SURE 静岡大学学術リポジトリ
Shizuoka University REpository

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(1)

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: 2016-09-29 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	https://doi.org/10.14945/00009822

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（1）—

花　方　寿　行

既に論文「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」において論じたように、19世紀前半のイスパノアメリカ文学における自然描写は、アメリカ大陸のものである自然環境を、ロマン主義的に時間の変化や主観・内省と結びつけて描きながらも、それをネイション・ステーツの基盤となるネイションの独自性を表す「風土・国土」としては意識していなかった1820年代初頭のホセ・マリーア・エレディアの「チョルーラ神殿にて En el teocalí de Cholula」(1820)「ナイアガラ Niágara」(1824) といった諸作に始まり、描写は新古典主義的で非時間的なカタログ的列挙を主としているが、それをスペインから独立を達成しようとしていたイスパノアメリカの政治的独自性の意識と結びつけて提示した、同じく1820年代のアンドレス・ベリョの「詩神への誘い Alocución a la Poesía」(1823)「熱帯地方の農業に捧ぐ A la agricultura de la zona tórrida」(1826) を経て、1830年代のエステバン・エチェベリーアの長編詩「虜囚 La cautiva」(1837) や、40年代のドミンゴ・ファウスティーノ・サルミエントの評伝『ファクンド Facundo』(1845) においては、独立国家アルゼンチンの国土として意識されるパンパの描写を征服・統一に向けて動く歴史＝時間と結びつけて行うようになるといった形で、1820年代から1840年代にかけて、先行作品を意識しつつも、様々な革新を積み重ねてきた[1]。

しかしながらこの論文においても再三指摘したように、こうした言説の変化を通時的に追いながら記述することは、ともすればそれが直線的な「進化」であり、「古い」スタイルが「新しい」ものに取って代わられていったという誤解を招く危険がある。実際にはベリョやエレディアからエチェベリーア、サルミエントにいたる一連の描写スタイルは、四半世紀の間に生み出されたものであ

[1] 花方寿行「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」参照。

りながら、排除し合うのではなく、同時代的に共存し、共通のヨーロッパのテキストや先行作品の参照を積み重ねることによって、1つの巨大なアーカイヴを形成していったのである。その過程において精緻になっていったのは、「より進化した」単独の言説スタイルではなく、様々な自然描写とナショナリズムの結びつけを自在に行えるようにする、このアーカイヴの機能である。

このことを確認するためには、文学史的にみた場合の「革新」を追いながら記述することをいったん中断し、むしろ後世から振り返ってみるならば「新しさ」に乏しいが、様々なスタイルが同時代的に共存し利用されていたことを例証するような作品を取り上げて分析する必要がある。

そのために格好な作品が、本論文で取り扱うアルゼンチン作家ホセ・マルモルの連作長編詩『巡歴者の歌 Cantos del Pelegrino』(1845-'52) である。現在マルモルの作品中最も高く評価され論じられることが多いのは長編小説『アマリア Amalia』(1851-'55) だが、生前のマルモルの名声はあくまで詩人としての業績によるものであり、中でも『巡歴者の歌』は彼の出世作であると同時に、その詩風の集大成でもあった。この連作詩集の特徴の1つは、自然を扱う詩の多さと、その切り口の多様さにある。後に詳述するように、それぞれの詩における自然描写は先行作品の影響を強く窺わせ、オリジナリティに富むとは言えない。それが現代における『巡歴者の歌』の低評価につながっていることは間違いないだろう[2]。しかしながら『巡歴者の歌』は、そこに網羅された自然描写のヴァリエーションの豊かさにおいて、まさにラテンアメリカ・ロマン主義を代表する詩作品といえる。そしてこの作品の分析によってこそ、19世紀前半イスパノアメリカ文学においてナショナリズムと自然描写の結びつけが、個々の作家による／作品における個別の試みではなく、明確なトポスを形成していたことが確認できるのである。

---

[2] アロンソ＝マルティンは『巡歴者の歌』の特徴として自然描写を挙げ、エスプロンセーダ、ソリーリャ、バイロンの影響を指摘。「溢れる詩的想像力の否定できない魅力」があるとしながらも、「雑な詩人であるマルモルの特徴的な乱れた文体」を批判している。Alonso Martín, "2. La lírica romántica", en Felipe B. Pedraza Jiménez (coor.), *Manual de literatura hispanoamericana. II. Siglo XIX*, p. 123. 参照。一方テオドシオ・フェルナンデスは『巡歴者』が同時代的に好評を博したことに触れ、この作品をアルゼンチン・ロマン主義詩を代表する作品としながらも、作品自体については欠点を指摘するのみである。Fernández, "José Mármol", en Luis Iñigo Madrigal (coor.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*, p. 156. 参照。

なお*Manual*... では『巡歴者』について詩の項目で触れているが、*Historia*... では小説の項目で*Amalia*を論じる前段でマルモルの詩作品を紹介するのみである。多くの文学史書では*Amalia*のみが触れられており、『巡歴者』を主に扱う論文自体極めて少ないのが現状である。

1.『巡歴者の歌』成立の経緯と構成[3]

ホセ・マルモルは1817年（マルモル自身は1818年生まれを主張）12月２日、ブエノスアイレスに生まれる。いわゆるアルゼンチン37年世代の一人として、エチェベリーアやサルミエントと共に19世紀前半、主に反ロサス軍事体制の旗印の下に活動した、自由主義者にしてロマン主義作家である。ただしマルモルの学生時代は、ブエノスアイレスにおいてエチェベリーアをはじめとする37年世代が華々しく活躍していた時期と重なっているが、この当時は文学に関心を持っておらず、37年世代との交流もなかったようである。しかしロサス政権の迫害を受けモンテビデオに亡命してからは、フロレンシオ・バレーラの主催する亡命アルゼンチン人文学サークルに加わるようになる。41年５月の詩作コンクール――バレーラらが審査員となり、ファン・バウティスタ・アルベルディが公式記録者だった――では、ファン・マリーア・グティエレス、ルイス・Ｌ・ドミンゲスに続く形で賞を受け、一躍新進詩人として注目されるようになる。アルベルディ、グティエレスをはじめとする37年世代の作家たちと交流を持つようになったのは、これからである。ロサス政権打倒を達成するまで、サルミエントと同様積極的にジャーナリスティックな活動を行い、その中で代表作である『巡歴者の歌』や『アマリア』を発表してきたが、1852年にロサス政権が倒れてからは活発な政治活動を行い、地方上院議員や駐ブラジル全権大使などを歴任する。また58年、ブエノスアイレス公立図書館長に就任、終生この職に留まることになった。ちなみに、イスパノアメリカ文学史に名を残す作家にして盲目のブエノスアイレス図書館長といえば、すぐにホルヘ・ルイス・ボルヘスの名が挙がるが、その一人目はマルモルであり、ボルヘスはパウル・グロウサックに続く三人目である。その一方で、反ロサスという主要テーマを失ったマルモルの文学活動は一気に失速し、1853年以降詩作はほとんど行われず、『巡歴者の歌』は未完のままに終わった。

