

ファン・ホセ・アレオラの「転轍手」

内田 兆史

I はじめに

よそから来たその男は息を切らして人気のない駅にたどり着いた。大きなスーツケースを運んでくれる者もおらず、おかげでひどく疲れていた。ハンカチで顔を拭き、手をかざして地平線の中に消えて行く線路に目をやった。気落ちした様子で考え込みながら時計を確認めると、ちょうど汽車が出るはずの時間だった。

どこからともなく現れてそっと背中を叩く者があった。よそ者がふり向くと、目の前にどことなく鉄道員を思わせる小柄な老人が立っていた。手にした赤いカンテラは、おもちゃかと思われるほど小さかった。笑顔を見せる彼に、旅行者は不安そうに尋ねた。

「すみません、汽車はもう出発してしまったんでしょうか」

「この国にいらしたばかりなのですか」

「すぐにでもここを発たないと。明日にはTにいなければならないんです」

「どうやら、事情をまったくご存じないご様子。今すぐしなければならぬのは、宿屋に部屋を確保することですよ」老人は、むしろ監獄のように見える奇妙な灰色の建物を指さした。

「とんでもない、宿などとりたくありません、汽車に乗りたくなんです」

「すぐにでも部屋をお借りなさい、残っていればの話ですがね。借りられるなら、ひと月契約してしまうことです。安くなるでしょうし、待遇もいいというものです」

「なにをおっしゃるんですか。わたしは明日Tに着かないといけません」

「率直に申し上げますが、それは運にまかせた方がよろしいでしょう」¹⁾

メキシコの作家ファン・ホセ・アレオラ Juan José Arreola (1918-2001) の52年の短篇「転轍手」“El guardagujas”はこのように幕を開け、奇想天外な鉄道物語を展開する。長篇を書かなかったアレオラの代表作のひとつであり、20世紀メキシコの、あるいはラテンアメリカの短篇のアンソロジー

が編まれる際にしばしば取り上げられてきた²⁾この作品はまた、多くの解釈に晒されてもきた。日本ではまだほとんど知られていない作家アレオラと、その代表作であるこの短篇を紹介しつつひとつの解釈を加えるのが本稿の目的である。

II 作者、フアン・ホセ・アレオラ

アレオラはメキシコ中部、太平洋に面したハリスコ州のサポトラン・エル・グランデ³⁾に1918年に生まれた。14人兄弟の4番目として生まれた彼は、家庭の経済的事情ゆえに12歳で学校をやめなければならなかったが、印刷製本職人の見習いをしながら読めるものはすべて読み、-またその記憶力は地元でも評判で、読んだものを端から覚え、暗唱していたという。

1939年に芝居を学ぼうとメキシコシティに出るものの成功せず、ハリスコ州に帰って中学校教師をしながら地元の雑誌に作品を投稿するようになる。その後州都グアダハラに居を移し、文学仲間と文芸誌『エオス』および『パン』を発行、本格的に文学活動を開始する。後者のメンバーには年齢の同じフアン・ルルフォがおり、長年にわたる友情が結ばれることになる⁴⁾。45年にはフランス政府の奨学金を得てパリに渡るが、心身を病んで翌年帰国。その後メキシコ最大手の出版社フォンド・デ・クルトゥーラ・イ・エコノミカ (FCE) 社で校正係として莫大な量の原稿をさばきながら創作活動を続ける。49年にそのFCE社から作品集『種々の創作』*Varia invención* を発表、商業的には失敗だったものの、雇用主は三年後に第二の作品集『密謀』*Confabulario* を刊行した。この二作は55年に新たな短篇を加えつつひとつの作品になり(『密謀および種々の創作』)、さらに新たな作品を呑み込みながら62年に『全密謀』*Confabulario total* として、いわばアレオラの作品の集成へと成長する。このほかに58年には寓話集『動物寓意譚』*Bestiario* を、63年には『定期市』*Feria* という半自伝的な、断片からなる

