The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	日系ペルー詩人ホセ・ワタナベ : 作品とアイデンティティの構築
Author(s)	Randy, Muth
Citation	大阪大学, 2015, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53886
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

2014 年度博士学位申請論文

日系ペルー詩人ホセ・ワタナベ

―作品とアイデンティティの構築―

大阪大学大学院言語文化研究科

言語文化専攻

ムース・ランディ・ティモシー

目次

第1章　序文 1
第2章　歴史的背景 7
2.1.　明治維新における農民階級の貧困 7
2.2.　官約移民の初期 8
2.3.　南米への展開 8
2.4.　ペルーへの移民 9
2.5.　第二次世界大戦 11
2.6.　現代のペルーにおける日系人 13
第3章　自伝的背景 16
3.1.　父親のペルーへの渡航 16
3.2.　幼少時代 17
3.3.　当時のペルーの文学界 20
3.4.　ワタナベの文学観 23
3.5.　ワタナベの作品とその他の芸術活動 24
第4章　アイデンティティ理論の枠組み 26
4.1.　アイデンティティの概念 26
4.2.　ポスト構造主義におけるアイデンティティ喪失 27
4.3.　ナラティヴ心理学とアイデンティティ 30
4.4.　ナラティヴ・アイデンティティ 32
4.5.　ノスタルジアとアイデンティティの構築 36
4.6.　ライフストーリーとスクリプト理論 40
第5章　ホセ・ワタナベにおけるナラティブ・アイデンティティ 46
5.1.　ワタナベのナラティヴ・スクリプト 46
5.2.　父親像 52
第6章　作品におけるナラティヴ・アイデンティティの構築 57
6.1.　ワタナベのライフストーリーの方向性 57
6.2.　“Las manos”（手） 58
6.3.　父親と「日本人性」の構築 69
6.4.　“La impureza”（汚れ） 69

6.5. “Jardín japonés”（日本の庭） 78
6.6. ワタナベの「俳句観」 80
6.7. “Imitación de Matsuo Basho”（松尾芭蕉のまねび） 86
6.8. “Mi ojo tiene sus razones”（私の目には理由がある） 89
6.9 “La mantis religiosa” （カマキリ） 92
第7章 結論 98
付録 ホセ・ワタナベとのインタビュー 103
作品一覧 115
参考文献 116
謝辞 122

第１章　序文

ペルーの日系詩人ホセ・ワタナベ（José Watanabe Varas 1945-2007）は、ペルー国内ではもとより、海外においても詩人として注目を集める存在である。国内では、ワタナベは、ペルー現代文学において最も重要な詩人であるとみられており、同時代の文学者の中できわめて特徴のある文学者とされている（Chirinos 2003, Lee-Distefano 2008, De Paz 2010）。2007 年に Premio José Watanabe Varas (ホセ・ワタナベ・バラス文学賞)が作られた。これはペルーにおける最も著名な作家達が関わっている全国短編大会において、授与される文学賞で、ワタナベの名前を冠して彼の業績を顕彰している。同年にラレード市においてもこの日系詩人を記念する Biblioteca José Watanabe Varas（ホセ・ワタナベ・バラス図書館）が設立され、 またペルー文学界において最も注目されているイベントとされる毎年のリマ図書展においてもワタナベを記念する様々なイベントが開催されるなど、ペルー文学界の重鎮の一人である。

彼は海外においても高い評価を得ており、ワタナベの作品 *La piedra alada* (翼のある石)は、2005 年、スペインで最もよく売れていた詩集であって[1]、この作品によりスペイン語圏の文学界においてもゆるぎない存在となったとされている。ワタナベと同時代の文学者たちは、詩作を政治的な手段であるとし、作品を通して社会秩序に対する批判を展開していたが、そのような中にあってワタナベは、田舎の自然を取り上げたり、昆虫や動物を多くの作品で題材とするなど、非常に特徴的な文学観をもつ存在である。日系人であるワタナベの作品の特徴は「日本人性」にあると多くの評論家が考察している（Lee-DiStefano 2008、Lopez-Calvo 2013、Tsurumi 2012）。ワタナベの作品について、ツルミによれば、“Images of the Japanese are striking in clarity and depth”と表現され、また、彼の詩作における「日本人性」について、“（He）also shares an intrinsic Japanese character that sets him apart from other writers.” (151)と言われるように、「日本人性」は、ワタナベに作家としてのみならず、人格の特徴をももたらしているとされている。

この「日本人性」は、日本人である父親から伝えられたとされ、評論家などは日系人であるが故にワタナベを「日本人性」と結びつけて捉えている。デ・パスは次のように述べている。

---

[1] La Republica.pe/Espectaculos
http://www.larepublica.pe/12-06-2005/libro-de-jose-watanabe-es-el-texto-de-poesia-mas-vendido-en-espana.
(閲覧日 2015/1/10)

> En la poesía de Watanabe hay un ingrediente que es japonés. Es que tiene una tradición oral transmitida por su padre que es japonés, siempre aparecerá un crisantemo, una enredadera, siempre habrá una sombra, un poder de concentración. (De Paz 139)
>
> （ワタナベの作品においては、日本人性が含まれており、それらは、日本人である父親から日本の伝統を聞いて受け継いだからだ。作品には必ず、菊、つる植物、影、瞑想の力が出現する。）

ペルーのサン・マルコス大学文学部部長マルコ・マルトス（Marcos Martos）は、 ワタナベにおける「日本人性」が “humanizar todo lo que toca” (触れるものすべてに人間味を与える)、“la idea de que vida y muerte están íntimamente ligadas”（人生と死における親密な関係という観念）、また“observar los detalles, del personaje, de la situación, con mucho cuidado”（人物や状況をじっくりと詳細に観察すること）というところにあるとしている（De Paz 140)。または、ワタナベの作品における「日本人性」は、多くの評論家に武士道や禅等の日本の伝統的な事柄を連想させる（Lopez-Calvo 2013, Tsurumi 2012)。例えば、ロペス・カールボは *Affinity of the Eye* で次のように述べている。

> Following Bushido, Japanese Peruvians underscored the importance of an honorable death, one that did not leave the corpse in a shameful position. The poet (Watanabe) indirectly reflects this notion in “La piedra alada” (The Winged Rock), (…) where a pelican chooses to die on a desert rock, looking for “dignity in his final pose.” (Lopez-Calvo 178)

このように多くの評論家はワタナベにおける「日本人性」を本質的なものとして捉え、それが、彼の文学を特徴づけているとする。彼の詩作には俳句の決定的な影響があると、評論家達は指摘しており、それがワタナベの詩作の重要な特徴とされている（Agudelo 2008, Cozman 2011, Lee-DiStefano 2008, Tsurumi 2012)。コスマンは次のように述べている。“Sin el haiku, no es posible abordar, plenamente, el estudio de la poesía de Watanabe.” （Cozman 78）（俳句なしにワタナベの作品を徹底的に分析することは不可能だ。）

ワタナベ自身も、自分と俳句とのつながりについてしばしば言及している。インタビューなどで子供の頃から父親を通して俳句の影響を受けていたと語り、次のように述べている。

> Cuando era muy joven, mi padre me recitaba haiku de memoria en mi presencia en traducción simultánea en castellano. Yo leía mucho haiku en traduciones. Buscaba a un japonés para hacer traducciones del japonés al castellano. Colecciono libros de haiku. (Tsurmi 238)
> （私の子供時代に父は、私の前で暗記した俳句を読んで聞かせ、同時にスペイン語に訳してくれた。それで私は訳された俳句をたくさん読んだ。俳句を日本語からスペイン語に訳することができる日本人を探したりした。今でも俳句の本を集めている。）

> Tenía un librito de haikus que lo trajo, qúe sé yo, como alguien se lleva de acá un librito Peruano. Ya cuando he sido adulto comencé a comprar haikus motivado por ese recuerdo. (De Paz 40-41)
> （この国の人が小さなペルーの本を持っているように、彼はいつも小さな俳句の本を持ち歩いていた。大人になってから私はその記憶に導かれるように俳句の本を買い始めた。）

また、ワタナベは、ツルミとのインタビューで、“Tengo una influencia de poesía de haiku. Esto es lo que me hace diferente.” (Tsurumi 242)（私は俳句の影響を受けている。それは私を特徴づけている）と述べているようにこの影響が彼の詩作の根底に存在しているのである。

しかし、一方でワタナベが日系人であるが故に俳句に親和性があるとされることもある。アグデーロは、次のよう述べている。

> Acaso ese estado contemplativo, esa austeridad de quien sólo usa del lenguaje las precisas palabras, acaso todo eso (más su conocimiento de la materia añadido a su ascendencia paterna del Japón), acaso todo eso, digo, conducen a asociar a Watanabe con el haiku. (Agudelo 14)

（その瞑想的な姿勢、つまり無駄をそぎおとした短い言葉しか使わない人のもつ峻厳さ、〔それと父方からの日本人の血筋を引いているということで〕、おそらくそれらすべてが、ワタナベと俳句とを結びつけることに導いているのであろう。）

また、このようにホセ・ワタナベの詩作の特徴は、ペルー文学界において「日本人性」にあると捉えられている。しかしワタナベは、日本を訪れたことは一度もなく、日本語を解せず、彼の知っている日本は日本人である父親を通したものであるので、ワタナベにおける「日本人性」はむしろ一般的な言説に基づいて作られた「日本」という鋳型に当てはめられたものではないかと思われる。

そこで本研究においては、ワタナベの「日本人性」を考察し、彼が日本人である父親を敬愛する表現として自らそれを構築したとし、それに基づいて自己のアイデンティティを形成した経緯について論じていく。本研究においてはアイデンティティとその形成概念を心理学のナラティヴ・アイデンティティ理論の視点から考察し、アイデンティティつまり自己のライフストーリーは、 他者と自己との対話関係に基づいて構築されていると捉える。そしてこの人生における様々な重層的な対話関係においてスクリプトといういくつかの共通の物語論的筋書パターンを抽出することができ、それに基づいてその人のライフストーリーを特定することが可能であるとする（Tompkins 1987）。各スクリプトは、その人が語るライフストーリーや何故それを構築しようとしているかを解明する手がかりである。従って本研究の対象となるホセ・ワタナベが、どのようなスクリプトに沿って自己ライフストーリーを作り上げているかを知ることができれば、彼の詩作過程や作品そのものをより深く解釈できるのではないかと考える。そのために本研究ではワタナベの語るライフストーリーのスクリプトを見出し、それに基づいて、彼の作品や様々な場面で彼が語った内容の分析を行うことによりワタナベが自らの作品においてどのように自己のアイデンティティを象徴的に語り、人生の物語（ライフストーリー）を構成していったかを明らかにしていく。

ワタナベのライフストーリーを明らかにするため、ナラティヴ心理学を用いて、特にナラティヴ・アイデンティティ理論やアイデンティティ及びその形成概念に関連する様々な学説を参考にし、一般的な理論の構築を試みる。最初の段階でワタナベにおけるペルー日系人としての歴史的な位置づけを明確にする。当時の日本における農民階級の貧困や深刻な失業問題、労働者として日本からペルーに渡った最初の日本人移民の苦難の歴史、時を

経てペルー社会に浸透して、多くの分野で貢献している日系人コミュニティの現在に至るまでの歴史的背景を論じる。

次にこの日系詩人のアイデンティティ形成にあたって重要な役割を果たした家族の状況、特に敬愛していた父親の渡航の経緯、またホセ・ワタナベが、生まれ育った環境や、人格形成に重要な影響を与えた子供の頃の経験を述べたうえで、文学者としての成長の過程、ペルーの文学界における位置づけについて論じていく。

次の段階では、本研究のアイデンティティおよびその形成の概念を裏付ける理論枠組みであるナラティヴ・アイデンティティ理論について論じる。本研究では、個人のアイデンティティを、自己との対話を通じて構築し続けていくものとみなす。ナラティヴ・アイデンティティ理論によれば、アイデンティティを条件づける文化、言語、宗教、人種、社会に対する自分自身の位置づけ、さらには帰属意識が、アイデンティティの構築過程に大きく影響を与える。アイデンティティの構築過程においては、人生の数えきれない経験の中から自己について語る際に、どの経験を語り、どの経験を語らないか、さらにはどの経験のどの部分を精緻に語るのか、といった「経験の選択」が問題となる。このような経験の選択によって、語り手自身にとって意味のある一貫したライフストーリーが構成されるという背景の文脈を論じていく。

そこで、ホセ・ワタナベの作品をナラティヴ・アイデンティティ理論の実例として取り上げ、彼が内面で繰り返し思い描くことによって想起された父親の存在、父親との対話、そして父親の語りの内容という重層的な関係を総体的に考察し、彼がどのようにこのライフストーリーをナラティヴ・アイデンティティ理論におけるスクリプト・コミットメントという定型的な人生のプロット構造に沿って構築していったかを明らかにする。

本研究においては、ホセ・ワタナベのナラティヴ・アイデンティティの基盤が父親との関係にあると考えるため、次の段階でこの父と子の緊密な絆の背景を述べ、またそれが、ワタナベの人格の形成や文学者としての成長にどのように決定的な影響を与えたかを論じていく。

上記の背景を踏まえ、次の段階ではワタナベが、どのように自己ナラティヴ・アイデンティティを作品において反映させたかを作品の分析により明らかにする。そのために最も適していると考えられる作品を取り上げて考察を進める。まずワタナベのナラティヴ・アイデンティティの方向性を決定づけた目標とする父親の存在について考察するために“Las manos”（手）を取り上げる。次に、目標である父親を通じての理想像である「日本

人性」を明確にするために、“La impureza”（汚れ）“Jardín japonés”（日本の庭）という作品を取り上げる。そして最後に、父親を通じて捉えられた「日本人性」に近づくために俳句の影響を手懸りとしたことを論じるために“Imitación de Matsuo Basho”（松尾芭蕉のまねび）、“Mi ojo tiene sus razones”（私の目には理由がある）と“La mantis religiosa”（カマキリ）を取り上げる。また、インタビューなどの様々な場面において自己について語る内容や、作品の中でワタナベが語る自己についての内容という重層的な対話に注目することで、彼がどのようにスクリプト・コミットメントというプロット構造に沿ってナラティヴ・アイデンティティを構築していったかを明らかにする。

第 2 章　歴史的背景

2.1.　明治維新における農民階級の貧困

日系人のアイデンティティを究明するためには、日系人が生み出された歴史的背景を考察することが不可欠である。明治政府が大量の労働力を海外に送り出すことを計画するに至った、当時の社会的経済的背景や政治情勢、また日本から北南米大陸に渡った移民たちの子孫が､南米社会とりわけブラジルとペルーにおいて大いに活躍している状況について、日系人移民の足跡をたどりながら考察する。特に、本研究の対象となるペルー社会において、初期の日本人移民がどのように同化していったか、またいかにしてコミュニティを形成していったかを検証する。そして、そのことがこの論文で取り上げる日系ペルー人作家たちのアイデンティティ構築の解明への手がかりになるのではないかと考える。

260 年以上続いた幕藩体制が崩壊し、経済的、政治的かつ社会的な革命ともいえる明治維新により、近代化及び西洋化した日本は著しく成長しつつあったが、政府の財政基盤となる様々な改革は、一方において農村地域の貧困を生じさせた。特に、土地の所有者に耕作の有無を問わず納税を義務づける地租法の改正や、徴兵令の制定は、小規模農業の破綻につながり、さらに松方デフレがもたらした不況は、中小農民の没落を加速させたのである（佐々木他 203)。地租法改正から 1890 年までの期間に、定められた地租を納めることができず、367,000 人が強制処分を受け、その当時の全耕作地の 7 分の 1 が抵当流れをしている（高橋 30)。その結果、農民は都市に流れ込み、農業地域の人口の急激な減少と、それと反比例するように都市部人口は増加していったが、当時国内人口が増加しつつあった状況と相まって、農業の空洞化は深刻を極めていった。

1868 年から 1912 年に至るまで日本の人口は 1600 万と、それまでより 5 割増えた（Dresner 1)。しかし、貧困、失業、都市部の人口過密の激化や徴兵制の導入について、国内で批判が噴出し、反発運動が各地で起こったため、政府は危機に直面していた。このような状況の中、政府の監督下で行われる「官約移民」制度が成立し、日本人労働者を海外に送り出すという政策が打ち出されたのである。この制度は農民階級が貧困から脱すると同時に、移民先からの送金により、母国が潤うことを狙ったものであった。それに加えて、近代化しつつある産業界が必要とする原料資源の確保にもつながるため、当時の産業発展に貢献すると考えられていた（Morimoto 1999, 41)。

2.2.　官約移民の初期

ハワイにおいては、19 世紀半ばの捕鯨業の衰退に伴って砂糖キビ栽培が始まり、その農場が拡大したために、労働力需要が急激に高まった。他方、西洋社会からもたらされた疫病が原因で、ハワイ先住民の人口が激減したため、契約労働者の大量採用を可能とするマスター・アンド・サーバント法が 1850 年に制定された（Masterson and Funada-Classen 9）。1886 年に明治政府はハワイ王国と移民協定を締結し、移民を専門的に扱う移民会社が次々と生まれ、大規模に砂糖キビ農場労働者としての移民をハワイに送り出すようになった。

しかし、移民会社の搾取、現地の過酷な労働条件や債権者が債務者を労働力として確保する手段が一般的に用いられているなど問題も多かった(モリモト vi)。このような状況が、移民会社の活動を規制し、海外における日本人移民の保護や恥辱に満ちた過酷な扱いを防止する目的の「移民保護規則」の成立へとつながるのである（Kikumura-Yano 33)。

米国西海岸においては、急激な経済成長と、1882 年に制定された排華移民法により、労働需要が増加していた。そのため、アメリカ本土において高い収入を得ようとして、日本人移民がハワイから本土に移り始めた。ところが、日本人移民はアメリカの労働者より低賃金で働いていたため、結果としてアメリカ人の仕事を奪うことになり、北米本土に渡る日本人移民が増加するにつれて、日本人移民とアメリカの労働組合との対立が深刻化していき、次第に黄色人種排斥運動が頻発するようになり、カナダとアメリカでの排日運動がやがて大きくなっていった。

一方で、1905 年に日露戦争で日本が勝利したことで、日本では西洋に対する劣等意識が払拭され、米国での日本人住民への差別的な待遇に対して批判を示すようになり、日米間の国際的論争となった。サンフランシスコ教育委員会の指示で、学校において日本人生徒が分離された事件がきっかけとなって、日米政府間において 1907 年～1908 年に「日米紳士協約」が締結され、アメリカへの移民が制限されたため、次第に米国本土への移民が減少し、最終的には中止されるに至った（Kikumura-Yano 33)。

2.3.　南米への展開

北米への移民の道が閉ざされたため、日本人は次の出稼ぎ先を見つける必要に迫られた。

ブラジル、ペルー、メキシコなどでは経済成長に伴い、農地が拡大していくにつれ、労働需要が増していたため、移民の送り先として、北米から南米へと転換していくことになった。多くの場合、出稼ぎ中の数年の間に金を貯めて、いずれ日本に帰国するという希望を抱かせるものであったが、農場での過酷な労働に耐えられず逃亡したり、病気によって帰らぬ人となったり、日本の移民会社や農場経営者の搾取により金を貯めることができないまま、労働を強いられる者も少なくなかった。第一次世界大戦前は、主にメキシコとペルーが多くの日本人移民を受け入れており、キューバやパラグアイ、アルゼンチン政府も多少ではあるが移民を受け入れていた。メキシコへの日本人移民は 19 世紀後期に散発的に見られるが、1901 年より、多数の日本人が砂糖キビ農場や鉄道工事、石炭鉱山などの労働者として働くために、メキシコに入国し始めた。

しかし、やがて「日米紳士協約」によって北米へ日本移民を制限するようにアメリカ政府から圧力を加えられた上、メキシコ革命の勃発により、メキシコへの移民数は激減した。そもそも、当時のメキシコへの移民を申請した者の多くは、最終的にアメリカへの密入国が目的で、メキシコに一時的に滞在していたため、メキシコに住み着いた日本人入植者はわずかしかいなかった（Masterson and Funada-Classen 58）。

これに対して、ブラジルにおいては、1888 年まで奴隷制度によって労働力を確保していたため、日本人移民が少なかったは、20 世紀初めからの著しい経済成長に加えて、農場労働者から独立し小規模農場所有者になる昇進の機会があったため、日本からの入植者も比較的に同化しやすい状況であった（Masterson and Funada-Classen 52）。

2.4.　ペルーへの移民

19 世紀初期のペルーにおいては、砂糖キビの栽培農地の拡大が著しかったが、1854 年に奴隷制度が廃止され、労働力不足が深刻になっていたため、アフリカ系奴隷の代わりに大量の清国人苦力を導入するようになった（Donghi 277）。1849 年にペルー政府が公式に清国人移民の受け入れを始めてから、1874 年に至るまで 90～100 万人、首都であるリマの当時の人口と同じ人数を受け入れたのである（Yamawaki 34）。彼らは、契約労働者であったが、奴隷船と同じような構造の船に詰め込まれて各地に運ばれるなど、実態は奴隷と同様の扱いであった。

ところが、その清国人苦力への過酷な待遇をめぐる事件がきっかけとなって、日本とペルー間に国交が樹立されることになる。それは、1872 年に横浜港に停泊していた、231 人の清国人苦力が乗っていたペルー船籍「マリア・ルス」号（María Luz）から、清国人苦力の一人が過酷な待遇から逃げるために海に飛び込み、イギリスの軍艦に救助を求めたのである。イギリス側は日本政府に対し清国人救助を要請したため日本が介入することになり、日本における国際仲裁裁判が初めて開催されることになった（Morimoto 1999, 31）。

その結果、1874 年に天津条約が締結され、苦力貿易が中止となった（Meagher 348）ことにより、労働力不足が深刻化したが、ペルー政府が望んでいたヨーロッパ移民を増やすことは、太平洋戦争（1879 -1884 年)による政治的、経済的に不安定な情勢のために、実現せず結果的に日本人移民に注目が集まったのである(Masterson and Funada-Classen 21-22)。1899 年から、移民会社はペルーへ多数の日本人移民を送り出すようになり、南米における日本の商業拡大の基盤を固め、1899 年から 1923 年までに 18,258 人の日本人移民が同国に受け入れられた（Kikumura-Yano 2）。奴隷とかわらない待遇を受けた清国人苦力と比較すれば、ペルーに渡った時点でペルーと日本はすでに外交上関係が成立しており、1894 年からは移民を保護する法律で、日本人労働者が酷使された場合、日本政府が是正する義務があった日本人移住者の実態は清国人苦力に比してましであったと言えるものの、移住後の生活は、重労働に加えてチフスやマラリアなどの風土病で多くの日本人移民が犠牲になるなど、過酷であることに大差はなかった。また、大半の農園主は、契約通りの賃金を支払わないことや契約違反等で、日本人移民による抗議行動や逃亡が相次ぎ、結果として契約が破棄されることとなった。しかも、日本人移民は日本人以外の労働者より賃金が高かったため、敵意を持たれ、他の労働者団体との摩擦が頻繁に生じていた（Masterson and Funada-Classen 36-38）。初期の段階で、多くの移民は農園の劣悪な環境から首都のリマに逃がれ、農園より賃金が安定している労働、例えば理容師や雑貨店を開業し、ペルー社会で立身出世するようになっていた。20 世紀初期の日本においては、近代化が進んではいたものの、国内情勢の不安定により、海外への移民は増え続けていたのである。第一次世界大戦により、インフレが深刻化し、特に農業が悪影響を受けた結果、1917 年には 5 割の小規模農地が破綻し、多くが小作人になった（Masterson and Funada-Classen 54）。

加えて、1923 年に起きた関東大震災や世界大恐慌という事態が移民運動を後押しし、1930 年にはペルーにおける日本人移民人口は 2 万人を上回ったのである

（Kikumura-Yano 273）。しかし、1930 年代における日本の軍国主義化やアジアへの植民地化運動により、満州への小作人の大量移入が開始すると、北南米への日本人移民は減少していった。日米関係の悪化につれて、親米的なペルーの政府は、1934 年に日本との通商条約を廃棄、1924 年にアメリカ合衆国で施行された排日移民法を規範とした 1936 年の法令により、日本人移民を厳しく制限していったのである。

1930 年代になると、ペルー社会における反日運動が強まり、日本人の経済的成功がペルー人に妬まれ、不正商慣習や盗んで得た商品を販売しているなどと中傷され、世界大恐慌による影響を日本人移民が悪化させていると流布された(Masterson and Funada-Classen 150)。また、政治家や知的階級人は日本を敵視する新聞や雑誌を用いて、排日宣伝を展開し、日本軍人がペルー社会に潜入しているという噂を作り上げ、ペルー社会に日本人に対する嫌悪感を植えつけていったのである(Morimoto 1999 102)。

2.5. 第二次世界大戦

1930 年代には日本人コロニーは、多種多様な人種差別や暴力を受けたが、1940 年になってからこの状況がますます悪化した。1940 年 5 月 13 日から 14 日にかけて日本人が国を奪取しょうとし、日本人移民が武器弾薬を隠しているという噂を元に排日大暴動が勃発し、多くの日系人の経営する商店や住居が略奪を受け、620 家族が被害を受け、600 万ドルにものぼる損害を招いた（Tsurumi 21）。1941 年 12 月に真珠湾攻撃により太平洋戦争が勃発すると、ペルーにおける日本人の生活も多大な影響を受けることになり、苦難がさらに過酷さを増やすことになった。

ペルー政府の命令により、日本人の団体や個人の資産凍結、移民の資産の没収、日本人学校の接収、集会の禁止、日本語新聞の発行禁止、商業活動の禁止と、非常な不利益を強制され、その上経営権をペルー人に譲渡しなければならなくなった（Morimoto 1992, 132）。1942 年にアメリカ合衆国の要請により、ペルー国内の日系人及び日本人移民をペルーの警察が逮捕し、アメリカの強制収容所に送り始め、1945 年に至るまで約 1,800 人が強制収容された（Kikumura-Yano 253)。1942 年から 1945 年に至るまで南米の諸国から約 3,000 人がアメリカ合衆国の強制収容所に送られたが、その内約 2,300 人が日本人であり、その 8 割はペルーから送られていた。アメリカ合衆国の強制収容所は、日本による攻撃に対する恐怖心から生まれたものであったため、元来、外交官や政府の役人などの「ア

メリカ政府にとって危険」とみなされた人物が主な対象となっていたが、南米から送られた日本人移民の中には学校教師、理容師や個人商店主が少なくなかった（Morimoto 1999, 108）。*Pawns in a Triangle of Hate*（憎悪の三角関係の人質）において、ガーディナー（Gardiner 1981）は、ペルー政府はアメリカ合衆国からの経済的かつ軍事的特許権を取得するためにペルー国内の日本人を利用する一方で、アメリカ合衆国は必要に応じて、日本軍による米国捕虜と、南米にの日本人や日系人を交換する計画を立てていたが、運送手段の不足など行政上の問題で、大多数の移民を送る計画が実現できなかったと説明している。

例えば、ペルーにとって、アメリカ合衆国に協力することは、種々の利点を得ることを意味した。たとえば、ペルー初の鉄鋼所建設では、アメリカ合衆国から支援を受けており、アメリカ合衆国において 1941 年に成立した、連合国に対して膨大な量の軍需物資を提供するプログラムのレンドリース法（Lend Lease Act）で、ペルーは南米でもっとも多くの物資や融資を受けた国となっている（Masterson and Funada-Classen 159）。戦争時のペルー社会においては、日本人移民はアメリカの強制収容所への移送、資産の没収、恐喝などの恐怖に常に晒され、困難極まりない生活を余儀なくされていたのである。そのような状況の下にあって多くの日本人移民は、ペルー人の知人の家に隠れたり、戦争による影響が少ない内陸の田舎農場に逃げるなどして、かろうじて生活を維持していたのである。

戦後、1953 年になってようやく強制収容所への移送が中止となり、ペルーから送られた日本人のうち 800 人は日本への帰国を選択したが、ペルーは日本人の再入国を拒否していたため、多くの者はアメリカ合衆国に居残るか、日本に帰るかという困難な選択せざるをえなくなった（Morimoto 1999, 111）。ペルーでは、財産を奪われるなど様々な苦境の中に追いやられたものの、日本人移民や日系人達は生活の立て直しに努力していたが、反日感情がまだ根強く残っていたため、比較的に反日感情が薄いブラジルやアルゼンチンに移住していった人達も多かった。

戦後、ペルーにおける日本人は、様々な苦境に直面していたが、そのような状況下にあって反日運動や日本人右翼団体の過激な活動は、日本人コミュニティの復興に悪影響を及ぼしていた。特にブラジルで生まれた「勝ち組」と「愛国同志会」などの団体は、戦争の敗北を認めずペルー社会に軋轢をもたらして、反日運動を加速させるという結果を招いた。そういった排斥を受けながらも、ペルーの日本人移民やその子孫は、戦争によって荒廃した日本への帰国は叶わず、ペルーに定着する他なかった。日本人に対する差別や嫌悪感は

すぐに消えるものではなく、1952 年にペルーと日本が国交関係を回復してからも社会の中で見下される状況は相変わらず続いた（Masterson and Funada-Classen 178)が、やがて時間の経過とともにペルーの日本人コミュニティは地道に復興をとげ、ペルー社会との関係の改善に努力したため、徐々に社会的地位を向上させていったのである。

