



Title	チリ現代小説における〈想起〉の場 (1) ノナ・フェルナンデス
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2025, 49, p. 47-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/101362
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)

チリ現代小説における〈想起〉の場 (1) ノナ・フェルナンデス

松本健二

個人は、忘れようとするか、記憶しようとするか、あるいは記憶を共有することができないことを経験するであろう。社会は、忘却や記憶、あるいは老人施設の回想グループや真実和解委員会の場合のように可能であるかどうかは別として、共有することを期待するであろう¹。

1. 概観

民政移管から30数年を経た今日のチリにおいて、独裁下とその後の時代の記憶をめぐる言説に関しては、今なお極めてセンシティブな取り扱いが求められる。

ラウル・レティッヒ (Raúl Retigg) のもとで進められた真実和解委員会、すなわち1973年から90年までに起きた人権侵害に関する調査と報告書公開のプロセスは、国民的和解を重視した結果、人権侵害者、つまり加害側のリストが非公開にされるなど、とりわけ強制失踪者たちの親族にとっては不十分なものとなった。和解という未来の社会的合意が優先される結果、集合的記憶が不完全な形で固定化されるこのプロセスの致命的欠陥は、アリエル・ドルフマン (Ariel Dorfman) が1991年にいち早く文芸の立場から戯曲『死と乙女 (La muerte y la doncella)』において問題化している²。公的な歴史の正しい叙述に期待できない市民の間では、1990年代から隠蔽された記憶を奪還する試みが相次いでなされ、その目に見える象徴としては、1994年にサンティアゴ総合墓地に設置された4000人を超える強制失踪者の名を刻んだ石碑³や、1997年に公園化された秘密警察DINAによる政治犯の拘束と拷問の現場、旧グリマルディ邸⁴などがある。前者の石碑上部には詩人ラウル・スリータ (Raúl

Zurita) の詩集『その消え失せた愛に寄せる歌 (*Canto a su amor desaparecido*. 1985)』の一節く *Todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas, al mar, a las montañas....* (わがすべての愛はここにあり、岩に、海に、山にはりついている…) > が刻まれ、いまだ見つからない強制失踪者たちの亡骸という物理的痕跡へ読む者の想像力を誘う⁵。

1998年に逮捕されたピノチェト (Augusto Pinochet) がチリに帰国後数度の裁判にかけられ2006年に死去するまでの間、チリの集合的記憶をめぐる大きな進展があった。ラゴス (Ricardo Lagos) 政権下では、第一次真実和解委員会が不問に付した強制失踪者以外の被害者、つまり逮捕後に拷問を受けるなどした元政治犯等、多数の生存する被害者を想定した情報公開と補償へ向けた動きが進み、沈黙と忘却の彼方にいた被害者たちが公的な記憶言説の場に参入する機会をようやく得始めた。同時に内務省が一貫した記憶遺構の保存事業に着手し、国立競技場等、人権侵害の現場が解説盤を伴う公営の展示場となり、不当な暴力行使の実態を具体物として固定化する試みが推進され、最終的にこの二つの作業、つまり被害者の記憶の公的認知と人権侵害実態のアーカイブとしての固定化は、バチェレ (Michelle Bachelet) 政権下で<記憶と人権ミュージアム>として一定の成果を見ることになる⁶。

こうした21世紀になってからのチリにおける公的な集合的記憶言説の動向を仮に<(未完の) 記憶回復>の20年と位置づけるなら、その間に現れた、独裁下で幼少期を送るか、民政移管後に生まれた作家たちによる、人物の記憶にフォーカスした小説の多さをどう捉えたらよいだろう。単なる偶然と言えるかもしれないし、グローバルな版元たちがポスト軍政期のチリというレットテルの下で (かつて魔術的リアリズムというレットテルでそうしたように) 一定の作品を淘汰したと考えることもできるし、スペイン語圏全域で今世紀増加傾向にある著者自身の親密圏の記憶を基にしたいわゆるオートフィクション的作風との関係も指摘できよう。作家が自分の周囲のミニマルなことを書き、それをグローバル市場がたまたま選好したという類のシニカルな見方で一蹴できるかもしれない。

言うまでもなくそのような浅薄な判断は避けたいところだが、いっぽうで、独裁時代の人権侵害や集合的記憶の形成における倫理的瑕疵等のテーマを押し出してそれらを批判的に扱った小説だけを選別して言上げをしても、時代錯誤の社会派リアリズム称揚に墮すだけだろう。もともと文芸、特に小説は記憶言説としての性格が色濃いテキストであり、多くの作家たちが自らの、

