

# 現代マヤ文学の誕生

—原風景としての伝統的なマヤ村の発見—

吉田 栄人

## はじめに

先住民文学とは何かと問われれば、先住民の社会や文化を直接的な題材とした文学あるいは先住民の社会および文化の下で成人した作家が書いた文学であると言っても、とりあえず問題はない。ただそこには、先住民の社会や文化とは一体何か、そして誰がいかなるレベルにおいて先住民文化を内在化しているのかという根源的な問いが残される。特にラテンアメリカのように、ヨーロッパによって新大陸が発見されてから過去 500 年にわたる人種的文化的混交が進み、しかも新大陸の先住民が植民地支配を受けるという状況の下でそれが進行してきた社会においては、先住民という人種的かつ文化的（すなわち民族的）なカテゴリーはそもそも自明なものではない。しかも、グローバルな世界から孤立した生活を営むことがもはや不可能な現代世界においては、先住民文化の独自性は先住民文化を消費者する主体としての「われわれ」（＝西洋）が用いる言説に包摂されている。いわゆる先住民はその「われわれ」の文化からのわずかばかりの差延の中に主体性を確立しなければならない。それゆえ、「われわれ」はえてして、先住民作家はいかにしてその差異を表現し、自らの先住民作家としてのポジションを確保しているのかといった点ばかりに気を奪われがちである。だが、その場合の先住民性は「われわれ」の対概念でしかないため、「われわれ」の関心や理解はなかなか先住民文学内部の多様性には向かわない。

2008 年にラテンアメリカで初めて先住民言語で小説を書いた先住民女性として一躍脚光を浴びたソル・ケー・モオは、今やメキシコでは押しも押されぬ先住民文学の第一人者であり、彼女が他の先住民作家の追隨を許さない程の発想力と文章力を持っていることは称賛されこそすれ、彼女の寄って立つ文学的視座が他の先住民作家たちとは決定的に異なる点はほとんど注目されていない。それは偏に、文学作品の流通（批評・研究を含む）が先住民文学を西洋の文学的伝統からは切り離された異文化として読もうとするオリエンタリズム的枠組みの中で消費され続けているからに他ならない。だが、先住民文学をその内部から見ると、彼女の作品は先住民文学の展開において極めて重要な歴史的革新性を有しているように思われる（拙論 2017b 参照）。彼女は 2011 年に『穢れなき日』という、自らの文学が持つその革新性を否定するような、極めて伝統的なマヤの伝統文化を描いた作品を刊行するのだが、なぜ彼女はこの作品を書いたのか、小論では『穢れなき日』の作品分析を通じてその理由を明らかにすることで、彼女の文学がいかなる意味において革新的であると言えるのか、その理由をもう少し深く検討してみよう。

## 1 マヤ先住民文学におけるソル・ケー・モオ作品の位置づけ

神話や伝説などの口頭伝承まで含めれば、マヤ先住民の文学は先スペイン期まで遡らねばならない。だが、仮に時代を 20 世紀からに限定し、誰かに読んでもらうことを目的として執筆されたものだけに対象を絞ったところで、どこからが現代文学とみなせるのかは自動的に決まら

ない。1990年にメキシコの文学者カルロス・モンテマヨールの監修の下、「現代マヤ文学叢書」(Colección Letras Mayas Contemporáneas)なるものがロックフェロー財団の資金援助を受けて、メキシコ先住民庁とメキシコ社会開発省の共同出版という形で刊行された。全40冊(その半分はスペイン語訳なので、作品数は全20作)からなるこのシリーズは主として、当時文部省の下部機関である民衆文化局がカルロス・モンテマヨールの指導の下実施していた口頭伝承の保存プロジェクトの成果を一般大衆用に書籍化したものであり、調査員がマヤ先住民から聞きとった説話、あるいは歴史や伝統などに関する説明(語り)を文字化したものがほとんどである。そうした内容のものであれば、「現代マヤ文学叢書」の刊行を待つまでもなく、もっと以前から出版されていた<sup>1</sup>。ただ、マヤ語のテキストが一般大衆向けの書籍として出版されるようになるのは1980年代になってからである。カルロス・モンテマヨールが名づけた「現代マヤ文学叢書」はまさにそうしたマヤ語テキストが読まれることを目的とした作品として流通し始めたことを象徴的に示したもののなのだと考えよう。

1980年代以降、カルロス・モンテマヨールらの指導の下、マヤ語による創作を目的とした文学ワークショップが各地で実施されていくが、参加者の教育レベルは必ずしも高くないこともあり、出版に値する作品はそこからは生まれてこない。むしろ、マヤ語文学をめぐるこうした社会状況を背景として、もともと文学的な素養のあったマヤ語話者のインテリ層が文学作品の執筆を始める。そして、2002年に始まったユカタン大学主催の文学コンクール(Juegos Literarios Universitarios)がそうしたマヤ人作家の登竜門となっていく。特に、第8回にマヤ語部門最優秀作品賞を受賞したイサク・エサウ・カリージョ・カンと、第7回および第9回の同受賞者ソル・ケー・モオは、後にそれぞれ2010年と2014年にメキシコ文部省のネサワルコヨトル文学賞を受賞する。以下が第10回までの歴代受賞者と作品名である。

