

中国起源のチャラーダ遊びと アフリカの神聖な太鼓

——参考資料『エクエ・ヤンバ・オー』の「序」の試訳を付す——

平 田 渡

1

キューバの現代作家アレホ・カルペンティエール Alejo Carpentier (1904—80) が書いた処女長篇小説『エクエ・ヤンバ・オー』 *Ecue-Yamba-O*¹⁾ (33: 表題は、アフリカからつれてこられたヨルバ族の黒人奴隷の話すルクミー語で、「神の御名のたたえられんことを」といったほどの意) を読んだとき、同じキューバの作家で民俗学者のリディア・カブレーラ Lydia Cabrera (1899—1991) の著作からどれだけ恩恵をうけたかしのれない。

カブレーラはパリ滞在のときに書いた『キューバ黒人の物語』 *Cuentos negros de Cuba* (フランス語版36, スペイン語版40) という短篇集を発表し、作家として出発したが、フランスで知ったシュルレアリスム運動において、アフリカの芸術がおおいに注目されていたこと、さらに彼女の義兄で黒人文化の研究家だったフェルナンド・オルティス Fernando Ortiz (1881—1969) の影響下で、キューバに根づいたアフリカ文化の研究をはじめた。けれども、当時の社会には黒人蔑視の風潮がつよく、そうした黒人の民俗学的な調査を、良家のお嬢さんがはじめるというので、周囲の猛反対をうけたが、こころざしをつらぬいた。民俗学的な研究を中心に義兄のオルティスと同様、多数の著作をのこしているが、代表作としては、アフロ・キューバ的な文化を研究する後進の学者にとって、必読書となるはずの *El monte*²⁾ (54: タイトルは、通常の「山」という意味ではなく、キューバの黒人が信じる宗教で、神や精霊がやどるとされる「密林」をあらわす。つまり「密林」が寺院そのものなのである) をあげることができる。

カルペンティエールとカブレーラは同世代人で、同じハバナに生まれている。ちょうどカルペンティエールが『エクエ・ヤンバ・オー』のモチーフのひとつであるニャーニゴ ñáñigo (キューバに移住させられた黒人が相互扶助のためにつくった、宗教性をおびた秘密結社をさす) の取材をはじめたころ、カブレーラは義兄とともにニャーニゴの集まりに出席していた。そのとき、カルペンティエールは彼女と顔をあわせたことがあったらしい。たぶんそれが縁となったのだら

う、のちにカブレーラの処女作『キューバ黒人の物語』を雑誌の書評(「ポスター」*Carteles*誌、1936年10月11日号)でとりあげ、絶賛することになる。

ウィフレード・ラム Wifredo Lam (1902—) と言えば、数少ないラテンアメリカのシュルレアリスム画家のなかで、生まれはスペインだが市民戦争が勃発するとメキシコに亡命し、メキシコをこよなく愛しながら独特の繊細な画風を生みだしたレメディオス・バーロ Remedios Varo (1908—64) とともに、比較的よく知られた存在である。カルペンティエールは、ピカソを師とあおいでいたラムの代表作 *La jungla* (43: ふしぎな暗合というしかないのだが、カブレーラの *El monte* と同じ「ジャングル」を意味する⁴⁾) について「現代絵画史上、比類のない表現力をそなえた記念碑的な作品⁵⁾」と評した。この作品には、ヨーロッパ、アジア、アフリカという三つの文化が融合しているのが見てとれる。

一方、カブレーラはキューバ革命(59)が勃発して、政治信条の違いから、たもとをわかっただけ(ラムがカストロ新政権を支持し、キューバにとどまったのにたいして、カブレーラはアメリカに亡命し、マイアミに移り住んだ)、ラムと恋人どうしのような親密な交際をつづけた。そうした仲から生まれた結晶が、ふたりで出したマルティニーク出身のエメ・セゼール Aimé Césaire の詩集『帰郷ノート』*Retorno al país natal* (43) にほかならない。このとき、カブレーラがフランス語からスペイン語への翻訳を、ラムが装幀とイラストを担当している。

キューバ文化はスペインをはじめとするヨーロッパ文化と、黒人がアフリカからもちこんだアフリカ文化、それに北に位置するアメリカ文化が混合したものとして片づけられがちだが、それだけではじゅうぶんとは言えない。じつは、黒人奴隷と同じ身分で移住させられた中国人クーリー(ラムの父親は広東生まれの商人だったが、キューバに移住し、代書屋をいとなんでいた。彼が84歳のときにできた八番目の子がラムである。ラムの祖父母がクーリーだったという説がある)の文化があるのだ。そうしたクーリーをとおして、ハバナの人びとは阿片、クリーニングの仕事、サンハ街の春節祭、チャルメラのひびき、チャラーダ賭博などを知ったのである。

