The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	”Nowhere”に向かって : Joseph O'Neill の Netherlandにおけるポスト9/11の移民
Author(s)	桑原, 拓也
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2018, 2017, p. 53-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/69892
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

“Nowhere” に向かって

——Joseph O’Neill の *Netherland* におけるポスト 9/11 の移民——

桑 原　拓 也

１．ポスト 9/11 文学における “other” および “domestication”

Richard Gray はポスト 9/11 文学作品の多くが “The crisis is…domesticated” (*Fall* 30) だと論じる。アメリカは 2001 年 9 月 11 日に発生した同時多発テロによって、未曽有の危機を経験した。アメリカにとって最大の脅威は、その本土を史上初めて攻撃されたことであり、未来に訪れうるテロの可能性を恐れ続けることである。その脅威は反動的な愛国主義者を生み出し、対テロ戦争に突入する大きな要因となった。このような背景を考慮するならば、Gray が論じるように、ポスト 9/11 文学が 9/11 という未知の出来事を見慣れた構造に内化 (domesticated) することは防衛反応として妥当である。

しかし Gray は、Don DeLillo の *Falling Man* などのポスト 9/11 文学の代表作がアメリカをグローバル化した世界から遠ざけてしまい、例外主義 (exceptionalism) を再強化することにつながりかねないと指摘する(“Open Doors” 134)。そして、アメリカ的例外主義に傾くのではなく、むしろ二項対立を生む要素を再定義することが必要だと論じる(“Open Doors” 135)。そのため、Gray は “There is the threat of the terrorist, but there is also the fact of a world that is liminal, a proliferating chain of borders, where familiar oppositions—civilized and savage, town and wilderness, “them” and “us”—are continually being challenged, dissolved, and reconfigured. (“Open Doors”135) だと論じる。この引用において、Gray は、既存の対立は中断されることなく問いかけられ、再考されなければならないという姿勢を明確にしている。[1]そして、彼の論考において、再定義に中心的な役割を果たす存在が他者、つまり「移民」である。移民は多国籍性を象徴し、アメリカにおける多文化主義を再考するうえで必要不可欠な存在である。

だが、他者と移民を再定義していくことは新たな内化を生み出すことにもつながる。Michael Rothberg は “matters of immigration and otherness are central to the post-9/11 US” (155)

[1] Lucy Bond も Gray の議論に同調するように、“In place of a probing self-reflexivity about the challenges of representing catastrophic events, 9/11 trauma fiction typically generates an acritical approach to the past that frame disaster within sentimental domestic settings, assimilating trauma into conventional narrative structures, and generating a standardised, almost homogenised, portrait of post-9/11 America” (23) だと論じる。

だと述べながらも、 “the solution Gray proposes—a turn toward fictions of immigration—risks a form of re-domestication” (155) だと懸念を示す。Rothberg が論じるように、Gray の多文化主義のモデルは、アメリカに差異をもたらす他者や移民をアメリカ特有の物語に変換してしまうことで、結果的に、外部の存在である他者や移民を内部に同化してしまう危険性と隣り合わせになる。つまり、ポスト 9/11 文学は 9/11 や対テロ戦争をテーマにする一方で、同時に他者や移民を語らねばならないという一見矛盾した命題を与えられている。

その矛盾に応答する作品が Joseph O'Neill による *Netherland* である。*Netherland* がその矛盾に応答していることについて、視覚をテーマに論じた Wasserman は次のように述べる。

> As a result, the novel reveals that fiction about 9/11 may take up the paradoxical task of turning away from the United States, from New York, from Ground Zero, and from the spectacular images that became a grim token of home. Only by looking *away*, O'Neill indicates, can one elude the captivating powers of spectacle. (268 emphasis in original)

この作品は 9/11 の逃れがたいスペクタクルから距離をとるために、あえて 9/11 から視線をそらす。そのことによって、必然的にアメリカと 9/11 という文脈から離れ、移民という他者の姿が浮かび上がる。

