

断絶の伝統

一九・二〇世紀イスマノアメリカにおける
「固有の歴史（文学史）」表象という困難

花 方 寿 行

長い間世界文学史から切り離された存在に留まっていたイスマノアメリカ文学が一躍注目を集めたのは、二〇世紀半ばのことであった。ボルヘス、アストウリアス、カルペンティエルといった当時既に中年期に入っていた作家達から、パス、フエンテス、ガルシア＝マルケス、バルガス＝リョサ、ドノソ、プイグ、サバト、サルドゥイといった中堅・若手作家が次々と作品を発表し、各国語に翻訳紹介され、一気に中南米文学が世界文学の最前衛と目されるようになったのである。それから半世紀近くが過ぎ、現在中南米文学を視野に置かずして二〇世紀文学を語ることは、不可能といっても過言でないまでになった。しかしその一方で、一九四〇年代以前¹⁾のイスマノアメリカ文学については、特に日本では専門家の間でも本格的な研究が始められたばかりであり、一般には漠然としたイメージすらも抱けないほどの情報不足がいまだに続いているといえる。

このような一九世紀イスマノアメリカ文学の軽視には、「ブーム」によって一躍脚光を浴びた当の作家達の、彼ら以前の文学に対する否定的なコメントが影響を及ぼしてもいた。アレホ・カルペンティエルはエッセイ「現代ラテンアメリカ小説の問題 *Problemática de la actual novela latinoamericana*」において、次のように述べている。

“(H)ay el peligro de que las novelísticas incipientes, las que están naciendo hoy, se produzcan por proceso de imitación. (...) La influencia del naturalismo francés, por lo mismo, se sintió en la novela latinoamericana hasta más allá de los años 20. En cuanto a nuestro copioso «nativismo», (...) «nativismo» que, con su descripción de ambientes y paisajes poco explotados por la literatura, cobró momentáneos visos originales, respondiendo a una tendencia, una onda, que mucho se hacía sentir en Europa desde hacía algunos años. Fuera de casos excepcionales (...), nuestras

novelas nativistas eran eco de otras cosas que ya habían sonado en el Viejo Contiente (...)”²⁾

「始まったばかりの、今日生まれつつある小説が、模倣のプロセスによって生産される危険がある。(中略) フランス自然主義の影響は、まさにそれ故に、一九二〇年代を過ぎてまでラテンアメリカ文学に感じられた。我らが膨大な「現地主義小説」について言えば(中略) 文学によってあまり開拓されていなかった風俗や風景の描写によって、一時的にオリジナルな様相を得て、数年前よりヨーロッパで大いに感じられるようになっていたある傾向、流行の波に応えたものだった。例外的な場合を除いては、我らが現地主義小説は、既に旧大陸で名を馳せていた他のものの木霊であったのだ(後略)」

またカルロス・フエンテスは『イスパノアメリカの新小説 La nueva novela hispanoamericana』において同様に、次のように評している。

“La permanencia del feudalismo español frente a las exigencias ilustradas del ánimo liberal de inspiración francesa y anglosajona forman el trasfondo de la historia y de la literatura, de Bolívar a Sarmiento y de Sarmiento a Gallegos. Y si en la vida social esa pugna tiende a resolverse en una juridicidad liberal incapaz de transformar, por sí sola, las viejas estructuras coloniales, en la literatura se resuelve en un naturalismo, también de estirpe liberal, más cercano al documento de protesta que a la verdadera creación. ¿Podía ser de otra manera? En todo caso, una literatura no se crea de la noche a la mañana, ni se trasplanta.”³⁾

「スペイン封建制の名残とフランス・アングロサクソン起源の自由主義精神からくる啓蒙主義的要求の対立が、ボリーバルからサルミエントへ、サルミエントからガリエゴスへと続く歴史と文学の背景を成している。そして社会生活においてはこの対立が、旧来の植民地構造を、己のみによっては変革することの叶わない自由主義的な司法権となりがちであるように、文学においては、やはり自由主義の流れを汲む、真の創造よりも抗議文書に近い、自然主義の一種となった。他にどんなありようがあったろうか？ 何にせよ、文学は一夜にして創り出すことも、移植することもできないのだ。」

カルペンティエルは「現代ラテンアメリカ小説の問題」で、「現地主義小説」

の中にどのような作家が含まれるのか、具体的には示していない。しかし一九世紀小説における例外としてキューバの作家シリロ・ピリャベルデの『セシリア・バルデス』（一八三九、一八八二）を挙げると共に、自身の第一長編『エクエ＝ヤンバ＝オ！』（一九二七）もまた、同時代の他の作家達の作品同様、その欠点を免れていないと批判しているところから推して、一九四〇年代以前の文学を一括して批判していると思われる。一方のフエンテスはより具体的に、一九世紀初頭イスマノアメリカ独立運動の大立者シモン・ボリーバルを筆頭に、同世紀半ばのアルゼンチンを代表する知識人にして後の同国大統領ドミンゴ・ファウステイーノ・サルミエントを経て、一九二〇―三〇年代のベネズエラ文学を代表する小説家にしてこれも後に同国大統領となるロムロ・ガリエゴスに至る線を引きことによって、やはり一九四〇年代以前の作品を「真の創作」ではないと位置づけている。「ブーム」の作家にまず注目し、そこから遡ってそれ以前のイスマノアメリカ文学を捉えようとした研究者たちが、「ブーム」以前の作品はヨーロッパ文学の単なるコピーに過ぎなかったと考えた背景には、こうした現代作家たちの過去の作品を否定する発言があったのである⁴⁾。

