



Title	心の病と詩・バリエホの場合
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 1997, 21, p. 57-72
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97935
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

心の病と詩・バリエホの場合

松 本 健 二

0. はじめに

詩人について文章を書くとき決まって思い出す短編小説に、グアテマラの小説家モンテローソの『全集』がある。(Augusto Monterroso. *Obras completas*.1959)『ミスター・テイラー』『恐竜』など人を食った小説の多い作家だが、ここでは文学を専門職、生きてゆく術としている大学人を実に皮肉たっぷりに描いており、どきりとさせられる。ベテラン文学教授のフォンボーナという男の下にフェイホーという自ら詩を書く学生が師事する。苦心の作を見せたいにも関わらず、余りの自尊心の高さゆえ「賞賛の言葉に傷つく」という自意識過剰のフェイホーの姿は、フォンボーナに自分自身の若い頃の姿を思い起こさせる。だが教師として彼は、文学という学問を商売にするためには枝葉末節にこだわって客観的な事実を積み重ねてゆく必要もあるという冷酷な現実をタイミングを見計らって若い学生に思い知らせてやらねばならない。この小説の主眼はもちろん職業となった文学の味気なさを訴えることではない。＜あのいつもの古い後悔にも似た気持ちから、フォンボーナは夜な夜な不安に駆られる。フェイホー、フェイホー、いい子だから、私から逃げるんだ、私とあのウナムーノから早く逃げるんだ、私はそれをこそ手伝ってやりたい⁽¹⁾。＞ウナムーノ研究に関しプロの厳しさを示唆することで未熟な学生にその無知を悟らせてやった主人公のこの本心、すなわち詩を書きたいという純粋な情熱への愛憎半ばする複雑な思いこそこの小説に深みを与えている。結局主人公は自国を訪れたさる高名な批評家に若き詩人を、ウナムーノの注釈付き全集を用意している専門家として、寂しく紹介するより他ないのである。

文学研究者は詩の美を最もよく観賞できなくてはならない立場にあるはずだが、実際はこのフォンボーナのように、詩を執筆するなどと考え

ただで素人以上に赤面してしまうことのほうが多い。それは一つには、一般的に今日では詩というものが小説や戯曲といった近代に興隆した多様な文芸ジャンルが時代後れの表現手段として放置してきた諸要素を代表しているという背景が考えられる。さらには詩を書くという行為そもそもを病理的に捉え、全ての新奇な詩的表現に対して精神分析という科学的解明を行なうことが可能であるという、今日では学生までが口にしそうな悪常識が広く行き渡っている状況も考えられよう。詩人イコール心の病人という定式や一般常識の世界における詩作に対する恥の感覚こそ、逆に近代詩の多くが孕んでいる様々な心の病との相関性を裏付ける結果ともなっている。とかく神経症の発露あるいは克服の過程と見なされる詩が多いこと、心の病を克服できるくらい強い自我が一般社会では求められ、そうした強い自我を保つことのできない人間が抱く羞恥心が一般的となっているために、本論で扱うセサル・バリエホ（César Vallejo. 1892～1939.）のような多くの神経症的兆候を見せる粘着質の詩人の作品内における病的兆候の分析が特に文学研究から排除されてきた事実を無視することはできない。

1. 問題提起

もちろん文学研究者は作家個人の病理を解明することをまさか自分の仕事とは考えていないであろう。仮に『全集』のフェイホーがこつこつウナムーノ研究を始めて持前の詩的好奇心を不健康な子供の遊戯として忘れ去ったとしても、ウナムーノにおける創作と病理との関係を解明するなどと言い出した途端、恐らくフォンボーナのように実証的な文献研究を地道に貫徹するタイプの教官から教育的指導を受けたに違いない。そしてそれ以上に、一般社会で病気と見なされている状況を必ずしもそのまま逸脱として受けとめないのが、理性による抑圧からの開放を芸術家の理想と考えることの多い研究者達にとってはむしろ当然であると言える。しかし詩人の病的性格と表現との関係を最初から無視してかかることが必ずしも必要とは限らない。バリエホ研究の場合、作品の病的要素に少しでも絡めた形で詩の批評を行なった既存の研究に目を向けてみると、まず第一に圧倒的に多いのが、詩人の目を通していわゆる時代の病理を見据えるというタイプの方法である。彼の詩に見られる一種の精

