

## 駄洒落によるブルジョア批判

——「ニカラグア・反 - アカデミー」運動の諸相——

崎山政毅

### はじめに

ラテンアメリカにおける多様なアヴァンギャルド運動については、その研究者であり資料集編纂者でもある人びとの間でも、さまざまな時期区分と資料の選択基準がある<sup>1)</sup>。それらに共通する「アヴァンギャルド」を範疇化する唯一の特質は、モデルニスモ（ブラジルのモデルニスモは除く）との切断を意識した表現者たちによる作品群という点にある。この点をもって「アヴァンギャルド」—ペーター・ビュルガーのいう「歴史的アヴァンギャルド」—という世界的・同時代的な表現運動の範疇となしうるかについては、議論の余地がある<sup>2)</sup>。しかしながら、1910年代から1940年代にかけて、近代世界に対する／近代世界における、さまざまな面での危機を表出したものとしてのラテンアメリカのアヴァンギャルド諸運動の存在を、この小論ではさしあたり前提にしておきたい。

さて、本稿で取り上げるのは、中米ニカラグアにおけるアヴァンギャルド運動である、「ニカラグア・反 - アカデミー」である<sup>3)</sup>。他のラテンアメリカ・アヴァンギャルドに類例を見ない、この「閉じたサークル運動」は、1926年を潜在的な出発点とし1942年まで断続的ではあるが活動をつづけた。以下、この「ニカラグア・反 - アカデミー」を対象に、運動としてのその諸相を、旗揚げの宣言から主要な作品を概観することで論じていきたい。

### 「ニカラグア・反 - アカデミー」の基点

「ニカラグア・反アカデミー」をこの世に知らしめたのは—とはいっても、運動の存在した期間をつうじて、その認知はニカラグアはグラナダ周辺に限られたのだが—、旗揚げ宣言ともいえる「第一マニフェスト ニカラグア・反 - アカデミーの軽やかなる説明および声明」によってである。

このマニフェストは、当時ニカラグア・グラナダ市で発行されていた日刊紙『ニカラグア日報 *El Diario Nicaragüense*』の1931年4月21日号（頁番号なし）に掲載された。

エピグラフに引用されているのは、ニカラグア生まれの詩人ルベン・ダリオ（Darío, Rubén 1867-1916）の言葉である。周知のようにダリオは、ゴンゴラ（Góngora, Luis de, 1561-1627）やケベード（Quevedo, Francisco Gómez de 1580-1640）のような古典作家とならんで、スペイン語圏の最高の詩人のひとりにかぞえられている。

彼はキューバのホセ・マルティ（Martí, José 1853-1895）が唱えた意味でのモデルニスモを継承し、それを完成の域に高めることで、スペインの文化にたいする模倣——19世紀のラテンア

アメリカにおいて第一義的な超克の対照とされた、植民地主義の一形態といえよう——としてのラテンアメリカ詩から脱却をとげるための一大契機をつくった表現者である。20世紀ラテンアメリカの詩人たちの多くが、ダリオの——そしてモデルニスモの——影響を受けていることは確実なことといえる。それは「反 - アカデミー」においても同様だった。

たとえば、この宣言の署名者のひとりで、「反 - アカデミー」運動の中心人物であるホセ・コロネル・ウルテーチョ (Urtecho, José Coronel, 1906-94) は、1927年5月29日の『ニカラグア日報』紙に詩「ルベン・ダリオ頌歌 Oda a Rubén Darío」を発表している。その一節を引いておこう。

むなしく自分を探したがゆえに  
君の夢のカーテンのなかで  
ぼくは君を《先生、先生》と呼ぶのをやめた、  
壮麗な君の音楽が  
君の沈黙のここちよい調べであるところでは。  
(どうして逃げてしまったんだい、先生?)  
(君のタピスリーにはいくつかの血のしたたりがある)

壮麗な音楽を創作した師でありながら、「どうして逃げてしまったんだい、先生？」と心のこもった最後の呼びかけをされているのは、言うまでもなくダリオである。つまりこの詩は、頌歌という名の訣別の意思表示でもあったのだ。

また、別のひとりパブロ・アントニオ・クアドラ (Cuadra, Pablo Antonio 1912-2002) は、グラナダの名家の長男として生まれた詩人である。父カルロス・クアドラ・パソス博士 (Dr. Cuadra Pasos, Carlos 1879-1964) は保守党の国会議員をつとめており、世紀転換期においてはニカラグアで唯一の大学だったレオン大学に学んだことをきっかけに、レオン在住だったダリオと親交をむすぶようになっていた。ちなみに彼らの交流は生涯にわたり、1916年のダリオの死の際も、父カルロスは埋葬者のひとりとなっている。こうしたことからわかるように、クアドラの知的形成にもダリオの存在は大きな影響を与えている。

