

孤独の様相

一目取真俊「水滴」とガブリエル・ガルシア＝マルケス
『百年の孤独』¹の背景と手法—

小 泉 泉

はじめに

1997年に芥川賞を受賞した目取真俊（1960-）の「水滴」は、かつて沖縄戦に鉄血勤皇隊員として参加した主人公徳正の身体的変化を通して、第二次世界大戦後の沖縄を描き出した作品である。沖縄の土着的なモチーフを用いながら、戦後の小さな共同体に住む人々を通して浮かび上がる沖縄の現実—沖縄の孤独—は、ガブリエル・ガルシア＝マルケス（Gabriel García Márquez, 1928-2014）が、その30年前に『百年の孤独』（*Cien Años de Soledad*, 1967）で作りに上げた、外界と断絶されたマコンドの「孤独」を彷彿させるものである。

ラテンアメリカにおいて、文学分野が開花し、いわば「ブーム」と言われたのは、1960年から1970年代のことである。そのブームの主導者となったラテンアメリカ作家たちが旗印として掲げた「マジカル・リアリズム」²という手法は世界の多くの作家の創作を魅了し、影響を与えてきた。ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』は、このラテンアメリカ小説「ブーム」の火付け役として、この手法を用いた代表作品といえる。野谷文昭は、2014年4月のガルシア＝マルケスの死を追悼する中で、彼の作家としての功績は、「まず、民衆の視座とビジョンを民衆の側から表現しえたことだ。迷信や予兆、奇跡など、合理主義が捨て去った彼の言う『疑似科学』もまた現実の一部であると実感したとき、欧米文学を相対化するラテンアメリカの民衆的文学が誕生する」と述べている（「ガルシア・マルケス」）。日本文学においても、しばしば、安部公房、中上健一、大江健三郎、村上春樹らが、このようなマジカル・リアリズム的な手法の要素を作品に取り入れている作家として名を挙げられるが、本論では、沖縄の作家目取真俊を取り上げ、作品「水滴」について、その手法をガルシア＝マルケス

の『百年の孤独』と比較しながら、マジカル・リアリズムの概念を再考するとともに、作品の背景、亡霊（記憶）、語り、土着性に焦点を当てて、「魔術的」に「現実」が描かれている両作品の手法とその意義を追究していく。

一、マジカル・リアリズム

マジカル・リアリズムという言葉の起源は、よく知られるように、美術分野で、ドイツの美術評論家フランツ・ロー（Franz Roh）が、1925年に出版した*Nach-Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischer Malerei* (*Post-Expressionism: Magic Realism: Problems of the Newest European Painting*) の中で、新しいドイツ絵画を特徴づける用語（“magischer realismus”）として使用し、その後、翻訳によってラテンアメリカに伝わっていったものとされている。しかし、ローは当初、今日広く理解されているような、現実と非現実という相反する二つの存在要素、あるいは存在のシステムの融合を意図していたわけではなかった。文学分野において、ラテンアメリカとマジカル・リアリズムが結びつけて考えられるようになるのは、1960年代以降のことである。

マジカル・リアリズムの誕生とラテンアメリカの関係、すなわち、ラテンアメリカにおけるポスト植民地主義的な視座の発祥は、コロンブスの新大陸発見にまで遡るといってよい。これによって、コロンブスに続く西欧人は、新大陸を、人間と自然の新たなイメージ―「驚くべき」（“marvelous”）印象―でとらえることを開始し（Monegal 1）、常に階級的な権力格差を保持した関係を生み出すこととなる。後に、ローとともに、マジカル・リアリズムの土台を築いたとされるキューバのアレホ・カーペンティエル（Alejo Carpentier）は、1943年の終わりにハイチを訪れた際、新大陸を発見したときのコロンブスさながらに、ハイチという土地の魔力に大きな衝撃を受け、その印象を「驚異的現実」（“marvelous real”[“lo real maravilloso”]）という言葉で表現した。この言葉が、やがて、マジカル・リアリズムの理念をも象徴的に示すものとなったのである。

こうして、マジカル・リアリズムは、ラテンアメリカ地域の「驚異的な現実」

を描き出す手法として発達したが、その明確な定義はなされておらず、カルロ・コッポラ (Carlo Coppola) によれば、多くの批評家たちの同意するところで、「マジカル・リアリズム」とは、象徴主義やシュルレアリスムのような運動ではなく、文体における「様式、テクニク、方法、スタイル、あるいは傾向」という程度に、緩やかに定義づけられているにすぎない (796)。現在では、このラテンアメリカ発祥のマジカル・リアリズムの影響を受けた欧米やアジアなど、さまざまな国の作家がこの手法 (の要素) を用いて作品を書いているが、例えば、池澤夏樹は、この用語に対し、イギリスの評論家が「マジック」に強勢を置く一方で、中南米では「リアリズム」の方が強調されると指摘し (目取真「対談」184)、また、デイヴィッド・ロッジ (David Lodge) は、ガルシア＝マルケスを始めとする、ギュンター・グラス、サルマン・ラシュディ、ミラン・クンデラのように、いわば、マジカル・リアリズム的な作品を書く作家の共通点は、「歴史的にも個人的にも大きな変動を生き抜いてきて、穏やかなリアリズムではその体験を十分表現できないと感じている点である」と述べている (159)。さらに、寺尾隆吉は、マジカル・リアリズムという手法は、西欧の文学形式を模倣することでは決して表すことができないというラテンアメリカ作家たちの信念のもとに、土着的視点から特異な現実社会を描写するための新たな、西欧を凌駕すべく表現形式として考えだされたと述べている (31)。ラテンアメリカ諸国は、帝国主義政策の下で支配されてきたため、検閲の下で、理論上は、いわゆるリアリズム期を持たないラテンアメリカに西欧のモダニズムが輸入され、その西欧的な洗練と土着の文化が融合することで、ポストモダン的に発展した手法である。それゆえに、マジカル・リアリズムは、作家たちが現実社会の危機的な状況を生き抜くために、隠されてきた過去を明るみにし、社会の変革を希求して声をあげることで生み出された様式といえるのである。すなわち、マジカル・リアリズムは、いわば「周縁」の勢力による権力への不服従を基盤としたポスト植民地主義的な対抗言説の一つとして、政治的役割を担っているといえる。西欧に対しラテンアメリカ諸国がしばしば「周縁」とされてきたように、米国において周縁に位置づけられてきたアフリカ系アメリカ人の過去の体験、特に奴隷制の体験を描き出し、ノーベル文学賞を受賞したト

ニ・モリスン (Toni Morrison) の言葉を借りるなら、マジカル・リアリズムは、「歴史からは得られない、芸術とフィクションなら可能になるが、時に歴史が拒否する、過去についての芸術的な表現方法」なのである (“Falkner” 296)³。

