

〈論文〉

カルペンティエールの小説に現れる独裁者

平 田 渡
(関西大学)

Hablando de los dictadores latinoamericanos de que trata Carpentier en su obra, recordamos inmediatamente al Primer Magistrado que sale en *El recurso del método* (1974). Pero también en *El reino de este mundo* (1949) aparece un dictador haitiano llamado Henri Christophe. Según el autor, es “monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas.” Y se mantiene “siempre al margen de la mística africanista [...], tratando en todo de dar a su corte un empaque europeo”. Es decir, así como otros muchos dictadores de la América Latina, es un afrancesado. Y termina por suicidarse al estallar el cuartelazo. De este modo, la cultura europea que introdujo del país de la razón, o sea, de Francia, no alcanza a arraigarse en Haití.

En una entrevista Carpentier nos habla del proceso de planear *El recurso del método* de la manera siguiente :

“Durante años soñé yo en escribir una novela que habría de titularse *Picaresca* y que sería la novela de las andanzas del personaje de Quevedo, modernizado, por tierras de América. Pero, observando al pícaro trasladado a América, me di cuenta un buen día que ese pícaro

español [...], al pasar a América, se agigantaba en un continente agigantado. [...], /Pensé, pues, que el pícaro había cambiado de dimensión, y en mi novela quise hacer la picaresca del dictador”.

De ahí la característica de mucho humor que tiene *El recurso del método*. Es la misma que encontramos en *Lazarillo de Tormes*, la primera novela picaresca española.

Otra característica de la obra es la crítica implacable de los pensamientos racionalistas de Descartes, aplicados por el tirano ilustrado en un país latinoamericano. Carpentier nos revela la influencia que ejerció Descartes sobre la obra en los siguientes términos’.

“Y en lo que se refiere a *El recurso del método*, es el *Discurso del método* puesto al revés, porque creo que la América Latina es el continente menos cartesiano que puede imaginarse. [...]. Y todos los capítulos[...] aparecen enlazados entre sí, de una manera imperturbable, por reflexiones de Descartes [...] que, a pesar de su rigidez de pensamiento, vienen a justificar unos actos completamente delirantes. /Es decir, hay una constante oposición entre un pensamiento cartesiano que, mal usado, podría encubrir los peores excesos. O sea, lo contrario de lo que Descartes pensaba, y que demasiado a menudo se ha visto en nuestro continente”.

アレホ・カンペンティエールは23歳(1927)のとき、当時のキューバの独裁者ヘラルド・マチャードに反対する声明文に署名していたため逮捕され、ハバナの刑務所に収監されるが、その入獄中に書き上げたのが処女作『エクエヤンバー=オー』(1933)の草稿である。そのあと保釈されたものの、身の危険を感じた彼は、ラテンアメリカ・ジャーナリスト会議出席のため、ちょうどハバナに滞在していたローベル・デスノスの手助けもあって、キューバを脱出しフランスに逃れる。そして1939年までパリで暮すこ

とになるが、彼が到着した当初の1920年代のパリは、のちに本稿で取り上げる『方法再説』(1974)に描かれた世界にほかならない。そこには世界中から小説家や詩人、画家、音楽家や舞踊家、デザイナーなどの錚々たる面々が集まり、文字どおり一大芸術の都の観を呈していた。

オクタビオ・パスによれば、パリはイスパノアメリカの現代詩人や作家にとってつぎのような意味合いを備えていた。

A fines del siglo XIX la literatura hispanoamericana cesa de ser un reflejo de la española. Los poetas <<modernistas>> rompen bruscamente con el modelo peninsular. Pero no vuelven los ojos hacia su tierra sino hacia París. Los primeros escritores hispanoamericanos que tuvieron conciencia de sí mismos y de su singularidad histórica fueron una generación de desterrados [...] .

El camino hacia Palenque o hacia Buenos Aires pasaba casi siempre por París. La experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa es necesario primero arriesgarse a abandonarla. Sólo regresa el hijo pródigo. Reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que sólo el desarraigo nos permitió recordar nuestra porción de realidad. La distancia fue la condición del descubrimiento.¹⁾(イスパノアメリカ文学がスペイン文学の反映でなくなるのは、十九世紀末のことである。近代派の詩人たちは、それまで範と仰いできたイベリア半島の先達たちとの関係をいきなり断ち切るが、以後彼らは自分たちの土地ではなくパリに目を向けることになる。自分たちは新大陸の人間であり、特異な歴史を生きているのだと最初に意識したイスパノアメリカの作家といえ、亡命者の世代であった [...] .

パレンケあるいはブエノスアイレスに続く道は、必ずと言っていいほどパリを通過していた。家には帰ろうと思えば、まず自分の家を棄てるだけの覚悟が要るということを、これらの詩人や小説家たちの体験がはっきり教えてくれている。つまり、家に帰り着くことができるのは放蕩息子だけな

のだ。イスパノアメリカ文学を批判して根がないと言う人がいるかもしれない。そういう人たちは根を失ってはじめてわれわれは、イスパノアメリカの現実を思い返すことができるということに気づいていないのだ。距離を置いてはじめてものが見え出したのである。)

カルペンティエールはパリ滞在中にブルトンを始めとするアラゴン、ツァラ、エリュアールといったシュルレアリスム運動の旗手たちと交流する一方、じっさいにシュルレアリスム風の習作を書いたりもしているが、結局はこのパリでのシュルレアリスム体験²⁾を通して、上の引用文でパスが指摘しているように、イスパノアメリカの現実を思い返すことになる。彼自身はそのときの事情を以下のようにのべている。

