

## 死者を語る／死者が語る

——フアン・ルルフォ『ペドロ・パラモ』——

仁平ふくみ

### I はじめに

日本におけるメキシコのイメージとはどのようなものだろうか。近年メキシコの知名度を高めているものに死者の日がある。植民地時代以前から行われてきた日本のお盆にも似た十一月のはじめに死者が戻ってくるとされる日だが、それが例えば2015年公開の『007 スペクター』の冒頭の死者の日のパレードの場面や2017年公開のディズニー映画『リメンバー・ミー』などによって知られるようになってきた。これによって、メキシコといえば死者と共存する精神性を持つ、という認識が広まってきた。

このメキシコ人を死と共生する人々と捉える理解は、フアン・ルルフォ（1917-1986）の『ペドロ・パラモ』（1955）が読まれた際の評価にも関係した。フアン・ルルフォは短篇集『燃える平原』（1953）と中篇小説『ペドロ・パラモ』（1955）の二作のみでメキシコ文壇に確固たる地位を築いたが、その背景にはルルフォがメキシコ人の内奥を創作において表現している作家であると受け取られたことがあった。『ペドロ・パラモ』はメキシコを表現した作品としてメキシコ人に捉えられ、また世界の人々にそのように解釈され読まれてきた。しかし、ルルフォは国の代表としてメキシコの典型的なイメージを表現しようとしたのではなく、自分が生まれ育った特定の地域を主なモデルとしながらも、現実をそのまま写し取るのではない世界を作ろうとしていた。

ルルフォ作品はメキシコといえばすぐに連想されるような植民地期以前から続く土着の先住民文化を描いたものではない。彼が舞台としたハリスコ州ではスペイン人による征服が激しく、先住民がほぼ死に絶えている。地名には先住民語が残っているもののその伝統はなく、混血の人々が農民となっている地である。長い伝統を持たず、地方ボスによって支配され、苦しい生活を送る人々がいる場所、そこで暮らす彼らの語りに文学的価値を見出し斬新な手法で描いたことで、ルルフォの作品はメキシコ文学に新しいテーマを提示した。『ペドロ・パラモ』は六十九の断片からなり、連続したストーリーの一つの流れがあるのではなく、時間的にも連続しない断片的な情景や会話、登場人物の声が混在するかたちで提示され、最後まで読むとストーリーが曖昧ではあるが把握できるような小説である。彼より少し上の世代にあたるアグスティン・ヤニェスも同じくハリスコの田舎を舞台にしていたが、それを引き継ぎながらもより完成させたものがルルフォの『ペドロ・パラモ』であると言えるだろう。ルルフォ作品は、公的権威を持たない人々を描くというヴァナキュラー性を持ちながら、まさにそれゆえに革命後の新しいメキシコのイメージを模索していたメキシコ国家の内外の知識人たちに、国を代表するカ

ノンたる作品として位置づけられてしまったと考えられる<sup>1)</sup>。

また、ルルフォが生まれた当時は1910年に勃発したメキシコ革命の記憶も新しく、またハリスコを中心としてカトリックの信者たちが革命後樹立された政府に反乱するクリステロスの乱(1926-1929)も起きた。ルルフォ作品にも取り上げられているこの内乱は非常に苛烈に弾圧された。このように歴史的に暴力が吹き荒れた地であることに加え、彼の作品に死が多く登場するのは、彼の個人的な経験にもよるだろう。

両親の家ともに農園を持つ比較的裕福な家庭に生まれたルルフォであったが、1923年に彼の父が殺され、その後ハリスコ州都の孤児院で成長することになる。このようにルルフォは他の多くの作家のように知識人階級出身ではなく、農村で生まれ、のちに都市に出てきて有名になった作家である。当時は外交官や政治家自身が、あるいはその息子たちなどが創作を行うケースが多く、この経歴は少し珍しい。これもまた彼の創作態度を他の作家とは異なるものになっている点かもしれない。

今回ヴァナキュラーという用語、そして「人間と人間でないものの相互作用」ということを考えるにあたり、『ペドロ・パラモ』における死者との邂逅、そして農村の人々の語りの作品への反映という二点に注目した。

