

アレホ・カルペンティエール『この世の王国』についての覚え書き

柳原 孝敦

はじめに

アレホ・カルペンティエール Alejo Carpentier (1904-1980) の中篇小説『この世の王国』 *El reino de este mundo* (1949) はハイチ革命を扱った小説である。ティ・ノエルという架空の奴隷の視点から先駆者としてのふたりのヴォドゥ(ヴードゥー) 祭司マッカンドルおよびブークマンの暗躍と、革命後、南北に分裂したハイチの北部で王を名乗ったアンリ・クリストフ Henri Christophe (1767-1820) の暴君ぶりとその失脚とを語っている。

作品は1954年にガリマールからフランス語訳が出 (René L.-F. Durand 訳)、翌年の『失われた足跡』の翻訳と合わせてカルペンティエールの名をフランス語世界に知らしめるきっかけとなった¹。

一方で、後に形成された文学史観に立てば、この作品に添えられた序文の重要度も見過ごすことはできない。ここで作家がシュルレアリスムの作家たちの「驚異的なもの」 *le merveilleux / lo maravilloso* を求める試みが硬直化していることを批判し、本当の「驚異的なもの」はハイチの地に、そしてラテンアメリカの地にこそ存在する歴史的現実であるとして「現実の驚異的なもの」 *lo real maravilloso* の創作理念を提示しているからだ。それゆえ、これはいわゆる「魔術的リアリズム」の最初のマニフェストとして読まれる基本文献ともなった²。

しかし、こうした史観には問題なしとしない。そしてまた、この序文の位置づけの問題から始まって、『この世の王国』という作品そのものの位置づけも、今では、見直しが進んでいる。以下にそれを確認していこう。

「序文」の欺瞞？

カルペンティエールの『この世の王国』「序文」が「魔術的リアリズム」を産んだとの文学史的な見方に異を唱える者がいる。たとえばギジェルモ・カブレラ = インファンテ Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) である。カブレラ = インファンテのテクストは、「私は個人的にはアレホは悪くないと思う」と言いつつも「重苦しい」 *pesado* ために「キューバではよく思われていない」(139) カルペンティエールの経歴についての疑わしい点を数え上げるものであった。そして彼の指摘のひとつは、今では当然視されている。具体的には作家が自身の証言に反してハバナ生まれではないということだ。そもそもフランス語風の *r* の発音が生涯抜けることのなかったカルペンティエールだが、ある日、カブレラ = インファンテの家にカルペンティエールのローザンヌでの出生を証明する文書の

ファックスが送られてきて、彼はそれを発表することになった。送り主は、後にわかったところでは、カルペンティエールの最初の妻のエバ・フレジャヴィーユ Eva Fréjaville で、彼女は作家の母親と話した際に母がアレホを出産した日にはたいそう雪が降っていたと漏らしたことから疑いを抱いたのだという。そして後にフランスやスイスで調査し、証明書を見つけたとのことだ。カブレラ＝インファンテはそれをマドリードのABC紙に発表した(157-59)。現在ではカルペンティエールがローザンヌ生まれであること、そしてアレクシスという名であったことは事実とされている³。こうしたカルペンティエールの欺瞞を暴露するカブレラ＝インファンテは、彼のいわば文学史的名声にも異論を唱えている。それが「魔術的リアリズム」を作り出したのはカルペンティエールではない、それはピエール・マビーユ Pierre Mabile (1904-1952) の手柄なのだとの主張である (Cabrera Infante 138-39 ただし、ここでは Mabile と誤記されている)。

『この世の王国』「序文」に書かれているところによると、カルペンティエールは1943年にハイチを訪れ、そこで「現実の驚異的なもの」と呼ぶべきものを見出した。それを小説化して6年後に出版したのが『この世の王国』である (*El reino* 13-18)。この旅は、本人の申告によればフランス人俳優ルイ・ジューヴェ Louis Jouvet (1887-1951) とともに行ったものであった (“Un camino...” 156; *Entrevistas* 283)。ところが、後にロベルト・ゴンサーレス＝エチェバリーア Roberto González Echevarría が確認したところによれば、ジューヴェは確かにこの時期、劇団を引き連れてハイチを訪れていたことは間違いなく、そのことはカルペンティエールの行った講演原稿が掲載されたのと同じ雑誌に記載されていることから確認できるのだが、このハイチ旅行について本人の書いた文章の中ではカルペンティエールへの言及はないとのことである (“La nacionalidad...” 72)。情報が不均衡なのだ。

情報の不均衡といえ、このハイチ旅行に関してカルペンティエール自身の言葉では語られていない事実がある。それは、これがフルヘンシオ・バティスタ Fulgencio Batista (1901-1973) 治下のキューバ政府使節団として行われたということだ (González Echevarría, *The Pilgrim...* 101)。キューバ革命 (後に作家自身もその大義に忠誠を誓うことになる革命) が敵として打倒した当の「独裁者」の使節を、実はカルペンティエールは務めたというのだ。なるほど、後の立場からいえばこうした事実は言わないでおきたくなるのも無理はない。

