



Title	二つの伝統の狭間で : セサル・バジエホ『黒い使者たち』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. 2010, 3, p. 53-72
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/9351">https://hdl.handle.net/11094/9351</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

二つの伝統の狭間で  
—セサル・バジェホ『黒い使者たち』に関する一考察—

松本 健二

MATSUMOTO Kenji

Abstract :

Between Two Different Heritages:  
A Study on César Vallejo's *Los heraldos negros*

En la mayoría de los estudios anteriores en torno a los versos del poeta César Vallejo generalmente se decía que era obvio que su primer poemario *Los heraldos negros* había sido escrito en un ambiente tardíamente modernista y al mismo tiempo contenía muchos rasgos indigenistas desde su vocabulario hasta su sentimiento expresado. El objetivo de este estudio mío es aclarar cómo se relacionan o se interfieren esas dos características que nos presenta el dicho libro, y en el final encontrar la mentalidad profundamente mestiza y desarraigada del autor, dentro de la cual coexisten dos aspectos conflictivos que construyen de una manera muy complicada su identidad: el deseo de disfrutar de la herencia literaria de la modernidad europea a través del idioma paterno que es el español, y la necesidad de penetrar en los misterios derivados de la sangre materna, a través de los cuales se supone que el poeta se esforzaba por inventar nuevas imágenes poéticas.

**Keywords** : César Vallejo, Latin American literature, Peruvian literature,  
modern poetry, poetics.

**キーワード** : セサル・バジェホ, ラテンアメリカ文学, ペルー文学,  
近代詩, 詩論

1. はじめに

ペルーの詩人セサル・バジェホ (César Vallejo, 1892–1938) は, ラテンアメリカ文学

史においては、モデルニスモ<sup>1</sup>後に中南米各地で興隆するアヴァンギャルド文学の先駆的存在として現在もなお重要な位置を占めている。本稿で扱う『黒い使者たち』(*Los heraldos negros*, 以下 LHN と略記する。作品題と引用文の和訳は特に指摘のない場合すべて筆者による。)は、バジェホが首都リマに住み始めて2年目の1919年に刊行した第一詩集である<sup>2</sup>。その後1922年に第二詩集『トリルセ』(*Trilce*) 200部を刊行したが、あまりに難解な前衛詩集であったため当時のペルー国内ではまったく注目されず、作家としてはほぼ無名のまま1924年に渡欧した。渡欧後はパリに居を定め、ペルーの新聞の特派員として多くの記事を書き、詩の執筆も続けるいっぽう、マルクス主義に千年王国的な理想像を見出して傾倒し、モスクワ訪問記などを残している。そしてペルーには一度も帰国しないまま1938年にパリで病没し、没後に、内戦下のスペインを題材にした詩集『スペインよ、この杯を私から遠ざけよ』(*España, aparta de mí este cáliz*, 1938)と、渡欧後の詩を集めた詩集『人間の詩』(*Poemas humanos. 1923-1938*, 1939)が刊行された<sup>3</sup>。今日バジェホの詩作品を論じる際は上記4作品がその対象となる。

バジェホの詩は、現在ペルーでは、教科書などにも取り入れられ、ある種の国民文学として根付いている感がある。いっぽうで、誰もが暗唱しているなど、人口に膾炙している個別の詩作品は意外と少ないように思われる。特に『トリルセ』は難解な表現が多く、音韻的にもスペイン語韻文特有の美的規範を逸脱している作品がほとんどであり、その題名を知らないペルー人は少ないにしても、実際に個別の詩を誦んじている人となると、専門家を除けば極めて稀であろう。また、渡欧後に書かれた没後刊行の2詩集はテーマがより普遍的であり、特にペルー人の読み手にとってのみ親しい感興を提示する作品は少ないように思われる。その結果、第一詩集 LHN の表題作をはじめとする特定の作品、ある種のバジェホ研究者にとっては初期の習作に過ぎないような一群の作品が、むしろ20世紀後

- 1 スペイン語文学における modernismo は1880年代から1910年代後半にかけてイスパノアメリカ全般で展開した詩作を中心とする文芸刷新運動とその審美的傾向の総称で、英米のモダニズム、ブラジルの近代主義などとは異なる概念である。ラテンアメリカ全域を巻き込む初めての文芸運動として旧宗主国スペインにまで影響を与えた。モデルニスモはニカラグア出身の詩人ルベン・ダリーオ (Rubén Darío, 1867-1916) を中心として、ギリシア・ローマに代表されるヨーロッパ文芸の伝統への限らない憧憬と、スペイン語に限らず様々な言語の詩形を自在に組み合わせるその「韻文形態編集法」を最大の特徴としたが、扱うテーマが耽美的かつ高踏的で、主として神話や花鳥風月や幻想の世界といった時代や地域を超越する汎用性のある話題を好んだため、ラテンアメリカ的な土着性への回帰を志向し政治的関心も旺盛だった次の世代の詩人たちからは、徐々に攻撃排除の対象とされていった。なお、バジェホや、チリのピセンテ・ウイドプロヤ、アルゼンチンのオリベリオ・ヒロンド、メキシコのコンテンボラネオス派、さらには初期のパプロ・ネルンダやウルトラリスモ時代のホルヘ・ルイス・ボルヘスなど、1920年代に活躍し、前衛的な作風を特徴とした中南米の詩人たちは、スペイン語詩における postmodernismo の世代と呼ばれることがあるが、これもまた言うまでもなく英語の postmodernism とは直接的関係がない。
- 2 初版の奥付には1918年とあるが、バジェホが校正に手間取ったことから、実際の刊行年は1919年となったことが確認されている [Sobrevilla 1995: 30]。
- 3 正確には、『スペインよ…』は内戦中に共和国軍兵士の手で印刷されたプロパガンダ用のパンフレットであった。そこに収められた全作品は1939年の『人間の詩』に収録されている。ちなみに、没後編纂詩集である『人間の詩』は、当然ながらバジェホ自身による命名ではなく、未亡人ジョルジェットによるものだ。これについてはファン・ラレアが抗議の声明を残しており、未亡人と研究者間のその後の確執の発端とまでなった [Larrea 1961: 92-93]。現在は、議論の便宜上、一般的に両者を異なる詩集とみなすことになっており、ほとんどの詩全集でも異なる作品として扱われている。

半のペルーではもっともよく読まれ、日常生活の様々な場面で参照、引用され、特に沿岸部の都市に生きるメスティソにとっては、ある種の気分表象として、広く親しまれてきたという経緯がある。

とは言え、上述したように渡欧前のペルーではまったく無名と言ってもよかったバジェホが、ペルーを始め、これほど広くスペイン語圏で読まれるようになるまでには、ペルー内外の様々な関係者による地道な紹介があり、専門研究を中心として多様な解釈の試みが重ねられてきたことは言うまでもない。詩の吟味、鑑賞、解釈に関してはそうした先行資料に出尽くしている感があり、筆者としても個別作品の読解をめぐる屋上屋を架す類の徒労は避けたい。したがって、本稿では、LHNの個別作品をめぐる詳細な解釈を改めて行うことはせず、主たる先行研究に見られる大きな傾向を把握した上で、その問題点を整理し、メスティソ（白人を父に、先住民を母にもつ混血の総称）であるバジェホの文化的アイデンティティに注意を払いながら、LHNという作品が成立していった背景に関する議論に多少なりとも新知見を提供することを、ささやかな目的としたい。

対象資料としてはリカルド・シルバ・サンティステバン編集の詩全集 [Vallejo 1997] を用い、その他、注釈の豊富なカテドラのLHN第三版 [Vallejo 2004] およびリカルド・ゴンサレス・ビヒール編集による詳細な注釈本 [González Vigil 1988] を適宜参照した<sup>4</sup>。各詩の成立年代に関してはゴンサレス・ビヒール編集の詩全集 [Vallejo 1991] における詳細な注釈に依った。

