

論 文

断片的な物語

—Julie Otsuka の小説—

佐 藤 清 人

I

日系アメリカ人の歴史のなかには、文学や映画など芸術作品でしばしば取り上げられる2つのテーマがある。ひとつは写真花嫁であり、もうひとつは強制収容である。写真花嫁は日系人がアメリカに移民をした初期の時代に、結婚前に直接顔を合わせることなく、写真を交換するだけで結婚し、アメリカに渡った女性たちのことである。そのなかには、結婚相手の男性の写真がまったく別人の写真であったり、本人のものであっても、若い頃の写真であったために、いざ花嫁がアメリカに渡って花婿本人に面会すると、まるで父親ほど年齢差のある男性と出くわすようなことが頻繁に起こった。写真花嫁は騙されて結婚をした悲劇の女性を表す代名詞となったのである。一方、強制収容は太平洋戦争時、アメリカ合衆国の敵国日本にルーツを持つ理由で、日系アメリカ人が味わうことになった過酷な出来事であり、その説明には多言を要さないであろう。

写真花嫁のテーマは、日系アメリカ人二世の作家によって自分の親の世代の悲劇として小説や映画のテーマとして取り上げられてきたが、強制収容のテーマは自分自身の経験として取り上げられた。二世が収容所で生活していた頃は、人によって年齢に違いはあったものの、多くは十代から二十代であった。多感な時期に強制収容を経験した彼らは、その体験を、ある者は自伝という形で、またある者は小説という形で表現した。一方、日系アメリカ人三世のほとんどは戦後生まれであり、直接的に強制収容の経験を持つものはいない。ましてや写真花嫁は言うにおよばない。しかし、それにもかかわらず、三世の作家もまた、自分の作品中で折りに触れ写真花嫁や強制収容に言及し、またそれらをテーマとして小説を書いてきたのである。

世代を超えて写真花嫁と強制収容というテーマが日系アメリカ文学の中心にあり続けたということは、原爆が広島、長崎の人々にとってそうであるように、写真花嫁と強制収容は日系アメリカ人にとって繰り返してはならない悪夢、語り継がねばならない歴史となっているからであろう。しかしながら、ここでいくつかの疑問が湧き上がってくる。つまり、歴史として写真花嫁と強制収容は語り継ぐ必要があるとしても、文学のテーマとして語り継ぐ必要があるのだろうか。また、日系アメリカ人作家は強制収容以外の問題を文学で取り上げてはいけなのだろうか。とりわけ、こうした疑問は強制収容を直接に経験していない三世以降の作家が抱く疑問である。事実、

Cynthia Kadohata は作家としての初期の時代には、日系アメリカ人を作品の主人公としたものの、強制収容の問題は避け、日系アメリカ人の現在を描いた。また、日系三世の詩人・エッセイストである David Mura も、主として日系アメリカ人としてのアイデンティティやセクシュアリティの問題をテーマとして詩やエッセイを書いてきた。

しかしながら、Kadohata はその後 *Weedflower* という強制収容の時代を描いた小説を書き、また Mura は、時代は戦後となっているが、強制収容の時代に忠誠登録でアメリカ合衆国への忠誠を拒否して「ノー・ノー・ボーイ」と呼ばれた人々にまつわる話題を *Famous Suicides of the Japanese Empire* で取り上げている。さらに Julie Otsuka は、最初の小説 *When the Emperor Was Divine* では強制収容時代の、ある日系アメリカ人家族の姿を真正面から描き、二番目の小説 *The Buddha in the Attic* では写真花嫁を取り上げた。

このように、作家としての出発点において強制収容に無関心、あるいはあえてそうしたテーマを回避した作家も後に強制収容のテーマへ回帰する結果となっている。Julie Otsuka が作家として活動する当初から強制収容と写真花嫁の問題に取り組んだのは、回避することが不可能ならば、むしろそうしたテーマに真っ向から取り組み、問題を深化させるべきとの意図があったのかもしれない。いずれにしても、日系アメリカ人作家にとって、写真花嫁や強制収容は、必ず扱わねばならない通過儀礼のようなテーマなのである。

本稿では Julie Otsuka の *When the Emperor Was Divine* と *The Buddha in the Attic* を取り上げ、内容と形式（とりわけ語り的手法）の両面から Otsuka の作品の特徴を明らかにし、また、その作品を批判的に考察したい。なぜなら、この二作品はさまざまな文学賞を受賞し、数多くの言語に翻訳されるなど、一方で高く評価されてきたにもかかわらず、実のところ、なぜ高評価を得たのか、その理由が不明であり、むしろ凡庸な作品、あるいは、きわめて未熟な作品ともいえるからだ。すでに述べたように、写真花嫁と強制収容のテーマは今後も書かれ続けて行くにちがいないが、それらを経験して作品化した二世の作家の作品と経験していない Otsuka のような作家では、作品の完成度に大きな隔たりがある。Otsuka の作品と二世の作家の作品を比較し、今後新しい世代の作家が写真花嫁や強制収容をテーマとする小説を書くための課題と指針を提示したいと思う。

