



Title	ニュージーランドにおけるポストコロニアル主体の形成 : アルファベットの外縁を求めて
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2001, 2000, p. 73-86
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/77296">https://hdl.handle.net/11094/77296</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# ニュージーランドにおけるポストコロニアル主体の形成

——アルファベットの外縁を求めて——

小 杉 世

Home?

The edge of the alphabet where words crumble and all forms of communication between the living are useless. One day we who live at the edge of the alphabet will find our speech.

(Janet Frame, *The Edge of the Alphabet*)

## 1. はじめに

ポストコロニアル文学あるいは文化といえ、一般にイギリスの文化や文学との差異を主張するものとしてとらえられるが、移住者植民地の中でも特にイギリスへの文化的帰属意識が強く、地理的にも海に囲まれた島国という共通点をもつことから、かつて「南洋のイングランド」とも呼ばれたニュージーランドの場合、その状況はインドやアフリカなどとも、また同じ移住者植民地の中でも広大な大陸と砂漠をその国土として有し、アメリカに対抗する形で、国家意識を形成してきたオーストラリアとも、かなり事情が異なる。ニュージーランド人は、イギリスへ行くとオーストラリア人と間違えられ、アメリカへ行くとイギリス人と間違えられるという。ある小説には、「ニュージーランドてのはオーストラリアのどのあたりかね？」と尋ねるイギリス人が出てくる。日本がヨーロッパ人に中国大陸の一部と思われていたようなものだろうか。赤道をはさんで日本と線対称（ほぼ同じ緯度と経度）にある島国ニュージーランド、人口密度も経済的影響力も大きく異なるが、どこか似ているかもしれない。イギリスとオーストラリアのはざま、ともすれば存在の消えてしまう国ニュージーランド、その主体性とはどのようなものなのだろうか。

### 「南洋のイングランド」ニュージーランド

ニュージーランドの光景として我々がよく思い浮かべるのは、なだらかな丘陵に広がる牧草地帯と羊の群だろうか。しかし、現在世界一の1万2千頭の羊の数を誇るオーストラリアと同様、ニュージーランドの羊も入植者がイギリスから持ちこんだものであり、もともと羊はいなかった。入植者たちは、シダ植物の繁茂する原生林を伐採し、種をまいて牧草地をつくり、羊を放牧し、イギリスの田園風景に似た風景を、この対蹠地の島国ニュージーラン

ドにつくりあげたのである。ごく最近でも「アメリカは嫌いだけど、ニュージーランドになら行ってみたい。英国に似ているから。」などと言うイギリス人に会ったこともある。イギリス人が自国に似た国ニュージーランドに対してこのような愛着をもっているように、入植者の間にも三世、四世になってもまだイギリスを "home" と呼ぶ人々がいた。

#### ニュージーランド文学と「土着性」

このような精神風土において生まれる文学とはどのようなものか。そもそもニュージーランド文学に「土着性」なるものがあるのだろうか。スコットランド系移民三世の Janet Frame(1924—)は、その問題に悩んだ作家の一人である。"[H]eavy dose of British Empire" と自ら呼ぶイギリス式の教育を受け、英文学をふんだんに吸収して育ち、若い頃 Brontë や Woolfにとりわけ親和性を感じていたフレームが、最初に作家としての創作の海図を見出したのはニュージーランド文学ではなく、むしろイギリスのモダニズム小説においてであった。フレームが同世代のニュージーランドの新しい詩人や作家たちの存在に目を向けはじめるのは後のことである。ポストコロニアル小説には、しばしば二つの(あるいは複数の)異なる文化間の地理的・精神的な往復運動 (passage) と、その往復運動に伴う主体の揺れといった問題が描かれる。フレームもイギリス体験を通して自らの主体の位置を確認し、新しい創作の可能性を模索した。

#### 周縁から発せられる声

1960年代、M. Foucault や R. D. Laing が、西欧近代社会の一元的な価値体系における「狂気」の位置づけに対して批判の契機となる思想を展開した時期に、フレームのような作家が自らの精神病院生活とイギリス体験をもとに、精神病患者や自閉症患者、ロンドンにおけるニュージーランド人といった周縁性を帯びた人物たちの声を形成したとすれば、1970年代は、ニュージーランドにおいて周縁に追いやられていたマオリの中から、自らの体験を語る声をもつ Witi Ihimaera (1944—) や Patricia Grace (1937—) のような作家が生まれた時期であった。彼らはマオリ語ではなく、基本的には英語で小説を書いているという点において、例えば、「支配者の言語」である英語を棄てて、自民族の言葉で書く必要性を主張し、実践するアフリカの Ngugi wa Thiong'o のような作家やヒンディー語で執筆活動を行っているインドの作家などとも異なり、まさにアルファベット (英語圏) の外縁に位置して、「支配者の言語」を占有し変容させ、「クレオール」とまではいかなくとも、マオリ語と英語の混淆した一種独特の english による作品を生み出している。彼らの執筆活動の背景として、1970年代から80年代にかけてのマオリ復興運動、その一環である言語教育、マオリ語の公用語化などの動きがマオリ作家の主体形成と彼らの english の形成に深く関わっていることは無視できない。

#### 白人移住者とマオリの共通項と差異

白人入植者の文学と先住民の文学とはしばしば、相対立する価値観をもつものとして位置づけられるが、ニュージーランドの場合、両者の間には共通点も多い。マオリは先住民で

はあっても、彼ら自身ポリネシアから渡ってきた「移住民」であり、その移住の時期もオーストラリアのアボリジニーなどに比べてずっと新しい。ニュージーランドの白人移住者が英語圏の周縁に位置するのに対し、マオリもニュージーランド社会の外縁に置かれてきた。また、イギリスとニュージーランド、白人社会とマオリ社会、都市と田舎といった異なる世界間の文化的越境に伴う精神障害も共通するテーマである。