そして虚構の人物たちのそれぞれ失われた記憶をめぐって言葉を紡いできた。そして、文芸テキストは、作家の個人的営みとして誕生するが、一度不特定多数の、原理的には無限の数ある未来の読者に手渡されたテキストは、それ自体がひとつの人類の集合的記憶というアーカイブの一画を占めることになる。目立たぬ一画でもテキストさえ残ればそれはこのボルヘスのアーカイブのなかで記憶として立派に存命したと言えるだろう。文芸テキストは、国家や人の組織が形成する公的記憶のように厳密な意味での公正さが求められる言説でもなく、そして、ある体験の当事者による語り（たとえばサンティアゴの記憶と人権ミュージアムでは拷問体験者による語りを撮影した長時間のビデオ映像を見ることができる）のような生の人間に直結する記憶言説とも異なる。完全に公的でもなければ完全に私的でもなく、いわばその中間に浮遊しているものである。さらには、作家個別の関心事や、テキストに内包された読み手にしか気づけない意味作用、物語構造がもたらす情動作用、文体に潜む美学的諸問題等、言うまでもなく文芸テキストは記憶言説としての側面のみ限定して語ることはできない。

しかしながら、文字や視聴覚素材として固定化した記憶言説というコンテキストからいったん離れて、想起と忘却という遂行的かつ対話的な場を想定した場合、文芸テキストのもつ新たな側面が明瞭に見えてくる。アライダ・アスマン（Aleida Assman）はホロコーストに関係する記憶文化論のなかで、ドイツにおけるナチズムの過去の記憶を実践的に想起する営みが、現在の民主社会を支える貴重な資源となってきた経緯を明らかにし、そうした主体的な想起の営み全般を〈想起の文化（Erinnerungskultur）〉と名付けている⁷。これをスペイン語に言い換えて *Cultura de remembranza / recuerdo* としてみよう。*remembranza* もしくは *recuerdo* というような動詞を前提とした〈想起=想起こす〉という言葉は、*memoria* という、人の思考をいったん通過した後のある種の静態に言及した語よりも、物語における時間進行を軸とする小説等の文芸テキストを考察するにふさわしいと言える。当然ながら、アスマンの議論がそうであるように、想起と忘却の場は文芸テキストのみならず社会における人の言論行為、対話行為全般に敷衍させて考慮すべきものであり、それはチリのポスト軍政期における文化全般を語る上でも変わらない事実である。コンセルタシオン政権が民政移管に際して結果的に選択せざるを得なかった一種の戦略的忘却、つまり加害側の特定と氏名公表を割愛したことは、かつてスペインで採用されたそれと同様⁸、紛争後の和解プロセスにおいて理想的

には本来目指すべきであろう<修辭的司法の枠組み>、すなわち加害側と被害側とコミュニティが対話的に関係しあう状況⁹の出現を致命的な形で妨げることになった。結果として、独裁制を直接には体験していない世代も、先行世代のあいだに存在する和解しがたい溝を様々なレベルで看取する体験を有していることは想像に難くない。文芸に関わる表現者であれば、そうしたチリの現実社会における記憶をめぐる<対話の不在>状況にはなおのこと敏感であったであろうことは容易に想像がつく。

本研究では、あくまで文芸テキストに限定したうえで、忘却に抗う想起という遂行的・対話的の取り組みがどのようにテキスト内で実現しているのかを、チリの今世紀に現れたいわゆる<子どもたちの文学 (la literatura de los hijos)>の諸作品を読み解きつつ考察することを目的とする。これは2010年代に用いられ始めた特定世代の作家たちを総称する用語で、基本的には1990年までの軍事独裁制下での人権侵害等に間接的な形でしか関与できない世代、つまりその時代にはまだ幼少期を過ごしていたか生まれていなかった作家たちによる文芸全般を指す。もちろん、それらの作家たち全員のすべての作品が軍政期の人権侵害やポスト軍政期の記憶回復といったテーマに関係しているというわけではない。たとえば、しばしばこの世代に属するとされるリナ・メルアーネ (Lina Meruane) は、代表的小説『目のなかの血 (*Sangre en el ojo*. 2012)』等に見られるように身体と病を一貫して物語の中核に据えつつ、いっぽうでは、自らの出自を探る旅を綴ったエッセイ『パレスチナ人になる』(*Vólvase Peleestina. crónica*. 2013) を発表するなど、一見するとチリの直近の記憶にまつわる文芸とは無縁の営みを展開しているようだが、それらの作品もやはり<想起>という21世紀チリに特有のコンテキストと深く関わっていると仮定して読解してみることとする。このメルアーネを含めて取り上げる予定の作家はノナ・フェルナンデス (Nona Fernández)、アレハンドロ・サンブラ (Alejandro Zambra)、ディエゴ・スニガ (Diego Zúñiga)、パウリーナ・フローレス (Paulina Flores)、アリア・トラブッコ・セラ (Alia Trabucco Zerán)、エルネスト・ガラット (Ernesto Garrat)、マリア・ホセ・ナビア (María José Navia)、マティアス・セレドン (Matías Celedón)、アルバロ・ビスアマ (Alvaro Bisama)、アレハンドラ・コスタマニャ (Alejandra Costamagna) 等で、だいたい1970年代から90年代に生まれている世代に当たる。

