

文学にみる他者性 ——日本とオーストラリアの場合

有 満 保 江

Abstract

The concept of literary “otherness” constitutes the symbolic domain of colonial identification based on Edward Said’s idea of “Orientalism.” This idea is always based on a binominal confrontation between the West and the East; white and non-white; self and the other. This paradigm is structured on nation, religion, culture and ethnicity. Critics of postcolonialism usually point to the ways that whiteness’s others have been exoticized and romanticized, demonized and inferiorized in the name of difference, but this is not always supported by a logic of radical difference; it is sometimes a logic of the same kind of self that drives them.

In this paper I would like to compare Australia and Japan in terms of “otherness” as both countries rather deviate from the postcolonial framework. Although both nations are located in the Asia-Pacific region, Australia is historically a white, western nation, and Japan has a history of imperialism despite not being a white nation of the West. Japan has even colonized Southeast Asian nations but has not been colonized itself by the West. In this sense, both countries are unique in the framework of the postcolonial structure. I would like to focus on some literary works by Australian and Japanese writers, which deal with the other of Japan and Australia respectively. I will investigate what constitutes otherness for Australians and for Japanese, and clarify whether or not Australia is the other for Japanese writers, and whether Japan is the other for Australian writers.

はじめに

「他者」という概念は、広義においては自己と切り離された他人という意味をもつものであるが、もともとはヨーロッパの植民者が、「原始主義」あるいは「カニバリズム」によって代表される文化をもつ人々を自分たちから区別し、世界を二元的に分割するための表現として使用されたものである。その概念には、植民者側の優位性が含まれていることはいうまでもない。「他者」はさらに実存主義者サルトルが、自己と他者を区別するアイデンティティという概念を定義するために用いられたとされる。しかし、今日のポストコロニアリズムの理論で使用されている「他者」という概念は、フロイトの、あるいはポストフロイトの主体の形成における精神分析に用いられたものにその起源があるとされている。¹⁾「他者」は自己という主体を明確にするために生まれた概念であり、それは西洋近代の東洋に対する植民地的支配を象徴する概念としての「オリエンタリズム」が生み出した

¹⁾ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (New York: Routledge, 1998), 169-70.

ものであるといえよう。

「オリエンタリズム」はエドワード・サイード (Edward Said) が *Orientalism* (1978) を著して広く知られるようになった。そもそもサイードが自らの文学理論を文化や権力と関係づけてこの書を著したのちに、「オリエンタリズム」の概念がポストコロニアル研究に発展していったことは周知のとおりである。ビル・アッシュクロフト (Bill Ashcroft) らポストコロニアルリストたちは、「オリエンタリズム」とは、「西洋が東洋を支配、再構築し、権力を行使することである」とし、白人/西洋人にとっての「他者」は非白人/東洋人を指し、彼らが白人/西洋人と異なっているという理由で彼らを異国風で空想的な、そして下等な人々として周縁化している、と論じている。²⁾ また、ジーナ・ウィスカー (Gina Wisker) は、「オリエンタリズム」を「西洋のファンタジー、西洋的価値観、二項対立的な図式によって東洋の人々を解釈すること」と定義づけている。³⁾

ポストコロニアルリストたちは「オリエンタリズム」という概念を、西洋対東洋、白人対非白人、自己対他者という二項対立的な構図で認識し、その結果、この構図が「他者」という概念を生み出したと考えられる。そしてこの構図の基盤となっているのが、国家、宗教、文化そして民族である。しかしながら、ポストコロニアルリストが指摘する「他者」という概念は、必ずしも二項対立的な「差異」という構図で説明できるとは限らない。

実際サイードが *Orientalism* を著した目的は、西洋と東洋との間の差異を明らかにし、西洋の東洋に対する概念を修正することを試みたわけではない。むしろサイードは、西洋と東洋の差異を明らかにすることこそが、西洋と東洋の対立の炎を燃え上がらせるきっかけとなっていると語っている。⁴⁾ サイードが真に試みようとしたことは、こうした相対立するものの間にある境界線を取り除こうとすることだった。彼の懸念は、ポストコロニアルリストたちの批評的なアプローチが、彼らの批評を本質主義的なものにしてしまい、その結果、西洋と東洋との間にさらなる境界線を引いてしまうのではないかということである。大橋洋一は、サイードが亡くなったときの追悼文のなかで、この対立を煽っているものは西洋の「オリエンタリズム」ではないだろうかと言及し、このことはサイードが *Orientalism* を書いた真の目的では決してなかったことを強調している。⁵⁾

日本とオーストラリアはともにアジア太平洋に位置する国でありながら、オーストラリアは歴史的に白人国家であり、西洋の文化的起源をもつ国家である。一方の日本は非白人国家/非西洋国家であるにもかかわらず、西洋が東南アジアの国々を植民地化したように、東南アジアを植民地化した歴史をもち、また東南アジアの多くの国々が体験したような、西洋による植民地化された歴史をもたない国である。つまり、日本とオーストラリアは、西洋対東洋、白人対非白人といったポストコロニアル的な二項対立の構図から逸脱した国なのである。このように、二項対立的構図におさまらないオーストラリアと日本にとって、ポストコロニアル的な「他者」とは、一体どのように捉えられるものであろうか。本

²⁾ Ashcroft, Griffiths and Tiffin, *Key Concepts*, 170.

³⁾ Gina Wisker, *Key Concepts in Postcolonial Literature* (New York: Palgrave Macmillan, 2007), 2002-2003.

⁴⁾ 大橋洋一「つらぬいた『異邦の異邦人』エドワード・サイード氏を悼む」『朝日新聞』(夕刊) 2003年9月29日11頁。

⁵⁾ 同上。

論では、日本にとってオーストラリアは「他者」であるのか、またオーストラリアにとって日本は「他者」であるのか、両国の文学におけるそれぞれの相手の描写をとおして検証し、ポストコロニアリズムにおける「他者性」について考察を試みる。

1. オーストラリア作家が描くオーストラリアの日本人

ふたつの ‘Miss Tanaka’

アリソン・ブロイノウスキー (Alison Broinowski) によると、オーストラリアの小説で日本を扱った作品は、2011年までの150年間で120冊あるが、一方の日本の小説でオーストラリアを扱った作品は30冊に止まるとのことである。⁶⁾ このことから疑問に思うことは、両国のあいだで何故これほどの互いを扱う作品の数に差があるのかということ、そして日本においてオーストラリアを扱う作品が何故このように少数であるかということである。両者の間にこうしたギャップがあることには、おそらくオーストラリアの、あるいは日本のロケーションに関係があるのではないかと考えられる。そしてその理由を探ることによって、両者が互いを「他者」として見る方法に違いが見出せることになるのではないと考えられる。

オーストラリアの現代劇作家のジョン・ロメルル (John Romeril) と日本の小説家、ノンフィクション作家そして批評家である司馬遼太郎 (1923-1996) は、ともに日本人の真珠採り、ダイバーを扱った作品を書いている。前者は ‘Miss Tanaka’ という演劇で、後者は「木曜島の夜会」という短編小説である。大変興味深いことに、両者は互いに同じ題材を扱っていながら、ダイバーの描写方法に大きな違いが見られる。

