

『イル・ポステイーノ』

—小説と映画—

合 田 吉 孝

1. はじめに

小説と映画に関する研究は、1990年、「文学（Ⅱ）」として「小説、映画、そして社会」を開講したことに始まる。その経過は、本学研究紀要に『第三の男』（第15号）、『地下室』（第16号）、『死者たち』（第18号）を発表してきた。

小説と映画の関係は、映画が叙述能力が極めて際立っているため、映画は小説と最も強い絆に結ばれて発達してきた、という歴史的経過がある。両者は、互いに影響を受けたり、与えながら現在に至っている。その関係は、微妙で、繊細で、親疎である。また、ときには危険な関係も発生する。さながら男女のそれと酷似している。したがって予想外の結果となることもある。それゆえ映画化された作品には興味をそそられる。

今回、上記映画化作品を鑑賞する機会をえた。素晴らしさに感動を覚えた。かなりの評価を受けるとは思ったが予想を超えた結果となった。見事に1996年度キネマ旬報ベストテン第一位の栄冠を獲得した。この結果、原点である小説に対する求知心が点火した。

2. 小説『イル・ポステイーノ』⁽¹⁾ を読む

同小説は、A・スカルメタ（Antonio Skármeta）によって書かれたものである。その略歴を引用すると、

「Antonio Skármeta, born in Chile in November 1940, is the author of *Chileno*. *The Insurrection*, and *I Dreamt the Snow Was Burning*. *Burning Patience* has also been made into a film, directed by the author, and a play, Skármeta migrated from Chile to West Germany after his country's 1973 right-wing military coup」⁽²⁾ とある。作者は、プロローグで、

「During the chronological beginning of this story which, as my hypothetical readers will notice, begins with enthusiasm and ends under the effects of a profound depression」⁽³⁾ と述べている。

また、次のような心情をも吐露している。

「Furthermore, I made a resolution that became an obsession, and that permitted me besides

to feel a great affinity with Mario Jiménez, my hero. I resolved to convince Pablo Neruda⁽⁴⁾ to write the prologue for my book」⁽⁵⁾

作者には、こうした野望があった。誰しも識者のお墨付きはほしい、その達せられない思いを小説の主人公であるマリオの願望に照射していく。

さらに登場人物との出会いについては、

「In the hoping of so doing, I remained a long time on Isla Negra, and to support the laziness that invaded me every night, afternoon, and morning before the blank page, I decided to prowl around the house of the poet and, while I was at it, to stalk those who were prowling. That was how I met the characters of this novel」⁽⁶⁾ と、この物語の登場人物について述べている。

小説は、19章で構成された中編小説である。それぞれ要約してみると次のようなことになる。

1) マリオは、二つの幸運をもっていた。ひとつ目は、父親は漁師であるが、彼はその仕事を嫌っていたこと、ふたつ目は、自転車を持っていたことである。これによってマリオは、郵便配達人の職を得たのである。仕事の内容は、高名な詩人で、政治家でもあるパブロ・ネルーダの専属配達人であった。

2) 彼は、仕事を開始したが、なんとかして高名な詩人の作品集にサインをもらえたら、とひそかにその機会を狙っていたのである。だが邪魔をしては、との思いから彼は躊躇していた。

3) 彼は漁師のせがれとして育ったのだが、詩人の関心を引きつける餌が郵便物のなかにあるとは、夢想だにしなかった。この記述は3章にあるのだが、彼は詩人と会話をするのである。しかも単なる世間話ではなく、詩についてであり、「隠喩」とは何か、そこまで話は進展する。

4) 詩人の教えにしたがって、マリオは詩に一意専心していく。ある日、彼は酒場で明眸皓齒の女性に出会う。彼女は彼を歯牙にもかけない。このため彼は屈辱感が渦巻くが、いかんともしがたく力なく相手を見つめることに終始する。

5) マリオは、詩人に、「僕、恋におちました」と告白し、相手の名前は、ベアトリスだと。そのうえこともあろうに、詩人に、「助けてください」とすがる。マリオの届けた電報は党の中央委員会からのもので、詩人は大統領選挙の候補者になったことを知る。詩人の表情には喜びではなく、当惑の表情が浮ぶ。詩人は、酒場に行き、ベアトリスに会うことを提案する。

6) 酒場にいる人々は、詩人とマリオが現れたので驚く。マリオは、ベアトリスに凝視され、言葉がでない。詩人は、「友だちと同じものでいい。マリオ、きみはいつものワインだろう」と気配りを見せ、友人関係を彼女に強調する。翌日、詩人のコメントが新聞に載り、政治の世界に入る、とのことであった。マリオは、詩人に別れを告げるべく家に駆けつける。詩人から「わが親友の同士マリオに捧げる」とサインの入った二冊の本をもらったが、彼の表情は冴えない。こうして詩人は同地をあわただしく去っていった。

7) マリオが詩を書いている、との噂が流れ、詩人の卵として人前に立つことになるが、彼の恋の進展ははかばかしくない。マリオは、詩人の詩のいくつかを暗記し、それをもって完全武

装なれり、とベアトリスに接近する。彼女の母親は、娘のただごとならぬ表情、心ここにあらざ、の気色から事態を察する。さらに娘から「隠喩」なる言葉を聞き、性的な言葉と誤解し、仰天する。

8) 詩人が同地を去って2カ月後、彼をさらっていった車が、イスラ・ネグラの家に彼を連れ帰った。その後、ベアトリスの母親から、「お会いしたい」との手紙があり、詩人は同行を求められ、拒否するのだが、マリオの懇願を無視できず、母親と会うことになる。だが、けんもほろろの状態で退散を余儀なくさせられる。しかし、詩人はマリオの火のような情熱と彼の持つ人間性、純一無雑にほだされ再度挑戦するものの、状況は変わらない。詩人は、「第一ラウンドでノックアウトされたボクサーの気持ちがわかる」とマリオを慰める。

