

キューバ・アヴァンギャルドとビルヒリオ・ピニェーラ

久野量一

はじめに

1943年はキューバ文化史上、忘れがたい年である。

さかのぼること2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ックを経由して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』をこの年、完成させた¹⁾。批評家のホセ・ロドリゲス＝フェオはハーバード大学の留学を切り上げ、米国で知り合ったドミニカ共和国出身の文芸批評家ペドロ・エンリケス＝ウレーニャの推薦状を携えてこの年、キューバに戻った。帰国早々、ロドリゲス＝フェオは作家のホセ・レサマ＝リマと共同で文芸誌を刊行する計画を練り、その結晶として翌1944年から文芸誌『オリーヘネス (*Orígenes*)』が刊行されることになる。のちにこの雑誌の表紙をラムの絵が飾る。(図版①『オリーヘネス』, 1945年春号表紙)

ヨーロッパのアヴァンギャルドを通過した画家が故郷でキューバ文化のアイデンティティを構想し、熱帯性を訴えた作品を仕上げる。アメリカ合衆国のエリート教育を受けた批評家がキューバ文化の「さまざまな起源 (オリーヘネス)」を思想する文芸誌の刊行を画策する。

このような1943年のキューバ文化の方向性は、その10年前とは異なっているように見える。アヴァンギャルド雑誌である『レビスタ・デ・アバンセ (*Revista de Avance*)』(1927-30)にかかわり、1933年に最初の長篇小説『エクエ・ヤンバ・オー (*Écue-Yamba-Ó*)』を書いたときの心境をアレホ・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、ナショナリズム的でなければならなかった」²⁾。

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) となるだろう³⁾。前者は、アメリカ大陸におけるヨーロッパの空間の設定であり、後者は土着的テーマ (非ヨーロッパ的テーマ) の立ち上げである。多くの場合、ナショナルなテーマ、脱植民地的テーマとして具体的に作品にあらわれる。

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⁴⁾。矛盾するとも言えるこの二つの方向性を、ラテンアメリカのモダニストた

ORIGENES

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA



図1 『オリーヘネス Orígenes』
1945年春号表紙

ちはどちらかを選びとるというよりも、両方をひとりのモダニストが矛盾を抱えながら実現している。

オクタビオ・パスやミゲル・アンヘル・アストゥリアス、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。ヨーロッパのモダニズムを全身に浴び、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る。引用したカルペンティエルの告白は、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。

この二つの方向性に時間軸を入れて考えると、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という流れがある⁵⁾。キューバを例にとれば、30年代のカルペンティエルの葛藤をへて、40年代になるとラム、レサマ＝リマらのキューバの芸術家たちの表現の中心点は、明らかに「キューバ」そのものへ、アメリカニズムへシフトしている。それを示すのが冒頭の二つのエピソードである。

となると、1943年に起きたキューバ文化をめぐるさらに二つの出来事は、キューバ・アヴァンギャルドにおけるアメリカニズムの様相をより確実に、しかも多様にとらえるために重要な出来事だと思われる。

ひとつは、この年『島の重み (*La isla en peso*)』⁶⁾と題された詩が発表されたことだ。「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、レサマ＝リマらの目指したキューバ文化論とは異なる線を描いてキューバ・アヴァンギャルド芸術に重要な流れを形成することになる。

そしてもうひとつの出来事とは、その流れのなかから生まれ、のちにピニエーラに小説を捧げた作家にかかわることである。『めくるめく世界』と題されたこの作家の小説は、20世紀後半のラテンアメリカ文学の隆盛に一役も二役も果たすことになる。作者の名前はレイナルド・アレナス。彼が生まれたのは1943年だった。

キューバ文化史を振り返ったとき、1943年にこれだけの出来事が結集していることは驚くべきことである。そのことを念頭に置きながら、本稿では、ビルヒリオ・ピニエーラのアメリカニズムの様相を作品と軌跡から追っていきたい。アレナスについてはすでにまとまった論考がいくつも出ており、議論の場は醸成されつつある⁷⁾。