## 2. LHNの概要

バジェホは、1892年に、ペルー中部の沿岸都市トルヒージョから西に入ったアンデス山中に位置する小都市サンティアゴ・チューコで、11人兄弟の末子として生まれた。両親は共に、ガリシア出身のスペイン人司祭を父親に、先住民女性を母親に持つという、まさしく絵に描いたようなメスティソであった。地元や山岳部の他の都市で初等教育を受け、その後は、学費稼ぎのため単身砂糖農園などを転々としつつ、やがて1913年からトルヒージョ大学の文学部に在籍し、小学校教師の職を得るいっぽうで「トルヒージョのボヘミア」と呼ばれるジャーナリストや作家志望者や学生で構成される文芸サークルに出入りした。その後1917年リマに居を移した。LHNは、トルヒージョの学生時代からリマ転居にかけて新聞や雑誌に投稿した詩や、個人的に書き留めていたりサークルの仲間の前で朗読した詩などを、1918年から19年にかけてバジェホ自身がまとめたものである。

LHNは69編の詩を収め、表題作である15行詩がその巻頭を飾り、残りの68編はそれぞれ題名をもつ6つの章に分かれている。第1章は“Plafones ágiles”（軽やかな下端）と題し、11編の詩を含む。この章は詩集全体的中でもっとも初期に書かれた詩を多く含み、題名 *plafón*（建造物の蛇腹に見られる装飾）に象徴される高踏的、人工的な言葉遣いが顕

4 LHN初版については句読点の有無に関わる2種類の異本が存在する。[Vallejo 1997]はその箇所のコピーを含んでおり、さらに草稿や初版刊行時の関係資料もすべて網羅していることなどから、現時点でもっとも信用のおける詩全集となっている。詳しくは松本2002を参照。

著で、題材も恋愛や憂鬱など耽美的なものがほとんどであり、ペルー的な土着性を想起させる表現はなく、むしろルベン・ダリーオ<sup>5</sup>やフリオ・エレラ・イ・レイシグ<sup>6</sup>やレオポルド・ルゴネス<sup>7</sup>といった、学生時代からバジェホが崇拝していたモデルニスモ詩人の影響が色濃い章である。第2章は“Buzos”（潜水夫たち）と題し、4編の詩を含む。“Babel”（バベル）と題する6行詩など、1章に比べるとむしろ象徴主義的な作風〔González Vigil 1988：20〕の4編であると言える。第3章は“De la tierra”（地上より）と題し、第1章同様、恋愛を中心としたテーマの詩10編を含む。やはりモデルニスモ的な作風がほとんどだが、“Heces”（滓）や“Deshora”（時ならぬ時）など雨中のリマの情景を詠んだ作品や、疑問符の片方と連続符だけの題名“¿.....”をもつ詩などが、とりわけ第二詩集『トリルセ』につながる特徴を有するとみなせる。第4章は“Nostalgias imperiales”（帝国の郷愁）と題し、13編の詩を含む。題名通り、先住民文化を意識した題材が多く、またアンデスという特定の場所を対象とした“郷愁”という、この後バジェホ作品の核となってゆく重要なモチーフが初めて登場した章でもある。なかでもとりわけ“Idilio muerto”（死せる牧歌）は、山中の故郷にいるかつての恋人を思って詠まれた詩で、今もなおペルー人に広く好まれている作品である。第5章は題を“Truenos”（雷鳴）といい、様々なテーマの詩25編を含む。1章と3章と同様の恋愛詩に加えて、“Agape”（アガペー），“El pan nuestro”（我らのパン），“La cena miserable”（惨めな夕餉），“Los dados eternos”（永遠の賽子）など、バジェホ独自の宗教的精神性が濃厚な作品が多いのも特徴である。また、ルベン・ダリーオの死に接して詠まれた作品“Retablo”（祭壇画）は、バジェホがモデルニスモに親近感を抱いていた証拠としてよく引用されるソネットである。この“Retablo”は草稿時の題名を“Simbolista”（象徴派）といい、亡きダリーオが連なる詩の祭壇に立つ先人として（フランシス・）ジャム、（アルベール・）サマン、メーテルリンクという3つの名前が列挙されていた〔González Vigil 1988：206〕。最終の第6章は題を“Canciones de hogar”（家の歌）といい、題のとおり、アンデス山中の故郷にいる家族を扱った詩を含む5編からなる。なかでも、父母への思いを詠んだ“Los pasos lejanos”（遙かなる歩み）は、バジェホのメスティソとしてのアイデンティティを考察する際には非常に重要な作品である。この詩については、詩集刊行直後、リマの新聞に匿名の読者による好意的論評が唯一寄せられ<sup>8</sup>、またペルーにおいては今もなお上述した“Idilio muerto”と並んでもっとも人気の高い作品となっている。

5 注1を参照。

6 Julio Herrera y Reissig (1875–1910), ウルグアイのモデルニスモ詩人。ラフォルグに強い影響を受け高踏的かつ幻想的なテーマと長音節詩行を特徴とする端正な14行詩を得意とした。

7 Leopoldo Lugones (1874–1938), アルゼンチンの作家でラプラタ地域のモデルニスモ派を代表する詩人。ガウチョの伝承詩に興味をもつっぽうで、カチュル・マンデス、ラフォルグらの影響が色濃い高踏的な詩を数多く残した。

8 1919年7月31日付のリマの日刊紙 *El Comercio* に Clovis と名乗る評者が「私見ではバジェホの詩の中で最高傑作である」と述べている〔González Vigil 1988：236〕。トルヒージョの身内以外では初めて公に刊行されたバジェホ評であるとみなせる。

### 3. LHN に関する先行言説

アンドレ・コイナーやハビエル・アブリアルやファン・ラレアらを中心にバジェホに関する本格的学術研究が始まったのは1950年代後半にかけてのことだ。そして、それまで散発的にしかなされていなかったバジェホ研究が飛躍的に進歩することになったきっかけは1959年からアルゼンチンのコルドバ大学を拠点に進められた共同研究“Aula Vallejo”(アウラ・バジェホ)である。アウラ・バジェホは1959年の国際シンポジウム以降、主に60年代にかけて数度の国際会議を企画実行、世界各国の研究者を一堂に集め、それまで分散していた情報の共有に努めると共に、未刊行の資料の発掘や作品解釈などを中心に、1974年までに計5冊の浩瀚な報告書を残して、今日の国際的なバジェホ研究の礎を築いた。

それ以前にLHNについて書かれた論評は、主としてペルー国内の著者による。第一に重要なのは、バジェホの生前に書かれたホセ・カルロス・マリアテギの『ペルーの現実解釈のための七試論』の第七試論[Mariátegui 1928]である。先住民問題を中心に国内の現状を分析した同書はペルーにおける初の本格的な社会学的研究であり、マリアテギはインディヘニスモの理論構築者として、今日もペルーの思想言説において極めて重要な位置を占めている。特にその第七試論は、1915年頃から新聞記者として競馬から外国文学まで多岐にわたる記事を書き、その後1919年から4年間をイタリアで過ごしたマリアテギが、スペイン語詩など文芸作品の鑑賞においても炯眼の士であったことを証明するものである。だが、バジェホを論じた部分ではLHNと『トリルセ』を対象とする総じて好意的な評価を行ういっぽうで、その第二段落早々にバジェホの詩作品をく先住民感情を純粋に表現する[Mariátegui 1928: 308]>と述べるなど、あたかもバジェホがインディオの歴史的受難の現代における体现者であるかのような、ある意味で後世の誤解を招く表現を再三繰り返した。そして、このインディオよりの解釈、すなわち先住民文化への傾倒を中心とする“土着性の強調”という方向性は、アウラ・バジェホ期を境にして、バジェホ作品のより普遍的な価値を主張する研究者らによって批判の対象となっていくのである。

バジェホのアンデス時代に関する論考としては、1949年に初版が刊行されたイスキエルド・リオスのサンティアゴ・デ・チューコ訪問記[Izquierdo Ríos 1989]がある。ペルー教育省の調査団の一行として大ヤコブ祭取材のために同町を訪れていた著者は、個人的趣味からバジェホの故郷における足跡をたどることになる。紀行文に近い論調ながら、LHNに描かれた情景を丹念に確認し、生存していた関係者からの証言も交えるなど、現地調査報告文の利点が最大限に活かされており、バジェホの原型的風景を知るには今もなお有益な資料である。その後、生前、特にペルー国内のバジェホと親交のあった著者による評伝が相次ぎ[Monguió 1952, Bazán 1958, Espejo Azturrizaga 1965]、土着的要素と同時代のリマやトルヒージョにおける文芸活動に注目する論説傾向を強化することになったが、バジェホのペルー時代の動向に関する事実確認作業に関しては、アウラ・バジェホにおけるアルシデス・スペルシンの詳細な発表[Spelucín 1962]によって一定の終止符が打たれた形となっている。そして、スペルシンのシンポでの発表のあと質疑応答があり、