9) 9月4日の夜、驚くべきニュースが全世界に衝撃を与える。国民投票によって、サルバドール・アジェンデがチリの大統領に選出された。世界で最初のマルクス主義による民主政権であった。村ではお祭り騒ぎで、そこに外国の報道陣を逃れてきた詩人の姿も見受けられた。その日、マリオはベアトリスへの思いを成就する。

10) 彼らの結婚式は、海を見下ろす教会でおこなわれた。マリオの上司のコズメの言葉を借りれば、「水門が開いてから」二カ月後であった。詩人も結婚式に参加し、「アジェンデからフランス大使に任命された」と述べる。詩人がパリへ去り、マリオは再び失業状態となり、なにかとベアトリス親子から非難される。彼の夢は、パリの詩人を訪ねるために航空券を買うことであった。ある日、パリの詩人から手紙と小包がマリオ宛に届いた。手紙には、「フランス大使になって、慣れぬことで、いささか気持ちの落ち着かぬ日々です」とあった。小包の中身は、詩人の贈り物であるソニーのマイク内蔵型のテープレコーダが入っていた。それには、「追伸」と詩人の声があり、「君にたったの願いがある」と。その願いとは、イスラ・ネグラを歩きまわり、詩人の家の庭の鐘の音、波の碎ける音、カモメの鳴き声、さらに星空の静けさを録音してほしい、との依頼であった。

11) マリオは、夜明け前から深夜まで誠心誠意、任務を遂行する。ここに彼の人間性、真摯な態度を見る。くわえてベアトリスのお腹のなかの小さな心臓の鼓動までも録音する。一方、チリは、「政治的社会的矛盾」なるものが社会を覆い始める。その結果、大統領辞任という政変がおこる。

12) マリオは、9項目にわたる録音を終了する。そのなかには「星のきれいな夜」もある。実際、彼は満天星に向かってマイクを立てたのである。この一途さは！

13) マリオの貯金も、パブロ・ネフタリが生まれ、目減りしていく。ある日の午後、パブロ・ネルーダのノーベル賞授与式の模様が中継される、と国民放送が伝えた。夜、ネルーダの受賞挨拶の放送が始まり、このニュースでお祭り騒ぎの村は、一転して静寂に包まれる。マリオにとって彼の一言一語が村全体を暖かく包む優しいキスのように思われた。そのさなか突然映像が消え、ファシストの台頭を予想させる行為が発生した、との緊急放送があった。

14) マリオは、子供の度重なる疾病で振り回される。ある日、突然丘のほうから懐かしい鐘の音が響く。その時、彼は夢遊病者のように立ち上がり、窓を開ける。ふたつ目の鐘が鳴る。間違いない、詩人の庭の鐘だ！ 再会を目指すために貯えた金も、子供の病気などで使い果たし、絶望していたマリオにとって彼の帰郷は、歓天喜地の歓迎であった。しかしその喜びも半減する。彼は重病であった。

16) マリオは、詩人の病状を知りたかったが、その願いはかなえられず、ようやく医者から、「安定している」との答えをえる。彼は危険を冒して、兵士に占拠されている郵便局へ詩人の手紙を取りに行く。

17) 詩人の家の周囲はバリケードで封鎖されていた。マリオは、なんとか家に入り込み、詩人との再会を果たす。詩人は、弱々しくやせて、その仕草はまるで力のない影絵のようであった。詩人は、マリオに「なにか気のきいた隠喩を言ってくれ。そうすれば穏やかに死ぬるから」と言う。彼の持ってきた郵便物の中にスウェーデンからの「ネルーダ氏の亡命を受け入れる」との電報があった。チリの政変は、アジェンデ大統領暗殺までに進展し、物情騒然となる。彼は詩を口ずさむ。「先生、死んじゃ駄目だ」とマリオは叫ぶ！

彼が口ずさんだ詩は、マリオへの遺言となった。

I return to the sea wrapped in the sky,
the silence between one wave and the next
creates a dangerous suspense,
life dies, the blood rests
until a new movement breaks
and the voice of infinity resounds. ⁽⁷⁾

18) 1973年9月23日、ネルーダは、サンタ・マリア病院で息を引き取った。亡くなる直前、こともあろうに彼の家が荒され、そうした惨状のなかに遺体は安置された。誰しも偉大な詩人の最後をこうした行為で冒瀆されたことに怒りを覚えたが、もはや抗議する気力や体力はなく、厭世気分が漂っていた。翌朝青ざめた太陽のもと葬儀がおこなわれ、その列はどんどん長くなる。その長蛇の列が詩人への愛と尊敬を雄弁に物語っていた。

19) マリオは、詩人の死をテレビで知った。彼は終始無言であった。悲しみのあまり言葉を失っていた。翌朝、当局のものがマリオに連行を求めて、「二三の質問に答えてくれさえすれば、すぐに家に帰してやる」と。軍の跳梁によって、チリの事態はますます深刻さを増してきた。

この作品のみどころは、高名な詩人と無名の青年との交流である。両者のやりとりは、3章の「詩とはなにか」にはじまり、マリオは「隠喩」なる言葉を知る。続いて5章では、マリオが恋に落ち、詩人に助力を求める会話である。8章では、さらに強硬にベアトリスの母親に会ってくれるよう、要請するくだりである。17章で、マリオは死を迎えようとしている詩人と会い、

最後の会話をする。以上のように4つの章に、詩人とマリオの対話があり、いずれも出色で、人間関係の根底にあるものを考えさせられる。17章も秀抜であるが、あまりにも物悲しい。3章における両者の初対決の場面は新鮮で、横綱に稽古をつけてもらう幕下力士を彷彿させられる。よってこの場面を白眉としたい。

以下、三章を考察してみたい。

第三章⁽⁸⁾ (注：著者斜体文)

Young Mario Jiménez had been raised among fishermen, *but he never so much as suspected that a hook for catching the poet would be conaitined in the morning mail*. He had just handed the day's mail over to his client when one letter was plucked from the pile and torn open right there in the boy's presence. This unprecedented behavior, so out of keeping with the bard's usual serenity and discretion, kindled the the postman's dying flames of hope for a dialogue and - why not admit it - maybe even a friendship」(著者 Note-1)

“why did you open that letter before the others?”

