

アジア系アメリカ人文化史の考察

——移民史にたどる文学と演劇の流れ——

村 上 由見子

はじめに

「アジア系アメリカ人」という呼称がアメリカ社会に初めて登場したのは1968年であり、比較的最近のこととっていいだろう。その後、今日に至るまで、「アジア系アメリカ人とは何か」という〈定義〉は、めまぐるしく変容するアジア系の〈実態〉の後を追いかけてながら、こけつまろびつ歩んできた観がある。

そもそもこの呼称自体、60年代学園紛争のマイノリティ学生闘争のなかから卵の殻を破って孵化した経緯があり、そのため当初は「アジア系の《アメリカ人》」であることに重点が置かれていた。しかし、その後の爆発的ともいえるアジア移民流入という現実洗われ、今日では「《アジア系》のアメリカ人」の方に軸足が移ってきて、アジア系を先祖とするアメリカ在住者のすべてを指す総称、というフレキシブルな定義にまで広がっている。「アジア系アメリカ人」について語る際、まず最初にこの点に言及しておかなければならないのも、今日ではこれをアメリカ一国の国内事情としてスタティックに見るわけにはいかないからである。

もちろん、1968年の呼称誕生以前にも「アジア系アメリカ人」は存在していたし、アジア系には「文化」もあった。すでに存在していた彼等をそう呼ぶかどうかは、私たち自身の視点の問題でもある。アメリカ側から見ると、「アジア系アメリカ人」というグループ名はその後の多民族・多文化主義の気運によってアメリカ社会から「認可」される一方、各アジア系にとってはこの名称自体が「移民史の見直し」と「自らのアイデンティティ確認」の拠り所として機能していった、という経緯がある。

アジア系が自らの歴史を振り返れば、アジア系という「人種」の大枠での共通項は多々あった。なによりも、まずそれはアメリカにおける差別の歴史であり、排除の歴史であった。さらに、各アジア系の「エスニック」にまで分け入れれば、それはそれでまた固有の歴史が見えてきた。言うなれば、当初は〈大項目＝アメリカ〉→〈中項目＝アジア系〉→〈小項目＝各エスニック〉という視点から始まったアジア系アメリカ人のエスニック・スタディーズだが、1970年代以降のアジア系新移民の増大という現実、環太平洋構想、1980年代以降のアカデミズム内のポストモダンの潮流、カルチュラル・スタディーズの隆盛など、多くの大波にもまれてきた結果、今ではその基本フレームワークも大幅に緩んできている。

今日では、エスニックの〈小項目〉がそのまま〈中項目〉のアジア系枠に吸収されるかということ、必ずしもそうではない。エスニックの各論は横へ横へとズレて発展していくこともある。たとえば、日系人によるジャズバンド結成という歴史の一こまを探れば、それは自ずとアメリカ大衆音楽社会史へとシフトするし、同じ音楽でも太鼓グループ結成となれば今度は日本文化と連動すると同時に、太鼓グループには日系やアジア系以外のアメリ

カ人も多く吸い寄せられており、多民族・多文化の交流、乗り入れ、混淆という現実も見られる。かような視点の多様化により、かつての〈大項目→中項目→小項目〉というリニアな関係も、また変容していかざるを得ない。

同じように、「アジア系アメリカ人」の「文化」を論ずるときも、それがあたかも過去から現在に至るまでとうとうと流れる一筋の大河であるかのごとく捉えることはとうていできない。源の違うそれぞれの流れが平行して走り、あるときは合流し、あるときは新たな支流を作り、あるときは孤立して池となったかもしれない。あるときは上空から降ってきた雨のために流れを変え、あるときは地下にいったん潜ったあとでずっと先で地上へ出たかもしれない。地質の変化によって水質も大きく変わったかもしれない。ひとつだけ言えることがあるとしたら、たとえ干上がった流れの跡も、どんな細々とした流れであったとしても、それは結局アメリカという地形に刻まれてきたものであり、今もなお形を変えながら流れている、ということだろうか。

1 移民一世の「望郷」

アジア系移民の文化史を遡れば、それは当然、移民というヒトの移動とともに持ち込まれた「心性」に立ち返らなければならない。文化とはそもそも博物館に展示されるような民族楽器や民族衣装といった目に見えるカタチから語れるものではなく、そこに託された目に見えないものにこそ宿っている。

19世紀半ば、カリフォルニアで金が発見された1848年以降から中国人を先陣として本格的なアジア移民の流入が始まるが、アジア系労働移民が母国から持ち込んだものは、いわゆるハイ・カルチャーではなく、大衆レベルのポピュラー・カルチャーである。移民は辛い労働の間に「気晴し」を求め、お国言葉で歌を歌い、手に馴染んだ楽器で演奏し、そんな音楽を聞けば身体が勝手に舞い出した、というレベルの話ではあるが、そこにあったのは離郷した者だけでしか共有しえない望郷の感情であっただろう。アメリカは移民の国という言い方があるが、言葉を換えればアメリカは移民の望郷感情が渦巻く国、と言ってもいい。

移民コミュニティ内部という小さな空間ではあったが、そこには母国の文化を「共有」する濃密な社会が存在した。中国系移民であれば、出身村単位での結束も固く、それぞれ独自のミクロの「文化圏」を持ち、アメリカという移民先で故郷への懐かしさをかみしめていたはずである。19世紀後半、中国系移民が禁止された1882年以降になれば、今度は日本からの移民がアメリカ本土に到着し、広島県人なり和歌山県人なり沖縄ウチナンチューといった単位でのローカル文化を色濃く引きずって行くことになる。ひとくちに中国系移民や日系移民とは言うものの、内部に目をこらせば、方言から、食文化、民謡や舞い、冠婚葬祭の風習に至るまで、さまざまな差異が存在していた。そして、アジア系移民一世の誰もが故郷を離れた時点から携えてきたそれぞれの「郷愁の念」こそは、アジア系アメリカ人文化の出発点でもあり、この〈無形文化〉が後にはアメリカ生まれの二世、三世の「心性」のなかへと受け継がれていく。

