

世界終末の詩 : ビセンテ・ウイドブロ作 『赤道儀』

その他のタイトル	Poema del fin del mundo: Ecuatorial de Vicente Huidobro
著者	鼓 宗
雑誌名	関西大学東西学術研究所紀要
巻	45
ページ	179-189
発行年	2012-04
URL	http://hdl.handle.net/10112/7306

世界終末の詩

— ビセンテ・ウイドブロ作 『赤道儀』

鼓 宗

Poema del fin del mundo:

Ecuatorial de Vicente Huidobro

TSUZUMI Shu

“Ecuatorial” (equatorial) is a long poem typical of the period when it was released in 1918 by Vicente Huidobro, the Chilean poet famous for his vanguard poem in Spanish, “Altazor.” After he went to Europe in 1916 Huidobro wrote poems in French and aggressively pursued ‘creacionismo’(creationism) – in other words, cubism in poems, at least at that time – in progressive works such as “Horizon carré” (square horizon). But with ‘Ecuatorial’ he returned to using Spanish. This work, which occasioned all kinds of praise and censure because of their experimentation, is heavily tinged with the anxiety people felt due to by World War I. This paper discusses the meaning of the title of the poem and then clarifies what “Ecuatorial” intends to say based on the hint derived from the image that the word “airplane” bears in this poem.

1. はじめに

〈創造主義（クレアシオニスム）〉の提唱者、ピセンテ・ウイドプロは1893年にチリの首都のサンティアゴ・デ・チレに生まれ、1942年に故郷に近い海岸沿いの都市カルタヘナで没した。少年時代からひとかどの詩人として名を知られた。長じてからもすぐれた作品のみならず奇矯な言動によって常に世間の注視を浴びた。まぎれもなく当時のチリ文壇の中心的な人物の一人であった。しかし、その活動は国境の内にとどまることなく、アンデス山脈を越え、大西洋を渡った。拠点をスイスのチューリヒからフランスの首府に移したダダに接近したり、マドリードの前衛主義運動である〈ウルトライスム〉の誕生に深くかかわったりといったように、まさにコスモポリタンな志向と性格をもった詩人であった。

その代表作がスペイン語詩にとって革命的な意味合いをもつ長詩『アルタソル』*Altazor* (1931)であることは、あらゆる文学史や文学事典が明かすところである。しかし、この特異で、ある意味破壊的な性質を有する詩編を発表するまでも、ウイドプロはパリ、マドリード、サンティアゴをあわただしく行き来しながら、さまざまな問題作を世に送ってきた。ここでわざわざ「問題作」という言葉を用いるのは、ウイドプロの詩が、いささか単純化した言い方になるが、当時のスペイン語詩においていまだに一般的に求められていた趣味のよさ、たとえば韻や響きによってもたらされる美を目指したのではなく、常識を根底からくつがえそうとする挑戦的な意図に満ちたものであったからである¹⁾。

ブエノスアイレスとマドリードで発行されたが詩想はサンティアゴで練られた〈創造主義〉の宣言ともいうべき『水鏡』、そして特にフランス語で書かれた*Horizon carré*『四角い地平線』や*Halalí*『アラリ』といった詩集は、詩人自身の考える詩を明示すると同時に、やはり文学的創造の前線に身を置く詩人や作家たちのあいだで論議をまき起こし、物議をかもした。

ここに取り上げる*Ecuatorial* (邦訳『赤道儀』)も、1910年代後半という比較的早い時期に発表されたものであるが、ウイドプロの先取の精神を高らかに示した意欲的な詩集である。手法的には、当時、詩人の関心の中心であったキュビスム的な視点を取り入れながら、ヨーロッパ世界が直面していた社会的な不安を反映させた作品となっている。本稿では、1910年代後半にヨーロッパで、自らの詩論〈創造主義〉の理論の実践のために、それまでに得たあらゆる技法

1) ウイドプロは常に騒動の渦中に身を置いた詩人であった。チリの旧弊な文壇だけではなく、前衛的な詩人たち、パブロ・デ・ロッカとパブロ・ネルーダとの論争は世間を騒がせた。また渡欧後も、フランスではルヴェルディ、スペインではギジェルモ・デ・トレとのあいだに軋轢が生じることとなった。また、ペルーの詩人セサル・モロとの論争も国境を越えてなされたものである。

