

『低開発の記憶』にみる植民地知識人の戦略——カリブ文学論その1

久野量一

0. はじめに

キューバの作家エドムンド・デスノエスの小説『Memorias del subdesarrollo』は、一九六五年の初版刊行からほぼ半世紀を迎えたいまでも、「生きている」作品である。この小説は三年後の一九六八年、デスノエス本人によって英訳され、彼が脚本家として参加した映画によって、多くの人々の注目を集めた。内容が革命後キューバの知識人の状況を伝えるものだったことに加えて、映画の作風に、まるでヨーロッパ映画のような上質な趣があったことも要因にある。日本でも『いやし難い記憶』という邦題で出版されたが、訳者の小田実は小説を読む前にキューバで映画版を見て衝撃を受けたと語っている¹。その邦訳からほぼ四十年が過ぎ、映画はついに日本でも公開され、それと時期をほぼ同じくして、『低開発の記憶』という、より原題に近いタイトルで改めて日本語の読者にもたらされた²。

ひとつの作品が時代と場所を越えて生き続けることは、目新しくはない。特に映画化もされれば、受容者が増えるばかりか、さまざまな角度からの批判を呼び起こし、それが読みの更新を促すだろう。しかし、この作品の延命にはやや特殊な背景があ

る。半世紀をおいての改訳作業は日本語以外では英語でも起きており、このことは、オリジナルのスペイン語版テキストが、刊行以来、さまざまな改訂作業を経ていることと無関係ではない。つまり、この作品が時代と場所を越えて生きているのは、出版業界の販売戦略による延命措置とは事情が違い、作者デスノエス自らの積極的な関与によるものとも言えるのだ。

本論では、テキストの変遷や構造上の仕掛けを明らかにしながら、作者が凝らした意図に批判的検討を加え、半世紀にわたってこのテキストが生き続けているその意義を明確にした

1. テキストの変遷

『低開発の記憶』の初版は一九六五年、ハバナで刊行された³。初版の巻末には目次がある。それを見ると、最初に「低開発の記憶」があり、そのあとに「付録」と明記されて別項が立てられ、その下に四つの短篇（「ジャックとバスの運転手」、「嘘みたいな本当の話」、「ヨドル」、「ぼくに何ができる？」）のタイ

トルが並んでいる。⁴

注意深い読者であれば、この「付録」という書き方に注目するのではないだろうか。あまり見かけない仕掛けかもしれないが、「低開発の記憶」以外の四篇が「付録」という扱いをされていることから、遡及的に「低開発の記憶」が「本篇」であるということを理解できなくはない。

この本は一九六八年に英語に翻訳される。翻訳したのはデスノエス本人である。しかしそのとき、先に述べた初版の「付録」にあたる四つの短篇は含まれず、「本篇」だけが英訳されているのである（英訳を底本にした小田実訳も同様である）。またこの本篇にしても、初版と照合してみると、かなり加筆されている。初版はページ数にして六十ページにも満たない薄い中篇程度の「本篇」だったが、英語版はそれに比べると分量が多い。加筆された部分として一例をあげると、主人公の中年男性が若い愛人の女性とヘミングウェイ邸に出かけ、彼女の仕草や台詞を通じて彼女の育ちや教養を観察するエピソードである。教養のある男性／革命を傍観する者としての主人公の立ち位置が伝えられ、内容としても重要な個所である。

ヘミングウェイ邸で展開するこの場面は、デスノエス自らが脚本家として参加した映画作品（一九六八年公開）で盛り込まれたものである。デスノエスは英訳版の刊行に際し、映画化のときに使ったこの新しい場面をノベライズして英訳に挿入したのである。しかし「付録」は翻訳しなかった。したがって一九六八年の英訳は厳密に言えば、英訳というよりは、デスノエス本人による、英語版オリジナルの『低開発の記憶』と言っ

筆者が入手している、現在のところ最新版と思われる『低開発の記憶』（スペイン版、二〇〇六年）には、英語でしか読めなかった加筆部分もスペイン語に自己翻訳され、これが現在流通しているスペイン語版の「本篇」である。要するに、初版での薄い「本篇」は映画化に際して内容が増補され、それが最初は英語として日の目を見て、その後スペイン語になったわけである。

