

# オクタビオ・パスの詩論における読者の働き

## The Work of Readers in the Poetry of Octavio Paz

平山幸乃\*

HIRAYAMA Yukino

### 1. はじめに

現代メキシコを代表する詩人オクタビオ・パス (Octavio Paz, 1914-1998) は詩についての考えを述べる際、他者 (el otro) という言葉をしばしば用いており、彼の詩論を見るうえで他者が重要なものの一つであることが分かる。またパスの代表的な詩論『弓と豎琴』 (*El arco y la lira*, 1956) では詩が他者の探究であり他者性の発見であるとも述べられていることから、パスにとって他者が詩に不可分の要素であったということが窺える<sup>1</sup>。

ただしパスの他者という言葉は特定の誰かや何かを意味するものではなく「身体を持つ他者」と「身体を持たない他者」にわけて考えることができる。前者は主に女性や外国人、詩人にとっての他者や読者を、後者は主に生、死、愛、言葉などを意味している<sup>2</sup>。こうした様々な他者はパスの詩論や作品を通し言及されているが、その中で読者に関しては他の他者に比べあまり詳しく論じられてはいない。

本論文では『弓と豎琴』から読者や読書に関する言及が見られる記述を取りあげ、必要に応じてハンス・ロベルト・ヤウス (Hans Robert Jauss, 1921-1997) の『挑発としての文学史』 (*Literaturgeschichte als Provokation*, 1970) を援用しながら、パスの詩論における他者としての読者やその働きを詳しく見てゆく。

### 2. 『弓と豎琴』に書かれた読者像

#### (1) 読書という行為

パスの詩論『弓と豎琴』は章毎に様々な内容を扱っており、詩を書くことや詩を構成する要素についてパスがどのように考えていたのを見ることができる。その中で「詩と歴史」 (Poesía e historia) の項目は「瞬間の聖化」 (La consagración del instante)、「英雄的世界」 (El mundo heroico)、「小説の曖昧性」 (Ambigüedad de la novela)、「実態のない言葉」 (El

\* 京都ノートルダム女子大学・非常勤講師

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

2 オクタビオ・パスの他者に関しては拙論「オクタビオ・パスの他者の探究」で詳しく考察した。

verbo desencarnado) から成り立っており、少しではあるが読者や読書に関して言及されている。また詩を歴史に配置するなどヤウスの『挑発としての文学史』との類似点も見られる。

詩が現在であるためには、人々の中で現在となる必要があり、歴史において具現化しなければならない。人間が創造するあらゆるものと同様、詩も歴史的な産物であり、時と場所の息子である。しかしまた詩は歴史的なものを超え、始まりの始まりというあらゆる歴史以前に位置しているものでもある。歴史以前であり、しかし歴史の内側にあるもの。原型の現実であることによって、歴史以前の、日付けを与えることの不可能な、絶対的な始まりであり、それだけで完成した完全な時間。歴史において——そして歴史以上に——詩的な繋がり的一瞬间に引き起こされ繰り返されることによってのみ具現化して生きているのだから。歴史なしには——始まりであり、歴史の実体と終わりである人間なしには——詩は生まれることも具現化することもできない。そして詩がなければ歴史もまた存在しない。なぜなら始まりも終わりもなくなってしまうのだから。<sup>3</sup>

詩が現在のものであるためには人間の中においてそうあらねばならないと述べられていることから、パスにとって詩は書かれた時点で完成する作品ではなく、読まれるときに初めて完成するものであることが分かる。そして読者もその美的感覚も時代と共に変わってゆくなかで時代ごとの享受者を得ることこそ、詩がその時の現在として生き続ける方法である。つまりパスの詩論において作者は作品や読者に対して上位に位置しているのではなく、作品・作者・読者のすべてが対等だということになる。

また詩が歴史の内側にありながら歴史を越えたものであること、日付けを与えることのできない時間とあるのは、読書の瞬間を意味すると考えられる。なぜなら詩はあらゆる芸術作品と同様、受け取り手を持ったときにこそ読書を通し再創造され、その瞬間を生きるものであるのだから。詩は読者によって受け取られ、読まれる瞬間毎に新たな作品として生まれ変わる。すなわち文学作品の歴史とは作品が書かれることだけではなく、読者による受容と生産の過程を経てこそ積み重なってゆくものであり、作品・作者・読者が揃うことによって初めて生かされ

