

# Narrative Blank Space of and Diasporic Memory in Paul Yoon’s “Vladivostok Station” and “Person of Korea”

Hikaru Fujii

The work of Paul Yoon (b. 1980)—two story collections and three novels—has constantly depicted characters drifting without any sense of purpose or destination, directly or indirectly affected by war. The Korean American writer acknowledges the importance of the Korean War, which led to the eventual migration of his father to the United States, and frequently explores the relationship between the period of war in the mid-twentieth century and more recent lives. This dual literary preoccupation is evident in his second story collection, *The Mountain* (2017), which explores the aftermath of WWII in the later lives in the twenty-first century. In particular, “Vladivostok Station” focuses on the third-generation Russian Koreans living in Primorski Krai in the late twentieth or early twenty-first century, whose grandparents were put to labor in Sakhalin during Second World War.

The narrator-protagonist, Misha, and his childhood friend, Kostya, struggle to make sense of their place in history; the violence and loss of home their grandfather went through in the island have been handed down through generations as “postmemory” and bind the lives of the third-generation Koreans: Kostya was injured by his own father as a boy and eventually joined the war in Chechenya, while Misha and his father, living in the father’s inn, have failed to have somewhere they can call their home. The narrative often leaves blank space where the presence of the history of violence and loss is implied.

On the other hand, the story’s focus on the solitary lives of those Korean Russians from Sakhalin on the continent erases the trace of another Korean diasporic experience: the Korean population in the region was uprooted and deported to Central Asia in the late 1930s. This historical blank in “Vladivostok Station” is revised in 2021 by “Person of Korea,” another story of a descendant of Sakhalin Koreans. Maxim, also a third-generation boy living in the continent, tries to visit his father who works in Sakhalin as a prison guard, and the journey brings him to meet a group of Uzbek Koreans and two men of Nivkh. The history of Sakhalin Koreans thus intersects with another kind of Korean Diaspora in Central Asia and the indigenous people’s loss of home in Sakhalin. Yoon’s use of narrative blank space has opened itself to diverse historical experiences of diaspora.

# ポール・ユーンにおけるディアスポラの記憶と物語の空白 ——「ウラジオストック駅」とサハリンをめぐって——

藤井 光

## 1. アメリカ移民文学と「三世」

エイミ・タン (Amy Tan) の小説において、移民の母とアメリカ生まれの娘が直面する中国とアメリカの文化間の軋轢、あるいはアート・スピーゲルマン (Art Spiegelman) の『マウス』において父のホロコースト体験を息子がどう引き受けるのかという葛藤に代表されるように、アメリカのマイノリティを描く文学においては、移動や歴史的出来事の当事者である「一世」と「二世」との関係を探求する物語が中心的な役割を担ってきた<sup>1</sup>。タンにせよスピーゲルマンにせよ、書き手自身が移民や戦争の記憶から見て二世の立場であるという事実から考えれば、それは当然の帰結であるともいえる<sup>2</sup>。

書き手の世代的位置付けから物語の主題が導かれるという傾向から考えるなら、21世紀に入り、新たな世代の書き手がデビューしてくると、一世と三世の関係性が問題化されることはある意味では必然にも思える。特に、第二次世界大戦及びその前後の戦争と、21世紀という現在の関係を問題化しようとする作家が、物語において主人公と祖父母の記憶との接点の有無を探るという動きが、さまざまな形で見られるようになる<sup>3</sup>。

たとえば、スピーゲルマンと同じユダヤ系アメリカ人作家であるモリー・アントポル (Molly Antopol) は、アメリカに住む女性の若手作家が祖母の第二次世界大戦中の体験を聞き出そうとする物語として「祖母が私に話してくれること」 (“My Grandfather Tells Me This Story”) を書き上げた。あるいは、父親がハンガリーからの移民であるレベッカ・マカーイ (Rebecca Makkai) は、ノンフィクション風の断片形式で綴られる短編「一時停止一九八四年四月二十日」 (“Suspension: April 20, 1984”) において、語り手の六歳の誕生日の写真と一緒に写っている祖父と作家であるみずからの関係を探求している。祖父が第二次世界大戦中のハンガリーで反ユダヤ主義的な政策に関与していたという事実と、アメリカで生まれた語り手が書く小説がつねに「罪悪感」を主題としていることには関係があるのだろうか、というのがそこで中心となる問いである。あるいは、カレン・テイ・ヤマシタ (Karen Tei Yamashita) がジェーン・オースティンをもじった短編集『三世と多感』 (*Sansei and Sensibility*) を2021年に発表したように、一世と三世の関係は移民文学を中心に問いとしての重みを増しつつある。

それと同時に、現代文学におけるもうひとつの重要要素としての「市場」との関係性から、今世紀に先鋭化することになった、カテゴリーとしての「移民系作家」あるいは「マイノリティ作家」を取り巻く環境の変化について触れておく必要があるだろう。サラ・ブレイエット (Sarah Brouillette) は、「クリエイティブ経済の多様性イニシアチブ」の不可避な側面として、イギリスを例としながら次のように述べている。

間違いなくイギリスだけのことではなく、「エスニック作家」、「地方作家」、あるいは「マイノリティ作家」と呼ばれる作家たちはしばしば、表面上は完全で有機的なコミュニティを表現し、そのアイデンティティを体現するのが彼らの使命だという重荷を背負わされてきた<sup>4</sup>。(Brouillette 119)

「イギリスだけではない」とここで述べられているとおり、作家がある集団に属しており、その集団のアイデンティティを正しく表象する代弁者となることに作家自体の存在価値が見出される、という現象は、間違いなく多文化主義と同時に進行する新自由主義の時代のアメリカ文学のなかにも認めることができる。