二. 作品の背景

『沖繩「戦後」ゼロ年』の中で、目取真は「本土の戦後六〇年」と、「沖繩の戦後六〇年」の違いについて説明している。沖繩の本土と断絶した特異な状態は、「風音」(2004) の中でも記されているが、目取真は、沖繩という場所が、他のアジア諸国にとっては加害国である日本国に属している一方で、日本国内では差別的、孤立した状態であるという沖繩の複雑な歴史上の位置に目を向けている (151-61)⁴。目取真のこのような「場所の感覚」⁵は、マジカル・リアリズム作品を生み出してきた作家たちと共通するものと言え、「水滴」は、サルマン＝ラシュディの言葉で、「村の世界観」(301) に根ざし、文明社会の「周縁」に位置づけられてきた沖繩の地方の共同体において、そこに根付いた土着の信念に執拗なまでにすがって生きる村の人々の世界観を通して描かれたものである。ホミ・バーバ (Homi K. Bhabha) の「故郷喪失」(the ‘unhomely’) 論を援用し、「故郷と断絶した生」(the unhomeliness)⁶ がホームを再定する感覚と結びつけるなら、「場所」の征服と喪失を繰り返してきた「周縁」としての沖繩は、自身の土地の歴史に目を向け、「場所」を考えることによって、いわば「隠された」政治的思想との関わりを明らかにする役割を課せられることとなる。ガルシア＝マルケスが『百年の孤独』の創作においてなした功績の一つは、象徴的な描写を用いて、内戦やストライキの勃発が絶えないコロンビアの現実社会を浮き彫りにし⁷、そうした現実を体験した人間の恐怖と心的傷跡、さらには暴力的ともいえる歴史の忘却をあらわにしたことといえるが、目取真の「水滴」もまた、作者が沖繩という場所の歴史に真摯に向き合い⁸、1945年の沖繩戦における致命的な傷跡と記憶、特に、その隠された「空白」部分を、すなわち、リアリズムだけでは描ききれない空白の中身を象徴的な形を用いて「語った」作品といえる⁹。

高橋哲哉は、『記憶のエチカ』の中で、出来事のコアを語りうるのは出来事のコアにいたものだけであるが、「この出来事は、出来事のコアにいた者が、まさにコアにいたからこそ物語る能力を失ってしまう」(26)のだと述べている。目取真は、この「空白」に関して、『沖繩「戦後」』の中で次のように記している―

語られなかったことは、誰かの目撃例を除けば、証言として残りません。しかし、私たちはそのような語られなかった言葉、沈黙の奥にある言葉に耳をすます努力をしなければならないと思います。米軍の捕虜になるよりは、とみずからの肉親に手をかけた人、傷つき、衰弱して動けなくなった肉親や友人を見捨てなければならなかった人。泣き止まない赤ん坊をまわりの脅して窒息させた人。日本兵や米兵の性暴力にさらされた人。沖繩戦の中で、人に語れない体験をしてきた人達が数知れずいます。そして、死者は何も語り得ないし、絶対の沈黙のあなたに置かれています。せめて、彼らがどう生き、どのように死んでいったかを知ること、彼らの語られなかった言葉を考え続けることが大切だと思います。(『沖繩「戦後」』68)

「水滴」において、重要なファクターとなる、身体的奇形、亡霊、偽にせ「戦争体験談」の語りは全て、この空白―語りえない表出可能な沖繩戦の記憶―を表出可能にするものとして機能している。

三、時をつなぐ亡霊―^{リメモリー}「再記憶」

『百年の孤独』において、その過去と現在の一体化、言い換えれば、生死の世界の同時性は、これまでしばしば論じられてきた概念である。野谷は、ガルシア＝マルケスの作品において、「死は生と同じ重さ」を持っていることを指摘し、「彼が死を描くとき、それは反転して生を描くことになる」と述べ(「余韻」178)¹⁰、また、ルイス・パーキンソン・ザモラ (Louis Parkinson Zamora) は、「ガルシア＝マルケスの小説の登場人物たちは、ラテンアメリカの現実は、過ぎ去った過去に付きまといわれている、という作者自身の感覚を伝えている。歴史それ自体が、対立し、清められ、使われ、克服される亡霊である」と述べて

いる(503)¹¹。それゆえに、『百年の孤独』の中では、例えば、気がふれて栗の木に縛り付けられている初代ホセ・アルカディオは、かつての敵の亡霊と交信を続け生死の世界を行き来する。百歳を優に越えて「生きながらミイラと化して」「生まれただての老婆」のようになった創始世代のウルスラは、「死者の世界に迷い込んで」過去と現在を完全に混同した話をする(391-392)¹²。さらには、町中が不眠症と「物忘れ」に見舞われるマコンドは、(孤独に耐えられず)死からよみがえったメルキアデスによって記憶を回復し救われる。したがって、『百年の孤独』にしばしば登場する亡霊は、夢や幻覚のような無意識の領域をより注視することで超現実を理解しようとするシュルレアリスムの場合とは違い、シュルレアリスムが避けがちな政治的、社会的な関わりにおいて「克服される」過去、歴史そのものとして描かれている。

「水滴」において、主人公の徳正は、かつて沖繩戦に参加した元鉄血勤皇隊員(十四歳から十七歳の旧制中学と師範学校の男子生徒からなり、沖繩戦で日本軍に動員された学徒隊)である。六月のある日、昼寝中に突然、徳正の右足が冬瓜のように膨れ上がり、体の自由がきかなくなり、声も出なくなる。その足の親指の先からは水が間断なく滴り落ちる。やがて、徳正のベッドの傍らに兵隊の亡霊たちが現れるようになるが、徳正は、彼らが、足から滴る水を飲みに来た、壕の中で腕を伸ばして水を求めながら死んでいった兵隊たちであることに気づく。徳正は、戦場で彼らを見捨てて生き延びてきたのである――

男たちは全部で五名だった。立っている四人は二人がヘルメットをかぶり、二人は丸刈りの頭を茶色に変色した包帯で巻いている。先頭の男は右腕に添え木を当て、二人目の男は松葉杖を突いていた。右足の膝から下が無かった。三人目の男はまだ十四、五歳くらいにしか見えなかった。顔の右半分がどす黒く膨れ上がり、裸の上半身に三列の大きな裂目が斜めに走っている。紫の桑の実のような血の塊が傷口にこびりついていた。

四人目の男は端正な顔立ちをした本土出身の兵隊らしい男で、一見どこにも傷を負っているようには見えなかったが、襟口に目をやると首が後ろから半分以上切れていた。

足元の男は踵に口をつけ、足の裏をなめ始めた。(「水滴」12)¹³

目取真は、この奇怪な出来事が起こった日を「六月の半ば、空梅雨の暑い日差し」(7)のある日に設定し、二十三日の慰霊の日を暗示しながら、「長い時間の経過の中で忘れてたり、薄れたりしたように見える記憶」を「ふいに生々しく」よみがえらせ(『沖縄「戦後」』68)、徳正を脅かす。徳正にとって沖縄戦の記憶と傷跡は、単なる戦争トラウマとして回収されるものではない。岡本恵徳が指摘したように、彼の冬瓜のように腫れた足は「人間を本質的な部分規定している」「無意識のキズ」が身体上の奇形として表現されたものであり、トニ・モリスンの言葉を借りて、その「再記憶」^{リ・メモリー}¹⁴が亡霊を呼び寄せる。徳正は、水滴に引き寄せられて現れる兵隊の亡霊たちとの交信により、生死(現在／過去)の世界を行き来する。彼にとって沖縄戦を体験した過去は、否応なしに現在に結びつけられ、「日常の地底を流れる現代の水脈」として「紛れもない現在の問題」となるのである(黒井 427)。

