

自虐の向こう側へ——リン・ディンとマイノリティ文学

柴田 元幸

I

白人作家を中心とするメインストリームのアメリカ文学が、多くの場合、荒野や異国を経由するにせよ最終的には自己の内なる闇なり空虚なりに出遭うことを目標としてきたとするなら、いわゆるマイノリティの作家たちの文学にあつては、「我々」(自分が属すエスニシティ)と「彼ら」(白人中心の支配的社会)との関係についてどのような姿勢を採るのか、ということが中心的関心事でありつづけてきた。

むろんこれはきわめて乱暴な一般論であり、個々の作品を読むにあたって、この見取り図によってすべてが説明できるわけでは毛頭なく、むしろそれぞれの実例において、この大まかな図式がどのように修正され、問題化されているかを考えねばならないだろう。あくまでこれは、さしあたっての出発点として提示しているにすぎない。

1990年代以降のアメリカ文学を考えるにあたって、白人作家の作品を中心に見た場合についてはすでにほかのところでも論じ、作中人物が出遭う内なる闇が多かれ少なかれポップカルチャーを素材としている傾向にあること、と同時に、1950～60年代のポップカルチャーの主要テーマであった「家族」の呪縛が強い作品が現在かなり多く見られることを指摘したので¹、本稿では、現代のマイノリティ作家のありようを、ベトナム系アメリカ人作家リン・ディンをその重要な例として検討する。

II

1940～50年代に登場したアメリカのマイノリティ作家たちは、アフリカ系アメリカ人、ユダヤ系を中心として、男性がほとんどだったが、いわば第二次マイノリティ文学隆盛期とも言うべき1980～90年代は、アフリカ系以外にも、

中国系、ネイティヴ・アメリカン、チカーノなど、人種的により多様化したとともに、圧倒的に女性優位であった。これは、社会のなかでより周縁的な立場に置かれた人々が文学的な声を獲得していった過程として見てよいだろう。

そして多くの場合、それらの作品にあっては、「我々」が何らかの形で肯定され、「彼ら」が否定される、という構図が見てとれる。

パトロール中の警官が店に入ってくると、父さんはその警官に食事を出し、煙草を一カートンとウィスキーを一壺渡した。月に一度は警察の手入れがあつて、そのたびに囚人護送車がやって来たが、そのときに逮捕されるのも父さんの仕事だった。でも父さんは絶対に前科が残らなかった。つかまるたびに別の偽名を思いついたからだ。鉄格子の窓の外を疾走する街並を見ながら思いつくこともあつたし、机の向こうの白鬼に名前は何だと訊かれた瞬間、ふっとその場にびつたりの名前が浮かんでくることもあつた。警察は父さんの本当の名がとうとう判らずじまいだったし、そもそも父さんが米国名を持っているのかどうかも判らなかった。「偽名で逃げきれたのはね」と父さんは言った。「白鬼には中国人の名前も顔もまるっきり見分けがつかないからさ」。父さんには名前をつける才能があつたのだ²。

中国系作家マキシーン・ホン・キングストンの『アメリカの中国人』所収「アメリカ人の父」(“American Father,” in *China Men*, 1980)の一節である。父さんには「名前を付ける才能」があり、一方「白鬼」(white demons)は中国人の名前や顔を見分けることすらできない。「我々」の文化が称揚され、「彼ら」の野蛮さが嘲笑されるという対比は明らかだろう。

といっても、むしろこの作品がすぐれているのは、「我々」を謳い上げ「彼ら」を批判していることがその理由ではない。むしろ、単純な○×化は、マイノリティ文学の美德というより、マイノリティ文学が陥りやすい罠だと言わねばならない。中心的社会が自分たちを抑圧したり差別したりする、という非対称の関係が現実存在しつづける限り、そうした非対称性を政治的な場で訴えつづけることはきわめて正当であるだろうし、と同時に、いわば「逆非対称化」を物語のなかで行ないたいという衝動もそれ自体間違いではないだろう。だが、文学は何らかの定

型に寄りかかるようになって、力を失う。1980年代以降のアメリカ・マイノリティ文学の抱えた隠れた課題とは、そうした単純な自己肯定・他者否定にいかにして陥らずに語るか、ということだったとも言えるのではないか。