ここでひとつ注目しておくべきは、テキストの加筆が映画化とともに行なわれていることだ。このことはまた後に触れるが、本テキストを検討するときには映画のほうも合わせて検討する必要があることを示している。

さて、「本篇」の変遷はこれでいいとして、では「付録」の扱いは初版以降どうなっているのだろうか。すでに述べたように、デスノエスが訳した一九六八年の英訳版に「付録」は含まれていない。最新のスペイン版（二〇〇六年）では「付録」四篇のうち、三篇だけが「本篇」とともに収録されている。二〇〇四年に別の翻訳者によって英訳された本でも同じことが起き、付録のうち三篇だけが収録されている。したがって現在、『低開発の記憶』というテキストは、「本篇」と「三つの短篇」から成り、初版の最後に置かれていた短篇「ぼくに何ができる？」は、二度と収録されていないのである。

また、注目しておくべきこととして、初版では目次に「付録」と明記されていたものが、初版以降はその表記が存在しない。二〇〇六年のスペイン版にはそもそも目次がない。目次がないことは本の内容理解とはさほど関係がないように思われるかもしれないが、この場合はそうとも言えない。

どういうことか、目次のある日本語版を参考に考えてみよ

う。二〇一一年に刊行された日本語版は、「本篇」と「三つの短篇」で構成されている。底本は訳者によれば、二〇〇三年のキューバ版である。目次を見ると、本のタイトルである「低開発の記憶」があり、そのあとに、※印を前後に挟んでタイトルが三つ並んでいる。この本を構成する主たるテキストが「低開発の記憶」であることは分かるとしても、そのあとの短篇三つはどのような位置付けにあると考えればよいのだろうか。読者が行なう解釈としてありうるのは、米国で刊行される本で見かけるような、『低開発の記憶』と、その他の短篇』といった、代表作をいくつかの短篇と合わせて一冊にした本と見なすというものではないだろうか。

しかし、もし「付録」と明記されていれば、それらの短篇は「本篇」を補う内容のものであるか、あるいは／＼として、「本篇」をよりよく理解するための「付録」という意味かもしれないと想像が展開する可能性がある。いずれにしても、「付録」という表記があるかないかで読み方は同じではないはずだ。

なぜこのようなことが起きているのだろうか。スペイン語版にせよ翻訳版にせよ、編集サイドが著者に無断で行なっているわけではなさそうだが、というのは、二〇〇六年のスペイン版や新しい英語版にはそれぞれ別の内容の著者の序文まで付されており、出版に際してデスノエス自らの目が光っていることが確認できるからである。目次の削除はページ数の節約のためという推測も可能だが、「付録」という仕掛けを断念することを編集者が著者に相談なく勝手にしているとは思えない。

テキストを改変する権利が誰にあるかといえば、それは一元的に著者であり、彼は変えたいときに変えることができる。読

者は著者が手を加えれば従うしかない。しかもこの場合デスノエスは、読者の受け取り方が、手にする版の違いによって変わったとしても、それを気にせずにテキストに手を加えているのである。このことは、作者が本テキストに半世紀に渡って所有権を発動させていることを示している。著者はあくまでデスノエスなのだと言え続けているのである。受容者を無視したテキストの一元管理は、これから述べるように、テキストに書かれていることそのものを考えるうえでも見落とせない事実である。

2. 本篇と付録の関係について

「低開発の記憶」と題された、初版によれば「本篇」の冒頭を見てみよう。

僕を愛し、最後の最後までわづらわせた連中は、みんな出て行ってしまった。母にキスしたとたん——ラウラときたら手を握らせもしなかった——、走って逃げ出したい気持ちに駆られたけれど、そのあと送迎用のデッキに上り、最後までそこに留まることにした。飛行機は滑走路をずるずるさまに走り、うなり声を上げると、やがて静かに空へ消えて行った。(中略) キューバに家族はいなくなり、友人もほとんどいなくなった。(九頁)⁵

妻ラウラを含め、家族がキューバから亡命し、国に一人残さ

れる「僕」の語りがこのテキストである。形式としては一人称の独白の断章から成る。断章は長いものから短いものまでさまざまだが、十行程度の断章もある。原題「Memorias del subdesarrollo」の「memorias」には「手記」という意味があり、厳密には「低開発に関する手記」としてとらえてよい。⁶