ここでのギジェルモ・デ・トーレ<sup>9</sup>などを巻き込んだ実に興味深いやりとりが文書として残されているが<sup>10</sup>、それを読む限り、この辺りから、ファン・ラレアなどヨーロッパ時代のバジェホ作品を高く評価する研究者を中心に、ペルー的特殊性に拘泥するバジェホ観を批判的に見る動きが始まっている。また1964年には、ロベルト・パオリがイタリア語版バジェホ詩集の序文において、マリアテギのインディヘニスモ解釈に独自の観点から追加的記述を施し、マリアテギが当時参照していなかったバジェホのロシア訪問記や没後刊行詩集を根拠にマルクス主義とインディヘニスモの融合という新しい解釈を提唱している [Paoli 1971]。さらに1966年にはフェルナンド・アレグリーアが初めてメスティソという言葉をもとにしたバジェホ論を展開しているが、この論文はもっぱら印象批評に終始しており、根拠にも乏しく説得力に著しく欠ける [Alegría, F. 1971]。いっぽう1968年には、アンデス表象に常に“nostalgia”（郷愁）という感興がつきまとうバジェホ作品に注目したギジェルモ・スクレによる興味深い説も提起されている [Sucre 1971]。存在論的な不安を解消する突破口をアンデス的な母性のイメージに看取り、LHNや『トリルセ』における家族がテーマの詩を後期のスペイン戦争を扱った作品の本質にまで関係づけようとするスクレの論旨には十分な説得力があるように思われるが、バジェホの詩に見られるアンデス的な母性への求心力を強調するあまり、LHNが現実にはほとんどモデルニスモ的作風の耽美的な詩で占められていることや、あるいは『トリルセ』の多くの詩が1910年代後半のリマにおける支配文化をめぐる複雑な知的混乱の影響下で書かれたという現実を説明するには至っていない。

ペルー的特殊性にこだわったインディヘニスモ的解釈、そして広義のアンデス文化がバジェホの詩の中で優位を占めていることを疑わない前提とする解釈は、アウラ・バジェホ時代から否定的な批判にさらされつつも、まさにインカ帝国の構築した街道のように不思議と途絶えることがないようである。たとえば1998年に初版が刊行されたカテドラ版LHNの序文でも、編集者のレネー・デ・コスタは、詩“Lluvia”（雨）を取り上げて、そこにあるイメージとピラコチャ神との関係を論じている（ご親切にもピラコチャ像の写真まで添付して） [Vallejo 2004: p. 26, p. 79]。こうしたインディヘニスモよりの解釈はすべて否定されるべきものではないが、個別作品のたとえばケチュア語の語彙使用などの細部を取り上げてインディオ文化との関係を説き始めたりする論説は、軽率を通り越して愚昧の域に入っているように思われる。概して優秀なバジェホ研究者においては、個別作品の丹念な考証をひたすら続け、先行研究の整理と複数解釈の確認作業を地道に続けながら、特定の結論に決して特化しないというストイックな文献学者的姿勢が目立つ。古くは1968年初版のコイナーの著書 [Coyné 1989] がそうした姿勢において際立っているが、

9 Guillermo de Torre (1900–1971), スペインの詩人。前衛詩運動ウルトラリスモの主唱者で1920年代ラテンアメリカ全域の前衛運動に関わり大きな影響を及ぼした。

10 César Vallejo, *Poeta trascendental de Hispanoamérica. Actas del simposium celebrado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba*, Instituto del Nuevo Mundo, Córdoba (Argentina), pp. 104–145. 1962年に行われたシンポの報告書で、アウラ・バジェホとしては第2巻に当たる。

たとえば著者はその中でこう断定しているのである。<そもそもバジェホはケチュア語を知らなかった(サンティアゴ・デ・チュエコにケチュア語を話せる住民はいない)。その幼少期は深くキリスト教的なものであった。彼はトルヒージョでの学生時代にインディオの過去に関心を抱きはしたが、それは多分に直感的なもので、その歴史はおろか、当時は誤って伝えられていたいくつかの神話にすら踏みこもうとしていなかった。[Coyné 1989: 46]>

また、このほか、ペルーの土着性にこだわる路線としては、バジェホにおける故郷のイメージを楽園や地母神的な存在といった救済者的表象に還元し、その宗教的機能を前面に出す解釈も頻出している。バジェホの詩における宗教性をいち早く1944年に主張したのはキューバの詩人シンティオ・ビティエールであるが、これは主に後期の没後詩集に関する考察でありLHNには直接言及していない[Vitier 1961]。LHNに見られる故郷(=楽園)喪失という解釈の嚆矢はアルベルト・エスコバルで[Escobar 1973: 54-60]、上述したSucre 1971にも同様の傾向がうかがえる。また今福龍太は主に『トリルセ』の作品を題材にバジェホにおける母親のイメージの特権的性格を論じている[今福 1991: 128-148]。ただし、こうした論説では総じてその対概念、すなわち楽園に対して詩人の生活する“俗世”、あるいは庇護するものとしての母親に対して抑圧するものとしての“父親”といった、本来バジェホに固有のものとして分析されるはずの属性が、あらかじめ著者の論の展開にとって都合のいい抽象的概念(近代物質文明、マチスモのような抑圧機構など)に回収されてしまっている嫌いがあるように思われる。

いっぽう、LHNに関する先行研究で特にアウラ・バジェホ期以降に目立つのは、作者バジェホの発展史的分析を前提にした論調、すなわち『トリルセ』における過激とも言える実験的手法や『人間の詩』におけるヒューマニズムの深化などをそれぞれある一定の完成段階とみなしたうえで、LHNを、発展途上の、いわば未熟な試作段階の作品とみなす論調である。これは実はバジェホ研究、いや研究以外のバジェホをめぐるすべての言説にもほぼ共通すると言ってもよいくらいで、あらゆる局面で絶対的な効力を有しており、ある意味で非常に厄介な既成概念である。もちろん、一人の作家が年を追うごとに創作家として成熟していくことを前提に文芸批評を行うのは、何もバジェホ研究に始まったことではなく、ロマン主義以降の西欧近代文学研究において総じて流布している固定観念であるとも言え、強いて問題化すべきことではないようにも思われる。筆者が本稿でそうしたありふれた作家研究の慣習に敢えて疑問符をつける理由としては、バジェホが韻文というジャンルやモデルニスモという流行を選択した、あるいは選択せざるを得なかったその理由自体に、彼の文学営為全体の時代的意味を解明するための重大な手がかりが潜んでいると推測しているからである。それについては次章で詳述するとして、ここでは、先行言説においてLHNを発展途上とみなして片付ける風潮が蔓延した分かりやすい理由として大きく二つの点を指摘しておきたい。

まずは第二詩集『トリルセ』の難解さが挙げられる。アウラ・バジェホ期に資料整理がある程度終了した段階で、研究者の多くは、その解釈をめぐって前人未到の荒野とされて

いた『トリルセ』をいかに批評言語で解析するかにもっぱらその労力を費やすようになった。その最大の成果は言うまでもなくニール・シルバの大著<sup>11</sup>であるが、これは『トリルセ』に関する単著でありLHNは分析対象となっていない。が、これ以外にも1970年代以降に主著を刊行した優秀なバジェホ研究者が、軒並み『トリルセ』論にもっとも多くのページを割いている。その代表はYurkievich 1971, Ferrari 1972, Escobar 1973, Franco 1976, Paoli 1981, Higgins, 1989である。むしろこれらの著書がバジェホ研究として一流のものであることに疑いの余地はなく、すべて今もなお有益な先行研究なのであるが、『トリルセ』の分析に多くのページを割きLHNを発展途上とみなす方向性に関してはどれもたいして変わりがない。