『エクエ・ヤンバ・オー』には、ホアン・ウー Hoang-Wo というヤクザ者をはじめとして数人の中国人が登場する。それだけではなく、主人公のメネヒルド Menegildo が、刑務所内でチャラーダ賭博にうつつをぬかす場面がある。本文を読んだ段階では、この遊びの面白さがいまひとつ理解できなかったが、カブレーラの「ロジェ・カイヨワのためのチャラーダ案内」*Charada para Roger Caillois* (イサベル・カステリャーノス編『リディア・カブレーラ論考拾遺』⁶⁾所収)にめぐりあい、眼をひらかれる思いがした。ちなみに、ロジェ・カイヨワは『遊びと人間』の作者であるばかりか、パリのガリマール書店刊の南アメリカ文学叢書「南十字星」の監修者でもあって、現代ラテンアメリカ文学の興趣をひろく世界に宣揚した功績は、特筆に値いする。

『遊びと人間』（清水幾太郎・霧生和夫共訳，70，岩波書店）は、ヨハン・ホイジンガが『ホモ・ルーデンス』のなかで遊びの定義から除外した賭博，カジノ，競馬，宝くじといった損得をともしなう遊びに光をあてた点がひとつの特徴となっている。

想像していたとおり，この中の〈補遺〉において，「偶然の遊びの重要性」と題してチャラーダのことが論じられていた。もちろんそれ自体は，なんの問題もない。しかし，『遊びと人間』をひもといたのが，カブレーラの「ロジェ・カイヨワのためのチャラーダ案内」を読んだあとただただに，わが眼を疑うことになった。じつは，大部分がカブレーラの論考からのひき写しなのである。はっきりとカブレーラから教示を受けたことわってあるのは，チャラーダが「キューバ庶民の家計にとって，不治の病いの癌」*incurable cáncer de la economía popular*⁷⁾のようなものだという一節，それにニャーニゴの加入儀礼にふれたくだりに付された〈注〉だけにすぎない。これは，カイヨワが現代ラテンアメリカ文学の魅力を世界に喧伝する，かけがえのない役割をはたした，筆頭の功労者であることを思うと，きわめて残念なことだといわなければならない。

ともあれ，「偶然の遊びの重要性」におけるチャラーダのくだりは，カブレーラの全面的な協力のもとにできたことはまちがいない。くわえて，カルペンティエールの書簡からの引用も見られるので，カイヨワがふたりのキューバ人からほとんどすべての情報をえていたことがわかる。

さて，チャラーダについてである。この中国起源の賭博では，1から36までの番号がふつてある人間や動物を中心にした絵柄がつかわれる（「チャラーダの中国人」*El chino de la charada*⁸⁾とよばれる絵がある。シナ服を着たスキンヘッドの中国人像のなかに，36種類の絵柄が番号とともにかきこまれた奇抜なもの。絵柄の内訳はつぎのとおりである。

- | | | | | | |
|---------|---------|---------|--------|---------|--------|
| 1)馬 | 2)蝶 | 3)船乗り | 4)口 | 5)尼僧 | |
| 6)海亀 | 7)かたつむり | 8)髑髏 | 9)象 | 10)大きな魚 | |
| 11)おんどり | 12)売春婦 | 13)孔雀 | 14)虎猫 | 15)犬 | |
| 16)牡牛 | 17)月 | 18)小さな魚 | 19)みみず | 20)やせた猫 | |
| 21)マハ蛇 | 22)ひき蛙 | 23)汽船 | 24)鳩 | 25)宝石 | |
| 26)うなぎ | 27)蜂 | 28)仔山羊 | 29)ねずみ | 30)海老 | |
| 31)鹿 | 32)豚 | 33)禿鷲 | 34)猿 | 35)蜘蛛 | 36)パイプ |

カルペンティエールによれば，チャラーダを考えだした中国人は「三十六枚の絵柄があれ

ば、人間が持ちあわせている欲望や行動のかたちを表わすのに、じゅうぶんだと思った」 los inventores de la charada sólo habían necesitado 36 figuras para resumir las actividades y los anhelos esenciales del hombre⁹⁾ ようである。

ここで、この賭けのやり方にふれておこう。まず胴元が、三十六の数字の中からひとつをぬきだし、紙にかくと、むかしは天井からぶらさがった紐にむすびつけたが、現在はしかるべき場所にかくす。そのあとバクチ打ちがそれぞれ賭ける番号札を箱のなかにいれると、かくしていた当たり札をとりだして見せるという仕組みである。当たれば、三十倍の払いもどしがある。

しかしこれだけでは、たいして珍しくもない、ありふれた遊びだが、バクチ打ちが賭ける数字をえらぶとき、胴元がだすナゾナゾめいたヒントがあって、これがしばしば文学的な香りがある、すてがたい表現になっているのだ。

以下、カブレーラの論考と『エクエ・ヤンバ・オー』の本文にしたがって、いくつかの例をあげてみよう。「なんでもかんでも噛みつく犬」“Perro que todo lo muerde”¹⁰⁾とは、ひとを中傷し、おとしめる口(4番)のことで、「すべてを照らす光」“Una luz que todo lo alumbr”¹¹⁾とは、陽がのぼり大地が明るくなると、時をつくるおんどり(11番)のことである。「あらゆることをなしうる王」“Un rey que todo lo puede”¹²⁾とは、2番の蝶のことにほかならない。というのも、蝶は同時にお金も表わしているからだ。「ひとりで化粧をする道化師」“Un payaso que a solas se pinta”¹³⁾とは、8番の髑髏、つまり死者のことである。これは、チャーニゴの加入儀礼で僧侶があたらしく帰依する者の顔や手足に、白いチョークでシンボルをえがくことに由来している。さらに、「おれははいずりまわっているが、兵士なんだ」“Me arrastro y soy soldado”¹⁴⁾がみみず(19番)で、「ボールが見えない野球選手」“Un pelotero que no ve la bola”¹⁵⁾がうなぎ(26番)で、「市場にでかけない農夫」“Un guajiro que no iba al mercado”¹⁶⁾がかたつむり(7番)で、「灯台なのに明かりがついていない代もの」Una cosa que “no alumbraba siendo faro”¹⁷⁾が孔雀(13番)である。

