The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	糞のアマルガム : セサル・バジェホ『トリルセ I』に関する一考察
Author(s)	松本, 健二
Citation	大阪大学世界言語研究センター論集. 2012, 7, p. 15-34
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6347
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

糞のアマルガム
― セサル・バジェホ『トリルセ I 』に関する一考察 ―

松　本　健　二*
MATSUMOTO Kenji

Abstract:

The Fecal Amalgam. :
A Study on César Vallejo's *Trilce I.*

The Peruvian poet César Vallejo's second book of poems *Trilce* (1922), known as one of the most hermetic literary works of the Spanish language literature, commences with a very rare and even sometimes kinky looking piece named simply by a Roman numeral "I". This opening poem, at first defined as the poem of "defecation", has been the primary subject of Vallejo research community and been visited so far by more than a dozen of notorious critics: those who played the leading role in developing the investigation into Vallejo's works in the nineteen fifties, those who tried to provide various allegorical readings of the text in the sixties, or a few post-structuralist pioneers whose analyses tend to deny even the academic validity of these former arbitrary interpretations.

It will not be difficult to find in such a conglomerate accumulation of interpretations the attractive essence of that multifaceted semantic system of the book *Trilce*. The purpose of this paper is to revisit those preceding studies and demonstrate a truly avant-garde quality of the Vallejo's poem through the key word referred to its highly hybrid style: the fecal amalgam.

Keywords : César Vallejo, Latin American literature, Avant-garde literature, modern poetics.
キーワード：セサル・バジェホ，ラテンアメリカ文学，アヴァンギャルド文学，現代詩論

＊　大阪大学世界言語研究センター・准教授

1. はじめに

その後の 20 世紀スペイン語詩全般に大きな影響を及ぼすことになるセサル・バジェホ（César Vallejo; 1892-1938）の第二詩集『トリルセ』（*Trilce.*）は，最初リマで初版二百部が刊行された。題からしてすでにスペイン語の語彙には存在しない造語であった[1]。マルセル・デュシャンがニューヨークで男子用小便器を『泉』と題して出品した翌年の 1918 年から書かれ始め，トリスタン・ツァラが大陸とイギリスでダダの葬式を連続して執り行っていた 1922 年，すなわちアルバート・アインシュタインが日本を訪れ（大正 11 年），ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』が世に現れたのと同じ年に南米ペルーの首都で刊行されたこの奇妙な詩集は，ローマ数字のみを冠する 77 編の前衛的な詩を含んでいた。どれもみな版を問わず概して一頁に収まる長さの詩である。なかでもその巻頭に掲げられた詩『Ⅰ』（以下 T1 とする）については，これまでに様々な解釈がなされてきた。およそ半世紀に及ぶ研究史を追うと，紆余曲折を経た今もなお議論が止むことのない解釈上の齟齬自体に，実はこのスペイン語近代詩でもっとも難解な詩集『トリルセ』の多面的魅力を解き明かす鍵が潜んでいることに気づく。

まずは作品を紹介しておこう。

総行数は 16，それらが 4 つの節にわかれている。詩行音節数の調整や脚韻は見られず，いわゆる完全な自由詩である。1 行目は疑問詞で始まるが疑問符や感嘆符は付されていない。13 行目はすべて大文字で表記される。詩の音声的規則性を排し，字体や記号などによる伝達を重視するという，未来主義以降のアヴァンギャルド詩に特徴的な“視覚の文体”であると言えるだろう[2]。さらには，ある種のオートマチズムを思わせる統語上の混乱，版を重ねるたびに再三誤植と誤解され「正しいスペイン語に訂正される」という憂き目を見たスペル変換および語間余白の抹消。造語や希少語や古語や最新技術用語のジャンクアート的混在など，その極めて前衛的な文体的特徴から，しばしば同時代の西欧におけるダダイズムや表現主義との類似性が指摘されてきた[3]。バジェホがペルー国内外で特定の前衛文学運動に参加していなかったこと，したがっていかなる前衛的マニフェストとも無縁であること，また彼が自らの詩に関する理論的背景を文章化するタイプの詩人ではなかったこ

1　形容詞 triste（悲しい）と dulce（甘い）の 2 語による合成語，すなわち portmanteau word（複数の言葉の一部ずつを重ねた「混成語」の意。ルイス・キャロルの『ジャバウオックの詩』に由来する。通称かばん語）であるとする説が有力だ。また，詩集の予定価格 tres soles（3 ソル）が訛ったとする説もある[Espejo Asturrizaga1965:108-111]。

2　アンドレ・コイネーは，バジェホがリマで 1919 年にウルトライスモの雑誌 *Grecia* や *Cervantes.* を読んでいた可能性があることを指摘したうえで，ギジェルモ・デ・トーレの著書『前衛のヨーロッパ文学』（Gullermo de Torre, *La literature eurpoea de vanguardia.* 1925）を引用しながら次のように『トリルセ』の文体上の特徴を分析している。＜バジェホは『トリルセ』によって脚韻と規則的リズムといった“統語上の鎖と均質な形式”を排した。少なくとも句読点を自由に用い，また詩的書記法に新たな記号（空白，大文字のみの行，縦書き，斜め書きなど）を付与し，詩の音楽的・聴覚的性質を考慮に入れることをせず，どちらかと言えば詩の“視覚的構築”を重視した。[Coyné1968:95]＞

3　前作『黒い使者たち』の刊行直後の 1921 年にペルー国内でバジェホとダダイズムの関係を指摘する論考がひとつだけ発表されている（Juan José Lora, “El dadaísmo. Sus representantes en el Perú”[Vallejo1997:160-167]）。またホセ・カルロス・マリアテギは 1928 年に次のように記している。＜最初の手法のかれの詩のなかには，象徴主義の要素とどうじに，表現主義，ダダイズム，シューレアリズム[sic]の要素も見受けられる。[マリアテギ 1988:276]＞

となどもあり，そうした前衛性の起源を個別の影響関係に求める作業は困難を極めることが予想されると同時に，あまり生産的であるとも思えない[4]。

なお，引用部左側の行数表示は筆者による。

I

1.　Quién hace tánta bulla, y ni deja
2.　testar las islas que van quedando.

3.　Un poco más de consideración
4.　en cuanto será tarde, temprano,
5.　y se aquilatará mejor
6.　el guano, la simple calabrina tesórea
7.　que brinda sin querer,
8.　en el insular corazón,
9.　salobre alcatraz, a cada hialóidea
10.　grupada.

11.　Un poco más de consideración,
12.　y el mantillo líquido, seis de la tarde
13.　DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES.

14.　Y la península párase
15.　por la espalda, abozaleada, impertérrita
16.　en la línea mortal del equilibrio[5].

1 行目の tánta は本来アクセント記号を持たない。また 2 行目の動詞 testar は自動詞としては「遺言を残す」という意味を持ち，動詞 dejar との関係からその動作主は名詞 islas（島々）ということになるが，他動詞として「消す」「検査する」の意味もあるため，一読した限りは islas が動詞 testar の直接目的語であるかのような印象も抱く。

4 行目の en cuanto…は 3 行目の consideración にかかると考えられ，その場合は en todo lo

4　1959 年にフーゴー・フリードリヒはこう述べている。＜すぐれた詩人たちの場合，文学的影響はたんに受動的な出来事ではなく，むしろ以前の詩人たちのなかに自己の芸術的素質の支えと強化を積極的に見出すような親和力をもっていたからこそ，結果的に影響を受けることにもなるのだ。しかもそうした影響がない場合にすら，現代詩人とあの先人たちとの構造上の類似性が歴然とあらわれている。とするとひとつの時代的な，様式上あるいは構造上の強制力がまぎれもなく存在するという，他の分野においても認められる事実は，この一事からしてもいよいよ動かしがたい。つまりヨーロッパの近代詩についていえば，ほぼ百年前からそれを支配し続けてきた時代的な強制力の存在である。したがってわれわれとしては，たとえ影響があったとしてもそれを細かく詮索する必要がなく，むしろ共通した詩的操作の特徴を記述するという方法の正しさを，あらためて見直さざるをえないのである。[フリードリヒ 1970:178]＞