キングストン「アメリカ人の父」の一節に戻るなら、この場合、ほとんどおとぎばなしのような誇張が鍵と言えるだろう。いくら中国人の顔が見分けられないからといって、同じ店から何度も同じ人間を逮捕すれば、いずれは同じ人間だということがわかると考える方が自然ではないか。そういうふうには、蓋然性・妥当性の点から見るかぎり——あるいは、因果関係という視点から見ても——この「アメリカ人の父」という作品には、いささか現実離れしている箇所が多い。どこか神話的、ほら話的なのである。そうした非現実性が、この話を（そして『アメリカの中国人』に収められたすべての話を）歴史的事実の記述という以上に、ある種の「明るい祈り」にしているのである。

単純な自己肯定の罠に陥らないための、もうひとつの、より明快な方法として、他者に対する批判を自分にも向ける、というやり方がある。たとえばチカーノ系作家サンドラ・シスネロスの「わかってない奴ら」(“Those Who Don’t”)という、わずか1ページ、3段落のみというきわめて短い短篇は次のようにはじまる。

わかってない奴らは、あたしたちの住む界限に、怯えてやって来る。あいつらはあたしたちのことを、物騒だと思ってる。ぴかぴかのナイフで、あたしたちが襲ってくるんじゃないかと思ってる。奴らは、道に迷って間違っってここに行きついた馬鹿な奴らだ。

でもあたしたちは怖がったりしない。あそこの、ガチャ目の男はデイヴィ・ザ・ベイビーの兄貴だし、隣にいる背の高い、麦わら帽をかぶったのは、あれはローザの彼氏のエディ・V。で、知恵の足りない大人みたいに見える大男、あれはファット・ボーイ、もつともうファット（でぶちゃん）でもボーイでもないけど³。

「奴ら」を語るときの具体性のなさ、「あたしたち」を語るときの具体性・個性の対比は一目瞭然である。「奴ら」には名前も個人性もいっさいないのに、「あたしたち」には一人ひとり名前があって、しかもそれぞれの人間が、他人との関係、

過去とのつながりのなかで豊かに、立体的に捉えられている。

このような自己肯定もまた、それ自体決して間違っていない。むしろ、自らの共同体を祝福するやり方としては、きわめてたちのいい部類に属すると言うべきだろう。とはいえ、ここで話を止めてしまうのであれば、キングストンの短篇の、「白鬼には中国人の名前も顔もまるっきり見分けがつかない」と同じような事態が生じてしまっているという批判は避けられまい。だがこの超短篇は、次の段落を最後に持つことによって、そうした事態をあっさり回避している。

みんな茶色い肌で、あたしたちは安全。だけど、違う色の界限にあたしたちが車で入っていくところ、見てみるといい。膝はがつくがくに揺れるし、車の窓はぴったり閉めて、目はまっすぐ前を向いてる。そう。そうやっておたがい、ぐるぐる回ってるわけ⁴。

視点を変えれば、自分たちも同じくらい滑稽であるかもしれず、同じように画一的に見えるかもしれない。そのことを認識することによって、自分たちの価値体系は相対化される。こうして、「アメリカ人の父」とは違った形で、「逆非対称化」が回避されているのである。

III

1980年代以降の第二次マイノリティ文学隆盛期においては圧倒的に女性優位であったことはすでに触れたが、21世紀に入ったいま、ひとまずそうした流れは行きつくべきところまで行きつき、女性のみならずふたたび男性マイノリティ作家も勢いを得ているように見える。サルヴァドール・ブラセンシアの『紙の人々』、ジュノ・ディアスの『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』など、特にスペイン語圏にルーツを持つ男性作家の活躍が近年はめざましい⁵。

そのなかでひときわ異彩を放っているのが、10代前半でサイゴンを脱出してアメリカに渡ってきたベトナム系作家リン・ディンである。比較的大きくなってから英語で書きはじめた作家が英語という言語に対する関心を作品中で示すという現象は、ナボコフをはじめしばしば見られるが、リン・ディンもくり返し、言語の習得というテーマを扱っている。たとえば2000年刊の第一短篇集に収められ

た「洞穴」(“The Cave”)では、ベトナムの奥地に住む少数民族の、ベトナム軍に徴兵されベトナム語を学ばされた人間が語り手になっている。

彼らの語彙は、私を取り返しようもなく墮落させてしまった。たとえば、「憂鬱な」というベトナム語を覚えるまでは、私はただの一度も憂鬱を感じたことはなかった。「肝臓」も同様である。この語を学んで初めて、自分が病んだ肝臓を有していることを私は知った。「お代わり」「ガレージの扉」「ゴミ収集時間」「メガバイト」「クーポン」等々、ほかにも数多くの極悪な言葉が、私を永遠に部族の仲間から遠ざけてしまったのである⁶。

