

「青い花束」が持つ他者のかたち

The Other in “El ramo azul”

平山 幸乃

HIRAYAMA Yukino

1. はじめに

オクタビオ・パス (Octavio Paz, 1914-1998) は現代メキシコを代表する詩人、思想家、外交官である。彼は詩についての考えを述べる際、〈他者〉や〈他者性〉という表現をしばしば用いており、この点からパスの詩論が他者の概念に基づくものであることや他者がパスの詩作品を読むうえで重要な要素のうちの一つであることがわかる。またパスは詩の他に短編小説や戯曲など様々な作品を残しているが、こうした作品にも他者の要素を見ることができる。

パスの短編小説「青い花束」(El ramo azul) は主人公が旅先で見知らぬ人物に目を奪われそうになるという奇妙な物語であり、書かれた通りにテキストを読むだけでは物語のメッセージを明らかにすることはできない。「青い花束」は『鷲か太陽か?』(¿Águila o sol?, 1951) の第二部「動く砂」(Arenas movedizas) に収められた作品であるが『鷲か太陽か?』はパスの作品の中でも特殊なものであり、全体を通して詩とは何か、書くとは何かといったパスの考えが表現されている。¹

本論文では『鷲か太陽か?』と近い時期に書かれた詩論『弓と豎琴』(El arco y la lira, 1956) を参考に「青い花束」にもパスの詩論が実践されていることや、様々なかたちで他者が描かれていることを確認し、この物語を詩人と言葉の関係や書く行為 (= エクリチュール) を表した作品とする解釈の可能性を見てゆく。

2. パスの詩論について

(1) 他者

パスの詩論および詩作品を読み解くうえで〈他者〉は重要な要素のうちの一つである。しか

¹ 『鷲か太陽か?』は全集に収められる際、詩集の中に位置付けられた。しかしパスは「動く砂」のテキストが短編小説であると述べている。 (“Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*”, Anthony Stanton, 1988 参照。) また詩集の中にはパス唯一の戯曲「ラッパチャーニの娘」(La hija de Rappaccini, 1956) も含まれている。これらはパスが『弓と豎琴』でポエジー (la poesía) を持つものが詩であると述べている考えが反映されているものと思われる。

しパスの〈他者〉という表現は常に同一の使い方をされているわけではない。そのため彼の言う〈他者〉は限定された誰かや何かを示すものではなく、様々なものを意味する表現だと考えることができる。またパスの〈他者〉はパスの詩論や作品を見ることで〈身体を持つ他者〉と〈身体を持たない他者〉の二つに分けて考えることが可能である。² これらの〈他者〉はパスの作品の中で、主に〈身体を持つ他者〉は女性や外国人、詩人ではない人など具体的な他人として存在する人物を指しており、〈身体を持たない他者〉は生や死、愛、言葉、エクリチュールなどを通して表現されている。またパスの詩作品は基本的に〈私〉の視点で描かれているため、彼の詩作品を読む際は〈私〉を把握する必要がある。従ってパスの詩作品の持つ〈他者〉は〈私〉の視点から見た〈他者〉だと言うことができる。この〈私〉と〈他者〉の関係についてパスは以下のように述べている。

我々の目の前に世界がないように、外部も内部もない。我々が我々となって以来、我々は世界にあって、世界は我々の存在の構成要素の一つである。同じことが言葉にも起こっている。言葉は我々の内側にあるのでも外側にあるのでもなく我々自身であり、我々の存在の一部を形づくっている。言葉は我々自身の存在である。そして我々の存在の一部であることにより、それは異なり、他者のものである。それは我々を構成する「他者性」の一つである。詩人が世界から引き離されたと感じ、言語に至るすべてのものが詩人から逃げて壊れてしまうとき、詩人自身も逃げ、消滅してしまう。そして次の瞬間、静けさの前に、あるいはひどく騒々しい混沌に直面すると決めたとき、そして言葉につまり、言語をつくり出そうとするとき、彼は自分自身をつくり出し、命がけの跳躍をし、生まれかわり、そして彼は他者となっている。自分自身になるためには他者にならねばならない。³

ここでは「自分自身になるためには他者にならねばならない」という一文がパスの〈他者〉の根本的な性質を表している。『弓と豎琴』を参考にすればパスにとって〈他者〉とは拒絶するものではなく受け入れるべきものであり、〈私〉が〈私〉であるためになくてはならない存在と

