

## ロペ・デ・アギーレの表象をめぐって

野谷文昭

### I

ロペ・デ・アギーレは16世紀のスペインが生んだ征服者の一人であり、しかも公式の歴史においては叛徒である。この人物についての評価は概ね好ましくない。すなわち新大陸に渡ってエル・ドラドの探検隊に参加するが、隊長や兵士ばかりか、ついには同伴した自分の娘まで殺した、専横で残虐な狂人というわけである。だが一方で、アギーレは無謀にもスペイン国王に反逆し、自由を求め、独立国を作ろうとした。その途方もない情熱と行動が、国境を越えて後世の作家や映画監督を惹きつけ、彼らの想像力を刺激してきたことも確かだ。

ベネズエラの作家ミゲル・オテロ＝シルバ（1908－1985）の長篇小説『自由の王ローペ・デ・アギーレ』（1979）はそこから生まれた代表的作品の一つである。この作品で彼は従来のアギーレ像と評価を転倒させようと試みている。こうした既成のイメージや価値観の転倒あるいは脱構築というのは、1960年代に生じたラテンアメリカ文学の〈ブーム〉期に書かれた作品に特徴的に見られる要素である。しかし、『自由の王ローペ・デ・アギーレ』（1979）が書かれたのは1970年代の終わりであり、〈ブーム〉はすでに過去のものとなっていた時期である。それに、そもそも彼は〈ブーム〉の作家ではない。

たとえば前期の代表作『死の家』（1955）は、独裁政権下における自らの獄中生活体験を踏まえて書かれた伝統的リアリズム小説の範疇に属している。ところが、『自由の王ローペ・デ・アギーレ』はおおよそ性格を異にしている。歴史を素材にしながらも、従来の歴史小説とは大きく違い、しかも同じテーマを持つヨーロッパの小説や映画とも異なっているのだ。

本稿では、アギーレを描いたこの作品の特性について論じつつ、同じアギーレを主人公とする他の小説や映画、すなわちスペインの作家ラモン・センデルの小説『ロペ・デ・アギーレの昼夜平分の冒険』（1962）、さらにニュージャーマンシネマを代表するヴェルナー・ヘルツォーク監督の『アギーレ・神の怒り』（1972）、スペインのカルロス・サウラ監督の『エル・ドラド』（1987）などと比較し、それぞれの作品において表象されたアギーレ像に着目するとともに、各作品の異同の意味するところについて考えてみたい。

## II

『自由の王ローペ・デ・アギーレ』は、スペインによる征服時代の南米を主な舞台とする歴史小説と見なすことができる。ラテンアメリカ文学研究の大御所シーモア・メントンはその著『ラテンアメリカの新しい歴史小説』で、この小説を伝統的歴史小説として分類している。ではメントンが言う〈新しい歴史小説〉とは何を指すのか。それがロマン主義的歴史小説の枠を壊すものであることは言うまでもないが、いくつか特徴を挙げるならば、壁画的な全体的視野、豊かなエロティシズム、複雑なネオバロック的（ただし難解ではない）構造と言語の実験であり、つまるところ〈ブーム〉の小説が示した特徴と共通している。メントンの分類によれば、〈新しい歴史小説〉の嚆矢はカルペンティエールの『この世の王国』（1949）や『光の世紀』（1962）であり、レイナルド・アレナスの『めくるめく世界』（1969）などがそれに続く。ここで注目すべきは、大きな小説は終焉したという、リオタールの『ポストモダンの条件』を踏まえた見方をメントンが実証的に否定していることだ。彼はその反証として1979年ごろからむしろ盛んに書かれているカルペンティエールの『ハーブと影』（1979）、バルガス＝リョサの『世界終末戦争』（1981）、アベル・ポッセの『楽園の犬』（1983）などの〈新しい歴史小説〉を挙げている。このように見ると、確かにオテロ＝シルバの『自由の王ローペ・デ・アギーレ』は、作者の属する時代よりも前のことを語っている点で歴史小説の条件を満たしている。この作品をメントンは〈新しい歴史小説〉として認めないのだが、しかしいわゆる伝統的歴史小説の枠の中に納まっているとも言えない。ここで、ローペ・デ・アギーレについての史実を概観しておこう。

