

アーカイブ化されるナショナリズムのシンボルとしての自然描写：ホセ・マルモル『巡歴者の歌』論(2)

メタデータ	言語: ja 出版者: 静岡大学人文社会科学部 公開日: 2017-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 花方, 寿行 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00009978">https://doi.org/10.14945/00009978</a>

# アーカイヴ化されるナショナリズムの シンボルとしての自然描写 ——ホセ・マルモル『巡歴者の歌』論（２）

花 方 寿 行

## 4. 過酷なる大地——政治状況のシンボルとしてのアルゼンチン描写

さて、前節で述べたように、第3歌においてはブラジルの自然環境が典型的なオリエンタルな楽園として描き出されているが、そこでは当初肯定的に捉えられていたその官能性が、やがて人間精神に悪影響を及ぼし怠惰にするものとして否定的に評価されるようになっていた。これに対して対照的なものとして提示されるのが、マルモルの祖国アルゼンチンの自然環境と、それが形成するアルゼンチン人気質である。

“Bajo el cenit azul del mediodía / es lánguida la luz y desmayada; / al sol el ojo altivo desafia, / y se clava en su frente la mirada. // Siempre de azul y blanco el firmamento, / como de una mujer la azul pupila / nos despierta en el alma el sentimiento / si en el caos [sic.] de la pasión vacila.” (62)<sup>1</sup>

「真昼の青き天頂の下、光は弱々しく力無い。太陽に気位高き目は挑み、その額に視線を釘づける。女性の青き瞳の如く、常に青と白の天空は、情熱の混沌にあって躊躇う時、我らが魂に感情を呼び覚ます。」

第3歌冒頭部で太陽に挑んでいたアンデス山脈に住むコンドルは「盗賊」と呼ばれていたが、ここで太陽を真っ向から見据えるのは「気位高き」アルゼンチン人である。太陽光がブラジルと異なり弱いという説明はあるが、人間が自然の影響に屈している直前のブラジルと対比する形で、アルゼンチン人の精神的な強さを強調するものとなっている。そして空の色はまず「女性の青き瞳」

<sup>1</sup> 以下本章における『巡歴者の歌』の引用は、全て Marmol, José. *Poesías Completas vol. I: Cantos del Peregrino*. からのものであり、煩瑣を避けるため、引用末に頁数のみを記すこととする。

と結びつけられるが、続いて言及される「青と白」は、上空の青い空と白い雲を指すと同時に、アルゼンチン国旗の色でもある。この空＝国旗こそが、「情熱の混沌」から「我ら」を救う磁針なのだ。ここで呼び覚まされる「感情 *sentimiento*」は、やはり女性を原因の1つに数え上げていても、ブラジルの官能性と結びつき混乱をもたらす「情熱 *pasión*」ではなく、祖国アルゼンチンに結びつけられた「愛」国心である。

続く日没の表現においても、それぞれの国が引き起こす感情は区別して語られる。

“Y su pardo crepúsculo, agorero / de vendaval y tempestad lejana, / no toca el corazón, toca severo / los pensamientos de la mente humana.”(62)

「暴風と遠い嵐の凶兆であるその薄暗い黄昏は、心には触れず、人間精神の思想に厳しく触れる。」

熱帯ブラジルのオリエンタルな官能性が感覚を刺激し、心 (*el corazón*) と結びつく恋愛などの感情を掻き立てるのに対して、アルゼンチンの過酷な嵐を予告する黄昏は、人間精神 (*la mente humana*) とその生み出す思想に働きかける。これはもちろん、18-19世紀欧米文化を特徴づける、崇高美学に基づく発想である。興味深いことに、エレディアの代表作「ナイアガラ」においては、ナイアガラ瀑布を見ながら故郷キューバに思いをめぐらす詩想は、キューバのシンボルとして想起された椰子や銀梅花、薔薇といった南国の自然を契機に、後者を怠惰と結びつけて否定し、前者を崇高美学に基づき称揚するという展開を見せていた。「ナイアガラ」執筆当時のエレディアが、スペイン支配下にとどまったキューバにおいて独立運動に加わったため亡命の身になっていたことを考えると、このくだりでは詩想が修辭的な表現に引きずられ、政治的現実と矛盾を来していたと考えられる<sup>2</sup>。一方「第3歌」においては、官能的な熱帯にして怠惰な生活へとマルモル＝カルロスを誘う平和なブラジルと、ロサス政権による弾圧という過酷な政治状況が厳しい自然環境によって象徴的に表現されるアルゼンチンの対比、そして崇高美学に基づく後者の賞賛は、美学的にも、ナショナリズムの面からも首尾一貫したものとなっている。

<sup>2</sup> 花方寿行「我らが大地——19世紀イスペインアメリカ文学におけるナショナル・アイデンティティのシンボルとしての自然描写」102頁 参照。

続く詩連においては、同じエレディアの「嵐の中で En una tempestad」の影響を窺わせる、嵐の中で崇高美学に基づき神へと思いを寄せるくんだりを含む具体的な嵐の描写がなされるが、それと入れ替わりながら、嵐に苦しめられながら懸命に耐える動植物や大地によってロサス政権下で弾圧に喘ぐアルゼンチンを象徴的に表現する部分が現れる。

だが嵐が過ぎ去った後に現れる平和な大地も、決して豊かなものではない。

“Hasta que al fin su esplendorosa frente, / (...) / muestra desde las puertas del oriente / el poderso rey de la mañana, / y con los rayos de su luz fulgente / los valles y las rocas engalana / de esa naturaleza árida, fría, / bajo el cenit azul de mediodía.” (69)