細川周平はブラジル日系移民と日本映画上映の歴史を探る著書で、『『ふるさと』をめぐ

¹⁾ 細川周平『シネマ屋、ブラジルに行く』新潮社、1999、17-19頁。

る想像力はいかにアイデンティティを構築するか」を問うているが¹⁾、移民たちの母国とはすでに「集団的な記憶のなかにしか」存在しない“ネヴァー・ネヴァー・ランド”である。母国自体は現実に変貌しても、想像の中の故郷は不変である。その想像上の故郷を心のよすがとしつつ、身体は移民地アメリカの現実の日々を生きていくときに、移民地での新たなアイデンティティと独自の文化が生まれるのは必然のことであろう。

同じ移民の望郷でも、たとえばこれがアイルランド移民であれば、その民謡バラードの歌詞と旋律が人から人へと口伝で広まっていき、その影響によってアメリカの国民歌といわれる多くの名曲を生み出すに至った。また、19世紀末から20世紀にかけては、東欧からのユダヤ系移民が新たに彼らの「望郷」文化を持ち込み、アメリカのポピュラー・カルチャー形成に多大なる貢献をした。これらヨーロッパ系移民文化がアフリカ系奴隷の文化と混血し、いわゆる「アメリカ的な文化」の形成と開花につながったわけだが、それが大西洋側での多文化混濁であったのと比べ、〈裏口〉とみなされた太平洋側に上陸したアジア系移民の文化は当初から部外者として蚊帳の外に置かれた。19世紀当時のジオグラフィカルな流動性から見ても、東洋の文物の〈正統性〉といえはヨーロッパ経由で伝わる中国や日本からの美術工芸品や絹製品というモノにあって、太平洋岸のアジア系労働移民というヒトはその文化の〈正統性〉からはるか隔たっているものとされた。

だが、移民文化とは常に〈正統性〉から足を踏み外し、移民地で変形を余儀なくされ、それでも淘汰されて生き延びていくエネルギーとある種のいかにわしさを漂わせるものではなかったか。大衆文化研究の重要性について、グレアム・ターナー (Graeme Turner) は「周縁的で俗悪とみなされていたものにこそ社会的プロセス、社会的実践、社会的意味のもっとも基本的で根幹をなすものが含まれていた」とする²⁾。アジア系に限らず、母国を離れた移民は誰も「周縁的」運命にあり、「俗悪」には望郷というセンチメンタリズムも含まれよう。

マコ・イワマツ氏がシンポジウム講演で触れていたように、中国系コミュニティには昔から各地を巡業して公演するドサ回りの芸人プロ集団があり、日系コミュニティにもはるばる日本からやってくる各種芸人たちを迎え入れるための劇場があった。それは労働移民にとって「ハレ」の場を提供した。東部のユダヤ系移民のイディッシュ語によるイディッシュ演劇は移民文化史のなかでも有名だが、目を西部へ転じてみれば、同じ時期にアジア系コミュニティ内部にも「同胞」を対象とした演芸活動が確立していた。

中国系アメリカ人作家、フランク・チン (Frank Chin) は小説 *Donald Duk*³⁾ で、中国系5世の少年の夢の中に、19世紀大陸横断鉄道建設に従事した中国移民の勇姿を描いているが、建設場所を移動する移民集団には歌や踊りで辛い労働を鼓舞する役目の芸人一家も登場する。アフリカ系奴隷のプランテーションでのワーク・ソングと同様、肉体労働移民には身体の動きに伴うそれぞれの労働歌があった。そのひとつが、マコ・イワマツ氏がシンポジウム講演の最後に歌ってみせた、ハワイ日系移民の「ホレホレ節」だが、日本語

²⁾ グレアム・ターナー『カルチュラル・スタディーズ入門』溝上由紀・他訳、作品社、1999、11頁。

³⁾ Frank Chin, *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House Press, 1991. (邦訳『ドナルド・ダックの夢』福田廣司訳、早川書房、1994)

とハワイ現地語が混じりあうクレオール的な歌詞にもまた「望郷」と「現実」が交差し、独特の移民文化が形成されている姿を見る⁴⁾。英語の歌詞ではないにせよ、これとて、アメリカに誕生したブルースの系譜に置いてみたら、違う文脈での意味が見い出せるかもしれない。

19世紀末から20世紀初頭には、アメリカ本土の日系社会に素人演劇熱が広まった。「1893年（明治26年）に、サンフランシスコに西島勇蝶を中心として演芸会が組織され、石津国吉・大河原太郎・高杉秀松・大井平太郎らと共に、日本人共同墓地購入基金募集のために演劇を行った。その後川上音二郎一座の渡米興行もあり、この他上山草人・山川浦路らによる新派、市川延十郎一座の歌舞伎、三浦環のオペラなど、日本からの芸能人の渡米によって在米日本人の間に演劇熱が高まり、ロスアンゼルスには南カリフォルニア演劇研究会などが生れた」⁵⁾

初めに募金活動として演劇を行ったことも興味深いのが、それが「共同墓地購入基金」のためだった、という組み合わせはさらに興味深い。すでにアメリカの地で生涯を終える一世が出現し始めていたこと、その納骨にあたって、日本人共同墓地というエスニック・セメタリーの確保が目前の懸案事項になっていたことがここから読み取れる。

中国系コミュニティには必ず中国語媒体の、日系コミュニティには必ず日本語媒体の新聞や雑誌が生まれ、移民地文芸が生まれ、母国語の伝統は残っていく。どの移民一世も「自分の言語」でなら自尊心も喜怒哀楽も解き放つことができる。日系コミュニティには俳句・和歌という独特の文芸ジャンルがあり、現地の邦字紙は読者投稿という場を提供した。これは明治の教育の恩恵、日本移民の識字率の高さにも関係するが、わずか17文字、あるいは31文字という限られたなかの表現方法に、多くの移民は慰めと喜びを見い出していく。辺鄙なアメリカの農地に暮らす一世ですら、辛い農作業の終わったあとの夜半、俳句や短歌をひねり出すために伸吟した。多くの二世が「詩作に打ち込む」親のその姿を脳裏に焼き付けている。

