

〈論文〉

*El color del verano* に見る

## 生成原理としての「分裂症的横断」

山 辺 弦

## 1 はじめに

レイナルド・アレナス (1943~1990) の小説五部作ペンタゴニア (Pentagonía)<sup>1)</sup> は、ほぼ30年を費やした彼のライフワークであると同時に、小説における様々な手法を駆使した文学的実験の場としての意義を持ち、アレナスの全作品中でも最重要のテキスト群である。特に、事実上生前最後に脱稿し死後出版された第四作 *El color del verano* (以下 CDV と略記) に至っては、バフチンが論じたような多声性やカーニヴァル性に満ちた文学形式上の実験と、後述するような抑圧に抵抗する主体としての主人公の在り方の両面において、アレナス的小説世界はかつてないほど十全かつ過激に開花していると言える。

まず小説の内容を概観しておこう。舞台は1999年のハバナ、独裁者フィフォの在位50年を祝うとされるカーニヴァル。世界中から集められた著名人、フィフォの命令により復活した歴史上の人物など、多数の登場人物たちが繰り広げる喜劇的でパロディックなプロットの数々が、時系列を無視した断章形式で入り乱れる。それぞれの断章において語られるのは、19世紀の作家ヘルトルディス・ゴメス・デ・アベジャネーダの亡命を描いた冒頭の戯曲部、滑稽かつ暴力的なカーニヴァルの出し物の数々、抑圧されながらも懲りもせず男を求めるホモセクシャルたちの冒険、主人公がもう一

人の自分に宛てて書く手紙、芸術家たちの地下活動、独立したアフォリズムや散文詩、登場人物たちについての30の早口言葉など。小説はキューバの人々の集合的意識を語り、多声性に満ちた様々なジャンルの言説が混入され、中央に置かれた序文をはじめメタフィクショナルな仕掛けも多彩である。主人公は秘密裡に、しかし五部作中最も激越に、体制からの逃避を試みる。結末では独裁者も主人公も死に、基盤を失い大洋に漂い始めたキューバ島自体が沈んでいく。

出版年代の遅れもあり、アレナスの代表作でありながら未だ十分な評価のなされていないこの小説を、本稿では「複数性」というキーワードに着目して論じる。ここで私たちが目指すのは、テキストに明示化される複数性を表層的な問題群に還元してきた先行研究を補完するために、当の複数性を可能にするテキスト基層の原理そのものを考察することである。本稿ではドゥルーズとガタリ思想を援用しながら、このアレナス的原理を「分裂症的横断」と定義することを試みたい。

## 2 結果としての複数性から複数性の条件へ

ペンタゴニアに属する前三作と同じく、CDVでも主人公による独裁制下での抑圧との闘いが物語の中軸となるが、服従と抵抗との間でジレンマを抱え、一作ごとに葛藤を強めながら主体形成してきた前三作までの主人公と比べて、本作の主人公はかつてないほどに極端化した、抵抗する主体として現れてくるように見える。

CDVの主人公は、レイナルド／ガブリエル／テトリカ・モフェータという三つの名前を持つ人物だが、この区分は主人公自身によってはっきりと語られている。母親に対する内的独白の場面を引用しよう。

ぼくは一人の人間じゃなく、同時に二人であり三人の人間なんだ。  
あなたに対してはぼくはガブリエルであり続け、ほとんどいつも出版  
できないぼくの書くものを読んでもくれる人たちにはレイナルドであり、

そのほかの友人たち、時々完全に自分自身になるため逃走を共にする彼らに対しては、テトリカ・モフェータは憂い顔のスカンクなんだ。(Arenas 1999: 115)

この三つの名前のうち、体制へ服従すると見せかけつつも、その実、抑圧に抗する主体の在り方は、特に支配的な呼び名であるテトリカ・モフェータにおいて現前する。テトリカ・モフェータの抑圧への抵抗は、性的・政治的そして文学的という三つのレベルにおける抵抗だと言える。つまり彼は同性愛者であり、反独裁者の立場をとり、作家であるという、ともに抑圧の対象となる三つの性質を備えているのだが、服従と抵抗のジレンマに捉えられた前作までの主人公と違って、それらの性質をむしろ徹底的に追求しているのだ。彼はもはや同性愛者としての性的欲望を抑えることなく、独裁者に仕える警官や新兵たち、あるいは黒人たちと関係を持つとうとしてハバナの街を駆け回るのだし、政治的にも亡命を強く望み、キューバ島を丸ごと他の場所に移動させるため海に潜って島の基盤を齧り続ける。彼はまた、革命の理念に沿わず迫害されている作家たちとの文学活動を秘密裡に行い、何度も体制に没収されている *El color del verano* という小説を常に書き直している作家としての側面も有している。これら三つのレベルにおいて、テトリカ・モフェータは体制の目を欺きながら常に反抗し、体制との闘いとしての逃走を繰り返す主体として行動する。

さて、私たちが CDV という小説が持つ複数性を問題にする場合、それは通常この主人公と似た抵抗する主体としての人物が無数に登場し、主人公の闘争／逃走を重層化している事態を意味するだろう。大半の章において、小説は迫害と抑圧を受けつつも性的冒険を繰り広げる様々な“loca” (オカマ)<sup>2)</sup>たちを描いているし、主人公と同じく海に潜って島の基盤を齧る“roedor” (齧歯類) なる反抗者たちの存在、あるいは様々な作家、芸術家たちが独裁政権の目を盗んで地下での活動・創作を行っているという設定は、前述の三つのレベルにおいて抵抗する主体を数的に複数化する

ることで、CDVのメインテーマをより強固に浮き彫りにする。

事実、この小説についての先行研究の多くは複数性を中心的問題として扱ってきたが、これらの研究では服従／抵抗という二項対立を前提しながら、主体の複数化の結果としてテキストが発信している意図及びメッセージに議論の重点が置かれていた。前述の三つのレベルに従ってこれを簡単に分類してみれば、性的にはクエア理論が論じているような男権主義的規範の転覆<sup>3)</sup>、あるいは対抗アイデンティティとしての“locas”の樹立 (Kaebnick 1997; Esterrich 1997)<sup>4)</sup>、政治的にはカストロ革命政府や共産主義政治への反対、あるいは公的な歴史の意図的なパロディ化 (López Cruz 1997; 1999; Bados Ciria 2001)、文学的には公的な革命文学の正典<sup>キャン</sup>に対する反発とその転覆 (Soto 1994)<sup>5)</sup>、ホセ・レサマ＝リマやビルヒリオ・ピニエーラといった反革命政府主義の作家の称揚という枠組みにおいて、作品の意図を追う立場での解釈がなされてきた。抵抗する主体という概念を核心とするこうしたメッセージ追究的な解釈は、それぞれ大きな意義を内包するものだ。しかし実際のテキストでは複数性はより複雑であり、しばしば服従か抵抗かという二項対立を逸脱する様々な差異が書き込まれているため、複数性によって生じる効果をはじめから価値還元的な二項対立に当てはめて解釈する姿勢には問題点も残る。以下、複数化の様々な例を挙げてみよう。