マオリは入植初期のミッションによってかなりキリスト教化されており、アフリカの黒人のように奴隷にされることはなく、1867年の *Maori Representation Act* によって国会における議席も早くから保証されていた。実際にこの代表に選ばれたマオリのリーダーの多くは同化政策賛成派の白人化したエリートたち、いわば "native informant" であった。先住民の中ではマオリは社会保障の点で恵まれていたが、それだけにマオリの白人文化に対する距離は、ニュージーランドの白人入植者が本国イギリスに対してもっている帰属意識に近いものがあるように思われる。つまり、移住者植民地の白人作家がその主体を形成する場合に、本国の文化を真っ向から否定する形でそれを行うのでないように、マオリの作家の主体形成は、「マオリならば誰もが一度はバケハ化する」というグレイスの小説中の言葉が示すように、白人文化とマオリ文化、都市と田舎の共同体とのはざまを揺れ動きながら行われる。その点において、マオリの文学も白人入植者の文学も、しばしば "passage" の文学としての様相を呈する。

しかし、両者の間には大きな差異も存在する。それは「中心」に関する感覚である。フレイムの作品には欠如している "centre" "home" といった感覚が、イヒマエラやグレイスの小説には存在する。それはイギリス作家のもつ「中心」とは異なり、彼らにとっての中心とは、国内における長いディアスポラと放浪の後に再び見出した先祖の土地、自分たちの家 (whanau)、あるいは一族のマラエ (marae) がある場所である。

#### 新しい国家意識の形成と先住民運動

非英語圏のヨーロッパ人やアジアからの移民が増え多文化・多言語社会となったオーストラリアに関しては、最近、「アングロネシア」の一国から「環太平洋国家」へというようなことが謳われるが、第二次大戦後、イギリスのオセアニアに対する影響力が弱まり、アメリカ・オーストラリア・日本などとの経済的な絆が強まる中で、このような新しい主体意識はニュージーランドにも芽生えつつあるのだろうか。英語以外に日常的に使われている言語の数が 300 以上という巨大な多文化社会であるオーストラリアほどに、イギリスの存在が相対化されることはニュージーランドでは難しいかもしれない。しかし、1960 年代後半から始まった先住民マオリの民族運動によって、ポリネシア文化との絆も意識されるようになった。オセアニアはヨーロッパでもアジアでもない中間領域を形成しているが、21 世紀の展望として、オセアニアがヨーロッパと非ヨーロッパ世界という二項対立的な世界観を解体する大きな可能性をもっているのではないだろうか。

以上いくつかの考察点を挙げた。そのうちのいくつかをこれから詳しく論じたい。まず移住者植民地における白人作家の主体形成と言語の問題を Janet Frame を例にとって考察

し、続いてマオリの作家の主体形成とナショナリズムの関連について論じる。さらに両者の文学の共通テーマである「周縁性」について、Patricia Grace の最近の小説や Jane Campion の映画 *The Piano* (1993) などを取りあげ補足したい。

## 2. ニュージーランドにおける白人作家の主体形成と言語：1960年代を中心に

Ashcroft, Griffiths, Tiffin は、*Empire Write Back* (1989) の中で、イギリスに対して「＜他者性＞を主張することがいっそう困難な作業」である移住者植民地においては、目にみえる差異性や土着性をもつアフリカやインドの場合と異なって、「土着性」そのものを「創造する」必要があり、「ヨーロッパから継承された伝統との差異と、その差異性を主張することの必要性が、同じくらい強く感じられた」と述べている。

スコットランド系移民三世の白人作家 Janet Frame が置かれたのは、そのような状況であった。後に論じるマオリの作家たちが、口承の伝統や神話、土着の植物や自然に対する感覚などを拠り所として「土着性」なるものを表現しやすかったのに対して、白人作家の場合には、そのような要素を自らの内に備えてはいない。"The Representation of the Indigene" の中で Terry Goldie は、白人作家がしばしばイヌイット、アボリジニー、マオリなどの先住民を描くことによって自らの作品の中に「土着性」を取りこもうとした "indigenization" という現象を論じている。フレームは借り物の「土着性」を取り込むことはせず、むしろ、その欠如の感覚を保ちながら、独自の周縁性の世界を築きあげた。

分裂症という誤診のもと、ニュージーランドで8年間の精神病院生活を送ったフレームは、200回以上の電気ショック療法を受け、ロボトミーの手術をкаろうじて免れて退院した後、イギリスに渡って創作活動を始めた。フレームは Virginia Woolf のようなイギリスのモダニスト作家（狂気や沈黙といった共通テーマをもつ）との連続性から出発して、その世界をずらしながら、＜狂気＞の表象と＜周縁性＞の表象において、独自の言語世界を形成している。ここでは、フレームがイギリス滞在中に執筆した自伝的な初期の作品群、*Faces in the Water* (1961), *The Edge of the Alphabet* (1962), *Scented Garden for the Blind* (1963) を取りあげ、「正常」なるものを画一的に押しつける精神医学のディスコースを批判し、ニュージーランド人としての、また「精神病者」としての二つの周縁性の交錯する地点に自らの創造性の源を見出したフレームが、どのように「ポストコロニアル主体」なるものを形成し、いかなる言語でそれを表現したのかをみてみたい。

