

オクタビオ・パス『孤独の迷宮』を読む(4) ブニュエル, 吉田, セアを手がかりとして

AWA, Yumio / 阿波, 弓夫

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Language and culture / 言語と文化

(巻 / Volume)

10

(開始ページ / Start Page)

151

(終了ページ / End Page)

180

(発行年 / Year)

2013-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008539>

オクタビオ・パス
『孤独の迷宮』を読む（４）
—— ブニェル，吉田，セアを手がかりとして ——

阿 波 弓 夫

lo humano es sonreír, sobre todo ante nosotros mismos, la sonrisa está asociada a otra idea del hombre... el hombre es un ser que pregunta.
(O. P. México en la obra de O. P.)

（一）ズレ，誤差，落差 —— 違和感について ——

「救われる想いがする」というフレーズで前稿⁽¹⁾をひとまず閉じた。今，一読者としてこれを読み返えてみると，気持の上で落ち着きの悪さを感じる。直観と理性とのズレが生む違和感，日常の様々な場面で経験される戸惑いや驚きの源泉である。ここでパスを引き合いに出すのもおこがましいが，詩集『言葉の下自由』（以下，LBP と略す）の改訂増補版に付した序文⁽²⁾から推察される著者の逡巡に，また，「雑文」のファイルを掘り起こし『初期作品集』（*Primeras Letras*, Vuelta 出版，1988）として企画編集した M. サンティに詩人が見せた「拘泥」，若造の言うことを今さら蒸し返して何の意味がある⁽³⁾，と言わんばかりの否定的態度を時間をかけて覆した，この現代のベルナルディーノ・デ・サアゲン⁽⁴⁾にとり詩人オクタビオ・パスとの応酬 —— 『ミチョアカン報告書』の謎を握る「異教神殿の神官やモクテスマの要人⁽⁵⁾」の如く鬼気迫るものがある —— にその好例がある。日常から考えると，例えば，壁を見るなり，夕陽を見るなりして咄嗟に思いついたことや閃めいたことを今ここで言葉とする場合，それは「驚き」とか「インプロビサション」といった名称が与えられ

るかも知れないが、それをしばらく間を置いて再考してみると、まるで他人の言葉のように感じたり、腑に落ちないことがある。極端な場合には、なぜそのような事態になったのか説明不可能なまま、全く正反対の応答をしている自分に気付くこともある。パスはそうした「瞬間」に頗る敏感な詩人である。直観と理性は真っ向から対立するように、詩人は直観を生命とする人である。刻々と変化して止むことを知らない意識の流れと同時に、瞬間ごとにそこに直観による切り込みが入る。具体的な例証は割愛するが、そうした瞬間を示す言葉として彼の韻文の中には、sorprender（「驚く」）、revelar（「啓示する」）、iluminar（「照し出す」）、responder（「応答する」）、aparecer（「出現する」）、develar（「露呈する」）といった動詞が頻出する。これらの言葉は直観そのものには何も触れていない。しかし、直観という詩的現実を直接表現するための言葉である。ケミカルで前頭葉的な言葉が視覚的で立体的、言わば宗教的顕現を帯びた言葉へと上昇的に転換されている。パスの文章はフィジカルな「驚き」にその動機の本質がある。ボードレールの「勸喜」と同様に直観と理性、静と動、明と暗など反対物が重なる一瞬の間のことである。パスはかつて（1937年）まばたきの瞬間をユカタン半島のメリダに残る古代メキシコ人の「球戯場」遺跡で体験して、三十数年後壮絶な人身犠牲の現場を詩的に再現したことがある。その「幻覚的状况」においてはスペイン人と古代メキシコ人の合体のイメージのうちに知覚されたとき、もう一人の人間——他者——が詩的鉅脈の外にその相貌を露呈していた。直観の奥行きは対極（un extremo）から対極（otro extremo）へと、そのバリエーションは無限だ。これには時間のエレメントが加わる。パスはある箇所では歴史は過ぎ去ってから命名される⁽⁶⁾、と述べている。経過中の事柄に関しては名辞化しようがないと理解を示している。スペイン語では不明なものを名辞するとき指示代名詞の中性詞 esto を用いて世界が開かれる。それ以外は全て解釈（traducción）である。このパスの謂は、「他者性」の始祖アントニオ・マチャドの「人と作品」の評価が、彼が共和国軍と共にフランス国境を越えて逃れてしばらくして死んだとき、初めて確定したというとき、パスは真にマチャディスタと言える。第一次世界大戦は第二次世界大戦が勃発して初めて命名されたし、その第二次世界大戦にしても同じことだ。パスはパリ赴任中、第三次世界大戦の勃発を恐れていたが、冷戦という呼称は同じ誤りを何度も繰返す人間の愚かさを少しは軽減するのに役立った。詩人の直観はその名辞化に先行する。パスにはその資質が人一倍強い。「われわれ人類は、

種としては、ほとんど変化していません。旧石器時代から人類の基本的活動、つまり衝動とか、感動、情念は同じなのです」⁽⁷⁾と語るときの大宇宙と、「歴史とはびっくり箱のようなもの」⁽⁸⁾と表現するときの小宇宙は照応している。この表現の背景には確たる人間観がある。詩人にとり人間とは絶えざる河の流れの如き存在。パスにおいてこの点は徹底している。予測可能なもの、計測可能なものは「もの」である。アイデンティティは人間を「物化」するという考えを次の如く表現する。「私には、人間は非同一性のもの、同一化されえないもの、ものに転化させる同一化局面に抵抗するものである」⁽⁹⁾

かつての自分が、変化する自分の今と出会って居心地の悪い気分に乗られる、このことを裏側から言う「救われる想い」ということになる。筆者の内の直観と理性のズレが、大江健三郎氏の文学世界に触れて活性化され、埋もれていた（或いは、埋めて置きたかった）原感情を復活させた。ここで本稿は初めて実体のある言葉として読むことが出来る。「被救済者感」が現実のものとして把握されるとき、「希望」、しかも大文字のそれが意識される。しかし、これが唯一の読み筋なのであろうか。大江氏の文学に触発されて、「救われる想い」が言わばその対極の「希望」へと導かれる。なぜそうした精神的変貌を遂げたのか。これを実体化するには自らの内界に下降してより混沌として開かれ、エネルギーに溢れる原初に立ち還る以外にないことは明白である。

LDS 冒頭章最終段落に言う「希望」の探求がここで見事に一回転して繋がる。詩人ファビアン・ブラウ氏の言う仲介者（interlocutor）としての批評家の役割が問われているのである。

（二）故郷を恐る

兵役から帰還すると、父親は祖父の暴政に従って手に職を付けたあとささやかな自営業を始めた。その兄も例外ではなかった。終戦直後のことで糊口をしのぐために自分はさて置き親の意向に従う。現実には抗えない青年たちの諸例は筆者の身边にも多数あった。父親もその時代特有の重荷を背負った若者の一人であったが、地元の仲間と劇団活動の経験をするなど、大正中期生まれの人特有のロマンチズムと楽天的気分の人でもあった。そのことは、他方では理想と現実のアビズムに自覚的であるだけに人一倍葛藤も大きい。この点は終戦がもたらした一種の社会的解放感を一方に置いて考えないと、十分理解できない。

当時の筆者は、若い頃の父親は悩んでいると認識していた。反抗期のせいかも知れないが、中学生の頃から自分の理想の姿と現実との落着に納得できない父親の苦悩に過敏になっていた。外には快活さ、内には不気嫌の往還の中に生きる人間に同情した。しかし反面、われわれ家族は、その心情の不安定な揺れ具合に、時には隣人以上の気遣いを強いられるのである。父親はそれでも住み慣れた土地から転出して他所の土地で生きる負荷をバネにその生活を充溢感あるものに換えた。そのように、陰と陽、正と邪、愛と憎、苦と楽の二元論的性格を何らかの「靈感」によって使い分ける父親からは親和性よりも、人を近づけない拒絶感を抱くことになった。その状態の中で愛情という名目によって特定の役割を押し付けられるように感じる。それとは矛盾するかも知れないが、自分の夢を我慢して家族を一人背負っているという「英雄的」な責任感覚の主を痛々しく思わずにはいられなかった。同時にその感情は青年期を通して抜けず、やがて「期待される将来像」を予見するようになっても変らなかった。最初、親の無償の励ましは学業への充実感を高めたし、それに従順であったのは成果が上がる範囲であったにしても矛盾はなかった。徐々に負担感は深まり、それが成果を伴わなくなると一層激しくなり、最後には罪悪感がその落差を埋めた。一人波頭に挑むような孤立感に襲われ、それとともに筆者にとっての *Quién soy yo*（「私は誰か」）が始まることになった。

父親は戦争時代とその時代のメンタリティを戦後は外部から内部へと転じたに等しい。新生活を溜まりに溜った矛盾との大葛藤の場に換えた。家族のために自分を犠牲にする英雄物語に辟易する人間にとり、その当の本人から期待されるほど不条理なことはない。自分の道は「これ」でも、「それ」でも、「あれ」でも甘受する。そのためには自分が何を望むかが先決だろう。だが、そのように自分の気持を確信できないうちは、自分にとっての仕事はないと鋭く自覚せざるを得ない背景には、夢を戦争に奪われた父親の言葉が可視的な部分の再現でしかなく、常に沈黙の、もう一人の父親と深く対峙せざるを得なかった、そこに筆者にとっての青年期の問題意識がある。

