

エスニシティの境界を超えて書く
——ナム・リーの短編小説に見るアジア系オーストラリア文学の
新たな展開——¹⁾

佐藤 渉

はじめに

エスニック作家という言葉がある。オーストラリアの場合、英語圏以外の国にルーツを持ち、エスニック・マイノリティとみなされ、英語で執筆する作家を指して用いられる。たとえフィクションと銘打たれていても、読者はこうした作家の作品（しばしばエスニック文学と呼ばれる）に自伝的要素を期待する傾向がある。アメリカ文学においては、アジア系女性作家による「自伝的」作品群がひとつのジャンルとして確立している。たとえば中国系の作家が、文化大革命から現在にいたるまでの波乱に満ちた人生を描いた作品、移民体験を描いた作品、移住国での世代間ギャップを描いた作品、文化的ルーツを探求する作品などから成るジャンルである²⁾。同じく移民国家であるオーストラリアでも、このジャンルは人気が高い。近年ではカンボジア系中国人を両親に持つアリス・パン（Alice Pung）が、メルボルン郊外で育った少女時代を描いた『原石』（*Unpolished Gem*, 2006）と、自伝的語りと父のカンボジア内戦体験を織り交ぜた『父の娘』（*Her Father's Daughter*, 2011）で注目を集め、いまやオーストラリアの主要都市で開催されるライターズ・フェスティヴァルに欠かせない存在となっている。『原石』の書き出しは「この物語はポートの上では始まりません」という一文である。難民譚ではないことを宣言しているわけだが、両親の移民体験や母と娘の世代間ギャップが少なからず書き込まれており、エイミ・タンの作品と共通点が多い³⁾。

多文化主義を標榜するオーストラリアにあって、エスニック文学あるいはマルチカルチャラル文学は、真正性、文学の質、政府の助成などをめぐり、論争が繰り返されてきた領域である。Sneja Gunew が指摘しているように、エスニック文学の受容と真正な語りは分かちがたく結びついている (Gunew 1996)。ある民族の経験や文化を真正に語り得るのは、当該集団の構成員のみであるという考え方は今も根強い。付随する問題として、誰がその集団の構成員なのかという点もしばしば問題とされてきた⁴⁾。一方で批評家からは、「エキゾティシズムやトラウマ、真正性の探求などに飢えた西洋読者に『周縁をマーケティングする』行為は、文化の搾取や他者化といった植民地主義のパターンを再現することになる」という指摘もなされている⁵⁾。90年代にはマルチカルチャラル文学の「質」をめぐる論争が繰り返されたが、90年代半ばのデミンデンコ/ダーヴィルによるアイデンティティ詐称事件⁶⁾によって善意の批評家がダメージを被り、マルチカルチャラル文学の擁護が困難になるという状況が生じた (Ommundsen 2011)。エスニック・グループに対する政府の助成に関しては、アジア系英語文学の研究者である Tseen-Ling Khoo が次のように指摘している。「エスニック・コミュニティがより良く発展するためには、オーストラリア政府による介入が必要であるという思い込みがある。この枠組みの中では、エスニック作家や芸術家は他者のため、助成金のため、あるいは見世物として、永遠にパフォーマンスを続けることになる」(Khoo 1996)。母語や文化の継承・維持を支援する多文化主義政策が、時に助成を得るため「エスニシティを演じる」(Gunew 1996) 行為につながるという指摘である。パフォーマンスとしてのエスニシティが極端な形で噴出したのが、先に触れたアイデンティティ詐称事件である。

言うまでもなく、誰が民族固有の経験を書き得るのか、という問題については、倫理的・歴史的側面からも検討する必要がある。主流社会に

属する芸術家が、マイノリティの文化を借用・引用する行為やマイノリティの声を代弁する行為は、文化的資源を巡る植民地主義として非難され得る。また表象をめぐるポリティクスも深くかかわっている。たとえば先住民アボリジニの場合、ヨーロッパ系を中心とした文化人類学者によって観察・記録され続けてきた経緯があり、文学の領域でもヨーロッパ系の作家によって表象の対象とされてきた。したがって、初期のアボリジニ作家にとって、執筆は自己表象の権利を取り戻す政治的行為でもあった。1960年代以降活発化したアボリジニの土地権運動と同様の現象が、表象をめぐるでも生じていたのである。先住民に限らず英語圏以外に出自を持つ作家にとって、自己を語るという行為は、支配的な文化領域の中に自分たちの領域を確保するための闘争でもあったといえよう。グレアム・ハガンの表現を借りれば、非アングロ系という「周縁」(margins)として定義されてきた人びとが、自らのストーリーを語ることによって社会的認知度を高め、エスニシティを基盤とした主体性を確立しようという動機が自己を語る行為の背景にあったと言える。

