

## 論文

## カクテルとアヒアコ

— キューバ国民統合の隠喩とレトリックをめぐる —

安 保 寛 尚\*

## 要旨

1902年にスペインから独立したキューバでは、新たな覇権構築を試みる白人エリートと、しかるべき権利と社会進出を要求する黒人との間で人種の亀裂が深まっていた。本稿は、黒人側の要求を代弁するムラート詩人ニコラス・ギジェンの隠喩とレトリックが、白人エリートを代表する民族学者フェルナンド・オルティスによって巧妙に利用され、置き換えられたことを明らかにする。

第一章では、1904年から23年にかけて、キューバの複数の都市で起こった白人の子供の誘拐殺人事件が、黒人宗教儀式の犯罪と見なされたことに注目する。それらの事件は社会に過剰な反応を呼び起こし、キューバの「アフリカ化」を恐れる白人支配者たちの支配体制を強固にするための戦略に利用された。他方で、その戦略に携わったオルティスが、国家統合の必要性に応じて、どのようなつぼの隠喩を用いたのかを分析する。

第二章では、アフロキューバ主義と呼ばれるキューバの黒人主義芸術の流行において、これを人種差別問題解決の手段とすべく、ムラートの詩を生み出したギジェンの詩の分析に取り組む。そしてカクテルの隠喩で表現された白人と黒人の混血について、太鼓ボンゴと「祖父」の象徴性に注目し、ギジェンがどのように両人種の融和に到達しようとしたのかを考察する。

ギジェンの試みは、やがてオルティスによって抑圧的な混血論へと巧みに誘導される。第三章では、「カクテル」がキューバの家庭料理アヒアコのイメージに置き換えられ、ギジェンの混血のレトリックはトランスカルチュレイションという文化変容理論で書き換えられる経緯を見る。そして第四章で、その結果として、オルティスとギジェンの比較を論じた先行研究においては、両者の思想が同一視されていることに着目する。それはすなわち、差別を受ける黒人側の要求が託されたギジェンのムラートの詩が、白人支配者によって戦略的に回収されたことを意味すると考えられる。

## キーワード

黒人呪術師、るつぼ、アヒアコ、ムラートの詩、混血のレトリック、フェルナンド・オルティス、ニコラス・ギジェン

---

\* 立命館大学法学部准教授

## 目 次

- 0. はじめに
- 1. キューバのるつぼ
  - 1. 1 黒人呪術師狩り
  - 1. 2 溶けないるつぼ
- 2. カクテル
  - 2. 1 ソンとボンゴの歌
  - 2. 2 欠けている祖父
  - 2. 3 ボンゴの創世神話
- 3. アヒアコ
  - 3. 1 進化するごった煮
  - 3. 2 トランスカルチュレイション
- 4. 回収されたムラートの詩
- 5. おわりに

## 0. はじめに

1930-40年代のキューバで、アフロキューバ主義と呼ばれる黒人芸術運動が流行した。ヨーロッパや米国における黒人主義芸術の隆盛の影響を受けて起こったこの運動は、結局一時的な流行に過ぎなかったと総括されることもある。黒人芸術とはいえ、おもに白人の詩人や画家が運動の中心的担い手だったのであり、およそ表面的で風俗主義的な作品が多く生産されたからだ。だが、この芸術運動が黒人文化の評価の見直しの契機をつくり、文化的混血をキューバの新たなアイデンティティとして確立するうえで、きわめて大きな推進力をもったことも確かである。

そのようなアフロキューバ主義の功績に注目するなら、民族学者フェルナンド・オルティス **Fernando Ortiz** (1881-1969) と、国民詩人ニコラス・ギジェン (1902-1989) が最も重要な役割を果たしたといっても過言ではあるまい。オルティスはキューバ黒人民俗学研究の先駆者であり、アフロキューバ主義芸術家たちの助言者でもあった。ギジェンはジャーナリストの活動と詩作品を通じて、キューバにおける白人と黒人の融和の必要性を訴え、人種的・文化的混淆の認識を促した。そして二人はともに、統合された未来のキューバ像を語ったのである。

混血によって融合し、国家統合を果たすという二人のレトリックは、今日、その共通の目的ゆえに同じ思想の表現と見なされている。しかしながら、それぞれが語る混血のプロセスとその目的に注目すると、二人の思想には大きな隔たりがあり、そしてまた、権利と権力をめぐる駆け引きとせめぎあいがあるように思われるのである。本稿はその解明に向けた一論考として、オルティスとギジェンが生み出した、国民統合を象徴する隠喩とレトリックの分析を行う。そしてキューバの人種問題をめぐって、黒人の権利要求の動きに対し、白人権力者がアフ

ロキューバ主義という芸術運動を利用して、いかに戦略的で巧妙な言説形成を行ったのかを明らかにしたい。

## 1. キューバのるつぼ

### 1. 1 黒人呪術師狩り

1904年、ハバナ郊外の町グイラ・デ・メレナで、1歳8ヶ月の女の子ソイラ・ディアスが行方不明になった。それは以降20年以上続く、黒人宗教に対する暴力的な弾圧の開始を告げる事件となった。やがて、「真のコンゴ (Congo Real)」というカビルド<sup>1)</sup>に所属するドミンゴ・ボクー、フリアン・アマロ、ホルヘ・カルデナスの3人のアフリカ出身の黒人が逮捕されるが、証拠不十分で釈放される。しかしその後、ソイラの家で、切断され、心臓が抜き取られた彼女の遺体が発見されると、事件は急転する。一度釈放された3人が再逮捕され、さらに同じカビルドに属する11人も逮捕されたのだ。そしてハバナ裁判所は、ソイラがコンゴ族の宗教儀式で犠牲にされたと結論づけた。その説明によれば、呪術師のドミンゴ・ボクーが、アフリカ出身のフアナ・タブレラスの9人の娘たちが次々に死んでしまったのは、奴隷制時代に白人から受けた呪いが原因であると告げた。そして、その呪いを解くためには白人少女の血が必要であるとされ、共謀者のビクトル・モリナがソイラを殺害し、血液と臓器を抜き取ったという。ボクーとモリナは2年後処刑された。

事件の報道はキューバ全土を震撼させ、過剰に黒人宗教に対する恐怖を煽った。さらには、白人少年、少女が同様に誘拐され、遺体が発見される事件が各地で連続して起こる。マタンサス州では、1908年にルイサ・バルデス、1915年にオネリオ・ガルシア、1919年にはマルセリーノ・ロペス、「少女セシリア」<sup>2)</sup>が失踪し、のちに遺体が見つかった。グァンタナモでも1919年にエベリオ・ロドリゲスの遺体が見つかり、1922年にはサンタ・クルス・デル・スルで「少女クカ」事件が起き、そしてシエゴ・デ・アビラでも、1923年にアメリカ・ゴンサレスが殺害され、いずれも黒人宗教儀式の生贄にされたと考えられた。しかし実際のところ、これら9つのいずれの事件でも、その確証は得られなかった。それどころか、少なくともオネリオ、マルセリーノ、「少女クカ」の3つの事件では、実際には黒人による犯罪ではなかったことが明らかになっている。それらのケースでは、犯人は、警察の捜査がアフリカ宗教の信者に向かうよう、あえて死体を切断して臓器を抜き取ったのだ (Chávez Álvarez 1991: 27)。

このような事件が各紙で過熱報道されていたのであれば、1904年のソイラ事件から20年台にかけて、キューバの白人間で黒人呪術に対する恐怖と怒りが広がり、社会全体が黒人宗教、文化に対する偏見を抱いていた状況がうかがわれるだろう。フェルンド・オルティスの最初の著作、『黒人呪術師 (犯罪民族学研究のためのメモ)』 *Los negros brujos (apuntes para un estudio*

*de etnología criminal*) (1906, 以下『黒人呪術師』) は、まさにそのようなコンテキストにおいて、黒人呪術の闇を科学的検証によって照らすべく執筆された。

オルティスは共和国第一世代と呼ばれる知識人の一人である。長くスペインで実証主義と犯罪学を研究し、1902年に帰国してからは、独立したばかりのキューバの近代化を推進するという使命感を強く抱いていた<sup>3)</sup>。そのようなオルティスにとって「野蛮な」アフリカの宗教は、キューバ社会の周縁に巣くう犯罪の温床であり、道徳と公衆衛生を汚染する疫病のように見なされた。