神的傷跡を、第一次大戦から恐慌を経てスペイン内戦へ至る動乱の時代に精神的危機に直面した人類の世界的レベルでの病気の発露として捉える言説である⁽²⁾。第二にインディオの長年積もり積もった苦悩が彼の詩の中で言葉になっているという極めて安直な言説も意外に多い⁽³⁾。最後に、バリエホの全ての精神的懊悩の根底に中世の修道士を思わせる強靱な宗教的情熱の存在を設定するタイプの批評で、この代表選手はオクタビオ・パスである⁽⁴⁾。これら3通りの批評の共通点は、作品や伝記を通して見たバリエホ個人の病理に、創作過程を積極的に左右する最大の影響力を認めていない点にあるといつてよい。すなわち、1・普遍的な時代の病理、2・インディオ（「しいたげられた」というイメージを持つ）という名前の一種の集合的無意識、3・中世的な宗教的情熱、といった常により非個人的な創造の源あるいは背景を設定することで、意識的にせよ無意識的にせよ、彼らは常に詩人の個人史に詩的言語の特徴全てを還元するフロイト的分析法を回避している。裏を返せば、バリエホは心を病んでいたと言ってしまうことは、それが余りに自明であるがゆえにかえってタブーとなっているように思える。作品における病的な部分を検証する作業を文学研究者が回避する根拠は、分析心理学と文芸作品との関係を全て因果関係で説明するフロイトの態度を批判したユングの言葉にも求められよう。確かにユングの言うように、『ツアラトウストラ』は偏頭痛や脳細胞萎縮の彼岸にあつて、ニーチェという今や個人を超えた抽象的現象による一個の独立した世界ではある⁽⁵⁾。しかしそれでもなお、詩に表現されたあくまで個人的ものである病的要素以前に、普遍的神話や社会的・伝記的背景のみがなぜ容易に説明され得るのか疑問が残る。詩の言葉というものはそれが作成された時点ではあくまで詩人個人のものであるのであれば、詩人の病を認め、場合によっては狂気もあるがままの姿で受け入れる姿勢も時には重要であろう。

本論は主に神経症的要素と詩的言語との関わりをバリエホの作品のうちに観察してゆく試みであるが、これは決して精神分析の祭壇に詩的イメージを生け贄に捧げるといふ暴挙ではない。それに筆者は究極的にはバリエホの詩の中に表現されている現象を病的と呼ぶつもりはない。その理由はミシェル・フーコーに代弁してもらおう。

＜各々の文化は病についてあるイメージを抱くが、そのイメージの

輪郭は、その文化が無視するか、または抑圧する人類学的可能性の総体によって描かれるのである⁶⁰。>

フーコーはさらに続けて、他の社会においては逸脱と見なされた形式が病的とは意識されつつもある特定の役割を与えられている社会が存在し、西欧でもくまだそう遠い昔ではない頃に、村の馬鹿やてんかん患者たちによって⁶¹ >そうした役割が同様に演じられた時代があったという。

逆に、病に逸脱の外見のみが着せられ、病人が徹底的に排除されるのが普通である近代社会において、そうした病の中に当の社会が自らを発見してしまうのがなぜであるかというフーコーの根源的な問いは、実は前述の1のタイプのバリエホ研究にも通ずるものではあるが、本論では一足飛びにそこへ行く前に、まずバリエホの詩的言語において具体的に心の病と関係のある要素がどんなものであるのか、それらがどう言葉と関わっているのかを考えてゆく。

2. 異様な苦痛感

最初に確認しておきたいのはバリエホの詩において第一印象として何が病的と思えるかである。迂遠・直接的表現の回避・言い淀み。突然登場する場違いな言葉。暗示対象を持たぬ死んだ隠喩。眩き・その直後の感嘆符を伴った絶叫。しかし何といっても内容となっている異様な苦痛感こそ、作者の心の病を想像させるに足る理由となっていよう。

1939年死後出版された『人間の詩』(*Poemas humanos*. 1939)中のいわゆる『散文詩集』(*Poemas en prosa*.)にバリエホの心像を探る上で非常に興味深い詩があるが、これは『希望について語ろう』(*Voy a hablar de la esperanza*.)という不可解な題名を掲げている。4節あるうちの第1節を読むだけで題とは正反対の絶望が語られていることがわかる。

- ① Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

【私はこの痛みをセサル・バリエホとして被っているのではない。芸術家としてでもなく、人間としてでもなく、単なる生きものとしてですらない。私はこの痛みをカトリック教徒として被っているのではない。イスラム教徒としてでもなく、無神論者としてでもない。今日はただ苦しいだけだ。セサル・バリエホという名前でなくとも、これと同じ痛みを被っていただろう。芸術家でなくとも、被っていただろう。人間でなくとも、単なる生きものでさえなくとも、被っていただろう。カトリック教徒でなくとも、無神論者でなくとも、イスラム教徒でなくとも、同じく被っていただろう。今日は苦しみが一番奥底から込み上げてくる。今日はただ苦しいだけだ。】

面白い詩である。ある＜痛み＞について語っていないが、その＜痛み＞の正体については実は具体的に何も書かれていない。つまり、どのようにその痛みを被っているか（いないのか）しか書かれていない。パリに渡ってからのバリエホは、書簡を見る限り、食うや食わずの赤貧生活を送りながら入退院を繰り返すという実に悲惨な暮らしを送っていたようであるが、物質的窮乏にある人間が皆神経症を煩うというわけでもなし、この詩に表現された苦痛というのも病が理由だけとは思えない。その正体が書かれていない理由は、おそらく作者自身にその苦痛の姿が論理的に把握できていないからであろう。そして何やら「一番奥底から込み上げてくる」苦痛の実質を懸命に把握しようとしているのに、それが不可能なためにさらに苦しくなり、ただもう苦しい。現実の症状に当てはめればこれは典型的な強迫神経症と言え、実存苦などといった高尚な衣装をまとったレトリックは避けたほうがよいかもしれない。考えれば考えるほど、理解や認識に対する異常なまでの執着はかえって心に重くのしかかる。そしてバリエホの場合、生来の宗教心によるものであろうか、生と死、特に生を強烈に実感したいという欲望が若い頃から強いにも関わらず、そう望めば望むほど実感からは程遠い現実感の喪失に苛まれてゆく様子が生と死をテーマにした詩の数々に描き出されている。

- ② Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gustaba vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

[今日こそ人生に愛想が尽きた / でもよく言ったっけ、いつも生きる
のは好きだって / 僕という全体のその一部に触れかけたけど / 言
葉の陰で舌に一発撃ち込んでこらえた (無題・『人間の詩』より)]

- ③ Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París - y ya no me corro -
talvez un jueves, como es hoy, de otoño. (sic)

[雨の中パリで死ぬだろう / もう思い出のあるその日 / 雨の中パリ
で死ぬだろう - いまさら慌てはしまい / 多分木曜日、今日のような
秋の日 (*Piedra negra sobre una piedra blanca*. 『白い石の上の黒い
石』・『人間の詩』より)]

②の3～4行は典型的なバリエホの言葉と言えるが、こうした表現が生み出された精神的状況というのはどのようなものだろうか。まずここには非常に強い抑圧がある。もちろんなぜ抑圧があるのか本人には分かっていないし、だからこそよけいに不安が募る。＜僕という全体のその一部に触れかけたけど、言葉の陰で舌に一発撃ち込んでこらえた＞詩的言語を論理的に理解しようとしても話にならないが、気になるのはいつたなぜ＜こらえた＞のかということで、バリエホの詩には他にもこうした抑圧の行為を表現する動詞が非常に多い。また死の光景の＜思い出＞があると表現する③の詩は、沈鬱な余韻に満ちたバリエホの真骨頂とも言える作品であるが、死の思い出とは実際本当にバリエホが追い求めて得られなかった感覚で、精神的に生きるも死ぬもならなかったからこそ作品内において死の情景を追いかけたとも解釈できるだろう。生死の問題という誰もがきっかけさえあれば煩わされるのであろう強迫観念に異常なまでに執着していたバリエホの姿は、短編小説『生と死の彼方へ』(*Más allá de la vida y la muerte*. 1922) にも見ることができる。小説は2年前に死んだ母の墓参のため、リマから故郷の村へ馬で帰る「私」の独白という形をとっている。途中の村で通りすがりの者に＜顔が血塗れになっている＞と言われる不思議な体験をした「私」を故郷で待っていたのは、死んだはずの母親であった。さらに奇妙なことに、その母親が彼に向かって、＜あんたは死んだはずの私の息子じゃないか＞と話しかけるのである。あまりに不可解な事態に遭遇した「私」が緊張に耐え