そうした事情に黙ってられないのはキューバ革命政府とそりが合わずに、場合によっては弾圧され、そうでなくとも国外に逃亡した作家たちであることも容易に察しがつく。彼らが、バティスタの使節として行ったハイチについての小説で名をなし、後に革命政権側の要職に就いた作家に対して抱いたルサンチマンには並々ならぬものがあっただろう。そうした怨嗟を含んだカルペンティエール評を書いているひとりがカブレラ＝インファンテであったのだ。バティスタに協力してハイチにおもむき、次のバティスタ政権との合間、つかの間民主的に選ばれた大統領ラモン・グラウ・サン・マルティン Ramón

Grau San Martín (1881-1969) の治下にベネズエラへと移住した (1945 年) カルペンティエール (138) は、カブレラ = インファンテにしてみれば許しがたい存在だったのかもしれない。彼は作家の政権との繋がりを指摘した上で 43 年のハイチ旅行で「ジューヴェよりも決定的だった人物ピエール・マビユー」(138) の存在をほのめかしているのだ。そしてこの旅で着想した『この世の王国』によってカルペンティエールが「魔術的リアリズムを産みだした」とする者が多いが、これはそもそもドイツの美術評論家フランツ・ロー Franz Roh (1890-1965) の造語であり、カルペンティエール自身も自分が言ったのは「魔術的リアリズム」ではなく「現実の驚異的なもの」という概念なのだとしているけれども、「魔術的リアリズムではなく現実の驚異的なものと言ったとしても、それすらカルペンティエールのものではない。それは彼が作り出したのではなく、ローとマビユーが産みだしたのだ」(138-39) と断定して作家の欺瞞を暴く。

「魔術的リアリズム (マジックリアリズム)」の概念の成立と定着に関しては、カブレラ = インファンテの指摘になおいくつかの事実を加えねばなるまいが、それをここで細かく論じるつもりはない。彼の指摘するようにそれはフランツ・ローの造語であり、それがその指摘を免れたさまざまな変遷を経てラテンアメリカ文学に適用されるようになった。そうした経緯については既に言い尽くされている (たとえば、柳原「グローバリズムと……」 164-66 など参照)。後にほとんどガブリエル・ガルシア = マルケス『百年の孤独』の専売特許とされ、そしてラテンアメリカ文学の枠を超えて世界中のフィクションに適用されることになったこの理念の所有権の所在を今さら論じるつもりはない (むしろ、この語など忘れ去ってしまいたいというのが私たちの立場だ。その根拠としては柳原「グローバリズムと……」 170-74 を参照)。何より、カブレラ = インファンテも認めるように、カルペンティエール自身はこの語の特許権を否定しているのだから (“Lo barroco...” 184-85)。今、カブレラ = インファンテの指摘で目を留めておきたいのは「ピエール・マビユーというマイナーなシュルレアリスト」(Cabrera Infante 138) の存在なのだ。

カルペンティエール自身はアンドレ・ブルトン André Breton (1896-1966) にヴォドゥの儀式を見せた人物として名を挙げてはいる (*Entrevistas* 283 ただし、ここでは今度は Maville と誤記されている) もの、自分との関わりにおいては言及したことのないこのピエール・マビユーなる人物は、なるほど、「マイナーなシュルレアリスト」なのかもしれない (キューバ人たちには名前の綴りすら正確に認識されていない)。しかしこの人物は、ハイチとシュルレアリストたち、エメ・セゼール Aimé Césaire (1913-2008) らのネグリチュードの作家たちとの繋がりを語る上では欠かせない存在ではあるのだ (Britton 23 f.n. 11, 13, 14; Arnold 59-60)⁴。さらには、イルレマール・シャンピ Irlemar Chiampi はマビユーの『驚異の鏡』*Le miroir du merveilleux* (1940) を『この世の王国』の情報源のひとつとしている (Birkenmaier, *AC y la cultura...* 133 からの孫引)。「序文」が「過去三十年のある種のヨーロッパ文学の特徴である驚異的なものを喚起しようとする青息吐息の試みが、つい最近まで求めていた、あの驚異的な現実」(13) をハイチの地で発見したことを

高らかに宣言する主旨であったことを考えると、作家が「文学の領域では、驚異だけが、〔略 作品を〕豊かにできる」（『宣言』 31）としたブルトンのシュルレアリスム宣言の一文の延長線上に『驚異の鏡』などというタイトルの書とその著者を置いて考えていたとしても不思議ではない。ちなみに、『驚異の鏡』にはブルトンが序文を寄せている（「跳ね橋」）。