「遂にその輝ける額を、(中略) 東方の戸口から、朝の強大な王が覗かせ、その不毛で冷たい自然の谷と岩を、真昼の青き天頂の下、その目眩めく光線で飾り立てるまで。」

平和が回復されてもなお、マルモルにとってアルゼンチンの自然環境は「不毛で冷たい」ものである。にもかかわらずこの荒涼たる大地こそが、アルゼンチンのシンボルであり、かつ愛国心の源泉として称揚されるのだ。

“¡Veneración en ti, tierra sagrada, / sin montes de oro; poderosa en Gloria! / (...) / (...) (A) brió la historia / a las altas naciones reservada, / y el ángel escribió de la victoria: // TUS PUEBLOS CRECERÁN BAJO MIS ALAS, / TIERRA DESNUDA DE RIQUEZA Y GALAS.” (69)

「崇められてあれ、聖なる土地よ、黄金の山を持たぬが、栄光に力強き土地よ！ (中略) (神は) 高貴なる国々<sup>ネイション</sup>のために取り置かれた歴史を開き、勝利の天使は記した

——そなたの住民たちは我が翼の下で成長するだろう、富と華飾を何一つ持たぬ土地よ、と。」(括弧内引用者)

ここでは自然環境が、祖国の概念と分かちがたく結びつけられている。とはいえその結びつけは独特である。ベリヨが称揚する祖国(アメリカ大陸、ことに熱帯地方)は、アメリカ大陸固有の語彙を用いながらも、新古典主義的な理想的田園として描かれていた。これに対してマルモルが祖国の自然環境を評価

するのは、それが「不毛で冷たい」過酷なものであり、しかも地下資源にも乏しいからである。しかしやはりパンパの過酷な環境をアルゼンチンの特徴的風土と見なしたサルミエントとは異なり、マルモルは風土が住民の生活条件を、そしてそれを通じて心性を形成してゆくという風土決定論を展開するわけではない<sup>3</sup>。マルモルにとっては、アルゼンチンの自然環境の過酷さ・不毛さは、アルゼンチン人の精神をそれに従えるようにして決定する要因ではない。むしろブラジルの自然と比較した場合に分かるその「豊穡さ」の「欠如」こそが、人間精神をして自然への怠惰な従属から解放し、行動と成長へと刺激してゆく利点なのだ<sup>4</sup>。

一方「第6歌」に付された「嘆願」では、詩人は亡命者として故郷に思いを馳せる。注目すべきは、「第3歌」ではブラジルとの対比において政治的メタファーと混ざりながらその不毛さや過酷さが言及されるだけだったアルゼンチンの風土が、ここでは視覚的な描写を通して提示されていることである。

冒頭3連において詩人は「魂の精」に呼びかけ、物理的に見ることの不可能な故郷の風景を精神の力で「見」させてほしいと訴える。

“Espíritus del alma que conducís la mente / con misteriosas alas más lejos del presente / más lejos de las cosas que nuestros ojos ven; / (...) // Venid, y arrebatada mi herida fantasía, / que llegue en vuestras alas hasta la patria mía / tras las oscuras rocas que miro en confusión. / (...) // Arrebatadme el alma para poder de hinojos / reverenciar la tierra que niegan a mis ojos, / empero que es mi patria, la dicha de mirar.” (181)

「神秘的な翼で現在より彼方、我らの目の見る事物の彼方へと、精神を導く魂の精よ（後略）。来たれ、そして我が傷つきし幻想がかき攫われ、混乱のうちに我が今見やる暗き岩を越えて、そなたの翼にのり我が祖国へと着かんことを。（中略）我が魂をかき攫い、我が目には見る幸福が拒まれていたが、それでも我が祖国である土地を、跪き崇めることを許せ。」

<sup>3</sup> もっともマルモルの長編小説『アマリア』においては、サルミエントの『ファクンド』においてと同様、ガウチョの気質がパンパによって形成されると主張されている。Amalia, pp. 574-575. 参照。

<sup>4</sup> アルゼンチンの自然環境の描写を祖国の政治状況のメタファーとして用いる手法は、カルロスが反ロサス活動のためアルゼンチンに帰国する直前に謳うという設定の最終「第12歌」でも用いられている。

視覚への言及の多さは、この引用からでも容易に「見て」取れるだろう。さらに第3連後半では、視覚を遮る岩の向こうには、「処女なる詩の壮麗な風景 de virgen poesía magníficos paisajes」(181) が広がるとされている。プリエトはこの詩が「名付け、目録に記入し、国土(アルゼンチン)の地図をその全領域に広げようとする」(括弧内引用者) 試みであると指摘するが<sup>5</sup>、ここには同じ試みをアメリカ大陸規模で行おうとしたペリョの「詩神への誘い」の響きも感じられる。しかし「詩神への誘い」から20年が経過しているにもかかわらず、アメリカの風景を詩に詠われたことのない処女地としているのは、「アメリカ」におけるのと同様のアナクロニズムである。

さて、想像力を通して故郷の「風景」を見ようとする詩人が最初に描き出すのは、パタゴニアの遊牧先住民の姿である。ここでは先住民は、「虜囚」や『ファクンド』においてと同様、自然の一部として扱われているが、この2作とは異なり、先住民と白人入植者の衝突は存在しないかのように描かれている。