ロメルルの演劇 ‘Miss Tanaka’ (2001) は、オーストラリアの20世紀を代表する作家、ザヴィア・ハーバート (Xavier Herbert) の同名の短編 ‘Miss Tanaka’ (1930) をもとに書かれた作品である。ハーバートの短編集 *Larger than Life* (1963) のなかに収められたひとつの作品 ‘Miss Tanaka’ を、ロメルルが演劇として甦らせたことになる。ロメルルは1993年に、日本の翻訳家からハーバートの短編 ‘Miss Tanaka’ の存在を知らされる。この作品は、日本の和歌山からオーストラリアのブルーム (Broome) へ渡った真珠採りのダイバーたちを扱ったもので、ロメルルはこの作品を読んで大変感動し、この題材からインスピレーションを得て ‘Miss Tanaka’ という戯曲を書いたという。⁷⁾

物語は第二次世界大戦が勃発する前の西オーストラリアのブルームが舞台となっている。年老いた日本人のダイバーのうちの一人が、息子を連れて生まれ故郷である和歌山に里帰りしようとするものである。しかし日本人親子には日本に帰るための資金がない。そこで息子に女装をさせ、金持ちの男を騙して息子と婚約させ、金を貢がせようというのである。ダイバーは複数の男 (日本人) をまんまと騙して息子と婚約させ、お金をだまし取ることに成功し、みごとに故郷に帰ることができた、という話である。

⁶⁾ Alison Broinowski, “Contesting Civilizations: Literature of Australia in Japan and Singapore,” *Antipodes* (Special Issue: Australia and Asia), June 2011, 37.

⁷⁾ ジョン・ロメルルが2000年10月3日付で、Australian Theatreの演出家であるオーベリー・メラー (Aubrey Mellor) 宛てに書いた手紙のなかに、ロメルルが ‘Miss Tanaka’ を書くに至った経緯が書かれている。

ハーバートが‘Miss Tanaka’を書いた当時のオーストラリアは、排他的な人種差別主義として知られる白豪主義のもとに国家としてのアイデンティティを確立させつつあった時期であり、それと同時に白人が植民地時代にアボリジニに対して行った行為について強い罪の意識を感じはじめた時期でもある。ハーバート自身も、アボリジニに対する過去の白人のとした行為を暴く作品、*Capricornia* (1938) や *Poor Fellow My Country* (1975) を書き、白人のアボリジニの人々に対して犯した罪の意識を作品に表現している。ハーバートが書く作品からは常に先住民アボリジニに対する同情心をうかがい知ることができる。しかし、ハーバートが同情を寄せていたのは先住民だけではなく。中国や日本、東南アジアからオーストラリアに移住してきた人びと、つまり当時のオーストラリア社会の周縁に位置していた人びとに深い同情を寄せていたのである。ハーバートの‘Miss Tanaka’という短編は、そうした背景のもとに書かれた作品であった。

‘Miss Tanaka’に登場する日本人は、民族的にも文化的にもオーストラリア人とは大きく異なった存在として描かれている。ことに、少年が女装し男性を次々に騙していくミス・タナカの描写は、西洋人が日本人女性に対して抱くステレオタイプの女性そのものである。彼女は、控え目でしとやかな立居振舞をする女性として描かれており、言葉を発することさえない。もっとも、彼女がしゃべらないのは女装しているからなのであるが、しゃべらないことについて日本人男性は特に不思議がることもない。それだけに、ミス・タナカが実行している詐欺行為の描写はユーモラスでさえあり、読者に笑いを誘うものである。

こうしてミス・タナカは3～4週間かけて、彼女に熱をあげた男たちに慎重にくどかれていった。男たちは生まれながらに好戦的でうぬぼれが強く、彼女のほうでは自分がどんなふうにも求婚されるのか、男たちをひそかに値踏みしていた。虚栄心むき出しのおよそ立派とはいいたい男たちを、もしミス・タナカが本当のところ、どんなふうにも思っているのか聞いてみるならば、日本女性なら決していわないような答えが返ってきそうであった。もっとも、ミス・タナカが父親自慢の娘だというなら、自分の意見などもつはずはないのだが。⁸⁾

このように、ハーバートが描く日本人女性は、女装ではあるにしても、自分の意見をもたず主体性のない女性として描かれているのである。この姿が当時の日本人女性のステレオタイプとして、オーストラリア人に認識されていということであろう。つまり、ハーバートが日本人の登場人物を描く視点は、異なる民族、異なる文化をもつ者への観察者のそれであり、ハーバートは日本人を「他者」として見ているということである。

一方のロメルルによる‘Miss Tanaka’は、日本人がどのように描かれているだろうか。オーストラリア国内における白人の人種差別に強く反対しているロメルルは、常に周縁にいる者に同情心を抱いていたハーバートの作品を高く評価していた。そしてハーバートの作品からおよそ40年が経過したときに同じタイトルの戯曲を書いた。作品のプロットはほぼ変わっていないが、オーストラリア社会と物語の背景は時代とともに変化している。

⁸⁾ Xavier Herbert, “Miss Tanaka,” *Larger than Life: Twenty Short Stories* (Sydney: Angus and Robertson, 1963), 171.

また主人公の設定もかなり変化をみせている。たとえばダイバーの息子のアイデンティティは、ハーバートの場合は純粋な日本人だったが、ロメルルの場合は日本人とアボリジニの混血である。また、少年が女装したミス・タナカに求婚する男性たちも、前者の場合は日本人であったが、後者の場合はさまざまなエスニシティからなる男性たちである。ハーバートの時代では、白人が中心に位置し、それ以外の者との間にははっきりと境界線が存在する時代だった。当時はオーストラリア人にとっての日本人ダイバーたちは「他者」であり、彼らがその境界を超えることはなかった。しかしロメルルの作品では、1970年代から導入された多文化主義政策を反映し、中心と周縁の境界線が、つまり国籍、エスニシティ、文化の境界線が消滅しつつある。すなわち、ロメルルの作品の場合は、登場人物が「他者」のボーダーを超えているということである。

ロメルルはこの作品でさらなる実験を行っている。この作品のなかの登場人物はすべて男性であるが、ダイバーの息子が女装する際、「歌舞伎」さながらの着物を着せている。これを見る観客は、男性が女性を演じる歌舞伎を連想し、また物語の喜劇性については「狂言」を連想する仕掛けとなっている。さらに芝居の最後に「カメ」が登場する場面や、女装した息子が実は男性であることを暴露して着物を脱ぎ棄て飛行機に乗り込む場面などは、日本のお伽噺『浦島太郎』や『羽衣』を連想させるものである。

このような点を考慮に入れるならば、ハーバートの‘Miss Tanaka’には植民地主義的な二項対立が存在し、相対立するものの間のボーダーを超えたりすることはない。彼は両者に確固たる境界線があるという前提で、「他者」でありオーストラリア社会の「周縁」にいる日本人に同情を寄せるという構図からの脱却はない。それはオーストラリアの先住民、アボリジニに対して抱いた同情心と同一線上のものであり、つまりは作家としてのハーバートには「他者」との間にあるボーダーを超えるという発想はなかったことが窺い知ることができる。