〔...〕 el surrealismo fue una escuela magnífica, un estado de espíritu en cierto modo, más aún que una escuela, y que produjo sus frutos máximos entre los años de la muerte del dadaísmo, hacia el año 24, y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

〔...〕 me hubiera sido fácil 〔...〕 ponerme a hacer surrealismo 〔...〕, ¿pero qué cosa voy a añadir yo al surrealismo, si lo mejor del surrealismo está hecho ya? 〔...〕 de repente, como una obsesión, entró en mí la idea de América 〔...〕.³⁾ (〔...〕シュルレアリスムは文学的な流派としては素晴らしいものです。いや、単なる文学的な流派というよりは、ある意味では時代精神を表わしていたといった方がいいかもしれませんね。ダダイスム運動が終った24年頃から第二次大戦の始まる頃にかけて、傑作がつぎつぎと生まれました。

〔...〕その気になりさえすれば、わたしがシュルレアリスム的な作品に手を染めるのは容易なことだったと思いますが、すでにシュルレアリスムの傑作が書き上げられてしまっている以上、このわたしにそれに匹敵するようなどんな作品が書けるのでしょうか? 〔...〕そのとき、何かに取り憑かれてでもいるようにふと、新大陸のことが頭に浮かんできたのです。)

カルペンティエールがキューバを脱出するとき、旅券や証明書の類いを貸与してくれた詩人のロベール・デスノスがシュルレアリスム運動から離れたことも影響しているように思えるが、それはともかくとして、これは事実上のシュルレアリスム運動からの離脱宣言と言っていいだろう。周知のように、彼はのちに『この世の王国』(1949)に付した序文⁴⁾でシュルレアリスムに対して痛烈な批判を浴びせることになるが、上に引いた一文で注目したいのは「ふと、新大陸のことが頭に浮かんできた」と語っている点である。以後、カルペンティエールは八年間にわたって『クリストーバル・コロロン書簡集』から、インカ・ガルシラーソをへて、十八世紀の作者たちが残した本にいたるまで、ありとあらゆる新大陸関係の文献を読み漁る。この時期は本格的に作家活動に入る前に当たり、こうした文献渉猟が『この世の王国』以降の作品の題材探しを兼ねていたことは改めて言うまでもない。そのことは、つぎのような彼自身の言葉からもうかがえる。América se me presentaba como una enorme nebulosa que yo trataba de entender, aunque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.⁵⁾(新大陸とは何か掴もうとやっきになっていましたが、その新大陸が巨大な星雲みたいなものに見えてきたのです。もっとも、これから書く作品はたぶん新大陸を舞台にして展開するだろうし、しかもその現実に深く根ざしたものになるに違いない、とおぼろげながら直観していたのですが。)

カルペンティエールはある対談⁶⁾で、これまで小説家として仕事をしてこられた過程で決定的と呼べるような出来事があったと思いますが、あなたの場合は何でしょうと尋ねられて、ひとつはリア夫人とフランスの俳優ルイ・ジューヴェを伴って行ったハイチへの旅(1943)であり、もうひとつはオリノコ河源流およびアマゾン奥地への旅(1951)であると答えている。さらに文献で得た知識とは比肩すべくもない影響を受けたとも語っている。それというのも、これらの旅で得た着想が『この世の王国』と『失われた足跡』(1953)という初期の代表作をものすることに直接結びついた

からである。つまり、オリノコ河源流への旅は後者のモチーフとなる時間遊行の旅にほかならなかった。そしてハイチへの旅は、ロートレアモン伯の『マルドロールの歌』を至高の法典として仰ぎ、陳腐な空想上の驚異的なものを生み出すことしかできない、シュルレアリストたちに手厳しい批判を浴びせるとき、アンチテーゼとなる *lo real maravilloso* (「現実の驚異的なもの」もしくは「驚異的な現実」) 発見の旅だった。同時にそこから一歩踏み込んで、*¿Pero qué es la historia de América sino una crónica de lo real maravilloso?*⁷⁾ (アメリカ大陸の歴史とは一切が、現実の驚異的なものの記録ではないだろうか?) という認識に達する旅でもあった。

カルペンティエールは『この世の王国』に付けた序文において、作品に登場する人物たちについて以下のようにのべている。

Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaicano. Había estado en la Ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranesi. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas.⁸⁾ (わたしが踏みしめた大地は、自由になりたいと願っていた何千人もの人間が、マッカンドルの変身能力を信じていた土地であり、彼が処刑される日に、集団的な信仰の力によってもう少しで奇蹟が起ころかけたのである。ジャマイカ人の祈禱師ブックマンに関する不思議な話は、わたしもすでに聞いていた。彼はラ・フェリエール城砦を訪れたことがあり、そのときアンリ・クリストフが作り出した雰囲気はひたったが、この城砦は建築学的に見て前代未聞の建築物で、これに似たものと言えば、わずかにピラネージの絵『架空の牢獄』を数えるにすぎない。シュ

リアリストたちは、じっさいに自分たちが苦しめられたわけでもない空想上の圧制を好んで取り上げているが、想像を絶する執念に取り憑かれた君主クリストフこそ、シュルリアリストたちが考え出したどんな残酷な王でさえも足もとにも及ばないほど驚くべき人物であった。))