5　Vallejo:1997, 33

que...「…するすべてのものに」という意味で解釈できるが，この行だけを見た場合は en cuanto…「(ただしこの場合の動詞は接続法現在形に活用）…するとすぐ」という意味を形成しているようにも一瞬見え，その限りにおいては，動詞の活用が正規の文法から逸脱しているようにも思われる。

6 行目の calabrina は古語で「悪臭」を意味する[6]。また同じ 6 行目の tesórea は名詞 tesoro（宝）に関係する形容詞と思われる。19 世紀後半に guano グアノ（鳥糞）は肥料として世界的な需要を生み出し，ペルーの貴重な輸出資源となっていた。これは当時の世相を反映した言葉であるとも言える。ちなみに，クレイトン・エシェルマンによる最新の英訳では 9 行目の la simple calabrina tesórea を the simple fecapital ponk と訳している[7]。名詞 ponk が英語の稀語「悪臭」を意味し calabrina に対応，fecapital は英語の造語で，おそらく形容詞 fecal（糞便の）と capital（主要な，資本の）を合わせたものと思われる。造語や希少語といった原文の味わいをそれなりに反映した訳と言えようか。

9 行目の hialóidea は「ガラス質の」という形容詞である。10 行目の grupada は「驟雨」を意味する。

以下は拙訳である[8]。

I

1.　誰がそんなに騒ぐ　次第に留まる
2.　島々に遺言を言わせてもくれない

3.　もう少し気を遣え
4.　遅く早くなるものすべてに
5.　そうすればグアノの値打ちは上がる
6.　その単なる至宝的腐臭は
7.　塩辛いアホウドリが
8.　島の心臓にうっかり捧げるもの
9.　ガラス質の驟雨が
10.　　降るたび

11.　もう少し気を遣え

6　1925 年の王立アカデミア辞典第 25 版を根拠に船舶用語「ロープ」であるとする説[Martos/Villanueba1989:43]もある。鳥糞が落下するという視覚的イメージを前提にするとこちらの解釈のほうがふさわしいようにも思える。

7　エシェルマンの訳を紹介しておこう。行変換部にはスラッシュを置いている。＜Who’s making all that racket, and not even letting / the islands that linger make a will. / A little more consideration / as it will be late, early, / and easier to assay / the guano, the simple fecapital ponk / a brackish gannet / toasts unintentionally, / in the insular heart, to each hyaloid / squall. / A little more consideration, / and liquid muck, six in the evening / OF THE MOST GRANDIOSE B-FLATS / And the peninsula raises up / from behind, muzziled, imperturbable / on the fatal balance line. [Vallejo:2007,167]＞

8　以下，欧文文献の和訳は，断りなき場合を除きすべて筆者による。

12.　そうすれば液状の腐葉土　午後六時
13.　モットモソンダイナハンオンノ

14.　そして半島が止まる
15.　背中で致命的なバランス線上に
16.　轡をかけられびくともせず

2. 解釈の変遷

この詩に関する 1991 年以前の主要先行研究の動向についてはフリオ･オルテガがカテドラ版『トリルセ』の注釈において簡潔にまとめているが[9]，念のため各原典を精査してみることにする。

まず 1955 年にフランスを代表するバジェホ研究者アンドレ・コイネーが「トリルセと詩の限界」と題する論考で T1 に初めて具体的な解釈を与えた。ほとんどすべてに渡って主観的な印象批評が展開されており，論旨をつかみにくい，至って難解な文章である。**＜巻頭詩第一行は前作『黒い使者たち』のそれと同様に特徴的である。この疑問詞 Quién（誰が）は『トリルセ』のほかの詩の書き出しにも再三現れることになる。読者は出発点においてある感覚を抱く。だがそれは複雑な，たとえば外界描写につながる視覚的印象ではなく（ここにおいてすでにバジェホの詩の非視覚的性格，形態と色彩を欠いた詩の性格が浮き彫りとなっているのだ），あらゆる判断要素やイメージを乱暴に奪われた人間が知覚するなにか嫌なもの，混沌とした聴覚的印象である。疑問詞 Quién（誰が）は yo no sé（分からない[10]）と同様のほとんど始原的な瞬間に属しており，この言葉は詩人を常に脅かすあらゆるものを確認することから生じているのであって，名詞 bulla（騒ぎ）とはそうした詩人にとっての根源的脅威の瞬間的物質化として立ち現れ，それが詩の二行目で特定の肉体的行為に関連付けられる。すなわちこの主体は，脱糞という卑屈な（？）行為の真っ最中に「騒ぎ」なるものに直面しているのだ。T1 は，世界論，宇宙論に移し替えられた脱糞の詩なのである[11]。＞**

コイネーは最初の二行のみを論じて詩の主体が排泄中であると断じたうえで，さらにその主体が función primitiva del hombre[12]（人の原始的機能）を遂行中にリマ沿岸部の鳥糞のイメージを想起していると論じてゆく。そして 3 行目 Un poco más de consideración（もう少しの考慮）を，12 行目の mantillo líquido（液状の腐葉土）や península（半島）といったイメージで提示されている差し迫った excremento（糞）の存在に対する無意識の呟き，懇願であると断じている。ということは，コイネーの論に従うならば，この懇願は発話主体の体内にある糞そのものに向けられていることになる。実は拙訳で 3 行目を「もう少し気

9　Vallejo1991a: 43-47
10　バジェホの前作『黒い使者たち』（*Los heraldos negros*. 1919）表題作の第 1 行目＜Hay golpes en la vida tan fuertes…¡ yo no sé !＞を指す。
11　Coyné1958:82
12　Coyné1958:82

を遣え」としたのもこの文が要求・懇願であると判断したからであるが，その要求の対象が“糞そのもの”なのかについては後で再び考察を加えることとしたい。

コイネーは希少語や造語に加えて 4 行目の文法的逸脱という可能性を指摘し[13]，そうした読み手にとって知的理解の妨げとなる要素が結果的に人の意識の肉体的限界を意識させるとして，排泄行為のイメージに T1 の文体的特徴を接続させようと試みている。

さて，詩の発話主体による排泄というイメージから読み手による理解の継続的遅延という文体上の特徴の指摘に移行したコイネーは，T1 を論じる箇所を次のように結んでいる。おそらく論者自身が整理しきれていないことを直観のみを頼りに書き進めているのだろう，相変わらず難解で分かりにくい。**＜バジェホはそうした独自の言語的手段の重要性を，この『トリルセ』において最初から最後まで継続する根源的強迫観念というレベルで，詩集の最初から打ち出しておく必要があった。言語は『トリルセ』によってその通常の論理構造の内にある様態そのものが疑いの眼差しで見られるようになり，その結果，読者は，慣れ親しんできた言語のなかの「残り行く島々に遺言を残させる」こと，すなわち人間の大部分にとっては存在という永続的事実と同じぐらいに自然な“言語行為”を遂行できなくなってしまうのである[14]。＞**

あくまで読者寄りの印象論に終始するコイネーは，詩におけるイメージとしての“排泄の困難”を，日常的言語が破壊された『トリルセ』に接する読み手の側の“理解の困難”に読み換えている，と考えることができようか。それより，むしろここで大事なことは，初めて T1 を公に論じたコイネーの研究書が，結果的にこの詩に“脱糞詩”のレッテルを貼ってしまったことである。これがあとあとまで尾を引く議論の発端となる。

1959 年にはアルゼンチンのサウル・ユルキエビッチがその著書のなかで『トリルセ』には不出来な詩も多々あると述べたうえで T1 をそこに含めている。**＜『トリルセ』には失敗作も少なくなく，そうした作品でバジェホは読者との交流に失敗しており，そこに込められた感情もあまりに曖昧で直観し得るイメージに結実していない（T1，5，8，9，12，16，29，55，51，69 などだ）[15]。＞** バジェホの詩，とりわけ『トリルセ』に，それらが前衛的である以上，一読者として見た場合にうっかり駄作と呼びたくなる作品が実際に多いことには筆者も同意するが，それが T1 や T5 であるというユルキエビッチの見解には首肯しかねるし，そもそも詩的言語が「読者と交流をする」というのがいかなる事態なのか

