The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | テクストと方法について : ショロイツクイントゥリを事例にして |
| Author(s) | 池田, 光穂 |
| Citation | Co＊Design. 2017, 1, p. 53-66 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/60554 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

【研究ノート】

# テクストと方法について：ショロイツクイントゥリを事例にして

池田光穂（大阪大学COデザインセンター）

# Los Textos con sus Métodos: Una interpretación sobre su límite interpretativo tratando las imágenes del perro *Xoloitzcuintli* de México

Mitsuho Ikeda (Center for the Study of Co* Design, Osaka University)

この論考は、メキシコの独自種である無毛の犬（ショロイツクイントゥリ）に関する複数のナラティブを併置することから派生する、イメージの効果を時系列と空間の相のなかに位置づける試みである。それらのナラティブを、メキシコの3つの時系列（征服以前期―植民地期―近・現代期）と3つの空間の相（ミクロ―メゾ―マクロ）に配列することで、私（=著者）という単一の主体が奏でる単声的／モノロジックな秩序構成は、それらの間に限りなく多い有限個の論証の秩序を作りだすことを示すものである。スペイン語の主題「方法が含まれた諸テクスト」とは、個々のナラティブには方法論が含まれているにも関わらず、配列されたテクスト群の解釈は、そのような方法論の存在を隠し、結果として多声的秩序を作り上げるというこの論文の著者の主張を表現している。

Esa obra chiquita es un trato de posicionar las imágenes de un genero de perro mexicano de pelón con sus imágenes ambos bonito y feo, qué se llama *Xoloitzcuintli*, en sus tres por tres crono-topes en nueve dimensiones, [Pre-Colombiano/Colonial/Moderno] por [Micro/Mezo/Macro] con sus interpretaciones y métodos. Su inspiración se viene de la teoría de Mijaíl Bajtín (1895-1975), sobre la critique contra monólogico literario. En el titulo del este artículo, se aparece “los textos con sus métodos,” representa que aún método monólogico puede definir la orientación de su narrativa monólogico. Hay posibilidad que se crean ordenes polifónicos cuando se reúnen narrativas porqué cada narrativa pudiera tener su propio sujeto según la teoría de Bajtín. Mi tesis sea un método de *qredio quia absurdum* en latín, “creo por absurdo,” en su teoría literatura narrativa en cierto cronotopo.

キーワード ―― メキシコ無毛犬（ショロイツクイントゥリ）、文学理論、ナラティブ、表象

Keyword ―― Mexican hairless dog (Xoloitzcuitli), literacy theory, narrative, representation

"The Mexican's flirtation and familiarity with death is also the recognition of an achieved *modus vivendi* between the descendants of mortal enemies, a tactical and provisional collective reconciliation in the knowledge that no one escapes death" [Lomnitz 2005:60]

死に対するメキシコ人の弄びと親密の情は、死すべき運命をもった敵どもの子孫たちの間での「暫定協定」として認識されているようだ。その協定とは、誰も死から逃れられないという認識のなかでの機転の利いた暫定的な和解なのである――クラウディオ・ロムニッツ（2005）

## 1 はじめに

口頭で語られ文字に書き下ろされたテクストからなる塊を私はナラティブ（narrative, récit）[1)]と呼ぶ。そのナラティブの群れが一定の配列をもって、耳を傾けそしてそれを読む者の前に提示されると、人はそれらを有意味な関係の中にさらに新たな角度から再配列し観賞するという美的解釈をおこなう［e.g. エーコ 1984；イーザー 1982］。語りの構造分析から美学的効果論を経て記号論まで、人はナラティブの解釈をめぐってそれを適切に論証するための分析手法を洗練させてきた［アダン 2004］。さて、読者があるひとつのナラティブを解釈する際に、読者はテクストと対話する他に、テクスト内外のさまざまな別のナラティブ群を相互参照しつつ解釈を重層化させる行為がみられる。その帰結として、今度はあたかもナラティブが主体性を帯び、読者のほうにも呼びかけるという行為を誘発させる。つまり複合的なナラティブを読む行為を積み重ねてゆくうちに、ナラティブ群にあるテクストが読者に呼びかけ、それらが交錯した多声的な世界のなかに読者もまた巻き込まれることになる［バフチン 2013:20-21］。これは文学というジャンルがもつ能弁的な性格を顕している。

他方、一般に文学ジャンルに含まれない学術的な論文はどうであろうか。そして民族誌と呼ばれる人びととの対話を通して情報が集約され民族誌家あるいは人類学者という著者性をもつ人たちが紡ぎだす作品ではどうであろうか。一般に学術論文における著者／著者らという単一の主体が奏でる単声的あるいはモノロジックな秩序構成は、複数のナラティブを採用し、それらを単一の秩序――一般に理論やパラダイムと呼ばれる――の中に回収し、論証しようとする。だがその際にもまた、上記の文学ジャンルがもつナラティブ統御不能の事態に似て、メタナラティブとして著者という単一の主体を特権化しようとしても、著者／著者らもまた、なお多声的な世界がなすひとつの音となることを運命づけられてしまう。

