

# 複数性と文学

— 移植型〈境界児〉リービ英雄と水村美苗にみる文学の渴望

青柳悦子

## I 越境する文学

### 1. 文学と他言語——言語への距離

「美しい書物は一種の外国語によって書かれている<sup>1</sup>」と述べたのはジル・ドゥルーズであった。

今日、一国家＝一言語の体制を前提とする「国民文学」の枠組みに収まらない多くの作品が世界の文学を活気づけている。それら「越境文学」の名で呼ばれる文学作品は現在きわだった増殖の途上にあり、今後その定義や下位分割がおこなわれることになるだろうが、「越境文学」の主流として、亡命、移民、あるいはその他の理由によって作家が母語・母国語以外の言語で書いた作品が位置づけられるだろう<sup>2</sup>。これらまさに「他言語」ないし「外国語」で書かれた

<sup>1</sup> ジル・ドゥルーズ、クレール・バルネ『ドゥルーズの思想』田村毅訳、大修館書店、1980年、p.10。

<sup>2</sup> 二十世紀におけるそうした書き手の代表として、ポーランド出身で船員生活の間に英語で小説を書き始めたジョセフ・コンラッド、文学的探求としてフランス語による創作を始め英仏二ヶ国語での活動を続けたアイルランド人サミュエル・ベケット、ブルガリアに生まれ少年時代以来ヨーロッパを転々としながら生きドイツ語で著作を発表したスペイン系のユダヤ人エリアス・カネッティ、ロシア革命によりアメリカに亡命したウラジミール・ナボコフなどが挙げられる。80年代に入ってから、動乱のハンガリーを脱出してスイスに移住後30年を経てフランス語で執筆した作品『悪童日記』(86)が話題を呼んだアゴタ・クリストフ、チェコからフランスへの亡命後フランス語で書き始めたミラン・クンデラなどがある。いずれの作家も特有の文体、言語意識によって、文学に変革をもたらした。ただし以上のケースはすべてヨーロッパないし欧米内での——そしてほとんどが成年に達してからの——越境である。

また旧植民地から欧米の言語で作品を発表する作家たちが近年多数出現している。インド出身でイギリスに帰化したサルマン・ラシュディを典型として、インドやアフリカ（たとえばナイジェリア生まれのエイモス・チュッツオーラ）など準英語圏から英語で書く作家が輩出し、またモロッコ出身のターハル・ベン＝ジェルーンやアルジェリア出身のラシッド・ブージュドラなど北アフリカ・マグレブ諸国のフランス語文学もめざましい。ほかにもさまざまなかたちでの（ここまでのところは欧米への）移民作家・移住作家（たとえば「外国人労働者作家」とも呼ばれるシリア出身のドイツ語作家ラフィク・シャミ）の活動が旺盛である。

文学は、作家が、自分が文学創作に際して用いる言語にたいしてもつ距離感や違和感をまず武器としていると言える<sup>3</sup>。純粹に文学上の理由からサミュエル・ベケットがフランス語での創作をおこなったことはあまりにも有名であるが、彼の例が典型的に示しているように、「外国語」で書かれる文学こそ、実はもっとも本来的な文学であり、文学の本質的な可能性を照らしだすものであるのかもしれない。

ハンブルク在住でドイツ語でも日本語でも創作活動をおこなっている多和田葉子は、言語への違和感を文学創作の根底に据える作家の筆頭に挙げることがきょう。「外国語」（よその言語 = よそよそしい言語）foreign language, langue étrangère で自分の文学を創りあげる行為、自分のものではない言語で書く活動が、言語の力を目覚めさせる。言語への距離が生む革新的な力を彼女は次のように確言し、肯定している。

たとえば、母国語で書く文章は、危ないところを削られてお上品になっているのに対し、外国語で書くと文章に穴があるから、その穴から気持ちが直接飛

---

なお日本出身で、英語で執筆している作家としては、カズオ・イシグロ（現代イギリス文学を代表する作家のひとり。5歳で家族とともに渡英、日本語の能力はわずかしかもたない。'83年イギリスに帰化）の名がただちに思い浮かぶであろうし、最近では、'60年前後にケンブリッジ大学へ留学して以来イギリスに在住している雲井瑠璃 Ruriko Kumoi Pilgrim（'99年に *Fish of the Seto Inland Sea* をロンドンで出版、それを自ら邦訳した『瀬戸内を泳ぐ魚のように』を2000年に日本で刊行）が話題となった。

