

ガブリエル・ガルシア・マルケスの研究

— 『百年の孤独』と魔術的リアリズム—

A Study of Gabriel García Márquez :

One Hundred Years of Solitude and Magical Realism

依藤 道夫

YORIFUJI Michio

Summary

This paper is a study on Gabriel García Márquez's great masterpiece *One Hundred Years of Solitude*, which is a very famous "magical realism" novel.

García Márquez is a Nobel Prize winning author of Colombia and he wrote novels, both long ones and short, the background of which was an imaginary village (town) "Macondo". It was very similar to Aracataca, García Márquez's hometown in northern Colombia. The images of not a few characters and episodes of this novel were from his real hometown. Thus *One Hundred Years of Solitude*, a very eventful and amazingly fantastic story, is based on García Márquez's own memories of his native place.

Realism and fantasy are mixed up in the world of this novel, and even supernatural phenomena are seen in its many pages. Readers can meet even ghosts and monster.

The Buendía family history of 100 years is told generation after generation in this story and not a few queer or eccentric characters appear one after another. Most of them are possessed with deep solitude. Through the 100 years of the Buendía family García Márquez tries to clarify the true and deep meaning of human solitude.

This paper tries to analyze such a dynamic but fantastic and strange world of this novel and to pursue what García Márquez wished to say on human solitude through the Buendía family by considering "magical realism" and William Faulkner's influence upon him.

1.

長い才月が流れて銃殺隊の前に立つはめになった時、恐らくアウレリャノ・ブエンディア大佐は、父親のお供をして初めて氷というものを見た、あの遠い日の午後を思い出したにちがいない。

ガブリエル・ガルシア・マルケス『百年の孤独』（鼓直訳、新潮社）

このようにして始まる名作『百年の孤独』（*Cien Años de Soledad*）は、南米コロンビア（Colombia）の生んだノーベル文学賞（1982）受賞作家ガブリエル・ガルシア・マルケス

(Gabriel García Márquez,1928—)の代表作であり、20世紀世界文学をいろどる見事な傑作である。

『百年の孤独』は、1967年に、アルゼンチン (Argentina) のブエノス・アイレス (Buenos Aires) で出版された。本作はフランス、イタリア、ヴェネズエラ等で名だたる文学賞を獲得し、作者は合衆国のコロンビア大学 (Columbia University) から名誉博士号 (honorary LL.D.<Doctor of Laws>) を授与されている。

ジャック・ジョゼ (Jacques Joret) は、この作品を次のように評している。

この作品に対する批評家の絶賛と大衆の熱狂は、一部は『百年の孤独』がひとつの神話、失われた楽園の神話をみごとに再解釈してみせ、古い原型を破壊する傾きのあるわれわれの社会にそれを受け容れさせたことで説明される。

ジャック・ジョゼ『ラテンアメリカ文学史』(高見英一・鼓直訳、白水社)

『百年の孤独』は、作者の故郷、コロンビアのアラカタカ (Aracataca) がその発想の重要な舞台となっており、その経緯は彼自身が深い影響を受けた合衆国のやはりノーベル賞受賞作家ウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897—1962) と彼の故郷ミシシッピ (Mississippi) 州オックスフォード (Oxford) との密接な関係も連想させる。ガルシア・マルケスの架空の村マコンド (Macondo) はアラカタカを、そしてフォークナーのヨクナパトーフア郡ジェファソン (Jefferson, Yoknapatawpha County) はオックスフォードをベースにして創出されているとみなされているのである。

