

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—

山 口 知 子

1. ポスト・リドレスの日系ボイス

1997年に日加図書賞(The Canada-Japan Book Award)を受賞した *Chorus of Mushrooms* (1994) の謝辞のなかで、著者ヒロミ・ゴトーは「この小説は、歴史的『事実』から現代の民話へのたびだちである」⁽¹⁾と述べている。

このゴトーの言葉が示唆するように、それ以前の日系人の作品は、強制収容所体験など歴史的事実に基づく特有の経験を、自伝的に綴ったものが大半だった。Joy Kogawa の *Obasan* (1981) や *Itsuka* (1994), Toshio Mori の *Yokohama, California* (1949), John Okada の *No-No Boy* (1957), Jeanne Wakatsuki Houston の *Farewell to Manzanar* (1973), Hisae Yamamoto の *Seventeen Syllables and Other Stories* (1988) など、形態はフィクションであれノンフィクションであれ、その作品世界は決まって、彼らの歴史的経験に基づく写実的なものだった。

1970年代半ば以降、日系人による文学活動は、数量的にも質的にも大きな変化を遂げ、急速に顕在化する(山口:2000)。こうした文学上の動きと連動して、米加両国で日系人によるリドレス運動が活発化する。この時期の作品の主要なテーマが、戦時強制収容を中心とする歴史的苦難の記録であったのは、ある意味で当然といえよう。運動を闘っていくうえで、日系人同士の自覚や連

帯深める意味でも、また主流派に訴えかけていく意味でも、人びとの記憶から薄れつつある「日系人の歴史」を記すことが、彼らの大きな使命だったからである。

1988年に米加両国でリドレスが達成され、1990年代に入ると、日系人をめぐる諸相に新たな変化の兆しが現れる。ひとつには、リドレス達成により大きな共通の目的が失われたことがある。またひとつには、エスニック間婚姻の急激な増加という事実がある（現在アメリカでは日系人の婚姻の約50%が、カナダでは90%以上が、日系人以外を配偶者としている）。また日本語を解さず日本文化に馴染みの薄い、完全に文化変容を果たした世代が中心となりつつあるという現状がある。こうしたなかで、彼らの作品群にポスト・リドレスともいうべき新たな潮流が生まれている。本稿では、ヒロミ・ゴトーの *Chorus of Mushrooms* を中心に、この新たな日系ボイスの方向性を考察したい。

2. 技法と構成：「真実の物語」を紡ぎだす試み

Chorus of Mushrooms は、摩訶不思議な作品だ。まず全体が、ミュリエルが恋人に語り聞かせる「おばあちゃんの物語」であることを理解するのに、しばし時間がかかるだろう。繰り返し登場するイタリック・ボールドの“*Mukashi, mukashi, omukashi...*”という一節は、現代の民話をつづろうとするゴトーの意図を端的に象徴している。全体が五つのパートに分かれ、各パートに全文イタリックで記されるミュリエルと恋人の会話部分と、普通の活字の物語部分が入れ代わりつつ登場する。物語部分の語り手は、あるときはムラサキ（ミュリエルのことを「おばあちゃん」はこう呼ぶ）であり、あるときはナオエ（「おばあちゃん」の本名）となり、またあるときは、誰でもない黒子の語る不思議なシーンが挿入される。

ミュリエルは、カルガリー近郊でマッシュルーム農場を営む日系家庭の三世だ。家庭での言語は英語のみで、ミュリエルも日本語はほとんど理解できない。一方、おばあちゃんは日本語しか解さず、玄関ホールにおかれた固い椅子

に日が一昨日座ったまま、ぶつぶつと日本語をつぶやいている。一種異様なその姿に、ナオエの娘で二世のケイコは苛立つのだが、孫娘のミュリエルは不思議な親近感を感じている。恋人から、おばあちゃんの true story を聞かせてくれとせがまれるところから作品は始まるが、物語が始まってみると、中心的な語り手はむしろおばあちゃん自身となる。恋人に、「でも君が日本語を習ったのは大人になってからで、子どもの頃おばあちゃんの言うことは理解できなかったんじゃないのか」と尋ねられ、ミュリエルはこう答える。“*I'm making up the truth as I go along*” (12).

