

◆ 対談：第51回現代のラテンアメリカ

## 『テスカトリポカ』の世界観とラテンアメリカ

佐藤 究 × 柳原 孝敦

**司会** 本日対談の司会を務めます林みどりと申します。早速お二人の紹介に入ります。

まず最初に作家の佐藤究さん。1977年福岡県生まれで、2004年にデビュー作『サージウスの死神』が第47回群像新人文文学賞優秀作、2016年には『QJKJQ』で第62回江戸川乱歩賞を受賞。2018年には『Ank: a mirroring ape』で第20回大藪春彦賞および第39回吉川英治文学新人賞を受賞。そして皆さんご存知の通り、2021年には『テスカトリポカ』(KADOKAWA、2021)で第34回山本周五郎賞受賞、第165回直木賞をダブル受賞されました。

次にもうひとかた、東京大学大学院人文社会系研究科教授である柳原孝敦さん。1963年鹿児島県奄美市生まれ。専門はスペイン語文学、現代文芸論。著書に『ラテンアメリカ主義のレトリック』、そしておそらく本日言及されると思われます『テキストとしての都市 メキシコDF』など。その他訳書として、アレホ・カルペンティエール『春の祭典』、やはり本日言及されるかもしれないロベルト・ボラーニョの『野生の探偵たち』、『第三帝国』、それからフアン・ガブリエル・バスケス『物が落ちる音』と多数お持ちです。2017年度から2020年度の本研究所ラテンアメリカ講座の講師も務めておられます。

ということで本日はとても面白い対談になるだろうと心待ちにしておりました。それではどうぞよろしくお願いいたします。

**柳原** 佐藤さん、よろしくお願いします。

**佐藤** よろしくお願いします。

**柳原** まずは僕から、今回のテーマになります、『テスカトリポカ』の内容を説明して、切り口などを少しご紹介していきたいと思います。

タイトルのテスカトリポカは先スペイン期の神の名前です。小説のストーリーとしては大体、3つのラインがあります。まずは、メキシコのシナロア州のクリアカンという所にいたルシアという女性が、お兄さんを麻薬カルテルに殺されてアカプルコに逃げ、そこで知り合った友人から日本の話を聞いて、日本に来るわけですね。東京でラブホテルで働いたり、大阪で実は違法カジノである雀荘で働いたりして、最終的に川崎で、ヤクザの土方興三とい



う人の情婦というか妻になって、子どもを産むわけです。その子どもはろくでもない両親にネグレクトされて、孤独に育つわけですね。そんなふうに孤独に育った子ども、コシモという人物の話がまずあります。

2つ目のラインは、やはりメキシコ人のバルミロ・カサソラという人物の話です。彼は兄弟で組織した有力な麻薬カルテルのリーダーだったわけですけど、ヌエボ・ラレドの敵対するカルテルとの抗争に敗れてしまいまして、ベラクルスから海路チリ、アルゼンチン、アフリカのリベリア、オーストラリアを経てインドネシアへ渡ります。そこで屋台で商売をしながら裏で麻薬の取引をしつつ、再生の機をうかがっていました。

そこに第3のラインが関わってきます。日本に天才心臓外科医だった末永充嗣という人物がいて、その人物がちょっとしたことで官憲に追われる身となり、インドネシアに逃げ延びて、違法な臓器売買のブローカーのようなことをしていました。そこでバルミロと出会って意気投合し、日本で臓器売買で一旗揚げようじゃないかということで、川崎にやってくる。バルミロがメキシコの麻薬カルテルばりの組織でもって——メキシコの麻薬カルテルですからシカリオスというんですけども——殺し屋集団、用心棒集団みたいなのをつくったりするんです。そこにさっき1番目のラインで名前を挙げたコシモも関わってきて、暗躍するというような話です。

そういう話からお分かりのように、3人の主要人物のうちの2人がメキシコ人なわけです。モチーフの面でもメキシコは重要な役割を果たしています。『テスカトリボカ』というタイトルから分かりますように、いわゆるアステカの神が存在感を持つわけです。バルミロのおばあさんが熱烈な信者で、彼らのやることがアステカのモチーフと重ねられていく。アステカの人々は花戦争といって、敵対する部族の人々を人身御供にして……。

佐藤 人身御供じんしんぐきですね。

柳原 そうですね。人身御供をしていたというので、そのアステカのイメージが人殺しに重なり、それがさらに臓器の売買にも重なってくる。だから、単なる違法な犯罪というだけではなく、いにしえからの、はるか昔の世界が、川崎や東京で繰り広げられるというところに面白みの一つがあると思います。僕がこの本に関わったのは、書評を頼まれまして、書評を書いたんですけども、まずそこでこの本を読む切り口として、どんなことを書いたかっていうのを少しおさらいしておきたいと思います。

まず1点目には、世界文学という区切りで文学を論じようという論調が比較文学などでは盛んなわけですが、その世界文学のジャンルの一つとして、犯罪小説というのが非常に注目を浴びているということです。

そもそも文学というか小説というのは世界を形づくる作業なわけですが、その世界というのが、われわれが見ている世界とは違う世界であったりすると余計に面白くて、僕らはそれを読んで、世界が広がった気になる。僕らの知らない世界をつくるというのは、小説にとって、とても本質的な仕事だと思うんですけれども、それが犯罪小説の場合、犯罪者の目を見た世界というのは、当然僕らが、少なくとも平凡な市民として生きてる僕らの知らない世界の在り方への想像力をかき立ててくれる。

例えばメキシコですと、今、本当に問題になってるのは、メキシコに限らず、メキシコやさら

にそれよりも南の中米、南米からアメリカ合衆国へ向かうルートですよ。アメリカ合衆国で国境を越えて、違法であれ合法であれ、国境を越えて労働者として働くとか。あるいはそこで、それこそ麻薬の密売であるとか、そういったことが話題になっていて、そういうのは僕らは何となくあるんだなというのは分かるんですけども、漠然とあるんだな、というだけで終わってしまう。ところが小説を読むとそこで終わってしまうわけではない。

『テスカトリボカ』でも、登場人物がことごとく、コシモのお母さんなんかも、最初は合衆国に行こうとするんですけども、まずは南に、アカプルコに下るんですよ。麻薬カルテルのバルミロも、合衆国側に行ったら、北に行ったら見つかるだろうから、相手に悟られないように南に下るんですよ。南米からアフリカを伝ってオーストラリア、アジアっていうふうにして、日本にやってくるっていう。そういうルートの取り方一つを取っても、南から北へ、というルートしか眼に入っていない僕らにとっては、見えていなかったルートであるわけです。一般にはあまり考えつかないルートの在り方があるっていうことを示してくれる。しかもそれを、とてもショッキングな形で分かりやすく示してくれるのが犯罪小説じゃないかと思うんです。犯罪小説というのは国境を越えているいろんな所にネットワークが広がっていく世界ですのでとても面白い、だから注目されているということを書評では言ったわけです。

もう一つは、テスカトリボカっていうアステカの神が扱われてる点。アステカの神々は、他の場所、たとえば現代の文学や、文学以外のカルチャー、サブカルチャーなんかにも取り入れられてきました。

例を二つ三つ挙げますと、ちょうど、佐藤さんが生まれた頃の例ですけども、永井豪が原案を作った『アステカイザー』というマンガがありました。『プロレスの星 アステカイザー』っていうテレビ、実写プラスアニメのテレビ番組にもなったんですけど。これなんかもアステカの神々が現代によみがえるというモチーフでしたし、いわゆる文学作品などでもいくつか取り上げられている。メキシコの作家では例えばカルロス・フエンテスに「チャック・モール」という短編小説があります。これはアステカではなくマヤの神ですが、チャック・モールという雨の神を抱え込んでしまったがために、人生がずたずたになっていく人間の話です。

もう一つ、アルゼンチンのフリオ・コルタサルという人が書いた、『遊戯の終わり』という短編集に入ってる「夜、あおむけにされて」という短編で、オートバイ事故で病院に運ばれた男が病院で夢を見る。夢を見ると、その夢の中で、アステカの花戦争と呼ばれるいけにえの儀式的犠牲になる。目が覚めてまた病院に戻るんだけど、またその後、アステカの時代に戻ってしまう。実は、病院の中の話こそが夢なのではないか、というような話になるという、そういう短編があるんです。そういったものなんかをかなり強く想起したので、こうしたものと一緒に併せて読むといいんじゃないか、そういったものの流れの中に位置付けるといいんじゃないかというふうに論じたわけです。

せっかくなので、なぜコルタサルを想起したかっていう、そのシーンをちょっと読んでみたいと思います。コルタサル作品の主人公は病院で治療を受けてるんだけど、眠るとアステカの世界に入っていて、そのアステカの世界で、怖い思いをして逃げたりするといつの間にかまた病院で目覚めて、というふたつの世界の往還が何度か繰り返されるんです。それを全部読んでると時

間がないので、ちょっと飛ばし飛ばし読みますと、こんな感じです。

「眠ったときと同じようにあおむけになっていたの、目が覚めても驚かなかったが、湿気と水の染み出した石の臭いがしたので、あわてて口を閉じた」。これ、ですから、病院でベッドの上に寝ていたら夢の中で目が覚めて、アステカの神殿にいることに気づく場面です。「ようやく、事態がのみ込めた。目を開けてあたりを見回したが、真っ暗でなにも見えなかった。体を起こそうとして、手首と足首が縄で縛られているのに気づいた」。