トルコとアイルランドの血をひき、現在はアメリカに住む O'Neill は、アメリカの銀行で働くオランダ人 Hans van den Broek を語り手に、ポスト 9/11 のニューヨークで生活する移民たちを描き出す。物語は、2006 年に Hans がニューヨーク時代の旧友 Chuck Ramkissoon の死を知ることから始まる。2002 年に、9/11 後のさらなるテロを恐れる妻 Mary と息子 Jake が元々住んでいたロンドンに戻り、Hans は家族との別離を経験する。二週間に一度、ロンドンで家族に会う Hans であったが、彼は奇妙な喪失感を覚える。そのとき、ニューヨークにクリケット場を建設する夢を持つトリニダード・トバゴ出身の移民 Chuck と知り合い、彼の壮大な夢とセルフメイド・マンを体現する人柄に魅了されてゆく。その後、Hans はニューヨークを離れ、ロンドンに戻ることになるが、その際にクリケット場は完成を迎える。

本作品は Scott Fitzgerald による *The Great Gatsby* に影響を受けているとしばしば指摘される。[2]特に、Chuck が貪欲に夢を追う姿は Jay Gatsby と重ね合わせることができるだろう。しかし、*Netherland* はアメリカン・ドリームだけに焦点があてられるわけではなく、むしろ現代のニューヨークに生きる移民たちと旧来のアメリカン・ドリームが交錯する空間を作り出したことが最大の特徴である。9/11 以降のニューヨークで暮らす移民たちは “the real Brooklyn” (*Netherland* 192) を形成する存在として描かれる。本論文は *Netherland* における移民とクリケットの関係に焦点を当て、最終的にポスト 9/11 におけるアメリカの移民作家が描く帰属の問題に迫ることを目的とする。

---

[2] James Wood は “'Netherland' has opened where 'The Great Gatsby' ends, with its forlorn dreamer dead in the water” というように、両作品の冒頭と結末が対応することに着目する。

2. 家族、トラウマ、断片化

多くのポスト 9/11 作品ではトラウマと時間の断片化が描かれる。例えば、Alan Gibbs は Art Spiegelman による 9/11 を扱ったコミック *In the Shadow of No Towers* について、“Experiments in form here also emphasis the subject’s diminished sense of time passing since the attacks; they are narrated as both in the past and still happening in the present moment of inscribed narration” (140) と述べている。このように、9/11 を扱った文学作品では時間の断片化を模した語りの構造が用いられる。Don DeLillo の *Falling Man* や Jonathan Safran Foer の *Extremely Loud & Incredibly Close* は出来事と時間軸が前後に小刻みに入れ替わることで、トラウマを負った人物の思考の痕跡を再現する。*Netherland* においても、語り手 Hans は 9/11 によるトラウマを負った人物にほかならず、その語りは断片的である。しかし、彼のトラウマは 9/11 そのものに直接起因するのではなく、家族との別離と、アメリカと祖国オランダという二つの国家が重層的に語られる点に表出する。

Hans のイギリス人の妻 Rachel は次のテロ攻撃がニューヨークを狙ったものになると思い込み、ロンドンに帰ってしまう。だが、ロンドンへ戻ることは “a question of geography” (25) ではない。むしろ心理的なものである。ここでの 9/11 に対する Rachel のトラウマは個人と国家の間をつないでいる。Rachel は Hans との別離の理由を、結婚に例えて説明する。“I [Hans] said sharply, ‘Narrative?’” / “‘The whole story,' she said. The story of her and me, for better and for worse, till death did us part, the story of our union to the exclusion of all others - the story.” (36) という会話において、個人の物語とアメリカの物語は重なり合う。同時多発テロは個人の内面の “security” と、アメリカという国家の “security” を喪失させた。この内部と外部の “security” の感覚を失ったことにより、Rachel はイギリスに戻ってしまう。これが Hans が経験する家族との別離である。