新城郁夫は、目取真俊の作品について「感触への固執ともいうべき小説的傾向」(128)を指摘し、「水滴」においても、沖縄戦の記憶を「過ぎ去った悲しい物語としてではなく、常に現在化される鋭い痛みとして極めてリアルな感覚の中に表出する」ことを可能にしている作品として評している(142)¹⁵。徳正が沖縄戦から受けた心理的衝撃と、生き残りの罪悪感によって表出される身体感覚は、亡霊がその役割を担ったように、時空間の結びつきを一層強固なものにする。徳正は、身体的な動作の自由が奪われ、「言葉を発すること」も「身振りや眼差しでウシに合図を送ること」もできずにいるが、寝たきりになった日からずっと「意識は正常」なのである(11)。ベッドの傍らに立つ兵隊の亡霊たちに気づくようになった晩、徳正は、「右の爪先にむず痒いような痛いような感覚を覚えて」目が覚め(12)、兵隊たちが水をすするとき「くすぐったさ」や痛みを感じるのであるが、石嶺が啜るとき、徳正の感覚はより快樂的なものとなり、水滴を介して二人の身体が結ばれていく―

石嶺の番が来た時、徳正は声をかけようと頭をもたげた。石嶺は目を伏せたままだった。徳正は何も言えないまま枕に頭を落とし、目を閉じた。冷たい両の掌が腫れた足首をつつむ。薄い唇が開いて親指を口に含んだ。舌先が傷口に触れた時、爪先から腿の付根に走ったうずきが、硬くなった莖

からほとばしった。小さく声を漏らし、徳正は老いた自分の体が立てる青い草のおいを嗅いだ。(15-16)

時空を超越した二人の強固な関係は、傷跡となった記憶の執拗性を身体的な感覚を通して、リアルに浮かび上がらせている。

天満尚仁も指摘しているように、身動きのできない徳正が、兵隊の亡霊たちに水滴を啜られる完全なる受動的状態と、壁の中に去っていく兵隊たちに置き去りにされる状況は、徳正が石嶺の水を飲んだ当時の防空壕の中を再現するものである(137-138)。徳正が、「もう一度あの壕の中に引きずり込まれていくような」(23) 恐怖を感じるのは、「とっくに気づいていながら認めまいとしてきた」(15) 過去(の罪)への直視を免れ得ないためである¹⁶。徳正は、壕の中で、同じ村の女子学徒隊にいた宮城セツから託された石嶺の水を飲み干し、死際の石嶺と水を求める兵隊たちを置き去りにして逃げ、生き延びてきたのだった。その罪悪感から、「石嶺の記憶を消し去ろうと努め」(28)「石嶺のこともセツのことも記憶の底に封じ込めて生きてきたはずだった」(29)。しかし、石嶺の掌と唇が、腫れた足の「痛み」を優しく包み込み、一心に水を飲んでいる石嶺の亡霊を見ているうち、徳正自身の老いて「酒でぶよぶよになった腹」(29)が、五十年の歳月を一瞬のうちに蘇らせる。徳正は、「ベッドに寝たまま、五十年余ごまかしてきた記憶と死ぬまで向かい合い続けねばならないこと」に怖れをなし、「イシミネよ、赦してとらせ…」と、ようやく謝罪の言葉を口にすると、石嶺の舌の感触は、文字通り、徳正の「傷口をくじ」き(29)、癒されたようにみえた徳正の罪悪感は、突如怒りへと変わる―

「この五十年の哀れ、お前が分かるか」

石嶺は笑みを浮かべて徳正を見つめるだけだった。起き上がろうともがく徳正に、石嶺は小さくうなずいた。

「ありがとう。やっと渴きがとれたよ」

きれいな標準語でそう言うと、石嶺は笑みを抑えて敬礼し、深々と頭を下げた。壁に消えるまで、石嶺は二度と徳正を見ようとはしなかった。...

明け方の村に、徳正の号泣が響いた。(30)

立ち上がり、頬と赤みを取り戻した唇に笑みを浮かべた当時一七歳のままの

石嶺の姿は、徳正の老いた身体に湧き上がる怒りを煽る。徳正の怒りは、「これから急速に老いていく」身体が、克服されえぬ過去を抱え、現在を生きていかなければならない自身の違和感を示すものにほかならない。徳正の謝罪と怒りの言葉は、「ありがとう、やっと渴きがとれたよ」という石嶺の答えにならない回答によってあっさり回避されてしまう。石嶺が方言を使わずにあえて用いる「きれいな標準語」による返答は、決して徳正の請う赦しに答えるものではなく、むしろ徳正に対する拒絶とさえとらえられる(30)。また、やがて亡霊たちが消えていったのは、亡霊たちの長年のどの渴きが癒され、徳正の密かな記憶の封印を破るといふ、言い換えれば、表出不可能な記憶を表出するという、本来の目的を達成したためと考えられる。徳正の足から滴る水は、亡霊たちを癒した一方で、残されて今を生きていく徳正の身体の中で循環し続けるのである――

明かりを点けっ放しにしたまま、自分が寝たきりになっていた間の村の出来事を聞きながら、水を飲みに来た兵隊や石嶺のことを〔ウシに〕話そうかと迷った。しかし、結局話せなかった。これからも話すことはないだろうと思った。…自分はまたぐずぐずと時間を引き伸ばし、記憶を曖昧にして、石嶺のことを忘れようとするのではないかと不安になった。あれほど飲まないと言った酒も再び飲み始めていた。(32-33)

膨れた足の水を飲みに来た兵隊の亡霊たちのことを、妻のウシにも語れぬまま、飲まないと言っていた酒を再び飲み始めてしまう徳正の姿は、逃れることのできない哀れと痛み――「再記憶」――を抱え、依然として孤独の中に生きていく姿を示すものである。

四、語り（歴史記述の様式）

寺尾は、『百年の孤独』の語りにおいて、ガルシア＝マルケスは、「小説＝フィクションの原点、すなわち、語られた作り話に回帰した」と述べている(106)。作品の中で起きる不思議な出来事は、語り手が、起こったのか定かでない出来事を本当に起こったものとして語っているのにすぎないのだというのである

(106)。マジカル・リアリズムの隆盛を極めたこのような語りは、歴史記述の様式、ヘイドン・ホワイト (Hayden White) の言う歴史の「物語性 (ナラティヴィティ)」の議論を思い起こさせる。歴史について、ホワイトは、「歴史における物語性の価値」の中で次のように述べている―

事件を報告するにあたって歴史家がどれほど客観的であろうと、また、史料の評価にあたってどれほど思慮深くふるまおうと、また、なされた事柄 (res gestae) の年代決定をどれほど厳格に行おうと、現実に対して話の形式を与えないならば、記述されたものは厳密な意味での歴史にはなり得ないのである。(22)

すなわち、ホワイトのいう現実観とは、「真実」は物語の性質を持っている限りにおいてのみ「現実」と重なるのであり、それが、現実と架空の出来事とを区別する際の前提であるという (23)。ガルシア＝マルケスに代表されるマジカル・リアリズムは、しばしば、非現実的で魔術的な世界に特徴づけられがちであるが、魔術的であるのは、「現実」に対して与えられた話の形式なのである¹⁷⁾。

