

デルミラ・アグスティーニ『(壊れやすい) 白い本』 *El libro blanco (frágil)* のテキストをめぐる諸問題について

駒井睦子

要旨 詩人の大部分が男性であった19世紀末のラテンアメリカ文学界において、女性でありながら詩を書いた数少ない文人の一人に、ウルグアイのデルミラ・アグスティーニ (Delmira Agustini : 1886-1914) がいる。幼少の頃から芸術に親しんだ彼女は、10代の頃から詩を書き始め、その作品は文芸誌などに掲載された。詩作品が評価されたアグスティーニは、女性詩人として認められるようになるが、28歳という若さで不慮の死を遂げる。彼女はその短い生涯の間に3冊の詩集を出版し、その死後、未発表の作品が遺族の監修の下、全集に含まれるかたちで刊行された。

アグスティーニの詩には、女性と特定される語り手が、恋愛における官能的な欲望をあらわに表現しているものがある。詩中に肉体の愛や欲望を表現する女性の語り手「私」が現れる作品は、常に多くの研究の対象となった。このような詩は、1907年に出版された最初の詩集『(壊れやすい) 白い本』の2番目のセクションに初めてあらわれ、その後発表された詩集にも続けて収録されている。それゆえ『(壊れやすい) 白い本』は、アグスティーニの創作期における最初の分岐点のものと言いうことができるだろう。詩人はこの詩集の作品について、その後何度も改稿を重ねたのだが、自身による決定版を作らないまま他界した。そのため、これらの作品には、多くの異本が存在するというだけでなく、テキスト上のさまざまな問題がある。本論文のねらいは、この『(壊れやすい) 白い本』のテキストに関わる諸問題について整理し、現状でどの版を選択することが可能なかということを検討したうえで、今後の課題について明らかにすることである。

キーワード：デルミラ・アグスティーニ、『(壊れやすい) 白い本』、底本

Los problemas textuales sobre *El libro blanco (frágil)* de Delmira Agustini

KOMAI Mutsuko

Abstract A finales del siglo XIX, cuando la mayor parte de los poetas eran de sexo masculino, entre las pocas mujeres que escribían obras poéticas se encontraba

una uruguayana, cuyo nombre era Delmira Agustini (1886–1914). Como desde su infancia Agustini había leído mucho y se había instruido en artes tales como la pintura y el piano, comenzó a escribir poesías siendo todavía una adolescente, y, como resultado, sus obras fueron publicadas en las revistas literarias. Sus poemas recibieron una crítica favorable y obtuvo un alto reconocimiento como “poetisa”, sin embargo, fue asesinada trágicamente cuando tenía tan sólo veintiocho años.

En su corta vida publicó tres libros de poemas. Después de su muerte, las obras poéticas no publicadas fueron incluidas en *Obras completas* bajo la supervisión de la familia de la autora fallecida.

En las obras de Agustini, hay algunas poesías en las que aparece un “yo poético” cuyo sexo está determinado como femenino, y ese yo poético femenino muestra osadamente su deseo carnal dentro de las relaciones amorosas. Los poemas en los que se manifiesta ese yo poético femenino, que expresa sus amores y deseos carnales, han sido siempre el foco de las investigaciones precedentes. Este tipo de obras hicieron aparición por primera vez en la segunda parte de su primer libro de poemas, *El libro blanco (frágil)*, publicado en 1907, y luego siguieron apareciendo en los libros posteriores.

El libro blanco (frágil), muestra, aparentemente, el primer cambio en el mundo de la creación de la autora. Y la poeta prosiguió modificando las obras del mismo libro, pero falleció sin realizar una edición definitiva. Por lo tanto, aparte de la existencia de libros con versiones diferentes, hasta hoy día se han encontrado muchos problemas en relación con los textos de *El libro blanco (frágil)*. El objetivo de este trabajo es analizar los problemas textuales del libro y, como consecuencia, mostrar la posibilidad de elegir las ediciones más adecuadas para la investigación, así como aclarar los problemas que habría que solucionar en un futuro próximo.

Key words: Delmira Agustini, *El libro blanco (frágil)*, la edición definitiva

1. はじめに

19世紀末、ラテンアメリカでは〈近代主義〉と訳される文学運動モダニズム (modernismo) が絶大な影響力をもっていた。ウルグアイでも、モダニズムに傾倒した若い詩人たちが何人も頭角を現し、彼らはのちに〈1900年世代〉 (generación del novecientos) と呼ばれるようになった。そのうちの一人がデルミラ・アグスティニー (Delmira Agustini : 1886–1914) である。他のラテンアメリカ諸国同様、詩人たちの大部分が男性である中、この時代にウルグアイで詩を書いた数少ない女性詩人¹⁾であった。

アグスティニーは1886年、首都モンテビデオの裕福な中流階級の家庭に生

まれた。教育熱心な両親の下、家庭教師につきながら絵画、フランス語、ピアノなどの教養を身につけ、10代のころから詩を書き始めた。父の勧めで文芸誌に詩作品を持ち込むと、無名の女性による作品であったにもかかわらず掲載された。それらの詩が高く評価され、アグステイーニの名はまたたく間にモンテビデオの文学界に知られるところとなった。1902年から1903年にかけて、彼女の詩作品はしばしばウルグアイの文芸雑誌の紙面を飾ることになる²⁾。当時はまだ珍しい女性の作家であったにもかかわらず、アグステイーニの詩は批評家たちに好意的に評価された。そして1907年に最初の詩集『(壊れやすい) 白い本』 *El libro blanco (frágil)* を、1910年に2冊目の詩集『朝の歌』 *Cantos de la mañana* を出版した。1913年には3冊目の詩集『虚ろな聖杯』 *Los cálices vacíos* を上梓する。この詩集には、モデルニスモの名付け親で、スペイン語圏で既に絶大な支持を得ていた詩人ルベン・ダリオ³⁾ (Rubén Darío) による序文⁴⁾ が掲載されている。

