

ガブリエル・ガルシア=マルケス『我が哀しき娼婦たちの思い出』と川端康成『眠れる美女』：
コラージュと変奏

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-07-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 花方, 寿行 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00005754

ガブリエル・ガルシア＝マルケス

『我が哀しき娼婦たちの思い出』と川端康成『眠れる美女』

—— コラージュと変奏 ——

花 方 寿 行

序

2004年に発表された長編『我が哀しき娼婦たちの思い出 Memoria de mis putas tristes』（以下『思い出』と略す）は、コロンビアのノーベル賞作家ガブリエル・ガルシア＝マルケスの、10年ぶりの新作小説として、出版前から大きな話題となっていた。我が国でも代表作『百年の孤独』『族長の秋』『予告された殺人の記録』をはじめとする多くの作品が紹介され、ラテンアメリカのいわゆる「魔術的リアリズム」を代表する作家として知られているマルケスだが、1992年の短編集『十二の遍歴の物語』以来、小説の新作は発表されていなかった¹。マルケスの新作への期待がいかに高まっていたかは、正規の出版前に海賊版が出回り、版元が対策として、予定されていた出版日を前倒しする羽目になったという、コロンビアでのエピソードからも窺われる。

さて、我々日本人読者にとってこの『思い出』は、別の意味でも興味深い作品である。というのもこのやや短めの長編は、川端康成の代表作の一つ、『眠れる美女』（1961）を換骨奪胎したものだからだ。既存の作品や資料を分解し、コラージュして組み合わせ、そこに自分のテーマを注入して独自の物語世界を構築してゆくマルケスの手法については、既に先行研究が存在する²。以下本論文

¹ 小説以外の作品としては、長編ノンフィクション『誘拐』や自伝『語るために生きる』、戯曲やシナリオ教室でのゼミ記録、そして多数のエッセイを発表しているので、休筆していたわけではない。

² マルケスが『族長の秋』において、アメリカ大陸についてスペイン人征服者が残した記録（クロニカ）や絵画、フォルクローレの歌詞やルベン・ダリーオのテキストを、いかにコラージュして利用しているかについては、Angel Díaz Arenas, *La aventura de una lectura en El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez*. Kassel: Edition Reichenberger, 1992. 参照。また『百年の孤独』において、ウィリアム・フォークナーの短篇「エミリーへの薔薇」が、いかに変奏され用いられているかについては、花方「ガルシア＝マルケスにおけるウィリアム・フォークナーの影響——「エミリーへの薔薇」から『百年の孤独』へ」『比較文学研究』67号（1995年10月）、pp. 110-128 参照。

では、マルケスが川端のオリジナルを、どのように分解し組み立て直し、そのモチーフを変奏しながら、自分なりの『眠れる美女』を創り出したかについて、考察を行う。そのためにはまず、マルケスの『眠れる美女』への関心が、いつ頃に遡り、どのように発展してきたかを、確認しておく必要がある。

1. 二つの「眠れる美女の飛行」

マルケスが川端の『眠れる美女』への関心を、初めて文章において明らかにしたのは、1982年のことである。この年に書かれたエッセイ「眠れる美女の飛行」³は、語り手であるマルケスが、パリのシャルル・ドゴール空港で、「ボリビア出身でもフィリピン出身でもありそうな」⁴東洋風の若い絶世の美女を見かける場面で始まる。二人は同じニューヨーク行の飛行機の、それも隣り合わせの席に座ることになるが、近づきたいというマルケスの思いとは裏腹に、「美女」はてきぱきと身の回りを整えると、離陸早々睡眠薬を飲んで、熟睡してしまう。「22歳以上には見えなかった」⁵彼女の寝顔を見つめながら、マルケスは最初スペインの現代詩人ヘラルド・ディエゴのソネットを思い出すが、やがて自分の置かれた状況は、恋人の寝顔を見つめるディエゴの詩の語り手よりも、すぐ隣に眠る若い女性を見ながら、手を出すことが許されない、川端作品の主人公に近いと思うようになる。

マルケスによれば、かつては特別興味を持っていなかった日本文学に関心を寄せるようになったのは、その数年前にパリで、作家アラン・ジョフロイの紹介で、数人の日本人作家と会食し、楽しい時間を過ごしたのがきっかけだった。それ以前の彼は、「高校時代の哀しい俳諧」を除けば、スペイン語に訳された谷崎潤一郎の短篇を幾つか読んだだけであり、川端作品は、1968年のノーベル文学賞受賞を機に一度読み始めた（何を読んだのか、作品名は明らかにされていない）が、途中で眠ってしまったという。また彼が「日本人作家について確かに知っている唯一のこと」といえば、川端、太宰治、三島由紀夫のように、遅

³ このエッセイの原題は“El avión de la bella durmiente”といい、正確には「眠れる美女（単数）の飛行機」と訳されるべきものである。このタイトルは、『眠れる美女』のスペイン語タイトル、*La casa de las bellas durmientes*（眠れる美女（複数）の家）をもじったものである。ただし本文中では、エッセイ版も、引き続き論ずる小説版も、共に日本での慣例に従い、「眠れる美女の飛行」と表記する。

⁴ Gabriel García Márquez, *Notas de prensa: Obra periodística 5 (1961-1984)*. Barcelona: Mondadori, 1999. p. 379. 翻訳は引用者による。

⁵ *Ibid.*, p. 380.

かれ早かれみんな「ハラキリ」で自殺するということであつた。そこで彼は、客の日本人作家たちが自殺しないことを条件に、ジョフロイの誘いに応じるのだが、結果は先に述べたように、満足のいくものだった。残念ながらマルケスは、会食した作家たちの名を記していないのだが、彼らに「日本の読者にとっては、私が日本人作家だということは、疑いの余地のないことだ」と思われていることを知らされる⁶。

これがきっかけとなって、改めて日本文学に関心を抱いたマルケスは、遠藤周作、大江健三郎、井上靖、芥川龍之介、井伏鱒二、太宰治、「加えて当然」川端と三島の作品を、パリの専門書店で手に入れ、ほとんど丸一年そればかりを読んだ末に、「説明できないし、私の唯一の日本訪問の間には、あの国の生活に感じたことはなかった何か」共通するものが、日本文学と自分の作品の間に存在することを、確信するに至る⁷。

マルケスによれば、そんな日本文学作品の中で、唯一自分でも書いてみたいと思わされたのが、『眠れる美女』であつた。しかし『眠れる美女』では、「京都郊外の」館で「最後の愛の最も洗練された形式」として、睡眠薬で眠らされた「町で一番の美少女たち」を、触れることなく見つめながら一夜を過ごすために、「老いたブルジョワたちが大金を支払う」のだが、いざ実際に、飛行機の中で似たような状況に置かれたマルケスは、「眠れる美女」に呪縛されていることにむしろ苦痛を感じ、「私の自由を、おそらくは私の若ささえ」取り戻せるよう、誰かが彼女を起こしてくれることを、願うようになる。しかし「美女」はニューヨークに機が着くと、一人で目を覚まし、マルケスには目もくれぬまま身支度を済ませ、真っ先に降りていってしまう。そして同じ機でメキシコまで向かったマルケスが、苦い思いを噛みしめながら、イミグレーション・カードに「職業 日本人作家。年齢 92歳」と記入するところで、このエッセイは終わる⁸。

文中では特別な言及はないが、このエッセイが書かれた1982年は、マルケスがノーベル文学賞を受賞した年でもある。彼がこれを機会に、日本のノーベル賞作家である川端に、改めて関心を抱いたとしても、おかしくはない。しかしマルケスが、『雪国』のような川端の他の代表作に言及することは、全くない。続いてみていくように、彼が特別に関心を寄せるのは、川端康成という作家ではなく、あくまで『眠れる美女』という作品なのである。

⁶ *Ibid.*, pp. 380-381.