しかし一世紀前に為された、フエンテスが批判した当のサルミエントの次の発言との比較においてみると、先に引用したコメントは、異なる様相を呈して来るであろう。サルミエントは一八四二年、当時住んでいたチリの文学的不毛性を批判して、その原因を新古典主義時代の規範への固執に求めて言う。

“(E)s la perversidad de los estudios que se hacen, el influjo de los gramáticos, el respeto a los admirables modelos, el temor de infringir las reglas, lo que tiene agarrotada la imaginación de los chilenos (...)”⁵⁾

「行われている研究の倒錯性、文法学者たちの影響、素晴らしいお手本への尊敬、規則を破ることへの恐れ、こうしたものがチリ人の想像力を縛り付けているのだ（後略）」

彼はこの元凶として、当時チリのアカデミズムにおける大御所だったアンドレス・ベリヨに批判の矛先を向ける。

“Se lo habríamos mandado a Scilia, a Salvá y a Hermosilla que con todos sus estudios no es más que un retrógrado absolutista, y lo habríamos aplaudido cuando lo viésemos revolcarlo en su propia *cancha*, allá está en

su puesto, aquí es un anacronismo perjudicial.”⁶⁾

「我々は彼をシシリアへ、サルヴァへ、エルモシーリャへ送り出してしま
うべきであつたらう、その学識全てをもつてしても彼は時代遅れの絶対王政主
義者に過ぎないのだから、そして彼が自分の本来いるべき場所^{カレンヂャ}でそれを投げ出
すのを見るならば、我々も彼に拍手を送つたことであろう。向こうでは彼は居
るべき場所にあるが、ここでは有害なアナクロニズムなのだ。」

ここでは既に前世代から同時代までのイスパノアメリカ文学を、古い文学潮
流から脱却していない旧弊なものとして批判し、同時代ヨーロッパ文学（当時
はロマン主義）と肩を並べられる「新しいイスパノアメリカ文学」を創造する
べきだと主張が為されている。しかもサルミエントは、カルペンティエル同
様、批判の対象（ここでは新古典主義とベリヨ）を単に時代遅れとするだけで
はなく、そのイスパノアメリカ性をも拒絶している（シシリアかサルヴァ、エ
ルモシーリャにいるべき）のである。

サルミエントの先輩格であつたアルゼンチン作家、エステバン・エチェベリー
アの言葉は、このディスコースの反復性を確認すると共に、その特長にさらなる
光を当ててくれる。

“(N)osotros no reconocemos mayor superioridad literaria, en punto a
originalidad, en la España sobre la joven América, (...) no nos hallamos
dispuestos (...) ni a imitar imitaciones, ni a buscar en España ni en nada
español el principio engendrador de nuestra literatura (...); porque, como
la América, «vaga desatentada y sin guía, no acertando a ser lo que fue,
y sin acertar a ser nada diferente.»”⁷⁾

「我々は独自性に関して、スペインに若きアメリカに対する、さしたる文
学的優越性を認めない、(中略)我々は(中略)模造品を模倣するつもりも、ス
페인や何かスペイン的なものに我々が文学の生みの親を求めるとりもない
(後略)。なぜなら、アメリカは、「無分別に導き手もなく彷徨う、かつてそう
であつたものになることもできず、かといって異なるなものにもなれぬまま
に」だからだ。」

独立直後の世代であるエチェベリーアにとっては、スペイン文学こそが自分
たちの直前の世代の文学であつたことを忘れてはならない。ここでも前の世代

が批判されるだけでなく、「我々の文学」の確立が求められている⁸⁾。

ミシェル・フーコーは『言語表現の秩序』において、注釈し反復することによってある言説にキャンノ的な性質を付与する言説（注釈）を、言説の秩序化において重要な役割を果たすものの一つとしている⁹⁾。以上のディスコースにおいて反復的に示されるイスポノアメリカ文学史の表象は、常に次の三つの要素を含んでいる。

- 1) 直前までの世代の文学を、オリジナリティーに欠ける、ヨーロッパ文学の模倣と断ずる。
- 2) アメリカ大陸にこそ、新しい文学の可能性があり、そこにイスポノアメリカ文学のオリジナリティーが求められるとする。
- 3) ヨーロッパ文学は常に参照項として言及されるが、それは盲目的に模倣されるべき規範ではなく、時には既に力を失っていると批判されもする。しかしヨーロッパとは全く異なる文学を生み出すべきとの主張は為されない。

オクタビオ・パスは、その近代詩論『泥の子供たち』において、伝統を否定し世代間の連続性を否定することが、欧米に端を発した一九世紀初頭以来の近代性の特長であるとし、これを「断絶の伝統」と呼んだ。これは『泥の子供たち』の副題である、「ロマン主義からアヴァンギャルドへ」と続く近代性一般についての評言だが、もちろんイスポノアメリカにも当てはまるものであり、パス自身この詩論の随所でイスポノアメリカ詩人への言及を行っている。こうした観点からみれば、一九世紀に初めてスペイン文学から切り離されて成立したイスポノアメリカ文学の歴史が、目まぐるしいまでの断絶に満たされているのは、それが近代文学史以外の何物でもない以上、不可避なことであったとさえ言えるかもしれない。しかしここには一つ、一般的な近代における「断絶の伝統」と密接に混じりあっている、イスポノアメリカ特有の問題意識がある。それは前世代の否定が、常に自らのアイデンティティー追求と合い携える形で行われていることである。