“Because it's from Sweden.”

“And what's so special about Sweden besides Swedish women?”

At this, *Pablo Neruda blinked his usually immutable eyelids*.

“The Nobel Prize for Literature, my son.”

“Are they going to give it to you?”

“If they do, I won't turn it down.”

“How much is it for?”

The poet, who by now had gotten to the most important part of the letter, said casually, “One hundred and fifty thousand, two hundred and fifty dollars.”

“He said, well?”

“Well, what?”

“Are they going to give it to you?”

“Perhaps. But this year there are others who seem to have better chances.”

“How come?”

“Because they've written great works.”

“And what about the rest of the letters?”

“I'll read them later,” the bard sighed.

“Oh,”

3章で、詩人は家に入りかけては、後ろ髪を引かれ、まことに辛抱強く、6回にわたってマリオに付き合う。餌は、ノーベル賞に関する手紙であった。これがきっかけとなって対話が始まる。不躰にもマリオは賞金の額を尋ねる。彼は律義に端数まで述べる。本来であればここで

対話は終わる。

詩人は、ため息をつきながらもマリオを観察している。マリオが発するなにものかが彼を刺激したと考えられる。この場面が、「The Roots of Empathy」⁽⁹⁾ となり、物語は進行する。

「That capacity - the ability to know how another feels - comes into play in a vast array of life arenas, from sales and management to romance and parenting, to compassion and political action」⁽¹⁰⁾ とある。詩人にとって、とるにたらない相手であっても見過ごすことはできなかった。ここに詩人の気配りの細やかさを見る。

Mario, who had a seaking suspicion that the dialogue was about to come to an end, *took the liberty of drifting into a state of absentmindedness similar to that common in his only and favorite client. Mario's lapse was so total, however, that the poet felt compelled to ask, "What are you thinking about?"*」(著者 Note-2)

"Oh, just about what might be in your other letters. Maybe they're love letters?"

The robust bard coughed. "Listen, I'm a married man. I hope Matilde didn't hear you."

"I'm sorry, sir."

ここで、マリオは詩人がふだん見せるような心ここにあらずといった眼差しを見せる。これを見て詩人は、言葉をかけずにはいられない。

Neruda dug into his pocket and brought out a bill of a "higher than usual" denomination. The post man said thank you in a tone of distress undoubtedly due to the imminent parting and not to the size of the tip. *Whatever its source, his distress was quickly transformed into an alarming degree of paralysis. The poet, who was preparing to turn back to his house, could not help but wonder at such extreme inertia.* (著者 Note-3)

"What's the matter with you?"

"Sir."

"You're standing there like a post."

"Mario twisted his head around and met the poet's eyes. " Riveted like a nail."

"No, As still as a rook."

Neruda released the latch on the gate and rubbed his chin. "Mario Jiménez, I have books that are much better than Elemental Odes. It is shameful of you to subject me to all those comparisons and metaphors."

"Sir?"

"*Metaphors*, I said!"

"What's that?"

The poet placed his hand on the boy's shoulder.

"To be more or less imprecise, we could say that it is a way of describing something by

comparing it to something else.”

“Give me an example.”

Neruda looked at his watch and sighed.

“Well, when you say the sky is weeping, what do you mean?”

“That's easy - that it's raining.”

“So, you see, that's a metaphor.”

“But, if it's such a simple thing, why does it have such a complicated name?”

“Because the names of things have nothing whatsoever to do with how simple or complicated they are. According to you, a small thing that flies around should not have a name as long as butterfly. Elephant, after all, has fewer letters than butterfly,” he concluded, by now quite out of breath, “and it is much bigger and doesn't fly.” Then, with all of his remaining energy, he indicated to Mario that he should now be on his way towards the bay.

The postman maintained his presence of mind and added, “Wow! I sure would like to be a poet!”

“You know what? Everybody and his brother is a poet in Chile. Being a postman is much more original. At least you get to walk a lot and you don't get fat. In Chile, all of us poets have big potbellies.”

まだ帰りたくない思いが、マリオの態度にでた。それは無視できないほどの落胆ぶりを示していた。「People's emotions are rarely put into words ; far more often they are expressed through other cues. The key to intuiting another's feelings is in the ability to read nonverbal channels : tone of voice gesture, facial expression, and the like」⁽¹¹⁾ と、さらに、「In tests with over seven thousand people in the United States and eighteen other countries, the benefits of being able to read feelings from nonverbal cues included being better adjusted emotionally, more popular, more outgoing, and - perhaps not surprisingly - more sensitive」⁽¹²⁾ という調査結果もある。

マリオは、言語表現でなく、身ぶり、表情に、前回より強く心情がでた。高名な詩人、ネルーダは、森羅万象を言語表現していく鉄人である。当然のことながら、非言語的なものから感情を読み取る能力は高く、感受性も人並みはずれて高い。これが無名の青年との交流の出発点となる。上と下の人間学においては、こうした交流が成立することは、ないことはないが、少ない。彼の感受性が高いことも、さることながら人間としての優しさ、および気配りも大きく作用した。

そして驚いたことには、「詩とは何か」、くわえて「隠喩」までに対話が飛躍する。

Neruda again took hold of the latch and was ready to enter *when Mario, watching the flight of an invisible bird*, said. “It's just that if I were a poet, I could say whatever I wanted to.” (著者 Note-4)

“What do you want to say?”