ちょっと飛ばします。「彼は今、アステカ族の神殿の地下牢に閉じこめられ、自分の番がくるのを待っていた。／かすれた叫び声が壁にあたって反響した」。少し飛ばします、「しかし、彼の本当の心臓、生命の中心とも言える護符をもぎとられた今となつては、助かる望みはなかった。／彼は一気に病院の夜に戻った」といって目が覚めるんですね。「助かる望みはなかった」といったあとで段落が変わって、「彼は一気に病院の夜に戻った。高い天井が彼をやさしく包み、やわらかな物影がまわりを囲んでいた」(木村榮一訳、岩波文庫版、2012) というように続く。

こうした夢なのか現実なのか分からない、この描写を、僕は『テスカトリボカ』のシーンを讀んだときに思い出したんです。『テスカトリボカ』の、だいぶクライマックスというか、カタストロフの最中の話なので詳しいシーンの説明はしませんが、コシモという少年が夢を見てるんだか現実なんだか、だけどやはりそこは目を開けると病院だったというような感じの経験をする場面があります。

「猿」、オソマトリ<sup>オソマトリ</sup>ですね。「猿のように身軽に、音もなく手術台の端に跳び乗った者の影を、コシモはぼんやりと眺めていた。彼は子どものようでもあり、大人のようでもあった。眠っている順太をじっと見つめていた」。「順太」というのは人の名前です。「緑色に輝く派手な羽根飾りを頭に載せ、顔を黄色と黒で塗り分け、ジャガー<sup>オセロトル</sup>の皮の腰布を巻き、蛇<sup>コアトル</sup>の皮で覆った盾を持ち、赤く塗った鹿<sup>マサトル</sup>の皮で編んだサンダルを履いていた。手術台の端にしゃがんでいる彼がふいに顔を上げ、コシモに向けたその両目は、およそ人間のものではなかった。それは暗い炎のように燃え盛る二つの黒曜石の輝きだった。神はコシモを見つめていた。そして、ケツァル鳥のようにすばしこく首を左右に傾けた。目を開けたコシモは、床に倒れたまま手術台の天井を見上げていた。突然激しく咳き込み、溺れる寸前で岸に引き上げられたように息を吸い、空気をむさぼった」という一節なんですけどもね。これで、僕はコルタサルを思い出したわけです。皆さんは、この、讀んだところだけで共感してくれるかどうかははなはだ疑わしいんですが、佐藤さんご自身はいかがでしょう。もちろん佐藤さんの発想に別にコルタサルがあったわけではないとは思いますが。佐藤 時折出てくる柳原先生のスペイン語の発音に聞きほれてしまいますね。でも本当、とんでもないですよ、コルタサルとかに譬えていただくのは。ものすごい文学者なので。ボラーニョもたぶんコルタサルのファンですよ。

先生がおっしゃった中で、『プロレスの星 アステカイザー』について少しお話ししたいんですが、先生が共訳された『野生の探偵たち』(白水社、2010)の訳者あとがきで、「世界は1枚のハンカチである」という、スペイン語の表現が取り上げられていました。タクシーの中で暗記してきたのですが、「エル・ムンド・エス・ウン・パニユエロ」ですよ。発音、これでいいですか。柳原 パニユエロですね。

**佐藤** すごくいい言葉だなと思って。英語だと「イツ・ア・スモール・ワールド」になるようですが、でもそれよりはなにか、「袖振り合うも他生の縁」じゃないですけど、「エル・ムンド・エス・ウン・パニユエロ」っていうのはそちのニュアンスに近いような気がします。

『テスカトリボカ』の書評について先生に触れていただきましたが、刊行前に担当編集者の上野さんから、「3人の方に書評をお願いしようと思っています」と聞いていました。1人は大森望さんで、SFの翻訳者としても著名な方。もう1人は内藤麻里子さんで、文芸の世界では広く知られた元新聞記者の方。大森さんはきっとエンタメ的に書いてくれるだろうし、内藤さんは文芸担当だったので、文芸の方向で書いてくれるだろう、と。最後のおひとりが『野生の探偵たち』を共訳された柳原先生でした。この小説の著者ロベルト・ボラーニョ、彼自身はチリ人なんですけど、メキシコを舞台に書いている。先生にお願いすると言い出したのは編集者ですが、僕はお願いしたところで、怒られるんじゃないかと思っていました。メキシコのカルテルが出てくるエンターテインメントなんか私のところに送ってくるんじゃない、と（笑）。ところが快く引き受けてくださって。エンタメ路線、文芸路線のおふたりの書評者がいて、東京大学の柳原先生は、おそらく堅い書評を書いてくださると編集者と予想していたのですが、『プロレスの星 アステカイザー』への言及があって驚きました（笑）。資料を持ってきたので見ていただきたいんですが、これが『プロレスの星 アステカイザー』です。（持参した資料を配信用のカメラに向ける）

**柳原** そうですね、はい。

**佐藤** ダイナミック企画×円谷プロと書いてあります。僕もプロレスは大好きなんですけど、この作品は知りませんでした。びっくりしたのは、「新日本プロレス協力によるリアルなプロレスシーン」の記述です。これがのちに、たぶん獣神サンダーライガーと永井豪さんのつながりに発展するんじゃないかと思うんですけど。

この話が「エル・ムンド・エス・ウン・パニユエロ」、「世界は1枚のハンカチ」とどうつながるかなんですが、先ほどの『野生の探偵たち』は、日記とインタビューというスタイルでボラーニョが構成しているので、何年の出来事であるとか、どこでインタビューしたかってのは全部、小見出しみたいに付いているんですね。その中で、シボレーのインパラという車に、アルトゥーロ・ベラーノとウリセス・リマっていう詩人、あと他にも少し人が乗って逃亡する場面があるんですが、ここが『野生の探偵たち』にとってとても重要になっています。展開が変わり、ある種ロードムービー的なものになる。小説内でこの逃亡が始まったのは1976年ですが、『プロレスの星 アステカイザー』の放送が76年10月から77年3月ですから、『野生の探偵たち』で詩人たちがインパラでメキシコを疾走している時に、日本でメキシコの『プロレスの星 アステカイザー』が放送されていたということです（笑）。一見するとまったく関係のない両者が、こうして見ると同時代としてつながっている。世界中で様々な出来事がそれぞれバラバラに起こっているわけだけど、それが巨視的に見ると、1枚のハンカチの中に包みこまれてしまう。

**柳原** その頃、佐藤さんはお生まれになったわけで。

**佐藤** そうなんです。1977年生まれなんです。そういうのも世界は1枚のハンカチっていうか。それにしてもボラーニョが書いた70年代後半のメキシコで青春をみんなが送ってる時代に、日本で『プロレスの星 アステカイザー』が活躍するっていうのは……。

**柳原** メキシコと日本のつながりっていうと、本当にプロレスはとっても大きなつながりの一つですね。それこそこのアステカイザーの頃ってのは、ちょうどミル・マスカラスとか弟のドス・カラスっていった、覆面レスラーが日本にやってきて、日本のリングで空中戦の面白さを見せていた頃だったんです。

メキシコのプロレスはその後はもっと日本でも一般的になって、トペとかブランチャとかそういう技の名前ももう普通に通用するようになったんですけど、マスカラスが来た頃は、まだブランチャとは言われずに、フライング・ボディー・アタックと言われたりしてた時代でした。

**佐藤** そうですね。今日はこれを持ってきました。マスク。これはウルティモ・ドラゴンっていうルチャドールのマスクなんですけど。よく『テスカトリポカ』はなぜメキシコが舞台なのかって訊かれるんですが、僕がメキシコを意識したのは、今まさにおっしゃったように、プロレスを通じてなんです。ウルティモ・ドラゴン日本人なんですけど、体が小さいから当時の新日本プロレスではデビューさせてもらえなくて、単身メキシコに渡ってのちにスターになりました。メキシコにはルチャリブレの奥深い世界があって、小柄でも活躍できるんですよね。

ウルティモ・ドラゴンの登場は、子ども心に「メキシコに行ったらものすごく強くなって帰ってくる」っていう法則として刻まれたんです。ですので、今回の『テスカトリポカ』でも、メキシコを扱うんだったら、中途半端な仕事では済まされないという課題は、自分の中に持っていました。簡単な感じではなかったですね。

**柳原** そういうルチャリブレの強さへの憧れがあるというか、それがこの『テスカトリポカ』では人物の体格を細かく描いているところに端的に出ている。たとえばチャターラ、伊川徹、178センチ154キロといったようなところにです。

**佐藤** あれはもうプロレスファン、格闘ファンの、タッパ（背丈）とか体重を知りたい習性ですよ（笑）。体型とかは別によくて、まずどれぐらい大きいのかを知りたい。コシモ自体が大きいですし。

**柳原** そうですね、コシモは15歳で188センチとかなんか、そんなで。最終的には百九十何センチでしたっけね。2メートル近くなりますよね。

**佐藤** プロレスが人気の国って3つあって、たぶん、一番は米国で、ビジネスが大きくてエンターテインメント寄りですね。それに比べると日本は若干、格闘技寄りなんです。今はもうエンタメに寄ってきましたけど。そしてウルティモ・ドラゴンが言うには、メキシコのルチャリブレは完全に大衆芸能だと。