まずは『ペドロ・パラモ』においてメキシコ人の心性を表しているとも解釈された死者との邂逅の語りのあり方を検討する。第3章で死者と生者の出会いを可能にする時間の操作がどのように表現されているか、続く第4章で主観的な語りを可能とする文体について考察してみたい。

## Ⅱ 死者との邂逅

『ペドロ・パラモ』の特に前半には、死者との出会いが多く描かれている。ルルフォが生まれたハリスコ州サユラは、「サユラの靈魂」(Ánima de Sayula)という伝承歌で近隣に知られる地である。十九世紀に作られたとされるこの歌は、靈魂が思い残したことを叶えてくれる人物に贈るとされる財産を目当てに墓場に行く主人公が、結局は靈魂の頼みを拒絶して帰る教訓を含んだストーリーである。ルルフォは死者との出会いがなじみのある場所で育ったと考えられる。ただし彼はこの伝承と関係づけられることを嫌い、別の地を出生地として述べることもあった。

『ペドロ・パラモ』は、亡き母の遺言にしたがい、会ったことのない父を訪ねてファン・プレシアドという青年がコマラという町に入ってゆくところから開始される。有名な冒頭は次のようになっている。「コマラにやってきたのは、ペドロ・パラモとかいうおれの親父がここに住んでいると聞いたからだ。おふくろがそれを教えてくれた」(ルルフォ:7)<sup>2)</sup>。この一文のみで、今でも語り手がコマラにいること、父親を探していること、しかし父が住んでいるということは母から聞いた伝聞でしかないことなどが伝わる。コマラという場所が重要であり、人から聞いた話によって大部分が構成されるというこの小説の特徴はすでに冒頭にあらわれている。

そして死者との出会いが聴覚を使って示されていることが多いのもこの作品の特徴であろう。ファン・プレシアドの母は生前、コマラでは死んだ自分の声をもっとはっきり聞こえるだろうと言い、また彼がコマラで出会う母の友人であったエドゥビヘスという女性は、彼の到着を母

の声によって事前に知っていたと言う。このように死者の声が聞こえる場所としてコマラは描かれてゆく。この作品には会話や音など、聴覚を刺激する描写が多い。例えばエドゥビヘスの家に泊めてもらうことになったファン・プレシアドはそこで奇妙な声を聞く。

途切れ途切れに眠った。

そうした眠りの合間に、叫び声を聞いた。酔っ払いが怒鳴っているような、唖れた声の叫びだった。「こんな人生なんぞ、くだらねえや！」

耳のすぐそばで聞こえたので、飛び起きた。外で誰かが怒鳴ったのかもしれないが、耳元で、壁のすぐ内側から聞こえてきたような気がした。目がさめると、あたりはしんとしていた。蛾の落ちる音や、静けさの染み入る音だけが聞こえた。(55)

眠っていたとしても聴覚ははたらき続ける。その閉じることができない感覚によって、死者の存在が登場人物の意識の中に入りこんでくるさまが表現されている。眠りのさなかに聞こえる声は、意識と無意識の間に存在する不確かなものでもある。その声の存在感によって、その後の小さな物音や静けさまでもが聞こえるような状況が描かれ、耳をそば立てるその不穏な状況を読者も共有することになる。この声を聞いた直後、ファン・プレシアドが寝ていた部屋に女性が入ってくるが、それは先ほどのエドゥビヘスではなく、ダミアナと名乗る人物である。そして彼女はエドゥビヘスは既に死んでいると言い、またファン・プレシアドが眠りながら聞いた声は「きっとここに閉じ込められていたこだまか何かだね。ずいぶん昔の話だけど、この部屋でトリビオ・アルドレテが縛り首にされたのさ」(56)と説明する。死んだ人物がファン・プレシアドを招き入れ、またその部屋で死んだ別の人物の声が空間に残っており、彼を驚かせたのである。たたみかけるように次々と、実はファン・プレシアドは死者と交流していたことが語られる。このように、声がある場所に留まりつづけ、聞こえつづけることがこの小説の前半では繰り返し描かれる。ダミアナはコマラについてこう語る。

