

## 木村榮一×高橋源一郎 トークショー

### ガルシア＝マルケスをめぐる、物語は永遠に

#### <後編>

##### 『コレラの時代の愛』について

**高橋：**続きまして大作『コレラの時代の愛』についてです。これは51年9ヵ月と4日、好きになった女性を待ち続けた男の話で、これも老人の話ですね。その50年間結びつかなかった男女が51年9ヵ月と4日ぶりについに結ばれるっという小説、ちなみに男76歳、女72歳。なんかこれ、老眼鏡にふさわしいお話ですよ（笑）。

この『コレラの時代の愛』は1985年の作品です。『百年の孤独』が出たのが60年代のすごく良い時期、1967年。次の8年がかりで書かれた『族長の秋』が75年。この2冊がいわゆるマジックリアリズムと言われる極めて幻想的な作品です。76年の『予告された殺人の記録』はいわばカポーティの『冷血』みたいな、事実を元にしたフィクションというリアリズム作品。8年後にこの『コレラの時代の愛』、それから4年たって『迷宮の将軍』と続きます。『コレラの時代の愛』はかなり長大な作品なのでざっとご説明いただきたいのと、マルケスの作品の中での位置づけをうかがいたいんですが。

**木村：**この作品は、マルケスの両親がもともと親の反対にあって結婚をしていて、その両親の結婚までの経緯や別れ別れになっていたときの苦労話が投影されているようです。主人公のフロレンティーナ・アリーサという母子家庭の男の子が、引っ越してきた若い女の子に狂ってなんとかして近づこうとする。女の子の父親はなにか危ない商売をしながら娘を名家のお嬢様として育てて、いい家系に嫁がせようという下心がある。女の子はフロレンティーナ・アリーサからラブレターを貰って舞い上がり、結婚まで考えるんですけども、父親がそれを知って引き離そうと、無理やり娘を連れて姿をくらます。ところが男の子は電信局に勤めていたので、そのルートを手繰って彼女の行く先々の情報を手に入れて連絡を取り合ってしまう。ここからちょっと残酷な話になるんですが、しばらくして父親はもう熱も醒めただろうと娘を連れ帰るんですが、娘が彼と市場で再会するんです。そこで、え、私が結婚しようとしていた人はこんな人だったの、と一気に熱が醒めてふってしまう。これがキツイ！（笑）。その

彼女の前に、名医の誉れ高いウルビーノ博士が現れて、強引な求愛と父親の手引きもあって結婚する。この博士はなかなかよく出来た人物で、読んでいても好感が持てるんですが、彼女を精一杯幸せにしようとする。

もう長い小説ですからエピソードが無限に出てくるんですが、最終的にはウルビーノ博士の死後、お葬式の日にはフロレンティーナ・アリーサが彼女の元に現れて、本当に虚仮の一念で徹底的に彼女に迫って行って、彼女の方も老いを感じていたこともあってほだされて行く。フロレンティーナ・アリーサは見習いみたいにして入った船会社の社長にまでなってしまうと、自分の会社の持ち船を使って、大統領特別船室にお招きしますからとって彼女を旅行に誘う。このあとラストまでは本当に素晴らしいです。

ただ、訳者として言うと、半分の 250 ページあたりにかけては、もう死にかけましたね。いくらやっても減らないんですよ（会場大笑）。長年好きで翻訳をやっている、どんな本でも半分以上を過ぎると山は超えたと思うんですが、この本は半分以上を超えてももう 1 冊残っている感じでね（笑）。ただ、この作品も細かなエピソードが本当に面白い。それに惹かれながらどこまで続くだろうとやっていたんですけど、最後は本当に良く出来ていましたね。

## マルケスの語りの背景

**高橋：**『百年の孤独』や『族長の秋』は超現実的な話とされていますね。『コレラの時代の愛』では超現実的なことは何一つ起きませんが、じゃあ全然違うかって言うと違わないですよ。『予告された殺人の記録』もまさにドキュメンタリーみたいだけど、なんかあり得ねえ！っていうようなところがあって、それって一体何でしょうね？ マルケス自身が持っているものなのか、それとも中南米的なものなのか、木村さんはどう思われますか？

