

「私」を超える物語：
Hiromi Goto, *Half World* にみる
無国籍神話の世界

山 口 知 子

Synopsis: Japanese Canadian writer Hiromi Goto's latest work, *Half World*, extends a grandeur, mythic world, passing many borders of nations, cultures, religions, and so on. Published in 2009 after 5 years' silence, the book seems to have reached the mode of "statelessness," which is highly noteworthy because ethnic literature in general is considered to be the stories of one's own group, and Goto's earlier works are well-noted as "contemporary folk legends" based on Japanese myths and folk tales.

This article first looks back a series of her works from the earliest to the latest, examining how the breeding ground of her stories has expanded; then, foregrounds the unconventional style of *Half World*, pointing out the fact that every time, space, and sentiment are coexisting in the work. Finally, it tries to analyze the meaning and significance for ethnic writers to proceed in the direction beyond my/our story.

1. はじめに

日系カナダ人作家 Hiromi Goto が5年間の沈黙ののちに発表した *Half World* (2009) は、国家・文化・宗教などさまざまな境界を越えた、無国籍神話の世界である。この作品の登場は、「私(たち)」を描くことを規範として誕生した「エスニック文学」なるものの、大きな転回点を示すものといえる。

その活動初期からゴトーは、従来の日系作家の範疇に収まりきらない書き手であった。戦後に移住したゴトーが強制収容などを描かないのは当然としても、その作品世界は一貫して空想的かつファンタジックで、Karen Tei Yamashita と並んで日系マジックリアリストとも称された。マイノリティ

としての苦難を自伝的に書くことが多かったエスニック作家のなかで、その独自の作風は異彩を放つものだった。

とはいえ、初期の作品は空想的ではあっても自伝的要素は強く、自身の体験を基盤に、カナダの歴史と風土のなかで、ともすれば周縁化されがちな日系移民の姿を描いたものだった。しかし最新作 *Half World* では、主人公の両親の名前以外にはこれといって出自を示す要素はない。また後述するように、主人公の少女が独り赴く *Half World* とは、時間と空間を超越した、あらゆる時代と場所の混在する異世界なのである。

本稿では、ゴトーの作品暦を概観し、作品が紡ぎ出される文化的土壌が次第に拡大していく経緯をたどったのち、*Half World* に描かれる無国籍作品世界を前景化したい。そのうえで、近年アジア系エスニック文学の世界で議論されている「私（たち）」を超えた作品世界を目指すことの、意義と可能性を探ってみたい。

2. 作家と作品暦

千葉県生まれのゴトーが、一家でカナダに移住するのは1969年、移住当時は3歳ほどであったとのことで、ゴトーの母語は完全に英語である。一家はブリティッシュ・コロンビア州に8年間滞在ののち、アルバータ州ナントンに移って2つ目のマッシュルーム農場を営むようになる。これが第1作 *Chorus of Mushrooms* (1994) の舞台である。カルガリー大学では人文学を専攻し、同大学を1989年に卒業、その後雑誌に短編を発表するなどしたのち、上記の長編デビュー作が出版される。

Chorus of Mushrooms はコモンウェルス賞や加日図書賞を受賞し、ゴトーは作家としてかなり幸運なスタートを切る。その後も短編等の発表を続け、第2作となる長編 *The Kappa Child* の発表が2001年、これはジェイムズ・ティプツリー・ジュニア賞を受賞している。この賞はSFおよびファンタジー作品に対して与えられるもので、少々意外な感もあるが、ゴトーは早い時期からSF作家としても読まれ、評価されている。翌2002年には長

編第3作となる *The Water of Possibility* を発表する。こちらは子供向けの作品で、カナダ児童センターの選定図書に選ばれている。2年後の2004年には初の短編集 *Hopeful Monsters* が出版されるが、これは1993年から2004年までに発表された9篇の短編に、書き下ろし2篇を加えて編まれたものである。そして2009年、長編としては7年ぶりに *Half World* が世に出ることになる。同年秋には、初の詩集で David Bateman とのコラボレーションでもある *Wait Until Late Afternoon, or Distilled, Decanted, and Debauched* も出版される。

