慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フアン・ホセ・サエール『継子』におけるインファンティアと火
Sub Title	Infantia and fire in Juan José Saer's El Entenado
Author	浜田, 和範(Hamada, Kazunori)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2017
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Language, culture and communication). No.49 (2017.) ,p.85- 101
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20171231-0085

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フアン・ホセ・サエール『継子』における インファンティアと火

浜田　和範

石井康史先生の思い出に

1960年に短篇集『領域にて』*En la zona* でデビューして以来コンスタントに作品を発表していたにもかかわらず，アルゼンチンの作家フアン・ホセ・サエール（Juan José Saer, 1937–2005）は長くイスパノアメリカ文学の周縁的存在であった。一見しただけでは伝統的リアリズムと見分け難い彼の作品は，魔術的リアリズムや驚異的現実，あるいは幻想文学といったキャッチフレーズを伴い1960年代から70年代にかけて世界を席巻したラテンアメリカ文学ブームの陰に隠れ続けた。市場の動向だけではない。1968年に故郷サンタフェ州を離れ文化の中心たるパリに移住しながらも流行におもねることなく，むしろさらにラディカルに，作家は社会が押し付けるいかなるラベリングも拒絶する，ロベルト・ムージル風に言えば「特性のない人間」（Saer 2012: 264–267）たるべしとして自ら進んで周縁に留まってきたサエール[1] は，自らの創作を現実 realidad の模倣ではなく「リアルなもの」lo real の探究と定位し，安易な読解を許さない作品を世に送り続けてきた。1960年代のアルゼンチン・リトラル地方の「街」――明らかにサンタフェ市を彷彿とさせるが，その名が作品内で発されることは決してない――を核に，人物再登場の手法によりフォークナーやオネッティのような統一的宇宙を構成するその作品群では，常に一貫して知覚，記憶，トラウマ，メランコリー，リアルなもの，暴力，政治，言語といったおなじみの主

1）サエールが生涯を通じて獲得した文学賞は，1987年発表の『好機』*La ocasión* によるナダル賞，およびアルゼンチン文学の巨匠として揺るぎない評価を獲得していた2004年，その著作活動全体に対し与えられたコネックス文学賞（長篇小説部門・1994–1998年）の二つのみである。2005年にはノーベル文学賞候補として推挙されたものの（Esquerro 2005），これは作家自身の死によって叶うことはなかった。

題が執拗に掘り下げられる。

かような経緯から難解な作家と敬遠されてきたサエールの名声を一躍高めるきっかけとなったのが，1983 年に発表された長篇小説『継子』*El entenado* である。舞台こそいつもの河岸地帯だが，先行する長篇作品とは打って変わって 16 世紀の大航海時代を扱う『継子』は，1980 年代ラテンアメリカ文学の歴史小説ブームに乗って注目を浴びた。さらに，先行作品に比したその相対的な「読み易さ」も寄与した。人物の仕草や事物の外面を微細かつ執拗に描く，ヌーヴォーロマン[2] を思わせるサエールの濃密な散文からは，心理描写や状況説明は極力排除され，読者は詩的イメージの強度に身を浸しつつ辛うじて筋を理解する。このような作風の極点が，1980 年発表の『誰も　何も　決して』*Nadie nada nunca* であろう。軍政下のアルゼンチンを舞台に馬の連続殺害事件が展開するこの長篇小説は，微細さのあまり現実感覚を失調させる描写とエスカレートするサディスティックな暴力の主題とを絡み合わせ軍政の息苦しい恐怖を語らずして示してみせたが，直接的な状況説明は皆無であり，その読解には極度の集中を要する。そのようにして現実描写 mímesis の臨界を追求し説明 diégesis に禁欲的であり続けてきたサエールが，『継子』ではより物語性，思弁性を押し出した語りを繰り広げ，その詩学をより明示的な形で示したのである。

日本語も含めた数カ国語に翻訳され[3]，ユネスコが支援するラテンアメリカ文学の批評版シリーズ「コレクシオン・アルチーボ」にもう一つの代表作『註釈』*Glosa*（1986）と並んで収録されるなど，今日ではイスパノアメリカ現代小説の傑作の一つに数えられている『継子』は，サエールの創作活動全体における重要な転換点でもある。事実，従来の研究は，サエールの創作時期を三つに区分してきた。すなわち，①『領域にて』から『場所の単一』*Unidad de lugar*（1967）に至る初期，②『傷痕』*Cicatrices*（1969）から『誰も何も　決して』(1980）に至る実験期，③『継子』(1983）から未完の遺作『ラ・グランデ』*La grande*（2005）に至る成熟期，の三つであり，『継子』にサエール作品の成熟を見るという視点は確立されている。現在サエール研究の第一人者であるフリオ・プレマット

2）ラテンアメリカ作家の中でも積極的にヌーヴォーロマンを受容・評価した一人であり，アラン・ロブ＝グリエはじめヌーヴォーロマンの作家についても評論を残し，ロブ＝グリエやナタリー・サロートの翻訳まで手がけたサエールだが，彼のヌーヴォーロマン受容の特異性は，それ以前においてすでにラプラタ地域におけるその先駆者――例えばアントニオ・ディ・ベネデット――を発見していたことにある。詳細はベニテス・ペッツォラーノ（2000）を参照。

3）『継子』は寺尾隆吉により『孤児』の邦題で日本語訳（水声社，2013 年）が出版されているが，本稿では議論に合わせる必要から，作品の引用は全て批評版（Saer 2010）に基づいた拙訳とする。以下，本書からの引用箇所は（EE：ページ数）と表記する。

