

Title	暗室のナルシス : エンリケ・リンの初期詩学に関する考察
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2017, 41, p. 77-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98033
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

暗室のナルシス

——エンリケ・リンの初期詩学に関する考察——

松本健二

エンリケ・リン (Enrique Lihn, 1929-88) に関する研究は本格的なテキスト編纂が未着手¹ということもあって今なお散発的なものに留まっており、網羅的で決定的な単著というものがほとんどなく、経歴ひとつとっても不完全な資料を複数参照しながら確認する必要がある、アジア圏の研究者としては悩ましいところである²。ここでは主としてペルーの作家グレゴリオ・マルティネスによる回想録等に基づいてリンの作家人生を概括しておくことにしよう。1985年3月テキサス大に滞在中だったリンは、ある夜、フリオ・オルテガとマルティネスを相手に痛飲し、宿泊先まで親切な警察官のパトカーで送り届けられた。翌日、宿泊先を訪れたマルティネスが二日酔いのリンから聞いた言葉をまとめた回想録が、この文学史に埋もれたチリ詩人の人生を手際よくまとめてくれている³。

比較的裕福なドイツ移民の家庭に育ったリンは、絵心のある叔父が二人いたこともあり、若いころから絵画に関心を抱いていたようで、長じて1941年、わずか12歳のときから国立美術館付属の美術学校に入学した。これは現在もサンティアゴの森林公園に残る国立美術館の前身で、原則的には中等教育を終えていることが入学条件であったが、中等教育を履修しながら同時登録できる制度もあったらしい。要するに美術や文芸等の香りに触れながら中等教育から大学教養課程レベルまでの教育をその気になれば一貫して受けられるという、表象文化系に関心のある若者向けのリベラルアーツ道場というような性格を有していたようだ。リンは夜間中等学校で労働者に混じって読み書きを習いつつ、日中はこちらで年上の芸術家志望者たちと過ごすという日々をかれこれ8年間にわたって続けた。

1948年、19歳になったリンは同年輩のユダヤ人青年アレハンドロ・ホドロフスキーと知り合い、すぐに意気投合、それから4年間、ホドロフスキーがチリを去るまで二人はサンティアゴ市内で《テキストの外での詩的行為》

と称して今でいうところのハプニング芸術、パフォーマンスアートを敢行するなど何かと暴れ回っていたようだが、この辺りの事情はホドロフスキーの自伝に詳しい⁴。リンによれば《その頃、私はアレハンドロと切っても切れない関係にあった。奴は天才だった。真の意味での演劇人だった。18歳にして人を動かし、劇団をつくり、パントマイムの学校をつくった。フランスのパントマイム役者マルセル・マルソーが出ている『天井桟敷の人々』も彼と観に行った⁵。映画館を出たときからアレハンドロはパントマイムについて詳しく語れるようになっていた。早速彼は今もサンティアゴに残るパントマイムの学校をつくった。アレハンドロに比べたら私の芝居の才能などちっぽけなものだ⁶》と述べているが、いっぽうのホドロフスキーもリンの家のなかのありとあらゆる場所に詩が書いてあるのに圧倒されたと述べており、どうやらこの二人は20歳前後の数年間、互いが互いの触媒のようになって才能を開花させていったのだと思われる。リンはそのホドロフスキーに背中を押されるようにして1948年に初の詩集『何も逃げ出さない』(*Nada se escurre*)を刊行している。また、英国から帰国していたニカノール・パラとその反詩をチリで最初に紹介したのもリンで、結局パラはリンとホドロフスキーに巻き込まれる形でコラージュの壁新聞 *Quebrantahuesos* に関わることになる。これはリンとホドロフスキーが実行していた一連のパフォーマンス詩のひとつであるが、パラには後の『アルテファクト』につながる視覚詩という戦略についてのヒントを与える結果となった。

ホドロフスキーと別れた後のリンにはホルヘ・テイジエル等の詩人仲間もでき始めたが、いっぽうで後に1950年世代と呼ばれる若手小説家たちとも交流している。都市を舞台に若者を中心とした社会の底辺をリアリズムで描く…というのはペルーの同名世代とよく似ているが、この時期に若く好奇心旺盛な小説家たちが数多く現れているのは、ラテンアメリカ全般に欧米のモダニズム小説が一斉に輸入され始めたことがその理由かもしれない。リンの友人で当時はもっとも将来が囑望されていたクラウディオ・ヒアコーニも海外滞在経験が長く、ヨーロッパや米国から最先端の小説を大量に持ち込んで仲間たちに紹介していたという。ホルヘ・エドワーズの自伝⁷を読んでいると、当時のサンティアゴではジョイスやフォークナーやカフカ、さらにはドストエフスキーやディケンズといった19世紀作家までスペイン語訳を手ずするのは非常に難しかったようである。バルガス=リヨサが『八月の光』を読みながら同時に『都会と犬ども』を書いていたというように、1950~60

年代にかけて小説を書き始めていたラテンアメリカの作家たちは先端的な欧米文学を時には数十年遅れで懸命に吸収しながら、すぐさまそれを自らの創作に活かしていたということなのだろう。ただしチリでその成果がはっきり目に見える形で現れることになるのは、この世代では二人の作家だけ、すなわちエドワーズとホセ・ドノソである。リンも《我々の世代の短編小説を初めてアンソローにまとめてくれたのはロベルト・ラフルカデだった。時には愚かで攻撃的な扇動家に墮していた騒がしい連中を彼が世代としてひとつの本にまとめてくれたんだ。でも私たちの世代で大成して世界的に読まれるようになったのは二人の小説家だけだろう。ホルヘ・エドワーズとホセ・ドノソ。スペインやラテンアメリカの名のある出版社から作品を出している。各国語に翻訳もされたしね。》と述べている。海外経験が豊富で帰国した時には常に最先端の書物を紹介してくれる友人（ヒアコーニ）、その海外へ雄飛していった天才（ホドロフスキー）、国際的作家に成長した同世代の小説家（エドワーズ、ドノソ）と、リンの周りにはなぜかこういう人々が目立つ。1979年の詩集『マンハッタンから (*A partir de Manhattan*)』に収められた下の非常によく知られた無題詩における形容詞 *horroroso* は軍事政権下のチリに言及していると指摘されることが多いのだが、実際は、リンが若いころから直面していたサンティアゴの文化的僻地という側面に大きく関係していると思われる。チリを指すと思しき «*eriazio remoto y presuntuoso*（遙かな気取った荒地）のなかの形容詞 *presuntuoso*（うぬぼれた、気取った、高慢な）に、チリという土地になぜか常に最後は捉われてしまうリンの倦怠感が強く滲み出ているようである。幼いころに通ったドイツ学校のイメージが出てくるのは、後述するように幼少期の原型的風景がリンの詩作の中核をなしているからであり、そういう意味でこの詩は、詩人としてのリンが記憶のかなたの《母なる言葉》に意図せずして常に回帰してしまうナルシスであった証拠としても読むこともできる。

