

【審査論文】

エスニック・マイノリティによる自伝的小説に関する考察 — ジーン・リースと日系アメリカ人の小説分析 —

小林英里

An Analysis of Jean Rhys's *Voyage in the Dark* and Autobiographical Novels by Asian Americans

Eri KOBAYASHI

要旨

本論文では、主流社会においては少数民族としての疎外感を感じざるをえないエスニック・マイノリティたちによる自伝的小説が、単に社会での孤独感を吐露した小説なのではなく、「書く」という行為をつうじて、「エスニック・マイノリティ作家」というアイデンティティを獲得していく、いわば交渉の場であることを主張するものである。扱う作家および作品は、英領カリブ海諸島出身で英国へ渡った白人クレオール女性作家ジーン・リースの『闇のなかの航海』（1934年）と、デヴィット・ムラヤキョウコ・モリなどの日系アメリカ人の手による作品である。先行研究としては、『トレイシーズ2』（2001年）に収録されたレイ・チョウの論文「エスニックなおぞましきものの秘密」を取り上げる。主流社会では多数派になれないかれらが、表象の場で、作家としてのアイデンティティを確立するようすや、書記行為が実社会でのかれらの（つらい）体験の代償行為となることを明らかにしたい。

キーワード：ジーン・リース (Jean Rhys), 『闇のなかの航海』 (*Voyage in the Dark*), レイ・チョウ (Rey Chow), 『トレイシーズ2』 (*Traces 2*)

はじめに

白人クレオール作家のジーン・リースは、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』の登場人物である屋根裏の狂女バーサの視点から、新たに物語を作り上げ、『サルガッソーの広い海』として書きなおしたことで一般に知られている。カリブ海の旧英領植民地ドミニカ島に出自をもつこの女性作家は、同じく西インド出身とされているバーサが、ブロンテのテキストにおいて、人間というよりはむしろ野獣として表象されていることに戸惑いを覚え、べつの視点から物語を語ることに決めたと、のちに執筆の動機を記している (*Letters* 296-97)。宗主国と植民地のあいだの言説上の不均衡を正そうとする作者の意欲をここに読み取ることができる。

ジーン・リースのこの代表作の出版は1966年だったが、もちろん彼女はそれ以前から執筆活動をおこなっている。1920年代モダニズムの時代から30年代にかけて、短編長編をあわせて数冊の小説を出版しており、その作品の多くは自伝色が強く、批評家によってはリース作品のヒロインをリース自身と同一視

するものも少なくない。とくに彼女と同時代の批評家は、作品分析をおこなうというよりは、作者の自伝的要素を説明することに批評の大部分を費やしており、なかには評伝と呼ぶにふさわしいものもある。

ロラン・バルトの「作者の死」という指摘以来、もはや作者には神としての特権的地位の享受は許されず、また批評する側においても、作品を分析するのに、作者の意図を考察する方法や、伝記的事実に依拠して説明する方法は好まれなくなった。従来「作者」として捉えられてきたものは、じつは「作者効果」と呼ばれうるものにすぎないという現代の批評理論からの指摘を挙げずとも、この議論の有効性は疑い得ないと思うのだが、ことジーン・リースの作品に関する限り、いや、レイ・チョウが2001年に扱ったアジア系アメリカ人による作品においても、「作者（実際は作者効果）」ならびに「自伝性」といった事柄が避けることのできない重要な論点として浮上する。そこで、作者をもはや全能の神とみなすことはできないというポスト構造主義の考え方に一定の配慮をしつつも、本論文では、敢えて「作者」ならびに、作者が作品を生むに至った経緯や「自伝性」を考慮にいれながら、エスニック・マイノリティと呼ばれうる作家たちの手による自伝的小説が意味するもの、およびその政治性を考察する。

I. ホワイト・クレオール女の曖昧性

1890年、ジーン・リースは小アンティル諸島のドミニカ島に、ウェールズ出身の医師である父と、奴隷主として農園を経営した先祖をもつスコットランド系の母のもとに生まれた。ドミニカでは少女時代の17年間を過ごし、そののちに英国へ渡り、以来1936年に一度旅行で訪れた以外、カリブに戻ることはなかった。故郷ドミニカ島での少女時代は彼女に、必ずしも「カリブ的」ないしは「被植民的」な視点をもたらしたわけではなく、リースの作品にはどこか明確なカテゴリー化を拒む部分がある。このことはとくに彼女の人種的アイデンティティを考察すると、一層明白となる。

ジーン・リースのエスニシティを敢えてカテゴリー化すると、「ホワイト・クレオール女」となる。しかしこの「ホワイト・クレオール」という名称自体が、非常に複雑な意味合いを持ち、矛盾を孕み、そして恣意的な成立をみた用語であることはここで着目してもよいだろう。英語圏カリブ海地域における「ホワイト・クレオール」という語の成立過程を次のように説明する批評家もいる。

