

日系アメリカ女性作家が描く一世の母の不在

——ヒサエ・ヤマモトの『17 文字』、『ヨネコの地震』と、 ワカコ・ヤマウチの『そして心は踊る』

Conflict between Issei Mothers and Nisei Daughters in Japanese American Community
—*Seventeen Syllables, Yonoko's Earthquake* by Hisae Yamamoto
and *And the Soul Shall Dance* by Wakako Yamauchi

飯田 深雪

IIDA Miyuki

1.1. はじめに

60年代のアメリカは、WASP社会への同化を求める「メルティング・ポット」を目指していたが、70年代以降は、民族的文化的多元性を認める「モザイク」社会に移行した。この動きは、60年代に始まったエスニック運動の発展、さらに女性解放運動などのマイノリティー運動から始まり、実質的にアメリカを動かす力になったといえる。70年代には、1965年の移民法の改正によって増え始めたアジア系、ヒスパニック系移民の人口の増大など人口のエスニック構成が大きく変わり、1980年から1990年に至る10年間にアジア系人口は、107.8%の増加率で、2050年には全人口の10.3%をアジア系が占めると予測されている。(植木 1997, 228)この動きに伴い、80年代後半からヒスパニック系移民の作品がアメリカの大学で取り入れられるようになり、長い間、差別と排斥の陰で「不可視」な存在だったアジア系アメリカ人の文学作品も注目を集めている。70年代には、アジア系アメリカ文学のアンソロジーも出版され始めた。1974年の『アイイー！アジア系アメリカ作家作品選集 (*Aiiieeee! An Anthology of Asian American Writers*)』や、1988年には、MLAから『アジア系アメリカ文学 (*Asian American Literature: An Annotated Bibliography*)』が出版された。またコロンビア大学出版の『コロンビアアメリカ文学史 (*Columbia Literary History of the United States*)』にアジア系アメリカ文学が取り上げられた。紹介される作品は、初めは男性作家のものが多かったが、女性作家の作品も読まれるようになってきた。なかでも、1989年の中国系移民の4家族の一世の母と二世の娘たちを取り上げたエイミー・タンの『ジョイラック・クラブ』(*Joy Luck Club*)は、ニューヨーク・タイムズ (*New York Times*)のベストセラー・リストに載り、マキシーン・ホン・キングストン (*Maxine Hong Kingston*)の『チャイナタウンの影武者』(*Woman Warrior*) (1975)とともに、アメリカの大学のアメリカ文学の授業で盛んにとりあげられた。日系作家では、本稿で扱うヒサエ・ヤマモト、また演劇としてもアメリカ全土で上演されたワカコ・ヤマウチの『そして心は踊る』などの作品は、アメリカの文学のアンソロジーにしばしば取り上げられている。

本稿では、ヒサエ・ヤマモトとワカコ・ヤマウチという二人の二世作家の自伝的作品の民族的・文化的

背景と時代背景をまず考察し、とりわけ、周縁にいた、戦争花嫁(ピクチャー・ブライド)などとして渡った日系の一世女性とアメリカ生まれの二世の娘たちについての作品を読み、二つの文化の狭間で、母と娘のアイデンティティーの模索と言語や文化の相違からくる葛藤について論じていくことにする。終わりに、アメリカ社会の周縁にいた日系女性の作品を読むうえで重要な論議である、「英米文学におけるアジア系アメリカ文学の位置と意義」についての考察も行う。

