

孤独とマチスモ

ガルシア=マルケス作品における共同体と他者

阿部 幸大

幸せになりたかったら、よそ者とはつきあわないことだよ
——「造花のバラ」

ガルシア=マルケスの作品における「他者」は、概ね二種類に分類することができる。ひとつは、マコンドや〈町〉といった共同体に闖入してくる「近代」としての他者であり、もうひとつは、共同体の構成員でありながらも周囲とのコミュニケーションを遮断して閉じこもる、いわばバートルビー的な他者である。本稿では前者を「外的他者」、後者を「内的他者」と呼ぶことにする。

「孤独」という中心的主題をめぐる初期から中期にかけてのマルケスのキャリアには、孤独を「理解困難」なものとして見つめることしかできない共同体寄りの視線から、徐々に「内的他者」の孤独に寄り添ってゆき、『族長の秋』においてそれを内面から描くに至るといふ詩学的な発展をみるのが可能に思われる。

本稿の手順としては、まず共同体と「外的他者」の関係に絞って『予告された殺人の記録』に触れつつ図式的な整理を試み、しかるのちに『落葉』と『族長の秋』を取り上げながら「内的他者」の問題に移る。その際、『百年の孤独』執筆期を通じてマルケスが内的他者の内面に肉薄してゆくと同時に、いわばマルケスの「孤独観」もまた変化していることにも留意したい。

マルケスの物語がマジックリアリズム的であるとわれわれが感じるとき、その印象は、棺の中で成長する屍、生きながら腐乱する身体、二百歳近い長寿といった、生死の境界の曖昧さという執拗に繰り返されるモチーフによるところが大きい。しかしこの生死の混淆とは、物語に神話的な奥行きを与えるに留まるものではない。それは、共同体における因襲的な諸制度のもつ暴力性を、魔術的因果関係を用いてグロテスクに描き出すべく採用された詩学的テクニックでもあるのだ。

共同体と他者の軋轢、マチスモなどの前近代的論理、そして魔術的因果関係や神話的スケール、これらの問題や方法が「孤独」というテーマを突き詰める過程で渾然一体となってゆくさまを多少なりとも複眼的に捉えることが本稿の目的である。

1. 『予告された殺人の記録』——結婚と悲劇の失敗

まずは、マコンドや〈町〉といったマルケスの共同体が共通して持つ性格について、本論において重要な点を簡単に確認しておこう。単純化を恐れずにいえば、それは「前近代的」と呼べるような論理が支配的な、概ね自足した閉鎖的農村共同体であり、宗教観を中心として文化的に強く結束した集団である。そこでは血縁関係、つまり家族が重要な基礎単位となっている（『百年の孤独』がもともと『家』というタイトルのもとに構想されていたことを思ってほしい）。そこへ、マコンドを走る黄色い列車に代表される「外的他者」が侵入し、内的に完結した共同体の秩序を攪乱する。それは「近代」という他者であり、物質的利便性や経済的繁栄をもたらすと同時に、法的秩序や個人主義といった、「前近代」とぶつかる価値観をもちこむ。この共同体と都市の端境期に生じる摩擦が、マルケスの舞台にドラマを展開させる火種なのである。

上述したようなダイナミズムは、『予告された殺人の記録』の〈町〉において図式的に確認することができる。「よそ者」たるバヤルド・サン・ロマンは、電報を自在に操り、医学に精通しているばかりか、「自分が鉄道技師であることを明らかにし」、「海岸から奥まったこの土地まで至急鉄道を敷く必要があるという話」（33）をするため「近代的な人間、英雄とみなされる」（野谷 148）、典型的な「外的他者」である。彼と結婚する〈町〉の少女アンヘラ・ビカリオは、処女でなかったことが判明すると実家へ返還される。このビカリオ家の恥辱は、相手が「よそ者」であるがゆえに共同体の汚点へと拡大する。これを一身に贖うのが、アンヘラによって、そして〈町〉によって選出されたスケープゴートとしてのサンティアゴ・ナサールである。