ガルシア＝マルケスは、友人プリニオ・アプレーヨ・メンドーサ (Plinio Apuleyo Mendoza) との対談の中で、彼にとって、小説は、「現実を暗号化して再現したもの、言ってみれば世界を謎解きしたようなもの」であって、彼の小説において、「現実に基づいていない箇所はただの一行もない」と語っている (42-43)。ガルシア＝マルケスによれば、『百年の孤独』の執筆のきっかけとなったのは、「幼年時代の世界を詩的な形で書き残したい」と思い立ったことであるというが、実際には、その発想をはるかに超えて、『百年の孤独』は、ブエンディア一族の歴史を通して、ラテンアメリカの「並外れた、それでいて無益な努力と、忘れ去られるべく運命づけられている数々のドラマ」で満ちた歴史となったのだという (97-98)。また、自伝『生きて、語り伝える』では、「人の生涯とは、人が何を生きたかよりも、何を記憶しているか、どのように記憶して語るかである」と記しているが (エピグラフ)、彼の創作のエッセンスが、決して夢やファンタジーの領域ではなく、現実の記憶の「語り」であることを示すものであり、『百年の孤独』は、ガルシア＝マルケス独自の「物語性 (ナ

ラティヴィティ)」による歴史的物語といえる。

しかし、それゆえに、ガルシア＝マルケス自身も述べているように、人間は「忘却の病」との葛藤を免れることもできない（『グアバ』98-99）。『百年の孤独』において、マコンドの町中が不眠症と物忘れに悩まされるエピソードは、このことを象徴的に示す出来事である—

この不眠症のもっとも恐ろしい点は眠れないということではない（体は全く疲労を感じないのだから）、恐ろしいのは、物忘れという、より危険な症状へと容赦なく進行していくことだった。つまり、病人が不眠状態に慣れるにつれてその脳裏から、まず幼年時代の思い出が、つぎに物の名称と観念が、そして最後にまわりの人間の身元や自己の意識さえ消えて、過去を喪失した一種の痴呆状態に落ちいるというのだ。（60）

この「物忘れ」に対し、住民たちは、物に名前と用途を書いた札をつけることで奮闘し、記憶の喪失を食い止めようとする。しかし、結局、彼らは、「言葉によってつかの間つなぎとめられはしたが、書かれた文章の意味が忘れられてしまえば消え失せて手のほどこしようのない、はかない現実」にではなく、「それほど実際的ではないがより力強い、自分ででっちあげた架空の現実の誘惑」¹⁸（64-65）に屈することで「死の忘却」（66）を免れ、生き延びていく決断をする。

また、ホワイトは、「物語」と、「法や合法性、正当性といったもの、もっと一般化して言うと権威の問題」との関わりについても記しているが（33-34）、『百年の孤独』において起こる、もう一つの記憶の喪失は、いわばコロンビアの「暴力の時代」を象徴するような挿話である、三二回の反乱と、バナナ農園で起きた労働者三千人以上の大虐殺といった尋常でない出来事が、政府の隠蔽により公の歴史から削除され、すなわち、話の形式を与えられることがないゆえに現実とならずに消されていくことである。これに対し、ガルシア＝マルケスは、かろうじて二人の人物（羊皮紙の解読にふけたアウレリャノ・バビロニアとカタルニャ生まれの学者の本屋に集まる「四人の口達者な若者」の一人、ガブリエル）に最後まで事件を信じさせ、二人を「誰も信じない事実」に根ざした、いわば共犯関係（443）で結ぶことで、歴史（記憶）の喪失を食い止めるも、語り手は、物語の最後になって、この百年で初めて「愛によって生を授かった」

赤ん坊が豚のしっぽをもって生まれた後に（467）、再び、マコンドの町そのものが忘却の彼方におかれ「二度と反復されることのない」運命にあることを告げるのである―

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・パ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（すなわち蜃気楼の）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。（472-73）

したがって、ガルシア＝マルケスは、記憶の忘却に警鐘を鳴らしつつ、蜃気楼の町マコンドを作り上げたが、実際には、全てをマコンドの物語として外側から語ることで、歴史事実の回復を試みている。バーバの「故郷と断絶した生」は、ハンナ・アレント（Hannah Arendt）の公私空間の二分法―「近代において、隠されるべきものと表に現されるべきものとの二つの領域が転倒されることによって、隠されたものが親密になるほど、いかに豊かで多様な意味を持つかが示された」―に基づくものであるが、バーバは、「この転倒の論理は、ある否認の行為に基づくものであるが、故郷との断絶を深いところで暴き、再現される契機になる」ものだという（*Location* 10）¹⁹。このバーバおよびアレントの論を援用するならば、『百年の孤独』として書き直された歴史（「隠されたもの」）は、寺尾も述べているように、「コロンビア、さらにはラテンアメリカの社会現実」と結びつき（113-114）、ひいては、「帰属すべき土着の領域」（10）と関係づけられているのである。

「水滴」において語られている沖繩戦にも「物語性」がある。徳正は、十年来、「慰霊の日」の前になると近隣の学校からの依頼を受けて戦争体験の講演を行っている。しかし、初めは無我夢中で話をしていたものの、次第に、「あまりうまく話しすぎないようにするのが大切」なことに気づいた徳正は、妻のウシが不愉快そうに「嘘物言うそものごといして戦場の哀れ事語いくさばてい銭儲じんもうけしよって、今に罰被ばちかぶるよ」と忠告するも、後ろめたさを覚えつつ講演を続けている。徳正は、一瞬、「今

までの嘘を全部謝ろうか」と思い、「自分が戦場で実際にやったこと」（石嶺のために託された水を飲み干し、一人で逃げ、生き延びてきたこと）を語ろうと思うが「思っただけだった」（21-22）。徳正の講演もまた、いわば当てにならない語り手によって語られた、しかし現実の記憶に基づかれた歴史的物語なのである。

沖縄における戦跡記念物やこの種の戦争体験談は、実際に、これまでさまざまな批判的意見の対象にもなってきた。川村湊は、「沖縄のゴーストバスターズ」の中で、ひめゆりの塔の平和祈念資料館を訪れた本土からの女子学生の感想文を引用し、この学生が「…この資料館の悪意…悪意と呼ぶには余りにも失礼なら死者とその生き残りの者、その同窓生たちの怨念」を感じたことに関して、沖縄のこれらの戦跡記念物が、「本土」の学生や沖縄の戦後世代にとって、「沖縄戦の悲劇や悲惨さを前提」（153）とした「表面的な『平和教育』とは違ったレベルで、おそらく『恐怖』や『戦慄』という感情に頼って、戦争の被害とその悲惨さを伝えようとしている」（155）からだと説明している。徳正の「嘘物言うそものごひい」は、聴衆の期待通りに彼らの感情を揺さぶり「哀れ」を煽る。その一方で、感動して「泣き顔のまま一所懸命手を叩いている子供達の姿」や、家に帰ってから確かめる「謝礼金」（21）は、徳正の心を揺さぶり、十年来、徳正を「嘘物言うそものごひい」に繋ぎ止めてきたのである。徳正にとって、コミュニティの聴衆の期待に添わず怒りをかうような「現実」に忠実な体験談を語るよりは、聴衆の期待通りに、文字どおり、「自分ででっちあげた架空の現実」の物語に頼り、彼らの感情を揺さぶって「謝礼金」を得ることこそ「現実」を生き抜くための得策なのである。さらに、「権威」との関係も明確である。徳正の戦争体験談の語りは、日本史上、戦後政府の「戦傷病者戦没者遺族等援護法」制定に伴う「軍国美談」を想起させるものであり、経済的支援における援護法の適用を求め、真実を隠蔽することにより語られた「美談」と同種のものとして、「リアルな過去を抑圧・隠蔽するイデオロギー」を露呈させるものとなっている（宮沢364）。しかし、『百年の孤独』が、作者自身が外側に置かれた視点からマコンドの歴史を書き直したのに対し、「水滴」において、主人公である徳正の、すなわち、罪悪感に満ちた体験当事者の口から、個人の問題として隠された歴史