一方のロメルルの‘Miss Tanaka’においては、コロニアリズムの二項対立の構図が崩壊し、作品に登場する日本人の姿は、厳密な意味において「他者」として描かれてはいないということである。そこにはすでに、白人と非白人、オーストラリア人と日本人、主流派と非主流派という対立が消滅しつつある。ロメルルの主たる関心は、「他者」に同情を寄せるということではなく、むしろ異なる文化の融合、相対立するものの間に存在するボーダーを消滅させること、すなわちオーストラリアの多文化主義社会が推奨するさまざまな民族や文化の融合や混淆を、作品に投影することだったのではないだろうか。

2. 日本人作家が描くオーストラリアの日本人

(1) 司馬遼太郎の「木曜島の夜会」

先にも述べたように、日本にはオーストラリアに関係する日本文学が30冊程度しかないが、その数少ない作品のなかに司馬遼太郎の短編小説がある。司馬はオーストラリアに移住した日本人についての小説「木曜島の夜会」(1976)を書いている。しかも、興味深いことにこの作品は、前章で述べた‘Miss Tanaka’と大変よく似た物語の設定になっている。つまりこの作品は、オーストラリアで働く日本人ダイバーを扱った作品である。舞台はクィーンズランド州北部の、パプアニューギニアとケープヨーク半島の間のトレス海峡に

ある木曜島となっている。司馬遼太郎は、日本のフィクション、ノンフィクション作家、また批評家として活躍した作家であるが、彼は、日本という国家や文化の成り立ちに関心を持ち、日本の戦国時代、徳川時代、そして明治時代をとおして現代に至るまで、日本人が、そして日本社会がどのように形造られてきたかを解き明かすことに心血を注いだ。彼は、1960年代までは日本社会を農業、ことに米作りという観点から調査を続けていたが、1970年代になって漁師たちへその視点を移した。⁹⁾そして、和歌山からオーストラリアの木曜島へ出稼ぎに行ったダイバーたちの生活を小説に描き、「日本人とは何か」というテーマへ切り込んでいくことになる。

1920年代に和歌山から木曜島に行き、ダイバーとして働いていた日本人は白蝶貝と黒蝶貝を採取していた。これらは、当時のヨーロッパやアメリカの上流階級に属する人々の衣服の高級ボタンとして使用されており、日本人のダイバーたちが明治時代から第二次世界大戦に至るまで、世界経済のシステムのなかの一端を担っていたことに司馬は驚いたという。彼はそれから、木曜島を訪れ日本人ダイバーたちが、ケーソン病（潜水夫病）への恐怖を克服し、いかに苛酷な仕事に耐えていったかについて、短編小説の中で語っている。¹⁰⁾ 実際この作品は、司馬によって語られるドキュメンタリーではなく、ダイバーの友人という語り手が、ふたりの日本人ダイバー、宮座鞍蔵老人とその甥の吉川百次について語るというフィクションとなっている。しかし、登場人物は司馬の綿密な調査によって生み出された人物たちで、彼らの口から木曜島の生活がどのようなものであったか、語り手をとおして詳細に知らされることになる。

宮座鞍蔵は、1920年に和歌山県熊野から木曜島に渡り、吉川百次は1929年に到着している。彼らが木曜島でどのような生活をしていたか、またダイバーとしてどのような仕事の管理下にあったか、さらには土地の人びととどのような交流をもっていたかについて、詳細な記述がなされている。ことに、彼らが家族を養うために木曜島に行かなければならなかった理由が、当時の日本の厳しい経済状況とあわせて説明がなされている。しかも当時の日本では、オーストラリアへ行くことは、「海の底」¹¹⁾に行くことを意味していたのであるが、それでも彼らは故郷をあとに、オーストラリアに渡ったのである。

やがて語り手は、日本人ダイバーたちがいかに有能であったかという点に焦点を当てるようになる。彼らの優秀さは、他の国から訪れたダイバーたちに比べても抜きん出たものだったようだ。物語のなかでは、実在した研究者であるオーストラリア国立大学の、デイヴィッド・シソンズ (David C. S. Sissons) 教授の調査が作品中で紹介されている。¹²⁾ たと

⁹⁾ 「司馬さんは早くから日本の漁師と漁村に強い関心をもっていた。漁民の船・道具、技術と活動について、たくさんの本を読み、漁師やいろいろな人から聞き取るなどして、こまかに調べていたらしい。……それは稲作・コメを中心とする農耕社会日本の別の面を、漁労民とその文化から発見する試みだった。海のほうから日本人と日本文化、歴史を照らし出そうとしていたのである。」山形真功「解説」、司馬遼太郎『木曜島の夜会』(文芸春秋社、1977年) 266頁。

¹⁰⁾ 司馬『木曜島の夜会』、45-46頁。

¹¹⁾ 司馬『木曜島の夜会』、13頁。

¹²⁾ この資料は、D. C. S. Sissons の次の発表論文から引用されたものである。“The Japanese in Australia, 1871-1946,” read at the Australia New Zealand Association for the Advancement of Science, 45th Congress Perth, W. A., 1973.

えば、ダイバーの仕事には、特別な^{かん}を具えていなければならないが、その^{かん}は天性のものであるという。シソonzによると、当時の真珠採取業者が述べるには、日本人のダイバーたちの才能は4人にひとり、あるいは10人にひとりがもち合わせるもので、他のアジア人にはできないことが日本人にはできたのだ、ということである。また、できればダイバーとして白人労働者を雇いたかったのだが、白人の真珠採取の能力は、未熟なアジア人にも及ばなかったということである。¹³⁾

また日本人の仕事に効率のよさにもシソonz教授は触れている。「日本人のダイバーたちは、一日に50回潜るが、イギリス人のダイバーたちは、たった数回にしかすぎない。もっとも、この数字が普通のダイバーたちの平均値とのことである。シソonzは「日本人ダイバーたちは強靱なバイタリティーと技術を持ち合わせている。彼らに強力なやる気を起こさせているのは、できる限り金儲けをしたいからだ。」¹⁴⁾と語っている。つまり彼の観察では、日本人が海に潜るのがうまいのは、ただ金を稼ぎたいからにほかならなかった、という認識である。なぜならば、先にも述べたように、当時の日本の経済は絶望的な状況だったからである。

「木曜島の夜会」の語り手は、何度も木曜島の夜会に出席し、ダイバーたちがどのような生活を送っていたかについての情報をできるだけ多く集めた。その結果、彼らについて次のような興味深い情報を得ている。日本人ダイバーたちは、通常、親方になる例が少なかったという。親方は、海に潜る必要がないため、安全な立場いることができる。ところが日本人たちは、安全な親方であるよりも、むしろダイバーになることを選んだという。語り手はその理由について日本人ダイバーに問うてみたが、それは日本人以外のどのアジア人、どの白人にもありえない特質で、その島に住んでいた日本人たちがいうには、「日本人の^{しょう}性」¹⁵⁾であったと説明している。

主人公のひとりの宮座は、このことをたとえば次のように説明する。日本のダイバーたちは、初めのうちはお金ほしさにダイバーになり、一生懸命働くが、次第にお金への欲求は薄らいでいく。彼らは潜ることそのものに興味をもつようになる。たとえば、どれくらい深く潜ることができるか、自分もつ、あるいは他のダイバーたちがつ記録を破ることができるか否か、といったようなことに取り憑かれるようになる。つまり彼らは、日本のどの地域の出身者であろうと金のことは忘れて「鬼になる」というのである。語り手は、「物から入って、やがて物が消えて、形而上的な衝動でイノチも何も要らなくなってしまう」と説明する。¹⁶⁾