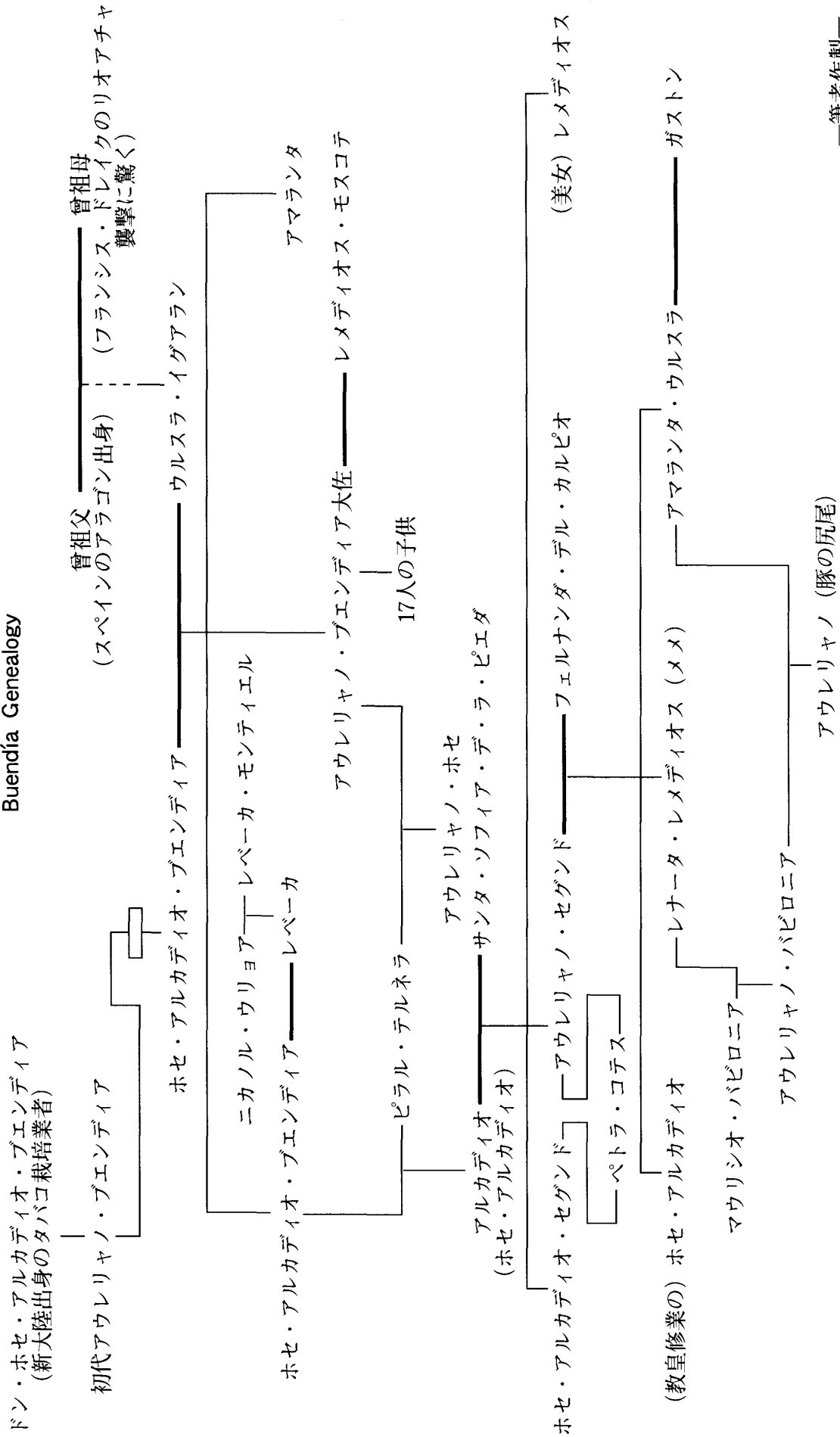
『百年の孤独』は、コロンビアの想像上の村マコンドを舞台としたブエンディア (Buendia) 家の100年にわたる興亡を描いた波乱の物語である。従って、登場人物も多い。そして、メキシコ (Mexico) のカルロス・フエンテス (Carlos Fuentes, 1928—) の『アウラ』 (Aura, 1962) などと並んで、ラテン・アメリカ文学におけるあの「^{マジカル}魔術的リアリズム」 (Magical realism, Realismo mágico) の代表的作品でもある。[因みに、magical realismの“magic”は、イェール大学 (Yale University) のヴェラ・クチンスキー教授 (Professor Vera Kutzinski) によると、「人にとってなじみのないもの」 (something not familiar) という意味である]

『百年の孤独』には、作者の自伝性も指摘出来る。それには作者の家や人生も間接的には反映していると言える。本作には、作者ガルシア・マルケスがかつて祖母から聞かされた話などが含まれている。彼の祖先には、反乱に拘わった軍人もいたのである。

こうした作者の自伝性も、ウィリアム・フォークナーの世界を、彼のヨクナパトーフア・サーガの世界を思い出させるわけである。

今日、ラテン・アメリカ文学における第一人者とみなされているガブリエル・ガルシア・マルケスという作家は、コロンビア人たちにより「ガボ」 (Gabo) という愛称で親しまれている。彼は1928年、コロンビアの北部、沿海のアラカタカに生まれ、幼時は母方の祖父母の家で過ごした。そこで祖父母、特に祖母から昔話や民話の類を沢山聞かされて育ち、それが後年の作家人生に大なる糧となったのである。一方、祖父は彼をサーカスなどに連れていったり、氷も始めて見せてくれたりした。作中に出てくる氷のエピソードは、それに由来している。アウレリャノ・ブエンディア大佐 (Colonel Aureliano Buendia) が

ブエンディア家系図
Buendía Genealogy



父に連れられて初めて氷というものを見た遠い昔のある日の午後の記憶についての記述である。

祖父母はいとこ同士であり、このことは作中のホセ・アルカディオ・ブエンディア (José Arcadio Buendía) とウルスラ・イグアラン (Úrsula Iguarán) 夫婦の関係を思わせる。祖父はアラカタカの建設者の一人だったわけである。ガルシア・マルケスは、高校卒業後、首都のボゴタ国立大学 (Universidad Nacional in Bogota)、次いでカルタヘナ大学で法律を学んでいる。彼はフォークナーやフランツ・カフカ (Franz Kafka, 1883-1924) を含む多くの小説を読み、やがて創作に乗り出していった。1954年、彼はボゴタの新聞『エル・エスペクタドル』 (*El Espectador*) 紙の記者となる。そしてヨーロッパ特派員としてローマなどで働く。平行して創作も続けた。彼は更に『モメント』 (*Momento*) などの雑誌の編集や映画の脚本執筆の仕事などを続けながら、長短の小説を書き続け、1967年5月に『百年の孤独』をスタメリカナ社から出版し、大成功を収めたわけである。それはラテン・アメリカ文学の一層の発展に貢献し、「魔術的リアリズム」なる用語^{マジカル}を世界中の読者に知らしめるようになったのである。1982年にノーベル文学賞を受賞している。

映画の脚本を共同執筆したことのあるカルロス・フエンテス (Carlos Fuentes) は、ガルシア・マルケスを「セルバンテス (Miguel de Cervantes, 1547-1616) 以来のスペイン語作家の中で最も人気のある、そして多分最上の作家」と評している。

ガルシア・マルケスには他にも、『大佐に手紙は来ない』 (*El Coronel no tiene quien le escriba*, 1961)、『族長の秋』 (*El otoño del patriarca*, 1975)、短篇集『ママ・グランデの葬儀』 (*Los funerales de la Mamá grande*, 1962) など多くの作品がある。

なお、ガルシア・マルケスは、母国コロンビア以外にも、メキシコやヨーロッパ等に豊富な滞在経験を持っている。

2.