1. 2. 文化的背景と時代背景

日系の移民が法的に許可されたのは、すでにアジアからの移民としてサン・フランシスコに渡っていた中国系より40年ほど遅い1880年代である。アジア人に対して、すでに中国人が排斥されていたが、中国人の後アメリカに渡った日本人も差別を受け、排斥にあうことになる。移民初期にサン・フランシスコに渡った日本人移住者のほとんどは、故郷に錦を飾ることを目指していたが、日本に帰るという夢も実現したい状況で、定住する人々が増え、多くは家族を形成した。初めはほとんどが男性だったため、女性の移住は1910年代にいわゆるピクチャー・ブライドとして集団的に行ったのが最初とされている。当時の、ピクチャー・ブライドたちは、家族との別離、旅行の厳しさなどを経て、アメリカに渡るが、その後さらなる困難に直面した。「写真結婚は当時日本の慣習であった見合いと基本的にはさほど変わらず、日本人には違和感のあるものではなかった。」が、「多くの花嫁が、写真とは全く違う年恰好の夫に愕然とした。」(河原崎 66)それに加えて、農場での過酷な労働、白人社会からの差別や偏見、貧困など、日本を発つときには想像していなかった厳しい現実にさらされながら、一世の女性は、農業労働者として夫を助け、都市部では、夫の経営していた商売を助けた。カリフォルニアの排日論者から、「野蛮で非文明的で反道徳的な習慣」と批判を受けたピクチャー・ブライドの習慣は、日系女性のアメリカでの失望や悲劇の大きな要因ではあったが、この制度によって、日本人がアメリカへ定住し、家庭に子どもが増加したので、コミュニティの生活は拡大することになった。(ノムラ 110)しかし、アメリカの帰化法は、人種を理由に日本人の帰化を許可しなかったため、日系人は、帰化不能外国人となったため、投票権も得られず、1913年には、土地の所有、賃貸、貸借、なども許可されない「外国人土地法」(Alien Land Law)¹⁾の犠牲となるのである。

第二次世界大戦の勃発で、1942年に、日系人は一世も二世も10か所の収容所に送られるが、そこで、二世作家たちが、抑圧された生活の中で執筆を行った。ヤマモトが、日系コミュニティの避難所の中でこそ、人間の尊厳が保てた(キム 202)と言っているように、日系人は、収容所というアメリカ社会の「周縁」に追いやられても、この社会の中では「中心」にいたことができたので、仲間との文芸活動がしやすかった。その中には、女性が多く含まれていたことが特徴的で、男性は収容所に送られたことで家父長制の家長としての自信を失いふさぎ込んでしまうか、労働を課せられていた。1973年の『マンザナールよさらば』(*Farewell to Manzanar*)のジーン・ワカツキ・ヒューストン(Jeanne Wakatsuki Houston)や、1978年の『家路』(*Journey Home*)のヨシコ・ウチダ(Yoshiko Uchida)など、収容所生活について書いた作家の作品は、多く読まれ、中でも『マンザナールよさらば』は1976年にテレビでドラマ化され、カリフォルニアでは、小・中・高等学校に教材として配布されたのみならず、アメリカ全土の高校や大学で読まれ、カリフォルニアでの日系人収容をアメリカ社会に知らせることになった。

アメリカ文学は男性中心的であると言われ、親子については、男性作家の自伝的な「母息子
の衝突」についての文学が中心であった。しかし、アジア系文学では、タンやキングストンなどの中国系
作家のように、二つの文化の狭間での、一世の母と二世の娘の「母と娘の」エスニシティの衝突をテーマ
にしていることが多い。二世には、親である一世との文化的な葛藤があり、考え方や行動にアメリカの価
値観を反映させようとする半面、両親から教えられた価値観も捨てきれなかった。一世は、日系コミュニ
ティーで日本の行動規範を守って生きていたが、二世たちは、日本式の朝ごはんを家族とともに食べ、
外では英語で友達と話すなど、アメリカ人と日本人の 2 つのアイデンティティーの間を揺れ動きながらも
2 つの世界をうまく行き来して、アメリカ社会でアイデンティティーを形成しようとした。しかし、白人社会
が日系人の同化を望まなかったので日系社会というサブ・カルチャーを作り上げなければならなかつ
た。

2.1. 娘が訴える「母の不在」

1921 年にカリフォルニア州レドンド・ビーチで生まれ、2011 年に 89 歳で亡くなったヤマモトは、1930
年代にカリフォルニアの農村地帯で育った。戦前の都市部の日系の社会では民族的な絆が深く、アメリ
カの主流社会から隔離された日系人だけの町であるという特質があったが、農村部には、日系農民が
孤立して暮らしていた。この地帯では、ヤマモトの作品のメキシコ系のヘイサス(Jesus)やフィリピン系の
マーポ(Marpo)のように、日系人の農業を手伝う他の移民たちが農場労働者として働いている。