**木村：**マルケスの語りはオーラルなものが基盤になっていると思いますが、じゃあ、それがそのまま小説になるかっていうとならなくて、中間にアマルガムが必要になります。僕らは日常生活の中でいろんな情報を取りますけれど、その処理の仕方で語りも変わってきます。僕自身が訳していて感じるのは、いろんな話を繋ぎ合わせてフィクションの世界を作って行くとき、その整合性みたいなものが自然と納得出来るように組み立てられた小説が、僕ら読者にとっては面白い。マルケスってその天才じゃないか、っていう気がするんですよ。いろんな話を情報として受け取って、小説として使えるもの、使えないものに腑分け出来て、なおかつ物語としての組み立てが出来てしまう。全体は作り話なんだけれど細部がきちっと事実の組み合わせで出来上がっているんですね。そ

の才能の凄さを感じますね。

マルケスは実はもの凄い技巧派の作家なんですが、初期の頃はリアリズムの中に嵌りこんでいて、そこから出られなくて苦闘していた。大きく飛躍した『百年の孤独』のマルケスを理解するヒントが「ガリシア県人会」なんです（笑）。これ冗談ですが、この言い方面白いですよ。ガリシアっていうのはイベリア半島の北西部、ポルトガルの上の部分ですが、ここにケルト族が住んでいたと言われていまして、ですからケルト文化が残っていて民話伝説の宝庫なんです。もともとイベリア半島にはケルトが多くて、そこからイギリスに移動して行ったという説があるんですね。

実は『百年の孤独』以前にも、スペインの作家ベンセスラオ・フェルナンデス・フローレンスが書いた『にぎやかな森』という作品がケルト的な森の世界を描いているんですが、これがマルケスの『百年の孤独』の原型だという話もあるくらいです。今ガリシア県人会っていう冗談話をしたのは、マルケスのお婆ちゃんがこのガリシア出身で、ガリシア民話をどっさり持っていて、それをマルケスに語って聞かせた。マルケスが小さいときから聞いていたお話と、ラテン特有の突拍子も無い事件に尾ひれが付きながら広まって行く噂話。マルケスはそれを小説化しようとしたときにリアリズムでは書けないと思ったんでしょう。その話の面白さをそっくり掬い上げる語り口は無いだろうか、と思って書いたのが『百年の孤独』だと思うんですね。その小説の原型になっているのは権力構造なんですけど、当時彼が興味を持って読んでいたローマ皇帝の伝記と中南米の独裁者像を合わせて形にしたのが『族長の秋』だった。だから『百年…』と『族長…』って本当にセットで考えていいと思うんです。

## 中南米の歴史を描く長大な企み

**木村：**その後元々彼が気になっていたのがギリシア神話、特にオイディプスが一番好きなんですけど、それをなんとか出来ないかと思ってた。『予告された殺人の記録』は彼がいた町で起こったことで、母親からあのお話をすると親戚身内がみんな被害を被るから、と言われて堅く封印されていたんです。それを書くにあたってギリシア神話のコーラスを活用するような形になった。ここまで一応、ラテン世界の全部が納まってくる。

手法的には『百年の孤独』は企まずして神話的な構造になり、『族長の秋』は神話とその歴史的なものが混在していく。しかし中南米独自の尾ひれがついて膨れ上がっていく独裁者像っていうのは、どうしても個人神話の方に持っていかがるを得ない。現代はもう神話的人物を必要としないですよ。どんどん神話的人物像が消えていく中で、中南米は情報伝達の曖昧さが神話的人物像を作

り上げていく。それを逆に独裁者が利用出来るんですよ。お前たち知らないだろうがオレの情報網は至る所に行き渡っているんだぞ、なんて言われると、それは本当かも、と思ってしまう。そういうところが中南米の特異性として残っている部分なんじゃないかと思うんですけれどね。

ただ、マリオ・バルガス＝リョサはあるエッセイで、小説家は消えつつある社会や世界を言葉にして作品の中に書きとどめる、と言っているんですね。『族長の秋』を書いた頃は中南米でも独裁者がほとんどいなくなっていた。そういう意味で小説家は、ああ、社会がもうすぐ変わっちゃうぞ、ということを感じて、先んじて作品にする。それが未来の読者へのメッセージになる、ということと繋がっていくと思うんです。

マルケスはすごく欲の深い作家で、神話を書いて族長を書いて、それから自分たちの噂社会を一つの形に摘出したら、今度は植民地から独立後の19世紀を書かないとまずい、と考えて『コレラの時代の愛』を書いたんじゃないか。次の『迷宮の将軍』のテーマは独立戦争の英雄、シモン・ボリーバルですが、文献資料はもちろん彼が死んだ家まで行ってベッドも調べたっていうくらい徹底的に調査した歴史小説ですね。これで19世紀を押さえて、次に書いた『愛その他の悪霊たち』で植民地時代を描いた。

