

# ユカタン・マヤ先住民文学における 語りの文学的技法とその展開

吉田 栄人

## はじめに

メキシコにおける先住民文学の活況を評して先住民文学の復興ないしはルネッサンスと呼ぶ人たちは多い（たとえば、Pigott 2020）<sup>1)</sup>。そう呼ばれるのは、スペインによる植民地支配と独立後のナショナリズム（特に革命政権によるインディヘニズム）の下で、先住民は、自ら文学作品を書く、しかも先住民言語で書く、そのための機会を「奪われて」きたという歴史が参照されているからに他ならない。特に独自の文字と書記システムを持っていたマヤ民族のような場合には、彼らは植民地化される以前から文学的な伝統を有していたと言っても決して間違いではない。であるがゆえに、先住民の文学的伝統は植民地期における不活化の長い期間を乗り越えて、先住民が傷ついた自己を回復し、新たな未来を構想する（Rosado Avilés y Ortega Arango 1999）ためのひとつの手立てとして蘇っているとみなされるのだ<sup>2)</sup>。

だが、ポストコロニアルな状況下における文学の一般化を試みたアッシュクロフトらが言うように、先住民文学も「自らの存在を再構築するためには、文化的中心の言語を捕獲し、それを、植民地化された場所に充分適応した言説に新たに位置付ける必要があった」（アッシュクラフト他 1998: 73）はずである。先住民が何かの文章を書けばそれが自動的に先住民文学になるわけでも、また書いた文章がすべて読んでもらえる文学作品になるわけでもない。彼らの言語実践には古代文明から受け継がれてきた文学的伝統が備わっているにしても、それが今日的な意味での文学であることを保証するものではない<sup>3)</sup>。先住民の書く文章が文学作品として認められるために

- 1) Craveriは、先住民の文学的伝統は復活したのではなく、単に西洋の文学的眼差しによって発見されただけだ、それゆえに先住民文学に対する西洋のヒエラルキカルな優位性はほとんど変わらないと言う（2011: 393）。たとえば、先住民の詩が民族誌（*etno-poesía*）と呼ばれたり、美学的価値よりもサバルタンの声を反映した証言であることが重視される時、そのカテゴリー化には先住民の「文学」を欧米の文学に比べて劣った文学とみなそうとする西洋の無意識の願望が働いている。
- 2) 明確な文学的伝統があろうがなかろうが、先住民の文学は、植民地機構によって権力的な知の生産から排除されてきた先住民が自らの言語で知の生産現場を再領土化しようとする、脱植民地的な試みとみなされる（Arias 2016, アッシュクロフト他 1998）。
- 3) ユカタン州政府の文化局（SEDECULTA）が2020年夏に実施した文学コンクール "Tiempos de escritura"（7月21日開始、8月21日締め切り、9月25日結果発表）において、バイリンガル（マヤ語の原作にスペイン語訳を付けたもの）短編部門に応募のあった3作のいずれにも、言葉遣いや構成が文学としての水準を満たしていないという理由で、賞が与えられなかった。文学創作を奨励することを目的としたコンクールであったにも関わらず、用意されていた2つの賞がどの作品にも授与されず、別の部門に振り分けられたことに対して、作家を中心とするマヤ先住民のインテリ層から、この決定は植民地主義的な西洋の価値基準に照らした、マヤ文化に対する差別的扱いであるとして、コンクールを主催したSEDECULTAと決定を下した二人の審査員（カンパチェ州のマヤ先住民作家とマヤ文化の振興に携わる研究者）を避難する声がSNSに多数上がった。この審査に対する批判は奨励の目的に対する認識のすれ違いであるだけでなく、文学作品はいかなる基準で評価すべきかという文化的価値に関する問題を含むものであり、かつて1990年代から2000年代にかけて米国のネイティブ・アメリカン文学をめぐって行われた先住民文学批評の問題と同根である。分離主義的ナショナリストと呼ばれた米国の先住民批評家たち

は、やはり「文化的中心の言語を捕獲する」何らかの文学的プロセスが必要である。失われている文学的伝統を「取り戻している」という社会的、政治的および歴史的な結果だけに注目しているだけでは、先住民文学が発展していくなかで見せる多様性とそれらの間でのダイナミックな関係を見逃してしまうことになる (Del Valle Escalante 2014a:39, 2014b:53)。誕生からわずか数十年しか経っていないが、そこには文学的な表現方法や扱われるテーマに変化があり、すでに作家間での意見の対立も存在するのである<sup>4)</sup>。

先住民文学を解釈しようとする者の多くはそこに先住民の世界観を読み取ろうとする。また、作家自身も先住民の世界観を書き込もうとする<sup>5)</sup>。だが、その世界観を特徴付ける論理は先住民の文化的実践の中に見いだされるものではあっても、先住民の文化的・民族的特徴を異文化として語るために西洋が作り上げてきた言説でもある<sup>6)</sup>。先住民作家は西洋が描くイメージを自らの文化に本質的なものとみなし、それによって自らを再帰的に表象しているのである。特にインターカルチュラルというイデオロギーの下では、先住民はアプリアリな存在とみなされ、その構築性への言及は忌避される。文化的な伝統が抑圧あるいは忘却によって失われている場合には、記憶の奥底から発掘されることになるが、その発掘されたものが作者による文学的な想像物であるとほとんどみなされない。先住民作家<sup>7)</sup>は先住民文学誕生の初期段階においては、先住民集団が本来的に持っているはずの民族的文化的な心性を文字化する作業を担う人たちを指すカテゴリーだったのだ。特に個人の内面的な感情を表現する詩作においてはそうである。

人間と自然(非人間)との関係を表す言語表現が人間性についての物語すなわち文学を生むと考えるピゴット(2020)は、マヤ人はユカタン半島に住み始めて以来、その地域の生態系との結びつきを言語化し、その言語によって自分たちの存在を語ってきたのだと言う。彼はそれを文学的棲み着き(literary inhabitation)と呼ぶ<sup>8)</sup>。マヤの人たちがマヤ語を使い、ユカタン半島という生態系に暮らし続ける限り、一旦出来上がった彼らの文学的表現の基本は変わらない。それゆえ、今日数多く書かれるマヤ先住民の文学作品はユカタンすなわちマヤブ(Mayab)<sup>9)</sup>というパリンブ

---

は、先住民文学は西洋の文学とは異なるキャンノンであり、その批評にあたっては先住民的な知が用いられねばならないと主張した(たとえば、Craig Womack 1999)。つまり、今回のコンクールにおいても、審査員の評価基準は先住民の文学的知を反映したものではないという意味で、不当であり、差別的だという批判を受けたのである。