第二に、モデルニスモを概して内容空疎な飾り物ととらえる根強い批評の傾向がある。たとえばウルキエビチは次のように述べている。<この作品（LHN、松本注）の支配的な文体はモデルニスモのそれ、すなわち当時イスマノアメリカ全域に伝染病のようにはびこっていた様式である。（中略）LHNによってバジェホは文学的伝統の梯子の最後の一段に身を置き、何百もの同世代詩人とその表現の枠組みを共有することになるはずの美的様式を採用する。すべてのモデルニスモ詩人に共通する資質とは何か？ 貴族的態度だ。すなわち詩人は選ばれた存在であり、取り巻く環境と折り合いがつかず、理解されず、その俗っぽさや愚かさが嫌悪感を催させる周囲の功利的な環境からひとり離れているのだ。モデルニスモ詩人はその解毒剤として新奇なものや甘美なものを開拓し、美と快楽に崇高さを求める。彼は官能的で洗練されていて、詩的世界を繊細な音楽と夢で満ち、きらびやかで宮廷的かつ異国趣味の小道具をかき集める。そして権威のある言葉、度を越した隠喩、しばしば教養主義的な言葉を用いる。モデルニスモの詩は、既存の書物や絵画や歴史などから、膨大な種類と数の記憶を誇らしげに引き出す。詩人の個人的体験は御伽話的な装飾によって糊塗され、あらゆる個人的感情は文学というフィルターを通される。バジェホは作家としての進歩の道において、こうしたモデルニスモの遺産に徐々に別れを告げ、そして、より内面的で、より無垢で、心底から自分の言葉と言える表現を模索してゆくことになる。[Yurkievich 1971: 16]> 先行する他作家の作品との非相似性、すなわちバジェホの近代的個性の完成を結論に置きたがる研究者たちは、その直接的な比較の対象となるモデルニスモの軽佻浮薄な一面を、たとえば『トリルセ』解釈の見地から一刀両断に“時代遅れ”と切り捨てる傾向にある。結果として、モデルニスモ色の濃いLHNは、バジェホにあってはまだまだ発展途上の創作物と片付けられてしまうことになる。こうした論調には、バジェホが“なぜ韻文というジャンルを選択したのか”という動機に関する関心が根本的に欠如しているように思われる。

また1950年代から先駆的研究を行ってきた研究者には、バジェホ作品の文学的水準を国際的に認知させようとするある種の熱情が先走っていたせいであろうか、LHNの個別

11 Eduardo Neal-Silva, *César Vallejo en su fase trilingüe*, 1975, The University of Wisconsin Press, Madrid.

作品の特徴を針小棒大に書き立てて、同時代もしくは先行する19世紀ヨーロッパの作家や文芸潮流との類似点に拘泥するという傾向が顕著である。そのような先行言説における頻出語としては、ボードレール、ショーペンハウアー、ニーチェ、キルケゴール、ドストエフスキー、ダーウィン、マルクス、マラルメ、実存主義、ダダイズム、両大戦間期の不安などと、実にきらびやかではあるが、やはりLHNに顕著なペシミズムに関係する用語が多いことに気付く。こうした傾向の代表はアブリルとラレアで、前者は主著 [Abril 1958] 以来一貫してマラルメとの関係にこだわり続け、後者は主に没後詩集を材料にシュルレアリスムとの関係を執拗に論じ続けている [Larrea 1972]。また、多くの先行研究にはLHN刊行年の1919年という年号の世界史的意味を強調する論調も頻繁に見かけるが、その発端もやはりラレアのようで、彼は1959年のコルドバ大でのシンポの冒頭、基調講演の中でまさしくバジェホ作品のグローバルな意義を説明するために1918<sup>12</sup>年という年号に着目し“我らの時代の危機”とその反映としてのバジェホ作品の普遍的資質に言及している [Larrea 1962]。もっとも、世界的な規模でのテキスト間の類似共通性を指摘するこうした“比較文学的な”論調は、それが「一度きりの記念講演的な口頭発表の場」に限定されている限り、特に有害というわけでもないだろう。

以上見てきたことから、LHNをめぐる先行言説には大きく二つの問題点が指摘できるように思われる。第一点は、バジェホ自身のメスティソ性と作品中の土着的要素の関係を考察した諸論間に、見解のずれが見られること。第二点は、作家の個人発展史的分析を主眼とする多くの論考において、後続の『トリルセ』などにおけるバジェホの近代的個性の完成を結論とし、遡って前期のLHNを発展途上の未開発作品とみなす類の論調が蔓延していることである。

#### 4. 二つの伝統の狭間で

すでに述べたように、バジェホの両親は共にガリシア人司祭の父と先住民女性の間に生まれている。メスティソであるバジェホの詩を読み解く際に、たとえば沿岸都市トルヒージョとリマがヨーロッパ近代という父性+中心+抑圧するものを、そしてアンデス世界がインディオ文化圏という母性+周縁+庇護するものを象徴しているとする二項対立の図式を作ると、一見非常に説明しやすくなる<sup>13</sup>。だが、サンティアゴ・デ・チューコは、大ヤコブの名を町名に掲げているのを見ても分かるように、スペイン人入植者が教会を中心に先住民教化のために建設した植民都市であり、さらには19世紀後半から周辺一帯を巻き込んだアメリカ資本による鉱山開発が進められた結果、バジェホが育った当時、農民と鉱山労働者が大半となっていたこの町の住民に、すでにケチュア語を日常的に話す人間は存在しなかった。作家のシロ・アレグリーア<sup>14</sup>は、トルヒージョの小学校で教師バジェホに

12 当時は奥付の1918年がLHN初版の刊行年とされていた。

13 こうしたとらえ方の典型として、Higgins 1989: 12, Salazar Bondy 1971 などがある。

14 Ciro Alegría (1909–1967), ペルーのインディヘニスモ小説家。

教わった経験を語っている。＜彼はゆっくりと語り、ちょうどサンティアゴ・デ・チュエコの出身者がよくそうするように、子音のsを奇妙な吹くような音で発音しました。その発音はたいへん特徴的で、県内の他の地域の住民がそれを聞けばすぐにサンティアゴ出身者だと分かるようなものでした。[Alegría, C. 1974 : 160]> このアレグリーアの報告からは、20世紀初頭のトルヒージョ、少数白人エリートが文化的に優位に立つ排他的な地方都市にあって、バジェホという詩人教師が、妙なスペイン風のアクセントで話す山岳部出身のメスティソとして、かなり浮いた存在であったということが分かる。ちなみにバジェホが生まれた段階ですでに52歳だった父フランシスコは、サンティアゴ・デ・チュエコの名士として尊敬されていた人物で、家庭では宗教的に極めて厳格な人間として振る舞い、夕食の席では家長として自ら子供たちにパンを切り分け、平日でも子供たちに公教要理を読み聞かせ、特に隣人愛を念仏のように唱えていたという。聖書の影響は言うまでもなく、バジェホの言語使用には、父フランシスコの“不特定多数の人間に公教要理を読み聞かせる声”が刻印されていて、その詩にはペルーでは減多に使用されない二人称複数形活用を用いた命令文が頻出する。幼少期のバジェホにとって、知的世界のチューターは唯一この聖書と公教要理を読み聞かせる父親だったと言っても過言ではない。こうした厳格な宗教的静けさのいっぽうで、たとえば毎年7月25日に行われる大ヤコブ祭には、先住民の色彩豊かな衣装、賑やかな音楽が町中に溢れ出していたという [Espejo Asturrizaga 1965 : 17, Izquierdo Ríos 1989 : 151-190]。これについては、バジェホ自身も、その時の回想をLHN第4章にある3連のソネット“Tercetos autóctonos”（先住民の三重奏）で詠っている。また同じメスティソと言っても、LHNの“Idilio muerto”で詠われている＜mi andina y dulce Rita de junco y capulí（アンデス育ちの、甘美な、イグサとカプリンチェリーの、私のリタ＞なる女性のイメージは、沿岸部での恋愛を詠んだ詩に出てくる他の沈鬱な女性像に比べると、強く先住民文化の色を感じさせる明るいイメージである。