『百年の孤独』は、文字通りに大作である。筆者の手にしている英訳本 *One Hundred Years of Solitude* (Translated by Gregory Rabassa, Harper & Row <Perennial Classics Edition>, 1998) でも448頁、また邦訳本『百年の孤独』(鼓直氏訳、新潮社、2002) でも431頁の分量がある。

本作は独自の書き振りで仕上げられており、魔術的リアリズム特有の現実性と非現実性が入り交じった、しばしば両者の境界が曖昧な世界が展開されていて、従来の読書感覚をもってするならば、必ずしも読み易いわけではない。読了するのにそれなりの忍耐を要しはする(ただし、筆者は、英語訳本と邦訳を用いた)。

本作については、ウィリアム・フォークナーの『響きと怒り』 (*The Sound and the Fury*, 1929) にも似て(既に触れたように、ガルシア・マルケスの世界はフォークナーのそれに通ずるところがある)、作中の部分部分はしばしば読むに難解であるが、全体を仕舞まで読み通してみるとすべてが判明してすっきりする、つまり全体像が明確になる、ということは言える。本作の場合、結局、ジプシーのメルキアデス (Melquiades) の残した羊皮紙に書かれていた通りにストーリーが展開していったのだということが判明する次第である。

大体、ラテン・アメリカ文学の世界は、色彩にたとえれば濃厚で、音にたとえればむし

る激しく騒々しい。テンポも早い。時間の流れ方も直線的でなく、澁み、曲折し、また循環しがちである。ヨーロッパ的、合理主義的時間とは一線を画するわけである。むしろ、ヨーロッパ文学の延長体でもあるアメリカ合衆国の文学一般とも質を異とするのである。

『百年の孤独』の世界は、その素材、題材も、そこから受ける感覚的な印象も、極めてラテン・アメリカ的であり、「魔術的リアリズム」世界的である。合理と非合理の混在、或いは融合した世界であり、極めて情熱的で激しさもある。人間の孤独の深さ——これこそが本作の中心テーマなのであるが——、情念の深さ、激しさなどが見受けられる。どろどろしたラテン・アメリカ的な世界なのである。

そこには人間の心の奥底に潜む強い願望が、厳しい執念、深い衝動などが見られる。人物関係、男女関係の有り様も情熱的で奔放、因襲的でしばしば非道徳的でさえあり、非常にラテン・アメリカ的である。それは、作中で暑さについての言及なども折に触れてなされているが、熱帯的、異教的、ヴードゥー (Voodoo) 的世界にも通じるものなのであろう。

作品の筋は余り重視されない。文学的テクニクも、必ずしも一貫した明確なものではない。

物語のテンポは早く、諸エピソードがどんどん繰り出され、展開されてゆく。

作中、ブエンディア家の100年の興亡が描かれながらも、さまざまな事柄が、或いは人間が雑多にぶち込まれているという印象が強く、一つの混沌としたるつぼ状態というイメージが見て取れる。従って明確な物語性、はっきりした筋などは必ずしもない。作者の狙いは、ストーリーの展開上の面白さにあるのではなくて、むしろその諸々の情念に満ちみちた混沌そのものにあるのではないかとさえ思える位である。本作には、混沌ゆえの激しさや情熱を孕んだエネルギーな小宇宙が見受けられるように思える。

3.

『百年の孤独』は、既述のように、南米コロンビアの一隅に設定された架空の村マコンドを舞台としている。マコンドは最初の一寒村から次第に発展してゆくわけであるが、その100年にわたる歴史（推移）がブエンディア一族の興亡を軸に展開してゆくのである。フォークナーの『アブサロム、アブサロム！』のジェファソンの町とサトペン (Sutpen) 家の盛衰の物語にも似ている。

ともあれ、ブエンディア家の100年の物語であり、それとともにマコンドが描かれると言ってよい。ブ家の物語が、メルキアデスの羊皮紙で既に「先回りして」予告してある順序に従って、展開してゆく。初代のホセ・アルカディオ・ブエンディア (José Arcadio Buendía) とその妻ウルスラ・イグアラン (Úrsula Iguarán) の代がその始まりとなる。彼らは行を共にする人々と一緒に苦難の道を辿ってこの地に至る。ここからある意味でサトペン的な新興の一族のローカルな一地方における興亡の物語がスタートする。一族の人々はいずれもそれぞれに個性が強烈で、しばしば風変わりであり、深い孤独の影におおわれてもいる。ホセ・アルカディオとウルスラの代から、誕生してすぐに死んでしまい、蟻たちによってその死体が運ばれてゆく赤ん坊のアウレリャノ (Aureliano) —アマランタ・ウルスラ (Amaranta Úrsula) とアウレリャノ・バビロニア (Aureliano Babilonia) の間に“豚の尻尾”をもって生まれた子—までの100年が描かれるのであるが、その推移は羊皮紙

の予言通りに展開されるのである。

この『百年の孤独』は、作者ガルシア・マルケス自身の家を幾分か下敷きになっている。彼の祖父は一回だけ反乱を起こしているが、作中のアウレリャノ・ブエンディア大佐 (Colonel Aureliano Buendía) は、大方は失敗するのであるが、32回の反乱を起こす。

