

ポストエスニシティと日系文学の新地平 アンナ=カズミ・スタール『一日だけの花』について

高木 佳奈

目次

はじめに

1. エスニシティの壁を超えて
2. ステレオタイプへの抵抗―「沈黙」が語ること
3. 暗示された日米関係

結論

はじめに

本稿は、米国出身の日系二世でありながらアルゼンチンに移住し、スペイン語で創作を行なっているアンナ=カズミ・スタール(Anna-Kazumi Stahl)¹の長編小説『一日だけの花』(*Flores de un solo día*, 2002)を、「ポストエスニシティ」という観点から読み解くものである。本作は、多文化主義運動の功績によって広く認知されるに至った戦後の「日系英語文学」²を下敷きとしつつ、それとは異なる視点で日系人の歴史を扱った作品であり、「ポストエスニシティ」というエスニシティ観と親近性があると言える。

「ポストエスニシティ」とはデイヴィッド・A・ホリンガー(David A. Hollinger)が、アメリカ合衆国やカナダにおける多文化主義運動の一定の成果を認めつつも、その欠点を乗り越えるべく提示した概念である³。ホリンガーによれば、多文化主義(運動)には静態的な人種／民族カテゴリー(観)が前提されているため多様性が絶対化されてしまい、カテゴリーの歴史的構築性や内部の多様性(例えば、「アジア系」の中には日系、中国系、

フィリピン系、ベトナム系などが含まれる)が無視されているという。そのためカテゴリーを超えてありうるはずの個々人のアイデンティティ選択が制限されてしまっているというのである。そこでホリンガーは、エスニシティを尊重しつつも絶対視せず、同意に基づく自発的で選択可能な帰属を理想とする、ポストエスニシティという考え方を主張する。もちろんホリンガーのこの主張に問題がないわけではないが⁴、多様性の擁護が差異の絶対化につながることに警鐘を鳴らす点は、あらゆる社会がマルチエスニックであらざるをえない現在においては、見過ごすことの出来ないパースペクティブだと言って良いだろう。

スタールの代表作である『一日だけの花』には、こうしたポストエスニックの理想が文学作品として体现されているとみなすことができる。本作は、日系コミュニティが描かれなかったり、日系人があまり登場しなかったりと、一見「日系文学」のイメージに当てはまらない作品に思われる。しかしポストエスニシティという観点を参照することで、エスニシティへの強いこだわりを持ち続ける一方で静態的なエスニシティ観への抵抗が描かれるという、従来の日系文学とは異なった可能性が見えてくるのである。本稿では、作品に色濃く反

¹ Anna-Kazumi Stahl のカタカナ表記は本人の希望を尊重した。

² ここでは戦後北米で日系二世によって書かれた英語の作品群の中でも、「アジア系アメリカ文学」として認知されるきっかけを作った初期の作品を指す。具体的には、戦時中の排日運動や強制収容体験を扱ったジョン・オカダ、モニカ・ソネ、ヒサエ・ヤマモト、ジョイ・コガワらの作品である。

³ ホリンガーは多文化主義には多元主義とコスモポリタニズムがあるとし、前者を批判し後者に肯定的な立場をとっている(デイヴィッド・A・ホリンガー『ポストエスニック・アメリカ 多文化主義を超えて』、藤田文子訳(明石書店、2002) 19 頁)。

⁴ 南川はホリンガーの「ヨーロッパ出身のミドルクラスのアメリカ人の多くは、すでにこの意味でポストエスニックであるといえる」という一節を引用して、「人種マイノリティがなぜアイデンティティにこだわらざるをえないのか、という人種主義の歴史的拘束性への配慮が欠けている」と批判している(南川文里「エスニシティは変容する―アメリカ合衆国におけるエスニシティ論の射程―」マイグレーション研究会編『エスニシティを問いなおす 理論と変容』(関西学院大学出版会、2012)、35 頁)。南川が述べているように、ホリンガーの主張は理想論にすぎず、現実を反映していないという批判を免れ得ないであろう。スタールもまた、母親は日本人だが、父方から見れば「ヨーロッパ出身のミドルクラスのアメリカ人」に当てはまる。しかし、『一日だけの花』は個人の経験を反映した文学作品(フィクション)であり、たとえ実現不可能であってもそこに託された理想を読み解くことは無意味ではないと考え、マイノリティに対する「人種主義の歴史的拘束性」に配慮しつつ、「ポストエスニシティ」という観点を作品分析に採用した。

映されている作者自身の出自や経験を背景にテキスト分析を行う。作者とテキストの関係はパラレルでは論じることが出来ないが、既に述べたように本作は日系英語文学を下敷きとして書かれており、その歴史を考えると、作者らの体験と作品を切り離して読むことは出来ないだろう。