このように、司馬が「木曜島の夜会」を書いた目的は、日本人のダイバーとしての際立った能力や技術、さらには精神的な強靱さを調査することではなかったようだ。司馬にとって重要だったことは、木曜島のダイバーたちの姿のなかに、日本人に本来具わっている何か特別なものを明らかにすることであった。日本人は必ずしも金のためにだけ潜るのではなく、形而上学的な充足感を得るために潜るのであり、この特質は日本人以外の人びと

¹³⁾ 司馬『木曜島の夜会』、23頁。

¹⁴⁾ 司馬『木曜島の夜会』、26頁。

¹⁵⁾ 司馬『木曜島の夜会』、107頁。

¹⁶⁾ 司馬『木曜島の夜会』、109頁。

が理解するのはかなり難しいのではないかと、司馬は語り手に語らせている。

司馬は、自らの調査によって木曜島のダイバーたちの生活ぶり、また働きについて多くの人びとから証言を得た。これらの社会的、文化人類学的方法によって得た情報を、司馬は「日本人とは何か」という、司馬自身の間に対する回答を得るための重要な材料としたのである。そして、日本人の特質を観念的、概念的に明らかにしていくためには、文学という形式がもっとも適切であったと考えたのではないだろうか。そして「木曜島の夜会」の舞台である木曜島は、日本人の本質についての問いかけに答えを与えてくれるひとつの「装置」としての役割を果たしているということである。

「木曜島の夜会」が、先に述べたオーストラリア作家による‘Miss Tanaka’と大きく異なるのは、司馬自身の関心が日本人そのものに向けられ、その舞台である木曜島やその島に居住するオーストラリア人にはほとんど向けられていないという点である。司馬にとって重要なのは、日本人ダイバーであり、オーストラリアという舞台、あるいはオーストラリアの人びとは物語の背景であるに過ぎない。司馬の文学には、西洋と東洋、植民者と被植民者、中心と周縁という「他者」意識、つまりポストコロニアリズムの構図や概念にはまったく縁のない「日本人」描写となっている。この作品はオーストラリアという「他国」を舞台にしながら、「他者」という概念は出てこないのである。しかも、司馬が求めている「日本人とは何か」という問いかけは、西欧的な「個」(individualism) という概念に基づく「アイデンティティ」とはかなりかけ離れた、つまり「他者」を相対化することによって「自己」を認識するアイデンティティの概念とは異なっていた。司馬の最大の関心事は、日本という「国家」意識に裏付けられた、きわめて「文化本質主義的」な「日本人論」であったようである。

このように同じ日本人ダイバーを扱う作品でありながら、オーストラリア人作家ふたりの作品と、日本人作家の作品に描かれた対象は全く異なっていた。オーストラリア作家が描く日本人は明らかにポストコロニアル的二項対立の構図による「他者」として描かれているが、司馬の描くオーストラリア人は、「他者」として捉えられていないということである。さらにいうならば、司馬の作品は、オーストラリアやオーストラリア人そのものを描写の対象としていないのである。司馬が作品を書く目的は、日本や日本人を書くことであり、オーストラリアあるいはオーストラリア人を描くことではなく、オーストラリアあるいはオーストラリア人は日本や日本人について書くための装置でしかなかった。したがって、司馬の作品に描かれたオーストラリアやオーストラリア人に、ポストコロニアル的な「他者」という概念を当てはめることは不可能だということである。

(2) 山本道子の「ベティさんの庭」

司馬遼太郎の「木曜島の夜会」は、オーストラリアを舞台にしながら、「他者」を意識することがなかったが、数少ないオーストラリアを扱った日本人作家によるオーストラリアを舞台にした短編小説、「ベティさんの庭」はオーストラリアをどのように描いているのだろうか。この作品は、山本道子(1936-)によって書かれた短編集『ベティさんの庭』(1977)のなかに収められた一編である。この作品には、5編の短編が収められているが、そのうちの3つの作品がオーストラリアを舞台に描かれたものである。実際、この作品集は1973年の芥川賞を受賞し、当時の日本ではめずらしくオーストラリアを扱った作品と

して脚光を浴びている。当時の日本では、オーストラリアは、観光地としてもそれほど知られてはいなかった。それだけに、この作品がオーストラリアを舞台にしていることが読者にインパクトを与えたのだろう。

物語は、オーストラリア人の男性マイクと結婚し、オーストラリアに居住している日本人女性の物語である。その舞台となっている都市は、頭文字「D」となっているが、おそらくダーウィン (Darwin) のことであろう。彼女は柚子^{ゆづり}という日本名があるにもかかわらず、オーストラリアではベティさんと呼ばれていた。彼女はマイクがオーストラリア兵士であった時代に東京の立川で知り合い恋に落ちたが、両親に結婚を反対され、ふたりでオーストラリアに来て結婚した。そしてキリスト教信者として洗礼を受け、クリスチャンネームを得たのである。ベティさんは日本を後にすることで幸福を感じていた。なぜならば、彼女は以前から古いしきたりに囚われている日本社会から逃れたいと思っていたからである。それから20年の歳月がたち、夫と3人の息子に囲まれながら幸福な結婚生活を送っていた。

しかしながら、彼女は時折オーストラリアで生活をするうちに、自分が迷子になってしまったように感じるがあった。彼女は、いったい自分がどこにいるのか、ことにオーストラリアの厳しい自然に囲まれているときに、自分の故郷の四国とはまったく異なる環境のなかで、自分が疎外された存在であるように感じるのであった。そして、年老いた両親のことや、幼い頃に過ごした日本のことを思い起こすようになっていった。

この空虚な心を満たすために、彼女はその町の港にときおり停泊する日本船の船乗りたちの面倒を見るようになった。彼女は彼らに日本食を作り、まるで彼女の家族のように世話をやいた。ある日、ベティさんは、怪我をした若い日本人の船乗りを自宅で介護することになった。家族たちも快く怪我人を受け入れ、ベティさんに協力した。しかしながら、ベティさんがこの日本人の船乗りと日本語で話していると、日本語のわからない夫や息子たちは、彼らから疎外されていると感じるようになっていった。末息子が学校から帰ると、母親がこの船乗り、自分たちが今まで食べたこともないような日本食を作っていることに気づいた。たとえば、味噌汁や魚の塩焼き、冷奴など。母親が日本食を作っているのを目にした息子は、何もいわずに食卓を去った。彼女は息子が嫉妬していることをすぐに悟り、オーストラリア人家族と日本人ゲストのあいだに明らかに壁があることを悟った。彼女が自身の故郷のことを思うたびにオーストラリアでの日常生活のなかで疎外感を感じるのと同様に、彼女の家庭のなかでも、知らず知らずのうちに自分が孤立している「よそ者」であることを感じるようになっていった。

20年間のオーストラリアでの幸福な結婚生活のなかで、彼女は次第に心の奥底で空虚感を感じはじめるようになっていった。彼女は家族との間に距離を感じ、オーストラリアと日本の生活をうまく統合することができなくなり、なんとかして日本との絆を見出そうとした。物語は、オーストラリアの厳しい自然環境、たとえば強い日差し、苛酷なまでの暑さ、広大なスペースなどについての描写が繰り返され、その度にベティさんは四国の美しい風景を思い出すのである。

