

## 〈論文〉

## 『無限計画』の小説世界

新谷美紀子 (神戸市外国語大学)

チリ出身の Isabel Allende が処女作 “La casa de los espíritus” (『精霊たちの家』) を発表したのは一九八二年のことだった。ピノチェト將軍による軍政で、反政府的な活動を行っていた彼女はやがていたたまれなくなってベネズエラに亡命し、そこで鬱々とした日々を送っていた。そんなある日、祖父がチリで死の床に就いていると知らされ、矢も楯もたまらなくなって書きだした手紙がそのはじまりだったという。“Tampoco vas a morir, tú también vas a vivir como vive mi abuela porque vas a estar en mi recuerdo y en el de mis hijos y en mis nietos el día de mañana.” [あなたも死ぬのではない。おばあちゃんのように生きていく。わたしやわたしの子どもたちの思い出の中に、明日を生きる孫たちの中に生きていくことになるのだから] (注1) と伝えたかったのだというその手紙は書きすすむうちに、アジェンデの遠く離れた祖国チリへの哀惜の念をぶつけるものとなっていった。そうして書き上げられた作品は発表されるや、“como si una estrella de Belén brillara sobre el libro” [ベツレヘムの星が本の上で輝いたかのように] (注2) というほど大きな反響を呼び、この一作でアジェンデはラテンアメリカを代表する女流作家と見なされるようになった。

二年後、アジェンデは “De amor y de sombra” (『愛と影について』) というタイトルの小説を出版する。軍政下である事件の真相を究明しようと奔走する女性ジャーナリストの姿を描いたこの作品も、前作と同じように “un intento desesperado por recuperar el mundo que perdí” [自分が

失った世界を取り戻そうとする絶望的な試み] (注3) であったという。

その三年後の一九八七年、今度は十年あまり生活してきたベネズエラを舞台にしたと思われる作品“Eva Luna” (『エバ・ルーナ』) を発表する。この年はアジェンデ自身に大きな出来事が起こった年でもある。すなわち、十四歳のときに知り合って以来ずっと一緒だったという、夫のミゲル・フリーアス氏と離婚という結末を迎えたことである。その後、彼女は欧米各地を講演してまわりますが、その講演先のひとつで出会ったのがアメリカ人の弁護士ウィリアム・ゴードン氏である。「会ったその瞬間から私は彼に恋をしてしまいました」(注4)。ほどなくして彼と再婚したアジェンデはサンフランシスコに住まいを移す。

アメリカ合衆国に移住したあと、最初にした作品が“Cuentos de Eva Luna” (『エバ・ルーナのお話』) (一九八九年) である。この作品は、物語を語って生きてきた第三作の主人公 Eva Luna が、シェヘラザードのように紡ぎだしていくお話を集めたという形式の短編集になっている。アジェンデにとっては初めての短編集である。

そして一九九一年、作家活動をはじめてから十年目という、いわばひとつの節目にあたる時期に発表されたのが“El Plan Infinito” (『無限計画』) である。アジェンデは再婚してしばらくしたころのインタビューで、アメリカ合衆国に移住したことがこれからの作品にどのような影響を及ぼすかはまったくわからないと語っているが、この作品において、私たちはそれを見いだすことができる。まず、『無限計画』の舞台はイスマノアメリカではなく、アメリカ西海岸になっている。アジェンデはこのことについて次のように語っている。

……pienso siempre que escribiré sobre aquello donde me coloque la vida. [私はつねに自分が生活している場所を舞台にして書くことになると思います] (注5)

また、主人公のモデルは生粋の米国人である夫のゴードン氏だとのことである。氏は作中人物 Gregory Reeves が語るように、アジェンデの第二作『愛と影について』を読んですっかり魅せられ、一度作者に会ってみたいと思っていたという。弁護士で二度の離婚歴があり、息子を引き取って暮らしている点もそっくり同じである。さらに、グレゴリー・リーヴズには Carmen Morales という幼なじみがあり、作中で重要な役割を果たすのだが、アジェンデはゴードン氏にも “Como en la novela, en la vida real tiene una amiga que se llama Carmen, con la que habla por teléfono todos los lunes” [小説と同じように、実生活においてもカルメンという名の友だちがいて、毎週月曜日に電話で話をしています] (注6)と、あるインタビューで明らかにしている。

つまり、『無限計画』はヒスパニック系の人物こそ登場するものの、アメリカ合衆国を舞台にした、アメリカ人の物語なのである。しかしそれ以上に、この作品は今までの作品とは異なった性質を有しているように思われる。今回はこの『無限計画』と、他の作品との違いを考察しながら、その小説世界を詳しく分析していきたい。

