



Title	詩人Roberto Sosa : ホンジュラスの良心
Author(s)	吉田, 秀太郎
Citation	Estudios Hispánicos. 1991, 16, p. 61-76
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93799
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

詩人 Roberto Sosa

— ホンジュラスの良心 —

吉 田 秀 太 郎

はじめに

筆者が Roberto Sosa を取り上げるきっかけとなったのは、彼が1990年の4月、国際交流基金から招かれて来日した折、本学を訪ねたことである。その時彼は持って来ていた3冊の詩集 *Los pobres*, *Un mundo dividido para todos*, *Secreto militar* をプレゼントしてくれた。それと同時に、Ricardo Huerta の歌った彼の詩9篇のテープもいただいた。いや、もっと正確には、彼が大学を離れる直前に急拠、そのテープをダビングさせていただいた。歌はすべて *Un mundo para todos dividido* の中から選んだものであるが、順は不同である。Sosa は1930年生まれで、筆者とほぼ同じ年代の人であることもあって、僅か一時間足らずの会見ではあったが非常に近親感を覚えつつ、ホンジュラスの文学や社会について色々と聞かせてもらった。その後、彼の詩集をゆっくりと読むにつれて、この詩人の存在が大きなことに改めて気付いた。

Sosa は筆者とのインタビューで、彼の生国であるホンジュラスの文化的な背景について述べる中で、出版事情の困難さを力説していたが、それと関連して、この国の文学の海外における普及ないし認識の度合いの少なさに懸念を示していた。イスパノアメリカの文学研究に携わる一人として、筆者もこの事に無関心ではおられないと、そのとき思ったものである。実際、イスパノアメリカの現代文学において、キューバは例外として、中米諸国の紹介はわが国においては極めて低調であると言わねばならない。文学史的な見地からも、Darío や Gómez Carrillo,そして近くは M. A. Asturias の名が挙げられる程度である。その理由は色々考えられるであろう。例えばこれら中米の諸国の人口の相対的な少なさや政治的不安

定さなどから来る文化的活動の阻害も考えられる。しかし一方ではややもすると中南米の大国に重点が置かれる結果、批評の面でも無視されがちなことも否めないのではなかろうか。もっとも近年、部分的には、例えば *Revista Iberoamericana* や *Cuadernos Hispanoamericanos* といった雑誌が中米の文学特集を組むなどして、その紹介を積極的に進めていることもあって、この地域に対する理解は次第に今後高まることが予想されるのではあるが。このような見地からここにホンジュラスの現代詩人 Roberto Sosa の人と作品について些か述べてみたいと思う次第である。それに先立って、先ず彼に至るまでのホンジュラスの現代文学について概観しておく必要があると考える。彼の文学の特色を明らかにする上で有益だからである。

ホンジュラスの現代文学は Juan Ramón Molina と Froylán Turcios の2人の詩人によって始まると言っても過言ではない。前者は「ホンジュラス文学のプリンス」という異名を誇る詩人であり、後者と共にこの国に起った今世紀の初頭から20年代にかけての、イスパノアメリカでは時期遅れの近代主義運動の代表的な存在であったが、総じて彼らは一種の絵画的美しさとかロマン主義的な表現を越えることはなく、独自の表現をスタートさせるには至らなかった。ポストモデルニズモの代表者と目されている R. Heliodoro Valle も抒情性豊かな詩を書いたが、その他は比較的不毛であった。Carías Andino 大統領の時代(1933-49)の独裁制に耐え兼ねて国外に亡命する文化人は少なかったが、そうした中で Jacobo Cárcamo を中心とする詩人たちが、メキシコで前衛的な運動に加わり、詩歌の世界に新しい流れをもたらすことになる。1950年代になって、Luis Amdrés Zúñiga が現れ、1951年には国民文学賞を受けたが、この時期の詩人や文化人はおおむね、いわゆる御用詩人、御用文化人として時の為政者に阿る傾向が強かった。こうした国内の文化的雰囲気の中で、従来とは際立って異なる作風の詩を書いて注目を浴びたのが Roberto Sosa である。彼は1559年、詩集『カリグラマ』(Caligrama)を発表したが、そのうちの「テグシガルパ」(Tegucigalpa)と題する詩は、真実を直視しようとする詩人の強い意志が示されている。いまその一節を紹介しよう。

