

ポストモダン・マジックリアリズム
— *Through the Arc of the Rain Forest* の場合 —

渡邊真理子

(西九州大学健康福祉学部社会福祉学科)

(平成22年11月29日受理)

**Postmodern Magical Realism:
*Through the Arc of the Rain Forest***

Mariko WATANABE

Department of Social Welfare Science, Faculty of Health and Social Welfare Sciences, Nishikyushu University

(Accepted: November 29, 2010)

Abstract

This paper is aimed at reading *Through the Arc of the Rain Forest* in terms of “postmodern magical realism.” For the last two decades, the author Karen Tei Yamashita (1951-) as a third-generation Japanese American writer has been taking an active part in the literary scene, not only in the United States but also in other parts of the world including Japan. When her first novel *Through the Arc of the Rain Forest*, set in Brazil towards the end of the Cold War era, was published in 1990, many critics rated highly in her “magical realistic” story-making and story-telling about postmodern immigrants’ experience in Latin America. The literary term “magical realism” today has been often said to signify a genre of fiction that represents the blend of “magical” elements into a “realistic” ambience.

We might say, however, that as a literary genre it is quite polymorphous, or perhaps rather amorphous, with much ambiguity in definition. The critical common sense is that the literary term sets its birthplace in Latin America, but nowadays it is less inhibiting to call North American literature “magical realistic” with its applied sphere expanding worldwide. Then, for what reason should we describe the mode of this novel “postmodern magical realism”? Yamashita’s text performs splendid narrative tricks in front of us to present quite a few ideological issues to be discussed.

キーワード：ポストモダンアメリカ小説、マジックリアリズム

Key words : postmodern American fiction, magical realism

序

21世紀の現代において、文化的周縁に位置するマイノリティ作家によるアメリカ文学作品について語る際に「ポストモダン」という表現を用いることは、もはやそう目新しいことではないだろう。例えば、ポストモダン理論との親和性が高い小説を発表してきた Paul Auster (1947-) を「ユダヤ系アメリカ文学」の枠内で捉えることは難しいといえるし、スポーカン族インディアン居留地出身の Sherman Alexie (1966-) が描き続けている同時代先住民の物語は、「ポストモダン・ネイティヴアメリカン・ナラティヴ」と称しても差し支えないほどにくポストモダン・アメリカ」の物語となっている。

しかしその一方で、ネイティヴアメリカンやユダヤ系やアジア系のアメリカ作家研究は、民族固有の歴史や記憶の表出をあらかじめ想定しているような過度にポリティカルな読みの作業と切っても切れない関係にある。特にその傾向が顕著である分野のひとつが「アジア系アメリカ文学」であろう。2008年、Association of Asian American Studies (AAAS) が白人男性作家 James Janko のベトナム戦争小説 *Buffalo Boy and Geronimo* (2006) に対し“Prose Award”を授与したことは、「アジア系アメリカ文学とは何か」という認識論的難問を提起した。(Ho 205-6) この出来事に対して一部の専門家たちが少なからず示した心理的抵抗から読み取れることは、「アジア系アメリカ文学」という概念を措定したい、ないしは他の文学研究との境界を画定したいという〈カテゴリーズ〉がこの分野において存在してきたということであろう。この意味において、Janko の受賞は1960年代以降のポストモダン論者たちの常套句であった「境界侵犯」という語を思い起こさせるとともに、20世紀末から継続中の「アメリカ文学」をめぐるグローバリゼーション化の動きを示す一例であるといえるかもしれない。

日系アメリカ人三世という出自をもつ Karen Tei Yamashita (1951-) も、上記のような〈カテゴリーズ〉の思考を揺るがすトリックスター的な作家である。長編第一作 *Through the Arc of the Rain Forest* (1990) の中心的舞台はブラジルであるが、それは日本、アメリカ、時にはヨーロッパにまで広がり、主要登場人物も日本人、アメリカ人、ブラジル人、フランス人という多彩な顔ぶれである。20世紀初頭にブラジルへ移住した日本人たちの人生をリアリズムの手法で描いた歴史小説的な第二作 *Brazil-Marú* (1992) に比べると虚構性に富んだフィクションであり、いわゆる「日系らしい」要素も非常に薄い。ここでいう「日系らしさ」とは先述した民族固有の歴史や記憶を指している。例えば、日系カナダ人作家 Joy Kogawa (1935-) の *Obasan* (1981) では、第二次世界大戦中のカナダにおける日系人迫害と強制収容所の問題や

長崎への原爆投下がこれにあたるだろう。*Through the Arc of the Rain Forest* がブラジルに移住した日本人青年 Kazumasa Ishimaru を主人公に設定しながらも、伝統的な移民物語 (immigration narrative) に付随するタイプの悲劇—貧困、差別、文化的同化とアイデンティティの危機—にならないのは、もちろん本作品が90年代前後を時間的舞台としているからであるが、さらに地理的舞台を南米に設定した点に注目すべきであろう。ひょんなことから奇妙奇天烈な小さなボールを身体の一部として身につけるようになった Kazumasa は、その不思議な力によって計らずもブラジルで投機ビジネスを大成功させてしまう。つまり彼は先進国日本から貧しい南米へやってきた、グローバル経済が生んだ「エリート」である。このように Yamashita の〈ポストモダンな移民物語〉は、歴史的過去ではなく現在を、そしてアマゾンの熱帯雨林の行く末に暗示された未来を射程に収めた、アジアから南米へのロードナラティヴとなっている。¹