アリス・パンがオーストラリアで人気を博していた2000年代後半、もう一人の若きアジア系作家が登場し、エスニック文学に対する読者の期待をあえて裏切る創作手法で注目を集めた。1978年生まれのナム・リー(Nam Le)である。リーは処女短編集『ボート』(*The Boat*, 2008)で、ディラン・トマス賞をはじめとするオーストラリア内外の数々の文学賞を受賞し、一躍脚光を浴びた。1978年、リーは両親に連れられてヴェトナムからオーストラリアに渡航する。メルボルン大学で法律を修め、弁護士事務所に勤めた後、一転して高名なアイオワ大学の作家ワークショップに参加する。現在のところ、リーの著作は前述の短編集のみである。彼の作品が興味深いのは、従来のエスニック文学には見られない主題と舞台の広がりを持つところである。『ボート』に収められた七つの短編の舞台は、アイオワ、コロンビア、ニューヨーク、オーストラリアの港町、

広島、テヘラン、ヴェトナムと国境を越えて広がり、主人公の属性もさまざまである。唯一、短編集の最後に収められている表題作「ボート」(“The Boat”)がボートによるヴェトナム脱出行を描いており、作者の出自に関わるテーマを直截に扱っている。こうした変化は、英語を第一言語とし、自在に操ることのできる世代がオーストラリア文学の表舞台に登場し始めたことと無縁ではない⁷⁾。リーはメタフィクションや意識の流れを使うなど、手法にも意識的である。また、異文化を描くにあたり、他者の眼から観察するのではなく、その文化に属する人物の眼を通して描いている点も特筆すべきである。たとえばコロンビアを舞台にした「カルタヘナ」(“Cartagene”)の主人公は、麻薬組織に雇われた殺し屋の少年である。こうしたリー作品の特質について、Cam Nhung Vu は次のようにコメントしている。

リー [Nam Le] とリー [le thi diem] の出版によって、ヴェトナム系ディアスポラ文学は西洋文学のプロフェッショナルリズムの領域に参入した。両者の作品が持つ美的質が、文芸批評家の高く評価するところとなったのであろう。批評家の称賛は、ディアスポラにあるヴェトナム系 1.5 世および 2 世による文学の高い到達点を反映している。彼らのアイデンティティは「エグザイル」と「難民」から、「ディアスポラ」と「コスモポリタン」へと推移している。

おそらくディアスポラ状態にあること—文化的ルーツとしての母国から空間的にも時間的にも隔てられていること—が、コスモポリタン作家としての資質を育む要因となっているのであろう。つまり、母国と国籍国への緩やかで複雑な帰属の在り方が、国民文学の軛を離れ、世界を書くことを容易にしているのではないだろうか。そもそもリーをヴェトナム系オーストラリア作家と位置づけること自体、それほど自明のことでは

ないのかもしれない。リーが文学修業を積んだのはアメリカであり、すでに述べたように作品の舞台は国境を越えて広がっている。また、『ボート』に再掲された四つの短編は、すべてアメリカの雑誌が初出である。クリストファー・リー (Christopher Lee) は作家の伝記的事実に囚われず、『ボート』をアジア系アメリカ文学のテキストとしてあえて「誤読する」。なぜなら、「愛と名誉」がエスニック・ライティングの、さらにはアジア系アメリカ文学に関する優れた考察となっているからである (Lee 2010)。

『ボート』が批評家や読者の称賛を集めたのは、「エスニック・バックグラウンド」を持つ作家が「エスニック文学」の既成概念を崩したという意外性にとどまらず、各短編が高い完成度を誇っているからである⁸⁾。本小論では「愛と名誉と憐れみと誇りと同情と犠牲」(“Love and Honour and Pity and Pride and Compassion and Sacrifice”)と「ヒロシマ」(“Hiroshima”)を読み解き、リーの文学がどのような創作手法を用い、何を目指しているのか、また彼をそうした創作に向かわせている背景や、彼の異文化を書く試みがどの程度成功しているのかについて考察する。「愛と名誉」を取り上げるのは、同短編が作家の創作姿勢を解き明かす手がかりを与えてくれるからである。「ヒロシマ」は他者の文化を内側から描くというアプローチを明確にした作品であり、日本人読者の視点からエスニシティの越境がどの程度成功しているのか検証するには最適な短編である。リーの読解を通じて、英語文学の新しい動きをわずかなりとも捉えてみたい。

1 「愛と名誉と憐れみと誇りと同情と犠牲」

一承認の物語あるいはエスニック文学の行方

短編集の冒頭におかれた作品「愛と名誉と憐れみと誇りと同情と犠牲」

はメタフィクションの手法でエスニック文学を自己言及的に批評している。主題は、果たされなかった父と子の和解である。作品の設定は作家の伝記的事実をなぞっている。主人公の名は作者と同じナム・リーで、法律事務所を辞めた後、アイオワ大学の作家ワークショップに参加している。短編の締め切りが3日後に迫る中、長く交流の途絶えていた父がシドニーから訪ねてくる。あたかも存在自体がエスニック文学のパロディであるかのように、父は「ヴェトナム語の諺で話すのが習慣となっている」(2 筆者訳、以下同)。なぜ父が訪ねてきたのか、テキストは明らかにしていない。主人公は父の非情な嫉に苦しんだ過去を持ち、父との間には大きな溝が横たわっている。

