

東京外国語大学論集 52 (別刷)

アイデンティティと自然

——ラテンアメリカと日本——

ニナ・ユイ・デ・長谷川

アイデンティティと自然

——ラテンアメリカと日本——

ニナ・ユイ・デ・長谷川

I

La nueva novela hispanoamericana のなかで、カルロス・フェンテスは以下のように述べている。「ハイネは彼特有のロマンチズムに立って、飼い慣らされたライン川に唄を捧げることができた。ゲーテもまたアルプスの小道を悠々と逍遙しつつ、心の安らぎを求めることができた。しかし、いったい誰が、裸の未開部族からの毒矢を恐れながら、もしくはピラニヤの川を巡り歩きながら、心の安らぎとは何かなどと思案できようか」(P 9)

以上のような自然観は、フェンテスが明白にするまでもなく、南米の白人即ちヨーロッパ人を祖先とする、植民地生まれの子孫たちに共通するものだ。フェンテスの眼が受け止める自然とは、何よりもまず「危険な対象」に他ならない。そして、その厳しい自然への脅えに加えて、さらにその自然の中に潜む敵の存在への恐怖が重なる。その敵とは言うまでもなく、征服された民、いや、むしろ絶滅されぬよう、必死の抵抗を続ける民、すなわち先住インディオの人々そのものである。

わずか数行で欧米人の征服以来の、メキシコの歴史的ジレンマを明瞭に語ることは不可能に近い。それを承知で語れば、1519年に始まったスペイン人による征服以来、支配層は、自然＝外敵から隔絶されたヨーロッパ的な「街」という空間に居座り、そこから征服された人々を、様々な方法で屈伏させようとしてきた。そして、自然豊かな農村、あるいは白人の手の及ばぬ深い山ふところに隠れ潜むインディオの人々は、彼らヨーロッパの子孫たち、支配層のもたらす街の文化・文明とは、全く異なる世界に生きてきたり。

こうした背景を踏まえて、筆者が抱く疑問は以下のようなものだ。すなわち、ヨーロッパ的な「街」という空間に居座った支配層の子孫たちは、果たしてどの程度、彼らを取り巻く「自然環境」と、接することができるのだろうか？

南米の多くの作家たちは、このテーマにどのように直面してきたのであろうか。20世紀前半のメキシコで、最も優れた知性の持主の一人といえる作家、アルフォンソ・レイエスを例として取り上げよう。彼の名著 *Visión de Anahuac* には、メキシコの自然を扱った以下の一節がある。

「我々がアナワクは、より魅力的で力強い世界である。少なくとも常に意志を強固にしよう願ったり、思考を研ぎ澄まそうと思っている人々にとってはそうであるはずだ。我々の自然

に固有のビジョンは中央高原という地域の内側にある。そこには、人を寄せつけぬ紋章に飾りたてられた如き植物。構成化された景色。きわめて澄んだ空気がある。その内に色それ自体が吸い込まれてしまう。そしてその代わりに、輪郭全体に調和がある。光り輝くエーテルの中で、全てが皆、各々競い合って浮かび上がる。そして最後に慎み深く感受性豊かなフライ・マヌエル・デ・ナヴァレテの言葉を借りて言うなら、次のようになるだろう。“神々しいばかりの輝き。そは天の面を輝かすなり”] (P16)

レイエスの、アメリカ大陸の自然の美しさ、壮大さへ向けた賛美は見事なものだ。地球に住む人間なら誰もが、即刻、アメリカ大陸に向け、移住の準備を始めそうな記述である。空といい、山々といい、空気といい、「人を寄せつけず、紋章に飾りたてられたような植物」といい、そこに描かれる全てが、我々をアメリカ大陸の自然へと誘う。

レイエスはフェンテスとは全く異なる意見の持ち主のようだ。フェンテスが「誰が心の安らぎとは何かなどと思案できようか」と断言するのに対して、レイエスはその逆に「常に意思を強固にしようと願ったり、思考を研ぎ澄まそうと思っている人々にとってメキシコ盆地を越える場所はあるまい」と説得する。彼ら二人の意見は極端に異なる。