アフロキューバの呪術師は、犯罪学の視点から見れば、ロンブローゾが生まれつきの犯罪者と呼ぶであろうものである。そしてこの先天的特徴は、犯罪に加えて彼らのあらゆる道徳的後進性に当てはめることができる。しかし隔世遺伝という語の厳密な意味、すなわち、適応すべき社会環境が形成する種の進化した状態との関係における個人の先祖返りという意味において、呪術師が生まれつきでそうであるということではない。むしろ、アフリカからキューバに連れてこられることによって、その社会環境が彼にとって急激に進んでしまったと言うことができよう。そして彼や同郷人はその野蛮の深み、すなわち精神の初期の発展段階に置き去りにされた。したがって呪術師の特徴は、隔世遺伝よりも精神の原始性によって決定される。彼はペンタが言うであろうように、原始的な犯罪者なのである。キューバにおける呪術師やその信奉者は、進化していないから不道徳であり犯罪者なのだ。彼らは文明国に連れてこられた野蛮人なのである。(中略) 呪術に対する社会浄化を実施し、それに寄生する者たちを消滅させるためのあらゆる事業は、以上の考察を基礎に置かれなければならない。(Ortiz 2001: 186-187) (傍点引用者)<sup>4)</sup>

オルティスは、アフリカ人は「野蛮人」でキューバは「文明国」と考える。それゆえ、奴隷貿易<sup>5)</sup>によってアフリカからキューバに運ばれた黒人は、進んだ社会環境に適応できず、「精神の初期の発展段階」にとどまったままであるという。そして黒人宗教の実践は、「精神の原始性」、「道徳的後進性」の発現であり、キューバ社会の近代化を阻む「野蛮な犯罪」として、厳格に摘発、処罰されるべきことを訴えたのだ。ただしオルティスは、アフリカ宗教の呪術師やその信者が、ロンブローゾの言う生来性犯罪者たちとは考えない。問題は、社会環境の変化がもたらした呪術師たちの「後進性」にあり、彼らは環境に適応することで「進化」する可能性の余地があると見なされている。

『黒人呪術師』は、一連の「黒人儀式犯罪」がもたらした混乱のなかで、これを断罪するための根拠として利用された。たとえば、1919年の「少女セシリア」事件の判決では、この本の文章の一節がほぼそのまま読み上げられたのである (Chávez Álvarez 1991: 30)。そもそも、

この本が1904年の「少女ソイラ」事件発生の2年後に出版されたこと、1917年の第二版は、ジャマイカやハイチからの季節労働者が大量に移民として流入した時<sup>6)</sup>に出されたことは示唆的である。つまり、『黒人呪術師』の刊行は、キューバの「アフリカ化」の脅威が生んだ反応の現れの一つと考えられる。1902年に独立を果たし、近代化を目指していた共和国の新しい白人支配者たちの目に、アフリカの宗教の実践や黒人移民の増加は、それを阻害するものと映った。彼らにとって、アフリカの要素は奴隷制の負の遺産や、植民地時代への逆戻りの象徴に他ならなかったのだ。そしてオルティスの著作は、新たな白人の覇権確立の必要性に応える役割を果たしていたと推測される。すなわちこの本は、憲法上白人と平等になった黒人の「後進性」を見せつけ、白人の優位性を守り、権力を強固にするための有用な道具となったのである。

メディアの報道や裁判の判決、オルティスによる「科学的」論拠は、ついに警察を黒人呪術師狩りへと駆り立てた。当時のハバナの警察署長、ラファエル・ロチェ・モンテアグドは、情報収集を行って幾度となく宗教儀式の現場に踏み込み、呪術師や信者を集団逮捕し、儀式で使用されていた道具を押収した。そしてそれらは、ルイス・モンタネー博士が館長を務めるハバナ大学の人類学博物館に展示されていく。ジャーナリスト、裁判官、科学者、警察が共謀した呪術師狩りは、こうして黒人の「野蛮性」や「劣等性」を見せつけ、奴隷制に代わる人種主義社会を構築していったと考えられるのである。

## 1.2 溶けないつぼ

『黒人呪術師』が刊行された1906年は、黒人退役兵の反乱が起こった年でもある。かつて独立軍の将軍の一人だったキンティン・バンデラが、エストラーダ・パルマ大統領の再選の際に「8月の小戦争（Guerrita de Agosto）」を起こしたが失敗し、惨殺された。キンティン・バンデラが反乱を起こしたのは、スペインとの独立戦争で大きな貢献を果たしたにもかかわらず、社会昇進の期待を裏切られたからだ。独立戦争では、ホセ・マルティが呼びかけた人種区別のない「キューバ人」としての意識の芽生えが、白人と黒人の協力を生んだ。ところが米西戦争の勃発と米国勝利の結果、キューバは実質的に米国の支配下におかれる<sup>7)</sup>。その影響は政治・経済だけでなく、人種差別にもおよんでいたのだ。それから2年後の1908年には、人種差別に抗議してPIC（Partido Independiente de Color「有色人独立党」）が結成されたが、1911年に制定されたモルーア法（Ley Morúa）によって、PICの政治行動は人種主義的であると判断され、党は解散を命じられる。これを契機として、オリエンテ州では黒人の反乱が起こったが、武力鎮圧され、3千人以上の死者を出した。

こうして白人の覇権が確立される一方で、当然、人種間の亀裂は深まっていった。そしてそれは、近代国家として国民統合と文明化を進めるうえで、白人支配者にとっても決して望まし

い方向ではなかった。米国で、国家統合の象徴としてのるつぼが熱狂的に受容されたのはちょうどそのころである。1908年、ワシントンで初演された『るつぼ』*The Melting Pot*で、ユダヤ系イギリス人作家イズリアル・ザンクウィルは、神を錬金術師に喩え、米国を多様な人種が清めの火によって溶け、融合し、再生するるつぼと表現したのだった。そしてこの隠喩が、新移民の増加が生んでいた米国社会の分裂を回避する機能を果たしたのである<sup>8)</sup>。

異質な要素の融合を可能にする米国のるつぼの概念は、キューバにおける人種間の対立を問題視していたオルティスにとっても有用であったことは間違いない。『黒人呪術師』において、黒人呪術師と信者の問題はキューバの環境に適応できていないことだと述べられていたの思い出そう。文明化と社会的調和を追求するには、黒人の「進化」＝「白人化」が必要とオルティスは考えていた。1913年に発表された、『キューバ人よ共に…(熱帯の心理)』*Entre cubanos... (psicología toropical)*に所収のエッセー「愛国的団結 (La solidaridad patriótica)」では、キューバにおける多様な異質な民族的要素の接触と融合の歴史が、るつぼの隠喩で語られる。

しかしキューバに居住していた人種は、繰り返すが、破滅が近づいていた衰退期にある人種だった。そして起こるべきことが起こった。肉体的、身体的ではなく知性と公徳心において優位な人種が到着したのだ。そしてその強く、勇敢で力のある人種が弱い人種に勝利した。いわば、発見から一世紀の当時の植民地社会の低い層が形成されたのだ。やがてそれらの上に文明と新しい人種の層が積み重なり、それら異なる二つの要素、すなわち先住民のインディオの要素とアンダルシア地方やカスティーリャの中心からの要素がキューバのるつぼで融合していったのだ。(Ortiz 1993: 119) (傍点引用者)

キューバにおける先住民の絶滅には、スペイン人の残虐な征服が関わっていることは周知の事実である<sup>9)</sup>。しかしオルティスはそれが起こるべくして起こったという。なぜなら彼にとって、文明に遅れた「弱い人種」のインディオは、「知性と公徳心において優位な」白人種によって打ち負かされるのが当然の理だったからだ。オルティスはここでるつぼの隠喩を用いているが、そこでは二つの要素が溶け合い、融合が起きるというよりも、「優位な人種」が「弱い人種」を征服する。つまり、オルティスにとってインディオとスペイン人の「混血」とは、二つの要素の対等な融合ではなく、支配者がまったく不平等なやりかたで被支配者の上に立つことを意味しているのである。実際、オルティスは続けて、その後の数世紀間にスペイン人の力強い勝利のエネルギーがより深く浸透し、キューバ社会にはっきりとした刻印を刻み、国民の文明化と結晶化が進行していったと論じている (Ortiz 1993: 119-120)。オルティスはこうして、「野蛮」な「他者」の要素を白人の要素に適応させるために、るつぼの隠喩を巧みに利用したのだ。

