

植民地時代キューバの物語詩

——キューバ人の人種的・文化的主体の表象の変遷について——

安保寛尚

0. はじめに

キューバはインディオの言葉で「あらゆるものの住処」を意味する。その先住民は、スペイン人に征服されて急減したが、代わりに労働力としてアフリカから数多くの奴隷が導入された。19世紀以降には、ヨーロッパ各地や米国、アジアからの移民も島に到着する。まさにキューバは、世界各地から渡ってきた「あらゆる人々の住処」となったのだ。そのような多様な民族の混雑が、肉や野菜の溶け合ったキューバのシチュー「アヒアコ」に喩えられ¹⁾、キューバ人の混血のアイデンティティが構築されていくのは1940年代のことである。しかしそこに至るまでに、キューバ人のアイデンティティの現れとしての人種的・文化的主体の表象は何度も更新されてきた。本稿は、植民地時代キューバの物語詩の分析を通して、その形成と変遷を明らかにする。

第一章では、最初のキューバ文学作品と位置づけられる『忍耐の鑑』*Espejo de paciencia* (1608)を取り上げる。フランス海賊による司祭の誘拐事件をめぐるこの作品では、19世紀の物語詩に影響を及ぼす自然描写と、植民地時代初期のキューバ社会を形成していた多様な登場人物に注目する。第二章では、1830年代に起こった「キューバのロマンセ」の文学運動における、キューバの国民詩形成の試みについて分析する。この運動においては、キューバ人の人種的・文化的主体として植民地生まれの白人農民が選び出されたことを明らかにしよう。そして第三章では、インディオの伝説のアレゴリーを通して、「高貴なインディオ」にキューバ人を表象した1850年代からのシボネイ主義について考察する。

ボンセツは、音楽的感覚に優れたキューバ人の中では、技巧的な詩形は開拓された一方で、物語詩は決して好まれなかったと述べた (Poncet 1972:18-19)。シンティオ・ビティエルは、これに賛同する一方で、キューバ人の空想を好む傾向と歴史性の欠如をその原因として指摘する (Vitier 1998: 106)。しかしながら、キューバ文学史上クリオール文学と呼ばれる19世紀の文学運動期には、教養詩人も民衆詩人も特殊な物語詩の執筆に参加し、人種的・文化的にキューバ人を代表する表象を生み出した。本稿の分析によって、二つの詩の運動において生成されたそれぞれの表象が、どのような選別と操作の結果なのかを解明できるだろう。

1. 『忍耐の鑑』におけるスペイン人、インディオ、黒人

キューバにおける物語詩の出発点となるのは、シルベストレ・デ・バルボア (Silvestre de Balboa, 1563-1644) の『忍耐の鑑』(1608)である。『忍耐の鑑』は最初のキューバ文学作品としても位置づけられる。バルボアはスペインのカナリア諸島生まれだが、親戚が関わっていた新

大陸の貿易業に従事し、1592年にキューバに移り住んだ。その後プエルト・デル・プリンシペ（現カマグエイ）で、市長や公証人の仕事に就いていたことがわかっている。

『忍耐の鑑』は、1604年にキューバ東部のバヤモで実際に起こった、フランス海賊ヒルベルト・ヒロン（Gilberto Girón）によるファン・デ・ラス・カベサス・アルタミラノ（Juan de las Cabezas Altamirano）司教の誘拐事件に基づいて書かれた物語詩である。当時、キューバの首都はサンティアゴ・デ・クーバで、バヤモは第二の町だったが、そこではイギリス人やフランス人、オランダ人による海賊行為が横行していた。実はバヤモには海賊と手を組んで密貿易を働く人々が多くいて、アルタミラノ司教も関与しているとスペイン本国で告発された。すると司教は、そのような汚名をそそぐために、自身が海賊の被害にあったことを語る物語詩の執筆をバルボアに依頼したのである²⁾。それが結果として、植民地時代初期の段階で、キューバの独自性を映し出す文学作品を生み出すこととなった。本稿で『忍耐の鑑』が注目されるのは、第一にキューバの自然と土着文化の描写が19世紀の国民文学運動に接続すること、第二に『忍耐の鑑』における様々な出自の登場人物が、その運動においては意図的に取捨されることが明らかになるからだ。

『忍耐の鑑』は二部からなる。第一部では、司祭が住人の裏切りによってヤラの牧場で海賊に捕らえられるが、多額の身代金や皮革、食料と引き換えに解放されるまでが語られる。では解放された司教が村に帰還した時の歓迎の場面を見てみよう。

Salenlo a recibir con regocijo	喜んで彼を出迎えに
de aquellos montes por allí cercanos,	その近くの山々から農園の、
todos los semicapro del cortijo,	森の神々がみな駆けつける、
los sátiros, los faunos y silvanos.	サテュロスやファウニ、シルバノ。
Unos le llaman padre, y otros hijo;	父と呼ぶ神もいれば、息子と呼ぶ神もいる。
y alegres, de rodillas, con sus manos	そして嬉しそうに、跪いて、可笑しい儀礼で
le ofrecen frutas con graciosos ritos,	手にした果物を差し出す。
guanábanas, gegiras y caimitos.	トゲバンレイシ、ジジラサボテン、それにカイニット。
(...)	(...)
Bajaron de los árboles en naguas	木々からは腰布巻いた
las bellas amadriades hermosas,	容姿端麗なニンフが、
con frutas de siguapas y macaguas	ヘチマやドングリの実、たっぷりの
y muchas pitajayas olorosas.	芳しいピタヤを抱えて降りてきた。
De viriji cargadas y de jaguas	チブサノキの実をいっぱい持って
salieron de los bosques cuatro diosas,	森のビリヒーの木から出てきた4人の女神は、
driades de valor y fundamento,	勇気のある誠実なドリユアスで、
que dieron al Pastor grande contento.	司祭を大いに満足させた。 ³⁾
(Balboa 2010: 110-111)	

詩形はオクタバ・レアルと呼ばれる教養詩である。各詩節は8行11音節からなり、1, 3, 5

行目（regocijo, cortijo, hijo）と 2, 4, 6 行目（ceranos, silvanos, manos），そして 7, 8 行目（ritos, caimitos）で、行末のアクセントのある母音以降がすべて同じ完全韻を踏む。オクタバ・レアルの起源は 13 世紀のイタリアに遡る。アリオストの『怒れるオランダ』などルネサンスの叙事詩で盛んに用いられ、やがてスペインにも伝播し、植民地のイスパノアメリカにもその流行は広がった。アロンソ・デ・エルシーリャ（Alonso de Ercilla）は、スペインによるチリ征服戦争と先住民マプチェ族の抵抗を題材とする『ラ・アラウカーナ』*La Araucana*（1569, 1578, 1589）^{4）}をこの詩形で著して大きな成功を収めた。『忍耐の鑑』には、特にそのエルシーリャの作品の影響が指摘されている。

第二詩節 1 - 2 行目の「腰布巻いた／容姿端麗なニンフ」に注目しよう。ここで「腰布」と訳した“enagua”は、コロンブスや征服記録者たちが、インディオの既婚女性が腰から膝までを覆って着用していた白い綿布を指して用いた語である（Ortiz 1991: 39）。ニンフはギリシャ神話に登場する女神であるから、そうすると腰布を巻いたその姿には、西欧神話の女神と先住民女性のイメージが重ねられているということだ。またこの引用箇所には、キューバに自生する多様な木々や果物への言及があることが確認される。これを踏まえてピティエルは、神話的にギリシャ・ローマの神々の姿をまとったインディオが、教会への 10 分の 1 税を納める様子が表現されている可能性を指摘する（Vitier 1998: 41）。実際に、司祭に差し出されるのがキューバで獲れる果実であることを考えると、腰布を巻いたニンフだけでなく、ここに登場するサテュロスやファウニ、シルバノ、ドリュアスにもインディオの姿を透視することは可能だろう。つまり、ルネサンス的情景のベールに包まれてはいるが、原初的なキューバの自然とインディオの生活文化が確かに描き込まれているのである。そのような描写が、19 世紀の国民的な物語詩をつくる試みにおいて、キューバの独自性の表現手段として参照されることになる。