を駆使して執筆したという点において、そして何よりもそのことによって、スペイン語前衛詩の先駆となったという点において重要な作品『赤道儀』でウイドブロが何を伝えようとしたのかを考察したい。

2. 『赤道儀』と使用言語

ウイドブロの詩について語るとき枕詞のように用いられるのが〈創造主義〉という言葉である。彼が提唱し主導したこの詩学は、実は、ある時点で詩のキュビズムとほぼ同義の存在であったが、象徴主義や〈モデルニスモ〉、さらには未来派の文学を消化した上でたどり着いたものであった。フランス詩の側からはピエール・ルヴェルディが自らこそがその詩論の正当な創案者であること主張し、スペイン語詩の側について見ればファン・ラレーアやヘラルド・ディエーゴのような支持者を獲得した。しかしながら、同時代に繰り広げられた他の美学上の運動と比べるならば、主にフランスで展開されたダダやシュルレアリスム、あるいはスペインの前衛運動を代表する〈ウルトラリスモ〉などと異なり、〈創造主義〉の党派的な性格は弱かった。その成果は多分に領袖たるウイドブロの創造性に寄りかかったものであると言えよう。すなわち、〈創造主義〉は旧来の詩に対するその批判の苛烈さと詩に新しい地平を開こうとする先鋭的な姿勢において〈ウルトラリスモ〉以上の注視を受けて、激しい論争を巻き起こしはしたのだが、相対的にはウイドブロ個人の詩の発展に尽きるように思われる。極論になるかもしれないが、ウイドブロの唱える〈創造主義〉はルヴェルディやラレーアと分かち合われる一つの文学理論でもあり同時に、この詩人の詩の軌跡そのものなのである。そして『赤道儀』は、この〈創造主義〉的な創作方法を『水鏡』や『四角い地平線』で意識的に用いるようになっていたウイドブロが、初めて手がけた長詩という理由から興味深い作品となっている。

『赤道儀』を執筆にするにあたって、ウイドブロはスペイン語を用いている。チリ出身の詩人であれば自明なことに思えるその事実をことさら強調するのは、その時期の詩作では、運用能力が母国語のように完璧とは言えなかったフランス語がむしろ積極的に用いられていたからである。処女詩集である『魂のこだま』*Ecos del alma* に始まって『アダム』*Adán* に至る、サンティアゴで発表された作品群ではスペイン語が用いられた。そして1916年暮れのヨーロッパ出発前にすでに執筆されており、自らの詩学についての講演をおこなったブエノスアイレスで初版が出、渡欧後にマドリードで版を重ねた『水鏡』でもスペイン語が用いられた。それに対して、パリに在住しながら書かれた『四角い地平線』、『エッフェル塔』、『アラリ』といった詩集は、少年期に教室で学んだ経験があるとはいえ、渡航先において洗練させる必要があったフランス語によってものされた。ウイドブロは、1918年の夏に、戦火の迫るパリを離れてトゥール近く

の町ボーリウ・プレ・ロシュを経て、スペインの首都に避難している。しかし、フランス語の詩集もその前後に発表していることを考えれば、イベリア半島への避難といういわば地理的要因が、『赤道儀』の言語選択の一番の理由とは言いがたいだろう。

そうした意味で、『赤道儀』は、母語を離れて選択したフランス語をいったん置いて、再びスペイン語で書かれた詩として、まず注目に値する。使用言語の問題は、家族の移住に伴われたり亡命を強いられたりする作家や詩人たちにとって切実となりうるものだが、ウイドブロは正しく自由意思でもって何かを探索するかのように二つの言語のあいだを行き来したのだった。因みに、この『赤道儀』の次の作品『北極の歌』*Poemas árticos*もスペイン語で発表されたが、続く2冊の詩集、すなわち『お定まりの秋』*Automne régulier*と『突然』*Tout à coup*は再度フランス語で詩作される。そして1931年に出版された『アルタソル』²⁾以降の詩集はもっぱら——同時期の『天震』を含めても3冊——スペイン語で書かれる。