ベトナム人が「加害者」側になっているのは、シスネロスの「わかってない奴ら」で自分たちを笑いものにしているのと同じ原理であり、この作家もまた、単純な「逆対称性」に陥らないすべを知っている書き手であることが見てとれる(加えて、「お代わり」からはじまる「極悪な言葉」の選び方などに、相当に黒めのユーモア感覚を感じさせるのもこの作家の強味である)。

興味深いことに、リン・ディンの場合、中には白人作家が書いたとしてもおかしくないように思える作品も混じっている第一短篇集よりも、2005年に出た第二短篇集『血液と石鹼』の方が、「我々」／「彼ら」の問題をより正面から扱っている。たとえば“！”では、ホー・ムオイというベトナム人が、捕虜のアメリカ人が口にしたうわごとに基づいて英語を「学習」し、やがては教師として多くの生徒に英語を教え、英語の辞典まで作り上げるという設定になっている。だが――

ところが、警察署で取り調べを受けてみると、我らが英語教師は、英語という言葉のごく基礎的な知識すら持っていないことが判明した。be動詞も知らなかったし、doも知らない。英語に過去時制があることも彼は知らなかった。シェークスピアという名も聞いたことがなかったし、オーストラリア人やイギリス人も英語を話すという事実も認識していなかった。

ホー・ムオイの作り物の英語にあっては、母音は五つではなく二十四ある。発音はきわめて微妙な陰影に富み、生徒はみなそれら慣れぬ音を

相手に、超一流の音楽家のレベルにまで耳を精緻にせねばならない。痛みと竹についての語彙は膨大であるが、チーズに当たる単語はない。形容詞はすべて動詞として使うことができる。I will hot you (私はあなたを熱いするでしょう)とか Don't red me (私を赤するな)といったふうに。代名詞はものすごく多く、それら一つひとつが話者と相手との関係のありようを厳密に反映しているため、どんなに優秀な生徒でもすべてをマスターすることは不可能である⁷。

「痛みと竹についての語彙は膨大」であること、代名詞が人間関係によって複雑に使い分けられることなどから見て、「英語」といっても実はこれは、ベトナム語自体を戯画化したような言語である。「彼ら」の言語を習得したつもりが、「我々」を自己投影しただけだった、というわけだ。

こうした自虐性が、リン・ディンという作家の大きな特徴をなしている。我々＝○／彼ら＝×という独善に陥るところか、逆に、我々＝×／彼ら＝×とでも言うべき構図が生じているのである。次に挙げる詩「数えるために生きる」などは、そうした事情を明快に伝えている。

ブラジルのピラハ族は 二までしか数えられない。
二より大きい数——三、あるいは十億——は
「たくさん」としか言えない。

一方アメリカ人は 数えるのが大好きで、
じつに正確に数えることができる。たぶんだから
あんなにたくさん物を持っていて あんなにたくさん
鎮静剤を飲めるのだろう。

一方私は 死体を数えるのが好き。

死体を見るたび、こっそり小声で言う、一、二、三、四
五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五。死体が見あたらない
ときは、生きている人間を死体として数える。

死体を数える機会を私はいつも待っている。

たぶん私は 死体を数えるためにこの世に生まれてきたのだろう。

誰かに会うと私は訊ねる、あなた もう死んでます？

八十九歳の男に会うと私は言う、あなた もう死んでます？

親戚、父親、母親、伯母、叔父、従兄弟、

子供、孫を見かけると私は尋問する、あなた もう死んでます？

つい二、三分前に生まれた赤ん坊を見ると、私は母親の

目をまっすぐ見つめる、あなたのお子さん もう死んでます？

まだですよ、と言われるたびに 私はがっかり打ちのめされ、

途方に暮れさえる。確かですか？ なんであなた

まだ死んでないんです？ なんでさっさと死なないんです？⁸

むしろここに、屈折した「彼ら」批判を見てとることも不可能ではあるまい。自分たちを肯定できないのは、「彼ら」が「我々」を外から圧迫し、「我々」が我々自身であることを不可能にしてしまったのだ、というふうに（アフリカ系アメリカ人作家の作品は、時にそのように読むことが可能だろう）。実際、嬉々として死体を数える語り手について我々が読むとき、ベトナム戦争において築かれた膨大な死体の山を考えないことはほとんど不可能である。

とはいえ、そうした、いわば遠回しの怨念の発露として見るには、この書き手の作風は、いささか黒いユーモアがぎつすぎるように思う。強烈な他者の諷刺と、それ以上の強烈な自虐を通して、最終的に立ち現われるのは、むしろ、すぐれた黒いユーモアからしばしば生まれる、ある種の解放感ではないだろうか。