の真実（＝「空白」）が明らかにされる語りは、ガルシア＝マルケスの語りを発展させ、より出来事の核心に迫るものである。

「水滴」のサイド・ストーリーともなっている「奇跡の水」の話は、徳正の従兄弟の清裕が、徳正の足から滴る水が撒かれた庭の雑草が勢いよく伸びていくのに気づき、若返り、育毛、強壮に効く「奇跡の水」として商売を始め、大儲けを企む、という筋書きである²⁰。この挿話は、徳正の「嘘物言うそものごとい」と「銭儲せんもうけ」の関係を滑稽に仕立てた話となっており、徳正と清裕の類似性が、しばしば指摘されてきた。新城は、両者は、「ある＜語れないこと＞を抱え込んでいて、その意味で村落共同体の中であって…鏡像的な存在」であるといい（136）、柳井貴志も、両者の「鏡像的」関係において、徳正の足から記憶として滴る水が、清裕の活動によって、その商品価値を増していくことを指摘している（31）。また、村上陽子は、徳正と清裕は、どちらも「水や記憶を商品とする経済的な循環に身を投じ」、同時に「その循環を一瞬にして突き崩す可能性を持った存在」であることを示している（154）。

したがって、この鏡像関係において、清裕は、「奇跡の水」の効能に気づいたかたわら、「金をカバンに仕舞い、預金通帳を眺めてほくそ笑みながら…商売の引き際を考えた」り、「びーちャー地鼠の嗅覚が危険を知らせ」ていることを感じ（24）、詐欺まがいのことをしていることを承知しながらも、村の人々の期待に応じて「せんもう銭儲け」する。すなわち、清裕の商売において、徳正がひたむきに抱え込んできた沖縄戦の「じんもう濃みのようなもの」（宮本 429）は、再び生活基盤を築く種となり、また、スーザン・ブーテレイ（Susan Bouterey）が、この挿話の祝祭性と、清裕のトリックスターの存在を指摘するとき（61）²¹、真実は、いっそう効果的に隠されてしまう。しかし、一時は、栄華を極めたマコンドの町が、外界からの文明の流入とともに（アメリカ合衆国のバナナ栽培会社の進出は、その極めつけとなる）、孤独を極め、衰退していくように、いかにも「祝祭」的に繁栄した清裕の「奇跡の水」の商売もまた、徳正の足の腫れの回復とともに、その効力を失っていく。「奇跡の水」が「腐れ水」へと格下げされるとともに、最初は、「おいしい」話に飛びつき、中には、清裕を「神がかりしている者」（23）として崇める者さえいた村の住人たちは、水の効能が消えると、たちまち「微

のように薄気味悪い産毛がまだらに生えた頭、染みだらけの、皺の寄った顔」で怒り狂い、清裕を袋たたきにする(31-32)。徳正の「嘘物言うそものごとい」の場合と同じように、村の人々にとって、「奇跡の水」は、文字通り、生き延びるために必要な「架空の現実の誘惑」であったといえる。

重要なのは、このような徳正の戦争体験談や清裕の挿話が、「感情」と「銭儲せんもうけ」が複雑に絡み合い、経済的にも、精神的にも脆弱さを免れ得ない小さな共同体の戦後(とはいえない戦後)の現実を浮き彫りにしている点である。いずれの場合も、嘘/噂によって一体感を強め機能する共同体があり、哀れをそそる兵士たちの英雄的な戦争体験談を捏造する語り手である徳正と聴衆、「奇跡の水」を売る清裕とその水を買う客との間には、共謀関係が存在している。それゆえに、本土に出稼ぎに行ったり、「裾を二つに折った米軍払い下げのズボンにビーチの売店で売っているような派手なTシャツ」(17)を着ている清裕は、共同体にとって脅威ともなりうる排除されるべき他者でもある。また、「若返り」を標榜する「奇跡の水」は、「架空の現実」を叶える一方で、徳正が苛立った戦後五十年間の月日の拒否を意味するものともなる。機能する共同体の中にあつて「奇跡の水」は、清裕と彼をとりまく村の人々の、「周縁」において過酷な日常にもがく姿をありありと映し出している。

五、土着性

「水滴」において、作品のキーとなる冬すぶい瓜と水は、どちらも作品における沖縄の土着性を強める重要なモチーフであり、また、これらのキーを取り巻く村の人々、共同体の描写も土着的な臭さを一層際立たせるものである。「土着」、「辺境」、「周縁」という言葉は、しばしば、相対的な価値としての「中心」を活性化させる。しかし、大城立裕が、目取真は「文化的象徴をうまく捕まえることによって土着的なモチーフを普遍的に高めることができた」と述べたように、沖縄で生まれ育ち「沖縄の風土からは逃れることができない」作家が(又吉「座談会」上)、その生きる上での関心を作品のモチーフと密接に結びつけた場合、「土着性」や「周縁」は、むしろ、沖縄風土の存在感を強め、その旗印となる。

『百年の孤独』に代表されるラテンアメリカ文学におけるマジカル・リアリズムの概念は、キューバのアレホ・カーペンティエル (Alejo Carpentier) がみたラテンアメリカの「驚異的現実」が原点となり、ラテンアメリカ文学の旗印として発展していった。ザモラが述べているように、「驚異的現実」とは、「ラテンアメリカの自然と文化において固有の、欠かすことのできない現実感を拡大したもの」であるが (75)²²、「水滴」で使われている冬瓜^{すぶい}と水、また村の人々の「土着性」も、沖縄の共同体独自の現実感を生み出し、沖縄文学の創作エネルギーの強さを導き出すものとなっているのである。

ガルシア＝マルケスが、祖母が語る迷信的な話を聞いて育ち、その思い出が『百年の孤独』の完成のきっかけになったことはよく知られているが、目取真もまた、「水滴」の発想元について、彼が幼い頃知っていた、百歳まで生き、八十歳を過ぎてから胸に角が生えだしたという「ウブシリーのお爺」や、沖縄各地に伝えられる話など、「沖縄的」な話に接してきたことに触れている（「受賞の言葉」424）。また、沖縄では、戦場跡の土地では、戦死者が養分となって冬瓜^{すぶい}や南瓜が巨大に育ったり、戦死者が植物を育てたり、植物に姿を変えて生き延びているという話が言い伝えられているが、徳正の冬瓜^{すぶい}のように膨らんだ足は、死者の肉によって肥大した冬瓜^{すぶい}のイメージと重なり合っている。作者目取真が常に怯えているという「死者の眼差し」は、このような「水滴」における土着的モチーフに、より重層な意味をもたらしているようにみえる―