アンヘラは当時の自らの境遇を、「両親と、夫を伴った姉たちから、よく知らない男と結婚するように強いられた」（42）のだと述懐する。この直後の、母親による「愛だって習うものだよ」（42）という忠言は、〈町〉における「結婚」という制度が、近代的個人主義と対立する、前近代的因襲の象徴であるという事実を浮かび上がらせる。「結婚」という、共同体のイデオロギーが色濃く反映される儀式の失敗を通じて、その抑圧性が露わになり、秩序に亀裂が生じるのである。

この「亀裂」の修復、すなわち共同体の名誉の回復は、メモによる「予告」を含め、殺害者たるアンヘラの二人の兄が「誰かに犯行を阻んでもらうための努力を、思いつく限り試みた」(60)にも関わらず、「殺人」という形をとって完遂されてしまう。実際に殺される前から「死人」(129)と呼ばれるサンティアゴの「贖い」は、「不幸な偶然」(17)という名の〈町〉の集団的暴力によって、犯行以前に既に「決定」されているのだ。

この事件は語り手によって、〈町〉の構成員が演じる悲劇に喩えられる。

悲劇の登場人物たちは、人生が自分たちに振り当てた得な役回りを、誇らしく、またある種の威厳を持って演じたと言えるだろう。サンティアゴ・ナサールは陵辱の罪を死によってあがない、ピカリオ兄弟は自分たちが男であることを証明した。その結果、恥ずかしめを受けた妹は名誉を回復した。(98-99)

しかし、〈町〉を舞台にしたこの「悲劇」の上演は失敗に終わる。それは先述したように、観客に「近代」という名の「外的他者」が紛れ込んでいるためだ。ただし、彼は共同体の欺瞞を「目撃」するのみではない。彼は役者として町ぐるみの悲劇に「参加」してしまったのだから。上に引いたキャスティングの直後に、バヤルドの存在が翌日まで(!)忘れられていたことが明かされる。「何もかも失った」(99)ただ一人の「犠牲者」(98)と形容される彼は、事件のショックから急性アルコール中毒によってほとんど仮死状態に陥る。結婚を急ぎすぎた彼は「よそ者」のまま余計な歯車として舞台上がってしまい、悲劇によるカタルシスという形骸化した「からくり」を狂わせる。共同体のグロテスクリーを暴いた彼もまた、無傷ではいられなかったのだ。

悲劇につきものの「宿命性」とはここで集団的暴力に被せられた美名に過ぎず、共同体というものが個人の権利の侵害の上に存立してきたことが露呈する。悲劇がもはや上演され得ないことを知った役者たちは〈町〉から姿を消し、劇場は衰退の道を進むことになるだろう。

2. 『落葉』——死と埋葬

初期の二つの中編、『落葉』と『悪い時』もまた似通った構造をもつ。『悪い時』は『予告』と同様、閉塞的で息苦しい〈町〉が舞台であり、冒頭でパストールがスケープゴートとして殺害される。ここでは、映画やサーカスといった娯楽が制限・禁止さ

れた状況下で鬱積する住民たちの不満とその表面化として中傷ビラの氾濫があり、そこへ音楽家の殺害が、ガス抜き機能を果たすスペクタクルとして供されるという政治的な力学がはっきりと見える。ただしパストールの死はきっかけに過ぎず、本作においては、〈町〉の政治的・社会的欺瞞を、特に町長の権力欲やアンヘル神父の盲目的な臆病さを通じて炙り出そうとする告発的な色彩が濃くなっている。

