

ラテン・アメリカ研究

ラテン・アメリカ文化と文学

—— 苦悩する知識人 ——

J・フランコ

新世界社

5

ラテン・アメリカ研究

J・フランコ

ラテンアメリカ文化と文学

——苦悩する知識人——

吉田秀太郎 訳

新世界社



訳者 吉田秀太郎 (大阪外国語大学助教授)

ラテン・アメリカ

定価 1800 円

昭和 49 年 3 月 10 日 印刷
昭和 49 年 3 月 15 日 発行

著 者 J. フ ラ ン コ

発行者 廣 川 健 二

印刷所 三美印刷株式会社

発行所 新 世 界 社

販売所 新 世 界 研 究 所

東京都千代田区富士見 2-12-17

TEL (03) 261-7695

大阪市天王寺区上本町4-1

TEL (06) 763-4519

落丁・本乱丁本は発行所でお取替えいたします。

感謝のことば

本書の作制に当っては J. M. コーエン氏、ロバート・ローランド氏、ウィリアム・ロウ氏、在ロンドンチリ大使館の文化担当官フェルナンド・デベサ博士、在ロンドンブラジル館のロレンソ・ダ・シルバ博士、の諸氏から貴重な書籍をお借りいたしました。謹しんで感謝の意を表します。

また、最近のベネズエラの芸術ならびに彫刻の活動に関して種々助言をいただいた在ロンドンベネズエラ大使館の文化担当官、ブランコ・フォンボーナ夫人と、さし絵、13, 14, 29, 30, 31, 32 の写真の複製を許可して下さったカラカスの U. C. V. の文化局印刷部に対しても謝意を表したいと存じます。番号4, 5, 6, 7, 8, 10, 15, 16, 28 はロンドンのさし絵研究所との取決めによるものですが、7, 15, 16 は J. アラン・キャッシュ氏の、また4, 5, 6, 8, 25 はロンドンのカメラプレス社の、そして10 はメキシコ観光庁の許可を得て掲載いたしました。

なお、ニューヨークの近代美術館からは、1, 2 (ロバート・ウッズ・ブリス夫人寄贈)、3, 11, 12, 17 (インターアメリカン財団)、9 (ロックフェラー財団)、18 (チャールズ・E・メリル氏寄贈)、19 (ラリー・オールドリッチ氏寄贈)、20 (ウォレン・D・ベネデック氏夫妻寄贈) の複製の許可を得ました。

21, 22, 25, 27 (マヌエル・ガライ氏写す)、23, 26 (フランシスコ・ウリベ氏写す) 及び24 (レオナード・ソネー氏写す) はいずれも、第十九回オリンピック競技組織委員会公報部の許可を得て掲載いたしました。*

J・F

* 本邦訳に際しては、原本にありました写真は都合により省略致しました。

目 次

はじめに——芸術家と社会意識……………	1
19世紀(2)	
第1章 ■ある象徴的反逆：近代主義運動……………	17
局外者としての詩人(22) 現実的反逆と象徴的反逆(25) 逃避か それとも真の価値の主張か(33) 時間の「凍結」(37) 抗議の形 としての官能性(40)	
第2章 I【小数の選良たち アリエル主義 とクリオジズモ(1900—1918)……………	51
人種の障害(54) アリエル主義とラテン民族(60) 思想の力(65) 作家と伝統(70) 知識人とラテン・アメリカの地方(72) 田園の 理想郷(76) 絶望の小説(78)	
第3章 根源への復帰Ⅰ 文化的ナショナリズム……………	86
メキシコの文化的ナショナリズム(87) ペルーにおける政治と文 化(101) 小説と国家の再建(104) ナショナリズムと海外からの 移民(108) 文化的ナショナリズムと前衛(111) ブラジルの地方 主義(116) 前衛としてのアメリカ(123)	
第4章 根源への復帰Ⅱ インディオと黒人と土地……………	127
インディオ(130) 黒人(142) 土地(153) 絵画における原始主 義と前衛(158) 失なわれた足跡を探ねて(159)	
第5章 芸術と政治闘争……………	162
共産主義的美学に向って(169) 革命と絵画(173) 詩の問題(176) 政治と小説の技法(196)	