Nunca salí del horroroso Chile
 mis viajes que no son imaginarios
 tardíos sí—momentos de un momento—
 no me desarraigaron del eriazio
 remoto y presuntuoso
 Nunca salí del habla que el Liceo Alemán

me inflingió en sus dos patios como en un regimiento
mordiéndome en ella el polvo de un exilio imposible
Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor :
el miedo de perder con la lengua materna
toda la realidad. Nunca salí de nada⁹.
私はおぞましいチリから出たことは一度もない
想像上のものではない
しかし遅きに失した旅 あの一瞬の数瞬ですら
遥かな気取った荒地から
私を引き剥がすことはついになかった
ドイツ学校の二つの中庭と規則とで苦しめられた
言葉から私は一度も出たことはない
その言葉のなかに私はあり得ない亡命の塵を噛み締める
他の言葉は私の心に崇高なる恨みを引き起こす
母語と共にあらゆる現実を失う
恐怖を 私は何からも一度も出たことがない

《あの当時詩集を刊行するというのは大変なことだった。何しろほとんど買
い取らなければならないわけで、その金を集めなければならないからだ¹⁰》
と述べているリンはなんとかその金をやりくりして1956年には二冊目の詩
集『この時代と別の時代の詩 (*Poemas de este tiempo y otro*)』を刊行した。
リンは身の回りの書類や住居の壁までに詩を書き殴っていたので知られてい
るが、刊行物となった作品以外、それらのテキストは残存していない。これ
についてはリン自身が、書いた詩は仲間どうしですぐに読み合ったり見せ合
ったりしていた、そこで評価が悪ければその場で捨てていたと証言しており、
要するに今現在リンの作品となっているのはそこで捨てられずに残った
作品、彼が「書いた」詩のうちのほんの一握りにすぎないわけだ。1963年
に三冊目の詩集『暗室 (*La pieza oscura*)』がある程度の評価を受け、リン
自身もこれ以降はプロの詩人を名乗っていいと思うと述べている。

リンは小説執筆も志していた。1964年には短編集『米の研ぎ汁』(*Agua
de arroz*)を刊行、当時はもう数が少なくなっていた吟遊詩人を語り手とす
る独白小説などを書いている。ここに含まれている別の短篇「ワチョとポチ
ョーチャ (*Huacho y pochocha*)」はサンティアゴ市内にあった壁の落書きに

題材をとった恋愛譚で、チリの本を読む若い世代のあいだでは今なおカルト的な人気を誇る名作である。

1965年にリンはユネスコの奨学金を得て美術館学を学ぶべく36歳にして初めて海外へ旅立ち、滞在先のパリでチリの若者を主人公にした実録小説を書こうとしたが挫折し（小説を書こうとすると詩のときのような自由さがなくなってしまうらしい）、その代わりに詩の土台となるメモ書きばかりを書いていたが、帰国の際に紛失したトランクのなかに大半をしまっていたため日の目を見ることはなかった（またもや多くの詩が廃棄処分）。残っていた詩を『通りがかりの詩』（*Poesía de paso*）として刊行したが、チリ国内ではあまり相手にされなかった。この詩集はヨーロッパ滞在時に目の当たりにした情景を詠んだ、リンにしては短く簡素な作品が多いのだが、うちの一篇で、前年に選挙で敗北していた人民連合とサルバドール・アジェンデをテーマに、ベトナム戦争や米国による拡張主義政策等を批判的に詠んだ異色の長編詩「敗北（*La derrota*）」があり、これがキューバのカサ・デ・ラス・アメリカスの目に留まる。結局カサに賞を与えられたのがきっかけで、リンは1967年から68年末までの約2年をハバナの書物協会では働いて過ごすことになった。

La lucha entre demócratas y republicanos sólo
parece posible solventarla lejos de casa
mediante el empleo, en pequeña escala, de la Bomba,
rasando el vivero, en los pastizales
de esos pequeños comunistas de ojos oblicuos. Un
arañazo en profundidad,
y luego el desfile de los harapos humanos en homenaje
a la Libertad y a la Democracia.¹¹

民主党と共和党の争いは
家から遠くで解決できるようだ
短距離の爆弾を使用することで
あの細い目の共産主義者たちの
畑の苗床を切り刻むことで ざっくりと
引き裂けば
やがて人の姿をした襤褸切れたちが

自由と民主主義を求めて行進する

リンは2年を過ごした革命キューバについて多くを語っていないが、1980年代に行われたピニャによるインタビューでかなり踏み込んだ発言をしている。かいつまんで言うと、ハバナ着任時のリンは他の多くの外国人と同じくキューバにある種ユートピア的な夢を抱いていた。いっぽうリンと同じ68年にカサにやって来たホルヘ・エドワーズは着いて五分もするとキューバの《すべてが単なるファシズム¹²だ》と見抜いたという。この時代のチリ文学者における対キューバ関係の力学は、どうしてもこのエドワーズという、キューバで「バルソナ・ノン・グラータ（好ましからぬ人物）」扱いされた外交官作家を参照軸に吟味されることになる。リンはエドワーズほどの鋭い洞察には至らなかったが、知識人を中心としたキューバの一般市民が二重の顔を持っていることには次第に気づき始めたという。《知識人たちの墮落した面も見た。公的世界で出世を望む奴らの順応主義だ。うちの何人かはものすごく頭の切れる奴だと思っていたので、余計にショックだった。そういう連中がある種の政治的な大事件に遭遇すると、たとえばソ連によるプラハ侵攻にキューバ政府がどう反応するかといった問題になると、大声でも小声でも夢ですら自分の意見を言おうとしなくなる。プラハ事件のとき私はちょうどカサにいてすべてを見届けたが、侵攻に否定的な見解を述べたのは外国人のマリオ・ベネデッティだけだった。キューバ国内の知識人はそんな意見はおくびにも出さなかった。知識人とはあの国にはフィデル・カストロその人しかいなかったのだ¹³。》と述べている。そして当時キューバを訪れた多くの作家と同様、フィデルの6時間に及ぶ演説にも耳を傾けるなどそれなりに愛着は覚えつつも、徐々に精神的には距離を置くようになった。《私は革命キューバとは良好な関係を築いていた。ソ連に押されたフィデルがああ文革みたいな真似ごとを始めるまでは。ブルジョワ知識人や“腐れリベラルもどき”を皆が狂ったように弾劾するようになるまでは。事態ははっきりしていた。軍が実権を握り始めたのだ¹⁴。》

チリに帰国したリンを待っていたのは人民連合政権樹立へ向け盛り上がる人々だった。キューバやカサとの関係がさほど悪化していなかったリンは、アジェンデから直々に左派系出版社への協力を求められ、それに応じている。とはいえキューバである程度社会主義政府界隈への《耐性》ができていたリンは、当時をこう振り返って、冷静にこう分析している。《あの頃はラ

イティング教室をやって、そこで教えた連中に書かせた短篇を本にして刊行したりもしていた。政治問題については左派の独立路線で文化的観点から向き合おうとしていたんだ。するとその教室はすぐに日和見主義だとか反マルクス主義の巣窟だとか言われるようになった。ところがおかしいことに、アジェンデ政権が発足したとたん、左翼の独立路線そのものが雲散霧消して、みんながみんな MAPU（人民統一行動運動）か MIR（革命的左翼運動）か社会党に走っていったんだ¹⁵。》こうして武闘路線化の一途を辿っていくアジェンデ政権下の文化界で徐々に居場所を失っていったリンは、1971年のいわゆるパディージャ事件が起きたときウルグアイにいた。リンはパディージャ逮捕後、直ちに現地の雑誌に抗議文書を投稿しているが、それよりも彼は4月に他のキューバ作家を招集して実施された公開自己批判に強い衝撃を受けたらしく、これで彼のキューバとの関係は事実上破たんする。

