

記憶の都市メキシコ 地下恐怖

柳原孝敦

美しき時代

二〇〇九年三月、メキシコ市に行く用があった。著書『ラテンアメリカ主義のレトリック』を上梓して初のメキシコ市訪問だったこともあり、その本の中でも大きく取り上げたアルフォンソ・レイエスの記念館に、本を献呈しに行こうと思い立ち、私は十七年ぶりにそこを訪れた。Capilla Alfonsina（アルフォンソの礼拝堂）という名の記念館だ。私はかつて一年間、作家の個人文書館を兼ねるこの記念館に毎週通い、未刊の草稿や手紙などを参照して資料を集めた。私の研究者としての出発点を刻む思い出の地なのだ。そこを久しぶりに訪れ、本を献呈してきたというわけだ。

ところで、そのときの渡墨では、同じ飛行機に四人もの知り合い（同業者）が乗っていた。そのうちのひとり、Kさんが、空港で私に、「ロサリオ・カステリャーノス書店」という書店の名をささやいた。共通の知人のSさんが、そのちょっと前にメキシコに行ったときに見つけて入り、品揃えと店員の対応の良さに感動した書店だとのこと。しかもSさんはこの書店の名になったロサリオ・カステリャーノスという作家を研究する学究の徒。自分の愛する作家の名が冠された書店であればますま

す素晴らしく思えたことだろう。KさんはSさんからそんな話を聞き、この書店を訪れる予定だと、私に話したのだった。

訪問を終え、レイエス記念館から近くの地下鉄駅チルパンシゴに向かった私は、偶然に見つけたのだった。「ロサリオ・カステリャーノス書店」を。何のことはない、半民半官の出版社フォンド・デ・クルトゥーラ・エコノミカ（FCE）の経営する書店のひとつであった。近年FCEはメキシコ史上の名だたる作家たちの名前を冠した直営店を相次いで開店し（これは「記憶の都市」の作り方の、ひとつの基本的な方法だ。誰かを記念した建造物、ということだ）、事業のさらなる展開を図っている。ちなみに、そのFCE、初期のころにその成長に大きく貢献したのは他ならぬアルフォンソ・レイエスだった（柳原、二〇〇七年、エピソード）。

不思議と、それがロサリオ・カステリャーノス書店であること、FCEの直営店であることを認識した後から、その認識はできたように記憶する。私はその建物のフォルムに驚いた。驚き、そして、一気に思い出した。その半円形のくびれに尖塔を構えたファサード、そこに大きなBELLA EPOCAの文字、これは私にも馴染みの建物だったのだということ（図一）。当然のことながら、レイエス記念館に通った十八年前の毎週金曜

日、決まって目にしていた建物だったのだ。はじめてレイエス記念館を訪れた一九九一年五月のある日、前日にここの館長でもあり作家の孫娘でもあるアリシア・レイエスと話したときに、彼女はこの BELLA EPOCA の建物を目指してくるようにと私に教えてくれたのだ。つまり、「決まって目にしていただけでなく、そこを頼りとして記念館を探した。いわばこの界限をはじめ訪れる者にとってのランドマークだった。私はそのとき、二〇〇九年のその日、十八年も前の電話越しのアリシアの声すらもまざまざと思い出したように思った。



図一

たぶん、これだけの特徴的なファサードを見て、すぐにそれと気づかなかつたのは、色が変わっていたからだろう。BELLA EPOCA の文字（書体）も異なっている（十八年前は Bella Epoca）。今でも「文化センター」と銘打つだけあってロサリオ・カステリャーノス書店だけでなく、リド映画館やホールを含む文化複合になっているその建物、当時はリド映画館が前面に出て、いかにも映画館のネオンサインといったおもむきの電光掲示板を庇の下に構えていた。そして、外壁の色が黄土色だった（図二）。



図二

ロサリオ・カステリヤノ書店があるあたり、そしてレイエス記念館があるあたりをコンデサと呼ぶ。メキシコ市はデレガシオンという十六の区に分割されており、区がさらにいくつものコロニアに分割される。このコロニアのことを区とか街区とか地区と記す人は多いが、「区」と呼ぶにはあまりにも数が多い単位だ。そして、一般的な地名はこのコロニアの区分と必ずしも一致しない。今、コンデサと言ったが、正確にはレイエス記念館はコロニア・イポドロモ・デ・コンデサという区分に位置する。コロニア・コンデサという区分もある。しかし、一般にはイポドロモとイポドロモ・デ・コンデサ、コンデサ、という三つのコロニアのあたりを漠然とコンデサと呼ぶ。レイエス記念館もコンデサである。少なくともアリシア・レイエスはそう言った。そして、ロサリオ・カステリヤノ書店ことBELLA EPOCAもコンデサに位置する。

私がメキシコにいたのは一九九一年から九二年にかけてだ。ペドロ・サリーナス・デ・ゴルタリの大統領期間だった。ペソの対ドル・レートを高値で安定させ、メキシコ経済が未曾有の好景気を見せた時期だ。数年後のNAFTA参加を目指しており（事実、それは達成された）、メキシコ人たちは豊かだった。一方で一ドル三千ペソもするそのレートは無謀で、さすがに翌年にはデノミが敢行されもした。日本ではバブル経済が終焉を迎える直前くらいだったが、まさにメキシコもバブル期にあり、それが弾ける直前だったということもできる。そして新自由主義経済が世界を画一化する、いわゆるグローバリゼーションの波に乗り始めた時期だった。