手記であるからには当然作者がいる。ではこの手記を書いたのは、つまり「僕」とは誰なのだろうか。この点については出版されたときから当惑の種になってきた。刊行してすぐにキューバの「カサ・デ・ラス・アメリカス」誌にフェデリコ・アルバレスがこの本の書評を掲載しているが、そのタイトルは『低開発の記憶』における視点と両義性⁷となっている。この書評のなかでアルバレスは、タイトルからしてこの小説が自伝的ジャンルであり、その内容はキューバ革命が進行する過程におけるブルジョア知識人の立場を扱い、作者デスノエスの内面を直接描いたものだ読み進めたと吐露している。手記のたとえば、以下のような記述を見てみよう。

デパートの〈ヘル・エンカント〉が焼けてから、街は以前とは違ってしまった。ハバナは今では、ピナル・デル・リオやアルテミサ、マタンサスみたいな内陸の町を思わせる。かつて観光客や娼婦たちはハバナのことをカリブのパリと呼んでいたのに、もはやそうは見えない。今はむしろ、テグシガルパやサンサルバドルやマナグアといった中米の国の首都、生気のない低開発の都市のひとつのようだ。(十五頁)

今、ぼくには何に関しても照会する手立てがない。資本主義

国からは本も製品も入ってこない。ここではすべてが変わってしまい、新聞は政治的スローガンをもたらすばかりだ。(七十三頁)

革命以降の街の変貌を嘆く、高級アパート暮らしの中年男性の手記であることを確かめながら読み進めれば、この小説は、野蛮な革命が進行するなかでのブルジョア知識人の疎外がテーマであり、語り手Ⅱ主人公はエドムンド・デスノエスであると想像しても無理はない。彼はハバナで初等教育を終えたのち、ベネズエラのカラカスで英語教師をしたことがあり、その後ニューヨークでは記者をつとめ、キューバ革命とともに帰国した。ときに英語のフレーズも挿入されるこの小説は、そういうデスノエスの経験を参照できる読者であればなおのこと、デスノエス本人による、革命へのシニカルな眼差しを描いたものだ⁸と読めるのである。先に引いた評者の当惑もここに原因がある。

しかし読み進めていくと、小説の前半では主人公の名前が出てこない。ぼうで、「僕は」エデイの小説を持ってベッドに飛び込んだ」(十六頁)、「僕は」エデイの小説を読み終えた」(七十五頁)という叙述があり、エデイがエドムンドの愛称であることから、当惑が芽生えてくる。そしてついに主人公の男が、エデイやカルペンティエルが登壇する現代小説のシンポジウムに出掛けたときのエピソードが記述され、そのエデイがほかならぬエドムンド・デスノエスであり、それを眺める「僕」がいることが確認されるのだ。つまりこの「手記」を書いたのは、デスノエスではなく、別人の「僕」なのである。

実際に主人公の名前が読者のもとに伝えられるのは、小説の半ばを過ぎてからで、それによれば、フランス系のマラブレという姓だ（八十六頁）。小説上の現在は三十九歳。ハバナで暮らしていた高校生時代、ハンナという近くの学校に通うユダヤ系の女性と交際し、その後ニューヨークに旅立った彼女を追う。数カ月ハンナと付き合い、結婚するつもりでいったんキューバに戻ったマラブレだったが、帰ってみると父親が自分のために家具店を手に入れてくれていた。あっさりハンナを忘れ家具店店主になるが、文学を志す気持ちもあり、いくつか短篇をこっそり書いている。短篇のことは、たとえばこのような方法で「本篇」で言及されている。

『嘘みたいな本当の話』という短篇は、そのころ「一九五三年」の僕の物の見方を反映しているけれど、今は気に入っていない。（八十一―八十一頁）

これ以外に「僕」が書いた短篇についても触れておこう。ニューヨークには戻らずにハバナで家具店を始めたころに書いた短篇は、「ジャックとバスの運転手」というものである。マラブレによれば、それが最初の短篇だという。「まだお粗末なできばえだが、もしも細部を片っ端からなくしていけば、一コマ漫画にさえならないだろう」（九十三頁）。その後、ラウラというキューバ人女性と結婚した彼はハンナの足跡を追い、一度だけ再会する。その後は仕事に打ち込みながら、「ヨドール」という、「僕がこれまでに書きえた最高の短篇」を書く（九十六頁）。