- 第1回 Pedro Bermúdez Solís. “*Ch'a'a chaak*” (雨乞い)
- 第2回 José Feliciano Sánchez “*Tomoxchi*” (不吉を知らせる虫)
- 第3回 Géner Chan May “*Maaya k'áak*” (マヤの火)
- 第4回 Ana Patricia Martínez Huchim “*Chen ko'olel*” (女)
- 第5回 Felipe de Jesús Castillo Tzec “*Táanxel kaajile' ku chimpoltaj maaya kaaj, ma' je'ex tu lu'umile*” (マヤ文化は外国では尊ばれるのに、自国ではそうはいかない)
- 第6回 (2007年) Sol Ceh Moo “*Paywakaxil*” (闘牛士)
- 第7回 (2008年) Isaac Esau Carrillo Can “*U yáakam pak'o'ob*” (壁の嘆き)
- 第8回 (2009年) José Manuel Tec Tun “*U tsikbalo'ob xnuk nal*” (ヌク・ナル婆さんのお話)
- 第9回 (2010年) Sol Ceh Moo “*Kim ah ch'ana'at*” (占い師の死)
- 第10回 (2011年) Israel May May “*U jail Cháak*” (雨水)

この文学コンクールでは、作品は作者自身の「オリジナルな創作」でなければならぬという規定があるため、「現代マヤ文学叢書」のように口頭伝承など第三者による伝統的な語りをそのまま文字化しただけのものは排除されることとなった。その意味でこの文学コンクールによって、マヤ語による文学表現の中に、テキストの創作者としての作者が存在する現代的な文学が生まれたと言っても過言ではない。「オリジナルな創作」という投稿規定はマヤ文学に少なくとも二つの大きな変革をもたらした。まず最初に起こったのはマヤの伝統文化を語るメッセージの伝達者

としての作者の登場であった。歴代の受賞作品の題名を見れば明らかだが、その多くはマヤの伝統文化に関する解説的な語りである。特に第3回受賞作では、神から与えられた火がマヤの人々の心の中に飲み込まれ、マヤ語となる。そのマヤ語の火は、やがてやってくる侵略者の如何なる謀略によっても消えることはない「マヤの火」となるという物語（メッセージ）を作者自身が一人称で語る形式をとっている。また、第5回の作品でも同様に、マヤ文化の評価のあり方をめぐる物語を作者自身が語っている。いずれも、作者自身がマヤの文化であるとみなすものを本質主義的に語ろうとする。これは今日まで続く先住民文学の基本的なスタイルである。第8回の「ヌク・ナル婆さんのお話」では作者は姿を消し、作者の視点は自分が知っているマヤの伝統を子供たちに語って聞かせようとするヌク・ナル婆さんに仮託される。いずれの形式を取るにせよ、語りの対象は本質化されたマヤの伝統文化であり、その本質化という物語の創作を行なうのが先住民作家である<sup>2</sup>。

ところが、イサク・エサウ・カリージョ・カン（第7回）とソル・ケー・モオ（第6回と第9回）の語りの対象はマヤの伝統文化そのものではなく、むしろその中で生きる個人の行動である。当然、作者は物語の背後に姿を消してしまう。あるいはいずれかの登場人物の意識に内化される。彼らの作品が何を契機として生まれたのかは不明であるが、彼らの文学がそれまでの、マヤの伝統文化を客観的に語らねばならないという呪縛から解放されたところに生まれた新たな文学であることだけは間違いない。これが、ユカタン大学文学コンクールを介して生じた、現代マヤ文学にとっての第二の変革である。ここに至って、マヤ文学は扱うテーマがマヤの社会や文化だけに限定されたフォークロア文学から、人間存在という普遍的な問題をテーマとする文学へと展開する可能性を帯びたのだ。

ソル・ケー・モオは詩人でもあるが、これまで（2018年現在）に単行本として出版された小説は全部で6冊を数える。『母テヤの気持ち』（*X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel*, 2008年）、『太鼓の響き』（*T'ambilak men tunk'ulilio'ob*, 2011年）、『穢れなき日』（*Sujuy k'in / Sin mancha*, 2011年）、『タビタとマヤの短編集』（*Tabita y otros cuentos mayas*, 2013年）、『酒は他人の心をも傷つける』（*Kaaltale', ku xijkunsik u jel puksi'ik'alo'ob*, 2013年）、『女であるだけで』（*Chen tumeen chu'upen*, 2015年）。『タビタとマヤの短編集』と『酒は他人の心をも傷つける』は彼女が書きためた短編小説をまとめたものであり、執筆の順番は発行年とは関係ない。むしろ、これらは伝統的なマヤ社会において苦悩する様々な個人を扱っているという点において、内容的には村祭りの一日を牧歌的に描いた『穢れなき日』を補完するものである。彼女によると、彼女の手元には12章からなる未刊行の作品があり、『穢れなき日』はそのうちの一章を構成するものであったが、その章だけを先行して出版したのだと言う。1970年代にユカタン州における労働運動を指揮した共産党員弁護士チャラスことエフライン・カルデロン・ララの暗殺を扱った『母テヤの気持ち』が彼女の作家としての事実上のデビュー作ではあるが、実は彼女も伝統的なマヤ文化に関する語りから執筆活動を開始していたのである。19世紀における先住民反乱の引き金となったユカタン州の政治的内乱を扱った歴史小説の『太鼓の響き』と同じ年に『穢れなき日』が出版されたのは、マヤの伝統文化を語ろうとしないソル・ケー・モオに対する先住民作家仲間たちからの批判をかわすために、出版せずに手元に置いていた12章からなる作品の中から目的に合う部分だけを急遽取り出したためだと考えられる。ただ、彼女はマヤの伝統文化について語りはするものの、その語り方は他の先住民作家と同一ではない。そこで次に、ソル・ケー・モオはマヤの伝統的な文化をどのように語るのか、その語り的手法を明らかにすることで、彼女の作品の現代マヤ文学における立ち位置につ

