

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

『ペドロ・パラモ』におけるロマン的世界の隆盛： エロス論を中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2023-03-24 キーワード (Ja): フアン・ルルフォ, ペドロ・パラモ, エロス論, ロマン的世界 キーワード (En): 作成者: 砂原, 由美 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00008069

『ペドロ・パラモ』におけるロマン的世界の隆盛

— エロス論を中心に —

砂 原 由 美

要 旨

メキシコ人作家フアン・ルルフォ Juan Rulfo の『ペドロ・パラモ』 *Pedro Páramo* (1955) において、「願望/絶望」 *ilusión/desilusión* という二項対立の元で認識論的に考察するのではなく、主要登場人物の「願望」 *ilusión* がどのように膨らみ、そして萎んでいくのかを、竹田青嗣のエロス論を参照しながら考察していく。その結果、それぞれの登場人物が各自のロマン的世界を異なる方法で創造するが、現実世界が自我の拡大を阻み、最終的にロマン的世界が瓦解してしまう様子を見出すことができる。

キーワード：フアン・ルルフォ、ペドロ・パラモ、エロス論、ロマン的世界

0. はじめに

『ペドロ・パラモ』は69のフラグメント（断章）から構成されており、それぞれのフラグメントの間には空白が置かれている。前後のつながりが時間的、場所的に断絶していることが多い為、作品の全体像をつかもうとする読者にとっては負荷の大きい作品であるといえる。

作者フアン・ルルフォは、物語の基本的テーマは「愛、生、死」の3つしかない、と述べている¹⁾。ルルフォは当然、『ペドロ・パラモ』を例外とは考えていないだろう。作品の構造が複雑である『ペドロ・パラモ』においても、その中で扱われているテーマは単純なものである。しかし、「愛、生、死」というテーマの中で、「生」と「死」に関する論考は数多く存在するが、「愛」にフォーカスして論じられることは少ないようである。このことは、『ペドロ・パラモ』において、「生」や「死」と並列に並べるほどの素材として「愛」が認識されていないということを示しているのではないだろうか。

『ペドロ・パラモ』は大きく二つのエピソードに分けられる。ペドロ・パラモがスサナ・サン・ファンを手に入れる為にコマラの支配者となる物語と、ペドロの息子フアン・プレシアドが父親を訪ねてコマラにやってくる物語である。「愛」が中心的テーマとなるのは、ペドロ・パラモのエピソードにおいてである。これらの二つのエピソードを内包するひとつの大きな物語としての『ペドロ・パラモ』においては、「愛」というテーマは副次的なものとならざるを

得ない。『ペドロ・パラモ』において断続的に主題となるのは、「愛」というよりもむしろ、「願望」ilusión という、より幅の広い欲望ではないか。実際、作品の中に「願望／絶望」ilusión/desilusión という二項対立を見出す論考は少なくない²⁾。

本論文では、「願望」ilusión に注目はするが、「願望／絶望」ilusión/desilusión という二項対立の元で認識論的に考察するのではなく、どのような形で「願望」ilusión が膨らみ、そして萎んでいくのかを登場人物の視点からエロス論的に考察していく。その結果我々は、それぞれの登場人物が各自のロマン的世界を異なる方法で創造しながらも、ロマン的世界に対する脅威としての現実世界が立ちはだかり、ロマン的世界が瓦解してしまう様子を確認することができるだろう。

1. エロス論的ディスクール

そもそもエロス論とはどのようなものか。竹田青嗣の『エロスの世界像』を参照しながら、エロス論の定義を確認していく。

「世界をひとつの存在する全体と考え、この存在の全体を“正確に”認識しようとする³⁾」、かつてニーチェが痛烈に批判した客観認識への信仰に裏打ちされた態度を、「認識論的ディスクール」とするならば、世界を対象化するの意識ではなく、「身体」であり、「身体」は「対象化する原理」それ自体であるとする態度が、竹田が提示する「エロス論的ディスクール」であるといえるだろう。竹田のいう「対象化する」とは、「根本的には、世界に対して主体がひとつのエロスの関係として向き合うと言うこと⁴⁾」である。