日系二世作家のヒサエ・ヤマモト (Hisae Yamamoto) は1988年に出版した作品集の総タイトルを、短編のひとつ“Seventeen Syllables”から取って付けたが、これはもちろん俳句の17文字の意味⁶⁾。1930年代、カリフォルニアの農地に暮らしながら俳句作りを精魂を傾ける母親、その背後にある母の秘密と苦悩を、思春期の二世少女の目を通して描いている。ヒサエ・ヤマモトがこの短編を発表したのは戦後の1949年だが、そこからずっと後にアメリカで俳句がhaikuとして広まり、小学校でも英語の俳句を作らせるような時代が来るとは、彼女自身夢にも思っていなかったであろう。

⁴⁾ ホレホレ節に関しては、牛島秀彦『行こかメリケン、帰ろかジャパン』（サイマル出版会、1978）や、ジャック・Y・タサカ『ホレホレ・ソング』（日本地域社会研究所、1885）村山有『ハワイ二世』（時事通信社、1966）などに言及箇所がある。「ホレホレ (holehole) とは、カナカ語で甘蔗の枯葉のことで、砂糖キビ耕地でキビの枯葉を取り除きながら歌われたので、ホレホレ節と呼ばれる」（『行こかメリケン、帰ろかジャパン』、108ページ）。なお、マコ氏の歌った歌詞の中にある「バケさん」とは中国人のこと、「モイモイ」は寝ること、「アカヒカラ」は1ドルのこと。

⁵⁾ 永井松三編纂『日米文化交渉史5 移住編』洋々社、1955、225-226頁。

⁶⁾ Hisae Yamamoto, *Seventeen Syllables and Other Stories*. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1988.

また同じ日系二世作家ワカコ・ヤマウチ (Wakako Yamauchi) は、作品集 *Songs My Mother Taught Me*⁷⁾ のなかで、母親の口ずさんだ日本の流行歌の数々を登場させている。「無常の月」や「船頭小唄」、そして代表作 “And the Soul Shall Dance” は大正 11 年の流行歌「赤い唇」(櫛田亀二郎・作詞、作曲) に出てくる一節「心は踊る」から取ったタイトルである。どれも哀愁を漂わせている淋しい曲だが、無口だった父親も酒が入ると “he would sing the saddest and loneliest Japanese songs.” (短編 “Songs My Mother Taught Me” より) とあり、移民一世の望郷は常に「哀しさ・侘しさ」と結び付いていた。日本へ行ったことのない二世にとっても、なぜかそれは「懐かしさ」を想起させるものとして刷り込まれていく。同書の Introduction で、ギャレット・ホンゴ (Garrett Hongo) はこういった日本の歌詞やメロディーから呼び起こされる〈感情〉を英語の活字に置き換える難しさを指摘したあとで、こう書いている。

There are in these invocations a special, almost religious quality of emotion and an evocation to its lyric cadences quite unlike anything I know of in American letters. These are closer to the melancholy of Appalachian gospel tunes and have the resolute quality of black spirituals.

日本の流行歌をゴスペル・チューンやスピリチュアルと並列するのもアメリカ人ならではの視点だが、それもあながち間違いではないだろう。歌の文化とは残された楽譜や歌詞だけで理解できるものではなく、歌う人の身体を通ったときに異なった〈意味〉を持ち、違う文脈での生を生きるかもしれないからだ。現に、ワカコ・ヤマウチが母から習い、今だに口ずさむことのできる「そして心は踊る」のメロディーと歌詞は、オリジナルの「赤い唇」の書生節⁸⁾ とはかなり違い、女性らしい哀感を漂わせているのは興味深い。

俳句や和歌、あるいは流行歌にしる、二世は意味が分からないながら常に「メランコリック」な何かを体感した。子供は親の背中を見て育つ、と言われる。それが十分には理解できない日本語でも、二世に継承されたのが、一世が心と身体に引きずって生き続けた「郷愁」性だと言えよう。

⁷⁾ Wakako Yamauchi, *Songs My Mother Taught Me*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 1994.

⁸⁾ 細川周平氏のご教示によると、「赤い唇」は現在、『街角のうた 書生節の世界』という CD で聴くことができる。(演唱者=坂下信月、オリジナル SP 番号=ニットー 875)。同ライナーノーツによると、この歌は「松旭斎天賞一座の天華が舞台で歌って流行した。天華自身のレコードもある。作は、同一座の櫛田亀二郎。西洋音階のメロディが受け、カフェーなどで盛んに歌われた。昭和はじめ頃までの歌本にはたいてい出ている有名な歌」(解説=岡田則夫) とある。

男性歌手の坂下が歌う「赤い唇」の一番は、「赤い唇カップにつけて 青い酒飲みゃ心が踊る 男恋しき心が踊る」であり、ワカコ・ヤマウチの覚えている歌詞は「～カップに寄せて」で、「男～」以下はない。また戯曲の中に出てくる二番の歌詞「暗い夜の夢せつなさよ 青い酒飲みゃ夢が踊る」は、短編から戯曲に練り上げる段階で、ワカコ・ヤマウチが自分の記憶をたどりつつ東西劇団のマコ・イワマツと相談しながら、舞台公演用に作ったものである。CD 版で聴く坂下の歌のなかには「飛んでいきたい日本の空へ」「波のかなたの日本は恋しい」といった歌詞もあり、海外の日本移民の心情を歌ったとも受け取れて興味深い。

