

キューバ作家の英語創作と翻訳¹⁾

久野量一

1.

スペイン語を母語とするカリブ地域の作家に、英語による創作、英語への／からの自己翻訳などの現象が起きている²⁾。以下の表をご覧ください。全員キューバ出身で、スペイン語を母語とする作家（いずれも男）が、英語環境の中で発表した3作品と、それにまつわる情報をまとめたものである³⁾。本稿では、この事例に基づいてキューバ作家が英語執筆を選んだ背景をたどるとともに、英語で発表することの意義を報告したい。

『低開発の記憶』 西語版原書：1965 英語訳：1968（映画化 1968）	<i>Raining Backwards</i> 英語版原書：1988	『煙に巻かれて』 英語版原書：1985 西語訳：2001
自己翻訳	英語創作	英語創作 自己翻訳、ただし共訳
エドムンド・デスノエス (1930-) キューバ→米国（1979 から）	ロベルト・G・フェルナンデス (1951-) キューバ→米国（1961 から）	カブレラ＝インファンテ (1929-2005) キューバ→英国（1962 にキューバを離れ、1966 よりロンドン）
英語教師	マイアミで大学教師	映画との関わり
欧米へ	翻訳創作	脱コンテキスト

各作品のスペイン語と英語をめぐる外形的な関係を見ておこう。

小説『低開発の記憶』は、オリジナルはスペイン語で、のちに作者自らの翻訳による英語版が出る（自己翻訳）。しかしこの翻訳はオリジナルとかなりの違いがあり、本稿ではそこを問題にしたい。*Raining Backwards* は英語で書かれた「短篇・断章集」で、書き手はそれまでスペイン語でしか書いたことがなく、初めての英語創作である。その英語執筆の試みを、著者の意図を踏まえて吟味したい。『煙に巻かれて』は *Raining Backwards* と同じく、それまでスペイン語でしか書いたことがなかった作家による初めての英語作品である。内容はさしあたり、タバコや喫煙をめぐる「エッセイ・断章集」と言っておこう。この作品は書き手ともう一人の翻訳者の手でスペイン語、つまり作者の母語に自己翻訳されているのだが、ここでは英語執筆に至るカブレラ＝インファンテの足跡と、オリジナルの英語作品が引き起こした受容側の当惑について見ておきたい。

書き手は3人ともキューバ革命後、それぞれの事情で国を離れ、英語圏に居住している。期間が一番長いのは、*Raining Backwards* のフェルナンデスである。10歳のとき、家族とともにマイアミに移住した。『煙に巻かれて』のカブレラ＝インファンテは33歳にしてスペイン語世界

から離れロンドンへ、『低開発の記憶』のデスノエスは49歳の時米国へ渡っている。ただしデスノエスは20代の時に米国に在住し、ベネズエラで英語教師をしていたこともあり、英語力には定評がある。映画版『低開発の記憶』にはデスノエス自身が出演し、その力を証明するシーンがあるが、この部分の重要度は後述する。

2.

この世代の「キューバ人」が英語で書くことの時代背景はどうだろうか。キューバ革命とスペイン語、彼らにとっての英語の位置について簡単に説明しよう。

キューバ革命政権は革命成就後、識字運動（1961-62）を通じて国民に文字を与えるとともに、各種文化機関・養成機関（Casa de las Américas [文学・文化機関]、ICAIC [キューバ映画芸術産業庁]、ENA [国立芸術学校]）を次々に設立した。芸術文化の育成に力が注がれ、革命理念を体現する芸術は国民に等しく与えられた。チェ・ゲバラはのちに「わが国の知識人と芸術家の多くの欠点は現在に根ざしている。彼らは真に革命的ではない」⁴⁾と言ったが、キューバでも芸術における「社会主義的リアリズム」、つまり公式芸術の導入をめぐる議論された⁵⁾。社会主義リアリズムこそ導入されなかったものの、ホセ・ソレル・プイグ（José Soler Puig, 1916-1996）の『ベルチリオン166』⁶⁾、マヌエル・コフィーニョ（Manuel Cofiño, 1936-1987）⁷⁾といった作家・作品は革命理念の実現に寄与する一種の「社会主義リアリズム」として評価された。