2. 先行研究

民政移管後のいわゆる移行期チリの文芸における記憶表象に関する研究は数多く存在するが、比較的早期に編まれた論文集 *Spinner:2004* を見ると、ドルフマンの『死と乙女』に関する論文が二点、グローバル文学化した魔術的リアリズムに対するアンチテーゼとして現れたマクォンド派に関する論文、スリータやディアメラ・エルティッツ (Diamela Eltit) やニカノール・パラ (Nicanor Parra) といった体験世代の詩や小説に関する論文が四と、ロベルト・ボラーニョ (Roberto Bolaño) が学術研究の対象になりだしたばかりのこの時期、やはり今世紀に書かれた小説に関する言及はまだ少ないことが分かる。パラに関する研究で知られるチリ人批評家による *Morales:2008* は前半がボラーニョをホセ・ドノソ (José Donoso) やエルティッツと並べて独裁制下での文芸として論じた注目に値する論考だが、やはり次の世代への言及は見られない。*Reinstadler:2011* はスペインのフランコ後の文芸をゼーバルト (W. G. Sebald) などヨーロッパの他の独裁体験国における文芸と比較する論文等を収めた前半に、後半でスペイン語圏アメリカ大陸諸国のポスト軍政期文芸を扱っているが、チリについてはボラーニョと同じ世代の作家アルトゥーロ・フォンタイン (Arturo Fontaine) の作品を取り上げた論文のみである。

いわゆる子どもたちの文学という捉え方が版元の創り出す商業レベルでのレットルから学術レベルでの調査対象として脚光を浴びだすのは、この用語の元になったサンブラの小説が刊行された 2011 年以降のことである。*Carreño Bolívar:2013* はポスト軍政期にフォーカスしているわけではないが、チリにおける非支配文化という位相から時代を越えた反体制表象を分析したもので、そのなかにサンブラ『家への戻り方 (*Formas de volver a casa*. 2011)』に関する論考が含まれている。軍政期文芸とポスト軍政期文芸を接続させているのが *Rojo: 2016(a)(b)* で、第一巻に提示されたカノンの作品群はボラーニョの『はるかな星』と『チリ夜想曲』、ドノソの『別荘』と『隣の庭』、ホルヘ・エドワーズ (Jorge Edwards) の『石の招客たち』等、比較的若いころから書いているコスタマニャとフェルナンデスを除けば 20 世紀にすでに名を知られていた男性作家が中心である。いっぽう *Trostel:2017* はポスト・トラウマと都市文学という観点からフェルナンデスとさらにはメキシコやペルーの女性作家の作品にフォーカスした論考である。そしてチリの〈子どもたちの文学〉に関する現時点で最も網羅的な総括は *Ferrarese:2020* で、著者はマリアンヌ・ハーシュ (Marianne Hirsch) のポスト・メモリー (後付けの記憶)¹⁰ という概念

に依拠しつつ、この世代について＜21世紀のポスト独裁制文学の文脈においては、独裁制のポスト・メモリー、すなわち恐怖に特徴づけられた歴史的重大事件がその被害を直接被った人々の後続世代の記憶のなかでどう現れるかを扱う作家たちの一群が際立っている¹¹>と述べたうえで、そのもっとも顕著な例としてサンブラ、フェルナンデス、トラブッコ・セラン、スニガ、メルアーネを挙げているが、実際の作品分析はこのうちのサンブラ『帰宅の方法』、スニガの『海霧 (Camanchaca. 2014)』、フェルナンデスの『マポーチョ (Mapocho. 2002)』、『七月十日大通り (Avenida 10 de julio. 2007)』、『未知の次元 (La dimensión desconocida. 2016)』、そしてフローレスの短編集『恥さらし』(Qué vergüenza. 2015)のなかの数編に留まっている。これ以外にも、この世代の個別作家や個別作品にフォーカスした論文の多くはハーシュの＜ポスト・メモリー>という考え方を基本的な出発点としていることが分かる。他にも個別作家と作品に絞った論考は数多く存在するがここでは割愛する。

