

# 「生きられた言語」を交わす文学

——シュテファン・バチウの『MELE 詩の国際便』, a worlds literature

阪本佳郎

## I はじめに

今日、私たちの下へ毎日のように災厄を告げる報せが届く。戦火に蹂躪され逃げ惑う人々、紛争や政治的暴力を逃れ国境へ押し寄せる難民たち、大火に消えゆく森林、大潮とともに海へ吞まれようとする島々、滅びゆく夥しい種の生きものたち、人々の命を脅かし分断をもたらして社会を機能不全に陥らせるウイルス。雪崩のように「世界」へと襲いかかる災厄は、世界同時的に中継・シェアされて、ある臨界へ、終末へと、ともに向かっているかのような予感すら私たちに抱かせる。現代は、黙示録的な時代として思考されうるのかもしれない。

ただ一方で、「世界」なるものは、単一の総体であるはずはなく、個別の時間・場所・存在の関係性から開かれる無数の現実の響きあいであり、それぞれが「他者」の物語に対して想いを添えねば——あるいは、添えたとしても——理解しえない繊細な混沌でもある。「私」たち一人ひとりに、日々生きることの物語があり、同じく、この世界をともにしている無数の「他者」にも物語がある。

しかし、マスメディアやSNSなどで世界同時にシェアされる情報の網がグローバルに惑星を覆う今、背後にある個別の小さな物語は顧みられづらくなっているのではないだろうか。民族や国家といった記号に規定される規範や境界によって、世界を大きく切り分けて説明し、図式的に理解しようとする安易な言説が力をもちやすい。

危急の時代状況にあって、個別の存在の生きる現実への、繊細な想像力を確保することは、文学に課された一つの役割ではないかと思われてならない。国民文学や一民族の文学が盲信する偏狭な単一主義はもちろん、越境文学などの流動性の文学にすらもはや単純には当てはめることのできない、「他者」との固有の関わりの中で生み出される繊細な言葉がある。多なる「世界」の一つ一つを表す言葉の経済は、どれほどミクロかつ多彩なものとして蠢いていることだろう。そこには、規範的な枠組みによる類型化や概念化をすり抜ける、書き手たちの創り出そうとする自律的な生の圏域がある。既存の文学の市場流通にも乗るとは限らない、こうした文学の表明こそ、チャン・ヨンへ重工業をはじめとする「マルチプルズ」の多様な文学経済を、その作品を論じながら細やかに描き出した『生まれつき翻訳』の眼目だろう。そして、これから議論する、ルーマニアから亡命した詩人シュテファン・バチウの生涯と、彼がハワイで刊行していた詩誌 *MELE International Poetry Letter* 『MELE 詩の国際便』も、その実践の一つのあり方を示している。本稿では、バチウのもとに集った作家や詩人たちが、各々の歴史を生き切ろうとするなかで言葉を持ち寄り織り成した、独自の文学の圏域を描き出す。営みの一つ一つはささやかなものでも、世界大に広がったそのネットワークは、ある種の「世界文学」とさえ呼べるも

のかもしれない。ただそれは、大文字で書かれた“World Literature”というよりも、それぞれの詩人、作家の抱える小さくも多なる世界が集い交響する、一つの文学場、“a worlds literature”とでも書き表されるべき何かだ。

まずは次章にて、バチウの流亡の生涯を大まかに振り返るとともに、詩人の文学の基調となる「生きられた言語」について述べておきたい。

## Ⅱ シュテファン・バチウの亡命の生涯と「生きられた言語」

シュテファン・バチウは1918年、トランシルヴァニアの文化都市ブラショフ（ハンガリー語でBrassó「ブラッショ」, ドイツ語ならKronstadt「クロンシュタット」）に生を受けた。若くして戦間期ルーマニアを代表する詩人となるも、第二次世界大戦後に台頭した共産主義政権から追われるようにスイスへと逃れ、その後ブラジルへと亡命した。リオ・デ・ジャネイロで詩人として精力的に執筆する傍ら、大手紙にジャーナリストとして職を得て、ラテン・アメリカ各国を歴訪。各国の新聞にて軍政や抑圧的体制を糾弾し、人々の連帯を訴え、難民の保護を促すためペンを振るった。中南米での十数年を経たのちシアトルへ。ブラジルにてブランコ軍事政権が樹立すると、リオには戻らず、ハワイへと移り住んだ。ルーマニア語、ドイツ語、ポルトガル語、スペイン語、英語などで執筆。詩や文芸評論、エッセー、政治記事、詞華集、伝記、回想録などあわせて100冊以上の著作がある。また記者として残した記事の数は、5000とも7000とも言われている。歴史の災厄から移動を余儀なくされる度に、根こぎされた関係性を新たに遭遇う世界へと結びつけて、それを詩とすることで生き延びた詩人。ただその詩の営みは、詩人ひとりに依るものではなく、亡命の旅のそこかしこで詩の友情を育んだ朋友たちとの連帯に基づくものであった。

バチウの無名性は、その文学の本性と無関係ではないだろう。バチウの詩の営為は、公の領域に向けて放たれるよりも、つねに自らの身のまわりの、私的なつながりのうちに訪れる恩寵のようなものに、真摯に応えようとする姿勢に貫かれていた。彷徨の途上で出遇う土地、人々、出来事との、個人的かつ親密なつながりが、つねに彼に言葉を書かせたのだった。彼の著作は、発行される部数も数百部単位の極小のものばかりで、自らの手製の印刷でなされるものも多かった。それは親密さの圏域において流通する極小の経済である。小さな文学でも、彼の詩の生涯とその詩のネットワークをとりあげるのは、それが、発行部数や流通における浸透度、市場的価値では計れない価値、あるいはそうした今日当たり前になってしまった「大きさ」の経済学が孕む権力への、本源的批判となる価値を宿していると考えからである。またそれは20世紀文学という、二度の大戦、冷戦、民族紛争、資本主義と共産主義などのイデオロギーの如何に関わらず肥大化し暴走する社会システムに追い立てられた、脱領域の時代にある人々に代表される文学の、破局を伴った歴史のうねりに抗う文学運動の一部として、とりわけ重要な一画を占めると考えるからでもある。

ハワイ時代、彼は多くの作品をEditura MELEという自主レーベルから出版した。とりわけ自伝、伝記、回想録の名手として、数多くの作品を残している。自らの遍歴の記憶の一片一片を、その想起において印象的に蘇らせ、読者と郷愁を分かち合う。過ぎ去り失われた時や土地、友