先のウルテーチョの「頌歌」が宣言しているような訣別や、クアドラを筆頭に詩作をこころぎすニカラグアの青年たちに重くのしかかっていたものこそ、ルベン・ダリオを決定的な象徴として戴く旧来の伝統や作法であった。ゆえにそれらへの対抗と反逆が、「反 - アカデミー」にとっては必然的な出発点でなければならなかったのである。この姿勢そのものが、彼らにとってアヴァンギャルドたる旗幟にほかならなかったといえる。

## グラナダという場

こうした文脈と同時に、この宣言が発せられたのがグラナダという都市だという事実のもつ意味を考えておかなければならない。

ルベン・ダリオが生まれそして死んだ町レオンには、トレント公会議の決議によって1680年

に創設の<sup>セミナリオ</sup>神学校を前身として1812年に設立された、ニカラグアにおける知的ヒエラルヒーの頂点に位置する高等教育機関、レオン大学があった。ダリオらレオン大学閥の主導によって、首都マナグアには国立の「ニカラグア文芸アカデミー（Academia Nicaragüense de la Lengua）」が1928年5月31日に創設されたばかりである。

さらにそこに、歴史的なグラナダとレオンの対立が重なる。

1522年にスペイン人植民者によって設立されたニカラグア最古の都市レオン（地震により現在の地に移動）は、19世紀半ばには新興商人層を軸とする、進取の気象にとんだブルジョアの自由主義の影響がつよい町に自己形成をとげていた。

一方それに対して、グラナダは保守派の中心地として知られている。この都市は、「レコンキスタ」によってイベリア半島のグラナダ教王国がカトリック勢力によって征服されたことを記念して名付けられた。そのため、グアテマラの旧都アンティグア・デ・グアテマラとならんで中米地峡での「伝統」を誇る地であるといっても過言ではない。この都市では、植民地期からの支配層が、近代の波がくりかえし押し寄せてくる最中で没落の運命に立ち向かっていた。

両都市はことあるごとに抗争を繰り返してきた。1839年に中米連邦からニカラグアが離脱した後も、レオンとグラナダとの間で遷都が繰り返されるという事態さえ起きている。現在でも首都という以外にとりたてて都市としての歴史的特徴をもたないマナグアは、グラナダとレオンの協議によって1857年に首都にさだめられたという経緯も存在する。

ところがグラナダは保守派の牙城でありながら、レオンやマナグアに対抗する種々の取組みでさえあれば支援を惜しまぬ人びとが名士として暮らしている、奇妙な土地だった。つまり、保守派の通例であれば、稚気の発露としてとらえられるような青年たちの行動、とくに年長世代の教養や常識や嗜好を逆なでするような活動には嫌悪感を示すものだろう。だが、グラナダはまったくそうではない場だったのである。

保守派の新聞である『ニカラグア日報』が1926年に、いちやくウルテーチョのアヴァンギャルド詩（自由詩ではあるが、作風や技法にはまだその意識性はみられない）を載せた。『基準 *Criterio*』という隔週刊雑誌が、ニカラグア最初のアヴァンギャルド誌として、1929年3月から5月末という短命に終わったにせよ、同新聞社を介して発行されてもいる。

そして、「反 - アカデミー宣言」が発表された直後の6月14日からは、『ニカラグア日報』のライバルであった日刊の『通信 *El Correo*』紙に隔週で、「反 - アカデミー」の面々が筆を執った「アヴァンギャルドのコーナー *rincón de vanguardia*」の頁が、翌32年まで連載されることとなる。この紙面は32年に「アヴァンギャルド *vanguardia*」と名称変更し、1号から22号までは「文学の弾薬筒 *Cartucho literario*」、23号以降は「反作用のページ：芸術、文芸、科学 *Página reaccionaria...artes, letras, ciencias*」なる副題つきで、断続的に翌33年まで掲載された4）。

これらの事情からすれば、「反 - アカデミー」に集った「青二才」たちが、その宣言中にグラナダという地名を書いているのは、矜持と対抗意識の意識的表現であったと考えても、間違いではないだろう。