しかし、彼らに共通することがただ一つだけある。それは以下の疑問を、彼らが自分自身に向けようとしないうことだ。すなわち“ひょっとすると裸の未開部族の人々は、ピラニヤの川を巡り歩きしながら、心の安らぎとは何かと思案しているのかもしれない”と。

レイエスは語る。

「私はインディオだけでなく、スペインの伝統の無意味な連続性に執着することさえ望ましいと思っていない。が、どんな歴史的な思考を信奉しようが、血統だけでなく、歴史の全ての基礎でもある、豊かで激しい我が自然を従わせるための共同の努力こそ、我々を過去の民族(ここでいう民族とは、古代アステカ人等、プレイスパニックの先住民を指す=筆者注)と結んでくれているものだと思う。同じ対象である我が自然に対する日常の感激というより、深い共感によっても結ばれているのだ。同世界に対する感性の衝突が共同の魂を作りあげてしまうのだ」(P34)

レイエスは過去のアステカ人も、現代のわれわれもアメリカ大陸の自然に対して同様の体験を共有する。そうであるが故に我々は兄弟であるという。ならば、我ら白人もインディオの人々同様、自然的環境に親しく接しているのかとの自問もあっていいはずだ。なるほど、レイエスの言う通り、確かに人種を問わず、どの時代の新大陸の人間も、生き残るために自然と戦わなければならなかった。が、それだからと言って、その体験が、彼らをそして我々を、強い絆で結ばれた兄弟にさせてきたかどうかは大きな疑問である。

その矛盾の証拠をレイエスの作品そのものの中に求めよう。レイエスは彼の晩年、70歳の時

の随筆で、インティメートな人間の住まい、すなわち街のラテン・アメリカ人である彼自身の住まいを描写している。 *La malicia del mueble* (家具の悪戯) という随筆がそれだが、その中で、彼の生活にとって、自然の存在は完全に二次的な存在であるどころか、ほとんど存在しないも同然であることが明らかである。

「家具というのは我々の存在の啞の証人である。家具は我々を見たり、触ったりすることによって、あるいは、我々に触られたりすることによって、少しずつ、ある種の無言の秘められた良心を抱くようになる。

一見、完全に受動的に見えるこの静止した生き物たちは、我々を狙いすまし、目に見えない意図のよだれで我々を包み込む。結局のところ、彼らは我々の奴隷なので、その意図は復讐的なものだ。家具には、日和見的な反逆心、もしくは現代的に言えば、冷戦的態度がある。彼らは、ときどき勇気を出した時とか、人間から見つかるまいと思った時に、我々に暗い平手打ちを加える。

鉛筆が落ちると誰にでもよくわかることだが、机は必然的に我々が鉛筆をみつけられないように、その奥あるいは真下へころがさせ、引き寄せ、入り込ませるように工夫し、宮廷女性的なやり方で、それを胸にはさんでおく」(P17)

わずか2ページからなる、ユーモアと魅力に溢れるこの随筆の中からは、我々の目の前に次から次へ、まるで生きているかのように、数々の鉛筆、ソファ、書物、机、引き出し、錠などが現れてくる。それらの物体には、あたかも生命が吹き込まれてくるかのようだ。我々はほぼアニミズムの世界を目の前にしているといつてよい。しかし、その家具たちは、たとえいくら反抗しても、独立した生命を持っているわけではない。なにしろ彼らは「我々を見たり、触ったりすることによって或いは触られたりする」ことによってはじめて、「ある種の無言の秘められた良心」を獲得しているのだから。

レイエスのこのインティメートかつ私的な随筆は、ほぼ完全に自然の不在によって成立している。そこには花の一輪も、枝の一本も、虫の一匹も登場してこない。レイエスの書斎のなかの物体は、レイエスにとって、文句なしに第二の自然といつていい。そこでは本物の自然はまったく必要とされていないのである。

II

もし、こうしたレイエス的な傾向が、非インディオ起源のラテン・アメリカ文学の特色であるというならば、それらの南米文学は、作者を取り巻く自然と、その事物が重要なテーマとなる日本文学とは、明らかに疎遠の地にあるといえよう。幾つかの例を紹介しよう。

