



Title	ラファエル・アルベルティの『陸の船乗り』における時代への視線
Author(s)	川添, 誠
Citation	Estudios Hispánicos. 2019, 43, p. 131-141
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98044
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ラファエル・アルベルティの ^{おか}『陸の船乗り』における時代への視線

川 添 誠

1. はじめに

『陸の船乗り』(*Marinero en tierra*)は、ラファエル・アルベルティの初刊行作品であり、1925年に Biblioteca Nueva 社から刊行された(以下この初版を MET とする)。アルベルティの作風に関しては、1930年代になると共産主義的な要素が明確に現れ、イデオロギー色の濃い作品が支配的になる一方、1920年代においては、伝統的な音韻を積極的に用いるものもあれば、音韻に縛られずに多重的なイメージを重視するものもあり、実に様々な詩の形式が模索されていたことが一つの特徴だと言える。1924年に執筆された MET は、伝統的な傾向が比較的多く見られる作品だとされている。例えば、テハーダ(José Luis Tejada)は、1920年から1926年までをアルベルティの詩作活動における一つの統一的な時期とみなして、「伝統と前衛の間で」(*entre la tradición y la vanguardia*)という観点から、この期間の各詩集についての分析を試みており、MET に関しては、ウルトラリスモの影響下にある時期とシュルレアリスムの詩作の時期とに挟まれた期間に執筆されており、伝統的な傾向を示すと言える作品だと位置付けている(Tejada, 1977)。アルベルティ自身が述べているように、MET の執筆は、病気の療養という機を活かして、スペインの前衛的な文学と伝統的な文学の両方を読みながら、「狂ったように」なされたものだが(Alberti, 1978: 146)、アルベルティが詩集を初めて編むという上で、統一の軸として伝統的な要素に比重を置いたということは想像に難くない。だが、サリーナス・デ・マリチャル(Solita Salinas De Marichal)が指摘するように、伝統的とされる MET において、前衛的な要素と伝統的な要素の融合が試みられている(Salinas De Marichal, 1968: 56-59) ことを見逃すわけにはいかない。

しかし、ここで、対立軸として掲げられている前衛と伝統というのは一体何なのだろうか。アルベルティが取り入れようとしたものは、あるいは重視

したものは何だったのか。本稿では、前衛と伝統という二つの要素を軸とし、これらが MET においてどのように結びついているのかについて考察を行う。

2. 前衛／伝統

アルベルティの作品のみならず、1920 年代のスペインの詩については前衛と伝統の観点から考察されることが多いが、語源に立ち返ると、本来、軍事用語である前衛 (*vanguardia*) の対義語として想定されるはずの語は、伝統 (*tradición*) ではなく後衛 (*retaguardia*) である。事実、フランス文学では、現在、前衛と後衛という二つの概念を軸として、20 世紀前半の文学的現象が再検討されている。なぜ、1920 年代のスペイン文学における考察においては、前衛／後衛ではなく、前衛／伝統という対立軸が用いられるのだろうか。

周知の通り、第一次世界大戦の舞台となったフランスのシュルレアリスムは、未来志向の決定的な挫折と共に始まったとされる。ともすれば前衛文学の一つと位置付けられることもあるシュルレアリスムについて、現在では、それを単なる前衛運動とみなすのではなく、むしろ前衛と後衛という二つの運動の底に流れている、より錯綜した力の諸相を解きほぐしてゆくことが、シュルレアリスム研究に求められることだとされている (塚本, 2010: 10-11)。20 世紀のフランス文学に関して、マルクス (William Marx) は、後衛という用語を用いてその諸相を再検討する見方を提示し、次のように記述している。

後衛と前衛との緊張関係という発明、政治的でもあれば美学的でもある緊張関係の発明は、意味＝方向^{サンス}を失って立ち往生しているかに見える歴史に、力強い方向性、ただし部分的には虚構である方向性を打ちだす機能をまさしく担っていた。前衛によれば、前方に進み、未来に無理やり押し入り、さらにはその歩みを加速することによってしか危機からは脱出できないが、後衛にとっては逆に、解決策は危機そのものよりも前の状況、つまり訣別の時期より以前の状況に戻ることにある。後衛から見れば、書くことは書き直すこと、歴史を書き直すことなのだ。しかし、一見して正反対のこの二つの立場、未来を見つめる立場と、過去を