---

3 Paz, Octavio. *El arco y la lira*. p. 187. "Para ser presente el poema necesita hacerse presente entre los hombres, encarnar en la historia. Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio. Antes de la historia, pero no fuera de ella. Antes, por ser realidad arquetípica, imposible de fechar, comienzo absoluto, tiempo total y autosuficiente. Dentro de la historia — y más: historia — porque sólo vive encarnado, re-engendrándose, repitiéndose en el instante de la comunión poética. Sin la historia — sin los hombres, que son el origen, la substancia y el fin de la historia — el poema no podría nacer ni encarnar; y sin el poema tampoco habría historia, porque no habría origen ni comienzo."

本論文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。

ると言えるものである。

こうした作品への参加をパスはポエジー (la poesía) という言葉で表現している。『弓と豎琴』の中でポエジーは詩を詩とするものだと述べられており、詩を構成する不可分の要素であることが分かる。従ってポエジーを体現する作品の受容者こそパスの詩論において作品を現在のものとし、具現化する存在だと言うことができる。

## (2) 他者との和解

パスが他者の持つ基本的な性質について「自分自身になるためには他者にならねばならない。」<sup>4</sup>と述べているように、パスが詩論で用いる他者という言葉は基本的に自己を否定するものではなく「私とは誰か」という問いに対する「私は私である」という答えであり、自己を確立するための手段の一つだと考えられる。従って読者という他者もまた対立する他者を持つのではないだろうか。なぜなら他者とは〈私〉という視点から見た場合に〈私〉が向かい合う存在であり、〈私〉と〈他者〉の対立が成立する場合、〈私〉とは〈他者〉の〈他者〉としての〈私〉であるのだから。こうした性質を踏まえてパスが詩を対立するものの和解によって構成される統一体と述べているのを参考にすれば、読書という行為が他者との出会いの場となっていることが分かる。

あらゆる詩に潜在している対立は詩の本来の性質であり、分裂が生じているのではない。詩は対立するものが完全に溶け合うことによるのみ構成される統一体である。その内側で戦っているのは未知なるふたつの世界ではない。詩は自分自身との戦いの中にある。だからこそ詩は生きている。<sup>5</sup>

詩を対立するものの和解の場として捉えることはパス以前からある姿勢であり、例えばパスと繋がり深いものとしてはシュルレアリスムを挙げることができる。シュルレアリスムはアンドレ・ブルトン (André Breton, 1896-1966) の有名な宣言にある通り対立の解消を掲げている<sup>6</sup>。パスはこの対立の解消を他者と一つになることとして表現しており、この点からパスにとって詩が他者と出会う場であったことが分かる。

こうした他者との出会いの場として詩があるということは、読者もまたパスにとっての他者であることから、読書という作品の享受が他者との出会いであり、その都度作品を再創造する

4 *Ibid.*, p. 178. "Para ser él mismo debe ser otro."

5 *Ibid.*, p. 189. "La discordia latente en todo poema es una condición de su naturaleza y no se da como desgarradura. El poema es unidad que sólo logra constituirse por la plena fusión de los contrarios. No son dos mundos extraños los que pelean en su interior: el poema está en lucha consigo mismo. Por eso está vivo."

6 ブルトン、アンドレ「シュルレアリスム宣言」参照。

行為であると言える。そして何よりパスの詩論において自分自身になるためには他者にならねばならないとされているのを参考にすれば、他者とは自己に辿り着くための手段であり、他者との出会いは自分自身との出会いとなるのである。

詩は常に未完の作品であり、新たな読者によって完成され、生きられようとしているものである。古代の偉大な詩人たちの新しさとは、彼ら自身であることをやめないまま他人になることができるという点から生じている。だからこそ、詩人の語ること（これとあれ、薔薇、死、晴れ渡った午後、城壁の襲撃、軍隊の招集）は読者にとって、詩の語るすべてにおいて潜在し詩的言語の核であるものになる。つまり、我々の条件の啓示と、自分自身との和解。<sup>7</sup>