大学生になって筆者は人並みに家族からの自立の道を探った。勉学との両立がならず挫折とその都度の醜態を繰返した。そのために比較的早期に離陸の意志を全て留学という目的に収斂させた。実際のところ、筆者の所謂「海外留学」は、アカデミズムからほど遠く、不純な動機による。家族は祝福することはせず、赤裸々に失望落胆の態度を示し、冷戦期に突入した。全て予想通り、であ

る。否定的でもじっくり親たちを説得して協力を得ることが出来なかったのは何故か。おそらく心底に流れる罪悪感が原因で、家族との歩み寄りの好機として転じ得なかったのだ。実際のところ、目標を堅持してその準備に忙殺され、またそのことで不安の塊を払拭することに全労力を費す者には、決定は既に下された大英断でしかない。一種の脱走兵の罪悪感が、奇妙にも不退転の決意と対関係にある、不幸な親子断絶の絵図である。直前まで計画を秘蔵し、実行を告げたときは既に退路を断っての瀬戸際作戦。奇襲攻撃の闘士カストロやゲバラ、さらにカリブの社会主義国キューバなど、スペイン語を通じて知った南米の現実、筆者にとり、学ぶことが即解放ということと直結していた。しかし、「捨てた」という意識は日々罪悪感に場を譲ったためか、「田舎の空気は陰鬱で重く悪い」という萩原朔太郎の気持を払拭できなかった。それから15年間、メキシコで学び、学び続けるために働いた。決してその逆ではなかった。その間一度と家族と再会しなかったのも、実質的に故郷や家族、その他全てのしがらみを捨てたことになる。日本側に根無し草になった代わりに、メキシコで全て、生活、人間関係、知的交流、文化的創造の全てを再構築し直した。そして、異境メキシコが自分の中で心地よく充満して慣れ親しんだとき、初めてごく自然に筆者は日本と再び（或いは、生まれて初めて！）向き合うことになった。そのような時が訪れるとは予期しなかった代わりに、自分の中に別人（他者、異人）が徐々に孕みつつあるのを自覚するのに苦痛を伴った。その過程で遭遇した怪奇な意識については割愛する⁽¹⁰⁾。帰国して東京を生活の拠点と定めた。大阪より東京に多様な国の人々がより多く住んでいる上、ラテンアメリカにより近いと考えたからだ。家族の失望は一層大きかっただろう。矛盾した言い方だが家族の喪失感は再会するや否や尚さら深まった。15年振りに再会して知ったお互いの激変ぶりに、まるで「異人」と面会するような狼狽ぶりを如何ともしがたい。多くの「出会い」(Encuentro) がそうであるように、全てを「捨て」そこにはないはずの「筆者」が家族や友人の間で暮している。本当の自分とは対面していないばかりか、対面の意志がないことを知ったとき、初めて大きな喪失感を味わった。筆者に他人の顔を見ている家族の失望は一層深かっただろう。かつての自分と今の自分との橋渡しをする以外に、家族の恢復は見込めない。帰国して背負った課題は重く田舎に帰るのが負担に感じられた。本当に「捨てる」とはそういうことではないのかと自責の念にも襲われる。深い楔が連綿と続いた「自分」という人間の流れを堰止めて、長い時間の末に二つ

の本流となって併走するようだった。二つの「自分」が一体となる術はあるのか。このことが帰国して直面した、筆者にとっての「生きる」課題である。そこで筆者は『孤独の迷宮』を再び読み始めることになった。この辺りの事情については『研究序説』⁽¹¹⁾で詳述したので割愛する。今度は、元の「自分」への接近のために具体的に読み換えることで、日本での再適応の拠り所とする、そのような目的に変わった。いずれにしても、LDSを橋渡しとしてしか還りようがなかった。筆者の、この決断は、自分自身のLDS観を自分自らに適応するという一種の賭けである。¿Aguila o sol? (「鷲か太陽か?」) 自分の内面に下降する終りのない探求のプロセス。その途上、いつの日か家族はもとより友人や田舎と新しい関わり方が見い出せるかも知れないという希望もあった。また、家族との修復過程を軸としながらも、自分という日本人を緩和する、延いては、メキシコで学習した部分を合理的に見直していく、そうした自己解体作業に意識的であろうとした。意識して語られる家族と自分の生まれ育った環境としてのそれは、全く異質なものだ。まず第一に、ピラミッド頂点の父親は高齢化によって漸次弱体化するとはいえ、意識された結果として変化したわけではない。一度死滅した家族が、現実の諸々の要請に押されてではなくて、新しい関係の可能性を秘めた人間関係と見直されるとき、薄暗い田舎の夜道を灯す裸電球のように救われる想いがする。そのような想いに照らしてみても、大江健三郎氏の世界に、しかもわずかにその戸口に立っただけではあるが、同質の想いを抱いたのである。その時、自分の遠い家族との紆余曲折の末の「今」が再創造されることに「救われる」ような解放感を味わうのである。

(三) 越境と架橋の文学

オクタビオ・パスの世界も、特にLDS冒頭章最終段に出る大文字の「希望」において大江氏の世界と深く交差する。両者とも、それぞれの場面で先行者からの共通の「想い」を受け継いでいる。この議論に先立って言葉の定義が必要となる。今日、言葉には通常実体が喪失されている。批判と自己批判を経て初めて実体化する。先の項で「救われる想い」という前稿⁽¹²⁾末尾で用いた直観的な表現について、その実体化を試みた。その際、オクタビオ・パスの言葉を引用して論証することを敢えて避けた。それは、LDS研究の出発点に既に明らかなように、批評者自ら詩的現実(よりリアルな現実)によって仲介するこ

と、つまり、心底において受け留められるしか実体化の究極はないからだ。たとえ著者パスの解釈であっても、第一の読者として読まれざるを得ないかぎり、合理的な分析の範疇を出ない。換言すれば、パスが乗るか反るかの決死の行動によって得た経験としてのサンサシオン、つまり、別人（他者、異人）の誕生を同氏の韻文の中から探し当てた「自己弁明」の語句をもって代弁させることは——無論、誤りとは言えない——原精神からの距離感は途方もなく大きいと言わざるを得ない。この「隔たり」を埋めるのは、批評者の経験に根ざす仲介者の役割に期待するしかない、ということを研究者 M. サンティに対し「激烈」な直言を行った F. ブラドゥ氏のことは、我々の記憶に新しいところである。この問題は、研究者と詩人の単なる方法論上の違いに帰することの出来ないものである。ブラドゥ氏に、詩人パスが研究者の分析癖により細切れにされるのを耐えられないと見るのは皮相な見解であろう。むしろ、極めて今日的なテーマを契機として、詩（人）とは何かというより本質的な問題を喚起しようとしたところにある。本来最も詩を必要とする人々に伝えたいという想いで書かれた詩だからこそ、より個人の開かれた経験の下で仲介することが研究者に求められている、というより大局的な見地からの直言であった。前稿⁽¹³⁾で詳述したので同氏の批判の核心に触れるに止めるが、筆者は氏の批判から多くを学んだ。そして、事後的ではあるが、前項で展開したように、ブラドゥ批判を具体的に実行するようになったこと、さらに必死の跳躍で自らを語るのもそのような背後からの促しが持てたことによると改めて明記しておく。

LDS 冒頭章末尾で「希望」という大文字で書かれた言葉（パスはこの箇所以外同じ言葉を繰返しているだろうか）に出会った際、筆者はこの「希望」という言葉（大文字の意味は理解できなかったが）の内に LDS の全重量（或いは、創作の根拠・源泉と言い換えてもよいが）がかかっているとの直観を得た。そして、研究者の哀しい習性としてすぐさまその言葉の背景を物語る別の表現をパスの作品のうちに求めた。小文字の「希望」はそこここにあるかも知れない。人間の情念には、喜怒哀楽必ず正・反一対の関係から成る、相互補完的なものである。それらを超えたところにある大文字の「希望」とは何を意味するのか。その問いに応じる試みの一つとして、筆者は大江健三郎氏の世界から詩的現実としての「救われる想い」を合理的に取り出すべく内面世界への下降方法を展開したのである。「救われる想い」を客観化しえた、その契機を「希望」に置き換えてみると、パスが「希望」という言葉に賭けた想いが筆者の

家族の探求と重なり合うことで、その本来の深みをもって考察しえるのである。それはまた LDS 全体から見ての冒頭章「パチュコスとその他の末端たち」の位置けも同時に明らかとなるのである。

（四）希望と絶望の彼岸

改めて繰返すまでもないが、本書 LDS は語らぬもの、不可視なもの、隠れたものに対するのと同様の心配りが必要とされる。本書全体が語られるもの、可視なもの、外見的なものの対極にあってしかもそれらと補完関係にある他者 (lo otro) との対話に貫かれている。本書には「希望」という言葉が少ないか、もしくは出てこない。「絶望」という言葉も同様である。本書は希望の書か、絶望の書かといった問題の立て方は意味をなさない。このような本書の印象や特徴付けはもう我々には珍事ではなかろう。詩人パスの詩学そのものの一端がそこにあるからだ。その幾分かは折に触れて取り上げられている。即ち、回転体的章区分、教育と現実の照応、憎しみと人間のアイデンティティ、インテリゲンチア、ヨーロッパ中心主義、世界史と真の比較などである。しかし、今「希望」という言葉に注視するとき、本書はどのような姿を現わすのか。他者性という迷宮はどのように立ち上ってくるのか。本稿の関心はまさにこれらの点にある。この点についてパスは大きな手懸りを我々に残している。冒頭章末尾、自動記述的には最後の大団円に相当する箇所、「希望的絶望」(“desesperación esperanzada”) という俄には理解できない直観的な表現を発見できる。希望に繋がる絶望を我々は想像できるだろうか。しかし、言葉としては、神秘主義者にカテゴライズされる直前状況に踏み止まれる限界にある。正反対の言葉が合体して希望でも絶望でもない、理性的には考えにくい詩境を導き出している。同時に、この言葉によって希望—絶望の比較相対（アイデンティティ即リアリティ）の世界に対する拒否の態度をよく現わしている。表現しえぬもの、不可視なものとの対話という本書の意味がこの矛盾した言葉のうちに読み込まれる必要がある。「希絶望」という言い回しに我々のセンシビリティが働くとするれば、次にパスが用いる「希望」、しかも大文字のそのの意味にも心配りができよう。この点に関し本書は、配置的には冒頭章末尾と最終章（「孤独の弁証法」）末尾とが照応し、象徴的な循環構造を特徴としている。即ち、一般的（パスはこの言葉は用いていないが）には、「希望」「絶望」は、「目を開