いて詳細に考えてみよう。

## 2 ソル・ケー・モオの伝統文化に関する語り

ソル・ケー・モオの『穢れなき日』は村の守護聖母であるコンセプションの祭りが行われる日の、ミラ・チャン家の生活を描いた中編小説である。日の出とともにミラが起床し身支度を始めるところから物語が始まり、ミラが部屋の明かりを消して就寝することで物語の幕が閉じる。大げさに言えば、祭りの日の一日の彼女の一挙手一投足が物語のプロットとなる。そしてその彼女の一つの行動が引き金となって、村の生活に関する様々な人の記憶が呼び起こされる。ミラは決して奇抜で突拍子もない行動を取るわけではない。むしろ、マヤ人女性であれば、誰でもそうするであろう、予定調和的なものである。また、その他の登場人物もマヤ社会であれば、どこにでもいるような人物ばかりである。その意味で、これは民族誌であるとソル・ケー・モオは言いこそしないが、『穢れなき日』で描かれる世界は典型的なユカタン・マヤ社会である。それは、インフォーマントであり人類学者でもあるソルの記憶あるいは知識と体験に基づいて再構成された民族誌的なマヤ社会であると言っても差し支えない。実際、マヤ文化に関するソルの語りは常に客観的であり、時には冷徹でさえある。たとえば、三人目の子供のアガピトがなくなったことで悲しみに暮れているミラに対して、伝統的な祈禱師が子供の死因を特定してやるシーンをソルは次のように描いている。

「私のせいだ。夜になろうというのに、私が畑に行かせちまったんだ」ミラは激しく泣きじゃくった。「一度帰って来て、もう行きたくないって言ったのに。何か怖い目に遭ったって言ったんだ」

アガピトの死の原因を特定したのは村のクランデーロ祈禱師のドン・サムだった。祈禱師は家族の気持ちを顧みることなく無慈悲に、いつもの説明を彼らに突き付けた。

「あの子は悪い風にやられたんだ。悪い風を持って行かれちまったんだな。二回目の使いにやらなければ、夜の精霊に遭うこともなく、死は避けられたかもしれん。あいつらは日が暮れる頃に出てくるんだ」(ケー・モオ 2018、169 頁)

ドン・サムの説明は民族誌的には極めて正確な解釈であり、実際に語られうる文化的言説である。多くの民族誌（さらには伝統文化を礼賛する多くの先住民作家の文学作品）においてはそうした言説の持つ文化的な機能が説明されるだけで、その言説の使用にミラのような境遇に置かれた人が抱くであろう反発は、文化的な機能の背後に押しやられ、消去される。ソルは、そうしたネガティブな効果があることまで含めて、伝統文化を客観的に描いているのだ。

だが、いくら客観的であるとは言え、彼女がマヤの伝統文化を民族誌的な事実として描き出すに当たって取っている視点は、必ずしも第三者としての民族誌家だけのものではない。『穢れなき日』が伝統文化について言及するとき、時折「私たちマヤ人」という言葉が現れる。ソルはマヤの伝統文化を常に三人称の言葉で客観的に語るのではなく、マヤ民族の一員としてマヤの人々に語りかけているからだ。つまり、ソルは一旦民族誌家の視点をとることでマヤの文化を客体化し、客観的に描写した後、それを再度自らの文化として再領土化しているのだ。では、ソルは一体何のためにそんなことをするのか。

先住民社会はコロンブスによる新大陸の発見以来ずっと自分たちの言語や文化を否定されてき

た。特に20世紀には国民国家への同化を強要される中で、自らの文化およびそれを実践する場を「失って」来たという意味では、現代マヤ文学がマヤの文化を語ることはそれらを取り戻す行為であり、まさにマヤ人としての再領土化のプロセスである。ソルはカロットムル (Calotmul) というユカタン東部の村に生まれ、マヤ語を母語とする先住民として育った。であればこそ、彼女も、他のマヤ人が抱いているそうした喪失感と失ったものを取り戻したいという願望を持っていてもおかしくない。その限りでは、『穢れなき日』は現代マヤ文学が必ず経験しなければならない社会的プロセスと軌を一にしている。だが、ここで重要なのは、他の先住民作家たちがマヤ人の現実の日常生活を描写するような作品を誰も書こうとはしない中で、ソルだけがそうした作品を書いたという事実である。

実は彼女はマヤ人として、文化の内側から、美化された伝統文化だけを語ることを極端に嫌う。この点で、彼女は他の先住民作家たちとしばしば対立する。この対立についてはすでに別稿 (吉田 2017b) で論じているので、ここでは繰り返さないが、この対立こそが『穢れなき日』が書かれるきっかけになっていることを今一度確認しておく必要があるだろう。拙訳アンソロジー『穢れなき太陽』(2018)の「あとがき」でも書いたが、ソルはそもそも伝統文化を伝授してくれる祖父母と一緒に暮らしたことがなかったのだから、ソルには伝統文化を語る資格はない、と言う一部の先住民作家の批判をかわすために、マヤの伝統的な文化をメインテーマとした『穢れなき日』を書いた可能性が高い。その場合、そこで語られる伝統文化は他の先住民作家には誰にも反駁できない内容のものでなければならなかったはずだ。そこで採用されたのが人類学的・社会学的な解釈を加えた民族誌的記述だったというわけだ。つまり、民族誌的視点ないしは語り口は『穢れなき日』の中で語られる内容の信憑性を高める修辭的效果を狙って導入された文学的な表現だったのだと言えよう。