⁷ *Ibid.*, p. 381.

⁸ *Ibid.*, pp. 381-382.

さて、マルケスはこのエッセイ発表から10年後の1992年、これを小説化した同名の短篇を、『十二の遍歴の物語』に収録する。「ヨーロッパのラテンアメリカ人」というモチーフを共有することで、統一を保つよう仕上げられたこの短篇集には、元々は1970年代半ばから80年代初めに書かれた映画原案やエッセイを基に、改めて小説として書き下ろされた12の短篇が収められており、その中では82年のエッセイに基づく「眠れる美女の飛行」は、それほど長い熟成期間を経た方ではない。しかし多数のアイデアの中から取捨選択され、最終的に小説化されたものの一つにこの作品が含まれていることは、このテーマに対するマルケスのこだわりを示すものといえよう。

小説版「眠れる美女の飛行」は、やはりシャルル・ドゴール空港の場面で幕を開けるが、こちらでは出発前に空港が猛烈な寒波に閉ざされ、飛行機の離着陸が不可能になり、天候回復を待つ旅客で一杯の空港が、あたかも難民キャンプのような様相を呈してゆくというように、出発前の部分に大幅な加筆・設定変更が加えられている。一方「美女」をめぐるやりとりは、多少の変更が加えられ、全体により簡潔なものとなっているが、大筋としてはエッセイ版と変わらない。

エッセイ版では、マルケスは機内に乗り込む際に「美女」に出会い、そこから話が始まるが、小説版ではまず、カウンターで搭乗手続きをする際に語り手が「美女」と出会い、続いて寒波に閉ざされた空港のエピソードが挿入されてから、嵐が去ってニューヨーク行の便への搭乗が開始されることになって、改めて再会することになる。初めて見かけた「美女」の描写は、エッセイ版とほとんど変わらないが、ここでは「インドネシアかアンデス山脈」出身者のようだとされている⁹。小さな変更だが、ここでも東洋系とラテン系の長を兼ね備えた美貌であることに、変わりはない。離陸直後に「美女」が薬を飲んで眠り込み、ニューヨークに到着すると起きだし、語り手に目もくれず降りてゆくという展開も、エッセイ版と同一である。ただしこちらでは、彼女を起こそうとするスチュワーデスと主人公のやりとりや、大量の荷物を持った老婦人をめぐるエピソードなど、コミカルなシーンが加えられている。

主人公が「美女」を見ながら、まずヘラルド・ディエゴのソネットを、続いて『眠れる美女』を想起するという順番にも、変更はない。ただし小説版では、主人公がこの作品を読むに至ったきっかけについては、全く書かれていない。

⁹ Gabriel García Márquez, *Doce cuentos peregrinos*. Barcelona: Mondadori, 1992. p.81. 翻訳は引用者による。

他の日本人作家への言及はなく、『眠れる美女』についても、川端康成のある小説で、という形で内容が紹介されるが、作品名も明記されていない。また結末部ではなく、この段階で、主人公は自分を「日本の老人」（年齢への言及はない）に準える¹⁰。

小説版では、機内の洗面所で鏡に映った自分の顔が、「愛による破壊」のためにひどく老いて醜くなっているのに気づくというシーンが加えられており¹¹、これによって、エッセイ版とほぼ同じ表現で語られる「私の自由、そしておそらくは私の若さを」取り戻せるよう、彼女を目覚めさせたいという欲求が、エッセイ版における誰かが彼女を起こしてくれるのを望むという他力本願なものから、「たとえ怒り狂っていようと、起きている彼女を見る」ために、「適当な口実を設けて彼女を揺すぶってやりたい」というより強い願望へと修正されたことに、読者が違和感を感じないようにされている¹²。またこの描写には、『眠れる美女』二章において、主人公の江口が、眠らされている少女を起こそうと試みた上、たとえルールを破ったために二度とここに来られなくなっても、「この家に来て侮蔑や屈辱を受けた老人どもの復讐を（中略）この眠らされている女奴隷の上に行うのだ」¹³と想着て、性交を試みるシーンの影響が窺われる。しかし江口が結局はルールを破らないように、小説版「眠れる美女の飛行」の語り手も、結局は彼女を起こさない。エッセイ版とは異なり、こちらは「美女」がニューヨークで颯爽と機を降りてゆく場面で、幕を閉じる。

エッセイ版と小説版、二つの「眠れる美女の飛行」の類似は明らかだが、『思い出』との関係において、注目しておくべきことが一つある。二つの「飛行」においては、主人公の「美女」との出会いは、彼に自分の老いを自覚させ、眠る女に意識を縛りつけられている状態は、彼に苦痛すら与えるという点である。老いの自覚とそれがもたらす苦痛は、既にみたように、川端の『眠れる美女』においても重要な役割を果たしているが、二つの「飛行」においても、エッセイ版ではやや穏やかに、小説版ではより強く、このモチーフが意識され、それに反抗したいという語り手の思いが描かれている。しかしこれからみていくように、『思い出』においては、同様の状態から話がスタートしながら、最終的

¹⁰ *Ibid.*, p.87.

¹¹ *Ibid.*, pp. 87-88.

¹² *Ibid.*, p. 88.

¹³ 川端『眠れる美女』新潮文庫、44頁。なお本論文では、煩瑣を避けるため、『眠れる美女』からの引用は全て同書からのものとし、注を付けることを省略し、引用末に該当ページ数を添えるのみとする。

には正反対の結果を生むように、変奏が為されているのである。

2. 『思い出』とその粗筋

冒頭でも述べたように、『十二の遍歴の物語』からちょうど12年を経て発表された『思い出』では、再び『眠れる美女』が材料として用いられている。マルケスがこの影響関係を隠すつもりがないのは、発表前からしばしば、新作がマルケス版『眠れる美女』になると述べていたことから明らかだが、『思い出』巻頭のエピグラフからして、まさしく『美女』の書き出しの文章である。

「たちの悪いいたずらはなさないで下さいませよ、眠っている女の子の口に指を入れようとなさったりすることもいけませんよ、と宿の女は江口老人に念を押した」(9)

“No debía hacer nada de mal gusto, advirtio al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la mujer dormida ni intentar nada parecido.”¹⁴

このエピグラフの訳文は非の打ち所のないものだが、興味深いのは『眠れる美女』のスペイン語タイトルが、ここでは *La casa de las bellas dormidas* となっていることである。しかしながら、通常この作品は、*La casa de las bellas durmientes* と訳されている。今は喧嘩別れをしてしまったが、マルケスのかつての友人であり、「ブーム」世代を代表するもう一人の作家、マリオ・バルガス＝リョサは、20世紀小説を対象とした書評集『嘘の真実』に、唯一の非西洋作家の作品として、『眠れる美女』評を収めているが、1989年に書かれたこの文章でも、スペイン語タイトルは *La casa de las bellas durmientes* となっている¹⁵。そもそも先に紹介した二つの「飛行」原題においても、登場する「美女 la bella」が一人だけなので単数形になっているが、これにかけられている形容詞は“durmierte”である。さらにいえば、*Memoria de mis putas tristes* という『思い出』原題そのものが、『眠れる美女』のスペイン語タイトルをもじったものなのだが、