初めに取りあげる『17 文字』では、家父長的な日系社会で生活する一世の母親と二世の娘の物語が
娘の視点で語られており、その母と父親が中心的な登場人物になっている。一世の母親トメ・ハヤシは、
ウメ・ハナヅノというペンネームで俳句を書き、日系の新聞に投稿している。母は自分の俳句を娘のロー
ジーに聞かせるが、娘のロージーは日本語がよくわからないため、俳句を完全には理解できず、「うん、
わかった。わかった。」「英語は直ぐに出てくるのだけれど、日本語は単語を探して考えないと。。。だか
ら、わかったというほうがずっと簡単だった。(p.22)」と適当な返事をしてしまう。ロージーは母を慕ってい
るが、母親は日本語、ロージーは英語のほうが得意で、二人の間には言語の問題だけでなく、一世と二
世の文化的な葛藤もある。女性の成長段階でアイデンティティーを確立する際に娘は母と親密な関係
を持つ必要があるとナンシー・チョドロウ(Nancy Chodorow)は女性の成長における心理を分析してい
るが、(p.47) ロージーの母は、昼は農場で働き続け、晩御飯の後は夜中まで俳句を書くため、娘と一緒
にいる時がない。母は、俳句を書いているとき「別人になり、話しかけても答えなくて、キッチン・テーブ
ルに向って忙しく仕事をする。(p.22-23)」と、母と娘のコミュニケーションがない。

やがて、「俳人としてのウメ・ハナヅノの生涯は、長くはなかった。(p.23)」と、母の文学活動は長く続か
ないことをほのめかすある事が起こる。母は俳句好きのハットリ家で俳句の話に花を咲かせるが、俳句を
理解しない父親は母とロージーを無理矢理家につれて帰る。母は父に「ごめんなさい。疲れたでしょう。
俳句のこととなるとつい夢中になってしまつて(p.27)」と謝ってばかりいる。それを見つめる娘のロージー
が帰り道に脳裏に描いた絵はこうだった。

両親ともにに対して怒りが込み上げてくるのを感じた。母には、父に謝ったことに対して、父には、

母を無視したことに対して。このフォードのトラックなんか、今すぐ衝突してしまえばいい、とロージーは思った。けれども、すぐ、やっぱりそれはだめ、と否定した。お父さんが、笑ってくれればいいのにと願った。でも、もう手遅れで、頭の中にはすでにある光景がよぎっていた。暗闇の中で、今通り過ぎたばかりの緑色に茂ったユーカリの大木に青い小型トラックがぶつかりペしゃんこにへこんでいる。そして、どくどくと血が流れている三体の死体が横たわっている。そのうちの一体はロージー自身の死体だった。(p.27)

家父長的な家族関係の中で、母を抑圧する父と、父に抑圧されても何も言わない母に我慢できないロージーは、両親共に対して不満を持つ。ロージーの「家族殺し」は、今まさに女性としての成長の過程に在るロージーが、家族の葛藤から逃れてヘイサスと非日系の社会で自分を再生したいという願望である。しかし、成長期のロージーにはヘイサスよりも母が必要だった。娘がアイデンティティーを形成するうえで、母との繋がりや、母のアイデンティティーと「同一性」を持つことは、女性の心理の発達を左右するうえで重要な要素である(63)とチョドロウは指摘する。ロージーが母に自分を「同一視」できないのは、母が「不在」だからといえる。