この問題については、パスも無自覚ではない。イスポノアメリカ近代詩を欧米近代詩のコンテクストにおいて論じながら、彼はそのイスポノアメリカならではの独自性を指摘することを忘れない。

“La tensión entre cosmopolitismo y americanismos, lenguaje culto y

coloquial, es constante en la poesía hispanoamericana desde la época de Sor Juana Inés de la Cruz.”¹⁰⁾

「コスモポリタニズムとアメリカニズムの、教養語と口語の緊張関係は、ソル・フアナ・イネス・デ・ラ・クルスの時代（一七世紀）以来、イスパノアメリカ詩の基調音である。」（括弧内引用者）

パスはここで他の論者とは異なり、一七世紀以降のイスパノアメリカ文学を、一九世紀文学を軽視することなく論じているかのように思われる。しかし実際にはソル・フアナの次に取り上げられるのは、一九世紀末のホセ・マルティを先駆者にするにすぎず、二〇世紀初頭に最盛期を迎える、モデルニスモである。パスはヨーロッパ・ロマン主義は大きく取り上げているが、一九世紀を通して幾多の作品を生み出したイスパノアメリカ・ロマン主義には、全く言及をしていない。

さて、この緊張関係の原点を、パスは言語に求める。

“La semejanza entre la evolución de la literatura angloamericana y la hispanoamericana proviene de ser ambas literaturas escritas en lenguas transplantadas. (...) Incluso si somos indios o mestizos, nuestro idioma es europeo. La historia de nuestras literaturas es la historia de nuestras relaciones con el espacio americano, pero asimismo con el espacio en que nacieron y crecieron las palabras que hablamos.”¹¹⁾

「アングロアメリカ文学とイスパノアメリカ文学の発展における類似は、双方とも移植された言語で書かれた文学であることに由来する。（中略）我々がインディオかメスティーソだったとしても、我々の言語はヨーロッパ産（＝ヨーロッパ人）なのだ。我々の文学史は、アメリカ大陸の空間と我々との、しかし同様に我々が話す言葉が生まれ育った空間と我々との関係史でもある。」（括弧内引用者）

ここで重要なことは、パスの指摘するイスパノアメリカ詩におけるコスモポリタニズムとアメリカニズムの相克が、自国文化の独自性を自明のものとするネーションにとってのコスモポリタニズムとナショナリズムの関係とは、似て非なるものであるということである。ナショナルなものが国境線のこちらにあることを前提に、国境線をまたがって行き来するコスモポリタニズムが想定さ

れているのではない。ナショナルなもの（イスパノアメリカ文学史）が、既にしてアメリカ（空間）とヨーロッパ（言語）の交錯の産物なのであり、そこではその土地ならではのアメリカニズム（「アメリカ主義」にして「アメリカ用語」）が、即自的にコスモポリタニズム（国境を越えた「スペイン語」によって「アメリカ」を表象する行為の実践）なのである。

パスはここでアメリカニズムとコスモポリタニズムの葛藤を、言語と言語表現としての文学に限定して論じている。しかし海の向こう、旧大陸から移植され、現在分ち難いまでにイスパノアメリカと結びついているものは、スペイン語に限定されない。社会制度、宗教、文学を含む芸術一般が、スペインとの強い連続性を維持している。一四九二年のコロンブスによるアメリカ「発見」から一九世紀初頭の独立戦争まで、スペイン支配が三世紀に渡って続いたことを思えば、これも当然であろう。しかも独立はスペイン系住民であるクリオーリョ主体で実行されたので、その前後において住民の人種構成や文化が激変したわけでもないのだ。

このような歴史的文化的特殊性ゆえに、「イスパノアメリカとは何か」という、自己のアイデンティティーを定義するべく為される問いかけは、パスの言うアメリカニズムとコスモポリタニズムの葛藤によって、常に引き裂かれる宿命を背負っている。自己は他者との、他者は自己との比較によって、初めてそれぞれ異なるものとして認知可能になるという意味において、アイデンティティーはそもそもア prioriに明確なものとして存在するものではなく、特に身体という明確な輪郭を持たぬナショナル・アイデンティティーは、いかなる文化においても極めて不明瞭なものである。しかし独立という形で差異をことさらに強調する必要を迫られた最初の「他者」が「自己」と不可分の存在であったことは、イスパノアメリカ文学・思想史に大きな影響を残すことになった。先に引用したエチェベリーアの文章にある、イスパノアメリカが「無分別に導き手もなく彷徨う、かつてそうであったものになることもできず、かといって異なるなものにもなれぬままに」という言葉は、このような自己認識の表れなのである。

ここにこそ、イスパノアメリカ文学史を現代まで貫く断絶の伝統の起源がある。常に旧大陸から、旧世代から離れ、新たなものであらうとする身振りによって、イスパノアメリカもしくは独立後の各国としてのアイデンティティーを確立しようとする伝統。そのスタンダードを伝統に求めることを封じられるがゆえに、常に同時代の最新モードを援用することを強いられ、それによって再び