また「外国人」による日本語文学としては、占領下の台湾・朝鮮・中国・東南アジアの日本語文学（垂水千恵『台湾の日本語文学——日本統治時代の作家たち』五柳書院、1995年、あるいは黒川創編『「外地」の日本語文学選』全三巻、新宿書房、1996年、などによる掘り起こし作業が近年活発化している）、そして言うまでもなく在日韓国・朝鮮人の文学（二世以降は日本語が第一言語ないし母語である場合が多い。なお川村湊『生まれたらそこがふるさと——在日朝鮮人文学論』平凡社、1999年は本格的研究の嚆矢としてまず参照されるべき著作）が、大きな流れとしてある。そのほか90年代に入って本稿で採りあげるリービ英雄や、デビット・ゾペティなど西洋出身者が注目を集め、さらにモンゴル人留学生ボヤンヒシグの詩文集『懐情の原形——ナラン（日本）への置き手紙』（英治出版、2000年）の刊行も耳目を引いた。彼を記念して、留学生による日本語作品の文学賞（ボヤン賞）が創設されたことも時代の趨勢をあらわしている。

以上に挙げたのはほんの数例で他言語による文学の総括は望むべくもないが、このように列挙しはじめただけでただちに明らかとなるように、これら「越境作家」たちをひと括りにして論じることはほとんど意味をなさない。彼らは、ひとりひとりがそれぞれに異なった特殊な事例として考察されることを、とりわけ強く必要としている。

<sup>3</sup> フランス詩人アポリネールの越境性と、とくに彼の創作活動の根底にある言語への距離感については、以前に論じたことがある。拙論「アポリネールにおける起源の欠如——言語と自己への距離」『言語文化論集』（筑波大学現代語・現代文化学系）第49号、1999年を参照されたい。

び出していくことがよくある。また外国語では「巧みな言い回し」などというものに頼らないから、映像をはっきり出すしかない。型にはまったものを見方をうまく引用できないから、何もかも自分の頭で考えないとならない。だから、嫌でも真剣さが出る。滑稽さも出る。おかしくて、直接的で、映像の鮮やかな「外国語文学」がわたしは好きだ<sup>4</sup>。

多和田の場合、外国語に向き合うことによって培われ、より先鋭となった、言語のあるいは世界そのものの「滑らかで」「自然な感じ」にたいする強い拒絶の姿勢が、彼女の日本語での創作活動でも貫かれている。近作『光とゼラチンのライブチッチ』<sup>5</sup>の諸短篇では、これまでの作品にもまして、多和田特有の言語への違和感・距離感があらわにされ、日本語の「自然な」流れが徹底的にねじまげられている。彼女の編みだす、いたるところ脱臼だらけの文章は、日本語体系や日常規範ばかりでなくわたしたちの精神そのものを侵犯し突き崩す。

多和田文学の本性をなすのは世界への不信、あるいは世界に充満した不信である。世界はたえず脅迫的に立ち現われ、陥穽を仕掛けてくる。テキストに渦をまく緊張、嫌悪、不安、猜疑、警戒、侮蔑、恐怖。強烈にして奇怪な悪夢のイメージの数々。読者の神経を逆なでし、不快感を搔きたて、もうこれ以上堪えられないぎりぎりのところまで追い詰める多和田の文学は、言語が発揮しうる「不自然さ」の能力を極限まで開発する試みだと言ってよい。「読み始めたらやめられない本がかならずしもいい本だとは限らない」と述べる多和田の作品は、ときに、わたしたち読者を作品の放棄へと至らせる。あまりにも気持ちが悪くなって作品を投げだすとき、むしろ多和田文学はその目的を達したのだと言える。そのとき、文学言語にきわめて強度な——まさに暴力的と言うべき——遂行的な力を発揮させえたのだから。読者を美的に陶醉させ、ヒューマンに感動させ、居心地よく魅了することなど、多和田にとっては、飼いならされ衰弱した文学の日常儀礼にすぎないだろう。多和田の文学は、まさに<反=文学>的であって、読者を引き込むことをではなくむしろ読者に一刻も早く逃げ出したい衝動を煽りたてることを、たえずねらっているかのように思われる。悪魔的な——むしろ悪魔的な魅惑に満ちあふれた——言語世界を構築する多和