## 「ニカラグア・反 - アカデミー 第一マニフェスト」の特質

さて、第一マニフェストから明らかなように、「反 - アカデミー」は、①国民文学の（再）創造をめざす中心たらんとし、②サークル的組織にもとづく集団活動を旨とし、③国立文芸アカデミーを「真正ではなく、手作りの、不毛」なものと攻撃したうえで、それに対抗する「真正で工業的（つまり近代的）で内容豊かな」国民文学にむけた、探究と創造という不一不異の領域での活動を行い、④主導権をにぎるための戦略戦術を考案・彫琢・行使し、⑤マルチメディア的に展開するとしている。

この第一マニフェストは、「国民的伝統の純粋な鉅脈」である民俗的・民衆的な表現がこれまで無視や軽視にさらされてきたことを批判し、そこから「伝統」をくみだし（探究作業）、それを新たな詩の力のもとで分節化することで（創造作業）、国民文学の創造を可能とする（再）発見をおこなうと明言している。

しばしばアヴァンギャルドの本質的特徴のひとつとされる反逆性という観点をここで措いてみれば、彼らのマニフェストの表層からは権威と伝統の継続にたいするラディカルな断絶や拒否はほとんど読み取れないだろう。少なくとも、反逆性にかかわる箇所は、「反 - アカデミー」の活動における戦術として述べられた、「芸術的クー・デタ、知的スキャンダル、攻撃的批評、文学上での戦闘、現代芸術の無礼な展覧会、アカデミー的文学が患う不毛さ、貧血症、マラリア、その他の病状にたいする告発をつうじて、読者の注目を集めわがものにしつつ、読者の征服に着手すること」という部分に集中しているように見える。このような内実と署名者の一覧から、この運動集団がきわめて男性中心主義的であることは明らかだろう<sup>5)</sup>。

だが、中米で唯一の集団としてのアヴァンギャルドであった、「ニカラグア・反 - アカデミー」にとっては、そうした姿勢こそがアヴァンギャルドであるための基本条件でなければならなかったのである。

その理由のうち、とくに彼らの活動を規定した条件を以下に挙げておこう。

第一に、グラナダという場のニカラグアにおける地政学的問題である。

先に述べたように、19世紀の半ばから、とりわけ世界市場との連結によってニカラグアが資本制の展開を不可避的に追求しなければならなくなった1880年代以降には、ニカラグアの権力の中心は自由主義的な新興ブルジョア層の手に移っていった。

現在もなお企業活動をつづけている世界最大規模の製糖工場インヘニオ・サン・アントニオなどがその好例である。1889年にレオンから数十kmの原野——サン・アントニオと命名された——に創設されたこの製糖工場は、ニカラグアではもっとも早く（1891年）ニューヨーク市場に上場した大プランテーション株式会社として知られる。こうした輸出主導型の農業を基盤とする周辺の農業資本制こそが当時のニカラグアにゆるされた唯一の「近代化」の道であり、それを推し進めたのがレオンの新興ブルジョア層だった。

それはけっして伝統的な保守派大地主層によっては、つまりグラナダによってはなされえなかった「発展」（低開発）の道筋にほかならない。そのため、グラナダは徐々にニカラグアのなかでの地位を下降させ、孤立をふかめていく。

そうした凋落状況がグラナダの全般的な雰囲気にもまでおよんだことは、想像に難くない。だが、

そこからの脱却は、グラナダだけでは不可能である。もし脱却を夢見るならば、グラナダはニカラグアの進むべき新たな道筋の可能性を示し、総体としてイメージされたニカラグアから、換言すれば国民全体から力をくみだして自らに集中させなければならない。

ことは文学においても同じであった。グラナダをただひとつの拠点とし、そこを国民的な中心にしようとした反・アカデミーの姿勢は自然であり必然であった。そして、そのために、そのときまで失われつづけてきた過去の可能性、潜在的に彼らの現在まで生き延びていながらまだ開発も活用もされていない「伝統」という「鉞脈」に目をつけ自分たちの資源として強調したのもまた、自然であり当然であったといえる。

そこにはまた、グラナダのイエズス会立「イエスの聖なる愛の中米高等学校 Colegio Centro América del Sagrado Corazón de Jesús de Granada」出身者（男性）のみがメンバーであったというレオンに対抗する宗派的＝ジェンダー的「学閥」の性格も重なっている<sup>6)</sup>。