時代は16世紀、当時スペインは新大陸征服と黄金発見の話題で持ちきりだった。そんな中、バスク地方出身のアギーレはペルーに渡る。征服者同士の争いが起きる混沌とした状況の只中で、彼は兵士として初めは総督の側に立ち、反乱軍鎮圧に加わるものの、役人を殺害したことから反逆者として逃亡生活を送ることになる。その後、エル・ドラド探検隊の一員となってアマゾン河を船で下るが、隊員の間を生じた内紛を利用して隊長ペドロ・デ・ウルスアを殺し、反対者の粛清を繰り返しながら実権を掌握する。やがて〈神の怒り、自由の王にしてティエラ・フィルメ、ペルー、チリの王〉を自称し、時のスペイン国王フェリペ2世に反逆する姿勢を取るようになるとともに、マラニオン軍を率いて独立宣言を行い、大西洋からペルーに向かおうとする。しかし、その途中で失脚し、今日のベネズエラで、連れていた娘を自らの手で殺したのち、以前部下だったマラニオン軍の兵士たちによって撃たれて死ぬ。

オテロ＝シルバの小説も前述の史実を核とし、全体が3部構成になっていて、それぞれ「兵士、ローペ・デ・アギーレ」、「反逆者、ローペ・デ・アギーレ」、「巡礼者、ローペ・デ・アギーレ」というタイトルが付されている。第1部では主人公の生い立ちに始まり、

スペインを放浪した末に新大陸に渡ることが語られる。第2部では隊長ペドロ・デ・ウルスアの遠征に加わるが、愛人イネスを伴うようなく暴君ウルスアを仲間と共謀して殺害する。軍団長となったアギーレは、反逆者を自称すようになる。その後、新たな隊長となったグスマンとイネスを殺す。第3部では、マラニョン河を下る旅を続け、その間にも多くの処刑を行う。しかしベネズエラで、部下の多くが国王軍に寝返る。それを見た彼は、娘のエルビーラが陵辱されるのを恐れて、自ら短刀で刺し殺す。やがて彼は元の部下たちに撃たれて死に、その首が刎ねられる。最後にアギーレの死後が彼自身によって語られる。

オテロ=シルバはこの小説に挿入された「作者による注」で、執筆に際し、アギーレをテーマとする「188人の作者の手になる異なった作品」に当たったと述べている。その言葉を鵜呑みにすることはできないが、相当数の資料を渉猟したことは確かだろう。それらの中には当然のことながらセンデルの『ロペ・デ・アギーレの昼夜平分の冒険』も含まれていたはずである。なぜなら、アギーレとその探検を扱った先行作品としてきわめて重要だからだ。問題はいかにしてそれを越えるかということだったにちがいない。では、センデルの作品はどのようなものだろうか。

### III

オテロ=シルバの作品との相違は、舞台が冒頭から1559年のペルーになっていることである。執筆に当たってはもちろん様々な年代記も利用されているのだろう。中でも貴重なのが、探検隊に兵士として参加し記録係を務めたクストディオ・ペドラリアスが書き記した記録で、後世の作家たちにとって今なお貴重な情報源となっている。この記録者ペドラリアスがオテロ=シルバの小説にもセンデルの小説にも登場していることは、彼の記録が豊かな情報を与えてくれることの証と言えよう。

『ロペ・デ・アギーレの昼夜平分の冒険』は、全体がほぼ均等な17章に分けられている。地の文と会話からなるこの小説では、フラッシュバックのようなテクニックが使われることもなく、探検の始まりから時間は直線的に進み、大胆な文体実験が試みられることもない。このリアリズム小説は、その意味では伝統的歴史小説特有の性格を備えている。ウルスアとアギーレの探検隊には女性が混じっているため、降誕祭が祝われる場面のように華やぐこともあるが、性的な描写はなく、ときおり下僕のアフリカ系黒人が歌う歌が原語で引用されたりするものの、物語は全体として調子を乱すことなく淡々と進むのが特徴である。

この本がマドリードで出版されたのは1962年、〈ブーム〉の実験性を象徴するアルゼンチンのコルタサルの『石蹴り遊び』が出る1年前である。スペインでは1960年代

はフランコ独裁制下にあり、検閲の厳しさも手伝って、＜ブーム＞の小説のようなエロスに満ちた作品や実験的作品は書かれなかった。しかも『ロペ・デ・アギーレの昼夜平分の冒険』の脱稿は、アナキストだったセンデルの亡命先であるウルグアイの首都モンテビデオにおいてだった。物語の語り手は不明だが、おそらくスペイン人と思われる。語り手が1人称を用いて、「前に私が言ったように」と述べる個所があることから、兵士で記録者のペドラリアスという可能性も考えられるが、しかしこの語りの中ではペドラリアス自身も3人称で扱われているので、それはほぼありえない。