“Y luego como el viento cruzar rápidamente / su patria – los desiertos – [sic.] do queda solamente / de América su madre la forma original. // Su patria – los desiertos –, de cuya vasta orilla / no osó ir más adelante la gente de Castilla / para matar sus hijos en nombre de la cruz.” (182)

「そして続いて(先住民が)風の如く素速く彼らの祖国——荒野——を横切るのが(見えるが)、そこにはただ母なるアメリカの原初の形相が残っている。彼らの祖国——荒野——、その広大な岸から先へは、カスティーリヤの人々は、十字架の名の下に彼らの子等を殺すべく、あえて進もうとはしなかった。」(括弧内引用者)

繰り返し「荒野」への言及が為されるが、ここではエチエペリーアやサルミエントのディスコースとは異なり、「荒野」は征服＝植民を誘う空白としては提示されていない。むしろ「荒野」は征服を免れた先住民の「祖国」であり、スペイン系入植者の歴史から切り離された、独自の非歴史的空間を形成しているのである。とはいえマルモルのディスコースを、相対主義的に先住民の土地への権利を認めるものと見なすことはできない。「彼らの祖国」は、詩人が見よう

<sup>5</sup> Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, p. 172. 参照。

とするアルゼンチンという「祖国」の風景の、それも真っ先にイメージされる一部なのである。アルゼンチン国内にあるが、スペイン本国（カスティーリャ王国）の主導による植民活動が独立以前に行われていなかった不毛な「荒野」に、先住民は自然の一部のように囲い込まれているのだ<sup>6</sup>。

広大な平原でもある「荒野」に続いて想起されるのは、これまたフンボルトの三幅対の1つである、アンデス山脈である。アルゼンチン最南端のパタゴニアから描写を始めた詩人は、ここで視線を山脈沿いに北に向けることになる。

“Y pueda con la mente llegar hasta la roca / donde se quiebra el Andes y en el Estrecho toca / de su cadena inmensa como último eslabón. / Y ver sobre la tierra donde nació a la vida / la frente de los Andes quebrada y abatida, / rindiendo a los desiertos honor y admiración.” (183)

「そして精神によって、アンデスが砕けその巨大な鎖の最後の輪の如く、(マゼラン) 海峡に触れるところの岩まで至らしめよ。そして我が生へと生まれし大地の上に、アンデスの砕け打ちのめされし額が、荒野に蒼れと賛嘆を捧げるのを見さしめよ。」(括弧内引用者)

パタゴニアと接する最も低い山並みから北へ向かうにつれて、アンデスは高さを増してゆく。

“Y pueda de una en otra por las montañas largas / que el rayo de la aurora reciben en sus bargas[sic. “bardas”], / correr las cordilleras que por mi patria van; / hasta que llegue al pico soberbio de Aconcagua / donde fermenta eterno, dentro profunda fragua, / para quemar las nubes el sin igual volcán.” (183)

「暁の光をその断崖に受ける長き山々の1つからまた1つへと、我が祖国をゆく山脈が走るのを(見)させよ。アコンカグアの傲慢な山頂に達するまで、そこでは並ぶものなき火山が深き炉の中で、永遠に沸き立ち、雲を焼いている。」(括弧内引用者)

---

<sup>6</sup> ブリエトはマルモルがパタゴニアを最初に取り上げながら、極めて皮相的な描写に留めた理由の1つとして、当時ロサス政権が進めていた先住民討伐戦に関連して政権寄りの作家たちが刊行していたパタゴニアの資料に依拠して描写を行うと、マルモルもこの討伐政策、ひいてはロサス独裁政権を正当化しているように受け止められることを嫌った可能性を指摘している。Ibid., p. 173. 参照。

フンボルトによるアメリカ大陸の特徴的自然の1つに相応しく、雪を頂くアコンカグア山頂において、詩人は祖国への賛歌を歌い始める。

“Y cerca de los cielos, del cráter a la orilla, / sobre la eterna nieve doblada la rodilla, / saludaré entusiasta la patria en que nació.” (183)

「そして天の近く、火口の縁に、万年雪の上に膝を折り、我が生まれし祖国へ熱情を込めて挨拶をしよう。」

ここに至って、初めて詩人は「祖国」に挨拶をすることになる。冒頭において詩人の船が浮かんでいる海は大西洋である。大西洋からパタゴニア、アンデス山脈と、ここまで描かれてきたのは祖国の一部ではあるがそのものではない場所、即ち祖国を取り巻く国境地帯だったのである。国境が視覚によって確定され、初めて詩人は祖国そのものへと向き合うことができる。そして以下8連にわたって詠われるのは、アルゼンチンの独立戦争における勲し、それもサン＝マルティンのアンデス越えに始まる「国際的な」勲しである。しかしサン＝マルティンの遠征にしばしば付与される汎アメリカ主義的なイメージは、ここでは他のイスマノアメリカ諸国に誇るべきアルゼンチンの歴史的偉業というナショナリストティックな位置づけによって、消し去られている。

国境が確定され（反ロサス運動が集中していたウルグアイをはじめとする東部諸州との境界線が言及されていないのは重要である）、国際的な愛国心のアピールが行われた後、詩人はまずアンデスから最も近い豊かな山岳地方、メンドーサに目を向ける。