だが、ソルのそうした個人的な目論見は別として、『穢れなき日』は結果的に現代マヤ文学にとってのコロンブスの卵となった。上で述べた通り、長期的な視点から見た場合、現代マヤ文学の成立過程には「失った」文化をマヤの「伝統的な」文化として再領土化するプロセスが潜んでいる。ところが、多くの先住民作家は皆自分たちの文化的実践に内在する(ように彼らには見える)伝統を描こうとしてきた。その伝統はいかなる植民地支配の圧力にも屈することことなく、マヤ人の魂の一部として脈々と受け継がれてきたものとみなされたのである。ユカタン大学文学コンクールのマヤ語部門の第3回優秀作品であるヘネル・チャン・マイの「マヤの火」はまさにその一つのいい例だ。ところが、ソルは民族誌的な視点からマヤの伝統文化を語った。つまり、語り手をマヤ文化・マヤ民族の外部に位置づけた。少なくとも、伝統文化の語りに外部からの視点が加えられたのだ。彼女自身がそれをどれだけ意図的に行ったのかはここでは問題ではない。むしろ重要なのは、『穢れなき日』を通して、マヤの伝統文化を外部から見る視点が先住民作家にも共有されたことである。自分はマヤ人であるから、自分にはマヤの文化を語る資格があるという論理はもはや正当性を持ちえない。自らが語る文化はいかなる意味においてマヤ民族のものと言えるのかを説明しなければならなくなったのだ。

ただ、多文化主義が社会的正義の基盤をなしている現在のメキシコでは、先住民の語りはその内容がいかなるものであれ、語り手が「先住民」である限りにおいて尊重され、反駁することは許されない。その意味において、先住民作家の多くは『穢れなき日』によって自分たちの拠り所が侵食されたことにいまだ気が付いていないかもしれない。作家はそもそも作品を書くだけであり、いかなる説明の義務も負わないものだとすれば、ソルがもたらした変化に気が付かねばなら

ないのは批評家であり読者である。それが誰であるにせよ、現代マヤ文学が後戻り不可能な地点に辿りついてしまったという事実には変わりはない。明治時代の日本文学が風景を発見する中で故郷を描き、それによって自らのアイデンティティを確定しようとした (Dodd 2004; 柄谷 1988) のと同じように、現代マヤ文学は描くべき伝統的なマヤの村を見出したのだ。マヤ世界は描かれるべき風景として元々そこにあったのではなく、自らが生まれ育った故郷として思い起こすべき原風景となったのである。言い換えれば、民族誌的な視点の獲得こそが、マヤ先住民の文学が以前にも増して強い確固たる「マヤ」という光を放つ根拠となったのだ。

### 3 『穢れなき日』のクロノトポス

前節において、ソル・ケー・モオの『穢れなき日』はマヤ先住民の現代文学に彼らが描くべき原風景を持ち込んだ可能性について論じた。だが、『穢れなき日』は本当にマヤの人々にとっての原風景たり得ているのだろうか。作品を実際に検討してみよう。

心のふるさととしての原風景とは、自らの生まれ育った場所が時間の流れの止まった状態で凍結され、外部世界から完全に切断された理想郷である。それは文学的な手法の観点から言えば、ミハイル・バフチン (1987) が様々な田園小説から抽出した牧歌的・フォークロアのな時空間 (クロノトポス) を持つ世界である。バフチンは田園小説に共通の特徴として次の三つを上げている。①時間と空間が独特な関係で結びついていること (すなわち、「生活と出来事が一定の場所に有機的に固着し、そこに根を下ろしていること」「小説世界はそれだけで自足した限られた世界であり、本質的に他の場所・他の世界と結びついていないこと」「そこで営まれる生が無限に永続的なものとなること」)、②人間の生活と自然が同一のリズムを持つこと、そして、③扱われる題材は「恋、誕生、死、結婚、仕事、飲食、成長」といった人間の基本的な現実のみに限定されていることである。

『穢れなき日』はミラ・チャンという主人公が朝起きてから寝るまでの村祭りの一日を描いたものであり、物語は太陽の動きと共に展開していく。時計とカレンダーによって時刻が具体的に示されないという意味において、時間は止まっているように感じられる。少なくとも、個々の出来事は太陽の高さと関連付けられることで、何度も繰り返し起こりうる出来事となる。たとえば、ミラが朝起き出すシーンは次のように描かれる。

朝のすがすがしい空気が流れ始めると、辺りに様々な匂いが漂う。リモニリアの芳しい薫り、セドロの香り、野に咲く草や花の匂い。そういった匂いが漂う中で、小鳥がさえずり、庭の動物たちが鳴き声を上げる。辺りが明るくなるのを待たずに、鶏、あひる、ガチョウ、鳩、チャチャラカたちが餌を探すために石の下を突き始める。昔からずっと変わらない日々の営みだ。ミラ・チャンはハンモックの中にながら、このすがすがしい早朝の雰囲気を感じている。(同書、135～136頁)

『穢れなき日』が描く世界では人間の生活と自然は明らかに同一のリズムで動いている。ソルは人間 (マヤ人) の生活を無時間化かつ永遠化する仕掛けとして、毎日地上に姿を現す太陽を用いるが、彼女の描く世界がマヤ人にとっての心のふるさとと読み取られる上でもっと重要なのは、太陽の高さと共に変化していく気温などの自然であり、それによって変化する皮膚感覚や匂いなどの描写ではなからうか。太陽の動き、つまり小説の中の時間は太陽の高さではなく、むしろ

