

ロベルト・アルトの三つの短編にみる「とある近代性」

高際 裕哉

“Una modernidad” en los tres cuentos de Roberto Arlt

Yuya TAKAGIWA

Resumen

Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942) ha sido un escritor reconocido dentro del campo cultural de Argentina. Pero en estos veinte años, su existencia se ha reconocido internacionalmente y las investigaciones y las referencias al autor se ha aumentado.

Primero, se demuestra las razones por las cuales por qué Arlt se tardó en ser reconocido a tanta dimensión. En capítulo primero, suponiendo que la dificultad que tenía al reconocimiento del autor se debe al contexto cultural propio de Argentina, sobre todo su capital, Buenos Aires en los años 1920 y 1930, se analiza la condición de la producción cultural. Esa época corresponde a la del auge del medios de las "masas". Arlt se hizo en uno de los escritores profesionales requerido por la condición de la época. No obstante, el análisis de la condición de la producción como un cronista del autor no basta, ya que Arlt es reconocido hoy también como un escritor de las ficciones.

En capítulo segundo, revisa su actividad en el campo de la ficción, sobre todo, de los cuentos. En este ensayo, enfocaliza a tres cuentos que se publicaba desde el año 1928 hasta 1932: *Las fieras* (1928), *El traje del fantasma* (1930), y *La luna roja* (1932), que posteriormente se reúnen a su libro de cuentos *El jorobadito* (1933). Analizando los tres cuentos, se demuestra que Roberto Arlt es un escritor que era definido su condición de la producción literaria bajo el contexto cultural de la época. Pero a la vez el escritor utiliza la estructura de su condición determinada como las materias de sus ficciones, citando, parodiando el discurso de medias de masas en las que el autor mismo comprometía a lo largo de toda la vida.

目次

- 0. はじめに
- 1. アルルト—都市のライティング・マシーン
 - 1.1. 移民・都市・メディア
 - 1.2. アルルトの位置
 - 文学にあこがれたクロニスタとして
- 2. アルルトによる短編小説
 - 2.0. アルルトと短編小説
 - 2.0.1. *El jorobadito* (1933)
 - 2.1. *Las fieras* (1928):
 - 『けものども』—都市の人でなしの倦怠と語り
 - 2.2. *El traje del fantasma* (1930):
 - 『幽霊のスーツ』—物語の偽造・偽造の物語
 - 2.3. *La luna roja* (1932):
 - 『赤い月』—または近代の黙示録
- 3. むすびに

0. はじめに

本稿では、アルゼンチン生まれの作家、ロベルト・アルルト (Roberto ARLT, Argentina: 1900-1942) による短編集 *El jorobadito* (1933): 『せむし男』に収録された、三つの短編小説を中心に論じる。その三つの作品とは、*Las fieras* (1928): 『けものども』、*El traje del fantasma* (1930): 『幽霊のスーツ』、*La luna roja* (1932): 『赤い月』の三つの作品である。日本ではまだあまり名の知られていない、20世紀前半のアルゼンチン作家を扱うにあたり、本稿では、前半では、作家が、アルゼンチン一国の文脈、あるいは文化的背景の中でどのような位置にいたかを概観し、続いて、短編小説の分析へと移りたい。

アルルトは幼い頃からさまざまな職を転々としながらも、文学に憧れる生活を送った。若い頃からいくつかの雑誌に短編小説も発表していたが、文筆業の世界に入ったのは1927年のことで、彼に与えられたのは、*Critica* 紙の原稿整理係であった。その一年後、1928年、アルルトはアルゼンチンの大衆向け新興タブロイド紙

El Mundo にコラム (スペイン語では *crónica*: 「クロニカ」と呼ぶ。本稿では日本語の「コラム」を「クロニカ」と表記することとする。) のコーナーを与えられる。彼は都市を歩きまわりつつ、日々クロニカの題材を探し続けた。彼のクロニカの中では、豪華な街区、繁華街、また貧民窟など、都市にあらわれた奇異なものが描かれる。ほぼ毎日出版されるコラムは、当初は無記名だったものの、彼が担当した “*Aguafuertes*”: 「腐刻画」は瞬く間に人気コーナーと化し、やがて記名記事となる。そこでアルルトは大衆タブロイド紙のスター・ジャーナリストとしての座を獲得した。

クロニスタとして活躍する一方で、彼はフィクションの世界でも旺盛な活動を行った。アルルトの文学活動が認知されるのは、ジャーナリストとして一世を風靡した後のことである。その文学活動の中で、彼の代表作とされるのは、小説 *El juguete rabioso* (1926) 『怒れる玩具』、と文筆業にありついでから出版した連作長編小説 *Los siete locos* (1929): 『七人の狂人』、および *Las lanzallamas* (1931) 『火炎放射器』だ¹。スペイン語圏での評価やテクストクリティークは落ち着きつつあり、スペイン語圏以外でも認知が進みつつある。連作小説のうち、前者は世界恐慌と同じ年に出版された。そうであるということは、それ以前に執筆活動が行われていたということである。ブエノスアイレスの好況の中で人々が抱いていた不安をなぞるようにして描いた悲喜劇である。

1990年代に至るまで、作家の作品研究の多くは、アルゼンチン・その他のスペイン語圏諸国においても上記の小説作品を対象としてなされていた場合が多い。しかし、アルルトは1926年から1932年というごく限られた期間に、前述の2作品を含めた長編小説を4作品出版したのみで、その後長編小説を発表することはなかった。旧来は、もっぱら小説を書いた人物のバイオグラフィーを含む作家研究か、そうでなければ長編小説の分析に研究の多くが割かれていたことは否定できない。

前述のようにアルルトは、毎日のように新聞にクロニカを寄稿する傍ら、旺盛にフィクションの領域にお

いて文筆活動を続けた。彼が寄稿していた発表の場は、新聞のクロニカ、長編小説、短編小説、戯曲の四つであることが改めて認知されるようになってきた。テキストが整理されるにつれ、作家が発表していたジャンルの幅を認め、評価を改めるアルルト研究の動向はここ20年で明らかに増えてきている。また、外国人研究者による論考も増えた²。

1. アルルト—都市のライティング・マシーン

1.1. 移民・都市・メディア

アルルトは誰よりも社会状況およびその文化状況に、文筆活動を規定された物書きでもあった。彼の文筆活動は現在知られている二つの長編小説が全てであるわけではない。彼は同時代的には、新興タブロイド紙のクロニスタとして知られていた。はじめに、彼が文筆活動を行った社会の状況を俯瞰してみたい。

ブエノスアイレスは世界的に見ても、特異な発展を遂げた都市である。19世紀の末から、1930年代にかけて、都市は猛烈な勢いでその姿を変容させる。理由の一つとしては、移民の急激な流入による人口増加が挙げられる。アルゼンチン共和国の全人口は1895年には404万人だったが、1930年には1147万人に増加した。首都であるブエノスアイレス市の人口は、65万人から228万人に増加している(SARGENT, 1974)。流入した移民たちを定住させるための住居もインフラストラクチャーも十分に整られていなかったため、居住条件の悪いスラムが都市の周縁部に拡大したこともよる。

第二の理由として、ブエノスアイレスが輸出経済に依存し、空前の好景気を経験した都市であることが挙げられる。とりわけ第一次世界大戦の時代から対ヨーロッパへの輸出が好調となり、アルゼンチン、およびその荷物の積み出し港であるブエノスアイレスは空前の好景気を迎える。その際流入した富が、都市の中心部の整備にあてられ、富を得た富裕層は、ヨーロッパ風のモダンな建物を多く建てる。かつて gran aldea(巨大な田舎町)と呼ばれた街は、ヨーロッパと肩を並べ