「この町はいろんなこだまでいっぱいだよ。壁の穴や石の下にそんな音がこもってるのかと思っちゃうよ。歩いてると、誰かにつけられてるような感じがするし、きしり音や笑い声が聞こえたりするんだ。それは古くてくたびれたような笑い声さ。声も長いあいだに擦り切れてきたって感じでね。そういうのが聞こえるんだよ。いつか聞こえなくなる日がくるといいけどね」(中略)

「毎晩のように祭りのどよめきを聞いたこともあるんだ。メディア・ルナまで聞こえてきてね。ところが、どんな騒ぎかのぞきに行ったら、何が見えたと思う？ こことおんなじさ。空っぽさ。人っ子ひとりいやしない。通りだってこんなふうにひっそりとしてたよ」(70)

過去に発された声や音が現在同じ場所に漂い、過去の時間を生起させるというこの状況を文字で表現するのは難しい。『ペドロ・パラモ』において、ルルフォはこれをいくつもの手法を用いて実現している。その一つが、音や声の様子を描くとともに、この状況を誰かの語り、声を用いて書くことである。三人称の全知の語り手ではなく、ファン・プレシアドやダミアナといっ

た人物の口を借りて彼らの体験を語るという仕組みにより、町の様子が時間の重なりを持ってせまってくるのである。この作品の中で死者との出会いは客観的な描写ではなく、個人的な語りの積み重ねである。そしてそれを語るとき、語り手は自身の現在と想起される過去を同時に語ることになる。この作品は幾重にも、それぞれの登場人物がさまざまな反応を見せる死者との邂逅を語っていくのである。死をめぐる幾つかの語りを引用しながら見てゆこう。まず、ダミアナは、ありし日のコマラの様子を語る際に、ペドロ・パラモの息子ミゲル・パラモの死について語る。

「あの子が死んだ晩、あたしにだけはよくわかったんだよ。死んだっていうことがね。もう寝床に入ってたけど、あの子の馬がメディア・ルナに帰って行くのが聞こえたんだ。(中略)あ晩、馬が通りすぎたと思ったら、あたしの部屋の窓をたたく音がしたんだ。そら耳だったかどうか知らないけど、とにかく、誰だろうと思って見にいった。そしたらあの子だったのさ。ミゲル・パラモだったんだ。(中略)『明日、あんたの父さんは悶え苦しむだろうね』あたしはあの子にそう言ってやった。『父さんがかわいそうだよ。さ、ミゲル、もうお行き。そして安らかに眠っておくれ。お別れに来てくれてありがとうよ』  
そう言って、あたしは窓を閉めたのさ」(37-39)

彼女は自分がまだ死んだことに気がついていないミゲル・パラモに、彼自身が死んだことを教えてあげたと語る。ここで彼女は死者と出会った驚きを示すことはなく、生きている者と死んでいる者を隔てるものはない。しかし、これをファン・プレシアドに語ったダミアナ自身がまた死者であったことが判明する。

「じゃ、どうしておれを捜しあてたんだい？」

「.....」

「ダミアナ、あんたは生きてるのかい？ 教えてくれ、ダミアナ！」

突然、自分だけがあのひっそりとした通りにたたずんでいた。家々の窓は空に向かって開け放たれ、中には生い茂る雑草のしなやかな茎が見えた。壁の表面ははげで、ぶよぶよの泥煉瓦をむき出しにしていた。

「ダミアナ！」とおれは叫んだ。「ダミアナ・シスネロス！」(72)

このように、ファン・プレシアドの疑いを前にして、彼女もまた消えてしまい、彼は一人だけ取り残されることになる。生きていると思われていた対話の相手が実は死者であったという驚きがファン・プレシアドによって語られる。彼女は自分の存在を示したのち、何をうたえなくても消えてゆく。ただ存在を示し、会話することを求めるのである。死というものはここでは特別なものではなく生きているものの世界のなかにふと姿を現しまた消えていくものとして提示されている。