でも米国、メキシコ、日本っていう、プロレスが好きな3カ国って、僕の中ではある種、獷猛さみたいなのをカムフラージュするために、戦いをこういうふうなエンターテインメントに昇華しなきゃいけないように思えるんです。僕にとっては、プロレスを好きな国は国民的にちょっとやばいっていう感じがあって（笑）、米国と日本も過去に戦争したら大変なことになりましたし、メキシコの現状とかもそうなんですけど、それゆえにプロレスというお祭りで、潜在的な闘争本能をソフトにしなくてはいけないのかな、とたまに考えたりします。

**柳原** アメリカ合衆国のプロレスだと、トランプがプロレス団体WWEのオーナーに殴り込みをかけて盛り上げたりしてましたけど、メキシコだと、それこそ本当に、アステカやマヤまで遡る

か遡らないかは別として、ある種、神話的な感じをマスクに込めたりであるとか、裏社会ともつながってるようなところもある。

一方で、政治家がそれを利用して自分の選挙キャンペーンに利用したり、ちょっと日本で話題になった例では、神父が孤児院を経営するためにレスラーになったというのもありました。こんなふうに多様性があるような気がします。

**佐藤** それは面白いです。本当にいつも思うんですが、『テスカトリポカ』を書く前に、こうやって朝まで先生とお話ししたかったです。

**柳原** 話を少し戻すと、例えば僕、コルタサルなんていうのも立派な作家だと言われるし、当然、とても好きな人は多いんですけど、だいたいポピュラーカルチャー寄りというか……。

**佐藤** 映画の、映像的ですね。

**柳原** あんまり真面目に取ると、逆におかしくなるんじゃないかという気がするんですね。大体、真面目に論じてしまうと、例えばコルタサルという人はアルゼンチン人だと言われるんですけども、ベルギーで生まれて、アルゼンチンにもいましたけれども、長いことフランスで住んで、というような人で、僕らはそれを例えば、ラテンアメリカと一緒にたにしますけれども、当然、メキシコとアルゼンチンじゃ全然違う世界です。コルタサルが、メキシコのこういうアステカの人々を取り上げるっていうのは、恐らく佐藤さんがアステカの人々を取り上げるのと同じぐらい距離のあることじゃないかというふうに思うんです。スペインの植民地だった地域という意味で日本よりは少しだけ近い、という程度ではないかと。

ですからコルタサルの場合も、立派な何かをやってるというよりは、夢で、そういう古代に返ったらとか、あるいは、実はそういうのが夢だったらそれはそれで済むんだけど、こっちの目覚めてると思ってた世界が夢だったらどうしようかっていうような、僕らが割と抱きがちな日常の恐怖を描くのにな日常の対極にある遠い存在としてのアステカ神話を利用してると感じると思うんです。

**佐藤** なるほど、そういう距離感があるんですね。それにしても『プロレスの星 アステカイザー』の話をもっと早く先生から聞いておけばと思います。ただ、この話題で大学の先生の貴重な時間を奪うのはどうなのかっていうのもありますし。

**柳原** ここは立教大学ですから。池袋ですから。すぐそこには大山倍達記念館といいましょうか、極真会館がある、格闘技の聖地ですから（笑）。

**佐藤** 江戸川乱歩ではなく、大山倍達の名前を出されるところがさすがですね（笑）。極真空手といえば、池袋には新極真派の道場もありますが、代表の緑健児さん、先生と同じ奄美のご出身でしたか？

**柳原** 緑健児さん、そうですね。

**佐藤** 緑さん、やばいですよね。見ただけで強いって分かりますから。他にも格闘家がいる中に緑さんが立っておられる場面をお見かけしたことがあるんですが、明らかに違いますよね。

**柳原** そうなんですか。だいたい小柄ですね。

**佐藤** 小柄なんですけど、あの中で誰が一番強いかっていったら、もう一目瞭然ですね。

**柳原** そんな見てすぐに分かる？

佐藤 はい。ああいう方、珍しいですね。

柳原 少し、話を戻しますと、先日、NHK文化センターで、『テスカトリポカ』の成立過程についてのお話を、担当編集者の上野秀晃さんとなさってまして、その時に、存亡を懸けた戦いにしてほしいと言われたと。それを聞いて最初に思い出したのが、コーエン兄弟の映画『ノーカントリー』およびその原作である、コーマック・マッカーシーの『血と暴力の国』だったとおっしゃっていましたね。それについて少し触れたいと思います。

『血と暴力の国』っていうのは、米墨国境地帯、メキシコの北部から合衆国の南部にかけてが舞台で、麻薬密売なんかも関わってくるし、非常に暴力的であるだけでなく、つまりそうしたモチーフ的なことだけじゃなくて、言語も興味深い。英語とスペイン語が入り混じった文章で、翻訳では、スペイン語にはルビが、片仮名でスペイン語の読み仮名がふってある。例えば、「アグア、アグア・ボル・ファボール」っていうスペイン語の読みが、「水を」というセリフの脇にルビでふってある。そういう言語的な在り方というのか、間文化的というのか、そういった様態も結構好きだというふうにおっしゃっていました。そういう二重、三重の意味で、国境の北側からラテンアメリカに近づいてきたという感じの理解でよろしいんでしょうかね。

佐藤 その本も持ってきたんですけど、えーっと、あ、手元にありました。ウルティモ・ドラゴンのマスクに隠されてました。マスクは何事においても隠すものなんですね。先生のおっしゃった『ノーカントリー』原作の『血と暴力の国』、原題 *No Country for Old Men*、こちらは邦訳が絶版になってしまったので、どこかが再版してくれるのを待つしかない状況です。これとは別に、早川書房で翻訳されている国境三部作も持ってきました。僕はこの中では『越境』が一番好きなんです。マッカーシーを有名にしたのは『すべての美しい馬』ですが。

柳原 そうですね。これ、映画にもなってるやつですよ。

佐藤 国境三部作というだけありまして、やっぱり行き来するんですよね、ボーダーを。それで米国からメキシコに入ると、会話にカタカナでスペイン語のルビが振られるようになる。それも全部にルビが振ってあるんですよね、徹底的に。だからルビ文化のない英語の原文では、そこはスペイン語しか書いてないんじゃないかなと思うんですけど、これがかつこいいなと思ってまして。KADOKAWAからクライムフィクションをやってくれとオーダーがあったときに、この感じにしたいな、と。もう一つ、コーマック・マッカーシーといえば『ブラッド・メリディアン』ですね。高い評価を受けた作品です。新大陸の先住民と白人の騎馬隊との戦い、壮絶な戦争で、頭の皮が剥ぎ取られたり、残酷な描写が続きます。米国では修正主義西部劇、リヴィジョニスト・ウェスタンと呼ぶそうですが、いわゆる普通の西部劇とは違う視点で、侵略者としての白人の姿が冷徹に描かれていて、ここにも存亡を懸けた戦いがあります。

こうしたマッカーシー作品から『テスカトリポカ』をイメージしたのは確かです。ただ一方で、エンターテインメントの仕事には版元からの要望もいろいろとあって、なによりもまず「売れるものを作ってくれ」という恐ろしいオーダーがあるので(笑)、日本の読者に向けた小説になると、米国とメキシコの国境の行き来だけを描いても、あまり受け入れられない。当然、海外の、たとえば米国のノワール作家さんたちにも勝てない。だから川崎っていう舞台をロケーションして、地政学的にもハマったのでそこを舞台にしたんです。

今日本当にお話ししたいのがこのことなんですが、『テスカトリポカ』を書きはじめたのは2017年夏ぐらいからで、それからずっとやってまして、なんだかんだでメキシコのナルコが出てくる話になって、2018年1月ぐらいで、ようやく全体の方向性が見えてきました。それで友人でジャーナリストの丸山ゴンザレスさんに話を聞いたりしまして、彼は実際に、ミチョアカン州にカルテルの取材に行ってるんです。今日持ってきたこの地図なんですけど、これを歌舞伎町の台湾料理店の新年会で広げて、他の人たちがテーブルを囲んでいるところで、こちらは料理に箸もつけずに、メキシコにはダラス空港からプロペラ機で入ったなどの話を彼から聞きました。話を聞いてわかったんですが、麻薬カルテルの取材は本当に大変で、ゴンザレスさんの周りでも成功させてる人はいない。すごく難しいから、テレビ局を協力させて、2カ月ぐらいかけて段取りをしたとかで、そういった話は丸山ゴンザレスさんの著書『ダークツーリスト』にも書いてあります。

