



Title	歴史と物語のあいだで : マリオ・バルガス＝リョサ 『マイタの物語』再読
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2014, 38, p. 57-86
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98017
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

歴史と物語のあいだで

ーマリオ・バルガス＝リョサ『マイタの物語』再読ー

松 本 健 二

1. はじめに

『マイタの物語』(*Historia de Mayta*¹. 1984) はバルガス＝リョサにとって8作目の長編小説にあたり、18作目となる最新作『控え目な英雄』(*El héroe discreto*. 2013) までを含むその創作活動のちょうど中間地点といってもよい時期に書かれた。同時代のリマを舞台に作者本人と容易に推定し得る語り手が国内政治や思想に関する見解を長々述べるという少々しまりのない展開、最終章に至ってそれ以前の内容に虚偽があったことが語り手自身により明かされるという実験的構成などは、物語に介入しない語り手による閉鎖的な虚構世界の構築を目指してきた小説家バルガス＝リョサにとってひとつの転換点とみなし得る。また、主人公マイタに象徴されるペルー左派勢力の思想的不毛と政治的挫折を容赦なく暴きだしたこの小説は、1960年代には左派で熱心なサルトル信奉者でもあったバルガス＝リョサにとっての思想的転換点であったとも言えよう。

この小説に関する主要な評価は大きく以下の三つの類型に分類することができる。1) メタフィクションなどの文学的技巧を評価するもの。2) 作品内で提示されたイデオロギー上の問題をめぐるもの。3) 1と2をクロスさせ独自の解釈を加えたもの。本稿ではこれらの先行言説をもとに、加えてバルガス＝リョサがこの小説を執筆するに至った過程、特に小説のもとになった事件の知らせに触れたのちそれを形にするまでのあいだ彼がいかなる思想的漂流を経ていたのかを考慮に入れつつ、ノーベル賞作家にとって様々な意味で転機となったこの問題作の解説を改めて試みる。

2. 小説の原点

バルガス＝リョサ自身の実体験や彼が各種メディアによって得た特定の情報に基づいて書かれた他の多くの小説と同様、この『マイタ』も1962年にハウハで実際に起きた武装蜂起事件を基にしている。

60年代初頭のペルーでは、56年に合法化された左派アプラ党が旧来の急進主義を捨てて自由放任主義的な外資寄り経済政策を推進する寡頭支配勢力にすり寄るいっぽう、その反動として、また言うまでもなく直前の59年に起きたキューバ革命の余波もあり、主に山岳部で共産主義革命を目指す都市部出身のゲリラが農民を巻き込む形で急進的な土地占拠運動を画策していた²。その嚆矢となったのがハウハ事件である。

計画の原案は61年当時ハウハの軍刑務所に勤務していた若干20代前半のペルー軍准尉 Francisco Vallejos が立てたものである³。バジェホスはすでに親交のあった農民運動指導者 Humberto Mayta に山岳部での動員を打診し、また同じく親交のあったリマの革命労働者党 (POR) 運動員 Jacinto Rentería に左派組織の動員を打診した。約半年にわたって下工作が行なわれたが、結局レンテリーアはリマの組織による協力を得られず、蜂起は山岳部の農民運動指導者数名による動員と、ハウハ市内の教員数名とその指導下の生徒12名が頼みという稚拙なものとなったが、バジェホスはハウハ市内の刑務所と銀行を占拠し革命の開始をペルー国内外へ向けてアピールし、そのうえで山岳部に逃避すれば継続的なゲリラ闘争を行なえるはずと踏んだ。ところが決行の日、農民運動の指導者たちの大半は集合地点のハウハ市中心部に姿を現さず、教師たちも前日に町を去っていた。集まったのはバジェホスと二人の農民運動指導者とレンテリーアと15歳の生徒12名のみ。計画通り刑務所を占拠して銃器を奪った一行はハウハ近郊の村ケロに滞在していた移動判事 Eugenio Fernández Cristóbal から移動用の驃馬を調達し逃走を試みるも、追走してきた軍と交戦になりバジェホスとマイタは死亡、もうひとりの農民運動指導者とレンテリーアと12名の生徒は全員逮捕され、事態は収束した。

バルガス＝リョサは『マイタ』においてハウハ事件をほぼ忠実に再現しつつ個々の人物像には小説的な色を加えているが、特に大きな変更点が三つある。まず現実にはレンテリーアに当たるリマの運動員を主人公アレハンドロ・マイタとし、完全に虚構の人物像をつくりあげた。いっぽう農民運動指導者2名はハウハ刑務所に拘禁中という設定にして後景に退けた。最後に事件発生時を実際の62年からキューバ革命前の58年に変えた。

58年から渡欧していたバルガス＝リョサは、62年、滞在先のパリでたまたま読んだ新聞の片隅でこの事件のことを知る。このときの心情は後に述べているように驚きと共感の入り混じるものであったようだ⁴。そしてペルーで地下政治組織に関わっていた知り合いからハウハ事件の発端がクリマ市内

スルキージョ区でのパーティー>だったということを知られたという⁵。事実、小説第1章でマイタがスルキージョの叔母宅で開かれたパーティーで初めてバジェホスと出会う場面があるが、これは62年にパリで聞いたこの話が元になっていると思われる。

もともとバルガス＝リョサは、58年に渡仏するまでのペルー時代に、当時の大学キャンパスを席卷していた左翼思想から大きな影響を受けていた。大統領選敗北後の93年に刊行された自伝に詳しいが、54年に国立サンマルコス大法学部に入學したバルガス＝リョサは、その後60年代に国民解放軍(ELN)を率いて積極的なゲリラ活動を展開し、68年以降はベラスコ軍事政権のブレーンとしても活躍することになるペルー左翼界の大物Héctor Béjarの主催するサークルで、マルクス・レーニン主義とその革命思想のイロハを学んでいる⁶。またオドリーア独裁政権がようやく終了した56年以降、海外へ亡命していた左翼活動家が続々とペルーに帰国する中、当時から左派の牙城として知られていたサンマルコス大に在籍していたバルガス＝リョサも、そこでたとえば『マイタ』にもその名が現れる)革命労働者党トロツキスト分派(PORT)など、いわゆる極左とも言える活動家の演説に触れている⁷。さらに渡仏後はサルトルに熱中し、毛沢東、マルクス、レーニン、さらにはルカーチ、グラムシ、リュシアン・ゴールドマンといった『異端派マルクス主義者』の本まで読み漁っていた⁸。

60年代前半のペルーでは、ハウハ事件後3年の間に、山岳部を中心により大規模なゲリラ蜂起事件が他にもいくつか起きているが、バルガス＝リョサはこれらの事件に加わった指導者の多くとも知り合いだった。63年にプエルト・マルドナードでベハルらELNによるゲリラ作戦とその鎮圧事件があり、この事件にメンバーとして加わって軍に殺害された詩人のJavier Heraudとバルガス＝リョサは61年にパリで会っている⁹。クスコ近くのコンベンシオン県で62年からHugo Blancoを中心とする農民土地占拠運動が展開していたが、63年に逮捕され首都沖合のフロントン刑務所に収監されていたブランコの保釈嘆願を求める動きが67年にあった際には、バルガス＝リョサもそれに加わっている¹⁰。こうした60年代のペルーゲリラ闘争のうちで最大規模となったのは、アプラ党から分離後にキューバでの訓練などを経て急進的な革命左翼運動(MIR)を結成していたLuis de la PuenteらがELNと連携して1965年に起こしたゲリラ闘争であるが、バルガス＝リョサはこのデ＝ラ＝プエンテとも顔見知りで、さらに事件中に軍によって殺害さ

れた ELN の指導者のひとり Guillermo Lobatón の親友でもあった¹¹。MIR による蜂起事件のあとでパリ在住のペルー人作家が共同で出したペルー政府に対する抗議声明文には作家の Julio Ramón Ribeyro らとともにバルガス＝リョサも名を連ねている¹²。さらにこれとは別個に彼単独で、事件に加わって殺害された友人 Paúl Escobar に寄せる激烈な追悼文をリマの El Comercio 紙に投稿、掲載を見送られたという事実まである¹³。

これらのことから、キューバ革命後の 60 年代前半にペルー山岳部に展開していたゲリラ闘争のことを、パリ滞在中のバルガス＝リョサがある種の共感と羨望の眼差しで追いかけていたことは容易に推察できよう。いまだ“左翼青年”であったバルガス＝リョサにとってのハウハ事件とは、少なくとも情報を得た最初の段階では大義ある行動と位置づけられていたものと考えて間違いない。

3. 小説の構造と問題点

小説執筆までの経緯については 85 年にハウハ出身の小説家 Edgardo Rivera Martínez によってなされたインタビューで確認することができる¹⁴。それによると、バルガス＝リョサがハウハ事件の小説化を最初に構想したのは、65 年の MIR 事件にかかわって逮捕された後 66 年に釈放されパリに亡命していた活動家 Ricardo Letts から、収監中に獄中で知り合ったというレンテリーアに関する話を聞いたときらしい。最初は殺害されたバジェホス准尉を中心に物語を組み立てようとも考えたが、レッツの話に触発されて中年左翼闘士レンテリーアにも興味を抱いたという。リベラ＝マルティネスも 67 年にパリでバルガス＝リョサからハウハ事件の情報提供を求められたと述べている。だが、彼がハウハ事件を実際に小説化するのは 1980 年代初頭のことであり、そこまではかなりの空白期間がある。さらにその作成にあたっては当事者へのインタビューの扱い方も含めて完成直前までかなりの試行錯誤を繰り返したことが本人の言葉からもうかがえる¹⁵。