一方、『悪い時』の7年前に書かれた処女中編『落葉』は、自殺した「博士」の死体を前に「大佐」とその娘と孫の三世代にまたがるそれぞれの内的独白が展開するというフォークナー『死の床に横たわりて』に酷似した意匠をもち、物語のトーンは『予告』や『悪い時』に比して幻想的である。本論においてこの初期作品が特に重要なのは、上述した生死の境界と共同体的因襲との関係がもっとも見えやすい形で——かつ魔術的に——前景化されているからであり、さらに、そこに働いている共同体の抑圧的な機能、つまり暴力が、「内的他者」によって無言の裡に暴かれるからである。

エピグラフに引かれた『アンティゴネ』にもあるように、『落葉』においては「埋葬」が重要なモチーフとなっている。「死人を土の下に埋めないうちは、どこの土地の人間というわけにはいかんのだ」(『百年』16)とホセ・アルカディオ・ブエンディアが言うように、共同体にとって「死(者)」の処理方法、つまり埋葬という儀式に関する「掟」は——結婚と並んで——もっとも基礎的なもののひとつであるだろう。「共同体が描かれる以上、その重要な要素である冠婚葬祭がつきまとう」(野谷 144)というわけだ。

父と娘の内的独白を通じて「物語の現在」に至る経緯が明かされるなか、父＝「大佐」と町長との間で、この「埋葬」を巡り意見が対立する。そしてこの遺体が、生前大佐の家に居候したのち突如姿を消し、共同体内部に留まりながらも一切のコミュニケーションを遮断し、蟄居の末自殺をとげた「内的他者」たる「博士」なのだ。博士の側に立ち、生前交わした「聖なる約束」(191)を果たすべく迅速な埋葬を主張する大佐と、共同体の総意を代表し、遺体から腐臭が漂い始めるまでは死を認定せず埋葬の遅延を目論む町長とのこの対立は、「内的他者」と共同体との対立とほとんどパラレルなものを見做すことができる。

流れ者としてマコンドに住み着いた博士ははじめ、知的職業である医者という立場上、住民から尊敬される存在であったが、鉄道の敷設とバナナ会社の闖入、すなわち〈落葉〉が持ち込んだ近代的医療設備の前に全ての患者をうしない、さらに免許制度の導入によって法的にも職を奪われる。博士の側も医師資格の取得はおろか開院さえ完全に放棄してしまうが、マコンドが襲われた際、戦傷者の治療を頑なに拒否すると

いう行動に出、この「引きこもり」が積極的・主体的な行為であることを示す。こういった非協力的態度や、同じく大佐の家に居候していたメメを困っているという事実が要因となって共同体の怨みが募り、それは「共同謀議」(181)、「集団的憎悪」(189)へと高まる。共同体のコードに従おうとしない異分子は「悪魔・動物・幽霊」と見做され、博士が自殺するや否や、「おいしそうな腐敗の臭い」(181)というグロテスクな饗宴をマコンドは要請するに至るのである。

この「報復」の実現に、共同体の代表者たる町長と神父が加担することになる。「死亡証明証」(188)が象徴するように、町長が「法律」という制度を武器にとるのだとすれば、さほど悪意があるようには見えない神父は、自殺者を墓地に埋葬するわけにはいかないと「宗教」を盾にして、間接的に共同体と町長に肩入れする(190)。「埋葬の遅延」の結果としての「腐乱」という恥辱から博士を守るべく、「名誉」を賭けて大佐は戦い、町長に賄賂を握らせ死亡証明証を発行させることに成功する。

ただし死亡証明証を受け取った瞬間、遺体の所有権と場の主導権は町長に移っている。「さあ釘を打ってよろしい。それから、ドアも開けなさい。少しは涼しい風が入るようにな」(296)と埋葬の開始を命じるのは、町長なのだ。「戸を開く」という象徴的な行為によって遺体は共同体の目に曝され、「あなたほど自分で釘を打つこと好きな人間はまずおりませんな」(258)とかつて博士によって評された大佐はただ「窓から街路の方を眺め」(296)るばかりである。この開扉と釘打ちの完了を俟って、「死人の臭いを嗅ぎつけた時に歌う」(297)ダイシャクシギが一斉に鳴き始める——こうして共同体による嗅覚的リンチが始まるのだ。