本論に入る前にピニエーラ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1912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、37年ハバナ大学哲文学部に入学した。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ァン・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。43年に『島の重み』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、46年、奨学金を得てブエノスアイレスに渡り、58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②『*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58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61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、63年に『小演習 (*Pequeñas maniobras*)』、67年に『圧縮とダイヤモンド (*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アレナスなど若手作家の育成につとめる。亡命の道を探るが叶わず、79年10月ハバナで死去した⁸⁾。アレナスが亡命したのはそれから半年後のことである。

1. ビルヒリオ・ピニェーラの短篇から

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2ページほどで、その長さ(短さ)といい、内容といい、ピニェーラ作品の特徴を凝縮し、さまざまな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るだろう。そして歴史的に登山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」(35)⁹⁾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の出だしから、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。じっさい、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。「東の問いただけで、さっさと下山にとりかかった」(35)のである。

こうして登山の物語はあっ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っ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っ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」(35, 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。こういう世界観の提示の仕方に、たとえばピニェーラのキューバ観が反映されていることを指摘できるだろう。キューバは1898年に米西戦争に勝利し



図2 『冷たい短篇たち Cuentos Fríos』表紙

た米国によって軍事占領下におかれたのち、1902年に米国の保護国として独立を果たした。ピニェーラが生まれたのはそれから10年後の1912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。ピニェ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、文化的なものであれ——が起きた国に生まれた場合……。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は別の国を侵略しましたとか、あるいはぼくの国は別の国に侵略を受けましたとか。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ぐさんの国に模範となるものを示しました、とか。しかしぼくに限って言えば、そんなことはまったくくない。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)1912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、取るに足りない小人という宿命のもと、あわれなヨチヨチ歩きをはじめたところだった……。当時のたぐさんの現実とぼくたちには何のかかわりもなかった。(中略)ぼくは、どこをどう見ても田舎臭い国の、そこには田舎臭い首都があるわけだが、田舎臭い6つの州都のなかの、田舎臭い街に暮らしていた¹⁰⁾。(傍点引用者)

自分のことなぞ聞いてくれるなど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、すでにピニェ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。ピニェーラの頭にあったのは、たぶんニコラス・ギリエンだろう。1902年、キューバ独立の年に生まれ、『ソンのモチーフ(*Motivos de son*)』(1930)でアフロキューバ文化を歌った国民的詩人である。ちなみにギリ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1989年のことだった。

ピニェーラの言う「強国」のなかでいちばん最初に来るのは、20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、経済面でも米従属が深まった。足元もおぼつかずに倒れそうなのが20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ェ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1898年の米西戦争では戦場があったし、20世紀に入ってからは砂糖輸出港として栄えた。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1923年に創刊している)の父ホセ・オルテガ・イ・ムリーリャ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ってみればコスモポリタンの空間を確保できる「場所」として見えてもおかしくない。しかしピニェ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がわかりながらも、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、下山してもとの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。

(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、さっき言った彼の背中と結ばれたザイルが引っ張られ、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。(35, 傍点引用者)

ピニェ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。ピニェーラの想像力によってこの「落下」の様子が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」になったり忙しい。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バ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。(35, 傍点引用者)

パートナーが目の前に突然やって来たために、ぼくは両足のあいだにあるもの（ここではザイル）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。

ピニェーラは同性愛者だった¹¹⁾。もっとも、ここではピニェーラが同性愛者であったことをことさら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とき差別の対象になってきた¹²⁾。ドキュメンタリー映画『インプロパー・コンダクト (*Improper Conduct*)』(1984)が暴いているように、59年の革命以降のキューバにおける同性愛差別政策は強制収容所まで生みだしたが、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ことによる。

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ではいけない、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、ピニェ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るだけでなく、性的に大胆な描写まで行っている。仮にピニェーラにその意図がなかったとしても、その後のピニェーラに関する読解、理解、あるいはゲイ文学に関する読解が進んだいまとなるとは、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¹³⁾。

バランスを崩した二人の男は落下する。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かもしれない。ここではタイトルの「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、痛苦を逆の視点で描き出したことにある。二人が落下するときのさまを引用しよう。

