

第1章

自己領有のふたつのかたち

問題設定

メアリー・ルイーズ・プラット Mary Louise Pratt は、『帝国の眼差し——旅行記とトランスカルチュレーション』 *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992年) のなかで、植民地主義を展開する側(西洋)と植民地主義的な拡大の対象とされる側(アフリカ/ラテンアメリカ)の文化が、コロニアルな支配関係の内部で遭遇し衝突しあう文化的な場所(トpos)を、「接触領域」contact zone と呼んでいる⁽¹⁾。その接触領域の分析のなかでとりわけ興味深い論点のひとつとして、この第1章では、接触領域でおこなわれる表象の文化間相互作用が、ラテンアメリカの国民主義的同一性の言説に接続されるモメントを析出させている部分を扱っていく。

19世紀前半にはカリブ海をのぞくほとんどすべての地域が宗主国との紐帯をたちきつたラテンアメリカのなかでも、とりわけラプラタは、ポスト=スペインの座を狙うヨーロッパ諸国の植民地主義的な活動が活発に展開された地域のひとつである。なかでもイギリスの活動は群をぬいており、他をよせつけなかった。独立前夜の1806年から翌年にかけてのイギリス軍によるブエノスアイレスおよびモンテビデオの軍事征服、イギリスによるすみやかなラプラタ独立承認と領事派遣、独立革命政府に対してなされた在ラプラタのイギリス人に課されたもろもろの規制の撤廃要求とその実現、ラプラタでの商業活動と情報蒐集の中心となるイギリス商工会議所ブエノスアイレス支所設立(1811年)といった一連の外交史上の事件、あるいはまた、1822年にはすでにラプラタの総輸入額の約半分を占めることになる、マンチェスター産織物工業製品によるラプラタ内陸の手織物業の漸次的駆逐、輸出品急増がひきおこした貿易不均衡の拡大、貴金属生産力をうわまわる貴金属流出の増大による現地貨幣流通の急激な質の変化といった経済史上の諸

事件⁽²⁾。こうしたさまざまな事件が発生したのと同時期に、多くのイギリス人旅行者が、鉱山や商業開発のための予備調査という、明白に帝国主義的な任務を負ってやってきては、いくつかの重要な旅行記を書いた。他の「観察者」と区別して「資本主義の尖兵」 capitalist vanguard とプラットの呼ぶこうしたイギリス人旅行者の記録が重要であった理由は、それがイギリスの植民地主義的拡張によって生じた、あらたな接触領域の産物にほかならなかったという点にあるだけではない。なによりこの「尖兵」たちの旅行記こそは、ラプラタの政治や経済、支配的文化の主導権を握ることになる男性クリオージョ知識人が、スペイン植民地支配から脱したラプラタ地域の国民主義的同一性を構築するにあたって依拠した、規範的テキストになったからである。プラットが指摘しているように、植民地主義的な勢力拡大が可能にした旅行記や、あるいはまた独立戦争によって生じた広範囲のあたらしい接触領域が可能にした口承文化の再発見なくして、国民的同一性の文化表象を構成していくことは不可能であった。

男性クリオージョ知識人は、西洋の旅行記や口承文化といったもののなかから、西洋とは異なる独自の文化的な自己表象を構築していくための多様な素材を選択的に自己領有し、その素材をもとにあらたな文化的諸様式を發明ないしトランスカルチュレイトし、そういった表象を自らのものにすることによって、ラテンアメリカないしラテンアメリカ各国の文化的な主体を自己成型 self-fashioning していったのである⁽³⁾。なかでも男性クリオージョ知識人が企てた「文学的アメリカニスモ」 americanismo literario とは、この接触領域の産物にほかならないとするプラットの主張は的を射ている⁽⁴⁾。「文学的アメリカニスモ」の紋切り型である〈現実の驚異的なもの〉 lo real maravilloso や〈魔術的リアリズム〉 realismo mágico といった表象は、西洋の言説の内部で表象されたラテンアメリカについての文化表象がラテンアメリカの言説空間に領有され、トランスカルチュレイションの過程の内部ですすめられた自己成型の成果である⁽⁵⁾。本章では、こうしたプラットの問題設定をいったんひきうけたうえで、ラプラタの接触領域から生まれた作品のひとつとしてとりあげられている、ドミンゴ・ファウステイーノ・サルミエント Domingo Faustino Sarmiento⁽⁶⁾ の『文明と野蛮、ファン・ファクンド・キローガの生涯—アルゼンチン共和国の自然的相貌と風俗習慣』 *Civilización y barbarie, Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres i ábitos de la República Argentina* (初版1845年、以下『ファクンド』と略称) を再度吟味してみようと思う。そのまえに、なぜ再吟

味が必要であるか、まずはその理由をつまびらかにしなければなるまい。

そもそもプラットの『帝国の眼差し』は、18世紀なかばから1980年代までという幅広いタイムスパンのなかで、ヨーロッパや北米、ラテンアメリカ、アフリカを結ぶ環大西洋地域でおこなわれた、表象の複合的な写本システムを明らかにしようとする壮大な企てである。これだけの時空間の幅をとって論をすすめているからこそ、この作品のダイナミズムは可能であったことは確かではあるが、しかしどうしてもそこには、個別的なテキスト分析にまで立ち入ることができないという弱点が生じてこざるをえず、アルゼンチンの正典／正史とされる『ファクンド』の分析においてもその粗さは否定できない。念のためにいっておけば、わたしはここでプラットの著作を一方向的に弾劾しようというのではない。むしろ逆に、こうした粗さを、プラットが後発の研究者に残しておいた宿題と受けとめたうえで、もう一度『ファクンド』を吟味の場にひきだしてみようとしているのである。

本章では、『ファクンド』におけるふたつの自己領有の形態について議論していく。まず第1には、ヨーロッパ人旅行者のテキストからの自己領有についてである。プラットによれば、アルゼンチンについての表象を旅行記から領有するにあたって、サルミエントは、文化的な国民的同一性の表象につごうのよい部分だけを選択的に自己領有したうえで、旅行記に描かれているのとは異なる風景を発明したり、そこで描かれている表象に別の意味を与えたりした。例としてあげられているもののひとつが、19世紀初頭の旅行者アレクザンダー・フォン・フンボルト Alexander von Humboldt のテキストからの引用である。フンボルトは、スペイン植民地時代の何世紀にもわたる歴史の痕跡を払拭し、原始的な美しい未開の大地を描くことで、独立後のアルゼンチンに対する北部ヨーロッパの植民地主義的な野望を満足させる風景を捏造した。これにたいしてサルミエントは、広大な風景という表象だけは自らのものにしたが、フンボルトとは逆に、この広大さをアルゼンチンの近代化を妨げる病いと表象しなおし、そこに歴史性に富む描写を加えることで、フンボルトによって「再発明」 reinvent (7) された風景にあらたな意味を埋め込んでいこうとした。

またフンボルトとならんで例にあげられているのが、イギリスのリオ・プラタ鉱山協会 Rio Plata Mining Association の技術責任者として、1825年にアルゼンチンにやってきたフランシス・ボンド・ヘッド Francis Bond Head 船長のテキストからの引用である。同

時代の他の「資本主義の尖兵」とは異なって「ロマン主義的」な視点をもっていたとされるヘッドは、ガウチョを「野蛮」ではあるが「自由な生を満喫する民」と表象した。サルミエントはこのポジティブな表象を積極的に自己領有し、さらにこの表象を「真正なるアルゼンチン」という国民的同一性の表象＝代表 representation として再配置した(8)。

こうしたプラットの視点は、たしかに明快かつ的確である。しかしながら、そもそもなぜ旅行記に描かれたガウチョが、「真正なるアルゼンチン」を表象＝代表するものとして選びとられなければならなかったかについての考察が欠如している。また、フンボルトのテキストに代表される旅行記からの表象の自己領有についても、たんに選択的であったとか、あらたな意味を埋め込んだというだけにとどまらない、より深刻な問題がそこにはらまれているように思われる。おそらくは、アルゼンチンにとどまらない拡がりを有していると思われるその論点を析出することが、本章の最初の課題である。

第2の課題としてわたしが考えているのは次の論点である。プラットの著作では、独立戦争期の軍人バルトロメ・イダルゴ Bartolomé Hidalgo がおこなった、ガウチョの口承文化の自己領有の試みについては触れられている。プラットによれば、ガウチョの口承文化を印刷文化に自己領有したことによって、イダルゴはアルゼンチン最初の国民的詩人として文学史叙述にとどめられることになった。イダルゴの作品に代表される「文学的アメリカニズム」の表現形態は、「真正性をめぐる諸思想や起源についての統一的叙述のなかにただちに吸収されることはない」にしても、「その表現力は、民族誌的自己表現と同様に、接触領域におけるインターカルチュラルなダイナミクスのなかに、そして植地的な従属の歴史のなかにつなぎとめられる」(9)。

だが、いまや通説となっていてなんら新奇さをもとなわかない、イダルゴによる口承文化の印刷文化への領有という指摘より興味深いのは、むしろ、意図せずしてかプラットが黙殺している、サルミエントによる『ファクンド』への口承文化の自己領有の契機ではなかろうか(10)。そもそも『ファクンド』は、印刷文化のなかでも、とりわけ近代的なテクノロジーの産物といってよい新聞ジャーナリズムの落とし子であると同時に、まさしくプラットのいう「真正性をめぐる諸思想や起源についての統一的叙述」をめざしたテキストの代表である。しかしながら、口承文化の諸断片を自己領有することで、サルミエントのテキストは、みずからの企図する「統一的叙述」の内部へ、口承文化を「た

だちに吸収」させることの不可能性を露呈してしまっているのである。こうした逆説が生じている事態を分析することなくして、たんに口承文化が印刷文化に領有されたというだけでは、「接触領域におけるインターカルチュラルなダイナミクス」を真の意味で析出させることはできないだろう。

このような問題関心から、先述したように、本章ではまずはじめに『ファクンド』への西洋人旅行記からの選択的自己領有が、どのような言説のメカニズムと接合しているのかを明らかにする。次に、アルゼンチンの口承文化からの自己領有が、『ファクンド』というテキストのなかでどのような機能をはたしているかについて詳しくみていくことにする。