作中の登場人物の名前がどれもよく似ているので、分かりにくいのが、これも慣れてくると、即ち、命名の仕方の特徴が掴めてくると、判別し易くはなる (本論においては家系図も参考にされたし)。

ペドロ・シモン (Pedro Simón, 1930-) は、「マコンド」について、こう述べている。

マルケスの作品の共通項となっているのが、神話的な都市、マコンドである。そこで、『百年の孤独』の様々な驚くべき出来事とブエンディア家の悲劇が起こる。『大佐に手紙は来ない』のみが、マコンドを舞台としていないが、登場人物は、彼の作品全体の基本的な多くの他の要素と密接に結びついている。

ペドロ・シモン『ラテンアメリカ文学研究』(木下登監修、行路社)

シモンは、重要な「共通項」としてマコンドを挙げながら、やはりそれがフォークナーの「ヨクナパトーフア郡」の影響下にあることも述べているが、彼シモンは、更に、カルメン・アルナウ氏がマルケスの全作品に共通している他の要素として四つのものを指摘していることにも留意している。それは次の四点である。

- ①バナナ会社の存在。これは南米で絶大な力を持ち、多くの混乱の原因となったユナイテッド・フルーツ社がモデルとなっている。
- ②この地方で頻繁に起こっている内乱の存在。
- ③暴力とその避け難い結果としての死。
- ④全作品に現れる軍人の存在 (大尉や中尉など)。

シモンは続けてこう言っている。

さらに、もうひとつの点を付け加えたい。それは、常に二つの側面、つまり、バルガス・リョサの表現を用いると、客観的に現実的な面と、想像的に現実的な面の二つの面が混在しているということである。このふたつの面は弁証法においては否定し合う性質のものであるが、空白が生じることを避けるために互いに肯定しあっている。もうひとつの共通の点は、作品の様々な文脈を構成する宿命的な見方である。異常な力で解き放たれる天変地異や、自然現象 (雨、風、塵の雲) などがその現れである。

ペドロ・シモン『ラテンアメリカ文学研究』

『百年の孤独』はむろんこうしたガルシア・マルケス世界の最たる存在であり、シモンも言うように、マルケスのこれを凌駕する作品はもう現れないであろう。

ガルシア・マルケスは映画の分野にも関係し、映画に大変深い知識と強い関心を抱いていた。彼の作品は既に幾つも映画化されているが、彼は『百年の孤独』の映画化だけは決

して許可していない。それは、彼が、読者各自が登場人物の顔を自由に想像してほしいと強く願っていたからである。読者の「創造力」を重んじたのである（ガルシア・マルケス『物語の作り方』（岩波書店、木村榮一訳。2002年）。『百年の孤独』はかくまでに作者にとり大切な作品なのである。

4.

本作に盛り込まれたテーマ、素材、題材、或いは事象、トピックスはまことに多岐にわたっている。それらは、政治、経済、産業、軍事、内乱、自然、気象、大雨、洪水、嵐、早魃、科学、歴史、民族や風俗、宗教、学問、医学、人種、法律、農業、畜産、動植物、薬学、交通、運輸、鉄道、食物、冠婚葬祭、家、家族、家事、恋愛、習慣、因習、近親相姦、動植物、ストライキ、迷信、家系、等々である。更には、母系制家族と家父長的な部分、ジプシーや占い、錬金術、戦いと銃殺隊、アメリカ資本やバナナ工場—作者の故郷アラカタカにもアメリカ資本のバナナ工場が設立されている—、売春宿、老衰のこと、大統領、神父、反乱と大虐殺、自動車や飛行機等々がある。

まるで百科辞典のように多種多様で盛り沢山である（そう言えば、作中でも、英語の百科辞典のことが幾度か言及されている）。

登場人物も、上は大統領から工場労働者に至るまで、軍人、大資本家や神父、ジプシー、売春婦等を含めて、さまざまな人物を見ることが出来る。こうして世の中の数多の事象、現象が、個性の強い人々の人生や行動とともに、一見雑駁な現れ方で描写される。それも現実と幻想をない交ぜにして、シモンの言い方を借りれば、現実の誇張による幻想化という手法でもって描き出される。これが結局、「多面体」的世界（シモン）にも通じてゆくのであろう。一見雑然としているが、同時に異様で不可思議な迫力を醸し出している『百年の孤独』は、「魔術的リアリズム」文学の世界特有の神秘的な生命力をもって読者の感性の琴線に触れるのである。既に述べたこととも関係するが、作中部分部分の折に触れての分かりにくさにもかかわらず、読了後に振り返ってみると、ウィリアム・フォークナーの場合のように、全体像が鮮明に浮き上がってくるのである。

5.

この世とあの世の間を自由に往来出来る本書は、如何にも人間らしい諸エピソードから信じ難い超自然現象までを一時に包含し、物語は、その間のギャップを、或いはバリアーを違和感あり、かつ違和感なし、という感じで、唐突に、しかし当然のように、苦もなく乗り越えてスピーディに進行してゆく。

現実性と非現実性（幻想性）、現実と超自然の境界線が曖昧であり、作中、二つの領域間の行き来が激しく行われるが、話が一つ一つのエピソードのつなぎとすることを無視してスピーディにどんどん展開し、かつまた、読者の側にもそもそもラテン・アメリカ的世界そのものがこういう性質を帯びたものなのだろう、という先入観めいたものが潜んでいて、超自然的或いは幻想的な現象なども自問する余裕も与えられないうちに、我知らずのうちに、一気に乗り越えさせられ、読み通させられてしまう、という次第である。