結果的に、事件勃発から 22 年後にようやく刊行された『マイタ』は、ハウハ事件の再現のみならず、その事件を小説化している最中の語り手自身の周囲が並行して描かれるという極めて特異な構成を得ることとなった。

バルガス＝リョサだと容易に特定されるが名は明かされない語り手が、ハウハ事件の首謀者アレハンドロ・マイタの物語を再現すべく、彼を知る人物にインタビューを取りに行く。語り手の所属する現在時間の一人称主体

による描写は原則的に現在形で語られ、その時代設定は小説刊行とほぼ同じ1983年である。そして適宜フラッシュバック的に挿入されるマイタを中心とする物語、すなわちハウハ事件に至るまでの経緯に関する三人称による描写は過去時制で語られ、その時代設定は上述したようにキューバ革命前の1958年に設定されている。

小説は全部で10章、各章概要を整理しておこう。

1. 場所…リマ／相手…ホセファ・アリスエニョ。マイタの伯母で育ての親的存在。マイタの子ども時代や学生時代の様子が語られる。／挿入される過去…ホセファ伯母のパーティーで40過ぎのマイタが初めてバジェホスと会うまで。

2. 場所…リマ／相手…モイセス・バルビ＝レイバ。かつて地下組織でマイタの同志だったが現在は政府寄りの出版社経営。／挿入される過去…革命労働者党トロツキスト分派(PORT)での不毛な会合。

3. 場所…リマのスラム街／相手…フアニタとマリアのバジェホス姉妹。60年代から貧困層の生活を支えるボランティア活動に従事。語り手とのあいだで解放の神学をめぐる議論が展開する。／挿入される過去…マイタはバジェホスと親交を深め、武装闘争へと誘われ銃の撃ち方を習う。

4. 場所…リマの国会／相手…アナトリオ・カンボス。かつて地下組織でマイタの同志だったが現在は左派系の政党に所属する国会議員。マイタがCIAのスパイだったと語り手に打ち明ける。／挿入される過去…マイタが武装闘争を提案するもPORTはそれを却下する。その夜マイタは同志ハシント(現カンボス議員)に性的接触を試みる。

5. 場所…ハウハ／相手…ハウハ在住の元教師ウビジュース。蜂起事件に加わるはずが当日姿を見せなかった。事件への関与を疑われたことからその後町で村八分的な憂き目に遭う。語り手はウビジュースからハウハ近郊の歴史的諸問題を聞かされる。／挿入される過去…ウビジュースに会うため初めてアンデスへ向かったマイタが重度の高山病にかかって苦しむ。バジェホスとウビジュースが農民運動との連携プランを練る。

6. 場所…リマ／相手…元PORの闘士ブラッケール。ハウハ事件には協力しなかったがキューバ革命後に銀行襲撃事件を起こしている。語り手にキューバ革命後ペルー国内でゲリラ戦争が激化していった背景を語る。／挿入される過去…マイタはPORTの宿敵PORの知り合いブラッケールに蜂起

への参加を求めるが拒絶される。この結果マイタは PORT の会合で単独行動に走っているとして非難され（同性愛者であることもやり玉に挙げられ）組織を脱退、単独での蜂起参加を決意する。

7. 場所…リマ／相手…マイタの元妻アデライダ。結婚から離婚に至るまでのマイタの私生活が明かされる。／挿入される過去…ハウハへ向かう前日、マイタは元妻に会いに行き息子に会わせるとせがむが拒絶される。

8. 場所…ハウハ／相手…床屋のエセキエル（事件当日アジトを提供）。教師コルデロ・エスピノーサ（15 歳当時事件に加わった生徒のひとり）。雑貨屋経営者オナカ（事件当日マイタたちが調達したタクシーの運転手）。エルネスト・ドゥラン、ロハス（二人とも事件当日マイタ達が押し入ったハウハ銀行に勤務していた）。フェリシオ・タピア軍医（15 歳当時事件に加わった生徒のひとり）。スペイン人で元共和国軍兵士のペドロ・ロサーダ（事件を目撃）。ドン・フアン・ロサス（事件後に山岳地帯へ逃避した一味を乗せたトラック運転手）。／挿入される過去…事件当日の様様。

9. 場所…ハウハ近郊のケロ村／相手…元移動判事ドン・エウヘニオ。／挿入される過去…バジェホスと農民運動指導者コンドリが追ってきた軍¹⁶により殺害され、その他蜂起に加わった全員が捕らえられるまでの逃避行の様様。

10. 場所…リマ。マイタが服役していた刑務所、マイタが現在勤務しているアイスクリーム屋、語り手の書斎／相手…マイタ本人。9 章までの記述に相当数の虚構が含まれていたことが語り手自身によって明らかにされる。

83 年と 58 年の語りのあいだの移行についてはどれも似通っている。たとえば第 1 章は語り手によるリマ市街の描写で始まり、同級生（この段階ではそう設定されている）のマイタのことを回想しつつインタビュー相手のホセファ夫人の家まで行き、ベルを鳴らしてホセファ夫人が応対に出たところで、同じくホセファ夫人の家を訪れようとしていたマイタを主語とする過去のエピソードへ移行する。2 つの時間軸の移行に際しては、こうした場所を同じに設定した時間軸のみの移動、現場リポートと再現ドラマを交互に見せる報道番組的なフラッシュバックの手法が用いられている。バルガス＝リョサ自身が《通底器¹⁷⁾》にたとえる初期の小説構造では、時空の異なる二つ以上の物語が複雑に断片化され、その関係性はときに希薄なものとなり容易に解説されることはないのであるが、この『マイタ』では並行する二つの時間軸の

あいだの関係性は明白である。ただ、この2つの時間軸は基本的には分けて語られていて両者が同一段落内で不自然に重なることはないのだが、その構造が文体によって部分的に乱れている箇所があることもしばしば指摘されている。それが第7章で、ここでは過去のエピソード、つまり決行前日のマイタと元妻アデライダとのやり取りの中に唐突に語り手自身の意識の流れが挿入されたり¹⁸、また本来であれば三人称（マイタが主語）による語りであるはずの文に一人称の主語が混入するなど、小説全体の安定した構造を考えればやや奇異に見える構造上の破格が観察される¹⁹。

この語りの構造における破格がもたらされた物語上の原因は二つある。第一に、1983年時点でのペルーが事実上の内戦状態にあるという虚構が導入されていることにより、語り手が次第に激化しつつある山岳部での戦闘に気を奪われていく過程が7章では描かれているからだ。第二に、この小説の語り手はその冒頭から物語内の話者として自由に自分の意見を述べるなど、よほど無邪気な読者を除けばその発話内容を全面的に信じることはできない、ある意味で極めて「信用できない語り手」であることによる。7章では、この信用できない語り手が小説に描こうとしているマイタの気持ちに寄り添うあまり、本来なら三人称の語りを貫徹すべきところに自らを主語とする一人称の動詞活用を挿入してしまうというミスをおこした。もちろんこのミスは語り手による物語のさらに枠外にいる著者バルガス＝リョサが意図的に演出した（あるいは原稿段階で偶然発生したミスを彼が校正段階で意図的に放置した）と見るのが妥当であろう。

また、最終章でマイタ本人と出会った語り手は、9章までの両時間軸における物語に相当な虚構が混じっていたことを自ら告白する。1983年時点でペルーが内戦状態に陥っていると設定したこと、自分がマイタと学校時代の級友であったと設定したこと、マイタを同性愛者と設定したことなどである。

以上のように、ハウハ事件をめぐる物語は小説『マイタ』において、全知の語り手のもとで構築されるあらかじめ閉じられた物語としてではなく、バルガス＝リョサ本人と思しき作家＝語り手による小説創作プロセスの実況を伴い、また一旦提示された物語の信憑性自体が覆されるという仕掛けを有するいわば生成途上の開かれた物語として提示される結果となった。当然ながら次に問題となるのは、バルガス＝リョサが彼としては異例のそうした凝った小説戦略を選択した理由である。

4. 小説の評価

4-1. 技巧をめぐる評価

『マイタ』に関しては、直前の1977年に刊行されていた小説『フリアとシナリオライター』(*La tía Julia y el escribidor*)や81年発表の戯曲『タクナから来たお嬢さん』(*La señorita de Tacna*)や同じく戯曲で『マイタ』とほぼ並行して書かれたと思しき83年発表の『キャシーと河馬』(*Kathie y el hipopótamo*)などと合わせて、バルガス＝リョサが小説においてパロディやメタフィクションといった手法を駆使し、さらには戯曲という新たな分野で創作現場を題材にした実験的作品にチャレンジするなど、文学創作のメカニズムそのものを様々な形で反省的に模索していた時期の作品だとする評価がある²⁰。

