

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	久野 量一
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博乙第 29 号
学位授与の日付	2021 年 5 月 26 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	「肯定の詩学」と「否定の詩学」——キューバ革命と作家たち——

Name	Kuno, Ryoichi
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Otsu-no. 29
Date	May 26, 2021
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	“Poetics of affirmation” and “Poetics of negation”: The Cuban Revolution and writers

「肯定の詩学」と「否定の詩学」
—— キューバ革命と作家たち ——

久野量一

目次

序章 キューバ、「肯定の詩学」と「否定の詩学」…………… 4

第一部 ピニエーラとアレナス

第一章 断片の世界——ビルヒリオ・ピニエーラを読む…………… 18

第二章 ブエノスアイレスのビルヒリオ・ピニエーラ…………… 29

第三章 革命とゴキブリ——作家レイナルド・アレナス前後…………… 38

第二部 革命下の知識人たち

第四章 騒々しい過去と向き合うこと

——ラファエル・ロハス『安眠できぬ死者たち——キューバ知識人の革命、離反、亡命——』をめぐって
..... 45

第五章 『低開発の記憶』にみるエドムンド・デスノエスの苦悩 56

第六章 アントニオ・ホセ・ポンテ作品にみる多義性 67

第三部 冷戦後のキューバ文学

第七章 一九七〇年代の革命文学
——「革命推理小説」と「テストイモニオ」—— 76

第八章 ポストソ連時代のキューバ文学を読む
——キューバはソ連をどう描いたか?—— 90

第九章 反マッコンド文学
——二十一世紀キューバにおける第三世界文学とダビートスカリーナ『天啓を受けた勇者たち』
..... 101

最終章 結論 113

主要文献一覧 119
初出一覧 123

序章

キューバ、「肯定の詩学」と「否定の詩学」

島の生き物は、どうしてかわからないけれど、
違うような気がする。

もつと軽くて、繊細で、感覚が鋭い」^{〔1〕}

ドウルセ・マリア・ロイナス

一九四三年のキューバ文化

一九四三年はキューバ文化史上、忘れがたい年である。キューバ文化史を振り返ったとき、この年にこれほどの出来事が結集していることは驚くべきことである。

さかのぼること二年前、画家のヴィフレド・ラムは、ピカソらと交流したフランスから船でマル

チニークを経由して祖国キューバに戻っていたが、代表作のひとつである『ジャングル』を完成させたのは一九四三年だった。^[2]

製糖業を営む裕福な一家に生まれた批評家のホセ・ロドリゲス・フェオは、ハーバード大学に留学し、米国で知り合ったドミニカ共和国出身の文芸批評家ベドロ・エンリケス・ウレーニャの推薦状を携えて、やはりキューバに戻った。その彼が、ハバナの公園のベンチで作家のホセ・レサマ・リマに相談を持ちかけたのも一九四三年だった。^[3]

ラムとロドリゲス・フェオ、二人の帰国を最も喜んだのはレサマ・リマだったに違いない。生涯のほとんども国から離れずに過ごした彼は、この二人の力を借りて文芸誌の創刊を構想する。もともと、ロドリゲス・フェオの相談もこのことだった。

こうして、翌一九四四年、文芸誌『オリヘネス (Orígenes)』が刊行される。編集人として四人の名前が連ねてあるが、資金提供がホセ・ロドリゲス・フェオ、内容面の充実がレサマ・リマによるものであることはよく知られている。この雑誌の表紙をラムの絵が飾ったのは、翌一九四五年春号だった(図版1、一九四五年春号表紙)。

キューバに生まれ、才能を磨くためにヨーロッパに留学し、アヴアンギャルドを通過したのち、故郷でキューバ文化のアイデンティティとは何かという問題に取り組み、熱帯性を訴えた作品を仕上げたラム。米国のエリート教育を受け、キューバ文化の「さまざまな起源(オリヘネス)」を構想したロドリゲス・フェオ。それまで幾つかの文芸誌を刊行していたが、どれも数年で途絶え、より持続的な活動を構想していたレサマ・リマ。

三人の結晶であるこの雑誌は、革命直前の一九五〇年代半ばまで続く。革命に流れ込む様々なキューバ文化の動きの中で、この雑誌は大きな役割を果たすことになる。

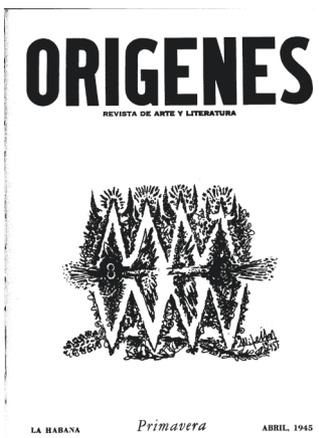
ところで、このような一九四三年のキューバ文化の方向性は、およそ十年前、一九三〇年代とは異なっている。

アヴアンギャルド雑誌である『レボスタ・デ・アバンセ (Revista de Avance)』(一九二七―三〇)に

[1] Loyzatz, Dulce María, "Poema CI", *Poemas sin nombre*. Aguilar, Madrid, 1953, p.122.

[2] ウィフレド・ラムの経歴については、村田宏『トランスアトランティック・モダン——大西洋を横断する美術』、みすず書房、二〇〇二年を参照。

[3] Rodríguez Feo, José, *Mi correspondencia con Lezama*, Era, México, D.F., 1991, p.8.



図版1 『Orígenes』1945年春号表紙

かわり、一九三三年に最初の長篇小説『エクエ・ヤンバ・オー (Eque-Yambu-O)』を書いたときの心境をアレッホ・カルペンティエルはこう記している。「前衛的になるようにつとめると同時に、ナシヨナリズムでなければならなかった」^[4]。前衛的であることとナシヨナリズム的であることの両方を実現する。言い換えれば、コスモポリタンであることと、土着的であることだ。

一九二〇年代から三〇年代初頭にかけて高まりを見せた、ラテンアメリカの作家によるアヴァンギャルド運動の特徴を二つに分けるとすれば、コスモポリタニズムとアメリカニズム（アメリカ土着主義）である。^[5]前者は、アメリカ大陸にヨーロッパ的な空間を作り出そうとする行為であり、後者は土着的、非ヨーロッパ的なテーマを描こうとする行為である。多くの場合、ナシヨナルなテーマ、脱植民地的なテーマとして作品に具体的にあらわれる。

ヨーロッパの内部性を強調するコスモポリタニズムと、ヨーロッパに対する外部性を強調するアメリカニズム。^[6]矛盾するとも言えるこの二つの方向性を、この時代のラテンアメリカの芸術家たちはどちらかを選びとるといっても、両方をひとりの芸術家が、矛盾を抱えながら実現している。

ラテンアメリカのアヴァンギャルド作家であるオクタビオ・パスやミゲル・アンヘル・アストウリアス、あるいはボルヘスには、確かにコスモポリタニズムと土着性の双方が見られる。ヨーロッパ・アヴァンギャルドを全身に浴び、それと同質の運動を自ら立ち上げつつ、作家によって濃淡の違いはあるにせよ、土着的テーマに接近していく。

先に引用したカルペンティエルの告白——前衛的になるようにつとめると同時に、ナシヨナリズム

的でなければならぬ——は、キューバでも、コスモポリタニズムとアメリカニズムの相克がハムレットのように芸術家を苦しめていたことを示している。

しかし時代の変遷につれて、この相克は少しずつ、そのありようを変えていくことになった。オクタビオ・パスが言うように、まずコスモポリタニズムがあり、次いでアメリカニズムがある。^[7]とすれば、キューバの場合、三〇年代のカルペンティエルの葛藤があつたのち、四〇年代になると、キューバ芸術の表現の中心点は、「キューバ」そのものへ、アメリカニズムへシフトしたと見ることができ

[4] アレッホ・カルペンティエル『エクエ・ヤンバ・オー』平田渡訳、関西大学出版部、二〇〇二年、二八二頁。

[5] 石井康史「外部について——瀧口修造、オクタビオ・パス、アレッホ・カルペンティエル——」、『To and From Shuzo Takiguchi』、慶應義塾大学アートセンター／ブックレット14、二〇〇六年、二四―三七頁。

[6] ラテンアメリカのアヴァンギャルド運動のなかで、コスモポリタニズム性を分析したものとしては、坂田幸子『ウルトライスマ——マドリードの前衛文学運動』、国書刊行会、二〇一〇年を、また、アメリカニズム性を分析したものとしては、崎山政毅「アンデスのアヴァンギャルド」、小岸昭他編『ファシズムの想像力』、人文書院、一九九七年、一七五―二〇二頁を参照。

[7] オクタビオ・パス『泥の子供たち』竹村文彦訳、水声社、二八二頁。

るだろう。^[8]それを示すのが、冒頭の一九四三年のラムとロドリゲス＝フェオの祖国への帰還と、帰国と同時に着手した芸術活動なのである。

となると、一九四三年に起きたキューバ文化をめぐるもう一つの出来事は、キューバ文化の様相をより深く、また多様にとらえるための重要な出来事であるだろう。

この年、「島の重さ (La isla en peso)」^[9]と題された詩が発表されている。「島」とはキューバ島のことである。作者の名前はビルヒリオ・ピニエーラ。この詩を含めた彼の作品と軌跡はキューバ文化の中で重要な流れを形成することになる。では彼は何を成し遂げたのか？

「肯定の詩学」と「否定の詩学」

アメリカニズムというのは、根本的には、アメリカ大陸の人間が、自分の足を置いているその大陸とどのようにかかわっているかが露わになる問題である。土地、文化への帰属意識がどのように表明されるのか。

キューバ島をめぐる詩行を二人の詩人から引用しよう。キューバ独立の一九〇二年に生まれたニコラス・ギジェンは、「熱帯での言葉 (Palabras en el tropico)」^[10]（『ウエスト・インディーズ・リミテッド』所収）で以下のようにうたっている。

ジャマイカは、

黒人であることに満足だと言い、
キューバはすでに分かっている、自分がムラートであることを。^[10]

ムラートとは、黒人と白人の混血のことをさす。ここに確認されるのは、ジャマイカ（＝黒人）と同様、キューバ（＝ムラート）も自分の存在に葛藤がないものとして捉えられていることだ。「すでに」という副詞からも、葛藤のなさが当たり前のこととして強調される。もちろん黒人やムラートの中身が何なのかを考えることも必要だが、ここでギジェンは、キューバ＝ムラートとして、キューバ

[8] 人類学者フェルナンド・オルティスがキューバのアイデンティティ探求の書『タバコと砂糖のキューバ的対位法』を出したのは一九四〇年である。

[9] ちなみに「La isla en peso」は英訳では「The whole island」(Mark Weiss)、「The weight of the island」(Pablo Medina) あるいは「The Island fully burdened」(Thomas F. Anderson) などと訳されている。スペイン語の peso を通貨のペソと考えると、「米ドルではなくてキューバ・ペソの島」となる。ここでは上記三名による訳を参照しつつ、「島の重さ」と訳した。

[10] Guillén, Nicolás, "Palabras en el tropico", *Obras poéticas (1922-58)*, Letras Cubanas, La Habana, 1985, p.122. 邦訳にあたっては、『ギリエン詩集』（飯塚書店、一九七四年）を参照し、一部変更を加えた。以下、同書からの引用はかっこ内にページ数のみ記す。

をめぐる存在論的な葛藤を解消し、キューバが自らのアイデンティティを理解しているところを出発点にしている。

一方、ギジエンよりも十歳ほど年下のビリヒリオ・ピニエーラは「島の重さ」で以下のようにうたっている。

ぼくの国よ、お前は若すぎて、自分が誰だか分からない！^[1]

この詩行ののち、

ぼくの民よ、お前は若すぎて、まだお片付けができない！

ぼくの民よ、お前は飾った話が好きすぎて、物語ることができない！

光か、それとも子どものように、お前にはまだ表情というものがない。(p.37)

と続けている。

ピニエーラの方では、キューバはまだ子どもだから、「分からない」し、「できない」ということが強調される。「まだ表情というものがない」。

キューバははまだ輪郭の定まらぬ、未分化な、存在が不確定なものとしてとらえられている。赤ち

やんの国キューバ。

先のギジエンの詩は、タイトルが「熱帯での言葉」とあるとおり、詩全体が熱帯文化への礼賛になっている。

わたしは見る、お前が燃え立つ道をやってくるのを、
熱帯よ、

手提げ籠にマンゴーを入れ

恵みの砂糖黍を携え

黒人女の性のように紫のスターアップルを持って

燃え上がる暑さ、植物群（砂糖黍、椰子、果実）、そのかもす匂いといった熱帯文化を歓迎し、それとの交わりへの感謝を捧げる歌である。

[1] Piñera, Virgilio, “La isla en peso”, *La vida entera*, UNEAC, La Habana, 1969, p.27. 以下、本章の同書からの引用はかっこ内にページ数のみ記す。

熱帯よ、私はお前に挨拶を送ろう

お前が生んだ娘たち、この破廉恥な島々から

塩っぱい肺から漏れ出る

スポーツの挨拶を

春の挨拶を (pp.121-122)

楽園キューバへの愛に満ちているのがギジエンの詩であるのに対し、ピニエーラが持ち出すのは「呪い」である。再び「島の重さ」を見てみよう。詩の冒頭部分である。

いたるところ水の呪わしい環境が

ぼくをカフェのテーブルに坐らせる。

水が痛のようにぼくを取り囲んでいると思わなければ

ぼくはぐっすり眠れただろう。

若者たちが服を脱いで泳ごうとしている頃

十二人が減圧症で死んでいた。

夜明けどき、女乞食が水に滑り落ち、

乳首を洗おうとするちようどそのころ、

ぼくは港の腐敗臭にも慣れ、

魚が夢を見ているあいだ、夜毎、衛兵の性器を弄ぶその女にも、

ぼくは慣れる。

コーヒーを一杯飲んでみても、

自分が昔アダムの楽園に住んでいたという思いは去らない。

何が変容をもたらしたのか？ (p.25)

どこか滑稽なこの語り手は、水浸しの、腐敗臭の漂う、猥褻な光景に取り囲まれている。ここで彼はこの地獄的な島の風景を皮切りに、哲学的な思考を巡らそうとする。かつてアダムの楽園に住んでいたはずなのに、気がつくとき、デイストピア的な場所にいる。幻滅と失望。キューバへの期待から出発するのではなく、幻滅からはじまる詩。

ここで、キューバ文学の批評家たちの命名にならない、前者のギジエンの詩学を「肯定の詩学」と呼ぼう。そして後者、ピニエーラのそれを「否定の詩学」と呼ぼう。^[12]

「肯定の詩学」は、いま自身がいる場所に対する強い信頼に基づいて生まれる。キューバにはキューバの固有性があることを認め、それに愛着を抱き、それを探求し、自らそれと同一化しようとする。キューバ中心主義である。レサマリーマが書いた小説はそのものずばり『楽園』という表題だった。

彼は先に言ったように、創刊した文芸誌に『オリーヘネス（起源）』と名付けた。キューバ文化の起源探求がこの雑誌の仕事だった。

ピニエーラはこの流れに真つ向から対立するところに自らを位置付けたと言える。ここではもう少し、この「島の重さ」や、この系譜に連ねられるエベルト・パディーリヤの詩を読んで、本書の大きな見取り図を描いておこう。^[13]

「島の重さ」

ほぼ三十歳の時に書かれた「島の重さ」は、ピニエーラの詩作の中では初期に属するが、彼の詩学の中心を占めている。後年ピニエーラを師と仰ぐレイナルド・アレナス——この人も一九四三年生まれだ——はこう評している。

これはひとつの頂点となる作品である。彼のその後の作品のすべての土台であり、すべてを正当化する。この詩はピニエーラの全作品の基礎をなしているからだ。彼の世界を把握するための鍵を私たちに与えながら、彼の創造の最良の部分の滋養し、土台を築いているからだ。^[14]

ピニエーラの詩にも、ギジエンと重なり合うような、海、雨、風、砂糖黍畑、椰子の木、熱帯の様々な果実とその香りというカリブの自然は導入される。太鼓や拍子木（クラーパー）、グイロなどの

[12] 「肯定の詩学」、「否定の詩学」という概念を最も早く打ち出したのは Ponte, Antonio José, “Por Los años de los Orígenes”, *El libro perdido de los Origenistas*, Renacimiento, Sevilla, 2004. 該当論文の初出は一九九五年。その後 Pérez Firmat, Gustavo, “El sino cubanoamericano”, *Ensayo cubano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002. 該当頁、Rojas, Rafael, *Un banquete canónico*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2000. がそれぞれ展開している。本稿の着想においては彼らの研究に多くを負っている。なお、スミインの作家エンリーケ・ピラハマトスは『バートルビーとその仲間たち』（新潮社、二〇〇八年）のなかで、ピニエーラを「否定の演劇」の作家としてとりあげているが、この着想も本稿と無関係ではない。

[13] 「島の重さ」における「否定の詩学」についての研究には幾つかあるが、この詩の解釈は、以下のものを代表的なものとし、参照して進めた。Rojas, Rafael, “Newton huye avergonzado”, *Virgilio Piñera: La memoria del cuerpo(edición de Rita Molinero)*, Plaza Mayor, San Juan, 2002, pp.249-259. Arenas, Reinaldo, “La isla en peso con todas sus cucarachas”, *Necesidad de libertad*, Universal, Miami, 2001, pp.131-152. Anderson, Thomas F., *Everything in its place: The life and works of Virgilio Piñera*, Lewisburg Bucknell University Press, 2006. Gastón Baquero, “Tendencias de nuestra literatura (1943)”, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156676.pdf>. Jambarina, Jesús, “Poesía, nación y diferencias: Cintio Vitier lee a Virgilio Piñera”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, núm. 226, enero-marzo 2009, pp.95-105. Hernández Busto, Ernesto, “Una tragedia en el trópico”, *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 14, otoño de 1999, pp.36-44.

[14] Arenas, Reinaldo, *Necesidad de Libertad*, p.142.

楽器への言及もあり、ある種の祝祭的空間も展開する。例えば、

パイナップルの芳しい香りは鳥の動きを止められる。(p.26)

という一行、あるいは、

驟雨は馬の背を叩く、

馬の尻尾に結ばれた昼寝、

馬を呑みこむ砂糖黍畑、

煙草が薄闇に流れ出て

密やかに迷い込む馬たち (p.30)

はどうだろう。こういうところだけを取り上げれば、絵画的な十九世紀のキューバ島をイメージできるかもしれない(一例を挙げれば、エステバン・シャルトランの絵『夕暮れ Crepúsculo』一八六七、図版2)。しかし、先に引用したように、水浸しや乞食などの直截的なイメージの薄気味悪さがこの詩の特徴であることも確かである。スターアップルの色さえも、この詩では「不吉な色」(p.28)である。取り囲む水に苦しめられる民のイメージにも事欠かない。

水死した水兵の制服が岩礁にまだ浮かんでいる。(p.26)

今夜、老女と知り合ってぼくは泣いた、

彼女はあらゆるところ水に取り囲まれて百八年生きた
というのだ。(p.26)

水は通常の、秩序ある流れの時間を制止させてしま
う。だが苦しめるのは水だけではない。太陽の光、これ
もまた苦しみのタネだ。

前進する明るみが侵入する

邪悪に、斜めに、垂直に、

明るみは影を吸い込む巨大な吸盤だ、

そして両手は両目をゆつくり覆う。

(中略)



図版2 エステバン・シャルトラン『夕暮れ Crepúsculo』1867

明るみは舌を動かし、
明るみは腕を動かし、
明るみはグアバ売りに突進し、
明るみは黒人と白人に突進し、
明るみは自らを殴り、
休むことなく怒り狂って進み、
爆発し、破裂し、分裂しだし、
明るみは最もおそろしい分婉をはじめ、
明るみは明るみを産みはじめるのだ。
昼の十二時だ。(p.36)

こういう島は監獄にはかならない。「誰も出て行けない、誰も出て行けない！」(p.36)。島はどこまで行っても最終的には戻ってくる円環構造をなしていて、逃げ場がない。

ぞつとする円環の散策、
円環の砂を歩く足の闇の遊戯、
ウニの棘から逃げる踵の有害な動き、

癌のベルトのように不吉なマングローブが、
島を取り囲む、
マングローブと臭い砂が
島に住む者たちの腎臓をしめつける。(p.32)

ある批評家は、ピニエーラ作品の特徴として「熱帯において、時間は存在しない。物事や出来事は継起し、流れるが、それが事件に変わっていくことはない。事件は差異、意味、新奇を暗示する。こうしたことはビルヒリオ・ピニエーラの登場人物には起こらない。破壊的な太陽の下で冬眠をする矛盾した存在だ。」^[15]と言っている。

『オリヘネス』がキューバを意味づける「出来事」や「事件」であろうとし、キューバの歴史化を試みたとすれば、「記憶を呼び戻す行為、それは永遠の悲惨」(p.25)と歌う「島の重さ」は反歴史を標榜している。

薄気味悪いイメージは、キューバに対する真面目な期待を挫き、虚無感、不敬さを漂わせる。「高

[15] Hernández Bustó, Ernesto, "Una tragedia en el trópico", *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 14, otoño de 1999, p.36.

笑いが響き、聖なるものは価値が下落する」(p.20)

当時キューバでこの詩を読んだガストン・バケロという詩人は、一九四三年の最良の詩の一つと見なしながら、「私たちの現実についての極論主義者の、否定主義者の、意図的な歪曲主義的傾向の一つ」^[16]であるとしている。そのように判断する根拠は何か。

「ビルヒリオ・ピニエーラが、表現としてキューバ的なスタイルとは全く断絶した方法で、知的かつ大胆、時に意図的に人目を惹き、またきわどい詩文の中で提起したこの島は、アンティール性やマルチニーク性を備えた島であり、我々を表現したものではなく、我々に属するものではない。」(傍点引用者) ここには、キューバを、他のカリブ圏と区別する発想が見られる。キューバ中心主義である。

これとほぼ同じような論調でこの詩に厳しかつたのは、やはりキューバの詩人・批評家のシンティオ・ビティエルである。彼は「アヴァンギャルド」以降の十人のキューバ詩人のアンソロジーを『オリヘネス』出版から出し、そこにピニエーラを含めたものの、ピニエーラの文学を、「美的、倫理的、宗教的な本質を持たずに現実を把握する最も略奪的で残酷な試み」として、「島の重さ」については「偽の土着主義の誤った経験」と評した。^[17]

多くの芸術家がアメリカニズムに向かう過程にあったこの時期、確かにピニエーラもまた、キューバを描こうとした。それは間違いないだろう。しかしそこに描かれた内容は、こうした批評家にとって本物のキューバではない、歪曲されたキューバと見えた。

どちらが「本物」のキューバを書いているのか、それは誰にもわからない。ここで重要なのは、一方がもう一方を「偽物」と呼び、そのことで自らを「正統」と位置付けていることではないだろうか。ここに、キューバを正しく我が物にしているのは誰なのか、という問いがあることが確認できる。

本書で見えていくように、革命以降の文化政策は革命文学の「正典」とそれ以外の線引きを行い、多くの対立を引き起こした。筆者は、対立の源泉の一つに、この、「誰がキューバを所有できるのか」という論点があると考えている。

「パディーリヤ事件」

革命後、「パディーリヤ事件」という言論弾圧事件が起きている。

そもそもは、詩人のエベルト・パディーリヤがキューバの作家リサンドロ・オテロから頼まれてオテロの作品『ウルビーノの情熱 (*Pasión de Urbino*)』を読んだところにさかのぼる。その後パディーリヤはオテロの要請に応え、スペインのビブリオテカ・ブレーベ賞の候補作となるように手配する。この文芸賞は一九六二年にバルガス・リヨサの『都会と犬ども』に与えられ、ラテンアメリカ文学の

[16] Baquero, Gastón, “Tendencias de nuestra literatura (1943)”, www.biblioteca.org.ar/libros/156676.pdf

[17] *Diez poetas cubanos: 1937-1947 (Antología y notas de Cintio Vitier)*, Ediciones “Origenes”, La Habana, 1948, p.79.

流行に火をつけていた。しかしオテロの願いは叶わず、一九六四年の同賞は、同じキューバ人のギジェルモ・カブレラ・インファンテの『三頭の淋しい虎（邦題は『トラのトリオのトラウマトロジー』）』が受賞し、オテロの作品は翌年の選外佳作となった。

この結果を見たパデューリヤは爆弾を放つ。キューバの文芸誌『エル・カイマン・バルブード（*Caimán Barbudo*）』誌上で、文学賞を狙うオテロから（しつこく）スペインの出版社への斡旋依頼があったことを暴露してオテロを貶める一方で、カブレラ・インファンテの作品を激賞したのである。いわく、「文学賞を与えられなかったオテロの幻滅も、彼に文学賞を与えないスペインの審査員の決定もよくわかる。カブレラ・インファンテの作品こそこれまでに書かれたキューバの小説のなかで最も輝かしく、最も才知に溢れ、最もキューバ的な小説である。この先オテロは文化官僚になるか革命作家になるしかない」と。後に触れるように、当時この雑誌の編集長を務めていたのは、ヘスス・デアスである。雑誌の同号にはパデューリヤに対してかなり強い口調の反論も掲載されている。その後パデューリヤは再反論を同誌に掲載する。これが一九六七年の「パデューリヤ事件」第一幕である。

翌一九六八年、今度はパデューリヤの詩が爆弾になる。後述する彼の詩集『ゲームの外で（*Fuera del juego*）』が、作家芸術家協会（UNEAC）が主催する、キューバ詩人の名を冠した「フリアン・デル・カサル賞」を審査員の満場一致で受賞する。ところが主催した作家芸術家協会の執行部は——ちなみに当時協会の代表を務めていたのはニコラス・ギジェンである——、パデューリヤの詩に表明さ

れた反革命的で反歴史的な姿勢を問題視し、執行部の声明も併せて掲載することを条件に受賞と詩集の刊行を許可する。これが「事件」第二幕だが、ここまではまだ国内、というよりも文壇内部の論争に過ぎない。

しかしそれから三年が過ぎ、「事件」第三幕が起きる。サトウキビ一千万トン生産計画の失敗を背景に政権側は知識人層への言論統制を強め、一九七一年三月、パデューリヤを、元はマリスタ会の学校で革命後に政治犯の収容先となったビリヤ・マリスタにおよそ一ヶ月間拘束する。パデューリヤに示された逮捕状には「国家権力に陰謀を企んだこと」と書かれていた^[18]。このニュースは国際的に伝播して、カストロを支持していた西側知識人はパデューリヤの身案を案じる内容の公開書簡をカストロへ送る（一九七一年四月九日付）。署名者の中にはカルロス・フェンテス、ガルシア・マルケス、フリオ・コルタサル、バルガス・リヨサといったラテンアメリカの作家のほか、イタロ・カルヴィーノ、サルトル、ボーヴォワール、アルベルト・モラヴィアなどの名前があった^[19]。パデューリヤは一ヶ月後の一九七一年四月二十七日、見違えるように衰えた姿で現れ、作家芸術家協会のホールで公開の「自

[18] Padilla, Heberto, *La mala memoria*, Plaza&Janés, Barcelona, 1989, p. 149.

[19] 事件の経緯は Padilla, Heberto, *Fuera del juego: Edición conmemorativa 1968-1998*, Universal, Miami, 1998, 参照。

己批判」演説を行った。司会を務めたのはホセ・アントニオ・ポルトウオンドである（ポルトウオンドについては本書第七章を参照のこと）。その演説は文化機関カサ・デ・ラス・アメリカスの雑誌「カサ（Casa）」に掲載されている。日本でも彼の拘束から自己批判に至る経緯は報道された（『朝日新聞』一九七一年五月二十三日付、朝刊）。

『朝日新聞』の報じるように、この事件をキューバの「文化大革命」、パディーリヤをキューバの「ソルジェニーツィン」と見なすのは、大枠としては間違っていないだろう。

ここでは、「事件」そのものよりも、パディーリヤ自身の詩集で、革命下における詩人、つまり芸術や文化に迫りつつある嫌な雰囲気を感じた『ゲームの外』の表題作を振り返っておこう。文学論争を仕掛けたパディーリヤの詩をどのように読むかが、先に提示した論点と重なっていることを確認しておきたい。

詩人をつまみ出せ！

あいつはここではやることがない。

ゲームに参加しない。

盛り上がらない。

言いたいことをはっきりさせない。

奇蹟が起きているのに目を向けもしない。

一日丸ごと、考えてばかり。
いつも反論探しだ。

あいつをつまみ出せ！

水差し野郎は脇に放り出せ、

夏の

不機嫌男を

昇りつつある太陽の下で

黒いサングラスをかけている。^[20]

「ゲームの外」では、権力者からの、詩人に対する不満の言葉が乱暴に連ねられる。「ゲーム」「奇蹟」「昇りつつある太陽」は革命のことだろうが、詩人はそこに「参加しない」でサングラスをかけている。部屋に閉じこもり、口を開けば反論の言葉しか吐かない。

[20] Padilla, Heberto, *Fuera del juego*, UNEAC, La Habana, 1968, p. 59.

この詩で、「詩人」を「つまみ出す *despedir*」三人称複数の主体は誰なのかは不特定である。スペイン語の動詞の三人称複数形は、主語を特定しないで使えるが、その用法が頻繁に使われる。「つまみ出す」のは誰なのか。

一方、はつきりしているのは、何らかの力が行使される対象の方で、それは詩人である。反論ばかりしていると、いつの日かつまみ出されるかもしれない。詩人は不特定で複数の存在に取り囲まれている。

政治権力者から見た詩人への不満、詩人の追放命令がこの詩であるが、しかもここでは、パディエリヤが恣意的に権力者の内面を読み取った形をとっている。革命の重みや意義を挫こうとする軽薄で遊戯的な態度が、詩にある種の不敬さを漂わせている。

パディエリヤ自身はのちに行なった「自己批判」の中で、一般に詩の歴史においては喜びや期待や夢を書くよりも、悲しみを書く方が容易いと言いい、自身が幻滅を詩作の着想の原点にしていたことを告白している。「私の詩のエンジンは、ペシミズム、懐疑主義、幻滅なのです」^[21]。文学賞の審査員はパディエリヤの態度を革命への不服従だと評した。^[22]

キューバ芸術の二本のレール

キューバ島をどう捉えるかという立ち位置から書かれたピニエーラの詩と、革命との距離を描いたパディエリヤの詩では文脈は異なる。しかし詩の出発点に、島の起源探求や革命への不服従という、

時代の趨勢から距離をとった眼差しがあることは共通するのではないだろうか。

先に引いたバケロは、ピニエーラの詩は、キューバ文学史に照らしてみれば、十九世紀の詩人フリアン・デル・カサルや作家のファン・クレメンテ・セネアの流れに連ねられるという。これらの詩人においては、「キューバの大きな問題が、逆から、暴力的に、歪められて捉えられているけれども、「それらの問題が」脈打ち、解決不能のまま、生き生きと刺すようにある」と結んでいる。このことは、ピニエーラの詩が突発的に出てきたものではなく、キューバの詩の伝統に根ざしていることを意味するが、それはつまり、ピニエーラの後にも引き継がれる流れでもあることをも予言する。実際、それを引き継いだ一人が、ここで見たエベルト・パディエリヤである。

一九四三年のアメリカニズムの時代には、「島を正しく我が物にしているのは誰か」は美学上の対立を生み、島の芸術運動を動かしていった。『オーリーヘネス』の十年を超える継続はまさにその証だろう。

では四半世紀後、社会主義革命が進行しているとき、その対立はどうなったのか。批評家のフレド

[21] Padilla, Heberto, "Intervención en la Unión de escritores y artistas de Cuba", *Revista Casa de las Américas*, número 65-66, 1971, p. 194.

[22] Padilla, Fuera del juego, pp. 19-20.

リック・ジェイムソンが言うように、社会主義革命が起きている国では、通常それ以外の社会において区別されている公的生活と私的生活は明確に区別されない。政治的なものや国際的な情勢が私的な生活に介入してくるのが常である。こうして、友愛的な人間関係の中での論争とも言える島の所有者を問う美学上の論点は、社会的な領域で議論されることになる。

パディーリヤを「つまみ出す」ことは、一方で革命運動に求心力を与え、島の内部には強力な「肯定の詩学」——その中心には、ここから先、折に触れて出てくるカサ・デ・ラス・アメリカスがある——が打ち立てられた。もう一方では、これをきつかけに、多くの表現者たちが島を離れ、島の外、例えばマイアミ、マドリード、バルセロナ、メキシコシティ、ブエノスアイレスに表現の場を求めようになる。

「肯定の詩学」と「否定の詩学」はともに、島の内のみならず外におけるキューバ芸術の二本のレーンとなつて、その上を多くの芸術家が走り続けているのである。

論文の目的と構成

本論文の目的と構成を説明しておこう。

本論文の目的の一つは、いま述べたような二つの詩学——「肯定の詩学」と「否定の詩学」——のもと、キューバ文学の主要な作家や作品を分析し、二つの詩学の内容を示すことにある。もう一つの目的は、革命によつてその二つの詩学の均衡関係が変容させられていく過程を追い、革命がどれほど文学の世界に影響力を及ぼしたのかを明らかにすることである。以上の分析を通じ、最終的には、キューバの出版文化が革命前から革命後を通じて充実していることと、文学史がキューバの歴史を映し出していることをも示そうと目論んでいる。

本論は、全体が三部構成で、各部分は三章立てで合計九章、最終章が結論である。

第一部では、すでにここでも取り上げた、「否定の詩学」の代表的な作家であるビルヒリオ・ピニエーラの革命前の文筆活動を中心に論じ、彼が当時のキューバの文学において果たした役割を明らかにする（第一章と第二章）。また革命下で彼の影響を最も受けたレイナルド・アレナスの初期短篇を分析する（第三章）。第一部は先に述べた目的の一つ目に相当する。

第二部は、目的の二つ目に相当する部分である。革命は、革命前の二つの詩学の均衡状態を変容させるが、その背景にはキューバにおける知識人の占める役割の大きさがあった。第四章では評論書の紹介の形をとりながらその問題を取り扱い、第五章と第六章では、変容の中で執筆を行なった作家や作品を分析する。革命の文化政策が進む中で文学者がどのように表現活動を行なっていたのかを明らかにする。

第三部では、再び目的の一つ目に戻り、革命の文化政策が目指した芸術は何かを検討する。革命によつて生を得て、革命に保護された文学作品で、二つの詩学のうち、「肯定の詩学」として読まれる作品を分析するパートである。一九七〇年代の革命文学の「正典」とされた小説群、ソ連文化との関わりから生まれた小説群、そして革命イデオロギーの喧伝機関である「カサ・デ・ラス・アメリカス」の役割を検討する。

最終章の結論部では、以上の議論を踏まえながら、「肯定の詩学」と「否定の詩学」の立場の違いを明らかにする。

[23] Jameson, Fredric, "Foreward: The Initials of the Earth", Diaz, Jesús, *The Initials of the Earth*, Duke University Press, Durham and London, 2006, p. xi.

第一部 ピニエーラとアレナス

第一章

断片の世界

——ビルヒリオ・ピニエーラを読む

キューバには「まだ表情がない」と詠った、「否定の詩学」の詩人ビルヒリオ・ピニエーラ。その生涯を簡単にまとめておくことにしよう。

ビルヒリオ・ピニエーラは一九一二年にキューバの港町カルデナスで生まれた。父親は土地測量技師、母親は教師だった。カマグエイで中等教育を終え、一九三七年ハバナ大学哲文学部に入學した。同じ年、内戦のためアメリカ大陸を訪れていたスペインの詩人フアン・ラモン・ヒメネスに見

出され、彼が編んだキューバ詩集に詩が載った。一九四三年に「島の重さ」を発表して作家としての立場を明確にし、その後、詩や短篇、戯曲を中心に執筆を続け、ハバナを拠点に文芸誌を自費出版したり、文芸誌に寄稿していたが、一九四六年、奨学金を得てアルゼンチンのブエノスアイレスに渡り、一九五八年まで数回の一時帰国を挟みながら滞在を続けた。滞在中に長篇『レネーの肉 (La carne de René)』、短篇集『冷たい短篇たち (Cuentos fríos)』(図版1『Cuentos fríos』表紙)がブエノスアイレスで出版される。カストロ、ゲバラ

らの革命運動が終結する直前の一九五八年末に帰国して、政権樹立後はキューバ文壇のまとめ役として主要文化紙の編集に携わる。しかし一九六一年カストロを批判し、同年、同性愛者であることを理由に逮捕された。以降、表舞台からはパージされたが執筆は続け、一九六三年に『小演習 (Pequeños manobras)』、一九六七年に『圧力とダイヤモンド (Presiones y diamantes)』(ともに中篇小説)を発表したり、アンダーグラウンドでレイナルド・アレナスやアビリオ・エステベスなど若手作家と親しく付き合う。亡命の道を探るが叶わず、一九七九年十月ハバナで死去した^[2]。アレナスが亡命したのはそれ

から半年後のことである。

ビルヒリオ・ピニエーラの短篇から

登山から落下へ

彼の作品のなかでもおそらくもっとも有名なもののひとつであり、ラテンアメリカの短篇選集に収録されることも多い短篇「落下 (La caída)」を足がかりにして彼のアメリカニズムを見ていくことにしよう。原文でわずか二ページほどで、その長さ(短さ)といい、内容といい、ピニエーラ作品の特徴を凝縮し、さまざまに深読みを誘う内容になっている。この短篇は登山の話だが、アルピニストが山頂に着いたあと、ふとしたきっかけで麓まで落下してしまうのが結末である。

登山という行為は、ひとまず目的達成の物語として見ることができだろう。そして歴史的に登山



図版1 『Cuentos fríos』表紙

[1] アビリオ・エステベスはハバナ出身の作家。ピニエーラとの交流があった最後の世代の作家として知られる。二〇〇〇年にキューバを離れてバルセロナへ。作品に『王国は君のもの (Tujo es el reino)』(1997)、『バナナの秘密の財産目録 (Inventario secreto de La Habana)』(2004) など。

[2] ピニエーラの生涯については Cerveta, Vicente y Serra, Mercedes, "Introducción", *Cuentos fríos/El que vino a salvarme*, Cátedra, Madrid, 2008, pp.13-108. を主に参照。

は男の物語でもある。しかしこの短篇は、「ぼくたちは高さ三千フィートの山に登り終えた」^[3]という、登山への皮肉にも聞こえる書き出しではじまる。三千フィート、つまり、たかだか九百メートルの登山に成功した話なのである。したがってそもそも出だしから、登山という物語につきものの冒険の大きさを否定、あるいは愚弄しているように読める。じつさい、登頂したからといって二人のアルピニストは喜ばない。感極まって抱き合ったりもしない。「束の間いただけで、さつさと下山にとりかかった」のである。

こうして登山の物語はあつと言う間に下山の話に変わる。何かを成し遂げたことの意義を祝い合つて榮譽を称えるような心境にもならないし、そういう時間はいっさい費やされない。山を征服したという男らしさもない。登山という行為につきものの英雄性は否定されている。二人の男が山に登ったというただそれだけの事実が素つ気なく提示されているだけだ。この二人の男の武勲が他のアルピニストのそれと比べられ、どちらが勇敢か、どちらがアルピニストとして英雄なのか、そういう連関性や因果関係のなかにこの登山は組み込まれていかない。二人の目的は「山頂に記念の瓶を埋めたり、勇敢なアルピニストの証に旗を突き立てたりするためではない」（傍点引用者）のだ。競い合う、高め合うというような、近代的な企てという概念そのものが否定、あるいは愚弄されているように読めるのが、この物語の冒頭である。

「世界」との関係が失われた孤立性。こういう世界観とピニエーラのキューバ観を並べてみよう。キューバは一八九八年に米西戦争に勝利した米国によつて軍事占領下におかれたのち、一九〇二年に米国の保護国として独立を果たした。ピニエーラが生まれたのはそれから十年後の一九一二年である。彼はこの年のことを、そしてそのときのキューバを以下のように振り返っている。ピニエーラの文体的特徴に触れてもらうために、やや長い引用になることをお断りしておく。

ぼくの生まれた年を言うことにはなんの意味もない。無駄というものだ。そうした数字が引き合いにだされるのは、生まれたときに何か重大な事件——軍事的なものであれ、経済的なものであれ、文法的なものであれ——が起きた国の場合である……。そうであれば、その年号はなんらかの意味をもつだろう。たとえば、ぼくが生まれたときにぼくの国が別の国を侵略したとか、あるいはぼくの国が別の国に侵略を受けたとか。はたまた、ぼくがこの世にやってきたとき、ぼくの同胞のX氏が経済学の理論でほかのたくさんの国に模範となるものを示した、とか。しかしぼくに限つて言えば、そんなことはまったくない。面白いことに、（読者のみなさんの好奇心をこれ以上そそらないように一応、年号を書いておくが）一九一二年というぼくが生まれた年には、キューバにはこういうことはぜんぜん起きなかった。キューバは当時、よく言われているように、植民地状態をようやく脱したばかり、強国たちのあいだに挟まれた谷間で、取るに足らない小人という宿命のもと、あわれなヨチヨチ歩き

[3] この作品からの引用は拙訳による。Piñera, Virgilio, "La caída", *Cuentos completos*, Altaguara, Madrid, 1999, pp.35-37.