人たちを、思い出し、その時を生き直すことが、彼にとっての「詩」だった。

1978年以降、バチウは回想録を最晩年まで書き継いで行く。それはルーマニアから絶えず亡命の遍歴に連れ添った最愛の妻ミラを癌で無くしてしまうことをきっかけとしてのことであった。ミラと自らが歩んだ生涯を振り返る「二重の自伝」、*MIRA*『ミラ』（1979 ホノルル、1994 ブカレスト）を彼女が亡くなって幾日も立たないうちに書き始め、数ヶ月で書き上げた。それはルーマニア語で書かれたのだが、その「選択」には、バチウの言語というものに対するとりわけ重要な捉え方が示されている。

1946年からこのかた、ドイツ語にポルトガル語、そしてスペイン語で、直接に書き、書を世に送り出してきたが、この書物を書き始めてしばらく後になって気づいた。いま紙に書き広げているこれらのページが、ルーマニア語で書かれていることに。そして、自らに問うた——なぜ？ 答えを見つけるのに、それほどはかからなかった。答えは自ずからやってきたのだから。これから続くページはひとりでに書かれたもの、いや、ミラによって書きとられたものだ。ミラとはいつもルーマニア語で話をしていた（…）

記憶の書物であり詩の書物であるこれらのページは、その中で、**生きられ、夢みられ、苦しんだ、一つの言語**においてしか書かれえないものだ。<sup>1)</sup>

ここでいうルーマニア語は、ある国家や民族集団の言語として表されているのではない。バチウにとり、それはミラと連れ添った時間から生まれた言語だった。ともに「生きられ、夢みられ、苦しんだ」言語として、極めて親密な領域で個人化された言語としてまず、それはある。バチウにとっての言語というのは、国家言語や方言である以前に、私たちの生において「生きられた言語」である。

バチウは、ルーマニア語での回想録の他に、ポルトガル語で、*Lavradio'98*『ラブラディオ通り 98 番地』（1982）というリオ・デ・ジャネイロ時代の回想録を書いている。本書は、彼をジャーナリストとして見出したブラジルの大新聞主カルロス・ラセルダへ捧げられたものである。また、手稿が残るのみだが、ラテンアメリカ諸国の数々の友人たちとの思い出を綴った回想録 *Los muertos no toman café*『死者はコーヒーを飲まない』、*Los vivos*『生者たち』、*Nicaraguenese*『ニカラグアの人々』をスペイン語で書いた。これらの異言語で書かれた回想録も、記憶に捧げられた文学である。また、バチウにとって、これら異言語は、習得の段階からしてすでに、自ら学習して「手に入れる」以上のものであった。言語は、そこで出会い、生をともした人々から贈与されたものとしてあった。ポルトガル語はとりわけ、妻ミラとともに深く親交をもち、異邦人である自分たちの庇護者でもあったブラジル近代詩の泰斗マヌエル・バンデイラから、スペイン語はベネズエラ出身の歴史学者でラテンアメリカ史について重要な著作をいくつもものしたマリアーノ・ピコン・サラスをはじめスペイン語を話す亡命者たちと分かち合った生から貰い受けたものだ、とバチウは想い返している。<sup>2)</sup> これらの言語は、それぞれに生きられた時の記憶と分かち難く結びついている。言語とは、異なる時と土地をくぐり抜けてゆく流亡の旅のなかで、詩人の精神に棲みついたもの。詩人が言語に所属しているのではなく、言語が、詩人のなかにある。バチウが「知らずに」書くときの異言語は、文学市場へのコミッ

トメントとして選ばれるような恣意的なものではない。そこには意識的、時に無意識的な内省のプロセスがあり、生の記憶が自ずから表出し、書くものである。

シュテファン・バチウは、20世紀の災厄の歴史を、亡命の遍歴において出遭い志を同じくした朋友たちとともに、言葉の力＝詩において生き抜こうとした。そして、それぞれの抱える「生きられた言語」を交わす文学場を作り出した。その具体的な実践として、最も価値ある試みの一つこそ、彼がホノルルで刊行した詩誌 *MELE- International Poetry Letter* 『MELE 詩の国際便』である。

### Ⅲ *MELE International Poetry Letter* 『MELE 詩の国際便』と 「生きられた言語」を交わす文学

*MELE-International Poetry Letter* 『MELE 詩の国際便』は、シュテファン・バチウが、その遍歴において、友情を交わした詩人や作家、芸術家たちと、ハワイから手紙で連絡をとり、ひろく作品を募ってでき上がったものである。ハワイへ移り住んだ直後の1965年に創刊、1994年詩人が没した翌年の追悼号まで、凡そ30年にわたって続けられた。届いた作品をコピー機で印刷、手でホッチキス留めしただけの簡素なもので、一号につき200-300部と限られた部数での発行であった。書店など一般の流通に乗せられることはほとんどなく、寄稿者やバチウとつながりのあった各地の詩人・作家たちに海を越えて郵送され、人々へと渡って行くささやかな詩の手紙。ただその寄稿者たちの顔ぶれは錚々たるもので、メキシコの大詩人オクタビオ・パス、ブラジルのマヌエル・バンドeiraやカルロス・ドゥルモン・ジ・アンドラージ、ボリビアのハイメ・サエンズ、ニカラグアのエルネスト・カルデナルやパブロ・アントニオ・クアドラなど、ラテンアメリカ各国を代表する数多くの詩人たちが参加していた。エミル・チオランやウジェーヌ・イヨネスコ、マルセル・ヤンコ、アンドレイ・コドレスクなどルーマニアを逃れた亡命作家たちも名を連ね、また国内で共産党政権に対する抵抗詩人たちからも詩は寄せられた。サモアやベトナム、ミクロネシア、フィリピン、各地から多様な言語で書かれた作品がバチウのもとに集まってきた。ハワイにおいても、消滅の危機に瀕していたハワイ語で書く先住民詩人や、様々な背景を持つ移民の詩人、作家、写真家が寄稿し、多彩な作品を寄せていた。また、バチウから教えを受け詩を志していた学生たちや、市井の人々も参加、“KEIKI MELE”「MELEの子どもたち」というコーナーでは学校生徒までが詩を寄せていた。基準や格式、権威など斥けられた、自由で開かれた文学空間がそこにはあった。MELEは全90号に上り、400人以上もの詩人や作家が参加、60以上の国から凡そ30もの言語の詩が集っていた。個人的なつながりのうちに流通するのみの小さな媒体であり、各地に散逸してしまっただけで収集が困難なため、未だ研究は為されていない。しかし、文学市場の公共圏とは別種の、私的な贈与関係に拠った「親密圏」に基づく文学運動として、MELEには比類なき価値がある。