「クレオール」という語はさまざまに矛盾する意味を持つ用語である。もともとは植民地で生まれた英国系ヨーロッパ人を指す語で、いわゆる人種的な純潔を示すために使用されていた。この語はまた、持ち込まれたものではない、地元生まれの奴隷や動物を指すのにも使われていたので、のちに「ホワイト」という形容詞が付与され、白人系と黒人系のカリブ人を差異化した。19世紀はじめになると「クレオール」という言葉はしだいに、人種的混交やアフリカ系とヨーロッパ系言語の混交、あるいは西インド系黒人と結びついた料理や文化形態を示すようになった。(Raikin 39)

上記の引用文から、「ホワイト・クレオール」という術語がいかにレイシスト的で差別的な欲望により成立したかが分かる。成立直後から「つねにすでに」人種的混濁と結びついた語であること、さらには、人種面で極めて不安定な要素を併せ持っていた点がうかがえる。

ジーン・リースの文化的なアイデンティティは、曖昧で非常に安定を欠いたものだったと言わざるを得ない。彼女は、島の小さな白人のコミュニティに属し、非常に多文化な経験をすることで少女時代を過ごしていた。同胞の白人に加えて、アフリカ系黒人、混血の人々が混在し、また、かれらが用いる言語も英

語、フランス語、アフリカ系言語、クレオール語など、多岐に渡っていた。リースは現代批評でいうところのまさに「ハイブリデティ」の状況を生きていたと指摘できるのだが、しかしドミニカでの彼女は「他者」であった。理由は、大多数を占めるアフリカ系カリブ人のなかで「白人」であったということ、ならびに数世代前は奴隷主、つまり抑圧する側にいたという事実が、彼女を地域・文化的なマジョリティに参入させることを許さなかったからだ。他方、ヨーロッパに渡ってから、それほど状況は変わらなかった。長年を過ごした英国において、彼女は人種的には「白人」だったが、文化的には「他者」だった。まず、社会的・経済的な面を考慮すれば、貧しいティーン・エイジャーとして宗主国へ渡ったリースには社会的にも経済的にも多数派の立場など望むべくもなく、さらに彼女の人種と出自を表す「(ホホワイト)クレオール」や「植民地生まれ」という表現は、「異種族混淆」の結果に生まれた人々を想起させ、差別化の対象であったからだ。このようにリースは、植民地においてもメトロポリスにおいても、インサイダーであると同時にアウトサイダーでもあるという、たいへん不安定で危うい足場に位置していた。

1934年発表の『闇のなかの航海』は、主人公アナ・モーガンの不安定なアイデンティティを扱っている。彼女は家族からの経済的な援助が得られなくなったため、十代半ばで故郷のカリブ海の島を出て、義理の母のいるロンドンへ渡る。しかしこの義母からも助けは得られず、コーラス・ガールとしてギリギリの生計を立てることになる。テキストはこの白人クレオールのヒロインを紹介する際、たいそう注意深く、彼女がカテゴリー化を拒む女であることを示す。アナは白人であるが「いつだって黒人になりたかった」(27)と願っていたし、コーラス・ガールではあったけれども「つねにまるでレディのようだった」(10)と形容される。貧乏なティーン・エイジャーではあるけれども「お金をねだることは拒否し続けた」(58)ともある。上記の引用文における撞着語法は、この少女が自己のアイデンティティに関して安易な定義を拒否していることを示している。こうした寄る辺ない身の上のアナにとって、以下の引用文が示すように、移住先のイングランドはまるで夢のように非現実的なものとしか映らない。「まるでそこに連れ戻されたかのように、イングランドが夢だと感じる時もあれば、イングランドはまぎれもない現実で、夢を見ているのは自分のほうだと思える時もあり、わたしは一度もこの両方を結びつけることはできなかった」(7-8)。夢か現実か定かではないままに日々を過ごすヒロインは、帰属感をどこに持ったらよいのか分からずにいる。

作品の文体自体も単純なジャンル化を拒んでいるように見える。さまざまな語りの技法がテキストを交差する。基本的にはアナによる一人称の語りだが、時折三人称へ変化する部分があり、また三人称の語りでも始まっているが、いつのまにかアナの一人語りにとってかわられるところもある。さらに、しばしばフラッシュバック・シーンが挿入される。一人称の語りの途中で、ほかの登場たちによる会話が突然挿入されたかと思えば、それが途中で途切れてしまう場面もある。突如、省略記号で終わる文が頻発し、歌も挿入され、さらにはアナ自身の矛盾した独白も続く。幾重にも重なる重層的なナラティブ。先ほど確認したホホワイト・クレオールの曖昧さが、まるでこの複雑なナラティブに反映されているようである。このように、小説は「ハイブリッドな語り」で構成されている。

主人公の人物造詣も、文体も、異種混交的である『闇のなかの航海』だが、本小説にみられる混交性は現代批評理論でしばしば称揚されるような混交性とは一線を画しているように思われる。その理由のひとつは自伝的小説というジャンルのなかに見いだせるかもしれない。次節においてはエスニック・マイノリティによる自伝的小説の特徴を考察する。