そのあと、「キューバのるつぼ」には別の人種が加わる。奴隷貿易によって、「文明ではなくその数で圧倒的な」黒人が導入され、さらにはヨーロッパのドイツ系白人やイギリス人がやって来て、その特徴や、美德と悪徳、また文明的活動をもたらしたと述べる。しかしオルティスは、それらがまだ融合するに至っておらず、それが当時のキューバ社会に入った亀裂の原因と見なした (Ortiz 1993: 120)。そのような亀裂を埋めるための転換点になったのがアフロキューバ主義である。

## 2. カクテル

### 2.1 ソンとボンゴの歌

20世紀初頭、ヨーロッパにおけるアフリカ民族学調査や、パブロ・ピカソらによるアフリカのモチーフの絵画作品への導入が黒人芸術の流行を生み出し、米国でもハーレムルネッサンスが注目を浴びる。そしてその影響がキューバにも到着すると、特に詩や音楽の分野で黒人文化が前衛的表現として利用され、改革主義の白人教養エリートは、そこに新たなキューバのアイデンティティを模索した。その時に参照されたのが、『黒人呪術師』などのオルティスの研究であり、一回り年上のオルティスは、彼らの助言者となったのである。白人主導の黒人主義芸術は、多くの場合、表面的で風俗主義的な黒人のステレオタイプの反復に過ぎなかったが、その例外がニコラス・ギジェンである。

ギジェンは、政治家でジャーナリストの父を持ち、黒人エリートとして育った。しかし1917年、政治的抗争で父が殺害されると一家の生活は暗転する。ギジェンは家計を支えるために就職活動をおこなったが、人種差別によって希望する会社への就職はかなわない。そして「キューバの黒人であるという自身の悲劇の甚だしさ」(Guillén 2002b: 5)を知り、二流の印刷会社の植字工として働くしかなかった<sup>10)</sup>。1901年の共和国憲法はすべてのキューバ人の平等を規定した。しかし実際には、黒人の社会進出は阻まれていたのだ。

そのような差別を経験したギジェンにとって、アフロキューバ主義はただの流行ではなく、人種主義社会の変革へと踏み出すための手段<sup>モト</sup>であった (Guillén 2002b: 45)。やがてジャーナリストとして活動を開始すると、タブー化されていた人種問題の存在を明言し、白人と黒人が分裂するのではなく、同じキューバ人としてのアイデンティティを持ち、両者が接近して共存するよう呼びかけた (Guillén 2002b: 3-6)。実際のところ、ホテル、レストラン、キャバレー、美容院、一部のビーチや公園といった公の場所から黒人は暗黙のうちに排除されていた。ギジェンは白人に対する態度改善の要求をする一方で、黒人に対しても、そのような差別に沈黙するのではなく、権利を主張する必要性を訴える (Guillén 2002b: 8-9)。そして1931年に発表された『ソングロ・コソング』のプロローグで、ギジェンは「混血<sup>ムラート</sup>の詩」の誕生を宣言した。

最後にこれらはムラートの詩であると言おう。(中略) この地におけるアフリカの注入はあまりに深く、無数の細管からの流れが私たちのよく潤った社会的水路に混じり、交差しているため、その複雑極まるもつれをほどくのは、細密画家の仕事のようなものになるだろう。

したがって私たちに固有の詩は、黒人を忘れては完全なものにならないだろうと私は思う。黒人は、私の判断では、私たちのカクテルにはっきりとベースになるエッセンスを加えている。そしてこの島の表面に浮かぶ二つの人種は、見たところ離れているが、二つの大陸をひそかに結ぶあの橋のように、海底で互いのフックをかけている。さしあたって、キューバの精神は混血である。そしてその精神から皮膚へ、私たちは決定的な色に到達するであろう。いつか言われるだろう、《キューバの色》と。

これらの詩はその日に先んじようとするものだ。(Guillén 2002a: 92) (傍点引用者)

ギジェンは、「無数の細管」からアフリカが注入されてキューバの「社会的水路」に混じり、白人との「複雑極まるもつれ」を生んでいるさまを「カクテル」と表現した。そのような混血のありかたが示された詩的实践に注目すると、この詩集の「ボンゴーの歌 (La canción del bongó)」,そして『西インド諸島有限会社』*West Indies, LTD.* (1934) に所収の「祖父 (El abuelo)」,「二人の祖父のバラッド (Balada de los dos abuelos)」の3つの詩が、ギジェンの混血の思想の解明に大きな手がかりを与えてくれる。「ボンゴーの歌」から見てみよう。

Ésta es la canción del bongó:	(これがボンゴーの歌だ
—Aquí el que más fino sea,	「ここでは最も洗練された者は
responde, si llamo yo.	私が呼べば答える。
Unos dicen: Ahora mismo,	今すぐに、と言う者や
otros dicen: Allá voy.	そこに行く、と言う者たち。
Pero mi repique bronco,	とはいえ私のしゃがれた連打、
pero mi profunda voz,	私の深遠な声は
convoca al negro y al blanco,	同じソンを踊る
que bailan el mismo son,	黒人にも白人にも呼びかける
cuerpipardos y almaprietos	彼らは太陽というより血統で
más de sangre que de sol,	褐色の肉体と褐色の心を持つ者たち。
pues quien por fuera no es noche,	というもうわべは夜でなくとも
por dentro ya oscureció.	うちではもう日が暮れているからだ。
(…)	(中略)

Habrá quien llegue a insultarme,	私を罵る者もいるだろう
pero no de corazón;	だが心底からではない
habrá quien me escupa en público,	人前で私に唾吐く者もいるだろう
cuando a solas me besó...	だが影では私に口づけしたのだ... <sup>11)</sup>

二つのおよそ大きさの同じ太鼓がつながったボンゴーは、キューバで生まれた楽器である。ソンの原形は黒人音楽のコール & レスポンスにあるが、これにボンゴー、ギター、マリンバ、グイロなどの伴奏をつけ、男女がペアで踊るのが初期の形態である (Orovio 1992: 455-456)。それに白人音楽の旋律が組み合わさって「混血」し、次第に洗練されて 1920 年代には人種や社会階層を超えてキューバ全土で流行した。しかし、ハバナでは 1900 年、市長によって公的な場所での集まりでアフリカの太鼓の演奏が禁止されたように (Arnedo-Gómez 2006: 27)、太鼓はアフリカ性を象徴する「野蛮な」楽器と見なす偏見は根強かった。そしてその黒人的要素ゆえに、一部の白人だけでなく、黒人エリートもまた、ソンは黒人の「野蛮性」や「後進性」をさらす音楽として目を背けた。それゆえボンゴーは、ときに罵られ、唾棄される対象だったのだ。

しかしギジエンはそのような社会通念を転倒させる。2 行目以降、この詩の語り手はボンゴーであり、ソンの演奏を仕切っている。そしてその呼びかけに反応して踊る者たちは、白人と黒人の区別なく「もっとも洗練された者」と評される。さらに、ソンを「罵る者」、「つばを吐く者」も、実は影で「口づけ」する。すなわち、ソンを軽蔑するのは体面を繕うためであって、心の中ではこの音楽を受け入れている。そこでは誰もが、外見の肌の色に関係なく「うちではもう日が暮れて」いて、ギジエンの造語である「褐色の肉体 *cuerpipardos* (*cueros + pardos*)」、あるいは「褐色の心 *almaprietos* (*almas + prietos*)」をもつ。つまり、肉体的にせよ精神的にせよ、ソンを踊る者は混血したムラートと見なされているのだ。

Aquí el que más fino sea,	ここでは最も洗練された者は
responde, si llamo yo.	私が呼べば答える。
En esta tierra, mulata	このアフリカとスペインの
de africano y español	混血の地では
(Santa Bárbara de un lado,	(かたや聖バルバラ
del otro lado, Changó),	かたやチャンゴー)
siempre falta algún abuelo,	いつもどこかの祖父が欠けている
cuando no sobra algún Don	どこかのドンの称号はあまっておらず
y hay títulos de Castilla	ボンドーの地に親類を持つ

con parientes en Bondó:	カスティーリャの称号ならあるが。
vale más callarse, amigos,	みんな、黙って
y no menear la cuestión,	うなずいた方がいい
porque venimos de lejos,	私たちは遠くから来て
y andamos de dos en dos.	二人で歩いているのだ。(傍点引用者)

