

言葉は、自らが生まれ出てきた言葉なき闘へと向かう。文学にとって幼年時代がときに本質を成すものとなるのはこのためである。現在もさまざまな芸術の分野で存在感を増しつつある〈幼いもの〉は、全く新しいものではない一方で、歴史的な起源をたどれないほど古いものでもない。抒情詩の歴史においてそれは近代の徴のひとつでもある。

ペルナンブーコ州都の古い港街レシーフェで生まれた詩人マヌエル・バンデイラ（1886-1968）は、リオやサンパウロに住んだのち、白血病の治療のためスイスに転居、帰国後はふたたびリオに定住した。死への怖れが落ち着く頃から目立つようになる幼年時代の回想は、二十世紀のブラジル詩がたどる道を決定づけたこのモダニズム詩人にとって、詩学の核を成すものだった。

## 第1章 魔法使いの国の掟——マヌエル・バンデイラと幼年時代

私たちによく知られている物語が伝えるところによれば、子どもの魔法使いが修行のために魔法の国から出て私たちの世界を訪れるときには、素姓を隠し続け、私たちの誰とも変わらない、ごくありふれた誰かとして振る舞うことが定められているという。そして、もし誰かに正体を知られてしまったときには、人々の記憶のなかからその魔法使いの存在は消し去られなければならない、と。

この世界で魔法使いは無二の友達を得てその近くに留まり、幸福な時を過ごす、あるとき凶らずも人前で魔法を使って素姓を明かしてしまい、魔法の国に帰らなければならなくなる。そして、その存在は忘れ去られる。魔法使いの親友だった子どももやがて、何事もなかったように、他の誰とも変わらない大人になってゆく。

そのような記憶の消去は必ずしも完璧なものではなく、消え去った記憶の微かな痕跡が残ることもあり、思いがけない瞬間に、思いがけないきっかけ——それはあるときには音楽の断片であり、あるときにはお菓子の味、絨毯の模様、花の香りである——により、魔法使いと過ごした至福の時の記憶が生き生きとよみがえることもある。しかし、それはほとんど奇蹟のような例外でしかない。多くの場合、何かをかつて忘れ去り、今は思い出すことができずにいるというもどかしさ、予感とも余韻ともつかない仄かな感覚だけが胸の裡に湧いては消える。

この魔法使いは、私たちの言葉では、幼年時代と呼ばれている。

おそらく、このような寓話ほど、マルセル・ブルーストが生涯をかけて細密に作り上げた記憶の理論をうまく説明するものはないだろう。

ブルーストは、私たちの知性のなかに保存され、私たちが必要とするときにいつでも取り出すことのできる記憶を、〈知性の記憶〉あるいは〈意志的記憶〉と名付ける一方、私たちの心のどこかに確かに保存されているが、普段はその存在は完全に意識から隠されていて、全く思いがけないきっかけ——紅茶に浸したマドレーヌの味、小説の装丁、敷石の並び方——によってふいに、一気によみがえってくる記憶を、〈無意志的記憶〉（あるいは、思いがけない回想、望外の回想）と名付けた。

出版社から原稿が戻ってくるたびに、その余白を黒く埋めて返したと伝えられるこの作家が、死の直前まで手を入れ続けたライフワークのなかで遺そうとした最も貴重な宝物の一つが、この〈無意志的記憶〉の働きについての描写だった。それは、失われた時、遠い過去の瞬間を現在のなかに現れさせ、自らの存在が時を超越したものであることを悟らせ、時の外に位置している以上、死の恐怖さえ免れさせるものである。それは、自らが永遠につながっていることを認識させ、至福の感覚をもたらす。

このような、思いがけない、望外の回想が、その名にも関わらず「記憶」の働きによるよりも遥かに「忘却」の働きによってもたらされるものであるということは、強調しておいてよいだろう。一九一五年のシェイクヴィッチ夫人への書簡でブルーストは、ある人のことを最もよく思い出させるのは、重要でないために忘れ去ったことなのだと言っているし、『花咲く乙女たちのかげに』のある箇所では、記憶の最良の部分は私たちの外部、忘却のなかにある、とも書いている<sup>1</sup>。

