる。複数の人間それぞれの立場から見たひとつの出来事を、客観的に代弁しているように思われる三人称の語りは、それらの認識の齟齬を明らかにする。この作品で読者の前に提示される状況は、誰かの解釈を含んだものなのである。矛盾しあいつつも共存するふたつ以上の状況が同時に提示されるとき、複数の解釈が可能となる。

さらに、胎児は母親と同一の身体にいただけではなく、父親とも重ねられて示されている。この短編で、父と子の名前が同一であることも指摘しておかなくてはなるまい。胎児の名前が示された後、死んだ夫もまた「クリスピン」という名であることが明かされる。

そんなとき彼女は、息子がいることを完全に忘れていた。なにをしているときでも、彼女は

死んだ大人のクリスピンを思い出していた。[……]クリスピンが力強く彼女の腹を蹴り、目覚めさせるのは、そんな無意識のときだった。彼女には、息子の心臓の鼓動は、ただの鼓動ではなく、彼を置き去りにしてずっと遠くへ行っていたことを責める呼びかけのように思われた。

[Rulfo 1992: 317-318]

冒頭から「クリスピン」は胎児のことを指していたのだが、もう一人のクリスピン、つまり父親の存在が後になって提示される。本来は先であったはずの父親は、読者にとっては後から来たものとなるという時間の転覆が起こっている。しかし、母親の頭の中で、「クリスピン」という名は第一に、死んだ夫のものである。作品の最後に起きる母親の落下のきっかけとなるのは夫の墓参りであった。母親のまさに母らしい気遣いが、不吉な結末を生む展開は、子と父が名前を共有することで重なり合いながらも、母親を奪い合うという構図を成り立たせる。これをルルフォ作品にしばしば見られる父と息子の愛憎半ばする関係、あるいは母親と息子の物語と位置づけることも可能だろう。

Olea Francoは、ルルフォのもうひとつの初期作品「夜のかげら (Un pedazo de noche)」にも言及しながら、子、父、母の三人の図式がルルフォ作品に頻出することを指摘している [Olea Franco:258-259]⁵。またEscalante は、ルルフォ作品において多くの場合に父と子が場所を共有せず、常にどちらかが不在であることを指摘する。そして「人生はあんまり真面目じゃない」においてもそれがあてはまるとしている[Escalante: 102-106]。

しかしながら、Olea Franco が指摘するような家族の三位一体は、この小説世界の中の「現在」において厳密には成立しておらず、また Escalante が述べる、父と子のどちらか片方の不在も成立しないのではないだろうか。なぜなら、この小説に存在しているのは、一人の妊婦の姿のみだからである。父と息子は母親を間にはさんで争う存在でもあるが、名前を介して重なり合いもする。クリスピンという名前はどちらのものでもある。しかしながら父、大人のクリスピンは死んでおり、子であるクリスピンは未だ生まれていない。つまり、この世界に「すでに／いまだ」存在していないのにも関わらず「いる」ように思われるものたちが名前を共有しているのである。

ジョルジョ・アガンベンは『幼児期と歴史』の中で、死んで間もない人間という、この世を浮遊する危ういものを、明確に生者たちの世界とは異なる「あちら側」の世界へと送り、生者の世界に害をなすことを避けようとする心が弔いの儀式を生んだとする。そして、同じことが幼児にもあてはまるとする。「もし亡霊が生きている死者(un morto-vivo)、あるいは半分死んでいる者(un mezzo-morto)であるなら、幼児は死んでいる生者(un vivo-morto)、あるいは半分生きている者(un mezzo-vivo) である」[アガンベン：148]というように、幼いものたちは、この世のものでありながら、この世のものではない。生まれている子どもを幽霊と同等の、どこかこの世ならぬものであると解釈するのならば、胎児であるクリス

ピンが、生者でもなく死者でもない、幽霊に近い存在であると考えてみることは、それほど困難ではあるまい。死んでいながらも絶えず妻によって想起される、幽霊ともいえる父親と、この胎児は名前を共有さえしているのだから。

胎児は存在していると同時に存在していない、あると同時にない時間のあり方を暗示している。一人なのか二人なのか、生きているのか、死んでいるのか、それらの疑問への答えはどちらでもあり、どちらでもない。母親と胎児、あるいは父親と胎児は、分けることができず、しかし同一ではないものである。