さらに、Hans は母の死をもう一つの別離として抱えている。Hans は母の死を思い出し、その時の感覚を、 “And after Mama’s cremation I could not rid myself of the notion that she had been placed in the furnace of memory even when alive and, by extension, that one’s dealings with others, ostensibly vital, at a certain point become dealing with the dead.” (117) だと語る。このとき、Hans にとって、生前から母の存在は記憶の周縁に置かれ、最終的に “my mother had long ago become an imaginary being of sort” (85) という考えに行き着く。想像の産物となった母親の姿には、Hans と祖国オランダの距離も同時に投影されている。

生と死の境界に置かれる母親の姿は、ポスト 9/11 小説として評される Ian McEwan による *Saturday* にも描かれる。中年の医師 Henry Perowne は認知症で入院した母親の家を整理しに行くが、そのとき、母親の存在はすでに希薄になっている。 “She’s not dead, Henry kept telling himself. But her life, all lives, seemed tenuous when he saw how quickly, with what ease, all the trappings, all the fine details, of a lifetime could be packed, scattered, or junked” (274) と Henry は思う。Henry の中で、母親は死んでいないが、家の中の物品と同時に母親の人生も希薄

になる。このとき、家と母親の間に強固な結びつきがあることに着目すると、*Saturday* において、家に母親のイメージが投影されている。母親の人生を形成する物品が撤去され、空虚になった空間は、Henry が家庭を喪失したこと、つまり 9/11 後に "home security" を喪失した状況を示唆する。ポスト 9/11 文学における母親の喪失は、国家の危機的状況としばしば重ね合わされる。

そして、*Netherland* においても、母の記憶は常に Hans の祖国オランダの記憶とともに想起される。"men hungering for a true taste of homeland and mother's cooking" (68) という言葉に示されるように、本作品で祖国と母親は同一の地平で語られる。そして、Hans がオランダでクリケットをしていたとき、母親はしばしば試合を観戦していた。このことから、クリケットをすることは、Hans にとって、母親とオランダという祖国の記憶をニューヨークに作り出すという象徴性を帯びた行為である。つまり、Hans は母親と祖国の喪失をクリケットによって補填している。さらに次項で述べるように、クリケットは Hans と家族、オランダを結びつけるだけでなく、移民とアメリカを結ぶ架橋としての可能性を提示する。

３．ポスト・コロニアルのアメリカン・ドリーム

Hans にとって、クリケットは母親および祖国と、自分自身をつなぐ象徴的な要素である。そして、巨大なクリケット場をニューヨークに建設する夢を持つ Chuck Ramkissoon の存在が、この小説を特別にしている理由である。トリニダード・トバゴ出身の Chuck はアメリカン・ドリームの体現者である。しかし、Chuck の夢が *The Great Gatsby* における Jay Gatsby が目指したようなアメリカン・ドリームと異なる点は、移民と白人の宥和の場としてクリケット場を建設することである。Chuck はクリケットに参加する移民たちに向けて、"'In this country, we're nowhere'" (17) であり、"'It's like we're invisible'" (18) だとスピーチを行う。移民たちは *Netherland* において、ニューヨークの周縁に置かれている。この周縁に追いやられた移民たちを結びつけるクリケットを、アメリカに蘇らせる計画こそが Chuck のアメリカン・ドリームの全貌である。

クリケットは、Chuck が言及するように、もともとアメリカに根付いていたスポーツであり、決して "an immigrant sport" (133) ではない。むしろ、"'Cricket was the first modern team sport in America. It came before baseball and football. Cricket has been played in New York since the 1770s'" (133) である。そして、"Cricket is already in the American DNA" (134) だと宣言する。Chuck のこの発言は二つの示唆をもたらす。一つは、クリケットがアメリカにおいて野球とアメリカン・フットボールに先立って行われた「チームスポーツ」だということである。もう一つは、本作品が常に "nether" の出来事あるいは事物を暴露することである。

クリケットがアメリカで最も古い近代的なチームスポーツであることは、Chuck がクリケット場を建設する大きな理由になっている。その理由について、Chuck は "'my own feeling is that the US is not complete, the US has not fulfilled its destiny, it's not fully civilized, until it has embraced the game of cricket.'" (279) と述べる。Chuck に言わせると、アメリカは不完