幼い子供が、フロイトのいう快感原則に従って世界を体感していく。このような「世界と自分とを確かめていく原理⁵⁾」をエロスと呼ぶ。エロスの対象として立ち現れる世界を体感していく中で、子供が最初に遭遇する困難は、「他者」である。同じ世界に共に存在する他者との関係性においてその身体的な、原初的なエロスを断念する。一方で、この他者の存在は困難のみをもたらすわけではない。というのも、自我は身体的エロスからその中心点をずらし始め、他者からの承認を得ることに新たなエロスを見出していくからである。このようなエロスは、「自我」のエロスと呼ばれている⁶⁾。自我のエロスにとって重要な事柄は、快感原則ではなく、世界における自分の立ち位置、他者にとって自分がどのような存在であるか、ということになり、「自我感情」がエロスの中心点となる。

子供にとって最初に立ち現れる他者は通常親であるが、この親からの禁止が「ケガレの世界」を作りあげることになる。一方、自我にとって制限の多い不自由な「いまここ」の現実を否定し、より素晴らしい世界への「憧れ」によって生み出されるのが、「ロマン的世界」である⁷⁾。つまり、『ケガレた世界』は『自我』解体の怯えの反映であり、『ロマン的世界』は逆にその打ち消し

として、挫折のない世界に対する『憧れ』を反映したものである⁸⁾。ロマン的世界は、人生において自分自身が見出すべき“ほんとう”の世界として、「憧憬」や「ノスタルジー」とともにイメージされる⁹⁾。ロマン的世界は、自我の不安を打ち消し、それを乗り越えるものとして、欲望の対象として立ち現れてくる。

このようなロマン的世界において、なぜあるひとつの存在が、具体的な欲望の対象となるのだろうか。それは、スタンダールのいう「結晶作用」、つまり、「ある対象が人間の何らかの欲望を“触発”すること、同時にその実現の“可能性”を指し示すことであり、そのことによってこの対象は、人間にとって強いエロスの価値を帯びる」ことによる¹⁰⁾。リンゴの樹にリンゴが実っているという単なる事実も、飢えている人間にとってはこのリンゴは激しい欲望の対象となる。この時、結晶作用が生じ、「一般的な『そういうもの』としての存在から、ある人間の固有の欲望の対象として存在しはじめる」のである¹¹⁾。

2. 『ペドロ・パラモ』における主要なエピソードと登場人物

さて、冒頭で述べたように、『ペドロ・パラモ』は大きく二つのエピソードに分けることができる。1)ペドロ・パラモがスサナ・サン・ファンを手に入れる為にコマラの支配者となるエピソードと、2)ファン・プレシアドが父親を訪ねてコマラにやってくるエピソードである。

1)のペドロ・パラモにまつわるエピソードでは、確かに「愛」が中心的テーマとなっているといえるだろう。ペドロ・パラモが父親の死後、父に代わってコマラの支配者として君臨するのであるが、ペドロの行動の原動力は、幼い頃から好意を寄せているスサナを手中に収めたいという欲望にこそあり、スサナへの欲望が、ペドロの行動の指針であり動因となっている。

一方のスサナは、亡き夫フロレンシオのことしか考えられず、過去の記憶あるいは想像の世界に閉じこもり、周りの人間ととともにコミュニケーションをとることができないまま、死を迎える。コマラの支配者ペドロに与える影響という意味において非常に重要な役割を持つスサナもまた、ペドロと同様に他者—フロレンシオ—への欲望が彼女の生の中心を占めており、彼女の行動の指針であり動因となっている。

さて、エロス論的ディスカールに則って考えるならば、ペドロとスサナのエロスの対象は何であり、彼らのロマン的世界はどのように創造され瓦解していくのだろうか。エロス論的見地からこの二人のエピソードを考察すると、それぞれの欲望の対象に対する姿勢が対照的に描かれていることが判明する。個々のロマン的世界の隆盛を確認する前に、恋愛という事態におけるロマン的世界の隆盛についての竹田の説明を確認しておく。

3. 恋愛におけるロマン的世界の隆盛

竹田によれば、恋愛という経験は、人生における様々な出来事のうちの一つではなく、「死」と同様に人間の「生」を逆照射し、「生」の本質へと人を接近させようとする非常に重要な契機である。恋愛という事態において、恋する人間の固有の欲望の対象「エロス」として存在しはじめるのは「他者の美」である。この美にアプローチする方法には2種類あるという。この美を「向こう側」に置いて憧れる態度がプラトニズムであり、その美を現実世界へ引き下ろそうとするのがエロティシズムである¹²⁾。それぞれの態度の特徴を次のように述べている。