2 二世の「アメリカ化」と「英語化」

アジア系文化のなかでも話が日系移民に傾いたが、試しにここで1910年と1920年のアジア系のエスニック別人口構成を見ておきたい(表1)。

表1 1910年と1920年アジア系人口比較
(含ハワイ)

	1910	1920
日系	152,745	220,596
中国系	94,414	85,202
フィリピン系	2,767	26,634
朝鮮系	5,008	6,181
インド系	2,546	2,495

(出典：U.S. Bureau of the Census)

アメリカに割譲されたのち、ハワイへの労働移民に始まり、10年代にはアメリカ本土へも渡ってくるようになった。1930年のセンサスではフィリピン系は10万人を越えることになる。一方、日系人増加の主な理由は、この時期の日本からの写真花嫁の呼び寄せと、二世誕生ブームに因るものである。

単身出稼ぎ意識からアメリカ定住へと移った日系移民は、アメリカに腰を据えて家族を形成していくことになる。そして二世の出生はちょうど1910年代から1920年代、日本で言うなら大正期(1912-1925)に集中している。表2はカリフォルニア州での二世の誕生人口の推移だが、1921年をピークとしてその前後に裾野のように広がって分布している

表2 二世の出生数の推移(カリフォルニア州)

1912 (大正1)	1,467人
1913 (2)	1,215
1914 (3)	2,874
1915 (4)	2,342
1916 (5)	3,721
1917 (6)	3,108
1918 (7)	4,218
1919 (8)	4,458
1920 (9)	4,971
1921 (10)	5,275
1922 (11)	5,066
1923 (12)	5,010
1924 (13)	4,481
1925 (14)	4,408
1926 (15=昭和1)	3,597

(出典：『日米文化交渉史 5 移住編』洋々社、1955)

1910年のセンサスから日系人は中国系を抜いてアジア系のトップに躍り出た。これは1882年の中国移民排斥法により、アジアからの移民が日本人にとって代わったことに因る。1980年に再び中国系に1位を譲るまで、日系人は長らくトップの座を守った。

1910年から1920年の10年間で、他のエスニック人口は横ばいのなかで、日系とフィリピン系は激増している。フィリピンは米西戦争終結により1898年に

アメリカに割譲されたのち、ハワイへの労働移民に始まり、10年代にはアメリカ本土へも渡ってくるようになった。1930年のセンサスではフィリピン系は10万人を越えることになる。一方、日系人増加の主な理由は、この時期の日本からの写真花嫁の呼び寄せと、二世誕生ブームに因るものである。1920年時点で、カリフォルニア州にはアメリカ本土の日系人の64.8%が在住していたので、この推移は本土全体にも適用できるだろう。ちなみに前述のヒサエ・ヤマモトは1921年生まれ、ワカコ・ヤマウチは1924年生まれである。

二世の出生が集中した1910年代から20年代にかけては、じつは日系移民にとっては苦難の時代であった。前世紀から続いていた西部地域でのアジア系移民排斥運動だが、1913年にはカリフォルニア州で「米国市民となりえない外国人」の土地所有、3年以上の農業用土地の借地権を禁じる法案が制定された。これは、勢いを増す日系人を排除の対象としたのは明らかで、一般には「排日土地法」と

呼ばれる。1920年にはさらに禁止事項を強化した「第二次排日土地法」がカリフォルニアで制定、西部諸州にも同様の排日法が次々と広がっていく。この時代、排日勢力側では黄色人種の浸透を脅威として“Keep California White”という人種差別的スローガンを掲げた。一方、新鮮野菜などの供給でカリフォルニア農業を底辺から支えるまでに至っていた日系農民たちは、“Keep California Green”という言葉で対抗したものの、その声は排斥の気運の高まりのなかで消されていく。こうして、1924年には帰化不能外国人の移民入国を禁じる新たな移民法、いわゆる「排日移民法」が成り、アメリカ連邦政府は日本人移民の入国を全面禁止するに至った。そもそもアジア系は初めから「帰化能力のない外国人」と烙印を押され排除されたのだが、これを理由にアジアからの新移民のアメリカ入国の扉はここでピシャリと閉じられた。

思えば、1920年代はジャズ・エイジと呼ばれ、アメリカ文化が花開き、社会が大きく変容した時代だった。ラジオ放送が開始され、女性のスカートの丈が一挙に短くなり、禁酒法の裏ではギャングが暗躍し、『タイム』や『ニューヨーカー』が創刊され、トーキー映画やディズニー漫画映画が登場した。一見、華やかにみえるその“ローリング・トゥエンティーズ”に、アジア系移民はもっとも苛酷な差別・排斥の時代を迎えていたのである。20年代、日系移民一世は幼い二世の子供を抱えながら、アメリカという地で家庭を形成していく。

その二世がものごころが付いたころ、今度は1930年代の大恐慌期に突入した。のちに日系二世作家たちは、この時代の思春期のでき事を記憶の底から呼び起こして文に綴ることになる。ところでカリフォルニア生まれの文学者として私たちにいちばん馴染み深いのは、ジョン・スタインベックだろう。大恐慌を背景にオクラホマから「夢のカリフォルニア」へ逃げてくる農民一家を描いた『怒りの葡萄』（1939）も、われわれ日本人にとっては米文学必読図書とされている。だが、主人公トム・ジョードがようやくカリフォルニアの地にたどり着き苛酷な現実と直面した、まさにその同じ時代と場所で、日系農民家族もまた地を這って生活していた、という現実も忘れてはならない。この同時代性に気がついたとき、私たち日本人の「アメリカ観」はより立体的になってくるはずである。メキシコ国境に近いインペリアル・ヴァレーの農地で暮らしていた二世少女ワカコ・ヤマウチが、この時代のことを短編や戯曲に綴り活字化できたのはずっとのちだが、今になってそれを読むとき、私たちはトム・ジョードの目ではなく日系少女の目から見た「恐慌時」「カリフォルニア」「農地」の空気を知ることができる。