ここに、これまでアメリカ／アジアといった東西軸で語られることが多かった「アジア系文学」に、南北を軸とした視点が導入される構図を読み取ることができる。このようなパラダイム転換には、おそらく本作品が発表された1990年の世界状況が反映されている。1989年の冷戦終結によって東西の対立は終局を迎え、新自由主義全盛のなか南北間の経済格差がこれまで以上に顕著になっていくのが90年代であった。そのようなポスト冷戦時代の幕開けの年にこの小説が発表されたことは決して偶然ではないだろう。しかしながら、南北軸を意識する読みの作業によってテキストから浮かびあがってくるものは、必ずしも経済の問題ばかりではない。奇妙な人物や突飛なエピソードを「空想」ではなく「現実」として提示するこの作品のナラティヴがもつ最大の魅力は、20世紀半ばのラテンアメリカ文学をルーツとするマジックリアリズムに通ずる語りの技法にある。語り手としてのボールがもつ千里眼と豊かな弾力性、熱帯雨林跡地に突如として出現した新素材プラスチック「マタカン」(Matacão) の無限の可塑性——作者 Yamashita 自身の意図はどうであれ、これらのモチーフに認められる、いわば現実的な手触りをもった詩的想像力というべきものは、極めてマジックリアリズム的である。“Money is a kind of poetry”とはアメリカ詩人 Wallace Stevens (1879-1955) による有名なアフォリズムであるが、Yamashita が描くグローバルな「マネー」の流れが「詩的」な様相を帯びているのは、その根底にマジックリアリスティックな想像力が存在していることの証明にほかならない。

本稿では以上の問題を踏まえた上で、*Through the Arc of the Rain Forest* をポストモダンな文学性とマジックリアリズムの要素を複合的に備えた〈ポストモダン・マジックリアリズム小説〉として考察し、「アジア系アメ

リカ文学」というひとつのカテゴリー内にとどまらないそのトリックスターの性質を、作品分析のみならずアメリカ文学批評の観点からも検討する。

1. 白いポストモダンから虹色のポストモダンへ

アメリカ文学研究において、先述した〈カテゴリズム〉へのこだわりは「アジア系」や「先住民系」などのマイノリティ研究分野にのみ存在してきたものではない。「ポストモダン小説」という呼称は、長い間いわば白人男性作家の専売特許のようなものであった。1980年代あたりまでは、ポストモダン理論を俎上に載せたアメリカ文学研究の対象はおしなべて白人男性作家であり、女性やマイノリティがその射程に入れられることは稀であった。アメリカにおいてこの状況に変化が起こったのは、*Through the Arc of the Rain Forest* が発表された1990年前後であると思われる。ネイティブアメリカン作家の Gerald Vizenor (1934-) が先駆的なポストモダン先住民文学論 *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures* を発表したのは1989年である。アメリカにおいて先住民を含むマイノリティとその文学に対していくらかの関心を生む契機となったのは60年代後期のカウンターカルチャーであり、70年代になって先住民文学もようやく「アメリカ文学」の一部として研究されるようになった。しかしながら、この書において Vizenor は、先住民文学がいまだに“unstudied landscapes” (Vizenor 5) であるとし、部族的ナラティブ (tribal narrative) に対する「真剣な批評的関心は最小限にとどまっている」(Vizenor 10) と述べている。ポストモダニズムは60年代以降長らく白人中心の知のムーヴメントであったため、ネイティブアメリカンがそこに入るためには Vizenor を待たなければならなかったということだろう。

「差異」「他者性」「脱中心化」をしばしば理論の軸としてきたラディカルであるはずのポストモダニズムが、長らく白人中心の知のムーヴメントであったことは大きな矛盾である。これに関しては、Vizenor によるポストモダニズムの先住民文学への拡大にわずかに先駆ける形で、エチオピア系の黒人哲学者 Cornel West が“Postmodernism and Black America”(1988) において、ポストモダニズムを研究する黒人知識人たちがその領域において周縁的な存在であることを指摘している。しかし、この時期に発表された「白いポストモダン」へのもっとも強力な批判的言説は、West の見方を上書きした黒人フェミニスト学者 Bell Hooks による“Postmodern Blackness” (1990) であろう。ここで Hooks は、黒人研究とポストモダニズムとの接合に黒人学者たち自身が抵抗感を抱いている現状に触れた上で、「差異のポリティクス」と

して概念化されたポストモダニズムの実践には「マージナルで搾取され抑圧された黒人の声」が必要であると主張している。² こうして Hooks の「黒いポストモダン」で口火を切ったポストモダニズムのその他のマイノリティへの拡大は、Edward Soja の *Thirdspace* (1996) に受け継がれ、人種の境界を横断し、中心/周縁という二項対立を超えた新たな「周縁性」の議論へと発展していく。(Soja 97-98)

以上のことから、1990年前後のアカデミズムにおいては「ポストモダンの白さ」をマルチカルチュラルな色彩空間へと開くような「ポストモダン・マイノリティ文学」のための萌芽的言説が存在していたといえる。*Through the Arc of the Rain Forest* が時として「アジア系アメリカ小説らしくない」と戸惑い気味に批評されてきたのは、すでに述べた「日系らしさ」の欠如の他に、West や Hooks が指摘したものと同様の心理的抵抗——マイノリティ作家による文学にポストモダンな実験性を認めることへの抵抗感——によるものも大きかったのではないか。興味深いことに、このような抵抗感は「マジックリアリズム」をめぐる議論とも通底している。本作品を〈ポストモダン・マジックリアリズム小説〉であると仮定するとき、一つ目の理論的問題が「アジア系アメリカ小説をポストモダンと形容できるのか？」であるとしたら、二つ目の問題はこうである。「アジア系アメリカ小説をマジックリアリズム小説と呼べるのか？」