とりわけ第3章において語り手がバジェホスの姉フアニタから、実話をもとに虚構の小説を組み立てる理由が分からないと皮肉を言われ、そのうえで「¿Por qué no mentir más bien desde el principio? (「だったら最初から嘘にすればいいのでは?」[77, 松本訳、以下注の無い場合は同じ])」>と問われた際に答える言葉「Porque soy realista, en mis novelas trato siempre de mentir con conocimiento de causa-le explico-. Es mi método de trabajo. Y, creo, la única manera de escribir historias a partir de la historia con la mayúscula. (「私はリアリズム作家で、小説ではいつも現実をおさえたうえで嘘をつくよう心がけているのです」と私は彼女に説明する。「それが私の仕事上の流儀です。そして、思うにそれが大文字の歴史をもとに様々な物語を書きただひとつのやり方なのです」[77²¹])」>がこの種の議論でよく引用される²²。この引用箇所では語り手が述べているのは、たとえば後に刊行される書評集『嘘から出たまこと』(*La verdad de las mentiras*, 1992)の序文「事実、小説は——他に選択肢はない——嘘をつくが、これはあくまでジャンルの一側面にすぎない。単に嘘をつくだけではなく、正体を隠すこと、仮面をかぶることによってのみ表現できる興味深い真実を語るのである²³」などの表現で再三繰り返されることになる、バルガス＝リョサ独自の文学観の核心にある“文学的真実”、すなわち大文字の歴史という公的に流布している各種権威主義的正史を仮想敵として文学者が構築すべき理想的物語のあり方、バルガス＝リョサ流の根源的な詩的創作倫理に関する個人的信念、その派生形と言えるだろう。

ただ、メタフィクション構造や語り手による自らの記述をめぐる発話などから、バルガス＝リョサ独自の文学観の発露を『マイタ』に見るこうした論

考はどれもみな概ね妥当と言えるのだが、問題はむしろ、そうした作家独自の文学に対する姿勢表明が《なぜハウハ事件を扱った『マイタ』という小説で展開されなければならなかったのか?》という問いにある。そこを正しく見なければ、場合によっては、最終的にこの小説を中途半端な失敗に終わった実験的作品とみなす安易な印象批評の隘路に迷い込みかねない²⁴。

4-2. イデオロギーをめぐる評価

第9章まで語り手は1983年のペルーが事実上の内戦状態に置かれたという設定を維持している。クスコを中心にキューバの支援を受けた共産主義勢力が武装ゲリラによる支配を拡大するいっぽう、米国海兵隊がタクナから上陸しアンデスに進軍中で、首都リマには常時戒厳令が敷かれているというもののだが、周知の通り、この設定はその後1980年代半ばからペルーで激化していくセンデロ・ルミノソと軍警察による抗争過程において部分的に現実化することになる。語り手は、マイタらの起こした児戯にも等しいハウハ事件が、回りまわって83年時点での血なまぐさい内戦へと至る不思議を何度も自問しているが、ここからバルガス＝リョサ自身が1960年前半のペルーにおける各種ゲリラ活動と80年代のセンデロ対軍警察の血で血を洗う抗争を結びつけて考えていると推測するのは容易である²⁵。バルガス＝リョサはブラジルのセルタンを舞台にした『世界終末戦争』でも貧困地帯における宗教の破滅的ファナティズムがもたらす惨劇を描いているが、この『マイタ』では今度は《神の国》をマルクス・レーニン主義による革命が達成された理想の未来ペルー像になぞらえ、そしてそれを目指す運動がもたらす未来の悪夢のような惨状と、それを目指したマイタら革命家たちの不毛な暗躍を戯画的に描くことで、ペルーをはじめとするラテンアメリカ全般における武装革命闘争のもつユートピア志向的な一面とその裏面とも言える黙示録的ニヒリズムを暴きだしたとも言えるだろう²⁶。

しかしながら、この点については刊行当初から特にペルー国内で異論が相次ぎ、次第に保守色を強め左翼の教条主義を声高に批判する機会が増えていたバルガス＝リョサの政治的《変節》が盛んに語られた。小説『マイタ』を取り上げてそうした批判を展開したのが当時のペルー文学研究界を代表する論客 Antonio Cornejo Polar である²⁷。

コルネホ＝ポラルは拙論でも引用した4章の重要な箇所く *mentir con conocimiento de causa*（現実をおさえたうえで嘘をつく）>を逆手にとって、

バルガス＝リョサがいったいどのような事実をなぜ嘘にせねばならなかったのかを追及する。語り手が「これはあくまで虚構だ」とうんざりするほど言うわりには²⁸ ハウハ事件の現実を忠実になぞらえた記述が続く以上、読む側としては「どこまでが虚構で」あり、さらには「なぜそこだけが虚構とされたのか」気になるというのだ²⁹。コルネホ＝ポラールは『マイタ』の手法を語り手が < cribar la historia con el cedazo (歴史をふるいにかけている) > という表現で批判し、それによってバルガス＝リョサは、冒頭と結末におけるゴミの増殖に象徴される 1983 年段階でのペルーにおけるあらゆる社会的問題の源が、あたかもすべて 1960 年代の左翼ゲリラによる反乱に収斂していくという、実に単純な物語を提示していると結論する³⁰。現代ペルー社会のあらゆる歪が、特殊な思想を共有する少数派の精神的非合理性とそれがもたらす現実の悲劇によってのみ説明され得るかのような錯覚を与えると³¹。

ただし、こうした作者バルガス＝リョサのイデオロギーに関する個人的姿勢（賛同するにせよ批判するにせよ）に狙いをしばった論考は、その議論そのものの思想的・地政学的な当否はさておき、小説『マイタ』のもつ文学的な奥行きを考えるうえで功を奏しているとは言えない。この小説は独善的な武装革命闘争の背後にある宗教的ファナティズムの危険性を説くためだけに書かれたわけでもなければ³²、あるいはペルー社会の構造的諸問題をその歴史的背景にまで遡って重層的に描き出すことを目指したわけでもない³³。社会問題の扱われ方のみに拘泥しては、あくまで作家という個人の創造物である小説という多面的テキストの重要な本質を見落とす危険もある。必要なのは、バルガス＝リョサがこの『マイタ』という小説にしばって目指した文学的企みの背景を探ることであろう。

4-3. Historia と historias

バルガス＝リョサが初期の全体小説的な戦略を『マイタ』（や『フリア』など前後して書かれた実験的小説）で方向転換した理由については Schwalb:2001 がある程度説得力ある論を提示している。それによるとバルガス＝リョサが 60 年代に有していた強固な小説観、すなわちカオス的な現実に対峙し得る秩序ある物語世界の構築へのクリアーな意志、これが 70 年代後半に至って揺るぎ始めたのは、実はバルガス＝リョサの小説作法を支えているもうひとつの核とも言える作家のデモニオ（デーモン³⁴）、すなわち作家の内面にあって創作へと突き動かす根源的な欲望、夢、強迫観念といった

非合理的な要素が前者を押しつけるほどまでに強化された結果、バルガス＝リョサのなかである種の言語論的展開が生じていたからということになる³⁵。結果として彼の小説作法においては、まず①小説の発話主体（＝語り手）の無謬性神話に対する疑惑、②歴史や科学の言説に拮抗し得る文学的真実の存在に対する疑惑、③文学以外の場所で個人が行なう現実社会の物語化（の真正性）に対する疑惑、この三つがよりはっきりと浮上するようになったというのである³⁶。

このうち①と②は連動する作家の問題であるが、③は文学外の一般言説すべてを含むものであって、そこを整理して上記の説を言い換えると、『マイタ』執筆時のバルガス＝リョサの興味の対象は物語や現実社会の構造そのものではなく、小説という虚構や現実社会に関して特定の物語をつくりだす「個人の心の働き」に向かっていたということになる。こうして書かれた『マイタ』の語り手は、自らの語る虚構が（それこそ彼が再三自問しているように）自分でも説明のつかないデモニッシュな欲望に突き動かされて綴っている嘘であるという自覚をもちつつ、小説に限らず人間のあらゆる物語がある種のデモニオから、すなわち去勢されたような平凡極まりない日常の存在を埋め合わせるために生まれる³⁷という理解のもとに、不正から解放されたペルー社会という物語を構築するマージナルな同性愛者に自らを重ね合わせていくというわけである³⁸。

語り手とマイタとの関係という点については Márquez:1994 が別の角度から興味深い視点を提示している。この論文は『マイタ』でバルガス＝リョサが《予言・黙示録的文体》を採用し、その結果、社会主義ユートピアの実現を目指す《歴史的眞実》重視派のマイタの立ち上げようとした「歴史」が、それを記述する《文学的眞実》重視派の語り手による「物語」によって徐々に内側から解体される仕掛けを演出していると述べる。そもそもマイタの思い描く解放されたペルー社会というユートピアの夢は、実は芸術的創作活動全般にも適用可能なものであり、作家とは基本的に《目のまえの現実を修正し、もうひとつの世界を構築し、もうひとつの現実を立ち上げるという美的意志のもとに立ち現れる理想的秩序を目指す³⁹》以上、革命闘争を目指すゲリラとその夢の本質においては差がないと言えるだろう⁴⁰。それを何よりも理解していたのは、実はかつて仲間たちのゲリラ闘争に異国の地から熱い思いを寄せたバルガス＝リョサ本人だったのではないか。

マイタと語り手、いやギジェルモ・ロバトン（ハビエル・エラウでもルイ

ス・デ＝ラ＝プエンテでもパウル・エスコバルでも誰でもいい) とバルガス＝リョサは当時のペルー社会を前にデモニオを共有した瞬間、すなわちあまりに邪悪なカオスの現実を前にして変革を欲望した段階では、立場の違いを越えて信頼し合う同志であったに違いない。しかし前者が自己の内側に芽生えた historia を現実世界で汎用性と権威をもつ Historia になんとか昇華させようと苦闘したのに対し、後者は既存の Historia をもとに独自の historias をそれこそ「ただのお話」と自覚したうえで創り続けるという道に踏み止まった。