第二に、ニカラグアが国際関係のなかで歴史的におかれてきた位置がもたらした諸条件を考える必要がある。1894年の大西洋岸の英保護領「モスキティア Mosquitia」の軍事的領土編入によって、太平洋岸から大西洋岸にいたる領土をニカラグアは獲得した。だがこれは同時に、アフリカ系やミスキート人などの先住諸民族をいかに「国民」化するかをめぐる政治的衝突を引き起こすものだった<sup>7)</sup>。その結果生じた政治的動揺につけこまれたニカラグアは、1911年以来、アメリカ合衆国の経済的植民地と同様の状態に陥った<sup>8)</sup>。

さらに、1924年の大統領選の混乱下、米国市民の保護を名目にアメリカ合衆国は海兵隊を派遣・駐留させるが、そうした帝国主義的介入に対してアウグスト・セサル・サンディーノ（Sandino, Augusto César 1895-1934）がゲリラ戦争を仕掛けたのだった。これは世界的に耳目を集めたのみならず、ニカラグア国内でも、サンディーノへの賛否をめぐる対立を生じさせた。その対立とは、アメリカの介入に対抗したコミンテルンによる「サンディーノ支援」を下敷きとし、「外国勢力」すなわち帝国主義と共産主義への態度や、国民主義における姿勢を問うものにほかならなかった<sup>9)</sup>。

「反・アカデミー」の中心メンバーのひとり、パブロ・アントニオ・クアドラは、「ふたつの観点 "Dos Perspectivas"」と題した論説のなかで、以下のように述べている。

古い文学、馬鹿げた考えに満ちた古い政治、真の国民芸術であるとされるものすべての日毎の崩壊。とりわけ、老いさらばえた文学（文学をつうじて人が群集に、人が人に、賢人が賢人に、心が心に話しかける仕方を想起せよ）。そうしたことすべてにうんざりだ。

疲弊が嫌悪感にまで募っている。

侵略者の文明が到来し、その悪しき流儀、すなわちその精神を浸透させつつある。国民の魂…嫌気がさして、盲滅法に新しい何ものかを迎え入れ、そしてあれこれと選ぶのに失敗したわが民族は、ちょっと見には希望のようにみえる幻想に得られたあそこへ雪崩れ込もうとしている。

つまりは、われらが国民性、われらが文化は徐々に消失しつつあるのだ。

だからこそ、自らを前進させつつ、より正確に言えば、偽りの悪しき新しさと今すぐ闘いつつ、新たな道筋を示し、われらが文化が膝を屈そうとしているかの諸地点を守り、激

励と実例をもってわれらが魂のもろもろの弱さを強化しようではないか<sup>10)</sup>。

ここで強く呼びかけられているのは、外から到来する「偽りの悪しき新しさ」と同時に、それを呼び寄せるほどに疲弊した「旧きもの」を打ち捨て、「真の国民の魂」をふたたび興隆させる「新たな道筋」たる文学なのである。その意味で、「反 - アカデミー」というアヴァンギャルド集団は、自分たちの姿勢として強烈に国民主義を打ち出した、ユニークな存在であった。

ところで、こうしたアヴァンギャルドの烽火をあげた彼らの最初の集団的活動にまつわる、滑稽なエピソードを紹介しておこう。クアドラがマニフェストの発表から30年を経た後、属していた文芸サークル「新地平 Nuevos Horizontes」の会誌によせた、「塔の中の詩人たち——『アヴァンギャルド』運動の思い出」と題した回想録の一節である。

[マニフェスト発表後——崎山] すぐさまわれわれは活動を開始した。何日もまるまるかけて、われわれは芸術カフェのデコレーションや看板や家具をそろえた。開店の料理メニューを作製した。それは次のようなものだった。

#### メニュー

コクテイル・コクトー  
コクトー・カクテル

“食欲をそそるための歌”

ホアキン・パソス作

(白ワイン)

“雛鳥”

ルイス・ダウニング作

ウサギおじさん・ア・ラ・マヨネーズ

(詩人アポリネールのソーダ水)

“鳩”

オクタビオ・ローチャ作

同時性主義タリアテッレ

シャンパーニュ・クローデル

コロネルの蜂蜜<sup>ミエール</sup>

デザート

“オレンジの歌”

パブロ・アントニオ作

カフェ……芸術の

シガリージョス  
紙巻きタバコ

われわれは招待状を作製した。金を使った。想像をめぐらせた…。ところが開店前のある日、家主がわれわれのほどこしたデコレーションを見るや、われわれがサロンを借りることをきっぱりと断り、われわれをそこから放り出した。こうしてキュビズムはニカラグアでの初戦に敗北したのだった！<sup>11)</sup>