更に、魔術的リアリズム特有の世界、そこに読者は現代日本文学や現代欧米文学とは色の異なる独自の雰囲気、人生哲学や価値観、独特の迫力さえも見るのである。それは、

時には19世紀的、因習的、退嬰的であり、また時には荒々しく、旧約的で、異教的でさえある。そこにはある種の凄み、悪魔的迫力さえも感じられる。たとえば、作品の末尾において、「豚の尻尾」(the tail of a pig)を持った赤ん坊を生むに至るアマランタ・ウルスラとアウレリャノの激しい、淫乱的交合振りの描写などまことに凄まじい。

超自然現象や幻想的事例としては、たとえばプルデンシオ・アギラル(Prudencio Aguilar)やジプシーのメルキアデスなどの亡霊が平気で度々出没、徘徊したり、決して衛生状態が上々とは思えそうにない地方にあってウルスラやメルキアデスのように100才をはるかに、はるかに越える人々が幾人もいたり、ピストル自殺したホセ・アルカディオ・ブエンディアの血がひとりでに流れて行ってウルスラの台所まで到達したり、天から死鳥が沢山降って来たり、美女レメディオス(Remedios the Beauty)が昇天してしまったり、更には200両以上の車両を連結した列車が走ったり、大嵐やノアの大洪水のような災害が発生したり、4人の子供が宙に浮いたり、アウレリャノが豚の尻尾を生やして生まれて来たり、…等々が挙げられる。こうした、非現実の、或いは幻想的な諸現象の現実生活との混淆は、魔術的リアリズム的手法によることもさることながら、既に触れたように、やはりラテン・アメリカの民族や風土、因襲的社会背景や歴史的背景の影響等、その土着的な環境や舞台背景に由来する問題と考えられるであろう。そこには、ヴードゥー教的神秘性、昔からの慣習や迷信、伝説の類、「羊皮紙」的秘伝、秘話なども関係してくるであろう。

『百年の孤独』をいろいろ超自然現象、或いは幻想的事象は他にも幾らでも現われるのであり、それはたとえば、ジプシーのもたらす空飛ぶ絨毯^{じゅうたん}、沢山の小さな黄色い花が空から一晩中、町に降り注ぐ話、人間とも動物とも分からない蹄の割れた二足獣(怪物)の出現、4年11ヶ月2日の間降り続けた雨などである。因みに、ペドロ・シモンは、ガルシア・マルケスはマコンドにおけるこのような不思議な出来事については彼の愛読書だった『千夜一夜物語』(The Arabian Nights' Entertainments (The Thousand and One Nights), 10世紀頃)やラブレール(François Rabelais, 1494?–1553)の『ガルガンチュアとパンタグリュエルの物語』(Pantagruel, 1532; Gargantua, 1534–52)から学んだ誇張表現をよく使っている、と述べている。空飛ぶ魔法の絨毯など、確かに『千夜一夜物語』にヒントを得ているであろう。

アメリカ大資本によるバナナ会社の労働争議から発して、ホセ・アルカディオ・セグンド(José Arcadio Segundo)らの加わった三千人を越える群集が広場で軍隊に包囲され、十四ヶ所に据えられた機関銃に一斉射撃を食らう場面がある。そのあと、ホセ・アルカディオ・セグンドは、気がつくや、死体を運ぶ列車の上において、飛び下りて助かる。しかし、マコンドに帰ると、誰もが、広場に虐殺などなかった、と言う。身内さえもその悲劇を信じない。将校たちは「それはきっと夢か何かだろう」と片付ける。会社の主、アメリカ人のブラウン(Brown)氏は、争議の解決を祝うパーティの費用を負担するとさえ言っている。一方で、兵士たちがブエンディア家の搜索に来たりもする。この不可思議な流血騒動のエピソードは、まさしく幻想と現実の狭間にあり、『百年の孤独』的な出来事である。

やがて、ホセ・アルカディオ・セグンドは、一室に籠もり、メルキアデスの羊皮紙を読みふける異常な状態に陥ってしまうことになるのである。

6.

低地の奥のマコンド村は、勤勉で整った村だと説明されているが、最初は貧弱だったこの村も、発展して次第に賑やかになっていった。

マコンド村の建設はホセ・アルカディオ・ブエンディアとウルスラ・イグアラン夫妻の一行が、若い頃、元居た村から海への出口を求めて山越えしていった時に始まる。彼らは2年4ヶ月後に冒険の旅をあきらめ、帰途につく労を省くために、川の近くにマコンド村を作ったのである。ホセ・アルカディオ・ブエンディアはこの地の悪さを思い、マコンドをもっとふさわしい所に移そうと考えるが、ウルスラがその移住計画をあきらめさせるのである。こうして発展したマコンドも、長期の降雨、洪水とそのあとの10年間にわたる旱魃により荒廃し、廢墟同然になってしまう。人々はマコンドを去り、ブエンディア一族も衰えて、その屋敷も荒れ果て、雑草がはびこり、死者たちが徘徊するようになる。作品の最末尾には次のように書かれている。

マコンドはすでに、聖書にもあるが怒り狂う暴風のために土埃や瓦礫^{つちぼこり がれき}が^{つむじ}を巻く、廢墟と化していた。知り抜いている事実^{じじつ}に時間をついやすのをやめて、アウレリャノは十一ページ分を飛ばし、げんに生きている瞬間の解説にかかった。羊皮紙の最後のページを解説しつつある自分を予想しながら、口がきける鏡をのぞいているように、刻々と謎を解いていった。予言の先回りをして、自分が死ぬ日とそのときの様子を調べるために、さらにページをとばした。しかし、最後の行に達するまでもなく、もはやこの部屋から出るときのないことを彼は知っていた。なぜならば、アウレリャノ・バビロニアが羊皮紙の解説を終えた、まさにその瞬間に、この鏡の（すなわち蟹氣楼^{しんきろう}の）町は風によってなぎ倒され、人間の記憶から消えることは明らかだったからだ。また、百年の孤独を運命づけられた家系は二度と地上に出現する機会を持ちえないため、羊皮紙に記されている事柄のいっさいは、過去と未来を問わず、反復の可能性のないことが予想されたからである。