小説を出している。

師事したフリオ・トーリ（1889-1970）とともに、リアリズム傾向の強かったメキシコ文学に新たな道を築いたとされ、また、この二人は、メキシコの「極小短篇」の創始者ともされている。スペイン語圏には「よいものは、短ければ二倍よい」という言い回し⁶⁾があるが、この言葉を実践するかのようには、短篇とも呼べないほどの短いテキストが20世紀中盤以降、スペイン語で短篇を意味する *relato*, *cuento* という単語とともに、*micro-relato*, *micro-cuento*, いわば極小短篇、と命名され、市民権を得ている。このジャンルで最も有名なものは、グアテマラ生まれでメキシコで活動したアウグスト・モンテローソ（1921-2003）の「恐竜」（スペイン語でわずか七語、「目を覚ますと、恐竜はまだそこにいた」）だが、こうした1行のものから数行、1ページ前後の作品が様々な作家によって生み出されてきた。トーリとアレオラはメキシコにおいてこの種の作品を最初に発表し始めた作家だった。アレオラになぜもっと長く書かないのか問われたトーリは、「常に少なめに書かなくてはなりません、読者が足りないところを補うために」と答えたという。短さは読者の想像力を要請し、必然的に開かれた作品となる。こうした意味でも、彼らはリアリズムからメキシコ文学の方向性を変えた作家たちだった。

とりわけアレオラは若い世代に大きな影響を与え、「師匠（マエストロ）」と呼ばれた。ボルヘスは、アレオラの短篇選集を編んだ際に付した序文に、彼の作品には「明晰な知性に滑られた、限りない想像力の自由」を感じると書いている⁶⁾。それまでのメキシコ文学の主潮から外れたアレオラの自由な想像力は、のちのメキシコのフィクションを方向づけるものとなる。加えて彼の作品の自由な形式もまた当時の文学ジャンルの枠を超えていた。それはたとえば動物を主人公に据えた寓話という古いジャンルを新たな視点で書き換えたり、エッセイや科学読み物、日記のような非小説的体裁を取っていたり、広告のスタイルで書かれたものもある。こうした現代的な形式上の試み、解釈の多様性、ユーモアや皮肉の使用はアレオラに特徴的であると同時に、

メキシコ文学に決定的な影響を与える。

また、アレオラは1950年代を通じて、ロス・プレセンテスという出版社を主宰し、作家たちに出版の機会を与えたことでも文学界に貢献した。100ページ前後で少部のものが多かったとはいえ、アレオラが出版した80冊に及ぶ文学作品の中には、カルロス・フェンテスやエレナ・ポニアトウスカといった、のちにメキシコのみならずラテンアメリカ文学を支える役割を果たすことになる作家たちのデビュー作も含まれている。また、アルゼンチンで最初の短篇集を出すと同時にフランスに移り住み、まだ何者でもなかったとすら言える作家フリオ・コルタサル⁷⁾の二作目の短篇集を出版したのもロス・プレセンテス社だ⁷⁾。そのほか先ほど触れたアウグスト・モンテローソやルベン・ボニファス=ヌーニョ、エマヌエル・カルバージョなど若手の作家、詩人、批評家たち、そしてスペイン内戦を逃れてメキシコへと亡命していた作家たちの作品、あるいは当時のメキシコ文学の中心的人物だったアルフォンソ・レジエスの回想記、ベテラン詩人カルロス・ペジセールのソネット集、思想家レオポルド・セアの試論なども刊行している。

さらには創作教室を開いて雑誌『メステル』を発刊、作家の卵を育て、また彼らに発表の場を作った。ホセ・アグスティン、ウーゴ・イリアット、レネ・アビレス=ファビラ、ギジェルモ・サンペリオ、ホセ・エミリオ・パチューコ、ビセンテ・レニェロなど、20世紀後半に活躍する40年代生まれの作家たちのほとんど⁸⁾は彼の「弟子」と見なすことができるほどである。実際その世代の多くの者がのちにアレオラへの恩を口にしている。