さすがのグラナダでも、家主にとってはわけのわからないキュビズムのデコレーションは簡単には受け容れられなかったということだろう。

ともあれ、この失敗——もしかすると彼らの門出にふさわしい失敗だったかもしれないが——から、反 - アカデミーのじっさいの集団活動は開始されたのである。

### 「ブルジョア呆響曲」

ところが、彼らの集団活動は、「宣言」で国民的表現をぶちあげた意気込みほどには、外向きには活発ではなかった。もちろんサークル的であることを自分たちの集団の特徴として最初に掲げているのだから、クアドラの回顧にあるような内輪での馬鹿騒ぎの試み（やその失敗）はあったと思われる。とはいえ、「反 - アカデミー」に青年たちをあらたに勧誘するための外に向けた表現としては、先に挙げた『通信』紙での不定期連載以外には、『ブルジョア呆響曲』がわずかに知られるのみである。

「ニカラグア・反 - アカデミー」に集った青年たちの作品の中で、もっとも「反 - アカデミー」的なものとして知られるのが、「ブルジョア呆響曲 (Chinfonía Burguesa)」である。1931年にはじめて発表されたときには軽喜劇的な詩の形式だったが、1936年に戯曲バージョンとしてつくりかえられた。

さて、ラテンアメリカにおいて詩が歴史的に有してきた文化的地位はきわめて高いが、就中ニカラグアのそれは一頭群を抜いているといえよう。とくに、これまで本稿で何度も触れてきたルベン・ダリオの詩が南北アメリカおよびヨーロッパに与えた影響は絶大であった。ホルヘ・ルイス・ボルヘスは独立運動の英雄シモン・ボリバルになぞらえてダリオを「解放者 El Libertador」と呼び、オクタビオ・パスは「創始者 El Fundador」と述べている<sup>12)</sup>。ダリオを超克する、あるいはダリオから自分たちを断絶させ自立することを掲げた「反 - アカデミー」においても、詩がきわめて重要な表現活動であったことはいうまでもない。集団作業に詩の朗読会は何よりもかかっていたからである。

この作品の作者は、「反 - アカデミー」の立役者ホセ・コロネル・ウルテーチョ (Urtecho, José Coronel 1906-94) と、彼らのなかでもっとも若かったホアキン・パス (Pasos, Joaquín 1915-47) のふたりである。

ウルテーチョは1929年3月1日に、ディオニシオ・クアドラ・ベナルド (Benard, Dionisio Cuadra ?-) とともに、グラナダ市でニカラグア最初の隔週刊アヴァンギャルド雑誌『基準 *Criterio*』を創刊した。この雑誌は、ニカラグアの大詩人・批評家として知られるようになるパ

プロ・アントニオ・クアドラ (Cuadra, Pablo Antonio 1912-2002) のはじめて印刷・公表された詩「おじいちゃん El Abuelito」を掲載するなど、新しい表現者の発掘につとめた。だが、同年5月に6号を出したところで、財政上の困難と原稿の集まりの悪さによって終刊に追い込まれている。とはいえ、『基準』誌の終刊が皮肉にもきっかけとなって、グラナダの若い詩人たちの活動が興隆していくこととなる。

そうした熱気が生み出したのが、「ニカラグア・反・アカデミー」であった。その宣言文には、ウルテーチョとならんで、この作品のもうひとりの作者である時ホアキン・パソスがわずか16歳で署名している。

パソスは後にT・S・エリオットの「荒地 The Waste Land」(1922)をスペイン語に訳して中米の詩壇に大きな影響を与えた。また、その長大な作品「諸物の戦争の歌 Canto de Guerra de las Cosas」は第二次大戦のさなかの未曾有の殺戮をまえにしてパソスが看取した、「アメリカの揺らぐ心が抱え込んだ引き裂かれ」を示しており、エリオットの受容をもとに中米の表現に転じようとしたものとして評価されている。

だが、それは後の——パソス最晩年の——話であり、「ブルジョア呆響曲」が発表されたときはまだ、反抗心旺盛で早熟な「少年」である。

彼の言葉と音にたいする直覚的な資質が「ブルジョア呆響曲」をつくるにあたってふまえたのは、たとえば、反・アカデミーの「宣言」前後に発表された(発表年月日不祥)彼がもっとも親しんだ年上の仲間であるブルーノ・モンガロ(??)にまつわる、稚気あふれる3行詩「伝記 Biografía」のようなものだった。