このようなことから、バジェホの故郷の詩におけるイメージを一元化してとらえることは、理にかなっていないということが分かる。同様に、故郷をテーマとした詩を、単純にアンデス先住民文化の象徴とみなす図式化が誤っていることも明瞭である。バジェホはすでに故郷にあってある種の文化的二重性に直面していた。スペイン語運用を軸に展開している広大な領域とそうではない領域とに同時に向き合わざるを得なかったのだ。そして、メスティソの宿命として、その両方の領域に関する知を決定的に飛躍させるようなモメントとは無縁の環境に育っていた。たとえば、バジェホの伝記的資料においては、有産階級の白人が多数を占めるラテンアメリカの多くの作家に関する伝記的資料に見られるような、幼少期に家庭の蔵書で〜という文学に親しんだ、という記述がまったく見られない。いっぽうで、たとえばホセ・マリア・アルゲータス<sup>15</sup>がそうであったように、台所や裏庭でケチュア語の世界の一端に触れたというような報告も一切ないのである。バジェホの知

15 José María Arguedas (1911-1969), ペルーのインディヘニスモ文学を代表する作家。本稿で問題化したバジェホのメスティソ性はアルゲータス研究においてもいまだ重要課題となっている。

的渴望は、日常の使用言語であるスペイン語やキリスト教の諸言説を窓として遠くに垣間見えていた西欧世界の伝統という抽象的な時間軸と、二人の祖母の血によって結ばれていた肉体的な空間軸の二つに対して、同時に向かっていたと考えられる。ただし、前者に限っては、スペイン語という強力な媒介物があったために、成長と同時に早期の接触が可能となる予測が立ったに違いない。

オクタビオ・パスは、ロマン主義以降の西欧近代詩を論じた『泥の子供たち』の中で、前著『弓と豎琴』以来考察を深めてきた韻文の人類学的機能を総称して“analogía”（アナロジー）という用語を用いている [Paz 1989: 91-114]。音節数・行数調整、行内のリズム、押韻といった形態上の機能、あるいは異質なものの間に恣意的な関係を作りだす隠喩の体系など、反復と同調に基づく韻文の基本的作用についてパスはこう述べている。＜ロマン主義の宇宙観・人間観——アナロジー——は、韻律論に立脚している。それは考えるより聞き取るべきヴィジョンである。アナロジーは世界をリズムと捉える——万物はリズムと脚韻をもつがゆえに照応する。アナロジーは宇宙の統語論であるのみならず、韻律論でもある。宇宙が記号でできたテキスト、または織物だとするなら、その記号の旋回はリズムが律している<sup>16</sup>。＞パスの議論は射程が遠すぎて平たい表現に転換しにくいものであるが、基本的に、韻文という形式が、その物理的特性における“同調作用”を介して、人間が、時間や空間を超えて特定の知を共有することを容易にしているという理解は得られよう。新大陸のようにヨーロッパの伝統を遅れて享受した地域で何らかの知的活動に携わる多くの人間が、文学的な知の伝統に参入する手段として、まず韻文という一見非能率的な道具を利用していたわけは、韻文という形式が、西欧の各国語で蓄積されてきた過去の文学遺産にアクセスするもっともてっとり早い手段だったからである。それは、蔵書や図書館など活字資料へのアクセスが構造的に阻まれていた20世紀初頭のアンデス出身のメスティソたちにとっても同様であったのではないだろうか。パスの言葉を思いきって平たく馴らして適用するならば、バジェホにとって、自らの人種という目に見えない歴史的蓄積の少なくとも50%を占めている豊穡なスペイン語の伝統世界へ参入するためには、祖父の生まれたガリシア地方の歴史を探るよりも、ベッケルやエスプロンセーダの詩を暗唱するほうが格段に得るものが多かったということである。個々の韻文作品とは、それだけで完結している閉じた情報ではなく、そのリズムや隠喩作用自体が、異なる詩、異なる記号体系への入り口となっているような、いわば常に“全体の一部”として立ちあがってくることを本質とする、ある意味で有機体に近い存在である。言語によって構築された創作物のなかで、韻文ほど参照可能な情報源を内に多く孕んでいる形式は、まず他にはないのである。韻文とは、その存在自体がひとつの参照体系であり、その意味で、パスの言う＜宇宙の統語論＞とも、あるいはボルヘス的な＜バベルの図書館＞にも譬え得る強靱な生命体として独自の意味関係のメカニズムを構築し得る（構築してきた）のである。スベ

16 オクタビオ・パス『泥の子供たち—ロマン主義からアヴァンギャルドまで』竹村文彦訳、1994年、水声社、p. 101.

ン語話者としての自らの歴史的時間における存在の在り処を探し求めていたバジェホにとって、スペイン語の文化伝統に結びつく手段として韻文という形式を選択することはまったくの必然であったと言えるだろう。そして、実際にバジェホが手にしたモデルニスモという道具は、スペイン語はおろか、フランス語や英語の韻文にまでアクセスを可能にする極めて効果的な“中継点”として機能したのである。詩“Retablo”で、ルベン・ダリーオの背後にフランス象徴派の詩人たちを幻視するバジェホの喜びを、我々は、彼と同じ時代と環境に立って想起し直してみる必要がある。

本稿前章で述べたように、先行言説ではLHNにおけるモデルニスモの残滓を否定的に扱うことが多いが、当のバジェホはモデルニスモの様式を真似ぶことに何のためらいもなかったものと思われる。彼はトルヒージョでLHNの草稿を書いていたころ、うちの数編をリマの雑誌編集者や有力詩人に送付し、彼らの反応を窺っている。送付相手のなかにはホセ・マリア・エグレン<sup>17</sup>も含まれていたが、エグレンはバジェホの詩の“音楽性”を高く評価し、返信でバジェホもそのことに感謝の意を示している [Vallejo 1982: 22-23]。また1918年にリマへ転居したバジェホが訪れた相手には、当時国立図書館長だったマヌエル・ゴンサレス・プラーダ<sup>18</sup>が含まれている。ゴンサレス・プラーダは自らの詩の題名横に相似するリズムパタンの前例を記述するなど、いわゆる古典的な韻律学を創作に当たって順守するという、当時にあっても珍しいほど禁欲的な“参照系 (= 没近代的個性)”の詩人であった。面会の様子はバジェホ自身による記事となってトルヒージョの新聞に掲載された。ゴンサレス・プラーダは最近の若い詩人たちは自由奔放でよろしいなどと述べた後でバジェホとこんなやり取りをしている。<「文学では」と彼 (G.P., 松本注) は続けた。「技術上の欠点や方法上の不一致はたいしたことではない」／「では文法的間違いはどうでしょう」と私 (C.V., 松本注) は当然尋ねた。「表現における大胆さはどうでしょうか?」／彼は私の無邪気さに微笑み、族長的な、悠揚迫らぬ身振りを示してこう答えた。「そんな間違いはどうにでもなる。大胆さこそ私が好きなものだ」／私は頭を垂れた。 [Vallejo 2002: 15] > さりげないやり取りの中に、今となっては実に多くのことが読み取れる。ここには韻文という形式をめぐって、その審美観に関してできつつあった世代間の溝についての深い相互理解があると同時に、モデルニスモ流の人工的な韻文の完成を目指しながらも、国で一番の文学的権威にまで“文体上の許容範囲”を問わざるを得なくなるほど追いつめられていた1918年当時のバジェホの焦りが見てとれるからだ。では、その焦りとはいったい何なのだろうか。

LHNに含められたモデルニスモ風の詩に関する韻律的な分析を試みた論考は非常に少ない。唯一特筆すべきはRovira 1988であるが、論旨をまとめるとLHNにはソネットに

17 José María Eguren (1882-1942), ペルーの耽美的なモデルニスモ派を代表する詩人。俗世の話題を徹底的に排した幻想的な内容の、単純で響きのいい韻文で、今も根強い人気がある。ホルヘスが“Perú”と題するソネットでエグレンの詩行の美しさを讃えたこともある。

