

外国を描く

—文学テキストに示された民族と空間についての覚え書き

岩本和久

0. はじめに

地球上では国際化が進行している。

交通の発達に伴い、世界の諸民族の交流は盛んになった。と同時に、一つの国家の中に多民族が併存すること、多様な文化が混在していることが、強く自覚されるようになった。また、植民地的な社会において、様々な民族や文化が、支配＝被支配の関係にさらされてきたことも、強く自覚されるようになってきた。

そうした中、文学に対する見方も変わってきた。

民族が実在するとしても、それが直接に国家と結びつくこと、そして一つの民族に一つの閉じた文学が存在することを信じるものは、もはやいない。民族＝言語＝国家＝文学を、等号でつなげることは、もはやできない。

また、支配民族による少数民族に対する抑圧を文学テキストから読み取ろうとする試みも、たびたび行なわれるようになっている。

とはいうものの、ここで行なおうとしているのは、こうした抑圧の図式を炙り出すことではない。「覚え書き」と題された以下の文章では 4 編の文学作品が対象とされているが、その目的は、異郷を描くという行為がもつ様々な意味を（せめてその幾分かでも）考察することにある¹。

こうした意識で読みを進める結果、様々な旅人の姿が浮かんでくるだろう。共通しているのは、旅人がいつも孤独であることだ。だが、環境との接し方は、旅人によって様々である。とはいえ、どんな旅人が正し

¹ このような主題についての論考には、たとえばアブデルケビル・ハティビ『異邦人のフィギュール』渡辺諒訳、水声社、1995年がある。

いのかということまで、ここで語るつもりはない。

1. 19世紀（帝国を描く）

吸血鬼。この主題はしばしば、民族問題と関係づけて考察される。

たとえば、ブラム・ストーカー(1847-1912)の『ドラキュラ』(1897)の吸血鬼は、繰り返し、イギリス人から見た「外国人」の姿と重ね合わされている²。

「吸血鬼」という主題はそもそも、民族問題と密接に関係している。吸血鬼は多くの場合、東欧から渡来するとされるが、もともと東欧の諸民族の想像力が生み出したものであった。スラヴ諸民族の民衆たちは、吸血鬼の存在を信じていたのである。この事実について研究した栗原成郎は、20世紀末の現在においてもなお、吸血鬼の存在を信じる民衆がいることを指摘している³。

栗原によれば、スラヴ人が考え出した吸血鬼は、18世紀にヨーロッパ中で知られるものとなった。それは、ハプスブルク家によってセルビアが支配されたためだ。オーストリアは帝国を形成することで、セルビア人が生み出した吸血鬼という形象を発見したのである⁴。

そうであるならば、アレクセイ・コンスタンチノヴィッチ・トルストイ(1817-1875)の小説『吸血鬼の家族』の中に「民族」という主題を読み取ることも、決して奇妙な試みとはいえない。ましてや、この小説を執筆したと考えられる1830年代末から40年代初頭にかけてのアレクセイ・トルストイが外交官であったこと、そして同じ作者が後にロシアの中世に取材した悲劇を執筆し、ロシアという「国家」の歴史に思いを馳せていることを考えるならば、なおさらである。

『吸血鬼の家族』の粗筋は以下のようなものだ。

時は1815年、会議が踊るウィーン。デュルフェ侯爵が若き日の思い

² たとえば谷内田浩正「恐怖の修辞学—『ドラキュラ』と世紀転換期イギリスの東欧ユダヤ人問題」『現代思想』1994年7-9月号。あるいは丹治愛『ドラキュラの世紀末—ヴィクトリア朝外国恐怖症の文化研究』東京大学出版会、1997年。

³ 栗原成郎『スラヴ吸血鬼伝説考』河出書房新社、1991年、261-262頁。

⁴ 同書17-21頁。

出を物語る。

1759年のこと、侯爵はフランスの外交官としてモルダヴィアに向かう途中、セルビアの村に逗留する。彼が滞在した家には、老人の Gorcha、その息子の Georges と Pierre、娘の Sdenka、Georges の妻と2人の子供が暮らしていた。Gorcha はある日、トルコ人の盗賊 Alibek を退治するために、山に赴く。家を出発する時に彼は、10日以上たった後に家に戻ってきたならば、自分を家に入れてはいけない、というのも10日を過ぎて戻ってきた自分は吸血鬼だから、と家人に言い残す。吸血鬼に血を吸われた者は、吸血鬼に変身してしまうのだ。だが、10日後に戻ってきた Gorcha を、家人は家に入れてしまう。そして Georges の息子が、吸血鬼の犠牲になる。