こうした文学の特徴を簡単にまとめれば、対象となる読者が特定されている、つまり革命を生きる同時代のキューバ人＝「新しい人間」に向けて描かれていることがあげられる。呼びかけられたキューバ人がそれを読み、革命精神を血肉化していくことが目指されている。したがって「革命文学」が「スペイン語」で書かれるのは、あえて問題にされることのない当然のことだった⁸⁾。先に触れ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・言語は絶対にスペイン語でなくてはならなかった。1940年憲法を下敷きにして1959年2月7日に制定された「キューバ共和国基本法」の第6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。

一方、世界は冷戦時代にあった。この時代をアリエル・ドルフマン（1942-）という作家は、自伝『南に向かい、北を求めて』で、「英語」という観点から見ている（この本も、英語オリジナルと自己翻訳によるスペイン語版がある）。ユダヤ系の血を引く彼は、祖父母が移住したアルゼンチンに生まれたが、紆余曲折があり、彼が幼少のとき一家はニューヨークに転居することになる。アリエル少年は覚え始めたスペイン語世界から無理やり引き剥がされ、英語世界に押し込まれる。彼は冷戦と英語をつなげてこう振り返る。

「(...) 冷戦と称する何事かが存在し、それがどうも僕の人生、そしてなるほど、僕の話していることば（レングアへ）に深刻な意味を及ぼしてくるようになるということをも [僕が] 呑み込んだのは、一九四九年九月、七歳のときだった。」⁹⁾

この1949年9月とは、ソ連の原爆実験が行われた時のことを指している（実際に実験が行わ

れたのは8月末)。引用を続けよう。

「その年齢 [7 歳, つまり 1949 年] に至るまでは, 冷戦なるものの作用を無視していても平気だった。一九四六年三月ウインストン・チャーチルがミズーリ州フルトンにおいて, 東ヨーロッパの上には鉄のカーテンが落ちてしまったと声を張り上げ, 『英語を話す国民たちが横の繋がりを結び』 スターリンの全球支配計画と対決すべきであると力説した時は, まだ四歳になっていなかった。(中略) (...) 外では, お庭や道端や何よりインターナショナル・スクール, 僕も二年間通った学校では, 口頭のやりとりに使われる唯一の言語といえば英語だった。この惑星のエリートがそれをもって交信するはずのことばへと脱皮途上の, 誰もが身に着けねばならない二つ目のことば, それが英語だった。／こう言っても構わないだろう, 僕はその過程の皮切りに付き合った, 英語が正しく地球全体を覆う, 人類のことばとして初めて屹立してゆく歴史的瞬間に僕は立ち会い, そのことばが惑星の国単位の空間を国など一蹴した形で征服し始める場面に居合わせた。」¹⁰⁾ (下線引用者)

3.

以上のような世界情勢の中で 1961 年, キューバはソ連・東側に入る。デスノエスの『低開発の記憶』は, 米ソの「ミサイル危機」下のキューバをクライマックスにしているのだが, その肝心のシーンで, 英語とそれ以外の言語との対比が明確に示される。

主人公は愛人の女性とベッドにいる。するとラジオからケネディによる英語の演説が聞こえてくる。高い教育を受けている主人公には英語とスペイン語の両方が理解できる。それゆえに「キューバ危機」が理解できる。しかし主人公の横にいる若い女性にはスペイン語しかわからない。そのことに主人公は優越感を覚えるとともに, キューバの後進性に絶望する。こうして英語がわかる人間が「世界」を理解できる時代になったこと, スペイン語はその世界では下位の言語であるというメッセージ, ドルフマンが書いていた状況が伝えられる。この英語優位 (+ スペイン語蔑視) という構図は, この作品の中で様々な形で繰り返される。