ここで注目したいのが「新たな読者」という表現である。単なる読者ではなく「新たな読者」であることからパスにとって詩が常に新しく読まれ、生まれ変わってゆくものであることが分かる。従って読者とは常に同一の存在ではない。例えば同一の人物が同じ作品を読む場合でも、一度目と二度目の読書では読者自身の持ち合わせている条件に違いがある。二度目以降の読書の際、読者は最初ときには知らなかったテキストを既に知っており、異なる解釈になる可能性もある。だからこそ詩は一度きりの体験ではなく、読者を得るたびに完成する言葉の可能性である。

ただしその完成は読書の瞬間のみのものである。詩は読まれることによって完成するが、次の瞬間にはまた読者を待ちつづける言葉の統一体となる。だからこそパスは詩を常に未完な作品でありながら新たな読者によって完成させられるものであると述べているのではないだろうか。

また「彼ら自身であることをやめないまま他者になる」と言われている点から、詩を読むことだけではなく詩を書くことも他者との出会いになると言うことができる。詩を書く際、詩人は言葉という他者と向かい合っている。そしてパスの詩論において言葉とは詩人がつくり出すものではなく自分自身の中から見つけ出すものである。すなわち詩は読者が詩のテキストと、あるいは詩人が言葉と出会うようにあらゆる他者との出会いでありそして和解の場であると言うことができる。

---

7 Paz, Octavio. *El arco y la lira*. p. 192. "El poema es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo. La novedad de los grandes poetas de la Antigüedad proviene de su capacidad para ser otros sin dejar de ser ellos mismos. Así, aquello de que habla el poeta (el esto y el aquello: la rosa, la muerte, la tarde soleada, el asalto a las murallas, la reunión de los estandartes) se convierte, para el lector, en eso que está implícito en todo decir poético y que es el núcleo de la palabra poética: la revelación de nuestra condición y su reconciliación consigo misma."

### 3. 受容美学の観点から

#### (1) 読者という他者

パスの代表的な詩論として『弓と豎琴』の他には『泥の子供たち』(*Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, 1974)、『もうひとつの声』(*La otra voz: Poesía y fin de siglo*, 1990) などがあり、これらを通して詩に関する考えのみならずパスが交流を持っていたシュルレアリスムの詩人たちや20世紀のアヴァンギャルド芸術運動に対するパスの考えを見ることができる。ただしこれらの中で述べられているのは大半が書くこと、つまり作者側の視点からのものである。しかし先に見たようにパスの詩論に読者に関する言及が見られるほか、読者の存在を前提とした作品があるのも事実である。例えば詩作品の全集には次のような言葉が残されている。

作者は自分の作品に対する良き裁き手というわけではない。作品に関する最終的な判断は他者へ、つまり読者へ委ねられなければならない。ただし美的感覚は時と共に変わるため、それは一時的な最終判断である。しかし、それならなぜ私は自分の詩を読み直し、書き直すことに時間を費やしているのでしょうか？ 私は、詩とは言語による未完成であり、また終わることのない作品だと考えている。それぞれの詩は、決して書き上げられることのない別の作品の草稿なのだ。<sup>8</sup>

「書き直すことに時間を費やしている」とある通りパスは一度発表した作品を書き直すことがあり、パスの詩作品は全集に収める際に異同や修正の加えられたものも少なくない。従って上記の言葉を参考にすればこうした変更点についての判断も読者に委ねられていることになり、パスにとって詩人は詩に対して絶対的な存在ではないこと、そして詩の完成に読者を必要とする立場であったことが分かる。

読者という他者はパスが作品を通し直接的に語りかける生身の存在であるという点で、パスの詩論で述べられている他の他者よりも特殊な存在である。先に見たようにパスは作品に関する最終的な判断を読者という他者に委ねること、またそうした作品の受容者の持つ美的感覚が時代に合わせて変化してゆくことを指摘しているが、こうした文学作品を単なる一度の経験ではなく歴史の一部として生き続けるとした考えにはハンス・ロベルト・ヤウスとの類似点が見られるのではないだろうか。

---

8 Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas 11*, p. 18. "Los autores no son buenos jueces de sus obras. Hay que dejarle a los otros, a los lectores, el juicio definitivo. Provisionalmente definitivo: los gustos cambian con el tiempo. Si es así, ¿por qué me he empeñado en revisar y corregir mis poemas? Creo que los poemas son objetos verbales inacabados e inacabables; cada poema es el borrador de otro que nunca escribiremos."