本研究ではポスト・メモリーなどの基本的な枠組みは共有しつつ、上記のような独裁制に関する二次的記憶の表象に特化した作品以外にも視野を広げ、そこに文芸テキストにおける実践的想起がいかに実現しているかという観点を持ち込むことにする。

3. 個別例

3.1 ノナ・フェルナンデス

1971年生まれのノナ・フェルナンデスは、クーデターから半世紀を迎えた2023年にブエノスアイレスのブックフェアなど複数個所で行なった講演を『喉の渇きをいかにして思い出すべきか? (¿Cómo recordar la sed?)』と題した一冊の本にまとめている。これは9.11の空軍による爆撃で破壊されたモネダ宮の瓦礫のその後を辿るという、モネダ宮文化センターの展示企画に合わせて構想されたもので、彼女はこのクーデター直後の瓦礫のイメージをこう振り返っている。＜私は52歳で、この物語は私についてのものではないが(注意、決して私自身の出来事ではない)、自分がこの写真と実質上同い年であることは言っておかねばならない。それが意味するものは? 私にはわからないが、私の現在はこのイメージに囚われている。私たちはこのイメージに自らを重ね合わせるのを決してやめることができない¹²。>書き手自身の物語、つまり体験とは関係のないイメージから先行世代の記憶に接近する、いわば典型的な能動的想起の思考法が如実に表れた発言と言えるだろう。続いて著者

は、モネダ宮の残骸が埋められる場所の近くに住むことになった元アジェンデ（Salvador Allende）支持者の女性のことを想起し、かつ自らの体験として、破壊された宮殿が修復された1980年に布告された憲法がいまなおチリという国を支配していることに思いを馳せる。

フェルナンデスはこの世代のなかでは最年長と言ってもいい。舞台女優としてのキャリアは今なお継続中で、小説『フエンサリダ（Fuenzalida, 2012）』の語り手がそうであるようにテレビドラマの脚本家としても知られ、そうした表現活動のすべてがチリの直近の過去への想起に結び付いているという意味では、やはり子どもたちの文学世代の中核的存在だとみなしていいだろう。

長編小説は2002年の『マポーチョ』を皮切りに、2007年の『七月十日大通り』は1980年代に学生運動に身を投じた四人のその後を描き、そして2012年にはテレビドラマ脚本家が、実質絶縁状態になっている父と思しき人物が写った一枚の写真を基にして、独裁時代にひとりの男が秘密警察から共犯関係を強要されるという筋のドラマを構想するという『フエンサリダ』を刊行する。さらに2016年に刊行した『未知の次元』が英訳されて非スペイン語圏でも話題になる。

この『未知の次元』は、ほぼ作者と同定可能な語り手が、2014年に娘を連れて記憶と人権ミュージアムを訪れたことをきっかけに、1986年にある雑誌社に自らが秘密警察の一員で政治犯の拘束と拷問に加担していたことを告白した実在するチリ人男性のことを回顧し、さらには報道を知った秘密警察によって雑誌社の記者3名が殺害されたいわゆる〈斬首事件（el caso degollado）〉の関係者と自らが知り合いだったことを知るといふ、ほぼノンフィクションと言ってもよい構成である。小説は拷問者アンドレスの告白に至った経緯を語り手が想像しつつ、彼が雑誌に語った過去の拷問の瞬間や、虐殺現場に実際に居合わせた人々の最後の瞬間を再現する。通常の暮らしを送っていた市民がある日拉致されて市内の得体のしれない場所で拷問されるのと同様、語り手にとって自分の暮らしていた同じ町で現実に起きた暴力行為の痕跡を辿ることは、彼女が幼少期に見たテレビドラマ『トワイライトゾーン』の冒頭のナレーションにあった五次元の世界、未知の次元へと移動することを意味していた。語り手はアンドレスの証言にあった犠牲者たちのケースを追いつつ、その実況をする。この小説には〈私は想像する（imagino que）〉という導入句がリフレインのように挿入され、ときとしてそれが〈私は知っている（sé

que) に代わる。語り手の言葉はアンドレスの証言やレティツヒの真実和解委員会の調査によって明らかになったことと、いまだ明らかになっていないことの間を何度も往復し、やがて、最初は想起として始まった小説の言葉が、ある段階から被害者たちとの、加害者アンドレスとの対話に変貌していくのである。ほぼノンフィクションというスタイルを採用しつつも、そこにはやはり小説的な戦略が見て取ることができる作品だと言えよう。