<sup>4</sup> 多和田葉子「『外国語文学』の時代」、『カタコトのうわごと』青土社、1999年、p.130。

<sup>5</sup> 講談社、2000年。

田文学は、国家や言語の枠組みを越境した作家たちの活動が、硬直し惰性化した文学に揺さぶりをかける例のひとつ、日本におけるそのもっとも顕著なケースとして、特異な位置を確立している。多和田はまちがいなく、ドゥルーズの言う「マイナー文学」の系列に属する言語表現者である。

## 2. 文学の脱領土化——マイナー文学

ドゥルーズがガタリとともに提示したこの「マイナー文学」の概念は、越境文学者たちと、かれらの必然的に孤独な試み、そしてそのなかで実現される文学そのものの刷新について考える際にたえずわたしたちの導き手となる、必須の参照概念である<sup>6</sup>。

「巨匠たち *maîtres* の文学を憎むこと」をわたしたちに命じるドゥルーズは、「偉大で、革命的なのは、マイナーなものだけである」と高らかに宣言し<sup>7</sup>、「マイナー文学」を称揚する。チェコの首都ブラハで生涯をすごしたユダヤ系のドイツ語作家であるカフカを論じながら提出され、ドゥルーズを触発しつづけたベケット、セリヌ、あるいはゴダールの映画での言語などを念頭において長く維持されたこの概念は、彼の「遊牧民」の思想の中核をなす「脱領土化 = 非領域化」*déterritorialisation* の運動を具体的に素描するための重要な装置であり、ドゥルーズの思想形成においてひとつの決定的な階梯を構成するものでもある。

彼はマイナー文学を、「マイナーな言語による文学ではなく、少数者がメジャーな言語を用いて創りだす文学<sup>8</sup>」と定義する。言語的・民族的な小集団に属する者たちが自分たち固有のマイナーな言語のなかにはいわば築城して、自分たちの領土を確立することが問題なのではない。ドゥルーズにとって「マイナー文学」が重要であるのは、それが「脱領土化」の動きをこのうえもなく実現するものだからにほかならない。だからむしろ、幅広く多くの者たちによって使用されている自分のメジャーな言語（カフカの場合ならチェコ語あるいはドイツ語）ではなくドイツ語）を用いながらそれを国家・民族といった固定した領土からひきはがすこと、自分の言語のなかでどもり、自分の言語のマイナ

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *KAFKA; Pour une littérature mineure*, Minuit, 1975. 邦訳、ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『カフカ——マイナー文学のために』宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局、1978年。とくに第三章「マイナー文学とはなにか」を参照。

<sup>7</sup> 同書、原書 p.48 [邦訳 p.48 参照]。

<sup>8</sup> 同書、原書 p.29 [邦訳 p.27 参照]。

一な使用を創出し、逃走の線を引いて、「世界のなかへ非領域化」させること<sup>9</sup>、それがもっとも肝心なことがらなのだ。

ドゥルーズはマイナー文学の特性として、この「言語の脱領土化」のほかに、「個人的なもの<sup>9</sup>と直 = 政治的なものとの結合」および「言表行為の集団的な組みたて (agencement)」を掲げる<sup>10</sup>。つまり「自分の言語のなかで異邦人のようであること」によって「言語の脱領土化」を達成するマイナー文学は、まったく個人的で孤独な活動であるようにみえて、実は、制度転覆的な革命運動が実現され、また書き手の発話行為そのものが「集団的」 collective な価値を帯びるようになる、他者と外部に離散的に接合する場なのだ、ドゥルーズは主張しているのだ。「自分の言語の遊牧民」であることを通じて、全体的な枠組みそのものを揺動し、世界との共振がひきおこされる。組織的連合ではなく遊牧民的な連帯<sup>11</sup>の可能性をドゥルーズはカフカのマイナー文学を通じて素描してみせた。

このドゥルーズ的マイナー文学——その予言的な力には驚嘆を禁じえない——は、今日地上のいたるところで実に多種多様な実現をみせているが、そのもっとも強力で重要な例として「クレオール」の思想と文学を挙げることができるだろう。むろんドゥルーズの思想はクレオールの活動家たちの理論的な支柱とされているのだが、まさにドゥルーズの思想とクレオールの運動とは互いを照らしあい、相互に意味づけあっているようにみえる。たとえばドゥルーズがマイナー文学に与えた定義を思い起こすとき、クレオールの作家たちが、あれほどまでに彼ら自身の複数性の象徴であり貴重な宝であるとみなしているクレオール語ではなく、フランス語をベースにした創作・執筆をおこなっているということの意義を、わたしたちは明確に把握することができる（そして逆に彼らの実際のあり方を通じて、ドゥルーズの主張していた「脱領土化」「遊牧民」「組みたて」「横断」「離散的結合」「リゾーム」などのなんたるかを、わたしたちはようやくリアルに知ることができる）。