- 4) 1990年代にはすでに、先住民文化のオーセンティックな伝統を追求しようとする作家と西洋の文学的技法を取り入れて先住民文学を近代化しようとする作家との間の対立が表面化していた(Arias 2018: 79)。
- 5) たとえば、後で検討する「シュ・ヌク・ナルばあさんのお話」では、チビシュという少年は9歳の時にシュ・ヌク・ナルばあさんの話を聞き、その13年後に伝統的な治療師(フ・メン)になるのだが、この9と13という数字はマヤ文化において聖なる数字とされているというだけで、ピゴットはこの象徴的な年齢設定に伝統との連続性を読み取ろうとする(Pigott 2020: 177)。
- 6) 特に先住民の「伝統的な」文化を管理しようとしたインディヘニスモ政策はロマンチックな先住民イメージを形成する上で重要な役割を果たした。半世紀以上に及ぶこのイメージ操作によって、先住民自身でさえもが西洋的な視線によって描かれた先住民文化をすでに内包してしまっていることは否定できない(Del Valle Escalante 2014a: 45-46)。
- 7) 本稿では先住民文学というカテゴリーに分類される図書の著者を先住民作家と呼ぶ。その中には他者が語った説話などを集めてテキスト化しただけのものも含まれる。
- 8) 人間と自然との関係が文学的に表現される世界のことをピゴットはbioregionと呼ぶのに対し、同じことをCalon(2017)はテリトリー(territorio)と呼んでいる。また、Ligorred Perramonが「マヤの詩は情熱や愛情、人権を個人的なものとして表現する。だが、マヤ民族が有する権利も決して忘れない。それは自らの自然に対する歌なのだ」(2000:357)と言う時の「自然」もこれと同じものだろう。
- 9) マヤブという言葉は「マヤの土地」を意味するマヤ語であるとされる。ただし、この言葉は近年、脱植民地的なコンテキストで知識人が用いるようになった言葉であり、一般のマヤ語話者は知らない。

セストに書かれる自分たちの生活世界に関する新しい物語なのだ、とピゴットは言う。だが、彼の分析は文学作品の一側面を捉えたものにすぎないし、何よりもマヤ先住民文学の多様性を過小評価するものだ。特に彼の議論からはユカタンという地域的な領域を乗り越えていこうとするソル・ケー・モオのような作家の作品が抜け落ちてしまうことになり、先住民文学の展開を捉えきれない。

そこで本稿では先住民文学のテキストに書き込まれたアプリアリで本質主義的な先住民的特徴を読み取るのではなく、先住民の作家たちは自分たちに関する物語をテキスト上でいかに構築しようとしているのかという観点から、グローバルな文学的シチュエーションにおける彼らの文学的戦略、すなわち「文化的中心の言語を捕獲」していくプロセスについて、ユカタン半島のマヤ先住民の文学を対象として検討してみよう。

## 1. 口頭伝承の語りの水準

現在のメキシコの先住民文学<sup>10)</sup>は先住民の口頭伝承を文字化するところから立ち上がってくる。ユカタン半島では1980年代以降<sup>11)</sup>、口頭伝承を文字化し出版する作業が積極的に行われる(Gutiérrez Chong 2001, Lepe Lira 2017)のだが、その中で口頭伝承の提供者となったのは老人たちであった。老人は長く生きている分だけ、より昔の古い事柄、すなわちより真正な伝統を知っていると考えられるからだ<sup>12)</sup>。ユカタンのマヤ語話者の多くは自分たちが話すマヤ語にはスペイン語が混じっており、もはや「真正なマヤ語」(jach maaya)ではないと言う。「昔」のことを知っている老人たちでさえ同じことを言う。「真正なマヤ語」はスペイン語の影響を受けていない昔の人か遠隔地で都市から孤立した生活を送る人たちにしか話せないのだ、と彼らは主張する(Cruz 2016, 吉田 2011)。だが、その「真正なマヤ語」を話す「昔」の人や共同体は想像上のものであり、どこにも存在しない。その意味で、老人の持つ生まれた年代の古さは、先住民作家たちがマヤと

10) メキシコでは現時点では先住民言語で執筆されたものだけが先住民文学とみなされる。先住民が先住民の伝統的な社会や文化について書いたものであっても、スペイン語で書かれた文学作品は、通常は先住民文学とみなされない。将来的には先住民がスペイン語で執筆した作品も先住民文学とみなされる可能性がないわけではないが、現時点では先住民言語で書かれていることが先住民文学であることの必須要件となっている。スペイン語で書かれた作品が先住民文学であると主張される場合であっても、それには作者あるいは語り手がマヤ語で語ったバージョンが存在することが前提となる。つまり、作者は本来存在するはずのマヤ語のテキストを提示しなかっただけであり、マヤ語による語りをスペイン語に翻訳したものを出版したのだという理解が成立する場合にのみ先住民文学とみなされる。たとえば、Máas Colli (1993) の *Legendas yucatecas* や José Natividad Ic Xec (2012) の *La mujer sin cabeza y otras historias mayas* などがこれに該当する。

11) ユカタンでは先住民自身が聞き書きによる口頭伝承のテキスト化を始める1980年代初頭よりも以前から、先住民ではない人類学者たちが口頭伝承を収集・記録している(Andrade y Máas Colli 1990; Burns 1983)。こういった作業にはマヤ語のネイティブ話者である先住民が協力者として参加しており、彼らの存在はその後の先住民文学の誕生に少なからず影響を与えている。1930年代にキューバ人言語学者のマヌエル・アンドラーデが収集したマヤ語の説話の翻訳を任された人類学者イラリア・マアス・コジーは多くの文化人類学者の助手として働いただけでなく、ユカタンにおける文化人類学者養成機関としてユカタン自治大学に設置された文化人類学学校(のちの文化人類学部)でマヤ語を教えている。彼女の薫陶を受けた先住民作家や先住民文学研究者は多い。先住民作家アナ・パトリシア・マルティネス・フチンも文化人類学学校の言語学・文学コースで学んだ者のひとりである。また、20世紀の前半にも非先住民のインテリによって先住民のフォークロアが収集・記録されており(Máas Colli 1993)、それらも1980年以降に先住民たちが口頭伝承を収集したり、新たな文学的創作を行う上で参照される資料となっている。

12) 20世紀に収集された口頭伝承は必ずしも植民地支配を受ける以前のものが全く変わらずに語り継がれてきたものばかりではない。むしろ、そのほとんどは植民地支配の中で変容した社会関係に合わせて変形したか、新たに創作されたものである(Andrade & Máas Colli 1990)。たとえば、古代マヤの死の神であるイシュ・タブに起源があるとされる妖怪のシュ・タブイ伝説には過剰な性欲を悪とみなすキリスト教の教えが刻印されている可能性は否定できない。また、ウシュマル遺跡を一晚のうちに作ったとされるせむしの人々の伝説は聖書の中のノアの箱舟の逸話に絡めて語られる(Burns 1983)。

いう民族的なアイデンティティを語る上でのひとつの文学的想像であり、語りの戦略である。老人の語りを自らの語りであるテキストに引用することは、特に若い世代の作家たちにとっては重要な戦略だ。老人すなわち自分たちのおじいさん、おばあさんの世代の人たちが懐かしそうに語ってくれる過去は、自分たちが知らない、すでに失われた素晴らしい世界であり伝統であるという意味で、マヤ人として自分たちが立ち戻るべきひとつの地点を示しているように彼らには見えるのだ。特に出身地の村を離れて勉強するために都市で生活をしなければならなくなった若者たちは、都市生活の中で感じる孤独や失望などの心理的ストレスを解消するために、幼い頃の懐かしい村の生活を回顧し、村でもすでになくなってしまったそうした古き良き伝統を、老人たちの語りを通して取り戻そうとするのである。しかも、同じような境遇に置かれた人が多く存在することを知っている彼らにとって、老人による語りは決して作家本人のためだけではない。それゆえ、そうした個人的なテキストが本として出版される際には必ず、テキストの持つ公共財性が主張される。作家個人にとっての失われし過去を取り戻すための癒しの文学は、テキストを通じた脱植民地的な民族のプロジェクトへと展開していくのである。