ところが植民地時代はもう情報を確認しようがないわけですから、当時のシステムを浮かび上がらせるためには、不定形なものに凝固剤を入れなくちゃいけない。それが主人公の少女なんですよ。あの少女を一滴、ポトンと落とすことによって周辺の植民地社会における宗教とか植民地政府とか周辺の人々が浮かび上がってくる。これで彼としては一応、神話的世界、中南米独特の独裁者社会、噂社会、独立以後の19世紀ラテンアメリカ社会と人間、それから独立戦争、植民地時代と描いてきた。で、この『娼婦たち…』で現代まで繋がってくる。

**高橋：**つまり80歳を前にしてようやく現代に辿り着いた、時代に追いついたってことですね。

## 一神教の文学、多神教の文学

**高橋：**マルケスっていう作家はもの凄く広く読まれていると思うんですけれど、じゃあマルケスが何をしてきたかって改めて言うと、イマイチはつきりしないところがあるんですよ。どうしてもマジックリアリズムで評価されている感じですが、そうすると文体、手法なんだけれど、でもそういうところが問題じゃ無いような気がするんですね。さきほど口承文芸の話が出ましたが、僕はだ

いたいどの国の文芸でもいったん危機に陥るとオーラルなもので一発逆転を狙うというパターンがあると思うんです（笑）。

**木村：**そうですね。オーラルっていうとケルトとかさっきのガリシアの民話もそうですが、それらの物語と森っていうのがすごく深い関係にあった。その背景にあるのは森と結びついた多神教だと思うんです。一神教が誕生したのが砂漠ですよ。一神教の世界の物語はどうしても求心的になってしまう。多神教の森ではあちこちのいろんなものに神が宿っている。そういう世界だと分岐する物語が誕生しやすい。そういう違いがあって、やっぱり多様性みたいなものを持っているのは森の民でしょうね。

**高橋：**そうですね木村さん、近代文学は一神教的だからイカンのですよ（笑）。

**木村：**（笑）だから小説の方法意識なんてご大層なことを並べるとロクなことが無いっていうのは、結局一神教的なるものへ行き着くからだと思うんですよね。そうじゃなくって、マルケスみたいに大いに読者を楽しませながら一方でちゃんと計算は働いているような部分が実は大事なんじゃないか。

**高橋：**確かに芸人みたいなのところがあるし、読んで本当に面白くてサービス精神がありますよね。一神教と多神教っていう言い方だと、僕は最近日本の小説について評論を書いているんですが、そこでいろいろ考えたことがあるんです。日本って本当は一神教の国じゃないですよ。でも近代小説、近代リアリズム自体はヨーロッパから持ってきたから一神教的リアリズムなんですよ。僕はそれが日本文学が行き詰っている原因だと思うので、その向こうには何か無いのかって考えているんです。

日本にだってもともといっぱい神様がいたんですよ、八百万（やおよろず）の神々が。そういう精霊とかアニミズムの世界はいまだにいろいろな信仰の形で残っています。その不思議な性格がわれわれのうちにも残っていないか、そういう小説がわれわれの中にもあるんじゃないか。そう思って見てみると、やっぱり今書かれている新しい日本の小説の中に、過去のリアリズムから切れた、アニミズム的なものが出てきていると思うんです。自然主義的な現実、現実と言葉が一对一で対応しているけれど、現実って言ってもこの場限りのもので、八百万の神があるように、現実も八百万ある、っていうようなものが出てきている。そう考えるとマルケスはマジックリアリズムなんじゃなくてマルケス自身のリアリズムで書いているだけだと僕は思うんです。そのリアリズムがいわゆる自然主義リアリズムとは違うだけですね。

つまり本人のリアリズムが通常のリアリズムと違うので、お前はリアリズムではない、と言われるんじゃないか。だからマジックリアリズムって言われたときに、はあ？って言う感じ。口承文芸とかお婆ちゃんの話を通常の感覚で考えて、これってホント？とかウソ？っていうのが自然主義リアリズム。これは一神教的なイエス or ノーなんです。ところがお婆ちゃんの話にはどっちっていう区別が無いですよ、たぶん。もともと何か事件があったのかもしれないけれど、伝わるうちに変形されて、どこからどこまでがウソになったのか分からない。しかしその中でもマジックがあってその世界がある。ウソ？ホント？とか、リアリズムじゃなければファンタジーですか、とか、そういうイエス・ノーって一神教的なもので、今のグローバリズムもそうなんじゃないか。