フェルナンデスの小説家としての最新の仕事は実質上のデビュー作『マポーチョ』の増補決定版ということになる。この作品は初版が書かれたのが2002年ということを考えてすれば<子どもたちの文学>の嚆矢とみなすことができるだろう。

小説『マポーチョ』は、題名にもなっている首都サンティアゴを東西に流れる川をひとつの軸とし、強制失踪者や亡命者や被拷問者を彷彿とさせる二人の近親相姦関係の姉弟（のおそらく亡霊と思しき存在）の物語に、この川の此方と彼方に時間を越えて広がるチリ史の暴力表象を、登場人物の一人が執筆中の歴史改竄小説というスタイルで浮かび上がらせる。なお、初版の2002年版から2022年版への主たる変化は写真やイラスト等の挿入と著者自身による前書きであることから、以下は新しい2022年版に基づいた議論であることをあらかじめ断っておく。

冒頭、当座の語り手である「わたし」ことラ・ルシアがすでに死んで川面を漂っているイメージが提示される。

わたしは生まれつき呪われている。母の性器からいま休んでいる大きな箱に至るまで。わたしは吐き出され、世界の終わり、あらゆるものの南へと行きついた。地図からこぼれ落ちるこの片隅に貼りついた痰の跡。いまわたしの体はマポーチョ川の波の上に浮かび、わたしの棺桶は汚水のなかタイヤや枯れ枝をかき分けて進み、町全体をゆっくりと横切っていく。わたしは下流へと向かう。先は長く曲がりくねっている。わたしは黒い川を旅する。汚れた繊維の塊がわたしをそっと運び、優しく体を揺らし、眠りにつくように、この糞便の旅路に身をすっかり委ねるように誘う。慌て者のカモメがわたしの後を追ひ、わたしの足にとまって破れた靴をつつき、わたしの指を、薄汚れた指をくわえる。岸辺からひとりの酔っ払いが投げた瓶がわたしに当たって碎ける。ガラスがわたしの顔に降りかかり、

額から血が流れる¹³。

語り手の立ち位置は小説の進行に合わせて頻繁に入れ替わるが、どの断章にも明らかな全知の語り手とみなせる確実な証拠がなく、読者は語りの位相をめぐる謎を抱えたまま、いわば最後まで宙づり状態のまま読み進めることになり、そして結末まで辿りついてこの問題に関して明確な結論を出すことができない。また時間軸も不明瞭で、ラ・ルシアと弟のエル・インディオはヨーロッパらしき場所に亡命していたこと、その時間軸がいわば中間で、彼らの幼いころの記憶が最も古く、そして川面の死体のイメージが最新だということは分かってくるが、これらの断片は時間順には提示されておらず、時間が異なると推測される場面間の因果関係も不明であることから、ページを追うごとに展開するイメージを時系列順に整理することが非常に難しい、というより、ほぼ不可能である。物語のすべての中心にいるラ・ルシアは、物語論における焦点人物に近い存在であり、彼女の見た景色と意識の流れにすべての語りが便乗しているような展開を見せる。

こうした作風からラテンアメリカ文学の先行作品で真っ先に思い浮かぶのはおそらくフアン・ルルフォ（Juan Rulfo）の『ペドロ・パラモ（*Pedro Páramo*, 1955）』であろう。ルルフォの小説にもメキシコにおけるクリステロスの乱という大量の死者を出した実質上の内戦の想起が深く関連していることは注目に値するが、フェルナンデス本人はむしろ死者の視点というアイデアを同じチリの作家でだいたい現地の高等教育で一度は読まされるというマリア・ルイサ・ボンバル（*María Luisa Bombal*）の小説『屍衣の女（*La amortajada*, 1938）』から借りたと述べている¹⁴。エピグラフとして引用されているのはボンバルによる語りのパートで〈彼女は生者たちの死に苛まれていた。いま彼女は全面的な没入、すなわち第二の死、死者たちの死を切望していた¹⁵。〉という部分なのだが、通読した後でこのエピグラフをもう一度読めば（そしてボンバルの小説も読んだ後では）虚構のなかで死者と生者が混じり合い、最終的に人物が死者をも含めたあらゆる対話と想起の対象から離別して消滅していく様を描いた小説が『マポーチョ』なのだという理解にたどりつく。さらにボンバルとの間テキスト性は、死者であるラ・ルシアという受動的で被害者的な人物のイメージがチリ近代史を通じて時代を越えて暴力行為の対象となってきた女性をはじめとする弱者に転化する可能性を、読み手に示唆していると言えるだろう。