ヤウスは受容美学の理論から、作品・作者・読者の相互関係の中で文学を捉えている。ヤウスの受容美学を形づくる重要な概念としては「期待の地平」があり、文学の歴史は美学的偏差によって生じる「期待の地平」の更新の歴史と定義づけられている。

文学と芸術の歴史は、総じてあまりに長い間、作家と作品の歴史であり続けた。文学と芸術の歴史は、いわばこの分野での「第三階級」である読者、聴衆、観客を隠蔽し、あるいは黙秘してきたのである。この「第三階級」の機能は不可欠でありながらも、それについて語られることは稀であった。不可欠というわけは、文学や芸術は、作品を受け容れ、享受し、判断を下すひとびとの経験を媒介として、初めて具体的な歴史過程となるからである。彼らは作品を容認したり、拒否したり、選別したり、忘れてたりするひとびとなのである。このようにして、彼らはさまざまな伝統を形成するのだが、他方では、さらに彼らは自ら作品を生み出すことによって、伝統に応える積極的な役割を担う力を持っていることを見のがすわけにはいかない。<sup>9</sup>

ここでは文学作品が文学作品として生き続けるためには読者という存在が欠かせないということが述べられている。同時にヤウスが文学作品を単なる作品ではなく歴史として捉えていたことも窺える。要するに読者という存在に目を向けたとき、文学テキストは社会の一部として生き続けることのできるものになる。なにより文学作品とはヤウスが「それ自体で成り立っている客体などではなく、どの時代のどの観察者にも同様の姿を示すことはない<sup>10</sup>」と述べている通り常に変更しゆく読者に読まれることで生きるものであり、その成立には作品・作者・読者が必要なのである。

## (2) 文学作品の享受

パスにとって詩は読者に最終的な判断を委ねるものであると同時に、作者に対しても開かれたものである。詩は作者だけのものでもなければ、読者にのみ委ねられるものでもない。以下に引用するのは『弓と豎琴』でパスが詩と人間の関係に言及している記述である。

詩は、その人の気質や心や才能がどのようであれ、あらゆる人に開かれた可能性である。ところで、詩は可能性であり、それは読者や聴衆との接触によってのみ活気づくものでしかない。あらゆる詩には、それなしではポエジーとならないという共通点がある。それは、参加である。読者が詩節を再体験するたびに、詩的と呼ぶことのできる状態に達する。体験は色々なかたちを取り入れることができるが、それは常に他者となるために自身の向こう

9 ヤウス、ハンス・ロベルト『挑発としての文学史』日本語版への序文、5頁。

10 同上書、33頁。



側へゆくこと、時間の壁を壊すことである。詩的創造と同様に詩の体験は歴史の中にあるために、それは歴史であり、同時に歴史を否定する。<sup>11</sup>

パスは詩を作品ではなく可能性と呼んでいるが、具体的には何の可能性だろうか。『弓と豎琴』を通し考えられるのは、読みの可能性、つまり作品解釈の可能性である。読者が詩節を体験するたび、すなわち作品を読むたび詩的な状態へ達する（＝他者になる）ということは、読者は読書という行為を通し常に新たな自分へと生まれ変わっていることを意味している。またパスが詩論でたびたび用いるポエジーという言葉は先に見たように詩を詩としているものを示しているが、パスはその根本にあるものを参加と定義づけている。つまりパスにとって詩は他者との出会いの場であると同時に、常に新たな解釈の可能性でもある。

ここで詩を歴史として存在させるため読者という作品の受容者に課せられた働きとは何であるかを考えてみよう。それはイーザーの言う「内包された読者」として作者にとっての理想の読者となることではない<sup>12</sup>。詩をあらゆる人間に開かれた可能性としてあり続けさせるためには、テキストを消費するだけの読書をするのではなく、読者が常に新たな読みの可能性を追求する必要があるのではないだろうか。例えばヤウスは文学をはじめとする芸術作品の享受について次のように述べている。