第6章	世界主義または普遍主義	211
	神々の突い(217) 死と孤独と普遍主義(234) 小説における普遍的 神話と象徴(240) 造形美術における普遍主義と世界主義(243)	
第7章	自国の意識としての作家	250
	小説と真実の探求(264) 親殺しの世代(273) 地理学的な広がり (275) 善悪の問題(276) 戯曲文学(283)	
第8章	作家と国情	289
	政治的抑圧(290) 小国の問題: ウルグアイの場合(295) 同一性 の問題: パナマとプエルト・リコ(300) 暴力の問題: ベネズエ ラとコロンビア(302) アンデス諸国における人種的, 国民的統 合(308) 根源の問題: アルゼンチンとチリ(314) ブラジルとメ キシコとキューバ(323)	
結びの言葉		341
参考文献		344
訳者あとがき		368

はじめに——芸術家と社会意識

最近の150年間を通じての、ラテン・アメリカ⁽¹⁾の芸術に見られる特徴は、その深い社会的関心にある。文学はもちろんのこと、時には絵画や音楽までもが社会的な役割を果し、そして芸術家は自分たちの国の指導者として、また意識の代弁者として活躍してきた。ラテン・アメリカの人々は、一般に芸術を芸術家の全人格の表現であると見なしてきた。すなわち、社会生活をしているということから集团的であることはいうまでもないが、同時に個人的な関心をも有する人格の表現である、と考えたわけである。言い換えれば、思想的な立場の欠けている、あるいは純粋なと言ってもいいような芸術は、彼らにとって比較的親しみの薄いものであった。

ラテン・アメリカの諸国のように、各国の独自性がまだ確立の途上にあり、また社会的、政治的に、大きな、しかも避け難い問題をかかえているところでは、芸術家が社会的な責任を感じても何ら不思議ではない。したがって、ラテン・アメリカの芸術運動に対するいかなる評価も、同時に、それが起るもととなった社会的、政治的な関心との関連においてなされねばならない。また、ヨーロッパでは、芸術は自然に伝わってゆく伝統として把握され、新しい運動がおこる場合、それは芸術的な問題の解決のためだと、一般に考えられているが、ラテン・アメリカのように、文芸運動の名称までもがヨーロッパのそれとは異なるところでは、そうした考え方と適用しようとしても不可能である。「近代主義」、「新世界主義」、「土着民主主義」などは社会的な態度を示しており、技巧を問題にしている「立体派」、「印象派」、「象徴派」とは異っている。一般に、芸術における運動は、それに先行する運動からおこったのではなく、芸術の外にある諸要因によって生じたものである。新しい社会情勢が芸術家の立場を決定する。そして芸術家は、その目的に適する技巧をその場で編み出すか、他から借りてくるかする。このように、ラテン・アメリカにおける芸術の歴史は継続

的な発展ではなくして、つねに、新たな出発の連続である。

こうした新たな出発のいくつかについて考察し、社会に対する芸術家の態度と、それを芸術家がいかにその作品の中に表現しているかを探るのが本書の目的である。その証拠資料とも言うべきものの大半を私は文学に求めた。もっとも、こうした研究には、絵画や建築も考慮に入れなければならないことは当然である。本書ではイスパノ・アメリカと、ポルトガル系のブラジルの両方について述べられている。1888年を出発点としているのは気まぐれによるものではない。この年、ニカラグアの詩人、ルベン・ダリオのAzul (青) が出版された。これはラテン・アメリカでは初めての真の芸術運動である「近代主義」の出現の先駆をなす本である。それまで、いわゆる運動なるものはほとんど無かったといってよく、あったのはただ、個々人の姿勢だけであった。本書は文学、芸術、音楽にわたって包括的に述べることを意図するものではなく、また、個々の人間の芸術への貢献よりもむしろ、一般的な傾向に重点を置いている。

19 世紀

19 世紀のラテン・アメリカの政治分野におけるすさまじい熱狂ぶりと、文学や絵画の多くに見られる倦怠ぶりとの間の不均衡ほど大きな不均衡はないのではなかろうか。常軌を逸した専制家、間違いじみた圧制者、野蛮性から脱け切らない「馬上の人たち」が延々長蛇の列をなして、歴史の舞台を横切ってゆく。しかし、当時の味わいのない歴史小説やローマン派の小説の中では、彼らは一度も取上げられなかった。ラテン・アメリカの現実パリやロンドンの限定された優雅な環境に馴れている作家たちによって把握されるには、あまりにも陰しく、不慣れなものであった。彼らは自分たちの不適任さを自覚していた。イスパノアメリカやブラジルの知識人たちは、独立とともに、ヨーロッパの流行とアメリカ大陸の現実との間のシャドー・ボクシングではない独自の文学の、すばらしい開花を期待した。しかし芸術活動は最初から困難であった。独立した王制下のブラジルは確かに安定していたが、輸入図書の氾濫のために、作家たちはヨーロッパの流行に従う以外のことはできなかった。イスパノアメリカ