作品の焦点のひとつはエスニック文学と商業主義の依存関係である。本短編は、アジア系英語作家は、マーケティングのために自分のエスニック・アイデンティティについて書かなければならないのか、という問題をフィクションという枠組みを使って検討している。筆が進まないと思ふ痴をこぼす主人公に、酒に酔った友人はこう告げる。「書けないはずないだろ。ヴェトナムの話を書けよ」(7)。彼らはワークショップで成功を取めた中国系女性作家の朗読会兼パーティーから帰宅するところである。彼女は中国人の移民を描いた短編集が認められ、出版社から多額の契約金を提示されているという噂である⁹⁾。創作科の講師は「エスニック文学が流行りなんだ」と語り、作家の代理人は「自分を際立たせるのは何か。[...] バックグラウンドと人生経験だ」(8)と告げる(強調は原文)。もっと単刀直入な友人たちは「エスニック文学にはうんざりだ。エキゾチックな食べ物の話ばかりでさ」とか「文章が簡潔なのは、作者が意図的にやっているのか、それとも語彙が貧弱だからなのかよく分からない」と言う(同)。ワークショップに関わる人間たち、つまり文学産業の内側にいる人間たちが、エスニック文学について本音を吐露している場面である。リーの友人はさらに続ける。「登場人物はいつも平板で、型にはまってい

るだろ。中国作家が中国人について書いて、ペルー作家がペルー人について書いて、ロシア作家がロシア人について書いていけば…」(同)。彼らは、商業主義が浸透した出版界で「エスニック文学」の商品価値がどこにあるのか、そしてそのナンセンスぶりについて率直に語っている。エスニシティが商品化され流通するグローバルな文学市場において、どのような立場で執筆するのか。エスニック・バックグラウンドを持つ現代作家は、恐らくこの問いと向き合わざるを得ない。エスニシティを前面に打ち出す出版社のマーケティング戦略によって増幅された、読者のエキゾティシズムへの期待が、個人としてのアイデンティティの置き場にかかわらず作家を縛る。エスニック作家が「単に優れた作家である」(Vu 151)と認められることは必ずしも容易ではないのである。たとえば新潮クレスト・ブックスに収められた日本語版『ボート』の帯にはこう書かれている。「生後3カ月でベトナム難民となった著者による英米豪で話題沸騰のデビュー短編集！」また、カバーの裏表紙には次のような文言が印刷されている。「父母に抱かれ、海を渡った。ベトナムからオーストラリアへ。そしてアメリカへ。オーストラリアが誇る元ボートピープルの新鋭による全7編。」ヴェトナム系のバックグラウンドを持つ主人公はあえてエスニシティの商品化の流れに逆らおうとする。友人が「エスニック作家」であるはずのナムを許せるのは、彼がエスニック・ストーリーを書く代わりに、「レズビアン吸血鬼やコロンビアの暗殺者、広島孤児、それに持ち前のニューヨークの画家」(9)について書くからである¹⁰⁾。一方で、作者ナム・リーが読者のエスニック文学に対する期待に寄生する形で本短編を執筆していることもまた確かである。

しかし、締め切りが目前に迫った主人公は、父の語ったミーライ虐殺の体験談を基に短編を執筆するという選択をする。短編の題名は「エスニック・ストーリー」である。

「なんでこの話を書きたいんだ」父は尋ねた。

「いい話だからさ」

「でも他にもたくさん書けることがあるじゃないか」

「大切なんだよ、父さん。みんなに知ってもらうことが大切なんだ」

「みんなの憐れみが欲しいんだろ」

僕にはそれが質問なのかどうか分からなかった。気に障った。

「みんなに覚えていてもらいたいんだ」

長い沈黙の後、父さんは言った。「お前だけは忘れないだろう。俺も忘れやしない。でも他の連中は読んで拍手をしたら忘れてしまうさ」父はもう微笑んでいなかった。「忘れたほうがいい時もあるだろう。違うか？」(25)

父は息子の手で記憶が掘り起こされ、文章となり流通するのを拒否する。ナムが切実に、しかし安易に口にする、知ってもらうことや記憶してもらうことの不可能性を父は感じている。ここでは父と息子の対立という形で、記憶をめぐるジレンマ—忘れたいという欲求と伝えたいという欲求に引き裂かれた心の有り様—が表面化している。作家は、虐殺の記述そのものよりも引き裂かれた心理を描くことに関心を寄せていることが読みとれる。

戦争体験を書く意義について、トラウマからの回復を促すという肯定的な捉え方がある。ホア・ファン (Hoa Pham) は他の批評家を引き合いに出しつつ次のように述べている。「執筆は、過去の亡霊との対話を演出する力を持つ癒しの行為である。[...] 執筆のプロセスには潜在的な力があり、語り得ぬものに声を与える。それによって書き手は、自分や家族の属する歴史を消化する (“process”) ことができる。」このメタ的手法を用いた短編がすべて主人公の意識の中で起きているドラマであると考えれば、短編の締め切り直前に父が突如姿を現した理由をファンの説に