II

まず *When the Emperor Was Divine* を見てみよう。この作品で最も際立つのはその語り的手法である。*When the Emperor Was Divine* は5つのパートから構成され、最初のパート‘Evacuation Order No. 19’は“the woman”と記されたある日系アメリカ人一家の母親、2番目のパート‘Train’は“the girl”と記されたその娘、3番目のパート‘When the Emperor Was Divine’は“the boy”と呼ばれるその息子あるいは弟を中心にして物語は語られる。一方、4番目のパート‘In a Stranger’s Backyard’は一人称複数の“we”で始まるが、それはやがて前のパートの中心人物であった息子

であることがわかる。そして最後のパートは一人称単数の 'I' で語られるが、それはこれまで物語の中心であった家族の中の誰かではなく、家族とは無関係な他の収容所体験者である。しかも、'I' と名乗る人物は、登場するたびに人物が入れ替わり、特定されることがない。

一方、小説の内容に目を転じると、'Evacuation Order No. 19' は、1942年4月にパークリーの街の至るところに日系アメリカ人の立ち退きを命令する張り紙が貼られ、物語の中心となる女性が立ち退きの準備をるところから始まる。彼女の夫は前年の12月に逮捕され、それ以来一度も家には戻らず、その間、モンタナ州のフォート・ミズーラに送られ、さらにテキサス州のフォート・サム・ヒューストンに移送されたのだった。やがて彼女は娘と息子を伴って我が家を離れる。

次の 'Train' では、物語の中心は娘に移動し、彼女は1942年9月ユタ州へと向かう列車に乗っている。そこに到着する前に、彼女たちはサンフランシスコの南にあるタンフォラン競馬場の集結センターで過ごしたのだが、そこからユタ州の砂漠にある収容所へと移動する途中だったのである。その後は目的地に着くまでの車中の様子が描かれる。

小説のタイトルと同じ3番目の 'When the Emperor Was Divine' では、物語の中心は娘からその弟へと移行する。1942年の晩夏、少年とその家族はユタ州の砂漠に建てられたバラックの建物のなかに部屋を充てがわれ、そこで生活を始める。その後の物語では、少年を中心に収容所での生活や他の収容者との交わり、父親に関する少年の思い出、とりわけ父親がFBIに連行されたときの様子などが語られる。翌年の2月には、アメリカ合衆国への忠誠と徴兵の応召を問う「忠誠アンケート」が配られるが、少年の母は「イエス」と答えて、一家はトパーズに留まる。一方、少年は父親が自分たちのもとに帰って来る日を待ちわびている。

ここまでの物語には中心となる人物はいるものの、語り手はそうした人物本人ではなく、第三者であった。しかし、'In a Stranger's Backyard' では、語り手は一人称単数であり、しかもそれは一家の息子である。戦争が終わり、母や姉とともに少年は、収容所に送られる前に住んでいた家に戻って来る。その家には、彼らが収容所に送られている間、数多くの見知らぬ人々が入れ替わり立ち替わり住み込んだが、彼らは賃料をもらうこともできず、家屋は汚れ、荒らされていた。やがて父もようやく家族のもとに帰って来るが、澁刺としていたかつての面影はなく、容姿もすっかり変わり、老人のようであった。父は仕事に就くこともせず、穏やかながら虚ろな日々を過ごしていた。

最後の 'Confession' も一人称単数で語られるが、物語の中心人物であった日系アメリカ人一家の誰でもなければ、特定の人物ですらない。家族の父親のように、政府当局に連行された人々である。その職業は、花屋、食料品屋、ポーター、ウェイターなど多岐にわたる。彼らは強要されて、貯水池に毒を入れたり、野菜にヒ素を混ぜたり、線路の脇にダイナマイトを埋めたり、油田に放火するなど、さまざまな破壊活動に手を染めたことを告白するのである。

このように *When the Emperor Was Divine* はパートが進行するたびに物語の中心人物が変わり、また後半のパートでは、語り手が変わるという複雑な手法が採られている。したがって読者は、

誰を中心としてこの物語の展開をたどればよいのか分からないのである。Michiko Kakutani は次のように述べている。“By declining to give these people names — they are referred to only as the woman, the girl, the boy — Ms. Otsuka seems to want to make them into representative figures, but she manages to redeem what sounds like a coy, highly contrived narrative strategy by grounding their stories in myriad tiny, specific memories.”