プラトニックな欲望はその対象を“絶対化”する。(略)世界のうちに自分の「唯一ほんとうの」欲望に対象を見出している。それは、超越に触れようという“この世ならぬ”可能性を直観し、この可能性に激しく捉えられている。まさしくそのために、彼(彼女)は「地上の一切のこと」をなおざりにして、この対象をつかもうとする情熱に我を忘れる。一方、エロティックな欲望では、対象の絶対化や理想化は捨て去られる。プラトニックな欲望は地上を超え出て、“この世ならぬ”「美」の世界に届こうとするのだが、エロティックな欲望は、むしろ、“この世で”対象の「美」をわがものとして味わおうとするのである。エロティシズムの探求者は、あるひとりの対象(恋人)を絶対的に求める代わりに、さまざまな美しい対象を求める。彼は激しく求める者ではなく、むしろ誘惑者となる¹³⁾。

このような2種類の「美」へのアプローチの仕方を、ペドロとスサナの態度に当てはめることができるのではないか。つまり、ペドロはスサナに対して、「“この世ならぬ”可能性を直観し、この可能性に激しく捉えられ」、「この対象をつかもうとする情熱に我を忘れる」。一方、スサナはフロレンシオに対して、「“この世”で対象の「美」をわがものとして味わおうとし、また、「美しい対象を求め」、「誘惑者となる」。

次の節で、ペドロとスサナのロマン的世界について、詳しく見ていく。

4. ペドロ・パラモのロマン的世界

幼少期のペドロは、非常に口数の少ない、おとなしい子供として描かれている。母親や祖母に呼ばれば手伝いに応じる従順な子供である。しかし、どこか上の空で空返事をしているのには理由がある。実はその内側で、激しい欲望を秘めているからである。そのことは、ペドロの内的独白から窺える。

《Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. (….) El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos (….) >>Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío.》¹⁴⁾

《おまえのことを考えてたんだ、スサナ。あの緑の丘でさ、風がよく吹く時分に、おまえと風をあげたときのことだよ。(略) 風に吹かれていると、なんだかおかしくなって、目を見合わせたよな。そんなことをしてるうちに糸が風を追っかけて指の間からすり抜けていったけど (略)。おまえの唇は露を宿したみたいに濡れてたぜ》¹⁵⁾

幼い頃に離ればなれになってしまったスサナを回想する詩的な表現の中に、スサナの「美」がペドロの心を捉え、「結晶作用」が生じ、ペドロにとって非常に強い「エロスの価値」をもつものとして存在しはじめていることがわかる。母親や祖母のことを聞いていたペドロの態度は一変し、自分のやりたいことを我慢するように祖母に言われると、「あきらめるなんて、ほかの奴にまかしたときゃいいんだ。おれはあきらめるなんてごめんだよ」“Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones.”¹⁶⁾ と言い、自身の意志を主張しはじめる。家族との間に心理的距離をおくことでロマン的世界の中における自我の拡張を開始し、彼の生にとって究極的な意味をもつスサナを手に入れるために動き出す。

—¡Pedro! —le gritaron—. ¡Pedro!

Pero él ya no oyó. Iba muy lejos.

「ペドロ！」と大きな声で呼ばれた。「ペドロ！」

だが、彼にはその声もう聞こえなかった。だいぶ遠くを歩いていたのだ¹⁷⁾。

上記引用の場面では、自我が最初に出会う社会的空間である家庭から離れ、家族の声が届かないところへ旅立っていく様子が象徴的に描かれている。父親から、「あいつは使いものにならん。」“Es un inútil”、「どうしようもないぐうたらだ」“Un flojo de marca.”、「まるで頼りにならん」“No se cuenta con él para nada”¹⁸⁾ と言われていたペドロは、欲望の為なら手段を選ばない、残酷な支配者へと変貌しはじめる。ペドロは父親の死後、その権力を譲り受け地方ボスとなり、コマラの支配者となる。スサナが不在であることによる心の空白を埋めるかのよう、残虐の限りを尽くしてゆく。

Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda (…). Y como nunca se supo de dónde había salido la

bala que le pegó a él, pedro Páramo arrasó parejo.