見出すことができるかもしれない。つまり、主人公が家族の過去と向き合う短編を執筆する過程で、父＝「過去の亡霊」が対話者として（意識の中に）浮上した、という可能性である。しかし、「愛と名誉」はファンの定式に従うそぶりを見せながらも、最後の瞬間に身をかかわす。この短編では、昔、父が酒席で語った体験談をナムが回想するという形でミライ虐殺が語られる。このフィクショナルな証言は、迫真的であるが部分的でもあり、それに基づき執筆されたナムの第一短編は読者には示されない。ナムは間違いが多いと父から指摘され、あらためて父と酒を酌み交わしながらメモを採り、もうひとつの短編を執筆する。この第二の短編を書きあげたナムは、父が自分のことを承認してくれることを期待している。

父さんは本から学んだ英語でそれを読むだろう。そして新たな観点から自分を見つめ直すだろう。父さんは僕を認めてくれる。自分の経験がどんなに強力で、自分の苦しみがどんなに貴重か理解するだろう—僕が父さんの経験に、そのもの以上のことを語らせたのだということが分かるはずだ。父さんは僕に満足するだろう。(29)

本短編が父による子の承認を巡る物語であったことを端的に示す一節である。息子が「ヴェトナム人の父のエスニック・ストーリーを書く」(17)行為は、時代の趨勢にすり寄るだけではなく、父に認めてもらうためのジェスチャーでもあった。自らの命を投げ出して父を守った祖母や、子どもの未来のために祖国を捨てた父。そうした己が力では如何ともしがたい犠牲の上に生きている自分の、背負わされているものの重さをナムは意識せざるを得ない。「こうしたすべてについて、僕は不十分だった」(20)。父の記憶を語り直すことで、息子は父に認めてもらおうとする。それはとりもなおさず、祖国へ歩み寄る試みでもあった。

しかし、父と息子の和解の物語に落ち着くかに見えた瞬間、ストーリーは思わぬ展開を見せる。父は息子の原稿を持ち出し、ホームレスが河岸で燃やす焚き火にくべてしまうのである。作品の結びは、時がたって父の真意を悟ったらしい主人公が、父を罵倒したことを回想している場面である。主人公は凍り始めた河面に眼を向ける。

水のまだ動いているところは暗く、振れている。そのとき僕の心にある考えが浮かんだ。河面がすべて凍りつくには何時間も、ときには何日もかかるのだ—その皮膚の下に結晶化した完璧な世界を封じ込めるのに—その世界は小さな石ころひとつで粉々に砕け散ってしまうかもしれない。音節がひとつ、落ちるようにして。(30)

「ひとつの音節」(“a single syllable”)は、ナムの使用しているコロナ社のタイプライターが紙を叩く音と響き合う。父は家族をすべて失った14歳の体験を何十年もの歳月のうちに結晶化し、記憶の底に沈めたのであろう。しかし、ナムの手で文章化されることによって、その世界は粉々に砕けてしまう。父は息子を否定したのではなく、むしろ息子の作品の持つ力—「そのもの以上のことを語らせる」力—に押し潰されたのであろう。ナムが最後に悟るのは、「言葉の持つ暴力的な力」である (Vu 150)。

こうしたある種の理解に到達する過程を書くこと自体が「自分や家族の属する歴史」との和解のプロセスであるという解釈も可能だろう。しかし、作家が提示しているのはむしろ、民族の集団的記憶に連なる肉親の受難の経験を書くことへのためらいであり、困難である。父と息子の関係と、祖国と主人公の関係は相似形を成している。心の祖国はナム/リーにとってコロンビアや広島よりもはるかに遠く、扱いたくないものではないだろうか。想像の母国よりも世界の他の地域(たとえばアメリカ)と

直につながっている1.5世や2世の作家たちにとって、エスニシティは必ずしも自分のアイデンティティの中核を占めていない。にもかかわらず、肉親との関係において、あるいは社会が投げかける視線によって、民族の出自は否応なしに彼らの自己意識に絡みついてくる。あたかも父が不意に訪ねてくるかのように。技法にも意識的なコスモポリタン作家は、アイデンティティを素材にするにしても、起源を求めて歴史や文化を探究するという直截的な形を採らず（それは必ずしも自己同定する対象ではないかもしれない）、父あるいは祖国との関係について逡巡する意識を描くという複雑な形を採るようである。

2 「ヒロシマ」―影たちの物語

「ヒロシマ」(“Hiroshima”)は原爆投下前夜の広島を、少女の視点から描いた短編である。少女の心に浮かぶイメージの連鎖を、意識の流れの手法を用いて綴る。『ボート』を翻訳した小川高義は、あとがきでこの作品が描き出す広島について次のようにコメントしている。「おそらく細かな事実関係において何らかの違いはあるだろうが、各地の雰囲気、その時代の精神のようなものは、かなり正確にとらえているのではないか―ということもまた、日本人読者としては「ヒロシマ」を手がかりに考える。広島によく似た、しかし疑似的な空間が、できあがっているはずである」(『ボート』訳者あとがき 359)。ここで小川が評している「ヒロシマ」の特質は、フィクションの本質＝虚構性に他ならない。作家はフィクションという装置を使って、「事実」を記すのではなく、ある経験的事実の背後にある内実をとらえようと試みる。