たとえば、このようなものではないか。T・S・エリオットの比喩を借りれば、忘却という雪が、冬枯れの草木だけが残る庭園にゆっくりと降り積もってゆき、真っ白く覆ってしまう。止まない雪は、訪れるはずの春を永遠に繰り延べるようである。しかし、辺りを埋め尽くす雪と見えていたものは、実際は白いゴム風船にすぎず、ある思いがけない瞬間、針がその表面に触れると、視界は一気に開けて、かつてと変わらない姿の、花々が咲き乱れ、陽光に満ちた庭園がそこに現れる。……

\*

### *Versos de Natal*

Espelho, amigo verdadeiro,  
Tu refletas as minhas rugas,  
Os meus cabelos brancos,  
Os meus olhos míopes e cansados.  
Espelho, amigo verdadeiro,  
Mestre do realismo exato e minucioso,  
Obrigado, obrigado!

Mas se fosses mágico,  
Penetrarias até ao fundo desse homem triste,  
Descobirias o menino que sustenta esse homem,  
O menino que não quer morrer,  
Que não morrerá senão comigo,  
O menino que todos os anos na véspera do Natal,  
Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta.

### クリスマスの詩

鏡よ、真の友よ、

君は私のしわを映し出す、  
私の白い髪を、  
私の近眼の、疲れた目を。  
鏡よ、真の友よ、  
正確で細密なリアリズムの巨匠よ、  
ありがとう、ありがとう！

だがもし君が魔法使いなら、  
この悲しい男の奥底まで入り込んで、  
この男を支える少年を見つけ出すだろう、  
死のうとしない少年、  
私と共にでなければ死なない少年、  
クリスマス・イヴには毎年  
扉の後ろに靴下をぶら下げておくことを思う少年を。

\*

ボードレールの比類のない読み手の一人であり、この詩人に負うものを作中で繰り返して告白していたブルーストは、この〈無意志的記憶〉に関しても、それが自らの新しい発明ではなく、シャトーブリアン、ネルヴァルといったフランス文学における先人たちの作品にも見出されるものであること、とりわけボードレールは詩のなかで熱心にそのイメージを探求していたことを、『見出された時』のなかで明言していた。

さらにボードレールの場合、こうした潜在的な記憶 *réminiscence* はいっそう数が多く、明らかに偶然ではなくて、それゆえ私の考えでは決定的なものになっている。詩人自身があっさり念を入れて、しかも物憂げに、たとえばひとりの女のおい、彼女の髪と乳房のおいのなかに、すすんで類似のものを探し求め、それが着想を与えて、「広々としたまるい空の青さ」や、「旗とマストでいっぱい港」を喚起することになるのだ。私はこんなふうに感覚の移し替えを基盤とするボードレールの詩篇にはどんなものがあったか、思い出そうとした。このように高貴な系譜のなかに自分をうまく位置づけたい、そうやって、もはや何のためらいもなく取りかかろうとしている作品が、私のささげようとしている努力に価するものであるということを自分で確信したいと考えたのだが、 [...] <sup>2</sup>

しかし、ボードレールの忠実な使徒だったブルーストは、この「潜在的な記憶」が意志や知性によらないものであるとする——彼の説のなかでももっとも核心的な——点で、秘かに、だが決定的に、この師に背いていた。記憶を呼び覚ます類似を、詩人自身が念を入れて「意志的」に探し求めていた、ということをブルーストは記しているが、風俗画家コ

ンスタントン・ギースに関するボードレールの名高いエッセイにおける次の一節は、このような姿勢を裏付けるものであるように思われる。

しかし天才とは、意のままに再び見出された幼年時代、今や自らを表現するために成年の器官を持つようになり、無意志的に集積された材料の総体を秩序づけることを可能にする分析的な精神を持つようになった幼年時代に他ならない。<sup>3</sup>

ロマン主義以降の抒情詩は、事実、ボードレール以前も以後も、幼年時代を意のままに見出そうとするこの「天才」の方向へと歩みを進めていった。フィリップ・アリエスが指摘したように、十九世紀のヨーロッパではまだ新しい存在だった「子ども」——無垢でかわいらしい子ども——が、「幼年時代」とともに以後の詩のお気に入りのテーマとなっていたのは、私たちのよく知るところである。