### 抵抗する狂気・攻撃する狂気

フレーム自らの精神病院体験に基づく *Faces in the Water* は、ECT などの精神外科技術の全盛期に「新しい精神医療」という名目のもとに行われていた狂気の囲い込みと、患者の身体を飼い馴らして精神を管理する精神外科技術の「医療の暴力」を患者の目を通して描く自伝的小説であり、その医療批判、逸脱のうちに潜む創造性を無視する社会に対する憤りの表明は、ウルフの作品にも通じる。しかし、この小説でフレームが描く精神病患者 Istina Mavet は、精神科医に内面世界を踏みじられ自殺するウルフの Septimus のような

無力な患者ではなく、またフレイムの処女長編 *Owls Do Cry* (1957) の Daphne のようにロボットミ手術をほどこされる日の夜明けを死を待つように静かに迎える無抵抗な患者でもない。Istina は、"the foreign ideas the glass beads of fantasy the bent hairpins of unreason embedded in our minds" と彼女が呼ぶもの、精神科医たちが彼女の内面から取り除こうとする想像力の所産、〈狂気の言語〉をしたたかに守り通す。

ニュージーランドの精神病院で30年間沈黙を守り続ける失語症患者 Vera Glace の空想世界を自律した宇宙のように描く *Scented Garden for the Blind* では、フレイムの描く狂気とその幻想、虚構は、逆に精神科医を神経衰弱に陥れ、読者の現実感覚を覆す転覆的な力を与えられている。"[P]eople were stones and castles and prisons and it would take a bomb to get them to open the front door one inch" という Vera は、精神科医の必死の努力にもかかわらず、かたくなに沈黙の砦を守り、患者の内面に入り込んでその世界を言語化しようとする精神科医の試みを拒否する。そして憔悴した医者は Vera の狂気に浸食される。

#### 狂気の言語

『外の思考』においてフーコーは「外の思考に忠実な言葉を与えることの極度の困難さ」について語っている。フーコーがここで「外の思考」と呼ぶのは、狂気、エロティシズムといった西欧の理性の言説の中でとらえられないものであるが、これは主体の〈外〉にある体験をどのように主体が言語化するかという問題である。狂気を表象する場合、誰もその最中であって書くことはできないのであるから、〈狂気〉から脱した主体が〈狂気〉の状態を再現/表象 (represent) することになる。その過程には、当然のこととしてある程度、理性の言語への〈翻訳〉の作業が含まれる。フレイムは、狂気を表象するにあたって、狂気を完全に翻訳し言語化するのを拒むという点において、テキストの中に〈狂気〉を囲い込み、消化してしまうウルフのモダニズム小説と異なる。ウルフが描く精神病者 Septimus の狂気のヴィジョンは、読者にわかる言葉に翻訳され、作品の枠組に破綻をもたらさないのに対して、*Faces in the Water* の Istina Mavet の語りは、テキストの統一した枠組の中に安全に囲い込まれることがない。精神病院から外の世界に帰ってきた人物として〈過去形〉でその体験を語っている Istina の主体の位地は不安定であり、しばしば彼女は回想の途中で再現された〈狂気〉の現実に入り込んでしまうかのよう〈現在形〉で語り始め、時にその語りは意味不明のセンテンスになる。フレイムはアルファベットの中に消化されきらない〈狂気の言語〉を持ち込む。そのようなフレイムの言語表現の特異性を最もよく現わすのは *The Edge of the Alphabet* である。冒頭の一節を引いてみよう。

Now I, Thora Pattern who live at the edge of the alphabet where words like plants either grow poisonous tall and hollow about the rusted knives and empty drums of meanig, or, like people exposed to a deathly weather, shed their fleshy confusion and show luminous, knitted with force and permanence . . .

「意味を失った虚ろな言葉の響き」という音声的なものを「錆びたナイフ」、「草の葉」、ぼうぼうと生えた雑草の「空洞」の茎といった視覚的なイメージでとらえる共感的な知覚、

曖昧なシンタックス、脈絡の不明瞭さ、比喩の中のイメージが際限なく展開してテキストの中に小宇宙を形成してしまう傾向は、フレイムの言語の文法になじまない読者には「異質な」言語であり、まずこの冒頭で読者は考えこませられる。

#### 周縁性の表象

フレイムの小説の特徴は、鋭い周縁性の感覚である。フレイムのほとんどの小説の視点人物は、精神病者や知的障害者、視聴覚障害者、失語症患者など、いわゆる「正常者」の言語や感覚から疎外された孤独な人々である。「アルファベットの森のはずれ」に住むという *The Edge of the Alphabet* の作家 Thora Pattern や、「紫色の海に囲まれた氷山の上、崖縁に二本の指でしがみついている」と感じる *Faces in the Water* の精神病患者 Istina、あるいは *Scented Gardens for the Blind* の失語症患者 Vera のように、彼らは現実世界の縁にかろうじて存在するか、想像世界にのみ生き、現実の時空間に座標をもたない。フレイムはこれらの周縁人たちの視点を通して、狂気の自閉的空間をアルファベットの刃 (edge) で切り開き、異なる現実を描出する。