² この点に関しては拙論「オクタビオ・パスの他者の探究」で詳しく考察した。

³ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. p. 178. "No hay exterior ni interior, como no hay un mundo frente a nosotros: desde que somos, somos en el mundo y el mundo es uno de los constituyentes de nuestro ser. Y otro tanto ocurre con las palabras: no están ni dentro ni fuera, sino que son nosotros mismos, forman parte de nuestro ser. Son nuestro propio ser. Y por ser parte de nosotros, son ajenas, son de los otros: son una de las formas de nuestra "otredad" constitutiva. Cuando el poeta se siente desprendido del mundo y todo, hasta el lenguaje mismo, se le fuga y deshace, él mismo se fuga y se aniquila. Y en el segundo momento, cuando decide hacerle frente al silencio o al caos ruidoso y ensordecedor, y tartamudea y trata de inventar un lenguaje, él mismo es quien se inventa y da el salto mortal y renace y es otro. Para ser él mismo debe ser otro."

本論文中におけるパスの作品の日本語訳はすべて拙訳である。ただし既訳のあるものに関しては参考にした。

言うことができる。つまりパスの「他者になる」という表現は別人になるという意味ではない。この言葉には〈私〉と〈他者〉という対立する存在が対立しなくなる状態を認めることができる。そしてこの対立の解消は「シュルレアリスム第二宣言」の有名な言葉「生と死、現実的なものと想像上のもの、過去と未来、伝達可能なものと伝達不可能なもの、高いものと低いものが、そこからはもはや互いに矛盾したものとは感じられなくなるような精神の一点⁴」を想起させるものであり、パスの〈他者〉に関する考えの中にシュルレアリスムの影響が見られる。

また詩人が詩を書く瞬間に自分自身をもつくり出すと述べられているように、パスにとって詩を書くというのは自分と出逢うことを意味している。詩人は詩を書くことによってその都度新たな自分と出逢うことになるが、これもまた一つの他者との出逢いである。そしてこの行為が「命がけの跳躍」(el salto mortal)と表現されている通り、詩作は言葉に向けて自分自身を投げ出すことであり、詩において詩人という〈私〉と言葉という〈他者〉が一つになるのである。さらにパスは詩を「他者の探求」(búsqueda de los otros)とも述べており、この点からパスの〈他者〉を明確に捉えるためには詩の中で他者という考えがどのように実践されているのかを読み解く必要があることがわかる。⁵ これはパスによる〈私〉の表現がすべて言葉によって実践されていること、そしてパスの〈他者〉の根底には言葉があることを意味している。

(2) 『驚か太陽か?』と言葉の関係性

『驚か太陽か?』はパスの数多くある作品のなかでも特殊なものである。第一に全編がパリで執筆されており、その時期にパスがブルトンをはじめとするシュルレアリストたちと深く交流していたことから作品の中にシュルレアリスム的な要素が認められる。⁶ 第二にパスは詩作品のほかにエッセイなども多く残しているが、この『驚か太陽か?』には他の本にはない短編小説のかたちをとった作品が見られる。

『驚か太陽か?』は「詩人の仕事」(Trabajos del poeta)「動く砂」「驚か太陽か?」の三つのセクションで構成されており、以下の前書きがこの本全体の性格を表している。

僕は始める、そしてもう一度始める。だけど進まない。宿命的な言葉と出逢うとき、僕のペンは後退りする。容赦のない禁止が僕の歩みを閉ざしてしまう。昨日の僕は完全な力を

⁴ ブルトン、アンドレ『シュルレアリスム宣言集』90頁。

⁵ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. p. 261 参照。

⁶ パスに関する研究ではパスとシュルレアリスムとの関係について言及されることも少なくないが、パスがシュルレアリスムと深い関わりを持ったのは第二次世界大戦中、バンジャマン・ペレ (Benjamin Péret, 1899-1959)をはじめとするシュルレアリストらがメキシコへ亡命したことと関係している。またパスはペレによってアンドレ・ブルトン (André Breton, 1896-1966) に紹介されており、20世紀のアヴァンギャルド芸術運動のなかで特にパスに影響を与えたものはシュルレアリスムであると言えることができる。ただしパスはシュルレアリスムの試みである自動記述に対してはどちらかと言えば否定的であり、パス自身がシュルレアリストであると言うことはできない。

得てどんなものにもすらすら書いていた。空のひとかけら、壁（太陽と僕の目の前で平然としていた）、もうひとつの身体。あらゆるものが僕を助けてくれた。風のエクリチュール、鳥のエクリチュール、水、石。青春期、あるアイデアに耕された土地、イメージを掘られたカラダ、輝く傷跡！ 秋は大いなる川を草地へつれてゆき、山頂を美しさでいっぱいにし、メキシコ溪谷に豊かさを、光によって純粋な驚きの塊に掘られた不滅のフレーズを彫刻していた。