るか、それ以上の豪華な建物の立ち並ぶハイパーモダンな都市として姿を変えた。しかし、その輸出経済に支えられた豊かな都市は、世界経済の景気に左右される脆弱な基盤の上に成り立っていた。アルゼンチン経済は1929年に起こった世界恐慌の打撃を受け、国政は混迷をきわめ、街には失業者があふれかえるようになった。アルルトが育ち、執筆活動をはじめ、文筆業の末端にありついた時代、1920年代から30年代は、都市の大規模な再編成が進み、主にヨーロッパからの様々な出自の人々がようやくブエノスアイレスに定住しはじめた時代でもあり、ブエノスアイレスが東の間経験した繁栄の時代、またその後の突然訪れた混乱期を経験した時代でもあった³。

都市のあり方とともに、メディアのあり方も変容した。アルゼンチン生まれの批評家、ベアトリス・サルロ(Beatriz Sarlo)は著作、*Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*(1988)の中で、この時代のメディア編成の変化について具体的な雑誌名を挙げ、その変化の性質について考察を加えている。また、ベアトリス・サルロの影響のもとに書かれたと想定しうる Yasushi Ishii(石井康史)の論文にも、博士論文の一部にアルゼンチン、とりわけその首都のブエノスアイレスのメディア編成の変化が、サルロ以上に詳しく書かれている。両者の著作を引用し、まとめることで、アルルトが生きた時代に、彼が引き受けた社会的・文化的条件を俯瞰してみることにはしたい。アルルトとはそのメディア編成の変化の申し子であった。

サルロは、ブエノスアイレスにおける活字メディアの受容者層がどのようにして形成されたかを明らかにしている。19世紀の末から移民の受け入れが進んでいたアルゼンチンではあったが、1920年代から1930年代にかけて、移民の波がようやく落ち着く。Yasushi Ishiiによれば、アルゼンチン政府は移民導入期に、彼らの同化政策として、スペイン語による言語統一を図るためのリテラシー政策を実施していたという(ISHII, 2000: 36-40)。そのため、首都であるブエノスアイレスに住む人々の識字率はとりわけ高く、1930年の統計では80%を超えていた。ブエノスアイレス

生まれの人々の識字率に至っては97%以上であった。この識字率の高さが、同時代の新興新聞、新興雑誌メディアの興隆の素地となる(Sarlo, 1988: 17-18)⁴。

印刷技術の革新、および、急激な人口増加に伴い、ブエノスアイレスに新たに生まれた読者層向けの、新たなスタイルの新興新聞・雑誌が求められていた、あるいはそこに受容者層が生まれていたことは確かである。

その時代にあらわれた新興メディア、とりわけタブロイド紙および大衆向けの雑誌は、専有的な知を所有し、その高みから言葉を発する知識人を必要としたのではなく、プロフェッショナルのニュース書き、つまりとあるコーナーで分業された仕事を請け負い、取材し、書くことに専念する新たな形の専門のジャーナリストを要求した。その時代的な要請に応じて文筆業の世界に入った書き手のうちの一人が、文学の世界にあこがれていた青年、ロベルト・アルルトであった。彼は1928年に創刊されたアルゼンチン初のタブロイド紙、*El Mundo*の専属記者としての職を得ることとなる。

1.2. アルルトの位置

—文学にあこがれたクロニスタとして

この雑誌文化の興隆は、大衆的向けの新聞・雑誌のみならず、ヨーロッパと同期した多くの「前衛的」文芸誌の興隆をも引き起こしたことは、注記しておくべきだろう。日本でもその名が広く知られているホルヘ・ルイス・ボルヘス(Jorge Luis Borges)が複数の文芸誌を次々と立ち上げたのは1920年代のことである。また、アルゼンチンの「前衛的」文壇形成を担い、および同国のヨーロッパ文学との同期を可能にした文芸誌 *Sur* も1931年に創刊されている。安易な二項対立は避けたいところだが、ハイカルチャーというよりも「前衛的」な審美的傾向を持った文壇が形成されるのもこの頃のことである。同時に、左派の雑誌も複数出版されることとなり、社会変革・社会批判、社会派リアリズムを標榜する文学サークルも形成される。

アルルトの理解もこの分類に従ってステレオタイプが形成されることはままあった。アルルトはいわゆる

社会派の作家であるというイメージが、1950年代頃に形成されることになる。しかし、文芸誌 *Sur* には寄稿していないにせよ、作家も駆け出しの20代の頃は、若い前衛派の作家のひとりになろうとしていた。1928年からのアルルトのクロニスタとしての活動を見る限り、彼はいわゆる文壇のサロンに通う暇がなかったのではないだろうかと推測される。また左派の文芸誌とも交流があったのは確かだが、アルルトのテキストを読む限り、とある政治的イデオロギーを一貫して持っていたわけではない。彼は毎日、その時代のニュースに直面し、取材し、クロニカを書かなければならなかった。その傍ら彼が打ちこんだのは文芸創作活動であった。ブエノスアイレスが経験した近代の速度をそのまま写し取るように、アルルトはテキストをタイプライターで刻み続けた。確かに、アルルトのクロニカの研究は増えてきているし、都市とクロニカの関係論じた論文の数は近年増えてきている。では、アルルトのクロニスタとしての仕事と、創作活動は全く分けて考えるべきなのだろうか。長編小説と日々のクロニカを読み比べると、ある種の類比関係が浮かぶ。しかし、明白なものではない。アルルトが長編小説を出版したのは、1926年から1932年までのことだった。生涯を通じて作家がフィクションを発表し続けていたジャンルは、短編小説のみである。

2. アルルトによる短編小説

2.0. アルルトと短編小説

アルルトは1926年の処女作以来、死の直前の1941年まで短編小説を書き続けていた。生前、アルルトの名前で単行本として出版された短編集は、*El jobadito*(1933):『せむし男』および *El criador de gorilas*(1941):『ゴリラの飼育係』の二冊のみである。ただし、単行本には収録されていない、雑誌・新聞に公開されたのみの短編小説がかなりの数が存在する。これらの作品のほとんどは、現在、アルルトの短編小説全集で読むことができる⁵。短編小説全集のヴァージョンは二つ存在する。一つは、Seix Barral社から

1996年に刊行されたもの。もう一つは Editorial Losada 社から 1998年に出版されたものである。以上の二つの短編小説全集は、生前単行本には収録されず、雑誌に掲載されたのみだったもの、また没後に発見された短編小説も掲載している。アルルトは同じ題材を変奏する形で別のタイトルを付けた短編小説も多く発表したため、タイトルが別でも同じ作品と判断するかどうかが難しい作品もある。そのため、二つの短編小説全集に収録されている作品には多少の違いが見受けられるが、上記の二つがアルルトの短編小説をほぼ全て掲載したものであると考えて間違いではないだろう。作品数を多く見積もっている Editorial Losada 社版の短編小説全集に掲載された作品数は 73 点におよぶ。

アルゼンチンの文学研究者シルビア・サイッタ (Sylvia Saítta) が 2000 年に出版した *El escritor en el bosque de ladrillos: Una biografía de Roberto Arlt* に記載されたアルルトのビブリオグラフィーを参照すると、長編小説の発表時期は 1926 年から 1932 年と比較的短い期間だった。同時に、作家が生涯にわたってテクストを発表していた場合は、新聞連載のクロニカと、新聞や雑誌に散発的に掲載されていた短編小説の場であることがわかる (SAÍTTA, 2000: 227-323)。

その点数の多さに比して、個々の短編小説の研究数はそれほど多くもなく、正当に評価されているものも少ないとグヌッツマンは 2004 年の段階で指摘している (GNUTZMANN, 2004: 109)。筆者が本稿でアルルトの短編小説に着目したのもその理由からである。生前単行本として刊行された二冊の短編小説のうち、前

者は『せむし男』に収録された作品の多くは、ブエノスアイレスを舞台においたものが多く、後者はアフリカへと取材旅行に旅立ったのち、作家自身が体験したアフリカやヨーロッパを舞台とした幻想小説が多い。従来のアルルト観を覆すような短編小説が多いのは『ゴリラの飼育係』のほうであるが、今回は、代表作である長編小説と何らかの接点を持ちうる作品を論考の対象とするため、まず、単行本として出版された『せむし男』の構成について触れたい。