フレイムは *Faces in the Water* において、精神病院の奥まった離れの病棟に隔離されている英語をほとんどしゃべれないユーゴスラビア人やノルウェイ人移民の患者たちなど、二重の周縁性をもつ精神病者を描いた。しかし、最も周縁性の感覚を極めているのは、イギリス体験を描いたフレイムの *Passage to England* とでも言うべき小説、*The Edge of the Alphabet* である。そこには、8年間の精神病院生活を終え、狂気の自閉的空間、アルファベットの森のはずれの世界から出てきたばかりのフレイムの鋭い周縁性の感覚がみられる。ニュージーランドの海辺の崖縁の精神病院から、ロンドンの都会の混沌へと飛び込んだフレイムの目に、ロンドンの街は個の世界に没入した孤独な人々のさまよう巨大な精神病院の様相を呈する。癲癇患者で文字を書けないニュージーランド人 Toby や、アイルランド人 Pat、イギリス中部出身の自殺する女性教師 Zoe など、何らかの意味で 'home' から隔てられた周縁人 (異邦人) たちの目を通して描かれるロンドンの街には、ウルフの *Mrs Dalloway* (1925) の Clarissa の目を通して描かれる「バッキンガム宮殿に国旗のはためく」ロンドンのような中心性はなく、アッシュクロフトが "a continuously expanding horizon of marginal realities" と指摘するように、限りなく広がる周縁の世界である。

#### 差異の確認とポストコロニアル主体の形成

狂気や周縁性に対するこのようなフレイムのこだわりは、彼女のイギリス体験を通して形成されたものと思われる。イギリスの対蹠地、英語圏の外縁にありながらイギリスへの強い文化的帰属意識のもとで育ったフレイムが、ニュージーランド人としての自分を意識しはじめ、中心から距離をおこうとするようになるのは、逆説的なことに7年にわたるイギリス滞在の間であった。フレイムが精神的な故郷 (home) としてあこがれていたイギリスは、決して住みやすいところではなく、「外国人」であることを意識させられ、フレイムが求めていた自分の「居場所」(home) はそこにも見いだせなかった。彼女は自らの内に、アイデンティティの核になるものを求め始める。

このころフレームは Olive Schreiner, Doris Lessing, Nadine Gordimer などのコロニアル、ポストコロニアル小説を多読している。当時はロンドンにカリブ地域からの移民が増えた時期であったが、フレームは西インド諸島の作家を読んで、自分の小説には「ニュージーランド性」がないと感じ、西インド諸島からイギリスへやってきた人物の視点を借りて一連の詩を作ってみたりしながら、アウトサイダーとしての目を獲得しようとする。そのような模索の過程は、イギリスで執筆した初期の小説 *The Edge of the Alphabet* の Thora Pattern が作る詩の中に "A West Indian on the top floor/ at the window, alone, looking down" というようなイメージがふと出てくることからもうかがえる。フレームは彼女にとって唯一確かな現実であった狂気と周縁性の領域を "home" として選びとり、中心に対する自らの位置関係を模索したのではないだろうか。そして、フレームは Homi Bhabha が "almost the same, but not quite" と規定するようなポストコロニアルの「微妙な差異の主体」として自らを形成していったものと思われる。

フレームはイギリスで初期の三作を執筆した後、新しい文学地図をつくろうとしてニュージーランドに帰国し、さらにその後アメリカにも往来して、イギリス・ニュージーランド・アメリカという三つの文化圏の距離をはかりながら創作しているが、皮肉なことに、ニュージーランドへ帰国した後の小説は、どこか図式的でキャラクターに厚みがなく、生きた小説となっていない。自らの世界の中心を求めて彷徨っていたその模索の最中の生身の体験と感覚が初期のフレームの特異な作品世界を生んだのだろう。周縁におかれ声を奪われた者たちの身を切るような孤独の感覚が伝わるのは、そのような初期の作品なのである。

### 3. マオリ作家の主体形成と言語

#### マオリ作家の主体形成：1970年代

マオリの小説がしばしば「途上 (passage) の文学」としての様相を呈すると先に述べたが、マオリ作家による最初の長編小説である Witi Ihimaera の *Tangi* (1973) や Patricia Grace の処女長編 *Mutuwhenua, The Moon Sleeps* (1978) はその例である。イヒマエラの *Tangi* は、主人公 Tama が初めて家を離れて都会に働きに出る一人立ちの朝、Wellington 行きの列車を待つ駅の描写で始まり、父親の葬儀を終えた Tama が故郷 Waituhi の家族のもとに帰ることを決意して再び Wellington へ帰り着くところで終わる。Tama は故郷の村 Waituhi と Wellington の間を往復運動するのだが、それは同時に、二つの文化的な価値の間の長い精神的な旅路 (passage) の回想でもある。白人社会と都会生活にあこがれ、両親がマオリ語で話すとわからないふりをして怒らせたり、ピジン英語で話す友人にわざときれいな模範的な英語で答えたりした 10 代ごろの回想、転々と住居を移しながらついに一族の先祖の土地 Waituhi に家族が土地と家 (whanau) を得たときの回想などが、父親を弔う Tama の脳裏をよぎり、やがて彼は故郷の家族のもとで生きることを決意する。しかし、その決意を胸に都会へ帰っていくところでこの小説は終わっていて、彼が選んだ新しい生活がどのようなものになるのか、その現実には語られない。

グレイスの *Mutuwhenua, The Moon Sleeps* の少女の主体の位置はもっと曖昧である。海辺の村に育った 17 歳のマオリの少女 Ripeka とパケハの青年 Graeme との無垢な恋愛、結婚を描くこの小説は、三島由紀夫の『潮騒』を思わせるが、Ripeka は故郷の村を離れて Graeme と一緒に町で暮らし始め、妊娠するとまもなく、精神のバランスを崩して「長い夜の旅」(a long journey into the darkness) を体験する。"Mutuwhenua" とは、マオリ語の「新月」、月の光が消えて闇に覆われる時期のことである。それは Ripeka というマオリ名と Linda という英語名をもつこの少女が、白人社会とマオリ社会のはざままで体験する闇、両者に対する距離をまだはっきりとつかめない途上にある主体のおかれた闇である。