さて、以上の三篇（「嘘みたいな本当の話」、「ジャックとバスの運転手」、「ヨドール」）が、「本篇」で言及されるマラブレの書いた短篇である。短篇のタイトルを見ればわかることだが、これらの短篇は、『低開発の記憶』の初版の「付録」として掲載されていた短篇のタイトルそのものである。このことからわかるのは、本篇の手記がマラブレの手になるものであると同様に、付録である短篇もマラブレによって書かれていることである。

では、マラブレとエドムンド・デスノエスとの関係はどういうものだろうか。詳細は明らかにされないが、若いときからいろいろなところで顔を合わせていた友人同士であるようだ。お互いに作家志望で、エデイのほうが成功し、それを嫉妬しながら見ているマラブレという構図である。もちろんエデイはマラブレにも作家になつてもらいたいようで、エデイがニューヨークに記者として行くときに、彼を誘ったりもする（しかしマラブレは家具店のことと断る）。

その後、エデイはニューヨークの雑誌社が革命批判を行なうのが気に入らず、職を辞してキューバに帰国する。マラブレは帰国後のエデイと会うのを避けていたが、シンポジウムの聴衆として参加し、生のエデイを眺めるのである。

彼「デスノエス」と僕は同じ天井の下にいた。彼は上のひな壇にいて、僕は下の聴衆の中にいた。けれど二人の間には深い溝があった。（八十頁）

こうしてマラブレは壇上のエデイを見つめながら、先に述

べた自分の書いたいくつかの短篇を送ってみようと決心する（八十頁）。

以上のことをまとめると、「本篇」である「低開発に関する手記」の作者は、デスノエスの友人マラブレである。その彼は作家として成功したデスノエスに距離を置きながらも、彼に自分の作品を送る。そして、エディに送られたその作品が、「付録」として「本篇」に添付されている。短篇はマラブレのものであって、デスノエスの別の作品ではない。「付録」とはそのことを指している。

改めて言うまでもないが、いま小説内の語りを整理しながら明らかにしたことは、「本篇」と「付録」ということを明記した初版を発表したときのデスノエスの頭にあつた、小説としての「仕掛け」である。マラブレがデスノエスの分身であるとして読むことは可能だが、まずは小説がこういう設定になっていること、そのための「付録」であることを理解しておくべきである⁸。

3. 主人公の死

前項で見たように、このテキストはマラブレという人間の「手記」（＝本篇）を、彼の短篇（＝付録）とともに出版したという設定である。出版したのは誰かといえば、デスノエスということになるだろう。ではマラブレはどうしたのか。

この謎を解くためには、映画を見る必要が、より厳密に言えば、映画撮影時に用意された脚本を見る必要がある。この脚本

は、撮影時の注記とともに出版物として流通し、参照することができる⁹。これを踏まえてマラブレについて検討してみよう。現在我々が見ることのできる映画版『低開発の記憶』は、キューバのカーニバルの模様がドキュメンタリー風に撮影された場面から始まり、印象深い冒頭になっている。その場面は脚本では以下のように記述されている。

1. ミディアム・クローズアップ…ミュージシャンがコンガを叩いているところを、カメラは脇から彼の肩越しに撮る。ミュージシャンの向こうにはステージの正面があり、ぼんやりと聴衆が見えている。
2. ミディアム・ショット…ミュージシャンは演奏を続けているが、カメラは彼のもう片方の肩越しに捉える。背後から撮影された女性がステージで踊っている。¹⁰

しかしこの場面の脚本の注で、元の構想が以下のように明らかにされている。

冷たい、抑揚のない、機械的な声が、一九六二年十月のある日にベダード地区のアパートで発見された死体を発見したときの警察の報告書を読み上げる。死体には腐敗の徴候が見られ、死因は自殺だと推測されている。捜査上の関心を引く発見された書類（そのいくつかは言及される）のなかに日記がある「傍点引用者」。