Elzbieta Sklodowska は『精霊たちの家』を、“una novela que (...) recurre a muchas de las numerosas posibilidades del género novelístico, siempre abierto y protéico” [常に開放的で変幻自在である小説ジャンルの持つ、さまざまな可能性の多くを(……)用いた小説] (注7)であると述べているが、これは『精霊たちの家』だけにとどまることではない。多くの人物を登場させ、それぞれの生をエピソードという形でさまざまに組み合わせることによって作品に多様な面を持たせるという手法は、『愛と影について』でも『エバ・ルーナ』でも用いられてきた。

……me gustan los detalles, crear una atmósfera, regodearme en las

descripciones. [私は細部描写が雰囲気を作り出すのが好きなのです。そうした細かな記述が楽しいのです。] (注8)

『無限計画』にもまた、いろいろな面がある。ヒスパニック、白人、黒人、そして世界各国からの移民、とあらゆる人種の登場人物を大勢登場させ、その多様な生を語ることで、アジェンデは『精霊たちの家』のように、“una tapicería grande donde está todo mezclado” [あらゆるものが混在している大きなタピストリー] (注9) のような作品を作り上げている。

そして、その中心に据えられているのが、先ほども少し触れたように、作者の夫をモデルにしたという主人公グレゴリー・リーヴズである。物語はグレゴリーがまだ幼い子どもであったころからはじめられ、成長過程を丹念になぞって、髪に白いもののまじる年齢になるまでの半生を描いている。

これまでのアジェンデの作品では女性の主人公の活躍が目立っていた。多くの読者にとって、“the first opportunity to read a book that describes in detail female experience in Latin America” [ラテンアメリカにおける女性の体験を詳細に描いた本を読む最初の機会] (注10) となったと評された『精霊たちの家』から、アジェンデの描く女主人公たちはその鮮やかな個性ゆえに、つねにクローズアップされて読まれてきた。もっとも、アジェンデ自身はそれについて否定的な意見を述べている。あなたの小説はどうしていつも女性が主人公なのですかと聞かれて、彼女は、“Tengo muchos protagonistas masculinos: Esteban Trueba, Francisco Leal, Riad Halabí, Rolf Carlé, etcétera.” [私には男性の主人公がたくさんいます。エステバン・トゥルエバ、フランシスコ・レアル、リアード・アラビ、ロルフ・カルレなどがそうです] (注11) と反論している。確かに、エステバン・トゥルエバは『精霊たちの家』において、唯一、最初から最後まで生き続け、物語の軸となっている登場人物である。また、『愛と影について』のフランシスコ・レアルが果たす役割は、ヒロイン Irene のそれにひ

けをとらないほど大きい。『エバ・ルーナ』のリアード・アラビはエバ・ルーナの父親とも言うべき、重要な位置を占めている。そして、エバの伴侶となるロルフ・カルレの物語は生まれたときからはじめられ、詳細に辿られている。

しかし、各作品を読んでみれば、やはり女性が中心的な人物になっていることは疑い得ない。不思議な力を自在に駆使し、神秘的な世界に身を置きながらも、周囲をとりまく人びとに惜しむことなく愛情を注いだ Clara、軍部独裁の実態を冷静に見つめ、それを書きとめておこうとする孫娘 Alba、隠された真実をつきとめ、少しでも大衆に知らせようと奔走するイレネ、さまざまな事件に巻き込まれながらも、積極的に生きる姿勢を崩さないエバ・ルーナといった女性の主人公の姿がそれぞれの作品の要となっていることは、実作をつぶさに読めば明らかである。

しかし、今回とりあげる『無限計画』においては、グレゴリー・リーヴズという男性が中心人物として描き出されており、その点がこれまでと大きく異なっている。さらに作品を読んでいけば、この主人公がそれまでの登場人物とは少し違った描かれ方をしているのに気づくのである。

グレゴリー・リーヴズは幼いころ、父 Charles、母 Nora に連れられて、姉の Judy、母の友人 Olga とともにアメリカ合衆国各地を旅してまわっていた。自由に満ちた楽しい放浪生活で、一家はチャールズを頭にいつもまとまり、お互いに助けあっていた。だが、チャールズが病に倒れ、ロスアンゼルスでの定住生活が始まると、一家は崩壊の道をつき進んでいく。それはある日、頼りきっていた姉のジュディにきっぱりと拒絶されるといふ形でグレゴリーにふりかかってくる。