さて第二部では、グレゴリオ・ラモス隊長に率いられた 26 人の兵士たちが、ヒルベルトに復讐を果たすまでが語られる。ここで注目されるのは、その一団が様々な出自の兵士からなる混成部隊であることだ。兵団が戦闘に向かう場面には、^{ベニスラール}半島人（スペイン出身の白人）、^{クリオーリョ}植民地生まれの白人、インディオ、そしてアフリカ出身の黒人の姿がある。

De Canarias Palacios y Medina
pasan armados de machete y dardo;
Juan Gómez natural, con punta fina,
y Rodrigo Martín, indio gallardo:
cuatro etíopes de color de endrina;
y por la retaguardia, aunque no tardo,
va Melchor Pérez con aguda punta,
que con su amago hiere y descoyunta.
(Balboa 2010: 122)

カナリア諸島出のパラシオスとメディナが
マチュエと投槍で武装してゆく。
鋭利な剣持つ現地生まれのファン・ゴメスに、
勇敢なインディオ、ロドリゴ・マルティン、
そして青黒い肌の 4 人のエチオピア人。
後衛部隊とはいえ遅れなく、
メルチョル・ペレスは先鋭な剣で、
切り裂く振りして進軍する。

やがてフランス海賊たちとの間で激しい戦闘が繰り広げられるが、ヒルベルトに立ち向かったのは^{クリオーリョ}植民地生まれの黒人サルバドルである。

Andaba entre los nuestros diligente
un etíope digno de alabanza,
llamado Salvador, negro valiente,
de los que tiene Yara en su labranza,
hijo de Glomón, viejo prudente:
el cual, armado de machete y lanza,
cuando vido a Gilberto andar brioso,
arremete contra él cual león furioso.

Don Gilberto que vido al etíope,
se puso luego a punto de batalla,
y se encontraron; mas quedó del golpe
desnudo el negro, y el francés con malla.
¡Oh tú, divina musa Calíope,
permíte, y tú bella ninfa Aglaya,
que pueda dibujar la pluma mía
de este negro el valor y valentía!
(Balboa 2010: 129)

我々の派遣部隊の中には機敏で
賞賛に値するエチオピア人がいた。
名はサルバドル、勇敢な黒人で、
ヤラの耕作人の一人、
老賢者グロモンの息子である。
彼はマチェテと槍で武装して、
ヒルベルトが息巻くのを見ると、
怒れるライオンのように立ち向かう。

ヒルベルトはエチオピア人を見ると、
決闘の場へと立った。
刃が交わり黒人を裸にしたが
フランス人は鎖帷子が身を守る。
ああ、神聖な女神カリオペーよ、
美しいニンフのアグライアーよ、
私の筆でこの黒人の勇気と雄雄しさを
描かせたまえ！

この決闘の末、サルバドルは疲れ果てたヒルベルトの胸を剣で突き刺して勝利する。このように、『忍耐の鑑』が語るところによると、フランス海賊に復讐を果たす戦闘で最大の功績をあげたのは、植民地生まれの耕作人の黒人である。そして戦闘で犠牲になったのは二人のインディオだった。

『忍耐の鑑』は史実に基づく物語である。とはいえ、ここまでの2つの場面を当時の植民地支配のあり方を踏まえて検証すると、司祭の帰還の歓迎は過度に理想化されていて、強制された改宗と貢納の実態は隠蔽されている。また海賊を打ち破った兵団は、共通の目的のもとに一致団結しているようだが、インディオや黒人は奴隷として戦いに駆り出されたであろうことを指摘しなければならない。だがこの物語詩では、当時キューバ社会を構成していた半島人、^{ベニンスラール}植民地生まれの白人、インディオ、^{クリオーリョ}植民地生まれの黒人、そしてアフリカ出身の黒人が、その出自によって取捨されることなく登場していることが確認される。次章からは、キューバのアイデンティティ構築を試みる物語詩において、その中からキューバ人の人種的・文化的主体がどのように選別されたのかを見ていこう。

2. キューバのロマンセ

2.1 デル・モンテの文学サークル

16世紀初頭にキューバを支配して以降、スペインは厳格な植民地統制と検閲を続けた。しかし1820年代に入ると、^{クリオーリョ}植民地生まれの白人知識人の間で国民的な民衆詩を生み出そうとする運

動が起こる。きっかけは、スペイン本国が1808年にナポレオンによって侵略されたことだ。その混乱はやがてイスマノアメリカの独立運動を引き起こし、ヌエバ・グラナダ副王領解放（1819）とペルー副王領解放（1824）へと展開していく。まさにその頃、政治的独立だけでなく文化的独立も目指して、チリの詩人アンドレス・ベリヨ（Andrés Bello, 1781-1865）⁵⁾が「詩神への演説」（1823）を執筆した。ベリヨはその冒頭で、「もはや気取れるヨーロッパを後にするとき／あなたの生来の田舎らしさは厭われるから／あなたに開かれた場所へ飛び立たれよ／コロンブスの世界、その壮大な舞台へ」と詩神に呼びかける。ギリシャ神話に登場する詩神ミューズは、田園風景が広がるパルナソ山に住み、伝統的に西欧の詩人たちの灵感の源とされてきた。しかし近代化が進んだ西欧においては、もはやその「田舎らしさは厭われる」ため、ベリヨは詩神を「コロンブスの世界」すなわちアメリカ大陸にいざなっているのである。もちろんベリヨは実際には、詩神への呼びかけを通して、イスマノアメリカの詩人にアメリカ大陸の自然に宿る灵感への気づきを促しているのだ。

南米から発せられたそのようなベリヨの声に耳を傾け、キューバで機敏に反応したのがドミンゴ・デル・モンテ（Domingo del Monte, 1804-1853）⁶⁾である。1826年、当時メキシコに亡命していた友人の詩人ホセ・マリア・エレディア（José María Heredia, 1803-1839）に宛てたデル・モンテの手紙には、「アメリカはそのすべてが、物理的条件において非常に詩的で、征服と破壊の歴史において非常に悲劇的で、その栄光ある反乱において英雄的で輝かしい。ホセ・マリアよ、これらすべてが感動的であり、ナイアガラの手歌い手の熱くほとぼしる幻想を燃え上がらせるべきなのだ」（Martínez Carmentale 2009: 170）と綴った。そして1824年に詩篇「ナイアガラ」を発表していたエレディア⁷⁾に、イスマノアメリカにおける征服、破壊、反乱を扱った詩作への期待を寄せたのである。

さらに、デル・モンテがハバナとマタンサスで開いた文学サークルは、エレディアをはじめ、当時の知識人たちの出会いと思想形成の場となった。そこから、アンセルモ・スアレス・ロメロ（Anselmo Suárez y Romero, 1818-1878）、シリロ・ビリャベルデ（Cirilo Villaverde, 1812-1894）らの反奴隷小説、また奴隷詩人フアン・フランシスコ・マンサノ（Juan Francisco Manzano, 1797-1854）の詩作品や自伝⁸⁾が生まれることになる。そのような文学運動の展開において、1836年、作家のホセ・アントニオ・エチェバリアが『忍耐の鑑』を発見したことは重要な出来事であった⁹⁾。アメリカ大陸の自然が国民的な詩の創造において注目される中で、『忍耐の鑑』はキューバにおける原初的な自然描写の宝庫だったからだ。

デル・モンテの文学的功績については、文学サークルの活動を主導したことが特筆されるが、自身の創作においては「キューバのロマンセ」を生み出すことに取り組んだ。そのうちの一篇「草原の勢子（El montero de la sabana）」の一部を例に、ここで生まれた物語詩の特徴を分析しよう。

—“Apaga ¡oh cielo clemente!
Este amor que me envilece.
Ay! la ingrata me aborrece,
Mientras yo la adoro ardiente.
Necio es aquel, es demente,

「情け深い神よ！私を貶める
この愛の炎をお消してください。
ああ！あの恩知らずが振り向いてくれない。
私はあの女を燃えるように愛してるのに。
女を信じるのは愚か者、

Que de las hembras fía:	理性を失うのだから。
Aman furiosas... un día;	女は激しく愛するが…ある時、
Se entibian luego inconstantes,	ほとぼり冷めて気まぐれになる。
Y de ardorosas amantes	そして情熱的な恋人から
Se vuelven escarcha fría”—	霜のように冷たくなる」
Con voz desmayada y triste	気力のない悲しい声で
En un potro sabenero	草原の仔馬に乗って
Corriendo, a questo cantaba	男は歌いながら駆けた、
El desdichado mancebo.	かわいそうな若者。

(Feijóo 1964: 165)