享受こそ、芸術に生命を与え、その存立を可能にするのである。享受は、先ず何よりも美的対象と同化し、驚き、身震いし、感動し、ともに泣き笑うという働きであって、この行為こそ、芸術が自律性をもつとされる時代までは自明のことであった、あの美的実践本来の意思疎通機能を支えているものなのである。<sup>13</sup>

あらゆる文学作品は書かれた時点で一度作者の手を離れ、読者に委ねられる。仮に作者自身が限定された読み方や解釈を提示した作品があったとしても、すべての読者が与えられたテキストを通し共通の感覚しか持たないというのは考え難い。作品に対して抱くものが喜びや悲しみといった大きな範疇では同じ感覚であったとしても、その感じ方というのは個人のものであり、文学作品の享受における読者の感覚や解釈というものは作者が操ることのできるものでは

---

11 Paz, Octavio. *El arco y la lira*. p. 25. "El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres, cualquiera que sea su temperamento, su ánimo o su disposición. Ahora bien, el poema no es sino eso: posibilidad, algo que sólo se anima al contacto de un lector o de un oyente. Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía: la participación. Cada vez que el lector revive de veras el poema, accede a un estado que podemos llamar poético. La experiencia puede adoptar esta o aquella forma, pero es siempre un ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser otro. Como la creación poética, la experiencia del poema se da en la historia, es historia y, al mismo tiempo, niega a la historia."

12 イーザー、ヴォルフガング『行為としての読書』参照。

13 ヤウス、ハンス・ロベルト『挑発としての文学史』日本語版への序文、11頁。

ない。こうした読者の背景がヤウスの「期待の地平」をつくり上げてゆく。だからこそ「文学および芸術が、初めて過程的な歴史となるのは、作品の前後関係が、生産する主体によるばかりでなく、消費する主体によっても、すなわち作者と読者公衆の相互作用によって仲介される場合<sup>14</sup>」なのであり、文学作品はそれ自体で成り立つものではないのである。

従って文学作品が歴史として生き続けるためには受容者が必要であり、なおかつそれぞれの受容者が持つ時代や性格といった背景の違いによって様々な解釈の可能性が生まれてくることを忘れてはならない。文学作品は決して普遍的な意味しか持たないようなものではないのである。ヤウスの言うように「期待の地平」を裏切る作品のみを優れたものと評価するわけにはゆかないものの、作品と「期待の地平」の間にある歪みやズレは新たな作品解釈の可能性となり得る。パスが詩を可能性としたのはヤウス同様、多種多様な読者という生身の他者を明確に意識し、その他者へ向けて作品を書いていたことを意味していると考えられる。

#### 4. 読者の働き

##### (1) 「白」と読者の関係

パスの詩論において読者という他者が重要な存在であることを確認したところで、最後に読者の働きによって生み出される新たな作品解釈の可能性を見ておこう。パスの作品の中でも詩作品「白」(Blanco, 1966)は詩の前書きを利用して、また戯曲「ラッパチーニの娘」(La hija de Rappaccini, 1956)はメンサヘーロ (el mensajero) という登場人物の台詞を利用して作品の受容者へ直接語りかけるメッセージを持っている。

「白」はその初版本が縦に長い一枚の紙に書かれたテキストが蛇腹状に折りたたまれたもので、一般的な書物のようにページで区切られることなく全体で一つの作品を表す形式をしている。また使用されているインクも黒と赤の二色があり、視覚的な面からも非常に特徴的な作品である。この作品には以下に引用する読み方の表が付けられており、これがパスから読者への直接的なメッセージとなっている。パスはこの中で六通りの読み方を提示しているのに加え、「白」が時間的なものではなく空間的なものであること、そして詩の組み合わせによって二十通り以上の読み方があるとも述べている<sup>15</sup>。要するに読者は「白」に対して様々な読み方ができるため、その読書が一度きりの体験に止まることはないのである<sup>16</sup>。

「白」はさまざまな読みの可能性を提供する作品である。すなわち、

14 同上書、23頁。

15 Paz, Octavio. *Miscelánea III Obras Completas* 15. pp. 50-51. 参照。

16 もちろん読者には読書体験を一度きりの体験に止めるという選択の自由がある。ここでは「白」という作品そのものに様々な読みの可能性があるという点から一度きりの体験に止まることはないと表現した。



