

## アルゼンチン作家と日本文化

ホセ・アミノ  
久野量一 訳

### 一．アルゼンチン作家における日本の詩

ホルヘ・ルイス・ボルヘスは一九五一年、「アルゼンチン作家と伝統」<sup>1</sup>と題された有名な講演で、「アルゼンチンは歴史の浅い国なので、伝統の重みが少ないがゆえに、そのことが利点にもなつて、アルゼンチン作家は世界について書いてよいのである」と明言した。その時以来、アルゼンチン文学は、その卓抜な許可を得たことで、大胆にも、世界を自国の領域として見ようとした。こうしてアルゼンチン文学は日本文化にも侵入した。当のボルヘスも、八〇年代に十七の俳句を書いてゐる。それらの俳句は、二つの文化の仲介人としての使命を果たした若い日系アルゼンチン人、後に彼の妻にして遺言執行人ともなるマリア・コダマとボルヘスの関係を明らかにするものでもある。ここで紹介したいボルヘスの十七の句は以下のものである。

- 一 Algo me han dicho/la tarde y la montaña./ Ya lo he perdido.
- 二 La vasta noche/no es ahora otra cosa /que una fragancia.
- 三 ¿Es o no es/el sueño que olvidé / antes del alba?

- 四 Callan las cuerdas./La música sabia/lo que yo siento.
- 五 Hoy no me alegran /los almendros del huerto. /Son tu recuerdo.
- 六 Oscuramente/libros, láminas, llaves/signen mi suerte.
- 七 Desde aquel día /no he movido las piezas/en el tablero.
- 八 En el desierto /acontece la aurora. /Alguien lo sabe.
- 九 La ociosa espada /sueña batallas. /otro es mi sueño.
- 十 El hombre ha muerto. /La barba no lo sabe. /Crecen las uñas.
- 十一 Ésta es la mano /que alguna vez tocaba /tu cabellera.
- 十二 Bajo el alero /el espejo no copia /más que la luna.
- 十三 Bajo la luna/la sombra que se alarga/es una sola.
- 十四 ¿Es un imperio/esa luz que se apaga / o una luciérnaga?
- 十五 La luna nueva./ Ella también la mira /desde otra puerta.
- 十六 Lejos un trino. /Elruiseñor no sabe/que te consuela.
- 十七 La vieja mano /sigue trazando versos /para el olvido.<sup>2</sup>

ボルヘスはここで東洋の伝統を採用している。それは「鏡」と「剣」のことで、これらは日本の皇室の神聖な宝物に属し、神道の重要な象徴である。アルゼンチン作家ボルヘスはまた、

「知る」、「忘れる」といった、自分らしいテーマ自体と調和させながら、これらの要素「鏡」と「剣」を詩的感性と結びつけようとしている。「このことは」俳句の中では、「音楽」や「髭」、「ナイチンゲール（小夜鳴鳥）」といった無生物が、「知ること」や「知らないこと」ができる能力をもっているところに確認できる。一方、ボルヘスは、別の意味で日本の伝統に従って、周囲にある非常に小さなものを、新たな次元の方へ押し上げている。こうして、「帝国の光」や「ホタルの光」が、皮肉にも、同じ次元のなかであらわれることができるのである。さて、ボルヘスの創造的作品の技巧性は、彼が用いている、いかにも書物にかかわる言葉遣いで確かめることができる。アルゼンチンでは、ヨーロッパの文学のものでなければ、「ナイチンゲール」は存在しないのである（シェイクスピア作品の「ナイチンゲール」のように）。

ボルヘスの作品は当初、振り子のように奇妙なプロセスを通じて、アルゼンチンでは「クリオーリヨ主義」として知られているナシヨナリスト的な時代を通過した。「クリオーリヨ主義」とは、土着のものを好んで（あえて）言及し、「ナイチンゲール」への言及が大きな誤りとなるような潮流のことである。そのようなナシヨナリスト的な時代は、三〇年代に終わる。そのころボルヘスは、詩への傾倒をいったん脇に置き、外国の本を書評する形式をとった、試論風の独特の散文へと取り組んでいた。このころの「試論風」テキストは、この作家が四〇年代にすばらしい短篇のための素材探しに再び着手するときの下地になる。この新しい時期には、アルゼ