僕はゴンザレスさんの取材の手腕や考え方を知っているので、その彼らでさえ2カ月ぐらい準備して、それでも難しいのがカルテルの取材だとすると、これは相当厳しいですよ。たとえば僕と、寿司とウナギが好きなKADOKAWAの担当編集者の2人が行ったところで大変な目に遭うか、下手したら無収穫の観光で終わりますし。海外の取材で、観光だけして終わるってことは最も避けなくてはいけないじゃないですか。そんなことをつらつら考えていたら、僕が足を骨折しまして。心の声が現実になったのかも知れないですけど。メキシコに麻薬犯罪の取材に行きたくないっていう（笑）。大腿骨が折れて、結構、重症だったんですよ。退院後もしばらく松葉杖生活で。そうすると、ただでさえ取材が難しいのに、松葉杖を突いてメキシコに入ったら、本当に観光で終わるっていうか。先生がいい発音で、「カミオン」っておっしゃるちっちゃいバス、そのカミオンに乗るのに、人のいい現地の乗客に手伝ってもらったとか、そういう思い出だけを持ち帰ってくる程度だったら、その取材別に要らないよね、ということになりまして。

だから、2018年にはけがもあってメキシコには行けなかったんですね。先にメキシコのシーンを書いて、日本の川崎の場面は、これは日本の読者がいるからごまかせないので、川崎はかなり綿密にロケをしました。メキシコには、作品を書き終えた後に行けたら行ってみよう、という流れで取りかかったんです。しかし最初にメキシコを書くといっても、行てなくて書くわけですから難しいです。情報の隙間を後で埋めるとしても、文章って最初にしたのが土台になってしまふから、後でいじれなくなったりするので。どうしようかとひたすら考えつつ、いろんなことが同時進行で動いて、『資本主義リアリズム』を読んだりもしましたが、麻薬カルテルの話だけではやっぱり難しいということで、そこにアステカの人身供犠が入ってきました。ルネ・ジラルの『世の初めから隠されていること』を読んで、人身供犠についての詳細な哲学的分析に驚かされて、ここから現在の犯罪を読み解く感じでやってみたらどうだろう、と。ですので、アステカのテーマは後から出てきたんです。

しかしその後ひどく悩んだのは、アステカ王国ははたして現代のメキシコにどのような痕跡を残しているのか、ということでした。さっきのコルタサルじゃないですが、地理的にも日本から遠いですし、滅亡が1521年で、日本でいえば武田信玄が生まれた年が1521年なわけで、それほど昔の文明が現代メキシコの都市に記憶として、傷跡として残っているのか。あるいはアステカの過去を抱えて生きてる人間はいるのか。メキシコの人から「そんな人、1人もいないよ」って

笑われたら、本当に絵空事で終わってしまうので。

ただ日本でこれを誰かに訊くにしても、訊く人が思い付かないですよ。アステカの呪いを抱えたまま生きてる人っていますかって訊いても、「いや、知りません」って言われるでしょうし。かといって現地に行こうにも、こっちは松葉杖を突いた状態で、足の骨にはチタンのプレートが入っているし、そうもいかない。そのときに柳原先生の『メキシコDF』に出会いました。本屋さんで偶然見つけて、これはもう買うしかないと思って。

先生が69ページにこんなふうに書いているんですね。「地下にピラミッドが横たわる場所があるとすれば、それは広場に違いない。事実、メキシコ市の広場の下には先住民の神殿（やピラミッド）が横たわっている。広場の地下からは征服された者たちの叫び声が湧出してくる。もちろん、首都の中央広場、ソカロの地下にも先住民の神殿が横たわっている」。本当、この文章だけで、これだったらいいかと。アステカの呪いを抱えた人間は少なくとも1人はいるっていうか、まさしく僕が想像していた、都市の<sup>レイヤー</sup>地層、地下に叫び声が満ちているっていうイメージ、それはメキシコ革命のことでもあり、さらにさかのぼって先史時代のことでもある。この文章に出会わなければ、長編を書き上げられなかったですよ。この部分が完全に絵空事だったら、後で直そうにも手遅れになるので。『メキシコDF』を読んでから、大きく取り上げられているボラーニョの『野生の探偵たち』も読みました。

『メキシコDF』で素晴らしいのは、柳原先生がポエジー、詩というものを重視されている点です。僕が言うのもなんですけど、文学では詩が一番だと思ってるんですよ。日本ではそういう声は少ないですけど、詩がトップで、散文、小説はだいたいぶ落ちる。詩と音楽、舞踏が芸術のかなり上位に来ると思っていて、建築、絵画、小説とかが3番、4番手争いをやって、というくらいがちょうどいいんじゃないかと思ってるんです。

加えて柳原先生は実際にメキシコの町を歩かれてるじゃないですか。僕は川崎なら歩いたんですけど、メキシコには先ほど言ったように行けなくて、結局、執筆の後半で、けがも治って、もし行くななら今しかないというときにパンデミックになってしまっ。今日も外務省のサイトを見ますと、渡航中止の対象国の中にメキシコも入っている。パンデミックはいつ終わるか分からない、でも長編はやるしかない。そういう中で、メキシコについて書かれた2冊の本に出会った。一方は麻薬カルテル問題を足で取材してきた丸山ゴンザレスさんの『ダークツーリスト』。もう一方が文学的な方面から街を歩いて先生が書いてくださった『メキシコDF』。この2冊の本で、『テスカトリボカ』を両方から挟むような感じで、真ん中の川崎パートだけを僕が取材するっていう(笑)。『テスカトリボカ』は、だからまさにテキストから生まれたような作品なんです。『書を捨てよ、町へ出よう』ではなくて、書を持って町へ出ようっていうことで、寺山修司も本当はそういうことを言いたかったんでしょうけど、全く違う観点から書かれた2冊の本があったおかげで、メキシコを見てきたように書くことができた。そういうところで、すごく感謝してるんです。

先生にいろいろお聞きしたいんですけど、タコスの味ですね。本当はもっとタコスのシーンも小説で書きたかったんですが、紙幅の都合でできなかった。先生はコリアンダーがすごく重要って書かれていて、あれは意外でした。コリアンダー、要するにパクチーですよ。本場のタコスにはそんなにパクチーがたくさん入ってるんですか。

柳原 そうです。入ってるというか、とにかく薬味としてはコリアンダーと刻んだタマネギぐらいしかないの、それを好みによって入れるわけですね。だから嫌いな人は入れなきゃいい。もちろんサルサにもコリアンダーは入っているので、本当に嫌いな人はもうその味を感じて食傷してしまうぐらいなんですけど。いずれにしても、薬味でもやたらたくさんあるので、好きな人はいくらでも入れてしまう。

佐藤 長編を書いている3年半の間、担当編集者が、終わったら本場のタコスを食べたいと言って、できれば会社の金で現地に行きたいと話してたんですけど（笑）、タコス一つにしても奥深いですし、そういうのを観光ガイドではなくて、先生目から見て、一つ一つこの本に書かれてあるので、助かりましたね。メキシコ・シティじゃなくてメキシコ・デー・エフェ。DFってデー・エフェって発音するんですよね。

柳原 デー・エフェですね、はい。

佐藤 さらに驚いたのが、地下にピラミッドが埋まっていることについてなんですけど、ボラーニョがそういうことを『野生の探偵たち』で書いた頃は、まだ中央神殿っていう、テンプロ・マヨールの発掘作業が始まってないんですよね。だから始まってないのにもかかわらず、ボラーニョはそういうことをやっぱり書いてるっていうことは、まさに地下からの呼び声だになっていう驚きはありましたね。

柳原 中央神殿は発掘されてないってだけで、例えばトラテロルコは現在の姿になっていたと思うんですけども。

佐藤 一番大きいやつはまだ、全然手付かずだったってことですよ。

柳原 そうですね。情報はかなりあったようではあるんですけど、本当に、偶然に、ここだったのかって感じで見つかったっていうことでした。そういうピラミッドの遺跡なんかがなくても名前などはあちこちに残ってますしね。クアウトモックとかそういった名前が地下鉄の駅だとか、街区の名前とかに残ってますから、実際に遺跡として発掘されて可視化されていなかったとしても、地下に埋められているものの何らかの気配は感じ取っていると思うんですよね。

佐藤 メキシコでいうと面白いのは、憲法記念日のソカロでやるお祭りのこととかも書いておられて。あれも『テスカトリポカ』の中で書かせていただいたんですけど。

ちょっとまた話が脱線するんですけど、最近、仕事で三島由紀夫さんのことを調べさせられているんですよ。三島さんって謎が多いじゃないですか。この『メキシコDF』の中で、ラテンアメリカの政治家が群衆に向かっていかに情熱的にバルコニーで演説するかっていうことを先生が分析されていて、そのときにぱっと思ったのが三島さんだったんですね。三島さんが演説したのはなんで国会議事堂じゃなかったんだろうと思ったことがあったんですが、考えてみれば国会議事堂ってバルコニーがないんですよね。でも当時の市ヶ谷の駐屯地だったら演説するバルコニーがある。あれはラテンアメリカスタイルで、すべて計算したうえで、というのは三島さん自身が何回かあそこ訪ねてるから、いいバルコニーあるなって思ったんじゃないかなっていうか、たぶん思ってますよね。