この論考は、そのような有りようを、メキシコの多少毛色の変わった――というか無毛の――犬に関する複数のナラティブをもって検証することを目的とする。そして、それらのナラティブを、メキシコの3つの時系列（征服以前期―植民地期―近・現代期）と3つの空間の相（ミクロ-メゾ-マクロ）に配列することで、著者という単一の主体が奏でる単声的あるいはモノロジックな秩序構成とは、それらの間に限

りなく多い有限個の論証の秩序を作りだすことに他ならないことを示そう。その作業を読者と共におこなうことが本稿の目的である。

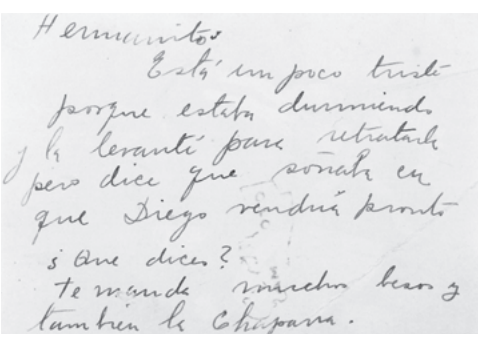
## 2 彼女の愛した犬

近代メキシコの代表的な芸術家ディエゴ・リベラの妻でありまた著名な女流画家であったフリーダ・カーロ（Frida Kahlo, 1907-1954）は、ハンガリー系ユダヤ人の父親ギジェルモゆずりの写真術にも親しんでいた。彼女が撮影した複数の写真のなかに、何頭かの奇妙な姿の犬（中小型犬）が映っている。その犬たちこそが、私が議論したいメキシカン・ヘアレス・ドック（perro pelo pelón）である。教養ある現代メキシコ人なら複数の表記法のあるショロイツクイントゥリ（Xoloitzcuintli）、ショロトゥル（Xolotle）つまりショロ犬と呼ぶこの犬は、口語的なスペイン語表現では、ペロッ・ペロン（ずるむけ［hairless, pelón］犬）と呼んでいるユニークな存在者たちである。

ショロ犬は、フリーダの父親ギジェルモにとっての愛犬たちであったが、その偏愛の情は娘たちにも受け継がれ、父親が娘のために建築した「青の家」――メキシコ連邦区サン・アンヘル地区にあり現在はフリーダ・カーロ芸術博物館になっている――で多数飼われていたことが、彼女の残した写真帳の中の複数の情景の中に窺うことができる。その一葉、一匹の雌犬オチビサン（la Chaparra）の全体像が映された写真の裏にフリーダが、その夫ディエゴ・リベラ［加藤2011］に向けて書いた、想像するに悲観的ユーモアとも冗談とも言える挨拶文が添書きされている【図版1. 図版2.】。

「ちっちゃい兄弟（＝ディエゴ・リベラ）に：（彼女＝オチビサン）はちょっと悲しかったの、なぜなら寝ている時に、私（フリーダ）は（彼女を）描こうと起きてみたんだけど、ディエゴがすぐに（彼女＝犬を）売りにだすという夢をみたの。どういうわけなのよ？（＝どう思う？）　あなたにたくさんのキスと（雌の）オ

【図版1.】オチビサン（雌犬）：フリーダ・カーロが撮影したと比定されているもの. メキシコ銀行財団蔵［Kahlo 2014:387］



Hermanito
Está un poco triste
porque estaba durmiendo
y la levanté para retratarla
pero dice que soñaba en
que Diego vendría pronto
¿Que dices?
te manda muchos besos y
también la Chaparra.

【図版2.】図版1. の写真の裏のフリーダ・カーロの書き込み（翻訳は本文にあり）. メキシコ銀行財団蔵［Kahlo 2014:386］

チビサンにも」［Trujillo 2014:20, 図版と写真は, 386-387］

ショロイツクイントゥリに見慣れていない我々は、このちょっと醜い――いわゆる毛がなく裸なので白黒の模様がそのまま斑入りの葉っぱのような醜い染みになって見える――「ずるむけ犬」どもに向けられるフリーダの愛情の深さが今一つ見えてこない。さて、現実生活においては、ショロ犬は、名実ともにフリーダが愛して止まないペットであった。高校生時代に瀕死の交通事故に遭遇し、生死を彷徨った頃の青春時代、彼女の家にはたくさんのペットがいた。そして、リベラとの結婚後三度の流産を経験した彼女にとって、それは他の小動物と変わらぬ「子供」そのものであったと、リベラのアシスタントでカーロの友人だったエミー・ルウ・パッカード（Packard, Emmy Lou, 1914-1998）はいう。以下は、パッカードによる回想である。