II. 自伝的小説における「失われたナルシズム」の回復

メトロポリスにおいて「他者」であったジーン・リースは、小説を書くことを決意した瞬間について、以下のように書き記している。「書かなくては。もし書くのをやめたら、わたしの人生は惨めな失敗となるだろう。他人にはすでにそう見えるかもしれないが、わたしにとっても惨めな失敗になりうる。それでは死ねない」(*Smile Please* 163)。この引用文の前には、年離れた恋人との別離による失意が記されており、この体験を書かずにはいられなかったとある。自分の身に起きた経験を忘れずにいるため、記述を決意したのである。この点において、驚くほど、レイ・チョウによるエスニック・マイノリティの自伝的著作についての考察が、リースの小説にも当てはまってくる。チョウは主流社会のなかで少数派とされる民族の自伝的著作は「表象の焦点を、思い出すという行為に置いている」(68)と指摘する。

批評家エレイン・サヴォイは、ジーン・リースが作家として成長していく過程を、「日記をセラピーとして用いるアマチュア作家から、人々の印象に残るプロの作家へと成長を遂げた」(36)と述べている。確かにリースが小説を書こうと決意した背景には自己の疎外感を癒すという理由があったと考えられるのだが、この「セラピー」という表現は、エグザイルとしてヨーロッパを放浪したホワイト・クレオール女性の痛ましい人生を説明するには不十分であるように思われる。むしろ、「移民による作品は、ほぼ例外なく自伝的である」(186)というアザデ・セイハンの指摘にならない、作品を読み直してみる必要がある。セイハンによれば、移民の作家は自伝的的作品を書く傾向にあり、その理由は、書くことによって、主流社会の排他的な環境のなかでの自らの周縁化された苦境を可視化し、記憶化するためと指摘する。レイ・チョウは、セイハンの指摘をさらに敷衍して、エスニック・マイノリティによる自伝的的作品を「ナルシズムの失敗、(省略)つまり、文化的に言えば、つねにすでに妨害され、沈黙化させられた」(67)結果に生じたものと評する。アジア系アメリカ人と白人クレオールという人種的な差異はあっても、リースの自伝的小説も、セイハンやチョウの指摘する作品群のなかにおくことが可能である。リースの作品を単に「セラピー」という表現で片付けるのではなく、必要なのは、ブレット・ドバリーのいう「傷についての文学が提示する複雑さ」(404)を読み取ることである。

主流社会のなかで、周縁化され、差別されているという点において、ジーン・リースとレイ・チョウが論じるアジア系アメリカ人は共通性を有している。両者は主流社会が行う表象からほぼ抜け落ちており、また社会からの承認もほとんど得られていない。メトロポリス社会の強制によって自分のナルシズムを捨てざるを得なかったがゆえに、かれらが描く作品は、表象という形式によって「失われたナルシズム」を「回復させるための現場となる」(チョウ 65)。

ここで簡単にフロイトのナルシズムに関する議論を確認しておこう。フロイトは著作『ナルシズムについて』(1914年)において、ナルシズムを単なる病理学的なものではなく、主体が生きていくうえで必要な「リビドー的に備給する形態のひとつ」(66)であり、「あらゆる生物に備わっているもの」(66)と定義している。しかしながら問題は、このナルシズムは人生の早い時期に失われる運命であるとしている点だ。フロイトの議論では、「自己のナルシズムを諦めた人」(82)は、子どもや猫、猛禽といった自己充足に浸ることのできる対象に対し、羨望を抱くという。では、人がナルシズムを諦める理由はどこにあるのだろうか。これはラカンのナルシズム論に解答の糸口が見出せそうだ。

著作『エクリ』においてジャック・ラカンはフロイトのナルシズム論に再解釈をほどこし、人間主体が自己形成するようすを例にとり、ナルシズムを説明する。まだ外の世界と自己とを区別のできない人間の赤子が、鏡に映った自分の姿を認知して、想像的に自己の体の全体を先取りしようとする。この鏡に映った姿はさかさまの構造をもつ鏡のなかの像にほかならないため、疎外がもたらされる。ここに一

次ナルシズムが発生する。この「鏡像段階」を経て、主体は象徴界へと参入する。鏡に映る自己の姿を自己だと認知／誤解したときに子どもが発する歓喜の声に応え、母親は、「そう、あれがお前よ」と言い、この言語による命名により、象徴界参入を果たすという説明がなされている。

いうまでもなく、象徴界を支配するのは言語である。また、象徴界は一般の文化社会と同義として捉えることも可能なので、フロイトとラカンのナルシズム論をごく簡単に確認した今、さきほどの「人がナルシズムを諦める理由」を、レイ・チョウの説明に沿って考えてみよう。両者のナルシズム論を経たチョウは、フロイトのナルシズム論の後半部分が「まなざしによる自己認識」（視覚的な意味と社会的な意味の両方）に割かれている点に着目し、『自己保存』のように根本的なものでさえも、つねに社会的力によって（省略）媒介され攻撃されている」（64）ことを指摘する。ここでいう社会的な力とは、親からの監視や社会からの締め付けなどが考えられる。「自己と社会とは争ってぶつかり合う可能性が高いゆえに、ナルシズムは障害とされる可能性がある」（64）ため、ひとはナルシズムを諦めねばならないとチョウはいう。社会化なくして人間の生はありえず、その社会化のためにはナルシズムは幼い頃に諦めなくてはならない。では、そうした幼い頃に諦めざるを得なかったナルシズム——つまり自己愛——は、果たして記述できるのだろうか。記述できるとすれば、どのような表象が可能なのか。チョウの表現を借りるならば、「いわば育つことが許されなかった何ものか、よって実際に目の前に存在してはいないものについて、どのように書くことができる」（65）のか。