『百年の孤独』（鼓直訳）

明らかにこの大洪水は、人間社会の墮落のノア的な清め、浄化を意味している。だが、それもマコンドの再生、孤独を宿命づけられたブエンディア一族の再生にはつながらないのである。豚の尻尾を持った赤ん坊の誕生をもって終るブエンディア家の暗澹たる末路は、フォークナーの『アブサロム、アブサロム！』（*Absalom, Absalom!*, 1936）のサトペン（Sutpen）家の知恵遅れの黒人（混血）ジム・ボンド（Jim Bond）一人のみを残しての終末と酷似している。救いのない深い絶望の淵に至る結末である。

7.

『百年の孤独』における最大の興味は、やはりそれぞれに独自の個性にいろどられた人物群にある。

まず、登場人物名についてである。人物名はウィリアム・フォークナーにおいても非常に印象深い研究テーマであるが、ガルシア・マルケスの場合も同様である。『百年の孤独』のブエンディア家の二つの名前が重要である。男性の名前「アウレリャノ」（Aureliano）

と「アルカディオ」(Arcadio)である。幾人もの人物がこうした似たような名前なので、区別しづらい。時には名前が人物たちを圧倒せんばかりでさえある。

男性の名前に対して、女性のそれはいろいろで、むしろ区別し易い。重複しているのは「ウルスラ・イグアラン」(Úrsula Iguarán)と物語の終りの方に登場する「アマランタ・ウルスラ」(Amaranta Úrsula)、それに「アマランタ」と「アマランタ・ウルスラ」、「レメディオス」と「レナータ・レメディオス(メメ)」(Renata Remedios (Meme))などである。ホセ・アルカディオ・ブエンディアの妻ウルスラ・イグアランは、この危なっかしい、奇矯でさえある人間だらけのブエンディア家であって、その最初期から衰退期にかけて一族の大黒柱として長年にわたり生き抜く。「創業」の柱であり、一族代々の者たちに影響力を有し続ける。歪みがち、傾きがち、たわみがち、暴走しがちな、そして崩壊しゆくこの一族を逞しく支え続けている。頑固だが強靱な女性像。フォークナーの『響きと怒り』における崩れゆくコンプソン(Compson)家を一人で支える老黒人召使いのディルシー・ギブソン(Dilsey Gibson)にも通じる人物像である。

ともかく、このウルスラ・イグアランは、ラテン・アメリカ世界の母系制的社会の象徴的な存在とも目される人物である。ブエンディア一族のウルスラ以外の代々の女性たちも、いずれもそれぞれに個性が強烈で、まことに印象深い。

ウルスラは、最晩年には、盲目となり、正気でなくなり、アウレリャノ・バビロニアやアマランタ・ウルスラなどいたずら盛りの小さい子供たちの玩具にもされている。養女のレメディオス(Remedios the Beauty)は昇天して消えてしまい、情熱的なレナータ・レメディオス(メメ)は修道院にやられ、後年にはポーランドのクラコワの病院で没することになる。

他の女性の名前はさまざまであるが、それぞれに個性や特徴があり、いずれも忘れ難い。

ホセ・アルカディオ・セグンドとアウレリャノ・セグンド(Aureliano Segundo)は双子の名前であるが、ウルスラは長い一家の歴史の中で類似した名前が執拗に繰り返されて来たことから、彼女なりに「アウレリャノ」系は内向的だが頭がよく、「ホセ・アルカディオ」系は衝動的で度胸がいいが、悲劇の影につきまといわれる、という結論を下していたのである。

ガルシア・マルケスにおける登場人物名は、フォークナー世界と同様に、男女ともに名前と性格、名前と事柄とがセットになっているという印象が強い。たとえば、マコンドの初代でウルスラの夫ホセ・アルカディオ・ブエンディアは(ジプシーのメルキアデスの影響を受けて)、金の倍加法などの発明に凝る、とか、(晩年正気でなくなってから)栗の木の下につながれている、とかの印象が強い。

アウレリャノ・ブエンディア大佐は、反乱とか銃殺隊の前で昔の記憶を呼び起こす、とか、魚の金細工に凝る、とかで特色づけられる人物である。美女のレメディオスは「昇天」という不可思議極まる最後を遂げる。それが彼女から受ける最終的なイメージなのである。ブエンディア家の各人物は、それぞれに独自の個性、性格を有している。そして、何であれ一つか二つの事に凝りがち、或いは執着しがちである。つまり、上記のホセ・アルカディオ・ブエンディアについて言えば「発明癖」とか「栗の木の下」、アウレリャノ・ブエンディア大佐の場合は「反乱」とか「魚の金細工」とかである。ウルスラの場合は、「前向きな実践ぶり」というのが最もふさわしい。

各人物が凝る、執着する対象（物）が結局それぞれの人物を象徴してしまうようなケースが多いわけである。これは極めてフォークナー的手法にも通じる。が、人間というものは、突き詰めれば、そのような存在なのであろう。別の言い方をすれば、各人物について同一のことが執拗に繰り返し描写されるので（フォークナー的方法）、それがそれぞれの人物を印象深く、強烈に特色づけてゆくことになる、という次第である。そして、以上のような手法は、ガルシア・マルケスや他のラテン・アメリカ系作家たちにおいてしばしば顕著な誇張した描写法にも通じるところがあると言えよう。

8.