振り返る立場は、両者とも現在を、つまり厳密な意味で危機自体の時間を故意に無視しているという点で共通している。（マルクス、2010:38）

ここで、20世紀のフランス文学における前衛と後衛という二つの姿勢が、危機的状况を迎えている現在を媒介にしていることが明らかにされている。つまり、過去や未来を単純に志向するのではなく、現在の停滞した状況から抜け出す手段として、未来へと入り込もうとするものを前衛、過去へと回帰しようとするものを後衛と呼ぶのであるが、いずれにしても立ち行かぬ状況になっている現在が動機となっている点では共通している。塚本によれば、後衛は、作家が自らの個性を追求するためではなく、これまでに何度も繰り返されてきた情念の型に従って書こうとする姿勢である（塚本、2010:12）。さらに、マルクスによれば、後衛の立場はフランスにおいては危機自体の時間である現在から過去へ戻る姿勢であり、いわば現在から目を背けるものであった（マルクス、2010:38）。20世紀前半のフランス文学において、前衛と後衛は、共通して現在に背を向けながら、現在という場の向かうべき方向を保留し、緊張を保ち続けているのである。

METを執筆した時期のアルベルティの立場は後衛と呼べるのであろうか。ソリア・オルメド（Andrés Soria Olmedo）は、T. S. エリオットの伝統と個人の才能に関する論を引き合いに出し、アルベルティと伝統をめぐる考察を行っている（Soria Olmedo, 1990:109）。T. S. エリオットは、過去と現在が同時的な秩序を構成する歴史的感覚をもつ者が伝統的な作家であると定義し、伝統的という語が、過去に回帰する傾向を必ずしも意味するわけではなく、むしろ時代への作者の位置付け、あるいはその同時代性を意識させるものだと提示している（Eliot, 1981:103）。ソリア・オルメドは、T. S. エリオットが強調するところの伝統を構成する「同時的な秩序」（a simultaneous order）という概念を援用しつつ、アルベルティが行っているのは、スペインの詩に投げかけられた「過去の詩人たちの視線」の模倣なのであると指摘している（Soria Olmedo, 1990:109）。視線の模倣は、過去へと回帰することを意味するのではなく、先人たちのものの捉え方を現代に同化させようとする姿勢を意味すると言えるだろう。すなわち、同時代のフランスで見られたような、立ち行かなくなっている現在から過去へ逃れる後衛の立場とは異なるものである。牛島が指摘するように、アルベルティが属するとされる27年世代は、伝統への回帰とヨーロッパへの傾斜の葛藤が顕著に見られた98

年世代、さらに、ヨーロッパに対して開かれた態度を保持する詩の運動であるモデルニスモに次いで現れた文学的集団であり、ヨーロッパ志向を顕著に保ちつつ、伝統の再評価を行うことによって、スペインとヨーロッパの総合を目指していたのである（牛島，1997：397）。同時代のフランスにおける前衛と後衛の緊張関係は MET が執筆された時期のスペインには必ずしも見られないのであり、むしろ、アルベルティに関しては、同時代の詩人や過去の詩人による世界の捉え方を積極的に取り入れながら、いわば様々な詩人たちの視線に同時代性をもたせようとしていたのだという点こそが重要なのである。アルベルティにおいて、過去の詩人たちが残した伝統は、回帰すべきものではなく、現代でも有効なものだったのである。