伝記

お前は<sup>フエノ</sup>善人だ

お前は<sup>マロ</sup>悪人だ

ブルーノ・モンガロ

このような地口あるいは駄洒落の拡張と展開、すなわち「自己紹介」で強調されているような「連続した脚韻と脚韻の暗示に富んだ価値」が1931年版の演劇詩の特徴といえる。機関銃のように繰り返され変化するオノマトペを基盤に、深い意味ではなく表層の言葉の移ろいによって、タイトルどおり「ブルジョア」の阿呆らしい「没落の交響」を表現したこの演劇詩は、「駄洒落によるブルジョア批判」と名付けて差し支えない。

家具にも愛称をつけていることからわかる悪趣味な「ブルジョア」の一家にたいする深刻さを排除した侮蔑、それがまるで子供のはやしことばでの悪罵のようなオノマトペにみちた脚韻として反復される。かりにこの作品が作者たち自身によって朗読されたその場に自分がいると想像してみれば、意味ではなく、音としてとどく声の効果がまず力を発揮したことだろう<sup>13)</sup>。

さて、詩ヴァージョンは、プレリユード、アンダンテ、ミュートによるやりとり、アジタート、ピアノ、そしてフィナーレと、交響曲的な(とはいえじっさいにはこうした交響曲の構成はありえないのだが)流れをもっている。騒がしさとひそひそ話、そして緩急の反復が、脚韻における音の反復を基礎的な要素としたうえでの仕組みとして生きているといえよう。



だがこの詩は、アヴァンギャルド運動が一般的に有している反ブルジョア的な傾向性を示しているだけで、特質づけるわけにはいかないだろう。なぜならばこの詩の同時代的背景に、アウグスト・セサル・サンディーノおよびその国民主義に対して「反・アカデミー」のメンバーが抱いていた違和感が存在するからである。それよりも、《レオン＝ブルジョア＝ダリオ》という図式に対抗した、表面的にはいかにもグラナダに似合った作風と、意識的かつ反・美的なダリオを美とするかぎりにおいて、そして非・政治的なサンディーノを政治的とするかぎりにおいて一表現が、途方もなく子供じみていながら高度な駄洒落ではたさされていることを目を向けるべきである。

この詩のヴァージョンとは別にあらためて戯曲ヴァージョンが36年に作られている。「ブルジョア罌曲」の戯曲ヴァージョンは、1936年にクアドラの作品「農民たちが道を行く… Por los caminos van los campesinos…」(このタイトルにも脚韻がふまれている)の初演をもって柿落とした。彼らの「“ローペ”劇場 Teatro “Lope”」(42年に閉鎖)において、同年3度にわたって上演された<sup>14)</sup>。

なぜ詩から戯曲へとヴァージョンの改作があったのか。

それは、詩ヴァージョンでは人間が中心におかれており、また声音を変えなければ朗読のさいに詩のなかでの台詞のような言葉が誰のものかわからないという弱みがあったからではないだろうか。それに対して、戯曲ヴァージョンでは台詞が弁別されているために、はるかに整理され分かりやすくなっている。さらに、さまざまな家具や死神を登場人物に加えたことで、物質欲に取り憑かれたブルジョアの滑稽な没落がはっきりと示されてもいる。そのため、詩のヴァージョンよりもはるかに多声的な駄洒落のオノマトペーの連鎖がわかる。

とはいえ戯曲ヴァージョンの方では、①詩ヴァージョンでの密度と速度をともなう脚韻の連発の効果が登場人物の台詞がもたらすだろう合間によって多少そがれていること、②詩では相当に意識されていた音楽的構成の密度が低められていること、に注意を向けておかねばならない。

しかしそれを最後に、この作品は二度と演じられることはなかった。わずか3回での終演／終焉。それは、「反・アカデミー」の集団活動の失速と個人への拡散、そしてサンディーノの暗殺(1934)を利用して権力の座についたアナスタシオ・ソモサ(Somoza García, Anastasio 1896-1956)の一族による独裁下での政治的・社会的・文化的滞留状況と併行している。

## おわりに

「反・アカデミー」でもっとも最後まで生き延びたパブロ・アントニオ・クアドラの作品をはじめ、「反・アカデミー」のメンバー個々人の詩はさまざまなものが存在する。だが、「反・アカデミー」のマニフェストに明確に述べられているように、このアヴァンギャルド運動が「集団による協働を志向したことを考えると、それらは個々の詩人や作家をきわだたせはしても、運動としての「反・アカデミー」にとっては、自分たちをとりまく濃厚な雰囲気をつくりだす以上の役割をはたしえなかった。