母が『北米毎日』(*Hokubei Mainichi*)紙に送った俳句が一等賞をもらい、新聞社の社員が賞品の広重の版画を持って訪ねてきたとき、俳句を理解しない父が、農場を手伝わない母に腹を立て賞品の版画を斧で割り燃やす。版画は、母が毎晩ウメ・ハナヅノとして情熱を傾けていた俳句のシンボルだったが、それが壊されたことは、初めに予言されていたように、ウメ・ハナヅノの「死」を意味しているといえる。ロージーに、母は、「どうしてお父さんと結婚したかわかる? (p.36)」と話し出す。ロージーは、心の中で、「お願い、今はその話をしないで。お願い。(p.37)」と心の中で叫び、母の話をここでも拒絶している。母には、日本で恋人がいたが、相手の家との格が釣り合わずに反対され、宿った子供を死産していた。自殺するつもりだったが、アメリカで俳句を生きがいに暮らしてきた。母は、日本ですでに「死んで」いて、「ほんとうはそこにいない」ので、ロージーは母との関係を築けないのである。「約束して、決して結婚しないと約束して! (p.38)」という母に、ロージーは母を見つめながら、「ヘイサス、ヘイサス! と叫んだ(p.38)」ロージーは、ヘイサスと初めてのキスをしたばかりで、「わかった、わかった、約束する(p.38)」が、俳句が解らない時に「わかった、わかった。」と言うのと同じ気のない返事が返ってきたので、母はすぐにロージーを抱きしめられない。母にとっても、自分の娘の中に自分を見いだせないのは、母と娘の関係が確立されていないからである。父が、俳句を象徴する浮世絵を焼いたこと、母が「死をかけて」書く俳句をロージーが理解できないことは、ロージーの成長に必要な母との親密な関係が「不在」であることを意味する。母と娘の関係の心理的分析では、「娘は男性との関係のために母親を完全に拒絶してしまうことはできない。むしろ母に頼り続け、そのままずっと密接な関係を続けていく必要がある。(p.52-53)」とチョドロウが述べるように、ロージーは、ヘイサスと繋がりをもったことで、自己のアイデンティティーを確立できたわけではなく、母との親密な関係こそ、女性としてのアイデンティティー形成の上で一番必要なものであったのだ。

ヤマモトのもう1つの作品、『ヨネコの地震』は、*Best American Short Stories of 1952*に載った作品である。10歳のヨネコは農場で働く父母と弟のセイゴと4人で暮らしている。ある時フィリピン人のマー

ポが農場に雇われる。ヨネコの父と母は、農場でのトマト作りに追われるある日地震が起き、父親は負傷し、以来、町への買い出しや農園での仕事をマーポとホソウメ夫人がすることになる。ヨネコは母のことを「小さいときはきつとかわいかっただろう。まだとってもきれいだもの(p.52)」と思うほど、まだ30ぐらいのホソウメ夫人は27歳のマーポと年齢が近い。父の負傷の後、マーポと母がいつも一緒にいることから想像されるホソウメ夫人とマーポの関係、さらに、ホソウメ夫人が夫に殴られ、その後マーポがいなくなり、ホソウメ氏が、ホソウメ夫人を連れて病院に行く途中にコリー犬を轢殺してしまうというメタファーから、夫人がマーポの子供を墮したことを読者は理解する。しかし10歳のヨネコには見えていない。

家が崩れるほどの地震の後、ホソウメ氏が仕事も社会生活もできなくなることは、この日系家族の家父長制の崩壊と、母を縛っていた「良妻賢母」という、妻の役割も崩壊したことを意味する。一世の家庭はほとんどが父権制家庭だった (Yogi 152)が、ホソウメ氏が家の中で、ホソウメ夫人が家の外に、と役割が逆転し、さらにホソウメ夫人はマーポと恋愛する。母はその後強くなり、母を殴る父に「好きなだけ殴ってください(p.52)」と負けない。しかし、その父の怒りのあとホソウメ夫人もウメ・ハナゾノと同じ運命を辿るのである。自由な恋愛や結婚の選択が許されずにアメリカに渡ったホソウメ夫人にとってマーポとの恋愛は、家父長的な権力者である夫との抑圧された生活での、ロマンティック・ラブの実現だった。地震の後、日系社会の女性のあるべき姿という鎖から自由になったと思ったが、夫の暴力やマーポとの別れで、妻として農園で一生働き続けることしか道がないことを悟る。そんな母の姿はヨネコの語りには見えていない。