樹も草も鳥も風も空も、みんなみんな私のものではない。どこを見廻しても私の肌にとったり寄りそってくるものはない。ここは私の国ではない。この土地のすべてをわ

たしは許容したくない。許容なんてできない……。なんという冷淡な自然の姿だろうか。人間と自然がたがいに背を向けているようだ。ベティさんは遠い故郷を想った。¹⁷⁾

ベティさんは故郷の風景を思い出した。そこには、オーストラリアと正反対の自然に囲まれた土地だった。おだやかな日差し、柔らかな風、すべての自然が、人間を包み込むような環境だった。反対に、オーストラリアの自然は、人間の営みにまったく関心を示すことなく、ただそこに存在しているだけだった。やがて、夫が別の女性と不倫関係をもつことになり、彼女はオーストラリアの砂漠の真ん中で見捨てられたように感じた。もちろん、彼女にはその理由はわかっていた。あの若い船乗りのせいである。彼女は、ただ日本との絆がほしいという理由で彼を自宅に受け入れたのだが、そのことは家族には理解されるはずもなかった。物語は、ベティさんがオーストラリアから逃げ出すことも、またそこに溶け込むこともできず、ただ閉じ込められた状態で終わっている。この作品では、ベティさんは、明らかにオーストラリア社会、オーストラリアの自然、そしてオーストラリアの家族から疎外されたひとりの「他者」として描かれている。

『ベティさんの庭』は、オーストラリアが舞台という理由において、大変特殊な作品である。外国を扱う作品でありながら、山本は、司馬もそうであったように、この作品をドキュメンタリーにすることはなかった。外国を舞台にした作品はしばしば、ドキュメンタリーや旅行記や冒険小説となりがちであるが、この作品は純粋な文学作品として書かれている。この点は司馬と同様である。しかしながら、山本の作品が司馬の作品と異なっているのは、山本がこの作品で「日常生活」を描いていることである。もしも日本の作家が日本の読者を対象に日常生活を描くならば、日本を舞台にして描くのが通常であろう。作家であり、批評家の宮原昭夫は、『ベティさんの庭』の解説のなかで、次のように述べている。

本来、日常性というものは、万人共通の、なんのへんてつもない、それゆえに万人が説明以前にもう知悉しているものであって、日常性のドラマ、とは、そのような説明不要の、共通の地盤の上に立って、そこから出発するものです。そもそも、異質で目新しく、われわれの通念をひっくり返すような日常は、これはすでに日常性ではない。これをこそ、非日常といわずしてなんでありましょうか。つまり、この作者は、非日常性を対象として、日常のドラマを描こうという、ある意味では無茶な、それだけに一種不思議な魅力をたたえた作業を志したわけです。¹⁸⁾

確かに、この作品を読むことによって、日本人読者はオーストラリア社会、生活、文化などを知ることができよう。しかし、山本のこの作品の目的は、オーストラリアでの生活の詳細を紹介することではなかったことはいうまでもない。山本の目的は、人間の日常性の奥に潜んでいるものを表現することだったのであろう。この作品では、主人公がそうであったように、人間は自分の人生と折り合いをつけることができない、日常生活の意味を完全に理解することができない、ということ表現しようとしていたのではないだろうか。

¹⁷⁾ 山本道子「ベティさんの庭」『ベティさんの庭』（新潮社、1977年）、199頁。

¹⁸⁾ 宮原昭夫「解説」、山本道子『ベティさんの庭』（新潮社、1977年）、263頁。

彼女をとりまく環境が何一つ彼女のものではないという疎外感、不安感、不確実性が山本の作品のテーマになっている。この作品を書くにあたって山本にとって重要だったのは、オーストラリアを描くことよりも人間が抱えている普遍的問題を描くことであり、オーストラリアをその舞台として選んだのは、山本にとってはむしろ偶然だったのかもしれない。もしも別の場所に住んだとしても、同じテーマの作品は生まれてくる可能性は充分にある。山本の作品に書かれている内容は、オーストラリアであろうと日本であろうと、山本自身のなかにあるテーマである。しかしこのテーマを、オーストラリアを「舞台」に描いたことによって、宮原がいうように、この物語がある特別な魅力をもつ作品となったことは否定できないであろう。

このように、山本がこの作品を書いた目的は司馬のそれとは異なっている。司馬はオーストラリア社会、オーストラリア人、オーストラリア文化にはほとんど興味を示していないし、またそれらを日本人読者に紹介することにも関心をもっていない。オーストラリアは、日本人の特質を解明するという彼の目的を達成するための重要な「舞台」だったのである。山本の場合は、司馬よりオーストラリア人、オーストラリア社会、オーストラリア文化のなかに踏み込み、そこで感じられる疎外感、孤独感、不安感を描いている。しかし、司馬のようにオーストラリアという舞台に何か特別な役割を与えることはなかったし、またポストコロニアル的な「他者」としての対立、二項対立的な要素は見ることができない。山本にとってのオーストラリアは、現代に生きる人間の普遍的なテーマをえぐり出してくれるための、「装置」としての役割を果たしている。

山本と司馬の両者にとって、オーストラリアという「舞台」は、その果たす役割は異なっているが、それぞれの目的を達成するための「装置」としては共通していたといえよう。つまり、両者にとってのオーストラリアは、先にとりあげたオーストラリア作家が日本を扱う場合とは根本的に異なっているということである。日本人作家はオーストラリア作家のように、オーストラリア人やオーストラリア社会と日本人や日本社会とのあいだの差異に注目し、ポストコロニアリズムという二項対立的「他者」という存在として捉えていないのである。さらにまた、ロメルルが試みたような、「他者」とのあいだの差異の境界線を取り払って融合させることへの関心を向けてはいないのである。しかし、山本の場合は司馬の場合よりも「他者」を見る目は確実に存在し、また日本人と「他者」との距離は縮まっているといえよう。

3. パトリック・ホワイト著『ヴォス』のパロディ——井上ひさしの『黄色い鼠』

オーストラリアについて作品を書いている日本人作家として、次にあげるのは井上ひさし(1934-2010)である。井上は多くの作品を残しているが、そのなかでオーストラリアを題材にしたものはひとつある。それは『黄色い鼠』(1980)である。井上は1976年にオーストラリアのキャンベラに半年間滞在したことがあるが、¹⁹⁾ このときの経験をもとに『黄色い鼠』を書いている。井上は劇作家としても小説家としてもすぐれた作家であるが、パ

¹⁹⁾ 井上ひさしがオーストラリアのキャンベラに滞在していたことについては、司馬遼太郎との対談集のなかで語っている。司馬遼太郎・井上ひさし『新装版 国家・宗教・日本人』(講談社、2012年)、9-13頁。