自己から疎外されていると次世代から批判を受ける循環構造¹²⁾。その起源を遡り、このメカニズムが始動する瞬間にたちいたらんとするならば、必然的に「断絶の伝統」＝近代の発生期にして、イスマノアメリカにおいて最初の決定的な断絶が起きた時代、一九世紀初頭の独立運動期へと目を向けなければならない。

その原点が見出されるのは、これまたサルミエントが批判していた当の相手、一九世紀イスマノアメリカ最大の知識人アンドレス・ベリヨが一八二三年、亡命生活を強いられていたロンドンから独立戦争中のイスマノアメリカに向けてメッセージを送った詩、「詩神への誘い *Alocución a la poesía*」である。

「詩神への誘い」は、次のような詩句で幕を開ける。

“*Divina Poesía, / tú de la soledad habitadora, / a consultar tus cantos enseñada / con el silencio de la selva umbría, / tú a quien la verde gruta fué morada, / y el eco de los montes compañía; / tiempo es que dejes ya la culta Europa, / que tu nativa rustiquez desama, / y dirijas el vuelo adonde te abre / el mundo de Colón su grande escena.*”¹³⁾

「神聖なる詩神よ、孤独のうちに住まうそなた、お暗き森の静寂にその歌を求めべく教わりしものよ、緑の洞窟がその住処であり、山々の木霊がその伴侶であったそなたよ、その生まれながらの田舎らしさを愛でなくなった、気取りしヨーロッパをもはや後にして、コロンブスの世界が壮大な舞台をそなたへ開いているところへと、飛びゆく時がきた。」

この冒頭から明確に打ち出されているのは、ヨーロッパとアメリカの対立である。ここではもはや独立戦争以前にベリヨが書いた「アナウコ川」でのように、旧大陸から新大陸へと筆が滑らかに進むことはない。ヨーロッパとアメリカの間には、はっきりとした境界が存在することが前提とされており、詩人の詩神への誘いは、この境界を強調し確定する役割を果たしている。この境界は、確固たる意志をもって、あえて一方を捨て他方を選ぶことによって、初めて渡ることが可能になるような、大きな断層としてイメージされている。そしていまや断絶した両者のうち「アメリカ」を選択せよという「詩神への誘い」冒頭のこの呼びかけこそ、イスマノアメリカ文学・文化史上においてこの作品を、「政治的独立の意図のみでなく、文化的独立をも」目指した、「詩的なアメリカ独立宣言」として位置づけることになったのである¹⁴⁾。「ヨーロッパ」に背を向け、「アメリカ」を選ぶことの宣言によって始められる、一つの「国民文学」の歴

史——ここに「イスパノアメリカ文学史」という「断絶の伝統」が幕を開けたのである。

しかしそれでいてこの詩神への呼びかけが、古典田園詩における都会批判と田園賛美の形式に則って行われ、そこにヨーロッパ＝都会、アメリカ＝田園という重ね合わせが為されているということを、忘れてはならない。そもそもこの呼びかけは、ヨーロッパの文学的伝統を否定するものではない。むしろ伝統に則った創作を行うには、今やイスパノアメリカを舞台とすることが必要なのだと主張しているのである。この主張は以後の詩連でも繰り返行われている。

“También propicio allí respeta el cielo / la siempre verde rama / con que al valor coronas; / también allí la florecida vega, / el bosque enmarañado, el sesgo río, / colores mil a tus pinceles brindan;”¹⁵⁾

「好都合なことに彼方（アメリカ）でも、天はそなたが価値あるものに冠を授けるのに用いる、常緑の枝を尊ぶ。彼方でも花咲く沃野が、密に茂りし森が、穏やかな河が、千の色彩をそなたの絵筆にもたらす。」（括弧内引用者）

まず確認されるのは、アメリカ大陸の自然環境が、ヨーロッパのと全く異なる存在ではないことである。その上でベリヨは、ヨーロッパが墮落してしまったことを、詩神に訴える。

“¿Qué a ti, silvestre ninfa, con las pompas / de dorados alcázares reales? / ¿A tributar también irás en ellos, / en medio de la turba cortesana, / el torpe incienso de servil lisonja? / No tal te vieron tus más bellos días, / cuando en la infancia de la gente humana, / maestra de los pueblos y los reyes, / cantaste al mundo las primeras leyes.”¹⁶⁾

「そなた、野育ちのニンフにとって、金の王城の華美が何するものか？ そなたもそこで、宮廷の人混みに紛れ、卑屈な追従の無様な香を捧げにゆくというのか？ そのような姿をより美しき時代に、そなたが晒したことはなかった——人類の幼年期に、人々と王たちの師として、そなたが世界に最初の法を謳った時には。」

アメリカに存在するのは、かつて古典詩人たちが謳ったのと同様の、素朴で質素な、理想化された田園風景である。その意味でベリヨのディスコースには、

先にポイント1として挙げた、「従来の文学」批判は入っていない。一つにはベリヨが植民地時代の文学について、バロック期のものも含め、あまり知識を持っていなかったという事情もあるが、古典主義時代に教養形成をしたベリヨにとっては、「模倣」がネガティブな意味を持っていなかったせいもあるだろう。古典作家の作品に倣う「模倣 imitación」は、古典主義時代においてははれっきとした一ジャンルを形成していたからだ。一方現代のヨーロッパは、もはや理想的田園を持たず、かえってそれを拒否するような、完全に都会化され、贅沢とへつらいに慣れ退廃した世界と見なされている。文明を代表するヨーロッパと、いまだ文明化されていないアメリカの対照が、古典田園詩における、退廃した都市と素朴で健全な田園の対照に重ねられることで、価値を逆転される。今やアメリカは文明化されていないがゆえに、ヨーロッパより文学者の心を惹きつけるものとして、肯定されているのである。そしてこれに続く詩行では、ヨーロッパ批判が行われる。