それと並行して、ポストモダニズム以降の文学の特徴として、レイチェル・グリーンウォルド・スミス (Rachel Greenwald Smith) は、「ポストモダニズム以降の文学の定義として、個人的な要素を文学的経験の中心に回帰させること、と定義するのはもはやありふれた動きになっている」(“Six Propositions,” 185) と述べ、個人的なもの、さらにはその延長線上にある感情的なものに取り組むことによって読者の関心を獲得しているという側面を指摘している。移民集団の「代表」であることが価値であるとみなされることと、個人的な感情体験が文学の中心に置かれて読み手の共感を呼び込む、という二つの要素は、端的に言えば現代英語圏の文芸産業において「売れる」要素なのだといい。

それに対して、当の移民作家たちからは批判的な距離を取ろうとする反応が見られる。エルダ・マリーア・ロマン (Elda María Román) は、2000年代のアメリカ文学における「ポストエスニック」な現象として、中南米系の文学を例に取りながら、次のように現状を分析している。

二一世紀の「エスニック」文学を特徴づけるのは、次第にグローバル化しデジタル化した世界であり、以前よりもエスニック作家やエスニック文学を制度的に包摂する動きである。こうした変化のひとつの帰結は、メタフィクション性をはっきり打ち出すことであり、それによって作家たちは文化的な先行者との対話だけでなく、消費や解釈の文脈との対話を俎上に載せることができている。(17-18)

「移民作家」であるというアイデンティティそれ自体がスポットライトを浴び、文学のマーケットにはっきりと取り込まれる要因とすらなりつつある、そのような現状において物語を書くとはどのような行為であるのか<sup>5</sup>。それを問い直そうとする書き手の感覚が、メタフィクションという仕掛けを何らかの形で作品に取り込むという動きにつながっている、というロマンのこの指摘は、当然ながら中南米系文学にとどまらない。書く行為それ自体を問題化する傾向は、たとえばチママンダ・ンゴズィ・アディーチェ (Chimamanda Ngozi Adichie) の『アメリカーナ』(Americanah) において、主人公イフェメルがナイジェリアからアメリカ合衆国に渡り、アメリカにおける人種の問題について考察する人気ブロガーになっているという設定、あるいはインド出身のカニシュク・タルール (Kanishk Tharoor) が、アレクサンドロス伝説を語り直すなかで、各地を征服していく大王に「ホーム」を失った移民の詩人という側面を与えていることにも見出すことができる。

このような「移民」をめぐる書き手と読み手の関係を踏まえるなら、「三世」をめぐる移民系作家たちの物語は、単に薄らいでいく一世の体験をどう記憶・記録するのか（さらには、そのマイノリティの記憶をもって公的な記憶にどのように対抗するのか）、という点にとどまらない問題を含み込んでくる。そして、当の作家たち自身が、そのような問いを陰に陽に喚起している。先述したアントポールやマカーイらの作品の基盤には、虚構性がふんだんに含まれているからだ。アントポールは曾祖母がベラルーシのアントポール村からアメリカに移住したという移民四世であり (Antopol, “The Book”)、その伝記的事実をあえて変更して、第二次世界大戦中のベラルーシでのユダヤ人迫害から逃れてきた祖母と、アメリカ生まれの孫という移民一世と三世の物語を作り上げている。また、ハンガリーでの祖父の過去を追求するマカーイは、その物語の発端となった誕生日の写真が実在しない虚構の仕掛けであると明言している<sup>6</sup>。

このようにして忍ばされた虚構性が、物語における移民系の主人公がすなわち書き手であって、過去の記憶を「正しく」継承しようとしているのだという読み手の先入観への異議申し立てなのだとして解釈することも可能だろう。そこには、過去と現在の関係性を問うだけでなく、三世である登場人物をめぐる物語を作るとはどのような行為なのかという、書くこと自体をめぐる問いが浮かび上がってくる。

## 2. Paul Yoon における戦争と移動

このような問いを踏まえたうえで、本稿では韓国系アメリカ人作家であるポール・ユーン (Paul Yoon) による「三世」の記憶の物語化の問題を検討したい。韓国からの移民のもと、ニューヨーク州に生まれた移民二世であるユーンは、一世と二世の世代間の軋轢やアメリカ合衆国での移民のアイデンティティ探求といった主題を徹底して避けた物語を作り続けてきた。デビュー作となる短編集『かつては岸』の舞台として選ばれたのは、済州

島をモデルとした島であり、1940年代中盤から1950年代前半にかけての時代と、観光地化が進む現代を代わる代わる提示している。それをユーンは二連祭壇画に喩え、以下のよう

その島を絵画として想像してみるなら、僕としては二連祭壇画を提示したかったので。片側には、外国の軍隊による占領があり、もう一方の側には、観光の描写がある……。僕はその二つの時代を並べてじっくり眺め、朝鮮戦争から当該地域での産業の発展まで、その間に起きたことすべてを含みこむようにしたかった。そして、それらの歳月を目の当たりにした人々について語りたかったのです。彼らの生活はどう変わったのか、そもそも変わることがあったのか。

(Yoon, “The Rumpus”)

このデビュー作での短編は、舞台となるのが一つの島であるという設定こそ共通しているものの、短編間にはそれ以上のつながりはなく、あくまで過去と現在のばらばらの物語が配置されている。ただし重要なのは、そうして過去をちょうど第二次世界大戦から朝鮮戦争にかけての時代に設定することで、その過去と現在との隔たりは、一世と三世の世代間の隔りに近いものとして設定されていることである。