3. 『赤道儀』を巡る評価

「『北極の詩』と『赤道儀』出版20周年を記念してのチリの若い知識人たちによるビセンテ・ウイドブロへのオマージュ」*Homenaje a Vicente Huidobro de la Juventud intelectual de Chile, a Vicente Huidobro en el 20.º aniversario de la publicación de “Poemas Árticos” y “Ecuatorial”*と題された小冊子³⁾には、チリのシュルレアリスト、ブラウリオ・アレナスとエドゥアルド・アンギタによる小論や、テオフィロ・シドラによる詩人の名前を冠した頌詩3編のほか、新聞の書評やカンシノス・アッセンスらによる賛辞が並ぶ。たとえば、1918年にマドリードで出たビダル・イ・プラナスによる論評は、スペイン・ガリシア地方の農民が流行の先端をいくファッションに身を包んだ自動車の運転手を悪魔と取り違え、石つぶてを浴びせたという挿話を引いた後で、このように述べている。“Indiscutiblemente Huidobro es un precursor. Pero « Ecuatorial » tiene la fealdad de los abortos precipitados. ¡Meritísima fealdad ! ... Y, en este orden de cosas, el chauffeur del guardapolvos y de las gafas es Huidobro, y Europa el atrasado pueblecito gallego.” (「議論の余地なくウイドブロは先駆者である。しかし『赤道儀』には早産的な作品の醜悪さがある。なんと価値ある醜悪さ！ ……そして当然のことながら、ダスターコートをまといゴーグルを付けたドライヴァーこそはウイドブロであり、ヨーロッパは時代遅れのガリシアの小さな農村なのだ」)

2) スペイン語で出版された『アルタソル』も、1918年の執筆当初はフランス語で構想が練られた。

3) 1938年、サンティアゴ・デ・チレ。

この小冊子が編纂された1938年においてもなお、ウイドブロの作品への賛否について激しく議論が戦わされていた状況は変わらない。しかし上に引いた論評からは、『赤道儀』が上梓された時点ですでに、その先取の精神を認める声と同等の強度で、拒絶的な反応が起こったことがうかがわれる。そのなかで、やはり1918年にガイ・イ・シルバが寄せたという賛辞、“Estos dos libros de Huidobro (*Ecuatorial* y *Poemas Articos*) significan una renovación en la poesía española. (「ウイドブロによるこれら2冊(『赤道儀』と『北極の詩』)はスペイン語詩における改新を意味する)」や、ハンテル・カーターなる人物の予言的な言辞、“Estos tres libros de Huidobro: “*Horizon Carré*”, París 1917, “*Ecuatorial*” y “*Poemas Articos*”, Madrid 1918, serán un día libros históricos. Su aparecimiento será marcado con letras de oro en la Historia de la Poesía Universal.” (「ウイドブロの手になるこれら3冊、すなわち『四角い地平線』[パリ、1917年]、『北極の詩』および『赤道儀』[マドリド、1918年]は、いずれ歴史的な書物となるだろう。その出来は世界の詩史に金文字で刻まれることだろう)」などは、『赤道儀』をはじめとするウイドブロの詩集の意義を積極的に肯定しようとする評価の代表的な例である。

また、初版出版の2年後に、『赤道儀』が *Cervantes* (「セルバンテス」) 誌に完全なかたちで収載されたときには、次のような紹介が付されたという。

“La pureza de este gran poeta chileno, ha sido causa de que sus libros no sean todo lo conocidos que debieran ser, por eso, nosotros nos honramos con hacer llegar, por nuestro conducto, a todos los espíritus ávidos de arte puro este bellissimo poema, acaso el más característico de la escuela creacionista, salvando en nuestra intención lo que pudiera haber de oscuro en esta transcripción de un libro.” (「このチリ出身の偉大な詩人の純粹さこそが、彼の著作が十二分に世に知られていない理由であったが、そうであるがゆえに、わたしたちは自分たちを通して、このきわめて美しい詩を、わたしたちの意図では、この一冊の詩集の完全な写しにおいて曖昧かもしれないものを除いて、おそらく〈創造主義〉派の性質をもっともよく備えたものを、純粹芸術を渴望するすべての精神に届けられることを誇りに思う」)