2. 軸がない世界

クリスピンは「生まれていない」が、暗闇の中で、「ただいつも丸くなって」[Rulfo 1992: 317]「生きている」。彼は母親の胎内にただよっている。「人生はあんまり真面目じゃない」において、死は水のかたちをとっている。

彼女[母親：筆者注]は死のかたちをおだやかなものとしか考えられなかった。ちょうど川の水が少しずつ増え、古い水を押し流し、その上にゆっくりと新しい水が増えていくように。[……]それをクリスピンに、夫の中にも見た。それが死だとすぐに気づくのは容易ではなかった[……]

[Rulfo 1992:318]

死は水のように静かに忍び寄る。水の形状をとった死に、連れ去られたのは彼女の夫だが、「クリスピン」という胎児が羊水の中にひたっていることへの連想も誘う。水は死だけではなく、未発生を生を内包する両義性を担っている。

矛盾しながらも共存する「事実」の両義性は、複数の基準となる体系が同時に存在するときに可能となる。母親と胎児の状況認識が異なり、しかしそのどちらにも信憑性があるのはそのためである。「人生はあんまり真面目じゃない」の語りにおいて、母親、胎児、三人称の全知のはずの語り手の言い分は、それぞれ相対的なものである。

日本文学史上に異彩を放つ夢野久作『ドグラ・マグラ』(1935)においても、複数の基準となる軸の存在によって、複数の世界が生起する。胎児が重要な鍵を握るこの作品は、精神病院で目覚めた主人公の青年が、自分がなにもものであり、なぜここにいるのかを二人の博士から説明されながら、自分の記憶を取り戻そうとする物語である。

胎児を扱った小説がとても珍しいわけではない。書物と胎児の結びつきが登場した時期を確認しておこう。人間の体内を明るみに出す医学はルネサンス終わり頃から整備され、十八世紀前半に完結したと高山宏は述べる[高山：117]。レオナルド・ダ・ヴィンチの子宮内部で丸くなる胎児の図や、医師であった Eucharis Rösslin が著し産婆たちのテキストとなったとされる通称 *Der Rosengarten* (Strasburg, 1513)などに始まり、Jakob Rüff の *De*

conceptu et generatione hominis, et iis quae circa hec potissimum consyderantur (Zurich, 1554)などの子宮の中の奇妙な胎児の図を経て、William Hunter の精緻な解剖図 *Anatomia uteri humani gravidi tabulis illustrata* (Birmingham, 1774)などの書籍が出版される。さらに、高山はお産小説が現れるのは解剖学、生理学が全盛を迎え、また視覚を重視する百科全書的知への体系がつくられていった十八世紀ヨーロッパであること、このジャンルの嚆矢がローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディの生涯と意見』(1759-1767)であることを述べている[高山：120]。この時代に、妊婦の身体の内臓が観察の対象となり、ひとつの仕組みとして理解可能なものとされたのである。

しかし、胎児を中心的な題材として扱いつつも、知の体系に組み込むというより、むしろ混沌として不分明な独自の生態を持つものとして胎児をみなすのが『ドグラ・マグラ』である。この小説では精神病を研究している正木博士なる人物による「胎児の夢」という論文の体裁をとり、胎児についての奇妙な考察が提示される。それは胎児が十ヶ月の間、胎内で見える夢は、人類が経てきた進化の過程、さらには先祖代々の悪行をたどるものであり、それは悪夢に相違ないとするものだ。ここから先祖の記憶の突然の甦りと殺人といった、ミステリー風のあらすじへと物語は展開していく。

「胎児の夢」には、「真実の時間というものは、普通に考えられている人工の時間とは全く別物である。むしろ（中略）ありとあらゆる無量無辺の生命の、個々別々の感覚に対して、同時に個々別々に、無限の伸縮自在さを以て静止し、同時に流れているもの……」[夢野：237]という記述がある。養老孟司が「解説」で述べているように、この作品は時計の音で始まり時計の音で終わる、時を主題とした小説であろう[養老：647]。

小説の最後で、主人公は、自己の時間の感覚がおかしくなっていることに気がつく。自分自身の経験したこと、現在経験していること、経験していないことがありありと浮かぶ体験を主人公は「……これが胎児の夢なんだ……」[夢野：641]と解釈するに至る。自分のあずかり知らぬ過去の時間と、自分の生きている時間とが重なり合うとき、明確な「自己」は消え失せ、「胎児の夢」としか認識できないものが登場する⁶。