3. 『陸の船乗り』における時代への視線

テハーダは、前衛 (la vanguardia) という語を、第一次世界大戦の舞台となったヨーロッパで流行した、過去と断絶して新しいものを激しく熱望する芸術的あるいは文学的な様々な運動に対する興味や関心のようなものと定義している (Tejada, 1977: 631)。アルベルティが詩人として活動を開始した 1920 年には、前衛詩を標榜するウルトライスモの運動がマドリードにおいて過熱していた。アルベルティ自身、採用はされなかったものの、この時期に雑誌 *Ultra* に作品を投稿したという (Marrast, 1980: 19-20)。だが、一連の前衛詩の影響は、スペインの他の同世代の作家たちと同様に、一定の時期の後に否定される性質のものであった (Barrera López, 1990: 107)。アルベルティの場合には、ウルトライスモなどの前衛的な文学運動に見られるような過去との断絶を目指す傾向はほとんどなかったと言えるが、この時期に触れた前衛の視線は、MET の主題の中に、間接的にはあるものの見出される。前衛の立場を取ったというよりは、前衛の視線を模倣した後で、現代と伝統が接触する際に生じる干渉に目を向けているのである。

3.1. 伝統と接触する現代

ウルトライスモは、マリネッティの未来主義に倣って、新しくやってくる機械文明を礼賛し、古い韻律を捨て、長々と名詞を修飾する語句を書き連ねない簡潔な形で、洗練されたメタファーが暗示する多重のイメージによる、誰も見たことのない斬新な世界の構築を目指していた (坂田, 2010: 86-

104)。アルベルティはウルトラリスモにどのような視線を見出したのか。都会的な題材を好んで用いながら、これまでにないイメージの組み合わせを実験するこの運動は、映画や列車、電気などの近代的題材に対する関心を引き起こしただろう。しかし、アルベルティはその一方で、ウルトラリスモなどの運動に触れる前には、都会における生活に対して幻滅を覚えた経験があることを回想録において告白している（Alberti, 1978 : 97-98）。

アルベルティは、都会的な題材に惹かれつつも、それを盲目的に礼賛することはなかった。例えば、「夏」（“Verano”）（128）¹において、スペインへの映画の到来という前衛的な主題が次のように描かれている。

—Del cinema al aire libre
vengo, madre, de mirar
una mar mentida y cierta,
que no es la mar y es la mar.

—野外映画から帰ってきたよ、
母さん、作り物だけど確かな
海を見てきたんだ、
海じゃないけど海なんだ。

—Al cinema al aire libre,
hijo, nunca has de volver,
que la mar en el cinema
no es la mar y la mar es.

—野外映画へは、お前、
二度と行ってはいけないよ、
映画の海は
海じゃないけど海なんだから²。

アルベルティは、「私が熱中していたものは、映画であった」と述べているように（Alberti, 1978 : 279）、近代文化の中でも特に映画に惹かれていた。アルベルティにとっての映画は、新しい詩のために、ウルトラリスモと手を組んで守ろうとした最も重要な新しい技術的な現実であっただろうとされる（Tejada, 1977 : 355）。この詩では、映画というものに魅了される少年と、この新しい文化から少年を遠ざけようとする母の姿が対比されている。海をもたないマドリードという都会にあっても、野外映画のスクリーンには「作り物だけど確かな」海が映し出され、海に対する少年の憧憬を刺激する。だが、少年の母は、映画に映し出される本物ではない海に夢中になる少年を諫める。ウィルソン（Jason Wilson）は、少年が属する若く現代的な新しいスペインと、少年の母親が属する反動的で敬虔な古いスペインという二つの世代の対話をここに見ることができると述べている（Wilson, 1990 : 61-62）。