あるとき、年老いたバクチ打ちが、聞きとり調査をしていたカブレーラにこう言ったという。

「あんただけにひとつ教えてあげよう。象が豚を殺した。それを言いだしたのは虎なんだ。鹿が豚を売りさばこうと運んでいった。よく考えてみればわかるもんだよ。ひき蛙はじつは魔法つかいなんだが、鹿はその手さきなのさ。鹿は、敵がほかのヤツにかけた、つまり、虎が象にかけた魔術によって殺された豚を運んでいるってわけだ。鹿は豚をかかえて、魔術つかいに言われた場所にもっていきこうとしている。これではっきりしただろう。びたり31番、鹿がア

タリだよ。鹿はまっしぐらに獲ものを追っかけるからな」“Yo le digo a V. para favorecerla: Elefante mata cochino. Tigre lo propone. El venado lo saca a vender y el venado carga el bulto. Basta con prestar atención. Sapo es brujo. Venado es mandadero (ayudante) del brujo. El ayudante del brujo carga con el bulto de la brujería que un enemigo le ha hecho al otro, —el Tigre al Elefante— El venado sale con el bulto; va a depositarlo donde el brujo lo manda. ¿No está muy claro? ¡Qué linda tirada! Y al venado, al 31 lo cogen, porque el venado sale corriendo¹⁸⁾”。

カイヨワは「偶然の遊びは、芸術、倫理、経済、そして知識にいたるまで影響をおよぼす意外なほどの文化的意義を獲得する¹⁹⁾」とのべている。チャラーダの場合、キューバ革命以前までは、比較的イカサマがやりやすいことと、一日に四回もおこなわれるせいで、庶民の家計破綻をまねくことになるというので、法律で禁じられていた。しかしながら、根づよい人気をあつめてひろく流布しており、胴元だけが私腹をこやしていた。

カイヨワが紹介しているカルペンティエールの報告²⁰⁾によると、ひとりの黒人少年は足し算をするとき、「蝶たす、象たす、猫（前述の絵柄の内訳では、口となっている。じつは、口だけではなく、猫と兵士、それに鍵も数字の4を表わす）たす、ドクロたす、船乗りたす、尼さんは、鹿だ」とか、「売春婦わる、蝶は、亀だな」とかいつているのを耳にしたという。ふつうなら、 $2+9+4+8+3+5=31$ 、 $12\div 2=6$ とそれぞれいうべきところだが、ここまでくると、依存症ぎみのかなりの重症である。ともかく、チャラーダがキューバ庶民の生活にふかく浸透していることだけはまちがいない。

一方、文学的に見ると、カルペンティエールが『エクエ・ヤンバ・オー』にとりこんで以来、チャラーダはホセ・レサーマ＝リマ José Lezama Lima (1912—76) のひめやか詩的言語として、あるいはセベロ・サルドゥイ Severo Sarduy (1937—) の切分音を置いた散文としてもつかわれるようになった。

また、キューバと直接関係はないが、チャラーダ charada という言葉から、パリを舞台にしたオードリー・ヘップバーン主演のアメリカ映画『シャレード』*Charade* を思いおこすひとがいるかもしれない。あれは、アメリカ軍がフランスの地下活動組織にわたすはずの大金が一枚の古い切手に変えられているという設定だったが、一種のナゾナゾだと考えれば、チャラーダとの関係が浮かびあがるはずである。

カブレーラの言葉を借りると、「十九世紀に心ならずも移住させられた中国人がキューバ全土に、数字にまつわる象徴的な言葉をひろめることになったが、わたしの先生たちの考えでは、その言葉を知ることには人生の奥深いすべての謎、それに庶民を理解することに通じます、

というのである。けれども、ひとりの哀れな妻が泣いていました」 La charada, juego que la desgraciada emigración china importó a Cuba el siglo pasado, difundió en el país el lenguaje simbólico de los números que en concepto de mis maestros, “es tan útil conocer para comprender todos los misterios de la vida” ... y a las gentes del pueblo... Una pobre mujer lloraba...²¹⁾

この「けれども、ひとりの哀れな妻が泣いていました」という最後の一文、それにチャラダは「キューバ庶民にとって、不治の病いの癌」ようなものだという前述の言葉をつきあわせると、カブレラがチャラダに批判的な眼をそそいでいたことがわかる。

カブレラの *El monte* には、「黒人をはじめとするキューバ人の宗教と魔術、それに迷信、フォークロアに関する覚書」 Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba という副題がつけられている。