バチウがMELEを創刊した60年代半ばから70年代初頭にかけて、世界各地において熱き政治の季節であったことも、重要な背景として大まかにでも触れるべきだろう。東欧では、プラハの春がソ連の戦車部隊によって蹂躪され、バチウの祖国ルーマニアではニコラエ・チャウセ

スクが政権を掌握し、独裁へと歩みを進めていくことになる。キューバ危機、ブラジルやニカラグアをはじめラテンアメリカ諸国での軍事政権による圧政、泥沼化するベトナム戦争、そして各地における反戦運動、対抗文化の隆盛と瓦解——。当時バチウは、主にラテンアメリカ各国のメディアにおいて全体主義政権や、軍事独裁政治へのレジスタンスを支持する政治的記事を無数に掲載し、くり返し“Poezie rezista!”「詩よ、反抗せよ！」<sup>3)</sup>と書きつけていた。MELE 創刊号のまさに最初に掲げられたマニフェストも、バチウの目指した詩の連帯を次のように宣言している。

MELE: ハワイ語でいうところの「詩」であり, poetry, poesia, poesie, gedicht, shi (日本語と中国語における「詩」)。全世界の詩人や芸術家、読者を巻き込んで、国境を越えた連帯が結ばれることを希求しそれへと奉仕するもの。

MELE: これまで多くの言葉が費やされながらも、あまりにも為されたことは少ないそれへ、普遍的了解が深められてゆくための一歩。

MELE: 太平洋は蒼海の彼方に浮かぶ群島から、世界へむけて差し出された手紙——その差出人にも宛名にも、詩が自由と真実、行動、そして革命であることを信じて疑わない、すべてのものたちの名が記されてゆくであろう手紙。そして銘々の渚に立ち、我々は歌う、ロートレアモンとともにあの詩句を。

われわれの為すところは、この大地に舐まれてしまった運命から生ずる義務の感情とともにある、ひとつの偉大なる献身であり達成だ。栄えあるかな！老いたる大洋よ！<sup>4)</sup>

詩誌の名である“MELE”とは、ハワイ語で「詩」や「歌」「祈り」を意味し、ハワイの海と島と人々のつながり祈りとともに歌う、深みある言葉である。その「MELE」＝詩の名の下に、世界各地の志を同じくする者たちが、それぞれの土地でそれぞれの歴史をくぐり抜けて生きようとする中で、真実と自由、正義をもとめる言葉を持ち寄り、連帯を結んで行くことを、バチウは希求していた。MELE 創刊号の最初に掲載された、連帯の宣言として口火を切る詩“Vision of the great statue”「巨像の幻視」は、ニカラグアの反抗詩人パブロ・アントニオ・クアドラによって書かれている。それは以下のように、世界史を貫く被支配と隷従の年代記で始められている。

ネブカドネサル王国の12年目に

フエマックの支配、トゥラの年代記の3日目に

ヨーク株式市場の1836年に、我らが世紀の47年目はスターリンの下

1963年、ケネディとカストロの間で

あまねく命令は、大いなる像を建てるため、70階もの高層の<sup>5)</sup>

「巨大な像」の象徴する“大きな”歴史、それを建てるために支配され酷使されてきた遍く人間の歴史において、解放を希求する詩。マニフェストの隣に置かれたこの第一の詩からも、バチウが詩誌 MELE に求める姿勢を推し量ることができる。

MELE は、詩や、エッセー、戯曲、写真、イラストなど、ジャンルや分類や形式にこだわら

なかった。寄稿者が自らの生を打ち出す表現であれば、如何なる形態の作品でも受け容れていた。それぞれの地域や作家毎に政治的・歴史的文脈があった。多-世界、多-中心的な世界。バチウ自身が好んで使う表現を借りれば、「万華鏡」のように、少し動かせば図柄が変わるような、複数世界の織りなすモザイク模様が、『MELE 詩の国際便』には広がっていた。

その中で結ばれる言葉の関係性を、もちろん、ここですべて網羅して議論することはできない。それに、MELE の広大無辺の「詩の親密圏」には、ある明確な境界に縁取られる全体や、統一された体系があるわけではない。MELE の詩人たちの、それぞれの歴史を生き抜く中で発され、運ばれてきた言葉の来歴は、詩人や作家の数、作品の数だけあり、さらにそれぞれの間に結びあう無数の関係性が、心を傾けられるべき物語をもっている。全体性や網羅性を求めるのではなく、一つ一つの詩に交差する関係性の力を見定め、それを丹念に描き出すこと。それが、バチウ文学へ向き合う上で、求められる態度であると考えている。

次の第4章では、その一例として、フランスに生まれ、メキシコ壁画運動を主導した壁画家であり、その後ハワイに渡り数多くの壁画を残しつつ、ハワイ語で戯曲や詩を書いたジャン・シャルロを取り上げる。異言語で「『知らずに』書く」ということの「知らない」について、単純な流暢さの是非を問題とするのではなく、それを作家のもつ言語との関係性の一つのあり様として、その個別の内情を深く探ろうとするウォルコヴィッツの姿勢に、本稿で論じた内容は共振する。「知らずに」書くことの背後にいかに繊細な「他者」との関係性がひろがっているのか。文学の中心場において語られずとも、歴史を確かに駆動させてきた「他者」の声が、実はどれほど明瞭に響いているのかを、シャルロが MELE に寄せたハワイ語作品を通じて浮かび上がらせたい。

#### Ⅳ 「知らない」ハワイ語で書くこと、ジャン・シャルロのハワイ語戯曲

ジャン・シャルロは、1965 年にバチウとともに MELE の創刊に携わってから、その死の直前まで MELE に最も頻繁に詩や挿画、シナリオなどを寄せていた“MELE 運動”の中心であった。その最初の寄稿は、1965 年の MELE 第2号においてである。驚くべきことに、そのテキストは、ハワイ語によって書かれた戯曲のシナリオであった。シャルロには、*Two Hawaiian Plays* 『二つのハワイ語劇』(1964, 1976) というホノルルに移り住んで後に習得したハワイ語で書かれた戯曲があるが、MELE に寄せられたのは、そのうちの一曲からの抜き書きである。“Na Lono Elua / Two Lonos” 「ふたりのロノ」というのが MELE にその抜き書きが掲載された作品のタイトルである。見開きの左ページに、ハワイ語の詩があり、右ページに英語で対訳がなされている。部分的に以下に抜き出し、その後、英語より訳した和文を併置する。

E' olua! E na moa keiki kane e——! `A' ohe' olualohe i ke `olelo namunamu a ke elemakule. Ka mana `o pa'a o' olua i keia lā i keia wa'a malihini e ku ma ke kai kokoke nei!