このミュリエルの言葉は、本稿冒頭に示したゴトー自身の言葉と符合する。ゴトーは、歴史的事実ではなく現代の民話を記すのだと述べた。言うまでもなく、ミュリエルは著者ゴトーの分身である。ゴトーの両親は、ミュリエルの場合と同じくカルガリー近郊でマッシュルーム農場を営んでいる。ゴトー自身は一世だが、カナダに移住したのは三歳のときで、ミュリエル同様英語が母語であり日本語は成人後に学習した。そうした状況にある日系人にとって、日本語しか話せない一世（あるいは「日本的なるもの」）は、たしかに自身のルーツであるけれどもすでに言語的にも文化的にも理解しえない存在であり、そうであるがゆえに憧憬の念はいつそう募り、切なく追い求めずにはいられない……という日系移民に特徴的な図式が、ここでも浮かび上がってくる。

成人後に日本語や日本文化を学習したゴトーは、*Chorus of Mushrooms* のなかで日本語をきわめて頻繁に用いており、これがまた作品に不思議な印象を与えている（日本語部分もイタリック表記され、英語とは区別されている）。日本語の使用自体は他の日系作家にも共通した特徴だが、通常は単語レベルにとどまっている。それがゴトーの場合には、長々とローマ字書きの日本語が登場するだけでなく、ほとんどの場合それがどういう意味かという説明もない。たとえばナオエの言葉はしばしば日本語になるが、“*Nanio yutteru ka wakarimassen. Nihongo de hanashite kudasai*” (13) だの、“*Murasaki-chan? Doshita! Sonna koe dashite?*” (179) だのというセリフが、何の解説もなく会話の一部として続いていく。さらに、ローマ字表記の日本語だけでなく、日

本語の活字も登場する。ナオエが半ば狂ったかのように家中に墨で自分の名前を書きつけるシーンでは、「清川直恵 清川直恵 清川直恵……」(49)と日本語が列記される。また敗戦後の引き上げのシーンでは、ローマ字のあとに日本語が続く次のような記述がある(英語の説明は一切ない)。“[...] *kinchono katamari, daijobukana, demo shinuka ikirukato harao kimete yatto Nihonni tsuite, Nobeokani kaette Makoto no Otosanga mukaeni kitekurete, よう無事で帰ってこれたねえ。みんなで心配しちゃったよ*」(51)

こうした日本語の多用は、日本語を解する読者にはおもしろく読めるが、そうでない一般の読者にはどうだろう。私の知る限りでは、エキゾチックな魅力を感じるけれども、意味がわからないため少々苛立ちをおぼえたという感想が多い。ゴトー自身はこれについて、新聞紙上のインタビューでこう答えている。「翻訳は、イコールではないし正確でもありません。言葉は本来、入れ換えたり置き換えたりできないものだし、事実、決して超えられない境界となり得るのです。私たちはこの点に敬意を払うべきでしょう。つまり、人間には超えられないものがあるのだということに」(C2)。このゴトーの説明に、納得する読者もいればそうでない読者もいるだろう。しかしたとえ母語で書かれたテキストでも、私たちはそこに込められた意味をすべて理解するわけではない。というよりもむしろ、そこに読み取っている意味は、読者一人一人みな少しずつ異なっているものだ。またテキストの表現するものは、意味だけではない。意味がわからないことによる効果も存在する。高橋康也が『ノンセンス大全』のなかで展開したような、『不思議の国のアリス』や『マザー・ゲース』にみられるノンセンスの効果だ。こうした意味の不透明さは、読者の理性をストップさせるかもしれないが、代わって感性を自由に飛翔させる。読者はそこになんらかの象徴を読み取ろうとして、しばし幻想の世界に遊ぶ。結果として、理性だけではなしえないような深い印象が残るわけだ。事実ではなく物語を、また民話や神話を語る際には、効果的な技法といえるだろう。ゴトーの前衛的な言語表記が、成功か失敗かは読者によって意見が分かれるだろうが、同じインタビューのなかで「私は、読者自身にも選択権があるというかたちで、