2.0.1. *El jorobadito* (1933)

本稿で扱う短編小説集 *El jorobadito* の初版は、ブエノスアイレスの出版社 Librerías Anaconda から 1933 年に出版されている。収録されている作品は一つを除き、1928 年から 1932 年の間にすでに新聞や雑誌に発表されていたものだ。本作に収録されている短編小説は、『七人の狂人』(1929)および『火炎放射器』(1931)の執筆時期と重なっていると推測される。少なくとも発表の時期はほぼその時期と同じである。

なお、筆者は、初版に限りなく近い 1933 年に出版されたヴァージョンを閲覧することができたため、下に初版通りの目次の並びを転載する。またその横にはサイッタによるアルルトの著作物一覧から、短編集に収録された作品の初出の雑誌、およびその発行日を転載する (SAÍTTA, 2000: 227-323)⁶。

上記の作品は異なる雑誌および新聞に掲載されているが、グヌッツマンの指摘によれば、*El Hogar* および

初版の目次	初出の雑誌	初出の日付
<i>Escritor fracasado</i>	<i>La Nación</i>	17 de enero, 1931
<i>Ester Primavera</i>	<i>La Nación</i>	9 de septiembre, 1928
<i>La Luna Roja</i>	<i>El Hogar</i>	16 de noviembre, 1932
<i>Pequeños propietarios</i>	<i>El Mundo</i>	10 y 23 de mayo, 1928
<i>El Jorobadito</i>	<i>El Mundo</i>	9 y 15 de mayo, 1928
<i>Las fieras</i>	<i>Vértice</i>	noviembre de 1928
<i>Una tarde de domingo</i>	<i>Mundo Argentino</i>	20 de abril, 1932

<i>El traje de fantasma</i> ※	<i>El Hogar</i>	5 de diciembre, 1930
<i>El marinero misterioso</i>	※ただし “ <i>En la orilla</i> ” というタイトルで一部分	
<i>Las siete jovencitas</i>		
<i>La ciudad de las orillas</i>		
<i>Noche terrible</i>	<i>Mundo Argentino</i> , 26 de agosto, 1931	
“ <i>Es como un crimen</i> ”		
“ <i>¿ Y si me caso? </i> ”		
“ <i>Es como todas las mujeres</i> ”		
<i>Ahora</i>		

Mundo Argentino は、新興タブロイド紙 *El Mundo* を発行していた出版社 Haynes が出版したものである。ただし、新興紙に掲載されたものがすべてかといえそうとも言えない。アルゼンチンの高級紙 *La Nación* に掲載された作品が2作品、雑誌 *Vértice* に掲載されたものが1作品収録されている。

以下では、アルルトのテキストの特質がとりわけ顕著に表れていると思われる作品を検討してみたい。『けものども』(1928)、『幽霊のスーツ』(1930)、『赤い月』(1932)の三つである。その三つの短編小説には、アルルトがクロニスタとしてブエノスアイレスの近代都市としての日々の経験を記述する職業を抱えながら、虚構の世界で彼が提示しようとしてモチーフがどのようなものだったかが刻まれている。今日的にみると、彼が短編小説の中で選んだ舞台や語り的手法は、1920年代から1930年代のブエノスアイレスという時間的・地理的な制約を受けながら、まさにその制約がローカルなものであったゆえに、極めて抽象度の高い近代の経験を写し取っているように考えられるためだ。

2.1. *Las fieras* (1928): 『けものども』 一都市の人でなしの倦怠と語り

参照に記したとおり、*Las fieras* (1928) 『けものども』は1928年11月、雑誌 *Vértice* に掲載されたものである。

この作品は、ブエノスアイレスの場末の売春窟に寄生する男の一人称の語りによって展開される。その語り手の名前は明かされることはない。男は、ふとした

拍子に売春婦と縁を持ち、売春婦の情婦・ヒモ男として女の収入に依存した暮らしを送るようになる。しかし、かつては都市に暮らすまっとうな男として、とある女性と恋をしていた。この短編小説は墮落してしまったという自意識を持つ男から、かつて恋をしていた女性への、届かない告解としての枠組みを持つ。その女性とは、アルゼンチンの典型的な中産階級の女性で、いずれは手堅いホワイトカラーの男と結婚するだろうと、語り手は予測している。その手の届かなくなってしまった女性に対して、語り手は、失われた美しい過去を追憶し、墮落してしまった自分を嘆く。その繰り返しがこの短編小説の特徴である。

語りはこのようにして始まる。

私はお前にけっして伝えられないだろう、どんなふうにして私が沈んでいったのか、日ごと日ごと、道に迷った男ども、盗人ども、そして人殺しども、それからひび割れた石灰よりもでこぼこした顔の皮膚をもつ女どもの間で。ときどき、私がたどり着いた高みのことを思い出すと、私の脳みその中で暗いハンカチが揺れているような気分になって、夢遊病者のように歩き回って、自らの、けして起こらなかった夢の建築物の中にはめ込まれているように思えてくる⁷。

このように抜け道のない男の語りや延々と続く点を評してビーニャスは「拳句の果てに、新しさや代替案のない総合的な欠陥が退屈だ」(VIÑAS, 2002: 807)⁸と批判的だ。また、物語の構造だけ取り出せば、この作品の二か月ほど前に出版され、同じ短編集に収められ

ている *Ester Primavera* (1928) の構造と全く同じだと述べている。

参考までに言及すると、その作品、*Ester Primavera* は、ブエノスアイレスからは遠く離れたコルドバの結核療養のためのサナトリウムが舞台となっている。そこで主人公の結核にかかった男が、かつて都市で恋した女性、「エステル・プリマベラ」のことを思い、思いのたけを打ち明ける、という、比較的穏やかなトーンの短編小説である。そこにあるのは不在の憧れの女性／結核療養所、天国／地獄という二項対立の下に描かれている⁹。

この *Las fieras* も構造的には同じである。ホワイトカラーの働き人／娼婦のヒモ、かつて愛した都市の女性／今厄介になっている売春婦、娼婦としての女性／そこに依存し、暴力をふるう男性、天国／地獄、という構図は基本的には変わらない。今日的に見れば、その図式はあまりにも単純極まりない。

しかし、この短編小説で着目に値する点は、物語の構造やプロットではないというのが、筆者の意見である。アルルトが創作した、ブエノスアイレスの売春宿およびその周辺の場末の人物の造形に着目してみるとどうだろうか。そもそも、この短編小説のタイトルは *Las fieras*: 「肉食獣」、あるいは「人でなし」という題名が付けられている。アルルトが、日々のクロニカの記事の取材として、街を歩いていたことは想像に難くない。また、公にはできない都市のもつ暴力性をも、この短編小説の中で描こうとしていたのではないだろうか。

たとえば、Tacuara: 「タクワラ」という名前を与えられた、語り手が依存する娼婦が転々とする場所とともに、語り手はアルゼンチン中の地方都市を旅し、また国境を越え、ブラジルのサン・パウロ、またリオ・デ・ジャネイロの娼館窟を旅する。このタクワラは例えば、リオ・デ・ジャネイロの娼館の、出入り口に付けられた鉄格子越しに、五時間立ちつくしたまま、通りをぶらつく男たちにその身を晒さなければならなかった。安易なりアリズムに陥らないよう、この作品は虚脱状態に陥ったヒモ男を語り手として必要とした

のではなかったか。

タクワラと語り手の男はブエノスアイレスに戻る。語り手の男は、娼婦に依存したまま、終日 *Ambos Mundos*: 「両世界」と名付けられたカフェに入りびたり、街のごろつき連中と言葉少なに付き合う。そのカフェに入り浸る男たちは語り手も入れて七人いる。全員あだ名で呼び合っているのが本当の名前はわからないが、全員が暗い過去を背負い、ありとあらゆる罪に手を染めている。男たちは自分たちが振るった暴力、とりわけ女たちにふるった暴力が応酬としてその身に降りかかってくることを恐れている。