切れなくなって笑い出す、という場面で小説は唐突に終わりを迎える。この小説では、「私」の主観の中での生と死に関する固定観念のぐらめきが表現されており、死んだはずの人物が実は生きていて自分のほうこそ死んでいるのかもしれないという不安感こそ、詩を見ても分かるようにバリエホが終生悩まされ続けた感覚だと言える。

3. 生死の実感に対する執着

こうした特に生死に関することで、周囲の現実と意識との間にある種の説明しがたい不一致を覚える心の病にバリエホが終生悩まされていたならば、その最も凄絶な表現は『愚か者達』(*Los desgraciados*)という『人間の詩』でも最も彼らしい詩の中に結晶している。

- ④ Ya viene el día; dobla
el aliento, triplica
tu bondad rencorosa
y da codos al miedo, nexo y énfasis,
pues tú, como se observa en tu entrepierna y siendo
el malo ¡ ay ! inmortal,
has soñado esta noche que vivías
de nada y morías de todo...

[もう夜が明ける / 息を二倍に / その恨みがましい優しさを三倍にしろ / 恐怖に、連関に、強勢に、肘鉄を食らわせろ / 股間を見りゃわかるが、悪人であるおまえは / ああ 不死の存在であるおまえは! / この夜何も生きず / 全てにおいて死んでいる*夢を見た…]
(*morías de todo という表現はあくまで vivías de nadaとの対照を狙ったもので共に文法的解釈は難しいが、生と死のどちらもが「普通ではない」状態を指すものと理解した。)

なぜ mortal ではなく immortal と自分に呼びかけるのか。反語的表現であるならば皮肉なのか。これはバリエホ特有の「意識的な言い間違い」とも言える表現上の特徴であり、本来死すべき存在である人間を不死の存在と表現することで、生きもせず死にもしないで<全てにおいて死んでいる>という不毛な精神状態を映し出そうとしているのであろう。それにしてもこの詩に横溢する罵倒の嵐は、パスが<ことばと生理の融

合>と表現したように⁽⁶⁾、単なる悩みの表現の域を出て、読者自身が少しずつ持つ苦しさの感覚に訴える効果を持っているということに気付く。読者は作者の苦しみを「理解する」のではなく、孤独な部屋で本を片手に「共に苦しむ」というわけである。

話を戻すと、生の感覚の喪失というテーマに関してここで引き合いに出しておきたいのが分身を扱った中編小説『残酷物語』(*Fabla salvaje*.1923)である。Fabla がスペイン語で擬古文を意味することから考えても、バリェホは当初この小説を教養小説、模範小説となるように願って書いたらしく、アンデスの牧歌的風景が丹念に描きこまれており、散文としても他の彼の小説の回りくどい文章に比べて読みやすい。主人公のバルタにはアデライダという美しく慎ましい妻がいる。ある朝起きた彼は、鏡が割れ、雌鳥が生け垣の上で物悲しい鳴き声を上げた拍子に、誰かが自分をこっそり窺っている気配を感じる。朴訥なく植物的とも言える>性格のバルタと、これまた純朴な妻にとっては、結婚以来初めて出会う不吉な事件であり、それだけに不安におののく。これを契機にバルタの妄想が始まる。目に見えぬ相手への嫉妬に駆られたバルタは妻にまで八つ当たりをした挙げ句、結局最後はその目に見えぬ相手に背中を押されて断崖絶壁を落下してゆく。結末部はポーの『ウィリアム・ウィルソン』を思わせ、現象学的には自殺という解釈が考えられるが、ウィルソンが最後になって分身である相手からその正体を知らされて死んでゆくのに対し、バルタは全てを悟らずして死んでゆく。すなわちウィルソンは最後死ぬものの、分身である相手つまり自分が死ぬことによって、現実感を喪失して生きているのか死んでいるのかさえ分からない極めて不安定な精神状態からはともかく解放されるわけである。他の多くの分身譚にしても、悲惨な結末に至るのにも関わらず不思議な安堵感が読者にもたらされるのは、分身か自分の死という形で（この二つは結局一つの死なのだが）この主客の不安定状態からの解放が必ず小説内に事件としてとりこまれているからだとすれば、主人公が全てを悟らずして終わるこの小説が悲劇的なのは、妙な言い方だがバルタの不安が死後も続いていそうな予感が結末に漂っているからだと言えよう。

4. 離人症的要素の出現についての仮説／冤罪投獄事件考察

バリエホの詩には、「知覚界の疎隔^⑥」とでも言うべき、目に見えるものの知覚に関する作者の異常が感じられるものが多い。

⑤ ¡ Y si después de tantas palabras, (sic)

no sobrevive la palabra !