ここでは正岡子規の『墨汁一滴』『仰臥漫録』『病牀六尺』等がよいテキストとなろう。1867

年に生まれ、わずか35才で夭折した子規の散文や俳句の多くが、彼の病床で書かれているがゆえに。彼が置かれていた困難な条件は、彼の著書のなかで以下のように描写されている。

「病牀六尺、これが我世界である。しかも此六尺の病牀が余には広過ぎるのである。僅かに手を延ばして畳に触れる事はあるが、布団の外へ迄足を延ばして體をくつろぐ事もできない。甚だしい時は極端の苦痛に苦しめられて5分も一寸も體の動けないことがある。苦痛、煩悶、號泣、麻痺剤。僅かに……病苦を忘る様な事がないでもない……年が年中、しかも六年の間世間も知らずに寐て居た病人の感じは先づこんなものです、と前置きして」(講談社版子規全集第11巻P231)

世間から隔絶され、床に寝たきりで、壁と睨っこをせざるを得ない子規は、レイエスの最後の隨筆に近いものを書く可能性もあったはずだ。彼の周囲の物体である書物、机その他が「ある種の無言の秘められた良心」を獲得してもよさそうなものだ。しかし、一切そういうこともなしに、彼にとっては彼の周囲の物体よりも、彼の庭及び広い自然の方が大きく重大な意味を占めていた。それは、ときに夢に現れるほどであった。

「梅も桜も桃も一時に咲いて居る、美しい岡の上をあちこちと立って歩いて、こんな愉快なことは無いと、人に話しあつた夢を見た」(同P345)

明治における俳句の近代化は、ひとえに子規という天才の膂力に依つたものはいえる。もし、子規の存在がなければ、芭蕉、蕪村以来の俳句の伝統は、江戸俳諧の時代錯誤の旧弊の中で、惨めに溺死してしまつたかもしれない。

写実を重んじた子規の俳句は「写実俳句」と呼ばれた。ジャン・バイヒマンは、彼女の著書 *Masaoka Shiki* の中で、子規は小説家が写実的な小説を書こうと思えば、周囲の人間の体験を観察をしなければならないのと同様、写実的な俳句を書こうとする俳人は自然の体験を観察をし、それを自らのものとしなければならないと断言したと書いた。

病床で筆を手にして、積極的に、詩的な対象を明細に描写しようと努めた子規は、以下のよう述べている。

「草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、創造の秘密が段々分かつて来るような気がする」(同P344)

「或絵具と或絵具とを合わせて草花を書く。それでもまだ思ふやうな色が出ないと又他の絵具をなすってみる。同じ赤い色でも少しづつ色の違ひで趣きが違って来る。いろいろに工夫して少しくすんだ赤とか、少し黄色味を帯びた赤とかいふものを出すのが写生の一つの楽しみである。神様が草花を染める時も矢張こんなに工夫して楽しんで居るのであらうか」(同P344)

自然とのインティメートな接近、および自然の様々な秘密に対する追求のみが、我が詩人の孤独で痛苦に満ちた日々を、豊かなものに変えることができたのである。

III

日本人が自然との関係の上で作りあげた、上記の如き、ごく身近な日常的なレベルでの接触の感覚は、恐らく、凶暴な「自然を従わせ」ようとするヨーロッパ的な対自然観とはまったく異なるディメンションで、アメリカ大陸の自然と独自の関係を作りあげてきた、インディオの人々の間にも見いだすことができるのではなかろうか。そして、同時に、彼らの宇宙を構成する言語の中にも、日本語が俳句を書くことを可能とするような、構造的なさまざまな側面を見つけることができるのではなかろうか。

欧米語に翻訳された俳句は、とりわけ忍耐強い者でさえ、絶望させてしまう力を持っている。俳句の欧米語への翻訳は、さまざまな障壁を伴っている。たとえば、日本の俳句に登場する花の名が、ミモザ、菊、あるいは桜といった、人口に膾炙したごくごくポピュラーなもののみならば、さしたる問題にもならないのだが、日本の俳句に登場する植物や花の名前を欧米語に翻訳しようとするとき、ほとんどの場合、学術用語として用いられる複雑なラテン語にしか翻訳ができないのである。