作品に参加してほしいのです」(C2)と語っているゴトーの意図は、成功したといえるのではないか。読者によって(日本語の知識云々にとどまらず、個々の読者の感性によって)、この作品世界はまったくちがったものになるだろうからだ。

日本のモチーフの登用は、言語表記にとどまらない。物語部分の随所に日本の民話や神話が、また「ムラサキ」というミュリエルの呼び名が示すように『源氏物語』の投影と思われるシーンが盛り込まれている。実際に、作品の末尾でゴトーは「この小説に影響を与えたテキスト」として、リチャード・ドーソンの『日本の民話』、ジュリー・ピゴットの『日本の神話』、そしてサイデンステッカー訳の『源氏物語』を挙げている。日本文化を意識的に学習し、それらをふんだんに盛り込んで、ゴトーの言う「現代の民話」を織りあげようとしたのがよくわかる。そしてこれら文献を、彼女は成人後に英語で読んだのである。

さらに注目すべきは、これら民話や神話が決して原典に忠実なものではなく、ユーモラスで痛快なゴトー・バージョンともいうべきものに書き換えられていることだ。たとえばナオエがムラサキに語って聞かせる「うば捨て山」では、六十歳の誕生日をひかえた老女が、山に入る前に妹に会いに行く。別れを告げに来たと悟った妹は悲しむが、姉はいたって元気だ。入山前にホームパーマをかけたいと言いだすのだが、貧しい二人の手元にはカーラーがない。そこでなんと、辺りに落ちていた松ぼっくりで代用する。それから姉は、ポケットから「マイルドセブンとライターと、明治チョコレート・バー」(67)を取り出し、これから二人で大いに楽しもう、ともちかける。楽しい思いなど、もう長いことしたことがなかったじゃないかと。また「一寸法師」の場面では、打ち出の小槌で人間の大きさになった一寸法師が次第に傲慢になり、はるばる訪ねてきた両親を邪険に追いつすのを見て、お姫さまはある夜、打ち出の小槌を再び取り出す。小指の先ほどになった夫を、優雅なその足でついと踏む。あとに残ったのは、畳の上の小さな染みだけ……という具合だ。

これがゴトーのいう「現代の民話の創造」であり、ミュリエルのいう mak-

ing up the truth なのだ。「おばあちゃん、これはおばあちゃんが小さい頃に聞いたお話なの」と尋ねるミュリエルに、ナオエはこう答える。「いいや、そうじゃなくて、これはおばあちゃんが今お前に語って聞かせてるお話なんだ。語り伝えるというのはそういうことなんだよ。今だって、おばあちゃんが語る端から、お前の心のなかではちよっぴり違ったお話になっているんだ」(32)。この英知は *Chorus of Mushrooms* のなかで繰り返し登場する。口承伝説だけでなく、言葉を媒体とするすべての伝達に、さらには人間の行くあらゆる営みに、当てはまる英知だ。「おもしろいと思わないかい、ムラサキちゃん。こういうお話はどんどん変わっていくんだよ。でもね、実は何だってそうだとおばあちゃんは思うんだ。」(73)。そして物語の終盤では、変容を遂げたナオエとミュリエルが、遠く離れたまま魂の会話でもって、次のように語り合う。

「ムラサキちゃん」

「はい」

「お前のお話を聞かせてちょうだい」

「ええ？ できないよ。どこから始めていいかもわからない。お話をしてくれるのはおばあちゃんのほうじゃないの。ほら、おばあちゃんが昔話をして、孫が熱心に聞くっていうのがさ、普通じゃない？」