現代文学は、日本文学、アメリカ文学、イタリア文学という具合に国民文学化され、作品の題材も国家という枠によって制限されがちである。「愛と名誉」の登場人物の言葉を拝借すれば、日本人作家は日本のことを

書いていけばよい、ということになるだろう。国家の境界だけではなく、民族の境界をめぐっても同様の事態が生じている。とりわけ「誰が何を書くのか」という問いをめぐり、トラウマとなっている国民的・民族的記憶を書くには、ナショナリティかエスニシティという「ライセンス」が必要である、という暗黙の了解が存在しているようにすら感じられる。とりわけオーストラリアのような多文化国家においては、アイデンティティ詐称事件の影響もあって、他者の経験を描く行為に対して人々は非常に敏感である¹¹⁾。

こうした状況の中で、ナム・リーが「愛と名誉」で問いかけたのは、むしろ自分のエスニシティに結びついた経験を描くことの困難、あるいは、血のつながった者の記憶を前にしたときに沈黙せざるを得ない状況である。『ボート』で作家が挑んだのは、想像力によって時間と空間とエスニシティの壁を飛び越えるフィクションの力を実証することであった。「ヒロシマ」を含む『ボート』所収の諸短編は、冒頭短編の掲げたこの課題に対する実作による証明となっている。巻末に配された表題作「ボート」(“The Boat”)が読者の心を強く揺さぶるのは、過酷なヴェトナム脱出行を「経験的事実」として描いているからではない。「ボート」の強度は、リーが極限状態における人間の行動と心理を見事に描出していることに由来する。ヴェトナム系のリーだからこそ、この短編を書き得たという評価は、むしろ彼のプロジェクトの失敗を意味するだろう。では、時空とエスニシティの壁を乗り越えようとするリーの果敢な試みは「ヒロシマ」において成功しているのだろうか。以下では「ヒロシマ」を読み、作者がどのような手法を用いて疑似的空間としてのヒロシマを創造しているのか、またその効果について検証する。

語り手のマヤコは三年生の少女である。太平洋戦争の末期、米軍による主要都市への空襲が激しさを増す中、家族と離れ、広島市郊外の丘陵地帯に疎開している。六年生になる姉のスミ、神主である父、母、外地

に出征している兄という家族構成である。一点の曇りもない軍国少女である姉は、マヤコにとって憧れの存在である。父は木々に宿る精霊について語り聞かせ、蟬の声の聴き分け方から爆撃機のエンジン音の聴き分け方まで教えてくれる導き手である。主人公が周囲に息づく命や色、音に敏感であるのは、おそらく父の影響である。母は時に疎開の寂しさに打ちひしがれるマヤコにとって心の支えとなっている。兄についての記憶はなく、写真と母の話から想像するしかない。不在と写像は作品の重要なモチーフである。ストーリーは原爆が炸裂した場面で終わるが、不在と写像のモチーフは、書かれることのなかった原爆投下後の広島一壁に焼き付けられた影—を想起させる。

作者が異文化を描くにあたり、外からの参入者による観察というスタイルを採らず、文化の内部にいる人間（広島少女）の視点を採用している点は注目に値する。我々はこうした文学を何文学と呼ぶべきだろうか。クリストファー・リーに倣って「ヒロシマ」を日本文学として読むことによって、何かが見えて来ないだろうか。

作品冒頭、マヤコは疎開先の寺で雑巾がけをしている。磨かれた床に自分の顔が映り込み、松の床木の精霊になったような心持がする。マヤコの想念は、父の話してくれた木々に宿る精霊の話へ、精霊になるのは死んでからだと告げる姉の大和魂（Yamato spirit）に輝く顔へと広がり、降伏よりも名誉の死というスローガンに辿り着く。“spirit”という言葉に導かれ、精霊、魂魄、英霊と連想の糸が伸びてゆき、死の影が差し込んでくる。読者は現在という既知の視点から過去を振り返っているわけだが、本短編を読み返す時、語り手が実は原爆で命を落とした少女の精霊だったのではないか、という想いに捉われるかもしれない。動員から帰宅した母は砂塵に覆われ、石像のようである。雨に濡れた姉の顔も、砂塵に覆われているわけでもないのに石像のように見える。原爆によって生が停止する瞬間が、少女の記憶に浮かぶ家族の姿に微かに映し出され

ているかのようなのである。リーのテキストは、フラッシュバックの効果も併せ、現在の時間と過去の時間—テキスト内の現在と過去、そして読者の知識における現在と過去—が混ざり合う独特の時間感覚を醸し出している。

作者は、教育勅語や戦時下の標語を英語に直訳し、テキストに散りばめている。ラジオが繰り返す標語を鸚鵡返しにする子どもたちに対して、複雑な思いを抱く大人たちの視線をマヤコは鋭敏に捉えている。とりわけ軍国主義思想に染まった姉から眼を逸らす父の姿が何度もマヤコの心に浮かぶ。以下の引用は、マヤコの疎開の無事を祈り、雨の宮島に家族で詣でる場面である。