亡命という状況は内戦の敗者センデルに、祖国にいたときにも増して国家権力というものを意識させたかもしれない。とすれば、新大陸の副王領の無秩序ぶりや腐敗を目の当たりにしたアギーレの憤りと絶望をセンデルが共有してもおかしくない。小説のタイトルも、アギーレをネガティブに捉えたものではない。語り手は中立を保っているが、権力に抗ってディアスポラの生き方を選んだアギーレの無謀とも言える冒険に、作者はどこか魅せられているのかもしれない。

この本について、スペイン内戦後の文学シーンで輝きを見せた女性作家カルメン・ラフォレー（1921-2004）が感想を述べている。マドリードの出版社から出た本書の序文で、「この本では、最も正確な歴史小説と旅行記が、最も深い心理小説や恐怖をもたらす犯罪小説と調和している」と高い評価を与えているのだが、本書の基本的性格はやはり歴史小説である。確かにアギーレや登場人物たちが殺人を犯す場面はあるのだが、むしろあっさり語られていて、あえて言うなら、その調子はピカレスク小説の語り口を思わせる。ついでに言えば、内戦後、デビュー作『パスクアル・ドゥアルテの家族』（1942）で主人公の農民に自分の殺人について語らせ、暴力の凄惨さを強調するというそのスタイルが、発表当時、読者に衝撃を与えたカミロ・ホセ・セラの＜凄惨主義＞の文体ほどにも恐怖を感じさせないのは、ピカレスク的な文体と歴史小説に必然的に備わる現代との時間的距離というクッションが、生々しさを和らげる働きをしているせいでもあるだろう。

#### IV

ここでオテロ=シルバの小説に戻ることにしよう。オテロ=シルバに獄中体験があることはすでに述べたが、彼は学生時代から腐敗権力の圧制に対する反抗を行っていた。その彼が叛徒アギーレの反逆心と独立心に自らの資質と似たものを見出したとしても不思議はない。歴史上の人物の終焉の地がベネズエラであることや、ベネズエラ出身の＜解放者＞シモン・ボリーバルがアギーレを独立運動の先駆として評価していることから、スペインの正史では叛徒であり、ベネズエラの伝承でもアンチヒーローとされてきたこの人物を、

小説家としてむしろ再評価しようとしているように見える。それは、メントンが「新しい歴史小説」とするアレナスの『めくるめく世界』（1969）における作者の姿勢と重なり合う。アレナスは、メキシコ出身で独立運動に深くかかわり、投獄されては自由を求めて脱獄した破戒僧を主人公に、胸が踊るような冒険小説を書いている。アレナスにとっては、自国キューバでの自らの状況を想像力で突破することがその小説を書いた目的の一つであったことは言うまでもない。

オテロ=シルバが小説のタイトルに選んだのが「自由の王」であるところから、彼が独立運動を意識していることは明らかだが、その自由とは同時に個人の自由も意味しているのかもしれない。ただ彼は、アレナスのような大胆な歴史改変は行っていない。キューバではカルペンティエールが先駆的に歴史改変小説を書いているが、ベネズエラで「新しい歴史小説」が書かれるのは1983年を待たなければならない。メントンは、その年に出たデンシル・ロメロ（1938-1999）のボリーバルを主人公とする小説『將軍の悲劇』を「新しい歴史小説」のリストに入れている。さらにロメロの長篇『ドクター・ソーンの手紙』（1989）はボリーバルと愛人マヌエラ・サンチェスの官能的な愛を描き、「ブーム」の小説との親近性を示している。同じ年に出たガルシア=マルケスの『迷宮の將軍』でも、ボリーバルの回想として二人の愛が語られている。ちなみにこの作品は、扱われている時間が短いという理由で、メントンは「新しい歴史小説」と見なしてはいない。

それはともかく『自由の王ロペ・デ・アギーレ』もかつてのオテロ=シルバからすれば、実は大胆な実験を行っていることに注目すべきだろう。仮にセンデルの小説を先行作品のモデルと見なすとすれば、そこには書かれていない前史としてのスペイン時代のアギーレが登場している。またアギーレの行動を、地の文で語り手が単純に語るだけでなく、戯曲形式を取り入れて、異なる声がギリシア悲劇のコロスのように物語や事件について語り、そこではアギーレの声も複数の声の中の一つとなっている。それは従来のアギーレの評価の一元性を多元的評価によって批判する働きがある。またその場面は、一元的評価を十羽一絡げにして唯一のものとするところからは見えない、負の評価の多様性をも明らかにしている。