そんな中、デュルフェ侯爵は Sdenka に恋心を抱くようになるが、苦悩の一家を残して任地に赴く。半年後、フランスへの帰路についた侯爵は、思い出の村に立ち寄り、Sdenka と再会する。だが、Sdenka はもはや、以前の彼女ではない。家族中、いや村中の人間が吸血鬼に変容していたのだ。デュルフェ侯爵は必死で馬を駆り、恐怖の村を脱出する。

この小説はフランス語で書かれている。小説が執筆されたと考えられる時期、トルストイは外交官としてローマやパリで生活しており⁵、主人公がフランス人であることも考えるならば、フランス語による執筆ということ自体は、とりたてて不思議なものとはいえないかもしれない。人生の多くの期間を外国で過ごすロシアの貴族は、外国語を自由に操った。また、プーシキンの『エヴゲニイ・オネーギン』のエピグラフやレフ・トルストイの『戦争と平和』で知られているように、フランス語は、ロシア文学の中で頻繁に使用されている。

さらに、この時期のトルストイはまだ作家として本格的には活躍しておらず、この小説も遊戯という性格の強いものだった。1841年に発表された処女作『吸血鬼』では、クラスノロークスキイという変名が用いられた。また、ここで問題としている小説『吸血鬼の家族』は、生前に発表されることはなかった⁶。フランス語による執筆もまた、遊戯と解釈す

⁵ Жуков, Д. Алексей Константинович Толстой. М., 1982.

⁶ この小説はマルケヴィチによるロシア語訳で、1884年に発表された。フランス語原文は *Revue des études slaves* 26, 1950, pp.14-33 に掲載された。

ればよいのかもしれない。

しかし、この遊戯はその成立の基礎にある文化的前提まで溯って考えるべき問題であるように思える。つまり、なぜフランス人が主人公なのか？なぜセルビアなのか？なぜ吸血鬼なのか？

この小説の内容は、国家や民族の問題と直接関わっている。フランス人である語り手デュルフェ侯爵は、ウィーンやセルビアという異郷に置かれた外国人⁷である。彼は見知らぬ集団の中で、孤独に行動しなければならない。作者トルストイ自身も、執筆当時は外国で暮らす外国人だった。そして見知らぬ集団の中、外国の言葉で執筆したのである。

孤独な外国人に対置された「見知らぬ集団」。それがこの小説を形作る。「吸血鬼の家族」*La famille du Vourdalak* という表題は、「見知らぬ集団」の比喩と解釈することが可能であろう。「吸血鬼」とは「見知らぬもの」、「不気味なもの」、「家族」とは孤独な旅人を取り巻く「民族」、「集団」。

「見知らぬ集団」とは何か？たとえば「女性」。*Sdenka* と再会した侯爵は、彼女を正しく理解していなかったのではないか、彼女を純真だと考えていたのは間違いだったのではないか、と考える。理解不可能な女性。彼女たちは既存のイメージを逃れていこう。しかし、侯爵は呟き続ける。「もしズデンカが私が思っていたようなディーナでなかったとしても、彼女をもっと魅力の少ない別の女神に比較すればいいのだ。」(栗原成郎訳)⁸ そして、不可解な彼女に付される最終的な形象、それが吸血鬼だ。

吸血鬼としての女性というイメージは、その後の文学作品でも繰り返される。たとえばレ・ファニュ(1814-73)の『カーミラ』(1871-72執筆)。あるいは、ストーカーの『ドラキュラ』。これらの小説では、いずれも女性が吸血鬼として登場することになる。さらにいえば、この二つの小説ではいずれも、彼女たちは、父親的な年上の男性によって破壊的な魔

⁷ この文章の中でしばしば繰り返す「外国人」という主題については、ジュリア・クリステヴァ、池田和子訳『外国人—我らの内なるもの』法政大学出版局、1990年、を参照。