2.6. 現代のペルーにおける日系人

日系人は、1950 年代になってようやく安定した生活を取り戻し初めた。外国人に対する規制が解除され、次第に日本人コミュニティの経済的な復興が進み、以前の小規模商業のみならず、養鶏や小規模工業への取り組みなど、ペルー社会への同化を図っていった（Kikumura-Yano 253)。しかし、オドリヤ独裁政権（1948-56）は日本人に対して非友好的な姿勢を示し、日本からの移民を大幅に制限する 1936 年の法令を解除しなかったため、戦争時にアメリカ合衆国の強制収容所に送られた 1,800 人の内、わずか 100 人以下の人しかペルーに戻ってくることができず、加えて 1958 年にプラド政権は日系人の投票権を剥奪させる法律を成立させようとするなど依然として厳しい現実は継続していた。

1960 年代になると、日本の好調な経済成長が、ペルーと日本の国交関係を友好的なものへと転じさせ、ベラスコ（Juan Velasco Alvarado 1910-1977）の起こしたクーデターによって成立した独裁政権は、それまで最も密接であった米国との関係を見直し、政治的にはロシア、経済的には日本へと外交の軸足を移し始め、親族に限り日本からの移民を再開するなど移民規制を緩和したが、初年度は僅か 50 人ほどがペルーに入国したにすぎず、1951 年から 1970 年までの間にも僅か 800 人の新しい日本人移民が受け入れられるに留まった（Masterson and Funada-Classen 218-219）。1966 年に、ペルーにおいて日本人と日系人人口調査が初めて行われ、その結果、一世から四世の人口は 32,002 人であり、四世代の中で二世が一番多いということが明らかになった（Morimoto 1999, 149）。1980 年代は、南米における独裁政権の広がりや経済の低迷により、テロ行為が多発し、「失われた 80 年代」と呼ばれるほどペルー社会は大混乱に陥っていたものの、日本人コミュニティは勤勉な国民性を反映するかのように、安定した経済的・社会的活動が行われていた。

1989 年の日本人と日系人人口調査では、日本人と日系人の人口は 45,000 人を上回り、1966 年の日系人人口調査から、1989 年にいたるまで、日系人が活躍する職業分野は 8 分野から 40 分野に増え、その 40 分野の中でも、工学、医学、会計、経営や公務員として活

動している人の割合が高く、知的職業人として社会に貢献するようになっていることがわかった（Kikumura-Yano 255）。

戦後も、ペルー政府が日本人に対して敵対的な姿勢を示し続けていたにも関わらず、日本人コミュニティの弛まない努力の成果で、経済的かつ社会的な地位を獲得していたのである。1960 年代から現在に至るまで、日本人及び日系人は、ペルー社会のあらゆる分野で活動しており、多くの成果を上げていることは刮目に値する。1990 年にアルベルト・フジモリ（Alberto Fujimori）がペルーの大統領に選出されたことは、ペルーでの日系人の影響力を国の内外に示すことになった。フジモリは日系人とし世界で初めて大統領に選出された。これは日系人の成功を象徴するものである。このことは、ペルーの日本人コミュニティにとっての転換点を意味するもので、フジモリ大統領の出現により、世界的にペルー日系人が注目を集め、またペルー国内においても、以前の、日本人や日系人に対する印象を敵対的なものから友好的なものへと転換したのである。

また、日本への日系人二、三世のＵターン出稼ぎが急増し、ペルーと日本の繋がりが一層深められていった。日本の経済の著しい発展にともなって労働力不足が深刻化したために、日本の政府は、日本社会に溶け込みやすいと思われた日系人の労働者を大量に受け入れる方針を推し進めることになった。1986 年以降ペルーから 22,000 人の日系人が労働者として来日しており、これはペルー日系人人口の４分の１が流出したことを意味しているが、それはペルーの日系コミュニティに重大な影響を及ばしている（Morimoto,1992 191）。日本の産業企業にとって日系人の労働者達は、安価な労働力として不可欠な存在になったのである。しかし、多くの場合、この日系人達は、日本から渡航していた祖先と同様に金を貯め、ペルーに帰国する希望を抱いていたにも関わらず結果的に日本に住み着くことになった人々も段々と増加していった。

現在のペルー社会においては、日本の伝統的な価値観や精神が高く評価され、二世と三世の日系人による活躍が目立ち、日系人の影響力は多大で、農業、中小企業、政治、スポーツに至る広い分野で多くの日系人が功績を残している。　現在、ペルーの社会で広く普及し、武術、新宗教、生け花、折り紙、盆栽などの日本文化に対しても様々な貢献がみられる。文化的な活動で目立っている日系人が多く、日系画家ではエドワルド・トケシ（Eduardo Tokeshi）、ハイメ・ヒガ（Jaime Higa）やティルサ・ツチャ（Tilsa Tsuchiya）などが著名である。ディアナ・カネ（Diana Kane）、オルガ・シマザキ（Olga Shimazaki）などはダンスの分野で活動が著しい。またアンヘリカ・ハラダ（Angélica Harada）やフ

アン・マキノ（Juan Makino）等はペルーの音楽界で大きな存在となっている。文学においては、フェルナンド・イワサキ（Fernando Iwasaki）はペルー日系小説家の代表として挙げられるが、最も傑出している日系人作家としては、詩人であるホセ・ワタナベ（José Watanabe）及びドリス・モロミサト（Doris Moromisato）をあげることができる。　上記に論じたようにペルー日系人達は、ペルーの歴史の中で画期的な出来事として印されたことになったのである。

第 3 章　自伝的背景

3.1.　父親のペルーへの渡航

ワタナベの作品には、実際の経験についての描写が多く取り上げられていることにあるため、彼の人生を通しての重要な出来事や経験のみならず彼のアイデンティティ形成に最も影響していた父親の自伝的背景を検証する必要がある。

ホセ・ワタナベの父親であるハルミ・ワタナベは岡山県で生まれ、1916 年に日本政府の移民対策によって太平洋を渡りペルーの首都であるリマに到着した。その地で新しい人生を送り始め、その後、一度も日本に帰国しなかった。ハルミはペルーに到着して間もなく、リマ郊外の砂糖キビ耕地で労働者として落ち着いた。しかし、戦争時、ハルミは強制送還を避けるため、内地にあるラレードに逃れ、その地で砂糖キビ農場の仕事に就いた。そこでホセ・ワタナベの母親である パオラ・バラス・ソト（Paula Varas Soto）に知り合ったのである。母親はインディオ系ペルー人で、若い頃、労働力徴発で農場に連れて来られ、そこで家族と共に暮らしていた。彼女は農場で親から伝わった原住民文化を重視して育ったが、ハルミと結婚してからは、日本料理を学ぶなど、家庭において日本の習慣を尊重し、また子ども達が日本人と結婚するよう促すなど、いわば「日本化した」。インタビューでホセ・ワタナベは次のように述べる：

> Pero mi madre, siendo peruana, se japonizó. Se hizo japonesa al lado de mi padre. Sus amigas eran sólo japonesas. Absorbió de mi padre las costumbres y el modo de ser. Aquí los japoneses son endogámicos. Mi madre nos alentaba a esa endogamia. No quería que nos casáramos con peruanos. Ella hubiera sido feliz si sus hijos se hubieran casados con japoneses. (Muth 118)
>
> （母はペルー人であるにもかかわらず日本人化した。父のそばにいて日本人化した。母の友達はみんな日本人だった。彼女は日本人の習慣や暮らし方を父から吸収した。ペルーの日本人移民は同族結婚の意識がある。母は我々子供 たちに日本人と結婚するようすすめていて、我々がペルー人と結婚することを望んでいなかった。私たちが日本人と結婚すれば母は喜んだことだろう。）

ハルミは、農場でペルー人と結婚した唯一の日本人である。彼は、新しい社会に溶け込むためにはその国の言語の習得が最重要であることを痛感していたので、家庭ではスペイン語のみで会話した。移民として自分自身の差別を受けた経験を子どもが受けないようにするためにはその国の言語を完全に習得することが不可欠であると考えたからである。ラレードは砂糖キビ産業が盛んで様々な地域からの労働者が集まる町で、ほとんどの労働者は、借金返済のため隷属的な労働に従事する人達であった。

3.2. 幼少時

ホセ・ワタナベはラレードの砂糖キビ農場で、11 人兄弟の 5 番目として生まれ、非常に貧しい生活の中で育った。農場での生活は、電気は勿論、トイレもない過酷な環境で、常に疫病の脅威にさらされており、2 人の兄弟を病気で失っている。劣悪な生活環境の中で、ワタナベは、小学校に通っていた頃、多くの友達が病気で亡くなったと語り、先生に葬式に行くために並ばされることが何度もあったと述べている（Muth 117）。その結果としてワタナベは、子供の頃から「死」のことを常に意識していたのである。彼は次のように語る。

> En el pueblo donde nací todos los niños teníamos conciencia muy fuerte de lo que es la muerte, vivíamos expuestos a muchos riesgos. Los niños se morían en la escuela; ya no éramos los mismos de ayer. Y esto era asumido como algo natural. (De Paz 44)
>
> （私が育った村では、私達子供はたくさんの危険なものにさらされていたので死に対する意識が強かった。学校で死んだ子供もいた。もはや僕たちは昨日と同じではなかった。こんなことはありふれたことだった。）

一方で、農場を経営していたドイツ人のギルデマイスター族の裕福な暮らしと、自分達の貧しい生活の落差は若いホセ・ワタナベに忘れ難しい印象を残している。ワタナベは、経営者達のゴミ捨て場が、村の子供たちの遊び場であり、そこは貧しい子供たちが、捨てられたおもちゃや様々なものを発見する貴重な場所だったと述べている（De Paz 52）。ワ

タナベにとって、ギルデマイスター家の敷地を囲む有刺鉄線のフェンスは二つの全く異なる世界を仕切るものとして映り、このことが若き日のワタナベに貧富のはなはだしい差異に対する敵愾心を植え付けるものとなった。彼によれば、

> [A]l otro lado de la acequia Mochica, los hijos de los altos funcionarios se entretenían en sus canchas de tenis y en su piscina prohibida para los chicos del pueblo, quienes debían zambullirse en las mismas aguas de la acequia que servían para cocinar, lavar ropa y llenar las pipas que el aguatero de Laredo transportaba sobre un burro.（De Paz 33）
>
> （農場の経営者の子供たちは、モチカ貯水地の向かい側にある、家族用のテニスコートや、村の子供たちには利用が禁じられたプールで遊んだりしていたが、私たちは、料理、洗濯用の水を利用し、またラレードの水売り人が驢馬の背中に乗せて運ぶ容器に満たすために利用する貯水池で遊ばなければならなかった。）

ワタナベは、この貧富の差異は村の人々の心に恨みを生み、この怨嗟の感情から幼いころに友達とギルデマイスター家の敷地に忍び込んで干されていた洗濯物に小便をかけていたと語っている。大人になってからもワタナベはペルーの社会における貧富の差に対する憤りを持ち続け、白人を連想させるスポーツを強く嫌悪していた(De Paz 53)。そのような中、家庭においては、母親は厳格で、子供達に厳しい言葉を投げかけることが多く、ワタナベは、母親のことを描写して、次のように述べている。

> Mi madre apenas terminó primaria, pero tenia una habilidad superior para hace fraseos, que a veces eran muy duros, que te dolían mucho. Si te veía sufrir, no te venía a consolar, no te secaba las lágrimas. Te miraba y te decía “la olla de barro se hace más dura en el fuego.” (De Paz 229)
>
> （母は，小学校の教育もそこそこしか受けていなかったが、ことわざを作る高い能力があった。そのことわざは、とてもきついもので、深く傷つけられることもあった。自分が泣いているのを見ても、慰めに来ないし、涙を拭きに来ることもなく、自分を見て「土の鍋を火にかけると頑丈になる」と言ったりした。）

ホセ・ワタナベは、“dura”（厳格な）母親の存在が幼いころの記憶に残っているにも関わらず、母親に対して悪感情を持ってはおらず、彼女が苦労の多い人生を送ったためにやむを得ず厳格になったと捉えている。その一方で、ホセ・ワタナベは他の兄弟より親密な関係をもっていた父親から、強い影響を受けている。父親ハルミは、厳格な父親であったが、他の兄弟より特にホセ・ワタナベを可愛がっていたのである。物の見方、人生観やとりわけ自然への瞑想の習慣を父親から学んだとワタナベは述べている。

> Tal vez aprendí a mirar toda esa naturaleza con mi padre, porque mi padre se daba cuenta que me gustaba el arte de alguna manera. Él iba a caminar al campo, caminar por contemplar. Me llevaba siempre a mí porque mis otros hermanos no querían ir. Huían. A mí me gustaba ir con él y recorría mucho el campo con él. Él no hablaba. Íbamos en silencio. Pero creo que era la mejor forma de enseñarme a mirar. (Muth 116)
>
> （おそらく父と一緒にいて大自然を観察することを覚えたのだろう。なぜならば、父は、私が何となく芸術を好んでいることに気づいていた。彼は、瞑想するため、自然の中を散歩していた。他の兄弟は一緒に行くことを好まず、避けていたのでいつも私を連れて行った。私は父と一緒に散歩するのが好きだった。沢山歩いたが、その間、彼は会話しなかった。いつも無言で歩いていた。そのようにして私に静かに観察することを教えたのだと思う。）

ハルミはペルーへ移住する前に、岡山の美術学校において画家として修練を受けており、他の子供より美術に対して関心を持っていたワタナベによく美術本を見せたり、映画を見につれて行ったりして芸術に対する鑑賞眼を養うように努めていた。子供の頃に美術本を眺めたり絵を描いたりする父親の姿を見て深く感動した記憶があると彼は語っている(Tsurumi 157)。特に父親の俳句に対する強い関心からホセ・ワタナベは影響を受けている。父親は、幼いワタナベに俳句を朗読して聞かせ、日本に対する意識を培っていた。ワタナベは父親の美術や言葉に対する深い関心から影響を受け、また、自然に対する観察眼や俳句から受けた影響は、後に同世代文学者の詩人の中で、その存在を際立たせることになったのである。

農場での苛酷な生活の中では、ワタナベの兄弟達は働かざるを得ず、小学校以上の教育を受けていないが、ある出来事でワタナベ家の運勢が突然好転することになる。ハルミが宝くじに当たったのだ。獲得した賞金でペルー北部の経済中心地であるトルヒーリョに引っ越すことになった。その地で順調な生活が始まり、そのお陰でワタナベはサンフアン・デ・トルヒーリョ国立中高等学校（Colegio Nacional San Juan de Trujillo）に入学し、中等教育を受けることができた。しかしトルヒーヨに移ってから間もなく、当時 14 歳のワタナベは、癌で父親を亡くし、しかもその頃初恋の人マルハも心臓発作で先立ってしまったのである。一方、この時期にワタナベは初めてペルー文学の名作に触れ、文学に対しての興味を持つようになったのである。リマの大学に入ってから作家としての活動の第一歩を踏み出すことになるが、この頃のつらい経験が最初の作品のインスピレーションになった。大学に入学するためにペルーの首都リマに移り、フェデリコ・ビヤレアル大学（La Universidad Federico Villarreal）に入学し、2 年間建築学を学んだが、途中退学した。田舎育ちのワタナベ は都会の生活に慣れず､常に精神的に落ち着かず怯えの気持ちにとらわれていた。首都リマとそれ以外の地域の間に横たわる強い差別意識に直面し、人種と地域という二重の差別にさらされるという苦悩の中にあった。間もなく、同じ状況におかれている学生達と知り合い、貴重な交流を得ることになった。地方出身の人々は組織を作り、社会問題や思想や文学などの話題を深める討論会を頻繁にひらいていたが、それらは、ホセ・ワタナベにとって将来の文学活動につながる刺激となったのである。結果として、オラ・セロ（Hora Zero）やエスタション・レウニダ（Estación Reunida）という文学会が生まれ、これらの構成員は後にペルーの文学史の中で、「70 年代の詩世代」（Generación Poética del 70）と呼ばれるようになった。

3.3.　当時のペルーの文学界

この文学者達は、以前のペルーにおけるモダニスト文学思潮を否定し、文学が社会変化を誘発する手段であると提唱していたのである。当時、軍司令官フアン・ベラスコ（Juan Velasco Alvarado 1910-1977）の起こしたクーデターによる社会秩序への批判を主に主張していたが、ペルー社会における階級主義への否定が構成員間に共通な話題であった。彼らの作品においては、リマにおける地方人に対する差別が基本的なテーマとして取り上げられ、このグループは詩を通じてこの社会的な問題に対する意識を変えることが可能であ

ると提唱していた。オラ・セロの主役の一人トウリオ・モラ（Tulio Mora）は次のように述べる。

> el componente provinciano es fuerte, la vanguardia es sobre todo creación de los provincianos, la cobertura que los provincianos logran para exponer sus desacuerdos con el centralismo y hacer propuestas más radicales que a veces los conducen a la política. Fue el caso de Oquendo de Amat y de Vallejo que fueron comunistas. El '70 pasó lo mismo, la propuesta de Hora Zero es importante porque es la recuperación de este escenario perdido, de la provincia. Los provincianos escriben sobre la Lima que ellos han invadido y no encuentran en Lima el lugar donde teóricamente creían que iban a resolver sus problemas personales; creen que Lima sigue siendo un escenario dudoso, incierto. En consecuencia, es una visión un poco pesimista. Sobre todo por el trato que reciben los provincianos. Lo importante es que hubo una retroalimentación de este y eso fue deliberadamente meditado por la gente de Hora Zero y consistía en que los poetas provincianos no solamente escribían para hablar de Lima sino que llevaban este cuestionamiento a su lugar de origen. Entonces aparecen poetas provincianos tocando temas muy similares en cuanto al estilo y al interés de incorporar lo cotidiano a lo poético en su propio sector. Es importante resaltar, que estos poetas surgen en lugares que no tenían una gran tradición literaria en el Perú, como es el caso de Arequipa, Trujillo, Piura, Puno. El Perú despierta con nuevos escenarios poéticos y para mí eso le permite a Hora Zero tener una continuidad vigorosa hasta el momento.[2]
>
> （地方の要素は強く、アバンギャルドは結局地方の人々が生み出した。当時の地方の人々による中央集権主義に対する批判,また左翼急進的な観念の提唱がしばしば政治的な話しに行きついた。共産主義者であったオケーンド・デ・アマト(Carlos Oquendo de Amat 1905-1936)とバジェホ（Cesar Vallejo　1892-1938）がその例となる。「70 年代の詩世代」もそれと同様で、オラ・セロの主張は、消え去った地方を懐かしむ感情を取り戻そうとした。地方の作家は自分自身が入り込んだリマを題

[2] Ana Espejo López, "Entrevista a Tulio Mora" en *Ciudad Letrada*, 2001, May, ed. 7.

材として取り上げるが、そこに個人的な問題を解決する場所を見出すことができず、リマは不安定な場所であり続けている。その結果として、悲観的なビションしか持つことができなくなり、それは、地方の人々が常に差別を受けているからだ。オラ・セロの構成員は、そうした状況に対して反応し、リマについての批判を主張するだけではなく、地方に対しても認識をあらためることになった。その結果として、表現法や地方における日常生活の要素を詩の作品に取り入れることが多くの詩人の共通点となった。彼らがトルヒーリヨ、ピウラ、プノなどの文学的伝統があまりない地方から来たということが重要な要素である。オラ・セロは、ペルーにおける新しい詩作場面を切り開くことにあったため、今もこのグループの継続が可能になっていると考えられる。）

このように、「70 年代の詩世代」の作家達の作品において、かつてのペルー文学における古典的な文体から離れて口語体に転換し、リマの社会は、都会の生活や当時の社会秩序に対する批判の場となったのである。彼らにとっては、文学が社会変革を起こす手段であるため、より多くの階級の人々に届くように、作品における言語として話し言葉を使用すべきと主張する。しかも詩は作家に限らず、誰でも書くべきものであるとしたため、洗練された文体ではなく、素朴な文章が求められていたのである。これはリマに対して"feo"（醜い）と"desagradable"（不快）な描き方を重視する新しい文学思潮を生み出したのである（Muth 27-28）。このグループに所属していたメンバーの中で著しい活躍をしていたのは、ホルヘ・ピメンテル（Jorge Pimentel 1944）であり、彼の名作が *Proposición de 2.000 años de poesía*（2000 年間の詩の提案）（Lima, Ed. Colmillo Blanco, 1976）であり、Antonio Cillóniz （アントニオ・シジオニズ）（1944)の *En el lugar de la utopía* （ユートピアの場所）（Barcelona, El Bardo, 1992）、Enrique Verástegui（エンリケ・ベラステギ）（1950）の *En los extramuros del mundo*（世界の郊外）(Lima, Editorial Milla Bartres, 1971)、または Carmen Ollé（カルメン・オジェ）（1947)の *Noches de adrenalina* （アドレナリンの夜）(Lima, Cuadernos del Hipocampo, 1981)も著名である。

3.4.　ワタナベの文学観

ホセ・ワタナベはオラ・セロとエスタション・レウニダの構成員と親密な交友関係をもち、その文学会の活動にもよく参加していたにも関わらず、ワタナベの文学的イデオロギーはこのグループとは必ずしも一致してはいなかったのである。当時の文学作品が都会を醜いものとして描写することに力を注いだのに対して、ワタナベは、むしろ田舎の自然を作品の題材として取り上げ、昆虫や動物を多くの作品に取り入れて描いたのである。「70年代の詩世代」の作家達と異なり、ワタナベは、詩作が政治的な道具ではなく、自分を理解するための手段であるとしている。ワタナベにとっては、詩作は、自分自身のために、内省する手段としているのであり、意識下に抑えられている感情を表面化させ、重層的な自己における本質を見出す最大のセラピーであるとしている（De Paz 194）。それ故、ワタナベは作品における題材として実際の経験や日常生活の中の身近なもの、心に思い描いた幼少時代の記憶を取り上げている。また、同世代の詩人と異なり、ワタナベの文体は、修辞的な言いいまわしを避け、簡潔な表現に抑えられている。コスマンは、次のようにワタナベの作品を説明する。

> Parquedad, coloquialismo, espíritu contemplativo, trabajo meticuloso con el lenguaje, rechazo de la cursilería y del mito del poeta elegido. Rasgos contundentes para hacer de Watanabe un autor clásico en el largo camino de la poesía peruana. (Cozman 75)
>
> （簡素、口語表現、瞑想的な心情、言語に対する細やかな心配り、過剰な表現や詩人は偉大な人物という考えを否定するといったような特徴でペルー文学史の中で、ワタナベはクラシックな作家とみなされる。）

同世代の詩人達は、長大な作品を作成する傾向があり、この時代の詩は300行を超えるものも少なくない。一方、ワタナベの作品は非常に簡潔なもので、同世代の詩人たちと異なる文体をもっており、その独特な文学観によって、ペルーの文学界において、その存在は特筆に値するものである。

また、ワタナベの作品は絵のような特徴を持っており、抽象的なものではなく、明確なイメージが描写されているものが多い。作品のタイトルは多くの場合、これを表している。

例えば、ワタナベの詩作について、「言葉で絵を描く」とよく言われている。これについて、デ・パスは次のように述べる。

> Una de las características de sus poemas es que son muy visuales, pictóricos, que se podrían ilustrar fácilmente. Como aquel poema del toro y el pajarito. (117)
> ［ワタナベ］の作品の特徴の一つは、容易に視覚にうったえてくる、絵のようなものだ。例えば、雄牛と小鳥を描いた詩。）

ワタナベの詩作における簡潔な表現と絵のようなイメージという特徴は、当時のペルー文学界に、新鮮なものとして登場したのである。この新しい詩作の観念は、高く評価され、次の世代に深い影響を与えたのである。マルコスは、次のように述べている。“De un modo no conflictivo, la poesía de José Watanabe ha modificado radicalmente el panorama de la poesía peruana.”（De Paz 115）（対立を起こすことなくホセ・ワタナベの詩作は、ペルーの詩作を大きく変えた）「詩で絵を描く」彼の詩作のスタイルはペルーの文学史に一つの金学塔をうちたてたのである。

3.5.　ワタナベの作品とその他の芸術活動

文学者としての活動は 1970 年に処女作である *Álbum de familia*（家族のアルバム)を発表しており、この作品で 1970 年に Premio Poeta Joven del Perú（ペルー若手詩人賞)を受賞した。1973 年に子ども向けのテレビ番組の監督として Instituto Nacional de Teleeducación（テレビ放送上教育国立専門学校)に採用され、それ後しばらくは、視聴覚芸術に専念することになり、彼は 18 年間文学の世界から遠ざかっていた。1986 年に重病の治療を受けるためドイツで入院したことがきっかけとなってようやく第 2 作が生まれた。闘病中、鬱病による記憶喪失を患い、自ら記憶を取り戻すため、詩作を始めたが、その結果として *El huso de la palabra*（言葉の紡錘)を 1989 年に発表したのである。この作品はペルーでの評価において 80 年代のもっとも優秀な作品の一つと見なされた(Cozman 35)。その後の作品は *Historia natural*（1994）（博物誌）、*Cosas del cuerpo*（1999）（体に関するもの）、*Guardian de hielo*（2000）（氷の番人）、*Habitó entre nosotros*（2002）（我々の内に住んでいた）、*Elogio del refrenamiento*（2004）（自制への讃美）と *La piedra alada*

（2005）（翼のある石）がある。ワタナベは詩作のみならず、映画の脚本家としての業績も残しており、*Maruja en el infierno* （1980）（地獄に堕ちたマルハ）は 1983 年にロシアのタシケントで開催された国際映画祭で優秀作品賞を受賞し、またノーベル文学賞の受賞者であるマリオ・バルガス・リョサの小説に基づいた *La ciudad y los perros* (1985)（都会と「犬」の少年）は 1985 年にフランスのビアリッツで開催された国際映画祭の優秀作品賞、*Alias la gringa* (1991)（別名ラ・グリンガ）でコロンビアのボゴタの国際映画祭の優秀作品賞、*Reportage a la muerte* (1993)（死のドキュメンタリー）で新ラテンアメリカ国際映画祭の優秀作品賞をそれぞれ受賞している（Muth 30)。また、作家としての後半には児童文学の分野にも進出し、*El lápiz rojo* （赤い鉛筆）という絵本や *El pájaro pintado* (描かれた鳥)という物語を書き残している。

第 4 章　アイデンティティ理論の枠組み

4.1.　アイデンティティの概念

本研究では、アイデンティティやアイデンティティの形成の概念をナラティヴ心理学の枠組みで検討し、アイデンティティを、人間としての本質的なものと捉えず、自分自身がそれを作り上げていくものとする社会構成主義的な立場のナラティヴ・アイデンティティという理論枠組みに基づいて論じる。特に、バークとステツ（Burke and Stets 2009）、グブリアムとホルステイン（Gubrium and Holstein 2000）、マッキンタイア（MacIntyre 1984）、リクール（Ricoeur 1992, 2004）やサービン（Sarbin 1986）の研究に基づいたアイデンティティの概念を追究し、加えてアイデンティティとその形成過程においてノスタルジアが果たす役割を検討する。ナラティヴ・アイデンティティという理論において、アイデンティティとは、自分自身についての意識であり、それを条件づける文化や言語、宗教、人種、または社会における自分自身の位置づけや帰属意識とされる（Crossley 2009）。アイデンティティ理論（Identity Theory）で、バークとステツは、アイデンティティを次のように定義する。

> An identity is the set of meanings that define who one is when one is an occupant of a particular role in society, a member of a particular group, or claims particular characteristics that identify him or her as a unique person.（Burke and Stets 3）

ナラティヴ・アイデンティティ理論では、「自己」は社会の構造から切り離せないものとされ、自己と言語の相互関係が重視されている。人間は言語を媒介にして自分や他者のことを理解し、アイデンティティを構築する存在とされる。本論では、ナラティヴ・アイデンティティ理論からアイデンティティの観念を検討し、人間はどのように自分にとって重要性のある過去の出来事を中心にしてアイデンティティを構築していくのかを検討する。そのため、まず、ナラティヴ心理学の発展の背景や主な枠組みを論じた上、過去と現在における相互関係を重視するノスタルジアの観念との関連性を検討し、最後にアイデンティティの形成にノスタルジアとナラティヴ・アイデンティティの理論が強く影響している一例としてホセ・ワタナベを取り上げる。

4.2.　ポスト構造主義におけるアイデンティティ喪失

ナラティヴ理論における自己と言語と現実の相互関係は、ポスト構造主義の理論的な枠組みによる断片化されたアイデンティティの概念に対する解答を与える。ポスト構造主義の理論的な枠組みにおいては、自明性、連続性や本質主義が否定され、世界といった実在物は捏造されたものにすぎないとされる。モーガンによればポスト構造主義は“a critique of universal notions of objectivity, progress, and reason”または“attentiveness to the dynamics and disjunctures of social categories”とされている(Morgan 951)。ポスト構造主義においては、言語が安定した事象であるという過去の考えも論破され、イーグルトンによれば「言語は、四方八方に広がっていく無限の網状体の様相」とされる（Eagleton 201）。この視点からみれば言語は単なるコミュニケーション手段ではなく、自己や実在物における意味の貯蔵庫となり、個人とか自己と呼ばれるものを、言語の皮膜に覆われた存在として捉え、その結果として社会的、歴史的関係性の中で構築された規律や様式の一面と捉えられている。バフチン（Bakhtin 1981）は言語に関して、人間相互間の対話において意味が構築され、言葉に権力や価値観が染み込んでいるとしている。つまり、意味は社会における文脈から生じ、制度や権力により現実が創造されるのである。ポスト構造主義においては、これをディスクール（discours）と称し、モーガンによるとディスクールは、以下のように説明される。