このような複雑な語りの構造を脇に置いて表層部分の物語のみを整理すると、中心には、いずれもおそらく死んでいると思いきラ・ルシアと弟のエル・インディオがいる。ヨーロッパに住んでいたと思いきラ・ルシアは、先にチリへと帰国していたと思いきエル・インディオから電話で請われ、亡き母の遺灰を故郷のマポーチョ川へと散骨すべくサンティアゴへ帰還し、かつて住んでいた頃からすっかり様変わりしている都市を彷徨しながら生者とも死者ともつかぬ人々と邂逅する。いっぽう、この二人の姉弟の父親で、独裁下の故国に留まっていた初老のファウストという歴史家が現れ、この国の公史を書くのを生業とする彼が密かに私的な *Historia* を書き進めていることが分かってくる。

ファウストは、歴史は文学であると考えている。そうでなければ歴史になど近づきはしなかつただろう。歴史は真の魔術的行為として言葉から産み出される。明かりだ、とファウストは声に出し、舌と口蓋を合わせ、魔法の音を出すと同時に足元のランプをつける。明かりが彼のデスクとなる¹⁶。

このファウストが書いている歴史が数度にわたって劇中劇のような形で展開し、それらはすべて、征服期以降のチリ史に現れた、権威ある物語をすでに付与されている現実の男性たちであるが、彼らのとりわけセクシャルな側面が大胆に改変された物語（＝歴史）として提示され、そしてラ・ルシアやエル・インディオがそこで語られた男性たちの姿を町中で目撃することになる。ポスト軍政期の様変わりした近代都市サンティアゴの実像を、時間を越えた重層的な形で暴き出す、つまり Trostel:2018 が作家ジョバンナ・ヘフタノビッチの言葉を借りつつ示しているように「姉弟が一種の反観光的なツアーのなかで町をうろつきながら辿る様々なルーツを介し、グローバル化されたメトロポリスとしてのサンティアゴのイメージに汚点をつけるような、よそ者には決して語られない物語が我々読者に明かされる¹⁷」のである。

ラテンアメリカに数ある聖ヤコブの町サンティアゴの創健者であるコンキスタドールのペドロ・デ・バルディビア (Pedro de Valdivia) は、かつて馬方として雇っていたインディオのラウタロ (Lautaro) によって捉えられ斬首された。いっぽうのラウタロは、彼の前にスペイン人と抗戦して残虐な方法で処刑されたリーダー、カウポリカンと並んで、チリ史の先住民側の英雄とし

て公史にその名を残している。いっぽうはこの国における白人ルーツの元型の男性のシンボル、コンタクト以降の加害側の象徴である軍人のバルディビア、いっぽうは征服された側の英雄で、マプーチェとなって以降も近代国家チリによって常にマージナルな領域に抑圧されてきた先住民イメージを公式な形で救済する〈弁明〉としての虚構の英雄ラウタロ。ところがファウストの小説はここに手を加えて、二人のあいだに同性愛関係があったことを暴露する。バルディビアと、同じくスペイン軍に捕らえられて斬首されたラウタロ、首を失った二人の死者が、弟と同じく禁断の関係を結んでいる（そしておそらく死んでいる）ラ・ルシアと現代のサンティアゴですれ違うのである。

ファウストの小説に〈El Diablo（悪魔）〉として登場する二人目の人物はルイス・マヌエル・デ・サニャルトゥ（Luis Manuel de Zañartu）という18世紀の植民地時代を生きたバスク出身のコレヒドール（サンティアゴ市の筆頭行政官）で、マポーチョ川にかかる堅牢なカル・イ・カント橋を建設させたことで知られている。小説では悪魔が人間の姿をとったこの男が多くの先住民奴隷たちを酷使して、あろうことか橋げたの下に人柱として埋め込み、美しい二人の十代の娘たちと近親相姦関係にあったことになっている。サニャルトゥの工事で多くの奴隷が死んだのは確かだが、チリの正史における彼はあくまでもサンティアゴ市中興の祖であって英雄以外の何物でもない。

ファウストの小説に最後に現れるのは1920年代と50年代の二期にわたって大統領に就任した軍人出身の独裁者イバニェス（Carlos Ibáñez del Campo）で、現実世界でも色男としても知られたというこの大統領が男娼に交じってダンスをするトラヴェスティだったことにされている。