この時期、閑静な住宅街として知られたコンデサ一帯は、そ

れこそバブル経済らしく、不動産売買が盛んで、すっかり様変わりしたらしい。書店で買い物をして荷物を配送してもらう手続きをしながら、私は書店員からそんな話を聞いていた。確かに、かつてはたとえこのBELLA EPOCAのすぐ隣にも自動車修理工場のようなものがあつてのどかな雰囲気や発散していたものだが、今はそんなものは見当たらない。瀟洒な感じの建物になってしまっていた。そんな様変わりした街中でも、変わらない建物というのがいくつかあつて、そのひとつがレイエス記念館であり、このBELLA EPOCAだ。実際のところは一九四二年建立という老舗中の老舗であるリド映画館ことBELLA EPOCA（とはいえ、竣工直後はまだファサードにこの語は記されていなかったようだ）は、昔ながらの一種のランドマークなのだ。

私が見ていた黄土色に装飾的な草文字がアール・ヌーヴォー風のこの建物を、八年後に眺めたひとりの日本人がいる。野谷文昭だ。「失われた映画館」という短い文章（野谷、二〇〇三年）でここを叙述しているのだ。九九年に四ヶ月間メキシコ市に滞在した野谷はシネテカ（国立フィルムライブラリー）で古典作品といえる映画を堪能する一方で、すっかりシネコン化してしまった映画館でハリウッドもののスペイン語版かと見まがうような映画を見たと述懐しながら述べている。

自由化、アメリカ化によって、メキシコでもこのような映画をクッションの利いた清潔な椅子にもたれ、コーラを飲み、ポップコーンを食べながら見られるようになったのだ。だが入場料の大幅な値上げをはじめ、その代償は決して小さくない。ア

ールデコ調の建物が保存され、文化人が好む地区コンデサに行つたとき、ミナレット風の尖塔と曲線が印象的なブルーの建物があったので、そばによつてみると、それは閉館になった映画館だった。スチール写真もポスターもなくなつていたにもかかわらず、その建物は街並みに溶け込んでいた。

そういえば、シャンゼリゼを模して作られたレフォルマ通りの顔とも言うべき大劇場シネ・ラティーンも閉まつていた。八年前、大ヒット中の『赤い薔薇ソースの伝説』を大勢の観客に混じつて見た映画館だ。人々の笑いやため息が、大きなエネルギーの集合体のように感じられたのを思い出す。彼らはどこへ行つてしまつたのだろうか。(二五三―二五四頁)

引用の二段落目で言及されている映画館はリド映画館こと BELLA EPOCA とはまた別の建物ラティーン映画館ではあるが、ここで挙げられたケースはいずれも、サリーナス時代の好景気による物価の高騰の余波を受け、入場料も上がり(私がいところの映画館の入場料は一ドル相当(三千ペソ)だった)、一気にグローバル化経済の波の影響を受けたメキシコ映画産業の、その後の状況を照らし出している。つまり、古き良き Bella EPOCA (とはもちろん、「ベル・エポック」の意だ)の映画館は閉鎖され、シネコンが幅を利かせるようになったということだ。そしてあろうことか、そこで上映される映画まで画一的なものになつた。そのさびしさを野谷は書きつけている。

ここに書かれている「ールデコ調の建物」のならばコンデサにある、「ミナレット風の尖塔と曲線が印象的なブルーの建物」が BELLA EPOCA であることはほぼ間違いないだろう。

「閉館になつた映画館」とはリド映画館だ。黄土色でも白でもなく、ブルーに塗られ、映画館としての機能を果たしていないこの建物を野谷は目撃し、書きつけたのだ。おそらく、私が見たールデコ風文字も印象的なリド映画館こと Bella EPOCA は、「バブル景気」が準備した来るべき新自由主義、市場競争原理至上主義に負けるまいとして経営努力を続け、外装も変えてブルーにし、それでも経営が成り立たなくなつて閉鎖されたのだろう。しかる後に FCE が買い取つて白く塗り替え、文字も書き換え、ただし、名前だけはそのままに BELLA EPOCA 文化複合として生まれ変わった。私は書店員と話をしながら村上春樹『ダンス、ダンス、ダンス』における「いるかホテル」(「ドルフィン・ホテル」)のことなどを思い出していた。私に再び見出されるために、周囲はがらりと変わつても、元の名前のまま残つた建物。私の記憶のよすがとなる建物。私にとっての美しき時代の思い出もある「美しき時代」という名のこの建物。

およそ、記憶としての都市を語るとは、あるいはテクストとしての都市を書き、読むとは、こういうものと対話する作業なのだろう。BELLA EPOCA の建物は色を塗り替えられ、文字を書き換えられてきた一種のパリンプセスト(重ね書きの羊皮紙)だ。私たちは時には色の塗り替えに参加したり、時には逆に塗り替えられた白い壁の向こうに一九九九年の青い色を見出し、さらに九一年、九二年以前の黄土色を発見したりしていく。少なくとも、私がここでやろうとしているのは、そういう作業である。