> [S]ystems of power/knowledge (Foucault, 1982) that regulate and assign value to all forms of semiotic activity for instance, oral/written texts, gestures, images, spaces, and their multimodal integration. (Morgan 952)

フーコー（Foucault 1984）は社会における政治的かつ経済的権力機関におけるディスクールにより真実は構築され、これによって社会における見方、価値観や倫理感が形成されるとする。ポスト構造主義者にとっては、主体の社会的な位置付けを理解するため、それを作り上げた政治的・社会的・文化的文脈という言語構造や社会的かつ歴史的ナラティブを「脱構築」する必要があるとしている（Derrida 1976）。

この理論的枠組みにおいては、言語は記号であるが、記号それ自体は意味を持たず、あくまでも言説にすぎないものであり、意味が散逸してしまうため、純粋な意味や意図が不

可能となる。そのため、言語、つまり記号として自己と対話するため、自己との「完璧な交感」は幻想にすぎないとする（Eagleton 201）。
イーグルトンによれば、

> 言語がこの私をつくり上げているのであって、それは私が、言語を便宜上道具として使うということではないからだ。いきおい、私が安定した統一のとれた実体だとする考え方は、すべて、ありもしない虚構とならざるをえない。（Eagleton 201）

ポスト構造主義の言説においては、かつて自我と呼ばれたものは「主体」として言及され、それは社会における権力を握っているディスクールのイデオロギーを植え付けられたもので、外側からの制御や規制から自由である自律的な自己ではなくなったからである。従って、自己は脱人格化され、社会における「主体」は、様々なディスクールを浴び飽和化された受容体にすぎないのである。つまり、自己は言語記号と権力に従属し、それによって特定な自己が構築されるのである。“On the Genealogy of Ethics”において、フーコー（1994）は、主体化された自己を隷属と同様に見なし、自己が特定の記号体系による価値観や生活原理に服従させられるとする。この主体化された自己と言語における相互作用に関して、バトラーは次のように論じる。

> [T]he conflicting languages of power which circulate through and within individuals actually constitute the self. The subject cannot on this view ever ‘stand aside’ from actual social conditions and judge them from a rational, autonomous point of view. （Butler 51）

この理論は自己が人種、階級、地域や性別などの幅広い社会的な位置づけから構成されているという認識を強めるが、一方で、主流のディスクールから排斥されているグループに属する者にとっては自分自身の劣等的な自己像を植え付けられるのである。バトラーによれば、

> Under postmodern conditions, the ordered class politics preferred by socialists has given way to a far more diffuse and pluralistic identity politics, which often involves the self-conscious assertion of a marginalized identity against the dominant discourse. （Butler 57）

ポスト構造主義社会においては、ガーゲンがいう自己の飽和化（saturated self）、すなわち社会の複雑化、情報化や旅行手段の進歩により現代人は、多層的で複数の自己を体験することになり、そのために自己像及び他者との関係が打ち壊されるのである。ガーゲンによれば、確実な自己像は不可能とされ、次のように論じられる。

> Under postmodern conditions, persons exist in a state of continuous construction and reconstruction; it is a world where anything goes hat can be negotiated. Each reality of self gives way to reflexive questioning, irony, and ultimately the playful probing of yet another reality. The center fails to hold. （Gergen 1991, 7）

この相対主義的、主観主義的な立場からアイデンティティを検証すると、自分のことを統一していない多くの様相をもつ、つまり断片化された自己像になることがわかる。リチヴォイは次のように述べる。

> The postmodern individual has been depicted as a grab bag of fragmented identities, a collage shaped by others' conceptions and beliefs, a product of discourse, of power, or technology. （Ritivoi 44）

要するに、ポスト構造主義の視点から、安定性、連続性のある本質的な存在だとみなされるアイデンティティ観念は論破され、個人のアイデンティティは捏造にすぎないとみなされる。しかも自律性がなく、社会における様々な刺激、権力によるディスクールなどにより、自己飽和化、断片化された空虚な自己像が浮かんでくる。これに対してナラティブ心理学は、数えきれない経験から選択することで意味のある一貫した肯定的な自己像を築きあげることを可能だとする。

4.3.　ナラティヴ心理学とアイデンティティ

前述したようにポスト構造主義において、アイデンティティは断片化された消極的なものに引き下げられているが、ナラティヴ心理学では、自ら多様なアイデンティティの構築や再構築という選択を可能にする。これに関してグブリアムとホルステイン（1995）は次のように述べる。

> While Postmodernist image of the self can render it both (lacking in substance) and overly saturated (phrenically suffused with meaning), empirically we can still watch people methodically construct viable and well-ordered selves using what is ordinarily available.　（Gubrium and Holstein 10）

ナラティヴ心理学は、上記の身近なものを生かし、自分にとって重要性、一貫性のあるアイデンティティの構築を可能にする。この理論は、1960 年代に登場した構造主義の思想に由来し、人間による認知やコミュニケーションの行為に関する学際的な理論である。この理論は、物語を通して時間における変化やその過程を受容する手法で、人生を組織化することを原理としている。人間はナラティヴ構造にそって考え、知覚し、想像し、交渉し、ナラティヴにより、人生の中のエピソードや行為に対する説明を組織化するとされている。つまり、ナラティヴとは人間の行動を理由づけるモデルであり出来事の原因を見定める道具である。換言すれば、ナラティヴ理論は物事を理解する方法である。カラーによれば、

> 科学的な説明では、物事を法則の下に理解する場合、a と b の関係が成り立っていると c がおこると考えるが、人生は普通そのようにはいかない。人生が従うのは科学的な因果の論理ではなく、物語の論理であって、理解するとは、ひとつのことがどのようにして別のことにつながっていくか、何がどのように生じたのかを想像することである。（Culler 123）

ナラティヴ理論によれば、人間の行為は時間の中で経過し、他の行為と関連しており、この複数の行為の一続きが筋立て(プロット)を構成するとされる。筋立ては限定された時

間の中で出来事の原因や結果を統一し､なおかつ関係性を見いだす役割を果たす｡従って、人間は人生を理解しようとするにあたって、人生の中の経験や出来事を順序立ててライフストーリー(物語)を構築することになる。サービン（1986）によれば、

> A story is a symbolised account of actions of human beings that has a temporal dimension. The story has a beginning, middle, and an ending. The story is held together by recognisable patterns of events called plots. Central to the plot structure are human predicaments and attempted resolutions. （Sarbin 3）

つまり、ナラティヴ心理学は、経験や人生の中のエピソードをストーリー構造にすることにより、人生が関係を持たない経験の固まりではなく、経験や出来事に一貫性を与え、人生に意味を持たせることを可能にするのである。語るという行為により、物事の理解の仕方や人間関係がわかるといえる。語ることは知ることであり、知を共有することに通じる。ブルーナー は次のように述べる。

> （…）we organize our experience and our memory of human happenings mainly in the form of narrative-stories, excuses, myths, reasons for doing and not doing, and so on. （Bruner 4）

このように経験を物語化することにより、人生の中の経験に意味を与えることができ、その結果として自己への理解と言語との密接な関係が生まれるのである。このように、言語により経験を肯定的に象徴する物語を語り、自らの人生や自己像の個人的意味を意図的に構築することが可能になる。それ故に、ナラティヴを通して人生や人間を取り巻く実在を理解することに役立つため、心理学者は性的虐待被害者、ＨＩＶ感染者などのトラウマや精神的葛藤を抱えている者への心理療法としてナラティヴ理論を導入しており、心理学の学問領域において広く用いられているのである。ナラティヴ心理療法では、心的外傷の原因となる出来事や経験を語ることにより、体験や行動を塊としてとらえ、自分と他者のことを理解できるようになる（Crossley 25）。既に述べたようにナラティヴ理論は人間の経験を把握する手段として、多様な人生の課題を追求する際に他者や自己を理解するための効果的な役割を果たす肯定的なアイデンティティ構築手段でもあるといえる。

4.4.　ナラティヴ・アイデンティティ

ナラティヴ心理学によるアイデンティティの観念は、主人公の行為や経験が筋立てにそって終始一貫するライフストーリーであることを前提とし、「語られた自己」を自ら参照することにより、自己を理解しうると考えられている（McLeod 84)。要するに、個人的な経験が構成するアイデンティティは、自ら自分自身について語るライフストーリーを通して成立するのである。ナラティヴ・アイデンティティでは、自己とは静的実体ではなく、生成プロセスとして経験されたものであり、進化しつつ、なおかつ内在化されているライフストーリーで、再構築した過去や想像した未来をまとめたストーリーが経験を統一し、人生の目的意識を形作るのに役立つ。

> Giving accounts of ourselves is part of our everyday lives as we routinely order our experiences, memories, intentions, hopes, desires, fears, and concerns in an autobiographical perspective. However, the lens from which we view our lives and the world around us is one which is not only situate, but dynamic , that is to say in a constant state of being created and recreated.　（Andrews 8）

ナラティヴ・アイデンティティ理論では、取捨選択により恣意的な人生における経験やエピソードに意味や秩序を与え、一貫性のあるライフストーリーつまり物語を構築するとする。マッキンタイアによれば、

> Human life is composed of discrete actions which lead nowhere, which have no order; the story-teller imposes on human events retrospectively an order which they did not have while they were lived.　（MacIntyre 214）

このようにアイデンティティの基盤として役立つストーリーを構成することにより、人生の浮き沈みなどの変動による経験を内的に統一し、なおかつ一貫したアイデンティティを形成していくのである。人生についてのストーリーは、その経験において表現される要素、そしてその経験の意味を定めるということで、自己像を形成する構成要素となる。または、どの経験について語るのか、その経験のどの部分を含むのかを意図的に選択するこ

とにより、個人的に意味のある肯定的な自己像の構築が可能となる。特定の文化的な文脈の中では、あるストーリーが別のストーリーより良いストーリーとなる場合があるため、自分自身について否定的なアイデンティティを持っている人はライフストーリーを再構築することにより自分自身の肯定的なイメージを創成することになりアルタナティヴ・アイデンティティすなわち問題のしみ込んでいないライフストーリーを主張することができる。ホワイト（1990）によれば、

> A case has been made for the notions that persons are rich in lived experience, that only a fraction of this experience can be storied and expressed at any one time, and that a great deal of lived experience inevitably falls outside the dominant stories about the lives and relationships of persons. Those aspects of lived experience that fall outside of the dominant story provide a rich and fertile source for the generation, or re-generation, of alternative stories. （White 15）

従って、ナラティヴ・アイデンティティは、支配的な物語（Dominant Narratives）、あるいは世間の言説により植え付けられた自己像から自らを解き放ち、その再構築を可能にする。ミードは自己を形成していく集団、あるいは社会を“generalized other”「世間」と呼び、自己が集団との相互作用により形成され、つまり、社会的期待や規範が内面化されることにより自己像が形作られるとする（Mead 154）。要するに、社会の監視の下に個人的自己を社会的に方向付けて行動するのである。これに関してマッキンタイは次のように述べる、

> For the story of my life is always embedded in the story of those communities from which I derive my identity. I am born with a past; and to try to cut myself off from that past, in the individualist mode, is to deform my present relationships. The possession of an historical identity and the possession of a social identity coincide. (MacIntyre 221)

このようにナラティヴ心理学によるナラティヴ・アイデンティティの観念は、自己というものが探求して発見する内部世界に存在する実体ではなく、言語と現実の関係に基づい

て、自ら構築するものなのである。しかし、ナラティヴ・アイデンティティでは、自己のナラティヴが、物語であるため恣意的な物事ではなく、登場する事柄がすべて終始、統一性や一貫性がなくてはならないのである。リクールによれば、

> Life must be gathered together if it is to be placed within the intention of genuine life. If my life cannot be grasped as a singular totality, I could never hope it to be successful, complete. （Ricoeur 1992, 160）

その根本において、人生における統一性のないはずの経験から一貫したライフストーリーを築くという矛盾が生じてしまうのである。パルズは、この矛盾に折り合いつけるため、ライフストーリーにおける様々な経験や物事のカジュアル・コネクションズ（casual connection）という概念を導入する。つまり、過去の経験を語ることは、人生における恣意的な経験を統一する解釈の行為であると説明するのである（Pals 177）。リクールによれば、ライフストーリーの恣意的な事柄を繋げ、統一性や一貫性を与えるには、筋書き化（emplotment）という観念を利用し、ポスト構造主義の断片化された自己と人間のライフストーリーというナラティヴの統一性や一貫性の必要性に折り合いをつけるとする。リクールは次のように説明する。

> [T]he identity of the character is comprehensible through the transfer to the character of the operation of emplotment, first applied to the action recounted; characters, we say, are themselves plots. The diverse mediations performed by the plot: between the manifold of events and the temporal unity of the story recounted; between the disparate components of the action — intentions, causes, and chance occurrences — and the sequence of the story; and finally, between pure succession and the unity of the temporal form. （Ricoeur, 1992, 141-143 ）

このように筋立ては、時間の経過によって自己の属性とつじつまが合わない経験を統合し、自己を定義するライフストーリーを組み立てる諸要素に一貫性を与える。構造主義者トマシェフスキーは、物語における様々な物事を結びつけるのを“motivation”（モティベーション）として論じ、物語に登場するすべての物や人物が何らかの形で展開に影響を

与え、各モチーフやエピソードに意味づけと理由づけを与えるとする。つまり物語のあらすじを構成する様々な事柄を論理的につなげ、一貫性を与えるとし、つまり結論が中間を定めるのである（Tomashevsky 79）。筋立ては恣意的な要素を結びつけ、総体を構成する要素を統一し、各要素の意味を見出すため、ナラティヴ・アイデンティティにとって不可欠のものである。

しかしながら、この統一性のある組み立てられたライフストーリーは、実際の経験に基づいた記憶や構築した過去の混じり合ったものからなる（Ricoeur 1992, 162）。従って、遡って人生を整理するため、フィクションの助けを求め、記憶の不完全なところをフィクションから借り、補うことになる。それ故に、ナラティヴ・アイデンティティにおいては、記憶が本質的な要素ではあるが、自己史を構築する過程において、かつての過去を回顧、もしくは記憶を引き出すことより、過去を構築することを提唱しているのである。ナラティヴにおいて、記憶は現在と過去を分離するものではなく、現在と過去をつなげる役割を果たす。*Matter and Memory* でベルグソンは “pure memory”（純粋な記憶）という概念を論じているのだが、過去の印象は現在の認識に付随するものであり、言い換えれば、「純粋な記憶」の役割は記憶における互いに無関係の独立した印象を恣意的に思い出すことではなく、過去の思考が現在の認識を連想することにより、過去から現在に至る記憶の漸次的な発展を作ることができる。ベルグソンの純粋な記憶に関して、リクール（2004）は次のように述べる、

> We can speak of this operation as a movement from the virtual to the actual, or again as the condensation of a cloud or as the materialization of an ethereal phenomenon. (...) It carries memory back so to speak into a region of presence similar to that of perception. （Ricoeur 1992, 52）

要するに、ナラティヴ・アイデンティティでは、過去の記憶が起きたことをそのまま記憶の中で再現するのではなく、自己との会話により肯定的過去の記憶を現在の自己と繋げ、完全な自己像を構築するのである（Wilson 38）。現在の自己像と過去への内省との親密な関係に関してウィルソンは次のように述べている。

> [S]ociologists emphasize that lives are narratively constructed and made coherent and meaningful through the biographical work that links experience into circumstantially compelling life courses – a process which is locally informed and organized. We see here the relevance of drawing upon the past and remembering former selves in the ongoing process of identity construction. （Wilson 56）

これまで述べたように、過去は現在の自己像を構築する出発点であり、実際に経験したことと不完全な記憶を補う空想的な回想が混じり合って構築した過去は、これまでに蓄積した経験を統一し、一貫する筋立てを構成する材料となるのである。ウイルソンによれば、“The formation of personal identity, or the self, involves memory of past selves, awareness of the present self, and anticipation of future selves” （Wilson 59）。このようにナラティヴ・アイデンティティにおいては、過去から重ねてきた経験、人生のエピソードや様々な人間関係、いわゆる人生におけるストーリーにより、統一した一貫性のある完全な、なおかつ自分自身が重ねて認識できるライフストーリーを構築し、そしてこれを基盤とするアイデンティティは受動的に使用されるものではなく、積極的に生成するものである。この際、記憶は、アイデンティティを構築する材料の源であり、過去の自己が現在の自己像の形成に大きな影響を与え、経験や記憶において構築した過去は、現在において語られるライフスト-リーの意味を生み出すのである。現在の視点から過去を解釈し、人生を過去から現在に至るまで幅広く観察し、自分自身にとって意味のある要素を選択して一貫したライフストーリーを生成するのである。つまり構築した肯定的な、いわゆる理想化した過去は、現在の自己像の形成に重要な役割を果たし、換言すれば、過去はアイデンティティを構成する価値観、基準、観点や帰属感などを定め、過去の経験によってアイデンティティは形成されるのである。ナラティヴ理論は、文学の観念のみならず、人生の様々な経験を意味ある一貫性があるライフストーリーにまとめる手段である。

4.5. ノスタルジアとアイデンティティの構築

ここまで、ナラティヴ心理学の枠組みで過去の自己を内省する行為が、現在の自己像の生成に重要な役割を果たすということを論じたが、本節では、遠い昔の記憶がアイデンテ

ィティ形成手段として、過去、現在と未来を関係づける方法としてノスタルジアの機能にさらに焦点を絞ってみる。

過去への回想と関連するノスタルジアという言葉は、日常生活の中で頻繁に使用されているような、単に過去を懐かしみ、恋しがることではなく、むしろ人生における生の体験の混沌のなかから一貫した自己像を救い出す手段である。そもそもノスタルジアという語彙は１７世紀後半にスイス人の医者であるヨハネス・ホーファーにより、ギリシャ語の"nostos"（家に帰る）と"algia"（苦痛）に基づいて作られた用語である。故郷から遠く離れたスイス人の傭兵の極度なホームシック状態を指すものであった。19 世紀まで医学界においても失意、抑うつ状態、情緒不安定などの病気の症状に対しての医学的な専門用語として使用されたが、20 世紀になると、医学的な意味が薄れ、特に文学におけるより良い時代への懐古の情を示すようになり、その例としてプルーストの *À la recherche du temps perdu* を挙げることができる。オルテガ・イ・ガセは次のようにノスタルジアを説明している。

> [L]a nostalgia, que es un echar de menos la proximidad de lo distante, que es la quejumbre de un "allí" anheloso de un ser "aquí", un dolorido estar donde no se está. Por eso ha sido siempre la nostalgia el más ubérrimo hontanar de poesía. (Ortega y Gasset 21)
>
> （離れたものに近づきたい熱望。「そこ（過去）」にありたいという「ここでの（現在の）」熱望に対する抵抗、自分がそこにいないという辛い存在のあり方。そのため、常に、ノスタルジアは詩がわき出す最も豊かな源である。）

また、*The Dictionary of Psychology*『心理学の大辞典』によると、ノスタルジアとは以下のように定義されている。

> [A] longing to return to a place where a person feels emotionally bound. Sometimes related to feelings of isolation in the present location. Also applied to a longing to return to an earlier period of life that is usually recalled as being pleasant compared with the present. （Corsini 651）

ノスタルジアによる自己像への影響に関して *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature* においてドッドは、明治時代の文学の一部が反近代化に対しての示威運動であり、しかも日本のナショナル・アイデンティティの形成に重要な役割を果たしたと論じる。または、このノスタルジックな感情の精神的影響力に対して *The Future of Nostalgia* においてボイムは、ノスタルジアを restorative（回復）と reflective （内省）という二種類に分けるのだが、前者は国民の共通する記憶に結びつく失われた過去の輝かしい時代を取り戻したいという感情を引き起こし、国粋主義を促すノスタルジアである。それは偏な狂的な感情を喚起し、マイノリティーなどの他者により伝統的な故国を奪われたという“conspiracy theory”（陰謀論） を経由して、「他者」に対する嫌悪感を引き起こす、排他的な政策を実施するためのノスタルジアであるとする。それに対して、後者は過去に対する個人的、かつ文化的な記憶であり、失われた過去を取り戻すのではなく、現在と過去の違いを慨嘆し、経過した時間や過ぎた時代を懐旧するノスタルジアであるとする（Boym 41-51）。

このように遠い昔の記憶や追憶は自分とは誰かという問いに深く結びついており、つまり過去を拡大し美化する心理的レンズとして、アイデンティティの構築、維持や再構成するのに重要な役割を果たす。前述したように、自分というものを認識できるためには、自分自身の構築したライフストーリーにおいて、経験やエピソードは、ばらばらなものではなく、これらを統一する一貫性のある筋立てを必要とし、ここでノスタルジアは自己における連続性や一貫性を確保する役目を果たすと主張されている。ノスタルジックな経験は、過去を再構築するにあたって、不幸なものや心が痛むものなどを取り除いて、過去の肯定的な記憶を回想し、自己の成長や成熟を再確認することにより、現在の様々な挑戦に直面する自分自身を育成する。または、現在と過去を比較する水準点として現在の状況の中で自己にとって有利な判定となるような位置づけをするのである。ノスタルジアがアイデンティティを統一するという潜在的能力に関して、リチヴォイは次のように述べる。

> When we reminisce, we come across acceptable, desirable, as well as embarrassing, dissonant, or repressed aspects of our identity. By bringing all of them to surface, nostalgia incorporates them into a more unified and more self-ware experiential framework. As a state of mind conducive to analyses of the past, nostalgia is a strategy of continuity; it offers the individual an opportunity to filter pleasant

> memories from unpleasant ones, to assume a favorable stance toward one's previous hypostases, and to acknowledge through a normalizing process the more eccentric facets of the self. （Ritivoi 31）

Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia（ノスタルジアの社会学）においてデビスはノスタルジックな感情の信憑性について論じているが、それによるとノスタルジアは自分自身の過去の存在という題材しか利用できないため、過去にあった真実の場所や出来事、そして当時の雰囲気を表そうとするものである（Davis 47）。それ故に、ノスタルジアは捏造した理想的な過去の世界にすぎないにも関わらず、現在の自己が、現在と将来の自己像を追究するにあたって、信頼できる安全網となり、将来の挑戦に立ち向かう自分自身の基盤になる。これに関してデビスは次のように述べる。

> Thus in some ultimate sense nostalgia retains the accent, if not the verisimilitude, of past reality; and, to the degree that we suspect its verisimilitude, which we often do, we are left to search in our minds for that reality. Not, of course, that we finally arrive at THE TRUTH of our pasts, but rather that the search itself is edifying and humanizing inasmuch as it affords us the imaginative means for better reconciling past being with present circumstance. （Davis 48）

「回想」や「思い出す」という語彙には特に現在に対する否定や過去を取り戻したいという感情は含まれないが、ノスタルジアの根本的な要素は現在と過去との比較であり、現在に対する否定的な姿勢である。ノスタルジアは過去を美化し、輝かしい若い時代への懐古の情を示すのみならず、現在に対する不満や、現在の欠陥や弱点を明らかにするのである。ドッド（Dodd 2004）は日本の故郷文学におけるノスタルジアの役割を論じ、ノスタルジアの基本的な特徴として“the tendency to evoke a pleasurable and positive past in order to express dissatisfaction with the present”（14）が存在するという。またはリチヴォイによれば、

[T]he present is defective in a more profound way than just as an unpleasant or difficult situation. Compared with the 'sting' of the past, the present is somehow unconvincing. It is an 'absent' present. （Ritivoi 35）

このようにノスタルジアの現在と過去における優劣関係を裏付けることがわかる。この現在と過去の融合は、時間経過の中で「自己」の過去の経験は「自己」の総体的な経験に発展し、ハート がいう "gather oneself"、つまりライフストーリーをまとめるという効果があるとしている。このように、ノスタルジアは過去を取り戻すというより、過去を現在に引き寄せ、過去の自己に対して鑑賞的な関係を育て、自分には価値があり、能力があり、行く手に待ち受ける不安、恐怖などを克服できることに気づくことにより、アイデンティティの必要とする連続性の意図を増進させるのである（Davis 39）。ノスタルジアは過去のことを回想して懐かしい感情を味わう体験ではなく、過去と現在を結びつけ、人生の中の発展段階とそれに伴う自己像の様々な変化を統一し、意味のあるアイデンティティを構築するメカニズムである。言い換えれば、ノスタルジアは自省における変化と連続の媒体であると同時に、過去と現在との分離と、統一の意識を育成する機能を持ち、一貫性のある自己史の成立を促すのである。このようにナラティヴ・アイデンティティにおいては、ノスタルジアとして過去の経験を語ることにより、その時の一時の感情や潜在的な意味を組み立て直し、本来、受動的な記憶でしかなかったその出来事を能動的なものにするのである。

4.6. ライフストーリーとスクリプト理論

既述したように、ナラティヴ・アイデンティティは、人生における経験、エピソード、出来事や行為を整理し、一貫性があり、なおかつ自己にとって肯定的な意味のあるライフストーリーを形成する概念として捉えられているが、このライフストーリー構築が自己の人生における様々な経験に対する受け止め方や日常の考え方及び行為を理解するのに重要な手がかりとなる。人間のライフストーリーとは、歴史から切り離せるものではなく、むしろナラティヴ・アイデンティティは、ある歴史的な時点の表現であり、個人の頭の中で作り上げられたものだけではなく、社会現象でもあるともいえる。従って、ライフストーリーはその歴史的背景の中で理解されなければならないのである。ある人のナラティヴ・

アイデンティティを理解するため、その人の人生における出来事や行為を分析するのみならず、歴史の中でそのナラティヴの位置を発見する必要がある。そうすれば、語られたライフストーリーはその人にとっての意義、また社会にとっての意義が明らかになるのである。ライフストーリーは、歴史の中のある時点や文化の文脈について見識を与えるため、宗教信仰、政治組織の所属や人生における決着の動機などを理解するのに大きな役割を果たすとされる（Goodson 63）。それ故、ライフストーリーの構築は、人間として自己と他者や、社会における自分の位置づけを理解するための肝要な手段といえるのである。

ナラティヴ・アイデンティティでは、人生における様々な自己規定の経験（self-defining experience）が、つまり自身の構築したい自己像を促す記憶が構成され、これらが意味ある一貫性あるライフストーリーにまとめられる。シンガーには、次のように説明する。

> Self-defining memories are those memories that help you define most clearly how you see yourself and that help explain who you are to another person. (…) These memories are the selective records of the most important events in your life. (Singer 22-23)

これら再構築された肯定的な情動を及ぼす記憶をまとめられたライフストーリーの内容が数え切れないほど存在しているが、ナラティヴ・アイデンティティ理論においては、ライフストーリーのプロット構造をいくつかの限られたパターン、あるいは、「スクリプト」に収斂する。この概念は、ウラジーミル・プロップ（Vladimir Propp）の物語理論に貢献した研究に由来する。プロップは、昔話を分析することにより、主人公などの行為を物語における機能として分類し、文化、言語などを問わずどの物語にも共通する機能、つまりプロット構造を抽出できるとした（Propp 1968）。プロップによれば、

> Functions of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.（21）

トムキンス（Tomkins 1987）は、この概念をナラティヴ・アイデンティティ理論に適用し、人生におけるいくつかの限られたライフストーリーのプロット構造を分類するスクリプト理論を作り上げたのである。この理論によれば、ライフストーリーにおける基本の要素は、シーン、つまり感情を及ぼすある出来事に対する思い出であり、各シーンが人、場所、時間、行為や感情などが含まれている秩序立ったパターンの一部であるとする。人生は、誕生から死にいたるまで重なったシーンとされ、共通のシーンやシーンの分類を見出すことができ、さらにシーンの群におけるパターン、あるいは「スクリプト」を抽出できるとされる。「スクリプト」は、人間の人生におけるシーンのまとめ方の解釈や評価、またその人の行為や自ら語るシーンに基づいてライフストーリーの構築に重要な役割を果たす。従って人生における様々なシーンの関係性を分析することにより、その人を定める「スクリプト」を抽出できるとする。このように人間は、過去の記憶と、それが引き起こす肯定的または否定的な感情により人生の「スクリプト」を能動的に構築していくとする。従って、幼少時代の経験がどの「スクリプト」に沿ってライフストーリーを構築していくかに決定的な影響を及ぼすので、子供の頃の経験がその後の経験を定めることになるとされる。ライフストーリーにおける「スクリプト」は、その人の人生における様々な経験、つまりシーンの結び付け方やそれに関する行為を正当化する機能でもある。

「スクリプト」理論は、人間の構築したライフストーリーの方向性を解明したり、解釈することを可能にする。つまり、ある人がどのようなスクリプトに沿って自己ライフストーリー構築しようとしているかを特定でき、そして、それはその人の行動や語る内容の解釈につながる。“Script Theory”においてトムキンスは、様々な「スクリプト」を分類し、そしてそれぞれの「スクリプト」を導く幼少時代の経験を説明する。多種多様な「スクリプト」があるが、トムキンスは、主要な 3 つのパターンに分ける。先ずイデオロジカル・スクリプ（ideological script）というのがあり、これはイデオロギーにより人間としての生き方を定める。トムキンスによれば、