スタールは1963年にルイジアナ州で生まれ、ドイツ系米国人を父に、日本人を母に持つ。カリフォルニア大学バークレー校で比較文学を専攻し、ドイツへの留学や日本滞在を経験した後、88年に初めてアルゼンチンを訪れたのをきっかけにスペイン語の勉強を始め、95年から本格的にブエノスアイレスに移り住んでいる。処女作『自然災害』(*Catástrofes Naturales*, 1997)でスペイン語作家としてデビューして以来、移住や越境をテーマにスペイン語による執筆を続けている。二作目となった本作はスペイン語圏以外でも注目され、イタリア語、フランス語に翻訳されている。

本作は、戦争花嫁として渡米した日本人女性ハナコ(Hanako)と、米国で生まれ育った娘エメ(Aimée)を中心に展開する。エメが8歳の時に父が事故で亡くなり、母娘は縁者を頼ってブエノスアイレスに移住する。成人してアルゼンチン人男性と結婚し、平穏に暮らしていたエメのもとに一通の手紙が届き、亡くなった祖母の遺産相続のために生まれ故郷であるニューオーリンズに赴くことになるが、そこで彼女はこれまで知らされていなかった家族の過去を発見する、というのが本作のあらすじである。主人公は戦争花嫁と「混血児」⁵であり、マイノリティである「日系」の中でも周縁的な存在に置かれた彼女については、これまであまり語られてこなかったと言えるだろう。

スタールは公民権運動に触発された戦後の日系二世作家達の影響を強く受けているものの、従来の日系英語文学とは異なる立ち位置で「日系」という問題系に取り組み、いわば社会的な拘束として立ちだかるエスニシティというものを多文化性のなかに解き放とうとしているように思われる。実際、多くの日系二世作家たちは、多かれ少なかれ第二次世界大戦中の強制退去、収容体験を前提

に創作活動を始めなければならず、作品に賭けられた普遍性は人種差別的にスティグマ化された経験を、どのように開放して社会化するかということにほかならなかった。彼らの功績によって、「日系」は一定の承認を獲得するに至った。しかし、「日系文学」としてカテゴリー化されたことにより日系人像が固定化される面が生じ⁶、日系人内部の差異が抑制されることになってしまったと言えるだろう。スタールのようにスティグマ化されたエスニックな経験(=強制収容体験)を持たず、かつ「日系」という一つのカテゴリーに収まらない出自(=「混血性」)を持つ者が歴史を語るとき、その視点は必然的に従来のものとは異なってくる。

スタールが描く日系人の歴史は、戦争花嫁や「混血児」といった従来の「日系」人像とは異なる人々を中心に展開する。それは「日系」という単純化されたカテゴリーや、エスニシティを絶対視する考え方への懐疑とも言える。ステレオタイプ化された日系人像を覆したり、「文化」をエスニシティと切り離して描いたりする試みは、ポストエスニック的な表象と言えるだろう。また、戦後の日米関係は独自の視点で描かれており、加害者と被害者という単純な二項対立ではなく、占領下における暴力が正当化されてしまう矛盾を、登場人物たちの関係性に託して巧みに批判している。

以下本稿では、『一日だけの花』に描かれた重層的アイデンティティ⁷、エスニシティ、ジェンダ

⁶ 小林富久子は、アジア系アメリカ文学の当初の目的が「それまで『異質』で『後進的』な『オリエンタル』として一律に押しつけられていた負のイメージをはねつけるべく、自らを『アジア系アメリカ人』として名付け直すことで、より肯定的なエスニック・アイデンティティを打ち出すことにあった」が、アジア系アメリカ人が多様化し、「今日の新移民にとっては、そうした固定的で均質的なカテゴリー自体が窮屈なものとして映り始めている」と述べている(小林富久子『ジェンダーとエスニシティで読むアメリカ女性作家一周縁から境界へ』(學藝書林、2006)、438頁)。こうしたステレオタイプを打ち破る新たな世代の日系人作家として、小林はシンシア・カドハタ(Cynthia Kadohata)、ヴェリナ・ハス・ヒューストン(Velina Hasu Houston)、カレン・テイ・ヤマシタ(Karen Tei Yamashita)を紹介している。スタールもこれらの新しい世代の日系人作家の一人と言えるだろう。

⁷ ホリンガーは多文化主義における「アイデンティティ」とポストエスニックにおける「帰属」の差異を論じている。本稿ではポストエスニック的「帰属」を「重層的アイデンティティ」という言葉に置き換え、非固定化された能動的選択によるアイデンティティとして論じる。