チョウが指摘するこの難題に加えて、言語という問題も存在する。ここでの言語とは主流社会の言語にほかならないので、ジーン・リースやアジア系アメリカ人の作家たちは、そもそも自分を疎外し差別化した社会の言語を使って、自己の失われたナルシズムを語り、取り戻さねばならないという二重の拘束に絡めとられてしまう。排他的な社会的環境のなかで、その主流社会の言語を使って自己表現をするしかないという困難な状況。こうした状況のなかで、あらかじめ「接近することを禁じられたナルシズム」（65）について、一体どのようにすれば記述が可能なのか。この点については第三節で説明を試みる。

ここからしばらくレイ・チョウのアジア系アメリカ人の自伝的作品に関する議論を追ってみる。彼女の議論でとりわけ興味深い点は、現代批評のハイブリデティという観念と、ハイブリデティの実例とのあいだにある差を指摘していることだ。スチュアート・ホルの「文化的アイデンティティとディアスポラ」（1990年）では、ダイナミズムや流動性、「何かになる」というプロセスが強調され、異種混交性が肯定化されており、時間的観念でいえば前向きのベクトルである。これに比して、そうしたディアスポラ的流動性を実際に生き、異種混交性をまさに体現している作家たちが書く作品のなかに見出されるものといえ、肯定的というよりはむしろ否定的で内向的、ときには後退とも映る何かである。チョウの指摘によると、「差異についての理論化という賞賛に値する行為が一方にあり、他方に差異が解放よりは抑圧をもたらすという多くの社会的文化的および／あるいは地政的状况があって、その二者の間にある断絶が存在する」（59）。とくに最近表面化してきた問題としてチョウが挙げるのは、「理論的なものを書く行為が一方にあり、他方、フィクションや自伝を書く行為があって、その二者間に明確な情動的ズレがある」（59）ということだ。このギャップの理由としてチョウが暫定的に用意する解答は、どんなに現実に見合った理論であろうとも、「理論的言説であるからには、合理主義と抽象というそれ自身の言説的限界に支配されていることを認めること」（60）というものである。

アジア系アメリカ人やホワイト・クレオールであるジーン・リースは、二つ以上の文化を生き、ハイブリッド化した、文字通りクレオール化した存在であることは間違いない。しかしこうしたエスニック・マイノリティと呼ばれうる作家たちは、必ずしも自らの異種混交的な出自を特権とは考えておらず、読者が

これらの作家たちの作品の中に見出すものといえば、「個人的なものへの退却」(チョウ 62)であり、「アンビヴァレンス、怒り、痛み、メランコリー、恥、そしてアブジェクション」(チョウ 62)といったものである。異種混交性そのものが価値を付与される代わりに、希望というよりは否定的な情動の数々をわたしたち読者は作品のなかに見つけることになる。

なぜ否定的な情動がかれらの作品を支配しているのだろうか。チョウが考えるところでは、「おそらくナルシズムが北アメリカにおける民族少数派移民の著作の多くにある文化的自己形成の中核にあるから」(62-63)とある。当然のことながら、「書く」という行為は、「作家になる」という自己成形の問題と密接に絡んでおり、加えて、自己成形の問題に「少数民族性」という要素が加わる。象徴界に参入するために人は誰もがナルシズムを手放さなくてはならないが、移民や少数民族とよばれる人々は、敵対的な社会的環境にいるためにより一層、失った自己愛を回復させたいという強い欲望にかられていると想像するのはそれほど難しいことではない。主流社会の中で自己保存に欠かせない自己愛を手放さなくてはならなかったがゆえに、自分自身のことを書くという極めてナルシスティックな行為を通じて初めて、「自分自身と繋がり、自分自身を構成することが可能となり、いままでずっと欠如していたように見える『自己へのまなざし』を獲得することができる」(チョウ 66)のだ。

さらにチョウは、こうした移民たちの著作は、個人のレベルを超えた、民族全体のなにもものかを描き出している可能性があることを指摘する。「自伝的著作は自身に関する直截的な説明に止まらず、むしろ個人を超越したナルシズムへの回帰を取り戻そうとする兆候的な試みともいえる。(省略)さらにそうした自己へのまなざしは、集団のアイデンティティ——『アジア系アメリカ人性』という、とらえがたいけれども否定できない何か——を証しすることにも役立つだろう」(66)。確かにエスニック・マイノリティの作家たちはナルシスティックで自伝色の濃い作品を書く傾向にあるのだが、この書記行為は単に自分の過去を語るという再表象に止まらず、周縁化を強制する社会で失われたナルシズムを回復させる試みであるともいえる。さらには、チョウが取り上げたアジア系アメリカ人の自伝的著作は、多かれ少なかれ、各少数民族が傷として負った歴史体験、例えば日系人の場合、太平洋戦争中の強制収容の体験などを扱っているという。この点を考慮すると、最も個人的な問題を扱っているように見える自伝的作品が、個人を超えた、「トランスインディヴィジュアル」(チョウ 65)な民族の歴史を同時に取り込んでもいると指摘できる。この点において、自己を語るという極めて個人的な行為のなかに、政治的な意味合いを読み込むことが可能なのではないだろうか。このとき、文学表象という場においては、「個人」対「集団」という二項対立は崩れゆく。