日常的な自然を精密に観察することによって、自然が、一層打ち解けたものとなるがゆえに、日本人の俳句作者にとり、ショウジョウバカマとかミソハギなどといった、欧米人の間では、一般的にほとんど知られ得ぬ植物の固有名詞も、ごく当たり前のものとなる。

こうした固有名詞の知識を得るために、多くの素人俳人の本棚には、何冊もの歳時記や植物辞典などが並べられている。歳時記は四季に分けられており、春は春で、秋は秋で、様々な情報が検索可能だ。たとえば、新潮社版の俳諧歳時記の「春の部」の一冊の中から「風」についてだけでも、春の風を示すための表現、あるいは固有名詞を十一個も探し出すことができる。そのなかの一つ「風光る」の解説を見ると、「うらうらと晴れた春の日に、軟風が吹きわたることを言う。風にゆらぐ風景のまばゆいような明るさを、風光ると感じたのである」と説明されている。そして具体的な句として、以下の例が乗っている。

風光るや流れ々々て蜘蛛の糸

星野麦人

文鳥の口づけ長し風光る

山本比差佐登

風というのは、このいくらでも膨大になり得る自然の語彙のほんの一部にすぎない。自然は私たちの眼前にあるだけに、そこから新たな表現を何冊でも取り出すことができる。

B・P・レコによる *Las diez raíces fundamentales de la lengua nahuatl* というナワトル語の文法書がある。ナワトル語とは、昔からアステカ人が使用している言語であり、現在でも、

多くのメキシコの農村で話されている言語である。不勉強にして、前コロンブス期の言語に対して無知同然の筆者だが、面白いことに、このレコの多くのナワトル語の語彙のリストからなる文法書をめくっていると、あたかも日本の歳時記を読んでいるような気がしてくるのである。同書によれば、

「ナワトル語では単音節の語根のみがあつて、それらの単音節は典型的に単なる母音、もしくは子音と母音の組合せからできているという。正確に言えば母音が3つしかない。それは「a/o/i」である。なぜなら「o」は「u」と区別されないし「i」はごく簡単に「e」に変化することが多いから。この三つの母音は、ある意味で、三位一体の如く一つであるかのようである。なぜなら本質的な意味が変化することなく、それらが取り替え可能なものである故」(P. 3)

ナワトル語では、音声そのものに意味が含まれているために、この文法書の著者は語彙を異なる様々な音声の組合せによって分類しようと試みた。発生された言葉の音声そのものに意味が含まれているということは、要するに言葉一個々々が像(イメージ)を喚起する力を持っているという意味だ。そのようにして「P」の音声からなるすべての言葉は「細長い、瘦せた、柔らかいもの」を示し、「n」の音声からなるすべての言葉は「体を支える、温まる、栄養を与えるもの」を示すこととなる。茸という言葉はナワトル語で *nanacatl* というのだが、その意味は文字通り「大変な栄養を持った幹」である。

この文法書は、ほとんどの語彙を占める、動物や植物の長い単語のリストから成る。ナワトル語は日本語と同様、短い音節単位の組合せからなる単語及び「鉄道」のような独立した意味を持った単語と単語の膠着からできている。

俳句は数少ない単語で構成されながら、多くのことを語る力を持つ、暗示力に富んだ短詩である。それは日本語が、漢字という表意文字の力によって、きわめて豊かなニュアンスの表現を獲得していることに依る。ナワトル語は、意味を持った区切られた音節のおかげで、これもまた、そこに述べられた以上の、きわめて豊かな暗示力を持っている。

日本語で川を「カワ」というが、その音節自体には特別な意味はなくても、表意文字の「川」という漢字には川の流れそのものが表現されている。これに対してナワトル語では単語の音節の響きそのものが、聞き手に像を喚起する力を持っている。ナワトル語では川のことを「a-pantli」といい、「水」を意味する「a」と「帯」を意味する「pantli」の組合せからできている。この場合、pantliの「P」の音が「細長い、瘦せた、柔らかいもの」を連想させている。