「お前は、おばあちゃんの話聞いてたかい？」

「はい」

「それで、おもしろかったかい？」

「はい」

「それなのにお前は、そのお話が自分のものでもあると思わないの？ 語ることに聞くことは、同じくらい大事な共同作業だと思わないの？」

「ええと、まあそう言えばそうだけど」

「ムラサキちゃん、私たちはまだ半分しかやってないんだよ。私たちは二人とも、語り手にならなきゃいけないし、聞き手にならなきゃいけない。どっちか一方だけでは物語にならないんだよ。物語は物語から生まれ、その物

語からまた物語が生まれる。聞くことは語ることで、語る事が聞くことになるんだよ」(171-2)

3. プロット：ナオエとミュリエルの一体化

さて、*Chorus of Mushrooms* の不思議な技法や作品構成についてはこのくらいにして、物語のプロットにふれてみよう。とはいえこの作品は、随所に巧妙なだまし絵やかかくし絵がひそんでいて、目をこらす度にちがった図柄が見えてくる。そしてプロットも、どれが主たるそれなのか、にわかには判じがたいところがある。

物語の冒頭のナオエの語りは、苦渋に満ちている。アルバータ州特有の、埃を巻き上げる乾いた風⁽²⁾に向かって呪詛の言葉を繰り返す。「ああああ、この容赦ない、埃っぽい、ざらざらの乾いた風。こいつがあたしを干からびさせたんだよ、まったく」(1)。この止むことのない不毛な風は、彼女の心に吹きすさぶ無常の風でもあるのだろうか。幼い頃、故郷の竹林に吹く風は、さらさらと心地よく肌をなでた。何不自由のない子ども時代。父親は地元の名士で、父親が通ると誰もが農作業の手を止め頭を下げた。そんなある日、父親が人に頼まれた書類に印鑑を押したために、一家は没落する。たった一個の印鑑のために。そして望まぬ結婚、夫婦で渡った満州。満州の風は、身を切るように冷たかった。ケイコの誕生、そして破局。敗戦と引き上げ。その後の幾多の歲月。そして今、遠い異国の空の下、老いてなすすべもなく、意味不明の音を絶え間なく発する奇怪な存在と化したナオエの周囲には、そして内部にも、止むことのない無常の風が吹き荒れている。

そんなナオエの姿に、ケイコは激しく苛立ち、きつい言葉を投げつける。家庭内で日本語を話すことを厳しく戒め、食卓にはポークチョップやハムのローストばかりをのせてきたケイコ。周囲の白人と同じになることを願い、そう努めることを自らに課してきたケイコ。そこには、いかにも典型的な日系二世の姿がある。口ぐせのように夫に向かって「おばあちゃん、いよいよおかしみ

たい。施設に入れたほうがいいんじゃない」ともちかけるのだが、何年もそう言いつつ、一向に実行に移す気配もない。というのもケイコとナオエは、その相いれない部分や否定し合う部分の強さと同じほど、互いに対する苛立ちや恨みの蓄積と比例するかのように、深く結びついているからだ。

「口を開けば、互いの体にかすかな青あざを残す」(26) ような二人も、言葉を介さぬ母娘の情愛を通わせるときがある。週に一度ケイコがナオエに洗髪をほどこすときと、ケイコがナオエに耳搔きをねだるときだ。「耳搔きをしてもらうっていうのは、ひどく危なっかしいもので、互いの信頼がなければできなことじゃない。誰にでも頼めるってもんじゃないんだ」(26) とナオエは語る。口では母親の正気を疑いつつ、ケイコは今でも耳搔きをする段になると、あの毛玉のついた竹の耳搔きをもってナオエのところにやって来るのだ。