「草原の勢子」は恋人にふられた勢子の男の物語である。引用の最初の10行は、男が元恋人への断ち切れない想いを歌う場面だが、次第に女性の気まぐれに対する憎しみにとられる様子がうかがわれる。そしてこの後、元恋人が金持ちの男と結婚することになると、若者は結婚式に乗り込んで、相手の男をマチェテで殺害して恨みを晴らす。

男の歌の部分はデシマ (décima) という詩形である。10行8音節からなり、(a) 1, 4, 5行目 (clemente, ardiente, demente)、(b) 2, 3行目 (envilece, aborrece)、(c) 6, 7, 10行目 (fía, día, fría)、(d) 8, 9行目 (inconstantes, amantes) が完全韻を踏んで、abbaaccddc という韻の組み合わせになる。デシマは、16世紀終わり頃、スペインのビセンテ・エスピネル (Vicente Espinel) が確立したとされる (Navarro Tomás 1956: 250)。キューバにおいては、初期の移民に多かったカナリア諸島出身者の中でデシマが愛好された (Díaz-Pimienta 2009: 45)。彼らは特にコーヒーやタバコ農園を開拓したが、そこでのタバコの集いなどで詩作の腕を競い合ったのだ。「Controversia (「論争」)」と呼ばれるそのやり合いでは、2, 3人の詩人がギター伴奏をつけてデシマを歌う。最初にその内の一人が思いついた10行中の最終行を言い、その結末に自然な流れでたどり着くように、複雑な韻のルールを守りながら残りの9行を即興でつくることを順番に繰り返すのである。デシマは、18世紀の末には、農村の詩人だけでなくキューバ全土の詩人によって歌われ、人々に最も親しまれる詩形になっていた¹⁰⁾。

デシマに続く4行がロマンセで、同じく8音節だが、偶数行のみ類韻を踏む (sabanero, mancebo) 詩形である。ロマンセは、スペインの中世叙事詩に起源を遡る、物語詩の代表的詩形である。伝統的ロマンセでは、歴史的出来事や伝説の語りに、戯曲的な対話が挿入される。その内容や形式における共通性から、英語ではバラッドと翻訳されてきた (Espinosa 1931: 15)。しかし、キューバにロマンセの伝統は伝わったが、好んで使われる詩形とはならなかった。その理由についてポンセッは、偶数行のみの類韻ではキューバ人の高い音楽的感性を満足させることはできず、デシマのように技巧的に磨かれた詩形がそのような要求を満たしたからだろうと推測している (Poncet 1972:19)¹¹⁾。

実はデル・モンテの「キューバのロマンセ」の一部は、1829年に雑誌『マタンサスの夜明け』*La Aurora de Matanzas* に最初発表されたのだが、反響は乏しかった。するとデル・モンテは、自身が創刊した『モード、または女性の週刊娯楽誌』*La Moda o Recreo semanal del bello sexo* に

において、1779年頃にトリビオ・サンチェス・デ・アルモドバルなる人物によって書かれた古文書のロマンセが偶然手に入ったという説明書きとともに、これを再掲した。つまり、自作の詩を50年前の古文書に記されていた他者の作品と偽ったのである。いったいデル・モンテは「キューバのロマンセ」で何を試みていたのだろうか。それを明らかにしてくれるのは、文学サークルの参加者の一人、ミゲル・テウルベ・トロロン（Miguel Teurbe Tolón, 1820-1857）¹²⁾が1856年に発表した『キューバの伝説』*Leyendas cubanas*のプロローグである。

それぞれの国、そこに住む民には、その自然、社会的構成要素、伝統、習慣において他のあらゆるものから区別される独自の、本質的に特徴のあるタイプというものがある。そしてそのタイプに、真に国民的なものになるための文学形式が融合する必要があるのだ。

スペインにはロマンセが、スコットランドにはバラッドが、フランスにはトゥルヴェールがあるなら、キューバにおいて私たちもまた一つの性格、私たちの特別な存在に優れて特徴のある社会的条件を持っている。それゆえその本質においても形式においても私たちの民に特有の詩、すなわち国民的で民衆的なキューバの詩を持つべきだし、実際に持っている。

一冊の本となって今こうして初めて人々に届けられる伝説は、文学の一つのジャンル上の力ない試みでしかなく、キューバの詩人たちによって一層入念に開拓されるべきものである。

これらの伝説において私は二つの目的を達成しようと試みた。第一に伝説に戯曲的な展開を与えること、第二に発話する登場人物についても、話される対象についても、実際の言葉遣いをそのままに反映することである。（Feijóo 1964: 278）

ここに明示されたトロロンの試みが、「草原の勢子」におけるデル・モンテの実践と重なっているのは間違いない。トロロンやデル・モンテら改革主義の知識人・文学者は、ベリヨが提起したイスマノアメリカ文学創造の試みの影響を受けて、キューバ独自の民衆詩の創作を模索していた。そしてキューバの「本質的に特徴のあるタイプ」を形づくるものとして、農村と白人農民のクリオーリョを選び出し、恋愛、習俗、また闘鶏など、農村の日常や娯楽を題材とする詩の創作に取り組んだのである。

さて、ここでトロロンが、この詩集に収められた作品を「伝説 (leyendas)」と呼んでいることに注目しよう。実はこの時期に書かれたロマンセは、「伝説」と称されることが多くあった。それは白人農民を主人公とする物語に、古くから継承されてきたものとしての歴史を付与することに他ならない。そうすると、デル・モンテが自作の詩を1779年の古文書に発見したと偽ったのは、ただ注目を浴びるためのパフォーマンスではないことが理解される。先述したように、ロマンセは伝説を語るのに適した詩形としてスペイン語文学で古い伝統を持っているが、キューバではあまり受容されなかった。そこでデル・モンテは、自身が書いたロマンセが古くから存在していたと偽り、「キューバのロマンセ」が国民的民衆詩としてふさわしい伝統があるかのように見せかけたのだ¹³⁾。また、当時のロマン主義の潮流の中で、ドゥケ・デ・リバス（Duque de Rivas, 1791-1865）らスペインの詩人たちにロマンセは多用されていた。デル・モンテは、そ

のようなロマンセの伝統と流行を利用し、かつスペインのそれと差異化しようとしたと考えられる。その結果、デル・モンテの「キューバのロマンセ」においては、ロマンセがキューバの農村を舞台とする「伝説」の語りとして利用される一方で、農村で古くから愛好されたデシマが戯曲風に挿入されたのだ。

2.2 フランシスコ・ポベダの民衆的ロマンセ

知識人たちによる「キューバのロマンセ」運動が展開したのと同じ頃、同様の題材でロマンセを発表していた民衆詩人がいた。それが「キューバの吟遊詩人 (Trovador Cubano)」と呼ばれたフランシスコ・ポベダ (Francisco Poveda, 1796-1881) である。ポベダが「伝説」と名づけたロマンセは、まさにトロンが開拓されることを期待したジャンルだ。ただしポベダは、デル・モンテの文学サークルに集まった知識人ではない。ポベダは自身の「伝説」がデル・モンテらの作品に先んじていたと主張したが、事実は明らかになっていない。いずれにせよ、ポベダの民衆的ロマンセが、キューバ農民を主人公とするロマンセの「伝説化」に貢献したことは確かだ。

ここでポベダの「伝説」の一つ、「カルロス・ブラボとルイサ・アギーレ (Carlos Bravo y Luisa Aguirre)」(第三の伝説)の一部を引用しよう。物語の舞台は、沃野が広がり、花咲く溪谷が連続する山脈地帯の農村である。

Allí en aquellas montañas
hay infinitas haciendas
y hay güajiras y güajiros
y hay guateques y pendencias.
No hay tradición en mi canto;
relato la verdad neta
de una historia positiva
en la siguiente leyenda.

(...)

La hermosa palma real
con majestuosa grandeza
al leve soplo del viento
mece sus vistosas pencas.

(...)

En este cuadro que anima
pródiga Naturaleza
Carlos Bravo pensativo
se absorbe en tristes ideas.
Era Carlos un guajiro
de muy regular presencia,
diestro en el lazo de cuero

その山々には
無数の農園があって
農家の女や男たちがいて
祝宴や口論が絶えない。
私の歌は言い伝えてではない
次の伝説で私は
好ましい話の
事実そのままを語る。

(...)

堂々として偉大な
美しい大王ヤシが
そよ風を受けて
たわわな葉を揺らしている。

(...)