今日、僕はひとりである言葉と戦っている。僕に属し、僕が属する言葉、表か裏か、驚か太陽か？⁷

この前書きからは詩人の生みの苦しみが窺える。何度も書いては行き詰まる苦悩や、求めている言葉を見つけた喜びとそこへ飛び込む恐怖。詩を書くことは言葉に向って自分を投げ出すことであり、詩人が自分自身で挑まなければならない戦いでもある。⁸ また「僕に属し、僕が属する言葉」とあるように、詩人は自分自身の中にある言葉を用いて詩を書き上げはするものの、彼自身もまた言葉に属しており、詩人と言葉は切り離せるものではない。つまり詩人と言葉の関係もまたパスにとっての〈私〉と〈他者〉の関係である。従って『驚か太陽か？』を詳しく読むにあたり、この作品が本全体を通して詩人と言葉の関係や詩を書く行為を描いているということを忘れてはならない。

3. 「青い花束」とパスの詩論

(1) 物語概要

「青い花束」は「動く砂」の最初に位置する作品である。この物語の中で描かれている〈他者〉は突然出逢う知らない人物であるため、第一義的な意味での他者と言える。そしてこの〈他者〉は未知のもの、理解できないもの、それに対して生まれる恐怖を比喩的に表しているとも捉えることができ、作中で描かれている〈私〉の〈他者〉に対する基本的な姿勢は拒絶となっ

⁷ Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas II*. p. 145. “Comienzo y recomienzo. Y no avanzo. Cuando llego a las letras fatales, la pluma retrocede: una prohibición implacable me cierra el paso. Ayer, investido de plenos poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja disponible: un trozo de cielo, un muro (impávido ante el sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo. Todo me servía: la escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra. ¡Adolescencia, tierra arada por una idea fija, cuerpo tatuado de imágenes, cicatrices resplandecientes! El otoño pastoreaba grandes ríos, acumulaba esplendores en los picos, esculpía plenitudes en el valle de México, frases inmortales grabadas por la luz en puros bloques de asombro.

Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?”

⁸ パスは他者へ向けて自分を投げ出すことを「命がけの跳躍」(el salto mortal) という言葉で表しており、この言葉は他者との和解を示す場面でしばしば用いられる。詳しくは *El arco y la lira*, “La otra orilla” 参照。

ている。物語は以下のように主人公が旅先の宿で目覚めるところから始まる。

汗びっしょりで目が覚めた。水をまいたばかりの赤レンガの床からは熱い蒸気が立ち上っていた。灰色がかった羽の蝶が黄色い電球のまわりを怯えたように飛び回っていた。僕はハンモックから飛び降りると、新鮮な空気を求めて隠れ家から出てくるサソリを踏まないように気を付けながら、裸足で部屋を横切った。小窓のところまで行って外の空気を吸った。大きくて女性的な夜の呼吸が聞こえた。僕は部屋の真ん中まで戻ると水差しの水を金だらいへ移し、タオルを濡らした。その濡れたタオルで上半身と足を拭き、少し乾かした後、服の折り目に虫がいないことを確かめてから着替え、靴を履いた。⁹

この冒頭部分には主人公の個人的なことも、物語の舞台がどこであるかも明確には記されていない。また特にパスの詩論が描かれているように考えられる表現もないが、テキストからは全体的に暗い色合いや決して清潔ではない状況が想像でき、この物語が明るく幸せな展開とはならないであろうイメージを与えている。この後、身支度を整えた主人公は散歩に出かけるが、そこで見知らぬ男から背中にナイフを突き立てられる。

身構える暇もなく、背中にナイフが突き立てられたのを感じ、そして優しい声が聞こえてきた。

「動かないで、さもないと刺さりますよ」

僕は振り向かずにたずねた。

「何が欲しいんだ？」

「あなたの目ですよ」

柔らかな声が、恥ずかしがるかのようにこたえた。

「僕の目？ 僕の目が君の何の役に立つんだ？ ほら、少しだけど金がある。多くはないけど、それなりだ。放してくれたら持ってる分すべてあげよう。殺さないでくれ」

「怖がらないで。殺しませんよ。目をいただくだけです」

僕は再び質問した。

「でも、何のために僕の目が欲しいんだ？」

⁹ Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas 11*. p. 155. “Desperté, cubierto de sudor. Del piso de ladrillos rojos, recién regado, subía un vapor caliente. Una mariposa de alas grisáceas revoloteaba encandilada alrededor del foco amarillento. Salté de la hamaca y descalzo atravesé el cuarto, cuidando no pisar algún alacrán salido de su escondrijo a tomar el fresco. Me acerqué al ventanillo y aspiré el aire del campo. Se oía la respiración de la noche, enorme, femenina. Regresé al centro de la habitación, vacié el agua de la jarra en la palangana de peltre y humedecí la toalla. Me froté el torso y las piernas con el trapo empapado, me sequé un poco y, tras de cerciorarme que ningún bicho estaba escondido entre los pliegues de mi ropa, me vestí y calcé.”