2. マジックリアリズム×ポストモダン

ラテンアメリカ文学をルーツとするマジックリアリズムは、現在では北米においても、主として文化的・民族的「周縁」に位置する作家の作品を批評するための有効な方法となっているようである。Shannin Schroeder によれば、アメリカにおけるこのモードへの関心は「周縁」への関心と同時発生であったという。(Schroeder 124) マジックリアリズムとは技法としては「現実のなかにマジカルな要素が溶け込み、それが幻想ではなくあくまでも現実として存在する」モードであるが、そのリアリズム批判という側面から、しばしばポストモダニズムとの親和性が指摘されてきた。ゆえに、アメリカにおいて最初にマジックリアリズムに関心を寄せたのは、皮肉にも文化的にはメインストリームに属する白人であったのであり、60年代後期のアメリカの文壇においてはこの用語は普通に使用されていたという。(Schroeder 124) 75年にキューバの作家 Alejo Carpentier (1904-80) が当時ヨーロッパで濫用されていたマジックリアリズムを批判して「語りの効果のために技法だけを適用し、文化的コンテクストと無関係となっている」(Bowers 90) と述べたが、これは初期のマジックリアリズムとポストモダニズ

ムとの関係を端的に表しているといえよう。

Carpentierによる批判の弁には、マジックリアリズムというモードがもつ文化的・民族的ポリティクスを無視してそれを単に「白いポストモダン」の内部へと吸収する欧米の動向に対する懸念が窺える。Scott Simpkinsは88年に発表した論文“Magical Strategies: The Supplement of Realism”においてマジックリアリズムを「リアリズムを補う技法」と規定し、Robert Scholesのポストモダン文学論 *Fabulation and Metafiction* (1979) と同列に論じたが、これはまさしくポストモダニズムによるマジックリアリズムの植民地化とあってよいだろう。また、1990年にSF作家 Norman Spinrad (1940-) が、Steve Erickson (1950-) や Thomas Pynchon (1937-) などのポストモダン作家の小説をその「アメリカの文化的意識」の反映から「北米型マジックリアリズム」と名づけ、「北米型」の想像力を特徴づけるものはラテンアメリカの「本家」とは違って「歴史的過去の瞑想」ではなくSF的な「未来へのヴィジョン」であると述べた。(Spinrad 55)³ Spinradによれば北米型マジックリアリズムというモードは「SFとシュルレアリスムとが融合する境界領域 (border zone)」（Spinrad 54）を表現するということであるが、ここでいわれている「境界」とは地理的なものではなく、あくまでもジャンル間の境界という非常に審美的で観念的なものである。この意味において、Spinradの北米型マジックリアリズムは、89年に Bruce Sterling (1954-) が提唱したスリップストリーム（主流文学とSF/ファンタジーとの境界を横断する非リアリズム文学）の定義に準じた程度のものであるといえる。Gabriel García Márquez (1927-) を代表とするラテンアメリカのマジックリアリズムが、文化的に抑圧された周縁の地から発信したメインストリームへの抵抗言説であることを考慮すれば、北米型マジックリアリズムも Carpentierによる批判を免れることはできないだろう。

このようにマジックリアリズムは、時にヨーロッパを源流とするシュルレアリスム・ファンタジー・SFと混同されつつ同列に扱われることで、いたずらに弄ばれてきた。今日も Bowers や Elizabeth T. Hayes などの研究者によって「アメリカのマジックリアリズム」を規定する作業が続いているが、それを「帝国主義的な中心を拒絶」し「周縁から語る」（Hayes 172）という南米的戦略を持った共有するモードとしてマイノリティ作家に適用し、ポストコロニアリズムやマルチカルチャリズムとの連動を指摘している点は評価してよいだろう。しかし90年代半ばに発表された Theo D'Haen のマジックリアリズム論が、アメリカの学者には「特権化された中心」であるアメリカの文学に「支配的ディスコースを侵略する」という政治性をもったマジックリアリズムという語を適用することに「抵抗」を示す傾向があることを指摘している

点は興味深い。(D'Haen 200-201) ここで思い起こされるのが、West ならびに Hooks が指摘した、黒人学者が黒人研究とポストモダニズムを結びつける際に感じていたあの「抵抗感」である。なぜ、「ポストモダン」と「文化的周縁」が出会う地点にはこのような摩擦が生じるのだろうか。そもそも「支配的ディスコースの侵略」とは、ポストモダニズムお得意の技巧上の戦略だったのではないか。

もちろんこのような「抵抗」はマジックリアリズムに内在する政治性を正しく理解することによって生じるのであるから、「白いポストモダン」による「モード乗っ取り」と比較すれば道理にかなった反応なのかもしれない。おそらく現在、この文脈で問題となるのはマジックリアリズムのローカリティよりもむしろ「アメリカの文学」そのものの定義であろう。アメリカが世界における「特権の中心である」以上その文学的生産物にマジックリアリズムは適用できないとする考え方は、アメリカ国家のパワーとアメリカ文学のそれとを同一のものと捉える視線に貫かれている。何ををもって「アメリカの」文学とするのか。地図上の境界なのか、作家個人のナショナリティなのか。もしかするとその「アメリカ文学」とは白人アングロサクソン系のメインストリームに属する作家による文学を指しているのではないか。