"Well, *that's just the problem. Since I'm not a poet, I can't say it.*"

The bard knitted his brow.

"Mario -"

"Yes, sir?"

"Im going to say good-bye now and close the gate."

"Okay, sir?"

"See you tomorrow."

"Yeah, see you tomorrow."

詩人が再びかんぬきをかけた、その時マリオは、目に見えない鳥が飛翔しているのが視えた。それは、彼が脱皮した瞬間だった。彼は、「それが問題だ。僕は詩人じゃない。どういっていいのかわからない」と、詩人にくいさがる。

Neruda rested his eyes on the remaining letters, then peeked out throught the gate. The postman was standing there with his arms folded over his chest, studying the clouds. The poet went up to him and poked him on the shoulder. (著者 Note-5)

"I've returned because I suspected you were still out here."

"I just got to thinking."

詩人が家に入ろうとして、そっと門を見ると、こともあろうに、マリオは、腕を組み、雲を注視しながら、そこにとどまっているではないか！

彼は、完全に変貌を遂げた。

Neruda tightened his grip around the postman's elbow and led him firmly to the lamppost where his bicycle was parked.

"And you think you can think just standing here? If you want to be a poet, you have to be able to think while you walk. Or are you like Johon Wayne, who can't walk and chew gum at the same time? *You are now going to walk along the beach to the bay and as you observe the movement of the sea, you are going to invent metaphors.*" (著者 Note-6)

"Give me an example!"

辛抱強さも詩人に要求される資質の一つであろうか、と思われるほどの忍耐力に読者は驚嘆する。マリオはせがむ。「模範をしめして」と。

"Listen to this poem : 'Here on the Island, the sea, so much sea. It spills over from time to time. It says yes, then no, then no, It says yes, in blue, in foam, in a gallop. It says no, then no. It cannot be still. My name is sea, it repeats, striking a stone but not convincing it. Then with green seas, it caresses it, kisses it, wets it, and pounds on its chest, repeating its own name.'"

詩人は、詩の一節を口吟む。ネルーダの詩の特質については、「形式的には超現実派であるが、本質的にはロマン派と言える。比喩あるいは観念的な語彙や、特殊な形容詞によって強烈

な現実的雰囲気表現した」⁽¹³⁾ とある。また彼の詩には、愛と、生と、手に触れることができるようなチリ的美とが吟詠されている、といわれている。

He paused with an air of satisfaction. "What do you think?"

"It's weird."

"Weird?"

"Weird? You certainly are a severe critic."

"No, sir. The poem wasn't weird. What was the way I felt when you recited it."

"My dear Mario, please try to express yourself more clearly. I simply cannot spend the whole morning in your delightful company."

"How can I explain it to you? When you recited that poem, the words went from over there to over here."

"Like the sea, then!"

"Yeah, they moved just like the sea."

"That's the rhythm."

"And I felt weird because with all that movement, I got dizzy."

"You got dizzy?"

"Of course. I was like a boat tossing upon your words."

The poet's eyelids rose slowly.

"Like a boat tossing upon my words."

"Uh-huh."

"You know what you just did, Mario?"

"No what?"

"You invented a metaphor."

"But it doesn't count, 'cause it just came out by accident."

"All images are accidents, my son."

Mario placed his hand over his heart in an attempt to control the wild palpitations. He was sure his chest would burst open right there. But he pulled himself together, and with one impertinent finger shaking just inches away from his emeritus client's nose, said, "Do you think that everything in the world, I mean everything, like the wind, the ocean, trees, mountains, fire, animals, like the wind, the ocean, trees, mountains, fire, animals, houses, deserts, the rain ..."

"Now you can say 'etcetera.'"

"... All the etceteras. Do you think the whole world is a metaphor for something?"

マリオは、大胆にも詩の朗読に対して、「変だな」と口をはさむ。素朴な意見を述べる。彼の感性が詩人の共鳴を呼ぶ。「きみは、まさに隠喩を創りだしたのだ」と。まさに換骨奪胎で

ある。彼は、詩人の意図をくみ取って発想を改変して、自分の「隠喩」を創った！

詩人の言葉は、彼に衝撃をあたえ、心臓が張り裂けんばかりであった。彼は、詩の真髄に触れ、目から鱗が落ちたような体験をする。そして、「すべて世界がなにかの隠喩だと思うのですか」と。

Neruda's mouth gaped and his robust chin seemed ready to drop right off his face.

“Did I ask a stupid question?”

“No, my friend, no.”

“It's just that you got such a weird expression on your face.”

“No. I just got to thinking.”

With a sweep of his hand, he brushed an imaginary mist from his eyes, hitched up his drooping pants, and sticking his index finger into the young man's chest said, “Look, Mario, let's make a deal. I am now going to go into my kitchen, prepare myself an aspirin sandwich, and meditate on your question. Tomorrow I will give you my considered opinion.”

詩人は、マリオの質問に軽い衝撃をうけ呆然とする。これまでに体験したことのない質問であり、一考せざるをえないものであった。

Really, sir?

“Yes, really. Now, good-by. I'll see you tomorrow.”

He turned back towards the house and, after closing the gate, leaned against it and patiently folded his arms.

“Aren't you going inside?” Mario asked.

“Oh no. This time I'm going to wait until you leave.”

The postman picked up his bicycle, joyously rang its bell, and with a smile wide enough to encompass the poet and his immediate surroundings, shouted, “See you later, sir.”