⁵ 「混血」や「混血児」には差別的な意味が含まれるが、本稿では彼らが受けてきた差別を歴史的な重みとして示すために、敢えて括弧付きで使用する。

一、日米関係を分析し、スタールが日系英語文学を下敷きとして新たに生み出したポストエスニック的表象について考察する。

1. エスニシティの壁を超えて

「ポストエスニシティ」の最大の特徴は、多文化主義によって擁護されてきた人種／民族カテゴリー（観）が固定化してしまう危険性を指摘した点にある。主人公エメが少女時代を過ごした60年代の米国は人種主義がまかり通る社会として描かれているが、「混血」のエメの存在はこうしたカテゴリーの信憑性を疑うものとなっている。さらに重要なのは、人種主義が主流社会だけでなく、エスニック・マイノリティの間でも信奉されているとして、批判的に描かれている点である。従来の日系英語文学でも人種差別に対する批判が描かれていたが、スタールの場合、その批判の矛先は排他的なエスニック・マイノリティにも向けられている。

エメはニューオーリンズの名家に生まれながら、母親が日本人であるために主流社会から差別されてきた。そのため彼女は白人の同級生よりも黒人の家政婦ベスに親近感を抱くのだが、「黒人性」に閉じこもっているベスはエメとの間に越えがたい一線を引く。好奇心旺盛なエメはベスに、ブードゥー教について質問するのだが、ベスは答えようとしな

「ちょっと！ 私は完全な白じゃないのよ」
「あなたは黒人よりも白いでしょう。そうやって何でも知りたがるのはやめなさい…。ただそれぞれの物事を見て、それが見た目通りかどうか自分の心に聞いてもらいなさい。さあ、私にはやらなくちゃいけない仕事がたくさんあるから、もうあっちに行きなさい。」

「黒人のことは黒人にしかわからない」というベスの考えは非常に排他的で、閉鎖的である。彼女は肌の色が「黒」か「白」かということで全てを判断し、エメ個人を見ようとしな

い。ホリンガーによれば、多文化主義運動の重大な欠点とは「文化は体型や肌の色によって決まるという印象を与えすぎている」⁹ことだったが、差別される側のエスニック・マイノリティも肌の色にとらわれている様子がベスを通じて描かれている。
また、エメは「完全な白」ではないという理由で白人社会から差別されるが、同時に「十分に黒」ではないという理由でマイノリティ側からも拒絶されてしまう。ホリンガーは、マイノリティの差別是正のために用いられた「民族人種五角形」¹⁰が主人公エメのような「混血」の人々の要求に応えるものではなかったと述べている¹¹。人種区分の境界線上にいる「混血」のエメが、人種に囚われた人々から疎外される様子を描くことにより、人種主義を批判すると同時に、排他的なエスニック・マイノリティをも批判していると読み解くことが出来る。

ベスは肌の色の違いを理由にエメを拒絶したわけだが、本当に肌の色は文化を反映しているのだろうか、という疑問も描かれている。エメの夫フェルナンド (Fernando) と彼の兄ミゲル (Miguel) は正反対の性格を持つ兄弟として描かれる。二人

—Eso no es para gente blanca—le respondió y le dio la espalda sin más. Pero la niña tenía un argumento mejor, y retrucó con su voz chillona:

—¡Ey! Yo no soy del todo blanca.

—Eres más blanca que negra. Tú deja eso de querer saberlo todo... sólo mira cada cosa y pregúntale a tu corazón si es lo que parece ser. Ahora, vete que tengo mucho trabajo que hacer aquí.⁸

「それは白人のためのものじゃないのよ」（ベスは）そう答えていきなり背を向けた。しかしエメのほうがかつともな意見を持っていた。そして甲高い声で反論した。

⁸ Anna- Kazumi Stahl, *Flores de un solo día*, (Seix Barral, 2002), 154.

⁹ ホリンガー、前掲書、14 頁。

¹⁰ 人々を五つの人種カテゴリー（アフリカ系、アジア系、ヨーロッパ系、先住民系、ラティーノ）に分類するもの。

¹¹ ホリンガーは「多文化主義が多様性への感受性を高めたために、多様性は民族人種五角形におさまきれないほど多様化するという皮肉な結果をもたらした。この多様性の多様化を最も劇的に示したのは、混血のアメリカ人たちから表明された承認の要求である。彼らが自分たちの差異を主張したために、どのような類似、どのような差異が重要なかをめぐる議論が複雑になった」と述べている（ホリンガー、前掲書、103-104 頁）。

は血の繋がった兄弟だが身体的にも性格的にも全く似たところがない。金髪ですらりとしたミゲルに対して、フェルナンドはがっちりとした体格である。またミゲルは派手好きで3度も離婚経験があるが、フェルナンドはエメと結婚して10年目を迎え、平穏で幸せな日々を送っている。仲がよい二人だが、生き方や考え方は根本的に異なっており、しばしば対立する。重要なのは、彼らが同じ両親から生まれてきた兄弟であるという点である。外見だけを見れば、二人が兄弟だとはわからないだろう。ミゲルが“italiano rubio”「金髪のイタリア系」¹²と形容されるのに対し、フェルナンドの外見を形容するのに「イタリア系」という言葉は使われていない。つまり、身体的特徴に表れるエスニシティや「人種」は当てにならないものだということが示されているのである。