日本に発した俳句は、今日、世界中の数々の言語で試まれているが、俳句の表現形式に合った言語と、そうでない言語があることは避けられまい。ナワトル語は、構造的に日本語とよく似ていると同時に、自然に対する生き生きとした関心を抱く、文化的背景を共有している。その点、ナワトル語はきわめて俳句という表現形式に向けた言語といえまいか。

しかも、その他にこの両言語の間には、もう二つの類似性がある。それは多神教とアニミズムという文化的な要素である。ナワトル語の語彙の中には、“恋人たちの夜の女神であり、一晩しか続かない満月の象徴でもある”「Xochiquezalli」のような女神を見つけることもできる。また、この文法書によると、ナワトル語では、「a/o/iを取り入れた言葉の全てが“丸々としたもの”“動くもの”あるいは“生命のあるもの”を指している」という。まさしくナワトル語はアニミズム²⁾の言語であろう。母音が万物の生命的要素を暗示しているのであれば、当然、母音からなるナワトル語のあらゆる単語が、生きていくことになる。

もしも、ナワトル語で書かれた俳句があるのなら、ぜひとも読んでみたいものである。いつの日か、メキシコの文化において、先コロンブス期の言語の重大性を省みる日が、やって来るかもしれない。先住民の人々は、豊かな言葉にあふれた暮らしを送っていたこと、そして、その彼らの言語こそ我が大陸の自然と、その美、その荘厳を礼賛するのに最も適した言語であったことが、我々によろやく理解出来るようになる日が。

IV

二〇世紀初頭に、スペイン語で初めて俳句を書いた、メキシコの詩人ホワン・ホセ・タブラダ (Juan José Tablada 1871~1945) は、俳句に影響されて、自らの詩の中に自然を取り入れることを試みた最初の詩人である。

ゴンクールら日本文化を、というか、ジャポニズムを愛好するフランス文化人に影響されて日本に接近した彼は、在メキシコ中から浮世絵師たちの芸術に強い興味を持つようになる。二〇世紀が明けた1900年、新聞社の特派員として横浜に上陸した29歳の彼は日本にしばらく滞在する機会を得、この遠い国に対して持っていた好奇心を一層深め、日本の文化に傾倒していく。

彼は、当時の日本人の自然への関心が並々ならぬものであり、彼ら日本人のアイデンティティの根底そのものを構成していることに気づく。広重に捧げた *HIROSHIGUE-El pintor de la nieve y de la lluvia de la noche y de la luna* の中で、彼は次のように語っている。

「政府は画家たちを育て、擁護し、ヨーロッパへ留学させる。そして帰国した彼らに教授の職を与える。彼らは同時に同じ運命を歩むことになる新しい世代の画家たちを育てる。今までの画家たちは、鑑賞者の興味を引くことを知らなかったし、鑑賞者に美や芸術の必要性を感じさせることもできなかった……もし、日本人が『メイショ』(名所図絵のことであろう)においておこなったような仕事に着目し、かつそうした仕事を目指す、鉛筆や筆をにぎるメキシコの画家や画家集団が現れれば、いままでとどんなに異なった運命が彼らのもとに、訪れたことだろうか。もし、彼らが出版と連帯し、我々の広い国土の中に点々と存在するさまざまな性質を持つ美を編集すれば、生気に溢れ、潑刺とした作品、しかも、いかなる理由によっても誰に

とっても魅力的な、芸術的であると同時に民主主義的な作品を造るのに成功できるだろう」(P 74)

このようにタブラダが、北斎や広重ら日本の絵師たちが、『富嶽三十六景』や『東海道五十三次』でおこなったように、メキシコの画家たちにも、メキシコの広い国土の中に点々と存在する、美やポエジーに溢れる名所、風景を追求し、表面的でなく、深い水準で自然への関心を表現するよう求めたことは、きわめて興味深いことといえる。

タブラダは日本において、さっそく詩人としての仕事に取りかかり、初めてスペイン語で書かれた「poemas sintéticos (総合的な詩)」と呼ばれる、一連のスペイン語俳句を生んだ。そのいくつかの例を見よう。