⁸ 「吸血鬼の家族」栗原成郎訳、川端香男里編『ロシア神秘小説集』（世界幻想文学大系 34）151頁。

力を奪われ、鎮められることになる⁹。

「見知らぬ集団」。それはまた異教徒でもある。Gorchaは「トルコ人」と戦うために、「山」という「見知らぬ場所」に入っていたのではなかったか？ドラキュラはトルコと戦った猛将ではなかったか？だが、これらの小説でトルコ人が表舞台に出ることはない。不気味な彼らは、「山」に隠されている。そして、『吸血鬼の家族』のテキストは、「山」で何が起こったかを教えない。それは隠蔽されている。侯爵もそれを探求しはしない。なぜ目を逸らすのか？なぜ、トルコ人の姿を示すことができないのか？それは、侯爵の思考システムを守るためだろうか？つまり、ヨーロッパの価値大系を守るためなのだろうか？

『吸血鬼の家族』は代わりに、ヨーロッパ内部の民族問題を暗示する。小説が開始されるのは、ウィーン会議である。同年、セルビアではミロシュ・オブレノヴィチの乱が起こっている。そして、小説が執筆された時期は、ミロシュの退位の時期(1839年)と重なる。テキストの事件が語られ、それが作者の手によって記述されていた間、セルビアでは民族運動が展開されているのだ。

このような状況下、主人公は「文明国である西欧」と「吸血鬼の世界である東欧」という二つの世界を往復する。主人公がフランス人であるのも、理由がないことではない。フランスこそ、理性的な西欧の象徴だからだ。西欧派とスラヴ派の対立という19世紀ロシア思想上の大問題を生む契機となった、チャアダーエフの『哲学書簡』が、この小説が執筆された直前の1836年に発表されたことを、ここで指摘しておいてもよいだろう。

登場人物の名前も示唆的だ。息子たちにはGeorgesとPierreというキリスト教文化の名が与えられている。さらに、それはフランス語の綴りで提示される。セルビアでは「ペタル」、ロシアでは「ピョートル」となるべき名は、「ピエール」と呼ばれるのだ。キリスト教文明は、改宗する民族に新たな名前を要請し、さらに翻訳する際、その名前の綴りを書き換える。人は名前を変え、新たな意味を獲得する。こうしてGeorges

⁹ 谷内田浩正「処罰と矯正—『ドラキュラ』と世紀転換期イギリスにおける女性嫌悪」、富山太佳夫編『デコンストラクション』（現代批評のプラクティス1）、研究社出版、1997年、125-172頁を参照。

はその名に相応しく、「竜」ならぬ「吸血鬼」退治に奔走することになる。

他方、父に付された Gorcha という名は見慣れぬものであり、不気味な印象をもたらす。この名前の響きがロシア語の「山」ropa や「悲しみ」rope を喚起するため、なおさらである。

しかし、「東」と「西」に揺れるバルカンを描くこの小説の中で、ロシアはどこに位置しているのか。「家族」という不気味な東欧の「集団」と、「外交官」という理性的な西欧の「個人」だけを、トルストイは提示している。そして、彼はフランス語で語ることで、理性的な世界である西欧に自らを同一化させている。

だが、不気味なものは不気味なものとして残されている。「山」のことは決して語られない。それは隠されたまま残されており、精神分析的な夢のように、時が来るならば吸血鬼として再帰するだろう¹⁰。そして、もう一つの語られぬもの「ロシア」。隠されているロシアは、まさにそれが語られないこと、隠されていることによって、西欧という名では覆い尽くすことのできない、不気味なものであることを示している。

2. 20世紀（帝国の片隅で）

20世紀にロシアはソ連と名を変えた。ロシア文学もソヴィエト文学と名を変えることになる。

ソヴィエト文学とはなにか？通常、ソヴィエト文学とは、ソヴィエト連邦に居住する諸民族の文学と定義されている。それは言語や民族によって定義されるものではなく、社会主義リアリズムという共通の目標のもと、生産されていったテキストを指しているのである。当然、ロシア語以外の言語で執筆された、ソ連国内に居住する諸民族の文学もそこに含まれることになる。

ソ連に居住するロシア人の文学は、ロシア・ソヴィエト文学と呼ばれる。しかし、ソ連における支配言語がロシア語であったこと、そして国内外においてロシア語やロシア文学が最も流通しやすいシステムであっ

¹⁰ 石光泰夫はドラキュラとフロイトを比較している。石光泰夫「ドラキュラ／憑依する身体」『身体 光と闇』未来社（ポイエーシス叢書 28）、1995年、9-38頁。