¡ Si después de las alas de los pájaros,

no sobrevive el pajar parado ! (無題・『人間の詩』より)

【これほどたくさんの言葉の後で / 言葉が生き残らないとしたら！
/ 鳥たちの翼の後に / 静止した鳥が生き残らないとしたら！ (無題・『人間の詩』より)】

⑥ Confianza en el antejo, no en el ojo;

en la escalera, nunca en el peldaño;

en el ala, no en el ave

y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

【目ではなく眼鏡を信じること / ステップではなく階段を信じる
こと / 鳥ではなく翼を信じること / 君だけを、君だけを、君だけを
(無題・『人間の詩』より)】

ものの見え方に対する喜劇的なまでのこだわりが感じられよう。また、次のような一見詩的イメージに乏しい名詞（後半は名詞句もある）を羅列しただけという極端な詩もある。ここでは言葉が単なるものになっている。

⑦ La paz, la abispa, el taco, las vertientes, (sic)

el muerto, los decilitros, el buho,

los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,

el desconocimiento, la olla, el monaguillo,

las gotas, el olvido,

la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,

【平和、スズメバチ、東、斜面、/ 死者、デシリットル、フクロウ / 場所、たむし、石棺、コップ、黒人女 / 無知、鍋、侍祭 / 滴、忘却 / 権威、従兄弟、大天使、針 (無題・『人間の詩』より)】

なぜここまで名詞を羅列するのだろうか。ここで、日本語特有の概念である「もの」「こと」という言葉の違いを考えてみることにする。まず

「もの」であるが、本章からこれをモノとし、主観・客観を含めた全てのバックグラウンド情報を引き剥がした対象の現れ方を指す現象学の用語として用いる。これに対して、認識する者の主観や他者との共感覚などをも取り込んだ対象の現れ方を表現する「こと」という日本語がある⁽¹⁰⁾。

＜ことばはそれ自体一種のものでありながら、その中に生き生きとしたことを住まわせている。そこではものとこととのあいだに一種の共生関係があるといつてよい。この共生関係を最大限に利用しているのが「詩」と呼ばれる言語芸術だろう。詩がふつうの文章と本質的に違っている点は、詩がことばというものを用い、しかも多くの場合さまざまなものについて語りながら、ものについての情報の伝達を目的とはせず、ことの世界を鮮明に表現しようとしている点である。⁽¹¹⁾＞

表現している内容は随分違うが、オクタビオ・パスの言ういわゆる詩的言語の他者性、「他者を実在させる」詩的言語本来の比喩力という概念もある面でこの「こと」的感覚の概念との相似性が見られる⁽¹²⁾。ところがこの「こと」的感覚が跡形もなく無くなってしまう病があつてこれを離人症という。＜健康時の生活において世界のもの的な知覚を背後から豊かに支えていたこと的な感覚が一挙に消失して、世界はその表情を失ってしまう⁽¹³⁾。＞＜離人症は精神の一時的な死であつて、現実の精神的危機を回避するための一種の死態反射である⁽¹⁴⁾＞また、「こと」的背景から切り放された現前のモノしか見えない離人症患者の精神は時間感覚にも異常をきたすという。すなわち、常にモノに満ちた「今」しかない彼らには、無数の点が継起するのが時間であるように思え、時間をゆったりと安定した連続状態と見なすことができなくなる。実はこうした時間感覚の異常を表現した詩はバリエホにも多く『トリルセ』(Trilce. 1922)の中に溢れているし(例えば『II』や『LXIV』参照)、次の詩においては瞬間瞬間における人間を全てモノ(この場合動物)と見なしてテニス選手や科学者の持つさまざまな顔、表情を消してしまっている。

- ⑧ En el momento en que el tenista lanza magistralmente
su bala, lo posee una inocencia totalmente animal;
en el momento

en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
es una bestia completa. (無題・『人間の詩』より)