そんなある日、木枯らしの吹く寒い晩に、ナオエに変化のときが訪れる。「沈黙の年月、呪詛の日々、けれどそれもいつかは終わる。(中略) あああ、言うは易しだが、実際にこのドアを開け、背後でぴしゃりと閉めるのは、難儀なことだよ。知らない世界に出ていくために、知ってる世界を後にするというのは」(76)。吹雪の戸外に出たナオエは、まずマッシュルーム農場の建物に入って行く。その内部の、菌を培養するほの暗い部屋の、温かく湿った培養土の上に身を横たえる。周囲を充たす、音にならないマッシュルームのコーラス。そのなかで、長年無常の風に吹きさらされ、渴き切っていたナオエの四肢に、その体内に、温かな命の水と滋養が行き渡り、ナオエは若く力強い英雄に変身する。

この奇想天外な展開が何を意味するかは、これまた読者次第で如何ようにも読めるだろうが、のちにこんな記述が登場する。「私はマッシュルームにちがいない／誰もが私を暗やみに置き／馬糞を餌に与えるのだから」(103)。ミュリエルが、中学時代のボーイフレンドから、つきあい始めて三週間目の記念日にプレゼントされた T シャツに書かれていた言葉だ。この T シャツを贈った直後、ボーイフレンドは性的交渉を迫る。お返しに「オリエンタル・セックス」を楽しませてくれと。ミュリエルは何も言わず、彼に T シャツを投げつ

ける。

マッシュルーム農場は、きれいな仕事ではない。ミュリエルは夏休みに農場を手伝わされるが、内心嫌でたまらない。暗闇、湿気、悪臭。しかしこのマッシュルーム農場が、彼らの生活を支えている。人に嫌がられる仕事でも、それが彼らの生命の源であり、誇りの所以なのだ。マッシュルームは「暗闇に置かれ馬糞を餌に生きる」存在であり、奇態な性技をもつと信じられている「細目のオリエンタル」であり、汚れ仕事をして成り上がっていく彼ら日系のことなのだ（mushroomには「成り上がり者」という意味がある）。そしてナオエが積年の渴きを癒して変容を遂げるのも、このマッシュルームの精气によってであり、その祝福のコーラスのなかで、なのだ。

この変容を果たしたのちのナオエの生き方は、痛快きわまりない。ヒッチハイクの旅の途中、道連れになったテングという男と一夜の夢を分け合ったりもするのだが、その関係に執着することはない。もっと一緒に旅を続けようというテングのもとを、「あんたの旅は私のじゃないし、私のはあんたのじゃない」（202）と言い残して去っていく。そしてカルガリーでは、スタンピード（ロデオ大会）に「パープル仮面」という名で出場し、優勝をさらう。

その一方で、残された家族はさまざまな試練を経験する。ナオエの失踪で誰よりも打撃を受けたのはケイコだった。母親の行方を案じるあまり強度の神経衰弱におちいり、言葉も表情も失って、ただ眠り続けるケイコ。そんな母と向き合うミュリエルは、この頃から、不思議な魂の交信ともいべきものを通じてナオエと言葉を交わすようになる。この交信のなかで、ナオエから日本食をつくってみよう教えられ、初めて出かけたカルガリーの日本食品店の女店主から、ミュリエル一家の名字「トンカツ」が食べ物の名前であることを知る。苦労の末、ミュリエルは生まれて初めてトンカツをつくり、父親は庭木を削って箸をこしらる。深夜、父娘が協力してトンカツ・ディナーを完成させたとき、初めてケイコは自ら進んで食卓につく。長い喪のときを経て、母ナオエの喪失を受け入れ、回復への道をたどり始めるのだ。

そして物語の終盤で、ナオエの変容に並ぶ、もうひとつの超自然的な出来事

が起こる。ミュリエルがナオエになるのだ。ミュリエルの意識をもったまま、ナオエの寝巻を着て玄関ホールの固い椅子に座っている。ケイコに小言を言われ、日本語で言い返す。そんな自分に気づき、ミュリエル（ナオエ？）は全身総毛立ち、失禁する。ミュリエルの身に起こったこの出来事と呼応して、さすらいの旅の途にあるナオエはテングに、自分は「パープル」だと名をのる。言うまでもなく、「パープル」＝「ムラサキ（ミュリエル）」という図式だ。