ユーンの祖父は北朝鮮を逃れて韓国に移動した難民であり、父はアメリカに渡った移民である。そうした大きな移動に彩られた家族史に朝鮮戦争が大きな役割を果たしていることはユーン自身も認めている。「僕が子どものころ、コリアン・ディアスポラにはいつも、朝鮮戦争とそれが移住や国外への移動にもたらした結果という影がつきまどっていました。祖父と父の人生がああ戦争による直接的影響を受けたからというのが主な理由です」(Yoon, “How an Epic”)。韓国系アメリカ人の移民経験を直接取り上げることのないユーンだが、戦争の時代と現代との関係は、彼の創作のいたるところに顔を出している。そして戦争に対するこの視線は、20世紀後半のコリアン・ディアスポラに広く共有されている。「1950年以降のコリア系の移住のすべてとまではいかなくとも、そのほとんどは、朝鮮戦争とその結果に端を発するとみなすことができる」(Yuh 278)と端的に述べられているように、とりわけ朝鮮半島からアメリカ合衆国への移民は朝鮮戦争という背景を抜きには語れないほどであり、ユーンの創作上の姿勢は、その典型例と考えてよいだろう。

ユーンはそうしたディアスポラの歴史を踏まえつつも、故郷と移住先の間アイデンティティの揺れといった主題とは異なる作風を追求してきた作家である。彼の作品の多くを特徴づけるのは、人の移動が繰り返し描かれつつ、それが何かを求めての移動ではないという点である。登場人物はある土地に現れ、しばらく留まり、そして去っていくが、どうして留まったのか、どうして去ったのかは多くの場合まったく語られず、物語において

は空白のまま残される。移動にアイデンティティの探求や社会的上昇へのモチベーションという主題を見出すというアメリカ文化の傾向と照らし合わせると、その空白は不気味なほど際立つものとなる。

たとえば、2017年の短編集『山』(*The Mountain*)の冒頭に収められた短編「柳の木と月」(“A Willow and the Moon”)は、ニューヨーク州ハドソンヴァレー近郊に暮らす主人公の男性が、二つの世界大戦の時代を回想するという形式を取っている。彼は第一次世界大戦時は近くの療養所に運ばれてきた負傷兵たちを看護する母親に同行し、そして第二次世界大戦時には赤十字の一員としてロンドンに渡って病院に勤務する。最後には帰国してハドソンヴァレーの療養所で数日を過ごすことになる。

これだけを取り出せば、移動と帰郷の物語と言えなくもないが、ユーンにおいては、主人公が移動する理由も帰郷する理由もまったく語られない。物語は、彼が少年時代に通った療養所をふたたび訪れるくぐり幕を閉じる。そもそもこの療養所は、負傷兵が運ばれてきて、しばらくすれば退院していく、絶えず人が来ては去っていく空間であり、そこを「ホーム」とする者は存在しない。そして実際、数十年ぶりにその療養所に来た主人公は、誰もそこに住んでいないことを知る。そして、一時的に滞在していた父親の足跡をたどって訪れた女性と東の間話をして、湖のほうを見つめる場面で小説は終わる。

彼女は湖のほうを見ていた。手こぎボートはつなぎ縄がほどけていて、遠くへ漂っているようにしている。僕が見ていると、ボートは長い紐で引っ張られているかのように動いていき、ひたすら遠ざかって消えていく。  
もう見えなくなるまで、僕は眺めていた。(23)

ここでのボートが、物語における登場人物たちの比喩になっていることは比較的容易に理解できる。ボートはただ、つなぎ綱から離れて漂っているのであり、目には見えない力に引かれるようにして消えていく。同様にこの語り手も、安住する「ホーム」を見出すことは最後までない。ここでの移動は個人の意志や目的とはまったく無関係に発生している。ここで使用される「漂う」(“drift”)という単語は、ユーンの創作全体を規定するものでもある<sup>7</sup>。

### 3. 「ウラジオストク駅」とサハリンの記憶

同短編集に収録された「ウラジオストク駅」(“Vladivostok Station”)は、21世紀のロシア沿海地方に暮らすコリアン三世を取り上げ、移民一世の第二次世界大戦前後の体験が三世に対してもつ意味合いを背景とする物語である。ウラジオストクから在来線で北の内陸に3時間ほど行った小さな町が舞台となり、そこに暮らすミーシャ(Misha)が語り手と

なる。彼の幼馴染であるコースチャ (Kostya) が、従軍していたチェチェン紛争から数年振りに帰郷して姿を見せる場面から、物語は開始される。

今日、家に帰る途中、野原で人を見かけた。かつて知っていた人を。坂を下っていたときに、遠くのほうに彼の姿が見えた。遠くからでも、あれほど時間が経っていても、彼だとわかった。ずっとそこに、木のように静かに立っていたかのようにだった。コースチャが、両肩に古い悲しみを背負っている。(119)

ユーンの特徴である、短いセンテンスがおぼろげな風景と情報を積み重ねていくスタイルが存分に発揮された書き出しだといっている。この文章自体は、幼馴染同士の再会としてあっさり読めるものの、最後に提示される、コースチャが背負っている「古い悲しみ (“an old grief”) とは何を指すのか、それは物語のなかでどのように展開されていくのか、という問いが読み手にまず提示されることになる。

やがて、ミーシャとコースチャがどのようなルーツを持つ登場人物であるのかが明らかにされる。彼らの祖父たちが日本による植民地時代に朝鮮半島からサハリンに移り、そこで六年間重労働を強いられたのち、戦後に帰る先を失ってソ連の沿海地方に移住したことが語られる。

島で、僕たちの祖父は木を切り倒した。後には石炭を掘った。そうして戦争中の六年間ずっと島にとどめ置かれ、自分たちが世界のどこにいるのかはよくわからないままだった。(中略) 祖父たちが働くかわらでは、生き延びられなかった者たちの亡骸が運び出されていった。(126)

これがサハリンに関する歴史記述をかなり正確に踏まえていることは、各種の文献と照らし合わせてみると明らかになる。労働力としてサハリンに移動した(戦争末期には徴用された)コリアンの数は6万人から8万人と推定され、その90%以上は後に韓国となる朝鮮半島南部の出身者だった(Son 10)。そして、それら労働者は「炭鉱開発、道路建設、木材伐採、沼地干拓など、最もきつい労働に従事させられたが、労働時間は一日一二時間から一六時間にもおよんだ」(サヴェーリエヴァ 38)。1946年以降、サハリンがソ連に占領されて多数の日本人が引き揚げた際にも、朝鮮半島からの労働者たちとその家族はサハリンからの帰国に関する合意の対象外とされたために、多数がサハリン島に残らざるをえなかった(Son 8)。ユーンの世界では、ミーシャとコースチャの祖父たちはサハリンを離れたものの、朝鮮半島への帰郷は叶わず、ロシア沿海地方に留まったことから、ミーシャとコースチャがウラジオストク近くで生活しているという「現在」が始まっている。