驚異的な自然が彩る
この光景の中で
思い悩むカルロス・ブラボが
悲しみに浸っている。
カルロスは農民で
とても均整のとれた容姿の
投げ縄の腕の良い

y condueño de la hacienda.
Amaba a la hermosa Luisa
con inclinación honesta;
a Luisa, la hija de Ignacio
hombre de muchas riquezas.
Siempre temeroso Carlos
ocultó su pasión tierna
y la bella Luisa siempre
la separación temiera.
Y así fue, pues por sí mismo
su padre casarla intenta
con otro hatero, muy rico,
llamado Julián Tureñas.

農園の共同経営者であった。
誠実な想いで、
美しいルイサを
大金持ちの
イグナシオの娘を愛していた。
カルロスはこわごとと
優しさに満ちた情熱を隠していた
一方の美しいルイサはいつも
二人の間が切り裂かれるのを恐れていた。
だが実際にそうになった、
彼女の父親は娘を裕福な農園主
フリアン・トゥレニヤスト
結婚させようとしたのだ。

詩形はすべて、偶数行の母音が類韻を踏む（*haciendas, pependencias, neta, leyenda...*）ロマンセである。農民のカルロスは農園経営者の娘ルイサに恋をしている。二人は惹かれあっていたが、身分の違いから公に接近することができない。そこに恐れていた通り、ルイサの縁談が舞い込む。これを聞いていてもたってもいられなくなったカルロスは、馬でルイサの農園に駆けつける。そしてタマリンドの巨木の下で、二人はお互いへの愛を確認し合った。ところがそこに、ルイサの父親イグナシオと娘婿となるはずのフリアンが農園に到着する。イグナシオはルイサから手を引くようカルロスを脅すが、カルロスは怯まない。怒ったイグナシオと嫉妬心に燃えるフリアンはカルロスに襲いかかるが、返り討ちにされる。そしてカルロスはルイサを連れて馬で走り去る。

夜が明ける頃、イグナシオは大尉と共にカルロスを捕らえに向かう。ところがそこにカルロスとルイサが戻って来た。

Pero cual fuera su asombro
cuando a la primera vista
con el Cura ven a Carlos
y con el teniente a Luisa.

しかしイグナシオが驚いたことに
出発するやいきなり
カルロスが司祭と
ルイサが中尉といるのが見えたのだ。

Mi Capitán, ya estoy preso,
pero no por cobardía
pues me entregué voluntario
anoche, al Teniente Pita.
Esto lo digo por mí:
en cuanto respecto a Luisa,
el padre Cura hecho cargo

大尉、私はもう捕まっていますが、
それは怖気づいたからではありません
私は自分から昨晚
ピタ中尉に投降したのです。
これが私の話で、
ルイサについて言えば
神父がもう彼女が私の

de que ya es esposa mía

妻であることを認めました

(Feijoó 1964: 70-81; Orta Ruiz 1976: 61-73)

大尉はカルロスの処置を司法の判断に委ねることにする。その結果、イグナシオはルイサの気持ちを尊重せず、フリアン¹の財産目当ての結婚を目論んだこと、またフリアンはカルロスを殺害しようと先に襲いかかったことが咎められ、カルロスとルイサはめでたく結婚する。

ポベダは、コーヒー農園の労働者、野菜や肉の販売員、劇の役者など様々な職業で生計を立てた田舎人であった。それゆえ、キューバの自然や農民の生活を熟知していて、素朴なリアリズムでそれを生き生きと表現した。これと比較すると、デル・モンテら都市に住む知識人のロマンセは、彼らにとって「他者」である田舎の農民を主人公にしたため、農民の内面からの描写とはならず、表面的で人工的であると評価されている。とはいえ、知識人たちが戦略的に展開したロマンセの運動と、民衆詩人ポベダが開拓したロマンセは、同様の形式と主題による新たなキューバの物語詩を生み出した。そしてロマンセによる国民的民衆詩の創造は、トロンが述べていたように、キューバの「本質的に特徴のあるタイプ」を構築する試みであった。そのキューバ人のタイプ、すなわち人種的・文化的主体のモデルとして選出されたのが白人農民のクリオリョ²だった。言い換えれば、キューバ社会を実際に構成する多様な人々のうち、植民地生まれの白人以外は、そのモデルの構成要素から除外されたのである。

3. シボネイ主義

3.1 『シボネイの歌』

前章で見たように、ベリョの呼びかけに応えるように始まった「キューバのロマンセ」は、文学的には決して成功を取めたわけではない。けれども、同時期に発表された民衆詩人ポベダの作品によって、この運動は教養詩人たちの活動の枠を越えた広がりを見せる。したがって、農村の「伝説」をモデルとしたキューバのアイデンティティ構築の試みは、一定の成功を取めたと言えるだろう。19世紀後半になると、この国民詩創造の動きはナショナリズムの色を帯び、そこにヨーロッパから流入したプリミティビズムの潮流が合流してシボネイ主義を誕生させる。本章では、まずその背景を明らかにしよう。

16世紀のフランスでは、アメリカ大陸とインディオの「発見」をきっかけに、文明を批判し自然状態を称賛するプリミティビズムが起こった。その思潮はモンテーニュからルソー、ディドロらへと受け継がれ、やがてスペインを経由してアメリカ大陸にも流入した。19世紀初頭には、その影響を受けて、キューバ詩にアステカ族が登場する。マヌエル・セケイラ・イ・アラngo (Manuel Sequeira y Arango, 1760-1840) の作品「コルテス軍の湖上の戦闘 (Batalla naval de Cortés en la Laguna)」(1803) が先駆となり、ホセ・マリア・エレディアの「 Cholula 神殿にて (En el Teocalli de Cholula)」(1820) が続く。プラシド (Plácido) のあだ名で知られる自由黒人のガブリエル・コンセプション・デ・バルデス (Gabriel Concepción de Valdés, 1809-1844) は、アステカ族の王モクテスマの侵略からトラスカラを守った首長³を題材とする「ヒコテカル (Jicotecal)」(1842) を書いた。

やがてメキシコのインディオが、国民的民衆詩創造の試みと合流して、キューバに土着のインディオに置き換わるのにそう時間はかからなかった。まずイグナシオ・バルデス・マチュカ (Ignacio Valdés Machuca, 1800-1851) が、「ビリャンシーコ (Villancico)」(1833) でキューバの伝説的インディオをロマンセに導入した。1837年にラモン・デ・パルマ (Ramón de Palma, 1812-1860) が刊行した『キューバの物語集』*Cuentos cubanos* (1837) には、インディオにまつわる伝説「マタンサスとユムリー (Matanzas y Yumurí)」¹⁴⁾ が収録されている。そしてキューバのインディオに、ロマン主義的な自由で誇り高い「高貴な野蛮人」のイメージが重ねられた。フェイホーは、北米の自然とインディアン¹⁵⁾の悲恋を語ったシャトーブリアンの『アトラ』(1801)が、そのイメージの増幅に決定的な影響を及ぼしたと指摘している (Feijóo 1961: 77)。だが理想化されたインディオは、キューバを取り巻く政治的、経済的、社会的状況の変化によって特殊な象徴性を獲得していく。

1804年に起こったハイチ革命後、キューバは世界最大の砂糖生産国へと変貌しようとしていた。砂糖産業の隆盛は経済的繁栄をもたらしたが、1830年代には約20万人のアフリカ人奴隷が到着し、白人と黒人の人口の割合が逆転した。これに対して改革主義者の白人エリートは、キューバの「アフリカ化」に警鐘を鳴らす。また逃亡奴隷の増加や小規模な反乱の頻発が、スペイン政府に「第二のハイチ革命」の不安を抱かせた。するとデル・モンテら反奴隷主義者や、中産階級を形成していた自由黒人が、アフリカ人奴隷と共謀して大規模な反乱を起こすのではないかという懸念を生んだのである。監視と緊張が強まる中で、1844年、ついに反乱未遂と大規模な弾圧が起こった。反乱を企てた容疑で、自由黒人や奴隷がはしごにくくりつけられて拷問を受けたことから、この事件は「はしごの陰謀 (Conspiración de la Escalera)」と呼ばれている。デル・モンテら約400人は亡命したが、1000人近くが逮捕され、およそ300人が拷問で死に、78人が銃殺された。銃殺された者の中には、自由黒人の詩人ブラシドも含まれていた。