場面（サイレント、効果音なし）は以下のとおり。
アパート内部

死体を部屋から運び出そうとする男たち

ビルの外

野次馬。

取り巻く人々。

男たちは死体を車に載せて出発する。

通りの人々、野次馬たちは散り散りになる。それぞれ自分のことに戻る。

(中略)

スタジオ

フルスクリーンでセルヒオ¹¹の身分証明書の写真。¹²

この場面から何がわかるかというところ、キューバ人監督グティエレス・アレアが脚本家デスノ・エスと計画していたところによれば、映画は主人公の男の自殺死体のショットから始まるはずだったということである。死んだ男の遺品のなかに身分証明書や日記があり、それが警察に運ばれる。そして身分証明書からセルヒオという名であることがわかり、その男はどういう男なのか？ という謎が映画のプロローグとして導入部に提示されるのだ。

したがって映画の主たる内容は、その彼の死に至るまでの何日間かを遡及的に説明していくという「設定」になっていくだろう。実際、映画の「本篇」は、先に引用した小説とまったく同じように空港での家族との別れの場面になるので、仮に当初の予定どおり完成させられていけば、映画制作者の意図は主人公の自殺という結末を提示し、その後自殺までの、具体的にはいわゆる「ミサイル危機」時（一九六二年十月）に自殺を図

るまでの期間を描いた内容の映画ということになる。

映画撮影時の構想と出来上がったものが異なることには何ら疑問はない。ただここで確かめておきたいのは、監督も原作者も、主人公が自殺したものととして構想していたことである。では、その構想は原作の小説に着想を得ているのだろうか。つまり小説で主人公の死は描かれているのだろうか。

革命進行過程で日に日に孤独感と絶望感を募らせる主人公の手記を、結果としての「遺書」として読んでみれば、そう読めなくはない。家族がアメリカに亡命し、ひとりになった彼の行動は死んだって構わないと思っような人間の投げやりさと無縁ではないからだ。「何もしたくない」（十一頁）、「自分が内側から壊れていくような気分、孤独という癌に蝕まれていくような気分だ」（十一頁）。

といって自殺がほめかされているというよりは、この小説における主人公の死の近さは核戦争の恐怖によるものである。テキストのなかでは、マラブレが、映画『二十四時間の情事（ヒロシマ、わが愛）』に衝撃を受けたことが書かれている。「原爆で黒焦げになった硬直した死体がスクリーンに映っている間、顔をそむけずにいるには努力が必要だった」（三十一―三十二頁）。また、革命政府はブルジョア層に一定の優遇措置をほどこし、所有する不動産物件の家賃を分割で払っていることで彼は仕事をしなくても生きていけるのだが、そんな彼もこんな不安を抱いている。「もう未来のことは心配しないでおう。その前に僕たちはみんな吹き飛ばされてしまうかもしれない。核爆弾のキノコ雲が僕に笑いかけているのだ！ どうなるかと知ったことか！」（八十四頁）。

その恐怖は、ミサイル危機を国民に報告するケネディの演説が流れてくることで現実のものとなる。戦争が間近に迫っていることを直観したマラブレは核戦争の恐怖でおびえ、まともに物を考えることができなくなる。そのときの主人公の記述を並べてみよう。

「水爆についての恐ろしい説明を読んだところだ」(百四十一頁)、「爆撃、侵攻、血、腐敗して悪臭を放つ手足のない死体のことを考えるのは、核による破壊を受け入れることより悪い。(中略)きれいな爆弾の中心で死ぬのだ」(百四十二頁)、「ペンタゴンはもうこの国を破壊する計画を用意しているにちがいない。(中略)何か音がするたびに、世界の終わりが来たと思ってしまう」(百四十七・百四十八頁)、「何もかもが破滅に向かうとしたら。僕の頭はますます混乱する。(中略)僕は死ぬ、それでおしまいだ」(百四十八頁)。