祖父たちにとって、戦時中のサハリンはそれ自体が大きな監獄のようなものであり、その外に出ることが唯一の自由の希望だった。ただし、そこに大きく立ちはだかるのが海である。

月に一度、彼らは海辺に連れていかれた……。いつも、誰かが逃げようとした。泳いでいこうとする者が出るのだ。警備兵たちは放っておいた。祖父たちが何も言わず、急いで体を洗っていると、泳いでいった男は波のうねりのなかに消え、また現れ、進んでいく。ひと月して戻ってくると、もう誰なのかわからない死体が岸辺にあり、鳥についばまれていることもあった。(126-127)

ここでの海は、彼らの帰郷を阻む壁であり、死者の記憶と分かちがたく結びついている。ただし、それらの記憶は、三世である主人公たちにとっては、あくまで漠然としたものでしかない。語り手ミーシャは幼かったころ、そもそも「島」とは何なのかを理解できず、町の近くにある山脈を越えてすぐのところに収容所があるのだと信じていた、とも語る(127)。若いミーシャにとっては、現在と過去は同一のものだったのだ。

実際には、世代を隔てた三世たちにとって、過去とは一種の「他者」である。サハリンでの移民一世の体験と、物語に登場する三世たちが決定的に隔てられてしまっていることは、コースチャの語る子供時代の思い出で明らかにされる。

コースチャはもう試合を見ていなかった。ペンを持っていた。僕が見ていると、コースチャは前かがみになって、デスクについた古い傷に色をつけていた。

おまえは昔死体を探していたよな、と彼は言った。収容所の犠牲者を。覚えてるか？……島はここなんだって思っていたよな。シャベルを持ち歩いて、地面を掘っていた。自分は亡霊たちに囲まれて生きてるんだって思い込んでた。そして俺もついていった。手伝った……。 (132)

死者が出てこないかと近所の地面を掘り返して探す三世のミーシャと、それを手伝うコースチャの行為は、自分たちが生きる現在の沿海地方と、第二次世界大戦下のサハリンのあいだの隔たりがないものと思っている無邪気さに支えられている。それだけであれば、沿海地方のどこを掘っても先祖の亡骸が見つかりはしないのだから、三世が想像する一世との「近さ」が幻想でしかなく、むしろ「遠さ」が浮き彫りになる、と言ってもいいだろう。

そうして手伝ってたら、ある日父さんにつかまった。……父さんはおまえからシャベル



を取り上げて俺を追いかけてきた。父さんが近づいてきたから、顔を殴られると思った。意外にもそうじゃなかった。俺の腹を突いた。銃剣を使うみたいにして。シャベルの先が俺の体に穴を開けた。あのとき父さんがどこにいたのかはともかく、そこから目を覚まさないければ、もっと強く突いてきたと思う……。(132-133)

この場面でその二人の少年の無知を圧倒するのは、二人の少年に対するコースチャの父の暴力的な反応である。死者の世代に属する一世ではなく、怒りで我を忘れて暴力を振るのが二世であるのはなぜなのか。

ここで語られる祖父母の世代のサハリン体験と、後続の世代との関わりについて、ホロコースト研究でもはや定着した概念である「ポストメモリー」の議論を参照しておく必要があるだろう。戦争などを直接体験した当事者から、次の世代に物語や写真などの形で継承されていく記憶が、どこまで後続世代の自己像を制約するものであるのか、というのがこのポストメモリーの概念であり、それは次のようにまとめられる。

より現代に近い主体である彼らは、自分たちの生まれる前に起きたことに取り憑かれ、他者の経験の影でいっぱいになったままであって、過去を放棄する自由などもたない。……ひょっとすると、トラウマの遺産にはそれが含まれるのかもしれない。痛みはある世代から次の世代へと引き継がれ、人生とはなにかを決定する要素になるのだ。(Frosh 161-162)

直接経験していない「痛み」が、トラウマとして前の世代から受け継がれることで、自分の人生を規定してしまう。語られて継承された暴力の記憶が生み出すこの状態をユーンにおいてははっきりと見せるのは、シャベルをコースチャに突き立てて負傷させる彼の父親の暴力的な反応だといっている。「あのときの父さんがどこにいたのか」とコースチャが振り返る父親の姿は、サハリンでの一世の記憶が、子供世代である二世には非常に生々しく受け渡されてトラウマ的に反復されていることを証言している。

一世の記憶との隔たりがまったくないかのような二世の身振り比べると、三世の置かれた状況は、近さと遠さの入り混じったものになる。ホロコーストの第三世代による物語についての考察で、ヴィクトリア・アーロンズ (Victoria Aarons) は、ホロコーストの生存者の子供たち、すなわち二世は、過去の出来事をトラウマ的に反復してしまうのに対して、三世にとってその出来事はアイデンティティに関する決定的な条件ではないという違いを指摘している。「三世による語りがさらけ出すのは、自分たちが過去を見る視線に枠組みを与えて導いてくれるような人々の記憶や物語にちょうど接しているながら、同時に、十分に近づけてはいないという不安と危うさの条件である」(Aarons 32)。コースチャや

ミーシャら三世は、一世の記憶には接しているが、それが自分たちとどのように関わるのかを把握していない。ただし、一世が受けた強制連行という苛烈な体験は、今度は父親の振るう暴力による傷として、コースチャの体にも刻み込まれている。そして、コースチャ自身も成人すると兵士となってチェチェン紛争に従軍するという形で、暴力の現場に身を置くことになる。こうして、「傷」は形を変えつつもこの三世代に受け継がれている。