ンチンの作家にふさわしいとされる主題としての伝統と、世界に開かれた思想をめぐる講演もあり、それは、私がこの論のはじめに言及したものである。しかしながら、何十年もたったあと、熟年期のボルヘスにとつて、自分が書いたものの主題の一貫性の無さは気にならなかつた。アルゼンチンのリズム作家の作品を損ねている「地域色」に対して挑んだ闘いで、ボルヘスはナシヨナリスト的な反復を咎め、一九五一年の有名な講演で以下のように言った。「コーランにラクダは出てこない。」つまり、ナシヨナリストに授けられる表彰状を得るために、ある文化で明らかであることを詳細に飾り立てる必要はないということである。おそらくそのためにボルヘスは、一九〇〇年のスラム街の「ダンディー」を「ならず者」としてしきりに引用しながら、ブエノスアイレスの郊外に別の神話を創り上げることに従事したのである。それはアルゼンチン文学によるパンパの典型としてのガウチョ像——時代錯誤であることに加え、ひたすら繰り返されたものである——の過剰な強調を打ち消すためであった。確かなことは、ボルヘスの成熟した作品における俳句の「ナイチンゲール」は、大きな歯車の一装置としても見ることができるといふことである。その一装置は、「文学上」の動物を含めることで、アルゼンチン文学の地平を広げようというボルヘスの意図と関係しているのだろう。

翻訳の技術における実践と確認は一つにすることができない。「ここで」詩は翻訳できるのかという新たな概念を提案したい。「詩は翻訳できるのかという」この問題を批判するとき、

伝統的な傾向では、原文の音楽的效果を詩の翻訳に与えることはできないと主張される。翻訳を介さなければ、西洋で東洋の詩作はまったく知られないだろう。したがって、この主張「詩は翻訳できない」という主張<sup>1</sup>は、ここでいま取り組んでいる、文化の交流の問題について極めて重要なものである。私は自ら、実際の訓練として、詩が翻訳を許さないという広まった考えに抵抗するために、いくつかの種類の詩の翻訳可能性を示す目的で、例のボルヘスの俳句を英語に翻訳した。どの程度原文のニュアンスを移すことができたかどうかは、熟慮に値するだろう。そのうえ、これらの例では、ボルヘスのこの詩が東洋趣味の「パステイーシュ」だと見なされるという意味で、一種の二重底のスイーツケースになっている。

フリオ・コルタサル（一九一四—一九八四）もまた、芭蕉の俳句からタイトルをとった、彼にとって最後の著書となる *Salvo al crepusculo*<sup>2</sup> を出版した時、芭蕉を読んでいることを明かしながら、日本の詩を賞賛するという同じ道をたどっている。ここからは散文の問題に移りたいと思うので、コルタサルが日本の詩を自分のものにした、ひと味違う方法——そもそも、ボルヘスの特徴的とも言える「パステイーシュ」という方法というよりは、彼の最後の本のタイトルが示すように、引喩という方法をとっている——については他の機会に発表しよう。