## リアリズムよりサービスだ！

**木村：**ラテンアメリカからマルケスやカルペンティエールが出てきたときに、一体これは何だ？っていうことになって、アメリカの大学の研究者がドイツ表現主義の頃にあった魔術的リアリズムという言葉を見つけてきて、マジックリアリズムという名前を付けたんです。それがラテンアメリカ文学ブームと並行してザーッと出てきた。もともとスペイン語にはあんな表現は無いんです。で、マルケスの世界にしるカルペンティエールの世界にしる、あの辺りのカリブ的な現実ってもう常識離れしてるんです。そこで生きてる人間もね。

メキシコのカリブ海沿岸に、コロンブスが一番最初に見つけたトゥルムっていうマヤ遺跡があって廃墟になっているんですが、そんなところに今も暮らしている人たちがいて、おかしいのは、自分たちの先祖が作った遺跡が何を意味していてどういうものだったか、ってまったく関係無いんですね。切れちゃっているわけです。そういう中で暮らしていく人たちって、スペイン語が使えないと仕事が出来ませんから、言語はスペイン語と現地の言葉が混ざっていて、一般社会から遠い世界にいて、そこからオーラルなものが出てくる。その人たちが作品を書いたらどうなるんだ、っていうことですね。

メキシコ北部の山岳地帯では、鉄道を知らなかった山岳部族が山から下りてくるんですね。で、この長い虫は何だ？って言ってね（笑）。それが1960年代くらいの話なんです。まだ中南米にはそういう部分も残っていて、当然リアリズムだって全然違っている。だからマジックリアリズムという言葉は後から来たんであって作品が先にあったんだ、というのが真実ですよ。

**高橋：**やっぱり先進資本主義国の論理で全部切らないで欲しい（笑）。

**木村**：そうそう（笑）。

**高橋**：いきなりですけど、最近読んだ川上弘美さんの『真鶴』という小説を大学の講義で使ったんです。極めてレベルの高い難しい小説で、学生たちはヒイヒイ言っていた。これは一種の幻想小説で、最初はみんな、主人公の旦那さんが死んでいてその亡霊に付きまといられる話かな、という幽霊説だった。ところが厳密に読んでいくと、旦那さんは失踪しているかもしれないし、生きているかもしれないし、近くにいるかもしれないし、死んでいるかもしれない。亡霊かもしれないし気のせいかもしれないし、第 2 の自分かもしれない。どれとも確定する理由が無い。で、学生は結論として、言葉で書こうとすると何も確定出来ないんですね、って、わかったわけです。偉いでしょ（笑）。

本当のこと、つまりリアリズムは主人公の主観の中にはあるけれど、彼女の中の真実を言葉に引き写すと、はっきりしたことは何も無くなってしまう。だからリアリズムって言うと、僕らは外から見て客観的な第三者的なリアリズムがあると考えているけれど、内側からはリアリズムはあり得るけれどそれ以上のリアリズムは言葉には耐えられないんですね。優れた作家はみんなそう考えていると思います。つまりある立場のある視点からのリアリズムはあるけれど、超越的な視点から、どこかに神様がいて、そこから光線が出ていて全部がくまなく見られるようなものは、言葉の世界にとってあり得ないですよ。

**木村**：いわゆるリアリズムっていうのはまやかしなんです。ただ、例えばマルケスに話を戻しますと、まったく異質な世界を描いていてもそれを僕たちが読んだときに共有できる部分があるってことが凄く大事で、それが今おっしゃった中から見るリアリズムであっても構わないんだけど、共有できる部分が少ないと、辛いんですよ。

**高橋**：辛いよね。そこはサービスが必要なんですよ。

**木村**：そこが、僕は物書きが一番辛いところだと思うんだけど、共有出来る部分がある程度きっちり保証しておかずに、どう読んでもらってもいいんです、って突き放されると、読者としては、いやいや待ってくださいよ、僕 1500 円払ったんだけど、ってなことを小声で言うかもしれないじゃないですか（笑）。

**高橋**：その点マルケスが凄いのは、ちゃんとエンターテインメントしているんですよ。ちゃんとサービスしていてキメ台詞とかもあるし（笑）。つまり、中南米的なごった煮の文芸には純文学もエンターテインメントも無いってことで

すよね。あくまで物語るっていうことがメインなので、だから過剰にサービスしちゃうてる。

**木村**：そうそうそう。結構サービス精神がありますよね（笑）。

**高橋**：ということであっという間に2時間が経ってしまいました。この辺で終わりにしたいと思います。有難うございました。

<了>

（テープ採録・まとめ 森田亮）