けて夢みる人」（“habíamos soñado con ojos abiertos”）のものであり、大文字の「希望」は「目を閉じて夢みる人」（“empezaremos a soñar otra vez con ojos cerrados”）のものである。言うまでもなく、この大文字の「希望」こそ本書の創作動機であり、時空を超えて（“bajo todos los cielos,” “entre todos los hombres”）探求に旅立つ起点とも言える。次項で大文字の「希望」を冒頭章末尾の中に置いて考察してみよう。

（五）LDS の中の 2011 年凝視

LDS 冒頭章末尾には大きな段落があり、人間性についてヘルダーリンの詩篇（「熟した果実」）から摘出してしている。前稿で触れたのでここでは詳述は避けるが、「根源的無秩序」について詩人の直観が語られ、人間が人間となって以来そこには「節度」（“mesura”）が当然所与のものとして与えられているという考え方を暗に導き出している。即ち、原初は混沌、不定形なものだが、多様性とエナジーに富み開かれた源泉（即ち、P. ネルーダの「詩的鉦脈」）への回帰欲望を常に内に秘める、という人間観がそれだ（“un deseo de volver a lo informe brota incesante”）⁽¹⁴⁾。ここでは破壊と創造が一体的に語られている。この点は次のように語るパスの見解にも含まれている。“La historia contemporánea invade la creencia en el hombre como una criatura capaz de ser modificada esencialmente por estos o aquellos instrumentos pedagógicos o sociales.”（p. 28）当然のことながら、パチュコスを不穏な分子として生み出す現代社会（米国社会を初めとして）の欺瞞を突くのである。パスの米国社会批判は LDS 冒頭章の性格からして当然であるが、現代社会の究極の範例として語られ、それがメキシコ社会に意味するところを危機意識をもって予見している点は興味深い。即ち、人間はモラル（家庭）、規則（社会）、総じて個人的、社会的「仕来り」によって社会的動物として鑄型にはめられる存在。しかし、それは産業社会的な効率性優先から望まれる人間に照応するだけであり、人間としての成長はない。その状況の下、animal humillado（「人間を挫かれた動物」）の恒常的行為が文化となり、自己同一化され再生される。本源的カオスへと向う人間の衝動はその対極に位置することはヘルダーリンの詩篇から読み解いている。現代社会は、擬似的に人間衝動の破壊と再生のカタルシスを儀式化、制度化して同質化社会のマンネリズムを一挙に停止させ活性化さ

せる。それが祝祭であり、道化の誕生である。「パチュコは無感覚でぶきみな道化」(8 頁)という決定的な発見を直観的に行っている。詩人パスがパチュコと同一化した瞬間だ。この点は後年 E. クラウゼとの対談の中でも当時を回想して述べているが、LDS の凝縮された文章の内に全て語り尽されている。歴史は過ぎ去った後に初めて命名されるという意味で、パスは後年様々な角度から LDS そのものを記憶として語り直しているところがある。さらにそこには、メキシコの存在が 1950 年のそれと本質的に不変とみている。米国の安心と満足の社会に対してその再生、活性化の役割を担われた存在であり続けていると考える。勿論、1990 年以降はソ連邦崩壊、東西冷戦構造の終結によって西側諸国の実像が見え出してくると、メキシコの同時代性の方がより強調されてくる。LDS 最終章「現代」(“Nuestro Tiempo”)に興味深い最終フレーズ、Somos contemporaneos. はまさに「メキシコもまたその流れと一体となった」という意味で、多義性を含む表現を選んで、万人に希望の余地を残している。この表現の意味するところは 1950 年と 1991 年とは同じなのだろうか。後に見るようにレオポルド・セアが 40 年後に独自の見解を提示している。「スペインにおいて内戦の間、私は〈他人〉の、しかも別な種類の孤独の啓示を受けたことを思い出す」(19 頁)というとき、現代の人間の対極的存在を想起しているとだけ読むとそこで意味されるものは半減する。勿論、現代人が cerrada (「閉鎖的」)で, maquinal (「機械的」)なのに対して、そのもう一方の極に位置する人間を想定しているだけではない。マチャドの言う「アイデンティティ即リアリティ」の人間、いずれにせよ、目を開けて夢みる人間ではなく、超越に向けて開かれた人間を指示しているのだ。この多義性を考えるにあたって重要なことは、パスの時間のもつズレである。彼は 1937 年スペイン内戦の最中バレンシアで開催された国際反ファシズム作家会議に参加する。その際共和国派の案内で前戦を訪れているが、この時感じ見たことを記憶に蘇らせ、それを名辞化している。1937 年に直観したことは、“el otro hombre” (「他者」) そのものではなかったはずだ。もっと広義なもので、しかも言葉にすらならないサンサシオン、例えば「希望的絶望」のようなものだ。el otro hombre というのはアイデンティティ即リアリティの世界の希望や絶望ではなく、強いて言えば、非合理極まりない大文字の「希望」であった。「現代」に入って人間そのものが病んできたとき初めて「他者」をもって本質的に異なる人間を名辞化しえたのである。つまり、10 年以上の時間ズレによってスペインで

の体験をより普遍的な言葉でリクリエートしたのである。ここで LDS 冒頭章は大団円を迎える。即ち、満足化社会（米国もメキシコも同じ）が自己活性化のために自動的にパチュコス的なもの（異形のもの、不穏なるもの）を産出することになる。同時代性のもう一つの意味はこれだ。メキシコは米国に対してはパチュコである。世界においてはスペイン語圏はパチュコスの役割分担される、という意味だ。そのように固定された役割を分配された文化や民族は仮面を付け変えて取り敢えず凌ぎはするが、周期的に爆発を繰返して自滅か、世界戦争への導火線とならざるを得ない。仮面の付け変えに成功したとして、中心国の支配・管理する同質化社会に横並びすることで、その独自性は消滅し、結果的にはメキシコそれ自体が消滅することには変わりはない、そのように考えられたであろうことは当然推測される。大文字の「希望」を el otro hombreに見出すことは「幻想」かも知れないと、これが万人を説得しえないものであることを認める。これは別の箇所では本書がメキシコのごく一部の人間に対して書かれていると明記するとき、そこに照応性がある。そして一部の信頼すべき人々すら笑って取り合おうとしない妄言であるからこそ、そこに合理性を超越する大文字の「希望」がリアルに描きえたのである。「希望」と名辞化された言葉の根は 1937 年のパスの精神のうちに宿る。様々な表現をとってリクリエートされる源泉。パスの自分の内へ（詩篇、LBP）、或いは外へ（韻文）探求衝動はビッグバンする。LDS 冒頭章は全体から見るとそのように読める。しかしまた、その部分としての冒頭章の内に全体の縮図が見られる。LDS が希望を求めてあらゆる文学的展開を孕んだ開かれた源泉となる所以である。

（六） 紆余曲折河の如く

作家研究の常であるが、所謂「人と作品」をめぐる議論の要として「時期区分」が提起される。数年前、筆者は詩人パスの文学の核（或いは、根）となるものは何か、または「祖型」とは何かという問題意識から、この詩学の集大成的長詩『太陽の石』（1957 年）を議論した⁽¹⁵⁾。その背景には時期区分の問題があったことは言うまでもない。パスの「人と作品」において 1957 年が分水嶺であることは、この年完成する同長詩が常に詩集『言葉の下自由』（以下、LBP と略す）の最終詩篇を堅持していることから明白である。先の拙文を参照しつつ、パスの時期区分について再考する。人生が作品を規定するのでな

く、作品が人生を規定するとする詩人パスが高所から全著作の配置について語り始めるのは 80 年代に入ってからだ。投機的な言い方になるが、この背景には、ヌエバ・エスパーニャ時代の世界的詩人ファナ・イネス・デラクルスに関する歴史実証研究を 1982 年に完成させたことが挙げられる。その副題に「信仰の罌」を与える同書は本稿の主題である LDS 冒頭章最終部分のキー概念の一つ「信念」と重なる。本書が戦中、戦後の知識人に関する自己批判的検証そのものであることもパス自身示唆するところであるが、読みはその点に限定されるものではない。「私の証言は妄想だとして非難されるかも知れないが、そのような異議に耳を貸しても無駄だと私は考える。というのも私の目撃したそれはもはや私の存在の一部となっているからである。あの時、私はあれらの人々の中に「別人」が生まれていると思った——そして今も私はそう思っている」⁽¹⁶⁾。しかし、この文をクリエイティブに読むとするなら、(つまり、想像力を働かせて)『ファナ・イネス』の「信仰の罌」と連動していることは明白だろう。1950 年の時点でパスは、自分の「存在の一部」となった目撃事実への確信に基ずきさらに次のように語る。「それが普遍的で、しかも同時に大きな驚きの目を見張った肉と骨の人間の夢だったからである。そして私の見たあれらの顔は、あの喜々とした確信によって(略)粗野な人々の顔に戻ってしまった。しかしその思いは私から離れない。「希望を見た人は決して忘れないものである」(24 頁)。つまり「希望」(「問い」と言い換えてもよい)が詩人パスの探求の旅の主動因である。小宇宙的には、第二章「メキシコ人の仮面」における文化と神話の検討が起点となり、大宇宙的には、「世界の隅々、あらゆる人々の間に探し求める」英雄的情熱が自己解体過程を鼓舞する。先述のように、LDS 冒頭章末尾の「希望」への「信念」は、「幻想的」或いは「妄想」とするもう一人の自分(「別人」「他者」)との葛藤をすでに内蔵するものであるが、いずれにせよ、パス文学の想像力的「原初」を宿す原体験を意味している。1950 年を始点とすると、パスが自ら時期区分を語るまでおよそ 30 年の歳月を要していることになる。若干繰返しになるが、パスが自作を語る部分を確認しておこう。