「本篇」の最後の断章、つまり小説の締めくくりはこのようになっている。

十月危機は過ぎ去った。またはカリブ危機。並外れて大きなことに名前をつけると、その大きさを殺すことになる。ことばは小さくて貧弱だ。もし僕が死んでいたら、すべてが終わっていた。だけど僕はまだ生きている。そして生き続けるといふことは、あの強烈で深遠な瞬間を破壊することでもある。(なんてインチキなことばなんだ！)

危機の日々についての澄み切った空虚な光景をずっと持ち続けたい。物事も恐怖も欲望も、僕を息苦しくさせる。難しい。

それを除けばもう付け加えることはない。ぼくは終わったのだ。
人間——僕——は悲しい、けれど、生きたいと願っている
……もはやことばを越えている。(百五十頁)

ミサイル危機が終わっても生きている自分がある。しかし危機に固有名詞を与えることによって、そのときの恐怖はまったく伝わっていないことにマラブレは絶望する。結果的に生き延び、そのことで「強烈で深遠な瞬間」、つまり核爆弾や水爆による死を免れたが、主人公はそのような表現そのものにも無力さを感じてしまう。むしろ彼はあの危機において味わった死によって死んだも同然の状態なのだ。なのに人間は生きようとしているというばかりさ。最後の「ことばを越え」ることとは、この場合、死を指しているように解釈ができるだろう¹³。

もちろんこの解釈は、実際には使われなかった映画版の脚本を参照しながら、事後的に原テキストに行なったものである。最終的に「デスノエス(と監督グティエレス＝アレア)」は映画版では主人公の死を描かず、必ずしも主人公が自殺したようには解釈できないようにしている。映画の最後は、主人公の高層アパートから見えるハバナの街並を映して終わる。主人公の所在は不明だが、革命のなかで孤独に生きることを選んだように読むことも可能である。

ただ、映画脚本を参照しながら小説版を解釈すれば、主人公の自殺は決して無茶苦茶な解釈ではない。なによりも、初版時の設定における「本篇」と「付録」の扱いは、マラブレの死によって遺稿が友人である「デスノエス」に届いたという設定だと解釈すれば、納得のいく仕掛けだからだ¹⁴。

4. 宗主国の交代とデスノエスの立場

他人の手記を刊行するという設定は文学的手法として別段新しくなく、ここでデスノエスが行なっている手法も、取り立てて珍しいものではないかもしれない。だがここでの方法について確認しておきたいのは、彼はマラブレの手記を一元的に所有・管理するだけの立場であるということだ。デスノエス本人の「ことば」は出て来ない。死者の手記をどう取り扱うのか、そのことに関するデスノエスの倫理、逡巡、躊躇に関する記述が虚構内部にさえ差し挟まれることがない。

文学的な手法としては、たとえば死者の手記と、その内容に関する自分の省察とを交互に記述するという方法もあるだろう。そういう方法をとれば、死者マラブレと生者デスノエスのあいだで起きたさまざまな相互作用もまた書かれ、手記の読後にそれまでと異なる存在となった「新しいデスノエス」が誕生するまでの話になったかもしれない。しかしこの本でデスノエスはそうはせず、自分はまるで手記の著者とは無関係であるかのように装い、手記の所有者として君臨し、自分の立場は揺るがない特権的な神の視点を保持している。

マラブレの遺品である手記は、言わばデスノエスにとって戦利品のようなものだ。したがってこの本の出版は、マラブレとの戦いにデスノエスが勝利したことを証明する行為でもある。死人に口なし、敗者のことばを領有できるのは勝者だからだ。

歴史学者ラファエル・ロハスが『安眠できぬ死者たち』で述

べているとおり、キューバをめぐるのは革命以降、さまざまな「戦争」が戦われている¹⁵。地理上のキューバ島をめぐる軍事的戦争（いわゆるヒロン海岸での軍事的戦闘）、あるいは政治体制に関する国際的なイデオロギー戦争（いわゆる冷戦）、そしてパディーリヤ事件のような知識人の粛清を中心とした内戦である。ヒロン海岸の敗北者にせよ、パディーリヤら知識人にせよ、戦争に敗北したものは、象徴的な意味においてであつても、肉体的な意味においてであつても死ぬしかない。しかもキューバの戦争というのは、常にキューバの所有権をめぐる争いである。キューバを誰が所有するのか、そのことに関する争いである。そして戦争に勝った者がキューバの所有者なのだ。