全な国家であり、その責務を満たしておらず、何よりも文明化されていない。Chuck の不満の理由は、9/11 後の移民の状況から明らかになる。9/11 後のアメリカにおいて、イスラーム教徒をはじめとした移民たちは差別や排斥の対象となった。*Netherland* でも、ある登場人物が “‘I think he believed I might be a terrorist,’” (44) と疑いをかけられたことを説明する。このように、アメリカにおける移民が差別される現状を踏まえたときに、Chuck が語る “civilized” は啓蒙の意味合いを強める。だが、 “civilized” という単語はアメリカにおける移民と白人たちの不和を解消することにのみ向けられているわけでない。むしろ、アメリカにおいて、アメリカという国家の起源を問い直し、現在の世界に対するアメリカの再配置を訴える言葉である。

クリケットは世界で最も普及している競技の一つであり、特にイギリスの植民地化にあった国々で盛んに行われている。Chuck の出身地トリニダード・トバゴでもクリケットは非常に盛んであるが、アメリカにおいてクリケットは野球の陰に隠れている。アメリカがクリケットを野球の下部に位置づけることは、意識的にせよ無意識的にせよ、イギリスの植民地時代があったことを周縁化する象徴的な行為にほかならない。つまり、クリケットを “an immigrant sport” に位置づけることは移民を周縁にとどめると同時に、アメリカそのものが孕むポスト・コロニアル性を “nether” に置く行為である。

この作品のタイトル *Netherland* がオランダを示す “Netherlands” ではないことは特筆に値する。Katherine V. Snyder は “nether” の持つ意味を、 “Encompassing all of these layers of meaning, *Netherland* as a title most significantly figures the spatial or temporal process of reference itself. ‘Nether’ is a kind of indexical, a gesture of reference: what is ‘nether’ is what lies under or beneath or behind something else” (480) だと説明する。 “nether” が示すものは、何かの下に置かれ、隠されたものである。この点を踏まえるならば、クリケットは野球に覆われた “American DNA” における自らの存在を主張し、アメリカに隠されたポスト・コロニアル的な側面も暴露する。それはイギリスの植民地であったことのみならず、ニューヨークが New Amsterdam と呼ばれた時代の記憶を呼び起こす。さらに、 “nether” は “the real Brooklyn” を形成する移民たちに焦点を当てる。周縁化された移民たちはブルックリンの下部に置かれ、人々の目につく存在ではない。その移民たちが生きる場所を前景化した作品が *Netherland* である。時間的・空間的に、 “nether” はかつて存在していたもの、あるいは不可視化されたものを暴露する。

Chuck の望むクリケット場の建設は、かつてアメリカに存在したクリケットを現代に蘇らせる行為にほかならない。そして、それは同時にアメリカのポスト・コロニアル性を蘇らせる象徴性も持つ。Hans がクリケットを通してニューヨークに祖国オランダと母の記憶を構築するように、クリケットは時間的・空間的に過去と現在の間に存在するアメリカの姿を提示する。

そして、クリケットはアメリカと個人の限界も同時に策定する。Chuck の無謀なアメリカン・ドリームを疑っていた Hans は、ニューヨークでクリケットをするときに、

“self-transformation has its limit; and my limit was reached in the peculiar matter of batting” (63) に表れると感じる。雑草に覆われた整備が行き届いていないニューヨークのグラウンドでは、オランダ時代に行っていたバッティングは通用しない。だが、Hans は物語の後半で長打を打つ。そのとき、 “I thought I was dreaming” (232) と感じるように、彼もまた Chuck のアメリカン・ドリームの可能性を信じ、その中に参加している。クリケットにおいて見出される Hans の限界はクリケットによって克服される。