“Y en tanto que mi lira sobre Aconcagua loa / los pueblos que salpican las ondas de Balboa, / por el clivoso hielo mi espíritu escurrid; / y baje la montaña por la argentina grieta / que toca con sus valles Mendoza la coqueta, / bajo el dosel dormida de su frondosa vid. // Y allí sobre los campos por bendición opimos, / cubriendo mi cabeza dulcísimos racimos / oyendo de las fuentes la armónica inquietud; / mirando por el Andes bajar la caravana / y entrando por el llano la tropa tucumana, / con cuerdas de mi patria resonará el laúd.” (185)

「そして我が豎琴がアコンカグア上で、バルボアの波（＝太平洋）が濡らす国々を褒め称える間に、傾きし氷の上を我が魂を滑らせよ。銀の亀裂（＝



河) を通って山を下れ、河はその谷をもって、豊かに茂る葡萄の天蓋の下に眠る、蠱惑的な女性メンドーサに触れる。彼処では祝福を受けて豊かな野の上、我が頭をいと甘き果房が覆い、泉の調和のとれた落ち着きなさを耳にしながら、アンデスからキャラバンが降り、平原を通してトゥクマンの馬車隊が入るのを眺めつつ、我が祖国の絃をもち、リュートは鳴り渡るであろう。」(括弧内引用者)

ここで言及されている太平洋岸の国々は、サン＝マルティンが遠征で向かったチリ・ペルーを指すはずだが、実際にはここに両国を讃える文章が挿入されているわけではない。「我が豎琴」が讃えるのは、先に述べたように「アルゼンチン人」サン＝マルティンの偉業のみである。続いて『ファクンド』におけるトゥクマン描写と同様、土地の豊かさが女性と結びつけられ示される。今回蠱惑的な女性 (la coqueta) として表象される地方はメンドーサだが、「トゥクマンの馬車隊」への言及が『ファクンド』を想起させる。ここでも『ファクンド』のトゥクマン描写や、前節で見た「第3歌」「第11歌」におけるブラジル描写と同様に、土地が女性として表象されるのに続いて、その土地の女性が登場する。

“Y acaso a sus sonidos la esbelta mendocina / con sus cabellos negros y tez alabastrina, / del trovador al lado se acercará gentil (...)” (185)

「そしておそらくはその音色に、黒き髪と雪花石膏の顔色のほっそりとしたメンドーサ娘が、吟遊詩人の傍らへと優美に近づくだらう (後略)。」

詩人は続けて、他の地方へも詩想を広げる。

“Paseadme por los valles, y al claro de algún astro / mostradme esas lagunas, cual platos de alabastro / con aguas que entibian al pie del Limarí; / llevadme hasta la Arauca sin miedo que peligro; / (...) / / De Catamarca rica, de Salta la gloriosa / llevadme hasta los bosques donde la luz se embosa[sic. “embosca”]; bañadme en esos ríos que incógnitos están; / con flores de cien prados tejedme una guirnalda, / y pues estoy dormido con sueños de esmeralda, / bajadme a los jardines del fértil Tucumán.” (186-187)

「我に谷々を逍遙させよ、そしていずれかの天体の明かりをもって、リマリ山の麓でぬるむ水を湛えた、雪花石膏の皿の如き、あの瀉湖を見せしめ

よ。危険を冒す恐れなくアラウカまで連れて行け。(中略) 豊かなカタマルカから、栄えあるサルタから、光が隠れる森まで連れて行け。未発見のままのその川で水浴びをさせよ。百の草原の花で我に花冠を編め。そしてエメラルドの夢を見つつ眠る我ゆえ、豊饒なトゥクマンの庭々へと下ろせ。」

続いて行われるトゥクマンの描写は、エデンの園やオレンジ、鳥、甘き酩酊への言及も含め、『ファクンド』におけるものと酷似している。マルモルもまたアンドリュースの旅行記を読んでいたことは、『アマリア』第2部第1章で引用を行っていることから確認することができる<sup>7</sup>。

“Del naranjal espeso bajo la fresca sombra / dormido, reclinadme sobre la blanda alfombra / de nardos que codician las jarras del Edén; / y cuando me despierten las aves bacanales, / cubierto me contemple por tulipán y chales / de azahares que cual lluvia de naranjal caén[sic.]. / (...) / Y vibrará mi lira dulcísimos sonidos / que embriaguen cual embriaga los ávidos sentidos / la lúbrica belleza que ostenta Tucumán(...)” (187)

「密に茂りしオレンジ林の涼やかな影の下眠り込みし我を、エデンの水差しが切望する甘松の柔らかき絨毯の上に横たえよ。そしてバックスのように興じ騒ぐ鳥たちに起こされし時、チューリップや、オレンジ林から雨の如く降る花のショールで覆われし我を見つめせしめよ。(中略) そして我が豎琴はいと甘き音を震わせ、トゥクマンが誇示する艶めかしき美しさが鋭敏な感覚を酔わすが如くに、酔わすであろう(後略)。」