「（七面鳥の）雄が雌の前で鼓舞のダンスをしても、彼女（雌）はしらんぷり……脚をつかって大きな音でドラミングすると、ようやく彼女が注意をむける。最後に彼女が地面にしゃがみこみ、彼女の羽根を広げる。彼は羽根を激しく羽撃かせ彼女の背に跳び乗った（Él le saltaba al lomo, agitando las alas＝交尾する。引用者）。それで、おしまい。動物たち、子供たち、花々、田園風景……フリーダが最も興味をもったのは、こういうありふれた命あるものだった。彼女にとって、動物たちは子供たちのようであった（Para ella, los amimales eran como niños.）」［Herrera 1983:307; 1985:258］［エレーラ 1988:301, 訳文は変えた］。

ディエゴ・リベラとの渡米生活、帰国、リベラの度重なる不倫や――それゆえ彼女自身もリベラへの当てつけと復讐とも言える――恋愛遍歴を繰り返すうちに、そのような彼女の作品における動物とりわけショロ犬の位置は変化してゆく。よく知られているように彼女の心身は、それ以上に満身創痍であった。すなわち、その後の離婚、また少女時代にうけた事故後の数十回は下らない整形外科手術、そしてリベラとの和解と再婚……。その図像表現のなかで、ショロ犬は以前よりもより小さく描かれるものの、彼女の象徴的世界の中ではより重要な存在になっていく。

**【図版3.】フリーダ・カーロ『私とエスクィンクレ犬（Escuincle y yo）』（1938）. 個人蔵（米国テキサス）［Herrera 1993:80］**

1938年頃の作品『私とエスクィンクレ犬（Escuincle y yo）』のエレーラの図像解釈は以下のようなものである【図版3.】。

「『私とエスクィンクレ犬』の中の煙草を手にしたフリーダのポーズは、みるからに挑発的だ。まばたき一つせぬ直截率直なその凝視には、むきだしの、しかし完璧に自己抑制された何かがある。動物や子供の凝視に似て、見る者もまたまたむきだしにされる感じになる。これらの自画像が示すとおり、フリーダが男たちを愛し男たちに愛される女性であったことは、完璧なまでに明白だ」［エレーラ 1988:209］。

彼女と共にいるショロ犬が、コンパニオンというよりも、画面の中では極端に小さく描かれているにも関わらず、彼女と同一化されていることを、この絵画およびエレーラのこの評論の表現からも我々が想像するに難くないだろう。彼女とは、常に別に描かれるショロ犬を、彼女が自己同一化するという私の表現は気を衒ったものかもしれない。しかし、愛らしい、すばしこい、ユーモラス、野生、牙、自由、誇りある気高さ、素直、愚直……、ショロ犬の魅力がフリーダ・カーロの魅力と重なる。ただひとつ、裸（ヌード犬）のショロ犬と、家族の協力もあり身体の不具を隠し、あらゆる綺麗なメキシコの民族衣装と宝飾品を身にまとったゴチック様式顔負けのエレガントな《装飾》という強烈な対比を残して。

## 3　国立人類学博物館にて

さて、メキシコ特別区の南にあるフリーダ・カーロ美術館のあるコヨアカンを離れよう。そして、時代を現在に戻し地下鉄に乗り（Take to the “olive-green” *Numero-Tres* train!）その北西にあるチャプルテペック地区に足を運んでみよう。世界有数のメソアメリカ考古学資料収集および展示のメッカたるメキシコ国立人類学博物館では、芸術的な観点からみても素晴らしい数多くの土器が陳列されている。その中で眼を見張るのが、一抱えほどの大ぶりだが、スマートなものではなく胴長で短足のさまざまなスタイルの犬のフィギュア、言わば〈土偶〉（clay figure）としてのショロイツクイントゥリ像である。メキシコのコリマ州よりこの種の陶製の土偶が多数出土しており、先コロンビア期の、コリマ、アステカ、トルテカの人たちの居住地に及ぶ範囲のところで、これらのスタイルのものが典型的にみられる【図版4.】。

【図版4.】コリマ様式のショロイツクイントゥリの陶器像、メキシコ国立人類学博物館蔵、筆者撮影（2013年10月）.

そのデザインは頭部や胴体あるいは尻尾（尾部）に開口部があるもので、四つ足で屹立したもの、丸くなって横臥するもの、二体で並行するもの、相互にじゃれあってなめ回しているもの、座っているもの、巨大な壺（ないしは香炉）を背負っているもの、中には人面の仮面をつけているものすらあ

る。それらの身体や顔の表面には皺が彫られてあり、明らかに「ずるむけ犬」の特徴から、ショロイツクイントゥリそのものであることがわかる。博物館の外の公園に出てみると、ショートヘアのチワワ犬などを抱える人が目につくようになるから驚きだ。

いずれにせよ、ショロ犬はフリーダ・カーロの家族が溺愛しただけというだけの犬ではない。メキシコのみならずアメリカ大陸にはショロイツクイントゥリの愛好家が多数いるのである。由緒ある血統としてのショロ犬の西洋社会への紹介は、1884年に創設されたアメリカン・ケンネル・クラブ（American Kennel Club）の創設2、3年後の記録のなかにショロ犬が登録されていることからもわかる［Wright 1960:14］。