では事態は惨澹たるものであった。1830 年までに、亜大陸のほとんど至るところで内戦、暴力沙汰、あるいは独裁制が生じた。数少ない作家や知識人は脇に追いやられるか、それとも戦闘に駆り出されるかのいずれかであった。芸術活動に専念できない、という不平が 19 世紀の初頭には多い。たとえば、アルゼンチンの詩人、エステバン・エチェベリア（1805～1851）はこう言っている。

「……才能のある人々も、万事が革命的な状態にあるために、戦闘に駆り立てられたり、不安定な生活の中にあって物質的に困窮しているために、創作活動に必要な思索に耽けることができない。さらに、彼らには自分たちの作品を発表する手段さえ見つからぬことがしばしばだった。」⁽²⁾

ホセ・ホアキン・オルメド（エクアドル、1780～1847）は彼の詩の寡作の理由として、彼を取り巻く環境の悪さをあげている。

「私は田園や川や山に見える快適な場所がほしい。批判してくれる友人が、讃辞を寄せてくれる批評家が、そして一言一句、余すところなく調べあげ、そこにあるすべての思想を論議してくれる熱意のある人がほしい。」⁽³⁾

ここでわれわれは、継続的な芸術の伝播、発展を妨げた二つの大きな要因を認めることができる。その一つは政治的な要因であり、もう一つは評価または批判を行ない得る大衆の欠如である。前者は 19 世紀においては極めて深刻であって、長い間、あらゆる芸術活動を閉め出してしまった。たとえば、アルゼンチンではホアン・マヌエル・ロサスの独裁時代（1829～32, 1835～52）を通じて、ほとんどすべての作家は亡命生活を送らざるを得なかった。1858 年から 1860 年にかけてのメキシコの内戦中、書物や新聞の印刷は、一度に何ヵ月もの間停止されたり、著しく削減されたりした。ベネズエラでは度重なる独裁制と革命のために、芸術活動は衰退した。こうした事態は不幸にして多くの国々で、その後もあとを断たず、20 世紀にまで及んでいる。グアテマラ、ホンジュラス、ニカラグア、ドミニカ、キューバ、ベネズエラ、パラグアイ、ペルーの諸国では長期にわたって独裁制がしかれていた。そのうち特にパラグアイ、ドミニカ、ニカラグアの 3 国では知的生活は消滅の危機に瀕するかの感があった。アルゼンチンやブラジルのような国でさえ、つい最近まで、知識人を敵視する

ような政治家の手中にあった⁽⁴⁾。

第2の要因、つまり批判ないし評価を行ない得る大衆の欠如は、政治的、社会的状況に由来する必然的な結果であった。問題の根底にある、教養のあるエリートと無学な大衆との間の大きな隔りは、征服の時代に形成された社会構造に由来している。イスパノアメリカでは人口の大多数を占めていた地方在住の人々は植民地時代の文化の主流から離れた生活を営んでいた。その度合はブラジルの場合を凌いでいる。ただ宗教を通じてのみ、彼らは世界の伝統とつながっていた。したがって、土着的な特徴と、より世界的なテーマとの意義深い融合が多少なりとも見られるのは、植民地時代の宗教的な芸術、建築、彫刻においてだけである。独立によっても、無学な大衆と主として都市在住の教養人との間の隔りは一向に狭められなかった。文盲の数（19世紀においては、多くの国で80パーセント以上だった）は社会情勢を如実に物語っていると同時に、多くの作家が、自分たちの土地に事実上の隔離生活を送るよりも、進んでヨーロッパに脱出する方を選んだ理由を説明している。これらの事実はまた、ラテン・アメリカに2種類の文化のあることをも証明している。すなわち、過去に根強く固執し、新しいヨーロッパの傾向に染まっていない口承による地方の文化と、ヨーロッパに示唆された都市在住の少数派の文化の二つである。