る気温などの変化、つまり人間の知覚の変化によって示される。たとえば、ミラが朝食の準備を始めるのは「太陽の日差しはまだ強くない。だが、朝の物音は次第に大きくなり始めている」時だ。また、ミラたちが昼食の準備をする「お昼頃ともなると、午前中の涼しさは消え去り、外は耐えられない程の暑さになっている。辺りは息苦しくなるほどの蒸し暑さに包まれ、家の中にもわずかに流れる風は涼をとるには足りない。特に女たちがトルティージャ作りに取りかかる頃はそうだ」。こうした気温や匂いなどの身体感覚は小説を展開する時間軸として機能する一方で、マヤ人が読者である場合には、呼び起こされる記憶でもあるはずだ。それゆえに、無限に繰り返される牧歌的な世界が、マヤ人にとっては心のふるさととしてより強く意識されるのだと言えよう。

ソルはふるさとを視覚的にも表現する。聖母像がプロセシオンに引き出される直前を描いた、教会周辺の光景は、マヤ人なら誰もが自分の村の祭りの記憶と重ね合わせることで、よりピビッドに浮かび上がることだろう。

カメラやビデオカメラを持った観光客たちはいい写真や映像を撮ろうと、すでに場所を確保している。たくさんの人が行ったり来たりする教会の周りには、美しく幻想的な光景が浮かび上がるのだ。ロウソクの匂いが広場の辺りまで漂っている。男たちの肩に担がれた台座に載せられた聖母の姿は、日も暮れようとする時間帯の聖母の賛美歌と相まって、絵画のような芸術的なシーンを生み出す。ウィピルとフスタン（ウィピルの内側にはくペチコート）を組み合わせた衣装に身を包んだ女たちがプロセシオンの先頭を歩く。その後ろには、ウィピルは木の箱に仕舞い込み、代わりに市場で売っている流行りの服を着たカトリーナと呼ばれるマヤの女性たちが続く。（同書、203～204頁）

『穢れなき日』はバフチンが田園小説の特徴としてあげた他の特徴もほとんど全て満たしている。そこで描かれる題材はまさに「恋、誕生、死、結婚、仕事、飲食、成長」である。ミラたち家族による回想を通して、娘ソコロの誕生・成長・恋・結婚や息子アガピトの成長・死が語られる中で、それらの人生上のイベントを画す通過儀礼としてのマヤの伝統文化が描かれるのである。伝統文化に関するこれらの記述は、一般の読者にとってはマヤに関する民族誌的な情報でしかないが、マヤ人たちにとっては自分の個人的な経験としての記憶を呼び起こすものであるはずだ。ただ、その個人的な経験ないしは記憶がマヤ人全員に共通の民族文化と認識されるためには、読者であるマヤ人の個々人が、それらの伝統文化はマヤ民族に固有の文化であるという言説、すなわちマヤ文化に関する原風景が存在することを知っていなければならないだろう。国家や州政府が多文化主義イデオロギーを様々な政策として実践してきているので、その言説を知らないマヤ人はおそらくいない。たとえば、次に引用する一説は11月の万霊節で行われるハナル・ピシヤンという死者迎いの儀礼に関する記述だが、そこには、すでにマヤ人によって共有された原風景を今一度喚起しようとするソルの巧みな語りがある。

この地方に暮らす人たちは他の場所と違って、死んだ家族に対する思いを日々持ち続ける。死者は完全にあの世へ行ってしまわずにはなく、家族の傍にいて家族に起こることをいつも見守っているのだと人々は信じている。死者は愛しい人たちが悪いことをしていると、自分も苦しむのだとされる。こうした考えから死にまつわる様々な宇宙論的、神話的な

風変わりな文化が生まれる。(同書、182頁)

ここに引用したのはスペイン語版からの翻訳であるが、スペイン語のテキストでは死者に対する特別な信仰を持つ人々は三人称単数の再帰代名詞 *se* (不定の人を表す) を使って表現されている。マヤ民族の文化が他者に認められた文化(すなわち民族的風景)であるという民族誌的な解説であるといつてよいだろう。ところが、マヤ語版のテキストでは一人称の複数を用いて次のように語られている。

*Wa yaan wa ba'ax ku beetik u jejela'anil to'onyaano'on lu'ume', k k'áasik sáansamal k lats'ilo'o ts'o'ok u kimilo'ob. Waye' u tuukulil le kimeno'obo' ma' tu jach bino'ob, mantats' ku yiliko'ob ba'ax ku yuchul to'on, ku kalaanko'obo'. Letio'obe' ku muk'yajo'ob wa ku yiliko'ob táan k beetik ba'al k'as. Le ba'alo'oba' ku ts'aiko'ob jun p'éel u nojochil le ba'axo'ob k creertik.*<sup>3</sup> (Ceh Moo 2011, pp. 50-51. 下線部筆者による)

ソルはマヤの人々(マヤ語話者)に対して、自分は民族誌家という部外者ではなくマヤ人であるという立場を明確にしているのだ。「私たち」という人称は、語られる伝統文化が、語り手であるソル一人だけが考えているものではなく、マヤ人全体に共有されたものであることを表現したものである。彼女はここで新しい原風景を作り出しているわけではなく、すでに存在するイメージがマヤ人全員の共有する原風景であることを確認しているに過ぎない。