今日フランス語圏アンティル諸島の人々にとって、フランス語は、単純なく

<sup>9</sup> ジル・ドゥルーズ、クレール・バルネ『ドゥルーズの思想』田村毅訳、大修館書店、p.8sq。

<sup>10</sup> ドゥルーズ、ガタリ『カフカ』、原書 p.29sq、邦訳 p.27sq。

<sup>11</sup> 「たとえその人間が移動せず、草原または砂漠に、中間に立ち止まったままであろうと」（『ドゥルーズの思想』p.203）実現されるような、離れ離れの地点でおこなわれる相互交感（アンテラクト）・相互浸透（トランスアクト）としての連帯。

支配者の言語>、あるいは「二重言語使用<sup>12)</sup>」のなかでの<公的言語>にのみ収まるものではもはやなくなっている。台湾での閩南語（台湾人の用いてきた口頭言語）にたいする北京語の関係<sup>13)</sup>と同様に、フランス語は、現在ではカリブ海住民たちの生活全般をになう言語となっている。家族のなかでさえ親が子供に使用を禁じるほどクレオール語は特殊に土着的・内密な言語であり、幼児の記憶あるいは祖先の記憶をともなって、今では意識的に民族的な文脈あるいはきわめて濃厚な家族的親密さの文脈でしか用いられていないと言ってよい。公教育は無論のこと、生活のかなりの部分がフランス語によって営まれている現在、フランス語こそが彼らの第一言語であると言える<sup>14)</sup>。

しかしながらクレオールの作家たちは、その「自分自身の言語」を「完全に自分のものではない言語」として使用しうる特権的な立場にいるのだ。純粋なフランス語を行使するのではなく、純粋なクレオール語を披露するのでもなく、フランス語のなかにクレオール語を混入させることによって、彼らは「言語の内側からの革命<sup>15)</sup>」を推進する。そのつどごとに特殊な語法を編みだしていくこの孤独な実験的模索は、彼らを自閉に陥らせるのではなく、彼らが自分

<sup>12)</sup> 「二重言語使用 (ダイグロッシア)」 diglossie は、ひとつの地域で二つの言語が使用される「二言語併用」bilinguisme のなかでも、たとえば公用語と地方語、あるいは公式の言語としての征服者の言語と土着言語が併用される場合のように、一方の言語がもう一方の言語にたいして支配的・抑圧的な関係にある状況をとくに指して言う。

<sup>13)</sup> 台湾で日本語教育にたずさわった垂水千恵は、台湾における言語分裂の複雑な状況とその帰結を以下のように説明している。すなわち台湾では、戦後（光復後）大陸から多くの軍人が逃れ住んだが、彼ら「外省人」の多くが台湾人女性と家庭をもった。「そういう人達が家庭では何語をしゃべるかというやはり北京語なのです。お母さんは仕方ないから北京語を勉強して北京語をしゃべるわけです。お父さんは北京から来たとは限らないから訛がある。お父さんとお母さんの共通語は訛のある北京語と台湾訛の北京語。子供に対しては父親はもちろんブローケン北京語でしゃべりますが、母親はやはり閩南語でしゃべるわけです。だから子供は閩南語が聞きとれる。けれどもお母さんだけだからしゃべれる程はできない。親に話しかける時は一応北京語です。子供達は学校でしっかりと北京語教育を受けるからきれいな北京語をしゃべる」。それゆえ現在の学生たちは、「北京語で台湾文化を語る」ことになる。（四方田犬彦『越境のレッスン——東アジアの現在・五つの対話』丸善ライブラリー、1992年。）

<sup>14)</sup> とりわけクレオール語は正書法をもたない口頭言語として存在してきたので、書き言葉の次元ではフランス語のみが唯一の実用言語である。

<sup>15)</sup> 『クレオールとは何か』（パトリック・シャモワゾー、ラファエル・コンフィアン著、平凡社、1995年）の著者たちは、クレオール文学活動の偉大な先駆者で、ジュール・レアリストの総帥アンドレ・ブルトンを熱狂せしめた詩人エメ・セゼール（フランス語で創作したマルチニックの詩人、ネグリチュード運動を指揮した政治家でもある）が、「フランス語の内側からの革命」を遂行した点を高く評価している（『クレオールとは何か』p.182）。