一番の暴力に身を浸し、それを多く語っているのは Cipriano: 「キプロスの男」と呼ばれる男だ。この暴力のありようは、男たちの集まりの中で一番口が多く、かつ冒頭に置かれている。

かつて、娼館のコックをしていた際に、男は暴力にその身を浸し、その様を語る。ヒモ男たちのために給仕をし、娼館の女主人が年端もいかぬ少女たちを行政官や権力者たちに売りさばくさまを見ている。この「キプロスの男」は場末に集うありとあらゆる怪しい商人たちと関係を持つ。「ポーランドやマルセイユの輸送業者たち、脂肪がぎっしりと詰まった娼婦の美人局たちなどのパーティーに足しげく通い、娼館ではコックをする傍ら服従しない女たちを罰する係を命じられる。刑務所で「キプロスの男」はマルティニークの船員たちや年端もいかない少年たちと男色に走る。(ARLT, 1996: 59-60)

作品における暴力の記述は「キプロスの男」のエピソードに集約されている。また、「キプロスの男」は、ブエノスアイレスに出入りする外国人とも接触を持っている。場末のもつ暴力性とブエノスアイレスが持つ裏側の越境性を端的に集約しているのがこの「キプロスの男」のエピソードに集約されているだろう。

残りは、口下手なコソ泥、言葉を発さず家で妻に暴力をふるう男、賭博場を営みながら民主主義と現大統領を信じている矛盾した男、女を口説く以外にはまるで無気力な男、地方で強盗をしながら都市ではそのそぶりさえ見せない男などの記述が並置される。

カフェで繰り返し語られるのは同じ話題で、語り手は退屈と怠惰に身をまかせる。

この短編は、ビーニャスが指摘した、二項対立で読みうる物語ではあるが。この小説は、当時、都市に現れた場末の風景を、文学的再構築した短編である。またこの作品からは、都市における場末の経済の寓話が読み取れるのではないかと筆者は考える。とりわけ、語り手の状況は、インフォーマル経済が、男女のジェンダーの権力関係と共犯していることを明らかにしている。語り手の男は、娼婦を暴力でかこい、彼女の性を売らせ、売春から得た富に寄生し、生活をしている。「キプロスの男」も同様である。輸入貿易業者とつてを持ち、娼館の女たちを処罰する仕事を担っていた男は、構造的に女性を搾取することに加担している。彼にとって、娼館の女を処罰するとは、快楽ではなく、金を得る手段である。「キプロスの男」は、同性と通じたときのみ幸せを感じると記述されている。

他の男たちはも女性に暴力を働いている点は同様である。いずれの場合も男女間にあるのは暴力的な搾取の関係である。時計屋、郊外で強盗をする連中、コン泥といった男たちは女から搾取をすることはなく、経済に「盗み」を働くことで寄生し、自分の女たちには暴力を働く。

都市の周縁部で描かれる、「ジェンダー的搾取」、および「盗み」は、アルルトの長編小説においても繰り返し現れるモチーフである。豪華な都市の裏側をポルノグラフィックに描いたセンセーショナルな短編小説であると、当時は位置づけられたかもしれない。しかし、今日この作品から読み取れるのは、経済とは都市の周縁部においては搾取・盗みに他ならない、というアルルト作品に通底したある種のイデオロギーである。おそらくこのイデオロギーは、当時都市部に流布していた英国帝国主義論、およびマルクス主義的経済論を何らかの形で反射して形成されているものだろう。また、作品に漂うマチスモは男の自己陶醉によるそれではなく、経済構造に規定されたものであることであることが読み取れる。

この都市がはらんだ暴力性は後の長編小説、『七人

の狂人』(1929)、『火炎放射器』(1931)で再び描かれる。Los siete locos、『七人の狂人』たちはすでにこの短編小説の中に出てくる七人の男たちに現れているし、二作品は都市がはらむ暴力性とそれが生み出す倦怠感に、「テロリズム」の力を借りて全面戦争を企てる狂人たちの物語である。そこには倦怠感に浸りきる登場人物たちの姿はない。

2.2. *El traje del fantasma* (1930) :

『幽霊のスーツ』一物語の偽造・偽造の物語

本作品は、アルルトによる短編小説としては比較的長く、参照する版では30頁ほどある。初出は手元にある資料では、1930年12月5日に一部分が公開されたと、シルビア・サイッタの資料を読む限りそう読み取れる(SAITTA, 2000: 227-323)。一方、1996年の短編小説全集では、日付は明らかにされていないが、1930年、*La Nación* 紙に公開されたと記述されている(BORRÉ, 1996: 615-633)¹¹。この作品の全体がいつ公開されたのか詳細はまだ明らかになっていない。いずれにしても、この作品は、短編全集の1996年版、1998年版ともに後日くわえられた部分によるものを掲載しているので、そのヴァージョンを引用する。

作品は以下のような書き出しで始まる。

午後6時、フロリダ通りとコリエンテス通りの交差点の片隅で、私が素っ裸でいたそのわけを、説明しようとしても無駄でした。その時間、通りを散策していた若い娘やご婦人方は、私の姿を見るなり、その姿を見たにふさわしい驚嘆の声を上げたのでした。私の家族は、私が収容された精神病院に、すぐさま駆けつけてきたのですが、私の釈明を聞くなり家族は、沈痛の面持ちを浮かべ、頭を抱えてしまいました。ブン屋たちは同じアヴァンチュールについての、思いつく限りのスキャンダラスな話の筋をあれこれでっちあげ記事にして、それを街にばらまいたのです。(中略)

グスタボ・ボエールは性的倒錯者ではなかった。奴

は狂人だ¹²。

この作品は、新聞の見出しに、スキャンダラスな記事を書かれてしまったグスタボ・ボエールによる、事の顛末の真実を語る物語である。プロットとしては、事件の結末から語られはじめる。グスタボ・ボエールが、ブエノスアイレスの最も栄えた繁華街の中心、フロリダ通りとコリエンテス通りの交差点にで素っ裸でいたことは、物語上の真実である。問題は、殺人と同性愛の嫌疑をかけられたグスタボ・ボエールが、この短編小説のはじまりと終わりに、新聞記者であると思われる「作者」の介入が見られるためである。以上の斜字体で書かれた見出しが新聞記者による見出しである。

本作品から読み取れるのは、アルゼンチンの作家・批評家リカルド・ピグリアによる以下のアルルトに関する言及についてである。アルルトを論じた文章のひとつで、ピグリアは以下のように言及している。

物語を偽造するということは、ハリウッド映画やイエロージャーナリズムを経由して成り立つ。マス・カルチャーは、出来事を占有し、出来事をステレオタイプとスキャンダルの論理に押し込もうとする。アルルトはその一連のスペクタクルを作品の題材へと変える。彼の物語は近代世界の偏執狂的な本質をとらえている。その本質とは、公となったフィクションの持つ衝撃、信仰の操作、事実の発明、意味の断片化、共犯の論理である¹³。(PIGLIA, 1996: 7-8)¹⁴

ピグリアは、以上引用した箇所ではアルルトの創作原理を示唆するだけであり、作品の出所を明示し、論証することはない。今回本稿の対象となるのはアルルトによる処女短編小説集である。ピグリアによるこの言及は、アルルトのクロニカ、長編小説、戯曲を読んだだけでは意味が十分にわからない。ただピグリアがそう思い込んで言っているだけだともとれるが、どうやら、『幽霊のスーツ』を読む限り、このテーゼは真であるようだ。

そのテーゼとはつまり、アルルトは、当時の文化産業のただなかにいた書き手でもあったが、そのメディアの構造に自覚的であった。アルルトの創作原理とは、同時代的に勃興した新興メディアの物語の作り方をいったん咀嚼し、その構造をパロディとして虚構の中で再演して見せる、ということだ。つまり、作品を成立させるための語りのシステムの一つとして、同時代の言説編成があり、その言説編成を物語の中で提示するということである。アルルトの作品の是非を論じるに際して、判断の基準となるのは美文(fine writing)であるかどうかではなく、同時代の言説編成を文学がメタ的に捕捉し、それを提示してしまうということにあるということだ。