「セルバンテス」は1916年の8月に創刊された雑誌で、当初は〈モデルニスモ〉を信奉する作家や詩人たちの活躍の場であった。しかし1919年、その誌上に「宣言」が発表されたことで、〈ウルトライスモ〉——〈創造主義〉に刺激を受けてスペインに登場した前衛主義運動——の機関紙として機能するようになっていた。その時期、この雑誌を主宰するようになっていたのが、上記の文章の筆者であるウイドブロの友人、ラファエル・カンシノス＝アッセンス⁴⁾であった。

4) カンシノス＝アッセンスはその誕生に少なからず関わった〈ウルトライスモ〉をめぐっては、ホルヘ・

上に引いた1938年のオマージュにも、その賛辞が“Pro y contra”（「賛否」）と題されたページに、チリの詩人は存在しないものを詩のなかで現実のものにするという言葉で結ぶA・ロサデスなる人物の評文とともに掲載されている。カンシノス＝アッセンスは、パリでの『四角い地平線』の出版の後、ウイドブロがマドリードで4冊の詩集を上梓したことを告げた上で、“Con ellos brindaba paradigmas prácticos de su concepción estética doctrinalmente desarrollado en conferencias leídas ante el público apasionado y curioso de París.”（「これらの詩集でもって、（ウイドブロは）パリの熱心で好奇心の旺盛な公衆の前で行った講演で理論上の発展をみた自身の美学の実践的な模範を提供している」）と語っている。この文章は、ウイドブロが〈創造主義〉を広く知らしめようとしていたことを明らかにするとともに、新しい詩の動向に関心を抱く読者には、『赤道儀』がその詩学の実践を試みた重要な一冊として認識されていたことを示している。

4. 表題の意味するもの

詩集の表題になっている“Ecuatorial”という語は、果たして〈赤道儀〉という架台に載せられた望遠鏡を指すのだろうか。たとえば、スペイン王立学士院編纂の辞書*では、一般的な“1. adj. Perteneciente o relativo al Ecuador.”（「1. 形容詞。赤道の。赤道に関する」）という語義のほかに、天文学用語として、“2. astr. Se dice del dispositivo paraláctico con que pueden medirse coordenadas celestes.” “3. m. astr. Telescopio, refractor o reflector, dotado de montura ecuatorial. □ V. montura~.”（「2. 【天文】赤道儀（式）の」、 「3. 【天文】赤道儀式反射〔屈折〕望遠鏡」）と説明される。〈赤道儀〉とは、観測の対象となる天体をレンズの視野に収まるように追尾するために発明されたもので、望遠鏡本体を支持する架台に設置され装置である。赤道儀は、天の赤道に沿って決められたものと、北極星（あるいは南の極点）に向けて定められたものとの2軸を持つが、後者を中心に回転することで、これに据えられた望遠鏡は、目的とする天体が時間の経過とともに移動するのを常に視野に捉え続けることを可能にしている。

ウイドブロは、おそらく名詞として扱われるべき“ecuatorial”という語を表題に採用しながら、本編では天体観測用の機器を表すものとして用いていない。問題の語は、323行の詩行のうち、12行目から13行目にかけての“Y en la trinchera ecuatorial/ trizada a trechos”（「あちらこち

ルイス・ボルヘスの妹ノラの伴侶である批評家、ギジェルモ・デ・トッレに主導的な立場を奪われてしま
うが、ウイドブロとは、マドリードのテルトゥリアに迎え入れられたり、手紙をやり取りしたりする親密な仲
であった。

ら寸断された／赤道下の塹壕では⁵⁾)という部分、そして307行目から309行目にかけての“Una mano cortada/ Dejó sobre los mármoles/ La línea ecuatorial recién brotada”（「切り落された一本の手が／大理石の上に／生まれたばかりの赤道線を残していった」）という二か所のみである。いずれの場合も、“del Ecuador”という形容詞としての使用であって、“montura ecuatorial”（「赤道儀」）に設置された望遠鏡という名詞“ecuatorial”が意味する天体観測用具を指すものではない。そうであれば、表題を広義に「赤道をめぐる何か」と捉え、たとえば形容詞の前に省略されている語を強いて補えば、それは“línea ecuatorial”であって、世界を二分する境界を表したものとみなすこともできよう。