柳原 あれは三島由紀夫の最後のイメージとして、すごく印象に残る、最高の演出ですよ。

佐藤 その源流がやっぱりラテンアメリカのバルコニーで演説する政治家たち……。

柳原 ラテンアメリカに限らず、ヒトラーとかムッソリーニとかもそうですからね。そういうのはあったでしょうね。

佐藤 そういうヒントがあったり、『メキシコDF』は何度読み返しても発見が尽きないですよ。

柳原 ありがとうございます。

佐藤 今、東所沢で僕の選書企画をやらせてもらっているのですが、その選書にも入れさせていただきました。もう一つ驚いたのが、僕が小説の題材としてメキシコを選ぶかなり前に、ルイス・バラガンっていう建築家の家の内装を、渋谷区のワタリウム美術館で再現する企画があったんです。部屋をそのまま再現して展示するっていう。1階から3階まで全部バラガンの家みたいな。そこで原色のピンク色の壁とか、日本人とは全く違うセンスと対面しまして。静謐なベッドルームにイエスの磔刑像が置かれていたんですが、それがグロテスクなぐらいリアルに造られていて、本当に血が流れているみたいに見える。それまではメキシコの現代建築家にあまり興味がなかったんですが、そういう展示に衝撃を受けて、2回か3回ぐらい見に行ったんです。それで『メキシコDF』に、バラガンの本物の家がテスココ湖の近くにあったって書いてあって。

柳原 テスココ湖って、チャプルテペック公園のすぐ南側ですよ。

佐藤 まさにテノチティトランがかつてあった場所、アステカの王国の都があったところに……。

柳原 たぶん、場所としてはそれこそ湖の縁ぐらいになる辺りじゃないかと思うんですけど。

佐藤 確か2009年頃の展示だったので、全然『テスカトリポカ』の話とかも考えていないし、作家として売れてもいないっていうか、仕事さえもなかったんですけど、後々でそういうふうにつながってきて。すごく面白かったです。でも『メキシコDF』は、もうちょっとページ数が欲しかったんじゃないですか。最後、ヴァルター・ベンヤミンとかも出てきて。

柳原 僕は怠け者ですから。その半分ぐらいで出せるものなら。

佐藤 後半、先生もハンカチを畳むのに苦労してる感じがしました（笑）。あのテーマは書き終わらないし、そもそも1冊でメキシコの都市を語るって、無茶振りっていうか、大変な仕事ですよ。

変わった都市論ということで、今日持ってきたんですけど、丸山ゴンザレスさんの『Gonzales in New York』って本があるんです。

柳原 ニューヨークについても書いてるんですね。

佐藤 ニューヨークといっても、普通の観光地は出てこなくて、誰も行かないような、トランプタワーがある立地の地下とかに入っていくんです（笑）。あとは向こうの若者たちのパーティーですね。『テスカトリポカ』を書く過程で、この本にも助けられました。若者たちとコカインの近さという点で、メキシコの麻薬カルテルの利益を支えているドラッグ購買客は、実際どんな感じなのかっていう。ニューヨークでコカインは、普通にパーティーアイテムとして消費されちゃってますよね。

柳原 実際、ナルコっていうかドラッグカルチャーといいましょうか、僕らはどうしてもラテンアメリカの専門という構えから見てしまうから、否応なくラテンアメリカ的な視点っていうか、供給者としてのメキシコの麻薬カルテルとか、その前はコロンビアの麻薬カルテルとか、そういった話に終始しがちですけど、最大の消費者はアメリカ合衆国にいるんですよ。だからどう

しても国境の南と北の話にならざるを得ないとは思いますがね、そういう越境的な視点はなかなかとれない。

**佐藤** 買う人がいるからこそナルコが存在があるわけですしね。ナルコといえば、ゴンザレスさんに聞いた話があって、これはワイドショーで取り上げられるよりずっと前に教えてもらったんですが、コロンビアの麻薬王だったバプロ・エスコバルが、存命中に勝手に私設動物園を造ってしまって、エスコバル亡き後、飼われていたカバたちが野生化して増えてしまい、駆除すべきか、観光資源にすべきかというのでもめているという話で（笑）。知ってる人は知ってるけど、カバは危ない動物ですし、ラテンアメリカには本来生息しない。それを取材に行こうとゴンザレスさんが言ってる間にネットでもニュースになって、今ではすっかり広まっちゃったんですけど。

**柳原** 最初は撃ち殺したりしたんですけど。最近の話だと、避妊手術みたいな、手術じゃないけど、そういうふうな処置をしているらしいです。

**佐藤** 先生もご存知だったんですね。麻薬王が勝手に動物園造って、カバが増えて、それをどうするかでもめるってこと自体がもう、マジックリアリズムの世界じゃないですか。「そんなことが現実に議論されるんだ？」っていう。

**柳原** そこには例えばローリング・ストーンズなんかも来て泊まったって話です。だからやっぱり結構そういうのを求める、求めるっていうのかな、僕らが接してる世界のすぐ隣にそういうのがあるんですね。

**佐藤** むちゃくちゃですね、スケールの大きさっていうか。

**柳原** ちなみに自己宣伝するようで恐縮ですけど、エスコバルの最初に殺されたカバのエピソードから始まる麻薬王を扱った小説ってのを、僕は訳してるんですけども。

**佐藤** そんな小説があるんですか。

**柳原** フアン・ガブリエル・バスケスというコロンビアの作家の、『物が落ちる音』（松籟社、2016）という作品です。

**佐藤** すぐにチェックします。

**柳原** 『テスカトリポカ』をめぐってあらかじめ今日のオンライン視聴者からの質問も来ていて、麻薬に関連した小説や映画についての質問なんかも来てますけれども。そういうナルコ文化みたいなのはやっぱり現地では盛んで、日本で手に入るような小説やら映画なんかでも結構盛んになってきていますよね。

だけどもいろんな局面があると思うんです。『物が落ちる音』の場合は、それこそエスコバルがメデジン・カルテルとして力を持ち始める直前に、コカインの密輸で稼ぎ、その後投獄された男性が、出獄後、殺し屋に殺され、その巻き添えを食らった語り手が、その人物の過去を調べていくという話です。それが、しかもアメリカ合衆国のピースコー、つまり平和部隊の人々で……。

**佐藤** それは民間団体なんですか。

**柳原** ピースコーって、アメリカ合衆国のケネディ大統領なんかが推進したやつで、日本の何とか協力隊の手本になったようなあれで……。

**佐藤** 青年海外協力隊ですか。

**柳原** そう。要するに農業指導だとかいろんなことをやってたんですけど、中にはやっぱりそう

いう革命を求めている人が実はいて、ピースコーで現地に行くだけ行って、革命を求めて山にこもった人とかいたりする。あるいは単にクスリを求めて行った人とか、逆にそれ以上に、クスリ、つまりコカインとかの生成の仕方をこっそり教えて、それを密輸して潤ったってような人がいたらしい。そういうのを扱った作品なんですね。だから、まるで表向きは国際協力の鑑みたいなの事業の裏にはそういう実情があるっていうことを見せてくれるような作品なんです。

**佐藤** ストーンズのだキュメンタリー『オレ！オレ！オレ！』は、先生はご覧になりましたか。副題は「ア・トリップ・アクロス・ラテン・アメリカ」で、ストーンズが、ラテンアメリカをツアーするっていう。アルゼンチンからスタートして、最後はキューバで歴史上初めて数万人規模のロック・コンサートにたどり着くまでの苦労が描かれているんです。

**柳原** すいません、それを残念ながら見てないので話に乗っていきなくて申し訳ないです。

**佐藤** その中に出てくるいろんな国の人々が、かつての軍事政権の問題をすごく語るんですよ。ロックンロールも禁止されていてストーンズが聴けなかったから、逆にストーンズが崇拝されているんです。ストーンズにとっても、60年代や70年代に戻ったような、熱狂的な歓待を受けるので、ラテンアメリカは特別な場所になっていて。キース・リチャーズがステージで涙ぐんだりしてるんですけど。

先生がさっきおっしゃった、ピースコーに別の目的で入る人もやっぱりそうなんでしょうか。つまりラテンアメリカっていうと共産主義と軍事政権の問題が、文化的にもすごく大きいじゃないですか。ルチャリブレも放送が禁じられてた時代があったんですよ、暴力的だっていうことで。そのあたりどうなんでしょう。メキシコの場合、ナルコの支配で割とたくさんの方が黙ってるっていう姿は、もしかしたら軍事政権の時代にそういう「黙っている」、「見ない」というフォーマットができちゃって、それが悪い形で機能するようなケースがあるのかなって思ったりもするんですが。今のナルコたちは、かつて軍事政権がどうやって人々を弾圧したかっていうのを見ていた可能性があるじゃないですか。だからそれが悪い意味での手本になったんじゃないかな、と。

**柳原** なるほど。僕が経験した社会、例えばベネズエラでは、僕、死にかけたりもしたわけなんですけども、その時はちょうどチャベス政権の頃で、もう本当に国が二分されているような大変な時期だったんですけど、そんなことはなかった気がする。その年には反チャベス派と親チャベス派の同時デモが武力弾圧されてそれを口実にクーデターが、そしてその3日後に対抗クーデターが起きるという大変な出来事があったのですが、そんな時期でも、むしろ逆に思った以上にみんな好き勝手やってるなって、本当、声を上げてるなって気がしました。

どちらかというと、そういう軍事政権の影がうんぬんってのは、司会の林みどりさんがご専門なんですけど、アルゼンチンの軍政の場合が甚だしいのではないのでしょうか。僕はアルゼンチンの社会はほとんど知らないですけど、旅行でちょっと行ったことぐらいしか知らないんですけど、アルゼンチンの文学作品や映画なんかだと、やっぱりそういうある種の、抑圧されてしゃべりたいけどしゃべれないとか、そういう閉塞した感じを受けるものはたくさんありますよね。