かつては夢を同じくしたはずの《死んでいった同志たち》という生々しい素材を扱った小説を書くにあたって、バルガス＝リョサはおそらく道義的な理由、つまりは鎮魂の思いから、かつての同志たちと今の自分とを分かったその切実な経緯をぜひとも明らかにする必要がある。Historia de Mayta とは『マイタが目指した歴史』でもあるし『マイタに関するただのほら話』でもあり得る⁴¹。自分自身の創作への欲望とマイタのような革命家による現実変革の欲望とが同じ根を共有していることに自覚的になりつつあったこの時期のバルガス＝リョサには、そのような引き裂かれた形でしかハウハ事件を小説化することができなかったという見方を筆者はとりたい。

5. 執筆に至るまでの背景

個人的な想像行為としての（小文字の）historias と個人を否応なく巻き込む集団的现实としての（大文字の）Historia を拮抗関係にあるとみなすこうしたバルガス＝リョサの姿勢を見るにつけて、1980年に彼が“El mandarín”（発言力の極めて高い知的有力者の意）と題して発表した、亡くなったジャン・ポール・サルトルへの別れの言葉を綴ったエッセイを思い出さずにはいられない⁴²。1960年代から82年までに書かれた各種エッセイをまとめた『風と潮流に抗って（1）』⁴³（*Contra viento y marea (1962-1982)*）を読むと、バルガス＝リョサがこのサルトルとの関係、サルトル的言説との知的格闘を通していわゆる知識人としての自己形成を行なってきたことがよく分かる。

52年に16歳にして初めてサルトルの著作と出会ったバルガス＝リョサが彼のエッセイを本格的に読み始めたのは58年にパリへ渡ってからである。そして、まさに洗脳という表現がふさわしいほどに没頭した《早熟なサルトリアン》バルガス＝リョサが最初に抱いた疑問、後にサルトルと壮絶な知的格闘を展開するきっかけとなった出来事は、64年にサルトルが新聞記者に

語った一連の文学に関するアジテーションともとれる発言がフランス国内に巻き起こした論争だった。サルトルは自らの小説『嘔吐』などは飢えた子どもの前では何の意味もない、文学は貧困が支配的な発展途上国では倫理的に受け容れられないという主旨の発言のあとこう述べた。バルガス＝リョサの言葉をそのまま引用しよう。

そのあと彼（松本注：サルトル）は発展途上国の作家の状況を同じく陰鬱な口調で想起する。彼は「アフリカのような技術的基盤が不在の場所で、ヨーロッパで教育を受けた原住民が、作家としての才能を犠牲にするのがいやだからといって、教師になるのを拒むなどということがあってよいのだろうか？ 彼がヨーロッパで小説を書くのを望むなら、それは裏切りになるだろう」と述べる。要するに発展途上国の作家は自らの社会の発展に努めるべく“一時的に文学はあきらめろ”ということだ⁴⁴。

この言葉がまさに発展途上国の作家としてパリで小説を書いていた若きバルガス＝リョサにどれほどの衝撃を与えたかは想像に余りある⁴⁵。それでもバルガス＝リョサはまだこの段階ではヌーヴォー・ロマンの作家たちが一斉に反論している様子を実況しつつも極めて冷静である（というより最後にTranquiliémonos（落ち着こう）と自らに言い聞かせているといったほうが正しいが⁴⁶）。この同じ年にサルトルがノーベル文学賞受賞を拒否する事件があったが、この際もバルガス＝リョサはラテンアメリカの学生たちをはじめとする世界中の発展途上国の若者がサルトルを読んでその行動指針を決定している点を指摘し、その影響力の大きさを素直に認めている⁴⁷。上記の第三世界文学不要論以降、バルガス＝リョサは「飢えた子どもの前で意味がない」というサルトルの文学的著作には興味を失っていくが（代わりにアルベール・カミュの文学への言及が増えていく）、それでもなお彼は思想家サルトルのことを知識人の師と仰ぎ続けた。65年3月には「サルトルとマルクス主義」と題するコラムを書きサルトルの暴力論の要諦を次のようにまとめている。

同様に暴力という現象、というより暴力の現れ方、そしてそうした暴力の現れ方に関する人々の判断における盲目ぶりに関するサルト

ルの分析はきわめて確かなものである。社会は街頭デモやストやテロという形の暴力は認識し、それを非難する。だがそれは自然発生的に生まれてきた暴力なのだろうか？ 彼らは生まれつき乱暴な労働者なのだろうか？ そしてサルトルはあのもうひとつの暴力を詳細に描いてみせるのだ。陰険な絶えざる暴力、決して特定の顔はもたないが人を殺し、破壊し、ヒュドラのように千の頭をもつ暴力、すなわち高い非識字率、失業、栄養失調、そして貧困⁴⁸。

まるでマイタが言いそうな台詞であるが、この時期のバルガス＝リヨサは革命と言わずとも実力行使を伴う社会主義の建設に対していまだ賛成の立場を崩してはおらず、またサルトルの第三世界論に触れる際には必ずこのような「見えない構造的な暴力」に対する批判の眼差しを共有していた。ただ、そのいっぽうで、社会主義政権の国々における、あるいはサルトル的アンガージュマンの思想における文学言説の独立性を確保する難しさ、文学者としての政治との距離の取り方を気にし始めてもいる。66年3月にソ連の反体制派作家拘束に抗議する文章⁴⁹を書いて以降、64年の段階で心にわだかまり始めていた文学と政治の距離感は彼のなかでそれこそデモニオと化していったのかもしれない⁵⁰。ただそれでも社会主義への同意書は手放さず、67年に小説『緑の家』でロムロ＝ガジェゴス賞を受賞した際の演説では、キューバのことをラテンアメリカの国々が目指すべき目標とはっきり位置付けている⁵¹。バルガス＝リヨサのそれまでのキューバ型社会主義に対する信頼に冷や水を浴びせたのは言うまでもなく68年のチェコ事件におけるカストロの対応、さらには71年のいわゆる Padilla 事件であるが、この顛末を記した Jorge Edwards のエッセイの書評においても、キューバ国内の言論弾圧や警察国家化を憂う論調こそあれども、社会主義体制そのものを否定するところまでは至っていない⁵²。

ところがそれから10年以上経った83年、バルガス＝リヨサはあるインタビューにおいて、サルトルを文学者として否定したことはあれども知識人として否定したことは一度もなく、特にサルトルの第三世界に対する考え方と自説の誤りを認める寛容さは今なお否定しないが、時としてその思想は第三世界で多くの人間を誤った方向へ導いたと批判しているのである⁵³。サルトルとの格闘のなかで彼がこうした特殊な考え方、すなわち師の思想の正当性は認めつつもそれが出身地の人々に悪影響を与えた点は糾弾するという、こ

のやや奇妙な迂回を辿る批判形式は、彼がペルーへ帰国してから身につけたものだ。

作家として国際的な名声をおさめたバルガス＝リョサは、74年、約16年ぶりにペルーへ本格帰国、これによりそれまである程度距離を保ちつつ冷静に思考することのできていた《文学者と政治との距離》は、首都リマの現実世界における生々しい日常と化す⁵⁴。彼は自国知識人のリーダーという自覚のもとに言論活動をいっそう盛んにし、まずは文学外での第二の本拠地ともいえるジャーナリズムがベラスコ政権下で様々な圧力をかけられていることに憤り、これについて何度も抗議文を書くと同時に、ベラスコ政権が社会主義政策を標榜していることにかこつけて多くのペルー文化人が沈黙を保っていることに業を煮やし、彼らのことを「安物知識人」と呼ぶなどして攻撃し始めた⁵⁵。また76年にはペンクラブの会長に任命されたこともあり、以降、それこそ世界中で発信手段を抑圧されている文学者を見つけてはそれを擁護する論陣を張り、社会主義国家の側に立ってそこへ反論を挑んでくるそれこそ《サルトルに悪影響を受けた安物知識人たち》と代理戦争を繰り広げることになっていく。また山岳部で後のセンドロ・ルミノソが組織として立ちあがったこの70年代前半、とりわけ74年にリマでテロ事件が起きたことが直接的きっかけとなって、不定期にテロルと倫理の関係を探究した著書を漁るようになり、モーリス・メルロ＝ポンティ『ヒューマニズムとテロル』などの哲学系の書物に目を通し、アーサー・ケストラー『真昼の暗黒』やジョージ・オーウェル『一九八四年』といった全体主義下の言論封鎖をめぐるフィクションに積極的に触れ、そしてかつては文学者としてのみ評価していたアルベール・カミュの『反抗的人間』を再読⁵⁶、さらには77年に文学におけるテロル表象に関する論考を発表している⁵⁷。この時期のバルガス＝リョサはサルトルに代わる知的先導者を求めつつ、文学者と現実との関わりにおける第三の道を模索していたと言えるだろう。