死んで後も生者に食われる死者の無残があり、死者を食ってでも生き延びねばならなかった生者の悲惨がある。

たしかに、人間は生きねばならないし、そのために食わねばならない。だが、そのことに何の疑問も抱かぬ者もいれば、食うという生きることの最低限の行為が、死者と真っすぐにつながっていることを思わずにはおれぬ者がいる。あるいは死者の眼差（まなざ）しを絶えず背後に感じながら、食えぬことのおそれに衝（つ）き動かされるように、経済の繁栄に突っ走った者たちがいる。（「死者の眼差し」）

徳正の冬瓜^{すぶい}のような足から滴る水は、立松和平の言葉を借りるなら、「魂の古層」から噴出した「死者の眼差し」を象徴するような水であるが、同時に、

文字どおり、沖縄文学の「水脈」ともなっているのである（163）。

川村は、清裕の「奇跡の水」の背景について、「聖水」の信仰が「清裕や水の顧客たちに浸透していることは明らか」で、民族学者の仲松弥秀の著書『神と村』をひきながら、沖縄では「水のセヂ」（物などに宿る霊力）が高く信仰されていることを指摘している（169）。川村によれば、目取真は「奇跡の水」によって、このような沖縄の日常における「聖水」信仰を揶揄し皮肉っているのだという―

植物や毛髪や春情の生長を促進し、生命を育む“奇跡の水”。このキャッチフレーズは沖縄の人々の心を捉えやすいものであり、清裕の“水商売”の成功にはこうした土俗信仰が背景に合ったことは間違いない。作者・目取真俊は、沖縄人の「聖水」を老人の足の指先から出てくる「水」というふうには矮小化しながら、水をめぐる基本的な二つの立場―奇跡の水か、インチキ水かという明らかな二元論に落ち込むことなしに、それを聖水から「ただの水」へと化してしまったのである。（169-170）

しかし、目取真が、この「水」を土俗信仰として強く主張するのではなく、自然に人々に浸透している形で作品に取り入れている点は、紛れもなく、マジカル・リアリズム的な手法をほめめかすものである。マジカル・リアリズムにおいて、信仰は、作品の重要な基盤を成す要素であり、カーペンティエルの『この世の王国』では、ヴードゥーに基づいたハイチの黒人の信仰社会において、ヴードゥー信仰が西欧型の支配体制に対する反乱を導いた歴史を、内部の視点を通して記されている。カーペンティエルにとって、このようなハイチ内部の信仰社会は、まさに「驚異的」であったのであり、寺尾は、『この世の王国』において、「社会闘争プロセスの一環として黒人奴隷の『驚異的』行動が生まれ、逆に、彼らが共有する『驚異的』世界観が支配者への抵抗を支え」ていると述べている（58）。「水滴」においても、同じように、沖縄社会に浸透する土着の聖水信仰が人々と社会を揺るがす。その水を介しての人々の動揺と、清裕（他者）への怒りと抵抗は、孤立した（孤独な）共同体の現実を脅かす「権力」に対する社会的闘争を象徴的に示す縮図とさえいえる。

六. おわりに

ガブリエル・ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』は、ラテンアメリカ文学におけるマジカル・リアリズムの代表的な作品として隆盛を極め、この用語を広めたともいえるが、単に超自然的な出来事が起こっていくことによって展開する物語がマジカル・リアリズムであるという認識は正されなければならない。マジカル・リアリズムの文学上の意義を問う場合、重点が置かれるべきは、むしろ「リアリズム」の方なのである。『百年の孤独』における作品の高い完成度からすると、多くの特徴や要素を見い出すことが可能であるが、中でも『百年の孤独』がラテンアメリカという、いわば「周縁」から生まれたこと、「周縁」の者たちによって構成される共同体とその「孤独」、忘却と「権力」への抵抗、土着的な「驚くべき」現実社会は、マジカル・リアリズムを定義づける作品の背景として、重要な基盤となっているといえる。

目取真俊の「水滴」は、これらの特徴を確実に引き継いでいる。目取真が、沖縄県今帰人村に生まれ、「おじい」や「おばあ」から話を聞いて育った境遇は、ガルシア＝マルケスが、祖母が語る迷信的な話を聞いて育ったことに似て、彼の精神に「土着的」価値観を染み込ませ、目取真の小説の世界観に色濃く反映されている。また、池澤夏樹との対談の中で、目取真自身、「七〇年代にガルシア＝マルケスなどの、中南米文学がドッと翻訳されて出てきたことの影響」について触れ、南米作家の現実認識に共感を得て、沖縄の「リアリティを感じる力」が広がったことを認めている(183)。又吉栄喜は、作家は、自分の内部にあるものを書き、自分がショックを受けたものが小説の根幹、核となるのだと述べているが(「座談会」下)、ガルシア＝マルケスにおいても目取真俊においても、彼らの内面の、「主観的オブセッション」(寺尾 88)が、二人に共通する小説世界を生み出し、マジカル・リアリズム的作品の創作原点となっているのは確かなようである。

『百年の孤独』におけるマコンドの孤立と同じように、「水滴」において、冒頭で、膨らんだ徳正の足に困惑した診療所の医師が、大学病院に入院して精密検査を受けることを勧めるのに対し、妻のウシが「ならんど…ダイガクビョー

インに入ると最後だ」(9)と言い、「ダイガクビョーインでは年寄りの病人を実験材料にしている」(10)という老人会で語られる言葉を信じているウシの視点は、立松が述べているように、物語全体の、あるいは共同体を形成する「求心力」として重要な存在であると同時に(163)、小さな共同体の孤立性を象徴する言葉といえる。また、目取真が、他の本の中でも用いる「ヤマトウ」というカタカナ表記が、本土に対する批判的視線を示すものならば、カタカナで書かれた「ダイガクビョーイン」は、進歩的近代文明、あるいは都市に対する作者の批判的な視座をほのめかすものである。しかし、『百年の孤独』において、マコンドの村が外界からの近代文明の流入によって、いわばユートピア的ともいえる共同体が崩れていったように、沖縄の村の共同体も存続が危ぶまなければならない。「自分で治すしかない」(10)というウシの決心に示されるような、外界とは異なる「土着の」価値観を固持し孤立を深めていく共同体は、「米軍払い下げのズボン」を履いて本土と行き来する清裕に象徴されるような外部文化の流入や、沖縄社会の歴史を辿れば、日本政府とアメリカによる沖縄政策や外部資本の流入によって、衰退を余儀なくされることが予期されるのである。作品中で、石嶺の「きれいな標準語」が、徳正の方言に対峙するものとして使用され、徳正への適切な応答が回避されてしまうととも、消えていく亡霊たちに徳正が取り残されていく展開は、過去を抱えたまま周縁に追いやられていく共同体を象徴するかのようで、小さな共同体が、偏狭な世界の中だけで機能することへの目取真自身の危機感をほのめかす複雑な眼差しをも示すものである²³。

『百年の孤独』では、このようなマコンドという孤立した共同体の百年にわたる歴史(過去)が、現実における記憶とはかなさの上に描かれているが、「水滴」もまた、沖縄の周縁の共同体を舞台として、冬瓜という土着のモチーフやその土地に息づく「死者の眼差し」を個人の沖縄戦体験と結びつけながら、沖縄の「語りえない」記憶の「空白」部を表出可能にし、歴史を語り直している。物語の最後で、徳正の前に現れた冬瓜は、蜃気楼の町マコンドが吹き飛ばされてしまうようではなく、巨大な「軽く蹴ってみたが動きもしない」ものである(33)。しかし、二度と「反復の可能性のない」マコンドのように、この冬^{すぶ}