父親が殺された仕返しに、ペドロ・パラモは山ほどの人を殺した。ルカス・パラモの旦那が付き添い人をやった結婚式に居合わせた連中を片っ端からやっちまったって話だよ。(略) 誰が撃ったのかさっぱりわからなかったもので、ペドロ・パラモは片っ端からやっちまったってわけさ¹⁹⁾。

スサナのエロスの価値はペドロを強く捉えて、スサナによる応答が、ペドロの生自体の意味となっていると考えられるだろう。ペドロはスサナを見つけ出すのに30年かかることになるが、その間、スサナへの欲望の強さは弱まることはなかった。スサナへの欲望こそが彼の30年の生の動機であったことを、ペドロの内的独白に見ることができる。

《Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti. ¿Cuántas veces invité a tu padre a que viniera a vivir aquí nuevamente, diciéndole que yo lo necesitaba? Lo hice hasta con engaños.

《スサナ、おまえの帰りを三十年も待ったんだ。この日のために何もかも手に入れようとしたんだ。そう、何もかもだ。欲しいものがもう何もないくらい、全部手に入れたかったんだ。あとはおまえだけだった。おまえが来てくれることだけだった。おまえの父親に、仕事を手伝って欲しいから戻ってきてくれと、なんべん頼んだと思う？うそまでついてな²⁰⁾。》

さて、我々が「美」へとアプローチする際、その仕方には2種類あるのだった。ペドロはスサナに対して、「この世ならぬ」可能性を直観し、この可能性に激しく捉えられ、「この対象をつかもうとする情熱に我を忘れる」が故に、その態度はプラトニックなものであるといえる。ペドロがスサナを「この世ならぬ可能性」として直感する様子は、様々な場面で描かれている。

《El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. (...) Pensé: “No regresará jamás; no volverá nunca.”》

《おまえが行ってしまった日、もう二度と会えないってわかっていた。午後の太陽の、血のように赤い黄昏の光に染まっておまえは行ってしまった。微笑みながら。(略) おれは心の中で「もう戻ってこないだろう。もう二度と帰ってくることはないだろう」と思っていた》²¹⁾

《A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras.》

《何百メートルも上の、雲という雲のずっと上の、誰も届かないところに隠れてるんだな、スサナ。永遠の神の御手のうちに、主の加護のもとに守られて、おれの手も目も言葉も届かないところに隠れてるんだな》²²⁾

Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del Cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra.

おれは、あのときもこうして戸口に出て、夜明けをながめ、おまえを見送った。おまえは天に昇っていく道を少しずつ遠ざかっていった。行く手の空に光が射しはじめ、おまえは大地の影に紛れながら少しずつ消えていった²³⁾。

Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan.

おれの視線はどこまでもおまえの姿を追い求めた。おまえの顔に、月に光が流れていた。おまえの幻をいくら見ても、飽きることはなかった。月の光をうけて輝く、なめらかでふっくらとしたおまえの唇は、濡れたように星の虹にきらめいていた。おまえの体は、夜霧の中に透き通って見えた。スサナ。スサナ・サン・ファン²⁴⁾。

対象となる「美」は、この世のものとして捉えられるのではなく、「向こう側」にあるものとして捉えられている。この「美」は、到達不可能な存在として描かれつつも、その「美」へとアプローチできる僅かな可能性がペドロの心を把捉し支配している。30年後にスサナを彼の元に呼び戻すことに成功するが、スサナは元夫フロレンシオとの記憶に囚われ、正気を失ってしまった存在として描かれ、ペドロの求めに応ずることなく命を落としてしまう。スサナが死ぬことにより、それまで僅かに残されていた「この世ならぬ可能性」が永遠に失われ、ペドロのロマン的世界はその終わりを迎える。意気消沈したペドロは、籐椅子に座っていたところをもうひとりの息子であるアブンディオに襲われて亡くなるが、その様子は、ペドロのロマン的世界の瓦解を象徴的に表すものである。

—Voy para allá. Ya voy.

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.