> Ideological scripts attempt to provide general orientation of the place of human beings in the cosmos and in the society in which they live, an account of their central values, guidance for their realization, sanctions for their fulfillment, their violation, and their justification, and celebration of how life should be lived from here to eternity.（170）

一方で、ニュークリア・スクリプト（nuclear script）は、ある出来事が幼少時代から主人公に否定的な影響を与え、それによる葛藤を解決するため様々な恣意的目的を試み、結局その葛藤を乗り越えることができず一生次々と目的を設定を更新していこうとする。トムキンスは次のように説明する。

> A nuclear scene is one or several scenes in which a very good scene turns very bad. A nuclear script is one which attempts to reverse the nuclear scene, to turn the very bad scene into the very good scene again. It succeeds only partially and temporarily, followed invariably by an apparent replay of the nuclear scene in which the good scene again turns bad. （Tompkins 197）

次に、コミットメント・スクリプト（commitment script）というライフストーリープロットパターンがあり、ここではある出来事が幼少時代から主人公に肯定的な影響を与え、それ以降の知的活動を促し、その影響は、主人公の理想像をも定めるといったライフストーリーが描かれ、そして、その理想像を実現させることが主人公にとっての人生の目標となり、成長するにつれてその目標を達成することが自己を全うすることや、人生における困難の克服につながるようになるのである。次のようにトムキンスは、説明する。

> Commitment scripts are a species of *limitation* scripts, which address those aspects of the human condition perceived to be imperfect to which some enduring long-term response must be made. Limitation scripts are based on an assessment of what is desirable and undesirable, the ration of positive to negative affect, and what and how much it would be desirable and possible to change for the better. （179）

また、コミットメント・スクリプトの要因の一つとして、主人公の行動に対して肯定的な情動を示していた親への敬愛や愛着から生まれるとし、その親を喜ばせるためにその親の模範を倣うことが挙げられる（Tomkins 182）。このように幼少時代の経験がそれ以降の自己像の形成に決定的な影響を与え、その理想像やその実現のための手段を定めていくとするのである。そのライフ・ストーリー・パターンは次のように説明される。

> The protagonist encounters a grand question or problem in childhood or adolescence that guides his or her intellectual pursuits thereafter (…). The question gives birth to an idealized image of something or someone in the world that the protagonist longs to be, experience, make, or partake of in some manner. Over time, the protagonist commits the self to the realization of the image. As the image matures and develops in the mind and the life of the protagonist, it recruits more and more positive affect and becomes elaborated into a personal aesthetic. (Mc Adams and Logan 106)

このように幼少時代の経験や、その経験の及ぼす情動により、その人のライフストーリーにおいてどの「スクリプト」に沿って構築していくか、また、その人の人生におけるどの経験を語るか、どのように記憶を再構成するかを定めていくのである。それ故、人間が語るライフストーリーにおける「スクリプト」を抽出すると、その経験を語る理由や意図を明らかなり、その人の精神を解明するのにつながるとされる。

上記に論じたように人は意味ある肯定的アイデンティティを構築するように希望するが、そのために一貫性があり、かつ統一性のある自身のライフストーリーを作り上げる必要があるとされる。すでに述べたようにポスト構造主義の理論枠組みでは、アイデンティティを外部の影響によって植えつけられるために、自ら肯定的な自己像を構築するのが不可能とされていのである。本研究において、ホセ・ワタナベは、言語を通して自らアイデンティティ作りを上げ、人生の経験から選択し、意識的に彼にとっての意味あるライフストーリーを形成したと考えられるために、ワタナベナのアイデンティティ形成を説明できる理論的な枠組みとして、言語が自己像を形成する手段とし、様々な対話関係の中からアイデンティティを構築できるとするナラティヴ・アイデンティティ理論に依拠した。さらに、ナラティヴ・アイデンティティ理論を用いて、ワタナベのライフストーリーを抽出した上に、スクリプト理論を適用することにより、それを構築する精神背景及び動機の解明が可能になり、そのライフストーリーを促す幼少時代の経験の位置づけができると考えられる。

本研究において、ホセ・ワタナベが自ら語るナラティヴ・アイデンティティは、上記に論じたコミットメント・スクリプトのプロット構造に沿って構築したとする。ワタナベの作品や語る内容を分析することにより彼が再構成した自己規定の経験（self-defining memories）を見出し、それらをどのようにコミットメント・スクリプトに沿うパターンに

つなげているか、つまり幼少時代の記憶に基づき想起された父親との親密な関係による肯定的な影響を受け、それがどのようにワタナベの芸術家としての活動や自己観念を定めていくかを論じる。

第 5 章　ホセ・ワタナベにおけるナラティブ・アイデンティティ

5.1.　ワタナベのナラティヴ・スクリプト

本研究で取り上げている詩作とアイデンティティ構築の関係においては、詩作にあたって自己への深い精神的な洞察過程により自己の理解につながるとする。この詩作と自己アイデンティティの意識に関してウイリアムズ（C.K. Williams）は次のように述べる。

> [Poetic form] is not something that happens to the poem's content; rather it is the poet's actual self, his or her ultimate reality, which is the material of the poem's artifice. There is a self-making involved in this struggle, but it is of a radically different sort from that which afflicts the characters, and . . . possibly the readers of novels. Poetry induces the mind into involving itself entirely in an awareness of its formal striving, and in doing so, demands that the mind realize as much as it can its own entire nature. The poem offers the mind a way to experience itself objectively, by participating in something which draws it beyond its own capabilities, and still refers in the most concrete way to these capabilities. （134）

ホセ・ワタナベを、これまでに論じたアイデンティティの観念の実例として取り上げる。ホセ・ワタナベが生まれ育った時代のペルーでは、日本人あるいは日系人であることによって差別を受け、社会の下級の階層にしか属することができなかった。しかも砂糖キビ農場では、疫病や極貧の生活の中で死の脅威が常に存在し、生活維持のため、ほとんどの子供たちが農場での労働を強いられる劣悪な環境であった。ワタナベの家族は偶然訪れた幸運によりラレードの農場から出ることができたが、間もなく不運がまた訪れる。宝くじの賞金を元手にトルヒーヨに移ってから間もなく、当時 14 歳のワタナベは、癌で父親を亡くし、またその時期に初恋の人マルハも心臓発作で先立ったのである。その後大学に入学するためにペルーの首都リマに移り、そこでワタナベは、リマとそれ以外の地域の間における激しい差別に直面し、人種と地域という二重の差別にさらされるという苦悩を経験した。このような背景のなかでワタナベは、肯定的な自己像を作り上げる手段として文学、とりわけ詩を見出したのである。ワタナベにとっては、詩作が多くの苦難に満ちた経験の

中で、その内容が重要性を持つ、一貫性のあるアイデンティティを追究・構築することを可能にしたのである。詩人として彼は、作品において象徴的な言語をもって、人生の経験を組立て無関係な経験を意図的に省くことにより自身が希望するライフストーリーを成立させるという、ナラティヴ心理学でいうナラティヴ・スムージングの作業を行ったと考えられるのである。

ワタナベが形成しようとした自己像は、父親との親密な関係を中心に、作り上げられており、自己像の中心点は父親の存在であり、父親からの影響が自己像を形成するにあたって大きな役割を果たしている。父親が象徴していた「日本」に自らを重ねて認識し、父親を通じて自分自身の「日本人性」を作り上げており、このことがワタナベのアイデンティティを特徴づけることになる。彼は、子供のころから父親との親密な関係と、故郷日本を美化した父によって、自分自身の日本のルーツを肯定的に捉えていたのである。その一方で、子供の頃からの貧困や疫病や差別など、自分が経験したペルーは否定的な事柄が多かったのである。例えば、ラレードでは、農場を経営していたヨーロッパ人とその他の人種の移民とペルー人労働者とは隔絶された生活を送り、さらにリマでは、人種差別にさらされ、デ・パスとのインタビューにおいて、ワタナベは首都の人々の日本人に対する嫌悪感を常に感じていたとし、兄が経営していたレストランでアルバイトしていた時に、値段に対する不満から“Japoneses de mierda que han venido a robar”（盗みにきたくそ日本人だ）と発言していた客が少なくなかったと述べている(76)。またリマにおいては地方人としての差別にもさらされ、それは首都以外の出身者に対する軽蔑的な呼び方である“Serrano”（山から来た人）と言いあらわされ、さらにリマは日本人に対する差別が日常生活のどこにでも存在した。一方、ワタナベの母親は、子供たちに日本人と結婚するように促していたのだが、その理由として、ペルー人は日本人のことを“chino”（中国人）と言って見下すためだと説明し、ペルー人の事を嫌悪さえしていた（De Paz 34）。

このように彼の現実の人生は、ペルーを否定的に捉える場面が多かったが、文学はアイデンティティに肯定的な意味を与える「日本人性」を追究することを可能にしたのである。しかし、ワタナベは、日本のルーツを身近に感じていたとはいえ、日本を訪問したことはなく、日本語を解せない為、日本のことは、父親を通して知るのみで、それらの限られた状況の中で自身の「日本人性」を構築するほかなかった。この日系詩人は、自分の「日本人性」を形成する素材として、ノスタルジアとして再構築した記憶の中で日本のことを象徴していた父親を美化し、この「日本人性」を美化した記憶によって定義していたのであ

る。また、翻訳された日本文学や日本に関する書物を読んで日本に関する知識を補足していたのである。世間において、フジモリ大統領が象徴したペルーにおける日系コミュニティの経済的かつ政治的な成功や、日本が経済大国になるにつれ、日本と日本の伝統的な価値観が高く評価されたことが、ワタナベの「日本人性」との一体感の形成を容易にしていったといえる。しかし、ワタナベが構築した「日本人性」は多くの場合、オリエンタリズムによる日本の肯定的なステレオタイプや先入観に基づいた日本の観念にすぎないということもできる。作品、インタビューや講演などで様々に自分自身について述べる場面で、希望する自己像を促進する経験を語るというナラティヴ・スムージングの作業をワタナベは行っている。それは自らのアイデンティティを一方的に形成するのではなく、聞き手の先入観を利用するものでもある。このような状況をサービンは次のように説明する。

> Narrative smoothing comes about is the result of the realization that facts are not fixed, that the referents are never unambiguous and that each reading will depend on the preconceptions and prejudices of the reader. （Sarbin 231）

ワタナベに関してこれをもっとも象徴する発言は “El Ombligo en el adobe”（アドベの中のへそ）の次のような一節だ。“Todos creen que eres el maestro de zen.”（皆は貴方が禅の師匠と思っている）（219）。自分自身のアイデンティティ構築にあたり他者との共同作業に関してワタナベは、次のように述べる。

> Muchas veces tienes que responder a esa imagen con que la gente viene a verte. La gente de alguna manera nos impone una imagen, y uno responde a esa imagen que uno mismo termina creyéndose. （De Paz 219）
> （自分について他の人が持っているイメージを受け止めなければならないことが多い。何となく他の人が自分にイメージを押しつけ、そしてそのイメージを受け止め、結局それを真実として自分が信じてしまう。）

このようにワタナベの自己像は、世間における日本に対する肯定的なイメージの鋳型にはめられ、さらにそのイメージがワタナベ自身の描いた自己像により強化されるという相互関係において成立しているといえる。また、ワタナベの作品は、彼のアイデンティティ

そのものを形づくる手段でもある。この日系作家は、ライフストーリーを構成する自らの人生の断片的な経験をパズルのように組み合わせ、包括的な自己像を構築している。つまり、各作品は、実際の経験を語り、統一体であるライフストーリーのパズルピースであり、ライフストーリーである全作品を形成する一部である断片として捉えることができる。ワタナベ自身も、デ・パスとのインタビューで、各作品が彼の自伝の一部であり、詩作として自己史を形成していると述べている(230)。このように彼にとっては、各作品がアイデンティティを形成する点としてのプロットなのである。この行為はグブリアムとホルステイン(Gubrium and Holstein)（2000）がいう“narrative map”であり、数えきれない経験の中で、希望するアイデンティティの構築を可能にする複数の経験を結びつける画期的な出来事である過去の経験を語る過程において自己が存在するのである（179）。つまり、ワタナベにとっては、詩作が自身のアイデンティティの形成につながる記憶を追究する場であるのみならず、アイデンティティそのものを形作る手段でもある。ワタナベも自分の創作活動に関して、詩作とアイデンティティ構築には相互関係があるとし、作品において自己を理解し、自己像を意識的に形成していると述べている。デ・パスとのインタビューにおいては、ワタナベは次のように語っている：

M.D.P.： ¿Digamos que a través de tus poemas buscas tu propia identidad?

J.W. ： En todos. Sí, para conocerme. Quiero saber qué soy, cómo soy.

M.D.P.： ¿No te desespera pensar que nunca vas a saber quién eres?

J.W. ： No, porque sigo escribiendo. Si me dijeras que me voy a morir mañana me desesperaría, diría “voy a morir sin saber quién soy”. Tengo la esperanza de vivir unos años más y ojalá en esos años más llegue a una definición de mí mismo, aunque sea ficticia, porque yo sé que es mentira. （232）

M.D.P.： （詩作を通して自分のアイデンティティを追究しているということですか。

J.W. ： すべての作品はそうです。自分を理解するため。自分とはいかなるものか、どのようなものか知りたい。

M.D.P.： 自分は何かを解明できないかもしれないということで絶望しないのですか。

J.W.　：　いいえ、なぜならば詩作を続けているからです。明日死ぬよと言われたら絶望する。「自分が何であるかわからないまま死んでしまう」と言ってしまう。でもまだ何年間生きる希望があるし、その間に自分を定義できるようになればと思う、それは偽りでもいい、それはわかっている。）

ワタナベにとって詩的な言語とは、自分自身を理解するため、自己と肯定的な意味のある対話を促すアイデンティティを構築する場なのである。しかし、ワタナベの作品は、自己を受動的であると同時に能動的に追究する場だけではなく、彼のアイデンティティそのものを形づくる手段である。ワタナベは、ライフ・ストーリーを構成する自らの人生の断片的である経験をパズルのように組み合わせ、包括的な自己像を構築している。つまり、各作品は、実際の経験を語り、統一体であるライフ・ストーリーのパズルのピースであり、ライフ・ストーリーである全作品を構成する断片の一部であるとして考えられている。ワタナベの詩作品群は彼自身のナラティヴとなっており、ライフ・ストーリーを精緻にまとめ、彼自身のアイデンティティを明らかにしていると考えられる。

ホセ・ワタナベは、様々な場面で自己と他者との重層的な対話関係において、自己のナラティヴ・アイデンティティを構築していたとする。すなわち、詩的言語による自己との対話を行ったホセ・ワタナベにとっては、作品を創作する過程でも自己との対話を繰り返し、そこにおいて、想起される父親との対話や現在の自己との対話の過程がナラティヴ・アイデンティティの構築そのものなのである。そして、この重層的な対話の中で、ワタナベが自己について語る内容の意味が出現し、彼のライフストーリー、いわゆるナラティヴ・アイデンティティを形成していったと言える。これは、バフチンにより、意味が人間相互間の対話において構築されるものであるという観念の実例ともなる（Bakhtin 1981）。つまり、自己との対話という概念を意味あるかたちで結びつけると、第三の概念が生まれ、それは対話的な自己になるのである。ラガットによれば、人々の自己アイデンティティは一つだけではなく、複数あるとし、各アイデンティティが内声を持っており、それぞれの内声が異なるもしくは複数のライフストーリーを語っていることがバフチンの言うポリフォニー理論と一致している。ラガットは次のように述べている。

For Bakhtin, Dostoevsky's creative world, evoked in his novels, is a kind of mirror on the multiplicity in our psychological lives. A growing number of social scientists

think that this artistic vision has great potential as a vehicle for advancing our understanding narrative identity. （Raggat 18）

ワタナベは、様々な場面における対話で自己について語ることにより、彼にとって意味あるライフストーリーを構築していたと考えられ、これがワタナベの「日系人」として、「ペルー人」としてまた「日本人の息子」として、また「詩人」としての声を構成している重層的な自己像が出来上がったと考えることができる。全ての声が互いに対話することにより一つの一貫性あるナラティブ・アイデンティティを形成しているのである。

以下に論じるように、ホセ・ワタナベのナラティヴ・アイデンティティは、前述したように父親との親密な関係を中心として作り上げられており、自己像の中心点は父親の存在である。ワタナベは、自己像に携わる人格の形成、文学者としての成長などに父親から重要な影響を受けており、父は、彼が語るライフストーリーの中核的存在である。従って、ホセ・ワタナベはナラティヴ・アイデンティティという物語において、自身の中に父親を見出し、自己理想像を父ハルミとすることで、父親を目標とする自己ライフストーリーを構築していったとしているのである。これは、ワタナベが語るナラティヴ・アイデンティティに関する重層的な対話の基盤となっており、ワタナベのライフストーリーにおける様々な要素の一貫性や時間的な秩序を成り立たせている。

ホセ・ワタナベは、作品において父親との子供のころからの親密な関係に基づいて、想起された父親の存在やいきさつを美化し、そして父親による日本の美化に基づいて、自分自身の日本のルーツを肯定的に捉えている。父親の語りの内容を通して、父親の国「日本」に思いをめぐらせることによって、独自の「日本人性」を追求している。そしてその自己の独自の「日本人性」に基づいて自らの理想的な在り方を追究したのである。また、子供の頃から俳句に対する父親の深い関心に刺激を受けた結果、彼の独自の俳句に対する観念を自己の理想像に近づける手段として用いるようになったと考えられる。これらは、ワタナベのナラティヴ・アイデンティティの主な構成要素となっているのである。これらを中心としてワタナベが語る自己についての重層的な対話における様々な経験、エピソードや出来事などが、彼のライフストーリーのプロットを組み立てていると考えられる。またこのプロット構造が恣意的なものではなく、コミットメント・スクリプトという、彼の幼少時代の経験が促した、最も自分自身の人生に意味づけをすることのできるライフストーリーの筋書きを構築していったのである。このようにワタナベのライフストーリーのスクリ

プト構造を見出すことにより、ワタナベが語るライフストーリーは彼の人生における自己規定の経験を、一貫性あるナラティヴにまとめられた自己像のみならず、自己を全うする手段としていることがわかる。また、すでに述べたようにコミットメント・スクリプトでは、幼少時代の経験によって人生に最も重要な意味を与える目標が設定されるという動機付けがあるために、この理論を通してワタナベ語る幼少時代の記憶、特に思いめぐらせた父親の思い出は、どの程度彼の自己像の形成に影響するかということが明らかになるのである。このように、スクリプト理論は、ワタナベの人格の形成や文学者としての成長をさらに深く理解する手段とし、作品に潜んでいる作家の精神を分析する手懸りになるのである。下記にワタナベの幼少時代の経験の背景を踏まえ、作品を通してどのようなライフストーリーの目標を設定し、それを達成しようとするかについて論じる。

次に、ワタナベのアイデンティティの中心となる父親との親密な関係を追及し、父ハルミとの絆の経緯や、ワタナベが内面においてどのような父親像を持っているかを下記に明らかにする。

5.2. 父親像

ワタナベは多くの作品で、主な題材として父親を取り上げている。例えば、*Habitó entre nosotros*（我々の内に住んでいた）という作品を父親に捧げており、*Álbum de Familia*（家族のアルバム）における“Las manos”（手）、“Diatriba contra mi hermano próspero”（お金持ちな兄に対する酷評）、“Poema trágico con dudosos logros cómicos”（微妙に面白い悲劇的な詩）、*El huso de la palabra*（言葉の紡錘）の“Mi ojo tiene sus razones”（私の目には理由がある）、*Historia natural*（博物誌）における“Este olor, su otro”（この匂い、あの匂い）などを挙げることができる。未発表の“El kimono”（着物）という作品においても敬愛する父親が取り上げられている。ワタナベは幼い頃に父親との深い絆を築き、それが彼の人格の形成にあたって多大な影響を与えており、しかも文学者としても内面で想起された父親からの影響が詩作の題材として欠くことができない役割を果たしているのである。

ホセ・ワタナベは、インタビューなど（Lee-DiStefano 2008、Muth 2009、Tsurumi 2012）で子供の頃の父親からの影響が、文学者としての成長や人格形成にあたり、重要な役割を果たしたと繰り返して語っている。幼いころから、他の兄弟より父親と親密な絆を

築き、父親が溺愛した息子であり、その父親から様々な影響を受けている。しかし、敬愛してやまない父は、彼が幼い頃に亡くなったため、ワタナベによる父親像は彼の思いめぐらしの中で作り上げたものなのである。成長するにつれて父親との親密な関係を反芻することによって父親の存在を美化するようになり、それを自分自身のアイデンティティの重要な要素として自己ライフストーリーに取り込んでいったと考えられる。ホセ・ワタナベが父親の存在を美化することにより、自分自身のアイデンティティと父親の存在をどのように関連付けているのか、またそれがどのように作品に反映しているのか、彼のライフストーリーというナラティヴ構造にどのような役割を果たしているかを明らかにすることが本研究の目的である。

前述のようにワタナベは、大家族の中で、非常な貧困という過酷な環境で生まれ育ったが、彼にとっては、幼少時代における肯定的で重要な存在となったのは父親の存在である。子供の頃から、ホセ・ワタナベは他の兄弟に比べて父親とより親密な関係をもっており、言い換えれば、父親により兄弟の中で最も目にかけて育てられた子供だったといえる。彼によれば、“Yo sé que tenía preferencia por mí”（De Paz 41）（私が特別に可愛がられていたことを知っている）とのべている。ワタナベは、父親がこっそりと金をくれたり、母親が作った食事を嫌った時に、外食に連れていったりして、他の兄弟と比べて多くの時間をホセと過ごしていたと述懐している(De Paz 40)。ワタナベは次のように述べる。

> Yo era el único hijo que sacaba a pasear, a contemplar el campo, el río, a caminar entre cañaverales. A mis otros hermanos no los sacaba así. Era el pretexto para salir con el hijo que sentía mas cercano. （De Paz 40）
>
> （父が砂糖キビ農場で, 野原や川を眺めたり、砂糖キビの間を散歩につれていったのは私だけだった。他の兄弟とは、そんなことをしなかった。それは一番身近に感じている子供と共に過ごす機会だったのだ。）

ワタナベは、大人として自分自身の物の見方、人生観やとりわけ自然への瞑想習慣を父親から学んだとする。父ハルミはペルーへ移民する前に、岡山の美術学校で学んだりしており、他の子供より芸術に対して関心を持っていたホセによく美術本を見せたり、映画を見につれて行くなど、何かと芸術に対する鑑賞眼を養っていた。ワタナベは子供の頃に美術本を眺めたり絵を描いたりする父親の姿を見て深く感動した記憶があると語っている

（Tsurumi 157）。ワタナベは、作品における風景画のような要素は父親より教えられた美術に対する関心から生まれたとし、詩を書くときは空間的な表象から出発すると述べている（Tsurumi 158）。ワタナベは、自然に対する深い関心は父親から教わったもので、子供の頃に父親と自然の中を散歩し、父親に会話せず自然を観察するように促されていたとする（Muth 18）。この自然に対する鑑賞眼は、彼の詩作や人格の形成に重要な影響するようになった。

父親からの影響がワタナベの人格形成にあたり重要な役割をはたしているのは間違いない。ワタナベは自分自身の中に父親を見、父からの影響を肯定的に捉えている。ハルミは謹厳な人であり、家族に親しげに話しかけたり、子供に対してスキンシップを示したりすることは、一切なく、ワタナベの兄は父親を “hombre jodido”（嫌なやつ）とさえ言っていたのである(De Paz 43)。しかし、ワタナベは *Elogio del Refrenamiento* （自制への賛美）において父親を次のように次のように描く。

> Siempre estaba sosegado. Parecía que todos sus actos tenían un impecable anclaje interior. Esa contención natural fue el aspecto que más le aprecié, el que más impresionaba. Mis hermanos y yo terminamos por controlar nuestras expansiones ante él. Nunca nos lo pidió, pero de alguna manera supimos que siempre espera de nosotros un comportamiento más discreto, más recogido de maneras. No es que hayamos reprimido nuestros modos expresivos, sino que aprendimos a no hacer inútiles aspavientos. Su actitud serena parecía decirnos que hay un orden natural que no requiere comentarios agregados e innecesarios a nuestros actos. Pecho adentro pueden estar las tragedias, las intensidades, los abismos, pero éstos no deben expresarse con largos ademanes. （145-146）
>
> （父はいつも冷静だった。すべての行動が欠点のない内的な錨を持っているようだ。私はその自然な抑制を最も尊敬していたし、私にはそんな父が最も印象に残っている。我々子供は父の前では感情を抑えていた。父は口にしたことがなかったけれど、我々にもっと控え目な態度や作法を期待していたのだ。その結果として、我々は、感情を抑えていたわけではないが、大げさな振る舞いをしないことを身につけた。彼の穏やかな姿は我々に余計な発言や行動を要しない自然な秩序があると言うことを示しているようであった。悲しみや怒りなどの感情の浮き沈みは胸の内にしまい込み、これ

を大きく表に出すべきではないと。）

このように、ワタナベは、父の謹厳な性格を非常に肯定的に捉え、それに身近に接することによって自分自身の人格形成に肯定的な影響を与えられたとする。ワタナベは自らについて語る際に、父親や父親による感化を肯定的に描写し、自己のアイデンティティ形成にあたりその影響の大きさについて述べるのである。しがって、ワタナベは父親からの影響を美化することによって自分自身のアイデンティティと父親の存在を関連づけるのである。彼はデ・パスとのインタビューにおいて、次のようにのべる。

M.D.P.： ¿Pero a tu padre sí lo planteas como el sol?

J.W. ： Claro, lo que pasa es que mi padre murió cuando yo era muy joven. Mi madre sobrevivió mucho más. Y entonces a mi padre, te digo honestamente ahora, lo he convertido casi en un símbolo, símbolo de paciencia, de la tenacidad, de la serenidad. （229）

M.D.P.： （しかし、お父さんを太陽のように描写する？

J.W. ： 勿論、私が子供のころに既に父は死んだのであるが、母は父より長く生きた。母が亡くなってからというもの私は、正直に言うと、父をシンボルに挙げている。つまり忍耐力、勤勉さと平穏のシンボルにした。）

すでに論じたように、ホセ・ワタナベのライフストーリーは父親との親密な関係を中心として作り上げられており、父親からの影響が大きな役割を果たしていることに疑いの余地はない。他者の存在が自分自身の自己像を定めるということに関して、ラガットは次のように裏付ける。

[I]dentity can be read in narrative as a polyphony of texts or stories (narrative assumption) and that certain people, objects, and events are the signature for those texts, acting as icons or landmarks for life stories. （Raggat 21）

このようににワタナベの自己像については、日系人として、ペルー人として、文学者としてあるいは日本人、息子としての様々な「声」からなり、これらは互いに対話することによって彼のナラティヴ・アイデンティティが作り上げられたのである。この重層的な対話関係の中で、ワタナベの父親の存在がアイデンティティ形成に特に影響を与えた。ホセ・ワタナベは、自己についての語りの中で父親の存在を自己のあり方の理想として描写し、ナラティヴ・アイデンティティにおける不可欠な人物と捉えている。ハルミの存在は、息子ホセの人格の形成と作家としての成長にきわめて重要な影響を与え、彼のライフストーリーの方向性を定める役割を果たすのである。ワタナベは、父親を自己の理想像とし、自分がどうであるべきか、どのような姿勢を持つべきか、またどのような詩作をすべきなど多くの事柄において父を模範としており、その存在はきわめて重要である。そこで、作品においてどのように父親が表象されているか、または作品における父親の表象がどのように自己のナラティヴに一貫性を与えるかということについて次に述べる。そのため、“Las manos”（手）という初期の作品を分析する。

第 6 章　作品におけるナラティヴ・アイデンティティの構築

6.1.　ワタナベのライフストーリーの方向性

物語の本質は、一貫性と時の経過であり、様々な出来事やエピソードが論理的につながっており、時間の経過に沿って描写されていることである。ただし、これらの条件だけで、物語が成り立つのではなく、物語における様々な事柄をつなげる目標を成立しないかぎりは物語にはならないとされる（Gergen and Gergen 25）。ガーゲンとガーゲンによれば、

> With the creation of a goal condition, the successful narrative must then select and arrange events in such a way that the goal state is rendered more or less probable. (Gergen and Gergen 27)

一方トマシェフスキーによれば、これは“motivation”（モティベーション）と呼ばれ、ストーリーにおけるすべての登場人物、物事、出来事やエピソードの理由と意味づけである。このように、達成目標は、物語における構成要素をつなげ、物語の全体に一貫性を与え、また目標の達成に向かって各エピソードや行動に方向性を与えるのである。つまり、物語が成り立つためにどの経験をすくいあげ、エピソードや様々な要素を取捨選択するかを目標が規定するのである。目標を設定することにより、物語の方向性を定め、その目標の達成に向かって、様々な物事やエピソードが発展していくのである。この作業は、ナラティヴ心理学で、ナラティヴ・スムージング（narrative smoothing）と呼ばれ、ある経験や出来事を語るにあたって他の経験などを含めた統一したライフストーリーを形成するために、意図的にある物事を選択したりある物事を無視したりして、再構成していくものである（Sarbin 212）。この作業に関して、ホワイトは次のように説明する。

> The process of fusing events into a totality capable of serving as the object of representation is a poetic one. These fragments have to be put together to make a whole（…）and they are put together in the same way that novelists put together figments of their imaginations to display an ordered world, a cosmos, where only disorder or chaos might appear.　（White 1990, 124）

6.2.　“Las manos”（手）

“Las manos”において、ホセ・ワタナベは、自己ライフストーリーの目標を設定し、その後に語る内容の方向性を定めていると考えられる。この作品においてこの日系詩人は、敬愛した父親から芸術家になる希望を受け継いだことを象徴的に語り、父親を目指すことを明らかにしている。そこにワタナベは文学者としての活動に意味を与え、自己ナラティヴ・アイデンティティの方向性を定めていくのである。また、この作品において、彼のライフストーリーの重要な登場人物である父親を内面で自ら望むナラティヴに沿うものにし、その筋書きを発展させるために調整しているのである。

Mi padre vino desde tan lejos
cruzó los mares,
　　caminó
　　y se inventó caminos,
hasta terminar dejándome sólo estas manos
y enterrando las suyas
　　como dos tiernísimas frutas ya apagadas.