18 Manuel González Prada (1848-1818), ペルーのモデルニスモ詩人、思想家。国民統合に当たってインディオ文化の重要性を訴えた政治思想家として、また古今の文献に通暁していた孤高の碩学詩人としても評価が高い。

代表される伝統的作詩法が顕著である、そしてそこには11音節詩行を用いて厳密な押韻がなされた詩もあればそうでない詩もあり、エレラ・イ・レイシグなど長詩行を好んだモデルニスモの影響から14音節詩行も目立つが、総じて（伝統的規範からの逸脱に関する）許容の度合いが高く、結果的に、母音のみの不完全押韻を例外として、多くの詩が自由詩と呼んでもいいくらいの緩い構成に近づいてきている。ただし、そこにも一定のパターンは観測され得るので、それを『トリルセ』以降と比較しながら論じていこう、という至極常識的な見解である。このロビラの論考においては、そうした形式上の特徴の背後にあるものが残念ながら一切記述されていない。いっぽうアレハンドロ・ロラ・リスコはLHNに現れるモデルニスモ流の時空を超えた普遍的な用語とケチュア語語彙に代表されるペルー的、土着的な用語とを分類し、その奇妙な混在について興味深い分析を加えているが、ここでもやはり、モデルニスモ的な韻文をバジェホが選択せざるを得なかった理由と、そこに土着の要素が侵入してきた事情とを相互に関係づけるような、説得力のある分析が欠如しているように思われる [Lora Risco 1971: 120-126]。

バジェホにおいて、韻文執筆というスペイン語文化の領域の問題系と、人種問題、先住民文化の痕跡という非スペイン語的な領域の問題系とを接続する一つのポイントとして、ここで一つ詩以外のテキストの存在を指摘しておきたい。バジェホは、トルヒージョで『黒い使者たち』のもとになる詩の草稿を書いていた1915年、トルヒージョ大学文学部に卒業論文「カステージャ語の詩におけるロマン主義」を提出している [Vallejo 1988]。その序章でバジェホは、テーヌの文学理論に基づき、民族・環境・時代の3つの要素を中心にスペインロマン主義の批評を試みている。オクタビオ・パスは、上述した『泥の子供たち』において、ロマン主義以降の近代詩を特徴づける大きな特徴として、近代以前に支配的であったアナロジーという、先行する他者の言説との同調作用を主とする詩の原理とはまったく相反する、先行言説との断絶を特徴とする否定作用としての原理を“ironía”（イロニー）という用語で提示し、それとアナロジーとの緊張関係という観点から、ロマン主義以降アヴァンギャルドまでの詩的作法のメカニズムを鮮やかに解明している。イロニーは、西欧近代が、市民革命や産業革命による個のあり方の抜本的变化を梃に、近代以前のような“黄金時代の再現反復”ではなく、直近の過去との“時間的断絶（＝進歩）”を至上原理とし始めて初めて成立した文学概念であり、同時にそれはルネサンス以降19世紀に至る巨大な社会変動を実際に経験した特定の社会が内発的に産み出してきた汎文化的な時代表象であって、そしてパスはまさにそのことから、同時代のスペインやイスパノアメリカにおける真のロマン主義の存在を否定している。＜スペインのロマン主義は、皮相的にして仰々しく、愛国的にして感傷的であった。フランスをモデルとして模倣したのだが、そのモデル自体が、大袈裟なもので、イギリス・ドイツのロマン主義の亜流なのだった。スペインにあったのは、理念ではなく常套句、様式ではなく手法。大宇宙と小宇宙の照応に対するヴィジョンもなければ、自己とはひとつの過ち、宇宙体系のなかの例外であると

いう意識もなかった。イロニーではなくて感傷的な主観主義<sup>19</sup>。> そしてパスは、しばしばスペイン語世界におけるロマン主義“的な変化の時代”に相当するのがイスパノアメリカのモデルニスモであると論じている。そのような見地からバジェホの卒論を読んだ場合、そこで展開されているスペインロマン主義論はいかにも陳腐である。とりわけ序章の“raza”（民族）に関する論考は実に稚拙で、取り立てて見るべきものはないように思われる。しかし、見方を変えるならば、エスプロンセーダやソリーリャを論じる前提として取って替えてスペイン民族の規定を試みた点に、彼が、韻文制作に関わるなかで、自身のメスティソとしての民族的特殊性を無意識のうちに探り当てようとしていた痕跡が見いだせるのではなからうか。Franco 1976 は、LHNに見られるロマン主義的イロニーを盛んに強調しているが、個々の表現を分析して結果的に類似点は観測できるとしても、LHNのロマン主義的イロニーは、ドイツ・イギリスのロマン主義とはまったく異なる出自をもつ性格を有しており、パスの表現に倣って言うならば、バジェホにとっての“自己はひとつの過ちである”という認識は、西欧近代という大きな時代的変動の要請ではなく、あくまでメスティソという自らの血筋における二重性のコンプレックスから生み出されたものなのである。卒論で raza とは何かという問題にスペインロマン主義という見当違いのテーマで取り組んだバジェホの頭の薄暗い片隅にあったのは、自らの raza に関する痛切なまでの知的欠如感だったのではあるまいか。

トルヒージョでLHNの草稿を書いていた時代、バジェホはモデルニスモの模倣を通してスペイン語韻文の洗礼を受け、ヨーロッパ的な知の伝統のネットワークに参入する傍ら、自らのアイデンティティのもうひとつの側面、明らかに自身の血に流れているにも関わらず、物理的には常にアンデス山脈の向こう側にあるような、もどかしい、非定型の、スペイン語という言語では捉えきれない“非＝知”の領域に対する知的渴望を募らせていたのではないだろうか。モデルニスモを範としてスペイン語で構築した彼の韻文の均整を徐々に侵食していったものの正体は、もちろん同時代のヨーロッパ前衛運動の余波などではないし、ユルキエビチの言うような“より無垢な表現（＝近代的個性）”を求めての自己研鑽でもないし、ロマン主義的イロニーでもなかった。そのような、スペイン語の言語運用では把握することの困難な“何か”に取りつかれたかのように、バジェホは1918年にリマへと向かい、父のように尊敬するゴンサレス・プラダの前に立ったのだ。

いっぽう、韻文の表現手法をめぐって一種の膠着状態にあったバジェホをリマで出迎えた、もう一人の重要な人物がいる。リマでは1895年にニコラス・デ・ピエロラが大統領に就任した直後から、近代主義者の知的エリート層を中心に、アメリカ型の勤勉な労働と潤沢な消費経済の定着を理想モデルとした経済政治の構造改革と、それに伴う急速な都市機能の拡大が進められていた [Gunther Doering & Lohmann Villena 1992: 223-245]。ファニ・ムニョス・カブレホはこの時期のリマ市民の「娯楽」の変遷を分析した著書のなかで、20世紀初頭のリマで発言力の強かった、政治家や出版関係者ら近代主義の進歩的

19 パス、前掲書、pp. 123-124.