そうだ、ぼくはここに生きている、いやむしろ死んでいる。

幼な子の清らかな影が
狭い通りの塵の中に落ちるここに (...)
苦痛が隅々からサインを送る。
それぞれの橋を歩いて人は無に向かう。
そして松風が不幸の響きをもたらす
テグシガルパ,
テグシガルパ
唇にだけ優しい
流れゆく厳しい名前

この作品には Cernuda や J. R. Jiménez によって代表されるスペインのいわゆる27年代の詩人の影響がある。この詩を評して Andrés Morris は、詩人が、この詩を書かないでおこうとしても書かすにはおれなかったと思われる必然性があると述べているが、まさしく、この詩には詩人とこの都市との個人的な関係もさることながら、そうした個人的なものの限界を超えた強烈な何かがある。詩人はこの詩の中で、都会の中にあるおぞましい現実を直視したのである。

この作品に続く2作『塀』Muros (1966) と『内なる海』Mar interior (67) は、そこに用いられている暗喩の豊富さと併せて、無駄なテクニクを排した巧みな単純化によって、従来のホンジュラス文学に見られた因習的な手法とは対立する新しい雰囲気をかもし出している。

詩集 *Los pobres*

しかし Sosa が詩人としての確固たる地位を築く元となったのは、何と言っても詩集『貧しき人びと』*Los pobres* (1968) である。この作品はアドネーイス賞に輝いたが、イギリスの詩人シェリーがキーツの死を悼んで詠んだ詩の題名から取ったこの賞は、まことにソサの詩にふさわしいものと言えるであろう。この詩集を貫く精神はやがて1971年に出版されることになる『万人に分たれた世界』(*Un mundo para todos dividido*) にも受け継がれているのであるが、Jiménez Martos も述べているように、人間の

実存的な赤裸さと、声に出しては言わぬが寄るべなき姿の告発、そして心からの優しさと、地味ながらも確かな人間の尊厳の擁護を体現したものであり、Sosaの詩人としての倫理観を明白な形で打ち出したものである。

Sosaはホンジュラスの民衆が抑圧された状態の中で味わう不正や不公平に充ちた社会の現実を生々しく描き出すことに成功している。もはや彼にとって空疎な風刺や管々しいテクニクなど不必要である。彼は伝統的な定形の詩に表現方法を求めることをせず、自由な形で、しかも前衛運動によってとかく失われ勝ちだった単純さを武器として、現実をあるがままに描写しようと試みている。従って作品はこれまで国民詩として考えられてきたお座なりの偽善的な作風とは全く異質なものとなっている。この詩集は21篇の詩から成っているが、詩集の題名となっている最初のを初め、「子供から大人へ」、「回廊」、「正義の館」、「父」、「インディオ」などは、いわゆる犠牲者の立ち場にある者、ないしその目撃者という立ち場にある人びとを描いたものである。中でも「父」は詩人の個人的な経験に基づくものであり、この詩集の中でも重要である。また、この国に見られる不条理な現実を読者に知らせようとする意志が例えば「透明」などにはっきりと現れている。要するに、『貧しき人びと』には深い苦しみが漂うと同時に、人間の互いの結びつきへの詩人の願いがこもっていると言えるだろう。ここに代表的な若干の作品を紹介しておこう。

貧しい人たち (LOS POBRES)

貧しい人は大勢いる
だから
忘れることは不可能だ。

彼らはきっと
夜明けに
自分たちもそこに
子らと共に住んでみたい
様々な形の建物を
眺めているだろう。

彼らはその肩に
星の枢を
担ぐことができる。
怒れる猛禽のように
空気をつん裂き
太陽を曇らせることもできる。

だがその宝を知らないまま
彼らは血の鏡に出没する。
のろのろと歩み、そして死んでゆく

だから
彼らを忘れることは不可能だ。

子供から大人へ (DE NIÑO A HOMBRE)

子供を小鳥たちに任せるのは
たやすい。

驚きもせずその子供の
無援の光の目を眺めるのは。

人ごみの中で声を上げるに
任せるのは。

その舌足らずの言葉の
明白な言語を理解しないのは。

あるいは誰かに向かって、
いつまでもあなたのものと言うのは、
それはたやすい、
とてもたやすい。

むずかしいのは
その子供に本当の
人間としての大きさを与えること。

鏡に映った3つの影

(TRES SOMBRAS INVERTIDAS EN EL ESPEJO)