Kūpono keia. E pili wale na mea `ōpio pio i na mea hou. He elemakule no au. `A' ole he mea hou ko Pakuku moku. I ka wā kahiko, ua lele mai kekahi mau moku malihini i Hawai'i nei, a ua pae na moku i ke one hānau o na kūpuna o kākou!

`O keia hiki ana mai la o ka moku malihini he mea hauoli no`olua, e na `opio! He mea kaumaha no na`e no ka elemakule i ka holo mai! Ma keia holo mua aku paha, e`ike aku ana ko Hawai`i nei he lau o he lau moku malihini. Like me na moa keiki e`io`io ana mahope o ka moa makuahine!

(...)

(My mahalo to Dorothy Kahananui who patiently checked and refined the Hawaiian text. Not intended as a word for word translation, the English text is a freely rendered equivalent.)

英語版は、核たる文化的感性を損なわぬよう、エッセンスをそのままに、英語に適するように表現を変えて訳されたため、必ずしも逐語訳的にはなっていないという。

(Time: November 1778. Place: Island of Maui. Cook's ship has arrived.)

"Young roosters, you hardly pay attention to the ramblings of an old man. All you youngsters can think about today is that huge foreign canoe anchored offshore."

"Fair enough. The young cling to the new. Not so the aged. Our Hawai`i has seen such sights before. They come and go, these foreigners."

"For you youngsters Pakuku's (Cook's) visit colors the future. For me it reeks of death. Many more foreign ships will follow this one as chicks follow the hen."

(...)

(Fragments of a play, Na Lono Elu, Two Lonos.)

(時代: 1778 年 11 月 場所: マウイ島。キャプテン・クックの船が到着したばかりの頃。)

「若鶏たちよ、この老耄の世迷言には何の気もひかれないのであろう。其方たち若輩のことなどお見通しよ。沖に停泊しているあの巨大なカヌーのことを考えておろう。」

「もちろんだとも。青二才は、常に新しいものに飛びつきたがる。幾星霜、齢を重ねた者のみが、本物を知っておるのだ。我らがハワイ島は、このような光景を以前から眺めてきたぞ。異国人の往来なぞ。」

「若き同胞<sup>はらから</sup>よ、クックの来航に未来が色めき立つ思いなのだろう。だが、余<sup>マヘロ</sup>からすれば、死の悪臭がつきまっとおる。夥しき船々が、禍々しくも雌鶏に群がる雛鳥のように後から続々とついてこようぞ！」

(辛抱強くハワイ語の文章をチェックし、洗練されたものにしてくれたドロシー・カハナヌイへ、心からの感謝<sup>マヘロ</sup>を込めて。逐語訳はとくに意図されていない。英訳文は、原文の本質に沿えばよく、あとは自由なままに為された。)<sup>6)</sup>

この『二人のロノ』は、大英帝国の海洋探査船リゾリューション号を率いるキャプテン、ジェームズ・クックが、1779年、ハワイにて島民によって殺害された事件を題材にしている。当初クックは、豊穡の神ロノと見紛われて崇拜の対象となるも、そこを発って後、沖合にてマストを損傷、やむなく帰島することになる。しかし、クックはもはや崇拜の対象ではなくなっており、島民との諍いのうちに殺されてしまう。その「史実」を、ハワイ先住民側の視点に立って描こうとした野心作である。西洋に出自をもつ移住者が、植民地支配の端緒となる歴史的事件を扱う作品を、先住民の言葉を借りて書くということは、中々考えられることではない。きわめて冒険的な行為であるし、解釈にも注意を要するだろう。

ここで、シャルロという遍歴の壁画家の人生を大まかにでも描き出すことを通じて、この作品のもつ意義、その背後に錯綜する歴史の綾を紐解いてみたい。<sup>7)</sup> この作品を異言語であるハワイ語でシャルロは「知らずに」書いたわけだが、その「知らない」ことの背後にある関係性に光をあてる。それは、シャルロのハワイ語が、いかなる意味合いにおいて「生かれた言語」であったのか、を明らかにすることでもあるだろう。

ジャン・シャルロは、1898年、19世紀末、世界の文化首都として華やぐパリで生まれた。父親は、ロシア系の美術商、母親はアステカ人の血を引くと言われ、ユダヤ人、ロシア人、アステカ人、フランス人、スペイン人といった多民族混血の一族のもとに生を受けた。パリでは、キュビズムや黒人芸術など、文化渦巻く新世紀初頭パリの空気を存分に吸い込みつつ、美術商一族に所有される数々の宝物から絶えざる刺激を受け、その芸術感性を高めていった。ルネサンスの美術・文学、そしてとりわけ前-コロンブス期のメソ・アメリカ古代美術に、若くして憧れを抱き、飽くなき探求を始めていた。ナワトル語を独習、大叔父のウジェーヌ・グピがパリ国立図書館に寄贈していた夥しい数の古代メキシコのマヌスクリプトを、館の利用が認められない若齢にあっても、情熱をもって館長に掛け合いそれを認めさせ、貪欲に必要な資料にあたっていた。またポール・クロードルの知遇を得、メソアメリカへの関心を導くインフォーマントとして、後には挿絵画家として、このフランス近代詩の泰斗と永く親交を温めあった。クロードルはシャルロのことを敬意と友情の念を込めて「イシュトリルシヨチトル」（アステカ帝国を統治した同名の王の血を引き、ヌエバ・エスパーニャ時代に先住民族たちの栄光と悲嘆の年代記を書き残した歴史家に因んで）と渾名して呼んでいたという。クロードルは、『クリストファー・コロンブスの本』と、『黙示録』において、西洋に蹂躪されたラテンアメリカの歴史を長編叙事詩として描いたが、シャルロはそのいずれにも美しい挿絵を寄せている（『黙示録』では結局挿絵は未掲載となっている）。