カルペンティエールの欺瞞を暴いたカブレラ＝インファンテがマビーユの名の隠蔽をも暴いたからといって、しかし、単にカルペンティエールが嘘をついたとみなすわけにはいかないだろう。たとえば『この世の王国』「序文」において作家はマッカンドルがヴォドゥの儀式に残した痕跡をほのめかし、傍証としてジャック・ルーマン Jacques Roumain の *Le sacrifice du Tambour Assoto(r)* という書名を挙げているが（17）、スペラッティ＝ピニエーロはこの情報はルーマンというよりはジャン・プリス＝マルス Jean Price-Mars の *Ainsi parle l'oncle... Essais d'ethnographie* (1928) という文献からのものだとしている（69-70）。カルペンティエールはこのプリス＝マルスと面識があり、また、ルーマンが後に設立したハイチ民族誌事務所 Bureau d'Ethnologie Haïtienne とも緊密な関係を結んでいたものであり、彼のハイチに関する知識は、そのような人間関係の結果なのである（Birkenmaier, “Carpentier y el Bureau...”）。結果、カルペンティエールはむしろハイチの知識人たちからハイチ民族誌の専門家として見られるほどにもなっている（18-19）。「序文」においてルーマン（のみ）を参考資料として挙げたのは、故意か否かはともかく、勘違いであり、かつ、すべての参考資料を明らかにしなかったというだけのことである。過少申告か申告ミス、でなければミスリーディングな情報提示を行ったのだ。それは、小説においてならば非難されるべきことではないだろう。

つまりマビーユの名の隠蔽は、『この世の王国』「序文」をドキュメンタリーや学術的に厳密な論文のようなものとして受け取ってはならないということを意味しているに過ぎない。小説の「序文」は、普通にみればパラテキストであり、本文とは別物ではあろうが、あくまでも小説に準ずるものとしてみれば、フィクションのひとつの形なのであり、そこで隠蔽されたり転用されたりした情報を明らかにするのは、学術論文の使命だ。実際、43年のハイチ旅行以前からカルペンティエールが既にハイチに出会っていたことを資料に跡づけたエンマ・スサーナ・スペラッティ＝ピニエーロ Emma Susana Speratti-Piñero は、ポーリーヌ・ボナパルトの家などの史跡を巡った際に「それ以上必要なものはない。私は直ちに『この世の王国』を書き始めた」（Leante 26）という作家の証言を「冗談にすら聞こえる」（Speratti-Piñero 63）と笑っているのではないか。「序文」は、作家がハイチの地を踏んではじめて「現実の驚異的なもの」の創作理念を発見し、そこから一気に呵成に書き上げたという、一種ロマン主義的と呼んでもよさそうなインスピレーションの瞬間を演出したフィクションの一部なのだ（それゆえ、たとえば仏訳が「序文」を排除しているのはいかにも残念なことでもある）。

カイマンの森／文献の森

『この世の王国』「序文」でピエール・マビーユやプリス＝マルスの名を隠蔽するためにジャック・ルーマンの名を出すというミスリーディングな操作を行ったカルペンティエールではあるが⁵、抑圧されたものの回帰のように(?)本音が漏れてしまうことがある。作家は『この世の王国』に関して、そこに展開されているできごとの数々は「厳密に史資料に裏付けされている」(17)と自負しているのだ。実際、ハイチ革命という歴史的題材を取り上げたものである以上、それが「現実の驚異的なもの」とであると喧伝したところで、この「現実の」realものとは史資料に記載されたものであるほかになく、ということは他のテキストとの関連で成り立つものでしかないだろう。エンマ・スサーナ・スペラッティ＝ピニエーロはこの作品を「空想的ではあるけれども、優れてブッキッシュなもの」(1)としている。

そうすると、ただピエール・マビーユが隠蔽されていると指摘して作家の欺瞞、もしくは手法を暴いた気になるわけにはいかない。テキストの背後にある無数のテキスト群を突き止め、それらとつき合わせるのが、研究者の務めということになる。そしてそれを徹底して実践したのがスペラッティ＝ピニエーロだった。彼女は作家が「どれだけ読み、どれだけ取捨選択した上で二百ページに満たない中篇小説にどれだけのものを注入したか」自覚しているとの確信を抱いたし、それを研究する者として「そして実際のところ、『この世の王国』の構造やカルペンティエールが傾注した努力を完全に理解しようとしたら、彼が参照し、小説に使った膨大な量の文献の森深く分け入るといって決して簡単ではない仕事に没頭しなければならないのだ」(63)との意識を得るにいたった。