¹⁴ Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona: Mondadori, 2004. p. 7.以下本論文では、煩瑣を避けるため、『思い出』からの引用は全て同書からのものとし、注を付けることを省略し、引用末に該当ページ数のみを記すこととする。翻訳は引用者による。

¹⁵ Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002. pp. 329-337.参照。

“...durmientes” でなければ、“...tristes” と音が合わない。これだけ意識してパロディ化しているタイトルを、マルケスがエピグラフに限って間違えて引用したとは考えにくい。出版社側の単純ミスでなければ、わざと「間違う」ことで読者に目くばせしてみせる、マルケス一流の遊びと解釈するべきだろう。

さて、『眠れる美女』は川端の代表作の一つであり、改めて内容を事細かに説明する必要はないだろう。したがって『思い出』との比較を行う際に、必要なポイントをまとめて紹介するに留めることとする。これに対していまだ日本語版の出版されていない『思い出』については、まず粗筋を紹介しておく必要があるだろう。

「90歳になる年、私は自分に、思春期の処女との狂気の愛の一夜を贈りたいと思った」(9)という文章で始まるこの作品では、名前のない語り手が主人公である。この作品は、この年の誕生日の数日前から翌年の誕生日まで、つまり主人公が90歳から91歳になるまでの一年間の物語である。この年齢設定は、エッセイ版「眠れる美女の飛行」のラストで、イミグレーション・カードに書き込まれる年齢、92歳とほぼ一致している。舞台となっているのは、コロンビアのカリブ海沿岸地方の主要都市、カルタヘーナ近郊の地方都市。作中町の名前は明らかにされていないが、『百年の孤独』をはじめとする一連の作品の舞台となっている、架空の町マコンドのモデルの一つであり、マルケスが青年時代を過ごした、バランキーリヤと推測される¹⁶。

主人公は比較的裕福な家庭に生まれたが、現在は経済的には没落しきる一歩手前にまで至っている。元々音楽への関心が強く、地方紙『平和新聞』の文化欄を担当するコラムニストとして活動しているが、記事が古くさく、感覚も衰えていると批判されるようになってきている。社内でも婉曲的に引退を勧められたりするが、冒頭においては当人にその気はない。過去には多くの女性と交渉を持ってきたが、必ず金銭を介在させることをルールとしてきた。結婚経験はなく、子供もいない。一度あった結婚の機会は、自分から壊しており、家政婦とは肉体関係が続いているが、こちらも結婚と結びつけて考えたことはない。この点については、川端作品との比較に際して、後に改めてみることにする。

さて、冒頭で「処女との一夜」を自分にプレゼントすることを思い立った主

¹⁶ 作中では町の名前は明記されないが、中心広場や通り、地区の名前は、バランキーリヤと一致する。また主人公が寄稿する地方紙『平和新聞 Diario de La Paz』は、バランキーリヤに実在する『自由新聞 Diario de La Libertad』をもじったものである。この点について、久野量一氏の指摘に感謝する。

人公は、長らく連絡を取っていなかった売春宿の女将、ロサ・カバルカスに電話をかける。最初は急に言われても無理だと渋っていたロサだが、初体験の相手ということでかなりの額を払うことを条件に、手筈を整えるのに成功したと連絡がある。早速出かけていった主人公は、部屋で眠っている、14歳の少女と出会う。主人公は彼女の名前を知らないが、歌の詞からとったデルガディーナという名で呼びかけ、ことに及ぶべく起こそうとするが、彼女は何をしても目を覚まさない。主人公は諦めて何もせず、ただ裸の少女を見守ることに喜びを覚えながら一夜を過ごし、朝になると彼女が目覚めるのを待たずに帰宅する。

少女とセックスをすることなく過ごした一夜は、主人公に両義的な影響を及ぼす。これについては後に改めて論ずるが、今まで行ってきた愛のないセックスとは異なる異性への感情を味わう一方、自分の老いを強く意識させられる。最初に彼を突き動かすのは、老いの自覚である。単純なミスをしでかしたことに老いを痛感した彼は、90歳の誕生日を記念するコラムの原稿の代わりに、辞任の意を表する文章を手渡す。一方ロサからは、少女を起こしもせず、何もせずに立ち去った主人公の行動は、少女のプライドを傷つけるものだ、彼女は彼がそんな態度を取ったのは、不能になっているからだと思っていて、それを言いふらすつもりだという連絡がある。これに対して主人公は、少女は疲れ切っていて、とてもその気になれるような状態ではなかったと言い返す。ロサはこれを受け、少女のコンディションを整えた上で、もう一度ただで機会をアレンジすることで、双方の不満を解消しようと申し出るが、主人公は断る。

しかし事態は、単純に老いと終焉に向かっては進まない。主人公は編集長直々に、コラムを続けるよう慰留され、社では一同に誕生日を祝ってもらおう。仔猫をプレゼントされ、以前とは違う生活が始まりつつあるのを感じた彼は、ロサに電話をかけ、改めて出合いをセッティングしてもらおう。

主人公が部屋に着くと、緊張していた少女は、リラックスするためロサからもらった薬のため、昏々と眠っている。主人公は今度も何もせず、眠っている少女を見守って帰宅する。ロサは、彼女が気に入らないなら他の処女を手配しようとして申し出るが、主人公は彼女が良いのだ、このまま何もしなくていいのだと告げ、ロサに惚け老人呼ばわりされる。こうして主人公と少女の、奇妙な逢い引きが始まる。彼は「部屋」に絵や扇風機を持ち込み、ロサを通して少女を経済的に援助することを決める。ロサは結婚した方が安上がりだと勧めるが、主人公は断る。少女が風邪を引いて家で休んでいる間に、主人公は本やラジオを部屋に持ち込み、教育環境を整える。また誕生日のプレゼントとして自転車

を買い、自分も試しに乗ってみる。そうこうするうちに、時代遅れと思われていたコラムは、愛について熱っぽく語るようになったことで、一躍大人気になる。主人公は眠ったままの少女に、自分の生活やコラムの内容、愛読書などを語り読み聞かせ、母の宝石を身につけさせてみる。

しかしある日、売春宿で銀行家が刺し殺され、警察の追求を逃れてロサが姿を消し、少女とも連絡が取れなくなる。主人公は少女と出会うことができないかと、必死に町中をさまようが叶わず、恋煩いのため糞れきってしまう。やっとロサと連絡が取れ、一躍部屋を訪れるが、少女が自分の知らない宝飾品を身につけているのを見て、この間に有力者の愛人にでもなったかと嫉妬に駆られ、部屋をめっちゃめっちゃにしてしまう。ロサはそれは誤解であり、宝石類は自分のものだと説明するが、主人公は受け入れることができず、飛び出してゆく。

主人公はかつての愛人、カシルダと再会し、過ぎ去った日々や現在のことを語り合ううちに、少女を手放さないよう、アドバイスを受ける。彼はロサに部屋の賠償をするため、残っている貴重品のほとんどを売り払い、再び少女のもとに通い始める。そうこうするうちに、少年時代、初めて性の手ほどきを受けた安ホテルが取り壊されているのを知り、母の幽霊を見る。終末が近づいていることを予感し、91歳の誕生日に自分が死ぬだろうと確信した主人公は、ロサに頼み込んで、この晩を少女と過ごすようとりつけるが、結局何も起きない。翌朝、主人公とロサは、ふたりで少女を経済的に援助してゆくことを約束し合う。そして彼は、自分が死ぬのは百歳を過ぎてからだろうと信じながら、自分の家へと明るく帰ってゆく。