ここでギジェンは、キューバを「かたやチャンゴー／かたや聖バルバラ」の混血の地と呼んでいる。それはサンテリーアにおけるアフリカの神とカトリックの聖人の習合<sup>12)</sup>への言及である。ギジェンは先のプロローグで、キューバの精神は混血であり、その精神から皮膚へ決定的な色、「キューバの色」に到達すると述べていた。混血音楽や混血宗教の歴史的形成や広がり示されているように、キューバ人はすでに混血の精神をもっている。ギジェンはその事実の認識を促し、肌の色による差別や偏見からの解放を呼びかけたのだ。

## 2. 2 欠けている祖父

「ボンゴーの歌」の二つ目の引用箇所を読み返そう。そして「いつもどこかの祖父が欠けている」という一行に注目したい。ギジェンはもちろんキューバ人の血統を問題にしている。「ドン」や「カスティーリャの称号」がスペイン人の祖父を指すことは言うまでもないだろう。その祖父が「ボンドーの地に親類を持つ」というのは、もう一方の祖父がアフリカの黒人であることを意味するが、しかしその祖父が欠けているというのである。『西インド諸島有限会社』に収められた「祖父 (El abuelo)」と「二人の祖父のバラッド (Balada de los dos abuelos)」は、その祖父の姿を浮き上がらせ、さらにボンゴーとの深い関係を明らかにする点で、「ボンゴーの歌」との連続性が確認される詩編である。そこで「祖父 (El abuelo)」の分析に取りかかり、この太鼓が導く混血の過去への遡行に注目しよう。

Esta mujer angélica de ojos septentrionales,  
que vive atenta al ritmo de su sangre europea,  
ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea  
un negro el parche duro de roncós atabales.

Bajo la línea escueta de su nariz aguda,  
la boca, en fino trazo, traza una raya breve,  
y no hay cuervo que manche la solitaria nieve  
de su carne, que fulge temblorosa y desnuda.

¡Ah, mi señora! Mírate las venas misteriosas;  
 boga en el agua viva que allá dentro te fluye,  
 y ve pasando lirios, nelumbios, lotos, rosas;

que ya verás, inquieta, junto a la fresca orilla  
 la dulce sombra oscura del abuelo que huye,  
 el que rizó por siempre tu cabeza amarilla.

（北方の瞳を持つ天使のようなこの婦人は、  
 そのヨーロッパの血のリズムに耳すませ、  
 しわがれた<sup>アタバル</sup>太鼓の固い皮をネグロが  
 その深奥で叩いているとはつゆ知らぬ。

すらりと伸びた高い鼻の下、  
 口が繊細に、短く交わるラインを引き、  
 その、震える、裸の、輝く白い肉体の  
 雪の地図に染みをつける鴉の姿はない。

ああ、愛しの奥さま！その謎めく血をごらんなさい  
 あなたの内奥に湧く生気に満ちた流れを漕いで、  
 アヤメにハス、スイレンとバラの園をお越えなさい、<sup>13)</sup>

やがて涼やかな岸のそばで、落ち着きなく、  
 甘美な逃げる祖父の暗い影を見るでしょう、  
 あなたの金髪を永遠に巻き毛にしたその影を。）

11 音節 4 行（韻:ABBA, CDDC）の二連と 9 音節 3 行（韻:EFE, GFG）の二連からなるソネット形式で書かれたこの詩は、中世の宮廷恋愛詩ふうにならされている。すなわち、若い騎士が憧憬と崇拜の念をもって既婚の貴婦人への愛を歌う「至純の愛」のモチーフを利用している。第一連から第二連にかけて、明るい目の色から鼻、口、そして白い肉体へと移る描写は、裸で鏡に映る自分自身を見つめる婦人の視線を追っていくようだ。そして彼女は、自分の鼓動に「ヨーロッパの血のリズム」しか聞かず、雪のごとく白い体に「鴉」のような黒い染みを見つけることはできない。だが詩の語り手は、その白人の脈動に連動して、黒人が叩く太鼓のリズ

ムが深奥で響いていることを暴露する。そして婦人はそのリズムに導かれるように、「謎めく血」のルーツへと遡る。

第四連の「落ち着きなく (*inquieta*)」という形容詞／副詞に注目しよう。これはいうまでもなく、西欧の庭園を想起させる「アヤメにハス、スイレンとバラの園」を超えたところで、「暗い影」を目撃する婦人の様子を表す形容詞である。しかしペレス・フィルマは、この語が離れた名詞を修飾する転置法 (*hipérbaton*) によって、複数の象徴的機能をもつことを論じた。実際、その女性単数形の形容詞は、「甘美な逃げる祖父の暗い影」の「影 (*sombra*)」を修飾するとも考えられる。するとそこには、「逃げる祖父」すなわち逃亡奴隷の祖父が、白人に追跡され怯える姿も浮かび上がる。これをペレス・フィルマは、祖父が奴隷貿易商人から逃亡するが失敗し、アフリカからキューバに「転置」されることを表していると述べる。それに加えて、縮れ髪が暴露する婦人の黒人の血統隠蔽の失敗があり、二つの失敗に対する皮肉の対句法を見た (Pérez Firmat 2006: 77)。しかし筆者の考えでは、この転置法はふたつの名詞、すなわち婦人と祖父をつなげ、断絶していた二人の和解と融合をもたらす瞬間の表現と解釈できるように思う。「内奥に湧く生氣に満ちた流れ」はその黒人の祖父の血統に他ならない。そこを「漕いで」庭園を超えた先に見えるのは、アフリカというよりも奴隷制時代のキューバであり、逃亡奴隷が身を隠した山奥であろう<sup>14)</sup>。そこに分け入って、婦人は自分のルーツにたどり着き、同化したのではないか。それは何より、「暗い影」を修飾する「甘美な」という形容詞が物語っているように思う。

ペレス・フィルマはまた、語源の“*quietare*” (沈黙させる) に照らすと、“*inquieta*” はこれと反対の意味を持つ「騒々しい」という形容詞の意味にもとれることから、そこに太鼓の演奏の象徴を読み取った (Pérez Firmat 2006: 76)。この詩で「太鼓」の意味で用いられている“*atabales*” は、アラビア語 (*tabl*) 起源で、かつてアラブの太鼓を指したが、後にインディオや黒人の太鼓も指して使われた語である。ティンパニー (*timbal*) も意味するが、キューバにおいて“*timbal (es)*” は、20 世紀初頭、太鼓が二つ繋がった楽器に変形したものが使われるようになる (Orovio 1992: 473)。そうすると、ソネットが要求する音節数と韻 (*atabales* と *septentrionales*) の制約によって“*atabales*” が選択されているが、同じ形状の太鼓であることを考えれば、実際にはボンゴの演奏が響いていると考えてもおかしくはないだろう<sup>15)</sup>。その推測は、「ボンゴの歌」で見たように、ギジェンがこの楽器と「祖父」との分ち難い関連を見ていることから裏づけられる。ギジェンは 1932 年、リセウム女性協会 (*Sociedad femenina Lyceum*) での講演で、「隠しようのない私たちの過去を覆う幕を一気に引き裂くために、私たちの訴えを導き、私たちの起源を知っていて、ついにその祖父の深い声で話したずのはボンゴである」 (Guillén 2002b: 38) とも語っている。

こうして「ボンゴの歌」における「欠けている祖父」とは、無視された、あるいは意図的

に「幕」で覆われたキューバにおける黒人の血統を指していることが明らかになる。けれどもギジェンは、「祖父」の詩において、キューバ人のルーツを遡れば誰もが黒人の祖父と血のつながりをもっており、見た目による人種決定は無意味であると主張する。そしてそのような過去への遡行と、黒人の祖父との邂逅を可能にするのがボンゴの演奏なのである。

### 2. 3 ボンゴの創世神話

もう一度「ボンゴの歌」を振り返ろう。語り手の太鼓は、「私たちは遠くから来て／二人で歩いているのだ」と語っていた。「二人」とは、「欠けている」黒人の祖父とスペイン人の祖父である。ボンゴはその事実を、つまりキューバ人は両方の血筋を受け継いでいることを黙って認めるよう呼びかけていたのだった。「二人の祖父のバラッド」では、その二人の祖父の歴史が語られる。

Sombras que sólo yo veo,  
me escoltan mis dos abuelos.