Hans は自らの限界を克服するが、アメリカにおいて “There’s a limit to what Americans understand. The limit is cricket” (333) と示されるように、クリケットそのものがアメリカにとっての限界になる。この一文は二つの象徴性を孕む。一つはアメリカがポスト・コロニアル性の暴露を拒否したことである。前述したように、野球に先立って “American DNA” にクリケットが記されていると証明することは、アメリカがイギリスの植民地であったことを示し、さらに New Amsterdam の記憶を想起させることにつながる。Gray も *Netherland* におけるクリケットついて、“Cricket, on these terms, is a paradigm of the colonial and postcolonial encounter. It is about collusion and conflict between the colonizer and the colonized, oppressor and victim” (*Fall* 71) だと述べる。この証明はアメリカが他の国家と同様に、かつて植民地であったことの記憶を突き付ける。そして、植民地であった時代の記憶は、17 世紀にアメリカが移民によって作られた国家だという事実を蘇らせる。つまり、現代のアメリカにおいて下層に置かれる移民たちの地位を向上させることが Chuck の真の狙いである。だが、Chuck の死により、彼のアメリカン・ドリームは実現されない。

アメリカの限界を示すもう一つの要因は、Chuck の死に表れる。Chuck はクリケット場を建設するための資金を稼ぐために、Jay Gatsby と同様に非合法なビジネスに加担していた。そのため、彼は殺害され、Gatsby がプールで死んだように、川に流される。二人の類似した死はアメリカン・ドリームの失墜のみならず、アメリカが抱える不可逆性の証明でもある。Snyder は “Both Chuck and Gatsby are figured as emblems of America. Their paradoxical blend of innocence and criminality, along with their potentially violent means and undeniably violent ends, is part of these novels’ figuring of nation as story and of national history as post-traumatic narrative” (475) だと論じる。二人は “innocence and criminality” を併せ持つ矛盾に満ちた人物であるが、彼らの形象はアメリカの内部に潜む本質的な矛盾を体現する。

例えば、ここまで論じてきたように、現代のアメリカにおいて移民は厳しい立場に置かれている。「移民の国」を標榜するアメリカは移民にとって理想的な国家であるように見えるが、その実、歴史を通じて “Immigrant Act” という名目で移民に対する制限が繰り返し行われてきた。*Netherland* において、アメリカの理想と現実の矛盾は特に移民の現状に反映される。移民たちの理想の物語によって生み出された国家であり、多様な暴力を行使してきた国家でもあるアメリカは、自身が掲げる理想の物語と、多様な暴力の行使という現実の狭間に置かれている。

この意味で、Chuck の死はアメリカン・ドリームと「移民の国」アメリカという二つの

神話の失墜である。アメリカン・ドリームを追い求めた移民である Chuck の死とは、現在のアメリカにおいて、アメリカン・ドリームが実現される下地がないということを象徴的に示す。

４． “Nowhere is the Biggest place in the world”

Chuck の死とクリケットによって示されるアメリカの限界は、*Netherland* において焦点があてられる移民の帰属意識の問題を提示する。Gray が指摘したように、ポスト 9/11 のアメリカにとって必要なことは、移民という他者に出会うことである。移民こそが閉塞しつつあるアメリカの現状を回復する鍵になる。その点で、*Netherland* における二つの場面は、アメリカとその外部の関係性を示す重要性を持つ。

Hanas が妻 Rachel と友人のパーティに招かれた際に、9/11 をイラク戦争と比較し “‘Not such a big deal’” (240) と発言した登場人物に、彼は “‘I think it was a big deal’” (240) だと反論する。そして、Hans の言葉をつなぐように、Rachel は “‘he [Hans] was there’” (240) だと言う。しかし、Hans にとって重要なことは、自身が 9/11 の際にニューヨークにいたことではない。

> she wants to accord me a privileged standing – that of survivor and eyewitness. I’d feel dishonest to accept it. I’ve been heard it said that indiscriminate nature of the attack transformed all of us on that island into victims of attempted murder, but I’m not at all sure that geographic proximity to the catastrophe confers this status on me or anybody else. Let’s not forget that when it all happened I was in a rubbernecker in Midtown, watching the same television images I’d have watched in Madagascar. (240-241)