また、建物が塗り替えられていなくても、まったく同じ佇まいを維持していたとしても、記憶というフィルターを通すこと

によって、一つの風景はまったく異なる様相を呈すことになる。現実の都市に対して「記憶の都市」を想定するとは、そういうことでもある。

地下恐怖

都市が重ね書きとして存在するのなら、現在見えるその表面の向こう側に、何かがあることに気づいた人間が何らかの反応を示したとしてもおかしくはない。私がロベルト・ボラーニョ『野生の探偵たち』（一九九八）（ボラーニョ、二〇一〇年）を訳しながら漠然と考えたのは、彼の（あるいは作品内の人物たちの）地下恐怖症とでも言うべきものだ。地面はある意味でもっとも重ね書きの多くなされてきた場であろう。地下に何か埋まっているという恐怖心は、私たちも充分に共有できるものなのではないか。たとえば、第一部はファン・ガルシア＝マデーロという十七歳の少年の日記形式となっているこの小説、その第一部もだいたい最初の方で、ガルシア＝マデーロは、以下のよう書きつける。前の晩に友だちになつたばかりの若い詩人二人を、酒場で待ち伏せしているところだ。

五時間待つての収穫は次のとおり。ビール四杯、テキーラ四杯、食べかけて残したソペ・トルティヤ（腐りかけていた）、しまいまで読んだアラモの最新の詩集（新しい友達と一緒にからかってやろうと思ひ、わざわざ持ち歩いてた）、ウリセス・リマ風にした文章七編（二つ目は棺桶の匂いにするソペ・トルティヤ

ヤについて、二つ目は大学が舞台、すっかり取り壊された大学だ、三つ目は大学が舞台、僕が全裸でゾンビの大量の群を走る、四つ目はメキシコ市（DF）の空に浮かぶ月について、五つ目はある亡き歌手について、六つ目はチャプルテペックの下水道にある地下社会について、そして七つ目は一冊の失われた書物と友情について、というか、正確には僕が知っているウリセス・リマの唯一の詩、つまり読んだのではなく耳で聞いたあの詩に似せて書いた文章が七編、それと肉体的かつ精神的な孤独感。（上、二二―二四頁。翻訳原文の訳注を削除）

ボラーニョはゾンビ映画が好きで、ただ語り手が見たゾンビ映画のストーリーを語るというだけの短編も書いている。あるいは一九七五年末から七六年にかけてのことを語っているこの日記部分なので、時代性もあるのかもしれない。ここでガルシア＝マデーロはゾンビやそんなゾンビがいたとしてもおかしくない「地下社会」について語っている。腐っているようなので残したソペのことや、前の日に喧嘩をしてサボっている大学のこと、その喧嘩の原因となつた詩作ゼミの先生アラモの詩集のことなどと並べられているので、ゾンビや「チャプルテペックの下水道にある地下社会」などは語り手の一種のオブセクションなのだと思う。ガルシア＝マデーロはこのように、地下を恐怖している。

このガルシア＝マデーロが待つている相手というのが、アルトウーロ・ベラーノとウリセス・リマという二人の若き詩人だ。それが小説の主人公で、第二部は二人の詩人にゆかりの人物たちに対するインタビュー集となっている。ベラーノの高校

時代を語る元恋人ペルラ・アビレスの証言はベラーノの中にある地下恐怖症をもつと具体化して教えてくれている。彼女が父親とアルトゥーロの三人でトラスカラの父親の土地に乗馬に行つた時のことを回想しながら述べる箇所だ。

何時間かして父の車で家路についたとき、そのとき彼が前の座席にいてわたしは後ろに座っていて、彼がわたしに、たぶんあの土地の下にはいつの時代かのピラミッドが埋もれていると言つた。父が車の進路から目を離して彼を見つめたのを覚えてるわ。ピラミッドだつて？ ええ、と彼は言つた、地下はピラミッドでいっぱいには違ひありません。父は何もいわなかつた。わたしは後部座席の暗がりから、どうしてそう思うのかと聞いてみた。彼は答えなかつたわ。それからわたしは別の話をし始めた、でもわたしはなぜ彼がピラミッドのことを言つたのかずつと考えていた。ピラミッドのことをずつと考えていた。父の石ころだらけの土地のことをずつと考えていた。(上、二〇一頁。傍点は邦訳原文)

桜の樹の下には屍体が埋まっている。そう言つたのは梶井基次郎だつた。古来より数限りなく詩歌に詠われ日本人の美意識の中核を形作っているはずの花、桜が、腐乱して悪臭芬々、蛆のたかつた屍体から滋養を得ていることの恐怖。あるいは美と醜とが背中合わせになつていることの恐怖を説いた短編「桜の樹の下には」でのことだ。日本人であるとは、この恐怖を感じながら毎年春には桜を愛でる思いを理解できる者の謂いかもしれない。同様にメキシコに暮らす者とは、地下深くにいつの