最初に触れたように, 映画版『低開発』の中にはデスノエスは自らが出演している。設定はハバナで行われた第 3 世界の作家が参加するシンポジウムの登壇者というもので, 「デスノエス本人」として登場するのである。シンポジウムが進み, フロアとのやりとりになったとき, アメリカ人の聴衆が英語で質問する。しかし登壇者や聴衆の中には, その英語を理解できる人がいない。するとデスノエスは通訳を買って出て, アメリカ人の言っていることを全員に伝える。そのときカメラは, 筆者の見方では, デスノエスの優越感に浸った表情を捉えている。もちろんこれは映画上の演出だが, 周りに誰も英語ができる人がいない状況で, 自分だけが英語ができる人間を, フィクションの中ですらも「本人」が演じているところ, 映画を通じて世界に英語ができることをアピールしたことは示唆的である¹¹⁾。というのは, さらに見ていくように, 英語優位 (とスペイン語蔑視) の構図は, この作品の自己翻訳版そのものの成立にも透かし見えるからだ。

『低開発の記憶』のスペイン語版オリジナルは驚くほど薄い冊子である。ところが 2 年後に出

た英語版はもっと分厚くなっている。デスノエスは翻訳に当たり、タイトルの変更に加え (*Inconsolable Memories* となる)、かなりの部分を書き足した。そのとき彼は、オリジナルにあったテキストの仕掛け (本篇と付属部分に分かれ、そこにこの作品の手記としての面白さがある) を排除した。その仕掛けはテキストの読解上なくてはならないはずだが¹²⁾、デスノエスはオリジナル版を尊重せずにリライトしたのである。この翻訳出版は、映画化と同時並行で行われ、書き足されたエピソードは映画版にも入っている。

オリジナルにあった仕掛けを無用にし、新たにエピソードを加えて英語で発表する——ここに見られるデスノエスの姿勢とは、スペイン語版オリジナルの読者であるキューバ人を置き去りにし、キューバ以外での新たな読者を意識した「新しい自己像」の提示である。それは、先ほど引用した映画での、スペイン語しかできないキューバ人に対する「英語ができる自分」と重なり合う。

「*Inconsolable memories*」という、自分で訳した英語のタイトルは、レネの映画『ヒロシマ・モナムール (二十四時間の情事)』のセリフから取っているのだが、このタイトルの選択にも、デスノエスが自己イメージの操作において、欧米世界を念頭に置いていることがほの見える。

そのデスノエスの新たな自己像を受け止めた一人は日本の小田実だった。彼はこのデスノエスの自己翻訳版を日本語に翻訳し、「解説」ではこの作品に描かれる「遅れた知識人」を、日本人の自分と同一視さえしている¹³⁾。もしデスノエスに英語力がなく、誰か翻訳者が登場するのを待つしかなかったとすれば、この作品は小田実に届くことはなかっただろう。英語で書くことによって、確かにデスノエスはキューバ以外に新たな読者を獲得することができたのである。ただ皮肉なことに、欧米で高く評価されたのはもしかすると、小説よりも映画版『低開発の記憶』かもしれないのだが¹⁴⁾。

4.

次に、マイアミのフェルナンデスの方はどういうわけで英語執筆に向かったのか、その事情を振り返ってみよう。

1980年代のマイアミには多くの亡命キューバ人が定住する事態が起こった。特に有名なのは、レイナルド・アレナスも含まれていた1980年の大量亡命事件 (マリエル港事件) である。10万人とも言われるこの大量亡命によって、難民の波がマイアミに押し寄せる。あふれ返るスペイン語に嫌悪感を覚え、もともとリベラルでコスモポリタンの雰囲気満ちていたマイアミに反スペイン語運動 (反バイリンガルキャンペーン) が繰り上げられる。居住者の中にはフロリダ州の中央部や北部へ逃げ出す者さえ出現する。市民の会の主導で、スペイン語が関わってくる文化的行事、情報案内の看板などに公的資金を投入しないよう当局に要請が行われ、アングロサクソンの性格を保証する法律の発布が目指される。こうして1980年、マイアミ市とその郊外を含むデード郡で、反バイリンガル条例が住民投票で通過する¹⁵⁾。学校や職場でのスペイン語使用が厳しく禁じられ、スペイン語で会話をしていることで職を失うケースも起きる。しかしその反動で、スペイン語コミュニティの側から不買運動も生まれ、様々な不都合が生じた結果、1993年に廃止されることになる。