あるいは作者の声が聞こえる注がテキストの重要な一部をなすというのも実験的手法である。マヌエル・プイグが『蜘蛛女のキス』（1976）で用いた手法でもあるが、作者はそこで先行するテキストの批評を行っているのだ。それは直前に本文で展開されている、マルガリータ島でのアギーレの支配が、年代記作家たちが語っているほど残忍なものではなかったという弁明的言説を補完するものとなっているのだ。

一方、作者は前述の注の中で、アギーレを批判する言説の例をここでも列挙している。

そしてそれらにボリーバルの言説を対置する。

しかしながら、ローペ・デ・アギーレを単なる殺戮者と見なすことなく、彼をその本質において、アメリカのスペインに対する独立運動の先駆者として評価した、十九世紀の優れた文人でもある軍人政治家がいる。ローペ・デ・アギーレの思想を賞讃するこの人物は他ならぬシモン・ボリーバル、つまり、われわれベネズエラ国民の間では〈解放者〉の名で知られるあの英雄である。

そして作者は、アギーレがアマゾンのジャングルの中でしたため署名した手紙をボリーバルが「アメリカ独立の最初の宣伝書」と見なしていたことを語る。もっともこの〈作者〉はあまりにもボリーバルに心酔するナショナリストであるところから、直ちにオテロ=シルバと同一視することはできないとはいえ、賞讃の言葉がアギーレの評価を逆転させるものであることは確かである。だがそれはパロディーともなりかねない。公式の歴史におけるアギーレの評価を逆転させると同時に、返す刀で過剰なボリーバル主義やナショナリズムを批判しているようにも取れるからだ。深読みを誘う個所である。いずれにせよ、オテロ=シルバの小説では、こうした逆転の発想と大胆な形式は不可分の関係にあると言えるだろう。

この小説のラストはセンデルの場合とは異なっている。センデルの小説もオテロ=シルバの小説も、アギーレが娘を殺し、次に彼自身が寝返った兵士たちに殺されるという点では同じだが、この場面で採用されている形式は異なる。センデルが会話と地の文による伝統的な形式で書いているのに対し、オテロ=シルバはここでも戯曲形式を用いている。しかもト書きを地の文の代わりにしているのである。このあたりにも、単なるアダプテーションではなく、先行作品と大きく異なるものを生み出そうとする作者の意欲が窺える。あるいは性的な要素も挙げる必要があるだろう。センデルの小説がストイックなまでにその要素を避けているのに対し、オテロ=シルバは、積極的に導入する。イネスの肉体をめぐる妄想や、色情、嫉妬、姦淫について登場人物に語らせる。だからこそ、アギーレは自分が亡きあと娘が陵辱されると考え、彼女を殺してしまうという因果関係が説得力を持つのである。

さらにエピローグに相当する場面も大きく違っている。センデルの小説では、まだ倒れずにいる断末魔のアギーレが首を刎ねられ、その後遺体が八つ裂きにされるところを3人称で描写したあと、切られた首が鳥籠に入れられて晒されたということがやはり3人称で述べられる。そして終焉の地では今もなお鬼火が見え、それは〈巡礼者アギーレ〉の彷徨える魂に他ならないと言い伝えられていることが語られて終わる。それに対し、オテロ=

シルバの小説では、亡霊となったアギーレ自身が身の上を語るという斬新な形になっている。ここでもオテロ=シルバが形式面でセンデルの作品を乗り越えようとしていることは明らかだろう。

## V

ここまで触れてこなかったが、実はスペインの作家で詩人のラモン・マリア・デル・バリェ=イン克蘭が書いた『暴君バンデラス』(1936)にもアギーレの要素がある。しかもこの小説は、独裁者が登場するという意味で〈独裁者小説〉と見なすことが可能であり、その意味ではラテンアメリカのサブジャンルとなっている独裁者小説とも結びつく。バリェ=イン克蘭自身はこの作品を〈ラテンアメリカ小説〉と呼んでいる。その理由は、数回に及ぶラテンアメリカ旅行から靈感を得た上で手掛けているからだろう。彼は1892年と1921年にメキシコを訪れ、1910年には南米旅行を行っている。ここでは先に取り上げた二つの小説を〈独裁者小説〉という観点から論じてみたい。