テキストという観点から見た場合、先住民文学発展の初期段階では作者自身がおじいさんやおばあさんから聞いた話が基本的にはそのままの形で説話集として提示される<sup>13)</sup>。そこに収録された物語が何故選ばれたのか、作者は個々の物語にいかなるメッセージを込めたのかについてはほとんどの場合説明されない。そこからどのようなメッセージを導き出すかは、実はそれを読む読者次第である。物語を編纂する作者にはそれを記録し出版するに至る個人的な物語（意図）——つまり、癒しの文学としての先住民文学の誕生——があるにもかかわらず、彼らはほとんどの場合、そうしたメッセージをテキスト（語りそのもの）に書き込むようなことをしない。その役割はむしろ序文を書く作品の紹介者（作者自身の場合もある）の手に委ねられる。個々の語りの持つ意味は作者と読者との境界上に位置するメタレベルの作家の声によって外在化されるのだ。それによって初めて、口頭伝承は書かれ、読まれ、つまり語り継がれねばならないというマスターナラティブが完成する。そのマスターナラティブの中で口頭伝承の記録者たちは先住民文学の「作家」としての役割を担うのである。

テキスト・レベルにおいては老人たちが語ってくれたものの個人的な書き起こしに過ぎないものが、民族の過去を取り戻すための物語言説へと変容していく様は、ジュネット（1985）の言う語りの水準の観点から捉えるとより明確になる。説話集に収められる個々の語り（レシ）はもともと老人が編者に語ったものである。老人の語りを第一次水準の語りとするれば、それを老人から聞いた話としてテキスト化する（語り直す）編者は第二次水準の語り手である。その語りには自らのアイデンティティ探しなどの編者自身の物語が付加される。この第二次の水準の語りに、これは民族の歴史を取り戻すひとつの試みである、という第三の水準の語り（前書きとして書き加えられた時、単なる説話集であったものが民族の歴史を書き記すマスターナラティブの言説（先住民文学）へと変容を始めるのだ。だが、裏を返せば、このマスターナラティブをひとつの作品

13) 先住民文学展開の初期段階だけでなく、先住民の作家個々人が文学活動を開始する最初のステップとして自分が聞かされてきた説話をテキスト化することが多いため、今日まで出版され続けているひとつのジャンルであるとも言える。たとえば、Vicente Canché Moo (2004) の *Ma' chéen tsikbalob'ob / No son sólo cuentos*, Luis Antonio Canché Briceño (2008) の *Tsikbalob'ob ucha'an tin kaajal / Historias que han sucedido en mi pueblo*, Domingo Dzúl Poot (2010) の *U tsikbalob'ob le chiich'it' u yáabilob'ob ichil Sajkab / Relatos que la abuela contaba a sus nietos en la cueva*, Ligia Zobeida Patrón Canché (2015) の *U tsikbalil tsikbalilob'ob / Cuento de cuentos* など。

として書こうとする時、先住民作家は三つのパースペクティブを手にするようになる。それは誰の目線から、誰に向けて、さらには誰が語るかという問いでもある。先住民作家はテキストをどのように書き、読者にどのように語りかければいいのか、語りの技法を考えなければならないのだ。それは結果として、先住民の伝統文化を語る証言文学あるいは抵抗文学に止まらない、先住民によるグローバルな文学として、新たな読者を見据えた作品を生み出していくことになる<sup>14)</sup>。次節ではテキストに現れる語りの水準、特にテキストは誰の声を反映し、誰に向かって語っているのかという点に注目し、口頭伝承の記録すなわち語りの語り直しから始まったマヤ先住民文学における語りの技法を確認しよう。そして、その語りの技法の変化が先住民文学にどのような展開をもたらすのかについて、もう少し詳細に考えてみたい。

## 2. 語りの技法の変遷

### 2.1 語り部から作家へ

口頭伝承を記録するというマスターナラティブを、「境界の作家」を必要としない形でひとつの物語に仕立てる一説話集から物語への移行一最も単純で一般的な方法は作者自身を、物語を語る主体として一人称で登場させることであろう。すなわち、説話集においては「境界の作家」であったマスターナラティブの語り手がテキストの中に語り手として登場する形式である。たとえば、ユカタン自治大学が主催する第2回文学コンクールのマヤ語部門でドミンゴ・ツル・ポオト賞（最優秀賞）を受賞したフェリシアーノ・サンチェス・チャンの『トモシュ・チ（不吉な予言）』（2004）は名前を持たない「私」を登場させる<sup>15)</sup>。この「私」は当然作者のサンチェス・チャンの声を代弁する人物だ。

そこはわずかに十三の家族だけが暮らすとても小さな村だった。〔中略〕村から東西南北に広がる道の中で南に向かう道は果てしなく長く、隣の村まで5レグアもあったのだが、一番広い道だった。この村の住民が長い距離を歩くのが好きだから、この道をよく通り、道が広がったのかは、私は知らない。村の人たちは何をしに南に向かうのだろう。（Sánchez Chan 2004: 137、筆者訳）

「私」によるこの解説の後に13編の物語が続く。しかも、各物語には「その時誰が一番最初に上に目を向けたか私には分からない」といった具合に語り手としての一人称の文章が地の文に挿入される。「私」自身の見聞、つまり証言の形をとった物語を通して、村人が南へ向かう理由が

14) 先住民文学は本という商品としてグローバルに流通する限りにおいて（本が自由に読める先住民の人数は非常に限られている）、テキストは西洋的な文学形式を取らねばならず、先住民作家といえども西洋の文学的修辞法にも習熟する必要がある。実際、1980年代から盛んに開かれてきた先住民向けのマヤ語文学ワークショップは西洋的な意味での文学作品を書くのに必要な文学的技法を伝授する場として機能した（Rosado Avilés y Ortega Arango 1999: 124）。次節において取り上げるフェリシアーノ・サンチェス・チャンは、文化省の下部組織である民衆文化局がメキシコ人作家のカルロス・モンテマヨールの指導の下、1982年にマヤ先住民文学の掘り起こしを始めた文化普及員の一人であり、2008年からはユカタン州政府が開設した文芸創作スクールで講師を務めている。また、ホルヘ・ミゲル・ココム・ベッチは現代的な文学を目指したカンペチェ州カルキニ市で結成されたヘナリ（Génali）という文学サークルの創設メンバーの一人である。

15) この文学コンクールは口頭伝承を単に文字化しただけのものを排除する規定を設けていたため、テーマを口頭伝承で語られるものにする場合、テキストはそれ自体で作者のオリジナルな語りの形式を取らざるを得なくなったことが、新しい語りの技法を生み出す重要な契機となっている（吉田2018）。