- a) 総体的には一つのテキストである。
- b) 左右の列を除いた中央の列は一つの詩である。そのテーマは、黄・赤・緑・青の四つの状態を通して静けさから静けさへ（空白から白いものへ、そして白色へ）移ってゆく言葉の変化である。
- c) 左側の詩は四大元素に対応する四つの要素に分けられた一つの詩である。
- d) 右側の詩はもう一つの詩であり、左側の詩と対照的な関係にあり、予感・知覚・想像・理解についての四つの変奏から構成されている。
- e) 左右二つの列によって構成された四つの部分は、左右の区切りを無視してそれぞれ一つの詩として読むことができる。つまり四つの独立した詩として。
- f) 中央の詩はそれぞれ独立した六つの詩として、左・右の詩は八つの詩として読むことができる。<sup>17</sup>

これらはかなり細かく指示されており、パスが複数の読み方の可能性を含めて作品の完成を目指していたことが分かる。ただしこうした指示に従えば読者には限定された自由しか与えられていないことになる。特に b) c) d) は詩の内容にまで触れており、詩の解釈まで方向づけられていることになる。それに対し a) e) f) は読み進め方について触れているだけであって、内容の説明はされていない。つまり「白」を読む際、読者に与えられている自由とはテキストをどのように読み進めてゆくかという空間的な点である。

「白」は中央を走る詩と左右にわかれた詩のテキストで構成されており、左右の詩の文字は左が黒、右が赤で書かれている。こうした書体は視覚的な面から中央の詩と左右の詩がそれぞれ独立したものであるかのような印象を与えがちであるが、読み方の表 a) や e) を参考にすればひとつの作品として読むことも可能である。また黒と赤で分けられた左右の詩は詩が進むにつれ左右の間にある空間が狭まったり開いたりしてゆくため、すべてを一つとして捉えることも、また別の作品として捉えることもできる仕組みになっている。

17 Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas 11*. p. 423.

"BLANCO es una composición que ofrece la posibilidad de varias lecturas, a saber:

- a) En su totalidad, como un solo texto;
- b) la columna del centro, con exclusión de las de izquierda y derecha, es un poema cuyo tema es el tránsito de la palabra, del silencio al silencio (de lo «en blanco» a lo blanco – al blanco), pasando por cuatro estados: amarillo, rojo, verde y azul;
- c) la columna de la izquierda es un poema dividido en cuatro momentos que corresponden a los cuatro elementos tradicionales;
- d) la columna de la derecha es otro poema, contrapunto del anterior y compuesto de cuatro variaciones sobre la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento;
- e) cada una de las cuatro partes formadas por dos columnas puede leerse, sin tener en cuenta esa división, como un solo texto: cuatro poemas independientes;
- f) la columna del centro puede leerse como seis poemas sueltos y las de izquierda y derecha como ocho."

一方、f) を参考にすればすべての詩は独立したものとして読むことが可能になる。つまり a) と f) はひとつの作品に対して対立した読み方を提案しており、読者は「白」をどう捉えるかといった自由を与えられていることが分かる。ただし先に確認したようにパスの想定していた「白」の読書とは一度きりの体験ではない。読者には同じテキストを繰り返し読むという選択ができ、またパスの指示通り読まないという選択さえ可能である。そうした選択の自由のもとに新たな読みの可能性を発見することこそ読者の働きであり特権でもある。そして繰り返し読むことによって、読者は新たな自分になる（＝他者になる）ことができる。なぜなら一度詩を読むことで読者は詩を読む以前の自分とは別人になるのだから。二度目の読書の際はすでにテキストの内容を把握しており、自分自身の中に言葉の意味やリズムを持っている。しかし様々な読書が可能なることによって、読者は絶えず自身の持つ「期待の地平」を更新することが可能となるのである。

## (2) 「ラッパチャーニの娘」の解釈の可能性

「ラッパチャーニの娘」はナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) の同名の小説 "Rappaccini's Daughter" (1844) をもとにしたパス唯一の戯曲である<sup>18</sup>。原作、戯曲共にどちらの物語も大筋は変わらないが、パスの「ラッパチャーニの娘」にはメンサヘーロというオリジナルの登場人物が存在し、まるで観客あるいは読者に向けて直接語りかけるような働きをしている。以下にメンサヘーロの台詞の一部を引用する。