「恋人の気まぐれです。青い目で作った花束がほしいんですって。でもここらじゃ青い目をした人は少ないんです」¹⁰

上に引用した箇所が夜道を歩く主人公が突如何者かにナイフを向けられる場面である。ここが「青い花束」における事件が描かれた部分であり、ここから展開する会話が特に作品を奇妙で不気味な印象のものとしている。まず主人公は背後からナイフで動きを封じられるため、その恐怖から金を払って解放してもらおうとするが聞き入れてはもらえず、背後に立つ人物から目を差し出すよう脅される。主人公が目を求める目的をたずねると、ナイフの男は彼の恋人の気まぐれで青い目を集めて花束を作らねばならないと説明する。この場面は二人の会話によって淡々と進められてゆくが、人の目を集めて花束をつくるというのは誰がどう考えても異常な行為である。「動く砂」の中には「青い花束」同様、こうしたどこかふつうではない出来事がまるで日常の一部のように書かれた作品が並んでおり、パスの短編小説がシュルレアリスム的な性格を帯びていたことが窺える。

物語はその後も二人の会話を中心に展開してゆく。主人公はナイフの男に自分の目は青くないと説明をつづけるが信じてもらうことができず、ライターの炎で照らしながら瞳をしっかりと確認され、その際も炎でまつげが燃やされたりと常に恐怖にさらされる。ようやく主人公の目が青くないとわかるとナイフの男は主人公を解放し、主人公は無我夢中で村を駆けまわりながら宿へと帰り着き、翌日すぐ村を旅立つところでこの物語は終わりを迎える。また作中では主人公とナイフの男の他に宿の主人が登場する。この人物は片目であることが説明されているが、物語を最後まで読むことでもしかすると彼もまたナイフの男によって目を奪われたのではという謎や恐怖を与える終わり方となっている。

このように「青い花束」は作品を読むだけでは不可解な点が残る作品である。こうしたテキストから浮かび上がる疑問を整理すると以下ようになる。

①主人公は誰でどこにいるのか。

¹⁰ *Ibid.*, p. 156. “Antes de que pudiese defenderme, sentí la punta de un cuchillo en mi espalda y una voz dulce:

-No se mueva, señor, o se lo entierro.

Sin volver la cara, pregunté:

-¿Qué quieres?

-Sus ojos, señor- contestó la voz suave, casi apenada.

-¿Mis ojos? ¿Para qué te servirán mis ojos? Mira, aquí tengo un poco de dinero. No es mucho, pero es algo. Te daré todo lo que tengo, si me dejas. No vayas a matarme.

-No tenga miedo, señor. No lo mataré. Nada más voy a sacarle los ojos.

Volví a preguntar:

-Pero, ¿para qué quieres mis ojos?

-Es un capricho de mi novia. Quiere un ramito de ojos azules. Y por aquí hay pocos que los tengan.”

- ②主人公にナイフを向けた男は誰なのか。
- ③宿の主人が片目である理由は何なのか。
- ④この物語を通して何が描かれているのか。

①に関しては、主人公が男性であることと、どこか熱帯気候の土地にいるということしかテキストからは推測できない。パスは外交官として色々な土地に滞在しているためその時の経験を基にしているとも考えることもできるが、それはあくまでモデルとしてであり、「青い花束」の舞台が具体的にどこかということは特定し難い。②も同様に、ナイフを持った人物が男性であることしかわからないし、③も物語を読んだ結果浮かび上がる疑問にすぎず、答えを得ることはできない。

しかし④に関しては、与えられたテキストを疑わずに読むだけでは答えを得ることはできないが、パスの詩論と照らし合わせることで、物語全体を通しナイフの人物とは別に他者という概念が比喩的に表現されていると考えることができるのではないだろうか。そこで次に「青い花束」の中でもパスの詩論が描かれていると考えられる部分に注目してゆく。