このことを踏まえ、小説の内容のなかでミサイル危機がクライマックスになっていいることを考え直しておこう。ミサイル危機とは煎じ詰めていえば、キューバの所有者がアメリカ合衆国になるかソ連になるかの最終的な争いであり、この場合、結果的にはソ連がキューバの所有者になり、アメリカはキューバから手を引いたわけである。逆の見方をすれば、アメリカ合衆国はキューバの所有権において敗北したのである。

小説では、こうしたアメリカ合衆国からソ連への宗主国交代が描かれている。もともとアメリカ合衆国はマラブレや（小説内の）デスノエスが住んだことのある身近な国である。マラブレは恋人を追いかけてニューヨークに行ったし、アメリカの小説も読んでいる。アメリカの歌も聴いている。アメリカ産の車にも乗っている。それなしではキューバのブルジョア生活が成り立たないのがアメリカ文化だった。

しかし革命後、そのアメリカの象徴とも言えるヘミングウェイ

イ邸をマラブレは散策する。ついこの前までヘミングウェイは住んでいたが、革命後キューバを去ったため、アメリカ風様式に建てられたこの屋敷はすでに博物館になっている。ヘミングウェイという「アメリカ」は博物館という過去の遺物になっているわけだ。しかもそこにロシア人の観光客の団体が押し寄せる。ロシア人のことを「いやな匂いのする」とマラブレもエレーナも毛嫌いしているが、二人はそれを受け入れるしかない。アメリカ人不在の屋敷にロシア人が大挙するこの場面は、キューバの宗主国交代の予兆であり、その後のミサイル危機で具体的真実として突きつけられ、マラブレは死ぬ。

マラブレの死とはつまり、キューバにおけるアメリカ合衆国の死のことだ。この小説はしたがって、マラブレとデスノエス間におけるアメリカ合衆国とソ連の代理戦争を描いている。マラブレは死に、デスノエスは生き残った。その戦利品にデスノエスが所有者として名前を記したこの小説は、デスノエスがソ連支配下のキューバ革命を支持することを誓うための宣言書ということになる。敗北者の手記をさらし、デスノエスは革命政権への支持を表明したのである。

5. おわりに

本論で見てきたように、この小説の初版にはデスノエス自身の宗主国交代に対する立場表明を裏付ける仕掛けが施されていた。しかし、初版に込められたデスノエスの意図を理解できる読者はいなかったようである。他人が書いた手記をデスノエ

スが本篇と付録という形で出版したという重層的構造は、分かりにくかったのかもしれない。最初の評者アルバレスが明らかにしているように、むしろデスノエス自身が革命下の苦悩を味わっているという一面的な物語として読まれてしまったのである。

とはいえその読みの方が、映画化を経て定着していく。主人公の死がぼかされたこの映画は知識人の苦悩を中心に描いたものとして見たほうが確かに理解しやすい。おそらくキューバ革命政権による知識人の弾圧が、このころの欧米諸国の関心事と合致していたことも関係しているだろう。一九六八年の英語版にアメリカ作家のジャック・ゲルバーが寄せた序文も、デスノエスという知識人と革命政権の関係を懸念する内容になっている¹⁶。

ということとは、デスノエスは英訳と映画化に立ち会ったさいに、初版にあった仕掛け、つまりソ連への支持というキューバ国内政治における自分の立場表明という側面を放棄したことになる。英訳における付録の削除は作品の重層性を無にするが、知識人の苦悩という国際的な水準で関心が寄せられているテーマには合致させることが可能だからだ。

その後、デスノエスが初版を尊重した版の刊行にこだわらなかつた背景には、自身が一九七九年以降キューバを離れ、植民地知識人という立場を放棄することができたことも関わっていると思われる。冷戦の終結という歴史の流れを考えれば、ソ連支持という初版にあった設定はもはや時代遅れになってしまっている。