「作り物だけど確かな」映画の海を介して、これに期待の眼差しを向ける若い世代と、懐疑的な態度を示す世代との間にある文化的な温度差が実に明確に描き出されている。

形式としては、伝統的な八音節四行詩の対話の形を取り、偶数行で押韻がなされている。対句となる四行目と八行目において、八行目末尾の *la mar* *es* の並びが、四行目末尾の *es la mar* の順番を入れ替えたものになっているのは、音楽的な効果を実現するためである。テハーダが、音楽の速度記号を用いて、四行目に少年の「アレグレット（やや快速に）」が、そして八行目に母の「メノ・モッソ（今までより遅く）」が表されていると指摘するように（Tejada, 1977: 356-357）、四行目では *es* から *la mar* に向かう勢いのあるリズムに映画と海に対する少年の期待が表されている一方で、八行目では *la mar* から *es* へと向かうゆっくりと収束するリズムに子供を諫めようとする母の一步引いた姿勢が表されている。スクリーンの海に焦がれる少年の姿は、アルベルティ自身の姿とも重なるだろうが、それを前面に押し出さず、このように音楽的な効果のもとで全体を制御することによって、現代的題材が伝統的な流れとの関連の中に位置付けられることになるのである。MET には他にも電話や市電、電信などの題材が現れるが、いずれにしても対象自体に焦点を合わせるといよりは、むしろ、対象を通して新旧の文化の違いを浮き彫りにするような詩であることが多い。

3.2. 現代へと同化させられる伝統

では、過去の詩人たちの視線、すなわち伝統に対してはどのような立場を取っていたのであろうか。アルベルティは、過去の詩人たちが見て、感じて、表現したものを再現しようとしていたのであり（Soria Olmedo, 1990: 109）、帰すべき形式として伝統を捉えていたわけではなかった。志向されたのは現代への伝統の同化である。例えば、「ハレー彗星の悲歌」（“Elegía del cometa Halley”）（129-130）では、彗星を目にした少年が次のように描かれている。

Ya era yo lo que no era,
cuando apareció el cometa.

彗星が現れたそのときに、
もう僕は僕ではなくなっていた。

Del mar de Cádiz, Sofía,

カデイスの海から、ソフィアよ、

saltaba su cabellera.

¡Ay, quién se la peinaría!

Con un escarpidor fino

salí a la ribera mía.

¡Suéltale la cauda, madre,

que se la peine Sofía!

¡Ya era yo lo que no era!

彗星の長い髪が伸びていた。

ああ、誰があのを櫛で梳くのか！

細い櫛を手にもって

僕は僕の岸へと飛び出した。

あの尾をほどいてやって、母さん、

ソフィアにあれを梳かせてあげて！

もう僕は僕ではなくなっていた！

海から伸びる彗星の長い尾は髪に見立てられ、アルベルティ自身の過去である少年は櫛を手にもち、生まれ育った海岸へ飛び出していく。本来は何らかの死を嘆く性質をもつ悲歌を題に掲げたこの詩において、動機となっているものは何か。モーリス（C. Brian Morris）は、この詩が、一般的に解される死と結び付いていないという点にアルベルティの前衛的な側面を見出しながら、アルベルティは悲歌の可能性を拡張させ、伝統的な型を破ると同時に悲歌の本質を認識していたのだと指摘している（Morris, 2004: 45-46）。死を嘆くことは、不在となった対象の在りし日の姿に対して思いを馳せることである。その視線は過去へ向かいながら、常に、もはや取り戻すことのできない対象の不在という現実と結び付いている。1910年にハレー彗星を実際に目撃したことに基づくこの詩における主題は、もちろん、すでに目の前の空にないハレー彗星だと言えるかもしれないが、ここではむしろ、はじめと終わりのリフレインで「僕はもう僕ではなくなっていた」とあるように、在りし日の自分の子供の姿だと考える方が適切であろう。しかも、これは、現在との対比ではなく、彗星を目撃した日とそれ以前との対比であることに注意されたい。「僕はもう僕ではなくなっていた」という部分は、原文では、“Ya era yo lo que no era”であり、直訳するならば「僕はもう僕ではないものになっていた」となる。彗星が到来した1910年、当時7歳の子供だったアルベルティの心に、彗星は大きな変化を起こした。これまでに馴染んできたはずのカディスの海から伸びる光は、髪にも尾にも見え、少年は居ても立ってもいられずに岸へ飛び出していく。海辺で育った幼児は少年となり、未知の対象を既知の物事へ当てはめながら、理解しようとしているのである。全てをありのままに受け入れることのできた幼児期に終わりを告げ、彗星を