正史とは常に生き残った人間たちが紡いでいくものだが、なかでも特定の事件（征服、架橋、独裁）に中心的に関わった、特に戦闘や組織化や支配という形で能動的に動いた男性の物語が軸を形成し、当然ながら同じ事件に巻き込まれる形で死んでいった無数の弱者に公史の次元で言葉が与えられることはない。そして、小説のなかでは首無し死体のイメージで鮮烈な印象を残すバルディビアとラウタロも、公史においては彼らが行使し行使された残虐性が語られることはなく、建設的かつ扇情的な英雄像だけが抽出されて歴史と化していく。トニー・ウォルターは、前例のない記憶の問題を引き起こした第二次大戦に言及しつつ、ソビエト連邦で戦争中に亡くなった六千万の人々や、広島や長崎やホロコーストの犠牲者を記憶し哀悼することの物理的困難に言及しつつ、ナチの兵士や、捕虜収容所の見張り、内通者、秘密警察たち

の記憶は敬意をこめて共有すらできない、すなわち〈哀悼不可能〉な領域に
いるため、ドイツでは集合的な喪が失敗していると指摘する¹⁸。第二次大戦
のように大規模な殺戮でないチリ史の数々の〈暴力の瞬間〉においては、そ
うした哀悼不可能な領域はあったとしても公史や社会の表層から抹消され、
残るのは美化されたラウタロやイバニェスの肖像画だけである。小説『マポー
チョ』はそのような語られぬ隠蔽された領域をピノチェト時代の記憶の彼方
にある闇として透視し、現代のサンティアゴに彼らを〈彼らが関わった事業、
事件が葬り去った者たちの亡霊〉として蘇らせるのである。ラ・ルシアの亡
霊がファウストに対面する直前に次のような語りが現れる。

1541年、征服者ペドロ・デ・バルディビアは、マポーチョ溪谷に都
市を建造せよという聖母マリアの汚れなき声を聞く。嘘だ。1782年
になり、完全無欠のコレヒドール、サニャルトゥは、満面の笑みで
喝采を送る全市民の前で、にこやかにカル・イ・カント橋を披露する。
嘘だ。1927年、チリの新たな民主主義の大統領カルロス・イバニェス・
デル・カンボは社会の浄化を実現し、市民が平和で穏やかな暮らし
を送れるようサンティアゴ市のあらゆる性的異常者を僻地に隔離す
る。嘘だ。嘘だ。嘘だ。ファウストはサンティアゴ市に留まって祖
母を世話した。嘘だ。ファウストは留まって仕事をした。嘘だ。ファ
ウストは地元のサッカー場で物語を語りながら死んだ。嘘だ。そし
てかくも多くの嘘のなかで真実は箒に掃かれて絨毯の下にもぐる。
一本の箒が真実を掃き、何度も何度も運び去り、そうしてなにもか
もが綺麗に見える¹⁹。

ラ・ルシアとエル・インディオ、そしてファウストという人物像は、いずれ
も軍政期時代に何らかの形で人権侵害に巻き込まれた被害者たちのイメージ
が溶け込んだ表象であるとみなせるだろう。強制失踪者、被拷問者、言論弾
圧にあった知識人や報道人等、現実には無きものとされた（か肉体そのもの
の痕跡を消された）それらの人々の声がラ・ルシアという焦点人物を軸とし
て様々な方向から立ち上がり、そこに二人の姉弟の近親相姦という性的な逸
脱や、秘密警察による弾圧で地元の子どもたちが死んでいくのを見守って
いるしかなかったファウストの悔悟といった個人の過去に対する痛みを伴う想
起が絡まり、その間に、サンティアゴという都市の過去に埋もれていた歴史

上の抗争や組織化や政治の場にいた英雄的男性たちの裏の声が召喚されるというのが、小説『マポーチョ』における〈想起〉の基本的な仕組みとなっている。そして、結末にかけて、川面を漂うラ・ルシアの行方を見届けるエル・インディオの語りが続くが、これは当然ながら小説内の時間で現実に生きている弟ではなく、やはりラ・ルシアを軸とした多くの声のひとつにすぎず、それはすなわち現代都市サンティアゴを生きる（読者も含めた）人々、死者たちを記憶し哀悼する機会を失ったままにいる人々の声であるという読み方もできるだろう。

フェルナンデスはこの作品の元型的なイメージを、独裁制の初期に撮影された一枚の写真にあると自ら述べている²⁰。それはマポーチョ川に遺棄されて浮かんでいる3人の遺体を写したものだ。小説内ではこの3人がラ・ルシア、エル・インディオ、ファウストという虚構の人物像に置き換えられ、そしてそれを川べりで見守っていた市民や、写真を見る作者自身の声が彼らの声の流れ込み、さらにはそうした顔の見えない身元不明の消えゆく死者を生み出した暴力の根源が呼び出され、最終的に作品全体が、グローバル化した近代都市から、征服期以降の様々な時代に虐げられた者の記憶、あるいは虐げた者の想念が蓄積した冥府へと変貌したサンティアゴにおける、死者と死者とのあいだの想起の場として立ち上がってくるのである。