こんな風に物体が落ちていくときには仕方のないことだが、一刻一刻、落下の速度は増していった。指のわずかな隙間から事のなりゆきを眺めていたほくの眼に飛び込んできたのは、彼[パートナー]の頭のでっぺんが鋭利な岩の先端にまたたく間にすっぱりもっていかれる光景だったが、ほ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が、その鋸状の岩は、大西洋を横断する船の甲板に使われる鉄板を切る鋸と同じくらいの威力を発揮して、触れるものを次々に切断していった。(中略)じっさいのところ、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た。ちなみに、五つ数えるうちに失ったものを挙げると、パートナーは左耳と右肘、それから足を一本（どちらかは思い出せない）と睾丸に鼻。ほくは胸腔上部に背骨、左眉、左耳、そして頸部という具合だ。(36)

二人は落下中に岩にぶつかり肉体がもげ、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がモダニズムという

時代を感じさせる。

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。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ややこしさがある。「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な、脱線するような語りがブレーキになっていると言えいいだろうか。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。

ピニェーラの場合、落下＝死ではない。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。そのことをピニェーラは書いている。

突拍子もない事態が出来たその瞬間からむしろ人間の（本来の）束の間の生がはじまる。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ってはじめて「生の細部」が発見される。

確かに、急激な墜落の衝突によっ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。希望の潰れたかに見えるその先に細部としての「生の躍動」がある。ピニェ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そ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。

「落下」に出てくる二人組は最初、人格的な深みを欠いたのっぺ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、ありったけの力を尽くして眼を守ろうと」（35）する。パートナーも「グレーのすばらしい美しい髭」（36）が地面に触れてしまうことが気がかりになる。落下するにいたって、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って「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っ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。

砕け散った断片の世界

二人の身体は鋭利な岩や、農夫の残していっ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」（37）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ェーラが32歳の1944年だった。物を書きはじめ、曲がりなりにも公けに出版するようになって3年が過ぎていた。彼が注目を浴びたのは本稿冒頭で触れた詩『島の重み』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、ピニェ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観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1942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・ベレの序文がついて出て（イラストはラムによる）、ピニェーラ自身も「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（これも1943年）。したがってこの時期のピニェ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、その結晶がこの詩であることは容易に推測される。

難解なこの詩でピニェ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、
——ほくの頭上であらゆる色が碎け散っている——¹⁴⁾ (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。キューバに在るのはアフリカの「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。ピニェ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。もとに戻ることはできない、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。はじまりがあって終わりがある一度だけの、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のではないか。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¹⁵⁾。

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、「トランスクルトゥ

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（1935年）。「落下」の最終場面をキューバの似姿として読みうるならば、ピニェーラの描く世界、彼が把握する世界は断片がただ断片として放り出されている¹⁶⁾。

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『オーリーヘネス』誌上で痛烈な批判を浴びせられた。ピニェ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。空っぽの舞台上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。ピニェ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¹⁷⁾。

このビティエルの読みは確かにピニェーラの特徴を見事に言い当てている。しかし筆者の見るところ、ピニェ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、ピニェ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。ビティエルがピニェーラを批判するのは、ピニェーラがキューバを「本来的」に何か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。ビティエルにとっては、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ない。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）。一方ピニェーラにとってキューバは、いまのキューバが「本来的」なあり方であり、それが先に引用したように「取るに足りない小人」なのだ。

ビティエルの世界観を実現した作家は、たとえばアレホ・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¹⁸⁾。

一方、ピニェ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よりは、外化していくように設計している。ひとつの構造体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¹⁹⁾。

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、ピニェーラにおいて人は「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」(37)いた。この輝きを確認しているのは間違いなく「ぼく」の眼であり、もしかするとそのまぶしさに一瞬眼をつぶったかもしれない。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、墜落の達成感が喜びとともに、あるいは快樂とともに受け入れられているのだ。

やはり1944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樂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ない。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。ピニェ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、日曜日にオムレット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。(38)

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、20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。このカニバリズムは、いわゆる植民者が貼り付けた被植民者に対する恐怖や野蠻の記号のレッテルを、被植民者の側から平和的なカニバリズムに書き換えようとする戦略的なモチーフだろう。

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。食糧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。まるでそこにこそ生のすべてが込められているかのようだ。

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のがひとつの常識だとすれば、ピニェ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ると考えれば未来への快樂に変わる。理解者が現時点でひとりもないとき、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とることを意味する。現在の苦痛、痛みの瞬間が未来への喜び、そして快樂に生まれ変わる。そういう世界を描き出しているのがピニェーラだ。