（2002）にも受け継がれているこの区分の意義を，本稿は否定しない。だが同時に本稿は，『継子』における作品の成熟という視点からサエール作品を眺めたとき，上記の区分とはまた異なった創作活動の展開が見出しうることを指摘する。そこで本稿が焦点を当てるのが，サエール作品における「幼年期」infancia の主題である。まず彼の創作活動における幼年期の主題の展開をいくつかの先行作品を検討しつつ通時的に素描したのち，幼年期の主題に隣接するようにして展開されるイメージとして，火のイメージの意義を探る。その二つの要素――幼年期の主題と火のイメージ――が明示的に統合された作品として『継子』は読まれうるのであり，本稿の最後ではかような構図がサエール作品全体の読解にもたらす意義を考察する。

1. サエール作品におけるインファンティアの主題の前史

冒頭で触れた『継子』の人気獲得の要因――歴史小説の体裁と相対的な読み易さ――は，それまでサエール作品に親しんできた少数の読者にとっても驚きであった。先行作品との関連を考えるとき，それらの要因は統一的な宇宙としてのサエール作品全体に対する一つの挑戦にほかならない。16 世紀の新大陸発見という時代設定は，『継子』をその作品世界のクロノロジーの始点に据えるのみならず，そこにアルゼンチンという国の始まりをも重ねる大胆な試みと言える。さらにそこには，一個人の始まりも重なってくる。というのも『継子』は老境に入った一人の元水夫見習いを語り手に据えた回想録形式のテクストであり，そこでは，彼の数奇な生涯がその生い立ちより書き綴られているのだ。また回想という形式は必然的に，語り手の過去の説明 diégesis を要求する。つまり『継子』は，それら数々の「始まり」をいかに物語ってみせるかという挑戦なのである。

『継子』における作風の転回は，作者自身の自作に対する態度の変化とも並行している。1980 年代に入り，それまで公の場への露出を避けてきたサエールは，インタビュー等において自らの美学的立場や作品について所感を語り出すようになる。それによって，先行作品に潜在しながらも説明の不在ゆえに読み解かれることのなかった種々のモチーフやテーマを遡行的に読み直すことが可能になり，サエール作品の全体的相貌がより鮮明な姿を見せ始めたのである。その流れの中，『継子』刊行から 3 年後の 1986 年，作家の長年の友人でもある批評家マリア・テレサ・グラムグリオの手により，著者の編んだ短篇選，エッセイ，さらにグラムグリオによるサエール論を収めた『フアン・ホセ・サエールによるフアン・ホセ・サエール』*Juan José Saer por Juan José Saer* が刊行された。ここでサエール

はグラムグリオのアンケートに答える形で，創作の源泉は作者自身にとっても謎だという前提を頑なに守りつつも，様々なモチーフの由来やインスピレーションの基を明らかにしていく。その中で彼は幼年期 infancia なるものについて語る。曰く，幼年期は人間にとっての祖国である。とはいえその祖国は，政治権力により体現される抽象的観念としてのいわゆるナショナルなものとは無縁のものである。

> そしてそれにもかかわらず，私たちは大部分が生まれた土地によって作られている。人間なる動物の最初の数年間が，以後の展開において決定的な役割を果たすのだ。母語は彼が自らの現実を構成するのを助ける。言語と現実はその時分から，分かち難いものになる。言語，感覚，情愛，情動，欲動，性。そういったもので人間の祖国はできているのであり，人間は絶えずそこに戻ろうとし，どこに行こうともそれを内に抱えているのだ。[4]（Saer 1986: 10）

ボルヘスの言葉「あらゆる文学は，結局のところ自伝的なのだ」[5]（Borges 1998: 143）を引くまでもなく，ある作家が幼年時代の思い出を創作の源泉とすること自体は何も珍しいことではない。ここで留意すべきは，ともすれば無内容な紋切り型に堕しがちなそのような認識に付随する現象として，サエールが幼年時代と言語との結びつき（「言語と現実はその時分から，分かち難いものになる」）を強調している点だ。つまり彼にとって，現実は言語による構成物であり，言語の獲得と現実の生成は並行的なプロセスである。そのような構成物としての「祖国」こそが作家を終生突き動かすのだという認識は，同時期に書かれた評論「文学とアルゼンチンの危機」（1982）においても繰り返されている。「どこにいようとも，作家は常に，彼に染み付いたその場所，幼年期の場所から書くのである」[6]（Saer 2012: 98）。

幼年期の主題が明確にサエール作品に現れるのは，フランス移住後に初めて完成させた

4）“Y sin embargo, estamos constituidos en gran parte por el lugar donde nacemos. Los primeros años del animalito humano son decisivos para su desarrollo ulterior. La lengua materna lo ayuda a constituir su realidad. Lengua y realidad son a partir de ese momento inseparables. Lengua, sensación, afecto, emociones, pulsiones, sexualidad: de eso está hecha la patria de los hombres, a la que quieren volver continuamente y a la que llevan consigo donde quiera que vayan.”

5）“toda literatura es autobiográfica, finalmente”

6）“Dondequiera que esté, el escritor escribe siempre desde ese lugar que lo impregna y que es el lugar de la infancia.”