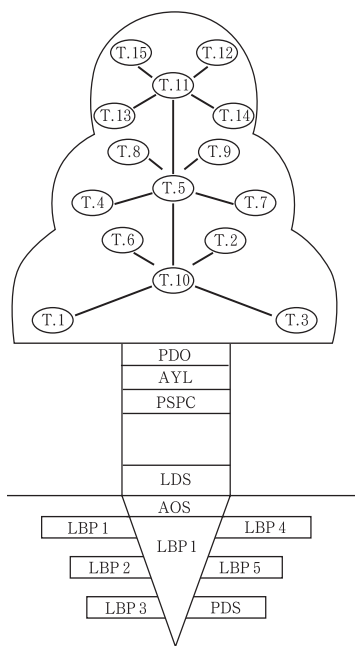
「詩を主題として多くの論文と二冊の本を書きました。『弓と豎琴』(1956 年)と『泥の子供たち』(1974, 1981 年)です。しかし、もう一つの主題、もう一つの謎に詩の主題同様、あるいはそれ以上関心を寄せました。メキシコ人であることは如何なることかという主題です。メキシコやメキシコ人に関するこの

問いはわたし自身に関わる問いでした」（中略）『『孤独の迷宮』（1950年）と『弓と豎琴』が生まれました。それら二つの問いに対する二つの返答なのです。その後に書いたものはすべてある程度この二つの書物から発展したものです」（下線は筆者による）下線部の原文は次の通りである。“Todo lo que he escrito, después ha sido, en cierto modo, el desarrollo de estos dos libros”⁽¹⁷⁾。訳文は原文に忠実で見事である。興味深いことは、これは先の拙文への自己批判を込めて述べるが、「二つの書物から出発した」というフレーズである。特に“el desarrollo”という用語の使用に関してだが、パスには馴染みの薄い言葉である。おそらく経済用語と混同しやすいからだろう。しかし、なぜ今ここで用いられるのか。この問題は先の拙文では考慮されていない。パスは肝心な事柄を表現するのにわざと誤解の生じるような用語を用いる詩人ではないのだから、そこに特別な意味を読み取るのがむしろ自然だ。“desarrollo”という言葉は語源的には“rollo”（フィルムのように巻いたもの）を「解き放つ」「元に戻す」に“des”という、「正反対」「否定」を意味するので「巻いたもの」を「解き放つ」「引き展べる」に転じる接頭語を冠している。即ち、「二つの書物の発展」とは、LDSと『弓と豎琴』に固有のアイデアを平たく引き延ばしてより具体的なものに解き放っていくことを意味する。日本人として最初にこの点を指摘したのは、文化人類学者の山口昌男氏である。「パスのすべては最初のテキストの内に含まれているのだ」（文芸誌『海』1978年3月、326頁）つまり、議論展開の「根」ないし「祖型」が時間によって変化する（estar）のではなく、持続していく（ser）ことが含まれている点である。これはパスの「人と作品」を考察する際に不可欠なイメージとなる。先の拙文では、“el desarrollo”という言葉が誤解を生むという意識はなかった。このように考えると、「これと概ね同一線上に位置する発言が次の二つの場所でもなされている」⁽¹⁸⁾という表現は変更されるべきだ。例えば、『オクタビオ・パス作品の中のメキシコ』（FCE出版、1989年）に基いて制作されたTV番組（制作者エクトル・タホナール）で『太陽の石』についてパス本人が語っていること（これは番組解説小冊子〈1989年、28頁〉でも同様である）、「わたしは『太陽の石』をもって私の詩の一時期が閉じ、再び始めなければならないことに気付いた」、また実際に番組の中でもこれとほぼ同様のことが語られている。「わたしの生の一時期が終わり、わたしの詩の一時期が終った」のである。つまり、『太陽の石』完成の年1957年が“año axial”（「大転換の年」）と位置

付けられている。“el desarrollo de estos dos libros”の同一線上にあることは言うまでもない。さらに、LDSと『弓と豎琴』（以下、AYLと略す）の展開ということで、「人（生）」（メキシコ人論）と「作品」（詩とエッセー）のその展開が1957年の『太陽の石』において完全に結合していたことを意味する。研究者間で多少の違いはあるが、1937年（メリダ赴任、スペイン訪問）かまたは、1943年（米国留学、自主亡命）か、或いは1950年を起点とするパスの大きな“periodo”が終結することをいずれも明言している。さらにこの1957年終結説を補強するなら、パスの自作朗読資料『横断＝遊戯、三つの朗読』（Galaxia Gutenberg社、1996年、54頁）における『太陽の石』解説で次のように語っている。「1957年わたしは一つの長詩を書いた。これをもって私の詩的試みの一時期が終わり、新たな時期が始まる」と述べている。即ち、「人と作品」の歴史的転換が告示されている。その決定年を画する詩篇として長詩『太陽の石』の成立が特定されている。最後に同長詩の構造が簡潔に紹介されている。それによると、「同詩は584フレーズ（lineas）からなる。この詩句（versos）は金星と太陽の重なる周期584日に等しい。古代メキシコ人の暦はオリオン4日に始まり、584日後のエヘカトル4日で終わる金星歴で暮していた。その日は金星と太陽が重なり、一サイクルの終わりと別のサイクルの始まりを表わしていた」この長詩において初めてel desarrollo概念（所謂直線的発展史観）が大きく変更されて金星と太陽の重なり、しかも天体の回転運動を大きくイメージさせる。この多義性が同作品世界を質的な深みをもつものに転化していることを注目したい。ここで初めて「回転」するイメージが、勿論これまでも短詩「街路」などで見られたが、しかし、『太陽の石』において初めて古代メキシコ人の宇宙観が詩学的に今日化されたのである。ここでまたパスの詩が徹底的に立体感を帯び宇宙的拡がりの中に置かれることになった。これはLDSの回転構造が詩学的に引き継がれたと言い換えてもよい。『太陽の石』解釈は今後の研究発展に期待されるところだ。しかし、回転する長詩という構造をもつことは一目瞭然である。天体の回転が詩の構造そのものであることから、パスの詩学、人生の集大成であると考えられる所以である。最後に私見を述べておくと、同長詩が東洋的なものを十分に含んでいることは疑問の余地はない。特に『奥の細道』に大きく影響されている。パスは1954年以降、林屋永吉氏（当時、メキシコ駐在日本大使館参事官）と共に『細道』を訳し始め1957年にメキシコ国立自治大学より出版している。『太陽の石』創作は、時期的に『細

道』の共訳と符号するのみならず、構造的にも同類の世界観の結果として回転体となっている。同詩の冒頭と末尾で同じくする6詩句は以下の通りである。

一本の水晶の柳、一本の水のポプラ
 風がたわめる一つの背の高い噴水
 根深いがそれでも踊っている一本の樹
 曲がりくねって、流れ続け、後戻りし
 迂回して、絶えずやってくる
 一筋の川の過程⁽¹⁹⁾