複数の世界・時間を生きることが胎児の特性として表象されると捉えると、ルルフォの作品には多くの胎児的な人物が登場する。同時に複数存在する個々の世界を認めることは、「人生はあんまり真面目じゃない」での胎児と母親の認識の差異、そして他のルルフォ作品での登場人物たちの体験の食い違いとも一致する。

特に今回注目するのは『ペドロ・パラモ』における二人の登場人物である。一人目は、スサナ・サン・フアンという女性である。彼女はペドロ・パラモに愛されながらも、彼の愛を拒み、死んでゆく。スサナはペドロが彼女の父を殺し、強引に彼女を妻としたのちも

ペドロに心を開く事はない。彼女は死ぬまで自分の記憶の世界、あるいは他人には知覚できない世界に閉じこもる。

ルルフォの友人でもあった作家Arreolaがスサナを表現した「地中から現れた真正な女性の声、大地の唇を通して話す母胎」[Arreola: 212]という発言を始めとして、複数の研究者がスサナと大地母神の関連性を指摘している⁷。先にも名を挙げたOlea Francoは、「人生はあんまり真面目じゃない」のいまだ生まれぬ胎児の声が、すでに死んでいるスサナ・サン・フアンへと受け継がれていると解釈している[Olea Franco: 258]。ここでも未生のものと死んでいるものが重ねられている。Olea Francoのように考えるためには材料が不足していると思われることを措いても、スサナと胎児の関連性は考察できるのではないだろうか。彼女は現実と非現実とを同時に生きているからだ。

スサナの病床では様々なことが起こる。彼女の周囲ではなにが事実でなにがそうではないかが不明瞭となる。例えば、年老いた女中のフスティナの叫び声を聞いたスサナに対し、フスティナが自分は叫んでいないと言う出来事が起こる。

「どうしたの、フスティナ？ どうして叫ぶの？」スサナ・サン・フアンはたずねた。

「叫んでなんかいないよ、スサナ。夢でもみたんだね」

「夢なんか一度もみたことないって言ったでしょ。わたしのことわかってないのね。眠れないんだから。昨日あなたが猫を外に出さなかったから、眠れなかったのよ」

「私の脚のあいだで一緒に寝たよ。ずぶ濡れでかわいそうだったからベッドに入れてあげたんだ。でも音なんてたてなかったよ」

「いいえ、音はたててないわ。でも大騒ぎじゃない、脚のほうから頭のほうへ跳ねたり、お腹がすいてるみたいに小さく鳴いたり」

「食べものはちゃんとやってるし、一晩中私にくっついてたよ。今度は嘘を夢にみたんだね、スサナ」

[Rulfo 2007: 144-145]

二人の会話はほとんどかみ合っていない。二人は異なる時空間を生きているのではないかとすら思われる。どこまでが妄想で、どこからがそうではないのか。答えが明らかにされない描写によって、「夢」と「現実」を区別していないスサナのあり方を読み取ることができる。しかし、狂っていると村人たちにみなされているスサナが実は狂人ではないのだと考えてみれば、フスティナが嘘をついているとも解釈できる。スサナの周囲で起こった出来事は、本当に起こったのか、それとも想像上の出来事なのかわからないまま提示されている。

スサナが共同体から狂人とみなされているという設定は、『ドグラ・マグラ』もまた精神病院を舞台としていることを思い出させる。主人公の青年の混乱は、正木博士と若林博士、さらには多く残された論文や新聞記事のどれを信じればよいのか、自分が誰なのかが

不明であることに由来している。複数の世界が彼の前に提示され、判断の軸をどこか一カ所に置く事ができないからだ。その主人公は、最終的に自己を「胎児」と認識するのである。この場合自己を「胎児」とみなすのは、どの時間にも存在することができ、どの世界にも属しうる反面、どの世界にも属してはいない、軸を持たない感覚に由来すると考えることが出来るだろう。社会の埒外の存在として、狂人と胎児が近いものであることがほのめかされているのである。