あるいは、カルロス・ブルサン（Carlos Bulosan）の *America Is in the Heart*⁹⁾ にはフィリピン人労働移民から見た1930年代のアメリカ社会が描かれている。フィリピン系はアジア系のなかでもいちばん底辺に位置付けられ、アメリカでもっとも厳しい迫害や暴力を受けていたが、同書にはフィリピン男性移民が群がるダンス・ホールや賭博場の様子も描かれている。単身渡米者の多かったフィリピン系はまさに殺伐としたバチェラー・ソサエティであり、貧しい労働移民が有金をはたきながらもアメリカ女性と踊る機会を求めた「ダンス・ホール」の文化は独特のものだった。

⁹⁾ Carlos Bulosan, *America Is in the Heart*. Seattle: University of Washington Press, 1973. (邦訳『我が心のアメリカ』井田節子訳、勁草書房、1984)

17歳で渡米したカルロス・プロサンは移民一世ながら英語で文を綴ったが、アジア系社会で英語で書き出すのは概ね二世たちからである。アメリカ生まれの二世たちにとって母語は英語であり、当然ながら文章表現の手本は小さいときから身近にあった欧米文学である。親子でありながら母語を異にする、という言語の〈分断〉はどの時代のどの移民一世・二世にも共通する運命だが、戦前のアジア系二世の場合は英語社会しか身を寄せる場所がないにもかかわらず、文芸への参加の道は限られていた。発表の場はせいぜいがコミュニティ新聞紙上や機関誌、文芸誌であり、しかも作家を職業にできるわけでも、それで食べていけるわけでもなかった。だが、それでも「書くこと」への渴望を持った二世の若者たちが出現し始めていたのである。ヒサエ・ヤマモトは14歳のときから原稿を大手雑誌社に送り付けては送り返される、という経験を繰り返している。

一方、1930年代はアメリカが弱者・中国に対して同情的だった時期で、米国内の中国系による小説や解説書も出版されたが、多くはアメリカの白人受けする「中国人像」に迎合したもので、ステレオタイプなイメージを強化したのちに批判される。中国系二世の書いた本格的な長編小説としては、パーディー・ロウ (Pardee Lowe) の *Father and Glorious Descendant* (1943)、ジェイド・スノウ・ウォン (Jade Snow Wong) が24歳で書き上げた *The Fifth Chinese Daughter* (1945, 1950) が挙げられよう。しかし、一世の親との葛藤を描いた両作品はともに白人読者を想定し、より「アメリカ化」した二世の自分をアピールする傾向にあった。

戦前、日系二世ではトシオ・モリ (Toshio Mori) がカリフォルニアの文芸誌 *The Coast* などに短編を発表し、同じカリフォルニア生まれの作家ウィリアム・サローヤンの激励を受け、1942年に短編集を出版するところまでこぎつけた。が、1941年に日米間に戦争が勃発し、西部地域の日系人の強制収容が始まったために話は絶ち切れとになってしまう。短編集 *Yokohama, California* の出版が実現したのは、戦後の1949年になってからだった¹⁰⁾。日系社会の小さなドラマを淡々と描いたこの本は、のちの1970年代のアジア系文学見直しの気運の中で「再発見」され、トシオ・モリはアジア系作家のパイオニアと位置付けられることになる。

日系人を襲ったいちばんの激震、それは1941年の日米開戦と、それに続く翌1942年の西部沿岸地域からの一斉立ち退き命令、強制収容という措置だった。アメリカ市民である二世を含む12万人の日系人が全米10か所の強制収容所へと追い立てられたこの悲劇は、さまざまなトラウマを残した。このころ、二世はちょうど十代から成人へと成長する時期と重なり、中でも成人男子は徴兵にまつわる「国家忠誠」という問題がのしかかる。日米どちらの国家に忠誠を誓うか二者択一を迫られたことで、日系社会は大きく引き裂かれる結果となった。

しかし、強制収容所という異常な環境のなかでも、そこで人々が日常生活を営んでいた事実を忘れてはならないだろう。鉄条網の内側にあっても、慰めを求め、悲しさを忘れ、

¹⁰⁾ Toshio Mori, *Yokohama, California*. Caldwell, Idaho: The Caxton Printers, 1949. 再版として、Seattle: University of Washington Press, 1985. (邦訳『カリフォルニア州ヨコハマ町』大橋吉之輔訳、毎日新聞社、1978)

何かの生きがいを探し、喜びを分かち合い、享受のひとつときを持つ日系社会の「文化」活動はたしかに存在したのだ。各キャンプ（収容所）で日本語、英語の文芸誌が創刊され、少年たちは野球チームを作り、音楽好きはジャズバンドを結成し、二世男女はダンスパーティーを催してスイングを踊り、あるいは趣味の8ミリカメラを手に入れて収容所内を撮る者もいた。クリスマスには各バラック毎に趣向を凝らした催しが開かれ、各自が持ち前の芸を披露することで、同胞が同胞を慰安する場ともなったのである。強制収容所の「悲」の部分のみならず、「喜」の部分に合わせて検証しなければ、その全体像は浮かんでこないはずである。

その歴史からすでに半世紀以上たった今でも、老齢化した二世たちは、自分の住んでいた収容所バラックの番号だけは即座に口にできる。今となっては、その「番号」を懐かしい思い出として互いに言い合っている姿も目にするが、そこには一抹の哀しさが漂う。ワカコ・ヤマウチが1982年に書いた戯曲 *I2-I-A* もまた、彼女が青春期に心に刻み込み、生涯けって忘れ得なくなった収容所の番号なのである。

戦後の1957年になって、収容所の忠誠をめぐる分断悲劇を描いた二世ジョン・オカダ (John Okada) の小説 *No-No Boy* が出版されるが¹¹⁾、当時はまったく目を向けられることなく、この本もまたオカダの死後、70年代になってからアジア系の間で「再発見」されることになる。