説明されていく。ユカタン・マヤの伝統的な説話は元来「私がそこを通った時、～は～していた」というフレーズで終わる、それまで語られた物語を私の語りという大きな物語の中に組み込む枠物語化のスタイルを取ることが多い。サンチェス・チャンの「トモシユ・チ」はこのユカタン・マヤの伝統的な語りの最後に現れる「私」を語りの進行役としてすべての物語に登場させることで、13個のエピソードを持ったひとつの大きな物語へと組み上げていくのである。つまり、マヤの伝統文化についての「私」の13個の語りを通じて、村人が南へ向かう秘密が解き明かされていく。それによって、マヤの伝統文化にはそれを保持し実践し続けるに値する十分な理由があるというマスターナラティブが完成するのである。

6年後の第8回ユカタン自治大学文学コンクールにおいてホセ・マヌエル・テク・トゥンは異なる話法の語りを導入する。マヤ語部門で最優秀賞を受賞したホセ・マヌエル・テク・トゥンの「トウモロコシばあさんのお話」(2010)は、トウモロコシばあさんが語ってくれた話を聞いていた子どもの一人がやがて伝統的な治療師になっていく様子を描いた、5つのパートからなる物語である。この物語は三人称で語られ、語る主体としての作家すなわち「私」は姿を消す。マヤの伝統文化を継承する必要性は物語の主人公であるおばあさんに語らせる。つまり、マスターナラティブの語り手である作者は代理人あるいは化身であるおばあさんの言葉を通じて読者にメッセージを伝えるのである<sup>16)</sup>。この物語ではマスターナラティブの語り手はテキストの背後に身を隠してしまう。こうした語りの構造をとる場合、メッセージの正当性はいかに担保されるかという問題が発生する。ジュネットが言う語り手の思想的機能に関わる問題である。語り部(storyteller)が物語を口頭で語る場合、メッセージの正当性はそれを投げかける語り部の存在によって担保される。なぜなら、語り部は社会的に共有される歴史や知恵の伝達者であるという意味で、その語りは物語を共有する人たちが構成する社会全体のものだからだ。だからこそ、先住民作家たちはまずは口頭伝承を記録しようとしてきた。彼ら自身新たな語り部の役割を引き受けてきたのである。彼らはマヤ先住民であるあるいはマヤ語話者であるという事実によって、彼らの語りは説得力を持つ。一方、語り部が完全にテキストの背後に後退した西洋の文学においては、語りの正当性は「作者」の人格に委譲される。文学作品は「作者」個人の意志の反映物だからである。その意志の中に読者(批評家)が社会的な連続性を見出したときのみ、「作者」は語り部の称号を得ることになる。だが、それは「作者」と読者とが社会を共有していることが前提となる。ところが、先住民文学が想定する読者は先住民だけではない。先住民文学が目指す先住民文化の再構築とは非先住民が先住民との間に構築した先住民性の再構築に他ならない。その意味で先住民文学の読者は本来的には非先住民でなければならない。メキシコにおいて先住民文学が必ずスペイン語訳の付いたバイリンガル版で出版されるのはそのためである。読者が非先住民であるとき、先住民作家が先住民の文化は継承しなければならないというメッセージをテキストに込めたとし

16) ピゴットによるインタビューで、この物語はソトゥータ村のあるおばあさんからトウモロコシの伝統文化が姿を消してしまったという話を聞いたことをもとにしていることを、テク・トゥン自身が明らかにしている(Pigott 2020: 168)。また、なぜそのような語りを選択したのかについて、テク・トゥンは次のように説明している。「私は聞いていることをテキストにしようとしていたわけだけでも、聞いたとおりに読んでもらうためには工夫が必要だと思った。(中略)誰に語らせればいいのか。男たちは毎日畑に出かける。子どもたちだって畑に行く。家にいるのは女ばかりだ。そうだ。おばあさんに語らせるのはどうだろう。今話を聞いている女性はトウモロコシのことをしてくれている。ああ、シュ・ヌク・ナル、トウモロコシばあさんはどうだ。(中略)書き始めたら、彼女が話している様子が蘇ってくるんだ。物語を語っているのはシュ・ヌク・ナルなんだ。語っているのは彼女であって、私じゃないんだ」(Pigott 2020:164)。

でも、それが説得力を持って受け止められる保証はない。したがって、テキストはそれ自体でメッセージの正当性ないしは説得力を持たねばならない<sup>17)</sup>。社会の物語を語るという行為において語り部としての「私」を消去した場合、テキストは語りの権威すなわち思想的機能をどのように構築すればいいのだろうか。「トウモロコシばあさんのお話」がテキストにおいてこの問題にどのように対処しているかを次節において確認してみよう。

## 2.2 賢者の語り

「トウモロコシばあさんのお話」は「シュ・ヌク・ナル」「人間とトウモロコシ」「シュ・ヌク・ナルが目を閉じる」「チピシュがユンツィルにさらわれる」「チピシュがマヤの伝統的治療師になる」と題された5つのパートで構成されている。第一話では自分が知っていることを子どもたちに伝えようと決意した老婆シュ・ヌク・ナルが5人の子どもを集めて、マヤの伝統的なトウモロコシの栽培方法について話して聞かせる。第二話「人間とトウモロコシ」はおばあさんが子どもたちに語って聞かせる話の続きである。マヤの人たちがトウモロコシをどのように育てているか、技術的な側面に関する解説である第一話（一日めの語り）に対して、第二話（二日めの語り）ではマヤの人間にとってトウモロコシが何故大事なのか、その秘密が解き明かされる。シュ・ヌク・ナル (XNuk Nal) とはユカタン・マヤ語で大きなトウモロコシを意味するヌク・ナル (nuk nal) に女性を示す接頭辞シュ (x) が付いた単語であり、スペイン語のテキストでは「トウモロコシばあさん (la abuela Mazorca)」と訳されている。村人が語るところによると、シュ・ヌク・ナルはまだ幼かった頃にトウモロコシ畑に一人で見捨てられたところを発見された。彼女が誰の子で、どこからやって来たのかは誰も知らない。ムーナル村で暮らすようになったこの女の子はいつしか、村人から「トウモロコシ娘」という意味でシュ・ヌク・ナル (ヌク・ナルはトウモロコシの品種名) と呼ばれるようになったのだ。おばあさんは一体何者なのか、その正体については、おばあさんが死んだ後の葬式の場の様子を描いた第三話と、行方不明になっていたチピッシュが村に戻って来て森の中で見たことを語る第四話で明らかにされる。そして、第五話はそのチピッシュが伝統的な治療師になる話なのだが、チピッシュは自分が教わってきたことは、かつて自分が子どもだった時にシュ・ヌク・ナルばあさんにしてもらったのと同じように、子どもたちにきちんと語ってやらねばならないことに気づくのである。

この物語はマヤの人たちが実践してきた伝統文化を継承していくことの必要性について、「トウモロコシの一生」(la vida del maíz/elote) をアレゴリーとして語っている。この場合の「トウモロコシの一生」とはマヤの主食である作物のトウモロコシの成長（すなわち栽培）のことであるが、その語りにおいてはトウモロコシの一生がどれ程の真実性をもって描かれるのかが極めて重要な意味を持つ。少なくとも、トウモロコシの一生に関する知識がどれだけ真正なものであるか