また、『声に出して読む文学』シリーズでは、「私に文学を愛することを教えてくれた作品」を集めるなど、作家や作家を目指す者たちのために尽力しただけでなく、文学の読者を増やすことに努めもした。そして一時は演劇を目指した彼は、ある時期から頻繁にテレビ出演し、洒脱でウィットに富んだ文化批評家、コメンテーターとしてパフォーマンスを繰り広げ、さらにメキシコチェス協会の会長を務めるなどチェスの名手としても知られた。著書の

数こそ多くはないが、メキシコで20世紀中盤以降に文学を育て、広める「役者」を演じたのだ。

Ⅲ 「転轍手」

そのアレオラの代表作、「転轍手」に話を戻そう。この作品は1952年、アレオラが校正係をしていたフォンド・デ・クルトゥーラ・イ・エコノミカ社から刊行された第二作品集『密謀』に収録されている。本稿のはじめに引用したのがその冒頭だ。その後、よそ者はあくまで、翌日までにTに着いていなければならないと言い張る。すると鉄道員を思わせる小柄な老人（のちには彼が隠居した転轍手だったことが明らかになる）が、この国の鉄道について説明をする。やや冗長になるが、よそ者と元転轍手との、ユーモアあふれる会話を見てみよう。

「当地が鉄道で知られているのはご存じの通りです。とはいえ目下のところ、しかるべき整備はなされておられません。しかし路線の告示ならびに発券業務についてはなかなかどうして、たいしたことがなされてきたのです。鉄道路線図は、国じゅうあらゆる町を包含し、かつ結びつけ、最も小さく、また遠く離れた村への切符も発行されています。あとはと申せば、列車が路線図の記載事項をまっとうし、実際に駅を通過すればよいだけなのです。当国の住民はそうなることを心待ちにしていますが、さしあたっては不規則な運行を受け容れ、愛国心ゆえ、いかなる不満も呑み込んでおります」

「それでも、この市〔まち〕を通る汽車はあるんですよね」

「あると申せば、不正確の誹りを免れえないでしょう。お気づきのことと存じますが、レールはございます。かなり傷んでおりますが、地面に石灰で線を二本引いて線路を表している場所もございます。かくなる現状を鑑みますに、ここを通るべく義務づけられた汽車などありません。さりとてここを通ってはならぬというさしたる理由も見あたりません。わたし自身、何本もの汽車が通るのを目にしておりますし、知己を得た旅行者の中には乗車することができた方もいました。相応の待ち方をなされば、わたくしめが美しくも心地よい客車へ乗るお手伝いをさせていただける光栄に与れるやもしれません」

「その汽車はわたしをTまで運んでくれますか」

「またなぜ、かならずTでなければならぬなどということにこだわるのでしょ

う。乗車することができたならばそれで満足、そう考えなければなりません。汽車に乗りさえすれば、あなたの人生は実際どこかしらに向かうというものです。それがTでなかったとしても何が問題だとおっしゃるんですか」

「いえ、わたしはT行きのちゃんとした切符をもっているんです。当然のことながらそこへ運んでくれるはずだと、そうではありませんか」

「おっしゃるとおりだと、だれもが言ってくれますとも。宿屋では、念のためにと山ほど切符をもっている方と話をすることもできるでしょう。通常、先見の明のある方は国じゅうあらゆる場所への乗車券を購入しています。ひと財産を切符につき込んだ人間もいるという話です」

「Tに行くには切符一枚で十分かと思ってましたよ。ほら、これを」

「国有鉄道の次の区間は、たった一人の人間の金で建設されることになっています。その方が莫大な資産をつき込んだ往復乗車券には、長大なトンネルや橋を含めて、公社の技術者にすら承認されていない路線が記されているのです」

「しかし、Tを通る列車はすでに運行を開始しているでしょう」

「それだけではありません。実際この国には少なからぬ数の列車が走っており、旅行者はかなり頻繁にそれらを利用することができるのです。ただ、それが公式かつ決定的な運行ではないことを考慮しなければなりません。言い換えれば、列車に乗り込んだところで、望みの場所へと運んでもらうことを期待している者など一人もいないのです」