ヨーロッパの文化を最高のものと見なす習慣は、植民地時代以来、ラテン・アメリカの知識人たちの間に深く根ざしている。その当時、ヨーロッパはあらゆる光の源であった。新しい書物や新しい知的流行がヨーロッパからやってきた。スペインの植民地時代、その土地の高級官使になるためにはスペイン生まれであることが要求されたが、このことが、舶来ものなら何でも崇拝するといった感情を生みだす一助となったに違いない。独立以降、そのような態度は変わったが、それは単に表面だけのことである。確かに、イスパノアメリカにはスペイン文化に対する拒絶反応をも含めて、スペインのあらゆるものに対する決定的な反撥があった⁽⁵⁾。しかし、この拒絶反応は、何もスペインの文化がアメリカ大陸の現実とそぐわなかったからではなくて、それが因襲的で、流行おくれで、新しい世代のイスパノアメリカの知識人が共鳴している近代的な世界と

波長が合わなかったからである。ブラジルについてもほぼ同じことが言える。ブラジルはポルトガル生まれの王をいただいていたにもかかわらず、近代世界の一員となることを望んでいた。ブラジルのある批評家も言っているように

「欧化することに強い熱意を示しているブラジル人の心は、それをもたらしてくれるヨーロッパのいろいろな市場に目を向けた。ヨーロッパの叢知を集めた大冊の中に、理想的で驚嘆すべき何らかの図式がかくされているに違いなのと感じたのである。19世紀初頭の知識人の大多数は、彼らを取り巻いている現実を全く忘れていた。彼らには、ヨーロッパの文学や芸術や哲学の型が、ブラジルに完全に適合するように思えたのである。」⁽⁶⁾

こうした、現代のヨーロッパの（中でもフランスの）流行に対する度を過した考え方は土着の芸術家にとって、好ましいものではなかった。新しく独立した国々とブラジルの上層階級は、外国の円熟した建築家、画家、音楽家、作家などの方を、生硬な土着の人々よりも好みがちであった。書店は主に外国からの輸入図書を店頭に並べ、また劇場では自国の作家の戯曲が外国人のものほどに成功を収めたためしはなかった。したがって芸術家はつねにヨーロッパの新しい傾向に明るく、かつ自分はその中に融けこんでいると考えていた。しかしその作品はといえば、彼が意識して書いた人々にさえも受け入れられないような、模倣でしかなかった。

このように、芸術家はヨーロッパのもつ魅力と自国の文化の要請との板ばさみに合って、苦しい立場におかれていた。しかしながら、このような事情はかえって芸術家に社会批評を書かしめることになった。その際、アンドレス・ベージョ（ベネズエラ、1781～1865）がかつて行なったように、自国の文化的価値の基準を定めるか、または文明の進んだヨーロッパの基準についての自己の知識を活用して、自国の後進性を批判するかの何れかが可能であった。後者を選択することは、作者が「ヨーロッパ的な」見地から判断した諷刺的な、または論評的な著作を物することにつながる。たとえば、フェリペ・パルド・イ・アリアガ（1806～1868）の風刺的な詩は、彼の母国ペルーを判断する基準としてイギリスを引合いに出している。パルドは自分たちの無知をも顧みず国の運

命を決めようとする「最高権力者たち、すなわち三色の絶対^{ツアー}権力者たち」を擲^や擲^ゆすると同時に、彼の目に怠惰で自己中心的に映る自国の貴族階級をも諷刺している。このように、パルドは保守的な見地から書いているとはいえるものの、彼の懸念は、ペルーがヨーロッパの政治のパターンに従っていることにあるのではなく、ヨーロッパの悪いパターンに従っていることにある。同様に、ホセ・ホアキン・フェルナンデス・デ・リサルディ（1778～1827）はメキシコで初めての小説 *El Periquillo Sarniento*（疥癬病みのおおむ、1816年）⁷⁾ を書いたが、これは植民地時代の末期におけるメキシコの立ち遅れを攻撃したものである。彼は教育制度の欠陥、素質のない僧侶、資格のない医者、ひどい病院などの弊害を暴いた。彼の主な攻撃目標は古ぼけた思想や態度であり、彼の武器は身につけているヨーロッパの啓蒙思想である。