**佐藤** 林先生、ストーンズのだキュメンタリー、ご覧になりました？ アルゼンチンでロリングと呼ばれている、熱狂的なローリング・ストーンズのファンたちが出てきたりします。すい

ません、突然話を振って（笑）。これはパンデミックの前ですね、2017年にリリースされてるから、2016年のツアーです。

柳原 最近の。

佐藤 ぜひご覧になってください。

司会 ぜひ。

柳原 僕もストーンズは嫌いではないんですけど、そういえば、最近あまり歌のある音楽を聴かないもので。

佐藤 『テスカトリボカ』の読者の方に少しお話ししたいんですが、さっきの共産政権と軍事政権の話で、ロベルト・サヴィアーノが書いた『コカイン ゼロゼロゼロ』をかなり参考にさせてもらったんです。この中でロベルト・サヴィアーノが元特殊部隊の人間たちについて語っていて、具体的な名前は明らかにされてないですけど、その人たちをテーブルに集めて、どこの特殊部隊が一番やばいかっていう話をさせるシーンがあるんです。みんながそれぞれ、どこどこ、ロシアの何々が一番やばいとか言うんですけど、1人が、そんな話にならないって言って、地図をぱんと出して、ここの国の特殊部隊が一番やばいよって言うんです。それがグアテマラの特殊部隊で、その名前が、カイビルっていうんです。誰も知らなかったんですけど、僕も知らなくて。何だそれって。

そこは要するに、本当、根深いんですけど、今も世界で似たようなことやってるんですけど、米国が共産政権を作らせないために、現地に特殊部隊をやって軍事訓練をするんですね。グリーンベレーとか、そういうチームが本当にリミッターを外して鍛え上げた部隊がカイビルって名でグアテマラにいて、とてつもなく残虐で、確か8週間の訓練で人間を殺人マシンに変えられると書いてあったんですけど。

僕の中で、バルミロ・カサソラが日本でシカリオ——先生はさっきシカリオスとちゃんと複数形でおっしゃいましたけど——シカリオを育てるのにあたってモデルにしたやり方っていうのが、このカイビルの育て方なんです。殺人マシンとして磨き上げて、普通は表に出さない技とかも、全部、政府側の連中が共産ゲリラを倒せるように教え込んでしまう。実際サヴィアーノは、元カイビルの人か現役かちょっと忘れましたが、その人に会いに行って、そこの隊員が除隊後カルテルに協力してるっていうことはあり得ませんでしたって訊いたんですけど、相手は無言で答えなかったんです。答えなかったということは、つまり限りなくイエスってことじゃないですか。

それが一周回って、ラテンアメリカの度を越した、素人にはとても思い付かないバイオレンスの一つの通奏低音になっているっていうか、そういうような連中が出てきてパラミタリー化するっていうメカニズムがあるんじゃないか、と。

柳原 『テスカトリボカ』の中にあるシカリオを育てるときのあのやり方はすごいですね。

佐藤 銃も撃ったことのないやつが、いきなり銃を巧みに操るっていうのは、以前からちょっとどうかと僕は思っていて、日本の映画とかを見て抵抗があったんです。銃を扱うのも技術じゃないですか。野球とかサッカーと一緒に、突然にはできない。そこだけはきちんと書きたかったんです。そのためにサヴィアーノの本と、あといくつか特殊部隊のトレーニングを参考にしましたね。技術を教え込んで、人間性のリミッターを外せるようにしたんです。

**柳原** また少しループして戻ってきますけど、本当にそういう場所に川崎を選ぶってのも、絶妙の選択だと思います。強引にラテンアメリカと結び付けるならば、バルミロが最初に来た時に、地図を見て、川崎、何かと似てるなあって言う場面がありますね。多摩川がリオブラボーじゃないかっていうふうに思い付くところね。あれ最初、僕は読んで、正直、「うん？そうか？」と思ったんですけど、読んでくうちに、そう言われてみればそういう気がするなあっていうふうに、だんだんなってくるんですね。

**佐藤** 地図を見ると、形はわりと似てるというか、ジグザグで、だから地図を併記して載せようかと思ったんですけど、編集の上野さんが、さすがにそれは怒られますよって（笑）。誰に怒られるのかよく分かんないですけど、大使館なのか何なのか、だからそれはやめましたけど。

**柳原** そういう見立てる力ってのは、自分が気付かなかった見立てを知らされたりするとすごく面白いと思うんです。

1990年代にバブルの頃に、労働力を確保するっていうんで、日系の人に限り入国を緩和するっていうようなことをやって、結構、ペルーだとかブラジルだとか、いわゆる日系の移民の子どもたちってのがやってきたことによって、川崎は、ラテンアメリカだけではないでしょうけども、そういうとてもやはり、多文化っていうか間文化的な町になった。

**佐藤** ボーダーレス的なカルチャーですね。

**柳原** そういう感じがあるように思うんですよね。あと、参考文献に挙げていた、磯部涼さんの『ルポ川崎』。あの本は『テスカトリポカ』がヒットして直後ぐらいに文庫本（2021）になっているので、その余波じゃないかと僕は思ってるんですけども、文庫本になって、読んだんですけども、川崎には本当に確かにコシモミたいな感じの人がいそうだなと思いました。あと、友川カズキがかっこいい生活をしてるんだなあってなことが分かる『ルポ川崎』ってのがとても面白くて。

そういう意味でも、川崎のパートが長いんですけども、テスカトリポカっていう神のモチーフを借りてるだけじゃなくて、そこで選んだ先が川崎であるっていうとこなんかは、やはり場所の選び方というか、ロケーションの仕方はとても絶妙だったかなと思います。

**佐藤** テスカトリポカのナワトル語の別名はヨワリ・エエカトルで、エエカトルがナワトル語で風のことなんですけど、風っていったら空気とか匂いとかあるじゃないですか。いろんな取材でもお話しさせてもらってるんですけど、最初、編集者から、福岡はどうかって言われて、僕、地元が福岡なので「風が違うんです」って言ったんですよ。バイオレンスに合うかどうかではなくて、最後に吹いてほしい風っていうか、ある種、善悪を超越した風が、小説の最後には吹いてほしいっていう思いがあったんですが、今回は福岡では難しかったんです。福岡の風じゃない。それで川崎でロケしたときに、人工島とかも取材行きましたが、そこに吹いている風の感じが、僕の求めていたものとぴったりだったんですよ。

先生もこの『メキシコDF』で書いてましたけど、90年代ですかね、以前メキシコにいたお友達の方がまたメキシコに来たので迎えに行ったら、「メキシコにはメキシコの匂いがある」というようなことを言われて、先生は、それは屋台の匂いとか、排気ガスの臭いなんじゃないかって答えたら、否定されて、若干、先生がジェラシーを覚えるというシーンがありました（笑）。その後、先生はその匂いのものが何なのか解明されましたか。

柳原 全然。よほど鼻が悪いんだろうなと思ってますけど。あるいは彼の幻想かと思ってるんですけど。

佐藤 タコスとかコリアンダーの匂い、九州人だったら豚骨ラーメンの匂い。東京のとは全然違うんで、一発で分かるんですけど、ご友人が言われたのはそういうことではないと。

柳原 本人は違うって否定してるんで、たぶん違うんだと思うんですけどね。彼が幻想を見てるだけなんじゃないかと思うんです、今では。

佐藤 そこで、先生が正直に書かれてるところがいいですね。普通そういうのはスルーするんですけど。私には分からなかった、ジェラシーを覚えるって書いてるところがいいなと思って。でもまさにそういうエエカトル、アステカ人であるところの何ともいえない<sup>かぜ</sup>風っていうのがあって。本当にボラーニョの小説の印象と一緒にいうか、あくまで感覚でしかない、説明し難いものを書きたいというのは、作家の<sup>さが</sup>性なんでしょうけれども。

柳原 あと福岡だと、町なかを那珂川が流れてる。

佐藤 そうですね。まさにそうなんですよ。

柳原 だから国境というか、境目にはならないんですね。

佐藤 福岡人にとって、川は、あくまで自分たちの川なんですね。那珂川とか。大阪の方の道頓堀と一緒に。特に向こう岸とこっちもないという感じで。ただ町の景色の中を流れているんですけど、川崎に行ってみて、土地を分かつ川っていうのを初めて見たんです。境目がイコール川っていう景色に衝撃を受けましたね。

あと、さきほどの磯部さんとは実際に川崎で対談して、『テスカトリポカ』そっくりのロケーションに連れていかれて、びっくりしたんです。ここ知らなかったんですかって言われましたけど、こっちは「知りませんでしたよ、こんな所あるんですか」という感じで。楽しく歩いたんですけど。小説にとって大きいですね、場所は。