つまり、作品が何らかのかたちで集団化されることをつうじて国民文学へと転じることはほ

とんどないままに、彼らの活動は終息にむかったのである。「反 - アカデミーの目論見」は、その高き目標への熱意や周到なマルチメディア的展開戦術の試みとは裏腹に、国民へともたらされる文学・芸術として実現されることはなかった。

詩の分野ではニカラグアはその後も引き続きすぐれた表現者を輩出しているが、しかし、それは「反 - アカデミー」的な流れの後裔に位置づけることはできない。また、それらのすぐれた詩人たちがやはり何らかのかたちで高等教育をうけた知識人出身であることも、「反 - アカデミー」が掲げた「反エリート主義」——じっさいにはねじれたエリート主義であったというべきだろうが、少なくとも民衆化への志向を彼らの「宣言」には見て取れる——とは異なるものであったといえる。これには、彼らの宣言が国民をめざしながら、じっさいの活動においては「聴衆としてあらかじめ選び出された少数者」のための表現であったことが理由として挙げられよう。

多数者という「外」をめざしながらサークルとして「内」に閉じていく少数者の表現運動。しかしながらこの自己矛盾・自家撞着の塊たる「反 - アカデミー」の運動は、「軽やかに」そして生真面目に意味よりも声を、文字よりも音が演じられる耳と目の場を追い求めた、単独な運動なのである。

## 注

- 1) 以下の書を比較検討されたい。Verani, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica: Manifiestos, proclamas y otros escritos*, Roma, Bulzoni, 1986.; Osorio t, Nelson, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.; Videla de Rivero, Gloria, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Tomo 2, Mendoza, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1990.; Forster, Merlin H., & David Jackson, K., *Vanguardism in Latin America: An Annotated Bibliographical Guide*; New York, Greenwood Press, 1990.; Unruh, Vicky, *Latin American Vanguardists: The Art of Contentious Encounters*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994.; Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*, México, D.F., FCE, 2001.; Forster, Merlin H., *Las vanguardias literarias en México y la América Central : bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2001.; Mendonça Teles, Gilberto & Müller-Bergh, Klaus (compiladores), *Vanguardia Latinoamericana: Historia, crítica y documentos*, 2a edición corregida y aumentada, Tomo I, México y América Central, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- 2) マテイ・カリネスクが擲論をまじえた調子で論じている、この範疇化にかかわる問題の根幹は、世界性・同時代性における危機表現にかかわっていると考えている。この論点については、機会をあらためて詳しく論じたい。
- 3) アヴァンギャルドを運動としてではなく、個人の表現にまで拡張するならば、ニカラグアでのアヴァンギャルドは、ニカラグアが誇る世界的詩人ルベン・ダリオと同じくレオンに生まれ、フランスで客死した「孤独な前衛主義者」、サロモン・デ=ラ=セルバ (de la Selva, Salomón 1893-1959) にまで遡ることができる。1918年にニュー・ヨークのジョン・レイン社から英語での詩集『南国の街、その他の詩篇 *Tropical town and other poems*』によって弱冠 21 歳で成功裡にデビューしたこの詩人は、終生、英語とスペイン語で詩作をつづけた。その点で、メキシコ革命以降の「汎アメリカ主義」あるいは「南のアメリカ主義」を多少なりともその特質に入れることで、英語—より正確に言えばアメリカ合衆国（そしてそのヘゲモニー下にある中米）やイギリス（そしてそのヘゲモニー下にあるアルゼンチン、ペルー）—との距離を保とうとした他のアヴァンギャルド表現者とデ=ラ=セルバとは一線を画しているともい