1871年８月９日、マルモル死去、享年53歳。生前は論争に巻き込まれることの多かったマルモルだが、その死はサルミエントを始めとするかつての論敵たちによっても悼まれた。現在は小説『アマリア』の方が読まれ批評の対象となっているために、小説家という印象の強いマルモルだが、死去当時の追悼文をみ

[3] 本節におけるマルモルの伝記的紹介と『巡歴者の歌』成立の過程の記述は、特に断りのない限り、Arrieta, “Vida y obras de José Mármol”, pp. XII-LXV. に依る。

る限り、同時代的にはむしろ詩人として評価されていたことが分かる[4]。1842年に相次いで発表された『詩人 El Poeta』『十字軍戦士 El Cruzado』の2詩劇と、生前に刊行を開始した『全集 Obras completas』のうち2巻を占める詩集『調和 Armonía』に収められた諸作品があるとはいえ、この評価は何といってもマルモルの詩人としての出世作にして代表作である『巡歴者の歌』に依っていると言っていい。

『巡歴者の歌』は、ロサス独裁政権の迫害を受けて亡命生活を強いられていたマルモルが、1845年から52年にかけて断続的に発表した未完の長編詩である。全体は12歌から成るはずであったが、第7歌から第10歌は、僅かに第10歌の一部を成すはずであった断片が残されているだけで、執筆されずに終わった。発表の順番もばらばらで、第1歌から順を追って書かれたものではなく、その時々の感興に合わせて執筆されていた。しかし全体の構成は、細部は詰められていないにせよ、早くから決まっていたものと思われる。

マルモルが『巡歴者の歌』の執筆を開始したのは1844年、当時長期滞在していたリオ・デ・ジャネイロから、既に友人となっていたアルベルディの誘いに応じて、反ロサス亡命自由主義者が集まっていたチリへ向けての船旅の最中であった。しかし難破の危険にあってホーン岬から反転を余儀なくされた船は、同年5月になってやっとリオに引き返してくる。ここでマルモルはヨーロッパから戻ってきたグティエレスに再会、当時は『海上の巡歴者 El Peregrino en el mar』と名付けられていた断片を見せ、序文（45年1月付）を書いてもらう。マルモルやアルベルディは『海上の巡歴者』は船上で書き上げられたとしているが、アリエタは現存する草稿の冒頭部にかなりの推敲が加えられていることから、時化に悩まされた船上で書き上げられたとは考えにくく、サルミエントが『旅行記』で記しているリオに戻ってから一気に書き上げたという説の方が信憑性が高いとしている[5]。もっともマルモルが船上で第一稿を書き上げ、リオに帰還してから推敲を加えたと考えることも可能であろう。

悲惨な体験の後、再度の出発を躊躇い続けるマルモルを置いて、グティエレスが先に『巡歴者』草稿を携えてチリへと出発。バルパライソに到着したグティエレスは、46年から刊行される初の総合的イスパノアメリカ詩アンソロジー『詩

---

[4] Ghiano, "Prólogo", pp. IX-X. および同 "La fama de José Mármol", pp. 5-27. 参照。

[5] Sarmiento, *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*, pp. 70-71. およびArrieta, "José Mármol y los Cantos del Peregrino", p. XXXIII. 参照。

的アメリカ América Poética』の一巻として、同作品刊行を決定する[6]。なお後に『巡歴者』収録の詩「アメリカ La América」への影響を論ずるベリョの代表作「詩神への誘い」が、『詩的アメリカ』の巻頭を飾る作品であった[7]。このアンソロジーのマルモルの巻はすぐには刊行されなかったが、『巡歴者』草稿はチリの亡命アルゼンチン人の間で回し読みされていたらしい。これを読んで感動した、当時チリで亡命生活を送っていたサルミエントは、欧米各国視察旅行に向かう途上の1846年2月、グティエレスの紹介状を携え、リオのマルモルを訪問している。一方これに先立つ45年10月、モンテビデオにおいて、これもヨーロッパから戻っていたバレーラが創刊した『ラプラタ河商業Comercio del Plata』誌に、マルモルの詩を論じた記事が掲載される。この記事に続いて、マルモルが送った『巡歴者』の断片2つも紹介されていた。

1846年4月、リオからモンテビデオへと戻る船上で、マルモルはブラジルをモチーフとした『巡歴者』第11歌を執筆。同じ船上でやはり11歌の一部を成すものとして「1月5日 5 de enero」「テレサに A Teresa」の2つの詩も書かれたが、最終的には『巡歴者』に組み込まれずに終わった[8]。8月、『ラプラタ河商業』社から第12歌が単行本として出版される。『詩的アメリカ』のマルモルの巻がまだ刊行待ちだったため、これが正式に活字となったマルモル最初の作品となる。47年7月には、第1歌から第4歌までが同じく単行本として発表される。ロサス打倒成功後の1852年には、日刊紙『進歩 El Progreso』紙上に、第6歌に収められる「嘆願 Súplica」が全文掲載、続いて同じく第6歌に属する「月に A la luna」「星に A las estrellas」が発表される。そして1857年には、地方紙『平和的改革 Reforma Pacífica』紙上に、第11歌が掲載される[9]。

しかしながら『巡歴者』を完結する試みは、ここで途絶することになる。1855年のグティエレスに宛てた手紙では、マルモルは『全集』に『巡歴者』を完全な形で収録する予定であると語っているが、これは実現せずに終わった。草稿

---

[6] グティエレスと頻繁に文通を行っていたアンドレス・ベリョは、『詩的アメリカ』編集についても助言をしている。Cussen, *Bello y Bolívar*, pp. 186-187. 参照。なおアチュガールは、1846年から47年にかけて刊行された『詩的アメリカ』が、イスパノアメリカ全体に目を配った内容でありながら、チリ詩人に特別注意を払った編集であったことに注目している。Achugar, "Parnasos fundacionales", p. 17. 参照。19世紀前半における汎アメリカ主義とナショナリズムの共存を、ここにもみてとることができる。

[7] Grases, *Algunos temas de Bello*, p. 229. 参照。

[8] 「1月5日」は後に詩集『調和』第1巻に収録された。2作品ともMármol, *Poesías completas. Tomo II: Composiciones varias.* に収録されている。

[9] Arrieta, "José Mármol...", pp. XXII-XXIII.