リルケは、自分を慕い、詩人を志している若者に宛てられた一九〇三年の書簡で、幼年時代を詩の着想の尽きることのない源として用いるようにと、いくらかあからさまとさえ思えるような形で、次のように書いていた。

そして、たとえあなたが牢獄に囚われの身になっていようと、壁に遮られて世の物音が何一つあなたの感覚にまで達しないとしても——それでもあなたにはまだあなたの幼年時代というものがあるではありませんか、あの貴重な、王国にも似た富、あの回想の宝庫が。そこへあなたの注意をお向けなさい。この遠い過去の、沈み去った感動を呼び起すようにお努めなさい。<sup>4</sup>

同じ幼年時代とはいえ、このような方法論に組み込まれたそれは、十数年後にプルーストがその重要さを発見する〈無意志的記憶〉、あの「見出された時」からは遠く隔たったもの、むしろその対極にあるものである。そして、実際に多くの詩人たちが歩むことになったのは、知性の全てを使って幼年時代にたどり着こうとする、ボードレールからリルケへと至るこの道だった。

あるいは、近代詩とは、選ばれた作家に恩寵としてのみ与えられた「見出された時」という黄金を、意志と知性の力によって捏造する錬金術を求める、神をも恐れぬ営みだったとすることができるかもしれない。それは、最初の奇蹟を求めながら、そのまがいもので陶醉するしかない者たちの振る舞いだった、と。少なくとも、二〇世紀以降の詩人たちの記憶にまつわる詩作と思索は、プルーストのこの理論を試金石として、その——真贋を問うのではないとしても——真価が量られなければならない。

\*

### *O Impossível carinho*

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo

Quero apenas contar-te a minha ternura  
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás  
Eu te pudesse repor  
— Eu soubesse repor —  
No coração despedaçado  
As mais puras alegrias de tua infância!

### 不可能な優しさ

聴いてくれ、僕は自分の望みのことを語りたくはないんだ  
僕の慈しみのことを語りたいただけなんだ  
きみがくれるこれほどの幸せへのお返しに  
きみのために取り返すことができたなら  
——取り返す術を知っていたら——  
ばらばらに砕けた心のなかに  
きみの幼年時代の、もっとも純粋な楽しさを！

\*

ヨーロッパの諸語における「幼年時代」(enfance, infanzia, infância...)のルーツに当たるラテン語の単語 infantia が「言葉を用いることができないもの」という意味を持ち、そのために「幼年時代」が、語源学的に「言葉」との関わりにおいて定義されるものであるということは思い出しておくべきである。言葉によって書かれるしかない以上、詩は必然的に幼年時代とは相容れない。ドゥルモンによる簡潔な定義、「私たちは読むことを覚えつつ、幼年時代を忘れてゆく<sup>5</sup>」はまた、「私たちは書くことを覚えつつ、幼年時代を忘れてゆく」と言い換えることもできるだろう。幼年時代の、豊かな詩想の源であると同時に、詩の表現が追い求めて止むことのないものである、という二重性は、この語源のうちにすでにはらまれている。

抒情詩の歴史において、恩寵に包まれた幼年時代はしばしば語源の通り、言葉が介在しない——あるいは介在する必要のない——世界として現れている。ヘルダーリンは十八世紀末に既にこう書いていた。

Zwar damals rieff ich noch nicht  
Euch mit Nahmen, auch ihr  
Nanntet mich nie, wie die Menschen sich nennen  
Als kennten sie sich.

Doch kannt' ich euch besser,  
Als ich je die Menschen gekannt,

Ich verstand die Stille des Aethers  
Der Menschen Worte verstand ich nie.

あの頃は たしかにまだ  
私は名では呼ばなかったし  
神々も私の名を呼びはしなかった  
人間たちが知り合って 名を呼ぶようには。

それでも人間を知るよりは  
神々をよく知っていたのだ。  
私は覚えた 天上の気の静けさを  
人間の言葉はさっぱり覚えなかった。<sup>6</sup>

およそ一世紀のちにフェルナンド・ペソーアがアルヴァロ・デ・カンポスの名のもとに書いたある詩のなかでは、大人たちの言葉の世界と子供たちの言葉のない世界とがはっきりと対照させられている。

Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,  
O tic-tac estalado das máquinas de escrever.