既述のように、『百年の孤独』の登場人物たちの個性はそれぞれに独自の特徴を有しており、ユニークで、時として強烈でさえある。特にブエンディア家の者たちは、個々人でみな性格が違ってくるように見えながら、結局、ブエンディア的というか、初代のホセ・アルカディオ・ブエンディアの影響というか、風変わりで一途で激しい。そして彼らはみな深い孤独の影を色濃く背負っている。とりわけ、それぞれの人物の最後（死去時）を見れば、人間死ぬ時は誰も一人で孤独に、という逃れられない普遍の定めを思わせられるのである。

100年にわたるブエンディア家の代々の人々は、男女を問わず、奇人、変人にいろどられていて、奇想天涯な出来事もいろいろと起こる。作中幾度かにわたるジプシーの登場も彼らに影響を及ぼし、同時に物語の進展具合にも独特のスパイスを利かせている。とりわけメルキアデスの羊皮紙は神秘的で意味深く、それは作品の全体構造に密接に拘わっているのである。

マコンドから外界へ出てゆく人物たちも（メメのような例外もあるが）ほとんどみな同地に戻って死ぬことになる。これも一つの特徴である。生地回帰、ノスタルジーということであるが、故郷マコンドから放射出されても、また再び中心点（故郷）に戻ってくるわけである。それに、結局のところ、それぞれの個性や本質も基本的には余り変わらず、いつまでもブエンディア的である。たとえ彼らが外界の影響を受けて一時的、外面的には変わったように見えても、そうなのである。そしてその根っ子には、深い孤独の影が横たわっているのである。

『百年の孤独』における男女関係には風変わりなものが多く、男たちは平気で浮気をする。アウレリャノ・ブエンディア大佐には隠し子が17人もいる。近親相姦もある。これらもラテン・アメリカ的風土に根差す、旧態依然たる文化の一側面なのであろうか。女性たちも男たちのそうした有りようをしばしば突き離して見ているところがある。ともかく、男女関係においても、羽目をはずした情熱的で、好色や淫乱、奇態などに満ちたところが見て取れる。が、同時に、アマランタのような一部の女性などには極めてストイックな、自制的な力が働いていることもある。

9.

言うまでもなく、『百年の孤独』の底流に色濃く流れるのは「孤独」のテーマである。ブエンディア家の人物たちは、「アウレリャノ」的な人物も「アルカディオ」的な人物も、また女性たち、アマランタやレベカ（Rebeca）やフェルナンダ・デル・カルピオ

(Fernanda del Carpio)、美女レメディオス、レナータ・レメディオス (Renata Remedios) なども、ウルスラさえも孤独の淵から逃れられないでいる。ブエンディア家に密接に拘わる他の人物たちもそうである。

ホセ・アルカディオ・ブエンディアは、孤独感が深いがゆえに「科学遊び」「発明ごっこ」に凝るとも言えよう。正気を失ない、栗の木の下につながれた彼の人生の最後の日々は言い知れぬ悲哀に満ちている。

明るく気丈で、すべてに肯定的に見えるウルスラさえも、その内面においては底知れない空しさとの戦い、深い孤独との葛藤を有していたのではなかろうか。彼女は夫や子供たち、曾孫たちの悲劇や苦悩のさまをつぶさに見続けながら、気力を前面に押し出しつつすべてを乗り越え続けたのである。彼らの息子の一人アウレリャノ・ブエンディア大佐は作中の最重要人物の一人であるが、彼も波乱の、しかし孤独にとらわれた人生を送る。内乱に身を投じ、捕まって処刑されそうになったりしながら、軍人として転戦し続けた期間も、引退して故郷の家の一室に引き籠もり、金の魚細工を溶かしてはまた作り直し続けていた時も、更に栗の木の所で小便をしながらわびしく息絶えた瞬間も厳しい孤独感にさいなまれ続けていたと言えよう。

ホセ・アルカディオ・ブエンディアとウルスラの娘アマランタも、イタリア人のピエトロ・クレスピ (Pietro Crespi) を愛し、またアウレリャノ・ブエンディア大佐の僚友でかつその部下たるヘリネルド・マルケス大佐 (Colonel Gerineldo Márquez) に好かれたりするが、結局、引き籠もった、うら淋しい独身の人生を終える。

ホセ・アルカディオ (José Arcadio) の妻レベーカーも「孤独な性格のレベーカー」とみなされている。

ただ、本作のそうした孤独のテーマを描くその方法は独特のものであり、一見流暢で冗舌、踊るような滑稽感を醸し出す時さえある。ガルシア・マルケス特有の文体である。奔放で生き生きとした文章表現は、作者がジャーナリストでもあった経歴の影響もあるであろう。スピーディで、時にはきわどい言葉やエロティックな表現もストレートに現われる。恐らくしばしばラテン・アメリカ系に特有の熱情に溢れた勢いのある文章なのであろう。アウレリャノ・セグンドに遠くから嫁いで来た、明暗の両側面を持つフェルナンダ・デル・カルピオが、長年ペトラ・コテス (Petra Cotes) のところに入り浸って、家を疎かにして生きて来た夫に対して、食料が少なくなったことをきっかけにして怒りの感情を爆発させ、積りにつもった不平、不満の言葉を延々と機関銃弾の連射のように述べ立てるあの場面は圧巻である。そう言えば、フォークナーの傑作中篇小説「熊」(“The Bear”, *Go Down, Moses and Other Stories*, 1942) にも有名な息の長い文章が用いられている。

10.