さて、実際に考古学研究書や発掘調査書の中には、食用痕のある犬骨が多く発見され、また別の現場では人間の埋葬に併せて副葬されたものもありショロイツクイントゥリが、メキシコを中心とするメソアメリカ世界とりわけアステカにおいては、ユニークな位置を占めていることがわかる。征服期の16世紀のスペイン人は、七面鳥と共にショロイツクイントゥリが、御馳走として盛大に食されたことを記載している。Aguilar-Moreno［2006］『アステカ世界生活ハンドブック』によると、アステカ商人の饗宴において、80～100羽の七面鳥に対して20～40匹のショロ犬が利用され、犬肉は七面鳥よりも格上で、同じ食卓の下層に盛られたという。アステカ王朝後期では人身御供とカニバリズムがあったと言われているが、人肉よりも犬肉が優先するようになったとも。ただし、アステカにおけるショロ犬や七面鳥の消費つまり「家畜」の消費量は、それほど多くなく、考古学上の食用消費の骨の量は、狩猟された鹿由来のものである。

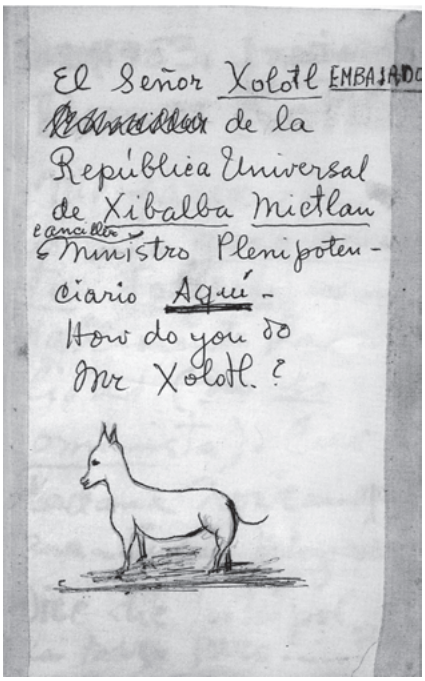
アステカの神話によると、全人類を造った銀の生命の骨から、ショロトルの神がショロイツクイントゥリを作り上げたという。ショロトルの神は、死の世界である宵の明星のミクトランの危険から、人間を導き救うためにショロイツクイントゥリを人間界に遣わしたという。ショロトルの神は、犬ないしはコヨーテの姿をとり、体幹全体には皺があるのが特徴である【図版5.】。このため、ショロイツクイントゥリは、健康と平癒をもたらすもの考えてられてきた。したがってショロトル神とショロ犬は同一表象であると見なしてよい。ショロ犬は人間を造った生命の骨から造られるゆえ、ショロ犬を食用することは、骨肉をわけたキョウダイを食することすなわちカニバリズムを暗示する。これらのことから、ショロ犬の食用には、祭礼の際の美味しい食卓を飾るとともに、その食肉そのものが、健康と平癒を招来する可能性のあったものであることは否定できない。アステカを含む広域的な共通の文化的要素――例えばトウモロコシを石灰で調理するトルティーヤの食文化――をもつ文化圏としてメソアメリカがあるが、メソアメリカの南東部に位置するマヤ社会でも、ヘアレス犬がいた――現在は絶滅した――ことがわ

**【図版5.】安山岩から削り出されたショロイツクイントゥリないしはコヨーテ石像、メキシコ国立人類学博物館蔵、筆者撮影（2013年10月）**

かっており、湯たんぽとして使われていた。ヘアレス犬を抱いて、何らかの治療手段にすることは広く行われており、柔い犬の肌を直接人間の肌にあてて痛みを和らげる「温湿布」として使われたという［モリス 2007:456-458］【図1. 参照】。

フリーダ・カーロもまたこのアステカの神話におけるショロイツクイントゥリの宇宙論的位相についてよく知っており、彼女のカラフルな日記のなかにショロ犬の挿し絵とともに次のような文章を寄せている（直前の日付は1953年5月13日）。

「シヴァルヴァ[2)]・ミクトランの世界共和国の特命全権**大使**［領事］ショロトル氏はここに［御臨席おわします］――ご機嫌いかがですかショロトル氏［Mr Xolotl］?」［Kahlo 1995:153］【図版6.】