“See you later, son.”

なんと詩人は、彼の質問を熟考してみよう、そしてその結論を後日伝えよう、と約束してくれた。こうして予想外の成果を挙げたマリオは、満面に笑みをたたえて去るのだが、それは詩人と辺りを包み込むほど幸福感に満ちたものであった。

これまで視てきたように、6段階にわたるやりとりがある。その都度、詩人はマリオの発する非言語的なものに反応を示した。いわば音叉に似ていると言える。詩人という音叉とマリオという音叉があり、マリオの音叉が発する音に、いくぶん躊躇したところがあるが共鳴してきたといえる。つまりマリオには「なにか」があり、一方、その非言語的な感情を読み取る能力が詩人にあったのである。

大詩人と一無名の青年とのこうした関係は、一般的には成立しないのが常である。まず脳裏に浮かぶのは、天才信長と奇才秀吉の上と下の人間学である。こうした場合の人間学は、この

両者に見受けられるように、上位者の感受性が人並みはずれて強いことにあると言っても過言ではない。この感受性は、表面的にはそっけないように見える場合もあるが、本質的には、対象への関心・対象への愛着に溢れている。とりわけ詩人というものは、ある事について関心が強いという。その関心の強さ・深さの反映が優れた表現となるといわれる。こうした気質の持ち主と出会ったことが、彼には幸運であった。

マリオは、2段階で、「目の前でなにものが飛翔したように感じた」という。4段階で、詩人から「きみは、隠喩を考えだした」と言われる。この時マリオは、“何かに気付いた”まさにその瞬間なのである。この気付くということについて、「それまでの私の物の見方や感じ方に“揺れ”ないし“ずれ”が生じて新しいことに気付こうとしている状態、あるいは、それまで漠然としてわからなかったことの意味に気付く状態ということが出来ます。

それを私は、“固定観念のズレ現象”というふうに名付けています。固定観念は、言いかえますと、決まりきった物の見方・感じ方であり、決まりきったやりかたです。それが、ほんのすこしでもずれると、物事の新しい面が見えてきて、私に詩を書くように促すのです⁽¹⁴⁾とある。まさしくマリオに“固定観念のズレ現象”が発生したのである。この現象が、大詩人という願ってもないような人物から触発されたものであり、それもマリオの持つ人間性、6段階で見せたような「満面の笑み」に詩人も共鳴せざるをえなかった、と考察したい。

この小説は、前述したように、「生き生きとした情熱に彩られて始まり、胸に深い痛みを残して終わる」ものである。詩人は、失意の内にガンで死亡し、マリオは連行される。予測されることは、拷問などの考えたくない状況を思い浮かべざるをえない。だがこの両者は、星となって詩魂の光芒を放つと思いたい。それが読者の心情ではなかろうか。これに関して、「小説のネルーダとマリオは同じひとつの魂を分けあっていると言ってもいいだろう。原作者のスカルメタもまた軍事クーデターをきっかけに国を去った亡命作家であることを考えれば、この小説がチリ人の魂の結晶したものであると断言することも可能だ。マリオは素朴な青年だが、彼のなかにネルーダが偉大な詩人としてばかりでなくチリのかけがいのない魂であるという意識が生まれていたであろうことは容易に想像ができる⁽¹⁵⁾」との記述がある。いつの時代もそうであるが、政情不安による文化・文化人が受ける迫害は痛ましい。文化とは、人間による手作りのものであり、強い面と弱い面を共有している。迫害により一時的には消滅するように見えるのだが、根は深く強い。世界の歴史は、戦争などの愚行により貴重なものを失ってきた。その愚行は収まるどころか、カンボジアなどに見られるよう果てしなく続く。よくあることだが、チリの政変には、大国アメリカの介入があったと、聞く。これでは魑魅魍魎がの世界ではないか。

大詩人ネルーダには、論語が言うように、「今の政ごとに従うものは殆うし」とあるが、政治の荒波に巻きこまれたくなかった、というのが実感である。

ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』の冒頭に、イギリス文学史のなかでも著名な詩人ジョン・ダンの詩があり、その最後の一節に、『ゆえに問うなかれ／誰がために鐘は鳴るやと

／そは汝がために鳴るなればなり』とある。ジョン・ダンの情趣は、他人の痛みを自分の痛みとする共感と思いやりの関係を本質的にとらえている、という。読書後、なぜかこの一節が脳裏に浮かぶのである。

これまでにプロットおよび第三章について述べてきた。ここでこの小説を総括してみたい。評価の第一声は、「面白かった」さらに「一気に読んだ」、というほど面白かったのである。人が本を読んだとき、こうした表現を使う。その面白さの内容は、人それぞれで、本から受ける影響は修養的、教養的なものもあり、また意識の向上であったりする。これについて反論もあるであろう。だがこの面白さは、人生に緊密に結びついたものであり、それぞれの人生の中で常に起こりうる「共感」が提示されている。このことが映画作家の感性をくすぐったのではないか、と思う。上述した第三章を筆頭に「人間についての知識」を再認識、獲得できるものが多々ある。われわれの現実的体験では、限度があることを誰しも承知している。特に対人関係は、習慣的行動が多く、気配りを欠く習性がある。「面白かった」の根底に教訓的至宝が潜む。語られる言葉は一見軽いのだが意は重い。

「面白さ」にくわえて、「ユーモア」がある。ユーモア作家の代表者には、フィールディング、ディッケンズ、サッカレーなどが挙げられるが、イギリスのユーモア小説は、とりわけセルバンデスの精神に深く貫かれている、という。日本においても遠藤周作、丸谷才一の作品に心地よいユーモアを実感する人が多い。この小説にはこれらの作家のユーモアを彷彿させるものが存在する。この小説には、さりげないユーモラスな表現の工夫が多々見受けられる。