長篇『リモン・レアルの木』*El limonero real*（1974）である[7]。リトラル地方の川中の小島に住む漁師ウェンセスラオを主人公に据え，ある大晦日の一日を幾度も語り直すこの小説において，六年前に不慮の事故から一人息子を失ったウェンセスラオ夫妻はほとんど会話を交わさない。口を開いたところで彼は，未だ喪中と称して外出すら拒む妻の壁にぶち当たるのみである。喪失がもたらすそのような失語状態の描写は，前触れなしの唐突なフラッシュバックによりウェンセスラオ自身の子供時代の思い出へと切り替わる。父親に連れられ初めてその小島に降り立ったウェンセスラオは，見知らぬ土地で霧に囲まれ，「その乳のような流れが方向なるものをことごとく消滅させてしまった」[8]（Saer 2008b: 32）原初的な状況下での不安を言葉にできないまま，激しく泣きじゃくる。プレマットが指摘するようにウェンセスラオ Wenceslao のあだ名ラジョ Layo がオイディプスの父ライオス Layo を連想させる（Premat 2002: 64）とすれば，この幻影 fantasma に読み取れるのは逆さにされたオイディプス神話，自然の法に反し子に死なれた父の，始原への退行にほかならない。子に死なれた父ウェンセスラオの言葉にならない痛苦が言語を持たない子供ウェンセスラオの姿と重なることで，『リモン・レアルの木』は微細に描かれる事物の外面やウェンセスラオが夢に見る様々な幻影といった見えるものとしての「現実」の裏にある，語りえない，あるいは語ろうとすれば変形してしまう「リアルなもの」の存在を浮き彫りにする。

かような形でサエール作品における幼年期の主題は，言語以前のもの，言語で語りえぬ経験という問題と結びつく。ここで留意すべきは，『リモン・レアルの木』において重層的な形で示される「語りえぬリアルなもの」は，単に通時的に言語獲得に先行する段階の現実を指すのではないという点だ。先に引用したインタビューでの言明を超え，いまだ言語を持たない子供であれ，すでに言語活動の中に投げこまれているはずの大人であれ，言葉を持ちえない状況は到来する。この状況をジョルジョ・アガンベンが 1978 年に発表した論考「インファンティアと歴史」に倣って，幼年期 infanzia/infancia の語源に遡り，「言語を持たぬ状態」＝インファンティア infantia と呼ぼう。アガンベンによれば，このイン

7）1968 年に渡仏したサエールが移住後初めて発表した作品は 69 年の『傷痕』であるが，『傷痕』は 67 年の時点で既に完成していた作品であり，版元もブエノスアイレスのスダメリカーナ社である。ヨーロッパに移ってから完成させた作品としては『リモン・レアルの木』が初であり，さらに版元はバルセロナのプラネータ社であることからも，ヨーロッパ移住の影響を見る際にまず参照すべきは『リモン・レアルの木』でなければならない。サエールのヨーロッパ移住が作品に及ぼした影響については，稿を改めて論じる。

8）“ese fluido lechoso ha abolido toda dirección”

ファンティアとはいささか逆説的性格を持つ。すなわち人間がすでに言語活動のさなかにあって言語を持ちえぬ状況を示すには，にもかかわらず言語を用いざるをえない――例えばジョイスの意識の流れが「独白」＝言語活動以外の仕方で現実性を持ちえないように。「こうして，インファンティアと言語活動とは，インファンティアが言語活動の起源であり，言語活動がインファンティアの起源であるといったような，ひとつの循環を形成しつつ，一方を他方へ送付しあっているようにみえる」（アガンベン 2007: 84）。独学とはいえ博学であったサエールがこのイタリア人哲学者の著作を紐解いた可能性はある。しかしながらここで強調しておかねばならないのは，このようなアガンベンの議論に先駆けて，サエールは幼年期と言語活動をつなぐ独自のヴィジョンを『リモン・レアルの木』において，哲学的言説として記述するのではなく芸術的言説として開示していたということだ。

2. 『継子』におけるインファンティア

サエール作品における幼年期＝インファンティアの主題の胎動を概観したとき，『継子』の試みはより明確になる。『継子』は歴史小説の外見を取りながら，いわゆるジャンルとしての歴史小説が目指すものとは別の次元へと読者を導いていること，およびその理由がわかるのである。さっそくテクストを検討してみよう。

16 世紀，孤児としてヨーロッパに生まれた一人の水夫見習いは，たどり着いた新大陸で人喰いインディオの部族に仲間を全て殺されるが，なぜか彼だけは残されその部族とともに十年の時を過ごす。やがてヨーロッパに帰還した彼は，主人公の庇護を買って出たケサーダ神父に読み書きを教わり，神父の死後は自らの新大陸経験を演じる役者稼業に転じたのちようやく平安を得て，蝋燭に照らされた部屋で自らの物語を書き付ける。

このような筋立てを一人称の語り手の経験談として展開させる『継子』が，16 世紀インディアスについて書かれたおびただしいクロニカの類を想起させるのは当然だろう。『継子』がいくつかの歴史的逸話（フアン・デ・ソリスの航海と人喰いインディオによるその航海団の殲滅，その中で一人だけ生き残らされインディオと共同生活を送ったのちヨーロッパに帰還したフランシスコ・デ・プエルトなる船乗り）から着想を得たことは著者自身も認めている。とはいえその筆致は，語りが進むにつれ，いわゆるクロニカのそれとは著しい差異を見せていく。生い立ちから航海，新大陸での仲間の虐殺，その肉を食らうインディオたちの饗宴と乱交騒ぎに続く十年間の共生を経て帰還するまでの矢継ぎ早の展開はさながら冒険小説であり，ヨーロッパへの帰還後ゼロの状態から身を立てる語り手の