ミゲルとフェルナンドという対照的な二人の兄弟を通して、スタールがエスニシティをもとに個人を特徴付けることの危険性を描いていると指摘した。ホリンガーは、エスニシティと文化を結びつけることに反対するのがポストエスニックの立場であるとしているが、主人公のエメ同様一つのエスニシティに属しきれない「混血」であるスタールは、肌の色と文化がイコールで結ばれ、複数のアイデンティティを持つことができないことへの違和感を表明しているのである。

2. ステレオタイプへの抵抗―「沈黙」が語ること

スタールのポストエスニック的表象は、ステレオタイプとも言える従来の日系英語文学における日本人女性像を覆す試みからも見て取れる。従来の日系英語文学では「沈黙」が日本人女性の特徴として繰り返し描かれ、親子関係を考える上で重要なテーマの一つだった。小林富久子は「『沈黙』と『語ること』―日系女性作家における母-娘関係のテーマ―」と題する論文で「沈黙する母親像」を手がかりに日系英語文学における母娘関係を分析している。ここで小林は、「日本女性を支配してきた沈黙の美学」¹³が二世作家たちによって繰り返

返し描かれてきたことを指摘している。

小林が述べているように、「沈黙」はとりわけ日本人女性に押し付けられた美德として描かれてきた。「沈黙」は主流社会からの、そして夫からの抑圧の結果であり、彼女たちはエスニシティとジェンダーの両方において発言を許されない弱者として捉えられていた。これらの作家にとって「沈黙」は母娘の相互理解を阻むものであり、二世である娘が「読み解く」か、一世の母親が「破らなければならない」日本の悪しき風習なのである。

『一日だけの花』においても、一見「沈黙」は日本人女性のハナコに与えられた役割のようである。主人公の母ハナコは幼少期に患った病のため口がきけないという設定になっているからである。しかし彼女が毎日家のために用意するいけ花は、言葉の代わりにハナコの精神状態を表現するものとして描かれており、読者はハナコが花を用いて会話しており、「沈黙」していないことに気づく。『一日だけの花』というタイトルでも示されているように、ハナコのいけ花は物語の展開を暗示する重要な役割を持っている。それは難解な記号ではなく、いけ花に馴染みのなかったアルゼンチン人の夫フェルナンドも納得するようなものとして描かれる。フェルナンドは「バラの花束が『愛している』というメッセージを持っているのと同じ」¹⁴で、いけ花も気持ちを伝えるものなのだと考える。花を介したコミュニケーションがアルゼンチン（＝西洋）文化にも通じるものとして描かれ、特定のエスニック・コミュニティとは切り離されていることがわかる。

このように、『一日だけの花』では言葉を発しないということがすなわち「沈黙」することではない。スタールは音声言語のみによるコミュニケーションに懐疑的で、いけ花をはじめ、あらゆるコミュニケーションの形態を作品に取り入れている。それはバタンと閉まるドアの音であったり、語りかけるような笑顔であったりする。非言語コミュニケーションによって描かれるのは、異なる言語を持つ者同士の意思疎通の可能性である。アルゼンチンに移住した直後、まだ全くスペイン語を理解しないエメが花を通じて生花店の店主と意思疎

¹² Stahl, *Flores de un solo día*, 57.

¹³ 小林富久子、前掲書、170頁。小林はモニカ・ソネ (Monica Sone)、ヒサエ・ヤマモト、ジョイ・コガワ (Joy Kogawa)、ジャニス・ミリキタニの作品を比較・分析し

ている。

¹⁴ Stahl, *Flores de un solo día*, 18.

通を図る場面がある。二人は言語によらずコミュニケーション成立させており、言葉の違いを乗り越えて友情を築く。そこには言語とその言語が属している文化の違いを乗り越えるという、スタールの理想が示されている。従来の日系英語文学では母語が異なる一世と二世の間の言語的断絶が繰り返し描かれてきた¹⁵が、『一日だけの花』では音声言語を持たない母親との間にコミュニケーションが成立し、一世と二世の間に出来た溝に希望の光を当てている。

一見沈黙しているかのように見えるハナコが実は表現力豊かな女性として描かれ、固定されたステレオタイプが覆されている一方で、女性に与えられてきた「沈黙する性」という役割は、エメの実の父親であるフランシスコ (Francisco)¹⁶に与えられている。ジョイ・コガワ (Joy Kogawa) の『オバサン』¹⁷においては、日本人女性が厳しい現実から子供を守るために「沈黙」する場面が描かれる。しかし『一日だけの花』においてその役割を果たすのは父親であり白人男性であるフランシスコである。彼は養父と幸せに暮らしている娘のためを思い、実父として名乗り出ることを断念するのである。