ミュリエルとナオエの一体化。一言でいうならばこれが、ミュリエルの語る「おばあちゃんの物語」のメインプロットだ。マッシュルームによって変容を果たすナオエ。自らの名字であるトンカツ⁽³⁾によって再生を果たすケイコ。そしてミュリエルは、おばあちゃんと魂の交信を交わすだけでなく、肉までもひとつとなる。こうした一体化は、アメリカナイズされた世代にとって、もはや物語のなかでしかあり得ない。彼らにとって、自らのルーツとの一体化を果たしアイデンティティを確立するためには、物語を紡ぐことがぜひとも必要なのだろう。移民として、文化や言語という越えがたい境界を越えねばならぬ彼らにとって、既存の物語はほとんど用をなさない。一人一人が自らの *true story* を創造する必要があるのだ。これを示唆するいかにも象徴的な次の言葉を残して、ミュリエルの語る「おばあちゃんの物語」は幕を閉じる。“*You know you can change the story*” (220).

4. イデオロギーから神話へ：差異化と同一化の分岐点

このように、ミュリエルの語る「おばあちゃんの物語」は、従来の民話や伝説を超える奇想天外な世界だ。これは、ゴトーの語る「日系ボイス」は、歴史的事実を超える、新たな神話と言え換えられる。そこでは、マイノリティとして苦難を強いられた事実を訴え、不公平を正そうとするイデオロギー的色彩は影をひそめる。市民権運動以降、マイノリティに属する人びとは、他と異なるユニークな自分たちの歴史や経験（多くの場合、差別や偏見に満ちた苦悩の経験だった）を、主流派を初めとする他集団に強く訴えかけるといふ、いわば自

集団の差異化をモットーとして活動した。しかし日系人の場合、リドレス達成の時期を境に、こうしたイデオロギーに基づく差異化は頂点を越えたようにみえる。冒頭に述べたように、大きな共通の目的が失われたことや、エスニック間婚姻の増加、日本語や日本文化に馴染みのない世代が中心となってきたことは、彼らが今後ゆるやかに、けれども確実に、同一化への道を歩む事実を示唆している。この差異化と同一化の分岐点で、失われつつあるものを悼み、新たな旅立ちを祝福するコーラスとして、神話が創造されている。

この現象は、日系以外のエスニック作家にもうかがえる。Alice Walker は、処女作 *The Third Life of Grange Copeland* (1970) から、代表作となった *The Color Purple* (1982) の頃までは、アフリカ系アメリカ人の集合的経験を訴えるイデオロギー色のきわめて強い作品を発表していたが、*The Temple of My Familiar* (1989) 辺りからより普遍的なテーマを扱うようになり、同時にその作品は、幻想的で神話的な色彩を強く帯びようになる⁽⁴⁾。最新作 *By The Light of My Father's Smile* (1998) ではその傾向がいっそう強まり、謝辞でバーバラ・ウォーカーの『神話・伝承事典』を第一に挙げ、作品執筆に際してこれによるところが大きかったと述べている。これはゴトーが『日本の民話』、『日本の神話』、『源氏物語』を挙げているのと符合する。また Amy Tan も、第一作 *The Joy Luck Club* (1989) や続く *The Kitchen God's Wife* (1991) では、自伝的要素の色濃い中国系アメリカ人のボイスを謳いあげたが、第三作 *The Hundred Secret Senses* (1995) では、超自然的要素をふんだんに盛り込んだ、不思議な神話的世界を描き出している。さらにその際に依拠したのは、特定の書物ではないものの、「太平天国の乱」という作者が近年取材した中国の史実だった。

もちろんすべてのエスニック集団が差異化と同一化の分岐点にあるわけではないし、同じ集団のなかでも足並みが完全にそろわないわけではない。今なお「事実」に基づく作品を発表し続ける日系作家もいる。しかし日系文学全体を概観するならば、リドレス以後の作品の大半は、程度の差はあれ、差異化と同一化の両方の流れがせめぎ合っているようにみえる。