をはじめたところだった……。当分のたくさんの現実とぼくたちには何のかわりもなかった。(中略) ぼくは、田舎臭い首都のある、どこをどう見ても田舎臭い国の、田舎臭い六つの州都のなかの、田舎臭い街に暮らしていた。(傍点引用者)

自分のことなぞ聞いてくれると言わんばかりのイジケ気分と、そういう境遇を楽しんでいる気分の同居——自分の生い立ちを語るこの文章に、すでにピニエーラの立ち位置が示されている。では、生まれた年を言うことに意味がある人は誰だろうか。ピニエーラの頭にあつたのは、たぶんニコラス・ギジエンだろう。一九〇二年、キューバ独立の年に生まれ、『ソンのモチーフ (Mojinos de son)』(二九三〇)でアフロキューバ文化を歌った国民的詩人である。ちなみにギジエンが死んだのはキューバにとってやはり意義深い、東欧社会主義圏の解体がはじまった一九八九年のことだった。

ピニエーラの言う「強国」のなかでいちばん最初に来るのは、二十世紀以降の「宗主国」米国だろう。キューバでは独立後、米国の度重なる軍事干渉を受け、内からの民族的独立を阻まれ、砂糖のモノカルチャーによって政治、経済面で対米従属が深まった。足元もおぼつかずに倒れそうなのが二十世紀初頭のキューバである。そこに住む「ぼくたち」——キューバ人は世界に起きていることと何のかわりももっていない。キューバという国を世界秩序から隔絶された不毛な存在、しかも奇形として受容しようというのがピニエーラの眼差しである。

彼が「田舎臭い」と言っている首都とはハバナ、彼が暮らした「田舎臭い」街はカルデナスを指しているが、どちらも植民地時代に大きな拠点になった都市である。カルデナスは米西戦争では戦闘があつたし、二十世紀に入ってから砂糖輸出处として栄えた。ほとんど知られていないが、このカルデナスは、スペインの哲学者オルテガ・イ・ガセー(モダニズム雑誌『レビスタ・デ・オクシデンテ (Revista de Occidente)』を一九二三年から創刊している)の父ホセ・オルテガ・イ・ムリーリヤが生まれた土地でもある。この人物もまたスペインで有名なジャーナリストだった。となれば、後発のモダニストにとつてみればコスモポリタンの空間を確保できる「場」として見えてもおかしくない。しかしピニエーラは自分の街がヨーロッパの文化の延長線上にあり、ヨーロッパ文化の産物であることは認識しながらも、そのヨーロッパ性に同一化できないずれた感覚をもっている。

二人の男

「落下」に戻ろう。

二人は下山をはじめ。登山という行為に下山を欠かすことはできない。どんな小さな山であれ、下山して、もといた場所に戻って登山という物語ははじめて完了する。しかし男二人はその途中で失敗を犯す。パートナーがバランスを崩したところから物語は急展開する。

[4] Piñera, Virgilio, "La vida tal cual", *Unión*, núm. 10, 1990, pp. 22-23. この回想録はピニエーラの没後に公開された

(前略) パートナーは流れ星のようにぼくの股の間をすりぬけていった。間髪を入れず、さつき言った彼の背中と結ばれたザイルが引つ張られ、ぼくは下山するときとは反対向きにされた。つづいて彼も、ぼくと同じように、躊躇なく物理の法則にしたがったので、ザイルのたるみがなくなると、やはりもとの向きとは逆さ向きになった。ぼくたちは、なりゆき上、いやおうなしに向かい合わせになった。口に出さなくても、墜落が避けられないのはわかった。そしてそのとおり、またたく間にぼくたちは落ちはじめた。(傍点引用者)

ピニエーラに登山の経験はなく、テクニカルな用語を正確に知っていたわけではないようだから、引用した箇所をリアリズムで読み解く作業は難しい。ピニエーラの想像力によつてこの「落下」の様子描写されていると考えるべきだろう。ではどういう想像力が働いているのか。

ザイルで「結ばれた」二人の男の動きに注目すると、「股の間をすりぬけ」たり、「逆さ向きに」なったり、「向かい合わせに」なったりと忙しい。この身体接触を見ていくと、二人の間の性的な行為が含意されているように読めてこないだろうか。落下はパートナーがバランスを崩したところからはじまったのだが、そこも引用しておこう。

パートナーが金属のスパイクのついた登山靴を岩にひっかけてバランスを崩し、くるっと一回転してぼくの目の前に落ちてきた。そのせいで、ぼくの両足の間でたるんでいたザイルはびーんと張り詰

めてしまい、ぼくは谷底に転がり落ちないように、体を前にかがめなければならなかった。(傍点引用者)

パートナーが目の前に突然やつて来たために、ぼくは両足のあいだにあるもの(ここではザイルと書いてあるが、何のことはお分かりだろう)が張り詰めて、前かがみになる——先に引用した身体の動きを踏まえると、ここを性的な含意を抜きにして読むのはさらに難しくなる。

ピニエーラは同性愛者だった^[5]。もつとも、ここではピニエーラが同性愛者であったことをことさらに言いたてたいのではなく、キューバで同性愛者であること、しかもそれをカミングアウトすることは、それほど簡単なことではなかったということ指摘しておきたいのだ。

すでにさまざまな研究で明らかにされていることなので紙幅は割かないが、マチスモ(男には男らしさを誇示する行動が求められる考え方)が文化的コードとして定着しているラテンアメリカ諸国では、そのコードを混乱させる同性愛者はひときわ差別の対象になってきた^[6]。キューバの同性愛差別を暴い

[5] Piñera, "La vida tal cual", p.23.

[6] キューバにおける同性愛者への迫害については Lunsden, Ian, *Marchos, Maricones and Gays: Cuba and Homosexuality*, Temple University Press, Philadelphia, 1996. などをご参照。

たドキュメンタリー映画『インプロパー・コンダクト』(Improper Conduct) (一九八四)にあるように、革命以降のキューバにおける差別政策は強制収容所 (UMAP) まで生み出したが、それを下支えしたのは革命前から同性愛嫌悪が根付いていたキューバの状況である。

落下するときの二人は相手の眼と口をそれぞれ手で押さえ合う。まるで二人の関係を言っただけではない、見なかったことにしよう、と意味しているかのようだ。

登山という男らしい物語のなかに、ピニエーラが男同士の性行為を含意させていたとすれば、この短篇は冒険的である。男らしさの溢れる登山はあくまで借り物に過ぎず、そこに男同士の恋愛を忍び込ませていただけでなく、性的に大胆な描写まで行っている。仮にピニエーラにその意図がなかったとしても(なかつたとは思えないのだが)、その後のピニエーラに関する読解、理解、あるいはゲイ文学に関する読解が進んだいまとなつては、引用したようなシーンをもつこの短篇を、二人の男のセックスを描いたゲイ文学として読むことに抵抗はないだろう。

バランスを崩した二人の男は落下する。肉体の結びつきを行なつた同性愛者が落下するという展開それ自体も、キューバにおける同性愛者の社会進出の不可能性、その二人の心中譚として読めるだろう。わずかなすれ違いが導く二人の悲劇、それをロミオとジュリエットの死と比べてもいいはずだ。こゝではタイトルの「La caída」を「落下」と訳した。しかしこれを仮に「転落」と訳すとすれば、同性愛者が社会からはみ出していく、逸脱のニュアンスが強調されるだろう。そしてそれもひとつの読み方である。

落下が起動する生

この短篇の白眉は二人の落下がもたらす残酷、痛苦の描き方にある。それは通常、残酷さから導き出されるイメージとは正反対ですらある。二人が落下する様子を引用しよう。

こんな風に肉体が落ちていくときには仕方のないことだけでも、刻一刻と落下速度は増していった。パートナーの指のあいだのわずかな隙間から事のなりゆきを眺めていたばかりの眼に飛び込んだきたのは、パートナーの頭があつという間に鋭利な岩先にすっぽりもつていられる光景だったが、ぼくはすぐに視線を自分の身体に戻し、自分の両足がたぶん石灰石の岩にぶつかって胴体から離れるのをこの眼で確かめた。その岩はのこぎり状で、大西洋横断船の甲板に使われる鉄板を切るのこぎりと同じくらいの威力を発揮しながら触れるものを次々に切断していった。(……)じつさいのところ、大まかな計算で五十フィート落下するごとに、身体はどこか一部が切り離されていった。五

[7] たとえば、Quiroga, José, "Fleshing Out Virgilio Piñera from the Cuban Closet", Bergmann, Emilie L. & Smith, Paul Julian, *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Duke University Press, Durham and London, 1995, pp.168-180.

つ数えるうちに失ったものを挙げると、パートナーは左の耳と右の肘、それから足を一本（どちらかは思い出せない）と睾丸に鼻。ぼくは胸腔上部に背骨、左の眉と左の耳、そして頸部という具合である。

たぶん抱き合っている二人は落下しながら岩にぶつかり肉体もげ、身体が切断される。手、足、耳、といった部位を次々に失っていく。無感覚に肉体が分解されていくさまやいくつかの解剖学的術語の使用は、前衛芸術に共通する実験的表現の追求だろう。

落下の様子が客観的に対象化され、描写されているこのシーンを視覚的に想起するとすればスローモーションのようになるのではないか。だが必ずしもそうとも読めない箇所もあり、何が起きているのかがわかりにくい。「落下」という内容が想像させる速さが読み手にアクセルを踏ませる一方で、形式面における饒舌さ、「大西洋横断船」といった唐突な脱線やユーモアはブレーキになっていく。内容に対応する描写がリアリズムでは測ることができない、ごつごつとした、リズムのとりにくい硬質な文体である。バロツクのな装飾を施した文体と言つていいだろう。

ピニエーラの場合、落下Ⅱ死ではない。残酷Ⅱ痛みでもない。むしろ足場が失われ、落下がはじまったときに「生」が開始されている。そもそも足場が失われたくらいで人はすぐに死ぬものではない。「即死」というのはあくまで物理的な計測に過ぎない。死ぬ人間にとって「即死」というのはありえない。そんな簡単に人は死ねない。死んではならない。そのことをピニエーラは書いている。カ

ストロに作家としての死を宣告されてからも、ピニエーラは長い人生を生きただけだった。

突拍子もない事態が出来たその瞬間にこそ、むしろ人間の（本来の）束の間の生がはじまるのだ。ビルから転落しようが危篤で病院にかつぎこまれようが、その切迫した事態になつてはじめて「生の細部」が発見される。

確かに、急激な墜落の衝突によつてもたらされる死までは、厳密に測れば一瞬だろう。しかしその一瞬にも当然のことながら細部はある。希望の潰えたかに見えるその先に細部としての「生の躍動」がある。ピニエーラはその束の間の細部をくまなく、しかも客観的に掘り下げてゆく。細部にこだわることでの瞬間をできるかぎり長く引き延ばし、死の到来を遅らせる。死へ一直線に進んでいく中で、発見される生の細部への執着こそが落下というアクセルに対応するブレーキなのだ。

「落下」に出てくる二人組は最初、人格的な深みを欠いたのつべりとした存在として登場するが、落下がはじまったとたん、「ぼくの気がかりはただひとつ、眼を失うことだけだった。だから墜落で傷つかないように、ありつたけの力を尽くして眼を守ろうと」する。パートナーも「グレイのすばらしい美しい髭」が地面に触れてしまうことが気がかりになる。落下するにいたつて、二人の繊細な、人間的な、そして神経質とも言える性格が顔を出す。むしろ二人は落下によつて死を前にして、ついに生き、ついに「人間」になる。

落下中に失われる身体の部位がひとつひとつ克明に焦点化されて描写されるとき、その部位が奇妙な生命力を帯び、それぞれが生きてくる。それまで感覚されなかつた部位を存在せしめる契機として

落下という足場崩しがある。散らばった部位は生きている。

砕け散った断片の世界

二人の身体は鋭利な岩や、農夫の残っていた棒杭にひっかかってばらばらになって落ちてゆく。それらが着地した「平らな芝生」には、おそらく各断片があちこちに散らばっているのだろう。大きさも形状も手触りも異なる物が拡散している状態である。固体や液体、そして気体もあるだろう。

もとはひとつの身体に属していた部位が切り離され、もはやそれら同士は関係がない。それぞれの部位は身体としてひとつになって機能していたのだが、もう「ぼく」の手なのか、「パートナー」の足なのかすらわからない。もとのつながりに戻ることは不可能である。全体とは切り離されて、互いにつながりのない物が無数に散らばる、断片の世界である。

この断片の世界をたとえばキューバ島として読むことはできないだろうか。

短篇「落下」が書かれたのはピニエーラが三十二歳の一九四四年だった。物を書きはじめ、曲がりなりにも出版するようになって三年が過ぎていた。彼が注目を浴びたのは序章で触れた詩「島の重さ」だった。この詩に書かれていることと短篇とをあわせて読むと、ピニエーラの描く断片の世界、互いにかかわりをもたずに散らばっている世界を理解するうえで役に立つかもしれない。

キューバを題材として取り上げたこの詩はエメ・セゼールの『帰郷ノート』を意識して書かれたものだというのが定説になっている。キューバでは一九四二年に『帰郷ノート』のスペイン語版が民俗

学者リディア・カブレラの翻訳とバンジャマン・ペレの序文がついて出て（イラストはラムによる）、ピニエーラ自身も「夜明けの征服（*Conquista del alba*）」というセゼールの詩をスペイン語に訳している（一九四三年）。したがってこの時期のピニエーラがキューバを含めたアンティール諸島のアイデンティティをめぐる実存的な問題に関して何か応答しようとしていたことは十分に考えられ、その結果がこの詩であることは容易に推測される。しかしセゼールとピニエーラの立場は決定的に違う。一旦フランスに住んで、それゆえに帰郷をテーマにできたセゼールに対し、ピニエーラはそれまで島に閉じ込められ、帰郷というテーマなどおよそもち得なかった。帰郷とはそもそもが祖国を出ることができる人間にこそあり得る視点であって、そうでない人間からは羨望の的、もしかすると怨嗟の対象だったかもしれない。

難解なこの詩でピニエーラは島を呪われた存在として、忌まわしい宿命にとらわれた場所として描いているが、島の断片性を歌っている個所として以下のフレーズを見てみたい。

太陽が一度だけ出る歴史に対峙する永遠の諸歴史、

道化師とオウムを生むこの土地の永遠の諸歴史、

かつては黒人だった黒人たちと、

かつては白人ではなかった白人たちとの永遠の諸歴史、

（中略）

白の、黒の、黄の、赤の、青の永遠の諸歴史、
——ぼくの頭上であらゆる色が砕け散っている——^[8]
（傍点引用者）

ヨーロッパの単一の歴史に、キューバの歴史の複数性、人種の複数性が対置されている。道化師とオウムはヨーロッパ人を過剰にパロディ化して模倣するキューバ（人）のことだろう。キューバにいるのはアフリカの「黒人」ではない。ヨーロッパの「白人」ではない人びとが「白人」だと名乗っている。黄は東洋人、とりわけサトウキビ農場で働かされた中国人を指しているだろう。そうしたさまざまな色（人種）が混じり合って最終的に単一なもの、全体性に向かうのではなく、爆発した火山のように、飛び散っている流動性そのまま、外に放射していく状態で把握されている。ピニエーラは島を単一のものとして見ない。ヨーロッパやアフリカから切り離された断片として歌われるキューバ。もとに戻ることでできない、大きさも形状も手触りも異なる文化の散らばりである。

ヨーロッパの一回の歴史とは、「生」の一回性を指していると考えてもよいだろう。はじまりがあつて終わりがあつただけの、有限の（ユダヤ・キリスト教の）歴史観である。こういう生の一回性に対して、永遠性が対置されている。となると、この詩で言う「永遠の諸歴史」とはさまざまな死のことを指しうる。有限の生に対して無限の死。キューバとはヨーロッパ的な「生」に対して、「永遠のさまざまな死」がはじまった土地のことなのかもしれない。^[9]

キューバの民俗学者フェルナンド・オルティスはキューバの文化状況を、「トランスクルトウラシオン（Transculturación）」という術語を使って、さまざまな人種や文化が混じり合う流動的な過程にあるととらえた（一九三五年）。「落下」の最終場面をキューバの似姿として読めば、ピニエーラの描く世界、彼が把握する世界では、断片がただ断片として放り出されている。^[10]

[8] Piñera, Virgilio, "La isla en peso", *La isla en peso*, Tusquets, Barcelona, 2000, p.42.

[9] 歴史観については、真木悠介『時間の比較社会学』岩波書店、一九八一年などを参照。

[10] ピニエーラの短篇に、その断片同士が暴力的に関係させられる「交換（El cambio）」がある。この短篇では二組の恋人同士（ここでは男と女のカップル）が出てくる。二組四人はそれぞれはじめての肉体関係を持つとうとして、たまたま同時に一軒の屋敷を訪れる。屋敷の主人でもあり、四人に共通の友人が部屋を用意してやつたからである。二組がそれぞれ別室へ向かうとき、四人は真つ暗闇に襲われて、女のほうが闇を怖がって騒ぎまわり、それぞれの男から離れ離れになる。それに乗じて屋敷の主人は、女を暴力的に捕まえて入れ替えてしまう。こうしてもとのパートナーとは異なる、「交換」された二組のカップルが誕生する。この二組はそれぞれその事実を知らないまま真つ暗な部屋で、「これっぽっちもかわりない相手と愛の交わり」を成し遂げる。もともと無関係の相手と半ば強制的な関係をもつこの四人にも、キューバ島の歴史が含意されているように読める。白人、黒人、東洋人、そしてさまざまな混血が強制的に共存させられたのがキューバの成り立ちだとすれば、この短篇に出てくる四人の経験——知らず知らずのうちに無関係の相手と深い関係をもつ経験——がそれと重なってくる。

苦痛を快樂として

これらの短篇や詩がまとまっておさめられた本は、キューバ文壇の主要な批評家であるシンティオ・ビティエルから『オリヘネス』誌上で痛烈な批判を浴びせられた。ピニエーラ作品では登場人物が何か特定の階層に組み入れられることがない。空っぽの舞台で演じられる劇は有機的な世界を構築することもない。「悪趣味」であり「空虚」である。感傷や同情とは無縁の素っ気ない世界である。何かが生み出されるような混沌とした世界でもなければ、絶望の世界ですらない。ピニエーラの世界がキューバ人の精神的現実を映し出す鏡であるわけがなく、仮に読者がいるとしても、その読者にもたらされるのは当惑の種だけである、と。^[11]

このビティエルの読みは確かにピニエーラの特徴を見事に言い当てている。しかし筆者の見るころ、ピニエーラとビティエルでは「キューバ」をどう把握するのか、その立ち位置に根本的な違いがある。ビティエルは、ピニエーラの物語をキューバ（あるいはアンティール）にまつわる「悲劇」、悲観的ヴィジョンとして読んでいる。ビティエルがピニエーラを批判するのは、ピニエーラがキューバを「本来的」に何かが欠損した状態であると見なしている（と読みとった）からだ。ビティエルにとつては、キューバはいまは何か足りないかもしれないが、いつか将来には必ず完全な状態になり、いまはその途上でなければならぬ。このような観方は、世界を常に前進し、上昇する線として把握する目的論的な把握の仕方であり、ビティエルがキリスト教的世界観を信じていたことを踏まえればよりわかりやすくなるだろう（人間中心主義）。一方ピニエーラにとつてキューバは、いまの状

態こそが「本来的」なあり方だった。先に引用したように、キューバは「取るに足りない小人」なのだ。永遠において時間は流れない。出来事は起きない。そのままである。

ビティエルの世界観を実現した作家は、たとえばアレッホ・カルペンティエルである。彼は自己を再発見するため、河をさかのぼるモチーフを使ったり（『失われた足跡』）、劇性を備え、最終的には調和した物語構造の、均整のとれた建築物（あるいは交響曲）のような小説を書いた（『追跡』）。レサマリマの詩学にもこうした傾向は認められる。このようなビティエルの世界観の系譜をさかのぼると、レサマリマやカルペンティエルのさらに前、キューバ独立戦争で戦死した、詩人でもありジャーナリストでもあるホセ・マルティが浮かび上がってくる。^[12]

[11] Viter, Cintio, “Virgilio Piñera: Poesía y Prosa, La Habana, 1944”, *Orígenes*, abril, 1945, pp.47-50.

[12] カルペンティエルとホセ・マルティのつながりについては、たとえば柳原孝敦『ラテンアメリカ主義のレトリック』、エディマン、二〇〇七年、一三二―一七頁。あるいは Rojas, Rafael, *Isla sin fin*, Universal, Miami, 1998, pp.108-111. を参照。また、ピニエーラがホセ・マルティをどう読んでいたかについては、マルティの小説『不運な友情 (*Amistad funesta*)』を論じたピニエーラの記事が参考になるが、この点については別の機会に扱いたい。Piñera, Virgilio, “La Amistad Funesta”, *Poesía y crítica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Mexico, D.F., 1994, pp.235-242.

一方、ピニエーラの世界観は下降線、しかも垂直に落ちて、砕け散って終わるものだった。彼は作品を閉じた構造物として完成させるといふよりは、外化していくように設計している。ひとつの構造物としてまとまりのある秩序を形成するのではなく、瓦礫の点在のような、それぞれが他者性を剥き出しにして、開かれたまま終わっている^[13]。

だが、それは必ずしも悲観的ヴィジョンではない。

「落下」の分析で見たように、人は「足場を失ったり」したときにこそ「生」が起動している。それに加えて「落下」はその結末部で、各部位が地面にばらばらに散らばったところで終わっているが、この終わり方は悲しい結末としては提示されていない。もともと自分の眼を失うのではないかと気がかりだった「ぼく」の両眼は傷一つなく地面に着地している。そしてその眼はパートナーのグレーのきれいな顎鬚を周囲に探し出し、それを発見する。パートナーの髭は緑の芝生の上に、「まばゆいまでに輝いて」いた。この輝きを確かめているのは間違いなく「ぼく」の眼なのだ。結局、お互い救われたのだ。「ぼく」は少しも苦痛を感じていないし、不平も不満もない。このときの「ぼく」と「パートナー」には「落下」という物語の達成感すらある。登山の達成感ではなく、墜落の達成感が飲びとともに、あるいは快楽とともに受け入れられているのだ。

やはり一九四四年に書かれた短篇「肉 (*La carne*)」もまた、突拍子もない事態を苦痛ではなく快楽として受け止める人びとの物語である。

ある村が食糧不足に陥った。このままでは餓死も覚悟しなければならぬ。この危機的な事態を前にして村民はどのように生き延びるのか。ピニエーラの提示する方法は簡単である。自分の肉を食べるだけでよい。尻の肉、胸の肉、指、足、内臓などを食べてゆくだけで、人は生きてゆける。

「アンサルド氏は」落ち着きはらってキッチンの大きな包丁を研ぎにかかった。研ぎ終わるとすぐに、穿いていたズボンを膝までおろし、左の尻からひれ肉を一枚きれいに切り落とした。水で洗って塩とヴィネガーで下味をつけ、いわゆる火を通すというのをやってから、日曜日にオムレツをつくるための大きなフライパンに油を引いて焼き上げた。そしてテーブルについて、自分の見事な肉を頬張った。

このアンサルド氏の方法を村中が倣って人びとは食糧危機を乗り越える。こういった食糧にまつわる危機的状況は、二十世紀前半期のキューバの社会状況を映し出しているのかもしれない。カニバリ

[13] ラファエル・ロハスによれば、ピニエーラの系譜をキューバ文学でさかのぼると、十九世紀の詩人フリアン・デル・カサルが『Rojas, Rafael, *Isla sin fin*, Universal, 1998, pp.108-111』の詩人の詩には「Nihilismo」と題される詩があり、本書第二章で述べるピニエーラの「無」とかわりがあると考えられるが、この点については別稿で改めて扱いたい。

ズムは、元は植民者が貼り付けた被植民者に対する恐怖や野蛮の記号のレットテルだったが、ブラジルのモダニストはそれを書き換えて、自分より強いものの肉を食べて自らを強く、豊かにするメッセージとした（「食人宣言」）。ピニエーラの場合、食べる肉は自分のものである。自分を食べていけば、当然の帰結として、自分は次第に小さくなっていき、最終的には存在しなくなる。ここには次章でみる「無」への志向が確認できる。

ただこの物語にしても、想像できぬ事態が起きてはじめて村人の生の細部がはじまっている。自分の肉を食べることによって起きる事態が悲喜こもごもとしたさまざまなドラマを生み出し、村に活気を与えるのだ。餓死という生命の足場を奪われてはじめて人は細部を生きる。そこにこそ生のすべてが込められている。

精神的であれ肉体的であれ、致命的な瞬間を苦痛と見なすがひとつの常識だとすれば、ピニエーラはそうは捉えない。たとえば人に理解されないという精神的苦痛は、この先に理解されるかもしれないという広大な希望を手にと考えれば未来への快楽に変わる。理解者が現時点でわずかしいないとき、それはつまりこれから先に膨大な数の理解者が現れる可能性を手にすることを意味する。現在の苦痛、痛みの瞬間が未来への欲び、そして快楽に生まれ変わる。そういう世界を描き出しているのがピニエーラだ。

第二章

ブエノスアイレスのビルヒリオ・ピニエーラ

ビルヒリオ・ピニエーラは一九四〇年代から短篇を書きはじめ、そのいくつかをまとめて自費出版で本にした。しかし多くの人びとの目に触れることはなく、批評家シンテイオ・ビティエルが「悪趣味」、「空虚」と評したように、自分の文学観を理解してくれるような環境はなかった。当時のキューバの文学を牽引していたのは、ピニエーラと同世代のレサマリアだった。

一九四四年、レサマリアは文芸誌『ナディエ・パレシア (Nadie Parecia)』の廃刊とともに、

序章で触れたように、ホセ・ロドリゲス・フエオと文芸誌『オリヘネス』を刊行しはじめた。この雑誌は一九五六年まで続き、二十世紀のキューバ文化史上もつと重要な雑誌のひとつと見なされるとともに、ラテンアメリカのモダニズム雑誌としては『スール (Sur)』と並ぶ記念碑的な文献である。ピニエーラは一九四九年までカフカ論や詩、戯曲をこの雑誌に寄稿していたものの、短篇だけは載らなかった。この選択には『オリヘネス』の美学があらわれているとみなければならぬ。

ピニエーラと『オリヘネス』とのかわり（のなさ）を端的に示す事実は一九四六年、彼がキューバを離れたことだ。奨学金を得てアルゼンチンの首都ブエノスアイレスに渡り、そのまま一時帰国を挟みながら、五八年までブエノスアイレスに居を定めていた。滞在期間を考えると、まるで『オリヘネス』から逃げるかのようにして、あるいは『オリヘネス』から追い出されるようにして国を出ている。

ボルヘス、ゴンブローヴィッチとの出会い、『フェルディドゥルケ』翻訳

庇護を求めてピニエーラは一九四六年二月二十四日（独裁者ともポピュリストとも言えるファン・ドミンゴ・ペロンが一度目の大統領に当選したその日）、ブエノスアイレスにたどり着いた。当時のブエノスアイレスでは一九三二年に『スール』を創刊したビクトリア・オカンポを中心として、ボルヘスやビオイ・カサレスらが作家としても量産期にあり、若手の発掘にも熱心だった。ビオイ・カサレスの『モレルの発明』が一九四〇年、ボルヘスの『伝奇集』は一九四四年、『エル・アレフ』が出たのは

一九四九年のことである。

じつさい、ブエノスアイレスに着いて早々、ピニエーラはボルヘスに見出され、彼の編集する文芸誌に短篇が載っている。ボルヘスにはアルゼンチン文学に関する講演も依頼され、ビオイ・カサレスと編んだ『ボルヘス怪奇譚集 (Cuentos breves y extraordinarios)』にも短篇が収められている。したがって、ブエノスアイレスではハバナと違ったもてなしを受けた。

ボルヘスらとの付き合いとは別にピニエーラは、同じ年齢で神秘主義研究家のアドルフ・オ・デ・オビエタを介してポーランド作家のヴィトルド・ゴンブローヴィッチに紹介される。ゴンブローヴィッチはブエノスアイレスに外遊中の一九三九年、ナチスがポーランドに侵攻し、帰国できないままブエノスアイレスに居着いていた。長篇『フェルディドゥルケ』をポーランドで出版したばかりだったが（一九三七年刊行、奥付は一九三八年）、もちろんスペイン語版があるわけがなく、ブエノスアイレスの知識人層に作家として認められるべくスペイン語に翻訳している真つ最中だった。その時に意気投合した相手がピニエーラだった。二人とも同じ誕生日（八月四日）であることはすぐに確かめ合っただろう。

四六年秋、『フェルディドゥルケ』の一部が翻訳者のクレジットなしで、つまりゴンブローヴィッチがスペイン語で書いたものとして『オリヘネス』に掲載されている。掲載時期から考えるとピニエーラが仲介していたことは十分考えられる。

とりたててやることもなかった。ピニエーラはゴンブローヴィッチの依頼で、十数人からなる『フ

エルデイドウルケ』翻訳委員会」の「委員長」の任務を引き受けた。ピニエーラがポーランド語を知っていたわけもなく、ポーランド語―スペイン語の辞書もなく、作業はゴンブローヴィッチが自分でスペイン語に訳したものを、カフエに集まってスペイン語話者たちがフランス語などを介して検討していくという方法がとられた。

こうしてピニエーラがブエノスアイレスを訪れて一年二カ月が過ぎた一九四七年四月二十六日、『フェルデイドウルケ』がアルゴス社から出版された。ゴンブローヴィッチがスペイン語版のための序文を書き、「委員長」ピニエーラは本の折り返しに推薦文を寄せている。ピニエーラはさらに「翻訳についてのメモ」と題された前書きも起草している。

このスペイン語版の翻訳をどう評価するかは検討にあたいするが、その後、アルゼンチンのスタダメリカーナ社が作家エルネスト・サバトの序文を付して刊行し、二十一世紀に入ってからスペインのセイクス・バラル社によって〈ゴンブローヴィッチ叢書〉に収められ、彼の他の小説とともにスペイン語圏で広く読まれることになる。

ピニエーラは一九四〇年代前半、エメ・セゼールの翻訳のほか、短いものとはいえヴァレリーの翻訳も手がけている。『フェルデイドウルケ』以降にも、ダヌンツィオ論やポー論といった文学論も翻訳し、キューバに戻ってから六〇年代はサルトルやブルースト、ランボー、ブルーノ・シユルツ、イムレ・マダッチ、アフリカやベトナムの詩人も翻訳している。革命後は知識人の任務として押しつけられた仕事ではあつたかもしれないが、翻訳は彼の仕事の重要な部分を占めていた。

ラテンアメリカにおけるモダニズム文学と翻訳

「フィクション作家」ピニエーラがかかわった『フェルデイドウルケ』の翻訳を、ラテンアメリカにおけるモダニズム文学の受容という観点から見れば、必ずしも珍しい例ではない。欧米のモダニズム文学の代表的な作品は、ラテンアメリカではフィクション作家によってスペイン語に翻訳されているからだ。

翻訳者としていちばん有名なのはボルヘスである。彼の手でカフカ（『変身』）、ヴァージニア・ウルフ（『オーランド』）、『自分だけの部屋』）、そしてフォークナー（『野性の棕櫚』）、メルヴィル（『書記バートルビー』）が翻訳されている。

フォークナーについてはボルヘスよりもキューバの作家リノ・ノバス・カルボが翻訳・紹介につとめたことがよく知られている（『サンクチュアリ』）。ノバス・カルボはこれ以外に、オルダス・ハックスリー（『恋愛対位法』）、バルザック、D・H・ロレンスも翻訳している。

コンラッドの『闇の奥』を翻訳したのはメキシコの作家セルヒオ・ピトルである。ピトルはポーランド語も操るので、その後、ゴンブローヴィッチの主だった作品の翻訳者として名前を連ねている（『日記』など）。フリオ・コルタサルはエドガー・アラン・ポーやチェスタトン、アンドレ・ジイドを翻訳し、現在ポー作品のスペイン語版と言えば、コルタサルの翻訳によるものが最も有名だ。オクタビオ・パスはフェルナンド・ペソアの翻訳を手掛けている。ジョイスの『ダブリン市民』を翻訳した

のはキューバの作家ギジェルモ・カブレラ・インファンテである。^[1]

これだけの事例が挙がるとなれば、ラテンアメリカではモダニズム文学の翻訳が作家たちの手によって相当積極的に行われたと見てよいだろう。この流れはコロンビアの現代作家エクトル・アバッド・ファシオリンセがエーコやカルヴィーノなど現代イタリア文学の翻訳者・紹介者としても知られ、その功績が常に参照されているところにたとえば引き継がれてはいるが、二十世紀前半期の状況はない。

改めてピニエーラの『フェルデイドウルケ』翻訳に注目すれば、生の作品を目の前にしながら、実作者と議論したというプロセスは極めて稀有な例であるに違いない。また、ラテンアメリカで紹介されたモダニズム文学が欧米の主要言語で書かれた作品がほとんどであるなかで、周縁言語であるポランド語作品の翻訳にこうまで直接かかわった類例はピニエーラの他に見当たらない。

他人の、自分のよく知らない言語を翻訳する行為。とりわけモダニズム文学のような言語実験が試みられた作品の翻訳は、言語や文学をめぐるさまざまな問題を提起しているだろう。この作業の重みについては、アルゼンチンの批評家・作家のリカルド・ピグリアが以下のように説明している。^[2]

ボルヘスが英語との接触、翻訳によって独特の文体を編み出して、幾多の模倣的な作家が生まれたように、アルゼンチンの文学は母語とずれた関係をもった作家たちによる、一種の翻訳文体によって鍛えられてきた。『フェルデイドウルケ』のスペイン語版はそのなかで、ゴンブローヴィッチよりも先行するロベルト・アルルトや同時代のマセドニオ・フェルナンデスといった作家たちと通底し、彼

らとのつながりのなかに置くことのできる重要な小説である。アルゼンチンで書かれ、アルゼンチンを舞台にしたゴンブローヴィッチの小説『トランス・アトランティック』（ゴンブローヴィッチはこの小説の翻訳はしなかったが）もまたアルゼンチンの文学として確かに読まれる。したがって、アルゼンチン文学というのは下手に翻訳されたポランドの小説のことでもあった、と。

となれば、ピニエーラの立ち会った翻訳作業は、ゴンブローヴィッチとの友情から生まれたパーソナルな武勇伝でありつつ、またアルゼンチン文学、翻訳文学史上に記されるべきひとつの貢献でもあるだろう。

二つの文芸誌『ビクトローラ』、『シクロン』をめぐる

ブエノスアイレスでピニエーラは二つの文芸誌の刊行にかかわった。ひとつは『ビクトローラ

[1] カミュの『異邦人』の翻訳者として知られるアルゼンチンのボンファシオ・デル・カリアル (Bonifacio del

Caril, 1911-94) は、経歴を調べる限り、外交官をつとめた文人政治家である。『異邦人』のスペイン語版は

一九四九年にエメセ社から出ている。また、ブルーストの『失われた時を求めて』の翻訳を最初に手掛けたのはスペインの詩人ペドロ・サリーナス (Pedro Salinas) である。

[2] リカルド・ピグリア「アルゼンチン小説は存在するのか?」、ヴァイトルド・ゴンブローヴィッチ『トランス・アトランティック』、国書刊行会、二〇〇四年、二七二―二八四頁。

『Victrola』(図版1『Victrola』表紙)・もうひとつは『Ciclón』(図版2『Ciclón』一号表紙)である。

『ビクトローラ』は一九四七年夏、ゴンブローヴィッチが出した『アウローラ』(Aurora)という一号雑誌の後を追って出したもので、判型や体裁もゴンブローヴィッチ版と同じ、四ページのパンフレットである。ゴンブローヴィッチの目的はヨーロッパ・コンプレックスにとりつかれたアルゼンチン文壇をこきおろす内容のものであったが、ピニエーラもそれを追いかけたもので、良く言えば姉妹雑誌、悪く言えば二番煎じである。

たとえば、英語の動詞の活用表を使って、アルゼンチン文壇(とりわけビクトリア・オカンポ)のヨーロッパかぶれが以下のようにばかばかしく扱われる。

基礎英語

第一活用表

現在形(一九四七年)

私はジョイスです
あなたはブルーストです
彼はエリオットです

私たちはヴァレリーです
あなたはカフカです
彼らはリルケです

雑誌全体はブエノスアイレスの文壇の女族長ビクトリア・オカンポの「ひとり語り」をイメージしたもので、雑誌タイトルもビクトリアを揶揄して蓄音機メーカー名からとられている。このパンフレットはゴンブローヴィッチ版と同じく一号雑誌に終わった。

[3] ゴンブローヴィッチのアルゼンチン時代、とりわけ『アウローラ』の意義については、西成彦「越境するタダリスト——Witold Gombrowicz(1904-1969)」、モダニズム研究会編『モダニズム研究』、思潮社、一九九四年、三二九-三四四頁を参照。

[4] 『アウローラ』、『ビクトローラ』ともに原本は未入手だが、ともにアルゼンチンの文化紙『ディアリオ・デ・ポエシア』(Diario de Poesía)に一九九九年、翻刻掲載された。



図版1 『Victrola』表紙



図版2 『Ciclón』一号表紙

ゴンブローヴィッチの『アウローラ』の目論見はひとえにボルヘスらを中心とするコスモポリタニズム的アルゼンチン文壇の価値を下げ、アルゼンチンの若い文学者たちの手で若々しいラテンアメリカ文学の立ち上げを企図するようアジテートすることだった。そのとき彼のキーワードになったのが「未成熟」であり、それを武器にヨーロッパを破壊せよ、と若者を鼓舞した。「未成熟」というのはゴンブローヴィッチにとつては混沌とした大きな力であり、それをもってすれば大人の世界、出来上がった世界を壊すことができる。^[5]

以上のような目論見で行動していたゴンブローヴィッチの身近なところにいたピニエーラが『フェルデイドウルケ』の翻訳のみならず、パンフレット雑誌の後追い刊行まで行動をとみにしている。となると、この時期の彼がゴンブローヴィッチを、スペイン語で模倣しながら——とはいえ「未成熟」をめぐるゴンブローヴィッチとどこまで通じ合ったのかはわからないが——、自身のアメリカニズムを深化させていったことは間違いないだろう。確かにパンフレットは一号で終わったが、ブエノスアイレスの滞在は引き延ばし、数年後、より大きな文芸誌の立ち上げに参画するからである。

一九五五年一月、ハバナで文芸誌『シクロン』が誕生した。編集長はホセ・ロドリゲス・フェオである。序章で書いたように、この人物はレサマリマと『オリヘネス』を主宰していたが、編集方針で揉め、一九五四年以降、レサマリマ編集とは異なる、ロドリゲス・フェオ編集による『オリヘネス』を出していた。つまり一時期、『オリヘネス』は異なるヴァージョンが同時に出ていた。そのロドリゲス・フェオが『オリヘネス』を廃刊にして、ピニエーラの全面協力のもとに刊行した

のが『シクロン』だった。この文芸誌は五年から五九年まで刊行された。^[6]

ピニエーラはこの雑誌の刊行中、ロドリゲス・フェオの資金でブエノスアイレスに滞在し、ゴンブローヴィッチやボルヘスなど、ブエノスアイレス人脈を生かした原稿を入手し、実質的な編集に携わっていた。この雑誌こそ、アンチ・アルゼンチン文壇として出した先の『ビクトローラ』の企図を受け継いで、今度はアンチ・キューバ文壇を明確にし、同性愛に対する過剰な擁護など、キューバのブルジョア・エリートのカトリック的偽善に対する叛乱として目論まれたものだった。^[7]

第一号の目次を見るとスペインの作家フランシスコ・アヤラの名前がある。^[8]アヤラはスペイン内戦

[5] 米川和夫「世界文学版訳者解説」、ヴァイトルド・ゴンブローヴィッチ『フェルデイドウルケ』平凡社ライブラリー、二〇〇四年、四八九五〇二頁を参照。

[6] 五五年〜五六年は隔月刊、五七年は二号のみ、五八年は刊行がなく、五九年（革命政権が樹立した年）に一号のみ（合計十五号）。

[7] 道徳的叛乱をもっとも鮮烈に示したのが、「バジャガス、その人」という、キューバの詩人エミリオ・バジャガスの死の直後に書かれた追悼文である。この文章でピニエーラはバジャガスが同性愛者であったことを重要視し、同性愛文学として彼の詩の読解を示した。“Ballagas en persona”, *Ciudad*, núm. 5, septiembre de 1955, pp. 41-50.