こうして取り締まりや検閲が厳格化される中で、キューバにとどまってスペインからの分離主義を唱える詩人たちが、検閲をくぐり抜けるためにキューバ人の象徴としてインディオを利用した。これがシボネイ主義である。タイノ語で「洞窟の住人」を意味する「シボネイ」は、キューバ中部に住んでいた先住民を指す。キューバにはタイノ族など他の先住民もいたが、当時はシボネイ族が島に最も古くから居住していた先住民と見なされ、さらにすべての先住民が区別なくシボネイと呼ばれていた (Ortiz 1991: 35)。実際には、キューバの先住民は征服期に激減し、混血も進んだため、19世紀にはその姿はほとんど見えなくなっていたのだが、「シボネイ」は島に深く根づいた最初のキューバ人のイメージを喚起する言葉だった。そのようなシボネイ族を詩に登場させたのがホセ・フォルナリス (José Fornaris, 1827-1890) とホアキン・ロレンソ・ルアセス (Joaquín Lorenzo Luaces, 1826-1867) である。二人は週刊誌『カヌー』*La Piragua* を刊行してシボネイ主義を牽引した。植民地生まれのフォルナリスやルアセスらは、同じキューバの自然の中で育ったインディオを「兄弟」のように感じる一方で、スペインから派遣される支配者の半島人^{ペニンシュール}をよそ者の侵略者と見なした。そして、植民地政府に抑圧される自分たちクリオリヨの姿をかつてスペインによって征服されたシボネイ族と重ね合わせたのだ。

ではシボネイ主義の詩の例として、『シボネイの歌』*Cantos de Siboney* (1855) に収録されたフォルナリスの「アナ・ルイサの湖 (La laguna de Ana Luisa)」を見てみよう。舞台は『忍耐の鑑』

と同じバヤモである。豊かな自然が広がる農村には美しい乙女たちが住んでいて、その中にアナ・ルイサがいた。

Entre todas fue Ana Luisa
Una virgen bella y pura,
Llamada por su hermosura
Flor del pueblo bayamés.
Gracioso el cuerpo y flexible,
Y los contornos galanos:
Todos los indios cubanos
Se postraban a sus pies.

彼女たちの中にいたのがアナ・ルイサ
美しく純粋な処女で、
その美しさから
バヤモの村の花と呼ばれた。
肉体は魅力的でしなやかで、
優雅な雰囲気をもっていた。
すべてのキューバのインディオが
彼女の足下にひざまずいた。

詩形はオクタバ・イタリアナ (octava italiana) と呼ばれる教養詩である。各詩節は8行8音節からなり、(a) 1行目 (Luisa)、(b) 2, 3行目 (pura, hermosura)、(c) 4, 8行目 (bayamés, pies)、(d) 5行目 (flexible)、(e) 6, 7行目 (galanos, cubanos) が完全韻を踏んで abbcdeec の組み合わせとなるが、そのうち (c) は最後の音節にアクセントのある語で終わる。

このような美しいアナ・ルイサに、カリブ族とシボネイ族の男が言い寄る。

De un caribe y un cubano
Dobles ofrendas recibe;
Mas aborrece al caribe
Que la persigue tenaz.
El cubano es su delirio,
Su amor sólo su ternura;
Todo es sin él amargura;
Todo con él gloria y paz.

カリブ族の男からもキューバ人の男からも
彼女は贈り物を受け取っていた。
しかし彼女をしつこく追い回す
カリブ族の男を嫌った。
キューバ人に夢中で、
彼の愛だけが彼女を包む優しさだった。
彼がいなければすべては苦しみ、
彼がいればすべてが喜びと安心に変わった。

El siboney se llamaba
Yarayó: faz placentera,
Alma noble y altanera,
Frente altiva, dulce voz;
Y era el caribe insolente
Tan pérfido como injusto:
Torvo mirar, ceño adusto,
Y alma insensible y feroz.

そのシボネイ族の男の名はヤラヨー、
感じのよい顔立ち、
高貴で誇り高い心を持ち、
堂々として、甘美な声の持ち主だった。
一方カリブ族の男は傲慢で
不実で不正はなはだしい。
目つきは険しく、いかめしいしかめっ面、
心は鈍感なうえ残酷だった。

Con terror lo oye Ana Luisa
Y le dice: "Te maldigo;

男の話聞いて驚いたアナ・ルイサは
彼に言った「お前がきらい

Pues eres el enemigo	だってお前は私の神と
De mi Dios y de mi grey.”	私の仲間の敵だから。」
Así su pasión salvaje	そうして男の野暮な口説きを
Con duro acento desdeña,	きっぱりはねつけ、
Y torna el rostro risueña,	微笑みを、シボネイ族の男の
Al amor del siboney.	愛に向けるのだった。

アナ・ルイサは美しく純粋で、魅力的でしなやかな肉体、優雅な雰囲気を持つ。そしてヤラヨーは感じのよい顔立ち、高い額、甘美な声を持っていて、高貴で誇り高い心が備わっている。そのような二人の描写が、ロマン主義的「高貴な野蛮人」であることは言うまでもないだろう。そしてヤラヨーはシボネイ族であるが、「キューバ人の男」と言い換えられている。すると彼の「仲間」であるアナ・ルイサも、シボネイ族＝「キューバ人」と考えられる。つまり、この詩でシボネイ族はキューバ人と同一視される一方で、彼らの「敵」であるカリブ族の男はキューバ人でない「他者」として扱われているのである。そのカリブ族の男の「目つきは陰しく、いかめしいしかめっ面」をしている。さらには不実で不正、野暮で鈍感、残酷と描写され、理想的な性格と容姿で描かれたアナ・ルイサとヤラヨーとは対照的である。

コロンブスが新大陸に到着した時、好戦的なカリブ族は南アメリカ大陸からカリブ海域に勢力を拡大していて、キューバに定住していた先住民と敵対関係にあった。つまりフォルナリスは、スペインによる征服以前のキューバにおけるインディオ同士の対立を「アナ・ルイサの湖」の構図に利用したのだ。そして「キューバ人」のシボネイ族と侵略者のカリブ族を登場人物として、アナ・ルイサをめぐる三角関係の物語に仕立てた。

詩の続きを見ていこう。その後アナ・ルイサとヤラヨーは愛し合い、幸せに暮らしていた。ところがある午後、二人がヤシの樹の下で語らう様子を嫉妬に燃えるカリブ族の男が目撃していた。

El caribe los acecha	カボックの樹の後ろで
Tras una ceiba; se infama	二人を見張っていたカリブ族の男は、
Al verlos así, y la llama	その様子を見ると下劣な
Brota de su vil amor.	愛の炎を燃え上がらせた。
Oye los besos que vibran,	熱く交わされる口づけの音で、
Las quejas que languidecen;	二人の不平はかき消される。
Y arden sus celos, y crecen	すると男の妬みは勢いを増し
Su tormento y su rencor.	苦しみと恨みが膨らんだ。
(...)	(...)
Prepara un arco... la flecha	弓を取り出し、矢を
Alza en sus manos ligero,	すばやく両手で持ち上げた。
Y con rostro adusto y fiero	そして陰しく獷猛な顔つきで
Jura muerte a su rival.	恋敵に死を宣告する。

Con la mano izquierda extiende	左手で弓を構え
El arco, con la derecha	右手で ^{つる} 弦を
La cuerda tira, la flecha	放つと、矢は
Silba con siniestro son.	不吉な音をたてて
Del siboney por el pecho	シボネイ族の男の
Hallando fácil entrada.	胸に命中した。
Penetra, y queda clavada	矢は深く突き刺さり
La punta en el corazón.	先端は心臓に達した。
El siboney tinto en sangre	血まみれのシボネイ族の男は
Grita, brama con despecho,	怒りに叫び、ほえた。
Las manos lleva a su pecho,	手を胸にやると、
Desprende con rapidez	一気に矢を引き抜いたが、
La flecha, pero la punta	矢先がえぐった
Abrió tan profunda herida,	傷は深く、
Que la flecha con la vida	矢は男の命と
Sintió salir a la vez.	ともに抜け出た。
Llorando Ana Luisa estrecha	アナ・ルイサは泣きながら
El cadáver en sus brazos,	亡骸を腕に抱きしめた。
Y quiere con sus abrazos	そして腕から彼に
Infundirle animación.	生気を注ごうとする。
Suplica, grita, lo llama,	懇願し、叫び、彼の名を呼び、
Besa su frente y su boca,	額と唇に口づける。
Y desesperada y loca,	哀れにも悲しみで、
Da lástima en su aflicción.	絶望し正気を失う。
La ve el caribe, y celoso	それを見たカリブ族の男は、
Por tanto amor y terneza,	その愛と優しさに嫉妬して、
Otra flecha con presteza	すばやくもう一本の矢を
Pone en el arco fatal.	死の弓にかける。
Dispara con mano firme	迷いなく放たれた矢は
Sobre la virgen doliente,	打ちひしがれる処女に向かい、
Y le traspasa la frente	彼女の額を貫通して
Con una herida mortal.	致命傷を負わせた。
Grita Ana Luisa convulsa,	アナ・ルイサは叫び、
Lleva a su frente la mano,	痙攣しながら手を額にやる。

Siente la punta, y en vano
Se le procura arrancar.
Al intentarlo, de nuevo
Un raudal de sangre vierte,
Porque la flecha y la muerte
Raudas entraron al par.