「文献の森」が最も容易に感知できるのは、いくつかのヴォドゥの集会の場面であろう。とりわけ、1791年8月14日、ジャマイカ人ブークマンが主宰したヴォドゥの儀式には目を留めておいた方がいいだろう。この儀式とそれが執り行われた集会は奴隷たちの反乱の計画を決定したのものとしてハイチ革命前史の最初に語られるものだ(浜 19-25)。それを『この世の王国』では第二部第二章「大いなる協約」で扱っている(50-53)。ここでは、ハイチ・クレオールによるヴォドゥの儀式の歌が2連引用されている。いずれも軍神オグンを讃える歌でありながら異なる2曲と思われるこれらは、その引用元も異なっている。まず最初に歌われるのは、以下のものである。

Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh!
Damballah m'ap tiré canon,
Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh!
Damballah m'ap tiré canon! (52)

これはハロルド・クーランダー Harold Courlander の『歌うハイチ』*Haiti Singing* (1939)に採取されたオグンの歌の一部である。リフレインの回数などの差があるが、クーラン

ダーの記しているとおりに書き出してみる。クーランダー自身が付した英訳も記す。

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa m'ap tiré canon!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa m'ap tiré canon!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa m'ap tiré canon!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa, I am shooting the cannon!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa, I am shooting the cannon!

Fai Ogoun Fai Ogoun Fai Ogoun Fai, oh!

Damballa, I am shooting the cannon! (Courlander 79 下線は柳原)

クーランダーが“Ogoun”と表記したものをカルペンティエールは一貫して“Ogún”としているが、これはフランス語の音表記からスペイン語のそれへの転換とみなしていいだろう。このオグンの表記と“Damballa”/“Damballah”の“h”の添加（いずれにしても無音ではあるのだが、これは過剰修正か?）、呼びかけの“Fai”の一度の脱落、そして繰り返しの回数（さらには“Damballah”の行の字下げ）が目立った改編だが、それらはさほど有意ではないように思われる。

既訳は、この歌をそれぞれ以下のように訳している。

軍神オグン、軍神オグン、軍神オグンよ、ああ！

蛇の神ダンバラは私に火筒を向けたのだ！

軍神オグン、軍神オグン、軍神オグンよ、ああ！

蛇の神ダンバラは私に火筒を向けたのだ！（神代 66-67）

軍神オグンよ、行動を起こしたまえ、軍神オグンよ、行動を起こしたまえ、軍神オグ

〈研究ノート〉

ンよ、行動を起こしたまえ、おお！

雨と豊穰の神ダンバラーよ、わたしは戦いをはじめました。

軍神オグンよ、行動を起こしたまえ、軍神オグンよ、行動を起こしたまえ、軍神オグンよ、行動を起こしたまえ、おお！

雨と豊穰の神ダンバラーよ、わたしは戦いをはじめました。(木村、平田 62-63)

いずれの日本語訳もオグンに「軍神」という属性を添えて説明的に訳している。また、神代訳が“Fai”に意味を見出さないのに対して木村、平田訳はこれを「行動を起こしたまえ」と解釈している。フランス語の動詞 faire からの類推だろうが、クーランダーはこれを特に訳してはいないので、やはり呼びかけと理解しているのだろう。ダンバラ(一)の理解は二つの和訳でそれぞれ違いが見られる。神代訳が「蛇の神」、木村、平田訳が「雨と豊穰の神」と異なる解釈をしている。これより少し後、第二部第七章ではマルティニークからの船に積まれていた蛇を「ダンバラー神の子供たち」(70)としているところから、作者本人としてはダンバラーは蛇の神とみなしていると考えた方がよさそうだが、木村、平田訳の解釈の由来については不明⁶。この神の解釈もともかく、神代訳はこれを文の主語とみなし、木村、平田訳は呼格と取っていることも既訳の相違点である。後者の解釈によると文の主語は「わたし」である。この解釈はクーランダーと同じと見ていい。“m”も存在することだし、この点にかけては木村、平田訳、クーランダーの訳が妥当だと思われる。ただし、木村、平田訳が二度の繰り返しの間に一行のブランクを入れていることの実意は測りかねる。

カイマンの森の集会とその儀式の場面におけるもうひとつの引用は以下のものである。

Ogún Badagri,
Général sanglant,
Saizi z'orage
Ou scell'orage
Ou fait Kataoun z'eclait! (52)

これはウィリアム・シーブルック William Seabrook 『魔法の島』 *The Magic Island* (1929) からの引用である。改行やアクセント法に軽微な異同があるので、シーブルックの書いたまを、彼による英訳を添えて引用しておく。

Ogoun Badagris, ou général sanglant;
Ou saizi clé z'orage, ou scell'orage;
Ou fais katâou z'eclai'

Ogoun Badagris, bloody warrior, you hold the key to the storm-clouds; you lock them up; you loose the thunder and lightning. (Seabrook VI “The God Incarnate” 下線は柳原)