の中から見つけ出された部分もあるが、第７歌から第10歌については「雲 Las nubes」という断片のみが現存し、残りは執筆されなかったか失われたものとされている。『巡歴者の歌』が未完に終わった理由を、マルモル自身は明確にしていない。アリエタは、マルモル自身と主人公カルロスを同一視するならば、現存しない部分で扱われるはずの期間が、ちょうどチリに向けてリオを出発してから強風に阻まれ再びリオに戻ってくるまでに相当することに注目し、マルモルはこの経験があまりに辛いものだったのでリオに戻ってすぐには作品化する気になれず、また時間が経つと今度は気質的に今現在の自分の境遇からかけ離れたテーマを扱うのを苦手とするため取り掛かることができなくなり、結局この部分を執筆しないまま未完とせざるを得なかったのではないかと推測している[10]。また1852年のロサス失脚後ブエノスアイレスに戻って公的活動を開始したマルモルには、もはやカルロスに託して亡命者の心境を描く気持ちが残っていなかったとみることもできよう[11]。

『巡歴者の歌』の主人公は、マルモル自身の境遇を反映させた、そのアルター・エゴともいえる亡命詩人カルロス。中央集権派の理想主義者である彼が、ロサス政権による迫害を受け、故国アルゼンチンを離れて船旅を続け、ブラジルやウルグアイを訪れた後、再び祖国へ戻ってくるというのが大筋である。祖国を離れる悲しみを詠う第１歌と、祖国へ反ロサス闘争のために戻ってきた喜びと決意を詠う第12歌に挟まれる形で、亡命者の心境を綴った長さも韻律も様々な詩がまとめられている。それぞれの歌は、作者である詩人＝マルモルが外側からカルロスの姿を詠う前半部（「第１歌」のようにナンバリングのされたタイトルが付けられている）と、「巡歴者の歌」という総合タイトルの下、カルロスが執筆したという設定で、個別のタイトルを持つ叙情詩をまとめた後半部から成っている。

『巡歴者の歌』のタイトルや上述の構成が、バイロン『チャイルド・ハロルドの巡歴』の影響を受けていることは、グティエレスらによって夙に指摘されている[12]。またアリエタは『巡歴者の歌』に対して、『チャイルド・ハロルド』そ

---

[10] Ibid., p. XXXVIII.

[11] 『全集』収録時に完結した『アマリア』においても、ロサス失脚後に執筆された最終第５部は、展開が駆け足になっているだけでなく、資料の本文や注への挿入が多く、それまでに比べて質が落ちている。

[12] Ghiano, “Prólogo”, pp. XXIV-XXV. 参照。これに対してアリエタは、『巡歴者の歌』と『チャイルド・ハロルドの巡歴』が、ロマン主義的主人公の旅を描いているという以外内容的には全く類似点がないとする一方、「陸に上がることなく旅を続ける船乗り」というモティーフにコールリッジ『老水夫行』との共通点を見出している。Arrieta, “José Mármol...”, pp. XXXV-XXXVI. 参照。

のものではなく、この作品に触発されてアルベルディが執筆した海を重要なモティーフの1つとする散文「エデン El Edén」が影響を与えた可能性を指摘している。『巡歴者』を読んだアルベルディ自身とグティエレスは、マルモルがこれを執筆する以前に「エデン」を読んでいた可能性があるかどうか二人とも自問している。マルモルが当時まだ未発表だった「エデン」の原稿を目にする機会があったか否かは、確認されていない。グティエレスはリオ・デ・ジャネイロ滞在中、彼自身がかつて「エデン」に触発されて執筆した詩を読んだマルモルが強い関心を示していたことを記しており、少なくとも間接的な影響を受けていた可能性はある[13]。

さて、『巡歴者の歌』の主要テーマが、政治的迫害を受けて異郷を彷徨う詩人の苦しみと、その原因であり祖国を今も支配し続けているロサス独裁政権批判にあるのは一目瞭然だが、この作品のもう1つのテーマとして、自然がある[14]。『巡歴者の歌』は、当時のロマン主義詩人たちによる自然の描き方を、そのあらゆるヴァリエーションにわたって、まさに一巻にまとめ上げたという観さえある。とはいえそれが質的にずば抜けた、あるいは新しいものになっているかというと、難しい。ギアーノは『巡歴者の歌』を、マルモル作品のテーマの「総計ではあるが、総合ではない」と評している[15]が、残念ながらイスパノアメリカ文学史におけるこの作品の自然描写の意義についても、同様の評価を下さねばならない。即ち『巡歴者の歌』は、19世紀前半のイスパノアメリカ詩における自然描写の様々なパターンを網羅してはいるが、それらを結びつけて新しいものを産み出すには至っていないのである。しかしそれでもなお、特に本論文の目的からすると、この作品が持つ「総計」としての意義は重要だ。我々はこの作品の「新しさのなさ」とその同時代的な人気によって、19世紀前半のイスパノアメリカにおいて生み出されてきた様々な自然描写が、1840年代後半、同じ作者＝読者によって反復され享受される1つのアーカイヴを形成していたことが確認できるからである。

しかしながら後に本論文で考察するように、『巡歴者』の著者自注の用い方からも『チャイルド・ハロルド』の影響は確認できるし、『巡歴者』全体を通してみるならば主人公カルロスはブラジルやウルグアイに上陸しているので、『老水夫行』と単純に似ているとすることはできない。

[13] Ibid., pp. XVI-XX.

[14] マルモル自身1846年版の序文で、『巡歴者の歌』を「我らが大陸の素晴らしい自然を讃える賛歌」と亡命者の内面を描く詩という2つの側面を持つ作品であるとしている。Citado en Ghiano, “Prólogo”, p. XXVI.

[15] Ibid., p. XXIV.