（未了）

脚注

- 1 ウォルター :2009, 36
- 2 ドルフマン :2023 を参照。
- 3 正式名称は El Memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político（強制失踪者と政治的被処刑者の記念碑）という。
- 4 私邸がそのまま有料の公園施設になっていて、かつての秘密警察による拘束や拷問の情景を解説盤で知ることができる。
- 5 松本 :2019 を参照。
- 6 杉山 :2011, 115-140. に基づく。
- 7 アスマン :2019 に基づく。
- 8 飯田 :2018, 160-185
- 9 阿部 :2008 に基づく。
- 10 Hirsch:2012 はホロコーストの記憶を第二世代以降がどう継承しているかを論じたの

のだが、チリの〈子どもたちの文学〉世代を考察する複数の論考においても基本的な理論の枠組みを提供している。

- 11 Ferrarese:2020, 18 (翻訳は松本、以下同)
- 12 Fernández:2023, 18
- 13 Fernández:2022, 23
- 14 Guerrero:2022, 7-8
- 15 Fernández:2022, 19
- 16 Fernández:2022, 46
- 17 Trostel:2018, 120-121
- 18 ウォルター :2009, 32-33
- 19 Fernández:2022, 163
- 20 Guerrero:2022, 8

参考文献

- 阿部利洋, 2008年, 『真実和解委員会という選択－紛争後社会の再生のために』, 岩波書店
- アスマン, アライダ, 2019年, 『想起の文化－忘却から対話へ－』安川晴基訳, 岩波書店
- Cardone, Resha S., “Nona Fernández’s Mapocho: Spirits in a Material Wasteland” *Studies in 20th & 21st Century Literature*: Vol. 39: Iss. 2, Article 6
- Carreño Bolívar, Rubí, 2013, *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Editorial Cuatro Propio.
- ドルフマン, アリエル, 2023年, 『死と乙女』, 飯島みどり訳, 岩波文庫
- Fernández, Nona, 2012, *Fuenzalida*. Mondadori.
- , 2016, *La dimensión desconocida*. Random House.
- , 2022, *Mapocho. Edición definida*. Ediciones Alquimia.
- , 2023, *¿Cómo recordar la sed?* Historiográfica.
- Ferrarese, Laura, 2020, *La literatura de los hijos en Chile entre memoria y testimonio*. Univ. Ca’ Foscari Venezia.
- Guerrero, Pedro Pablo, 2022, “Entrevista: Nona Fernández” *Cuadernos Hispanoamericanos*. No.868, 4-13
- Hirsch, Marianne, 2012, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York City, Columbia University Press.

- 飯田芳弘, 2018年, 『忘却する戦後ヨーロッパ』, 東京大学出版会
- 松本健二, 2019年, 「トラウマの記憶を詩にする困難－ラウル・スリータ『その消え失せた愛に寄せる歌』に関する考察－」, 『Estudios Hispánicos』, No.43, 57-80
- Morales, Leonidas T., 2008, *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Editorial Cuatro Propio.
- Reinstadler, Jannet (ed.), 2011, *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las postdictaduras de Europa e Hispanoamérica*. Iberoamericana Vervuert.
- Rojo, Grínor, 2016(a), *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?* Volumen I, LOM.
- , 2016(b), *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. Quince ensayos críticos. Volumen II*, LOM.
- Spiner, Roland et al. (eds.), 2004, *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Vervuert Verlag.
- 杉山知子, 2011年, 『移行期の正義とラテンアメリカの教訓－真実と正義の政治学－』, 北樹出版
- Trostel, Katharine G., 2017, *Memoryscapes: Women Chart the Post-Trauma City in 20th- and 21st-Century Latin America*. University of California Santa Cruz.
- , 2018, “City of (Post) Memory: Memory Mapping in Nona Fernández’s 2002 *Mapocho*” *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture and Theory*, Vol.74, No.1, 119-143.
- ウォルター, トニー, 「忘却、記憶、そして哀悼の不可能性」, 関沢まゆみ編『戦争記憶論－忘却、変容、そして継承』, 昭和堂, 23-40

* この研究は科学研究費基盤研究(C) 課題番号 20K00470 「現代スペイン語小説における記憶の回復：スペインとチリとペルーの紛争後文学の研究」の助成を受けたものである。