矢尻に触れて、引き抜こうと
するが無駄だった。
もう一度試みると、
おびたしい血が流れる。
というも矢と死が
同時に入ってしまったから。

El vengativo caribe
Oye su último sollozo,
Y con frenético gozo
La ve tendida a sus pies.
Luego clama: “Estoy vengado:
Te miro pálida y fría;
Muerta estás, mas eres mía,
Flor del pueblo bayamés.”

復讐に燃えるカリブ族の男は
彼女の最後のすすり泣きを聞き、
自分の足元にくずおれるのを見て
激しい喜びに打ち震える。
そして宣告する「復讐は果たした。
青白く冷たいお前は、
もはや死んでいるが、俺のものだ
バヤモの村の花よ。」

こうして高貴で容姿の整った二人の恋人が、邪悪な想いを抱く醜男によって、しかも卑劣なやり方で無慈悲に殺されたことで、カリブ族の男の非道さと残虐性を際立たせる。だがそこで空が闇に覆われ、不吉な予兆が現れる。

A las colinas y cerros
Con horrendo murmurío,
De súbito sube el río
Inmenso como la mar.
Y los cedros y yagrumas,
Con estrépito arrancando,
Amenaza rebramando
A todo el valle inundar.

丘や小山は
恐ろしいざわめきに覆われ、
突然川の水位が上昇し
海のように広がる。
そしてヒマラヤスギヤクワを、
轟音とともになぎ倒し、
唸りをあげて
谷全体に襲いかかる。

さらには暴風が吹きつけ、水が渦を巻きながら木々やカヌー、二人の亡骸とカリブ族の男を飲み込んでいった。やがて混乱は収まるが、後には湖が残される。それがアナ・ルイサの湖だ。そしてこれ以降、夜になると湖にアナ・ルイサの声が聞こえるという。

Desde entonces por las noches
Del centro de la laguna,
De los rayos de la Luna
A la tenue claridad,
Exhalando dulces quejas

その時から夜になると
湖の中心から、
月の光線から
ほのかな明かりに向かって、
呪いの喉から

De su mágica garganta	そっと不平を漏らしながら
En las olas se levanta	憂いをたたえた美貌が
Melancólica beldad.	波間に浮かび上がる。
(...)	(...)
“Así perseguida	「こうして追いつめられて
Sin luz, sin amigo,	光も友もなく,
Sin lecho, ni abrigo,	寝床も上着もなく,
Perece mi grey.	私の仲間は死に絶える。
Le humillan los grandes,	大きい者たちに辱められ,
Los fuertes la oprimen...	強者たちに虐げられる…

(Orta Ruiz 1976: 313-322)

神の怒りが引き起こしたような超自然現象が、アナ・ルイサとヤラヨーの無念を晴らした。しかし、幽霊となって現れるアナ・ルイサの嘆きは、カリブ族によるシボネイ族の征服をほめかしている。そして「私の仲間」を「辱め」、「虐げ」るのが、カリブ族の男から「大きい者たち」「強者たち」と言い換えられるところに、フォルナリスがこの詩に戦略的に折り込んだ真の対立構図が浮かび上がるだろう¹⁶⁾。フォルナリスは、最終的にカリブ族の男を非限定的な支配者・権力者のイメージに置き換えることで、実際にキューバの先住民を征服したのはスペイン人である事実を喚起している。つまり、よそ者であり侵略者であるカリブ族は^{ベニスラール}半島人を象徴していて、男の野蛮さと残虐性は、「はしごの陰謀」でむき出しとなったスペイン政府の暴力と抑圧を表現していると理解される。したがってこの物語は、先コロンブス期の話に見せかけた、当時の^{ベニスラール}半島人によるキューバ支配のアレゴリーなのである。インディオの伝説を利用したカムフラージュによって、フォルナリスは強化された検閲をかいくぐり、そのような告発を行った¹⁷⁾。そして^{クリオオーリョ}植民地生まれの読者が、「辱められ」「虐げられる」シボネイ族=「キューバ人」に自身を重ね合わせるように誘導し、^{ベニスラール}半島人支配に対する反発感情を昂らせようとしたのだ。

フォルナリスらシボネイ主義の多くの詩は、輸入もののロマン主義の虚構性が自己エキゾティズムを生んでいる (Vitier 1998: 125)、品位に欠け趣味が悪い (González 1983: 257) などと批判されている。しかしながら、スペインの軛からの解放のために、実際にはキューバの過去ではなく未来を志向したシボネイ主義が、キューバでナショナリズムを高揚させる政治的役割を果たし、独立主義者たちに受容されたことは間違いない。『シボネイの歌』が刊行されると、たちまち5版を重ねたのはその証である。

3.2 クカランベ

19世紀には、前述したように、人口減少や混血によってインディオの存在は見えにくくなっていた¹⁸⁾。そのような状況でシボネイ主義が描出したインディオ像は、過剰に理想化され、装飾的で虚構に満ちていて、作品を滑稽にしてしまう場合もあった。だが、クカランベ (Cucalambé) の筆名で知られるフアン・クリストバル・ナポレス・ファハルド (Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, 1829-1861?)¹⁹⁾ が、田舎人の感性と音楽性でインディオの題材をキューバの民

衆詩に結晶させる。クカランベールはキューバ東部のラス・トゥナス生まれで、家畜の販売や小農園の耕作で生計を立てる一方、スペインからの独立を企てる運動にも参加した。しかし生活に困窮してサンティアゴ・デ・クーバに移住し、新聞編集や公共土木事業の經理の仕事に携わった。クカランベールの詩は地元の新聞で紹介され、次第に全土で人気を得た。

ではクカランベールのシボネイ主義の詩「アトゥエイとグアリナ（Atuey y Guarina）」の一節を見てみよう。アトゥエイは、エスパニョーラ島グワハパー出身の伝説の首長^{カシエ}で、スペインによる征服に抵抗するためキューバに渡った。そして東部バラコアの山中で数ヶ月にわたって神出鬼没の戦いを展開したが、1512年にディエゴ・ベラスケス率いるスペイン軍に捕らえられ、異端と反乱の罪で火あぶりの刑に処せられた。引用するのは詩の冒頭で、戦闘に出発する前に、アトゥエイが愛するグアリナに別れを告げる場面である。

Con un cocuyo en la mano
y un gran tabaco en la boca,
un indio desde una roca
miraba el cielo cubano.
La noche, el monte y el llano
con su negro manto viste,
del viento al ligero embiste
tiemblan del monte las brumas,
y susurran las yagrumas
mientras él suspira triste.

ホタルコメツキを手に
タバコを口にくわえて、
岩に腰かけたインディオが
キューバの空を見遣っていた。
夜も、山も平原も
黒いマントに身を包む。
一陣の風が吹き抜け
山の霧が震え、
ヤツデグワの葉がざわめくが
彼は悲しげにため息をつく。

“Oh, Guarina! Ya revive
Mi provincia noble y bella,
Y pisar no debe en ella
Ningún infame caribe.
Tu ardiente amor no me prive,
Mi Guarina, de ir allá,
Latiendo mi pecho está
Y mis sentidos se inflaman,
Porque a su lado me llaman
Los indios de Guajará.
(...)