大文字の Historia を発展途上国の現実に構築するため小文字の historias をしばらくは我慢しろという表現でサルトルがバルガス＝リョサに放った呪いは、こうして徐々に様々な形でバルガス＝リョサの知識人としての形成に歪や陰影を与えることとなった。師から学んだことのみを大事に守り、広義の左翼陣営に留まりつつも批判すべきは批判して自らの修正路線をつくるという道も残されていたかもしれないが、悲しいかなバルガス＝リョサはおそらくサルトルから《論戦では妥協を許さず徹底した勝利を目指す》という戦闘

スタイルも学んでしまっていたのだろう。結局彼は75年に「アルベール・カミュと限界の倫理学⁵⁸⁾」と題するカミュ論を記し、暴力行使を容認する革命とは異なる《反抗》というあり方の文学的正当性を改めて確認し、いかなる目的もその誤った手段を正当化するものではないという確信を得るとともに、いわゆるカミュ＝サルトル論争を敷衍させる形で人間の政治行動様式を自分なりに見定めたうえで、最終的に上述したサルトルに関する総括を記して若き日の師匠と完全に決別してしまうのである。バルガス＝リョサが人間の様々な自由をめぐる文学者のアンガージュマン、現実関与の方法論に良くも悪くも自分なりの理論的決着をつけ、社会主義体制との完全な決別（と資本主義体制を保証する《自由の原理》へのやや無節操な接近）を決意したのはどうやらこのあたり、すなわちペルー帰国後から80年にサルトルとの決別に至るまでの数年間であるらしい⁵⁹⁾。

だが、それで彼自身の文学者としてのデモニオは鎮まったかもしれないが、いっぽうでマイタのそれ、すなわちバルガス＝リョサがサルトルという師匠の遠く彼方にかつては見据えていたのであろう、若き日を共に過ごし歴史をつくる作戦に身を投じていったあの仲間たちの抱えていたはずのデモニオのことを、理論武装をしてすっかり洗練された大人の自由主義者となったバルガス＝リョサはいったいどう考えていたのだろう。すなわち《反抗》というある意味で綺麗なカミュ流の哲学に依拠して彼がすっかり否定してしまったかに見える泥臭くも兎戯めいた「地上のユートピア建設の夢」に賭けて、あるいはそれに賭けざるを得ない状況に自らを追い込み死んでいった人々（や今なお賭けている人々）のことを。80年にはアイザイア・バーリンという新しい便利な教科書を手に入れ、積極的自由（人に内在的な欲望の解放を重んじる立場）と消極的自由（人を外的に束縛する諸制度からの解放を重んじる立場）を秤にかけ後者を選ぶという賢者の道を選択し、やがては自由市場の積極的擁護者へと変貌して行く知識人バルガス＝リョサであるが、ひょっとするとそんな彼に革命家の亡霊たちが語りかけた結果生まれた小説が『マイタ』だったのかもしれない。バルガス＝リョサにとっての『マイタ』とは鎮魂でもあり悪魔祓いでもあったのだろう。

6. 結論と課題

以上みてきたように、小説『マイタの物語』の文学的本質に関しては、バルガス＝リョサの文学者としての実人生のなかにそれを解き明かす鍵があ

る。書き手にとっての現実をもとに作品解釈を試みるというのはいかにも前時代的ではあるし、また仮にそうすることで小説の本質が見えたとしても文学作品としての抜本的な評価は変わらないかもしれない。しかしながら、少なくとも政治的言説と完全に切り離して読むといった無味乾燥な方法や、イデオロギー上の解釈のみを与えて切り捨てるといった殺伐たる方法よりは有益であろう。

小説『マイタ』は、個人が現実との関係で抱える挫折や苦悩や夢、すなわちバルガス＝リヨサがデモニオと呼ぶある種の強迫観念を種子として育つ、向きも性格もまったく異なる二つのテクストが激しくせめぎ合う場として構築されている。少なくとも1984年のバルガス＝リヨサにはそうした手法の小説を書かねばならない内的必然性があった。たしかに彼はあくまで小説の人物に託して次のように述べている。

マイタとバジェホスがあのような行動に出たのは彼らが虚構を生きていたからだ。彼ら自身がその寛容さ、理想主義、また自らの人生における挫折をもとに創り出した幻想を、あるときから現実と混同してしまうのだと思う。いっぽうの虚構、すなわち作品内で語り手が提示する虚構は、彼にとっての使命である文学という仕事の仕組みを示すのに役立つ⁶⁰。

しかしながら筆者にはこれが知識人バルガス＝リヨサによる体のよい後付けの解釈のように思えてならない。メタフィクションというような何かを説明しているようで何も説明していない不毛な概念を適用するよりはむしろ、同じペルーを描いた初期三部作とは異なり、この『マイタ』とはいわばバルガス＝リヨサの血を分けた兄弟とも言える亡霊たちのことを作者自身とみなし得る語り手が相当な偏見や感情や身勝手な憶測を交えて好きなように語り尽くした、ある種のオートフィクションだと言えよう⁶¹。

ところで、バルガス＝リヨサは『マイタ』で語り手をいわば等身大の人間に切り替えることで新境地を見出したと言えるかもしれないが、それはある意味で危険な選択でもあった。初期三部作のような骨太なスケールの全体小説構想を手放したことで、彼はペルー社会の最深部を探索する貴重なツールを見失ったとみなすこともできるからである。その最深部に対するバルガス＝リヨサの無意識は、いみじくも本書5章で主人公マイタが己の無知を痛感

した場面に端的に表れてしまっている。

なんて馬鹿げた話だ、と彼は思った。リマから三百キロ東に上ただけで知らない国に来たような気分だぞ。少し移動しただけで自分がグリンゴか火星人みたいな気分になるなんて、いったいこの国はどうなってるんだ？ (143)

バルガス＝リョサがアンデス系原住民をどう理解しているのか（していないのか）に関しては、調査委員長として『マイタ』の直前に彼が深くかかわったウチュラカイ事件、そして『マイタ』以上に問題含みであるといわざるをえない長編小説『アンデスのリトゥーマ』(*Lituma en los Andes*, 1993)、さらに重大な問題を孕んだ José María Arguedas 論などを中心に改めて精緻に検証する必要がある。

-
- 1 引用には Seix Barral の初版 (Vargas Llosa:1984) を使用し、本文中では以下『マイタ』と略記する。
 - 2 Contreras, Cueto:2009, 316.
 - 3 ハウハ事件の概要は主として Pumaruna:1966 に基づく。
 - 4 <私が事件に好奇心を抱いたのは当時の私自身がキューバ革命に思想的に深くコミットし、革命こそが我々の国々にとって唯一の出口であると信じていたからでもある。当時の私はキューバ革命がもたらした革命熱に燃えていて、さらにキューバに出入りしていたラテンアメリカの革命家たちと緊密に接触していた。(Vargas Llosa:2010, 197, 松本訳：以下注釈内同様)>
 - 5 Vargas Llosa:2010, 198.
 - 6 Vargas Llosa:1993, 231-255.
 - 7 Vargas Llosa:1993, 287-288.
 - 8 Vargas Llosa:1993, 250-251.
 - 9 事件直後このエラウに捧げる（怒りと悲しみに満ち溢れた）追悼文を書いていて、そのなかでこう述べている。<ハビエル・エラウのような詩人が銃を取ってゲリラになった事実が唯一意味することは、ペルーが限界の状況に達したということに他ならない。(中略)あの孤独や季節の移ろいを歌っていた青年が戦士になる決意をしたということは、ペルーを苦しめている不正やすさまじい貧困がいかに

黒々としたものであるか知れよう (Vargas Llosa:1983, 36-37) >

- 10 Vargas Llosa:1983, 401. ブランコ釈放嘆願書を発表する場でサルトルと同席したと述べている。ちなみにこのブランコは 80 年代に政治家となって国政にも参加しており、また 50 年代後半から革命労働者運動 (POR) の一員であった経歴も有しているなど、おそらく『マイタ』におけるバルビ＝レイバやカンポス議員など複数の登場人物のモデルになっているものと想像される。なお『マイタ』刊行後、とりわけ 90 年の大統領選以降、知識人バルガス＝リョサと政治家ブランコはまさに宿敵どうしとなっている模様。
- 11 1984 年のインタビューでは次のように述べている。<私とロバトンは親友だったので彼の死はひどくこたえた。政治的な面ではなく人間的な面で。私が知り合った革命家のなかでおそらく最大の喪失は、あの知性と際立った寛容さを兼ね備えていたロバトンの死だった。私が知っている政治家たちは——極左から右翼まで——権力に対する野心という意味ではどれもこれも似たり寄ったりだが、ロバトンだけは例外だった。彼はある大義に対する連帯の意識から MIR に参加したのであって、後に実地で証明されたその能力からしてじゅうぶん狙えたはずの組織ナンバーワンの座を目指していたわけではない。ロバトンには強固な哲学的素養があつて、奨学金をもらって留学していた東ドイツを追われたのは彼がライプチヒ大学でスターリン主義を批判したからだ。コチーノス湾事件 (松本注:英名ビッグ湾事件。1961 年 4 月に CIA 主導のもとで実行された事実上のキューバ侵攻作戦) が起きたときパリにいたロバトンはそれに対する抗議運動の中心にいた。私は彼とよく会っていた。生きていたらきっとペルー政治で重要な役割を果たしていただろう。彼には人間的なカリスマ性があつた。(Vargas Llosa:2010, 188) >
- 12 Vargas Llosa:1983, 75-76. なお声明文の主旨は次の 5 点。1) 事件の背景にはペルー特有の歴史的不正の蓄積がある。2) ペルーでは軍事独裁と寡頭支配政治により多くの農民や労働者が不当に理不尽な環境に生きてきた。3) ペルー現政府 (1965 年当時) もこの問題を解決する処方箋を有していない。4) かくなる状況で農民と労働者が尊厳ある生活を営むには武装闘争しか道はない。5) MIR による蜂起をそのナショナリスティックな性格やゲリラ闘争の暴力性などを根拠に批判ばかりするメディアに抗議する。
- 13 “En un pueblo normando, recordando a Paúl Escobar”(Vargas Llosa:1983, 77-80)
- 14 Vargas Llosa:2010, 205-215.
- 15 刊行前の 83 年になされたインタビューではハウハのみを舞台にバジェホス准尉を中心とした 10 章の中編を書く予定だったがくそれだけではすまなくなった