テキスト的態度

「アルゼンチン共和国の自然的相貌と風俗習慣」との副題を掲げ、誤ってヘッド船長のものとしてされているものの本来的にはフンボルトの文章をエピグラフに配した『ファクンド』第1部第1章では、冒頭から、アルゼンチンの広大な風景を説得的に描き出すために心血が注がれている。なかでも重要視されているのが、パンパの風景である。「平らで毛深く、無限で境界線も認められず、めだつた起伏のない額をそびやかしている」パンパは、「大地のなかの海のイメージであり、地図に描かれているままの大地である」と述べられている⁽¹¹⁾。

「地図に描かれているままの大地」とは、きわめて象徴的な表現だろう。つとに指摘されてきたように、『ファクンド』を執筆していた段階で、サルミエントはいまだかつて1度たりとパンパを実際にその目で見たことがないからである。パンパはおろか、北部の熱帯や高地地域にも、中部のセルバ地域にも行ったことがなく、つまりは生まれ育ったアンデス地域の麓に位置するクージョ地方の外に足をふみだしたことはない。にもかかわらず、なぜ『ファクンド』で自然の風景や地方の風俗を描くことができたのか。そこで重要な役割をはたしたのが、「地図」やヨーロッパ人の書いた旅行記といったテキストだったのである。

サルミエントは、『ファクンド』を執筆する以前から旅行記の熱心な読者で、旅行記を参照し、そこからさまざまな情報や表象を自己領有し、そうしてあらたにみずから旅行記を執筆する経験をつんでいた⁽¹²⁾。その経験が十二分に活かされて書かれたのが

『ファクンド』であった。ヨーロッパ人の書いた旅行記を読んでその表象を自らのものとしつつ、アルゼンチンの風景を想像し、その想像を膨らませて『ファクンド』は書かれたわけだが、サルミエント自身、最後にはあたかもパンパをかつて目にしたことがあるかのように錯覚してしまったと告白している。

『ファクンド』を上梓した6年後、17年間におよぶフアン・マヌエル・デ・ロサス Juan Manuel de Rosas 将軍の独裁政権に反旗を翻したエントレリオス州知事フスト・ホセ・デ・ウルキーサ Justo José de Urquiza 将軍率いる反乱軍に参加するため、亡命先のチリから一路エントレリオスに向かったサルミエントは、1851年12月24日、反乱軍の隊とともにパラナ川を渡った。その時、生まれてはじめてパンパを目撃したのであった。

大地におりたち馬に乗るまでに数分とはかからなかった。パラナ川の岸辺の馬上から、ゆるやかに起伏しながら地平線に消えゆくまで無限に広がっていくパンパを、『ファクンド』で描いたパンパを、すでに直感的に感じられていたパンパを生まれてはじめて目にしていた！パンパをじっと眺めるためにわたしは立ちどまった。もしそのとき、馬の蹄でもって諸都市の文明的な制度を衰微させるべく、40年前〔の独立戦争期〕に騎手を放ったこの手におえないパンパをまず征服し、剣の先で服従させることがなによりの先決事項でなかったならば、ケピを脱いでかの女〔パンパ〕に敬意を表したろう(13)。

ここで重要なのは、パンパを見るという体験を経たことがないにもかかわらず、あたかも経験したことがあるかのように認識されているという点である。さらにこの17年後、アルゼンチン大統領に選出されたさいの祝賀パーティの席上でもサルミエントはこのように発言している。

かつてわたしはある本のなかで、パンパを見たことがないのに生き生きとした表現でその大地を描いたものでした。実際にその地を目にすることになったのはそのずっと後のことで、内戦に巻き込まれ、めぐりめぐってサンタフェ州サンロレンソで、蒸気船の甲板から下草に覆われた額部をはるか遠くに眺望したときのことで、船を降り大地を踏みしめると、パンパはまさに想像していたそのままの姿で目

の前にひろがっていましたし、牧草を渡ってきては鼻孔をくすぐるひんやりとした匂いさえ、あの本を書いているときには、すでに五官を刺激していたかのような錯覚に襲われてしまったほどです(14)。

パンパを目撃するという体験は既視体験として、また、パンパとの初めての遭遇は再遭遇として語られてしまっている。ここでは、旅行記を読むという経験をつうじて自己領有された素材をもとにあらたなテキストを編むという一連のテキスト行為が、まずもって実際の経験に先だって存在し、現実の経験は、そのテキスト行為の派生ないしは模倣として認知されるという転倒がおこっている。一見したところきわめて特異な認知行為のように思われるが、じつはこうした認知のしかたはしごくありふれている。旅行先の風景を絵はがきとそっくりだと喜んだりがっかりしたり、旅行ガイドの説明をたよりに見つけた光景をガイドと違うと憤るなどの体験は、おそらく誰も1度は通過したことがあるだろう。

これらはすべて、あらゆる現実認識の根源にテキストをおき、人間が現実にもきあうさいの規範的指示をテキストに求める所作である。サルミエントの場合、『ファクンド』を書いたという体験が介在しているために、あたかも何の手がかりもなくパンパを描き、そこで描いた風景が根源的な経験であるかのように錯覚されているが、むしろ執筆行為に、旅行記などのテキストを参照する行為が先行している。このように規範的指示をテキストに求めるというテキスト的態度 *textual attitude* こそは、ドン・キホーテやカンディードを例にあげつつ、ミシェル・フーコー Michel Foucault が『言葉と物』 *Les mots et les choses* のなかで展開し、それをうけて西洋による非西洋世界の表象についてエドワード・サイード Edward W. Said が『オリエンタリズム』 *Orientalism* のなかで示していたものである。

テキスト的態度がもっとも効果を発揮するのは未知なるものと出会う時である。テキスト的態度の構えのなかでは、未知なるものとの遭遇は、テキストによってすでに経験ずみのことがらと同じかその変種にすぎなくなり、未知なる対象から非親和的な他者性はとりのぞかれ、テキストのコピーとして認識の内にとりこまれる。そうなることで、未知なる現実の経験は、うまく手懐けられるのだ。たとえばサイードは、そのメカニズムを〈オリエント〉を例にあげつつ次のように説明している。「オリエン

トをめぐる知の体系において、オリエントは空間というより トポス *topos* であり、ひと組の参照系であり、もろもろの特徴的なものが集積したものであり、あるひとつの言葉の引用や、テキストの1断片、オリエントについて書かれた誰かの叙述からの引用文、あらかじめ抱かされたいくばくかの心象、あるいはこれらがすべてまざりあつたつぼのなかにその起源をもっているように思われる。オリエントに関する直接的な観察や状況の叙述といったものはすべて、オリエントについて書かれたものによって提示される虚構であり、しかしながらつねにこれらのものは他の種類の体系的な諸作業にとってまったく二義的である」(15)。テキストの読みによってひとつの領域を画し、そこに意味を埋め込むことによってそこを想像的な空間として外在化させるという構造に着目するなら、ここでいう「オリエントをめぐる知の体系」とサルミエントにおける「パンパをめぐる知の体系」の構造は、まったく同質である。つまり、『ファクンド』におけるパンパとは、パンパについての諸テキストによって提示される、あるひとつの虚構なのである。

ところで、奇妙なことにサルミエントは、パンパの光景をオリエンタルな風景として描いていた。

他方で原野のこのひろがり、内陸の生にアジア的 *asiático* とでもいうべききわだった色彩を刻印する。大地の小草のあいだから煌々と輝く月が静かに昇るのを目にするたびに、ヴォルネ Volney の『パルミュラの遺跡』の描写にあった、東の満月がユーフラテス川の平らかな岸辺の仄青い上に昇った *La pleine lune a l'Orient s'elevait sur un fond bleuâtre aux plaines rives de l'Euphrates* という1節を機械的に口にしながら、わたしはなんども月に挨拶したものだ。そしてたしかに、アルゼンチンの孤独には、なにかしらアジア的な孤独の記憶を喚起するものがある。精神は、パンパとティグリス＝ユーフラテス川にはさまれた原野とのあいだになにがしかのアナロジーを、また何ヵ月もかけてブエノス・アイレスまでたどりつこうとわれらが無人の大地をよこぎる孤独の商隊と、バグダッドやイズミールにむけてすすむ駱駝のキャラバンとのあいだになんらかの親族関係を見いだすのである(16)。

「アジア的」と形容詞化されることによって空間的属性をはぎとられ、純粹理念的

な類型としてのアジアの属性がなんの前提もなく導入されたうえに、さりげなくイタリック体で強調されたフランス語の断片が引用されることによって、パンパの風景はいっきに〈オリエント〉に関する膨大な量の知の体系へと接続され、その知のネットワークのなかで理解される。サルミエントにおいてパンパをめぐる知の体系とオリエントのそれとが置換可能であることが、ここに見事に示されているのである。

それにしても興味深いのは、コンスタンタン・ド・ヴォルネの詩の1節を口にしながら、想像上のパンパに昇る月にむかって「なんども挨拶した」というくだりである。あたかもこのときの「挨拶」は、サルミエントの自発的な行為であるかのようにみえるが、じつはそうではない。ヴォルネの1節が「機械的」に口にのぼってこなければ、月に敬意を表するなど常軌を逸した行為だからである。つまりサルミエントがここで敬意を表した対象は、月それ自体というより、月を媒介に再現されたヴォルネのテキストのほうである。というより、ヴォルネの引用文は、その引用文が属するオリエントをめぐる知の体系を暗黙のうちに指し示し、その知の体系のなかで表象されてきた崇高なものへの敬意の念を喚起することをつうじて、月に敬意を表するようサルミエントに命じている。この命令があってこそ、「なんども月に挨拶」することは異常な行為ではなくなるのである。同様に、サルミエントの「精神」がパンパとメソポタミアのあいだに「なにがしかのアナロジー」を見いだすのも、また牛車の商隊と駱駝のキャラバンのあいだに「なんらかの親族関係」を見いだすのも、そうした類比関係を見いだすよう、ヴォルネのテキストによってさしむけられたからにほかならない。フーコーにならっていえば、サルミエントにとって、ヴォルネのテキストは、あるひとつの「義務」 *devoir* となっている。サルミエントがパンパを前にして何をいうべきか、どうふるまうべきか、どのような記号 *signe* をパンパに与えなければならぬかといったことは、サルミエント内部の自発的意志や感情の純粹なあらわれとして出来するのではなく、サルミエントの参照するテキストによって指示されているのである⁽¹⁷⁾。