3 60年代の「目覚め」と模索

1952年はアジア系移民にとっては重要な節目の年である。移民国籍法の改正により、アメリカ史上、初めてアジア系移民一世がアメリカ市民権を取得できるようになったからである。今現在から見れば、たかだか半世紀前、という言い方もできよう。

戦後の50年代は、マコ・イワマツ氏が講演で述べていたようにアメリカ演劇や映画のなかで、アジア、アジア人をテーマにした作品がどっと出てきた。そこには第二次大戦とそれに続く朝鮮戦争を契機に大量の米兵士がアジアへ赴き、実際にアジアと接触した際のアメリカ自身の視線がよく現れているのだが、アジア人は相変わらず「エキゾチック」な「オリエンタル」であって、そのイメージの枠から外れることはなかった¹²⁾。

60年代は黒人の公民権運動の隆盛、マイノリティの覚醒が押し寄せ、アジア系も国内のマイノリティ意識に目覚め、次第に結束し始める。その先陣を切った形となったのが、マコ・イワマツを中心としたアジア系演劇集団 East West Players (東西劇団) の創設であったことは興味深い。アメリカ社会において、実際に「身をさらす」職業にあるアジア系俳優の鬱積や不満がそれだけ強かったということでもあろうか。

東西劇団が創設された1965年という年もまた、アメリカではターニング・ポイントとなった年であった。振り返れば、この年の2月には北爆開始でベトナム戦争へと突入し、マルコム X が暗殺され、3月には黒人指導者のキング牧師がアラバマの50マイル行進の先頭に立ち、8月にはロサンゼルスでワッツ暴動が起き、11月にはワシントンで大規模

¹¹⁾ 再版として、John Okada, *No-No Boy*. Seattle: University of Washington Press, 1980. (邦訳『ノー・ノー・ボーイ』中山容訳、晶文社、1979)

¹²⁾ ハリウッドのアジア人描写の歴史に関しては、拙著『イエロー・フェイス ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』(朝日選書、1993)で詳しく触れている。

なヴェトナム反戦の平和行進があった。かようにアメリカ社会が激動していた時期、東西劇団はロサンゼルスで小さな産声を上げたのである。

また、1965年は新たに移民法が改正され、各国からの移民数が平等割当制となると同時に「家族呼び寄せ」枠も大幅に緩和された。これにより、アジアからの新移民が爆発的に増える結果となる。ヴェトナム戦争終結後の70年代後半からはアジアからの難民も押し寄せた。アジア系移民史で「第二の波」と呼ばれるニューカマーたちの流入が始まり、アジア系社会は大きく揺れ動くことになる。

1968年には学園紛争のなかから「Asian American アジア系アメリカ人」という呼称が誕生するが、アジア系マイノリティとしての「目覚め」のこの時代、まず問題視されるようになった言葉が「同化 assimilation」だった。アメリカ白人社会に「同化」することが良しとされた時代は終わり、自らの民族、自らの文化にプライドを持つべきとする論調が高まった。だが、すでに「アメリカ化」され、英語しか話さないアメリカ生まれのアジア系の若者にとって、「アジア系アメリカ人」のプライドと文化とはいったい何なのか、苦しい模索が始まった。

ひとつの確実な手応えは、過去へ遡った歴史である。移民史や家族史の「再発見」があり、埋もれた作家の「再発見」があり、強制収容所というアメリカ現代史の汚点を「再発見」とし、自らにつながる過去の糸をたぐり寄せることは、若いアジア系アメリカ人にとって改めてマイノリティの悲哀をかみしめる確認作業となった。

戦後生まれベビーブーマーに当たる日系三世は、親の二世世代が体験した戦時強制収容所という事実を初めて知りショックを受ける者も多く、「知らなかった」という自らの無知への痛みは、そのまま「なぜ話してくれなかったのか？」と親への弾劾にも転化する。二世はしばしば“Quiet Americans”と呼ばれるが、戦争と強制収容体験とはそう簡単にコトバに置き換えることすらできないほどのトラウマだった、という言い方もできよう。一世から二世へと目に見えないカタチで伝承された「ガマン」「シカタガナイ」のアジア的沈黙の美德は、政治的権利主張に目覚めた新世代の三世が理解するのは難しい。伝承されなかった物語、という〈欠落〉へ対する不安感、三世の書く多くの作品に反映されているのが特徴だが、それがあたかも自らの〈原罪〉を問うかのごとき呪縛になってしまう、という逆の批判も出ている。揺れ動き、また寄り戻し、というなかで、日系の若い世代は先代の体験と記憶から何を継承していくべきかを模索し続ける。

収容所問題は、日系に限らずアジア系すべてが見据えなければならない歴史的事実だという認識のもと、東西劇団では1981-82年のシーズンを「喜怒哀楽」と称して、1年間の芝居をすべて強制収容所をテーマとした作品で貫いた。ユダヤ系アメリカ人のリチャード・フランス (Richard France) が書いた *Station J*、二世ワカコ・ヤマウチの書き下ろし戯曲 *12-1-A*、三世エドワード・サカモト (Edward Sakamoto) の書き下ろし *The Pilgrimage*、フィリピン系のドム・マグウィリ (Dom Magwili) が収容所体験者の手記や手紙をもとに書きあげた *Christmas in Camp*、中国系フランク・チンの書いた *Oofy Goofy* といったラインアップはじつに画期的な試みだった¹³⁾。

¹³⁾ 「喜怒哀楽」公演に関しては拙著『イースト・ミーツ・ウエスト マコとスージーの日米物語』（講談社、1993）のなかで詳しく触れている。

80年代、日系社会は他のアジア系とともに強制収容所の賠償問題にエネルギーを傾けた。88年、レーガン大統領がアメリカ政府を代表してその不当性を正式に謝罪し、一人当たり2万ドルの賠償金を支払うことを発表、政治的にはこれで決着をみるに至った。