Kakutani の後半の評言はある程度妥当な評価と見なされようが、前半の言葉には疑問の余地がある。母とその娘と息子の三人は、はたして何を代表しているというのだろうか。太平洋戦争時、アメリカ合衆国に住んでいた約12万の日系アメリカ人は、ほとんどすべての人が等しく仮の転住センターを経て収容所に送られ、やがてそこで、17歳以上の男女は忠誠登録アンケートに回答させられるという体験をしている。しかし、だからといって、ある一家族の軌跡をたどることで日系アメリカ人家族の全体像を代表させることには無理がある。一様に見えるかもしれない太平洋戦争時の日系アメリカ人の生活は、むしろ仔細に眺めれば、家族ごとに、または個々人で、多種多様であった。それは、Yoshiko Uchida, Monica Sone, Jeanne Wakatsuki Houston など二世作家たちの自伝作品を読み比べてみれば、一目瞭然である。共通な体験をしながらも、多様な生き方、考え方をしてきた日系アメリカ人の姿をより深く掘り下げて描くことに重点がおかれるべきであろう。

When the Emperor Was Divine の語りの手法はきわめて特異なものだが、物語の内容に関しては、これまで語られてきた多数の強制収容物語と異なる要素は少ない。本の末尾には Otsuka が参照した日系アメリカ人関連の文献が記載されている。この小説の内容のすべてがこれらの文献に依拠しているわけではないが、小説に記述されているさまざまな挿話や出来事のなかには、従来の強制収容物語で書かれることがなかったような目新しいものはほとんどなく、強制収容物語を多数読んできた読者であれば、いささか退屈してしまいかねないような、どちらかといえば、ありふれた物語である。

Julie Otsuka の *When the Emperor Was Divine* という小説は内容的に見て、他の強制収容物語と何が違うのだろうか。何が面白いのか。何が斬新なのか。こうした問いに答えることは容易ではない。しかしながら、逆に、なぜこの小説は面白味や斬新さに欠けるのかという問いを發するならば、その問いにはいくつかの回答が可能である。強制収容を直接体験したことがない Otsuka のような作家が強制収容物語を書くとなれば、必然的にそれに関する文献を調査しなければならない。小説の末尾に挙げられている参考文献はまさに Otsuka がそうした調査を行った証しである。こうした参考文献は Otsuka が強制収容という歴史的事実に対して彼女ができるだけ忠実であろうとしたことを示すものだが、それは逆に彼女が小説を創作する足枷ともなっている。強制収容は今から約75年以上も前の歴史的な事件だが、今もなおそれを体験として知っている人が多数生存している。強制収容をテーマとした物語を書く場合には、いくら小説とはいえ、根も葉もない荒唐無稽な物語を書いてしまつては、強制収容を体験した人々に対する不敬として批判を浴

びる怖れがある。強制収容の体験がない Otsuka にとって、小説として強制収容物語を書くことは、ある意味で、困難かつ危険な行為だったとも言える。

When the Emperor Was Divine という小説は、小説でありながら、現実にあった強制収容という事実から大きく逸脱することは許されない。そうした制約のなかで生まれたこの作品が、その内容において新鮮味を欠いたとしても、それは必ずしも作者に責めを負わせることはできないかもしれない。そうした制約のなかで、物語の中心人物を移動させたり、語り手を変更する手法は、斬新な試みだったとも言える。ただし、それは残念なことに、風変わりなだけで、効果的な力を発揮することができなかった。

III

次に Julie Otsuka の第二作 *The Buddha in the Attic* を考察してみよう。この小説は写真花嫁をテーマにした作品である。写真花嫁は強制収容と並んで日系アメリカ人の歴史のなかで特筆すべき悲劇的な事件であり、文学作品や映画のテーマとしてしばしば取り上げられてきた。写真花嫁が多数アメリカに渡ったのは、日本人のアメリカ合衆国への移民が完全に禁止される1924年以前のことであり、強制収容からさらに20年以上遡る時代の出来事である。強制収容は太平洋戦争中にはほぼすべての日系アメリカ人が味わうことになった苦難であるが、写真花嫁として悲劇的な人生を送った女性は、日系アメリカ人女性の一部にとどまる。しかしながら、この種の悲劇は欧米では珍しく、また、恋愛至上主義的なアメリカ人から批判され、日系アメリカ人の歴史のなかでは際立つ出来事のひとつとなった。したがって、Otsuka が強制収容の次に写真花嫁を小説のテーマに取り上げたのも、きわめて自然なことであった。