このような事態を受けて、それまでスペイン語で作品を書いていたフェルナンデスは、英語執筆に挑戦する。そうして出来上がったのが、1988年の *Raining Backwards* である。内容は、反ヒスパニック・キャンペーンが広がる地域を題材にした「断章集」で、短篇、手紙、電話の会話、ニュース番組のナレーション、広告、新聞や雑誌の記事、問診票、計報告知など、様々な素材をコラージュにしたものである。反スペイン語運動を戯画化した内容の短篇では、スペイン語を話すことは「病」で、政府が治療センターを創設するべきという答申を裁判所が出したり、日本人野球選手がマイアミのチームに所属して最初に覚えた英語が「スペイン語」だったため、すぐに入院させられたり、「Tongue Brigade（言語監視部隊）」によるスペイン語話者の迫害が起きたり、といったエピソードが語られる。

内容に加えてここで注目したいのは、フェルナンデスがどのような英語を使って書こうとしたのかということである。著者自身がこの本の執筆態度を説明した「英語の転覆」¹⁶⁾があるので、それに基づいて紹介しよう。作品中に用いられる英語表現がどのようなスペイン語に由来するのかを示しつつ、3つに分類する。

(1) スペイン語単語の英語化

responsibilize ← スペイン語の動詞 responsabilizar（責任を取らせる）

(2) スペイン語表現の英語逐語訳（固有名詞、熟語表現など）

One hundred Fires ← キューバの地名 Cienfuegos（シエンフエゴス）
 Shrimp at the little garlic ← camarones al ajillo（小エビのアヒージョ）
 Pulp in its own ink ← pulpo en su tinta（タコの墨浸し）
 Flour with Moorish crabs ← harina con cangrejos moros（ストーンクラブのとうもろこし粥）
 Tongue Fish at the oven ← lenguado al horno（舌平目のオープン焼き）
 waterfall ← catarata（滝、白内障）
 the good night ← la Nochebuena（クリスマスイブ）
 a piece of bread ← un pedazo de pan（本当に人が良い）
 I threw the house out the window ← tirar（botar）la casa por la ventana（散財する）

(3) ベッケルとホセ・マルティの詩の引用

a. ベッケルの場合

Connie, Connie, sighs are but air, baby, and vanish into air; tears are but water, honey, flowing to the sea, when love's forgotten, tell me, Connie, where does it go?

←

¡Los suspiros son aire y van al aire!	ため息は風、風になる
¡Las lágrimas son agua y van al mar!	涙は水、海に注ぐ
Dime, mujer, cuando el amor se olvida	教えてくれないか、愛が忘れられたら、
¿sabes tú adónde va?	どこへ行くのかを知っているか？ ¹⁷⁾

b. ホセ・マルティの場合

I cultivated a white rose
in June as in January
for the friendly friend
that gives me a frank hand
and for the cruel one that pulls out
the heart with which I live
weeds nor worms
do I cultivate
I cultivate a white rose.

←

Cultivo una rosa blanca	私は白いバラを育てる
En junio como en enero,	6月にも1月にも
Para el amigo sincero,	心から手を差しだしてくれる
Que me da su mano franca.	誠実な友のために

Y para el cruel que me arranca	私の心臓を
El corazón con que vivo,	えぐる残酷な者のために
Cardo ni ortiga cultivo,	アザミもスズシロも育てない
cultivo una rosa blanca.	私は白いバラを育てる ¹⁸⁾ 。

このようなスペイン語表現、スペイン語詩の翻訳の導入が、それぞれの文脈でどのように機能しているのかを分析しなければならないのはいうまでもないが、ここでは、こうした英語とスペイン語の関係がどのような位置関係にあり、読者にとってどのように作用するのか、著者の説明を引いておきたい。

「この小説では英語に浸透するのはスペイン語であって、その逆ではない。言語純粹主義者は何と云うだろうか？この転覆的言語コードのために、私はとりわけ言葉遊び、逐語翻訳、混成創造、借用などを兵器として用いた。モノリンガルの読者を酔わせるために言語のカクテルを用意し、そこでは、英語の言い回しにスペイン語の意味が注入され、英語読者によって解釈は可能だが、全体としてはバイリンガルの読者によってのみ理解される二つのコードが創造されている。」（フェルナンデス「英語の転覆」より。下線部引用者）