まず主人公自身の分裂について考えよう。しばしばめまぐるしく主語として交替するレイナルド／ガブリエル／テトリカ・モフェータは、単に一人の主人公が使い分ける三つの名前であるというだけではなく、時に個々の登場人物のようにも見え、例えばある男と関係を持つとする場面では互いに意見を対立させてもいる (Arenas 1999: 172-175)。また小説中、四つの断章において三者は互いに手紙のやりとりをしているが、これらは次に見るように複数の時間・場所において差し出される手紙である。1. パリ、1993年、テトリカ・モフェータからレイナルドへ 2. ニューヨーク、1996年、ガブリエルからレイナルドへ 3. マイアミ、1998年、レイ

ナルドからレイナルドへ 4. ハバナ、1999年、テトリカ・モフェータから三者全員に宛てて (Arenas 1999: 98-100, 179-182, 301-303, 357-358)。主人公はパリ、ニューヨーク、マイアミから届く手紙の中で、居るはずの無い土地で望郷の思いを抱える亡命者となり、(抑圧からの逃走としての) 亡命を願うキューバの主人公に対して、これに反対する(抵抗する主体を説得する) 立場を取って対立する。ここから分かるように亡命者としての主人公は独立した登場人物に分裂して現れ、同じ名前でもさへも複数に分裂しているのだ。加えて、レイナルドという名前は登場人物とは区別される小説の地の文の語り手の名前でもある (Arenas 1999: 397)。相互に独立した複数の名前と、時に対立する様々な立場において現れる主人公の多面的な像は、抑圧に抵抗する主体という問題系に還元するのみでは収まらない複雑さを孕んでいる。

複数化は複数の人物間の同一化によっても行われる。次の引用に見るように、主人公は登場人物の一人である画家クララ・モルテラを自分と同一視し、彼女もまた分身としての役割を与えられている。

クララと彼は同じ一人の人間であり、それゆえに自分たちの作品がお互いに補完しあうものであることを、彼は知っていたのだ……。

(Arenas 1999: 393)

しかし彼女は同性愛者ではないため、主人公とクララは反体制の芸術家という点においてのみ結び付けられているのだと言える。むしろ主人公のそれと同じ役割としての三つの名前に分裂している人物、デルフィン・プロウストはより厳密な意味で主人公の分身とするにふさわしいような存在だ。

彼の本名はイラム・プラッツ、文学上のそして社交上の名前はデルフィン・プロウスト、(中略) <sup>レイナ・デ・ラス・アラニャス</sup> としてももちろん蜘蛛の女王というの

が彼の戦いの名前だった。(Arenas 1999: 128)

自らも性的・政治的・文学的な被抑圧者であり、主人公と同様の抵抗の行動をとる彼だが、仲間であると同時に主人公の邪魔もたびたび行い、時に体制の密告者として敵対し、自らが主人公の運命を破滅させる場面ではその結果にほくそ笑む (Arenas 1999: 202-204)。ここでも複数化は、服従する主体と抵抗する主体との固定的な対立を強調するだけでは収まらない複雑さを孕んでいる。

政治と芸術のレヴェルで主人公と結びつくクララの例で見たように、ある主題を軸として、様々な人物が結びつくことによっても複数化は実現される。例えば主人公が抱える、同性愛者としての自分を責め精神的重荷となる母親像<sup>6)</sup>、あるいはエイズの苦しみ<sup>7)</sup>といったテーマは、他の同性愛者たちによって様々な立場から語られているのである。亡命というテーマにも同じことが言えよう。主人公が抱える亡命の願いと亡命地での望郷の思いという相反する感情は共に、冒頭の戯曲部でアベジャネーダやホセ・マルティなど歴史上の作家たちの声としても表象されている<sup>8)</sup>。

さらに、テキストそのものがこうした多様な主体と一体化しているように見える語りにも私たちは直面する。独立した断章からの次の引用を見よう。

夢見ていた、私だけの素敵な、男らしくて大男の黒人を。／(中略) 夢見ていた、女性教師になることを。／夢見ていた、垂れてしぼんだこんなおっぱいじゃなくて、彫刻のような、少なくともまあまあの身体を。／(中略) 夢見ていた、決まった夫を持つことを。／夢見ていた、ホモなんかじゃなく、筋骨隆々の大工か左官の息子を。／夢見ていた、Nのあるタイプライターを。／夢見ていた、はげっていないことを。／(中略) 夢見ていた、私が失ったのと同じ、しかし自由な街を。(Arenas 1999: 276-277)

最初読者は、逞しい黒人男性やタイプライターへの欲望を語る声を、男を漁り小説を書き続ける、過激に抵抗する主体としてのテトリカ・モフェータの発話として読むだろう。しかし、垂れた乳房への失望を語る声はクララのものであるし (Arenas 1999: 372-377)、望郷の思いは亡命者としての主人公の語りであり、「女性教師」(maestra) と「禿げた」(calvo) という単語はそれぞれ女性形と男性形を表しているなど、発話者は一人ではないことがわかる。さらによき夫を持つ願い、同性愛者の息子に対する失望を表明しているのは、主人公の母の声、あるいは他の様々な“locas”の母親たちの集会的な声にも聞こえる。そうなるに遡って、主人公に帰されていた最初の欲望の声も、他の人物のものと解釈される可能性が生じてくる。ここでは声が混在し、発話者を特定することはできないのである。テキストは自由に様々な人物に同化し、一人の行為主体に帰されることのない多声性をもって語っているのだ。

以上のようにこの小説全体において、登場人物たちは差異を超えて同一化し、交わり、時に同じ立場の者を体制に密告し、あるいは同じ苦悩に対して異なる立場を表象したり、混在した声の中に個人としての区分を失うなど、複雑な関係性の中に置かれている。加えて強調しなければならないのは、独裁者フィフォや体制側の人間、軍人や他国の独裁者に至るまで、登場人物たちは対等にそれぞれの欲望の物語を語っていることである。テキストは支配する側の欲望も支配される側の欲望も体現しているのだ。こうした複雑な複数性を看過し、一部の声たちが表象する「抵抗する主体」の在り方のみを考察して、作品に二項対立的メッセージを読み取ることは、ともすれば問題を矮小化することになりかねない。

このことを考える時、私たちの興味は新たな問いによって導かれていく。即ち、表層の二項対立に還元されがちな複数性の数的な現れよりも、その複雑な現れを深層において可能にしている複数性の条件とはどんなものであるのか、という問い。結果として現れる複数性ではなく、複数化のプロ

セスそのものを記述することはできないか、という問いである。

### 3 分裂症的横断による複数化のプロセス

CDVの持つ集合的な強度は、単に表面的な行為主体＝人物の数的複数化に由来するのではなく、むしろそうした様々な主体にその都度同一化し多様化し、もはや特定の人物の固有名に還元されないテキスト自体の、根幹に位置する性質に由来すると思われる。CDVに顕著なこうしたテキストの特性は、ドゥルーズとガタリによって示された分裂症<sup>スキゾフレニア</sup>、あるいは分裂気質の概念<sup>9)</sup>とはっきりと結びつく。まず、ドゥルーズ／ガタリ（1986；1994）において示された独自の用語法を駆使した思想を、本稿における理解に沿って概観しておきたい。