その中にニャーニゴ (アバクアー abakuá ともいう) の神聖な太鼓の起源をとりあげた章がある。この太鼓誕生についての美しい神話は、女主人公の名前にちなんでシカネクア Sikanekua (Sikanekua ともつづり、シクアネクア Sikuanekua とも、シカーン Sikán ともいう) の神話ともよばれている。クアトロ・ファンバー Cuarto Fambá という礼拝室に安置されているこの太鼓が、エクエ Ecue つまり神そのものであるところから、シカネクアの神話は、ニャーニゴ信仰の中心的な位置をしめている。そのせいで、キューバ人、とくに黒人のあいだにひろく語りつがれており、カルペンティエールが『エクエ・ヤンバ・オー』において小説化しているもの以外にも、かなりの異説や異本があるようである。

小説²²⁾では、呪術師ナサコー Nazacó の女房シカネクアが、水壺を肩にのせてジェカネビオン河にむかう。シカネクアは道すがら、七本のヒゲ根と七本のアイリスの花を食べた、七頭のシマウマの歌を口ずさんだが、そのうち灯心草のあいだから、牛みたいな声をするのに気づく。シカネクアは、こびとの牛か、牛の小妖精じゃないかと思った。やがて楽器に似た音をだす、そのすばらしい生きものをつかまえると、粘土製の水壺にとじこめた。じつは、つかまえたのは、その地方では誰も見たことがないニベという魚だったのだ。急いで家にもどったシカネクアは、亭主のナサコーに魚を見せた。オボン (最初は三人だったが、のちに四人になるニャーニゴの高僧をさす) が形づくっていた三角形をこわすことになるこの亭主は、オボンたちにこう言った。「あなたがたは神のお告げを待っておられるようだけど、きっとこれがそうですよ」。こうしてはじめて魚の皮で、よくひびく太鼓の皮がつくられたのである。

けれども、女というのはおしゃべりで、すぐそうした秘密をもらしてしまうので、三人のオボンとナサコーは、シカネクアの首をちゃん切り、歌と踊りでその霊をしずめながら、椰子の

樹の根もとにほうむった。そのあと、ナサコーは四人目のオボンになった。以後、神の庇護のもとにオボンは四人になり、太鼓も四つなら、シンボルも四つになったという。

『エクエ・ヤンバ・オー』では、ニャーニゴの神聖な太鼓にまつわる神話は、以上のように記されている。細部のちがいをとりあげると煩雑になるので、ここでつ異説にはふれないことにするが、太鼓が魚の皮からつくられたという点では、軌を一にしている。

さて、その「牛みたいいな声」や「楽器に似た音」をだす魚についてである。カルペンティエールは本文で un pez roncador²³⁾ (いびきをかくような音をだす魚) と書いている。棲息場所は、ジェカネビオン河といい、ここは、カブレーラの本によると、海水と淡水がまじる、いわゆる汽水域らしい。魚の大きさは壺に入る程度である。

こうした条件をそなえた魚といえ、大阪湾にもいたように思われる。それは投げ釣りの対象魚で、おもに砂地に棲んでいるニベという魚である。別名イシモチともいい、関西地方では、釣りあげるとグーグーと愚痴をもらしているような声をだすところから、ずばりグチとよばれている。真鯛よりもあわい桜色の魚体で、白身だが、食べてもあまりおいしくないせいで、投げ釣りをするひと以外は、釣れても喜ばず、それどころか愚痴のひとつもこぼしたくなる魚である。もちろん、売りものにはならず、店頭で見かけることもない。

問題は、このグチが汽水域に棲息できるかどうかであり、その皮が太鼓の皮としてつかえるほど丈夫かどうかである。この二点については、寡聞にしてつまびらかにしないが、カブレーラによれば、un pez sobrenatural, un pez encarnación de Abasi²⁵⁾ (超自然的な魚で、神の化身の魚) らしいので、深くは詮索しないことにしよう。

注

- 1) 初版は1933年にマドリードのエスパーニャ社から刊行された。正式な表題は『アフロ・キューバ風の物語 エクエ・ヤンバ・オー』; *Ecue-Yamba-O! Historia afro-cubana* である。表紙には「アフロ・キューバ風の小説」 *Novela afro-cubana* とあり、本文は挿絵入りという。未見。
- 2) Lydia Cabrera: *El Monte. Igbo·Finda; Ewe Orisha·Vititi·Nfinda* (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones, y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba). (Ultra Graphics Corporation, Miami, Florida, Quinta edición, enero de 1983). ただし初版は、1954年刊。未見。
- 3) レメディオス・バーロはフランスのシュルレアリスト詩人、バンジャマン・ペレ (1899—1959) と恋仲だった時期がある。またパリで知りあったロンドン出身の小説家レオノーラ・カリントン (1917—) とは、メキシコの地で終生変わらぬ親交をむすんだ。バーロの略伝と作品については、Walter Gruen / Ricardo Ovalle: *Remedios Varo. Catálogo razonado*. (Ediciones Era, S. A. de C. V., México, D. F., 1994) を参照した。
- 4) 現在のところ、ラムの作品の題名の多くは、民俗学者、作家であるほかに絵画もよくしたカブレーラがつけたというのが、批評家の一致した意見である。Isabel Castellanos (Edición, Introducción y