詩人はこの幸福なエデンのイメージを胸に、生まれ故郷であるブエノスアイレスに向かうよう、詩想に訴える。

“Bajad por las corrientes que el Paraná desata, / y la(= mi cuna) hallaréis

<sup>7</sup> 『アマリア』ではヒロインがトゥクマン出身として設定され、トゥクマンの自然描写がそのままアマリアという女性の描写に連続してゆく。ここには花方「風土・ジェンダー・テキスト」で論じた『ファクンド』における女性としてのトゥクマン描写の影響が窺われる。Amalia, pp. 239-240. 参照。なおプリエトは『アマリア』におけるアンドリュースの「引用」について、実際には原典の正確な引用ではなく、アルベルディが「描写的覚書」で行ったアンドリュースの文章のコラージュと、それをエチエベリーアが長詩「アベリャネーダ」で引用したものに基づいていると指摘している。Prieto, *op. cit.*, pp. 176-177. 参照。

a orillas del caudaloso Plata / la música escuchando de su gigante voz. / Allí do se contemplan los claros horizontes / y la mirada hiende sin tropezar con montes / que tuerzan a los vientos en su ímpetu veloz.” (188) (括弧内引用者)

「パラナ河の放つ流れに沿って下れ、さすれば水量豊かなラプラタ河の岸に、その大音声の楽を聞く我が出生の地を見出すであろう。開かれし地平線が眺められ、素速き激しさをもって吹く風をねじ曲げる山々にぶつかることなく視線が突き進む彼処にて。」

ラプラタ河に接して、平らなパンパに囲まれて存在するブエノスアイレスは、しかしそれ自体は見られることがない。『ファクンド』においてと同様、ここでもブエノスアイレスは、それ自体は不可視のまま視線を周囲に向ける存在=主体としてイメージされているのだ<sup>8</sup>。

“Allí donde levanta su frente descubierta, / como águila parada sobre extensión desierta / que mide con sus ojos el circular confin; / como de extensa plaza sobre el marcado centro, / para mirar si llega quien le vendrá al encuentro, / pasea sus miradas el noble paladín.” (188)

「人気のない広大さの上にとどまり円を成す地平を目で測る鷲の如く、彼処に（ブエノスアイレスは）その露わにされし額をあげる。広大な広場の徴づけられた中心の上で、会いに来るはずの者が到着するか見るために、高貴な勇士が視線を彷徨わす如く。」(括弧内引用者)

「鷲」にせよ「勇士」にせよ、ブエノスアイレスの形態を示す表現ではない。ベリヨは「詩神への誘い」において、イスマノアメリカ全体の風土と歴史を描きながら、最終的にその焦点を彼自身の故郷であるベネズエラの熱帯地方に合わせていった。「嘆願」におけるマルモルの詩想もアルゼンチン一国のレベルで同じ軌跡を辿っているが、焦点化されたブエノスアイレスは郷愁を持ってしても視覚的に描かれるべき対象ではなく、サルミエントにとってと同様、あくまでも不可視の理想、観念である。このため最後の2連は、ベリヨとの比較において、極めて興味深いものとなっている。

<sup>8</sup> 花方「我らが大地」199-201頁 参照。

“Y luego al separarnos os pediré una rosa / cuando mi sien descansa bajo temprana losa, / a orillas de ese Plata que heló mi juventud. / (...) // Espíritus del alma que conducís la mente / (...) / venid y con mis sueños de lirios y amapolas / llevadme hasta esas rocas que miro tras las olas; / son rocas de mi patria: la patria es el Edén.” (191-192)

「そしてそれから別れにあたりそなたら（魂の精）に一輪の薔薇を請うであろう、我が青春を凍てつかせしそのラプラタ河の岸辺で、我がこめかみが時期早き墓石の下に憩う時に。（中略）精神を導く魂の精よ（中略）来たれ、そして我が百合と雛罌粟の夢と共に、波の彼方に我が見るその岩まで我を連れて行け。あれは我が祖国の岩にして、祖国はエデンなり。」（括弧内引用者）

早世するであろう詩人は、若き日を過ごしたラプラタ河の畔に埋められる。この展開はベリヨの最初期の作品「アナウコ川 El Anauco」（1810）にもみられた、新古典主義の常套句である。独立戦争勃発以前、ベリヨがいずれ故郷カラカスを追われ生涯再び戻ることができなくなるとは予想もできなかったはずの時期に書かれた「アナウコ川」においては、新古典主義的な故郷の河畔に葬られるファビオのイメージが、突如予言的に現れる謳い手である亡命者の心境と対比されていた<sup>9</sup>。一方「嘆願」においては、故郷の河畔に埋葬されるのは亡命者であるカルロス＝マルモルのはずだが、彼が現に亡命中であり、まだ故郷に帰還していないという設定＝現状が、新古典主義の典型をそのまま反復することを妨げる。このため最後の連では飛躍が生じ、亡命者は故郷の河畔から再び遠ざけられる。それだけではない。想像力の力を借りて今までアルゼンチンの風土を自由に「見て」きたはずの詩人は、ここでは再び想像力に呼びかけるものの、そこで求めるのは今自分の「見て」いる、その先の視界を遮る「岩」まで自分を運んでほしいということに限定されている。祖国は戻ることのできぬ「エデン」＝失樂園であり、「岩」は少なくともその一部であるために、今や障害物ではなく、肯定的な意味を持つに至っているのだ。

亡命を強いられた者が視覚的な祖国の描写によってその再征服をディスコース上で行き、帰還を可能にする政治的変化を先取りするのは、ベリヨの「詩神

<sup>9</sup> Bello, Andrés. *Obras completas. Tomo I: Poetas*. Caracas: La Fundación Casa de Bello, 1981 (2a ed.), p. 6. 参照。