When the Emperor Was Divine がその内容よりも語りの手法に特徴があったように、*The Buddha in the Attic* もその内容よりも形式、語りの手法に新奇さがある。この物語の主人公は写真花嫁であり、物語を語るのも写真花嫁の女性である。語り手はひとりではなく、“we”，一人称複数で表現され、数え切れないほど多数の女性を含んでいる。ちなみに、いささか煩瑣ではあるが、小説のなかに登場する写真花嫁の名前を以下に列挙してみよう。

Kazuko Chiyo Fusayo Akiko Ai Midori Kisayo Mikiko Hagino Nogiku Urako Chizuko Hitomi Mitsuko
Chiyomi Eiko Yuriko Hatsumi Masumi Mineko Takeko Mitsue Omiyo Hanayo [Chizuko] Yumiko
Fusako Kanuko Kyoko Nobuko Satoko Teruko Fumino Kuniko Ruriko Chieko Fubuki Teiko Umeko
Takiko Kiko Hruyo Hisako Isino Yoshiye [Mitsuko] Natsuko Naomi Asayo Yasuko Masayo Hanako
Matsuko Toshiko Siki Mitsuyo Nobuye Tora Sachiko Futaye Atsuko Miyoshi Satsuyo Tsugino Kiyono
Setsuko Chiye Suteko Shizue Katsuno Fumiko Misuyo Chiyoko Iyo Haruko Takako Misayo Roku
Matsuyo Sumiko Chiyuno Ayumi Nagako Emi

総勢84名である。Chizuyo と Mitsuko という名前は2度出てくるが、それが同一人物かどうかは分からない。同じ名前が出てくる箇所の記述を並べてみても、両者が同一人物であることを示すようなつながりはない。同じ名前を持つ別人と考えることもできるが、いずれにしても、写真花嫁一人ひとりに与えた Otsuka の名前はきわめて恣意的であり、事実上、無意味であると解釈することができる。80名を超える写真花嫁の一人ひとりを Otsuka が識別し、個別のアイデンティティを持たせていたとは考えにくい。また、仮に区別していたとしても、読者にはほとんど分からないだろう。

さらにここで気をつけなければならないことがある。それはこうした写真花嫁の名前が告げられるとき、それは三人称の語り手の口を通してだということである。たとえば、Kazuko という名前が言及されるとき、それは Kazuko 自身が語るのではない。Kazuko 以外の他の第三者がその名前を発するである。しかし、その第三者はいったい誰なのだろうか。“we”の中に含まれる、他の写真花嫁であろうか。あるいは写真花嫁ではない、完全な第三者なのだろうか。残念ながら、この疑問を解明する手がかりはなく、謎である。

ところで、*The Buddha in the Attic* でも *When the Emperor Was Divine* と同様に語り的手法は特異なものだが、物語の内容と展開に目を転じると、やはり凡庸感は否めない。写真のみで結婚の約束をした日本在住の女性が、いざアメリカに渡って相手の男性と面会を果たすと、写真と実物との相違に愕然とするが、帰国も叶わず、そのまま彼の地で不本意な結婚生活を続け、やがて子供を産み、子供が成長するうちに太平洋戦争が勃発し、収容所生活を余儀なくされる、といったお定まりの物語がこの小説でも展開されている。

最初のパート ‘Come, Japanese’ ではアメリカに向かう船中の様子が描かれる。2番目のパート ‘First Night’ ではアメリカに着いて初めて夫と夜を過ごすときの様子が描かれるが、すべての妻が夫に陵辱されたかのごとく描写される。全体的には平凡な内容の小説で、数少ない衝撃的な場面の一節を引用してみよう。

... They took us by the elbows and said quietly, “It’s time.” They took us before we were ready and the bleeding did not stop for three days. They took us with our white silk kimonos twisted up high over our heads and we were sure we were about to die. *I thought I was being smothered.* They took us greedily, as though they had been waiting to take us greedily for a thousand and one years. ... They took us violently, with their fists, whenever we tried to resist. They took us even though we bit them. ... (19–21)