寡黙な男性として描かれるフランシスコだが、その沈黙はエメにとって居心地の悪いものではなく、母との温かい時間を思い起こさせるものとして描かれる。

Podía pasar horas con alguien sin decirle una palabra. No le incomodaba a esa niña, como

podría haberlo hecho a casi cualquier otra persona. Al contrario, le recordaba a su mamá, porque no era un silencio vacío, era un espacio cálido y fácil, que se abría entre dos personas y se llenaba no de palabras sino de las cosas que hacían juntas.¹⁸

(フランシスコは) 一言も話さずに人と何時間も過ごすことができた。他の人にとってそれは居心地の悪いものだっただろうが、エメは彼との無言の時間が嫌いではなかった。それどころか、それは母を思い起こさせるものだった。なぜならフランシスコの沈黙は空っぽなものではなく、二人の間に開かれた温かくて気楽な空間で、言葉ではなく一緒にやった物事で満たされていたからだった。

二人の間にある沈黙が肯定的に捉えられているのも特筆すべき点である。この時点では父親だと知らずにいたフランシスコに対して感じていた特別な絆が、沈黙によって表現されているのである。このように、スタールにとって沈黙はコミュニケーションを妨げるものではなく、むしろ以心伝心の間柄を象徴するものである。

スタールが「沈黙」を日本の伝統とジェンダーの両方から切り離して描いたことは重要である。人はなぜ沈黙するのかと考えたとき、それを文化や性差のみで説明するのは不十分である。それでは沈黙せざるをえない状況を作り出している問題から目をそらすことになる。「沈黙」の背後にある問題をエスニシティや家父長制に全て還元してしまうことはできない。強制収容体験に対する「沈黙」は、例えばユダヤ人にも起こりうることであり、それは男性でも女性でも同じである。また、沈黙にも様々な形が存在する。「沈黙」が時には千の言葉よりも雄弁であることを、スタールは描いている¹⁹。日系文学における重要なテーマの一つであった「沈黙」を肯定的に描くことによって、日本的一家父長制に押し込められていた一つのコミ

¹⁵ エレイン・キムはブローケン・イングリッシュしか話せない一世と、英語を母語とし、日本語がうまく話せない二世との間にコミュニケーション上の問題があったことを提示している (エレイン・キム『アジア系アメリカ文学 作品とその社会的枠組』植木照代、山本秀行、申幸月訳 (世界思想社、2002)、166-169 頁)。

¹⁶ エメは長年、母ハナコの夫であるアンリ (Henri) が父親だと信じていたが、ニューオーリンズへの旅で実はフランシスコが生物学上の父親だったことを知る。

¹⁷ 『オバサン』では主人公の母親が広島で被爆するが、その事実を知らせないことで子供たちを守ろうとするオバサン (一世) が登場する。スタールは『オバサン』についての論文を執筆しており (Anna-Kazumi Stahl, "The 《Issei》 in America During W.W. II: A Study of Kogawa's Obasan [Nikkei Imin No Kokoro]" 『神戸山手女子短期大学環境文化研究所紀要』(2) (神戸山手女子短期大学、1998)、35-44 頁)、その影響は明らかである。

¹⁸ Stahl, *Flores de un solo día*, 26.

¹⁹ ニューオーリンズから祖母の死を知らせる手紙が届いた日、ハナコは 15 年間毎日欠かさず続けていたいけ花を一日だけ休み、「沈黙」する。それは家族に起こった変化の兆しを象徴するものであり、ハナコなりのメッセージとして読み解くことが出来る。

コミュニケーションのツールを解放したといえるだろう。

3. 暗示された日米関係

これまで見てきたように、スタールは特定のエスニシティを文化と結びつけて描くことを避けており、そのため本作は一見エスニック色の薄い作品に見える。しかし、一読しただけではわからないような形で「日本」が描かれており、日系人の歴史は作品の重要な要素の一つとなっている。それは、エメの両親であるアンリ（Henri）とハナコの間を、日米関係のアレゴリーとして読むことによって見えてくるのである。

エメの育ての親であるアンリは、進駐軍として日本に滞在していた時にハナコと知り合い、米国で結婚している。物語の前半では、アンリは一貫して優しい父親であり、戦後日本の混乱からハナコを救った「救世主」として描かれている。

しかし、アンリがハナコを引き取ったのは、実は彼女の父親を誤って殺してしまったためだということが明かされる。彼は幼いハナコを養女にして米国に連れ帰り、後に結婚したのだった。彼は救世主などではなく、彼女を戦争孤児にした加害者であり、彼女を引き取ったのは罪悪感から逃れたかったからに過ぎないのである。