ヴォルネのテキストにかぎったことではない。たとえばトゥクマン州の風景については、そこを旅したイギリス人旅行者からの文字どおりの盗用 *appropriation* がその地方をオリエンタルなものとして可視化している。サルミエントによれば、「熱帯地方のトゥクマンでは、自然はそのすばらしく豪華な衣装を誇示している。それは地球の

どこにも競争相手をもっていないアメリカ大陸のエデンの園である」し、また「地表を覆っている森は原始的であるというものの、その森ではインドの壮麗さがギリシアの気品を身にまとっている」。さらに読者にむかって、「もしかしたら諸君は、これらの描写が『千夜一夜物語』や東洋の妖精物語からの盗作だろうと思うだろうか」と問うている(18)。たしかにそれは「盗作」に違いなかった。ただし、『千夜一夜物語』や「東洋の妖精物語」からの直接的な「盗作」ではなかったが。

じつはこれらの叙述は、イギリス人ジョーゼフ・アンドルーズ大佐 Joseph Andrews による叙述の焼きなおしである。1820年代、ラプラタ地域にやってきた数多くの鉱山会社のひとつ、チリ＝ペルー鉱山協会 Chilian and Peruvian Mining Association に委託されて1825年にアルゼンチンにやってきたアンドルーズは、翌年にかけておこなった旅の記録を『ブエノスアイレスからコルドバ、トゥクマン、サルタ、ポトシー、カランハを通してアリカ、さらにサンティアゴ・デ・チレとコキンボへの旅』 *Journey from Buenos Ayres, through the Provinces of Cordova, Tucuman, and Salta, to Potosi, thence by the Deserts of Caranja to Arica, and Subsequently to Santiago de Chili and Coquimbo* と題した2巻本として、ロンドンのジョン・マーリー社から1827年に出版している。このなかでアンドルーズは、トゥクマン州の豊かな植生に驚嘆して次のような言葉でほめたたえている。「イギリスの村のしみつたれた公園よりもずっとすばらしく、またひとつとして同じものがない多様性と威厳をたたえた山々の集まりが背後に控えているこの場所には、ミルトンのエデンの描写がいかにもそぐわしい」(19)。さらに、「オレンジの樹々はたわわに実を結び、その黄金の実で燦然と輝く光を放っているといっても過言ではないほどだった。ひとりのイギリス人にとっては、『千夜一夜』の物語か、あるいは何かおとぎの想像の土地が実在しているかのようだった」(20)。また、「影と水が調和している緑の穹窿」が、「雲ひとつない蒼穹や外の熱い強烈な陽光と、すばらしく美しいコントラストをなしている」情景に感嘆しつついうには、「ここでは、ギリシア詩人が身体を与えられ、もっとも空想的な熱狂者の夢が実現されているかのようだった。森の妖精たちのなんという住居であることか！」(21)。

プラットのいうように、アンドルーズに代表される「資本主義の尖兵」は、フンボルトとは違って、基本的には南米大陸の原始的な風景を賞賛するどころか逆に醜悪なものを見、功利主義的で経済第一のレトリックを導入し、フンボルトのような審美的

な眼差しを有していなかったかもしれない。アンドルーズがトゥクマンの自然を手放しで賞賛している部分も、この旅行記全体からすれば例外的で、それも「資本主義の尖兵」アンドルーズにとって、トゥクマンが直接的な利害関心の外にあったから可能な表現だったのかもしれない。そしてサルミエントは、アンドルーズのこの例外的な審美的表現だけを選択的に盗みとり、自己領有することで、あらたな風景を再発明したのかもしれない。だが、たとえそうであったとしても、それではなぜことさらに〈オリエント〉の風景との類似が強調されなければならなかったのかは理解できない。たんにアンドルーズのテキストのなかに〈オリエント〉を指示する記号がちりばめられており、サルミエントは偶然それを引用しただけとでもいうのだろうか。

それではもうひとつ別の例をみてみよう。サルミエントはリオッハ州の風景について次のように述べている。

パレスティナの風景とリオッハの風景が似かよっていると、かねてからわたしは考えてきた。赤みをおびていたり黄土色だったりする大地の色や、いくつかの地域に見られる旱魃や天水井戸にいたるまで、また、せきとめられて泥で濁ったヨルダン川の流域に育つ、みずみずしい実をたわわにつけたオレンジの樹や葡萄蔓、いちじくの樹にいたるまでがそうである。山々と原野、豊沃と不毛、灼熱にやかれた岩だらけの山と、レバノン杉ほどにも巨大な植生で一面におおわれた暗緑色の丘と、いった奇妙なくみあわせがそこにはある。なかでもオリエンタルな連想をわたしにもたらすのは、リオッハの地方民の真に族長的な容貌である。今日でこそ、きまぐれな流行のおかげで、東洋の民衆がもっている太古のスタイルをまねて顔全体に髭をはやしているひとびとを見ることもさほど新奇ではない。しかし、だからといって、多くは胸にかかるほど伸びた髭で顔全体を覆っていた、あるいは今なお覆っている民がスペイン語を話すようすには、驚嘆せずにはいられないだろう。寂しげで寡黙で、いかめしく狡猾なアラブ的な民が、ときにはエンガディの隠者のように山羊の革をまとってロバにまたがっている民が、スペイン語を話しているのであるから(22)。

リオッハといえば、サルミエントの生まれ故郷サンフアンに隣接する州である。幼

いころは叔父に手をひかれて、のちには行商の手伝いをして地方一帯を歩きまわったサルミエントであれば、なみじ深い土地のはずである。しかし、現実を経験していようがいまいが、リオッハは、はるか遠い古代のオリエントの民のイメージで埋めつくされてしまう。

はたして、こうしたリオッハの表象はどのような読者に向かって投げかけられようとしていたのだろうか。サルミエントと同じようにロマン主義的な文学や旅行記になじんでいたチリの知識人であろうか。隣国ながら気候も植生も異なるチリにあってアルゼンチンを表象し、その表象に権威を与えるためには、西洋人の書き手によるロマン主義的な表象がもっともふさわしかったのだろうか。

しかしながら、わたしは、むしろこれは、サルミエント自身がアルゼンチンの風景をめぐる表象を自己領有した、そのヨーロッパの言説にたいする、表象の投げかえしの所作なのではないかと考える。それを示唆しているエピソードが、サルミエントがパリから友人のアントニオ・アベラストイン Antonio Aberastain にあてた手紙のなかにある。

抵抗の身振りと承認欲望

『ファクンド』を書きあげた3ヵ月後、公教育視察の名目でチリ政府から派遣されたサルミエントは、2年4ヵ月に及ぶ欧米諸国の旅に出た。1846年9月4日付けのくだんの書簡では、チリを出発する直前、親友の公教育省大臣マヌエル・モント Manuel Montt にむかって、パリに「侵入する」penetrar ための「鍵」をふたつ所有していると述べたと告白している。ひとつは「チリ政府の公的な推薦状」だが、もうひとつの鍵というのが、『ファクンド』だったのである。「わたしはこの本を信頼しています」と自信のほどをつけ加えながら、サルミエントはパリに到着してすぐ、「2番目の鍵を試してみることにした」。

そのさい最初につきあたった難問は、翻訳であった。サルミエントによれば、「わたしの本はまずいスペイン語で書かれていたうえに、スペイン語はパリでは知られていない言語で、ロペ・デ・ベガ Lope de Vega やカルデロン Calderón の時代にしか話されておらず、その後はもろもろの思想を表現するには役に立たない方言に退化してしまつたとパリの知識人たちは信じているのです」。そこでサルミエントがとった方法

は、100フランの大金を支払って「オリエンタリスト」orientalista に部分訳を依頼することだったが、2ヵ月経っても返事がない。結局、翻訳の企ては断念して、手書き原稿を直接『両世界評論』*Revue des deux mondes* にもちこんだ。1週間後に再度来るよう申しわたされたサルミエントは、そのときの気持ちをこう表現している。「パリで開始して、5階の、とある屋根裏部屋から飛翔しはじめた作家たちのあの永遠の歴史はここにはじまるのです。ティエール Thiers も、ミニエー Mignet も、ミシュレ Michelet も、その他の多くのひとびとも、ここからはじめたのだと、気をひきたたせるために自分自身にいったのです。皆、どこかの編集部の扉のまえで待ちぼうけをくい、屈辱にこわばった心を抱えて、帰路についたのだと。翌週の木曜日に舞い戻ってきたわたしがおずおずとノックすると、『両世界評論』の怖ろしいキュクロプスが目をむき、あたりを見まわし、わたしを見ると、扉を閉めながら次のひと突きをわたしに対して投げつけたのです。『まだ読んでいません。来週の木曜日までごきげんよう』」(23)。

だが、ついに編集部の扉はサルミエントにむかって開かれた。そのときの高揚感、次のように書きしたためられている。

なんという豹変ぶりでしょう！ [キュクロプスのひとつ目しかもっていなかった雑誌編集長の] ムッシュュー・ビュロー M. Buloz は、今回は両目をもっていて、そのうち片側は暖かく敬意を抱いてわたしを見つめ、もう一方の目は見てはいなかったけれども、尻尾をふる子犬のように瞬きして歓迎してくれました。わたしにむかって熱狂的に話しかけ、接見を厳粛に執りおこなうのを待っていた他の4人の編集者たちにわたしを、わたしにかれらを紹介してくれました。わたしは手稿の著者で（お辞儀を1回）、アメリカノで（お辞儀を1回）、経世論者で、歴史家です……。かれらはわたしに挨拶し、何度もお辞儀をしたのです。著書について話がすすみ、そこにスペイン語の本の〈コート・ランデュー〉[批評] *compte-rendu* を任されている編集者がいて、かれがその件について検討するために作品全体を見たいと申し出ました。ムッシュュー・ビュローは、わたしにむかって、なんとかアメリカ[南米]についての記事を執筆してもらえないだろうか、低姿勢の態度で嘆願してきました。『両世界評論』という看板を掲げているにもかかわらず、有能な人材がいないため