この「釘打ち」の場面が重要なのは、その瞬間に博士の遺体が腐乱し始めるという魔術的な因果関係をもって共同体の暴力性が「告発」されているためである。大佐が博士の遺体を前に「あの延び延びになっていた中途半端な死が完全に実現」(290)されたと解し、娘も「埋葬の時が来るまでは死なない」(184)と考えていたことをここで想起しておこう。『死の床』において、「埋葬が終わるまで、(…)共同体との関係においては「死にかけている(dying)」だけであり、「死んでいる(dead)」わけではない」(諏訪部 60)というアディの状況とも、これは酷似している。

この「魔術的因果関係」は、マルケスの世界に流れる凝縮された魔術的時間と無関係ではありえない。フォークナー作品との比較を通じてデボラ・コーンが詳細に論じたように、「住民は既に決定済みの事柄を実現すべく生きて」(Cohn 159)いるから¹、博士の腐乱臭が「時の経過」としてその硬化状態を打ち破るという見方もでき、いまみた「時を経過させ腐敗を促す」ことによるマコンド側による報復という構図とこれ

は逆に見える。僅か30分間の出来事をモノログが過去の記憶によって引き延ばそうとするのも、「時の経過」に対する抵抗の身振りと読めるだろう。

では、「時」に対する態度は、博士とマコンドの間でどのような違いがあるのだろうか。マルケス自身が苛立っているらしい、未来に目をつぶり過去に生きようとするノスタルジックな態度——「復旧を願う人々が集団的な努力さえ惜しまなかったら、あの再建は容易に実現させていただこう」（287）——を、博士は共有できていない。なぜなら、流れ者としてマコンドに住み着いた彼は、逃避できる過去など持たないからである。博士はマコンドにもやはり時が流れていることを知りながら（「昔は知っていたことも、今ではきれいさっぱり忘れてしまった」[189]）、ひとりマコンドの未来を垣間見て正しく絶望「できた」人間なのである。未来から目を逸らした共同体は崩壊に向かうばかりであり、大佐が考えるように「マコンドは万能である」（190）どころか、「不能」なのである。博士がメメを妊娠させながら中絶させたのち、自然死を待たず自殺するという行為も、「わたしの子供はあなたのお子さんのような具合にはいかないでしょう」（259）という大佐への発言も、そうしたマコンドの状況を諷したものと考えられる。

遺体が「徐々に腐敗することで」（Cohn 167）時の経過を告げるという解釈は、マジックリアリズムを読む上では不十分だろう。博士は埋葬の瞬間、一挙に時を流すのだ。恐らくそれは彼の蟄居生活10年間と等価の「時」であるだろう——その時、「多くの家で米が焦げ、乳がこぼされる」（227）。共同体において瞬間的に瀰漫する腐臭とは、10年の時に直面し、『族長』の言葉を借りれば「ただ生き永らえているだけ」（『族長』421）であった、マコンドそのものが腐った臭いでもある。共同体の「報復」は、そのまま共同体にはね返ってくる。スケープゴートを「殺す」ことで、共同体はいわば「自殺」するのである。

町長が共同体の総意を代弁しているのとは違い、大佐は博士の遺志を完全に継ぐことができたわけではない。買収行為によって共同体の論理に加担してしまうことを描いても、五年も同じ家に暮らしながら「わしは彼の名前さえも知らなかった」（234）という事実が示す通り、やはりバトルビーの語り手同様、大佐も「内的他者」の理解に努めながらも挫折を余儀なくされる存在なのだ。

「愛だって習うもの」という『予告』のプーラ・ピカリオと同じく、娘の愛なき結婚の采配をとる（「わたしは自分の婚約相手のことを知らなかったのです。（…）父は自分がマルティンの結婚相手であって、このわたしではないような口ぶりで彼のことを話すのでした」[251]）大佐もまたやはり、共同体のモラルに対してラディカルな