オクタビオ・パス 青年樹木図と略字

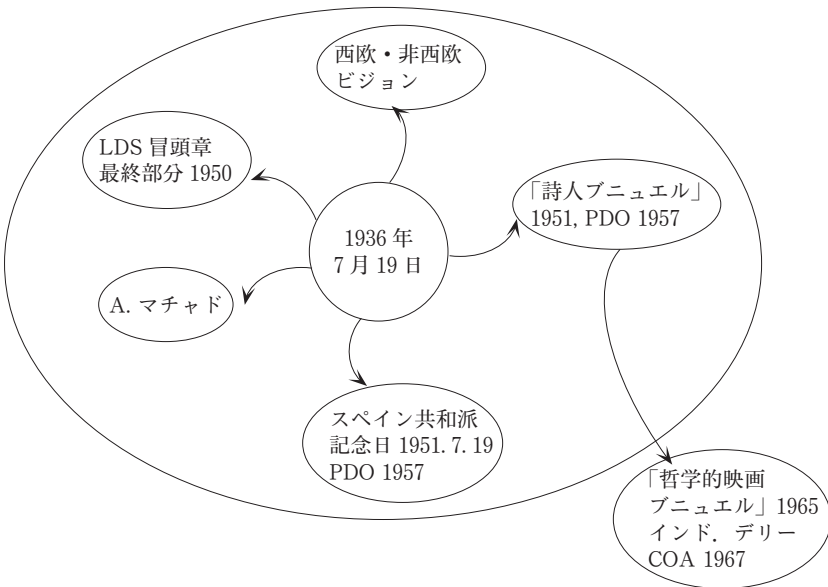
- T 1 —オクタビオ・パス（以下、OPと略す）全集 1 巻（現・存在の家 詩と歴史）
 スペイン CDL 版 1991, メキシコ FCE 版 1994
- T 2 —OP 全集第 2 巻（急襲と逍遙 対外編）1991, 1994
- T 3 —OP 全集第 3 巻（創造と排除 スペイン語圏編）1991, 1993
- T 4 —OP 全集第 4 巻（世代と略伝 メキシコ編）1991, 1994
- T 5 —OP 全集第 5 巻（ソル・フアナ＝イネス・デ・ラ・クルスの生涯 信仰の民）1991, 1994
- T 6 —OP 全集第 6 巻（視覚の特権 I 世界現代美術）1991, 1994
- T 7 —OP 全集第 7 巻（視覚の特権 II メキシコ美術）1993, 1994
- T 8 —OP 全集第 8 巻（祖国巡礼 メキシコの歴史と政治）1993, 1994
- T 9 —OP 全集第 9 巻（思想と慣習 I 文学と王杓）1993, 1995
- T 10 —OP 全集第 10 巻（思想と慣習 II 用法と象徴）1996, 1996
- T 11 —OP 全集第 11 巻（詩作品 I）1996, 1997
- T 12 —OP 全集第 12 巻（詩作品 II）2003, 2004
- T 13 —OP 全集第 13 巻（雑録集 I 初期著作）1998, 1999
- T 14 —OP 全集第 14 巻（雑録集 II インタビュー、後期著作）2000, 2001
- T 15 —OP 全集第 15 巻（雑録集 III インタビュー）2002, 2003
- PDO—Las peras del olmo, UNAM, 1957
- AYL—El arco y la lira, FCE, 1956
- PSPC—1942, PDO 所収
- LDS—El laberinto de la soledad, FCE, 1950
- AOS—¿Aguila o sol?, Tezontle, 1951
- LBP 1—Libertad bajo palabra, FCE, 1949
- LBP 2—Libertad bajo palabra, FCE, 1960
- LBP 3—Libertad bajo palabra, FCE, 1968
- LBP 4—Libertad bajo palabra, FCE, 1979
- LBP 5—Libertad bajo palabra, FCE, 1988
- PDS—Piedra de sol, Tezontle, 1957

パスは『太陽の石』の構造について、次のように語っている。「……この作品に介在した大きな要素は記憶です。記憶の産物であるため、この詩篇は一つの長い円環状のフレーズです」(『オクタビオ・パス全集』第11巻、7-8頁)。このようにパスにとり、意味するところは彼の解説の通りだが、意味されるものの詩学的受肉は1964年インド大使としてデリー在住中の作品『回転する記号』(アルゼンチン *Sur* 誌、1965年)にあり、そこで初めて結晶化される。同論文は詩論 *AYL* (初版1956年)の第2版増補改訂版(1967年)の最終章として追加され今日の姿に完成することになる。『奥の細道』の回転体的構造⁽²⁰⁾については直接本稿の目的とするところではないので割愛する。以上の議論を踏えて、パス作品の展開・構造を視覚化したのが先の「オクタビオ・パス青年樹木図」である。

七) LDS の「希望」とルイス・ブニュエル

「私の証言は妄想として非難されるかも知れない」というフレーズで始まるLDS冒頭章最終部分は詩人パスの内面の相剋を表明している。この部分にこそ詩人パスの自己探求に向けての第一歩が大胆に宣言されたと言える。詩集『驚か太陽か』の自己に忠実にあろうとしている一詩人の姿がそこには感じられる。それから30年後、『オクタビオ・パスの中のメキシコ』の中で人間を“*el animal que sonrie*”(「微笑む動物」)と定義するに至っている。勿論この定義はLDSに関連してなされたもので、その発端は先に引用した「妄想」と「信念」に意識を置いてのことである。「世界の隅々まで、そしてあらゆる人々の間に」と外界への普遍的探求を宣言する言葉であると同時に、自己自身に向う精神的古層への旅立ちを宣言する。ここで「新しい人間」という言葉が使われなかったことに注意を要する。古色蒼然たる言葉が当時のヨーロッパで如何に流行りの用語であっても詩人パスには致命的であっただろう。大文字の「希望」を求めたパスが *el otro hombre* (「もう一人の人間」)という言葉を用いることは照応関係にある。それ故、先のフレーズは詩人パスの誕生宣言であると言える。希望と絶望の間にありながら *el más alla* (「彼岸」)を目指すことの葛藤を自らの創作の源泉となすことを宣言しているのだ。これとほぼ同時期にパスはスペイン人映画監督ルイス・ブニュエルと出会う。「あれ以来、私はそのような表情をいかなる人の顔にも見たことがない」と述懐するパスが

「希望」の光とも言える「顔」（“el rostro”）を再び友人ブニュエルの作品の中に見出したのである。同監督の作品「忘れられた人々」（1951年）のカンヌ国際映画祭参加に伴い協力を求められたパス（当時、パリにてメキシコ大使館三等書記官）は熱情的な支援活動を展開する。パスの、この異常なまでの行動こそ、前年の LDS 出版、特にその冒頭章における「宣言」が、ブニュエルと一体化することで現実に写し換えられ生きられていると考えるのが自然であろう。換言すれば、あの時の自分が蘇った。AOS→LDS→PDO→COA→OC（「OP 全集」）という書誌的な流れは、パスが自己の LDS 解釈を展開する過程「ビッグバン」であるが、ブニュエル論はパスが原初に戻る大きな触媒力となる。そのささやかな試みとして 1951 年に始まるブニュエル論の展開を吟味してみたい。パスのブニュエル論を構成する諸文献、関連事項を議論を助けるために視覚化しておく。



（ハ） ブニュエル映画とカンヌのパス

ブニュエルをカンヌでプロモートするパスの異常なまでの熱気には誰もが気

付く。そして、文化力を競うことが平和的な国際戦争であるとの結論を引き出しても許容されよう。1950 年前後のパスを描くことは、文学者の筆力が要求されるのはそのためだ。単一の視座からは捉え切れないことは言うまでもないが、表面の矛盾を心理的、精神的背景に読みとることで内面的統一を得るというメタ合理的アプローチが求められる。「スペイン共和派記念日」の中でパスは「1937 年に 20 歳であることと、1951 年に 20 歳であることは大きく異なる」と述べて、当時のインテリゲンチアが置かれた苛酷な現実を暗示している。驚き、不信、枯渇感そして空爆の下で感応（“Comunión”）を求める詩人パス、決意、定義、期待、探求、普遍の下で孤独を求める人間パスが一人の人間の内で確執する。希望と絶望のパスが実に際立って併存している。それが青年パスの現実であり、時代のそれでもあった。ブニュエルとの出会いのうちに我々は、そのような矛盾した存在にも拘らず、逆にそれ故にこそ生命力溢れるパスと出会うのである。パスのブニュエル論に入る前にもう一点触れておかねばならない。それは映画研究者ヤシャ・デイビット（Yasha David）氏により、メキシコ映画関連の古い記録の中から、「パースブニュエル書簡」（“De Octavio Paz a Luis Buñuel”, Vuelta 誌 201 号, 1993 年 8 月所収）が発見されたことで、この間の事実が明らかとなったことだ。ただ「パースブニュエル関連」を決定付ける材料となるだけでなく、LDS 出版によってパスがどういう心境へ推移していったのかを知る手懸りを与えるということなのである。本稿の目的にとってこの点は極めて重要である。つまり、LDS 冒頭章末尾の「宣言」的文言はパスにとり、“Pero con esa película se inicia el segundo y gran período creador de Buñuel”（「第 2 の、大きな創作期に入る」）のである。この時パス自身が芸術家としての人生をそこに重ねていることを指摘したい。「忘れられた人々」のブニュエルの内にパスは LDS 冒頭章末尾に込めた「想い」と同質のものを直観している。同質のものとは一体何なのか、いずれ明らかになるとして、ひとまずパスのカンヌでの激闘振りを観察してみよう。

（九）カンヌの戦略家パス

ブニュエルがカンヌ国際映画祭に映画 *Los olvidados* をもって初参加して 30 年目に当たる 1982 年にパスは短い文章をメキシコの雑誌 “La letra y la imagen” 誌（1982 年 3 月 15 日）に寄せている。その中で初めてブニュエル

作品に接した折のことを回想している。「17歳のとき、ENP 高校前の老舗書籍店のガラスケースに陳列されている輸入雑誌の一つに、ブニュエルに関するエッセーが掲載されていた。そこには「アンダルシアの犬」と「黄金時代」二作品の批評と映画シーンが一コマ紹介されていて、「私の非常に深いところを震撼させた」（230頁）という。それから数年後の1937年夏、パスはパリでブニュエルと個人的に知り合うことになる。ある朝パブロ・ネルーダと査証取得のためパリのスペイン領事館を訪れたとき、入口ですれ違った。「パブロがブニュエルを呼び止め、我々を紹介した」という。1951年パスは再びパリでブニュエルと会う。同じ年のカンヌ国際映画祭に参加するブニュエル映画 *los olvidados* を観るため友人宅を訪れたときだ。そこにはアンドレ・ブルトンらシュールレアリストのほか、スターリニストとなった旧盟友たちもいた。ブルトンは帰りがわブニュエルにコメントをしている。パスはそれを記憶していて、「映画の中で時々、物語の現実的描写に忠実なあまり詩を、彼の言葉を借りるなら〈不可思議なこと〉を犠牲にしすぎている」というものであった。パスはこれとは正反対のことを感じたと言っている。つまり、彼によれば、「〈*los olvidados*〉はシュールレアリズムの乗り越えの道ではなく、その展開（“enlace”）の道を示した」と。つまり、「（ブニュエルは）物語の伝統的な手法の中に、人間の埋もれた半面から噴水する非合理的なイメージを投下することで、シュールレアリズム美学の限界に突破口を開こうとした」これは当時叙情詩の分野でパス自身が関心を強めていたことでもあった、という。これはシュールレアリズムの最後の世代に係わったパスの立ち位置をよく表わすエピソードである。ブニュエルとパスの近親性を語るものである。しかし、後のインド体験によってパスに生じるブニュエル観の変化は、このブルトンの「過剰に走るな」（*No demasiado*）の意識を強めることになるが、パスの *No demasiado* の「思想」とは質的に異なる。つまり、過剰（*desmesura*）—非過剰（*mesura*）という比較相対の世界の埒外にある、質的に転換された領域における大文字の「非過剰」ということになる。いずれにせよ、パスはブルトンをはじめシュールレアリストの一員として友人ブニュエル支援に立ち上がる。“*Damos una batalla por los olvidados*” “*Esfoyo orgulloso de pelear por usted y su película*”（“*De Octavio Paz a Luis Buñuel*” OP 全集 14 巻, p. 57）その行動において、戦略家パスという未知の顔を見せる。文明の中心地パリで未知の国メキシコのプロモーションがそこで展開されていると言える。ブニュエルはメキ