(Vargas Llosa:2010, 176) >と述べている。その直後になされた別のインタビューでは直前のインタビュー内容を受けてこう述べている。<アンデスを舞台にした10 章程の短い小説になる予定だったが原稿がかなり膨らんでしまった。私にとってはけっこうやっかいな小説になってしまった。一旦脱稿はしているのだが、改稿した内容が前のとは全然違っている。でも結末がまだ見えてこない。暗闇の中を手さぐりで歩いているようなものだ。1950 年代の話なんだが、だんだんと現在が非常にハードな時代になっているということが盛り込まれてくる、そんな話なんだ。(Vargas Llosa:2010, 193-194)>

- 16 追手の中にはバルガス＝リョサの他の小説でお馴染のリトゥーマが含まれている。
- 17 バルガス＝リョサ :2000, 134-143.
- 18 前後の文脈とは直接的な関係をもたない意識の流れを挿入する手法自体は初期の小説でも用いられているので、バルガス＝リョサの文体としては特に珍しいというわけでもない。
- 19 具体的には次の三か所。下線部に語り手の意識の流れ、あるいはマイタなのか語り手なのか峻別しがたい一人称の記述が混在してくる。

Mayta echó una mirada en torno: un mar de banderas rojas, un mar de puños en alto, un bosque de fusiles y diez mil gargantas rajadas de tanto gritar. Le pareció incomprendible estar aquí, en la casa de Adelaida y que entre estos sillones con forro de plástico y estas paredes de pintura raída viviera un niño que, aunque llevara otro nombre, fuera hijo mío. Sentí un profundo malestar. ¿Hice bien en venir? ¿No era otro gesto sentimental esta visita, sin sentido ni finalidad? No maliciaría Adelaida algo raro? ¿Eso que cantaban era la Internacional en quechua? (205)

マイタはあたりを見回した。どこまでも続く赤旗、高々と突き上げられた何本もの拳、森のように掲げられた小銃、何万という人々の叫び過ぎて囁れた声。彼は自分がこんなところに、アデライダの家にいるなんて信じられないようだった。これらのプラスチックカバーで覆われた椅子や、このペンキの剥がれ落ちた壁に囲まれて、今は別の姓を名乗っているとはいえ、かつては私の息子だった子どもが暮らしているとは、信じがたいことに思われた。私は心底から気持ちが悪くなった。来て正解だったか？ なんの意味も目的もないこの訪問は、やはり感情的な行為だったのか？ アデライダが妙なことを勧ぐりはしまいか？あの歌っている曲はケチュア語のインターナショナルか？

Se casaron a las tres semanas, por lo civil, en la Municipalidad de Lince. Entonces empezó

a conocer al verdadero Mayta: bajo el cielo purísimo y sobre los techos de tejas rojas del Cusco ondean cientos, miles, de banderas rojas, y las viejas fachadas de sus iglesias y palacios y las antiquísimas piedras de sus calles están enrojecidas con la sangre de los recientes combates. Al principio, no entendió bien eso del POR. Ella sabía que en el Perú había un partido, el Apra, al que el general Odría puso fuera de la ley y que, al subir Prado, volvió a ser permitido. Pero ¿un partido llamado POR? Manifestaciones rugientes, disparos al aire, discursos frenéticos proclaman el inicio de otra era, el advenimiento del hombre nuevo. ¿Han comenzado los fusilamientos de traidores, soplones, torturadores, colaboradores del viejo orden, en la hermosa Plaza de Armas donde las autoridades virreynales descuartizaron a Túpac Amaru? Mayta se lo explicó a medias: el Partido Obrero Revolucionario era todavía pequeño. (208-209)

知り合って三週間目、彼らはリンセ区役所で非宗教婚をあげた。そのときからアデライダは本当のマイタを知り始めることになった。抜けるような青空のもと、クスコの赤いレンガ屋根のうえで、何百、何千もの赤旗が揺れ、かつての教会や宮殿の石壁や大昔から変わらない石畳は最近の戦闘で流れた血に染まっている。最初彼女はPORのことがよく理解できなかった。彼女はペルーにアブラという党があるのは知っていた。それをオドリャ將軍が非合法化し、ブラド大統領の就任に伴ってふたたび合法化されたことも。でもPORなんて政党がペルーにあったかしら? 唸るような声明文の朗読、空への発砲、激烈な演説が、新しい時代の始まりと新しい人間の到来を高らかに告げている。かつて副王府がトゥバク・アマルーを八つ裂きにした美しいアルマス広場では、もう裏切り者や密告者や拷問者や旧体制の協力者たちの処刑が始まっているのだろうか? マイタは中途半端な説明をしていた。革命労働者党はまだ小さい党なのだと。

—Me daba y me da vergüenza, me hace sentir a veces basura —dijo Mayta. Las mejillas me ardían y sentía la lengua casposa, pero no lamentaba hablar de eso—. Sigue siendo una desgracia de mi vida.

—¿Y entonces por qué no querías curarte? —Repitió Adelaida.

—Quiero ser el que soy —tartamudeé—. Soy revolucionario, tengo pies planos. Soy también maricón. No quiero dejar de serlo. Es difícil explicártelo. En esta sociedad hay unas reglas, unos prejuicios, y todo lo que no se ajusta a ellos parece anormal, un delito o una enfermedad. Pero es que la sociedad está podrida, llena de ideas estúpidas. Por eso hace falta una revolución, ¿ves?

—Y, sin embargo, él mismo me había dicho que, en la URSS, lo hubieran metido a un

manicomio y en China fusilado, que eso es lo que hicieron con los maricones —me dice Adelaida—. ¿Para eso quieres hacer la revolución ?

La refriega, entre la polvoreda de los derrumbes, el humo de las incineraciones, los rezos de los creyentes, los aullidos de los heridos, la desesperación de los indemes, duró apenas unos segundos, porque, de pronto, a los otros ruidos se sobrepuso una vez más el de rugientes motores. Antes de que los que se apedreaban, trompeaban y maldecían tuvieran tiempo de comprender, volvieron a caer más bombas y ráfagas de metralla sobre el Cusco.

—Para eso quiero hacer *otra* revolución —susurró Mayta, pasándose la lengua por los labios secos: se moría de sed pero no se atrevía a pedir un tercer vaso de agua—. No una a medias, sino la verdadera, la integral. Una que suprima todas las injusticias y en la que nadie, por ninguna razón, sienta vergüenza de ser lo que es.

—¿Y esa revolución la vas a hacer tú con tus amigotes del POR ? —se rió Adelaida.

—Voy a tener que hacerla yo solito —le sonrió Mayta—. Ya no estoy en el POR. Renuncié anoche.

「昔も今も恥ずかしいし、ときどき自分のことがくずのように思えてくる」とマイタは言った。私の頬は熱くなり、舌が縮こまったが、その話題を出したことを嘆いてはいなかった。「今も僕の人生にとってのわざわいだ」

「だったらどうして治療を受けようとしなかったの？」とアデライダが繰り返した。

「僕は自分のままでいたいんだ」私はどもりながら言った。「僕は革命家で偏平足だ。ホモでもある。それをやめるつもりはない。君には説明しにくいことだ。この社会にはいくつかの決まりがある。偏見がね。それに合致しない人間はみな異常とされる。あるいは犯罪者か病人とみなされる。でも、だったら、その馬鹿げた思想だらけの社会のほうが腐っているんだ。だからこそ革命が必要なんだ、分かるかい？」

「でも、ソ連に生きていたら間違いなく精神病院送り、中国なら間違いなく銃殺になっている、向こうではホモはそういう扱いをされているって言ったのはあの人のほうなのよ」とアデライダが言う。「あなたそんなことのために革命をしたいわけ？」

瓦礫から立ち上る埃、死体からくすぶる煙、信者たちの祈り、けが人たちのうめき声、生き延びた人々の絶望感、人々の言い争う声はほんの数秒しか続かなかったが、それは他の物音にまでもやエンジン音がかぶさってきたからだ。ひしめき

会い、よろめきながら、呪詛の言葉を発する人々が何が起きているのかを理解する前に、クスコの空にまたもや絨毯爆撃と機銃掃射が襲ってきた。

「そのためにこれまでとは違う革命をしたいんだ」マイタが乾いた唇をなめながら呟いた。死ぬほどのどが渴いてはいたが、三杯目の水を頼む気にはなれなかった。「中途半端なやつじゃない。本物の、完全なる革命だ。あらゆる不正がなくなり、どんな理由があっても人が自分らしくいることに恥ずかしく思わないような革命だよ」