への誘い」や「熱帯地方の農業に捧ぐ」、サルミエントの『ファクンド』で行われてきた作業であった<sup>10</sup>。「嘆願」はこの作業をほぼ一貫して行いながら、最後の連において、その政治的意味を奇妙になし崩しにしてしまう。ブエノスアイレスが不可視であるなら、この街は視覚描写によって支配することはできない。亡命者としての自分の立場と、「不可視の見る主体」としてのブエノスアイレスの政治的位置を、ディスコース上の往復運動によって巧みに結合してみせたサルミエントは、亡命反ロサス自由主義者＝ブエノスアイレスによるアルゼンチン＝パンパの再征服という図式を成立させた。しかしこの結合が行われていない「嘆願」においては、「見る主体」である詩人は、「不可視の存在」であるブエノスアイレスを我がものとすることなく残される。再征服できるのは、自分に見ることのできる、その外縁たる「岩」だけなのだ。

ヨーロッパ文学・博物学の伝統に則った視覚描写によって、イスマノアメリカの風土・社会を自己占有しようとする試みは、かくして本来属している場所として提示される「祖国」からの絶えざる自己疎外というメカニズムを内包していることを露呈する。またフンボルトらのディスコースに則り「エデン」として提示されたアメリカ大陸は、そこから新たに始まる独立「イスマノアメリカ諸国」の歴史を想定し記述することを新生イスマノアメリカの作家たちに可能にすると同時に、その定義上不可避的に記述者をそこから放逐する「失樂園」でもある。この「エデン＝失樂園」としてのアメリカというモチーフは一世紀後、アレホ・カルペンティエルの『失われた足跡』において新たな結実を見ることになる。

## 5. 「第11歌」用語注におけるエキゾチシズムと汎アメリカ主義の揺らぎ

ベリヨが「熱帯地方の農業に捧ぐ」において導入し、エチェベリーアが「虜囚」につけ、20世紀初頭の「地方小説」においても活用されることになる語彙集や注がこれらの作品において果たした役割については、既に論文「我らが大地」で詳述した<sup>11</sup>。『巡歴者の歌』においても注は重要な働きを担っているが、その役割は先行作品のものとはかなり異なっている。ベリヨやエチェベリーアの注が、ある種の読者には分かりにくいと想定される単語の意味や、その指すも

<sup>10</sup> 花方 前掲書 第2章・第5章 参照。

<sup>11</sup> 同上書 66-69, 148-151頁 参照。

のの来歴を簡単に紹介する辞書的な働きをしているのに対して、マルモルのつける注はしばしば数頁にわたる長大なものであり、本編に挿入された独立したエッセイの体をとっている。

自然との関係で重要なのは、ブラジルを扱った「第11歌」に付けられたものである。例えばカルロスの過去の登山体験を回想する第2部に登場する「ティジュカ山」に付けられた注は3ページにもわたり、まずティジュカ山の地理学的な位置づけ、リオヤコルコヴァードとの位置関係を示す。続いてマルモルは次のような批判を想定する。

“Sé que se acusará de excesivo el entusiasmo con que pinto las bellezas de algunos cuadros de la naturaleza en el Brasil. ¿Cómo hablar de la Thijuca cuando existen los Andes; de la cascada de aquélla cuando existe la del Niágara?” (303)

「ブラジルの自然の幾つかの絵の美しさを私が描くに際して示した情熱が大げさだと批判を受けるだろうことは承知している。アンデス山脈があるというのにどうしてティジュカ山について語れようか、ナイアガラがあるというのにティジュカ山の滝のことが語れようか？」

絵画的な比喩の使用については、改めて注意を喚起するまでもないだろう。アンデス山脈やナイアガラへの言及は、これらが既にアメリカ大陸の自然を謳う際の文学的なトポスとして定着していることを示唆している。マルモルは、大きさからみればブラジル（リオ近郊）の自然がこれらに比肩しうる壮大なものではないことを認める。しかし自然の美しさや新奇さ（novedad）は大きさに依るのでも、それ自体のオリジナリティに依るのでもなく。自然を見る者の想像力にあるのだと主張する（303-4）。

“Y para un hijo de Buenos Aires, cuya mirada está habituada a sumergirse en los horizontes, atravesando la inmensidad de los desiertos sin encontrar más obstáculos que los accidentes de la atmósfera, son una novedad, sin duda, las montañas que hacen alzar su cabeza sobre los valles del Brasil; no importa que no lo alcen tanto como las de Pichincha, de Cayambé o de Chimborazo.” (304)

「ブエノスアイレスの子、そのまなざしが気象的偶発事以外の障害物に出

会うことなく荒野の広大さを突っ切り、地平線へと没してゆくことに慣れている者にとって、ブラジルの谷の上に頭をもたげる山々は、疑いもなく、新奇なものなのである。ピチンチャ山や、カヤンバー山やチンボラッソ山ほど高くもたげていないことは重要ではない。」

ここではアルゼンチン人であるマルモルにとってブラジルの自然が持つ、エキゾチックな魅力が強調されており、そこで対比される「そのまなざしが気象的偶発事以外の障害物に出会うことなく（中略）地平線へと没してゆくことに慣れている者」というパンパの住民像は、サルミエントが『ファクンド』で示したものと共通する<sup>12</sup>。ここではブラジルの自然環境の「独自性」が比較によって維持されながらも貶められ、一方でそんなブラジルの自然環境に魅力を感じるアルゼンチンの自然環境の特殊性が、比較によって強調されている。しかし次の段落では、アメリカとヨーロッパを対比させるベリヨ以来の図式を持ち出すことによって、マルモルは自分を同じアメリカの人間としてブラジルの側に置きながら、ヨーロッパ人も否定できないものとしてブラジルの自然の美しさを強調する。