個人的な著作のなかで個人を超えた民族のトラウマを描いた具体例として、チョウは日系のデヴィット・ムラによる「欲望の収容所」の分析に移る。日系アメリカ人の青年がポルノグラフィックな欲望に囚われ、それによって感じる恥を、作中では、第二次世界大戦中に日系アメリカ人が体験した集合的な収容体験になぞらえていることに着目する。つまり、社会のなかの出来事、言い換えるなら、個人の外の出来事であると一般には考えられている人種問題が、じつは個人からそう遠くかけ離れたものではないことを物語っているといえる。それどころか、レイシズムは個人に取り込まれ、内面化されているのだ、というフランツ・ファノンばりの議論が、ここで展開されていく。

チョウの論文では日系アメリカ人女性作家については議論されていないため、本論文ではキョウコ・モリ(1957年生まれ)の代表作である『シズコズ・ドーター』(*Shizuko's Daughter* 1993)を例にとって、女性作家の作品においても、太平洋戦争といった「民族のトラウマ」が表象されている点を指摘する。兵庫県神戸市出身のモリは、高校卒業後、単身で渡米し、学士号および修士号を取得して、上記の作品を上

梓することで作家としてデビューを果たす。彼女の作品は自伝的要素が強く、処女作『シズコズ・ドーター』も例外ではない。本作は、ヒロインのユキ・オクダが母親の自殺を経て、精神的にどのように成長していくかを扱ったヤング・アダルト小説となっている。12歳で母親と死別したユキは、不在がちの父親と厳しい祖母とともに暮らしており、作品では、さまざまな葛藤をへて、母の自殺と向き合い、折り合いをつけていくようすが描かれる。時代・舞台設定は1960年代の神戸であるが、チョウが指摘する「民族のトラウマ」が日本を舞台にした本小説でも扱われている点は着目に値するだろう。ユキは母親の旧友から、かれらの小学校時代の話を目にする。

4年生になった年は太平洋戦争のほんの2年前だった。満州を占領するのにいかに効果的に軍を派遣すべきかすでに議論がなされていた。学校では、校長先生が大日本帝国および天皇の偉大さを説いていた。天皇の写真の前では目を閉じてお辞儀をしなくてはならなかった。先生方の教えでは、天皇はあまりにも尊い存在なので写真を直視すると盲目になる、とのことだった。(略)ある日のこと、ユキの母シズコは教師の教えに背き、目を閉じずに写真を見て、わたし(旧友)を肘でつついて、「見て、お鼻が大きいわね」と言った。わたしもそう思った。(119)

日系アメリカ人の女性作家であるキョウコ・モリのこの自伝的小説においても、たとえ日本を舞台にした小説であっても、チョウの指摘どおりに「民族のトラウマ」ともいえる太平洋戦争が言及されている。

ここでジーン・リースの『闇のなかの航海』に目を向けてみよう。小説第二部は、恋人ウォルターに捨てられてその傷が癒されない状態のアナが、安いB&Bの自室でウォルターへの想いや自分の今の状態をノートに記すところから始まる。流感にかかって体調の芳しくない状態だったため、書くことに集中できず、ときに以前コーラス・ガールとして歌った歌などを口ずさむ。アナはその歌の歌詞からカリブの海を思い出す。そして突然、テキストでは、第一人称のアナの語りから、百科事典のある一項目に取って代わられる。

「でもあれは海よ」わたしは思った。カリブの海。「もともとこの島に居住していたカリブ族は好戦的な種族で、白人支配へのかれらの抵抗は、突発的ではあったものの、激しかった。19世紀に入ると、イギリス支配下のべつの島へ攻め入り、守備隊を打ち負かし、総督と妻、三人の子どもをさらった。かれらは今ではほぼ絶滅している。生き残った数百人も黒人と結婚することはなかった。この島の最北部に位置する保護区は『カリブ地区』として知られている」。(91)

このカリブ部族の歴史の突然の挿入が意味していることは何だろうか。恐らく、ウォルターとの別離によって引き起こされたトラウマが原因となって、アナが絶滅したカリブ族に自己の身を重ね合わせているのだろう。確かにこの部族はもはや存在はしないけれども、イギリスの支配に果敢にも立ち向かい、自己の民族性を誇りにしていたことがうかがえる。ここでアナは、絶滅した部族と英国人男性に捨てられ失意の状態にある自分とを同一視している。彼女の想像力の中では、アナという「個人」と、カリブ部族という「集団」を隔てる境界線は曖昧になっている。

しかしながらこうしたアナによるカリブ部族へのノスタルジックな同一化は、つねにすでに彼女の「ホワイトネス」に媒介されており、奴隷主の子孫であるという人種主義／帝国主義に汚染されてもいる。ア