従来の精神分析学は無意識における欲望を欠如という否定的相のもとに理解してきた。これに対しドゥルーズとガタリは欲望をあくまで肯定的な「生産過程」ととらえ、無意識を「欲望する諸機械」<sup>10)</sup>による生産＝「欲望する生産」の場と捉える。欲望する諸機械は自らを、発生途上の卵のイメージで語られる原初的全体＝「器官なき身体」の上に登録していく。また同時に、欲望は社会的には「分裂症的で革命的な極」と「パラノイア的・反動的・ファシズム的な極」のどちらかに備給される<sup>11)</sup>。ドゥルーズとガタリによれば無意識における最も本来的な生産過程が示されるのは前者の分裂症的過程においてである。

ここでは本稿における援用として、これらの概念を次のように読み換える。私たちがCDVというテキストの「生産過程」を分析することは、テキストが表象する対象でありかつテキスト生産の動因でもある欲望の働きを理解することに他ならない。CDV全体における、個々の主体以前の欲望をひとつの不定形な「器官なき身体」として捉えたとき、欲望する諸機械は、テキスト発生の際としてのこの器官なき身体の表面に配分・登録されることによって、特異点としての登場人物を生ずる。

さて、ドゥルーズとガタリによれば、欲望の生産は諸機械が総合される

在り方によって接続的総合、離接的総合、連接的総合という形で行われる。分裂症的在り方が指し示すのはこれらの総合の内在的使用（即ち、「生産過程としての欲望」の本来の在り方）であるが、まずその内容をそれぞれ端的に以下のように要約しておこう。

①接続的総合。欲望がくあれと、これと *et... et...>* と接続詞「と」を介して次々に組合わされていく在り方。これは「あれか、これか」というパラノイア的二者択一に對置される。②離接的総合。器官なき身体上での登録がくあれであれ、これであれ *soit..., soit...>* という形をとるやり方。ここではアルトーがいうように、「この私は私の息子であり、私の父であり、私の母であり、そして私である」という在り方が可能になり（ドゥルーズ／ガタリ 1986：28）、「種々の相異が相異であることをやめることなく、同じものになる」（ドゥルーズ／ガタリ 1986：90）。③連接的総合。欲望を消費するその都度くだから、これは... である *c'est donc...>* という結果的な残余としてはじめて明確化される主体の在り方。「この主体は、いたるところで、自分が生成し転身することからその報償を享受し、みずから消費を終える時点において主体として生まれてくるのだ。だから、新たに消費を終えるたびごとに、主体はその時点において生まれかわって現われる。『だから、これは私なのである。だから、これは私のものなのだ...』」（ドゥルーズ／ガタリ 1986：30）。

このことを前述の援用に沿って考えるならば、生産過程としての欲望によって CDV というテキストが生み出されるメカニズムが分裂症的であると言うとき、それは欲望する諸機械である登場人物が上記三つの総合において組み合わされていく過程として説明されることを意味する。先に挙げた人物の複数化を具体例として見ていこう。

まず、①の接続的総合は、CDV というテキストの基層を成すものである。これはテキスト中で人物が表象している様々な欲望が、求め合い、共鳴し、同一化し、あるいは反発し合いながら相互に組み合わされるといふ、CDV のカーニヴァル性と多声性の根本となるテキストの働きを示してい

る。この総合に導かれて“locas”たちはフィフォの警察や新兵たちと体制／反体制の枠を超えながら性的に結びつき、主人公とクララが政治的そして文学的なレベルで結びつき、また逆にデルフィン・プロウストは仲間であると同時にテトリカ・モフェータを裏切るのだ。「あれか、これか」という二者択一を前提しない「あれと、これと」という総合の在り方にあつては、服従／抵抗をはじめとする二項対立は時に自由に乗り越えられることになる。上記の例をはじめとする CDV における様々な人物相互の結合がこの在り方によって支えられる。

②の離接的综合は、ある欲望が器官なき身体（＝テキスト発生以前の場）に登録され、人物として現れることが、「あれであれ、これであれ」という形式をとることと解される。ある欲望は一人の人物の名の下に語られなければいけないのではない。“loca”である自分にとって重荷となる母親像を語るのは主人公であってもよいし、他の人物でも構わない。亡命をめぐる欲望もアベジャネーダやマルティの名において語られ得るし、仮面としての三つの名が示す分裂の苦悩は、主人公によっても、デルフィン・プロウストとその分身たちの名においても表象されるのである。それらの人物の間に立場や意見の違いがあることは問題ではない。分裂症的なテキストは「同じ出来事を同じ仕方で登録」するわけではないからである（ドゥルーズ／ガタリ 1986：28）。また逆に言えば、同一の人物が複数の立場において現れてくることも可能になる。ここにおいて主人公は、亡命者でもあり、またクララ・モルテラでもあるところの人物になりうるのである。

③の連接的综合は、どのような欲望を消費するかという限りにおいて結果的に一個人として明確化される登場人物の在り方を示している。この作品において登場人物は、リアリズム的な実在感を有する人物としてではなく、何よりもまずそれぞれの欲望の行為体として現れてくる。CDV における人物は、欲望に先立つ個体としてあるというより、無定形な欲望の種々の地点にその都度同一化しこれを消費するテキスト自体の現前である

のだ。先に引用した語りが混在する章はこのことを象徴的に示している。この章において読者は、欲望を特定の人物に帰属させえず、むしろ逆にテキスト自身がどのような欲望を消費するかという限りにおいて人物を明確化するその過程を、まさしく追体験することになる。

便宜的にできるだけそれぞれの総合の特徴に対応する事例を挙げてみたが、実際にはこの三つの区分は表裏一体のものであり、これらが様々に組み合わせられ分離し得ないような形で、あるいは同時に起きることによって、人物がテキストにおいて立ち現れ、テキストによって結ばれていく。こうして分裂症的な欲望の働きは、種々の二項対立を超える接続と交通、横断性と多様性、生成と変転の基本的な原理として展開する。

さて、私たちはこうしたテキスト基層の「分裂症的」在り方を考察することで、上に数例を挙げたような、複数化のプロセスとしての様々な人物結合のメカニズムそのものを記述しうるだけでなく、本作をドゥルーズとガタリが提起する様々な分裂症の隣接概念と接続する道を開き、CDV という作品の解釈に新たな視座を提供しうる。以下では分裂症的在り方の具体的な現れをより詳しく検討しつつこのことを論じてみたい。

#### 4 <sup>トランスセクシャル</sup>横断性愛、マイナー文学、リゾーム

##### (a) <sup>トランスセクシャル</sup>横断性愛

上述した分裂症的横断は、性的な主題を扱う際に先行研究において多く見られる二分法的結論の見直しを迫ることになる。即ち、CDV というテキストはホモセクシャル男性の中でも社会的迫害を受ける「受動的」なホモセクシャル男性、小説中の呼び名に従えば“maricón”や“loca”たちの尊厳を訴える意図を持つ、という結論である。この結論自体が正しくないわけではないが、それがこれまで見てきたような差異の結合や境界の侵犯というテキストの働きを無視するとすれば問題が残る。