私だけが見る影、  
私の二人の祖父が私に寄り添う。

Lanza con punta de hueso,  
tambor de cuero y madera:  
mi abuelo negro.

骨の穂先の槍を構え、  
木と皮の太鼓をもつは  
私の黒人の祖父。

Gorguera en el cuello ancho,  
gris armadura guerrera:  
mi abuelo blanco.

広い首に喉当を、  
胴に鋼の鎧つけるは  
私の白人の祖父。

Pie desnudo, torso pétreo  
los de mi negro;  
pupilas de vidrio antártico  
las de mi blanco!

素足で、石のような胴は  
私の黒人の祖父、  
南極のガラスの瞳は  
私の白人の祖父！

África de selvas húmedas  
y de gordos gongos sordos...  
—¡Me muero!  
(Dice mi abuelo negro.)  
Aguaprieta de caimanes,  
verdes mañanas de cocos...

湿潤なセルバと、ぶ厚い  
にぶい音を放つ銅鑼のアフリカ ...  
もうだめだ！  
(私の黒人の祖父がいう。)  
カイマンが潜む沼地、  
ココヤシが揺れるセルバの緑の朝 ...

—¡Me canso!	うんざりだ!
(Dice mi abuelo blanco.)	(私の白人の祖父がいう。)
Oh velas de amargo viento, galeón ardiendo en oro...	ああ、苦い風を受ける帆、 金に燃えるガレオン船 ...
—¡Me muero!	もうだめだ!
(Dice mi abuelo negro.)	(私の黒人の祖父がいう。)
¡Oh costas de cuello virgen engañadas de abalorio...!	ああ、ビーズに惑わされた 未踏のビーチの窪み!
—¡Me canso!	うんざりだ!
(Dice mi abuelo blanco.)	(私の白人の祖父がいう。)
¡Oh puro sol repujado, preso en el aro del trópico; oh luna redonda y limpia sobre el sueño de los monos!	ああ、熱帯のリングに囚われた 澄んだ輪郭の太陽! 猿の夢の上を巡る 丸く清らかな月!
¡Qué de barcos, qué de barcos!	何という数の船、何という数!
¡Qué de negros, qué de negros!	何という数の黒人、何という数!
¡Qué largo fulgor de cañas!	何と長いサトウキビの輝き!
¡Qué látigo el del negrero!	奴隷商人の何という鞭打ち!
Piedra de llanto y de sangre, venas y ojos entreabiertos, y madrugadas vacías, y atardederos de ingenio, y una gran voz, fuerte voz, despedazando el silencio.	涙と血の石、 ふさがらない血管と目、 そして空虚な夜明け、 そして製糖工場の日暮れ、 そこに大いなる声、力強い声、 沈黙を引き裂いて。
¡Qué de barcos, qué de barcos, qué de negros!	何という数の船、何という数! 何という数の黒人!
Sombras que sólo yo veo, me escoltan mis dos abuelos.	私だけが見る影、 私の二人の祖父が私に寄り添う。
Don Federico me grita y Taita Facundo calla;	ドン・フェデリコが私に叫ぶが タイタ・ファクンドは黙る。

los dos en la noche sueñan	夜二人は夢を見る
y andan, andan.	そして歩く、どこまでも。
Yo los junto.	私が二人をつなぐ。

—¡Federico!	「フェデリコ！
¡Facundo! Los dos se abrazan.	ファクンド！ 二人は抱き合う。
Los dos suspiran. Los dos	二人はため息を漏らす。二人は
las fuertes cabezas alzan;	頑強な頭を上げる、
los dos del mismo tamaño,	同じ背丈の二人、
bajo las estrellas altas;	高い星空の下
los dos del mismo tamaño,	同じ背丈の二人、
bajo las estrellas altas;	高い星空の下
los dos del mismo tamaño,	同じ背丈の二人、
ansia negra y ansia blanca,	黒人の苦悩と白人の苦悩
los dos del mismo tamaño,	同じ背丈の二人が、
gritan, sueñan, lloran, cantan.	叫び、夢み、泣き、歌う。
Sueñan, lloran, cantan.	夢み、泣き、歌う、
Lloran, cantan.	泣き、歌う。
¡Cantan!	歌う！（傍点引用者）

詩はアフリカにおける奴隷狩りの場面から始まる。槍と太鼓を持つ黒人の祖父と、喉当あてや鋼の鎧で武装した白人の祖父がセルバで交戦する。敗北した奴隷と勝利した奴隷主は、ガレオン船で大西洋を渡り、第5連で場面はキューバに移る。サトウキビプランテーションで無数の奴隷が「ふさがらない血管と目」から「涙と血の石」を流す様子は、残酷な鞭打ちと過酷な労働を想起させるだろう。しかし、第7連で二人の関係は変化する。お互いの名を呼び合い、ついに抱擁するのだ。その結末は、両人種の和解と混血を象徴すると理解される。

アニマンはこの詩が、黒人の祖父が象徴する「被植民者文化主体 (sujeto cultural colonizado)」と、白人の祖父が象徴する「植民者文化主体 (sujeto cultural colonizador)」の物語詩であり、両者がやがて「分離不可能な植民地文化主体 (sujeto cultural colonial indisociable)」となるプロセスを語っていると述べる (Animan 2003: 88)。この「分離不可能な植民地文化主体」こそ、ギジェンが『ソングロ・コソング』のプロローグにおいて、白人と黒人の二つの要素が混ざり、交差し、複雑にもつれた「カクテル」と呼んだものに違いない。では、そのカクテル誕生の瞬間に注目しよう。抱擁の直前、スペイン人の祖父フェデリコは、「私」に向かって叫び、黒人

の祖父ファクンドは沈黙する。それは、それぞれが抱える「黒人の苦悩と白人の苦悩」と葛藤を最大限に象徴しているだろう。だが、フェデリコの叫びを聞く、この詩の語り手の「私」とは誰なのか？ 作者ギジェンが投影されていることは間違いない。しかし「ボンゴの歌」を思い起こせば、それ以上にボンゴが語り手の役割を担っていると考えることができるのではないか。二人の祖父を「私」＝ボンゴがつなぐ。キューバに生まれた「混血」楽器による接続に、白人と黒人の上下関係や権力は介在しえない。三度繰り返される「同じ背丈の二人」はその強調だ。そうすると、フェデリコとファクンドが抱擁した姿は、二つのおよそ同じ大きさの太鼓が接続されたボンゴと重なって見えてくる。「二人の祖父のバラッド」においてボンゴは、現在から過去にさかのぼって白人と黒人の祖父の和解＝統合を仲介するが、これは同時にボンゴの創成神話とも読めるのだ。詩の最後で二人は「叫び、夢み、泣き、歌う」が、それぞれの叫び、夢、涙が順に収斂され、ついに歌へと昇華するさまは、まさにその変容を物語っているように思われる。

### 3. アヒアコ

#### 3. 1 進化するごった煮

キューバにおける人種差別の解消を目的として、カクテルの隠喩やムラートの詩で表明されたギジェンの混血の思想は、オルティスのアヒアコの隠喩とトランスカルチュレイションという文化変容理論によって戦略的に書き換えられる。本章ではそのプロセスを見ていこう。

アフロキューバ主義の若い芸術家たちとの交流を経て、オルティスは 1930 年代半ば、アフロキューバ詩についての論考を相次いで発表する<sup>16)</sup>。「ムラートの詩—朗唱者エウセビア・コスメの紹介— (La poesía mulata: Presentación de Eusebia Cosme, la recitadora)」(1934)では、ギジェンとエミリオ・バジャガスの詩をキューバ独自の混血アイデンティティを象徴する新しい詩として称揚した。「昨今のムラートの詩 (Los últimos versos mulatos)」(1935)においては、19 世紀の黒人詩人ブラシドが「白人詩」を書いた例を引き合いに、現在の白人詩人たちにもアフロキューバ詩を書く資質が備わっていることへの信頼を表明している。翌 1936 年には、「ムラートの詩についてのさらなる探究—その研究のための短縮法— (Más acerca de la poesía mulata: Escorzos para su estudio)」と題して、ギジェンの詩を模範としながら、アフロキューバ詩人が黒人文化特有のテーマや思想、言語、リズムをいかに取り入れて「ムラート文学」を生み出すべきかを論じている。そして 1937 年に発表された「ムラートの詩の宗教 (La religión en la poesía mulata)」では、ムラートの詩におけるアフリカ宗教のテーマを取り上げ、その儀式を民衆的劇作品に様式化し、洗練させることによって、キューバ独自の芸術的魅力へと高める必要性を主張した。