エリート層が、19世紀以前の白人クリオージョ文化を怠惰の象徴として徹底的に否定していった過程を詳細に論じている [Muñoz Cabrejo 2001]。彼らは勤勉さと礼儀正しさ、合理性と科学的進歩を至上原理とし、黒人文化や中国人文化といったもともと劣等の烙印を押されていた周縁文化と共に、インディオやメスティソ的な文化、さらには主として白人が担って来たはずの植民地的クリオージョ文化までを敵対するセクターに含めて攻撃した。ところが、いっぽうで急増しつつあったメスティソの市民たちが、その間隙を縫うように、主が不在となったクリオージョ文化を自ら再編成して、多種多様な大衆文化を生み出していったという。西欧伝来のワルツはバルスという民俗音楽に姿を変え、黒人や中国人やアンデスの調理法をすべて混ぜ合わせた混交料理がクリオージョ料理を名乗るようになった。下品な言葉を取り締まるために検閲法まで作られた芝居についても、アメリカ資本に搾取される鉱山を舞台にインディオを主人公にしたメロドラマ『コンドルは飛んでいく』が制作され評判になった。都市の下層階級をターゲットにした大衆文化の担い手たちは、それまで少数白人の手に独占されていた高級文化の骨法だけを引き継いで、それらを巧妙に自分たち独自の表象文化として編集し直していったのである。近代主義のエリート層によって分かりやすい標的としてさらに周縁化された中国人たちは、今度はその場所で賭博と阿片という新たな産業に活路を見出し、結果、リマの売春宿兼阿片窟は当時の文学者たちにとって重要な情報交換の場所となった<sup>20</sup>。また、映画やサッカーや競馬といった新種の娯楽が活字にとって代わるようになり、若き日のマリアテギら多くの文学者たちがそういった大衆文化の動向を積極的に記事に書くようになった。そのような激変する1910年代のリマにあって、特に文壇で大きな役割を果たしていたのが、作家のアブラム・バルデロマール<sup>21</sup>である。このバルデロマールが主催していた雑誌 *Colónida* の名をとってコロニダ派と呼ばれる作家たちについては、不思議なことに、めぼしい文学的成果はなにひとつ残されていない。当のバルデロマール本人からして小説家としても詩人としても才能があったとは言えない人物である。雑誌『コロニダ』はわずか4号しか刊行されなかった。それでも彼らが果たした役割が評価される所以は、上述した1910年代のリマの文化状況に敏感に反応し、文学のレベルでも伝統的な骨法を様々に編集しつつ、リマ以外の全ペルー的な文化を視野に入れた新しい表現形態の模索が可能であると盛んにアピールし続けた点にある。バルデロマールは1910年代のペルー文化におけるある種のトリックスターとして機能したのだ。そして、コロニダ派のアピールの中心的活動の場であったとも言えるユニオン通りのカフェでの集いに混じていたのが、バジェホだった。

もちろん、バルデロマールからの直接的影響をLHNに観察することは不可能である<sup>22</sup>。だが、リマ時代に書かれたことが分かっているLHNの詩に6章の「家の歌」があり、そ

20 リマの中国人阿片窟に関わる文学表象については、バジェホがLHNの後に執筆することになる短編小説“Cera”が必ず取り上げられる [Elmore 1993:20-21, Valero Juan 2003:168-174]。『トリルセ』解釈に当たっても、バジェホが1910年代リマの大衆社会とどのように関係进行を結んでいたのかを確認しておく必要があると思われる。

21 Abraham Valdelomar (1888-1919), ペルーの作家。

22 バジェホは1919年にバルデロマールの死を悼む記事を残している [Vallejo 2002: pp. 21-22]。

れを見ると、この時代のバジェホが、自らの内に潜む土着的な要素を、たとえばLHN4章の「帝国の郷愁」にしばしば見られるような、ケチュア語語彙やインカ的なイメージといった小道具で安易に処理するのではなく、家族や家族の住むアンデスの町に対する個人的“郷愁”という、感情を前面に出した手法によって改めて編集するヒントを得たと推測できるのである。奇しくもこの時期にリマで編み出された二つのメスティソ的表象、LHNと『コンドルは飛んでいく』が、両者ともに、結果的にアンデスという特定の場所へと向かう感情的湧出の起点となっている点は実に興味深い。20世紀中盤以降、山岳部から首都区への人口の大流出が起り、リマ周縁部に生きるメスティソがペルー文化の中核的担い手となった時代、フォルクローレとLHNは路上の話芸で糊口を凌ぐ人々にとって、共通のコミュニケーション・ツールとなって機能したのである。

以上、考察してきたように、バジェホはLHN刊行までに、韻文という形式を舞台にして、ヨーロッパの言語的伝統と、その言語では把握できないもうひとつの土着的伝統に対する目に見えない格闘を繰り広げていた。この二つの伝統との関係は、バジェホにおいて決して切り離して論じることのできないものだ。

最後に、後に違う角度からペルー文化におけるメスティソ性という難問に直面することになるホセ・マリア・アルゲダスが、1939年、すでにこのような興味深い指摘を行っているので引用しておこう。<バジェホは沿岸部と山岳部の詩が相違する分岐点である。なぜならば、バジェホにおいて、アンデスの人間がその内的世界とその使用言語としてのカスティージャ語の間の相克を感じ取る恐ろしい時代が幕を開けるからだ。『黒い使者たち』と『トリルセ』の間の乱暴な変化は、主にそうした問題の表れである。これについてはホセ・ベルガミンがすでに述べていることだ、つまり彼は『トリルセ』の難解な文体はバジェホにおける精神と言語との戦いの結果であると考えたのだ。そしてこの相克はさらに、メスティソ的なテーマとメスティソ的な着想に基づいた詩の後進性を明らかにする。／ケチュア語は、この大地に生きる人間の、この光景とこの陽光の生み出した産物としての人間の、真正の表現である。ケチュア語によってはじめて、この陽光とこの野原が育んだ精神を、それぞれ美や住まいとして、語り、描写し、言うことができる。／だが、そこへ別の言語、別の人種と光景に育まれた表現がやって来た。その言語によって、ペルーのこちら側に生まれた人々は、かくも長きにわたって質の悪い文学を生み出してきたのである。[Arguedas 1971]><sup>23</sup>

## 5. 資料

本稿の主旨の理解のため、参考資料としてLHNの冒頭を飾る表題作「黒い使者たち」と、

23 スペイン語文学という形式を“借り物”とみなす論調は他にもある。<だがこの「詩的叛乱」は、多くの前衛と呼ばれる詩人たちが行ったような、実験のための実験とは異質のものであった。バジェホにとってこの「叛乱」は、彼のいう「詩人の活力に溢れた真の鼓動」から生まれたものでなければならなかったのである。こうしてバジェホは、「アメリカの作家たちが動んではいるが、悲劇的にも彼らにはそぐわない（ヨーロッパからの）借り物文学」とは異なる、自らの裡からほとばしり出た詩法を獲得するのである。[野谷1977：101]>

それと並んで頻繁に分析対象となってきた代表作「遥かなる歩み」の試訳を添付しておく。2編の詩は、音節数調整や節の構成や押韻などを見る限り、基本的には伝統的なスペイン語韻文の作法に準じた作りとなっていることと、また同時に「黒い使者たち」の1・4・15行目の末尾にある口語調の〈yo no sé! (分からない)〉というフレーズの唐突さも理解してもらうため、できるだけ説明調の意識を避け、訳文を多少硬質の文体に統一してある。

「黒い使者たち」は、1917年トルヒージョにいたバジェホがサークルの仲間たちの前で朗読した詩が、その最初の草稿であると思われる。実に様々に解釈されている詩であるが、平たく言えば「世の中にはショックなことがあるようだ、自分でもよくは分からないんだけれど」ということであり、文体としてはモデルニスモ特有の人工的作風を目指しつつ、3行にわたってバジェホの肉声ともとれる〈わからない…〉が唐突に挿入されている点が最大の特徴であると言える。韻文作成を介してヨーロッパ的文学伝統のネットワークに接続したバジェホが、自己の出自をめぐって、そのネットワークだけでは捕捉しきれない内面的な葛藤に、すなわち自分の中にある先住民の血をどう処理すればよいのかという問題に直面し始めていたことの隠喩的痕跡であるともみなせる。

いっぽう「遥かなる歩み」は1918年にリマで書かれたと推測されている。沿岸部リマにいる語り手が、アンデスと両親の住む家への郷愁を詠うという、当時としては比較的新しい気分表象を取って用いることで、スペイン語では表現しがたいインディオ的な血とのつながりを何とか表そうとしていたともみなせる。

“Los heraldos negros”

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡ Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... ¡ Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.  
Serán talvez[sic.] los potros de bárbaros atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.  
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones  
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... ¡ Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como  
cuando por sobre el hombro nos llama una pamada;  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡ Yo no sé!  
[Vallejo 1997 : 143]

“Los pasos lejanos”

「黒い使者たち」

人の世に かくも強き衝撃あり… わからない!  
神の憎しみのごとき衝撃 喰らえば  
あらゆる苦痛の引き波  
心の淵に 澱むのごとき… わからない!