3. 両義性のかたち

ナンセンスにも思われる『ドグラ・マグラ』の「胎児の夢」を科学的に実証し援用しつつ論理を展開したのが、発生学の三木成夫である。三木は『ドグラ・マグラ』を引きながら、胎児の形象の変化が、太古に魚類であった人類の上陸作戦を再現しているものとする。そしてその胎児が現実存在し、変化しているのならば、胎児のみている進化の夢は、「つまみ上げることのできる、いいかえれば現実に触れることができる」[三木：149] 夢だと言う。胎児の夢は外見の変化と一致しているのであり、外見によって現在見ている夢を読み取ることができるはずなのだ。このように、胎児のかたちはそれ自体、人間になる以前の世界を垣間見せる。我々が胎児にこころ魅かれるのだとすれば、それは彼らのかたちによるものだと考えることもできるだろう。そのかたちは、たしかに人間になるはずだが、まだそうではない、なにかを連想させるがなにもでもない、変化すること自体を特徴としたかたちなのである。

三木は主に胎児の顔について分析することで、人類の進化を読み解こうとしているが、ルルフォ作品中では、特徴的な体のかたちを持つ登場人物が、内面と身体のかたちが重なり合っている存在として、いくつかの短編に描かれている。例えば「その男」の殺人を犯した男は、自分の外見になんらかの罪のしるしがあらわれ、それによって他人に殺人者であると気づかれることを恐れている。また、「タルパ (Talpa)」においては、罪深いタニロという人物の身体が巡礼の道行きを通じて次第に崩れてゆき、死に近づいてゆく様が描かれている。身体の形象は、その形象を持つ人物の内面と呼応している。

ルルフォ作品において、象徴的に胎児の役割を負わされている人物に、胎児の体勢が託されていることを指摘しておきたい。死を迎えるスサナは頭を腹につけて「丸くなる」。

「フスティナ、泣くならあっちに行って！」

そのあと、頭が腹に食い込むを感じた。腹を頭から離そうとした。目を圧迫し、呼吸を途切れさせる腹を、脇におしのけようとした。しかし、しかしもがけばもがくほど、まるで夜の中に沈んでいくようだった。

[Rulfo 2007: 170]

特に『河原荒草』(2005)以降、力強い声を用いながら生と死についての作品を発表し続けている詩人の伊藤比呂美は、『ペドロ・パラモ』のこの場面について「死をこんなふうに描いたものにははじめて出会った」と書いている。スサナが沈潜していくと感じた「夜」は、「暗闇」であり、「死」でもありながら、その体勢は、早くも新しく生まれる準備をする丸い胎児のかたちになっている。スサナは生と死の体勢を同時に取っているといえるのではないだろうか⁸。そしてその両義性は、胎児の含み持つものではないだろうか。

さて、『ペドロ・パラモ』にはもうひとり、狂人と解釈される女性が登場する。それがドロテアという人物である。彼女は、ペドロ・パラモを訪ねてコマラで死んだファン・プレシアドと墓の中で語り合い、自身の死の場面を克明に語る人物である。頭がおかしいとドロテアが思われている理由は、ぼろ布を赤ん坊のようにくるんで抱いているからだ。彼女は、ファン・プレシアドとの会話で、自分にはかつて赤ん坊がいたのだが、「夢」の中で天使と呼ばれ「手違いだった」と宣告され取り上げられたと言う。彼女が子どもを亡くしてしまったのだと、あるいは子どもがいたことはないのだと解釈することも、それ以外の想像も可能であり、実際に彼女と子どもの関係を決定できる描写はない⁹。

[……]腕の中でたしかにやわらかくて、口も、瞳も、手もあった。眠った目と脈打つ心臓の感触が、指に長いこと残っていたんだ。それが本当じゃないなんて、どうして考える？ どこでも一緒に連れて行ったもんだよ、ショールにくるんでさ。なのに突然いなくなった。天上では、間違えたと言われたんだ。
[Rulfo 2007 : 119]

ドロテアが子どもを抱いていた時間と、子どもの不在の時間は、並行して提示される。彼女にとって「夢」は時間を巻き戻す機能を持っている。「夢」によって、あったはずの経験、子どもを腕に抱いていた時間は、手違いとして否定されうるものになってしまう。彼女は母でもあり、母でないこともあり、夢と現実を行き来する存在である。それもまた彼女の身体的形象から示唆されているように思われる。