「で、その完全なる革命とやらを、あなたはあのPORの連中とやろうってわけ？」アデライダがせせら笑った。

「僕一人でやるつもりだ」マイタは微笑んだ。「もうPORには所属していない。昨夜脱退した」

- 20 Reis de Rivarola:1989、立林:1991、Establier Pérez:1998 などがこうした主旨による論文の代表例である。典型として次のような記述が挙げられる。< In *Historia de Mayta* we find a new emphasis on certain aspects of narrative rhetoric that initially appeared in Vargas Llosa's parodial texts. In *Aunt Julia and the Scriptwriter* and the play *La señorita de Tacna* an explicit inquiry into the questions of writing, authorship, and the creation of fiction emerges. The binominal writer/scribbler now appears anchored in the middlesome distinction between history and fiction, and between truth and falsehood as alternative versions of creative imagination. (...) In *The Real Life of Alejandro Mayta* the author and narrator of the story asserts that he tells lies, knowing full well the real or truthful reason for doing so. (Castro-Klaren:1990, 189) >
- 21 立林:1991はこの箇所の引用に次のような日本語訳を付している。<私は読者が本当の出来事だと思うような物語を書くことにしているので、小説の中ではいつも因果関係をきちんとおさえた上で嘘をつくように心掛けています、私は彼女に説明する。それが私の仕事のやり方であり、歴史を出発点として物語を書く唯一の方法だと考えています。(139) >
- 22 *mentir con conocimiento de causa* ((特定の言動や自らの振舞いの)前後の事情を承知したうえで嘘をつく)という曖昧な表現についてバルガス＝リョサ自身が別のインタビューでこう説明している。<創作をする際は常に具体的現実から出発する必要がある。あらゆる小説家がそうしているかは分からないが、多くの小説家は違うのではないかな。ときには純然たる創作から始まることもあるだろう。だが私は違う、常に具体的現実という出発点が必要なのだ。なので、まずは自分で資料収集を行ない、物語が起きた場所を実際に訪れる。とはいえ現実を再現すると

いう考えは捨てているよ、今ではそんなことは無理だと分かっているのね。そんなことをしようと思ったって結果は伴わないだろうし、現実とはまったく違ったものができあがるに決まっているんだ。(Setti:1998, 59) >この解説を見ている限り、ここでの *con conocimiento de causa* とは「小説で扱う対象の現実を前もって具体的に調査したうえで」ということになるかと思われる。

23 バルガス＝リョサ：2010, 10.

24 現に『マイタ』についてはそれ以前のバルガス＝リョサの小説に比べて小粒である、メタフィクションという遊戯的な手法が生臭い政治的テーマにそぐわないという主旨の否定的評価が目立った。日本国内における典型例として次のような記述が挙げられる。

<あの圧倒的なスケールの『世界終末戦争』につづく長編ということで、ずいぶん注目された。僕も今度はどんな凄い作品になるのだろうかとかわくわくしながら、この本を手にとったのを覚えている。だけど、読みながら何度も首をかしげ、いつものバルガス＝リョサとはちょっと違うなと思った。作品の構成も文章もびりっとしないし、読者を否応なく物語のなかに引きずりこむ、あの強烈な吸引力があまり感じられないのだ。どうしたのだろうと思った。(バルガス＝リョサ:1990, 171-172, 抜粋訳者の杉山晃による解説より) >

<この小説は、一応時代を近未来としてはあるものの、そこから浮かび上がってくるのは様々な問題を抱えて苦しむ今日のペルー像に他ならない。しかし、自国の困難な状況を批判的に描き出そうとした作品としては、前作の『世界終末戦争』の圧倒的なスケールの前に余りにも小粒である。むしろ、現実の出来事はどのような過程を経て虚構に作り変えられていくのかという、メタフィクション的な側面にこの小説のリョサならではの面白さが見出せる。(立林：1990, 215-216, バルガス＝リョサ著作の解説一覧における『マイタ』評より) >

<リョサが『マイタの物語』を執筆した経緯については『作家の現実』に詳しい。それによれば、彼が初めてこの作品の着想を得たのは20年も前のパリ時代のことであったが、テーマを寝かせ、温めているうちに当初の政治的な主題は徐々にその比重を失い、それに代わってメタフィクション的側面がよりクローズアップされることになったようだ。発表当初この作品が専ら政治小説として批評されたのは、着想されたときの政治的な素材がそのまま作品のベースになっているからに他ならない。しかし逆に言えば、最後までこの出発点へこだわり続けたことが足枷になってしまったという印象もまた否めない。確かに彼は、ガルシア＝マルケスやフロベールを論じた評論からも明らかなように、作者の死が声高に言わ

れる現代にあつて、あくまでも作者と作品の結びつき、作品の出発点にある作者個人の「デモニオ」を問題にする、ある意味で保守的な作家である。このような態度は政治的テーマを扱う上において有効に働いているが、メタフィクショナルな側面に対しては決してプラスに作用しているようには思われない。一人称の語り手がリョサのイメージを強く反映し過ぎていて、読者はこの物語の純粋なフィクション性の中に浸りきることを阻害されてしまうのだ。二兎を追おうとせずにテーマを限定し、例えば久間十義が『世紀末鯨鯨記』において試みたように、エクリチュールの虚構性とより自由に戯れた方が、これまでとは全く違った作品世界を開拓する可能性が開けたのではないだろうか。(立林：1991, 143) >

- 25 バルガス＝リョサ自身が85年のインタビューでこう述べている。<私にとってこの二つ（松本注：1960年代のゲリラ活動と85年時点でのセンデロのテロ活動）は異なる暴力だ。だが今日私たちが直面している身の毛もよだつような規模の暴力は、最初に蜂起した連中による暴力、すなわち今ほど忌まわしいものではなかった、言うなれば今よりずっと理想主義的であったあの時代の暴力に起源がある。もちろんあの時代の何人かの活動家たち（自らの写真を機関紙に挟んで配布するなど、高貴なやり方で農民たちの信用を勝ち得たMIRの連中）のやり方を見れば、そこにはセンデロとの大きな違いがあると思うかもしれない（センデロの連中は共同体に侵入し、ある種のイデオロギー的《真実》を抽象的に示すという目的で、女性や子どもや役人を処刑する）。しかしよく分析してみれば、後者は、前者が変革を試みるにあたって暴力を手段として採用したその論理的帰結に過ぎないという結論に至るのだ。論理的に考えてこの過程は悪化の一途を辿る。どんな革命社会においても、ある種の暴力が少しずつ耐えがたい怪物的な規模にまでふくらみ、抑圧的な力を巻き込んでらせん状に成長していく。雪だるま式、らせん状、なんとでも言えるだろうが、これをどこかで断ち切らないと必ず黙示録に至るのだ…。これが少なくとも私が『マイタ』ではっきりさせたかったことだ。暴力というものはどんな種類のものであれある時期から必ずイデオロギーを欠くようになる。センデロの若いテロリストが国の将来のために働いていると思って幼児の頭を石で砕いても、シンチ（松本注：ケチュア語で「勇敢な戦士」を表す。センデロ組織内のジャーゴン）がある農民を潜在的な敵だといって無残に処刑しても、どうしてもよくなってしまうのだ。これはもはやイデオロギーの問題ではなく、どこかで終止符を打つべき人類と文明の問題なのだ。そうでなければ今に私たちみなに災難が降りかかってくるのだから。(Vargas Llosa: 2010, 200-201) >

- 26 ユートピア志向の革命言説が帯びがちな宗教に近いファナティズムに対する批判

を『マイタ』に読み取る論者も多い。典型的なものは『マイタ』をバルガス＝リョサの最高傑作だと評する Armas Marcelo:2008 であり、どうやらこの意見に賛同するのは80年代以降のバルガス＝リョサの政治的立場に心情的に同意しがちな人々であるようだ。典型例として次のような記述が挙げられる。<カヌードスの反乱を描いた『世界終末戦争』、信心深い少年から転じて革命家になり、アンデスで反乱をおこすべく画策してけっきょく失敗したマイタの生き方（ハウハの反乱のときに、もしインディオたちが彼の口車に乗せられて駆けつけていたら、おそらく数多くの犠牲者が出ていたことだろう）を追った『マイタの歴史』、この二つの小説を通してバルガス＝リョサは政治的、宗教的ファナティズムがしょせんはいたずらにおびたらしい血が流されるだけの不毛な戦いを招くに過ぎないのだと語りかけている。（木村：1990, 122-123）>