この記述だけを見れば衝撃的だが、「私たち」が特定されず、また、その後の出来事とのつながりも見えないため、その衝撃は一過性で終わってしまうのである。

3 番目のパートの 'Whites' では、花嫁たちが接する白人たちとの関わりが描かれる。4 番目のパート 'Babies' では出産の苦しみが記述される。5 番目のパート 'The Children' では、子育ての様子が語られる。6 番目のパート 'Traitors' になると、時代は太平洋戦争へと移り、夫たちが危険分子と見なされて次から次へどこかへ連行されていく。7 番目のパート 'Last Day' では、いよいよ収容所へ向かうために今まで住んできた場所を去らねばならなくなった様子が語られる。そして最後のパート 'A Disappearance' だが、語り手はそれまでのパートと同じ一人称複数 "we" なのだが、その「私たち」とはそれまでの写真花嫁たちではなく、日系アメリカ人が立ち退いた後の様子を語る白人である。彼らは日系人たちがいなくなった後の街の様子や、日系人が立ち退く以前の思い出、さらに日系人たちが今どこにいるのか推測する。

最後のパートで語り手がそれまでの語り手と入れ替わってしまうのは、*When the Emperor Was Divine* の最終パートにおける語り手の入れ替わりを想起させるものだが、はたしてこの手法はどのような意味や効果をもつのであろう。Alida Becker は最後のパートまでの一人称複数の語りについて、"Otsuka's chorus of narrators allows us to see the variety as well as the similarity of these women's attempts to negotiate the maze of immigrant life" と述べ、一定の評価を与える一方、最後のセクションでの語り手の入れ替わりについては、次のように酷評している。

Otsuka's novel is filled with evocative descriptive sketches (farm women with their children sleeping "like puppies, on wooden boards covered with hay") and hesitantly revelatory confessions (domestic servants who "felt, for once, like ourselves" when "the whole house was empty. Quiet. Ours."), so it's disappointing suddenly to lose that connection — to find, at the close, that the narrative "we" has shifted to the Americans, who remark on the wartime "disappearance" of Japanese neighbors and employees. Disingenuous ("the Japanese have left unwillingly, we are told, and without rancor"), even platitudinous ("after a while we notice ourselves speaking of them more and more in the past tense"), this complacent voice presumably meant to provide a stark contrast with the vigilant, uneasy perceptions that have preceded it. But Otsuka has succeeded too well in drawing us into the precarious lives of her Japanese wives and mothers. We have no patience with these smug, anonymous overloads.

Becker のこうした非難に対して、桧原は、「白人を中心にした、いわゆるアメリカ人が日本人の立ち退きをどのように見ていたかを "A Disappearance" ほど多様に、多岐にわたって描き出した作品はこれまでになかった。」(桧原2014, 27) と述べ、語り手の交替を擁護している。

桧原が指摘するように、日系人以外のアメリカ人の視点から日系人の移民や立ち退きを描いた小説や記述は少ない。しかしながら、物語の初めからずっと写真花嫁たちが自分たちの物語を語ってきたその最後に、アメリカ人が日系人の立ち退きについて語るのは、あまりにも唐突すぎるの

ではあるまいか。アメリカ人の視点から日系人の立ち退きを描くことに意義を持たせようとするならば、首尾一貫してアメリカ人の視点から描くか、もしくは日系人の視点とアメリカ人の視点を交差させながら描く方がより効果的であろう。

無論、好意的に評価する可能性が無いわけではない。写真花嫁や強制収容の悲劇的な物語は一般のアメリカ人にはあまり知られていない事実である。こうした出来事はアメリカ人の目には入らない事柄なのである。日系人が街からいなくなったように、写真花嫁や強制収容の悲劇的な物語もアメリカ人の前からすっかりその姿を消してしまい、知られることはない。アメリカ人の視点から語られる最後のセクションは、そのようなアイロニーを含んでいるのかもしれない。しかし、こうした穿った見方の後に残るものは何であろうか。

ところで、筆者は *The Buddha in the Attic* の物語と展開は凡庸であると前に述べた。 *When the Emperor Was Divine* についても、その物語が強制収容にまつわる現実的な出来事から逸脱するような事は何も生起しないことを指摘したが、 *The Buddha in the Attic* でも同様である。これは筆者だけの個人的な見解ではない。 *The Buddha in the Attic* の作品紹介文を書いた前田も次のように述べている。「写真花嫁や強制収容言説に通じている読者には、その衝撃度は低く、“twice – told tale” に思えるかもしれない。ひとつだけ批判的な私見を述べれば、本書の最大の特徴たる集団的経験の語りは、ページをめくるに従ってその新鮮味が薄れ、終始一貫して事実と経験を羅列的に語られることに、読者は次第に退屈を覚えるようになるかもしれない。」(前田 82)