後日新たに手をくわえられたにせよ、作品の最後は、以下の註が、「作者」による文末註として挿入されている。

1. グスタボ・ボエールは、彼の部屋で死んでいた船乗り殺人の嫌疑で逮捕された。ボエールは、罪を狂気の発作が起こったために起こしたふりをするため、通りに裸で出て行った。彼自身が私たちにそう信じさせようと考えたことの展開の叙述は、ボエールが精神障害の状態にあったことを証明している。彼は全く正常な詩的想像力を持っていると証明しつつも。推測では、ボエールは精神錯乱を装おうとしたにもかかわらず、有罪判決が下されることになるだろう。(作者註)¹⁵

アルルトは、作者による脚注を同ページ内の本文とは別のスペースに付け加え、小説にメタ的な視点を取り入れる手法を採用した。この手法は長編小説『七人の狂人』(1929) および『火炎放射器』(1931) で採用されていたものだ。この短編小説は二つの長編小説に前後する時期に書かれている。彼自身が意図的に思いついた方法なのか、出版事情で書き加えざるを得なかったのか、あるいは他の小説作品から取られた手法なのかは筆者にはまだ明らかになっていない。しかし、アルルトは一時期、この脚注の手法を戦略的に使っていた。

長編小説の場合は、この「脚注の戦略」は散発的に

みられるものの、この短編小説では新聞の見出しと、作品の末尾に付けられた文末註のみである。この構造なしでは、この短編小説はブエノスアイレスの郊外に広がる、未開の地を妄想したファンタジー小説になってしまう。あるいは、一般に流通していた廉価な小説が、そういった冒険小説を扱っていて、アルルトはそれのパロディをしたのかもしれない。

作者による註の内側で、自分の冒険譚を語るグスタボ・ボエルは、ある日街でニュー・カレドニアの囚人だった船乗りと知り合いになり、ブエノスアイレス郊外のティグレに、不思議な場所があると伝えられ、二人で旅行をしに行った。その際、船乗りの男は、昔同じ船で仕事をしていた船乗り二人のことを考えていたらしく、パラナ河の注ぐ岸辺で自殺してしまったという。そのあとボエルは、一人取り残され、海に出てしまうと、ドイツのものとおぼしき幽霊船を見つける。その幽霊船の中で、ガイコツとなった船長が身につけていた服を盗み、ボエルはそれを着ていた。だから周りには彼が全裸だったと思われたのだ、という言い訳をする。

幽霊船が出てくると、この作品にはそのファンタジー小説の要素と、冒険小説の要素が付け加えられることとなる。語り手のグスタボ・ボエルは幽霊船に乗った後、たどり着いた土地で、八百長試合をしたかどで、資格を失い世界を放浪する黒人の元プロボクサーと出会い、別れ、その後七人の妖精の世界へと歩みを進める。妖精たちの世界の先では、「名前を言うことができない」都市にたどり着く。そこは土着の民が住む、金が出る都市であった。この幻想小説と冒険小説の要素の奔放さは、確かに読み進めるにあたっては読みやすい。先に挙げ『けものども』のような暗さは全く感じられない。

アルルトのビブリオグラフィーを見るにあたって、彼はほとんど毎日新聞に記事を寄稿していた。その傍ら、短編小説を編み、長編小説すらもこの年の前後には書いている。1928年に発表された*Las fieras*とは異なった、物語の創作原理、メタフィクション性を、その後の創作活動で実践していることがわかる。特にこ

の脚注の戦略は、クロニスタであるアルルトが生み出した手法であることに違いない。

2.3. *La luna roja* (1932) :

『赤い月』—または近代の黙示録

リストにも挙げたとおり、本作品は1932年11月16日、雑誌*El Hogar*において発表された。その後、短編小説集である『せむし男』に再録されることになる。この作品は、同短編集のなかでは異色の幻想小説的な雰囲気を持つ作品である。わずか7ページほどの作品であるが、幻想小説と呼ぶだけでは作品の特質は明らかにできない。この短編小説は都市に潜んだ集合的不安をとある不条理の中に描き出した作品である。

この作品に関する先行研究は、主に、先行する文学作品からの引用によって成り立っているという分析が数多くみられる。筆者がその評価の代表的な例として挙げうるのは、1998年、ロサーダ社から出版されたアルルトの短編全集の *posfacio* に収録された、アルゼンチンの批評家、ダビッド・ビーニャスによるわずか2ページばかりの寸評である。ビーニャスは寸評の中で、この『赤い月』の文体および構想は以下の作品や芸術潮流と何らかの関係を持ちうると論じている。彼が具体的に上げているのは以下の8つの要素である (VIÑAS, 1998: 811-812)。

1. Edward Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii* (1834)
2. Fritz Rang 監督, *Metrópolis* (1927)
3. Leopoldo Lugones, *Los caballos de Abdera* (1919)
4. Leopoldo Lugones, *La lluvia de oro*
5. Oliverio Girondo, *Espantapájaros* (1932)
6. ドイツ表現主義の影響
7. Eugene O'Neill (1888-1953), の戯曲における「猿」のイメージ
8. 米国で制作された映画 *King Kong* (1933)

これらの参照系を示すことで、ビーニャスは何を示

峻しようとしたのだろうか。アルトの作品は複数のメディア媒体による影響によって生み出されたというのだろうか。確かに程度の差はあるにせよ、先行する諸作品からの影響を完全に否定することは難しいだろう。ここではビーニャスが挙げた作品と『赤い月』との比較・検討はアルトの長編小説、しかし、以上に挙げた諸作品は、必ずしもこの小さな短編に先行して存在していたわけではない。例えば、5. のオリベリオ・ジロンド(Oliverio Girondo)の詩集、*Espantapájaros* は、『赤い月』と同じ年に刊行されている。1933年に公開された*King Kong* に関しては、『赤い月』の方が先に書かれ、出版されている。キング・コングもニューヨークに突然現れたゴリラの怪物であり、都市に突然訪れるカタストロフという意味では、この作品と内容が似通っている。

この点が重要である。ビーニャスは複数の表象作品の中に『赤い月』を置く。しかしそれは、表象作品に先行するものと、影響されたもの、という順序の中に置くことを必ずしも意味しない。そのことはむしろ閉じた表象作品の引用系の中で、先行する作品の影響の下にアルトの作品を位置づけるというよりも、表象作品に限定されない、共時的な言説編成の網の中に、アルトの作品を位置づけることも十分可能であるということ、これらの作品の列挙の中で証明しているように読み取れる。

この短編作品が、物語として動き始めるのは、停電である。大都市を照らすために供給される電気と、それに依存して灯りを放つ電灯が消えてしまうとどうなるか、という状況を準備し、その状況を『赤い月』の中で再現してみせる。ベアトリス・サルロは歪んだ近代都市ブエノスアイレスを歩くアルトの様を記述する箇所、以下のように述べている。

パリオから中心部へ向かう道のりで、散策する男は、街区がすでに分割されてしまった都市を歩くのだが、しかし、まだ都市には多くの、いまだ建築物の立っていない区画、空き地、それから反対側に舗道の整備されていない通りがある。しかしながら、電灯の電線は、

すでに1930年にはガス灯と灯油のともしびの古いシステムにとって代わっていた。近代の移動システム(とりわけトランビアで、アルトのテキストの中の散策者はそれに乗ってずっと移動をする)はすでに拡大し、分岐していた。(中略)都市は前例のない速度を生きていた。そしてこれらの素早い変化はただ単に機能的な帰結をもたらしただけではない。速度の経験と光の経験が新たなイメージと知覚の目録を変化させたのである¹⁶。