実際に米国で起きているスペイン語の英語化に対し、ここでは英語がスペイン語に従属している。スペイン語とのバイリンガルの読者、特にキューバ系のバイリンガルの読者のみが意味を理解でき、スペイン語がわからないと英語もまた理解できない状況の創出である。英語モノ

リングルの読者を疎外し、バイリングルの読者をこのテキストにふさわしい読者として迎える。スペイン語がタブーとされたマイアミのキューバ人の経験に基づいて、英語でスペイン語を書くという、翻訳まじりの創作手法が編み出された。

ということは、フェルナンデスには、英語で書いたからといってデスノエスのような欧米の読者を狙う姿勢はもとよりない。あくまで対象はこれまでと変わらず、亡命キューバ系アメリカ人（特にマイアミの）と海の向こうのキューバ人である。英語をそれ以外の人々との出会いに用いるのではなく、むしろ英語そのものをローカライズしているのである。

5.

およそ40年ロンドンに住んだカブレラ＝インファンテの『煙に巻かれて』の内容は、基本的にはタバコや喫煙に関する蘊蓄である。コロンブスによるキューバでの喫煙の発見に始まり、ヨーロッパへの伝達や普及、タバコが人の手に渡るまでの工程（栽培、葉巻工場、葉巻職人ほか）、種類、用語、器具、売買、政治との関わりまでを含めた詳細な文化史になっている。大航海時代の歴史書や学術書のみならず、新聞、雑誌、テレビの広告などが引用され、喫煙にまつわるセレブのゴシップ、喫煙シーンがでてくる映画や文学作品が大量に言及され、随所に自身の喫煙歴や喫煙哲学が開陳される。ほとんど章立てや切れ目をつけず、場合によって脈絡なくエピソードがつながれる。

この本も言語そのものに注目させるという点ではフェルナンデスと似通っているが、フェルナンデスとは違い、スペイン語ではなく、英語を操る人でなければわからないような言葉遊びによって記述されている。韻を踏むタイプの言葉遊びのみならず、映画の題名や歌詞、映画や小説のセリフからの引用がいたるところに隠される。何かのエピソードが始まれば、そこにほとんどの場合に潜んでいるこれらの言葉遊びに注目していけば、上述のタバコ文化史、タバコ辞典という主題はむしろ副題といってもいいくらいである。訳者の若島正は「訳者あとがき」で、「インファンテはまず洒落が頭にあって、その洒落を言うために文章の流れを作っている場合もよくある」と言っており、文化史のパロディ本ととらえるべきかもしれない（カブレラ＝インファンテは『トラのトリオのトラウマトロジー』のことを、「小説」ではなく「本」と言っている。分類の難しいもう一つの例である）。自らがスペイン語に訳したこの本のスペイン語タイトルは「Puro humo」である。Puro（プーロ）には「葉巻」という意味があるが、形容詞として「humo（煙）」という名詞につければ、「ただの煙」、「煙に消える話」になる¹⁹⁾。

1985年の『煙に巻かれて』出版まで、カブレラ＝インファンテが目論んでいたことは、キューバ革命からの離脱である。キューバ革命からの離脱は、さらに別のことも含んでいる。それは「ラテンアメリカ文学」からの、とりわけガルシア＝マルケスやバルガス＝リョサらから成る「ブーム」グループからの離脱である²⁰⁾。彼はまず「スペイン語で書く唯一の英国人」になった。ついでジョイスの『ダブリン市民』をスペイン語に訳し、翻訳者になった²¹⁾。その次に目指したのは「英語で書く英国人」だったにちがいない。英語で書いた背景には、自作の他人による英訳が気に入らないことがしばしばあったとされるが、それは副次的なもので、スペイン語と切れない関係にある「革命文学」、革命の進展とともに隆盛した「ラテンアメリカ文学」からの離

脱への意志の方を強く読み取りたい。これまでの「発話の場所」への別れの儀式、それが英語執筆であり、スペイン語の読者にはついてこれないような言葉遊びだった。

確かに成果があった。この本はラテンアメリカ文学批評家に「当惑」を呼び起こした。これまでカブレラ＝インファンテを読んできた母語が英語ではない批評家にとっては、この作品を評価する能力が欠如していることを思い知らせるものだった。このことは一般読者にも当てはまる。英語ゆえに、タバコやキューバ文化に近い位置にいるスペインを母語とする人、キューバの読者は疎外され、と同時に、英語読者も、その内容が逆にハンディとなって疎外される。当時、欧米社会では嫌煙権運動が進んでいた。読者がいないところに放り込まれた本——この本の特徴は、「脱コンテクスト性」にある。

6.