「両世界」の名を裏切っているというので、わたしたちは合意に達しえたのです。残念ながら、わたしの本についての記事は2ヵ月後にならないと掲載できないとのことでした。他の多くの記事のためにコラムが割かれてしまっているからなのですが、しかしそれでも〔掲載予定に〕変更を加えてくれることになったのです。このことでわたしは満足しました。その時から、今こうして手紙をしたためている瞬間までの4週間というもの、あの雑誌社との往復で時間が過ぎてしまいました。

でも、あの記事は、わたしが作家たちに自己紹介するために必要なのです。パリの知的世界にとっては、著者か王である以外の肩書きは存在しません。わたしは、まるで奇妙な鳥を見るのと同じように、ミシュレやキネー Quinet、ルイ・ブラン Luis Blanc、ラマルティエヌ Lamartine に会いたくはなかったもので、かれらに紹介されたいとは思いませんでした。かれらに自己紹介するためには、肩書きがほしいのです。そうすればかれらにも、わたしが旅行者の好奇心を満足させたいわけではないことがわかるからです⁽²⁴⁾。

欧米諸国への旅に出るまえから、書いたばかりの本を、パリに「侵入する」ための「鍵」とみなしていたという事実から明らかなのは、すでに『ファクンド』執筆の段階から、ヨーロッパないしヨーロッパの知的世界の代表であるパリが強烈に意識されていたことである。もしかしたら、サルミエント本人が『ファクンド』のなかで断言し、また数多くの論者たちによってしばしばくりかえされてきている『ファクンド』執筆の目的は、反ロサス独裁の政治的キャンペーンだけ、というわけではなかったのかもしれないとさえ邪推したくなる。たしかに反ロサスの政治的キャンペーンは、『ファクンド』執筆のための重要なきっかけであったことは疑いないとしても、せいぜいそれはひとつのきっかけでしかなく、むしろヨーロッパ世界に「侵入する」ことのほうが欲望されていたのかもしれない。

いずれにせよ、このアベラスティンへの書簡では、西洋に対する強烈な意識は、表面的には引き裂かれているようにみえる、異なったふたつの構えないし感情として析出されている。一方でサルミエントは、キュクロプスの怪物のアナロジーを用いて、パリの著名な雑誌編集者を描き、いったんはその怪物から邪険に扱われたが、最後には「低姿勢の態度で嘆願」させるのに成功し、「尻尾をふる子犬のように」怪物を手

懐けることができた」と述懐している。ヨーロッパ近代の「知的世界」を巨大な怪物とみだててその他者性を強調し、権威をめぐる象徴的な闘いをつうじて、その怖ろしげな怪物を飼い慣らしたとする言辞には、ヨーロッパの「知的世界」へのあからさまな対抗意識が示されている。しかもそれは、同等の力をもった者どうしの対決ではなく、圧倒的な力をもつ者ともたない者とのあいだの対決である。つまりそれは、植民地主義国の知識人と被植民国側の知識人という、植民地主義的な関係の比喩になっているのだ。『ファクンド』の著者であるとの自己紹介について「アメリカーノ」だといってお辞儀をしたのも、西洋を前にした非西洋側の自己差異化の表明にほかならない。

ところが他方でサルミエントは、この怪物に認められることによって、自分の憧れるフランスの歴史の大家たちに受け入れられたいという憧憬をあらわにしている。承認されるための回路として、まずサルミエントがとったのが、「オリエンタリスト」による『ファクンド』翻訳の作業であったというのは、きわめて意味深長だ。オリエントの表象が、西洋にとって未知のものを親和的なものにするというだけでなく、西洋から承認されるためには、オリエントをめぐる知の体系による仲介が必要とされたことを、それは象徴的に示しているからである。サルミエントが『ファクンド』のなかでくりかえしオリエントの表象を用いたのは、偶然でもなければ、ロマン主義的叙述につきものの意匠の借用でもない。西洋に、『ファクンド』を、「アメリカーノ」の代表としての自分自身を承認してもらうためには、西洋が憧憬の対象にしてきたオリエントの回路を介するのがもっとも有効だったからである。だからといって、〈オリエンタリズム〉がどこにでも遍在しているところでわたしはいいたいわけではない。そうではなくて、遍在しているのは、西洋に対抗しながら、その一方で承認されたいという、非西洋世界の知識人の強烈な願望のほうである。〈オリエンタリズム〉は、その承認欲望を満足させるための、ひとつのきわめて有効な回路として機能してしまうということである。

おそらく、抵抗しながら、なおかつ承認されたいと欲望するというこの二重性こそが、『ファクンド』がアルゼンチンの、ひいてはラテンアメリカのカノンのテクストとして機能してきた最大の理由である。そしてその理由の中心には、アルゼンチンの政治史や文化史の真の主人公として描かれている土着民ガウチョの表象に結晶されて

いるような、アルゼンチンの国民主義的同一性をめぐる言説の本質的な二重性が存在しているのである。

〈土着〉表象の二重性

そもそも、『ファクンド』のなかで、 gaucho は、まずもって国民国家建設のために必要な西洋的な諸価値を斥ける〈遅れた〉土着民として描かれていた。怠惰を愛する gaucho は、先住民インディオと黒人とアラブ化した西洋人であるスペイン人というあらゆる産業活動において無能な 3 人種が混じりあってできた、進歩への欲望のまったく欠如した退化人種であり、広大な原野に個々ばらばらに生きているため未開なメンタリティしかもっておらず、動物的な本能のおもむくまま粗暴にふるまい、民主主義や自由主義といった都市の近代的な諸価値を理解しない野蛮人で、文明へと導かれ教化されなければならない対象とされている。

しかしながら、奇妙なことに、このような侮蔑的な表現でこきおろされる一方で、近代西洋世界がすでに失ってしまった野蛮な神秘を体現する存在としても描かれている。

都市の定住型の人間を目にするときに gaucho の内にわきあがる同情的な蔑みの念がどのようなものか判断するためには、 gaucho の顎髭に覆われた顔を、アジア的なアラブのように重々しく厳粛な表情を見なくてはならない。 gaucho にとって都市の人間とは、たしかに何冊もの書物は読んでいるかもしれないけれど、獰猛な雄牛を倒して息の根を止めるすべも知らず、徒歩で誰の助けも借りずに広々とした原野で馬を手に入れることもできないだろうし、またジャガーの行く手を阻んだこともなく、一方の手に短剣を握り他方の手にポンチョを巻きつけ、そのポンチョをジャガーの口に押し込む隙に、短剣でジャガーの心臓を刺し貫いて足元に倒したことのない人間である。相手の抵抗をうち伏せ、自然に優越していることをつねに態度で示し、自然に挑戦してうち負かすこの習慣は、個人の価値意識と優越性の感情を驚異的なまでに発展させるのである⁽²⁵⁾。

これが自然に優越しつつ共生する神秘的な文化主体、 gaucho の形象である。一見

したところ、さきほどの侮蔑的な像とは矛盾しているようだが、こうしたポジティブな土着的文化像は否定的な文化像とまったく矛盾しないどころか、相互に補完しあうひとつの完璧な国民的同一性の言説たりえている。

独立戦争以来、アルゼンチンの国民的同一性は、つねに圧倒的な外部を想定し、その外部への対抗的同一性として構成されてきた。独立戦争期には宗主国スペインに対抗しうるアメリカ大陸的なものが希求されたが⁽²⁶⁾、『ファクンド』が書かれた19世紀なかばには、帝国主義を進展させつつあった近代ヨーロッパに対抗しうる近代アルゼンチン的なものが追求された。つまり、国民国家を建設していくためにはアルゼンチン社会は近代化されなければならない、そのためには gaucho に西洋的価値観が植えつけられなければならない。が、他方で gaucho は、西洋とは異なる独自の文化を保持する主体でなければならない。いいかえれば、〈近代性／西洋性＝普遍性〉と〈土着性／南米性＝特殊性〉という矛盾するふたつの要件が土着文化なるものにおいて満たされなければならない。

この困難なアジェンダを解決したのが、アメリカ大陸の神秘と資本主義世界からの自由な精神を実現する、〈野蛮〉で〈近代化されなければならない〉 gaucho 文化の表象であった。これがなぜ近代ヨーロッパに対抗する近代アルゼンチンの表象として成功するかといえば、まず第1に、たとえヨーロッパの近代化モデルを導入して表面上は西洋化しようとも、本質的には歴史を超えて変化することのない固有な民族精神を有する文化として gaucho 文化を想定するからである。そしてなにより、オリエンタルな表象に象徴される近代西洋のノスタルジックな言説に寄り添い、その言説を補完しつつ、懐旧趣味と異国趣味の回路をつうじて近代西欧の言説内部で承認を受ける文化として自己表象するからである。

そもそも近代ヨーロッパのノスタルジックな言説は、植民地主義的言説ときわめて親密な関係にあると、人類学者レナート・ロサルド Renato Rosaldo はいっている⁽²⁷⁾。すなわち、近代欧米社会が、文明化の使命という大義のもとにさまざまな破壊や変容をもたらしておきながら、みずからの破壊した文化を「伝統的」で「無垢」で「純粹」なものとして神秘化したうえでそれに強く憧れ、その神秘的な文化が文明化の過程で破壊され消滅していくことを嘆き悲しむ所作。ロサルドは、この植民地主義的所作を「帝国主義的ノスタルジー」 imperialist nostalgia と呼んで批判しているが、こうした

欧米社会の帝国主義的なレトリックを、非西洋世界のテキストである『ファクンド』が自己領有し、自分自身の文化を表象するという奇妙なねじれがそこにあることは見逃せない。

だが、このねじれこそが重要なのだ。近代ヨーロッパにたいする対抗的同一性として示された審美化された gaucho 文化像とは、欧米世界の植民地主義の暴力を消去し無害なものにする、ノスタルジックな言説の内部で構築された他者＝非西洋の表象へと自己同一化し、そのコロニアリティを内面化することをつうじて、近代ヨーロッパに認められたいという、ひそかな認知の欲望も満たしてくれるものだからである。近代西欧社会が資本主義社会の進展とともにすでに失ってしまった神秘的な未開文化を対比させることによって、西洋の懐旧趣味的なエキゾティシズムを満たす。そうすることで、アルゼンチンも自己満足的に満たされるという植民地主義的な共犯関係が、『ファクンド』の神秘的な gaucho 文化像を支えているのである。人種主義をめぐる酒井直樹がいつているように、植民地支配者側のナルシシスティックな欲望を満足させてやりたいという転移的な欲望に被支配者側がとらわれてしまうという事態、いかえれば「自己認知」という自己同一性へのノスタルジックなこの欲望こそが、じつのところ「脱植民地化の過程で一番最後に残る最も困難な問題」なのである(28)。エキゾティックな土着的表象を構築する「文学的アメリカニズム」や国民主義的文化表象の問題点も、ひとえにこの点に結晶されているといつてよい。