2.「アメリカ」——ベリョ的汎アメリカ主義

『巡歴者の歌』において、まず最初に自然を扱っているのは、「第1歌」に付された詩「アメリカ」である。ここにはベリョの「詩神への誘い」の影響が露骨なまでに明らかに見て取れる。この詩ではヨーロッパからの文化的独立、未来への可能性に満ちた処女地アメリカのアピールが、ほとんど「詩神」のコピーのような詩句によって詠われている[16]。

> "América es la virgen que sobre el mundo canta, / profetizando al mundo su hermosa libertad; / (...) / / No hay MÁS ALLÁ en los siglos a la caduca Europa, / que al procurar *mañana* se encuentra con *ayer*; / (...) / / La gloria quiere vates, la poesía glorias: / (...) / la Europa ya no tiene ni liras ni victorias: / el canto expiró en Byron, la gloria en Napoleón." (17)[17]
> 「アメリカは世界の上で、その美しき自由を世界に予言しながら歌う処女(中略)。「明日」を得んとして「昨日」とでくわす、老いさらばえたヨーロッパには、世紀の**その先**はない(後略)。栄光は詩人を愛し、詩は栄光を愛する、(中略)ヨーロッパはもはや竪琴も勝利も持たず、詩歌はバイロンに、栄光はナポレオンにおいて果てぬ。」

カルロス=マルモルは、ギリシャ、ローマに始まり、旧宗主国であるスペインはもちろん、19世紀においては強大な勢力を誇ったフランス、イギリスまでも、過去に属する文明として位置づけ、これに対してアメリカ大陸を未来の文明の舞台として称揚する。そして人間精神によって解読されるべき、事物に刻まれていた「予言の声」として最初に言及されるのが、自然環境である。

> "Los Andes cuya frente se junta con el cielo, / mientras sus plantas de oro dentro del mundo están; / su cóndor, que se duerme sobre el eterno hielo, / mientras chispea y brama la fragua del volcán. / / Las mantas del desierto sin fin, sin horizontes, / donde discurre el potro sin freno ni señor; / los vientos

---

[16]「詩神」におけるヨーロッパとアメリカの断絶の確認と、詩想に刺激を与えなくなった古きヨーロッパを捨て、処女(地)たるアメリカへと誘うディスコースの意味については、花方「我らが大地」50−53頁　参照。

[17] 以下本論文における『巡歴者の歌』の引用は、全てMármol, *Poesías completas. Tomo 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。

sin estorbo, los ríos y los montes / inmensos, solitarios, sin hielo ni calor. / / Las vírgenes llanuras, el oro y los diamantes / bullendo en el[sic.] arena de arroyos de cristal; / los perfumados bosques, y por doquier gigantes, / con sienes de esmeralda y entrañas de metal." (20-21)

「その額は天に接し、一方その黄金の足は世界の内部にあるアンデス山脈。そのコンドルは、永久の氷の上に眠るが、その間も火山の炉が火花を散らし吠える。果ても、地平線もなき荒野のマント、そこを轡も主も持たぬ子馬が歩き回る。遮るものなき風、広大で、人気がなく、氷も暑熱もなき河と森。処女なる平原、クリスタルの小川の砂に湧き出す金とダイアモンド。香り高き森は、そして至る所に巨大で、エメラルドのこめかみと金属の内臓を備えている。」

雪を頂く山、広大な平原、豊かな森林は、アレクサンダー・フォン・フンボルトがイスパノアメリカに特徴的なものとした3種類の自然環境であり[18]、ベリョが「熱帯地方の農業に捧ぐ」の冒頭部で、エレディアが「チョルーラ神殿にて」の冒頭部で、それぞれベネズエラの熱帯地方とメキシコ中部の描写において反復したものである[19]。ただしアメリカ大陸全体を詩想の源として謳うという「アメリカ」のコンセプトにもかかわらず、アンデス山脈への言及とそこから平原部へと進む視線の移動は、「チョルーラ」及び「チョルーラ」に影響を与えたフランスのオリエンタリスト、ヴォルネーの代表作『廃墟』双方から影響を受け、アルゼンチンの平原部パンパに限定して行われたエチェベリーア「虜囚」冒頭部の描写に近い[20]。しかし詩の全体は依然としてアメリカ大陸全体を対象としており、完全にアルゼンチンを対象に切り替わっているとは言い難く、かといって「詩神」におけるようにイスパノアメリカ各地の特徴を網羅的に提示しているわけでもない。アルゼンチン固有ともイスパノアメリカ一般とも判別しがたい様々な自然の要素が、雑然と羅列されるにとどまっている。

カルロス＝マルモルはこの後も「詩神」に倣い、時には未開のものとして、時には歴史と結びつけて、「将来詠われるべきアメリカ大陸の自然テーマ」を書

---

[18] Pratt, *The Imperical Eyes*, p. 174. 参照。

[19] Bello, *Obras completas. Tomo I: Poesías*, p. 65. およびHeredia, *Poesías completas*, pp. 14-15. 参照。

[20] Echeverría, *El matadero / La cautiva*, pp. 125-126　参照。なお「チョルーラ」への『廃墟』の影響については花方「ヴォルネー『廃墟』とエレディア「チョルーラ神殿にて」」、『廃墟』及び「チョルーラ」から「虜囚」への影響関係の詳細な分析は、花方「我らが大地」140－143頁　参照。

き連ねてゆく。しかし既にベリョ、エレディア、エチェベリーアの作品が発表され流布していた1840年代にあって、これらを未だ詠われていないテーマのように提示する以下の詩連は、1823年の「詩神」をそのまま反復するが故に、アナクロニズムに陥っている。

> "Tuya es del porvenir la poesía, / que del sol a la arena de tus mares, / todo está misterioso todavía, / virgen al corazón y a los cantares. / / Aun tus bosques, tus ríos y tus seres no ha sorprendido el ojo del poeta (...) / (...) / / Mas brotarán una inspirada frente / los jardines de América encantada, / que alumbre el sol ecuatorial ardiente, / o la luna del Plata desmayada. / / Cantará de su madre la hermosura / hoy con las cataratas en concierto; / mañana de una selva en la espesura / con el susurro de la brisa incierto." (23-24)
> 「詩の未来はそなたのものだ、太陽からそなたの海の砂まで、全ては今なお神秘的であり、心にとっても歌にとっても処女のままだ。いまだそなたの森も、川も、生物も、詩人の目は発見していない（後略）。しかし赤道地帯の燃ゆる太陽か、あるいはラプラタ河の色褪せた月が照らす、魔法にかけられたアメリカ大陸の庭々が、霊感を受けた額に浮かぶであろう。彼はその母の美しさを、今日は瀑布と共に合唱するだろう。明日は密林の茂みにおいて、定かならぬ微風の囁きと共に詠うだろう。」