空襲が始まったら私は残って玉砕する、とお姉ちゃんは言う。お姉ちゃんの顔は輝いている。雨が降っているのにどうしてあんなに輝いているのだろう。あたりは宇品港みたいな匂いがする。いいかい、スミ、マヤコと疎開しなさい。山にいれば二人とも安全だから。お姉ちゃんは応える。祖国が負けるなんて考える人は非国民 (“*hikokumin*”) よ。裏切り者よ。お父さんは長いこと黙っている。それからお姉ちゃんじゃなくて私を見る。お父さんみたいな英雄になるの、とお姉ちゃんは言う。一億玉砕！降伏よりも名誉の死！祖国防衛！お姉ちゃんの顔は砂ぼこりもついていないのに石みたいだ。お父さんはお姉ちゃんを見ない。私を見る。私もお姉ちゃんを真似て、一億玉砕！と繰り返す。(201)

日本の戦時下の標語に馴染みのない読者は、こうした標語が頻出することに違和感を覚えるかもしれない。しかし、おそらくは不自然だという感覚こそが重要なのである。死を玉砕 (“*shattered jewel*”) と表現するようなまやかしを、子どもたちが何のためらいもなく頻繁に口にする異

常さを、読者は父と共有するだろう。石のような姉の顔は、強固な意志の顕れというよりも自由な魂の喪失を反映しているようである。視点人物のマヤコはすぐれた観察者である。

文化の越境を志向する文学は、異言語を移植することによって異文化との出会いに伴う戸惑いの感覚を再現することが多い。言うまでもなく、エキゾティシズムを高めるという点においてマーケットの要求にも応えている。たとえば、母語の規則をそのまま英語に持ち込んだり、間投詞を中心にアルファベット表記した原語を散りばめるといった手法がある。リーも「愛と名誉」で次のような表現を用いている。“Child will not take any more money from Ma.” (21) これはヴェトナム語で子が親に話しかける際の規則を英語表記に移し替えたものであろう¹²⁾。作者はこうした手法を、先の引用部でも用いている。“*hikokumin*”である。ただ、作者は直後に“*Traitor*”という言葉を置くことによって、“*hikokumin*”の意味が容易に推測できるようにしている。こうして読者を一旦立ち止まらせることにより、「非国民」という異常な言葉の重みを感じさせる巧みな仕掛けである。このように、リーはエスニック文学の手法を「ヒロシマ」に応用しているのである。

「ヒロシマ」は、原爆が炸裂し生が凍りつく瞬間を、写真が生を固定する瞬間と重ね合わせる。主人公の一家は出征中の兄に送る家族写真を撮影する。

真ん中に私が立って、左には一番上等の着物を着たお母さんが座り、右には白い浄衣を着て烏帽子を被ったお父さんが座る。後ろに立っているのは挺身隊の名札と腕章と鉢巻をつけたお姉ちゃん。みんなで箱を見つめる。お母さんは胸にお兄ちゃんの写真を抱えている。お父さんは片手を慈悲の女神、観音様の銅像に置いている。瞬きしないで。でも、すべてが真っ白になり一箱が消えて一私は瞬きして

いる。(199)

「ヒロシマ」というストーリーの起源は、実在の写真であれ、作者が思い描いたものであれ、この一枚の写真にあったのではないか。兄に送った写真は届かずに戻ってくる。母は、お兄さまはもう安全な場所にいるのだとマヤコに告げ、この写真を渡す。最後に少女は頭の中で母への手紙を綴っている。写真を眺め、写真をありがとうございました、と心の中で書きつける。そこへ一機のB-29が飛来する。米軍は飛行機から写真を撮ることがあるという姉の言葉が甦る。鯛の声が聞こえる。青空にはトンビやカラスが浮かんでいる。ツクツクボウシの声が聞こえたような気がする。少女は八百万の神々に囲まれているのを感じる。再び家族写真に目をやったとき、「すべてが真っ白になり、顔の左側が熱い」(203)。読者はしばらく閃光による幻惑の中に置き去りにされ、やがて、この物語が原爆の閃光が映し出した影絵だったのではないかと思ひ至る。原爆が炸裂し時間が止まったかのような瞬間から過去へ光を投げかけ、映し出された影を書き留めたのがこの短編なのではないか。「ヒロシマ」は原爆投下後をあえて書かないことによって余韻を残す作品となっている。

英語を第一言語とする作家が、日本人の視点から書いた戦争体験は、ナショナルな記憶を異化する触媒となる。小川からの引用を振り返ってみよう。「おそらく細かな事実関係において何らかの違いはあるだろうが[…]広島によく似た、しかし疑似的な空間が、できあがっているはずである」。むしろ少しずれていることによって、日本人読者は過去を創造的に想像することが可能になるのではないだろうか。英語作家ナム・リーが日本の少女の視点からストーリーを書く行為は、文化翻訳的な作業と言える。翻訳家の鴻巣由季子は、ルル・ワン、ハ・ジン、楊逸など母語以外の言語で執筆するエクソフォニーの作家をあげて「ノン・ネイティブの書いた文章がネイティブの眼を啓くこともある」(鴻巣 91) と述べて