カルペンティエールがシーブルックのテキストから鍵 (clé / key) の語を省略して引用していることがわかる。その真意が奈辺にあるのかは分かりかねるが、それほど大きな意味の差は生じないように思われる。

さらには日本語の既訳を見ておこう。

オゲン・バダグリ、
血まみれの將軍よ、
嵐をとらえ
雲をさえぎり
雷も稲妻もとぎしたまえ！（神代 67）

オゲン・バダグリ
血まみれの將軍よ、
嵐どもをつかまえ
嵐であるあなたの力で
稲妻を走らせたまえ。（木村、平田 63）

また、シーブルックには和訳もあるので、そこでの訳も見ておこう。

オゲン・バダグリス、血にまみれた戦士。
御名は、嵐呼ぶ雲にカギをかぎす。
雷も稲妻も、うち殺したもう——（林訳 93-94）

これもまた参照元のテキストの正確な引用ではないものの、いずれにしろ、ここでカルペンティエールはひとつの歴史的出来事を複数の異なる文献による引用で立体的に形作っているとは言えそうだ。いずれの情報源もこれがカイマンの森の集会で踊られたものだとしているわけではないので、恣意的と見えなくもないが、そもそも事実か否か史料では確認できないこの集会在、こうして語り伝えられているのは史料の欠落を補う記憶という重要な要素であるという浜（22-25）の見解などを考えれば、そうした記憶（集団的記憶）を担うものである儀式の歌をもって場面を再現するのは、文学作品の立場として充分にあり得ることだろう。

また、いずれの情報源もアメリカ合衆国で出版されたものであったことも注意すべきだろう。実際、スペラッティ＝ピニエーロも『この世の王国』を「ある種の作品、より特

〈研究ノート〉

定して言えば半分歴史的な、北米によるハイチの占領を機に、その期間（1915-1934）に合衆国で編集された作品からの刺激の結果」（1-2）と結論づけている。またしてもカブレラ＝インファンテの辛辣なカルペンティエール評によれば、レーモン・クノー Raymond Queneau（1903-1976）の『地下鉄のザジ』*Zazie dans le métro* を最新の注目すべき小説として吹聴しているながら、ウラジーミル・ナボコフ Vladimir Nabokov（1899-1977）の『ロリータ』*Lolita* については何一つ知らなかったほどの（Cabrera Infante 135）フランス偏重の知識体系に浸っていたカルペンティエールが、合衆国発の情報を大いに活用していたことは、意外であり驚きである。

合衆国のハイチ占領期の「ある種の作品」の中でも、とりわけシーブルックはわかりやすい例として挙げることができるだろう。彼の『魔法の島』は出版と同年 1929 年⁷にはフランス語訳が出版されて話題を呼び、1932 年にはこの本に依拠した最初のヴォドゥの映画『白いゾンビ』*White Zombie* が制作され封切られているが、カルペンティエールはシーブルックの仏訳版の出版後すぐにこれの書評を書いてキューバの雑誌『カルテレス』*Carteles*（かつて自身が編集長を務めていた雑誌）に寄稿している（Birkenmaier, *AC y la cultura...* 100）。さらに 31 年にはこれを「現代これまでに書かれた最も美しい本の一冊」（Speratti-Piñero 77 から孫引き）とまで呼んだカルペンティエールは『この世の王国』のあらゆる箇所引用・援用しているのだ（Speratti-Piñero 77-81）。たとえばルクレール将軍が疫病にかかって死の床にあるときに、奴隷のソリマンが将軍の妻ポーリーヌ・ボナパルトとともにあげる祈祷の儀式の詳細（67-70）などだ。

ブラック・モダニズム

北米のハイチ占領期、およびその時期の結実としてのシーブルックやクーランダーらの民族誌の仕事はまた、いわゆるハーレム・ルネサンスの黒人作家たちの台頭とも時期を同じくするものであった。そしてそれはまた、若きカルペンティエールが身を投じたキューバにおけるアフロクバニスムの時代とも重なる。当初、この平行する二つの動きの間にもどれだけの交流があったのかは不明だが、少なくともハーレム・ルネサンスの担い手たちの多くがカルペンティエールと同時期にパリに滞在していたことは揺るぎない事実である（中村 161-63）。

カルペンティエールの書き残したものを検索する限り、彼がそれらハーレム・ルネサンスの人々と濃密な接触を持ったという形跡は見当たらない。最も親密な記録と言ってもいい母への手紙においても、たとえばかろうじてジョゼフィン・ベイカーの家で食事をした、といった報告が見られるくらいだ（*Cartas...* 288）。それも「キューバ音楽の普遍的価値」などという文章に結実したと言っているのだから（288; 229）、おそらくカルペンティエールの意識に彼らは大きな位置を占めるにはいたっていないのだろう。

パリ滞在中のカルペンティエールの志向性はいまだモデルニスムの時代の詩人たちやアルフォンソ・レイェス同様の「コスモポリタンな欲望」（Siskind; 柳原「コスモポリタン