アンリが誤ってハナコの父を殺してしまったことは、現場に居合わせた進駐軍時代の友人シャルメット（Chalmette）によってエメに打ち明けられる。罪の隠蔽に加担したという点では、彼も共犯者だと言えるだろう。シャルメットはそれが事故だったことを強調している²⁰が、“una cosa mala”「悪いこと」²¹や“su primer y único pecado”「彼の最初で唯一の罪」²²といった言葉の端々に、彼の罪の意識が現れている。さらに仲間の一人が口封じのためハナコをも殺そうとしたことが語られ、単なる「事故」では片づけられない「事件」だったことがわかる。終戦後にアンリらが武器を持たない日本人を殺害し隠蔽した場面が描かれているのは、占領下で行われた米兵によるレイプや様々な暴力を暗示していると考えられる。しかしそれらは全て戦後の混乱で正当化され、敗者の罪が暴か

れていく中、勝者が罪に問われることはない。

さらにシャルメットはハナコを引き取るというアンリの責任の取り方を過大評価し、アンリがハナコから父親を奪ったことよりも、彼が施した恩恵を強調するのである。彼にとってアンリの行為は、「メダルもの」であり、「法王」²³のようだという。確かに彼らはやせ細った少女に住む場所と食糧、そして平和を与えた。しかし、そうした「恩恵」によって覆い隠されてしまった「罪」があったのだ。ハナコとアンリの関係は戦後の日米関係の縮図として読み解くことができ、彼女の存在自体が、米国による占領統治を想起させるものとなっている。進駐軍を代表するシャルメットは、占領が終わって半世紀近く経っても、米国の自宅に日本のお土産品を飾っている。天皇家を模した人形はGHQの方針によって生かされた昭和天皇を、サムライの兜と甲冑は日本の再軍備を思い起こさせる。これらは単なる占領期の象徴ではなく、GHQによって築かれた、現在まで続く日本の姿を映し出していると言えるだろう。

アンリが聖職者に例えられ、また彼自身も「救世主」を自負しているのは驚くにはあたらない。ジョン・ダワー（John Dower）は日本とドイツの占領政策を比較して、「マッカーサーと、占領初期に彼の下に集められた一団の改革者たちは、みずから救世主のような情熱をもっていた」²⁴と述べている。ほぼ米国単独で行われた日本の占領統治には、「占領者 - 被占領者」という関係以外に、「民主主義」という聖書を携えた「布教者」と「異教徒」という構図が存在したのである。

またマッカーサーが日本人のことを「12歳の少年」と形容したことは有名な話である。アンリとハナコが戦後の日米関係を象徴していると読み解くことができるのは、彼らが文字通り親子関係にあったというだけでなく、そこに占領者のまなざしが介在していたからである。またその後アンリがハナコと結婚したことは、支配関係の延長と見

²⁰ Stahl, *Flores de un solo día*, 281.

²¹ *Ibid.*, 280.

²² *Ibid.*, 281.

²³ *Ibid.*, 281. シャルメットはアンリが熱心なカトリック教徒であったことから、彼のことを“El Monaguillo”（侍者）と呼んでいる。“El Papa”（法王）はそれを踏まえた比喩である。

²⁴ ジョン・ダワー『増補版 敗北を抱きしめて 第二次大戦後の日本人 上』三浦陽一、高杉忠明、田代泰子訳（岩波書店、2004）、81頁。

ることも出来る²⁵。物語の中で二人は 1958 年に結婚しているが、これは 60 年安保条約の締結を連想させる。

日系作家にとって母国である米国を批判的に描くことは珍しいことではないが、それを日米関係の中で描いているという点は、スタールに特徴的なものであるといえよう。従来の日系文学において第二次大戦が描かれる際、日米二国間の問題というより、「米国人」である自分たちの権利を侵害した、強制収容という国内問題が主な論点となっていた。これらの日系作家たちの多くは、「母国」と「祖国」との間で揺れるアイデンティティを最終的には米国に同化させていった。彼らの視点は「日系」というハイフン付ではあっても、基本的には米国人のものであり、日米の開戦やその後の占領統治に対して疑問を持つことはあまりなかったといえる。

一方スタールは、重層的アイデンティティを持つことにより戦争を客観的かつ多面的に見ることができると言えるだろう。エメがマイノリティからも拒絶されてしまったように、「混血」の彼女は一つの人種カテゴリーに所属することが難しかったが、そのことがポストエスニック的な、複数のアイデンティティを持つ可能性をより強く意識させたのではないだろうか。二者択一のアイデンティティ選択から逃れ、「米国人」であると同時に「日本人」でもあることが可能だと信じることで、勝者が作り上げた歴史を批判的に描くことができたのである。

最後に、主人公エメが元 GI であるアンリの血を受け継いだ子供ではなく、アルゼンチン人のフランシスコの子供だった、という設定が何を意味しているのか考えてみたい。暴力に端を発するア

ンリとの不平等な関係と異なり、ハナコとフランシスコの間には純粋な愛情があった。人目を忍ぶ関係ではあったが、二人の隠れ家に残された品々やハナコの様子から、二人が真剣に愛し合っていたことがわかる。エメはその事実を知り、救われるのである。