Temos todos duas vidas:  
A verdadeira, que é a que sonhámos na infância,  
E que continuamos sonhando, adultos num substracto de névoa;  
A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,  
Que é prática, a útil,  
Aquele em que acabam por nos meter num caixão.

Na outra não há caixões, nem mortes,  
Há só ilustrações de infância:  
Grandes livros coloridos, para ver mas não ler;  
Grandes páginas de cores para recordar mais tarde.  
Na outra somos nós,  
Na outra vivemos;  
Nesta morremos, que é o que viver quer dizer.  
Neste momento, pela náusea, vivo só na outra...<sup>7</sup>

傍らでは、ありきたりなまでに不吉な伴奏、  
タイプライターの、チクタクと弾ける音。

私たちは誰もが二つの生を持っている。  
真の生は、幼年時代に夢みたもの、  
そして霧に眩まされた大人になっても夢み続けるもの。  
偽の生は、他の人々とともに生きるもの、  
实用向きで、役に立つ、

あの、私たちを棺桶のなかに置き入れることで終わるもの。

もう一つの生には棺桶はないし、死もない、

幼年時代のイラストがあるだけ。

色付きの大きな本、見るためであって読むためではない。

色付きの大きなページ、あとになって思い出すための。

もう一つの生のなかに、私たちは存在する。

もう一つの生のなかで、私たちは生きる。

この生のなかでは私たちは死ぬ、それが生きるということが意味すること。

この瞬間、吐き気を催しながら、私はもう一つの生のなかになみ生きている……。

ペソーアにとって幼年時代は、長い時を隔てた彼方に眠るものではない。あざやかな絵に彩られ、言葉を伴ってはいなかったそれは、「真の」生として、「偽の」生に覆い隠されてではあるが、退屈で憂鬱な現在——ハイテグナーなら「日常性」と呼ぶだろう時間の様態——のなかに永らえ、生に活力を与え続けるものである。

アガンベンは、このような「言葉なき闘」としての「幼年時代」こそが、言葉の語り出しを可能にする条件であると考えた。〈幼年時代＝言葉なき闘〉は、私たちのライフヒストリーの（超越論的な）原初に位置しているだけでなく、あらゆる語り出しの起源としてつねに私たちに付いて回るものである、と。

「歴史＝物語 (histoire) に初めてその固有の空間を開くのは、幼年時代 (enfance)、ラングとパロールの差異の超越論的な経験である。バベルの塔が、つまりエデンの純粋なラングを棄てることと、幼年時代の、言葉にならないつぶやきの時期（言語学者が言うところの、幼児が世界のあらゆる言語の音素を形成する時期）へと入ることが、歴史＝物語の超越論的な起源であるという理由がこれである。この意味で、経験をすることである。この意味で、経験をすることが必然的に意味するのは、歴史＝物語の超越論的な故郷としての幼年時代をふたたび発見することである。事実、人間にとって幼年時代に由来する神秘は、歴史＝物語のなかで消え去ることではない。同じように、経験は、人間の幼年時代かつ故郷として、人間がそこからラングージュとパロールへとつねに落ちてゆこうとしている場所である。そのために、歴史＝物語は、話す人間の、連続的な、線的な時間に沿った進歩ではありえない。歴史＝物語はその本質において、間隔であり、非連続性であり、〈エポケー〉である。故郷と起源として幼年時代を持つ者は、幼年時代へ向けて、幼年時代のなかで、その道を進まなければならない」。<sup>8</sup>

それゆえ、詩とは必然的に、言葉が存在しなかった幼年時代、言葉を必要ともしなかった幼年時代の幸福を——そして魔法を——失うことなのであり、またその幼年時代を、永遠に不完全な手段としての知性によって、また言葉によって、取り戻そうとする試みとなるのである。