この点において、アメリカでもアジアでもないブラジルという第三の空間を舞台とし、アジア系アイデンティティに焦点を定めていないという理由から「アジア系アメリカ文学」のステロタイプから逸脱するものと捉えられてきた *Through the Arc of the Rain Forest* を、敢えてマジックリアリズム小説として読むことの意義が何重にもなって浮かびあがってくるように思われる。アジア系アメリカ文学を特集した2009年の *American Book Review* 31号において Sue-Im Lee は、今日の反本質主義のポリティクスにおいてさえ、アジア系アメリカ文学の定義にとって「国境の画定」が未だにパワーをもっている現状を批判し、この文学を「もの」(thing)ではなく「実践」(practice)として、「名詞」ではなく「動詞」として認識する形を提案している。(Lee 3) Leeがアジア系アメリカ文学を比喩的に表現する「旅する軽業師」(a traveling performer)「無数の見せ掛けを身にまもって現れ、いくつもの異なった役割を果たすもの」というレトリック (Lee 3) から思い出されるのが、Benedict Andersonが2005年に早稲田大学で行った講演のなかで「ネーション」(nation)という概念を説明したときに用いた比喩表現である。Andersonによれば「ネーション」という「比較単位」は夜空の星たちのように「他のユニットと恒常的に相互作用」しながら変化を続ける「動き」であり、その関係性には「目に見えない重力」が働いているという。(梅森 59-60)

Lee と Anderson に共通しているのは、グローバルイズされた世界におけるネーション、そしてネーションをベースとした文学のカテゴリーを、地理的境界によって明確に画定された場ではなく、移動と変化を続ける動的なパフォーマンスを備えた運動の場として捉えている点である。「旅する軽業師」である *Through the Arc of the Rain Forest* は国境を越え、南半球へとわたり、ラテンアメリカの文学モードと合流するトリックスターであるといつてよい。本作品をマジックリアリズム小説として読む試みは、伝統的に東西の軸で考察されてきたアジア系アメリカ文学のトランスナショナルリズムに近年の「半球型アメリカ研究」の傾向にも通ずる南北の移動軸を与えることで、より開かれたアメリカスという「重力の場」におけるアメリカ文学批評の実践を可能にしてくれるはずである。

3. ポストモダン・マジックリアリズムの仕掛け

上記の「旅する軽業師」のイメージは、ポストモダン・アメリカスにおいて展開される本小説がもっているさまざまなトリックを表現するのにも相応しい。後述するように Yamashita 自身はこの小説がマジックリアリズムと呼ばれていることに対して穏やかな調子で違和感を表明しているが、近年においても Kazuhiko Yamaguchi や Jesus Benito ら多くの研究者たちは本作品をマジックリアリズムと関連づけた論文を発表し続けている。Yamashita がマジックリアリズムというひとつの「イズム」から身をかかわそうとする点は実に興味深いのであるが、もともとマジックリアリズムというモード自体、定義が曖昧で確固たる「イズム」になりえていないという背景を考えると、軽業師のように軽快でトリッキーなこの小説を論じる際の冠としてこの語を借用してもよいのではないかという気さえしてくる。以降、ポストモダン・アメリカスを視野に入れながらマジックリアリズム的な仕掛けを中心にこの小説を解説したい。

作者は Kazumasa を主人公とする物語本編に読者を誘う前に、二つの仕掛けを用意している。ひとつは作品のエピグラフ、もうひとつは目次の直後に配置された“Author’s Note”と称される半頁ほどの短い文章で、この物語の語り形式について作者自身が解説しているものである。これらのテキストは一種の通過儀礼として読者に提示されており、作品全体の理解に深くかかわるものである。まずは作品のエピグラフに注目しよう。

I have heard Brazilian children say that whatever passes through the arc of a rainbow becomes its opposite.
But what is the opposite of a bird? Or for that matter, a human being? And what then, in the great rain forest,

where, in its season, the rain never ceases and the rainbows are myriad?⁴ (下線は筆者による)

ブラジルの子供たちが語る民間口承伝説と虹に象徴されるマルチエスニシティは、ポストモダン・マジックリアリスティックな物語への導入として相応しい。「虹のアーチをくぐると鳥でも人間でも自然でも自身と正反対のものになる」という突然変異性は、文芸理論的にはパフチンのカーニヴァル概念にみられる価値の逆転を思わせるが、ここではそれよりもむしろ、先住民族的な shape-shifting のモチーフであると考えたほうがよいかもしれない。それくらい土着的なローカリティを感じさせる文章である。「正反対になる」からには北米は南米になるであろうし、その逆もある。いずれにせよ、このエピグラフは作品世界に入るための通過儀礼なのである。なによりも第一行目に作品タイトルの変奏ともいえる“through the arc of a rainbow”という表現が見受けられることがその証明であろう。読者は虹をくぐり抜けるように、今から展開される色彩豊かな物語のなかへ入っていく。そしてそれを読み終えたとき何かが「正反対」になる。つまり、何が変わるのかははっきりとは分からないが、何らかのパラダイムが転換される。ここで熱帯雨林の「無数」の虹が想起させる絶え間なく交差する変化の運動は、主人公の Kazumasa を始めとする複数の登場人物(アメリカ人、フランス人、ブラジル人、インディオの混血など)の多国籍の物語を、「千里眼」的ヴィジョンによって「目に見えない一本のライン」(Yamashita 15)で結び、アマゾンの熱帯雨林へと向かわせるという物語本編を予示するものである。