ここから一歩進んで、CDV というテキストが“bugarrón”および“macho”と“loca”の境界を侵犯していると主張したのがクイア理論的な認

識であった。カエブニックは次のように主張する。

マッチョな男性は、男性に対するエロティックな欲望と傷つきやすさが露呈する点において、「おかま」<sup>マリコン</sup>に似てくる。アレナスは、同性愛を好むのは女性的な男性だけに起こること、というステレオタイプを解体しているのだ。それに加え、「おかま」<sup>ロカ</sup>は性的そして政治的な自主性を主張する際の自信や、好戦的とすら呼べる態度において、マッチョな男性のステレオタイプに似てくるのだ。(Kaebnick 1997: 103)

カエブニックはCDVが「ホモセクシャルの世界」を描いているとするモリネーロ (Molinero 1994) に反論し (Kaebnick 1997: 107)、それだけではなく本作における「machoの中にlocaを見出す」(Kaebnick 1997: 103) 作用を捉えるべきことを主張しているのだ。クイア理論的な読みが強調するこの種の越境を本稿は排除せず、むしろ賛同するものであるが、同時にこうした視点にもいまだ落とし穴がある。

実際のテキストを注意深く読むことから、私たちは容易に第一の批判を引き出しうる。即ち、こうした主張は同性愛を強調するがためにその他の性愛の差異を看過してしまうという批判である。仮想敵とするモリネーロに対して、カエブニックが男性同性愛内部での（そのためいまだ二項対立的な）越境を強調するとき、CDVが男性同性愛を描くテキストだということがまさに前提されている。だがCDVは本当に「ホモセクシャルの」世界を描いたものなのだろうか。実際のテキストは実に様々な性愛の在り方を提示している。異性愛の対象をひたすら探す女 (Arenas 1999: 205-207, 364-370)、サメと男性同性愛者の愛、猿と人間の乱交、同性愛の男とだけ寝る女、女性同性愛を見ることでしか満足を得られない男、男や女やホモセクシャル、さらには動物と、全てを対象にする男、銅像とのセックスなど (Arenas 1999: 349-355, 332, 199-201, 208, 233-238, 285)、様々

に列挙してみるだけでも判るだろう。登場人物は男／女／同性愛者という区分はおろか、動物種、生物／非生物の枠組みさえ越境して交っているのである。CDVにおける性による横断は確かに“locas”に多く結び付けられてはいるが、私たちは同性愛という主題に固執するのではなくて、同性愛をも可能にしているような、テキストの基層における横断性そのものを考察しなくてはならないのだ。

このような多様な性の在り方を示すテキストの基底の性質は、「<sup>トランスセクシャル</sup>横断性愛」という言葉により再び分裂症的横断という面から表現される。ドゥルーズとガタリによれば、この概念は上記①の接続的総合から発展するものであり、前段落で挙げた様々な例はこの総合の具体例でもある。ここで問題になるのはもはや男／女／同性愛者といった個体的な区分による性愛の結びつきではなく、個体の中に存在する分子的で多様な「n.....個の性」相互の結びつきである。「この〈横断性欲〉を通じて、女性の中には男性と同じほどに多くの男たちが存在し、男性の中にも同様に女性と同じほどに多くの女たちが存在することになり、これらの多くの男たちがこれらの多くの女たちと、またこれらの多くの女たちがこれらの多くの男たちと、相互に入り乱れ結びついて、種々に欲望生産の関係の中に入るといったことが実現することになる。(中略)ここに存在しているのが、まさに欲望する諸機械であり、非人間的なる性なのである。ひとつの性が存在するのでもなければ、二つの性が存在するのでさえもない。そうではなくて、n.....個の性が存在するのだ」(ドゥルーズ／ガタリ 1986:351)。先に挙げたような様々な性愛の現れは、男／女といった全体的な性でなく、むしろどのカテゴリーの中にも含まれる分子的な性が、無数の組み合わせによって結ばれることで実現しているのだ。個々の登場人物は差異化された性の特異点を表象し、結果としての性の複数性を表現しているとしても、その複数性は総体としてのテキストが含み持つ、分子的な「n.....個の性」が結び付いていく複数化のプロセスの産物なのである。

この視点から再びクイア理論的読みを検討することで、今度は同性愛と

いう概念の内部に第二の批判が形成される。前述の引用部でも明らかなように、カエブニックは *bugarrón/loca* の二項対立の越境は両者がお互いのステレオタイプに接近することで起こるとしている。換言すればこうしたステレオタイプや二項対立自体は保持され、また対立項内部の差異は看過されているのである。ここからカエブニックはある箇所では、アレナスが “*maricón*” や “*loca*” を創造的なものとして、またキューバ人民の象徴として再定義していると断言しさえしている (Kaebnick 1997: 103)。こうした意見は最終的に二分法そのものを打破しているとは言い難く、ひいては二項の一方を強調し称揚する態度に陥りかねない。

実際のテキストは、*bugarrón/loca* という対立項それぞれの内部に更なる差異を設けて複数化を實踐している。即ち、本作品では “*bugarrón*” と “*loca*” についてそれぞれ四つの「主要な」カテゴリーが提示されているのだ (Arenas 1999: 220–222, 396–409)。特に前者においては、通常は異性愛であり、時に “*locas*” を欲望するタイプの “*bugarrón*” たち (“*el bugarrón de ocasión o bugarrón dormido*” および “*el bugarrón acompañado*”) と、異性愛に興味を持たず、“*locas*” もしくは異性愛男性を犯す欲望を持つ “*el bugarrón nato*”、さらには “*el superbugarrón*” として、仮に動物姦はしても “*locas*” を犯すことは絶対にせず、異性愛にも興味がなく、自分のような “*el superbugarrón*” を犯すことのみを欲望を示すタイプが区別されている。つまりここでは、男性同性愛者の中に単に同性愛という区分では捉えきれない、無数の差異を含み持つ分子的性としてのセクシャリティが書き込まれているのだ。こうした区別は、男性同性愛を強調しその中に新たな固定的区分を創出することを目指すものではなく、むしろ逆説的に、テキスト表層に現前する男性同性愛は、分子的性の結び付きのプロセスである「横断性愛」というテキスト基層の性質に導かれ、ここから生成する可能なヴァリエーションの一つに過ぎないことを示している。

興味深いことに、テキストが全体として表現しているこうした分裂気質的な横断性愛の在り方が、一人の人物の中に強力に共存しているという意

味で顕著な例となっているのは、独裁者フィフォ自身である。公的にはキューバ社会のマチスモを象徴する bugarrón として通っている人物が、実際に抱えている欲望はかなり複雑なものだ。

彼の小さな心臓には、三つの不安が脈打っていた。おかまの持つ尻の誘惑、マッチョの持つペニスの誘惑、そして（女好きの持つ）金玉の誘惑、（中略）そんなわけで、我らが英雄はこの世において平静を得ることはなかったのだ。（Arenas 1999 : 425）

即ち、この人物の中にはアクティヴかつパッシヴな同性愛の欲望と、異性愛の欲望が混在しているのである。「パラノイア的・反動的・ファシズム的」な独裁体制の首領であるはずの人物の中にさえ、抑圧者／被抑圧者、異性愛／同性愛などといった二項対立を無効化する性の領域が具現化されている事実は、CDV というテキスト基層の分裂症的性質、そこから生じる「横断性愛」という現象の強力さを再度証し立てていると言えよう。