When the Emperor Was Divine の場合には、強制収容の体験を持つ人々がまだ多数生存しており、そうした体験者の気持ちを慮って、突飛なフィクションを避けたと考えられるが、写真花嫁に関しては、今の時代に写真花嫁としてアメリカに渡った本人が生きているということはほとんどありえない。作者がもっと想像力をたくましくして、波乱万丈な写真花嫁の物語を創作する可能性はあったはずである。しかし、Otsuka はそうしなかった。 *When the Emperor Was Divine* の場合と同じように、 *The Buddha in the Attic* でも Otsuka は本の末尾に参考文献を挙げている。Otsuka が、想像力や虚構よりもむしろ事実や現実を重視しようとした姿勢が読み取れるが、そうした多数の参考文献のなかでとりわけ注目されるのが、Eileen Sunada Sarasohn が編集した *The Issei* と *Issei Women* である。この2冊の本は一世の人々が口述したものを書き起こしたものであり、そこには写真花嫁に関する証言が多数含まれている。

Otsuka は決してこれらの本に記述された逸話をそのまま利用したわけではないが、そこから大きく逸脱するような虚構の物語を作り出してもいない。むしろ Otsuka がこれらの本から影響を受けたのは、その語り的手法かもしれない。一世の人々の聞き書きは多様ではあるが、断片的で、個々の逸話につながりはない。それは正に Otsuka が *The Buddha in the Attic* で使用した語り的手法に他ならない。一世の口述の物語は断片的な逸話、挿話の連続であり、それらがつながって一貫した物語を生み出すことはない。Otsuka が意図的に一世の口述物語を模倣して彼女の小説を作り上げたとするならば、そもそも Otsuka はこの小説で物語が進展、展開することを拒み、

逸話を無数に積み上げることこそ Otsuka が意図したことだったのかもしれない。しかし、それならば、Otsuka の小説と一世の口述記録とは何が違うのだろうか。一世の口述記録を超えるどんな新しさや意義があるのだろうか。

IV

これまで Julie Otsuka の *When the Emperor Was Divine* と *The Buddha in the Attic* の2つの小説について、その内容と語りの形式について見てきたが、要するに、Otsuka の小説は語り的手法については斬新かつ特異な手法を用いているが、内容については、写真花嫁と強制収容に関する既存の物語を何ひとつ発展させてはいないと言える。しかも、語り的手法は新奇なものだが、それがどのような効果を有するのかわからない。むしろ読者を混乱させかねない。いずれにしても、Otsuka の小説は二世作家の写真花嫁や強制収容の物語に新たな展開をもたらしたとは言い難い。ここでは、Otsuka の小説と写真花嫁と強制収容をテーマにした二世作家の作品を比較し、両者の違い、とりわけ Otsuka の作品が二世作家の作品に及ばなかった点を探ることにしよう。

写真花嫁のテーマでは、文字通り *Picture Bride* と題する小説が Yoshiko Uchida によって書かれている。Uchida の小説では、主人公の Hana が Taro と写真結婚するが、彼は写真よりも年老けており、容貌においては期待外れの夫であった。しかし、Taro は人柄もよく、二人は幸せな結婚生活を送る。そうこうするうちに、やがて太平洋戦争が始まり、彼らは収容所送りとなる。とはいえ、物語は決して単純かつトントン拍子に進むわけではない。Hana と Kiyoshi Yamaka という青年との不倫（未遂に終わる）、Hana と Taro の娘 Mary のイタリア人男性との結婚、強制収容所での Taro の射殺など大事件が随所に散りばめられている。しかも、小説の終わりでは、こうした困難を乗り越えつつ、たくましく生きていこうとする Hana の姿が描かれている。

こうした発展的な内容を持つ Uchida の小説に比べると、Julie Otsuka の *The Buddha in the Attic* には写真花嫁たちが妻として、また母として味わった数多くの苦難、苦労は描かれるのだが、すべての出来事が記述されるだけで終わり、その後、そうした出来事がどのように展開していったのか述べられることはなく、すべての出来事が作品の随所に断片として置き去りにされているのである。Otsuka はこの小説を通して読者に何を伝えたかったのだろうか。この作品で分かることは、写真花嫁たちがきわめて過酷な体験をして人生を送ったということだけである。

次に強制収容をテーマにした John Okada の小説 *No-No Boy* と比較してみよう。強制収容はそれ自体が大事件であるが、さらにそのなかでも忠誠登録アンケートは決定的な出来事であった。それによって日系アメリカ人社会は忠誠組と反忠誠組に分裂し、共同体が分断されることになった。Okada の小説は反忠誠組のひとりである主人公 Ichiro を中心とした物語であり、それは深刻なテーマを読者に突きつけている。一方、Otsuka の *When the Emperor Was Divine* はすでに見たように、物語の中心人物がセクション毎に入れ替わる。それは、言い換えれば、中心人物がない