#### マオリの小説と言語：1980 年代

グレイスの 1980 年代の小説には、先に論じたような「途上の闇」を突き抜けた感覚がある。グレイスの *Potiki* (1986) は、ニュージーランドの海岸地域の開発計画とマオリの土地問題、マラエ (marae) と呼ばれる集会所に集うマオリの共同体を描いた小説であるが、この小説においてはじめてグレイスは巻末にマオリ語のリストをつけるのをやめ、それ以前の小説に比べて多くのマオリ語を小説中に用いている。イヒマエラの *Tangi* には、マオリの部族集会で行われる karakia (詩・祈祷) や waiata (歌) などの伝統によって培われた口承のリズムとレトリックが感じられはするものの、イヒマエラの英語は基本的に非常に読みやすい標準英語であり、マオリ神話もそのテキストの中にバランスよく消化されていて、マオリ語を小説中に用いる場合には、必ず英語の翻訳にあたるような文章をその前後に配置するか、あるいは読み飛ばしても差し支えないような形で用いられている。スコットランド系移民とマオリの血を継ぐ Keri Hulme (1947—) も、*The Bone People* (1984) の中で多くのマオリ語を用いているが、巻末には英語訳がついていて、読む過程においてマオリ語を知らないことがあまり気にならない。グレイスの *Potiki* は、イヒマエラやヒュームの小説とも、また彼女自身の処女長編 *Mutuwhenua* とも、かなり文体の感触が違う。マオリ語の混ざっていない部分の英語も少し違う。例をあげてみよう。

There was in the meeting-house a wood quiet.

It was the quiet of trees that have been brought in out of the wind, whose new-shown limbs reach out, not to the sky but to the people. This is the quiet, still, otherness of trees found by the carver, the shaper, the maker.

最後の二章はマラエに集う人々が順番に話をする、その集会の形式をそのまま小説の語りを用いているのだが、やがて人々が語り終え、寝静まったマラエの闇の中で、今は亡くなってマラエの柱の彫刻(部族の歴史の一部)となった Potiki (Toko) が語り始める。小説の最後はマオリ語の詩とマラエで人々が集会を開く際の呼びかけの挨拶の言葉(勿論これもマオリ語)で終わるのだが、この詩はマオリ英語辞典をひいて逐語訳をしても、あるおぼろげなイメージが浮かんでくるだけで、結局どういう意味なのかよくわからない。こんなわけのわからない文章で(マオリ以外のほとんどの読者にとっては)、読者を煙にまいたまま小説を締めくくるなんて、グレイスは何を考え、誰に向かって書いているのだろうか。

*Potiki* が出版されたのが、マオリ語が公用語になる一年前であるというのは興味深い。この小説に見られるような感情構造が、マオリ語の公用語化という法的次元での動きに連動しているのを見るからだ。もはや説明をしたり、リストを付したりせずに、マオリの言語や文化を作品中に自由に持ち出すことのできる精神的土壌が生まれたということだろうか。読者は読み進むうちに、繰り返し出てくるマオリ語の意味を、リストを頼るときのような一対一の単語対照としてではなく、ぼんやりとその重層的な概念をつかむような形で学習していく。その過程においてマオリ語と英語の意味の「分節化のずれ」を意識させる効果もあり、英語に「翻訳」されるのを拒むマオリ語の詩などを配置することによって、異質性の核のようなものを感じさせるテキストとなっている。もしグレイスがこの作品をすべてマオリ語で書いていたら、この独特の混淆文体のもつ力はなかったかもしれない。

*Potiki* が描くのは、マオリの失われた「土地と言語と文化」を取り戻そうという民族復興運動（小説中でも触れられる）の時期であり、この小説が出版された 1986 年は、その 2 年前に労働党内閣の新政権が誕生して、土地問題と言語政策が急速に進められていく改革の時代の幕開けの時期であった。実際 1985 年から 86 年にかけては、土地問題などをめぐって全国で 69 のマオリの community meeting が開かれており、そのうち 39 はマラエで行われた。*Potiki* には、このような時代の感情構造があり、そこにはマオリの共同体意識を人々の間に再び呼び覚まそうという意志と、民族の歴史と遺産に対する誇りが感じられる。しかも、グレイスは 1970 年代のイヒマエラのように家族の愛 (aroha) を理想化して描くのではなく、政治的現実の中での砦となりうるマラエの共同体を描こうとした。

#### エスニシティ・ナショナリズム・言語・共同体

E. J. Hobsbawm は、シオニズム運動やケルト復興運動などの「言語ナショナリズム」(linguistic nationalism) の根底にあるのは「コミュニケーションや文化」よりもむしろ「政治やイデオロギー」の問題であると述べ、社会言語学者 Joshua Fishman も、民族の固有の言語は「過去の栄光」を喚起する「象徴的な力」(symbolic power) をもつと考えるが、マオリ語の場合にも同じようなことが言えるだろう。1996 年の調査によれば、日常生活にマオリ語を使用しているのはマオリ人口の 26% であるが、現在でもマオリ語はマラエで開かれる集会の儀式に欠かせない言語であり、マオリの共同体意識の核となっている。