このように、20代で作家としてのキャリアをスタートさせたゴトーは、その後着実に歩みを進めたわけだが、作品暦をざっと振り返っただけでも、2004年の短編集編纂から2009年の相次いで作品発表までに、さらに言うなら長編第3作から第4作までの7年の空白に、何やら間隙が感じられる。30代終わりから40代にかけては、本来なら作家としてのキャリアを確立すべき時期であり、筆に勢いがつく年代でもあろう。実はこの間、ゴトーはプライベートで大変な危機的状況にあったことを、同じく2009年に出版された *The Heart Does Break: Canadian Writers on Grief and Mourning* なるアンソロジーに収録された“Without Words”というエッセイで、ゴトー自身が明かしている。

Chorus of Mushrooms に実名で登場する祖母、清川直江が2005年1月に、また同年11月には父タイガー・ゴトーが癌で死去するという相次ぐ不幸に見舞われていたのである。とりわけ祖母の死はゴトーにとって過酷なものだったようだ。祖母の最期の夏を、ゴトーは自身のトレーラーハウスに祖母を引き取り二人の幼い子供と共に過ごすのだが、ディメンツィアの症状のある祖母の介護は生易しいものではなかった。ついに限界と感じたあるとき、夜中に車を飛ばして介護施設を訪ねたものの、なかに入る勇氣はなく、建物を眺めただけで帰ってきてしまうということもあった。死に先んじて、祖母には2年間、父には1年半の闘病生活があったため、短編集出版前からすでに辛い状況にあったわけだが、祖母と父の最期をみとるという辛い仕事を気丈に果たし終えたゴトーは2006年秋、生まれて初めての神経衰弱に

陥り、8週間で20ポンドも痩せてしまう。しかし“**I thought I would be the last person in the world unable to cope**” (WW 194). というゴトーが、周囲の勧めでようやく医療機関を訪ねたのが数週間後、そこから紹介された公共のカウンセラーに（私費でカウンセリングを受ける余裕はなかったとのこと）、危機的状況かと尋ねられ、ノーと答えたためにさらに1年近くも待たされることになる。肉親の死に加え、経済的な不如意もあり、子育ての責任もあった。詩集のなかで繰り返し語られるように、どうやら飲酒の問題も抱えていたらしい。いずれにせよ、ゴトーにとってはさながら黙示録のような年月が、この間にあったのである。

回復に向かうのは2008年頃かららしい。この年からゴトーはサイモン・フレイザー大学にてライター・イン・レジデンスを勤め、翌2009年には長編と詩集、さらには自らの喪のときを記した前述のレクイエムの、相次ぐ出版となるのである。詩集 *Wait Until Late Afternoon* は、その扉に記されているように、亡き父へのオマージュでもある。そして *Half World* は、ゴトーがこのように身近な人びとの死を、またそれに続く幾多の苦難の洗礼を、くぐり抜けたのちに生まれた作品だということを特筆しておきたい。

3. 現代の民話、語りなおされる神話

ゴトーの作品が、日本の民話や神話が多用されたファンタジックな世界であること、またそれら作品内に用いられる民話や神話が決して原典通りのものでなく、常にゴトーの感性によって語りなおされた「現代の民話」であることは、2003年の桧原論考や、2000年および2005年の拙稿が示すとおりである。ここでの繰り返しは避けるが、ゴトーが語る「現代の民話」の生み出される土壌が、次第に広がっていくプロセスを確認しておきたい。

上記拙稿にも引用したが、第1作 *Chorus of Mushrooms* の謝辞でゴトーは、“**This novel is a departure from historical ‘fact’ into the realms of contemporary folk legend.**” と述べている。これは「現代の民話」を紡ぐという作家ゴトーの明確なマニフェストといえる。そして作品巻末には、