キューバ体験後しばらく創作から遠ざかっていたリンが久しぶりに新作を刊行したのは皮肉にも1973年9月11日のことだった。『バットマン、チリへ行く (*Batman en Chile*)』と題されアルゼンチンで刊行されたこの伝説的グラフィックノベルは、米国コミックの英雄が相棒のロビン少年と共産主義の魔の手からチリを救いに来るも、共産党員の警官につかまって身ぐるみはがされてしまうという、ある種の政治パロディで、そんなものをこの日に刊行してしまうのがリンという詩人の面白いところだ。ちなみにクーデターを予期していなかったアルゼンチンの刊行元はアジェンデ政権に配慮してチリにはこの本を10部しか送付しなかったため、オリジナル版は今もって高値のつく貴重品である。

クーデター直後の経緯についてもリン自身の言葉を借りて確認しておこう。《クーデターが起きて大勢の人から亡命するよう勧められた。まずいことに68年まではキューバにいたわけだし、人民連合のために闘った過去もあったし、証拠は『エルシグロ』のコラムになって残っていてもいた。留まるか出ていくか。もはや答は明らかだった。結局は無事に亡命していった友人と大使館をいくつも回ったのを覚えている。二人でシトロエンに乗ってゆっくり回った。でも駄目だった。どこへ行っても人でいっぱい、入ろうと思えばフェンスを乗り越えるしかなかったからだ。だんだんとやる気がなくなってきた。フェンスを飛び越えるなんて自分には無理だしね。それからいくら経っても自分の名前が何かのリストに挙がることもなければ、人から変な目で見られることもなかったの、亡命なんて思いつきが馬鹿々々しく思えて

きた。私はアジェンデ政権下で武闘派ではなかった、つまり公職には就いていなかったから、それで忘れられたのかもしれない。それにパディージャの一件で雑誌にキューバ批判の記事も書いていたから、あれで救われたという可能性もある。その後も何度か海外に移住を試みたができなかった。私にはいつもひとつの不安がつきまとうんだ。あるとき同じ世代の作家たちがそうしていたように海外に逃げていたら、いったい何が起きていただろうとね。その後も海外には出かけたが、定住はしなかった。そういう意味で私は公式には亡命していないのだけれど、イスマノアメリカの作家は内面的亡命を生きていると思う。その先はヨーロッパだ¹⁶。》

73年を境に壊滅離散した元人民連合界隈からも、革命キューバからも、さらにはピノチェト軍事政権からも事実上《黙殺》される形で戒厳令下のサンティアゴに住み続けることになったリンは、大学にポストを得ると、しばらく創作の手を止める。1976年、直前のパリ滞在時に書き留めていたノートをはほぼそのまま手つかずの形で刊行した詩集『パリ、不規則状況 (*Paris, situación irregular*)』は初期の作風とはかなり異なる哲学的断章の寄せ集めに近い斬新なものであった。同じ年にアルゼンチンで小説『ガラスのオーケストラ (*Orquesta de cristal*)』も刊行しているが、リンは小説家としてはついに大成することがなかった(詩人として「大成する」という状況も想像しにくい)。1977年にはホドロフスキーとの青春時代を想起させるパフォーマンス芸術の実験《リンとポンピエル (*Lihn & Pompier*)》を主宰、軍政下でささやかな文化抵抗を試みた。ちなみにこのときかつての盟友ホドロフスキーはフランク・ハーバート原作のSF超大作『デューン』の制作真っ最中であつた(結局とん挫する)。83年には中心街のアウマダ通りが歩行者天国になったのを自慢するピノチェト政権を揶揄するかのような詩集『アウマダ通り (*El Paseo Ahumada*)』を刊行、大道芸で金を稼ぐ少年の存在を浮かび上がらせた。そして最後、民政移管の実現直前の88年に亡くなるまで病床で書き留められた詩を集めた89年の『死の日記 (*Diario de muerte*)』が遺稿となった。

リンの創作活動全般を整理すると、三冊目の詩集『暗室』を中心とする初期詩群がやはりその中核にあるようだ。極度に思弁的な『パリ、不規則状況』やサンティアゴ市内の特定の情景のみを扱った『アウマダ通り』等、中期以降の詩集は初期とはかなり異質の作風であるからだ。リンには小説を書く意欲もあつたようで短篇には優れたものもあるにはあるようなのだが、同

じ時期に活躍したいわゆるブームの小説家たちには遠く及ばない。むしろリンという作家を特徴づけているのは美術や街頭パフォーマンスへの強い関心だろう。青春時代のホドロフスキーとの武勇談に始まり、グラフィックノベル『バットマン、チリへ行く』や、晩年の分身パフォーマンス《ポンピエル》をはじめとする軍政下でのゲリラ的表現活動は、それを示す代表例に過ぎない。軍政時代に大学での研究活動にかかる時間が増加したリンは、70年代から80年代にかけてロベルト・マッタ等、チリ出身の芸術家に関する膨大な数の論考を残しているからである。独裁国家に留まったペダグティックで社交好きの詩人というイメージはキューバのホセ・レサマ・リマのそれをどこか彷彿とさせるものもある。

詩人としての文学史的な位置づけについてはサウル・ユルキエビッチが1980年代にこう述べている。

ニコノール・パラはより新しい世代の起爆剤となる新しいリアリズムを創始した。エルネスト・カルデナル、カルロス・ヘルマン・ベジ、ホルヘ・エンリケ・アドウム、フアン・ヘルマン、ロケ・ダルトン、ロベルト・フェルナンデス・レタマル、エンリケ・リン、アントニオ・シスネロス、ホセ・エミリオ・パチューコ、ロドルフォ・イノストロサ、そしてこの私。こうした世代の詩人は日常生活、具体的体験、街頭、大衆的なもの、歴史とのつながりを強化することになる。子どもじみた自然主義的情熱とは無縁の我々は、詩的形成に必要なあらゆるツールを受け入れ、それを応用し、アヴァンギャルドとの接点を取り戻し、言語のリソースを詩に最大限取り込もうと試みている。ロマン主義的理想の失墜、批評的闘争的精神、ユーモアによる聖域侵犯、身の周りの緊急を要する現実の介入、政治性、心理学から社会学への移行、攻撃性、表現の自由、口語調と散文体の増加、文体の多様性、非連続性、不安定性、断絶、開放、コスモポリタニズム、そんなところがイスマノアメリカの最も新しい世代が強く打ち出している路線である¹⁷。

このようにリンはイスマノアメリカ詩におけるいわば「パラ後の世代」とでも呼ぶべき詩人群に属していると言えよう。ただし反詩の最初期からの理解者であったリンは自らの作風については反詩的ではないとはっきり言明している。リンはパラに顕著ないわゆる《抒情的なもの (lo lírico)》に対する嫌