……experimenté el pánico de la soledad absoluta, que no logré superar hasta varias décadas más tarde... [私はどうしようもない孤独感でパニックに陥った。このときの想いは数十年先まで克服することができなかった] (注12)

さらに、チャールズの精神異常、死、またノーラの無関心な態度によって、グレゴリーは家での居場所を見失ってしまう。彼はやがて、死に憧れを抱くようにさえる。

そして、パークレーでの学生時代、Samantha に恋したグレゴリーは父チャールズが元気だったころのような、正しい家庭、節度ある家庭を彼女とともに築きたいと夢見るようになる。これは少年時代の孤独な思い出のためである。

……Toda su vida había deseado pertenecer a un verdadero hogar, (...) y tan enamorado estaba de aquel sueño doméstico, que decidió realizarlo con la primera mujer a su alcance, sin investigar si ella tenía el mismo plan. [ずっと彼は、真の家庭に身を置きたいと望んでいた。その願いはあまりに強く、手の届くところにいる最初の女性とその夢を実現しようとしたのだ。彼女が同じ考えの持ち主かどうかということは考えてもみなかった。] (注13)

幼少期に父親の死、そして家庭の崩壊という経験をしたことによって、グレゴリーが〈家〉を盲目的に求めるさま、そしてそれがどういう結果をもたらすのかを、アジェンデはていねいに描き出している。

アジェンデの第三作『エバ・ルーナ』に登場するロルフ・カルレの場合は少し様子が違っている。彼も父親の死を体験し、苦しむ。父 Lucas は非常に専制的な人物であった。ロルフは恐怖しか抱いたことがなく、その死を真剣に願ったことさえあった。だが、そんな父親を殺したのが同級生のグループであるを知って彼は、“... dividido entre la gratitud por haber sido liberado de su torturador, la humillación de llevar el apellido del ejecutado y la vergüenza de no tener ánimo ni fuerza para vengarlo.” [拷問者から解放されたのだという感謝の念と、処刑者の姓を背負っている

という屈辱感、そして復讐に立ち上がるだけの勇気も力もないという恥辱感で裂けてしまいそう] (注14)だというほどの相反する感情に責め苛まれるようになる。そして、食事が喉を通らなくなり、ついには起き上がることにすらできなくなってしまうのである。

だが、ロルフはそこからあっさりと立ち直る。母親に無理やり乗せられた南アメリカ行きの船の中で、“... llegó al fondo de su propia tristeza y la agotó.” [自分の悲しみの底に辿り着き、くみつくしてしまった] (注15)と精神の安定を取り戻し、期待に胸躍らせて船を降りるのである。父親が殺されたという事件によってロルフがどう変化したのか、それから先の出来事にどのような影響を及ぼしていくのか、ということが語られることはない。父親の死、さらにそれを発端とするロルフの精神不安定は彼を南アメリカへと向かわせる契機になった。そしてそれ以降は、ロルフの行動にどんな影響ももたらさないのである。(注16)

だが『無限計画』において、父親の死、そして家庭の崩壊がグレゴリーにもたらした影響は一女までなしたサマンサとの結婚生活を破局に導く。

……en ese instante empecé a ser la persona que fui por mucho tiempo, un hombre arrogante, frívolo y codicioso que siempre detesté y de quien me ha costado tanto desprenderme. [その瞬間から、わたしはずっと自分が嫌っていた人間、すなわち尊大で、軽薄で、貪欲な男になりはじめたのだ。そして、そういう自分から脱却しようと思っても、なかなかできなかった。] (注17)

そしてこのときのショックがもとで、グレゴリーは金持ちになろう、力を手に入れようと決意し、弁護士として精力的に働き、再婚して男の子までもうけるが、この二度目の結婚も破綻し、またしてもひとりになってしまうのである。

『精霊たちの家』においても、エステーバン・トゥルエバが、グレゴリー・

リーヴズのように働き通して、金だけを手に入れる。

……Había llegado a la madurez convertido en el hombre rico y respetado que juró que llegaría a ser cuando era un adolescente pobre, sin padrinos y sin más capital que su orgullo y su ambición. Pero, al poco tiempo comprendió que estaba tan solo como siempre.〔若い頃は金もなければ、後押ししてくれる名親もおらず、誇りと野心だけが頼りだった。その頃に彼は、いまに人に尊敬されるような金持になってやると心に誓った。中年になってようやくその夢が実現したが、ふと気がついてみると、以前とおなじで相変わらずひとりぼっちだった。〕(注18)