“Texts that influenced the writing of this novel:”として、英語版の『日本の民話』、『日本の神話』、『源氏物語』を挙げている。参考文献を示すというのはフィクション作品としては異例だが、ゴトー作品に登場する「山姥」にしろ「一寸法師」にしろ、昔話に出てくるお馴染のものではなく、奇想天外で痛快なゴトー・バージョンともいえるものに書き換えられているのが特徴だ。物語は聞くだけでなく自らが語りなおさなければ意味がない、というゴトーのメッセージは、作品のなかで繰り返し語られる。一例を挙げるなら、祖母ナオエは孫娘のムラサキに次のように言い聞かせる。

Murasaki-chan, we have only come part way in the telling and the listening. We must both be able to tell. We must both be able to listen. If the positions become static, there can never be stories. Stories grow out of stories grow out of stories. Listening becomes telling, telling, listening. (CM 172)

このメッセージに呼応するかのように、作品そのものも、“*You know you can change the story*” (CM 220). (*italics original*) という一文で終わる。

このように、*Chorus of Mushrooms* は日本の民話や神話が多用されたジャパネスクな作品で、私たち日本人読者にはその点がおもしろいし、その非オーセンティックぶりがよくわかるためにいっそう興味深く読めるのだが、英語圏読者にはまた別の異種混交ぶりが見えるようだ。Charlotte Sturgess は、*Redefining the Subject* (2003) と題した論考集のなかでこの作品を論じ、底流にはアトウッドのいう「サバイバル」の伝統が生きており、プレイリー地方を描いたキャンノンとして知られる Sinclair Ross の *As for Me and My House* (1941) のフェミニズム・バージョンとも読めると述べている。また Ann-Marie Lee-Loy は、最後にナオエがカルガリーのスタンピードで「パープル仮面」として活躍する姿を、カナダ神話との融合を示すものだと論じている。たしかにゴトー作品は、*Chorus of Mushrooms* に限らずどの作品にも必ず「サバイバル」が底流にある。またゴトーの語る現代の民話が

私たち日本人読者にとって奇想天外と映るのも、それらがカナダの風土のなかに移植され、当地の民話・神話と融合し混交し、ハイブリッドと化しているためであろう。

このように、ゴトー作品には初期から文化の混合ぶりや多国籍ぶりが伺えるのだが、第1作 *Chorus of Mushrooms* はその「参考文献」からも伺えるように、何といても日本的な要素が中心を占めている。*The Kappa Child* では、タイトルから明らかなようにカッパが重要なモチーフとして登場するのだが、なんとこのカッパは赤いウエディングドレスを身につけ、月食の夜に主人公の女性とすもうをとり主人公を懐胎させるというプロットで、これもまたハイブリッドなゴトー・バージョンのカッパであることは言うまでもない。やはり巻末には、カッパおよびその生態の説明が付記されており、その出典は *The Aun Society Field Guide to Folk Creatures* とある。「日本の」と銘打った文献ではない点に注目しておきたい。またこの作品にはネイティブ・カナディアンを引く一家も登場し、先住民の文化も作品に組み込まれていく。

次作の *The Water of Possibility* でも日本の民話や神話のモチーフは多用されるが、ここで巻末に挙げられるのは、*Ede Miru Nihonnno Rekishi, The Trival Living Book, Where the Wild Things Are* の3冊である。1冊目がどのような本かはタイトルから容易に想像できるだろう。2冊目は、著名な文化人類学者の手による世界各地の部族文化・伝統文化を記した参考書である。そして最後のものはモーリス・センダックの絵本、日本では『かいじゅうたちのいるところ』として翻訳出版されているものだ。短編集 *Hopeful Monsters* は、各短編の執筆時期に幅があるし、テーマも作品形態もさまざまだが、全体を通してみるなら、日本的要素は次第に薄まってきた印象がある。このように俯瞰してみると、ゴトーの言う「現代の民話」の生み出される土壌が、次第に拡大していくさまがはっきりと見て取れる。

4. *Half World* にみる無国籍性

SF およびファンタジーの書き手としても知られるゴトーにとって、「異世界」は得意とする作品舞台である。*Half World* は、*The Water of Possibility* に続いて、少女が異世界に赴き、さまざまな試練を経たのち、ある種の英知を手にしてこの世界に戻ってくる物語と換言できる。しかし前者に展開される異世界は、後者に描かれるような異形で異能の者たちが存在する不思議な世界というだけではない。時間を超え空間を超越し、宇宙のことわりにならざるとうとするかのような、死生観に満ちた作品世界なのである。