17) エコクリティシズムの視点に立つピゴットは先住民文学を脱植地的な試みとは捉えず、人類にとってのエコロジーという絶対的な基準で作品を評価するため、先住民文学を文学的戦略という観点からは考えない。マヤの伝統的なトウモロコシすなわちマヤの伝統文化が失われているという言説を、ピゴットは、自然との対話を止めたことによって人類は人間性そのものを失いつつあるという、人類に普遍的な意味に読み替えてしまう。その読み替えを正当化するために、ピゴットは「シュ・ヌク・ナルばあさんのお話」の中に「自分が持っている知識は伝えなければならないものであることを彼女は分かっていた。世界からトウモロコシがなくなると彼女を恐れている。そんなことになったら、人間は一体どうなるというの?」という一節があること、またテク・トゥンへのインタビューで「人間とトウモロコシはひとつなんだ」という言葉を彼が発したことを記している (Pigott 168)。

が、その語りがアレゴリーとなる上での必須条件であるはずだ。この物語の作者であるホセ・マヌエル・テク・トゥンという人物を知っている人たちにとっては、彼が必要な知識を持っているであろうこと、すなわち彼が「共同体の語り部」であることは一応了解済みである。だが、彼を知らない読者にとってそれは判断のしようがない。しばしば、先住民文学においては先住民的な視点が尊重されなければならないという議論がなされる。その場合の先住民的な視点とは先住民であるとアプリアリにみなされた人たちの視点を意味し、その人たちが提示する視点は先住民性においては反論の余地のない絶対的なものであるとする論理である。だが繰り返すが、ここで議論しようとしているのはテキストがそれ自体で先住民文化を語るために必要な正当性をどのように構築しているかだ。

おばあさんの語りに正当性もしくは権威を付与するためにテク・トゥンがとっているテキスト上の文学的戦略は四つほど存在する。第一の戦略は語り手であるおばあさんをトウモロコシそのものとする、すなわち両者の一体化によって、語りの審級を確保することである<sup>18)</sup>。これは第二の戦略であるシュ・ヌク・ナルばあさんの神話化もしくは神秘化へと繋がっていく。シュ・ヌク・ナルという名前自体が子どもたちにトウモロコシの話をするおばあさんはトウモロコシの守護者ないしは妖精であることを暗示している。そればかりか、おばあさんはトウモロコシそのものであるかのような描き方がなされる。第一話の2段落目では次のように語られる。

大事なことを説明する前におばあさんはまずこう言った。自分にはたくさん家族がいたのだが、もう姿さえ見えなくなったものもいる。そして、自分の兄弟たちの名前を挙げた。チャク・チョオ、シュ・メヘン・ナル、サク・ナル、カン・ナル、チャク・ナル。  
(111、筆者訳)

列挙されるこれら兄弟の名前は実はトウモロコシの種類を指す分類名である。すなわち、順番に紫のトウモロコシ、小さなトウモロコシ、白いトウモロコシ、黄色のトウモロコシ、赤いトウモロコシだ。つまり、彼らのキョウダイであるシュ・ヌク・ナルはトウモロコシということになる。また、彼女はトウモロコシの育て方やトウモロコシの種類についてとても詳しいので、その理由について村人から尋ねられたときにも、次のように答える。

トウモロコシ (elotes) は私の兄弟なんです。私の髪の毛はトウモロコシの穂から出てくる毛に似ているとは思いませんか。それに私の歯はまるでトウモロコシの実みたいでしょ。(125、筆者訳)

おばあさんがトウモロコシであるという語りの態が論理的説得力を持つためには、さらにおばあさんという語りの主体の、他者による神話化(第二の戦略)が不可欠である。おばあさんが自分はトウモロコシの家族だと主張するだけでは不十分であり、その出自は別の語り手すなわちテ

18) ピゴットはエコクリティシズムの観点からトウモロコシ(自然)と人間の間の相互参照的な類似的な語り(言語表現)にマヤの文学性があると主張する(Pigott 2020)。それゆえ、ピゴットはシュ・ヌク・ナルが子どもたちへの話を始めるにあたって、トウモロコシ畑の中を歩いている自分の姿を思い起こしている点に注目する(Pigott 2020 165)。トウモロコシ畑の中を歩く中でシュ・ヌク・ナルは自然と対話する。彼に言わせれば、その自然との対話そのものが文学的世界なのである。



キストによって神話化されねばならない。おばあさんが忽然とミルパに現れていることから考えれば、彼女が本当に人間なのかは分からない。もしかしたらトウモロコシの守護者が遣わした精霊なのかもしれない。トウモロコシ畑で発見されたシュ・ヌク・ナルが暮らすようになる村は、マヤ語で柔らかいトウモロコシを意味するムーナル (Muunal) と名付けられている。彼女が子どもたちにトウモロコシの話をするようになる村には結婚を機にその村からやって来たのだ、と彼女の葬式の際に、ある老婆が語る。実際のテキストでは次のように書かれている。「ひとりの老婆が言うには、シュ・ヌク・ナルはムーナルという名のある村 (un pueblo llamado Muunal) からやって来たらしい」(123)。村に不定冠詞が付いていることは、ムーナルという村のことを聞いた村人たち、またムーナルという村に言及した老婆でさえも、その村がどこにあるのかははっきりとは知らない場所であることを示しており、それによってシュ・ヌク・ナルの神秘性さらには神話性が強化される。実際、第四話ではシュ・ヌク・ナルばあさんの話を聞いた5人の子どものうちの一人であるチピシュが森で倒れているところを救出された後、森の中で見たことを語るのだが、チピシュは森で出会った二人の子どもたちにユンツィルなどの山の精霊たちがいる場所に連れていかれる。そしてチピシュはそこでシュ・ヌク・ナルにとてもよく似た女の子に会う。しかも、その女の子はチピシュのことを知っているふうでもあったとも証言する。チピシュが連れて行かれた場所がムーナル村であったのかはテキストは語らない。だが、精霊や神々たちがいる場所でシュ・ヌク・ナルばあさんに似た女の子を見たというチピシュの語りは、まさにおばあさんは死んだ後、神々の世界に戻っていたことを読者に伝えるためのものだ。チピシュの目撃 (実際は夢) の語りによってシュ・ヌク・ナルばあさんの神話化は完成することになるのだと言えよう。

マヤの伝統文化を守ることが初期の先住民文学にとってのマスターナラティブであったとすれば、シュ・ヌク・ナルばあさんを村の人たちにとって不可欠な存在に仕立てる必要があるはずだ (第三の戦略)。なぜなら、彼女が子どもたちに伝えようとするトウモロコシに関する知恵がどれだけ哲学的な真実を言い当てたものであっても、村人の実際の生活に必要なものでなければ、それは語るに値する正当性を持たないからである。

第二話はトウモロコシと人間との間の隠喩的な類似性によって、トウモロコシを大事に育てることの大切さを子どもたちに教える。おばあさんはトウモロコシと人間の類似点を次のように列挙していく。