時代かのヨーロッパからの征服者が破壊し、地層の中に埋めてしまつたピラミッドが眠つているのかもしれないとの恐れを抱く者のことかもしれない。

ピラミッドというのは、スペイン人たちが征服した先住民たちの記念碑的建造物である。話はピラミッドには限らないのかもしれない。あるいは現代メキシコ人とは、地下に眠つている先住民の記憶に恐怖しながら生きている者のことなのかもしれない。

そう考えると、思い出される言葉がある。ある映画のセリフだ。

スペインの都市の中央広場には叫び声が詰まっている。その下には血の海が、心臓のように鼓動する断末魔の叫びの水たまりが閉じ込められているんだよ(柳原、二〇一〇、七一頁)

カルロス・サウラの映画『ブニュエル——ソロモン王の秘宝』(二〇〇一年)で、主人公ブニュエル(もちろん、映画監督ルイス・ブニュエルのこと。この映画は彼を主人公にしたフィクション)の友人フェデリコ・ガルシア・ロルカ(こちらも実在だが、映画はあくまでもフィクション)が、ソロモン王の秘宝を求めて地下世界を旅する途中に放つたセリフだ。スペインの中央広場の下には血の海が横たわっている。戦慄を催させるけれども、詩的で美しいイメージだ。

これに倣つてメキシコ市の広場のことを表現すれば、こう言えるかもしれない。メキシコ市の広場の下には先住民の神殿(やピラミッド)が横たわっている。広場には征服された者たちの

叫び声が詰まっている。

代表的なのが中央広場の中の中央広場、ソカロだ。都市の中央広場には都市機能の中枢が集まっているものだ。たとえば役場とか教会が。メキシコ市のソカロには、「憲法広場」というその正式名称に恥じず、大統領府がその四角形の一边をまるごと占める形で建っている。「中央広場の中の中央広場」と言ったのはそういう意味だ。独立記念日の九月十六日には、この広場に大勢の人が集まり、騎馬隊のパレードがここを終着点とし、前日の晩には大統領が大統領府のバルコニーに立って「メキシコ万歳！」と叫ぶ。その模様はテレビで全国生中継される。ひとりメキシコ市のみならず、ここは共和国全体の中心だ。大統領府に接する辺のひとつにはカテドラルが建っている。カトリックが住民の大半を占める国ならではの建立物だ。しかもこのカテドラル、西半球最大を誇るものだ。これが建てられた場所がいかに「中央広場の中の中央広場」であるか、この点からも確認できる。

このソカロの大統領府の辺とカテドラルの辺が接するあたりに、メキシコ市の広場がその下に内包する「征服された者たちの叫び声」がむき出しになっている場所があるのだ。モスクワの赤の広場、北京の天安門広場と並び、世界三大広場に列せられるこの一大スペクタクル場の隅にぽっかりと開いた、それは穴だ。時空の裂け目のようなものだ。その時空の裂け目から、征服された者たちの叫び声があふれ出て来ているのだ。

そこに開いた「時空の裂け目」、「征服された者たちの叫び声」とは、すでにほのめかしたように、先住民の神殿だ。中央神殿 Templo Mayor と後に名づけられた先住民たちの宗教実践の場

の跡が、キリスト教のカテドラルの隣、やや後方にひっそりと顔を覗かせているというわけだ(図三)。



図三

この事実が示唆することはこういうことだ。スペイン人たちは先住民の宗教儀礼の場所を破壊し、その上に(でなくとも、せめてその隣に)自分たちの宗教儀礼の場を建てたということ。ということは同時に、スペイン人たちが先住民の作り上げた地

政学上・宗教上の配置を利用し、その上に乗って自分たちの街を作り上げたということでもある。征服とは単なる破壊ではなく、破壊に基づく下部構造の再利用でもある。

このように再利用されるために埋められたのだから、実は中央神殿は長いこと誰の目にも触れず、忘れられた存在だった。あるいは、都市伝説のように、目には見えないけれども、その存在がまことしやかにささやかれる、そういう存在だった。現在メキシコに行く者は（九一年に初めて行った私もそうだが）カテドラル横にそれが存在するのが当たり前のような感覚に囚われてしまうが、これの発掘が始まったのはたかだか四十年ばかり前のことなのだ。

既に十八世紀にはその一部が発見され、二十世紀初頭には位置の確定もされていたこの中央神殿が、現実に発掘されるのは一九七八年からのことだ。その端緒となったのが、その年の二月の電線の地下埋設工事であるというのは（Open Ujiani, et al. 1996）、なんとも示唆的な事実だ。先住民の建物は植民地の建物によって取り壊され、地下に埋められ、それよりも新しい近代の産物のために露わにされるといふことだからだ。

確認しておかなければならないのは、今し方引用したロペルト・ボラーニョがメキシコにいたのは七七年までのことであるという事実、そしてまた、『野生の探偵たち』は七五、七六年のメキシコを舞台としているということだ。つまり、地下に「ピラミッド」に対する恐怖を抱えていたこの小説の登場人物たちは、まだこの中央神殿の姿を目にはいかなかったのだ。そしてまた、小説第二部で主人公の詩人たちとのかかわりを証言しながら、彼らが探し求めていた一九二〇年代の女性詩人セサレ