いる。鴻巣はここで言語の越境について論じているが、同じことが文化の越境についても当てはまるだろう。マヤコの耳が捉える様々な声や音の中で、ひときわ印象深いのが蟬の声である。1945年8月6日の朝、マヤコが耳にするのは蝸とツクツクボウシの声である。哀愁を帯びて響く蝸の声と、夏が熟したことを告げるツクツクボウシの声が少女の耳を介して響き、山間という場と季節を際立たせる。日本人は蟬の声を聞き分け、そこに季節の移ろいを感じてきた。そうした感性を作家は大切に掬い上げている。「ヒロシマ」を日本文学として読む楽しみは、この辺りにあるかもしれない。

結び

二つの短編の読解を通じて明らかになったのは、ナム・リーが歴史的・経験的事実の記述よりも、困難な状況に直面した、あるいは直面しようとしている人間の心理を探究することに関心を寄せていることである。さらに言えば、「愛と名誉」で父の経験の全容を、「ヒロシマ」では原爆投下後の広島をあえて書かないことによって、すなわち沈黙することによって、遠いかすかな響きに耳を澄ますかのような読者の姿勢を導くことに成功しているのである。こうした洗練された技法は、アジア系英語文学が新たな段階に到達したことを示している¹³⁾。

民族的出自を意識せざるを得ないエスニック・マイノリティの作家として、ナム・リーは複雑化した意識を描くメタフィクションの手法を採った。オマンゼンの指摘するように、90年代のアイデンティティ・ポリティクスの影響を受け、「オーストラリアのエスニック・マイノリティ作家は、過去と自己、文化的差異と創作が交わる地点を探るのに、複雑かつ洗練された、革新的な方法を発展させてきた」のであろう (Ommundsen 2011)。アイデンティティを探求するにも、起源へ向かって遡行するので

はなく、アイデンティティの置き場所を考察する自意識を描く、意識の合せ鏡とも呼ぶべき回路を辿るのが、ポスト＝アイデンティティ時代の作家の特徴かもしれない。

ナム・リーの創作が示しているように、ディアスポラにあるということが、おそらく世界のさまざまな場所と接続した文学を生み出す原動力となっている。母国を思い描くことが、世界の遠い場所を思い描く力につながっていくのかもしれない。他方で、これからも証言としての文学の重要性が失われることはないだろう。現在も残る植民地主義の影響、民族間の衝突、権力の不均衡などの条件の下で語り得ぬ人々がおり、未だに声を獲得していない移民や難民の経験があるからである。しかしながら「真正な語り」という特定の集団を特権化するイデオロギーに囚われすぎると、文学を硬直化させ窒息させることにつながりかねない。さらに言えば、真正性を疑い突き崩すことも文学の重要な役割であろう。リーが「ヒロシマ」で実践した文化的他者に視点を設定して書く行為は、その文化に属する人間に新たな自己認識をもたらす可能性を秘めている。リーのストーリーを読むことによって、日本人読者は今まで意識しなかった自国の歴史の、あるいは自己の一側面に気づかされるかもしれない。

注

- 1) 本研究は JSPS 科研費 23520344 の助成を得たものである。
- 2) エイミ・タンの『ジョイ・ラック・クラブ』(Amy Tang, *The Joy Luck Club*, 1989) やユン・チアンの『ワイルド・スワン』(Jung Chang, *Wild Swans: Three Daughters of China*, 1991) が代表的である。楊逸の芥川賞受賞作『時が滲む朝』(2008) もこの系譜に属する作品である。英語圏から 20 年ほど遅れて日本文学にこうした作品が登場したのは日本語という言語の壁も影響しているのだろう。
- 3) ペーパーバック版の表紙には“Alice Pung is a gem. Her voice is the real thing.”というエイミ・タンの言葉が掲げられている。出版社のマーケティング

戦略は明らかである。本作のユニークな点は、主な舞台となる町フツツクレイの個性が書き込まれ、地域色が豊かな点である。第二作の『父の娘』は戦争のトラウマの記憶を扱っており、移民文学の一典型と言える。

- 4) たとえば1960年代の現代アボリジニ文学黎明期からアボリジニとして執筆してきたコリン・ジョンソン (Collin Johnson, または Mudrooroo Narogin, Mudrooroo) の事例がある。90年代半ば、彼のアボリジナリティに疑義が呈され、家系を調査した結果、アボリジニの血を引いていないことが明らかとなった。
- 5) Ommundsen 2012 より。ヴェンキ・オマンゼン (Wenche Ommundsen) はサルマン・ラシュディ (Salman Rushdi) やグレアム・ハガン (Graham Huggan) の見解として紹介している。「周縁のマーケティング」はハガンの著書 *Post Colonial Exotic: Marketing the Margins* (2001) より引いている。
- 6) オーストラリア文学史上、有名なアイデンティティ詐称事件の一つ。デミデンコ事件として知られる。ウクライナ系を名乗るヘレン・デミデンコ (Helen Demidenko) の処女小説『署名した手』*The Hand that Signed the Paper* が1993年に未出版の原稿に与えられる Vogel 文学賞を受賞、1994年の出版後にはオーストラリアの権威ある文学賞 Miles Franklin 賞を受賞する。ところがデミデンコが実はイギリス系のヘレン・ダーヴィル (Helen Darville) であることが判明し、新聞の一面が取り上げるスキャンダルに発展する。エスニシティ、真正性、文学的価値の関係を考察する上で興味深い事件である。Gunew 1996 参照。
- 7) 1970年代まで白豪主義を採用していたオーストラリアでは、アジア系移民の多くが1世か2世である (Ommundsen 2011)。リーは英語を第一言語とする移民1.5世である。彼は講演で、アジア訛りの英語を身につける暇がなかったこと、外見とのギャップから却って不審がられた経験を語っている。“On Ventriloquism” at Melbourne’s Wheeler Centre for Books, Writing and Ideas, 21 February 2011. <<http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookshow/namles-story-of-ventriloquism-at-the-wheeler/3001380>>
- 8) たとえばニューヨーク・タイムズ紙の書評家、ミチコ・カクタンによる“A World of Stories from a Son of Vietnam”というタイトルのレビューは若き作家を高く評価している。「リー氏は、経験を積んだ作家にも滅多に見られないような権威と落ち着きを備えた書きぶりであるばかりか、希望や野心が家族の期待や歴史の残酷な事実とぶつかる時、人が経験する心理的葛藤を伝える直観的で本能的な能力を持っている。」タイトルの「ヴェトナムの息子」は、「愛と冒険」