彼女のあだ名「la cuarraca¹⁰」は、おそらく彼女の足が片方短い、あるいは不自由であることを示す¹¹。この設定は、足の不自由さがスティグマとして印づけられてきたことと同時に、聖なる力を持つものと考えられてもきたことを連想させる。足の不自由さは、神・王のしるしであり、特殊な力を得るための代償でもあった¹²。足の悪いものこそがときには常人以上の力を持つのだという逆説により、彼らを異端視して排除することも、神聖視することも可能となってきた。Jiménez は左右非対称な身体を持つドロテアを、メキシコの先住民アステカ神話・トルテカ神話において、死者を死の国まで導く神ショロトル(Xolotl)と結びつけている[Jiménez:65]。しかし、ここで胎児のかたちとしての脚の不自由さについても考えてみたい。

田中純は『都市の詩学』において、三木成夫の胎児についての指摘から出発し、古代ヨーロッパでヒキガエルと胎児とが重ねられていたことを確認する。さらに中西進の『古事記』解釈に着想を得ながら、ヒキガエルという「足萎え」、地に這いつくばるが、それゆえ智慧を持つものに与えられていた形象を、胎児と重ね合わせようとしている[田中：170-180]。左右の長さが異なる脚というしるしは、ドロテアという人物が、胎児のかたちを担い、生と死を行き来する両義的な存在であることを示しているのではないだろうか。

先にも述べたが、死んだファン・プレシアドはドロテアと同じ墓の中にいる。彼女は、自分の体がファン・プレシアドの腕の中に収まって埋葬されてしまったことについて「私がお前を抱いているべきだ」[Rulfo 2007: 120]と言う。この発言を、彼女が最終的にファン・プレシアドという「子ども」を得ることができたと解釈することができる。死は母と子の邂逅を促し、墓の中で、擬似的であれ子どもと母は、一体に還るのかもしれない。

しかし、さらに興味深いのは、その関係が反転しているとも解釈できることである。抱かれているのは彼女であり、抱いているのはファン・プレシアドなのだから。ドロテアはこの点において、母親でありながら同時に胎児でもある。ファン・プレシアドは男性でありながら母の役割を果たしているのだろうか。地中での二人の関係は、どちらが親でどちらが子だと位置づけできない流動的な関係にある。丸くなる体勢、脚萎えのかたちは胎児の両義性を生むかたちである。複数の世界を生きる女性二人の両義性は、かたちによっても示されているのではないだろうか。

4. 終わりに

ルルフォ作品には、複数の世界のあり方が共存しているかのようなパラドキシカルな場面が出現する。そのどれかを選択して解釈してしまうことで失われるのは、両義性によって生み出されていた、小説世界の解釈の流動性である。本論の目的はルルフォ作品の多義性をそのままに保存しつつ、そのあり方を登場人物の形態に着目して考察することであった。

その結果、多義的な空間の創出のために、胎児の形象を持った登場人物の造形が有効に用いられているという結論を得た。本論では、生と死、一人と二人、なにものかであるがなにものでもない、境界に存在する胎児の形象に注目することで、新しい解釈のあり方を示した。生と死、事実とそうではないものを包含する登場人物たちは、胎児の形象を蝶番として複数の世界を併存させているのではないだろうか。そしてその複数の世界が別の可能性をもって枝分かれすることで、さらに無数の可能性が生まれるのである。時間と身体が交差しあう地点に、未だ独自の時間を持たない、未だ独自の身体を持たない胎児が存在しているのかもしれない。