シコ亡命中である。彼の協力依頼に全身全霊投入するパスは反対勢力に囲まれて孤軍奮闘している。メキシコからの参加はなかったが、パリ在住のポーランド系メキシコ代表がパスを牽制する。「メキシコも参加作品を出している」(実際は他の国の作品を推薦しただけ)、「映画祭メキシコ派遣団の一員として正式任命の手続き中にある」と。しかし、派遣団長のキャロル (Karol) というその人物は、「“Los olvidados” を既に観たが、一般人には難解すぎる。メキシコ国内では政府高官はじめ主なインテリゲンチア、新聞記者などが反メキシコ映画のカンヌ上映に反対している」と、付け加えた (p. 231), という。同映画がメキシコを侮辱すると受け取られても仕方がないとブニュエル自身も認めていることはパスも承知している。つまり、パスも言及するように、当時三等書記官のパスは「ナショナリズムと社会主義リアリズム」に硬直したメキシコ「世論」を完全に敵に回しての大奮闘だったことは明白だ。美意識から、シュールレアリストとしての今後の展開に至るまで同質のブニュエルとその世界に完全に自己同一化してすでに在仏6年のキャリアをもつ文化外交官としてその人脈を完全動員して苦境に立ち向った。パスはブニュエル作品にグランプリを獲得させることで、ローカリズムを抜け出せないメキシコ世論を気付かせることになると考えたとしても自然なことだ。勿論、三等書記官が国内世論の不評多き作品に個人的資格にしろ加担することを単純に見逃すはずはないだろう。キャロルというメキシコ代表権をもつ人物がパスの行動を逐一本国に打電すれば、パスの不利は目に見えている。それを食い止めたのは、パスの上司アルフォンソ・レジェスの存在が大きい。しかし、パスの動きも見事だ。Los olvidados の上映 (1951 年 4 月 10 日) に際して会場を人で埋めようとしている。特に、パリやコスタ・アスル在住の友人たち、有名アーティストたち (ピカソ、パリ、フィルムライブラリー館長のラングロイス、シャガール、コクトー、またシュールレアリストたち) の参加を呼びかけ、その多くの人々が上演に駆けつけた。また、カンヌ近郊に住む詩人ジャック・プレバート (Jacques Prevert) からブニュエルに捧げる詩を得て、当日配布することになった。キャロルはブニュエル支援の拡がりに動かされて当初の考えを翻した。また、その際にかかれたブニュエル紹介文が、パスの最初の論文「詩人ブニュエル」(1951 年) である。これは予算がなかったのでタイプ印刷されて、当日配布された。この8日間の「激闘」の最中、パスは高揚する気持を隠すことなく、監督に言い放っている。「もし、グランプリが獲れなかったら、—— そんなことはありえないが—— 最

良の理解者を集めて共同声明を出すつもりだ」

結果は既に知られるように、ブニユエルはグランプリを逃す。４月１１日付の書簡では、その激闘が総括されている。そこにはパスの自画像が現われているので、パスが引用するエピソードを抜粋しておこう。それはベートーベンとモーツァルトを比較するゲーテにことよせてブニユエルという人間を特徴付ける画家コクトーの談話である。「ベートーベンはヨーロッパで最も優れた音楽家だとゲーテが称賛すると、〈ではモーツァルトは〉と訊く者があった。その時彼はモーツァルトはナンバーワンでもナンバーツーでもない。唯一の存在（「オンリーワン」、筆者）であり、別格（*aparte*）の音楽家だと応答した」（これは後に触れられるレオポルド・セアの *uno de nosotros* か、*uno como nosotros* かの区分に通じる考え方である）我々はパスの自画像がゲーテの言うようなヨーロッパにおけるモーツァルト的な位置にある存在（*único, distinto, aparte*）であることがここでも確認できる。

（十）直観的ブニユエル論

カンヌ映画祭での一騎当千的な活躍ぶりは、有能な外交官の真骨頂であるが、それが三等書記官という立場を考慮に入れて考えるとき、パスが“*la bafalla*”とか、“*pelea*”とか言った好戦的用語を用いて士気を高めているところからも、まさに「命懸け」というか、「覚悟の行為」（これはパスが1936年7月19日にスペイン戦線で目撃したことでもある）であったことは明らかだ。しかし、そのような行為は平和や人権擁護のための共闘とか、人間性とその回復を問うシュールレアリズムといった、社会的・文化的な普遍主義の問題意識がパスの発火源になっていると結び付くものだろうか。お互いの普遍主義が共鳴し合ってブニユエルの世界像がカンヌを舞台に戦闘的に紹介されたことは事実としても、パスが立場を越えたところでブニユエルに関与する背景としては、説得力に欠ける。1951年4月8日に、会場で配布された *Los olvidados* 紹介文に触れる前に、個人的に“*Acepté inmediatamente y con entusiasmo*”（「即座かつ全面的に承諾した」）—230頁—の背景について単なる思い付きではないが、十分な客観性に欠ける私見を述べておく。その一つは、「メキシコ人性」（或いは、メキシコ人特有の在り方）とも関係することだ。一般的な表現を用いると、「アミーゴ」（“*amigo*”）関係——メキシコでは宗教性を帯びる——である。パスはカ

ンヌで「激闘」を展開するとき、「友人たち」の協力に大いに助けられている。これは先に検討したように彼らの誰もが実に機動性に富んだバックアップの仕方と係わっていたということは記憶に新しい。パスはメキシコのブニユエルに現地報告（1951年4月5日、4月11日、4月16日の書簡）を書き送っているが、敵味方を明確に分けて la batalla, pelea という用語とともに戦闘的な気持を適確に表わしている。このとき「アミーゴス」という言葉が味方を意味するキーワードとして多用されるのは当然のことだ。sus amigos, varios amigos, un chico amigo de Breton, su amigo, otros amigos, などがそれぞれである。これらは, ellos (彼ら), gente (人々), publico (一般人) など amigos 以外の者と明確に峻別されている。しかし、ブニユエルが、パスの使う“amigo”という文化的記号をどこまで理解していたかは疑問の余地がある。筆者はパスの過剰な「激闘」はメキシコ亡命中のスペイン人監督に不利に働くと考える。この点を明らかにした上で言えば、反メキシコ的な映画というレベルでメキシコ世論が「操作」されているのだとすれば、パスの「激闘」がカンヌで功を成すれば、さらにそのことによりこの映画の知名度が上があれば、それに反比例して、亡命者ブニユエルの今後の映画人としての行動は心理的にも狭くなるという否定的な反応を呼ぶ。映画監督の吉田喜重氏がそのブニユエル論の中で「映画撮影以外は自宅に閉じこもってごく普通の市民生活に戻る人だ」⁽²¹⁾とメキシコ人映画関係者の証言を明らかにしているが、亡命者という現実とは国境こそ死活問題と言えるものだ。同じ文章で吉田は『忘れられた人々』の製作者、オスカル・ダンシヘルスの弁明をもとに「ブニユエルとメキシコとの関係は（略）それが道化芝居でしかなかったことを物語っている」と興味深いメキシコのブニユエル像を提示している。映画人としてブニユエルが当時の社会主義メキシコで「生きる」ためにしなやかに戦ったことを我々に教えている。民族主義高揚のための政治的手段化された壁画芸術から芸術としての壁画を救出するためにパスが行ったこと、さらには LDS の中で、経済的遅れのある国でなぜ社会主義教育が導入される必要があるのかと疑念をわざわざ記録するなど、革命が制度化された国の制度化された人々との葛藤は、ブニユエルや吉田の想いと共通するものがある。吉田の時代のメキシコがそうであるなら、パスやブニユエルの時代のメキシコは容易に想像できる。パスが命懸けの闘いの背景が重々しく想起できる。立場は異なるが、ブニユエルの映画（Los olvidados 以降）、パスの LDS、吉田の『メキシコ歎ばしき隠喩』⁽²²⁾の三つの作品とも外国

で創作されている点で共通する。単純な比較は出来ないことは無論だが、それぞれの作品を詩作品化する必要がある。つまり、多義的な物語として読み解かれる対象としてあるべきだ、ということだが、パスをブニュエルにのめりこませるものは、より複雑な背景を凝視しないと理解できないだろう。さしあたり、パスの「激闘」がブニュエルを逆の意味で震撼させるものであることは意識の片隅に置くべきであろう。