13　この 4 行目に関してはニール＝シルバが cuanto を関係代名詞と解釈して en todo lo que será tarde, temprano（遅く早くなるであろうすべてのものに）と読み替える可能性を示唆しているが，やはり en cuanto...「…するとすぐ」という解釈もあり得ると逡巡したのち，結局最後は「このような理由から，バジェホがその雑多な寄せ集めの記号体系のなかに込めた個別かつ特殊な意味が何なのかを特定することは無益であるように思われる」と開き直って，事実上，解釈を放棄してしまっている[Neale-Silva1975:35]。なおクレイトン・エシェルマンの英訳では as it will be late, early, となっているが，これは en cuanto...に「…として」というやや稀な用法（ただし直後には主に無冠詞名詞が来る）があって，それに依拠したものと思われる[Vallejo2007:167]。だが，それは本来であれば直後に無冠詞名詞が来ないと使用できない用法だし，さらには英語で接続詞 as を使用してしまうと「理由」や「時間」を表す用法と誤解される可能性もあろう。とはいえ，上述した理由からいちおうの言い訳は成り立つわけで，これは英訳ならではの“上手な逃げの訳”と言えるかもしれない。

14　Coyné1958:83

15　Yurkievich1959:41

この文章では曖昧である。ただ，バジェホに関する研究書が数多く出始める 1960 年代以前には詩を論じる専門家ですらこうした無理解を表明していたという事実を忘れてはならないだろう。もっとも，当のユルキエビッチはその後の論考でこれらの詩の文体を分析し直しているので，これはあくまで 1959 年の段階で彼が感じたことをやや愚直に吐露しただけのことであると考えたほうがいい。1950 年代はバジェホ研究がようやくその進化の緒に就いたばかりで，十分な資料が不足していたことも考慮せねばならない。

バジェホに関する伝記的資料が不在のままに書かれた 1955 年のコイネーの論考を裏付ける形となったのが，1965 年に刊行されたフアン・エスペホ＝アストゥリサガによるペルー時代のバジェホに関する評伝だ。バジェホと同じトルヒージョの文学サークルに属し，生前のバジェホとも親交のあったペルー人エスペホは，バジェホがトルヒージョの刑務所で収監中に書いたとされる作品群に T1 を含め，詩の発話主体が置かれた時間と場所までをも特定してしまう。ここに来て脱糞説は決定的なものとなったかに思われた。**＜詩集『トリルセ』巻頭の詩は私たちの日常生活における自然の行為，すなわち腸内物の排泄を語っている。バジェホが彼の人生のある瞬間に関連させて語っているこの個人的かつ普遍的な人体の機能は，作品中の別の詩（IX）――もうひとつの人体の機能である性の交わりという行為が語られ，それに関するあらゆるイメージを提起すべくいかにもバジェホらしい書記法が採用されている詩――との関連性も有する。／バジェホが収監されていた監獄の囚人たちは，朝と晩，あわせて日に四回，全員が房から便所へ連れだされた。当直の獄吏は囚人たちに野卑な言葉で早く用を済ませろと迫った。バジェホが用いている表現や言葉自体が，彼自身がそこで行っていた排泄行為と関係しているのである[16]。＞**

この説に従えば，T1 の発話主体が「もう少し気を遣え」と要求している相手は，1919 年にトルヒージョの監獄に勤務していた便所当番の獄吏ということになる。エスペホの評伝刊行から 3 年後の 1968 年に，コイネーが改めて脱糞説に異なる角度から光を当てている。まず自らの解釈が評伝による裏付けを得たことをこう述べている。**＜私の論文から十年後に刊行されたあのエスペホの著書の二段落によって，T1 を排泄の詩とする私の解釈，フアン･ラレアをあれほど困惑させた，宇宙論的規模に高められた排泄行為とする私の解釈の妥当性が確かめられた。ついでに言っておくと，純粋なテクストの読解のみに頼って――すなわち私自身で導き出した――あのコメントを書いていたころ，絶対的信頼のおける友人にして，エスペホ（政治的理由で当時は隠遁生活を送っていた）のことを個人的に知っている人物が，私のあの注釈が，エスペホ自身が彼に語ったことと一致する，と教えてくれたのだ。それによると，エスペホがバジェホに T1 の由来を尋ねたところ，『トリルセ』の作者は私の注釈と同じことをエスペホに答えたという[17]。＞**

コイネーは引用文の書かれる直前に，アルゼンチンのコルドバ大で断続的に開催されていた連続シンポ『アウラ・バジェホ』の公開討論のひとつで，バジェホとシュルレアリスムとの関係に関し，シュルレアリスムとの絆を強く主張するスペインの詩人・批評家フア

16　Espejo Asturrizaga1965:123
17　Coyné1968:132

ン・ラレアと激しく議論しあった経緯があって，ラレア流の“ヨーロッパ中心型の高尚な読み”にかなり批判的である[18]。55 年の論考では「脱糞という卑屈な（？）行為」というふうに恐る恐る疑問符を付していた問題の部分に関しても**＜発話者はなんら恥ずべき理由のない肉体的機能を遂行中[19]＞**と繰り返す。もともと“ペルーに軸足を置いた泥臭い読み”にこだわるコイネーは，55 年の論考ではやや未整理だった分析をさらに進めて，T1 における排泄行為の背景にバジェホ自身の詩を生み出す苦労を読みとり，幼少時の厩舎が追想される詩 T19 に絡めて次のように論じている。**＜排泄行為が詩集『トリルセ』の巻頭を飾っているのはなにも驚くには当たらない。なぜなら T1 は同時に原始的創造行為の詩でもあるからだ。過剰に人間的で――「神々しく小便され大便され」と謳う T19 のように――過剰に神々しい詩である。T19 の排泄は上述したような無垢な動物のそれである。牛やロバや鶏のそれであるが，この T1 ではまず第一に人間の，詩人の，子ども心をそのままに持つ男のそれであり，ここにおいて詩人は，監獄という環境においてさらに矮小化された人間のもっとも卑小な肉体的機能を，輝かしい宇宙発生論的な機能へと変質させることが可能となるわけだ[20]。＞**

コイネーの主張には様々な方面から反論が相次いだ。

まず 1970 年に米国モンタナ大のキース・マクドゥフィが「トリルセ I とセサル･バジェホの詩言語の機能」と題する論文で T1 の精読を試み，そのなかで先行言説に批判的な立場を表明している。**＜本稿での分析に照らし合わせると，T1 をサウル・ユルキエビッチの用いた駄作という言葉で分類するのが適当であるとは思えない。またこの詩を，アンドレ･コイネーのように，子どもの視点で切り取られた排泄行為の詩と評価するのも不適当である。この詩のテーマは『トリルセ』の基本的詩学に他ならず，現存在の彼方の新たな存在の次元を提起しているのであり，詩人によるそうした理想の空間への投影を映し出しているのである。そう考えてゆくと，詩人がこの詩を巻頭に置いたのも理由があってのことであるように思われる。なぜならこの詩は詩集全体の基本的価値観を提示しているからだ。T1 は興味深い，文字通り詩の模範なのであり，これは詩人が詩作行為の最中に自身の内面を注視するという，近代詩では決して珍しくない例のひとつである[21]。＞**

マクドゥフィは詩の主要な単語を『トリルセ』やバジェホのほかの作品内の言葉遣いに絡めて詳細に論じているが，その大きな方向性は，伝記的事実や周辺人物の証言などの二次的情報に依存せず，テクストとしての T1 をより普遍的な文脈に置いて解釈し直すとい

18 フランス人のコイネーは初期のバジェホにおけるダダイズムなどとの相似性は認めつつも，シュルレアリスムとの関係には否定的である。逆に，ヨーロッパ時代のバジェホと親しかったスペイン人ラレアは，ジョルジェット・バジェホ夫人が 1968 年のモンクロア版の詩全集刊行時に合わせて刊行した『伝記的覚書』に，あるフランスの雑誌が『トリルセ』を評して「バジェホはシュルレアリストたち以前にシュルレアリスムを発見した」と書いている[Vallejo,G.1968:]のを根拠として，（ついにはその出典であるフランスの雑誌の記事まで調べ上げて）バジェホにおけるシュルレアリスムとの親和性を強調する[Larrea1980:257]。こうしたコイネーとラレアのあいだの微妙な対立関係には，ペルー中心の読み（土着）を優先する研究者とヨーロッパ中心の読み（普遍）を重視する研究者とのあいだの深い断絶を見て取ることができる。