中国系五世の劇作家フランク・チンは疾風怒涛の60年代から起き上がり、70年代の新アジア系文学活動の先頭に立った。戯曲、*The Chicken Coop Chinaman*, *The Year of the Dragon*¹⁴⁾などで中国系コミュニティ内部の問題をシニカルなタッチで描き出し世に問う。74年には4人のアジア系が編集した、初のアジア系作家アンソロジー *Aiiieeeee!* が出版される¹⁵⁾。チンは白人社会に「受容」されたいと願望するアジア系の自己卑下の根性を厳しく弾劾し続けた。75年に、同じ中国系の女性作家マキシーン・ホン・キングストン (Maxine Hong Kingston) が自伝的要素の濃い小説 *The Woman Warrior*¹⁶⁾ を出版した際には「自虐的な告白もの」としてチンが攻撃、二人の間で展開された「アジア系ジェンダー論争」はアジア系アメリカ文学史の中でも記念碑的出来事として位置づけられている。

同じ中国系劇作家でも、マイノリティ武闘派フランク・チンとは違って、メインストリームのなかで成功したのがデイヴィッド・ヘンリー・ウォン (David Henry Hwang)。弱冠22歳の大学生のときに書き上げた *FOB* という作品がニューヨークのパブリック・シアターで上演 (同作品はマコ・イワマツが演出を担当)、その後も次々と中国系をテーマとした戯曲を書き、88年にはブロードウェイで *M. Butterfly* を上演、演劇界のアカデミー賞といわれるトニー賞を受賞した¹⁷⁾。アジア系劇作家ではもちろん初の受賞である。なお、ウォンはかつてブロードウェイ・ミュージカルとして成功した *Flower Drum Song* の新バージョンを書き2001年にロサンゼルスで公演したが、ロジャーズ&ハマースタイン作で知名度は高い作品ながら、「今さら一昔前の中国ものを焼き直すとは」という批判が出る一方、彼の新解釈を評価する声もある。

日系三世でメインストリーム入りを狙っている劇作家はフィリップ・カン・ゴタンダ (Philip Kan Gotanda)。自ら“ジョー・オズ Joe Ozu”と名乗ってコミカルな演技をするかと思えば、*The Wash* では初老二世夫婦の心のすれちがいを、*Ballad of Yachiyo* ではハワイ移民の暗い悲劇を描くなど、作風は幅広い。

小説家の方のメインストリーム派としては、*The Joy Luck Club* で商業的にも成功したエイミ・タン (Amy Tan) が筆頭に挙げられよう¹⁸⁾。

4 新移民と新世代の血

80年代に入ると大学でのアジア系アメリカ人研究が進み、大学出版局から数々の研究

¹⁴⁾ Frank Chin, *The Chicken Coop Chinaman/ The Year of the Dragon*. Seattle: University of Washington Press, 1981.

¹⁵⁾ 現在出ているペーパーバックとして、Frank Chin, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada, Shawn Wong, ed. *Aiiieeeee! : An Anthology of Asian American Writers*. New York: A Mentor Books, 1991.

¹⁶⁾ Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*. New York: Vintage Books, 1975. (邦訳『チャイナタウンの女武者』藤本和子訳、晶文社、1978)

¹⁷⁾ David Henry Hwang, *M. Butterfly*. New York: A Plume Book, 1986.

¹⁸⁾ Amy Tan, *The Joy Luck Club*. New York: Putnam, 1989. (邦訳『ジョイ・ラック・クラブ』小沢穂穂訳、角川書店、1990)

書が出版され始める。90年代初めからは、大学文学部の創作科卒の若手のアジア系作家の処女作がいきなり大手出版社から出ること珍しくなくなってきた。アメリカ出版界でもアジア系アメリカ人作家への注目が集まり始めるが、量が増えた分だけ、質の方はより玉石混淆化した感もある。また、「私小説」的傾向に走るアジア系作家が多いなかで、日系三世のカレン・テイ・ヤマシタ (Karen Tei Yamashita) はブラジル留学経験があるためか、ラテン・アメリカ文学を思わせる独特のテーマと文体でひととき異彩を放っている¹⁹⁾。

70年代以降、新移民の流入によってアジア系の人口は爆発的に増えた。90年のセンサスでアジア系のうち「外国生まれ」は64%で、「アメリカ生まれ」をはるかに凌駕した。アメリカ各地には、台湾や香港からの新移民による新チャイナタウンや、コリアタウン、ヴェトナム系や、フィリピン系、インド系、タイ系、カンボジア系、ラオスのモン系といった各アジア系の大小のコミュニティが続々と形成され、アジア系社会の様相は一変した。「アメリカ生まれ」と「新移民」はときに対立しつつも、「アジア系」という傘の下での協力体制を探りながら歩んできた²⁰⁾。

1992年のロサンゼルス暴動で浮上したのが、アジア新移民の韓国系の存在だった。暴動のどさくさで多くの韓国系商店が襲撃、略奪にあい、韓国系は大きなトラウマを背負った。多民族の共存は可能なのか、マイノリティ同士の不和はどう解消できるのか、大きな課題を残したこの事件は、韓国系アメリカ人史研究のなかでも避けて通れぬ歴史として位置付けられる結果となった。

「新移民」の流入が続く限り、「アメリカ生まれ」との間の溝は常に存在するが、両者を貫く共通項が「若者文化」かもしれない。ロック世代からラップ世代、パンクロック世代、Xジェネレーションと進み、そして今やコンピュータ世代、トランスナショナル世代、ハイブリッド世代ともなれば、「アジア系」アイデンティティだけに収斂する“必然性”も自ずと薄れてくる。個々によっては「アジア系である以前に」あるいは「アジア系であると同時に」違うアイデンティティを持つ、という多層的な自我の認識方法もあるだろう。演劇やパフォーマンス分野でも、デニス・ウエハラ (Denise Uyehara) やダン・クワン (Dan Kwong) など、ジェンダーとセクシュアリティの切り口から演じる新世代が出てきている。一匹狼的な彼らが公演の拠点としているのはサンタモニカの“ヒップ”で実験的な小劇場の方であり、アジア系演劇という枠には必ずしもこだわらない。