## 二．熱帯地域と温帯地域の会話

私の講演は次の三つと関連した三つの概念を扱う。

- 一 文化の移植
- 二 翻訳
- 三 ありふれた出来事の記憶

これらすべては、「時間に停泊すること」という面における文化的な行為としてある。

三角関係にあるこれら三つのトピックを提示するために、一九八八年、マヌエル・プイグが八冊目の最後の小説『南国に日は落ちて』を出版したその日から始めることにしよう。

マヌエル・プイグ（一九三二—一九九〇）は、アルゼンチン文学の中で特異な作家だった。なぜなら、作家の中でも偉大な巨匠であるボルヘスがうちたてた規則に関して、ページを一枚めくるとでも言えるようなことをやってのけたからだ。一方で、プイグの作品が興味深いのは、彼の映画への愛着があるからだ。知られているように、この作家は幼少期からハリウッド映画のファンだったが、注目に値することに、私たちには、彼のビデオコレクションの個人目録があり、それは私たちに別のいくつかの徴候を与えてくれる。この作家が五十七歳という年齢で早すぎる死をメキシコの家で迎えた時、多くの文書を残した。私はその文書を見直す役を担い、彼の創作に利用された興味深い多くのテクストの中に、プイグが収集を開始していたビデオ版の映画カタログを自筆で書いたものを見つけた。そのカタログのなかに、小津安二郎、黒澤明、溝口健二という日本人

監督作品の三つのタイトルが記録されている。こうして私たちは、この三人が監督する映画作品をプイグが知っていたことを証明できる。そしてそれゆえに、アルゼンチン作家プイグが見た日本映画のどんな特徴が、これらのビデオを保存するほど、彼の目を引いたのかということを考察することができるのである。とりわけ、このカタログのなかで完璧にそろっているのが一九三〇、四〇年代のハリウッド映画だったことを考慮すればなおのこと重要である。はつきりしていることは、プイグが幼少期の思い出を取り戻す意図でカタログを作っていたことである。しかし『東京物語』、『生きる』、『雨月物語』は、この作家の幼少期との関連はなく、壮年期になって見た映画である。私の仮説では、プイグは自身の小説でずっと示してきたことを、この日本人監督たちのどれか、例えば小津の映画のなかに見出したということである。つまり、普通の人々の会話を叙事詩なトーンや過度な劇化なく描こうとする一人の芸術家の関心の中心としての家庭生活である。そのことは、『南国に日は落ちて』という一九八八年のプイグ最後の作品のなかで典型的に提示されている。小津映画にありそうな、二人の年老いた姉妹が若い世代の習慣の変化について話している次のようなシーンである。

「この町って本当に若い人が多いわね、姉さん、呆気に取られちゃうわ」

「ルシ、ほらあそこ、あの二人、車に乗ろうとしてるわよ」

「体の中で熱い火が燃えてるのよ、若いんだもの、それに母親の手綱はないし、誰があの子を止められるというの」

「ルシ、あたし、あの娘のところへ行つて、何か言つてやりたくなつたわ。何もかも備わつた娘が、明日にでも不幸せなことこの上ない娘として苦しまなければならぬはめに陥りかけているんだもの。誰かを好きになつて、後でその相手を失うなんて、可哀そうじゃないの。あの娘つたら、自分にどんな人生が待ち受けているのかをそうやって知るんでしょね？」

「危険はどこにでも転がっているって、お祖母さんたちが昔言つてたわ、姉さん」

「娘の頃は馬鹿にしてたけど、今になると真実だつて分るわ」<sup>4</sup>

私はこの作品に関心がある。というのは、アルゼンチンとブラジルの関係（二人のアルゼンチン人の老女はブラジルに住んでおり、周囲の文化的な問題を理解しようとしている）のまたとない事例であるだけでなく、この小説が、翻訳が築く「橋渡しの役割」を示すために私たちの役に立つてくれるからである。この場合は、一九九六年に日本でプイグの小説を出版するにあたって尽力してくださった野谷文昭先生による、「プイグ作品の」日本語への翻訳である。

同じマヌエル・プイグの小説の別のシーンにも、日本の小説に登場しそうな会話が見られる。というのは、この「日本」文化では、年老いた女が、若い人、もしくは中年の人には理解のできない真実の啓示者となるからである。マヌエル・プイグの登場人物であるニディアとルシにとつては、老いたいま、古い記憶の強烈さは、老いた頭をある矛盾に直面させる。同時に、老人に備わっている、（幼少期や青年期といった）人生の最も古