19 Coyné1968:123

20 Coyné1968:124

21 McDuffie1970:203

うものである。とりわけ海と水のイメージに注目し，それらを詩人のおかれた地上的有限性とカオスのネガであると論じる。**＜海はその絶え間ない，しかし意味のない動きによって存在の非理性的な変化を象徴的に映しだす。**（中略）**第一節に暗示された懇請の言葉で始まる第二節では，海に関する象徴が増殖する。詩人は自らの置かれた敵対的環境から逃避する先を求める。なぜならもうじき「遅くなってしまう」からである。**（中略）**こうして詩人はその中心的な関心，すなわち彼が真の意味や存在論的秩序を与えることを願っている，自らが生きる瞬間の，空虚で，はかない本質に迫る。バジェホの語彙では希望の象徴であるアホウドリ（ミュッセの象徴的ペリカンを想起させる）は，詩人の感情の在り方そのものの象徴へと変容する。存在論的な嵐，すなわち詩人に自らの苦痛の彼岸を垣間見させる透明な驟雨を前に，この鳥は詩人の極めて重要な個人的体験，彼に生気を与える思い出をもたらす。グアノである。これは二つの意味で宝となる。当時のペルー沿岸部における文字通りの経済的資産，そして詩のコンテクストにおける象徴的な宝。造語 tesórea は詩的瞬間における表現上の必要性から生じた。だがこの宝は意に反して，すなわち sin querer「うっかり」生みだされたものであり，それはすなわち詩人の苦痛の産物なのである[22]。＞**

エスペホの証言で一時は確定的とさえなった脱糞説が詩の本来持っている豊かな多義性を矮小化してしまったという反省から，マクドゥフィ以降の解釈は伝記的情報への依存度をやや低め，よりアレゴリカルな方向へと舵を切る。すなわちバジェホを個人的に知る身内による真偽の怪しいただ一度の証言，それのみに基づいて作品を読むことは非合理的であるとし，むしろバジェホの詩から散文まであらゆる既存テクストとの語彙的関連性を精密に検証したうえで，テクストの背景にあるより普遍的な意味内容を模索するという姿勢が優勢となっていった。ここにおいて，無数の，そして多様な T1 解釈の口火が切られたと言ってもよい。いっぽう，発話者自身が排泄行為中であるとするコイネーの説は，ほとんど見向きもされなくなっていった。ここにおいて決定的な役割を果たしたのが『トリルセ』研究の記念碑的大著で知られる米国ウィスコンシン大のエドゥアルド・ニール＝シルバである。

1970 年に T1 に関する“解釈型英訳[23]”を試みたニール＝シルバは，その後 1975 年にその成果を改めてスペイン語に直し『セサル･バジェホとそのトリルセ的局面』という題の 663 ページの大著にまとめて世に問うた。そのなかでニール=シルバは T1 を（詩集最後を飾る）T77 と同じタイプの詩であるとし，この二作品では“バジェホのイメージする文学者の果たす役割”が提示されていると説く。彼は当然ながらコイネーの脱糞説を**＜嘆かわ**

22　McDuffie1970:197-198

23　この訳は T1 に関するアレゴリカル解釈の原型とされる。世紀の珍訳なので全文を引用しておくことにしよう。行変換部にはスラッシュを置いている。＜Who is making all that (critical) fuss and will not even let / the emerging islands (the poets) give their own testimony ? / Give more thought / to all that dwells outside of Times, / and (thus) one will assay in its real value / the (critical) dung, the simple, fetid and spurious drop / on the insular heart / of every new and still amorphous / (poetic) circle. / Give more thought (to spiritual value): / the misty mantle (is rising); it si six o'clock in the evening / (AMIDST) THE MOST RESOUNDING FANFARE. / And the peninsula (of poets) does stand up / behind the (critics') back, contained, unafraid, / on the tightrope (of the literary scene). [Neale-Silva1970: 5]＞

しいことにあまりに大雑把で，この詩の構成要素を総合的に把握していない[24]＞と一蹴し，このように述べている。**＜バジェホほど厳しく意識的な作家が，その詩集の巻頭で動物による単なる排泄の光景や異化効果の概念だけで満足できたと考えるのは難しい[25]。**＞そのうえで，第一詩集『黒い使者たち』の刊行前後から，バジェホがペルー国内で批評家たちの無理解にさらされていた事実を根拠として，T1 の発話主体を詩人や芸術家などの創作家一般とし，さらにその創作家が生み出す創作物を 2 行目の islas（島々）であるとし，いっぽう島々（＝創作物）が testar する（＝遺言を残す→作家から離れる，作品として成立する）のを阻んでいる bulla（騒音）や，生みだされた島々の上に“糞”を振りかけるアホウドリを批評家一般と位置付けるのである。**＜バジェホは自らを無理解という名の海に囲まれた孤島のように感じていたに違いない[26]。**＞バジェホ自身，詩集刊行直後に地元トルヒージョの兄貴分アンテノール・オレゴへ宛てた手紙のなかで**＜例の本は最大の虚空に落ちた[27]。**＞と，あらかじめ批評側の無理解を予見する趣旨の言葉を残している。受容サイドの無理解を予想したバジェホが敢えて巻頭に置いたのが T1 であるとするニール＝シルバの考え方にも，たしかに一理はある。

ニール＝シルバの見立ては，T1 の発話主体を創作家とし，創作家が創造する作品を島々として，さらにそれを周囲で邪魔する批評家を騒音・アホウドリ・鳥糞とするもので，その見立てに則る形で 10 行目の grupada（驟雨）という語にも独自の解釈を加えている。彼はこの語を名詞 grupo に-ada という「集合体」を意味する接尾辞を付した造語であると断じている。grupo すなわち「集団」という語に「集合体」の意を持つ接尾辞がつくというのはトートロジーであるような気もするが，ニール＝シルバは grupada が女性名詞「驟雨」であるという可能性には一切触れていないし，ましてや脱糞説から導かれる「驟雨＝小便」という解釈など彼にとっては論外であったのだろう。また，ニール＝シルバは縮小辞が好きのようで，12 行目の mantillo líquido（液体状の腐葉土）についても mantillo を名詞 mantillo（腐葉土）ではなく名詞 manto（覆い隠すもの）に縮小辞が付いたものと解釈し，それがペルー沿岸部に発生する濃い霧のことであると述べ，またそこへアホウドリが大量に群がってくるイメージ，すなわちアホウドリによって空が覆い尽されてしまうイメージを重ね合わせ，わざわざ地誌学に関する文献まで利用してペルー沿岸ではアホウドリが「午後六

24 Neale-Silva1975, 29
25 Neale-Silva1975, 32
26 Neale-Silva1975:33
27 以下は 1922 年にバジェホがオレゴに宛てた手紙のなかの，現在公開されている箇所の全文である。**＜例の本は最大の虚空に落ちました。責任は私にあります。私があの本の美学の全責任を負うのです。今日，おそらくこれまでにないほど，今まで背負ってきた人間としての，そして芸術家としてのまったくもって聖なる義務，自由である義務！が自分にのしかかってくるのを感じています。今日自由でいる必要がないのなら，一生自由にはならないでしょう。自分の反った額が英雄らしく前へ迫り出し，勝ち誇るように感じます。私は考え得る限り最も自由な形式に到達し，その形式こそが私の最大の芸術的収穫なのです。私の自由がどこまで確かで真実であるかは神がご存じです！　リズムがその自由を侵して放埒に陥ることのないよう私がどれだけ悩んだか，神がご存じです。私が恐怖に満たされつつ，自分の哀れな魂を生き延びさせるため逆に詩のすべてを殺してしまうことを恐れて，どれだけ身の毛のよだつ断崖を覗き込んだか，それは神がご存じです。**[Vallejo1982:44]＞