近年は、若手アジア系アメリカ人の文学への参入にも目覚ましいものがある。韓国系のチャネ・リー (Chang-rae Lee)、同じく韓国系のドン・リー (Don Lee)、中国系女性作家のギッシュ・ジェン (Gish Jen)、同じく中国系のフェイ・ミエン・イン (Fae Myenne Ng)、フィリピン系女性作家のジェシカ・ハゲドン (Jessica Hagedorn) など、枚挙に暇がない。なかでも最近の注目作家として挙げておきたいのは二人。2000年、短編集

¹⁹⁾ Karen Tei Yamashita, *Through the Ark of the Rain Forest*. Minneapolis: Coffee House, 1990. (邦訳『熱帯雨林の彼方へ』風間賢二訳、白水社、1994)

—, *Brazil Maru*. Minneapolis: Coffee House, 1992.

—, *Tropic of Orange*. Minneapolis: Coffee House, 1997.

—, *Circle K Cycles*. Minneapolis: Coffee House, 2001.

²⁰⁾ 近年のアジア系アメリカ人の全体像については、拙著『アジア系アメリカ人 アメリカの新しい顔』(中公新書、1997)で詳しく述べた。

Interpreter of Maladies でピューリッツァー賞（小説部門）を受賞したインド系アメリカ人のジュンパ・ラヒリ（Jhumpa Lahiri）²¹⁾、そして長編小説 *Waiting* で全米図書賞とペン／フォークナー賞のダブル受賞をした中国系新移民のハ・ジン（Ha Jin）²²⁾。ラヒリの方はロンドン生まれのインド系、ジンは文化大革命を体験したのちにアメリカ留学と、両者ともにいわば〈越境〉性をそのまま体現している作家である。

おわりに

移民史の流れに沿って、主に演劇活動と文学のジャンルからアジア系の文化をざっと眺めてきたが、このほかにも音楽や映画、絵画、ダンス、パフォーマンスなど、多岐にわたるジャンルからアジア系文化史をたどる見方もできよう。

2000年のセンサスの結果によると、アジア系人口は10,242,998人と、アメリカ史上初めて一千万人を越えた（表3）。また、混血の進む現実を鑑みて、2000年調査より「人種」項目には複数回答が可能になったが、人種を2種類以上選択したうちで「アジア系」も組み合わせのうちを選んだ混血の数は1,415,516人にのぼった。センサスではアメリカ市民権の有無は問われず、アメリカに現に「生活」しているアジア系をすべて含む。つまり、一千万人強のこのアジア系は、広い意味で「アジア系アメリカ人」と呼ばれる。

21世紀に入った今もなお、アジアからの移民流入は続いており、国際情勢とともに「アジア系アメリカ人」はめまぐるしく変容している最中である。

近年は「移動」や「ディアスポラ」というタームがよく使われるが、アメリカは「グローバリゼーション」という猛烈な渦巻きを身体から放出しながら、同時にそれはさまざまな形で環流をも引き起こす。その相互関係を見極めていかないと、「アジア系アメリカ人」にしる、その「文化」にしる、語るのは難しいだろう。

*本稿は2001年10月13日に行われた公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化：文学と演劇からの挑戦」におけるコメントをもとに、大幅に書き直したもの。シンポジウム主催者である東京大学アメリカ太平洋地域研究センターに深くお礼申し上げる。

表3 アジア系人口の内訳
(2000年センサス結果)
*太平洋系は含まない
*増減率は1990年センサスとの比較

アジア系総数	10,242,998人	(+ 48%)
中国系	2,432,585	(+ 48%)
フィリピン系	1,850,314	(+ 32%)
インド系	1,678,765	(+106%)
ヴェトナム系	1,122,528	(+ 83%)
韓国系	1,076,872	(+ 35%)
日系	796,700	(- 6%)
その他アジア系	1,285,234	

(出典：U.S. Bureau of the Census)

²¹⁾ Jhumpa Lahiri, *Interpreter of Maladies*. Boston: Houghton Mifflin, 1999. (邦訳『停電の夜に』小川高義訳、新潮社、2000)

²²⁾ Ha Jin, *Waiting*. New York: Vintage, 1999. (邦訳『待ち暮らし』土屋京子訳、早川書房、2000)

Tracing the History of Asian American Culture

〈Summary〉

Yumiko Murakami

Although “Asian American” has been an officially recognized term only since 1968, we have to go back all the way to the mid-nineteenth century when the first wave of Asian immigrants arrived in the United States of America. They brought with them provincial “low cultures” of their home countries. Chinese laborers, for example, needed their work songs to sing during railroad construction, while Japanese in Hawaii plantations created the new blues-like “holéholé bushi.” Their sense of being “déraciné” promoted the creative development of a new Asian American culture.

In a historical perspective, we see an interesting overlap in time between the notorious Immigration Act of 1924—which banned all Asian immigrants—and the prime time of the American Jazz Age. In the 1930s, Japanese farmers also shared the sufferings of the Joad family in the novel “The Grapes of Wrath” by John Steinbeck. Their harsh life is also depicted in the short stories written later by Nisei writers. They also wrote about their experiences as camp interns inside the barbed wire during World War II.

Meanwhile, the East West Players (EWP) of Los Angeles manifested themselves as Asian Americans in 1965, making theirs one of the first groups to support this cause. Many Asian American playwrights made their debuts in the 1970s and the 1980s through the EWP. This helped to open an era of multicultural/multiethnic diversity in the U.S., as major publishers grew aware of the new talent flowering among Asian Americans.

Now that today we actively discuss such notions as “diaspora,” “transnational” and “hybrid,” it is more important than ever to examine how Asian Americans—totalling 10, 242, 998 in the 2000 census—grew to be a part of the U.S. cultural scene.