い記憶の層へと戻るその能力は、より深い分析のための象徴となるだろう。というのは、老人は現在性というものの外見に囚われてしまうのではなく、文化を歴史の堆積物から読むからである。『南国に日は落ちて』の以下の部分に見られるように。

「ねえ、ルシ、年のせいかここんところ物忘れが激しいけど、娘の頃、あたしを夢中にさせた男の子が何人もいたのを思い出すわ、すぐく背が高いとか、とてもハンサムだとかいう理由だね。でも、問題はあたしがへまばかりしてたってこと。その子たちにダンスに誘ってほしいと思ったり、あのころ流行ったみたいにどこかの広場でちよつとデートを楽しみたいと思ってるくせに、いざそのときがきて、キスということになるんだけれど、そのときあたしの下の方に手を伸ばす子も中にはいるのよ。すると、そう、とたんに好きだという気持ちが消えちゃうの。手の使い方がいやらしかつたからかしらね、それとも、息が臭かったからなのか、キスの仕方が乱暴だったからなのか。ところが、通り過ぎるのを見てもさして胸がときめくわけでもない男の子、そういう子にキスをされるとたちまち夢中になっちゃうのよ。女の子をやさしく扱うことをちゃんと知ってるのね。そんなことをまるで昨日のこのように思い出すわ。」

「六十年前のことね、もっと前かしら」

「まるで昨日のことみたいだわ。ルシ、今、あの手で触られるような気がする」<sup>5</sup>

先に述べたように、マヌエル・プイグの最後の小説は、作者自身の伝記と関わっているはずのひとつの緊張を生み出して

いる。政治的な迫害からアルゼンチンを後にし、物語の登場人物のように、プイグは残した国を懐かしんでいる。しかし同時に、亡命した国で耳をそばだてている。この場合、作者は二人の姉妹の会話を書き留めている。というのは、彼女らの間で、何十年に渡って互いを知っていること以上に、愛情や共感が流れ、それはテクストに特別な感情的なトーンを与えているのである。

### 三. 北半球と南半球の対話

さて、ここでは別の側面についても言及したい。それは同じように重要なことにもかかわらず、文化の双方向な関係を検討する際にはほとんど考慮されていない。文化間の仲介者としての翻訳者の役割について、より深い研究が今日なされてはいるのは確かだが、人々同士の歩み寄りとしての翻訳の重要性は、依然として然るべき注目をされていないテーマである。アルゼンチンは、二十世紀初頭以後、日本から早々と移民を受け入れていった。そのため、ラプラタ地域で生まれた数世代の日本人がすでに存在する。そのことで、文化的な接近を可能にし、そのことは例えば、酒井和也という翻訳者の登場で明らかである。彼の作品には多数あるが、なかでも芥川龍之介の『羅生門』（一九七〇）を日本語から直接に翻訳している。しかしながら、一般的に言って日本文学は、英語やフランス語の初期の翻訳版を基にした、スペインで印刷された版で届いていた。私が見るところ、アルゼンチンで日本語から直接行なわれた翻訳は、他

の翻訳にはない厳密さがある。この厳密さの例として、アマリア・サトウの労苦は引用するに値する。彼女は翻訳家であるだけでなく、日本文化の専門家でもあり、翻訳書の序文を書いたり、注釈を施している。二〇〇九年からは、日本との文化の歩み寄りを行う雑誌『Tokonoma』の編集長を務めてもいる。こうした意味から言及しておきたいのは、ブエノスアイレスの小さな出版社アドリアナ・イダルゴが、二〇〇一年アマリア・サトウによって日本語から翻訳された『枕草子』を出版したことである。『枕草子』は西暦千年ごろに書かれたが、それまでスペイン語に訳されていなかったのである。この翻訳家による清少納言の『枕草子』の版は、こうして結びつけられた二つの言語間の言語的な歩み寄りで、一歩前進したことを示すものだ。アマリア・サトウは、日本文化において重要なこの作品の翻訳のため、イヴァン・モリスによる有名な英語版を参考にしている。「とりどころなきもの」の冒頭をご覧ください。

Una persona fea de mal carácter.