ここで言及されているマッカンドル、ブックマン、アンリ・クリストフという三人の登場人物が、現実の驚異的なものの体现者として描かれていることは言うまでもない。なかでも、アフリカの偉大なロアの神々から鳥獣虫魚に変身する能力を授けられ、毒物によって白人を皆殺しにする反乱を起こし、解放奴隷からなる一大帝国を築き上げようとしたヴードゥー教の祭司マッカンドル、彼からはひとつの神話が生まれ、その神話に伴う魔術的な聖歌は今もヴードゥー教の儀式で歌われている。

カルペンティエールが作品に取り上げた独裁者と言えば、誰もがまっさきに『方法再説』に登場する El Primer Magistrado (大統領) を思い浮かべるだろうが、ミゲル・アンヘル・アストゥリアスの『大統領閣下』(1946) とほぼ同じ頃に書かれた『この世の王国』(1949) にも黒人の独裁者が現れる。それが上記の引用文で「想像を絶する執念に取り憑かれた君主」と形容されているアンリ・クリストフその人である。彼は奴隷から身を起し、料理店主となったあと、砲兵隊員として軍隊に入り、最後にはハイチ国王の地位まで登りつめた人物だが、君主になると、se había mantenido siempre al margen de la mística africanista de los primeros caudillos de la independencia haitiana, tratando en todo de dar a su corte un empaque europeo.⁹⁾ (あらゆる面で宮廷をヨーロッパ風のものにしようと考えて、ハイチ独立時代の指導者たちが信じていたアフリカの神秘主義につとめて近づかないようにしていた)。また彼は、había querido ignorar el Vodú, formando, a fustazos, una casta de señores católicos.¹⁰⁾ (ヴードゥー教を黙殺し、カトリック教徒からなる貴族階級を作り出そうとした)。つまり、マッカンドルやブックマンとは異なり、黒人の精神的な拠りどころとでも言うべきヴードゥー教に背を向けて、宮廷をヨーロッパ化しようと考えた

のである。そのことは、たとえば北部の都市ミロに建設したサン＝スーン(無憂)宮殿にある「鏡の間」ひとつを例に取っても分かるだろう。このようにフランス的な宮廷を作りながら、その一方ではフランス軍が攻め寄せてきたときに備えて、近くのル・ボネ・ド・レヴェック山頂に巨大なラ・フェリエール城砦を建設させているところに、クリストフの抱える矛盾があるのだが、それはともかく、彼が独裁者らしい相貌を見せるのは、この城砦建設のために、十二年以上にわたって老若男女を問わずおびたしい数の住民を駆り出し、苦役を強いるときである。ある日、彼は建築現場の視察をすませたあと、城砦の屋上のテラスに肘掛け椅子を運ばせ、文字どおり天下を睥睨する位置にあって、つぎのような独白をもらす。

En caso de intento de reconquista de la isla por Francia, él, Henri Christophe, *Dios, mi causa y mi espada*, podría resistir ahí, encima de las nubes, durante los años que fuesen necesarios, con toda su corte, su ejército, sus capellanes, sus músicos, sus pajes africanos, sus bufones. Quince mil hombres vivirían con él, entre aquellas paredes ciclópeas, sin carecer de nada. Alzado el puente levantadizo de la Puerta Única, la Ciudadela La Ferrière sería el país mismo, con su independencia, su monarca, su hacienda y su pompa mayor.¹¹⁾ (もしフランスがふたたびこの島を征服しようと攻め寄せてきたら、余、アンリ・クリストフは——神こそは、余の大義にして余の剣にほかならない——戦いが何年にわたろうとも、この雲の上でみごと持ちこたえて見せる。ここには、余の宮廷がそっくり移り、余の軍隊、余の宮中司祭、余の楽士、余のアフリカ人小姓、余の道化師がそろはずだから、そなえは万全だ。一万五千人の人間が、あの巨人キュクロプスもかくやと思われる岩乗な城壁に守られて、なんの不自由もなく余と起居をともしることになっている。ただひとつの城門に通じる跳ね橋を上げてしまえば、ラ・フェリエール城砦がそっくりそのまま、君主や国庫や壮麗な行事をそなえた完全に独立した一国家になるのだ。)

カルペンティエールが「想像を絶する執念に取り憑かれた君主」と言ったのは、こうしたほうもない夢を抱いていたクリストフを指してのことである。また彼は黒人が黒人を酷使するという、主人公ティ・ノエルに言わせれば、白人の農園主よりも始末が悪い奴隷制を敷いたが、さらに宮廷中でたったひとりの白人である王妃付きの司祭コルヌージョ・ブレユが、国家と城砦の秘密を知ったあとフランスに帰りたいと言い出すと、生きながら大司教館の壁に塗りこめてしまう。これが、カルペンティエールの言う「シュルレアリストたちが考え出したどんな残酷な王でさえも足もとにも及ばないほど驚くべき人物」クリストフの一面なのである。彼は前述の序文で、O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la *Julieta* de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo.¹²⁾ (驚異的なものは文学作品のなかにも存在する。すなわちサドの『ジュリエット物語』に登場する王、ジャリの『超男性』、ルイスの『マンク』、あるいは亡霊、壁のなかに閉じ込められた牧師、狼狂、城門に釘づけされた両手、といったイギリス暗黒小説に見られる読者をぞっとさせる趣向がそれである。)とのべているが、やがて壁に塗りこめられた宮中司祭が、クリストフの前に亡霊となって現れることを考え合わせると、まるでイギリス暗黒小説、つまりゴシック小説に出てくる趣向とそっくりだという感じがする。おそらく、『この世の王国』の場合はそれが単なる趣向ではなく、現実存在したものだという点が異なるのかもしれない。しかも、そうした「驚異的な現実」が黒人奴隷ティ・ノエルの目を通して捉えられている点がユニークなのだろう。