「あっちへ行くさ。いま行くよ。」

ダミアナ・シスネロスの腕につかまって歩こうとしたが、二、三步進んだところで倒れた。心の中で何かを哀願するようだったが、ひと言もその口からは洩れてこなかった。乾いた音をたてて地面にぶつかると、石ころの山のように崩れていった²⁵⁾。

自身の死をもってようやく、この世から「向こう側」への超越を達成できるのではないかという最後の願望を、「あっちへ行くさ。」（“Voy para allá”）という言葉の中に見出すことができるかもしれない。

5. スサナ・サン・フアンのロマン的世界

幼い頃にコマラから出て行ったスサナが、具体的にどのような人生を送ったかについてはほとんど明らかにされない。他の登場人物からの話から、フロレンシオという男と結婚していたことと、夫に先立たれてしまったことが窺われるが、事実かどうかは明らかではない。我々読者がスサナの気持ちを窺い知ることができるのは、彼女自身の内的独白を通してである。この内的独白の中に、フロレンシオへの欲望が赤裸々に語られている。

¡Qué largo era aquel hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca. (….) ¿De cuál Florencio hablaba? ¿Del mío? ¡Oh!, por qué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar mi angustia. ¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios? 》

なんてまあすらすらと背の高い人だったのだろう。ほんとに背が高かった。その声はかたく、乾ききった土のようにカサカサした声だった。(略) どこのフロレンシオ？わたしの？ああ！どうしてうんと泣いて、この苦しみを涙で洗い流してしまわなかったんだろう。神様、あんたなんていやしないんだ！ご加護をお願いしたはずなのに。あの人を守ってくださいっ

て頼んだはずよ。なのに、あんたは魂のことしか考えようとしな。でも、わたしが欲しいのは、あの人の体なの。裸の、愛にもえた体なの。欲望にみなぎって、わたしの乳房や腕をわななかせてくれるあの体なの。あの人の体からみつくわたしの透明な体。あの人の力のなすがままになって、支えられ、力をぐったりと抜いて淫らになったわたしの体。あの人の唇に触れることのできない今、このわたしの唇はどうやって満たされるの？この唇の乾きをどうやっていやしたらいいの？」²⁶⁾

スサナにとっての「美」はフロレンシオであり、それは彼の内面ではなく、彼の肉体である。エロティズムを否認して魂のことばかり考えるキリスト教的神を、スサナは「神様、あんたなんていやしないんだ！」(¡Señor, tú no existes!)と断罪する。一般的に「善」とされ、「天上的」で「彼岸的」存在である神を否定し、彼女のエロスの対象であるフロレンシオの肉体の美を称揚する。ただし、スサナの欲望はプラトニックなものではなく、エロティックなものである為、「この世」で対象の「美」をわがものとして味わうことを求める。プラトニックな欲望が、「美」を「天上的」、「彼岸的」存在として捉えるのに対し、エロティックな欲望は「美」を、「地上的」、「現実的」に味わおうとするのである。ある夜、意識が朦朧とした状態で身体をくねらせ、震わせているスサナは、心配するペドロや告解を聞きにきたレンテリア神父をよそに、「とても楽しいひとときだったわね、フロレンシオ」“Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio.”²⁷⁾と呟く。スサナのエロティックな欲望は、フロレンシオが亡くなった後も燃え続けるのである。また、スサナのエロティックな欲望は海との関係においても表現されている。

《Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea (….) El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él. entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo…
《わたしは気持ちよく砂の温もりに体を浸していた。海のそよ風に向かって目をつむり、手と足を広げた。海はすぐそこにあり、はるか彼方まで続いていた。潮が差してくると、わたしの脚に、泡のなごりをおいて去っていく… (略) 海の水がわたしの踝を濡らしては走り去る。つぎに膝を濡らし、太ももを濡らす。その優しい腕をわたしの腰にまわす。乳房のあたりに渦巻いてから、首に抱きつき、両の肩をしめつける。するとわたしはすっぴりとその中に沈む。力強い愛撫と優しい抱擁にすっかり身をゆだねる²⁸⁾。》

擬人的に描かれる「海」はササナにとってフロレンシオの肉体と並ぶ「美」である。ササナはフロレンシオのみを絶対的に求めるのではなく、様々な対象に「美」を認め、その美を味わおうとする。まさに、「エロティシズムの探求者は、あるひとりの対象（恋人）を絶対的に求める代わりに、さまざまな美しい対象を求める。彼は激しく求める者ではなく、むしろ誘惑者となる²⁹⁾」のである。

結局、ペドロの気持ちに応えることのないまま、ササナは死を迎える。死の間際、臨終の儀式を行う為にやってきたレンテリア神父の言葉を繰り返そうとしながらも、ササナはフロレンシオとの逢瀬を味わい続ける。

El padre Rentería, sentado en la orilla de la cama, puestas las manos sobre los hombros de Susana San Juan, con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras: 《Tengo la boca llena de tierra.》 Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.

《Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...》 (…)

—Aún falta más. La visión de Dios. La luz suave de su Cielo infinito. (…)

Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciéndonos dar reparos de increíble dolor; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del Señor.

《Él me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor.》

レンテリア神父は、ベッドのへりに座り、ササナ・サン・ファンの肩に両手をかけた。大きな声を出さなくてもいいように、ササナの耳もとに口を近づけた。そして、言葉をひとつひとつそっと囁いていった。「口の中は土でいっぱいだ」ひと息入れて、ササナの唇が動いているかどうか確かめようとした。もぐもぐ動いているようだったが、口からはなんの音も洩れてこなかった。

《口の中はあなたで、あなたの口でいっぱいよ。あなたの唇はぎゅっと固く、まるでわたしの唇をおさえつけて、噛んでみたい…》 (略)

「まだある。神にお目通りするのだ。限りない天のやわらかな光。(略) 永劫の苦しみばかりではない。すべてのものにこの世の苦痛が混ざりあっている。わたしたちの骨の髄は赤く燃え、血管の血は糸のような炎となる。そしてそれらはわたしたちに容赦のない苦痛を与え、けっして鎮まることがない。主の怒りによって、たえずあおられているからだ。」

《あのひとは、わたしの上に覆いかぶさって、愛の炎で包んでくれたの》³⁰⁾

我々はここまで、「プラトニズム」と「エロティシズム」という恋愛における2種類の「美」へのアプローチにおける態度を、ペドロとスサナにおいて確認した。両者とも、「美」に強く捉えられ、まわりからは狂気とも思われることも厭わず、それぞれのエロスの対象をつかむことに情熱を燃やす。ペドロはスサナに対して、「“この世ならぬ”可能性を直観し、この可能性に激しく捉えられ」、「この対象をつかもうとする情熱に我を忘れる」一方で、スサナは、「“この世”で対象の「美」をわがものとして味わおうと」する様子を確認した。

6. ファン・プレシアドのロマン的世界

冒頭で述べたように、『ペドロ・パラモ』は大きく二つのエピソード、1)ペドロ・パラモがスサナ・サン・ファンを手に入れる為にコマラの支配者となるエピソードと、2)ファン・プレシアドが父親を訪ねてコマラにやってくるエピソードの二つに分けられるのであった。1)のエピソードに関しては、ペドロとスサナのロマン的世界の盛衰を既に確認した。残るは、2)のファン・プレシアドのエピソードである。このエピソードでは、死の間際にある母ドロレス・プレシアドから、父親がペドロ・パラモであると聞かされたファンが、母親との約束を果たす為にコマラに向かうという形で物語が展開する。ファン・プレシアドにとってのエロスの対象は何であり、彼はどのようなロマン的世界を形成するのだろうか。

竹田のエロス論によると、人間のエロスは成長するにつれ、身体的・生理的「快苦」から「自己感情」の「快苦」へとその中心を移してゆく³¹⁾。このとき、親をはじめとした身近な他者からの承認を得ることに中心化される。そして自我が拡張していくにつれ、次にあらわれるエロスの対象は、「未知の世界」という「世界体験」である³²⁾。人間は、自分にとって「きれい」で「よい」とされるものをより多く味わおうとするエロスの「独我論的支配」を欲するが、実際には他者によって自身の行動が制限されることは避けられない³³⁾。そこで抑圧された欲望の逃げ場として生じるのが「ロマン的世界」である。現実の世界には挫折や失敗が溢れており、他者による承認を得ることは難しい。ロマン的世界においては、このような厳しさが抜き取られており、「現実世界の中でつねにつきまとう「自我」の不全感は打ち消されている」のである³⁴⁾。

ドロレスはペドロからの酷い仕打ちに耐えられず、ファンのおばの元に身を寄せていた。ファンが幼少期から肩身の狭い思いをしていたことが、ファンの台詞から窺われる。

—La de cosas que han pasado —le dije—. Vivíamos en Colima arrimados a la tía Gertrudis que nos echaba en cara nuestra carga. “¿Por qué no regresas con tu marido?” , le decía a mi madre.