Fécula de arroz mezclada con agua... Sé que es un asunto muy vulgar y que todos se disgustarán porque lo menciono. Pero lo hago igual, de hecho me siento con libertad de incluir todo, incluso las tenazas para las fogatas de despedida de las almas. Después de todo, estos objetos existen en nuestro mundo y todos los conocen. Admito que no figurarían en una lista que otros puedan ver. Pero nunca pensé que estas notas serían leídas por nadie salvo yo misma, y por eso incluí todo lo que se me ocurrió, por extraño o, desagradable que fuera.

とりどころなきもの

かたちにくげに心あしき人。みそひめの濡れたる。これいみじうわるき事いひたると、萬の人にくむなることとて、今とどむべきにもあらず。又あとびの火箸といふ事、などてか、世になき事ならねば、皆人知りたらん。實に書きいで人の見るべき事にはあらねど、この草紙を見るべきものと思はざりしかば、怪しき事をも、にくき事をも、唯思はん事のかぎりを書かんとてありしなり。

(現代語訳…

とりえないもの

顔かたちがにくたらしくて、意地の悪い人。みそひめの塗りたくったの。これは、ひどくどんな人でもきらいそうなものがあるが、だからといって書かぬわけにもいかない。また送り火の火箸ということ。これだって世間に普通に行われていることだから、誰だって知らない人はいはずだ。だから、なるほど、こんなことをわざわざ筆にして、大方の鑑賞に堪えるといったしろものではないのだが、私は、この草子が人目に触れるとは思ってもかけなかったことなので、変なことも、にくらしいことも、ただ心に浮かぶままを書こうと思ったのだ。<sup>6)</sup>

どうしてこの段を選んだのか。私は、ここに清少納言の非凡さがはつきりとあらわれていると思っている。というのは、この宮廷作家は当時の物語のしきたりに挑んでいるからである。もっとも、その目的を達成するには、この手記が公に発表されることを目的に構想されていないと装う必要があったのだが。私の意見では、この段の特異性は、清少納言が日々の生活の、

より俗な事物に対して提起した新しいヒエラルキーにある。俗な事物も文学になるということだ……一方で、この宮廷作家の作品で表明されているのは、記述のジャンルの形式、日記と自己の観察を自由に組み合わせるものへの日本人の偏愛である。それは後に、西洋ではエッセイ（随筆）と言われ、たとえつまらないことを扱っていても（まさしく、男たちはつまらないことだから書かないのだ）、人生のある瞬間の記憶や認識を取り戻す目的にして書かれている。川端康成が若くして、先に言及した文学のジャンルに属すると思われる「十六歳の日記」を何世紀も後に書いたのも不思議ではない。しかし最大の矛盾は、青春時代に書きつけたものが、大人になってから修正されて現れるところだ。それは近代的な複雑さを与えながら、想起しようとすることへの熟慮とともになされる。私が言及したい、後に加筆された川端の節にはこうある。「過去に何かを経験したが、それを記憶していないという不思議は、五十歳の現在も私には不思議で」<sup>7</sup>ある。

#### 四. もうひとつの『枕草子』

アンナ・カズミースタールは一九六三年、日本人の母とドイツ人の父の娘として、アメリカの南部の小さな村に生まれた。彼女のプロフィールが目を引くのは、彼女がひよんなことからアルゼンチンに到着し、奨学金でブエノスアイレスでスペイン語を学び始め、この留学生としての経験から、新たな国に不思議な魅力を感じ、彼女が訪ねたその国に何度も戻