以上、『この世の王国』に登場する独裁者アンリ・クリストフについてのべてきたが、このフランスにあこがれる黒人君主の野望は、軍部の反乱によってあっけなくついでさき、ついに理性の国フランスがもたらしたヨーロッパ的な文化も根を下ろすことなく終る。しかし、この作品の主人公は

あくまでティ・ノエルという虚構の人物であり、彼は弾圧と暴動、反乱と殺戮がくり返された、十八世紀後半から十九世紀前半にかけての、動乱のハイチの歴史を生き抜いた市井の人物のひとりとして描かれている。その点、アストゥリアスの『大統領閣下』や同じカルペンティエールの『方法再説』、あるいはアウグスト・ロア＝バストスの『至高の存在たる余は』(1974)やガブリエル・ガルシア＝マルケスの『族長の秋』(1975)といった独裁者小説とは一線を画している。

ともあれ、カルペンティエールは1949年に『この世の王国』を発表してから二十五年後の、1974年に本格的な独裁者小説『方法再説』を上梓することになるが、あるインタビューで、この作品はあなたの全作品との関連でいえば、どういう意味合いをもつものですか、と尋ねられて、つぎのような興味深い受け答えをしている。

Durante años soñé yo en escribir una novela que habría de titularse *Picaresca* y que sería la novela de las andanzas del personaje de Quevedo, modernizado, por tierras de América. Pero, observando al pícaro trasladado a América, me di cuenta un buen día que ese pícaro español, ocurrente, tramposo, fullero, mentiroso, grato en algunos momentos, ingenioso siempre, al pasar a América—pues el pícaro pasó a América de verdad, y ahí está la novela de Lizardi—se agigantaba en un continente agigantado.¹³⁾ (じつを言うと、何年ものあいだ、『ピカレスク』という題で、ケベードが描いた作中人物を現代的にした人物が、アメリカ大陸を放浪して回る小説を書きたいものだと思っていたんですよ。ところが、ある日ふと気づいたのですが、ペテンがうまくて、いかさまを働き、嘘八百を並べたて、それでいて憎めなくて、時として愉快でもあり、つねに目から鼻に抜ける感じのある、あのスペイン人のピカロが、アメリカ大陸に移ると——じじつ、彼はアメリカ大陸に渡り、そこからあのリサルディの小説も生まれたわけだけど——これがとほうもなく巨大な大陸なので、ピカロ自身もとほうもなく巨大な人物になってしまう

んですな。)

フランシスコ・デ・ケベードの『騙り師ドン・パブロスの生涯』(1626, 邦訳名『大悪党』)に登場するピカロは、作品の末尾で、Yo [...] determiné [...] de pasarme a Indias [...], a ver si mudando mundo y tierra mejoraría mi suerte. / Y fueme peor [...], pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.¹⁴⁾(いま住んでいる土地と世界を変えたら、わたしの運命も開けるのではないかと思って、アメリカ大陸に渡ることに決めました。／ところが、さんざんな目に会ってしまったのです。それというのも、住む場所を変えただけで、生活習慣を変えようとしめないものに、境遇がよくなることなどまずあり得ないからです。)と語っている。周知のように、スペインのピカレスク小説はのちに世界中に流布する文学のジャンルとなるが、ラテンアメリカにもその余波が及び、カルベンティエールの言葉にもあるように、その優れた成果がホセ・ホアキン・フェルナンデス＝デ＝リサルディの『ペリキーリョ・サルニエント』(1816-31)である。カルベンティエールは、そうしたピカレスク小説の流れをくむ現代的な作品をものしようと考えたが、ピカロを新大陸の自然の中に置いたとたん、元来、personajillo medio culto y gracioso——personaje de sainete——¹⁵⁾(サイネーテの登場人物を思わせるような、教養のほどは知っているが面白い卑小な人物)でしかなかったピカロが、つぎつぎに新しい欲望に駆られてゆき、まず el político anunciador del politiquero (道楽半分政治に首をつっこむ人間の誕生を予告する政治家)、それから el presidente de las elecciones amañadas (デッチあげの選挙で権力の座についた大統領)、さらには el general de los cuartelazos (軍部の反乱によって生まれた将軍)、そして最後に歴史の前面に出てくる civil o general, [...] el dictador¹⁶⁾(民間か将軍出身の独裁者)になるまでに脹らんでいったのだ、と『方法再説』の構想の過程をふり返ってのべている。そのあと続けて、Pensé, pues, que el pícaro había cambiado de dimensión, y en mi novela quise hacer la picaresca del

dictador.¹⁷⁾(要するに、ピカロは次元を異にしてしまったのだと考えたんですよ。独裁者を取り上げたピカレスク小説を書いてみようと思ったのも、そう考えたからにはかなりません。)と言葉を結んでいる。『方法再説』が独裁者を扱ったピカレスク小説だとは、奇妙な感じがしなくもないが、しかしながら、ピカレスク小説の嚆矢といわれる『ラサリーリョ・デ・トルメスの生涯』(1554)に見られる特徴のひとつが、諸諛性であったことを思い起こせば、両者に共通する部分があることが分かる。じじつ『方法再説』をひもといてみると、カルペンティエールの作品にはめずらしいことだが、あちこちに笑いが仕掛けられており、そうしたユーモアがこの作品の重要な要素ともなっている。