ロイス・パーキンソン・ザモラとウェンディ・B・ファリスが編んだ『魔術的リアリズム—理論、歴史、^{コミュニティ}社会』の中で、セオ・L・ダーエン (Theo L. D'haen) は、ガルシア・マルケスとフォークナー及び彼の『アブサロム、アブサロム!』(1936) との関連を指摘している。その中でダーエンは、「ガルシア・マルケス自身はしばしば彼のお手本としてフォークナーに言及している」と述べている (Lois P. Zamora & Wendy B. Faris, ed., *Magical Realism—Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995)。

ペドロ・シモンも、両作家の関係についてこう述べている。

フォークナーは疑いなく、マルケスの幻想世界に靈感と影響を及ぼした作家のひとりである。マルケスは、フォークナーを読んでいて、自分は作家になりたいのだと気づいたと語っている。そして両者間の共通点は否定のしようもない。

ペドロ・シモン『ラテン・アメリカ文学研究』（木下登監修、行路社）

シモンは、更に、フォークナーの『サンクチュアリー』（*Sanctuary*, 1931）や『寓話』（*A Fable*, 1954）等のガルシア・マルケスへの影響を論じている。『千夜一夜物語』、『ドン・キホーテ』（*Don Quixote*, 1605, 1615）、『ガルガンチュワとパンタグリューエル』、ダニエル・デフォー（Daniel Defoe, 1660–1731）の『疫病流行年の日記』（*A Journal of the Plague Year*, 1722）などとともに。

フォークナーとガルシア・マルケスの両者はともに、既述のように、それぞれヨクナパトーフア郡ジェファソンとマコンドという架空の地域を大都会ではなく、地方（田舎）に置き、連作形式の諸作品の舞台とした。

フォークナーの過去の忌まわしい奴隷制度（Slavery）や悲惨な南北戦争（the Civil War）の歴史、農本主義的社会背景、因習や迷信、高温多湿の気候などに特色づけられた深南部（the Deep South）の社会や文化、風土は、コロンビアを含むカリブ海沿岸のラテン・アメリカ諸国のそれらに通じる場所があると思われる。両者の文章もともに、熱情が込められ、「己れ」が強く意識されたものである。シモンは、北部の近代文明の侵入によってサンクチュアリー（南部）が崩壊するさまを描いたフォークナーの『サンクチュアリー』を同じように外部からの近代的な力によって崩れてゆくマコンドの姿と重ね合わせている。

『百年の孤独』において、レナータ・レメディオス（メメ）とマウリシオ・バビロニア（Mauricio Babilonia）—2人はドライブで知り合った—の恋人同士の関係が生き生きと描かれているが、このあたりの描写法はフォークナー流に近く、たとえば『兵士の報酬』（*Soldiers' Pay*, 1926）中のセシリー（Cecily）とジャヌアリアス・ジョーンズ（Januarius Jones）の掛け合いの場面などを思わせる。

「^{マジカル}魔術的リアリズム」について、ルイス・レアル（Luis Leal）は、次のように意味深く論じている。

魔術的リアリズムの作品においては、架空の人間や世界の創造ではなく、人間とそれを取り巻く環境との間に存在する秘められた関係を発見することこそ重要なのである。現実の驚異的なものの存在が魔術的リアリズム文学を生み出したのであり、このうちに少数の批評家は真の[イスパノ]アメリカ文学を見出そうとしている。

高林則明『魔術的リアリズムの淵源——アストゥリアス文学とグアテマラ』（人文書院、1997）

「魔術的リアリズム」による作品世界は、決して架空、幻想の非現実の世界などではなく、それはもっと真実の、現実生活の領域に属するものなのである。『百年の孤独』の傑

作たるゆえんは、その根っ子が絶えず普遍的真実の土壤にしっかりと届いていたからに他ならない。そして本作は、イエール大学のヴェラ・クチンスキー教授が明確に指摘している通り、「魔術的リアリズム」文学の分野における最高峰に位置づけられる作品なのである。

アルトゥロ・ヴァロン・ロペス教授 (Prof. Arturo Varon Ropez) も、作者ガルシア・マルケスと『百年の孤独』を「あの偉大なセルバンテス (Cervantes) と同レベルに置ける」と筆者に語っている。

本論を成すに際し、筆者が客員研究員として滞在したイエール大学英文科 (English Department, Yale University) のフレッド・C・ロビンソン名誉教授 (Prof. Fred C. Robinson, The Douglas Tracy Smith Professor of English Emeritus) 及び同英文科のヴェラ・クチンスキー教授 (Prof. Vera Kutzinski, Director of Graduate Course) の御教示に負うところまことに大である。深い感謝の意を表したい。更に、同英文科御主任ルース・B・イェーゼル教授 (Prof. Ruth B. Yeazell, Chair) 並びに元御主任リンダ・H・ピーターソン教授 (Prof. Linda H. Peterson, Former Chair) にも厚く御礼申し上げる。同英文科のワイ・チャー・ディモック教授 (Prof. Wai Chee Dimock) 並びにウェス・デイヴィス教授 (Prof. Wes Davis) の御教えにも深く謝りたい。また、通訳、翻訳等で手助けしてくれた娘の朝子 (イエール大学大学院留学生<アメリカン・スタディズ>) にも感謝したい。

(2002, 10)