あらかじめ指摘したように、キューバの「革命文学」はスペイン語で書かれ、キューバ文学史はそれを「正典」とみなしてきた。デスノエスのスペイン語版オリジナルは間違いなく「正典」に位置する²²⁾。一方、英語版『低開発の記憶』は別の文学史の中で新しい読みにさらされた。オリジナルが「国民文学」の中に位置付けられつつ、翻訳書がもう一つの読み方をされる——このような作品は、ダムロッシュによる二つの中心を持つ「楕円」の論理（国民文学での読まれ方と、世界文学での読まれ方）にあてはまるケースと言えるのではないか²³⁾。フェルナンデスの場合ではどうか。マイアミの亡命キューバ社会を描いている点で、そもそも彼のテキストは、「正典」に対する「外典」としてのキューバ文学に位置付けられよう。実際、彼をキューバ文学史に位置づける見方はすでにキューバ国内にも存在している²⁴⁾。*Raining Backwards* で彼は英語を選んだが、対象となる読者に変更はなく、言語選択は「外典」の位置づけには影響しない（このような、外典としてのキューバ文学作品はかなりの数にのぼる）。カブレラ＝インファンテはどうだろうか。スペイン語版で書いてきた亡命前と亡命後の作品は、それぞれ「正典」と「外典」に位置付けられるだろう。しかし英語版の『煙に巻かれて』は「外典」よりも、さらに外へ抜け出ようとする試みである。この「脱コンテクスト性」、既存の言語、文学制度、地域から外へ出て、誰もいないところに向けて書く。これは、今はまだいない、新しい読者を作り出そうとすることである。こういう作品が読まれ、論じられる場、そこが「世界文学」なのだろう。

注

- 1) 本稿は2017年3月28日に東京外国語大学で行われた第6回世界文学・語圏横断ネットワーク研究集会におけるセッション「翻訳について考える」で発表した原稿を加筆修正したものである。
- 2) 本稿では取り上げないが、例えばプエルト・リコの女性作家ロサリオ・フェレ（スペイン語から英語への自己翻訳）とエスメラルダ・サンティアゴ（英語創作、スペイン語への自己翻訳）も当てはまる。
- 3) 3作品の書誌情報は以下の通り。Desnoes, Edmundo, *Inconsolable Memories*, Andre Deutsch, London, 1968. スペイン語版初版は *Memorias del subdesarrollo*, Contemporáneos, La Habana, 1965. 邦訳は、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、1972年。映画版を踏まえ、著者が新たにスペイン語で書き足したものの邦訳は、『低開発の記憶』野谷文昭訳、白水社、2011年。Fernández, Roberto G., *Raining Backwards*, Arte Público, Houston, 1997 (1988). Cabrera Infante, Guillermo, *Holy*