だが、エステーバンの孤独感は描かれない。あるいは何も引き起こさない。家族とのつながりがほとんどなくなってしまっても、彼は以前と同じように厳格な家長として振る舞い続け、ますます孤独を深めていく。一体にエステーバンの行動は族長のとる行動である。例えば、若いころラス・トレス・マリーアスの農場で、彼は Pancha García をはじめとして、多くの女性に乱暴する。それは、“Antes que ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino de perra.”〔自分の前には母親が、母親の前には祖母が牝犬のように犯されたが、彼女も同じ運命をたどったのだ〕(注19)と語られる。それは一族の男たちが代々してきた行為なのである。つまり、エステーバンの猟色ぶりは彼の家長としての性格を強めている。その行動に裏打ちされている感情や、そこから受けた心理的影響を読者が知らされることはない。

『無限計画』にもどってみると、グレゴリー・リーヴズもまた、Shanon と再婚するまで、数えきれないほどの女性と関係を持った。そうすればするほど、自分の力を示すことになると考えていたのである。それは同時に、“algo que yo mismo no sabía nombrar.”〔自分自身、どう名づけていい



かわからない何か) (注20)を求めていたためでもあった、と作者は彼に語らせる。シャノンや息子の David との生活が駄目になったのもこのためだった。さらに、それはグレゴリー自身をも徹底的に追いつめていく。

“No puedes amarte a ti mismo ¿cómo vas a amar a nadie?” [あなたは自分自身を愛することもできずにいるのよ、そんなあなたに他人を愛せるわけがないじゃない] (注21)

幼なじみのカルメンが指摘したとおり、あらゆる問題の根はそこにあった。親友 Timothy に無理やり連れて行かれたカウンセリングでグレゴリーはようやく、周囲にはなく、自分自身の内に解決すべき問題がひそんでいたことに気がつく。

“... tuve la súbita revelación de que toda mi vida me había rodeado de personas débiles con la callada esperanza que a cambio de cuidarlas obtendría algo de cariño o al menos agradecimiento ...” [わたしはずっとと弱い人間ばかりを周りに置いてきたのだということを突然悟った。弱い者たちの世話をしてやるかわりに、愛情を、あるいは少なくとも感謝を示してほしいと、無意識のうちに思っていたのだ] (注22)

五年のあいだセラピー治療を受けて、グレゴリーは自らの過去を丹念に辿り、自分自身にも隠してきた気持ちを掘り起こしていった。ロスアンジェルスでの孤独な少年時代から現在にいたるまで、自分がほんとうは何を求めていたのか、それに気づけなかったためにどうなっていったのかを知るのである。

アジェンダの第三作の主人公エバ・ルーナは実にさまざまな事件に巻きこまれるが、いつもうまく自己をコントロールして、その際の精神的ショ

ックをおさめる。例えば、〈娼婦の反乱〉後、リアード・アラビに拾われた彼女は、それまで住んでいた首都から遠く離れたアグア・サンタで暮らすようになる。

……hice planes para continuar en esa vivienda . . . Dejé de lamentar la pérdida de Huberto Naranjo y de Elvira, construí dentro de mí misma una imagen aceptable de la Madrina y suprimí los malos recuerdos para disponer de un buen pasado. [……この家で住みつづけるためにわたしはいくつかのことを行った。(……) ウベルト・ナランホやエルビーラに会えなくなったことを嘆くのはやめた。自分自身の中にマドリーナのいい像を創りあげ、嫌な思い出を省いて、楽しい過去を作り出した] (注23)

ずっと暮らしてきた首都、あるいは関係のあった人びとへのノスタルジューはこうしてふりきられ、エバはアグア・サンタになじんでいくのである。それから数年後、リアード・アラビの妻 Zulema と彼の甥 Kamal との不義の場面を目撃したエバは衝撃を受け、“Había pasado esas horas largas en la oscuridad, mirando hacia el interior de mí misma.” [その長いときを、わたしは暗闇の中で、自分自身の内側を見つめて過ごした] (注24) と語る。だが、読者にそれ以上の詳細は知らされない。エバは熱を出して寝込み、“sudé el terror.” [恐怖は汗になって流れていった] (注25) としただけで、元に戻る。この事件の影響は、スレマの看病で店を手伝ったり、学校へ行ったりできなくなったこと、リアード・アラビとの関係が以前のようなことなど、具体的なことが語られるのみで、主人公の内側については触れられない。

『精霊たちの家』の孫娘アルバは、十四歳の誕生日、Esteban García に無理やり口づけされる。彼女は泣いて、尼僧になると叔父の Jaime に言い、おぞましい夢まで見るようになる。だがそれは、のちに彼女がエステ