処世にはピカレスク小説のそれを想起させるところもあるが，テクストの半分近くを占めるのは「向こう」での経験をめぐる語り手の思索であり，『継子』は最終的に存在や記憶，言語をめぐる哲学小説へと落ち着くかに見える。とはいえその形而上学的言述は濃密な詩的描写を伴っており，小説はいかなるラベリングにも甘んじることのない，「特性のない小説」とでもいうべき存在へと転じていくかのようである。フロレンシア・アバーテが簡潔に指摘しているように，ウォルター・スコット流の単純な歴史の再現にせよ，あるいはシーモア・メントンが1980年代ラテンアメリカの「新しい歴史小説」に見出したような「公式の歴史で語られなかったこと」の創出にせよ，それらの目指すところは結局のところ歴史的事実の再構築にほかならず，『継子』の試みはそこにはない（Abbate 16–17）。

特定のジャンルが要求する型に納まることを拒否するこの形式的不定性は，まさしくインファンティアを語るための格好の条件である。十年の間，夏の一時期だけ猛り狂ったように人肉を食らい乱交に興じる以外はきわめて礼儀正しく，何事にも几帳面なインディオたちの生活と世界観は，ヨーロッパの人間たちには誰にも理解されない。やがて武装した遠征隊により部族は殲滅され，語り手自ら演じる自身の体験の戯曲化は元の経験とは似ても似つかぬ喜劇へと変質して喝采を浴び，挙句には言葉のないパントマイム劇と化す。唯一の理解者であるケサーダ神父は語り手の過ごしたその地を「楽園に近く，その住人の肉にはまだ原初の人間の泥の跡がついており，その人間どもはきっとアダムの子孫と思われる」[9]（EE: 228）と述べるが，聖書の記述を投影するこのような決まり文句も，やはり語り手の経験を表しうるものではない。

既知の言説で捉えることのできぬ自らの経験を言葉にするため語り手は，自らを「向こう」で生まれた赤子になぞらえる。彼の地での体験から六十年後，彼の筆は，船隊が大河を遡上し彼の地の奥深くへと入り込む光景を始原への回帰として描き出す。

> あのいくつもの川の匂いは，この世で譬えられるものがない。始原の匂い，じめじめと手の込んだ形成物，生長の匂いだ。（…）まるで腐った苔から生命が蘇り，植物性の泥土が何百万もの形なき微細な盲目の生物を宿すのを見る思いがした。泥沼のすぐ近くでは蚊の大群で空気が黒ずんでいた。人の気配が見当たらないため，原初の生命という幻想はいや増した。[10]（EE: 228）

9）“en la vecindad del paraíso, que en la carne de esos hombres había todavía vestigios del barro del primero, que esos hombres eran sin duda la descendencia putativa de Adán”

10）“El olor de esos ríos es sin par sobre esta tierra. Es un olor a origen, a formación húmeda y

やがて上陸した一行が語り手を除いて全員殺害され，彼一人だけが部族の集落に連行されたその夜，語り手は「あの途方もない大河の母性的な匂い」[11] が漂ってくるのを感じながら，『リモン・レアルの木』のウェンセスラオのように泣きじゃくる。そして物語を語る今に至って彼は，「未知の世界で泣くあの赤子は，そうとは知らぬまま，自分自身の出産に立ち会っていたのだ」[12]（EE: 229）と気づく。「継子でも何でもいいが，私は気づかぬうちに生まれようとしていたのであり，母胎というあの暗夜から呆然と血まみれの姿で出で来る子供のように，泣きじゃくるほかなかったのだ」[13]（EE: 230）。「出産など決まりごとに過ぎない」[14]（EE: 229）と一度きりの生物学的現象としての生誕を相対化する語り手は，自らの冒険を胎内回帰と新たな生誕と見立てることで，六十年の時を経てようやくその経験を語る端緒を見出すのである。

このようにして見出された新たな幼年期は，語り手の境遇を考えれば当然のことながら言語活動と関係する。それまで慣れ親しんだ世界と大きくかけ離れた見知らぬ土地に放り出された赤子として，その世界を語る言葉を彼は持たない。彼の言語＝スペイン語を解する仲間はすでに一人もいない。だが生き残っていたところで彼らは，その世界を言葉に表しえなかったろう。現在ではパンパと呼ばれる大平原，船乗りたちの幻想を剥ぎ取るような何もない茫漠たる荒野，「無言の大地」（EE: 220）は，彼らから言葉を奪う。さらに陸に降りた船長が，長い沈黙のあと「この大地に欠けたるは……」Tierra es ésta **sin**...（EE: 223　強調引用者）と自らの立つ土地を命名しようとした矢先，彼はインディオの放った矢に斃れる。フェルミン・ロドリゲスが指摘するように，船長による命名のパフォーマンスは，未知の土地に意味と秩序を貼り付けようとする，当時アメリカ大陸各地の沿岸地域でスペイン人征服者たちが行なっていた行為にほかならず，さらにこのパフォーマンスが船長の死によって中断されるとき，欠如を表す前置詞 sin を用いざるをえないほどに圧倒的な無である大地は，無と名付ける可能性すら断ち切られる（Rodríguez 2013）。だがイ

---

trabajosa, a crecimiento. (...) Casi nos parecía ver la vida rehaciéndose del musgo en putrefacción, el barro vegetal acunar millones de criaturas sin forma, minúsculas y ciegas. Los mosquitos ennegrecían el aire en las inmediaciones de los pantanos. La ausencia humana no hacía más que aumentar esa ilusión de vida primigenia.”