アルゼンチンでは、知識人すなわち最新のヨーロッパの思想の持ち主である、という考えはロサスの独裁下にあって殊のほか重要であった。ロサスは地方の利益を擁護するの余り、ヨーロッパから導入された流行や様式や政治思想を軽んじた。知識人のとった態度はドミンゴ・サルミエント（1811～1888）の論争調のエッセイ *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quirogo*（文明と野蛮——ホアン・ファクンド・キログの生涯、1845年）に結晶されている。この著作は一般に「ファクンド」と呼ばれており、この中では都市が文化の進んだヨーロッパ的なものとして考えられている。

「都市に住む人々はヨーロッパ風な服装をし、文化的な生活を営んでいる……。〔都市には〕法律があり、進歩の思想があり、教育施設、自治機構、整然とした政治の仕組みなどがある。一たび都市から離れると、すべてのものが一変する。田舎の人々は違った服装をしている。私はそれをアメリカ服と呼んでいる、というのも南米のどの国の田舎にも共通しているからである。生活様式も異っている。必需品は限られており、しかも特殊なものである。彼らは異った2つの社会、互いに見知らぬ国民のように見える。」⁽⁸⁾

サルミエントは、同僚の知識人たちと同様、自分もまた因襲的なものや無学で野蛮な人々に反撥し、近代的なものや学問教養のある人々を支持し、また地方主義に反対しヨーロッパ的な文明観を支持する人間だと考えている。また、

19 世紀に書かれたもののうち芸術的に最も成功を収めたエステバン・エチェベリアの抗議の小説 *El matadero* (屠殺場, 作者の没後出版されたが、多分 1840 年頃に書かれたものである) は、こうした同じ矛盾を劇的に描いている。小説というよりも短篇に近いこの作品は、ロサス政権を痛烈に攻撃している。ブエノス・アイレスの公設屠殺場でのでき事を描いたもので、屠殺場を逃げ出した 1 匹の牛が 1 人の少年を殺す (これはロサスのやっていることと同じである)。牛は連れ戻されるが、肉職人たちは牛を捕えるスリルに興奮して、血に飢えた殺屠の儀式を行なう。彼らがその牛を始末しおえた頃、身だしなみのよい 1 人の青年が馬に乗って通り過ぎる。彼らは彼に向かってゆき、馬から彼を引きずり降り、痛めつける。青年は相手の者たちと勇敢に闘うが出血し、死んだと思われて置き去られる。彼が襲われたのは、彼が「統一派」、つまりロサスの政権ならびに彼の主宰する連邦派と対立する一派の者だったからである。肉職人たちにこのことがわかったのは、彼がロサス政権支持を示す目じるしをつけていなかったことと、もう 1 つは彼が外国製の鞍を用いていたからであった。このように、彼は、いわゆる非アメリカ的な生き方を示していたわけである。エチェベリア自身の共感がそこにあることは疑う余地もない。彼は文明と洗練の紛う方なき味方であり、土地の「肉職人たち」とは相容れない。

そこで、結論として言えることは、エチェベリアをはじめ、19 世紀初頭のその他の作家たちの社会意識は、彼らの洗練された教養と、彼らを取り巻く下賤な環境との不均衡から生じたものだということである。しかし他ならぬこの不均衡のために、彼らはすぐれた芸術作品を創ることが困難であった。彼らは自己を西欧文化の一部だと感じ、その伝統の中で活動することを望んだ。そこで彼らはしばしば、当時のヨーロッパ人が書いていた小説や詩を書いた。つまり、歴史小説とか、バルザック風の社会小説とか、シャトーブリアンばりのインディアンを描いた小説などである。ヨーロッパの作家は伝統の内面から働きかけているために、技法上の新しい分野を段階的に開拓してゆくことによって自己の視野を広げてゆくことができたのに対し、ラテン・アメリカの作家にはそのような道は開かれていなかった。彼らは、自己の目ざす目的に最適

と思える方法なら何でも取り入れ、状況が変わればその方法を放棄するのが常であった。しかし、大ていの場合、ラテン・アメリカ人としての経験は、所詮、ヨーロッパ的な鑄型にはまり得るはずがなかった。この場合、作家はヨーロッパに見切りをつけ、勇敢に独自のものをうち出さねばならなかった。それは困難な業であり、ために、しばしば彼らを不安に陥れた。独自のアメリカ的経験を書く必要を感じた作家たちは、ヨーロッパ的な形式を捨てたのであるが、おしなべて、形式よりも内容を重視したことに対して、自己弁護を行なっている。エチェベリアの《屠殺場》に書かれたホアン・マリア・グティエレスの序文を例にとってみても、同じ点に再三立ち戻っている。彼は作者が、この本を書くにあたって、美しい、洗練された作品にするには余り平静な状態ではなかったことを強調している。グティエレスは、作者がいかに緊迫した状況の中で書いたかを示すために、書きなぐりの、誤字まじりの原稿について述べ、絶えず、その物語のことを「スケッチ」である、とか「輪郭」である、という風に言っている⁽⁹⁾。サルミエントは、Facundo (ファクンド) の 1851 年版の序文で、長々と、戦闘の終わった日のことやこれからは今までと較べて、もっと冷静な仕事にとりかかることができる旨、述べている。