り、一九九五年には住むことを決めたからである。彼女の人生のもう一つの転機は、彼女が住んだブエノスアイレスで文学と翻訳に従事し、大都会の生活になじむ新しい人間になったことである。カズミースタールについてさらに言及しておかなければならないのは、はじめの数回の訪問以来、彼女がアルゼンチンの大学生活と結び付いたということ、そして帰化した国に定住するという決意は、この作家がブエノスアイレス郊外に位置するサンマルティン国立大学に留まって教員となったこと<sup>9</sup>によって、大きな成功を収めているということである。ブエノスアイレスは港の街であり、国の中でもその住人は「港の人 porteño」として知られている。その大学の仕事で、彼女は海外からの訪問客を受け入れる機会を持っている。例えば、南アフリカ出身のノーベル賞受賞者クツエーは、今年五月に三度目のアルゼンチン訪問を実現し、ブエノスアイレスのブックフェアの際には、円卓会議や文化活動を計画して参加した。

カズミースタールの個性で私の関心を惹くのは、アルゼンチン文化との、あの唐突な結びつきである。というのは、彼女の家庭の言語は日本語、ドイツ語、英語であって、アルゼンチン文化は彼女の言語的ルーツにとっては、予期しない、周縁的な場所に位置していたからである。文学表現としてのスペイン語の選択——大成功を収めている——は、幼少期や青年期の周知の世界を、内面的に一旦かつこに入れて、彼女の言葉によれば、それ以前にまったく触れたことのない「別の」文化を引き受けることを意味している。それゆえに、彼女のアルゼンチン文学への貢献は、文化的な移し替えという印がついたものとし

て見る事ができ、それはわたしの講演の飛び地のひとつである。

カズミ＝スタールの短篇小説「ブエノスアイレス最初の日々」Primeros días porteños（一九九七）は、語りに自伝的な経験を用いる決断を内容として含んでいる（これが、川端康成の短篇で適切に用いられたものであることを私たちは確認した）。またこの短篇は、女性たちが独自の、男性の手で生み出されたテクストが表現するものとは異なる方法で、周囲の世界について何かを発言したいときに、より古い伝統に改めて着手しているという意味において、『枕草子』とも関連させることができるだろう。

「ブエノスアイレス最初の日々」の一節を見てみよう。

一九九八年六月二三日

私は京都と東京間の新幹線の通路を歩いている。母といる座席のある車両に着く。日本の滞在には六週間を予定していたけれども、ずっと一緒だったわけではない。私は北や南、別の島々、村、山を見て回った。母は歌舞伎、呉服店、母の父親の墓を掃除するために霊園に行った。私たちはこうしていま、一緒に出発する。私は母が飛行機に乗るまで一緒にいる。そして三時間後、私も搭乗する。旅程は「東京―ロサンゼルス―マイアミ、そしてマイアミ―アルゼンチンのブエノスアイレス」。

そう、私はあの場所へ、あえて言えば、場所のようなどころへ行く。というのは、あそこは、私の頭のなかでは書類や切手や無数の文字やばらばらの数字でしかないからだ。私は安らぎ

を感じる。あの戸惑いの雲を、はつきりとした具体的な理解に、知に変えることができるからだ。<sup>10</sup>

## 五. 「溶解と停泊」

ここで私が強調したいのは、個人的経験について書くことを決めたが、大部分において異なる社会的コードを選んだ一人の作家にとつての、異なる言語の探求の問題である。アンナ・カズミ＝スタールのテクストにある表現「溶解と停泊」は、私たちが彼女の状況を把握するのに役立つガイドになりうる。これは、アルゼンチンが、帰化した国としてこの作家に与えたように思える。しかしながら、私の読みでは、過去が取り返しのつかないほど置き去りにされるように見えるこの新たな言語的な選択において、カズミ＝スタールは、文学的ジャンルばかりでなくジェンダー的にも、東洋的なルーツと結びつくのをやめていない。日本的な形式を担う彼女の資質において、カズミ＝スタールは、この形式を自分のものにし、新しい内容で満たすことに対する疑問を抱いていない。その新しい内容とは二十一世紀の女性が享受する独立、清少納言がまさか夢見ることのないものである。先ほど引用したカズミ＝スタールの同じテクストの次の節を見てみよう