Digo que bien pueden ser éstas sus manos
encendidas también con la estampa de Utamaro
　　del hombre tenue bajo la lluvia.

Sin embargo, la gente repite que son mías
aunque mi padre
multiplicó sus manos
　　sólo por dos o tres circunstancias de la vida
o porque no quiso que otras manos
　　pesasen sobre su pecho silenciado.
Pero es bien sencillo comprender
　　que con estas manos

también enterrarán un poco a mi padre,

a su venida desde tan lejos,

a su ternura que supo modelar sobre mis cabellos

cuando él tenía sus manos para coger cualquier viento,

de cualquier tierra.

(Poesía Completa 43)

私の父は、いくつの海を渡り、
はるか遠方からやってきた
自分で切り開いた道を歩んで進んで来た。
そして私にこの手だけを遺してくれた

そして朽ちた二つの柔らかい果物を埋葬するように
自分の手を封印した

おそらく、この手も雨中の弱々しい男を描いた歌麿の絵に
心揺さぶられたそれだろう

しかし人々は、その手は私の手だと言い募る
父が彼の人生の中で手を増やし得る機会は二つや三つはあったであろうに
ひょっとしたら父は静かな胸の中を他の多くの手で
乱されるのを好まなかったのかもしれない

簡単に理解できると思うが、はるか彼方の旅、
どんなところの風も掴み得る手を持っていた時にさえ
私の髪を撫でる優しさ、
それらと共に私のこの手も埋葬するだろう。

最初の節において、“hasta terminar dejándome sólo estas manos”（そして私にこの手だけを遺してくれた）とあるが、これはワタナベの父親の無益な努力を嘆くとの解釈もできるが、ここでは、他の解釈も可能である。前述のように、ホセ・ワタナベが父親について語った内容の中で、ペルーに移民する前に、美術専門学校に通ったとしていたが、彼は画家になりたいという夢を叶えることができなかったのである。しかし、美術に対する熱意を愛してやまない息子ホセに伝えた。ワタナベは、子供のころに父親ハルミと共に有名な画家の作品を鑑賞する機会を多く持ち、絵画に対する興味を涵養されたのである。デ・パスは、このことについて次のように述べる。

> Según contaba Watanabe, su padre combatió la frustración de no poder ser artista colgando de sus paredes esas reproducciones que le daban a su vida el color del que sus pinceles no podían presumir. Pero las paredes no solo se poblaron del arte colorido de Cézanne, su favorito, sino también de los grabados de Doré inspirados en *La divina comedia*, donde se observaba a Dante en medio del infierno, presenciando los horrendos castigos de los pecadores desnudos. Estas imágenes, que en las noches de Laredo asustaban a José, le ayudaron a entender mejor a su padre, el hombre que llenó su casa con la sofisticación de Derain en medio de un mar de cañaverales.（73）
>
> （ワタナベによれば、父ハルミは画家になれないという挫折感を解消するために、その代償として人生に彩りを与える有名な絵画の複製を家の壁に飾っていた。しかし、壁に飾っていたのは、最も好んだ画家であるセザンヌの水彩の作品ばかりではなく、地獄で恐ろしい罰を受けている裸の罪人を描いた「神曲」にインスピレーションを受けたドレの作品もあった。ラレードの夜にこの絵はホセを怖がらせたが、それらは、砂糖キビの海原の中のわが家を洗練されたドランの絵などで満たしていた父の心情を深く理解する助けとなった。）

これらを背景として初めて「手」の意味が明らかになるのである。ホセ・ワタナベは、画家になることが叶わなかった父親から夢の引き継ぎを託されたとの解釈ができる。父親ハルミの、叶えることができなかった画家という夢を息子に委ねることを手は象徴しており、ワタナベは詩作することにより、父親の夢を代わりに叶えていると考えることができ

る。父親に与えられた使命に関してインタビューでワタナベは、

> [M]is poemas son una especie de diario de un pintor frustrado, porque en mis poemas hay una situación pictórica…No pinto, yo poemo.（Tsurumi 157）
> （私の作品は、挫折した画家の日記のようなもので、私の詩は絵のようなもの… 絵を描かないが、そのかわりに詩作する。）

従って、この作品においてワタナベは、父親の存在を美化することにより自分自身のライフストーリーのいきさつを肯定的に描写し、父親への敬愛を示すと同時に父親の芸術に対する関心を不滅のものにするのである。この作品においてワタナベは、詩を通して語るライフストーリーの方向付けをし、彼のアイデンティティの形成にいたる作品群の鋳型であり、ホセ・ワタナベが語るナラティヴ・アイデンティティにおける達成目標を定めるのである。

この目標は、父親が叶えることができなかった画家の夢を実現することだけではなく、父親に認められたいという希望を表しているとも考えられる。ワタナベにとって、父ハルミのようになる願いが自己アイデンティティを定め、彼が自身について語る経験やエピソードの方向性を決定するのである。ラカンは、父親を自己の模倣とすることを子供の精神的な発達過程における衝動とし、父親が象徴的な存在であり、法、掟、秩序や禁止の機能を象徴しているとし、すべての意味を構築するとする。しかし象徴的秩序をもたらす父親は、実在の父親ではなく、「象徴的な父」である。ラカンはそれを「父の名」（Name-of-the-Father）と呼ぶ。グロースは父親と息子の関係について次のように説明する。

> This pact, in other words, founds patriarchy anew for each generation, guaranteeing the son a position as heir to the father's position in so far as he takes on the father's attributes (…) A metaphoric relation between father and son is instituted, for the boy must be like his father. （Grosz 68）

このように父親という象徴が、ラカンがいう「想像界における父」(imaginary father)で、父の名とは、父親のもつ象徴的な禁止の機能を意味するものであり、言語による強制力を課すことを示すのである。また、この「父の法」に服従する母親は、父親が象徴的な存在であることを促すのであり、彼女は父親の特徴を帯びることにより、これを強化し、固定化するのである（Grosz 70)。つまり、子供の発達段階で、父親の象徴的な存在やそれを讃える母親によって、成長の理想像の実働模型として父親を模倣するように植え付けられるのである。

ホセ・ワタナベの語るライフストーリーでは、母親も父親を理想として讃える存在として描写されている。前述したようにホセ・ワタナベの母親は、インディオ系ペルー人にも関わらず父ハルミの文化的なルーツに合わせ日本料理を学んだり、家庭において日本の習慣を大切にし、しかも子どもが日本人と結婚するようすすめた、つまり「日本化」を促したのである。この母親の促す父親による象徴的秩序に関して、ワタナベはデ・パスとのインタビューで次のように語る。

> En la relación que mi madre tuvo con mi padre, ella se japonizó mucho más allá del amor que se tenían, era la solidaridad con mi padre, con una persona que no era del lugar. Y esta solidaridad la llevó a tal extremo de japonizarse ella misma. (De Paz 34)
>
> （母は、父との関係を通してとても日本人らしくなった。これは互いの愛を超え、父との、つまり彼女と同じように他の場所から来た者同士の団結心だった。この団結心のせいで、自ら日本人となることを願ったのである。）

既に論じたように、ワタナベは、作品において画家になることが叶わなかった父親の夢を代わりに叶えていることを語り、父親の志を引き継ぐことにより父親を自分の理想像とし、その存在に近づくように努め、敬愛してやまない父親に認めてもらうという希望が自己ナラティヴの目標であることが明らかになっていく。処女作である“Las manos”において、ワタナベのナラティヴを構成する様々なライフストーリーの基盤が、現れていることは、偶然でなく、むしろ、最初の作品を通して自己ナラティヴ・アイデンティティを築き上げるため、作品で語る自己ナラティヴに関する経験やエピソードを一貫させる目標、いわゆる“motivation”を成立させたと考えられる。ワタナベが、処女作において自己のライ

フストーリーの目標を明らかにしているということが、物語にとっての不可欠な要素である通時的な条件と一致していることがわかる。ワタナベは、処女作から自己のナラティヴの方向性を定め、それ以降の作品や自己についての対話を目標の達成に向かって発展させているのであって、ライフストーリーにおける初め、中間、結論という経時的な秩序を成り立たせているのである。従って、ワタナベのナラティヴ・アイデンティティは、累進型の物語（progressive narrative）であり、いわゆる最初に目標を立て、それ以降の語る内容において、目標の達成に自分を導いていき、その物語の枠組みで登場人物の行為やそれぞれの物事に信憑性を与える。

信憑性は、物語における最も重要な要素であり、物語の中で各要素はあり得ることである必要がある。登場人物の描写により、その登場人物のもっともらしい行動、発言や考え方などが定められるのである。バルによれば、

> Information about characters predictability can only provide clues to its potential determination. Thus we can analyze the way in which possible determination emerges in the story. In many ways, we afterwards conclude that a certain detail about a character was related to an event, or to a whole series of events. Establishing connections, coherence, in this way is not the same as signaling predictability beforehand. Predictability makes it easy to find coherence, it contributes to the formation of a unified image of one character out of an abundance of information. （Bal 126）

ワタナベは、自己のナラティヴ・アイデンティティにおける最も重要な登場人物である父親が、作り上げようとしているライフストーリーの中で一貫性があるように、父親の存在や渡航のいきさつを描写するのである。ワタナベは、自己について語る内容を取捨選択し、父親の存在を美化し、父親を目指すという目標の信憑性の立証を試みるのである。ワタナベにおける自己のナラティヴの信憑性の維持は“Las manos”の冒頭で示されている。作品の冒頭で次のように述べている。

Mi padre vino desde tan lejos
cruzó los mares,
caminó
y se inventó caminos,

私の父は、いくつかの海を渡り、
はるか遠方からやってきた。
自分で切り開いた道を歩んで進んで来た。

この節において父親ハルミの作り上げた過去を具体的に描き、ワタナベのアイデンティティのいきさつを象徴的に語るのである。ハルミ・ワタナベはペルーに来た目的について家族に偽って語っており、労働者としてではなく冒険者として渡ったと伝えていたのである。ワタナベは、父親が家族に伝えた話を次のように語る。

[C]uando llegó a la edad de merecer mujer, sus padres Tomonosuke Watanabe y Taichi Kawano le buscaron una. Pero él, que era estudiante de arte en Tokio, se había enamorado de una muchacha hermosa a la que conoció en un tranvía. Éste había frenado bruscamente y Harumi chocó contra la chica, quebrándole el paraguas. A pesar de que la joven rechazó la oferta de Harumi de comprarle uno nuevo, el padre del poeta la siguió secretamente hasta su vivienda y al día siguiente, al abrir ella la puerta, allí se encontraba él con un flamante paraguas en las manos. La muchacha que resultó ser actriz, terminó enamorándose del joven Watanabe. Una ancestral tradición, sin embargo, lo obligaba a casarse con otra mujer, a quien él no amaba. Al negarse a este matrimonio arreglado, Harumi incurrió en grave ofensa y el viaje fue su escapatoria. Partió a México, donde empezaría a saborear el español, y de ahí al Perú, llegando en el *Kyo Maru* como turista y terminando de cortador de caña ante la falta de otro empleo. Esta era, en resumen, la historia que Harumi tenía reservada para sus hijos. （De Paz 24）

（結婚できる年になった時に両親であるワタナベ・トモノスケとカワノ・タイチは父の結婚相手を見つけた。しかし、東京にある芸術専門学校の学生であったハルミは、路面電車で知り合った美しい女性に恋していた。その電車が、急停車したためにハルミは彼女に強くぶつかり彼女の傘を折ってしまう出来事があった。ハルミは新しい傘を買おうとしたが彼女がそれを辞退したので、ハルミはこっそりとあとをついて行った。翌日に彼女がドアをあけると、新しい傘を持っているハルミがそこにいた。彼女は女優であった。結局若いハルミと恋に落ちた。しかし、先祖伝来のしきたりによって、彼は愛していなかった別の女性との結婚を強いられた。ハルミはこの見合い結婚を断り、腹だたしくメキシコに逃避した。そこでスペイン語の勉強を始め、後にキョウ丸に乗って観光客としてペルーに着いた。働く必要のため、砂糖キビ農場での労働者として仕事に就いた。以上が子供に語った話の要点である。）

しかし、ホセ・ワタナベは父親による過去が偽りである可能性を否定せず、父親が語る彼の自己史が実際経験した過去からかけ離れていることに気づいていたにも拘らず、父ハルミが描きたかったその経緯を擁護するのである。ワタナベは、次のように述べる。

Yo investigaba después y sé que vino a trabajar en una hacienda azucarera cerca de Lima. Pero por otro lado, él nos decía otra cosa. Por eso no sé qué es verdad y qué es mentira y prefiero mantener esa ambigüedad. (...) Creo que todo inmigrante tiene ese derecho a inventar su propio pasado. (Muth 119)

（私が調べたところでは、リマの近郊の砂糖キビ農場で働くために渡航してきたことがわかった。ところが、父は我々に違うことを話していた。いずれにせよ、事実がどうであるか分からないが、曖昧なままである方が良い。[…] すべての移民は自分自身の過去を作り上げる権利があると思う。）

ここでホセ・ワタナベは、意識的に父親の過去の再構築に能動的に加担し、 父親と共同で肯定的と思われるルーツを作り上げているのである。ワタナベは父親が語る自伝的背景を擁護することにより、多くの日本人移民が貧困から逃れ、搾取される立場に陥ったのとは異なり、父親を冒険者として捉えることによって、自己像に携わる家族のいきさつを脚色して受け止めている。このようにワタナベは、ナラティヴ・スムージングの作業を行

っていると考えられる。ワタナベは、自己ライフストーリーにおける父親像を一貫性のあるものにしたため、思い起こされる父親のイメージに沿うように、父親のペルーへの渡航についても実際起きたことやフィクションを取捨選択し、再構成するのである。

ホセ・ワタナベの思い描く父親は、貧困から逃れた多くの日本人労働者ではなく、俳句を愛読し、読書をよくする人で、文化的に洗練された知的な人物として思い描かれる。ワタナベは、心で思い描く父親像に関して、次のように述べる。

> No me imagino a mi padre como peón, no me lo imagino trabajando en el campo, cortando caña, sudando, no me imagino en el campo a un hombre que compraba libros. （De Paz 24）
>
> （農場労働者である父親を想像できない。彼が農場で働いたり砂糖キビを切ったり汗をかいたりすることを想像できない。本を買う農場労働者を思い描くことができない。）

また、父親ハルミが語るペルーに渡る冒険のナラティヴに沿う経緯を父親が貧困から逃れるのではなく、恵まれた家から来た人物として捉えている。これに関してワタナベは次のように述べている。

> Él era pintor y pintaba. De alguna manera deducimos que pintaba porque había tenido dinero para ir a una escuela de bellas artes porque en esa época no iba cualquiera. （Muth 119）
>
> （彼は画家で、よく描いていた。なんとなく我々は彼が豊かな家からきたから絵を描いていたと結論をつけた。なぜならばあの時代には美術学校に誰でもが通えるものではなかったからだ。）

このようにホセ・ワタナベは、自己ライフストーリーにおける父親像の一貫性を維持するため、経験やフィクションの中からとり混ぜて、自分のナラティヴ・アイデンティティを促す父親の自己史を作り上げているのである。要するに、父親が語る自己史をもっともらしくするために、その真実性を擁護するのである。“Las manos”において、ワタナベは父親が語る父のペルーまでやってきた経緯を擁護し、想起された父親の語りの内容に基づいて、自分自身のアイデンティティに携わる父親の過去を美化し、再構築していることを

見えてとることができる。

しかし、内面で作り上げた父親像は内面だけにとどまらず、世間に向かって、述べることにより、固定化されることになる。つまり、ホセ・ワタナベは、自分自身について語る際、父親の偽りを事実として述べ、肯定的な父親像を世間に向かって発信し、そして評論家などがそれを真実としてさらに発言することによりそれが一層固定化されることになる。*The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature* において、ツルミは、ホセ・ワタナベが語る父親像に従い、父親の出国の経緯を次のように描写する。

> The image of the Japanese that Jose Watanabe carries close to his heart is that of his father, Harumi Watanabe (1893-1960), who left his friends and family behind in Okayama in 1913 to set off on a voyage that would leave him on Peruvian shores at the age of twenty. （Tsurumi 151）

このように、ワタナベは、亡き父に対して敬意を払い、父親の築き上げた過去を讃え、つまり父親を美化することにより、自分自身の父親に対する姿勢と、その背景を明らかにし、自己ライフストーリーにおける父親の位置づけを成立させ、自身のナラティヴの中で父親からの影響を肯定的に捉えていることがわかるのである。上記の如く、ホセ・ワタナベは、父親のいきさつを実際より美しく語ることにより自己のナラティヴの目標、統一性や一貫性を維持するためナラティヴ・スムージングを行うのである。つまり、“Las manos” において、ワタナベは、人生に関する経験やエピソードを語る際に、フィクションを借り、自身にとって意味のあるライフストーリーに再構成するのである。自己像とイマジネーションとの関係に関して、アンドリューズは次のように述べる。

> Even when our memories are accurate — for instance we believe certain things happened at certain times with certain people, and we are right — the meaning which we attribute to those experiences, in other words the reason they are important to us, is highly influenced by the imaginary world we weave around them.（Andrews 4）

既に論じたように、ワタナベは、自己ライフストーリーの中の父親という登場人物が、彼の心の中で思い描いた父親像と一致するようにフィクションを加え描写し、自身のナラティヴ・アイデンティティにおける自己像と父親の関係を位置づけるのである。彼は、”Las manos”を通して父への敬愛を表現し、父親のライフストーリーを自分自身のアイデンティティの一部とし、つまり自分自身のアイデンティティの成立を父親の存在に関連づけている。その結果として、想起された父親の存在や父親がペルーに渡って来たいきさつを美化し、父親が実際に経験した過去とは異なり、自己像にとって意味のある過去を選択し、思い描いた父親像と一致させ、目標とするライフストーリーにおける一貫性を維持している。ワタナベは、ナラティヴ・スムージングやフィクションを利用することにより、想起された父親と構築しようとしている自己ライフストーリーの父親像に一貫性を与えるのである。このように父親を当時の日本の貧困から逃れるため、過酷な条件で労働する者としてではなく、裕福な家族で生まれ育ち、洗練された芸術家で、ペルーに旅に出かけた冒険者として描くことにより憧れる理想的な人物として描き、ライフストーリーの登場人物や筋立ての方向性を一貫させるのである。

“Las manos”は、ホセ・ワタナベのナラティヴ・アイデンティティの構築過程において最も象徴的な作品であると考えることができる。この作品においては、敬愛する父親に認められたいという願望を抱き、自己ライフストーリーの目標として設定し、それに関わる自伝的な背景や主な人物を紹介し、目標を裏付けている。また、ワタナベはこの詩では、思い出としての幼い時代や思い描いた父親像という目標、あるいは理想に向かって人を邁進させるという、定型的なライフストーリーに基づくスクリプト・コミットメントに沿って自身のライフストーリーの姿を明示している。

ホセ・ワタナベは、子供の頃から父親との親密な関係の中で成長し、父親からの影響は息子のホセを歩むべき道に導き、芸術的かつ知的な憧れとつなげるのである。この憧れを象徴する父親を自己理想像とし、これに近づくことを目標として自己ナラティヴを構築していったのである。次に、ホセ・ワタナベのナラティヴにおける目標像である父親が象徴しているこの理想像とは何かを明らかにする。

6.3.　父親と「日本人性」の構築

ワタナベは、デ・パスとのインタビューで“Cuando mi papá murió se había muerto todo. No moría todo porque él fuera todo, sino porque detrás de él no había nada.”（父親が亡くなったときに、全てなくなった。それは、彼がすべてだったから全てなくなったのではなく、彼以外に何もなかったからだ。）とし、日本人の親戚が一人もいないので父親の死により日本との繋がりが途絶されたとするのである（De Paz 72）。しかし、幼い頃から直接的に日本との繋がりがないのにもかかわらず日本という表象は、ワタナベの語る自己像において重要な要素となっている。ワタナベは、自分自身のアイデンティティについて“a veces soy más japonés”（私は時にペルー人であるより日本人だと感じる）とさえ表現する。日本を訪問したことがなく、しかも日本語を解せない彼にとっては、日本について知っていることは父親というフィルターを通したものである。自己の人生に関わる人物を理想化することに関してラガットは、愛着理論（attachment theory）、つまり子供の成長における正常な社会的・精神的な発達のためには少なくとも一人の養育者との親密な関係の必要性があるとし、肯定的な感情を及ぼす人物が自身の自己像に決定的な影響を与えるとしている（Raggat 22-23）。このように父親との親密さを日本への思いに対する愛着として表現していると考えられる。ワタナベは、父親に同化することを希求し、そのもとに「日本人性」を作り上げていくのである。自己について語るインタビューなど様々な場面の対話において、この「日本人性」を決定し、父親が象徴する理想像を明確化にしているのである。ホセ・ワタナベの日本人性を明らかに象徴する作品は第２作目の“La impureza”である。

6.4.　“La impureza”（汚れ）

ワタナベの人生の中で重要な転換期となる出来事は 1986 年に重病で死に瀕したことであった。その年、肺癌と診断され、当時のペルーの医療技術では限界があったので癌の先端治療を実施していたドイツのハノーバーにあるハイデハウス病院に入院したが、進行性の癌で完治する見込みがたたなかった。希望を失ったことによる深刻な鬱病によって記憶喪失を併発してしまう。しかし長期間にわたる入院の結果、病状が少しずつ好転すると共に記憶が回復し始めたが、一年半にわたり療養を余儀なくされた。この期間に２番目の作

品集となる *El huso de la palabra*（1989）（言葉の紡錘）の着想が浮かび、それがワタナベにとっては、記憶を取り戻すための言語的な訓練となった（Muth 29）。この作品においてワタナベは、入院生活の随想や、人生への回想を描き、自分自身の日本人性を追究していることが窺える。ここでその中で思い描いた父親に基づく日本人性を最も象徴する詩として“La impureza”を取り上げる。

Otra vez otra vez despiertas con el cuerpo poco, bien poco.
Otra vez tu vida oscila en el monitor cardiaco
pero más en tu miedo.
Ya no es la hipocondría. Ya te saltó el verdadero animalito.
Mas no patetices. Eres hijo de. No dramatices.
¡Mira que tu miedo es la única impureza en este cuarto aséptico!

¿O nunca conseguiré realmente ser hijo de?

El japonés
se acabó “picado por el cáncer más bravo que las águilas”,
sin dinero para morfina, pero con qué elegancia, escuchando
con qué elegancia
las notas
mesuradas primero y luego como mil precipitándose
del kotó
de La Hora Radial de la Colonia Japonesa.
Y la serrana
que si descubre que miran condolidamente su vejez
protesta con el castellano castizo que se conserva de Otusco para
adentro:
“Más arrugas hay en tus compañones que en mi majoma, carajo”,
y asombrosamente sigue matando pollos, cuyes, cabritos,
sin un gesto compasivo

y diciendo, como si dictara la suprema lección moral:
“Deja el tiesto sobre las brasas, hijo, para que coja más temple”.
Ellos no vendrán, pues, a tomar tus manos
y acaso estás a punto de no ser hijo de nadie. Entonces
el pensamiento imposible que te viene y te deja va haciéndose
posible. Acógelo: ten miedo, ten miedo,
y justamente con tu miedo quizá vuelvas a ser el hijo de,
como antes, niño,
cuando ellos todavía te abrazaban con alguna piedad. （Poesía Completa　112）

体調が悪く、とても悪くて、何度も何度も目が覚めてしまう。
また命は心臓のモニターに合わせて揺れ動くが、
恐怖感にはもっと揺れ動かされる。
今回は気の所為ではなく、本当に死にそうだ。
しかし落ち込むな。あなたは日本人の息子だ。取り乱すな。
ほら、無菌状態のこの部屋で唯一の汚点はあなたの恐怖心だ

もしかして日本人の息子に決してなることができないのか?

あの日本人は亡くなった、
彼が言うように「鷲より獰猛なガンにやられた」、
モルヒネを買う金がなかったが、何と優雅な姿勢で、
何と上品な姿勢で
日本人向けのラジオ番組「ラ・オラ・ラディアル・デ・ラ・コロニア・ハポネサ」で
流れる琴のしなやかな音色を
聴いていたことか
そしてその田舎の女は、
彼女の老いを同情されていると気づくやいなや
口をついて出てくる故郷のオチュスコの方言で
「うちの頭よりお前のキン玉のほうがしわだらけ」と

まくしたてる。
そして驚くことに鶏、モルモットや子ヤギを淡々と殺しながら
説教するように「ちゃんと暖まるよう火の上に鍋をかけといて」と言っていた。
彼らはもうあなたの手をつなぎに来ない。
しばらくしたら誰の息子でもなくなる。
思ってもみなかったことが現実になりそうだ。
恐怖心を持って、恐怖心を持って、
またこの恐怖心により
昔の子供の頃に戻れる
彼らが、慰めながら抱きしめてくれていた時期に

この作品においては、ホセ・ワタナベの唯一知っている日本は父親しかないことが明らかになっている。そのもとに「日本人性」を作り上げ、自分自身がどのようであるべきか見極めるようとしている。彼にとって「日本人性」を象徴するものは、父親の存在そのものであった。つまり、ワタナベは、父親が有する知識、人格、それから感じられる風土などを「日本人性」そのものとして捉えていた。父親のことについて、“Mi padre era un japonés, como decimos, bien japonés , o sea callado y de maneras muy suaves” （Muth 114）（父親は日本人だった。我々が言う、とても日本人らしい日本人、つまり物静かで柔らかい態度をもっていた）とする。ワタナベは子供の頃に、父親のもつ自制心に深い印象を受け、父親から、幸運でも不運でも大げさに感情を表面化してはならいと教えられていたという。ホセ・ワタナベの人格形成における父親の決定的な影響に関してデ・パスは次のように述べる：

> Fue Harumi, no obstante, el principal modelo de contención emotiva, con su comportamiento despacioso, ausente de ademanes y cargado de silencios, desprovisto también, de una relación de piel con su esposa frente a sus hijos. El poeta, al igual que sus hermanos, iría adoptando esta forma de ser recogida de maneras. （De Paz 38）

（ハルミは、自制心の模範になり、慎重な姿勢、大げさなジェスチャーもなく、物静かで、子供の前では妻とのスキンシップも見せない姿だった。詩人は、兄弟と同様にこのような感情を抑える性格を持つようになった。）

このようにワタナベは、父親を通して「日本人性」を組み立て、自分自身の人格の模範とする父親をもとにして自己の理想的なあり方を定めているとする。この「日本人性」の観念は、繊細な感受性、人間と自然の有機的なつながり、人生に対する心の姿勢などとして描写されているものである。これらはスペイン語圏文学のモデルニスモにおける東洋への憧れから生まれたもので、スペイン語の俳句を導入したメキシコ人ホセ・フアン・タブラーダ（José Juan Tablada 1871-1945）は、このような日本の美化について「日本の僧侶になりたい」(太田 2)という象徴的な発言をしている。ワタナベの場合は、「東洋」は異なるものへの憧れではなく、父親からの教え込みによって得た「日本人性」なのである。インタビューではワタナベは次のよう述べる。

Cuando era chico mi padre me contaba todos los mitos japoneses. En Japón todo era enorme. Mi padre siempre me decía que todo era más grande en Japón. Él mismo había idealizado su propio país. Yo hasta cierta edad, los catorce o quince años, yo pensaba que Japón era un país fabuloso. （Muth 118）

（子供の頃、父は日本の神話をよく語ってくれた。日本ではすべてが巨大で日本のほうがすべて大きかったと言った。父は自分の国を理想化していた。私は、ある年齢、14歳か15歳まで、日本を物語に出てくるような国だと思っていた。）

ワタナベによる「日本人性」は誤った解釈に基づいて構成されたものもある。例えば、自分自身の冷静さを自分の「日本人性」による「遠慮」と呼び、本来と異なりストイックな姿勢という意味で捉えていた。これに関連してワタナベは次のように説明する。

Trato de mantener la dignidad… *enryo*, que tiene que ver con lo postural. *Enryo* es quedarse sentado mientras los demás corren cuando la tierra tiembla. (De Paz 189)

（いつも尊厳を維持するよう努める。「遠慮」のことで、これは姿勢に関するもの。「遠慮」とは地震が起きた時に、周りの人はとまどって走って逃げようとするが、座

ったまま残ること。）

この「遠慮」の理念に関してツルミとのインタビューにおいてワタナベは次のようにさらに述べる。

> El refrenamiento no es suprimir significa autocontrol y mantener la dignidad. Mi padre y mi madre eran así por voluntad propia porque piensan que el ser humano debe ser discreto. La palabra en japonés en *enryo* que significa “una postura digna”. （Tsurumi 410）
> （自制とは、抑えることではなく、自己コントロールや尊厳を保つことだ。母親と父親は、その意識を持っていた。なぜならば、人間は取り乱すべきではないと思っていたからだ。日本語で「遠慮」と言って、[沈着な姿勢]という意味だ。）