ホソウメ夫人は、中絶の後ヨネコの弟のセイゴも亡くすが、ヨネコはセイゴのことも、マーポに影響されたキリスト教のことも何ごともなかったかのように忘れてしまう。母がマーポからもらった指輪もなくしてしまい、母がヨネコに指輪を預けたことが象徴する「母から娘へのアイデンティティーの継承」にも失敗している。母が、「人を殺してはだめ。人を殺すと、自分の大事な人を失うことになるから(p.56)」と言うのに対し、ヨネコは、「神様なんてもう信じてないから」とそっけなく、息子の死後悲しみ続けてクリスチャンになる母に比べ、ヨネコは、母や弟にも、キリスト教が象徴するアメリカ社会にも、絆を見つけていないといえよう。

ヨネコの母も、ロージーの母のようにヨネコと過ごす時間はほとんどなかったのも、ヨネコには母も父もいないと同様だった。ヨネコと母親の接点は2つだけである。一つは、母がマーポからもらった指輪を預けたこと、もう一つは父からヨネコがマニキュアをしていることを怒られたときに母がかばった時である。指輪を娘に託したいという母と、母のようになりたい、とマニキュアを塗ったヨネコだったが、ヨネコは指輪を亡くし、やがて、母は、娘のヨネコとのつながりを諦めたかのように、亡くした息子のセイゴとの繋がりを求める。母が自分の女性としてのアイデンティティーを映すはずの娘のヨネコとの「繋がりを諦めた」ことは、ホソウメ夫人が自分自身のアイデンティティーに目を向けなくなったことをあらわす。「母権的」な環境で育った女性は、「父権的」な家庭環境で育った女性よりも、女性としての役割を拒絶する 경우가少ない。(p.63)と、チヨドロウは、母と娘には、「母権」的な状況が必要だと指摘しているが、父に対抗して「母権」を試みた母が、再び父権制の家庭へ戻ったといえるだろう。ヤマモトは2つの作品から、一世の母たちが娘に伝えようとしているメッセージを二世の娘たちが受けることができない悲劇と、「対立する二つの文化の狭間」という不安点な場所にいる娘の成長の危機を、一世の母が助けられない、という葛藤を描いてみせ、日系人の民族的なアイデンティティーの喪失と結び付けているといえる。

3番目の作品である、『そして心は踊る』の作者のワカコ・ヤマウチは、南カリフォルニアのインペリアル・バレーで生まれた。インペリアル・バレーでの日系人は、白人から隔離され、家族は外国人土地法のため土地が借りられないので農場を転々としていた。1942年にフランクリン・ルーズベルトが日系人の収容所行きを決めた時、高校3年だったヤマウチの家族はポストン(Poston 収容所)へ送られた。『そして心は踊る』(1974)は、短編と、その10年後、1977年の戯曲を合わせて1つのストーリー全体がより明らかになる。戯曲はロス・アンジェルズ・タイムズ(*Los Angeles Times*)紙から支持を得て、ロス・アンジェルズ、ニューヨーク、サン・フランシスコなどの主なアメリカの都市で上演された。1977年にはロス・アンジェルズ・演劇批評家賞を受け、1994年に出版された『母が教えてくれた歌』(*Songs My Mother Taught Me*)は1995年のNational Award of Literatureを受賞している。

語り手のマサコは、自分の母ではなくオカ夫人という一世の女性に出会った経験を語る。オカ夫人であるエミコは、酔って外で歌を歌いながら踊ったり、夫に殴られ顔にみみず腫れを作って興奮して歩き回る「変わった(p.21)」日系女性だった。そんな時マサコの母は、マサコたちにエミコを隠す。オカ夫人はお酒とたばこも好んでいたが、マサコは、エミコのこの嗜好について、「何かとても耐えられないようなことがあって、そうしないではいられない(p.21)」のだろう、と、彼女を「変わった」「珍しい」(p.21)と批判する日系社会とは反対に同情的である。夫であるオカ氏が、エミコが日本で「愚かにも評判の悪い男に引っかかってしょうがないから少しお古の花嫁をもらってやった(p.21)」と表現するように、エミコは日本で家族によって恋人から引き離され、亡くなった姉の子供の母親として、自身の意思とは反してアメリカに送られたが夫のオカ氏から見るとエミコは、「愚か」で「少しお古」の花嫁だった。