こうしてテキストは、分子的な性が様々な結ばれることによる性の横断的な多様化・複数化を実現する。横断性愛という概念を提起することで、私たちはテキストにおいて支配的な男性同性愛に拘泥することなく、より深い次元において同性愛を含むあらゆる性愛関係を生み出し、究極的に同性愛や異性愛といった個体的な性を無効化してしまう欲望生産のプロセスを論ずることができるようになる。先行研究が見出したようなクイアの戦略（それが極めて有力な解釈となりえているにしろ）は、作者のメッセージとしてよりもまず、こうしたテキスト基層の性質の必然的帰結としてあるということを、あらためて強調しておきたい。

## (b) マイナー文学

さらに CDV というテキストの性質をよく説明する概念として、ドゥルーズとガタリが評価するところの「マイナー文学」がある。この概念を

ドゥルーズとガタリは次のように定義する。「マイナー文学の三つの特徴は、言語の非領域化、直接に政治的なものへの個人の結合、言表行為の集団的鎖列である」（ドゥルーズ／ガタリ 1978：31）。エリザベス・ライトによる次の解説も参照しておこう。

この用語は、多数派から疎外されている感じをいただきながらも、その多数派の言語をどうしても用いざるを得ない少数派の文学を意味している。それには三つの特徴がある。「少数派」の書き手は、「脱属領化」された方法で「多数派」の言語に由来する言葉を用いて、日常的な境界を越境させる形で意味を移動させる。「多数派」の文学において提示される個々の症例、とりわけ家族の三角形は、外界の政治的事件と直接的に結びつけられ、それらによって決定される。そうした症例は代替的な可能性の表現となり、共同体の生活をとらえる新たな見方となるにいたる。（ライト 1987：261-262）

こうした一般的定義は多くの文学作品に適用されうるが、特筆すべきなのは、CDVにおけるマイナー文学の特徴を支えている性質が、ほかならぬ「分裂症的横断」であるという点である。三つの特徴のうち、第二のもの（個人的な事件が社会的・政治的な事件として現れてくること）は、例えば「テトリカにとってセックスとは、気兼ねすることのない、反抗と自由の行動であったのだ」（Arenas 1999：335）という言及にも明らかなように、様々な“locas”たちが追い求める個人的な性的冒険が、フィフォの体制下において政治的な抵抗の行動となることに端的に現れているが、それはとりもなおさず、先述したように④の接続的総合という性質、「あれと、これと」という結びつきによって、彼らの性的欲望が体制／反体制の枠組みを越えてその対象と結び付き、まさにそれゆえに性行為が抵抗の行為としての意味を付与されるからである。また、第三の特徴（物語が共同体の集団的意識を語ること）は、主人公の三つのレヴェルでの反体制的

活動が、多くの人物によって共有される行動であるという小説全体の構造と一致するが、この構造もすでに見たように②の離接的総合によって、種々の欲望が「あれであれ、これであれ」という形を取りながら、複数の登場人物によって重層化されるプロセスの帰結としてあるものだ。分裂症的総合によって複数化されるこうした具体的エピソードの数々は、“La historia”と題されたメタプロットの断章において、島民の集合的意識として昇華されている。

これはフィフォという絶対的専制君主に支配されたある島の物語である。(中略) その島では全ての人々が少なくとも二重の生活を生きていた。人々は表立っては暴君を賛美することを一瞬たりともやめなかったが、密かに彼を忌み嫌い、うちひしがれながら圧制者がくたばるのを切望していた。(Arenas 1999: 136)

これらの特徴に加え、ここでは多数派の言語の転倒という第一の特徴についてもう少し詳しく検討してみよう。過剰な列挙や反復を特徴とする文体、独裁者や体制側の人間の言葉を模倣し、滑稽にパロディ化してしまうこと<sup>12)</sup>、メタフィクシオンの仕掛けなどを別にすれば、CDVにおいて多数者の言語を攪乱する戦術として大きな役割を果たしているのは、言葉遊びである。二つだけ例を挙げておこう。まず、独立した断章として挿入される30の早口言葉。これらは登場人物を皮肉ったものであり、体制側の公式なヴィジョンを転倒させる内容を持つが、同時に形式的な側面においても「メジャーな言語それ自体をどもらせること」<sup>13)</sup>の明確な視覚的・聴覚的表現である。アレホ・ショーレホフ（アレホ・カルペンティエールを戯画化した人物）についてのものを、大意を添えて原文のまま引用しておこう。

“Alejo, papujo y viejo, ¿por qué te alejas cada vez más lejos? Te vemos

sólo como un reflejo. Hijo, deja esos pujos, renuncia al lujo, no te des más lija ni le saques lajas a La Habana Vieja con tu catalejo. Ven a comer lentejas y guataquear parejo soltando el pellejo sin ninguna queja.”

(<sup>バブホ</sup>膨れ<sup>ビエホ</sup>顔の<sup>レホス</sup>年寄<sup>アレハス</sup>りアレホ、<sup>レフレホ</sup>どうして<sup>イホ</sup>ど<sup>ア</sup>ん<sup>フ</sup>ど<sup>ホ</sup>ん<sup>ホ</sup>遠<sup>ホ</sup>く<sup>ホ</sup>に<sup>ホ</sup>遠<sup>ホ</sup>ざ<sup>ホ</sup>かる<sup>ホ</sup>の<sup>ホ</sup>? もう僕らには影<sup>レフレホ</sup>絵<sup>レフレホ</sup>みたい<sup>レフレホ</sup>にしか見えない。さあ、その大物<sup>イホ</sup>気<sup>ホ</sup>取り<sup>ホ</sup>は止<sup>デ</sup>して、贅<sup>レフレホ</sup>沢<sup>レフレホ</sup>をやめるんだ、これ以上思<sup>リ</sup>い<sup>ハ</sup>上<sup>ハ</sup>が<sup>ハ</sup>つ<sup>ハ</sup>たり、望<sup>カタレホ</sup>遠<sup>レホ</sup>鏡<sup>レホ</sup>で旧<sup>ビエハ</sup>ハバナから石<sup>ラ</sup>の板<sup>ハ</sup>を取り除くのはやめてくれ。レ<sup>レン</sup>ズ<sup>テ</sup>豆<sup>ハ</sup>を食<sup>ハ</sup>べ<sup>ハ</sup>に<sup>ホ</sup>お<sup>ホ</sup>いで、そして一<sup>バ</sup>緒<sup>レホ</sup>におべ<sup>ホ</sup>っか<sup>ホ</sup>を使<sup>ホ</sup>おう、何<sup>ケ</sup>の<sup>ハ</sup>不<sup>ホ</sup>平<sup>ホ</sup>も言<sup>ホ</sup>わ<sup>ホ</sup>ず<sup>ホ</sup>に、生<sup>ベ</sup>命<sup>ジェホ</sup>を失<sup>ホ</sup>い<sup>ホ</sup>な<sup>ホ</sup>が<sup>ホ</sup>ら<sup>ホ</sup>。) (Arenas 1999 : 256)