ということである。読者は強制収容を経験したある4人家族の一人ひとりに起きた出来事を断片的に聞かされるが、それらの出来事も相互につながることはない。

Otsukaの小説は写真花嫁や強制収容という日系アメリカ人の歴史のなかできわめて重大なテーマを扱いながら、その出来事を断片的に記述するのみで、そうした出来事の何が問題だったのかを問うことがなく、テーマを深化させるということもない。さらに、Otsukaの語りの斬新なテクニクは、むしろこうしたテーマの深化を阻んでいるといってもよいであろう。なぜこのような手法をとったのか、それ自体意味不明である。

Otsukaの小説がなぜこのように凡庸かつ未熟さを露呈する結果となってしまったのか、その理由を考察してみよう。Otsukaの語りの手法がその一因であることはすでに指摘したとおりだが、それ以外の要因としては、歴史調査の不足ということが挙げられよう。写真花嫁や強制収容という出来事について、戦後生まれのOtsukaは、二世作家のように自分の体験をもとに書くことができなかった。このことは、二世作家に比べて、そもそもOtsukaは不利な立場にあったといえるが、必ずしも一概にそうとは言えない。いささか唐突と思われるかもしれないが、山崎豊子の『二つの祖国』を思い浮かべれば良い。山崎はOtsukaよりも遥かに年配であり、日系二世とほぼ同年齢である。しかし、日系アメリカ人ではない山崎は、むしろ強制収容を経験してはいない。それでも強制収容の時代に生きていたという点では、山崎の方にいくらか利があるかもしれない。しかし、それよりも山崎が『二つの祖国』を日系アメリカ人が書く作品以上に強制収容の問題を深化させ、作品に重厚さをもたせることに成功したのは、山崎が強制収容に関する資料を徹底的に調べ上げたことが大きな要因である。

山崎の小説にもOtsukaの小説と同じように、その巻末に参考資料が列挙されているが、それはまるで研究書の参考文献かと思ふばかりである。むしろ資料が多ければ優れた作品が書けるというものではない。むしろ作家が取り上げるテーマについて、どれだけ深い問題意識を持っているかということが関わるであろう。Otsukaが写真花嫁や強制収容に関心を持っていることは疑いようがないとしても、どれほどの関心、どれほどの問題意識があったかは曖昧である。

KakutaniはOtsukaの作品の叙情性を賛美し、この作品を詩になぞらえた。たしかに、*When the Emperor Was Divine*における、内省的と思われる語りのなかには、叙情的な部分がある。しかし、仮にそれが作品の美点だとしても、この作品の中核をなすものではない。一方、もし叙情性が評価されるのだとすれば、ユーモアも評価されるべきだが、Otsukaの作品にはユーモアのかげりもない。一般に、日系アメリカ人の著作のなかにユーモアを見つけ出すのは難しい。日系アメリカ人の歴史は苦勞、苦難の歴史であり、その歴史とユーモアや笑いは相入れないものとみなす向きもあるだろう。しかし、それは必ずしも正しくはない。二世の作家Monica Soneの書いた自伝*Nisei Daughter*はユーモアに溢れた傑作である。Soneは自伝のなかで、戦前の彼女が幼い頃の出来事から戦時中の強制収容の時代の出来事までを描いているが、彼女の筆致はどの時代でもユーモアを忘れることがない。詳細に触れる余裕はないが、収容所に持っていく持ち物をめぐる混

乱、収容所で兄の結婚式を行ったときのドタバタなどユーモラスな場面は枚挙にいとまがないのである。日系アメリカ人がアメリカでさまざまな辛い経験をしてきたことは間違いないが、常に眉間にシワを寄せながら、苦痛に耐え忍んで来たというわけではない。Sone は日系人の行動を客観的に観察し、頻繁にそのバカバカしさを暴き立てている。しかしそれは、日系人を嘲ったり、茶化そうというのではなく、辛く苦しい日々のなかでも、日系人が七転八倒しながら、たくましく生きようとしている姿を描き出そうとした試みのように見える。繰り返しになるが、Otsuka の作品のなかに Sone のようなユーモアを見出すことはできない。Otsuka は写真花嫁はもとより、日系人すべてが笑いやユーモアとは無縁の、苦しみに打ちひしがれた哀れな人々と見なしているようにさえ思われる。Otsuka はそうした偏見に満ちた日系人のイメージに囚われているのかもしれない。