一連の論考からまず見えるのは、オルティスがギジェンと同様、白人と黒人の混血にキューバの新たなアイデンティティを見出そうとしていること、そしてそれを象徴するムラートの詩に注目し、これを評価していることである。その一方で、黒人詩人ブラシドが西欧の伝統に則った「白人詩」を書いたことを引き合いに、エミリオ・バジャガスら白人詩人にムラートの詩を書く資質を認め、ギジェンを模範とした詩作論を展開しているところには、オルティスの巧みな誘導が見て取れるだろう。すなわち、人種が無化され、白人的様式化と洗練化の追求が奨励されることによって、ギジェンが追求した黒人による人種問題解消の方法としてのムラートの詩は、換骨奪胎されるのだ。

1939年、「キューバ性の人間的要素 (Los factores humanos de la cubanidad)」と題された講演においては、キューバの混血の隠喩として、米国の「るつぼ」、あるいはギジェンの「カクテル」に代わる「アヒアコ」が提起される。

いつの時も我々キューバの民は、アヒアコのように、煮込むために鍋に入れたばかりの新しい、生の材料を受け入れてきた。それは様々な人種や文化、たくさんの肉や野菜からなる異質なもののごった煮で、一つの社会的な煮えたぎりの中で、かき回され、混じり合い、分解する (中略)。料理の混血であり、人種の混血であり、また文化の混血なのだ。カリブのかまどで沸騰する文明の濃厚なスープ ... (中略) ひょっとするとキューバ性はこの国で溶けた人間の血統の融合によって形成される、その新しく、凝縮した栄養満点のソースに探さなければならないと思われるかもしれない。しかしそうではない。キューバ性は出来上がりだけでなく、分解と統合が行われるその複雑な形成過程にもある (中略)。キューバが特異なのは、アヒアコであるがゆえに、その民は完成したシチューではなく、継続される煮込みである点だ。(Ortiz 1993b: 6)

オルティスによれば、アヒアコにはあらゆる素材が拒まれることなく投入される。食事の際は、食べられる分だけすくい取り、残りは次に取っておくので鍋は洗わない。したがって、長い時間をかけて醸成されたスープに次々と新しい食材が加わって、独自の味が形成されていく。オルティスがそこに、キューバの人種的・文化的混血の歴史を重ね合わせたのは、米国の「るつぼ」をキューバの土着的語彙に置き換えるためだけではないだろう。異なる要素が溶け合って融合し、新しいものができあがるるつぼや、ベースと他の材料が攪拌されて混然一体となるカクテルと違って、アヒアコは絶えず新たな要素が加わって味が変わっていくという漸進的特徴をもっている。それがオルティスの目に、理想的統合へと向かう「進化」と映ったのではないか。そこで具体的に、オルティスが語るその「濃厚なスープ」の歴史的形成過程をたどってみよう。

最初のアヒアコはインディオのもので、そこにはフチア、イグアナ、ワニ、キューバボア、カメ、ホラガイ、その他の動物や魚が入っていた。スペイン人が到着すると、彼らは先住民の肉を捨てて、牛肉、干し肉、豚の肩肉を入れ、カボチャ、カブを加える。アフリカ人は、ホロホロ鳥、バナナ、ヤマイモを入れ、新たな調理法を導入した。次いでアジア人は、東洋の神秘的なスパイスを振りかけ、フランス人は細やかな味覚で、香辛料の野性味を和らげる。そして米国人が土鍋を金属鍋に代え、焚火、雨水、海水の塩を用いていた料理を家庭でできるように効率化、簡略化、機械化し、ついに国民的なアヒアコがつくられたという (Ortiz 1991: 15-16)。

インディオのアヒアコの原形は、スペイン人によってその材料の肉すべてを捨てられる。それは「愛国的団結」でオルティスが論じた、二つの要素の接触における「優位人種」の勝利と「劣等人種」の消滅を思い出させずにはおかない。その後のフランス人による味の調整は、アジア人の「神秘的なスパイス」の「野性味」の洗練であろう。また米国人の貢献は、原始的な器具と調理法の「文明化」に他ならない。つまり、スープの材料も味付けも調理法も、さらには鍋そのものまで、すべて白人の味覚に合わないものは排除され、「野蛮な」要素は近代化される。「濃厚なスープ」は決して、多様な要素がそれぞれの力関係なしに「かき回され、混じり合い、分解」されてできたものではないのだ。

結局、アヒアコという人種のごった煮のイメージも、その根底には段階的に文明化を果たしていくキューバ人像の形成があるように思える。オルティスは進化の度合いを物差しにして、「異物」＝「他者」が混入されるたびにこれを「白人化」しようとするのだ。そしてアヒアコは巧妙にも、それぞれの段階における接触の過程で行使された暴力や差別を不可視化している。

### 3. 2 トランスカルチュレイション

アヒアコが提起された翌年の 1940 年、『タバコと砂糖のキューバ的対位法』*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* で、アヒアコの隠喩はトランスカルチュレイション<sup>17)</sup> という新語によって理論づけられる。

我々の考えでは、「トランスカルチュレイション (transculturación)」という語が、ある文化から他の文化への変容のプロセスの様々な段階をよりよく表現する。というのもこのプロセスは、他の文化を獲得するという、英語の「アカルチュレイション (acculturation)」という語が実際のところ指すものだけでなく、部分的な「脱文化変容」と呼べるだろう前の文化の喪失も必然的に含むのであり、さらにその結果として、「新文化変容」と命名することができるだろう新しい文化現象の創造をも意味するからだ。結局のところ、マリノフスキ学派がはっきりと主張しているように、文化の完全な合体においては個々の

遺伝子の結合と同じことが生起する。すなわち、胎児は二人のどちらとも常に異なるのだ。全体としてそのプロセスは「トランスカルチュレイション」であり、この語はその喩えのすべての段階を含んでいる。(Ortiz 2002: 260)

トランスカルチュレイションの接頭辞 (trans-) は、一方から他方への不平等な押しつけや、片方の文化の否定ではなく、別の状態への変化を示唆する。この新語は、当時民族学で広く用いられていた英語のアカルチュレイションの用語が示唆する、他の文化の獲得=優位文化の受容、すなわち、支配/被支配の関係が生む不平等な押しつけの概念を否定するとブラニスラウ・マリノフスキに支持され、その後、文化人類学やカルチュラル・スタディーズの分野で広く使われる用語となった。だが、本来のオルティスの意図は別のところにあると考えられる。オルティスはトランスカルチュレイションの過程には、部分的な「脱文化変容」、すなわち前の文化の喪失が必然的に含まれ、「新文化変容」、すなわち新しい文化現象の創造がおこなわれるとされる。したがってそこには、オルティスの「野蛮」な要素の排除と「進化」の思想が共鳴しているのだ。それが明らかにされるのが、『タバコと砂糖のキューバ的対位法』の出版から2年後の「白人と黒人のキューバ的統合」と題された講演である。そこでオルティスは、二つの人種と文化のトランスカルチュレイションのプロセスを5段階に分けた。