な欲望)と呼ぶべきものだったと見ていいだろう。「世界文学共和国」の首都パリにおけるキューバの、そしてラテンアメリカ(イスマノアメリカ)の文学や文化の存在感を高からしめることを第一に目指していたのだ。イスマノアメリカの「コスモポリタンな欲望」に駆られた時代の最後として私自身が位置づけた雑誌『磁石』*Imán*(「コスモポリタンな欲望」139)の編集長は他ならぬカルペンティエールであった。この雑誌の内容(記事の布陣)にこうした欲望は明らかだ。出版された唯一の巻と、準備中のままついに陽の目を見ることのなかった第二号の目次は母親への手紙の付録で確認できる(*Cartas...* 467-72)⁸。いずれもフランス文壇中央で活躍する人々とスペイン語圏の同世代の作家たちのテキストや彼らへのアンケートが中心を占めている。

しかし、英語からの情報に疎くフランス一辺倒であったとされるカルペンティエールも、フランス語の情報には通じていたのだ。そしてフランス語世界はラテンアメリカにも存在する。作家の念頭にあるのが第一にはスペイン語圏、すなわちイスマノアメリカであったとしても、そこに隣接する世界としてフランス語圏カリブやラテンアメリカ世界は存在していた。そしてそれらフランス語圏からの作家たちもまたパリに滞在し、彼らなりの「ブラック・モダニティ」を模索し、自身の場を確立するべく活動していた(中村)。そんな活動はまたカルペンティエールが見つめ、憧れていたフランス文壇中央部にも認識されていたし、当然、カルペンティエールの意識にもあがっていた。

後年のエッセイでカルペンティエールは「土着主義」「*nativismo*」をフランス小説の自然主義の影響とみなしつつ「我々の土着主義小説は既に旧大陸で鳴り響いた別のもののこだまであった。ルネ・マランの『バトゥアラ』は忘れられた小説だが、ゴンクール賞受賞によって、1920年代、多くの人にアフリカ世界の色彩を示してみせたのだ」(“*Problemática*” 15 下線は柳原)とマラン René Maran (1887-1960)の小説(1921)を評価している。そしてこのルネ・マランこそはマルチニーク生まれでカルペンティエールと同時期にパリに滞在し、多くのハーレム・ルネサンスの作家たちとの交流によって英語圏とフランス語圏の両世界を結びつけた重要人物のひとりであった(中村 163-64)。カルペンティエールがマランと親しく交流していた形跡は見つからないものの、少なくとも彼が同じ街に生息していることを認識し、「我々」の一部と、重要な参照対象とみなしていたのだろう。

このようにカルペンティエールは、ジェームズ・クリフォード James Clifford がその『ルーツ』の劈頭に掲げた論考「旅する文化」においてエドゥアール・グリッサン Édouard Glissant (1928-2011)の用語を借りて文化の「迂回路と帰路」と呼んだパリでカリブの知識人やハーレム・ルネサンスの作家たちの隣に生息していた。この隣接性は見過ごしてはならないだろう。クリフォードもまた、同じ一つの段落の中でカルペンティエール、エメ・セゼールらの「ネグリチュード」、チリのビセンテ・ウイドブロ Vicente Huidobro (1893-1948)、マルチニークのポーレット・ナルダル Paulette Nardal (1896-1985)、ハーレム・ルネサンスといった人名と運動名を列挙している(クリフォード 43)。つまり彼はカリブ海の対岸で起こったハーレム・ルネサンスや同時代のハイチ研究の成果を取り入れた

〈研究ノート〉

のではなく、パリという迂回路と帰路で隣接して生息していた黒人文化——吉澤（編）に従って「ブラック・モダニズム」と呼んでおこう——の産物を取り入れ、『この世の王国』のテキストを紡いだのである。

『この世の王国』は「旅する文化」の帰結である。その「迂回路」はパリにあった。にもかかわらずカルペンティエールはその「序文」でシュルレアリスムの硬直化を批判し(14-15)、アメリカの地にこそ「現実の驚異的なもの」があるとしたのだった。それはシュルレアリスムそのものの否定ではなかったけれども、いかにもミスリーディングで「迂回路」を見えづらくしていた。カブレラ＝インファンテの指摘したピエール・マビーユの存在の隠蔽はマビーユその人というよりは「迂回路」パリの「ブラック・モダニズム」のそれを隠蔽していたと読み替えるべきだろう。隠蔽ではなくとも、少なくとも読者の目をミスリードし、パリからそらしたのだ。もちろん、繰り返すが、そこに非難すべき態度があるとは思わない。「序文」は自らの創作理念のマニフェストであったわけだが、マニフェストとは元来、そうしたものだ。