(2) 作中の詩的表現

先に見たように「青い花束」は書かれたテキストをただ消費するだけでは奇妙な物語にすぎず何が描かれているかを読み取ることはできない。しかし本論文の最初で確認したように『鶯か太陽か?』そのものが詩を書くという行為を扱ったものであると考えられることから、作中で描かれているパスの詩的表現を読み解くことで新たな解釈の可能性を提示できるのではないだろうか。そこで作中でパスの詩論が比喩的に描かれている部分を『弓と豎琴』と照らし合わせてみよう。まず宿の外へ出た主人公は周囲を少し歩いてまわり、やがて一度足を止める。そこで煙草を吸ったり星空を見上げたりと日常的で決して特別ではない動作をする。

煙草に火をつけた。突然、黒い雲から月が出てきて、ところどころ崩れた白い壁を照らした。そのあまりの白さに僕は目がくらんで立ちすくんだ。風が少し吹いた。タマリンドの香る空気を吸い込んだ。夜が、木々の葉や昆虫と共に揺れていた。コオロギたちが背の高い草木の間に野営していた。顔を上げると、頭上にも星たちが野営し始めていた。¹¹

ここまでは主人公の行動が淡々と書かれているのだが、ここから描写は宇宙や言葉についてのものへと移る。

¹¹ *Ibid.*, p. 155. “Encendí un cigarrillo. De pronto salió la luna de una nube negra, iluminando un muro blanco, desmoronado a trechos. Me detuve, ciego ante tanta blancura. Sopló un poco de viento. Respiré el aire de los tamarindos. Vibraba la noche, llena de hojas e insectos. Los grillos vivaqueaban entre las hierbas altas. Alcé la cara: arriba también habían establecido campamento las estrellas.”

僕は、宇宙は記号の広大なシステムで、測り知れないほどの存在の会話だと思った。僕の行動もコオロギの鳴き声も、星の瞬きも、どれもが会話の中に散りばめられた休止であり、シラブルであり、フレーズにはほかならなかった。僕がシラブルならそれはどんな言葉なんだ？ 誰が、そして誰に、その言葉を言うんだ？ 僕はベンチの上に煙草を投げ捨てた。煙草は小さな彗星のように束の間火花を散らし、そうして落ちながら光の曲線を描いた。¹²

パスは『弓と豎琴』で言葉と星を関連づけて述べており、上に引用した「青い花束」のテキストもまたパスの言葉に関する考えと照らし合わせて考えることができるのではないだろうか。例えば『弓と豎琴』で言葉と星について描かれているのは次の部分である。

言語は自ら隠喩に結晶化する傾向がある。言葉は絶えず互いにおつかり合い、金属のような火花を散らし、燐光を放つ対を形成したりもする。言葉の空は新しい星で絶えずいっぱいである。常に言語の表面上には言葉や句が未だ湿気と沈黙をその冷たい鱗片からしたたらせながら表れている。そしてその瞬間に他の言葉は消滅する。突然、疲れきった言葉の荒地は突出した言葉の花によって覆われる。光り輝く生きものは話し言葉のしげみに住んでいる。生きものたち、とりわけ、貪欲な生きものたちが。言語の内奥では区画のない内戦が起きている。それは全対一。そして、一対全。¹³

パスはここで詩人の考えを宇宙に、そして言葉を詩人の宇宙に広がる星にたとえている。「常に言語の表面上には言葉や句が未だ湿気と沈黙をその冷たい鱗片からしたたらせながら表れている」という点はそれが生まれたばかりの言葉であることを表しており、今まさに書かれている瞬間であることがわかる。さらに使い古された言葉が消え新たな言葉が生まれるといった時間の流れも表現されている。

また「言語の内奥では区画のない内戦が起きている」という点に関しては言葉の無秩序さや、そこでは表も裏もないこと、つまり〈私〉と〈他者〉の区別のないことが表現されている。そ

¹² *Ibid.*, pp. 155-156. "Pensé que el universo era un vasto sistema de señales, una conversación entre seres inmensos. Mis actos, el serrucho del grillo, el parpadeo de la estrella, no eran sino pausas y sílabas, frases dispersas de aquel diálogo. ¿Cuál sería esa palabra de la cual yo era una sílaba? ¿Quién dice esa palabra y a quién se la dice? Tiré el cigarrillo sobre la banqueta. Al caer, describió una curva luminosa, arrojando breves chispas, como un cometa minúsculo."

¹³ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. pp. 34-35. "El lenguaje tiende espontáneamente a cristalizar en metáforas. Diariamente las palabras chocan entre sí y arrojan chispas metálicas o forman parejas fosforescentes. El cielo verbal se puebla sin cesar de astros nuevos. Todos los días afloran a la superficie del idioma palabras y frases chorreando aún humedad y silencio por las frías escamas. En el mismo instante otras desaparecen. De pronto, el erial de un idioma fatigado se cubre de súbitas flores verbales. Criaturas luminosas habitan les espesuras del habla. Criaturas, sobre todo, voraces. En el seno del lenguaje hay una guerra civil sin cuartel. Todos contra uno. Uno contra todos."