悪感是有していなかった。ウイドブロや『地上の住処』の頃のネルーダに影響を受けたというリンはガブリエラ・ミストラルもそう悪くないと述べている。《ミストラルは大好きだ。特に『タラ』と『ラガール』が。あの二冊のことは心から敬愛しているし、私の作家形成に大きくかかわっている。ホドロフスキーがミストラルは最悪と言っていたので、昔は彼の好みに合わせて口調は抑え気味にしていたがね。ミストラルは今に至るまでずっと好きだ。私が詩の本を出し始めたとき、彼女はもうチリにはいなかった。知り合う機会はなかったが、本を送ったことがある。きっと噂になっていた庭の共同墓地に捨てられているだろう。彼女は送ってきた本はすべてそこに捨てていたんだ¹⁸。》パラの影響も受けつつ、さらにその前世代のアヴァンギャルドとの接点も失うことなく、いわゆる伝統的な詩の抒情性も決して否定しない。これは確かに同じ時期に活動し始めたシスネロスやパチェコにも共通する特徴であろう。いっぽう、次の世代のラウル・スリータと比較してリンらの世代を次のように概括する意見もある。

生年や書物の刊行年からすればスリータ（1951-）はシスネロス・リン・パチェコのトリオ世代の直後に現れた有力な詩人ということになる。このトリオ——60年代の小説におけるブームの詩における同世代——は「純粹詩」か「社会参加の詩」という二分化を統合した世代として特徴づけられる。それを一言で敢えて言うならば、彼らを定義づける特徴は「一連の劣悪な感情」、すなわち詩的主体の疎外、（その詩的言説に現れる）現代世界で彼ら自身が犯している散文的悪徳の数々の登場、口語的文体、同時代性、さらに言えば彼らの否定的美学である¹⁹。

これをさらに大胆に翻案して言えば60年代カウンターカルチャーの影響を色濃く受けている世代、純粹に美的な世界にも政治的テーマにもめり込むことなく、バランスのよい作風の世代だということになるかもしれないが、もちろん3人それぞれに色がある。ではリンの場合はどうだったのか。これは筆者の主観に過ぎないがリンの詩には60~70年代英国プログレッシブ系のアーダーグラウンド色が濃く、無頓着そうでありながら重厚に耽美的で、ポップでありながら文学的でもありと、全体的な印象としてはジェスロ・タル、トラフィック、プルコル・ハルムというあたりの世界観に重なってくるのであるが、余談はさておき文学の議論に戻ることにして。

暗室のナルシス（松本）

リン初期の詩学を代表する詩集『暗室』は彼が34歳のときに刊行されたもので、長短様々の計22編の詩を含む。なかでもその後のリンの代名詞ともなっていくのが表題作の「暗室」、4連計45行という比較的長い自由詩である。

“La pieza oscura”

La mixtura del aire en la pieza oscura, como si el cielorraso hubiera
amenazado

una vaga llovizna sangrienta.

De ese licor inhalamos, la nariz sucia, símbolo de inocencia y de precocidad
juntos para reanudar nuestra lucha en secreto, por no sabíamos no ig-
norábamos qué causa ;

juegos de manos y de pies, dos veces villanos, pero igualmente dulces
que una primera pérdida de sangre vengada a dientes y uñas o, para una
muchacha

dulces como una primera efusión de su sangre²⁰.

「暗室」

暗室の空気の混じりけ 天井からかすかな血の雨が

今にも降りださんばかりの

その液から私たちは吸い込む 汚れた鼻 無垢と早熟の象徴

共にその理由も知らずわからない秘密の戦いを続けるため

歯と爪の仕返しで初めて失った血より二倍下劣だが同じく甘く

あるいは少女にとっては初めての流血のように甘い

手と足たちの遊戯

最初に特定の空間が前景に現れるのがリンの詩の特徴であるが、そこはこの場合ある暗い部屋である。写真を現像する暗室とは限らず、むしろ子どもが幼いころに親戚の家などで見出した未知の閉鎖空間としての光のない部屋に過ぎないかもしれないが、中の光景は血の赤という色をベースにわずかながらも見えているようなので、それは暗室の赤外線をも想起させるものだ。詩的主体はここでは一人称複数形でひとりの《少女（muchacha）》の存在を読む者に知らせてくれる。その少女の初潮を想起させる語句と、おそらく二人が爪を使って取っ組み合いをしているような気配が混じり合い、おそらく男

女の子どもどうしの非常にエロティックな絡み合いの瞬間が浮かび上がってくる。しかしそれはなぜ《秘密の戦い (lucha en secreto)》なのだろう。

Y así empezó a girar la vieja rueda—símbolo de la vida—la rueda que se
atasca como si no volara,
entre una y otra generación, en un abrir de ojos brillantes y un cerrar de ojos
opacos
con un imperceptible sonido musgoso.
Centrándose en su eje, a imitación de los niños que rodábamos de dos en
dos, con las orejas rojas—símbolos del pudor que saborea su ofensa—
rabiosamente tiernos,
la rueda dio unas vueltas en falso como en una edad anterior a la invención
de la rueda
en el sentido de las manecillas del reloj y en su contrasentido.
Por un momento reinó la confusión en el tiempo. Y yo mordí largamente en
el cuello a mi prima Isabel,
en un abrir y cerrar del ojo del que todo lo ve, como en una edad anterior al
pecado
pues simulábamos luchar en la creencia de que esto hacíamos; creencia ra-
yana en la fe como el juego en la verdad
y los hechos se aventuraban apenas a desmentirnos
con las orejas rojas.

そしてそうやって昔ながらの車輪が 飛ばないみたいにつかえる車輪
——生の象徴が——ある世代と別の世代のあいだで
曇った両の目が一度瞬きするあいだに
苔むしたかすかな音を立てて回りだした
その軸に集中し 二組で転がる私たち子どもを真似て 激しいまでに幼
く耳を赤らめ——自らの攻撃を味わう羞恥心の象徴だ——
車輪は車輪の発明より前の時代にいるかのごとく
時計の針の方向とその反対方向へ何度か偽りの回転をした
一瞬混沌が時を支配した そして私は従妹イサベルの首筋を
長々と噛んだ 罪に先立つ時代にいるかごとくあらゆるものが見える目
が一度瞬きする間

なぜなら私たちは今これをしていてと信じて戦うふりをしていたからで
それは信仰に対する境界線上の確信 真実における遊戯のようなも
のであり

そして事実が耳を赤らめた私たちを
今にも裏切ろうとしていた。

ここで現れる《車輪 (rueda)》とは時間、あるいは人の死すべき宿命の隠喩
であろうか、詩の語句に則ればそれは《生の象徴 (símbolo de vida)》とい
うことになる。車輪が発明される前の時代というのは太古の時代からの神話
的な車輪であるということであり、やはり時間、始原の樂園時代の喪失など
に関わるイメージであると言えるだろう。《ある世代から別の世代の間で回
転しだす》というあたりも、幼年期を終えかけている子ども特有の「移行と
成長の瞬間」が垣間見える。だが、もちろんここで回転しているのは目に見
えないその車輪なるイメージであると同時に、明らかに二人組の子どもたち
でもある。Los niños que rodábamos de dos en dos (二人ずつ回っていた私た
ち) というからには都合4人いるわけだ。リンと思しき詩的主体は従妹のイ
サベルと絡み合って左右に（時計の針の方向とその反対へ）ゴロゴロ転がり
合っているようだ。そして続いて彼がイサベルの首を噛むと信仰 (creencia)、
真実 (verdad)、事実 (hechos) といったこれまで見かけなかった概念
語が連続して現れ、部屋のなかの現実の仕組みが大きく揺るぎ始めるような
印象を受ける。

Dejamos de girar por el suelo, mi primo Angel vencedor de Paulina, mi her-
mana ; yo de Isabel, envueltas ambas

ninfas en un capullo de frazadas que las hacía estornudar—olor a naftalina en
la pelusa del fruto—.