—おばあさん、昨日おばあさんはトウモロコシの一生は人間の一生と繋がってるって言ったけど、それってどういうことなの？

—ああ、それはこういうことなんだ。よくお聞き。ちゃんと説明してやってるのに、まともに理解しようとしなくて多いんだが、あんたたちはそんなことするんじゃないよ。私の話を聞けば、人間とトウモロコシの関係がよく分かるはずさ。

- ・トウモロコシは小さい時には大切に育てられる。

- ・人間だってそうだ。

(中略)

- ・トウモロコシは倒れる。

- ・人間も倒れる。

(中略)

- ・トウモロコシはこの世から消えるわけにはいかない。

- ・人間だってこの世から消えるわけにはいかない。
- (中略)
- ・トウモロコシは神様の贈り物。
- ・人間だって神様の贈り物。(119-121、筆者訳)

おばあさんが大事だと言う、人間とトウモロコシとの類似性に関する哲学的とも言える、こうした説明が受け入れられるには、その説明がどれだけ真実性を帯びているかよりも、それを語る人がどれだけ信頼に足る人物であるかの方が重要であるはずだ。口頭伝承の記録者にとっては語り手が老人であるだけで、その語りは信頼するに値するものであった。だが、もはや文化を共有しない世代の子どもたち—それは先住民ではない読者でもある—に語る上で、語り手が老人であるだけでは不十分だ。テク・トゥンはおばあさんが語り手として持つべき権威を、村で勝ち得ている社会的信頼性によって表現しようとする。それが、シュ・ヌク・ナルばあさんについて様々な思い出話が村人たちの間で交わされる第三話である。

おばあさんは陽気な性格な上、他人を憎んだり、もめ事を起こしたりしなかった。子どもはいなかったが、子どもが大好きで、子どもに会うといつも抱き上げ、「トウモロコシちゃん」と言いながらキスをする彼女を村人たちはとても大事にした。そして、いつしか彼女は産婆の仕事をするようになり、「村のおばあさん」として慕われていく。しかも、彼女は困っている人たちには、自分の家にあるトウモロコシを分けてあげるのだった。さらに、彼女は薬草で子どもたちの病気を治してくれた。また、ある時イナゴがやって来て村のトウモロコシを食い尽くしてしまった折には、トウモロコシの種をまた蒔きなさい、そしたら収穫できますよ、と言うおばあさんの言葉に従って種を蒔くと、雨が降らない時期であるにもかかわらず、即座に雨が降り、一か月もしないうちに、トウモロコシが実を付けるということがあった。そもそも彼女はトウモロコシの育て方から収穫したトウモロコシの実の外し方に至るまで並々ならぬ知識と技能を持っていた。こうした第三話におけるシュ・ヌク・ナルにまつわる村人の思い出話は彼女がいかに村人にとって大事な存在であったか、また彼女の持っている知恵がいかに人の羨むほどのものであったかを語ったものである。このように、シュ・ヌク・ナルの話が十分に傾聴に値することを、作者はテキスト自体に語らせる。

シュ・ヌク・ナルにせよチピシュにせよ、彼らは自分の知識を次の世代、すなわち自分の子どもではなく、孫の世代にあたる子どもたちに伝えようとする。彼らが自分の子どもではなく、年齢的には孫の世代に当たる村の子どもたちに知恵を伝承しようとするのは、上述の通り、口頭伝承は最も古くかつ真正な伝統を伝えるものでなければならないとする先住民文学の理念を反映したものであると言えよう。老人はマヤの共同体にとって最も真正な知恵の継承者なのである。それゆえ、口承伝統の記録者たちはそうした知識を持つ老人たちから聞き取りを行ってきた。あるいは子供時代に老人たちから聞いた話をテキスト化してきた。ところが、「トウモロコシばあさんのお話」ではテキストの中に登場する老人が孫世代の子どもたちに口頭伝承を語る。そこでは、子どもたちが口頭伝承の記録者の役割を担っているとも言える。特にシュ・ヌク・ナルばあさんから話を聞かされ、後にその話を回顧し、さらには次の孫世代に知識を伝授しようとするチピシュはそれを体現している。ここに口頭伝承は子ども世代が老人から聞き取り記録すべきものから老人が子ども世代に伝えるべきものへと転換されることになる(第四の戦略)。伝統の継承という行為に注目した場合、記録すなわち覚えることから語ることにその重要性の比重が移動する。語るがゆえに継承されていく

のである。それゆえ、テキストは伝統文化を継承していかなければならないというメタナラティブを老人自身に語らせる。であるがゆえに、「シュ・ヌク・ナルばあさんのお話」は次の一節で書き起こされるのだ。

突然寂しさを覚えたシュ・ヌク・ナルは自分に起きたこれまでの出来事を思い起こし始めた。自分が知っていることは全部誰かに話してあげねばならないと思った。それは忘れられたり、失われたりしてはいけないのだ。そういうわけで通りがかった子どもたち5人を呼び集め、あなたたちに話してあげたいことがあるのだと言った。(111、筆者訳)

また、村にいないてはならない伝統治療師になったチピッシュに対して、ホセ・マヌエル・テク・トゥンは自分が持っている知識を子どもたちに伝える必要性を次のように語らせる。

結婚しても、子どもができなかったらどうする。シュ・ヌク・ナルばあさんみたいにならないければいいんだが。俺は子どもが好きだ。やっぱり、子どもたちを集めて、俺が知っているこうしたことを話してあげるべきだな。トウモロコシの育て方はちゃんと知っておかにならんし、人はどう生きればよいのかをちゃんと教えてやらにならん。(140、筆者訳)

彼らが自らの知恵を語る対象として選ぶのが孫世代であるのは、知恵を伝授される者にとっての真正な知恵は最も年齢の離れた世代が有しているという、先住民作家たちの考え方の裏返しに他ならない。伝統の継承という点では、継承者が老人の息子や娘であっても実は構わないはずだ。だが、先住民文学は語り部の老人性を強調せんがために、あえて世代を越えた、おじいさんから孫世代への伝統の継承を文学的表現の戦略として選択しているのだろう。シュ・ヌク・ナルばあさんに子どもがいないのはおじいさん世代から孫世代への伝統の継承を正当化するためだ。子どもができなかったときのことをチピッシュが想定するのもやはり、伝統の継承は父から子ではなく、おじいさんから孫へという、真正なる伝統の、実質的というよりもイデオロギー的な継承を正当化するためなのだと見えよう。

この第四の戦略は結果として、記録者たる先住民作家が自分で老人から聞き覚えた話を伝承する語り部から、テキスト化した物語の中からは姿を消し、しかも口頭伝承を聞く必要を必ずしも持たない読者に物語を語る作家に移行することを促すことへと繋がっていく。

### 2.3 言葉の守り人としてのおじいさん神話

三人称で語られる「トウモロコシばあさんのお話」において、子どもに教えを授けるおばあさんはテキストに介入する作家の声を代弁するが、その作家自身は物語世界の外部に位置している。ところが、ホルヘ・ミゲル・ココム・ベッチの『おじいさんの秘密』<sup>19)</sup>はおじいさんから教えを授かる子どもの視点から語られる。しかも、その子どもは作家のホルヘ・ミゲル・ココム・ベッチ自身であり、物語は成人した後の回顧談として一人称で語られる。この物語は、作品中に「ば