なお、厳密にいえばそこは実際には熱帯雨林伐採後の不毛の地であるが、物語の舞台となるためにマジカルな変身を遂げている。地中から磁気を帯びた光り輝く新型プラスチック台地マタカンが突然変異的に出現するのだ。物語の中心である“shape-shifting”なマタカンは、物質でありながらも「スピリチュアル」な磁力で南北両大陸の人々を引き寄せ、多民族的な「生と死の舞台」となる。このマタカン (Matacão) は、García Márquez の『百年の孤独』(1967)を始めとするいくつかの作品の舞台である架空の村落マコンド (Macondo) の設定を思わせる。マコンドが物語の終わりに蜃気楼となって消えるのと同じく、マタカンも生物ウィルスが原因で跡形もなく消えてしまうのである。途上国の辺境地帯を一躍世界の〈中心〉にしたマタカンは一種のトリックスター的性質を持つが、ゆえに、その「中心性」も永続的なものではない。確かに、「世界全体を創造できる」ほどの高い成形加工性 (moldability) をもつプラスチックは、最初は、自然/人工物、本物/偽物の境界を揺るがす「奇跡の」物質として祝福される。しかし、実はその非生物分解性

プラスチックは、地球上の先進国が地中に埋めた工業廃棄物が地表に隆起してきたものであると判明する。そして物語の結末で描かれるのは、アメリカに本社を置く多国籍企業 GGG によって資本化されあらゆるモノを作る「材料」として流通したマタカンプラスチックが、バクテリアに分解され「アポカリプス」的崩壊を遂げるといふ、ユートピアがディストピアと化す「逆転」劇である。

もうひとつの仕掛けも非常に手が込んでいる。この小説のマジックリアリズムらしさには、現在「マジックリアリスト」と称される Toni Morrison (1931-) などのアメリカ作家たちのものと違い、部族的な伝承物語や神話に根ざした要素が語りの手法に反映されていないのである。しかも、その代わりとして採用された形式がテレビのメロドラマ——恋愛、夫婦喧嘩、友情、偶然や奇跡といったいわゆる「ベタな」ストーリーである。この語りの手法について解説したものが“Author’s Note”である。

The story that follows is perhaps a kind of novela, a Brazilian soap opera, of the sort which occupies the imagination and national psyche of the Brazilian people on prime-time TV nightly and for periods of two four months. . . . This is not an exaggeration. The prime-time novela in Brazilian life is pervasive, reaching every Brazilian in some form or manner regardless of class, status, education or profession, excepting perhaps the Indians and the very isolated of the frontiers and rural backlands. In traveling to the most remote towns, one finds that a single television in a church or open plaza will gather the people nightly to define and standardize by example the national dress, music, humor, political state, economic malaise, the national dream, despite the fact that Brazil is immense and variegated. (Yamashita ix) (下線は筆者による)

ソープオペラがブラジルの人々の多様性を「標準化」し、「ナショナル・ドリーム」の形成に深く関わっているというのだが、ここで注目すべきは、一般にマジックリアリズムの特徴とされる「インディアン」のヴィジョンが、その影響を免れているという記述である。先住民の末裔の国であるブラジルを舞台にした物語には当然ながらインディアンの血を引く人物も登場するが、彼らの部族的要素は極めて希薄である。例えば、マタカンで見つけた万病を治す魔術的 (magic) な羽の使用法に詳しい老人 Mane Pena にとって、その「発見」は部族のルーツにあるものではなく、あくまでも彼が最初に見つけたものである。また、伝書鳩ビジネスを成功させている Batista が、アフリカ人とインディアンとポルトガル人との混血であることも、物語の基調をなすマルチエスニシ

ティとムーヴメントを強調する程度の要素でしかない。

メディアやポップカルチャーの影響を語りに導入するポストモダン状況を反映したスタイルは、Sherman Alexie の *Reservation Blues* (1995) がもつマジックリアリズム性とも通じるが、Alexie の場合、作品の根底にはあくまでも先住民の歴史に根ざした部族的ナラティヴが存在する。ところが Yamashita の場合、そのような部族性が皆無なのである。彼女は“Author’s Note”を“I thank you for tuning in”という挨拶によって結ぶことによって、読者をテレビ視聴者になぞらえ、後に続く小説全体をひとつのテレビドラマに見立てている。

Yet even as it standardizes by example, the novela’s story is completely changeable according to the whims of public psyche and approval, although most likely, the unhappy find happiness; the bad are punished; true love reigns; a popular actor is saved from death. Still, the basic elements must remain the same. And what are these elements? Claude Levi-Strauss described it all so well so many years ago: Tristes Tropiques—an idyll of striking innocence, boundless nostalgia and terrible ruthlessness. I thank you for tuning in. (Yamashita, ix) (下線は筆者による)

このノートの記述を分析するにあたって注意したいのは、“novela”というポルトガル語の使用である。ソープオペラを意味するなら厳密には“telenovela”としなければならないが、ヤマシタはあえて「ロマンス小説」を意味するラテン文学用語“novela”を用いている。周知のとおり、英語の“soap opera”という名称は消費文化と深く結びついている。(なお、Batista が成功させるグローバルな伝書鳩ビジネスが「石鱈会社」の広告を請け負うというエピソードはこの意味において非常に象徴的である)。一方、ポルトガル語の“telenovela”の語源はあくまでも“television+novel”である。このことから、本作品のソープオペラ形式を「メディアの表層文化」などという北米ポストモダン批評においてすでに手垢がついた観点から考察するのは適切ではない。それはブラジルにおいては、今や土着の信仰や伝説に取って代わるような有効性をもった、ローカルな「ナラティヴ」なのであるから。事実、Pena にとってテレビとは神話や伝説と同等に神秘的なものとなっている。羽の使用法について話をするためにテレビに出演している彼は、自分が「いろいろなソープオペラに次々に出演して、その都度生まれ変わって (reincarnated) しまう俳優たち」(18) と同一視し、「目に見えない力」をもつテレビの「不可視の電波 (invisible wave)」を「原始的 (primitive)」であると考えている。ここに描かれているブラジルにおけるテレビ観は、Jean