ナの家族は黒人や混血の召使を雇っていた。少女のアナは、家にいた自分と同年くらいのフランシーンという黒人メイドに同一化することも少なからずあったのだが、すぐにその同一化を打ち消す事実が浮かび上がる。「黒人になりたかった。いつも黒人になりたいと思っていた。フランシーンがそこにいれば幸せだったし、彼女の手が扇子を前後に振るのを見たものだったし、彼女のハンカチから垂れる汗のしずくを見たものだった。黒人であることは暖かく陽気なこと。白人であることは悲しいこと」(27)。しかし白人であるという事実は、アナを次のような認識に至らしめる。「フランシーンは洗い物をしながらそこにいた。煙で目は充血し、涙ぐんでいた。顔はととてもしめっていた。手の甲で目をぬぐい、わたしからは目をそらした。パトワで何かつぶやき、洗い物を続けていた。もちろん彼女はわたしを嫌っていることは分かっていた。だってわたしは白人だから」(62)。

アナにとって、失われ傷ついたナルシズムを回復させようとする試みは、たとえ可能だとしても、ごくつかの間のことである。植民化された人々と自分を重ね合わせようとしても、すぐさま、自分は白人であり、帝国主義の一翼を担った側の子孫であるという罪の意識が立ち現れる。絶滅したカリブ部族や島で多数派の人々に内包されたいと願ってみても、ホワイト・クレオール彼女には所詮叶わぬ夢のようなものだ。アナのクレオール性には、現代批評がときとして寿ぐクレオールの可能性などまったく見いだせない。まるで雑種性がネガティブにしか機能しえないこと示しているかのようだ。

本節を締めくくるにあたり、先ほど提示しておいた問題へと立ち戻ろうと思う。排他的な主流社会が支配する象徴界で、その社会が強制する言語を通して、手放せざるを得なかった自己愛を回復させなくてはならない、というジレンマについてである。こうした輻輳した状況のなかでは、文化的な他者として失われたナルシズムを取り戻そうとしても、その行為は、疎外された社会での自己のトラウマ的体験を思い出し、再び語り、「レプリゼント（再現／表象）」することにほかならないため、トラウマ体験が再び繰り返される可能性も浮上する。チョウが議論するアジア系アメリカ人の著作集の編者、ガレット・ホンゴもこう指摘する。「トラウマや社会的禁止について語ることや、沈黙を強制することに対して語ることは、話者のさらなるトラウマや沈黙、そして禁制をもたらしことになりうる」(8)。この困難な状況を打開するひとつの方法として、チョウはジュリア・クリステバの「アブジェクション」の概念に着目し、「エスニック・アブジェクション」という概念を新たに創出して議論をおこなっている。次節ではこの概念を『闇のなかの航海』に適用した場合、どういうことが読み取れるかという点について考察する。

Ⅲ. 「エスニックなおぞましきもの」になる

主流社会のなかで周縁化されたものが、自らのその状況を引き受ける一方で、自分と同じ苦境を味わうものたちとその体験を共有し、分有して、エスニック・マイノリティという集団として書き記すことが、そもそもかれらを周縁化した社会に対する挑戦となり、遅ればせながらの抵抗になるのではないか。社会的に「おぞましきもの」、「棄却すべきもの」であるというレッテルを貼られながらも、他方でかれらはその社会の構成要素でもあるので、完全に排除することは不可能である。またかれらは絶えず流動する境界線において、同時に内と外に決まり悪く存在するという人々でもあるわけなので、こうした状況のなかで、既存の社会における去りやらぬ不安の残余としてあり続けることこそが、かれらエスニック・マイノリティ作家たちのひとつの生の形であるのかもしれない。チョウはかれらを「エスニック・アブジェクション」と命名し、ホンゴの論集の最後の作品、ジョン・ヤウによる「奴らが残した小さな形見」を分析する。

ここで簡単にジュリア・クリステバの「アブジェクション」の概念を確認しておこう。クリステバは以下のように説明する。

おぞましきもの。拒絶した何かでありながら人がそれを手放そうとしないもの、なんらかの具体的対象とは違って、拒絶してもそこから自分を守れないもの。想像上の不気味なものにして現実の脅威、それは私たちを引き寄せ、私たちを覆いつくす。

よって、おぞましさを導き出すのは清潔さや健康の欠如ではなく、アイデンティティやシステム、秩序を攪乱するものなのだ。境界も地位も規則も尊重しないもの。間にあるもの、曖昧なもの、混合物。(4)

身体の比喩を用いれば、主体はおぞましきもの—例えば尿、精液、粘液、嘔吐物、唾液など—を排除することによって、エディプス的で適切な身体を構築しなくてはならないが、同時にこれらのものは肉体を構成する要素であり、前提条件でもあるので、完全な除去は不可能となる。この点において、おぞましきものは、否定し排除しようとする身体への挑戦であり続ける。