母国を追われた喪失感がエミコの中で一層深くなるのは、エミコは、ヤマモトの主人公の母親とは違い、日系社会からも白人社会からも周縁化されているからだ。伝統的家父長制度の日系社会で、夫の暴力を忘れるために酒を飲み、夕方外で酔って踊りを踊るエミコを「変わっている」と日系社会の人々は批判する。マサコの母ハナは、マサコを育て、夫とともに農業に追われる伝統的な日系社会の女性である。しかしマサコのエミコへの態度はハナのものとは少し違っている。チョドロウは、家父長制や人種差別などで女性が抑圧された社会にある家庭では、娘は母親からでなく、父権社会の周縁にある母権社会の女性たちからアイデンティティー形成の助けを受ける (p.63) と述べているが、エミコの「変わった」行動は、エミコが父権社会から「逸脱」して自身の「母権」を作り上げていることを象徴し、その社会に、母親を抑圧する父権社会に違和感を抱くマサコが引き込まれているといえる。マサコは、母ではなくエミコを自分の「民族的アイデンティティー」のモデルに選んでいるのではないか。

マサコは、エミコが踊りながらばらまくセージの枝を拾うが、これは、エミコと「繋がろう」とすることの証だろう。エミコからの暗黙の「メッセージ」に、「オカ夫人は私と友達になりたがっているみたい。(p.175)」と感じていたマサコは、エミコの、日本やロマンチック・ラブへの憧憬や日系家父長制社会への「抗議」に「同調」し、ロージーやヨネコと違い、一世のエミコの本質を捉えることができている。そして、そこから自分の生き方を探ろうとしているといえる。

2.2. 二世の娘として——ヤマモトとヤマウチのインタビュー

ヤマモトは、作品を書く過程について聞かれ、

私は『17 文字』で、母の物語を書いたのですが、実は、自分の話をしているような気がします。女性たちは、どんな状況にいたとしても自分を表現し、そのストーリーがまた再版されていくのです。だから私は、「ハーストーリー (Her story)」と呼んでいます。ここにいた日系人女性だけではなく、世界中で、女性が、自分の能力を使って自己表現しようとして邪魔されているのです。(Cheung 348)

女性であることと、日系であることから受ける差別を意識しながら、世界中の抑圧された才能ある女性が「彼女の歴史」を書いているのだという。ヤマモトは、作者が女性であるがゆえに、読まれないことを恐れて、はじめは「ナポレオン (Napoleon)」というペンネームで作品を書いた。母から書くことを励まされたヤマモトは、母から娘という女系の継承の重要性を意識している。

一方、ヤマウチは、母について、

白人にも負けないような強い母が、どうして此処に来なければならなかったのか、この国に同化しなくなかったのにも拘わらず、この砂漠のような場所で、父の畑の手伝いをしながら、日本に帰るとばかり考えていた母のことを知りたいから(Cheung 348)

と、母の不幸への強い思いがある。ヤマウチは、自分がいつも日系アメリカ人であることを意識しており、ヤマモトのように、グローバルな世界のことを書いているのではなく、主人公が恋愛する男性も日本人や日系人であることが多い。さらに、ヤマウチは、日系の女性について、

私の世代の女性は感情を押し殺し、受動的であるように育てられたので、何かを考える前にもうそれを止めているのです。それで、私は小説を書くのに抵抗がありました。紙に書く前に止めてしまわないようにしなければなりません。今の人はもっと自由があります。情熱、寛容、悲しみや喜びを受け入れることができます。私たちは、辛いことがあっても、笑って「大丈夫」というように教えられたのです。(Cheung 348)

と執筆することを躊躇したという。また、収容所での経験が、「精神を植民されたこと。そこにいるというだけで、ほかの人よりも劣っているのだと思ったこと。(p.356)」と自信喪失につながるほど心理的に影響したとも言っている。一人の人間として生い立ちや時代から完全に逃れる作家は存在しない。ヤマモトやヤマウチにとって、収容所の経験が、日系女性としての民族的なアイデンティティを伝えるための執筆意欲をなおさら駆り立てたともいえるだろう。