この後詩人は、アメリカ大陸に対する帰属意識を熱烈に表明して幕を閉じる。ラプラタ河やアンデス山脈への言及はあるが、描かれるのはアルゼンチンに限定された自然環境ではなく、あくまでもアメリカ大陸全体を帰属の対象となりうる１つのネイションと見なす、汎アメリカ主義に則った作品となっている。

一個の詩として評価する場合、「アメリカ」は「詩神への誘い」の矮小なコピーという域を出ない。しかしながら『巡歴者の歌』のコンテクストにおいては興味深い意味を持っている。既に他のところで論じてきたように、1830年代以降のアルゼンチンにおいては、アルゼンチンのみを帰属対象とするナショナリズムがほぼ確立されていた[21]。エチェベリーアもサルミエントも、その作品で自らを帰属させるべき共同体としてイメージするのは、アメリカ大陸全体ではなくアルゼンチン一国であった。マルモルも同じ37年世代に属する作家であ

[21] 花方「我らが大地」第３章・第４章　参照。

り、「祖国に捧ぐ」との献辞のついた「第１歌」で意識されている祖国は、明らかにアルゼンチンに限定されている。そして「第１歌」に付された「アメリカ」でも、既にみてきたように、マルモルが謳う対象はしばしば明らかにアルゼンチン固有の風土や歴史に特化していってしまう。にもかかわらず「アメリカ」は、大枠としてはベリョが「詩神」において大きく打ち出し、その旧友であったシモン・ボリーバルが推進したものの、現実政治においては1830年代には退潮した、汎アメリカ主義を主張するものなのである。

後にみるように、他の作品において巡歴者が帰属意識を表明する共同体が明らかにアルゼンチンに限定されている一方、例外的な作品である「アメリカ」の出来が極めて悪いことを考えると、マルモルは汎アメリカ主義を自身のしっかりとした信条として抱いてはいなかったと考えられる。このことは汎アメリカ主義的な作品をほとんど書かなかったエレディアが例外的に作った「メキシコ学院開校式にて En la apertura del Instituto Mejicano」が、やはり「詩神」のコピーにとどまっていたことを想起させる。しかし両者が自らの資質に合わない作品にあえて取り組んだ動機は異なる。「メキシコ学院」が書かれた1826年は、ボリーバルが開催したパナマ会議において汎アメリカ主義運動が最大の成果を上げたのと同じ年であり、それがかつてボリーバルに心酔して祖国キューバを追われることになったエレディアをして、自身の資質には合わないながらも汎アメリカ主義を訴えるべく、３年前に発表された「詩神」を反復することに向かわせたのだ[22]。

一方マルモルが『巡歴者の歌』の巻頭近くにあえて自身の資質に合わぬ作品である「アメリカ」を据えたのは、グティエレスがアンソロジー『詩的アメリカ』の巻頭に「詩神」を収録したのと同じ意味合い、即ち「詩神」的ディスコースが持つ「開始（＝開校）」(inauguración) 宣言としての意義を反復・確認し、強調するためである。「詩神」は後続の作品によって揚棄され、過去のものとされたのではない。1840年代半ばにおいて既に、「イスパノアメリカ文学（史）」の巻頭を飾る作品として、アーカイヴ中に特権的な位置を占めるようになっていたのである。

[22]「メキシコ学院」への「詩神」の影響については、花方「我らが大地」113－117頁　参照。

3．オリエンタルな「楽園」としてのブラジル

『巡歴者』においてしばしばより具体的な自然描写の対象となり、またアイデンティティ意識と関係しながら登場するのは、マルモルが亡命生活を送っていたブラジルはリオデジャネイロ周辺の熱帯地方である。例えば「第3歌」では、客船フェニックス号に乗って旅を続けるカルロスが訪れた熱帯地方の自然がまず描き出される。

> "¡Los trópicos! radiante / palacio del Crucero; / foco de luz que vierte / torrente por doquier; / entre vosotros toda / la creación rebosa / de gracia y opulencia / vigor y robustez! / (...) / Entonces (...) / (...) / naturaleza en ellos / su trono levantó; / dorado con las luces / de la primera mirada, / bañado con el ámbar / del hálito de Dios." (52-53)
> 「熱帯よ！　南十字星の輝ける宮殿よ。いたるところに滝と注ぐ光の焦点よ。そなたたちの間であらゆる被造物は、優美さと豊饒さ、活力と頑健さを身につける！（中略）その時（中略）自然はそこ（熱帯）にその王座を築いた。最初の視線の光に黄金色に輝き、神の吐息の竜涎香を浴びた王座を。」（括弧内引用者）

神によって創造されたままの姿として、「最初の視線」に曝される、新天地としての豊穣な自然。これはプラットが指摘するように。博物学者を楽園におけるアダムに準えたリンネからフンボルトに至る、自然環境を非歴史的な、観察者によって初めて見られ名付けられる新天地として提示する、ヨーロッパ博物学のディスコースに則っている[23]。このディスコースは、ベリョの「詩神への誘い」でも用いられていたもので、既に指摘したとおりマルモル自身「アメリカ」で用いていた。また続く詩連では、サルミエントが『ファクンド』におけるトゥクマン描写で示したのと同様の、古典文学の伝統に則った楽園としての自然が描かれる[24]。

> "Y derramó las rosas, / las cristalinas fuentes, / los bosques de azucenas, / de mirtos y arrayán; / las aves que la arrullan / en melodía eterna, / y por su linde

[23] Pratt, *op. cit.*, p. 32, pp. 125-6. 参照。
[24] 花方「風土・ジェンダー・テクスト」70頁　参照。

ríos / más anchos que la mar." (54)
「そして（自然は）薔薇を、クリスタルの泉を、百合と、天人花と銀梅花の森を撒き散らした。永久なる旋律で鳴きかける鳥を、そして境として海より広き河を。」（括弧内引用者）