注

- ¹ 雑誌 *América* 1945 年 6 月 40 号 pp. 35-36 初出。
- ² 経緯については Jiménez de Báez: 46-47 を参照。
- ³ 1945 年雑誌 *Pan* (Guadalajara) 7 月 2 日 2 号初出、一ヶ月後の 1945 年 8 月雑誌 *América* 42 号に再録。
- ⁴ 引用はすべて筆者による訳。「人生はあんまり真面目じゃない」には決定版がなく複数の版があるため、ここでは 1992 年の Colección Archivos 版を使用。『ペドロ・バラモ』の訳は、ルルフォ財団による決定版とされる Cátedra を使用。
- ⁵ 「夜のかげら」では娼婦、墓掘り人、二人のどちらの子でもない他人の赤ん坊が、三人で夜の通りを彷徨う。彼らの姿を擬似聖家族、あるいは理想の家族像のパロディと読解することも可能だろう。
- ⁶ とはいえ『ドグラ・マグラ』は自己言及的であり、精神病院患者たちの作品を集めた戸棚に『ドグラ・マグラ』という作品があると小説中で語られる。この内容すべてが本の中に入っている入れ子構造を用いても理解することができる。
- ⁷ Jiménez de Báez: 174-183。他にも Valencia Solanilla がルルフォ作品における女性と神話について論じている。
- ⁸ この丸くなるかたちでの死は、短編集『燃える平原』所収の短編「タルパ」にも見られる。それまで不行跡を働いてきたが病気になったタニロと、彼の妻と弟がタルパの聖母に回復を祈るため巡礼に出かける物語だ。妻と弟はタニロに隠れて関係を持っており、苦しむタニロの死期が早まるようにと彼を強引に説き伏せて連れていく。次第に肉塊と化し、死後も苦しんでいるかのようなタニロを「緩慢な、堪え難い死」を視覚化したものとする研究もある[Durán: 39-40]。しかし、同時にタニロに再生を読み取ることも可能だと考える。タニロはタルパの聖堂の中で、座って祈りながら死を迎えるからだ。「彼は頭を膝につけて動かなくなっていた。ナタリアが立たせようと揺さぶったときにはもう死んでいた」[Rulfo 2004: 80]という、丸くなり、膝を曲げその膝に頭をつける体勢をもまた、胎児のかたちと考えてみたい。ルルフォ自身は「タルパ」を、狂信を批判したものだが、直接的な批判でないところが気に入っていると解説している[Rulfo 1992: 878]。
- ⁹ この他にも彼女の周囲のつじつまの合わない部分を Perus は「一貫性のなさ」という言葉を用いて分析し、「幻想」を抱いている点でドロテアとファン・プレシアドが共通していると指摘している[Perus: 220-224]。
- ¹⁰ Rulfo 2007: 121 の注などより。María Moliner, Real Academia Española などには収録されていない語。Diccionario didáctico actual [México, D.F.: SM de Ediciones, 2007] には形容詞「cuarro」という項目があり、足などが片方ないこと、及び片足に怪我をしていることを指す口語表現とある。
- ¹¹ 他のルルフォ作品で足、脚にしるしがある登場人物として「その男」の足の親指が無い男、ルルフォが脚本を書いた短編映画「略奪(El despojo)」の足が悪く歩くことが出来ない主人公の息子がいる。また、映画の脚本『金の軍鶏 (El gallo de oro)』の主人公は両腕の長さが異なるという設定になっている。ルルフォ作品において、左右異なる長さの脚や腕は少なからず見られることが確認される。
- ¹² 種村季弘『畸形の神』など参照。

参考文献

- Rulfo, Juan. *Antología personal*. Prólogo de Jorge Ruffinelli. México D.F.: Ediciones Era, 1988.
- . *Toda la obra*. Edición crítica de Claude Fell. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- . *El llano en llamas*. Edición de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- . *El gallo de oro y otros textos para el cine*. México D.F.: Ediciones Era, 2005.
- . *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- Acuña González, Elvira del Carmen. *Índices de América, revista antológica (1940-1969)*. Tesis para obtener el título de licenciada en letras españoles. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2000.
- アガンベン、ジョルジュ 『幼児期と歴史』 (上村忠男訳)、岩波書店、2007年。
- Arreola, Juan José. “Cuarenta años de amistad: ¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?,” en *Rulfo en llamas*. Universidad de Guadalajara y Proceso (eds). Estado de México: Editorial Esfuerzo, 1989. pp. 197-212.
- Durán, Manuel. “Juan Rulfo, cuentista: La verdad casi sospechosa,” en *Tríptico mexicano*. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1973. pp. 9-50.
- Escalante, Evodio. “La disyunción padre-hijo: Matriz generadora de los textos de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo: Un mosaico crítico*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto Nacional de Bellas Artes. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 1988. pp. 99-116.
- グッドマン、ネルソン 『世界制作の方法』 (菅野盾樹訳)、筑摩書房、2008年。
- González Boixo, José Carlos. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Universidad de León, 1983.
- 伊藤比呂美 「スペイン語じゃない『ペドロ・パラモ』」、『Coyote』45号、スイッチ・パブリッシング、2010年11月。92-94頁。
- Jiménez, Víctor. “Una estrella para la muerte y la vida”, en *Tras los murmullos: Lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo*. Coordinación de Anne Marie Ejdesgaard Jeppesen. Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusulanum Press, 2010. pp. 53-75.
- Jiménez de Baez, Yvette. *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- 小池寿子 『内臓の発見 西洋美術における身体とイメージ』筑摩書房、2011年。
- López Mena, Sergio. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- 三木成夫 『胎児の世界』中央公論新社、1983年。
- Olea Franco, Rafael. “Rulfo y Arreola,” en *Pedro Páramo: Diálogos en contrapunto (1955-2005)*. México, D.F.: El Colegio de México y Fundación para las Letras Mexicanas, 2008. pp. 241-265.
- Perus, Françoise. *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México, D.F.: Editorial RM, 2012.
- 高山宏 『近代文学史入門 超英文学講義』講談社、2007年。
- 田中純 『都市の詩学』東京大学出版会、2007年。
- 種村季弘 『畸形の神 あるいは魔術的跛者』青土社、2004年。
- Valencia Solanilla, César. “Juan Rulfo: Mito femenino e identidad cultural”, en *Homenaje a Juan Rulfo*. Recopilación, revisión de textos y notas por Dante Medina. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989. pp. 303-320.
- 養老孟司 「解説 果てしない循環」『夢野久作全集 9 ドグラ・マグラ』筑摩書房、1992