幼いころに理由がわからないまま受けた暴力が、その後別の形を取り、コースチャが抱えていると冒頭に語られる「古い悲しみ」として表れてくる、という流れを、ここに見出すことができる。コースチャにとって、一世から二世、そして三世に受け継がれたのは隔たっているはずの暴力の記憶によって、自己はどこまで規定されてしまうのかという問いであると言える。いったんはチェチェンから帰郷したコースチャは、やがてぷつぷつと姿を消してしまう。コースチャが何を経験したのか、どこへ行ったのか、「古い悲しみ」と折り合いをつけることができたのか、そうしたことはすべて語られることなく、物語においては空白のまま残されている。

その一方で、同じように一世の記憶に触れたミーシャが受け継いだもの、それは「ホーム」の不在である（彼は生まれつき足が悪く、その身体的制約は祖父の荒れた手が遺伝したのかとも考えもする）。収容所から解放されたミーシャの祖父が「自分のものだと言える何か」を求めて手に入れたのは道具鞆であり、それは移動しての仕事が可能にするものとして、鉄道車両の整備係として働くミーシャに受け渡されている（120）。そして、父親が所有する宿は、あくまで旅行客がつかの間滞在して去っていくだけの場所であり、父親もミーシャもそこで客室のひとつに泊まっている。この父と息子にはそれ以外の「ホーム」は存在しない。それもまた、一世から三世に形を変えつつ受け継がれた遺産として描かれている。そして、「ホーム」を築こうとする両親の努力も虚しく、近くの小学校で教師をしていたロシア人の母親は、何も告げることなく去ってしまっている。

母さんはどこへ行ったのだろう。僕らにはわからずじまいだった。父さんは知っていたのかもしれないが、一度も口にはしなかった。たぶん知らなかったのだろう。僕はよく、母さんがここで独り、どこかへ向かうために待っている姿を思い浮かべた。壁画とシャンデリアのある部屋で。プラットフォームで。いつものロングコートを着て。ウラジオストク駅にいる母さんのリディア。(138)

前触れなく去ってしまった母親のエピソードは、人は理由のないまま訪れて去っていくのだというユーンの原理を繰り返している。

こうして世代を越える何らかの力は、物語のエンディングで改めてせり出してくる。物語は、列車に乗ったまま寝過ごしたミーシャがウラジオストクで目を覚まし、そこで市内

を少しだけ散策して港まで行き、父親に電話をかける場面で終わる。

出てくれるのかどうかはわからなかった。呼び出し音が続いていた。まだ寝ているのだろうか。それとも、どこかへ行ったのか。だとすれば、どこに行ったのだろうか。僕らはどこに行くのだろうか。

列車の汽笛が鳴る。

そして、声がした。電話が通じた。

僕は受話器を握って、顔を上げた。

父さん。いま海辺にいるんだ。(140)

海を前にしたミーシャの一言に、一世である祖父たちがサハリンで目にした海の記憶が響いていることは間違いない。ただし、ミーシャが生きる現在の「海」は、もちろん一世たちの帰郷を阻む死の壁ではない。その意味で、一世にとっての海と三世の見る海との隔たりが刻み込まれるエンディングであるが、ミーシャが「海」に何を見出したのか、それもまた、最後まで語られないまま空白として残される。

こうして主人公たちの未来が徹底して空白のままに残されることで、ディアスポラを生んだ大規模な移動と強制労働という一世の記憶と、三世であるミーシャが生きる現在との間になんらかの「和解」の可能性を見出すことはできない。最終的に残されるのは、ホームの喪失というディアスポラの巨大な出来事、それがいまだに自分たちの生に見えない形で作用しているという余波に対して、何か主体的に行動して克服することなど望めない、無力な個人の姿である。2017年にこの短編集 *The Mountain* を発表する以前のユーンの世界は、主人公が過去を乗り越えて未来に向かおうとする感傷的な展開を見せることもある。しかし、「ウラジオストク駅」においては、リンゼイ・ストーンブリッジ (Lindsay Stonebridge) がエドワード・サイドやサミュエル・ベケットを引用しつつ警告するような、大規模な故郷喪失という出来事に「文学的なヒューマニズム」を付与してしまうことの危険 (Stonebridge 11) を自覚しているといえる。そのうえで、家族愛やサバイバルといった安直な (ただし商品としてのプロモーションには相性のいい) 感情によっては埋めることのできない空白を作ることで応えようとしたのだ、と言えるかもしれない<sup>8</sup>。

#### 4. もうひとつのディアスポラと空白

同時に、もうひとつユーンが意図的に空白として残したと思われる歴史的背景も考察されるべきだろう。ミーシャとコースチャが沿海地方のどこを掘ったとしても先祖の亡骸が見つかりはしない、と先に述べたことは正確ではなく、沿海地方には、1860年代にまで遡るコリアン移民の歴史があるからである。20世紀前半までに沿海地方で農地を得て生

活していたコリアンたちは、1937年にスターリンによる強制国内移住政策の対象となり、当時のカザフおよびウズベク・ソビエト社会主義共和国に追放され、多数の死者を出しながら入植し、ソビエト連邦崩壊後に極東地方に戻ることを選択した者も多い（Troyakova and Tracy 397）が、その後もウズベキスタンとカザフスタンの両国には十万人前後のコリアンの共同体が残ることになった（Saveliev 490）。朝鮮半島から沿海地方へ、そして中央アジアへという、「大陸系コリアン」と呼ばれる人々の移動もまた、コリアン・ディアスポラのひとつだと考えていい。一方で、沿海地方で暮らすコリアンの大多数は朝鮮半島北部にルーツを持つことが指摘されており（Troyakova and Tracy 405）、ユーンの短編では朝鮮半島南部からサハリンに徴用されて沿海地方にたどり着いた難民たちの子孫であるミーシャやコースチャの経験とは、最後まで交差しないままである。イゴール・サヴェリエフ（Igor Saveliev）が述べているように、ポスト・ソヴィエト空間におけるコリアン・ディアスポラを形成する「大陸系コリアン」と「サハリン・コリアン」、そして第二次世界大戦後の北朝鮮からの契約労働者たちという三つの集団は、まったく異なる状況を経験してきており、お互いの経験についてはほとんど知らないことも珍しくないのだ（Saveliev 481）。