La Araña

蜘蛛

Recorriendo su tela
Esta luna clarísima
Tiene a la araña en vela. (Un día)

蜘蛛はぐるぐる巣を巡る
今宵の月が明るくて
彼女を寝させてくれぬから

La Palma

棕櫚

En la siesta cálida
Ya ni sus abanicos
Mueve la palma... (Un día)

暑い午睡のとき
棕櫚はその扇を
そよとも動かさぬ

Las Hormigas

蟻

Breve cortejo nupcial,
Las hormigas arrastran
Pétalos de azahar... (Un día)

短い婚礼の列
蟻はオレンジの花びらを
曳いていく

タブラダは微細な世界に瞠目した。虫、草、花などに注意を払い、月、鳥、竹、柳、水仙、オレンジ、犬、魚、ペリカン、蝙蝠、燕、蜘蛛、ミモザを礼賛した。メキシコの都会人でありながら、その日常生活の中に自然の観察を取り入れようとした彼の努力は驚くべきものである。自然の景物、事物に乏しい街に暮らす彼が描く、その「総合的な詩」に登場する自然対象は、

ごく限られたものではあるにしても。

たとえば、多くの日本人なら、蜘蛛には「蜘蛛の太鼓」というものがあり、それがどのようなものであるかを知っていよう（いや、いまや多くの若い日本人は知らないのかもしれないが）。しかし、メキシコの「街」に暮らす人間は、木々や虫、花などの名はごくわずかな種類しか知らない。たとえ「蜘蛛」という名詞を聞いたにしても、それを身近なところから、実際に詳しく観察したことのある人など、ほとんどあるまい。

残念ながら、この「街」の人々の日常生活の中に、自然の観察を復権させようとするタブラダの努力は実ったとはいえない。今年70歳になる、メキシコの代表的な作家、リカルド・ガリバイの最近の作品を見ても、都市に住むメキシコ人がいかに自然に無関心であるかが顕著に現れている。彼は、メキシコ人の精神を深い洞察力でもって描き出した作家であるが、その彼が描写する、メキシコシティの中産階級たちの生活のなかには、タブラダが描くような、自然描写は皆無である。

最近、ガリバイはメキシコシティを舞台とする *Triste Domingo* という作品を上梓している。最近離婚した若い女性が、妻と別居中の教養豊かな、大金持ちのエリートビジネスマンと恋愛する。50歳の彼は彼女の魅力にひかれ、財産や知恵を彼女に提供する。しかし、忙しい生活を送る彼となかなか会えない彼女は、退屈な時間をカフェの中で過ごす。そこで彼女は、お金も地位もなければ洗練もされていない、ただ若さしかない若者と知り合う。こうして二人の男性に魅かれた彼女は、そのジレンマの果てに、最後は自殺を選ぶという、ごく単純なストーリーである。

ここで注意したいのは、332頁にも及ぶこの小説に、ほとんどと言っていいくらい自然が登場してこないことだ。たとえ登場したとしても、自然は、常に彼らを取り巻く環境の表面的な付属品としてしか描写されていない。高級住宅のプールを囲む、よく「手入れされた芝生」とか、週末、ハワイへ渡った彼ら二人が、快適な「浜辺」で、愛を営むさいに聞こえてくる「波の音」といった類である。ここでは自然は、彼ら都市の中産階級たちのご都合のためにしか存在していないし、彼らの贅沢の一部にすぎない³⁾。

非インディオ言語で書かれる南米文学においては、自然の存在あるいは不在が、常に先住民文化への拒絶ないしは接近への願望を示している。くりかえして言うが、インディオの世界は、自然と密接な関係を持っているのに対して、非インディオ的世界は「街」という空間に閉鎖されている。我々「街」の人間にとって「自然」とは、ほとんど「インディオの世界」に相当する。多くの場合、インディオ世界の価値観を蔑むことは、そのまま自然の蔑視につながっているのである。