時ごろに」よく現れることを指摘している[28]。

島（＝詩）を生み出そうとしてアホウドリ（＝批評家）に邪魔された詩の発話主体（詩人）は，結局 14 行目にある península（半島）のような中途半端なもの，すなわち島（人工物）でも大陸（自然）でもないものしか生み出すことができず，さらに，それすらも批評家によって“abozaleada”すなわち「轡をかけられて」しまう。ニール＝シルバはこの詩に見られるバジェホの創作姿勢，すなわち自らを美の困難な実現を目指す貴族的少数派とみなし，受容する側の無理解を嘆くというロマン主義的苦悩が，前作『黒い使者たち』のエピグラムであるラテン語 Qui pótest cápere capiat.（理解できる者は理解せよ）にも通じるものであり，さらにバジェホが『トリルセ』で批判的に乗り越えたはずのモデルニスモの美学とすら通じるものがあると指摘する。**＜T1 とは，芸術家は自らに責任を持つべきであるというバジェホ自身の信念の再確認なのである。バジェホが「アホウドリたち」について述べたことは，ルベン・ダリオが『聖なる俗頌』の序文で批評家という「ガチョウども」に関して明言していたこと――“シルバーノよ，三百のガチョウどもが叫んだところで君の縦笛を鳴り止ませることはできないだろう”――と同じなのである。より広い意味で言うと，この詩におけるバジェホの抗議は，無知で悪意に満ちた裁判官によって虐げられているあらゆる人間が発するはずの声なのだ[29]。＞**

最初 1970 年に英文で公表されたニール=シルバによる“T1＝批評家と対峙する詩人の抗議”説に対し，真っ先に異を唱えたのがテキサス大のジョージ・ウィングである[30]。ウィングはニール＝シルバが深読みにこだわるあまり『トリルセ』のユーモアを見落としていると指摘，基本的にはコイネーによる脱糞説を擁護しつつ，次のように述べている。**＜コイネーは最初の 2 行に関する洞察を詩の残りの部分も見つつ検証する作業を怠っているが，すでに述べたように彼は詩に関する詳細な注釈を試みなかったに過ぎない。もちろん，実際のところ，発話主体による排泄（生物学的機能という限定）と鳥糞とのあいだには，明らかに見てとれる意味のレベルでのみならず，詩のメインテーマ（哲学的概念）との複雑な関係に照らし合わせてみた場合にも，論理的かつ必然的な関連性が存在するのである[31]。＞**

ウィングがその「メインテーマ」に担ぎ出してきた概念は orphanhood（孤児の境遇）という，バジェホの他の作品でしばしば指摘されるキーワードである。便所で脱糞に焦っている男というコミカルなイメージと，楽園から地上に追放された人間の根源的孤独というシリアスなテーマの混在こそが T1 の本質なのだという見立てである。今となってはさほど新しい発想とも言えないが，むしろウィングがコイネーの脱糞説を応用して詩の全編に渡ってスカトロジックな解釈を与えたことこそ意義深い。ウィングは T1 最後の三行について，天国的な幼少期の世界と地上的な大人の世界とのあいだの危うい均衡というやや牽強付会とも言える難解な解釈を施した後に，このように述べている。筆者には“孤児の境遇”

28　Neale-Silva1975:37
29　Neale-Silva1975:40
30　69 年刊行のウィング論文が 70 年刊行のニール＝シルバ論文を引用しているが，おそらく二論文の掲載誌奥付と実際の刊行時にずれがあったのだろう。
31　Wing1969:271

などというアレゴリカルな解釈よりも，こちらのスカトロジックな読みのほうがずっと爽やかで有益であるように思われた。**＜しかしながら，バジェホが詩の最後でアイロニカルな自嘲に耽っているのを吟味するために，私たちは「半島が彼の背後に積もり[32]」という行の具体的で物理的な意味付けに戻らねばならない。私たちの前には，自分自身の排泄物のうえに危うい姿勢で尻をおろし，今にも後ろに倒れて致命的（mortal）とまでは言わずとも悲惨な（disastrous）結果に陥りかねない男のイメージが難なく浮かび上がってくるのだ[33]。＞**

1976 年にバジェホに関する単著を発表したのは，英国におけるラテンアメリカ文学研究の重鎮ジーン・フランコである。彼女は T1 の解釈にもページを割いており，詩の発話主体とそれを取り巻く自然現象，この両者の二項対立関係を『トリルセ』全体に共通するテーマであると論じている。ニール＝シルバが「批評家」に限定してしまった 1 行目の疑問詞 quién を，より普遍的で汎用性のある文脈へ開いていると言えよう。これはどちらかというと脱糞行為を宇宙創成論に結び付けようとしたコイネーの立場に近い。また，発話主体の地上的有限性を中心にした発想は，マクドゥフィやウィングの論考ともある程度共通するものである。**＜私は詩のなかの「人格」に言及してきたが，T1 ではただひとつの声だけがあり，思うにその声の主は，存在の過酷な法則に逆らうが，結局なす術もなくその過程に巻き込まれてゆく誰かである。Un poco más de consideración「もう少しの考慮を」という懇願の言葉は，騒々しく無分別な隣人を咎める人物の姿を想起させ，そして，その文句が物言わぬ第三者に向けられているという事実が詩のアイロニーをいやがうえでも増している。そして勝利は自然の側にあるだろう。詩のクライマックス，すなわち午後六時——昼と夜の境目——に人物の声は消え，彼の存在の過程は突然中断される。この変化は，シニフィアンの次元において，子音 k や t に代わって閉鎖音 p や b が優勢になることで提示されている。／『トリルセ』の詩の構造原理は，ほぼ常にこの基本的二項対立に基づいている。いっぽうには宇宙的ビジョンがあり，そしてもういっぽうには地上の人間がいて，自分の生を一貫性のない，断片化された，本質的に他と切り離されたものとして知覚している。そしてこの対立関係が基盤となって，ほかのたとえば本質的なものと偶発的なもの，自然と文化，種と個，宇宙の円環的時間と反復不可能な人間の生の流れといった二項関係が導き出されるのである。しかしながら，その二項は均衡した力関係にあるわけではない。なぜなら自然のもの，宇宙的なものが常に優位に立っているからであり，その事実は，言語が自然という仮面を被る文化の産物であることで，かろうじて隠ぺいされているに過ぎない。／それゆえ，バジェホが自らの芸術の素材を操る自由を行使すべく，言語をいかに破壊しようとも，詩の深層構造はしばしば自然の必要性の法則を暴露し，言語自身のこの乗り越え難く，そして揺るがしがたい自然との境界線を表象してしまうのだ[34]。＞**

32　原文 la península párase をウィングは the peninsula piling up behind his back と訳している。
33　Wing1969:282
34　Franco1976:120

1979 年には英国エジンバラ大のドナルド・ショウが T1 に関する論文を書いている。ショウは結論で**＜バジェホのもっとも難解な詩のひとつが“意味定義的な”解釈を許容し得るかは疑わしい。私たちは，それぞれ詩から個別に受け取る様々な信号を，手の届く範囲にある批評の力を借りて，満足のいくパタンに整理すべく努力するしかない。本稿の提案もそうした独断にとらわれない精神に基づく[35]＞**と述べている。だが，彼が実際に論文で提起しているのは T1 のなかに現れる「アホウドリ」のイメージに及ぼしたボードレールとミュッセの詩の影響である。**＜バジェホのフランス近代詩に関する知見については議論の余地がない。アルベール・サマンにあれほど詳しいバジェホがボードレールに詳しくないわけはない。ボードレールに詳しいということは彼の有名な詩である『アホウドリ』を読んでいるということだ。翻って，ボードレールの『アホウドリ』を読んでいるということは，それに劣らず有名で，しかも関連があると考えられるミュッセの『五月の夜』も読んでいるということだ[36]。＞**ずいぶんと独断的である。