ロディを書くことにおいてもその才能を発揮している。井上は『黄色い鼠』を、パロディに仕立て上げ、しかもそのパロディに二重構造を与えている。

『黄色い鼠』は、オーストラリアのニュー・サウス・ウェールズ州、カウラ (Cowra) の捕虜収容所で起きた日本兵捕虜脱走事件 (1944)²⁰⁾ をもとに書かれている。作品は、南オーストラリア州の架空の都市パメラにある捕虜収容所から日本人捕虜たちが脱走するというものである。この日本人捕虜脱走事件は、オーストラリアにおいてはよく知られた事件であり、オーストラリア人のあいだでは伝説化されているほどである。またこの事件は日本でもドラマ化されテレビで放映され、演劇でも上演されているが、²¹⁾ 日本での知名度はそれほど高いとはいえない。ただ、オーストラリアを訪れたことのある人やオーストラリアに関心のある人であるならば、『黄色い鼠』を読んだときに、カウラ事件のことを連想するのはそれほど困難なことではないだろう。しかしこの作品が、オーストラリアのノーベル賞作家のパトリック・ホワイト (Patrick White) の代表作である *Voss* (1957) のパロディであることに気付く人はほとんどいないであろう。

『黄色い鼠』では最初に語り手が登場する。物語は、その語り手がオーストラリアに滞在中に大学の図書館で偶然見つけた日本語で書かれた古い手帳を読み、この手帳の内容を題材にして小説を書くことを思いつく、というところから始まる。この手帳の持ち主は、すでに亡くなっている佐藤修吉という鉱山技師である。彼の手帳には、1942年当時、南オーストラリアのパメラにある日本人捕虜収容所で生活をしたこと、そこから集団脱走を計画し実行したこと、その後オーストラリアの砂漠へ逃亡、追跡者たちと攻防戦を繰り広げ、悲劇的な結末を迎えたことなどが克明に記されていた。物語の語り手は、長距離バスや飛行機を使ってパメラを訪れ、そしてこの手帳の内容をなぞるように中央砂漠へと向かい、物語の構想を練っていく。実はこのプロセスは、ホワイトが実在のドイツ人の探検家、ルートヴィヒ・ライヒハルト (Ludwig Leichhardt) が書き記したオーストラリア探検記録を読み、*Voss* という作品を書くインスピレーションを得たことに符号する。これらのことを考慮に入れると、井上が、オーストラリア人なら誰でも知っているカウラの日本人捕虜脱走事件と、ホワイトの *Voss* という作品をもとに『黄色い鼠』というパロディを書いたことはほぼ間違いのないと思われる。井上が、作品の後ろに *Voss* を参考資料としてあげていることもそのことを裏付けている。²²⁾

井上がこの作品を書いたのは、ホワイトがノーベル文学賞を受賞した7年後のことである。彼がこの作品をパロディ化しようと思ったのは、カウラ事件と *Voss* がともにオーストラリア人のあいだによく知られて、ほぼ伝説化された物語だったからであろうが、何よ

²⁰⁾ 第二次世界大戦時の1944年8月5日に、NSW州カウラで起きた日本兵捕虜脱走事件。脱走者は捕虜収容所の脱走事件としては、史上最多の545名以上とされ、死者235名(うちオーストラリア人が4名含まれている)、日本人負傷者数108名とされている。

²¹⁾ カウラの脱走事件は、2013年3月8日～24日に、下北沢ザ・スズナリにおいて劇団〈燐光群〉が『カウラの班長会議』(作・演出:坂手洋二)として上演された。「ミス・タナカ」は、日本でのリーディングが、2011年6月11日(土) 15:00～18:00に、早稲田大学26号館(大熊タワー) 地下多目的講義室にて行われた。主催は西洋演劇研究コース、およびオーストラリア学会。翻訳:佐和田敬司、演出:和田喜夫(楽天団)、制作:演劇企画集団・楽天団。

²²⁾ 井上ひさし『黄色い鼠』(文芸春秋、1980年)、247頁。

りも井上がホワイトの作品を称賛したからではないかと思われる。当時のパトリック・ホワイトは、オーストラリア文学を世界に知らしめた作家として、オーストラリア国内のみならず欧米においても高く評価されていた。ホワイトの作品が高く評価されているからこそ、そしてまたホワイトの作品が偉大であるからこそ井上のパロディ魂に火がついたのではないだろうか。井上は、パロディについて次のような持論を展開している。

まず、パロディは鏡のようなものではないだろうかというのが、わたしの最初の思いつきである。それも、ただの鏡ではなく正確に歪んだ鏡ではないだろうか。……何か偉大なもの、なにかもっともらしいもの、何かよろしきものを正確になぞりながら、その偉大さに、誇張したもっともらしさを元のもっともらしさに、拡大したよろしさを元来のよろしさにつけ合わせるときに、本来のものと歪められたものの間の隔たりが爽快な笑いを呼ぶのであろう。

笑いの質量は、そのときの隔たりの大きさに比例する。〈偉大なもの〉を、その偉大なものの偉大であるゆえんを強調しながら卑小なものに格下げをし、〈偉大なもの〉に付け加えられていた固定した観念・枠づけ・格付けを取っ払うとき、パロディは成功するのだ。²³⁾

井上は、明らかに *Voss* という作品の固定的評価を歪めることを目的として作品を書いたと思われる。

ホワイトの *Voss* は彼の初期の作品のうちの代表作であり、オーストラリア大陸の探検物語である。まだオーストラリア人もヨーロッパ人も、オーストラリア大陸を知り尽くしてしていなかった時代に、実在するドイツの探検家、ライヒハルトが1848年にオーストラリアへの探検旅行を行っている。すでに述べたように、この探検家は探検旅行をしたときの記録を日記に残しており、ホワイトはこの日記を読んで想像力を駆り立てられ、*Voss* という作品の構想を練った。そして彼はこの旅の行程を忠実になぞりながら作品を書いていく。しかしながら、ホワイトがこの小説を書いた目的は、オーストラリア砂漠への旅を小説のなかに再現することではなかった。ホワイトの真の目的は、オーストラリアの内部の真実を知ることであり、それと同時に探検家自身の人間としての可能性を極限まで追求することだった。小説のなかの探検家ヴォス (Voss) は、あたかもドイツ人独裁者のごとく、苛酷なオーストラリア砂漠を征服することで自らの目的に到達することができると信じ、オーストラリアの自然に果敢に挑んでいく。

Voss という作品は、さまざまなレベルで読み取ることができよう。たとえば、この探検によって、前人未到の未知なるオーストラリア大陸の中心部が明らかにされ、オーストラリア人たちは自らの居場所を認識し、自分たちが何者であるかを明確にすることができる。中央部への探検の旅は、オーストラリア人たちのアイデンティティを確立するためのものであると考えられよう。またこの探検は、ヨーロッパ人たちが新世界の文化的空白を征服することを意味している。すなわち、ヴォスの探検は西洋対東洋というポストコロニアリズム的二項対立の構図をもつものである。しかし、ホワイトにとって不毛なオーストラリ

²³⁾ 井上ひさし『パロディ志願』(中央公論社、1982年)、39-42頁。

ア大陸は絶対的で不変なものではなく、作家の創造力で豊かなものにする可能性を秘めたものとして描かれている。オーストラリア特有の文化的アイデンティティを確立するためには、不毛な砂漠にヨーロッパ的要素を持ち込むだけでは十分ではない。そこには西洋対東洋という二項対立では説明できない、両者を融合させた何か新しいものを生み出す力があることを、ホワイトはこの作品で提示しているようにも思われる。