たとえば、新しい国会議事堂が完成すると、はなばなしく独立百周年の記念式典が行われるが、そうした行事もぶじ終了して、大統領が官邸でくつろいでいるとき、いつもシャワーを浴びる時刻になるとバスルームで爆発が起きる。そこでさっそく閣議が開かれ、善後策が打ち出されるが、そのため学生や教師がつぎつぎ逮捕されるし、大がかりな家宅捜索も実施される。同時に、書店に並んでいる赤と名のつく本がいつせいに没収されるという事件が起こる。『バルセローナの赤い週間』(アナーキストのフェレールの死に関する小論文)、『赤い館の紳士』、『赤いアイリス』、『赤い曙』(以上、ピオ・パローハ作)、『赤い処女』(ルイズ・ミシエルの伝記)、『赤と黒』、ナサニエル・ホーソンの『緋文字』……そして、ある書店主が腹立ちまぎれに差し出す『赤ずきん』までが押収されるのである。これは1930年頃、ヘラルド・マチャード政権下のキューバでじっさいにあった、常識的には考えられない事件がもとになっているが、作品では教養人であるはずの大統領を揶揄し、彼の教養の内実が底の浅いものであることを示している。

もうひとつ例を挙げてみよう。作品の第6章の末尾で、ゼネストの首謀者の〈学生〉の活躍もあって、アメリカに擁立された左翼系の元大学教授ルイス・レオンシオ・マルティネスが権力を手中におさめると、身の危険

を感じた大統領はわずかな側近を連れて、プエルト・アグアードにある米領事館に避難するが、やがて自分の彫像がつぎつぎに海に棄てられる光景を目にする。そのとき、領事が大統領に対してつぎのように言う。

——“〔…〕 Y allá por el año 2500 o 3000 las [estatuas las] encontrará la pala de una draga, devolviéndolas a la luz. Y preguntarán las gentes en tono de *Soneto* de Arvers: ‘¿ Y quién fue ese hombre?’ Y acaso no habrá quien pueda responderles. Pasará lo mismo que con las esculturas romanas de mala época que pueden verse en muchos museos: sólo se sabe de ellas que son imágenes de *Un Gladiador*, *Un Patricio*, *Un Centurión*. Los nombres se perdieron. En el caso suyo se dirá: ‘Busto, estatua, de *Un Dictador*. Fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos.’” (Tomó un libro que descansaba sobre una mesa) ——“¿ Figura usted en el Pequeño Larousse? ¿ No?... Pues entonces está jodido.”... Y aquella tarde lloré. Lloré sobre un diccionario ——“*Je sème à tout vent.*” ——que me ignoraba.¹⁸⁾ (〔…〕 紀元 2500 年か 3000 年頃になれば、あれらの彫像も浚渫船のシャベルによって発見され、また陽の目を見ることがあるかもしれませんな。そのとき、人びとはアルヴェールの『ソネット』みたいな調子で、《これは誰なんだろうな?》と尋ねるでしょうが、たぶん満足な返答のできるものはおらんでしょう。美術館に出かけると、ローマ時代のものにしては、いまひとつ出来のよくない彫刻が並んでいるのをよく見かけますが、それらは〈剣闘士〉や〈貴族〉、あるいは〈百人隊長〉を形どったものだという以外、分かっておらず、名前は忘れられたままになっています。海に棄てられたあれらの彫像も、同じ道をたどらんとも限りませんな。さしあたり、あなたの場合でしたら、人はこう答えるんじゃないでしょうか。《どうせ、〈独裁者〉かなんかの胸像と全身像だろうな。この大陸には、これまでも独裁者はゴマンといたんだし、これからもつぎつぎに現れるにきまってる。いちいち名前など憶えてられやしないよ》とね。」(領事はテーブルの

上にある本を手にする。)」ところで、あなたの名前はこのラルス小事典に出ていましたかね？ 出ていない？……それじゃ、話になりませんな」……その日の午後、わたしは涙にくれた。わたしのことを黙殺している事典——こいつが身から出た錆というやつなんだろうが——の上で涙にくれた。)

ラテンアメリカの独裁者のなかで啓蒙的な暴君といえば、国内の刑務所が収容しきれないほどの囚人であふれているのも顧みず、ミネルウァを祀る神殿を建てたグアテマラのマヌエル・エストラーダ＝カブレラ(1857-1923)、それに読書家で教養人で、パリには屋敷を構え、美術や文学を擁護すると見せながら、そのじつ部下をあやつり野蛮で残忍な行為に及んでいたベネズエラのアントニオ・グスマン＝ブランコ(1829-99)、このふたりが有名である。カルペンティエールは新大陸のさまざまな独裁者を総合し、ひとりの典型的な啓蒙的な暴君を創造しているが、そのさいエストラーダ＝カブレラとグスマン＝ブランコの両者から多くの着想を得ているようである。ちなみに、彼らの名前はラルス小事典にも出ているが、それに引きかえ、権力欲を満ちし、機会を見つけてはパリで優雅な日々を送ってきた大統領が、どうしても手中にできないのが、歴史に残るような名声である。祖国の首府をブエノスアイレスやリオデジャネイロなみの芸術の都にしようと努力する一方、ひとたび反乱が起これば弾圧と殺戮をくり返し、対外的にはそうした事実の隠蔽を画策してみたものの、ついに名声欲だけは満たせずに追放されることになる。上の引用箇所では、政治という化けものに知らず知らず翻弄されてゆく大統領の滑稽と悲惨が、あざやかに写し出されている。その意味では、同じ政治劇を取り上げた『亡命者庇護権』(1972)で、カルペンティエールが見せた手法と一脈通じるところがあると言えるだろう。