最後に、上述したことだがマリオとネルーダの対話が秀逸であることを重ねて強調したい。第三章は、「ことば」でマリオに未知の世界を創造させていくのだが、その行為が実に巧みに表現されて読む人を対話のなかに誘い、心を揺り動かすとどまることを知らない。ここには「対象を理解する際の他者の言葉との対話」「応答的な理解と言葉の内的対話性」などがある。小説ジャンルの文体的特性を生み出す基本的な対象、それは「話者とその言葉」である、というが、これがこの小説の最大の特質といってよい。

以上のようにこの小説には、「傑作の条件」を満たすものが多々あり、読者を魅了して離さないものがあると断定をはばからない。

3. 映画『イル・ポスティーノ』を読む

この小説の映画化に際して、監督は、マイケル・ラドフォード (Michael Radford) が指名された。彼については、「1946年、イギリスのロンドン生まれ。ナショナル・フィルム・スクールで学び、74年からドキュメンタリー作家としてフリーランスで活動をはじめた。やがてBBC-TVのドキュメンタリー番組に欠かせない存在となり、“The Madonna & Volcano” (79) がニヨン・ドキュメンタリー映画祭のグランプリを、“The White Bird Passes” (80) ではスコットラ

ンド・アカデミー賞を獲得している。82年“Another Time, Another Place”で劇場映画を初監督。第2作、ジョージ・オーウェルの問題作『1984』の映画化にあたっては、フランシス・ Coppola、ハル・アシュビー、ミロス・フォアマンらをおさえて起用され、全体主義社会の恐怖をドキュメンタリー手法で描きだした⁽¹⁶⁾ という資料があり、映画作家の輪郭を把握することができる。

誰しもこのイギリス人映画作家の起用は意外な感じがするだろう。これについて、「イタリア人にとって映画「イル・ポストイーノ」は、マッシモ・トロイージの作品である。監督には「1984」で有名なイギリスのマイケル・ラドフォードがあたったが、トロイージの健康が許せばこれは彼の監督作品になったはずだとほとんどのイタリア人が考えている。(中略)

英訳されたスカルメタの小説をラドフォードに読ませ、映画化を目指したのはトロイージ自身である。以前にラドフォードがトロイージにハイランドのイタリア人捕虜の役をオファーした時から二人の間に友情が芽生えていた。イタリア人は誰もが開かれた心を持っている。(中略) チリの作家が書いた小説の舞台をナポリに移してイギリス人が監督するイタリア映画はこうしてできあがった⁽¹⁷⁾ との解説がある。このようなケースでは『真夜中のカーボーイ』を監督したイギリス人作家シュレンジャーが記憶に新しい。アメリカ映画にイギリス人の作家、彼の距離をおいた冷徹な眼が名作を創りだしたことを。

小説と映画における違いであるが、小説では詩人とマリオは、同国人、チリ人である。映画のそれは、詩人がチリ人、演じるのは、フランスの名優フィリップ・ノワレ、マリオはイタリア人という違いがある。映画は、上述のように多国籍人間関係からの誕生したものである。どの国にも国民性、気質などがあり、それが作品に投影されていくのが普通である。そうした特質が色濃くこの映画を覆っていても不思議ではなからう。

パイオニア LDC によるこの映画の Chapter は、

- | | |
|------------------|----------------|
| 1. プログラム・スタート | 12. 言葉が一番たちが悪い |
| 2. メイン・タイトル | 13. “裸の君は” |
| 3. もう子供じゃない | 14. 憤激するローザ |
| 4. 臨時郵便配達人 | 15. 結婚披露宴 |
| 5. 制帽 | 16. 別れの日 |
| 6. “心からパブロ・ネルーダ” | 17. 新聞記事 |
| 7. 隠喩 | 18. チリからの手紙 |
| 8. 詩人になりたい | 19. 島の美しいもの |
| 9. 海の詩 | 20. 戻ってきた詩人 |
| 10. 恋するマリオ | 21. ネルーダに捧げる詩 |

11. いい知らせ

ということになっている。

プロットの最大の違いは、小説では、詩人がガンで死亡。マリオは、当局に連行され消息不明。その結末は読者に委ねられる。一方、映画では、詩人は健在で、再び漁村を訪れたが、マリオは、事故に巻き込まれて死亡、という設定である。このプロットの変更は、映画化に際ししばしば見受けられることであるが、この変更はどう作用するのであろうか。

ここで「映画と小説」の関係について考えてみたい。「映画と文学という二つの表現を比べてみると、イメージと言葉の差が浮かび上がってくる。一方は視覚的、空間的であり、もう一方は、観念的、時間的である」⁽¹⁸⁾ という。映画化されてなるほど視覚的にはなったが、原作の魂を消失させる場合もある。映画化されて運がいい小説と不運な小説がある。代表的なものを挙げれば、ヘミングウェイの作品であろう。かなりの作品が映画化されるが、かろうじて『老人と海』ぐらいで、総体的に不運な小説といえる。この作品は後述するように運がいい小説といえる。

映画化に際して最大の焦点は、「絵」になるかである。「映像芸術としての映画で重要なのは、絵になるかどうかである。見えないものは表現しにくい。たとえば、芸術家を主人公にした映画は難しい。彼の主要な部分である、芸術を創造する過程が見えにくいからである。それでも、画家や彫刻家はまだ絵になる。音楽家もピアノに向かっていれば絵になる。どうしようもないのが作家である。机に向かってペンを動かしている姿は絵にならない」⁽¹⁹⁾ と。この場合、詩人が主役であり、もっとも非映像的な職業である。問題点は、詩人がマリオに、詩の何たるかを伝授する場合を「絵」にできるかどうか、それにかかっていると、言っても過言ではない。結果は、非映像的な要素をもった詩人が「絵」となり観客を説得し、共感を得たのである。