換言すればこういうことである。まず、ヨーロッパとはどれだけ異なり特殊であるかをいつのろうとするあまり、〈ヨーロッパ〉やヨーロッパ的なものと同一視された〈近代性〉といった圧倒的な外部を構成し、その外部との対抗関係のなかで構築された〈特殊なわたしたちの土着的なもの〉を肯定するためには、つねにその圧倒的な他者を必要とするというかたちで、植民地主義的な言説構造が維持されてしまうという第1の問題点。さらには、対抗的に構築された〈特殊なわたしたちの土着的なもの〉の正統性を主張すればするほど、その自己同一性に存在理由を与えてしまつていつる〈ヨーロッパ〉や〈近代〉の力が、圧倒的で絶対的であることを再確認してしまうという第2の問題点。そしてなにより、そうしたコロニアルな言説構造の内部で構築された〈特殊なわたしたちの土着的なもの〉を愛玩することによって、トランスファレンシャルな構造の内部で、ほかならぬ植民地支配者側の欲望そのものを自己領有す

ることになってしまうという第3の問題点。〈特殊なわたしたちの土着的なもの〉をめぐる言説の問題点はこの3点に凝縮されるといってよい。そしておそらく、ポストコロニアル批評の可能性は、接触領域における欲望の転移がもたらすこうした自己同一性へのナルシシスティックな〈自己〉への回帰を批判し、脱構築していくところに存するのである。

歴史叙述と修辞性

以上が本章の最初の課題として冒頭に予告しておいた論点の分析である。これ以降は2番目の課題、すなわち『ファクンド』への口承文化の自己領有について論じていくことにする。さしあたりここでは、国民的同一性の構築をめざすひとつの歴史叙述として『ファクンド』を読みなおす作業をつうじて、テキストに領有された口承的な諸断片が、テキストになにをもたらしめているかという点についてみていくことにする。

ひとまず確認しておかなければならないのは、口承的な素材を歴史叙述のなかにとりこもうとする『ファクンド』での営為は、サルミエントと同時代の他の知識人がいっていた、あるべき歴史叙述のなされかたとは異なるものであったことである。

『ファクンド』における歴史叙述に対しては、むしろ手厳しい批判が加えられた。たとえば、統一主義派の知識人でサルミエントの友人でもあるバレンティン・アルシーナ Valentín Alsina による批判。いわゆる史実上の誤りを51カ所にわたってあげつらう粘着質的な読みをおこなったうえで、にもかかわらず、たとえそれらの誤りを事実に見した記述におきかえたところで不十分だ、叙述全体に見られるひとつの「欠点」が正されないかぎり、あるべき歴史叙述にはなりえない、とアルシーナは、サルミエントにあててしたためた書簡のなかでのべている。

貴兄の作品は賞賛すべき多くのことがらを有しているのですが、そこにはある全般的な欠点が見うけられるように思われます。誇張という欠点です。思考にといふのでなければ、少なくともいいまわしのなかに、多くの詩があるのだとわたしは考えます。貴兄はロマンセや叙事詩を書こうとしているのではなく、現代のしごく興味ぶかい時期の、社会的、政治的、ときには軍事的でもある本当の歴史

historia を書こうとしているのです。そうであるなら、微細な部分においても——できうるかぎり——厳密性や歴史的な厳格さから離れないようにしなくてはならないのであって、大袈裟な表現はそれに反するのです(29)。

アルシーナにとって、歴史叙述の場は「本当の歴史」が書きしるされねばならない場である。歴史叙述の場においてめざされるべきは、真実の模写的復元である。真実を模写するにあたっては、専門領域内での科学的な処理——資料の徹底した検証と、できごとの正確にクロノジカルな配置づけ——がおこなわれなければならない。事実アルシーナは、数値、年月日の確定や事件の前後関係などに関する51の誤りをあげて『ファクンド』の正誤表を作成することによって、叙述に科学的な処置をほどこそうとしている。

アルシーナにとって重要なのは、厳密に処理された資料とその配置づけを、そのままのかたちで、よけいな手を加えることなく、資料に即して実現することによって、事件のありのままのすがたを、実際にそうであったとおりに再現することである。厳密に検証された資料を時系列に沿って並べていけば、事実は再現される。そうである以上、「詩」的な誇張といったものは原則として必要とされないばかりか、危険さえあるだろう。それは資料が語ってくれるはずの真実の外部の作為ともなろうし、資料が写しだしているのとは違った意味を生産していつてしまうからである。

こうした考えかたをとるアルシーナであれば、批判をうけたサルミエントが、にもかかわらず次のようにいいはる理由はまったく理解できなかったことだろう。アルシーナから受けた「貴重なる論評」のうち、基本的なものについては、時宜にかなない熟考を重ねた作品のためにとっておくつもりだとして謝意を表明しつつも（しかしながら、この文章が掲載された1851年版以後、「貴重なる論評」がとり入れられた修正改訂版が世にだされる「時宜」は、永久にやってこなかった）、サルミエントはいう。

「これほどにもかたちのほやけた作品にふたたび手を加えることによって、それが当初もっていたプリミティヴな相貌を失ってしまったり、統御しきれない概念の、みずみずしくも気まぐれな大胆さが消えてしまったりするのではないかとわたしは怖れる」、と(30)。

それにしても、多数の誤りを指摘され、全般的な「欠点」を批判されておきなが

ら、このつつましやかにして不遜な返答は、いったいどうしたわけか。歴史叙述の誤りを犯しつつ、なおも尊重されようとしている「統御しきれない概念の、みずみずしくも気まぐれな大胆さ」とは、はたしてなにか。アルシーナあてジュンガイ（チリ）発1851年4月7日付けのこの同じ書簡のなかで、作品の素材に地方ボスのファクンド・キローガ Facundo Quiroga をとりあげてアルゼンチン全土に独裁を敷いたファン・マヌエル・デ・ロサスをとらげなかったことの原因を説明しているつぎの文章に、おそらくその答えは示唆されている。

もろもろのできごとは、そこ〔ロサス独裁の歴史〕に書きとめられ、分類され、立証され、裏づけられています。しかしながらそこには、それらの複数のできごとをひとつに統合するための1本の糸が欠けており、すべてのできごとをいっせいに観客の視界にさしむけ、触知しうる前景と、配されるべくして配される遠景とがある生きた絵画 cuadro vivo にさまざまなできごとを変えるべき、生のひと吹きが欠けているのです。祖国の風景や陽光が与える生彩が欠けているのです。思い上がった弁士らに沈黙を強い、恥知らずの権力者たちを黙らせる、数字計算からなる統計学のもたらす証拠が欠けているのです。それを試みるためには、その大地に問いただし、舞台となった土地を訪れ、共犯者の述べる思いもよらない新事実や犠牲者の証言、古老の思い出話や、心で観察する母親たちの痛ましい語りを聞かなければなりません。目撃してはいても理解していたわけではない民衆の、死刑執行人であると同時に犠牲者で、目撃者であると同時に当事者でもあった民衆の混乱したエコーに、わたしは耳を傾けなければならないのです(31)。

「生きた絵画」を提示しなければならないとするサルミエントが回避しようとした叙述こそは、現実におこったできごとを表示していると期待される資料として「書きとめられ」ていたり、専門領域内の規範に基づいて「分類」されていたり、科学的に「立証」されていたり、「裏づけ」がとられていたりする資料を積みあげることによって、真実を再現しようとする叙述なのである。

とはいえ、そうした実証的な資料が全面的に斥けられようとしているのではない。「数字計算からなる統計学のもたらす証拠」は、「恥知らずの権力者たちを黙らせ

る」という重要な役割をもっているとも言いそえられているのであるから。ただ、あくまで実証的な史料は、歴史叙述を完全なイデオロギー文書へと変えさせないための監視役として用いられるだけであって、叙述の素材として蒐集され、テキストの内部に自己領有されるべき対象は、「共犯者の述べる思いもよらない新事実や犠牲者の証言」、「古老の思い出話や、心で観察する母親たちの痛ましい語り」、「目撃してはいても理解したわけではない民衆の、死刑執行人であると同時に犠牲者で、目撃者であると同時に当事者でもあった民衆の混乱したエコー」といった、もろもろの〈声〉である。

さらにまたサルミエントにとっては、科学的な資料をどれほど蓄積してみたところで、最終的にそこにあるのは単なる断片的な資料の山にすぎない。その資料の山がひとつの歴史叙述として提示されるためには、「生きた絵画」となって過去を表象するために資料をひとつに結びつける修辞の糸、すなわち「生のひと吹き」が存在しなければならず、断片的な個々の資料だけで過去を表象することは不可能である。

科学的に考証された史料ではなく、実際にイダルゴの詩がそうしたように、〈文学〉的なジャンルがとりこむような素材を蒐集しようとする。そればかりか、史料を結びつけて「1枚の絵画」へと変貌させる、叙述のレトリカルな側面にも注視せんとする。かくのごとき『ファクンド』の冒険。いや、冒険とのべたが、これは史料をめぐる解釈学的な問いが提起されている近年の歴史学の傾向から回顧しての、アナクロニスティックないいかたかもしれない。むしろ厳密な史料検証こそが現実への接近方法であるとするアルシーナの立場こそは、アルゼンチンで19世紀後半以降とられるようになった実証的手法による歴史叙述を先どりするものであった。

たとえば、資料の集積がそのまま過去を再現してくれるものだとする19世紀以降の歴史家の歴史叙述にたいする考えかたは、それほど昔からあったものではないと、「事実を表象＝再現するフィクション」"The Fictions of Factual Representation" と題された論文のなかでヘイドン・ホワイト Hayden White は述べている。ホワイトによれば、フランス革命以前には、歴史は文学の領域のもの、「修辞学とその一般に認められる〈虚構的〉"fictive" 性質のひとつの支系」とされていた。なるほど18世紀の理論家たちは「事実」と「虚構」を区別していたとはいえ、歴史が虚構的要素という混ざりものからまぬかれた諸事実の再現だなどとは考えていなかった⁽³²⁾。とすれば、「ロマン