柳原 これはクライマックスなのではっきりとは言いませんが、要するにカタストロフも結局、川にかかってきますし。

あと、それこそ『ナルコ文化』という原題のドキュメンタリー映画『皆殺しのバラッド』が思い出されます。ナルコ関係で麻薬カルテルで人がバタバタ殺されていく、シウダー・フアレスという町と、そこはもう川は流れてないのかな、国境を隔ててテキサスの、アメリカ合衆国側のエルパソっていう町。これほとんどツインシティーになってるんですけど、それを対比的に描いている映画です。暴力が荒れ狂うフアレスと、国境の向こう側は米国内でも一番の幸せだか平和だかな町とされるエルパソっていうのがある。もちろん人間のレベルでは分からないかもしれないですけど、映像として映画でかなり引きで、ロングショットで撮ると、本当に二つがそのまま並び立っていて、その対比がとても印象的になったりするんです。

もちろん、川崎だって人間の背の高さで見ると、川があるというだけでは分かりづらいかもしれないですけども、飛行機の中で地図広げたときに、ああなんか分かれているんだっていうふうに感じて、それが実は俯瞰的な視覚イメージとしてだけではなくて、実際にそういう空気になって川崎に流れているっていう感じはとても面白いと思うんですね。川崎というロケーションについてもうすこし言うと、ものすごくタイミングがよかったのは、ちょうど今年2021年の8月に終

わるっていう設定でしたけれども、しかもそれがテノチティランの陥落の日であるっていう。ちょうど500年目であるっていう、そういうタイミングも素晴らしいんですが、ちょうど2016年にIR推進法ができて……。

**佐藤** カジノの。

**柳原** その頃から国交省がいろんな所を調べて、それと明らかに連動してるんですけど、クルーズ船を入れる港を整備しようとしてますね。それで僕らの地元、僕が生まれ育った所の近くにもそういう話を持っていかれたりもしたんですけども、そうした流れに合わせるように、クルーズ船用に、川崎が、横浜に対抗するかのように整備されて、そこにこのクルーズ船が入ってくるっていう時代設定が、本当にぴったり当てはまっています。

しかも多分、書き始めた頃は予想しなかったんでしょうけど、クルーズ船といえば、2年前のダイヤモンド・プリンセス号のパンデミックがあったりして。こういうタイミングがうまくできていくってというのはヒットする要因としてとても重要だと思うんです。書いてる最中にそういうことがどんどん起こっていくわけですね。「これは来た、俺の設定の勝ちだ」と思いましたか。

**佐藤** さすがにそうは思わないのですが、ずっと小説を書く中で、ちょっとした偶然で何か起きるような、運命のいたずらみたいのがあると、それをマイルストーンにするというか、この仕事はうまくいくっていう感覚を得ることはあります。ただ、今おっしゃった、ダイヤモンド・プリンセス号の場合は、事態が深刻すぎましたので、編集者と話して、あのときは執筆をストップしていたんですよ。クルーズ船の存在は『テスカトリボカ』でも重要だったので。

犯罪小説は、発表前に現実に追い抜かれた時点で価値がなくなるんです。特に本作は同時代の資本主義のダークサイドが大きな要素なので、SFみたいなパラレルワールドの設定はできないじゃないですか。そういう意味で、現実によって作品の前提が無効化する可能性はやっぱりあったわけですね。どうなるか分からないので、注視しておいて、あとでそれを取り入れる必要はあるし、あるいは触れない必要もあるっていうことで。だからあそこはストップしましたね。さっきのホルタサルのような感じで、どちらが本当の悪夢なのか分かんなくなっちゃう。ただ、フィクションのために都合よく現実が動いてくれて祈るようになると、それはもう狂気の入り口なので、そこは絶対にやらない。自分の中できっちりと線引きをする必要がある。そこはビシッとけじめを付けておかないといけないんですけど。

不思議な経験で言いますと、僕の家近くにメキシコ料理店があるんです。日本人の店長がやっておられるんですけど。書いている途中、メキシコ取材に行けないのが決定的になった頃ですね。もう行政レベルで渡航不可になったので、取材費が浮いて。最初の緊急事態宣言が出た4月に、テイクアウトついでに店をちらっとのぞいたら、メキシコ製のアクセサリーを売ってたんですよ。一回目の緊急事態宣言の直後だから、誰もアクセサリーなんて買わない。普通だったら食事のあとに買う人もいるはずなんですけど、見向きもされないみたいで。だから一番いいやつを、浮いた取材費の一部で買って。そしたら店長が、オアハカに住んでる作家の作品だと教えてくれたんです。オアハカって発音は正しいですか。

**柳原** オアハカ。

**佐藤** 店長によれば、そのアクセサリー作家は友達なんだけど、今パンデミックで外に出られな

くて暇だから、日本で覚えたラーメンをメキシコの家で作ってるっていう話で。その彼が作った作品が売れたのはすごくうれしいから、あなたの写真を撮って彼に送っていいかって訊かれたんです。それで、別にいいですよと答えて。結局僕は行けなかったんですけど、このアクセサリーを付けて帽子をかぶった僕の写真だけが、オアハカ州に飛んでいったんですね。

そのときにすごく実感しました。パンデミックで家を出るなっていう「ステイホーム」がメキシコのオアハカ州でも同じなんだ、と。普通の時代で取材に行ったら、どこかお客さん気分で、観光客で終わったかもしれないんですけど、今この瞬間に、全く一緒の感じになってるっていうのを体験できたっていうのは、パンデミックの時代だからこそでした。『テスカトリボカ』の取材ではよくこのアクセサリーを付けていて、今日も首に掛けてます。

そういえば柳原先生も、本来ならこの時期は海外に行っていたはずだったとおっしゃってましたよね。

**柳原** バレンシアに行こうかなと思ってたんですけどね。家庭の事情もいろいろあったりとかして。

**佐藤** 渡航中止勧告の影響だけではなかったんですね。

**柳原** 渡航中止勧告もそうですし、家庭の事情もあるし、行こうと思ってたところの都合もあったりで結局行けずじまいで。

**佐藤** しばらくはこの展開から人類が抜け出せないのが、海外について何か書こうとすると本当に、先生の書かれたような『メキシコDF』とかゴンザレスさんの本とか、かつての旅の記憶みたいなものが非常に重要になります。取材に行ける日を待っていても、いつになるかは誰にも分からないですから。

**柳原** 視聴者の方からは、次回作はどうでしょうっていう質問も来てたんですけど、何かそういう、もう既にプロジェクトがありますか。三島由紀夫のことはおっしゃいましたけど。三島由紀夫のプロジェクトがあるわけですか、何か。

**佐藤** 三島さんで何か書くっていうのはあるんです。三島さん自身も話しておられるんですけど、海外に行くと、作家が次回作の予告をして、かつその新作の冒頭を朗読したりするのは驚きだ、と。少なくとも60年代の人たちはそうで、今もそうなのかもしれないですけど。日本の作家はそれを聞いてびっくりしてしまう。契約形態の違いかもしれないですね。出版社と独占的に専属契約していれば、そういうことが可能なのかもしれません。

日本の作家って基本フリーランスで、いろんな版元と仕事をするから、確実に次はこれって答えられないんですよね。予告しても、その通りにならない。同じ作家さんでも、ある作品が賞にノミネートされてしまったので、本の刊行順序が前後するとか、そういうことがありますし。

**柳原** 三島由紀夫は別として、例えば長い小説ではありますけれども、当然、裏にはもっとさまざまな取材があったわけですから、その背後には捨てられたアイデアや原稿もたくさんあると思いますけれども。

だから1冊書くと、類似のところっていうか、隣のところでまた1冊とか、あとちょっと書こうとかかそういう気になったりするのはするものではないかと思うんですけど。じゃあ質問を変えて、何かまたメキシコのことでもとか、あるいは今度はグアテマラのこととか……。

佐藤 ベネズエラでしたっけ、先生が死にかけた話の舞台は。

柳原 はい。

佐藤 それいいですね。それを頂きますよ（笑）。

柳原 僕、20年前の話なんですけど、今バレンシアに行けないもんで今書いてます。

佐藤 そうなんですか。楽しみです。

柳原 半分学術書、半分エッセーみたいな感じで。

佐藤 楽しみです。

柳原 出してくれると思うんですけどね。

佐藤 先生の文章は素晴らしいので。なかなかポエジーを、詩を分かってくださる学者の先生が、小説家でも少ないんですよ。詩を分かる人。

ボラーニョの『野生の探偵たち』は、詩人が主人公じゃないですか。あれはものすごいことですよね。小説家なのに詩人が書けるのは。ところで、だんだん時間が少なくなってきたので、今日言いたかったことをもう少し述べたいんですが、ラテンアメリカ小説の登場人物たちは、家にこもっていないじゃないですか。みんなよく外に出かけてる。『テスカトリボカ』も意外とそういう感じで、悪いやつもわりと他者と交流していて。スペイン語でコミュニケーションはコムニカシオンって言うらしいですが、この『野生の探偵たち』も、消えた詩人の行方を知るために、ものすごくたくさんの人にインタビューするというスタイルで、架空のコムニカシオンを取っている。そして、人々の話を聞けば聞くほど訳が分からなくなっていく。もう何の話だったのかさえも、途中でどんどん分からなくなります（笑）。