エメが実はアンリの子ではなくアルゼンチン人フランシスコの子供で、平等な関係から生まれたという設定は、スタールがエメに用意した救いだと言えるだろう。彼女は「戦争の落とし子」ではなく、そのことによって繰り返されたかもしれない虐待の連鎖を断ち切ったのである。同じく日米の「混血児」として生まれたノーマ・フィールド (Norma Field) は、「戦争の落とし子」が生まれながらに背負う歴史の重みについて、以下のように語っている。

Many years into my growing up, I thought I had understood the awkward piquancy of biracial children with the formulation, they are nothing if not the embodiment of sex itself; now I modify it to, the biracial offspring of war are at once more offensive and intriguing because they bear the imprint of sex as domination.²⁶

大人になる長い年月のあいだ、私は混血児という言葉に刺さるトゲのようなものを、こう定義することで理解できたと思っていた。混血児とは、セックスそのものの具象化以外のなにものでもない、と。いま、それをつぎのように補正しよう。戦争がもたらす混血児は、支配としてのセックスを刻印されているがゆえに、いっそう不快であると同時に好奇心をそそりもする存在なのだ、と。²⁷

アンリとハナコの上に性的関係はなく、「支配としてのセックス」に基づくものではなかった。また実父がアルゼンチン人のフランシスコであり、ハナコと愛のある関係（平等な関係）を築いていたことを知り、エメはその「刻印」を免れたのであ

²⁵ アンリとハナコの結婚の経緯はシャルメットの口から明かされる。アンリはハナコを異性として見たことはなかったが、彼女が突然妊娠し、子供の父親がわからなかったため、ハナコを守るために結婚したという。アンリはハナコの妊娠が発覚すると、16 歳以上の男性の使用人を全員解雇し、ハナコを 24 時間監視するという暴挙に出ている。全てはハナコを守るためだったと説明されるが、アンリはハナコが子供の父親と幸せになる可能性は一切考えずに、彼女の意思を完全に無視して結婚を強行している。結婚後も二人の間に性的関係はなかったが、アンリの行為は明らかにハナコの人権を無視したものだと言えるだろう。

²⁶ Norma M. Field, *In the Realm of a Dying Emperor*, (First Vintage Book, 1993), 39.

²⁷ ノーマ・フィールド『天皇の逝く国で』大島かおり訳 (みすず書房、1994)、49 頁。

る。スタールは「混血児」たちが生まれた瞬間から背負っている重い歴史から、エメを開放したと言えるだろう。

エメは実父であるアンリを拒否するわけではない。しかし、エメに戦争がもたらす「混血児」ではなかったという救いの道を用意したのは、「混血児」という言葉が持つ重みを誰よりもスタール自身が理解しているからではないだろうか。そして出来るものならばそこから逃れたいという、フィールドの言葉にも現れている「混血児」の叶わぬ願望が、エメに託されているのである。スタールがこのような結末を用意したことについて、現実逃避だと非難することは簡単である。しかしそこに投影された作者の希望や願望を読み解くことを怠ってはならない。スタールは「混血児」の苦しみを描くことによって、その苦しみの背景にある戦争と暴力の問題を提起しているのである。

結論

『一日だけの花』を従来の日系英語文学と比較しながら分析し、その特徴がポストエスニックの理想と共通していることを考察してきた。スタールが日系英語文学の伝統を受け継ぎつつ、「日系」というステレオタイプを脱中心化し、文化とエスニシティを切り離して描いたのは、彼女の「混血」という出自が大きく影響していると考えられる。既存のエスニック・カテゴリーに帰属できない「混血」という立場にあり、しかも米国と日本という統治関係にあった二つの国の歴史を背負って生まれたことにより、日系英語文学の「主流」として作品を書くことはできなかったのだろう。そうした経験がスタールをアルゼンチンに向かわせ、母語の英語ではなくスペイン語で小説を書くに至ったとも考えられよう。一見エスニック色の薄い作品に見える本作が、実は従来の日系英語文学を土台とし、日系の歴史を別の視点から語っているということが、本稿で行った分析から見えてくる。

ポストエスニックの立場は、「根のあるコスモポリタニズム」とも呼ばれ²⁸、ルーツを重視しつつもそれに縛られない自発的なアイデンティティ選

択を理想とする。『一日だけの花』は、このポストエスニックの二つの性格を備えた作品に他ならない。一つ目に関しては、日本、米国、アルゼンチンと舞台が移り変わるのに合わせて、登場人物たちも言語を変えていく²⁹コスモポリタニ的な世界が表現されている点が挙げられる。本作はスペイン語で書かれてはいるが、スペイン語文学だと単純に結論付けることが出来ない作品であり、文学におけるその表現言語の規定性を乗り越えようとしているようである。アルゼンチンを舞台に、アルゼンチンの言葉で日系米国人の主人公の出自をめぐる物語が展開されるという複雑な構造を持った本作は、書店の本棚のどこに分類すべきなのか迷ってしまう一冊³⁰である。これは「各国文学」という枠組みが通用しなくなりつつある今日の世界文学の現状を象徴するものである。