またオーストラリアの砂漠は、ホワイトの個人としての信仰を表明するためにも重要な役割を果たしている。オーストラリアの前人未踏の砂漠は「神」が存在しない現代社会のメタファーとして機能している。ヴォスは「神」の存在を信じることはなく、自身の「意志の力」のみを信じてオーストラリア大陸の征服に挑戦するが、旅の最後に自身の「意志の力」の限界を知ることになる。そして彼は信仰をとりもどし、「神の存在」を信じつつ死んでいく。小説のなかのヴォスは、実在する探検家ライヒハルトもそうであったように、オーストラリア大陸を征服することはできなかった。結局、ヴォスはオーストラリアの砂漠のなかで命を落とすが、読者はヴォスが「神」を超える存在にはなれないことを悟って死んでいく結末に、ホワイト自身の哲学的、宗教的な見解を読みとることができるであろう。

このようにホワイトは、*Voss*という作品を書き、ひとりの作家として、ひとりの人間としてオーストラリアの風景や砂漠と向き合うことによって、20世紀を生きる人間の可能性を極限まで試した。そしてホワイトは、この旅をとおしてヨーロッパとオーストラリアとの間の現実的、精神的な葛藤を描き、オーストラリア人の記憶のなかにヴォスという探検家の伝説を刻みこむことになる。

井上は『黄色い鼠』に佐藤修吉という日本の天皇制に反対する人物を設定し、日本人の運命が紙切れひとつで決まってしまう第二次世界大戦時の軍国主義的日本社会を批判して日本を脱出させる。やがてオーストラリアにたどり着くが、そこで捕虜収容所に収容されてしまう。しかしそこから脱出するためには、天皇制を支持する江藤衛という人物の指揮に従わなければならない。収容所からの脱出を成し遂げた彼らはオーストラリア大陸の中央に位置するアリススプリングスという町を目指して砂漠をトラックで放浪することになるが、脱走した彼らが乗るトラックが砂漠のなかで立ち往生してしまい、再度砂漠のなかで囚われの身となってしまう。彼らの旅はドタバタ喜劇の様相を呈して物語は終わる。

井上は、ホワイトに倣って、オーストラリアの不毛な砂漠を戦争中の日本の社会、天皇制を象徴させていると考えられる。それは主人公が逃れようとした場所でもあり、また逃げ込む場所でもあった。つまり、脱走者にとって砂漠はどこまでいってもトラップされてしまう社会を象徴しているかのようである。ヴォスとその従者たちが砂漠で命を落としたように、脱走兵たちも砂漠で囚われの身となってしまう。天皇制支持者である江藤は、天皇制に反対する佐藤ら鼠どもを追い払い、彼らを砂漠に閉じ込めてしまうが、江藤もその砂漠から身動きができない状態に陥ってしまう。江藤と佐藤は異なる目的で砂漠を放浪し、最終的には砂漠のなかでともに同じ運命をたどることになる。結局、ホワイトにとっての砂漠も井上にとっての砂漠も、オーストラリアや日本の社会を象徴するものであり、それぞれのアイデンティティを探るために必要な「装置」としての役割を果たしている。

このように井上は、カウラの捕虜脱走事件とホワイトの *Voss* をベースにしたパロディ、『黄色い鼠』を書いた。カウラ事件もヴォスの物語も、ともにオーストラリアで伝説化された

物語であるが、『黄色い鼠』が日本語で書かれているために、この作品がオーストラリア人の目に触れることはほとんどなかった。そしてまた、日本においては *Voss* という作品の翻訳があるにしても、²⁴⁾ *Voss* のパロディは日本人読者の目に触れる機会は少なく、双方の国で見過ごされてきたのではないだろうか。

井上にとってのパロディは、先にも引用したように、「鏡のようなもの」²⁵⁾ である。しかも人や物を反射して見せる「歪んだ鏡」である。その鏡は古い価値を壊すものであり、また新しい価値を生み出すものでもある。井上はこの作品でまずはオーストラリアで確固たる地位を築いているヴォスの伝説を破壊し、そのうえで日本人の捕虜たちの伝説を崩壊させている。しかし井上は、『黄色い鼠』の最後に語り手自身も想像が及ばなかった新しい伝説を用意した。手帳を残した佐藤の姿をアボリジニに姿を変えて出現させている。1977年になって『キャンベラ・タイムズ』という新聞の記事に、アボリジニの権利獲得運動のリーダーとして活動する佐藤の姿があったのである。ここには、相反するものの文化的、民族的混淆が提示されている。

ホワイトの *Voss* で描写された「他者」は、ヨーロッパ人にとっての「他者」であり、それはオーストラリア大陸そのもの、またそこに居住する先住民アボリジニに代表されているものである。この「他者」は、当然のことながら、アジア・太平洋に属する国々にも延長されるものと考えられるが、ヴォスの他者の描き方はそこまでは及んでいない。ヴォスはオーストラリア大陸という「他者」との出会いによって、またその「他者」と関わることによって、自分が何者であるかを確認していく。井上の『黄色い鼠』における「他者」の描写は、二重のパロディの構造をもち、オーストラリアと日本にとっての「他者」の描写にかかわっている。その描写には、司馬の「木曜島の夜会」や「ベティさんの庭」とは明らかに異なった「他者」が提示されている。井上がオーストラリアに住んだ1970年代はすでにオーストラリアの多文化主義政策が始まった頃であり、井上の作品にはロメルルが‘Miss Tanaka’を書くにあたって試みた、ポストコロニアル以後の異種混淆、異種融合をも包括したパロディの展開となっている。

井上が語るように、パロディはすでに多くの人々に読まれ知られている物語を歪ませて、本来の作品の価値を貶めようとするものである。しかしながら、パロディは、決してオリジナルな作品を超えることはないと言井上はいう。物事には常に立派なものつまらないものが存在し、つまらないものの存在価値は、すべてのものをみな平等にするために、あるいはつまらないものにするために、立派なものを笑おうとする。しかし、井上は次のように警告する：「パロディを武器とする者は、決して時めいてはならない。いつも卑小なものでいなくてはならない。古人が言ったように、道化役がしばしば他人を笑わせるのは自分をとるにたりない者だ、と思いつづけているからなのである。」²⁶⁾

井上にとって、『黄色い鼠』に描写されたオーストラリア社会やオーストラリア人は日本の社会を揶揄するパロディの「装置」である。井上の作品もまた、司馬や山本と同様に、オーストラリア社会や人々を「他者」として向き合い二項対立的な「他者」を描写すること

²⁴⁾ パトリック・ホワイト『ヴォス』(越智道雄訳、サイマル出版会、1975年)。

²⁵⁾ 井上『パロディ志願』、39頁。

²⁶⁾ 同上、45頁。

はなかった。これまでの日本人作家がオーストラリアという国や人々を扱った作品を見る限りにおいては、オーストラリア人やオーストラリア社会は、日本にとっての「他者」として日本人のアイデンティティ確立に関わるというよりもむしろ、日本人が日本人であることを知るための「装置」としての役割を果たしているといえよう。