セ]や「叙事詩」の混ざりものを含んでいるとアルシーナに批判されたサルミエントの歴史叙述は、むしろ18世紀以前の叙述伝統を継承するものというべきかもしれない。

ただし、さらにホワイトはいつている。「歴史家が現実的なできごとをとりあつかっているのにたいして、小説家は空想的なできごとだけをとりあつかっているのかもしれない。だが想像上であろうと現実のであろうと、表象=再現の対象 *object* としてあつかうことのできる包括的な全体のなかに複数のできごとを溶かし込む過程は、詩的過程なのである。… [中略] …加工されていない歴史的な記録や、歴史家が記録から抽出したできごとを年代順に並べたもののなかでは、事実はとなりあって関連するだけの諸断片の集積として存在するだけである。これらの諸断片は、総体的な種類でなく、個別的な種類のひとつの全体をつくるべく寄せ集められなければならない」(33)。それぞれの諸断片を蓄積し、並べたところで、その記録の山をもってひとつの歴史と了解することはできない。それを了解可能な歴史的対象としてあつかうためには、それらの記録を「ひとつの全体」のなかに溶解させなければならない。ホワイトの述べる「ひとつの全体」こそは、『ファクンド』のなかでサルミエントが叙述しようとしていた「生きた絵画」だといってよい。

過去の資料を「ひとつの全体」ないし「生きた絵画」のなかに溶かし込むことが「詩的過程」(ホワイト)であるからには、当然のことながら、叙述の場にある「多くの詩」(アルシーナ)は除去されることの不可能なものである。とりのぞかれてしまえば、『ファクンド』というテキストはみずからの存立条件を喪失し、解体を余儀なくされるからである。あれほど批判をうけておきながら、なおも修正改訂版の出されなかった理由は、おそらくはここに存するのである。

歴史叙述と法外性の消去

ところで、平原民の「エコー」をとりこみ、テキスト内表象に自己領有せんとする営為は、認識論的には上述したことがらとは別の側面を指し示す。まず第1に、〈声〉は、表象=再現 *representación* というかたちをともなって記録されることによってはじめて、歴史がとりあつかうことのできる〈声〉となるのであって、表象=再現されざるもの、記録されざるものは消えていってしまうことである。叙述の場では、

かならずこの消えるべくして消えていくものと、書かれ遺されるものとの弁別がなされる。書き遺される〈声〉は消えていく〈声〉を表象＝代表する *representar* ことによって、あたかも唯一の〈声〉としての権利を主張するだろう。

しかしながら、その権利を保証しているのは、歴史的眞実や現実といったような、叙述の外部に存するなにか別のものではない。その内部で〈声〉を再現している歴史叙述こそが、〈声〉を書かれたものとして遺すことによって、〈声〉に、歴史的表象であるための権利を付与するのである。書かれた〈声〉を唯一の〈声〉にするのも歴史叙述であるなら、その唯一の〈声〉に他の〈声〉を代表させつつ、書かれざる〈声〉を忘却の彼方に追いやるのもまた、歴史叙述である。つまり〈声〉そのものの実在の明証性を、史料的テキストの外部に求めることは不可能であるし、またひとつの〈声〉をそこにあらしめることは、同時に他の〈声〉を隠蔽することにもなるのである。そこには、史料的テキストにおける歴史的眞実をめぐる認識論上の困難が析出されてこざるをえないであろう。

第2点としては、書き遺された〈声〉にしたところで、他者の〈声〉は、叙述者サルミエントのくわだてる歴史的な言述の枠組みとしての、「生きた絵画」の内部で展開されることが前提されている。『ファクンド』が、「触知しうる前景と、配されるべくして配される遠景とを有する、生きた絵画」を描きだそうとしている以上、カンヴァス上の諸素材は、前景と遠景が描き分けられ、調和的均衡をそなえた、遠近法的な秩序のもとに統べられていなければならないのである。「〈他者〉の知——『ファクンド』におけるエクリチュールとパロール」"Saber del otro: Escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento" という刺激的なエッセイのなかで、サルミエントのいう「生きた絵画」と、フーコーが提示する「生きた絵画＝一覧表」"tableaux vivants" (34) の類似性を強調しつつ、興味深い『ファクンド』論を展開しているフリオ・ラモス Julio Ramos の言葉を借りれば、サルミエントがくわだてる「生きた絵画」とは、野蛮＝バルバロイ、すなわち外部的存在の異種混交性を言述の秩序のもとに従わせようとする、「秩序だての実践」にほかならない(35)。

またさらに第3点として、叙述の場に引用される〈声〉の保管の問題がある。たとえばサルミエントは、平原民の吟遊詩人カントール *el Cantor* の語りについてつぎのように述べている。

コントロール。反乱の生、文明の生、野蛮の生、そして危険な生の理想化がここにある。コントロールであるガウチョは、まさしく中世のバルド〔古代ケルト人の吟遊詩人〕やヴァテ〔預言者／詩人〕、トゥルヴァドール〔南仏オック語をもちいた吟遊詩人〕であり、平原の封建主義と諸都市の戦いの間、往く者と来る者とのあいだにしつらえられた、同じその舞台の上で動いているのである。…〔中略〕…コントロールは、中世のバルドと同じように、年代記や風俗写生、歴史物語、伝記といった作品を、ただ無邪気につくっている。もし仮に、この愚か者が天真爛漫なラプソディのなかで繰りだしている社会よりも、さまざまなできごとについてよりすぐれた理解力をもつ別の教養ある社会がとなりあわせていなかったならば、かれらの詩は、後世の歴史家が依拠しなければならない史料やデータとして、のちのち蒐集されてしまうことになったろう(36)。

この文章の最後の部分で強調されているのは、平原部のできごとについて「よりすぐれた理解力をもつ別の教養ある社会」、すなわちサルミエントの提起する理念型としての都市社会に属する近代的知識人こそが、平原民の創りだす物語を統御してきたのだという自負である。裏をかえせば、歴史叙述のための文書館を管理し秩序だてるのは、ほかならぬ自分たち知識人でなければならぬとサルミエントは考えている。自己領有は、ある意味ではこうした文書館の内部に、平原民の〈声〉を蓄えることにほかならない。そしてこうして管理された〈声〉こそが、未来の歴史叙述の内部への引用が可能な形態をとまなうのだということである。

自己領有が内包するこれらの点は、表象する者とされる者の配置関係が必然的にかかえこまざるをえない、ひとつの重要な側面をわたしたちにつきつける。すなわち、表象するとは、表象する者の価値体系の規範、絵画上の表現形態、そしてなにより言語的規範等のさまざまなレヴェルの規範によって、その規範の外部の存在をとらえようとする営為である。とすれば、ひとつの規範をもってその規範の外部に存在する〈法外なもの *énorme*〉(37)を表象するとは、解決不能のアポリアを自らかかえこむ営為にほかならないのである。

たとえば、ひとつの言語でその言語的規範の外部に存する〈法外なもの〉を表象す

る行為を想起してみればよい。言語それ自体が、対象を名辞化することを通じて言述内に対象をとらえ秩序化する機能を有している以上、言語規範の体系の内部にとらえられた〈法外なもの〉の法外性、ないし他者の他者性は、もはや本来の法=規範の外部に存するのではなく、法外性という身振りを有する規範内存在になってしまう⁽³⁸⁾。そのとき、〈法外なもの〉の外部性は、〈法外なもの〉から剥奪され、消去されてしまうのである。

逸話と国民的歴史

しかしながら、『ファクンド』というテキストを、純粹に叙述空間の次元において考察するとき、平原民の〈声〉の自己領有は、引用する叙述者の企図の遂行をひとつの困難に向かわせることにもなるだろう。

そもそも、『ファクンド』で歴史叙述をめざそうとするみずからの企図を明らかにする1845年版への序文で、サルミエントは、素材として扱った地方ボス、ファクンド・キローガについてこのようにのべていた。

わたしは、ファクンド・キローガのなかに単なるカウデイージョ〔地方ボス〕を見るわけではなく、植民地化と大地の特性が創り出したアルゼンチン的な生の表現を見るのである。そしてそれを凝視しなければならないとわたしは信ずる。なぜならそれなくしては、ファクンド・キローガの生やかれのおこなったことなど、たまたま挿話的に歴史の領域に闖入してきた、凡庸さにすぎないからである。

さらに言葉をついで、いわく、

つまるところファクンド・キローガとは、…〔中略〕…歴史のあるひとつの時期において、ひとつの国民 *una nación* がもっている諸信条や国民の必要としているもの、気がかり、習慣といったものが、その巨大なひろがりのなかに映しだされている鏡 *el espejo* 以外のなにもものでもない⁽³⁹⁾。

ファクンド・キローガという人物の生涯に、さしあたり焦点をあてることをつうじ

て『ファクンド』で析出されようとしているのは、「ひとつの国民」という、集団的な同一性をもつ実体の歴史的な姿であった。いいかえれば、「生きた絵画」の内部で表象されようとしていたのは、というより表象されなければならないと考えられていたのは、アルゼンチン共和国という「ひとつの」国民共同体が共有したとサルミエントの考える、集団的な過去の記憶である。

そうであるなら、「生きた絵画」に表象されるもろもろのできごとは、この「ひとつの国民」という消尽点にむけて、統合的に表象されていなければならないはずである。ところが、カントールの〈声〉を自己領有したつぎのような叙述の内部では、複数のできごとがひとつの消失点にさしむけられている絵画を描こうとする意志は、完遂されているとはいいがたい。

カントールは、ひとつの場所から別の場所へ、「あばら家から掛け小屋へ」"de tapera en galpón" とわたり歩いては、司法に追われるかれらのパンパの英雄を語り、最近マローンで子供たちをインディオに連れさられた寡婦の悲嘆を歌い、勇者ラウフ Rauch の敗北と死を、ファクンド・キローガの悲劇的結末を、サントス・ペレス Santos Pérez がたどった運命を歌っていくのである(40)。