VI

これまで写真花嫁と強制収容をテーマにした Julie Otsuka の二つの作品の特徴を考察し、さらに同じテーマを扱った二世作家の作品と比較することによって今後新たにこうしたテーマを扱う場合の課題と指針を提示した。写真花嫁と強制収容のテーマはその認知度が人によって差異が大ききように思われる。アメリカ人でも日系やアジア系のアメリカ人ならば、知っている人は多いであろうが、アフリカ系やヒスパニックなど、それ以外のアメリカ人の場合には、認知度ははるかに低くなるであろう。この2作品が多数の言語に翻訳されたのは、それらの言語圏では、日系アメリカ人の苦難の歴史が未知の事柄であったことがその理由ではないかと推測される。一方、こうしたテーマに通暁する読者には、もはや同じ物語を繰り返す必要はない。問題の深化や新しい問題の掘り起こしが必要であり、新たな写真花嫁物語と強制収容物語の誕生が期待される。

〔謝辞〕

本研究は、JSPS 科研費 JP20K00382 (研究題目: 日系アメリカ人三世が描く「強制収容」物語) の助成を受けたものである。

参考文献

- Becker, Alida. "Coming to America, Lured by a Photo." "Sunday Book Review." *New York Times*, 25 Aug. 2011. Web 28 Aug. 2013.
- Houston, Jeanne Wakatsuki and James Houston. *Farewell to Manzanar*. Boston: Houghton, 1973. Print.
- Kadohata, Cynthia. *Weedflower*. New York: Simon & Schuster, 2006. Print.

- Kakutani, Michio, "Books of the Times: War's Outcasts Dream of Small Pleasures." "Arts." *New York Times*. 10 Sep. 2002. Web. 3 Jul. 2013.
- Mura, David. *Famous Suicides of the Japanese Empire*. Minneapolis: Coffee House Press, 2008. Print.
- Okada, Johan. 1957. *No – No Boy*. Seattle: U of Washington P, 1979. Print.
- Otsuka, Julie. *When the Emperor Was Divine*. New York: Knopf, 2002. Print.
- Otsuka, Julie. *The Buddha in the Attic*. London: Penguin Books, 2013. Print.
- Sarasohn, Eileen Sunada, ed. *The Issei: Portrait of a Pioneer*. Palo Alto: Pacific Books, 1983. Print.
- Sarasohn, Eileen Sunada, ed. *Issei Women: Echoes from Another Frontier*. Palo Alto: Pacific Books, 1998. Print.
- Sone, Monica. 1953. *Nisei Daughter*. Seattle: U of Washington P, 1979. Print.
- Uchida, Yoshiko. 1971. *Journey to Topaz*. Berkley: Creative Arts Book Company, 1985. Print.
- Uchida, Yoshiko. 1987. *Picture Bride*. Seattle: U of Washington P, 1997. Print.
- 佐藤清人「「写真花嫁」と『写真花嫁』—事実と虚構の間で」『山形大学紀要』第15巻第2号, 2003: 123-136.
- 佐藤清人「太平洋戦争後の日系アメリカ人社会—ジョン・オカダの『ノー・ノー・ボーイ』」『IVY』, 第45巻, 2012: 37-54.
- 桧原美恵「Julie Otsukaの描く「私たち」の物語—*When the Emperor Was Divine*と*The Buddha in the Attic*—」*The Journal of cultural Sciences* 634, 2014: 747-759.
- 桧原美恵「アイコンとしての日系人収容—収容体験をもたない日系人作家の描く収容物語を巡って」*AALA Journal* 14, 2009: 10-18.
- 前田一平「文献解題 Julie Otsuka: *The Buddha in the Attic*」*AALA Journal* 18, 2012: 79-82.
- 山崎豊子『二つの祖国』新潮文庫, 1986年。

Fragmentary Stories - The Novels of Julie Otsuka -

Kiyoto SATO

Abstract

There are two memorable events in Japanese-American history. One is the picture bride at the onset of emigration and the other is the internment camp for the duration of the Pacific War. These have given Japanese-American authors numerous opportunities for putting pen to paper. Julie Otsuka, a Japanese-American sansei (third generation) novelist, wrote in *When the Emperor Was Divine* of a family that was relocated to Topaz internment camp in Utah. In her second novel, *The Buddha in the Attic*, she considered the issue of picture brides. The two novels have been awarded many literary prizes and translated into many languages.

While Otsuka's novels have been highly acclaimed by some critics, not a few readers may have been puzzled by her narrative technique. In *When the Emperor Was Divine*, the central figure alters in each part. It is difficult for the reader to find a real hero or heroine. In *The Buddha in the Attic*, the story is narrated by picture brides. Although their first names are listed in the novel, the narrator is unidentifiable. The aim of this paper is to investigate the effects of Otsuka's narrative techniques.