年。645-649 頁。
夢野久作『夢野久作全集 9 ドグラ・マグラ』筑摩書房、1992 年。
Zenteno Bórquez, Genaro Eduardo. *Luvina: Geografía de la desesperanza, encuentro con la desilusión*. Colima: Universidad de Colima, 2000.

Eos (1943) / *Pan* (1945-1946) (Edición facsimilar). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.

参考 URL

<http://blog.lib.uiowa.edu/hardin/?s=jakob+ruff> データ取得日 2013 年 1 月 16 日

<http://blog.lib.uiowa.edu/hardin/2005/02/16/notes-from-the-john-martin-rare-book-room-11/> データ取得日 2013 年 1 月 16 日

<http://www.nyam.org/library/rare-book-room/exhibits/telling-of-wonders/ter4.html> データ取得日 2013 年 1 月 16 日

La forma de feto como bisagra: sobre dos obras de Juan Rulfo

NIHIRA Fukumi

“La vida no es muy seria en sus cosas”(1945), obra con la que debutó Juan Rulfo y su única novela *Pedro Páramo* (1955) tiene un punto común, si se investigan a través de la forma corporal de los personajes, especialmente la imagen de feto. Ella es la que plasma la polisemia de texto de Rulfo. Este ensayo investiga la característica de feto en obras de Rulfo haciendo referencia al término “sueño fetal” en *Dogra Magra* de Kyūsaku Yumeno y los otros textos relativos a la imagen.

En “La vida no es muy seria en sus cosas” se aparecen una mujer embarazada y un feto. Ellos están unidos en un solo cuerpo pero las consideraciones que hacen cada uno de ellos sobre la situación en la que se encuentran son muy distintas. Reflexionando sobre la situación, sabemos que no existe una única “verdad”, solamente hay varios puntos de vista respectivos. Además cuando se presta atención a la circunstancia de que el feto y su padre tienen el nombre en común, a pesar de que el padre ya falleció y el feto está nonato, se advierte que la imagen del embrión se encuentra en el límite ambiguo entre la existencia y la inexistencia, y entre la vida y la muerte.

En consideración con esa existencia de la figura fetal, la misma se confirma con el hecho de que hay dos mujeres cargadas esa misma imagen en la novela *Pedro Páramo*, Susana San Juan y Dorotea. En este caso ellas muestran en su físico las características que asociadas con la postura fetal, Susana se encorva al morir y Dorotea es descrita como minusválida de una pierna. La sociedad las considera como locas porque sus palabras no se pueden definir claramente como realidad o sueño. Los personajes que poseen la “forma fetal” pueden vivir en el mundo real y al mismo tiempo en otro mundo, un mundo propio. El feto funciona, por lo tanto, como un aparato que permite la existencia en varios lugares al mismo tiempo al no tener ni tiempo ni cuerpo propio.

A modo de conclusión, si nos concentramos en la imagen de feto, sabemos que la novela de Rulfo usa la imagen del feto para crear un mundo ambiguo que aparece en los límites del espacio y tiempo. Las personajes encarnan elementos contradictorios, como la vida y la muerte o la realidad y el sueño, actuando como una bisagra para permitir la coexistencia de varios mundos.