**【図版6.】フリーダ・カーロの日記に登場するショロトル犬へのメッセージ（翻訳は本文にあり）（1953年5月頃）［Kahlo 1995:153］（図版10. 参照）**

ショロイツクイントゥリは、狩猟に利用され、ペット――メキシコではマスコット（mascota, これにはお守りの意味もある）――としても利用された。ちなみに、新大陸のみならず旧大陸では、中小型のヘアレス犬が広く分布しているらしい。ヘアレスであることは屠畜後の処理が容易なのか、多くのものが食用にされている。他方、ヘアレス犬の特徴として、人に懐きやすいということも、一部の愛玩者を掴んで離さない特徴である。無毛の遺伝的起源は、ショロ犬の遺伝子が世界に拡散したという説と、「被毛が減少する遺伝子は、世界各地で個別に出現した」という大きく2つの説がある［モリス 2007:431］。ヘアレスドッグの性格的特徴として、注意深く敏感であり、騒がしく戯れるが、同時に気性はよい。（南米ボリビアの）飼い主によると、「読心術者」だという評価もある［モリス 2007:468］。このような愛くるしさや、人間への人懐っこさが、先の土偶のような豊かな表情を土偶の中にとどめている。ショロ犬は、その飼い主、工芸家あるいは芸術家に対して、審美的な精神をかき立て、創作意欲をもたらすような存在なのだ。

## 4 チュパカブラ伝説

今から10年少し前の2005年頃、私のメキシコシティからの帰国の途上で、乗り合わせたタクシーの運転手が「お前はチュパカブラを知っているか?　メキシコシティの郊外の牧場で家畜がチュパカブラの

犠牲になったという報道を最近の新聞――写真入りのイエローペーパー――で読んだことがある。チュパカブラは本当にいるのか?」と真顔で質問されたことがある。グアテマラで一緒に調査していた畏友のO氏が、ちょうどマヤのカクチケル先住民地域で、牛とラディーノの肉屋の間に生まれた妖怪「牛男」の口頭伝承あるいは都市伝説のことを調査において丹念に聞いていた頃のこと［太田 2015:14］であるために、この話は荒唐無稽と打ち捨てておくべきものでなく、なにか〈意味がある話〉なのだろうと、記憶に留めておくべきだと思ったので、今でも私の記憶に鮮明に残っている。

ウィキペディア（スペイン語・英語）や、この都市伝説を調査して著した書物ベンジャミン・ラドフォード『チュパカブラを追跡して：事実・フィクション・民話における吸血獣』［Radford 2011］によると、1995年のプエルト・リコを皮切りに、世界の放牧地域、とりわけ米国南部を含むラテンアメリカを中心に、家畜――とりわけ犠牲になるのが山羊（カブラ，cabra）――が襲われ吸血されて無残な姿で発見されるという事件報道が多数なされてきた。チュパは吸血する（chupar）という動詞に由来するので、さしずめ「山羊吸血獣」と翻訳される[3)]。自称、目撃情報も含めて、チュパカブラには大きく2つのタイプがあり、ひとつは直立する人間と爬虫類のようなものであり、もうひとつは、醜い「毛のない犬」のようなものであるという【図版7.】。

チュパカブラ伝説の文化的解釈としては、合衆国南部の田園地帯で働く不法移民労働者の苦境や恐怖を表象したものであるという政治的アファーマティブな文化表象として解釈する者から、（毛がない犬ということを根拠に）ウィルスに感染したコヨーテが家畜を襲ったものだという生物学に基づく形態解釈をするものまで多様である。しかし、チュパカブラを写したYouTubeのいくつかの「実写」画像をみると、それは、ショロイツクイントゥリそのものなのである。メキシコの在来種であった数多くのショロイツクイントゥリのいくつかの品種が、ブリーダたちの努力にも関わらず20世紀の前半に絶滅していったことを考えあわせると、ショロ犬やヘアレス犬の認知度も低下傾向にあり、現代日本の子供に人気を博してい

【図版7.】プリンストン大学・プエルトリコ人学生組織サイト（Acción Puertorriqueña y Amigos）「チュパカブラ・ホーム・ページ」（http://www.princeton.edu/~accion/chupa.html）にあるチュパカブラ図像。ただしこの図像もTシャツや粘着シール用のフリー意匠の商業サイトからネット経由して入手した可能性がある。

【図版8.】メキシコのプロサッカーチーム「クルブ・ティファナ」のロゴマーク（http://www.xolos.com.mx/）.このチーム正式名称は「熱いショロイツクイントゥリたちのクルブ・ティファナ」（Culb Tijuana Xoloitzucuintles de Caliente）である。同ホームページよりダウンロードした。

るジバニャンよろしく、チュパカブラもまた妖怪のカテゴリー＝想像の鬼籍界に入ったことも想像するに難くない。

メキシコでは11月1日の万霊節の日、すなわち死者の日の夜には、自分たちの親族の墓場を、お葬式用の黄色の花と髑髏の意匠で飾り立て、にぎやかな通夜のごとく、どんちゃん騒ぎをする。髑髏の意匠は、サンタ・ムエルテという、カトリック風の守護聖人を模した「骸骨聖人」として、ギャングや麻薬マフィアなど死を畏れない無法者たちの間での信仰が厚い［井上 2012:47-48；加藤 2012:v］。メキシコのこの10年の北部国境の諸都市を中心に繰り広げられた麻薬カルテル同士の抗争では、すでに数万人以上の犠牲者が出ている［小林 2009；Wikipedia online］。