3. まとめにかえて——日系アメリカ文学はどこへいくのか

本稿では、戦前の日系移民たちについて書いた戦後の日系アメリカ文学を読んできたが、まとめにかえて、日系文学など周縁におかれたマージナルな人たちの文学を読むことの是非についての議論を考

察してみたい。近年、英米古典文学に加えて、アジア系、アフリカ系、などの作家が増え、イギリスでは、パキスタン系のサルマン・ラシュディ(Salman Rushdie)、アフリカ系の V. S. ナイポール(V. S. Naipaul)、日系のカズオ・イシグロ(Kazuo Ishiguro)、女性では、インドからアフリカ、イギリス、アメリカへと移動したミーナ・アレキサンダー(Meena Alexander)、イギリスからアメリカに移住したインド系のジュンパ・ラヒリ(Jumpa Lahiri)などが活躍している。「オリエンタリズム(Orientalism)」批評のサイド(Said)は、小説や物語を、スタイルや観点、語りの方法などから客観的に検証することなどの研究からは、小説を文学以上のものとみる視点は生まれようがないので、それに加えて、「人間の現実」も入れていく必要があると主張している。(Said 1983, 153) さらに、ポスト・コロニアリズムの批評家のスピバック(Spivak)も、文学の美と芸術と、人生が別であるというイデオロギーに対して、「人生は過酷な現実で、芸術の外になるが、美は、自由で実人生を超越すると言いつつ続けなくてはならない場所に[文学が]閉じ込められている。(p.95)」と述べ、「文学イコール美でなければならない」という姿勢に異を唱えている。

また、『ディアスポラの知識人』を書いたレイ・チョウ(Rey Chow)は、最近のアメリカの大学での学際的な「カルチャル・スタディーズ(Cultural Studies)」で文学を学ぶことの意義について、「「カルチャル・スタディーズ」という概念が試みるのは、人間中心主義的な文化を理解するための批評的視点と参照の手掛かりを作り出そうとすること(p.219-220)」と述べて、アジア系文学や女性文学は、今まで、西洋の古典文学から周縁に押しやられてきたが、カルチャル・スタディーズ研究の中では、周縁の文学を学ぶために、西洋の文学や文化の知識が必要であり、西洋の古典文学をより深く学ぶためには、過去に不可視化されていた、あるいは Said が言うような、西洋がオリエンタルとして作り上げていた「周縁におかれた第三世界の文化」を浮き彫りにすることで、作品に新しい効果を与えることになるという。すなわち、非アジア系英米文学を研究することにより、アジア系英米文学の不可視性(しかしそこに存在していた)が見えてくるという効果がある。言い換えれば、「不可視だった」移民や周縁に置かれた人の文学を読み解くことで今までのアメリカ文学やイギリス文学をより広い視点から概観することができるので、「周縁」、「他者」と言われている人たちについて書いた文学研究や、オリエンタリズム批判の立場から英米文学の古典を研究することの新しい意義がそこに生まれるといえる。

しかし、人の移動が進むにつれて、「オリエンタル」と「オクシデンタル」という二項対立という図式が文化の中でぼやけてきており、西洋から見た第三国の文学や作品をぼやけた境界線の向こうの周縁に追いやることはできなくなっているという見解もある。イギリスに住むジャマイカ生まれのスチュアート・ホール(Stuart Hall)は、「移民性(Migranhood)」と言う概念を紹介しながら、

あらゆる移民が迫られる古典的な問いは次の二つ、「なぜおまえはここにいるのか?」「いつ祖国に帰るのか?」二番目の問いに対しては、どんな移民も聞かれるまで答えを知らない。聞かれて初めて、彼女なり彼なりは、深遠な意味で、自分が決して帰ることはないだろうということを、現実には悟るのだ。移住とは片道旅行。帰るべき「祖国」などない。そんなもの初めからなかったのだ。(p.44)

と述べるように、アメリカの日系三世、四世の社会でも、白人や他人種との混血が進み、「日系」自体の形が変わってきている。植木(日系、1997)は、「(1)日本語で書いた一世、(2)英語で書いた一世、(3)

