



という作用やその結果を指し、《響きの一致》(consonancia)とは、複数の異なる書き手の文章や考えの間に何らかの類似性が認められる状態を指す。

第一章では、第一詩集『反射像』(1926)から、詩集を特徴づける鏡のモチーフを含む①「反射像」、②「村」、③「無色」、④「街路」を取り上げた。この詩集には、シュルレアリスム、バロック詩いづれへの《響き合い》も起きていないが、ビジャウルティアが近代詩人としての方針を模索した痕跡が認められる。①はクロード・モネの、視覚が捉える印象に忠実に描く絵画を想起させると同時に、視覚的なリアリズムを超えることが近代の芸術家にとって第一の課題であるという認識を示唆する。ディエゴ・リベラに捧げられた②は、この画家が《科学的キュビズム》の、対象の幾何学的形象を抽出して描く理知的かつ革新的な手法を取り入れたという側面を際立たせる。③はポール・セザンヌの、色彩を通じて風景の生を表そうとした絵に《響き合い》を示す一方で、19世紀の詩にしばしば用いられた色彩や風景の象徴的な使用を拒み、そのため魂をどのように描けばよいかわからず苦悩する詩人の姿を連想させる。④は、都市の喧騒や革命の熱狂とは距離を置き、感情の投影や心情の吐露としての詩とも決別し、その先の地点をめざす詩人の姿を想起させる。

ビジャウルティアが詩のモデルを絵画に求めた点、現実の模倣としての芸術を越える方法を模索した点は同時期のブルトンと類似するが、後者が自動記述を提唱し人間の無意識の探求や精神の革命への志向を表したのに対し、前者はファン＝ラモン・ヒメネスの《純粹詩》をモデルとし知性の力によって詩のことばを簡潔にすることをめざし、ホセ・オルテガ＝イ＝ガセットの新しい芸術に関する論考に一致する形で作品から人間的な要素を取り除く《非人間化》を一時は取り入れ、また芸術に政治・社会的な意味を与えることを拒んだという違いがある。

第二章では、①「詩(ポエシヤ)」(1927)と②「彫像の夜想詩」(1928)を扱った。①は夢想状態で生まれることばを書きとり詩と対話する詩人の姿を描き、そうした書記が洒落や語呂合わせを生みやすく、また潜在意識に隠された欲望を暴く手がかりとなることを示唆する。この詩には『西洋評論』誌上で紹介されたシュルレアリスムの自動記述とジークムント・フロイトの理論への《響き合い》が聞きとめられる。ビジャウルティアはこれを書いた頃、無作為の書記も詩の《純粹性》を達成する方法だという捉え方を知り、《意識の流れ》の手法に関心を持ち、詩や散文、戯曲におけることば遊びやフロイト理論の応用に着目していた。夢が潜在意識にある欲望を明るみに出すというフロイトの考えは、現実の模倣を越え、かつ人間の生の問題に取り組むにはどうすればよいかという難題に答えることを可能にした。

②は詩人が夢の神秘的な力によって詩に生命を取り戻す場面を描く。この詩に《響き合い》を起こしたジュール・シュペルヴィエルの詩、ジョルジオ・デ・キリコの絵、ジャン・コクトーの

戯曲というモデルの顔ぶれは、夢を主題にするが詩作の過程では意識的な構成を行うというビジャウルティアの選択を反映している。この頃彼はシュルレアリスム絵画に関心を持つが、それはこのグループの提案がフランスにおいて、知性偏重に陥ったキュビズムに代わる新たなモデルとして評価され始めたことを受けている。

第三章では①「何も聞こえない夜想詩」(1929)、②「愛の夜想詩」(1930)、③「バラの夜想詩」(1937)を扱った。これらの詩にはシュルレアリスムとバロック詩への《響き合い》が重なり合っている。①は、眠りに落ちた《わたし》の意識が身体を離れ、夢と死の隣接する深淵へ降りたのちに再び身体へ戻る過程を描く。これはソル・ファナの「第一の夢」を同時代風に変奏し、フロイトの夢理論を踏まえ、自ら実験をした自動記述の文章との類似を思わせる不揃いな形で書かれた詩であり、このような融合の背景には、シュルレアリスムの評価とバロック詩の再評価がほぼ同時代に起こったこと、フロイトが古今の詩人たちを夢に関する研究の先駆者とみなしたことがある。