Esas eran nuestras armas victoriosas y las suyas vencidas confundiéndose
unas con otras a modo de nidos como celdas, de celdas como abrazos,
de abrazos como grillos en los pies y en las manos.

Dejamos de girar con una rara sensación de vergüenza, sin conseguir formu-
larnos otro reproche

que el de haber postulado a un éxito tan fácil.

La rueda daba ya unas vueltas perfectas, como en la época de su aparición en

el mito, como en su edad de madera recién carpinteada
con un ruido de canto de gorriones medievales ;
el tiempo volaba en la buena dirección. Se lo podía oír avanzar hacia nosotros
mucho más rápido que el reloj del comedor cuyo tic-tac se enardecía por romper tanto silencio.
El tiempo volaba como para arrollarnos con un ruido de aguas espumosas más rápidas en la proximidad de la rueda del molino, con alas de gorriones—símbolos del salvaje orden libre—con todo él por único objeto desbordante
y la vida—símbolo de la rueda—se adelantaba a pasar tempestuosamente haciendo girar la rueda a velocidad acelerada, como en una molienda de tiempo, tempestuosa.
Yo solté a mi cautiva y caí de rodillas, como si hubiera envejecido de golpe, presa de dulce, de empalagoso pánico
como si hubiera conocido, más allá del amor en la flor de su edad, la crueldad del corazón en el fruto del amor, la corrupción del fruto y luego . . . el carozo sangriento, afiebrado y seco.
私たちは床を転がるのをやめ 従兄のアンヘルは姉のパウリーナを勝ち取り 私にはイサベル
ニンフ二人は毛布の繭にくるまれてつくしゃみ——果実の綿毛からナフタリンの匂い——
それが私たちの勝利と彼女たちの敗北の兵器 それら兵器が互いに巢穴としての巣のように 抱擁としての巣穴のように 手かせ足かせとしての抱擁のように混じり合い
私たちは奇妙な羞恥心に駆られ かくも安易な成功を求めるなんてとばかり非難し
転がるのをやめた
車輪はすでに回りだしていた 神話で最初に出現した時代 木材加工が始まった時代のように 中世の燕の囀りのような音をたてて 時間は正しい方向に飛んでいた 時間が私たちをめがけ かくも深い沈黙を破りチクタク燃えている食堂の時計よりずっと速く進んでくる音が聞こえた。

暗室のナルシス（松本）

時間が燕の翼——自由性質野生の象徴——を広げ 水車の輪の近くに来るといっそう素早く泡立つ水の音をたて 私たちを押し流すべく飛んでいた

そして生——車輪の象徴——はさらに前へ嵐のように過ぎ去り 激しい時の圧搾機に放り込むように車輪をますます速く回転させていた
私はわが囚われの女を放し 慈しみと厄介な発作に捕らわれ急に老けてしまったかのように跪いた

若い盛りの愛の向こう側にひそむ 愛の果実の奥にひそむ 心臓の残酷さと果実の腐敗 そして…血まみれの乾き切って熱に浮かされた芯を見出したかのごとく

この節で転がるのをやめた4人の子どもたちは無垢な幼年期を既に脱し、時間の過酷な力にさらされ、それこそ急に老け込んでしまったかのような脱力感に襲われている。当初は床を転がる子どもたちのイメージに重なっていた車輪は、今や神話の時代の、木材加工が始まったばかりの中世の車輪となり、さらにこれは水車等の連想系で発生した語なのだろうか（後で molino という語も出てくる）、《中世の燕》なる水辺の生き物が現れ、流れゆく川とその流れに晒されつつある子どもたちの無力感を類推させる複雑な仕掛けになっている。時間はもはや止めようがなく、時計の刻む音よりも速く進み子どもたちのもとへと迫ってくる。少女たちはシーツにくるまった姿が果実としてイメージされ、そこにナフタリンという死を強固に匂わせる人工物の香りが付加されることで奇妙に淫猥な情景を構成されているが、この果実は最後、そのなかに潜む《血まみれの乾ききって熱に浮かされた芯 (el carozo sangriento, afiebrado y seco)》という、おそらく果物を食べた後に残される、果実の赤み (= 血) がこびりつき、水分を失い (乾ききって)、空気にさらされて温度が上昇した (熱に浮かされた) 食べかすという、生命体の終焉を連想させるイメージにすり替えられていく。互いの勝利と敗北を手にすることでエロティックな冒険を果たした子供たちは、その引き換えに時間や死という現実直面せねばならなくなる。

¿Qué será de los niños que fuimos? Alguien se precipitó a encender la luz,
más rápido que el pensamiento de las personas mayores.

Se nos buscaba ya en el interior de la casa, en las inmediaciones del molino :

la pieza oscura como el claro de un bosque.

Pero siempre hubo tiempo para ganárselo a los sempiternos cazadores de niños. Cuando ellos entraron al comedor, allí estábamos los ángeles sentados a la mesa

ojeando nuestras revistas ilustradas—los hombres a un extremo, las mujeres al otro—

en un orden perfecto, anterior a la sangre.

私たちかつての子どもはどうなるのだろうか？ 誰かが慌てて灯りをつけた

大人たちの考えるよりもずっと素早く

家のなかで 水車のそばで 森の空き地のような暗室で 人々が私たちを探していた

だが終わりにき子ども狩りたちの目を欺く時間はいつだってあった 彼らが食堂につくころ私たち天使はもうテーブルにつき

雑誌の絵を眺めていたものだ——男たちは端に女たちは反対側に——

血に先立つ完璧な秩序のなかで

唐突な疑問文《私たちかつての子どもはどうなるのだろうか？ (¿Qué será de los niños que fuimos?)》実存の不安を前にしたナルシス的な問いであるが、この詩でその疑問に答が与えられることはない。このフレーズをリンは他の詩でも何度か繰り返している。この詩集にある別の詩「庭の森 (El bosque en el jardín)」の第一行が《我々はどうなってしまうのだろうか？ (¿Qué será de nosotros?)》²¹⁾であるし、詩集『通りがかりの詩』に収録された、おそらくパリで書かれたと思しき詩「別れ (La despedida)」の第一行にもやはり《で、ナタリー、我々はどうなるんだ？ (¿Y qué será, Nathalie, de nosotros?)》とまったく同じフレーズが見られる。これら問いかけに限らず、リンの詩で詩的主体が発する不安の表明は、論理的な回答によって落ち着く場所を決して持たないまま宙づりにされる。子どもたちの一人が明かりをつけ、4人はおそらく互いの共犯関係を意識しながら暗室を離れていくが大人はその事実を知らない。そして最終節。

En el contrasentido de las manecillas del reloj se desatascó la rueda antes de girar y ni siquiera nosotros pudimos encontrarnos a la vuelta del vértigo, cuando entramos en el tiempo

暗室のナルシス（松本）

como en aguas mansas, serenamente veloces ;
en ellas nos dispersamos para siempre, al igual que los restos de un mismo
naufragio.

Pero una parte de mí no ha girado a compás de la rueda, a favor de la co-
riente.

Nada es bastante real para un fantasma. Soy en parte ese niño que cae de
rodillas

dulcemente abrumado de imposibles presagios

y no he cumplido aún toda mi edad

ni llegaré a cumplirla como él

de una sola vez y para siempre.