以上が『思い出』の粗筋だが、それではこの作品は、どのように川端の『眠れる美女』を変奏しているのだろうか？ 一見「眠る少女にセックス抜きで接する老人」という設定だけを借りて書かれた、大人の男性向けおとぎ話といった印象の『思い出』だが、実は川端作品を極めて精緻に分解し、再構成しているのである。

3. 『思い出』と『眠れる美女』——その相違点

マルケスは『思い出』執筆に際して、『眠れる美女』（以下『美女』と略す）の様々な要素を、時にはそのまま、時にはすぐにそれとは分からないような形に変更を加えて、自作に取り込んでいる。ここでは幾つかのポイントに絞って、その変奏の仕方とそこから生ずる意味を考察してゆく。

A 構成、語り手、時代・舞台設定

『思い出』は『美女』同様、長編というより中篇と呼んだ方が相応しい長さだが、どちらも五章立てになっている。ただし各章が、主人公江口老人の、五回の「宿」訪問と一致する形になっている『美女』と異なり、『思い出』では、一章で眠る少女との最初の出会いが語られる点は一致するが、二章目は末尾で二度目の訪問に赴く主人公が描かれているが、訪問が行われるのは三章に入ってからなので、この章を通して少女との接触は行われていない。一方三章以降では、各章一回に限定されず、主人公は頻繁に「宿」を訪れている。各章が一応完結した形で、江口老人の「宿」での一夜を語る『美女』に対して、『思い出』の章の切れ目は、次章へと読者の気持ちを引っ張っていくよう、起承転結の切れ目（上述の通り、二章と三章は合わせて、主人公が最初の体験の後、「宿」に通い始めるまでを扱っている）、厳密には起承承転結となっている）に配置されている。ここには、連作短篇として不定期に発表した作品を、最終的に長編としてまとめることが多かった川端と、短篇にも優れたものはあるが、長編の方が質量共に勝るマルケスの、個性の違いが表れている。

『思い出』は、主人公の一人称語りとなっており、『美女』は、江口老人の視点に近い三人称で語られている。『美女』が、最も語り手に近い江口の感情をも、少し距離を置いて冷静冷酷に描いてゆくのに対して、『思い出』では、主人公の少々滑稽な恋の病も、内側からもっともなものとして肯定されている。

『美女』の舞台はもちろん日本だが、エッセイ版と小説版、二つの「飛行」でマルケスが思い込んでいたのとは異なり、「京都の近郊」というような、はっきりとした場所の指定はない。五章では、宿で頓死した男の葬儀に江口が出、そこで彼に宿を紹介した木賀老人とも出会って話をしていることから、江口の生活圈からそう離れた場所ではなく、またここでの会話から、周辺に温泉宿が各種あるような土地柄であることが分かる（95 - 97）。三章では、回想シーンで、「神戸の女」との情事の後、江口が「東京に帰る」という表現がある（67）。江口の住所がこの頃から変わっていないと仮定するならば（変わっていることを示す文章はない）、東京からそう遠くなく、温泉地であり、「宿」の窓からは海が見える（61）この「暖かい土地」（13）は、熱海か伊豆あたりになるのではないだろうか。マルケスがそれを「京都の近郊」と思い込んだのは、川端＝伝統日本の美＝京都という、あまり日本に詳しくない人間らしい連想が働いたことによるものと思われる。あるいは一章の回想シーンで、江口が女と京都に行く場面から、この錯覚が生じたのかもしれない。しかしここでも江口は「京都

へかけおち」し、「東京に帰」ることになっている（28－29）。

『思い出』の舞台は、先に述べたように、バランキーリャである。こちらも作中では名前が明らかにされていないが、バランキーリャを知る人間にはそれと分かるように、様々な情報が書き込まれていることは、既に述べたとおりである。「宿」の内部でドラマが全て展開し、外部は江口の回想によってのみ、小説内部に導入される『美女』では、「宿」の周囲の土地については、前述した断片的な情報しかなく、海以外は主人公によって眺められることもないが、これに対して『思い出』では、ドラマは主人公の家や仕事場を含め、町全体で展開される。主人公の通常的生活圏はもちろん、四章でデルガディーナを探す主人公は、普段は縁のない工場や病院まで訪れる。「宿」は舞台の一部を成すにすぎないのだ。

『美女』においては、作中で実際に起きるドラマは、「宿」の内部という限定された空間で発生するが、江口の回想は東京から京都、神戸といったように、様々な土地へと広がってゆく。これに対して、近郊の主要都市カルタヘーナとサクラモンテに数度旅行した以外は、町を出たことがない（20）という『思い出』の主人公は、回想においても、作中の現在においても、この町のあちこちを訪れる。様々な土地での体験を前提としながらも、それを閉鎖的な「宿」にいる今の江口の心理に収斂させて語る『美女』に対して、『思い出』は、主人公の活動・回想を通して、故郷バランキーリャという一つの町を描くことを指向している。『思い出』を、マルケスがバランキーリャへの愛情を表明するために書いた小品とみなすことも可能だろう。ここには、『雪国』や『古都』のように、ある地方を特定して舞台としても、それを登場人物の心象風景であるかのように描いてゆく川端と、マコンド物や『予告された殺人の記録』など、一貫して共同体に関心を寄せるマルケスの、関心の違いが表れている。

なお、『美女』の時代設定は、作品発表時期の1950年代から60年代はじめととれるが、これも具体的に特定するような記述はない。これに対して『思い出』では、19世紀末に父親が結婚に際して購入した家に住む（11）主人公の、90歳から91歳の誕生日にかけての一年間の物語なので、一見厳密に時代が設定されているように思われる。しかしここで言われる「19世紀末」を1890年前後ととるなら、結婚後すぐに主人公が生まれたとしても、物語が展開する90年後の「現在」は、1970－80年代になっていなければならない。だがボレロが流行し、カルロス・ガルデルのタンゴが流れ、ラジオ放送はあるが、テレビはないという記述からすると、1950年代くらいの設定のように思われる。そうだとすれば、

父親が家を買ったのは1860年代となり、これを「19世紀末」と呼ぶのはおかしくなる。ただしテレビはおろか、映画も登場せず、劇場で演劇やコンサートを楽しむのが一般的な娯楽となっていることから、それよりさらに前、19世紀を舞台にしているような印象も与えられる¹⁷。

このように、『美女』も『思い出』も、1950 - 60年代と思しき時代設定になっているが、厳密なものではない。過去が鮮明に甦ってくる一方、現在は外部から孤立した「宿」に囲い込まれている『美女』においては、同時代の社会はさして重要ではない。また既に21世紀に入ってから発表された『思い出』においては、ドラマの展開する時代そのものが、半世紀近く前の、追憶の対象である「古き良き時代」なのである。

B 主人公と取り持つ女性

『美女』の主人公は、67歳の江口老人。他の老人客とは違い、まだ性的不能ではないが、老いや死を身近に感じ始めている。過去には様々な女性と交渉を持っており、その思い出が眠る少女たちに触発され、甦ってくる。彼が思い出す女たちには、芸者もいるが、妻や娘、不倫相手、母などが含まれており、ほとんどが堅気の女性である。「宿」を訪れるうちに、このルールを破り全てを破壊したいという、悪の衝動に駆られ始めるが、江口にとってはそれが、古い

¹⁷ こうした厳密なようで、どこか曖昧なところのある時代設定によって、自然主義的リアリズムの限界をすり抜けるのは、マルケスの得意とするところである。代表作『百年の孤独』でも、1860年代から1960年代までの百年間に、天地創造から黙示録的終末までの時間を重ね合わせてみせている。