これは詩人が言葉を支配するのでもなければ言葉が詩人を支配するのでもなく、ただ互いに向かい合い、互いに〈他者〉の〈他者〉であるという詩人と言葉の関係である。¹⁴ こうした言葉に関する考えが先ほど引用した部分のように「青い花束」の中でも描かれている。言葉との出逢いは探し求めて辿り着く場合もあれば火花が飛び散るように一瞬の場合もある。しかしどちらにも共通しているのは、詩人が言葉をつくり出すのではなく元から存在した言葉を日常から引き離し、詩の言葉へと生まれ変わらせるという点である。従って言葉との出逢いは再会である。

これらを踏まえたとえでもう一度「青い花束」に書かれている宇宙の描写を見てみよう。主人公は自分も、傍らで鳴くコオロギも、頭上で瞬く星もすべてが等しく宇宙の一部であると感じている。そして先ほど確認したように星は言葉を比喩的に表している。つまり詩人も言葉も同様に存在しており、詩人が言葉を支配しているというわけではない。詩人にとって言葉とは自在に操れるものではなく、向かい合わなければならない〈他者〉に他ならないのである。以上のことから「青い花束」はパスの言葉に関する考えを扱った物語であると言える。

4. 解釈の可能性

(1) 作中の〈私〉と〈他者〉について

「青い花束」は一見すると主人公の旅人が夜道で見知らぬ人物に襲われそうになる物語であるが、作中には『弓と豎琴』で述べられた言葉に関する記述と類似する部分もあり、この作品が単純にナイフを持った未知の人物という他者を扱った作品ではないということがわかる。ここではさらに主人公とナイフを持った人物の出逢う場面が暴力的な点に注目し、パスの詩論と照らし合わせることで、ふたりのやりとりが詩を書くという行為を表していることを見てゆこう。例えばパスは『弓と豎琴』で〈他者〉との出逢いを次のように述べている。

驚き、茫然自失、喜びというように他者を前にしての感覚は多様である。しかしあらゆる感覚に共通してその初めの反応は後退りである。他者は我々を拒絶する。深淵、蛇、喜び、美しく残酷な怪物。そしてこの拒絶に対し反対の動きが起こる。つまり我々は他者の存在から目を離すことができず、その深みへと心が傾くのである。拒絶と魅惑。そして、目眩。落下、自己の喪失、他者と一つになること。空っぽになること。無であること、すべてであること、存在。死の重力、自我の忘却、放棄、そして同時に瞬間的にこの未知の存在が我々でもあると気が付くこと。この私を拒絶するものは、私を引き付けもする。この他者は私でもあるのだ。¹⁵

¹⁴ 詩人が言葉を選ぶのではなくふさわしい言葉を見つけ出すというパスの考えに関しては『弓と豎琴』で述べられている。詳しくは *El arco y la lira*, p. 45 参照。

¹⁵ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. pp. 132-133. "Asombro, estupefacción, alegría, la gama de sensaciones

「青い花束」で〈他者〉との出逢いと捉えられるのは主人公がナイフを持った男と遭遇する場面である。彼は主人公にとって見知らぬ人物であり、他人という第一義的な意味での他者と見なすことができる。二人の出逢いは主人公が背後からナイフを突き立てられることによって始まるが、そこでは上に引用した部分にあるような驚きや後退り、拒絶といった反応が描かれている。また「この私を拒絶するものは、私を引き付けもする」や「この他者は私でもある」といった箇所に関しても次のように考えられる。

まず主人公とナイフの男は互いに目の前に存在しており、二人は自分が見ている目の前の他者を通して「私は（他者の）他者である」という状況をつくりあげている。それは〈私〉が〈他者〉を見ているということは〈他者〉もまた〈私〉を見ているということであり、〈私〉は〈私〉が見ている〈他者〉にとっての〈他者〉となるからである。主人公はナイフの男を恐怖から拒絶し、ナイフの男もまた主人公の助けてほしいという言葉に拒絶する。しかしこの場面には二人しか存在しておらず、彼らは今・ここにいる自分を明確にするためには目の前に存在する「私ではない」他者を通し自分自身をつくりあげるしかない。つまり目の前に存在する他者こそが、今まさに自分を確かな存在にしているのである。