「絵」になった理由としては、映画のなかの風景であろう。過去の映画を取り上げ考察してみたい。木下恵介の作品に、『二十四の瞳』がある。「瀬戸内海の小豆島の自然があれほど豊麗に表現されたのもめずらしい。その柔和でおだやかで、太陽光と明るい内海の自然にはぐくまれた日本人の生活感情のゆるやかな曲線の美しさは類のないものであった」⁽²⁰⁾ といわれる。

この映画でも同様のことが言える。詩人とマリオの交流に立ちあうのは豊かな光と、碧海、女波、磯波で、それが風土感を示すリズムとなる。このイタリア、ナポリの風土を作品の中に溶解させたことが、この作品の特質であり、万人の感動を呼んだ、と思うのである。こうした観点からみると、日本人の琴線にも触れたとあってよい。風景のなかに繊細な叙情を織り込んで描いたこの作品は日本人好みかもしれない。

もう一つの特質として、「無」を取り上げてみたい。ドナルド・リーチは、小津安二郎の『東京物語』について、「映画は、ほとんど無に近いものから成り立っている。二つの世代、登場人物全員の居場所が入れ換わるだけの単純なストーリー、全編にみなぎっている盛夏の描写、そして作品スタイルの人の目を斯くような単純さ。このスタイルは、文章の句読点にあたる場面の区切りはカットつなぎ、固定したカメラ（移動もパンもない）、一定のカメラの位置、つまり低い位置一床上およそ九十センチにするという制約をみずから課す。激しい動きも

なく、不意を打ったり驚かせたりするような台詞もない」⁽²¹⁾ という。映画には、周知のように時空の飛躍と言う映画特性の技がある。これが近年の映画製作の特徴で、これでもかと観客を鞭で叩くごとく、非現実的な世界に追い込んでいく。こうした中で、前述の意見のような映像構成で仕上げたことが、この映画のさらなる特質でもある。こうした単純話の中に観客を引き込み、積極的に参加を、洞察を求められるのである。積極的な参加によって、われわれは心を揺さぶられ、物語に陶醉し、緊張感を覚え、その結果、芸術体験にかかわることができるのではないだろうか。

最後に小説『イル・ポスティーノ』で、白眉と確言した三章について、その映画構成を「マウウォッチング」⁽²²⁾ の観点から分析してみたい。

映画では、小説における一日でのやりとりを、日を改めて対話の場面が構成されている。

一日目は、マリオは必死になって詩人を見るが、両者の目は合うことがない。マリオに「凝視行動」⁽²³⁾ があるが、詩人にはない。

二日目、詩人は素っ気無い。「肯定・否定の信号」⁽²⁴⁾ は、首の動きというが、その大きな背中が無言の拒否を示す。

三日目、両者の目が合う。背中が大きく、画面前方の山のごとしである。目が合うものの「瞳孔信号」⁽²⁵⁾ はない。

四日目、詩人は詩作中で、マリオの配達に、「こっちにおいで」と手招く。「二人の友人が会って、うちとけた話をしていると、彼らは似た姿勢を取るのがふつうである。(中略) その二人は、知らずして姿勢反響といわれる状態を満喫しているのである。つまり、友情の自然な身体表示の一つとして、無意識のうちに姿勢を反響させているのである。これには立派なわけがある。通常、友情の真の結びつきは、社会的地位が大体同じ人の間のみ可能である。社会的地位が同じということの確認は、いろいろな間接的方法で示される」⁽²⁶⁾ と。詩人は「きみと同じだよ」メッセージを送ったのである。その後、マリオは「詩のなんたるか」を教授され、直向きに詩作に励む場面がある。

五日目、マリオは郵便物の開封を頼まれる。初めて二人の顔が、横並びとなる映像がでる。「横に並んでいる二人の人物には、前向きという点で共通の方向がある。といっても、これは私たちにとって関心を示す視線の方向—つまり、人物の顔を通していく方向—ではなく、二人がお互いに見たとき凝視する方向、つまり、二人のあいだの心理的關係の方向である。たとえば、二人がシーンの最後までお互いを見なかったとしても、(中略) 二人のあいだに通底する結びつきをさまたげるものではない」⁽²⁷⁾ というが、二人が共鳴を始めた、と映像は私たちに語りかける。

六日目、海辺で詩人に郵便物を届ける。海に向かって、両者が座り、顔を寄せ合い、詩について語る。マリオは、「隠喩を創ったじゃないか」と詩人から誉められる。

ここで二人の結びつきの強化が、「身体結合接触サイン」⁽²⁸⁾ で示される。

以上のように、映画では、当然のことながら視覚的・空間的であり、両者のやりとりを上述したように、観客は二つの個性、それを演じた役者、その演技、手振り、身ぶりなどにより、さまざまな表情、所作を観ることができる。それぞれには意味があり、人間行動のなんたるかを教示するのである。人間のなにげない動作を観察すると、そこに欲望、絶望、悲哀などの意思表示がある。この両俳優の場面は、一見したところ、何の問いかけもないようである。だが、実際にはなによりも大きなものを問いかけており、刮目せねばならない。それは他人への寛容さを増していく過程が理解、洞察できるのである。

過去の映画にも二人の人間が出会い、二つの個性、二つの文化、二つの社会がぶつかり合う、という構図はあった。1960年代以降のアメリカ映画に見受けられる、エリートや強者が未熟な者、弱者に出会い影響をあたえるというよりも、ある種の感化を受ける。その代表的作品には『真夜中のカーボーイ』や『スケアクロウ』などがあり、いずれも高い評価を得ている。この作品も二人の交流を描いたものであるが、それらに劣らず秀麗であり、映画史にその名をとどめると確信する。