ーバン・ガルシーアに捕らえられるという予兆となるにすぎない。この事件でアルバが受けたであろう傷は物語の表面には浮かびあがってこない。

また、作品の終段、エステーバン・ガルシーアに拷問されたアルバは、いつの日か復讐することを考える。女性ばかりの収容所に移されてからも、あったことを思い出そうとすると、自分ではどうにもコントロールしようのないほどの激しい感情に揺さぶられる。だが、救いだされると、“...dudo de mi odio.En pocas semanas, desde que estoy en esta casa, parece haberse diluido, haber perdido sus nítidos contornos.”〔……自分が憎しみを抱いたことが嘘のように思われる。この家にもどってまだ二、三週間にしかならないが、その間にあれほど激しかった憎悪が薄れ、弱まってしまったのだ〕（注26）と、すっかり整理されている。

アルバもエバ・ルーナもいろいろな出来事に巻き込まれる。そして、そのときの衝撃はそのときに吸収される。あるいは、詳しく物語られない。彼女たちだけではない。エステーバン・トゥルエバもロルフ・カルレも、またクララや Blanca といった人物についても同じである。さまざまな感情に動かされることはもちろんあるが、それが彼らの将来の行動に何らかの精神的影響を及ぼすということとはほとんどないのである。

ところが、これまでみてきたことからわかるように、『無限計画』のグレゴリー・リーヴズの行動を決定づけているのは、過去に経験したさまざまな衝撃である。彼の場合、ある出来事が起こると、そのときのショックが残って、次の行動が選択される。その様子をアジェンデは詳細に語っている。すなわち、『無限計画』のグレゴリー・リーヴズという人物を描き出すに際して、それまでの作品ではあまり大きくとりあげられてこなかった登場人物の内面が、非常に重要な役割を果たしているのである。

ミハイル・バフチンによれば、十八世紀後半に誕生したビルドゥングスロマンとそれ以前の小説との違いは、主人公そのもののなかにあるとのこ

とである。すなわち、それまでの小説において、主人公は不変の存在となっているが、ビルドゥングスロマンでは違ってくるというのである。まず、彼はビルドゥングスロマン以前の小説を三つのタイプ—— 遍歴小説、試練の小説、伝記的小説—— にわけて、説明している。第一にピカレスク小説をはじめとする遍歴小説において、主人公は空間を動く点でしかなく、形成、発展することがないと述べる。「人間の境遇が激変することはあっても、人間自身は変わらないのである」(注27)。次に騎士道小説やバロック小説といった試練の小説において、「様々な試練は彼〔主人公〕にとって自らを形成する経験とはならず、それが彼を変えることはない」(注28)。なぜなら、試練とはつねに、普通の生活から逸脱した場において課されるからである。さらにフィールディングの『トム・ジョーンズ』などの伝記的小説においても、主人公は真の形成、発展を欠いているとバフチンは言う。「かずかずの出来事が形成してゆくのは、人間ではなく彼の運命(たとえ創造的なものにせよ)なのである」(注29)。

これに対して、ビルドゥングスロマンでは主人公自身の変化、彼の人間形成が「筋立てとしての意義」(注30)を獲得していると、バフチンは述べている。小説を数式にたとえると、主人公というのは決して変わらない<定数>であった。だが、ビルドゥングスロマンでは、「主人公そのもの、彼の性格が**変数**なのである」。(注31)

『精霊たちの家』や『エバ・ルーナ』といった作品がバフチンの言う、遍歴小説や試練の小説、伝記的小説であるかどうかは別として、その登場人物はまぎれもなく<定数>である。つまり、彼らがどのような事件に関わっていくか、彼らの運命がどのようなものになっていくのかというのが、物語の主眼である。それゆえ、さきの章でみたように、彼らが受けた精神的なショックなどは、あまり描かれないか、あるいは描かれたとしても、すぐ吸収されるのである。

しかし、『無限計画』はそうではない。この作品の中で描かれるグレゴリー・リーヴズの半生は、どのようにしてその運命に足を踏み入れていくこ

とになったか、である。彼の内面の変化は大きなテーマであり、作品の流れを形づくる核となっている。『無限計画』において、主人公グレゴリー・リーヴズはまさしくバフチン言うところの〈変数〉だということができよう。