[8] アヤラも翻訳者だった。トーマス・マン、リルケ、モラヴィアなどを翻訳している。

をきつかけにスペインを去り、ブエノスアイレスに亡命して四〇年代を過ごしていた。ここに掲載された彼の短篇「最後の晚餐」は、ナチス（強制収容所）を逃れて、キューバ、アルゼンチンと亡命生活を送ったユダヤ人老婆が夫の事業を展開するためにニューヨークに渡り、偶然ヨーロッパ時代の旧友と再会する話である。ヨーロッパの恐怖を逃れたヨーロッパ人がアメリカに楽園のようなものを見出しうるか否かを問う物語になっている。

この『シクロン』に、ピニエーラのアメリカニズムをよく示すと考えられる文章が掲載されている。題して「キューバと文学」という、もとは講演原稿である。ここにあらわれた彼の考えを見ながら、彼が提起したアメリカニズムを補完しておきたい。

この講演でピニエーラは、「キューバ文学」という実体が存在するのかどうか疑問を呈する。

確固たる栄光に輝いた先人「キューバ作家たち」の名前が刻まれた金貨もなければ、彼らが普遍的な名声を得たという噂も聞いたことがない。「にもかかわらず」教科書に書かれているとおり、そしてその教科書は少しも間違っていないのだが、ぼくたちには十七世紀から作家がいる。文学運動もあつたし、世代もあつたし、出版物、その他あれこれあつた。教科書のページを追えば、十八世紀には何某という詩人や何某という小説家がいたことが確認される。十九世紀になるとキューバ人は哲学の分野に侵入し、二十世紀には詩人が次々に誕生した。小説家や短篇作家の人数も増え、戯曲がたくさん書かれた。そして実際のところ、教科書は嘘をついているわけではない。当たり前の実情が書かれて

いる。その何某という詩人は本当にいた。何とかという作品と何とかという作品を残し、某年某日に亡くなったのである……^[9]

この部分は、「キューバ文学」といったものの実体が依然として存在していないように見えるにもかかわらず、批評家やジャーナリストによつてヨーロッパにあるような「国民文学」があたかも昔から存在するかのような幻想への不満である。ヨーロッパ的な教養を身につけ、ヨーロッパとの連続性を意識する教員や批評家、あるいはジャーナリストが大学で「キューバ文学史」といった講座を当り前のように開き、次々に雑誌や新聞で文学批評や文学辞典を出版している。文学辞典や教科書があれば「キューバ文学」は存在するののか？

このことはキューバのみならずラテンアメリカ、あるいは植民地の歴史をもつ国々にはどこでも共通することだろう。宗主国と距離が近いところは制度だけはしっかり整っているものである。見栄えだけは宗主国と変わらない。ボゴタとマドリード、ハバナとマドリードが変わらぬ建築様式で建てられた変わらぬ建築物をもっているのと同じことである。この時期のラテンアメリカ諸国における「国民文学」については、ピニエーラと同じように、その実体の空虚性を突く文章がほかにある。たと

[9] Piñera, Virgilio, "Cuba y literatura", *Ciclón* 1, núm. 2, marzo de 1955, pp. 51-55.

えばガルシア＝マルケスは一九六〇年に「コロンビア文学」の「詐欺性」について文章を残している。^[10]

ではピニエーラはキューバ文学はどうあるべきと説くのか。

そこでぼくは思ったのだが、度を越して何も無いほうが、少しだけ何も無いよりはましなのではなからうか。文化や伝統、豊穡や情熱の衝突、存在の矛盾などを通じて無に到達したとすれば、それらを丸ごと通過した時の巨大な汚れは消せないがゆえに、力強い、生きているという感覚が生まれるはずである。無から生じるその無こそは、町を暖める無太陽、無出来事、無騒音、無歴史などのように具体的な形をとっており、その無はぼくたちをたちまち牧場の雌牛、道端の木、壁に這う蜥蜴のところに連れていつてくれるのだ……^[11]

ピニエーラは度を越した無をすすめている。その度を越した無に至るには、文化や伝統、豊穡、情熱の衝突、存在の矛盾などをすべて通過する必要があるのだが、これらはすなわちヨーロッパ文化のことだろう。文化や伝統などを、それぞれ具体的に当てはめれば、古典主義、バロック、ロマン主義、実存主義となる。ピニエーラによれば、そうしたヨーロッパの経験へたその先に無に到達することができる。コスモポリタニズムかアメリカニズムかで迷うような半端な姿勢ではなくて、コスモポリタニズムをすべて通り過ぎることがアメリカニズムであり、そのあとに出てくる無の感覚をたた

える。したがって度を越したこの「無」とは、ヨーロッパ性という「生」がすべて燃え尽きたあとの灰のようなものかもしれない。前章で述べた「落下」での、砕け散っていくあの断片のイメージを思い出しておきたい。この無こそ生を躍動させるものなのだ。

ピニエーラのなかでキューバにはヨーロッパ文化がアーカイヴのように固定した形でとどまっていない。ピニエーラの場合、むしろヨーロッパ文化の灰が散り散りに、粉塵のように散らばっている風景がキューバである。無太陽（太陽が陽を差さない）、無出来事（出来事がない）、無騒音（音が無い）、無歴史（歴史がない）といった造語は死の世界の謂いだらう。キューバはヨーロッパの墓場なのだ。

[10] Garcia Marquez, Gabriel, "La literatura colombiana, un fraude a la nación", *De Europa y América (Obras Periodísticas 3)*, Mondadori, Barcelona, 1992, pp.662-667.

参考までにガルシア＝マルケスの文章を引いておく。ピニエーラとの相似性を確認されたい。

「いちばん迂闊な批評家ですらも、第一回ブックフェアに参加した「コロンビアの」作家のうち、だれひとりとして普遍的なレベルに達していないことに気づくはずだ。（中略）「にもかかわらず」コロンビア文学史は幾度も書かれてきた。生きている作家、あるいは死んでしまった作家について、しかもあらゆる時代の作家について、数多くの批評的論考が書かれてきた。」

[11] Piñera, "Cuba y literatura", pp.52-53.

ヨーロッパの墓場であるキューバで、キューバ人はただモノであるだけだ。雄牛や道端の木や壁を這う蜥蜴と並べられたキューバ人というモノは集まって全体を構成したりはしない。生物学的分類も大きさも形状も異なる存在で、モノとしてひとつひとつがすでに全体であり、それらを足していっても大きな全体を作ることはない。

この風景（殺風景）がピニエーラの見たキューバだった。

「擬似的ヨーロッパ」としてのブエノスアイレス

伝統的な性の規範に対する挑戦、カニバリズムの書き換え、歴史の複数性——たとえばこれらがポスト植民地社会で噴出する問題群だとすれば、それを主題化したピニエーラ作品がキューバ知識人層から拒否反応を受けたことは、キューバの知識層がポスト植民地社会にありながらも植民地社会との連続性を墨守しているその旧弊さを証明すると言えるし、本当は彼らも気づいているかもしれない問題をピニエーラがキューバでいち早く表面化させたことへのいら立ちのあらわれかもしれない。

文化の強力な磁場としてのハバナに重々しい雑誌『オリヘネス』が誕生することで、ひとりの作家が軽々とハバナを飛び出し、その行き先としてブエノスアイレスが選ばれる。ヨーロッパに限りなく近い、だがヨーロッパではない都市に住み、ヨーロッパ人でありながらも周縁国ポーランドの作家の一步後ろにいる。その彼の作品を翻訳する、さらには雑誌を後追いするという擬似的な行動を通じて、ピニエーラはヨーロッパのアヴァンギャルドを戯画化していった。したがってピニエーラのブエ

ノスアイレスへの移動は、ヨーロッパを「擬似的」に体験するというずれをとまなうものだったと言える。

ブエノスアイレスを行き先に選んだ時点でそもそもピニエーラにヨーロッパ的空間を立ち上げようとする企図はなかったが、ゴンブローヴィッチと出会い、彼を追いかけることによって、その選択の正しさを確認していったはずである。このピニエーラの擬似的なアヴァンギャルド体験は、先行するラテンアメリカ作家のトランスアトランティックな軌跡とは異なっている。ヨーロッパの墓場というイメージは、ヨーロッパ性が過剰に演出され、過去が現在をおびやかさないブエノスアイレスという場所での体験が生かされているだろう。

ブエノスアイレスとハバナを往復することによって生まれた『シクロン』はそのタイトルの意味もつダイナミズムからも、ピニエーラのアメリカニズムが生成されていったその現場となっている。

一九五八年、ピニエーラはブエノスアイレス滞在を切り上げてハバナに帰国し、革命政権の樹立を目の当たりにした。彼の立ち上げた叛乱もまたこれとともに終わった。とはいえ、ピニエーラ作品と軌跡はキューバ文化史にその名を残すだけの価値ある遺産なのである。

第三章

革命とゴキブリ

——作家レイナルド・アレナス前夜

革命から生まれた作家、レイナルド・アレナス

『夜になるまえに (*Noches que amanezcan*)』に収められたアレナスの遺書「別れの手紙」は、彼の生涯を象徴している。この書簡のなかで彼は、キューバの自由のためにわずかも貢献できたことに満足しつつ、これ以上闘いつづけることができないため自分の人生に終止符を打つと述べている。そして、彼の自殺に責任を負う者はただ一人、フィデル・カストロだけだと断言して、自由のために闘い

つづけるようキューバ人を勇気づけ別れを告げる。

キューバ革命に抵抗しようと命を懸けた、〈反抗する作家〉レイナルド・アレナスの戦闘的なイメージを凝縮した文章である。さかのぼってみれば、はじめて文学賞に応募した『夜明け前のセレスティーノ』(Celsino antes del alba)からすでに現実逃避的な作品を書く作家と見なされて、第二作『めぐるめく世界』は出版すらされなかった。国内での出版の可能性を失ったあとは、逮捕、投獄、亡命など、レイナルド・アレナスの人生は、ほとんどが革命体制と対立するものだった。

しかし、アレナスが作家としてデビューした経緯をたどり、『夜明け前のセレスティーノ』以前に発表した短篇を読むと、そこには〈反体制作家〉アレナスではなく、むしろキューバ革命の申し子でも表現したくなる作家が浮かび上がってくる。

革命以前、アレナスが育ったオルギンのある旧オリエンテ州の農村生活は貧しく、電気はおろか食べ物もない有様だった。もし革命が起きなければ、アレナスのように農村に生まれた子供は、都会を知ることもなく生涯を農民として過ごし、文学とはおよそ無縁の生活を送るのが普通だったに違いない。そのような社会を変えたのがキューバ革命だった。島のすみずみまで教育・文化を行き渡らせるのが革命の理念のひとつだった。そのため山村にまで教師を派遣し、識字教育を徹底的に実施している。^[1]アレナスもそのような革命の恩恵をこうむったひとりだった。彼は農業会計士になるための奨学金をもらい、首都ハバナに出て勉強する機会を得た。間違いなくキューバ革命あつてこそこのことである。そのころを振り返ってアレナスは次のように語っている。

当時、ぼくは革命の一部だった。失うものは何もなかった。そしてそのときには、手に入れるべきものがたくさんあるように思えた。勉強し、オルギンの家を出て、新しい人生を始めることができた。^[2]

大都市ハバナで生活をはじめたアレナスは、国立農地改革局で働くかたわら、ハバナ大学にも籍を置いていた。ほどなく、彼はホセ・マルティ国立図書館で催された朗読コンクールで自分が書いた短篇「空っぽの靴」を朗読して注目された。コンクールが開催されるに至った経緯は不明だが、これもまた若い才能を早くに見出し、相応しい教育を授け適切な職に就かせるといふ革命政権の政策のひとつだったに違いない。

このコンクールのあとアレナスは国立図書館に職を得て、好きなだけ読書ができるという作家の卵

[1] L・ヒューバーマン、P・M・スウィージー『キューバ』(池上幹徳訳) 岩波書店、一九七二年、一五九―

一六八頁。および Thomas, Hugh, *Cuba or The Pursuit of Freedom*, Da Capo Press, New York, 1998, pp.1339-42.

[2] Arenas, Reinaldo, *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona, 1994, p.70. 以下、この作品からの引用は、安藤哲行訳『夜になるまえに』国書刊行会、一九九七年に従った。

としては申し分のない環境に身を置くことになる。そしてちょうどこのころ、アレナスは三つの短篇を書いていく。それらは、革命後のキューバで最も有名な文芸誌『同盟 (Union)』(一九六五年第一号)に掲載された。これが作家アレナスのデビューである。この雑誌は、キューバ文学・芸術の方向性を決定すべく一九六一年に創設された作家芸術家協会 (UNEAC) の機関誌である。この雑誌のスローガンは、『革命』を守ることは『文化』を守ること^[3]だった。

本を一冊も出したことがない二十二歳の若者の手になる作品が『同盟』に載ったのは異例のことだった。これには、農村出身で文学を志すという彼の経歴が大きく作用したのだろう。デビュー作が掲載された号でアレナスは最も若い書き手であり、前後のバックナンバーを見てもこれほど若い作家の作品は載ったことがない。同号の寄稿者略歴には、農業の勉強をやめて文学を志したというアレナスの経歴が紹介されていて、革命が生んだ新進作家への期待がうかがえる。カブレラ・インファンテは、アレナスがオリエンテという東部の農村出身だったことが作家芸術家協会に受け入れられる理由のひとつになったと理解している^[4]。

彼が新進作家として『同盟』で紹介された背景には、彼の経歴ばかりでなく、作品の内容そのものも関わっていたのだろう。「虹の先」、「孤独」、「日没」と題されたこの連作短篇は、いずれも農村に暮らす少年の日常を描いている。冒頭の「虹の先」は、虹に向かって願ひ事をすれば叶うという言葉い伝えを祖母に教わった少年が、なんとかして虹のふもとまでたどりつこうと、山をのぼり丘を越える。だが無念にも到達できず家に戻ってきた少年が祖母になぐさめられて、次こそは、と誓うところ

で終わる。「孤独」はわずか一ページの作品で、家族がでかけて家にひとり残された少年が虫と遊ぶひとときを採り上げたものである。最後の「日没」は、叔母と一緒に日没を眺めに行つたときのことを回想する少年の独白から成っている。いずれの作品も、農村で暮らしたアレナスの自伝的な要素がかなり反映され^[5]、無垢な少年と家族の関わりが美しい。アレナスによれば、この作品は、いずれ子供向けの本としてまとめるつもりだったという^[6]。

これらの短篇は、キューバの農村生活を少年の視点から描いた牧歌的な作品として読むことができる。意図していたかどうかはわからないが、アレナスがとりあげた農村の生活は、革命が尊重する人びとの生活そのものだった。キューバ革命を成し遂げた反乱軍の兵士のほとんどは農民出身で、革命後の政策はまずなによりも農民の生活の向上を目指して進められていた。彼のデビュー作の素材は、革命の理念と共鳴しあっていたのである。

[3] *Union*, núm. 1, año 1 (1962). 44-45. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

Diccionario de la literatura cubana: Tomo 2. Letras Cubanas, La Habana, 1980, pp. 1044-46.

[4] Cabrera Infante, Guillermo, *Mea Cuba*, Alfiaguara, Madrid, 1999, p. 121.

[5] Soto, Francisco, *Conversación con Reinoldo Arenas*, Betania, Madrid, 1990, p. 39.

[6] *Conversación con Reinoldo Arenas*, p. 38.

こうして『夜明け前のセレスティノ』以前のアレナスをたどってみると、革命のなかから生まれ、新しい文学の担い手として期待されていたアレナス像が浮かび上がってくる。革命への疑念や反抗心を感じさせない一途な文学青年の姿である。このときの彼は、映画化されたセネル・パスの『狼と森と新しい人間』（邦題『葎とチョコレート』）に登場したダビドと似たところがある。革命を信じ、純粋な気持ちで小説を書き貯めていた地方出身のダビドと、革命の理念を疑うことはなく、むしろ革命によって文学の道を歩み出すことができたアレナスは、初々しさや素朴さなど多くの点で重なりあう。このようなアレナスのイメージは、私たちが知る〈反抗する作家〉としてのアレナスとはかなりへだたりがあるものと言えるだろう。

もつとも後にアレナスは、この三つの短篇がさして気に入っている作品ではないと告白し、雑誌に発表して以来、これまで本に収録したことがない。彼は〈革命的な〉作品を封印したかったのだろうか。

ビルヒリオ・ピニエーラとの邂逅

革命の申し子のように登場したアレナスはしかし、時とともに革命の理念と対立することになる。これにはいくつかの理由が考えられる。

ひとつは、アレナスが同性愛者だったことが挙げられる。革命直後からはじまっていた同性愛者に対する取り締まりは、ちょうどアレナスが作家としてデビューした一九六五年頃からさらに激しくな

っていた。^[8]後に創設される同性愛者の更正施設（UMAP）はまだなかったが、アレナスによれば、当時のキューバで同性愛者であることは、「(……)人間が体験しうる最大の災いの一つ」^[9]だった。アレナスが自分の存在を脅かしかねない革命体制の方針に不安をおぼえたのは間違いないだろう。

そしてもうひとつは、革命の文化政策の方向性である。革命から二年後の一九六一年、キューバ国内の知識人にとっては、国際的な波紋を呼んだ一九七一年のパデューリヤ事件に勝るとも劣らない重大な事件があった。この年のはじめ、キューバはアメリカ合衆国と断交し、四月にカストロは社会主義革命を宣言した。二ヶ月後の六月、カブレラ・インファンテら関わった映画（『P.M.J.』）の公開をめぐって、政府と知識人の間で議論が持ちあがり、国立図書館の大会議場で会議が催された。^[10]このときカストロは、後に「知識人たちへの言葉」として知られるようになる演説を行ない、「革命の枠内に入っていればよく、反革命的なものは何も認められない」と、芸術上の表現の自由に踏み込みかね

[7] *Conversación con Renaldo Arenas*, p.38.

[8] キューバの同性愛者への迫害については、Lunsden, Ian, *Machos, Martirios and Gays: Cuba and Homosexuality*, Temple University Press, Philadelphia, 1996. を参照した。

[9] Arenas, *Antes que anochezca*, p.72.

[10] Cabrera Infante, Guillermo, *Vidas para leerlas*, Alfaguara, Madrid, 1998, pp.33-35.

ない微妙な発言をした。^[11]アレナスより上の世代の作家の一部には、このときから革命体制と対立する姿勢をとりはじめる者たちがいた。

文化政策の方向性は、アレナスにとってひととき重大だったであろう。というのも、先に見たように、アレナスは革命の文化政策によって育てられたも同然だったからだ。アレナス自身、革命が実施した識字運動を高く評価していた。しかし皮肉なことに、識字運動が目指していた方向は、結果的にはアレナスが期待していたのとまったく逆を向いていた。読めと言われるものを読むために、書けと言われるものを書くために識字運動が進められたかのようにアレナスの眼には映ったという。^[12]農村に生まれた自分を作家にしてくれた環境が、実は自分を拘束するためのものであることがわかったとき、それを黙認することはできなかつただろう。アレナスはなんらかの方法で抵抗する道を探ろうとしたはずである。

アレナスが選んだ抵抗の道とは、書きたいものをただ書くということだった。そのうえ彼は、自らを抵抗のゴキブリにたとえた。アレナスによれば、光を嫌い逃げ回るゴキブリは、迫害の境遇を本来的に引き受け、迫害を生き延びる動物であり、ゴキブリは生き延びるために、明るい光のある世界を呪いながら暗闇に潜伏し、逃げ回り、隠れているのだった。地下に潜んで外界を呪うゴキブリのように生きることに、ひたすら書きつづけることをアレナスは、最も反抗的な方法と見なしたのである。^[13]

アレナスが迫害のなかをゴキブリとして生きるという発想を得たのは、彼の文学の師であり、同じく同性愛者だったビルヒリオ・ピニエーラの作品を通してだった。ピニエーラは、作品のなかで迫害をたくみに逃れる人物をくりかえし登場させている。アレナスはピニエーラの諸作品を読み、そこに通底する典型的な人物像をゴキブリと見なし、彼自身を重ね合わせたのである。

一九六三年ピニエーラは、『小演習』と題する長篇小説を発表した。この小説は、あらゆるものから逃げ回り、あらゆるものとの関わりを避けて生きる男セバステイアンが主人公の物語である。教師から召使、百科事典のセールスマンと次から次へ職を転々とする彼は、根拠のないどうしようもないまでの恐怖におびえ、おどおどしながら暮らしている。物語は臆病者の手記といった趣で、当時の作家自身の経験がモチーフになっているの言うまでもないだろう。もともとピニエーラは時代設定をずらすなどして、あからさまな革命政権批判とは受け取られないように工夫している。さもなければ刊行されることはなかつただろう。

アレナスがピニエーラと知り合ったのは、この作品が発表されてしばらくのことである。二人の間

[11] Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1961, p. 11.

[12] レイナルド・アレナス「レイナルド・アレナスへのインタビュー（エンリコ・マリオ・サンティによる）」（巨敬介訳）『現代詩手帖』思潮社、一九八六年三月号、一九九頁。

[13] Arenas, Reinaldo, "La isla en peso con todas sus cucarachas", *Necesidad de Libertad*, Kosmos-Editorial, Mexico, D.F., 1986, pp. 115-131.

に友情が生まれたのは、アレナスの『めくるめく世界』の草稿を読んで気に入ったピニエーラが、この作品を完成させるためにまさに手取り足取りアレナスを指導したことがきっかけだった。

面識を得たころのピニエーラもまさにゴキブリのような生活をしていて、表舞台から退いた六〇年代のピニエーラは、タイプライターだけのある海辺の家で書きつづけていた。近年刊行されたピニエーラの『全短篇集』をみると、ピニエーラが死ぬ直前までただひたすら書いていたことがわかる。アレナスは言う。「ビルヒリオは永遠の少数派、確固たる不服従者、不断の反逆者を體現していた」^[14]と。

こうしてみると、革命体制との対立を余儀なくされたアレナスが、自らの生存の方法を模索したとき、ピニエーラという人と作品に出会い、彼とその登場人物をなぞるようにして自分をゴキブリにたとえたのは自然の成り行きではないだろうか。〈革命の申し子〉として生まれたアレナスが〈反抗する作家〉に変貌するには、ピニエーラ本人とその作品との出会いがなければ不可能だっただろう。

一九七九年十月、ピニエーラはこの世を去った。晩年ピニエーラは出国したいという希望をもちつづけていた。アレナスによれば、死の一週間前にもピニエーラは、出国の可能性を口にしていただけという。だが、その夢は叶わずピニエーラは唐突に死んでしまう。アレナスは、心筋梗塞と説明された死因に疑いを抱き、この死が国家公安局の陰謀によつてもたらされたものとの見方を示している。^[15]はからずもアレナスに出国のチャンスが訪れたのは、それからわずか半年後の一九八〇年五月のことである。アレナスは大勢のキューバ人とともにマリエル港からキューバを去った。そのときアレナスは、

死の直前まで国外に去る希望を捨てなかった。ピニエーラに思いを巡らせたに違いない。

[14] Arenas, *Antes que anochezca*, p.294.

[15] Arenas, "La isla en peso con todas sus cucarachas", pp.128-129.

第二部 革命と知識人たち

第二部では、キューバにおける知識人の占める役割を確認する。「パデイリーヤ事件」のような国際的にも報じられる大事件が起きたのは、革命前からキューバにはゆたかな言論空間が存在し、彼らがキューバ社会で一定の存在感を示していたからである。

第四章では、キューバにおける知識人の役割を論じたラファエル・ロハスの評論を紹介しながら、革命前から革命後のキューバの知識人の振る舞いや、彼らが作り上げていた複数意見からなる言論空間の成り立ちとその瓦解を見ていく。この評論は、民主的なキューバを構想するためには、革命前後の知識人の言論を振り返る必要があるとの問題意識から書かれたものだ。この問題設定それ自体が、キューバにおける知識人の役割の大きさを裏書きしており、この章を通じ、「肯定の詩学」と「否定の詩学」の対立が醸成される背景を確認する。

第五章と第六章では、革命政権の監視下に置かれた作家の表現活動を二人の事例から見る。一人はエドムンド・デスノエス、もう一人はアントニオ・ホセ・ポンテである。二人が執筆した時期は異なるが、革命政権の監視の網をかくぐつて表現の方法や場を模索する様態を明らかにする。

第四章

騒々しい過去と向き合うこと

——ラファエル・ロハス『安眠できぬ死者たち

——キューバ知識人の革命、離反、亡命——をめぐって

ラファエル・ロハスは二〇〇六年に上梓した『安眠できぬ死者たち——キューバ知識人の革命、離反、亡命——』（原書タイトルは、*Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*）。以下、『安眠できぬ死者たち』で、共和国期（一九〇二—五九）から九〇年代に至るまでの知識人の振る舞いや葛藤を、膨大な歴史的資料を通じて洗い出し、また、来るポスト・カストロ時代に果たすべき知識人の役割を思考している。スペインの出版社アナグラマが主催する評論部門賞を受賞した本書は、学

術的成果であると同時に、キューバの未来にロハス自身がどう関与するのか、その姿勢を表明する書ともなっている。

ここでは、類書を含む近年の研究動向や著者の問題設定などを確認したのち、学術的性質の強い第二章と知識人論とも言える第三章に重点をおいて本書を紹介する。その作業を通じて、革命とキューバ知識人、特に文学者の強い結びつきをたどっていききたい。

ラファエル・ロハスの仕事とその周辺

ラファエル・ロハスは一九六五年、キューバ島のほぼ中心にあるビジャ・クララ州の州都サンタ・クララに生まれた。ハバナ大学で哲学を学び、ソビエトへの留学経験がある。八〇年代後半にはキューバ新世代のなかでも注目すべき歴史研究者としてその名が言及される、折り紙つきのエリートだった^[1]。しかし、あの「平和時の特別期間」の只中の一九九一年、キューバを離れてメキシコに亡命する。その後、コレヒオ・デ・メヒコで歴史学博士号を取得し（博士論文のタイトルは *Cuba mexicana: Historia de una anexión imposible*）、現在はメキシコに居を構えている。キューバ史を専門とする歴史学者である。

ロハスには四十代前半にしてすでに十冊を越える著書があった。彼がキューバについて発表してきた文章はおおむね、キューバ史、キューバ文学論、そしてキューバの現状をめぐる発言（提言）の三つに分けられる^[2]。筆者の手に入ったものを挙げておこう。

キューバ史やキューバ文学を論じたものとしては、『終わりになき島 (*Isla sin fin*)』(一九九九)と『古典の饗宴 (*Un banquete canónico*)』(二〇〇〇)がある。前者はキューバのナシヨナリズム形成を知識人の言論をたどって論じたもので、後者では従来のキューバ文学史を野心的に読みかえている。キューバ革命と文学者の関わりを扱った『安眠できぬ死者たち』もこの二作の延長線上にあると言えるだろう。

『待機の技法 (*El arte de la espera*)』(一九九八)や『別れの政治学 (*La política del adiós*)』(二〇〇三)は、アメリカ合衆国やメキシコ、スペインなどの雑誌に書いてきた比較的短めのエッセイを取めた時評集で、キューバの現状をめぐる冷徹な分析が主たる内容である。編著者をつとめた『キューバ、今日と明日 (*Cuba: hoy y mañana*)』(二〇〇五)での彼の発言もこの傾向に入れられる。

*

キューバ革命と知識人の緊張関係を扱った本には、内幕を暴露したものから、両者の関係を客観的に論じたものまである。ここでは、ロハスの本と関係が近いものを挙げて、近年の流れを踏まえてお

[1] Santi, Enrico Mario, *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002, p.388.

Alberto, Eliseo, *Dos Cubalibres*, Océano, México, D.F., 2005, p.257. ななびを参照。

[2] Rojas, Rafael, *La política del adiós*, Universal Miami, 2003, p.7.

こう。

暴露ものの系譜をたどると、古くはエベルト・パディーリヤの『忌まわしき記憶 (La mala memoria)』(一九八九)やレイナルド・アレナスの『夜になるまえに』(一九九二)、ギジェルモ・カブレラ・インファンテの『我が過失キューバ (Mía Cuba)』(一九九九)、リサンドロ・オテロの『災難は重なる——歴史に関する個人的省察 (Llover sobre mojado: una reflexión personal sobre la historia)』(一九九七)がある。この四冊はともに自伝的な性質を備えているが、革命時の知識人のさまざまな身の処し方を外部のわれわれに明かしてくれた一次資料としても価値が高い。ロハスが『安眠できぬ死者たち』で扱うテーマも、「ひとつは、一九五九年の劇的事件に島の知識人が向き合った多様な方法」であり、二次資料という違いはあるが、この四冊と似通った性質をもっていると言つてよい。

今世紀に入り、ロハスとほぼ同じような立ち位置からキューバを文化史的な角度から論じたものとしては、エンリコ・マリオ・サンティ(一九五〇)の『世紀の財産——キューバ文化をめぐる(Bienes del siglo: sobre cultura cubana)』(二〇〇二)がある。キューバ独立百周年の「二〇〇二年」にあえて出したということにも注意を払っておきたいが、それはともかくここでサンティは、キューバの文化的な財産として、ホセ・マルティ、ホセ・レサマリア、カブレラ・インファンテなどを取り上げて、「キューバ文化」について思考している。サンティが扱う作家や作品は、これから見ていくロハスの関心とかなり多くが重なっており、目次をひととおり眺めただけでも両書がよく似た体裁になっていることがわかる。本書との比較は今後興味深い作業になつてくるだろう。もつともサンテ

イの本は三十年近くにわたつて書き散らしてきた文章(書評や時評、あるいは講演録)を一冊に編んだもので、エッセイ集のように見えなくもない。一方、ロハスの『安眠できぬ死者たち』は、筆者が確認するかぎり、一部をのぞいてほとんど全篇書き下ろしであり、^[3]体裁も学術的な性格が強調されているという違いがある。

ロハスがかかわっている別の二つの仕事も同じ系譜に連なるものと言えよう。ひとつは、やはり二〇〇二年に出た『二十世紀のキューバ評論 (Ensayo cubano del siglo XX)』である。七百頁以上のこの本は、キューバの文化・思想をめぐる書かれたキューバ人の文章のアンソロジーである。ホセ・マルティ、フェルナンド・オルティス、レサマリア、アレッホ・カルペンティエル、セペロ・サルドウイなどが一堂に会し、キューバの文化思想史を一望の下に収められる仕組みになっている。^[4]『安眠できぬ死者たち』は、一次資料たるこの大冊と対にして読まれるよう意図されているかにも見える。そしていまひとつは、ロハス自身が編集主幹をつとめ、マドリッドで亡命キューバ人によって編集発行された季刊雑誌『エンクエントロ (Encuentro de la cultura cubana)』である。雑誌タイトルからもわかるように、国内外のキューバ文化が^{エンクエントロ}出会う場を目指したこの雑誌は、一九九六年夏、『母と

[3] 『安眠できぬ死者たち』の第三章の「マヌエル・モレーノ・フラヒナル」の項については、ほぼ同じ内容のものが掲載済みである (Rojas, Rafael, *La política del adiós*, Universal, Miami, 2003, pp. 14-19, pp. 137-141)。

[4] 『二十世紀のキューバ評論』とあわせて、以下の二冊が二〇〇二年に出版されている。『二十世紀のキューバ短篇 (Cuento cubano del siglo XX)』(Fondo de Cultura Económica, México, D.F.)、『二十世紀のキューバ詩 (Poesía cubana del siglo XX)』(Fondo de Cultura Económica, México, D.F.)。

「チョコレート」を監督した映画人、トマス・グティエレス・アレアの特集を皮切りに刊行が始まり、二〇〇六年には創刊十年を迎えた（二〇〇九年の夏／秋号（53／54合併号）をもって廃刊）。この雑誌の意義については後ほど改めて触れたい。

問題設定と構成

『安眠できぬ死者たち』を紹介していくにあたり、まずこの本の問題設定の核心でもあるキーワード、「記憶の戦争」について説明しておこう。

記憶の戦争

革命成就以降、キューバをめぐることはさまざまな戦争が戦われた。その中には、たとえば地理上のキューバ島をめぐる戦争（ヒロン海岸での軍事的戦闘）があり、あるいは政治体制に関する戦争（冷戦）がある。そして九〇年代後半以降に繰り広げられている戦争は、キューバの知識人が残した遺産をめぐる、言わば象徴的なレベルでの戦争である。

どういうことか。六〇年代から八〇年代まで、一貫してキューバ政府は革命を支持した知識人（ニコラス・ギジエン、アレッホ・カルペンティエル、ファン・マリネーリョら）を顕彰し、一方で亡命した知識人（リディア・カブレラ、ホルヘ・マニャッチ、リノ・ノバス・カルボラ）の価値を貶めて

きた。ところが同じ政府が九〇年代に入ると、亡命はしなかったが必ずしも革命に賛同していなかった作家たち（フェルナンド・オルテイス、レサマ・リマ、ビルヒリオ・ピニエーラら）を顕彰しはじめる。そして九〇年代も終わりにになると政府は、かつて革命を批判してきたことが理由で中傷してきた作家たち（セベロ・サルドウイ、リディア・カブレラ、リノ・ノバス・カルボラ）を顕彰しはじめるようになる。しかしその一方で、カブレラ・インファンテやエベルト・パディーリャ、レイナルド・アレナスらを国民的顕彰の領域に入れていない。

この事実は、だれをキューバ文化の正典として認めるのかを、革命政権が主体的に線引きしてきた証である。秦の始皇帝の焚書と同じように、カストロ体制は文化的な遺産に関する国民の記憶を一元的に支配しようとしている。この戦法が、革命体制の求心力を生む源泉のひとつとなっていることは間違いないだろう。六〇年代から八〇年代まで線を引く場所が変わらなかつたことは、冷戦時代、国民の記憶の支配に体制がそれなりの成功を収めたことを示している。だが九〇年代以降（＝冷戦後）、その線が動きはじめるのは、それだけ従来の線引きに不満を抱く層が増え、体制側がそれを解消しようとして少しずつ枠を広げ、ゆるみつつある求心力に必死に歯止めをかけようとしていることを裏付ける。もちろん下手に広げすぎれば逆効果になる危惧もある。今後、場合によってはカブレラ・インファンテやパディーリャらをキューバ文学の正典として認める日がきても決して不思議ではないし、あるいは逆戻りして枠を狭める可能性も十分に考えられる。

体制によるこうした記憶の支配の結果、キューバ文化をめぐっては、その継承者である島内外のキューバ人のあいだで「記憶の戦争」^[5]、すなわち過去をめぐる不和 (malosur) が起きている^[6]。本のタイトルにある「安眠できぬ死者たち」というのは、静かに眠れぬ知識人たちのことを指している。そしてその葛藤の解消、すなわち死者の安眠のためには、象徴的な意味での「国民的霊廟」の建立が急務であると説く。目的は何か。そうした記憶の不和を解決しておかなければ、キューバに民主化は訪れないからだ。過去の文化遺産を「革命」の内側で一義的な解釈に閉じ込めるのではなく、複数の解釈の場に解放すること。文学作品を美的鑑賞という目的にのみ用いるのではなく、また知識人を単に理想化することも避け、多様な読解に向けて彼らの生を明るみに出すこと。こうした記憶の民主化こそが、政治的な民主化の前段階に必要な作業なのである。

この目的に資するため、ロハスは『安眠できぬ死者たち』で、キューバの文化遺産として継承すべき人物群や、彼らの残した作品群をさまざまな角度から照らし出す。キューバ文化の多様性を示し、その地図を描き出すのである。

「記憶の戦争」という問題設定が成された序論に次いで、「知識人たちの駆け引き」と題された第二章では、革命前に知識人たちがどのような言論空間に身をおき、国家をめぐっていかなる思想的立場を表明していたのかが示される。二十世紀初頭の独立期の国民神話をめぐる議論に触れつつも、主に一九四〇年（マチャド後の憲法制定）から一九六一年（社会主義革命の宣言）までの言論空間の自由と多様さが綿密な文献調査を通じて明らかにされてゆく。

続いて第三章では、革命と直に向き合った世代の代表的知識人、マヌエル・モレーノ・フラヒナル、シンティオ・ビテイエル、ギジェルモ・カブレラ・インファンテ、エベルト・パディーリヤ、ロベルト・フェルナンデス・レタマール、ヘスス・ディアス、ラウル・リベロの横顔が取り上げられている。作家ごとに節が立てられ、伝記的事実と作品とが、常にキューバ史や革命という主題をめぐって論じられる。

最後の第四章は、社会主義圏崩壊以降の時代を扱っている。ソエ・バルデスやレオナルド・パドゥーラ、アビリオ・エステベス、エリセオ・アルベルト、ペドロ・ファン・グティエレスなど新しい世代の作家を紹介しつつ、彼らの語りの戦略を、島内と島外に分かれたキューバ文化の再統合への試みとして分析する。またポスト共産主義のキューバの在りようを解説し、社会主義圏や南米の軍事政権後に採られた和解の選択肢などを踏まえてキューバにおける和解の方法を模索する。

上述したロハスの文章の分類にしたがうと、第二章と第三章はキューバ史とキューバ文学論にまたがり、第四章はその二つにさらに政治的発言を溶かしこんだ内容になっている。その点で、五百ペー

[5] ちなみにロハスは、「記憶の戦争 (Guerras de la memoria)」と題するエッセイを発表している (Rojas, Rafael,

El arte de la espera, pp.46-48)。本書執筆の予備的な省察と考えられる。

[6] ここはフロイトの論文「文化への不満」が踏まえられている。

ジ余りのこの本は、キューバをめぐる著者の思索の、この時点での集大成として位置づけられる。

知識人の革命前史——自由な言論空間とニヒリズム

第二章は学術的論証に主眼をおいている。一九四〇年代から六〇年代まで自由な言論空間が育成されていたこと、そして同時に、ニヒリズムの浸透していくプロセスが膨大な資料を通じて明かされる。

自由な言論空間

ロハスは当時刊行されていた雑誌や知識人を三つのナシヨナリズムの思想傾向によって大別し、彼らの論争を時代順に跡付けながら、当時の言論空間の特徴を再構成してゆく。カトリック・ナシヨナリズムの雑誌としては、『ナディエ・パレシーア (Nadie Parecia)』、『ベルブム (Verbun)』、『エスプエラ・デ・プラタ (Espuela de Plata)』、『オリーヘネス (Origenes)』といった、主にレサマリアマが関わっていた雑誌がある。共産主義ナシヨナリズムからは『ラ・ガセタ・デル・カリブ (La Gaceta del Caribe)』、『ヌエストロ・テイエンポ (Nuestro Tiempo)』などがある。そして、リベラル・ナシヨナリズムからは『ディアリオ・デ・ラ・マリーナ (Diario de la Marina)』、『シクロン (Ciclón)』、『ボヘミア (Bohemia)』などの雑誌がある。

これらの雑誌を舞台に繰り広げられた論戦（たとえばカトリック派と共産主義派間の論争や、リベラル派とカトリック派間の論争、革命直後の論壇の再編成のプロセス）が、場合によっては細かすぎるとも言えるようなマイクロなレベルで叙述されるが、その目的は、当時の知的領域における知識人の交流を伝えるところにある。

諸雑誌の思想傾向に大まかな境界線が引かれ、また整理され、今日のわれわれに見取り図が提示される。その結果わかるのは、この時代のキューバでは、三つに大別できるナシヨナリズムそれぞれが、相互に意志の疎通が可能なたちで平和的な共存関係にあったことだ。

こうした複数意見の醸成と共存を可能にしたのは一九四〇年の共和国憲法である。バティスタが大統領に就任して制定されたこの憲法をきっかけに、キューバには市民的公共心が根付き、多様な国家観の共存が可能になった。一九四〇年憲法の制定によるキューバの近代的民主化は、政治的局面における社会性の育成など自由な言論空間を形成しながら進み、この環境のうちに、多様な国家観の諸勢力を結集したカストロ革命を下支えするのである。カストロらが革命運動に着手したときの最初の政治行動が、当の憲法を制定したバティスタを憲法違反で告発することだったという事実が、これを裏付けている。^[7] 一九五九年の革命が、複数のナシヨナリズムを広く招き入れ、民意の支持を受けて成立したものだという歴史的正当性が確認される。

[7] Rojas, Rafael, *Isia sin fin*, Universal, Miami, 1998, p.16.