第1段階は19世紀までの「敵意の段階」である。白人がアフリカで黒人を奴隷化し、キューバに到着する。そして絶えることのない戦いで「結局黒人は敗北したが、あきらめなかった」(Ortiz 1973: 186) 時代を指す。続く第2段階は、クリオーリョ第1世代の「移行段階」である。搾取される黒人は、白人の力の前に無力であるが、狡猾に身を守り、疑い深い態度で、しかし巧みに適応していく。また、「官能的な愛が混血によって二つの人種を縫い合わせ」(Ortiz 1973: 186)、白人は混血に寛容な態度を示す。「黒人は踊ることが許されて、白人は黒人と踊りを楽しむ」(Ortiz 1973: 186-187) が、まだお互いに信用してはいない段階である。第3段階が直近の「適応段階」で、黒人は白人の真似をしながら自分の人種を超えようとする。他方で「支配者の白人は慣例化した(黒人の)白人化を容認し、自分たちに利益をもたらす協力を受け入れ、都合のよい婚姻まで認め、被征服者の黒人が自身の地位をわきまえている場合には、より近くにしようと努める」(Ortiz 1973: 187)。そしてその最も困難な段階を経た当時のキューバは、オルティスが「回復段階」と呼ぶ第4段階にあるという。そこでは黒人が誇りと尊厳を回復し、白人と黒人のお互いの尊敬と協力が広がる。だが、偏見や経済的差別がそれを妨害している状態であると述べる。そしてオルティスは、まだ到達していない最後の第5段階があると説く。講演が行われたアテナス・クラブは、知性や教養を示し、政治的な影響力を持つことを目的とした黒人中産階級のエリートの集まりである。彼らに向かってオルティスは、そこに集う者だけが今その段階にいるという。そしてそれは、すでに兆しが見えている未

来で、文化が融合し、争いが収まり、「第 3 のもの (tertuim quid)」への移行段階を指している。オルティスはそこに到達するために、相互理解が必要であると訴えた (Ortiz 1973: 188)。

こうしてオルティスの戦略は、少数エリート主導の国家統合プロジェクトとして浮かび上がる。また、黒人が敗北して搾取され、風俗主義的、人種差別的表現で混血の進行が語られる「移行段階」、そして黒人が「白人の真似をしながら自分の人種を超えようと」試みた「適応段階」を想像したとき、インディオのときと同様、ここでも黒人の要素が不平等に削除されていることに気づくだろう。オルティスが考えるトランスカルチュレイションとは、きわめて差別的な選択と階層化、そして「白人化」が行われる変容なのだ。

#### 4. 回収されたムラートの詩

20 世紀初頭、キューバが直面していた人種問題に対し、犯罪法学者の立場から白人の覇権を構築したオルティス。自ら経験した人種差別の解消と、人種的融和を求めてムラートの詩を提起したギジェン。白人エリートと権利要求を求める黒人との駆け引きは、アフロキューバ主義において、ギジェンの詩や思想がオルティスによって戦略的利用される形で展開した。その結果は、オルティスとギジェンの思想を比較したナンシー・モレホンの『ニコラス・ギジェンにおける国家と混血』(2005) に最も顕著に示されている。

才知あるフェルナンド・オルティスによって生み出され、ブラニスラウ・マリノフスキによって認められたトランスカルチュレイションの概念による、ニコラス・ギジェンの作品全体の説明に戻ろう。すると後に科学者であるオルティスが、非常に具体的な実験と証拠によって裏づけるその概念を、詩人はイメージによって自身の思考に適応させながら、すでに見通していたという結論にたどり着くことになる。すなわちギジェンにおいてトランスカルチュレイションは、用語を決定するに至る前の、イメージと欲求であり、暗示と目的である。オルティスが首尾よくその用語を思いついた時、これを『ソンのモチーフ』の著名な作家がすでに物していたすべての詩作品やジャーナリズムの記事に、その見本として適用することが可能だったろう。ここで私たちは、論理的思考とイメージによる思考が包摂する、変容と対応関係を確認することができるように思う。両者はとりわけギジェンとオルティスの数多くの作品に対応している。(Morejón 2005: 32)

モレホンはこのように述べて、ギジェンがオルティスに先んじてトランスカルチュレイションの概念を見通し、暗示的なイメージによって表現したのに対し、オルティスはこれを科学的に証明して用語決定したと考える。つまりモレホンは、ギジェンとオルティスが同じ混血の思

想を共有していたと述べているのだ。

そしてドゥノ・ゴットベルグに至っては、ギジェンの立ち位置を誤解した主張を行っている。すなわちゴットベルグは、ギジェンが自分なりのトランスカルチュレイションを、「文字の都市」<sup>18)</sup>、すなわち都市のエリート支配層から表現される欲求として、その手本を示していると述べる（Duno Gottberg 2003: 158）。つまり、ギジェンの詩に示された混血のイメージに、オルティスら白人エリートの欲求の現れを見ているのだ。さらにゴットベルグは、「文字の都市」に属する二人が、人種問題を隠蔽・不可視化する抑圧的レトリックを生み出したと判断する。

オルティスが「白人と黒人のトランスカルチュレイション」で論じた、両者の「混血」のプロセスを思い起こそう。それは「敵意」「移行」「適応」「回復」「第三のもの」という5段階からなるのであった。そうして黒人は段階的な「白人化」を経て統合される。「分離不可能な植民地文化主体」としてのアヒアコは、結果として黒人的要素が不平等に排除された、「植民者文化主体」優位の仕上がりとなる。「被植民者文化主体」である黒人は、植民者スペイン人への従属の過程において、彼ら本来の文化の忘却と喪失を強いられるということだ。

一方、ギジェンが考える両者の「混血」は、「二人の祖父のバラッド」で見たように、キューバにおける最初の接触の段階、オルティスの区分でいうなら「敵意段階」からすでに兆している。それは歴史の書き換え、美化、安易な和解ではないだろう。ギジェンが試みているのは、時間と空間をさかのぼり、奴隷制時代のキューバと黒人の祖父に接続する、それまで隠蔽・断絶・消去されてきたルーツの回復である。その役割をボンゴーに託し、ギジェンは白人と黒人の対等な関係での和解を求めたのだった。

モレホンの先行研究もゴットベルグのそれも、上の比較を踏まえれば、大きな誤解をしていることは明らかだ。しかしながら、まさにそのような誤解こそ、オルティスの戦略が成功し、ギジェンのムラートの詩が白人支配者に回収されたことの証なのだ。

## 5. おわりに

ギジェンの三つの詩の分析をまとめよう。「ボンゴーの歌」で、祝祭的なソンの輪の中心から、白人中心的価値観を転倒させるボンゴーは、キューバが二つの血統の祖父からなる地であることを喚起していた。それは「祖父」の詩で示されているように、片一方の祖父が不当にも、拒絶と隠蔽の対象だったからだ。しかし、たとえどれほど完璧な白人の容姿であっても、キューバ人の脈動に混じるボンゴーのリズムは、その断絶を埋めながら歴史を遡行し、逃亡奴隷の黒人の祖父の暗い影へと運んでいく。「二人の祖父のバラッド」では、その祖父と奴隷主の白人の祖父の歴史をボンゴーが語り、ついに二人は上下関係なく抱擁する。それは同時に、二人の仲立ちとなったボンゴー誕生の瞬間でもある。つまりギジェンは、現在のキューバに連

綿とつながる白人と黒人の二つの血統、そして長い混血の歴史の象徴をボンゴーに見ているのだ。

これが先行研究で指摘されているように、オルティスのアヒアコの隠喩やトランスカルチュレイションの文化変容理論と同じ混血のレトリックといえるだろうか？第一章で見たように、オルティスの思想の根底には、『黒人呪術師』に示されているように、黒人の「野蛮性」を文明化する必要性の訴えがある。アヒアコの形成過程において、インディオの肉が捨てられ、アジア人のスパイスが調整されたように、白人と黒人のトランスカルチュレイションにおいては、黒人の白人への「適応段階」を経て未来への統合が期待されていた。すなわち、オルティスは「先祖返り」を認めない。オルティスの関心は、いかに「他者」が白人文化に染まり、「野蛮」な要素を喪失し、「進化」を遂げていくかにある。

1941年、オルティスによるアヒアコの提起から二年後、ギジェンはその巧妙な隠喩が、現実から乖離していることを嘆いている。

実のところ、キューバで白人と黒人は、互いに関係する事柄について、より頻繁に話すべきである。(中略) 私たちは何年も何年もそれらを見捨てるか、知らないふりをしてきた。そしてフェルナンド・オルティスが見事に言い表した、かのキューバのアヒアコを少しでもかき回す者はもうほとんどいない。そうした事柄は鍋の底から昇ってくるが、ぶ厚い表層が覆い隠そうとするのだ。(Hoy, 1941, Guillén 2000b: 170)

「ぶ厚い表層」というのは、実際には存在する人種問題に蓋をしようとする白人支配階級であることは間違いない。その階級はアヒアコがかき回され、混じり合うことを拒む。その結果、このシチュエーションの中では格差が温存されたままで、結局黒人下層階級は、その上層への進出どころか、交渉すらできない現実があるとギジェンは訴えている。それは、カクテルの隠喩がアヒアコに置き換えられ、社会の変革をもたらさずの混血のレトリックが、オルティスの文化変容理論に回収されてしまった結果の表れでもある。