たことは、事実上ソヴィエト文学とロシア文学を同一視する傾向を生んだ。

他方、国外に亡命した作家たちがロシア語で執筆した作品を指す、亡命ロシア文学という呼称も存在している。ソ連の崩壊以後は非ロシアの諸民族による民族運動が高まる反面、ロシア文学の世界ではソヴィエト文学と亡命文学をまとめ、民族文化の一体性を強調する傾向が強まっているように思える。

しかし、ロシア語以外の言語で執筆される文学作品がソ連に存在しただけでなく、ロシア語で執筆された非ロシア民族の作家による作品もまた、存在している。ドラヴィッチが指摘するように、非ロシア民族にとってロシア語による執筆は、世に広く受け入れられるための手段であり、また文章語の整備が遅れたカフカス、シベリア、中央アジア、極東の作家にとっては、もっとも使用しやすい表現力のある言語だったのである¹¹。

「…文学」という定義を使用言語によって行うことは単純明快だし、またある種の正確さも含んでいるが、ロシア人が支配民族であったこと、そして「…文学」という呼称が民族性の強調につながることを考えるならば、この定義をそれほど単純な問題として考えるわけにはいかないだろう。ロシア語で執筆された非ロシア民族の文学は、ロシア文学なのか？ それとも、作家が属する民族の名を冠すべきものなのか？

母語ではなくロシア語で作品を執筆した作家は、ユルギス・バルトルシャイテス (1873-1944) やユーリイ・オレーシャ (1899-1960) のように古くから存在したが、現在も活躍している作家では、キルギスタンのチンギス・アイトマートフ (1928-) やアブハジアのファジーリ・イスカンデル (1929-)、チュバシのゲンナジイ・アイギ (1934-) らが、日本ではよく知られ邦訳も出版されている。イスカンデルはモスクワに居住し、ロシア語で執筆する作家だが、素材はアブハジアで過ごした少年時代から取っている。一方、チュバシの詩人アイギの場合、言語の選択はスタイルや意味論的な (インターテクスチュアルな) 広がりといった、テキストの意味そのものに大きくかかわってくることになる。コロ

¹¹ Анджей Дравич, “Не только русская литература” (Перевод с польского Т. Менской и Б. Филиппова), *Вопросы литературы*, 1990, №8, с.32-33.

ンやダッシュを多用する奇妙なスタイルをもつ彼の詩は、ロシア語の文脈を離れては理解することが困難である。

ヴラジーミル・サンギ (1935-) はニヴフの作家である。

サハリンで生まれた彼は、レニングラード教育大学を卒業した後、サハリンで教師をしながら、ニヴフの伝説を収集した (この成果は、彼が編集した『北方の伝説と神話』¹²の中にうかがうことができる)。彼は1954年に作家活動を開始する。1961年に最初の作品集を出版し、翌年、作家同盟に加入。1965年に文学大学の上級コースを終えている。

彼はニヴフという少数民族に属しているが、経歴は体制と比較的調和している。1967年にはソ連共産党に入党。1975年にはロシア作家同盟の書記となり、1988年にはロシア連邦から国家賞を受けている。現在も、サハリンのノグリキに住み、周辺の石油・天然ガス開発に反対すると同時に、日露両政府に対して先住民族の権利を主張するなど、彼の政治的な言動は目立つが、それらを彼の作品の文学的な価値と直接に関係づけることはできないだろう。

ここでは、彼の短編小説『イズギン』 (1965) を取り上げてみよう。

イズギンとは、ニヴフの老猟師の名前である。彼は時代に取り残されており、自分の能力にももはや自信がもてなくなっている。だが、彼は頑に自分の生活を続ける。ソ連体制の中でニヴフの人々が新しい居住地に移る一方で、彼はそれまで暮らした家から離れない。彼は老いの訪れと疲労を感じながらも、無理を押しつけて猟に出ていく。彼は海でアザラシを捕り、タイガでは友のように慕ってきた野性の狐を追う。

老猟師を主人公としたこの小説のプロットを、大衆小説的なきわめて凡庸なものと感じる読者もいることであろう。しかし、この小説に独特の魅力があることもまた事実である。

その一つは宇宙的な感覚である。小説は疲弊したイズギンが、愛犬に歩きだそうと語るところで終わる。死が決定的な敗北を告げる瞬間まで、老猟師は歩こうとするだろう。この未来に向かって開かれた結末は、読者に宇宙的な感覚をもたらす。世界には終わりはないだろう。