さて，複数の有力な解釈が出てきたところでそろそろ予想されるのが，多元的解釈自体を容認する方向性の議論と，詩という記号体系のシニフィエの確定にのみ向かう解釈行為自体の問題性を指摘するポスト構造主義的な議論である。これについては，フリオ・オルテガがカテドラ版『トリルセ』の注釈において，ウンベルト・エーコのお膝元であるイタリアのバジェホ研究者ロベルト・パオリを引用し，バジェホの詩の脱表象的性格（carácter desrepresentacional）を認める必要性，また，実証的解釈にせよアレゴリカルな解釈にせよ，特定の意味内容に限定することの危険性を説いている[37]。とはいえ，オルテガによって引用されているパオリの文章の前後を実際に観察しているうちに，おかしなことに気がついた。次に挙げるパオリの文章のうち，下線部がオルテガの引用した部分，残りが引用しなかった部分である。**＜<u>（詩のなかの言葉どうしの）数少ない客観的関係性，象徴の多価性（polivalencia）などが，あらゆる合理的解釈の努力に対し，それぞれに異なる暫定的な解答を開示する</u>。**（中略）**このレベルになると詩の外部にある歴史的事実の重みは減少せざるを得ないと指摘はしたが，それでも詩には，常に現実的なものとの符合が存在する。意味の分割，あるいは逆に抽象へと向かう『トリルセ』の詩的表象における非自然化のプロセス，それによって隠ぺいされているとしても[38]。＞**すなわち，パオリは従来型の実証的解釈やアレゴリカルな解釈の不毛を認識はしつつも，詩の言葉のどこかにテクスト外現実へ接近する回路を求めるべきだと言っているのであって，決して『トリルセ』を純粋に“開かれたテクスト”として受け止めているわけではない。現に，その後に『トリルセ』を論じた章でパオリは，そのページのほとんどを割いて，バジェホのリマ時代の恋人の存在をテクスト内に特定する作業に終始しているのである[39]。

つまり 1980 年代までは，ほとんどのバジェホ研究者たちが，自らの恣意的解釈の妥当性

35　Shaw1979:171
36　Shaw1979:120
37　Vallejo1991a:45-46
38　Paoli1981:15
39　Paoli1981:31-50

をめぐって一見すると独創的かつ精緻な議論を（裏を返せば互いに排他的で独善的な議論を）バラバラに展開していたということでもあり，オルテガはそうしたトリルセ解釈の袋小路を発展的に打破すべくカテドラ版の注釈を記したのだとも言えよう。

オルテガは，まずジョイスの『ユリシーズ』でも脱糞のイメージが繰り返される点を指摘したうえで，次にジョイスの“表象能力”とバジェホの“脱表象能力”との差異を明らかにし，そしてまさにその差異にこそ T1 を読み解く鍵があると断言する。すなわち『トリルセ』の文学的意味作用はそれ自体で完結した記号の体系を完成させており，テクスト外に検知し得るいかなる意味内容にも従属することがないというのだ。**＜この詩の指示対象が（たとえ詩の冒頭における経験が監獄の苦境下におけるなかば公然たる排泄行為であるとしても）エクリチュールによって抹消されていることは読み手にとって明らかである。このエクリチュールはそれが透けて見えるような，あるいは翻訳可能となるような外的客観事実を再現しない。そうであるならば，すなわち詩が指示対象を回避するという選択肢を採用している以上，私たちは，仮にその想定される起源から詩を再現しようなどという幻想を抱いて，詩に関する逸話や素材を掘りおこすべく詩言語の辿った道を遡った場合にでも，そこで得られた仮説に従うべきではないだろう。しかしながら，ここでの詩の言葉はアイロニーとドラマ性を，説明的なロジック——情報提供型の言説におけるロジックではなく，あくまで詩的言説の，あくまで本書『トリルセ』の体系的かつ厳密なロジック——によって練られた一連の行為を明らかにもしている。したがって，この詩は，この詩自身の客観性に関する概念を告知表明し，構築し，表示し，事例化し，劇化している。[40]＞**

実はこのような読み方，すなわち詩的記号体系の外部に見出され得る無数のシニフィエへ向かう欲望を自重し，あくまでテクスト内のシニフィアンの振舞い方のみを禁欲的に読みこんでゆくという分析方法は，ことバジェホ研究に限って言うと，オルテガによる注釈に先立つこと 17 年も前の 1974 年に若きペルー人学者エンリケ・バジョン＝アギーレが初めて導入したものである。パリでロラン・バルトの薫陶を受けたバジョン＝アギーレは，リマのサン・マルコス大でバジェホに関する連続講演を行った。というより，バジェホのテクストを題材にして最新の文学理論をペルーに紹介したと言ったほうが正しいかもしれない。バジョン＝アギーレはその成果をまとめた[Ballón Aguire 1974]において『トリルセ』の特定の詩を取り上げて分析しているわけではないが，バジェホ研究における先行言説の動向にはかなり辛らつである。

この辛らつさは 1985 年にノッティンガム大のバーナード･マクガークによって受け継がれてゆく。マクガークはポスト構造主義理論の講義用に用意した論考において，その分析対象に T1 を選んだ。理由として，まず第一に，自らが理論的根拠とするトドロフのランボー分析[41]に倣いあくまで詩を分析対象にしたかったこと，第二に，T1 についてこれまであまりに多くの異なる解釈がなされてきたこと，第三に，T1 がそもそも難解な前衛詩であ

40 Vallejo1991a:46
41 Tzvetan Todorov, “Une Complication de texte: les <Illuminations>”, *Poétique*, No. 34, 1978, pp. 245-246.を指す。

ることを挙げている[42]。

ここでマクガークは既存の T1 解釈をあらかた撃破し尽してしまった。彼はトドロフの議論に倣って似非文芸批評の四類型を設定している。一つ目は，ホメロスを単なる情報源とみなしたギリシアの詩人にちなんでトドロフに＜エフェメリス型批評＞と命名されたタイプで，テクスト外現実に依拠し過ぎる傾向にある。マクガークはこれについて，アホウドリが集まる時刻まで調べ上げたニール＝シルバを槍玉に挙げている。二つ目は，テクスト内の事象をすべて著者の伝記的情報に帰す＜病原学型批評＞と命名されたタイプで，ここでは脱糞説は言うまでもなく，バジェホのロマン主義的疎外感を強調するウィングやフランコまでもが弾劾されている。三つ目は，テクスト内の構成要素をすべて普遍的象徴体系（フロイト，ユング，マルクス，ジェンダーとその体系自体の種類は様々だ）に還元してしまう＜秘教型批評＞というタイプで，これについてはニール＝シルバの解釈訳が嘲笑の対象となっている。四つ目は＜パラダイム関係型批評＞と命名されたタイプで，これはテクストに独自の統語論，すなわちシンタグム関係に注目するのを避けて，常にテクスト外言説との意味的照応を確かめようとする，すなわち作品の“影響関係”を指摘したがるものだ。マクガークは T1 の鳥にミュッセの「ペリカン」やボードレールの「アホウドリ」の影響を看取したドナルド・ショーがその典型だと言う[43]。

だが，既存解釈をそれだけ貶したマクガークが代わりに提示している T1 の文体論的読解が妥当であるかと言えば，筆者にはとうていそうは思えない。マクガーク自身は最後にこう述べている。**＜ではそうした「批評による文学的囲いこみ」はこの世から撤廃されるべきだろうか？　私がこのケーススタディで意図したところは，そのような批評の撤廃はまず「真実とはただ一つであり，真実に曖昧さはなく，真実とはそれ自体で確立されていて，真実とは可知的である」いう考え方自体が支配欲と攻撃性の知的代価であるという事実を学生に示唆することから始まる，と示すことにあった。[44]＞**筆者にはそんなマクガークのねじれた批評姿勢こそが“攻撃的”で“支配欲たっぷり”に見えて仕方がないのだが，翻って考えてみれば，今拙稿で試みている先行研究の羅列型批判にも似たような性格があることを認めねばならない。たしかに，その時々のテクスト外現実を恣意的に選択することで行われる解釈行為の孕む独断的排他性については，容易に想像がつく。さらには，構造的にそうした独断的解釈の権威を再生産してしまいがちな文学アカデミズムにおける“聖書解釈学（hermeneutics）”的批評の蔓延についても，その弊害を理解しないわけではない。上述したバジョン＝アギーレは 1970 年代初頭のペルーにおけるバジェホ研究の実情を痛烈に批判した。**＜公式伝統文学ではある種の占有者と審査員たちの著作によって文学的ステレオタイプが形成されるが，まさにその典型的プロセスをバジェホ研究に観察できる。彼らはバジェホを贅を尽くしてもてなし，のんびりと居心地の良い逸楽に満ちたパルナッソス山へと導いて，そこで彼に西欧文学ブルジョワジーのもっとも美味い蒸留酒，す**