さらに上記の引用部分で述べられている内容は「青い花束」で全て扱われているわけではない。〈他者〉を前にして生まれると言われている目眩や落下、自己の喪失や〈他者〉と一つになることなどは「動く砂」の他の作品を通して読み取ることのできるテーマである。従って読者は「青い花束」をはじめとするパスの短編小説に〈他者〉が比喩的に描かれていると解釈する可能性を見出すことができるようになる。またパスは詩的創造に関して次のように述べている。

詩的創造は言語に対する暴力として始まる。この作用の最初の段階は言葉を根こそぎにすることである。詩人は言葉を日常的なつながりや活動から根こそぎにする。言葉は話し言葉のかたちの定まらない世界から別々にされ、単語はまるで生まれたばかりのように唯一のものになる。二つめの段階は言葉の回帰であり、詩は参加の対象となる。二つの敵対する力が詩の中にある。一つは言葉を言語から引き離す精神の高まり、もしくは根こそぎにする力であり、もう一つは言葉を回帰させる重力である。詩はオリジナルで唯一の創作であるが、また読みであり、暗唱でもある。つまり参加である。詩人は詩をつくり、民衆がそれを暗誦することによって詩を再創造する。詩人と読者は同じ現実の二つの契機である。¹⁶

ante lo Otro es muy rica. Mas todas ellas tienen esto en común: el primer movimiento del ánimo es echarse hacia atrás. Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y arroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vertigo: caer, perderse, ser uno con lo Otro. Vacíarse. Ser nada: ser todo: ser. Fuerza de gravedad de la muerte, olvido de sí, abdicación y, simultáneamente, instantáneo darse cuenta de que esa presencia extraña es también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo.”

¹⁶ *Ibid.*, pp. 38-39. “La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta

まずパスは詩的創造のはじまりが言語に対する暴力であると述べている。それはこの引用部分でも言われている通り、詩人によって用いられた言語は詩作の瞬間、日常言語から詩的言語へと変化させられているからである。つまり詩を構成する言葉とは我々の身の回りにある言葉が日常的ではない用いられ方をされたものであるとすることができる。またパスは詩作の次の段階として読者の参加を挙げているが、この点はパスの詩論を考察する上で避けられないものである。なぜなら、先に述べたようにパスの〈他者〉は〈身体を持つ他者〉と〈身体を持たない他者〉の二つに分けることができるが、パスにとって読者とは最大の〈身体を持つ他者〉だからである。¹⁷ こうしたパスの考えを参考にすると「青い花束」の主人公が見知らぬ男からナイフを向けられた場面を通して、詩的創造に関するパスの考えが比喩的に表現されていると考えられるようになる。なぜなら物語の舞台が旅先であることや目を奪うといった出来事によって、作品全体が非日常的な空間としてつくりあげられているからである。

「動く砂」には「青い花束」の他にも「出逢い」(Encuentro)のように他者との出逢いの場面において暴力的ともとれる表現を持った作品がある。「出逢い」は〈私〉と〈もう一人の私〉という〈私〉と〈他者〉を扱った作品であり、作中の出来事を通して日常から切り離され、さらに自分で自分を見失うという現象が描かれている。いずれの作品でも〈他者〉が登場することによって、物語の中にパスの詩論が実践されていることを確認できる。

「青い花束」ではナイフの男が主人公を捕え、それによって主人公は平凡な日常から切り離されている。この場面には恐怖や後退り、拒絶といった感情の表現が含まれており、『弓と豎琴』で述べられているような〈他者〉との出逢いや詩作を思い起こさせる描写が散りばめられている。以上のことから「青い花束」が言葉を扱った作品であること、そして作中の二人の出逢いが『弓と豎琴』で述べられている詩的創造に対するパスの考えを想起させることを確認できた。その結果、「青い花束」で描かれているのは詩人という〈私〉と言葉という〈他者〉の出逢いであると言することができる。

(2) 「動く砂」における「青い花束」の位置づけ

これまで確認したように「青い花束」で描かれる暴力性や危険性、これからどうなってゆく

operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra: el poema se convierte en objeto de participación. Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo, que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace volver. El poema es creación original y única, pero también es lectura y recitación: participación. El poeta lo crea; el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad.”