ユーンの短編は、サハリン・コリアンでありながら終戦直後に大陸に移住できたというごく少数のコリアンの子孫を物語の中心に据えた。サハリンでのコリアンは集団としてのアイデンティティをかなり強固に保ち、かつ後には、朝鮮半島との精神的・経済的なつながり（1989年以降の「帰郷」を含む）を保持しているという意味で、人的ネットワークの強い社会を築いてきたことが指摘されている（Saveliev 488）。それとは異なり、ユーンは周囲から孤立した登場人物を描き続けており、つかのま共に過ごし、また去ってってしまう人の“drift”を描くことを好む。そのこともあり、この作家は大陸への移動というごく少数の経験に絞ることを選んだのだと考えられる。ただしそれは、朝鮮半島からサハリンへの移住とはほんの数年しか隔たっていない、沿海地方という舞台に存在したもうひとつのディアスポラ経験を物語から消し去ってしまうことでもあった。

そのことを作家本人が自覚していたであろうことは、2021年に入って発表された短編「高麗人」（“Person of Korea”）に顕著に認めることができる。ここでの主人公はマクシム（Maksim）という、やはり沿海地方に暮らすコリア系のロシア人の若者である。祖父がサハリンでの強制労働に従事していたという設定は、「ウラジオストク駅」の語り手ミーシャとほぼ同じである。ただし、マクシムの父は刑務所の看守として、祖父が逃れたサハリンで勤務しており、五年前からマクシムは父と別居して伯父と暮らしている。その伯父が世を去ったことをきっかけに、マクシムは父に会うべくサハリンに行くことに決め、移動を始める。

祖父がサハリンにいたことは歴史的な暴力の産物であるが、続く世代である父は、刑務

所の看守という、暴力を振るうことが可能な立場としてサハリンに戻っている（マクシムは父が棍棒を使っているのかどうかを何度も気にしている）。言ってみれば、祖父は囚人であったが、父は今度は看守の側に回るという形で、監禁というシステムとそこに内在する暴力を世代を越えて反復しているのであり、この点ではコースチャの祖父と父に重ねることが可能である。さらに孫のマクシムがそこを初めて訪ねていくことで、この短編における家族史では、世代のなかで移動と暴力が幾重にも交差することになる。

その旅は家族史にとどまらない。まず海沿いの町を目指すマクシムを、近くの農場で働く移住労働者たちが車に乗せてやるのだが、その労働者たちはコリア系ウズベク人であり、マクシムとは（ごく簡単な）コリア語で会話を行っている。「ウラジオストク駅」には登場しなかった、中央アジアへのコリアン・ディアスポラの子孫がこうして描き込まれ、サハリンからの難民の三世は、中央アジアに移住して「故郷」を失った別の難民の、おそらくは三世に出会う。

こうした歴史の重層性は、船でサハリンに到着したマクシムが刑務所に向かうときに、さらに掘り下げられることになる。埠頭から坂を上がっていくマクシムは二人の男と出会う。

カーブを曲がると、彼は大きな岩のそばで膝をついている二人の男と出くわす。ひとりは何かをダッフルバッグのなかに入れようとしている。気づかれたかどうかかわからず、彼はあとずさるが、二人がお互いに話している言語が耳に入る。初めて耳にする言葉だ。（Yoon, “Person of Korea”）

ロシア語でもコリア語でもない言語で会話するこの二人は、話しかけるマクシムに対して、「あんた高麗人（コリョ・サラム）なんだろ？」と言い、さらに、「俺たちはさ、あんたたちよりもずっと前からここにいたんだよ」（Yoon, “Person of Korea”）と畳み掛ける。のちに父親と再会したマクシムは、それがサハリンの先住民ニヴフの二人であったこと、かつ、服役中の仲間を脱獄させに行く途中だったことを知る（ここでも、先住民にとって「ホーム」の喪失が21世紀においても深刻な問題であることが仄めかされている）。マクシムにとってサハリンに関する知識は祖父の経験にとどまり、それ以前は空白でしかない。そこに、偶然出会った理解できない言語と、その話者である先住民の存在は、そもそもサハリンの植民の歴史に存在する暴力と抑圧は、三世から一世に、そしてコリアン・ディアスポラ以前にも遡ることが可能なのだという端的な事実を示してもいる。その意味では、ユーンにおける物語の空白は、さらに大きく外に開かれたものになっている。

## 5. いま、英語で書くこと

一世のディアスポラの記憶が三世の「ホーム」の喪失とどこかにつながってくる、それはユーンの二つの物語が繰り返す主題である。一世が経験した出来事は、三世にとっては隔たっていると同時に、みずからの人生を何らかの形で大きく左右するようにも捉えられる。その距離感の測りがたさを、ユーンは空白という形で表現しているのだ、とまづは言えるのかもしれない。抑制された語りにおいて空白を生み出す傾向のあったこの作家の初期の短編においては、そこに登場人物の儂い希望なり、人生の無常感なり、ある種の人間的な情緒を見出すことは可能だった。それが、サハリンをめぐる物語では特定の感情に読み替えることが難しい、登場人物たちのコントロールを超えた「出来事」として現れている。

ただし、ここで描かれる人々と、それを描く作家の間の距離感についても、やはり一考する必要はあるだろう。ユーンの出自には、サハリンもロシアも直接関わることはない。そして、サハリンでもロシア沿海地方でも広く使用されてはいない英語という言葉で、彼はこの物語を書いているのである。