19) 2001年に『おじいさんの秘密』というタイトルで出版されたこの作品は、内容が少し書き換えられて、2012年に『グレゴリオおじいさん、あるマヤの賢人』というタイトルで別の出版社から出版される。日本語版『言葉の守り人』は後者の翻訳である。

く」として登場するココム・ベッチが子どもだった時におじいさんから語り部になるためのイニシエーション儀礼を受け、語り部に成長していく過程を描いた実質的な回想録ないしは自伝なのだ<sup>20)</sup>。つまり、この作品では作家自身が自分の語る物語の中に主人公として登場する。この状況設定においておじいさんは孫である「ほく」にマヤの秘密の教えを受ける「賢人」として登場することになる。「ほく」はまさに老人たちから古い真正な伝統を聞いて後世に残そうとした初期の先住民作家そのものである。だが、興味深いのは語りの主体が教えを受ける老人から教えを受ける子どもに移行したことに伴う「秘密」への意味づけの変化だ。口頭伝承の記録をベースとする先住民文学は先祖が残してくれた教えを可能な限りオリジナルな形そのまま継承していくことを目指している。ところが、教えを受ける側の子どもの語り部になると、「秘密」の継承には解釈や修正といった要素が付け加わる。何のために教えを受けねばならないのか、またそれをどのように次の世代に語り継いでいけばいいのかといった先住民文学のマスターナラティブそのものを問い直す必要さえ生じてしまう。実際『おじいさんの秘密』はマヤの祖先から連綿と受け継がれてきた伝統の厳格なる継承というよりは、「秘密」を受け継ぐことに対する様々な問かけとそれに対する教えで埋め尽くされている。

そもそも新しい語り部となっていく「ほく」の物語を成立させるためには、まずは「ほく」が選ばれし者であるという説明が不可欠である。実際、新たな語り部の誕生譚である『おじいさんの秘密』においてはこの「ほく」の召命が物語の重要な一部をなしている。「トゥモロコシの種の力」と題された章において「ほく」がマヤの人々にとっては神秘的な力を持つとされるトゥモロコシによって語り部になる運命へと導かれることで、ココム・ベッチの語りが始まるのである。

「ほく」はおじいさんからいろいろな話を教わって覚えていかねばならない。だが、それが具体的にどんな内容の話であるかは明かされない。むしろ、「ほく」が語るのは自分が語り部へと成長していく過程でおじいさんから学んだ様々な人生哲学である。夢乞いの儀式の中でグレゴリオおじいさんは「ほく」に「自分の夢を追い求める戦士になれ。自分の中に克服すべき目的を見つけるのだ」(42)、「目を覚ませ。目を開けろ。心を開け。お前は、この大地の選ばれし夢だ」(42-43)と教える。「ほく」は語り部になるために、自ら賢者とならねばならない。つまり、ココム・ベッチの語りにおいて、マヤの口頭伝承は単に受け継ぐべき先祖の教えから、自ら(あるいは語り部)の存在を規定する秘密の物語へと読み替えられていくのだ。

『おじいさんの秘密』には二つの版があるのだが、この二つの版の違いはこうした口頭伝承に対する意味付けの変化がより明確なナラティブとなるように、ココム・ベッチがよりよい語り方を模索し続けていたことを示している。2001年出版の『おじいさんの秘密』では語り部の一番最初に置かれていた「蘇るマヤの言葉」(Renacimiento de la palabra de los mayas)は、2012年の『グレゴリオおじいさん、あるマヤの賢人』では「言葉の守り人」(El guardián de las palabras)というタイトルに名を変えて語り部の一番最後に置かれている。この章は語り部へと成長した「ほく」が1997年に『おじいさんの秘密』を語り始めることを宣言するものだ。つまり、2001年の版では語り部になった「ほく」が1997年の「現在」から行う回想の中で、おじいさんが「ほく」に教えてくれた「秘密」が語られていく。この構成では「ほく」の立ち位置は曖昧だ。「ほく」はおじいさんが教えてくれた「秘密」を語る語り部に過ぎず、読者の関心はその「秘密」の方にフォー

20) 実際この物語が書かれたのは1997年であり、おじいさんが教えを受けるために「ほく」の家にやってきたのは1961年の3月19日だったという具体的な日付まで書かれている。

カスされがちだ。だがココム・ベッチの関心はむしろ、「私」の語り部としてのイニシエーション、すなわち「秘密」を語り継ぐ賢人である新しい「おじいさん」の誕生の方にある。であるがゆえに、2012年の版では「ほく」が「秘密」の言葉の語り部（守り人）である「おじいさん」へと成長していくプロセスとして語る形式に組み替えられたのだと言えよう。

効果の違いはあるにしても、いずれの構成であっても、語り部の成長譚を一人称で語る形式を取ることで「秘密」に関するココム・ベッチの語りはマヤという民族の語りから解放される。グレゴリオじいさんに「自分の夢を実現しようとするとき、お前は誰の奴隷でもない。他人を支配しようと思うな」(42)と言わせる時、その言葉は他人を支配しようとする欲望を持つ全ての人間に対する戒めでもある。「ほく」がなるべき賢者とははや植民地主義的な抑圧からの解放を求めるだけのマヤ民族の一人ではない。「ほく」は全ての人間に自分らしく生きる知恵を授ける語り部にならねばならないのだ。実際「ほく」が果たすべき役割をおじいさんは次のように言う。「自由という心の宝石は人間が自ら勝ち取るべき特権じゃ。無知や恐れからそれを手に入れようとせぬ者がいたら、それをどうやって手に入れられるかを教えてやるのがお前の仕事じゃ」(152)。グレゴリオじいさんから様々な「秘密」を受け継ぎ、立派な語り部となった「ほく」は回想録をこう言って締めくくる。「ほくたちには、言い伝えの中に息づいているものを文章に書き起こし、証拠として残していく義務があるんだ」(206)。「ほく」が読者に伝えようとする「言い伝え」はマヤ民族のものだが、それは決してマヤ民族だけに向けられたものではない。むしろ、それは彼の言葉に耳を傾けようとする全世界の読者に向けたメッセージとして読まれる可能性を秘めている。その意味で、ユカタン・マヤの先住民文学は先住民のための文学から世界の人びとのための「普遍」文学へと明確にステップアップしたのだと言えよう。

次世代にメッセージを伝える時、「ほく」は単なる言葉の守り人になるのではなく、秘密を語る次なる「おじいさん」になる。『グレゴリオじいさんの秘密』は、マヤの秘密を語る口頭伝承は代々そうやっておじいさんから孫へと受け継がれてきたのだという神話を作り上げるための物語だ。だが、その「おじいさん」はもはやマヤの人びとだけの「おじいさん」ではなく、この小説を読む読者全てにとっての「おじいさん」だ。しかも、この「おじいさん」の教えを学び、みずからの「孫」にそれを伝授する時、読者自身がマヤの新たな「おじいさん」となるのである。