上記の発言において、ワタナベによれば「遠慮」とは本来の意味ではなく、尊厳という意味で解釈しているが、日本に対する肯定的なステレオタイプに基づいて自己の「日本人性」を作り上げようとすることが見てとれる。ワタナベは自分自身について語る時に自分の「日本人性」を積極的に周囲に伝え、それによって自己像をより確定し、自己暗示のような状態を作り上げているのである。

このように日系人であるが故に、評論家などがワタナベの語ることを真実として、さらに発信することによりその観念が固定化され、もしくは強化されたのである。ペルー文学の評論家は、ワタナベによる「遠慮」という日本語の誤った解釈を真実として捉え、この誤解を継承している。例えば、*The Affinity of the Eye: Writing in Nikkei Peru* でロペス・カールボは、“La impureza”ついて次のように述べる。

> The Poem ends by conveying the idea that perhaps by openly accepting his own fear, he will again become the child who always counted on his parents’ protection. Ironically, this thought is a clear departure from his intention, in the poem’s first lines, of imitating his father’s self-discipline, courage before death, enryo (restraint, diffidence, reserve), as depicted in the Bushido.（177）

これによってペルーの文学界においても日本への美化が促され、ワタナベの「日本人性」をワタナベと共同して構築していたことになる。例えば、日本の肯定的なステレオタイプを生かしてツルミは、ハルミ・ワタナベの穏やかな性格を武士道と関連づけるのである。“La impureza”ついて、 “Harumi Watanbe ‘imperturbable serenity’ was guided by the tenets of Bushido”（ハルミ・ワタナベの沈着冷静な姿勢は武士道の教義により導かれる）と述べている（160）。このようにワタナベは日本に対しての西洋の先入観を真実として語り、そして日系人であるが故に、評論家などがワタナベが語ることを真実としてさらに発信することによってワタナベの「日本人性」が固定化され、一層強化されているのである。

このようにワタナベは、日本への肯定的なステレオタイプによる先入観を利用し、「日本人性」によって人間としての理想的な本質を有する父親を讃え、自分自身の日本のルーツを一層美化するのである。こういった「日本人性」は、“La impureza”において表象されている。冒頭にMas no patetices. Eres hijo de. No dramatices. / ¡Mira que tu miedo es la única impureza en este cuarto aséptico! / ¿O nunca conseguiré realmente ser hijo de?（しかし落ち込むな。あなたは日本人の息子だ。取り乱すな。/ ほら、無菌状態のこの部屋で唯一の汚点はあなたの恐怖心だ / もしかして日本人の息子に決してなることができないのか?）とあるが、これはどのような苦しい状況の中にあっても、取乱さず尊厳を保つべきだとした彼のインタビューでの発言のように理想像を定めているのである。父親の人生への取り組み方が武士道や仏教の教えを遵守していたことにあるとし、子供の頃、父親が語った侍の道義心や名誉についての物語を通じて倫理的な価値観を教わったとする。また、ワタナベは、父親の冷静な性格や静かな物腰が禅宗からの影響にあるとする（Tsurumi 161-4）。ワタナベは大人になってから日本文学を通して禅宗についての知識を得たが、父親のものの見方が禅宗の教義に従っているとし、父親からの影響を受けていた自分自身の在り方も仏教による影響があると主張している。次のように述べる。

> Cuando yo llegué a vivir en Lima era costumbre besar la mejilla de las mujeres y yo me demoré años para sentirme cómodo. Era muy forzado hacerlo para mi. Mi padre influyó mucho en eso y en mi modo de pensar y de ser. Por eso yo soy algo budista, pero lo aprendí en mi padre mirándolo. Después leí un libro de budismo. (Muth 115)

（リマに住みにきた時、女性の頬にキスする習慣になかなか慣れず、抵抗がなくなるまで数年間がかかった。いやいやしていた。それと考え方と自分自身のありかたに関して、父親からの影響が強かった。だから、私は仏教の影響を受けたが、これも父を見習った。その後、仏教についての本を読んだ。）

“La impureza”でワタナベは、自己像において父親が象徴している「日本人性」への憧憬に伴う精神的葛藤にふれているのである。彼は、美化した父親の期待に応えられないことに対して悔しい思いをしていることを率直に語っている。ワタナベによれば、“Me viene a veces una pulsión recóndita que me señala una responsabilidad: sé como tu padre” （Elogio 146）（時に、ある責任を意識させる一時の衝動が働く：父親のようになれ）と述べているように、父親が象徴している「日本人性」という理想的な鋳型を目指し、その実現に向かって常に意識していることを見てとれる。

また、この作品においてワタナベはペルーと日本の混血児であることや、これによる自己像を追究している。まず、題名の“La impureza” （不純）は彼の人種的な背景と、それに対する意識を示すものである。この詩には、ワタナベの日系人として自分自身の「ペルー性」と「日本性」を追究し、「純血種」ではない自分に対する捉え方が示されている。ワタナベは、この詩において両親を描写しているのだが、それぞれの描写の仕方が自分自身をどう見ているかを解明するための大きな手がかりとなり、日本への美化や憧れがさらに明確になっている。“La impureza”においては、父親への描写は、

El japonés
se acabó,
sin dinero para morfina, pero con qué elegancia, escuchando
con qué elegancia
las notas
mesuradas primero y luego como mil precipitándose
del kotó
de La Hora Radial de la Colonia Japonesa.

あの日本人は亡くなった、
彼が言うように「鷲より獰猛なガンにやられた」、
モルヒネを買う金がなかったが、何と優雅な姿勢で、
何と上品な姿勢で
日本人向けのラジオ番組「ラ・オラ・ラディアル・デ・ラ・コロニア・ハポンネサ」で
流れる琴のしなやかな音色を
聴いていたことか

とあるが、この父親の描写は既述したようなワタナベの述べる「日本人性」に一致しており、癌による強烈な痛みを我慢しながら冷静にラジオから流れる琴の音を聴いている、神話に出てくるような人物として描くのである。すでに見たように、父親、あるいは日本のことへの美化が窺われ、したがって自分自身の日本人としての側面を肯定的に捉えていることが明らかである。しかし、母親の描写は父親の美化と異なるものである。

Y la serrana
que si descubre que miran condolidamente su vejez
protesta con el castellano castizo que se conserva de Otusco para
adentro:
“Más arrugas hay en tus compañones que en mi majoma, carajo”,
y asombrosamente sigue matando pollos, cuyes, cabritos,
sin un gesto compasivo
y diciendo, como si dictara la suprema lección moral:
“Deja el tiesto sobre las brasas, hijo, para que coja más temple”

そしてその田舎の女は、
彼女の老いを同情されていると気づくやいなや
口をついて出てくる故郷のオチュスコの方言で
「うちの頭よりお前のキン玉のほうがしわだらけ」と
まくしたてる。
そして驚くことに鶏、モルモットや子ヤギを淡々と殺しながら

説教するように「ちゃんと暖まるよう火の上に鍋をかけといて」と言っていた。

父親を描く時の肯定的で洗練されたイメージではなく、母親は、むしろ粗野な人物として描写されている。従って、ワタナベは「日本人性」を高尚なものとし、母親が象徴する「ペルー性」を低俗なものとして捉えていることが窺える。ただし、このように母親を描写するということは、自分自身の「ペルー性」を軽視するのではなく、母親のほうをより身近な存在と感じ、父親に対する記憶と異なり、遠いノスタルジアによって左右されていないと考えられている。これに関してワタナベは“Digamos que a mi padre lo he desrealizado, pero mi madre sí es bastante real.”（父親のことは美化しているといえるが、母親のことはとても身近だ）（De Paz 229）と語っていることからも裏付けられる。

6.5. “Jardín japonés”（日本の庭）

この父親が象徴する「日本人性」の美化が“Jardín japonés”（日本の庭）という作品にも見られる。この作品において、ワタナベは、枯山水を、父親を通して構築した「日本」というストイックな場所として描いているのである。

La piedra
entre la blanca arena rastrillada
no fue traída por la violenta naturaleza.
Fue escogida por el espíritu
de un hombre callado
y colocada,
no en el centro del jardín,
sino desplazada hacia el Este
también por su espíritu.

No más alta que tu rodilla,
La piedra te pide silencio. Hay tanto ruido
de palabras gesticulantes y arrogantes

que pugnan por representar
　　sin majestad
las equivocaciones del mundo.

Tú mira la piedra y aprende: ella,
　　con humildad y discreción,
en la luz flotante de la tarde,
representa
　　una montaña.（Poesía completa 345）

敷かれた白い砂の間の石が
荒れた自然に置かれたのではなく、
物静かな男の魂に選ばれ、
そして庭の中心に据えたのではなく、
石の魂に従い庭の東のすみに置かれた。

それが人間の膝の高さから静寂を求める。
慎みもなしに世の誤りを暴く
声高な言葉や素振りは
多くの雑音を生んでいるのだ。

あなたは、その石を見習うのだ、
その石は、謙虚でいながら
夕方の暮れなずむ明かりの中で
山を象徴している。

この作品において、描写されている石が「日本人性」を表しており、つまりワタナベが内面で父親を通じて構築した「日本」というものが象徴する価値観であると考えられる。ワタナベは、一般的な言説の中で「日本」を連想させる言葉、「静寂」、「尊厳」、「謙虚」、「控えめ」などが、「日本の庭」ならではの特徴として描いているのである。この

詩において「東洋」は「静寂」や「尊厳」などの肯定的な表現であるのに対して「西洋」は「慎みもなしに世の誤りを暴く/声高な言葉や素振りは/多くの雑音を生んでいるのだ。」と表象されているのである。このようにワタナベは、「日本」が象徴する伝統的な価値観を優位と見なしているのである。また、「物静かな男の魂に選ばれ」とあるが、先述したワタナベによる父親の描写に基づいて、この「物静かな男」が父親のことがわかる。この作品を通してワタナベは、父親から学んだ「日本」を美化し、この「日本」が象徴する特性や人生に対する姿勢を自分自身の理想像としていることが明確である。

ここまで論じたように“La impureza”においては、ワタナベが想起された父親に基づく自己理想像を定め、父親が象徴する「日本人性」を自ら定義しているものの、父親を日本に対する一般的な言説による鋳型にはめ、自分自身が目指すこの「日本人性」を脚色している。また、この作品において自身の「日本性」と「ペルー性」に対する意識を垣間見ることできるが、父親が象徴する「日本」を理想化しているのに対して母親が象徴する「ペルー」を低俗なものとして捉えているのである。このように、父親の象徴する「日本人性」を獲得するというスクリプトにコミットすることにより、自己のアイデンティティの理想的なあり方を、父親をひな形とすることで定めている。一方で、父親にとって、俳句の存在はきわめて大きいものであり、これがワタナベ自身や彼の詩作に多大な影響を与え、自己の理想像に近づいていく手段とし、コミットメント・スクリプトでの最後の項目につながると考えられる。

6.6.　ワタナベの「俳句観」

文学は、アイデンティティの構築に重要な影響を与えるものであり、つまり文学における登場人物に基づいて自分自身の理想像を形成する例は多く存在する（Runyan 1982）。もっとも象徴的なのは、セルバンテスの小説『ドン・キホーテ』の主人公であり、彼は騎士道物語を読むことにより自らを伝説の騎士と思い込み、それに基づいて自分自身の理想像を構築するのである。サービンは、文学の登場人物に自らを重ね、自己像を形成する題材とすることを自己欺瞞と関連させる（Sarbin 16）。心理学では、これが心理的苦悩を和らげるメカニズムであり、経験や記憶を作り上げ、それらが真実であることを信じきることによって、より一貫性のある自己像を形成されているとする。サービンによれば、

> The self-deceiver tells stories both to self and to audiences. In order to maintain or enhance self-identity, people will reconstruct their life histories through the employment of two identifiable skills: the skill in spelling out engagements in the world, and the skill in not spelling out engagements. The skills are not arcane-they are the stock-in-trade of novelists, historians, journalists, poets, raconteurs, in fact, any person who goes beyond chronicles to render an account of human interaction.（16）

文学によるアイデンティティ構築のメカニズムとされるプロセスがワタナベの詩作にみられる。ワタナベは、子供の頃から父親を通して俳句に対する愛着を育み、俳句が象徴するものに自らを重ねて認識し、その理想とする目標像である父親に近づくための手段としたのである。その結果としてワタナベにとっては、独自の俳句の観念が詩作の原点となり、自己のライフストーリーの重要な要素を成り立たせている。

ペルーの文学界では、ホセ・ワタナベに言及する時、当然のように俳句が連想される。コスマンは次のように述べている。

> [U]no de los aspectos que más llamó la atención de ese poemario (de Watanabe) fue el empleo del haiku como forma estrófico, pues los poetas peruanos — salvo algunas excepciones — no la habían empleado de manera sistemática.（83）
> （ワタナベの詩作品における最も際立っている特徴は俳句の取り入れだ。わずかの例外を除いてペルーの詩人は俳句を秩序立てて使用していない。）

またアグデーロも、“con mucha frecuencia la palabra ‘haiku’ aparece cuando se habla de José Watanabe.”（14）（ホセ・ワタナベについて話す時、「俳句」という言葉が頻繁に出る）と述べて、これを裏付ける。ワタナベ自身も、自分と俳句とのつながりについて言及している。自分自身について語る時、子供の頃から父親を通して俳句の影響を受けていたとして次のように述べる。

Y la influencia que tengo de la literatura japonesa es porque él leía mucho. Me leía mucho. Mi padre era una persona extraña. Leía bastante. Venía a Lima y compraba libros en japonés. A veces me decía “ven” y me leía haiku. Yo no sabía lo que era un haiku. Yo tenía ocho o diez años. No entendía pero me gustaba. （Muth 116）

（日本文学からの影響は、父を通してもの。なぜなら彼は、常に読書していたからだ。私に沢山朗読してくれた。父は、変わりもので、いつも本を読んでいた。リマに日本語の本を買いによく来ていた。時に「おいで」と言って俳句を読んでくれた。俳句が何なのか分からなかった。8 歳か 10 歳位だった。理解できたわけではないが、それを聞くのが好きだった。）

と述べたように、幼い頃から俳句に対する意識を父親によって育てられたのである。ワタナベは、子供の頃から俳句に対する父親の深い関心の刺激を受け、そうした刺激は彼の文学者としての成長、また人格の形成に重要な影響を与えた。文学者としてその影響が自分の作品の題材であるとも述べている。ワタナベは *Elogio del refrenamiento*（自制への讃美）の中で次のように語っている。

[E]n medio de los pollos y patos del corral de mi casa, me traducía, entre grandes pausas reflexivas, esos breves poemas que entonces yo no entendía claramente. Ese fue el primer lenguaje poético que conocí. （148）

（家の飼育場の鶏や鴨に囲まれて、父はゆっくり思考しながら僕にははっきり分からないその短い詩を訳していた。それは僕が初めて知った詩的言語だ。）

ワタナベは大人になって父親の俳句に対する愛着を引き継ぎ、俳人達の名作を愛読し、俳句に対する知識を深め続けていった。ワタナベに最も影響を与えていた俳人は芭蕉、蕪村、そして特に一茶であり、この俳人を讃えるため、長女を一茶と名付けた。ワタナベは一茶のように自然の中の生き物から感銘を受け、多くの作品の題材としている。農場で生まれ育ったワタナベは、様々な動物や昆虫が身近にある暮らしを送るなかで、自然に対する深い尊敬の念を育んでいったのである。自然の中の生き物を鑑賞することが、彼の作品における重要な要素となっている。インタビューでワタナベは次のように述べた。

En mi pueblo los animales no eran mascotas. Eran como parientes. (...) Uno aprende cuando nace en un pueblo así que la aventura de vivir no es mía junto a otros prójimos humanos. Estamos en la misma aventura con los animales, hasta con los insectos. （Muth 117）（私の生まれ育った村落では動物がペットではなく、親戚のような存在だった。［…］そういう所で生まれ育つと、大冒険である人生は人間だけのものではなく、動物や昆虫に至るまで共に歩む。）

ワタナベの作品の中には、動物にインスピレーションを受けた例が非常に多く、次のような例が挙げられる。Los iguana（イグアナ）、El ciervo （鹿）、La oruga （毛虫）、 El gato （猫）、La ardilla （リス）、La gallina ciega （盲目の鶏）y La ranita （蛙）などである。このようにワタナベは、俳句の影響のもとに作品の題材が自然の中にあり、そこにより深い意味を探る詩作を追求するのである。ワタナベにとって俳句とは、“aquellos breves poemas japoneses que constituyen un ejercicio de humildad ante la naturaleza” （Tsurumi 154）（自然に対する畏敬の念であるその短い日本の詩）だと考えれれている。この俳句の観念は、父親から学んだとし、彼が“La lectura de haiku de mi padre fue una forma de pensar cotidiana.”（Tsurumi 154）（父が俳句を愛読することは、日々の暮らしの中で自己形成に影響した。）と述べているように、ワタナベは、父ハルミにとって俳句は文学の範疇にとどまらず、むしろ日常生活に染み込んだものであり、その父からの影響で自分も幼い頃から俳句と共にあったと述べている。ワタナベにとって俳句は、父と同様に文学の範疇を超えたもので、精神的自己啓発の手段として見なされている。俳句と悟りの関係についてワタナベは、次のように述べている。

La divinidad está en todo, pero sólo se expresa en la relación de dos elementos. La iluminación se produce cuando el poeta descubre, de modo súbito, sin un proceso racional, la conexión profunda entre esos dos elementos. He ahí una frase de dios. He ahí, entonces, un haiku.（Muth 123）
（神性が全てに染み込んでいるが、二つの要素の関係として表現されている。俳人は、偶発的に、理性を使わずに、その二つの要素の深いつながりを発見するときに悟りが開ける。それは神の言葉だ。そこに俳句がある。）

このようにワタナベは、父ハルミの影響により俳句に対する熱意を育てて彼がいう俳句の観念を世間に向かって提唱するようになったのである。その結果としてペルーの文学界では、ホセ・ワタナベに言及すれば、俳句、仏教や武士道などの日本の伝統的な観念が種々連想される。ワタナベ自身が、この言説によって「日本」という鋳型にはめられていることを意識しおり、例えば、次のように述べている。

> Me incomoda cuando dicen que puedo ser un hombre de sabiduría. Hay una proclividad a chantar sobre mi figura orientalismo, budismo zen, japonesismo. (De Paz 214)
>
> （偉大な人であるだろうと言われたら違和感を感じる。私は、周囲から自分の顔の上にオリエンタリズム、禅宗、ジャポニズムの面をかぶせられる傾向がある。）

しかし、一方でワタナベは自分の作品は俳句ではないとも主張するのである。彼は自分自身の作品に関して、“haiku recreado”（俳句再創造）という独自の俳句の観念を提示している（Tsurumi 154-55）。これは、１）偶発性、２）対立する要素、３）自然という三つの要素で構成されている。ワタナベの「俳句再創造」は本来の俳句の形態と異なるとはいえ、自分の作品には彼が言うところの俳句の「スピリッツ」の影響が見られるのである。たとえば彼は次のように述べている。

> Aunque no escribo haiku. No escribo haiku, pero el espíritu tal vez sí está en mis poemas, que son un poco mas largos, el aprender que la naturaleza de alguna manera nos dicta los poemas. （Muth 116）
>
> （私は俳句を書かない。俳句を書かないけれど、おそらく、比較的長い私の詩に俳句の「スピリッツ」つまり自然そのものが詩であるという考えが染み込んでいるのではないか。）

ペルー文学界においては、ワタナベの詩作の特徴は、この俳句の「スピリッツ」にあるとされ、彼の作品を俳句と関連付けて論じられることが多い。例えば、アグデーロは、次のように述べる。

Con mucha frecuencia la palabra “haiku” aparece cuando se habla de José Watanabe. Vale la pena aclarar que en este poeta la presencia del haiku es más bien virtual. Watanabe no es autor de haikus pero sí está inmerso en su espirítu. （14）（ホセ・ワタナベについて話すと「俳句」という言葉が頻繁に連想される。この詩人における俳句の存在は、むしろバーチャルだ。ワタナベは、俳句を書く詩人ではないが、俳句のスピリッツに染まっているのだ。）

ワタナベにとっては俳句の「スピリッツ」とは、前述した「自然そのものが詩であるという考え」であるが、更に次のように説明する。

El haijin sólo quiere correr traslado de su percepción. Es casi un notario que hace un apunte objetivo, sumario, lleno de inmediatez y limpio de retórica literaria. No desea crear , como en Occidente, una realidad de palabras. （Muth 122）
（俳人が望むのは自分が受けた印象を写すことだけだ。公証人のように目の前に今あることを文学的修辞を使用せず客観的に記録いわゆる要約を書き留める。西洋の詩人のように言語による世界を構築することを望まない。）

つまりワタナベが言う俳句の「スピリッツ」は自然の観察であり、自然の客観的な美しさを熟慮することにより、人間の存在の真相を明らかにしようとするもので、それによって深い感情を引き起こす光景を客観的に描写する。これは、正岡子規がいうところの「写生」であり、限られた単語数で写実的なイメージをつくるものである。インタビューでワタナベは自分の作品における「写生」という概念に関して, “Trato de hacer que el poema sea casi una historia natural” (詩を博物誌のようにしようとする)と述べている（Muth 118）。ワタナベの多くの作品は、自然との出会いを表現し、修辞的な表現を避けている点や人間の存在真意を追究する手法として動物と昆虫を描写するなどの特徴がある。ワタナベによる自然の描写は、俳句の影響を受けた 20 世紀初頭のモダニズムにおけるイマジズム運動が提唱する詩作と重なるとはいえ、この日系詩人の作品の場合、ペルーの風景が描かれるため、ペルー独特のニュアンスを帯びたイメージを呼び起こす。その結果として、俳句の影響による文学観を、ペルー人としての観点から追究するという多文化的な融合、つまり彼が構築した「日本人性」とペルー人として実際の経験というハイブリッドな文学

観を生み出しているのである。その例の一つとして“Imitación de Matsuo Basho”（松尾芭蕉のまねび）を取り上げる。

6.7. “Imitación de Matsuo Basho”（松尾芭蕉のまねび）

この作品は芭蕉にインスピレーションを受けた作品で、山に逃げた若い恋人同士が、うらぶれた宿屋に泊まり、取り巻く大自然に魅惑されるという話であるが、散文と俳句が混じり合った『奥の細道』のような紀行文で、最後に俳句のような句で締めくくられている。

Fuimos rebeldes y audaces. Yo la convencí de la nueva moral
que ni aun yo tenía, y huimos sin ceremonia ni consentimiento.
Ella trepó ágilmente a la grupa de mi caballo y así cabalgamos
hasta las primeras estribaciones de la sierra. Bordeábamos los po-
blados y con ramas desgajadas íbamos cubriendo nuestras hue-
llas. Nos detuvimos en una aldea cuyo nombre alude a la con-
templada limpidez del río que la atraviesa.

Había clara luz de tarde cuando el posadero nos abrió la pesada
puerta de palo. A pesar de reconocer en él a un hombre sin suspica-
cias, le mentimos nuestros nombres. Le encargué una buena ha-
bitación para nosotros y cuidados para nuestro caballo. Ella, azo-
rada y hambrienta, mordía a mi lado una manzana.

El cuarto era blanco y olía a resinas de eucalipto. Aunque ofreci-
do con excesiva modestia por el posadero, allí hallamos seguir-
dad. Desde el pie de nuestra ventana los trigales ascendían hasta
las faldas riscosas donde pastaban los animales del monte. Las
cabras se perseguían con alegre lascivia y se emparejaban equili-
brando peligrosamente sobre las agujas rocosas. Ella cerró la ven-
tana y yo empecé por desatar su largo cabello.

Fuimos rebeldes y audaces. Sin embargo, ahora nos perdonan nuestras familias y nos perdonamos nosotros mismos. Nuestro hogar ha sido tardíamente consagrado. Eso es todo. Nunca traicioné otras grandes verdades porque quizá no las tuve, excepto el amor que me hizo edificar una casa, excepto el amor que nunca debió edificar una casa.

A veces pienso cabalgar nuevamente hasta esa posada para colgar en su puerta estos versos:

En la cima del risco
retozan el cabrío y su cabra.
Abajo, el abismo. （Poesía completa 64-65）

私達は、反抗的で、ずうずうしかった。僕もまだ身につけていない新しい倫理で彼女を説得し、式もあげず、親に無断で逃げた。彼女は、僕の馬の臀に身軽に飛び乗り、山脈の最初の丘まで駆けた。数々の村を走り抜け、折れた木の枝で我々の跡を消していた。ある村にたどり着いたが、その村の名前はそこを流れている川の水の美しさを言い表している。

その宿屋の主人は、重い丸太戸を開けた時に夕方の澄んだ光が輝いていた。主人が怪しんでいる様子はなかったが私達は自分の名前を偽って告げた。良い部屋と馬の面倒を頼んだ。疲れており、空腹の彼女は僕の隣でリンゴを齧っていた。

部屋の壁は、白くてユーカリの匂いがしていた。宿屋の主人は良い部屋がないと申し訳なげであったが、心地よい部屋だったのでくつろげた。部屋の窓からは、動物達が牧草を食べる小麦畑が切り立った山裾までひろがっているのが見えた。山羊は互いに追いかけあって求愛しあい、とがった岩の上で危なっかしくバランスを保ちながらつがっていた。彼女は窓を閉め、私は彼女の長い髪を解き始めた。

私達は図々しくて反抗的だった。しかし今は私達の親が許しを与えてくれ、私達も罪の意識が薄らいだ。その後、私達の家族が正式につながった。それはすべてだ。他の罪は犯していないが、それは信仰がないからだ。家族を築く恋愛と、家を築くべきじゃない恋愛を信じている。時にまた馬に乗ってその宿屋訪ね、その扉に次の句を架けようと思う。

岩山の頂で
つがいの山羊が戯れている。
下には、深淵

ツルミとのインタビューにおいてワタナベは最も彼に影響した俳人である芭蕉と父親に捧げるためにこの作品を書いたと述べている（Tsurumi 155）。この作品の最後の句において、ペルーの“sierra”という独特の自然背景との偶発的な出会いや岩山の頂と深淵、また山羊が戯れている場の非常な危険性という生死の境界における対象的な要素が、すでに述べたワタナベの独自の俳句の観念における条件を満たしていると考えられる。この俳句のつがいの山羊は文中の若い恋人同士でが親や世間から逃げている行動の危うさを表していると考えることができる。ツルミとのインタビューにおいてワタナベは、子供の頃に絶壁で恐れを知らずに下を見ずに飛んだりしていた山羊を見て感動したと言い、“Estaban siempre paradas, serenas frente al abismo como si fuera la vida, la muerte or el amor”（同上）（山羊はずっと立ったままでいて、人生、死、愛のように深淵の前で落ち着いていた）と語っている。本来の俳句の形態から離れているが、ワタナベの詩作における「写生」、いわゆる自然における瞬間的なシーンの客観的な描写と、それが引き起こす深い感情を見てとることができる。そしてそこには抑制されている愛情の危うさを追究する姿勢がうかがわれる。このようワタナベは、芭蕉のようにこの俳句を通じて人生の課題を追求しており、それがまさに芭蕉がいう「さび」の理念に通じているといえる。その結果として彼がいう俳句の「スピリッツ」である「自然そのものが詩であるという考え」が、「芭蕉をまねび」することにより父親が象徴している俳句に対しての自分独自の俳句観点を示唆しているのである。

6.8. “Mi ojo tiene sus razones”（私の目には理由がある）

ワタナベが、俳句を通して独自の文学観を表している作品として“Mi ojo tiene sus razones”（私の目には理由がある）を取り上げる。この作品は、散文で書かれているが、文中に俳句を書き込んでおり、俳句を媒介して実際の経験を描写する作品といえる。

Creo que mi ojo tiene un arbitrario criterio de selección.
Obviamente hubo más paisaje alrededor,
imposible que sólo fuéramos ella y yo en el rompeolas.

Soy de repetición, como todos. Entonces puedo suponer que
si hubo niebla
le dije: botes en la bruma pueden ser sólo reflejos, espejismos,
y le mencioné el antiguo haiku de Harumi:

“Entre la niebla
toco el esfumado bote.
Luego me embarco”.

Si hubo sol
Le tomé fotografías con el hueco de la mano y acaso la azoré
diciéndole: posa con los senos hacia el viento.
Si pasaron gaviotas y ella las admiró, le recordé
que eran aves carniceras y que únicamente su feo canto es hon-
esto.
Mi ojo todo lo veía, no descartaba nada
Entramos en el mar por el rompeolas de rocas cortadas.
Sobre una roca saliente ella recogió su falda
y deslizó sus pies hacia el agua.
Sus muslos desnudos hallaron comodidad en la piedra.

Era particularmente raro
el contraste de su muslo blanco contra la roca gris:
Su muslo era viviente como un animal dormido en el invierno,
la roca era demasiado corpórea y definitiva.