チュパカブラの意匠に黒ずくめのショロイツクイントゥリがこっそりと紛れ込むのは、このような死と隣り合わせのメキシコの現代文化におけるネクロフィリアないしはグロテスク趣味と無関係ではないだろう［Lomnitz 2005; Sánchez 2013］。ちなみに、ショロ犬は、北部のプロサッカーチームであるティファナ・クラブ（Club Tijuana）のシンボルマークに利用されているが、すばしっこく、人の気持ちを読むボール巧者としてのサッカー選手には、ある意味でふさわしいシンボルなのかもしれない【図版8.】。

## 5 エニグマを解き放つ不思議な存在

フリーダ・カーロの芸術家としての晩年（1949）の作品『宇宙、大地（メキシコ）、ディエゴ、わたし、そしてショロトル氏による愛の抱擁（El abrazo del universo, la tierra（México）, Diego, yo, y el señor Xolotle）』では、リベラとの複雑な愛憎関係を超えた、「メキシコ風の土俗的ピエタ[4] *Pieta* mexicana folklórica」とも言えるモチーフが描かれている【図版9. 10.】。

【図版9.】『宇宙、大地（メキシコ）、ディエゴ、わたし、そしてショロトル氏による愛の抱擁（El abrazo del universo, la tierra（México）, Diego, yo, y el señor Xolotle）』（1949）個人蔵（メキシコ市）［Herrera 1991:174］

「『愛の抱擁（El abrazo de amor）』はまた、聖母と御子が先征服期の天上で再会している。幻想的「聖母マリア昇天」図とみることもできよう。しかし、いかにもメキシコ的な植物や、家庭的かつユーモラスな、フリーダお気に入りのエスクィンクレ（*escuincle*）犬、

すなわちショロトル（彼女所有のコリマ州出土の先征服期陶製犬像をモデルにしたもの）を配し、宇宙の両腕に抱かれているこの画像は、やはりある特定の時期の具体的表現であろう。すなわち、ディエゴを夫として我がものとすることがしだいに困難になったと感じ、やがて彼を子供として確保する決意を固めていった時期の表現なのだ」［Herrera 1983:378］［エレーラ 1988:365-366, 訳文は一部変えた］。

**【図版10.】図版9.『愛の抱擁』左下に見えるショロイツクイントゥリ（図版4. のポーズを参照）**

子供時代から晩年にいたるまでの掛け替えのないペットが、ほとんど宗教的な境地を描く芸術家にとってなくてはならない表象として、その存在感を誇示しているのはいったいどういうわけだろうか？　私は、フリーダの肩越しにテクストとしてのショロ犬を〈読み取ろう〉としているわけではない。しかし、彼女がショロ犬と共に生きて、絵画キャンバスに描こうとした彼女の〈経験〉の組織のされ方は、彼女の固有の生き方に完全に根ざすものというわけではない。フリーダによるフリーダのためのフリーダの〈感情教育〉を超えて、ショロ犬の文化的位相を研究することは、メキシコ文化を研究することにも通じるのではないかと、想像を逞しくしてみたくもなる。

これらのことをアルジダス・グレマス［1922］の「意味の四角形」の議論を援用して、人間とショロイツクイントゥリの関係の位相を〈宥和〉―〈侵襲〉という意味の対立項と〈同一化〉―〈非同一化〉という意味の対立項の組み合わせが見られることを私は示したい。そして、それぞれが〈同胞〉―〈敵〉という意味の対立項と〈食べる〉―〈食べない〉と重なることが導かれる。（図1.）