アグステイーニの詩には女性と特定される語り手が、恋愛における肉体関係への欲望や、愛の欲びを大胆に述べるものがある。女性が詩を書くこと自体がまれであった時代に、女性詩人が官能的な作品を発表したことは、まさに驚くべきことであった。だが、アグステイーニの詩に関してさらに注目すべきなのは、詩中に肉体的愛や欲望を表現する女性の語り手「私」が描かれたことであった。こういった特徴を持つ彼女の詩作品においては、詩人自身の性別のみならず、作中の女性の語りそのものが、スペイン語詩の伝統から逸脱したものであった。それゆえアグステイーニの詩は、過去に数多くの研究の対象となってきたが、これまで扱われてきたのは主に、既述したような官能性が際立つ作品である。それらはまず、1907年に出版され2つのセクション⁵⁾ からなる最初の詩集『(壊れやすい) 白い本』の2番目のセクションに現れ、その後1910年刊行の『朝の歌』や1913年出版の3冊目の詩集(『虚ろな聖杯』)に続く。

筆者は、恋愛詩が書かれ、そこに女性の語り手が登場するようになった最初の詩集『(壊れやすい) 白い本』(以下、『白い本』と略記)を、アグステイーニの創作期における最初の分岐点とみなし、この詩集に収録された詩を分析したいと考えているが、アグステイーニの作品にはいずれも決定校がなく、これまでさまざまなテキスト上の問題が指摘されている。本論文では、その中でも特に議論の対象となっている『白い本』について、テキストに関する様々な問題を明らかにしたいと考える。

2. アグスティーニの詩集について

1907年から1913年の間に刊行されたアグスティーニの詩集の初版本は、現在のところいずれも入手が不可能と言っても差し支えないだろう。そのため後年の研究者たちは、彼女の死後に出版された複数の全集（全詩集）のいずれかを底本としている。研究者たちが選ぶ詩集はさまざまであり、アグスティーニの作品集の決定版が存在しない現状がよくわかる。そこでまず、アグスティーニの『白い本』を中心とした出版上の問題を明らかにしておきたい。

アグスティーニは28歳という若さで殺害された⁶⁾。その予期せぬ死によって、詩人自身の手による作品集の決定版を作る機会が失われてしまった。スペインの重要な出版社であるカテドラ社（Ediciones Cátedra）の中でも定評のあるシリーズ、「イスパニア文庫」（*Letras Hispánicas*）の一冊として1993年に刊行された版（*Poesías completas*, ed. Magdalena García Pinto, Madrid, Cátedra）の編集を行ったガルシア・ピントがそれまでの出版状況について次のように詳しくまとめている。

詩人の死後、没後10周年記念事業として2巻からなる全集 *Obras completas* が刊行された（第1巻は「エロスのロサリオ」 *El rosario de Eros* というタイトルで、詩人のノートに書かれていた未発表の17篇も同時に収録されている。第2巻は「深淵の天体」 *Los astros del abismo* というサブタイトルである）。この全集は遺族である詩人の父サンティアゴ・アグスティーニ（Santiago Agustini）の監修の下で編纂され、収録作品の順番はオリジナル版とは違っているとのことであるが、未発表作品を含むほぼ全作品が網羅されているようだ⁷⁾（García Pinto 1993: 45-46）。

その後出版された主要なアグスティーニ全集は、ガルシア・ピントによると以下の4冊である。

- 1) 1924 y 1944. *Poesías con un estudio de Luisa Luisi*, editado por Claudio García & Cia en Montevideo.
- 2) 1940. *Obra poética* (completa). Edición oficial del Ministerio de Instrucción Pública, con prólogo de Raúl Montero Bustamante.
- 3) 1944. *Poesías completas* con prólogo de Alberto Zum Felde, publicado en Buenos Aires por Editorial.
- 4) 1971. *Poesías completas*. Edición, prólogo y notas de Manuel Alvar, publicado por editorial Labor en Barcelona. (García Pinto 1993: 46-47)

ガルシア・ピントは自身が編纂したカテドラ版において、次の3つの原本を参照したと述べている。それらは(a)詩人のノートに記されたオリジナル、(b) アグスティエーニ本人によって出版された作品、(c) 現在ウルグアイのモンテビデオ国立図書館内のデルミラ・アグスティエーニ資料室に保存されている、『白い本』と『朝の歌』、『虚ろな聖杯』の初版本に加えられたアグスティエーニの手書きによる修正⁸⁾である。ただしカテドラ版をみると、この順番通りにテキストが採用されたわけではなく、(b) の1907年版を元となる作品として掲載し、(a) と (c) に異文がある場合のみ脚注に載せている。

このカテドラ版に対して、マリア・ホセ・ブルーニャ・ブラガード (María José Bruña Bragado) は2008年出版の著書『どのようにデルミラ・アグスティエーニを読むべきか：幾つかの重要な批評』 *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas* において、脚注に掲載する異文が恣意的に選択されているうえ、詩人自身が後年にほどこした重要な修正を無視していると批判している (Bruña Bragado 2008:83)⁹⁾。ブルーニャ・ブラガードは最も信頼できるバージョンとして1999年刊行のアレハンドロ・カセレス (Alejandro Cáceres) 編集の『全詩集』 (*Poesías completas*, ed. Alejandro Cáceres, Montevideo, E. de la Plaza, 1999) を挙げているが、残念ながらこの版も現在のところ流通しておらず、入手がほぼ不可能であると思われる。