アフリカのもとフランス領、マリ共和国 (1960 年独立) のバンバラ語、フルベ語、ソングアイ語などのように、20 世紀に入ってもまだ文字をもたず、1970 年代になってからやっと文字化政策が始まった言語と異なり、マオリの場合には、19 世紀にミッションがすでにマオリの文字教育を行っていて、聖書や政治文書のマオリ語訳がなされていた。その後、マオリ戦争 (マオリはこれをバケハ戦争と呼ぶ) を経て、マオリの所有していた多くの土地が奪われ、1871 年には学校でマオリ語を話すことが全面的に禁止され、英語教育が義務づけられた。100 年後の 1970 年には、マオリ語を話せるのは 30 歳以上の人々 (グレイスなどはかろうじてその世代に入っている) であり、マオリ語を話す子供は 2% という危機的状況に至ったのであるが、1970 年代のマオリ民族運動のキーワードは、この失われた「土地と言語」

の回復であった。現在は 767 の "Kohanga Reo" と呼ばれるマオリ語の幼児教育施設があり、中等教育においてもバイリンガル教育の可能性が開かれている。1987 年にマオリ語が公用語となり、90 年代にはマオリ語の新聞も出版され、97 年には 80 箇所以上の地名がマオリ語に改められた。現在、国名を "Aotearoa" に変更しようという議論まで出ている。1985 年の時点で、依然として公用語はフランス語、15 歳以上の識字率が 16.8% というマリ共和国の例などと比べて、マオリの民族運動はめざましい成果をあげているといえよう。1970 年代以降のこのようなマオリの言語事情は、他の先住民に比べてもかなり恵まれており、このような土壌において、マオリに呼びかけ、マオリ以外の読者をもその言語体験の内側へ引き込む力をもつ *Potiki* のような小説が書かれたのだろう。

1970 年代は様々な次元で、ニュージーランドの国家意識が芽生え、形成されていった時期といえるのではないだろうか。Shaun Hughes が指摘するように、ニュージーランドの大学で自国の文学を研究の対象とみなすようになったのは、マオリの民族運動の展開する 1970 年代であった。1980 年代に入ると、イヒマエラが故郷の土地でのマオリの共同体を描いた *Waituhi: the Life of the Village* というオペラを首都 Wellington で上演したりもしている。それは、中心の地に周縁の価値を持ち込む行為でもあった。過去のイギリスとの精神的な絆から自らを解き放ち、独自性をもった新しい太平洋国家としての道を模索し始めるとき、「先住民」の文化にその拠り所を見出そうとする傾向はオーストラリアなどに認められるが、ニュージーランドでもやはり、国家意識の形成と民族運動は切り離せない。

Anthony Smith は、近代的な国家の根底には前近代の民族共同体「エトニ」(ethnie) が存在することを強調している。スミスによれば、「エトニは、つねにく自分たちの>領域と呼ぶある特定の場所との絆をもっており、その地への結びつきは、まさしく強力な記憶である。あるエトニが物理的にその領土を所有する必要は必ずしもなく、重要なのは、象徴的な地理的中心地、聖なる地、<郷土>をもつことである。」ユダヤ人のエルサレムに対する感情的絆などがその例であろうが、この説明はマオリの「先祖の土地」(彼らはそれを「我々の」土地と呼ぶ)に対する感情にもあてはまるものである。

スミスは「ある支配的なエトニは後続するあるいは周辺にある弱いエトニを取り込むか、あるいは影響を及ぼそうとする」と述べている。私が考えてみたいのは、逆にマイノリティ(周縁)のエトニが支配的な(中心の)エトニに与える影響、オーストラリアにおけるアボリジニーが、またニュージーランドにおけるマオリがどのように国家そのものの共同体意識の形成に関わるかという問題である。グレイスの *Potiki* には、タミハナー族の土地を買い上げて遊園地をつくり、その中に観光客のための「マオリ村」をつくらうとする開発業者に抵抗する家族が描かれる。支配的なエトニに囲い込まれることを拒み、精神的な砦としての自らの「エトニ」(それは土地の没収、都市化に伴う共同体の離散、言語の喪失などによって一旦は失われかけたものであった)を現代のニュージーランドにおいて、マラエを中心に再建しようという意識をグレイスは描こうとしたのではないか。

#### 4. ニュージーランド文学・映画にみられる周縁性のゆくえ：1990年代を中心に

ニュージーランドの（を描く）文学や映画に失語症や自閉症、精神障害をもつ人物が繰り返し出てくるのは偶然だろうか。フレイムの小説は心身・言語障害者を描いていたが、グレイスの *Potiki* に出てくる少年 Toko も、足が不自由で歩くことができない。この Toko に似てマオリ神話の Maui のイメージが重なるケリ・ヒュームの *The Bone People* の少年 Simon も言葉をしゃべらない。フレイムの自伝を映画化した *Angel at My Table* の監督でもある Jane Campion は、*The Piano* (1993) という19世紀半ばのニュージーランドを舞台にした映画を撮っているが、これもまた言葉をしゃべらない白人女性の物語である。波の音と沈黙、狂気、言葉にならない感情のうねり、そういったものが、これらの作品世界には満ちている。筆者はフレイムの *The Edge of the Alphabet* を読んで以来、小説を読むたびに "edge" という言葉の出てくる回数を数えるという奇癖がついてしまったが、フレイムにも、ヒュームにも、グレイスにも、この "edge" という言葉が頻繁に出てくる。ニュージーランドといえば、イギリスの対蹠地、英語圏の外縁に位置し、オセアニアの中でも（オーストラリアと違って）周縁性を帯びる。マオリの場合には、そのニュージーランドの中でもさらに社会的に周縁に位置づけられてきた。二重、三重の周縁性を内包するニュージーランド、その感覚が文学や映画に反映されているのではないだろうか。