「他者」にはなり得なかったのだ。足を無償で治療した見返りとして博士が願った「いつか、朝になってわたしの体が硬くなっているのをご覧になったら、わたしの上に土を少しばかりかけて下さいませんか。秃鷹どもに食われることのないように。わたしの望みはただ一つ、これだけです」(290)というささやかな、そして唯一の約束さえ、彼は果たせない。その痛めた足のせいでよろめく彼のバランスを支えるのが町長である(284)というのは、いかにも皮肉である。ここに彼の限界があるのだ。

『落葉』において「内的他者」に寄り添い切ることができなかった大佐の姿に、その「他者性」を共同体の視線でしか描けなかったマルケスの限界を見ることもできるだろう。「内的他者」を通じて「孤独」を魔術的に描くというマルケスの一貫した方法は、長編詩『族長の秋』でその極致に達する。『落葉』と『族長の秋』では同じテクニクと、死人に対する態度という同じテーマを使っている(同 54)²とマルケス自身述べているが、本論の文脈においても以下、この二作間の関係を重視したい。

3. 『族長の秋』——孤独とマチスモ

大統領の「孤独」は、二つの意味で彼の「死」から始まる。ひとつには、小説が彼の死体の描写から開始されるからであり、もうひとつには、第1章において彼の分身と見るべき影武者パトリシオ・アラゴネスが死ぬからだ。彼の葬儀を擬似的に自らの葬儀として盗み見る大統領本人は、普段は従順だった国民が豹変し遺体をこっぴどく扱うという事実を目の当たりにし、怒り、幻滅する。彼はここで一度「死ぬ」のだから「くそっ、絶対にもう死なんぞ」(173)。

彼の「孤独」は文体的にも確認することができる。描写から突如「われわれ」の証言めいたモノローグへ移行するという国民側の声がある一方、「わし」は「おふくろ」に語りかけるばかりで「われわれ」に背を向け、両者の言葉は交わり合うことがない。大統領は国民を「連中」と3人称複数でしか捉えられず、2000人の子供を船上で殺してしまうなど「複数」に対して残忍にふるまう。

このことは、「みんなはわしを愛しているんだ」(177)という虚しいリフレインを思い起こさせるだろう。マルケス自身の「孤独」の定義——「愛と連帯の欠如」が、ここにストレートに表現されている。ハレムに住む「無数の愛なき愛妾」たちに産ませる「五千人以上もの子供」(187)がすべて7ヵ月の月足らずであることは、この「愛の不可能」を埋めようとする悲しい空回りを神話的スケールで示している。

一方でマルケスの言う「連帯」とは、『族長の秋』においてはほとんど「信頼」と同義であるように思われる。死に際のパトリシオは大統領の横暴ぶりを詰って、子供じみた口調で大統領府内部の欺瞞を捲し立てる。「このさい、真実に眼を向けられたらいかがです、ほんとに心のなかで思ってることを閣下に言った人間は、一人もいないんですよ」(165)。大統領は自分そっくりの不躰な鏡像によって疑惑を言語化されることで、2人称単数に対する「信頼」の力を殺がれるのだ。第3章終盤における、「親友」「終生の友」であったはずのロドリゴ・デ・アギラル將軍を最終的に信頼しきれず丸焼きにしてしまう(268)エピソードは、この「猜疑心」という「連帯の不可能」を鮮烈に伝えている。

人々の網の目からこぼれ落ち、誰ひとりとして意思疎通を図れる相手もなく、三個の掛け金、三個の錠前、三個の差し金で自室を嚴重に隔離しなければ不安で眠ることも叶わぬ大統領の孤独も、やはり内的他者のそれである。それどころか彼は、蟄居する『落葉』の博士や、チョークで地面に円を描き人を寄せ付けようとしないう『百年』のブエンディア大佐の兄弟でありながらも、大統領という権力の頂点に位置するがゆえに、マルケスの「孤独」の極北を背負うキャラクターなのだ。