バルトロメ・イダルゴのテキストのなかで「老いたカントール」ハシント・チャノ Jacinto Chano が語っている詩の1節、「あばら家から掛け小屋へ」(41)が引用された後にあげられている、複数の逸話。パンパの英雄、寡婦の悲嘆、ラウフ、キローガ、ペレスの死といったこれらの逸話は、たんに多様というだけでなく、ほとんど相互の関連性をもたない。政治的イデオロギー、社会階層、特定のコミュニティないしエスニシティへの帰属、性差ですら、これらの逸話をつなぎとめる共通性の糸とはなりえない。政治、経済、社会、出自、イデオロギー、制度のどれひとつをとっても、複数の逸話をひとつに束ねる〈意味〉にはなりえない。とすれば、たとえこれらの逸話を編みあわせてみても、ひとつの図柄をそこに表出させることはできないだろう。カントールの語りから自己領有されているのは、できあいの分類項ではなんとも共通性の見いだしようのない、任意の逸話の羅列にすぎないように見える。

ただ唯一、これらの物語を繋ぎとめる共通点があるとすれば、それは、歌の主題

が、彼岸ないし死に関係している点にあるというほかない。たとえば、カントールの歌う「パンパの英雄」またの名をガウチョ・マーロ *el Gaucho Malo* は、人間社会のまったく外部に生きる彼岸的な存在である。サルミエントによれば、ガウチョ・マーロとは、「アウトロー *outlaw*、スクワッタ *squatter*、いっぼう変わった人間嫌い」である。「司法は長年にわたってかれを追ってきており、その名は畏れられ低い声で囁かれるが、そこに憎悪感はなくほとんど尊敬さえこめられる。神秘のパーソナリティ、パンパに棲みアザミに覆われた大地がかれの宿である。ヤマウズラやムリータ *mulita* [アルマジロ] を食し、たまに牛のタンでもご馳走になりたいと思えば、投げ縄をうって雌牛を捕え、ひとりの力でそれを倒して屠り、大好物のひと口分を切りとると残りは飢えた鳥にくれてやる」。まれに兵隊に捕まりそうになっても見事な短剣さばきで傷を負わせ、追っ手をふりきる。家畜の盗人として司法に追われるガウチョ・マーロは、かぎりなく逃走をつづける神話的存在である(42)。

また、夫を亡くした名もない女性が、「マローン」すなわちインディオの急襲で子供を失った物語も、彼岸をめぐる逸話である。インディオに連れさられたことが、子供の物理的な死を直接意味するわけではないにしても、突然襲ってきたインディオの集団が、フロンティアの彼方へ子供を連れていってしまったのである。生涯子供たちに会うことはかなうまいし、万が一、数十年の後に遭遇することがあったとしても、もはやかれらは母親と同じ世界を共有しているはずはない。母親は、血こそわけてはいるものの、いまや言語も生活様式も異なったインディオ世界に属する別の人間をそこに見いだすはずである。フロンティアのむこうに連れていかれるというのは、その意味で彼岸へ連れさられるのと同義であったはずである。

さらには、プロイセン出身の軍人フリードリヒ・ラウフ大佐が、1829年の反乱で死んだ物語。フロンティアを歴戦して名高い軍人である以上、インディオの掃討戦で勝利を得た戦いが歌いあげられてもよからうものを、歌われているのは1829年の敗北の物語である。この年ブエノスアイレス州南部のフロンティア近くでは、ロサス派を自称する平原民と平原民出身の1指導者に率いられたインディオが手を結んで、大規模な民衆反乱をおこした。この反乱を鎮圧すべくラウフ大佐は派遣され、反乱軍の刃にかかって命をおとす。フロンティア戦で軍功をあげてきたラウフ大佐が、よりによって民衆反乱というできごとのなかで死んでいったことが歌われている。

そして、地方ボスのファクンド・キローガが死んだ1835年の物語。フアン・マヌエル・デ・ロサスやエスタニスラオ・ロペス Estanislao López と同盟をくんで、一時はアルゼンチンの3大権力者のひとりとして君臨し、クージヨ地方はもとより北部フワイ州にまで影響力をおよぼすことさえあった地方ボスである(43)。その強大な権力を誇った生涯において数知れぬほどの活躍をしてきているはずなのに、ここでも歌われているのはほかのどの時期でもなく、1835年の最期である。

あるいは、そのファクンドを冥府へ送りこんだサントス・ペレスが処刑された物語。キローガ暗殺を企てたのは、コルドバ州知事とその側近のレイナフェ兄弟 los Reinafé と考えられていたのであって、ペレスは暗殺機械として用いられたにすぎない。エスタニスラオ・ロペス宛てにしたためられたロサスの書簡にあきらかなように、ロサスが追求し暴露しようとしていたのは、盗賊のしわざであるかのように偽装されているレイナフェ兄弟の陰謀であって、ペレスになどいかほどの重要性もおかれていない。ペレスの存在など、当時の権力者にとってはどうでもよかった(44)。にもかかわらず、カントールが歌いあげるのは、陰謀を仕組んだとされるレイナフェ兄弟ではなく、道具として使われたサントス・ペレスのほうである。

ここにあげられているひとびとの彼岸的生ないし死をめぐる逸話のどれひとつとして、国民英雄的な何かを彷彿させるものではないことには、留意しなければならない。たんなる家畜泥棒にすぎないガウチョ・マーロはもとより、インディオに子供を連れさらされた母親も、名もない反乱軍兵士の刃にかかって絶命したラウフ大佐も、盗賊団に殺されたかのように装われたキローガの死も、たんに命じられたことを遂行しただけのサントス・ペレスの処刑もである。ついでながらいっておけば、財産も家族ももたず社会的承認も受けずに生きている神話的存在や、さして名誉ある死にかたをしたわけではない死者の行列を見おくる行進曲が、これもまた独立革命の夢破れ失念の淵にある「老いたカントール」の歌の1節なのである。

それにしても、どうであろう。たとえこのような共通点が見いだされるにしても、はたしてこれらの逸話を捫りあわせることによって、「ひとつの国民」といった歴史的〈実体〉を表象する歴史叙述を、そこに現出させることができるだろうか。これらの逸話は、まずもっては個々人の「悲嘆」や「死」、「運命」の不条理といった喪失の物語であるか、あるいは彼岸に生きる人間の物語である。いいかえれば、日常世界

に生きる人間の力ではどうすることもできないできごとや、生活世界の規範が囲いこむことのできない存在についての語りである。このような語りが喚起するものがあるとすれば、それは人間の力を超越したものへの畏怖の念ではあっても、「国民」といったものへの意識ではないだろう。むしろ、ナショナルなものは、こういったコントロールの逸話からはもっとも遠いところにあるはずだ。

そもそも、コントロールの逸話は、そのどれもがひとつひとつ単独のできごとを歌いあげたものである。それぞれの逸話はその逸話の内部で完全に充足しており、逸話の外部にあるなにか別のもの——歴史的な〈意味〉なり〈実体〉といったもの——に還元されたり、そういったものを指示することを拒絶している。逸話のなかでおこるできごとまた、逸話の外部にあるなにか別のできごとや実体と垂直の関係を取り結ぶことはない。逸話のできごとは、それ自体が語られる対象として充足しているのであって、なにか別の〈大きな物語 grand récit〉を暗示したり示唆するために語られるわけではない。

また、コントロールの逸話の多くが死を主題にしていることも、注目にあたいする。ポール・リクール Paul Ricoeur は、『時間と物語』 *Temps et récit* のなかで、歴史叙述における死の両義性について述べている。一方で歴史は、必然的に死すべき存在についての語りであるわけだが、同時に歴史は、生きている者が死者に入れかわる世代連続の概念によって成立する継続的な時間性を描かなければならない。したがって、「歴史のなかでは、それぞれの生の終わりが個々人を捕獲するものとしての死は、民族、国民、国家、階級、文明といったような、その継続する時間が死体をまたいでいく諸実体のために、暗示としてしか論じられることはないのである」、と(45)。

つまり、国家、民族、エスニシティといった歴史実体を歴史叙述の主語＝主題 subject の位置におき、それらがあたかも隊列をつくって行進をつづけているかに見せているのは、当の歴史叙述なのであり、また歴史叙述が依拠し、歴史叙述に真実らしさをあたえている、史料 document や記念碑 monument である。しかしながら、その史料や記念碑とは、とどのつまりはもろもろの終わりとしての死にほかならない。そうであるからには、歴史叙述において、死は、とりあげられるやいなや隠蔽されなければならないものである。

ところが、歴史叙述のなかで隠蔽されていなければならない死をあかすみにだして

しまうのが、カントールの詩である。カントールの扱う複数の逸話では、死は、隠蔽されるどころか正面きってとりあげられる。しかも、その死を通過してなんらかの実体、たとえば「ひとつの国民」が生きつづけるなどと歌われるわけではない。逆に、カントールの逸話は、此岸における喪失ないしは空白を歌う。そしてその空白は、他のなにものによっても替えがたい絶対的な空白として、歴史叙述のなかにとどまりつづける。つまるところ、こうした逸話を自己領有することによって、『ファクンド』は、そのテキストの内部に、埋めがたい余白を創りだすことになるのである(46)。

逸話と歴史叙述のプロット

さらにカントールの逸話は、『ファクンド』における歴史叙述のプロットを解体させかねないものでもある。そもそも『ファクンド』における歴史叙述の構成原理は、『文明と野蛮』という表題に示されているように、〈文明〉と〈野蛮〉の対立からなる。〈文明〉と〈野蛮〉というこの二項対立は、それぞれ〈文明＝都市＝西洋的近代＝政治的統一主義派〉と、〈野蛮＝平原＝非西洋的（アジア的）前近代＝政治的連邦主義派〉という二元論によって構成されている。だが、やがてはこの二項対立の双方が、おのれのヘゲモニーを拡大せんとぶつかりあう経緯をへて、独裁者ロサスの「野蛮化」政策の皮肉な歴史的結末として、最終的には統合への道をたどっていく——こうした〈文明〉と〈野蛮〉のいってみれば弁証法的なプロットが、『ファクンド』の歴史叙述を導き、支えているのである。『ファクンド』には、たとえば次のようにある。

〔独立以後の〕内戦は、ブエノスアイレス市民を内陸へ運んでいき、ひとつの地方の人間を他の地方に運んでいった。民衆たちは、互いに知りあい、互いに学びあい、独裁者が望んでいた以上に、互いに近づきあった。…〔中略〕…統一 *unión* の根は深い。