『穢れなき日』で語られる内容が原則として村の中で生起する「村の生活」であることは、それがマヤ人にとっての原風景となるための、もう一つの大きな要因となっている。ミラの一日の行動は彼女の家、特に彼女の主たる仕事場である台所から始まる。そこは「煤で黒ずんだ三つの石、三本足の台、トルティージャを作るときに座る小さなカーンチェが恒星のように家の中心となって形成された」聖なる空間なのだ。家族だけでなく、親しい人(祈祷女・村の産婆であるムクヤ、娘ソコロの新しい家族)は、全員ここに集まって食事をし、楽しい会話を交わしたり、悩み事を打ち明けたりする。彼らはそこから、森に畑仕事に行ったり、祈りや買い物、娯楽のために町の中心にある教会や広場へ出かけたりする。だが、彼らは必ず家に戻り、台所で食事をし、そこでくつろぐのだ。出稼ぎに行く青年たちの話(娘ソコロの嫁ぎ先の家の長男ファビアンのアメリカ合衆国への出稼ぎ、ユカタン半島東部海岸の出稼ぎ地プラヤで麻薬取引のトラブルに巻き込まれて死んだサンとティデス、出稼ぎ先で覚えた麻薬で廃人になったカニヒート)は、「村」が外的世界から孤立し、自立した世界であることを示すための仕掛けとして機能するが、こういった話は多くのマヤ人にとって、「村」にいる時におそらく一度は聞いたことのあるものであり、「村」に関する記憶の一部でもある。つまり、『穢れなき日』が描く「村」はバフチンの言う、他の場所と結びついていない自立した世界なのだが、その「村」はまさに台所を中心に広がって行く生活空間であるという点で、個人的な生の経験に深く根ざしたものであり、読者としてのマヤ人にとっては自らの記憶を通して描かれる原風景となるはずだ。

ソルが描いたマヤ人にとっての「村」の原風景は、マヤ人ではない読者にも理解可能な、抽象度の比較的高いものであり、典型的な光景である。個々の文化的事象だけを見れば、それらはソルが『穢れなき日』で描く以前に幾度も書かれてきたものだ。どこかの先住民村落の出身である先住民作家にとって、「村」と伝統文化の結びつきは自明のことであり、口にするまでのことで



もなかった。彼らにとって伝統文化を描くことは、ユカタン大学文学コンクールのマヤ語部門最優秀作品に選ばれたヘネル・チャン・マイの「マヤの火」(第3回)やフェリペ・デ・ヘスス・カスティージョ・ツェクの「マヤ文化は別の場所で尊ばれる」(第5回)が示すように、マヤという文化の本質を探ることだった。それに対して、ソルは伝統文化を「村」の風景の一部として描いた。しかも、ソルは『穢れなき日』を特定の「村」の民族誌としては書いていない。名前の明かされないその「村」はユカタン半島のどこにでもあり得るという意味で、そこに描かれた光景はマヤ人の心の故郷となる。マヤ文化の本質探しは自らの体験の中の過去の風景を思い起こそうとする読者の意識の問題に転換されるのだ。自らのアイデンティティを語るのに、もはやわざわざスペインの征服以前にまで遡る必要はなくなり、自らの生まれ育った村がより具体性を持った故郷として立ち現れたのである。

#### 4 先住民文学から普遍文学へ

では、現代マヤ文学におけるこの原風景の出現は先住民作家にいかなる意味を持つのだろうか。この原風景の出現はマヤの文化が語られる場を作り出したというよりは、むしろ先住民作家による語りの本源的な意味を問うものだったように私には思える。先住民作家にとって、『穢れなき日』のような伝統文化の描写は下手をすると、出来の悪い民族誌か、でなければ、悪い冗談になりかねない。描写に真実性を求めれば求めるほど、それは特定の個人にとっての、さらには何らかのイデオロギーの中での真実でしかなくなり、マヤの人々が求める原風景からは遠ざかっていくはずだからである。先住民文学に関連するシンポジウムが開かれる度に、ソルが他の先住民作家たちの本質主義的なマヤ文化の表象を批判するのはそのためだろう。もちろん、先住民作家たちの本質主義的な文化表象がメキシコにおける多文化主義や現代マヤ文学の発展に貢献するところはあるだろう。だが、単なる事実の描写としての伝統の表象において、そこに立ち現れるのはジェンダー・バイアスのかかった男性優位の支配的な文化や道徳的な規範だけである。それによって抑圧されたり、そこから脱落したマヤの人たちの声はすべて消去されるのだ。『穢れなき日』で描かれたのは実は支配的な文化を素直に受け入れている人々の姿であった。

学校の成績が優秀だったソコロが先生から勧められた町の高校への進学を断る時の台詞は、「村」では伝統的な文化に従うことが当然であり、個人の意志は尊重されないことを如実に物語っている。しかも、この台詞の最後に付け加えられている「少なくとも、今は」という言葉は、ソルがこうした伝統は変えるべきだと思っていることを示しているはずだ。

どんな夢を持っておっしゃるんですか。今知っていることだけで家族の教育は十分できます。私たち女にはそんなに選択肢があるわけではありません。もしかしたら、どこか別のところだったら、違うかもしれないけど、ここに暮らしてる私たちはずっとそうだったんです。変わるとは思えません。少なくとも、今は。(同書、141頁)

タイトルに使われている「穢れなき」(*sin mancha*)という言葉は「聖なるもの」の意である。実際、マヤ語のタイトルには「聖なるもの・人の手の加わっていないもの」を指す *sujuy* という言葉が使われている。民族誌的観点からすれば、『穢れなき日』で描かれる伝統文化は俗なるものに対する聖なるもの(祭りの日)である。またマヤ人の世界観の根幹にあり、侵さざるべきものであるという意味でも聖なるものである。そうであるが故に、「村」は全てのマヤ人にとっての原風

景となり得る。だが、この場合、ソルは「聖なるもの」を先住民作家たちに対する皮肉として使っているのではないだろうか。

『穢れなき日』だけに限った話ではないのだが、教会の神父や村長など「村」の社会的ヒエラルキーの頂点に立つ人には、ソルは必ずと言っていいほど道化師的役割を担わせている。たとえば、「洗礼や堅信礼、講話などをやっていなくても、ある程度のお金さえ出せば、教会のどんな手続きでも大目に見てくれる」からといって、神父に「チャランポ（ラ）ン」(trampitas)というあだ名を付けること自体がすでに「村」の権威者を茶化す行為であるが、「闘牛士」という別の短編小説では、村長とのコミカルなやり取りの中で、このチャランポン神父に次のような自虐的な言葉を吐かせている。村祭りで一儲けしようとたくらんだ神父と村長は闘牛の興業を請け負うが、客の入りがよくないので、客引きのために二人でチャルロターダ（闘牛の真似ごと）をやるべきだ、と神父が村長に持ちかけるときのやりとりだ。