11）“el olor matricial de ese río desmesurado”

12）“esa criatura que llora en un mundo desconocido asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento”

13）“Entenado y todo, yo nacía sin saberlo y como el niño que sale, ensangrentado y atónito, de esa noche oscura que es el vientre de su madre, no podía hacer otra cosa que echarme a llorar”

14）“el parto es una simple convención”

ンディオと十年の時を過ごし，彼らの言語を習得した語り手にとっても同じく，その大地を言葉として定着させることは難しい。それは何よりも，インディオたちの言語の性質に起因する。彼らの言語はあまりに多義的な単語をいくつも有するばかりか，全てを非現実に思わせる彼の地の風景に馴染んだ彼らの知覚にあまりに忠実すぎ，目に見えるものを何一つ確かな実在として捏造することを許さないのだ。

> あの言語に，「である」ser あるいは「いる」estar に相当する単語はない。一番近い単語は，「らしい」parecer の意味を持つ。冠詞の概念も持たないため，「木が一本ある」あるいは一本の木を「木である」と表現したいとき，彼らは「木，ようだ」parece árbol と言うのである。だがこの「ようだ」は，類似よりも不信の意味合いが強い。肯定というより否定の語だ。対比以上に反駁を暗示している。既知のイメージへと送り出すのではなく，むしろそれどころか，往々にして知覚を磨り減らし，そこから確証性を奪い去るのである。（…）当初私には揺るぎなく整然と見えた丸い地平線は，実のところ，あのインディオたちの言語が名付けたとおり，欺瞞の宝庫，まやかしの舞台だったのだ。（…）インディオたちにとっては全てが見かけであり，確固とした存在は何もない。そしてとりわけ事物の外面は，非実在のカテゴリーに属する。開けた砂浜，澄みわたる日中，春の爽やかな木々の緑，震える生暖かい肌のカワウソ，黄色い砂，金の鱗をした魚たち，月，太陽，大気に星々，彼らが難物の素材からじっくり器用に作り上げる道具類，五感にくっきり浮かび上がるこうしたもの全てが彼らにとっては，不定形，不分明なべとついた存在であり，裏返してみれば暗闇がひしめいているといった具合なのだ。(EE: 295)[15)]

15）En ese idioma, no hay ninguna palabra que equivalga a *ser* o *estar*. La más cercana significa *parecer*. Como tampoco tienen artículos, si quieren decir que hay un árbol, o que un árbol es un árbol dicen *parece árbol*. Pero parece tiene menos el sentido de similitud que el de desconfianza. Es más un vocablo negativo que positivo. Implica más objeción que comparación. No es que remita a una imagen ya conocida sino que tiende, más bien, a desgastar la percepción y a restarle contundencia. (...). El horizonte circular, que me había parecido al principio indiscutible y compacto, era en realidad, tal como lo designaba el idioma de esos indios, un almacén de supercherías y una máquina de engaños. (...) Para los indios, todo parece y nada es. Y el parecer de las cosas se sitúa, sobre todo, en el campo de la inexistencia. La playa abierta, el día transparente, el verde fresco de los árboles en primavera, las nutrias de piel tibia y palpitante, la arena amarilla, los peces de escamas doradas, la luna, el sol, el aire y las estrellas, los utensilios que arrancaban, con paciencia y habilidad, a la materia reticente, todo eso que se presenta, nítido, a los sentidos, era para ellos

スペイン語の不定冠詞は，それ自体では概念でしかない名詞（「木」árbol）の前に付くことで意味内容をただの概念から一個の具体的存在物（「一本の木」un árbol）へと転換するが，知覚にあまりに忠実なインディオたちの言語は，目にしたものを「実際に存在している」とみなすことができない。非現実に思えるほどに広大な無の大地の上に生きる彼らにとって，「全ては見かけ」に過ぎずやがて消滅する存在であり，彼らが眼前の事物を言葉にすればするほど「～ようだ」の言明は増えるばかりで，彼らが言語のうちに確固たる存在を仮構することの不可能性がますます露わになるのみだ。彼らの食人行為は，食うことにより他者を消滅させ，そうして自分の消失を食い止めようとする営みだったのである。

だからこそ語り手が『継子』を書くためには，スペイン語の再習得が必要だった。だがインディオたちにカヌーで送り出されヨーロッパ人たちに再び発見された語り手にとって，相手の喋る言語はすでに「ただの雑音」puro ruido（EE: 273）にすぎず，彼の中に捨て置けぬものを見出したケサダ神父に読み書きを習うまで，極度のメランコリーを伴う失語状態に陥る。「口の中で言葉は灰のように崩れ，冷淡な日の下，全てが無残に思えた」[16]（EE: 277）。言葉が崩れ落ちる同様の苦悶は，ケサーダ神父の死に際し再び彼を襲う。ここで留意すべきは，ケサーダという名前が否応なく『ドン・キホーテ』の主人公，その本名をケサーダともキハーナとも推測されるドン・キホーテを思い起こさせる点である。語り手の身請け人となり，彼にスペイン語の読み書きを教えるケサーダ神父 padre は，「セルバンテスの言語」la lengua de Cervantes とも言われるスペイン語を象徴する存在であり，また象徴としての父 padre でもある。父とともに言語を失った主人公が再びインファンティアに沈み込むのは，本稿の議論に照らせばごく自然な成り行きと言えよう。

このようにして新大陸の河岸で言語を持たぬ存在として「生まれ直した」語り手は，己の経験を語る言葉を持たぬ状態＝インファンティアをその人生の中で幾重にも経験する。折に触れ語り手の放つ句「……ともいえたろう」se hubiese dicho que... は，一老人の回顧に付き物の決まり文句以上の意味を持つ。過去の事実に反する仮定の帰結節として接続法過去完了で書かれたその句は，自身の経験を語る言葉を持ちえなかった者が今ようやくその機会を手にしたことの徴，それを何とかして語ろうとする苦闘の痕跡にほかならない。