先に挙げた、自虐を通して英語帝国主義を批判しているように見える「“！”」でも、同じことが言えるように思う。くだんの偽英語教師が逮捕されたのちも、生徒たちはひそかに「英語」の学習を続けている、と語り手は伝える。なぜ偽の英語と判明しても学びつづけるのか？ 語り手はこう述べる。

普遍的な（いまのところは）言語として、英語はこれら生徒にとって自分たちの外の世界を体現している。英語こそ世界そのもののものだ。そしてこれらの生徒たちは、いま存在しているベトナムが、その世界に入っていないことを知っている。偽の英語であっても、それにしがみつくととは、もうひとつの現実の存在を主張することなのだ。

インチキの英語でも、英語なしよりはいい。いや実際、本当の英語よりいいくらいだ——それはイギリスだのアメリカだのの現実なんかに対応していないのだから⁹。

たしかに、もう一人のすぐれた現代アメリカ作家マシュー・シャープとの対話において、シャープがこの一節に「アメリカの現実を否定しようとしている人々」の姿を見てとったのに対し、「そのとおりだが、彼らはベトナムの現実も否定しているんだ」とディンは答えている¹⁰。まさに我々＝×／彼ら＝×というわけだ。あるいはまた、「もうひとつの現実の存在を主張する」という一節を頼りに、現実などに関係ない、言葉による第三の空間をこの生徒たちは——そしてこの作家は——作り上げているのだ、などと主張するのも楽天的にすぎるだろう。にもかかわらず、こうした諷刺と自虐の二重の否定のなかから、逆説的な祝祭性を感じとるのは、決して無理なことには思われない。すべてを黒く笑い飛ばす視点を持つことは、決してすべてを批判することではない。リン・ディンの諷刺と自虐は、マイノリティ文学がインパクトを持ちつづけるための、最良の方法のひとつのように思える。

(注)

1. 第一の点については、主に「ナルシスその後」(『アメリカン・ナルシス』終章、東京大学出版会、2005年、215-29ページ)で、第二の点については「家族の呪縛——二十一世紀アメリカ小説をめぐって」(柴田編『文字の都市 世界の文学・文化の現在 10 講』第10章、東京大学出版会、2007年、201-15ページ)で論じた。
2. Maxine Hong Kingston, “The American Father,” in *China Men* (1980; Vintage International, 1989), p. 242. 訳は引用者 (以下すべて同様)。
3. Sandra Cisneros, “Those Who Don’t,” in *The House on Mango Street* (1984, revised in 1989; Vintage Contemporaries, 1991), p. 28.
4. *Ibid.*, p. 28.
5. Salvador Plascencia, *The People of the Paper* (2005); Junot Diaz, *The Brief Wonderful Life of Oscar Wao* (2007).
6. Linh Dinh, “Cave,” in *Fake House* (Seven Stories Press, 2000), p. 182.
7. Linh Dinh, “!,” in *Blood and Soap* (Seven Stories Press, 2004), p. 16.
8. Linh Dinh, “Count to Live,” in *Jam Alerts* (Chax Press, 2007), p. 30.
9. “!,” p. 17.
10. *The Brooklyn Rail*, May 2004, <http://www.thebrooklynrail.org/books/may04/linhdinh.html>

※本稿で取り上げた作品中、邦訳のあるものを以下に挙げる。

マキシーン・ホン・キングストン『アメリカの中国人』藤本和子訳、晶文社

サンドラ・シスネロス『マンゴー通り、ときどきさよなら』くぼたのぞみ訳、晶文社

リン・ディン『血液と石鹸』柴田元幸訳、早川書房

Beyond Self-Satire: Linh Dinh and Contemporary American Ethnic Fiction

The main concern of contemporary ethnic fiction in the United States has been the opposition between the ethnic group to which the author and/or characters belong and the mainstream American society. In the 1980s and 1990s, the decades which saw the rise of so many—predominantly female—writers from various minority backgrounds, ethnic literature tended to champion values and traditions of the writer's own ethnicity and deprecate those of the mainstream society. This sometimes resulted in simplistic self-affirmation, a trap into which lesser writers tended to fall. Better writers, however, including Maxine Hong Kingston (Chinese-American) and Sandra Cisneros (Chicano-American), managed to evade this trap by somehow relativizing their own viewpoint. Among newer writers appearing in the twenty-first century, the Vietnamese-American writer Linh Dinh presents an interesting case: Dinh satirizes his own background just as fiercely as mainstream American culture, and out of this double satire appears a paradoxical sense of celebration.