## &lt;注&gt;

- 1) カビルドとは本来、奴隷制時代のキューバで、同じアフリカの部族ごとに形成された相互扶助社会組織を指す。
- 2) セシリア・ダルクルの事件は大きな反響を呼び、彼女は「少女（ラ・ニーニャ）セシリア」という通称で呼ばれた。「少女クカ」も同様で、彼女の本名はアルタグラシア・デル・ピラール・リセア・ゴンサレスである。
- 3) オルティスの生涯の詳細については工藤（1997）を参照されたい。
- 4) 引用は以下すべて拙訳である。
- 5) キューバでは奴隷貿易は1886年まで続いた。
- 6) 第一次世界大戦の勃発が引き金となって、当時キューバの砂糖産業が好況に沸いていた。
- 7) プラット修正条項によって、キューバは必要時に米国の介入を認めることが定められた。
- 8) 米国のるつぼの隠喩については、村井（2004a, b）を参照されたい。
- 9) 例えばラス・カサス『インディアスの破壊についての簡潔な報告』pp.40-44を参照されたい。
- 10) ギジェンの生涯の詳細については拙論（2011）を参照されたい。
- 11) 「ボンゴの歌」と「二人の祖父のバラッド」は短詩形で長詩であるため対訳とした。ただし、スペイン語と日本語訳がすべて同じ行で対応しているわけではない。また、詩はすべてGuillén（2002a）からの引用である。
- 12) 聖バルバラはキリスト教の信仰によって斬首刑となったが、その後、彼女を法廷に差し出した父親が雷に打たれて死んだ。ヨルーバ族のサンテリアにおいて、チャンゴは雷神であり、両者の間に宗教混淆が起きた。
- 13) “ve”は“ver”の命令形とも考えられる。そうすると「アヤメにハス、スイレンとバラの園を見ながら通りなさい」となる。しかしここでは、血統と時間の遡行という移動が重要な意味を持っているため、“ve”を“ir「行く」”の命令形と考え、「漕いで」と訳した。
- 14) 混血の歴史についてのギジェンの思想が表された別の詩「到着（Llegada）」では、逃亡奴隷が身を隠した山奥から町に降りてくる。この詩の分析については拙論（2014）を参照されたい。
- 15) 1920年以降、キューバの“timbales”は、ラ・ソノーラ・マタンセラ（La Sonora Matancera）などのソンの楽団でボンゴの代わりにも用いられた（Moore 2002: 92）。このことも、「祖父」の詩における“atabales”がボンゴを想起させる論拠となるだろう。
- 16) 1920年代までのオルティスの活動に触れておこう。『キューバ人よ共に（熱帯の心理）』（1913）で、キューバの文化や教育問題に警鐘を鳴らしていたオルティスは、やがて政界に進出する。そして1917年から1927年まで下院議員を務めるが、事実上米国に支配され、汚職にまみれた政治に幻滅した。そのような経験もまた、黒人文化を導入した新たなキューバのアイデンティティの模索へとオルティスを駆り立てたと考えられる。
- 17) 『タバコと砂糖のキューバ的対位法』（1940）において、オルティスはインディオが宗教儀式などに用いていたタバコが、黒人に受容され、そのあとスペイン人の手に渡り、ヨーロッパでも喫煙が流行するにつれていかに変容したかを論じている。
- 18) 「文字の都市」はアンヘル・ラマ（2002）の造語で、秩序と理性によって統治を試みる、文字を駆使する権力者の世界を指す。

## 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.
- . (2014). 「キューバとアフリカの「混血」の地図—ニコラス・ギジェンの《到着》の詩をめぐる一」, 『撰大人文科学』 第 21 号, pp.107-141.
- 工藤多香子. (1997). 「言説から立ち現れる「アフロキューバ」—フェルナンド・オルティスの文化論をめぐる考察—」, 『アジア・アフリカ言語文化研究』 No.54, 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所, pp.55-76.
- 村井忠政. (2004a). 「多元主義者によるメルティングポット論批判—メルティングポット論の系譜(1)」, 『人間文化研究』 2 号, 『名古屋市立大学大学院人間文化研究科』, pp.17-30.
- . (2004b). 「多元主義者によるメルティングポット論批判—メルティングポット論の系譜(2)」, 『人間文化研究』 16 号, 名古屋市立大学大学院人間文化研究科, pp.19-34.
- 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』 染田秀藤訳, 岩波文庫.
- Animan, Clément. (2003). “El sujeto cultural negro y su “alter ego” identitario en “Balada de los dos abuelos” de Nicolás Guillén”, en *Lo que teníamos que tener: raza y revolución en Nicolás Guillén*, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Arnedo-Gómez, Miguel. (2006). *Writing Rumba: the Afro-Cubanista movement in poetry*, Charlottesville and London: University of Virginia Press,.
- Chávez Álvarez, Ernesto. (1991). *El crimen de la niña Cecilia: La brujería en Cuba como fenómeno social*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Duno Gottberg, Luis. (2003). *Solventando las diferencias -La ideología del mestizaje en Cuba-*, Madrid: Iberoamericana.
- Guillén, Nicolás. (2002a). *Obra poética tomo I*, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- . (2002b). *Prosa de prisa tomo I*, La Habana: Editorial Letras Cubanas,.
- Morejón, Nancy. (2005). *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, La Habana: Ediciones Unión.
- Ortiz, Fernando. (1973). *Órbita de Fernando Ortiz*, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
- . (1991). *Estudios etnosociológicos*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- . (2001). *Los negros brujos*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- . (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid: Ediciones Cátedora.
- Orovio, Helio. (1992). *Diccionario de la música cubana: Biográfico y técnico*, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez Firmat Gustavo. (1989). *The Cuban Condition: Translation and identity in modern Cuban literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rama, Angel. (2002). *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte.

## Cocktail and Ajiaco: On the Metaphors and Rhetoric of National Integration in Cuba

Hironao Ambo \*

### Abstract

Since becoming independent from Spain in 1902, Cuba saw the deepening of an ethnic divide between a white elite attempting to enforce a new hegemonic structure, and blacks demanding due rights and social empowerment. In this paper, I will show how the metaphors and rhetoric of the mulatto poet Nicolás Guillén, who spoke on behalf of the black population, was skillfully utilized and appropriated by the ethnologist Fernando Ortiz, who represented the white elite.

In the first chapter, I shall examine the circumstances of how, over a period of 23 years from 1904, the white ruling class, fearful of the “africanization” of the country, strategically utilized the “black ritualistic crimes” occurring in multiple Cuban cities in order to generate an excessive response in society. This was done for the purposes of strengthening their system of political control. Subsequently, I will analyze the manner in which Ortiz, who participated in this strategy, used the metaphor of a “melting pot” in response to the need for national integration.

In the second chapter, I will attempt an analysis of the poetry of Guillén, who helped bring mulatto poetry into being, and argued, amidst the popularity of Cuban black-themed art called “Afrocubanismo”, that such art should be utilized as a method for resolving problems of racial segregation. This shall be followed by turning to look at the symbolism of the bongo drum and “grandfather” in relation to how the mixing of black and white peoples was expressed in the metaphor of the “cocktail”, and considering the manner in which Guillén was able to achieve a harmonization of these two.

Before long, Guillén’s attempt was skillfully guided by Ortiz towards supporting a repressive rhetoric of “mixed-blood”. In the third chapter, we will look at how the “cocktail”

---

\* Associate Professor, College of Law, Ritsumeikan University

was replaced by the image of the “Ajiaco” of Cuban home cooking, with Guillén’s rhetoric of “mixed-blood” re-written as “transculturation” in a theory of cultural transformation. Then, in the fourth chapter, I will establish how, as a result, preceding research comparing Ortiz and Guillén considered the thought of both individuals to be the same. That is, the mulatto poetry of Guillén, which was entrusted with the demands of black Cubans suffering from discrimination, was strategically re-appropriated by the white rulers.

**Keywords:**

Black witch doctors, Melting pot, Ajiaco, Mulatto poetry, Mixed-race rhetoric, Fernando Ortiz, Nicolás Guillén