第1章で「死者」と化した大統領は、国家の中心でありながらもほとんど幽霊じみた(非)存在として権力を揮い／揮わされ続ける。この幽霊的な存在感を、第5章のサエンス=デ=ラ=バラはこう評している。「閣下は、政府ではありません。権力そのものなのです」(360)。両極端が互いに近接するという現象はしばしば見られるが、大統領は「権力」という抽象概念として国家の中枢に据えられ、同時にその自らの存在・権力を——まさに「不在」であるゆえに——国家中に「遍在」させるのである。

しかしまた、「不在の中心」たる大統領自身の「中心」もまた「空」の状態にある。それは、「権力のすべてを把握し、その主人になることは決してない」(422)と彼自身が悟っているためばかりではない。「権力のすべてを把握」したとしても、その「権力」自体が空虚なものに過ぎないからなのだ。

第3章において、反動政権を駆逐するための援助を求め、ある青年が大統領に謁見を許される。

大統領はテーブルに載せていたこぶしを開き、手のひらのものを相手に見せた。こいつは、そこらに転がっているただのビー玉だが、しかし持つと持たぬとでは大違いだ、いいかね、祖国とはそういうものなんだ(248)

このビー玉は、小説終盤において再登場する。彼が権力を維持すべく数多の残虐行為も辞さなかったのは、「その手に握った小さなガラス玉を、この世の終わりまで手放さないためだった」(421) というのだ。彼が必死でしがみつこうとする権力とは、握った手を開いてみれば「小さなガラス玉」に過ぎず、そのことを権力者自身あらかじめ知っており、それでもなおそれを掴もうとせずにはいられないという絶望的孤独を、悲劇の権力者は生きねばならないのである。「彼は、その充足がかえってこの世の終わりまで続く欲望じたいを産みだす悪徳、それが権力だということを知らなかった」(421-22)。

彼の権力に対するオブセッションの根本の原因は、大統領の死後、筆が走ってほとんどガルシア=マルクス本人の声が聞こえてきそうな小説終盤において、「愛」と関連づけて説明される。「彼は自分に愛の能力が欠けていることを悟り、この呪われた宿命をわびしい悪癖めいた権力への熱烈な帰依によって埋めあわせようと努めた」(421)。大統領は「愛」の代償行為として決して満足されることのない「権力」の無限ループにはまりこむことで、「愛の不可能」から常に目を背けているのだ。

では、そもそも大統領にとってなぜ「愛」は「不可能」なのだろうか。この「状況」には、カフカの主人公たちが突如放り込まれる不条理な孤独よりも、具体的な根拠があるように思われる。それを考えるためには再びマチスモの問題と、マルクス作品の神話的・魔術的側面を取り上げねばならない。

マルクスがマチスモを「他人の権利の侵害」と定義したことはよく知られているが、ここで「マチスモ」という語について、しばしば与えられる「男性優位主義」という訳語では見落としがちな側面を中心に筆者なりの理解をまとめてみたい。それは「少年性」を維持しつつ成人した男性がホモソーシャルな「社会」という外界において権力を手にする一方、帰ればいつでも温かく迎えてくれる「母」のいる「家」があり、そこで男は「子」として振る舞うことができ、女性は強い男性を世話することで支配欲を満たす、という共犯／依存関係の上に成り立つジェンダー構造である。このイメージは『族長の秋』を理解する上で役立つはずだ。

『落葉』においては、ノスタルジーに浸る共同体と、無言の批判者としての内的他者という対立軸を確認したが、博士の引きこもりと大統領のそれとは質的に異なる。『族長』において「前近代的」であり従ってノスタルジックでマッチョなのは明らかに内的他者たる大統領である。ではこの「内的他者」の両極とも言えそうな二人の関係は完全に断絶しているのだろうか。