##### 周縁性・沈黙・サバルタン状況

Gayatri Spivak は、インタビューの中で「一般的サバルタン状況とは、サバルタン性においてとり交わされたすべての言語行為が、口承の歴史、もしくは探究する側のと異なる言説構成にしか到達できないような状況」であると説明している。サバルタンがたとえ自らの言葉で語っても、西欧のディスコースと異なるその言説は聞いてはもらえず、もしサバルタンがその声を聞いてもらうためには西欧のディスコースで語らなくてはならないという矛盾がそこには指摘されている。ニュージーランドをめぐる様々な周縁性の表象、その中でも目立つのは、「語れない者」あるいは「語らない者」の存在である。

グレイスの *Baby No-Eyes* (1998) の Gran Kuri の回想には、白人教師のいじめにあって拒食症になり死んでしまう Riripeti という従妹の話がでてくる。6歳のマオリの少女 Riripeti は、英語をしゃべれないわけではないが、普段家庭で話されているディスコースと全く違った教師のしゃべり方に戸惑い、状況と意味を理解できないため、登校の初日に教室の隅に壁に向かって立たされる。Kuri は彼女を助けようとするが、教室でマオリ語を話すことが禁じられているのでできない。英語名 Betty で呼ばれても返事をせず、叱られているともわからずに、目を左右に動かしながら黙ってにたにた笑っている肌の色の黒い Riripeti は、白人教師の目には白痴か動物同然に映り、余計に教師を苛立たせる。Riripeti は英語を話そうとしても声が小さく発音 (articulation) が不明瞭であるために、教師にはそれが英語に聞こえず、マオリ語を話していると勘違いされ、さらに鞭打たれる。やがて、彼女が毎日立たされる教室の隅は "her corner" となる。英語を話しても英語と認識してもらえず、耳を傾けてもらえない Riripeti は、まさにサバルタン状況におかれ、周縁 (her

corner) に追いやられ、拒食症にかかってどんどん「小さく」なり、文字通り存在を消されてしまう。Gran Kuri は今まで誰にも語らなかつたこの Riripiti の話を孫娘に語りきかせ、グレイスは、かつてマオリが白人に向かって怒りを言葉にしてぶつけることのできなかつた時代の歴史を振り返って、その歴史に声を与え、かつてはマオリが強制的に置かれていた周縁の位置を、意図的に創作の砦として選び取る。

マオリの中には沈黙や静寂に対する特別な価値づけがあるように思われる。沈黙は単に言葉の欠如ではない。Ihimaera が *Tangi* の中で最も多く繰り返している言葉のひとつは "calm" である。父親の弔報を受けて故郷の町 Waituhi に帰る Tama は、家族にとって「大きなカウリ(kauri)の木」のような存在であった父親のことを回想し、大地や自然が泰然自若として動じないさまに似たその心 (calm) に父親の強さを見出している。マオリとは好戦的な民族というイメージがあるが、それはヨーロッパ人によって、銃が持ち込まれ、部族闘争が一層激しくなった入植時代に生まれた概念であって、マオリにとって強者とは大地のようにあらゆる災難や喧噪を動じず受け入れ、耐えるこのできる者である。騒ぎ立てたり、やたらに言葉を弄する者は臆病者であり、沈黙には言葉と同じ力があると考えられる。このような沈黙の価値づけは、日本人にも親近感を覚えさせるところであるが、グレイスの *Potiki* に描かれるマオリの家族の白人開発業者に対するほとんど非暴力の抵抗に近い持久戦もこのような「語らぬ者たち」の「沈黙」の闘いである。

Jane Campion の映画 *The Piano* は、19世紀半ば、ワイタング条約 (1840) が結ばれてイギリスによるニュージーランドの植民地化が本格的に始まり、土地売買をめぐる入植者とマオリとの間の摩擦が次第に大きくなっていった時代の話である。その映像には、「海の嘆き声」(tangi moana) というマオリ語表現を思わせるような荒い波の打ち寄せる「世界の果ての遠い島」、シダ植物の原生林に覆われた入植初期のニュージーランドのイメージがとらえられている。ここに描かれるのも、また「周縁性」と「沈黙」の物語である。

スコットランドの Aberdeen に生まれ、ピアニストの私生児を生んで、Alisdair Stewart というスコットランド人入植者と結婚するため、島流し同然にこのニュージーランドに送られた Ada McGrace は、それだけでも当時のヴィクトリア朝社会において周縁性をもつ存在だが、彼女は6歳のとき父親に叱られて以来、言葉をしゃべらないという二重の周縁性を生きる女性である。ピアノは彼女にとって<声>であり、<ことば>である。Ada は娘と非常に表現豊かな手話で自由に意思疎通をはかることができるが、夫 Stewart はマオリ語を学ぼうとしないのと同様、このような Ada の<ことば>には無関心であり、いつまでも打ち解けない妻の無表情さと沈黙に、近寄りがたい「他者性」を感じる。言葉を語らない Ada は、ちょうど *Jane Eyre* の Bartha のように、夫 Stewart にとって理解できない「他者」なのである。Stewart は Ada の沈黙に強力な意志による無言の抵抗を感じとって悩まされる。Ada の指を切り落としピアノを弾けないようにする Stewart の行為は、彼女から<声>を奪い、二重のサバルタン状況に追いやる行為であった。