ポストエスニックの「根」の部分は、作品に描かれた戦後の日米関係にある。スタールは静態的な人種／民族カテゴリーには批判的だが、エスニシティに無関心という訳では決してなく、むしろ帰属に対する強いこだわりを見せている。作者はコスモポリタンであろうとしながら同時に日系人であることを強烈なまでに意識しており、その歴史と正面から向かい合っている。しかしそれは強制収容などの被差別体験ではなく、かつての敵国人と共に生きることを選んだ／選ばざるを得なかった戦争花嫁、そして日米の支配関係から逃れ得ない「混血児」を通して暗示的に描かれている。既存のマジョリティとマイノリティという二項対立では位置づけられない立場にあったからこそ、作者は重層的なアイデンティティと多面的な歴史観を持ち得、本作を執筆することが出来たと考え

²⁹ 本作はほぼ全編スペイン語で書かれているが、一部英語が使用される場面もある。また、スペイン語で書かれている場面でも、実際には英語で話されていることが標準スペイン語（英語からの翻訳）とアルゼンチン方言（ブエノスアイレスの場面）の使い分けによって示されている。更にニューオーリンズの場面では、フランス語の名前が多用されると同時に、カナリア諸島やカリブ海出身者のコミュニティにおけるスペイン語の多様性も描かれ、マルチリンガルな世界が展開される。

³⁰ 実際に、アルゼンチンで出版された際、『一日だけの花』の分類に混乱があったことが奥付からわかる。初版の奥付には *Narrativa estadounidense*（米国小説）とあるが、その後 2007 年に出版されたペーパーバック版では *Narrativa argentina*（アルゼンチン小説）に変わっている。

²⁸ ホリンガーは Mitchel Cohen や Bruce Ackerman が主張する “Rooted Cosmopolitanism” が自身の「ポストエスニック」に共通する概念だとして紹介している。

られる。登場人物の親子／夫婦関係に重ねて描かれる日米の不平等な関係は、客観的に、強いて言えば日本に同情的に描かれており、これは米国で生まれ育った日系米国人としては珍しいことである³¹。占領期の暴力を描いた文学作品は日本では特に目新しいものではないが、日米の「混血児」という歴史を負いつつ、それをアルゼンチンという第三国から描いたスタールの語りは、当事者性と客観性を兼ね備えた稀有なものだと言える。

本作の意義はもちろん、硬直したエスニシティ観の批判につきるものではない。成人後に自らの意思でブエノスアイレスに移住し、外国語であるスペイン語で執筆するという作者の経験は、文体にも影響を及ぼしている³²。非ネイティブならではの「なまり」³³が特徴的なスタールの文体は、ブエノスアイレスの移民社会の実相を見事に描き出している。アルゼンチンの文壇では常に移民がもたらした言語的影響と文体について議論が交わされてきたが、移民の影響を受けて変容した言語が積極的に用いられてもきた³⁴。スタールがアルゼンチンで受け入れられたのはこうしたアルゼンチン文学の伝統があったからだと言えるだろう。

スタールの『一日だけの花』は、日系英語文学の伝統に依拠しながらも、戦争花嫁や「混血児」に光を当て、さらにアルゼンチンの日系社会をも描くことにより、南北日系アメリカ文学の新たな地平を切り開いた。既存のエスニック・カテゴリーに対する違和感やステレオタイプへの抵抗は、従来とは異なる表現で展開された人種主義との闘いである。スタールが作品に込めたポストエスニックという理想は、グローバル時代の文学表現に一つの可能性を提示していると言えるだろう。

本稿は Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y Africa (ALADAA) 第 14 回国際大会（国立ラプラタ大学、2013 年 8 月 13 日～17 日）における口頭発表用原稿を翻訳し、加筆修正したものである。

謝辞

本稿は JSPS 科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の交付を受けて行った研究の成果である。

（たかき かな・東京外国語大学大学院博士後期課程）

³¹ 引用したフィールドは日本生まれである。

³² 詳しくは高木佳奈「越境者が辿り着いたブエノスアイレス—アンナ＝カズミ・スタールの作品に見られる重層的アイデンティティの考察」『異文化（論文編）』（法政大学国際文化学部、2013）、33-57 頁を参照。

³³ 同上、47 頁。

³⁴ 詳しくは SARLO, Beatriz “Oralidad y lenguas extranjeras: El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”, *Orbis Tertius* I (1), (a Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 1996), pp.167-178. January 15th, 2014, 〈http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2475/pr.2475.pdf〉を参照。