- Notas de): *Lydia Cabrera Páginas Sueltas* (Ediciones Universal, Miami, Florida, 1994) 48頁、参照。
- 5) アレホ・カルペンティエール『この世の王国』(1992・7・30, 水声社。木村榮一・平田渡共訳。11頁)
- 6) 前掲の原書。
- 7) リディア・カブレラ「ロジェ・カイヨフのためのキャラクター案内」(イサベル・カステリャーノス編: 前掲書, 所収。383頁)
- 8) イサベル・カステリャーノス編: 前掲書, 390頁, 参照。
- 9) Alejo Carpentier: *Ecue-Yamba-O* (Ediciones Alfaguara, S. A., Madrid, 1982. pág. 151)
- 10) 11) 12) 13) イサベル・カステリャーノス編: 前掲書, 385頁。
- 14) 15) 16) 17) Alejo Carpentier: *op., cit.*, pág. 150.
- 18) イサベル・カステリャーノス編: 前掲書, 384頁。
- 19) ロジェ・カイヨフ『遊びと人間』(昭和45・10・13, 岩波書店。清水幾太郎・霧生和夫共訳。212頁)
- 20) ロジェ・カイヨフ: 前掲書, 220頁。
- 21) イサベル・カステリャーノス編: 前掲書, 389頁。
- 22) Alejo Carpentier: *op., cit.*, págs. 174—175.
- 23) *Ibid.*: *op., cit.*, pág. 174.
- 24) 25) Lydia Cabrera: *op., cit.*, pág. 278.

2

以下は、あいつぐ海賊版の出現に業をにやしたカルペンティエールが、初版の『エクエ・ヤンバ・オー』に手なおしをくわえ、決定版(バルセロナ, プルゲーラ社, 1979)とするために、1975年10月に書きおろした序文の試訳である。若き日のカルペンティエールが共鳴していた前衛文学論にはじまり、作者の視点から『エクエ・ヤンバ・オー』について見解をのべている。「ひどく青くさくて、深みのない、滑稽な作品」で、「学生が書いた習作のようなものである」といい、「うまく書けている部分もあるが、それでも雑駁な作品にならざるをえなかった」といっているように、きびしい採点をくだしている。けれども、ひるがえって考えると、作者お気に入りの作品というのは意外と駄作が多いもので、カルペンティエールの言葉を真にうける必要はないだろう。

ともかく、作品の出来、不出来に関しては読者の判断をまつしかないが、自由と独立をめざす動乱期のハイチの歴史を描いた、彼のアメリカ大陸ものの第一作『この世の王国』(1949)とくらべると、若書きということもあって、完成度という点では多少は見おとりするかもしれない。しかし、作者の実体験と取材をもとに、今世紀十年代から三十年代にかけてのキューバ黒人社会のありさまが、躍動感のある筆致でとらえられており、読みごたえのある佳編に仕上がっているとよいだろう。

〔参考資料〕

1)
序

カール・マルクスは若い頃に書いた論文のなかで、前衛とは、社会闘争の前哨に身をおいてくり広げられる哲学的な行動であり、「社会を根本から変える闘争において、大きな要素となるもの」と定義している。したがって、「哲学がプロレタリアートを物質的な武器と見なすように、プロレタリアートは哲学を精神的な武器だと見なすのである」。このように、前衛という言葉は、マルクスが『ヘーゲル法哲学批判序説』のなかで、簡潔ながら的を射たかたちで、保守、反動的な思想の表われ方を書いて以来、理論上はみごとに定義されている。

しかし、1920年から30年にかけて、前衛という言葉は意外にも政治的な文脈から切りはなされ、一時的に新しい意味をはらむことになった。絵画や詩、それに音楽の分野で新しい思想がめばえると、批評家や理論家は従来の美的規範——たとえば、アカデミックなものや公式のもの、あるいは趣味のいいブルジョアに好まれるもの——を壊すものすべてを前衛ととらえたのだ。そのため、政治的な定義とはまったく関係なく、画家であれ、音楽家であれ、詩人であれ、伝統を壊す者ならだれでも前衛派とよばれた。そうした前衛派は、独創的なものを生みだそうと、若々しい情熱にかられ、いままでにない革新的な表現を求めて、文学、演劇、音声、色彩の分野で方法論を模索し、さまざまな実験をおこない、種々の様式をつくりだした。

こうした世界各地でいろいろな前衛派の「イズム」が生まれた。イタリアの未来主義やロシアのシュプレマティスム、それに第一次大戦以前のパリのキュビスムにつづくようにして、1917年頃にチューリヒでダダイスムが誕生した。それからまもなくスペインのウルトライズモがうぶ声をあげた。これらのヨーロッパの運動は、1922年から23年以降、ラテンアメリカにも影響を及ぼすことになり、マヌエル・マブレス＝アルセ（〈訳注〉1898—。機械力の導入によって工業化される未来を賛美した、エストリデンティスム運動の首唱者のひとり。詩集『大都市』がある）とアルケレス・ベラという詩人がとくに注目をあつめた、メキシコのエストリデンティスム、さらに前衛派の概念がうすめられたいくつかのイズムが、ブエノスアイレスからハバナにかけては、「舳先」*Proa*、「プロペラ」*Hélice*、「頂点」*Vértice*、「螺旋」*Espiral* という雑誌に、キューバでは「前進評論」*Revista de Avance*（あえて「前衛」とはせずに、「前進」としたもの）という雑誌に、つぎつぎと現われた。スペイン語で書かれたこうした法典のなかで、いちばんひろく読まれたのは、ラモン・ゴメス＝デ・ラ・セルナ（〈訳注〉1888—1963。アルゼンチンに亡命したスペインの作家。小説、戯曲、伝説、エッセイなど百冊近い著書がある。アフォリズム集『グ