たちの「特殊性」を「開かれた」ものとして<sup>16</sup>維持しようとする格闘にほかならない、という点が重要である。クレオール作家のひとりラファエル・コンフィアンは、あるインタビューのなかで自分たちの執筆活動の特殊性を次のように説明している。

自分たちのアイデンティティーを言語そのものに刻印したいという真率さへの欲望と、理解可能な言語で書く必要をどのように維持しつづけるか？ それは本の流れのなかで絶えず生成する弁証法であり、最初から固定された理論があるわけではありません。書いている瞬間に、その度ごとにバランスを取っているのです。この作業には編集者も参加しています。草稿に赤を入れて、「理解不能、理解不能、理解……」（笑）と書いてくるからです。言語に対する本物の戦いが繰り広げられているのです。日本でも作家は言語を変え、練り上げようとしているでしょう。しかし他人が理解できるように自分の言語を変えるよう強いられてはいないはずです。それに対して、私たちは他人に理解してもらうための努力を強いられているのです<sup>17</sup>。

「自分の民族のためにだけ書くことはできない」という彼らの「開かれた」言語的な格闘のなかに、わたしたちはドゥルーズの思想の現働化をみずにはいられない。自分たちの根源的な複数性を自発的に容認することを通じて、自分たちをして「新しい人間の次元の到来」を予告する存在<sup>18</sup>となす彼らの壮大な革命のプログラムは、自分自身の言語のなかで異邦人でありつづける方途を探すことがそのまま世界との連帯につながるというドゥルーズの遊牧民の夢に支えられている。

<sup>16</sup> ジャン・ベルナベ、パトリック・シャモワゾー、ラファエル・コンフィアン『クレオール礼賛』恒川邦夫訳、平凡社、1997年、p.41-42、参照。

<sup>17</sup> 「ラファエル・コンフィアン氏インタビュー」（聞き手塚本昌則）『週刊読書人』1999年12月10日。

<sup>18</sup> ヨーロッパ社会の「閉ざされた規範性の中に逃げ込む」という無益な努力に邁進することで自分たち自身を疎外＝外在化してきた彼らは今や「我々こそ諸文化の接触を予告し、出現しつつある近未来世界を先取りしていたのだ」という自負に目覚め、標準化され還元され貧困化されてきた世界を、「多様なもの」（ディヴェール）の肯定によって解放する旗手たらんとしている。『クレオール礼賛』p.40ほか随所を参照。

### 3. 複数性と文学——回折の場としての日本文学

冷戦構造の終結によって、今日「越境」は、ひとつの陣営を捨て去って別の陣営に移り住む亡命タイプの移動モデル（A→B）から、文化のあいだを往還し自分自身を複数性の場として織り成していく混血タイプの多重化モデル（A+B）に重心が移されてきたと言える。

だからロシア革命によって国外へ脱出しアメリカ作家となったウラジミール・ナボコフよりは、英語という言語の使用においてはなんら越境を経験していかなくとも、オランダ人・タミル人・シンハラ人の血を引いてセイロンに生まれ、両親の離婚後 11 歳でロンドンへ、さらに大学進学を機にカナダへ移住し、アジアとヨーロッパと新大陸のいずれをも自分の内部にかかえて独自の創作活動を展開するマイケル・オンダーチェの方が、今日的な意味ではより重要な「越境作家」であるだろう<sup>19</sup>。亡命モデルにおいては、境界は二つの世界の仕切り線——それは空間的な広がりをもたない数学的な線分にほかならない——であり、通過するためのものでしかなかった。しかし境界は今や線ではなく場としてあり、そこにとどまりそのなかで生きる、幅をもった〈境界地帯〉としてある。そればかりか、地球全体のグローバル化が加速度的に進行する今日、文化の輻輳がみられない場所はどこにもない。いくつかのメジャーな国家・民族・文化のはざままでそれらが干渉しあうごく限られた周辺域（たとえばフランス性とドイツ性の交錯するアルザス地方、地中海西欧と中央ヨーロッパとバルカン半島への三重の文化的帰属をもつスロベニア・クロアチアなど）だけではなく、地上のあらゆる場所が〈境界地帯〉となったのだ。わたしたちの誰もが——たとえ自分では気づかなくとも——複数の文化の混在空間のなかに住み込み、そのなかで生きているのである。

しかしながら本来の意味での複数文化（マルチ・カルチャー）は、いくつかの文化要素がある地理空間に同居するだけでは出現しないことに注意したい。文化複合はひとりひとりの人間が境界地帯となることによってしか実現されない。多和田葉子が言うように、いろいろな国の人が同じ町に集まっているだけではむしろ危険で不毛な混乱状態を導くだけ、あるいは経済的な目的だけの単