ア・テイナヘーロを想起する老人アマデオ・サルバティエラが想起するソカロにも、中央神殿の影などは見えなかったというわけだ。

（略）ピノ・スアレス近くのミシオネロス通りにある居酒屋（ミ・オフィシーナ）が見え、そこは制服を着た者と犬と女は立ち入り禁止で、しかし例外が一人いて、そうだった一人だけ出入りを許された女がいて、その女がその辺の通りを歩いている姿がまた目に浮かんだ、彼女がロレータ通りを、ソレダー通りを、（中央郵便局）通りを、モネダ通りを歩いていて、中央広場を大急ぎで横切るのも見えて、ああ、見るとも、二〇年代に二十代の一人の女が、ソカロを横切る姿、まるで恋人とのデートに遅れている、中心街のどこかの店での臨時の仕事に向かう途中のように大急ぎの彼女は、安っぽいけれどもきれいな服を上品に着こなした（略）（上、三四〇頁）

中央神殿

中央神殿の発掘はエドワルド・マトス・モクテスマヤレオナルド・ロベス・ルハンという人々をチーフとする中央神殿プロジェクトによって実現された。それ自体は七八年から八二年まででおおよそ終わったのだが、もちろん遺跡は、発掘すればそれで終わりというものではない。保存も考えなければならぬ。ことは考古学の成果の問題であり、歴史認識の問題でもある。場合によっては教科書の歴史記述が変わるかもしれ

ない。そうになると国家のアイデンティティ（国民の意識、ナショナルリズム）にもかかわってくるだろう。中央神殿遺跡は、隣に保存と保護、価値の伝播を目的とした中央神殿博物館というもので設えられることになるだろう。設置された博物館には、国立人類学歴史学研究所（INAH）の都市考古学プロジェクトに携わり、中央神殿の発掘を指揮したマトス・モクテスマが初代館長として招聘された（現在の館長はカルロス・ハビエル・ゴンサレス・ゴンサレス）。

マトス・モクテスマによればこの中央神殿プロジェクトは三つの局面から成り立っていた。第一の局面が資料の収集、下調べ。これによって中央神殿がどのようなものであったかを特定する。そして第二の局面が実際の発掘と修復。これがだいたい八二年までに終わり、第三の局面に入ったとのこと。第三の局面とはその解釈、価値づけだ。いずれかの局面にかかわる出版物（本や雑誌論文など）は、一九九九年の時点で二百五十点にもものぼる（Matus Moctezuma, et. al., 1999:9-10）。

記憶の都市のことを語るためには、つまり私たちの記憶の中に蓄積される中央神殿のことを語るためには、ここでマトス・モクテスマが第三の局面と呼んでいる考古学的作業こそが、じかに関係してくるのだろう。第三の局面とは、解釈、価値づけなのだからだ。考古学の仕事にはこれがあるので、単なる穴掘りでは終わらない。そしてまたこれがあるから、同じ一つの遺跡を前にして、人々の異なる想念を導き出す。つまり、記憶としての都市の様相にかかわってくる。私たちが考古学的な遺跡を前にするとき、考古学者たちの行った価値づけから自由になることは難しい。

中央神殿とカテドラルに挟まれた空間をマヌエル・ガミオ広場と呼ぶ。先ほどの書店、つまり建物や施設の名前だけでなく、地名や通りの名にこうして人名をつけるのは記憶の都市の作り方のわかりやすい例のひとつだが、では、このマヌエル・ガミオとは何者か？ 二十世紀メキシコ考古学を代表する学者だ。二十世紀の初頭に見つかった遺物をもとに、中央神殿がカテドラルの真下（それまではそう思われていた）ではなく、その横に存在するということを突き止めた人物だ。彼の時代には中央神殿はまだなかったわけだけれども、一部が発見されてはいた。その一部を調査したのがガミオなのだ。中央神殿の記憶を語るべきとき、マトス・モクテスマらと並んでガミオは、忘れてはならない人物である。そして事実、神殿前のこの広場に立つとき、私たちは常にマヌエル・ガミオの名を思い出すのである。マヌエル・ガミオの名の上に立つことになるのである。

当然のことながらガミオもまた、「解釈」の作業を行った。中央神殿のみに携わったわけではないが、数多くの考古学・人類学上の発掘・修復作業に携わった業績を後ろ盾に、行った「解釈」というのは、つまり、彼の著作のことだ。代表的なのが『祖国を鍛造する』*Forjando patria*（一九一六年）で、これは二十世紀のインディヘニスモを基礎としたナショナルリズムの核となった著作（落合、一九九六年、六〇頁）と評価されるべきものである。古典的名作だ。しかし、この本においてガミオは「本当の意味での、また広い意味での人類学は、良き統治（*buen gobierno*）を行うための基礎知識とならなければならない」ということは、反論の余地がない（Garnio's）などと書きつけ、学問の側から国家、国策へ寄り添う態度を見せており、その点