“Ninguno de los viajeros europeos que ha visitado el Janeiro, ni aun aquellos que se han empeñado más, por ese prurito de despreciar a la América que respira tanto en las obras de sus visitantes de Europa, en presentar bajo feos colores la fisonomía del Brasil, se han atrevido a negar el bello sorprendente de la naturaleza del Janeiro.” (304)

「ジャネイロを訪れたことのあるヨーロッパ人旅行者の誰一人、ヨーロッパからの訪問者たちの作品にかくも息づいているアメリカ大陸を軽蔑したいという止み難き欲求のために、ブラジルの様相を醜い色彩の下に提示しようとして最も努力した者たちですら、ジャネイロの自然の驚くべき美しさを否定しようとはしなかったのだ。」

マルモルはアメリカ大陸熱帯地方の地誌・政治・歴史について記録を残した、ウィリアム・ガスリーとヒヤシンス・ラングロアの著作に言及し、熱帯地方について極めてネガティブな記述をしている彼らですら、リオ周辺の自然を讚え

<sup>12</sup> Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*, p. 78.

る文章を残しているとする。引用によってこれを確認した後、その大きさではなく美しさゆえにブラジルの自然は謳われるに値するのだという主張が繰り返される。バイロンを引用しながら自然の美しさを讃えつつ、この注は終わる(304-305)。

この注においては、汎アメリカ的アイデンティティとアルゼンチン・アイデンティティ、ヨーロッパに対する対抗意識とヨーロッパを参照することによって自己正当化を図るディスコースの揺れが、如実に表れている。マルモルがブラジルをエキゾチックに魅力的に描けるのは、ブラジルがアルゼンチンとは異なる自然環境を持つ異国だからである。しかし同時にマルモルは、ヨーロッパ人によって貶められてきたアメリカの自然環境の魅力を、同じアメリカ大陸の住民として我がもののように訴えてもいる。しかもそのアメリカの魅力は、この地を軽蔑しているとされる当のヨーロッパ人の科学的・文学的記述を引用することによって、正当化されるのである。こうした揺れ動きがマルモル一人のものではなく、ベリョ、エレディア、エチェベリーア、サルミエントといったイスマノアメリカ作家に共通するものであることは、既に論文「我らが大地」で論じてきたとおりである。

一方「ボタフォゴ」に付けられた3ページにわたる自注では、コルコヴァードについての地誌情報に続いて、ボタフォゴという地名の由来について、引用を連ねながら考察が行われている。リオを取り巻くとはいえ詩本文には登場しない土地とそれにまつわるエピソードを紹介しながら終わるこの注は、先のティジュカ山に付されたものと同様、ベリョの博物学的注やエチェベリーアの語彙集に連なる、「固有のもの」を記録する補遺としての役割を担っている。しかしマルモルは、時には同じアメリカ大陸ということで連帯感を表明しながらも、ここでは基本的にブラジルを異国として扱っている。このため「ボタフォゴ」への注は、ヨーロッパ人作家の手になるものであるとしても全く不思議のないものとなっている。

「第11歌」に付けられた自注は、この他にもブラジルの地理・歴史・風俗についてマルモルの見聞や調べた結果をまとめたものがあり、先に論じた2つと合わせると、計17ページにも及ぶ。あたかも独立したエッセイのような様相を呈するこれら長文の注は、本文を補完する形で多角的にブラジルを描き出すことを目的としている。作者の実体験に基づき、対象となる地域に関するより詳細な情報を注として挿入するという形式は、バイロン『チャイルド・ハロルドの巡歴』、特にその第1歌・第2歌において用いられているものを踏襲している。



しかしバイロンの注が、『チャイルド・ハロルド』全編を通して、あくまで作者と想定読者にとって異国である地域——スペイン、ポルトガルからギリシャ、ローマ——に関するものであるのに対し、マルモルの注はブラジルに限定されていない。「第1歌」には3ページ半ほどのアルゼンチン史に関する注が付けられており、「第12歌」にはロサス弾劾文やマルモル自身の旅程、本文中で行われた引用についてのコメントなど雑多な文章が、5ページの注として付けられている。アルゼンチンに関する注の場合、紹介する重要性を感じながらも本文にうまく組み入れられなかったと覚しき資料や歴史説明が大部分を占めているが、これは後に書かれる小説『アマリア』に付けられた注と同じである。『巡歴者の歌』でも『アマリア』でも巻末に近づくにつれて注の量が極端に増加しており、マルモルの関心が作品をまとめ上げることを離れ、直接的にアルゼンチンの歴史を記録したり、ロサス政権を批判することへと移行してゆく様子が見て取れる。

作者および想定読者にとっての「異国」(ブラジル)を紹介する役割を果たす情報と、作者にとっては「祖国」である地域(アルゼンチン)に関する情報が、『巡歴者の歌』では同じ「注」としてではあるが、はっきりと分かれて収められている。ここではヨーロッパに対して「異国」としてのアメリカの特徴を紹介しつつ、新生イスマノアメリカ諸国のアイデンティティを形成するアーカイヴをまとめ上げようとするベリヨ以来のイスマノアメリカ文学における注・語彙集の機能が備えていた矛盾が、注ごとに役割が切り離されることで結果的に解消されているのである。