“No te detenga, oh diosa, / esta región de luz y de miseria, / en donde tu ambiciosa / rival Filosofía, / que la virtud a cálculo somete, / de los mortales te ha usurpado el culto; / donde la coronada hidra amenaza / traer de nuevo al pensamiento esclavo / la antigua noche de barbarie y crimen; / donde la libertad vano delirio, / fe la servilidad, grandeza el fasto, / la corrupción cultura se apellida.”¹⁷⁾

「とどまるなかれ、おお女神よ、この光と悲慘の地域に。そなたの野心に満ちた敵対者、美德を計算に屈従させる「哲学」が、そなたから死にゆく者の信仰を奪いしところに。王冠を戴くヒドラが、奴隷の思想に古の野蛮と犯罪の夜を再びもたらさんとすると、自由が虚しい錯乱と、卑屈が信仰と、華美が偉大さと、墮落が文化と呼ばれるところに。」

「光」「哲学」「自由」といった啓蒙主義を体現する言葉が、ここでは否定的なコンテキストで用いられている。一八二三年に書かれたこの作品には、フランス革命の熱狂が最終的にはナポレオンの帝政という逆説的な事態に陥る過程を見てきたベリヨの、啓蒙主義に対する幻滅が表明されている¹⁸⁾。しかしベリヨは同時に、ヨーロッパで進行しつつあった反動政策もまた批判する。「王冠を戴くヒドラ la coronada hidra」以下の三行は、一八二二年に結ばれた神聖同盟を批判するものである¹⁹⁾。文明の最先端であったはずの旧大陸で起きた混乱への批

判は、この文明が本来の姿を取り戻すことを可能にするような、新天地への誘いへとつながってゆく。ヨーロッパ文明への幻滅と、そこから生ずる、新たな可能性を秘めた地平としてのアメリカへの回帰という展開は、後にアレホ・カルペンティエルが『失われた足跡』や『光の世紀』において、繰り返し描くことになる。特に『光の世紀』は、イスマノアメリカ出身者のフランス革命への幻滅を描いており、ベリヨに始まる「断絶の伝統」を考察する上で重要である。またフランスにおけるシュルレアリスムの実践を批判し、新大陸にこそシュルレアリストたちが人工的に作ろうとしている驚異が現実中存在するとして、ラテンアメリカの「驚異的現実 lo real maravilloso」を賞揚したカルペンティエルの『この世の王国』序文が、「詩神への誘い」の反復であることも、今や明らかであろう²⁰⁾。

ベリヨは誘いを続ける。

“Descuelga de la encina carcomida / tu dulce lira de oro, (...) / (...) / y sobre el vasto Atlántico tendiendo / las vagorosas[sic.] alas, a otro cielo, / a otro mundo, a otras gentes te encamina, / do viste aún su primitivo traje / la tierra, al hombre sometida apenas; / y las riquezas de los climas todos / América, del Sol joven esposa, / del antiguo Oceano hija postrera, / en su seno feraz cría y esmera.”²¹⁾

「虫に喰われた樫より、そなたの甘き金の堅琴を外されよ、(中略) 広大な大西洋の上にとどまるところを知らぬ翼を広げ、別の空へ、別の世界へ、別の人々へと進みたまえ、大地は今なお原始の装いをまとい、人間にほとんど屈服していないところへ、あらゆる気候のもたらす富を、アメリカ、若き太陽の妻、老いし大洋の末娘が、その肥沃な胸に育て磨き上げているところへ。」

かくして視線はアメリカに向けられることになるが、この地が過去を持たぬ新天地（「人間にほとんど屈服していない大地 la tierra, al hombre sometida apenas」）としてイメージされていることは、注目に値する。先住民の、植民地の歴史をあたかも存在しないかのように扱い、これから歴史がそこに書き込まれるべき「新天地」としてアメリカを提示することによって、過去と断絶した新たな「歴史＝記述」を開始する——マリー・ルーズ・プラットが指摘するように、これこそがアレクサンダー・フォン・フンボルトが用いたディスコース上の戦略であり、「断絶の伝統」を創造しようとするベリヨがこれに則ってディ

スコースを創り上げたことに不思議はない²²⁾。シャムウェイはここに、独立運動の神話的な基盤を、失われた楽園＝エデンの再獲得に求めることで、運動を「聖別」するという、ベリヨの戦略を見出している。シャムウェイによれば、これはベリヨのみならず、エレディアやオルメドといった、独立期の詩人たちに共通するディスコースである²³⁾。

しかしながら一見この戦略と矛盾するかのようと思われるが、第三連で詩神に対してアメリカの各地方が紹介される段になると、真ッ先にラプラタ地方が取り上げられ、スペインからの独立戦争への言及が為され、以後後半部ではイスマノアメリカ全域における独立戦争の英雄の活躍が列伝風に歌い上げられる。かくして先に引用した冒頭部における文学的な独立へのアピールは、その政治的メッセージを明らかにする。先に挙げた反復されるディスコースのポイント2と3は、ヨーロッパから独立し、新たにイスマノアメリカ諸国をネイションとして立ち上げるといふ、独立戦争をディスコース上で再現したものなのである。