続く詩連では、フンボルト以来のアメリカ大陸を特徴づける３つの自然要素の１つ、雪を戴く山々が取り上げられるが、興味深い変奏が加えられている。

"Las sierras y los montes / en colosales formas, / se visten con las nubes / de la cintura al pie: / las tempestades ruedan, / y cuando al sol ocultan, / lo mira de los montes / la esmeraltada[sic.] sien. / / Su seno engalanado / de primavera eterna, / no habita ese bandido / del Andes morador, / que de las duras placas / de sempiterna nieve, / se escapa entre las nubes / a desafiar el sol." (54)
「巨大な形の山脈と山々は、腰から足元まで雲を身に纏う。嵐が起こり、太陽を隠す時も、山々のエメラルド色のこめかみはそれ（太陽）を見る。永遠の春に装われたその胸には、万年雪の堅い層から逃れ、雲間を抜けて太陽に挑む、アンデスを住処とするかの盗賊は住まわない。」（括弧内引用者）

まず最初に言及される山々は、文脈からして熱帯地方のものである。ここでは具体的に地名は挙げられていないが、マルモルの経歴をカルロスものに重ね合わせるならば、ブラジル、それもリオ・デ・ジャネイロ近郊の山々を指すものと考えられる。さて、ブラジル沿岸部にも雲の上に頭を出す山々は存在するが、フンボルトがアメリカ大陸の特徴的自然として挙げたような、万年雪を戴く高山はない。そこで引用後半部では、亡命者の望郷というライト・モティーフが呼び水となって、ブラジルの山々から雪を戴く故国アルゼンチンのアンデス山脈へと連想がつながり、そこに生息するアルゼンチンを代表する鳥コンドル（「アンデスを住処とするかの盗賊」）への言及が為される。フンボルト以来のトポスとアルゼンチンへの望郷の念が、ここでは同時に表現されているわけだが、目の前の異国の自然が亡命者に故郷を想起させるという流れは、エレディアの代表作「ナイアガラ」と共通する[25]。

アンデス、コンドルというアメリカ大陸固有の自然が名指されたのを受け、

[25] 花方「我らが大地」102頁　参照。

次の詩連では聖書的な自然のイメージが、やはりアメリカ的な名詞を交えながら提示される。

> "Habitan confundidos / el tigre y el jilguero, / tucanos[sic.], guacamayos, / el león y la torcaz. / Y todos, cuando tiende / su oscuridad la noche, / se duermen bajo el dátil / en lechos de azahar." (54-55)
> 「ジャガー（虎）と鶸、鬼大嘴、金剛鸚哥、ピューマ（ライオン）と森鳩が、混じり合って暮らす。そして全てが、夜がその闇を拡げると、棗椰子の下、柑橘類の花の床に眠る。」

この描写にみられる、様々な動物が敵対することなく平和に暮らす聖書的楽園のイメージは、シャトーブリアンの『アタラ』やベルナルダン・サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』の影響を受けつつ、サルミエントがトゥクマンの描写で提示したのと同じものである[26]。しかしここでは、単に猛獣と鳥類が平和に共存している姿が描かれているだけではない。ヨーロッパ文化の伝統に属する鳥である鶸、大鬼嘴、森鳩が、アメリカ原産の金剛鸚哥、そしてスペインとイスパノアメリカで共に用いられる単語だが指示する動物が異なる "tigre"（スペインでは虎、イスパノアメリカではジャガー）、"león"（同じくライオンとピューマ）という名詞が、これまた混ざり合って示されている。ヨーロッパとアメリカの文化が混じり合う場としてのアメリカ大陸を、自然の要素の混在によって表現する手法は、ベリョ「熱帯地方の農業に捧ぐ」と共通する[27]。

続く詩連が示すのは、やはりフンボルトがアメリカ大陸の特徴的自然とした、豊かな熱帯雨林のイメージである。

> "La tierra de sus poros / vegetación exhala, / formando pabellones / para burlar al sol; / su luz no necesita, / pues tiene del diamante, / del oro y del topacio / magnífico esplendor." (55)
> 「大地は毛穴から植物を吐きだし、太陽を愚弄すべく東屋を形作る。その光は必要としないのだ、ダイヤモンドの、黄金の、そしてトパーズの素晴らしい輝きがあるのだから。」

---

[26] 花方「風土・ジェンダー・テクスト」71頁　参照。
[27] 花方「我らが大地」73頁　参照。

密林の豊かさは宝飾品の如き鮮やかな輝きと結びつけられ、それが官能的で肥沃な女性としての自然イメージに結びついてゆく。

> "Naturaleza virgen, / hermosa, radïante / no emana sino vida / y amor y brillantez; / donde cayó una gota / del llanto de la aurora, / nace una flor, y de ésta / nace un jardín después, / / así como la niña de quince primaveras, / (...) / no bien recibe el soplo / de enamorado aliento, / cuando a su rostro brotan / las rosas del pudor. / / ¡Los trópicos! el aire, / la brisa de la tarde / resbala como tibio / suspiro de mujer; / y en volputuosos giros, / besándonos la frente, / se nos desmaya el alma / con dulce languidez!" (55-56)
> 「美しき、輝ける、処女なる自然は、生命と愛と煌めきのみを放つ。暁の涙の一滴が落ちたところには、一輪の花が生まれ、それからやがて庭園が生まれる。あたかも15の春を迎えし少女が、(中略) 恋する息吹を受けるやいなや、そのかんばせに恥じらいの薔薇が芽吹く時のように。熱帯よ！　大気、午後の微風は女性の暖かな溜息の如く滑りゆく。そして艶めかしく回り、我らの額にくちづけをし、魂は甘き気怠さのうちに意識を失ってゆく！」

処女として示される自然は、同時にほんの少しの異性による刺激によって花々を咲き乱れさせる、豊穣な存在である。それは慎み深く、それでいてサルミエントが描くトゥクマンのように、男の心を惑わせる蠱惑的な女性である[28]。

しかし続く詩連において信仰と思想に目覚め、情熱にもはや囚われなくなった詩人には、熱帯の自然は女性であることに変わりないが、異なる印象を与えるものとなっている。

> "No es ya la joven alegre / que voluptuosa suspira; / es la valiente amazona / indómita y atrevida; / y bajo su fuerte imperio / en el corazón palpitan, / no