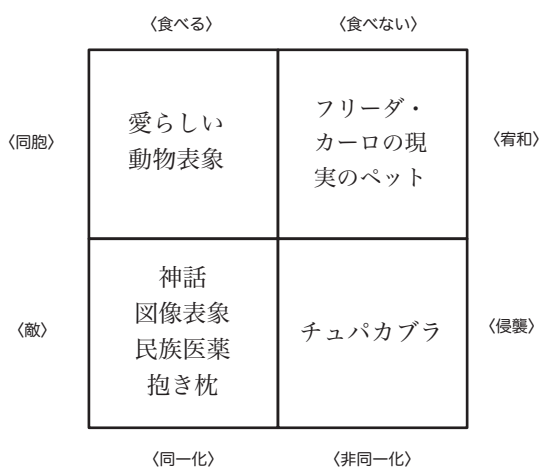



**図1. ショロイツクイントゥリの表象の4つの位相**

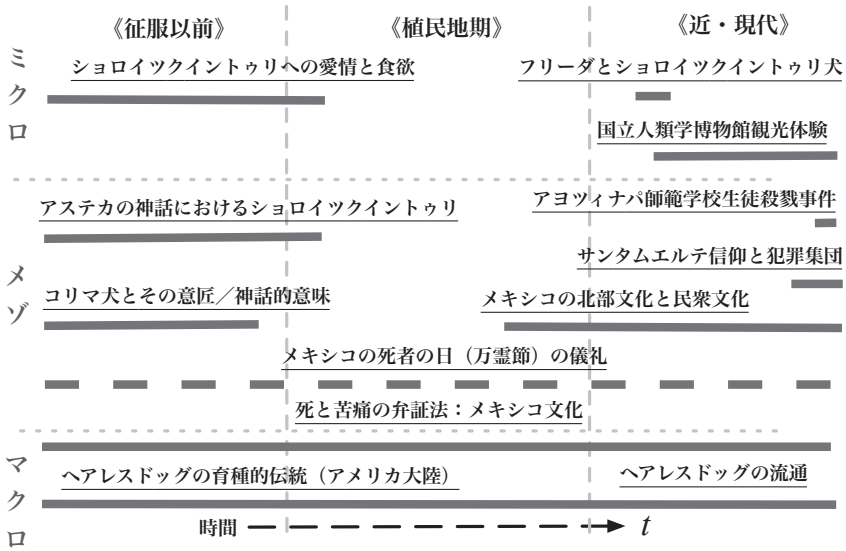



図2. ショロイツクイントゥリをめぐるナラティブの時空間

メキシコは過去20年間にわたり農民義賊エミリアーノ・サパタの名前を冠した国民主義的な色彩をもちつつもネオリベラルに抗するゲリラ組織の自治地域を国の南にもちつつも、中北部では過去5年間に麻薬マフィア関連の犯罪や抗争により数万人以上の犠牲者を抱えてきた。近年のメキシコでは、2014年9月26日から27日にかけてのアヨツィナパ師範学校の学生43名が失踪した事件があった。その後、学生たちは待ち伏せされ、拉致され、人知れぬ雑木林で処刑され、その死体が遺棄焼却されるという事実が明らかになり、それに警察関係者を含む地方政府が麻薬カルテルマフィアに依頼したことが判明した。警察とマフィアは、襲撃と遺体の処理に関与していたという衝撃的な報道は、国民的な大きな抗議と抵抗運動を巻き起こした。このことは現在でも記憶に新しいはずである。これらのグローバリゼーションに抵抗する土着的市民の主権回復運動、警察権力との不透明な関係をもちつつ勢力を広げる麻薬勢力、これらのこととショロイツクイントゥリとは一見何の関係もない。ただメキシコという社会や文化のなかのエニグマ（謎）として一緒に佇んでいる。ショロイツクイントゥリ、このずるむけ犬への探究は、現今のメキシコの不可解で、理解しようとすると眩暈のする複雑な事情を抱えた社会状況を理解する苦労に似て、「エニグマを解き放つ不思議な存在」であり続けている。

以上のショロイツクイントゥリをめぐるナラティブ（語り、事件）を、メキシコの3つの時系列（征服以前期―植民地期―近・現代期）と3つの空間の相（ミクロ-メゾ-マクロ）に配列すると、図2.のようになる。それぞれのナラティブ（声）は、自分にふさわしい場所（楽譜）の中に位置するのである。著者という単一の主体が奏でる単声的あるいはモノロジックな秩序構成とは、それらの間に限りなく多い有限個の論証の秩序を作りだすことに他ならないことになる。それは私たちの観想を通して何かの解釈を与え、そ

して納得したり承服しかねたりするものの群れであり、屋上屋を重ねる行為であり、終わりのない説明の連鎖でもある。そのような質問を延々とするのは調査研究者の気質（エートス）なのか、職業的命令語法（professional imperative）なのか――クリフォード・ギアーツはその人は民族誌学者に違いないと断定する――よくわからないが、「感情の欠けた形態の崇高な領域に向かうことではなく、……その苦しみのまっただなかに突入することに他ならない」［ギアーツ 1987:52］。そのような私たちに当惑をもたらすような存在のあり方を、私たちは不気味なエニグマ（謎）と呼んでいるのである［cf. フロイト 2011］。