しかしこの小説が用意しているのは単なる死者との邂逅の描写だけではない。小説の半ばほどで突然、ある断片でファン・プレシアドも死んでいることが示されるのである。

「そんならファン・プレシアドさんよ。おまえさんは息が詰まって死にしまったって言うのかね」（中略）

「そうなんだ、ドロテア。おれはささめきにやられたんだ。もっとも、その前から恐怖のためにすっかり参ってたけどな。」（98）

このように、死者を語る声が、実は死者の声でもある。つまりこの作品にはいくつもの死を語る声があり、それらが入れ子構造になっているのである。いままで見てきた例を考えてみると、まず、ミゲル・パラモの死を語るエドゥビヘスの声があり、そのエドゥビヘスが死んでいることを語るダミアナの声があり、そのダミアナが消えてしまったと語るファン・プレシアドの声が提示されたのち、彼が墓の中で対話相手に語る声によって、読者は彼もまた死者であることを知る。この小説は、ファン・プレシアドを媒介として死者の声を聞くとともに、一人称で語る死者の声を冒頭から読んでいた（聞いていた）ことに読者が途中で気がつく小説でもある。ファン・プレシアドという仲介者を通して死者を聞くという安全な地位にいたはずの読者が突然、直接ファン・プレシアドという死者と対面することになるのである。このように、読者は生きているものと対話しているつもりが死者と対話していたファン・プレシアドの驚きをなぞることになるのである。

### Ⅲ 複数の時間

この小説は死者と生者の境界の曖昧さを、その構造によっても提示する。それはこの小説の断片によって物語を少しずつ提示してゆく様子にも現れている。冒頭はファン・プレシアドがコマラを訪問する物語であったが、少しずつその断片にはさまるようにして、ペドロ・パラモの幼少期や他の村人の活動や考えなどのエピソードが存在する。例えば、以下の引用では、ファン・プレシアドが耳にする、通りに浮かんでは消える声だけが提示されており、声の持ち主たちの姿は見えない。

夜だった。夜半はとっくに回っていた。声が聞こえる。

「……だからさ、トウモロコシが豊作だったらあんたに返す金もできるんだ。けどこいつが不作だったら、もうちょっと待ってもらうしかねえんだよ」（略）

「……チョナ、あした夜が明けたらおれと一緒に来るんだ。ラバの用意はもうしてある」

「だけど、父さんが癪癪を起こして死んだらどうしよう？ もうあんな歳だから……。」（略）  
物音や、話し声や、ざわめき。それに遠い歌声—

あの娘がくれたハンカチ

縁が涙に濡れて……

裏声の歌だ。まるで女たちが歌っているように聞こえる。（74-78）



ここでは異なる時間に起きた出来事、別の人々の時間が、同じ場所にとどまり並列で表示されている。また過去に生きた死者と現在生きているものが交流することで、複数の異なる時間が隣り合ったり重なり合ったりして描かれてもいる。例えば、フアン・プレシアドがコマラを見る時、それは母親の記憶を通して見るコマラであり、ここで過去の風景と現在の風景が重なって描き出されるのである。

おれは、おふくろの追憶や溜め息の端々に顔をのぞかせる望郷の思いをとおして、コマラを見ているような気がした。おふくろはコマラを思いだし、そこに帰ろうと考えては、溜め息ばかりついて暮らした。だが二度とコマラには戻らなかった。いま、こうしておれがおふくろの代わりにやってきた。目の前に広がる光景を見たおふくろの目は、このおれの目だ。おふくろの目で、おれがまわりを見ているからだ。「ロス・コリモテスの峠を過ぎるとね、熟れたトウモロコシの色で黄ばんだ、とってもきれいな緑野があるんだよ、そこからはコマラが見える、緑の中に白っぽく映え、夜になるとぼうっと輝いて見えるんだよ」そういうおふくろの声は、独り言をつぶやくようにひっそりとして、消え入るようだった……。おれのおふくろ。(8-9)

このように過去と現在が重なり、死者の目線と生きるものの目線を重ねながら風景をまなざすという方法が、『ペドロ・パラモ』が全編にわたって読者を誘う読み方である。後半になると、主にペドロ・パラモが地方ボスに成り上がってゆく経緯、しかし初恋の相手スサナ・サン・フアンと心を通わせることができないこと、革命などの歴史的出来事が日常を描く目線で描かれてゆくが、それはすべてフアン・プレシアドがコマラを訪ねる前に起きた出来事である。読者は初めから「その後」を知りつつペドロの人生を読むのである。