「戦闘中に書きなぐったものを、私は全部焼き捨てたい気持である。」⁽¹⁰⁾ こうして、《屠殺場》の作者も《ファクンド》の作者も、共に自分の作品をより正統な文学形式にまとめなかったことの弁明をしなければならなかった。

アメリカ的経験をいかなる形で表現するか、という問題は長期にわたるものであった。実際、1880 年以前のラテン・アメリカの作品で、独創性という基準をみたとくに成功したものは gaucho の生活をうたった ホセ・エルナンデス (アルゼンチン, 1834~1886) の Martín Fierro (マルティン・フィエロ、この前編が 1872 年に出版された) だけである。現代作家ホルヘ・ルイス・ボルヘスによれば、それは「恐らくわれわれアルゼンチン人が 150 年間の文学の中で生み出した最も重要な本」である⁽¹¹⁾。《屠殺場》や《ファクンド》と同様、この作品は社会の不正に対する抗議の必要から生まれたものである。しかし、最初の二つの作品が、著者のヨーロッパ文明の見地から、「野蛮性」をはずかし

むべきこととして示したのに対し、《マルティン・フィエロ》はブエノス・アイレスというヨーロッパ化された政庁を、 gaucho の伝統的でアメリカ的な生き方を破壊するものだと非難した。特に作者は gaucho に徴兵を行ない、彼らを辺境に派遣したことに抗議している。にもかかわらず、この詩は、こうした限定された、地方的な問題を越えている。ボルヘスも言うように、詩人が書きはじめると、「何か不思議なことが、何か魔術的なことがおこった」のである。つまり、マルティン・フィエロは徴兵の犠牲者となったのみならず、社会に対する孤独な無法者、すなわち孤独を人間の条件とし、パンパの生活の特質を体现する一個の人間となった。しかし、エルナンデスが一地方の問題を、国民的、世界的なテーマと結びつけ得たという事実にもまして重要なことは、彼の素材の扱い方である。なぜなら、彼は諺や民俗的なイメージに大きく依拠して、そこにあるアルゼンチンの民謡詩の伝統にひたりながら書こうとしたからである。こうして彼は、これまで知識人と無学のひととを距てていた障害を乗り越えた。エルナンデスは無法者を主人公とする詩を書いたが、田舎の住民たちはその主人公を容易に自分たちに置きかえることができた。また、言葉づかいも彼らの聞き馴れたものにし、かつ暗誦しやすいような詩形を用いた。その結果、その詩は一般大衆の間で大へんな人気を博した。人里離れた農家では金を出して、その物語の講談に耳を傾けたし、一方龐大な数の本が出まわった。このようにして《マルティン・フィエロ》は、有効な社会抗議の詩を書くというむずかしさに、一つの突破口を与えた。エルナンデスは、ヨーロッパ風な形式を借用するよりも、むしろ既存の伝統に従って書くことによって、多数の聴衆を確保し、一地方の問題から普遍的な異端者というテーマを発展させることによって、人々の関心を不動のものとした。とはいっても、この詩はなお、詭弁を弄する人士や土着のものを軽視する西欧かぶれの作家たちの多くにとって破格であり、無価値なものであった。

19 世紀において、文学は単に社会抗議の手段としてみとめられていたのみならず、国民意識の形成と、伝統という觀念の涵養の手段として把握されていた。ここでもまた、自国の文化の獨創性を示そうとする作家のねがいは、しば