プロローグには、*The Book of the Realms* の抜粋と称して、次のように記されている。有史以前の昔、宇宙は the Realm of Flesh, the Realm of Spirit, the Realm of Half World の3つの領域から成っていた。The Realm of Flesh は生きた人間の住む場所すなわち「この世」であり、すべての生き物は死ぬと the Realm of Half World に移動し、そこで生きている間に味わった苦痛やトラウマを反芻し、生前の過ちや憎しみを昇華し終わったのちに、the Realm of Spirit に移る。そこで安らかな眠りの時を過ごしたのち、やがてまた the Realm of Flesh に生まれ変わるというものだ。何やら仏教の世界観に似ているようでもあり、ダンテの『神曲』を思わせるところもある。しかしゴトーはのちに、主人公メラニーのメンターとして登場するレズビアンの中年女性 Ms. Wei に、次のように語らせている。“A time when all living things died and went to different Realms. Many of the religions, now, echo this sentiment. Heaven and Hell. Nirvana. Paradise. Purgatory” (HW 39). すなわち *Half World* に展開される世界観は、さまざまな宗教の原点のようなものという設定なのだ。

この Realms の世界に異変が生じ、サイクルが分断されて各 Realm が孤立するという事態が起きる。生者は、自らのトラウマや罪を解消することなく死後ただちに生まれ変わり、罪を重ねていく。霊となった死者は、いつまでも眠りから覚めず、生まれ変わることはない。しかし何より悲惨なのは、

永遠にトラウマを反芻し続ける **Half World** の住人たちである。「不可能が起こり、本来生も死もない **Half World** に赤ん坊が生まれたら、宇宙の秩序は回復する」(HW 2) という謎めいた文言で、**Realms** の書の抜粋は終わる。

物語は、**Half World** で赤ん坊を宿したフミコとシノブという夫婦が、**Half World** を脱出しようとする場面から始まる。そこでは誕生は起こり得ないからだ。父親は許されず **Half World** に留まることになるが、母親は小指を通行料に、胎内の赤ん坊と共に生者の世界に 14 年間の滞在を許される。次の場面では 14 歳の少女メラニーが登場する。病気がちな母との貧しい母子家庭に育ち、メラニー本人も勉強嫌いのうえ容姿にも恵まれないうじめられっ子で、唯一味方になってくれるのは、近所に住む前述の **Ms. Wei** だけである。また不思議なことに、なぜかカラスたちが常にメラニーの周囲にいて助けになってくれるのだ。

そんなある日、母親が突然に姿を消し、**Half World** の悪の権化のごとき **Mr. Glueskin** から 14 年前の経緯を聞かされたメラニーは、母親を連れ戻すべく独り **Half World** に赴くのである。携えていくのは、**Ms. Wei** から託された不思議な力をもつ白い石の猫と翡翠のネズミ、そしてなぜかアライグマが持ってきたマジック・エイトボールである。各 **Realm** の間に通路はなく、無数のカラスからなる幅 3 フィートほどの橋がかかったときだけ別の **realm** に移動ができるのだが、その橋を渡るには、自分の小指を噛み切って通行料とすることになっている。

そうしてやってきた **Half World** は、色や生気のまるでない世界、あらゆる場所と時代が混在した場所だった。

The light that managed to penetrate the overwhelming layers of clouds created a shadowy world, absent of colors and vibrancy. It looked like early evening on a completely overcast day. The city portions of the vista looked odd. Castle turrets besides skyscrapers, pagodas and apartment blocks, tents and stone ruins, warehouse

stores and freeways. The glint of light reflected off water, a nonsensical system of canals, leading nowhere. [. . .] It looked like every city and period in time were mashed together. (HW 70–72) (underline mine)

ヒエロニムス・ボッシュの壁画 *The Garden of Earthly Delights* の左側パネルにある地獄図のような、と作品内で形容される世界だが、そこに住む住人たちの姿はさらに異様なものだった。