サルロの指摘と、この作品の発表時、1932年の状況を照らし合わせると、ブエノスアイレスに電灯がともりはじめてまだ間もない頃、ということになる。つまり、この短編小説は、電灯が都市を明るく照らす、という新たな知覚の編成を物語の筋立ての中心に置いている作品だということができるだろう。その意味でこの短編小説は「新しい」知覚を逆手にとり、そのテクノロジーが消えた後の都市のカタストロフを描いた作品である。

この作品の冒頭の2ページほどは、都市の記述から始まる。「午後、それが起こる気配は全くなかった¹⁷。」という一節がリフレインとして二度挿入される。冒頭は都市の日常的な商業の取引から、街路での男女の愛をささやく場面が提示され、その中に、都市を覆う電線、鉄塔、摩天楼のイメージが時折挿入される。その冒頭部の記述は例えば以下のように記述される。

(中略) そして、高電圧の電線を支える、緑色に塗られた鉄の高い十字架の遥か上の空は、たっぷり含んだ霞で空気が満ちているときはいつもそうであるように、灰色に染まっていた。

午後、それが起こる気配は何もなかった。

夜になると、摩天楼が光で照らされるのだった¹⁸。

この部分で、空から摩天楼へと視点が移されたところで、再び記述は都市へと戻る。その記述は、カメラが高みから低みへと降りていくように展開される。そこから、都市の人々の記述は摩天楼の外資系の企業で働くホワイトカラーの人々の記述、そこから空中庭園

さながらの高いテラスで音楽に興じる人々、またそのビルの高みの下には安い娯楽に興じる大衆が記述されている。都市の喧騒と享楽の様を描いている。この手法は、当時ブエノスアイレスで花開いた、主に米国、ハリウッド映画のカメラワークの手法を小説内に取り込んでいるものだと考えてほぼ間違いない。この手法一つとってもアルルトは同時代の表象システムの変化に敏感な作家クロニスタであったことがわかる。

高みでは、斜めの方向に、摩天楼の建物が、緑か黄色がかった空へと、大きいものから小さいものに重なって、立方体の浮彫を放っているのだった。このセメントでできたピラミッドの群れは、はっきりとは読み取れない光り輝く看板の明かりが消えると、姿を消した。そのあと、暗闇の中から青白い光を灯すと新たに「超弩級戦艦」のように垂線を描きながら、海戦の戦々競々たる兆しを抱かせるような様相で、再びその姿を現した。奇妙な出来事が起こったのは、その時だった¹⁹。²⁰

この記述は、夜のとばりがおりて、摩天楼を照らしだし、空にその影を落とさせていた商店の電光看板も灯りを消し、再び建物の明かりだけが姿を現した様を描いている。この後の奇妙な出来事、というのは、一つの筋立てに過ぎない。その摩天楼の中のホールで演奏をする楽団“la orquesta Jardín Aéreo Imperius”（「インペリウス空中庭園オーケストラ」）の第一バイオリン奏者が、『青きドナウ川』を演奏しようとする、使用人がメモ書きを彼に渡す。その直後に第一バイオリン奏者がメモ書きを読んだ後に舞台からいそいそと姿を消す、という事件だ。因果関係は明らかにされないが、その事件の後、劇場の明かりが消え、建物全体に停電が起こり、楽団員と観客たちが一斉に、音も立てずに建物の外へ出る。すると、「他の摩天楼のドアというドアからもまた、押し黙った群衆が出てき²¹」ており、「ほんの数分で、都市の住人達は通りに出ていた²²」という事態が起こる。都市全体が停電に襲われ、住民たちは暗闇に包まれた通りへと出たのだ。そこまでは論理として合点がいく。街路へと出た人々は都市

から行くあてを探し、群衆(multitud)となり、都市をさまよう。そこにはなぜか虎や猿、馬、カバなどが混じり、人々の先導をする²³。

突然、摩天楼のセメントでできたタンクの上に、赤い月が現れた。垂直に浮き出た血まみれの目のようだった。みるみるうちにその月は大きくなっていった。都市もまた、赤く照らされ、暗闇の奥の方からゆっくりとその姿を大きくしていった。空の下弦があったほどの高さまで、テラスの手すりまでびったりくるほどだった²⁴。

この赤い月が、群衆を照らす大きな光となり、群衆はその赤い月の光に照らされながらも、右往左往する。その際の群衆は、前述したとおり、押し黙ったままである。その点は続いての一文に明記されている。「何の音もしなかった、まるで朱色の光で人々の耳が聞こえなくなってしまったかのようだった²⁵。」この群衆は、「実は歩いているわけではなかった。そうではなくて、後ずさりしているから進んでいたのだ」²⁶。

停電によって、街の通りへ流れ込んだ人々は、“multitud”：「群衆」と作品中で言及される。この集合的な人々の群れのことをあえて群衆と呼んでいることには、今日的な目から見ると、興味深い意味が見いだせる。スペイン語辞典の María Moliner によれば、ラテン語にその語源を持つ語で、ヨーロッパ語圏ではそこから現代語に生きている語も多くみられるだろう。しかし、この群衆は近代において、特殊な意味を担っていることを、文学研究の一端から垣間見ることができる。

アルルトは若い頃よりボードレール(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)の『悪の華』(1857)の熱心な読者だったという。

バートン・パイクは『近代文学と都市』でボードレールを論じた箇所において、近代都市においてあらわれた“crowd”(個々人の群れ)、“mob”(軽蔑的な「集団」を意味する表現。危険な行動を起こす可能性も有している)、“multitude”(群衆)、“mass”(集合的傾向を

持つ人間の集団。集合的な意志も持ちうる。)の定義の違いに言及し、ボードレールの詩学を以下のように解説する。「ボードレールは、群衆“multitude”と孤独“solitude”を巧妙に操っているが、彼の言う『マルティチュード』は要するに『クラウド』と同じ意味である。マスの概念はまだ出てきていない。」(パイク, 1987: 166)つまり、ボードレールが生き、創作した場は19世紀中ごろのパリであった。パイクによれば、ボードレールの文脈での“multitude”はまだ集合性を担わない、個々人の集合であるという。

アルルト固有の語法ではないにせよ、少なくとも、この短編小説の中で描かれているのは、停電により都市の通りへ出て、群れとなりさまようばかりの、固有性を失った「群衆」に他ならない。パイクのいう“mass”に限りなく近い存在であるが、スペイン語で“masa”と言うとき、少々意味の齟齬が生じる。ともかく、この短編小説の前半では、都市の人々の階層性が提示され、近代の巨大建築、また電灯の光が提示される。しかし、その電気が停まり、都市が夜の暗闇に襲われ、赤い月がのぼると、人々はその階層性と、言葉を失い、動物も交わった群れの中を歩く。

この作品は、都市を支えるインフラストラクチャーを停止させることで、人々の相貌を群れへと変える作品である。作品の最後の箇所が、意志を失い群れと化した人々の滅亡を予見させる。ヨーロッパで姿を現した「大衆」、またブエノスアイレスでも同様に現われた「大衆」をアルルトは直観していた。また、その「大衆」の熱狂的な支持により、ヒトラーが登場し、第一次世界大戦の災禍の後、不穏な熱狂が世界を覆いつくそうとしていた。ナチスが政権を掌握する直前に描かれた作品であることは、指摘しておかなければならない。この黙示録的イメージは、アルルトが電信・新聞から直感的に得た世界滅亡のイメージであると考えてもおかしくはないだろう。

火のついた石油の海よりも激しく動く炎と暗闇に包まれた、はるか遠く、クレーンの形をした鉄の建造物の台座の上で、ゆっくりとそれは動いていた。

斜めになった巨大な黒い大砲が空と大地の間に、円錐の輪郭をあらわしていた。それは自らの砲車を後ずさりさせながら炎を吐いていた。その長い轟音が、銅鉄のシリンダーとともに空気をつんざいていた。