レゲリア』が有名)の『キュビスムとそのほかのイズム』と、ギジェルモ・デ・トーレ(〈訳注〉1900—71。スペインの詩人。ウルトライズムという術語を考えだし、前衛派の運動を展開した理論家でもある)の『ヨーロッパの前衛文学』にはかならない。このふたつの作品が発表された頃、すすんで自滅の道をたどったダダイスムの廃墟から、今世紀の最後をかざるもっとも重要な芸術運動となるはずのシュルレアリスムが、パリで呱呱の声をあげたのである。

1927年、マチャード(〈訳注〉ヘラルド・マチャード=イ・モラーレス。1871—1939。キューバの將軍、政治家。25年から32年まで大統領)の手先の警察につかまり、当時ブラード通り1番地にあった刑務所——その建物は、あの時代のブルジョアが好んで散歩した美しい通りに面しており、考えてみると奇妙なというか、シュルレアリスム的な取りあわせですらある——に放りこまれたわたしは、退屈しのぎに処女小説となる『エクエ・ヤンバ・オー』を書くことを思いついた。かけだしの作家というのは、すべての面で不安、困惑、ためらいに苦しめられるものだが、そうした初産の苦しみが『エクエ・ヤンバ・オー』にははっきり表われている。どんな作家でも、はじめて小説を書くとなると気骨が折れるものである。それというのも、まだ技術的に未熟で、独自のスタイルをつくりだす十分な余裕もないときに、何をどう書くかという芸術一般に共通する根本問題をのびきらないかたちで突きつけられるからだ。そんなときはふつう、自分が理想とする作家がいれば、だれの目にもわかるような模倣に走ることになる。1900年から20年にかけてラテンアメリカの作家は、程度の差こそあれ、フランス自然主義やベニート・ペレス=ガルドス(〈訳注〉1843—1920。スペインの作家。『フォルトゥナータとハシンタ』『ナサリン』などの小説が有名)風のリアリズムの信奉者の書き方をまねて、われわれの大陸につれてきた登場人物に着がえをさせると、独特の慣用句をしゃべらせたが、手法的には変わらなかった。しかし二年たらずのうちに、われわれが抱いていたラテンアメリカの小説観をくつがえすようなふたつの小説が現われた。つまり『大渦』(〈訳注〉コロンビアの作家ホセ・エウスタシオ・リベラの代表作。24年)と『ドン・セグンド・ソンプラ』(〈訳注〉アルゼンチンの作家リカルド・グイラルデスの代表作。26年)がそれである。このときアメリカ大陸において、新しい響きをそなえた、それぞれの固有の民族主義的な小説が登場したのである(じつは1916年に上梓された、メキシコの作家マリアーノ・アスエラの『虐げられた人びと』をはじめとして、先駆的な作品がいくつかあったのだが、当時ラテンアメリカでは、出版情報がじゅうぶんに伝わっておらず、われわれが知ったのはずいぶんあとのことだった)。このように模範となる作品ができると、それが示す針路をたどればよかった。おかげで、キューバの新米作家だったわたしは、ミゲル・デ・カリオン(〈訳注〉1875—1929。キューバの作家。ゾラの影響をうけた三部作『奇跡』『誠実な女たち』『みだらな女たち』を上梓)やカルロス・ロベイラ(〈訳注〉1882—1928。キューバの作家。作品に『盲人

たち』『ファン・クリオーリョ』など)が、わが国の文学にのこした足跡から遠ざけられることになった。しかしここで、べつの問題がもちあがった。文学は前衛的でなければならなかったのだ。その結果、時代、はなばなしい宣言のなかで認められた傾向、変革を起こそうとする情熱——あとでわかるが、思っていたほど長くはつづかなかった——といったもののせいで、前衛的なデフォルメ、前衛的な言葉の生態学、前衛的に隠喩や機械的な直喩を増やすこと、未来派の美学(いまになってわかったが、すべてがそこから生まれたのだ)のリズムにのった前衛的な措辞を押つけられることになった。要するに、未来派の美学が新しい言いまわしの³⁾型をつくりだしたとってよいだろう。けれども、ニコラス・ギリェン(〈訳注〉1902—89。キューバ黒人詩を代表する詩人。『ソンのモチーフ』『西インド株式会社』などで知られる)、ファン・マリネーリョ(〈訳注〉1898—。キューバの政治家、詩人。詩集『解放』、エッセイ『マルティョ』などがある)というすぐれた例外はあるが、わたしの世代の作家でどこに言いまわしの型が隠されているか、わかった者はまれである。その言いまわしの型にはっきりした規範というものはないが、ひどく斬新なもの、革命的に新しいものとしてわが国に入ってきたのだ。一方、ラテンアメリカで誕生したモデルニスマもつ、音楽的な、洗練された息吹きがキューバにはまだのこっていた。ルベン・ダリーオ(〈訳注〉1867—1916。ニカラグアの詩人、外交官。スペイン語世界の近代詩の成立に貢献した、モデルニスマ運動の首唱者。詩集『青』『俗なる詠唱』などが有名)がハバナをおとすれたあと、かなりのあいだ、モデルニスマが命脈をたもっていたことは、当時のもっともすぐれた詩人の作品を読めばわかる。