Hubiera querido inscribir mi poema en todo el paisaje,
pero mi ojo, arbitrariamente, lo ha excluido
y sólo vuelve con obsesiva precisión
a aquel bello y extremo problema de texturas:
el muslo
contra la roca. (Poesía completa 59)

私の目は気まぐれだ。
勿論、私たちの周りは自然があふれており、
また堤防のうえに座っていたのは私と彼女だけじゃなかったはずだ。

皆と同じように、いわずもがなのことが口をついて出てしまう。霧が出ていたとしたら彼女にそう言っただろう：海霧の中の船は影か、それとも幻覚にすぎないのか。
そして彼女にハルミの昔の俳句を詠んだ：
霧の中で
暗い船に触れた
そして船出した

天気が良かったなら手で構図を決め彼女の写真を撮り、そして
胸を風に向けてポーズをとるように言い彼女を恥ずかしがらせただろう。
飛んでいくカモメがいて、そして彼女がそれらに見とれたとしたら
それらは肉食であることや、実のところ純粋なのは醜い鳴き声だけと言ったことだろう。
私の目は全て見ていたんだ。何も見逃してはいなかった。
堤防のごつごつの岩から海に降りた。

彼女は海面から出ている岩の上でスカートを捲って水に足をしなやかにつけた。
岩の上に素肌の大腿部が心地良さそうに座った。

大腿部の白さと岩の灰色の対照に困惑した
つまり彼女の大腿部はまるで冬眠中の動物のようだし
岩はあまりに硬く見える。

私の詩にその時の周りの景色をみな描写すればと、今思うものの、
その時の私の目は勝手に周りを遮断して、岩と大腿部という美しく、また対比した光景に執拗に引き戻される。

この作品においては、岩との瞑想的な出会い、大腿部と岩の対照的な要素や海岸という自然における設定がワタナベによる俳句となる基準を満たしている。しかも、最後の場面で大腿部と岩の合体は、人間と自然の一体という概念を象徴しており、これはワタナベにとっての俳句の本質である。"Haiku y Occidente"（俳句と西洋）というエッセーにおいて次のように述べる。

Pero la abstención del poeta no implica una toma de distancia con la realidad, o mejor, con la naturaleza, sino un estar de otro modo, de un modo en que él es la naturaleza misma. （Muth 125）
（俳人の自制とは、現実、つまり自然から距離を置くのではなく、むしろ　異なる自分のあり方、自然と一体になることだ。）

この作品では、ワタナベが人間の目は勝手に焦点を決めていくことに言及し、換言すれば人間は各々の独自の物事の見方により意識的かつ無意識的にある物事に注目したりある物事を無視したりし、内面に自己の現実を構築するという解釈があると考えられる。このようにワタナベが詩作の過程において既述したナラティヴ・スムージングの作業を実践していると考えられる。この作品においてワタナベは、現実が各自の経験に基づく主観的な認識によって作られていると示唆しているものと受け取ることができる。つまり作品の取材および自己ライフストーリーの構築を主観的な認識により語る経験を選択し、各作品を

ナラティヴ・アイデンティティの一部としている。デ・パスとのインタビューにおいて次のように述べる。

M.D.P.： Alguna vez me dijiste que te estabas escribiendo a ti mismo. ¿En ese sentido, tus poemarios son como una especie de biografía por entregas?

J.W. ： Sí, cada poema es parte de una biografía. Parto generalmente de mí y de mis propias observaciones.（230）

M.D.P.：（自分のため詩作していると以前に言った。そういう意味で各作品集が自伝のシリーズのようなもの？

J.W. ： そうです。各作品は自伝の一部だ。自分のことや観察したことから始めるのだ。）

この作品においては、父ハルミが作った、あるいは詠んで聞かせた俳句を用いることにより、父親から伝わった俳句の概念を通じて詩作の過程や自己形成の関係について示唆し、父親、詩作と俳句の相互関係に言い及んでいる。ワタナベは、父親の俳句と自己の経験を関連づけることにより、彼の自己ライフストーリーを父親から学んだ俳句を通した観点から作り上げていることを示しているのである。また、作品中、ワタナベが、一緒にいる彼女に自分を賢く見せるため、父親の俳句を詠んで聞かせて、自己の理想を語っている。そこにおいて父親と俳句を自分の理想とつなげている。こういう意味で、ワタナベは、自己経験を語る際に、自己の理想は父親像であることを示し、自己ライフストーリーをコミットメント・スクリプトのプロット構造に沿わせているのである。

6.9. “La mantis religiosa”（カマキリ）

この独自の俳句観が表された代表的な作品として“La mantis religiosa”（カマキリ）を挙げる。これは、散文的な長文の詩のため、本来の俳句構造からかけ離れているが、ワタナベの独自の俳句観における条件と、彼が言う俳句の「スピリッツ」つまり自然そのものが詩であるという観点に合うものである。

Mi mirada cansada retrocedió desde el bosque azulado
por el sol
hasta la mantis religiosa que permanecía inmóvil a 50 cm. de
mis ojos.
Yo estaba tendido sobre las piedras calientes de la orilla del
Chanchamayo
y ella seguía allí, inclinada, las manos contritas,
confiando excesivamente en su imitación de ramita o palito seco.
Quise atraparla, demostrarle que un ojo siempre nos descubre,
pero se desintegró entre mis dedos como una fina y quebradiza
cáscara.
Una enciclopedia casual me explica ahora que yo había destruido
a un macho
vacío.
La enciclopedia refiere sin asombro que la historia fue así:
el macho, en su pequeña piedra, cantando y meneándose, llamando
hembra
y la hembra ya estaba aparecida a su lado,
acaso demasiado presta
y dispuesta.
Duradero es el coito de las mantis.
En el beso
ella desliza una larga lengua tubular hasta el estómago de él
y por la lengua le gotea una saliva cáustica, un ácido,
que va licuándole los órganos
y el tejido del más distante vericueto interno, mientras le hace gozo,
y mientras le hace gozo la lengua lo absorbe, repasando
la extrema gota de sustancia del pie o del seso, y el macho
se continúa así de la suprema esquizofrenia de la cópula
a la muerte

Y ya viéndolo cáscara, ella vuela, su lengua otra vez lengüita.

Las enciclopedias no conjeturan. Ésta tampoco supone qué última
palabra
queda fijada para siempre en la boca abierta y muerta
del macho.
Nosotros no debemos negar la posibilidad de una palabra
de agradecimiento. (Poesía completa 66)

私は太陽に照らされて青々としている森の中から、
疲れた視線を 50cm ほどの先の、
身動き一つしないカマキリに移した。
私はチャチャマヨの崖の近くの暖かい岩にうつ伏せになっていた。
そして、その雌のカマキリは、その場に、
前傾し悔しそうに身構えることで、枝や乾いた棒の様に見え姿を隠していたと思い込んでいるのだ。
私は、いつも見破られないとは限らないと、
言わんばかりに彼女を捕まえようとしたが、
とたんにそれはぼろぼろの抜け殻のように指から崩れ落ちた。
百科事典で調べて知ったことだが、
私が壊したのは雌ではなく、雄の抜け殻だったのだ。
百科事典は淡々と以下のように説明していた。
雌を呼ぶために鳴いたり体を揺らしたりしていた、
小さな石の上にいた雄のカマキリの傍に、
恐らく虎視眈眈と機会を窺っていた雌がすぐさま現れた。
カマキリの交尾は長いものである。
彼女はキスで彼の胃まで管状の舌を滑り込ませ、
内臓と最後の小さな組織までを溶かす腐食性の唾液、
つまり酸を注ぎ込んで、そして雄を満足させながら足から脳にいたるまで全ての組織を吸いつくし、そして雄のほうはというと交尾から死までの間は、

恍惚とした状態が続くのであり、雌は雄が抜け殻になったのを見届けると、
舌を巻いて飛び去る。
百科事典は憶測することはせず、
また雄のカマキリが死んで開いたままの口から発せられたであろう最後の一言についても推し量りはしない。
それが感謝の言葉である可能性を我々は否定することができようか。

この作品は、俳句のような簡潔な言語により写実的で視覚的なイメージを引き起こすが、生まれ育ったペルーの景色が背景となっているため、ペルーならではのイメージが浮かぶ。また、ワタナベはこの作品について、詩は自然の中に既に存在しており、作家はそれを発見するだけのものであると主張する。ワタナベはインタビューにおいてこの詩が実際の経験で自分自身が自然から感銘を受けた結果であると語った（Muth 117-118）。この作品において、カマキリとの偶然の出会いという生と、その後の死という対照的な要素がペルーの大自然の中に設定されるという点が彼の俳句の基準を満たすことになる。この作品は俳句の形式に沿っていないものの、ワタナベによる俳句という独特な詩作過程に沿って作成されている。彼は俳句の着想について次のように説明している。

Un poeta de Occidente, en términos generales, concibe un poema a partir de una idea poética. Sin embargo, debí decir “concibe el comienzo de un poema”, porque casi siempre “su” idea termina siguiendo al lenguaje, entrando en su exigencia. El poeta finalmente acepta la forma que el lenguaje le impuso, siempre y cuando éste no haya violentado demasiado su canon, su estilo. En el haiku el problema de lenguaje no es el problema central. El poeta que es súbitamente iluminado por una percepción, recibe al mismo tiempo la escritura, las palabras para transmitir a otros hombres su experiencia. （Muth 120-21）

（一般的に言えば、西洋においては、詩人は詩的な考えにより詩を着想する。しかし、要するに「詩の始めを着想する」と言いたい、なぜならば、殆どの場合は、その「独自」の考えは、結局その言語が定める構造に従うことになるからだ。最後に詩人は、キャノン、いわゆる文語体に反しない限りにおいて、その言語の構造が定める形式を受け入れる。俳句の場合は、言語という問題を重視しない。俳人は、突然にある印象

によりインスピレーションを受けると同時に他者にその経験を伝える言葉を与えられる。）

このようにこの作品における写実性や簡潔な言葉や、自然との自己啓発的な出会いはワタナベがいう俳句本来のものである。そして、カマキリとの偶然の出会いによる深い感情は客観的な描写で抑制されているため、その光景の本質をなす美だけが残る。ワタナベは、一茶のまねびをし、自然における動物や昆虫の様相から人生の課題を追究している。

インタビューでワタナベは、自分自身の作品がすべて実際の経験から生まれるとし、作家の作品は“Tienen que ser experiencias vividas”（実際の経験ではなければならない）と言う（Muth 117）。従って、ワタナベにとって各作品は、実際の経験の描写を通して彼のライフストーリーを構成する一部として語られ、パズルのように自己像を組み立てている。これに関してデ・パスとのインタビューでワタナベは、自分とはいかなるものかを知りたいという動機で詩作するとし、詩を通じて自分を知ろうとすると語る（De Paz 232）。このように俳句を通して実際の経験を表現し、父親が象徴する俳句という概念を通して人生について熟考するための手段とし、自己の理想像に向かってライフストーリーを構築していったことが、すべての作品に反映しているのである。ワタナベの作品は、父親から学んだ日本への思慕と生まれた育ったペルーとの二つの文化的な要素を統合した独自のものである。この独自の文学観、ワタナベの実際の経験の表現として独特な俳句の「スピリッツ」に基づく自然の描写だけではなく、自身を洞察する手段でもある。ワタナベの俳句観が、20 世紀初頭のモダニズム運動における俳句の流行の単なる真似ではなく、モダニズムが提唱していた“*l'art pour l'art*”（芸術のための芸術）に追随するのでもなく、俳句が自己理解や自己像の構築の手段となっているのである。ワタナベにとっては、俳句が単なる文学の範疇ではなく、子供の頃から身近な存在として日常生活の中にあり、父親を通した自己の歴史の一部でもある。さらに俳句は、自己を洞察するレンズであり、そして最も重要な意味として、敬愛してやまない父親との絆を深める手段である。

このようにワタナベは、子供の頃の経験のうちいくつかをナラティヴ・アイデンティティ理論にしたがって取捨選択し、俳句そのものではなく、父の俳句についての語りの中から抽出した俳句の「スピリッツ」を自己の詩作の根拠としている。その結果ワタナベは、俳句そのものではなく、彼独自の観念に基づく俳句に似た作品を創り出すことになった。インタビューなどにおいても彼自身が、自分の芸術の根本に俳句の「スピリッツ」がある

ことを強調して語っており、そのことがひいては、自分の「日本人性」を強調することにつながっている。

既に論じたように、俳句の存在は、ワタナベのアイデンティティにもっとも重要な影響を与えているのであり、自己像の形成に複数の役割を果たしているのである。まず、ワタナベは、俳句を自己の詩作の根本とすることにより、ペルー文学の同世代の詩人の中で際立つ存在となった。ペルーの文学界において、俳句に基づいて経験を表現するという新しい文学観を生み出したのである。次に、俳句が幼くして死別した父親との絆を深め続ける手段であり、俳句を通して亡き父親と自然に対する洞察を共有し、父を身近に感じるのである。最後に俳句は、思い描いた父の性格や行為を理解し、自己の理想とする父と対話する手段でもある。彼の構築した「日本人性」にも重要な影響をもたらしている。自分の作品における俳句の「スピリッツ」を強調することにより、自己の「日本人性」を表現するだけではなく、独自の日本の文化や価値観を不滅のものにするのである。これは日系人として父親から教えられた「日本人性」を消滅させないという使命の表現であるともいえる。これらが、ワタナベの内面においてのみ形成されたのではなく、父親からの俳句の影響について世間に向かって発言し、それが真実として捉えられ更に発信されることにより、この俳句と「日本人性」のつながりはワタナベの内面においても、さらには文学界でも強化される。その結果として、ワタナベのアイデンティティ形成は、父親や、俳句と「日本人性」という要素が互いに影響し合い、さらに促し合う相互関係によって確固たるものとなったである。従って、ワタナベの「日本人性」は、彼のみで作り上げたものではなく、むしろワタナベと世間との共同作業によって構築されたものといえる。このようにワタナベは、自己と、世間との対話において自己像に最も重要な意味をもつ「日本人性」を自ら作り上げ、強化し、そしてライフストーリーを形成していったのである。

第 7 章　結論

ホセ・ワタナベは、日本人移民の父親とインディオ系ペルー人の母親を持つという多文化的な環境の中で育ち、換言すればバーバ（Bhaba 1994）がいう“in-betweeness”つまりどちらにも完全に属してないという状態に幼いころから直面していたのである。ポストコロニアル言説で、アイデンティティは自ら作り上げるものではなく、植え付けられる受動的な観念とされており、移民を受け入れた国の支配的勢力が異質なものを排除しようとするため、移民は同化させられ、故国の文化的ルーツを断念せざるを得なくなるとされる。しかしナラティヴ心理学においては、多様な文化的なコンテクストでも、意味ある、自分自身に対して肯定的に捉えられる自己アイデンティティを自ら構築することが可能だとされる。自ら語るという手段を通して人生における様々な経験やエピソードを題材とし、作家のように自己のナラティヴ・アイデンティティ、いわゆるライフストーリーを形成することが可能になる。これまで論じたようにワタナベは、ナラティヴ・アイデンティティの実例であり、自身の作品、インタビューなどにおいてワタナベが自己について語る場面において自己の多面的な自己像が示されているのである。ラガットの対話的自己理論によれば、人間は様々な状況に応じる自己があり、他者と自己との対話関係により、複数のアイデンティティを形成し、それぞれのライフストーリーがこの複数のアイデンティティの相互関係に基づいて構築されるのである。ワタナベは、そのナラティヴ・アイデンティティにおいて、ペルー人として、日系人として、日本人の息子として、また作家などの視点から自己アイデンティティを追い求め、それぞれの観点による主張をしながら互いに交流し、その結果としてすべての声を取り入れている多面的かつ、多元的な、また複数のライフストーリーを構築しているのである。本研究においてはそのうちの一つとして取り上げた。そのライフストーリーにおいて、貧しい幼少時代における農場の過酷な環境、農場のヨーロッパ系白人の経営者によるインディオ系ペルー人の労働者への搾取、また大人になって経験した首都リマにおける人種や地域差別、さらに母親のペルー人に対する嫌悪感などペルーに対する否定的な表象が彼の人生に影響したのである。

一方で、父親との親密な関係と、父親の故国にする思い入れによって日本を美化しており、さらに母親が夫への尊敬の念によって自身を「日本人化」し、日本を美化したという日本に対しての肯定的なあり方においてもワタナベのアイデンティティが作られていったのである。その結果として、ワタナベは、父親を通した「日本」に自らを重ねて認識する

ようになり「日本人性」を追い求めることになった。そこでスクリプト理論を適用することにより、この「日本人性」の構築は、ワタナベの人生にとって重要な意味づけになることが明確である。スクリプト理論を通して、「日本人性」の構築が自身のライフストーリーの方向性や、邁進できる人生の目標を定め、芸術家としての活動の有効性をはかる意味も持っていることが明らかになるのである。ワタナベにとっては、父親が象徴する「日本人性」が、幼少時代からさらされた否定的なペルーの状況ではなく、理想像に向かって肯定的自己を作り上げる題材となったのである。その結果として、ワタナベの作品を分析するにあって、作品におけるワタナベの独自の「日本人性」を、彼の自伝的背景や歴史的かつ文学史的な文脈の中で有効的に位置づけることができる。つまり、スクリプト理論を通してワタナベの作品における「日本人性」は、ワタナベにとって、単なる芸術思潮や文学的、修辞的な技法ではなく、自己アイデンティティの根本であることが明らかである。

一方で、ワタナベは、作品を自ら作り上げた「日本人性」を再確認できる場とし、それを追求する手段として俳句を用いるのである。ワタナベは、子供の頃になくなった父親から教わった俳句の「スピリッツ」に基づいて本来の俳句の文学形態と異なる独自の観念を作品の根本としているのである。

しかし、すでに述べた論じたように日本を一度も訪問したことがなく、日本語を解せないワタナベの「日本人性」は、まだ幼いころなくなった父親の存在や父親が話し聞かせた内容を通して作り上げられたものにすぎず、しかも「日本」という一般的な言説によるステレオタイプに基づいたものであるとも言える。だからと言ってワタナベの作品は、文学的な価値の劣るものとして位置づけられるべきものではなく、敬愛してやまない、亡くなった父親に対する懐旧の念や深い愛情の表現として優れたものだと考えられる。むしろ詩作における美に与える特性であり、つまり、言語で表現しにくい感情を引き起こすことではないだろうか。倫理や理性を超え、経験や人間ならではの深い感情、あるいは詩情を表現することは、詩作の神髄, あるいは詩の美ではないか。これに関して、C.K. ウイリアムズは次のように述べる。

> The beauty the poem devises, enacts, elicits in us is essential to our moral nature just because it cannot be contained in any ethical system or moral code: it certifies to us that there is something within our potential that goes beyond our ability simply to think about things, to reason our way through our experience; beauty

proves to us that there are ways out of the circularities through which we reasonably examine our narrative, and narratively try to comprehend our self-reasoning. （134）

このようにこの日系詩人の作品は、人間の多元的なアイデンティティを構成する内面の様々な経験や情緒を処理し、意味のある一貫したナラティヴ・アイデンティティの実例として高く評価できるのである。

要するに、文学における文化的な統合が自己を明らかにしようとすることや意味のあるアイデンティティを追究することによる内的葛藤を象徴するといえる。ワタナベにとっては、詩がペルー社会での自分自身の「他者性」を理解し、自己と肯定的な意味のある対話を促すアイデンティティを構築する場となったのである。このように、ワタナベは詩作を通じて自己を定め、日系人として多面的な文化のルーツを反映するペルー／日本のアイデンティティを作り上げているとともに、現代の文化的な多面性による精神的な葛藤を追究する場としての文学の役割を明らかにしたのである。

また、文学的に、ホセ・ワタナベの作品は、日系人ならではの独自の視点から新しい文学観を有するものとして高く評価すべきものと考えられる。ペルーの独自の自然を、父親に学んだ「日本」を通して観察した結果として、ワタナベの独特な俳句的な文学的視点が生まれた。彼の作品は、日系人としての個人的な経験の表現のみならず、失われた故郷日本に対する深いノスタルジアによる父親への思慕や、その父親に対しての敬愛と、ペルーの排他的な社会の中でワタナベ自身の帰属意識を追究している表現でもある。それに加えて、ワタナベが育ったペルーという空間、文化、言語、歴史的なコンテクストも、彼の人格の形成や文学者としての成長に重要な影響を与えていることも否定しがたい事実なのである。特に彼の母国語であるスペイン語が、現実の構築メカニズムとしてワタナベの詩作における表現の構造や仕組みを定め、スペイン語として「日本」というものを追究しているものになっている。ワタナベは作品において、父親の日本の文化を賞賛し、日本の価値観や伝統的知恵をスペイン語で再構築する。それとともに、ペルーの風景を描くことにより、ペルー人としてのルーツを再確認する。その結果として、ワタナベは、バーバがいう「ハイブリディティー」（hybridity）、あるいは、オルチース（Ortiz 1940）がいう「文化変容」（transculturation）すなわち、多文化の要素を統合することによって新型文化現象が生まれるとする理論の実例でもある。このようにワタナベの作品は、日本とペルー

の要素が混じり合った独自の文学であり、むしろ西洋と東洋が交流する接点でもあるといえる。

文学の研究は、作家の作品の制作に関する意思や動機を解明することが主な目的であり、研究対象の人物における自伝、歴史的背景、作品の分析や様々な理論を道具としているが、結局研究者が憶測に頼ってしまうことが少なくない。ワタナベは、この問題に関して次のように述べている。

> Sé que es imposible explicar convincentemente por qué un poeta escribe como escribe, pero estoy convencido de que el fraseo poético nace de nuestro modo de ser, no de los estilos literarios. Podemos abrirnos a todo los ideales de poesía, pero se decanta en nosotros el que coincide con nuestra personalidad y se procesa con nuestra biografía. Percepciones poéticas y lenguaje acaso sean anteriores a nuestro primer y ya lejano poema. （Elogio 128）
>
> （詩人は何故そのように詩作するのかを説得力をもって説明するのは困難だが、文学的な修辞技法に基づくのではなく、詩的な表現はその人のあり方から生まれると信じて止まない。あらゆる文学形態を追い求めたとしても、結局自分のライフストーリーや性格に一致するそれを採用する。むしろ遠い昔に初めて作った詩よりも詩的印象や言語形態がそれ以前に存在するのではないか。）

最後に、ワタナベの作品の分析に関するこれからの課題について述べる。本研究を通じて、ワタナベにおける「日本人性」を取り上げているが、ペルー文学界において他の日系人作家がどのような自己像を構築しているか、彼らの作品において「日本」をどのように表象しているかについての研究はこれからの課題である。また、ワタナベと異なり、首都リマ出身の日系人作家は、自己の「日本人性」をどう見ているか、地方出身の日系人に対しての見方はどうであろうか、また、実際日本に滞在する経験、あるいは、祖先の故国日本を訪問した経験があり、そして日本語を解せるペルー日系人作家は、「日本」をどのように捉えているかについての研究は、未だ多く取り上げられていないのが現状である。また、ペルー日系人詩人や小説家は「日本」を作品においてどのように描写しているか、また南米における他国の日系人作家や、北米の日系人作家という多文化・多言語な作家と比較する研究などはこれからの課題である。こういった研究は、ワタナベの「日本人性」の

本質の理解にもつながるものであり、それはペルーにおける日系文学の理解を深めるのみならず、ペルー社会において重要な存在である日系人のコミュニティのアイデンティティの理解を促すのではないかと考えるものである。

付録　ホセ・ワタナベとのインタビュー

2003 年 9 月 13 日ペルー、リマのホセ･ワタナベ氏の自宅で実施したものである。

Randy Muth (R.M.)

José Watanabe (J.W.)

R.M.: **¿Cómo influye su niñez en su obra?**

J.W.: Yo nací en un pueblo azucarero a quinientos kilómetros a norte de Lima. Era un pueblo muy pequeño, se llama Laredo. Mi padre llegó a Laredo justamente por las persecuciones que hubo en el año cuarenta. Para evitar ser deportado él se fue a una hacienda azucarera a esconderse y evitó la deportación. Bueno, yo nací allí y soy el quinto de once hermanos. Mi padre se había casado con mi madre allí. Mi madre es peruana, mestiza peruana. Mi infancia la pasé en esta haciendo azucarera donde había más o menos diez japoneses, *Issei* (primera generación). Uno de ellos era mi padre. Con la diferencia de que mi padre estaba casado con una peruana, lo cual no era reprochado. Yo tampoco sentía este reproche nunca, a pesar de que Perú es un país estructuralmente racista. Pero es un racismo hipócrita porque no se explicita. Aquí no es como en los Estados Unidos donde la policía blanca pega a un negro. No es así. Nunca genera un racismo o una violencia callejera. Pero sí hay una correlación de fuerzas políticas que a veces permiten que las clases marginadas por los blancos se agrupen. Éste es el fenómeno que elige a Fujimori. Fujimori fue elegido por mestizos, por el cholo que tiene una afinidad en la segregación con japoneses, con los chinos, con los negros, los no blancos. Pero yo nunca sentí en Laredo esta segregación, porque todos éramos mestizos. No había quién hiciera el racismo contra nosotros. Me crié con mestizos, cholos, indios. A mi colegio asistíamos todos. Los blancos, los que administraban la hacienda azucarera, que eran blancos, incluso venían de Alemania o de Suiza, no tenían una participación en la vida social del pueblo. Ellos estaban apartados, e

incluso espacialmente apartados, tenían chalets distintos cerca del pueblo pero no juntos. Nos dividía un río. Entonces los del pueblo todos éramos mestizos, repito, cholos e indios, pero yo no sentía racismo. Y los blancos nos miraban desde lejos y no nos importaban demasiado que estuvieran allí. Eran los que administraban la hacienda azucarera. Y me crié allí y yo absorbí los valores del entorno de Laredo que es un pueblo mestizo. Y es un lugar de encuentro entre la sierra y la costa. Allí se encuentra la sierra y la costa, pero la cultura es básicamente mestiza. Y allí absorbí también el lado japonés de mi padre. Mi padre era un japonés, como decimos, bien japonés, o sea, callado y de maneras muy suaves. Nunca estaba apurado y era muy contemplativo. A mí me impresionó mucho su forma de ser. Mi padre, por ejemplo, nunca, y esto comentamos con mis hermanos también, nunca nos hizo una caricia. Nunca nos acarició. Nunca nos hizo un mimo. Pero nosotros, no sé cómo, sabíamos que mi padre nos quería mucho. Era conocido en mi pueblo porque cuando venía a mi casa después del trabajo siempre aparecía en la calle con algo en la mano, siempre con dulces, con cualquier cosa pequeña porque vivíamos muy modestamente. Siempre traía algo, pequeños chocolates que los trozaba incluso para que nos alcance. Sabíamos que nos quería mucho porque siempre estaba preocupado por nosotros, pero me lo dijo de un modo más indirecto, nunca directo, nunca con una caricia. Pero me acostumbré a eso y yo mismo soy un poco así. Soy un poco reacio al contacto de piel. Excepto en la intimidad con mi esposa que es distinto y me imagino que es universal. Hace poco vi una película de Takeshi Kitano que se llama *Hanabi,* "flores de fuego". Hay un momento de la película en que pone la cámara fotográfica en automático para tomarse una foto junto a su esposa. Aprieta el disparador que demora diez segundos y se pone frente la cámara junto a su esposa. Entonces la esposa le va a coger el brazo y él, casi con violencia, retira su brazo. Es un dibujo de lo que es esta, no rechazo, pero cosa reacia a hacer pública la caricia. A mí me sucede un titubeo, no sé qué hacer. Cuando yo llegué a vivir a Lima era costumbre besar la mejilla de las mujeres y yo me demoré años para sentirme

cómodo. Era muy forzado hacerlo para mí. Mi padre influyó mucho en eso y en mi modo de pensar y de ser. Por eso yo soy algo budista, pero lo aprendí en mi padre mirándolo. Después leí un libro de budismo. Pero eso es más intelectual. Al nivel afectivo creo que lo aprendí de mi padre. Y la influencia que tengo de la literatura japonesa es porque él leía mucho. Me leía mucho. Mi padre era una persona extraña. Leía bastante. Venía a Lima y compraba libros en japonés. A veces me decía "ven" y me leía Haiku. Yo no sabía lo que era un Haiku. Yo tenía ocho o diez años. No entendía pero me gustaba. Ya adulto supe lo que es un Haiku y leo a veces Haiku. Creo que conozco más o menos bien lo que es el Haiku y sus autores. Pero la primera influencia fue mi padre. Tal vez ha hecho que ahora cuando yo escribo me aparezca de modo espontáneo ese espíritu. Aunque yo no escribo Haiku. No escribo Haiku. Pero el espíritu tal vez sí está en mis poemas que son un poco más largos, el aprender que la naturaleza de alguna manera nos dicta los poemas. El poema ya está escrito en la naturaleza y uno solamente tiene que recogerlo.