第一次大戦には、通信兵として西武戦線に従軍、幾たびかの死線を越えて生還した。近代ヨーロッパ世界における人間存在の絶望的な頹落に打ちのめされた時代の奈落から、自らのうちにあるメキシコ先住民世界への憧憬と希求の想いが抑え難く膨れ上がっていたに違いない。1920年、父の死をきっかけに、シャルロは残された母とともにメキシコへと渡った。間もなく、ディエゴ・リベラやホセ・バスコンセロスと邂逅、ホセ・クレメンテ・オロスコ、デビッド・アルファロ・シケイロスやルフィーノ・タマヨ、カルロス・メリダらとともに、メキシコ壁画復興運動を盛り上げていった。シャルロのメキシコで最初に描いた壁画、『大神殿での虐殺』は今もメキ

シコシティの国立予備学校の階廊で見ることができる。テノティティトランの大神殿へ押し入るコンキスタドールたちの血生臭い虐殺は、メキシコ先住民宇宙の終焉を象徴する事件であった。壁画家はそれを迫真の筆致で描いたが、フランスに生まれながらにして、征服者たる西洋人と被征服者であるアステカの民との混血であるという、彼の血の相剋が、その主題を選ばせたのかもしれない。それは過去を「歴史化」するような絵画ではもちろんなく、自らの魂に「その時」を引き受け、内面から迸る力で描き切った滾りが呻き声のように壁面の随所から洩れ出している。また1926年から3年の間、チチェン・イツァ遺跡の考古学調査団に絵画記録員として随行、メキシコ先住民世界の遺産の数々を写し取り、その宇宙と、自らの技芸、感性とを同期した。マヤのアルカイックな宇宙を捉えるには、即物的な写真技術よりも、芸術家の筆によって深みにある霊性まで触れて模倣しようと試みる方が、その本質を正しく再現することができる、と彼は信じていた。

その後、シャルロはニューヨークに渡り、フレスコ画の描法を教えながら遍歴を続けることになる。ジョージア、コロラド、カリフォルニアなど合衆国を流転、そして1949年、ハワイへ。

ハワイに来ることになった動機は、ハワイ大学の夏季セミナーで、現地の有志にフレスコ画の描法を教えることにあった。また同時に、建設中の校舎に一つ壁画を描くことを課されていた。シャルロが選んだテーマは、「古ハワイにおける人と自然の関係」であった。ここまでシャルロの人生を跡付けてくるだけでも、彼がその主題を選んで何の不思議もないことが頷けるのではないだろうか。コルテスによるアステカ民族の征服が、ここハワイではクックによるハワイ人との関係に転移しているように見えるというのは、深読みが過ぎるだろうか。とまれ、シャルロは、ハワイ文化について何の知識ももたないままにハワイに来て、「古ハワイにおける人と自然の関係」という文化の深みを描こうとした。そして島の人々は、彼の志を受け容れ、歓待した。主題への情熱、芸術家としての魅力も、島の賢人たちが壁画家に協力を惜しまない主因であったことは疑いない。しかし、当時のハワイの文化・社会状況についても、その要因としてここで触れておくべきだろう。

クック来航時には数十万人いたとされるハワイ人は、およそ二百年後、シャルロが来島した頃には、数万人にまで減っており、ハワイ語を話せる者に至っては二千人ほどしかいなかったという。60年代、20代以下の話者は30人に満たなかったという証言もある。ハワイ人であること、ハワイ語を話すことは、遅れたこと、恥であることとされ、公的な場でハワイ語が使われることは禁止されていた。出自を隠し、ハワイ語を教えずにハオレ（白人）と同じアクセントで英語を話すことを子どもたちに求める家庭が数多くあった。1959年、ハワイはアメリカ合衆国の50番目の州となり、軍事基地は拡大され、その後も、激的な軍事演習の度重なる実施があり、さらに日米観光資本による貪婪な開発が進められ、ハワイの島と海は無惨に破壊されていった。音楽やフラなどの文化も、南国のロマンチズムを満たす皮相な観光主義によって歪曲されていた。シャルロが来島し壁画を描いたのは、ハワイが苛烈な植民地支配の圧殺に喘ぐ、苦難の時代であった。シャルロが幻視したクック来航は、無論、近代ハワイの苦境から透かした歴史の大転換点だった。歴史は夥しい死と喪失に塗れ、海と島の宇宙を言祝ぐ言葉は消滅しかかっている——、その尊厳の回復を待つのは、60年代半ばから70、80年代にかけての  
ハワイアン・ルネッサンス  
ハワイ文化復興運動まで待たねばならなかった。

ハワイアンたちの痛切な辛苦を他者が簡単に推測り言葉にしてよいものではないだろう。ただ、シャルロは、その歴史へ、芸術をつうじた透徹した献身でもって応答した。協力者たちも異人の問いかけに真摯に応えた。壁画「古ハワイにおける人と自然の関係」の制作はその端緒として為されたものである。その際の、導師たちとの交感のエピソードは『二つのハワイ語戯曲』の「序文」にて描かれている。例えば、ヨーロッパへの公演巡行においてヴィルヘルム二世の前で舞ったこともある伝説的なフラの舞手、ジェニー・ウィルソンを訪ねたシャルロは、次のようにその時の経験を回顧している。

関節炎で体が酷く不自由でありながらも、ジェニー大叔母は、ハワイ式の礼を尽くして、私たちを迎え入れてくれた。私は用向きを伝えた。やがて描くフレスコ画に登場するフラの舞い手たちを絵にする手助けをしてもらえませんか？フラを舞い始めるときの、舞女神ラカへの祈りとして唱えられたジェニー大叔母の歌を聴かなかった者は、ある宗教的な美を逸することとなったであろう。（…）祈りに、舞が従った。舞い手の関節が病んでいることから、否応なく座してのフラであり、その姿はどこかキュビズム的な質をもっていた。私は魔力で縛られたように魅了され、スケッチをとることすら忘れてしまった。しかしジェニー大叔母は、まさしく「ポーズ」をとってくれたのだ。私の眼に、出来上がったフレスコ画に舞う、数十人ほどの舞い手の姿が、しかと焼きついて見えた。

彼女は座ったまま空へ向けて腕を伸ばし、ピタリとしばらく静止して後、舞いを終えた。私は思い切ってある引っ掛かりを口にした。フラの最後、舞い手はそれを見るものへと腕を水平に伸ばし終えるのが決まりではなかったのか、と。大叔母はトランスに近い状態から徐々に醒めていったが、ある瞬間、不意に彼女が、九十歳という年齢よりさらに無限に年老いたようにみえてきた。曰く、私が目にしたのは死者がために捧げられる特別なフラであるとのことであった。そして、その際の正しい終演の身振りは、腕を水平ではなく、上方へと向けるものである、と。<sup>8)</sup>