「冗談じゃねえよ、神父さん。公職にある人間には倫理と道徳心というものがあるんだ」

すでに大量のビールを飲み、何年も飲み続けているのでそれもカウントすれば相当な量なのだが、へべれけになった神父は椅子から不意に立ち上がると、両手でお腹を抱えて前かがみになった。

「神父さん、どうかしたのかね」

「何でもねえよ、村長さん。ただ、その倫理と道徳心というのを聞いて急に笑いたくなくなった。笑っちゃったら失礼だから、ちょっとこらえてるだけなんだ」

「言った通りだ、神父さん。あんたの言葉にゃ、とげがある」(同書、94頁)

「村」の社会的最高権力者に対する、このような笑いを誘う道化師的な役回りの付与は、「村」の伝統文化にも通常は語られることのない、あるいは言及することさえ憚れる負の側面があることを告発するためのものだ。ソルは笑いを通じて、その禁忌への制裁を回避し、社会的な「悪」を顕在化させるのである。一方、「村」の原風景を語ることが目的ではない、別の短編小説でもっと直截的に神父や村長を批判する。たとえば、伝統的なマヤ社会におけるインセストを扱った「老婆クレオパ」では、父であるセベリアーノが自分に産ませた娘マルティーナを妊娠させたことで、堪忍袋の緒が切れたクレオパがセベリアーノを町の法務省に訴えたことを知った村長に、次のような台詞を吐かせる。

セベリアーノのやっとなることがいいことか悪いことか、わしは知らん。だが、食い物がないとか大事にしてもらえないとか言って、文句を言っではいかん。そんなことで人を罰することはできん。それにあんたたちのやったことが前例となって、他の女たちが同じことをするようになっては困る。女ははるか昔から男の前を歩いてはいかんと決まってるんじや。(同書、40頁)

女性軽視のこうした発言は現代のメキシコにおいてもすでに噴飯ものではあるが、ソルはマルティーナに次のような言葉を返させることで、村長の発言の根底にある「村」の伝統の非道徳性を暴露する。

どうぞ、ご心配なく。村を大事になさってください。私たちこそ、豚に好き放題やらせるような薄汚い村になんか住みたいとも思いません。もしかしたら、あなたも自分の娘さんに同じようなことをしていらっしやるのではないですか。(同上)

神父や村長はマヤの伝統社会を体現している上、しばしばその地位を利用して私腹を肥やす存在であるが故に、ソルにとっては権威としての伝統を批判するのに格好の材料となるのだ。

原風景としての「村」を描写することが目的である『穢れなき日』では、伝統に対するソルの批判は限定的かつ抑制的であった。せいぜい、ソル自身がモデルであるところの、利発でいて強情な性格のソコロに、上述の皮肉めいた啖呵を切らせるだけである。ところが、二年後に出版される『タビタとマヤの短編集』ではその憂さを晴らすかのように伝統文化の闇を暴露する。村に天から水をもたらす使者とみなされがために三口の手術を禁じられた娘を描いた「村の娘タビタ」の主題は村のために犠牲にされる個人である。「生娘エベンシア」では、女に生まれることで背負わされる女の「罪」は、夫たちが自分の妻を叩くことでしか「男」であることを証明できない、マヤ社会のジェンダー意識と深く結びついていることが暴かれる。上述の「老婆クレオパ」ではマヤの人々の暮らす世界に存在する様々な社会的文化的な裂け目が描かれる。その一つであるインセストは家族と婚姻という制度を横切る性生活がねじれた時に生まれるひずみに他ならないが、そもそも「罪」を負わされている女にそれを抑止する力はない。この短編集はまさに『穢れなき日』で消し去られていた「穢れ」そのものを題材として執筆されたものなのだ。「穢れ」という意味では、同じ年に出版された『酒は他人の心をも傷つける』も同じである。唯一違うのは前者が女性に関する物語群であるのに対し、後者は男性を扱っている点だ。闘牛士や呪術師、狩人などマヤの伝統文化の重要な部分を担う男たちが、それに従事することで陥りかねない構造的な欠陥を示している。ただし、いずれの短編集も伝統的な文化の中で生きながらも、その恩恵に与れない、あるいは伝統そのものが生み出す負の側面を生きなければならない人たちの物語である点では共通である。

つまり、『タビタとマヤの短編集』と『酒は他人の心をも傷つける』は『穢れなき日』が扱えなかった部分を描いているという意味では、『穢れなき日』を補完するものである。だが、それらが向いているベクトルは正反対だ。ただ、それらのベクトルが文学的想像力という形をとる時、それが惹きつける読者は異なっているように思われる。『穢れなき日』は民族誌的な内容であるという点ではマヤ人ではない「西洋」の読者を対象にしているとも言えるが、これまでに述べてきたように、マヤ人にとっての原風景を描いているという点で、マヤ人が読者である時に、同書は文学史的に大きな意味を持つ。それに対して、マヤ社会の伝統を批判する『タビタとマヤの短編集』と『酒は他人の心をも傷つける』はマヤ人自身に対して伝統に関する再考を促すものであるという点で、マヤ人を読者として想定しているようにも見えるが、その批判は普遍的な価値観に基づいて行われるという点で、この二つの作品は普遍文学の視点を備えている。実際、これらの作品を読む読者は、マヤ人でなくとも、自らが暮らす世界に引き付けて比較しながら読むことができるはずだ。