「おお、グアリナ！高貴で
美しい我が村は復活する。
そこに忌まわしいカリブ族が
足を踏み入れることは一人として許されぬ。
おまえの燃えるような愛で、私のグアリナ、
向こうに行くことを阻まないでおくれ。
我が胸は高鳴り
興奮を抑えきれない。
なぜならあの村の隣では私を
グアハパーのインディオが呼んでいるから。
(...)

“Oh, Guarina! ¡Guerra, guerra
Contra esa perversa raza,
Que hoy incendiar amenaza
Mi fértil y virgen tierra!

「おお、グアリナ！戦争だ、戦争だ
あの邪悪な人種は、
私の肥沃な処女地を
焼け野原にしようとしている！

En el llano y en la sierra	平原で山脈で
En los montes y sabanas,	山々で草原で,
Esas huestes caribanas	カリブ族の軍勢を蹴散らし,
Sepan al quedar deshechas,	我らの弓の威力を
Lo que valen nuestras flechas,	我らの棍棒の力を
Lo que son nuestras macanas.	知らしめてやるのだ。

(Orta Ruiz 1976: 359-363)

「アトゥエイとグアリナ」は、一見先住民間の戦いを語るようだが、「忌まわしい」「邪悪な人種」であるカリブ族はやはり半島人ベニンスラールの象徴である。クカランベーは、フォルナリスらと同様に、かつてのカリブ族による侵略の描写を通して、当時のスペイン本国による圧政を描いているのだ。しかし「アナ・ルイサの湖」と比較すると、この物語詩におけるアトゥエイの描写は、「高貴な野蛮人」として不自然に容姿を理想化されておらず、キューバの自然描写の中に調和して溶け込んでいることが観察できるだろう。そして詩形は10行8音節で、行末はabbaaccddcの完全韻を踏むデシマである。つまり、クカランベーのシボネイ主義の詩においては、素朴なりアリズムと、キューバの民衆詩として定着したデシマの即興性と音楽性が融合しているのだ。知識人たちのシボネイ主義の詩には政治色が過剰に表れているのに対して、田舎人のクカランベーは、繊細なキューバの自然描写や、抑制の効いたシボネイ族の登場人物によって、より民衆に受け入れられる作品を残した。「キューバのロマンセ」が、民衆詩人ポベダの作品の人気によってより広い社会層に浸透したように、シボネイ主義はクカランベーの民衆詩によって推進力を得たのである。

「キューバのロマンセ」からシボネイ主義への展開において、キューバ人の人種的・文化的主体の表象は、白人農民からシボネイ族へと置き換わった。それは一見すると大きな変化である。しかしデル・モンテやフォルナリスら、それぞれの運動を主導した都市の知識人たちにとって、白人農民もシボネイ族も、結局彼らにとっての「他者」であることに変わりはない。つまり、「他者」の表象を通してキューバ人の理想的表象を造形している点において、二つの文学運動は共通しているのだ。キューバに共存する多様な出自の人々を登場させた『忍耐の鑑』と比較すれば、その操作は差別的で排他的である。それは何より、黒人がどちらの物語詩からも完全に排除されていることに明らかだろう。すなわち、それぞれのキューバ人の表象には、半島人ベニンスラールを頂点とする植民地社会のヒエラルキーの転覆だけでなく、キューバ社会を自分たちに都合よく構築しようとする植民地生まれの白人詩人たちの欲求が認められるのである。

4. おわりに

ここまで、植民地時代キューバの物語詩において、キューバ人の人種的・文化的主体がどのように形成され、変遷を遂げてきたのかを論じてきた。キューバ最初の文学作品であり物語詩である『忍耐の鑑』は、その原初的な自然描写が、キューバの独自性を表現する手段として19世紀の物語詩で参照された。この作品に登場する多様な出自の人々と比較すると、「キューバの

ロマンセ」とシボネイ主義の物語詩は、戦略的に選別と操作を行ってキューバ人の表象を造形したことが明らかだろう。すなわち、『忍耐の鑑』においては、^{ベニンスラール}半島人、^{クリオーリョ}植民地生まれの白人、インディオ、^{クリオーリョ}植民地生まれの黒人、そしてアフリカ出身の黒人が登場していたが、「キューバのロマンセ」における登場人物はもっぱら白人農民で、シボネイ主義においてはほぼインディオに限られる。そのような登場人物の選別は、国民的民衆詩の創造、あるいは検閲を避けた独立主義の表明を試みる手段であった。つまりこれらの物語詩の詩人たちは、キューバ人のアイデンティティを構築する上で、本国スペイン人とは差異化された、自分たちが理想と考える人種的・文化的主体を生み出そうとしたのだ。その結果が、「キューバのロマンセ」においては、田舎で独自の風俗文化を育み、デシマを愛好した白人であり、シボネイ主義においては、宗主国による支配と迫害に抵抗するキューバ人のアレゴリーとしてのシボネイ族である。

こうして露見するのは、^{クリオーリョ}植民地生まれの都市の白人詩人による、「他者」の恣意的な操作と排除である。排除された「他者」は、^{ベニンスラール}半島人だけではなく、19世紀には人口のおよそ半分を占めた黒人だ。1886年まで奴隷制が続いたキューバにおいて、人種的にも文化的にも軽蔑された黒人は、キューバ人を代表する表象にふさわしくないと詩人たちは判断したのだ。このような操作と排除には、^{ベニンスラール}半島人を追放した後に自分たちがその支配的地位を占めて、キューバ社会の新たな階層を構築しようとする欲求が認められるように思われる²⁰⁾。

注

- 1) キューバの国民統合の隠喩としてのアヒアコについては、拙論（2017）を参照されたい。
- 2) 1602年、キューバ総督ペドロ・デ・バルデスが、スペイン国王フェリペ3世に、バヤモにおいて多くの人々が密貿易に関わっていることを告発した。そして彼らが海賊と手を組み、反乱を起こすことへの懸念を伝えた。バルデスはその中で、アルタミラノ司祭が密貿易者を保護していると訴えたのだ。密貿易者は国王からその罪を許されたが、その後アルタミラノ司祭は1610年にグアテマラに派遣されることになった（Marrero-Fente 2010: 25）。
- 3) 本稿における引用はすべて拙訳である。
- 4) 1569, 1578, 1589は、それぞれ『ラ・アラウカーナ』の第一部、第二部、第三部の刊行年である。
- 5) アンドレス・ベリヨはベネズエラ生まれの詩人である。教え子のシモン・ポリバルらと共にベネズエラ独立を計画し、ロンドンで20年近く活動した。その後、独立間もないチリ政府の依頼を受けて同国の財務省の事務局長に就任し、法学者、言語学者としても幅広く活躍した。ベリヨの詩作品とその分析については花方（2018）を参照されたい。
- 6) デル・モンテはベネズエラ生まれだが、父親がサンティアゴ・デ・クーバの聴訴官に任命され、5歳の時にキューバに移住した。ハバナ大学で法学を学び、1827年に弁護士の資格を得るためにスペインに渡り、米国やフランスにも一時滞在中。当時スペインでは、絶対主義の閉塞感の中で若者たちが文学サークルを形成する動きがあった。デル・モンテの帰国後の文学活動は、スペイン滞在中に触れたそのような動きが刺激になったと考えられる。また各地の近代的なモードにも感銘を受け、1829年に『モード、または女性の週刊娯楽誌』の刊行を始めた。この雑誌では、商業広告だけでなく、流行中の音楽や文学作品の紹介も行われた。デル・モンテのロマンセの初出はこの雑誌である。
- 7) エレディアの自然描写とイスマノアメリカ文学における先駆性については、花方（2018）が詳しく論じている。
- 8) 反奴隷小説やフランシスコ・マンサノの自伝は、検閲の目が光る植民地における刊行はもちろん不可能であったため、外国に運び出されて出版された。