ぎくしゃくした二人の会話が続き、元転轍手の口からは、さらなるこの国の鉄道の状況が明らかになる。曰く、

- ・何年もかけて行程を走破することが珍しくないために、通夜を営む車両や霊安車、監獄車なども連結されている。
- ・線路が一本しかない区間もあり、線路がない場所にも列車は通っていて、ときにはそのせいで車輪が摩滅し列車が動かなくなり、乗客たちが子だくさんの村を作ることもある。
- ・橋のない川を渡るために、乗客たちが汽車をひとつひとつの部品にまで解体し、川を渡って組み立て直した。これに気をよくした鉄道公社は橋を建設しないことを決め、この路線を使う乗客に割引料金を適用している。
- ・乗車するまで宿屋で長い時間待たされるため、列車がくるとわれ先にと

乗客が群がるので列車はいつもすし詰め状態である。それゆえ大都市の名前が書いてある書き割りの駅に停車して乗客をだまして降ろしたり、名跡を見てくるよう誘いかけ、乗客が列車から離れるやいなや逃げ出してしまったりもする。

- それにもかかわらず、何が起きているのか気づきもせず、目的地までの切符を買い、なんの苦労もせずに目的地まで行くことができる人もいる。
- 車内にはスパイがいて、乗客の言動を監視している。
- 窓に特別な仕掛けがあり、駅に停まったままであるのに、動いているかのように感じさせる。

といった具合である。この国では、いずれ、全能の公社の手に身を委ね、どこから来るのかどこへ行くのか、誰も気になどしなくなる日が待ち望まれているという。そして老人はといえば、一度も列車に乗ったことも、乗りたいと思ったこともなく、旅行者の話から得た知識のみで話をしているということが判明する。やがて朝日が出てくる頃、汽笛の音が聞こえる。老人は飛び上がって、カンテラを手にかざして駆けだす。以下はこの短篇の結びの部分だ。

「列車がきたのですか」とよそ者は尋ねた。

老人は一目散に線路を駆けだした。しばらく走ると、振り返って大声で言った。

「おたくは運のよいお方だ。明日には目的地の駅に到着するでしょうとも。なんとこの駅だとおっしゃいましたか」

「Xです！」旅行者はそう答えた。

その瞬間、老人はまばゆい朝の光の中に消えていった。しかしカンテラの赤い灯は、そのままレールの間を無鉄砲に飛び跳ね、列車とひとつになった。

景色の向こうから機関車が近づいてきた。騒々しく降臨するかのよう。

老人の話がいったい何だったのか、旅行者をからかおうとしたのか、あるいは真実なのか、何の説明もなく汽車が駅に着こうとしている。

この作品ではなにもかもが不確かだ。二人の登場人物には名前がつけられていない。地名が二つ出てくるが、目的地 T と、動けなくなった列車によって新たにできた村 F、いずれも頭文字でしかない。登場人物は役割こそ明らかであるが、人物描写もほとんどされていない。老人は、「どこからともなく」現れ、また「どことなく鉄道員を」思わせる。二人の会話がほとんどかみ合わないまま進んでいくことも、物語の不確かさを強めている。もちろん元転轍手の話もまた、汽車の運行が不定期であるという前提を始め、作品の雰囲気作りにひと役買っている。そもそも彼は「元」転轍手であり、さらには列車に乗ったことも乗ろうと考えたこともないのだ。よそ者についても、明日に着かなければならない場所があるだけで、それ以外のことは何もわからない。しかも彼のアイデンティティが寄って立つべき唯一の柱であるその目的地は T であったが、物語の最後で元転轍手に行き先を尋ねられると、威勢よく「X です！」と答える。これは単に目的地が変わったのではない。つまり頭文字 T の街から頭文字 X の街に行き先が変更され旅人が新たなアイデンティティを得たのではなく、不定性そのものである文字「X」が使用されることで、目的地は溶解してしまうのだ。原文の中に出てくる地名 T と村 F にはピリオドがつけられ T、および F、とされている一方で、最後に登場する X にはピリオドが打たれていない。さらに結末では老人も「まばゆい朝の光の中に消え」てしまう。こうして結末では朝の光が射すが、二人が出会ったのは前の晩なのか、あるいは旅人は未明の列車に乗る予定だったのか、会話がどのくらい続いたのかはわからない。なにもかもが不確かで、わずかにあった確かなものであった意志あるいは行く先、そして転轍手その人自体も不確定性の中に溶け込んでしまう。これがこの作品の大きな特徴であり、解釈の多様性の原因のひとつであろう。