曖昧さは、古くさいタイプの文章家とされている主人公の愛読書にもみられる。彼の書棚には、ミスを避けるための辞書類と共に、ペレス＝ガルドスの『国民挿話』と、トーマス・マンの『魔の山』が置かれている。19世紀スペイン自然主義文学を代表するガルドスは、あまりにも規範的な存在になってしまったため、マルケスら「ブーム」の世代から、古くさを象徴する作家として扱われることが多い。フリオ・コルタサルも『石蹴り遊び』の三十四章で、主人公にガルドスを批判させている。時代設定が1960年代から80年代のどの時点でも、19世紀文学への主人公の嗜好を、古くさい趣味とみなすことは可能だろう。

しかし20世紀前半に活躍していたトーマス・マンの場合には、そう簡単には断言できない。それもこの時点で90歳になる老人の趣味としては、1980年代という設定なら、自分が若かりし日の作家に固執しているととることができる。しかし50年代に90歳になるという設定と見た場合、マンが時代遅れと見なされるようになった時期とは言いにくい上、主人公は中年を過ぎてからマンを読み、愛好していることになる。

なお、映画への言及の不在は、マルケスが意図的に時代設定を曖昧にしようとしていることを、明らかにする。シナリオ教室を主宰し、製作にも乗り出したことがあるほどの映画好きのマルケスが、もし1950年代のバランキーリャの風俗を再現することを目指していたのなら、大衆娯楽として当時全盛期を迎えていた映画への言及を行わないということは、あり得ないだろう。

や死への反抗でもある。感情生活については、回想を通して様々な側面が紹介されるが、職業生活については一切明らかにされていない。

『思い出』の主人公については、粗筋と絡めて二節で紹介したとおりである。地方新聞で文化欄を担当するコラムニストで、一・二章では、両親や家屋敷、新聞での仕事や社会的な関係など、主人公にまつわる様々な情報が明らかにされている。性的にはまだ不能でないと主張しているが、このことについては次に「女たち」を扱う中で、改めて論ずる。過去には多くの女性と交渉を持ってきたが、必ず金銭を介在させることをルールとしてきており、相手のほとんどは娼婦だった(16)。粗筋で述べたように、「部屋」を訪れるうちに、少女への「愛」に目覚め、生命力を取り戻してゆく。

一見似たような女性遍歴を繰り返してきたように思われる二人だが、その内実はずいぶん違う。眠る少女たちとの接触によって、江口は次々と過去に交渉を持った女たちを思い出すが、その記憶は、現在横にいる少女たちと同じくらい、あるいはそれ以上のリアリティーを持っている。そして現在においては、眠らされた少女たちと、コミュニケーションのとれない状態に置かれているのは対照的に、回想されるのはほとんどが、女たちとの——ただしすれ違う——コミュニケーションの場面である。

これに対して『思い出』においては、主人公の過去の女たちについては、それほど細かくは描かれていない。20歳から50歳までの間、記録をつけていたリストによれば、この間に相手にした女性の数は、514人にのぼるという(16)¹⁸が、後に論ずる母フロレンシア、元婚約者ヒメーナ・オルティス、家政婦ダミアーナ、元娼婦カシルダが、回想や物語現在において、やや重要な役割を果たす程度である。そのいずれも、主人公にとっては、現在恋している相手の眠る少女、デルガディーナほどの重要性は持っていない。また回想シーンは、全体に軽いエピソードという程度の意味しか持っておらず、しかもダミアーナとカシルダについては、現在の関係の方が重要である。なお、『我が哀しき娼婦たちの思い出』というタイトルと、付き合った相手のほとんどが娼婦だったという主人公の言葉にもかかわらず、関係が回想される女たちのうち、娼婦なのはカシルダと、初体験の相手だけである。これは『思い出』のタイトルが、先に二節で述べたように、物語内容を表すものとしてより、『美女』のスペイン語タイトルの

¹⁸ プレイボーイが征服した女性のリストを作っているというのは、ドン・ファンを意識したエピソードである。ただし『思い出』の主人公は、50歳を過ぎてからは、付き合う女性の数が、リストがなくても覚えられる程度になったことを理由に、これを廃棄している(17)。

もじりとして思いつかれていることを、裏付ける。

「宿」の性格と、そこを取り仕切り女を取り持つ女性の位置づけも、二つの作品ではかなり異なっている。『美女』に登場する「宿の女」は、40代半ばで、名前も素性も分からない。睡眠薬で眠らせた少女を、性的不能になった老人客に提供するという、特殊なサービスの「宿」を仕切っているが、オーナーは別にいるのか、はっきりしない(9)。江口老人とは、「部屋」に入る前後に言葉を交わすが、二章以降、この「宿」のルールを破ろうとする欲求に駆られる江口との間で、緊張が生じてくる。特別な信頼関係は、二人の間に存在しない。江口にとって「宿の女」は、眠る少女たちとも、回想に現れる女たちとも異なる、異質な存在である。

『思い出』で少女と主人公の間を取り持つのは、ロサ・カバルカス。町では知られた、郊外の売春宿の女将で、きちんとした商売をすることで信用がある。若い頃は大柄だったが、今では老齢でしぼんでいるといった具合に、一章で彼女の経歴から容貌に至るまで、一通りの情報が提供される。主人公とも古い顔馴染みながら、物語が始まる時点では、しばらく疎遠になっていた。「処女とのセックス」を思い立った主人公から何年ぶりかで連絡を受けて関係が再開されるが、かなり無理な注文にも誠実に応える¹⁹。四章ではデルガディーナを金持ちの愛人にしたのではないかと主人公に疑われるが、彼女自身は常に誠実であり、子供っぽい嫉妬の発作に駆られる男をいなしながら、信頼関係を築いてゆく。このため後にみるように、ロサは「宿の女」と共通する役割だけでなく、『美女』における妻の役割も引き受けるようになってゆく。

『美女』の「宿」は、「秘密のくらぶ」「会員の老人」(14)という表現からすると、人に知られぬ、会員制システムのクラブのようだが、会費についての言及はない。マルケスが二つの「飛行」において、この「宿」が高額の会費を取る場所だと思い込んでいたことについては、既に一節でみたとおりである。『思い出』にもその名残が見受けられる。ロサの売春宿自体は、秘密の存在ではなく、値段が特に高いともされていない(ただしここで殺される男が銀行家であることから、客筋はいいと思われる)。しかしデルガディーナという14歳の処女を手配したことで、法律違反の危険を冒しているのを理由に、ロサは通常より高い値段を請求する(21-22)。五章では、経済状況が悪化する中で女の下

¹⁹ 『思い出』の主人公は、いつも急に思い立ってはロサに電話をかけ、デルガディーナとの逢瀬を取り決める。作中何度も繰り返されるこの行為は、江口がいつも「急なお電話で」来るという、『美女』五章の「宿の女」の言葉(80)を踏まえている。

へ通い続けたことで、破産寸前に追いやられた主人公は、嫉妬に狂って荒らした部屋を修繕するために、母親の宝石を売ろうとするところにまで追い込まれてしまう（98 - 99）。デルガディーナという眠れる少女との付き合いは、金銭的に極めて高くつくものなのである。

C 女たち

『美女』において、眠らされて、あるいは回想シーンで登場する、様々な女たちの特徴は、『思い出』においては、要素に分解された上で、改めて組み合わせられ、デルガディーナを中心とするより少数の女たちの特徴として、再登場している。