- 9) 『忍耐の鑑』は、アグスティン・モレル・デ・サンタクルスの手稿『キューバとその大聖堂の歴史』に写しがあつたことで発見に至った。
- 10) 1790年に刊行が始まり、キューバで最初に経済や文化を記事に取り上げた新聞『パペル・ペリオディコ』*Papel periódico*には、文学的娯楽としてのデシマのほか、作家どうしの批判のやり合い、サッカーの試合の宣伝のデシマまで掲載された。また、『詩のコレクション』*Colección de poesías* (1833)に収められた古いデシマの題材は、スペイン国王への賛辞、葬式の追悼文、火事の描写、地域行事など多岐に渡った (Poncet 1972: 22-23)。
- 11) 『詩におけるキューバ性』(1958)において、ビティエルはキューバ詩の全体的傾向として見出される特徴として、仰々しいもの、傑出したもの、重大なもの閉鎖性を破壊する「ほのかな笑い (suave risa)」,そして創作の対象を直感的に捕捉し、瞬間的生を描写することへの傾倒があると述べた (Vitier 1998: 43, 81)。またロマンセとデシマの違いについては、「ロマンセは重々しく、反響し、その罅に宿って生き続ける。他方でデシマは飛び出し、鶏の鳴き声のように空中で短く旋回して消えて無くなる」(Vitier 1998: 106)と表現し、デシマの方がキューバで好まれる詩の傾向に合っていると指摘している。
- 12) ミゲル・テウルベ・トロンは詩人として活動した他、様々な雑誌の編集にも関わり、シボネイ主義の雑誌『カスー』*La Piragua*の刊行にも協力している。しかし政治的理由で、1848年に米国に亡命を余儀なくされた。また、「キューバのロマンセ」の詩人たちの中では、特にラモン・ベレス・エレラ (Ramón Vélez Herrera, 1808-1886)が、「ピタヤの花 (La flor de la Pitahaya)」における繊細な描写や、「闘鶏 (La pele de gallos)」における農民や闘鶏の活写によって高く評価されている。
- 13) デル・モンテは1827年から1828年にかけてスペインに滞在した。そしてロマンセのアンソロジーを編纂していた作家のアグスティン・ドゥラン (Agustín Durán)と交流している。デル・モンテら、「キューバのロマンセ」の運動に加わった詩人の多くは改革主義者で、スペインからの完全な独立を求めていたわけではなかった。したがって、スペイン文学と断絶することは意図されなかったと考えられる。
- 14) 「マタンサスとユムリー」は、カリブ族の血を引くが、キューバで育った気高く勇敢な若者オルノファイと、首長グアイマカンの娘グアリナに起こった悲劇を語っている。美しく教養あるグアリナに恋したインディオの神官が、二人の結婚に嫉妬する。そして当時平和に共存していたスペイン人たちに、インディオの襲撃があるという嘘の情報を伝えて戦闘を引き起こした。グアリナは「ユムリー」と叫びながら、ヤシの木の幹でスペイン人に刺し殺された。オルノファイも追い込まれ、同じ言葉を叫んで川に飛び込んで死んだ。グアイマカンはこの悲劇で村を放棄することを決めたが、そこには「マタンサス (殺戮)」という地名が残り、オルノファイが死んだ川は「ユムリー」と名づけられた。
- 15) 『アタラ』は、ルイジアナのナッチェズ族の首長シャクタスが、戦士の仲間に加わったフランス人のルネにその生涯を語るという形式の物語である。他部族に囚われたシャクタスを助け出したのがアタラで、彼女はスペイン人口ベスとインディアンの女の間に生まれた、容姿端麗で高潔なキリスト教徒だった。逃亡した2人はオーブリー神父によって助けられ、夫婦となるはずだった。ところがアタラは、自分を処女のまま天使に捧げるとした母の誓いに苛まれて服毒自殺してしまう。
- 16) 『シボネイの歌』におけるその他の反スペインの表明として、例えば「アナレイ (Analey)」では、スペインによる征服戦争を批判したインディオの保護者ラス・カサスが登場人物に現れる。
- 17) 第一次独立戦争 (1868-1878)中に発表された『熱帯の歌』*Cantos tropicales* (1874)には、「アナ・ルイサの湖」が再掲載されているが、カリブ族の男 (caribe) はスペイン人のベルトラン (Beltrán),あるいは暴君 (tirano) に置き換えられ、敵の真の姿が鮮明になっている。
- 18) キューバの先住民については、1513年にキューバ島征服に従軍司祭として参加したラス・カサス神父が、キリスト教徒たちはキューバのインディオを絶滅させてしまったと『インディアスの破壊についての簡潔な報告』(1542)で報告している (ラス・カサス 2006: 44)。しかしながら、インディオ保護の目的で、ラス・カサスは同書においてたびたびその被害を誇張していたと指摘される。またキューバの奴隷主は、1517年にカルロス1世がアフリカ人奴隷の導入を許可してから、インディオを奴隷として

保持し続けるために「黒人」と偽ることがあった。

- 19) クカランベール（Cucalambé）のあだ名は、英語の cook 「料理人」と先住民語の calambé 「腰布」の組み合わせに由来する。クカランベールは 1861 年の末に忽然と消息を絶ったが、その原因は明らかになっていない。
- 20) 白人農民、あるいはシボネイ族をモデルとするキューバ人の表象を覆したのは、^{ムラート}混血詩人ニコラス・ギジェン（Nicolás Guillén, 1902-1989）である。ギジェンは「二人の祖父のバラッド（Balada de los dos abuelos）」（1934）において、語り手の片方の祖父である奴隷主の白人と、もう一方の祖父の奴隷の黒人が、アフリカにおける奴隷狩りから奴隷制下のキューバでの対立関係を経て、最後に和解し、抱擁して一つになる物語を書いた。つまりギジェンは、そのような長い対立の歴史を乗り越えて一つになったのがキューバ人であり、キューバ人には白人と黒人の血が分かち難く入り混じっていることを示そうとしたのである。「二人の祖父のバラッド」の分析については、拙論（2017）を参照されたい。

参考文献

- 安保寛尚（2011）「ニコラス・ギジェンの『ソンのモチーフ』の誕生について」、『ラテンアメリカ研究年報』No.31, pp.29-61.
- （2017）「カクテルとアヒアコーキューバ国民統合の隠喩とレトリックをめぐって—」、『立命館経営学』第 55 巻第 5 号, pp.1-26.
- シャトーブリアン（1989）『アタラ ルネ』 畠中敏郎訳, 岩波文庫.
- 花方寿行（2018）『我らが大地 - 19 世紀イSPANアメリカ文学におけるナショナル・アイデンティティのシンボルとしての自然描写 -』, 静岡大学人文社会科学部研究叢書 No.50, 晃洋書房.
- ラス・カサス（2006）『インディアスの破壊についての簡潔な報告』 柴田秀藤訳, 岩波文庫.
- Balboa, Silvestre de（2010）*Espejo de paciencia*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Chacón y Calvo, José María（1922）*Ensayos de literatura cubana*, Editorial Saturnino Calleja, Madrid.
- Cristóbal Nápoles Fajardo, Juan（1999）*Cucalambé (Décimas cubanas): Selección de Rumores de Hórmigo*, Ediciones Universal, Miami.
- de Palma, Ramón（1928）*Cuentos cubanos*, Imprenta de Cultural, La Habana.
- Díaz-Pimienta, Alexis（2009）“Breve acercamiento a la historia de la décima y el repentismo en Cuba”, *Bulletin Hors-Série*, Société Suisse des Américanistes, pp.41-49.
- Domínguez Caparrós, José（2015）*Diccionario de métrica española*, Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Echevarría, Roberto González（1987）“Reflexiones sobre *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo 35, No.2, pp.571-590.
- Espinosa, Aurelio M（1931）*El romancero español: sus orígenes y su historia en la literatura universal*, Imprenta Góngora, Madrid.
- Feijóo, Samuel（1961）*Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional, La Habana.
- （1964）*El movimiento de los romances cubanos del siglo XIX*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional, La Habana.
- García Molina, José Antonio; Garrido Maorra, Mercedes; Fariñas Gutiérrez, Daisy（2007）*Huellas vivas del indocubano*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- González, Maritza（1983）*Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- Guillén, Nicolás（2002）*Prosa de prisa (1929-1985)* Tomo I, Ediciones Unión, La Habana.
- Linares, María Teresa（1981）*La música y el pueblo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana.

- Marrero-Fente, Raúl (2010) Introducción de *Espejo de paciencia*, Ediciones Cátedra, Madrid, pp.10-67.
- Ortiz, Fernando (1991) *Estudios etnosociológicos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- Poncet y de Cárdenas, Carolina (1972) *El romance en Cuba*, Instituto Cubano del Libro, La Habana.
- Portuondo Zúñiga, Olga (2011) *Un guajiro llamado El Cucalambé: Imaginario de un trovador*, Ediciones Unión, La Habana.
- Quilis, Antonio (1993) *Métrica española*, Editorial Ariel, S.A., Barcelona.
- Vitier, Cintio (1998) *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.