に関して私も批判したことがあった（柳原、二〇〇七年、一八四—一八七頁）。文化統合論者であり、現在、同時代に生きている先住民を、「メスティソ文化」として語られるメキシコの今ではすっかり公式イデオロギーの観を呈する認識に同化させようとするガミオの態度には、批判も生まれるところだ（落合、一九九六年など）。ガミオから百年近い時を隔てて、既に発掘の済んだ中央神殿の前に、これを「解釈」する作業は、ガミオからは違う地点でなされなければならないはずだ。

マトス＝モクテスマの比較的最近の著作に『テノチティトランの生、受難、死』（Matos Moezuma, 2003）というのがある。「これから私たちは過去の声に耳を澄ませるといふ特権を享受することになる」（①）としてここでマトス＝モクテスマがやっていることは、コルテスやベルナル・ディアス・デル・カステイリヨの書き残したテノチティトランの描写、サアグンが採取した先住民たちの声、彼らのいづれもが記した征服戦争の記録を、そのまま彼らの書物（クロナカと総称される）から抜粋し、それらを「生」、「受難」、「死」の三つのパートに分配して編集、掲載することだった。

果たして征服期のスペイン人たちの声を編集、採録するだけのこの作業は「解釈」と言えるのだろうか？ 編集する作業であるのだから、そこにはある種の判断が介入するのであり、その意味では確かに、「解釈」と言えるかもしれない。けれども、ただ切り貼りしただけでは、やはり中途半端の感は否めない。穿った見方をするなら、先住民擁護の思想、いわゆるインディヘニスモの基礎となろうとして成果はあげたけれども、さまざま反省を強いられているガミオの考古学思想とそれ以後の

流れに介入することを注意深く避けているようにも見える。

私としては、ここでしかしメキシコの考古学・人類学のあり方に対する批判を展開するつもりはない。ただマトス＝モクテスマが、あたかも私たちからのあり得べき批判をも回避するかのように、彼自身の中央神殿に対する解釈に代えて、ある人物を引用していることを指摘しておきたい。「アルフォンソ・レイエスは『アナワクの眺め』で、この驚くべき大都市の風景と鼓動とを実にうまく謳ったものだ」「かつての、そして現在の言葉であるこれらに対する序文として、アルフォンソ翁が一九一五年に表したものにしくはない」（②）として、レイエスの著作（一九一七）からの引用で『テノチティトランの生、受難、死』の「イントロダクション」を結ぶのだった。レイエスの著作冒頭近くの一部であるその引用箇所をここにも引いてみよう。

貴族的な味気なさがなくもないあの風景の中では、目は分別を持っていても欺かれるので、心の目で線のひとつひとつを解し、波打つ曲線のひとつひとつを撫でなければならぬ。あの光り輝く空気の下で、一帯を覆う涼しさと心地よさの中で、初めてその地に足を踏み入れたあれらの人々は、視野が広く、思慮深い精神の目を巡らせたのだ。鷲と蛇とが留まるというあのウチワサボテン——わたしたちの野原の幸福なる縮図だ——にうつとりとしながらも、彼らは不吉な鳥の鳴き声で、敵意に満ちた湖の存在を知り、安息の地を約束されたように思ったのだ。少し経つと、あの水上家屋の向こうから、都市が姿を現すだろう。その都市にかの七つの洞窟——わたしたちの地に散ら

ばった七つの大家族の掃り籠だ——から、神話の人物たる騎乗の人が、侵入してくるのだ。さらに先に進むと都市は帝国へと変わる。パピロニアやエジプトにもたとえるべき巨大な文明の音が、苦悩するモクテスマの不吉な日々まで、疲弊しながらも続くだろう。そのとき、脅威を与えるのにまさにこれ以上はないという絶好の機に、雪を被った火山を越え、コルテスの配下の者たち（埃と汗、そして鉄）が、響きと輝きのあの世界、山に囲まれた広大な円形の世界に、姿を現すのだ。

彼らの足下には、蜃気楼のように美しい土地が広がっており、それがあたかも、ひとつの寺院から流れ出るかのように作られていた。その都市の放射状の道路が、ピラミッドの四方の隅へと延びていたのだ。(Reyes 2008:14)

ガミオの『祖国を鍛造する』出版の翌年、スペインにあったレイエスは「古文書館のポエジー」の成果としてこれを発表した。勤務していた在仏メキシコ大使館が第一次大戦の戦火を嫌って解体したため、職をなくしてスペインに渡ったレイエスは、オルテガの主宰する雑誌などで原稿を書き、あるいは図書館等での調べ物を請け負ったりして糊口をしのいだ。ひとりの書き手というよりは、下働きのな位置づけであつたらしい。しかし、こうした経験は、碩学ラモン・メネンデス・ピダル率いる歴史学研究所文献学部門での文献学研究、古典叢書編集の仕事に携わることになったその後のキャリアにとってみれば、格好の基礎訓練として役だったとも言えるだろう。もちろん、すでに『美学の諸問題』（一九一三年）という著書もあつた作家レイエスは、そうした役割に満足することはせず、委託を受け