¹² *Легенды и мифы Севера*, М., 1985. 邦訳 (抄訳) は、『天を見てきたエヴェンク人の話—シベリアの伝説と神話』 匹田紀子訳、北海道新聞社、1992年。

こうした宇宙的な感覚は、ニヴフの文化的伝統とも無関係ではない。民族の伝説の採集者・再話者でもあるサンギは、ニヴフの創世神話を重視している。彼は自ら編集した伝説集の中に創世神話を収めるだけでなく、講演（1997年9月に網走でなされた）においても、ニヴフの目から眺められた世界の始まり、歴史を語り、さらに中国の歴史書などを引用しながらニヴフ民族の歴史の古さ、正統性を強調していた。

この宇宙的な感覚を強化しているのが、サハリンの自然とそこにおける独特な生活である。サンギは、自然に囲まれたサハリンの生活がもつ独特な魅力を描きだす。

Когда-то дом Изгина стоял в центре поселка, а поселок тянулся двумя рядами вдоль прибрежных дюн. Изгин радовался, его дом расположен удобно – вправо и влево до крайних домов расстояние одинаковое. Это большое преимущество, особенно в зимние буранные вечера. Недельные бураны – самое скучное в жизни нивхов-непосед: ни на рыбалку выйти, ни на охоту. Чем же заняться мужчине? Вот и ходит Изгин в гости к соседям. Под нудное завывание бурана неторопливо пьет чай, расспросит о последних новостях, поговорит о каком-нибудь событии.¹³

かつてイズギンの家は集落の中心にあった。集落は海岸の砂丘に沿って二列に延びていた。自分の家が便利な位置にあるのでイズギンはうれしかった。端の家までは、右側も左側も同じ距離だった。これは大きな利点だった。特に冬の吹雪の夜には。一週間続く吹雪は、落ちつきのないニヴヒの生活の中でもっとも退屈なものだ。漁にも狩りにもいけない。男は何をすればいいんだ？そういう時、イズギンは近隣の家を訪ねる。吹雪の退屈な叫びを聞きながら、のんびりとお茶を飲み、最近のニュースを聞き、なにかの出来事について話し合うのだ。(訳文は岩本による。)

サンギが描くサハリンの自然には、様々な生き物が潜んでいる。サハリンの海やタイガは、動物や寒気といった自然の諸要素との、様々な出会いがある場所だ。それは、外界とは離れた独自の空間、マイクロコスモスと言うべき場所である。このマイクロコスモスという感覚は、サハリン

¹³ Владимир Санги, “Изгин”, в его кн.: *Время добыч*, М., 1976, с.69.

を描く小説に共通してみられるもので、たとえばアナトーリイ・キム (1939-) の名を挙げることができるだろう¹⁴。

タイガで暮らす猟師を描いた『イズギン』は、サンギの典型的な作品といえる。彼の作品ではしばしばタイガが舞台となり、猟師が主人公になる。サンギはニヴフという自分の民族について、小説の中で歌い上げる。

しかし、イズギンは時代から取り残された、孤独な老人である。ニヴフの人々は、イズギンの家から離れて、新しい居住地に移り住む。ソ連期には約 4000 人といわれたニヴフだちは、「ロシア社会」に同化していくだろう。自民族の言葉や生活を忘れてしまうだろう。サンギのインタビューの中では、ニヴフ語人口が激しく減ってしまったことが指摘されている (北海道新聞 1996 年 10 月 9 日)。サンギは現在、ニヴフ語の教育や伝統的な儀礼の復活に努めているという。だが、この問題の社会的な考察に迷い込むことはせず、小説に戻ることにしよう。

時代から取り残され、死への道を歩むイズギンの姿。そこに、ニヴフの民族文化、歴史を重ね合わせる読者も多いだろう。民族文化の衰退の中で、サンギは自民族を「個人」として、あるいは「思い出」としてしか書くことができなかった。サンギが描くニヴフ、猟師イズギンは、過去の時代やサハリンの自然という「マイクロコスモス」にあっては、環境と調和して暮らしている。だが、現代社会にあっては、「一般」から取り残された「孤独な老人」である。