2. ブエノスアイレスへ

ピニェーラはこれまで見てきたような短篇群を1940年代から書きはじめ、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、ビティエルの批判

があったように、彼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、ピニェーラと同世代のレサマ＝リマだった。

ピニェーラが「落下」を書いた1944年、レサマ＝リマは文芸誌『ナディエ・パレシア（*Nadie Parecía*）』の廃刊とともに、本稿冒頭で触れたように、ホセ・ロドリゲス＝フェオと文芸誌『オーリーヘネス』を刊行しはじめた。この雑誌は1956年まで続き、20世紀のキューバ文化史上もっとも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*）』と並んで参照されることの多い文献である。ピニェーラは1949年までカフカ論や詩、戯曲をこの雑誌に寄稿していたが、短篇は載らなかった。

ピニェーラと『オーリーヘネス』とのかかわり（のなさ）を端的に示す事実は1946年、彼がキューバを離れたことだ。奨学金を得て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、58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『オーリーヘネス』から逃げるかのようにして、あるいは『オーリーヘネス』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、『フェルディドウルケ』翻訳

庇護を求めてピニェーラは1946年2月24日（ペロンが大統領に当選した日）、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1931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1940年、ボルヘスの『伝奇集』は1944年、『エル・アレフ』が出たのは1949年のことである。

じっさい、ブエノスアイレスに着いて早々、ピニェ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ことが予想される。

ボルヘスらとの付き合いとは別にピニェーラは、同じ年齢で神秘主義研究家のアドルフォ・デオビエタ（1912-2002）を介してポーランド人作家のヴィトルド・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1939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『フェルディドウルケ』をポーランドで出版したばかりだったが（1937年刊行、奥付は1938年）、もちろんスペイン語翻訳があるわけがなく、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っ最中だった。その時に意気投合した相手がピニェーラだった。

46年秋、『フェルディドウルケ』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『オーリーヘネス』に掲載されている。掲載時期から考えるとピニェ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ェーラはゴンブローヴィッチの依頼で、十数人からなる「『フェルディドウルケ』翻訳委員会」の「委員長」の任務を引き受けた。ピニェーラはポーランド語を知らず、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、カフェ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。

こうしてピニェーラがプエノスアイレスを訪れて1年2カ月が過ぎた1947年4月26日、『フェルディドゥルケ』がアルゴス社から出版された。(図版③『フェルディドゥルケ』スペイン語版表紙) 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」ピニェーラは本の折り返しに推薦文を寄せている。ピニェーラはさらに「翻訳についてのメモ」と題された前書きにも起草している。

このスペイン語版は後で触れるように、翻訳としてできのいいものではなかったが、その後、アルゼンチンのスタ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、21世紀に入ってからはスペインのセイクス・バルル社によって〈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。

ピニェーラは1940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。『フェルディドゥルケ』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の60年代はサルトルやブルースト、ランボー、ブルーノ・シュルツ、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ったかもしれないが、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」ピニェーラがかかわった『フェルディドゥルケ』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（『オーランドー』、『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（1905-83）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、オルガス・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・コルタサルはチェスタトンやアンドレ・ジイド、オクタビオ・

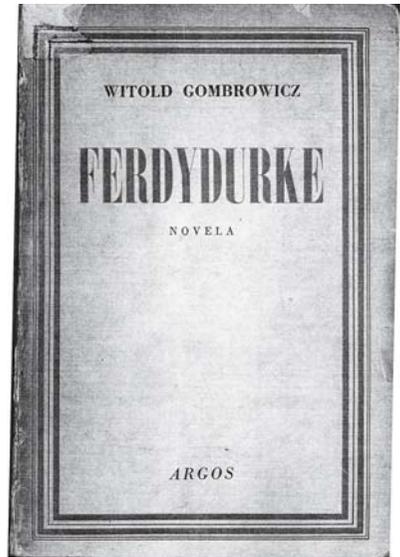


図3 『フェルディドゥルケ
Ferdydurke』スペイン語版表紙

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²⁰⁾。

これだけの事例が挙げるとなれば、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、20世紀前半期の活況はない。