『穢れなき日』も、おそらくは『タビタとマヤの短編集』と『酒は他人の心をも傷つける』も、マヤの伝統文化を表象するところから書き始められたはずである。だが、ソルの目指す文学はマヤの文化を表象するためだけのものではない。むしろ、自分が関心を抱いていること、あるいは自分にとって大事なことを自分の母語であるマヤ語で語ること、それが彼女にとっての純粋な意

味での文学なのだ。その意味で、彼女に見えている風景は実はマヤの村落の中だけではない。マヤ語で思考し得る全てが彼女の描くべき世界なのだ。彼女の事実上の処女作『母テヤの気持ち』は労働組合運動を指導する共産党員弁護士の暗殺を扱った小説だった。また、ネサワルコヨトル文学賞を受賞した『女であるだけで』は夫を誤って死なせたチアパスの先住民女性に対する恩赦をめぐる小説だった。いずれにもユカタンの先住民は登場するが、現実にはマヤ語が使用されない世界を描いたものである。にも関わらず、台詞も含めて内容はすべてユカタン・マヤ語で語られる。結局これらはユカタンの「村」に暮らす（マヤ語を話す）人々に対してソルが語ってあげる千夜一夜物語なのだ。だが、それはマヤ語を話さない、「村」の外にいる読者にも感動を与える文学である。ソル・ケー・モオが持つに至ったこの文学的な視点を他の先住民作家が共有したとき、現代マヤ文学は普遍文学の仲間入りを果たす権利を手にしたと言えるのではないだろうか。

### おわりに

小論ではソル・ケー・モオの『穢れなき日』という作品によって、現代マヤ文学にいかなる地平が切り開かれることになったかを論じてきた。近代の日本文学さらには日本人が故郷という原風景を思い描くことで、近代との相克の中で自らのポジションを明らかにし、かつそこに生まれる葛藤を克服しようとしてきたのと同じように、現代マヤ文学は『穢れなき日』による村の描写によって、自らが寄って立つ原風景を手に入れたと言っても過言ではない。ここで興味深いのは、彼女がその村に名前を付けなかったことだ。名前がないことで、マヤ人読者は『穢れなき日』で描かれる村を自らの原風景として受け入れやすくなるという効果が期待できたはずだ。では、読者がマヤ人でない場合はどうだろうか。普遍文学として読ませるためには場所が特定されるような情報が少なければ少ないほうがいいのではないだろうか。特に先住民文学という「西洋」によって「オリент」化されやすい文学においてはなおさらだ。マヤの地が物語の舞台であっても、それを地球上の絶対的な位置を示す情報がない限り、それがいかなるマヤに関する物語なのかは不明となる。ソルがマヤ人の「村」のある場所を「私たちが暮らす土地」と呼び、決してユカタンとは呼ばないのはそのためだろう。あわよくば、それは読者の頭の中で想像される物語の世界でしかなくなる。しかも、読者が物語世界に入り込んだ時、語りの言語はもはや何でもよい。少なくとも、ソル自身はマヤ語で語りつつ、メキシコという国家に包摂されたマヤ世界から解き放たれ、世界中の読者と交信するのだ。

### 注

- 1 メキシコ革命によってナショナリズムが高揚する 20 世紀初頭、「白人」のインテリによってマヤの伝説などに基づいた作品が多数スペイン語で出版された。詳細は拙稿 2017a を参照されたい。
- 2 彼らがマヤの伝統文化について語るの、必ずしも彼らがマヤ先住民である、すなわちマヤの伝統文化に精通しているからではない。むしろ、先住民文学は先住民がそれまで抑圧されてきた自らの言語や文化を取り戻すという運動の中から立ち上がってきたものであり、彼らはその一翼を担おうとしているからである。したがって、文学コンクールへの投稿作品の多くはそうした時代や社会の意思を反映したものであり、投稿者たちは先住民の伝統文化について語ることを自らの責務とした先住民作家たちなのである。
- 3 「ここに暮らす私たちを変わったものにしてはいるものが何かあるとすれば、私たちは死んでいった私たちの仲間のことを毎日思い出すということだ。ここでは、死者は行ってしまおうとは考えない。私たちの身に起こることをいつも見張り、守ってくれるのだ。彼らは、私たちが悪いことをしているのを見ると、苦しむ。こうした

ことが私たちの信仰に一つの偉大さをもたらす」

## 参考文献

- バフチン、ミハイル．『小説の時空間』北岡誠司訳、新時代社、1987.
- Ceh Moo, Sol. *Sujuy k'iin. Día sin mancha*. Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán. 2011.
- ケー・モオ、ソル．『穢れなき太陽』吉田栄人訳、水声社、2018.
- Chan May, Géner Antonio. "Maaya k'aak' (Fuego maya)". Universidad Autónoma de Yucatán. *Terceros Juegos Literarios Universitarios*. Mérida, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 91-122. 2006.
- Dodd, Stephen. *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*. Cambridge, Harvard University Asia Center. 2004.
- 柄谷行人．『日本近代文学の起源』講談社、1988（初版 1980）
- Montemayor, Carlos (coord.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1993.
- 吉田栄人．「シュ・タバイ伝説の変容—民俗社会の説話から新しいモードの語りへ」『ラテンアメリカ・カリブ研究』第24号、1-20頁、2017a.
- \_\_\_\_\_. 「メキシコにおける先住民文学ルネッサンス」『国際文化研究科論集』, pp.29-40. 2017b.