注

本論での『この世の王国』からの引用の翻訳はことわりのない限り拙訳による。筆者は現在、この作品の翻訳刊行を準備中である。

1. カルペンティエールの1954年の日記には『この世の王国』の仏訳が出、『失われた足跡』の翻訳も決まったこと、Alfred A. Knopf社による二作品の英訳出版も決まったことなど、いいこと続きであった作家の喜びが綴られている(Diario 135-62)。それらの喜ばしいニュースの前後には、作家のベネズエラ滞在中の幸福感の絶頂と言ってもいいあるイベントに関係する出来事もあり、この年の後半の作家の多幸感は最高潮であったとっていい。この「あるイベント」を中心としたカルペンティエールのベネズエラ時代については、現在、著書を準備中である。
2. パーキンソン＝サモラとファリスはこの概念の歴史を扱った資料集の確立期のテキスト集(“Foundations”)のパートにローの論文らと並べてカルペンティエールの二つのテキストを収録している。“De lo real maravilloso americano”と“Lo barroco y lo real maravilloso”である(75-108)。後者は『この世の王国』「序文」を組み込み、「現実の驚異的なもの」の理念に加えて「バロック」という作家のもうひとつの鍵概念とあわせて包括的な創作理念を展開した晩年のテキストであり、つまりは「序文」の完成版と見ていいだろう。
3. このことはカルペンティエール財団Fundación Alejo Carpentierの公式サイトにも記載され、筆者も頻繁に参照していたのだが、2023年1月3日現在、この記録は消えている。
<http://fundacioncarpentier.cult.cu/cronologias/>
4. 余談ながら、マビーユはメキシコにも滞在歴がある。そのせいもあって、メキシコにおけるシュルレアリス

- トたちの動向を描いたエレナ・ポニアトウスカの小説『レオノーラ』にはその名が二度ほど言及されている (Poniatowska 308; 325)。メキシコと言えば、カルペンティエールもハイチ旅行の1年後にはメキシコに行き『キューバの音楽』の執筆依頼を受けている (*The Pilgrim...* 97)。前年、『キューバの音楽』と同じ版元フォンド・デ・クルトゥーラ・エコノミカ社からアルトゥール・ラモス Arthur Ramos の『新世界の黒人文化』*As culturas negras no Novo Mundo* スペイン語版が出版されていることから、スペラッティ=ピニエーロは作家が大いに参照しているこの本を、ここでこのとき手に入れた可能性が高いとしている (Speratti-Piñero 76)。また、『この世の王国』の邦訳者木村榮一と平田渡は、その「訳者解説」で、メキシコ亡命中のアンナ・ゼーガーズ Anna Seghers (1900-1983) が『この世の王国』と同年に『ハイチの宴』を出版したことをもって「両者が知り合って、これから書く作品について話し合ったとすれば面白いが、確かなことはわからない」(「訳者解説」159)との仮説を提示している。1930年代には「学問世界においてとりわけ新奇なテーマを狙った人類学者たちのフィールドワークの、いわば草刈り場と化していた」(今福 445)ハイチを巡るコネクションのメキシコとの繋がりを追うことは興味深いテーマであるかもしれない。
5. 読者(観客)の目をミスリードするというのはそれこそ魔術、マジックの手法であり、その意味では「魔術的リアリズム/マジックリアリズム」という命名は言い得て妙ではある(柳原「インパクト」151)。
 6. ただし、この蛇を「毒蛇」としているのは、スペラッティ=ピニエーロによると、カルペンティエールの参照した文献の翻訳のズレによる間違いなのだそう。ウィダーでの蛇信仰を論じたフェルナンド・オルティスが主に毒を持たない蛇を意味する *culebra* という単語を用いて表現したものを、それを参照したアルトゥール・ラモス(注4参照)は *cobra* と訳した。そしてカルペンティエールが参照したそのスペイン語訳は、これをそのまま *cobra* と訳しているらしい。そこから、有毒の蛇を「ダンバラー神の子供」とする誤認が生じているのだという(75-77)。こうした誤解の連鎖は、私たちの目をブルース・チャトウィン Bruce Chatwin (1940-1989)『ウィダーの副王』*The Viceroy of Ouidah* (1980) とその映画化作品であるその名も『コブラ・ヴェルデ』*Cobra Verde* (ヴェルナー・ヘルツォーク監督、西ドイツ、1987)らへと向けさせるが、それはまた別の問題である。
 7. ビルケンマイヤー (*AC y la cultura* 100) は『魔法の島』出版を1928年としているが、他の資料は29年とするものが多く、ここでは29年としておく。
 8. 私自身もかつてパリとマドリドの国立図書館で出版された唯一の巻を参照したが、ここで特に特定の記事などを引用するには及ばないと判断する。