さて、新しい文学は前衛的であると同時に、民族主義的でなければならなかった。それが問題だった。民族主義的というのは伝統を崇拜することであり、それにたいして前衛的とは伝統を破壊することを意味するので、両者を結びつけるのは容易なことではない。おかげでハムレット的な難題にぶつかったわたしは、相反するものを融合させるために、足しては引く数式や引いては足す数式をつくり、両者をかけあわせて雑駁な作品をつくったのである。これからお読みになればわかるように、たしかにうまく書けている部分もあるが、それでも雑駁な作品にならざるをえなかったのだ。この小説は、のちに名を馳せることになる三人の男、つまり、ルイス・アラキスタイン、ファン・ネグリン、フリオ・アルバレス＝バーヨが設立したばかりのマドリードのエスパーニャ社から1933年に上梓されたが、第一に、いまのべたような理由で、長年、わたしは再刊をこたわってきた。それに、『この世の王国』を皮切りに、アメリカ大陸ものを書きはじめると、『エクエ・ヤンバ・オー』がひどく青くさくて、深みのない、滑稽な作品のように思えたのだ。いわば、学生が書いた習作みたいなものである。主人公メネヒルド・クエーのことは、幼なじみだったのでよく知っている。ルイ爺さん、ウセビオ、サロメ

はいうまでもなく、実名のまま登場させたロンヒーナにしてもそうだが、だれもが白人少年のわたしをあたたく迎えてくれた。けれども、わたしが黒人の子供と遊ぶのをゆるした父は、親しくつきあっている家族のひんしゅくを買った。わたしの小説の作中人物たちは、貧しくても節度ある生活をしていたが、家庭では食料をはじめ、さまざまなものが不足し、病気に苦しめられていた。彼らはそうした暮らしにじっと耐え、しかつめらしい格言めいた台詞を口走っているながら、話をした。わたしは当初、クエー家の人びとのことを理解したうえで、小説に書いたつもりだったが、時がたつにつれ、じっさいは自分が、彼らのうわべや外見しかつかないことが、そのため、心の奥にある悲しみやひめられた反逆精神、あるいは先祖から受けついで信仰を見落としていたことに気がついたのである。そうした信仰というのが、外部から押しよせる頹廢的な都市化の波にたいして、あらがう役目をになっているのだ。それにしても、あの頃のわたしの小説の書き方たるや、ひどいものだった。なにしろ、いくつかの章——とくに第一章がそうだが——で、前衛的なものがあまりにも頻りに顔をのぞかせており、まったくひや汗ものである。

くり返しになるが、ほんとうは『エクエ・ヤンバ・オー』を再刊するつもりはなかったのである。ところが、1968年にブエノスアイレスのザナンデューという出版社が、誤植だらけで、字体が統一されていない、おまけに数行にわたる脱落が見られる、目をおおいたくなるような海賊版をラテンアメリカ市場に流したのだ。しかも、「1927年8月1日から9日にかけて、ハバナ刑務所にて」という作品末尾に記した日付と場所が省かれていた。これは明らかに、『光の世紀』（訳注）1962年、メキシコシティ、ヘネラル社。邦訳、1990・11・30、水声社、杉浦勉訳）について書かれた最新作をよそおい、読者をあざむこうとしたものである。ザナンデュー社版は、中南米諸国に流布したのち、大西洋をわたりスペインの書店にもならんだ。あまつさえ、思いたくはない名前のウルグアイの出版社からも海賊版がでて、まさに泣き面に蜂というはめになった。

このように『エクエ・ヤンバ・オー』は、事実上、さまざまなこの世の王国をめぐっているもので、今日、思いきってキューバ出版院にもちこむことにし、すくなくとも資料的な価値をもたせようと考えたのである。この序文が解説的な意味をそなえているし、きちんと日付もついているので、わたしの年譜のしかるべきところに組みいれてもらえることだろう。

第一章は、サトウキビ収穫の最盛期にはいった砂糖工場のありさまを、すでにのべたような前衛的な筆致で描いたものである。「あっちオーロッパでは、戦争をやらかしてるからな」というくだりがあるが、その戦争とは、14年から18年までつづいた第一次大戦のことである。大