4. 結語

「小説と映画」、危険な関係をもつ両者であるという。傑作といわれる小説が映画化されて輝かないものも多数ある。たとえばハリウッドのスター・システムにより、ヘップバーンの『ティファニーで朝食を』として残るが、カポーテの原作の雰囲気はなく、原作者の存在は希薄となる。今回も大きな変更はあるものの、原作の特質は十二分にその存在を誇示している。問題の変更点は、先述のように、詩人は生存、マリオは死亡、という設定である。映画作家は、原作のプロットでは、「絵」にならないと考えたのではないだろうか。原作者が言うように、あまりにも悲しい結末である。それにひきかえ、詩人が海辺を散策しながら、マリオを思慕するなか、画面が詩を吟詠する最終場面は、マリオ追憶の情念がほとばしる。詩人ネルーダの滋眼、表情、大きな背中が、海辺に、大海原に溶解し見事な最終場面となった。かつて『第三の男』でも、あの映画文法に精通したG・グリーンにC・リードが最終場面の変更を提案した。それによって映画史上に残る名場面となった例もある。

今回、最初に映画があった。一知半解の筆者は、原作がチリ人作家によるものであることを知らなかった。英文翻訳の小説を読み、さらに日本語に翻訳されたものにも目を通したが、さながら高僧と小僧の禅問答を思わせるやりとりの第三章に魅了され、また映画に、ということを繰り返した。観る度に、読む度に、新しいものがある。「原作のある映画を見る。すると、私たちは読んだことのある原作に新しい意味が与えられていることを発見する。そうすると、もう一度原作を読んでみたくなる。そして原作を読み直すと、映画もまた新しい意味を帯びてくる。そのような映画と文学の対話が成立するような映画を私は見たいと思う」⁽²⁹⁾ とある。筆

者はそうした映画を観た。また人間関係の基本の一つである「The Roots of Empathy」を再考する期を与えられた。

(注)

(1) Antonio Skarmeta, 『il Postino (The Postman)』, Bloomsbury, 1996.

(2) *ibid.*, ABOUT THE AUTHOR

(3) *ibid.*, PROLOGUE

(4) ノーベル賞人名辞典編集委員会、『ノーベル賞受賞者業績辞典』、

日外アソシエーツ、1995、P.295

ネルーダ、P.

Neruda, Pablo

1904. 7. 12-1973. 9. 23

(文学賞) 1971年 チリの詩人

(経歴) 1904年、パラルに生まれる。本名はネフタリ・リカルド・レイエス (Neftali Ricardo Reyes)。父親は鉄道の機関手。生後1カ月で母を亡くし、テムーコ市で初等教育を受け、G・ミストラルを知る。地方新聞社に2年間勤めた後、20年サンディエゴのチリ大学に入学。ここで哲学・文学を修めた。20代の頃に象徴主義的な詩集「祭りの歌」(21年)、「たそがれ」(23年)「二十の愛と詩と一つの絶望の詩」(24年)などを発表。27年からは外交官としてラングーン、セイロン、シンガポールに駐在。詩集「地上の住処」(33年)を発表。34年スペイン共和国のバルセロナ、マドリッドの領事となる。ここでガルーシア・ロルカ、アルベルティなどの前衛詩人と親交をもつ。詩誌『カバリヨ・ベルデ・ラ・ポエシア』を創刊している。スペイン内線に際しては、共和政府を支持。「心の中のスペイン」(37年)を発表している。41年メキシコに転じた後帰国。帰国後は政治活動に積極的に参加、共産党に加入。45年に非合法により亡命。50年に発表した詩集「大いなる歌」により、53年スターリン文学賞を受賞。52年帰国。70年アジェンデ人民連合政府が樹立すると、71年アジェンデ大統領に請われて駐仏大使となる。73年ピノチェット将軍による軍部のクーデターでアジェンデ政権が倒された直後、9月23日癌のためにイスラ・ネグラの別荘で死去。享年69歳。

(5) Skarmeta, *op. cit.*, PROLOGUE

(6) *ibid.*, PROLOGUE

(7) *ibid.*, P.14

(8) *ibid.*, P.10-16

(9) Daniel Goleman, 『Emotional Intelligence』, Bloomsbury, 1995, P.96

(10) *ibid.*, P.96

(11) *ibid.*, P.96

- (12) *ibid.*, P.97
- (13) ノーベル賞人名辞典編集委員会、*op.*, *cit.*, P.295
- (14) 吉野弘、『詩の楽しみ』、岩波書店、1995、P.168-169
- (15) A・スカルメタ、『イル・ポステイーノ』、徳間書店、1996、P.216
- (16) 黒井和男、『外国映画監督・スタッフ全集』、キネマ旬報社、1996、P.230
- (17) アントニオ、*op.*, *cit.*, P.214-215
- (18) 海野 弘、『映画と原作の危険な関係』、新宿書房、1993、P.10
- (19) *ibid.*, P.12-13
- (20) 津村秀夫、『映画美を求めて』、勁草書房、1966、P.401-402
- (21) ドナルト・リーチ、『映画のどこをどう読むか』、キネマ旬報社、1987、P.69
- (22) デズモンド・モリス、『マンウォッチング』、小学館、1993、
- (23) *ibid.*, P.135 (上巻)
- (24) *ibid.*, P.126 (上巻)
- (25) *ibid.*, P.66 (下巻)
- (26) *ibid.*, P.166 (上巻)
- (27) ダニエル・アリホン、『映画の文法』、紀伊國屋書店、1988、P.68
- (28) モリス、*op. cit.*, P.15
- (29) 海野、*op. cit.*, P.15