[テニス選手が見事な振りで球を放つとき / 彼は完全な動物の無垢にとりつかれている / 哲学者が / 新しい真理を発見するとき / 彼は完全な獣である (無題・『人間の詩』より)]

ここで少し遡って考察を加えてみる。バリエホの詩的言語が『トリルセ』において革新的展開を見せていることを考えれば、この時点で何か彼の心に決定的な衝撃が加わったことは確実である。そういう意味では、『黒き使者』(*Los heraldos negros*.1919) までのバリエホの詩には実に豊かな「こと」的感覚が溢れており、ソネットなどの伝統的な形式も見られ、リズムも豊かで音楽的であった。それは例えば家族やアンデスの牧歌的風景や幼い恋を歌った単純な詩であったかもしれないが、詩的イメージの孕む力に対する単純な信仰がまだ見られた分だけ『トリルセ』よりも読者には親しみやすい詩集となっている。『トリルセ』では言葉のモノ化が全作品において進行しており、有機的な意味の繋がりに欠け、暗喩は暗喩に見えて実はその前の言葉の「言い換え」に過ぎず、感覚的刺激をもたらすリズムなど皆無である。『トリルセ』は、「こと」的感覚の欠落のみを感じる、非人間的色彩が最も濃い詩集である。作者の苦しみを感ずるには余りにイメージに乏しい詩が多く、乾燥した砂漠のような詩集である。言葉は読者の想像の中でイメージを膨らます力を持たず、単なるモノに見えてくる。『トリルセ』の世界を統一しているのはまさにこの乾燥状態であり、逆にこの無機質な意味不明の言葉の連鎖が魅力となっていると言えるかもしれない。だが仮にも詩人ともあろう者が、言葉を純粋なモノにしてしまおうなどという気持ちをどうして持つのだろうか。実は『トリルセ』は、当時のバリエホの精神状態をそのまま映し出している。ここにはある事件がからんでおり、それが1920年から翌年にかけての冤罪投獄事件であった。

カフカの小説のごとき劇的な展開を見せるこの事件についてはこれまで様々な検証がなされてきたが、特徴を簡単にまとめてみよう。事件の舞台はバリエホの故郷であるサンティアゴ・デ・チューコ、事件後警察の手を逃れて身を潜め、裁判、投獄の舞台ともなった場所はトルヒーヨというリマの北にある沿岸部の中都市で、バリエホの所属する文学サ

ークルの仲間が大勢住む場所でもあった。時間は1920年8月1日、町の守護聖人を祝う祭りの日。大きな政治勢力に二分された全町民どうしが既に祭り前から一種緊張状態にあったが、とりあえず数日の間、祭りは何事もなく進行していた。事件の発端は、酔っ払って規律の乱れ始めていた憲兵が新任知事の批判を始める内に、その知事と共にいた町民の一人を射殺してしまい、怒った町民達が今度は憲兵に暴行を加えたことである。町は一気に暴動状態となった。町民達は新任知事を先頭に、何かと批判の多かった前知事の屋敷へ逃げ込んだと思われる憲兵隊を追いつめてゆく。どうやらこの町民の一団の中にバリエホもいたらしい。憲兵隊を発見できなかった彼らの鬱憤はたまり、とうとう夜半に町の有力者であった前知事の経営する商店が放火され、興奮状態となった町民によって商品が片っ端から略奪されるに至る。バリエホはこの最後の放火略奪の容疑で8月31日に警察から名前を上げられ、それから約2カ月後の11月3日にトルヒーヨで逮捕された。

先ほどカフカの状況と書いたが、バリエホはある日突然やってきた見知らぬ警官にまったく無関係の事件で逮捕連行されたというのではない。自分も成り行き上ある程度関わってしまった騒乱の末になぜか「別件で」告発されてしまい、3カ月もの間があったせいもあり、逮捕に関してかなりの予感を抱いていたところ、捕まるべくして捕まったと言える。もちろん今日冤罪であったことは立証されている。しかし当時の状況として、典型的な冤罪事件の構図を当てはめるにはかなり無理のある特殊な事件であったことがわかる。そこで注目すべきは不条理な現実にとさらされた人間一般の反応という問題ではなく、バリエホ自身の自尊心に関する問題である。事件直前の7月サンティアゴへ帰還する道すがら立ち寄った町で詩を朗読した彼は、一つも拍手喝采が無いのを不満に思い「ルベン・ダリーオより偉大な詩人になろうとしている人物に対して何事か」と激昂したと伝えられている⁽¹⁵⁾。前述の事件でも、告発の時点以前、暴動が進行しているうちは彼にとってもそれほど苦痛ではなかった、いやむしろ苦悩とは反対の興奮状態にあったと言えるのではなからうか。投獄によって彼が一番傷つけられたものは、まず何よりも持前の自尊心であったに違いない。それまでも貧乏暮らしは体験していたし、肉親の死や一方的な辛い恋愛体験など過酷な経験は経てきていたが、偉大な