しかしその正統性は、一九六一年、当の革命首謀者たちによつて覆される。それは裏切りだと指摘したのはホルヘ・マニャッチである。マニャッチは、一九六一年にカストロらが明らかにしたマルクスレーニン主義を基盤とする政策への転換は一九五九年の革命精神および国民への二重の背信であり、歴史的には正統性を欠いたものだと言明した。革命は間違っていない。しかし、選挙などの国民の意思を尊重しないまま、制度的にも社会的にも国の構造を大きく変える一九六一年の社会主義宣言は許されない——これがマニャッチのみならず、知識人の下した審判だった。マニャッチは亡命先のプエルトリコからこのようにインタビューで述べ、その直後にこの世を去った。

ビルヒリオ・ピニエーラとニヒリズム

革命以前、キューバの知識人のあいだには国家の自立を達成しえぬ挫折感、政治忌避、そしてニヒリズムが芽生えていた。このニヒリズムが二十世紀半ばにキューバの知的空間を侵し、一方に生まれつつあった社会性の放棄をうながして全体主義政権をもたらした。革命政権樹立後、カストロやゲバラへの一種の白紙委任状の提出ともいえる知識人たちの盲従は、このニヒリズムが背景にある。

そのキューバ的ニヒリズムをもつともよく体現した主人公は、ビルヒリオ・ピニエーラおよび彼が主宰していた文芸誌『シクロン』である。ロハスは次のように述べている。

五〇年代半ばにキューバの知的空間が経験する政治からの退却は、一九五五年から一九五七年まで

ホセ・ロドリゲス・フェオとビルヒリオ・ピニエーラが刊行していた雑誌『シクロン』に凝縮されている。シュールレアリスム、実存主義、現象学、精神分析、戦後のユマニスム的観念論への接近……そして(中略)同性愛への公然たる擁護からも明らかのように、この刊行物が文学的・地方主義やブルジョア・エリートのカトリック的偽善に対抗して発揮した道徳的反乱は、国の政治課題を前にするべきの彼らの怠惰や軽薄さとは対照的なものである。

『シクロン』は、カトリック派ナショナリズムの大御所レサマリマが主宰する穏健な文芸誌『オリヘネス』に対抗してピニエーラが出したリベラルな前衛文芸誌である(本書第二章も参照のこと)。しかしピニエーラの思惑とは裏腹に、文学的価値は美的目的によつて文学の内部でのみ論じられるべきとする姿勢や政治からの逃避は、『オリヘネス』と同質だった。

もちろんニヒリストはピニエーラばかりではない。ホルヘ・マニャッチ、フェルナンド・オルテイスら先行世代の知識人にも政治への幻滅があり、知的空間にはニヒリズムが広く行き渡っていた。しかし中でも政治への無関心が際立っていたピニエーラは、共産主義派の雑誌『ヌエストロ・テイエンポ』上で「敗北者の思想」の主だと批判されもしていたが、革命後に出た最後の『シクロン』(一九五九年三月)では一転、革命礼賛の文を寄せる節操の無いところを見せる。

ロハスはピニエーラの姿勢を、「政治を汚れたものと関連づける、古臭い情緒のためらい」と評し、この振る舞いを以降の世代の作家たち——カブレラ・インファンテ、セベロ・サルドウイ、エベルト・パディーリヤら——が継承することになったと見る。ロハスは言う——「長きにわたるニヒリズムの培養からしか、一九五九年と一九六一年の間に瞬時に建設されたあの革命秩序に対する多くの知識人の謎めいた降伏は説明されえない」。知識人の革命に対する全面降伏、この行為は、「ニヒリズムという罪に対する集団的贖い」なのだ。

ロハスはこのように、知的空間をニヒリズムで覆い尽くしたピニエーラらの無責任な姿勢を書き連ねるのだが、かといって、彼らに対して殊更に厳しく冷たいわけではない。彼の分析は多種多様の論戦に立ち寄り、ストーリーの単純化を容易には許さない濃密な語りの構造になっている。

そもそも政治に対するためらいによつて知識人が全面降伏してしまったとしても、その彼らをキューバから追っ払うことは、キューバ文化の歴史的正当性の維持とはなり得ないだろう。政治への無関心、あるいはニヒリズムのどこが悪いのか？ むしろ様々な知識人の当時の姿勢のどれも平等に、キューバの政治、歴史、文化の中に位置付けようとするからこそが必要ではないか。それを行うことこそが国民的な和解の第一歩であるはずだ。政治への無関心という「政治性」もまた存在を許されなければならぬ。

知識人論——反面教師と理想像と

さて第三章では文学者七人のプロフィールを個別に追いつながら、知識人と革命との距離の具体的な事例が示される。盲従（フェルナンデス・レタマール）、面従腹背（モレーノ・フラヒナル）、反目（パディーリヤ）など、いくつかのタイプをとりあげつつ、ロハスの考える理想的な知識人像を提示する。七人の中では、マヌエル・モレーノ・フラヒナル、ヘスス・ディアス、カブレラ・インファンテを語るとき、ロハスの眼差しは親密で愛情に満ち溢れ、第二章で見せた俯瞰的立場とは対照をなす。そもそも本書は「師にして友人である」モレーノ・フラヒナルとヘスス・ディアスの両名に捧げられ、また、序章には、やはり親交のあったと思しきカブレラ・インファンテの文章がエピソードとして引かれている。本書の成立にこの三人が特別な立場で寄与していることが、ロハスの筆致の変化と関係しているのだろう。ともあれここでは、反面教師として登場させるロベルト・フェルナンデス・レタマール、継承すべき立場として尊重しているヘスス・ディアスを見てみよう。

ロハスは、詩人でもあり批評家でもあり、また文化官僚として革命のスポークスマンでもあるフェルナンデス・レタマールを、左翼系知識人のジレンマを体現する好例と見ている。抒情派の詩人として五〇年代初めにデビューしたフェルナンデス・レタマールは、革命に参加しなかったことから罪悪感に苛まれ、贖罪の知識人になる。カストロ、ゲバラを礼賛する文章を書き散らし、知的領域の主導権を政治家に明け渡した六〇年代から七〇年代は、彼はそもそもその知的基盤である西洋的な美や知を段階的に放棄し、反西洋的、反知性的な態度を鮮明にしていく。その成果でもある一九七一年のキャリバン論の発想はポストコロニアル批評においては必須の文献になる。しかしボルヘスやバルガス

リヨサらを一貫して否定し続けるしかない彼は、やはり革命体制独特の非妥協的姿勢の典型であり、国家権力にすべてを捧げた政治的パンフレット作家であることは否めない。

ロハスが問題にするのは、フェルナンデス・レタマールが自分の文章の読み手として、キューバの一般読者や、島内外の知的空間を形成する人たちではなく、もっぱら政権中枢のエリートのみを選び出していることである。閉じられた、もはや言論空間とは言えない場所で自足し、権力におもねる御用知識人の姿が一切の皮肉なしに描き出されてゆくとき、その存在の痛々しさはひときわ強調される。

これとは対照的に登場するのがヘスス・ディアスである。一九四一年生まれのヘスス・ディアスはパティスタ政権打倒運動に身を投じるところから革命と積極的なかかわりをもっている。作家としては一九六六年に短篇集『困難な歲月 (Los años duros)』が「革命というテーマを文学的に扱った模範的作品」と評価され、カサ・デ・ラス・アメリカス賞（短篇部門）を受賞し、革命世代の正統的作家として歩みはじめた。

その後、革命への忠誠を誓いながらも、雑誌『エル・カイマン・バルブード (El Caiman Barbudo)』や『ペンサミエント・クリティコ (Pensamiento Crítico)』の編集者として文学芸術に関しては自律的見地を求めていた。「パデューリヤ事件」の発端となるパデューリヤの挑発的なエッセイが『エル・カイマン・バルブード』に掲載されたとき、同誌の編集長をつとめていたのはディアスだった。だがその後、自らがかわった映画の検閲や小説の発禁などを経験し、社会主義圏崩壊後、程なくベルリンへ渡る。

ディアスが島外で明らかにした政治的な立場は、アメリカ合衆国に経済封鎖の解除を求め、同時にキューバにはカストロ退陣を迫るものだった。ディアスのこの立場は、経済封鎖に限らずカストロ暗殺すらもくろむマイアミの亡命キューバ人コミュニティの論法とは立ち位置が百八十度異なり、また当たり前のこととして、島からも追放の憂き目に遭う。「愛国的左翼」というラジカルな姿勢は、マイアミにもハバナにも居場所を見つけれず、ディアスは第三の土地を選択することを余儀なくされる。それが一九九五年から二〇〇二年に急死するまで住むことになるマドリードである。ここで想い起こしておきたいのは、ロハスのもう一人の「師にして友人」モレーノ・フラヒナルが死に場所として選んだのがマイアミだったということである。ロハスによれば、先人たちの眠るマイアミで死ぬことは、モレーノ・フラヒナルにとつて、学術的経歴からも真つ当な系譜に連なることを意味していたという。

こうしてディアスはマドリードを拠点に新たな言論空間の創設に取り組んだ。その結果が、後にロハスも参加する雑誌『エンクエントロ』である。同誌創刊号にはディアスの抱負が高らかに宣言されている。^[9]

[8] Casañas, Inés, y Jorge Fornet, *Premio Casa de las Américas. Memoria 1960-1999*, Casa de las Américas, La Habana, 1999, p. 53.

[9] *Encuentro de la cultura cubana*, núm. 1, verano de 1996, p. 3.

雑誌『エンクエントロ』は、最重要の目的として、国の現実を検討に付すための開かれた空間でありたい。わたしたちのページには、島に暮らすキューバ人からも、それ以外の国々に暮らすキューバ人からも寄稿してもらうことになるだろう。言うまでもないが、わたしたちの国やその状況に関する外国の知識人からの論考も掲載されるだろう。(中略)『エンクエントロ』は、キューバあるいは亡命先の間かなる政党とも政治機関ともなんのかわりももっていない。(中略)『エンクエントロ』は、矛盾したり、場合によっては対立するさまざまな観念に開かれており、また、論争を受け入れ、それを活発化させるだろう。それをを行いながら、わたしたちの国にあつて欲しいと願う複数性の社会 (*sociedad plural*) を前もって形にしているのである。(傍点引用者)

「開かれている」ことや「複数性」へのディアスの執着は、キューバもマイアミもどれほど閉じられた単色の空間なのかを裏書きし、また異論の入る余地を許さないという点ではお互い双子のような場所であることを改めて気づかせる。ちなみにディアスはマドリッドで、ディアスポラのキューバ人による社会科学系の出版社コリブリ(意味はハチドリ)創設にも力を貸し、さらなる言論の場の確保に努めた。マイアミでなくマドリッドへ、というキューバ人ディアスポラの別の地図がここに築かれたのである。

自分の意見に賛同する者としか対話せず、閉じられた言論空間にこもるフェルナンデス・レタマーと、複数の意見が共存する知的領域を切り開いたヘスス・ディアス。ロハスはディアスを「キューバにおける民主主義への移行期の、もつとも重要な公的知識人 (*intelectuales públicos*) のひとり」と呼んでいる。日本語にしくく、まただからこそ論争の種になる「公的」というこの表現の内実をここでの論旨に依拠して解釈すれば、ためにする批判ではない言論の構築に寄与する人のことを指している。仕事上の利害のみ(つまり「オフィシャルな」立場から)行動するフェルナンデス・レタマーと対置させたとき、ディアスの「公共性」がもっている広がり、より鮮明になってくるのではないだろうか。このように見ていくと、ディアスと同世代人でありながら、経歴が奇妙にすれ違うアレナスの亡命以降の舞い(『マリエル (*Maribel*)』誌創刊、カストロへの公開質問状など)を、ディアスのこの「公共性」に則して吟味してみたいのだが、この点については稿を改めて論じた¹⁰。

未来のために

ロハスはこれまでの著作を通じ、島内外のキューバ人の対立を解消し、島外に散逸したキューバの文化を公平に受け入れる環境を島の中に整え、そのもとで統治される新しい共同体のありかたを探っている¹⁰。そして『安眠できぬ死者たち』においては、そうした未来に向けての第一歩となるよう半世

[10] Rojas, Rafael, *La política del adiós*, Universal, Miami, 2003, pp. 7-8.

紀前の歴史的資料を掘り起こし、幾多の論争や百家争鳴の思想的立場の系譜に光を当てた。政治的パ
ンフレットのように教条的な観点から論ずるのではなく、論争の様相を丁寧に再現することを追求し
ている。

もつとも、留意しておくべき点もある。ロハスはこの本ではとりわけ西洋的な知を基盤にした作家
を中心に取り上げ、それらの作家を西洋の作家と比肩させていく手続きをとる。たとえば、モレーノ
||フラヒナルをブローデルと、カブレラ||インファンテをプルーストと、シンテリオ・ピテイエルを
エズラ・パウンドと並べる。ここには、キューバの文化をあくまで西洋思想の範疇でのみ解釈する
という著者の強い意志がむき出しになっているようにも見える。例えば、ニコラス・ギジエンはどの
るのだろうか。キューバの植民地性を訴え続けた初期の詩はなぜ採り上げられないのだろうか。ここ
を批判的に継承していくことが必要になるかもしれない。

とはいえ、革命前後の知識人の群像劇とも言える本書は、革命において果たした(果たさなかつ
た)キューバの文学者たちの役割を大いに読者に伝えるものだ。彼らの「過去」を複数の解釈に解放
し、それを通じてキューバをめぐる記憶の共同性を打ち立てようとする。これを、マイアミでも
マドリッドでもなく、カストロ、ゲバラが逗留したメキシコシティというキューバ革命とは切っても
切れない関係の土地に居を定めるロハスによる、新たな革命運動と呼んでもいいだろう。彼もまた、
キューバ文学史に名を残す知識人の一人にほかならない。

第五章

『低開発の記憶』にみるエドムンド・デスノエスの苦悩

キューバの作家エドムンド・デスノエスの『*Memorias del subdesarrollo*』はおそらく、キューバ革命と知識人の関係を描いたものとして最も有名で、広く読まれている小説だろう。「パデーリヤ事件」目前の一九六五年に出版され、ほどなく英訳版が出て映画化もされた。英訳を受けて日本語でも『いやし難い記憶』というタイトルで翻訳され、その後、『低開発の記憶』という、より原題に近いタイトルで改めて翻訳されている。^[1]

前章で見たような革命と知識人の緊張を考えれば、知識人側は革命に批判的な事柄を赤裸々には描きにくいはずだ。実際、英訳版の序文を書いたアメリカ作家（ジャック・ゲルバー）と一九七二年の日本語版訳者（小田実）は揃って、革命に同調できない人物に焦点が当てられたこの小説の出版や、その作品を原作とする映画が、まさにキューバから発信されたことへの驚きを隠せない。キューバでは知識人が革命をこれほど自由に批判できるのか、と。

こうした作品がトラブルを起こさずに出版できているのだから、キューバ革命は言論に対して寛容である。キューバ革命は予想に反し、言論人を弾圧していない。この本はそのようなメッセージを携えて、欧米、そして日本にまで届いた。これは西側の知識人にとって朗報だっただろう。革命政権にとつても、キューバの対外的なイメージを傷つけずにいられる。

しかしそのメッセージをそのままに受け止めて良いのだろうか。デスノエスは革命から自由な立場に立つてこういう小説を書いたのだろうか。ここでは英訳に先立ってキューバで出た初版や映画版の脚本などに立ち寄り、それぞれから当時の状況を浮かび上がらせ、本書を取り巻く環境をあとづけてみたい。

テキストの変遷

『低開発の記憶』の初版は一九六五年、ハバナで刊行された^[2]。初版の巻末には目次がある。それを見ると、最初に「低開発の記憶」とあり、そのあとに「付録 (Apéndice)」と明記されて別項が立てら

[1] 小田実、『いやし難い記憶』、筑摩書房、一九七二年。野谷文昭訳『低開発の記憶』、白水社、二〇一一年。

[2] このテキストについて筆者が参照したのは以下①～⑤のテキストである。

① 初版 *Desnoes, Edmundo, Memorias del subdesarrollo*, Unión, La Habana, 1965.

② 英語版 *Inconsciable Memories*, translated by the author, foreword by Jack Gelber, André Deutsch, London, 1968. 「小田実の邦訳版には原書のデータが載っていないが、邦題が『いやし難い記憶』となっていることから、おそらくこの版に依拠したものと思われる。」

③ 英語版 *Memories of Underdevelopment*, translated from the Spanish by the author, Penguin Books, Middlesex, 1971. 「この版は前記一九六八年の英語版初版を再版したものである。しかしタイトルが変更され、より原題に近いタイトルになっている。このこともテキストの変遷の一例である。」

④ 新英語版 *Memories of Underdevelopment*, translated by Schaller, AJ, Latin American Literary Review Press, 2004. 「この版のためのデスノエス自身の序文が加えられている。」

⑤ 新スペイン語版 *Memorias del subdesarrollo*, Mono Azul Editora, Madrid, 2006. 「前記の新英語版とは異なる内容の、この版のためのデスノエス自身の序文が加えられている。」

また、入手できなかったものとして以下の二冊がある。

⑥ *Memorias del subdesarrollo*, Joaquín Mortiz, México, D.F. 「上記②を踏まえての改訂増補スペイン語版。Apéndiceを含む。」

⑦ *Memorias del subdesarrollo*, Letras Cubanas, La Habana, 2003. 「野谷文昭訳『低開発の記憶』の底本。」

れ、その下に四つの短篇のタイトル、「ジャックとバスの運転手 (Jack y el guajero)」、「嘘みたいな本当の話 (¿Creado o no lo creado)」、「ユール (Yodor)」、「ぼくに何ができる? (What can I do?)」が並んでいる^[3]。

注意深い読者であれば、この「付録」という表現に注目するのではないだろうか。「低開発の記憶」以外の四篇が「付録」ということなら、遡及的に「低開発の記憶」は「本篇」となる。ここには何か仕掛けがあるのではないか?

確かにここには仕掛けがあつて、批評家のエンリコ・マリオ・サンティが丁寧に解き明かしている^[4]ので、それに依拠して説明しよう。しかしその前に、このテキストがたどった変遷を確認しておきたい。

初版は一九六八年に英語に翻訳される。翻訳したのはデスノエス本人である。わずか三年という早さで翻訳が出版されたのは、デスノエスが訳せたからだ。しかしそのとき、先に述べた初版の「付録」にあたる四つの短篇は含まれず、「本篇」だけが英訳されている。その上、その英訳版は、スペイン語の初版と照合してみると、かなり加筆されていて分厚い。初版はページ数にして六十ページにも満たない薄い中篇程度の「本篇」だったが、英訳版はそれに比べると分量が多い。英訳を底本にした小田実訳の日本語版にも同じことが起きている。

加筆された部分として一例をあげると、主人公の中年男性が若い愛人女性とハバナ郊外にあるヘミングウェイ博物館（元はヘミングウェイが住んでいたが、革命後に明け渡し、博物館になった）に出かける場面がある。ここで男は、彼女の仕草や台詞を通じて育ちや教養を観察したり、訪れるロシア人観光客に辟易したりする。教養のある男性にして、進みつつある革命を傍観する者という主人公の立ち位置がはつきりと伝えられ、小説の本質ともなる重要な個所だ。

ヘミングウェイ博物館で展開するこの場面は、デスノエス自らが脚本家として参加し、グティエレス・アレアが監督した映画作品にもある。映画公開も英訳と同じ一九六八年である。元々デスノエスの頭にあつたものが撮影されたのかもしれないし、グティエレス・アレアが発案したエピソードかもしれない。いずれにしろ、デスノエス自らの英訳版にはこのヘミングウェイ博物館での加筆部分は入っている。一方で、「短篇」は翻訳されていない。したがってスペイン語の初版と英訳本はまったく異なる本である。冒頭で触れたアメリカ作家ジャック・ゲルバーは、あくまで英訳本に基づいてキューバの文化政策の寛容さに驚きを示しているわけである。

その後、加筆部分はスペイン語になり、現在、『低開発の記憶』というテキストは、「本篇」と「付録」の三つの短篇から成っている。スペイン語初版の最後に置かれていた短篇「ぼくに何ができる?」

[3] Desnoes, Edmundo, *Memorias del subdesarrollo*, Unión, La Habana, 1965, p. 103.

[4] Santí, Enrico Mario, "Retóricas de Gutiérrez Alca", *Bienes del siglo: Sobre cultura cubana*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2002, pp. 278-313. 参照。

は、二度と収録されていない。デスノエスではない別の翻訳者によって英訳された本も同じである。初版とそれ以降にはもう一つ違いがある。先に述べたように、初版では目次にそれらの短篇が「付録」であると明記されていたが、確認した限りでは、初版以外にその表記が存在しない。「付録」という表記があるかないかは大した問題がないように思われるかもしれないが、そうとも言い切れない。

どういうことか、日本語版を参考に考えてみよう。二〇一一年に刊行された新しい日本語版は、「低開発の記憶」と三つの短篇で構成されている。底本は訳者によれば、二〇〇三年のキューバ版である。目次を見ると、本のタイトルである「低開発の記憶」があり、そのあとに、※印を前後に挟んでタイトルが三つ並んでいる。この本を構成する主たるテキストが「低開発の記憶」であることは分かるとしても、そのあとの短篇三つはどのような位置付けにあると考えればよいのだろうか。読者が行なう解釈としてありうるのは、米国で刊行される本で見かけるような、『低開発の記憶』と、その他の短篇』といった、代表作をいくつかの短篇と合わせて一冊にした本と見なすというものではないだろうか。

しかし、もし「付録」と明記されていれば、何か意味があるのかもしれないと想像が展開する可能性がある。「付録」という表記があるかないかは作者にとつて重要だったのではないかと。

「本篇」と「付録」の関係

では「本篇」と「付録」の関係はどうなっているのか。「低開発の記憶」と題された、初版の「本篇」冒頭を見てみよう。

僕を愛し、最後の最後までわづらわせた連中は、みんな出て行ってしまった。母にキスしたとたん——ラウラときたら手を握らせもしなかった——、走って逃げ出した気持ちに駆られたけれど、そのあと送迎用のデッキに上り、最後までそこに留まることにした。飛行機は滑走路をずるずるぶざまに走り、うなり声を上げると、やがて静かに空へ消えて行った。(中略) キューバに家族はいなくなり、友人もほとんどいなくなった。¹⁰⁾

妻ラウラを含め、家族がキューバから亡命し、国に一人残される「僕」の語りがこのテキストである。形式としては一人称の独白の断章から成る。断章は長いものから短いものまでさまざまだが、十行程度の断章もある。原題「*Memorias del subdesarrollo*」の「*memorias*」には「手記」という意味が

[5] 『低開発の記憶』白水社。以下、本文からの引用はこの版による。

あり、厳密には「低開発に関する手記」としてとらえてよい。^[6]
 手記であるからには当然作者がいる。ではこの手記を書いたのは、つまり「僕」とは誰なのだろうか。この点については出版されたときから当惑の種になってきた。^[7] 手記のたとえば、以下のような記述を見てみよう。

デパートの〈エル・エンカント〉が焼けてから、街は以前とは違ってしまった。ハバナは今では、ピナル・デル・リオやアルテミサ、マタンサスみたいな内陸の町を思わせる。かつて観光客や娼婦たちはハバナのことをカリブのパリと呼んでいたのに、もはやそうは見えない。今はむしろ、テグシガルパやサンサルバドルやマナグアといった中米の国の首都、生気のない低開発の都市のひとつのようだ。

今、僕には何に関しても照会する手立てがない。資本主義国からは本も製品も入ってこない。ここではすべてが変わってしまい、新聞は政治的スローガンをもたらすばかりだ。

革命以降の街の変貌を嘆く、高級アパート暮らしの中年男性の手記であることを確かめながら読み進めれば、この小説は、野蛮な革命が進行するなかでのブルジョア知識人の疎外がテーマであり、語り手＝主人公は著者エドムンド・デスノエス本人であると想像してしまう。そう読むように誘い込ま

れる。

デスノエスはハバナで初等教育を終えたのち、ベネズエラのカラカスで英語教師をしたことがあり、その後ニューヨークでは記者をつとめ、キューバ革命とともに帰国した。ときに英語のフレーズも挿入されるこの小説は、そういうデスノエスの経験を参照できる読者であればなおのこと、デスノエス本人による、革命へのシニカルな眼差しを描いたものになるだろう。

しかし読み進めていくと、小説の前半では主人公の名前が出てこない。このことが手記の作者をデスノエスと思いつまらせる方向に働くのだが、「僕は」エディの小説を持ってベッドに飛び込んだ、「僕は」エディの小説を読み終えた」という叙述があり、エディがエドムンド（・デスノエス）の愛称であることから、当惑が芽生えてくる。そしてついに主人公の男が、エディやカルペンティエルが登壇する現代小説のシンポジウムに出掛けたときのエピソードが記述され、そのエディがほかならぬエドムンド・デスノエスであり、それを眺める「僕」が同じ場所にいることが確認されるのだ。つま

[6] 野谷文昭「訳者解説」、『低開発の記憶』、一九一頁を参照のこと。

[7] 例えは、Alvarez Federico, "Perspectiva y ambigüedad en las Memorias del subdesarrollo", *Revista Casa de las Américas*, Número 39, 1966, 148-150.

りこの「手記」を書いたのは、デスノエスではなく、別人の「僕」なのである。「手記」の作者をめぐる当惑は多くの読者が味わうだろう。

実際に主人公の名前が読者のもとに伝えられるのは、小説の半ばを過ぎてからで、それによれば、フランス系のマラブレという姓だ。小説上の現在は三十九歳。ハバナで暮らしていた高校生時代、ハンナという近くの学校に通うユダヤ系の女性と交際し、その後ニューヨークに旅立った彼女を追う。数カ月ハンナと付き合い、結婚するつもりでいったんキューバに戻ったマラブレだったが、帰ってみると父親が自分のために家具店を手に入れてくれていた。あつさりハンナを忘れ家具店主になるが、文学を志す気持ちもあり、いくつか短篇をこっそり書いている。短篇のことは、たとえばこのような方法で「本篇」に言及されている。

「嘘みたいな本当の話」という短篇は、そのころ「一九五三年」の僕の物の見方を反映しているけれど、今は気に入っていない。

「僕」が書いた他の短篇についてはどうか。ニューヨークには戻らずにハバナで家具店を始めたころに書いた短篇は、「ジャックとバスの運転手」というもので、それが最初の短篇だという。「まだお粗末なできばえだが、もしも細部を片っ端からなくしていけば、一コマ漫画にさえならないだろう」。その後、ラウラというキューバ人女性と結婚した彼はハンナの足跡を追い、一度だけ再会する。その

後は仕事に打ち込みながら、「ヨドール」という、「僕がこれまでに書きえた最高の短篇」を書く。

以上の三篇（「嘘みたいな本当の話」、「ジャックとバスの運転手」、「ヨドール」）が、「本篇」で言及されるマラブレの書いた短篇である。短篇のタイトルを見ればわかることだが、これらの短篇は、『低開発の記憶』の初版の「付録」として掲載されていた短篇のタイトルと同じである。このことからわかるのは、「本篇」＝手記がマラブレの手になるものであると同様に、「付録」＝短篇もマラブレによって書かれていることである。

では、マラブレとエドモンド・デスノエスとの関係はどういうものだろうか。詳細は明らかにされないが、若いときからいろいろところで顔を合わせていた友人同士であるようだ。お互いに作家志望で、エディのほうに成功し、それを嫉妬しながら見ているマラブレという構図である。もちろんエディはマラブレにも作家になつてもらいたいように、エディがニューヨークに記者として行くときに、彼を誘つたりもする。しかしマラブレは家具店があつたので断る。

その後、エディはニューヨークの雑誌社が革命批判を行なうのが気に入らず、職を辞してキューバに帰国する。マラブレは帰国後のエディと会うのを避けていたが、シンポジウムの聴衆として参加し、生のエディを眺めるのである。

彼「デスノエス」と僕は同じ天井の下にいた。彼は上のひな壇にいて、僕は下の聴衆の中にいた。けれど二人の間には深い溝があった。

こうしてマラブレは壇上のエディを見つめながら、先に述べた自分の書いたいくつかの短篇を送ってみようと決心する。

以上のことをまとめると、「本篇」である「低開発に関する手記」の作者は、デスノエスの友人マラブレである。その彼は作家として成功したデスノエスに距離を置きながらも、彼に自分の作品を送る。そして、エディに送られたその作品が、「付録」として「本篇」に添付されている。短篇はマラブレのものであって、デスノエスの別の作品ではない。「付録」とはそのことを指している。四つ目の短篇「ぼくに何ができる？」が初版以外に二度と収録されていないのは、本篇に言及がないからなのだろう。

こうして小説内の語りを整理して明らかになったことは、「本篇」と「付録」と明記した初版を発売したときのデスノエスの頭にあつたと思われる、小説上の「仕掛け」である。

主人公の末路

映画ではこのような小説の重層性そのまま維持できないが、撮影時に用意された脚本を見ると、ここにも工夫の跡が見られる。この脚本は、撮影時の注記とともに出版物として流通し、参照することができる。^[8]

現在我々が見ることのできる映画版『低開発の記憶』は、キューバのカーニバルの様相がドキュメ

ンタリー風に撮影された場面から始まり、印象深い冒頭になっている。その場面は脚本では以下のよう記述されている。

1. ミディウム・クローズアップ…ミュージシャンがコンガを叩いているところを、カメラは脇から彼の肩越しに撮る。ミュージシャンの向こうにはステージの正面があり、ぼんやりと聴衆が見えている。
2. ミディウム・ショット…ミュージシャンは演奏を続けているが、カメラは彼のもう片方の肩越しに捉える。背後から撮影された女性がステージで踊っている。^[9]

しかし脚本のこの場面には注があり、そこを見ると、映画を撮る時の元の構想が以下のように明らかにされている。

[8] Gutiérrez Alea, Tomás, *Memories of Underdevelopment (Ruiger's Films in Print)*, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1990.

[9] Gutiérrez Alea, *Memories of Underdevelopment*, p.31.

冷たい、抑揚のない、機械的な声が、一九六二年十月のある日にベグード地区のアパートで死体が発見されたときの警察の報告書を読み上げる。死体には腐敗の徴候が見られ、死因は自殺だと推測されている。捜査上の関心を引く発見された書類（そのいくつかは言及される）のなかに日記がある。

場面（サイレント、効果音なし）は以下のとおり。

アパート内部

死体を部屋から運び出そうとする男たち

ビルの外

野次馬。

取り巻く人々。

男たちは死体を車に乗せて出発する。

通りの人々、野次馬たちは散り散りになる。それぞれ自分のことに戻る。

（中略）

スタジオ

フルスクリーンでセルヒオの身分証明書の写真^[10]

この場面から何がわかるかというと、映画はもともと、主人公男性の自殺死体のショットから始ま

るはずだったということである。死んだ男の遺品のなかに身分証明書や日記があり、それが警察に運ばれる。そして身分証明書からセルヒオという名であることがわかり、その男はどういう男なのか？ という謎が映画のプロローグとして提示されるのだ。

ということとは、映画の主たる内容は、その彼の死に至るまでの何日間かを遡及的に説明していく流れになつていったということだ。映画の「本篇」の続きは、先に引用した小説とまったく同じように空港での家族との別れの場面になるので、仮に当初の予定どおり完成させられていれば、映画制作者の意図は主人公の自殺という結末を提示し、その後自殺までの、具体的にはいわゆる「ミサイル危機」時（一九六二年十月）に自殺を図るまでの期間を描いた内容の映画ということになる。

映画撮影時の構想と出来上がったものが異なることには何ら疑問はない。ただここで確かめておきたいのは、主人公が自殺したものととして構想されていたことである。では、その構想は原作の小説に着想を得ているのだろうか。つまり小説で主人公の死は描かれているのだろうか。

[10] セルヒオは映画版での主人公の名前である。映画で姓は言及されない。

[11] Gutiérrez-Alca, *Memories of Underdevelopment*, p.99.