改めてピニェーラの『フェルディドゥルケ』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、周縁言語であるポー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ェ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²¹⁾。

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。『フェルディドゥルケ』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ーランドの小説のことでもあった、と。

となれば、ピニェ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。

3. 2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ェ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 (Victrola)』（図版④『Victrola』表紙）、もうひとつは『シクロン (Ciclón)』（図版⑤『Ciclón』1号表紙）である。

『ビクトローラ』は1947年夏、ゴンブローヴィッチが出した『アウローラ (Aurora)』という1号雑誌の後を追って出したもので、版型や体裁もゴンブローヴィッチ版と同じ、4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だったが、ピニェーラもそれにほぼ同調したもので、



図4 『ビクトロラ Victrola』表紙



図版5 『シクロン Ciclón』1号表紙

良く言えば姉妹雑誌，悪く言えば二番煎じである²²⁾。

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（1947年）

私はジョイスです

あなたはブルストです

彼はエリオットです

私たちはヴァレリーです

あなたたちはカフカです

彼らはリルケです²³⁾

雑誌全体はブエノスアイレス文壇の女族长ビクトリア・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1号雑誌に終わった。

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をこきおろし，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。

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『フェルディドゥルケ』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もにし

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1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。

1955年1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。冒頭で書いたように、この人物はレサマ＝リマと『オーリーヘネス』を主宰していたが、編集方針で揉め、1954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『オーリーヘネス』を出していた。つまり一時期、『オーリーヘネス』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『オーリーヘネス』を廃刊にして、ピニェ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55年から59年まで刊行された²⁴⁾。

ピニェ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²⁵⁾。

第1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²⁶⁾。アヤラはスペイン内戦をきっかけスペインを去り、ブエノスアイレスに亡命して40年代を過ごしていた。ここに掲載された彼の短篇「最後の晩餐」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、ピニェ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。

この講演でピニェーラは、「キューバ文学」という実体が存在する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に、そしてその教科書は少しも間違っていないのだが、ほくたちには十七世紀から作家がいる。文学運動もあったし、世代もあったし、出版物、その他あれこれあった。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……²⁷⁾

「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ってヨーロッパにあるような「国民文学」があたかも存在するような幻想が生まれていることへの不満である。ヨーロッパの教養を身につけ、ヨーロッパとの連続性を意識するクレオール白人の教員や批評家、あるいはジャーナリストが大学で「キューバ文学史」といった講座を当たり前のように開き、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。

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、ピニェーラと同じように、その実体の空虚性を突く文章がほかにもある。たとえばガルシア＝マルケスは1960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²⁸⁾。

ではピニェ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、度を越した無のほうが、無を少なくしか感じないよりは毒も少ない。文化、伝統、豊穡、情熱の衝突、存在の矛盾などを通じて無に至れば、全のインクが残す大きな汚れは消せないのだから、生の力強い態度をもたらずはまずだ。が、無から生じるその無は、町を熱する無太陽のように、無事柄、無騒音、無歴史などなどのように物質的であり、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く……²⁹⁾

ピニェ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。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、実存主義となるだろうか。ピニェーラによれば、そうしたヨーロッパの経験を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なのだ。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。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。そしてここにピニェーラ独特の論法があって、この無こそ生を躍動させるものなのだ。

ピニェ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。ピニェーラの場合、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）、無事柄（出来事がない）、無騒音（音がない）、無歴史（歴史がない）といった造語は死の世界の例えだろう。キューバはヨーロッパの墓場なのだ。

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。牛や木や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）がピニェーラの見たキューバだった。

おわりに

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ェーラの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ェ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『オーリーヘネス』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つるといふ擬似的な行動を通じて、ピニェ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。したがってピニェーラが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ェ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。このピニェ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がもつダイナミズムからも、ピニェ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。

1958年、ピニェ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、ピニェーラの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。