パウル・クレイの絵画の多くに、自分がイメージになるうとしているのか文字になるうとしているのか、あるいは音楽になるうとしているのかまだわからず、迷いつつあるような

形象が描かれている。そのフォルムが象形文字や古代文字に近づくこともあれば、五線譜らしいものの上でイメージが躍動することもある。

しかし、その作品群のなかで、《詩の始まり》と題された一枚の絵画にあっては、形象は既に明瞭な文字になりきっている。画中に振られた数字をたどってゆくと「それはこのように秘かに始まる」という一文が読まれる。クレーのこの作品が跡づけているのは、イメージになることも音楽になることもあきらめた形象たちが、自らの身をそのあやふやな世界から引き離し、言葉になり、詩になるうとする「秘かな」瞬間である。そこに描かれた、まだたどたどしく眩かれただけの言葉は、言葉として「意味する」役割を果たすよりもむしろ、たった今自らが抜け出してきたばかりの〈幼年時代＝言葉なき闘〉にあどけない未練を抱いているように見える。

そしてそのように秘かに、詩は始まるのである。

\*

### *Infância*

Corrida de ciclistas.  
Só me recordo de um bambual debruçado no rio.  
Três anos?  
Foi em Petrópolis.

Procuro mais longe em minhas reminiscências.  
Quem me dera me lembrar da teta negra de minh'ama-de-leite...  
... meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.  
Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,  
Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.  
O urubu pousado no muro do quintal.  
Fabrico uma trompeta de papel.  
Comando...  
O urubu obedece.  
Fujo aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...  
Corridas em círculos riscados na areia...  
Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.  
A ratazana enorme apanhada na ratoeira.  
Outro bambual...  
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,  
Encontrei um maracatu.



O qual vinha direitinho  
Pelas flechas de um bambu.

As marés de equinócio.  
O jardim submerso...  
Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destróçado.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.  
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...  
E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?  
E a casa da Rua Don'Ana?

Boy, o primeiro cachorro.  
Não havia outro nome depois  
(Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Mêdo de gatunos...  
Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!  
Descoberta dos casarões de telha-vã.  
Meu avô materno — um santo...  
Minha avó batalhadora.

A casa da Rua da União.  
O pátio — núcleo de poesia.  
O banheiro — núcleo de poesia.  
O cambrone — núcleo de poesia (*la fraîcheur des latrines!*)  
A alcova de música — núcleo de mistério.  
Tapetinhos de peles de animais.  
Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...  
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!  
Os vendedores a domicílio.  
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a saínia e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.  
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.  
Estava maduro para o sofrimento

E para a poesia.

## 幼年時代

自転車に乗って走る人々。  
川をのぞき込む竹やぶしか覚えていない。  
三歳？  
ペトロポリスでのことだった。

さらに遠くに、私は心に潜む記憶を探す。  
私の乳母の黒い乳首を思い出せたらよいのに……私の目は、時の決定的な霧を打ち  
破ることはできない。

なおもペトロポリスで……ホテルの中庭……地面に散らばったおもちゃ……。

その後、サンパウロの家。  
ミゲル・ギマランイスは陽気で、近眼で、メフィストフェレスみたいで、  
私の耳から、薄金の時計を取り出したものだった。  
裏の畑で休むウルブー鳥。  
私は紙のトランペットを作る。  
命令する……。  
ウルブーは従う。  
初めての魔法のしぐさに怖くなって、私は逃げ出す。

その後、サントスの砂浜……。  
砂の上に引かれた円での競走……。  
再びミゲル・ギマランイス、ゴールの審判、ちょっとしたプレゼントを持って。  
ネズミ捕りにかかった大きなドブネズミ。  
別の竹やぶ……。  
それは私の弟に、たった一つの詩の着想を与えた。