僅かなれど それは… 暗き溝を刻む  
猛々しき顔にも 逞しき者の背にも  
さだめし異国の 猛者の駆る若馬か  
死神の遣わす 黒い使者たちか

心に住まうキリストたちは 地底深く墮ち  
麗しき信心 さだめに嘲られて 同じく墮ちる  
血にまみれた殴打 ばちばち爆ぜる  
かまどのふたで パンに触れた火傷の音なり

人は…哀れ…哀れなり! 振り返るその目  
背後から肩を叩かれし人の  
振り返る気触れたその目 生のすべてが  
罪の溜まりのごとく その眼差しによどむ

人の世にかくも強き衝撃あり… わからない!

「遥かなる歩み」

Mi padre duerme. Su semblante augusto  
figura un apacible corazón;  
está ahora tan dulce...  
si hay algo en él de amargo, seré yo.

わが父眠る 端厳な顔に  
浮かぶ 安らかな心  
今 かくも穏やかなり…  
彼に苦きものあれば われならん

Hay soledad en el hogar; se reza;  
y no hay noticia de los hijos hoy.  
Mi padre se despierta, ausculta  
la huída a Egipto, el restañante adiós.  
Está ahora tan cerca;  
si hay algo en él de lejos, seré yo.

家には孤独あり 祈りの声  
今日 子等の便りはなし  
わが父 目を覚まし 耳すますは  
出埃及記 血止めのさらば  
今 かくもそばにあり  
彼に遥けしものあれば われならん

Y mi madre pasea allá en los huertos,  
saboreando un sabor ya sin sabor.  
Está ahora tan suave,  
tan ala, tan salida, tan amor.

わが母 菜園を歩む  
味なき味を味わい  
今 かくも柔和なり  
翼なり 出口なり 愛なり

Hay soledad en el hogar sin bulla,  
sin noticias, sin verde, sin niñez.

家には孤独あり ざわめきも  
便りも 緑も 幼年期もなし

Y si hay algo quebrado en esta tarde,  
y que baja y que cruje,  
son dos viejos caminos blancos, curvos.  
Por ellos va mi corazón a pie.  
[Vallejo 1997 : 232]

今日の午後 何か折れ  
下り きしむならば  
二本の 白く くねる旧道なり  
わが心 徒歩にて その道を行く

## 参考文献

- Abril, Xavier, 1958, *Vallejo / ensayo de aproximación crítica*, Ediciones Front, Buenos Aires.  
—, 1962, *César Vallejo o la teoría poética*, Taurus, Madrid.  
Alegria, Ciro, 1974, “César Vallejo que yo conocí”, Ortega, Julio, (ed.), *César Vallejo*, Taurus, Madrid, pp. 155–170.  
Alegria, Fernando, 1971, “Las máscaras meztisas”, Flores, Angel, (ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 193–209.  
Arguedas, José María, 1971, “Entre el quechua y el castellano”, Flores, Angel, (ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 187.  
Bazán, Armando, 1958, *César Vallejo: dolor y poesía*, Ediciones de la Biblioteca Universitaria.  
Córdoba Vargas, Juan Domingo, 1995, *César Vallejo del Perú profundo y sacrificado*, Jaime Campodónico, Lima.  
Coyné, André, 1989, *César Vallejo*, (2d. Ed.), Ediciones SEA, Lima.  
Elmore, Peter, 1993, *Los muros invisibles : Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*, Mozca Azul, Lima.  
Escobar, Alberto, 1973, *Cómo leer a Vallejo*, P.L. Villanueva, Lima.  
Espejo Asturrizaga, Juan, 1965, *César Vallejo : itinerario del hombre*, Juan Mejía Baca, Lima.  
Ferrari, Américo, 1972, *El universo poético de César Vallejo*, Monte Avila, Caracas.  
Flores, Angel, 1971, “Cronología de vivencias e ideas” Flores, Angel(ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 25–128.  
Franco, Jean, 1976, *César Vallejo: the Dialectics of Poetry and Silence*, Cambridge University Press, Cambridge.

- González Vigil, Ricardo, 1988, *Leamos juntos a Vallejo : tomo I*, Banco Central de Reserva del Perú Fondo Editorial, Lima.
- Gunther Doering, Juan & Lohman Villena, Guillermo, 1992, *Lima*, Mapfre, Madrid.
- Hart, Stephen M., 2002, *Research Bibliographies and Checklists : New Series I, César Vallejo*, Tamesis, New York.
- Higgins, James, 1989, *César Vallejo en su poesía*, Seglusa Editores, Lima.
- 今福龍太, 1991, 『クレオール主義』, 青土社
- Izquierdo Ríos, Francisco, 1989, *César Vallejo y su tierra*, (3d ed.), CONCYTEC, Lima.
- Kishimoto Yoshimura, Jorge Luis, 1993, “Vallejo y la Bohemia de Trujillo” González Vigil, Ricardo (ed.), *Intensidad y Altura de César Vallejo*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp. 33–58.
- Larrea, Juan, 1961, “Claves de profundidad”, *Aura Vallejo I*, Instituto del Nuevo Mundo, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba (Argentina), pp. 62–94.
- , 1962, “Vallejo en la crisis de nuestro tiempo”, *César Vallejo. Poeta trascendental de Hispanoamérica. Actas del simposium celebrado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba*, Instituto del Nuevo Mundo, Córdoba (Argentina), pp. 16–23.
- , 1976, *César Vallejo y el surrealismo*, Visor, Madrid.
- Lora Risco, Alejandro, 1971, *Hacia la voz del hombre (Ensayos sobre César Vallejo)*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Mariátegui, José Carlos, 1928, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Amauta, Lima.
- 松本健二, 2002, 「セサル・バジェホ文献解題 (1) 生前詩集」, *Estudios Hispánicos*, 26, 大阪外国語大学スペイン・イスパノアメリカ研究室, pp. 117–132
- Meo Zilio, Giovanni, 1960, *Stile e poesia in César Vallejo*, Liviana Editore, Padova.
- Monguió, Luis, 1952, *César Vallejo: vida y obra*, Editora Perú Nuevo, Lima.
- Muñoz Cabrejo, Fanni, 2001, *Diversiones públicas en Lima 1890–1920: la experiencia de la modernidad*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 野谷文昭, 1977, 「『黒き使者』及び『トゥリルセ』における家・家族のテーマとその意味」, *Hispanica*, 21, 日本イスパニヤ学会, pp. 101–114.
- Paoli, Roberto, 1971, “El indigenismo de César Vallejo”, Flores, Angel(ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 189–192.
- , 1981, *Mapas anatómicas de César Vallejo*, Casa Editrice D’Anna, Firenze.
- Paz, Octavio, 1989, *Los hijos del limo; del romanticismo a la vanguardia*, (2nd. ed.) Seix Barral, Barcelona.
- Rovira, José Carlos, 1988, “Acerca del ritmo y la conciencia del verso de César Vallejo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 456–457, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, pp. 991–1002.
- Salazar Bondy, Sebastián, 1971, “Entre dos mundos”, Flores, Angel(ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 217–219.
- Sobrevilla, David, 1995, *Introducción bibliográfica a César Vallejo*, Amaru Editores, Lima.
- Sucre, Guillermo, 1971, “La nostalgia de la inocencia”, Flores, Angel(ed), *Aproximaciones a César Vallejo, tomo I*, Las Américas, New York, pp. 253–267.
- Valero Juan, Eva María, 2003, *Lima en la tradición literaria del Perú*, Universitat de Lleida, Lleida.
- Vallejo, César, 1982, *Epistolario general*, Pre-textos, Valencia.
- , 1988, *El romanticismo en la poesía castellana: edición facsimilar*, Ediciones Universidad de Trujillo.
- , 1991, *Obras completas 6*, Banco de Crédito del Perú, Lima.

- , 1997, *Poesía completa I*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- , 2002, *Artículos y crónicas completos I*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- , 2004, *Los heraldos negros*, Cátedra, Madrid.
- Vitier, Cintio, 1961, “La religiosidad. César Vallejo”, *Aura Vallejo I*, Instituto del Nuevo Mundo, Córdoba, Córdoba (Argentina), pp. 95–101.
- Yurkievich, Saúl, 1971, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana : Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, Paz*, Barral Editores, Barcelona.

(2009. 12. 17 受理)