R.M.: **¿Cree Ud. que su poesía comparte elementos con la tradición literaria japonesa, como por ejemplo en el tema de la naturaleza, los animales y la muerte?**

J.W.: Hay una coincidencia pero no es intencional. Lo que pasa es que si coincido es porque, en el tema por ejemplo de la naturaleza, es porque viví en un pueblo pequeño que estaba rodeado por muchos cañaverales y muchas chacras y mucha agricultura. Tal vez aprendí a mirar toda esa naturaleza con mi padre, porque mi padre se daba cuenta que me gustaba el arte de alguna manera. Él iba a caminar al campo, caminar por contemplar. Me llevaba siempre a mí porque mis otros hermanos no querían ir. Huían. A mí me gustaba ir con él y recorría mucho el campo con él. Él no hablaba. Íbamos en silencio. Pero creo que era la mejor forma de enseñarme a mirar. Que no hable. Por eso el tema de la naturaleza es muy obvio en mí, porque viví en la naturaleza. El tema de la muerte me preocupaba siempre desde que era niño. A este pueblo llegaban muchas enfermedades de formas epidémicas, la peste. Por ejemplo la peste

bubónica y la fiebre bubónica que mataban a la gente y muchas veces mataban a mis compañeros del colegio. Cuando eres niño y ves que no hay uno en la carpeta, se pregunta por qué se fue y se pregunta por qué es morir. Es la pregunta fundamental, por qué morimos finalmente. Esas preguntas me las planteé desde niño porque en el entorno estaba la muerte. Y como había mucha muerte había muchos mitos y leyendas. Por ejemplo, el muerto que no bien moría, pues penaba. De día el pueblo era muy hermoso, muy solar, pero de noche era un pueblo un poco siniestro. Los chicos salíamos poco. De día vagábamos mucho pero de noche era casi otro pueblo. Era otra cara del pueblo. Y con los animales la respuesta es igual. Es obvio porque viví con los animales. Me gustan mucho los animales hasta hoy. La última vez que fui a Europa estuve en Londres en noventa y ocho, creo, en un congreso y un periodista me preguntó por qué escribía mucho sobre animales. Pero no hizo la pregunta así, dijo "¿por qué escribes tanto sobre mascotas?" Yo le dije que en mi pueblo los animales no eran mascotas. Eran como parientes. No son mascotas que tú adulas y acaricias y sobreproteges. Un perro es necesario. Burros y caballos, todos son necesarios. Uno aprende cuando nace en un pueblo así que la aventura de vivir no es mía junto a otros prójimos humanos. Estamos en la misma aventura con los animales, hasta con los insectos. Los animales los conozco. No hay animal sobre el cual haya escrito y no conozca. Hay que conocer la cosa sobre la que escribes. Tienen que ser experiencias vividas. No le da calidad a un poema pero sí le da firmeza y autenticidad. Sobre la Mantis escribo. La experiencia que cuento es exactamente igual. Estuve en la selva de Perú y vi ese insecto y lo capturo y se quebró. Me impresionó profundamente. Nunca me lo explique hasta que encontré una enciclopedia que dice así. Trato de hacer que el poema sea casi una historia natural.

R.M.: **Me parece que los *nikkei* se esmeran mucho por mantener las antiguas costumbres de Japón, incluso más que los propios japoneses.**

J.W.: Eso es cierto. Es un fenómeno que se da siempre en la inmigración. Generalmente, el que emigra de un país a otro mantiene en ese otro país las costumbres con más conservadurismo que en el país de origen. El país de origen tiene una dinámica y comienza a cambiar pero el inmigrante en el país que lo recibió, como que congela esa dinámica, ya no se produce el cambio rápido que se está produciendo en el país de origen. Conservan más las costumbres e incluso el idioma. Yo sé que hay palabras japonesas que se usan acá que ya no se usan en Japón. Este es un fenómeno que siempre se produce en los inmigrantes. Pero mi madre, siendo peruana, se japonizó. Se hizo japonesa al lado de mi padre. Sus amigas eran sólo japonesas. Absorbió de mi padre las costumbres y el modo de ser. Aquí los japoneses son endogámicos. Mi madre nos alentaba a esa endogamia. No quería que nos casáramos con peruanas. Ella hubiera sido feliz si sus hijos se hubieran casados con japoneses. Mi padre no. La prueba es que él se casó con una peruana. Cuando era niño, mi padre me contaba de un país fabuloso. Yo creo que todo inmigrante, y los japoneses no escapan de eso, tiende a inventar el país que han dejado. Tiende a hacerlo más fabuloso. Cuando era chico mi padre me contaba todos los mitos japoneses. En Japón todo era enorme. Mi padre siempre me decía que todo era más grande en Japón. Él mismo había idealizado su propio país. Yo hasta cierta edad, los catorce o quince años, yo pensaba que Japón era un país fabuloso. No conozco Japón pero he leído la historia de Japón y su revolución industrial, y ahora creo que tengo una visión clara de lo que es Japón. No es un país mítico para mí. Además, veo mucho cine contemporáneo japonés que revela cómo es el Japón de ahora.

R.M.: **¿Vino su padre a Perú como un trabajador contratado?**

J.W.: Yo nunca sé. Yo investigaba después y sé que vino a trabajar en una hacienda azucarera cerca de Lima. Pero por otro lado, él nos decía otra cosa. Por eso no sé qué es verdad y qué es mentira y prefiero mantener esa ambigüedad. Él nos decía que había venido a Perú como aventurero. Y que el pasaje se lo dio una hermana. Para él Perú era un país fabuloso y se vino a aventurar en barco, porque no había otro tipo de barco, que traían a los contratados. Él era pintor y pintaba. De alguna manera deducimos que pintaba porque había tenido dinero para ir a una escuela de bellas artes porque en esa época no iba cualquiera. Pero no sabemos. Creo que todo inmigrante tiene ese derecho a inventar su propio pasado.

R.M: **¿Cree Ud. que hay elementos budistas en su obra?**

J.W.: No directamente del budismo pero a través del Haiku, pues el Haiku es finalmente una expresión del budismo Zen. Si tengo alguna influencia del budismo la tengo a través del Haiku. Conozco de modo intelectual algo del budismo Zen pero no hago práctica. Hay que tener un maestro. Tengo algunos elementos de repente porque soy muy contemplativo. Porque tiene que pasar mucho rato mirando para poder escribir un poema sobre los clavos. Yo no creo tanto en la resurrección del alma. En algunos de mis poemas, por ejemplo, hay uno que se llama "Animal de invierno", hay otro que se llama "El lenguado", y en ellos planteo que la muerte debe ser algo así como una integración hacia algo más vasto que uno, más bello, más vasto y más trascendente. "El lenguado" sueña con ser todo el fondo marino. No sé si es budismo. Toda mi vida estoy pensando que la poesía deber servir, no para expresar de paso cosas para los otros, yo creo que en el fondo es la gran preparación para enfrentar el momento que llaman decisivo y final.

R.M.: **¿Qué contacto tiene Ud. con la lengua japonesa?**

J.W.: No sé japonés. Sólo algunas palabras aisladas que decía mi padre. No puedo leer, tampoco puedo hablar pero me gustaría aprenderlo. Yo soñaba con viajar a Japón cuando era más joven y hacerme traductor porque a veces cuando leo Haiku los veo tan mal traducidos que se pierde todo.

R.M.: **幼少時代は作品においてどのように反映されていますか。**

J.W.: 私はリマから北部に 500 キロ離れている砂糖キビ農場で生まれた。ラレードというとても小さい村だった。40 年代に日本人に対する迫害があったため奥地に逃れた。強制送還を避けるため砂糖キビ農場に逃げたので強制送還を避けることができたのだ。私は、そこに 11 人兄弟の 5 番目として生まれた。そこで父は母と結婚したのだ。母はインディオ系ペルー人。幼少時代をそこで過ごしたが、10 人足らずの日本人がいただけだった。父はその一人だった。しかし父は他の日本人と異なりペルー人と結婚したが、それに対して非難を受けてはいない。ペルーの社会において、人種差別が根強くあったにも関わらず、その時代に私は混血であることに対して負い目を感じなかった。ここは黒人を殴る警官のいるアメリカと異なり、人種差別が表面化せず暴行するまでは行かない。しかし、白人に支配されている政治によって下層の人々が差別を受けている現実はある。この状況の中でフジモリが当選した。メスティーソ（混血の人）は日本人や黒人つまり白人以外の人々と同じ差別を受けているのでフジモリを選んだのだ。しかし私はラレードでそのような差別を感じなかった。皆は同じメスティーソなので差別する人がいなかったのだ。私はメスティーソ、チョロ（田舎の人）やインディオとい一緒に育てられた。皆は同じ学校に通っていた。ドイツとスイスから来た白人は農場を経営していたが、村の人々と交流しなかった。彼らは村から離れたシャレーに住んでいた。間に川が流れていた。しかし私たちの村に住んでいた人々は、繰り返すが、チョロとインディオであり差別は感じなかった。白人達は私たちを遠

くからみていたが、私たちは彼らの存在をあまり気にしなかった。あくまでも彼らは農場を経営する存在だった。私はラレードにおいてメスティーソの価値観を身につけた。そこは山と海が合流する場所だが、メスティーソの文化がメーンだ。そこで私は父親から日本文化の影響を受けた。父親は日本人だった。我々が言う、とても日本人らしい日本人、つまり物静かで物腰が柔らかい人だった。彼は苦労人でいつも考え事をしていた。父のあり方は印象深く私の心に残っている。今、兄弟とよく話す話題だが、父親は決してスキンシップしたことがなかった。一度も。しかし私たちは、父が私たちのことをとても愛していたことをそれとなく感じていた。父は仕事を終えて家に帰る時には、必ず子供達に渡すお菓子を持っていたと、周囲に知られていたからだ。貧しかったから、いつもちょっとしたもの、皆の分があるように細かく割ったチョコレートなどを持って帰ってきてくれた。私たちのことをいつも心配していたから、私たちは父が愛してくれていると分かっていた。しかし、それを表すのはスキンシップではなく、間接的な表現しかしなかった。私はそれに慣れたし、私にもそういうところがある。スキンシップに対して違和感があるのだ。だれでもそうだと思うが、妻に対しては別だ。最近キタノタケシが監督していた「花火」をみた。その映画の中で主人公は、妻と一緒に写真を撮るためカメラのタイマーをセットしてその10秒間に妻の隣に駆け寄る。その時に妻が主人公の手を組もうとするが、彼はそれを激しく拒否するシーンがある。それは、父が私たちに教えていたことと同じで、人の前でスキンシップを示すことに対しての違和感なのだ。私は、時に何をしたらよいか分からないこともある。リマに住みにきた時、女性の頬にキスする習慣になかなか慣れず、抵抗がなくなるまで数年間がかかった。いやいやしていた。それと考え方と自分自身のありかたに関して、父親からの影響が強かった。だから、私は仏教の影響を受けたが、これも父を見習った。その後、仏教についての本を読んだ。但しそれはアカデミックな知識だ。信仰心は父親から学んだ。日本文学からの影響は、父を通してもの。なぜなら彼は、常に読書していたからだ。私に沢山朗読してくれた。父は、変わりもので、いつも本を読んでいた。リマに日本語の本を買いによく来ていた。時に「おいで」と言って俳句を読んでくれた。俳句が何なのか分からなかった。8歳か10歳位だった。理解できたわけではない

が、それを聞くのが好きだった。大人になってからは俳句について調べたり、時には俳句を読むこともある。俳句や俳人達を大体知っていると思うけれど、最初の影響は父からだった。おそらくそのため、詩作する時にその精神が無意識的に出てくるのだろう。私は俳句を書かない。俳句を書かないけれど、おそらく、比較的長い私の詩に俳句の「スピリッツ」つまり自然そのものが詩であるという考えが染み込んでいるのではないか。詩と言うのは、すでに自然の中に書かれてあって、我々はただそれを拾い集めるだけなのだ。

R.M.: **貴方の作品は日本文学と共通点があると思いますか。例えば、自然、動物や死というテーマなどについて。**

J.W.: 共通点があるけれども、それは意図的ではない。自然というテーマをよく取り上げているが、それは砂糖キビ畑や沢山の農場で囲まれた村で育てられたからだ。おそらく父と一緒にいて大自然を観察することを覚えたのだろう。なぜならば、父は、私が何となく芸術を好んでいることに気づいていた。彼は、瞑想するため、自然の中を散歩していた。他の兄弟は一緒に行くことを好まず、避けていたのでいつも私を連れて行った。私は父と一緒に散歩するのが好きだった。沢山歩いたが、その間、彼は会話しなかった。いつも無言で歩いていた。そのようにして私に静かに観察することを教えたのだと思う。つまり話さないことだ。私は、大自然の中で育てられたので自然というテーマをよく取り上げている。死に関しては、幼い頃からよく考えていたテーマだ。村には沢山の疫病がおそってきた。例えばペストや熱病が多くの村人や学校の友達を犠牲にした。子供というのは、学校の名簿から友達の名前が消えたら、何故消えたのか、どうして死んだのかと聞いたりするものだ。根本的な問いである。なぜなら、我々は最後には死ぬのだから。私の育った環境では、死と触れる機会が多かったので、子供のころから死について考えていた。死が身近にある場所で死に関する言い伝えも多い。例えば、不幸な死に方によって、人間の霊が迷い、安らかになれないことなど。村は、日中はとても明るくて、綺麗だったが、夜になると雰囲気が暗く不気味で子供達はあまり外に出なかった。日中に私達はよく外で遊んでいたが、夜になると違う村のように感じられたからだ。

動物のことに関しても同じで、子供のころ動物と一緒に暮らしていたから、今でも動物のことが好きだ。ヨーロッパに最後に行ったのは 98 年で、その時ロンドンで開かれた学会で、ジャーナリストに「何故動物についてそんなに書いているのか」と聞かれた。しかし「何故ペットについて書いているか」とは尋ねられなかった。私の生まれ育った村落では動物は、かわいがったりあまやかしたりするペットではなく、親戚のような存在だったのだ、と答えた。犬やロバ、馬などはそこに当然いるべきもので、そういう所で生まれ育つと、大冒険である人生は人間だけのものではなく、動物や昆虫に至るまで共に歩むものなのだ。私は、動物のことをよく知っているし、自分が知らない動物のことについては書いたことがない。詩作におけるテーマをよく知らないといけない。実際に経験したことではなければならない。それが、詩の質を高めるのではなく、詩に、確かさと本物らしさを与えるのだ。カマキリについて詩作したが、詩で描写するのは、その通りに経験したことだ。ペルーのジャングルにいて、その昆虫を見つけて捕まえると崩れてしまった。深い感銘を受けた。その後、大辞典で調べるまでまったく知らなかったことだった。私は詩を自然科学的な報告のように描こうとしているのだ。

R.M.: **日本人よりも日系人のほうが、日本の古い習慣を維持しようと努力する気がします。**

J.W.: それはそうだ。それは移民に見られる現象だ。一般的に、移民は故国の国民よりもその習慣を徹底的に大切にする。故国は、ダイナミックで、常に変わっているけれども、移民は受け入れてくれた国でそのダイナミクスが止まり、故国のようには変化しなくなる。かつての習慣、言語までそのまま維持しようとするのだ。こちらで使っているのに日本では使わない言葉があるのを知っている。移民達の間ではいつもそういう現象が起きる。しかし母はペルー人であるにもかかわらず日本化した。父のそばにいて日本人化した。母の友達はみんな日本人だった。彼女は日本人の習慣や暮らし方を父から吸収した。ペルーの日本人移民は同族結婚の意識がある。母は我々子供 たちに日本人と結婚するようすすめていて、我々がペルー人と結婚することを望んでいなかった。

私たちが日本人と結婚すれば母は喜んだことだろう。父はそうでもなかった。その証拠は、ペルー人と結婚したことだ。私の子どもの頃、父はいつも日本のことを物語に出てくるような国として描写していた。日本人も含めて、どんな移民でも自分が去った国のイメージを作り出す傾向があると思う。大げさに思い描くのだ。子供の頃、父は日本の神話をよく語ってくれた。日本ではすべてが巨大で日本のほうがすべて大きかったと言った。父は自分の国を理想化していた。私は、ある年齢、14歳か15歳まで、日本を物語に出てくるような国だと思っていた。日本に行ったことがないけれども、日本史や日本の産業革命について本で読んでいて、今は日本がどういうところか大体理解している。私にとっては神秘的な国ではない。それに最近の日本の映画もよく見るので日本の様子がよくわかる。

R.M: **お父様は労働者としてペルーに来られましたか。**

J.W.: よくわからない。私が調べたところでは、リマの近郊の砂糖キビ農場で働くために渡航してきたことがわかった。ところが、父は我々に違うことを話していた。いずれにせよ、事実がどうであるか分からないが、曖昧なままである方が良い。彼は冒険者としてやってきたと言った。父の姉がチケットを買ってくれたのだ。彼にとってはペルーが物語に出てくるような国だった。冒険者だったが、他に渡航する手段がなかったので労働者用船舶でやってきた。彼は画家で、よく描いていた。なんとなく我々は彼が豊かな家からきたから絵を描いていたと結論をつけた。なぜならばあの時代には美術学校に誰でもが通えるものではなかったからだ。でもよくわからない。私は、すべての移民は自分自身の過去を創作する権利があると思う。

R.M.: **貴方の作品においては、仏教の要素がありますか。**

J.W.: 仏教からの直接の影響はないが、俳句を通してならある。というのも俳句は禅宗の表現であるからだ。だから、私が受けた仏教の影響は、俳句を通したものなのだ。禅宗のことについて調べたことがあるが実践はしていない。宗匠が必要だからだ。私は、詩作するときに瞑想しなければならないのでそれは禅宗と通じるところがあるかもしれない。私の作品、例えば“Animal de invierno”（冬眠する動物）と“El lenguado”（シタビラメ）において死を自分より広く、超越的な美しいものと一体することとして描写している。その作品において、「シタビラメ」は、海の底に一体化したのだ。それが仏教の影響であるかはわからない。私が生涯を通して感じてきたことは、試作は人に何かを与えるためのものではなく、決定的な最後の瞬間に向かうための、心の深いところでの準備に役立つべきではないかと思っている。

R.M.: **日本語と触れる機会がありますか。**

J.W.: 日本語はわからない。父が教えてくれたいくつかの言葉しか知らない。話すことも読むこともできないけれども学習したいと思う。若い時、俳句の本をよく読んでいたが、その訳が悪くて作品を台無しにしていると感じたので、日本に渡って翻訳家になること希望していたこともあった。

作品の一覧

詩集

Álbum de familia. Lima: Cuadernos trimestrales de poesía, 1971.

El huso de la palabra. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1989.

Historia natural. Lima: Peisa, 1994.

Cosas del cuerpo. Lima: Caballo Rojo, 1999.

El guardián del hielo. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2000.

Antígona. Lima: Yuyachkani/Comision de derechos humanos COMISEDH, 2000.

Habitó entre nosotros. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Elogio del refrenamiento. Sevilla: Renacimiento, 2003.

Lo que queda. Caracas: Monte Ávila, 2005.

La piedra alada. Valencia: Pre-Textos, 2005.

Banderas detrás de la niebla. Valencia: Pre-Textos, Valencia, 2006.

Poesía completa. Valencia: Pretextos, 2008.

児童文学

Andrés Nuez perdido entre las frutas.Andrés Nuez y los colores. Lima: Peisa, 2006.

El lápiz rojo. Lima: Peisa, 2006.

Melchor el tejedor. Lima: Peisa, 2006.

Perro pintor y sus elefantes azules. Lima: Peisa, 2007.

Un perro muy raro. Lima: Peisa, 2007.

Don Antonio y el albatros. Lima: Peisa, 2008.

El pájaro pintado. Lima: Peisa, 2008.

Andrés Nuez cuenta hasta diez. Lima: Peisa, 2009.

Lavandería de fantasmas. Lima: Peisa, 2010.

参考文献

Agudelo, Darío Jaramillo. Prólogo. *Poesía Completa*, Watanabe, José. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Andrews, Molly. *Narrative Imagination and Everyday Life*. New York: Oxford, 2014.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 1981.

- - -. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. C. Emerson, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.

Bauman, Zygmunt. *Identity*. Cambridge: Polity, 2004.

Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Trans. Paul, Nancy M, Palmer, Scott, London: Allen and Unwin, 1950.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.

Booker, Christopher. *The Seven Basic Plots: why we tell stories*. London: Continuum International Publishing Group, 2006.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Bruner, Jerome. "The Narrative Construction of Reality", *Critical Inquiry*, 18 (1991): 1-21.

Burke, Peter J, Stets, Jan E. *Identity Theory*. New York: Oxford University Press, 2009.

Butler, Christopher. *Postmodernism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford Press, 2002.

Chirinos, Eduardo. "El Ojo Meditativo de José Watanabe". *Elogio del refrenamiento.* Watanabe, José. Sevilla: Renacimiento, 2003.

Corsini, Raymond. *The Dictionary of Psychology*. P.A.: Brunner/Mazel, 1999.

Cozman, Fernandez Camilo. *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Universidad Nacional Federico Villareal, 2011.

Crossley, Michele. *Introducing Narrative Psychology: Self, Trauma and the Construction of Meaning*. Philadelphia: Open University Press, 2000. 『ナラティブ心理学セミナー：自己・トラウマ・意味の構築』角山富雄、 田中勝博訳、金剛出版、2009.

Culler Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 1997. 『文学理論』,荒木映子、富山太佳夫訳、岩波書店、2003.

Davis, Fred. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press, 1979.

De Paz, Maribel. *El Ombligo en el Adobe: Asedios a José Watanabe*. Lima: Grupo Editorial Mesa Redonda, 2010.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Spivak, G. C., Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.

Dodd, Stephen. *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*. M.A.: Harvard University Asia Center, 2004.

Donghi, Tulio Halperin, *Historia Contemporánea de América Latina*. Madrid; Alianza Editorial, 1969.

Dresner, Jonathan Fredrick. *Emigration and Local Development in Meiji Era Yamaguchi*. Diss. Harvard U, 2001.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Great Britain: Blackwell Publishers Ltd., 1983.『文学とは何か：現代批判理論への招待』、大橋洋一訳、 東京、岩波書店、1997.

Erikson, E.H. "The Problem of Ego Identity", *Psychological Issues*. 1 101-164, 1959.

Foucault, Michel. "The subject and power." *Beyond Structuralism*. Eds. H. Dreyfus & P. Rabinow. Chicago, IL: University of Chicago Press. 1982. 208-226.

- - -. *The Foucault Reader*. Paul Rabinow, Ed. New York: Pantheon. 1984.

- - -."On the Genealogy of Ethics." *Foucault, M.: Ethics: The Essential Works 1*. Ed. P. Rabinow. London: Penguin Press, 1994.

Gardiner, Harvey C. *Pawns in a Triangle of Hate: The Peruvian Japanese and the United States*. Seattle: U of Washington, 1981.

Gergen, Kenneth J. *The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*. New: Basic Books, 1991.

- - -.Gergen, Mary J. "Narrative Form and the Construction of Psychological Science." *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*. Westport, CT, Praeger, 1986. 22-44.

Goodson, Ivor R. *Developing Narrative Theory: Life Histories and Personal Representation*. New York: Routledge, 2013.

Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. New York: Routledge, 1990.

Gubrium, Jaber F, Holstein, James A. "Individual Agency, the Ordinary, and Postmodern Life", *The Sociological Quarterly.* 36 (1995): 555-70.

- - -. *The Self We Live By: Narrative Identity in a Postmodern World*. New York: Oxford University Press, 2000.

Hart, James. "Toward a Phenomenology of Nostalgia." *Man and World*. No. 6 (1973): 397-421.

Holstein, James A., Gubrium, Jaber F. *The Self We Life By: Narrative Identity in a Postmodern World*, New York: Oxford University Press, 2000.

Kikumura-Yano, Akemi. *Encyclopedia of Japanese Descendants in the Americas*. C.A.: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2002.

Kroge, Jane. *Identity Development: Adolescence through Adulthood*. U.K.: Sage Publications Inc., 2007.『アイデンティティの発達』榎本博明訳、北大路　書房、2005.

Lee-DiStefano, Debbie. *Three Asian-Hispanic Writers From Peru: Doris Moromisato, José Watanabe, Siu Kam Wen*. New York: The Edwin Mellen Press, 2008.

Llamas, Carmen, Watt, Dominic, eds. *Language and Identities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

López-Calvo, Ignacio, ed. *The Affinity of the Eye: Writing in Nikkei Peru*. Arizona: University of Arizona Press, 2013.

MacIntyre, Alisdair. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Indiana: University of Notre Dame Press, 1981.

Masterson, Daniel M., Funada-Classen, Sayaka. *The Japanese in Latin America*. Urbana: University of Illinois, 2004.

McAdams, Dan P., Logan, Regina L., eds. "Creative Work, Love and the Dialectic in Selected Life Stories of Academics." *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Eds. Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, Amia, Lieblich, Washington, DC: American Psychological Association, 2006.

Mcleod, John. *Narrative and Psychotherapy*. U.K.: Sage Publications Inc., 1998. 『物語りとしての心理療法』，下山晴彦、野村晴夫訳、誠信書房、2008.

Mead, George H. "Mind, Self and Society." *The Social Psychology of George Herbert Mead*. Ed. Anselm Strauss. Chicago: University of Chicago, 1934.

Meagher, Arnold J. *The Coolie Trade: The Traffic in Chinese Laborers to Latin American 1847-1874*. USA: Xlibris, 2008.

Morgan, Brian. "Poststructuralism and applied linguistics." *Springer International Handbook of English Language Teaching*. Vol. 15. 2007.

Morimoto, Amelia. *Los japoneses y sus descendientes en el Perú.* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú,1999.

Moya, Paula M. "Postmodernism, 'Realism', and the Politics of Identity: Cherrie Moraga and Chicana Feminism." *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Ed. Paula M. Moya and Michael R.Hames-Garcia, Berkley: University of California Press, 2000.

Muth, Randy. *José Watanabe: el ojo que nos descubre*. Indiana: Authorhouse, 2009.

- - -. "Entrevista a José Watanabe, Lima, Peru,13 de Septiembre 2003" *José Watanabe:El ojo que nos descubre. La poesía de un Nikkei peruano*. Randy Muth, Bloomington, In.: Authorhouse, 2009.

Ortega y Gasset, Jose. *Una interpretación de la historia universal*. Spain: El Arquero, 1960.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales, 1940.

Pals, Jennifer L. "Constructing the 'Springboard Effect': Casual Connections, Self-Making, and Growth Within the Life Story." *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Eds. Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, Amia Lieblich,Washington, DC: American Psychological Association, 2006. 177-199.

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968.

Raggatt, Peter T.F. "Multiplicity and Conflict in the Dialogical Self: A LifeNarrative Approach" *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Eds. Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, Amia Lieblich, Washington, DC: American Psychological Association, 2006.15-35.

Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.1992.

- - -. *Memory, History, Forgetting*. Trans. Blamey, Kathleen, Pellauer, David, Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

Ritivoi, Andrea Deciu. *Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity*. Oxford: Rowman and Littlefield, 2002.

Runyan, W.M. *Life Stories and Psychobiography*. New York: Oxford University Press, 1982.

Sarbin, Theodore R. *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*. Westport, CT: Praeger, 1986.

Singer, Jeferson A. *Memories That Matter*. Oakland, CA: New Harbinger Publications, 2005.

Tomkins, Silvan. S. "Script Theory". *The Emergence of Personality*. Eds. Joel Arnoff, A.I. Rabin, Robert A. Zucker, New York: Springer Publishing Co., 1987.

Tomoshevski, Boris. "Thematics". *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Ed. and trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis, Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.

Tsurumi, Rebecca Riger. *The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature*. Indiana: Purdue University Press, 2012.

Watanabe, José. *Elogio del refrenamiento*. Sevilla: Renacimiento, 2003.

- - -. *Poesía Completa*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Williams, C. K. *Poetry and Consciousness*. Michigan: University of Michigan Press, 1998.

Wilson, Janelle L. *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*. New Jersey: Lewisburg Bucknell University Press, 2005.

White, Hayden. *Tropics of Discourse*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

White, Michael, *Narrative Practices and Exotic Live: Resurrecting Diversity in Everyday Lives*. Adelaide: Dulwich Centre Publications, 2004.『ナラティヴプラクティスとエキゾチックな人生：日常生活における多様性の掘り起こし』、小森康永訳、金剛出版、2007.

- - -, Epston, David. *Narrative Means to Therapeutic Ends*. Adelaide: Norton, 1990.

Yamawaki, Chikako. *Estrategias de Vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima; Instituto de Estudios Peruanos, The Japan Center for Area Studies, 2002.

Yanaguida, Toshio, Rodriguez del Alisal, M.ª Dolores. *Japoneses en Ameríca*. Madrid; Editorial MAPFRE, 1992.

太田靖子『俳句とジャポニスム：メキシコ詩人タブラーダの場合』思文閣出版、2008.

佐々木潤之介、佐藤信、他『概論：日本史』吉川弘文館、2008.

高橋幸春『日系人の歴史を知ろう』岩波ジュニア新書、2008.

モリモト・アメリア『ペルーの日本人移民』今防人訳、日本評論社、1992.

謝辞

金崎先生には、的確なご指導と懇切なご助言を頂いたのみならず、ご多忙の中、詳細にわたって論文を校正して頂き本当にお世話になりました。私の研究に対して関心を持ってくださり、どんな時にもいつも温かく相談に乗ってくださったこと、心よりお礼申し上げます。

ヨコタ村上先生には、知識が不十分な私に、いつも温かく文学理論を指導して頂きました。ご多忙の中、論文を丁寧に校正してくださり、私が研究に向かって進めるように支えてくださったこと、心より感謝いたします。

伊勢先生には、私の発表に対して、いつも鋭いご指摘を頂き、大変に参考になりました。丁寧に校正して頂き、大変お世話になりました。本当にありがとうございました。

最後になりましたが、どんな時も励まし支えてくれる家族に深い愛情と共に感謝をささげます。