私の名前はどうでもいい。私の素性も重要ではない。本当のところ、私は名前も性別も年齢も故郷も持たない。男か女か、子供か老人か、昨日か明日か、北か南か。二つの性別、三つの時間、四つの年代、四つの基本的な方角もすべて私のところへやってきて、そして一つに溶け合ってしまうのだ。<sup>19</sup>

18 ホーソーン原作、パスの戯曲共に物語はひとりの青年と、彼の隣人である科学者によって毒で育てられた娘を中心に展開してゆく。パスの「ラッパチャーニの娘」ではラッパチャーニとバリオーニを除きジョヴァンニはファンに、ベアトリーチェはベアトリスに、リザベッタはイサベルに名前が変更されている。またパスの戯曲には原作との大きな違いが三点ある。一点目は原作でベアトリーチェの妹あるいは姉として描かれていた灌木がパスの作品では男性として描かれている点である。二点目はベアトリーチェが命を落とす場面でバリオーニがラッパチャーニに話しかけるのに対し、パスの作品ではラッパチャーニがベアトリスに話しかけるだけでその場にバリオーニは登場しない点である。そして三点目はパスの作品にはメンサヘーロという新たな登場人物が存在する点である。これらの違いに関しては拙論「オクタビオ・パスの他者の探究」第四章で詳しく考察した。

19 Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas 11*, p. 241. "Mi nombre no importa. Ni mi origen. En realidad no tengo nombre, ni sexo, ni edad, ni tierra. Hombre o mujer; niño o viejo; ayer o mañana; norte o sur; los dos géneros, los tres tiempos, las cuatro edades y los cuatro puntos cardinales convergen en mí y en mí se disuelven."

これは「ラッパチャーニの娘」のプロローグである。このようにメンサヘーロは自分自身が特定の誰かや何かではないと明言しているが、それに加えて登場人物でありながらファンをはじめとする他の作中人物たちとは直接的な関わりを持たないなど特殊な立場に存在している。ただし物語のプロローグとエピローグがメンサヘーロの台詞であり、さらにファンの心情を表すような台詞があることから、パスの「ラッパチャーニの娘」はメンサヘーロによって語られている物語であると印象づけられると共に、原作同様ファンを主人公とする解釈が一般的なものとなる<sup>20</sup>。しかしこれは青年と娘を中心に展開してゆく物語である。つまり青年の視点と娘の視点の双方から作中の出来事を見つめることも可能なのではないだろうか。そもそもメンサヘーロが特定の誰かではないのなら、あらゆる誰かにもなり得るはずである。

確かにメンサヘーロは語り手のような立場をとりながらファンとベアトリスの双方を見守ってはいるものの、物語はファンの視点で進んでゆく。しかしメンサヘーロの台詞はどれ一つとして他の登場人物を相手にした対話の形式を持たず、作中で誰かと言葉を交わすことはない。つまりメンサヘーロが語りかけているのは作品の受容者、要するに作品の外側にいる観客あるいは読者である。

メンサヘーロが誰でもないのであれば、メンサヘーロに語りかけられている作品の受容者もまた特定の誰かに寄り添って作品を受け取る必要はない。読者は作品を男性（＝ファン）の視点から読むだけでなく、女性（＝ベアトリス）の視点から解釈しても良いのである。そしてこのとき以下に引用するベアトリスが息絶える場面での台詞は、女性の視点から読むという新たな解釈の可能性を持つようになる。

もう最後の跳躍をしてしまった。私はもうあちら側にいるのです。私のなつかしい庭、毒に侵された楽園、私のお兄さま、私の息子、私のただひとりの恋人、そして私のただひとりの夫である木、私を隠して、抱きしめて、燃やしてください。私の骨も、想い出も、すべて燃やして。もう落ちてゆく、ずっと内側まで落ちてゆく、けれど私の魂の底までは届かない。<sup>21</sup>

「ラッパチャーニの娘」が青年を主人公とした悲恋の物語と位置付けられている理由として娘の死を挙げられるが、それは原作、パスの戯曲共に娘の死が物語のクライマックスであり、最大のドラマであるかのように描かれているためである。確かにジョヴァンニ／ファンはバリオー