②は、傍らに眠る恋人にその夢の中で不義をはたらかれ愛と嫉妬の葛藤のなかで不眠に苛まれる《わたし》の姿を通じて、生の原動力たる愛の欲望が破壊的な死の欲動に転じる様を描く。①に比べて形式的に整えられたこの詩はフランシスコ・デ・ケベードのエロティックな夢をモチーフにしたソネットの変奏として読むことができ、このソネットに、夢は願望充足である、愛にはエロスとタナトスの相反する力が共存するというフロイトの考えとの《響きの一致》があることに気づかせる。

③にはビジャウルティアの詩作に関する考えが集約されている。前半では詩の主題に関する境界画定が行われ、詩の後半は1929年以降に彼が書いた詩の主題とその言語的特徴の変遷に対応しているとともに、詩作上の重大な指針の発見につながったホセ・ゴロスティサの手紙の《響き合い》が聞きとめられる。最後の詩節は、美しい花が枯れて灰になり無に帰すというイメージを含む、ルイス・デ・ゴンゴラとソル・ファナのソネットをふまえているが、燃えて黒ダイヤとなり闇に穴を穿つバラのイメージは、夢や狂気の領域を探索するシュルレアリスムの態度との《響きの一致》を示してもいる。

第四章では「Amor condusse noi ad una morte」(1939、1941)を扱った。ダンテの『神曲』地獄篇第五歌の一詩句を題として持つこの詩は、表面上は愛をキリスト教の七つの大罪と関連付けながら、実はキリスト教的な罪の意識に対する愛の勝利を仄めかし、ブルトンの『狂気的愛』に収められた「星形の城」(1936)との《響きの一致》を示す。さらにこれは、ブルトンの精神への《響き合い》を表した詩である。ビジャウルティアはこの頃ブルトンの先駆者としてのジェラール・ド・ネルヴァルの《発見》を通じてシュルレアリスムの理解を深めていた。『神曲』はネル

ヴァルの『オーレリア』のモデルの一つであり、ここにダンテとブルトンを結ぶ接点がある。また 1939 年スペインからメキシコに亡命した共和国派の知識人たちや翌年チリ総領事としてメキシコに赴任するパブロ・ネルーダが反ファシズムの闘いのための創作活動を推奨しシュルレアリスムの終焉を断じたのに対し、セサル・モロやアグスティン・ラソらとの親交を通じてブルトンの考えをより深く知ったビジャウルティアはその擁護にまわった。ブルトンはナチス支配下の言論統制を受けて亡命を余儀なくされるが、芸術のプロパガンダ的な利用に反対し詩による精神の反逆を志向し続けた。

第五章では「春への賛歌」(1948)を扱った。世界を死から再生へと導く春の力、人間に希望を回復させることばの力を主題とするこの詩は、第二次世界大戦の末期から戦後にかけての文学、特に詩をめぐる状況を背景に書かれ、詩の再生への願いと詩の力に対する信念を表明している。この詩には、雑誌『放蕩息子』の、ナチス占領下のフランスでの言論統制や解放後の文学の展望を論じた論説欄(1945)、そしてブルトンの『秘法十七』(1945、1948)、ネルヴァルの『オーレリア』と『火の娘たち』、ソル・フアナの『第一の夢』と『寓意的ネプトゥーノ』に共有されるエジプトの女神イシスに関する秘教的な興味との《響き合い》が聞きとめられる。大戦中、異端審問とホロコーストを重ね合わせる言説があらわれたが、「春への賛歌」から復元し得る《響き合い》の重なりの中には、異端審問の恐怖に屈せず自らの知的好奇心に忠実であったソル・フアナ、ナチス占領下の言論統制にさまざまな手段で抵抗したフランスの作家や詩人たち、そして戦後のアンガージュマン文学の流行に異を唱え、詩を擁護したブルトンの姿が重なる。

これらの検討を通じて、ビジャウルティアのシュルレアリスムおよびバロック詩との関わりが従来考えられてきたよりも複雑で豊かなものであること、彼が生涯を通じて「詩には何ができるのか」と問い続けたことが明らかになった。その問いに対する各時点での答えは、それぞれの詩に示されている。