博士と大統領をつなぐ鍵があるとすれば、それはやはり『百年の孤独』に求められるべきだろう。ここで作品の精しい分析に踏み込む余裕はないが、『百年』において内的他者化する人物は大佐ばかりではないことにまず注目したい。ブエンディア家の人物ほとんど全てが内的他者であると言っても過言ではないだろう。彼らは神話的スケールで描かれながらも「日常の孤独」(Mendoza 63)を生きている。

『落葉』における博士はマコンドの未来を予言してみせるなど、共同体に対して「孤独」よりも寧ろ「孤高」を貫く超越的批判者としての側面を備えていた。一方で『百年』の人物たちは孤独ではあってもエリート主義的な超越性は持たない。マルケスは『百年』を通して内的他者の諸相を描き孤独のパースペクティブを広げる過程で、内的他者から博士のような超越性を剥奪してゆくのだ。ここではもはや、内的他者に対して「理解不能」のレッテルを貼り、彼を無言で自殺させることは許されない。彼らは「われわれ」のひとりでもあるのだから。こうしてマルケスは他者の〈他者性〉とも言うべきものに真摯に向き合いはじめる。このことが、マルケス自身『族長の秋』を「個人的告白」(Mendoza 62)であり「暗号化された自伝」(同 89)であると述べた所以であり、またこの作品が最高傑作と見做しうる強度を持ち得た所以であるだろう。

大統領は国民や愛妾たちに対して、「他人の権利の侵害」という点でも「男性優位主義」という点でも典型的なマチストとして振舞う。彼の過剰なマッチョ性は逆に、過剰な権力志向がオブセッションであったのと同様、自身がマッチョたりえないことへの不安から来る必死のパフォーマンスであると見るべきだろう。それは彼が童貞を喪う際に受けた「おっ母さんのところに戻って、産み直してもらいなさいよ(…)これじゃ役に立たないわ」(307)という放言に由来する。しばしばラテンアメリカでは「男性性の証」と見做されるヘルニアによって肥大化した大統領の睾丸は、マッチョにして不能という両義性——再び、両極の近似——を与えられているのだ。「くたばりぞこないの老いぼれめいたヘルニアの甘い声にだまされ」(423)「生き永らえて」きた大統領は、まさしく「マチスモの社会の犠牲者」(野谷 151)なのである。

彼がマチスモの社会において「自然なマチスト」として「男」として振る舞えない不能感、同時に自らが「父」たりえないことへの不安ともリンクしているはずである。彼の子供たちが月足らずであったことなどをここで想起してほしい。彩色した小鳥を売り、時には春をひさいで糊口を凌いでいた母親のもとに「私生児」として産まれた成上り者の大統領は、もともと「父」を持たない。母親の死後、出自が明かされるのを必死で阻止した彼は恐らく、出自の卑しさに対するオブセッションと同時に、

この父性に対するオブセッションをも意識的にせよ潜在的にせよ、知っていたように思われる。

虚構と知りながらビー玉を握りしめた彼は、一度だけ自らを国家と同一視した上で「父」に喩えている(264)。「族長」Patriarch/Patriarcaは「父」を語源に持つ。族長の、そして父の秋。彼は自らが「父」たりえないという根源的な不安を抱えているにもかかわらず、「父」＝国家の中枢に据えられ、全国民の前で「父」をパフォーマンスするという道化じみた役所にはまり込んでしまうのだ。「喜劇的な専制君主」(423)という表現はだから蓋し言い得て妙であるだろう。族長は誰もいない舞台上、リア王と道化とを独り演じねばならないのである。

最終章において大統領がアメリカにカリブ海を売却するというエピソードは、もともと印象深いものの一つだろう。一般的に母性の象徴である海は大統領にとって、「戦いの動機」「権力の根源」(398)という父性的イメージをも併せ持っている。「彼を動かしていたのは、海が見たいという隔世遺伝的な好奇心」(284)であった。父を知らぬ彼が抱く海への「好奇心」とはここで、父性に対するオブセッションの謂でもあるのだ。私生児ミノタウロスの父たる白牛は、海神ポセイドンの許から来ている。