42　McGuirk1985:93
43　McGuirk1985:94-100
44　McGuirk1985:108

なわち神話を捧げるのだ。「バジェホは作家ではなく人でもない。そのような存在ではない。彼は神話なのだ」とロドルフォ・イノストローサ[45]なら言うだろう。こうして，バジェホは今や，わけの分からない美辞麗句を敷き詰めた安楽椅子に納まって，ペルー文学における「トーテムとタブー」最大級のシニフィアンとなったのだ[46]。＞だが，マクガークとバジョン＝アギーレの立場から，バジェホの難解な詩の魅力について語ることはそう多くもなさそうだ。なぜならば，テクスト外に特定の指示対象を持たないことが『トリルセ』における詩的言語の特徴である，と述べた瞬間に，彼らの議論はほぼすべて終わってしまうからである。自ら詩をめぐって何らかの言挙げをするのに慎重な彼らは，しばしば先行言説への攻撃に多くのページを割く。

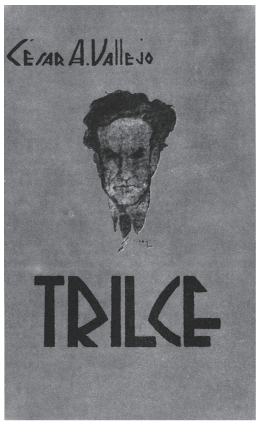
そうしたポスト構造主義批評の“学問的に正しい不毛”とでも呼ぶべき停滞をある程度乗り越えたかに見えるのが，キューバ出身のロランド・ペレスによる論考「セサル･バジェホのナンセンス詩学：『トリルセ』のドゥルーズ的読解」である。ペレスはT1をバジェホ独特のナンセンス詩学のマニフェストと位置付ける。彼は80年代までの解釈批評を検証しつつも，それへの攻撃に終始することはせず，先行するバジョン=アギーレとマクガークの論考においてはやや淡白かつ無味乾燥に過ぎた文体論にナンセンス詩や言語遊戯という新たな比較の梃子を導入し，T1をセベーロ・サルドゥイの実験小説，さらにはルイス・キャロルやゴンブローヴィッチの『コスモス』といった他言語のテクストへ向けて鮮やかに開いてゆくのである。**＜結局のところ『トリルセ』の英雄的資質とは，存在論から解き放たれた新しいタイプの「無独創型」言語を鍛え上げた点にある。『トリルセ』に間テクスト性が無いとすれば，それはその目指すところがテクスト自体の内にあって，作品を越えた次元にはないことが理由だ。『トリルセ』は他の詩人や文学作品ではなく，言語そのものをパロディ化している。これは前進の動作を伴うテクスト，その読者を巻き込み，探検と創造の旅へと誘うテクストなのだ。[47]＞**

以上，T1に関する主要先行研究の変遷を辿ってきたわけだが，現状としては，文学的な解釈論から少し距離をおき，詩全体の構造から抽出し得る“意匠”（diseño）とでも呼ぶべき特性を多角的に言説化する方向性がバジェホ研究の主流となりつつあるように思われる。外から付与されるあらゆる恣意的意味内容を平然と呑み込みつつ，なおかつ一個の表現形式として自律した運動を展開しているそのバジェホ的な意匠とは，いったいどのようなものなのだろうか。

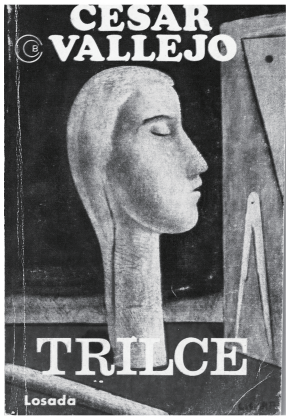
3. 結論に代えて

『トリルセ』はスペイン語だけでも実に多くの版が刊行されてきたが，各時代を代表する三つの版の表紙を並べて眺めてみると，前章で振り返ってきたT1解釈史との皮肉な符合に気付かざるを得ない。

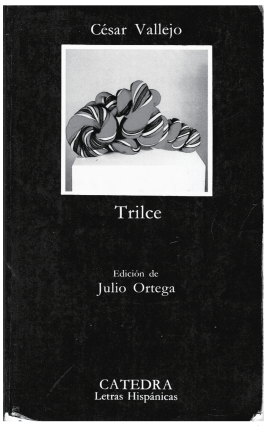
45 Rodolfo Hinostroza (1941-)：ペルーの詩人。
46 Ballón Aguirre1974:18
47 Pérez2008:本文最終段落



初版（1922 年）[48]



ロサダ版（1949 年）[49]



カテドラ版（1991 年）[50]

初版にはバジェホの似顔絵があるが，これは伝記的事実までをも利用してなんとかバジェホの難解な詩を読み解こうとした初期注釈者たちの苦闘を，まるで今もなお温かく見守っているかのようだ。逆に，研究がようやく進展し始める 1950 年代から詩全集が刊行される 1968 年までよく読まれたロサダ版には，この時期急速に進展したアレゴリカルな解釈の可能性をうかがわせる暗示的な絵画が装丁されている。これは『トリルセ』刊行前年の 1921 年にイタリアの未来主義画家カルロ・カッラ（Carlo Carra: 1881-1996）によって描かれた形而上絵画『エンジニアの愛人』（*L' amante dell' ingegnere.*）である。最後に，現在もっとも読まれているカテドラ版の中心には，あるオブジェの写真が挿入されている。オブジェの題は『太陽の小さな結び目』（*Pequeño nudo solar.*）といい，製作者はペルーの詩人ホルヘ・エドゥアルド・エイエルソン（Jorge Eduardo Eielson: 1924-2006）である。エイエルソンはバジェホの後を継ぐ形で 1950 年代に実験的な純粋詩を書き始め，やがてその表現の場所を造形芸術にも広げてゆき，とりわけ先スペイン期における先住民の遠距離伝達手段であった quipu（キープ：インカ時代の結縄文字）に触発された作品を数多く残している。筆者にはエイエルソンの色鮮やかな結び目がどうも巨大な大便に見えて仕方がない。

T1 の中心には guano というケチュア語起源の言葉が腰を据えている。そもそも脱糞説が出てきたのも guano が詩の全行，全語をその圧倒的な存在感で支配しているからであろう。エシェルマンの英訳でもこの guano だけはそのままの形で残されている（ニール=シルバは英語に訳してしまった）。T1 において，そのほとんどすべての語が明確な指示対象を持たずに浮遊しているなかで，ただひとつこの guano だけが，いつまでも尊大な音を立てて，ベチャベチャと，生々しく，落下し続ける。

コイネーはこの guano から出発して冒頭の二行に脱糞中の人間をイメージした。

エスペホはひょっとすると先にこの詩を読んで guano という語を記憶し，その状態のま

48　出典[Vallejo1991c:209]
49　Vallejo1949　（表紙）
50　Vallejo1991a（表紙）

ま，バジェホに詩の謎について問い掛けたのかもしれず，それを受けたバジェホは，嘘だと知りつつ「あれは監獄の便所で思いついたんだよ」と答えて笑ったのかもしれない。ひょっとすると二人は酒を飲んでいたのかもしれない。

エスペホの証言を読んだコイネーは，その有効性を多少は疑いつつも，自説を支える根拠の出現として小躍りして喜んだのであろう。きっと自分も大便をしながら宇宙発生論に思いを馳せてみたに違いない。