僕には今も見える
あの村娘と
炭焼きと
石化した黒い火の下で
疲れて動かない駄獣とが。
僕は少女を鞭打つ老人を見つめる。
彼女は体が弱いために
憂いを含んだ水のような目のロバを
御することができなかったのだ。
僕は止めようと思ったができなかった
僕の胸が自分に言い聞かせ
そのわけを
不吉な足どりの男たちの住むこの都市のせいにするのを
避けることもできなかった。

詩集 *Un mundo para todos dividido*

1971年に出た『全ての人に分たれた世界』は彼の処女詩集『貧しい人びと』の延長線上にある作品である。1989年までに、すでに7版を重ねていることから、いかに好評であるかが窺える。「アメリカの家」賞(Premio Casa de las Américas)をこの年に受賞したことによって、詩人としての地位を不動のものにした。この詩集の表題は、第一部の中の詩「空間の芸術」から取ったものである。この詩集の批評家 Andrés Morris も言っているように、Sosa の詩を政治的に偏ったものと決めつけるのは早計である。彼の視線は常にあらゆる形の被害者に向けられているが、その加害者

の名は、具体的には挙げられていない。ここで、この詩集の構成について見てみよう。三つの部分に大別されているが、いずれも詩人と詩人を取り巻く世界との関係によるものである。特徴的なことは、「自在画」と「死んだ猫の歌」は別として、第一部では1人称単数の代名詞が圧倒的に多いことである。この様な見地から見ると、第二部では、その代名詞は複数形となり、そして第三部では3人称複数形が支配的である。この作品の詩的な世界は、『貧しい人びと』と同様、民衆を苦しめている基本的な問題で構成されているが、このような状況はもちろんホンジュラスだけに見られるものではなく、ラテン・アメリカの社会にとりわけ共通するものである。第一部では個人が体験する苦痛の状態や日常生活における細々とした、且つ重要な問題が取り上げられている。「近接」や「境界」の中の「私」は意味も価値もない世界に放り出され、全く無防備な、不安な気分襲われている。詩人の無力感がよく表現されている。論より証拠、以下に、例によって若干の作品の紹介を試みることにする。

近 接 (PROXIMIDAD)

僕はやってくる。

僕の鍵が落ちる。
僕は帰ってゆく。

僕はいまや遠くにいて、ずい分遠くに。
憩う一羽の鳩のような脆さだらけの
愛する人の名前を僕は低い声で
言ってみる。
そして僕は震える。

僕の心は苦しい、
パンを増やすことができないから。
僕は、自分が生きたことのために、
そして自分が書かないことのために限りなく苦しい。

僕の体は分けられる、
僕は測る
体当たりの大きさと
おじけづいた水の時間と僕自身の崩壊とを。

僕はやってくる。そしていつも二つになって帰って行く。

空間の芸術 (ARTE ESPACIAL)

僕は一羽の元気のない梟を持っている

僕は瓦礫の中にわが家を建てた、
僕は破廉恥なイメージの男たちに
僕の心を言った。

広がりの中で僕は風景となって俯く、
そして音楽と化した埋もれた恋人の影を感じる。

全ての人に分かれた世界の
空間が僕の内部に広がる。

自在画 (DIBUJO A PULSO)

機会のあり次第等彼らは人を生きたまま腐らせる、
殺害された人たちの著しい青白さを
自在に描いてみせ
無限の中に閉じこめる。

だから
僕は決心した —— 優しく ——
—— 死ぬほどに ——

僕のすべての歌で
 尊厳に向かう尽きせぬ橋を
 建設すると。
 地球上の虐げられた人たちが
 一人ずつ通るために。

第二部は9篇の詩から成る。ここでは人間の心の中での現象と平行して進む様々な外的な現実の認識がなされている。個人は地球上の虐げられた人たちの群に組み込まれてしまう。最初の詩「空気—火—水—大地」は、人間がいわゆる四元の恩恵に与るところかその犠牲となっていることを強調している。窒息、火事、溺死、骸骨といった言葉が目飛び込む、暗い詩である。詩人は、例によって、そのような不幸な状態を市民にもたらし張本人の名を挙げることを避けて、「誰かが」と言うにとどめている。「暴力のために選ばれた人たち」においても、その主役の名は出てこないが、「われわれ」の苦しみだけは鮮明である。その一部分を紹介しておこう。

.....