それではベリヨにはなく、以後のディスコースには必ず現れるポイント1は、何に由来するものなのだろうか？ ここにこそイスマノアメリカ・アイデンティティーをめぐる、重大な屈折が秘められている。

まずヨーロッパ＝スペインとは異なる主体として、イスマノアメリカを立ち上げ独立を可能にするためには、「独自の存在」としてのアイデンティティーが強調されなければならない。しかしイスマノアメリカ・アイデンティティーの「起源」を求めて「イスマノアメリカ史」を遡航すれば、ヨーロッパ＝スペイン史と先住民文明史に分裂せざるを得ない。独立運動の主体となったクリオリヨとしては、後者を自らの起源として主張することは躊躇われるが、かといってスペインの延長線上にイスマノアメリカを置けば、スペイン支配の継続を承認することになってしまう。ベリヨやオルメドは独立運動を正当化するために、先住民の反スペイン抵抗運動の歴史をディスコース上で占有する作業を行っている²⁴⁾が、いずれにしても独立運動期を生きた彼らにとって、これはそれほど大きな問題とはなりえなかった。「イスマノアメリカ」は、アメリカ大陸で進行中の暴力的衝突によって、まさに今形作られつつある新しい概念にして政治的現実であり、彼らにとってイスマノアメリカの独自性を確定するのは、ネイションの神話的起源などではなく、シモン・ボリーバルらによって同時代的に行われている戦闘の勝敗だったからだ。しかし独立が確定した後を生きる、次世代のエチェベリーア以降の知識人たちは、この「起源」の問題を歴史記述・歴史

表象の困難として引き受けることを余儀なくされる。この時一八一〇年の独立戦争も、一四九二年のコロンブスによる新大陸到達も、歴史的時間の中に位置づけられる以上、神話的起源とはなり得ない。それどころか「それ以前」に関する大量の記録が存在するが、そのくせ「それ以前」には「我々」が存在しなかったはずのこれらの年号は、「最古の記録」の向こうに神話的起源を想定しつつ、そこに向けて消えてゆくという通常のナショナル・ヒストリー記述を、イスパノアメリカ人に対して封じる障害に他ならない。

そのためイスパノアメリカの「起源」は、ヨーロッパ・スペインを基準点＝父、歴史遡航の果てに見つかるはずの神話的始源を母胎＝エデンとして認めながら、これらとの断絶を強調することによって、イスパノアメリカをかくあるものとして打ち立てる＝歴史的時間へと流出させる＝誕生するという「身振り」にこそ求められるようになるのだが、これは「身振り」であるがゆえに、歴史的時間の中に特定の点として位置づけることができず、各時代・各作家毎に反復による再確認を余儀なくされる。今までみてきた引用で分かるように、「文学史」というレベルにおいては、基準点としてのヨーロッパ文学への言及と、その模倣＝植民地に過ぎない「それ以前のイスパノアメリカ文学」の批判（これによって「固有の歴史」ではないとされた過去は抹消され、我々は「固有の歴史」誕生の瞬間に遡行することになる）、そして真にオリジナルな文学を「生み出す」事を可能にするものとしての「(手つかずの)イスパノアメリカの独自性」確認と、新たな文学の誕生というディスコースが反復されることになる。

また「歴史表象」というレベルにおいては、イスパノアメリカ・アイデンティティーの根拠となるべき神話的「起源」を目指す時間遡行・歴史検証が行われるものの、その果てに見つかる「エデン」＝「母胎」からの放逐こそ起源を求めることで、自らのアイデンティティーを「イスパノアメリカ史」自体に求めるという、トートロジカルなディスコースが反復されることになる。『失われた足跡』や『光の世紀』といったカルペンティエル作品では、主人公はエデンの園を彷彿させる始源の世界にまで時間を遡るが、そこに留まることができず、歴史の中へと投げ返され、そこにこそ自らの居場所を見出すことになる。ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』でも、マルケスの故郷アラカタカと同時にイスパノアメリカ全体を象徴するかのような共同体マコンドの歴史は、暴力を原因とする母胎＝原共同体からの追放によって開始される。一方フエンテス作品においては、『大気のもも澄んだ土地』や『アルテミオ・クルスの死』では、歴史遡行は出産の記憶によって止まり、しばしば反復され、『我々が大地』では

「歴史の終わり」において起こる奇妙な大量出産を契機に、歴史が逆転する。またリネージを遡って神話的過去に消えることのできないイスマノアメリカを象徴するものとしての胎児は、やはりフェンテスの『遠い家族』や『胎児クリストバル』に登場することになる。

このように、イスマノアメリカの「固有の歴史」表象における困難は、文学作品において特殊な形で現れているだけではなく、一見単純な文章と思われる文学史表象にも、はっきりと影を落としているのである。