The room was beginning to fill up with Bosch-like creatures: fish-headed men, a puppy with a boy's face, hopping giant toads covered in bristling hairs, piglike simians and even some things that looked more plant than animal. [. . .] The few humans who had chosen to remain so kept their death mark upon them: a gaping hole in the chest, pox-ridden pustules, gangrenous, stinking limbs. . . . (HW 155)

ボッシュさながらの異形ぶりのうえ、かろうじて人間の姿を保っている者も死ぬときに受けた傷を持ち続けており、胸に大きな穴が開いていたり、痘痕や壊疽があったり、手足が腐っているという。そうした恐ろしい姿の住人たちはまた次のように、生きることも死ぬこともかなわず、未来永劫自らの死の瞬間のトラウマを追体験し続ける定めにある。

For eons upon eons we are caught in our Half Lives, repeating our moment of great trauma. [. . .] always we are yanked back to the Spirit-breaking moment, to begin the cycle once more. Some have never been able to break their pattern. They die and return and die like we breathe in and out the air. (HW 100)

ちなみに上記引用の語り手は、**Half World** で唯一メラニーを助けてくれる謎の老女で、実は **Ms. Wei** の遠い先祖という設定になっている。

さながら地獄のようなこの **Half World** には、先に述べた悪の権化なる **Mr. Glueskin** が君臨しており、今や記憶も意思も失ったメラニーの母親はその情婦という身の上で、父親もまた生気を失いならず者と化している。この恐ろしい世界でメラニーは、**Ms. Wei** から託された魔法の生き物たちと、先の発言の主である謎の老女に助けられ、ついには **Half World** に赤ん坊を誕生させるという不可能を成し遂げ、全宇宙のサイクルを復活させる。果たしてどのように、という部分は作品の醍醐味ではあるが、本稿の主眼ではないので詳述は避けたいと思う。但しひとつだけ、物語の主要な展開を明かしておきたい。そこには、ゴトー作品に繰り返し登場する一貫したテーマが伺えるからだ。

Mr. Glueskin とは、その名の示すとおり全身がねばねばの糊状のものでできており、定まったかたちがない。切っても刺しても傷つけることはできず、逆に増殖させてしまうことになる。異様な姿をもつ **Half World** の住民のなかでも際立った異形者であり、その無法ぶり残忍ぶりには並ぶ者がない。まさに悪の権化として描かれているのだが、メラニーは **Mr. Glueskin** に苦しめられつつ、あるときふとこう考える。

What had made him [Mr. Glueskin] this way? What happened when he was inevitably yanked back to the moment when he was horribly broken? Melanie shuddered with empathy and disgust. That he ended up so twisted, monstrous.... The evil done to him must have been unthinkable. (HW 157)

ほどなく **Half World** の住人たちから明かされる **Mr. Glueskin** なるモンスター誕生の経緯とは、次のようなものだった。まず、鳥の頭をもつ男がこう明かす。“In his cycle, he [Mr. Glueskin] was killed by his father while his mother was trying to birth him. That's the cycle that formed him”

(HW 172). 続いて両腕がウナギという女性がこう続ける。“He was trapped, as a baby, almost born, but always dying. But over hundreds and hundreds of years, he built upon his knowledge. Until the victim became the killer!” (HW 172). もっとも非道な破壊を行うモンスターは、もっとも非道なる破壊を自らこうむった者だった。そして本来生も死もない *Half World* について誕生し宇宙のサイクルを復活させる赤ん坊とは、この生まれずして殺された赤ん坊すなわち **Mr. Glueskin** その人なのである。

2005年の拙稿で詳述したように、ゴトー作品には必ずといってよいほど異形の者が登場する。ゴトーの描く異形者は常に異能者でもあり、呪いであると同時に恵みでもあり、忌み嫌われる一方で聖なる存在でもあった。**Mr. Glueskin** もまた、もっとも邪悪であると同時にもっとも神聖な可能性を秘めた者であり、最大の敵であったものが実は究極の救済者でもあったわけである。この異形者たち（トリックスター）のもつ両義性および可能性は、ゴトー作品に繰り返し登場するテーマである。とはいえゴトーの手による数々の異形者たちのなかで、その破壊力や邪悪さでも秘めた可能性の大きさでも、**Mr. Glueskin** に勝るスケールのものはない。