戦がはじまると、キューバは短期間ながらびっくりするような特需景気にわいた。ハイチやジャマイカから日雇い労働者が押しよせ、スペインからは移住者が増え、中国人は食料雑貨店をひらいて、あきないをはじめた。メネヒルドが生まれたのは、それから数年後のことだと考えてもらえばよい。なぜなら、ずっとあとで彼が一人前の大人になったとき、大不況に見舞われるが、それがマチャード政権の末期だったからだ（第34章）。庶民は毎日の食べものにもこと欠く、どん底生活をよぎなくされた。それから、大私有農地とその経営のやり方（第6章）、見かけだおしの共和国ができた頃に目にした、政治的なまやかし（第27章）をとりあげているし、やがて『光の世紀』で描写することになるハリケーンの雛型もある。ところで、アマデオ・ロルダン（〈訳注〉1900—39）といえば、わたしが『レバンバランバ』（〈訳注〉1927年の作。「アフロ・キューバ風のバレエ劇」。一幕二場）と、『アナキリュエの奇跡』（〈訳注〉同年の作。「アフロ・キューバ風のバレエ神秘劇」。一幕七場）を書いたとき、いっしょに仕事をした作曲家なのだが、彼とはつれだってよくニャーニゴの儀式を見に出かけた。『エクエ・ヤンバ・オー』にとりこんだ一連の加入儀礼は、そのときの取材メモがもとになっている。以来、ニャーニゴに関する研究はすすんでいるが、実証的な裏づけに欠けるうらみがある。しかしわたしの場合は、ほとんど事実をふまえたつもりである。また、刑務所内の光景は、この作品の草稿を書きながら観察したものである。もっとも、1933年の初版では、そのときの草稿をそのまま生かしたが、決定版では、書き足した箇所がかなりある。『エクエ・ヤンバ・オー』に関する好意的な批評のなかで、こんな指摘をうけたことがあった。比較的短い第28章において、あの頃すでに地方の当局が弾圧の口実につかっていた、共産主義のことがとりあげられているのはいいのだが、主人公のメネヒルドという人物はノンポリであり、反抗的な姿勢すら見られない、と。しかしこの小説の時代背景は、だいたい1909年から32年にかけてであって、当時、字の読めない、田舎生まれの少年が、政治にめざめているとは考えにくい点に留意すべきである。しかも、政治意識をもつきっかけになるような話がきける環境から、遠くはなれた場所にいたメネヒルドは、そこから護送され、不条理な刑務所暮らしをしたあと、サイネーテ（〈訳注〉庶民生活を題材にした、スペインの一幕物の風俗喜劇）風の滑稽な世界——さいわいにも、この喜劇は都会の現実の一面を写しだしていたので、長いあいだアルハンブラ劇場で上演されることになったのだが——にひたっていた点も想起すべきである。つまりメネヒルドが住んでいたのは、祈禱、魔術、チャラダ賭博、思いがけない仕事、小手先の工夫、あらゆる種類の思いつきといったものによって、さまざまなかたちで降りかかってくる問題を解決し、その日その日を生きていく世界なのである。それは、わが国の十九世紀の風俗小説家が描いた世界であり、ソン（〈訳注〉スペイン歌曲の伝統をとりこんだメロディー中心の部分と、アフリカ的なコール・アンド・レス

ポンス形式の部分からなる、歌とダンス曲)や、グアラーチャ(〈訳注〉もとは時事的な主題をとりあげた風刺のきいた歌、のちにソンの影響をうけダンス曲に発展)のリズムとともに、人びとの記憶にのこっている歌詞のなかで、イメージ化された世界でもある。

メネヒルドが死んだあと、最終章で二人目のメネヒルド、すなわち彼の息子が生まれる。その子は1959年には、二十八歳になっているはずだから、さまざまなことを目のあたりにし、いろいろな話を耳にしたにちがいない。格言めいた台詞が好きなウセビオ・クエーなら、「そのうちいいことあるさ」といってなぐさめたかもしれない。けれども、そうした言葉が現実となって革命が起きたのである。おかげで、それまで人間らしい扱いをうけたことがなかった孫も、きっと人間としての尊厳をそなえるにいたったはずである。

1975年10月

アレホ・カルペンティエール

注

- 1) 「序」の初刊はバルセロナ、ブルゲーラ社、1979年である。ほかにマドリッド、アルファグアラー社、1982；メキシコシティ、シグロ・ベインティウーノ社から出た『アレホ・カルペンティエール全集』*obras completas de alejo carpentier*の第I巻所収のもの、1983；マドリッド、アリアンサ社、1989などの版がある。翻訳にあたっては、ブルゲーラ社版が入手できなかったので、アルファグアラー社版を底本にし、そのほかの版を参照した。最後のアリアンサ社版は、22行にわたるものをはじめ多数の脱落部分や、ひどい誤植が目につく。そのうえ、本文において、カルペンティエールがいちばん恐れている末尾の日付も欠落している。この「序」のなかで槍玉にあげられている海賊版のザナンデュエ社を、ほうふつとさせるずさんさであり、作者泣かせだといってよい。
- 2) 【原注】カール・マルクス『その生涯と作品』*Sa vie. Son oeuvre.* (モスクワ、プログレス社) 52頁。
- 3) 【原注】この点に関しては、R・バックリー、J・クリスピン共編『スペインの前衛派(1925—1935)』(マドリッド、アリアンサ社、1973)を参照のこと。ただし、これは作品を列挙しただけのアンソロジーにすぎず、読むうちに憂鬱になること必至である。