マラブレについて

マラブレは一見、自殺しそうにはない、ドン・ファン的な、複数の女性と関係をもつ人物である。しかも彼は、相手に対して常に優位な立場にいる。

最初、彼はたまたま見かけた女性に惹かれ、食事に誘う。映画女優になりたいというそのエレーナは約束があつたので断る。するとマラブレはとつさにエレーナに嘘の時間を告げる。エレーナの待ち人がすつぽかしているのだと思ひこませ、籠絡に成功するのだ。

二人は深い仲になるが、マラブレはエレーナをもてあそんだだけで関係を断つ。そのきつかけは、先に触れたヘミングウェイ博物館で彼女をよく観察したことにある。その後彼女はレイプ容疑で彼を訴える。裁判ではエレーナがマラブレに明かしていなかった事実——彼女が一時期売春婦だったこと——が露見するのに対し、マラブレがエレーナについていた嘘の方は彼女には明かされない。マラブレの方が多くの情報を持ち、エレーナは少ない情報しか持てない非対称的な関係があらわになる。そしてマラブレは無罪を勝ち取る。

マラブレはさらにその後、使用人として雇っているノエミとも似たような関係を築く。今度は英語力がマラブレを優位に立たせる。ノエミとベッドにいるとラジオからケネディの英語の演説が聞こえてくる。ケネディはミサイル危機のことを話している。ここでノエミは英語が分からないのに対し、マラブレは英語を完璧に理解し、キューバが置かれている危機的な状況を把握する。彼は英語が分からないノエミに無教養の烙印を押す。しかもここではノエミだけでなく、英語の理解できないキュー

バ人が世界的な状況を理解できない劣った人間だとしておとしめられる。「この連中はこれから何が起ころうるか分かっていない。」

高い教育を受けたブルジョアやエリートは国を去り、自分よりも能力が劣った人、物を知らない野蛮な人、低開発状態の人で周囲は溢れている。そんな彼らを下等人々だと軽蔑し、物事を分かっている人間は自分だけだ、自分はすべてが分かっているという、ある種の万能感に取り憑かれているのがマラブレである。

その彼の心境を丸ごと描き出したのが、「付録」の短篇「ジャックとバスの運転手」である。スペイン語の分からないアメリカ人と英語の分からないバスの運転手が押し問答を繰り返すのを悦に入つて眺める男の話だ。「本篇」では、これはマラブレの体験談だと告白される。

僕はバスに乗っていた。誰か英語が分かる者がいないかと訊かれたとき、僕は黙っていた。アメリカ人も運転手も助けてやりたくなかった。しゃしゃり出るのがいやだったし、一体どうなるのか最後まで見届けたかったのだ。しまいに派手な喧嘩が始まり、警察沙汰になるのだろうと思つた。バスの乗客でそこで起きることを理解していたのは僕だけだった。キューバ人の言っていることもアメリカ人の言っていることも理解できたからだ。僕は状況を楽しんだ。神になったような気が少しばかりした。

神の位置に立てるこんな男にも乗り越えられないものがある。それが革命による社会の大変革だ。それが彼を自殺に追い込むのだが、発端となるのが、ヘミングウェイ博物館での体験である。もともとアメリカ合衆国はマラブレや（小説内の）デスノエスが住んだことのある身近な国である。マラブレは恋人を追いかけてニューヨークに行つたし、アメリカの小説も読んでいる。アメリカの歌も聴いている。アメリカ産の車にも乗っている。アメリカ文化なしではキューバのブルジョア生活は成り立たない。

しかし革命後、ヘミングウェイという「アメリカ」は博物館という過去の遺物になっている。しかもそこにはロシア人の観光客の団体が押し寄せる。マラブレは、ロシア人には「いやな匂い」がすると不快さをあらわにする。

アメリカ人不在の屋敷にロシア人が大挙するこの場面は、ミサイル危機に先立って、アメリカからソ連へ、キューバの宗主国が交代することをマラブレに突きつける。果たして小説の設定である一九六一年の段階で、実際にこれほどソ連からキューバに観光客が来ていたのかどうかは不明だが、アメリカそのものであるヘミングウェイ博物館をロシア人が満たすというのは、社会の大掛かりな変化を象徴する。

次に彼にダメージを与えるのは、映画『二十四時間の情事（ヒロシマ、わが愛）』である。この映画を見た感想をマラブレは以下のように記す。「原爆で黒焦げになつた硬直した死体がスクリーンに映っている間、顔をそむけずには努力が必要だつた」。「新聞を読んで知つたのだが、十五年以上

も経つた今でも、ヒロシマとナガサキで放射能を浴びただけの日本人が発病し、死んでいる」。この映画体験があつたために、ミサイル危機のときにマラブレの想像力は飛躍する。

革命政府はブルジョア層に一定の優遇措置をほどこし、彼は仕事をしなくても生きていけるのだが、こんな不安を抱いている。「もう未来のことは心配しないでおこう。その前に僕たちはみんな吹き飛ばされてしまうかもしれない。核爆弾のキノコ雲が僕に笑いかけているのだ！ どうなるかと知つたことか！」。

こうして、いよいよミサイル危機を国民に報告するケネディの演説が流れてくる。英語が分かることで、戦争が間近に迫っていることを直観したマラブレは核戦争の恐怖でおびえ、まともに物考えることができなくなる。「水爆についての恐ろしい説明を読んだところだ」、「爆撃、侵攻、血、腐敗して悪臭を放つ手足のない死体のことを考えるのは、核による破壊を受け入れることより悪い。（中略）きれいな爆弾の中心で死ぬのだ」、「ペンタゴンはもうこの国を破壊する計画を用意しているにちがいない。（中略）何か音がするたびに、世界の終わりが来たと思つてしまう」、「何もかもが破壊に向かうとしたら。僕の頭はますます混乱する。（中略）僕は死ぬ、それでおしまいだ」。

ミサイル危機とは煎じ詰めていえば、キューバの支配者がアメリカ合衆国になるのか、ソ連になるのかの争いでもある。ソ連が勝てば、マラブレのように英語によって優位に立てる社会はキューバにはもうなくなる。アメリカ暮らし、英語がわかること、ヨーロッパ映画を観ること——これらは彼にこれまで万能感を与えていた。しかし革命後の世界ではむしろ絶望感を与えるものに変わり果てる。

自らの拠って立つ場の崩壊に直面し、絶望の果てに自殺する……

このように話を整理すると、主人公が自殺するという末路は不自然ではないだろう。冒頭のシーンは差し替えられたために完成した映画では自殺は描かれていないが、映画版では自殺がほのめかされているという指摘は根強い。^[12]

複数のバージョンの意味

「パディリーヤ事件」を目前にして、革命と知識人の関係を描いたこの作品の初版には、以上のように、凝った仕掛けが施されていた。このような手法は、やはり当時のキューバにおいて言論統制があったことを十分に想像させるものだ。

マラブレの手記という仕掛けについて言えば、デスノエスが革命にシニカルな態度を示す主人公を一人称の語りで据えることに躊躇があったことを示している。そこで自らをマラブレとは別に登場させた。これは、革命に距離を取る人間が「デスノエス」であると解されてはならないというメッセージである。もつとも、そうまでして革命に批判的な人物を描き切ったところは、当時のデスノエスにとつて革命との関係が避けて通れない重要なものだったことを映し出している。

自殺という結末は、元の脚本にあったように主に映画版から伝えられるメッセージで、もしかするとデスノエスの意図を超えたところにあったかもしれない。ただ、革命の不服従者が自ら消えていくことになれば、この作品はむしろ革命精神にのつとつた模範的な内容となる。そうなれば、結果とし

て当時のデスノエスは守られる。

こう見ると、初版からは、英訳を通じて欧米や日本に届いたメッセージとはむしろ逆に、デスノエスが当局から誤解されないように綱渡りをしている様子が読み取れるのではないか。その工夫のあまり、彼の用意した仕掛けに読者はなかなか気づけまい。

読者に配慮してのことなのか、彼は自ら行なった英訳版でこのような仕掛けを捨てた。だがここには、キューバ人は「英語ができない」し、目に触れる可能性も低い、だからこそキューバの状況から自由になれたという見方も成り立つだろう。ところが国外では、「仕掛け」のないこの小説は、当時のキューバをめぐる国際的な好奇心も作用して、キューバの言論の自由さを伝える格好の証拠になつてしまった。デスノエスにしてみれば、そのような読み方もまた、一面的過ぎる。

現在の『低開発の記憶』は「低開発の記憶」とその他三つの短篇として読まれている。「本篇」と「付録」の関係こそ明記されないが、短篇を取めない最初の英訳版は二度と出ていない。また初版も再現されることがない。仕掛けを維持すればその意図は分かりづらく、仕掛けをはずせば単純にな

[12] 野谷文昭「革命を批評する文学と映画」、野崎欽編『文学と映画のあいだ』、東京大学出版会、二〇一三年、一九一―二二一頁。またエンリコ・マリオ・サンティも主人公は自殺したと解釈している（注4の文献参照）。

る。複数のバージョンが存在するこの『*Memorias del subdesarrollo*』は、まさに当時のキューバの知識人の苦悩を象徴しているのである。

第六章

アントニオ・ホセ・ポンテ作品にみる多義性

アントニオ・ホセ・ポンテとアルゼンチン

アントニオ・ホセ・ポンテの存在は、ビルヒリオ・ピニエーラについて小さな研究書をキューバで出したことがある以外には注目していなかったが、アルゼンチンでは彼の作品の出版が相次いでいる。雑誌では特集が組まれ、彼を論じた研究書も刊行され、学会でも彼の作品について研究発表を聞くことができる。このキューバ人作家とアルゼンチンとの関係はどのように築かれたのだろうか。

ポンテは一九六四年にキューバの地方都市マタンサスで生まれた。十六歳でハバナに移り、水力技

師や映画脚本家、文学教師として生計を立てていた。アルゼンチンの文学研究者ルベン・チャバードが文学研究のための奨学金を得てキューバに渡ったのはベルリンの壁が崩壊した年のことだった。彼はポスト冷戦時代のハバナで、革命後に生まれた世代の若手作家たちと知り合い、そのなかにアントニオ・ホセ・ポンテがいた。交流を深めるうち、ポンテはチャバードに自分の書いたものを託し、チャバードはそれをアルゼンチンの研究者テレサ・バシレーに渡す。こうしてアルゼンチンにポンテの存在が知られることになる。ポンテは一九九三年、ピニエーラ論『ビルヒリオの言葉(La lengua de Virgilio)』を出し、二年後にはキューバの批評賞を受賞しているから、キューバでの出版は可能な立場にあった。

しかし九〇年代半ば以降、キューバ国内での発言を控えるようになる。後で扱う一九九七年の『深遠なる食物(Las comidas profundas)』の初版はフランスで出し、フィクション作品もアメリカで出している(英訳版)。アルゼンチンの研究者との共著『空気の外套——キューバ文学についての試論(El abrigo de aire: Ensayos sobre literatura cubana)』(二〇〇一)がアルゼンチンでの初めての仕事である。この本には、おそらく初めてアルゼンチンに渡った彼のテキスト——一九一年に書かれたもの——と、表題作である、ホセ・マルティがニューヨークに残した外套についての試論が収められている。

二〇〇三年、ポンテはキューバ芸術作家協会(UNEAC)から退会処分を受ける。二年後に行なわれたテレサ・バシレーによるインタビューで彼は、キューバ国内での立場について以下のように語っている。「キューバ人で私の本を読む人はほとんどいません。彼らは何年か前までに私が出版した本

の読者ですが、それらの本はもう本屋にはありません。図書館にはあるかもしれませんが、キューバ人の読者は存在しないのです。読者は亡命キューバ人か、キューバ人ではない人たちです。私はキューバでは出版しません。最初は検閲、検閲委員会のことですが、それを避けて出版しないようにしました。その後災難があり、私に降りかかってきて、それはひとつの措置ですが、私はキューバで出版できなくなりました。キューバの雑誌でも発表できませんし、公に話すこともできません。講演をすることもありません。キューバに私が公に作家として活動できる場所はないのです」^[1]

国外での発表媒体は、一九九六年から亡命キューバ人がマドリードで出している『エンクエントロ』誌が中心になる。この雑誌は革命後のキューバ文化について、主に島を出た人たちが書き手となって論じている。そして二〇〇六年、ポンテはついにマドリードに亡命する。マドリードでは引き続き『エンクエントロ』に協力しながら、二〇〇九年に同誌が廃刊になると、今度は亡命キューバ人がウェブ版で出している『ディアリオ・デ・クーバ』(Diario de Cuba)の副編集長を務めることになる。

生活の拠点はスペインにありながらも、アルゼンチンでは二〇〇八年にはポンテの研究書がテレサ・バシレーを中心に編まれ、その二年後にはフランスで初版が出てからほとんど流通していなかった評論集『深遠なる食物』と、アメリカで英訳版が先に出ていた短篇集『放浪者のところ(Condon de Skiatiez)』が刊行される。どちらもアルゼンチンの研究者による解説が読解の手引きとしてつい

[1] “Entrevista a Antonio José Ponte”, *KATZKY*, año 1, número 1/2, junio 2005, La Plata, p.32.

ている。

このように、ポンテとアルゼンチンの研究者との交流はベルリンの壁崩壊のときに始まり、彼がキューバで細々と出版していた時期、国内では沈黙し国外での評価が高まる時期、そしてマドリッド亡命後も続いている。そのあいだを通じてアルゼンチンではポンテが関わる出版物が次々に出ているのである。

『深遠なる食物』

アルゼンチンで出たポンテの本としては、再版された『深遠なる食物』がある。タイトルが示すように、この本は食物を扱い、キューバ料理やキューバ伝来の食材に関する文献学的とも哲学的とも言えるような考察が展開される。といつても学術書ではなく、五十ページほどの試論である。

ポンテはこの本を、キューバで食糧が不足している事情から書き起こしている。彼のテーブルには、果物や肉の絵が描かれたビニールのテーブルクロスがかかり、それを見ながら書いている。テーブルに向かって食物についての空想にひたり、それを題材に書くことで空腹を満たそうとする。空腹を空想で埋めるといふサヴァイヴァルは、日常の苦しみを笑い話 (chiste) で忘れるキューバ人の現実の切り抜け方を思わせるから、現実的な感覚が彼の出発点にある。

とはいえ、タイトル通り、話は深いところまで掘り下げられる。全六話のうち、第一話はパイナップルを主題とする。ポンテはパイナップルが歴史上初めてスペインに運ばれた十六世紀にさかのぼ

り、読者をセビリアの宴に連れて行く。ハプスブルグの王、カルロス五世とパイナップルとの出会い、パイナップルに対する反応がつづられる。

パイナップルとカルロス五世

カルロス五世は自分が統治する新大陸に足を踏み入れることはなかった。彼はその地から運ばれた宝物、人びと、食物によって新大陸を想像するしかない。そのなかで、矛盾した内容の噂を聞いたパイナップルにカルロス五世は魅了され、実物との対面を待ち焦がれていた。セビリアの宴に、新大陸から連行された先住民やオウム、黄金とともに、パイナップルがいよいよ到着する。

地中海の庭園が彼ら「宴の出席者たち」を取り囲んでいる。パイナップルの芳香が、オレンジの樹、銀梅花、香りをつけた水、椰子を抑え、城の庭園を浸す。ビルヒリオ・ピニエーラはいずれ「パイナップルの芳香は空飛ぶ鳥さえも止める」と記すだろう。／王の給仕人が近寄った。カルロス五世はパイナップルをハプスブルグの鼻に近づける。その突き刺すような香りに目眩をおぼえる。その香りを感じ取るには大海を横断しなくてはならない。その香りには横断にもなうすべての風が詰まっているかのようだった。／皇帝が両手で抱えているものは帝国の全体隅々まで行き渡る空気なのだ。その殻には沈まない太陽、いにしえの黄金の光がまだ残っている。カルロス五世はパイナップルの莊嚴を理解すると、この芳香は王にこそ相応しいと考えるに至る。パイナップルは果物の王であり、カルロ

スは王の王なのだ。^[2]

カルロス五世はスペイン中から食材を運ばせるほどの美食家だったが、パイナップルの「ひどく超越的な味」を味わう快楽は罪を犯すことに似ていると考えた。良心の人カルロスはそれを味わうことができるだろうか。ポンテは以下のように記している。

カルロス五世は、自分がパイナップルを一度でも食べるのに相応しくないのでわかつている。というのは、「食べてしまえば」二度と手に入れられず、これまでになく船の到着を気にかげながら余生を送ることになるからだ。(中略)パイナップルを食べることによって、母フアナの狂気の愛が自分に感染するのを恐れている。

皇帝とパイナップルのあいだには未知の大海が広がるだろう。

皇帝は、偉大な君主だけが感じる悲しみに襲われる。隅々まで足を踏み入れることのできない広さの領土を支配する君主の悲しみである。最後まで皇帝はパイナップルに口をつけず、どの貴族が食べたのかを知ろうともしない。

このように、カルロス五世はパイナップルを食べてしまえば、狂気にとりつかれたようにパイナップルを欲するという自制心の喪失を恐れて食べるのを寸前で拒否する。これが第一話で差し出されるエピソードである。パイナップルの拒否の場面でポンテは以下のように書き添えている。「キューバの食物は、カルロス五世が食べないそのパイナップルから始まるだろう」(傍点引用者)。

キューバ性の始まり

王とパイナップルとの対面とは、支配者の王(主)と、被支配地からもたらされた物(従)との関係を示している。支配者は海の向こうの領土の果物に期待を寄せる。対面したとき、最初は酔うが、次第に戸惑いに変わり、最後は恐怖に襲われ口に入れられない。ポンテは、支配者に食べられることを拒否したパイナップルに、キューバなるものの「始まり」を見る。この始まりとは何だろうか。

パイナップルを味わう快楽が罪に似た快楽であるというのは、支配者がキューバの文化を食べべし、殲滅する快楽のこともある。主は従属するものすべてを我が物にできる。しかしその快楽を恐怖ゆえに拒絶するとは、キューバを食べ尽せない予感があるからだ。殲滅できない、我が物にできない異物がそこにあるからだ。それが「ひどく超越した味」のことで、征服者の論理を越えたなにかである。「ヨーロッパ全体どこに行こうが、周囲を何マイル行っただけで」存在しない物。ヨーロッパにはないその「深遠さ」が、ポンテの主張するところの「キューバ」である。この試論はまずそ

[2] 『深遠なる食物』からの引用は拙訳による。Ponte, Antonio José, *Las comidas profundas*, Beatriz Viterbo Editores, Rosario, 2010, pp.9-16.

のように読める。ポンテはヨーロッパとの差異を決定的にする物としてのパイナップル、それを用いてキューバの固有性を謳っている。第六話ではキューバ島の東部に伝来する飲み物アリニャード(alinador)のエピソードが語られ、本全体で「キューバ性」なるものが、ヨーロッパとは異質なものと提示されている。

革命と芸術

以上のような読みは、作家ポンテがキューバでとどめおかれていた状況を考慮せずに成立する。しかしこの第一話は、さらなる解説に誘い込まれる。それは、ポンテがこの本の随所に、キューバの食糧不足という当時の文脈を強調しているからだ。この第一話には、「果物、焼いた肉、コップ、瓶、どれも僕が持つていないものだ」、あるいは「僕はこの日の唯一の小さなパンを食べた瞬間に、もうパンがなくなるのだと考えた」とある。自分はいま欠けている状態にある、能力を發揮できない状態にあるという飢餓感が横溢しているのだ。

ポンテ研究の第一人者であるテレサ・バシーレは、ポンテ作品は九十年代初頭のキューバと無関係には読めないとして（九十年代初頭は「平和時の特別期間」と呼ばれ、物資不足は深刻だった）、ここに描かれるカルロス五世とパイナップルの関係を、政治権力と芸術（とくに文学）の關係に置き換える。バシーレの解説を要約しよう^[3]。

バシーレはポンテが記すパイナップルの味覚——「ひどく超越した（味がする）」、「パイナップルを味わうことは罪深いというのではないが、罪に似た快楽である」——に着目し、パイナップルは芸術のメタファーだと解釈する。殻の固さは怪我をさせかねないほど危険だが、これは芸術を味わうことの危険を意味している。芸術を味わうのは罪深い行為だが、その中身を理解できない恐れを抱いたがゆえに、権力者は手をつけられない。パイナップルはキューバ文学史では、フリアン・デル・カサル、ビルヒリオ・ピニエーラ、レサマリリマなどによってキューバ文化の象徴として描かれ、政治権力と対立を強調するときに持ち出されてきたことをバシーレは想起する。その意味を理解すれば、たるところにパイナップル＝芸術、カルロス五世＝政治権力となるだろう。強欲な政治権力はいかなるものにも支配の手を伸ばし、一方、「深遠な」芸術は逃れようとする。カルロス五世がパイナップルを拒否したことは、権力が芸術を拒絶したことを指す。ここで権力とはキューバ革命政権のことであり、芸術とは革命政権によって拒絶された芸術家たちのことである。もちろん書き手のポンテもまた拒まれたパイナップル（芸術）の側にいる。つまりバシーレによれば、このパイナップルは、キューバにいなながら表現活動を行なうことができないポンテを指しているわけである。自分を受け入れれば権力者は狂気に陥る。自分は恐れられている。だから自分は拒絶されている。

ポンテと革命政権との緊張関係として読むこの解釈は、確かに説得力がある。前章では六十年代のエドムンド・デスノエスが直面した苦悩と権力の網をかいくぐる仕掛けを見たが、九十年代の作家た

[3] Basile Teresa, "Interiores de una isla en fuga. El 'ensayo' en Antonio José Ponte, Basile, Teresa(compiladora), *La*

vigilia cubana: Sobre Antonio José Ponte, Beatriz Vierbo Editora, Rosario, 2009, pp.163-248.

ちも依然変わらない状況にあり、そのような状況下で作家が施した仕掛けだと読み取することは筋が通っている。

もう一つの神話

この文章が解読を誘うのは、パイナップルをめぐる先の話が歴史的真相、学術的に論証されているのかをポンテが明確にしない点にもある。学術的な論文ではなく、「試論」であって、キューバの「始まり」が真偽の定かでない、ぼかされた形で提示されることで、読者はその不確かさのなかに宙づりにされてしまうのだ。カルロス五世の人となり、パイナップルの描写に力点が注がれ、それは真実味を帯びているが、それを裏付けるデータはなく、タイトルの「深遠な」という形容詞に立ち戻るしかない。「深遠」とはどういうことか。

一九六四年生まれのポンテは「キューバ革命」以降の作家で、革命後に立ち上げられた教育文化政策のなかで育っている。そのような彼を取り囲んでいたのは、七章で確かめるような「革命的な真実」に満ちた文学作品であり、それらに価値を置く教条主義的なイデオロギーである。このような、構築物としての「神話」が、四章でロハスが問題にしたような、記憶の一元的な支配につながっている。

このことを踏まえると、戸惑いを起こさせる「パイナップル話」は、そういう不動の「正典」を挫く「もう一つの神話」のようなものである。革命が決定する「キューバ神話」——その原点にはホ

セ・マルテイが位置する——に対し、ポンテの示すキューバの「原点」は、真実と虚構のあいだを行ったり来たり、揺れ動いている。信じるか否かは読者の判断次第、と言えればいいだろうか。まるで正典を真似て揺るぎない真実を書いたかのように読めるときもあるし、正典を愚弄するように書いた「偽書としての正典」として読めるときもある。仮に検閲者が読むとしても、文字面だけから問題視することはできないだろう。さまざまな解釈に誘う、まさしく「深遠」としか言いようがない文章は、ポンテが置かれていた抑圧的な状況からしか生み出されえまい。

ポンテの試みは、革命政権によって編成された正典を、その内側にいながらにして、内側の論理を使つて瓦解させようというものだが、このように見ると、旧イギリスやフランスの植民地作家たちのポストコロニアル文学と通じるところがある。^[4] 革命イデオロギーの抑圧を受けているポンテによる正典の読み替えは、被植民地の知識人ならではの仕事である。

短篇集『Corazón de Skitahiez』

フィクション作品としては、『放浪者の心臓 (Corazón de Skitahiez)』という表題作を含む短篇集が、

[4] ここでは、シェイクスピアの『テンペスト (The Tempest)』に対する、エメ・セゼールの『もう一つのテン

ペスト (Une Tempête)』を念頭に置いている。エメ・セゼール、W・シェイクスピア、ロブ・ニクソン、アー
ニャ・ルンバ『テンペスト』インスタクリプト、2007年。

やはり二〇一〇年に出ている（初出は一九九八年）。Skialitz という単語はロシア語で放浪者の意味らしいのが表題作を読むと分かり、ソ連への留学が制度化されていた時代の匂いが漂っている。

短篇「来る途中 (Viniedo)」は、ソ連に留学している恋人同士を主人公とする物語である。しかし物語は、その留学がすでにキューバ人エリート二人に実りある未来をもたらさない時点を出発点、すなわちソ連の終わりから始まる。

大学を当てどなく歩き回るとひと気はなく、寮からは次々に住人がでていき、主人公のルームメイトもキューバに戻ることにする。その方法は帰還の旅が可能な限り長く、そして可能であれば「遭難」してしまいたいという理由から船旅である。社会主義圏出身の多くの留学生たちをつなぎとめていたロシア語は急に使われなくなり、それぞれの母語を使うようになる。空っぽのベッドにスーツケースを広げて荷支度を始める彼は、キューバに戻れば仕事をせざるを得ないのがわかつている。「留学していた五年間のように庇護を感じるものが今後あるだろうか」と自問する。キューバに戻ることは彼にとつて、祖国に戻ることもかかわらず、「流刑」でしかない。

いざ故郷に戻っても「迷子の感覚」に襲われる。留学前、ロシア語を学び、将来を嘱望され、若さゆえに大胆さも兼ね備えていた表情の当時の写真を見ると、自分が別人になったような気がする。はじめてロシア語を教わった先生は、「これでやめる理由ができたから」とロシア語教室を畳む。主人公の女の方は男と別れたあと、ソ連で中国人の女と暮らし、インド映画を見ては甘いものを食べ、体重も増えて性格も変わる。そして「戻らなくていいように外国人になりすまそうとして」アラブ系の

男たちとどこかへ消えていく。

戻るべき中心を失ってしまい、放浪者となったキューバ人の寄る辺なきがこの物語からは受け取れる。固有名で呼ばれることはなく、「彼」であり「彼女」でしかない個性を欠いた登場人物たちは、ソ連消滅を生きているどのキューバ人のことでもあるのだろう。ト書きを読んでいるかのように修飾語もなく、人物の行動をただ描写しただけのこの物語は、自動人形のような生活を送るキューバ人の日記のようだ。これがソ連という後ろ盾を失った悲しみなのだ、ポスト冷戦時代のキューバ人の現実的な感覚なのだという読みはまず成り立つ。

しかしこの物語でポンテは核心にあえて触れていない。その核心とは、ロシア語を学び、ソ連に留学し、帰国してキューバに貢献する制度を整えている根源にある「革命」への言及である。ソ連の消滅とは革命の終焉に直結しかねない。少なくともキューバのソ連への依存度を考えれば、そのように想像させるにふさわしい状況だ。歴史的にも社会的にも衝撃的な出来事が起きていく。キューバ人は、革命というものの成り行きに向き合うほかに劇的な瞬間を目の当たりにしているのだ。革命はキューバ人に対して意味のある生を与えていた。日々は新しい価値観に満ち溢れ、その価値観に意味があったからこそ日々は生きられた。ソ連消滅はそれが崩壊することを意味する。「何かを成し遂げようとしたけれど、終わらせることはできず、中途半端な気がした」と「彼」はキューバ人は思わざるを得ない。これからキューバ人の生活は大きく変わるだろう。タイトルの「Viniedo (来る途中)」とは venir (来る) の現在分詞形で、ソ連に留学したキューバ人が帰って「来る途中」と取れる。し

かし、と同時に、ポスト・キューバ革命の時代が「来る途中」ともとれる。キューバは変わりつつあり、いまはその途中にある。現在分詞形はそういう不安定な状態を言い表している。

ではポスト・キューバ革命の時代とはどういう時代なのか。ポンテはこの短篇にそれを描きこんでいる。恋人の女の方がソ連時代の最後のころ、寝言で呟いていた「*Añik kajara añik kajalmará*」という呪文のような言葉がそれだ。男の方はこの言葉の意味を尋ねて回るが誰にもわからず、彼の頭をついて離れない。スペイン語でもロシア語でもない、アラビア語のようなこの言葉は、彼らが置かれている状況そのものである。それはまさしく「無意味」ということである。目指したものは中絶し、人びとの紐帯は切れ、何のためにキューバに戻ってきたのかもわからない。これまでの意味のある生はずべて無意味になったのだ。ポンテはその無意味な生をこの言葉を響かせることによって示そうとしている。

ポンテはしかし、無意味をもたらした原因にある劇性は排除する。その劇性を突き詰めていけば、キューバも存在しなくなるような事態、キューバ人が根無し草として世界を放浪しながら生きていく事態までが想像可能だ。食糧不足による餓死、マイアミを指して次々海に繰り出す難民ボート、米国利益代表部にビザを求めて並ぶ行列、それでも革命を守ろうとする人びとによるデモ行進。ひとたびそうした現実を掘り下げていけば、革命に傷がつき、血が流れ出てしまうだろう。その血はいつたんに流れ出したら止めることはできないだろう。だからポンテは傷がつかないように表層をなぞるだけを行なう。世界の終わりなのに、これまでの動きを止めることができないまま、キューバ人は淡々と

暮らしている。SF小説の核戦争直後のようなこの静けさの背後にある劇性を感じ取ることができるか否か。それはここでも読者にかかっている。ポンテは何も書いていないのだから。この物語は未来のキューバについてキューバ人に思考させるための試論である。

多義性の背景

キューバで書かれたものの、キューバでは出版されず、アルゼンチンで刊行された『深遠なる食物』と『放浪者のころ』⁵はともに、一義的な読みで完了はせず、多義的な解釈を誘うものとなっている。ポンテが置かれていた事態を踏まえると、この背景にはキューバにおける執筆の困難があるものと考えざるを得ない。解釈に幅を持たせる筆致は、書きたいことが書けないポンテの飢餓状況が生み出した生き延びるための方法でもあり、どんな状況下であれ書くことを諦めない姿勢から考案されたものでもある。ポンテのこれらの作品は、デスノエスの時代から二十年以上がすぎても革命体制下での表現における困難を示す事例となっている⁵。

ではポンテにとって抑圧として働いていた革命文学の「正典」とはどのようなものだろうか。それを次章で見たい。

「5」ポンテは亡命後、キューバの芸術家に対する政権側の抑圧状況を映画作家や造型芸術家の事例を用いて詳しく調査して本にまとめている(Ponte, Antonio José, *Villa Marista en plata*, Editorial Colibrí, 2010)。

第三部 冷戦後のキューバ文学

第七章

——一九七〇年代の革命文学
「革命推理小説」と「テストイモニオ」——

革命政権は革命成就後、識字運動（一九六一～六二）を通じて国民に文字を与えるとともに、各種文化機関・芸術家養成機関（国立文化評議会「文化政策担当 一九五九～一九七六」、カサ・デ・ラス・アメリカス「文学・文化機関 一九五九～」、ICAIIC「キューバ映画芸術産業庁 一九五九～」、ENA「国立芸術学校 一九六二～」）を次々に設立した。これらの組織の設立は革命が芸術文化の育成を重視する姿勢を示すもので、芸術は国民に等しく与えられた。

芸術の中身については、チェ・ゲバラが芸術における「社会主義リアリズム」を論じたように、公式芸術をめぐる議論が行われた^[1]。公式芸術こそ導入されなかったが、芸術をめぐるフィデル・カストロの一九六一年の有名な宣言がその後の文化政策の物差しになっていく。その宣言とは、「芸術は」革命の枠内に入っていればよく、反革命的なものは何も認められない (Dentro de la Revolución, todo, contra la Revolución, nada.)^[2] というものである。この宣言は抽象的だが、芸術を「正典」と「それ以外」に分割する意味を持ち、以降、これを参照しながら革命芸術の「正典」が創造されていくことになる。芸術は革命イデオロギーと一体化し、キューバ人に呼びかけ、呼びかけられたキューバ人はイデオロギーに従属する主体「新しい人間」として目覚めるのである^[3]。

このとき、「革命文学」は「スペイン語」で書かれなければならないかった。識字運動が「スペイン語」の識字化であったことを考えれば、文字・言語がスペイン語以外になることは想定されていない。一九四〇年憲法を下敷きにして一九五九年二月七日に制定された「キューバ共和国基本法」の第六条には「共和国の公用語はスペイン語である。(El idioma oficial de la República es el español.)」と書かれている。映画『ルシア』(ウンベルト・ソラス監督)で、識字教育者がルシアに対し、「アルファベットって何？」と聞くと、ルシアが覚えたての知識で「スペイン語の文字のまとまりです」と披露する場面は印象深い。

以上を踏まえ、一九七〇年代、「パディーリヤ事件」を挟み、より表現内容の自由度が狭まってきたなかで創造された「正典」とは何かを検討していくことにする^[4]。一九七〇年代は主に二つの文学ジャンルが国内のいくつかの文学賞の受賞などを通じて革命文学の「正典」としての位置を獲得する。一つ目のジャンルは、文芸評論家のホセ・アントニオ・ポルトゥオンド^[5] (José Antonio Portuondo, 1911-1996) によって命名された「革命推理小説 (La novela policial revolucionaria)」^[6] である。ステイモニオ (証言文学)^[7] である。

[1] エルネスト・ゲバラ「キューバにおける社会主義と人間」『ゲバラ選集 4』、青木書店、一九六九年、pp.173-189。ライト・ミルズ『キューバの声』(みすず書房、一九六一年)の中でも、革命が芸術表現の自由を制限する可能性は高くと報告されている (pp.233-234)。「社会主義リアリズム」については、望月哲男「社会主義リアリズム論の現在」(『岩波講座 文学10』、岩波書店、二〇〇三年、pp.93-111)を参照。

[2] 第三章の脚注IIを参照のこと。

[3] ルイ・アルチュセール『再生産について—イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置』平凡社、二〇一〇年を参照。

[4] キューバ文学史では、パディーリヤ事件を受けた一九七〇年代初頭の5年間は「灰色の5年間」と言われ⁸⁶ Wilkinson, Stephen, *Deceptive Fiction in Cuban Society and Culture*, Peter Lang, 2006, p.66. など。

[5] ハバナ大学で博士号。その後コレヒオ・デ・メヒコでアルフォンソ・レイエスのもとで研究。

革命推理小説

「革命推理小説」の先駆的作品となったのは、イグナシオ・カルデナス・アクーニャ (Ignacio Cardenas Acuña 1924-) の『日曜日の謎 (Enigma para un domingo)』(以降、『日曜日』)で、この小説は一九六八年のUNEAC文学賞の選外佳作になり、その存在を知られた。UNEAC文学賞の選外佳作といえば、さかのぼること三年前の一九六五年、レイナルド・アレナスの『夜明け前のセレスティノ』が同じ評価を受けている。アレナスがこの作品以降、国内での出版の道を絶たれる一方で、カルデナスによる作品以降、このジャンルの出版物はキューバ文学の中で、「質的にも量的にもトップにのぼりつめる」^[6]ことになる。この作品はしたがって、一九七〇年代の革命文学の道筋をつけた見落とせない作品である。

とは言えこの作品は物語のほとんどが一九五一年のハバナに展開する。革命前を描いたこの小説がなぜ「革命推理小説」なのだろうか。

『日曜日』が一九五一年に展開する小説であるというのは、私立探偵の主人公フグラール・アレスがその罪をなすりつけられる殺人が起きたのがその年だからである。高級娼婦から恐喝されていると大物の国会議員から相談を受けたアレスは、娼婦のもとを訪れるが、彼女はすでに殺されていた。慌てて逃げ出したアレスはその後、報道で自分が殺人犯として捜査が進んでいることを知る。アレスは自らの手でこの謎、小説のタイトルでもある「日曜日の謎」を解き明かし、罪を晴らそうとする。娼婦

の運転手だったマルティンを自分の助手として雇い入れ、調査を開始すると、その娼婦には国会議員以外にも多くの男が関係し、チャイニーズマフィアも目をつけていたことがわかる。アレスは娼婦殺しでは誤認逮捕されるも、アリバイが証明されたので釈放される。その後も調査を続けるアレスは、今度は脅迫を受け、アレスの調査継続を嫌がる人物の存在が明らかになる。ところがその実行犯とみられる男が死体で見られると、アレスがその犯人として警察に追われ、謎は解けぬまま逮捕されてしまう。冤罪の主張も虚しく、アレスは懲役二十年の実刑判決を受け、刑務所に送られる。彼は救い出されるのだろうか。

この小説には、アレスが十年間収監されたのちに出獄したことが書かれている。「革命推理小説」と言われるこの小説の肝はここにある。

弁護士が訴えが聞き届けられ仮釈放されたアレスは、自分に濡れ衣を着せた男に接触する。その男は娼婦殺し以外にも、アレスを脅迫していた者も殺害している。しかも一九五一年から十年後の一九六一年、この殺人者はギャング団を率い、反革命運動も煽動している。アレスは彼に接近するのみならず、その犯罪集団に潜入し、彼らが進めている銀行強盗計画も知り、当局に密告する。アレスの潜入と密告によって反革命運動および銀行強盗は阻まれ、この任務を果たしたことにより、アレス

[6] Martinez, Julio, A. (ed.), *Dictionary of twentieth-century Cuban Literature*, Greenwood Press, 1990, p.334.

は真の釈放を勝ち取ることになる。娼婦殺しの犯人は、最初に雇い入れた娼婦の運転手マルティンだった。これが物語の結末である。

したがってアレスの冤罪が証明されたのは一九六一年のことである。アレスに自由をもたらすのは、「五九年の初頭から新しい正義を司る」機関であり、この年号からしてキューバ革命によって設置された機関にはかならない。この機関は小説では名指されないが、アレスの任務からして国家治安局 (Departamento de Seguridad del Estado)、実在するキューバの公安部門にして諜報機関だろう。治安局の局長はアレスに対して、「我々の新しい社会で問題を起ささない市民でいてくれるか」と問い、アレスは「新しい法律が正義であるならば」と答える^[8]。後述するように、この国家治安局はその後、「革命推理小説」に出てこないことのない機関になる。

革命前Ⅱ悪、革命後Ⅱ善

アレスが革命によって自由を獲得するところに見られるように、これまでの不正を糺し、正義を成すのはキューバ革命であるというメッセージをこの小説は持っている。アレスにとってキューバ革命の成就是、自分を刑務所から救い出してくれた大変革であり、このような不正義が今後は撲滅させられるのだと思わせてくれる。このことは逆に、キューバ革命以前の社会がどういうことかも指し示す。この小説はつまり、革命前のキューバがいかに不正義に満ちた社会であったのかも読者に教えるのだ。アレスはこう述懐する。

「一九五一年」当時、俺は無分別で、何につけ疑り深く、何から何まで愚弄していた。溢れるばかりの精力があつたものだから、法律の限界すれすれの仕事ができる興奮に酔っていた。政治的にも社会的にも危機的な時代にあつたので、私立探偵という職業柄、俺はあの社会の一部分に潜む腐敗した出来事に巻き込まれていったのだ^[9]。

殺された高級娼婦の顧客にはビジネススマンや政治家のみならず、位の高い軍人の影もちらついている。チャイナタウンを根城にチャイニーズmafiaも暗躍している。ドラッグ取引も街角で行われている。アレスがなぜ逮捕されたかと言えば、買収されている警官がいたからである。刑務所に送られたのも法の正義を無視する裁判官がいたからである。売春、暴力、不正、腐敗に溢れているこうした革命前の社会（Ⅱ資本主義社会）を悪、そして五九年以降の社会を善として提示したのがこの小説である。裏社会相手の私立探偵は刑務所という地獄で比喩的な死を経験したのち、国家治安局諜報員、すなわち「新しい人間」として再生するのだ。

[7] Cárdenas, Acuña, Ignacio, *Enigma para un domingo*, Atom Press, 2011, p.19.

[8] *Ibid.*, p.216.

[9] *Ibid.*, p.23.