こうした大統領の戯画化は、亡命先のパリで息を引き取る場面で頂点に達する。あくまで歴史に名前を残したい一心の大統領は、辞世の句を選ぶために、あの因縁の深いラルス小事典をひもとき、ラテン引用句の並ぶ

ピンク色のページをめくったあと、*Acta est fabula.*という言葉の口にして事切れるが、臨終に立ち会っていた令嬢のオフェーリア、家政婦で愛妾でもあるエルミーラ、それにかつてのフランス大使である混血のメンドーサはラテン語が分からず、あわててつぎのようなやりとりをする。

——“¿ Qué dijo ?”——preguntó el Cholo Mendoza.——“Habló de una fábula.”——dijo Ofelia.——“¿ Esopo, La Fontaine, Samaniego ?”——“También habló de un *acta.*”——“Ya se entiende”——dijo la Mayorala.——: “Que no lo vayan a enterrar sin *acta* de defunción. La catalepsia...” (Era cierto: el miedo mayor de todos los campesinos *de allá.*¹⁹⁾)

(《何とおっしゃったのですか?》と混血のメンドーサが尋ねた。《*fábula* (寓話) って言ってたようだけど》とオフェーリアが答えた。《イソップ、ラ・フォンテーヌ、サマニエゴなどの書いたものことでしょうか?》《それから *acta* (証明書) とも言ってみたいよ》《そうだわ、きっとそうよ》と家政婦が口を挟んだ。《死亡証明書なしに埋葬してはならないとおっしゃったんですよ。つまり、身体が硬直したのを確かめるようにと……》[なるほど、そのとおりで。〈あちらの〉百姓たちがいちばん怖れていたのは、まだ死んでいない人間を埋葬してしまうことだったのだ。]

カエサル『ガリア戦記』をひもとき、デカルト『方法序説』などの著作に親しむ教養人の大統領は、ローマ皇帝アウグストゥスの「喜劇は終わった」という言葉を引いて辞世の句にかえたのだが、そうした知識のない三人はてっきりスペイン語だと思ってとんちんかんな解釈している。それにしても、燃え上がるサン＝スージ宮殿の炎と夜の静寂につつまれて、悲痛な面持ちで自害した、『この世の王国』のアンリ・クリストフと較べると、まったく好対照と言っていいほどユーモラスな死に方である。悪業のかぎり尽くした独裁者とは言いながら、ここまで徹底的に揶揄されると、読者としては痛快でもあり、かえってある種の親しみを覚えるのではないだ

ろうか。すでにのべたように、カルペンティエールは『方法再説』をピカレスト小説として構想したと言っているが、その点については稿を改めることにして、ここでは独裁者に対して感じる親しみが、あくまで大らかな態度を崩さないあのラサリーリョに読者が抱いたものを思い起こさせる点を指摘するにとどめよう。そして、ひとまず作品の結構に目をむけてみたい。

全体は7章と「1972年」と題する章に準じるものから構成されており、それぞれの冒頭にデカルトの『方法序説』、『省察』、『情念論』などの著作から引いたエピグラフが付されている。さらに第2章から第7章までは、おのおの2～5のサブチャプターに分かたれ、必要に応じてその冒頭にも、デカルトの言葉が引用されている。そして『この世の王国』で編み出されて以来、『光の世紀』(1962)、『春の祭典』(1978)といった作品でも採用されることになる、物語が新旧両大陸のあいだを往還するという方法によって、さまざまな出来事が語られてゆく。ホルヘ・グスマンは、『方法再説』にエピグラフとして引かれているデカルトの断章的な考察を取り上げて、おしなべて健全な理性を示すものだが、ラテンアメリカの典型的な独裁者が、典型的な国において重ねるすさまじい悪行や醜行とは、皮肉なことに好対照をなしているとのべたあと、*De los epígrafes, todos menos los dos últimos se entienden como pensamientos de Descartes que el Primer Magistrado hace suyos y aplica a la conducción de su vida pública. Estos fragmentos cartesianos sacados de contexto, sirven de risible fundamento o de disculpa a las violencias más irracionales.*²⁰⁾(最後のふたつを除く残りすべてのエピグラフは、大統領が自分のうちに取り込み、公的な生活を送るにさいに処世訓として生かしているデカルトの思想だと考えられる。文脈から切り離されたこれらの断章は、きわめて非合理的な蛮行を説明する笑止な根拠、あるいはもっともらしい口実としてつかわれている。)と記している。グスマンが指摘しているように、『方法再説』ではデカルトの合理主義思想が独裁者によって自分の都合のいいように解釈