『暴君バンデラス』の物語は、ラテンアメリカの太平洋側に位置する架空の国サンタフェ・デ・ティエラ・フィルメを舞台に展開する。注目したいのは主人公のサントス・バンデラス大統領、通称〈暴君バンデラス〉の人物像である。作者自身が明らかにしたところによると、この人物はパラグアイの初代大統領フランシア博士ことホセ・ガスパル・ロドリゲス(1766-1840)、ボルヘスがしばしば名を挙げるアルゼンチンのフアン・マヌエル・デ・ロサス(1793-1877)、ボリビアのマリアノ・メルガレホ(1820-1871)、パラグアイのフランシスコ・ソラノ=ロペス(1826-1870)ら、いずれも無謀な戦争や悪政によって国を疲弊させたり破滅に追い込んだりしたとされる名うての独裁者を合成したものであるという。バリェ=イン克蘭はこれらの人物にさらにメキシコの革命軍側のリーダーだったフランシスコ・マデロ(1873-1913)の要素も加えて一人の独裁者を作っている。したがってこの小説は、こと独裁者の造形方法ということではガルシア=マルケスの『族長の秋』(1975)の先行作品となっているのだ。

周知のように、ガルシア=マルケスの長篇『族長の秋』は、ミゲル・アンヘル・アストゥリアスの『大統領閣下』(1946)、アレホ・カルペンティエルの『方法再説』(1974)、アウグスト・ロア=バストスの『至高の存在たる余は』(1974)、マリオ・バルガス=リョサの『チボの狂宴』(2000)などと並ぶ独裁者小説の代表的作品である。この作品はベネズエラの独裁者フアン・ビセンテ・ゴメスの特徴を強く感じさせながらも、その人物一人をモデルにするのではなく、先に挙げたパラグアイのフランシア博士らラテンアメリカの名だたる独裁者を合成する形で主人公の人物像を作り出している。その結果、彼の族長は、カ

ウディーリョ（頭領）の特徴と成り上がりの軍人の特徴を兼ね備えるものになっている。おそらくそれが、主人公である独裁者のグロテスクなイメージと作中のエピソードの氾濫をもたらす一因なのだろう。

フリオ・カルビーニョ=イグレシアスの研究書『イスパノアメリカにおける独裁者小説』（1985）に付された年表によれば、独裁者小説という世界でもまれなサブジャンルの嚆矢となる作品は、アルゼンチンの作家エステバン・エチェベリアが1838年に発表した『屠畜場』である。マヌエル・ロサスの独裁を描くこの小説以来、実に多くの独裁者小説が現われ、年表に載っている1981年までに限っても、その数は94作に及ぶ。もちろん、トマス・エロイ・マルティネスによる『小説ペロン』（1985）や『サンタ・エビータ』（1995）をはじめ1981年以降に発表された小説もあるため、現在の作品数は当然ながらもっと多いはずである。ただし、カルビーニョ=イグレシアスが挙げている権力の種類は様々で、カウディーリョ（頭領）や軍人ばかりか軍部のような集団も含まれている。したがって、独裁者の種類によるさらなる分類も可能だろう。

ところで、ラテンアメリカではなぜこれほど多くの独裁者小説が書かれるのか。その謎についてガルシア=マルケスが興味深い考察を行っている。対談『グアバの香り』（1982）の中で、主に聞き手を務めているジャーナリストで作家の友人プリニオ・アプレヨ=メンドーサが、1974年から1976年にかけて、『族長の秋』をはじめ独裁者を扱った重要な小説が異なる作家によって連続して書かれるという現象が見られたことを指摘し、この作家たちの「突然の関心」をどう説明するのかと尋ねたのに対し、ガルシア=マルケスは次のように答えている。

「私は突然の関心だとは思わない。このテーマは最初からラテンアメリカ文学の乗数であったし、今後もそうあり続けるだろうと思う。それは理解できることだ。というのも、独裁者というのはラテンアメリカが生んだ唯一の神話的人物であり、その歴史的サイクルが完結するにはまだほど遠いからだ」（桑名一博訳）

ただし、彼自身に言わせれば、その関心は人物としての独裁者よりもむしろその権力にあるという。それはともかく、独裁者のテーマは、ラテンアメリカ小説が未熟だった19世紀のロマン主義の時代に早くも現われていることや、先に述べたようにその数がきわめて多いことから、それが「乗数」となっているという指摘は正鵠を射ている。同時に彼の発言でさらに興味深いのは、独裁者に神話性を見ているところだろう。こうした見方は、たとえばエロイ=マルティネスの『サンタ・エビータ』に影響を与えているようだ。