Ada の自閉的な沈黙の世界に入り込み、彼女をサバルタン状況から解放して、再び言葉

の領域に連れもどすことになるのは、マオリとの土地交渉のため Stewart が通訳として雇っていた Baines という男である。イギリスの漁村育ちの Baines は、白人ながらマオリ語を話し、顔に入れ墨をしてマオリのそばで生活しており、文字は読めないが、Stewart と違って Ada の弾くピアノの音に感情を聞きとることができる。この映画に描かれるのは、ヴィクトリア朝の性道徳からの追放者であり言葉を話さない Ada と、文字も読めず白人入植者社会の周縁に位置する「マオリでもパケハでもない」男 Baines という二者の、「世界の果ての島」のさらに周縁の領域で繰り広げられるコミュニケーションの物語である。

監督の Jane Campion はオーストラリアに在住するニュージーランド生まれの白人であるが、この映画にはマオリの存在が大きい。海に繰り出すマオリのカヌー、漕ぎ手の歌声と見送るマオリ女性の別れの歌、マオリの子供たちの遊び、母親たちのマオリ語の会話などが映像と音声でとらえられる。そこには、「楽園の民」といった些かロマン化したイメージもあることながら、マオリを「野蛮人」と呼ぶミSSIONナリーの牧師が、6人の妻を殺す青ひげの芝居を演じて楽しんでいることの皮肉や、この余興を本物の殺人と思いこんだマオリが役者に殴りかかるという騒動など、白人植民者社会を揶揄、批判するポストコロニアル的な視点も見られる。このようなマオリの表象には、現在のニュージーランドの白人社会において、かつては周縁化されていたマオリ文化の占める存在の大きさが反映されているのではないだろうか。

## 5. おわりに

以上概要的にはあるが、ニュージーランドというもと移住者植民地のヨーロッパ(イギリス)に対する地政的な関係と、そこから生まれる多重の周縁性の感覚がどのようにニュージーランドの文学や映画に表象されているかを1960年代から現在を中心にみてきた。この時期はマオリの民族運動が発展していくときでもあり、当時の言語教育事情など政治的・社会的状況とも絡みながら、まずはフレイムのような白人作家から、次いでイヒマエラやグレイスのようなマオリ作家から、周縁を自らの創作の場(砦)として選び取る者たちの<新しい声>が発せられた。彼らは、いずれも二つの文化間の物理的・精神的な往復運動(passage)を通して、自らの主体の位地を模索し、アルファベットの外縁の「新しいZの国」(New Zea-Land)において、新たな発話の可能性を切り開こうとしたのである。彼らの創作した作品世界は、沈黙や狂気や周縁性についての独自の価値体系をもつ。

最近「先住民」の言語文化を勉強したり、それについて人と話をする中で、時々とても居心地の悪さを感じることもある。それは、「マオリ」について語る時、私自身の立たされる主体の位地の問題とでもいったらよいららうか。それは、「代弁表象」というカルチュラル・スタディーズの根本的な問題とも関わるような気がする。私は決して自分と関係のない「他者」について語っているのではなく、それは自分の中にある何かについて語る行為でもある。そのような意識を持ちながら、私自身の個の視点から普遍をどう捉え表象するかということを考えてい。その声をいつか見い出せるだろうか、アルファベットの外縁に。

参考文献

- ビル・アッシュクロフト, ガレス・グリフィス, ヘレン・ティフィン, 木村茂雄訳  
『ポストコロニアルの文学』 青土社, 1998
- アントニー・スミス, 巢山靖司, 高城和義, 他訳 『ネイションとエスニシティ: 歴史社会学的考察』 名古屋大学出版会, 1999
- ガヤトリ・C・スピヴァク, 吉原ゆかり訳 「サバルタン・トーク」 『現代思想』 1999年7月
- ミシェル・フーコー, 豊崎光一訳 『外の思考』 朝日出版社, 1978
- 歴史教育者協議会編 『知っておきたいオーストラリア・ニュージーランド』 青木書店, 1999
- 中村雄祐 「彼らの言葉に声の息吹はあるか?—二十世紀黒人アフリカにおける言語文化の変容と、その文学—」 『越境する世界文学』 河出書房新社, 1992
- Armitage, Andrew. *Comparing the Policy of Aboriginal Assimilation: Australia, Canada, and New Zealand*. Vancouver: U of British Columbia, 1995.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffen, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Campion, Jane, and Pullinger, Kate. *The Piano: A Novel*. New York: Hyperion, 1994.
- Fishman, Joshua A. *Language & Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1989.
- Frame, Janet. *Faces in the Water*. New York: George Braziller, 1994. (1<sup>st</sup>, 1961)  
----- *The Edge of the Alphabet*. New York: George Braziller, 1995. (1<sup>st</sup>, 1962)  
----- *Scented Gardens for the Blind*. New York: George Braziller, 1980. (1<sup>st</sup>, 1963)
- Grace, Patricia. *Mutuwhenua: The Moon Sleeps*. Auckland: Longman Paul, 1978.  
----- *Potiki*. Auckland: Penguin, 1986.  
----- *Baby No-Eyes*. Honolulu: U of Hawai'i P, 1998.
- Hobsbawm, E. J. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Ihimaera, Witi. *Tangi*. Auckland: Heinemann, 1973.
- Māori in New Zealand*. <http://www.stats.govt.nz>
- Terry, Goldie. "The Representation of the Indigene," in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, eds, *The Post-colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.