注

- 1) ヴィフレード・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、2002年を参照。
- 2) アレホ・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、2002年、p.282。
- 3) 石井康史「外部について——瀧口修造、オクタビオ・パス、アレホ・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、2006年、pp.24-37。
- 4) 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, 2010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, 1997年, pp.175-201を参照。
- 5) オクタビオ・パス『泥の子供たち』竹村文彦訳, 水声社, 1994年, p.282.
 - 6) ちなみに“La isla en peso”は英訳では, “The island weighs”, あるいは“The Island fully burdened”と訳されている。ただ, スペイン語の peso を通貨のペソと考えると, 「[USドルではなくて] ペソの島」となる。ここでは英訳を参照しつつ, 『島の重み』と訳した。
 - 7) たとえば, 安藤哲行「抑圧との闘い」『モダニズムの越境Ⅱ——権力／記憶』, 人文書院, 2004年, pp.27-51.
 - 8) ピニェーラの生涯については, Cervera, Vicente y Serna, Mercedes, “Introducción”, *Cuentos fríos/El que vino a salvarme*, Cátedra, Madrid, 2008, pp.13-108. を主に参照。
 - 9) Piñera, Virgilio, “La caída”, en *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1999, p.35. 以後, 同書からの引用は()内に引用ページ数を示す。
 - 10) Piñera, Virgilio, “La vida tal cual”, *Unión*, No.10, 1990, pp.22-23. この回想録はピニェーラの没後に公開されたものである。
 - 11) *Ibidem*, p.23.
 - 12) キューバにおける同性愛者への迫害については, Lumsden, Ian, *Machos, Maricones and Gays: Cuba and Homosexuality*, Temple University Press, Philadelphia, 1996などを参照。
 - 13) たとえば, Quiroga, José, “Fleshing Out Virgilio Piñera from the Cuban Closet”, Bergmann, Emillie L. & Smith, Paul Julian, *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Duke University Press, Durham and London, 1995, pp.168-180.
 - 14) Piñera, Virgilio, “La isla en peso”, en *La isla en peso*, Tusquets, Barcelona, 2000, p.42.
 - 15) 歴史観については, 真木悠介『時間の比較社会学』岩波書店, 1981年などを参照。
 - 16) ピニェーラの短篇に, 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して, たまたま同時刻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ったからである。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の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。
 - 17) Vitier, Cintio, “Virgilio Piñera: Poesía y Prosa, La Habana, 1944”, *Orígenes*, abril, 1945, pp.47-50.
 - 18) 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, 2007年, pp.13-17. あるいは Rojas, Rafael, *Isla sin fin*, Ediciones Universal, Miami, 1998, pp.108-111 を参照。また, ピニェーラがホセ・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*』を論じたピニェ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, México, D.F., 1994, pp.235-242.
 - 19) ラファエル・ロハスによれば, ピニェーラの系譜をキューバ文学でさかのぼると, 19世紀の詩人フリアン・デル・カサル Julian del Casal がいる (Rojas, Rafael, *Isla sin fin*, Ediciones Universal, 1998, pp.108-111)。この詩人の詩には “Nihilismo” と題される詩があり, 後述するピニェーラの「無」とかか

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。

- 20) 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ニファシオ・デル・カリル Bonifacio del Carril (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1949年に Emecé 社から出ている。また、プルーストの『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。
- 21) ビグリア, リカルド「アルゼンチン小説は存在するのか?」, ゴンブローヴィッチ, ヴィトルド『トランス=アトランティック』, 国書刊行会, 2004年, pp.272-284.
- 22) 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「越境するダダイスト——Witold Gombrowicz (1904～1969)」, モダニズム研究会編『モダニズム研究』, 思潮社, 1994年, pp.329-344を参照。
- 23) 『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『*Diario de Poesía*』に1999年, 翻刻掲載された。
- 24) 55年～56年は隔月刊, 57年は2号のみ, 58年は刊行がなく, 59年(革命政権が樹立した年)に1号のみ(合計15号)。
- 25) 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。この文章でピニェーラはバジャガスが同性愛者であったことを重要視し, ゲイ文学として彼の詩の読解を示した。"Ballagas en persona", *Ciclón*, No.5, septiembre de 1955, pp.41-50.
- 26) 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。
- 27) Piñera Virgilio, "Cuba y literatura", *Ciclón* 1, No.2. marzo de 1955, pp.51-55.
- 28) García Márquez, Gabriel, "La literatura colombiana, un fraude a la nación", *De Europa y América (Obra Periodística 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。ピニェ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。」
- 29) Piñera, *op.cit.*, pp.52-53.