こういった状況が、アグスティエーニのテキスト研究の障害になっているにもかかわらず、その作品は常に研究対象となっている。それでは、先行研究ではどのテキストが選ばれているのだろうか。

そこで次に、比較的近年の研究者が論文において底本として選んでいるバージョンの調査を行った。(1) から (4) は本論文の4ページ目に載せた、ガルシア・ピントが挙げた版に付した記号を用い、さらにガルシア・ピント編集のカテドラ版を (5) として加えた。それぞれの研究が出版された年度の古いものから並べたのが下記の一覧である。

1. Molly, Sylvia (1984) — (3)
2. Girón Alvarado, Jacqueline (1995) — (3)、(4)、その他 (*Obras completas*, Maximino García, Montevideo, 1924. / *Obras poéticas*, Instituto Penales, Montevideo, 1940. / *Poesías*, Ed. Ovidio Fernández Ríos. Claudio García, Montevideo, 1940.)
3. Márquez, Celina (1995) — (4)
4. García Pinto, Magdalena (1998) — (4)、(5)
5. Brown, Andrew, J. (1999) — (5)

6. Cróquer Pedrón, Elena (2000) —— (5)
7. Kirkpatrick, Gwen (2000) —— (4)、(5)
8. Cortazzo, Uruguay. (2000) ——不明 (記載なし)
9. Valverde, Estela. (2000) —— (2)、(4)
10. Ehrick, Christine. (2000) —— (3)
11. Cáceres Alejandro (2000) ——1907年出版本、および *Poesías completas*, ed. Alejandro Cáceres, Montevideo, E. de la Plaza, 1999
12. Bruña Bragado, María José (2008) ——1999年出版のカセレス編集版
13. Jonathan A. Allan (2016) —— (4)

7から11はいずれも2000年に出版された『デルミラ・アグスティーニとモデルニスモ』 *Delmira Agustini y el modernismo* (Tina Escaja (compiladora), Beatriz Viterbo editora, Rosario (Argentina)) に収録された論文である。同じ研究書に収められている論文であっても、使用するアグスティーニの出版本は統一されていない。アグスティーニの作品における底本の選択がいかに困難であるかが良くわかる事例であろう。

上記の一覧により、(1)と(2)については入手が不可能であるという状況は、海外の研究者にとっても同じであることがわかる。現在最も普及しているのは(3)のロサーダ版、(4)のラポール版、そして(5)のカテドラ版である。ブルーニャ・ブラガードが推薦するカセレス編集版に関しては、1999年という出版年に鑑みると、2000年以降の研究を調査する必要がある。筆者は(3)～(5)の3冊を入手することができたので、次にこの3冊を比較検討しようと思う。

まず、これらの版の編纂方針を示した序文を比べ、それぞれの編者がどのような態度で編集に携わったのかを確認した後、収められている詩について比較する。3つの版を比べることにより、現在の限られた状況の中で、どのような研究が可能であるかがわかるだろう。

3. 3冊の『全詩集』の序文

1907年に『白い本』を、1910年に『朝の歌』を出版したアグスティーニは、1913年の『虚ろな聖杯』刊行にあたり、新しい作品だけでなく、過去に出版した2冊の詩集の作品に手を加えたものを再収録したとされている (Bruña Bragado 2008: 82)。再編にあたり、先に出版した『白い本』から22篇を、『朝の歌』からは2篇を削除したとのことである (Bruña Bragado 2008: 82)。『白い本』に関していえば、1907年版と1913年版のいずれが決定校と見なされる

のかは、各編者の判断に委ねられている。それだけではなく、後述する分析によってわかるのだが、複数の1913年版が存在する可能性がある。このような出版事情が、底本の決定を阻む大きな要因となっていると考えられる。以下に3つの全集の編者がどのような選択をしているのかを検討し、アグスティーニの詩作品の出版状況を詳しく調べたい。

3.1. “Advertencia” de *Poesías completas con prólogo de Alberto Zum Felde*, Editorial Losada, pp. 39-41 (ブエノスアイレス：1944).

プロローグ (Advertencia) によると、デルミラ・アグスティーニの詩作品の出版にはいくつかの問題があるため、最も理にかなった解決方法を採用したとのことだ。編者が挙げているのは、作品を単に年代順に並べると、最初に若い時代の欠点の多い作品が来て、最も良い作品が最後に収録されてしまい、作品の質の不均衡が明らかになるということである。

この問題を避けるために編者スム・フェルデが選んだのは、この全集を2部に分け、前半を詩人の最良の作品 (後年の詩集、特に『虚ろな聖杯』内の作品を取り上げている) を収録した「アンソロジー」とし、後半を生前に刊行された3冊の詩集から選んだ作品集とすることであった。後半の詩は出版年順に収められている。底本としたのは1913年版、すなわち『虚ろな聖杯』に収められた『白い本』と『朝の歌』のバージョンである¹⁰⁾。

『全詩集』としては、かなり風変わりな方法で構成されている本と考えざるを得ない版である。アグスティーニのように、10代のころから創作活動をしている場合、初期作品が未熟であってもおかしくはない。〈全集〉と名付ける書物であるならば、作家の初期から晩年まで、全ての創作物が生み出された年代順に網羅され、ページをめくるごとに、その作品が時間の経過とともにどのように変化したのか、より明らかにされるべきではないだろうか。

それだけではなく、1907年出版の『白い本』にはブルーニャ・ブラガードによると合計52篇¹¹⁾が収録されており、前半 (45篇) と後半 (7篇) に分かれているのだが、詩人の意思によって出版された1913年版 (Ed. Orsini Bertani, Montevideo) を採用したこの『全詩集』には22篇しか収められていない。また、他のバージョンとの異同についても言及されていない。このようにロサーダ版には、構成や収録されている作品についての問題が散見されるため、少なくとも『白い本』の決定版としてみなすことは難しいと結論付けざるを得ないだろう。

3.2. “Nuestra edición” de *Poesías completas*. Edición, prólogo y notas de Manuel Alvar, Editorial Labor, pp. 61–62 (バルセロナ：1971).