我がアメリカ大陸における自然とは、インディオ言語によって把握され、荘厳される、イン

ディオ的世界の占有物である。従って、我々研究者たちは、インディオ言語で書かれた文学を知らない限り、南米文学における自然の存在について語ることなど、しょせんは絵空事と言えるのではなからうか。

注

- 1) メキシコ史におけるメソアメリカ文化の問題については、Guillermo Bonfil Batallaの *México profundo* Editorial Grijalbo, S.A, México 1990に興味深い見解が展開されている。
- 2) スペイン語学で書かれたラテンアメリカ文学におけるアニミズムの問題については、アルゼンチンの作家、Saturnino Muniagurra (1875~1972)の *Como los pájaros* と、William Henry Hudson (1841~1922)の *Far away and long ago* が参考になろう。
- 3) 作者は、この小説を通じて、現代メキシコの都市に住む男性と女性の登場人物の趣味や価値観を、忠実かつ正確に表現してはいるが、彼自身は作家として自然に対しまっく無関心というわけではない。来日体験もあり、日本文学に詳しい彼は、これまでいくたびも日本の作家がおこなう、桁外れた自然描写への傾注に対する驚きを示している (*Tendajón mixto* (P85) 参照)。最近、ガリバイは、日本文学を真似したいという衝動を迎え、*Enedina* という子供向けの幻想物語を上梓した。そこには何行も費やした自然描写が見受けられる。

参 考 文 献

- Carlos Fuentes *La nueva novela hispanoamericana* Cuadernos de Joaquín Mórtiz, 1969
 José Juan Tablada *HIROSHIGUE-El pintor de la nieve y de la lluvia-de la noche y de la luna* Monografías Japonesas, México 1914
 José Juan Tablada *Un día* Fondo Hilario Medina, Caracas Venezuela 1919
 John G. Page *José Juan Tablada-introductor del haikai en hispanoamérica* Universidad Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras (Tesis)
 Alfonso Reyes *Vision de Anahuac (Obras Completas De Alfonso Reyes II)* Fondo De Cultura Económica, 1976
 Alfonso Reyes *La malicia del mueble* Revista De La Universidad De México, diciembre 1979
 Janine Beichman *Masaoka Shiki* Kodansha International 1986
 B.P. Reko *Las diez raíces fundamentales de la lengua nahuatl* (Hemeroteca Nacional México D.F)
 Ricardo Garibay *Triste domingo* Joaquín Mórtiz, México 1991
 Ricardo Garibay *Tendajón mixto (Enedina)* Editorial Proceso, México 1989
 正岡忠三郎編「子規全集22巻」講談社1975年
 水原秋桜子・加藤楸邨・山本健吉監修「カラー図説日本大歳時記」〔夏〕講談社1987年

NATURE ET IDENTITE DANS LA LITTERATURE
 JAPONAISE ET LATINOAMERICAINE

Nina Lluhi de Hasegawa

La présence du *haiku* dans la littérature japonaise montre bien le rôle imminent de la nature dans l'identité culturelle des japonais. Nombreux sont aussi les exemples en prose qui reflètent l'intérêt profond que les japonais éprouvent envers la nature à l'heure actuelle.

Le *haiku* de nos jours est devenu de plus en plus en vogue dans le monde entier et il est certainement intéressant de se demander si un peuple ou un autre peut ou non facilement se mettre à écrire des *haikus*, car cela révélerait, d'une façon assez claire, le degré d'importance que la nature représente pour ce peuple en question et à quel point la nature est liée à son monde intime.

L'Amérique Latine est géographiquement une très riche région naturelle du monde et on s'y attendrait à ce que les *haikus* y surgissent tout naturellement. Cependant la colonisation espagnole a donné comme résultat un système de castes dans les sociétés latinoaméricaines qui a mis tout en bas de l'échelle sociale les indiens et avec eux tout ce qui pouvait avoir d'attrayant dans leur culture d'origine, y compris le vif intérêt qu'ils ont toujours eu pour la nature.

Il me semble évident qu'un tel background culturel influence forcément de manière consciente ou inconsciente la littérature latinoaméricaine et c'est mon désir de le faire remarquer grâce aux comparaisons concrètes entre plusieurs auteurs japonais et mexicains.