瓜もまた、決して吹き飛ばされてはならない過去の体験の事実と記憶、さらには、終わる（消える）ことのない、共同体と体験者自身の内部にある孤独の様相（亡霊の存在）を象徴する礎のようにみえる。

寺尾が、『百年の孤独』は、展開される奇想天外な事件によって「複雑なラテンアメリカ社会のメカニズムを解き明かすための示唆を象徴的な形で読者に与えている、というならば（114–115）、「水滴」は、沖縄戦を経験した沖縄の現代における複雑な社会のメカニズムを解き明かす作品といえる。殊に、「水滴」に示された、過去の記憶—戦争の影—を追いやりつつ、外部から他者によって「癒しの島」沖縄のイメージが生みだされていく時、「水滴」は、二つの矛盾した現実が共存する沖縄の現実を浮き彫りにする。

世界的な文学作品となったガルシア＝マルケスの『百年の孤独』から三十年の月日を経て、真の沖縄人でありながら、「沖縄文学」の枠組みを越えた目取真俊の小説に対するスタンスが、結束した共同体によって、見えなくなっていた故郷を再定し直す一方で、ガルシア＝マルケスのマジカル・リアリズムの手法を発展させた周縁の抵抗と孤独の歴史物語を生み出したのである。

注

- 1 本論では、鼓直訳『百年の孤独』（新潮社、2006年）を用いる。
- 2 「マジカル・リアリズム」は、「マジック・リアリズム」や「魔術的リアリズム」とともに、一般的に使われている用語であり、本論では、「マジカル・リアリズム」に統一する。
- 3 引用部は拙訳。トニ・モリスンは、かつて、同じくアメリカの作家ウィリアム・フォークナーが彼女に与えた影響について述べる中で、この言葉を述べた—「私が、彼の主題の全てに関心をもち深く感動したのは、この国〔アメリカ〕の状況を知り、歴史からは得られない、芸術とフィクションなら可能になるが、時に歴史が拒否する、過去についての芸術的な表現方法を知りたいという私の望みと関係しているのだろう」（“Falkner” 296、拙訳）。実際にモリスンは、自身の作品にマジカル・リアリズムの手法を取り入れている（拙論 “Aspects of Magical Realism in Toni Morrison’s Fiction”（博士論文）参照）。なお、寺尾によれば、フォークナーは、ラテンアメリカ文学に絶大な影響を与え、彼の作品群に描かれたヨクナパトーファに倣って、ラテンアメリカ文学でも小説作品の舞台として架空の町を設定する作家が多いと指摘している（88）。
- 4 目取真は、「癒しの島」としてはやされる沖縄について、その背後にある「基地間

- 題の隠蔽」と、基地依存脱却のための観光業との相互依存的な関係についても指摘し、「イデオロギーとしての癒し系>沖縄エンターテイメント」に対し、怒りと憂いを示している (151-161)。
- 5 「場所の感覚」の概念については、伊藤詔子「序章：緑の文学批評—エコクリティシズムとは何か」(『緑の文学批評—エコクリティシズム』ハロルド・フロムほか著、伊藤詔子ほか訳、松柏社、1993年)および山里勝己「読み直される『アメリカ』の場所—生態地域主義とポストコロニアリズムの視点から」(『アメリカ研究』(41)アメリカ学会、2007年、1-17頁)参照。伊藤は、エコクリティシズム批評における「場所の感覚」について述べ、山里は、「空間」(スペース)と「場所」(プレイス)の違いにおいて、「場所」は人間の日常性を示唆する言葉である。場所においては生活と記憶の蓄積の中から歴史が創造される。また、場所においてアイデンティティが形成され、帰属観や職業が獲得される」と述べている (5-6)。
 - 6 日本語訳は、『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』(本橋哲也ほか訳)を参照。
 - 7 2016年、ファン・マヌエル・サントス大統領の停戦合意を含む共同声明への署名により、コロンビアは半世紀に渡る内戦によりやく終止符を打った。
 - 8 目取真は、『沖縄「戦後」ゼロ年』(2005)の中で、日本人にとって真に「戦後」ということができるのかどうかを、深く問いかけ、戦後七一年目の二〇一六年五月、「辺野古のいまを訊く」と題した東京での講演会においてもなお、沖縄の現状を訴え続けている。なお、この講演について報じた『琉球新報』(2016年5月15日版)の見出しは「抗議せざるを得ず」となっている。
 - 9 平良修は、沖縄戦の証言を収集してきた自身の知人の言葉から、沖縄戦証言者の共通性は、「証言の一番きわどいところになるとボカッと空白が生じる」ことだと記し、それは、「全世界も耐え得ないほどの重み」を内包した「空白」であると言う(『沖縄戦の図』)。
 - 10 野谷は、この点についてさらに、「ガルシア＝マルケスの作品では、倒叙法によって語られる死に至るまでのプロセスの中に、人が経験する生のあらゆる局面が壁画のように描きこまれ、トータルとしての生の豊穡さが際立っている」と説明している (178)。
 - 11 引用部は拙訳。
 - 12 以下、『百年の孤独』(鼓直訳)本文からの引用は、頁数のみを記す。
 - 13 以下、「水滴」本文からの引用は、頁数のみを記す。
 - 14 トニ・モリスンは、『ピラヴド』(*Beloved*, 1988)において、奴隷制度及び奴隷体験を、その過去の時代を振り返る形で語っているが、その中で、ありありと立ち現れ、執拗に迫り来る過去(の恐怖)を表すために、remember(思い出す)とmemory(記憶)を合わせ、rememory(「再記憶」)という言葉を作り出した。タイトル名の主人公Belovedは、奴隷制ゆえに母親に殺された赤ん坊の亡霊である。
 - 15 『百年の孤独』においても、例えば、反乱軍の指揮を執ることになった後、アウレリャノ・ブエンディア大佐は悪寒から逃れられなくなる。この点について、寺尾は、大佐の悪寒は、「後にストライキで敗れたホセ・アルカディオ・セグンドの感じた『恐怖』と結びついて、殺戮が人間の心に残す心理的衝撃の本質を暗示する」と述べている (115)。
 - 16 この点において、村上陽子も指摘しているように、徳正は、初めのうちは、眠りに落ちることで、意識を乖離し、兵隊たちによって身体に与えられる感覚を免れ得たが、やがて眠ることもできなくなり、回避できなくなる (148-149)。
 - 17 寺尾は、『百年の孤独』において示されている「事実とフィクションの関係」についてのガルシア＝マルケスの理念を次のように説明している—「『事実は小説より奇なり』

とはよく言われる文句だが、ガルシア・マルケス自身も現実世界で起きる途方もない事件を耳にするたびに、小説家としての挫折感を口にする。現実世界は時に想像力を超える事件を引き起こして、小説家の無力をまざまざとみせつけるからだ。ガルシア・マルケスの考えでは、小説家は現実を負けてはならず、想像力を駆使して現実の上をいく驚異的事件をフィクションとして作り出さねばならない。そうでなければ、現実世界で常軌を逸した事件が起きたとき、誰もそれを信じられず、正面から受け入れることができぬまま忘れさられてしまうからだ。作家の仕事は作品を通して読者が自分の生きる社会的現実を理解できるようにすることである、とガルシア・マルケスが断言するとき、その意味は現実世界を解釈するための新たな視座を提供することばかりでなく、現実世界で起こる想像を絶する事件を真に現実のものとして受け入れることを可能にすることでもある」(116)。