ジェニー・ウィルソンが、なぜシャルロに対して「死者のフラ」を舞ったのかを知る術はない。しかし、この伝説的なフラの舞手が、失われてしまったハワイ人たちの世界を壁画に描こうという異人の誠実な情熱に何かを感じ、その世界を生きていた祖先の霊をそこに招くようにして、想いを凝らして舞ったであろうことは想像して然るべきである。シャルロは、舞の瞬間瞬間で動きを止めたジェニー大叔母に憑依する古の舞人たちの姿をその瞳に写し撮っていった。その舞は、最も敬われていた<sup>クム・フラ</sup>フラ指導者がハワイ芸術の粋を差し出そうとした至高の贈与であった。

シャルロは、そこに顕現するハワイの宇宙はヴィジュアルなものとしては表現されえないと結論づける。そして、絵画表現では顕し切れないその深度を測るための力を、言葉に希<sup>もと</sup>めた。その言語たるハワイ語は、西洋諸語のように、固定的でスタティックな統語法をもつ「ユークリッド的」言語ではなく、軟体動物のように変幻自在な「ポスト・ユークリッド的」言語であると、シャルロはいう。<sup>9)</sup> 擬餌餌として用いられた石を抱き込んで喰らいつき、寄せ波と引き潮の律動に合わせて螺旋状の運動を見せる蛸の、異次元的な動き、海の野生の優美さを、その舌に宿すというミメティックな感性。ハワイ語の核心をそのように洞察し、その奥行きを捉えようとする

十数年に渡る学び、それを戯曲として結実させようとする探究に、壁画家は、献身的に取り組んだ。その情熱はまた、協力したハワイアンたちの自尊心、誇りを焚きつけたのではないだろうか。『二人のロノ』をはじめとするシャルロの創作は、<sup>ハワイアン・ルネッサンス</sup>ハワイ文化復興運動<sup>10)</sup>にまだ至らぬ言語・文化消滅の危機の時代に、ハワイ語で書かれた文学作品として比類なき価値をもった。それも、ヨーロッパから大西洋を跨いでアメリカ大陸へ、そして太平洋も越えてハワイまで渡ってきた壁画家と、先住民たちの交感と協力から織りなされたものとして。それは文化復興という大波を呼ぶ、知られざる小波の一つであっただろう。

実際、80年代に盛んになるハワイ語復興運動を支えた中心人物が、『二人のロノ』の執筆を助けた革新的なハワイ語教育者ドロシー・カハナヌイであり、その師、20世紀ハワイ・ポリネシアの言語学・民俗学・文化学を主導した碩学、メアリー・カウエナ・プクイであった。MELEは、60年代半ばから、消滅の危機に瀕したハワイ語の話者たちに、その文学を発表する場を開いていた。

壁画「古ハワイにおける人と自然の関係」が出来上がったとき、シャルロはハワイ文化の真髄に通じたカウエナ・プクイにその仕上がりを見てもらっていた。この先住の知を誰よりも深く受け継ぐ賢人<sup>クフナ</sup>とシャルロとの間をとりもった壁画家ジュリエット・メイ・フレイザーは、カウエナ・プクイによる、大作を為した壁画家へのウィットに富んだ労いのメッセージを伝えている。それは、壁画の右端に描かれた、子どもを肩車している背の高い褐色の女性についてのコメントであった。描かれた女性はシャルロの妻ゾマであり、子どもは息子のピーターであった。シャルロの遊び心ある、家族への感謝の印——。カウエナ・プクイが、フレイザーを介してシャルロに伝えた内容を要約すれば次のようなものである。ハワイの女性は、小さな子どもを肩の上に乗せて運んだりはいしない。いくらかの人々は首をカブ（タブー）にしているから、肩の上に子どもを乗せるようなことはしないだろう。けれども、頭はとりわけ聖なる部位として考えられているので、好んだ子どもを肩に乗せて運ぶというアイディアは、その子を特権的な存在に持ち上げるといことも意味する。そうした子どもは、《<sup>レイ・チ・イ・ノ・ノ</sup>子どもの花首飾り》として、知られている。というのも親の首を抱くその手や腕はマイレの実のレイのよう、喉のまわりに垂れた足は花輪のようだから<sup>11)</sup>。カウエナ・プクイは、壁画に描かれたシャルロの息子ピーターを、<sup>レイ・チ・イ・ノ・ノ</sup>花首輪の子どものとして言祝いだ。この壁画は、新たな喜びを添えるような解釈でもってハワイアンたちに歓迎されたのだった。

シャルロは、群島に留まり、ハワイ語の鍛錬を続けながら戯曲や詩を書いた。彼のハワイ語詩は、折々にMELEに掲載された。また、MELEに寄稿された他の詩人による詩のハワイ語訳を、カハナヌイと協力して取り組むこともあった。<sup>12)</sup> 本業のフレスコ画も、群島の各地にさまざまな主題をもつ壁画を残した。さらにハワイだけではなく、ひろくポリネシアの島々を訪ね、フィジーでも壮麗な「黒いキリスト」をテーマとする壁画を描いた。シャルロの壁画群島はメキシコから北米、そしてハワイ、太平洋へ、遙かな広がりをもっている。

1979年、シャルロは癌のためハワイにてこの世を去る。その追悼のため、長男のジョン・シャルロは、一つの詩を、フランス語でも、スペイン語でも、ナワトル語でもなく、ハワイ語で寄せている。

E kāhea mai ana 'o Falani  
“‘Auhea ku'u keiki?” ‘A'ole i malaila.  
E kāhea mai ana'o Mehiko.  
“‘Auhea ku'u hoa?” ‘A'ole i malaia.  
Aia i Hawai'i kona hi'olani.  
‘O Hawai'i nei kona kula iwi.