「いろんな目にあったよ」とおれは言った。「コリマでヘルトゥルデイスおばさんのとこにやっかいになったんだが、あんたたちは厄介ものだって、面と向かってこぼすのさ。『どうして亭主のところに戻らないんだい?』なんておふくろによく言ってたよ³⁵⁾。

自我の拡張を目指す若者にとって我慢や苦勞の多い生活であったに違いない。そのような中、母親がファンに語って聞かせるコマラの様子は、ファンにとって魅力的に響いたようである。

《Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.》

「ロス・コリモテスの峠を過ぎるとね、熟れたトウモロコシの色で黄ばんだ、とってもきれいな緑野があるんだよ、そこからはコマラが見える、緑の中に白っぽく映え、夜になるとぼうっと輝いて見えるんだよ」³⁶⁾

《Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada... 》

《……青々とした平原。穂が風にそよぎ、地平線が波を描くのが見える。午後になると陽炎が立って、雨が幾重にも渦を巻いて降りそそぐ。土の色、アルファルファとパンの匂い。こぼれた蜜の匂いを漂わせる町…》³⁷⁾

《…No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo.》

《……暖かい陽射しのもとで、みかんの花の香りだけがするの》³⁸⁾

他者により自身の自由が制限されている現実において、上記のような描写はファンにとって魅力的に響き、ロマン的幻想を膨らませていく源泉となっただろう。ある日、母親から父親に仇を打つように頼まれ、ファンはコマラへと向かうことになる。ところが、約束通り仇を打つ、という気持ちはそれほどなく、それまでに聞いていたコマラに対する期待と、コマラを支配する父親という存在への期待が、ファンを突き動かしたことが下記引用からわかる。

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi

madre. Por eso vine a Comala.

だが、その約束をはたす気はなかった。ほんのついこの頃、夢に胸をふくらませたり、勝手に想像にふけるようになって、急に気が変わったのだ。こうして、おふくろの夫であるあのペドロ・パラモという人間が、おれの期待となりそのまわりにひとつの世界が形づくられていった。コマラにやってきたのはそのためなのだ³⁹⁾。

母親の思い出を介して捉えるコマラは、豊かで肥沃な大地であり、そのイメージは生命に満ちている。ファンはそのような理想的な土地コマラを理想的な「美」として捉え、そのような理想の地を支配する父親ペドロへの憧れと共に、ロマン的世界を育てていくことになる。

ただ、母親の元を離れたファンが現実のコマラを前にして幻滅するまで、ほとんど時間はかからなかった。コマラへと向かう道中に出会った馬追いのアブンディオから事実を聞かされるからである。コマラが天国とは程遠い、むしろ地獄の入り口に喩えられる状況であり—「あそこじゃ、火にあぶられてるっていうか、ま、地獄の入り口ってとこだね」(Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno)⁴⁰⁾—、コマラには誰も住んでおらず (Aquí no vive nadie⁴¹⁾)、肝心の父親のペドロはもう既に亡くなっている (Pedro Páramo murió hace muchos años⁴²⁾) ことを矢継ぎ早に知らされる。

そのような場所でも誰かまだ生きていられるかもしれない、という期待を抱きながら、ファンはコマラに到着するが、そこでファンと会話をする住人たちが、既に命を落とした亡霊であるということを知り、間もなく、あっけなく命を落とすことになるのである。

7. おわりに

我々は竹田のエロス論を参照しながら、『ペドロ・パラモ』の主要登場人物であるペドロ・パラモ、スサナ・サン・ファン、ファン・プレシアドの三人のエピソードに注目し、それぞれのロマン的世界の誕生とその経過を辿ってきた。ペドロはスサナをエロスの対象とし、彼女を「この世ならぬ」「向こう側」の存在として捉えつつ、プラトニックな仕方で欲望する。一方、スサナはフロレンシオや海といった自然をエロスの対象とし、それらの「美」を「この世」で味わうというエロティックな仕方で欲望する。ファンに関しては、ペドロやスサナのように恋愛という事態においてロマン的世界が志向されるのではなく、「未知の世界を体験する」という「自我拡張」という事態においてロマン的世界が志向される。子供の頃から母親から聞かされた肥沃なコマラの物語は、ファンの中にロマン的世界を創出し、理想郷のようなコマラの支配者としての父親ペドロの存在もまた、息子の好奇心や憧れの対象となっただろう。このような三者三様のロマン的世界も、厳しい現実世界を前に瓦解することになる。他者の承認を得よ