て行つた調査を調査に終わらせるのでなく、自らの執筆にも利用して数多くの記事を書き、やがて書き手としても認められるようになる。

『アナワクの眺め』発表の二年後には、「古文書館のポエジー」というタイトルの短文を発表して、歴史的文書そのものと、それが被ることになる転変とに、学問に回収しつくすことのできない「ポエジー」の存在を嗅ぎ取っている(Reyes 1966)。ここでマトス・モクテスマが引いている『アナワクの眺め』とは、レイエスがマドリッドでの下働き時代、歴史的文献を渉猟して得た知識を、歴史学や歴史記述に活かすことで満足するのではなく、そこから彼ならばこそ引き出し得る要素を引き出すとうとした結果にほかならない。彼ならばこそ引き出し得た要素とは、一種の詩情だ。つまり、このエッセイは「古文書館のポエジー」の最大の成果なのだ。

レイエスはメネンデス・ピダル率いる歴史学研究所で文献学者としての仕事に就いたとは、今紹介したばかりの、良く知られた事実だが、実際のところレイエスは、スペイン二〇世紀を代表するこの大文献学者の、科学的、歴史実証主義的な厳密な学問態度には、一種の不満を抱いていたらしい。そこに詩情が介入することがなければ、学問は虚しいと考えていたようだ(Monsivais)。そんなレイエスが求めて止まなかつた「ポエジー」の発露なのだから、ほぼ同じ時期に発表されたものとはいえず、数々の考古学的発掘、つまり事実の実証的確認を前提としたガミオの態度などとは、レイエスの立場は大きく異なるに違いない。『アナワクの眺め』は、確かに、コルテスらの征服期の文物からの引用と解釈によって成り立つ書ではあるけれども、事

実の羅列ではない何かがあるのだ。

そもそもマトスⅡモクテスマによつて引用された部分の第一文目にしてから、事実と、それをつぶさに観察する態度とには目を背けることを宣言したものではないか。「貴族的な味気なさがなくもないあの風景の中では、目は分別を持つていても欺かれるので、心の目で線のひとつひとつを解読し、波打つ曲線のひとつひとつを撫でなければならぬ」と。つまりレイエスは『アナワクの眺め』において、「スペイン人征服者たちの見たままのメキシコの姿を再現しようとしてゐるわけではないのだ。そんな目には見えなかつたかもしれない」、「心の目」に見えることを描こうとしているのだ。『アナワクの眺め』は正確には『アナワクの眺め(二五一九)』というタイトルであり、ということとは、コルテスによるメキシコ征服よりも二年前の「眺め」を描いたという結構になつてゐるテクストなのだつた。レイエスはつまり、スペイン人たちの文献を通じ、スペイン人たちが到着する以前のメキシコを再現して見せたのだ。引用の箇所はその導入として、コルテス一行が見たはずのアナワクの盆地を、テノチティランの湖上都市を、そしてその中央部に存在する中央神殿の壮麗さを記述したものだ。

征服者たちの記録を引用しながら、征服者たちの到着以前のメキシコを描くものであれば、このレイエスのテクスト『アナワクの眺め』は、征服者たちの記録をそのまま提示するといふマトスⅡモクテスマの態度とも相容れないものである。実証性の見地から見れば疑わしいことかもしれないが、レイエスはそのこそこそ価値を置いたのであり、そうして行つた彼の記述が今、しかし、皮肉にも、マトスⅡモクテスマにはこれ

に「しくはない」ほど中央神殿およびその周辺の叙述として本当らしいと思われるのだ。発表から百年近くを経て、レイエスの想像力は考古学などの科学的知性を納得させたのだ。実際、おそらく、レイエスのこの記述は、現在の私たちの想像力に実にぴったりと適合したものである(図四)。



図四 V.A.1992より

空気の最も澄んだメキシコ

アルフォンソ・レイエスがこの『アナワクの眺め』で得た達成は、想像力によるスペイン人到達以前のメキシコの再現という以外に、もうひとつある。彼はひとつの表現、ひとつのトピックを作り出したのだ。それは、この本の冒頭にエピグラフとしてあげた、彼自身の実は創作になる言葉だ。「旅人よ、君は

空気のもつとも澄んだ地に着いたのだ」⑤というこの一文は、この後、テキスト本文でアレクサンダー・フォン・フンボルトの名前を出していることから、長い間フンボルトの言葉だと勘違いされたらしいが、その後、文学作品などでたびたび、メキシコ市、およびその周辺の盆地部を表す枕詞や比喻表現のように使われている。

たとえばキューバの小説家アレホ・カルペンティエールの小説『春の祭典』（一九七八年）では、二人の主人公「語り手のうちのひとりエンリケが、メキシコを訪れた一九三〇年ころのことを回想しながら、こう述べている。

ところで、この革命という日常言語は、ある朝大気澄み渡るアナワクの地で目覚めて以来、単に革命という用語となつて僕の周りを巡っていた。（五六頁。傍点は邦訳原文、傍線は引用者）

ここではメキシコ中央盆地の古名アナワクを修飾する句として、まるでいわゆる枕詞のように「大気澄み渡る」という表現が使われている。

枕詞のようにというよりは、比喻として「大気澄み渡る」（「空気のもつとも澄んだ」地という表現をメキシコ市に用いているのが、ロベルト・ボラーニョだ。『野生の探偵たち』第二部第二十四章の語り手アウクシリオ・ラクチュールはこう語る。