その目に映した少年は世界と対峙していくのである。戻ることのできない幼児期は、突如現れた彗星にもち去られてしまったのか。“lo que no era”という不在の形で表された在りし日の自分の姿を動機としている点は、確かに新しい悲歌の形を実験していると言えよう。伝統的な悲歌において不在の対象に向けられていた視線を確かに捉えて実践しつつ、自身の視線と重ね合わせて、ともすると悲嘆な色調が濃くなる傾向にある悲歌に、新鮮な明るさを与えているのだ。

この詩は、悲歌という一つの伝統的な形式についての例であるが、他にも「船乗りの夢」(“Sueño del marinero”) などにおける韻律をはじめとして、MET において取り入れられている伝統的な形式には、韻律の変則が意図的に設けられているということがすでに指摘されており (Tejada, 1977: 188-201)、伝統的な形式を借りて過去の詩人たちの視線を模倣しつつ、常に現代において伝統を更新しようとする意図がアルベルティにあったことは明らかである。MET が執筆された 1924 年というのは、アルベルティにとって、故郷の海から遠く離れた地にあつて、今ここにはないカディスの海に対する望郷の念が未だ強く心を捉えていた時期であった。“Marinero en tierra” という題をもつ MET の第二部³、そのプロローグとして配置された次の三行詩 (118) からもそれは理解される。

Entraña de estos cantares :
¡Sangre de mi corazón,
tarumba por ver los mares!

ここの諸々の歌の内奥は、
私の心臓の血液、
狂おしく海を見たがる血液！

MET を貫く感情は、不在である海に対する望郷の念なのだとスレータ (Emilia De Zuleta) が指摘するように (Zuleta, 1981: 326)、海が今ここにならからこそ、詩人の「狂おしく海を見たがる血液」が、目の前の陸地の景色に様々な空想を投げかけているのだ。サリーナス・デ・マリチャルは、アルベルティがジル・ヴィセンテやロペ・デ・ベガなどの古典作家に対して述べた「民衆的な詩の生きた空気を狩り、殺すのではなく新たな血でそれを満たして再び放してやる」という発言を引用しつつ、アルベルティによって体験されたカディスの海と民衆的なリズムが、MET において新鮮な声で解釈されているのだと指摘している (Salinas De Marichal, 1968: 104-105)。伝統というものは、現在において捉え直される必要があるものなのであり、アルベ

ルティの場合は、まさにカディスの海と結び付く自らの血を、伝統という形式の中に満たしてやることで、伝統を MET 執筆当時の現在へと同化させていたのである。

4. おわりに

本稿では、『陸の船乗り』に関して設けられてきた伝統と前衛という二つの軸についてはじめに検証し、作品中における両要素の関わりについて考察を進めてきた。アルベルティは、決して過去へと回帰することも、過去と断絶して未来へと押し入ろうとすることもなく、当時の前衛的な視線と伝統的な視線を対等に扱いつつ、自らが生きている現在の時代を詩として描き出すための手段として用いた。しかし、それは単なる模倣ではなく、様々な視線を当時の現在に合わせつつ、常に更新しようとする明確な意図をもったものであった。前衛と伝統の両方に触れながら詩作を行った経験は、やがて、1927年のゴンゴラに関する諸事業などを通して、アルベルティが、今ここにはない海に対する望郷の念を源泉としていた詩から今ここにある現実自体を源泉とした詩を執筆するようになる足掛かりとなる。しかし、詩の源泉を何にしようとも、アルベルティが、技法に凝るのではなく、常に、時代の視線を意識しながら詩作に取り組んでいたことを忘れてはならない。テハーダがいみじくも指摘するように、アルベルティは、「過去へと目を向けることを決してやめることなく、常に未来へと自己を投影する詩人」（Tejada, 1977: 633）なのであり、その足は常に現在を踏みしめながら、様々な視線を広く捉えていたのである。

註

- 1 以下、引用する詩は、Alberti, Rafael (ed. Marrast, Robert.) (1980). *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí*, Castalia, Madrid. のページ数を括弧内に示すこととする。
- 2 以下、引用した詩は全て拙訳。
- 3 *Marinero en tierra* は執筆当初は *Mar y tierra* という題で想定されていた。MET は第一部と第二部に大きく分けられ、第一部には、グアダラマ山脈を題材とするものや、アレクサンドランやソネットなどの形式を用いるものが多く含まれている一方で、“*Marinero en tierra*” と題された第二部はカディスの海を題材とする詩