それなら、『無限計画』はビルドゥングスロマンなのだろうか。

そもそも、ビルドゥングスロマンとはドイツで発生した小説ジャンルである。自己の内面とその生成、成長に特別な関心を抱くドイツ人の性質に深くよるところがあるといわれるこのジャンルの原形は、十三世紀の叙事詩にまでさかのぼることができる。ビルドゥングスロマンという言葉を初めて使ったのは哲学者ディルタイであるが、この言葉は今日、おおむね次のように定義される。

一人の人間が、彼を取りまく人間的・文化的環境との相剋のうちに、すなわち自我 (Ich) と世界 (Welt) との不断の折衝のうちに自己を発見し内面的形成を遂げるにいたる過程を描く小説形式。(注32)

その近代的はじまりはゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』だとされる。

『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』と『ウィルヘルム・マイスターの遍歴時代』とに分けられるこの作品において、商家の跡取り息子であった主人公のウィルヘルム・マイスターは最初、「……ぼくには、ぼくの家柄のためにえられないでいる自分の本性のあの調和的な完成ということに、どうにも抑えがたい欲求を感じている」(注33)と言う。商用旅行の途上で関わりあいになった役者の一座に入るのも、演劇の世界でなら自分を完成することができると思ったからだ。やがて彼は、ふとしたことから貴族社会と関係を持ち、演劇から離れていく。そして今度は、貴族社会に生きる人びとと深く関わりあいながら、さまざまな土地を訪ねて経験を積み、さらにいろいろな世界を知る。そしてウィルヘルムは「ぼくの中に一つの

内面の声が動いて、その声がぼくの本来の使命を認識させてくれたのだ、……」(注34)と外科医としての技術を修得する。

ビルドゥングスロマンは、この『ウィルヘルム・マイスター』を祖としてドイツで大きく花開き、イギリスやフランスの文学にも影響を及ぼした。そして、その二十世紀における集大成だと言われるのが、トーマス・マンの『魔の山』である。

主人公の若者ハンス・カストルプはいとこのヨーアヒムを見舞って、サナトリウム〈ベルクホーフ〉へとやって来る。そこで彼自身も病気であることがわかり、療養生活を送ることになる。平地からは隔離された山の上の療養所で、彼は特異とも言える人たちと話をしたり、ショーシャ夫人との恋に遊んだり、ヨーアヒムの死をみつたりする。また、絵画のような風景の中に腰を下ろして、「いく月もの印象と冒険に思いをめぐらして、すべてをよく考えてみよう」(注35)と思索にふけりもする。ハンス・カストルプが絶えず追求しているのは、生と死、とりわけ自分が死に惹きつけられることである。

<sup>おれ</sup>己は心のなかで死への忠誠を守ろう。だが死と、かつてあったものに対する忠誠は、(……)ただ悪意と暗黒の情欲と人間への敵意を意味するにすぎないということを明白に記憶しよう。人間は善意と愛のために、その思考に対する支配権を死に譲りわたすべきでない。(注36)

七年間に及ぶ療養生活で、そう確信したハンス・カストルプは第一次世界大戦の勃発に、志願兵となって〈魔の山〉を下り、戦場をつき進んでいく。

『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』でのウィルヘルムは、周囲を顧みず、自己の完成にのみ専念している。それが『遍歴時代』になると、その自分をいかに社会に役立てるかということを考えるようになる。二つのタイトルからなる『ウィルヘルム・マイスター』は「個人の一般的教養を

目ざすという立場を越え、社会に属する人間として有用な存在となり、それによって人間性を完成すること」(注37)を目指すのである。一方、『魔の山』でハンス・カストルプが到達するのは、〈生〉である。「……誕生のうぶ声をあげたときにすでに運命づけられている『生きる』という事態を、十分な意識と自覚で確認す」(注38)るのである。ハンス・カストルプにしても、ウィルヘルム・マイスターにしても、彼らの物語は自己を形成、発展させていく過程を描いたものであり、最後にはその目指すところに行っている。

これに対して、『無限計画』のグレゴリー・リーヴズが辿る道は発展の過程ではない。ビルドゥングスロマンというのは、バフチンの言うように、主人公の変貌がテーマとなっている。だが、ビルドゥングスロマン(Bildungsroman)という言葉がしばしば、発展小説(Entwicklungsroman)と言い換えられることからわかるように、それは発展という変化である。このことは、さきにも、伝統的なビルドゥングスロマンの二作品からも明らかであるだろう。『無限計画』はグレゴリー・リーヴズの変化を大きなテーマとしている。しかしその変化は発展ではない。彼がさまざまな体験を経て形づくってきた自分は、誤った、いわば偽りの姿だった。それに気づき、彼が真の意味での自己形成をはじめるのは物語も終わりに近づいたころ、Ming O'brien のカウンセリングに通いはじめてからである。