文献一覧

- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo, Obras completas de Alejo Carpentier* 2, Siglo XXI, 1983, pp. 12-119. (神代修訳、『この世の王国』創土社、1974 / 木村榮一、平田渡訳、水声社、1992 / René L.-F. Durand trad., *Le Royaume de ce monde*, Gallimard, 1954 / 1980)
- , *Entrevistas*, Virgilio López Lemus ed., Letras Cubanas, 1985.
- , “Problemática de la actual novela latinoamericana”, *OC* 13, 1990, pp. 11-44.
- , “De lo real maravilloso americano”, *OC* 13, 1990, pp. 100-17.
- , “Un camino de medio siglo”. *OC* 13, 1990, pp. 141-166.
- , “Lo barroco y lo real maravilloso”, *OC* 13, 1990, pp. 167-93.
- , *Cartas a Toutouche*, Graziella Pogolotti y Rafael Rodríguez Beltrán prólogo, Lectorum, 2011
- , *Diario de Venezuela (1951-1957)*, *OC* 17, 2014.

〈研究ノート〉

- Arnold, James A., *Modernism and Negritud: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*, Harvard UP, 1982
- Britton, Celia, *Race and the Unconscious: Freudianism in French Caribbean Thought*, Legenda: European Humanities Research Centre of the University of Oxford, Research Monographs in French Studies 12, Routledge, 2002 / 2017 / Kindle.
- Birkenmaier, Anke, “Carpentier y el Bureau d’Ethnologie Haïtienne. Los cantos vodú de *El reino de este mundo*”, *Foro Hispánico*, núm.25, abril de 2004, pp. 17-33. En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980).
- , *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*, Iberoamericana, 2006.
- Cabrera Infante, Guillermo, “Carpentier, cubano al cañona”, *Vidas para leerlas*, Alfaguara, 1998, pp. 133-59.
- Courlander, Harold, *Haiti Singing*, Cooper Square Publishing, 1973.
- González Echevarría, Roberto, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, U of Texas P, 1990.
- , “La nacionalidad de Alejo Carpentier: historia y ficción”, *Foro Hispánico*, núm.25, pp. 69-84.
- Leante, César, “Confesiones sencillas de un escritor barroco”, Helmy F. Giacomani ed., *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas Publishing, 1970, pp. 11-31.
- Parkinson Zamora, Lois and Wendy B. Faris, ed., *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke UP, 1995.
- Poniatowska, Elena, *Leonora*, Seix Barral, booket, 2013.
- Seabrook, William, *The Magic Island*, Dover Publications, 2016 / Kindle (『魔法の島 ハイチ』林剛至訳、大陸書房、1969)
- Speratti-Piñero, Emma Susana, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, El Colegio de México, 1981.
- Siskind, Mariano, *Cosmopolitan Desire: Global Modernity and World Literature in Latin America*, Northwestern UP, 2014.
- 今福龍太「文庫版解説 いくつものルネサンス」ハーストン『ヴードゥーの神々』、436-61 ページ
- 木村榮一・平田渡「訳者解説」同訳『この世の王国』、155-65 ページ
- クリフォード、ジェイムズ『ルーツ——20世紀後期の旅と翻訳』毛利嘉孝、有元健、柴山麻妃、島村奈生子、福住廉、遠藤水城訳、月曜社、2002
- 中村隆之「ブラック・モダニティ——両大戦間期パリの黒人運動とハーレム・ルネサンス」、松本昇監修、深瀬有希子、常山菜穂子、中垣恒太郎編著『ハーレム・ルネサンス——〈ニュー・ニグロ〉の文化社会批評』、明石書店、2021、157-77 ページ
- ハーストン、ゾラ・ニール『ヴードゥーの神々——ジャマイカ、ハイチ紀行』(1938) 常田景子訳、ちくま学芸文庫、2021
- 浜忠雄『カリブからの問い——ハイチ革命と近代世界』、岩波書店、2003
- ブルトン、アンドレ『シュルレアリスム宣言』『シュルレアリスム宣言集』江原順訳、白水社、1983、11-102 ページ
- 「跳ね橋」小浜俊郎訳、ピエール・マビュー『驚異の鏡』セリ・シュルレアリスム3、山中散生・小海永二編集、国文社、1972、7-19 ページ
- 柳原孝敦「コスモポリタンな欲望 ブエノスアイレス—パリー—ブエノスアイレス」『れにくさ』第9号、2019、145-56 ページ
- 「『百年の孤独』のインパクト——地方色と普遍性」野崎歓、阿部公彦『新訂 世界文学への招待』放送大学教材、放送大学教育振興会、2022、141-58 ページ
- 「グローバリズムとラテンアメリカ——マジックリアリズムの浮沈」同上、159-74 ページ
- 吉澤英樹編『ブラック・モダニズム——間大陸的黒人文化表象におけるモダニティの清々と歴史化をめぐる』未知谷、2015