革命Ⅱ善、CIAと反革命グループⅡ悪

『日曜日』によって革命文学に一つの道、「革命推理小説」が切り開かれた。その道は一九七二年に革命政府直属の内務省によって創設された文学賞によってさらに広げられることになる。この流れの中で書かれ、文学賞を受賞した一九七〇年代半ばの「革命推理小説」を二作見ておこう。

一つはアルベルト・モリーナ(Alberto Molina, 1949-)の『沈黙の色の人たち(Los hombres color del silencio)』(以降、『沈黙』)である。この作品は、その内務省文学賞の第四回受賞作(一九七五年)である。革命政府の肝いりで設けられた文学賞の受賞作という、まさしく公式の革命文学作品にほかならない。

そしてもう一作はルイス・ロヘリオ・ノゲラス(Luis Rogelio Noguera, 1944-1985)の『もし俺が死んだら(Y si muero mañana)』(以降、『もし俺が』)で、こちらは、一九七七年にUNEEAC文学賞を受賞した作品である。「革命推理小説」が、作家が加盟する団体主催の正統的な文学賞を受賞したことは、『日曜日』の出版からほぼ十年が経過してこのジャンルに一定の「文学性」が認められたものと解することができる。しかもこの作品は多くの言語に翻訳され、ソ連やベトナムのほか北欧や東欧での出版も含めて合計三十万部以上も出版されるという人気作となった。

この二作では、物語の時代はそれぞれ革命後に設定され、革命政権を転覆しようとする敵の作戦を、先述したように、『日曜日』ではほのめかされるに過ぎなかった国家治安局が前面に登場して推

理し、犯人を同定して除去する展開となる。

『沈黙』では、反革命グループがキューバに上陸し、テロ計画を実行しようとする。彼らの計画は、キューバの石油精製所に爆発物を仕掛け、経済活動にダメージを与えることにある。もともと、この計画を遂行するのは反革命グループだけではない。米国CIAとの共同作戦、むしろCIAが主導する作戦である。

『もし俺が』では、『沈黙』のようなCIAが主導して革命転覆作戦を遂行する時代は終り、新しい時代に入っている。米国内の反革命グループは枝分かれし、いくつかの頭領がそれぞれグループを率い、米国主要都市に拠点を置いているため、CIAもはや反革命グループを束ねていられない。その隙を縫って、ニューヨークに拠点のあるグループがキューバの小村を不意打ちする。この小説でも、国家治安局が敵の作戦を推理し、犯人を同定する作戦を遂行する展開となる。

推理小説の筋立てというものは、秩序がなんらかの方法で揺るがせられ、その原因を突き止めて秩序が安定を取り戻すまでが描かれるが、「革命推理小説」で秩序を揺るがすのは反革命グループやCIA(Ⅱ悪)で、秩序を取り戻すのは国家治安局(Ⅱ善)である。

反革命的な生と革命的な生——血縁か同志か

では次に、悪の側に属する人と善の側に属する人を詳細に見てみよう

『沈黙』のテロ実行犯は、親子代々の犯罪者である。このテロ犯の父親は革命前のハバナで犯罪に手

を染めているところを、米国マフィア組織に雇われてキューバのカジノで働いていたキューバ人である。この父親はマフィア間の抗争に巻き込まれ自宅前で殺害される。その死を十二歳の時に目の当たりにした息子（パブロ）は復讐を誓う。そして確かに五年後犯人を血祭りにあげ、父の遺体を前に誓った約束を果たす。その後の彼の人生はもっぱら裏社会で展開する。米国犯罪シンジケートに入り、殺人犯として指名手配されるとヨーロッパに渡り、ここでもドラッグ取引にかかわる。いったんバティスタ政権時代末期のキューバに戻り、ここでは父と同様米国マフィアが牛耳る高級ホテルのカジノを転々とする。バティスタ政権が崩壊すると、CIAに協力しながら反革命グループに所属するものの、捕らえられそうになりキューバを脱出する。あちこちでカジノやドラッグ取引にかかわりながら、別組織に情報を横流しする。それが露見して逃亡、米国に入ろうとするが犯罪歴があるため正式に入国できない。仕方なくマイアミに潜伏中のところ、CIAが接近して報酬と犯罪歴の帳消しとを引き換えに、キューバ上陸作戦を提示する。一も二もなくパブロは取引に乗る。

「革命推理小説」で反革命的な行動を起こす人物はこのように、キューバのカジノを支配していた米国マフィアと関係を持ち、数多くの犯罪歴があったり、革命前のキューバ政府で要職につき、一定の利を得ていた者であったりする。彼らは革命前の悪をそのまま引き継いで生きていこうとする。裏社会の情報を持っていることでCIAに協力してその罪を免れようとする。彼らの目的は一貫して自らの利害追求にあり、そのため的手段は選ばない。彼らがキューバ転覆で共闘する米国CIAの局員もまたその系譜に位置付けられる。『もし俺が』の若手CIA局員は、ハーバード大学を出て海兵

隊に入隊し、ユタの実験場では化学兵器を学んだ冷酷なエリートだ。彼はさつさと昇進したいばかりに、上司に自分の犯した罪をなすりつけ、反革命グループと共謀した人物に仕立て上げていく。まるで『日曜日』の娼婦殺し、マルティンのような人物である。いづれにしろ派手な行動を好み、手柄を立てることばかり考えている。

一方、善の側にいる人物はどのように生きていくのだろうか。『沈黙』に出てくる在米キューバ大使館に勤めている技術者（アルベルト）を見てみよう。

この技術者は米国系電化製品の貿易業を営む両親のもと革命前に生まれ、長じてハバナ大学に進学する。ちょうどその頃カストロの革命運動が起きると共鳴して学生運動に身を投じ、逮捕まで経験する。心配した両親は息子を米国に送り、コロンビア大学に進学させる。その後大人しく米国系石油会社に技術者として就職するが、革命が成就するとキューバに帰国する。キューバが米国と国交断絶したことで、両親は亡命し、石油会社は石油公社になる。それでも彼は変わらず公社の勤務を続ける。米国系石油会社は有能な彼をヘッドハンティングしようとするが彼は断る。親との関係も絶ち、その後は東欧共産圏の石油精製所で勤務し、その経験によってキューバの石油精製所の発展に寄与する。

この技術者と前述のテロ実行犯との違いは明白である。それは二人の親との関係にある。親の犯罪稼業をそのまま受け継いで生涯を裏社会で過ごしたのがパブロである。父の死の復讐に囚われたのが彼の人生を決定づけたのかもしれない。一方、親は興味を寄せない革命運動に参加し、革命を信奉するのがアルベルトである。アルベルトの母は息子のことを「変わった性格」だと理解できない。アル

ベルトにとつては前世代の親との絆よりも、同世代の仲間との絆の方が重い。その仲間とはこの技術者に連絡をとる国家治安局局員のことである。この局員もまたハバナ大学で学び、バティスタ打倒の学生運動に参加した闘士だった。つまり技術者と局員は思想をともにする同志なのである。局員は米国に渡り、その後局員と技術者二人は米国で、ハバナ大学時代にクラスメートと連絡をとるときに用いたテクニクを用いて、後をつけているCIA諜報員の裏をかいて連絡をとる。技術者は局員に対し、自分が脅迫されていること、石油精製所の地図を渡さねば子供が命を危ないことを伝える。すると治安局局員は技術者に、偽の石油精製所の地図を、これまた同志であるがゆえにわかる方法で渡す。こうして犯罪者をリーダーとする反革命グループは畏にはまっつて偽の地図を持ってキューバに上陸させられるのである。

善の側に描かれる人々では、親から子への血縁に基づいた愛は否定され、思想をともにする人との友愛関係に価値が置かれている。このことは、マルクス主義革命の道を進むキューバ革命が、遺伝的な血に価値を置くことで不平等の再生産を生み出しかねない閉鎖的なブルジョアの家族概念を根絶し（アルベルトの両親は貿易会社を営んでいた）、イデアによって平等に結ばれる同志的な人間関係を作り出そうとしたことを踏まえたものと読めるのだ。^[10]

無名のスパイ

『もし俺が』にも、『沈黙』に描かれたこの同志関係と似たような関係を見つけられる。米国に潜入

した治安局のスパイ（名前はリカルド・ビリヤ・ソラナ、コードネームはブルーノ）と、暗号で連絡をとる本部局員（ロドルフォ・サルドウイ）との関係である。この二人は会ったことはないが、無線で連絡をとっているうちに、結ばれているという意識が芽生えてくる。

彼「治安局局員サルドウイ」はリカルドとは知り合いではなかった。知っているのはブルーノだった。（中略）彼「ブルーノ」は暗号、毎週送られてくる低周波数の信号、マイアミにおける反革命活動についての貴重な報告が詰め込まれたファイルでしかなかった。しかしその向こうには一人の男が、表情が、壮大な犠牲心があった。その向こうには痛ましいほど緊迫した神経が、声が、人生を賭けている仲間の核心があった。（中略）あの無名の闘士と彼「サルドウイ」は低周波数の信号以上の何かで結ばれていた。二人を結びつけていたのは勝利を信ずる思い、二人が生まれるのを見た土地への愛だった。いつかあの美しい土地で共産主義の子供たちが遊び回れるようにと流された血への忠誠心によってであった。（中略）その血が彼らを兄弟にしていた。赤い血による不屈の絆^[11]。

[10] マルクス、エンゲルス『共産党宣言』岩波文庫、二〇一四年、p.69.

[11] Nogueras, Luis Rogelio, *Y si muero mañana*, Letras Cubanas, 1983, pp.61-62.

二人を結びつけるのは、革命思想Ⅱ共産主義であり、そのために流された血である。「血縁」という抽象的なものではなく、戦闘で戦うときに同志が流した具体的な「赤い血」が彼らを「兄弟」にする。

ただ、ここで注目したいのは、潜入スパイが「無名の闘士」と評されていることだ。潜入スパイの存在は『日曜日』を見るまでもなく、「革命推理小説」では必須である。先に見たように『沈黙』では同志によって転覆を阻止する作戦が遂行された。しかし転覆を挫くのはこうした同志関係だけではない。無名のスパイの存在がある。

『沈黙』では、無名のスパイは反革命グループに潜入し、小説のクライマックスとなる銃撃戦の最中、国家治安局局員が撃たれそうになるところをぎりぎりの瞬間で助け、このときはじめて読者は、それまで「機械担当」と呼ばれていたこの男が反革命グループに送り込まれた治安局のスパイであったことを知るのである。彼が革命側に立つこの場面によって、銃撃戦はキューバ軍および国家治安局の勝利に導かれる。すなわち革命は勝利する。潜入者の名前は小説のエピローグで明かされるが、潜入スパイは目立つてはいけなくともいうように、「俺は話すのはあんまり好きじゃないんでね」^[2]と任務を自慢げに語ることを望まない。無名の、沈黙する潜入者によって作戦は遂行され、革命は防衛される。CIA局員の利害追求や出世欲とは正反対の謙虚さが潜入スパイの特徴である。小説のタイトル「沈黙の色をした男たち」は、このように黙々と作戦を遂行する潜入スパイを讃えるものである。

スパイが身の回りに潜んでいるという設定は、キューバ人にとってまるでこの小説を現実として読ませる効果を持っていただろう。革命後、政府は住民たちに地区ごとに革命防衛委員会(CDR)を編成させた。この委員会の機能は住民同士の相互援助などだが、最大の目的はその名の通り、革命の防衛であり、住民の監視、つまり反革命分子の洗い出しと監視、密告が任務の中心にあった。こうした監視システムの中で生活しているキューバ人にとって、「革命推理小説」の無名のスパイとは、現実生活における革命防衛委員会の役割を寓意的に描いたものとして読めてくる。密かに反体制的な行動をとっている読者であれば、自分の周りにはスパイがいていつ密告されるか分からないという恐怖を植え付けられるし、革命を信奉している読者であれば、監視と密告を通じて革命防衛に参加できるのだと背中を押される。

そして、こんな無名の潜入スパイを主人公としたのが『もし俺が』である。物語は、このスパイもやはり一連の「善」に属する人物と同じく、バティスト打倒のための運動に参加して戦ったゲリラ兵士であるところから書き起こされる。革命の勝利を味わった後、彼は治安局の任務に着手する。それは潜入スパイとしてマイアミに亡命し、反革命グループに潜り込むことだ。任務を進めていることを明かせないため、彼は革命を戦った同志たちに革命から距離をおいたことを知らせ、反革命者として

[2] Molina, Alberto, *Los hombres color del silencio*, Letras Cubanas, 1979, p.277.

の自己を作り上げる。周囲からは驚きと悲しみを持って迎えられる。「悪」を演じるといふその苦境を経て彼は一人で亡命し、マイアミでは素性を偽って亡命キューバ人社会に溶け込む。そうして反革命グループの潜入に成功し、英語とスペイン語の両方ができる能力を生かして反革命グループの情報もCIAの情報もつかむようになる。ちょうどその頃、国家治安局から連絡が入り、以降はコードネームを使ってハバナと通信する。会ったことのない治安局員と無線で通信するうちに絆が生まれたことは先に見た通りだ。彼は遠隔地のマイアミで革命防衛委員の役割を演じるわけである。

彼がキューバのために戦ったスパイであったことは遺書から伝えられる。「もし俺が死んだら、仲間たちには俺が人生の理想に忠実であったことを伝えてほしい」と。革命を裏切った人物であるというレッテルはこの遺書が公開されることをもってはじめて修正され、彼の名誉は回復される。革命の離反者として国を去った男が、革命のために戦った人物として命を落とすというこのイメージの反転は、社会からの疎外から社会への包摂という儀礼として理解され、革命を強化するだろう。

軍や国家治安局は上から革命を防衛するが、革命防衛委員会は下からの防衛である。こうした潜入スパイ、無名の男は、この物語のように、任務の途中で犠牲になりやすい。しかし犠牲になっても次の無名の誰かがスパイになろうと名乗りを上げる。この小説のタイトル、「もし俺が明日死んだら」は、「俺」の後もまた同じ任務を背負って革命を防衛する人が出てほしいというキューバ人への呼びかけである。治安局局員たちが亡くなった彼のために海辺に花を手向ける場面は、無名戦士の死によつて革命は防衛されるのだというメッセージを持っている。

「革命推理小説」に特徴的なのは、現実のキューバに指示対象を持つ多くの固有名詞が散りばめられていることだ。もともとキューバ革命という固有の問題を描いているとはいえ、これらの固有名詞は物語を成立させる前提としての「キューバ革命」に限定されていない。テロ犯が爆破しようとしている石油精製所や地名、マフィアの名前、彼らが根城にしたキューバのホテル名まで、あまりにも具体的な描写や固有名詞に満ち溢れているのがこれらの小説なのだ。そしてこれら革命転覆作戦の周囲に配置される固有名詞や、細部に渡って叙述される状況は、多くのキューバ人にとって馴染みのものだった。^[14]つまり、この本における具体性というのは、当時の読者が革命転覆をめぐる現実の状況を当てはめつつ読ませるための「しるし」になっているのである。

このとき、作者のプロフィールもまた、読者にとってより重要な「しるし」となる。『沈黙』は先述の通り内務省文学賞の受賞作だが、この文学賞はもともと内務省の関係者のみが応募できる文学賞で、実際に革命防衛に携わった経歴のある者たちが書いている作品が対象になっていた。それだけでこれらの小説が事実性に依拠していることが察せられる。その後この文学賞は一般向けに開かれたが、『沈黙』の著者アルベルト・モリーナは、かつてキューバ革命軍所属の軍人だったと本の裏表紙

[13] *Y si muero mañana*, p. 170.

[14] こうした革命転覆作戦の詳細は、キューバの中学生向け歴史教科書に載っている。キューバ教育省編『キューバの歴史』（後藤政子訳）、明石書店、二〇一一年、四七〇―五〇七頁。

には記されている。こうした参照項をもって読むキューバ人にしてみれば、「革命推理小説」はフィクションとして提示されつつも、限りなく事実性をまとったものとなるだろう。

「テストイモニオ」

実は、事実性をまとった物語というのが、一九七〇年代の革命文学の中で「革命推理小説」と並ぶもう一つのメインストリームとなったジャンルである。事実に基づいて書かれたこうした本のことを、ここでは「テストイモニオ（証言文学）」と呼ぶ^[15]。「テストイモニオ」とはスペイン語で「証言」を意味するが、その通り、これらの本は当事者が自らの経験を証言するところに発生する文学ジャンルである。とりわけラテンアメリカでは、ジャーナリストが自ら取材した経験を語ったり、あるいは社会的な弱者が経験を語ったりした作品がある。後者の場合、作家や人類学者、ジャーナリストが当事者にインタビューを行い、その内容を編集して一つの作品として仕上げることが多い。世界的に最も有名なテストイモニオ作品は、ベネズエラ出身のエリザベス・ブルゴスがグアテマラの先住民族で活動家のリゴベルタ・メンチュウにインタビューした内容をまとめた『私の名はリゴベルタ・メンチュウ——マヤリキチエ族インディオ女性の記録』（一九八三）だろう。

革命後のキューバではこうしたテストイモニオ作品が次々に生まれ、そのテーマは大きく二つに選別された^[16]。一つは一九五九年以前のキューバをテーマとし、もう一つは、革命運動や革命によって生まれた新しい社会の防衛をテーマとした。

一九五九年より前のテストイモニオが必要とされたのは、新しい社会の建設のために過去の審判が不可欠になったからだろう。植民地時代にしろ、独立後の米国による半植民地状態の時期にしろ、キューバ人には過去について知るリテラシーも方法もなかったこともあるし、それまでに伝えられていた過去は支配階級によって歪められたものだという考えが広まっていた。そこにきて、島の多くの人々が参加した革命運動が実を結び、識字運動を通じてキューバ人であれば誰でも潜在的な読み手になった。彼らは新しい現実を理解するためには、過去を「正しく」理解したい、つまり「革命は勝利した」という物語を必要としていた。テストイモニオはこうして両者の利害が一致するジャンルだった。革命前を知る人々がほとんどだったので、革命前の証人・証言に欠くことはなかった。

テストイモニオに対するこのような期待に応じたのは、文化人類学者ミゲル・バルネー（Miguel

[15] テスティモニオ」という単語は、一九六七年のミゲル・アンヘル・アストウリアスのノーベル賞受賞講演が「ラテンアメリカの小説——一つの時代のテストイモニオ」だったことによって広まった。^[15] premio

Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García”, *Kamchatka*, 6, Diciembre 2015, pp. 191-249. DOI:10.7203/KAM.6.7669.

[16] キューバ文学における「テストイモニオ」の歴史については *Historia de la literatura cubana: Tomo III*, Letras Cubanas, 2008, pp. 507-521. を参照。

Banet, 1940)だった。まず彼は、植民地時代を経験する元逃亡奴隷からの聞き取りをまとめた『逃亡奴隷の伝記(邦訳『逃亡奴隷』)(一九六六)を、次いで、一九〇〇年から一九三〇年ごろの共和国期を生きたダンサー(サーカスや劇場のほか様々な娯楽施設に出演したショーガール)への聞き取りを下敷きに『ラachelの歌』(一九六九)を出版した。

『日曜日』(『革命推理小説』)が虚構として革命前を描き出したものだったとすれば、『ラachelの歌』(『テストイモニオ』)は事実として革命前を描き出したものとなる。両者がほぼ同じ時に書かれているように、「革命推理小説」と表裏一体をなすようにして「テストイモニオ」が出ている。

この流れを受けて一九七一年の「カサ・デ・ラス・アメリカス」賞には「テストイモニオ」部門が創設される。そのとき以下のように定義された。

ルポルタージュの性質を有してはいるが、その次元を越え、それ自身が文学作品としての生を得て、定期刊行物のような寿命の短い時間を越えて存在し、それゆえに、より高い文学性を指向するもの。文学的な意図で造形され生命を与えられた人物が演じる出来事を語る事が目的とはいっても、厳格なまでに現実客観的、また忠実で、(中略)虚構であることを放棄している。作者が調査対象と関係を持つてることが求められ、近い過去か、あるいは遠い過去に起きた出来事から成るが、その出来事は自分自身の経験であるか、生きている第三者を通じて受け取られたものでなければならぬ。伝記的なテストイモニオの場合、ただの個人的な利害や主観的・審美的な価値観

によって人生を振り返ったものではなく、その探究が社会的な文脈に位置づけられ、一つの集団的な現象、一つの社会階級、一つの時代、一つの過程の典型を表現していなければならない^[7]

詳細に定義づけをしようとしているところは、テストイモニオがルポルタージュや伝記、また場合によつては小説とも重なる部分があることを示している。ここでは、上記の定義の冒頭にあるテストイモニオの「高い文学性」については問題にはせず、テストイモニオに必須とされる点について注目したい。それをまとめれば、作者が調査対象と直接関係を結んでいること、つまり作者自身の経験であるか、もしそうでなければ、その経験をした人に直接取材をすることが求められているという点。そして、その出来事の語りが個人的な利害に結びついたものではなく、特定の時代や集団を理解するために役立つ観点から書かれていなければならないという点である。

ミゲル・バルネーの「テストイモニオ」——『ラachelの歌』

『ラachelの歌』は、ラachelという実在の一人の語りではなく、バルネーが複数の女性に取材してラachelという一人の人物を作り上げ、語らせたものである。テキストはそのラachelの語りだけ

ではなく、彼女の語りを相対化するようにラachel以外の、彼女をよく知る様々な階層の人々の証言や資料も配置され、多声的な響きを持たせられている。ラachelの自伝を縦糸とすれば、当時のキューバの状況は横糸である。この操作によって、一九〇〇年からの三十年間のキューバの記録として読める作品になっている。まるで先に見た「カサ・デ・ラス・アメリカス」賞の定義そのものだが、順序からすると、『逃亡奴隷の伝記』と『ラachelの歌』と立て続けに革命前のキューバを主題化したバルネーの作品の方が定義づけに寄与したと見るべきだろう。

この『ラachelの歌』から見えてくる二十世紀前半のキューバとはどのようなものか。ひとことで言えば、キューバの退廃的な状況である。ハバナを根城にするアンチヒーロー、売春幹旋業者の暗殺とその葬儀。黒人に対する差別。砂糖産業に支配され、収穫期が終わると死んだようになる人々。政治家は劇場を訪れ、ダンサーたちを口説き回る。「大金持ちには金があり、貧乏人には飢えがある」^[19]。

その中で最も劇的な出来事として語られるのは、一九一二年の黒人蜂起とその虐殺の経緯である。黒人に差別的な法律が制定され、黒人独立党が主導して暴動が起きる。白人たちはキューバがハイチになるのではないかと恐れる。最終的には暴動に参加した黒人たちは虐殺される。ラachelは「黒人つたら、まったくなんでこんなに困らせるの！」^[19]と、この暴動を白人の目線で眺めている。それに対してある黒人はこのように言う。「新聞記者や作家や政治家がこの件をどう考えているか、俺は知らない。けれど俺は男として、市民として、そして革命を信ずる者として、あの戦いは真つ当なものだつたと思っているよ」^[20]。この男は、ラachelとは知り合いだったが考え方が違うと言う。「ラachel

は一度として社会的な考えを持つたこともないし、国の政治にも関心はなかった」。「彼女はこの共和国を利用して富をため込んだ。名声など得ていなかったし、ましてや栄光などもつてのほかだ。ラachelはこの国を支配した売春の、悪徳の（中略）模範的事例だよ。（中略）彼女はいいやつだが相手にしないほうがいい」^[21]。

キューバ生まれのイタロ・カルヴィーノはこの本がハバナのナイトライフを活写したものだとして、とりわけ強調されるのは、ダンサーの厳しい生活、売春、そして犯罪だと言っている。「主人公は一定の自律性は保持しているものの、売春という周縁で生きている」。「我々読者は、数ある暗殺の中でも、有名な売春幹旋業者の壮麗な葬儀に立ち会うのである」^[22]。

『ラachelの歌』と『日曜日』とを対比的に読んでみると似通つてくるところがある。それは、劇場の華として多くの男をあしらうラachelがまるで、多くの男と関係を持った末に殺害された娼婦の

[18] Barnet Miguel, *Canción de Rachel*, Libros del Asteroide, 2011, p. 106.

[19] *Ibid.*, p. 60.

[20] *Ibid.*, p. 64.

[21] *Ibid.*, pp. 64-65.

[22] *Ibid.*, p. xii.

ように見えてくるのである。そのように読むと、この「テストイモニオ」は「革命推理小説」と同じ構図、つまり革命前Ⅱ悪に基づいて書かれていると言えるだろう。もちろん革命前Ⅱ悪を成立させるには、革命後Ⅱ善が示されていることも必要である。その点、『ラachelの歌』からは、『日曜日』のようににはつきりと革命後が善であり、正義が行われるというようなメッセージが読み取れるわけではない。しかしそれでもテキスト全体は、晩年のラachelが過去を想起した体裁になっている。また、黒人蜂起を擁護しようという、先に引用した黒人の証言には、「革命を信ずる者として」という表現が見られる。キューバの黒人差別を掃いたのは革命だと言われ、この黒人の証言は「革命後」だからこそ出てきたと読めるのも事実である。自分の利益ばかりを追い求める享樂的な生は戒めなければならぬというメッセージを、この『ラachelの歌』から受け取ることは可能だろう。

「革命推理小説」＋「テストイモニオ」

一九七八年、ルイス・アドリアン・ベタンクール(Luis Adrián Betancourt, 1938-)の『こちらの方が砂は美しい』(以降、『砂』)が内務省の文学賞を受賞する。物語の内容としては、亡命してマイアミにたどりつき、反革命グループに潜入するキューバ人スパイを主人公に、反革命グループの活動、CIAとの関係が詳細に描き出されていく。まるで「革命推理小説」の『もし俺が』の別バージョンを読んでいるかのような感がある。その一方で、いわゆる小説に設けられるクライマックスや劇的な結末という、これまでの「革命推理小説」の読者が抱く期待は裏切られる。結末と言えるようなものは

なく、あえていうなら、革命からかなりの時間が過ぎ、米国とキューバの関係も変化してきており、マイアミでの反革命グループの活動はこれまでのようには進まないことが暗示されるというものだ。「革命推理小説」に親しんだ読者からすれば、物足りなさを感じるであろうこの物語は、実は事実立脚して書かれた作品である。キューバ文学史では「テストイモニオ」に分類され、作者ベタンクールは内務省所属の軍人でもある。この本の裏表紙には「作者は反キューバテロ活動の複雑な小世界に入り込」み、「この本は、キューバ治安局の構成員が犠牲とともに帝国主義の敵に対する戦いに挑み、日々遂行している任務の忠実なテストイモニオなのである」と記されている。

まるで「革命推理小説」のような「テストイモニオ」として読める両ジャンルの融合形である。一九七九年に出版されたこの作品は、一九七〇年代革命文学の一つの到達点と言えるだろう。

観察者から当事者へ

以上七〇年代のキューバ文学で主要となる作品を「革命推理小説」と「テストイモニオ」から見えてきた。まとめとして三点指摘しておきたい。

まず一つ目は、あらためて言うまでもないが、これらには、特定の時代と場所が刻印された物語だという共通点がある。それはキューバ革命のことであり、これなしには成立し得ない、書かれなかった物語とさえ言える。革命前を描いている『日曜日』にしても、『ラachelの歌』にしても、革命が成就してこそ書かれた物語であることは確認した通りである。次いで二つ目として、この流れの中には

虚構性の追求よりも事実性への追求に重きを置く傾向が見られた。「革命推理小説」として読まれた作品には事実性をまとったものが多く、その傾向から、七〇年代の末には、「革命推理小説」と「テステイモニオ」の融合形とも言える『砂』という作品を生み出したのである。そして三丁目として、こうした作品の作者のプロフィールが、いわゆる虚構作品を生み出すものとしての文学者というよりは、文化人類学者や軍人経験のある当事者、あるいは当事者に近い人物になっていることが挙げられる。これは革命を描くには、観察者ではなくむしろ当事者の方がふさわしいという要請が、読者からも、そして文化政策を進める側からもあつたものと推測される。

第八章

ポストソ連時代のキューバ文学を読む

——キューバはソ連をどう描いたか？——

一九五九年の革命以降のキューバ社会には、日常生活の隅々にまでソ連（ロシア）の文化が流入するようになり、ソ連崩壊までのおよそ三十年間、それらはキューバ文化に影響を及ぼし続けた。ある研究者が言うように、革命を境にしてキューバは、第二世界と第三世界のあいだ、社会主義と低開発のあいだ、東欧とラテンアメリカのあいだを生きることになったのである^[1]。もともと、さまざまな民族文化が混雑し、「アヒアコ（こった煮）」という料理の比喩で語られることも多いキューバ文化に、さらにボルシチが加わったわけである^[2]。

キューバにおけるソ連文化の存在は映画でも確認できる。革命から五年後の六四年、『怒りのキュー

ーバ (*Soy Cuba*)』という映画がソ連とキューバの合作で製作された。ソ連側は監督にミハイル・カラトゾフ、脚本に作家のエフゲニー・エフトシエンコを出し、キューバからは、のちに『低開発の記憶』(二九六八)の主人公を演じるキューバ人俳優セルヒオ・コリエリが参加している。内容は革命のプロパガンダながらも、芸術性の高い映画となっている。このようなソ連とキューバの合作映画をめぐっては、キューバの事情に詳しい人と、ソ連の映画事情に詳しい人(少なくともロシア語の出来る人)が一緒に取り組めば、興味深い考察が可能になるのではないだろうか^[3]。

映画にかぎらず、二十一世紀に入ってからには、キューバ文化におけるソ連文化の痕跡の意義を検討しようとする動きが盛んになっている^[4]。両国の蜜月三十年の歴史、ソ連がキューバに残した政治的・経済的・文化的な「遺産」をどう評価するかが研究の主題である。遺産のなかには、ソ連の人々が島に残したもののみならず、ソ連や東欧に留学したキューバ人の経験も含まれる。研究にはいろいろな立場があつて、ソ連がキューバを「植民化」したという植民地主義批判的な見方もあるし、「ソ連はキューバに何も残さなかつた」、つまりアヒアコはアヒアコであつて、ボルシチとは混ざらなかつたというキューバ文化純粹主義的な見方もある。

ただ、こうした関心が生まれた背景には、ソ連時代のキューバへのある種ノスタルジーがあるだろう。ソ連崩壊後、急速に変わりつつあるキューバの混沌の前に、憧憬をもつて失われた過去を想起したくなる人々がいてもおかしくない。このようなノスタルジー現象は、統一後のドイツに巻き起こった「東ドイツ時代は良かった」という「オスタルギー」と似ている面もあるように見えるが、果

たしてどうなのだろうか^[5]。

筆者は、こうした近年の研究の動向(主にカルチュラル・スタディーズの分野で進んでいる)を意識しながら、キューバとソ連のかかわりを描いた文学作品をいくつか読み進めてみた。ここではそのうちの三篇をブックレビュー風に綴り、キューバ文学の新たな一面として提示しつつ、作品の意義を探ってみることにしたい^[6]。

[1] Casamayor-Cisneros, Odete, *Utopia, distopia e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa possoviética cubana*, Iberoamericana, Madrid, 2012, p. 50.

[2] アロアロとボルシチの比喩は、以下の論文、Dmitri Prieto Samsonov and Polina Martínez Shiretsova, "...so, Borscht Doesn't Mix into the Jfiaco?: An Essay of Self-Ethnography on the Young Post-Soviet Diaspora in Cuba," Loss, Jacqueline, Prieto, José Manuel, *Cavier with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, Palgrave macmillan, New York, 2012, pp. 133-159. にも見られる。

[3] 先行研究として以下の論文がある。Pinales-Alpizar, Damaris, "Soy Cuba, Océano y Lisanka: De lo alegórico a lo cotidiano. Transformaciones en las coproducciones cubano-soviético-rusas", *Revista Iberoamericana*, 243 (2013), abril-junio, pp. 479-500.

[4] 代表的な研究書として、以下の二冊がある。Loss, Jacqueline and Prieto, José Manuel, *Cavier with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, Palgrave macmillan, 2012. (なまごこの本には、邦訳『バイクとユニコーン』(見田悠子訳、東宣出版、二〇一五)のあるジョシシュも「ロシア人の残したものと」いう文章を寄せている。) Loss, Jacqueline, *Dreaming in Russian: The Cuban Soviet Imaginary*, University of Texas Press, 2013.

アデライダ・フェルナンデス・デ・フアンの場合

最初は、キューバを舞台にロシア人が登場する短篇小説を見てみよう。キューバ人女性作家アデライダ・フェルナンデス・デ・フアン（一九六一〜）の『太陽の下での慈悲（*Clemencia bajo el sol*）』という作品で、ロシア女性エカテリーナとキューバ男性レイエス夫婦の十五年を、夫婦の隣に暮らすキューバ女性クキの視点から語ったものだ。

エカテリーナはソ連に留学していたレイエスと結婚し、ハバナに引越してくる。ハバナに来て間もなく子供も産まれ、いよいよ新生活が開始する。当初、エカテリーナはソ連から家具を運ばせ、ソ連と変わらない生活を続けようとするが、親切に接してくる隣人クキとの付き合いを通じ、徐々にキューバの生活習慣に慣れ、またスペイン語も上達していく。しかしその一方でソ連の思い出は失われていき、しかも仕事で留守がちの夫との喧嘩が絶えない。

この小説で面白いのは、エカテリーナとその息子が、クキとその息子との友情から徐々にキューバ化し、また逆の作用も起きるところである。最初はロシア料理しか関心のなかったエカテリーナがだんだんキューバ料理を作るようになり、息子はキューバ・コーヒーが好きになる。スペイン語を修得したエカテリーナはスペイン語からロシア語への翻訳仕事さえする。このような変化と同様に、クキのほうの息子はロシアン・ティーが大好きになり、これまで本など読んだことがなかったクキもまた、エカテリーナの勧めでスペイン語に翻訳されたロシア文学を読み始め、ついにはトルストイ（『ア

ンナ・カレリーナ』やチエーホフ（『犬を連れた奥さん』）を読破するのである。

弱々しいエカテリーナ（「頭のでっぺんから足のつま先までロシア人」で「金髪」と強いクキ（混血で息子を女手ひとつで育てる）という対照的な二人が友愛関係を結び、相互に影響を及ぼし合いな

[5] ソ連時代を懐かしむのは現在のキューバでは一般生活にも見られ、たとえばソ連の昔のアニメを流す飲食店の存在が知られている。またそれらが観光産業とも結びつき、観光客をソ連車チャイカに乗せるツアーもある。ノスタルジー現象を分析したものとして、スヴェトラナ・ボイムが提起する二つのノスタルジー概念（復旧的ノスタルジーと反省的ノスタルジー）がある。このノスタルジー概念については、石丸敦子「ノスタルジーのカルチュラル・スタディーズ——スヴェトラナ・ボイム『ノスタルジーの未来』の描くロシア——」、『クアドランテ』、東京外国語大学海外事情研究所、十七号、一七五—一八六頁を参照した。ソ連時代のキューバについて研究している Jacqueline Loss もボイムを参照している（Loss, Jacqueline and Preto, José Manuel, “Caviar con Ron: ‘Sdelano na kube’”, *KAMCHATKA*, 5, julio, 2015, p.12）。本章は必ずしもボイムのノスタルジー概念に従って文学作品を分析することを目的とはしていないが、作品の読解にあたっては、石丸氏の書評論文を多めに参考にした。

[6] キューバ人作家によるソ連を描いた小説の研究も進んでいる。本稿では、註1に挙げた研究書や註4に挙げた二冊以外に、Heinrich, Carola, “Buscar en la ausencia: Lo soviético en los cuentos y las identidades cubanas”, *KAMCHATKA*, 5, julio, 2015, pp.141-165, を参照した。

[7] Fernández de Juan, Adelaida, “Clemencia bajo el sol”, *Nuevos narradores cubanos*, Siruela, Madrid, 2000, pp.77-85.

がら成長していく様子は、ソ連とキューバの対等な関係を暗示し、ユートピア的ですからある。

しかし幸せには終わりがあがる。気がついたときには、夫にキューバ女性の愛人ミレーナがいた。こうして結婚十五年が過ぎる頃、失意のエカテリーナはキューバでの生活を諦めることをクキに伝え、一人息子を連れて国に帰るのだ。物語の結末はクキによるミレーナへの復讐である。エカテリーナの置いていったソ連の家具や本をミレーナが公園で売り払っているのを見かけたクキは、憤慨して思わずミレーナを殴り殺してしまう。「女のあたしのありつたけの力で頭を三回殴ったんですよ。信じられないかもしれないけど、殺すつもりなんかありませんでした。ただ痛めつけてやりたかっただけです。あの女はそうされて当然なんですよ。後悔なんかしていません。言い残したことですって？ あの女の血でトルストイとチェーホフの本が汚されたことが残念でならないわ。」

ヘスス・ディアスの場合

豊富なソ連滞在経験があつて、それを表現しているキューバ作家も少なくない。一九六〇年代から八〇年代にかけては多くのキューバ人が、推計によれば年間およそ八千人がソ連の大学に留学している^[8]。それ以外にもさまざまなケースでソ連に渡り、そのなかにソ連を舞台にした作品を書いている作家たちがいる。

こうした一群のなかで、質量ともに抜きん出ているのは、ホセ・マヌエル・プリエトである。シベリアの首都と言われるノヴォシビルスクで技術系の勉強をして、合計で十二年間ソ連に住んだ経験の持ち主だ。長篇作品としてソ連もの三部作『ロシア生活百科事典 (Enciclopedia de una vida en Rusia)』(一九九七)、『リヴァディア (Livadia)』(一九九九)、『レックス (Rex)』(二〇〇七)があり、これ以外にも紀行ものとして『モスクワでの一か月 (Treinta días en Moscú)』(二〇〇二)がある。タイトルからもソ連経験抜きには書かれなかったことが分かる。プリエトはロシア文学のスペイン語翻訳も手がけ、知られているものとしてアンナ・アフマトーヴァ、マヤコフスキー、プロツキー、ソルジェニツインの翻訳がある。ソ連を去ったあとはメキシコを経て、現在は米国の大学で教鞭をとっている。ソ連生まれの作家も挙げておこう。エドゥアルド・デル・ジャノーはモスクワ生まれで、フェルナンド・ペレス監督作品『人生は口笛のように (La vida es silbar)』(一九九八)の脚本にも参加する映画人だが、小説も書き、キューバ短篇選集の常連である。詩人ではエルネスト・ゴンサレス・リトビノフ(一九六九年、ヤルタ生まれ)や、アンドレス・ミール(一九六六年、モスクワ生まれ)といった存在が知られている。

こうしたなかで、映画作家、言論誌編集者としてキューバ革命を支えた知識人ヘスス・ディアスの長篇小説『シベリアの女 (Siberiana)』(二〇〇〇)を読んでみよう^[9]。

主人公はキューバ黒人のバルバロ、二十五歳。キューバの雑誌記者として、バイカル・アムール鉄道の敷設を取材しようとシベリアを訪れる。学生時代にキューバで白人の軍人からレイプされたこと

[8] Loss, Jacqueline, *Dreaming in Russian*, p.23.