され、彼の意図とは裏はらに専横と常軌を逸した支配の口実と化してしまっている。アンヘル・ラマは、*Manejando con perversidad el Discurso del método*, Carpentier se complace en destacar discutibles aserciones, utilizándolas como epígrafes de los capítulos de la novela.²¹⁾ (カルペンティエールの『方法序説』の取り上げ方には意地悪なところが見られる。つまり、デカルトの主張を作品の各章のエピグラフとして使い、そうした主張には議論の余地が残されている点を浮かび上がらせながら、ひとり楽しんである趣きがある)とのべている。つまり、『方法序説』をもじった『方法再説』というタイトルに端的に表われているように、この作品にはラテンアメリカの人間としての作者の、デカルトによって代表される西欧近代精神への鋭い批判がこめられているのである。カルペンティエールは、あるインタビューで、デカルトはあなたの『方法再説』にどのような影響を与えたのでしょうかと尋ねられて、つぎのように語っている。Y en lo que se refiere a *El recurso del método*, es el *Discurso del método* puesto al revés, porque creo que la América Latina es el continente menos cartesiano que puede imaginarse. [...] . Y todos los capítulos [...] aparecen enlazados entre sí, de una manera imperturbable, por reflexiones de Descartes [...] que, a pesar de su rigidez de pensamiento, vienen a justificar unos actos completamente delirantes. / Es decir, hay una constante oposición entre [*sic*] un pensamiento cartesiano que, mal usado, podría encubrir los peores excesos. O sea, lo contrario de lo que Descartes pensaba, y que demasiado a menudo se ha visto en nuestro continente.²²⁾ (『方法再説』について言えば、あれは『方法序説』をひっくり返しにしたものなのです。ラテンアメリカほどデカルト的でない大陸というのも、ちょっとめずらしいですからね。[...]。作品では、すべての章がデカルトの考察によってたがいに緊密に関連し合っています。彼の考察自体は厳密なものなのですが、にもかかわらず、どう見ても精神錯乱的としか言いようがない行為を正当化することになるのです。／つまり、デカ

ルトの思想というのは使い方ひとつで、いまわしい残忍な行為を隠蔽することにもなりかねない矛盾をつねにはらんでいるのです。要するに、これまでにわれわれの大陸で日常茶飯事的に見られたとおりですが、デカルトの考えていたのとはまったく反対の事態が起きてしまうのです。)

周知のように、ラテンアメリカ諸国は、フランス革命やアメリカ合衆国の独立の影響もあって、十九世紀の初めにつぎつぎと独立していったが、その結果、おもに白人からなる植民者たちが権力を握り、大土地所有制の成立によって中世的な封建制への逆行現象が生じ、インディオや黒人などの民衆は以前よりもひどい搾取に苦しむことになった。独立はしたものの、各国の前近代的な性格はいまでも変らない。上の一節にみられる「ラテンアメリカほどデカルト的でない大陸というのも、ちょっとめずらしい」というカルペンティエールの指摘も、そこから生まれている。さらに彼は、使い方を誤れば「いまわしい残忍な行為を隠蔽する」という危険性をはらんでいるとして、デカルト的な合理主義を批判しているが、そうした反近代的な姿勢は彼の歴史観に即して考えると分かりやすいものになる。

質問者は誰だか不明だが、カルペンティエールは、ある対話でつぎのようなやりとりをしている。

—Cierta tipo de crítica ha tratado de resaltar que el concepto de la historia que se desprende de sus obras supone un círculo encerrado : el hombre lucha por conquistar cosas que, al alcanzarlas, descubre estar de nuevo en su punto de partida. ¿ Qué opina usted de esto ?

—El presente es adición perpetua. El día de ayer se ha sumado ya al de hoy. El de hoy se está sumando al de mañana. La verdad es que no avanzamos de frente : avanzamos de espaldas, mirando hacia un pasado [...] . No somos—en cualquier tránsito de nuestras vidas—sino hechuras de nuestro pasado. [...] ²³⁾

(質問者——批評家の中には、あなたの作品から導き出される歴史の概念が、円環的に閉じられたものであるという点をさかんに説いているもの

がいます。つまり、作中人物はあることを成就しようと格闘しますが、それを達成したとたんに、ふと気づいてみると、ふたたび出発点に立ち帰っているというのです。この点については、どう考えられますか？

カルペンティエール——現在とは永遠に付け加えられてゆくものにほかなりません。昨日という日はすでに今日という日に付け加えられてしまっていますし、今日という日は明日という日に付け加えられつつあります。ところが、じっさいはわれわれは前向きに進んでいるのではなく、過去を見つめながら後ろ向きに進んでいるのです〔...〕。われわれは人生のどの時点にいるときでもそうですが、過去によって作られたものでしかないので。〔...〕。

カルペンティエールがここでのべている「われわれは前向き〔...〕ではなく、過去を見つめながら後ろ向きに進んでいる」とは、理性を重視しつつ、ひたすら進歩を追求し、直線的に未来に突き進んでゆく西欧近代の時間の観念に対して、否定的な立場の表明であることは想像にかたくない。《時間の魔術師》と言われるカルペンティエールは、『時との戦い』(1958)に収められた「種への旅」では、ひとりの人間の時間を逆転させ、その死と蘇生から母胎内に回帰してゆく過程をたどっているし、また『失われた足跡』では、原始楽器を求める男に川をさかのぼらせながら、それが時間遡行の旅にほかならないという斬新な手法を編み出している。彼がそうした驚嘆すべき時間処理を思いついたのは、オリノコ川源流およびアマゾン奥地へ旅したとき、ラテンアメリカには石器時代から中世をへて現代にいたるまでの、多元的な時間が実在していることを発見したからである。