おわりに

日本人作家とオーストラリア人作家が互いに「他者」をどのように描いたかについて、いくつかの作品の検証を試みたが、結論として、両者のあいだには大きな違いがあるように思われる。オーストラリア人にとっての「他者」は、入植以前から永年にわたってオーストラリア大陸へ居住していた先住民アボリジニである。やがて、オーストラリアが植民地時代を経て白豪主義を掲げる頃には、中国や日本を含むアジアの国々や太平洋諸島からオーストラリアを訪れる人々が「他者」として現れた。そしてオーストラリア人はアジア・太平洋地域の人々を「他者」とであると認識し、そして排除した。しかしながら1970年代以降の多文化主義政策の導入により、オーストラリア人にとっての「他者」には大きな変化が起こる。オーストラリアは世界中から多様な民族や文化を持つ人々を平等に受け入れ、文化的な融合、文化的混淆^{コンコフ}が起こり、ポストコロニアリズムの二項対立的構図が大きく崩れることになる。ザヴィア・ハーバートの‘Miss Tanaka’からジョン・ロメルルのそれへの変化は、オーストラリア社会における「他者」意識の変化の過程を明確に示していると思われる。ロメルルはオーストラリアにとっての「他者」である日本に近づき、両者の差異の壁を超える試みを作品のなかに示そうとしている。

一方、本論でとり上げた日本人作家たちによる「他者」はどうであろうか。日本人作家によるいくつかのオーストラリアを扱った作品をとりあげたが、そこで明らかになったのは、日本人作家がオーストラリア人やオーストラリアを舞台に作品に描く場合、彼らの関心の対象は日本人であり、「他者」としてのオーストラリア社会やオーストラリア人への関心は薄いということである。つまり、日本人作家が日本人を解明する方法は、「他者」を相対化することによって自己を捉えるというものではない。司馬の場合は、日本人の特異性を解明するためにオーストラリアの木曜島でダイバーとして働く日本人に焦点を当て、オーストラリア人との接触にはあまり関心を示していない。山本の作品におけるオーストラリアの描写は、司馬のオーストラリアの描写のように単なる物語の背景としての描写ではなく、オーストラリア社会に確実に踏み込み、日本とオーストラリアとの間に立ちはだかる民族的、宗教的、社会的、文化的差異の描写を提示している。しかしながら、山本がこの作品を書いた目的は、日本とオーストラリアの間のそうした差異によって生じる二項対立的な問題を描写することではない。山本がオーストラリアという舞台を選んだのはむしろ偶然であり、彼女のテーマは、あくまでも現代人がかかえる疎外感、不安化、不確実性といった、きわめて普遍的な問題だったのではないだろうか。

井上の場合、オーストラリアの伝説的な物語ふたつをベースにパロディを描いている。そしてそのパロディは、オーストラリアの伝説に描かれた砂漠に日本社会の問題を組み込んだ物語となっている。井上の作品は、司馬のように日本人の特質の解明でもないし、山本が試みたような人間の普遍的な問題をオーストラリアの環境のなかに描こうというもの

でもない。その手法はむしろ日本人と先住民との混淆を試みるなど、‘Miss Tanaka’を書いたロメルルの手法に近いものが見受けられるが、井上の作品においても他の日本人作家と同様に、西洋対東洋、白人対非白人というポストコロニアリズムやオリエンタリズムにみられる二項対立の構図を作品のテーマとして確認することは困難である。

レオ・チン (Leo Ching) は、日本帝国主義は「支配者が非白人であるという点において矛盾しており……日本人の植民地的な行動を特徴づけているのは、見る主体であると同時に見られる客体でもあり、両者の間を揺れ動く存在」²⁷⁾であると論じている。彼の主張は、日本は東洋の一部であるにもかかわらず、植民地支配者としては西洋の一部に属するという矛盾である。しかしながら、矛盾を抱えているのは日本だけではない。オーストラリアのも同様の矛盾を抱えている。オーストラリアは文化、民族という観点から見れば歴史的には西洋に属するが、地理的にはアジア・パシフィックに位置している。オーストラリアも西洋と東洋の両方に属している、ということである。このように、日本とオーストラリアの位置づけは、内実は異なっているとはいえ、ともに西洋と東洋との間に浮いた状態にあり、二項対立的な見地からみると矛盾したものを抱えているともいえよう。おそらくこのことが、日本人作家たちにオーストラリア人を、西欧的「他者」として考えることを困難にし、またそれがオーストラリア人を作品に描かないことの理由になっているのかもしれない。つまり、日本人作家にとっての「他者」は、たとえ西欧人であったとしても、太平洋に位置する国の人々を確実な「他者」として受け入れがたいのではないだろうか。日本人にとっての「他者」は、いうまでもなく、西欧人、たとえばイギリス人、ドイツ人、フランス人、イタリア人などに代表され、こうした「他者」の描写は、夏目漱石、森鷗外、横光利一などの作家の作品に数多く描かれている。このような事実がさらに、オーストラリアやオーストラリアの人々を描いた作品が日本文学のなかに非常に少ないことに影響を及ぼしているのではないだろうか。

オーストラリアは、1970年代から国是として多文化主義政策を導入している。この政策によって、民族、文化、国家の壁を取り払う社会を築き、上に述べた矛盾を解消しようとしているように思われる。もちろん、差異の壁を取り払うことはそれほど簡単なことではないが、こうすることこそが、*Orientalism* を著したサイードが目指したところだったのではないだろうか。サイードは近代以降、西洋と東洋を分断してきた「オリエンタリズム」に基づく「他者性」を永遠に継続することについて批判的だった。そして脱アイデンティティの可能性を考察し、同一化、同一性にこだわる帝国主義やナショナリズムによらない新たなアイデンティティの可能性を開いていくことを望んでいる。

さらにサイードは、2001年9月11日のアメリカ同時多発テロの悲劇の後のインタビューのなかで彼の共同体の構想について、「共同体は利潤や利益を最終目的とするものではなく、人類の生存と持続の可能性を人間的で公平な方法によって実現することである」とし、「こうした目標を達成することは困難であろうが、決して不可能ではない」²⁸⁾と述べている。そしてサイードは、我われは自分たちが何者であるかという問いかけをやめなければ

²⁷⁾ Leo Ching, “Yellow Skin, White Masks: Race, Class, and Identification in Japanese Colonial Discourse,” Diana Brydon, ed. *Postcolonialism: Critical Concepts* (New York: Routledge, 2000), 113-114.

²⁸⁾ Wisker, *Key Concepts in Postcolonial Literature*, 203.

ならないと警告している。そして我われは何者かという問いかけこそが「他者」を生み出し、結局、帝国主義もナショナリズムも、「他者」を生み出すことに貢献してきたというのである。彼の提言は、「差異」を理解し「差異」の壁から脱出することであろう。この認識は、彼がパレスチナ出身者、つまり東洋出身でありながら、アメリカという西洋に住んだ結果でてきた結論であろう。彼の見解は、グローバル化が進行する現在において示唆に富むものである。われわれはひとつの国のなかにひとりの「個人」として、それと同時に「他者」として生きているということであり、このことこそが、*Orientalism* の主張だったのでないだろうか。

オーストラリアと日本は、東洋と西洋の狭間を浮遊しているという意味においてはよく似ている。また、相反する価値観の狭間で矛盾した立場にあるという状況は、東洋と西洋のあいだで苦悩したサイドの立ち位置にも共通している。オーストラリアも日本も、それぞれが位置している場所を認識することが重要であろう。そして、サイドの提唱する「異種混淆」の新しい道へ繋がるもっとも近い場所に位置にしていることを認識し、グローバル化時代における新しい価値を生み出していくことが期待されているのであろう。