もう一つの例として、意味の次元において迫害する側の言葉を脱臼させている、“pájaro” (鳥) という語をめぐる言葉遊びを挙げよう。キューバではこの語は、迫害の対象であるパッシヴな男性同性愛者に対する蔑称として、つまり抑圧者の、多数者の言語としての意味を持つ。しかしある場面でバスの衝突事故が起こったとき、ただ彼らだけが“pájaro”であるがゆえに空に舞って生き残り (Arenas 1999 : 111)、別の箇所では同性愛者を擁護するスピーチの中で、やはりこの語の意味が逆転させられ、ポジティブな概念へと転換されている。

ホモというのは空中に解き放たれた存在、自分の場所、決まった場所を持たず、どうにかして、何処とははっきり分からない何処かへ戻ろうと切望する者。私たちはいつも、一見存在しないように思える場所を探している。いつもまるで空中にいるようにして、密かに目を光らせている。私たちが<sup>バハロ</sup>鳥というレッテルを貼られてきたこと、大いに結構、それこそ完全に私たちの本性なのだから。私たちは<sup>バハロ</sup>鳥、なぜならいつも空に浮かんでいるから。その空もまた私たちのものではない——私たちのものなど何もないのだから——、だけど、少なくとも境界を持たないその空に。(Arenas 1999 : 403)

こうして小説は“pájaro”という体制側の語を戦略的に逆手に取り、少数者側の対抗言説に転化させている。こうした言葉遊びは、「多数派の言語に由来する言葉を用いて、日常的な境界を越境させる形で意味を移動させる」マイナー文学的試みの一例と言えるだろう。

ごく簡単かつ便宜的に、CDVにおけるマイナー文学を定義する三つの特徴をそれぞれ挙げてみたが、仮に少数者の集合的意識を代弁することを目指すものとしてマイナー文学という用語を広義に捉えるならば、それは語る主体となれないような「人々の恐怖を語る」主人公の物語として構想されたペンタゴニア (Arenas 1999: 263) の基本的性格でもあった。CDVでも、テキストは歴史上の声無きマイノリティたちに照準を合わせている。例えばピニェラが禁じられた詩を朗読する場面では、登場人物たちが受ける抑圧が、③の连接的総合という分裂症的過程によってマイノリティたちの歴史と重ね合わされ、重層化されているのだ。

今、彼らは何千ものインディオたちが虐殺され——生きたまま火あぶりになっている者もいた——、他の何千ものインディオが石や棒で武装して戻ってきて、迫害者に立ち向かっているのを見ていた。彼らは何百万もの黒人奴隷たちと何千もの逃亡奴隷たちが犬たちに追い詰められ、しかし時には、犬の群れに貪られるかわりに奴隷たちが犬を貪り食うのを見た。何千もの農民たちが山刀を掲げて压制者の軍隊に向かっていき、一発の砲撃で何百人も爆死しながらも、生き残った者たちは前進を続けているのを見た。そして今、彼らは何百万もの、あらゆる人種の人々が、奴隷にされ厳しく監視されながらもあの手この手で監視の目をごまかし、島の基盤を齧るために海に飛び込むのを見た。彼らは海の底に自分たちの姿を見たのだ、巨大な一頭が統率するサメの軍隊が彼らを貪り食おうとして突進してくる間、絶望的に基盤を齧っている自分たちの姿を。(Arenas 1999: 144)

ここで重要なのは、単に CDV において少数者たちが登場するという事実だけではなく、テキストの分裂症的性質により、登場人物たちがそうした少数者に「なる」ことを実現している点である。「生成変化、あるいはプロセスとしての『マイナー性』と、集合、あるいは状態としての『マイノリティ』を混同してはならない。(中略) 生成変化にとらえられた人間は、みずから進んで 脱領土化 をとげるのである」(ドゥルーズ／ガタリ 1994: 335)。即ち、登場人物たちがマイノリティ集団である事実より、彼らが「だから、これらのマイノリティたちは私たちなのだ」という分裂症的な総合により「みずから進んで」その立場を代弁してしまうプロセスが重要であり、マイナー文学という概念を提起することは、単に少数者に取材したり少数者の立場を外面から記述したりするタイプの文学と、CDV を区別する性質を明らかにする。これまで指摘されてきた歴史言説の再構築、公的な言説では語りえないアレナスの「自らのキューバ史」の構築、という CDV の特徴は、こうしたプロセスとしての「マイナー性」、またこれを支える分裂症的横断という性質と深く関連することを考慮に入れなければならない。かくしてマイナー文学という概念も、言葉遊びや、歴史の再構成といった CDV の重要な要素に関して、新たな解釈の基礎となる鍵概念であることが明らかになる。

### (c) リゾーム的構造

最後に示しておきたいのは、唯一の起源から分岐的に多様化する「樹木トウリー的構造」に対してドゥルーズとガタリが提示するリゾーム(根茎)的構造という概念である<sup>14)</sup>。この構造の特徴はまず第一に、リゾームのどんな一点も他の任意の一点と接合されうる事だ(ドゥルーズ／ガタリ 1994: 34)。こうした多様体は主体も客体も持たず、またそれぞれの部分が意味なく切断されたりもし得る。こうした特徴はまさに、CDV の断章的構成によって象徴されていると言っていいだろう。すでに論じたように、この

小説のあらゆる章が、単に時系列を無視した配置になっているだけでなく、同時に様々な主題や欲望の結びつきを有し、「あれと、これと」というように任意の一点と結びつき、横断的に読まれるのである。小説の中間に置かれた序文の中で、語り手は次のように書いている。

この小説の構造を解釈する可能性は、批評家の洞察力に任せておくことにしよう。ただ一つ申し上げておきたいのは、これが線状的な作品ではなく、その頂点であり中心であるカーニヴァルに向かって全ての矢が放たれる、循環的でそれゆえに嵐のような作品だということだ。従って、その円のような性質により、実際にこの作品はある特定の点で始まることも終わることもなく、どの部分から始めても一回りして読み終えることができる。そう、おそらく、史上初めての円形の小説の前に、あなたはいるのだ。だが、どうかこのことを美点とも欠点ともお考えにならないよう。それは作品の根底それ自体に備わっている必要から生じているのだ。(Arenas 1999: 262)

ここで主張されている、価値還元的な意図を越えて小説全体の生成を規定する「作品の根底それ自体に備わっている必要」が、本稿が強調してきたテキストの「分裂症」的性質であることを改めて主張しておきたい。ポストモダンという語で一括りにされてしまうことの多い、ランダムな断章形式という実験的手法はここでもまた、テキスト基層の在り方との必然的結びつきを有していると言える。

リズムは樹木の示す有機的な組織化に抗い、横断性を可能にする構造である。このようなリズム的構造、あるいはその基層にあるテキストの分裂症的性質自体が、それぞれの断章を横断的に結びつけることを可能にし、多様な解釈を呼び起こす。すぐれた解釈によって豊かな意味を引き出しつつも、必然的に硬直化を伴う解釈という組織化に常に抗い続けるものとして文学作品があるならば、CDV という小説はそうした文学的テクス