## 6. 結語

『巡歴者の歌』の自然描写は、以上みてきたように、ナショナル・アイデンティティと結びつけて論じられるものだけでも多種多様であり、先行するイスマノアメリカ諸作家や、彼らが依拠したヨーロッパ作家のディスコースを敷衍しながら為されている。それに加えて、政治的要素を欠くため本論文では扱わないが、「第4歌」に付された「暗夜 La noche oscura」では、ワーズワース的な汎神論的自然観を表明している。

この多様さこそ、質的なばらつきはあるものの、この作品がイスマノアメリカ・ロマン主義詩における自然描写の集大成と見なされる所以である。しかし同時に、詩として表現しきれなかった部分が、時にはバランスを崩すほど大量

の注として添えられているところに、形式と内容の間に不一致が生じ始めていることが表れている。ロマン主義詩の黄金時代とは、その定型が普及する一方で、その表現形式としての可能性が限界に達しつつあった時期でもあるのだ。

こうした状況下において、19世紀イスマノアメリカ文学は、依然ロマン主義の流れに属しながらも、詩から小説へとその中心的なジャンルを移してゆく。マルモルにしても、現在代表作としてより高く評価され分析の対象になっているのは長編小説『アマリア』であり、『巡歴者の歌』はその陰に隠れてしまっている。詩が書かれなくなったわけでも、読まれなくなったわけでもない。しかし後世から見ると、新たな文学表現の可能性を切り開く主役の座は、19世紀前半の詩から後半の小説へと明け渡されつつあったのである。

### 参考文献

Mármol, José. *Amalia*. prólogo de Juan Carlos Ghiano. México D. F.: Editorial Porrúa, 1991 (6a ed.).

— *Poesías Completas vol. I: Cantos del Peregrino*. edición y prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1946.

— *Poesías Completas vol. II: Composiciones varias*. edición y prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1947.

Achugar, Hugo. “Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, no. 178-179, enero-junio, 1997, pp. 13-31.

Alonso Martín, Eugenio. “2. La lírica romántica”, en Felipe B. Pedraza Jiménez (coor.), *Manual de literatura hispanoamericana. II. Siglo XIX*. Berriozar (Navarra): Cénlit Ediciones, 1991, pp. 81-153.

Arrieta, Rafael Alberto. “José Mármol y los Cantos del Peregrino” en José Mármol, *Cantos del Peregrino*. prólogo y edición crítica de Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1943, pp. VII-XLIII.

— “Vida y obras de José Mármol”, en *José Mármol, Poesías completas. Tomo I: Cantos del Peregrino*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1946, pp. XII-LXV.

Auza, Néstor Tomás. “América Poética: Primera antología de la lírica americana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 500, feb., 1992, pp. 141-151.

- Bello, Andrés. *Obras completas. Tomo I: Poesías*. Caracas: La Fundación Casa de Bello, 1981 (2a ed.).
- Blasi Brambilla, Alberto. *José Mármol y la sombra de Rosas*. Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1970.
- Byron, Lord. *Selected Poems*. edited by Susan J. Wolfson & Peter J. Manning. London: Penguin Books, 1996.
- シャトーブリアン、フランスワ・ルネ・ド『アタラ・ルネ』 畠中敏郎訳、岩波書店、1938.
- Cussen, Antonio. *Bello y Bolívar*. traducción de Gustavo Díaz Solís. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Echeverría, Esteban. *El matadero / La cautiva*. edición & introducción de Leonor Fleming. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.
- Fernández, Teodosio. “José Mármol”, en Luis Iñigo Madrigal (coor.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993, pp. 155-162.
- Ghiano, Juan Carlos. “La fama de José Mármol”, en Liliana Giannageli, *Contribución a la bibliografía de José Mármol*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1972, pp. 5-27.
- “Prólogo” de José Mármol, *Amalia*. México D. F.: Editorial Porrúa, 1991 (6a ed.), pp. VII-LVII.
- Giannageli, Liliana. *Contribución a la bibliografía de José Mármol*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1972.
- Grases, Pedro. *Algunos temas de Bello*. Caracas: Monte Avila Editores, 1978.
- 花方寿行「風土・ジェンダー・テキスト——D. F. サルミエント『ファクンド』におけるオリエンタルな女体としてのトゥクマン——」『翻訳の文化／文化の翻訳』（静岡大学人文学部翻訳文化研究会）第9号（2014）、pp. 59-79.
- 「ヴォルネー『廃墟』とエレディア「チョルーラ神殿にて」——一九世紀イスパノアメリカ文学に対するフランス古典主義文学の影響の一例——」『人文論集』60号の2（2010）、pp. 1-14.
- 「我らが大地——19世紀イスパノアメリカ文学におけるナショナル・アイデンティティのシンボルとしての自然描写」（博士論文・東京大学大学院総合文化研究科）、2015.
- Heredia y Heredia, José María. *Poesías completas*. edición e introducción de Rai-

- mundo Lazo. México D. F.: Editorial Porrúa, 1985 (2a ed.).
- Pratt, Mary Luise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London, New York: Routledge, 1992.
- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1996.
- サン・ピエエル、ジャック・アンリ・ベルナルダン・ド『ポオルとヴィルジニイ』木村太郎訳、岩波書店、1973.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. edición de Roberto Yahni. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993 (2a ed.).
- *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*. coordinación de Javier Fernández. Madrid: Archivos, CSIC, 1993.
- Volney, Constantin-François. *Œuvres: Tome premier*. édition de Anne & Henry Deneys. Paris: Fayard, 1989.