¹⁷ パスの詩作品には「白」(Blanco, 1966)のように自由な読みを提起し、読者へ作品の解釈を委ねたものが見られる。またパスの詩論には詩の完成に読者の参加を必要としていると考えられる記述が多々ある。これらの点を踏まえ現在は受容美学の理論を参考に読者の働きを明確にし、そのうえでパスの作品に様々な解釈の可能性を提起することを課題としている。

のかといった先の見えない不安がパスの詩論で述べられている詩的創造や詩人と言葉の関係と類似性を持っていることから、主人公とナイフの男のやりとりを通して「青い花束」を詩人と言葉の出逢いを比喩的に描いた物語として解釈する可能性を提示することができる。また「青い花束」では詩人と言葉の出逢いという、いわゆる詩作のはじまりの段階が描かれているが、これを踏まえたうえで最後にこの作品が「動く砂」の中で最初に位置している点にも注目しておきたい。「動く砂」は以下の十作品で構成されている。

1. 青い花束 (El ramo azul)
2. 眠る前に (Antes de dormir)
3. 波との生活 (Mi vida con la ola)
4. 見知らぬ二人への手紙 (Carta a dos desconocidas)
5. 驚異の意思 (Maravillas de la voluntad)
6. 書記の見たもの (Visión del escribiente)
7. 困難な学習 (Un aprendizaje difícil)
8. 急ぐ (Prisa)
9. 出逢い (Encuentro)
10. 天使の首 (Cabeza de ángel)

これら「動く砂」を構成する作品は「青い花束」のように複数の登場人物間で会話を持つものやすべて主人公によって語られるものなど様々な形式で書かれている。つまりそれぞれが独立した作品であり、繋がった内容とはなっていない。またすべての作品において比喩的な表現が多く用いられており、与えられたテキストをそのまま読むだけでは作品のメッセージを把握できない難解な作品となっている。しかし各作品は全く別の物語であると同時に、同じ「動く砂」内の別の物語とどこかしら似たモチーフを持つなどしており、明確にとまではゆかないもののまとまりを感じる十作品となっている。そこでそれぞれの物語ではなく「動く砂」全体を一つの作品として見てみると、全体を通してある一貫した動作が描かれているとする可能性が生まれてくる。

本論文で確認したように十作品の中で「動く砂」の最初に位置する「青い花束」は、詩人と言葉の出逢いという詩作のはじまりを描いている。そこから最後の「天使の首」へ向って並べられた物語は様々なストーリーを持つが、言葉との対峙、愛の体験や女性との関係、もう一人の自分との出逢いなどを通してパスの〈身体を持つ他者〉や〈身体を持たない他者〉が描かれていると捉えられるものになっている。従って「動く砂」全体を通して〈他者〉というテーマが扱われていること、そしてその〈他者〉を通して言葉との出逢いから詩を書くまでの動作が描かれているとわかる。つまり「動く砂」は全体を通して詩を書くという行為を扱っており、そのなかで「青い花束」は詩人と言葉の出逢いという詩作のはじまりとしての役割を担っている

と考えられる。

5. おわりに

パスの短編小説「青い花束」は難解な物語であり、与えられたテキストを読むだけでは作品の持つメッセージを読み解くことのできないものとなっている。また物語は主人公の視点で展開してゆくため、読者は主人公に寄り添うかたちでしか物語を受け取ることができない。そこで本論文ではパスの『弓と豎琴』を参考に、主人公とナイフの男の出逢いを通して表現されているのが詩人という〈私〉と言葉という〈他者〉の出逢いであるとする解釈の可能性を確認した。

また「青い花束」をはじめ「動く砂」を構成する短編小説はパスの詩論が実践されているものとなっており、「動く砂」全体を通して詩を書くという行為を表していると考えられるものとなっている。この点に関しては「動く砂」の先頭に位置する「青い花束」が詩人と言葉の出逢いという詩作のはじまりを比喩的に表しているということを確認した。

今後は「動く砂」全体を対象に作品を詳しく読み、十作品の並べられた順番とその意味に注目しながら、各作品の持つ様々な解釈の可能性を提起することを課題としたい。

参考文献

- パス、オクタビオ『鷲か太陽か?』（野谷文昭訳）書肆山田、2002年。
 ——『弓と豎琴』（牛島信明訳）岩波書店、2011年。
 平山幸乃「オクタビオ・パスの他者の探究」博士論文、関西外国語大学、2017年。
 プルトン、アンドレ『シュールレアリスム宣言集』（森本和夫訳）現代思潮社、1977年。
 ——『シュールレアリスム宣言・溶ける魚』（巖谷國士訳）岩波書店、2011年。
 Breton, André. 1963. *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963.
 Paz, Octavio. *Obra poética I*, Obras Completas 11 Edición del autor, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1998.
 —— . *¿Águila o sol?*, edi., Conmemorativa, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2001.
 —— . *Miscelánea III*, Obras Completas 15 Edición del autor, 2ªedi., México, D. F., Fondo de Cultura económica, 2003.
 —— . *El arco y la lira*, 3ªedi., México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2012.