トの特性を象徴的に示す一つの多様体としてあるのだ。

## 5 おわりに —— ペンタゴニアと分裂症的横断

以上のように、分裂症に隣接する様々な概念は、CDV という小説の特色を理解する鍵概念となるものであり、また翻って CDV が分裂症的テキストと呼ばれうる具体的根拠ともなるものだ。しかし同時に、このようなテキストの、あるいは主体の分裂症的性質は、ペンタゴニアの前三作において段階的に兆していたものでもあった。詳述することは出来ないが、いくつか例を見ておこう。すでに見たように、声無き主体の物語を語るマイナー文学の特色は CDV の基本性質であったが、主人公への迫害がキューバ島におけるマイノリティへの迫害と重ね合わせられることは、すでに三作目 *Otra vez el mar* において顕著となる傾向であった。この小説の第二部は主人公である詩人エクトルが、自身が受ける迫害の苦悩を吐露する六つの詩篇によって構成されるが、うち第四の詩篇の冒頭部を引いてみよう。

誰が第四の詩篇を始めるのだ？（中略）四方を囲む塀と荒んだ記憶へと追いやられた元大臣か？ 財産を収用された侯爵夫人か？ サトウキビの葉の刃で片目を失明し、その上怠慢だとして有罪宣告を受けた新兵か？（中略）丸刈りにされた若者か？ 銃殺刑の壁の前に連れて行かれる同性愛者か？ 奴隷にされ猿ぐつわを噛ませられて、なお自分たちが奴隷であることに拍手喝采することを強いられる一千万もの人間たちか？……（中略）皆が話したがっている、皆我こそはと叫びをあげたがっている、皆が口早に自らの恐怖をおちまけてやりたいと願っている。（中略）—— いいだろう、誰だろうと同じ事、あなたから始めるがいい。（Arenas 2002 : 238-239）

この後、エクトルの語りは無名の婦人の語りへと同一化する。ここに至って第二部で描かれていたエクトルの個人的苦悩は、「だから、これらの者た

ちは私なのだ」という分裂症的な総合（③の连接的総合）によって、他のマイノリティ集団の集合的意識に重ね合わされ、両者はお互いを代弁／表象しあうことになる。また二作目 *El palacio de las blanquísimas mofetas* の主人公フォルトゥナートは小説のクライマックスで、苦悩を抱える家族それぞれに強烈に同一化し、彼らになりかわって物語を語ろうとするが（「そう、確かなのは、何度も、これまでいつも、彼は家族のひとりひとりであったのだ。彼は家族のために苦しみ、おそらくは〔中略〕彼らになり代わりながら、家族のそれぞれが持つ確固たる恐怖に彼ら自身よりも真正に苦しんでいた。そうしてフォルトゥナートは家族に声を与えたのだ。」〔Arenas 2001:242〕）、その結果自らの自我を分裂させてしまう（「それはその時だった、そう今だ、〔中略〕ぼくは家族のみんなになるために、ずっと前からぼくであることをやめてるんだ、とフォルトゥナートが悟ったのは。〔中略〕それができるようになるため、自分をばらばらにして。〔中略〕完全に分裂してしまうまで」〔Arenas 2001:360-361〕）。このことも、家族それぞれの欲望（苦悩）が、「あれと、これと」（④の接続的総合）というやりかたで一つの主体の中に総合された結果だと考えることができるだろう。あるいは一作目 *Celestino antes del alba* における主人公と、彼の分身であり、詩人であるが故に迫害されるセレスティーノの関係（ひいてはこれら前三作における主人公には全て分身となる人物がいるという設定）は、②の離接的総合の働きとして捉えなおすことも出来る。セレスティーノは、主人公の書くことへの欲求、あるいは社会的な抑圧を受けることへの苦悩を、別の人物として「あれであれ、これであれ」という形で引き受けていると考えられるからである。

ここから私たちはペンタゴニアを構成していた一つの動因としての「分裂症」的な在り方を想定しうる。CDV というテキストが指し示す分裂症的性質から遡及して、ペンタゴニア作品に遍在する特質を横断的に読み直していける可能性が生じるのだ。そもそもペンタゴニア、あるいは全てのアレナス作品は、同一モチーフやテーマの反復によるインターテキスト性

を有しており、作品横断的に、一つの全体として読まれるべきものとしてあった<sup>15)</sup>。こう考えると私たちはペンタゴニア自体が、分裂症的横断という観点から読み直すことで、時系列的な組織化に抗って任意の一点が他の一点と結びつき、そこから予期せぬ結合と新たな意味が引き出されるリズムの構造として捉えうるのだと気づくことになる。

アレナス作品との親近性にも関わらずこれまでほとんど等閑視されてきた分裂症概念は、ペンタゴニアおよび総体としてのアレナス作品に対しても重要な示唆を与えるものだ。いまだ批評との対話を必要とするアレナス作品という多様体の理解に、本稿の議論が少しでも資することを願ってやまない。

## 註

- 1) 「五部作」pentalogíaをもじった造語で、*Celestino antes del alba* (1967) / *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980) / *Otra vez el mar* (1982) / *El color del verano* (1991) / *El asalto* (1991) から成る自伝的小説の五部作。なお本稿においては紙幅の都合上、参考文献一覧に挙げた版から採った作品引用箇所にはページ数と拙訳のみを付し、原文を割愛せざるを得なかったことを付言しておく。
- 2) キューバにおいて、男性同性愛者の中でも特に社会的差別の対象となるのは性行為に際しパッシヴな役割を担当する側であり、アレナス作品においては彼らを指すのに *loca*, *pájaro*, *partido*, *maricón*, *marica* などが、アクティヴな側に対しては *bugarrón* という語が代表的呼称として用いられる。その大半は蔑称であるが、本稿では原作を尊重する限りにおいてこうした表現を踏襲している。
- 3) CDV というテキストは、マチスモによって支えられているはずのキューバ社会における、男同士のホモエロティックな欲望を至るところで暴いている。この点において、近代の男権主義的文化が実は男性同士のホモソーシャルな欲望を内在させており、かつそのシステム自体の維持のために同性愛嫌悪という形でスケープゴートを顕在化させる、と主張するクイア理論との同調性を指摘できる。本稿中の「クイア理論的認識」とはこのような見方を指す。特にセジウィック (1999; 2001) を参照。
- 4) エステリクは “locas” たちの存在を国家概念との対立と闘争のメッセージ

を表すものとして読み取っている。「pájaro や loca、partido や marica たちは、(中略) 国にも大文字の国家にも、自分たちが組み込まれることを推し進めたりはしない。」(Esterrich 1997: 180)