詩人になるという夢がある限り自尊心が傷つくほどのことはなかった。が、この投獄事件はバリエホの未来を変えた。つまり、詩人になるにせよ、年来の希望であった弁護士や教師になるにせよ、時間というものがゆったりと安定して進行し、自分はそのある一時点に安寧に生きているという普通の人間なら意識もしない当たり前の状態からバリエホはこの時逸脱したのである。今まで全幅の信頼をおいていた自我があっけなく傷つけられ、詩人である自分が全知全能の存在ではないことに漠然と気付く。そこで崩れ去ったのが前述の「こと」の世界、バリエホにとってのそれまでの人生における豊穡な「こと」的感覚の世界である。そして、世界は一気に無味平板なモノだらけに見え始め、それらモノが存在する過去からも未来からも切り離された現前の「今」ばかりが異常に気になり始めたのだと推測できよう。『トリルセ』はそんな中で生まれた。

5. 『トリルセ』から『人間の詩』へ

『トリルセ』とその後の詩集との差は何だろうか。『トリルセ』はあらゆる意味で前衛的という形容詞の当てはまる詩集だが、端的に言って読みづらい。『トリルセ』には、情感、さきほどから「こと」的感覚の世界と表現している部分であるが、これが余りに欠けている。「今世紀に入ってからヨーロッパの抒情詩は、たいへん読みづらいものになった」と冗談ともつかぬ文章で書き始めたその本でフーゴー・フリードリッヒは近代詩の最大の特徴として「不協和」という概念をあげている⁽¹⁶⁾。すなわちそこでは個々の比喩は互いに協調しようとせず、長年かけて築き上げられ読者も親しんできた伝統的なリズムは見捨てられ、意味を持つ句という単位さえ存在しないケースもあり、読者はただただ混乱するばかりなのだ。しかし『人間の詩』でバリエホは読者にこう呼びかけている。

⑨..., que me escuchen, pues, en bloque,

〔だから、僕の話は塊のまま聞いてくれ、(Panteón. 『パンテオン』・

『人間の詩』より)〕

意味ある連関を持たない語の塊を文法的分析を加えないまま丸ごと聞き取ること。そこで見えてくるイメージは、どんなに病的なものであれ、『トリルセ』のいくつかの詩のようにもはや単なる「こと」的感覚を欠いた無機質なモノではなく、その病的要素が果たして詩的言語として逸脱

と言えるのかどうかを積極的に問い直してゆくほどの力を孕んでいるはずだ。『人間の詩』が大体において『トリルセ』ほど読みづらくないのは、例えば⑦の単語を羅列した詩のように＜塊のまま＞聞かせる手法が洗練されていて、文法の規範は外れていても、『人間の詩』の規範とでもいうべき一定の詩的文法があるために、ページを繰れば繰るほど安心して読み進めるからである。例としてここで詩⑦をもう一度読んでみる。確かにこの詩は単なる名詞の羅列であり、詩特有の趣きは全然感じられないかもしれない。ただ、＜平和＞などの抽象的指示対象を持つ名詞と＜スズメバチ＞などの具体的指示対象を持つ名詞が同列に並べられているのが不思議な印象を与える。そして何より、それら名詞群が、みなきちんと定冠詞を従えて整然と、健気に、行進するかのように並んでいるのがこの詩の最大の特徴で、隠れた規範となって全体を引き締めているのである。この世のあらゆるモノを、全部ひっくるめて一つの詩に流し込み、それら全てのモノを均等に愛していることを表現するためのものであるこの詩的文法こそ、単なる名詞の羅列を立派な芸術に変えている。

巷に生きる人間を見るバリエホ独特の視線も『トリルセ』の時と違って決して冷たいものとは言えない。

⑩ Un hombre pasa con un pan al hombro

¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mátalos.

¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

(中略)

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza

¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

[男が一人パンを肩に担いで通り過ぎる / その後で僕の分身を語るか? / 別の男が腰掛け、体をかきむしり、腋からシラミをつまみ出して潰す / 精神分析の話をして何になろう? / 左官屋が屋根から落ちて死に、もう昼飯を食べることもない / それでも転義や隠喩の刷新を試みるのか? (無題・『人間の詩』)]

モノへの執着それ自体が美しい詩となった次のような散文詩もある。

⑪ Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda,

sino ellos mismos. (中略) Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negociaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

[実際みんな家から旅立っていったが、本当はみんな居残っていたのだ。居残っていたのは、彼らの思い出などではない。彼ら自身だ。足音も、口づけも、謝りの言葉も、罪も、みな行ってしまった。家に居続けるのは、足、唇、目、心臓だ。商売の話も、肯定の言葉も、善も悪も、みんな散って無くなった。家に居続けるのは、行為の主だ。(無題・『人間の詩』)]

自分自身の「こと」的感覚の世界を冤罪事件によってずたずたに切り裂かれた経験を持つバリエホは、伝統的なリズムや隠喩によって構成されていた詩的情緒の世界から一旦逸脱し、言葉が極端にモノ化され殺伐とした『トリルセ』という世界にさまよった後、再び立ち直って、『人間の詩』において新たな自分自身の詩の文法を発見したのである。

6. おわりに

少なくとも現実社会における神経症と違って詩的言語における神経症的要素、不協和・言い淀み・眩き・絶叫などの表現、あるいは作者の罹病を示唆する内容が、今日の社会で果たして文学的逸脱と定義できるであろうか。詩における逸脱、病的要素とは、正規の文法から見れば逸脱の連続に過ぎない詩的言語の持つ特殊な規範—これは詩人によって千差万別である—に、日常言語の側から強制的に着せられた拘束衣以外の何物でもない。もしバリエホの『人間の詩』が読者の心をとらえて離さないならば、読者自身もバリエホの苦しんだ病を心のどこかにかかえているということなのだ。最初病的と考えた詩的言語の文法を理解してしまうということは、詩人の病に同じく罹病することに他ならず、そのとき悩み苦しむのは読者の方である。神経症という観点から幾分支離滅裂に話を進めてきたが、今後は、主に専門的批評の世界において、詩的言語を律する正統的規範とその逸脱の形式を巡る議論がどのように展開してきたのかを、より実証的に考察してゆきたい。

[注 釈]

- 1) Monterroso, A. *Obras completas*. México, J.Mortiz, 1959, p.139.
- 2) 最も新しく優れた研究として、*César Vallejo: su tiempo y su obra. Actas del coloquio internacional*. 2 tomos. Lima, Univ.de Lima, 1994.
- 3) ホセ・カルロス・マリアテギの論文の影響力が大きい。Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Ed.Amauta, 1928.
- 4) Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1974.
- 5) C.G.ユング『創造する無意識・ユングの文芸論』松代訳、平凡社文庫、1996年、p.17.
- 6) ミッシェル・フーコー『精神疾患と心理学』神谷訳、みすず書房、1970年、p.107.
- 7) 同書、p.110. なおこのテーマに関してフーコーは別に大著を残しており、狂気を中心とする社会的逸脱の形式の封じ込めという問題に、改めてスポットを当てている。(『狂気の歴史・古典主義時代における』田村訳、新潮社、1975年)
- 8) オクタビオ・パス『弓と豎琴』牛島訳、国書刊行会、1990年版、p.127.
- 9) 宮本忠雄『言語と妄想・危機意識の病理』平凡社文庫、1994年、p.86.
- 10) 木村敏『時間と自己』、中公新書、1982年、なおこの中で木村は日本語の「もの」「こと」の差異について最初の考察を行なったのは和辻哲郎であると記している。
- 11) 同書、p.22.
- 12) パス・前掲書、p.345-389.「回転する記号」参照。
- 13) 木村・前掲書、p.25.
- 14) 宮本・前掲書、p.86.
- 15) Flores, Angel. *Aproximaciones a César Vallejo*. tomo I. New York, Las Americas, 1971, p.45.
- 16) フーコー・フリードリッヒ『近代詩の構造』飛鷹訳、人文書院、1970年、p.13. (なおバリエホの詩は全て次の本から抜粋した。Vallejo, C. *Obra poética completa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.)