この過去への意識は、ルルフォ自身の経験から着想された部分も大きいだろう。孤児院に入ったルルフォは青年になってのち幼い頃に育った場所を訪れている。ルルフォが自分の出身地であると述べたアブルコという場所には母方の祖父が農園を所持していたが、彼が戻ったときにはすでにさびれていた。また、「燃える平原」の中に登場するテルカンパナの農園も、革命で燃やされた場所である。このように彼は場所から立ち上がる過去とそこから見える現在を重ねて作品に書きこんでみせた。それにより、過去と現在、生きているものと死んでいるものが重なる世界が生まれる。ルルフォは自分が育った地域の雰囲気や小説で再現しようとしていた。

過去への意識に関して、現在が小説の冒頭にあり、その後過去が描かれるという円環的な語りについて、木村榮一は次のように述べる。

フアン・プレシアードにまつわるストーリーを縦糸にしてそこに死者たちの語りを織り込むという構成によって、作品内の時間がクロノジカルな形で流れず、コマラでの主人公と過去の世界とをたえず往還することになり、読者は読み進むうちにいつしか円環的な時間の内部に取り込まれることになる。(中略) G・ガルシア＝マルケスとJ・ルルフォの作品に見られるこうした独自の死生観は、先に紹介したケルト系民話のそれと基本的にまったく同じ構造を備えている。(木村：162-163)

ここで木村が指摘しているのは円環的な時間構造とその死生観である。彼は死と生が非常に近い精神性においてケルト系民話とラテンアメリカには類似する点が多いと述べる。筆者がここで注目したいことは、木村が共通性を見出しているのはケルトの「民話」であるということだ。この「語られる」ジャンルである民話との類似性は、ルルフォやガルシア＝マルケスの記述された作品の中に「声」の要素、「声」を使った人々の思考方法や記憶方法が記されていることを意味すると考えてみたい。ウォルター・オングは「ことばの声としての性格と、ことばのそうした性格を中心に形成されている文化」のことを「声の文化」と呼んだ（オング：43）。ハリスコの田舎に生まれたルルフォは、主なコミュニケーションツールが口承である声の文化を中心とする地に生まれ、そこから文字の文化の中で作家となったと考えられる。彼は自分が生まれ育った地の人々の声をいかに紙の上にとどめるかに工夫を凝らし、また声の文化の世界の見方を作品内で再現しようとしたのではないだろうか。

時間の操作という点においては、円環構造だけではなく、時間が断片として提示されていることも重要であろう。視点や語る時間がさまざまである提示の仕方は、声の文化の思考法を示しているとも考えられるからである。この断片的な時間の想起と意識は、この小説の最後でペドロ・パラモがスサナのことを考えながら死ぬ場面にも見てとれる。またこの箇所は、小説中で唯一コマラが死んだものたちでいっぱいであり、またそれをペドロが知っていることを明示する場面でもある。

目に浮かぶ幻影をはっきりさせようとして、手を上げてみた。だが石のように脚にこびりついて離れない。もう一方の手を上げようとしたが、これも脇に逸れてゆっくりと下へ落ちてゆき、やせ細った肩を支える松葉杖のように地面に突きささった。

「これがおれの死だ」とつぶやいた。

太陽が少しずつ昇ってきて、まわりを鮮明に照らした。ペドロ・パラモの前には、荒涼とした無人の土地が広がっているばかりだった。太陽の熱で体が徐々に暖まってきた。その目がかすかに動いた。現在をかき消して、ひとつの記憶から別の記憶へと飛び移っていたのだ。不意に心臓が止まったりすると、時間や命の息づかいも停止するように思われた。「とにかく、新たな夜が来なければいい」と思った。

暗闇を亡霊の群れで満たしてしまう夜が怖かった。亡霊たちと顔をつきあわせるのが恐ろしかった。（205-206）

ここで地方ボスとして残虐な行為をはたらいてきたペドロにとって幽霊たちは近いものではなく、自分を責め苛むものとして認識されている。ここでペドロの身体は荒れた土地と一体になっているかのように描かれている。そして彼の意識の途切れや跳躍が記憶の跳躍、身体への反応としての目の動きや心臓の動きとシンクロして描かれていることが興味深い。場所とそこに生きる人物の身体、そしてその人物が生きる主観的な時間がつながり合う形で語られているのである。