まずは「宿」で提供される、一連の「眠れる美女」をみてみよう。『美女』においては、睡眠薬で眠らされていて年若いという条件は共通だが、各章ごとに異なる、計6人の女たちが登場する。一章で登場するのは、20歳前の女性。二章では若い妖婦タイプの女性が現れる。江口は彼女を起こし、犯そうとするが、処女であることに驚いてやめる。彼女は寝言で母を呼ぶ。三章に登場するのは、16歳くらいの「小さい子」。また四章には大柄な娘が登場するが、この章では眠る娘との接触や回想より、宿の女とのやりとりに頁が多く割かれている。五章には、「黒い娘」と「やさしい娘」の二人が登場する。江口は「黒い娘」にはねのけられ、老いを感じ、「やさしい娘」に生命力を求めるが、章末では「黒い娘」が急死する。

宿で提供されるこれらの女たちは、江口が過去に関係した女たちを思い出させる、触媒の役割を果たしている。したがって作品中では、目の前にいる女たちも、回想に出てくる女たちも、同様のリアリティを持っている。

一方『思い出』で眠らされているのは、デルガディーナ一人だけである。しかし彼女は『美女』に登場する複数の女たちの、コラージュとして描き出されている。まず身体的な特徴としては、「黒い娘」に似て、やや色黒。最初は乳房もあまり発達していない、14歳である。この年齢は「小さい子」の16歳に近いが、変更が加えられたのは、先に述べたように、デルガディーナとの関係に主人公が大金を払うことになることを、正当化するためと思われる。主人公は彼女の名前を知らないが、歌の詞からとったデルガディーナという名で呼んでおり、途中でロサが本名を教えようとするが、断っている。名前を知らないのは、『美女』の場合とは異なり、「宿」のルールではない。また素性の方は、ロサ経由で情報を得ており、昼間はボタン付け工場で働いている、貧しい階層の出身

だということが分かっている。そのために手配されているので、『美女』の眠る少女たち同様、処女である。

初めての晩は、疲れをとるためにとロサが与えた薬が効きすぎて、眠ったまま起きない。主人公は起こしてセックスをしようとするもはねのけられ、結局何もしないで帰宅する。この部分には、睡眠薬で眠る女性と添い寝をするが何もしないという、『美女』の「宿」のルールと、それを破ろうとした主人公が、相手が処女であることに気づいてやめる二章、および「黒い娘」にはねのけられて老いを感じるという五章のそれぞれの場面が、組み合わされている。

二回目の「情事」がもたれるのは、三章である。ここでは主人公が部屋に着くと、リラックスするためロサからもらった薬を服んだデルガディーナは、昏々と眠っている。主人公は今度も何もせず、眠る少女を見守って帰宅する。ここでも『美女』の「宿」のスタイルが、偶然の結果として導入されている。しかしその方がいいのだという主人公の言葉によって、以後眠るデルガディーナの下を訪ねるという形式が確立する。二晩目以降は、なぜ彼女が眠ったままなのか、理由の説明はない。時には起きている彼女と会ってみたいとも思う主人公だが、ある晩彼女が寝言をいうのを聞き、口調に平民的なアクセントがあったことから、眠ったままの方がいいと確信する。『美女』では、二章に出てくる女が、寝言をいう。

このように、『思い出』のデルガディーナには、「美女」の眠る女たちの様々な要素が組み合わせて付与されているが、そこに異なる意味づけがされている。最も大きな違いは、この特殊な関係が老人に対して持っている意味だろう。

『美女』一章で木賀老人は、眠らされた女の下を訪れる理由として、「眠らされた女のそばにいる時だけが、自分で生き生きしてられる」(20)「眠りこんでいて、なんにも話さぬし、なんにも聞こえぬ女は、もう男として女の相手になれぬ老人に、なんでも話しかけてくれ、なんでも聞き入れてくれるようなのだろうか」(21)と言う。しかし二章で宿の女にインポテンツを当てこすられたと感じた江口は腹を立て、「この家に来て侮蔑され屈辱を受けている老人どもに代わって復讐してやるために、この家の禁制をやぶってやったらどうだろう」(40)と思う。しかし少女が処女であることを知って、性交を強いることをやめた後は、むしろ江口の想像は性ではなく、生と死の境界の曖昧さに向けられるようになる。老人の老いと死についての想像は、五章冒頭での福良専務の頓死で頂点を迎えるが、三章、四章と続いてきた、眠る少女を殺してみたいという欲望は、五章末での「黒い娘」の頓死で頂点を迎える。五章を印象づけるのは、こ

の二つの想像・欲望と頓死が、冒頭と末尾にクロスする形に配置される、幾何学的ともいえる構図である。

一方『思い出』は、この設定を巧みにパロディ化している。眠る少女との関係は、一章において、主人公にそれまでは感じていなかった老いを実感させる。

「私は我が90年の重みを感じ、死ぬまでにかかる夜々の分数を、一分一分数え始めた」(33)という、一夜明けて主人公が抱く耐え難い思いは、老いが耐えきれなく感じられる時に「宿」を訪れるという、『美女』一章の木賀の言葉を、反転させたものである。これに『美女』二章での江口の反応が合わさり、近くに眠る女に手が出せない状況が、主人公のこの呪縛を打ち破りたいという強い欲求と、それが叶わなかったことからくる挫折感をもたらすという展開になっているのだが、これは『思い出』だけでなく、二つの「飛行」にも共通するものである。

だがこの挫折感の意味は、江口の反応が意味するものとは異なる。江口も『思い出』の主人公も、最初は自分の性的能力を疑っていない存在として登場する。しかし江口が実際に挿入しようとして、相手が処女であることに気づいてやめるという記述が、江口の性的能力を確認した上で、テーマを性的不能から死へと移行させるのに対し、『思い出』では、挿入は少女を起こせなかった時点で断念される。二つの「飛行」では、飛行機内というシチュエーションから、性交を行うことははじめから不可能だが、『思い出』の状況は異なる。「惨めに哀れに自分を感じながら、彼女を起こしたところで何になるというのかと自問した」

(31)という主人公の言葉には、江口とは異なり、不能の自覚の響きがある。二章ではロサの言葉に対して、ぼかしながらも、「その意味では(中略)もう私は役に立たないのだ」(47)と、不能を認める返事をしている。

しかしその一方で、デルガディーナとの一夜で主人公は、それまで知らなかった、「欲望の圧迫も羞恥の邪魔もなく、眠る女の体を見つめるといふ、信じがたい快楽を発見した」(32)という。そして彼はその事実を受け入れ、もはや性交を試みようとはしないまま、デルガディーナに話しかけ、想像の中でやりとりをするようになる。この過程は、江口が作中辿るものではなく、木崎老人の主張する「宿」の効力に近い。眠ったままのデルガディーナは、まさしく「もう男として女の相手になれぬ老人に、なんでも話しかけてくれ、なんでも聞き入れてくれるような」存在である。主人公が彼女の本名を知ることを拒否し(69)、その口調の「平民的な響き」(76)ゆえに、眠ったままの彼女と接する方が、目を覚ました彼女と付き合うより好ましいと判断するところでは、彼が少女を自