しかし、パスの用いる神話的メタファーは、矛盾に満ちた「メキシコ人性」を解くには適しているかも知れない。それは頭痛を訴える友人を助けるために彼の脳天に一発ピストルの弾を撃ち込んだというアネクドットがそれだ。説明は不要だろう。パスの「激闘」はブニュエルを戸惑わせたことだろう。ツルゲネフの「ハムレット型人間」と「ドン・キホーテ型人間」の二つの人間類型から言えば後者に属することは明白だ。パスの純粋さが彷彿として迫り出す。だが、パスはその「メキシコ人性」に無自覚なのか。明白に自覚していただろう。またパスはブニュエルがこのことを理解していないということも自覚していた。4月8日カンヌで配布された仏語版パンフレット（「詩人ブニュエル」）の中に、ブニュエルが「意図して撮ったわけではない」「メキシコ人性」に関する一つの場面、即ち、ペドロの母親を友人ハイボが誘惑するシーンについて論じている。メキシコ人の脅迫観念の中では、「母親問題」は、メキシコ人の「友愛」（la fraternidad）、「命懸けの友情」（la amistad hasta la muerte）というメキシコ的特性と冷酷なまでに結びついている、このことを自分では気付かずにフィルムに収めていた、というのである。パスはメキシコ人にとり「アミーゴ」のもつ冷酷な現実をブニュエル映画の内に発見しながら、半ば無自覚的にブニュエルを守る「激闘」において、そのメキシコ人性を自ら発揮しているのである。

ブニュエル支援について、あと一つ個人的な見解を述べておきたい。それはパスが子供のころに受ける一種の「いじめ」と関係することだ。ブニュエル作品では、年長のハイボに利用され使い回されるペドロ、そしてそのペドロが母親を凌辱した友人ハイボに死闘を挑む Los olvidados 最重要場面（パスは4月8日のパンフレットの中で力説する）、ここからパスは子供のころの周囲の仲間との様々な理由（クチャーラ——スプーンのこと——と言って嘲笑する仲間と、アメリカ帰りの変人扱いする仲間と）で喧嘩になり、常に体中に痣が出来ていた、という。パスは同映画を観てすぐ感じたのは、フィジカルな殴打の記憶ではないだろうか。同時にペドロに対する共感。パスは全集第10巻と対

関係をなす第9巻の長い「序文」（「旅程」）の中ではじめて「いじめ」の事実を告白している。それはパスの言うように「私は何者なのか」「私たちは誰なのか」という自分のアイデンティティや民族的アイデンティティを問う意識を強く植え付けたことを物語る。しかし、詩の領域でみると、人間に対する敵意と憎しみに満ちたものが散見できる。この無意識の領域は AOS 所収の詩篇（特に「街路」「驚異の意志」など）から感得できる。「驚異の意志」⁽²³⁾には Los olvidados の少年ペドロが大人の主人公ドン・ペドロとなって登場する。彼は「お前が死にますように」という文句を日に何度も口にした。しかし、「その憎しみの原因も皆目見当がつかなかった」（80 頁）。彼は「まさにこの感情を糧とすることで、彼は真摯な生活を送り過ごした年月を威厳で満していた」という。これは AOS 全体を貫く詩境でもある。このドン・ペドロ（という仮面）をその対極の現実の下の人々に移し換えると、それは、『糧なきパン』や『忘れられた人々』の人々の如く、都会の片隅で愛も仕事もなく、毒食わば皿まで悪事を共にするしか道はない人々の群。生身の人間の姿がある。ブニユエルはそうように極限に人間を置いて「もう一つの現実」をフィジカルに取り出したのである。それは偶然や神や超自然なものの介在によって人間が「救い」を享受する、そういう余地を一切与えないときに、人間が容赦なき現実に見舞われることによってはじめて今まで神の介在によってベールに包まれてきた「現実」が露出され、その猛威をふるって人間をなぎ倒す、そうした完膚なきリアリズムにパスは最高の詩境を見ている。ドン・ペドロは「ついに殺ってやった」（80 頁）と「ある日の午後」みなの前で言い放ったあと、ぱったりと姿を消してしまう。「生きる糧」としての「憎しみ」が「憎しみの糧」としての「生きる」を駆逐してしまう。詩というより韻文詩と言うに適しい同作品は短兵急な批判を拒む。直観で言えば、A=非 A という等価式で表わせる関係性の物語化だろうか。自分は自分でないものによって本来は成立しているが、この物語は自分以外のものを否定することによって「生きる糧」としているところが、現実の驚異として見据えられているのだ。しかし、同詩は読者の参加によって開かれてもいる。「ドン・ペドロは死んでしまったのか」あるいは、「まだ生きて今もほかの誰かを憎んでいるのかも知れない」（81 頁）。矛盾した言い方になるが、ドン・ペドロは死んだ、そして生きたのだと思う。一つの仮面の男ドン・ペドロは死んだが、別の仮面のドン・ペドロが新たに「憎しみ」の下に増殖されている。その余韻は、Los olvidados を観たあとの余韻に逆シンメト

リカルに通底する。どこまでも仮面の取り換えとしての「生きる」ことと、自らの意志によって死を選ぶ Los olvidados の他者としてのペドロとの隔たりは限りなく大きい。しかし、同一平面上のそれではなく、むしろ比較しえないものであり、全く別種（distinto único, solo）のものである。それはもう一つの、別の現実に属すること（「他者性」）である。もう一つの、別の死、仮面としてでなく、人間として生きる証しとしての、もう一つの死がそこにはある。ペドロの死は、人間の死である。もう一つの死で生を意味する。自分の死を死ぬことは、自分の生を生きた証しであるからだ。パスは Los olvidados を観たとき、その一年足らず前に世に問うた LDS との近似性に鳥肌の立つ思いをしたことだろう。1937 年にスペイン内戦の最前線で目撃した死をも怖れぬ兵士たちの顔（el rostro）の内に希望の光を見出した、その瞬間の閃めきを同時に味わったのではないだろうか。「妄想だと言われるかも知れない、しかしそれはすでに自分の人格の一部となっている」（これは「スペイン共和派記念日」〈1951〉でも繰り返している）その言い方は、その時以来パスが心底において抱き続けてきた「想い」であって、1937 年にユカタン半島の識字教員として「出兵」した当時の絶望状況の下に出会うことで初めて心裏から希望の光に照らされたのである。（つまり、創作の気力を自分に与えた、ということ）そのことがブニュエルに対する現地報告において、我々の大いなる「闘い」として自らの行為を表わすように、外交官としてよりもむしろ、一個人として全生命を賭けて決死の跳躍を優先させたのである。それは世界の隅々まで、そしてあらゆる人間の間に「希望」を探し求める旅の第一歩に盟友ルイス・ブニュエルとの出会いを位置付ける所以である。

（四）インド発批判的ブニュエル論

Los olvidados に希望の灯を見たパスは、ブニュエルと情熱的に同一化した。あらゆる空の下、あらゆる人々の間に探求の旅を続けるパスは、内界への旅との照応に意識的であることは既に述べた。ここでまたマチャドの巻頭のフレーズに戻ることになる。ひとつの仮面（アイデンティティ）が限界点に達したとき、原初としての巻頭に戻る。つまり、パスの往還は、LDS の回転によって生じる。ところで、パスがマチャドを知るのは 1936 年以来で、徐々に彼の韻文に親しみ「今世紀最大の韻文家」（全集第 10 巻、18 頁）とまで激賞する。

しかし、その時点で巻頭言に引用されるとは考えにくい。そして、1950年のLDSに引用されてからも彼を激賞するところまで行っていない。パスがマチャドの真価に気付くのはインドを体験（1951年）してからである。そのことは全集第10巻への長い序文（“Nosotros: Los Otros”）において、マチャドを想起しているが、インドで仏教の最良の残光に出会ったとの述懐のあとに回想していることから分かるが、本当の出会いまでかなりの間があることを物語る。それは、インド体験によって西欧文明中心的なヒエラーキーを脱して、諸文明の個性的並列性、相対性を確信したことが最大の契機となっている。先の序文「我々＝他者たち」では古代ギリシャ以来の「難問」（「アポリア」）「一と多」（el uno と el muchos）合一の一つの解釈（アリストテレス）を原理とする西欧文明とその亜流に属する新プラトン主義のプロティノス（神秘主義）の流れに位置付けられるスペイン、中東世界、さらにそれらとは全く別種のインド文明とその派生としての中国、日本、東アジアの仏教諸国家を、パス自身の生活体験に沿って原理的相異性が検討されている。これは世界の諸文明原理を比較相対化する、極めて貴重な試みで、西欧であり、かつ非西欧であるラテンアメリカ（特にメキシコとペルー）の詩人オクタビオ・パスの比類なき存在を際立たせるものである。簡潔で透明感のある詩的タームを駆使して宗教哲学の原理（「一と多」のアポリア）を、自らの信仰の在り方を問う主体的なアプローチを基礎にして、世界宗教の原理的相違を鋭く提示している。パスは自らの遍歴の途上、仏教に帰依することも考えたことがあると告白しているが、大きく迂回して自らの精神的古層にあるメキシコの、地中海的ルーツに戻る、その「重し」になったのがマチャドの韻文であると述懐している。パスはアポリアの「一と多を思索・研究に際して、マチャドの思想は〈アイデンティティと他者性〉というあまり議論されていない領域を解明することを助けた」（18頁）と述懐している。大きな心臓手術から生還したパスが、LDS成立50年目を待たずに自らのLDS解釈を最終的に展開する。パス最後のLDS論が同「序文」（「我々＝他者たち」）の意味するところであろう。理性では融合不可能な「一と多」であるが、マチャドにおいては、「他者性は別種の事柄である。即ち、一個のアイデンティティの内の異なるものである。（そこでは）一性は雲散せず溶解もしない。一性を保ったままで、その反対物を包含する」（“la otredad es otra cosa: es la diferencia dentro de la identidad. La unidad no se dispersa o se derrama, cerrada en sí misma, encerrada, contiene su cont-