この作品とその作者アレオラを世界に知らしめるきっかけを作ったのはアメリカ人研究者、セイモア・メントンだった。彼は 1959 年にアメリカのスペイン語・ポルトガル語圏研究誌『イスパニア』でアレオラの短篇の現代性

を論じ⁹⁾、また64年には今日に至るまで最も有名なイスパノアメリカ短篇アンソロジーのひとつであり続けている『イスパノアメリカの短篇小説』¹⁰⁾で「転轍手」を取り上げた。このときすでにメントンが、この作品の解釈の多様性を評価し、鉄道の不規則性という紛う方なき現実と人生哲学の物語とを幻想的な風刺作品に仕立て上げたと書き、その後の解釈の基盤となった。たしかに、メキシコの鉄道の状況がアレオラにこの物語を思いつかせた可能性は高い。また、鉄道が時間を守らないことは多くの国で常識的なことだったとも考えられ、この作品がメキシコのみならず世界的に受け入れられたのはその現実性がまずあったからなのかもしれない。もちろんこの作品を人生譚として読むことも可能だろう。人生を旅になぞらえることはさほど珍しいことでもないし、冒頭部から、旅人は、自らのほかに誰も持ってくれようとはしない重い荷物に喘いでいる。

メントンはまた、この作品をマジックリアリズムの一例として捉えている。ルルフォの作品がそうだと言われるように、このアイディアに無理があるわけではない。この作品の不確かでありながらもメキシコの現実に根付いた世界観だけでなく、のちに、ガルシア＝マルケスがフィデル・カストロにアレオラを紹介する際に「私が一番好きな作家だ、自分自身の次に、という意味だけれど」と言ったという話とも相まって、メントンの言及は今なお有効であるとする研究もある。

いっぽう、人生を旅になぞらえた場合、この作品の世界があまりに不条理であるとし、これを実存主義や不条理文学と結びつける解釈も多い¹¹⁾。そうした研究ではとりわけカミュの『シーシュポスの神話』との親和性が語られ、理性の世界の住人である旅人が、はじめは非・不条理の理性的世界にしがみつきはするものの、やがて「傍観者」ないしは「案内人」である元転轍手の誘いで現実是不条理なものであることに気づき、不条理な世界に身を任せる、と考える解釈である。

そしてこの解釈とともに、この作品におけるカフカの影響も注目されてき

た。たとえばトーマス・トマネクは、主人公たちの無名性や物語の悪夢的狀況など、「転轍手」はカフカとの共通点が多いと論じる¹²⁾。これを引き継いでレオナルド・チーヴァーもまた、カフカの要素を（そして同時にルイス・キャロルの要素を）「転轍手」に見る¹³⁾。

『城』や『変身』の雰囲気や登場人物たち、さらには語りの構造に「転轍手」との共通点を見出すのはたしかに容易だ。『密謀』序文でアレオラ自身がカフカの言語性についてそれを高く評価していることを考えればなおさらである。チーヴァーは加えて、カフカの小品「あきらめなさい！」に「転轍手」の出所を予測する。

あきらめなさい！

早朝だった。どの通りにも猫の子一匹いなかった。ほくは、駅にむかって歩いていた。塔の時計と自分の時計を見くらべてみると、自分が考えていたよりずっとおそいことがわかった。大いそぎで行かなければならなかったが、この発見に度をうしなってしまったためか、道があやしくなった。この町の勝手がまだよく呑みこめていなかったのである。さいわい、近くにおまわりがいた。ほくは、走って行って、息を切らしながら道をたずねた。おまわりは、にやりと笑った。「わたしから道を聞こうとおっしゃるのですか」「そうなんです」と、わたしは言った。「道がわからないものですから」「あきらめなさい、あきらめることですな」おまわりは、そう言いながら、いきなりくりとむこうをむいた、ひとりで笑おうとする人のように。¹⁴⁾

