

序

詩とは「時のなかの言葉 (palabra en el tiempo)」である、というスペインの詩人アントニオ・マチャードの言葉の真意は、二つの語を入れ換えるとより明白になる、すなわち、詩とは「言葉のなかの時 (tiempo en la palabra)」である——。私たちが出発点としているのは、このような仮説である。ポルヘスがくりかえし引用したアウグスティヌスの言葉にあるように、時は、私たちにとって当たり前存在するものでありながら、それについてあらためて考えようとしたとき、全く不可解なものとなる。西洋はつねに時をめぐって思考を繰り広げてきたし、二十世紀のもっとも重要な哲学書や小説が時を主題として書かれたものだったということも思い起こしておくべきだろう。近代詩、とりわけ二十世紀以後の詩が、多くの読み手には無用とさえ思えるような難解さや矛盾へとときに傾いていった理由のひとつは、それが、言葉によって、言葉において、考えられ、表わされ、感じられることを拒む〈時〉の本性に迫ろうとする絶望的な試みだったからである、ということはいまがけない。

私たちがここで取りあげる主題は、いずれも新しいものではない。幼年時代、一瞬と永遠、祭り、死と幽霊、歴史、失われた時……これらをめぐって、西洋文学は絶えず書き継がれてきたし、現在のさまざまなジャンルの物語にとっても、これらは尽きない着想の源であり続けている。それゆえ、ここで扱われているのが、ブラジルの、リオデジャネイロの詩人たちであるということは——その作品が筆者にとって親しみのあるものであるという単純な理由をのぞけば——、おそらく外見に反して、偶然的なものにすぎない。近代の詩人の多くがそれぞれの仕方これらの主題を追求していたはずであり、同じ主題に添って他の詩人の作品を読むことは可能である。詩人ひとりひとりへの言及が少なく、一般的な議論にさかれる紙幅が多く見えるのはこのためである。ベンヤミンは、批評家が芸術作品に近づく権利を証明するのは、まず芸術作品に固有な基盤を尊重し、用心してそこに踏み入らないようにすることによってである、と書いていた。私たちはこの教えに従い、まず一般的なものの域を定めて、詩人の固有のものがそこにおのずから響き出すようにと試みている——気付かないうちにその庭園に咲く花を傷つけたり、芽を踏みつけたりしているということは、おおいにあり得るとしても。

しかし、これらの詩人たちを〈西洋文学〉という枠組みのなかで扱おうとするとき、ブラジル文学がこれまでヨーロッパの「西洋文学史」に組み込まれてこなかった、という事実を見落とすべきではない。一方で、ブラジルにおいては、自国の文学が「西洋文学」の一部を成すということは、証明済みの事実、とまでは言えないとしても、自明の前提とされていることである。自らの土地を〈辺境〉として、同時に〈全世界〉として描く叙事文学が、文学の伝統との対話と同じくらい、自らの土地との対話を重んじるものであるのに対して、抒情詩は、形式の伝統とのより強いつながりを——それに背くのであれ従うのであれ——持つものであり、この意味で、ブラジル詩も、小説がそうであるより「西洋」的である。アリストテレスの名高い三分法に従えば、歴史と哲学のあいだの存在である詩のなかでも、叙事文学はより歴史に近く、抒情詩はより哲学に近い、と行うことができるだろうか。ブラジル文学が、西洋文学にとって、外の存在なのか中の存在なのか、例外にす

ぎないのか範例たりうるものなのか——私たちの研究は、〈西洋近代〉のなかにブラジル詩を位置づけることを試み、まだ誰も答えることのできないこれらの問いの所在をあらためて指し示すことによって、〈西洋近代〉の輪郭を描くというおそらくは終わりのない作業に、ある「辺境」——地図の上での、そして言葉の上での——から寄与することを目指している。

そのために、私たちにとって未だなじみ薄いものであるブラジル・モダニズムの地勢学について簡単に説明しておくことは、無益ではないだろう。

一九二二年二月十一日から一八日にかけてサンパウロ市の市立劇場で開催された「近代芸術週間」が、運動としてのモダニズムの最初の現れと見なされている。文学においてモダニズムを牽引したのは、ともにサンパウロ出身のオズヴァルヂ・ヂ・アンドラーヂ、マリオ・ヂ・アンドラーヂという詩人・作家だった。シュルレアリスム的な詩を書いたオズヴァルヂ、未来派的な詩を書いたマリオの文学世界は、それぞれの『ジョアン・ミラマールの感傷的な回想録』『マクナイーマ』といった小説を抜きに語ることはできない。二十世紀を代表する小説家は、この二人や、「意識の流れ」の手法を用いたリオ出身のクラリッシ・リスベクトルなどを例外として、おもに地方で生まれている。パイアの港町を活写したジョルジ・アマード、砂糖農園の日常を描いたジョゼ・リンス・ド・レーゴ、北東部乾燥地帯のきびしい生活を描いたグラシリアーノ・ラーモス、また内陸奥地に暮らす人びとを描いたギマランイス・ローザらである。

では、私たちが扱うリオの詩人たちは、モダニズムにどう関わっていたのか。マヌエル・バンデイラは、みずから参加しこそしなかったものの、古き良きアカデミズムに対抗し新しい時代に合った美を創造する、というその理念を分かち合い、高踏主義を揶揄する詩《カエルたち》を「近代芸術週間」に提供した。カルロス・ドゥルモン・ヂ・アンドラーヂ、ヴィニシウス・ヂ・モライスは、「近代芸術週間」の余波のなか出発し、モダニズムの「第二世代」と通称されてはいるが、ブラジル中の知識人を激動のなかへ押し入れたあのサンパウロの熱狂は、その頃すでに落ち着きはじめていた。ドゥルモンは、多様な文体を作り上げながら、二〇世紀的な問題をめぐる詩を書き続けてゆく。ヴィニシウスはボサノヴァの誕生に立ち会い、音楽との結び付きという抒情詩の正統を体現してゆく。どんな運動にも組しなかったセシリア・メイレーリスは、形而上的とも呼ぶべき独自の詩世界を築いていった。

リオデジャネイロという街そのものについて私たちが語ることはないが、ここに現れる詩人たちが生き、呼吸していた街がリオデジャネイロであるということは、心に留めておいてもよいかもしれない。オスカー・ニーマイヤーの建築にインスピレーションを与えた海岸や丘の曲線に象られ、ロベルト・ブルリ＝マルクスの庭園や舗装に彩られ、アントニオ・カルロス・ジョピンの音楽が、ジョアン・ジルベルトの歌とギター奏法が世界に最初に現れる舞台となった街。それ以前にはチア・シアータの家に集まっていた音楽家たちのサンバが、エルネスト・ナザレやピシンギーニャらのショーロが生まれ育った街。そしてネルソン・ペレイラ・ドス・サントスが映画の言語を、ネルソン・ロドリゲスが演劇の言語を革新した街である。

抒情詩の稀有な読み手だったハイデッガーは、講義でヘルダーリンの詩を読み解こうとするとき、そこで行われようとしている作業が、この詩人の次の断片にある「鐘に降りかかる雪」のようなものになることを怖れていた。

Von wegen geringer Dinge
Verstimmt wie vom Schnee war
Die glocke, womit
Man läutet
Zum Abendessen.

それによって
夕食時を告げる鐘は
雪のように
ささいなもののために
音を狂わされた。

私たちもまた、私たちが読もうとしている詩に対して、リオデジャネイロには降るはずのない雪を降らせてその音を狂わせ、響くはずのない音を響き出させてしまうことを怖れているが、怖れていると同時に、期待してもいる。