社会から疎外された老人、古い生活スタイルを保持し続ける老人は、ソ連社会とは別の文化をもつ者、「外国人」といえる。サンギは、「外国人」であるイズギンを通して、自文化をオリエンタルな「外国文化」として提示している。そして、20 世紀の「帝国」にあっては、「見知らぬ文化」「外国文化」は、「民族」という「見知らぬ集団」としてではなく、「外国人」という「見知らぬ個人」として、顕れてくるのだ。この提示の方法は、ロシア語による執筆ともきわめて調和したものである。

ところで老猟師イズギンは、「社会」からだけでなく「自然環境」からも取り残されていく。彼は猟師としての体力を、失うのだ。やがて彼は死ぬだろう。だが、小説の終わりで、彼が歩きだそうと告げるように、

¹⁴ См. В. Камышев, “Образ острова”, *Дальний восток*, 1990, №2, с.144-157.

未来に向かう感覚は決して消えることはない。そして、運命がイズギンを滅ぼしたとしても、自然が滅ぶことはない。自然の循環の中で、世代も循環していく。イズギンが人生に経験した民族的な空間、宇宙的な感覚も、消滅することはないだろう。小説を書き、政治運動を行うサンギの行動の中に、民族文化の不滅に対する信念を読み取ることはできないだろうか？

3. 世紀の終わりに（日本の風景）

これまで過去の二つのテキストを取り上げた。ところで現在の我々は、いかなる位置にいるのか？それを考えるために、日本を描いた新しいテキストを二つ取り上げてみよう。

ソ連が崩壊し、日ソ関係は日ロ関係と呼ばれるようになった。「混迷のロシア」といった表題を付される報道が増加し、日本人のソ連に対する恐怖感は、ロシアに対する優越感に座を譲った感もある。

その一方で、日本の海岸沿いの街ではロシアとの交易が盛んになり、稚内や小樽、留萌、紋別、網走といった北海道の港町には、ロシアからの船舶が盛んに訪れるようになった。最もロシア人が多く訪れる都市、稚内の場合、市を訪れた船員の数は年々増加し続け、年間のべ4万人を越す年がここ数年続いている。

大沢在昌（1956-）のハードボイルド小説『涙はふくな、凍るまで』¹⁵は、こうしたロシア人が街に溢れる現状に想を得て執筆された。

主人公の坂田は、商用で小樽を訪れた際に、グルジア人マフィアとチェチェン人マフィアの抗争に巻き込まれる。二つの組織の間で翻弄された坂田は稚内に送られ、そこで謎の「朝鮮系ロシア人」クラブによって、事態の全容を教えられる。

この小説はハードボイルドの形式を、きちんと踏襲している。望まぬ事件に巻き込まれる主人公は、周囲の事態に対して受け身の存在であり、また肉体的、社会的に力をもっておらず、孤独の中、集団を敵としなければならない。また、謎の美女が登場し、マフィア間の抗争の中、危険

¹⁵ 大沢在昌『涙はふくな、凍るまで』朝日新聞社、1997年。

にさらされるが、主人公は迷うことなく彼女の救出に向かう。

そのような馴染みの形式を採用しているにもかかわらず、この小説はそれほど退屈なものではない。それは小説の設定（二つの組織の抗争）が、単純すぎず、また複雑すぎることもない形になるよう、比較的よく練られているせいだともいえるだろう。しかし、この小説が退屈なものでないもう一つの理由、それはこのジャンルの小説がしばしば目標とすることだが、この小説が「見知らぬ世界」に投げ込まれた人間を主人公にしていることである。

この小説において主人公が投げ込まれる「見知らぬ世界」、それは北海道だ。登場人物の一人、大阪に生まれて美瑛で暮らす酒井は、美瑛から小樽に向かう車内で、冬の北海道という空間における生活のディテールを、主人公に向かって無愛想にレクチャーするだろう。そうしたレクチャーや、数々の経験を通じて、主人公は小樽や稚内といった地方都市それぞれのディテール（予想しなかった現実）を発見していくだろう。たとえば「地吹雪」「風の強さ」「道北地方における稚内の位置」…

主人公が都市を転々と流離うこの小説は、一種の旅行記のような性格をもっている。おそらく作者の実際の旅に基づいて執筆されたこの小説では、登場する空間（バスやホテル、飲食店）の数々が、現実に存在するものをモデルとしており、その結果、旅行記という性格はさらに強まることになる。