ここで Hans は 9/11 の “survivor and eyewitness” を特権的な地位に置こうとする Rachel の言葉にも反論している。地理的な近接性によって、優位な立場に置かれるわけではない。むしろ重要になる点は、“the same television images I’d have watched in Madagascar” という部分である。彼が 9/11 の発生をミッドタウンから見ていたことが事実だとしても、同じ映像は遠く離れた場所でも放送されている。

この点について、Jurgen Hrbermas は “Perhaps September 11 could be called the first historic world event in the strictest sense” (Borradori 28) だと述べる。9/11 がテレビを通じて全世界に中継されたため、“the ‘universal eyewitness’ of a global public” (28) が存在すると論じている。ワールド・トレード・センターの崩落の模様が全世界で同時に見られていたということは、ニューヨークにいた人々が必ずしも特権的な立場に位置するわけではないことを示す。テレビで全世界に発信された映像は 9/11 がアメリカにとって固有の出来事ではなく、世界的な出来事であることを明らかにする。Hans の違和感の正体とは、誰もが 9/11 を目撃した中で、ニューヨークにいたことを取り上げられることである。

このように、9/11 をアメリカ固有の文脈に位置づけることは難しい。その理由は、同時多発テロの瞬間が全世界に同時に配信されたためである。このとき、9/11 は世界規模の出来事として位置づけられる。そして、この出来事はテレビという平面的なイメージを通して世界に配信された。さらに、この平面的なイメージは本作品でインターネットにおける地図に提示される。

Chuck の死を知った Hans は彼の人生の痕跡を求めて関係者から情報を得ようとする。そして、Chuck のクリケット場建設の後援者の一人と出会う。しかし、その人物と Chuck の間には大きな考えの相違がある。アメリカでのクリケットの普及にこだわる Chuck と異なり、後援者は "My idea was different. My idea was, you don't need America. … you have the TV, internet markets in India, in England. These days that's plenty. America? Not relevant" (334) だと言う。つまり、テレビやインターネットによって世界はつながれているため、この後援者にとってアメリカはもはや重要な存在ではない。その言葉を聞いた Hans はグーグル・マップ (Google Maps) を用いてヨーロッパから "I rocket westward, over the dark blue ocean, to America" (335) に向かい、"Nothing seems to be going on" (335) だと感じる。その後、Hans はニューヨークを拡大する。

> There's Chuck's field. It is brown – the grass has burned – but it is still there. There's no trace of a batting square. The equipment shed is gone. I'm just seeing a field. I stare at it for a while. I am contending with a variety of reactions, and consequently with a single brush on the touchpad I flee upward into the atmosphere and at once have in my sights the physical planet, submarine wrinkles and all – have the option, if so moved, to go anywhere. From up here, though, a human's movement is a barely intelligible thing. Where would he move to, and for what? There is no sign of nations, no sense of the work of man. The USA as such is nowhere to be seen. (355)

Hans が拡大したニューヨークには Chuck が建設しつつあったクリケット場の痕跡が残っている。しかし、Hans はニューヨークから離れ、地球を "planet" として捉える。惑星として地球を捉えるとき、人々の動きは消え、国境も存在しない。そこに存在するものは大陸と海だけの "planet" であり、国境に区切られたアメリカも存在しない。その後に残るものは "nowhere" だけである。

この "nowhere" の感覚を共有する作家として、Aleksandar Hemon を挙げることができる。彼は旧ユーゴスラビア出身で、ボスニアから内戦を逃れてアメリカに移民した作家である。彼の多くの作品において、登場人物には所属がない。例えば、デビュー作の *Nowhere Man* はタイトルが示すように、ノマド的にさまよう Jozef Pronek を主人公に据える。しかし、デビュー作よりもむしろ第二長編にあたる *The Lazarus Project* に "nowhere" の感覚は強く表れる。*The Lazarus Project* において、主人公の Vladimir Brik は Hemon と同様にボスニア出身の移民作家であり、旧ロシア帝国出身 (現在のモルドバ) の Lazarus Averbuch が 1908 年の