そのいっぽうで、キューバ革命は現在も進行中である。とい

うことは、そのなかでの知識人の苦悩というテーマはまだ「生きて」いて、革命下のキューバでどこまで表現が可能なのかどうかという関心も常に注目の的である。だからこそ彼はそのテーマでこそ読まれようと、テキストを改訂し、所有者としての地位を他人には渡さないのだ。デスノエスはテキストに関与し続けることによって、作品のテーマをずらしながら延命させている。半世紀を超えて生きているテキストの誕生は、作者の戦略と革命の存続なしにはあり得なかつたかもしれないのである。

註

- 1 小田実「解説」、『いやし難い記憶』、筑摩書房、一九七二年、百九三頁。
- 2 野谷文昭訳『低開発の記憶』、白水社、二〇一一年。
- 3 筆者が参照したのは以下①～⑤のテキストである。
- ①初版 Desnoes, Edmundo, *Memorias del subdesarrollo*, Ediciones Unión, La Habana, 1965.
- ②英語版 *Inconsolable Memories*, translated by the author, foreword by Jack Gelber, André Deutsch, London, 1968. 「小田実の邦訳版には原書のデータが載っていないが、邦題が『いやし難い記憶』となっていることから、おそらくこの版に依拠したものとと思われる。」
- ③英語版 *Memories of Underdevelopment*, translated from the Spanish by the Author, Penguin Books, Middlesex, 1971. 「この版は前記一九六八年の英語版初版を再版したものである。しかしタイトルが変更され、より原題に近いタイトルになっている。このこともテキストの変遷の一例である。」

④ 新英語版 *Memories of Underdevelopment*, translated by Schaller, Al, Latin American Literary Review Press, 2004. 「この版のためのデスノエス自身の序文が加えられている。」

⑤ 新スペイン語版 *Memorias del subdesarrollo*, Mono Azul Editora, Madrid, 2006. 「前記の新英語版とは異なる内容の、この版のためのデスノエス自身の序文が加えられている。」

また、入手できなかったものとして以下の二冊がある。

⑥ *Memorias del subdesarrollo*, Joaquín Mortiz, México, D.F., 1975. 「上記②を踏まえての改訂増補スペイン語版。Apendiceを含む。」

⑦ *Memorias del subdesarrollo*, Ediciones Letras Cubanas, La Habana, 2003. 「野谷文昭訳『低開発の記憶』の底本。」

4 Desnoes, Edmundo, *Memorias del subdesarrollo*, Ediciones Unión, La Habana, 1965, p.103. なお、本文では読みやすさを優先し、原語表記をなるべくかぎり省略し、既訳のあるものはそのまま使わせていただいた。

5 『低開発の記憶』白水社。以下、本文からの引用頁はこの版による。

6 野谷文昭「訳者解説」、『低開発の記憶』、百九十一頁を参照のこと。

7 Alvarez, Federico, “Perspectiva y ambigüedad en las Memorias del subdesarrollo”, *Casa de las Américas*, Número 39, 1966, 148-150.

8 この構造上の仕掛けについては、Enrico Mario SANTÍ, “Retóricas de Gutiérrez Alea”, *Bienes del siglo: sobre cultura cubana*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2002, 278-313. による適切な分析を参照したことをお断りしておきます。

9 Gutiérrez Alea, Tomás, *Memories of Underdevelopment (Rutgers Films in Print)*, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1990.

10 *Ibid.*, p.31.

- 11 セルヒオは映画版での主人公の名前である。映画ではマラブレという姓は言及されない。
- 12 *Ibid.*, p.99.
- 13 野谷文昭は、小説の結末部について主人公は死んでいないと解釈しているが、その主人公の態度には矛盾があるとも指摘している。野谷文昭「革命を批評する文学と映画」、野崎欽編『文学と映画のあいだ』東京大学出版会、二〇一三年、百九十七頁。
- 14 野谷は、グティエレス・アレアは原作に主人公の死を読み取ったうえで映画化し、その解釈にデスノエスが不満を漏らしたと指摘している（野谷文昭、前掲書、二〇二頁）。しかし筆者の考えは、本論で述べているとおり、小説の設定からすでにマラブレの死が暗示されているというものである。この場合、肉体的な死でなくてもよい。テキストを奪われ、書き手としての存在を消されるという意味での死もありうる。
- 15 Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Anagrama, Barcelona, 2006, pp.11-50.
- 16 ジャック・ゲルバーは映画『低開発の記憶』に出演している。