**文献**


- Adam, Jean-Michel（1999）*Le récit*. Paris: Presses universitaires de France. =アダン, ジャン=ミシェル（2004）末松壽・佐藤正年（訳）『物語論』白水社.
- Aguilar-Moreno, Manuel（2007）*Handbook to life in the Aztec world*. Oxford: Oxford University Press.
- バフチン, ミハイル（2013）桑野隆（訳）『ドストエフスキーの創作の問題』平凡社.
- エーコ, ウンベルト（1984）篠原資明・和田忠彦（訳）『開かれた作品』青土社.
- フロイト, ジーグムント（2011）中山元（訳）『ドストエフスキーと父親殺し, 不気味なもの』光文社.
- ギアーツ, クリフォード（1987）吉田禎吾ほか（訳）『文化の解釈学Ⅰ』岩波書店.
- グレマス, アルジダス（1992）赤羽研三（訳）『意味について』水声社.
- Herrera, Hayden（1983）*Frida: a biography of Frida Kahlo*. New York: Harper & Row. =（1985）*Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Mexico D.F.: Diana. =エレーラ, ヘイデン（1988）野田隆・有馬郁子（訳）『フリーダ・カーロ：生涯と芸術』晶文社.
- Herrera, Hayden（1991）*Frida Kahlo: the paintings*. New York: Harper Collins.
- 池田光穂（2005）「私が水俣に出会ったとき：社会的関与と視覚表象」丸山定巳ほか（編）『水俣からの想像力』熊本出版会館：123-146.
- 井上大介（2012）「サンタ・ムエルテ教会をめぐるヘゲモニー」『Sociologica』36（1,2）:23-53.
- イーザー, ヴォルフガング（1982）轡田收（訳）『行為としての読書：美的作用の理論』岩波書店.
- Kahlo, Frida（1995）The diary of Frida Kahlo: An intimate self-portrait. New York: Abrams.
- Kahlo, Frida（2014）Frida Kahlo: Sus fotos. Mexico D.F.: Editorial RM.
- 加藤薫（2011）『ディエゴ・リベラの生涯と壁画』岩波書店.
- 加藤薫（2012）『骸骨の聖母サンタ・ムエルテ』新評論.
- 小林貴徳（2009）「義賊（bandido social）から民衆聖者（bendito popular）へ」加藤隆浩（編）『ラテンアメリカの民衆文化』行路社, 111-136.
- Lomnitz, Claudio（2005）*Death and the idea of Mexico*. New York: Zone Books.

- モリス, デスモンド（2007）福山英也（監修）『デスモンド・モリスの犬種事典』誠文堂新光社.
- 太田好信（2015）「見返され、名指される経験から生まれる反省」『民博通信』149:14-15.
- Radford, Benjamin（2011）*Tracking the Chupacabra: The Vampire Beast in Fact, Fiction, and Folklore*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Sánchez, Carlos Alberto（2013）Death and the Colonial Difference. *Journal of Philosophy of Life* 3（3）:168-189.
- Trujullo, Hilda（2014）*Frida Kahlo: Sus fotos*. Mexico D.F.: Editorial RM.
- Wright, Norman Pelham（1960）*El enigma del Xoloitzcuintli*.（con la colaboración de Tomás Gurza y Bracho）. Mexico, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

**インターネット資料**

- 池田光穂「独自なるものとしてのショロイツクイントゥリ」（2016年12月19日）
  http://www.cscd.osaka-u.ac.jp/user/rosaldo/150101Xoloitzcuintli.html.html
- 池田光穂「ショロイツクイントゥリとわたしたち」（2016年12月19日）
  http://www.cscd.osaka-u.ac.jp/user/rosaldo/16Xolotle.html
- Wikipedia, Mexican Drug War. Retrieved date: December 19, 2016.
  https://en.wikipedia.org/wiki/Mexican_Drug_War

**註**

1）モーリス・ブランショ『来たるべき書物（Le livre à venir）』（原著1959）の中でナラティブ（récit）を「すでに起こり、そして今から人が伝えようと試みる例外的な事件の偽りのない報告」として「ナラティブは事件の報告ではなく、この事件そのもの、この事件への接近、事件がそこで発生するようにと呼ばれる場」であると言っている――ただし「物語」という語は「ナラティブ」に引用者が換えた［アダン2004:15］。

2）シヴァルヴァ（Xibalba）はアステカではなく古代マヤ文明の神話ポポル・ヴフ（Popol Vuh）に示される地下の冥界のことである。グアテマラの外交政治家で歴史学者であったアドリアン・レシーノス（Adrián Recinos, 1886-1962）が16世紀のフランシスコ・ヒメネス修道士のキチェ語とのスペイン語対訳から現代語訳『ポポル・ヴフ』を、メキシコのフォンド・デ・クルトゥーラ・エコノミカ出版社から出版する際（1947年）にフリーダの夫ディエゴ・リベラはその挿画を担当した。フリーダはその出版物を通して古代マヤの神話的世界にも精通していたはずである。

3）チュパカブラ（chupacabra）は、スペイン語の話者ならば（血液を）「すする chupar」という動詞と（犠牲になる）「山羊 cabra」の合成語であることに気づき、これが「家畜を襲う獣／妖怪」を表現しているものだとわかるはずである。ちなみに吸血鬼（vampiro）を大人が子供に説明する時には「血吸い獣／妖怪（chupa-sangre）」という同じような造語法をすることがある。

4) ピエタ（*Pieta*）は、聖母子像のテーマのなかで愛する者の死の悲しみを表象するもの（=スタイル）である。エレーラの解釈では、昇天を予兆するのはフリーダ（=聖母マリア）で、そこでリベラを抱擁しているわけなので、死の前後関係が矛盾している。私がピエタと称するのは、その両者のポーズと図像的配置についてである。この議論は、拙論文における、水俣病患者の母子の入浴像を描いたユージン・スミスの図像学的解釈に範を求めている［池田 2005］。