フランスが呼んでいる  
「私の息子はどこへ行った？」彼はそこにいない  
メキシコが呼んでいる  
「私の連れ合いはどこへ行った？」彼はそこにいない  
ハワイで安息の時を過ごす、  
ここハワイこそ、彼の骨たる土地である<sup>13)</sup>

筆者がジョンへ、この詩についてインタビューした折、あるエピソードを話してくれた。シャルロは壁画「古ハワイにおける人と自然の関係」を描く準備をしていた時、特別なフラに用いられる神聖な楽器パフ（鮫皮を張った太鼓）の古代から伝わる一鼓を、実際に叩いてみないか、と誘いを受けた。願ってもない申し出にシャルロは歓喜した。そして、パフを前に、いざ最初の一打をくわえようとした刹那、シャルロは、とても強い力で腰が浮き上がり空中へ翺び上がったかのような感覚をおぼえたのだという。太鼓に宿された古き霊性の力を受け止めた経験、それはシャルロがハワイで受けた最初の啓示として、長く壁画家の中で輝きをもち続けた。

時は経ち、死期を悟った最晩年に、シャルロは、ハワイ本島へ旅に出たことがあった。キラウエアの火口より赤々と迸る火山の女神の指先が、海を手前に鎮まりそのままの姿で冷え固まった、うねる溶岩大地。鋭いガラス質の岩石が大地を覆い、刃が至る所に突き出しているブナの海岸を、足元も頼りなくなっていたシャルロが、肩を支えられながら歩いていく。そしてあるところで止まって坐し、海を見やった。長き遍歴の生涯が終末を迎えようとしていることを悟った壁画家は、茫漠の海に何を見、何を想ったのだろうか。海から眼差しを動かさず、じっとしていたその時、偶然その場所に、ハワイアンケ・カイのフラの一团が、ゆっくりとやってきた。そしてシャルロの坐す目の前で止まり、海へ向けて奉納のフラを舞い始めたのだった。優雅な舞いととも、波音に混ざり、美しく響くパフの律動――。

ジョンは、次のように云った。「それはまさに島と海の精霊が、父の魂を癒しているようだった。父に向かってよくやった、と、そう伝えているように見えて仕方のない光景だった。父に向かつて、お前は精一杯の仕事をした、よくやった、と。もちろん、ここはハワイアンたちの海と大地カ・アイナだけれども、父はこの島にずっと抱かれてきたのだ」。<sup>14)</sup>

「ハワイこそが骨たる土地」という言葉で閉じられた追悼のハワイ語詩は、ジャン・シャルロとハワイとのかくも深きつながりを、寡黙にも物語っている。

長男のジョン・シャルロは現在、大学の教授職を退き、キラウエア山麓に隠棲、父ジャン・シャルロの、到底一冊の書物には収まり切らない極めて詳細な伝記を、ライフワークとして執筆し

ている。また同時に、ハワイの始原的火山の麓で、その神話宇宙を思いながら、全2102行を誇るハワイの創世神話クムリポの一行一行に、注釈をふる研究を試みている。カフナと呼ばれる喩法を用いて5本もの意味の異なる物語の層を、初めから終わりまで同時に走らせているというこの一大神話叙事詩を、膨大な既存の研究の蓄積をもとに、各行に注釈をふり、その複雑な体系を明るみにだそうという気の遠くなるような研究である。父の人生を振り返ることと、ハワイにおける宇宙の根源を照らしだす試みは、晩年を生きるこの詩人が自らの生を生き切ろうとする営みの一点において、重なっている。こうしたシャルロ親子のハワイへと知と愛情を注いだ系譜が、ふたりの間に滲み入った島々の叡知が、MELEに痕跡としてとどめられている。

シャルロが「知らずに」書いたハワイ語戯曲の背後には、これだけの物語がある。そこには彼を歓待し、協働したネイティヴ・ハワイアンたちの声が響く。さらには、被植民地言語としてシャルロが最初に覚えたナワトル語でさえ、密かに息づいているのかもしれない。言語間の橋渡しがなされたのではなく、シャルロの「生きられた言語」の内部運動としてそれはある。

シャルロのハワイ語詩がハワイ文学に残した触発も、バチウがMELEで示した交感と歓待の精神も、今日のハワイ文学史においては、忘却されている。70年代半ば以降、ハワイ先住民や、アジア系移民たちの権利回復運動が高まりを見せ、それぞれのエスニシティが目指すアイデンティティ・ポリティクスが前景化していく中で、MELEのもつ、境界が人を分つ以前の「生きられた言語」を交わす文学は、顧みられなくなっていった。

本来は、どのような土地の歴史も、文化的な横断性<sup>トランスヴェルサリティ</sup>を痕跡として持っている。別の土地や時とつながり「他者」を抱き込んで錯綜もしている集合的な記憶は、しかし、歴史言説として均される中で単層化していく。境界で区分された構図で世界が切り分けられ、わかりやすく理解されることが安易に力をもつ世にあって、個人の生の内奥にある物語は顧みられにくい。語られはしないが確かにそこにおいて歴史を駆動している「他者」へ、とりわけ繊細な感覚と想像力をもつことを、シュテファン・バチウの文学が、MELEの下に集い響く「他者」たちの声が、<sup>うた</sup>謳っている。

## V おわりに

シャルロの例を挙げつつ、本論で示したかったことは、バチウの文学的営みが、あるいはMELEが、ある種の「世界文学」、より踏み込んで言えば「対抗的・世界文学」と呼びうるものである、ということである。世界文学なる概念が、ポスト植民地主義状況下の流動的なアイデンティティを基盤とする脱・国籍的、通・言語的文学実践と、資本主義下のグローバルな言語生産・流通・消費の運動を前提に定立された概念であるとすれば、本論は、そうした世界文学が成立する言説圏・公共圏の内部ではなく、固有の生そのものの流転や屈折を証す「ことば」自体が依ってたつ存在論的な価値や美、尊厳に眼差しを注ぐ。そこからテキストが生み出されてくる地平をこそ探究しようとしている。「境界」を規定的に捉える文学空間をめぐるアイデンティティ・ポリティクスそのものから離脱し、前・境界的ともいえる領野で個々に交わされる関係性の場として、文学を見出し直すこと。文学市場や言論の公的な場において流通・認知されずとも、世