分の願望を投影するスクリーンとしてしか見なしていないことが、明らかにされている。

しかしながら、批判の余地のあるところだが、マルケスはこうした主人公の姿勢を、むしろ肯定的に捉える。「女という女に絶望してしまった」(20) 男の、欲望の最後の触媒として、眠れる女を求める木崎とは異なり、『思い出』の主人公は、このデルガディーナへの「愛」ゆえに、若返ってゆく。性交を強制しさえしなければ、どれほど女性の人格を無視して、一方的に欲望を押しつけるものであっても、プラトニックで美しい「愛」なのだというマルケスの主張は、良くとっても思春期の青年のような思い込みであり、悪く言えば手放しの男性中心主義である。しかしこれを「思春期的な恋愛感情」として肯定することから、物語は『美女』とは正反対の方向に向かうことになる。この点については、後に改めて論ずることとする。

さて、『美女』と『思い出』には、眠る少女以外の女性たちも登場する。彼女たちは、『美女』では回想シーンに登場するだけだが、『思い出』ではドラマ的にも関わりを持ってくる。

まず、主人公の妻と娘についてみてみよう。江崎の妻は、回想の中にちらりと出てくるが、娘の母として(二章)か、母のもとを共に訪ねる新妻として(五章)か、いずれにせよ影は薄い。これに対して二章では、三女が二人の男性に惹かれ、一人に処女を奪われた後、もう一人と結婚したという事件が、江崎にとって女性心理の理解しがたさを示すエピソードとして、思い出されている。

『思い出』の主人公にとっては、妻的な存在は二人いる。二章で回想されるヒメーナ・オルティスとは婚約に至っている。いい家柄で、セクシーでもあり、婚約期間中から赤ん坊の靴下を編んでいる。セックス以上に出産が重要なテーマとなっている『美女』とは異なり、『思い出』で出産あるいは幼児を想起させるのは、この行為のみである。しかし結婚式前夜、主人公は独身さよならパーティーを売春宿で開き、そのまま式をすっぽかすことを決める。ヒメーナはその後別の男性と結婚、五章で主人公と再会するが、彼が誰だか分からない。もう一人の女性、ダミアーナは、若い頃からずっと彼の家で働いている女中。時々主人公とは性交渉があるが、彼がアナル・セックスしか要求しないので、老いた今でも処女だという。主人公はデルガディーナとの関係で悩みが深まると、なぜ我々は結婚しなかったのだろうとダミアーナに言うが、彼女はずっと申し込みを待っていたが、今では遅すぎると言う(42 - 43)。

主人公と二人の関係は、典型的な伝統的男性中心主義社会のものといえよう。そこでは家柄が釣り合い、子孫の誕生が望まれるが、結婚まではセックスが許されない正式の夫婦関係と、身分の低い「性生活を伴う女中」との、子供を持つことが拒否されている愛人関係が、並行して存在する。しかし主人公とこの二人の間では、最終的に関係が確定しない。ヒメーナとの「望ましい結婚」は主人公自身によって否定され、ダミアーナとの「事実婚」は、女性の側から承認を拒否される。しかし後者を、フェミニズム的な意味で、肯定的なものとすることはできない。ダミアーナの拒否は、彼女の自立を意味するものではなく、単にデルガディーナとの、同じく階層格差を前提とした関係に、承認を与えるものに過ぎないからだ。

『思い出』の主人公には、多数の女性関係にもかかわらず、子供は全くいない。しかし物語終盤では、デルガディーナが主人公とロサの娘のような存在になる。終幕で二人は、生きている限りデルガディーナを経済的に支えていくことで、同意するのだ（108 - 109）。ただし主人公とロサの絆は、あくまでデルガディーナを介して成立しており、二人の間に恋愛感情は設定されていない。しかしこの変化を前提とすると、四章で嫉妬に狂った主人公が抱く疑惑が、分かりやすくなる。ここでデルガディーナは、別のパトロンに処女を捧げて援助を受け、その上で主人公とも関係を持とうとしているのではないかと疑われるが、これは『美女』二章で回想される、二人の男と関係を持った三女のエピソードを、パロディ化したものなのだ。

共通点よりは相違点の目立つ妻娘の扱いに対し、共通点がより目立つのは、母の扱いである。『美女』においては、五章で江口が、「最初の女」として、結核で死んだ母を思い出す。吐血する母の思い出が、この章における死のイメージを、さらに強めている。短いながらも印象的なこの場面は、川端作品に一貫する母へのこだわりの表れであると同時に、母＝妻＝娘と連なる女系の連続性と、老いた自分の記憶に残る母の乳房という、時間を遡航するイメージとが重ねられ、クライマックスへの重要な伏線となっている（111 - 112）。一章での愛人とのやりとりに始まり、『美女』においては女性のイメージが、一貫して出産と結びつけられていることを、忘れてはならない。この作品における「女」は、一見エロティシズムを強調した趣向にもかかわらず、男のセックスの対象に限定されない、「女性性」の総体なのである。「深紅のびろうどのかあてん」に包まれた「部屋」は、何よりも子宮を想起させる。性と出産を司る「女」は、（主体としての）男の生のみならず、その果てに待つ死をも司る存在なのだ。

母の吐血の場面は、「最初の女」としての母からの連想、そして「部屋」の深紅のカーテンへの言及と合わさり、「死」と「性」と「出産」、全てのイメージを併せ持つ。このように強烈な印象を残す母に対して、父親はといえば、この場面でちらりと想起されるのみである（110－111）。

これに対して、『思い出』の主人公の母親は、江口の母を想起させながらも、アンチ・クライマックスに向けて、話をずらす役割を担っている。彼女については、一章で細かく紹介がされる。名前はフロレンシア・デ・ディオス・カルガマントス。美しく教養がある女性で、主人公は彼女に対する愛情をしばしば表明するが、50歳の時結核で死んでいる。母の後を追うようにすぐ死んだとされる父親は、ごく僅かな例外を除き、母親との関係で言及されるだけで、長い名前が記されている母と対照的に、主人公同様名前が分からない（16）。五章になると、主人公は彼女の幽霊を見かけ、自分の死の予告だと思う（107－108）。またその直前には、解体されたかつての住居を見ながら、そこで出会った初体験の相手である娼婦のことを思い出している（104－106）。ここでは、『美女』五章における、「黒い娘」の、さらには江口自身の死を予告するような母の死の記憶と、彼女が「最初の女」であるという江口の言葉とが、切り離されて登場している。そして主人公はこれを自分の死の予兆と見なすのだが…生と死の間領域に捉えられた存在として、「部屋＝子宮」に取り残される江口とは異なり、彼は死ぬどころか、医者保証付きで、百歳まで生きるつもりで「宿」を出て、帰宅するのである。

なお両作品には、重要さは劣るがもう一人、「外国人の妻」というキャラクターが、共通して登場する。『美女』においては、三章で登場する神戸の女である。夫は商社勤めで、シンガポールに行っていたが、彼が日本に戻ってきてから妊娠したらしく、以後江口との関係は絶たれる（67－69）。江口は夫と面識がないはずだが、彼女とは西洋人のいるバーで出会っており、セックスの際に着ているものを全て脱ぎ去る女を見て、「白人との習わしなのだろう」（65）と考えていることから、西洋系として想像されているようである。

『思い出』に登場する「外国人の妻」は、五章で登場するかつての愛人、カシルダ・アルメンタである。思春期に主人公が通い詰めていた娼婦だったが、体をこわして引退し、中国系の農園主と結婚。今は落ち着いた暮らしをしている（94）。主人公にデルガディーナを手放さないようアドバイスする役所だが、夫がわざわざ「中国系」と設定されているところに、『美女』の影響が感じられる。おそらくマルケスは、はっきりしない白人性への言及より、シンガポール