から成る。アルベルティの存命中に刊行された『陸の船乗り』には、国内ではマドリード、国外ではブエノス・アイレスやパリなどの出版社のものがあるが、国内の版に限れば、1934年のÁrbol版全集 *Poesía 1924-1930* に収録された『陸の船乗り』においてすでに、METの第一部と第二部をほぼ入れ替え、カディスの海に対する望郷の念が前景となっている第一部、アレクサンドランやソネットなどを用いている第二部、グアダラマ山脈の景色を主な題材とする第三部という三部構成に変更されると共に、新たな第一部には、さらに、1928年に私家版として刊行された『アラセイトウの暁』(*El alba del alhelí*) から、海を主題としている章「Playeras」の16篇余りの詩が加えられている。以降、1938年のSigno版 *Poesía 1924-1937* や1968年のBiblioteca Nueva版 *Marinero en tierra* は、いずれもÁrbol版の一連の構成を下敷きとして刊行されている。

参考文献

- Alberti, Rafael (1968). *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- (1978). *La arboleda perdida*, pt.1, Seix Barral, Barcelona.
- (1987). *La arboleda perdida*, pt.2, Seix Barral, Barcelona.
- (ed. Marrast, Robert.) (1980). *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí*, Castalia, Madrid.
- (2003). *Obras completas*, Poesía I, Seix Barral.
- Barrera López, José María (1990). "Alberti en el ultraísmo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-486, Lérida, Madrid, pp.95-108.
- Eliot, Thomas Stearns (ed. Kawasaki, Toshihiko) (1981). "Tradition and the Individual Talent", *Seminars on Modern English and American Literature*, No.12, 山口書店, 京都, pp.102-110.
- Havard, Robert (2001). *The crucified mind, Rafael Alberti and the surrealist ethos in Spain*, Tamesis, London.
- ジャルティ, ミシエル (今井勉訳) (2010) 「前衛と後衛のあいだのヴァレリー」, 『〈前衛〉とは何か? 〈後衛〉とは何か?』, 平凡社, 東京, pp.72-93.
- マルクス, ウィリアム (塚本昌則訳) (2010) 「文学は後衛か?」, 『〈前衛〉とは何か? 〈後衛〉とは何か?』, 平凡社, 東京, pp.37-55.
- Morelli, Gabriele (2004). "Rafael Alberti y su primer contacto con el ultraísmo", *Rafael Alberti et les avant-gardes*, Sorbonne Nouvelle, Saint-Étienne, pp.33-44.
- Morris, C. Brian (2004). "Bodegas, castillos y arboledas perdidas: las elegías vanguardis-

ラファエル・アルベルティの『陸の船乗り』における時代への視線（川添）

tas de Rafael Alberti”, *Rafael Alberti et les avant-gardes*, Sorbonne Nouvelle, Saint-Étienne, pp.45-56.

坂田幸子（2010）『ウルトラリスモーマドリードの前衛文学運動』，国書刊行会，東京。

Salinas De Marichal, Solita（1968）. *El mundo poético de Rafael Alberti*, Editorial Gredos, Madrid.

Soria Olmedo, Andrés（1990）. “La depuración de la mirada – En torno al neopopularismo en Rafael Alberti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-486, Lérida, Madrid, pp.109-118.

Tejada, José Luis（1977）. *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*, Gredos, Madrid.

塚本昌則（2010）「後衛とは何かーポストモダンの果てに」，『〈前衛〉とは何か？〈後衛〉とは何か？』，平凡社，東京，pp.9-33.

牛島信明（1997）『スペイン古典文学史』，名古屋大学出版会，愛知。

Wilson, Jason（1990）. “Más o menos surrealístico: la modernidad de Rafael Alberti”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-486, Lérida, Madrid, pp.59-68.

Zuleta, Emilia De（1981）. *Cinco poetas españoles*, Gredos, Madrid.