この「予想することのできない異空間」は、「外国」と共通する性格をもっている。もちろん、坂田は「外国人」ではない。しかし、酒井の無愛想なレクチャーを聞きながら、彼は「外国人」と同じ当惑を感じているのではないだろうか？

主人公、坂田が「普通の日本人」として設定されていることは、この小説の性格を一層、明確なものにする。坂田とは誰か？「東京生まれの東京育ちの一サラリーマン」（作者後記）¹⁶だ。ここでは主人公が一般化され、対象となる空間が特殊化されている。この小説は、「日本人」という「一般」の読者に向けられた、北海道という「外国」の旅行記である。

ところで、現実の空間をモデルとした、空間的細部についての記述の

¹⁶ 同書 316 頁。

正確さとは裏腹に、この小説には稚内で暮らす人間の姿が登場しない。北海道の住人たちは幻影のように主人公の目の前を通りすぎるだけで、多くの場合、名前すらもたない。ここには北海道の断片的な情報はあっても、総体としての生活は存在しない。ここで描かれる「北海道」とは、一つの生活体系をもった文化的空間ではなく、東京との「差異」である。**authority** は「東京を中心とした世界」が握っているのだ。

作者はこの空間に、ハードボイルド小説の規則に従って、現実感の希薄な登場人物たちを放すだろう。そこに登場するのは、いかなる大衆小説にでも登場しそうな「ヤクザ」であり、また「クラブ」（蟹）や「コーシカ」（猫）といった物語めいた呼称をもつ、「ロシア人」たちである。

この小説では、現実の日本語の用法に倣って、ロシア国籍をもつ人間のことを「ロシア人」と呼んでいるが、それは「ロシア人」という民族とは必ずしも重ならない。「クラブ」は朝鮮人、「コーシカ」はグルジア人として設定されている。

このようにロシアを多民族国家として提示することは、すなわちこの提示がリアルであることを意味するのだろうか？あるいは、ロシアに居住する諸民族の現実に配慮していることを意味するのだろうか？

そうではない。主人公に味方する「クラブ」が朝鮮人であることは、それなりに意味のあることなのかもしれない。朝鮮と日本の過去の歴史を考えるならば、ロシア国内に居住する朝鮮人に日本人が配慮することは当然といえよう。

とはいえ、他の民族（グルジア人、チェチェン人）は、マフィアを構成する民族として提示されている。グルジア人やチェチェン人のマフィアの存在を、ここで否定するつもりはない。とはいえ、これらの民族がマフィアに直結する「粗暴な」民族と、一般に考えられていること、ステレオタイプな偏見に晒されていることを考えるならば、この提示がいかなる意味をもつかは明らかだろう¹⁷。

¹⁷ この原稿を書いている時期、サハリンのマフィアについて、稚内のとあるバーで、チェーホフ市に住むロシア人の船員と会話する機会があった。船に乗っているのを妻を一人家に残していたら、マフィアに強盗に入られた、サハリンに来たら、どいつがマフィアか教えてやろうなどと語る彼が、サハリンにいるマフィアとして挙げた

唯一登場するロシア人、それは特殊部隊出身の殺し屋だ。彼は流れ者の個人として提示されるため、彼を犯罪者として描くことでロシア人全体が偏見の目に晒されることはない。マフィアという集団は、この小説の中できわめて家族的な色彩を帯びている。コーシカはグルジア人マフィアの娘であって、後継者を婿として迎えることを父親によって強制されるのだ。一方、ロシア人の殺し屋は個人として提示される。家族的な集団であるカフカスの諸民族、そして個人として提示されるロシア民族。この提示の方法は、集団的な遅れたアジアと個人的なヨーロッパという、さらなる偏見を生み出す可能性をもっている。

『涙をふくな、凍るまで』の登場人物たちは、個人の歴史・風景をもたない。彼らの過去は、「東京生まれの会社員」、「サハリンで暮らすマフィアのボスの娘」、「特殊部隊出身の殺し屋」といった、一言の肩書=設定に収められてしまう。それが大衆小説、エンターテインメントと言ってしまうえばそれまでだが…

日本という空間を表象する、別の例を考えてみよう。

ウィリアム・ギブスン(1948-)の新作『あいどる』¹⁸は、東京を舞台としている。だが、それは架空の「大地震後」の東京。サイバーパンクというジャンルに相応しい、未来の東京だ。