Baudrillard らのポストモダン・メディア批評との親和性が高い Jerzy Kosinski (1933-91) の *Being There* (1971) のそれとは似て非なるものである。Kosinski はテレビというメディアに大衆を盲目的に服従させるような全体主義的パワーを認めたが、Yamashita が描くブラジルのテレビはそのような恐怖を微塵も感じさせない。

彼女はこの小説の出版直後、*International Examiner* 紙上のインタビューにおいて自分の作品がマジックリアリズムと呼ばれることへの違和感を示し、ここで描かれるさまざまな不思議な事象はブラジルの人々にとっては決して「マジック」ではなく、日常的に起こりうる出来事だと反論している。(ヤマシタ 299)⁵しかし、この発言は皮肉にも本作品のマジックリアリズム性の証明となっている。というのも、彼女の考え方はマジックリアリストの代表 García Márquez が *La Novela en América Latina: Diálogo* (1967) において語った、ラテンアメリカにおけるリアリティと文学との関係と酷似しているのである。

I am a realist writer. . . because I believe that in Latin-America everything is possible, everything is real. There is a technical problem in that the writer finds difficulty in transcribing real events in Latin-America because no one would believe them in a book. We live surrounded by these fantastic and extraordinary things and still some writers insist on recounting to us immediate realities of no real importance. I believe that we have to work, investigating language and the technical forms of narration so that the entire fantastic reality of Latin-America might form part of our books, and so that Latin-American Literature might in fact correspond to Latin-American life where the most extraordinary things happen every day. (Harris and Bundy 174-75)(下線部は筆者)

ここで、ラテンアメリカの人々が「書物」に書かれた現実の出来事を信じないという点がとりわけ興味深い。現在、マジックリアリズム小説を「ポストコロニアリズムのサブテキスト」とみなす傾向があるが(Hayes 172)、この見方ではアグレッシブな政治性のみに関心が集まりがちである。しかし、ここで García Márquez が目指しているものは、ローカルな読者の存在を考慮に入れた「ラテンアメリカの現実と文学との一致」である。ここから、Yamashita が採用した *novela* 形式——すなわち、大衆のイメージーションにとって書物よりもパワーをもつテレビドラマに倣った「文学」——をマジックリアリズムで読むことの妥当性が証明されよう。“Author’s Note”で解説されているようにブラジルのテレビドラマのストー

リーが「一般大衆の気まぐれな心理に応じて改変可能」である点も、より柔軟で弾力性に富んだリアリティを表象するための戦略として適切であるといえる。

4. 眼差しのトリック

英語で書かれたこの小説は当然ながらブラジルではなく英語圏(特に北米)の人々を主な読者として想定している。しかし、Carpentier のようにマジックリアリズムの原点をヨーロッパの入植者が新世界を目にした時の“sense of wonder”に位置づけるならば、南米を外からみる「眼差し」は絶対不可欠である。事実、この小説は、物語世界を見渡す「眼差し」そのものを強く前景化している。南北両大陸で起こっている全ての出来事を見通す「千里眼」をもつ語り手は、いわゆる姿なき透明な「全知の語り手」ではないが、かといって人間でも動物でも神でもない。以下は物語本編の冒頭部である。

By a strange quirk of fate, I was brought back by a memory. Memory is a powerful sort of thing, although at the time I made my reentry into this world, no notice at all was taken of the fact. . . . This was one of those monthly events under the influence of the full moon on a well-beaten floor of earth on what had once been known, many years before, as the Matacão. That I should have been reborn like any other dead spirit in the Afro-Brazilian syncretistic religious rite of Candomblé is humorous to me. But then I could have been reincarnated, if such things are possible, into the severed head of that dead chicken or some other useless object—the smutty statuette of Saint George or those plastic roses. Instead, brought back by a memory, I have become a memory, and as such, am commissioned to become for you a memory.(3)(下線部は筆者)

ブラジルのアフリカ系民間信仰カンドンブレの儀式と比較されているこの冒頭部は、語り手が死後の世界から呼び戻され読者に「憑依」するような、いわば「語り手の呼び出しと就任の儀式」である。語り手を呼び戻したものは以降の物語についての「記憶」であり、それが you (読者) の記憶となるという。この「記憶」が目に見える「眼差し」としてテキスト上で有形化されていることは、本作品において極めて重要である。実はこの語り手、人間ではなく物体——しかも特殊な一個のボール——なのである。主人公 Kazumasa は佐渡島での少年時代、突然の雷鳴とともに空から飛んできた瓦礫を額に受けるのだが、この出来事をきっかけに、常に頭の前方に不思議なボールが回転するという不可思議な人生を送るはめに