さて本論に戻るとしよう。このように、*Half World* に展開される作品世界はきわめて独特で、謎や象徴性に満ちている。また寄る辺ない、ある種パセティックな印象さえただよう一人の少女が、ついには全世界の秩序を回復させ生きとし生けるものすべてを救うという壮大な物語でもある。そこには、肉親の相次ぐ死や自身の精神的危機を経ることによって生まれた、ゴトー独自の死生観がうかがえる。しかし本項で何より強調したいのは、そうした物語が展開される場が、かつての日本的モチーフを多用した作品世界とは異なり、幾多の世界観や宗教観を網羅しあらゆる時代や場所を混在させた、無国籍な神話世界であるということだ。

5. 「私（たち）」を超える意義

このような作品をゴトーが生み出した所以については、ゴトーが戦後に

移住した 1.5 世であるという点を、再度押さえておく必要がある。これについては、Cuder-Dominguez が、後述する論考のなかで引用した、Marilyn Iwama の言葉が簡潔かつ当を得ている。

As a writer without familial roots in prewar Canadian society, Goto engages with a national discourse that no longer speaks in terms of “the yellow peril.” She is, therefore, “free” to engage with a more sophisticated racialization than Kogawa or Takahashi or Kitagawa (via Miki) did in the 1970s and 1980s. (Cuder-Dominguez 128)

ここで端的に述べられているように、コガワよりも「より洗練された」人種概念を展開できるだけの「自由」が、ゴトーにはあったのである。

そうした身軽さに加え、デビュー当時のファンタジックな作風にみられるようなある種の奔放さがゴトーにはあった。またさまざまな他者性を異形者として象徴的に描き、呪いでもあるが恵みでもあるという両義性を常に前景化した。「周縁化された私（たち）」をトリックスターとして客体化する姿勢を持っていたゴトーならばこそ、エスニック文学の規範を次々と乗り越え新たな境地に至ることも可能であったのだろうと思われる。これらの点を確認したうえで、ゴトーがこの作品でなし得た「私（たち）を超えること」の意義について考えてみたいと思う。

先の Cuder-Dominguez は、*Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography* (2008) と題した論考集のなかで、ゴトーと Larissa Lai の作品を比較し次のように述べている。

In choosing a generic form outside the realm of autobiography, Lai and Goto are making an effort to free themselves of the burden of representation that weighs on women writers of “visible minorities.” [. . .] It should be noted, however, that the authors’ use of an alternative, hybrid genre does not indicate their rejection of their

cultural and racial heritage or the aims of the autoethnographic project as described at the beginning of this essay. [. . .] Rather, what they are resisting are essentialist notions of Asianness, and they do so by developing female characters that are immersed in a constant negotiation of their racialized identities with the dominant culture. (Cuder-Dominguez 128) (underline mine)

自伝という形式をとらないことにより、自集団を代表するという重荷から解放され、本質主義に陥らない、ネゴシエイションの結果としての登場人物を生み出しうるという主張だ。

また同じ論考集の第1章で Sumaro Kamboureli は、“The Politics of Beyond: 43 Theses of Autoethnography and Complicity” と題した論考で、書名に掲げられた *Beyond Autoethnography* なる概念について、43 の論点でもって論じている。論考タイトルにもあるように、ここで用いられるキーワードは *complicity* で、その論点の一部を挙げるなら、

1. It is a commonplace thesis that the critical act is nearly always complicit with its object or criticism.
2. Autoethnography has reached its limits.
9. Autoethnography has a legacy of complicity.
16. Autoethnography is an alibi for complicity.
22. Complicity is about being on the limit.
25. Complicity is/as Negative Capability. (Kamboureli 31-42)”