#### Ⅳ 農村の人々の語り

さて、この主観的な時間の感覚に基づく語りに関して、ここまで声の表記と断片の使用という観点から述べてきた。もう一つ重要な点は、この小説は三人称の語りであっても主観的な語り方を保持しているという点である。例えば、先ほども言及したミゲル・パラモの死にまつわる他のエピソードの描かれ方を見てみたい。

一頭の馬が、街道とコントラへの道が交差する地点を、全速力で駆け抜けていった。その馬を見た者はいなかった。しかし町外れにたたずんでいた女が、脚を折り曲げ、今にもつんのめりそうなかっこうで走る馬を見たと言った。女は、それがミゲル・パラモの栗毛の馬であることに気がついた。「あの馬、今に首をへし折るわ」と思ったと言う。それから馬が上体を起こし、勢いをゆるめずに走りつづけるのが見えた。まるで後ろに残してきた何かに怯えるように、頭だけを後ろに巡らしながら。

そんなうわさがメディア・ルナに流れたのは、葬式がすんだ日の晩だった。男たちは、墓地までの長い道のりを歩き疲れて、ひと息いれているところだった。(49)

この三人称での表記は、完全にニュートラルな語り手ではなく、主体が不明な語り手であり、複数の人物の視点をひとつに集めたようでもある。「その馬を見た者はいなかった」と書く直後に、しかしある女がそれを見たと言った、と述べるこの矛盾しながらも続いてゆく語りは、伝達される過程で少しずつ変容してゆく噂話の要素を持っている。誰が見たのか、なにが本当に起きたことなのかをそれほど重要視しないという共同体の中でのものごとへの捉え方が示されているのがこの描写であろう。

『ペドロ・パラモ』には主語を明らかにしない「～と言われる *se dice que...*」や「～と言われている *dicen que...*」という非人称表現が多く用いられている。これについて研究者アルベルト・ビタルは以下のように述べる。

口承の絶対性を示すもう一つの側面は、いつも真実とは限らない、直接的ではない経験を証言することばが持つ重要性である。この小説の多くの箇所が証言であり、その戦略的な箇所ではいつでも「言う *decir*」という動詞が繰り返されており、それによって『ペドロ・パラモ』において、コミュニケーションの場での口承性の特権的な優位性が表現されている。(Vital: 25-26)

この噂話の表現により、小さな共同体のコミュニケーションにおいて特権的な地位を持っているのが口頭のメッセージであることが示される。主語が明らかでないままに誰かが「見た」「体験した」らしきことが伝わってゆくさまが描かれる。これが農村のひとつのものの見方の文学的再現の仕方であろう。これによって時間や視点が混在し、複数の時間が区別されることなく提示される。複数の立場から見た出来事が語られ、また過去と現在も二重写し、三重写しとなってゆく。



また、ルルフォは農村の人々の口承を記述するという難問にも挑んでいた。ルルフォが自らの工夫を語ることはあまりなかったが、彼は自分の文体は話しことばを単に書き写したのではないとして「それは計算されたことばではありません。私は人々がどのように話すかをテープレコーダーで録音し、それを後で再現するわけではありません」（Harss and Dohmann: 271）と語る。

作家アルトゥーロ・ソウト＝アラバルセは1954年という早い段階の批評でルルフォ作品の文体の価値を認めている。簡単に見える文章を書くことこそ難しく、メキシコの田舎の話しことばを書き取ってもそれは「その土地固有の（vernáculo）」、当事者にしか意味がわからないものになり、田舎を興味本位で知りたがる人々を満足させるにすぎないことが多いが、ルルフォはそうではないと記す（Souto Alabarce: 183）。ここで彼がスペイン語で「ヴァナキュラー」にあたる単語を使用していることは面白い。通常、ある特定の田舎を描こうとすると、それは地域色が強くよそものには理解できないものになったり、風俗を写しとることに重きが置かれてしまうというのだ。しかし、ルルフォ作品のヴァナキュラー性は、ある土地の雰囲気や考え方を伝えながらも、書かれた文学作品としても美しさを保っている。斬新な作風で知られる作家サルバドル・エリソンドはルルフォの『燃える平原』を高く評価し、次のように述べた。