なってしまう。

この磁気を帯びた奇妙なボールが「小さな球体 (tiny sphere)」「惑星 (planet)」（４）と形容されている点に注目する Benito は、この小説に「惑星思考 (planetarity)」の視点を導入して環境批評とマジックリアリズムを連動させた読みを実践しているが、筆者が特に注目したいのは、このボールに付与された「侵入者 (intruder)」「第三の目」(6)「小さな人工衛星」(8)というイメージである。「人工衛星」の比喩は、この物語が一種のテレビドラマとして提示されていることを考えれば理解できる。「第三の目」とは〈ミメシスとしてのリアリズム〉を超えた別の弾力性を備えたリアリティを創造的に「見る」ことを可能にする、マジックリアリスティックなヴィジョンであろう。つまり、このオルタナティブなヴィジョンが、読者に与えられているのである。García Márquez によれば、リアリズム文学とは物事の正確な提示などではなく「リアリティの非常に固定的で排他的なヴィジョンのみを提供」する「最終頁で終了する文学」だということである。(Simpkins 143) この物語においてボールという「眼差し」の導入に「落雷」「侵入者」などのやや暴力的なイメージが付随しているのは、リアリティ認識におけるパラダイムシフトがもたらす衝撃を表しているのだろう。しかも、この語り手＝ボールは、自分が自分を見つめる人々にとって“source of wonder”であると語っている。この“source of wonder”は、他でもない“sense of wonder”という語を想起させる。Carpentier のマジックリアリズム定義においてその特徴とされている「驚異なる現実 (real maravilloso)」、すなわち、旧大陸の人々が南米大陸のリアリティを初めて目にしたときの「驚異」の感覚である。(Schroeder 6) *Through the Arc of the Rain Forest* においては、このようにかつての旧世界と新世界との間に存在していた「眼差し」のポリテクスが、「第三の目」としてのボールによって前景化されている——今度は先進国と途上国との間に。

すでに述べたように、マタカンが物語の終わりには消滅してしまうのだが、この語り手＝ボールにいたってはそれよりも早く消滅してしまう。ボールはマタカンプラスチックを素材としていたため、他のマタカン製のモノたちと同様にバクテリアに食べられてしまうのである。Caroline Rody は、このようにボールとマタカンが同一の物質であるという物語上の設定を「語りとその内容の結合」と解釈している。(Rody 628) 第30章の終わりで消滅したボールが残る二つの章を語り続けるのは奇妙な話であるが、この謎は小説のラストシーンを読めば解明できるだろう。この場面の時間的舞台はマタカン消滅から長い年月が経過した未来。そこでは熱帯雨林が「ゆるやか」な「再生」へと向かっている。

The old forest has returned once again, secreting its digestive juices, slowly breaking everything into edible absorbent components, pursuing the lost perfection of an organism in which digestion and excretion were once and the same. But it will never be the same again.

Now the memory is complete, and I bid you farewell. Whose memory you are asking? Whose indeed? (212) (下線部は筆者)

どうやらボールもマタカンと同様に大地へと吸収され再生されるようである。冒頭での入場の儀式と比べるとあまりにもあっけない語り手の退場は、「誰の記憶だろう？」という問いを残すことで、小説を〈開かれた終わり〉にしている。第三世界ブラジルを日常的視点から捉えた物語についてこれ以上なにかを語る役目は、その「記憶」を引き継いだ者——「熱帯雨林のアーチ」をくぐりぬけて新たなヴィジョンを得た「読者」——に託されているということだろうか。なるほど、これが、本作品のエピグラフにおいて最初に与えられた「正反対になる」という謎の答えであるのかもしれない。

5. 結 語

——マジックリアリズムのアーチをくぐり抜ける

境界侵犯的性格をもったマタカンという空間を軸として提示される本作品のマジカルなリアリティを語るためには、弾力性に富んだボールという語り手が必要であった。「世界全体を作り出せる」ほど高度な成形加工性をもったマタカンプラスチックを資本化しようとしてブラジルに乗り込んでくる多国籍企業 GGG の欲望は、グローバル主義の〈帝国〉がもつ負の側面を表しているのだろう。この意味において、消滅するマタカンは〈抵抗の空間〉であるのかもしれない。小説のタイトルである「熱帯雨林のアーチ」が、エピグラフに登場する虹のイメージと呼応していることについてはすでに指摘したとおりである。Antonio Negri と Michael Hardt は *Empire* (2000) において、近代以降の帝国主義が「多様なグローバル空間のあいだに厳格な境界を創造し、かつそれを強化した」(Hardt and Negri 332) と述べているが、特に注目すべきは、この「帝国主義」からポストモダンの「グローバルな帝国」への変化を「虹」のメタファーを用いて語っている以下の部分である。「帝国主義的な世界地図の国別にきっちり塗られられた色が、グローバルな〈帝国〉の虹色のなかに溶け込んでいったのだ。」

(Hardt and Negri xiii)

おそらく Yamashita の「熱帯雨林に架かる虹」は、それぞれのカラーが独立性を保ちつつ共生するマルチカラーの空間を意味するのであろう。再生する熱帯雨林の

上にいつか再び架かるであろう「無数の虹」は、人・文化・資本のグローバルな流動性のなかにあっても「帝国の虹」に吸収されることを拒絶する、抵抗のモチーフなのかもしれない。東西対立の終焉後に南北の格差が一層広がっていく90年代の幕開けの年に発表されたこの小説において、語り手の「千里眼」が捉えた人々をマタカンへと繋ぐ「目に見えない一本のライン」は、国境の分割力が失われた現代において世界が混沌に陥らないために、それに代わるべきものとして提示されているのではないだろうか。そしてそれは、南北の文学をつなぐマジックリアリズムのアーチをくぐり抜けることで、「目にみえる」リアルなヴィジョンとしてテキストから浮かびあがってくるのである。