赤い月の下赤く染まった摩天楼に囲まれて、群衆は驚きの声をあげた。

「戦争なんかしたくないんだ。いやだ、いやだ、いやだ。」

人々は今になって大火災が地球全体を襲っていたのだと理解した。そして、誰も助からないということを知った。

物語の最後は、巨大な大砲が目の前に現れ、街に現れた群衆を狙い打とうと待ち構えている様が描写されている。言葉を発しなかった群衆は最後に「戦争はいやだ」と絶叫し、物語が終わる。この戦争への恐怖は、ビーニャスの指摘によれば、ドイツ表現主義の潮流にも顕著にみられた傾向であるという。しかし、アルルトの場合、芸術潮流の中からこの要素を付け加えたと断言することは不可能だ。世界の全面戦争の危機は、すでに第一次世界大戦によって、少なくともヨーロッパでは感知されていたものであった。また1932年の時局、および新聞における世界ニュースのネットワークを考えると、新聞業界でクロニカをものしていたアルルトが、時代の流れを鋭敏に察知し、世界の全面戦争の危機を、芸術潮流からのみではなく、電信によって届き、活字媒体としてブエノスアイレスで流通する世界中のニュースから、世界全面戦争の可能性を直感的に捉えていた可能性は否定できない²⁸。

確かに、ビーニャスが挙げた全ての作品をアルルトが全く無視していたかという点、おそらくそうではない。その表象作品からの影響と、実際にアルルトが携わっていたマスメディアの世界、また、彼が都市を歩き回ることを経験的に直観していた要素の三つが、実際にアルルトの作品の中でどのように影響し合っていたのか、分節不可能な点が、アルルト作品の是非を論じる際の難しさである。しかし、どの表象作品に影響されていたとしても、また同時代的な経験を写し取ったものであるにせよ、この作品は、電化した都市を襲

うカタストロフの可能性を示唆している作品である。また同時に、その都市の相貌と都市のインフラストラクチャーは、私たちの意識と無意識の構造とよく似ている。私たちはこの電化した都市に供給された電気が停まった場合、どのような体験をするか、とりわけ日本語圏の場合すでに経験済みのことであろう。彼は電化したブエノスアイレスの中を駆けめぐり、その電化した近代社会を支えるテクノロジーの危うさを、物語を動かす要素として選んだ。この短編は近代の黙示録たろうとした実験的な作品であるといえることができる。

3. むすびに

本稿ではまず、日本語圏でアルルトを論じる際の最低限の条件を把握し、その差異と同時代性を提示しようとした。すなわち、大衆メディアの勃興は日本でも同時期に見られたことだが、移民の流入の度合いが異なる。ブエノスアイレスが経験した近代性の特殊性と普遍性について概観した。

続いて、その近代性と技術の刷新に乗って現れたタブロイド紙のクロニスタ、ロベルト・アルルトが、い

かに時代の状況と向き合いながら、創作活動を行っていたのかを、短編小説の枠組みの中で提示しようとした。

個別の作品に一つの糸を通そうとすると、アルルトはフィクションの中に、新聞メディアに原稿を発表する傍ら経験したであろう事柄を取り込んでいるという連続性が見えてくる。しかも連日のように書くクロニカというメディアとは関係を持ちつつも、フィクションが持つ強度を試すように、語りの方を変えていくということを明らかにした。

なお、本稿で選んだ3つの短編小説は、日本語話者である筆者の恣意的な判断によるものである。しかし、それには理由がある。代表作である長編小説『七人の狂人』および『火炎放射器』の発表と前後する短編小説をあえて選んだためである。筆者は代表作である長編小説2作と彼の日々の仕事の関係をどうつなげていくかを構想している。作家としてのアルルトを論じる上での時代の前提はある程度把握できた。彼のテキスト群を結ぶ作家の像を結ぶために、今後クロニカ、長編小説を俯瞰する作業へと移ることが今後の課題である。

註

- 1 さまざまな出版社から多様な版が出版されているが、仔細な校註がついているものに関しては以下の3冊が挙げられる。とりわけ最後にあげた Nanterre で 2000 年に出版されていたものはテキストクリティクがついており、現在のところ参照するに当たっては最も精密な版である。

Roberto Arlt. *Los siete locos* (1929)

—Madrid: Cátedra, 1992(edición de Flora Guzmán)

Roberto Arlt. *Los siete locos* (1929) / *Los lanzallamas* (1931)

—Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978(edición de Adolfo Prieto)

—Nanterre: ALLCA XX: Université Paris X, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2000, edición crítica, Mario Goloboff, coordinador,

- 2 筆者が手にした限り、ここ4年間の間に4つのアルルトに関する研究書が出版されている。以下、年代順に記すこととする。

KOMI, Christina. *Recorridos urbanos: La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti*, Madrid: Iberoamericana, 2009

LEINDIVIT, Zenda. *Vida de Monstruos: Espacio, violencia y ficción en la obra de Roberto Arlt*, Buenos Aires: Contratiempo Ediciones, 2010

MAHIEUX, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Sheared Intimacy of Every Daily Life*, Austin: University of Texas Press, 2011

- MIRANDA, Carolina. *Rereading the Writings of Roberto Arlt (1900-1942): Within the Framework of Argentine Theatre and Popular Literature, A New Way of Interpreting a Major Latin American Author*; New York: The Edwin Mellen Press, 2013
- 3 プエノスアイレスの歴史・社会状況については以下の文献を参照した。
ROCK, David. *Argentina 1516-1982: From Spanish Colonization to the Falklands War*; Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985
WALTER, Richard J.. *Politics and Urban Growth in Buenos Aires: 1910-1942*, New York: Cambridge University Press, 1993
- 4 それ以前にも、軍人、政治家、文人でもあり、1862年から1868年まで大統領を務めたバルトロメ・ミトレ (Bartolomé Mitre: 1821-1906) によって1870年に創刊されたいわゆる「紳士」向けの高級新聞、*La Nación* をはじめとした老舗新聞は存在していたし、*Caras y Caretas* という大衆雑誌は1898年から1941年まで出版を続けていた。
- 5 その短編小説の全集とは、
Roberto Arlt, *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral, 1996 (edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré)
Roberto Arlt, *Cuentos completos*., Buenos Aires: Editorial Losada, 1998 (prefacio de Gustavo Martí Garzo, posfacio de David Viñas)
の二冊である。本稿では特に注記のない限り前者の Seix Barral 版のテキストを底本とし、引用・翻訳することとする。
- 6 筆者は初版か、ほぼ同時期に出版されたとと思われる“*El Jorobadito*”を閲覧することができた。スペイン語の文学作品のタイトルの表記は通常、題名の最初の文字か、あるいは題名の中の固有名詞の初めの文字のみを大文字で記述するのが通例であるが、*El jorobadito* の初版の目次にはその表記の規範から外れたものもいくつかみられる。これは筆者の誤記によるものではなく、1933年に出版された版の目次をそのまま転記したものである。
- 7 No te diré nunca cómo fui hundiéndome, día tras día, entre los hombres perdidos, ladrones y asesinos y mujeres que tienen la piel del rostro más áspera que cal agrietada. A veces, cuando reconsidero la latitud a que he llegado, siento que en mi cerebro se mueven grandes lienzos de sombra, camino como un sonámbulo y el proceso de mi descomposición me parece engastado en la arquitectura de un sueño que nunca ocurrió. (ARLT, 1996: 55)
- 8 “aburrido hasta el colmo de la falta total de novedades o alternativas” (VIÑAS, 1998: 807)
- 9 この作品がトーマス・マンの『魔の山』(1924)と構造的にほとんど同じであることは複数の批評家たちから再三指摘されている。
- 10 Un tango antiguo nos recuerda un momento carcelario, otros la noche del hallazgo de una mujer, otros un instante terrible de cuando andábamos en la mala. (ARLT, 1996: 65)
- 11 BORRÉ, Omar. *Notas a esta edición*, en ARLT, Roberto. *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral, 1996, 615-633
- 12 Inútil ha sido que tratara de explicar las razones por las cuales me encontraba completamente desnudo en la esquina de las calles Florida y Corrientes a las seis de la tarde, con el correspondiente espanto de jovencitas y señoras que a esa hora paseaban por allí. Mi familia, que se apresuró a visitarme en el manicomio donde me internaron, movió dolorosamente la cabeza al escuchar mi justificación, y los periodistas lanzaron a la calle las versiones más antojdizas de semejante aventura. (中略)
- Gustavo Boer no fue nunca un invertido. Es un loco.*
(ARLT, 1996: 67)
- 13 “La falsificación del relato pasa por el cine de Hollywood y el periodismo sensacionalista. La cultura de masas se apropia de los acontecimientos y los somete a la lógica del estereotipo y del escándalo. Arlt convierte ese espectáculo en la materia de sus textos. Sus relatos captan el núcleo paranoico del mundo moderno: el impacto de las ficciones públicas, la manipulación de creencia, la invención de los hechos, la fragmentación del sentido, la lógica del complot.” (Piglia, 2000: 35)
- 14 PIGLIA, Ricardo. *Prólogo*, en ARLT, Roberto. *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral, 1996, 7-8