喜びの右足と肩の骨が折れ
 かわいそうに、
 たぶんもう起き上がれなくなってから
 もう何年にもなる。

「われわれ」が「彼ら」との対比において捉えられているのがこの第二部であるが、「彼ら」はとりもなおさず日常生活における「われわれ」の敵である。「もう一つの死」はそのことをはっきりと述べている。このような民衆と権力者との対立関係をうたった詩の中で「われわれに残された空気」は技巧の面でも優れた作品である。ここにその全文を紹介しておきたい。

「われわれに残された空気」 (EL AIRE QUE NOS
 QUEDA)

放棄の影の部屋と窓の上に、
つい、きのう、コップの水の中で息の詰まった
春の逃亡の上に、
われらの父母や祖父母になされたひどい裏切りの娘たる
いとも古きメランコリー（それは長々と編んではほどいたもの）の上
に、
われわれだけがいる。

足許の空疎感の上に、
恐怖と疑念の築く斜の通路の上に、
歴史の中の無人地帯の上に、
われわれだけがいる、
世界の無い
ぴたりとわれわれを覆う真赤な土に、
まだ残る両側の空気の中で。

暴力のエリートたち (LOS ELEGIDOS DE LA VIOLENCIA)

長い間涙をこらえた後では
喜びを認めるのは容易でない。

銃撃の音は
とつぜん密かな場所を
見つけることができる。空はその虚な凹みで恐怖を誘う。小鳥たちは
暴力の弱さを
脚と嘴の間に宿すことができる。冷戦が
その青い手を伸ばし命を奪う。
手入れの行き届いたガラスの髪の毛のあの幼年期を
僕らは経験したことがない。僕らは一度も子供だったことがない。
恐怖が
冷たい父親の役を果たした。窒息の緩慢を伴うその力を

僕らは知っている。僕らはその顔を知っている
 一本一本の線
 一つ一つの仕ぐさ
 一つ一つの怒りを、そして丘の上から
 雑草に広がる海の
 白浪の若々しさを僕らは眺めて楽しんだが
 僕らの幼年期は大人たちのしかけた
 罠にかかって引き裂かれた。

喜びが
 右足と肩を壊してから
 もう何年にもなる、
 かわいそうに
 だぶんもう立ち上がれないだろう。

見るがいい。
 よくよく見るがいい。

頭のない性悪の舞踏家たち (MALIGNOS BAILARINES SIN CABEZA)

とても正直な田舎の人たちの
 息子や孫でありながら
 鶏の声の
 前にそして後に
 百回も
 その出自を否定した
 われわれの仲間たち、
 狼たちから
 陰気な
 徘徊と
 吠え声と侍ち伏せを覚え、

身につけた残虐さに
歎きの窪みから取り出した
洗練された邪悪さを
つけ加えた
われわれの仲間たち、
そして祖国の像を破壊する
凍てついた毛深い畜生たちと
テーブルを
寢床を
分かち合った（そして今も分かち合う）、
そして真実のときに嘘をついたり黙りこんだりした
われわれの仲間たちよ、君たちは、
一頭のない邪悪な舞踏家の君たちだけは、
やがて月のクレーターの底に
投げ込まれた
割れたビンほどの値打もなくなるだろう。

天井の高み (EL VERTICE MAS ALTO)

新しい世代の人たちには
月は
幼児のような口をした
婦人だなんて教えないことにしよう。

砂の上に家を建てたりはしないでおこう、
なぜって昔の本にもある通り
雨と風の勢いで、崩れてしまうから、また
民衆の心をごまかす者たちの言葉も
信じないでいよう、
なぜなら彼らのそのセイレンの歌で
絶え間のない死の綱に充ちた場所に
引かれるから。

サーカスの天井の高みに
上ることが
むずかしいために
道化師の悩む恐れで
楽しみを作るとは止そう。
なぜならその顔のメーキャップが
隠し切れない蒼白さこそ
たぶん
彼の小さな倅の微笑の
代価を
表しているだろうから、