[28] 花方「風土・ジェンダー・テクスト」72－74頁　参照。なおマルモルの描写においては、「太陽を愚弄すべく」作られる東屋が日光の入らない密林を指すとすれば、かわりになる「輝き」をもたらすとされる木々の葉叢あるいは貴金属は、日光（透過光・反射光）に依らず光ることはできないので、現実にはあり得ない表現となっている。『ファクンド』においては、太陽の光に曝されないトゥクマンの自然は、太陽神＝男性の性的欲望の対象でありつつ、その支配を受け入れていない、オリエンタルな後宮をイメージさせるものになっており、象徴表現として一貫している。同上論文　74頁　参照。

los ensueños bordados / con flores de fantasía, / sino robustas pasiones / armonizadas al clima, / y pensamientos nacidos / de innata melancolía." (61)
「(自然は) もはや艶めかしく溜息をつく陽気な若い娘ではない。手懐けられしことなき大胆な、勇敢な女戦士(アマゾン)だ。その強力な支配の下で心に脈打つのは、幻想の花で刺繍された夢ではなく、気候と調和のとれた厳つい情熱と、生得の憂鬱から生まれた思想だ。」(括弧内引用者)

熱帯の自然は依然女性に擬人化されているが、その女性は以前の豊穣さ＝生殖力を秘めた処女から、強力で手懐けることのできない「アマゾン」に変わっている。ブラジルを流れるアマゾン河が、その名の元となった伝説の女族へと連想をつなげるが、そこには男性＝文化を支配する強力な女性＝自然という、エチェベリーアの「虜囚」にも既に表れていたイスパノアメリカ文学独特の観念が影を落としている[29]。そしてその情熱的でメランコリック、官能的という「オリエンタル」な属性によって、それまでの聖書的な楽園が19世紀的な「オリエント」へと変わってゆく。

"Al pie de los cocoteros / y las piñas amarillas; / de los pájaros pintados / a la dulce melodía; / bajo los mares de fuego / que el horizonte iluminan, / y del hálito caliente / de la perezosa brisa, / la vida no está en el alma, / ni está el alma con la vida. / / Parece que el mismo fuego / que a la tierra fecundiza, / agosta la flor del alma / en su primer[sic.] lozanía. / Parece que faltan fuerzas / a la mente adormecida, / porque la gastan voraces / los sentidos cada día." (61-62)
「ココ椰子と黄色いパイナップルの下で、色鮮やかな鳥たちの甘き旋律を耳に、水平線を照らす炎の海の下、気怠い微風の熱い吐息を受け、生命は魂の裡になく、魂も生命と共にない。大地を豊かにするその同じ火が、魂の花をその最初の瑞々しさのうちに萎れさせてしまうかのようだ。麻痺してしまった精神には力が不足しているかのようだ、毎日感覚が飽くことなく酷使するがゆえに。」

[29] 「虜囚」における文化・自然と登場人物のジェンダーの関係については、花方「我らが大地」165頁　注52　参照。

「オリエンタルな女戦士」の支配は、かくして「東洋的」な怠惰のイメージと結びつけられてゆく。ここにはもはや当初の生産性に富む処女（地）のイメージはなく、刺激によって疲弊する精神というネガティヴな影響が強調されている。それがこの土地の住民＝ブラジル人の気質となっていると考えるならば、このくだりはサルミエントが『ファクンド』において展開したのと同様の、風土決定論の一例ということになる。しかしここで念頭に置かれているのが現地住民の気質なのかどうかは、はっきりしない。「第３歌」が執筆された1844年当時、マルモルはアルゼンチン人亡命者の多く集まるチリへ渡る術を求めつつ、リオ・デ・ジャネイロで無為に日々を送っていた。熱帯の自然が精神を怠惰にするという批判は、ブラジル人ではなく、マルモル自身を批判するものであると解釈することもできる。

さて、「第３歌」におけるブラジル描写は、この後これと対比されるアルゼンチンの想起につながってゆくのだが、その分析は次節に譲り、ここでは続けて「第11歌」におけるブラジル描写をみてみよう。「第11歌――ブラジルに捧ぐ」は、ブラジルの風土や社会の描写を中心に据えた５部からなる作品で[30]、主に自然描写が行われるのは第１部から第３部である。第１部はリオ・デ・ジャネイロの景観を描いて幕を開けるが、最初に言及されるのは「第３歌」と同様、強烈な熱帯地方の太陽である。続いて詩人は、海に接して緑の山々が連なるリオの自然環境に目を向ける。

> “La frente del Janeiro, iluminada, parece que se eleva con los montes / a contemplar los rubios horizontes / que circundan las sierras y la mar. / / Cual asamblea extraña de gigantes / con fibras de metal, piel de esmeralda, / las montañas contemplan en su falda / la señora imperial velada estar.” (203)
> 「ジャネイロの額は、照らされて、山脈と海が囲む紅の地平を望むべく、山々と共に高く上げられるかの如く見える。金属の筋肉、エメラルドの肌の巨人たちの奇妙な集会の如く、山々はその裾野に帝国の貴婦人（＝リオ・デ・ジャネイロ市）がベールに覆われているのを眺める。」（括弧内引用者）

[30]『巡歴者の歌』においては、通常ナンバリングのされた詩に、個別のタイトルの付いた叙情詩が続くという構成が取られている。しかし「第11歌」では、この詩そのものに「ブラジルに捧ぐ」という副題が付けられている。５部に分けられた各セクションには副題はなく、また「巡歴者の歌」として最後に付されている詩は「ジャネイロへの別れ」と題され、第１部と対を成して２－５部を挟みこんでいる。この「第11歌」では、全体を通してカルロスの体験の叙事と叙情が織り合わされており、そのため通常と異なる形式が取られたものと思われる。

第1部は嵐の海へと戻ってゆくため再びリオに別れを告げるカルロスを描いて幕を閉じるが、その最後の3連では、「第1歌」と「第3歌」でのブラジルへの言及が改めて参照されている[31]。そして最後の2行では、リオ・デ・ジャネイロ滞在中にカルロス＝マルモルが受けた多くの印象が暗示され、第2部以降のブラジルでの体験を謳う詩が回想として導入される枠組みを形成する。

第2部では、カルロスのティジュカ山登山体験を通して、リオ周辺の山々の美しさが賞賛される。ナショナル・アイデンティティとの関連において重要なのは、「ティジュカ山」に付けられた著者自注だが、これについては後に節を改めて論ずることとする。続く第3部は、後に論ずる第6歌に付された「嘆願」でのアルゼンチン紹介に似て、ブラジルの国境を確定し全体像を提示する詩連で幕を開ける。