その隔たりを越える根拠として、同じディアスポラ三世としてのつながりを挙げることは可能かもしれないし、おそらくは正しい<sup>9</sup>。そこには作家からすればある種の跳躍があるが、その作家が英語で書いているがゆえに、ある意味では強者のコスモポリタンな姿勢と見分けがつかなくなることも事実である。それがアメリカ作家たちの盲点でもあることを、たとえばオルハン・パムクは次のように皮肉を込めて指摘している。

他の国の作家とくらべてアメリカ合衆国の作家たちは、執筆する際、社会的・政治的制約という点にかんしてはほとんど何の苦勞もありません。彼らは富と教育をそなえた読者の存在を当然の前提とし、誰を描くのか、何を描くのかについてほとんど葛藤を感じることがなく——しばしばこの状況のけしからぬ副作用として——誰のために、どんな目的で、なぜ書くのかについて不安をおぼえることがありません。(125-126)

言ってみれば、書き手は読み手とともに、ある土地のある人々につかの間視線を注ぎ、しばらくその人生を見つめたのち、また別の物語を求めて別の土地に移動していく。そうして、どこにもコミットすることのない、移動を保証された（観光客的とも言える）想像力とそのある意味では無批判な受容もまた、今世紀の英語圏文学の特徴である。

そうしてみると、「ウラジオストク駅」にふと忍び込まされたメタフィクショナルな仕掛けは、一筋縄では解釈できなくなる。かつて死体を探していたときに父親に傷を負わされた思い出を語る時のコースチャは、「デスクについた古い傷に色をつけていた」のだ(132)。この行為を象徴的にとらえるなら、デスクの傷を過去のトラウマとして、そして

ペンで色をつける行為を、作家自身が物語を作る行為として解釈することは可能である。とはいえ、作家としてのユーンは、コースチャよりも一回りも二回りも、サハリンでの記憶からは隔たっている。むしろ、「ウラジオストク駅」という物語に作家の代理を見出すのであれば、よりふさわしいのは、語り手ミーシャの母親であるリディアなのかもしれない。彼女はあるときこの土地を旅行で訪れ、しばらくともに暮らして家族をもうけるが、ある日、何も告げずにどこかへ去ってしまう。ここに、異なる土地から異なる言語で物語を作れる材料を持ち去っていく作家本人への自己批判的な視線を見い出すことは可能だろう。

ユーンの初期の短編における空白が、歴史的出来事を背景とした人間的情緒を読み取らせるための仕掛けであったなら、「ウラジオストク駅」でのユーンは、特定の人物に帰着できないが数世代にわたって人生に作用し続けるディアスポラという非人間的な「出来事」を空白に示すことを選んだ。ただし、それはまた別の歴史を消去してしまうことでもあった。そして、ユーンは「高麗人」でサハリン・コリアンの三世という設定に二度目に立ち返り、三世が見つめる空白に、複数形の歴史と暴力をかすかに浮かび上がらせた。この作家が三度目のサハリン物語への回帰を果たすとするなら、三世の旅はいかなる過去を掘り起こすことになるのか、問うべきことはまだ残されている。

## 注

1. ただし、中国系の移民文学の場合、21世紀に入ってより大きな注目を集めているのは、移民三世の作家たちよりも、中国生まれで英語圏に移住した作家たちである点は付言しておく必要がある。20世紀終盤のハ・ジン (Ha Jin) を皮切りとして、イーユン・リー (Yiyun Li)、ウェイク・ワン (Weike Wang)、リン・マー (Ling Ma)、C・パム・ザン (C Pam Zhang) などが挙げられる。
2. たとえばベトナム系の移民作家にとってはベトナム戦争がみずからの移動と故郷喪失の主たる原因であるため、ベトナム戦争の記憶を、合衆国の文化状況において移民二世あるいは一・五世がどう継承するのかという問いが目下模索されている。その点については麻生享志の『リトルサイゴン』——ベトナム系アメリカ文化の現在』が詳しい。
3. これは移民を主題とする、あるいは移民をバックグラウンドにもつ作家にとどまらない。アンソニー・ドーアの『すべての見えない光』(All the Light We Cannot See) は、一九三〇年代から第二次世界大戦末期のドイツとフランスを舞台とする、ドイツ人少年ヴェルナーとフランス人少女マリー＝ロールの成長物語であるが、最終章は二〇一四年に設定され、戦争を生き延びたマリー＝ロールと、戦争を知らずゲームに熱中する孫息子がともに過ごすひとときを描いている。戦争経験者の知る世界はどこまで三世に受け継がれているのか、という問いをそこに見ることは容易い。
4. 訳は執筆者。以下欧文献については特記がある場合を除いて同様。
5. それは物語を消費する側の「受容」あるいは「需要」の問題でもある。麻生がベトナム系アメリカ作家のヴィエト・タン・ウェンを紹介しつつ指摘するように、アメリカ文壇のほぼ九割は白人読者によって占められているのであり (207)、それらの読者にとっては「他者」である移民たちの物語が積極的にブランド化されている現状は、新自由主義体制における読書という行為が「感情的に投資してリターンを得る機会」(Smith, *Affect* 2) であるとするスミスの洞察とも響き合う。
6. 筆者との未公開インタビューでの発言。
7. 同時に、ユーンの文体自体にも「空白」の原理はさまざまな形で見られる。センテンスが短く、体言止めも多用されるのはその一例だといえるが、内容面においては、暴力的な場面において音がしばしば消去されていることが挙げられる。「柳の木と月」では、爆撃を受けるロンドンの路上で人の死を直接目にする場面において、音の描写はまったく登場せず視覚的描写のみが連ねられ、「紙が雪のように降った」(9) と語られることで、音の不在が際立たせられる。
8. たとえば、在日コリアンの家族サーガとして描かれた、ミンジン・リー (Min Jin Lee) の『パチンコ』(Pachinko) は、ディアスポラの体験が家族の各世代に引き継がれていく過程を描き出し、当人たちがコントロールできないマイノリティとしての苦闘を描き出しつつ、アイデンティティの葛藤や愛情やサバイバルといった主題（それらは本の裏表紙などでの宣伝文句にも見出すことができる）を描き出す、ニューマニズムを主眼とした長編小説である。読み手が登場人物の物語に共感できるような配慮が行き届いたこの物語の手法（それがゆえに、著者のインタビュー記事の一つには“*We Are Family*”というタイトルがつけられもした）と、読み手の感情移入を削り取ろうとするユーンの空白は好対照である。
9. ユーンは「コリアン・アメリカン」の作家ではなく「ディアスポラ三世」の作家としてみずから位置付けている、とも言えるかもしれない。それがゆえに、たとえばユーンの第一長編『雪の狩人たち』(Snow Hunters) は、北朝鮮の兵士が朝鮮戦争で捕虜となるも、休戦後に帰郷するのではなくブラジルに移住することを選ぶという物語になっている。そして『山』では、コリアン以外の登場人物の戦争後の移動の旅も取り上げられ、2020年の長編『私を大地に追いつめて』では、ラオス内戦で故郷を離れた少年少女を描いている。その作家と