この売却行為の直後から、周囲は砂漠化的に消滅し、彼は完全な孤独＝死に急激に接近しはじめる。これは『落葉』の釘打ち＝埋葬に相当する、魔術的転換点である。この「二度目の死」を前にした残り僅かの頁において、彼は「水死人のように異常にふくれ上がって」、「のたりのたりと心地よげにただよう溺死者」(497)じみた姿を見せる――

大統領はわざわざシャツの前をはだけて、陸に打ち上げられた水死人のように皮膚の張りつめた、艶のいい体を見せたが、そのくびれには、海底の岩にすむ虫がびっしりと張りついていた。背中にはコバンザメがしがみついていた。脇の下には小さなポリープや甲殻類が巣くっていた。しかし大統領自身は、そうした岩場の微生物たちは海が自発的に戻ってくる最初の兆候である、と信じていた。(407-08)

ここで彼は海に襲われた溺死体であると同時に、海洋生物、もしくは海そのものに変成し始めているように見える。大統領の「海化」は、念願だった父との一体化であると同時に、そしてそれ以上に、「自発的に戻ってくる」マクスモの呪いを、彼に思い知らせるのだ。

大統領は自らの裡に抱えた海＝ガラス玉をついに手放し、彼を中心に据えていた国家もろとも消滅せざるをえない。彼は「母なる海」に還ることで永遠の安息をも手にする——もはや大統領を救うのはこの「二度目の死」を措いて他に有り得なかったのかも知れない。孤独な内的他者を圍繞する螺旋状の詩は、こうして両義的な海に呑み込まれ、死の終止符が打たれるのである。

注

¹ 英語文献からの引用は全て拙訳による。

² 彼がアラブ系移民の子であることにも注意すべきだろう。「この村に泥棒はいない」においては、スケープ・ゴートに黒人が選ばれることで共同体の人種差別的イデオロギーが前景化されている。

参考文献

- G・ガルシア＝マルケス．（高見英一ほか訳）『落葉 他12篇』新潮社、2007年。
- ．（鼓直訳）『百年の孤独』新潮社、2006年。
- ．（鼓直、木村榮一訳）『族長の秋 他6篇』新潮社、2007年。
- ．（野谷文昭訳）『予告された殺人の記録』新潮文庫、1997年。

諏訪部浩一『ウィリアム・フォークナーの詩学 1930-1936』松柏社、2008年。
野谷文昭「訳者あとがき」『予告された殺人の記録』新潮文庫、1997年。

Cohn, Deborah. "The Paralysis of the Instant': The Stagnation of History and the Stylistic Suspension of Time in Gabriel Garcia Marquez's La Hojarasca" *Critical Insights: Gabriel García Márquez*. Ed. Ilan Stavans. California and New Jersey: Amherst College, 2010.

Mendoza, Plinio Apuleyo. *The Fragrance of Guava: Conversations with Gabriel García Márquez*. London: Faber and Faber, 1982.

Solitude and Machismo

Community and Others in García Márquez's Works

ABE Kodai

The purpose of this thesis is to describe the process in which García Márquez evolves his main theme of solitude through the relationship between community and others. In Márquez's fiction, the others can be divided into two groups: *external others* who invade into and modernize traditional communities, and *internal others* who shut themselves up while staying within the community, refusing to communicate with other members. The latter mainly appear and play an important role in his magical realist work. First, I clarify the relationship between the external other and the community focusing on *Chronicle of a Death Foretold*, and then trace the evolution of García Márquez's poetics of solitude through analyzing "Leaf Storm" and *The Autumn of the Patriarch*. The evolution runs parallel with the process through which the author approaches inner solitude of the internal other, who is labeled as an eccentric by violence, especially machismo, of the community.