その場合、世界はこの天空から延長された仮想の線によって、南北に分かたれることになるが、それを文字通り南半球と北半球との対立と捉える必要はなく、むしろ人間の都合による世界の分断を象徴的に意味するものと考えれば、つじつまの合わないことではない。

上のような見方からすると、“Ecuatorial”という表題は、この先で触れるように文明社会が向き合わなくてはならない対立、すなわち戦争を主題とした詩であることを示唆するものとなる。だが、飽くまで赤道儀式望遠鏡という観測具として理解する立場に固執すれば、世界を俯瞰し、その姿を追っていく姿勢がそこに現れていると考えることもできなくはない。時として、地上から望遠されるものとはかぎらないのだが、月や太陽、南十字星や火星といった具体的な星座や惑星の名前をはじめ、astros〈天体〉や estrella〈恒星〉といった星々それ自体を表す言葉も、この詩のあちこちに散りばめられている。そして、われわれ読者は、詩という赤道儀式望遠鏡を頼りに、世界という天体を観察し続けるということになるのではないか。

5. 翼のかげの戦い

『赤道儀』の扉ページには、“A Pablo Picasso”（「パブロ・ピカソに」）との献辞が添えられている。凡庸な詩人の及ばぬ詩才のあったこのスペイン人画家と、ウイドブロがパリで交流をもったためである。しかし、絵画のキュビズムの発展もすでにきわまっていた1918年頃に、造形芸術のそれに遅れた詩におけるキュビズムを模索していたウイドブロにとって、ピカソに作品を捧げることは友情を超えた何かを意味していたように思われる。

詩篇は次のような連ではじまる。“Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas/ Y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas// Saliendo de sus nidos/ Atruenan el aire las bande-

5) 訳は『集英社版 世界の文学37 現代詩集』（1979年 東京 集英社）pp.17～28.（内田吉彦訳）による。実際のページでは、2行目は1行目に対して大きくオフセットされている。

ras”（「それは翼をもたないおれの日蓋が開いた頃であった／そしておれは解き放たれた遠方のうたを歌い始めた／旗がそれぞれの巣を飛び出し／空気を劈いている」）

書き出しの行にある「翼をもたないおれの日蓋」という表現は、この時期にウイドブロの頭のなかで早くも懐胎しつつあった『アルタソル』の主人公を想起させる。ここでは、個々の単語の意味に留まらず、統辞論や語の形態といったものまでを含めて、言葉に関わるすべての要素が解体し、原初の言語へと立ち返るような、根源的な詩的言語を探求する壮大なアルタソル⁶⁾の「落下」＝「旅」にこそなっていない。しかしながら、直接に触れなかったとしても、ただちに「飛翔」に結びつく「翼」という言葉が、その逆の事象である「落下」を連想させるのは自然なことであろう。

次いで“Y empecé a cantar”（「そしておれは（…）うたを歌い始めた」）とあるのは、「歌う」という行為の主体が、主格人称代名詞こそ用いられていないが一人称単数形の詩の語り手自らであることを明示するものである。一方で、“las lejanías desatadas”（「解き放たれた遠方」）や“Saliedo de sus nidos”（「それぞれの巣を飛び出して」）といった表現が見られるように、おそらく、戦争下の閉塞した空気を背景に書かれたに違いないこの詩の主体が、解放的な、非抑圧的な気分を切実に求めていることをうかがわせる。

特に形式的なところに注目すれば、これは最終行まで維持されるのだが、句読点はない。また、各行とも大文字で開始されている。さらに、対になった3行目と4行目は、後ろの行が大きくオフセットされている。句読点の廃止と大文字による行の開始は、すでに『水鏡』に収載されている‘Año nuevo’（「新しい年」）に見出される手法である。それは、同じ詩集に載る‘El hombre triste’（「悲しみの男」）や‘El hombre alegre’（「陽気な男」）についても言えることで、印刷された版には結局、句読点を付した伝統的な表記が採用されているが、同時期に書かれたとみられる手稿には、それがもたらすリズムの中断から逃れようとする試みがなされている。