---

informe, indistinto y pegajoso en el reverso contra el que se agolpaba la oscuridad. (EE: 295)

16）“En la boca, las palabras se me deshacían como puñados de ceniza, y todo parecía, en el día indiferente, desolador”

3. サエール作品における火のイメージの前史

このようにして「語りえなかった経験」を語ろうとする『継子』のテクストが，幾度となく語りの現在を前景化することに留意しよう。その際ほぼ必ず，執拗に言及されるのが，白壁に囲まれ蝋燭の焔に照らされながら『継子』の物語を書き連ねる語り手自身の姿である。この描写は，単なる本当らしさの実現という次元を超えている。だが語りえぬ経験を言葉にしようとする彼の姿に隣接して提示される火のイメージの役割を探るために，まずは先行作品における火の扱われ方を概観しておこう。

火のイメージは，サエール作品に頻出するイメージの中でも特権的な地位を占める。大勢の登場人物が集うアサードの集いで肉を焼く火，煙草の火など，火のイメージはその最初期より事あるごとにサエール作品を彩ってきた。のみならず，作品によっては長々と描写され，登場人物の夢想を促す。『領域にて』所収の短篇「リバロラのための火」“Fuego para Rivarola”は，地元の荒くれ者に殺されたリバロラの死体を火葬する愛人オルガの長い内的独白で閉じられる。

> そうか。火はリバロラに自分本来の動きを与えようと，思いもよらない仕方でリバロラを作り変えようと，待ち構えていたのだ。その動きもその形も，火が物に作用しているとき特有のもので，火が死体に与えているように見えるものも，実は火が死体から受け取っているのだ。そうか。すると動くものは動きを誘発するものであり動きを誘発するものは動くもの，ただしその関係はほぼ区別がつかない。だから火と火が襲いかかる死体とは同一のもの，あるいは少なくとも同一に見えるのだ。そうか。よく考えてみたところで，火は今それが襲いかかっている死体でしかない。あの死体がなければ，この火は存在していないのだから。[17]（Saer 2008a: 430）

17）“Claro. El fuego estaba esperándolo a Rivarola para cederle su propio movimiento, para elaborarlo a Rivarola de una manera insospechada. Ya se sabe que ese movimiento y esa forma son propios del fuego actuando sobre las cosas de manera que lo que parece que da a los cuerpos, lo cierto es que lo recibe de los cuerpos. Claro. De esa manera lo que se mueve es lo que provoca el movimiento y lo que provoca el movimiento es lo que se mueve, aunque en una relación casi indiferenciable, de modo que el fuego y el cuerpo que el fuego, acomete, son lo mismo o por lo menos parece que son lo mismo. Claro. Aunque pensándolo bien, el fuego es solamente el cuerpo que acomete, porque de no existir aquel cuerpo, este fuego no existiría.” (CC 430)

1969年の『傷痕』では，長篇ということもあり火のイメージはさらに分厚く描写される。元ペロン派の判事エルネスト・ロペス・ガライは，夢の中で幾世代にもわたるゴリラの群が篝火のもと大乱交を繰り広げる光景を見る。後述するように『継子』のインディオたちのそれを思わせる乱交に隣接する形で描かれる火は，ゴリラたちの仄暗い欲望を暗示する。

「リバロラのための火」や『傷痕』ではまだ有機的に登場人物や作品世界と絡み合うことのなかった火のイメージは，『リモン・レアルの木』では作品全体にその意味作用を及ぼすに至る。『リモン・レアルの木』における火もやはり執拗かつ微細に描写され，時に登場人物の夢想を誘う。表層的な現実描写の続く中で突如挿入されるウェンセスラオの断想では，ランプに群がる二匹の蛾のイメージや創生神話のパロディといった彼の幻想に続いて，火をめぐる省察が始まる。焚き火を眺めるウェンセスラオの思いは，いつしか辺りを焼き尽くす野火の記憶へと移っていく。

> 俺ぁじっと炎に目を釘付けにして焚き火を眺めた。俺ぁ火の立てる音がなんだか怖くって，焚き火を見るとたちまち日照りのときの野火のことが頭に浮かぶんだ。いつだってどこかしらで火はついてる。焚き火を一つ消したって，岸辺のあちこちでいくらでも燃えさかってんだ。（…）それに何てぇか，火の手ほどあっという間に方々に広がるものはねぇ。あっという間にいわば豊かになっちまう。（…）火はただ一つ，いいかね，ただ一つだけ，えんえんと燃えてんだ，休みやしないんだからうっちゃろうったって無駄骨だよ。[18]（Saer 2008b: 168）

引用の冒頭でウェンセスラオが言及する焚き火を見つめる場面は，テクスト内ではこの後に登場する。物語言説としては後に位置する焚き火の光景に先立ってそこに居合わせる個人の意識が描かれることで『リモン・レアルの木』は表層的な事物の存在のみならず個々人の幻想をも包含したものとしての現実の厚みを提示するが，ここでさらに注目した

18）“Me quedé mirando la fogata, con los ojos clavados en las llamas. A mí me da como miedo vea el ruido del fuego y en cuantito veo una fogata me pongo a pensar en las grandes quemazones para el tiempo de la seca. Siempre algún fuego queda encendido; cuando usté apaga una fogata, cuántas más no siguen ardiendo en toda la costa. (...) Y cómo le puedo decir, no hay trabajo que rinda más y más pronto que el del fuego. Se hace como quien dice rico en seguida. (...) Hay un solo fuego, vea, uno solo, siempre prendido, y es al pedo que uno le quiera disparar porque él no descansa.”