- 5) ソト Francisco Soto はペンタゴニアを、革命政府公認のジャンルとして確立された Testimonio (証言文学) との対比において論じ、革命以前に周辺化されていた人々に声を与えるという意図を標榜する証言文学に対し、ペンタゴニアはこうした語りの主体になることができない、二重に周辺化された人々の恐怖を語ることを意図として持ち、文学的手法の面からも典型的な証言文学の手法を逆転、パロディ化しているとした。
- 6) 主人公が服従の仮面を着け、三つの名前の分裂のもとでの生を余儀なくされる動機は、まず何よりも母親に対する引け目である。こうした同性愛者と母親との関係は、例えばアウレリコ・コルテスおよびオリエンテ・チュレという人物の物語として、異なるヴァージョンにおいて語られる事で重層化されている (cf. Arenas 1999: 114-119, 211-216, 223-226)。
- 7) 主人公がエイズに感染している事実は98-100ページにおいて明かされる。この苦悩もまたラモン・セルナダという人物の苦悩として、異なる視点からよりグロテスクな形で語られている (Arenas 1999: 183-185)。
- 8) キューバからボートで脱出しようとするアベジャネーダは、その海上でマイアミから帰国しようとするマルティに出会う。アベジャネーダの説得にも関わらずマルティは独裁と戦って死ぬためにキューバへ戻る事を主張し、二人は同じ主題に対し亡命の願いと望郷の思いという二つの立場を語る声として現れている (Arenas 1999: 64-76)。
- 9) ここでテキストの性質を記述するため援用される「分裂症的」という用語が、精神医学における臨床実体、治療行為の対象としての精神分裂病(統合失調症)と同一視されるべきでないことには強く注意を喚起しておかねばならない。だが興味深いことにアレナス自身、処女作 *Celestino antes del alba* 出版後のインタビューですでにこの用語に言及している。「この小説において最も厳密に自伝的なものは文体です。それはこの先ずっと私に<普通の>小説を書く事をさせない、抑えの効かぬ分裂症に縁取られているのです。」(Barnet 1967: 21)
- 10) ドゥルーズとガタリにおいて、機械という用語の持つ本質的な意味は何よりも、互いに連結し、何らかの生産を生み出すもの、という点にある。「決して隠喩的に機械であるというのではない。これらは、互に連結し、接続して、[他の機械を動かし、他の機械に動かされる] 機械の機械なのである。(中略) 何かが生産される。この何かは機械が生みだした結果であって、単なる隠喩なのではないのである」(ドゥルーズ/ガタリ 1986: 13)。[ ]

内は訳者補。

- 11) 「ドゥルーズとガタリによれば、無意識的な欲望は、精神分裂病とパラノイアという両極端のどちらかに向かう。前者は、多様性、増殖、生成、流動、境界の侵犯によって特徴づけられ、部分対象、経験の諸断片、記憶と感情によってかたちづくられ、偶然の、予期しがたい形で結合される。一方、後者は、統一化を図る手続き、秩序、類似性、全体性の追及によってしるしづけられ、枠組みを与える制約と認識された限界の内部における対象ならびに自我の同一性、完全性を前提とする。精神分裂病の極にあっては、境界を移動させ、同一性を変化させ、日常的に特定化されたものを無視するといった、『脱属領化』の傾向が認められる。パラノイアの極にあっては、欲望の方向を『属領化』すること、その限界を定めて保持することを目指そうという、絶え間ない衝迫が認められる」(ライト 1987: 259)。
- 12) 革命の前進と反帝国主義を標榜する独裁者のレトリックが、自己矛盾を含む滑稽なものとして模倣される断章 (Arenas 1999: 154-164)、体制側の作家が建築について語る講釈の冗長なスタイルが模倣され、皮肉にもその作家が当の建築の下敷きになってしまう章 (Arenas 1999: 101-104)などを参照。
- 13) 「彼ら (=偉大な作家たち) がするのは、むしろ、それを駆使して自己表現を完璧におこなえるメジャー言語をマイナーに使用する方法をみだす、といったことである。(中略) 言語をそれ自体の内部で叫ばせ、吃らせ、口ごもらせ、つぶやかせる」(ドゥルーズ 2002: 219)。強調原著者、括弧内挿入引用者。
- 14) リゾームの構造もまた分裂症的な在り方の一つである。「線の第二の種類はまったく異なったもので、分子的であり、リゾーム型である。(中略) パトスの観点からこれらの多様体を表現するのは、精神病とりわけ分裂症である」(ドゥルーズ/ガタリ 1994: 562-563)。傍点原著者。
- 15) アレナス作品全体が「一つの作品」を成しているとの考えは、エミール・ロドリゲス = モネガル Emir Rodríguez Monegal をはじめ様々な批評家によって指摘されてきたものだ。「ただ *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*、そして *Otra vez el mar* だけが一つの本であるというだけではない。短編は試作品あるいは前兆と見なし得るものだし、一方(一見独立した作品である) *El mundo alucinante* は、強調点を変えながらではあるが同じ主題を書き直している部分を含んでいる」(Rodríguez Monegal 1990: 10)。また、CDVにおいても主人公自身がこの考えを表明している (Arenas 1999: 357-358)。

## 参考文献

- セジウィック、イヴ・K. 1999. 『クローゼットの認識論——セクシュアリティの20世紀』 外岡尚美訳、青土社。
- . 2001. 『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』 上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版局。
- ドゥルーズ、ジル. 2002. 『批評と臨床』 守中高明・谷昌親・鈴木雅大訳、河出書房新社。
- ドゥルーズ、ジル／フェリックス・ガタリ. 1978. 『カフカ——マイナー文学のために』 宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局。
- . 1986. 『アンチ・オイディプス』 市倉宏祐訳、河出書房新社。
- . 1994. 『千のプラトー』 宇野邦一他訳、河出書房新社。
- ライト、エリザベス. 1987. 『テキストの精神分析』 鈴木聡訳、青土社。
- Arenas, Reinaldo. 1999. *El color del verano : O Nuevo «Jardín de las Delicias»* (Barcelona : Tusquets Editores).
- . 2001. *El palacio de las blanquísimas mofetas* (Barcelona : Tusquets Editores).
- . 2002. *Otra vez el mar* (Barcelona : Tusquets Editores).
- Bados Ciria, Concepción. 2001. “*El color del verano : O nuevo ‘Jardín de las Delicias’*, de Reinaldo Arenas : El carnaval como texto cubano,” *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras), 28(1-2), pp. 265-277.
- Barnet, Miguel. 1967. “Celestino antes y después del alba,” *La Gaceta de Cuba*, 6 (60), p. 21.
- Esterrich, Carmelo. 1997. “Locas, pájaros y demás mariconadas : El ciudadano sexual en Reinaldo Arenas,” *Confluencia*, 13(1), pp. 178-193.
- Kaebnick, Suzanne L. 1997. “The *Loca* Freedom Fighter in *Antes que anochezca* and *El color del verano*,” *Chasqui*, 26(1), pp. 102-114.
- López Cruz, Humberto. 1997. “Subversión en el discurso histórico de *El color del verano* de Reinaldo Arenas,” *South Eastern Latin Americanist*, 41(1-2), pp. 1-8.
- . 1999. “*El color del verano* de Reinaldo Arenas : Subversión social,” en Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz(eds.), *Ideología y subversión : Otra vez Arenas* (Salamanca : Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca), pp. 23-30.
- Moliner, Rita. 1994. “Arenas en el jardín de las delicias,” en Reinaldo Sánchez (ed.), *Reinaldo Arenas : Recuerdo y presencia* (Miami, FL : Ediciones Universal), pp. 129-138.

- Rodríguez Monegal, Emir. 1990. "El mundo laberíntico de Reinaldo Arenas," en Julio Hernández Miyares y Perla Rozencaig(eds.), *Reinaldo Arenas : Alucinaciones, fantasía y realidad* (Glenview, IL : Scott, Foresman and Company), pp. 5-13.
- Soto, Francisco. 1994. *Reinaldo Arenas : The Pentagonía* (Gainesville, FL : The University Press of Florida).