確実に進む同一化の流れのなかで、失われつつある差異は、美化され憧憬の対象となる。その切ない憧憬の結晶として、彼らが自分たちの神話を紡ぎだす際に、そのよすがとなるのがすでに自らの血肉としては失われてしまった言語や文化であるというのは、皮肉なことと言うべきだろうか。日系作家らが盛んに取り入れる「日本的」モチーフは、日本人の目からみると、ある種奇妙なものである場合が多い。しかしゴトーの言うように、それは現代の民話であり、日系人である彼らが創造した新たな神話なのだ。彼らにとって、既存の物語は用をなさない。聞くだけではなく、自らの物語を語らねばならない。そして語り継がれるなかで、物語はどんどん変容するのだ。ミュリエルの “*You know you can change the story*” (220) という最後のメッセージが示すように。

Notes

- (1) このゴトーの言葉の重要性については、まず京都女子大学桧原美恵教授が、1999年7月3日立命館大学言語文化研究所プロジェクト BII「日系文化研究会」におけるご発表で指摘された。同教授から多大なご示唆を頂いたことを、この場を借りて心よりお礼申し上げます。
- (2) この風まつわる記述が頻出することについても、同じ機会に桧原教授からご指摘があった。本論考ではその意味するところについて、私なりに考察してみた。
- (3) トンカツはその名称も、キャベツやソースを添える調理法も、西洋料理をもとに日本風にアレンジされたものである。異なる文化が融合し、その結果生み出された新しいものという点で、姓としては奇妙だが、ミュリエル一家を象徴する名称としてはおもしろく感じられる。ケイコが、この自身のアイデンティティとの一体化によって、現実との和解を果たすというのも興味深い。
- (4) Walker のみならず、ラルフ・エリソンやリチャード・ライトらアフリカ系男性作家にも、初期はイデオロギー色の強い作品を発表していたが、次第にその論調が軟化するという変化がみられる。これについては、関西学院大学大井浩二教授よりご教唆頂いた。お礼申し上げますと共に、今後の課題としてアフリカ系男性作家の作風の変化にも注目したいと思います。

Works Cited

- Goto, Hiromi. *Chorus of Mushrooms*. Edmonton: NeWest Press, 1994.
- Houston, Jeanne Wakatsuki; and James D. Houston. *Farewell to Manzanar*.

- Boston : Houghton, 1973.
- Kogawa, Joy. *Obasan*. Tronto : Lester & Orpen Dennys, 1981.
- . *Itsuka*. New York : Anchor Books, 1994.
- Mori, Toshio. *Yokohama, California*. 1949. Seattle : Univ. of Washington Press, 1985.
- Okada, John. *No-No Boy*. 1957. Seattle : Univ. of Washington Press, 1979.
- Rengger, Patrick. "Goto's chorus of voices converge in her fiction." Rev. of *Chorus of Mushrooms* by Hiromi Goto. *The Globe and Mail*, n.d.
- 高橋康也『ノンセンス大全』晶文社 1977 年
- Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York : Putnam, 1989.
- . *The Kitchen God's Wife*. New York : Putnam, 1991.
- . *The Hundred Secret Senses*. New York : Ivy Books, 1995.
- Walker, Alice. *The Third Life of Grange Copeland*. New York : Simon & Schuster, 1970.
- . *The Color Purple*. New York : Simon & Schuster, 1985.
- . *The Temple of My Familiar*. New York : Simon & Schuster, 1989.
- . *By the Light of My Father's Smile*. New York : Random House, 1998.
- 山口知子「日系アメリカ文学にみる 70 年代半ばのトランジション：集団内活動から集団間活動へ」『移民研究年報』第 6 号 2000 年
- Yamamoto, Hisae. *Seventeen Syllables and Other Stories*. 1988. New Brunswick : Rutgers UP, 1998