私は一九八八年の冬、はじめてブエノスアイレスに来て、最初から、溶解と停泊の奇妙な印象をおぼえた。どこかハリケーンに似ていたかもしれない。でもいい意味だ。



あの最初の滞在のあいだ、「当惑」とでも呼べる状態にいたことに、はつきりした客観的な理由があると思う。そもそもブエノスアイレスは予期せぬ運命Ⅱ目的地だった。今日（二十二年後）、とても幸運だったと思っっている。それでもあのときは、いま言ったように予期せぬものだったのだ。思いがけないことで、ある意味で想像したこともないことだった。<sup>11</sup>

## 六、日本文化を分析する南米社会学者

この講演会を終えるにあたって、ブラジルの社会学者レナト・オルティス (Renato Ortiz, 一九四七—) の著書について、詳しく言及したい。というのは、この作品のより興味深い観察のいくつかは、現代の日本と世界に焦点を合わせているからである。講演の最後で、この主張の新しい三角関係は、次の三国を柱とする形になるだろう。その三国とはブラジル（社会学者の出身国）、アルゼンチン（女性翻訳者の出身国）、日本（研究者が主題とする国）である。

前述したように、日本の文学テクストの翻訳は、必ずしも原語から行われるわけではない。それゆえに、私はアマリア・サトウの価値を強調したのである。二〇〇三年にアマリア・サトウは、日本文化を理解するのに重要な社会学者レナト・オルティスの作品『近さと遠さ。日本と近代世界』 (*Lo próximo y lo distante: Japón y la modernidad-mundo*, Buenos Aires, Editorial Interzona) をポルトガル語からスペイン語に翻訳した。もし、この翻訳者

が直に日本文化の本質的な要素を知らなければ、この翻訳テクストはしかるべきレベルに到達しなかつただろう。

新たな社会人類学を行い、少し前まで日本の内外を支配していた社会学を批判したレナト・オルティスにとって、重要なのは、研究対象のなかに近さを見ることであつて、遠さを見ることではない。この点でオルティスは、日本を「島」のカテゴリーの下にあると見なし、そこから国の特徴を構築するという既成の言説に反対する。もちろんこの社会人類学者は、「明治維新」の開始に抵抗する日本のナシヨナルイズム運動が始まつた一八九〇年以降、少なくとも日本人にとつて強い不安の原因となつたナシヨナルなものであるという問題から日本に接近する。想像されるように、オルティスは、その「維新という」呼称について考え、保守派の意見が目論むように、明治時代は「維新 *restauración*」だったのか疑問を呈する。この研究者にとつて、一八六八年以降の日本に起きたことは、新しい「国家」の指導部が主導する大きな「変化」だった（オルティス 2003:77-78）。それゆえに、オルティスはまた、明治時代の始まりから一世紀後の作家三島由紀夫の自殺は、実は新しい時代が導入した近代化と変化に対する絶望による行為だと指摘している（オルティス 2003:128）。もちろん日本においては、ナシヨナル・アイデンティティ、異国のメンタリテイの模倣、土着的なものとの外国的なものとの対立といったテーマであれ、海外の美術流派や文学形式（小説など）の存在であれ、何もかもが、十九世紀の終わりと二十世紀の大部分を生きた日本人世代の憂えるものだった。この点において、第二次世界大戦後、間

もなく書かれたイギリス人研究者ウィリアム・G・ビーズリー (W.G. Beasley, 1919-2006) の一九六三年のすばらしい伝統的な研究、『日本近代史』 *The Modern History of Japan* という本がある。ビーズリーは、自身の本を出版して数年後に、前述したように、世間を騒がせる軍事的蜂起を実行するとは露知らず、躊躇なく、日本文学を代表する近代作家として三島由紀夫に言及している。さて、レナト・オルティスの理論的発見は、「日本人にとって憂えるものとなった」それらのテーマは、ラテンアメリカ社会が憂慮するものと同じであるということである。それは西洋にとって、過去も現在も日本は「謎」であるということという決まり文句を繰り返すということではない。そうではなく、そのブラジルの人類学者は、その「謎」を明らかにすることに、日本の近代化研究の基礎をおいている。すなわち、日本は神秘的な「他者」ではなく、われわれ南米と同じ問題を読み取ることができるもう一つの顔なのだ(オルティス 2003:16-17)。そして、この概念にしたがえば、ボルヘスの言い方をもじって、以下のように言えるだろう。つまり、「日本—エル・オトロ(他者)、エル・ミスモ(自己)<sup>12</sup>」なのである。