Comprendí que lo más importante no había sido sobrevivir o tener éxito, (...) sino la búsqueda de mi alma rezagada en los arenales de la infancia. [いちばん大事なことは、生き延びることで、成功を収めることなく、幼いころ、砂の中に忘れられてきた心を探すことだったのだとわたしは悟った。] (注39)

グレゴリーが辿り着いた先にあったのは、失われた自我の発見であった。幼少時代のトラウマを解決させ、自己を取り戻したのである。作品の最後、

ようやく精神的な落ち着きを手に入れ、経済的危機をも何とか脱したグレゴリーには新しい出発点が開けている。彼の発展は小説と同時に終わるのではなく、続いていくのである。

『無限計画』はアジェンダのそれまでの作品とは違って、ひとりの人間の精神の軌跡を大きくとりあげた小説である。それは、ビルドゥングスromanのように発展の道を辿るのではない。そして、最後に主人公が辿り着くところにあるものは自己の内面だけにとどまっているのではなく、外側に働きかけていくものである。

グレゴリー・リーヴズは、自分自身こそがずっと己を苦しめてきた夢の中の敵であったと、ミン・オブライエンに教えられる。それ以来、彼は少しずつ、自分がそれまでしてきたことは己を追いつめることでしかなかったのだと気づいていく。そして、自分自身にも隠していた心の動きを探り出す。

“……descubrí cuánto me gusta llegar a mi casa, jugar con mi hijo, cocinar para los dos……” [家に帰って、息子と遊び、自分たちふたりのために料理をするのがどれほど好きだったのかということに、わたしは気づいた。] (注40)

このとき、グレゴリーが〈発見〉したのは、家庭が好きであるとか、料理をするのが好きだなど、女々しいとしてずっと自分に禁じていた感情だけにとどまらない。それは同時に子どもへの愛情の発見でもある。母親のシャノンに押しつけて、いわば放任していたデイヴィッド、シャノンの失踪によって仕方なく引き取ったこの息子のことを、グレゴリーはようやく、真剣に思い遣ることができるようになったのである。自己を獲得したグレゴリー・リーヴズが同時に手に入れたものは、子どもへの愛情だったので



ある。そして、彼は三度目の結婚を果たす。

〈無限計画〉とは、主人公グレゴリー・リーヴズの父親チャールズが、これこそ全宇宙を統べる唯一の真実だと説いてまわっていた、いわば一種の新興宗教であった。集まってきた人びとを前にして、チャールズは、ありとあらゆる生命にはその存在する意味が与えられているのだ、自分たちにふりかかる不幸な出来事すらその計画の一部なのだ、と説明した。

すべての生き物は調和のうちに生きることができし、またそうあらねばならない、そうチャールズが説いた〈無限計画〉は長いあいだ、グレゴリーの意識に浮かんでこなかった。ロスアンジェルスに住んで以来、彼はいつもひとりで生きていかなければならなかったし、彼自身が自分をそんなふうに追いつめていった面もあった。グレゴリーにとって、他人とは自分が支配するか、あるいは支配されるという点でしか、関わりを持たない存在だったのである。

だが、三度目の妻の求めに応じて、それまでの人生を語ってきたグレゴリーは、最後にこう告げる。

……sin saber el lío en que te metías con este plan infinito. [君はこの無限計画といっしょに、混乱の中に入り込んでしまったとも知らずに。] (注41)

グレゴリーは母のノーラのように、盲目的に〈無限計画〉を信じているわけではない。また、父のチャールズが説いたように、それが外的世界の統一のために存在し、機能していると考えているわけでもない。彼が確信しているのは、自分がもはやひとりで生きているのではないということである。その生は、妻や息子といった、周囲の人間への愛によって営まれていく。それが、グレゴリーにとっての〈無限計画〉である。人の生を定めた〈無限計画〉の根幹を成すものは他者への愛であり、それなくして〈無限計画〉は成立し得ないのである。

これまでのアジェンデの作品に悲惨な形で終わるものはない。『精霊たちの家』のクララは孫娘のために膨大な量の日記を書き遺し、それを読んで、アルバはすべてを知った。彼女がエステバン・ガルシア大佐への憎しみを捨てるのは、祖父を愛するがゆえである。『愛と影について』において、名もなき民衆のために自らの身を危険にさらし、重傷を負ったイレーネは、フランシスコへの気持ちに新しい生を決心して国境を越える。『エバ・ルーナ』の、さまざまな冒険に彩られた、それまでの人生を語り終えたエバを待っているのは、生涯のパートナー、ロルフとの生活である。物語の最後を迎える各主人公の前には、新しい世界が広がっている。彼女たちは他者への想いゆえに、広漠とした未来へ歩んでいくことを決意するのである。この想い、他者への愛こそ、アジェンデがつねに作品の中で追求してきたものである。アジェンデのもっとも基本的なテーマだと言っていだろう。