「最も普及している版が示す著しい食い違い——少なくとも『白い本』に関する——を考慮し、私は詩人が生前に制作した版に従った¹²⁾」(Alvar 1971 : 61) という一文から始まっているように、アルバルはアグスティーニの死後に発見された手稿を遺族が編集して出版したもの¹³⁾ は対象外とし、彼女が生前に刊行した3冊の詩集だけを取り上げた。底本としたのは『虚ろな聖杯』で、他の版による異文については注に記している。アルバルはさらに「この版は——確かに——デルミラが用意した『全詩集』である。私は彼女の意思を尊重し、修正も議論もしていない¹⁴⁾」(Alvar 1971 : 61) と断言している。

ここまででは、しごくまっとうな意見に思われるのだが、実際にどの版を使用したかについては明記されていない。『虚ろな聖杯』は1913年刊行であるため、先に取り上げたロサーダ版が底本に選んだものと同一であるかと思われるのだが、内容を確認すると、ロサーダ版とこのラポール版の間には多くの異同が見られ、同一の版からとったものではないことがわかる。

収録されている詩の数は、ブルーニャ・ブラガードの研究とは異なり、合計51篇である。さらに気になるところは、『白い本』が2部に分かれているかどうかという点である。ラポール版では2部に分かれており、2つ目のセクションにサブタイトル「バラ色のふちかざり」*Orla rosa* が付けられている。これはカテドラ版と同じである。しかしその次のページの末尾に、「『虚ろな聖杯』では、このサブタイトルは削除されている¹⁵⁾」との注が記されている (Agustini 1971 : 138)。つまり2部構成となっていたのは1907年版ということだろう。すなわち、アルバルはアグスティーニが出版した1913年版について、「彼女の意思を尊重し、修正も議論もしていない」と述べた先の序文に反した編集をしたことになる。

ここまでで分かったことは、ロサーダ版とラポール版はそれぞれが1913年出版本を底本としていると言いつつ、それらの間に異同が多く存在するため、実は底本は異なっているということと、ラポール版が1913年に出版されたこの本を選んでいるのが判明しないということである。ただし、ロサーダ版に比べラポール版には異同の注がついているので、比較的信頼できるものと考えてよさそうである。それでは、次にカテドラ版との違いについて検討したい。

3.3. “Criterio de esta edición” de *Poesías completas*, ed. García Pinto, Cátedra, pp. 41–47 (マドリード：1993).

『白い本』に関する、カテドラ版におけるガルシア・ピントの編集方針につ

いては、既に本論文で述べた通り次のようなものであった。ガルシア・ピントは「詩人のノートに記されたオリジナル」、「アグステイーニ本人によって出版された作品」、「現在ウルグアイのモンテビデオ国立図書館内のデルミラ・アグステイーニ資料室に保存されている、『白い本』と『朝の歌』、『虚ろな聖杯』の初版本に加えられたアグステイーニの手書きによる修正」の3つを参照したと書きつつ、実際は1907年版を元となる作品として扱い、その他2つのテキストとの間に異同が存在する場合のみ脚注に記載している。

『白い本』についてはラポール版と同様51篇が収められ、2部に分かれている。後半部分にはこれもラポール版と同じく、「バラ色のふちかざり」とのサブタイトルが付いている¹⁶⁾。

編集者が序文に書いた文言を読む限りでは、カテドラ版とラポール版は、表と裏のような関係のように理解されるだろう。ラポール版は、いずれかは特定できないが1913年版の作品を掲載し、1907年版を含む異文を脚注に記しており、カテドラ版は逆に1907年版を掲載し、1913年版を含む異文を脚注に載せている。カテドラ版に対するブルーニャ・ブラガードの批判はあるものの、現在入手可能なアグステイーニの作品集は、ラポール版とカテドラ版以外にないことを考慮に入れなければならない。これまでのところ、ロサーダ版は扱わず、ラポールとカテドラの両者とも採用し、異同について目配りをするというのが現実的な解決法ではないかと考えられる。だが、この問題はそう簡単ではないことが、収録された作品を比較するとわかるのである。次にこのことについて述べたい。

4. ラポール版とカテドラ版の比較

4.1. 前半：44篇

既に述べた通り、『白い本』が元々2部構成になっていたにもかかわらず、ラポール版の注釈によると『虚ろな聖杯』に再収録したときにはサブタイトルが削除されていた。それにもかかわらずラポール版は、2つ目のセクションの「バラ色のふちかざり」という名称を復活させている。アグステイーニの『白い本』の前半と後半では扱うテーマが違っているだけでなく、後の研究でも指摘されているように、後半には女性の語り手が現れるようになる¹⁷⁾ (Girón Alvarado 1995: 90)。つまり、「バラ色のふちかざり」は、アグステイーニの詩作品の最初の大きな変化がみられる重要な作品を収録しているのである。このためラポール版の編者も、『虚ろな聖杯』では削除されていたはずのサブタイトルを復活させたのではないかと思われる。本論文もそれにならい、『白い本』