チーヴァーも述べているように、アレオラがこの作品に目を通したかどうかはわからないが、「転轍手」の冒頭部と雰囲気、そして物語の骨子はここにあると思いたくなる作品だ。

ロラン・バルトはカフカについて、「カフカの技術が含んでいるものは、まず第一に、世界に対する同意、日常の言語活動への服従であるが、たちまち、世界が提供する記号の字義を前にしての或る留保が、疑いが、恐怖が、その後続く」¹⁵⁾と述べているが、これがカフカと「転轍手」の共通点であろう。さらに、ウンベルト・エーコが現代文学をカフカとともに論じた次の文章は、カフカと現代文学とを「転轍手」にしっかりと結びつける。

……現代文学の大半は、不定性を伝達するものとしての象徴の使用に基づき、常に新たな反応と理解に開かれている。すぐれて〈開かれた〉作品として、すぐさまカフカの作品のことを考えることができる。つまり、裁判、城、待機、判決、病気、変身、拷問は、その直接的な字義通りの意味で理解されるべきではないのである。だが中世の寓意的構成とは違い、ここにおいて重層する意味は、一義的に付与されてはいないし、いかなる百科事典によって保証されているのでも、いかなる世界秩序に基づいているのでもない。カフカの象徴についての、実存主義的、神学的、臨床医学的、精神分析的な多様な解釈は、作品の可能性のほんの一部を尽くすにすぎない。つまり、事実上、作品は曖昧なものとして、無尽蔵の開かれたものであり続けるのである。というのは、普遍的に認められた法則により秩序づけられた世界に代わって、方向づけの中心の不在という否定的な意味においてであれ、もろもろの価値と確実性について絶えざる再検討が可能であるという肯定的な意味においてであれ、曖昧性に基づく世界が到来したからである。¹⁰⁾

なにもかもが不確かな、曖昧なものとして提示される「転轍手」の世界にあって、X という不確定な目的とともに旅をすすめようとする「転轍手」の旅人は、エーコの言う「方向付けの中心の不在」を体現している。短さによって解釈の可能性を広げようとした師フリオ・トーリを引き継ぎ、またカフカを何よりも評価していたアレオラは、自身も意味の重層する物語を編み、理性的な世界に代わる、曖昧性に基づく世界の到来を告げ、それによってメキシコの作家たちに影響を与え続けることになったのだ。

IV おわりに

先に引用した、アレオラの短篇アンソロジーへの序文でボルヘスもカフカについて言及し、「彼の短篇のなかで最も有名な「転轍手」にはカフカの大きな影が延びているが、アレオラ作品にはカフカとは無縁の子供じみた、快活な部分がある」と書いている。本稿でもカフカとの共通点によって「転轍手」の位置づけを行ったが、ボルヘスの言葉通り、ユーモリストであるアレオラの作品を真摯に受け止めすぎてはいないか気になるところである。たしかに、「転轍手」にはいっさい悲観的なところはないし、むしろこの物語

に対する読者の最初の反応は、笑いであるはずだ。あるいは文学的笑い話として純粋に楽しむほうがいいのかもしれない。

そこで最後に、この作品のタイトルを斜めから考えて本稿を閉じることにしよう。転轍手、とは、分岐器、いわゆるポイントと呼ばれる、一般的には二叉になったレールを切り替え、列車の進路を振り分ける仕事をする人間のことである。アレオラの作品の中に出てくる老人は、隠居した転轍手、つまりは「元」転轍手であり、すでにその仕事をしてはいないようだ。とはいえ、この作品のプロットにおいては、語りによって旅人の進路を、Tという定点から、Xという不定点へと変更する、まさに転轍手としての役目を果たす。考えてみれば、「普遍的に認められた法則により秩序づけられた世界」に代わり、「曖昧性に基づく世界が到来した」ことを告げたカフカの仕事もポイントにおいて世界の進路を変えた、転轍作業だったのではないか。カフカこそが現代文学の方向を、すばらしき不定点である「X」へと変更させた転轍手なのではないか。さらに、そのカフカを通じてメキシコ文学のリアリズムという方向性を、より自由な、不定なものへと変更したアレオラもまた、転轍手であったのだ。「転轍手」に出てくる元転轍手の、おそらくは飄々とした姿は、青白い顔のカフカよりもむしろ、ボルヘスの言う「子供じみた、快活な」アレオラに、赤い顔をして語りに語るアレオラ本人に似ているように思えてくる。