20 「ラッパチャーニの娘」は娘の死をもって物語が終わるため、青年を主人公として捉え男性視点の悲劇と解釈されることが一般的である。

21 Paz, Octavio. *Obra poética I Obras Completas 11*, p. 259. "Ya di el salto final, ya estoy en la otra orilla. Jardín de mi infancia, paraíso envenenado, árbol, hermano mío, hijo mío, mi único amante, mi único esposo, ¡cúbreme, abrázame, quéname, disuelve mis huesos, disuelve mi memorial! Ya caigo, ¡caigo hacia dentro y no toco el fondo de mi alma!"

ニに騙されるようなかたちでベアトリーチェ／ベアトリスに解毒剤を飲ませるため、最終的にはバリオニが悪役として、ジョヴァンニ／ファンは悲劇の主人公として印象づけられるのではないだろうか。しかしこの物語を女性の視点から捉えた場合、物語は新たな解釈の可能性を持つのである。

そもそも作中のやり取りからベアトリスは自分自身が毒で育てられたことや、通常の人にとっての解毒剤が彼女には毒となることを理解していることが分かる。何より上記の台詞でベアトリスが語りかけているのはファンではない。彼女は庭の木に向かって夫と呼びかけ別れを惜んでいるのである。原作においてこの木はベアトリーチェの妹あるいは姉として描かれていたが、パスの戯曲では男性として描かれベアトリスと木との恋愛の要素が強くなっている。

以上のことからベアトリスを主人公として女性の視点から解釈したとき、この物語は男性により人生を狂わされたひとりの女性の物語、庭の木との別れという悲劇的な性格を備えた物語、そしてベアトリスを抑えつけていた父親や彼女の世界の秩序を強引に乱したファンから自分自身を解放することを選ぶという意味を持った女性の物語というように、女性視点の新たな読み方が可能となる。このように既存の読み方に捕らわれず作品を多角的に見つめ、テキストをただ消費するのではなく積極的な読書を行うことこそ読者に与えられた働きである。

## 5. おわりに

オクタビオ・パスは他者という考えを用いて詩について述べたエッセイを多く残しているが、それらは主に詩の在り方や詩を書くことについてのものである。その中で『弓と豎琴』を詳しく見ると読者についての考えを扱っていると捉えられる記述がある。そこで本論文では受容美学の理論家ハンス・ロベルト・ヤウスの『挑発としての文学史』を援用しながら『弓と豎琴』から読者や読書に関する記述を取りあげパスの詩論における読者の働きを考察した。

読者はパスが詩論で用いる他者のうちの一つであり、読書を通して作者と向かい合うだけでなく作品の共同制作者として作品に様々な意味を与えたり新たな読みの可能性を提案できる存在である。その例として詩作品「白」であればテキストを繰り返し読むことで読者は「期待の地平」を更新できることを確認した。また戯曲「ラッパチーニの娘」であれば既存の読み方に捕らわれず、新たな視点で物語を解釈する可能性を提案した。これらのことからただテキストを消費するのではなく積極的な読書を行いテキストを再創造することが、パスの詩論における読者の働きであると結論づけた。

### 参考文献

- イーザー、ヴォルフガング『行為としての読書』（轡田収訳）岩波書店、1998年。  
 石原千秋『読者はどこにいるのか―書物の中の私たち』河出書房新社、2009年。  
 石原千秋ほか：『読むための理論―文学・思想・批評』世織書房、1991年。  
 パス、オクタビオ「白」（鼓直訳）『ラテンアメリカ五人集』（安藤哲行ほか訳）集英社、1995年、193-216

頁。

—— 『弓と豎琴』（牛島信明訳）岩波書店、2011年。

バルト、ロラン『物語の構造分析』（花輪光訳）みすず書房、1999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。

フィッシュ、スタンリー『このクラスにテキストはありますか』（小林昌夫訳）みすず書房、1992年。

ブルトン、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。

ヤウス、ハンス・ロベルト『挑発としての文学史』（轡田収訳）岩波書店、1999年。

Paz, Octavio. *Obra poética I*, Obras Completas 11 Edición del autor, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1998.

——. *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.