上に引用した対話で、質問者が指摘している円環的に閉じられた歴史の概念は、『方法再説』においても見られる。パリで愉楽に耽る大統領が、帰国する頃に迎える万聖節の祭りの退屈を思っている、つぎのような一節がある。Regresando a esto, el Primer Magistrado se veía como quien ha sido encerrado en un círculo mágico trazado por la espada de un Príncipe de las Tinieblas. La Historia, que era la suya puesto que en ella

desempeñaba un papel, era historia que se repetía, se mordía la cola, se tragaba a sí misma, se inmovilizaba cada vez—poco importaba que las hojas de los calendarios ostentaran un 185 (?), 189 (?), 190 (?), 190 (¿6?)...²⁴⁾(大統領はそうした場所へ帰ってゆく自分が、暗闇の帝王の剣が描いた魔術的な円の中に閉じ込められてでもいるかのような気がした。歴史とは繰り返され、自分のしっぽに噛みついては、自分を飲み込んでしまい、そのたびに身動きが取れないで立往生している歴史にほかならなかったが、そうした歴史はの中で任務を遂行している彼のものだった。したがって、カレンダーのページが185(?)年, 189(?)年, 190(?)年, 190(6?)年といった年のどれを示していようと、少しも気にならなかった。)この一文でも明らかなように、カルペンティエールはラテンアメリカの歴史を、ボルヘスが『幻獣辞典』(1967)で取り上げているウロボロス(「尾を食らうもの」の意のギリシア語)に象徴される、円環的に繰り返されるものとして把握している。とすれば、これからも『方法再説』に登場するような啓蒙的な暴君や、ガルシア＝マルケスの『族長の秋』に現れる独裁者が、新大陸に生まれることを暗示していることになる。

『この世の王国』では、ハイチの支配者は白人の植民者から、黒人の君主、ムラートの大統領へとつぎつぎに変わっていったが、けっきょくは悲惨な結果しか生まれなかった。それでも、主人公ティ・ノエルは神話的な人物となる直前に、人間の偉大さとは逆境にあっても希望をつなぎ、現状をよりよいものに変える点にあるのだと悟る。カルペンティエールは外交官として働いた経験をもち、政治の舞台裏を知り尽くしているだけに、ラテンアメリカの将来については悲観的にならざるを得ないのかもしれないが、同時に『この世の王国』にも見られるように、希望をつないでいることもまたたしかなように思われる。

〔注〕

- 1) Octavio Paz, *Puertas al campo*. pp. 18-19. (Barcelona, Seix Barral, 1981) なお、訳文はオクタビオ・パス「コスモポリタンの夢 あるいは創設の文学」(平田渡訳)を使用した。野谷文昭・旦敬介編『ラテンアメリカ文学案内』(冬樹社, 昭和59年)所収。
- 2) カルペンティエールのほか同じ小説家ではアストゥリアス, 詩人ではネルーダやパスが似たような体験をしたが, アンヘル・ラマは彼らをいみじくも『ラテンアメリカの失われた世代』だと称している。Angel Rama, *La novela en América Latina*. p. 372. (Montevideo, Fundación Angel Rama/Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1986) 参照。
- 3) Departamento Técnico de la Biblioteca Ayacucho, *Cronología*. p. 288. (Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979. 所収)
- 4) これは彼のエッセー集『幻想曲と変奏曲』(*Tientos y diferencias*. Montevideo, ARCA Editorial, 1967) 所収「驚異的な現実について」‘De lo real maravilloso’の一部でもある。なお、『幻想曲と変奏曲』という訳は、音楽評論家の服部幸三が行なったスペインの作曲家 Antonio de Cabezón の作品についての解説によるものである。
- 5) Departamento Técnico de la Biblioteca Ayacucho, *op. cit.*, p. 288.
- 6) Salvador Arias (Compilación y prólogo de), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. pp. 21-22. (Habana, Casa de las Américas, 1977).
- 7) Alejo Carpentier, *Dos novelas: El reino de este mundo. El acoso*. p. 15. (Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976). なお、訳文はカルペンティエール『この世の王国』(木村榮一・平田渡訳, サンリオ文庫, 1985年)を使用した。以下も同様。
- 8) *Ibid.*, p. 13.
- 9) *Ibid.*, p. 122.
- 10) *Ibid.*, p. 124.

- 11) Ibid., p. 106.
- 12) Ibid., p. 10.
- 13) Salvador Arias, *op. cit.*, p. 34.
- 14) Angel Valbuena Prat (Estudio preliminar, selección, prólogos y notas de), *La novela picaresca española * **. p. 88. (Madrid, Aguilar, 1978).
- 15) Salvador Arias, *op. cit.*, p. 34.
- 16) Ibid., pp. 34-35.
- 17) Ibid., p. 35.
- 18) Alejo Carpentier, *El recurso del método*. p. 293. (México, Siglo Veintiuno Editores, 1974)
- 19) Ibid., p. 338.
- 20) Jorge Guzmán, *Diferencias latinoamericanas*. p. 220. (Santiago, Universidad de Chile, 1984).
- 21) Angel Rama, *op. cit.*, p. 427.
- 22) Salvador Arias, *op. cit.*, p. 39.
- 23) Ibid., p. 24.
- 24) Alejo Carpentier, *El recurso del método*. p. 128.