第5行から第7行にかけては、すべて大文字で書かれている。“LOS HOMBRES/ ENTRE LA HIERBA/ BUSCABAN LAS FRONTERAS”（「男たちが／草を分け／国境を探していた」）前行の終わりにかぶさるようにして次行の冒頭が始められるこの3行は力強く、狙いどおりに目を引く。国と国を隔てる「国境」は世界の断絶を意味するのだろう。われわれ人間たちは、それを覆いかくす丈高い「草」をやみくもに分けて探索を行わなければならないのだ。第8行から行頭のみが大文字で記されるかたちに戻るが、13行目までは小文字で始まる奇数の行で大きくオ

6) 詩集の表題 *Altazor* は、果てしない落下を体験する主人公を名指すが、alto（「高い」）と azor（「オオタカ」）を結合させた造語である。

フセットされ、先行する偶数行と行頭が重なることはない。

“Sobre el campo banal/ el mundo muere/ De las cabezas prematuras/ brotan alas ardientes/ Y en la trinchera ecuatorial/ trizada a trechos”（「このありふれた平原で／世界が死んでいく／早熟な頭からは／燃える翼が姿を現し／あちらこちら寸断された／赤道下の塹壕では」）。「このありふれた平原で」は、前の「草を分け」を引き継ぐものだろうか、「世界が死んでいく」という衝撃的な宣言がその後に続く。第12行で、“ecuatorial”（「赤道の」）という、詩の表題になっている語が形容詞として現れる。前後の“trinchera”（「塹壕」）、“trizada”（「寸断された」）、“trechos”（「あちらこちら」）という頭韻を踏む3語は戦争の不吉な呪わしいリズムを明示していると考えて間違いない。

それは、忌むべき戦いは続く4行で具体的な像を結ぶことになる。“Bajo la sombra de aeroplanos vivos/ Los soldados cantaban en las tardes duras//Las ciudades de Europa/ Se apagan una a una”（「油断ならぬ飛行機の影で／兵士たちが耐えがたい午後にくたを歌っていた／／ヨーロッパの都市は／ひとつまたひとつ消えてゆく」）。「生命ある」という意も持つ“vivos”という形容詞が、この詩の書かれた時点では現下のものであった第一次世界大戦で初めて投入された兵器である「飛行機」にかかり、その影のもと、歌うことで絶望をやり過ごそうとする兵隊たちの姿が描かれる。そして、1行分の空白を開けて、ヨーロッパの都市がひとつずつ消滅の道をたどるといふ恐ろしい現実が提示される。このようにして、ここまで引いた第17行目までに、300行以上にわたるこの長詩の主題が明確にされることになる。

1903年にライト兄弟が初飛行を成功させた飛行機は、それ以前から存在していた自動車や鉄道とともに20世紀初頭の科学文明の発展を象徴する発明のひとつであった。1909年に出現したマリネッティら未来派も、これを「速度の美」を体現したものとして称賛した。ウイドブロは彼らと同様に新奇なものへ関心を抱いていたが、明るい未来を約束してくれるものとしての機械文明の盲目的な崇拜者とはならなかった。

『赤道儀』がそのさなかに書かれた第一次世界大戦において、飛行機は偵察という純粋な飛行の延長にある任務を遂行する機械から、機銃による空中戦や爆撃といった恐ろしい戦争の道具として変身を遂げた。旅客を乗せる定期便が飛ぶのは、この戦争が終わって後の1919年以降のことで、それまでの飛行機の主な用途は軍事にあったといつてよい。ウイドブロは航空機が担わされた破壊のための手段というこの役割をもちろん十分に認識していた。

この点に関連して思い出されるのは、『四角い地平線』に収載されている‘Aéroplane’（「飛行機」）と題された詩である。しかし、それは人が鳥のように空をとぶことを可能にする最新の技術を称揚するものではない。“Une croix/ s’est abbatue par terre// Un cri brisa les fenêtres/ Et on

se penche/ sur le dernier aéroplane” “El último aeroplano/ Se abatió contra tierra/ Un grito trizó las ventanas/ Y en el rincón más oscuro/ Se inclinaban sobre el muerto” (「十字架が／地表に舞い降りる／叫び声が窓々を砕く／そして最後の飛行機に／人は身をかがめる」「最後の飛行機が／地表へと舞い降りる／叫び声が窓々を砕く／そして暗い隅で／人々は死者に身をかがめる」⁷⁾)