私はある道を行くところで、  
マラカトゥウに出会った。  
それはまっすぐにやってきた  
竹の矢に乗って。

春分の高波。  
沈める庭園……。  
壊れたマストを地面に突き立てるクラウヂオおじさん。

難船した人々の詩！

その後、再びペトロポリス。  
乳歯を紐でタンクに結びつけていたが、引っ張る勇気はなかった。

クリスマスイヴ……扉の後ろに靴下……。  
そして翌朝、ベッドの上で、妖精が持ってきてくれたおもちゃに目を輝かせた。

ガヴェアの農園は？  
ドナ・アンナ通りの家は？

ボーイ、それが最初に飼った犬。  
その後も他の名前は付かなかった  
(うちではメスの犬もボーイという名前だった)。

泥棒たちへの怖れ……。  
私には面の皮の厚いやつと見えた。

ペルナンブーコへの帰還！  
天井のない屋根の豪邸の発見。  
母方の祖父——聖人のような人……。  
戦士のような祖母。

ウニアオン通りの家。  
中庭——詩の核。  
トイレ——詩の核。  
カンプローニ——詩の核 (*la fraîcheur des latrines!*)  
奥の音楽部屋——神秘の核。  
動物の皮の絨毯。  
誰もそこに行こうとはしなかった……静寂……暗さ……。  
戸棚のピアノ、黄ばんだ鍵盤、調律の狂った弦。

通りの発見！  
家にやってくる物売りたち。  
紙のオウムの世界！  
ある夜、女の子が僕を、抜けウサギ遊びの輪から連れ出して、偉そうに、息を切らして、アニーニャ・ヴィエーガおばさんのうちの屋根裏に連れて行って、スカートをまくって、さわってみて、と言った。

それから僕のおじいさん……死の発見！

十歳のときにリオに来た。  
生をその本質的な真理において知った。  
成熟していた、苦しみのために  
そして詩のために。

\*

マヌエル・バンデイラの詩において、幼年時代は、常に魔法と結びついたものとして現れている。老いた詩人のなかに秘かに生き続ける「少年」を見抜くことができるのは「魔法使い」だと言われるし、思い出の光景のなかには、鳥を意のままに操る最初の「魔法のしぐさ」がよみがえってくる。

詩人の名声にとってのエンブレムとなった詩《私は遙かパザルガダへ行く》では、そこに描かれた空想のユートピアで、詩人が魔法使いのように全てを自由にすることができる様子が語られているが、「疲れたときには／川辺に寝転がって／水の女神を呼んで／お話をさせる／子供の頃に／ホーザが話して聞かせてくれたような」と、黄金の思い出がそこに差し挟まれているを見落とすことはできない。そこで幼年時代は、それそのものが魔法の実現に他ならないものとして想起されていた。

バンデイラにとって、詩はまた、失われた時の存在を意のままに見出す働きをするものでもある。《古い農園》と題された詩にはこうある。

A casa era por aqui...  
Onde? Procuro-a e não acho.  
Ouço uma voz que esqueci:  
É a voz dêste mesmo riacho.

Ah quanto tempo passou!  
(Foram mais de cinquenta anos)  
Tantos que a morte levou!  
(E a vida... nos desenganos...)

A usura fêz tábuá rasa  
Da velha chácara triste:  
Não existe mais a casa...

— Mas o menino ainda existe.

家があったのはこの辺りだった……。  
どこ？ 探しても見つからない。  
忘れていた声を耳にする。  
この小川の声に他ならない。

ああ、どれだけの時が過ぎたか！  
（五十年以上だ）  
どれほど多くを、死が持ち去ったか！  
（そして生は……幻滅のなか……）

荒廃し、すっかり消え去った  
悲しい古い農園は。  
家はもう存在しない……。

——しかし少年はまだ存在している。

長い時を越えて、時による変化を被ることなく、奇蹟的に往時のままに保たれているもの……直ちにプルーストを思い出さずにはいられないこのようなモチーフを、バンデイラは、彼自身もその作品の一巻——『囚われの女』——の翻訳に参加することになったこの作家から直接に受け継いだのだろうか。

若いときにはプルーストに対する無理解を友人に打ち明け、やがて自分がその小説を訳す頃になると、ためらいがちにながら、そこに現出させられた三次元的な時の流れを讃えていたバンデイラが、しかし、このフランス人作家が文学史に残した最大の功績の一つであるあの発見、すなわち〈無意志的記憶〉について、どれだけ理解していたのか、残された文献から読み取ることは難しい。<sup>9</sup>