もっとも、前述の年表に載っている小説の性格はまちまちで、中にはエレナ・ポニアトウスカによる『トラテロルコの夜』（1971）のようなノンフィクションも含まれている



ことを指摘しておかなければならない。しかし、共通しているのは、基本的に一人の独裁者をモデルにしていることである。その意味ではそれらの中に『族長の秋』の先行作品は存在しないのだが、しかし、スペイン文学史に目を転じると、バリエ=イン克蘭の<ラテンアメリカ小説>が存在することはすでに述べたとおりである。

『暴君バンデラス』の物語で興味深いことの一つは独裁者サントス・バンデラスに対抗する人物の名がサカリアスであることだ。というのも、ガルシア=マルケスの『族長の秋』では全編を通じて主人公の名が明かされることは一度しかないのだが、その場面でこの人物は自分の名をサカリアスと告げているからである。この名前を用いているという事実は、ガルシア=マルケスが先行作品としての『暴君バンデラス』を意識し、部分的にはそれに対抗して書いたことを示しているのではないだろうか。あるいは先行作品への一種の挨拶と見ることもできる。しかも、『暴君バンデラス』にはサカリアスの幼い息子が豚の群れに半ば食われてしまうというエピソードが存在する。ここで思い出されるのが、『族長の秋』で語られる、独裁者の妻と息子が市場をうろついていた犬に八つ裂きにされ、食われてしまうというエピソードである。そこに『暴君バンデラス』の遠いこだまを聞き取ることはできないだろうか。ただし、ガルシア=マルケスが、そこにひねりを加えたり転倒させたりしていることは言うまでもない。「エレンディアラ」の読者なら、そこではギリシア神話が解体され、転倒させられた上で再構築されていることを知っているはずである。彼はロバート・スタムの言う「転倒させる快樂」を味わっているにちがいない。ボルヘスやコルタサルも行っているヨーロッパ文学の脱構築は、現代とりわけ<ブーム>期のラテンアメリカ文学の重要な特徴であるが、ガルシア=マルケスはそれを鮮やかに実行してみせるのだ。

ところで、バリエ=イン克蘭の小説では、暴君バンデラスに関する情報はあまり提供されてはいない。その数少ない情報の中にあるのが、20歳になる娘がいることと、ペルーでスペイン人と戦ったことがあるという事実であるが、この事実や、残酷で迷信深く、悲しげで、物に動じず、道徳的に厳格で知的という彼の人物像などは実はアギーレの場合に似ている。とりわけこの小説のエピローグで、主人公が国王の軍隊に追われる身となり、信頼していた部下たちに見放され、敵に渡さないために娘を殺し、その後寝返った部下たちに銃で撃たれ、八つ裂きにされるというのは、アギーレそのものだ。アナスタシオ・セラノによれば、バリエ=イン克蘭はシロ・バヨ（1859-1939）の小説『マラニョン軍』（1913）を参照しているという。とすれば、彼はアギーレに独裁者の要素を見出していたと考えてもおかしくない。

カルビーニョ=イグレスアスの研究書のリストに『暴君バンデラス』が入っていないのは、イスパノアメリカの小説ではないからだろう。センデルの小説も同じ理由からはずされている。だが、両者とも<独裁者小説>としての条件を備えていることは確かだ。問題

はオテロ=シルバの『自由の王、ロペ・デ・アギーレ』も含まれていないことだ。書き手はベネズエラの作家である。とすると、主人公アギーレに問題があることになる。確かに彼はスペイン人であって、イスパノアメリカの人間ではない。それが理由であればいささか問題がある。というのもアギーレは国王に反旗を翻し、南米に実際に独立国を作ろうとしていたからで、生まれは旧大陸であっても、もはや新大陸の人間としての意識を持っていた。だからこそボリーバルは彼を独立運動の先駆と見なしているのだ。娘のエルビーラが混血であることもその根拠となるだろう。彼女は新しい人間なのだ。アギーレは両義的存在であり、それをオテロ=シルバは小説において新大陸の側に引き寄せた。そのように考えれば『自由の王、ロペ・デ・アギーレ』は<イスパノアメリカの独裁者小説>と見なすことができるはずである。

## VI

ここで小説から映画に目を転じてみると、アギーレをテーマとする作品をわれわれは少なくとも二つ知っているという事実がある。一つはニュージャーマンシネマの代表作と見なされているヴェルナー・ヘルツォーク監督の『アギーレ、神の怒り』(1972)、もう一つはスペインのカルロス・サウラ監督の『エル・ドラド』(1987)である。ちなみに日本では、前者は1983年に、後者は1989年に封切られている。