の「父さんは捨てるしかなかった祖国にちなんで僕を名づけた」(20)という一節に由来する。

- 9) 『千年の祈り』(*A Thousand Years of Good Prayers*, 2005) でフランク・オコナー賞を受賞した、やはりアイオワ大学ワークショップ出身である米国在住のイーユン・リー (Yiyun Li) を彷彿とさせる。彼女は2010年のアデレード・フェスティバルの講演で、エスニック色を出すために、わざと下手な英語や中国語特有の言い回しを散りばめるよう編集者から求められ、それが難しく困ったと語っている。エスニシティの演出の一例である。
- 10) 大枠において『ポート』所収の短編の紹介となっているが、わずかな異同も見られる。レズビアン吸血鬼は「テヘラン・コーリング」に登場する主人公かその友人、広島島の孤児は「ヒロシマ」の主人公で父母の元を離れ学童疎開している少女を指していると思われる。
- 11) とは言え、いわゆる民族的少数派に属さない作家たちは比較的自由に他者の経験を書いてきた。たとえばパトリック・ホワイト (Patrick White) の *Riders in the Chariot* (1961) の場合、四人の主人公のうち一人は混血のアボリジニ画家であり、もう一人は難民としてオーストラリアに渡ったユダヤ人である。他者の視点からアボリジニを書いた作品も、ケイト・グレンヴィル (Kate Grenville) の *The Secret River* (2005) をはじめ少なくない。
- 12) こうした操作は日本語よりも英語の方が許容しやすいように思われる。英語圏諸国で多文化化が進み、異言語との接触・交渉の機会が多いことも原因しているのであろうか。日本語で「息子はもう母さんからお金をもらわない」と訳すのは冒険である。小川は同箇所を「もう母さんに金をもらったりしない」と訳している。もちろん主語を省略することの多い日本語の慣習も直訳を難しくしている。異言語 (の規則) をそのまま英語に持ち込む手法は、メインストリームの作家が他者を描く際にもしばしば使われることを付言しておく。
- 13) 背景として、英語が第一言語であることに加え、作家ワークショップや大学の創作科といった制度が充実し、作家の技能養成に貢献していると考えられる。この点については稿をあらためて検討したい。

参考文献

- Gunew, Sneja. "Performing Ethnicity: The Demidenko Show and Its Gratifying Pathologies." *Canadian Ethnic Studies* 28.3 (1996): 72-83.

- Kakutani, Michiko. "A World of Stories from a Son of Vietnam." *New York Times* 13 May 2008.
- Khoo, Tseen-Ling. "Who Are We Talking about? Asian-Australian Women Writers: An Overview." *Hectate* 22.3 (1996): 11-31.
- Le, Nam. *The Boat*. Camberwell, Vic.: Penguin Books, 2008.
- Lee, Christopher. "Asian American Literature and the Resistance of Theory." *Modern Fiction Studies* 56.1 (2010): 19-39.
- Ommundsen, Wenche. "'This Story Dose Not Begin on a Boat': What Is Australian about Asian Australian Writing?" *Continuum* 25.4 (2011): 503-513.
- Pham, Hoa. "Finding a Place in the World—Vietnamese-Australian Diasporic Writing." *Southerly* 71.1 (2011). 10 August 2012
<<http://southerlyjournal.com.au/long-paddock/71-1-modern-mobilities-australian-transnational-writing/hoa-pham/>>.
- Pung, Alice. *Unpolished Gem*. Collingwood, Vic.: Black Inc., 2006.
---. *Her Father's Daughter*. Collingwood, Vic.: Black Inc., 2011.
- Vu, Cam Nhung. "Reading Vietnam: Affects in Vietnamese and Vietnamese Diasporic Literature and Film." Diss. U of Southern California, 2010.
- 鴻巣友季子『熟成する物語たち』新潮社, 2012.
- リー, ナム. 『ボート』小川高義 訳, 新潮社, 2010.