- 27 Cornejo Polar:1985. なお拙論の論旨とはまったく関係のない情報だが、コルネホ・ポラルはバルガス＝リョサと同じく 1936 年にアレキパで生まれており、いわば同窓生にあたる。語り手にとってのマイタのような存在だと言えないこともない。
- 28 ご丁寧にも本書表紙の題名の下にまで *novela* と断り書きがあるじゃないか（Cornejo Polar:1985, 244）とやや冗談まじりに指摘している。
- 29 この問題についてはハウハ出身の作家エドガルド・リベラ＝マルティネスも同じ疑問をバルガス＝リョサにぶつけていて、それによると、たしかにメタフィクションのような小説の文学的な技巧も面白いには面白いが、そういう面白さを理解するのは（概してペルーのことを知らない）「文学の理想的読者」であって、大方のペルー人は小説中に描かれた現実のほうを先に気にするのではないかと指摘している。（Vargas Llosa:2010, 208）
- 30 Cornejo Polar:1984, 246.
- 31 コルネホ＝ポラルは特に、ゲリラたちが蜂起を決意するに至った背景について小説内でまったく触れられていないこと、あたかも何もないところにゲリラ戦争だけが降ってわいたように発生し、それがその後のペルー社会の災厄の源になったかのように描かれている点を厳しく批判している。<まずは社会制度の不正ありきではなく、まずは革命ありきという転倒した因果関係（Cornejo Polar:1984, 250）>をバルガス＝リョサが意図的に演出したという。
- 32 社会的理想を追求する運動はいかなるものであれ暴力行使を容認した段階で黙示録的破局に至る可能性を秘めているという事実を伝えたかった、と注 25 でバルガス＝リョサ自身も述べている通りであり、むしろそういう側面もあるだろうが、

それだけをもって『マイタ』の文学的意図を汲みつくしたと考えるのはあまりに安易である。

- 33 もちろん『緑の家』や『ラ・カテドラルでの対話』のような介入しない語り手を配する全体小説において初めて可能となった＜特定共同体に潜む各種不正の原因に関する多角的追求＞という試みが『マイタ』では破綻していると考えerことは可能である。
- 34 バルガス＝リョサがこの概念を初めて使用したのは1971年に刊行されたガルシア＝マルケス論であるが、本人としては相当なこだわりがあるらしく、1972年に雑誌 *Marcha* で文学研究者の Angel Rama にその曖昧さを指摘された際にはやや感情的ともとれるほど激しい調子で（二度にわたる）反論を展開している（Vargas Llosa:1983, 179-200）。なおその際にデモニオを改めてこう定義している。＜それはある種のネガティブな強迫観念——個人的、社会的、文化的な性格を帯びている——で、それが あることによって人は生きている社会と敵対することになり、場合によってはこのデモニオがきっかけになって、そのような現実逆天って文字通り現実を再生しようという野心をおこしたりする。たしかに「デモニオ」という言葉の使用法は曖昧だ。私がここで強迫観念（オブセッション）という言葉を使用しなかったのは、それによりあたかも正統心理学の解釈を採用しているかのような印象を与えるのを避けたかったからだ。（Vargas Llosa:1983, 179）＞
- 35 Schwalb:2001, 83.
- 36 Schwalb:2001, 84.
- 37 Schwalb:2001, 87.
- 38 この考え方に則って注 19 で指摘したようなマイタを主語にした3人称の語り手語り手と思しき一人称の主語が混在する文体も説明できる。
- 39 Márquez:1994, 115.
- 40 次のような指摘もある。＜フィクションが個人や集団の生において果たす役割に対するバルガス＝リョサの関心は、彼が小説に描いたりエッセイで発信しているその理想世界においてフィクションが特権的な位置を占めているという事実に基づくものである。そこではフィクションが欲望をそそのかし、情熱に揺さぶりをかけ、社会生活を汚染する悪徳に立ち向かう勇気を伝染させるのだ。（Granés:2008, 77）＞
- 41 英訳は *The Real Life of Alejandro Mayta*. というナボコフの小説を思わせる題がつけられていて、もとの *historia* という語のもっていたスペイン語特有の両義性は消えてしまっている。

- 42 Vargas Llosa:1983, 387-401.
- 43 1986 年に増補版の(2)が出ているが、拙論では『マイタ』刊行の前に書かれた文章のみを含む(1)のみを扱う。
- 44 Vargas Llosa:1983, 39.
- 45 このときの印象についてインタビューのなかではなく強烈かつ劇的な失望、まるで背中にナイフを刺されたようなショック (Vargas Llosa:2010, 166) >と表現している。
- 46 Vargas Llosa:1983, 42. サルトルの言葉に衝撃を受けたことは事実だろうが、いっぽうでバルガス＝リョサはヌーヴォー・ロマンの小説には概して批判的であり、それもこの論争を前にした彼の「冷静さ」の背景にあるのだろう。
- 47 “Sartre y el Nobel”(Vargas Llosa:1983, 52-55)
- 48 Vargas Llosa:1983, 74.
- 49 “Una insurrección permanente”(Vargas Llosa:1983, 85-88)
- 50 バルガス＝リョサによるサルトル批判の経緯については井尻：1990 がすでに拙論と同様のことを論じている。
- 51 Vargas Llosa:1983, 135.
- 52 この時点でのバルガス＝リョサとキューバの関係は太田：1990 に詳しい。
- 53 Varga Llosa:2010, 167.
- 54 88 年になされたインタビューに詳しい (Setti:1988, 97-99)
- 55 “El intelectual barato”(Vargas Llosa:1983, 332-344)
- 56 Vargas Llosa:2010, 169.
- 57 “El homicida indelicado”(Vargas Llosa:1983, 265-275)
- 58 “Albert Camus y la moral de los límites”(Vargas Llosa:1983, 231-252)
- 59 この経緯については杉山：1990 も言及している。
- 60 Vargas Llosa.2010, 297-208.
- 61 この観点からすると Roberto Bolaño が 2001 年に El Mundo から刊行された『マイタ』に序文を書いているという事実は注目に値する。ボラーニョはそこでマイタをはじめとする登場人物にバルガス＝リョサが抱いている < la simpatía y la piedad, que acaso otros llamen objetividad (親しみと哀れみ、人によっては客観性とよぶもの) >とそれを裏付けているユーモアの精神を高く評価しているが、これは『マイタ』同様の有種のインタビュー小説ともいえる『野生の探偵たち』(Los detectives salvajes. 1998) を書いて昔の前衛仲間たちへの鎮魂を果たした作家ならではの卓見と言えるだろう。(Bolaño:2001)

<参考文献>

- Armas Marcelo, J.J., 2008, *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. Debolsillo.
- Bolaño, Roberto, 2001, “El principio del apocalipsis” en *Entre paréntesis*. 2004, Anagrama, pp.297-300.
- Castro-Klarén, Sara, 1990, *Understanding Mario Vargas Llosa*. University of South Carolina Press.
- Cornejo Polar, Antonio, 1985, “La historia como apocalipsis” en *La novela peruana*. 1989, Editorial Horizonte, Lima, pp.243-256.
- Establier Pérez, Helena, 1998, *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*. Universidad de Alicante.
- Forgues, Roland, 2009, *Mario Vargas Llosa. Ética y creación*. Editorial Universitaria.
- Granés, Carlos, 2008, *La revancha de la imaginación. Antropología de los procesos de creación: Mario Vargas Llosa y José Alejandro Restrepo*. CSIC Madrid.
- 井尻直志, 1990, 「風と潮流に向かって——ホロコーストを回避する小説の手法」, 『ユリイカ』 4月号, pp.186-192.
- Keith Booker, M., 1994, *Vargas Llosa Among the Postmodernists*. University Press of Florida.
- 木村榮一, 1990, 「伽藍と蘭」『ユリイカ』 4月号, pp.108-123.
- Kobylecka, Ewa, 2010, *El tiempo en la novelística de Mario Vargas Llosa*. Editorial Academia del Hispanismo.
- 太田昌国, 1990, 「憂愁のバルガス＝リョサ」『ユリイカ』 4月号, pp.56-65.
- Oviedo, José Miguel, 1982, *Mario Vargas Llosa: invención de una realidad*. Seix Barral.
- Pumaruna, Américo, 1966, “Perú: revolución, insurrección y guerrillas” en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*. No.6, pp.62-86. (<http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri06062.htm> 2014年2月4日)
- Reisz de Rivarola, Susana, 1987, “La historia como ficción, la ficción como la historia. Vargas Llosa y Mayta” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, pp.835-853.
- Samuel, Rafael, 2001, “Historia de Mayta: una lectura testimonial” en Forgues, Roland(ed.), *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político*. Editorial Minerva, pp.385-395.

- Schwalb, Carlos, 2001, “Mario Vargas Llosa: Historia de Mayta y las mentiras de la historia” en *La narrativa totalizadora de José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa*. Peter Lang.
- Setti, Ricardo A., 1988, *...sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa*. Kosmos.
- Shaw, Donaldo L., 2005, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Cátedra.
- 杉山晃, 1990, 「バルガス＝リョサのジャンプ——文学と政治」『ユリイカ』4月号, pp.50-55.
- 立林良一, 1991, 「バルガス＝リョサの『マイタの物語』におけるメタフィクション性」『Hispánica』35号, pp.134-146.
- , 1990, 「バルガス＝リョサ図書館」『ユリイカ』4月号, pp.210-223.
- Vargas Llosa, Mario, 1983, *Contra viento y marea (1962-1982)*. Seix Barral.
- 1984, *Historia de Mayta*. Seix Barral.
- 1993, *El pez en el agua*. Seix Barral.
- 2010, *Entrevistas escogidas*. Tierra Nueva.
- バルガス＝リョサ, マリオ, 1990, 「マイタの物語 もう完全にこのペルーが嫌になったのだね、マイタ？」杉山晃訳・解説, 『ユリイカ』4月号, 141-172.
- 2000, 『若い小説家に宛てた手紙』木村榮一訳、新潮社
- 2010, 『嘘から出たまこと』寺尾隆吉訳、現代企画室
- Williams, Raymond Leslie, 1986, *Mario Vargas Llosa*. The Ungar Publishing Company.