といった具合である。要するに、*autoethnography* は *complicity* に陥る危険を潜在的にもっており、*complicity* は望ましいものではなく、したがって今や *autoethnography* は限界に達している、という主張である。

さらに、Kandice Chuh は *Imagine Otherwise* (2003) と題した著書の序章で次のように、“*subjectless discourse*” なるものを提唱している。

Imagine Otherwise argues that current conditions call for conceiving Asian American studies as a *subjectless discourse*. I mean subjectlessness to create the conceptual space to prioritize difference by foregrounding the discursive constructedness of subjectivity. In other words, it points attention to the constraints on the liberatory potential of the achievement of subjectivity, by reminding us that a “subject” only becomes recognizable and can act as such by conforming to certain regulatory matrices. In that sense, a subject is always also an epistemological object. (Chuh 9) (italics original)

ここで Chuh は、アジア系アメリカ研究が *subjectless discourse* を目指すべきである理由として、「主体」なるものが常に構築されていくものであり、認識論的な客体であることに自覚的にならねばならないとのみ語っている。理論家らしい抑制の効いた筆致である。しかし、直接の言及を避けつつ真意を示そうとするかのように、Chuh は同じ章の冒頭を、Lois-Ann Yamanaka が *Blue's Hanging* (1997) でアジア系アメリカ文学賞をとった際に起こった、よく知られているフィリピン系の人々との対立・軋轢を記す記述で始めている。

Beyond autoethnography も *subjectless discourse* も、共に従来のな「私 (たち)」を超えることの提唱であろう。21 世紀初頭の現在、期せずして同じアジア系文学批評の分野から、同様の命題が提起されている。では、今なぜそれが求められているのか。

現時点での筆者の結論は以下のとおりである。アジア系のみならずエスニック・マイノリティにとって、「私 (たち)」を語ることに大きな意義があったことは言うまでもない。しかし狭義の「私 (たち)」を語ろうとする態度は、時間の経過とともにさまざまな共犯関係 (complicity) を生じさせ、きわめて政治的な「想像の主体」を構築し、結果、別のあらたな敵対や対立を生みだしかねない。それは不毛な方向性である——という認識を共有するに足るだけの時間が今、ようやく経過したといえるのではないか。

ちなみに社会学の分野でも、イギリスの著名な社会学者 Roger Brubaker が *Ethnicity without Groups* (2004) のなかで、集団ごとにエスニシティを論じることの限界を主張した。研究者らが各自フィールドを持ち実証的調査を行うのが通例である社会学分野のエスニシティ研究において、画期的かつ勇気のある提案であった。これもまた、主体を限定することで生じる政治性を回避しようとする試みと考えられる。

さらに、加速度的にグローバル化する現代社会におけるアニメ等のポップカルチャーの浸透を、間接的要因として挙げておく必要がある。サブタイトルに用いた「無国籍 (stateless)」とは、実は日本のアニメを評してよく用いられる言葉である。実際に、*Half World* はアニメときわめて似通った雰囲気をもつ。まるで宮崎アニメを思わせる作品なのである。日本のアニメ研究者として名高いスーザン・ネイピアは次のように述べている。

実際、日本内外のアニメ人気は、インターネットを通じて世界中のポップカルチャーに精通している世界の若者世代にとって、新しいタイプのハイブリッド交配種^{ハイブリッド}であることを物語っている。ホミ・バーバが言うところの植民地主義的^{コロニアル}（あるいはポスト植民地主義的）権力と差別待遇の行使という意味でのハイブリッドとは違って、アニメのハイブリッドは対等なものである。アニメならではの無国籍なファンタジー空間のなかは安全で、日本人も非日本人も、多様性——言うなれば「ポスト民族主義的」なアイデンティティを味わうことができるのである。（ネイピア 53-54）

ゴトーが *Half World* に描いた無国籍な神話世界も、subjectless discourse や beyond autoethnography の提唱も、ネイピアの言う「ポスト・エスニック」なるものの希求であろう。そこはたしかに、現実には存在する集団間の境界や不協和がないという意味で、「安全」な場所である。メディアをめぐる状況が日々更新されていく現代社会のハイブリッドとは、このように無国籍であり、それゆえある種の脱政治化が実現されるのかもしれない