- Smoke*, The Overlook Press, Woodstock, 1998 (1985). 邦訳は、ギジェルモ・カブレラ＝インファンテ『煙に巻かれて』若島正訳、青土社、2006年。スペイン語版は、*Puro humo* (traducido por Guillermo Cabrera Infante y Íñigo García Ureta), Punto de Lectura, Madrid, 2001.
- 4) 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, 1969年, 185頁。
- 5) ライト・ミルズ『キューバの声』(みすず書房, 1961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いと報告されている(233-234頁)。
- 6) ホセ・ソレル・ブイグ『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、1963年(原書は1960年刊行)。日本語に翻訳したのがロシア文学者の飯田規和であることはこの作品が日本に紹介されたルートを示している。
- 7) 例えば短篇では、Cofiño López, Manuel, “Tiempo de cambio”, *La ínsula fabulante*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008, pp.221-223. あるいは長篇、*La última mujer y el próximo combate*, Siglo XXI, México, 1972 (1971). など。
- 8) キューバに生まれてマイアミに育った作家グスタボ・ベレス・フィルマーは、キューバ系アメリカ文学を論じる際に、英語表現を用いるキューバ作家は「偽物の実」であるが、その「偽りの」キューバ性に一定の真実があるとも述べている。ここには、キューバ文学がスペイン語で書かれた作品のみをキューバ文学史とみなしてきたことへの批判がある(Pérez Firmat, Gustavo, “El sino cubanoamericano”, *Ensayo cubano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002, p.589.)。また、キューバの文芸批評家のアンブローシオ・フォルネーは、オスカー・イフェロスなどのキューバ系アメリカ作家について聞かれた際、スペイン語で書いていないことを理由に、アメリカ文学にキューバ的な要素を加えているアメリカ作家だと答えている(Fornet, Ambrosio, *La coartada perpetua*, Siglo XXI, México, D.F., 2001, p.102.
- 9) アリエル・ドルフマン『南に向かい、北を求めて』飯島みどり訳、岩波書店、2016年、103頁。
- 10) 同書、104-106頁。
- 11) 『低開発の記憶』の一部をなす短篇「ジャックとバスの運転手」にも同じ設定が使われる。
- 12) このテキストの仕掛けについては、拙論『『低開発の記憶』に見る植民地知識人の戦略』(『総合文化研究』東京外国語大学総合文化研究所、18号、2014、54-65頁)を参照されたい。論旨の都合上、本論でも再利用していることをお断りしておく。
- 13) 小田実「解説」、『いやし難い記憶』、筑摩書房、1972年、198頁。
- 14) 『低開発の記憶』はイタリア語とドイツ語に翻訳されているが、21世紀に入ってからと思われる。
- 15) Alvarez, Stephanie M., *Literary Transculturation in Latino U.S.A.: An analysis of language in the works of Tato Laviera and Roberto G. Fernandez*, Ph.D dissertation, 2006, 示村陽一『異文化社会アメリカ』研究社、p.52などを参照。
- 16) Fernández, Roberto G., “La subversión del inglés”. (http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/3_el_espanol_en_los_EEUU/fernandez_r.htm) (最終アクセス2017年9月27日)
- 17) グスターボ・アドルフォ・ベッケル『ベッケル詩集』(山田真史訳、彩流社、2009年)を参照。
- 18) ホセ・マルティ『ホセ・マルティ選集1』(牛島信明他訳、日本経済評論社、1998年)を参照。
- 19) このような指摘は、Taboada, Antonio Prieto, “Idioma y ciudadanía literaria en *Holy smoke*, de Guillermo Cabrera Infante”, *Revista Iberoamericana*, 154 (1992), pp.257-264. にもある。
- 20) Cabrera Infante, Guillermo, “Include me out”, *Mariel*, Año II, Núm 5, pp.3-4. この“Include me out”はゴダールの映画『軽蔑』に使われているセリフである。意味は「私を外に含めてくれ」。参考情報として、『20世紀のキューバ短篇選集』を編むとき、編者はカブレラ＝インファンテを入れようとしたが、叶わなかったという逸話もあげておきたい(Fornet, Jorge (ed.), *Cuentos cubanos del siglo XX*, Siglo XXI, 2002, México, D.F., p.28)。

- 21) Joyce, James, *Dublineses*, Alianza Editorial, 1985 (1974), Madrid.
- 22) 『低開発の記憶』のスペイン語版原書は、革命後の1961年に設立されたUNEAC（キューバ作家・芸術家協会）の出版部門（Ediciones Unión）から出ている。
- 23) デイヴィッド・ダムロッシュ, 『世界文学とは何か?』（秋草俊一郎他訳）, 国書刊行会, 2011年。
- 24) フェルナンデスの短篇は、キューバで出版された短篇集に収められている。*Memorias recobradas: Introducción al discurso literario de la diáspora* (Selección, prólogo y notas de Ambrosio Fornet), Ediciones Capiro, Santa Clara, 2000. *Isla tan dulce y otras historias: cuentos cubanos de la diáspora*, Letras cubanas, La Habana, 2002. *La ínsula fabulante: El cuento cubano en la Revolución (1959-2008)*, Letras cubanas, La Habana, 2008. など。