〈注〉

- 1) 以下、“El guardagujas”からの引用はすべて引用者訳、原文はJuan José Arreola, *Confabulario definitivo*, Madrid, Cátedra, 1986の版を利用、また後述する『現代ラテンアメリカ短編選集』収録の桑名一博訳「転轍手」を参照した。
- 2) 日本でも、ラテンアメリカ文学のブームの影響で高まることになる翻訳ラッシュ以前の1972年、白水社から刊行された『現代ラテンアメリカ短編選集』（桑名一博編）に「転轍手」として、また2001年彩流社から『ラテンアメリカ短篇集——モデルニズモから魔術的リアリズムまで』（野々山真輝帆編）という広範囲の作品を扱うアンソロジーにも「ポイント操作係」という邦題で収録されている。蛇足ではあるが、アレオラの邦訳はこの二点、すなわち短篇一篇のみである。

- 3) 現在ではシウダー・グスマンと呼ばれている。画家のホセ・クレメンテ・オロスコと同郷である。ハリスコ州はメキシコ第二の都市グアダハラを抱え、フアン・ルルフォ、アグスティン・ヤニェスやマリアノ・アスエラといったメキシコ文学の「大物」たちの出身地でもある。
- 4) ルルフォの代表作『ペドロ・パラモ』の草稿に目を通したのもアレオラで、現在我々が読む形態に大きく寄与しているという。
- 5) バルタサル・グラシアン の箴言の一つで、「悪いものでも少しならそれほど悪くない」と続く。
- 6) 1985年に出たボルヘス編のアレオラ『幻想短篇集』への序文、Jorge Luis Borges, *Biblioteca personal*, Madrid, Alianza, 1988. を参照。
- 7) 短篇の数を二倍に増やした第二版がアルゼンチンから刊行されるのは1964年、コルタサルが『石蹴り遊び』(63年)を発表して大いに注目された後のことである。
- 8) ビセンテ・レニェロは1933年生まれでやや世代が上、また弟子の中にはアレオラとほぼ同世代と言える先述のアウグスト・モンテローソ(1921-2003)などもいる。
- 9) Menton, Seymour, "Juan José Arreola and the Twentieth Century Short Story", *Hispania*, Vol. 42, No. 3, 1959, pp. 295-308.
- 10) *El cuento hispanoamericano*, México, Fondo de cultura económica.
- 11) Guiligen, Read, "Absurdist Techniques in the Short Stories of Juan José Arreola", *Journal of Spanish Studies*, Vol. 8, 1980, pp. 67-77 や McMurray, George R., "Albert Camus' Concept of the Absurd and Juan José Arreola's "The Switchman"", *Latin American Literary Review*, Vol. 6, No. 11, 1977, pp. 30-35 など。
- 12) Tomanek, Thomas J., "The Estranged Man: Kafka's Influence on Arreola", *Revue des Langues Vivantes*, Vol. 37, No. 3, 1971, pp. 305-8.
- 13) Cheever, Leonard, "The Little Girl and the Cat: 'Kafkaesque' Elements in Arreola's 'The Switchman'", *The American Hispanist*, Vol. 4, Nos. 34-35, 1979, pp. 3-4.
- 14) フランツ・カフカ、前田敬作訳『決定版カフカ全集 2』、新潮社、1981年、94ページ。
- 15) ロラン・バルト、篠田浩一郎ほか訳『エッセ・クリティック』、晶文社、1972年、189-190ページ。
- 16) ウンベルト・エーコ、和田忠彦ほか訳『開かれた作品』、青土社、1990年、45-46ページ。