- 15 1. Gustavo Boer fue detenido bajo la inculpación del asesinato de un marinero, que se encontró muerto en su habitación. Boer, para simular haber cometido el delito en un ataque de locura, salió a la calle desnudo. Su mismo relato del proceso que él quiere hacernos creer, refleja su estado de anormalidad; nos presenta a un imaginativo poético completamente normal. Como se supone, Boer será condenado a pesar de sus tentativas de pasar por demente (Nota de autor.) (ARLT, 1996: 99)
- 16 “En su itinerario de los barrios al centro, el paseante atraviesa una ciudad cuyo trazado ya ha sido definido, pero que conserva todavía muchas parcelas sin construir, baldíos y calles sin vereda de enfrente. Sin embargo, los cables del alumbrado eléctrico, ya en 1930, habían reemplazado los antiguos sistemas de gas y kerosene. Los medios de transporte modernos (sobre todo tranvía, en el que viaja permanentemente el paseante arltiano) se habían expandido y ramificado; (中略) La ciudad se vive una velocidad sin precedentes y estos desplazamientos rápidos no arrojan consecuencias solamente funcionales. La experiencia de la velocidad y la experiencia de la luz modulan un nuevo elenco de imágenes y percepciones” (Sarlo, 1988: 16)
- 17 “Nada lo anunciaba por la tarde” (ARLT, 1996: 180)
- 18 (中略), y el cielo, más allá de las altas cruces metálicas pintadas de verde, que soportaban los cables de alta tensión, se teñía de un gris ceniciento, como siempre ocurre cuando el aire está cargado de vapores acuosos.
Nada lo anunciaba.
Por la noche fueron iluminados los rascacielos. (ARLT, 1996: 180)
- 19 Hacia arriba, en oblicuas direcciones, la estructura de los rascacielos despegaba sobre cielos verdosos o amarillentos, relieves de cubos, sobrepuestos de mayor o menor. Estas pirámides de cemento desaparecían al apagarse el resplandor de invisibles letreros luminosos; luego aparecían como “superdreadnoughts”, poniendo una perpendicular y tumultuosa amenaza de combate marítimo al encenderse lívidamente entre las tinieblas. Fue entonces cuando ocurrió el suceso extraño. (ARLT, 1996: 181)
- 20 この日本語訳は、前述の注記の通り拙訳による。日本語として読みづらい理由として、半分は筆者の力量不足による。しかし一方で、アルルトの語彙選択が特徴的であることも指摘しておきたい。例えば“relieve de cubos”の“cubo”はスペイン語で「立方体、正六面体」などを意味する。“oblicuas direcciones”「斜めの方に」や“poniendo una perpendicular”「垂線を描きながら」などの幾何学的、抽象的な語彙を、アルルトは近代の都市や建築を描く際に多用する。この語彙の選択、文体の是非の問題は本稿では扱わないが、アルルトを論じるに際して重要なテーマの一つであることには間違いない。この独特の語彙の選択が、アルルトの、あるいは近代的文体の冒険であり、文学作品としての価値の是非を論じるに際して、「美文」の範疇に収まらないと言われる理由の一つであろう。
- 21 “De las puertas de los otros rascacielos también se desprendía una multitud silenciosa.” (ARLT, 1996:183)
- 22 “En pocos minutos los habitantes de la ciudad estuvieron en la calle.” (ARLT, 1996:183)
- 23 ここで群衆に紛れ込む動物たちは、動物園から逃げてきた動物たちのことを念頭に置いていると思われる。ブエノスアイレスに動物園が創設された時代をまだ特定できてはいないが、この短編小説は特定の都市を措定していない。ブエノスアイレスを連想させるインデックスやキーワードは一つも出てこない。このことは、アルルトが1932年の段階で、ローカルな都市に縛られない、普遍的な文学作品のレベルを要求していたことを想定させる。
- 24 “Súbitamente, sobre el tanque de cemento de un rascacielos apareció la luna roja. Parecía un ojo de sangre despegándose de la línea recta, y su magnitud aumentaba rápidamente. La ciudad, también enrojecida, creció despacio desde el fondo de las tinieblas, hasta fijar la balastrada de sus terrazas en la misma altura que ocupaba la comba descendente del cielo.” (ARLT, 1996:184)
- 25 “No se percibía ningún sonido, como si por efectos de la luz bermeja la gente se hubiera vuelto sorda.” (ARLT, 1996:185)
- 26 La multitude en realidad no caminaba, sino que avanzaba por reflujos, (ARLT, 1996:185)
- 27 En una distancia empalizada de fuego y tinieblas, más movediza que un océano de petróleo encendido, giró lentamente sobre su eje la metálica estructura de una grúa.
Oblicuamente un inmenso cañón negro colocó su cónico perfil entre cielo y tierra, escupió fuego retrocediendo sobre su cureña, y un silbido largo, cruzó la atmósfera con un cilindro de acero.

Bajo la luna roja, bloqueada de rascacielos bermejos, la multitud estalló en un grito de espanto:

¡No queremos la guerra! ¡No..., no..., no!...

Comprendían esta vez que el incendio había estallado sobre todo el planeta, y que nadie salvaría. (ARLT, 1996: 186)

- 28 アルトの戦争のイメージは、毒ガス、戦車、大砲、などの第一次世界大戦のイメージに規定されていることは否定できない。これはひとえに時代的制約によるものであり、彼に先見性がなかったわけではない。近代テクノロジーがもたらすカタストロフのイメージは、アルト作品の中に繰り返し現れてくる。とりわけ、この短編小説の前に執筆を終えた長編小説二編、*Los siete locos*、*Los lanzallamas* は、毒ガスによる首都制圧のテロリズムをもくろむ秘密結社の物語であった。

対象テキスト

ARLT, Roberto. *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral, 1996 (edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré)

引用・参照文献

BORRÉ, Omar. *Notas a esta edición*, en ARLT, Roberto. *Cuentos completos*, Buenos Aires Seix Barral, 1996, 615-633

GNUTZMANN, Rita, *Roberto Arlt: Innovación y compromiso, La obra narrativa y periodística*, Murcia: Universidad de País Vasco, 2004

ISHII, Yasushi. *The Figure of the Subject: Severed Expressive Flow and Emerging Middle Voice Agency in Argentine Literary Discourse of the 1920s and 1930s*, Michigan: UMI Dissertation Services, 2000

PIGLIA, Ricardo. *Prólogo*, en ARLT, Roberto. *Cuentos completos*, Buenos Aires: Seix Barral, 1996, 7-8

SAÍTTA, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos: Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000

SARGENT, Charles S.. *The Spatial Evolution of Greater Buenos Aires, Argentina, 1870-1930*, Tempe: Arizona State University, 1974

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1988

VIÑAS, David. *Posficio*, en Roberto Arlt, *Cuentos completos*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1998, 811-812

パイク、バートン著、松村昌家訳、『近代文学と都市』、研究社出版、1987