神秘化、ミステフィケーション、スペイン語ではミスティフィカシオン、この言葉は『野生の探偵たち』にこそふさわしいなと思って。コムニカシオンを取れば取るほど、ミステフィカシオンも深まっていく。それをボラーニョの『野生の探偵たち』から教えてもらったんです。そこに詩の深みもあるんですけど。一人ぼっちで変になっていく、孤独で狂っていくんじゃないんです。他者とコミュニケーションを取っていて、それで本当は答えが出るはずなのに、よりカオスになっていくという。今も言いましたが『テスカトリボカ』もそういうところがあって、わりとみんなコムニカシオンなんですよ。ただしホラー的な（笑）。それによってどんどんミスティフィカシオンになっていって、最後、カタストロフになる。こういう展開が得意なのは、やっぱり、イスマノアメリカの文学者たちなんじゃないかなと思うんですけど。

すごいですよね。ああいうのは書斎に閉じこもってたらできないから、やっぱり若いときにかなりの奇妙な経験を積んだうえで、しかもそれが崩壊しないように小説に反映させていますよね。

柳原 でもボラーニョの、不思議っていうか面白いっていうか、おかしいなと思うところは、さっき取材うんぬんって話をされましたけれども、彼はもちろん行ったことのある所もたくさん書いてるんですけども、記述が割とあっさりしてるもんで、恐らく一部の箇所は、単に地図を見て書いてるだけだなんていうふうに思えるようなところもある。なんでこんな簡単に書いてるんだろうって思うところもあったりする。

佐藤 さらっと触れて終わりという。

柳原 例えばウィーンのところとか、ウィーン、この人、行ったことあんのかなって。分かん

いなど。

**佐藤** オクタビオ・パスを遠慮なく実名で出すところとか、面白かったですけど。あれはありなんですか（笑）。怒られないんですか。

**柳原** どうなんでしょうね。逆にボラーニヨはボラーニヨで、ある別のスペイン人作家の小説に出てきて、その彼を励まして、そのおかげで小説が完成したっていうような、そういう形で出てきたりして。ボラーニヨはそのことに関して、あそこにそういえば、俺は出てくるけどあれは俺ではないってなことを言ったりしてますから。結構楽しんでるんじゃないでしょうかね。ただオクタビオ・パスがそれを楽しんだかどうかは知らないですけど。

**佐藤** やっぱ怒られるんじゃないでしょうか（笑）。

**柳原** けど『野生の探偵たち』が出た時にはちょうど死んだ年、それぐらいだったので。

**佐藤** 逃げ切ったっていう感じなんですかね。（司会に向かって）あと数分なので、質問を受けたほうがいいですか。柳原先生のもいいし、僕のも。

**柳原** ある方からの質問に、ケツアルコアトルは有名だけれど、テスカトリボカはそれほどではないんじゃないかっていうのがありましたが、それについてどうお考えですか。

**佐藤** さすがですね。これは僕も面白い質問だなと思っていました。ケツアルコアトルって、訳すと羽の生えたヘビなので、イコール、ドラゴンじゃないですか。片桐裕司さんっていう、ハリウッドでクリーチャー造形家として有名で、今、映画監督もされてる方がいるんですけど、その方の造形セミナーにお邪魔したことがあるんです。片桐さんはデモンストレーションとして、粘土でキャラを作りながら話すんですね。受講者の方に、今日作ってほしいキャラを訊いて、それをしゃべりながら作るんですよ、インカム付けて。それでリクエストを募ると、圧倒的にドラゴンが多いんですよ（笑）。参加者にはゲームクリエイターとか、いろんな人がいたんでしょうけど。

片桐さんによると、米国でのセミナーの場合、そこまでドラゴンに集中するわけではなくて、エイリアンだとか、他のモンスターを作ってくれという声が上がららしいんですけど、日本は本当にドラゴンが人気で。最終的に参加者で多数決を採ってドラゴンになるから、毎回ドラゴンを作ることになるんです。だから、ケツアルコアトルが日本で有名な理由も、それじゃないかなと思っていて。羽の生えたヘビっていう、アステカやテオティワカンのドラゴンとして……。

**柳原** 造形的にもそういう気がしますよね。あと、それだけじゃなくて歴史的にもやっぱりどうしても2人の戦いで、ケツアルコアトルを追い出した側なので不利なのだと思います。メキシコ人たちはケツアルコアトルに自らを重ねてきましたから。例えば、独立期にはテスカトリボカがスペイン人に見立てられて、ケツアルコアトルがわれわれメキシコ人だっていうふうな感じの文章を書いた人もいるらしくて。それでそういうふうな、それこそどっちが一番人気？っていう抗争があって、そこでテスカトリボカは敗れていったっていうこともあるんじゃないでしょうか。

**佐藤** それはありそうですね。あとドラゴンといえば、さっきお話したウルティモ・ドラゴンは、メキシコでマスクマンになりたくて、それも少年時代にファンだったタイガーマスクになるのが希望だったんですね。虎はティグレですか、スペイン語で。ティグレのマスクをかぶりたいて言ったら、プロモーターに、東洋人はドラゴンだって言われて。日本人に虎っていうイメー

ジ全然ないんですって。竜なんです。たぶんブルース・リーから来てるんじゃないかと思うんですけど。本人は嫌々かぶったらしいです、俺は虎になりたかったのにつて(笑)。でも結局それでスーパースターになったので、ドラゴンが正解だったんですけどね。やっぱり日本と竜の関係性、ドラゴンの人気の分析っていうのも面白い仕事ですね。なんでこんなに人気があるの？っていうか。圧倒的なんですよね、クリーチャーとして。答えになったかどうかは分かりませんけど。

**柳原** あと、そろそろ時間なので、先ほどの話に少しだけ戻っていくような感じなんですけど、終わり方の話をしたいと思います。というのは、質問の中に、なんで最後はおばあちゃんの話で終わるんですかっていうのがあったからです。NHK文化センターでお話しされた時に、『血と暴力の国』というか、『ノーカントリー』の映画のほうが、終わり方、これは小説の終わり方だろうと思って原作小説を探したっておっしゃっていましたね。

『テスカトリポカ』の最後はおばあちゃんの話ですけど、その前に後日談的なことがありますよね。そこはすごく、逆にハリウッド映画的なというか、ある借りを返すために生き残りが戻ってくるっていうふうな話があります。だけどよくよく読むと、そこで終わりじゃなくて、おばあちゃんが語る神話に持って行って終わるんですよね。

あと、『テスカトリポカ』以外の作品なんかとても面白いので、それらの話もしようと思っただんですけども、例えば『Ank: a mirroring ape』っていう、これが素晴らしい。あるいは、立教という土地柄、『QJKJQ』などもとても面白いんじゃないかと思うんですけども。この『Ank』は最後は神話で終わるんですけど、そうした神話などを持ってきて結末を付けるっていうのは、小説としての終わり方として美しいと思ったんです。そういう、最後に神話に持っていかうっていうような指向性というか、そういったのがあるんでしょうか。

**佐藤** 散文の物語って、終わらせるのはもともと不可能なものじゃないですか。だから未完で終わるんですけど、終結感をもたらすにはやっぱりボラーニョが選んだような詩か、詩でなければ神話に逃げる。逃げるって言ったらかわいいですけど。でもそこで昔語りっていうのが出てくる。おばあちゃんの昔語りっていうのはちょうど詩と神話の中間点にあるものだと思うんです。ポエジーでもあり神話でもある。

先生も『メキシコDF』のなかで、あるときふと「私」の記憶も集合的記憶の一部だと気づいた、と書いておられて、僕はとても感銘を受けたんですけど、学者というご職業の方で、そういうところに気づく人は少ないというか、「私」個人の記憶を排除したところに集合的記憶をつくってる人が多いような気がするんです。こんなことを言うと、怒られると思うんですけど。でもそこですよね。だから集合的記憶と「私」の記憶がかぶるところに思い出があって、それと結びつく昔話、昔語りっていうのは強いから、強い終結感が残る。かつオープンエンディングな感じをもたらしてくれるように思います。

**柳原** 前の作品にもいろいろ出てますから、またラテンアメリカを題材にしたものを、もう一作ぐらいは書いていただきたいというのが望みです。

**司会** 本来ならば明日の朝までこのまま続けていきたいところですが、そろそろ時間ですので、オープンエンドな感じで……。

〈参考文献〉

- 磯部涼、2017、『ルボ川崎』、サイゾー
- サヴィアーノ、ロベルト、2015、『コカイン ゼロゼロゼロ：世界を支配する凶悪な欲望』、河出書房新社
- 佐藤究、2017、『Ank: a mirroring ape』、講談社
- 、2018、『QJKJQ』、講談社
- ジラルル、ルネ、1984、『世の初めから隠されていること』、小池健男訳、法政大学出版局
- フィッシャー、マーク、2018、『資本主義リアリズム』、セバスチャン・ブロイ＋河南瑠莉訳、堀之内出版
- マッカーシー、コーマック、1994、『すべての美しい馬』、黒原敏行訳、早川書房
- 、1995、『越境』、黒原敏行訳、早川書房
- 、2007、『血と暴力の国』、黒原敏行訳、扶桑社
- 、2009、『ブラッド・メリディアン』、黒原敏行訳、早川書房
- 丸山ゴンザレス、2017、『世界の混沌を歩く ダークツーリスト』、講談社
- 、2018、『Gonzales in New York』、イースト・プレス
- 柳原孝敦、2019、『テキストとしての都市 メキシコDF』、東京外国語大学出版会

(さとう きわむ 作家)

(やなぎはら たかあつ 東京大学教授)