デルミラ・アグスティニー『壊れやすい 白い本』*El libro blanco (frágil)* のテキストをめぐる諸問題について

はサブタイトルのない前半と、「バラ色のふちかざり」というサブタイトルの付いた後半部分に分かれているものとして扱いたい。

先に指摘したことであるが、前半部分には、ラボール版にもカテドラ版にも44篇が収められており、ブルーニャ・ブラガードが言う45篇に比べて1篇少ない (Bruña Bragado 2008: 75)。そのうえ、収録している詩の数が同じ二つの版であっても、目次を参照すると収録されている作品タイトルがすべて同じとうわけではない。『白い本』のテキストに関わる問題は根深いと感じざるを得ないが、具体的にどのような状況になっているのか、なぜこのようなことが生じているのか、詳しくみていこう¹⁸⁾。

4.1.1. 「物乞いの歌」と無題の詩をめぐる問題

二冊の間に、作品の異同は数多く存在するうえ、他の版との差異も注に記載されていることから、『白い本』には数多くの修正版が存在していることがわかる。中でも一番目に収められた作品は、ラボール版では「錨をあげて」(L: 71) «Levando el ancla»であるが、カテドラ版では「詩人は錨をあげる」(C: 95) «El poeta leva el ancla」とあるように、タイトルが違う。注にこのことは記されており、この2篇は同じ作品¹⁹⁾と考えることができる。これ以降32番目の収録作品までは、タイトルを見る限りラボール版とカテドラ版には同じ詩が収められていると考えられる²⁰⁾。

32番目の詩「物乞いの歌」«La canción del mendigo»と33番目の詩には、次のような違いがある。それぞれの目次は次のようになっている。

ラボール版 32番目——「物乞いの歌」
33番目——無題の詩
34番目——「通り過ぎた幻想」«Pasó la ilusión»

カテドラ版 32番目——「物乞いの歌」
33番目——「通り過ぎた幻想」«Pasó la ilusión»

目次では、ラボール版にある無題の詩が、カテドラ版には見当たらない。一つ前の32番目に収録されている「物乞いの歌」を読むと、二つの版では同じ「物乞いの歌」という詩であるにもかかわらず、行数が違っている。ラボール版の「物乞いの歌」は全部で16行であるが、カテドラ版の「物乞いの歌」は合計30行からなっている。内容を読み比べると、長い方のカテドラ版の「物乞いの歌」はラボール版の「物乞いの歌」16行と、次の無題の詩14行を合わせた作品になっ

ていることがわかる。つまりこの作品は、ラポール版が示すように16行の「物乞いの歌」と14行で作られた「無題の詩」という、2つの別々の詩であるのか、それともカテドラ版に収められたような1篇の30行詩（タイトルは「物乞いの歌」）であるのか、この状況からは判別が不可能である。

結論を先取りすると、カテドラ版の収録に誤りがある可能性が高く、これらは2篇の作品と考えられる。まず、カテドラ版に収録されたタイトル「物乞いの歌」の直後には、次のような注が付いている。

幾つかの版において、この無題の詩は一つ前の「物乞いの歌」の一部と間違えられている²¹⁾。(C: 141)

この注によると、カテドラ版の編者は無題の詩を独立した1篇の詩とみなしている。にもかかわらず、実際には「物乞いの歌」の一部として収め、目次にも記載していない。また、上記の注は、無題の詩につけるべきものである。このことから、カテドラ版はラポール版と同じように、「物乞いの歌」と無題の詩を別物と考えていたはずであることがわかるだろう。

実際の作品はどうであるのか、テキストを比較したい²²⁾。まず、詩形式から比べよう。16行詩の「物乞いの歌」は、十四音節の詩行で作られているが、6行目と14行目の2行だけが7音節の半行である。一方、無題の詩では、すべての行が十四音節で、例外はない。脚韻はどうか。「物乞いの歌」では偶数行を「e-o」という母音のみ押韻する「類音韻」で踏んでいる。奇数行では不規則な類音韻がみられるが、規則的な押韻はない。一方、無題の詩においては、子音と母音の両方で押韻する「同音韻」が用いられているだけでなく、すべての詩行で韻を踏んでいる。脚韻のパターンはABAB-ABAB-CCD-EEDとなっており、典型的とはいえないが、これはソネット（14行詩）の押韻の一種である²³⁾。2つの詩の間には音節が十四音節という共通性はあるが、この脚韻を見ると、無題の詩が「物乞いの歌」の一部ではなく、ソネットであることはほぼ確実と言ってよいだろう。

内容面にも簡単に触れておくと、「物乞いの歌」はある悲しい歌についての説明から詩が始まり（「それはととても悲しいある歌、突然目覚めた／昔の歌……」“Fue una canción muy triste, una canción de antaño/ Despertada de pronto...”）(L: 118; C: 141)、歌についての描写が続く。最後の16行目には歌と、物乞いについて初めて言及されて、詩が閉じられている（その歌は悲しいものだった……物乞いはとても老いていた……“La canción era triste... el mendigo muy viejo...”）。無題の詩においては、〈悲しい歌〉も〈物乞い〉も現

れず、テーマはまったく違う。語り手は代母である妖精と出会い、彼女は〈めつたに花開かない珍しい植物の魂〉を「私」に授ける。その花は決して枯れることがないと言う（“—Alma de extraña planta que rara vez florece./ La flor que aquí te ofrezco jamás, jamás fenecerá!”）。アグスティニーの初期作品の多くに登場する〈妖精〉は、他の場合と同様に語り手を助けてくれる頼もしい存在である。詩は明るく、弾むようなリズムであり、「物乞いの歌」のような悲しく、暗い調子とは様相を異にしている。内容を比べてみても、これらは別々の詩であることははっきりしている。