『エル・ドラド』を観ると、センデルの小説に似ているという印象を受けるだろう。その理由は、どちらもペドロ・デ・ウルスアとアギーレの探検の物語をベースにしているからだ。だが、ヘルツォークの映画は微妙に違っている。興味深いのは冒頭のタイトルである。そこに「1560年の末、ピサロの率いる探検隊は、ペルーの高原からエル・ドラドを目指した。随行した宣教師カルバハルの日記が、その運命を後の世に伝えている」と明記されているからで、それは、この映画が一種の歴史改変を行っていることを自ら明かしているのだ。というのもフライ・ガスパル・デ・カルバハルはウルスアとアギーレの探検隊ではなく、それより前の1541年に行われた、フランシスコ・デ・オレリャーナを隊長とする探検隊の随員なのである。増田義郎やメキシコの研究者フアン・ホセ・バリエントスが異なる機会に指摘しているように、ヘルツォークの映画で描かれる探検は、それぞれ別の時期に行われた二つを合成したものである。

この歴史改変の手法は、先に触れたカルペンティエールやアレナスの小説に見られる手法に似ている。バリエントスによれば、改変は他にも多数施されている。中でも分かりやすいのは、娘の名前とその死についての改変だろう。小説やサウラの映画では娘の名に実名であるエルビーラが使われ、彼女が父の手で殺されるのに対し、ヘルツォークの映画で

は娘の名はフロレスに変わり、彼女はインディオの放った矢に射られて死ぬ。このような改変を行っていることからバリエントスはヘルツォークの映画をポストモダン小説と結び付けている。バリエントスはさらに進んで、このドイツ人監督の本当の関心はスペイン人が行ったアマゾンの探検ではなく、ナチが行った蛮行にあるのだらうと考える。しかし、彼の見方には一理あるものの、ドイツ一国単位で考えている点でやや狭いように思える。というのも、ヘルツォークの映画からは西欧の狂気による第三世界侵略というポストコロニアル的なより大きな構図が看取できるからである。

一方、サウラの映画の場合は逆に年代記にかなり忠実である。センデルの愛読者であった彼は、『ロペ・デ・アギーレの昼夜分かたぬ冒険』を読んで感動して以来、エル・ドラドの物語を映画化する構想を抱いていたという。そのため、オテロ＝シルバの小説を含め、関連する資料に目を通した結果、彼が最も興味を抱いたのは、「原典である年代記そのものであった」と語っている。ところが彼は、アギーレが娘を殺す場面を現実ではなく予兆として見た悪夢として描き、生々しさを消している。そして最後にエピローグとしてペドリアスのナレーションに次のように語らせるだけに留めるのだ。

探険を始めて13カ月後、スペイン王に忠実な将校が彼を倒した。その時すでに、エルビラは父に殺されていた。アギーレの体は八つ裂きにされ、首は鳥カゴに入れてさらされた。彼の残虐性は極端であった。彼の居住した家や小屋もすべて焼かれ、その場所も掘り返され、塩を撒いて清められた。(採録シナリオより)

この結末は映画のインパクトを殺ぐ結果になっている。サウラは年代記に忠実なだけに、娘殺害を現実として描写しない方法として夢を使ったのだらう。高熱が生んだ幻覚である。

ヘルツォークの映画では、現実と幻想の境界は曖昧になっている。河畔の大木に引っ掛かった帆船のイメージはもはや現実のものなのか幻覚が生んだものなのか、判然としない。しかも幻覚だとすれば、集合的な幻覚である。ここにあるのはサウラのとは異なるリアリズムであり、むしろラテンアメリカの魔術的リアリズムに近い。少なくともアギーレたちには船が見えるのだ。アギーレのみならず、ナチズムにせよヨーロッパにせよ、集団の狂気が表現されている。河畔の森の中に潜むインディオは絶えず矢を放ち、徹底して敵である。コンラッドの『闇の奥』が下敷きになっていることが明らかな場面でもある。

だが、探検隊とインディオの集団が対峙したとき、サウラのアギーレは率先してインディオと和解する。センデルの小説にはない場面である。ここには他者に対して寛容な平和主義者のアギーレがいる。ここにはセンデルが小説を書いたときとは異なるスペインと新大陸の状況が反映しているようだ。

スペインでは1975年にフランコの死によって民主化が訪れ、戦後が終わり、ポス

ト・フランコの時代が到来する。フランコの時代が終わり、戦うべき独裁制も自然消滅した。サウラの映画の中で、対峙したアギーレとインディオが互いに武器を捨てて和解する場面は、ことによると来るべき未来を予告しているのではないか。やがて訪れる1992年、すなわちコロンブスの新大陸到達を記念する年を前にしての、スペインから新大陸へ向けてのメッセージをそこに読み取ることも不可能ではない。