## おわりに

本稿ではユカタンの先住民作家たちが文字化した口頭伝承を読者にいかに読ませようとしてきたか、その文学的な技法を語り手に注目して検討してきた。老人などから聞き取った口頭伝承を文字化しただけの説話集における語り手は老人であるが、やがて作家自身を語り部の主体とする「私」をテキストに埋め込む技法が用いられるようになる。この文学的操作は説話集をひとつのナラティブへと移行させた。そして、このナラティブからはやがて語り部の主体である「私」が姿を消す三人称のナラティブへと変化していく。もちろん、こうした変化は単線的かつ不可逆的に起きているわけではない。それらはあくまで文学的な技法であり、どれを用いるかは作家次第である。

ユカタン・マヤの先住民文学はマヤという先住民族としてのアイデンティティを取り戻すために必要なものを口頭伝承の中に求めてきた。マヤの伝統的な文化を継承していかねばならないというイデオロギーを強く帯びたマスターナラティブを語るために、彼らは古くかつ真正なるマヤの伝統文化を探す文学的な旅に出た。それはマヤの秘密を知っているおじいさんを探す旅でも

あった。だが、文学的な語りの技術を磨く中で、先住民作家たちはいつしかマヤである自分の心の中にその「おじいさん」がいることに気がついたのかもしれない。読者に語るべきその「おじいさん」の秘密を解き明かした時、「マヤ」の先住民作家は自分自身の中にマヤの言葉（秘密に隠された教え）を受け継ぎ守っていく「おじいさん」の姿を見つけたのである。

## 参考文献

- Andrade, Manuel J. e Hilaria Máas Colli. *Cuentos Mayas Yucatecos*. Tomo I. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1990.
- Arias, Arturo. "New Indigenous Literatures in the Making: A Contribution to Decoloniality." *Decolonial Approaches to Latin American Literatures and Cultures* edited by Juan G. Ramos and Tara Daly. Palgrave Macmillan. 2016, pp. 77-95.
- Arias, Arturo. *Recovering Lost Footprints, Vol. 1: Contemporary Maya Narratives*. New York: SUNY Press, 2017.
- アッシュクロフト、ビル、ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィン 『ポストコロニアル文学』 木村茂雄訳、青土社、1998.
- Briceño Chel, Fidencio. "A viva voz: tradición oral entre los mayas actuales de la Península de Yucatán." *Voz viva: Literatura maya en Yucatán*, editado por Margaret Shrimpton Masson, Ana Patricia Martínez Huchim, y Silvia Cristina Leirana Alcocer. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2012, pp.49-68.
- Burns, Allan F. *An epoch of miracles: oral literature of the Yucatec Maya*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- Calon, Anke. *El susurro del Mayab: la relación entre cuerpo y territorio en el abuelo Gregorio, un sabio Maya* (2012). Research master thesis. Leiden University. 2017.
- Cocom Pech, Jorge Miguel. *Mukult'an in nool / Secretos del abuelo*. Mexico: UNAM. 2001.
- Cocom Pech, Jorge Miguel. *J-nool Gregorio', juntúul miats'il maya / El abuelo Gregorio, un sabio maya*. México: CONACULTA. 2012. (『言葉の守り人』吉田栄人訳、国書刊行会、2020)
- Craveri, Michela. "La literatura maya hoy y la construcción de las identidades. Procesos constantes de afirmación y de revitalización." *Revista de literaturas populares*, vol. 11, no. 2, 2011, pp. 392-409.
- Cru, Josep. "Shifting Language Ideologies among Young Maya Professionals: Overcoming Purism in Yucatán." *Critical Multilingualism Studies*, vol. 4, no. 2, 2016, pp. 111-132.
- Del Valle Escalante, Emilio. "El viaje a los orígenes y la poética 'descolonial' maya en Madre, nosotros también somos historia de Francisco Morales Santos." *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 74, 2011, pp.351-372.
- Del Valle Escalante, Emilio. "The Maya World through Its Literature." *The World of Indigenous North America* edited by Robert Warrior, Abingdon: Routledge, 2014a, pp. 27-50.
- Del Valle Escalante, Emilio. "Ambivalence and Contradiction in Contemporary Maya Literature from Yucatán." *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature* edited by James H. Cox and Daniel Heath Justice. New York: Oxford University Press. 2014b, pp. 50-64.
- ジュネット、ジェラルド 『物語のディスクール』 花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985.
- Gutiérrez Chong, Natividad. *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*. México: CONACULTA/Plaza de Valdés/IIS,UNAM, 2001.
- Máas Colli, Hilaria (recop.). *Leyendas yucatecas*. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1993.
- May May, Miguel Angel. "Los talleres de literatura maya, una experiencia nueva en Yucatán." *Situación actual y perspectiva de la literatura en lenguas indígenas* coordinado por Carlos Montemayor. México: CONACULTA, 1993, pp.173-196.
- Lepe Lira, Luz María, "Intelectuales Indígenas y Literaturas en México. El campo literario entre los zapotecas y los mayas." *Revista de estudios e pesquisas sobre as Américas*, vol 11, no. 2, 2017, pp.5-19.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1942-1988)*. La Habana: Casa de las Américas. 1990.
- Ligorred Perramon, Francesc. "Literatura maya-yukateka contemporánea (Tradición y futuro)." *Mesoamérica* 39, 2000, pp. 333-357.

- Ortega Arango, Óscar. "El viaje iniciático del autor. Secretos del abuelo de Jorge Miguel Cocom Pech." *Semiosis. Tercera época*, vol. VIII, núm. 15, 2012, pp. 23-36.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- Pigott, Charles M. "Maize and semiotic emergence in a contemporary Maya tale: Tec Tun's, U tsikbalob XNuk Nal [Tales of Old Mother Corn]." *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, vol. 2, no. 1, 2019, 112-126.
- Pigott, Charles M. *Writing the Land, Writing Humanity: The Maya Literary Renaissance*. New York: Routledge, 2020.
- Pulitano, Elvira. *Toward a Native American Critical Theory*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, New Jersey: Ediciones del Norte, 1984.
- Rosado Avilés, Celia Esperanza y Óscar Ortega Arango. "Los labios del silencio: la literatura femenina maya actual." *Mujer Maya: siglos tejiendo una identidad* coordinado por Georgina Rosado Rosado. Mérida: Conaculta/Foca/Universidad Autónoma de Yucatán, 2001, pp.111-186.
- Rosado Rosado, Georgina y Celia Rosado Avilés. "De la voz a la escritura: la figura femenica en los mitos mayas." *Mujer Maya: siglos tejiendo una identidad* coordinado por Georgina Rosado Rosado. Mérida: Conaculta/Foca/Universidad Autónoma de Yucatán, 2001, pp.187-209.
- Salinas, Alicia Marie. "Tu táan yich in kaajal" [On The Face of My People]: Contemporary Maya-Spanish Bilingual Literature and Cultural Production from the Yucatan Peninsula. Ph.D. Dissertation (University of Virginia), 2018.
- Sánchez Chan, Feliciano. "Tomoxchi", *Segundos juegos literarios universitarios*. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2004, pp.75-198.
- 吉田栄人「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』25号, 2017年, 29-40頁.
- 吉田栄人「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—」『国際文化研究科論集』26号, 2018年, 15-27頁.
- Womack, Craig. *Red on Red: Native American Literary Separatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.