車輪は回転する前に時計の針とは反対に抜け出し そして私たちは眩暈
の折り返しに立ち会うことすらできず そのとき時のなかに入った
穏やかな水面に 音もなく 素早く分け入るように
水中で私たちは同じ遭難にあった残骸のように永久の別れを告げ合った
だが私のなかの一部はいまだ車輪とともに流れに沿って回転をしていな
い

亡霊にとってじゅうぶんに現実的なものは何もない 私は今なおある部
分では

あのあり得ない予兆にうっとり幻惑されて跪いた子どもなのであり

いまだに歳を重ねることもなく

そして今後も決して重ねることはない

一度だけ永久に歳を重ねたあの子のようには

やはり車輪と水車と水の流れという一連のイメージの連鎖が生じているよう
で、詩的主体はその連鎖、すなわち時間という不可逆の旅に抗いようもなく
乗り出していくことになる。漂流物となり、仲間とはぐれて水面を当てもな
くただ漂い出す。ここで幼年期は終わったのである。ところがこの詩では最
終6行に至ってそれまでとは異なる時間軸、すなわち書き手の現在にいる詩
人本人と思しき語り手が前面に現れて、幼いころのあの啓示の瞬間への回帰
を宣言するのである。

この詩をはじめとするリンの初期詩におけるナルシス的なものというテー
マについては、1970年代のチリにおけるリンの大学仲間でもあったカルメ

ン・フォックスリーがその単著で最初に提起²² して、新しいところでは2010年にゲレロ・バレンスエラがこのように述べている。《リンの作品におけるナルシズムというテーマに関しては一般的にリン自身の詩人像や、彼の作品における語り手に投影された人物の性格と関連があるとされてきた。リン自身の自省的な性格、その言説における自己言及度の高さ、インタビューを受けたり、自身について何かを書いたり、他人が自分に関して書いた記事をスクラップしておくなどの趣味である。要するにフォックスリーのいう「大仰で冗長で押しつけがましいナルシス」が、たまたま生きることになった空虚な世界を信じることのできない詩的主体によるポストモダンの不安と苦悩を通して自己を表現するというわけだ²³。》ゲレロ・バレンスエラは同じ詩集にある詩「ヨナ (Jonás)」を例に挙げている。

Yo también terminaré mis días bajo un árbol
pero como esos viejos vagabundos ebrios que abominan de todo por igual, no
me pregunten
nada, yo sólo sé que seremos destruidos.
Veo a ciegas la mano del señor cuyo nombre no recuerdo,
Los frágiles dedos torpemente crispados. Otra cosa, de nuevo, que nada tiene
que ver. Recuerdo algo así como . . .
no, no era más que eso. Una ocurrencia, lo mismo da. Yo no sé a dónde voy
otra vez.
Asísteme señor en tu abandono.²⁴

私もまた一本の木の下でこの日々を終えるだろう
だがあの相手かまわず憎む酔っ払いの老人たちのように私に尋ねるのは
やめろ 私に分かるのは我々がいつか滅びること
名前を思い出せない人の手を手探りで見る
無骨に痙攣するそのはかない指を またもやここにも
関係ないものが 私が覚えているのは何かこう…
違う それ以上のものではない ただの思いつき 同じことだ またど
こへ行くのか分からない
主よ汝の断念のうちに我を支えたまえ

敵対的な外界への恐怖から閉鎖空間を志向する「ヨナのコンプレックス」に

駆られた者は外部と遮断された環境で母胎にいるかのごとき安心感を得るが、いっぼうでクジラに飲み込まれたヨナ同様、社会的には孤立へと向かわざるを得ない。リンの詩における主体は、生による根源的に安定した裏付けを得ようとする意志と、そこから逸脱して死の不安に苛まれることへの恐怖の間で、どちらにもつかないまま揺れているのである。この場合の死に対する不安はあくまで実存的なものであるから、主体は（「暗室」のような）子どもにも老人にもなり得る。詩集には《独白（monólogo）》という語を題に持つ詩が2作収められている。

“Monólogo del padre con su hijo de meses”

Nada se pierde con vivir, ensaya :

aquí tienes un cuerpo a tu medida

Lo hemos hecho en sombra por amor a las artes de la carne
pero también en serio

pensando en tu visita como en un nuevo juego gozoso y doloroso ;

por amor a la vida, por temor a la muerte y a la vida,

por amor a la muerte

para ti o para nadie.²⁵

「父による生後数か月の息子への独白」

生きて失うものなどない試してみよ

お前の体はお前が好きに使えばいい

私たちは陰で肉の芸術への愛からお前を作ったが

本気で考えてもいたのだ

お前の訪れを 楽しく痛々しい新たなおもちゃを待つように

生への愛から 死と生への恐れから

死への愛から

お前のため あるいは誰のためでもなく

“Monólogo del viejo con la muerte”

Y bien, eso era todo.

Aquí tiene la vida, mírese en ella como en un espejo,

empáñela con su último suspiro.

Este es Ud. de niño, entre otros niños de su edad ;

¿se reconocería a simple vista?

Le han pegado en la cara, llora a lágrima viva,

le han pegado en la cara.²⁶

「老人による死への独白」

さてそれで終わりだ

これが生だ そこに鏡のように映った自分を見よ

最後の吐息で曇らせてやれ

これが子供のときのお前 同じ年頃の他の子に囲まれている

見てすぐにわかるかな？

お前は顔を殴られ生きた涙を流す

お前は顔を殴られた

生まれたばかりの子どもには死のイメージが託され、そして死にゆく老人は幼き頃に最初に味わった時間の過酷さに思いをはせる。年齢や環境に関係なく、リンの詩におけるナルシスの主体は常にこうした形での「生と死をめぐる逡巡のループ」に立ち戻ってくるのである。またナルシスの状況をめぐるリンの詩的言説は彼が愛した文学者たちと絡めてイメージされることもある。たとえば1969年刊行の詩集『哀れなる天球の楽曲 (*La musicuilla de las pobres esferas*)』に収録された「カフカ (Kafka)」と題する詩がその格好の例である。ここには《暗い部屋 (*cámara oscura*)》という、自身の詩に言及するような語句も現れていて、リンが特定のテーマを何度も反芻しながら詩作を続けていたことが分かる。

Soy sensible a este abismo, me enternece

de otra manera la lectura de Kafka :

pruebo, con frialdad, el gusto de la muerte

Que nos hace falta algo

junto a lo cual no somos nada

Una cámara oscura

que proyecta esta ausencia pavorosa

pruébese lo contrario

con lujo de razones luminosas,

igual el sol parece que cavila

sobre el origen de sus manchas, sí :
en cada cosa hay un fantasma oculto
Nuestro trabajo, ¿no es un exorcismo,
una respuesta al desafío oscuro? ²⁷
私はこの深淵に敏感だ そうでなくとも
カフカを読めば泣けてくる
私は死が趣味であることを平然と示す
そのそばでは自分が無になるような
何か私たちに欠けているということ
この身の毛もよだつ不在を投げかける
暗い部屋
反対があれば示せ
明快な論理をふんだんに用いて
おそらく太陽も考え込むだろう
自らの黒点の起源について必ずや
何事にも見えない亡霊が棲むもの
我らが果たすべきは悪魔祓いであり
あの暗い挑戦への答えではないのか？