注

注一 「一九四〇年代」という分け方は、厳密には正確ではない。ボルヘスの第一詩集『ブエノスアイレスの熱狂』は一九二三年の発表であり、小説に近い第一散文作品集『汚辱の世界史』は三五年に刊行されている。アストゥリアスの代表作『グアテマラ伝説集』（三〇年）やカルペンティエルの第一長編『エクエ＝ヤンバ＝オ！』（三三年・執筆は二七年）も一九三〇年代に発表されている。しかしボルヘスやカルペンティエルにしても、本格的な注目を集めたのはそれぞれ『伝奇集』（四四年）、『この世の王国』（四九年）以後であり、アストゥリアスのもう一つの代表作『大統領閣下』もまた、執筆は三二年だったが、刊行されたのは四六年になってであった。ピリャヌエバとビニャ＝リステはこうした状況を念頭において、イスマノアメリカ現代文学の出発点を一九四〇年代に置いている。Villanueva & Viña Liste, *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual* 参照。本論文における記述も、これに倣うものである。

注二 Carpentier, *Tientos y diferencias*, p. 10.

注三 Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, pp. 10-11.

注四 『イスマノアメリカの新小説』においてフェンテスは、ガリエゴスに至るイスマノアメリカ文学における、善玉悪玉のはっきり分かれた世界観の単純さを、植民地時代以来ほとんど変化をしていない当時の社会構造を反映したものと捉えており、カルペンティエルや後に触れるサルミエント、エチエベリーアとは異なり、批判の対象となる作品が欧米文学のコピーにすぎないとはみなしていない。だが彼は同時に、メキシコ革命小説以降、特にアグスティン・ヤニエスやファン・ルルフォの作品（一九四〇―五〇年代）をメルクマールとして、イスマノアメリカ文学はそれまでにない曖昧さや複雑さ、神話性を備える

ようになり、それによって普遍的な文学となったと評している。*Ibid.*, pp. 14-16. 参照。これと引用箇所での、「真の創造というより抗議文に近い」という、ガリエゴスらの作品が質的に劣るというニュアンスを含んだ評言を合わせてみれば、フエンテスもまた一九四〇年代を境として、それ以前のイスパノアメリカ文学を否定的に捉えていることは、明らかである。

注五 Sarmiento, “Segunda contestación a un quídam”, en Fernández, ed. *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana*, p. 257.

注六 *Ibid.*, p. 260.

注七 Echeverría, “La situación y el porvenir de la literatura hispanoamericana”, en Fernández, ed. *op. cit.*, p.171.

注八 ゴンサーレス=エチェバリーアは、エチェバリーアの代表作の一つである短篇「屠殺場」に、クロニスタのものとは異なるディスコースを用いようとする意識と、過去との断絶を象徴する「暴力」の存在を見出している。González Echevarría, *Mito y archivo*, pp. 139-140. 参照。なお、ゴンサーレス=エチェバリーアは「屠殺場」冒頭での年号の強調に注目しているが、年号によって明示される「現在」が、前近代的伝統との間に断絶をもたらす暴力的な力を備えていることは、メキシコの作家フェルナンデス=デ=リサルディの長編小説『ペリキーリヨ・サルニエント』（一八一六）においても意識されている。『ペリキーリヨ』における、年号が暴力的にもたらす伝統との断絶の意識については、花方『「創造の共同体」と『ペリキーリヨ・サルニエント』』 pp. 78-80 参照。

注九 フーコー『言語表現の秩序』 pp. 23-24 参照。

注一〇 Paz, *Los hijos del limo*, p. 200.

注一一 *Ibid.*, p. 199.

注一二 Alonso, *The Spanish American Regional Novel*, p. 15.

注一三 Bello, *Obras completas, Tomo I: Poesías*, p. 43.

注一四 Rodríguez Monegal, *El otro Andrés Bello*, p. 70. なおクレーマは、ベリヨ以前にアメリカ大陸の自然を描いた文学作品を参照した上で、「詩神への誘い」の重要さは、自然をアメリカの独自性およびその「芸術的独立」と結びつけて提示したところにあると指摘している。Crema, *Estudios sobre Andrés Bello*, pp. 52-55. 参照。

またクレーマは、アメリカの独自性を表現しなければならないとするベリヨの主張に、自己表現としての芸術を重んずるロマン主義の影響を見出し、さらにこれが「固有のもの」を描くことを主要テーマとした、二〇世紀初頭の地方

小説につながる考えであることを、指摘している。Ibid., 120-122. 参照。

なおクッセンは、詩神の墮落した東方から西方への移動というモチーフの原点が、トマス・グレイの「詩の前進 The Progress of Poetry」における、ギリシャ・ローマからイギリスへの詩神の移動にあることを指摘し、ベリヨはヨーロッパとの文化的連続性を否定したのではなく、むしろそれを強調していると見なしている。ヨーロッパとは全く異なる文化がアメリカに存在するべきであると主張していないという意味においては、クッセンの解釈は正しい。しかしここで重要なのは、「詩の前進」や「アラウコ川」においては、詩神・詩想がドーヴァー海峡や大西洋をごく自然に横断し、そこに特別な境界線を見出していないのに対して、「詩神への誘い」においては、決意をもってヨーロッパを去りアメリカに渡るよう、詩神への呼びかけが行われているところである。この時大西洋は自然に渡ることできぬ、特別な境界線として意識されているのであり、それを越えるべく詩神を誘うディスコースが「文化的独立宣言」と呼ばれるのは、このためなのである。Cussen, *Bello y Bolívar*, pp. 122-123. 参照。

注一五 Bello, *op. cit.*, pp. 43-44.