いのは，常にどこかで絶えることなく燃え盛る「ただ一つの火」un solo fuego という表現である。この一なる火は，サエールも好んだヘラクレイトスの火，常に一定の分だけ燃え続ける火[19] を想起させずにおかない。実際『リモン・レアルの木』に至り，火のイメージは宇宙の秩序を開示する意味作用を背負う。焚き火を囲んだ大晦日の祭りの最中にウェンセスラオが顔を上げると，川の向こう岸に同じように新年の到来を祝ういくつもの篝火が目に入る。直後唐突に始まるおとぎ話で，ウェンセスラオは赤い炎に包まれた大天使ガブリエルのもと天国の息子と再会する。超客観的に淡々と描写されるアサードの火に，遍在する火，浄化する火のイメージが重ねられることで，『リモン・レアルの木』は喪失のメランコリーをカタルシスへと導くのである。

4. 『継子』における火のイメージ

サエール作品において重層的な意味作用を担いつつ反復されてきた火のイメージは，『継子』においてその重層性をより明示的に押し出す。あたかも筆を走らせる傍で燃え続ける蝋燭の焔に促されるかのように，語り手はいくつもの火のイメージを提示する。その冒頭からして星空は「内部の白熱が開口部からうかがい知れる，活火山の穴だらけの壁」[20]（EE: 211）と表され，さらに船隊一行が闇の只中で灯す篝火，そして毎夏インディオたちが人肉を焼く焚き火，といったイメージが連なる。宇宙の孤独の中で微かなれど確かに存在する生命の証，あるいは燃える生命そのものを感じさせる火は，しかしながらやがて人間の暗部をも形容するに至る。『リモン・レアルの木』同様，世界に遍在するただ一つのヘラクレイトスの火は，『継子』においては，彼らを襲う仄暗い欲望，憂鬱のメタファーをも兼ねる。

> どこにでも偏在し彼らを焼き尽くす火は，同時にインディオたちの一人一人，そして部族全体の中で燃え盛っていた。突如各人の中で燃え出すというより，常にあちこちを渡り歩き，時折その姿を露わにするただ一つの火。その白熱の空気に翻弄された彼

19）「万人にとって同一のものたるこの宇宙秩序（コスモス）は，いかなる神も，人も造ったものではけっしてない。それはつねにあったし，今もあり，これからもあるだろう。それは常久（とこわ）に生きる火であり，一定の分だけ燃え，一定の分だけ消える」（廣川 1997: 235）

20）“la pared acribillada de un volcán en actividad que dejase entrever por sus orificios la incandescencia interna”

らは，十一月の嵐に渦をなして舞う土ぼこりさながら，自らの行動を抑制できないのだった。[21]（EE: 267）

他者の肉を食べることで消失の恐怖から身を引き剥がし，自らの存在を確固たるものにしたいという欲望は定期的に彼らを襲うものであり，「ただ一つの火」は彼らの欲望の無秩序ぶりよりも，その秩序立った到来をこそ表象する。こうしてインディオたちの世界は，メランコリーの黒い太陽に照らされた宇宙として露わにされる。

だが語り手にとっては，そのような暗黒を抱えたインディオたちも，世界と自己の儚さを知りながらも何とか世界の秩序を維持しようと足掻く存在であり，語り手はそんな彼らが「自分たちの内側でなんとか消えないよう守っている火」[22]（EE: 297）の高貴さを擁護し，彼らの消滅によって彼らが護っていた宇宙もまた消滅したのだと言う。彼らが己の一挙手一投足によって世界を絶え間なく維持しようと務める営みは，ついに蝋燭の焔，今まさに語り手の手元を照らす火のイメージへと接近していく。

嵐の真ん中で揺れる蝋燭の焔のように，消えやすく儚いものであっても，そんなか弱い自分たちだけが事物の支えなのだ。[23]（EE: 298）

無への消失を予期し恐れるこのか弱い炎は，インディオたちと生活を共にし，その「内部に巣食う悪」に感染した語り手自身の似姿でもある。憂愁に沈み込む語り手を見たケサーダ神父は実に，「手のひらで熾火を運ぶように」[24]（EE: 277）彼を庇護したのだった。さらには，彼に“def-ghi”と語りかけ続けてきたインディオたちが彼に何を期待していたのか，その句で彼にどんな使命を負わせていたのかようやく理解したとき，語り手はまたしても自らに火のイメージをまとわせる。自分たちは不確かな存在であることを克服し，欲望を燃え上がらせることでそれを退散させたと世界に知らせてくれ，そうして自分たちの

21）“El fuego que los consumía, ubicuo, ardía al mismo tiempo en cada uno de los indios y en la tribu entera. Un fuego único que, más que encenderse, de golpe, en cada uno, circulaba continuo por todas partes y de vez en cuando se manifestaba. Llevados y traídos por ese hálito incandescente, no eran más dueños de sus actos que la espiral de tierra en el ciclón de noviembre.”

22）“La lucecita que llevaban adentro, y que lograban mantener encendida a duras penas”

23）“Ellos eran, a pesar de su fragilidad, el sostén inseguro de las cosas, no más firme y duradero que la llama de una vela en el centro de la tormenta.”