彼が新しいことばづかいを発明したというのが私の意見ですが、彼はそれはハリスコ州高地で、あるいは同じ州の他の地域で普通に話されているような言語だと言いました。ですから、芸術家にしては彼の慎み深さは度が過ぎていると私には思われました。あまりに際立っているためにそれと気づかれないほど文学的な洗練をもって、そこに住む人々が自然に話すことなどありえないからです。私はハリスコに行ったことがありますが、ルルフォの短篇のように話す人を聞いたことなどありません。彼はそのことばづかいの本質を扱いながら、それを書きことばに変化させることができました。それが存在する最も難しい問題です。話しことばを文学的な書きことばに移しかえること、そしてその話しことばの性質を残しておくこと。私が思うにはルルフォはこれを誰よりも上手にやってのけたのです。（Elizondo: 33-34）

この丁寧な説明でエリソンドは、ルルフォ作品においては、あまりに自然にそこに住む人々の語りが書かれ、それを読むと彼らの話し方を聞いているように思われるが、実際にそのように文学的に話すものはいないのだと述べる。そしてこれは話しことばを記述する上での創作であり、話しことばのような書きことばの発明であるのだと述べる。ルルフォは他の文体の試みもしたことがあるが「なんとなくアカデミックに、嘘っぽくなってしまった」（Sommers: 18）とも語っている。また、自分の文体のヒントは幼い頃に過ごした村だと言いつつも、幼い頃に村を出た自分はよそものであり、完全なその地の話しことばを引き写したわけではないことを強調している。

もしかしたら小さい頃に彼らの話し方を聞いたかもしれませんが、忘れてしまい、どんなものだったかを直観で創造しなくてはなりません。実在しないリアリズム、起こら

なかった出来事、存在しなかった人々をつくったのです。(Benítez: 4)

話しことばだけではなく、彼が創作したのは生まれ育った場所の雰囲気やものの見方を提示しつつそこで展開する時間の経過をふくんだ物語であった。彼が求める雰囲気を創造するためには、そのための文体が必要だったのである。

## V むすび

今回はルルフォ作品、特に『ペドロ・パラモ』のヴァナキュラー性に留意しつつ、どのように作品内で死者および死が語られているか、その記述の技法に注目しながら述べた。ルルフォが行った試みは、さまざまなレベルでの死者との出会いを読者を巻き込む形で描き、また農村の語りを文学的に再現するものであった。死者との出会いの語りや死者に語らせる手法は、我々がどのように過去や記憶と生きるのかということについての文学による一つのサンプルを提供してくれるように思われる。

### 注

- 1) これについては(仁平 2002)の第2章で詳しく論じている。
- 2) 以下、『ペドロ・パラモ』の引用は、杉山晃による訳を用い、ページ数のみを記す。

### 引用文献

- Benítez, Fernando (1980). "Conversaciones con Juan Rulfo", *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*, 26 de julio, 3-4.
- Elizondo, Salvador (1989). "Salvdor Elizondo", en *Rulfo en llamas*, Universidad de Guadalajara-Proceso, Naucalpan, Estado de México, pp. 32-35.
- Harss, Luis and Barbara Dohmann (1967). "Juan Rulfo, or the Souls of the Departed", in *Into the Mainstream: Conversations with Latin-American Writers*. Harper & Row Publishers, New York, pp. 246-275.
- Sommers, Joseph (1974). "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)", en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*. Joseph Sommers (antología, introd. y notas), Secretaría de Educación Pública, pp. 17-22. (初出 *La Cultura en México*, suplemento de *¡Siempre!*, núm. 1051, 1973.)
- Souto Alabarce, Arturo (1954). "Juan Rulfo, el llano en llamas y otros cuentos", *Ideas de México*, marzo-abril, 182-184.
- Vital, Alberto (1993). *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- オング, ウォルター・J. (1991).『声の文化と文字の文化』(桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳), 藤原書店.
- ルルフォ, フアン (2002).『ペドロ・パラモ』(杉山晃訳), 岩波書店.
- 木村榮一 (1984).「反 = 近代の文学」,『ラテンアメリカ文学案内』(野谷文昭・旦敬介編著), 冬樹社, pp. 154-174.
- 仁平ふくみ (2022).『もうひとつの風景 フアン・ルルフォの創作と技法』, 春風社.