英語で書いている二世、(4) 日本語を主体に書いている帰米二世、(5) 三世、四世、(6) 新一世(11)」と日系アメリカ人作家をカテゴリー分けするが、日系アメリカ人でブラジルに移動したカレン・テイ・ヤマシタ(Karen Tei Yamashita)や、日本生まれで留学生として渡米し永住したキョウコ・モリ(Kyoko Mori)のように、ますます多様化する作家の作品は、文学のカテゴリーの規範を破り、さらに、文学としてのみならず、カルチュラル・スタディーズの視点やアメリカを理解する歴史的資料としても今後読まれていくに違いない。

Works Cited

- Cheung King-Kok. *Words Matter - Conversations with Asian American Writers*. University of Hawai'i Press: Honolulu. 2000.
- Cheung King-Kok. "Interview with Hisaye Yamamoto," in King-Kok Cheung(ed.), *Seventeen Syllables*. Rutgers University Press. 1994.
- Cheung King-Kok. *Articulate Silences*. Cornell University Press. 1993.
- Chodorow, Nancy. "Family Structure and Feminine Personality," in *Women, Culture, and Society*. Stanford University Press. 1973.
- Hall, Stuart. "Minimal Selves." ICA Document 6:*Identity*.1987.
- Houston, Jeanne Wakatsuki, *Farewell to Manzanar*. New York: Random House, 1973.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior*. New York: Vintage International.1989.
- Said, Edward. "Opponents, Audiences, Constituencies and Community." In Foster, Hal, ed. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend: Bay Press, 1983.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Methuen, 1987.
- Tan, Amy. *Joy Luck Club*. New York: Vintage Books. 1989.
- Uchida, Yoshiko. *Journey Home*. New York: Aladdin Paperbacks, 1978.
- Yamamoto, Hisae. "Seventeen Syllables" in King-Kok Cheung(ed.), *Seventeen Syllables*. Rutgers University Press. 1994.
- Yamamoto, Hisae. "Yoneko's Earthquake" in King-Kok Cheung(ed.), *Seventeen Syllables*. Rutgers University Press. 1994.
- Yamamoto, Hisae. "Introduction," in Mori, *The Chauvinist and Other Stories*. Los Angeles: UCLA Asian American Studies Center, 1979.
- Yamamoto, Traise. *Masking Selves, Making Subjects*. University of California Press. 1999.
- Yamauchi, Wakako. "And the Soul Shall Dance" in Garret Hongo(ed.), *Songs My Mother Taught Me* Feminist Press of The City University of New York. 1994.
- Yamauchi, Wakako. "And the Soul Shall Dance"(Play) in Garret Hongo(ed.), *Songs My Mother Taught Me*. Feminist Press of The City University of New York. 1994.
- Yogi, Stan, "Legacies Revealed,: Uncovering Buried Plots in the Stories of Hisaye Yamamoto" in

King-Kok Cheung(ed.), *Seventeen Syllables*. Rutgers University Press, 1994.

レイ・チョウ『ディアスポラの知識人』(本橋哲也訳) 青土社、1998。

エレイン・キム『アジア系アメリカ文学』植木照代・山本秀行・申幸月訳 世界思想社 1982。

ゲイル・ノムラ「日系アメリカ女性の歩み」『日系アメリカ人の歩みと現在』ハルミ・ベフ人文書院、2002。

メイ・ナカノ『日系アメリカ女性 三世代の百年』(サイマルアカデミー翻訳科訳) 学藝書林、2006。

植木照代「日系アメリカ人の歴史と文学」『日系アメリカ文学—三世代の軌跡を読む』植木照代・ゲイル・K・佐藤他 創元社、1997。

植木照代「アジア系アメリカにみるエスニシティとジェンダー」『アメリカ研究とジェンダー』渡辺和子編、世界思想社、1997。

¹ アジア系移民が土地を所有することを禁じた、California Alien Land Law は、米カリフォルニア州議会で1913年に可決された、市民権獲得資格の無い外国人(主に日系人らアジア系移民)の土地所有および3年以上の賃借を禁止した法律。