かつては、都市 *ciudades* と平原というふたつの異質の社会が存在していた。だが、平原が都市に飛びかかったことによって、 gaucho は市民になり、都市の主義主張に共感するようになったのである(47)。

ブエノスアイレス市を血塗られた舞台にした暴虐非道のゆえに、他方では膨大な

数の市民が平原へと逃げだしていき、そこでガウチョと混ざりあっていった。こうして、平原の人間と都市の人間の根本的な融合がゆっくりと生みだされていった。共通の不幸が、かれらを結びつけていったのである(48)。

しかしながら、サルミエントが自己領有しているカントールの逸話は、このような『ファクンド』のプロットに完全にあてはまるものではない。なぜか。

まず、〈文明〉の放つ司法に追われる「パンパの英雄」ガウチョ・マーロは、いうまでもなく〈文明〉的規範の外部に存する人間である。だが、この「神秘のパーソナリティ」は、〈文明〉の対立項であるはずの〈野蛮〉にとっても、理念的な外部であらざるをえないような自然的世界に属する存在である。ガウチョ・マーロは、「社会との関係をまったく断ち切ってしまった人間、法によって追放されし者」であり、「もしやだれかが〔平原で〕ガウチョ・マーロに出くわしたところで、かれがそういわないかぎりには近寄ることもなく道を通る」。かように、ガウチョ・マーロとは、平原民の生活世界からも離れたところに存する者である(49)。ガウチョ・マーロの逸話は、〈文明〉と〈野蛮〉の対立の外部でしか成立しえず、その対立の構図を見えないものになっているのだ。

インディオに子供を連れさられた寡婦の逸話と、フロンティアを越えて手を結んだ民衆反乱のさなかに死んだラウフ大佐の逸話についてはどうだろう。この両者ともに、フロンティア世界を舞台としているわけだが、すくなくとも『ファクンド』のテクストでは、19世紀なかばのアルゼンチンに存在したフロンティアについてはほとんど言及されておらず、また、現在の国土の3分の2ほどもあった広大なインディオの支配領域に関しても触れられていない(50)。

かろうじて『ファクンド』に見いだせるのは、州行政の一部としてなされたフロンティア要塞の建設や、フロンティア拡大の軍事行動をめぐる記述(51)、インディオとの密貿易がこうじて、ついにはフロンティアを越えてインディオのカシーケ〔首長〕の娘と結婚したナバーロ Navarro なる人物についての覚え書き(52)といった程度である。ほかには、平原世界の闇にひそむ「野生の遊牧民」horda salvajeといった表現のなかに、フロンティアを越えてきたインディオの影をかいまみるしかない。

スペインによる征服以後、独立を経てなお重大な政治問題として政府当局の関心の

的であったフロンティアについての記述が、なぜ『ファクンド』では無視されているのか(53)。ひとえに、『ファクンド』のプロットが、〈文明〉と〈野蛮〉の物理的な外部にあるフロンティア世界を許容していないからである。仮にフロンティアやインディオの領域についての言述をとりこんでしまえば、〈文明〉と〈野蛮〉という対立の構図で歴史を語ることは不可能になり、それとはまったく異質の二項対立が導入されなければならないからである。〈文明〉と〈野蛮〉の対立から融合へという歴史叙述のプロットを維持するためには、どうしても、フロンティアという歴史的〈できごと〉は消去されなければならない。しかしながら、フロンティアを舞台にくりひろげられる寡婦とラウフ大佐の逸話は、『ファクンド』が見ぬふりをしようとしているまさにその世界をテキストに導入してしまうのである。

さらに、キローガとペレスの物語もまた、〈文明〉と〈野蛮〉の対立を描きだしているわけではない。このふたつの逸話の背景にあるのは、地方ボスどうしの抗争であり、〈野蛮〉と〈野蛮〉の戦いなのであった。

このように、カントールの詩歌は、〈文明〉と〈野蛮〉という二項対立とは異質の、複数の二項対立を創りだし、そうすることによって、歴史的な構造をどんどん差異化していってしまうのである。いってみれば、カントールの逸話は、歴史叙述の内部に、ポリセミー（意味複数性）を創出する力をもっているのである。カントールの逸話を自己領有してしまえば、〈文明〉と〈野蛮〉というスタティックな構造からなる『ファクンド』の歴史叙述は、そのプロットを解体せざるをえなくなってしまうであろう。

逸話と物語性

さらにもう1点、忘れられてはならないのは、カントールの逸話が、書かれたものではないことである。植民地時代からつづく口承伝統をうけつぐカントールの歌は、詠まれ、語られ、歌われる行為の内部でくりひろげられていくものであった。ギターのメロディにあわせて展開され、ときにはプルペリーア〔居酒屋兼雑貨屋〕の客によって歌われたかもしれない。酒がくみかわされ、ダンスが踊られ、賭けごともさかんにやられたプルペリーアでの歌い語りである。しかもそれは、しばしばふたりのカントールによるカントールどうしの「競演」（サルミエント）、すなわち歌の掛けあいという〈対話〉

的なかたちをとった。

歌舞音曲の祝祭的な空間においてであれば、即興的でパフォーマンスなつくりごと、掛けあいによる意味のずらしや、掛けあい演奏の〈対話者〉によってなされる独自のプロットへの侵犯、客の好みにあわせた恣意的な選択やつけたし、省略、強調といった要素が入ってきたことだろう。ときには、歌詞の一部を忘れてしまったり、別の歌につないでしまったり、前後を転倒させて歌いついだり、主語を勝手に入れ替えることもあったろう。

じっさい、コントロールは、ときには「その英雄歌に自分自身の手柄話も混ぜて言及する」、とサルミエントはいつている。司法に追われる無法者、短剣を巧みに操り、馬や女を盗むコントロール、司法の追っ手が現われても、優雅に追跡隊の手をすりぬけ窮地を脱するコントロールが歌われるのである(54)。しかし、そのように語られるとき、聞き手の目のまえにいる語り手コントロールの姿は、ガウチョ・マーロと重なりあってしまう。コントロールとガウチョ・マーロが重ねあわせられることによって、コントロールの歌はいっきに混沌としたものになるだろう。語り手の主体は語られる者とすりかわり、能記は所記にとってかわる。社会の外部に生きているはずの男が、内部の男と入れかわる。ガウチョ・マーロの聖性をそなえた異常は、コントロールの俗なる平凡と同じものになり、虚構的なものが現実的なものに混じりあい、逸話語りを可能にしている二項対立の境目は曖昧なものになる。これが主人公、これが現実、これが悪といったように、弁別し区別し、物語の規範の内部での配置を決定して、世界を了解可能なものに構成しなおす言葉は、そのとき機能不全においこまれるだろう。コントロールの口承的な語りは、こうした反＝叙述的な力をはらんでいる。

フリオ・ラモスは、『ファクンド』に書き込まれた他者の〈声〉の叙述内機能について、次のように指摘している。

代替として選びとられた「史料」"documentos" という点において、口承の叙述は必要不可欠であったにしろ、他方でこれらの叙述は、危険な代補を構築していたのである。叙述は真実の言説を汚染し、意味のあの「近代的」な秩序が要請する合理性＝純理性や規律から、真実の言説を逸脱させるのだった。そしてなによりこれらの叙述は、物語的な知 *saber narrativo* の悪しき習慣、すなわち、合理化＝理性化を

おしすすめるエクリチュールが支配せんと切望していた、あのもの自体の遺物を—エクリチュールの空間そのもののなかに—書きとめてしまったのである。そうしたわけで、口承伝統の（秩序だてをおこなう）アルシーヴを構築するというサルミエントの企ては、エクリチュールにとってはエクリチュール自身の野蛮化 *barbarización* の危険をはらんでいたのである(55)。

こうして、『ファクンド』に自己領有されたカントールの「物語的な知」は、書き手の意志に反して、叙述的合理性にあらがい反乱を企て、「ひとつの国民」のありようを描写する「生きた絵画」を構築せんとするテキストの企図の遂行を、困難に陥らせるのである。『ファクンド』を「叙事詩」的と批判していたアルシーナは、じつのところ〈法外なもの〉を自己領有することによって、はからずも『ファクンド』の内部で生産されている、この反—歴史叙述的なベクトルをさぐりあてていたのではなかったか。

たしかに、たとえ書き手の叙述意志とは異なった織り目をなす効果を生みだしてしようと、『ファクンド』というテキストの内部に織り込み、自己領有することによって、カントールの歌を別種のレトリックによって統べられる言述にくみかえることに、サルミエントは成功したということができのかもしれない。けれども、口承的なカントールの語りは、記憶されざるもの、消滅すべきもの、書かれた歴史叙述にとっての〈法外なもの〉として抹消されるはずであったにもかかわらず、逆説的にも『ファクンド』というテキストに自己領有されることで、テキストで実現されようとしていた規律化の企てを不安定にしているのである。

かように、〈法外なもの〉の表象の力を回復せんとする営為は、歴史的表象の内部に入れ子構造のごとく挿入され、自己領有され、折り重なりあっている〈法外なもの〉についての膨大な量の表象のあいだで作業しつづけることの困難を負うことから始められなければならない。だが、その困難を自覚することをつうじて、ポストコロニアルな歴史意識のなかではぐくまれ練られてきたあらたな戦略を、有効な武器＝手段とするすべを知ることにもなるだろう。おそらく、「国民的語り」を構築してきたと信じられてきた『ファクンド』のような正統的テキストを再解釈する作業も、そういうさまざまな戦略のひとつである。コロニアルなテキストに自己領有されてい

る〈法外なもの〉が、テキストの連続性を中断させている部分に着目し、統一的とされるテキストのなかに複合的なものをこっそり密輸しようとしているようすをかいま見る試み。そうした試みによってかいま見られた〈法外なもの〉を、歴史的〈実体〉をもつ形象として、その〈もの自体〉としてとらえることは絶対的に不可能であるとしても、ひとつのテキストの秩序の均質性を疑問に付し、テキストが企てる「国民的語り」を穿つ複数の機能として、〈法外なもの〉を把握することはできるのではないだろうか。それは、ひいては〈民衆文化の特殊性〉といったいいかたでひとくくりにされ自然化されているテキスト外言説にも異議を申し立てる、非決定的ななにかの機能として取り返すことのできるもの、というより取り返さなければならないものなのではないか。