『無限計画』においても、主人公グレゴリー・リーヴズがついに手に入れるものは、他人への愛情である。すなわち、『無限計画』もまた、アジェンデの作品の根底につねに流れてきた、他者への愛というテーマを追求した作品にほかならない。だが、これまでみてきたことから明らかなように、ひとりの人物の内面を描くという手法を用いたことによって、アジェンデはより造形の深い人物を創りだし、その作品世界に一層の拡がりを与えることに成功しているのである。

## 注

1. Moody, Michael. "Entrevista con Isabel Allende". HISPANIA 69. 151p. March 1986.
2. García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Isabel Allende". "Historias Intimas". 10p. Ediciones del Norte. 1988年
3. "A las mujeres nos crían en la ley del silencio". Uno más uno. 26. 1990年10月23日

4. 杉山春編, 『素顔のアメリカ作家たち』, 208p., アルク, 1989年
5. Reboiras, Ramón F. “Mis raíces están en los libros que escribo”. CAMBIO16No.1048. 23-12-91. 120p. 1991年
6. Id. 121p.
7. Sklodowska, Elzbieta. “La parodia en la nueva novela hispanoamericana”. 153p. JOHN BENJAMINS PUBLISHING COMPANY. 1991年, なお, 文中の protéico は原文のまま引用。
8. “Escribir es una orgía privada: Isabel Allende”. Uno más uno. 28. 1990年10月22日
9. García Pinto, Magdalena. 12p.
10. Koski, Linda Irene. “Women’s experience in the novels of four modern Chilean writers: Marta Brunet, María Luisa Bombal, Mercedes Valdivieso, and Isabel Allende”. 126p. Ph.D.diss. Stanford University. 1989年
11. “Escribir es una orgía privada: Isabel Allende”. Uno más uno. 28.
12. Allende, Isabel. “El Plan Infinito”. 55-6p. DIANA. 1992年
13. Id. 139p.
14. Allende, Isabel. “Eva Luna”. 79p. Editorial Sudamericana. 1988年
15. Id. 82p.
16. ただし, 『エバ・ルーナのお話』に収められた“De barro estamos hechos”(「泥でできたわたしたち」)において, ロルフは自分の過去をふりかえり, それまで封じこめていた気持ちと向きあっていく。アジェンデはその過程をつぶさに描きだしているが, 結局, ロルフは自分の内側を見つめたままで立ち直ることなく物語が終わる。
17. Allende, Isabel. “El Plan Infinito”. 167p.
18. Allende, Isabel. “La casa de los espíritus”. 201p. Plaza & Janes. 1986年, なお, 訳文は『精霊たちの家』(国書刊行会, 1989年)の木村榮一氏の訳を使わせていただきました。
19. Id. 58p.
20. Allende, Isabel. “El Plan Infinito”. 232p.
21. Id. 290p.
22. Id. 318p.
23. Allende, Isabel. “Eva Luna”. 145p.
24. Id. 153p.
25. Id. 156p.
26. Allende, Isabel. “La casa de los espíritus”. 379p.
27. バフチン, ミハイル. 「ゲーテと教養小説」, 『叙事詩と小説』, 10p., 川端

- 香男里・伊東一郎・佐々木寛訳，新時代社，1990年
28. 同上，13p.
  29. 同上，24p.
  30. 同上，29p.
  31. 同上，29p.
  32. 日本独文学会編，『ドイツ文学辞典』，180p.，河出書房，1955年
  33. ゲーテ，『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』，256p.，高橋義孝・近藤圭一訳，人文書院，1964年
  34. ゲーテ，『ウィルヘルム・マイスターの遍歴時代』，中巻222p.，関泰祐訳，岩波書店，1991年
  35. マン，トーマス，『魔の山』，下巻77p.，高橋義孝訳，新潮社，1991年
  36. 同上，下巻249p.
  37. 手塚富雄・神品芳夫，『増補 ドイツ文学案内』，108p. 岩波書店，1993年
  38. 辻，『ドイツ文学』，64-5p.，通信教育大学講座，1964年
  39. Allende, Isabel. "El Plan Infinito". 348p.
  40. Id. 317p.
  41. Id. 348p.