確かにバンデイラは、その名も《幼年時代》と題された詩で、「私の目は、時の決定的な霧を打ち破ることはできない」とみずから告白しつつ、切れぎれになった記憶の断片を、どもりがちにかろうじてたどっていた。だが、遠い過去を回想しようとする際、その回想が、意志によるものなのか、長いあいだ忘却によって阻まれていたものなのか、知性によるものなのか、知性に関わりのない感覚によるものなのか、という問いに、このブラジルの詩人がわずらわされていた形跡はない。

では、バンデイラは、プルーストがあれほどの難渋の末に取り戻した幼年時代の輝きを、このような分岐路にさしかかって迷うこともなく、容易に手にしたのだろうか？ あるいは、彼が手にしていた幼年時代は本当に、プルーストにもたらされたあの奇蹟と等しい価値を持つものだったのだろうか？

この問いへの決定的な答えは、《悔い》と題された詩の最後の四行で、何気なく言われていた。

Vozes da infância contai a história  
Da vida boa que nunca veio  
E eu caia ouvindo-a no calmo seio  
Da eternidade.

幼年時代の声よ、物語を語れ  
決して訪れなかったよき生の  
そして私は、耳を傾けつつ落ちよ

## 永遠の静かな胸へと。

おそらくバンデイラは、その詩が現出させるのが、「決して訪れなかったよき生」の回想であり、虚構としての幼年時代であることを知っていた。ユートピア「パザルガダ」の夢には、「自転車を乗り回す」ことや「海で泳ぎ回る」ことなど、子供っぽい振る舞いが紛れ込んでいるが、実際にはそれらが、白血病を患っていたこの詩人の幼年時代には許されていなかったことは思い出しておかなければならない。恋人の「ばらばらに砕けた心のなか」に「幼年時代のもっとも純粋な楽しさ」を取り返すことはできず、それが「不可能な優しさ」と言い表される一方で、詩の幻術によって、自分は「永遠の静かな胸」へと落ちてゆくことができる。

詩とはおそらく、偽物の魔法によって本物の魔法を生み出す営みである。そしてその詩が生み出した偽物は、バンデイラ自身にとっては、まぎれもない本物だった。ノヴァーリスによれば、もっとも偉大な魔法使いとは、その魔法によって自らをも欺くことができる魔法使いであるという。

## 註

マヌエル・バンデイラの詩は次の文献による（訳は全て引用者による）。

Manuel Bandeira, *Estrela da vida inteira*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007.

---

<sup>1</sup> マルセル・ブルースト「自作を語る」鈴木道彦訳、『ブルースト評論選Ⅰ』保刈瑞穂編、ちくま文庫、2002年、p. 365。

マルセル・ブルースト『花咲く乙女たちのかげにⅠ』鈴木道彦訳、集英社文庫、2006年、p. 457。  
(Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1988, p. 212.)

<sup>2</sup> マルセル・ブルースト『見出された時Ⅱ』鈴木道彦訳、集英社文庫、2007年、p. 21。(Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 226-227.)

<sup>3</sup> シャルル・ボードレール『ボードレール批評Ⅱ』阿部良雄訳、ちくま学芸文庫、1999年、pp. 161-162。

<sup>4</sup> ライナー・マリア・リルケ『若き詩人への手紙・若き女性への手紙』高安国世訳、新潮文庫、1953年、p. 16。

<sup>5</sup> Carlos Drummond de Andrade, *Prosa seleta*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2003, p. 921.

<sup>6</sup> ヘルダーリン『ヘルダーリン詩集』川村二郎訳、岩波文庫、2002年、pp. 31-32。

<sup>7</sup> Álvaro de Campos, *Poesia*, edição Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 485.

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, *Enfance et histoire*, traduit par Yves Hersant, Paris, Payot, 1989, pp. 97-98.

<sup>9</sup> ブルーストについてのバンデイラの考えは、そのエッセイ「ブルーストの世界で」についてのジュリオ・カスタニオン・ギマランイスの註に詳しい。

Manuel Bandeira, *Crônicas da província do Brasil*, organização, posfácio e notas por Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro, Cosac Naify, 2007, pp. 301-303.