で働いているという部分に目を留め、主人公を取り巻く女たちの中に、「中国人の妻」を含めたのだろうと思われる。

D エロティシズムと死

最後に比較しておきたいのは、モチーフの扱われ方である。『美女』においても『思い出』においても、エロティシズムと主人公の老い、そして死のイメージが、重要な役割を果たしている。しかし二作品の最終的に目指すところは、真逆とっていい。

『美女』における江口と眠らされた少女たちとの関係には、デカダンなネクロフィリアが強く感じられる。一章で初めて江口が宿を訪れた時、彼は眠らされている少女が「水死人のたぐい」ではないかと想像する(13)。実際に若く美しい娘であることを確認してからも、彼は娘が「まるで生きているようだ」(17)と思う²⁰。二章で女の存在が、自分たち老人の不能を嘲笑うもののように感じられた時の、江口の暴力的な反応については、既に述べた。三章以降は、死んだように眠る女をいっそ殺してみようと思ったり、自分も同じように薬をもらって眠りたいと思ったりと、屍姦願望と殺人・自殺願望が重なり合うようにして、エロスと死の結びつきが強まってゆき、その頂点として、老人の死で幕を開け、娘の死で幕を閉じる五章がくる。また乳幼児や出産にまつわる思い出や悪夢が前面に出ていた一章から、最初の女にしてその死が思い出される存在として母を描き出す五章に向けて展開することで、作品全体が子宮回帰と死を結びつけてゆくことになる。

『美女』においては、作中経過する時間も、この印象を強めている。一章で江口は、波と風の音を耳にして、「風は冬の近づく音である」(12)と思う。続けて「冬の近づく音と感じるのは(中略)江口老人の心のせいかもしれなくて」(12)とあるが、この文章によって、まだ火鉢があれば足りる程度だが、確実に冬へと向かいつつある季節と、まだ老いさらばえているわけではないが、死を意識するようになっている江口とが、結びつけられている。『山の音』などについてよく論じられるように、川端作品では、自然の音が死を象徴することがしばしばあるが、『美女』においては自然の変化と死は、かなり分かりやすく結びつけられている。四章冒頭では「みぞれが降りはじめ」(79)、五章は「正月が過ぎて、海荒れが真冬の音だった」(92)という一文で始まる。死の接近を意

²⁰ ネクロフィリアは、マルケスにとっても全く無縁のテーマではない。彼には「世界で最も美しい水死人」という短篇もある。ただしこちらの水死人は、男性である。

識しながらも、まだ身近には感じていなかった一章から、老人と娘の死に実際に接する五章への変化が、晩秋から真冬への季節の変化と結びつけられている。

『思い出』の最初の二章では、エロティシズムと死の関係は、『美女』をなぞっているように思われる。当初自分の衰えを全く意識していなかった主人公は、眠る少女と接することで、老いを自覚する。また「宿」と関連して、死を連想させる事件も、次々と起こる。初めての夜、主人公は行く先を誤魔化そうとして、タクシーの運転手に、「世界墓地 Cementerio Universal」へ行ってくれと頼む(24)。その後も別の運転手から、あの売春宿では人が殺されるから気をつけろと注意される(63)。また知らぬ間に洗面所の鏡に書かれていた文字について、ロサはデルガディーナは文盲だから、その部屋で死んだ人の幽霊が書いたのではないかと言う(69)²¹。

そして四章では実際に殺人事件が起きるが、このエピソードは、『美女』における福良専務の死を、明らかに意識して書かれている。しかし五章冒頭に配置され、老いとエロス、死の連続性を強調するオリジナルに対して、こちらはむしろコミカルな挿話として仕上げられている。殺された銀行家の死体については、細かく描写がされるが、年齢は言及されない(78)。オリジナルでは、「宿」の者が死体を別の温泉宿に運んだという推測が、江口と木崎によって為され、後に江口と宿の女の会話で確認されるだけで、江口は直接この事件にかかわっていない。しかし『思い出』の主人公は、処分するため死体に服を着せる手伝いまでさせられる。ただしこのエピソードは、主人公自身の死とは、全く結びつけられていない。あくまでこの事件のため、デルガディーナと会えない状態が生じ、主人公の彼女への情熱が確認されるという展開のための、布石に過ぎないのである。

デルガディーナについては、死体を思わせるような描写は、全く為されていない。四章末で、殺人事件以来一ヶ月ぶりに再会した彼女は、「プラクシテレスのアポロ像の両性具有的な輝き」(89)をその顔に湛えているとされる。これは川端作品ではなく、二章冒頭で主人公の枕頭の手紙として挙げられていた『魔の山』の作者、トーマス・マンが、やはりエロスと死を結びつけて描いた代表作、『ヴェニスに死す』への目配せと考えられる。しかしながら、『美女』や『ヴェニスに死す』への言及がもたらす期待を裏切って、この場面のデルガディーナ

²¹ 幽霊への言及は、『美女』五章で、福良専務の死をめぐる、江口と「宿の女」が交わすやりとりにも、存在する。「だんなさま、今夜あたり幽霊が出ますよ」という女に対して、江口が「僕は幽霊としてみじみ話したいね。(中略)男のあわれな老年についてさ」と返すのである(98)。

は、「彼女を二つか三つ、前より年上になったように見せる」(89) 体の成熟を示しているのだ。女性らしく成長を続ける肉体を持ったデルガディーナは、あらゆる死への連想を断ち切り、生命力を主人公に与える。この作品ではエロスが、文字通り回春作用をもたらすのだ。

『美女』がエロスとタナトスの結びつきを描き出すのに対し、『思い出』はエロスによる再生をアピールして終わる。スペイン語圏の読者に対して、この連想を最も強くもたらすのは、主人公が接触のとれなくなったデルガディーナを探して、町中をさまよう場面だろう。ここでは主人公が訪れる工場の女子工員が、「水曜の灰」を額につけているという描写があり(86)、この期間がキリストの死と復活を祝う、聖週間と重なっていることが示されている²²。しかし『美女』との関係においてより興味深いのは、三章末であろう。デルガディーナの誕生日、12月5日の夜を一緒に過ごした主人公は、明け方、「海での大勢のざわめきと木々のパニックのようなもの」(73)を感じて目を覚ます。そして鏡に「クリスマスの風がやってきた」(73)と記す。

この場面での、海と風の音への言及は、明らかに『美女』へのオマージュである。そしてこの言及が、クリスマスから新年を経る時期という、ちょうど『美女』の最後の二章が扱っている時期に重ねて行われているのも、偶然ではない。というのもここでマルケスは、『美女』の風と季節への言及を、確信犯的にパロディ化しているからである。先に述べたように、『美女』においてこれらは、人生の「冬」である老いと、その極にある死を暗示する役割を担っている。しかしながら、年末年始が季節的に冬である日本とは異なり、『思い出』の舞台となっている、赤道に近いカリブ海沿岸地方においては、12月も1月も冬ではない。ここで激しく吹く風は、死の連想をもたらすことなく、クリスマスの、すなわちキリスト誕生の喜びをもたらすのである。

結 び

以上考察してきたように、マルケスは『思い出』において、『美女』の様々な要素を換骨奪胎し、パロディ化して用いている。『思い出』に『美女』の複雑さ、深さが無いのは確かだが、死へと向かうネクロフィリアックなエロティシズムが濃厚な『美女』の基本設定を借りながら、正反対の再生の喜びを、あっけらかんとうたいあげたところにこそ、マルケスのしたたかさが窺えるといえよう。

²² この指摘について、久野量一氏に感謝する。