註

本稿は、九州アメリカ文学会第56回大会（2010年5月9日、於鹿兒島大学）において開催されたシンポジウム「〈ネイティヴ・アメリカン〉×〈マジックリアリズム〉×ポストモダン」における口頭発表原稿に、加筆修正を施したものである。

1. 主人公 Kazumasa は高校卒業後に国鉄に勤務し、不思議な磁力をもつボールを用いて全国の線路を対象とするメンテナンス業務に携わっていた。Rachel C. Lee はこのような Kazumasa を「中国系アメリカ人鉄道作業員のパロディ」とみている。(Lee 10) つまりこの小説は、アジア系作家が描いてきた伝統的な移民物語を更新しポストモダン化しているということだろう。
2. http://www.africa.upenn.edu/Articles_Gen/Postmodern_Blackness_18270.html を参照。
3. Spinrad は北米型マジックリアリズムの例として Erickson の *Rubicon Beach* (1986) を挙げているが、この小説に関してはむしろ Spinrad が南米マジックリアリズムの特徴としている「歴史的過去」への意識が濃厚である。
4. Karen Tei Yamashita, *Through the Arc of the Rain Forest* (Minneapolis: Coffee House Press, 1990), i. これ以後この小説からの引用はすべてこの版によりページ数のみを括弧内に記す。
5. 彼女のマジックリアリズムという概念に対する理解は正しいとはいえない。マジックリアリズムとは非日常的で不可思議な出来事が「マジック」としてではなく「現実」として存在するのである。

Works Cited and Consulted

Bahng, Aimee. "Extrapolating Transnational Arcs, Excavating

Imperial Legacies: The Speculative Acts of Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*." *MELUS* 33.4 (2008): 123-44.

Benito, Jesus. *Uncertain Mirrors: Magical Realism in US Ethnic Literature*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2009.

Bowers, Maggie Ann. *Magi (cal) Realism*. New York: Routledge, 2004.

Breinig, Helmbrecht. "Transculturality and Transdifference." *Transatlantic Voices: Interpretations of Native North American Literatures*. Ed. Elvira Pulitano. Lincoln: U of Nebraska P, 2007. 44-64.

Chae, Youngsuk. *Politicizing Asian American Literature Towards a Critical Multiculturalism*. New York and London: Routledge, 2008.

Chu, Kandice. "Of Hemispheres and Other Spheres: Navigating Karen Tei Yamashita's Literary World." *American Literary History* 18.3 (2006): 618-37.

Chen, Shu-Ching. "Magic Capitalism and Melodramatic Imagination: Producing Locality and Reconstructing Asian Ethnicity in Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*." *Euramerica* 34.4 (2004): 587-625.

D'Haen, Theo L. "Magical Realism and Postmodernism: De-centering Privileged Centers." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham: Duke UP, 1995. 191-208.

Faris, Wendy B. "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." *Essentials of the Theory of Fiction*. Eds. Michael J. Hoffman and Patrick D. Durham: Duke UP, 2005. 311-37.

Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2000.

Hayes, Elizabeth T. "Commitment to Doubleness: U.S. Literary Magic Realism and the Postmodern." *Spectral America*. Ed. Jeffrey Andrew Weinstock. Madison: U of Wisconsin P, 2004. 169-84.

Hooks, Bell. "Postmodern Blackness." *Postmodern Culture* 1 (1990) <http://www.africa.upenn.edu/Articles_Gen/Postmodern_Blackness_18270.html>.

Jameson, Fredric. "On Magic Realism in Film." *Critical Inquiry* 12.2 (1986): 301-25.

Kazuhiko, Yamaguchi. "Magical Realism, Two Hyper-Consumerisms, and the Diaspora Subject in Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*." *The Journal of the American Literature Society of Japan* 4 (2006): 19-35.

Lee, Rachel C. *The Americas of Asian American Literature*. Princeton: Princeton UP, 1999. 106-138.

- Lee, Sue-Im. "Essential Asian American Literature." *American Book Review* 31 (2009): 3.
- Ling, Jinqi. "Forging a North-South Perspective: Nikkei Migration in Karen Tei Yamashita's Novels." *Amerasia Journal* 32 (2006): 1-22.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. 1992. New York: Penguin, 1994.
- Rody, Caroline. "Impossible Voices: Ethnic Postmodern Narration in Toni Morrison's *Jazz* and Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*." *Contemporary Literature* 41.4 (2000): 618-41.
- Schroeder, Shannin. *Rediscovering Magical Realism in the Americas*. Westport: Praeger, 2004.
- Simpkins, Scott. "Magical Strategies: The Supplement of Realism." *Twentieth Century Literature* 34 2 (1988): 140-54.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 1996.
- Spindler, William. "Magical Realism: A Typology." *Forum for Modern Language Studies* 29 (1993): 75-85.
- Spinrad, Norman. *Science Fiction in the Real World*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1990.
- Vizenor, Gerald. Ed. *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Norman: U of Oklahoma P, 1993.
- West, Cornel. "Postmodernism and Black America." *Zeta Magazine* 1 (1988): 27-29.
- Yamashita, Karen Tei. *Through the Arc of the Rain Forest*. Minneapolis: Coffee House Press, 1990.
- 梅森直之編著『ベネディクト・アンダーソン グローバリゼーションを語る』光文社, 2007年
- カレン・テイ・ヤマシタ『熱帯雨林の彼方へ』風間賢二訳 白水社, 1993年