24）“como se puede traer una brasa en la palma de la mano”

存在を外の世界に確固としたものとして記憶させてくれ。そのような倫理的使命を，語り手をはじめとした捕われの人間たちは託されていたのだ。

> 彼らが一度たりとも欠かさず，人肉を食する日にあれらの同席者を連れてきたのだとすれば，そこには彼らが原初の混沌から華々しく身を引き剥がしおおせたということを示したい，明らかにしておきたい，という目的もあった。内的なものと外的なもの，光り輝く大気の中に屹立したものと暗闇の中でいつまでも蠢くものとを区別できるようになった存在である彼らの中でこそ現実界が辛うじて支えられているのであり，彼らこそ本物の人間である，そんなことを茫洋たる広大無辺の世界に知らせたかったのだ。あの血塗られた日々，私たちは彼らの潔白の証人でもあった。もし彼らが殲滅されることがあった時には，私たちはその生の徴を敵陣に届けねばならなかった。世界に散らばる私たちは，彼らを焼き尽くす白熱の最後の残り火だったのだ。[25]（Saer 2010: 304）

蝋燭の焔に照らされた白壁の部屋でひとり過去の語りえぬ経験を反芻する老人はついに，篝火の周囲に群がり人肉を貪るインディオの仄暗い営みと，自らの存在理由としての語る行為とを，まさに火のイメージにおいて連結させる。語り手自身の遠からぬ死を暗示する「すでにほとんど残っていない蝋燭の明かりのもと」[26]（EE: 319），それでもこの「最後の残り火」は，自らに課された使命を全うすべくペンを走らせる。かつて託された火は，絶えることなく彼の中で命脈を保ち，今まさに彼によって見出されたそれは，今度は読者へと差し出されているのである。

25）“Si traían, sin omitirlo una vez sola, a esos huéspedes, en los días en que comían carne humana, era también para mostrar, para que fuese evidente, que ellos se habían arrancado, meritorios, del amasijo original y que, aprendiendo a distinguir entre lo interno y lo exterior, entre lo que se había erigido en el aire luminoso y lo que había quedado chapaleando en la oscuridad, el mundo vasto y borroso supiese que en ellos se apoyaba, arduo, lo real, y que ellos eran los hombres verdaderos. Nos ponían también, en esos días sangrientos, como testigos de su inocencia. Debíamos llevarle, al horizonte enemigo, por si ellos se dejaban aniquilar, sus señales de vida. Éramos, dispersos en el mundo, los últimos rescoldos de la incandescencia que los consumía.”

26）“a la luz de las velas ya casi consumidas”

5. 結論

『継子』において見られる幼児期の主題は，サエールが少なくとも 70 年代初期より探究してきたものである。単なる生物学的な子供時代ではない，人間の生において幾度も到来する「言葉を持たない状態＝インファンティア」として拡張された幼児期の主題は，『継子』においてはじめて十全に展開される。既存の言説によっては表すことのできない経験を言語活動において提示するため，孤児の語り手が拠り所としたのが，火の形象にほかならない。人間の仄暗い欲動の徴とも消失への恐怖に怯える人間存在の徴とも見立てうる燃え盛る火は，いつかは消える儚い存在である。にもかかわらず，その残り火は世界に遍在し続け，また燃え盛る可能性を保ち続ける。

従来のサエール研究は，『傷痕』に始まるサエールの創作活動の新段階を自明視するあまり，別の主題に着目することで違った区分がありうるという可能性を十全に検討してこなかったように思われる。本稿は先行作品へ通時的な注目を向けることで，「インファンティア」の観点からサエールの創作活動に従来とは異なる区分を設ける論拠を示そうと試みた。その主題を展開するための方法が火のイメージなのであり，本稿はこの点に関してもその変転を踏まえつつ検討した。その結節点として『継子』を読んだとき，それ以降のいわゆる成熟期の作品群の読みも変更されねばならないだろう。たとえば幼年期の主題は，『継子』と並ぶ彼の最高傑作とされる『註釈』にも，主人公アンヘル・レトの幼年期としてありありと展開されている。この観点からサエールを読み直すことで，サエール作品の可能性はさらに広がりうるはずである。

参考文献

Abbate, Florencia. (2014) *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer*. Villa María (Córdoba, Argentina): Eduvim.

Benítez Pezzolano, Hebert. (2000) “Encrucijadas de la objetividad”. En *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), Vol. 11, *La narración gana la partida* (dir. del volumen Elsa Drucaroff). Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 143–159.

Borges, Jorge Luis. (1998) *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza.

Ezquerro, Milagros. (2005) “Carta a la Academia de Estocolmo”. Trad. Margarita Merbilhaá. En *Orbis Tertius*, vol. 10, núm. 11.
http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv10n11i04/3861（最終アクセス：2017 年 9 月 22 日）

Premat, Julio. (2002) *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer.* Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Rodríguez, Fermín, A. (2013) *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.（kindle 版）

Saer, Juan José. (1986) *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Editorial Celtia.

———. (2008a) *Cuentos completos (1957–2000)*. Buenos Aires: Seix Barral.

———. (2008b) *El limonero real.* Buenos Aires: Seix barral.

———. (2010) *El entenado*. En *Glosa/El entenado* (edición crítica). Coord. Julio Premat. Poitier: Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos; Córdoba: Alción Editora, pp. 205–319.

———. (2012) *El concepto de ficción.* Buenos Aires: Seix Barral.

アガンベン，ジョルジョ（2007）「インファンティアと歴史」『幼児期と歴史　経験の破壊と歴史の起源』上村忠男訳，岩波書店，17–116 ページ。

廣川洋一（1997）『ソクラテス以前の哲学者』講談社学術文庫。