征服者の中でもアギーレについての記録は例外的に多いという。おそらく年代記作者にとってもこの奇矯な人物はアンチヒーローとして魅力的であり、記録に留めたいと思わせるところがあったのではないだろうか。それにこの人物は、視点を変えることで見え方が変わってくる。そのことを発見したのがセンデル、オテロ=シルバといった小説家であり、ヘルツォークやサウラのような映像作家だった。オテロ=シルバはこの征服者をラテンアメリカに取り込み、いわばクレオール化しようとした。それに対しサウラは、アギーレが纏ってきた汚名を剥ぎ取ることを試みたわけだが、彼にはもう一つ目的があったのかもしれない。それはアギーレをドイツそしてベネズエラから取り戻すことだ。彼は映画『カルメン』ですでにそれを試みている。すなわち舞踊家アントニオ・ガデスとともに、メリメとビゼーのカルメン像からエキゾチシズムのヴェールを剥ぎ取り、フランスから奪還することに成功しているからである。

## 参考文献

- Otero Silva, Miguel. *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1985.  
邦訳：ミゲル・オテロ＝シルバ（牛島信明訳）『自由の王ローペ・デ・アギーレ』集英社. 1984.
- Sender, Ramón José. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Editorial Magisterio Español. Madrid. 1962.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*. Espasa Calpe. Madrid. 1978.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. University of Texas Press. Austin. 1993.  
————— *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.
- Calviño, Julio. *La novla del dictador en Hispanoamérica*. Ediciones Cultura Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid. 1985.
- García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Bruguera. Barcelona. 1982. p.125. 邦訳（抄訳）：ガブリエル・ガルシア＝マルケス（桑名一博訳）「私の人生と創造の核」「すばる」. 1983. 8.
- ラテン・アメリカ協会編『ラテン・アメリカの政治と軍部』. 1970.
- Valientos, Juan José. Regreso a Omagua: Carlos Saura y Lope de Aguirre. Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX. Actas Irvine- 92. IV. Asociación Internacional de Hispanistas. 1994.
- Serrano, Anastacio. Estudio crítico de Tirano Banderas de Valle-Inclán. Madrid. 28 de septiembre de 2008. <http://erudición.blogspot.com/2008/10/estudio-crítico-de-tirano-banderas-de.html>.
- 『アギーレ・神の怒り』劇場用パンフレット. 岩波ホール. 1983.
- 『エル・ドラド』劇場用パンフレット. シネセゾン. 1989.

## La Representación de Lope de Aguirre en la literatura y el cine

NOYA Fumiaki

Parece que el tema de Lope de Aguirre les atrae tanto a los novelistas como a los cineastas, ya que hay varias obras con ese tema en ambos campos artísticos tales como *La aventura equinoccial* de Ramón José Sender, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* de Miguel Otero Silva, *Aguirre, Der Zorn Gottes* de Werner Herzog, o *El Dorado* de Carlos Saura. Entre ellas la novela de Miguel Otero Silva se destaca por su estilo experimental similar al de la nueva novela histórica, aunque Seymour Menton no la incluye en la lista de las obras de ese subgénero probablemente porque esa novela está basada en crónicas, es decir, en la historia y no hay gran deformación histórica como lo sería la mezcla de los hechos ficticios e históricos.

En su artículo Juan José Barrientos analiza el carácter de *El Dorado* y dice que Saura respeta lo que narran las crónicas, mientras que Herzog modifica la realidad histórica juntando dos expediciones distintas que realizaron distintas personas, lo cual es una de las técnicas narrativas posmodernas.

En este sentido la novela de Otero Silva es más bien tradicional a pesar de su estilo experimental de narrar que es igual al de la novela de Sender. *Tirano Banderas* de Valle-Inclán, que utiliza el elemento de Aguirre para crear un dictador sudamericano inexistente, sería más similar a *El otoño del patriarca*.

No solamente Saura sino también Otero Silva retorna a las crónicas, pero sus miradas son contrarias, ya que Otero Silva considera a Aguirre como rebelde y precursor militante del movimiento de la independencia latinoamericana, mientras Saura presta más atención a la personalidad única de Aguirre, al mismo tiempo que considera la crueldad de los conquistadores españoles. Se nota además como un elemento importante la reconciliación entre los españoles y los indígenas, lo que se puede considerar como un fenómeno que prefigura a los actos que se mostrarán en 1992.