rario”)。つまり、el uno（一）の中に lo otro（他者）が存在する、ということである。このようにして別系列の文明原理を有するインドを経由することで、パスはブニユエルに対する熱烈なる支持を批判へと転じる。1965年、インド大使としてデリー滞在中に書かれた論文「ブニユエルの哲学的映画」⁽²⁴⁾がそれだ。1951年の「詩人ブニユエル」（PDO 所収、1957）に次ぐパスのブニユエル論第2弾である。インドの水がどのようにブニユエル論に影を落すのか検討してみる。本論文は最初、カンヌ映画祭に出品された映画『ナサリン』の紹介文として1958年に書かれたものだ。パスはその翌年パリに再度赴任するが、この時点ではまだメキシコに居住している。しかし、1965年、インドで同文を再読し「再検討」している。同文では、先の紹介文を先ず再録したあとで、次のように第2稿の動機を明らかにしている。「社会的現実批判であるとともにキリスト教批判であるという映画の意味に誤解の生じる恐れがあった」ことによる。筆者はここでパスの「ナサリン論」を改めて展開するつもりはない。ただ、西欧文明と原理的に異なるインドで、その水を飲んだパスがブニユエルの立脚点から離れて、その独自性をより強く認識する結果、そこに幾多の疑問が生じるのは至極当然のことと思えるからだ。その点が確認されれば、LDSを起点とする第一のビッグバンがPDO（1957年）だとすれば、ブニユエル論第2弾を収録するCOA（1967年）が第2のそれであることが明白になる、と考える。では、パスがブニユエル映画で問題にしたのは何か、要点のみを指摘しておく。映画『忘れられた人々』では、大都会その片隅に宿す孤児たちを主人公とすることで、人間の現実を極限にまで追いつめた。神や運命に見放された人間を描くことで、神の介在により隠蔽されてきた人間が初めてその真の姿を現わしたのだ。そのため夢や偶然、無意識の世界やそれらを映像化する技術など、シュールレアリズムの手法を用い、さらにシュールレアリズムの乗り越え（これはシュールリアリスト本来の行為であるが）或いは「展開」（enlace）を試みたのである。それは映画『ナサリン』によって一層極端化され、単純化された。即ち、「もし神がいなかったら、冒瀆者もなければ救済者もない」。そこに現われるのはリアルな人間だ。しかし、人間は本能の動物である。このため、真の自由な人間の共和国の典型は、M. サドによれば「犯罪者友好連盟」（“Sociedad de Amigos de Crimen”）である。（パス全集第3巻、228頁）サドは神を破壊するが、人間も地に墜とす。パスによると、ブニユエルの心の中には、このサドが一方の極を占め、その対極にはルソーが位置して葛藤してい

る。つまり、熱情の称揚、人間の自然的能力への全幅の信頼、このルソー的な自然的調和のとれた無神論社会（パスによれば、ブルトンの希求した社会）がもう一つの極にある。実は、シュールレアリズムの原初の根はサドとルソーにあるのだとパスは考える。それ故にブニュエルは二人の原初の間を往還しているのだ、と言う。両極に位置する様々な神なき現実を映像化により露呈させる。それはブニュエルのスタイルとして認めよう、とパスは述べる。闘牛も映像（“fotografías”）も身のこなしと危険の一致という点では同じだ。それは現実を開陳（“exponer”）することである。しかし、「ブニュエル映画への批難〈“el reproche”〉は詩的側面でなく、哲学的側面に係わることだ」（228 頁）。「哲学的」とは、批判的であり、反批判的ということである。そこから弁証法的展開（“enlace”）を啓示させることを意味する。しかし、ブニュエル映画は、サド的極とルソー的極を並置して提示（exponer）するだけで、この二元論を表現スタイル（闘牛士の如く）として、闘牛士の如く映像的に処理してみせる。それは一種のセレモニーである。したがって真に神なき社会の人間を想像したり、そこでの「愛」（“amor”）や「友愛」（“fraternidad”）の意味を考えたり、それに答えたりしていない、とパスは批判するのである。

このようなブニュエル批判がインドの水を飲んだのちにパスが行き着いた思索的地平からのものであることは、既に指摘したように、重要である。この点は、インドで産出される詩篇を念頭に置くと一層理解しやすい。1951 年のブニュエル論と 1964 年のそれとの大きな違いは文明原理面に到達したパスの確信が大きな要素であることは明白である。蛇足ではあるが、序でに言えば、LDS の読みがここで大きく転換する、と言ってもよかろう。パスの全展開の根は最初のテキストにあり、と言う山口氏の表現に加えることがあるとすれば、「今ここ」の読みとして「参加」されるとき、初めてそれ（テキスト）は可能になるという点だろう。インドにおいても一つの文明原理を吸収したパスの、新たな視座というほかはない。後年パスは、壁画の巨匠クレメンテ・オロスコの作品の基調が、例えば「聖女」か「娼婦」かの二元論に集約できるとの観点を明らかにした上で、「身を開けた柘榴」という表現で la otra mujer（「もう一つの女性」）を対置することで、彼のイデオロギー的表現の手段としての壁画から真の芸術としての壁画を救出している。ギリシャ以来のアポリア「一と多」の原理的解釈で言えば、これは二元論でも一元論でもない。全く別系統のもの。パスの言葉で言えば「孤独の弁証法」と LDS 最終章で提示されるところ。

ろの、もう一つの原理である。ブニュエルに問いかけるパスに、既にこうした視座があったのかどうか不明だが、美術批評の名手パスとしては、ブニュエルとの対話は形を換えて継続されると考えてもよいだろう。パスの言う「哲学的」とは、そのような思考の無限の展開（「ビッグバン」）を意味しているのだから。オルテガ・イ・ガセーのいくつかのフレーズが想い起こされる。

（第三章「欧州連合と『孤独の迷宮』」は次号に続く）

《註》

- （１）「オクタビオ・パス『孤独の迷宮』を読む（３）」法政大学言語・文化センター『言語と文化』誌，第９号，2012年１月。
- （２）“el conjunto que ahora aparece no es una selección de los poemas que escribí entre 1935-1957; si lo fuese, habría desechado sin remordimientos otros muchos”, LBP, FCE, 1995. 18 頁。
- （３）“¿ Para qué publicar los pininos de un chamaco?”, Enrico Mario Santí, “Los pirinos de un chamaco: los primeros escritos de Octavio Paz”, Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo (Coordinador, Hector Jaimes), 17 頁。
- （４）16 世紀半ば，アステカ王国の神官，長老から聞き取り調査をし，古代メキシコ人インディオの歴史と文化を編集『ヌエバ・エスパーニャ概史』を著したクロニスタ，フランシスコ会士。
- （５）ル・クレジオ『チチメカ神話，ミチョアカン報告書』望月芳郎訳，8 頁，新潮社，1987
- （６）「時代は始まっていますが，名前を持っていません。過去になる前に名前を持つものではありません」。オクタビオ・パス『大いなる日々の小さな年代記』曾根尚子訳，文化科学高等研究院出版，1993 年，32 頁。
- （７）前掲書，8 頁。
- （８）前掲書，9 頁。
- （９）“para mí el hombre es lo no idéntico, lo que se desidentifica, lo que resiste las instancias identificadoras que lo convierte en cosa”, パス全集，第 15 巻，53 頁。
- （10）拙文「日本の眼から見たメヒコ，メヒコの眼から見た日本：グェリタとジャパチラ（抄）」季刊 iichiko, No. 4, 1987 summer, 117 頁。
- （11）拙文「オクタビオ・パス vs. 〈透明人間〉」——『孤独の迷宮』研究序説——，法政大学『言語と文化』誌，第 6 号，2009 年 1 月，101 頁。
- （12）拙文，前掲誌，第 9 号，2012 年 1 月。
- （13）拙文，前掲誌，第 7 号，2010 年 1 月。
- （14）Octavio Paz “El laberinto de la soledad”, FCE, 29 頁。
- （15）拙文〈オクタビオ・パスと長詩『太陽の石』読解とその背景〉『駿河台大学論叢』第 28 号，2004 年。

- (16) 『孤独の迷宮』 吉田透太郎訳，新世界社，1976。
- (17) 前掲書，229 頁，“Octavio Paz, “Pequeñas crónicas de grandes días”, FCE, 1990, p. 110.
- (18) 前掲書，第 28 号，2004, 51 頁。
- (19) 真辺博章訳『続オクタビオ・パス詩集』土曜美術出版販売，1998，80-102 頁。
- (20) 拙文〈『細道』を翻訳したメキシコ詩人〉論叢第 23 号，2002 年，7-8 頁，37 頁参照のこと。
- (21) 吉田喜重「想像力は死んだ置き換えよ ― 異人ブニュエル」ユリイカ誌所収，青土社，1982 年 6 月。
- (22) 岩波書店，1984 年。
- (23) オクタビオ・パス『鷺か太陽か？』野谷文昭訳，書肆山田，2002 年，79 頁。
- (24) Octavio Paz, “Corriente Alterna”, México, Siglo XXI, 1967, 所収。

(メキシコ政治・文化／市ヶ谷リベラルアーツセンター兼任講師)