注一六 Ibid., p. 44.

注一七 Ibid., p. 44.

注一八 カロは、「詩神への誘い」における哲学と詩の対立に、スペインの新古典主義詩人で、ベリヨの青年時代に人気のあった、アリアーサの影響を見出している。Caro, *Páginas de crítica*, p. 78. 参照。またパス＝カスティージョは、アリアーサや彼が模倣したデリールの作品が、ベリヨ作品における自然の扱われ方——ロマン主義と異なり感情を強調することのない、新古典主義牧歌・教訓詩風の分析的科学的描写——に影響を及ぼしている可能性を示唆している。

Paz Castillo, “Introducción a la poesía de Bello”, en Bello, *op. cit.*, p. XLI. 参照。なお、アルトゥーロ・アルダオは、ここで批判される「哲学」が、「計算」への言及から、ベンサム「倫理的算術 *aritmética moral*」を指すものと解釈している。Cussen, *op. cit.*, p. 124. 参照。

注一九 Rodríguez Monegal, *op. cit.* p. 70.

注二〇 Capentier, *Obras completas, Tomo II*, pp. 13-18. 参照。なお、カルペンティエルのヨーロッパへの幻滅は、第二次世界大戦の惨状によってもたらされたものだったが、第一次世界大戦もまた、イスマノアメリカ知識人に同様の幻滅と、アメリカ回帰志向をもたらしている。Alonso, *op. cit.*, p. 55. 参照。

注二一 Bello, *op. cit.*, pp. 44-45.

注二二 Pratt, *Imperial Eyes*, pp. 125-127. なお、ベリヨは青年時代の一八〇〇年、生地カラカスを訪れたフンボルトと出会い、大きな影響を受けている。

注二三 Shumway, “La nación hispanoamericana como proyecto racional y nostalgia mitológica”, p. 67. なおピノ＝イトウリエタによれば、独立運動の神意による正当化、没落するヨーロッパと入れ替わり台頭するアメリカというイメージ、そしてアメリカ大陸の未開発の豊富な資源のアピールは、一八一〇年前後のカラカスの新聞における独立派の論調に、特徴的な要素の一部を成していた。Pino Iturrieta, “1750-1810: Un período de cambios en la mentalidad venezolana”, pp. 43-45. 参照。したがってベリヨをはじめとする独立期の詩人たちの発想は、決して孤立したものではなかったのである。

注二四 アルコス＝ラ＝ロサは、「詩神への誘い」において初めて、それまでの植民地文学では、異質でしばしば対立的な要素として捉えられてきたクリオーリヨと先住民が、「イスポノアメリカ」という一つの主体として、合わせて提示されたことを指摘している。Arcos La Rosa, “Andrés Bello: originalidad americana de una poesía neoclásica”, pp. 281-282. 参照。オルメドの「フニンの勝利 Victoria de Junín」では、イスポノアメリカ独立を決したアヤクーチョでの独立派の勝利を、先住民の霊が予言する。

参考文献

Alonso, Carlos J.. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1990.

Arcos La Rosa, Jorge L. “Andrés Bello: originalidad americana de una poesía neoclásica”, en Manuel Gayol Mecías ed. *Andrés Bello*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1989, pp. 273-292.

Bello, Andrés, *Obras completas, Tomo I: Poesías*. Caracas: La Fundación Casa de Bello, 1981(2a ed.).

Caro, Miguel Antonio. *Páginas de Crítica*. Madrid: Editorial América, 出版年月日不詳, pp. 31-88.

Carpentier, Alejo, *Obras completas, Tomo II*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1983.

--- *Tientos y diferencias*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba,

1974(2a ed.).

Crema, Edoardo. *Estudios sobre Andrés Bello*. Caracas: La Casa de Bello, 1987.

Cussen, Antonio. *Bello y Bolívar*. traducción de Gustavo Díaz Solís. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Echeverría, Esteban, *El matadero / La cautiva*. ed. de Leonor Fleming, Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.

Fernández, Teodosio, ed., *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana*. Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» & V Centenario del Descubrimiento de América, 1997.

フーコー、ミシェル『言語表現の秩序』中村雄二郎訳、河出書房新社、1981.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1980(6a ed.).

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo*. traducción de Virginia Aguirre Muñoz. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

花方寿行『「想像の共同体」と『ペリキーリョ・サルニエント』——B・アンダーソンの資料分析における問題点』『ラテンアメリカ研究年報』22号(2002)、pp. 66-97.

Paz, Octavio, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974. (『泥の子供たち——ロマン主義からアヴァンギャルドへ』竹村文彦訳、水声社、1994)

Pino Iturrieta, Elias. “1750-1810: Un período de cambios en la mentalidad venezolana” en *Bello y Caracas: Primer congreso del bicentenario*. Caracas: Fundación La Casa de Bello, 1979. pp. 31-48.

Pratt, Mary Luise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London, New York: Routledge, 1992.

Rodríguez Monegal, Emir. *El otro Andrés Bello*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.

Shumway, Nicolas. “La nación hispanoamericana como proyecto racional y nostalgia mitológica: algunos ejemplos de la poesía”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, no. 178-179, enero-junio, 1997, pp. 61-70.

Villanueva, Darío & Viña Liste, José María. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual: Del «realismo mágico» a los años ochenta*. Madrid:

Editorial Espasa-Calpe, 1991.