える。

- 4) ただ、残念ながら『通信』紙は1930年代に倒産し、オリジナルの紙面はほとんど残っていない。わずかな号がテキサス大学オースティン校図書館のマーリン・H・フォースター文庫 Merlin H. Forster Archives, Library of Texas University, Austin に収蔵されているばかりである。
- 5) Blandón Guevara, Erick, *Barroco descalzo: colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*, Managua, URACCAN, 2003, C.4 y 5. また、ブランドンは同時に、「反 - アカデミー」のホモフォビアも指摘している。 *ibid.*, pp.127-130.
- 6) Valle-Castillo, Julio (Selección, introducciones y notas), *El siglo de la poesía en Nicaragua* Tomo I, Managua, Colección Cultural de Centro América, 2005, pp.349-350.
- 7) 拙稿「ジョージ將軍の《肖像》」, 真島一郎編著『トランスアトランティック・アフリカ』, 平凡社, 近刊所収を参照されたい。同書所収の拙論では19世紀後半から1920年代末までのニカラグア大西洋岸の「人種」問題がもたらしたコンフリクトを取り上げている。
- 8) 楊井克巳『アメリカ帝国主義史論』, 東京大学出版会, 1959年の「経済的帝国主義」の章を参照せよ。
- 9) Caballero, Manuel, *Latin America and the Comintern 1919-1943*, Cambridge, U.K., Cambridge University Press, 1984, pp.8 - 9.; 村田陽一編訳『コミンテルン資料集』第5巻, 大月書店, 1983年, 430ページ。ただしサンディエロは「国民=メスティーソ」観にもとづく国民主義であり、「反 - アカデミー」のロマンティックかつ素朴な人種主義にみちた先住民像とは異なる志向性を明らかにしている。拙稿「マリアテギ・ニーチェ・コミンテルン(上)」, 『思想』第919号(2000年12月), pp.262-3および注(23)~(25)を見よ。また, Gould, Jeffrey L., *To Die in this Way: Nicaraguan Indians and the Myth of Mestizaje, 1880-1965*, Durham, Duke University Press, 1998. Ch.4も併せて参照のこと。
- 10) Schwartz, Jorge, *op. cit.*, p.242.
- 11) Cuadra, Pablo Antonio, “Los poetas en la torre: memorias del movimiento de “vanguardia””, en *idem.*, *Torres de dios*, Managua, Ediciones La Prensa Literaria, 1985, pp.172-3.
- 12) Valle-Castillo, Julio, *op. cit.*, p.11.
- 13) 表音文字での表記言語, たとえば英語への翻訳については, ヴィッキー・ウンルーは「ほとんど…翻訳不可能」と述べており, 翻訳の表記によって原テキストの音声の力が喪失させられてしまうとしている。そのため, 英西の混成表記によってどうか説明をはたしている。以下を参照。Unruh, Vicky, *Latin American Vanguards: The Art of Contentious Encounters*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994, pp.55-61, p.238 n.13.
- 14) Solís, Pedro Xavier, *El movimiento de vanguardia de Nicaragua: Análisis y Antología*, Managua, Colección cultural de Centro América Serie Literaria no.11 de Fundación Vida, 2002, p.39.

## 付記

後出資料の訳にあたって、まさしく訳が裏切りでもあることを実証するものだが、ルビとしてオノマトペーの効果を示すというかたちをとった。このようなかたちをとったのは、脚韻が、たんなる音にとどまらず、ブルジョアに対する皮肉を含意するものとなっているためであり、「自己紹介」での二つの要素の後者、すなわち「暗示に富んだ価値」を無視しえなかったからにはかならない。

なお、「反 - アカデミー」のテキスト訳は、下記（出版年順にリスト作成）を相互参照した後、誤字・脱字あるいはト書きの正確さ・詳細さ等を勘案し、最も信頼に足ると考えられたものによった。それぞれの書誌情報の後の（）内を読みたい。

Cuadra, Pablo Antonio (ed.), *3obras de teatro nuevo*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1957.

(⑦の出典元)

Arellano, Jorge Eduardo (ed.), *Tres obras teatrales de Nicaragua*, Managua, Ediciones Distribuidora

- Cultural, 1984. (上掲書と⑦を比較参照)
- Cuadra, Pablo Antonio, "Los poetas en la torre: memorias del movimiento de "vanguardia"", en idem., *Torres de dios*, Managua, Ediciones La Prensa Literaria, 1985. (③の出典元)
- Arellano, Jorge Eduardo, *Entre la tradicion y la modernidad: El movimiento nicaraguense de vanguardia*, Managua, Libro Libre, 1992. (④の出典元)
- González, Julián & Arellano, Jorge E. (eds.) , *Encuentro con la Vanguardia literaria en Nicaragua*, Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 1999. (⑤の出典元)
- Solís, Pedro Xavier, *El movimiento de vanguardia de Nicaragua: Análisis y Antología*, Managua, Colección cultural de Centro América Serie Literaria no.11 de Fundación Vida, 2002 (②③を比較参照, ⑥の出典元)
- Valle-Castillo, Julio (Selección, introducciones y notas) , *El siglo de la poesía en Nicaragua* Tomo I, Managua, Colección Cultural de Centro América, 2005 (②を比較参照)
- Mendonça Teles, Gilberto & Müller-Bergh, Klaus (compiladores) , *Vanguardia Latinoamericana: Historia, crítica y documentos*, 2a edición corregida y aumentada, Tomo I, México y América Central, Madrid, Iberoamericana, 2007. (①②の出典元, ⑥を比較参照)