い。おそらく彼ら（現代社会のハイブリッドたち）は、自らがハイブリッドであることすら意識していないことだろう。そうした現状は、アニメのみならず幅広いポップカルチャーの分野に及んでおり、文学がポップカルチャーに学ぶという状況が、少なくとも一部で出現しているともいえる。いずれにせよ、声を持たない人たちが声を挙げ「私（たち）」を語ることで始まったエスニック文学は、ここに至り、ひとつの臨界点に達したといえるだろう。

[本稿は、2010年9月11日キャンパスプラザ京都にて開催された「アジア系アメリカ文学研究会第18回フォーラム」にて行った口頭発表『ヒロミ・ゴトウ：その多国籍／無国籍神話の世界』を、大幅に加筆・修正したものである。]

Works Cited

- Brubaker, Rogers. *Ethnicity Without Groups*. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Chuh, Kandice. *Imagine Otherwise: On Asian American Critique*. Durham & London: Duke UP, 2003.
- Cuder-Dominguez, Pilar. "The Politics and Gender and Genre in Asian Canadian Women's Speculative Fiction: Hiromi Goto and Larissa Lai." *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography*. Eleanor Ty, and Christl Verduyn, eds. Waterloo: Wilfrid UP, 2008.
- Goto, Hiromi. *Chorus of Mushrooms*. Edmonton: NeWest Press, 1994.
- . *The Kappa Child*. Calgary: Red Deer Press, 2001.
- . *The Water of Possibility*. Regina: Coteau Books, 2002.
- . *Hopeful Monsters*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2004.
- . "Without Words." *The Heart Does Break: Canadian Writers on Grief and Mourning*. George Bowering, and Jean Baird, eds. Toronto: Random House Canada, 2009.
- . *Half World*. New York: Viking, 2009.
- , and David Bateman. *Wait Until Late Afternoon, or Distilled, Decanted, and Debauched*. Calgary: Frontenac House, 2009.
- 松原美恵. 「『他者』の主体獲得：ヒロミ・ゴトウの『キノコの合唱』における『現代の民話』」. 『身体・ジェンダー・エスニシティ：21世紀転換期アメリカ文学における主体』. 鴨川卓博, 伊藤貞基共編. 東京：英宝社, 2003. 218–240.
- Kamboureli, Smaro. "The Politics of the Beyond: 43 Theses on Autoethnography and Complicity." *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography*. Eleanor Ty, and Christl Verduyn, eds. Waterloo: Wilfrid UP, 2008.

- Kim, Christin. "Diasporic Violences, Uneasy Friendships, and *The Kappa Child*." *Troubling Tricksters: Revisioning Critical Conversations*. Deanna Reder, and Linda M. Morra, eds. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2010.
- Lee-Loy, Anne-Marie. "Asian American Mothering in the Absence of Talk Story: *Obasan* and *Chorus of Mushrooms*. *Textual Mothers / Maternal texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2010.
- ネイピア, スーザン J.『現代日本のアニメ：「AKIRA」から「千と千尋の神隠し」まで』。神山京子訳。東京：中央公論新社，2002。
- Sturgess, Charlotte. "Hiromi Goto, *Chorus of Mushrooms*: Tracks in a Textual Landscape." *Redefining the Subject: Sites of Play in Canadian Woman's Writing*. New York: Rodopi, 2003.
- 山口知子。「イデオロギーから神話へ：差異化と同一化の分岐点－Hiromi Goto, *Chorus of Mushrooms* をめぐって」。『関西学院大学人文論究』50. 2-3 (2000) : 152-64.
- .「異形の人びと，他者性の魔力：Hiromi Goto, *Hopeful Monsters* をめぐって」。『関西学院大学英米文学・英文学科創立 70 周年記念論文集』49. 1-2 (2005) : 249-265.
- .「Book Review: Hiromi Goto, *The Kappa Child, The Water of Possibility, Hopeful Monsters*」。*ALA Journal* 11 (2005) : 182-188.