このように、基本的に幼少期の実存的体験に固着した不安の形象と、そこから発展していく多種多様なイメージ群が、リンの初期詩におけるひとつの創作の源泉となっていることは分かってきた。とはいえ、リンの自他共に認める代表作品が「暗室」であるために、そうしたテーマが詩集すべてを覆いつくしているかといえ、そうではない。詩集のうち回想を軸にした「暗室」的な詩は「温室 (Invernadero)」、「クリスマス (Navidad)」、「庭の森」、「週末 (Fin de semana)」、「家の友だち (Los amigos de la casa)」など確かに数は多いが、作風としてはまったく異質なものもある。

もっとも長い「ラケル (Raquel)」では作者による欄外注で《この詩は複数の声で書かれている。男性の語り手と二人の女性の語り手がいる。イタリアック体の部分がラケルだ》と断り書きがあるが、通読しても3人のうちどれをリン本人と重ね合わせるべきか判然とせず、途中にニカノール・パラヤ T. S. エリオットの詩が引用されたり、それまでの文脈をまるで無視した4人目の話者が現れたり、対話の形を採用しただけの、ある種のラブソディ

とも呼ぶしかないその軽い文体は、70年代後期のリン作品にしばしば特徴的なメモ書きのスタイル、すなわち『パリ、不規則状況』の文体を既に予見させるものだ。

また実在する二人の詩人を扱った悲歌も忘れがたい。1957年に亡くなっていた敬愛するガブリエラ・ミストラルに捧げた悲歌、そして長きにわたる分裂病に苦しんだ末に42歳で服毒自殺を遂げた詩人カルロス・デ・ローカ（詩人パブロ・デ・ローカの息子）に捧げた詩集最後の作品である。リンはデ・ローカと親交があったため、特に後者には個人的な思い入れが充満している。

No hubo dolor en el momento justo
de oír sobre tu muerte. Fue como si tú mismo la hubieras anunciado
en uno de esos absurdos llamados telefónicos que solías hacer a tus amigos :
una broma sangrienta.
Y la inocencia que, a esas horas, se volvía irritante, la cigarra de una voz
chirriando
en la paja seca del día. No hubo dolor
pero sí, Carlos, la inmediata certeza
de que contigo se eclipsaba la noche
sobre el desierto de un día estable y es como si cayera
un poco de ceniza del cielo sobre tierras eríáceas.²⁸
君の死について聞かされたその瞬間には
心は痛まなかった よく友人たちに馬鹿げた電話をかけてきたときのよ
うに
君自身の口からそれを告げられているような気がした
辛辣な冗談だと
無邪気な電話でもあの時刻にはいらついたもの 昼の乾いた藁のなかで
じーじー鳴く君の蝉の声 心は痛まなかった
だがねカルロス じわじわと確信したんだ
君と共に安定した昼の砂漠の上で
夜が蝕に入るのだと それは荒地にかかる空から
一握りの灰が舞い落ちるようなものなのだ

こうした身近なところにテーマをとった状況詩とはまったく異なり、現実の政治的事件を背景にした作品もある。1961年に起きたキューバのコチーノス湾侵攻事件を題材にした「侵略（La invasión）」である。この他に、いかにもリンらしい文体で動植物のいる光景が綴られた「動物園（Zoológico）」や、新婚生活を回想した「結婚の記憶（Recuerdos de matrimonio）」など、その詩のトーンは多岐にわたり、必ずしもすべてが表題作のモチーフに還元されていくとは限らない。暗室に何度も帰還するナルシスというイメージはリンの詩作の中核にはあっても、それも含めてより多様性のある詩的スタイルがこの初期詩集では達成されているのである。それはある種の過剰な耽美的自意識に基づくスタイリッシュな官能的世界とでも定義するしかない類のものであり、リンの詩とパラ流のドライな反詩との相違はまさにそこにあって考えてもよいだろう。反詩としばしば比較されてきたことについてリン自身は次のように述べている。

パラと私はあの当時まったく違う伝統に着地していたと思う。パラは風刺をこめて語り、詩そのものに対する批判を展開していた。彼の詩にはたとえばルイス・キャロルの不条理詩、そして T. S. エリオットの非人格的で懐疑的な詩の息吹があった。反詩がジャーナリスティックで科学的な、いわゆる《平凡な散文体》というものに接近したのは、パラがチリの詩に引き起こしたラディカルな成果のひとつだ。ザンベジの詩選集に収録された宣言文で彼が一貫してこう言っていたのを覚えているかな、たしか「私が求めるのは文学的操作や比喻に基づく詩ではなく、あくまで“事実”に基づく詩だ。その意味で私は小説家という科学的人種にむしろ近いところにいる。厳密な意味での詩人などより。ドストエフスキーやカフカやサルトルのジャーナリスティックな言語運用は、たとえばゴンゴラとかモデルニスモ流の言語的アクロバットよりも、よほど私の性に合うのだ」というような。

ニカノールは公にはこんな断言をしていますが、個人的付き合いでその辺を相対化してくれる奴なんだ。反詩への絶対的信仰があれば、まさかそれにケチをつけるなんてありえなかったはずなんだが、いや、どういふことかというただね、ホドロフスキーや私のような20歳そこそこの青二才がニカノールのそうした態度に触発されて彼の詩にケチをつけてしまったのさ。彼はそれを聞き入れた。「見知らぬ女への手紙」は最初

もっと長かったのだが、私らの忠告で第一節だけを残してあとは削除された状態で『詩と反詩』に収録されたんだ。

『暗室』は小説家が用いるような科学的文体にも、ドストエフスキーやカフカが用いたであろうジャーナリスティックな文体にも近づかない。まるで逆さ。私は詩を書くとき、自分を完全な断絶路線に置く。そうでないときは単に詩をつくるという意志がそこにあるだけだと思う²⁹。

詩集『暗室』が刊行された1963年にはフリオ・コルタルの小説『石けり遊び』が刊行され、また前年にはマリオ・バルガス＝リョサが『都会と犬ども』で華々しくデビューを飾っており、いわばラテンアメリカ文学の《ブーム》と呼ばれることになる時代がちょうど始まった時期に当たる。世界文学という名の国際市場にラテンアメリカ産の文学作品が名を連ねるようになり、多くの作家たちがバルセロナやパリといったヨーロッパの大都市に居を定めてその存在感を世界にアピールするようになったこの時代、それに逆行するかのようには抒情的（lírico）でロマン主義的（romántico）なスタイルの詩³⁰をサンティアゴのごく小規模な読書界へ発表することの意義はいったい何だったのか。メキシコの詩人ホセ・エミリオ・パチューコはリンについてこう述べている。

エンリケ・リンはイスパノアメリカにおける詩への不信の時代を開き、おそらく同時にそれを終わらせもした。詩はもはや世界を変革もしなければ、消費財になることすらなく、歴史の外にはじき出され、市場の周縁に留まっているが、だからといって人が詩を書くのをやめることはない。詩人はもはや「小さき神」でもなければ、人民に闘いを呼びかけもしない。彼はウイドブロでもネルーダでもないのだ。「魔術師」でも「反詩人」ですらもない³¹。

リンは亡命もせず迫害もされぬまま軍政下を細々と生き延び、その間にも確立されたひとつのスタイルで詩を書き続け、詩が誰にも読まれない時代にあっても悪びれるでもなく、絶望するでもなく、崇高な理想を掲げるわけでもなく、時に青春時代の冒険を思い出し、同時に去っていった友人たちをおそらく偲びながら、戒厳令の続くサンティアゴ市内でささやかなハプニング芸