T1 の guano をめぐる言説は今後も途絶えることなく進化し続けていくと思われる。

たとえば，オルテガによるカテドラ版を英米の学者たちが手に取っていたころ，ペルーではマルコ・マルトスとエルサ・ビジャヌエバの編集によるペイサ版『トリルセ』[Vallejo1989]が出回っていた。二人の編集者は同時に『トリルセ』の造語の分析に特化した解釈本も刊行しており，そのなかで T1 の全 16 行を脱糞行為の実況中継であると改めて断定している。**＜詩の最後の節は脱糞の第二段階を示している。すなわち背中に留まって「びくともしない」半島とは今にも体から離脱しようとしている糞本体の残留物なのだ。それはまだ半島だが，やがて尻から離れ落ちて島になる[51]。＞**二人の編者はこれ以上の解釈を加えておらず，実に潔い。脱糞説は，文学の専門家・素人を問わず常にバジェホのユーモアを愛でる“前衛詩愛好家”の多いペルーでは今もなおしぶとく生きのびている。さらに 2006 年には，ペルーの若手研究者ホセ・セルナ＝バザンが guano の歴史経済的背景を手掛かりにある種のポストコロニアリズム批評を試みている。ここにおいてバジェホの guano は，ホセ・マリア・アルゲーダスが小説『上の狐，下の狐』の舞台とした漁港チンボーテの生魚臭に接続し，1492 以来の歴史的社会構造を 20 世紀ペルーの底辺部から告発するツールへと変容を遂げている[52]。

そうした新しい解釈を無効であると咎めだてる者も今後しばらくは出てこないだろう。なぜなら T1 の特定の意味内容への還元がもろ刃の剣であることを知らぬ者はもはやどこにもいないからだ。

たとえば，モンドリアンの絵画のそばに，そこに描かれた赤い正方形の「もっとも真正な意味内容」が記述されていることは，まずあり得ない。そこには，その絵特有の色づかいに関するささやかな解説があるのみだろう。しかしながら，絵画の前に立った鑑賞者は自らも絵を描く人間でもない限りなんらかの解釈行為を実行する可能性が常にある。たとえば，リマ市内にはトリルセの名を冠した学校がたくさんある。そこで教えるペルー人教師たちは，きっと国語の時間にバジェホを読むのだろう。面食らう生徒たちを前に，教師たちはきっと厳かな表情でその「神聖な意味内容」を開示するに違いない。それは宇宙発生論かもしれないし，人間の置かれた根源的孤独かもしれないし，リマ市の周縁スラム街でグローバリゼーションという遠心力に振り回される人々の苦痛かもしれない。その他にも，たとえば 21 世紀の日本に生まれた人間による解釈，22 世紀のインドに生まれた人間

51　Martos/Villanueva1989:48／バランスを取っている主体は便所内で脱糞後の人間であるとしたウイングの解釈とは異なり，ここではそれこそ“糞切りの悪い”排泄物自体が肛門の下でバランスをとってぶら下がっていると解釈されていることになろうか。

52　Cerna Bazán2006

による解釈，23 世紀のコンピュータによる解釈など，ポスト構造主義の論者たちの杞憂をよそに，今後も恣意的な解釈は無限に増殖し続けることが予測される。当然ながら，一定の間隔をおいて，そうした解釈行為のあり方自体に批判の眼差しを向ける理性の人も介入してくることだろう。

私たちはこの詩を通して言語自体の持つ根源的な他者性，私たちの主観の外部に屹立するモノとしての圧倒的な存在感に驚愕する。テクストとしての T1 は単なる言語破壊実験の残滓ではなく，むしろある種のアマルガムであると言えるだろう。このアマルガムを地中から掘り起こしてしまった鉱夫は，そこから常に自分に都合のいい金属だけを抽出してしまいがちである。だが，手許に残った自分だけの大切な金属を握りしめてふたたびそのアマルガムと相対したとき，その鉱夫は，自分の目の前のモノがいかなる金属でもない未知の混成物であることを発見して，あるいはそこから意味内容を採掘し尽くしたと思った言葉が単なる意味の抜け殻と化したあとでも生命力を保っているのを見て，すなわち，私たちの体内で発生したものでありながら，常に私たちの主観の外部，認識行為の彼岸に純粋な客観（オブジェ）としてのみ立ち現れる“糞”であることを再確認して，改めて戦慄するのである。

参考文献

Ballón Aguirre, Enrique, 1974, *Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura)*, Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Cerna Bazán, José, 2006, “Capital Putamadre: Social Abstraction and Literary Representation in César Vallejo and José María Arguedas”, *A Contra Corriente*, Vo.4, No.1, pp.1-22.

Coyné, André, 1958, *César Vallejo y su obra poética.* Editorial Letras Peruanas, Lima.

——, 1971, “César Vallejo y el surrealismo”, *Aula Vallejo IV*, №.8-9-10-11, Universidad Nacional de Córdoba, pp.171-220.

——, 1989, *César Vallejo.* (2d. Ed.), CONCYTEC, Lima.

Espejo Asturrizaga, Juan, 1965, *César Vallejo. Itinerario del hombre. 1892-1923.* Juan Mejía Baca, Lima.

Franco, Jean, 1976, César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence. Cambridge University Press.

フリードリヒ，フーゴー，1970,『近代詩の構造―ボードレールから現代まで―』飛鷹節訳，人文書院

Larrea, Juan, 1980, *Al amor de Vallejo.* Pre-Textos, Valencia.

マリアテギ，ホセ・カルロス，1988,『ペルーの現実解釈のための七詩論』，原田金一郎訳，柘植書房

Martos, Marco /Villanueva, Elsa, 1989, *Las palabras de Trilce.* Seglusa Editores, Lima.

McDuffie, Keith, 1970, “Trilce I y la función de la palabra en la poética de César Vallejo”, *Revista*

Iberoamericana. No.71, University of Pittsburgh, pp. 191-204.

McGuirk, B.J., 1985, "Undoing the Romantic Discourse: A Case-Study in Post-Structuralist Analysis. Vallejo's Trilce I", *Romance Studies,* No.2, Vol.3, Maney Publishing, pp.91-111.

Neale-Silva, Eduardo, 1970, "The Introductory Poem in Vallejo's *Trilce*", *Hispanic Review*, No.38, pp.2-3.

——, 1975, *César Vallejo en su fase trílcica.* The University of Wisconsin Press.

Paoli, Roberto, 1981, *Mapas anatómicas de César Vallejo.* D'Anna, Messina.

Pérez, Rolando, 2008, "César Vallejo' Ars Poética of Nonsense: A Deleuzean Reading of Trilce", *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism* 4/5, 1. (online article, http://www.dissidences.org/)

Shaw, D.L., 1979, "Trilce I Revisited", *Romance Notes*, No.20, pp.167-171.

Vallejo, César, 1982, *Epistolario general.* Pre-Textos, Valencia.

——, 1989, *Trilce.* Edited by Marco Martos & Elsa Villanueva, Peisa, Lima.

——, 1991a, *Trilce*. Edited by Julio Ortega, Cátedra, Madrid.

——, 1991b, *Trilce.* Edited by Víctor de Lama, Castalia Didáctica, Madrid.

——, 1991c, *Obras completas.* Edited by Ricardo González Vigil, Banco de Crédito del Perú, Lima.

——, 1997, *Poesía completa II*. Edited by Ricardo Silva Santisteban, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

——, 2007, *The Complete Poetry. A Bilingual Edition*. Edited and translation by Clayton Eshelman, University of California Press, Berkeley.

Vallejo, Georgette de, 1968, Apuntes biográficos sobre "Poemas en prosa" y "Poemas humanos". Moncloa Editores, Lima.

Wing, George G., 1969, "Trilce I: A Second Look", *Revista Hispánica Moderna,* Vol.35, No.3, pp.268-284.

Yurkievich, Saúl, 1959, *Valoración de Vallejo.* Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia-Chaco, Argentina.

＊本論文は平成 23 年度科学研究費・基盤研究（C）「ヨーロッパを再発見するメスティソーセサル・バジェホの中後期言説に関する総合的研究」の助成を受けたものである。

(2011. 11. 24 受理)