はあるが女性との体験はなく、ソ連でこそ絶対に女性を知るのだと秘かな決意を固めていた。初めての飛行機は恐怖の連続で、震え上がりながらもどうにかモスクワに到着、次いでイルクーツクまで飛び、あとは陸路でシベリアを巡ることになる。イルクーツクからは通訳兼ガイドのナジェージダ、青い眼をしてプラチナ・ブロンドの女が同行する。(ありきたりな展開だが)バルバロは彼女に恋をする。しかし彼女はバルバロに関心を示しつつも、寄せ付けない雰囲気があつていらさせられる。そもそも彼女がなぜスペイン語を話すのか、どういう来歴の持ち主なのか謎のままシベリア巡りは続けられる。

バルバロはシベリアの行く先々でさまざまな挑戦を受ける。未体験の酷寒や意志の疎通における苦労は言わずもがな、歓迎パーティでは酒の飲み比べの挑戦を受け、酔いつぶれる。ロシア式サウナではどう振る舞ったらよいのか戸惑うばかり。男らしさの体力競争もさせられる。外国人であるばかりか黒人でもあり、その珍しさから二重の人種差別を受け続け、寒さにやられて肺炎にもかかる。バルバロはキューバ人のプライドにかけてこれらすべてをどうにか乗り越える。しかしそのころには旅も終わりに近づき、イルクーツクに戻る日が迫っている。別れを目前にして、いよいよナジェージダは身の上話をはじめめる。彼女の母はスペイン内戦時に逃れてロシアに來たスペイン人だった。ロシア人と結婚したが、その男が政治犯としてシベリアに送られたため、夫婦そろってシベリアにやって来る。そうして生まれたのがナジェージダである。長じて彼女も結婚するが、やはり相手が政治犯としてコルイマ鉱山に送られる。その夫もいまは収容所を出たが廃人同然で、彼女が面倒を見ている。そ

んな折りにやってきたバルバロに、彼女は一目見たときから惹かれた。一緒に旅をするうちに愛する気持ちも生まれているが、といて夫を捨てることはできない。したがってバルバロの気持ちは分かるけれども、一緒にはなれないので、大人しくキューバに帰り、自分のことは金輪際忘れてほしい……

彼女がバルバロに語った内容はこういうもので、夢破れたバルバロはキューバ帰国を決意する。だが出発前夜の歓送パーティでいざこざがあり、彼女は夫を捨ててバルバロの元へと向かい、二人は結ばれる。もつとも、その幸せも束の間、肺の弱いバルバロは再び病に倒れ、そのまま昏睡状態に入り、三日後亡くなってしまふ。その後、失意の彼女もまたアンガラ川に身を沈める。

ロミオとジュリエット並みの障害に満ちた純愛小説とっていいが、ここでも先の短篇のように、キューバとソ連は対照的な文化として提示されている。この長篇では舞台をシベリアに移し、黒人と白人、熱帯と酷寒、南と北(あるいはシベリアという東とキューバという西)などの差異がキューバ人の目の前に立ちはだかる。しかしこの小説の肝は、キューバ黒人がこれら圧倒的な差異を乗り越えようとする涙ぐましい努力にある。短期間の滞在でロシア語を身につけるまでにはいかないが、それでもいくつかの言葉を覚え、通訳なしでもカメラマンや運転手とコミュニケーションをとろうとす

る。キューバの民間信仰サンテリアとロシアの信仰を習合させようとしたり、モンゴル系ロシア人をキューバの中国系移民と比較したりする。バルバロはこれまで自分が属していた文化とはまったくかけありのないソ連を、ロシアを、シベリアを理解しようと努めるのだ。

ソ連時代へのノスタルジー

こうしてみると、最初の短篇のほうでは女と女の友情、二篇目の長篇では男と女の恋愛を通じ、ソ連との文化的差異を前提にして、誠実なキューバ人が相手の文化を理解し、乗り越え、交わろうとする営為に焦点が当てられている。その意味では、両作品ともにキューバからソ連に秋波を送っている作品である。米国と国交を断絶して東側ブロックに入り、ソ連や東欧と強い結びつきが生まれる過程でキューバ人のとった道筋を示すものだ。しかし両作品ともハッピーエンドではない。エカテリーナの帰国でクキは友を失い、バルバロとナジェージダの恋愛は悲劇に終わる。これはソ連崩壊にともなう両国関係の終了を描いたものとみてよいのだろうか。即決はできないが、ここで興味深いのは、両作家がこの作品でソ連時代のキューバをどのように思い起こし、描こうとしているかである。

最初の短篇について言えば、クキはこの短篇のなかで、七〇年代から八〇年代の、ロシア製の物に囲まれていた生活を懐かしく振り返っている。それはたとえば、「とんでもなく重たい腕時計と煉瓦みたいな靴」や、空腹を癒してくれたが美味しくない「缶詰の肉と瓶詰めのリンゴ」である。キューバ人はソ連時代には、「ロシアの物なんてとんでもないシロモノばかり」と、文句ばかり言って暮らしていたのだ。しかしソ連が崩壊し、それとともにロシア人がいなくなり、ロシアの物が手に入らなくなってみると、あのころの苦労がむしろいい思い出として蘇ってくる。クキは言う。「ロシア人はみんななくなつた。あたしはもう、来たり帰つたりというのには飽き飽きさ。強くなるけれど、限界つていうものがあるんじゃないかね。」

エカテリーナとの良い思い出ばかりを語るクキはどうやら、変わってしまった今のキューバよりも、ロシア人がいてロシアとともにあったあの頃のキューバを取り戻したいと思っている。この短篇は、クキが警察か裁判所のような場所で殺人の告白をする「陳述」から成っている。罪を告白しながら過去を思い起こすとき、クキはエカテリーナとの関係が必要以上に美化しているかもしれない。彼女の陳述は、それを聞いている裁判官や警察官（＝読者）に、「過去を古き良きものとして思い出させる。こうしてこの作品からは、「あの頃はよかつた」というノスタルジーが漂うことになっている。この作品が発表されたのは一九九六年、ソ連崩壊から五年後である。作者アライダは革命とともに育ち、大人になった。革命から距離を取ることはなく、一体となって生きている作家だ。フィデル・カストロの革命文化政策を担った曰く付きの知識人フェルナンデス・レタマルの娘でもある。そんな彼女にとってトルストイとチェーホフは、汚してはならない古き良き時代の象徴として懐古されているのだろう。

二篇目の『シベリアの女』はどうだろうか。この小説は、作者が一九七七年にドキュメンタリー撮影のためにシベリアを訪れたときの経験をもとに書かれた。しかし小説が書かれたのは二〇〇〇年に

なつてからである。なぜ四半世紀も過ぎてから書かれたのだろうか。しかも書いたとき、ディアスは亡命してキューバを離れてスペインにいた。島を出てから書いたことが作品に何か特別な趣を与えているだろうか。

先に述べたように、ディアスはもともと革命を支える重要な知識人だった。しかし八九年にキューバを去り、キューバに民主的な社会を実現しようとする言論誌『エンクエントロ (Encuentro de la cultura cubana)』誌をスペインで立ち上げた。本書第四章で述べたとおり、彼の立場は、キューバ革命の理念は間違っていないものの、カストロの独裁とアメリカ合衆国の経済封鎖はキューバにとって障害になっているというものだ。そのような彼がポストソ連時代に入って書いたこの小説を見ると、そこにはやはりキューバとソ連の蜜月時代への懐かしい愛情を感じざるを得ない。

そもそもバルバロの欲望の対象となる「女」は神秘は、キューバにとっての七〇年代から八〇年代のソ連、ロシアの文化のことをさしている。その対象であるナジェージュダはロシア語で「希望」を意味するという。^[10]となると、この小説はキューバがその未来をソ連という「希望」に託した物語だと解せる。しかもその希望はシベリアという最も奥深い地方にあつて、キューバ人はそこを分けいくのだ。さまざまな挑戦を乗り越え、シベリアを踏破するキューバ人という設定。ここに、キューバと歴史的にも文化的にもかわりの極めて弱いソ連を徹底的に理解しようというキューバ人の強烈な意志を感じ取ることができる。

でありながらも、この小説の結末は悲劇である。そしてこの悲劇の結末に立ち会ったとき、読者の頭のなかにただちに浮かびあがつてくるのは、いったいバルバロはキューバ人が挑んだあの超人的とも言えるソ連理解に向けての努力を、それが終わつたいま、どう解すべきかという問題である。バルバロのナジェージュダに対する愛が揺るぎない真実だったことは否定できない。というよりもその真実性をこの作品は強く肯定している。困難を乗り越えようとする時にこそ生まれる愛の強さ。愛によつて人は文化の違いを克服する。これは、当時のキューバの、東側ブロックに対する忠誠が真実であるのと同じことである。しかし幸せは東の間しか続かず、二人が死んだいま、もはやその愛が蘇ることは絶対にありえないのだ。愛の真実性とともにある愛の蘇りの不可能性。このことが強烈に突きつけられる。

ディアスはこの小説を通じ、キューバのソ連に対する愛（＝革命の理念）に間違いはなかったが（そのことの証明に小説の大半を費やしている）、その両者が変わってしまったいま（小説が書かれた二〇〇〇年）、過去に戻ることはもはや不可能なのだと言っている。

キューバを離れる前、ディアスは「革命文学」を追い求め、キューバ人への呼びかけとなる小説を書き続けた。^[11]その彼は国を離れてもおおキューバの人びとに呼びかけた。それは、愛の終わりの後に広がる無限の未来のことであり、そこに一步を踏みだすようにキューバ人の背中を押しているのだ。

[10] ロシア文学者の前田和泉氏のご教示に感謝する。

アナ・リディア・ベガ・セローバの場合

最後に、ロシア人とキューバ人のあいだに生まれ、^[12]長じて作家になった人物を読んでみよう。その名をアナ・リディア・ベガ・セローバという。プエルト・リコ作家にアナ・リディア・ベガという同名の作家がいるので、キューバの作家には最後に母親の姓セローバを付けることで区別する。

アナ・リディア・ベガ・セローバは一九六八年レニングラードで生まれている。父親がムラート（黒人と白人の混血、つまりプーシキンと同じ）で、母親がロシア人である。ロシアとキューバの混血は母をロシア人とし、父をキューバ人とするこのパターンのほうが多く、先に触れた二篇でも恋愛は常にこのような間柄に生まれていた。ベガ・セローバは生まれてすぐにキューバに移り、そこで九歳まで過ごしたあと、両親の離婚にもなつて母の祖国へ移り、ベラルーシ、ロシア、ウクライナに住む。ソ連では美術を学び、一九八九年、二十一歳のとき、キューバに渡り、そのまま島を住処として現在もキューバのハバナに住んでいる。^[13]

キューバにきたときに、ロシア語で書いていた自作（主に詩）をスペイン語に翻訳し始め、その後スペイン語での創作（主に短篇）に着手する。九七年、短篇集『バッド・ペインティング』でキューバ国内の文学賞を受賞している。筆者の手元にある何冊かのキューバ短篇アンソロジーをめくってみると、そのほとんどに彼女の名前があり、^[14]若くから注目されていた作家であることが分かる。長篇としては『夜警 (Noche de Ronda)』（二〇〇一）^[15]、自身の短篇集は『紙の家系 (Estrimpe de papel)』

(二〇一三) などがあり、絵も描いている。

そのなかで、二〇〇七年に出た『愚かな魂 (Ánima fatua)』^[15]は彼女の経験を題材にとつた「自伝的」

[11] 例えば、Díaz, Jesús, *Canto de amor y de guerra*, Letras Cubanas, La Habana, 1979. への短篇を、批評家のホルヘ・フォルネーは「キューバ社会主義リアリズムの傑作」と評している。

[12] キューバでは「ぬるき湯 (agua tibia)」と呼ばれる。冷たくもなく熱くもない、中間的な存在だからである。

[13] エガ・セローバの経歴については、López-Cabrales, María del Mar, *Arenas cálidas en alta mar: entrevistas a escritores contemporáneos en Cuba*, Editorial Cuarto propio, Santiago, 2007. Cuesta, Mabel, *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*, Editorial Cuarto propio, Santiago, 2012. を参照。

[14] 以下、エガ・セローバの作品が入っている短篇集を出版順に列挙してまわ。Garrandés, Alberto (ed.), *Aire de luz: cuentos cubanos del siglo XX*, Letras Cubanas, La Habana, 1999. López Sacha, Francisco (ed.), *Cuentos cubanos*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 1999. Strausfeld, Michi (ed.), *Nuevos narradores cubanos*, Sinuela, Madrid, 2000. *Mujeres como islas: Antología de narradoras cubanas, dominicanas y puertorriqueñas*, Ediciones Unión (La Habana), Ediciones Fertilizo (Santo Domingo), 2002. Mary G. Berg (ed.), *Open Your Eyes and Soar: Cuban Women Writing Now*, White Pine Press, Buffalo, New York, 2003. *Loces cubanas: Jóvenes cuentistas de la Isla*, Editorial Popular, Madrid, 2005. Garrandés, Alberto (ed.), *La insula fabulante: el cuento cubano en la Revolución (1959-2008)*, Letras Cubanas, La Habana, 2008. García Cruz, Michel (ed.), *Mañana hablarán de nosotros: Antología del cuento cubano*, Editorial Dos Bigotes, España, 2015.

な小説である。タイトルの形容詞「fátua」は訳しづらく、ひとまず「愚かな」と訳したが、そのほかにも「思いがつた、うぬぼれの強い、中身のない」とさまざまな意味をもっている。彼女の父であるキューバ人と、母であるロシア人とのレニングラードでの出会いから書き起こされ、キューバ時代の幼少期、ソ連で過ごした青春期を綴り、ソ連を旅立ち、小さい頃に住んでいた土地にキューバに戻るところで終わる。これは、先ほど述べた彼女の経歴とぴったり重なる。

読んだときに強い印象を残したのが、ソ連の町の描写である。三つ続けて引用しよう。

レニングラード——いまのサンクトペテルブルク——は橋の街だ。ピョートルが建てた。(…)ピョートルはロシアにヨーロッパの窓を開けようとした。髭を切らせ、フランス語を使わせ、沼地に首都を建てて、窓を開けたのだった。(…)レニングラードには湿った材木と冷たい汗の臭いが、古くさい狂気の臭いが、博物館のような臭いがする。レニングラードは博物館と狂人、海と公園と白夜の街だ。捨てられた老人と画家、引退した船乗りと恋する男と孤独な女が棲んでいる。

あたしはあつという間にオデッサに恋をした。潮の香りが不確かな思い出を運んできた。欲望や夢を目覚めさせ、あたしは目が覚めた。ぜつたいに入学試験をパスしなくては。オデッサに住んで、街を歩き、浜辺で水と戯れるのだ。

モスクワ、マスクバー、ラ・モスコビア。無数のニュアンスに満ちた雑然とした世界。そこには、ロシアのあらゆる稜線が、野蠻と進歩が、聖なるものと俗なるものが、ヨーロッパとアジアの矛盾が流れ込む。限らない相貌をもつ街。百回灰燼に帰し、つましい禁欲で蘇った街。逸脱と栄光と寂寥の混淆。その夜空は、広場のなかでもいちばん赤い広場の上で痛々しいほど赤く輝き、空気はスローガンに汚され、男は酒に酔って女々しく泣き、女は最終列車に間に合うように歩を急ぐ。老人と若者と犬。正教会とスーパーマーケットとジプシー。ホテル、頭にスカーフを巻いた老女、酸っぱいキャベツ、カーネーションの匂い。

生まれたレニングラード、学校に通ったオデッサ、その後長く暮らすモスクワへと移動しながら、彼女は徐々にロシアの大地に呑み込まれていく。ヨーロッパの窓レニングラードには古びた西洋を感じ、淡い思い出のあるオデッサでは海にハバナを想起していた。それを経てロシアの中心モスクワに至るとき、彼女の筆致にはこれまでにない饒舌さと力強さが備わっている。

こういつた街の描写のあいだで、苦難とともにある主人公の経験が綴られる。学校ではロシア語ができずいじめに遭う。友達もできず、もう一人の自分を作って遊び相手にする。母親からは虐待を受

ける。自傷行為にも及ぶ。男から暴力も受ける。家を飛び出して流浪する。

ロシアにいいようになぶられるにもかかわらず、書かれていることの痛ましさが読者に伝わってきたとき、そこにあらわれるのは、なぜか辛酸や痛みではない。むしろ表現の新鮮さや表現することの悦びである。まるでロシアの大地に呑み込まれ、その大地と交わることで得体のしれない何か作家ベガ・セローバに胚胎し、それが赤ん坊のように真新しい、無垢なものとして生まれでたかのよう¹⁶だ。

彼女の文に宿る力強さと新鮮さは、おそらくこの本の自伝的な内容が、彼女にとって新しい言語であるスペイン語で書かれたことと関係がある。ベガ・セローバはキューバに戻るまで、家族、友人、恋人の意向に翻弄されながら生きていくしかなかった。経済的な問題もあつただろう。そんな彼女にとってキューバで書くこと（描くこと）は自立した行為、誰の助けも借りずにできることだった。下手な絵（彼女の最初の作品タイトル）を描いたり、物語を書いたりするためには、誰の助けもいらないうという単純な事実がある。そういう面で経済的に最低限の生活を保証してくれるのが、キューバの制度だった。芸術家にとって配給制度はベイシック・インカムのようなものだ。ロシアとの交わりで結晶したものを、難解な単語や文体、複雑な時制を駆使せず、むしろ初歩的なスペイン語で（ロシア語からの自己翻訳もしながら）書く。「八月だった。リングの木は果実を実らせ、雨は温かくて短く、あたりは蜂蜜とパンと赤い野生の花の匂いに満ちていた」。

あるいは、以下のようなロシア語混じりのスペイン語が使われる。

八〇年代終わりのロシアのヒッピーは、粗野で屈託がない若者連中で、国の大都市のいたるところにネットワークを張り巡らしていた。連中はカフェの周り、公園、人気のないビル、大人が一時的に留守にしている家（*vpiska*と呼ばれた）に集った。眠るところがないヒッピーは *usovka*（溜まり場）に来て、その晩の *vpiska* がある人を探した。いつも避難所と食べ物差し出す別のヒッピーがあらわれた。ロシア語に英語、刑務所の俗語を混ぜた独特の言い回しを使い、ジプシーとも乞食ともつかない奇妙な服装を着て、花とドラッグと小さなプラスチック珠のネックレス *lenki* とビートルズが好きで、愛と平和と自由を信じていた。忠実に、偽りなしに、自分の信じていることを貫いていた。彼らには二つの重要なキーワード、*kaf* と *vom* があつた。*kaf* は快楽の極限を意味し、*vom* はその反対語だ。

ロシア語まじりのスペイン語はロシア・スペイン語 (*ruspanol*) といったほうがいいかもしれない（彼女の場合にはロシア・キューバ語とでもいい）。このような彼女独特のキューバ語の修得とともに、ロシアの大地との交わりが形となって生まれている。この本を読むことは、こうした新たな命の誕生に立ち会うことである。

[16] あるインタビューでベガ・セローバは執筆を出産に例えている。

ベガ・セローバはロシア文学を、ブルガーコフを、ツヴェターエワを、その他大勢のロシア前衛詩人を読み、その経験から成る「ロシア文学」を「キューバ語」で書いた。したがってこの作品を通じて、作家（語り手）の存在は、ロシアとキューバが二重に積み重なったものとしてある。キューバ語はロシアを書くためにのみ使われ、このロシアとキューバの二重性は、どちらか片方だけを取り出すことができないようになっていいる。ロシア（ボルシチ）がキューバ語（アヒアコ）で調理されたこの作品（ベガ・セローバのソ連時代）はすなわち、ボルシチⅡアヒアコなのである。

ポストソ連をどう生きるか

ここでは、ポストソ連時代に入ってから書かれたキューバ文学から三作を選び、内容を紹介しつつ吟味を加えた。どれも七〇年代から八〇年代を懐古する内容で、これらの小説がソ連時代のキューバの貴重な記録となっていることを確かめることができた。だがそれに加えて、これらの作品が過去を振り返ったものでありながら、ポストソ連時代を生きるキューバ人の、未来に対する「構え」のようなものをそれぞれの方法で示していることを指摘しておきたい。最初の短篇からにじみ出る失われた過去への甘いノスタルジー、過去に居続けようとするキューバ人の振る舞いは、来る未来への戸惑いや漠然とした不安のあらわれではないだろうか。二作目はその最終部で、ソ連時代が絶対に取り戻せない過去であることが確認された。この作業は、一作目で想起されるようなユートピア的過去に浸ろうとする安易なノスタルジーに釘を刺し、過去の正しさを肯定しながら、その過去と決別することを

キューバ人に訴え、そう行動するように迫るメッセージとなっている。三作目で明らかになったロシアとキューバの二重性は、これからのキューバにとって抜きにできない歴史や文化を背負った身体のひとつであり、作者は「自伝」を選ぶことで、文字通り身をもってそのことを示している。ここで触れた作品のみならず、ソ連経験をもつキューバ作家の作品は、米国と国交を回復し、急速に時代が変化しつつあるいま、ますます読解の待たれる作品となっている。

第九章

反マッコンド文学

——二十一世紀キューバにおける第三世界文学と

ダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』

競うのは速さではない、持久力だ。

ダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』^[1]

ラテンアメリカは「第三世界」ではなくなったのか

二十世紀末の一九九六年、当時若手だった二人のチリ作家を中心にして短篇集が編まれた。彼らは『百年の孤独』の舞台（マッコンド）をもじり、世紀末のラテンアメリカに現れつつあった新しい風景を（マッコンド）（McOndo）と名付けた。^[2]

この時期、ラテンアメリカは大きな変貌を遂げていた。いわゆるジエントリフィケーションにより、都市部には次々に大規模のショッピング・モールが建設され、画一化された都市文化が花を咲かせる。週末には家族で乗り合いバスに乗ってモールを訪れ、映画を見たりウィンドーショッピングを楽しむんだり、フードコートで食事をしたりする。たくさんあつてどれもが似ているモールの中から家族は自分たちの趣味に合うモールを選び出し、訪れるのだ。家に帰ってテレビをつければ、ケーブル放送の数え切れないチャンネルからお気に入りの番組を選び出す。そして米国産のテレビドラマやアニメを繰り返し見る^[3]。

短篇集『マッコンド』は、土臭さが漂うマッコンドとは違う、グローバリゼーション時代のラテンアメリカを提示しようという目論見のもとに編まれた。このような企図を抱いた編者二人がチリ人であることは偶然ではない。一九七三年にアジェンデ政権が倒されて以降、シカゴ学派が先導する新自由主義がピノチエト軍政下で進められ、チリはラテンアメリカでもっとも早く米国文化が流入したと言つていい国だからだ。まさにその場所から新しいラテンアメリカ文学が提示されたのは当たり前のことである。

刊行から二十年が過ぎ、短篇集の目次を眺めてみると、もう一つ当たり前のことに気づく。短篇集には十七人の作家が入つていて、作家は国名のアルファベット順に並んでいる。アルゼンチンにはじまり、ボリビア、コロンビア、コスタ・リカ、チリ、エクアドル、スペイン、メキシコ、ペルー、ウルグアイの合計十カ国。国の数がスペイン語圏の数に到底及ばないことはともかくとして、文学者を

多数生んでいるある国の名前がない。グローバリゼーション下のラテンアメリカを描くという編集方針がある以上、間違いなくこの短篇集にこの国の作家は入りようがない。当然の帰結である。

ところで『マッコンド』の誕生には前段があつて、編者の二人は序文で短篇集胚胎のきつかけとなつたエピソードを紹介している。

ある若手のラテンアメリカ作家たちが、米国の文芸誌編集者から原稿を頼まれる。彼らは書き上げたものの、原稿は却下される。一つ目の理由として示されたのは、魔術的リアリズム臭がないことである。二つ目の理由として、彼らが書き上げた作品が「第一世界のどの国でも十分に書くことが可

[1] Toscana, David, *El ejercicio iluminado*, Tusquets, Barcelona, 2006, p.47.

[2] 〈マッコンド〉とどう命名によつて、マッキントッシュやマクドナルドの流入したラテンアメリカという意味も込められてゐる。Fuguet, Alberto and Sergio Gómez (ed.), *McOrdo*, Mondadori, Barcelona, 1996.

[3] 例えば、コロンビアの首都ボゴタの人気ショッピング・モールとして「アンディーノ」がある。この施設は一九九三年に完成し、一九九五年にはコロンビアで最初のマクドナルドがオープンした（もつともボゴタに建造された最初のモールは一九七六年完成のウニセントロである）。ボゴタには「パルケ93」という周囲をレストランで囲んだ衛生的な公園があるが、それがオープンしたのも一九九五年である。メキシコシティのモールでは、コヨアカン地区の「パラシオ・デ・イエロ」が一九八九年オープンである。また、スペイン語版CNN (CNN en español) の放送開始は一九九七年。

能」^[4]だからだと言われる。編集者の不満はつまり、ラテンアメリカの作家に頼んだのに、第一世界の作家のような作品が出てきたことにある。

ここで編集者の言葉、「第一世界のどの国でも十分に書くことが可能」に注目してみたい。特に「第一世界」という表現に。人はそうそう「第一世界」という表現は使わないのではないか。「第二世界」に至っては定着しなかった感がある。それに対して「第三世界」という用語は広く定着したし、今でもまだ生きている。^[5] 旧植民地を指す言葉としてこの表現は使いやすい。

キューバの文芸評論家で詩人のフェルナンデス・レタマールは「第三世界」概念を文学と関係させて以下のように言っている。

(…) いまだ、ひとつの世界は存在していない。一九五二年に人口学者のアルフレッド・ソヴィーが「第三世界」という表現を発明したとき(…)、実にさまざまな思想家や指導者によってこの表現が広く受け入れられ広められたことは、世界の同質性が存在していないことを確かめるものだ。まだ世界の同質性が存在していないとき、当然のことながら、世界文学も普遍的な文学もまだ存在しない。^[6] (強調原文)

世界はひとつではない。世界はまだいくつかに分かれ、その中には「第三世界」というのがあって、そこには固有の文学がある。キューバは「第三世界」であり、それにふさわしい文学が書かれなければならぬ。このフェルナンデス・レタマールのアジテーションめいた文章は一九七〇年代に書かれたものだが、まだ効力を失っていないように思われる。

ラテンアメリカ作家から出てきた作品を読んだとき、くだんの編集者が感じ取ったことは「第一世界」の作家が書くものとの同質性で、もともと彼が求めていたはずの「第三世界」発の異質な作品ではなかった。だから「第一世界」という表現が出てきたにちがいない。では「第三世界」の異質さとは何か。それはこの場合、原稿を却下した最初の理由にある「魔術的リアリズム」を指しているのだろう。ラテンアメリカ文学といえば魔術的リアリズムだと思いきや、編集者が短絡に過ぎることには確かだが、それは一旦措くとして、彼が問題にしたかったことはこういうことではないか。ラテンアメリカはもう「第三世界」ではなくなったのか？

[4] Fuguet, Alberto and Sergio Gómez (ed.), *McOndo*, p.10.

[5] 朝日新聞紙上では、「第三世界」は七回使われているのに対し、「第一世界」と「第二世界」は一度もない(二〇一六年十月十八日、過去一年分の記事検索を行なった結果)。

[6] Fernandez Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995, p.79.

『マッコンド』に登場しない国

ラテンアメリカでジェントリフィケーションが進む頃、「第三世界」キューバの首都ハバナのベダード地区に、「反帝国主義のための広場」なるものが設置された。この空間は、米国利益代表部（現在の米国大使館）の隣にある。「尊厳のための広場」とも呼ばれるここには、キューバ独立戦争を戦った建国の父にして、反米思想を十九世紀末に著した作家ホセ・マルティの銅像が立っている。彼は赤ん坊を抱きかかえ、利益代表部を指差している。

反米帝国主義者マルティは、友人への手紙で以下のように述べている。

(…)すでに私は、日々、自分の国と自分の義務とのために命をささげるといふ危険の下にいる(…)その義務とはキューバの独立によって、時宜を失することなく、米国がアンティール諸島に乗り出し、さらに大きな力でわがアメリカ大陸にのしかかってくるのを阻止することだ。^[7]

この文章はキューバの歴史教科書にも引かれる有名なものだ。銅像のマルティが抱いている赤ん坊はエリアン・ゴンサレスというキューバ人がモデルで、親に連れられてマイアミへ亡命を目指す途中で遭難した、当時六歳の少年である。救出されたエリアンをめぐり、米国とキューバの間で外交問題が巻き起こり、それをきっかけに米国に対する抗議の場として作られたのがこの空間である。米国側は利益代表部の五階に電光の文字盤を設置し、そこから反革命プロパガンダを流してキューバ人を扇

動しようとした。それに抗してキューバは文字盤の正面にポールを何本も立てて黒いフラッグをはためかせた。キューバと米国がぶつかり合う戦場となったのがこの場所だった。

その広場から海沿いの道を進んでしばらく行くと、カサ・デ・ラス・アメリカスがある。ここは革命直後に創設された文化機関で、代表を務めるのは先に引用したフェルナンデス・レタマールである。定期刊行物「カサ(Casa)」はキューバ革命のイデオロギー（その一つに反帝国主義がある）をラテンアメリカやカリブの各地に伝えるプロパガンダ雑誌として、一九六〇年に第一号を創刊以来、すでに二百八十号以上出し続けている。

キューバは二十一世紀に入っても、反米、反帝国主義の旗を降ろしていない。ショッピング・モールもなければ、ケーブルテレビも、場合によってはインターネットもない。もうお分かりだろうが、新自由主義を肯定する短篇集『マッコンド』にキューバ作家は登場しない。登場できないのだ。

アメリカ合衆国を「黙殺」する

ガルシア・マルケスが死ぬまでキューバ革命の理想を捨てず、反米、反帝国主義的主張を持っていたことは広く知られている。もつとも彼は、そういう政治的主張をするために作品を書くタイプではない。だがそんな彼の作品を見渡してみると、意外な方法で反米的な主張をしていると見なせる

[7] キューバ教育省編『キューバの歴史』（後藤政子訳）、明石書店、二〇二一年、一九二頁。

ものが出てくる。その事例として「大統領閣下、よい旅を」を採り上げてみたい。^[8]

カリブの小国からジュネーヴに亡命してきた青年オメーロスは、妻のラサラとの間に二人の子供を抱えながら、救急車の運転手をして生活を成り立たせている。彼はある日、自分の出身国の元大統領が病院に入入りするのを目にする。民衆の支持を受けて当選したものの、軍事クーデタによって失脚し、姿を消していたその元大統領がスイスにいたのである。生活を少しでも楽にしたい若者夫婦としては、同郷の元大統領に取り入って経済的な支援を受ける絶好の機会とみなし、作戦を練る。

オメーロスは出身国で元大統領を支持していたという逸話を語り、若い時の大統領の写真を見せて彼を悦ばせる。妻のラサラは自慢のカリブ料理で大統領をもてなし、そのかたわら大統領の懐事情に探りを入れる。ところが期待に反し、財産といえるものはほとんどないという。妻のラサラは嘘ではないかと疑うが（スイスに亡命する偉人が文無しとはありえないと思っっている）、その後、大統領の逗留先が移民地区の簡素なアパートであることを実際に確かめて、心の底から幻滅を覚える。しかしその反動なのか、夫婦には大統領への同情心が芽生え、病身の大統領の介護を買って出る。何週間かの治療を終えたのち、大統領は夫婦に感謝の手紙とわずかの財産を残し、かつて自分を追い落とした政敵に立ち向かおうと故郷の国に旅立っていく。

これが物語のあらまじだが、この作品が収録された短篇集『十二の遍歴の物語』はそのどれもがラテンアメリカやカリブ出身者のヨーロッパにおける孤独を扱っている。その意味ではこの物語も、人間関係を持ってない寒々しいカリブ出身者のジュネーヴ暮らしを中心に置き、彼らが同郷人との出会い

を通じて人間性を取り戻すまでの物語である。ではこの物語に「米国」なるものがどのように登場しているのか。

元大統領とオメーロスの出身であるカリブの国にはどこかモデルがありそうだ。軍事クーデタによる政変や亡命といった歴史的経緯なら、グアテマラのアルベンス政権、チリのアジェンデ政権、ドミニカ共和国のファン・ボッシュ政権が挙げられる。物語中、元大統領の出身国の首都はプエルト・サントとされ、ドミニカ共和国の首都はサント・ドミンゴである。さらに、元大統領がオメーロスと出会った場所はサン・クリストバル・デ・ラス・カサスとされ、ドミニカ共和国にはサン・クリストバルという地名があり、そこはかの有名な独裁者ラファエル・トルヒーヨの出身地でもある。フィクションだから実在の国である必要はないのだが、これらの地名の類似をまつたくの作り事だと片付けて読む読者はいまい。

ではそのクーデタなり政変なりを裏からお膳立てしている存在が何かといえば、米国にほかならない。二十世紀のカリブ海域史、とりわけスペイン語圏諸島では、この国に言及せずにその歴史を語ることは難しい。妻ラサラはプエルト・リコ出身という設定だが、この島は一八九八年の米西戦争に乗じて米国が支配下に置き、二十世紀に入るまで主権共同体の地位を得ていない。米国はキューバに

[8] ガルシア＝マルケス「大統領閣下、よい旅を」、『十二の遍歴の物語』（巨敬介訳）、新潮社、一九九四年、一五五〇頁。

は独立の道を開いたものの、さまざまな介入を続け、それが一九五九年の革命を引き起こすことになる。ドミニカ共和国の場合、二十世紀前半には米国海兵隊が島を占領し、その後は海兵隊の武力を背景にトルヒーヨの独裁が三十年続いた。

にもかかわらず、これは驚くべきことと言つていいはずだが、この物語の中で「米国」の名前が言及されることは一度としてない。大衆の支持を受ける大統領、激しい選挙戦、軍事クーデタ、亡命といつたカリブの政治状況が次々明かされるのに対し、ラテンアメリカの二十世紀を蹂躪した「米国」という言葉は元大統領やオメーロス、ラサラの口にはのぼらないのである。元大統領が自らの失政の背景を若夫婦に語る際には一氣に一四九二年までさかのぼる。それはそれでラテンアメリカ論として適切かもしれないが、飛躍しすぎている感は否めない。元大統領は当初亡命先としてマルチニークを選び、『帰郷ノート』を書いた友人「エメ・セゼール」に迎えられる。つまりこの元大統領はフランス語が堪能でラテン語を読む教養人という設定なのだが、「英語」ができるのかどうかというと、これもまたほめかされることすらない。

ここに至つて、どうやらこの作品では「米国」は言及したくない対象だと見た方がむしろしっくりくることに気づく。つまり「米国」は強制的に退場させられているのだ。名を記すことが愛の告白であるとするれば、名を記さないことはその逆、つまり憎しみの証ということだろう。まさに「黙殺」と言うにふさわしいこの主張は、突き詰めれば、「米国なき世界」の構想である。それほどまで「米国」という存在を知らせず読めるようこの物語は設計されている^[9]。

ガルシア＝マルケスが米国への入国を禁止されていることを繰り返して書いていることを踏まえて読めば、彼からの意趣返し、復讐とみてよい。入国を阻止された作者が作品の中で米国を消すぐらいは

[9] ガルシア＝マルケスには、米国を象徴する飲み物コカ・コーラとキューバに関するエッセイがある。米国との国交が途絶したのち、コカ・コーラが飲めなくなったキューバ人が努力して国産コーラを生産するに至るまでの話である。オチは、海外に仕事で出たキューバ人が土産品としてコカ・コーラを買って戻ったが、革命から長く経過していたために、すでにコカ・コーラを知らない人がいて喜ばれなかったというもの (García Márquez, Gabriel, "Allá por aquellos tiempos de la Coca-Cola", *Notas de prensa*, Mondadori, Barcelona, 1999, pp. 209-212)。ガルシア＝マルケスは一九五〇年代にソ連を訪れた時にも、ソ連を「コカ・コーラの広告がない土地」と評している (García Márquez, Gabriel, "URSS : 22.400.000 kilómetros cuadrados sin un solo aviso de Coca-Cola", *De Europa y América*, Mondadori, Barcelona, 1992, pp. 617-623)。「米国なき世界」はガルシア＝マルケスが長年温めていた構想と見てよい。

[10] 自分がいわれない理由で米国に入国を阻止されたというのもガルシア＝マルケスがよく語るエピソードだ。彼は米国のそうした対応を「米国批判者に対する帝国主義的懲罰」と名付けている (García Márquez, Gabriel, "USA : mejor cerrado que enturbiano", *Notas de Prensa*, pp. 404-407)。なお、カブレラ＝インファンテはガルシア＝マルケスが告白する米国入国禁止措置を虚偽だと指摘する (Cabrera Infante, Guillermo, "Nuestro prohombre en La Habana", *Mea Cuba*, Aliaguana, Madrid, 1992, pp. 273-281)。カブレラ＝インファンテの説が正しいとすれば、ガルシア＝マルケスは嘘を用いて「米国にこいつ、好ましかからざる人物」であろうとしていることになる。

やつてもおかしくはない。

『マッコンド』とは別の方向へ

マッコンドの作家から、反米とは無縁のように見える『マッコンド』に戻ってみると、一人の作家の名前が輝いてくる。その作家とはメキシコ人ダビール・トスカーナのことである。

『マッコンド』の序文を書いているチリ人の編者二人が明かしているが、『マッコンド』の構想にかかわった人物にはトスカーナも入っている。この短篇集はチリ人二名とメキシコ人一名の発案によって作業が始まったのだ^[11]。しかしトスカーナは最終的に編者にはならなかった。のちにトスカーナはインタビューで『マッコンド』についてこう振り返っている。

『マッコンド』の序文はその口調からマニフェストのようになってしまったけれど、この短篇集に短篇が収められたぼくたちのなかで、ぼくを含む大部分の作家は、マニフェストとは考えていない。というのは、ぼくたちは序文を書いたアルベルト・フゲーとセルヒオ・ゴメスの考えに同調しているわけではないからだ。^[12]

発案者の一人がこう言っていることは少々奇妙にも聞こえるが、グループの中に意見の相違があるのは当然といえば当然かもしれない。では同調しかねる部分ほどのようなものなのか。少し長くなる

が引き続きトスカーナの話聞いてみよう。

「フゲーとゴメスの」この考えというのは、単純に要約するわけではないけれど、米国文化の決定的な影響を受け入れること、ラテンアメリカ文学は都会的であって田舎臭くあってはならず、今日的であるべきで、過去を掘り起こすことではないということだ。この点について言えば、何人かの作家は（特にぼくの場合だけだと）、何かとの断絶よりも継続的發展を信じる文学に属している。新しいと思われる何かを打ち立てることではない。結局文学では反復が頻繁に起きていて、ある本と別の本を異なるものにするのは、何らかの私的な提案、個人的な声だというのをぼくたちは知っている。それぞれの本にぼくたちが見つけるのは新しい文学ではなくて、何らかの言い方をするなら新しい声だ。だから思うのだけれど、ぼくはどちらかといえば、『マッコンド』の序文をぼくの世代のラテンアメリカ文学の提案だとは見なしではない。 (中略) ぼくはその意味で、マッコンド的ではないだろうね。

[11] 安藤哲行『現代ラテンアメリカ文学併走』、松籟社、二〇一一年、四三―五七頁。

[12] 本稿で引用するインタビューの出典は以下の通り。Brescia, Pablo A. J. and Scott M. Bennett, “¿Nueva narrativa? Entrevista con David Toscana”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 18, No.2(Summer 2002), pp.351-362.

トスカーナは実に率直な言い方で、チリ人編者が創出した「マッコンド」グループから距離を置いている。世代で言えば、トスカーナは一九六一年生まれ、チリ人編者のゴメスは六二年生まれ、フゲーは六四年生まれなので同世代である。ということは、世代で見てもフゲーとゴメスが提起した考えのほうが特殊であるということだ。このことはとても興味深い。

実際、トスカーナが『マッコンド』のためだと思つて選出した短篇はいくつも却下されることになる。「マッコンド」的でないからというのが理由だ。アメリカの文芸編集者にラテンアメリカ作家が「魔術的リアリズム」でないから却下されたのと同じことが起きているわけだ。結局彼は「難しい人生の夜」と題した短篇を入れてもらう。

それはロックバンドのボーカルが主人公の物語である。若くして地方都市（モンテレイ）でコピーバンドの一員となり、徐々にオリジナル曲も増やしていく。スペイン語でロックを歌うことが評価され、地元ではコンサートでスタジアムを満員にし、「モンテレイで最高のロッカー」という評判を得る。するとレコード会社に目をつけられる。ハンサムなボーカルは首都のメキシコシティにプロモーションに出かけ、プロデューサーとの打ち合わせやメディア取材を受ける。いざモンテレイに戻り、首都の経験を仲間に分かされると、仲間との関係がぎくしゃくしてくる。仲間としては外見がいいのが取り柄で首都に行かせたのに、いっばしの売れっ子になった気分になっているからだ。こうして彼はバンドから放り出される。そんな彼ももう年齢を重ね、未来のことが不安で仕方ない。今のバンドの稼ぎはゼロで、このままでは結婚式やパーティの余興として呼ばれるのがせいぜいだ。レストランドで

生演奏を聞かせて小銭を稼ごうとするが失敗に終わる。それがきっかけでまたしても仲間との関係が壊れ、バンドから追い出される。

地方のバンドマンの悲劇とでも言つていいこの作品中には米国のアニメ・キャラクターや英語圏ロックの歌詞などが頻繁に引用されるので、表面的に見るだけでも大衆文化を取り入れた作品である。もつとも、若者の首都進出とその挫折というストーリーはいかにも普遍的で、それこそ「第一世界」でも十分に書ける。地方の閉塞感、首都への憧れといった要素も取り立てて新奇なものでもない。トスカーナによれば、マッコンド的な作品を書いたのはこれが最初にして最後で、「自分の探求は別の方向へ」向かったと言っている。

では「別の方向」とはどこだろうか？ 彼は「歴史を掘り起こすこと」、「ポップカルチャーよりも伝統的な要素」に興味があったと言う。その「別の方向」が実を結んだのが、長篇『天啓を受けた勇者たち』^[1]ということになる。

メダルと国土の奪還

この『天啓を受けた勇者たち』でトスカーナははっきりと反米主義、反帝国主義を主題として採り

[1] Toscano, David, *El ejercicio iluminado*, Tusquets, Barcelona, 2006.