ラポール版、カテドラ版のいずれも、結局のところこの二つの詩は違うものとして考えていることは既にわかったが、それぞれの作品を比較した場合にも、形式、内容いずれの点においてもこれらは独立した作品であることが確認できたのではないだろうか。

4.1.2. 「変奏」と「ある夢の苦悶」をめぐる問題

ラポール版の37番目に収録されている「変奏」と、カテドラ版の36番目収録の「変奏」と37番目の「ある夢の苦悶」についても、同様の問題が——ただし今度は、逆のことが——起こっている。ラポール版の「変奏」はアグスティニーの作品としては長い82行からなるが、カテドラ版の「変奏」は38行詩であり、次の「ある夢の苦悶」は44行からなっている。カテドラ版の二つを合わせるとちょうど82行詩となることから想像できるように、ラポール版の「変奏」の後半の44行は、カテドラ版の「ある夢の苦悶」44行と同じものである。そしてラポール版には「ある夢の苦悶」というタイトルの詩は掲載されていない。

ラポール版、カテドラ版ともに注があるが、前者にはスム・フェルデ編集の『白い本』には収録されていなかったこと、後者には『白い本』の初版本に載っていたにもかかわらず、目次に記載されていなかったことが書かれているだけで、二つの詩かどうかという議論については触れられていない。これらについても、形式、内容面で分析してみよう²⁴⁾。いずれも十一音節で統一された詩行からなるが、脚韻の種類は異なる。「変奏」は全部で9連からなり、2連目と9連目のみが5行詩で、他は4行詩である。押韻のパターンはABAB-CDCCD-EFEF-GHGH [...] という交互韻²⁵⁾で、全ての詩行が「同音韻」で脚韻を踏んでいる。ただし、2連目と9連目は1行多いため、交互韻が少し崩れている。

「ある夢の苦悶」は例外なくすべての連が4行詩で構成されており、11連からなり、偶数行のみ押韻している。最初の4行詩のみ「同音韻」で脚韻を踏んでいるが、あとの詩行は「類音韻」である。形式面だけみても、おそらくこの2篇は別々の作品であることが予想される。

「変奏」において、語り手は鳥に対して、親称の二人称「tú」を用いて語りかけている。比喩が多いため鳥については具体的に描写されないが、「残忍なその目の猛々しい光で、あなたが私の脳裏を燃え立たせるのをよく見て下さい“Mirame mucho que mi mente inflamas/ Con la luz fiera de tus ojos crueles...”」とあるように、鳥は力強く、語り手の心をかき立てるような存在である。鳥 (ave) はスペイン語で女性名詞であるため、この名詞にかかる形容詞は女性形をとっているのだが、徐々に「鳥」という言葉は姿を消し、「あなた」(tú) が頻度を増していく。この代名詞にかかる形容詞には男性形が用いられ、呼びかけられている対象が男性であるかのような印象を与えていく(例えば第5連の“Sabio te sé”「あなたは博識であってください」の sabio は男性形である)。男性を思わせる猛々しい鳥に、語り手は心を動かされているのである。

「ある夢の苦悶」においては、鳥だけではなく「tú」も現れない。時間は夜であり(「変奏」においては時を表す表現はない)、ミュージックが泣いているところから詩が始まる(「泣いている、私のミュージックが、泣いている、これほどまでに／悲しい沈黙の中で」“Llora, mi musa, llora, en silencio/ de esta noche tan triste,.)。悲しみや死といった運命に思いをはせる、語り手の内省的なモノローグであるこの作品は、たくましい鳥を見つめている「変奏」とは語りのトーンも背景もまったく違う。形式、内容の両面を比較した結果、これらの2篇も先ほどと同様に、別々の作品であると考えられるだろう。

以上が、『白い本』の前半に関するラポール、カテドラ版にみられる相違と筆者の見解である。次に、第二部「バラ色のふちかざり」をみていこう。

4.2. 後半：7篇(「バラ色のふちかざり」)

既に述べたように、ラポール版の注によると、『白い本』の後半につけられたサブタイトル「バラ色のふちかざり」は、後年の版からは削除されたようだ。だが、編者がラポール版でこのサブタイトルを復活させていることからわかるように、こんにちの研究においてはこのサブタイトルは存在するものとしてみなされている(Bruña Bragado 2008: 76; Girón Alvarado 1995: 89)。両版ともに7篇が収められていて、収録された詩のタイトルは同じだが、ラポール版では5番目に収められた「遠くから」(L: 144) «Desde lejos»が、カテドラ版では最後におかれている(C: 172)。順番が異なるのはこの1篇だけである。

二つの版を比べると、前半の作品と同じように異同がみられるが、前半に収録された詩のような、二つの詩が一つになっているような違いはみられなかった。ラポール版に比べ、カテドラ版にはより詳しい注が記載されており、アグ

デルミラ・アグスティーニ『(壊れやすい) 白い本』 *El libro blanco (frágil)* のテキストをめぐる諸問題について

スティーニがノートに書いたバージョンが載せられているものが5篇ある。このことにより、詩人が生前、推敲を重ねたことがよくわかる。

ここまで『白い本』の2つの出版本について検討を重ねてきたが、最後に収録した作品の数についても言及しておきたい。本論文で考察したように、「物乞いの歌」と無題の詩、「変奏」と「ある夢の苦悶」を別々の作品ととらえるならば、ラポール版もカテドラ版も収録作品は52篇となり、ブルーニャ・ブラガードが著書で指摘していた52篇と同じ数になる。この4篇の詩が独立した作品であるという考察は、正しいと言えるのではないだろうか。