というのも、誰もが知っているか考えているか想像しているとおり、DFで生活するのは簡単なことですが、いくらかのお金を持つているか、奨学金をもらうか、仕事を持つかしてささい

ればという意味で、わたしには何もなかったのです、空気のもつとも澄んだ土地にやってくるまでの長い道のりでわたしからいろいろなものが抜け落ちてしまったのですが、その中には、どんな仕事でもこなすエネルギーも含まれていたのです。（上、二六七頁、傍点引用者）

ウルグアイ人アウクシリオ・ラクチュールは、彼女が住んでいた一九六〇年代のメキシコ市、あるいはメキシコ連邦首府（DF）を言い換え、「空気のもつとも澄んだ土地」と言っている。

極めつけは小説家カルロス・フエンテスだ。彼の最初の長編小説は、その名も『大気澄み渡る地』*La región más transparente*（二九五八年）という。原語を示せば、レイエスの表現には何語か（「空気」に相当する語句）足りないけれども、現在確認できる日本語の紹介文（小説の翻訳はない）はどれも、「空気」澄んだ地と補っているから、これが問題のレイエスの表現を踏まえたものであることは間違いない。だいたい、小説の最終章はまさに、「空気のもつとも澄んだ土地」と題されている。

レイエスのエピグラフはこのように、受け継がれ、再生産され、誰もが踏襲するひとつのトピックに転じている。

皮肉なことに大気汚染が問題となり、世界で最も空気の汚い都市との汚名を着せられた後のメキシコ市しか知らない私たちがにとっては意外なことかもしれないが、湖上の都市メキシコは、古来その澄んだ空気とそこに展開される美しい景色で知られてきたのだった。大気汚染以後も繰り返される美しい文学的なトピックは、しかし、そこがかつてそういう美しい土地であったことを絶えず思い出させてくれるだろう。そしてその透

明な空気を誇る土地の中央には大神殿がそびえている。私たちが日常的に目にするメキシコ市中央広場は、その表面の層を剥がせば、そういう相貌を露わにするのだった。

注

本論は二〇一一年十一月二十六日(土)立教大学内で行われた、同大学ラテンアメリカ研究所主催の講演会「第四十二回現代のラテンアメリカ ラテンアメリカの都市を歩く——文学と建築の視座から」における講演内容の、約三分の一を文章化したものである(他の三分の一は同大学同研究所『立教大学ラテンアメリカ研究所報』第四十号に掲載予定)。個人的な体験から語り起しているのは、講演会という性質を考慮に入れていることである。

* 『アナワクの眺め』末尾には、「マドリード 一九一五年」の記述がある(レイエス、33)。ただし、出版は一七年。

文献一覧

- Gamio, Manuel, 1992: *Forjando patria* (México, Porrúa)
- López Luján, Leonardo & Colin McEwan (coordinador), 2010: *Moztezuma II: Tiempo y destino de un gobernante* (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia)
- Matos Motezuma, Eduardo, 2003: *Vida, pasión y muerte de Tenochtitlan* (México, FCE)

——(coordinador), 1999: *Excavaciones en la catedral y el sagrario metropolitanos: Programa de arqueología urbana* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia)

Monriváis, Carlos, 2005: “Prólogo” a Reyes (2005), pp. 7-65.

Reyes, Alfonso, 2008: *Vision de Anahuac* (1519) (『アナワクの眺め』三言語版)

柳原孝敦訳 (Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León)

——, 1956: *Obras Completas, Tomo IV: Simpatías y diferencias* (1921): “La musa

de la Geografía” (¿1919?), pp. 70-73; “La poesía del Archivo” (¿1919?), pp.

74-77.

——, 2005: *México, coord. de Carlos Fuentes, pról. de Carlos Monsiváis* (México: FCE / Cátedra A. R. del Tecnológico de Monterrey)

V. A., 1992: *La ciudad iberoamericana* (Valencia: Generalitat Valenciana)

V. A., 1997: *La ciudad hispanoamericana: El sueño de un Orden* (Madrid: Centro

de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo / Centro de Estudios y

Experimentación de Obras Públicas)

カルペンティエール・アレホ、二〇〇一年『春の祭典』柳原孝敦訳(国書

刊行会)

デイーアス・デル・カステイリヨ、ベルナルル、一九八六年、『大航海時

代叢書エクストラ・シリーズIII メキシコ征服記』小林一宏訳(岩波

書店)

ボラーニョ、ロベルト、二〇一〇年『野生の探偵たち』上下、柳原孝敦

松本健二訳(白水社)

落合一泰、一九九六年、『文化間性差、先住民文明、ディスタンクシオン：

近代メキシコにおける文化的自画像の生産と消費』(『民族学研究』61巻

一号、五二一―八〇頁)

野谷文昭、二〇〇三年、『失われた映画館』『マジカル・ラテン・ミステリー・

ツアー』（五柳書院）、二五二―二五四頁。

柳原孝敦、二〇〇七年、『ラテンアメリカ主義のレトリック』（エディマン
／新宿書房）

――、二〇一〇年、『映画に学ぶスペイン語…台詞のある風景』（東洋書店）