術に手を染めたりしながら、ともすれば離散しそうになるチリの「国内文化人」を私的なレベルでつなぎとめる社交上の役割を率先して担い続けた。世界文学の目録にもラテンアメリカ文学史正典にもおそらく残ることはない彼の詩、その姿は軍政後生き始めた新しい作家、表現者たちの創造可能性のうちにはっきりと刻印されている。

注

- 1 近年サンティアゴのディエゴ・ポルタレス大が20世紀チリ詩を積極的に発掘し、美装本にして続々と刊行している。本稿で主として取り上げた『暗室』もこの大学の出版局による版を参照している。
- 2 ちなみに米国で過去にリンの名を題名や梗概に含む博士論文を調べたところ10点存在することが分かった。そのうち4点が1973年以降の軍政期における文学という観点での論考で、リン以外にも複数のチリ人作家を対象にしている。別の3点は他のスペイン語圏詩人との抱き合わせ分析で、ニカノール・パラ=エンリケ・リンというチリ詩の路線を米国におけるウィリアム・カーロス・ウィリアムス=ロバート・ローウェルの路線に重ねるという比較もの、しばしばトリオと称されるホセ・エミリオ・パチューコとアントニオ・シスネロスとリンを合わせて論じたもの、チリ詩におけるリンの盟友ホルヘ・テイジェルとの比較で「詩における都市と地方」というやや的外れなテーマによる分析など。リンに関する単独研究は2点で、ひとつはリンにおけるメタ詩的言説に着目し、それをイスポノアメリカ20世紀詩全体のなかに位置付けた論考、もうひとつは中期の『パリ、不規則状況』等の断章的な散文詩を対象に、やはりリン特有のメタ文学的な言説に着目したもの。米国の研究だけあって感性より理屈優先という印象は否めない。1点、イスポノアメリカ文学におけるポストアヴァンギャルドとマニエリズムというテーマの論考があり、これはホセ・レサマ・リマ等と関連付けてリンを論じているものである。
- 3 Martínez, 1990.
- 4 ホドロフスキー, 2012, 156-172.
- 5 これはリンの思い違いで実際パントマイムをしていたのはジャン・ルイ・バロウ。
- 6 Martínez, 1990, 163. スペイン語文献引用の翻訳は以下すべて松本による。
- 7 Edwards, 2013, 189-201.
- 8 Martínez, 1990, 164.

- 9 Nómez, 1998, 326.
- 10 Martínez, 1990, 164.
- 11 Lihn, 2012, 48.
- 12 Piña, 2007, 122.
- 13 Piña, 2007, 122.
- 14 Piña, 2007, 123
- 15 Piña, 2007, 124-125.
- 16 Piña, 2007, 125-126.
- 17 Yurkievich, 1997, 284.
- 18 Piña, 1990, 119.
- 19 Morales Saravia, 2002, 411-412.
- 20 Lihn, 2013, 23-25. この詩の出典以下同じ。
- 21 Lihn, 2013, 39.
- 22 Foxley, 1995. および Guerrero Valenzuela, 2010.
- 23 Guerrero Valenzuela, 2010, 11.
- 24 Lihn, 2013, 50.
- 25 Lihn, 2013, 26.
- 26 Lihn, 2013, 30.
- 27 Lihn, 1969, 79.
- 28 Lihn, 2013, 66.
- 29 Lastra, 2014, 32-33.
- 30 Maas, 2005, 10.
- 31 Lihn, 2013. の裏表紙。出典は未調査。

参考文献

- Arroyo, Guido & Bustos, David (ed.), 2013, *Horroroso Chile. Ensayos sobre las tensiones políticas en la obra de Enrique Lihn*. Ediciones Alquimia.
- Ayala, Matías, 2010, *Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*. Ed. Universidad Alberto Hurtado.
- Binns, Nial, 2012, "Cincuenta años de poesía chilena (1950-2000)" en Barrera, Trinidad (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo III*, Cátedra, 787-802.
- Edwards, Jorge, 2013, *Los círculos morados. Memorias I*. Lumen.
- Foxley, Carmen, 1995, *Enrique Lihn : escritura excéntrica y modernidad*. Universitaria.

- Goic, Cedomil, 2012, *Estudios de poesía. Cartas poéticas, otros poemas largos y poesía breve*. Lom, Santiago.
- Guerrero Valenzuela, Claudio, 2010, "La infancia como espacio fantasmal en la poesía de Enrique Lihn" en *Acta Literaria*, Num.40, 1 Sem, 9-28.
- ホドロフスキー, アレハンドロ, 2012年, 『リアリティのダンス』青木健史訳, 文遊社
- Lastra, Pedro, 2014, *Conversaciones con Enrique Lihn*. Univ. de Valparaíso.
- Lihn, Enrique, 1969, *La musiquilla de las pobres esferas*. Universitaria.
- , 1972, *Algunos poemas*. Ocnos.
- , 1975, *Por fuerza mayor*. Ocnos.
- , 1997, *El circo en llamas*. Edición de Germán Marín, LOM.
- , 2008, *Textos sobre arte*. Recopilación, edición y anotaciones de Adriana Valdés y Ana
- María Risco, Univ. Diego Portales.
- , 2012, *La aparición de la virgen y otros poemas políticos (1963-1987)*. Univ. Diego Portales.
- , 2013, *La pieza oscura*. Univ. Diego Portales.
- , 2015, *El Paseo Ahumada*. Univ. Diego Portales.
- Marín, Germán, 2011, *Antes de que yo muera*. Universidad Diego Portales.
- Martínez, Gregorio, 1990, "Enrique Lihn en la pieza oscura (testimonio)" en *Revista de literatura hispánica*, Vol.1, No.32, 159-166. Vol.1, Num.32, 159-166.
- Merino, Roberto, 2016, *Lihn. Ensayos biográficos*. Univ. Diego Portales.
- Morales Saravia, José, 2002, "El obturado diafragma de la subjetividad o la difícil transición: Anteparaiso de Raúl Zurita" en Morales Saravia (eds.), *Literatura chilena hoy, la difícil transición*, Vervuert.
- Noguerol, Francisca (ed.), 2005, *Contra el canto de la goma de borrar: asedios a Enrique Lihn*. Univ. de Sevilla.
- Nónez, Naín, 1998, *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*. FCE.
- Oliphant, Edward Dave, 1975, *Poetry and Anti-Poetry in the United States and Chile: Robert Lowell—William Carlos Williams; Enrique Lihn—Nicanor Parra*. Northern Illinois University, Dekalb.
- Piña, Luis Andrés, 2007, *Conversaciones con la poesía chilena. Parra, Anguita, Rojas, Lihn, Uribe, Hahn, Bertoni, Millán, Zurita*. Univ. Diego Portales.

Valdés, Adriana, 2008, *Enrique Lihn : vistas parciales*. Palinodia.

Valdovinos, Mario, 2012, *Lihn la muerte*. Desatanudos, Trafal Editores.

Yurkievich, Saúl, 1997, "Vueltas y revueltas de nuestra poesía" en *Suma critica*. FCE, 280-284.

*この研究成果は平成26～28年度科学研究費基盤研究（C）26370386「チリにおける反詩の系譜－ニコノール・パラとエンリケ・リンの文学に関する総合的研究」の助成を受けた。