うとする彼らの願望 *ilusión* が打ち砕かれ絶望する *desilusión* という流れは、彼らの生から死へと向かう流れと重ね合わせることができる。以前 / 今 *antes/ahora* という二項対立で静的に作品世界を捉えれば、ロマン的世界が放つ「以前」の彩も、「現在」のコマラの状況をより際立たせることになり、荒れ果てた土地 *la tierra desolada*、停止した時 *el tiempo detenido*、救いの無さ *el mundo sin salvación*、といったペシミスティックな世界観を強調する結果に繋がるだろう。しかし、ペドロはともかく、スサナやファンは死後も「死者」として生き続けており、生前と同じように「欲望する主体」であり続けているのではないだろうか。生者と同じように会話をするファンや、墓を共にするドロテア、そしてまさに棺を壊そうとうごめくスサナにも時間は確実に流れている。地中に息づく彼らの存在が、コマラに新たな変化をもたらすと考えることは、さほど難しいことではないだろう。

注

- 1) Juan Rulfo, “El desafío de la creación” en *Toda la obra/ Juan Rulfo*, Colección Archivos, 1992, p. 388-390.
- 2) 例えば、José Carlos González Boixo, *Claves narrativas de Juan Rulfo*, pp. 118-120.
- 3) 竹田青嗣『エロスの世界像』、2000年、69頁。
- 4) 同上、54頁。
- 5) 同上、85頁。
- 6) 同上、87頁。
- 7) 同上、94頁。
- 8) 同上、97頁。
- 9) 同上、104頁。
- 10) 同上、111頁。
- 11) 同上、112頁。
- 12) 同上、147頁。
- 13) 同上、163-164頁。
- 14) Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Cátedra, 2007, p. 74.
- 15) ファン・ルルフォ『ペドロ・パラモ』 杉山晃・増田義郎訳、岩波文庫、2002年、22頁。
- 16) Rulfo, *op. cit.*, p. 82. (ルルフォ、前掲書、36頁。)
- 17) *Ibid.*, p. 76. (同上、26頁。)
- 18) *Ibid.*, p. 98. (同上、63-64頁。)
- 19) *Ibid.*, p. 136. (同上、134頁。)
- 20) *Ibid.*, p. 139. (同上、138頁。)

- 21) *Ibid.*, p. 82. (同上、35頁。)
- 22) *Ibid.*, p. 75. (同上、24頁。)
- 23) *Ibid.*, p. 172. (同上、197頁。)
- 24) *Ibid.*, p.177. (同上、205頁。)
- 25) *Ibid.*, p. 178. (同上、206頁。)
- 26) *Ibid.*, p. 156. (同上、168-169頁。)
- 27) *Ibid.*, p.185. (同上、165-166頁。)
- 28) *Ibid.*, pp.151-152. (同上、160-161頁。)
- 29) 竹田、前掲書、163-164頁。
- 30) Rulfo, *op. cit.*, pp. 168-169. (ルルフォ、前掲書、190-191頁。)
- 31) 竹田、前掲書、126頁。
- 32) 同上、95頁。
- 33) 同上、126頁。
- 34) 同上、96頁。
- 35) Rulfo, *op. cit.*, p. 81. (ルルフォ、前掲書、34頁。)
- 36) *Ibid.*, p. 66. (同上、9頁。)
- 37) *Ibid.*, p. 80. (同上、32頁。)
- 38) *Ibid.*, p. 81. (同上、33頁。)
- 39) *Ibid.*, p. 65. (同上、7-8頁。)
- 40) *Ibid.*, p. 67. (同上、11頁。)
- 41) *Ibid.*, p.69.
- 42) *Ibid.*, p.69.

参考文献

<欧文>

- González Boixo, José Carlos , *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, 1983.
- , *Juan Rulfo. Estudios sobre literatura, fotografía y cine*, Catedra, 2018.
- Rulfo, Juan, “El desafío de la creación”, *Juan Rulfo, Toda la obra, Madrid*, Colección Archivos, 1992.
- , *Pedro Páramo*, Cátedra, 2007.

<和文>

- 竹田青嗣『恋愛論』作品社、1993年。
- , 『エロスの世界像』講談社、2000年。

砂 原 由 美

—————, 『現代思想の冒険』筑摩書房、2004年。

ルルフォ、ファン 『ペドロ・バラモ』杉山晃・増田義郎訳、岩波文庫、2002年

(すなはら・ゆみ 外国語学部助教)