上げている。それは「歴史を掘り起こす」ことにほかならない。

メキシコのモンテレイを舞台とするこの小説で掘り起こされる対象としてオリンピックがある。一九〇八年ロンドン、一九二四年パリ、そして一九六八年メキシコのオリンピックである。競技は馬拉ソン。

そしてもう一つ掘り起こされるのはモンテレイという場所である。モンテレイは十九世紀半ばの米墨戦争で戦場になった（モンテレイの戦い）。今は工業都市で距離的にも米国に近く、メキシコの中で最も米国的な都市だと言われている。この土地に生まれ、育ち、小説家になったのが作者トスカーナである。

この作品の反米主義がいかなるものかについては、内容紹介に勝るものはない。物語を追ってみよう。

一九二〇年代、青年イグナシオは、まだメキシコで馬拉ソンというスポーツが定着していない頃、パリ・オリンピックに出場しようと日々練習に励んでいた。しかし出場が叶わなかった彼は、一九二四年七月十三日、パリ・オリンピックで馬拉ソンが行われるのと同じ時刻にモンテレイで走り始める。パリの平地をイメージしてモンテレイの平地を選び、スイス製のストップウォッチを身につける。パリのメダル有力者は米国人クラレンス・デマーである。彼に勝つのが目標だ。

途中、沿道歩くメキシコ人には珍しがられ、笑われながらもゴールした。タイムは二時間四十七分五十秒。仲間と祝杯を交わしていると、そのシーンをたまたま同席したカメラマンが写真に撮る。

ストップウォッチのタイムも写っている。

パリから届いた結果と照らしてみると、イグナシオは三位に入った米国人クラレンスよりも速いことがわかる。パリで走っていたら銅メダルだったわけだ。イグナシオはクラレンスに自分のゴール後の写真を添えて、彼にとっては当たり前の内容の手紙を書く。「豊かさでは米国に負けているが、馬拉ソンの結果では勝っている。本来の持ち主に銅メダルを送ってほしい」。返事がこないのに、二通目の手紙を書くときには、一九〇八年のロンドン・オリンピックの馬拉ソンのエピソードを添える。「二位でイタリア人がゴールしたのに、なぜか二位でゴールした米国人が金メダルを受賞することになった。しかし人々の記憶に残っているのはイタリア人の方である。あなたもその二の舞にならないように、メダルを私に送りなさい」。クラレンスから返事はなく、イグナシオは歴史の教師になる。

米国にメダルを奪われて四十四年が過ぎた一九六八年、メキシコ・オリンピックが近づく頃、イグナシオは歴史の授業で、米墨戦争より前のメキシコの地図を見せ、いかに国土が広大であったかを生徒たちに示す。

「14」このエピソードは実話で、一位のイタリア人ランナーが関係者に支えられてゴールしたことに米国が抗議

して、二位の米国人ランナーが金メダリストになっている。日本のマスコミでもよく取り上げられる（『朝日新聞』一九九六年三月十九日付朝刊、『読売新聞』二〇一二年四月十二日付朝刊など）。

イグナシオは、「地図上の」街の幾つかの名前、サン・アントニオ、ロサンゼルス、サン・フランシスコ、サンタ・バルバラを人差し指で叩く。生徒たちに、なぜスペイン語の名前が付いていると思うのかと尋ねる。モンテレイ湾を指差して言う。この場所は我々の街と同じ名前をしているけれど、どちらにも、(…)ヌエバ・エスパニーヤ副王領のモンテレイ伯爵、ドン・ガスパール・デ・スニガ・イ・アセベードに敬意を表して付けられている。なのにグリーンゴどもは綴りからrを一つ取っている。というのも連中はrを二つ続けて発音できないからだ。^[15]

イグナシオの歴史の授業は常にこうした反米的内容だったため、校長や生徒の親から苦情が寄せられている。生徒の中にも「米国の方が道路はいいし、服も安い。電気製品も性能がいいし、汚職もない。リオ・グランデに国境がなくて、もつと南、モンテレイの南に国境があれば、モンテレイの人は米国人になれたし、給料だってドルでもらえたのに」と言う者がいる。イグナシオはそういう生徒を「売国奴」と呼んで教室から追い出してしまい、それが原因で彼は学校をクビになる。

イグナシオは、いよいよ奪われたメダルと土地を取り戻す時が来たと見なし、生徒たちに声をかけて軍隊を組織しようと動きだす。テキサスへ進軍し、グリーンゴたちに命ずるつもりだ。ただちにテキサスを後にせよ、さもなければ暴力的に立ち退いてもらうことになる、と。アラモ砦の奪還、それが彼らの目標である。

物語ではその後、イグナシオの誘いに乗った五名の生徒とイグナシオの進軍が語られる。案の定といえいいのか、奪還は失敗に終わる。ある者は死に、ある者は日常に帰り、ある者は気が狂う。そして迎えた十月二十日、メキシコシティでマラソンの号砲が鳴るとき、イグナシオはモンテレイで二度目のマラソンをスタートさせる。今度こそ、メダルを取り戻そうとして。

メキシコ人によって書かれたキューバ文学

この物語を、現在のメキシコにおける反米主義の実態を描いたものと解する読者はメキシコにもそうそういない。著者トスカーナを筋金入りの反米主義者、極端な国粹主義者だとみなす人もいない。もちろんそういう読者がいたら興味深いとはいえ、やはりこの物語は書評や先行研究などでも指摘されるように、「ドン・キホーテ的」、「空想的な」ものとして読まれて^[16]いる。イグナシオの発言にしろ、北への進軍にしろ、そのどれもが『ドン・キホーテ』における風車への突進と同じ種類のユーモアに満ちている。奪還の物語にオリンピックのマラソンが据えられているところにも、ある種の娯楽性が

[15] Toscana, *El ejército iluminado*, pp.17-18.

[16] Abeyta, Michael, "El humor negro, la burla de la modernidad y la economía del libro en la narrativa de David Toscana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 36, No.72(2010), pp.415-436. 423。

感じられる。

しかし、ではまったく荒唐無稽な空想物語と片付けられるだろうか。読み手はメダルや領土の奪還が根拠のあるものだと感じながら読み進めるだろう。米墨戦争を知らなくても、また、その際の米国のメダルの奪い方(注14参照)にはさもありなんと思うのではないか。この物語は「第三世界」ならどこでも頻繁に起きていることを、メキシコの事例で語っているにすぎない。

現在の米国の領土内にあるスペイン語の地名について、おそらく(日本でも)ほとんどのスペイン語教師が、この物語のイグナシオのように話題を展開したことがあるだろう。スペイン語の定冠詞を教えるときには、「Los Angeles (ロサンゼルス)」「Las Vegas (ラス・ベガス)」と現在の米国の地名に話が向くはずだ。

「いつそ米国人に生まれたかった」という生徒の反論。これは物語の設定では一九六八年の出来事にもかかわらず、決して古い話には聞こえない。この発想には、メキシコのように日に日に米国化が進む国に行き渡る恐るべき諦念が映し出されている。「米国人に生まれたかった」というのは、「マッコンド」現象の一つの表れだ。短篇集『マッコンド』の編者の一人アルベルト・フゲーは、かつてはメキシコの領土、現在は米国の領土のカリフォルニア育ちである。

この小説では、過去の米国による収奪行為としてメダルや領土のことが掘り起こされるが、それは昔話がしたいからではない。過去と現在が何ら変わっていないことを示すためである。そもそも米国勢力の南下は二十世紀末に始まったことではない。メキシコの場合、十九世紀からすでにその巨大な影響力がのしかかっている。

巨大な力の抑圧を受けている期間が長くなると、人は気づかぬうちにそれを既成の事実だと諦めてしまう。米国人に生まれたかった、と。こうして米国文化は我々の日常生活に影響を及ぼす。しかもそれと同時に何かが、メダルや領土ではなく、ほかならぬ尊厳が奪われていることを忘れてしまうのだ。ハバナにある広場が「尊厳のための広場」と名付けられたことを思い出しておきたい。

この物語は、そんな風に眠らされた、眠っているうちに忘れ去られた抵抗の力を覚まそうとして構想された。もちろん取り戻すまでの道のりは果てしなく長い。そしてその抵抗の物語の行く末は、小説で書かれているとおり悲劇なのか。だとすれば、あまりに悲しすぎるが、おそらくそうではない。この物語はそうなつてはいけないという呼びかけなのだろう。

筆者がこの本の存在を知ったのは、キューバの文芸評論家ホルヘ・フォルネーの文章を通じてだった。ホルヘ・フォルネーはラファエル・ロハスとほぼ同世代だが、先に触れたキューバのカサ・デ・

[17] Fornet, Jorge, "Narrar Latinoamérica a la luz del bicentenario", *Elogio de la incertidumbre*, Unión, La Habana, 2014, pp. 7-34. 『天啓を受けた勇者たち』とともに「ヘドロ・レメズル(チリ)」「マリオ・シジャティン(メキシコ)」が論じられる。

ラス・アメリカスに籍を置き、雑誌「カサ」の編集を担いながら、キューバ文学の批評を続けている。そして彼の所属する機関がこの小説に賞を与えている。^[18]多くの場合、何かの受賞作であれば本の裏表紙あたりで触れられてもいいのだが、トウスケツツ出版のこの小説にはそういう言及がない。キューバ発の文学賞受賞は悪いイメージを与えるとでもいうのだろうか。ただ、欧米で注目される作品を追いかけていては、この小説を知ることにはなかつただろう。こういう小説の存在を知ることのできない文学制度がすでに我々の周りには出来上がっているからだ。

そんななか、カサ・デ・ラス・アメリカスは創設以来、主にラテンアメリカの作品を顕彰し、作品に一定の価値を与えている。そして文学賞以外でも、古典であれ、現在書き続けている作家の作品であれ、叢書に入れてキューバ版を刊行している。「肯定の詩学」の中心は現在ここにある。これらの書物に価格は付けられているが、それはあくまで象徴的なものに過ぎない。商業出版というよりは、読まれるべき作品として多くの人の目に留まることを目的としている。現在このように書物の出版を行なっている機関が、あるいは出版社があるだろうか。それらの書店がラテンアメリカのどこかのショッピング・モールにあるだろうか。

革命によって生み出されたこのような文学制度は、キューバによる「第三世界」文学の創設でもある。キューバがこの本を顕彰することによって作品に特別な価値を与えること。これは、二十一世紀の「第三世界文学」の立ち上げを目指したものだ。

キューバとマイアミの間にはわずか九十マイルしかない。しかしこれほどに隔たっている九十マイルは、世界のほかのどの場所にもない。米国から最も遠いキューバに視座を置くからこそ見えるものがあった、それが、米国内境すぐ近くの、最も米国的な都市モンテレイで書かれたこの小説である。この作品はメキシコ人によって書かれたキューバ文学なのである。

[18] <http://www.casadelasamericas.org/premios/literario/honorificos/arguedas/2008/acta.htm> (最終アクセス二〇一八年

最終章——結論

序章から九章までを振り返っておこう。

序章では、キューバ文化のさまざまな出来事が結集する一九四三年という年号を足がかりに当時の文化潮流を論じた。キューバはホセ・レサマ||リマの描くように楽園なのか、それとも、ピニエーラの描くように監獄なのか。二十世紀半ば、ヨーロッパや米国から芸術家が帰郷する中で生まれたキューバを描こうとする流れは、キューバ文学における二つの詩学、「肯定の詩学」と「否定の詩学」として言い表すことができる。革命前のキューバでは、この二つの詩学は美学上の対立として共存していた。しかし革命後、表現をめぐる「パディリーヤ事件」によって「否定の詩学」は島に居場所を失い、国外に出ていくことになる。

まず第一部は「ピニエーラとアレナス」と題し、「否定の詩学」の代表的な存在であるビルヒリオ・ピニエーラの革命前の表現と、革命下で彼の影響を最も受けたレイナルド・アレナスを論じた。

第一章ではビルヒリオ・ピニエーラ作品で最も初期に発表され、彼の生涯を予見したかのような短篇作品である「落下」の分析を通じて、ピニエーラ作品世界に通底する世界観を読み取った。こ

の作品はタイトルが示すように、より高く登ろうとするところに特徴付けられる近代性を愚弄する姿勢を描いているが、この世界観は彼から見た、世界におけるキューバの疎外状況を映し出したものである。また彼は、この作品のなかでひそかに自らの性も重ね合わせて描き出している。その点に気づいて読めば、この作品では、男性優位主義（マチスモ）社会において差別の対象となる同性愛者というマイノリティーとしての疎外された性と、そのことによる社会進出の不可能性をも描き出していることが読み取れる。また、この短篇に描き出される断片的な世界は、ピニエーラが同時期に発表した詩「島の重さ」と対応し、複数の文化を持つキューバ世界の断片性を反映したものである。それぞれの個がばらばらに因果を失って点在する世界をキューバ的な固有性とみなすピニエーラのキューバ観は、キューバの状態をヨーロッパ的な完結への途上にあるものとみなす他の表現者と対立するものだった。

第二章では、ピニエーラのブエノスアイレス滞在の意義を検討した。その意義は端的にいえば、そもそも彼がヨーロッパではなく、ヨーロッパの模倣都市であるブエノスアイレスに行き先を定めたことにある。このことによつて彼は、先行する作家たちのトランスアトランティック（大西洋横断）とは異なる経路をたどり、彼のアメリカニズムを深化させることになる。当時のブエノスアイレスが、ボルヘスや彼の関わった文芸誌の存在感が増す時期であったこと、またヨーロッパからの亡命作家が住み着くなど混沌とした場所であったことも幸いする。ヨーロッパのマイナー言語で書かれたアヴァンギャルド文学のスペイン語翻訳、あるいはアンチ・キューバ文壇をあらわにした文芸誌の創刊はピ

ニエーラにとつてのアヴァンギャルド運動だった。これらを経て、彼はキューバがヨーロッパ文化のアーカイヴではなく、それらの文化の灰が散り散りになった墓場という考えを確固とし、それらの死に向き合うことではじまる生の中にキューバがあるとした。

第三章では、革命下で逮捕や投獄を経験し、その後米国に亡命して反革命運動を行っていたレイナルド・アレナスの最初期作品をとりあげ、のちに封印されたこの作品を読み解きながら、彼の作家としての出自と革命の関わりを論じた。彼の作家としてのデビューは、農村の少年を主人公とし、自然や家族との交わりを素朴に描き出すいくつかの短篇によるものだった。これらの作品のたまたまは、晩年の彼の過激なカストロ批判文書などからはかけ離れている。こうした作品が書かれ、また一定の評価を受けたのは、農村出身のアレナスが革命の文化教育政策、例えば識字教育の恩恵を受けていたからである。アレナスはその後反革命へ大きな変身を遂げるが、その変身の背景には、自由（＝書くこと）を与えてくれたはずの革命が、革命にのみ奉仕させる不自由（＝書きたいことが書けない）に反転したからである。そのとき彼の目の前にあらわれたピニエーラと彼のゴキブリ的な生を礼賛する姿勢が、ともにセクシャルマイノリティーであったことも関係して、ピニエーラはアレナスにとつて新しい父となり彼に指針を与えたのである。

このように第一部では、ピニエーラを中心として論じつつ、序章で示した「パディーリヤ事件」以降、「否定の詩学」の作家たちの表現活動に大きな壁が立ちほだかることになった例をレイナルド・

アレナスにみた。革命の文化政策は表現活動を行う人々に対し、大きな影響を及ぼしたのである。これを受け、第二部は「革命下の知識人」と題し、キューバ革命において文学者が果たした役割、革命と緊張状態に置かれた文学者や批評家たち、具体的にはラファエル・ロハス、エドムンド・デスノエス、アントニオ・ホセ・ポンテの文章を中心に検討した。

まず第四章では、革命と知識人をテーマに書かれたキューバの歴史学者ラファエル・ロハスの評論書である『安眠できぬ死者たち——キューバ知識人の革命、離反、亡命——』を紹介しつつ、革命期の文学者の様々な振る舞いをあとづけた。キューバの近代的民主化は一九四〇年の共和国憲法制定によつて前進し、このことによつて複数意見の醸成と共存を可能にする自由な言論空間が整った。こうした環境がのちに多様な国家観勢力を結集したカストロ革命を下支えする。その一方で、革命前の文学者たちには挫折感と政治忌避、ニヒリズムが芽生えており、それを最も体現していたのがビルヒリオ・ピニエーラだった。この姿勢が革命への全面降伏につながり、パデューリヤらのちの世代も引き継いでいく。歴史学者であるロハスはキューバにおける文学者の役割を重要視し、革命後キューバ文学の遺産をめぐつて行われた一元的な記憶支配に批判的検討を行う。国民の記憶に対する一元的な支配は「記憶の戦争」を引き起こし、このことによつて生まれた不和は国民的な和解を不可能にしている。和解を可能にするには、一九四〇年代から社会主義革命宣言の一九六一年までの言論空間をモデルとしたような、複数意見に開かれた場の形成が必要だとロハスは説いている。

続く第五章では、革命後に出た小説のなかで、革命が進行中のキューバにおける知識人の苦悩をテーマとする『低开発の記憶』を論じた。この小説は映画化と同時に著者エドムンド・デスノエスの自己翻訳による英訳が出版され、特に西側では、キューバにおける言論の自由、革命を批判する表現の自由を証明するものとして驚きをもつて受け止められた。しかしそのような外観はデスノエスによつて修正されたテキストに基づいた読みで、実はこの本には容易に読み解けないような凝った仕掛けが施されていた。その仕掛けに着目し、ハバナで出た初版以降存在する複数のバージョン、デスノエスによる英訳版、また映画版のシナリオを参照しながら、その仕掛けを読み解いた。その仕掛けとは、革命を批判しようという著者デスノエスの立場を隠す機能をもち、そのことでこの小説は革命にとつて模範的な小説として成立していた。

第六章では、やはり革命下における表現をテーマに小説や試論を書いているキューバ作家のアントニオ・ホセ・ポンテを取り上げ、キューバに出版の道を見つけれない彼にとつてアルゼンチンが、かつてのピニエーラにとつてと同じように「文学的亡命地」となっていることを論証した。アルゼンチン、とりわけブエノスアイレスは歴史的に多くの亡命者を受け入れ、彼らの文学活動を保護してきた。二十一世紀に入り、国内での発言の場を失ったポンテは人的な交流もあつたアルゼンチンの研究者らに注目され、それをきっかけにアルゼンチンの出版社から本を出すようになる。そうして書かれた作品を、先のラファエル・ロハスの問題意識と通底する革命政権の文化政策、とりわけ「正典」を中心に行われる一元的な読みへの批判が込められているものとして読み解いた。

以上のように、第二部では革命が進行するなかで定められた文化政策が表現活動に抑圧として働い

てきた経緯や、実際に抑圧を感じているなかで文化政策に対する批判を込めた表現活動を行った作家たちを検討した。ピニエーラやバディリーヤら「否定の詩学」をキューバ文学の遺産として認めない流れが確固とされ、革命から切り離してキューバを描く立場も、革命から切り離して過去のキューバ文学を議論する立場も存在が難しいことが確認された。それを受け、第三部では、それではない革命の文化政策が目指した芸術がいかなるものなのかを検討することにした。革命によって保護を受け、革命そのものによって生を得た文学作品のことである。序章でみた二つの流れのうち、「肯定の詩学」として読まれる作品を分析するパートである。

第七章は、一九七〇年代の革命文学の「正典」がどのようなジャンル、またどのような作品であるのかを論じた。主だった文学賞の受賞作品などから五作品を選び、「革命推理小説」と「テストイモニオ」、またその融合形とも言える作品を検討した。これらの分析を通じ、七〇年代のキューバ文学は、革命前を悪、革命後を善とするような構図のもと、「革命推理小説」や「テストイモニオ」を生み出し、これらが芸術を広く国民に与えようとする革命政府によって喧伝されていたことを確かめた。この時代の文学は何よりもキューバ固有の物語としてキューバ革命を描くことが求められ、しかもそのときには、虚構よりも事実にも重きを置く傾向が見られた。そしてそれに応じて書き手のプロフィールも、観察者というよりは革命に参加した経験のある当事者、あるいはその当事者に近い書き手となつていくことが確認された。

第八章では革命以降のキューバに流入し、およそ三十年にわたつて濃密な関係を築いたソ連の文化との関わりをキューバ作家がどう描いたのかを中心に検討した。取り上げた作品はどれもポストソ連時代に入つてから書かれたもので、ソ連との関係の深かった時代の記録として読むことができる。分析の際には、ソ連時代のキューバを振り返る眼差しに注目し、かたやソ連文化を懐かしむ、一種のノスタルジーにとらわれている作品もあれば、かたやソ連時代を懐かしく思いながらも、その時代と決別し、新しい時代を迎えようとするキューバ人に対する呼びかけとなるような作品もあることを確かめた。さらには、ロシア人を母、キューバ人を父とし、ソ連（＝ロシア語）経験とキューバ（＝スペイン語）経験の双方をもっている作家もおり、こうした作家たちが存在感を示していることが確かめられた。

第九章では革命イデオロギーの維持と喧伝の中心的な役割を果たしている文化機関「カサ・デ・ラス・アメリカス」に光を当て、キューバ以外の作家を対象に与えられることの多い小説部門の受賞作を分析した。ラテンアメリカでは最初にチリに新自由主義が持ち込まれて以降、ジェントリフィケーションが進み、その流れと軌を一にする文学の潮流も生まれた。しかしそうした時代の潮流とは無縁にあるキューバでは、文化機関「カサ」がその流れに抵抗するような文学作品を評価している。具体的にはメキシコの作家ダビート・トスカーナの『天啓を受けた勇者たち』を取り上げ、この作品に見られる反帝国主義、反米主義を、二十一世紀の「キューバ文学」として読み解いた。

このように本論文では、キューバには二つの詩学——「否定の詩学」と「肯定の詩学」——がある
と設定し、主に序章と第一部で、革命によってその図式が変容させられる過程を追い、第二部ではそ
の中で作家たちがいかなる表現の模索を行ったのかを検討し、さらに第三部では、文学表現を大きく
変えたその革命によって創造された新しい文学を詳細に論じた。

全九章を通じて数多くの作家——ビルヒリオ・ピニエーラ、ニコラス・ギリエン、エベルト・パ
デイーリヤ、レイナルド・アレナス、ラファエル・ロハス、エドムンド・デスノエス、アントニオ・
ホセ・ポンテ、イグナシオ・カルデナス・アクーニャ、アルベルト・モリーナ、ルイス・ロヘリオ・
ノゲラス、ルイス・アドリアン・ベタンクール、ミゲル・バルネー、アデライダ・フェルナンデス・
デ・ファン、ヘスス・ディアス、アナ・リディア・ベガ・セローバ、ダビー・トスカーナ——を取り
上げた。日本での紹介がほとんどなされていない作家も含め、数多くの作家の作品を取り上げたこと
で、年譜やリストによって示すことはできないキューバ文学の大きな見取り図と文学史を描くことが
できた。

作家を論じるときには、作家のたどった生、また場合によつては性も参照し、彼らの生を生き直
し、それを踏まえて作品を読み解いた。とりわけ作品に対しては、それがキューバを意識して書かれ
たことを念頭に、キューバ人の生を描き出したものとして読解を試みた。山を駆け落ちる登山者から
マイアミの潜入スパイまで、文学作品に描かれた生を、実際に生きられたものとして想像し読む行為
は、キューバ人として生き直すことでもある。人間を描いた文学作品を論じる醍醐味はここにある。

こうして論じてみてわかるのは、キューバでは革命前から革命後を通じて多くの文学者が、まさし
く自分たちの住んでいる島、キューバをめぐってさまざまな考えを明らかにしていることである。そ
れどころか、キューバについて考えることに取り憑かれているとも言える。決して大きくはない国で
あるが、書物や雑誌などの出版は革命前から革命後を通じて盛んで、翻訳を通じて言語を越えてその
名を知られる文学者の数も少なくない。そうした豊かな出版文化を通じてわかるのは、彼らが彼らの
考えを文字として残そうという意志である。その記録は時代を越えて読まれ続けており、それが島
の人々の中で果たす役割は決して小さいとは言えないだろう。彼らのキューバをめぐる発言がキュー
バ人にとって身近であること、またそれゆえにキューバ人の日常に大きな影響を及ぼす力を持つてい
ることが想像できる。

であるからこそ、多くのキューバ人の賛意のもとに実現した革命は、芸術家、とくに文学者との
関係を重視した。革命は識字教育に始まり、新しい文学や映画の創造に多くの力を注ぎ込んでいた。
「パデイーリヤ事件」は、キューバをめぐる創造行為の原点、「否定の詩学」と「肯定の詩学」の対決
であり、革命のその後の趨勢を決しかねない大きな問題だった。

「否定の詩学」とは、ピニエーラやパデイーリヤの表現に見られるように、幻滅・失望(descencanto)
を表現の動機とする。「幻滅・失望(descencanto)、英語では disenchant)」とは、「魔法(encanto)が解け
る」ということである。カフェのテーブルに座って考え込む者(島の重さ)や、ゲームに参加しな
い者(「ゲームの外で」)に共通するのは部外者、あるいは観察者としての立場である。この観察者と

しての立場は、革命と同一化し、熱狂(enthusiasm)する当事者とは、足を置いている場所との関わり方が本質的に違う。幻滅や失望の状態にあるとは、革命という夢から覚め、革命の当事者であることをやめる行為に等しい。

「否定の詩学」と「肯定の詩学」をめぐると対立は、こうして革命においては美学上の議論を越えて、キューバ人にどう生きるべきかを選ばせる対立になったことがわかる。キューバについて考え続けることは、島への帰属意識、ひいては島の所有願望ともつながってくる。キューバのことを考えれば考えるほど、キューバへの帰属意識は高まり、キューバを自分の物としたくなる。観察者と当事者とは、同じようにキューバのことを考えていたとして、どちらが所有者にふさわしいだろうか。先に見た二人の本質的な違いを考えれば、おのずと当事者に軍配が上がるだろう。革命前のピニエーラに向けられた偽の土着主義という評価は、その場にいるのに当事者ではない観察者という意味のことだろう。こうして、革命が生み出した新しい文学の潮流は当事者性に依拠したものになっていくのである。

そして最後、本論を通じてわかるのは、キューバ文学史は、同じ時代のキューバ史でもあるということだ。二十世紀の前半期から二十一世紀初頭までの文学がたどった道筋をたどることは、そのままキューバ現代史をたどることでもある。他の国や地域の文学も同様であるとは言い切れないが、少なくともキューバの作家と作品の歴史はキューバを映し出す鏡になっている。ここに取り上げた作品を通じて、共和国から革命期、ソ連との関係が強化された時代、そして冷戦後と、一つの国の歴史をたどることができる。ここで論じた文学者たちの表現というものは、キューバ人の文学や政治や歴史、またキューバ人たちの表現全体からすればほんの部分に過ぎない。しかし部分が全体を映し出す可能性はある。

主要文献一覧

※引用文献は原則として本文中の脚注に示してある。ただし、章の体裁上、すべての文献を脚注で示せなかったため、そうした文献も含めたうえ、以下に本書の主要文献を示す。

●外国語文献

- Alberto, Eliseo, *Dos Cubalibres*, Océano, México, D.F., 2005.
- Anderson, Thomas F., *Everything in its place: The life and works of Virgilio Piñera*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2006.
- Arenas, Reinaldo, *Nececidad de Libertad*, Kosmos-Editorial, México, D.F., 1986 / Universal, Miami, 2001.
- , *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona, 1994.
- Barnet, Miguel, *CanCIÓN de Rachel*, Libros del Asteroide, 2011.
- Basile, Teresa (comp.), *La vigilia cubana: Sobre Antonio José Ponte*, Beatriz Viterbo, 2008.
- Bergmann, Emilie L. and Smith, Paul Julian, *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Duke University Press, Durham and London, 1995.
- Betancourt, Luis Adrian, *Aquí las arenas son más limpias*, Letras Cubanas, 1979.
- Brathwaite, Kaman, *La unidad submarina: Ensayos caribeños (Selección, estudio preliminar, entrevista y traducción de Florencia Bonfiglio)*, Katay, Buenos Aires, 2010.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Vidas para leerlas*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- , *Mea Cuba*, Alfaguara, Madrid, 1999.
- Cárdenas Acuña, Ignacio, *Enigma para un domingo*, Atom Press, 2011.
- Casal, Lourdes, *El caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba: Documentos*, Universal, Miami, 1971.
- Casamayor-Cisneros, Odette, *Utopía, distopia e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*, Iberoamericana, Madrid, 2012.
- Casañas, Inés, and Fornet, Jorge, *Premio Casa de las Américas: Memoria 1960-1999*, Casa de las Américas, La Habana, 1999.
- Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1961.
- Ciclón*, vol.1-4, 1955-1959, La Habana.
- Cofiño López, Manuel, *La última mujer y el próximo combate*, Siglo XXI, México, D.F., 1972.
- Cuento cubano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002.
- Cuesta, Mabel, *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*, Cuarto propio, Santiago, 2012.
- Darogui, María Julia, *Escrituras heterojónicas: Narrativas caribeñas del siglo XX*, Beatriz Viterbo, 2005.
- Desnoes, Edmund, *Memorias del subdesarrollo*, Unión, La Habana, 1965.
- , *Inconsolable Memories*, translated by the author, foreword by Jack Gelber, André Deutsch, London, 1968.
- , *Memories of Underdevelopment*, translated from the Spanish by the author, Penguin Books, Middlesex, 1971.
- , *Memories of Underdevelopment*, translated by Schaller, Al, Latin American Literary Review Press, 2004.

- , *Memorias del subdesarrollo*, Mono Azul Editora, Madrid, 2006.
- Díaz, Jesús, *Canto de amor y de guerra*, Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- , *Siberiana*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.
- , *The Initiats of the Earth*, Duke University Press, Durham and London, 2006.
- Díaz Infante, Duanel, *La Revolución congelada: Dialécticas del castismo*, Verbum, Madrid, 2014.
- Diez poetas cubanos: 1937-1947 (Antología y notas de Cirilo Vitién)*, Ediciones “Orígenes”, La Habana, 1948.
- El futuro no es nuestro: Nueva narrativa latinoamericana*, Etema Cadencia, Buenos Aires, 2009.
- Encuentro de la cultura cubana*, 1-53/54, 1996-2009, Madrid.
- Ensayo cubano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002.
- Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995.
- Fornet, Ambrosio, *Memorias recobradas: Introducción al discurso literario de la diáspora*, Capiro, Santa Clara, 2000.
- Fornet, Jorge, *El 71: Anatomía de una crisis*, Letras Cubanas, La Habana, 2013.
- , *Elogio de la incertidumbre*, Unión, La Habana, 2014.
- Fuguet, Alberto and Gómez, Sergio (ed.), *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996.
- García Cruz, Michel (ed.), *Mañana hablarán de nosotros: Antología del cuento cubano*, Dos Bigotes, España, 2015.
- García Márquez, Gabriel, *De Europa y América*, Mondadori, Barcelona, 1992.
- , *Notas de prensa*, Mondadori, Barcelona, 1999.
- Garrandés, Alberto (ed.), *Aire de luz: cuentos cubanos del siglo XX*, Letras Cubanas, La Habana, 1999.
- (ed.), *La insula fabulante: el cuento cubano en la Revolución (1959-2008)*, Letras Cubanas, La Habana, 2008.
- Gordon-Nesbitt, Rebecca, *To Delect the Revolution is to Delect Culture: The Cultural Policy of the Cuban Revolution*, PM Press, Oakland, 2015.
- Gremels, Andres and Spiller, Roland (eds.), *Cuba: La Revolución revis(it)ada*, Narr Francke, Tubingen, 2010.
- Guillen, Nicolás, *Obra poética (1922-58)*, Letras Cubanas, La Habana, 1985.
- Gutiérrez Alea, Tomás, *Memories of Underdevelopment (Ruigers Films in Print)*, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1990.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, *Diccionario de la literatura cubana: Tomo I-II*, Letras Cubanas, La Habana, 1980.
- Isla tan dulce y otras historias: cuentos cubanos de la diáspora*, Letras Cubanas, La Habana, 2002.
- Katany: 1/2-, 2005-*, La Plata.
- La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión. Ciclo de conferencias organizado por Centro Teórico-Cultural*, La Habana, 2007.
- Lalo, Eduardo, *Simone*, Corregidor, Buenos Aires, 2012.
- López-Cabrales, María del Mar, *Arenas cálidas en alta mar: entrevististas a escritoras contemporáneas en Cuba*, Cuarto propio, Santiago, 2007.
- López Sacha, Francisco (ed.), *Cuentos cubanos*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 1999.
- Loss, Jacqueline, *Dreaming in Russian: The Cuban Soviet Imaginary*, University of Texas Press, 2013.
- Loss, Jacqueline and Prieto, José Manuel, *Carver with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, Palgrave macmillan, 2012.
- Loynez, Dulce María, *Poemas sin nombre*, Aguilar, Madrid, 1953.
- Lumsden, Ian, *Machos, Maricones and Gays: Cuba and Homosexuality*, Temple University Press, Philadelphia, 1996.
- Mary G. Berg (ed.), *Open Your Eyes and Soar: Cuban Women Writing Now*, White Pine Press, Buffalo, 2003.
- Molina, Alberto, *Los hombres color del silencio*, Letras Cubanas, 1979.

- Moliner, Rita (ed.), *Virgilio Piñera: La memoria del cuerpo*, Plaza Mayor, San Juan, 2002.
- Moreno Fraginals, Manuel, *Cuba/España España/Cuba: Historia común*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1995.
- Mujeres como islas: Antología de narradoras cubanas, dominicanas y puertorriqueñas*, Unión, La Habana/ Fertilbro, Santo Domingo, 2002.
- Nogueras, Luis Rogelio, *Y si muero mañana*, Letras Cubanas, 1983.
- Orígenes*, vol. I-VI, 1944-1956, La Habana.
- Otero, Lisandro, *Llover sobre mojado: Una reflexión personal sobre la historia*, Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- Padilla, Heberto, *La mala memoria*, Plaza & Janés, Barcelona, 1989.
- , *Fuera del juego: Edición conmemorativa 1968-1998*, Universal, Miami, 1998.
- Piñera, Virgilio, *La vida entera*, UNEAC, La Habana, 1969.
- , *Poesía y crítica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 1994.
- , *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1999.
- , *La isla en peso*, Tusquets, Barcelona, 2000.
- , *Cuentos frios/El que vino a salvarme*, Cátedra, Madrid, 2008.
- Poesía cubana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002.
- Ponte, Antonio José, *El libro perdido de los Origenistas*, Renacimiento, Sevilla, 2004.
- , *La comida profunda*, Beatriz Viterbo, 2010.
- , *Corazón de skiatletz*, Beatriz Viterbo, 2010.
- Ponte, Antonio José, Bernabé, Mónica, Zannin, Marcela, *El abrigo del aire: Ensayos sobre literatura cubana*, Beatriz Viterbo, 2001.
- Ramírez Cañedo, Elier (comp.), *Un texto absolutamente vigente: 4 55 años de Palabras a los intelectuales*, Unión, La Habana, 2016.
- Rodríguez Feo, José, *Mi correspondencia con Lezama*, Era, México, D.F., 1991.
- Rojas, Rafael, *El arte de la espera: Notas al margen de la política cubana*, Colibri, Madrid, 1997.
- , *Isla sin fin*, Universal, Miami, 1998.
- , *Un banquete canónico*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2000.
- , *La política del adiós*, Universal, Miami, 2003.
- , *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Anagrama, Barcelona, 2006.
- Salto, Graciela (ed.), *Memorias del silencio: Literaturas en el Caribe y Centroamérica*, Corregidor, Buenos Aires, 2010.
- (ed.), *Ínsulas y poéticas: figuras literarias en el Caribe*, Biblos, Buenos Aires, 2012.
- Santí, Enrico Mario, *Bienes del siglo: Sobre cultura cubana*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002.
- Soto, Francisco, *Conversación con Reinaldo Arenas*, Betania, Madrid, 1990.
- Strausfeld, Michi (ed.), *Nuevos narradores cubanos*, Siruela, Madrid, 2000.
- Thomas, Hugh, *Cuba or The Pursuit of Freedom*, Da Capo Press, New York, 1998.
- Toscana, David, *El ejército iluminado*, Tusquets, Barcelona, 2006.
- Vega Serova, Anna Lidia, *Ánima fatua*, Letras Cubanas, La Habana, 2007.
- Ícacos cubanas: Jóvenes cuentistas de la Isla*, Editorial Popular, Madrid, 2005.
- Wilkinson, Stephen, *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*, Peter Lang, 2006.

- ルイ・アルチュセール『再生産について——イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置』（西川長夫他訳）、平
凡社、二〇一〇年。
- レイナルド・アレナス『夜になるまえに』（安藤哲行訳）、国書刊行会、一九九七年。
- 安藤哲行『現代ラテンアメリカ文学併走』、松籟社、二〇一一年。
- ガブリエル・ガルシア・マルケス『十二の遍歴の物語』（旦敬介訳）、新潮社、一九九四年。
- アレックホ・カルペンティエル『エクエ・ヤンバ・オー』（平田渡訳）、関西大学出版部、二〇〇二年。
- キューバ教育省編『キューバの歴史』（後藤政子訳）、明石書店、二〇一一年。
- ニコラス・ギリエン『ギリエン詩集』（羽出庭貞訳）、飯塚書店、一九七四年。
- エルネスト・ゲバラ『ゲバラ選集4』（内山祐以智他訳）、青木書店、一九六九年。
- 小岸昭他編『フアンズムの想像力』、人文書院、一九九七年。
- 小森陽一編『岩波講座 文学10』、岩波書店、二〇〇三年。
- グイトルド・ゴンブローヴィッチ『フェルデイドウルケ』（米川和夫訳）、平凡社ライブラリー、二〇〇四年。
- 『トランス・アトランティック』（西成彦訳）、国書刊行会、二〇〇四年。
- 坂田幸子『ウルトライスモ——マドリードの前衛文学運動』、国書刊行会、二〇一〇年。
- ホセ・ソレル・プイグ『ベルチリヨン166——キューバ革命の一日』（飯田規和訳）、新日本出版社、
一九六三年。
- エドムンド・デスノエス『いやし難い記憶』（小田実訳）、筑摩書房、一九七二年。
- 『低開発の記憶』（野谷文昭訳）、白水社、二〇一一年。
- 野崎敏編『文学と映画のあいだ』、東京大学出版会、二〇一三年。
- オクタビオ・パス『泥の子供たち』（竹村文彦訳）、水声社、一九九四年。
- ミゲル・バルネ『逃亡奴隷』（山本満喜子訳）、學藝書林、一九六八年。
- レオ・ヒューバーマン、P・M・スウィージー『キューバ』（池上幹徳訳）、岩波書店、一九七二年。
- エンリーケ・ピラ・マタス『パートルビーとその仲間たち』（木村榮一訳）、新潮社、二〇〇八年。
- 真木悠介『時間の比較社会学』、岩波書店、一九八一年。
- ライト・ミルズ『キューバの声』（鶴見俊輔訳）、みすず書房、一九六一年。
- 村田宏『トランスアトランティック・モダン——大西洋を横断する美術』、みすず書房、二〇〇二年。
- モダンイズム研究会編『モダンイズム研究』、思潮社、一九九四年。
- マヌエル・モレーノ・フラヒナル『砂糖大国キューバの形成…製糖所の発達と社会・経済・文化』（本間宏之
訳）、エルコ、一九九四年。
- 柳原孝敦『ラテンアメリカ主義のレトリック』、エディマン、二〇〇七年。
- ブライアン・ラテル『フィデル・カストロ後のキューバ』（伊高浩昭訳）、作品社、二〇〇六年。

初出一覧

※本論文は以下の論文を基にしている。ただし大幅に加筆修正したものがあ

序章

「キューバ、肯定の詩学と否定の詩学」、『立命館言語文化研究』、二三卷二号、一一三―一二〇頁、二〇二一年。

第一章・第二章

「キューバ・アヴァンギャルドとビルヒリオ・ピニエーラ」、『立命館言語文化研究』、二三卷四号、八九―一〇七頁、二〇二一年。

第三章

「革命とゴキブリ——作家・レイナルド・アレナス前夜」、『ユリイカ』、三三卷一号、一六〇―一六六頁、二〇〇一年。

第四章

「騒々しい過去と向き合うこと——ラファエル・ロハス『安眠できぬ死者たち』をめぐる」、『ラテンアメリカ研究年報』、二七号、一五六―一七四頁、二〇〇七年。

第五章

「『低開発の記憶』にみる植民地知識人の戦略——カリブ文学論（その1）」、『総合文化研究』、一八号、五四―六五頁、二〇一四年。

第六章

「亡命地としてのアルゼンチン——アントニオ・ホセ・ポンテとカリブ文学研究をめぐる」、『れにくさ』、四号、九二―一〇六頁、二〇一三年。

第八章

「ポストソ連時代のキューバ文学を読む——キューバはソ連をどう描いたか?」、『れにくさ』、六号、一二九―一四〇頁、二〇一六年。

第九章

「反マッコンド文学——二十一世紀キューバにおける第三世界文学とダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』」、『総合文化研究』、二〇号、四八―五七頁、二〇一六年。