してのキャリアの展開に、「コリアン・ディアスポラ」の作家から「戦争によるディアスポラの作家」への歩みを見て取ることは可能である。

## 参考文献

- Aarons, Victoria. "Memory's Afterimage: Post-Holocaust Writing and the Third Generation." *Third-Generation Holocaust Narratives: Memory in Memoir and Fiction*, edited by Victoria Aarons, Lexington Books, 2016, pp.17-38.
- Antopol, Molly. "The Book of Antopol (Or, Can We Ever Know the Past?)" *The New Yorker*, Jan. 28, 2014. [www.newyorker.com/books/page-turner/the-book-of-antopol-or-can-we-ever-know-the-past](http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-book-of-antopol-or-can-we-ever-know-the-past). Accessed 27 May, 2021.
- . *The UnAmericans*. W. W. Norton, 2014.
- Brouillette, Sarah. *Literature and the Creative Economy*. Stanford UP, 2014.
- Eshel, Amir. *Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past*. U of Chicago P, 2013.
- Frosh, Stephen. "Postmemory." *The American Journal of Psychoanalysis*, no. 79, 2019, pp. 156-173.
- Lee, Min Jin. *Pachinko*. Grand Central Publishing, 2017.
- Makkai, Rebecca. *Music for Wartime*. Viking, 2015.
- Michaels, Water Benn. "Going Boom." *Bookforum* Feb/Mar 2009. Accessed Feb. 24, 2020.
- Nilges, Mathias. "Neoliberalism and the Time of the Novel." *Textual Practice*, vol. 29, no. 2, 2015, pp. 357-377.
- Román, Elda María. "'Post' Ethnic Form." *American Literature in Transition, 2000-2010*. Ed. Rachel Greenwald Smith. Cambridge UP, 2018, pp.17-29.
- Saveliev, Igor. "Mobility Decision-Making and New Diasporic Spaces: Conceptualizing Korean Diasporas in the Post-Soviet Space." *Pacific Affairs*, vol. 83, no. 3, 2010, pp. 481-504.
- Smith, Rachel Greenwald. *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*. Cambridge UP, 2015.
- . "Six Propositions on Compromise Aesthetics." *Postmodern/Postwar—And After: Rethinking American Literature*, edited by Jason Gladstone, Andrew Hoberek, and Daniel Worden, U of Iowa P, 2016, pp.181-196.
- Son, In Soo. "Koreans in Sakhalin." *International Journal on World Peace*, vol.9, no.3, 1992, pp.7-15.
- Stonebridge, Lindsay. *Placeless People: Writing, Rights, and Refugees*. Oxford UP, 2018.
- Troyakova, Tamara and Elena F. Tracy. "Is There a Transnational Korean Identity in Northeast Asia? The Case of Korean Diaspora in the Russian Far East." *Asian Perspective*, no. 42, 2018, pp. 387-410.
- Vermeulen, Pieter. "Reading alongside the Market: Affect and Mobility in Contemporary American Migrant Fiction." *Textual Practice*, vol. 29, no. 2, 2015, pp. 273-293.
- Yoon, Paul. "How an Epic and Violent Family History Fuels Fiction: Paul Yoon on Writing to Recover What's Lost to the Past." *The Atlantic*, Mar. 13, 2021. [www.theatlantic.com/books/archive/2021/03/paul-yoon-talks-about-his-short-story-person-of-korea/618119/](http://www.theatlantic.com/books/archive/2021/03/paul-yoon-talks-about-his-short-story-person-of-korea/618119/). Accessed Sep. 24, 2021.
- . *The Mountain*. Simon & Schuster, 2017.
- . *Once the Shore*. Sarabande, 2009.
- . "Person of Korea." *The Atlantic*, Mar. 13, 2021. [www.theatlantic.com/magazine/archive/2021/04/paul-yoon-person-of-korea/618086/](http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2021/04/paul-yoon-person-of-korea/618086/). Accessed Sep. 24, 2021.
- Yuh, Je-Yeon. "Moved by War: Migration, Diaspora and the Korean War." *Journal of Asian American Studies*, vol. 8, no. 3,

## 小特集 2

2005, pp. 277-291.

麻生享志『「リトルサイゴン」——ベトナム系アメリカ文化の現在』彩流社、2020年。

サヴェーリエヴァ、エレナ『日本領樺太・千島からソ連領サハリン州へ——一九四五年—一九四七年』小山内道子訳、成文社、2015年。

バムク、オルハン『バムクの文学講義——直感の作家と自意識の作家』山崎暁子訳、岩波書店、2021年。