とはいえそれは、現実の東京と確かにつながっている。成田から入国した外国人たちは、六本木や秋葉原を彷徨い、NHKの二カ国語ニュースを見るだろう。その意味において、作者の関心は東京という架空の都市を描くことではなく、現実の東京を異化された形で描くことにあるといえる。

主人公の少女チアは、シアトルから東京に向かう。実在しない人工的なイメージであり、また人工知能でもある、ヴァーチャル・アイドルのレイ・トーエイと結婚する意志を、歌手のレズが表明したという噂が、

民族は、チェチェン人とグルジア人と、朝鮮人だった。ロシア人はいないのかと私が聞くと、もちろんいるという答えだった。

¹⁸ William Gibson, *idoru*, London, 1996. 邦訳はウィリアム・ギブスン、浅倉久志訳『あいどる』角川書店、1997年。

世界を駆けめぐったためだ。レズのファンであるチアは、インターネット上で同じファンの友人たちと相談し、友人たちの代表として真相を確かめるために東京に向かったのである。

レズの周辺もまた、集積された情報を通して意識を読み取る特殊能力をもつレイニーを、レズの真意を探るために雇用する。

ところがチアは空港で、禁止された「物質」の運び屋として利用される。この「物質」はロシア人コンビナート（異化されたロシア人マフィア）に渡るものだったため、彼女とレズはロシア人組織から狙われることになる。

これが『あいどる』の基本設定だ。

『あいどる』で描かれる空間は、すべて人工的な彩りに包まれている。この小説には異化された「東京」だけでなく、インターネットによってアクセスすることができる、コンピュータ上のヴァーチャル空間が登場する。それらはメキシコやヴェネチア、九龍城といった空間の過去の姿を、それぞれの製作者の趣味に合わせて模倣したものである。主人公たちは「東京」から、ネットワークを通じてこうした人工的な空間に自由に入っていく。

一方で、小説で描かれる「東京」もまた、作者によって装飾されている。それは外国人の目から眺められた東京として異化されているだけでなく、未来の架空空間として設定されている。この街のビルには、大地震の亀裂が走ることになる。

こうした架空の空間はしかし、あらゆる者に開かれている。コンピュータ上の空間にはインターネットを通じて、同じ空間を愛する者たちが次々と入ってくる。「東京」にもまた、各国からの人々が訪れる。東京の外国人たちは、自文化との違いに戸惑いを感じながらも、奇妙な東京の風俗（ラブホテル、ポカリスウェット、ブラック・ブラック、山口組・・・）を受け入れていくだろう。

この「東京」を描く『あいどる』という小説も、書物の形で出版され、翻訳され、国境を越えて運ばれていく。そして、グロテスクな東京を愛する者たちに、悦びを与えるだろう。

これらの空間は製作者たちの「趣味」に基づいて「異化」されているがゆえに、同じ趣味をもつ者しかそこに入ろうとはしないだろう。こうしたナルシシスティックな連帯感、訪問者たちにある種の快樂をもた

らすだろう。

もちろん、現実にはこうした「同好の士」集団の外側の人間も存在する。小説の中にも、外部の人間は異化された形で提示される。たとえば、暴力的なロシア人。『あいどる』の中でのロシアは、「コンビナート」と呼ばれる、粗暴なマフィアによって支配されている。

また、世界のコンピュータは非常に偏った形で進行しているので、コンピュータの普及していない世界に暮らす人々もまた、『あいどる』の世界からは取り残されることになる。

とはいえ、『あいどる』が描く空間は、民族間の対立を越えた魅力を備えていることは事実である。それは移動の自由な空間。そして、個人の交流に基づく空間。そして何よりも、「創造」という活動を基礎に置いた空間である。無数の「個人＝外国人」たちは、自分の空間を築き上げ、そこを起点に相互に交流を図る。レズと「ヴァーチャル生命体」レイは、ロシア人から奪った「モノ」を用いて、人工生命の誕生を模索する。

彼らが担う創造的文化的な空間は、ネットワークを通じて交錯しあい、硬直化した世界を破壊していくだろう。オタク的な形で、世界を一層硬直化させる危険も孕んではいるが。いずれにせよ、この小説は新しい(今となってはさほど「新しい」とも思えないが)旅の形を提示する、魅力的な作品であるといえる。