しば、彼が無意識の内に受容れていたヨーロッパ的な基準と衝突した。アンドレス・ベージョほどの人物さえこの困難さを認め、イスパノアメリカの文明について述べるに当り、「それが根ざしている土壌から、いまだに養分を摂取できない異国の植物である」といっている。ベージョは新生の諸国の作家たちがスペインの文化に対し拒否反応を示したことにおどろいた。彼は、彼らの国の文化はスペインの伝統から興るべきだと信じていたからである。しかし彼の見解は一般には受け容れられなかった。たしかに、作家たちはラテン・アメリカの文学をかなり慎重に、かつ原初から創り出そうとした。だが彼らには「ラテン・アメリカの現実」について、きわめて表面的な認識しかない場合が多かった。数多く現われたバイロンもどきの作品は、たとえその中にその国の地名などが現われたところで、所詮それらは模倣にすぎなかった。同様にして、歴史小説も——これは重要なジャンルとなるはずのものであったし、過去を知ることによって現在に光を与えたはずであったが——その取組み方はきわめて表面的なものにとどまり、歴史そのものよりも歴史を飾り立てるものの方に力を注いでいる。そうした中であって、征服後間もないサント・ドミンゴのインディオを描いたマヌエル・デ・ヘスス・ガルバン（ドミニカ、1834～1911）の《エンリキージョ》だけが、意味深い過去のビジョンを持つに至っている。19世紀の歴史小説の失敗の原因の一つは多分、（作家たちの全くの無能さは別として）書くべき重点を見つけることの困難さにあった。コロンブス以前の時代、植民地時代、独立の時代は各々異質であったから、そのうちのいずれかの時期だけを選ぶことは、国民生活におけるある種の重要な要素を省くことに等しかった。すばらしい空想力で過去を再生する作家が現われ、この問題を解決することも不可能ではなかった。しかし現実には、そのような努力の結果一応の成功を見たものも、結局は歴史小説の枠を越えて、「伝説」という新しいジャンルを作ることになった。この仕事、すなわちリカルド・パルマ（ペルー、1833～1919）の *Tradiciones peruanas*（ペルーの伝説集）は一連の話から成っており、1872年から1910年にかけて、何度かに分けて出版された。それは征服前のことから植民地時代、更に共和国に至るペルーのあらゆる面と同時に

あらゆる地域にまで言及している。この《伝説集》は南米の国民の現実を綜合し、人々に伝統のセンスを与えようとする最初の、首尾よい試みであった。しかし、社会抗議型の文学におけると同様、この《伝説集》は、価値ある芸術品はヨーロッパ的な鋳型が放棄され、あるいは変形されたときにのみ生まれることを示している。

ラテン・アメリカの芸術的感覚が変化しはじめたのは 19 世紀の中葉のことである。それは、新進気鋭の作家たちの詩や小説の出版を促し、奨励や批評を行ない、また彼らに、たとえ少数でもよいから読者をふやしてやるために結成された文学グループやサークルの出現と相俟っている。19 世紀の代表的な小説のいくつかは、直接、こうした文学グループの激励によって生まれた。たとえば、キューバではドミンゴ・デルモンテ (1804~1953) の家が作家たちの会合の場所となっていた。そしてそこから、国家や社会をテーマとすることに重点を置いた国民文学が出現した。このグループから出たのが、シリロ・ビジャベルデ (1812~1894) で、彼は 1882 年、白人と黒人との混血女性を主人公とする小説 *Cecilia Valdés* (セシリア・バルデス) の決定版を出した。コロンビアでは「モザイク」という名の文学グループが、ホルヘ・イサアクス (1837~1895) の書いたラテン・アメリカの浪漫派小説の傑作 *María* (マリア, 1867 年) の出版の経済的面倒を見た。ペルーでは、対チリ戦争の終結直後、マヌエル・ゴンサレス・プラダがペルーの知的生活に活気を与えるべく、文学サークルをつくった。ペルーのこのサークルの一員であったクロリンダ・マッソー・デ・ターナ (1854~1909) は、近代に生きるインディオの苦しみを暴くべく、この種のものでは初めての小説 *Aves sin nido* (巣のない鳥, 1889 年) を書いた。メキシコでは、イダルゴ中学で催されたある文学討論会で、インディオ出身の作家イグナシオ・アルタミラーノ (1834~1893) は彼の小説 *El Zarco* (青目⁽¹²⁾、彼の死後、1901 年に出版された) の何章かを朗読した。文学活動が平和のうちに安定して展開されてきたブラジルにおいてさえ、文学グループは刺激剤として重要であった⁽¹³⁾。

文学サークルは、自国をテーマとする小説や詩の創作を奨励することによっ