5. おわりに

本論文では、デルミラ・アグスティーニの最初の詩集『白い本』の決定版が存在しないことや、現在入手可能な版が非常に限られているという現状に鑑み、テキスト上にどのような問題が存在するのか、また、入手できる出版本のいずれを信頼することができるのか、などについて考察を試みた。その結果、まず現状としては、海外の研究者たちの間でも底本とする版は同一ではないこと、各自がそれぞれの判断で異なる版を選んで採用していることが分かった。そして、筆者が入手した3つの出版物のいずれも、先行研究において使用されていることも確認できた。

それらの中でより信頼できる版について検討した結果、ロサーダ版は収録作品が少なく、『白い本』全体について考察する場合には不相当であることが確認された。残る2種類、ラポール版とカテドラ版について比較したところ、収録作品数は同じであるものの、目次に記載されている詩のタイトルに差異があるため、その違いについて調査した。その結果、2篇の詩をまとめて1篇として収録しているケースが、各詩集において1つずつ見つかった。本稿において詳しく検討したように、最終的にはいずれの場合も、それぞれの詩は独立した作品とみなすべきであるとの結論に至った。

この研究の結果から、次のような結論と課題が導き出せるであろう。まず、現状ではラポール版とカテドラ版を相互に参照し、異同を含めて詩をみるべきであるということだ。アグスティーニは特にこの本に収めた詩について、何度も推敲を重ねているため、異稿が多く存在する。詩人が決定版を出版しなかった以上、どれも詩人の手による作品であると言わざるを得ない。それゆえ、作品分析にはバリエーションを視野に入れる必要があるだろう。

今後の課題として、ブルーニャ・ブラガードが言及している「カサレス版」や、今後出版されるかもしれない別の批評校訂版にも目を配っていく必要がある

るだろう。アグステイーニは現在でも研究が続けられており、いまだに注目が途切れない作家である。今後、新たな全集が出版されることは十分にありうる。近い将来、より信頼のおける批評校訂版が出版されることを期待したい。

注

- 1) ウルグアイにおいて同じ時代に活動した女性詩人として、マリア・エウヘニア・バス・フェレイラ (María Eugenia Vaz Ferreira : 1875-1924) がいる。
- 2) *Apolo, La Alborada, Rojo y Blanco* などの雑誌に掲載されたこれらの初期作品は、アグステイーニの死後に出版された『全詩集』*Poesías completas* に収録されている。収録したセクションには、文芸誌の名「あけぼの」が付けられている。本稿ではこれらの作品に言及する際、先行研究にならない「『あけぼの』に収録された作品」という呼称を用いる。
- 3) 本名をフェリックス・ルベン・ガルシア・サルミエント (Félix Rubén García Sarmiento : 1867-1916) とする。ニカラグアの生まれだが15歳の時から故郷を離れ、中米から南米のチリ、ブエノスアイレスと各地を転々としながら文筆活動に従事した。ブエノスアイレスでのダリオは、数多くの文学者と接触し、全国規模の日報『ラ・ナシオン』*La Nación* への寄稿などのジャーナリストとしての活動と同時に、新しい文学の創造を目指した。ダリオは特に詩の分野において、忘れられていた古典詩の韻律を取り入れつつ改革を目指し (Oviedo 1997 : 298)、新しい文学にモデルニスモという名を与え広めることに尽力、結果、各地で多くの支持者を獲得した。
- 4) 「こんにち詩を書いている女性たちの中で、その覆いをかけない魂と花開いた心で、デルミラ・アグステイーニくらい私の気持ちを刺激した人は誰もいない。時に赤みがかったバラ、そして時に白いユリの花だ。サンタ・テレサの神聖な感情の高まりを除けば、カステイーリャ語において無垢と愛という誇りの中に女性の魂が現れるのは初めてのことだ。もしこの美しい少女が抒情詩において今までと同じようにその精神を見せ続けるならば、我々のスペイン語世界を驚かせてくれるだろう」(“De todas las mujeres que hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón en flor. A veces rosa por lo sonrosado, a veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de habla española.”) (Silva 1968 : 154)。
- 5) このセクションの問題については後述する。
- 6) アグステイーニは1914年、離婚の手続き中であった(元)夫に殺害された。
- 7) しかし現在では、この2巻本の入手も困難である。
- 8) “ [...] para establecer los textos de los tres poemarios publicados con la supervisión de la poeta, he tenido en cuenta tres fuentes principales: a) las versiones originales de

los poemas provenientes de los cuadernos de la poeta; b) Los textos de los poemas publicados por Delmira Agustini; c) las correcciones manuscritas que aparecen en las primeras ediciones de *El libro blanco (Frágil)*, *Cantos de la mañana*, y *Los cálices vacíos*, que se encuentran en el Archivo Delmira Agustini de la Biblioteca Nacional de Montevideo, Uruguay.”