> "Desde la altura tropical admira / ¡oh, Janeiro! la espléndida grandeza / que bajo el arco ecuatorial empieza, / y acaba en el confín de Uruguay. / / Y tú, reina opulenta de ese vasto / jardín de luces, pájaros y fuentes, / selvas, montañas, flores y vertientes / donde bullen diamantes y metal. / / Luego con vanidad gira los ojos / de un polo al otro, para ver que el mundo / nada tiene más rico ni fecundo / que tú, bello y magnífico Brasil, / guirnalda de mil flores que corona / de la virgen América la frente, / y a que no ha dado precio esta inocente / heredera feliz del porvenir." (219-220)
>
> 「(カルロスは) 南国の高所から、おおジャネイロよ！　赤道の弧の下に始まり、ウルグアイとの境界で終わる、素晴らしき壮大さを賛美する。そしてそなた、光と、鳥と泉と、密林と、山々と、花々と、ダイアモンドと金属の沸き返る急流を備えし、広大な庭園の豊満な女王よ。ついで虚栄心をもって極から極へと目を廻らせ、世界はそなた、美しく壮大なブラジル以上に富み豊饒なるものは持たぬことを見る――処女なるアメリカ大陸の額を飾る千の花の冠よ、それに対してこの無邪気で幸福な未来の相続人（アメリカ）は価を付けたことがない――。」(括弧内引用者)

---

[31] 「第1歌」では当時抱いていた将来への不安からブラジルへの愛情をほとんど表現することなく別れを告げたことを悔い、それでも「第3歌」ではブラジルの豊かな自然を熱を込めて描いたとカルロス＝マルモルは述べる。これらの詩連にはわざわざ自注が付けられ、「第1歌」については対応する詩連が引用され、「第3歌」については「熱帯の自然描写」が行われていると、言わずもがなの文章が加えられている(302-303)。

境界を確定してから内部の描写に移るという流れは、エチェベリーア「虜囚」のパンパ描写や、それ以上にサルミエント『ファクンド』冒頭におけるアルゼンチンの国土紹介を思わせる。一方でまたしても未開発の処女としてアメリカ大陸を表象するこの文章には、「アメリカ」同様ベリョの「詩神への誘い」の影響が感じられる。ただし「アメリカ」においては謳われる対象がアルゼンチンとアメリカ大陸全体の間で揺れ動いていたが、ここでは対象となるリオ周辺とブラジル全体はほぼ同じもの、同様の自然環境として扱われている。これは一国・一地方単位のナショナリズムと汎アメリカ主義の間で揺れ動くベリョのディスコース（及びその影響下にある「アメリカ」）とは異なり、「代表的」と見なされる一地方の自然環境を国全体に共通する風土として描き出す『ファクンド』のディスコースに近い。そしてマルモルにとってエキゾチックな異郷であるブラジルは、サルミエントが描くパンパ以上にたやすく、オリエンタリズムのアーカイヴの中に位置づけられる。

> "Eres, Brasil, el Indo americano / sin el soplo maléfico de Java, / y en lo que Italia su belleza acaba / comenzar puedes la belleza tú." (220)
> 「そなたは、ブラジルよ、ジャワの有害な息吹を持たぬアメリカのインドであり、イタリアがその美を極めしところから、そなたは美を始めることができる。」

アルゼンチンについて語る時には用いられたことのない「アメリカのインド」という表現は、ヨーロッパによるアメリカ大陸「発見」に伴う誤解を、解消するのではなく確認する。ブラジルはアメリカのインドである――ジャワよりも好条件にあり、スペイン同様ヨーロッパにありながらもしばしば「オリエント」として扱われるイタリアよりも優れた、もう1つの「オリエント」なのだ。
「オリエント」たるブラジルは、改めてカルロス＝マルモルにとっての異郷として提示される。「第3歌」のネガティヴなイメージは多少修正されているが、その根本にある過酷な自然環境の影響との対照は維持されている。

> "Bajo tu sol y al soplo de tu brisa / es verdad que la vida se esparrama[sic. "desparrama"], / pero si el alma con tesón la llama / vuelve llena de hechizos y de amor; / / (...) / / Carlos ha respirado entre la nieve / bajo el día sin sol del yerto polo, / y ha meditado en él tranquilo y solo, / concentrando en el

alma su existir. / / Pero nunca su espíritu ha sentido / la actividad febril, la poesía, / que sintió al rayo del rosado día / que abrasa las arenas del Brasil." (221)

「そなたの太陽の下そなたの微風を受け、生が撒き散らされるのは確かだが、魂が一途にそれを呼ぶならば、魅力と愛に満ちて戻ってくる。(中略)カルロスは雪の中、かじかんだ極地の太陽なき日の下で呼吸をし、そこで心静かに一人、魂にその存在を集中させ、黙想に耽ったことがある。しかしブラジルの砂を灼けつかせる薔薇色の日の光を受けて感じたような熱狂的な活動、詩を彼の精神が感じたことは、一度もなかった。」

雪に覆われた極地となると、ブエノスアイレスよりはパタゴニア地方を思わせる。カルロスとマルモルの旅程を重ね合わせるならば、ここでは最終的に書かれずに終わったが、第11歌以前に挿入されるはずだった、マゼラン海峡を越えた時の体験が言及されているともとれる。いずれにせよ、ここでは「第3歌」とは異なり、南国ブラジルが与える官能的な刺激は、宗教心を備えた「魂 alma」によってコントロールされている限りにおいては、「精神 espíritu」に好ましい影響を与えるものとされている。

この後第3部の後半においては、ブラジルの象徴としての「女性」ではなく、ブラジル女性の魅力が言葉を尽くして語られてゆくが、ここでもブラジル女性は「オリエントから抜け出してきたオダリスク odaliscas, / que del Oriente escapadas」(223)のようと形容されている。

以上分析してきたように、『巡歴者』においてブラジルは、汎アメリカ主義に基づき「アメリカ」の一部としてヨーロッパに対して誇りを持って示されることもあるが、基本的にはアルゼンチン人であるカルロス＝マルモルにとってはエキゾチックで官能的・女性的な異郷として、肯定的であれ否定的であれ、オリエンタリズムに則った描き方をされている。そしてマルモルが長く滞在したこの地は、次節で論じるように、しばしば祖国ブエノスアイレスと対比されながら、後者の特徴を強調する役を果たしているのである。

(以下「アーカイヴ化されるナショナリズムとしての自然描写――ホセ・マルモル『巡歴者の歌』論（2）に続く。)

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.* edción y prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1946.

——*Poesías Completas vol. II: Composiciones varias.* edción 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・テクスト——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 Raimundo 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.* edition de Anne & Henry Deneys. Paris: Fayard, 1989.