- 18 ここで、「架空の現実の誘惑」とは、具体的には、トランプによって過去を占うことで、本文では、「...不眠症の患者たちはトランプ占いの不確実な二者択一の上にきずかれた世界に生きることになった」と続く(65)。
- 19 引用部は拙訳。
- 20 この挿話についての芥川賞選評での評価は、作品の寓話性を強めているという見方から、概ね低いものであった。丸谷才一は、「...足から出る水が毛生え薬になって、それで儲ける段になると、想像力の動き具合が急に衰へる。ごくありきたりの展開になって、気持ちがしらける。徳正の自己苛責の件だけでは持たないから、脇に滑稽譚を添へるのは当然の処置と思ふが、しかし大事なのがそれが奇譚として主筋と張合へるだけの詩情をたたへてゐなければならない」(426)と述べ、黒井千次は、「後半、寓意性が突出してささか空転の気味があるなど欠点」が見られるとし、さらに、田久保英夫もまた「...従兄弟がそれを世間に売り出して、大儲けする段取りになると、寓話性が強まる。まして最後に水が効力を失い、従兄弟が群衆に制裁をうけるに至っては、寓話性がきわめて濃厚になり、つくりが目立つ」ことを指摘している(428)。
- 21 ブーレイは、清裕の「奇跡の水」の挿話について、「既存の社会体制や価値体制から一時的に解放され、それによって未知な現実へと導かれる祝祭」的な空間における展開と述べ、この中で清裕は、道化／トリックスターの的な役割を果たしていると指摘している(61)。
- 22 引用部は拙訳。
- 23 芥川賞受賞前年の1996年に発表された「沖縄の文化状況の現在について」(『けーし風』13号)には、沖縄の状況における問題点が、目取真の批判的な視座から示されている―「この沖縄は政治も文化も貧しいシマだ。政府から金をもらうためには少女が軍隊に暴行されても最後は泣き寝入りして新しい生贄を捧げるシマだ。老女たちの祈りは届かず、海も山も金儲けの対象となって荒れ、腑抜けの男たちが泡盛とスロットマシンでだらしく過ごし、甘ったれた若者が58号線の椰子の木に激突して果てる。軍用地料という不労所得の旨味を味わい、自立しようという気概もないこの沖縄の貧しさ。少なくとも、この貧しさを直視するところから小説を書いていきたい」(29)。

引用文献

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Print.
- Coppola, Carlo. "Magic Realism." *Encyclopedia of the Novel*. Ed. Paul Schellinger. Vol. 2. Chicago: Fitzroy Dearborn P, 1998. 796. Print.
- Monegal, Emir Rodríguez, ed. *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*. Vol. 1. New York: Knopf, 1992. Print.
- Morrison, Toni. "Faulkner and Women." *Faulkner and Women: Faulkner and Yoknapatawpha*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1985. 295-302. Print.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*. London: Penguin, 1991. Print.
- Zamora, Lois Parkinson, and Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke UP, 1995. Print.
- 池澤夏樹「誠意と技術」（芥川賞選評）『文藝春秋』第75巻11号、1999. 429-430. Print.
- 伊藤詔子「序章：緑の文学批評—エコクリティシズムとは何か」『緑の文学批評—エコクリティシズム』、ハロルド・フロムほか著、伊藤詔子ほか訳、松柏社、1993. 1-16. Print.
- 大城立裕・又吉栄喜・仲程昌徳「座談会「水滴」の波紋—沖縄文学を語る」（上）（下）『琉球新報』、1997. 7. 22-23. Print.
- 岡本恵徳・マイク・モラスキー・親泊仲真「座談会「水滴」と沖縄文学—一目取真俊氏の芥川賞」（上）『沖縄タイムス』、1997. 7. 21. Print.
- 川村湊「沖縄のゴーストバスターズ」『群像』第52巻9号、1997. 152-172. Print.
- ガルシア＝マルケス、ガブリエル『生きて語り伝える』旦啓介訳、新潮社、2009. Print.
- . 『百年の孤独』、鼓直訳、新潮社、2006. Print.
- . P. A. メンドーサ『グアバの香り—ガルシア＝マルケスとの対話』、木村榮一訳、岩波書店、2013. Print.
- 黒井千次「熱い寓話」（芥川賞選評）、427.
- 新城郁夫『沖縄という企て』、インパクト出版会、2003. Print.
- 平良修「優しい魂」『沖縄戦の図』、佐喜真美術館、2006. Print.
- 高橋哲哉『記憶のエチカー戦争—哲学・アウシュビッツ』、岩波書店、1995. Print.
- 田久保英夫「小説の仕立て」（芥川賞選評）、427-428.
- 立松和平「文学の水脈」（選評）『文學界』4月号、1997. 163. Print.
- 寺尾隆吉『魔術的リアリズム—二〇世紀のラテンアメリカ小説』、水声社、2012. Print.
- 天満高仁「単独性としての<沖縄戦>—一目取真俊「水滴」論」『立教大学日本文学』第103号、2009. 136-150. Print.
- 野谷文昭「ガルシア・マルケスを悼む」『朝日新聞』、2014. 4. 22. Print.
- . 「余韻と匂い」『新潮』第111巻7号、2014. 177-179. Print.
- バーバ、ホミ・K. 『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』、本橋哲也ほか訳、法政大学出版、2005. Print.
- ブーテレイ、スーザン『一目取真俊の世界—歴史・記憶・物語』、影書房、2001. Print.
- ホワイト、ヘイドン「歴史における物語性の価値」『物語について』、W. J. T. ミッチェル編、海老根宏ほか訳、平凡社、1987. 15-49. Print.
- 丸谷オ一「をととひのへちまの水」（芥川賞選評）、426.

孤独の様相—目取真俊「水滴」とガブリエル・ガルシア＝マルケス『百年の孤独』の背景と手法

宮沢剛「目取真俊「水滴」論—幽霊と出会うために」『文学の闇／近代の「沈黙」』、中山昭彦ほか編、世織書房、2003. 353-381. Print.

宮本輝「優れた構成と精神性」（芥川賞選評）、429.

村上陽子「循環する水—目取真俊「水滴」論」『日本近代文学』第80集、2009. 147-160. Print.

目取真俊、『沖縄「戦後」ゼロ年』、生活人新書、2005. Print.

—.「沖縄の文化状況の現在について」『けし風』第13号、1996. 12. 28-29. Print.

—.「死者の眼差し」『琉球新報』、1997. 7. 29. Print.

—.「受賞の言葉」『文藝春秋』第75巻11号、1999. 424-425. Print.

—.「水滴」『芥川賞全集』第18巻、文藝春秋、2002. 5-33. Print.

—.池澤夏樹「対談『絶望』から始める」『文学界』、1997. 9. 174-189. Print.

柳井貴士「目取真俊「水滴」論—＜共同体・記憶・水＞をめぐって」『文藝と批評』第12巻1号、2015. 25-34. Print.

山里勝巳「読み直される『アメリカ』の場所—生態地域主義とポストコロニアリズムの視点から」『アメリカ研究』第41号、2007年、1-18. Print.

ロッジ、テイヴィッド『小説の技巧』、柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、1997. Print.