シカゴで銃殺された事件を調査するために、ウクライナや故郷ボスニアに取材旅行に赴く。そのとき、Brik は Lazarus がたどった足跡に思いをめぐらせ、 “There was home and away-from-home in my life, and the space between two was rife with borders” (182) だと想像する。そして、Brik はボスニアとアメリカの両方に距離を感じ、 “if you can’t go home, there is nowhere to go, and nowhere is the biggest place in the world—indeed, nowhere is the world” (182) だと語る。Brik は “nowhere” が世界で最も大きい場所であるため、世界そのものだと考える。固定された所属がない移民だからこそ、彼らは “nowhere” という場所を移動することができる。

Netherland において、Hans は 9/11 という平面化された出来事がアメリカに固有の出来事ではなく、世界的に共有された歴史的出来事であるという認識を持っている。つまり、9/11 はアメリカだけの文脈だけでは捉えられない。そして、Hans によるインターネット上での地図の縮小と拡大は、国境も消えた一つの “planet” としての地球を提示する。この二つの平面化によって、アメリカの現在の状況が浮かび上がる。まず、アメリカに起きた 9/11 が世界規模の出来事であり、単独で処理できる問題ではないということである。さらに、アメリカの領土が徐々に薄れ、惑星としての地球に吸収されることである。

アメリカが 9/11 後に例外主義を強め、対テロ戦争に踏み切った経緯を考慮するならば、Gray が指摘したように、アメリカの “domestication” は強まっていると考えざるをえない。このとき、移民という他者の存在はアメリカの内部に変化をもたらす存在である。*Netherland* において、Chuck というアメリカン・ドリームを追い求めた移民は夢半ばで死を迎えた。しかし、彼がクリケット場の建設を通して暴露しようとしたアメリカの内部に潜む矛盾は、現代の世界におけるアメリカの立ち位置の再考を促す。そして、その再考は平面化された 9/11 とアメリカのイメージに表れる。Hemon と O’Neill という二人の移民作家の作品に表れる “nowhere” の感覚はアメリカにおける移民の可能性の端緒を開く。彼らが描く作品の登場人物たちは祖国にもアメリカにも帰属せず、むしろ “nowhere” という限りなく広大な場所に近接する。アメリカから “nowhere” へ向かっていくことは、「移民の国」アメリカを回復するための内部からの動きだといえるだろう。

Work Cited

Bond, Lucy. *Frames of Memory after 9/11: Culture, Criticism, Politics, and Law*. Macmillan. 2015.

Borradori, Giovanna. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida.* U of Chicago P, 2004.

DeLillo, Don. *Falling Man*. Scribner, 2007.

Fitzgerald, Scott. *The Great Gatsby*. 1925. Scribner, 2004.

Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. 2005. Penguin, 2006.

Gibbs, Alan. *American Contemporary Trauma Culture*. Edinburgh UP, 2014.

Gray, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Wiley –Blackwell, 2011.

---. "Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis." *American Literary History*, vol. 21, no.1, 2009. pp.128-148.

Hemon, Aleksandar. *The Lazarus Project*. Picador, 2008.

---. *Nowhere Man*. 2002. Picador. 2004.

McEwan, Ian. *Saturday*. Vintage, 2006.

O'Neill, Joseph. *Netherland*. 2008. 4th ed, Harper Collins. 2009.

Rothberg, Michael. "A Failure of the Imagination: Diagnosing the Post-9/11 Novel: A Response to Richard Gray." *American Literary History*, vol. 21, no. 1, 2009. pp. 152-158.

Snyder, Katherine V. "*Gatsby*'s Ghost: Post-Traumatic Memory and National Literary Tradition in Joseph O'Neill's *Netherland*." Contemporary Literature, vol. 54, no.3, 2013. pp. 459-490.

Wasserman, Sarah L. "Looking Away from 9/11: The Optics of Joseph O'Neill's *Netherland*." Contemporary Literature, vol. 55, no.2, 2014. pp. 249-269.

Wood, James. "Beyond a Boundary: In a Masterly New Novel, two émigrés Find a Home in Post-9/11 New York." *New Yorker,* May 26, 2008.

https://www.newyorker.com/magazine/2008/05/26/beyond-a-boundary (accessed March 30, 2018).