『闇のなかの航海』のアナに、このアブジェクションの位置を与えても構わないのではないだろうか。彼女は、イギリス主流社会から、おぞましきものとして忌み嫌われ、差別化の対象となっている。しかしあくまでもコーラス・ガールとして労働に従事し、生活を行っているという意味においては、社会の構成員であることも否めない。ではこのエスニック・アブジェクションのアナが、ひいては彼女に自らを託したと考えてもいいジーン・リースが、宗主国イギリスの排他的な環境のなかで、去りやらぬ不安として残り続けるとしたら、どのような結末を小説はむかえたらよいのだろうか。ひとつの可能性としては、主流社会の言語を流用しつつ、「おぞましきもの」として生き残り続けるという結末を用意することだろう。興味深いことに、この物語の結末部をめぐるリースと出版社とのあいだで生じた諍いが、本問題系について面白い議論の場を提供している。

『闇のなかの航海』の結末部は、正確にいうとふたつ存在している。ひとつは出版されたヴァージョンで、わたしたちが読むことのできるもの、もうひとつは出版当時リースが望んでいたけれども、「時代にそぐわない」という理由で出版社に拒否されたものである。出版された版では、アナは違法の中絶手術を受けたのち、麻酔により意識が朦朧とするなかで、これから先の生活を思い浮かべようとする。おそらくその生活とは、ここメトロポリスでの「通りの女」（つまり、娼婦）としての根無し草の生活を指す。出版された版では、アナがすべてをまた再開させることが強調されている。以下がその最終部である。「『君は大丈夫だろう』と彼（医者）は言った。『すぐにすべてを新しく始められるよ。それは間違いない。』」かれらの声が消えると、ドアの下から一筋の光線が入ってきた。まるですべてが消え行く前に、覚えておこうとする最後の一押しであるかのように。わたしは横になって、それを見ながら、またすべてを始めることを思った。まったく新しくなって。朝のことや、霧深い日のことを思い始めた。何だって起こりうる。またすべてを始める、また…」(159)

しかしジーン・リースはべつの結末を用意していた。こちらのヴァージョンでは、違法の墮胎手術の結果、アナは死を向えるというものである。「コンサーティーナ [アコーディオンの一種] の音楽が止むと、まるで就寝前のように静かになり、音が止むと一筋の光線が入ってきた。まるですべてが消えて暗黒が訪れる前にすべてを覚えておこうとする最後の一押しであるかのように…」(ジーン・リース・コレクション内の手稿)

出版されたほうでは、新しく始めることが強調されている。医者「大丈夫、また始められるよ」という表現をアナは何度か繰り返す。生きてすべてを始めることを、繰り返し、自分自身に言い聞かせているかのようなようである。これに対し、後者の場合は、「暗黒」で終わっており、この表現からはアナの

死が示唆される。これからまた始めるという表現は皆無である。

このふたつの結末は一体何を示しているのだろうか。出版社がはじめリースが用意したヴァージョンを拒んだ理由は、出版時の1934年という不況のなか、さらには迫り来る次の大戦への不安を抱えた、決して明るくはない時代状況のなかで、ヒロインが違法手術の結果亡くなるという結末は、読者には余計受け入れ難いと危惧したためと考えられている (Savory 90-91)。時代の制約から本作品も逃れることはできなかったわけだが、これまで議論してきたエスニック・マイノリティ作家による「失われたナルシズムの回復」という論点から解釈してみると、次のように指摘することも可能なのではないだろうか。つまり、文化的他者として主流社会で周縁化された生活を余儀なくされているリースにとって、失われた自己愛を回復するため、自伝的な小説を、自分の思うままに、納得のいくように書いて、満足することが、一時的ではあるにせよ、一種のカタルシスをむかえることにつながると考察できる。さらにこうした自伝的著作を書くという書記行為は、自己成形とも密接に絡んでいるため、この行為を通じて初めて、自分自身とつながり、「ホワイト・クレオール性」と呼ばれうる何かを提示させることも可能となる。しかし、その行為が出版社の要請により中断されたため、失われたナルシズムを回復させようという行為も、自己成形も、中途半端なかたちで終わらざるを得ない。

さらにクリステバの「アブジェクション」の概念からも説明を試みてみよう。さきほど見たように、アブジェクションの攪乱性は境界線上に存在すること、内側でもなければ外側でもないという両義的な曖昧性にある。アブジェクションを説明するのに、身体的な比喩表現、例えば尿や粘膜、を先ほど用いたが、ここに「胎児」も含めてもよいだろう。墮胎手術が成功してアナが生き残るというプロットでは、母親と胎児が切り離されてしまい、アブジェクションの攪乱性は減じてしまう。境界線を明確には引けない点こそがアブジェクションが内包する恐怖であり、攪乱性であるため、母親と胎児を隔てることなく、両者一体のまま死にむかう、というリースが好んだヴァージョンのほうが、アブジェクションの攪乱性という観点からは好ましいエンディングだったように思う。この結末ならば、母親と胎児が一体化したまま、アナは子どもとともに死に臨める。死に向う想像力のなかでは、アナは自己解放を行えたかもしれない。例えば罪の意識を感じることなくカリブ部族に身を重ね合わせることも、フランシーンと固い友情を築いて、彼女の共同体の一員になることも可能だったかもしれない。ひとは唯一想像力のなかでは自由が許されるものだから。