まずは、出版されたフランス語の版における、飛行機の「十字架」への見立てが目を引く。ところがスペイン語による手稿では、冒頭のこの語はもっと直截に「最後の飛行機」と、上のフランス語の引用の最後の行と置き換わっている。この十字への見立ては、“LA CROIX DU SUD/ Est le seul avion/ qui subsiste” (「南十字星／それは生き残った／ただ一機の飛行機」) という詩の締めくくりにおいても一度繰り返される。後から書かれたスペイン語の版では、この比喩が最後の2行、“La Cruz del Sur/ Es el único avión que subsiste.” においてのみ用いられるのは、「飛行機」＝「十字架」とイメージを重ねて得られる効果の新鮮さを意識してのことか。また文明の作り出した究極の機械と天体という人の手の届かないものとの対比がもたらす差異からは、まぎれもなく絶望の果ての祈りが感じとれる。

『赤道儀』の最後近くの2行に、“CRUZ DEL SUR/ /SUPREMO SIGNO AVION DE CRISTO” (「南十字星／／至高の道標 キリストの飛行機」という先の「飛行機」を思い起こさせる表現がある。兵器でもあることを認識しながら、人間の発明である飛行物体に救世主を乗せようとするのは冒瀆的な表現ともとれる。しかし、その飛行機が夜空に浮かぶ天体であることによって、実際の飛行機に与えられた物質的な制約を逃れて、神の乗り物として世界を俯瞰して回るのにふさわしい存在に昇華される。その機中から神の目を通して見るという行為は詩人に、同時に異なる場所で生じる破壊や死を、時には希望を、目撃することを可能にする。その視線は映像的であり、こうしてキュビズムが求める多視点からの観察が『赤道儀』においても実現するのである。

結 び

それでは、「神＝詩人」の目を通じてウイドブロが見つめようとしたものは、いったい何であろうか。この疑問への回答の手がかりとして、ウイドブロが後年に発表した小説 *La próxima* 『来たるべきもの』が存在する。第一次世界大戦後ふたたび平和を享受していたヨーロッパを、あるいは将来の繁栄が約束されたアメリカ大陸を、近く襲うであろうと主人公ロックの予告する大戦を避けるべく、アフリカ大陸のアンゴラに新しい植民地を築こうという、夢想的かつ英

7) 後者はスペイン語による手稿。

雄的行為を描いたユートピア小説である。しかし、この物語でも結局、破滅的な戦争の災厄が人類を襲うことになる。

ヨーロッパ諸国を巻き込んだ忌まわしい戦争の記憶が過去のものになっていこうかという時期に、そしてスペイン内戦もまだ勃発していないうちに、まるで第二次世界大戦の到来を予告するような物語を書いたこと。そこにウイドブロの鋭い直観と先見性を見るべきなのか、それとも10年以上の歳月を経てなお癒えない先の大戦の傷の深さを思うべきなのか。いずれにせよ、人間の歴史が戦争という愚かしい行為で刻まれてきたことについての詩人の不安と、それに対する有効な処方策の必要を訴えるものであったことは間違いない。

『赤道儀』は次のように締めくくられる。“El niño sonrosado de las alas desnudas/ Vendrá con el clarín entre los dedos/ El clarín aún fresco que anuncia/ El fin del Universo”（「翼をむきだしにした薔薇色の少年が／指にラッパを握ってやってくる／いまだに澄んだ音を出すそのラッパが／やがて宇宙の終末を告げる」）。天使を想起させる「薔薇色の少年」の到来するおかげだろうか、それとも2度繰り返される「ラッパ」のせいだろうか。不意打ちではなく、ラッパによって告げられる「宇宙の終末」に悲壮な印象は伴わない。この終末を新たな世界の創生と読み解くことは、必ずしも強引であるようには思えない。