公私に亘って
悪魔どもとのつき合いや
その使者たちや手先の上品さを嫌悪しよう。

決して不正の川で水浴せず、
またきらびやかな仮装や
黄金の約束する
上辺だけの平穏と引き換えに
自由を手放さないでいよう。

復讐の偶像のように毅然としていよう。

このためにも
乞食の衣服を受け継ごう、
その代価は
長い歳月が経てば
誰も支払い得ないのだ。

以上、第二部に収められている詩の主要なものを選び出して邦訳を試みた次第である。原文の微妙なニュアンスを表わし切れなかった憾みはある

が、詩人の意図するところは一応捉えたつもりである。

さて、第三部だが、これはこれまでのと比べて分量的に少ないが、ここでは詩人の生まれ住むことになったこの国についての、黙示録的なコスモビジョンを示したものとなっている。第一部と第二部とを綜合した世界であって、抑圧された孤独な人間が、やがて予言者的な存在となり、腐敗した社会に対する最後の審判を告げるものであるが、その中で、この陰惨な世界を作り出した諸々の要素が、詩人の鋭い破壊的な目でもって次々と崩されてゆく。けだし詩人は行動の人でもあるのだ。ソサはこの第三部で、疎外された社会の典型を示しているわけだが、その表現は個人的な体験に基づくものだけでなく、広く社会の歴史的な事象にまで及んでいる。すでに述べたことではあるが、まだこの詩集の段階では、終始一貫、不正や抑圧をもたらす具体的な人物などを挙げることはせず、あるがまゝの姿をさらけ出すという態度が特徴的である。

ここで、例によって主要な詩を、一つだけ紹介しておこう。

異常な雨量（最後の審判の記録）
(UN ANORMAL VOLUMEN DE LLUVIA, Crónica de un
Juicio Final)

百日の間、夜も昼も雨が降り続いた
そして都市は
その軸が
複雑極まる角度に
傾斜した。きょう、無益な闘いの後、
大統領閣下と
その側近 —— 頑健な司祭たち
相も変らぬ
様々な
国際的指導者たち
美形で酔っ払った禿鷲のように
同じ所を危っかしく飛ぶ女秘書たちが
不格好に腰を曲げて

朝を迎えた。

北極のオーロラに近い辰気楼の柔かい草の上で
恋人と横たわっていた女たちは
奇妙な姿勢をとった
仕える身の悲しさと
護衛たちや高利貸しや
保険勧誘員たちのそこはかとないう親切。

哀れな正直な作家たちと顔に消えないインクで気の毒に恥ずかしい印
をつけられた新聞記者と
血の色の飲み物中毒患者で
政治的な迷路や
銀行の
変貌の雲のためらいと綾にかけては
完璧なエキスパートの
引退したギャングたちが（印をつけた張本人）
ひっくり返った、
降った雨のために
旅も麻痺してしまい
楽器も音が出なくなった。

こうした Sosa の態度も、やがて85年に出た『軍事機密』と題する詩集ではかなり大きく変わってくる。但しこの作品については今回は紙巾の都合もあり、詳述は割愛せざるを得ないが、確かに、ホンジュラスという彼の祖国を越えた国々の社会現象にまで巾を広げ、中南米諸国の独裁者たちへの批判にまで至っている。

おわりに

以上、主として Sosa の代表的な2冊の詩集について検討を加えてきたが、要するに彼が詩人としての立場から、人間の尊厳を損う者たちへの強い憤りを表明していることが明らかになった。ソサの評論家 Helen Umaña

も言っているように、いかなる文学作品も倫理的且つ美学的な理論に基いて書かれるものだが、ソサの場合、芸術は自然発生的な世代によって生まれるのではなく、人間が生きてゆく上での諸問題に対し個人的に答えを出してゆく方法として生まれるのだという固い信念に基づいている。彼にとって、芸術と社会とは密接な関係にあり、日常生活からかけ離れた美の世界に芸術を求めるべきではないのだ。芸術は認識であると同時に行動であるべきで、象牙の塔にこもるべきではないと彼は考えている。正義と平等を常にモットーとするソサは、とりもなおさず、ホンジュラス人の良心の代弁者であると言える。また、ややもすると主義主張が芸術作品に優先され勝ちなこの種の詩人でありながら、いつも美しい文章を書くことを第一と考えている点で、彼は真の芸術家、詩人であると言える。そして彼はその考えを、作品の中でみごとに実証した。

テキストとして使用したのは主として、*Los pobres* (Graficentro Editores, 1990.) と *Un mundo para todos dividido* (同じ出版社, 1989) であるが、参考文献として、上記の2冊に収められている数篇の評論を利用したほか、下記のものを用いた。

The Cambridge Encyclopedia of Latin América and the Caribbean, Cambridge University Press, London, 1985.

Andrés Morris: *La poesía joven de Honduras*, Kukulcán, Tegucigalpa, No.2, 1963.