最も効果的な結末はアナが子どもを出産して社会のなかで生き残っていくというものだったように思われる。出版されたヴァージョンのままでも、つまり、アナ一人がエスニック・アブジェクションとして英国社会に生き続けるというプロットでも、確かに攪乱的ではあるけれども、アブジェクションが子孫を残し、「増殖」してゆくというプロットのほうがはるかに効果的ではないだろうか。おぞましい不安、それが社会から消え去ることなく、増えていく。既存の社会にとって、これこそ最大の恐怖である。さらに父親の問題も浮上してくる。この子の父親は、アナが一晩だけ関係をもったカールという男性とされているが、テキストは父親についてそれほど明らかにはしていない。読み方によってはアナが恋したウォルターが父親であると読めなくもない。もしも父親が英国社会ですでに身を確立している男性で、かつ、アッパー・クラスに属するウォルターだったとしたら、その上、アナも子どもも生き延びるというプロットだったとしたら、それが最も攪乱的である。エスニックなおぞましきものの父親が、財力も地位も持つ英国紳士だとすれば、そのアイロニー効果たるや絶大だっただろうし、知らず知らずのうちにおぞましきものが主流社会に入り込むという構図も生まれる。それは、主流社会内部におぞましきものがつねにすでに内包されている構図でもある。

しかし実際の結末は、アナ一人が生き残り、「通りの女」としてメトロポリスを徘徊するというものである。ここでは前段で考察したような、強力な「攪乱的な」アナの姿を見出すことはできない。またリースの失われたナルシズムを取り戻そうという試みも中断されている。本稿では、おもにレイ・チョウの論文に沿って、エスニック・マイノリティ作家による自伝的著作が意味するものを探ってきた。本論を締めくくるにあたり、レイ・チョウ論文の最終部分を引用する。

永久に手の届かないところにありそうな自己認知への絶望的な叫び、そのなかで自伝的行為はおぞましい異種混交性という所与のものに取りつかれ、その内部に囚われたままだ。おぞましきものとしての異種混交性。(省略) 差異、グローバルな移民性、多文化主義、ノマディズム—これらを身体全体で体現する存在であるにもかかわらず、ここにあるエスニックな肖像は自らを解放することがいまだできないでいるのだ。(74)

『闇のなかの航海』を書いたリースについても同じことが言える。ホワイト・クレオール作家ジーン・リースのエスニックな声を聞いて欲しいという願い、自己を認知して欲しいという欲求、自己愛の回復を許容してくれる社会の実現、そして、主流社会に責任ある応答をしてもらいたいという切なる希求。小説の結末を読む限り、これらはすべて否定されてしまったと思わざるを得ない。

(本稿は2007年2月に白百合女子大学で開催された「ポストコロニアル研究会」例会での口頭発表原稿に加筆・修正を加えたものである。さらに英語版を2011年6月にロンドン大学ゴールドズミス校で開催された国際会議Sixth International Conference of Caribbean Women's Writing, entitled, "Comparative Critical Conversations"にて発表している。なお、2011年の会議参加にあたっては、科学研究費補助金若手研究(B)研究課題「ポストコロニアル・トライアングル：英国、カリブ海諸島、合衆国を繋ぐ文学／文化研究」(研究番号22172009 平成21年度から平成24年度までの4年間)の助成を得ている。)

引用文献

- Chow, Rey. "The Secrets of Ethnic Abjection." *Traces 2* (2001): 53-77.
 (「エスニックなおぞましきの秘密」本橋哲也訳 『トレイシーズ2』岩波書店 45-89頁 2001年)
- de Barry, Brett. "Editing Journal." *Traces 2* (2001):399-413. (「編集日誌」小林英里訳 『トレイシーズ2』岩波書店 311-325頁 2001年)
- Freud, Sigmund. "On Narcissism: An Introduction." *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin, 1991. 59-97.
- Grosz, Elizabeth. "Julia Kristeva." *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Ed. Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell, 1992. 193-200.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. 1990. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993. 392-403.
- Hongo, Garrett, ed. *Under Western Eyes: Personal Essays from Asian America*. New York: Doubleday Anchor, 1995.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay of Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. 1949. Trans. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1977.
- Mori, Kyoko. *Shizuko's Daughter*. New York: Ballantine Books, 1993.
- Rhys, Jean. *Voyage in the Dark*. 1934. Harmondsworth: Penguin Books, 1969.
- . "The Original Ending of *Voyage in the Dark*." The Jean Rhys Collection. MacFarlin Library, Department of Special Collection.

The U of Tulsa, Oklahoma, USA.

——. *Wide Sargasso Sea*. 1966. Ed. Judith L. Raiskin. New York: W. W. Norton and Company, 1999.

——. *Smile Please: An Unfinished Autobiography*. 1979. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

——. *Letters: 1931-1966*. 1983. Ed. Francis Wyndham and Diana Melly. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

Savory, Elaine. *Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Seyhan, Azade. "Ethnic Selves/ Ethnic Signs: Invention of Self, Space, and Genealogy in Immigrant Writing." *Culture/ Contexture: Explorations in Anthology and Literary Studies*. Ed. E. Valentine Daniel and Jeffrey M. Peck. Berkeley: U of California P, 1996.

小林 英里 (和洋女子大学言語・文学系准教授)

(2012年11月20日受付)