- 9) ガルシア・ピントが「私たちはテキストの全ての異文（バリエント）を含めたわけではないが、最も重要なものを記載した。彼女の最後の版に至るテキスト上の揺らぎを精査、分析することは、私たちの本ではない別の版の目的となるからだ」(“No hemos incorporado todas las variantes de los textos, pero hemos notado las que son más importantes, pues el registro y análisis de la inestabilidad textual hasta su versión final es objeto de otra clase de edición que la que presentamos aquí”) (García Pinto 1993 : 46) と述べていることが、ブルーニャ・ブラガードには納得できなかったのではないと思われる。
- 10) 死後に発見された未発表の作品に関しては、5篇のみを収録している。
- 11) この数（総数52篇と前半の45篇）についての問題は後で取り上げることとする。
- 12) “Teniendo en cuenta las notables discrepancias que —al menos en *El libro blanco*— presentan las ediciones más corrientes, me he atenido a las que se hicieron en vida de la poetisa.”
- 13) 1924年に『全詩集』として出された「エロスのロサリオ」と「深淵の星」とタイトルが付された2種類を指す。
- 14) “Esta edición es —auténticamente— la de las *Poesías completas* que Delmira preparó. Fielmente he respetado su voluntad, sin modificarla ni discutirla.”
- 15) “En los CV [*Los cálices vacíos*] se eliminó la denominación de esta parte del libro.”
- 16) ラポール版のように「1913年版では削除されている」ということを述べた注はない。
- 17) 前半に収録された作品の中で女性の「私」が現れるのは、わずか2篇である (Girón Alvarado 1995 : 86-87)。
- 18) 以後、ラポール版からの引用は (L)、カテドラ版からの引用は (C) とし、直後に掲載されたページ数を示すこととする。
- 19) 1、12、13行目に異同がある。
- 20) 10番目の詩のタイトルには次のような表記の違いがみられる。「Girón de púrpura」(L : 81)、「Jirón de púrpura」(C : 104)。
- 21) “En algunas ediciones, se ha confundido este poema que no lleva título como parte del poema anterior, «La canción del mendigo».”
- 22) 比較のため、ここでは2篇の詩として扱う。また二つの版の間に異同は見られなかった。
- 23) スペイン語詩のソネットのもっとも代表的な脚韻はABBA-ABBA-CDC-DCDであるが、実際には多様な脚韻が採用されている (Quilis 1983 : 136-140)。
- 24) この詩についても比較のため、2篇として扱うこととする。
- 25) 脚韻のパターンの一つ。ABAB-CD-CDのように、一つの韻が交互に現れるものを交互韻 (rima cruzada) と呼ぶ。

参考文献

一次資料

- Agustini, Delmira. *Poesías completas con prólogo de Alberto Zum Felde*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1944.
- . *Poesías completas*, Edición, prólogo y notas de Manuel Alvar, Barcelona, Editorial Labor, 1971.
- . *Poesías completas*, Edición de Magdalena García Pinto, Madrid, Cátedra, 1993.

二次資料、その他

- Allan, Jonathan A. “Reading from behind: Anal Eroticism in Delmira Agustini’s ‘El intruso’”, *Revista de literatura latinoamericana* 43, 2, 2014, pp. 60–69.
- Bruña Bragado, María José. *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas*, Editorial Verbum, S. I., Madrid, 2008.
- Cáceres, Alejandro. “Delmira Agustini: la búsqueda de libertad sexual y la construcción del yo.”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, 2000, pp. 257–269.
- Cortazzo, Uruguay. “Delmira Agustini: hacia una visión sexo-política”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, 2000, pp. 195–204.
- Cróquer Pedrón, Elena. “T(r)opologías: El “caso” Delmira Agustini”, *Revista Iberoamericana* Vol. LXVI, Núm. 190, enero-marzo, 2000, pp. 13–24.
- Ehrick, Christine. “De Delmira a Paulina: erotismo, racionalidad y emancipación femenina en el Uruguay, 1890–1930.”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, 2000, pp. 175–194.
- García Pinto, Magdalena. “Introducción”, *Poesías completas*, Edición de García Pinto, Madrid, Cátedra, 1993.
- . “El retrato de una artista joven: La musa de Delmira Agustini”, *Revista Iberoamericana* vol. LXIV, Núms. 184–185, Pittsburgh, 1998, pp. 559–571.
- Girón Alvarado, Jacqueline. *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini*, Peter Lang Publishing, Inc., New York, 1995.
- Jiménez, Olivio José. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Hiperión, 1985.
- Kirkpatrick, Gwen. “‘Prodigios de almas y de cuerpos’: Delmira Agustini y la Conjuración del Mundo”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, 2000, pp. 175–194.
- López Jiménez, Ivette (Translated by Dwight García). *Spanish American women writers: a bio-bibliographical source book*, Edited by Diane E. Marting, New York, Greenwood Press, 1990, pp. 1–8.

デルミラ・アグスティニー『(壊れやすい) 白い本』 *El libro blanco (frágil)* のテキストをめぐる諸問題について

- Márquez, Celina. “Delmira Agustini: entre las llamas eróticas y la espiritualidad del alma”, *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, no. 96, octubre-diciembre, 1995, pp. 216–224.
- Molly, Sylvia. “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini”, *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Patricia E. Gonzalez (Editor), Eliana Ortega (Editor), Ediciones Huracán, Puerto Rico, 1984.
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/11734/public/11734-17132-1-PB.pdf より取得 (2018.3.8)
- Pedraza Jiménez, Felipe B (coordinador). *Manual de Literatura Hispanoamericana: Vol. 3, Modernismo*, Navarra, Cénit ediciones, 1998.
- Quilis, Antonio. *Métrica española*, Edición actualizada y ampliada, Editorial Ariel, S. A., Barcelona, 1983.
- Silva, Clara. *Genio y figura de Delmira Agustini*, Editorial universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1968.
- Valverde, Estela. “D [él] mira: La representación del hombre en la poesía de Agustini, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, 2000, pp. 205–227.