界の片隅にしかと存在し、ささやかでもその片隅と片隅とを行き交う言葉のもつ力を MELE は証している。

## 注

- 1) Baci, Ștefan, *MIRA*, Editura Albatros, 1994, 9-10. (強調は筆者による)
- 2) *Ibid.*, 164.
- 3) “Poezie rezista!” 「詩よ、抵抗せよ!」は、ベネズエラの詩人ルシラ・ベラスケスの詩のマニフェストであり、シュテファン・バチウは、その文言を引いて、自らのエッセーの幾らかの箇所でも繰り返している。最晩年の自伝 *Un brașovean din Arhipelagul Sandwich Hawaii* 『サンドウィッチ・ハワイ群島のブラショフ人』(1994)では、*MELE International Poetry Letter* について回顧する章において、このベラスケスの反抗の精神を表す「詩よ、抵抗せよ!」という言葉が、MELE の標語として引かれ振り返られている(同書 66 頁)。また、*Însemnările unui om fără cancelărie* 『ある無頼人の覚書』(1996)では、ニカラグアにおけるソモサ独裁政権への抵抗詩人として知られるパブロ・アントニオ・クアドラの同じく『詩よ、抵抗せよ!』と題された詩誌を取り上げつつ、同詩人の 50 年に渡る詩的反抗への敬意と友情の念をあらわしている。( *Însemnările unui om fără cancelărie*, Editura Albatros, 1996, 165-167.)
- 4) Baci, Ștefan, *MELE International Poetry Letter*, vol.1, 1965, 1.
- 5) *Ibid.*, p.2. 部分訳。Jose Valera Ibarra による英訳のみが掲載されている。本訳詩を含む、本章における MELE の紹介は以下拙稿においても行っている。「言語が再び芽吹くための種——ラリー・カウアノエ・キムラのハワイ語詩と『MELE 詩の国際便』」(『立命館言語文化研究』33 巻 3 号, 2022, 275-302)
- 6) *MELE International Poetry Letter*, nr.2, 1966, 2. より、板書きして引用。
- 7) 本章におけるジャン・シャルロの生涯についてのごく簡潔な素描は、ジャン・シャルロの長子であるジョン・シャルロへの執筆者によるインタビュー(2016 年 5 月 23 日於ハワイ州ヒロ, 2018 年 2 月 25 日, 3 月 7 日 於ハワイ州ヴォルケーノ, 2019 年 9 月 28 日於ハワイ州ヒロ)に加え、以下のインタビュー・参考文献に拠る。Charlot, John, “The Formation of the Artist: Jean Charlot’s French Period”. “Jean Charlot”, Thomas Klobe (ed.): *Jean Charlot: A Retrospective*. Honolulu: University of Hawai’i Art Gallery. 1990, 34–57. John Charlot. Michael S. Werner (ed.): *Encyclopedia of Mexico: History, Society & Culture*. Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers. 1997, 236 f., “Jean Charlot as Paul Claudel’s *Ixtlilxóchitl*”. John Charlot. *The Journal of Intercultural Studies*. 1990–1991, Numbers 17 & 18, 64–74.
- 8) Charlot, Jean, “Preface” in *Two Hawaiian Plays*, published by the author, distributed by University of Hawaii Press, 1976, 3.
- 9) *Ibid.*, 4.
- 10) ハワイ文化復興運動、とりわけハワイ語復興運動を支えた言語教育者と MELE の関わりについては、上記注 5) にて示した拙論「言語が再び芽吹くための種」を参照されたい。
- 11) “Letter from Juliette May Frazer to Jean Charlot”, Jean Charlot Collection Jean Charlot Collection in Hamilton Library at the University of Hawaii at Manoa 所蔵。内容を要約してここに記述した。
- 12) 例えば、ニカラグアの抵抗詩人マノロ・クアドラによる “profil” 「プロフィール」というスペイン語詩を、ハワイ語に翻訳している。その翻訳のために、丹念に推敲を重ねたシャルロとカハナヌイの往復書簡が残されている。この詩が掲載された MELE, 第 21 号 (1972) は、マノロ・クアドラ追悼号であり、数多くの言語による、この彷徨の抵抗詩人へのオマージュが収められている。「独立系出版社は翻訳へのアプローチでも協働性を強調する」, 「協働がプロセスでもあり、成果物でもある」と述べる『生まれつき翻訳』の翻訳観は、まさに MELE における翻訳の価値を説明している。
- 13) Charlot John, *MELE International Poetry Letter*, nr.47, 1980, 14. 和訳は、著者による英文訳を通じての重訳。

- 14) Charlot, John, Interview with the author, 2018.

#### 引用・参考文献リスト

- Baciu, Ștefan, *Poemele Poetului Singur*, Editura Eminescu, 1993.
- \_\_\_\_\_, *MIRA*, Editura Albatros, 1994.
- \_\_\_\_\_, însemnările unui om fără cancelărie, editura Albatros. 1996.
- Charlot, Jean, “Na Lono Elua (excerpt)”, *MELE International Poetry Letter*, nr.2, 1966, 2-3.
- \_\_\_\_\_, “Preface” in *Two Hawaiian Plays*, published by the author, distributed by University of Hawaii Press, 1976.
- Cuadra, Pablo Antonio, “Vision of the great stature”, translated in English by Jose Valera Ibarra, *MELE International Poetry Letter*, nr.1, 2.
- Charlot John, Untitled, *MELE International Poetry Letter*, nr.47, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Chanting the Universe: Hawaiian Religious Culture*, Emphasis International, 1983.
- \_\_\_\_\_, “The Formation of the Artist: Jean Charlot’s French Period”. Thomas Klobe (ed.): Jean Charlot: A Retrospective. Honolulu: University of Hawai’i Art Gallery. 1990, 34–57.
- \_\_\_\_\_, “Jean Charlot as Paul Claudel’s Ixtlilxochitl”, *The Journal of Intercultural Studies*, Nos, 17&18, 1990-1991, 64-74.
- \_\_\_\_\_, “Jean Charlot”, Thomas Klobe (ed.): Jean Charlot: A Retrospective. Honolulu: University of Hawai’i Art Gallery. 1990, pp. 34–57. John Charlot. Michael S. Werner (ed.): *Encyclopedia of Mexico: History, Society & Culture*. Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers. 1997, 236 f.
- \_\_\_\_\_, “Jean Charlot’s Hawaiian-Language Plays”. *Rongorongo Studies*, 1998, Volume 8, Number 1, 3–24.
- \_\_\_\_\_, “Jean Charlot and Classical Hawaiian Culture”. *The Journal of Pacific History*. 2006, Volume 41, Number 1, 61–80.
- \_\_\_\_\_, *A Kumulipo of Hawai’i*, Academia Verlag Richarz GmbH, 2014.
- Frazer, Juilliete May, *Letter to Jean Charlot*, Jean Charlot Collection Jean Charlot Collection in Hamilton Library at the University of Hawaii at Manoa. 年不詳だが、シャルロが壁画「古ハワイにおける人と自然の関係」を完成させた1949年に送られた手紙と推察される。
- ウォルコウィッツ, L・レベッカ『生まれつき翻訳』佐藤元状・吉田恭子監訳, 田尻芳樹, 秦邦夫訳, (松籟社, 2021)。
- 阪本佳郎, 「新たに言語を蘇らせる種——ラリー・カウアノエ・キムラのハワイ語詩と『MELE 詩の国際便』」, 『立命館言語文化研究』, 第33巻3号, 2022, 275-301.