## 訳者付記

ホセ・アミコラ氏は国立大学プラタ大学哲学文学部で二〇一三年まで教鞭をとられ、現在は同大学の客員教授をつとめている。専門はラテンアメリカ文学で、とくにアルゼンチンの作家、ロベルト・アルルトやフリオ・コルタサル、マヌエル・プイグの研究で知られている。長年の功績を称え、

二〇一五年五月から六月にかけて、国際交流基金の招きで訪日された(招聘に際しては京都産業大学の井尻香代子氏が尽力された)。来日中は、日本ラテンアメリカ学会第三十六回大会の特別企画として組まれたパネル「詩の翻訳可能性と受容について——ボルヘスの「十七の俳句」をめぐって——」に登壇したほか、いくつかの大学で学生向けに講演を行い、六月十九日に本学・総合文化研究所にお越しいただいた。ここに訳出したのは、そのときの講演録である。講演会にはたまたまた来日中だったボルヘス夫人のマリア・コダマ氏も(関係者はまったく予期していなかったが)出席した。

## 註

- 1 ボルヘス『論議』国書刊行会所収。なお、一九五一年に行われたこの講演が、「一九三三年」に初版の出た『論議』に収められている点については、金子奈美「周縁的作家と伝統ヘルナルド・アチャガの『オババコアク』におけるボルヘス的〈不敬〉の概念」、『言語・地域文化研究』十九号を参照されたい。
- 2 この十七の俳句には二種の邦訳がある。ホルヘ・ルイス・ボルヘス+山本空子+高橋睦郎「傳奇亭吟草」、『すばる』一九九九年十月号。また、清水憲男「ボルヘスの『俳句』、『イベロアメリカ研究』30(1)、二〇〇八年。
- 3 松尾芭蕉の句「この道やゆく人なしに秋の暮れ」(Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo)より。スペイン語への翻訳はオクタビオ・パスと林家永吉による(Basho Matsuo, *Sendas de Oku*, Edición de Octavio Paz y Eikichi Hayashya, Atlanta, Girona, 2014.)。
- 4 マヌエル・プイグ『南国に日は落ちて』(野谷文昭訳)、集英社、一九九六年、九三—九四頁。

- 5 『南国に日は落ちて』、八七―八八頁。
- 6 『枕草子』(石田穰二(訳注)『枕草子』角川ソフィア文庫、一三六段)
- 7 川端康成「十六歳の日記あとがきの二」『川端康成全集』第二卷、新潮社、一九八〇年、四二頁。
- 8 アンナ・カズミースタールの詳細な経歴については、高木佳奈「越境者が辿り着いたブエノスアイレス——アンナ・カズミースタールの作品に見られる重層的アイデンティティの考察」、『異文化』十四号(二〇一三)を参照されたい。
- 9 カズミースタールは二〇一五年現在、ニューヨーク大学ブエノスアイレス校の教員である。
- 10 Kazumi-Stahl, Anna, “Primeros dias porteños” en *Buenos Aires como un plano*, compilado por Arnaldo Calveyra, Buenos Aires, Editorial La Bestia Equilátera, 2010, p. 208.
- 11 Kazumi-Stahl, Anna, *ibid.*, p.204.
- 12 ボルヘスの詩集に『エル・オトロ、エル・ミスモ』(斎藤幸男訳、水声社、二〇〇四年)がある。