<sup>19</sup> 同様の作家として、オランダ系入植者アフリカーナーの血を4分の3引きながら英語を母語とする南アフリカの白人作家 J.M.クッツェーが挙げられるだろう。アメリカに留学し、現在ケーブタウン大学の教授職に就きながら海外の諸大学での客員教授も勤めている英国ブッカー賞受賞作家のクッツェーは、英語使用の点では越境者ではなく、また移民作家でもないが、彼の内部にかえられた強烈的な複数性によって現代文学を牽引するひとりと目されている。



なる共存が生じるだけであって、マルチ・カルチャーの成立には「二つ以上の文化を自分の内に持っている人間<sup>20</sup>」がたくさん住んでいることが必要なのだ。

この多和田が言うかたちでのマルチ・カルチャーが、いまや日本文学の内部にも築かれつつある。わたしたちのもとにはすでに、自身が境界地帯そのものを顕現している書き手たちによる日本文学作品がある。しかもそれは、まさしく卓越した日本文学作品なのだ。掲げるべき固有名詞は、リービ英雄と水村美苗である。リービは母語ではない日本語によって、水村は“自分のものではない”言語としての日本語を用いて書き、異端であると同時に<日本文学>のただなかに身をおきつづける。彼らは「巨匠たちの文学」とは異なる次元を流入しつつ、むしろ日本文学をその中心において刷新するという、まさにドゥルーズ的な「マイナー文学」の<sup>21</sup>活動を展開している。

多和田やクレオール作家たちとは逆に、言語（日本語）にたいしてむしろ保守的な姿勢をもつ彼らは、文学を、特定の文化（日本文化）にたいする自分自身の一元的帰属（ドゥルーズの言う「再領土化＝領域回復」reterritorialisation）を達成するための強力な手段として使用しているようにみえるかもしれない。だが実は一見伝統墨守的な性質の彼らの作品——たとえば非現実的な要素や特殊な叙述技法はもちまれない——こそ、日本文学の内側からの変革を可能にしているのではないだろうか。彼らの作品は、日本文学をして複数性そのものの特権的な器となす。クレオールの著作家たちの言葉を借りて言えば、彼らによって日本文学はその純血主義と島国的な閉鎖性を消去され、誰も予想していなかった「諸文化が回折する<sup>22</sup>」場としての地位を授けられることになったと言える。

ここでさらにドゥルーズの「脱領土化」の概念がなによりもまず文学のフィ

<sup>20</sup> 多和田葉子とリービ英雄との対談「越境のことば」、リービ英雄『新宿の万葉集』朝日出版社、1996年、所収、p.334。

<sup>21</sup> ドゥルーズ＝ガタリは、「大文学（あるいは確立された文学）と呼ばれる文学の内部での、すべての文学の革命的な条件を示す」ような文学すべてに、「マイナー文学」の名を与えようとしていた（ドゥルーズ、ガタリ『カフカ』原書p.33、邦訳p.31、参照）。

<sup>22</sup> エドゥアール・グリッサンは、文明発祥の海である地中海が「諸要素を集中させる」のにたいして、「つねに出会いと共謀の区域」でありアメリカ大陸への「通過点」でもあったカリブ海は「世界でもっとも明らかに関係が見える場所」、「事物を回折する場」であると繰り返し述べる——『<関係>の詩学』（90）管啓次郎訳、インスクリプト発行、河出書房新社発売、2000年、p.48-49、あるいは『クレオール礼賛』（注(27)、p.112）に引用された『アンティル論』（81）からの抜粋参照。

ールドにおいて練成されたこと、また「クレオール性」の肯定と推進は文学を通してのみ真の実現をみると繰り返し主張されてきたことを思い起こしたい。存在の本質的な彷徨と複数性は〈文学〉を希求するのだ<sup>23</sup>。おそらくそこにこそ「文学」の今日的な意味と必要性がみいだされるだろう。そのことを日本語読者であるわたしたちは、リービと水村に出会うことによって確信することになる。日本への流入者と日本からの流出者である二人の〈境界児<sup>24</sup>〉文学者は——どれだけの年月をかけようとも——彼らがあればらの文学作品を生み出さざるをえなかったというその必然性の強度そのものを作品化することによって、わたしたちに文学それ自体の意義、その存在理由を考えせよ。今日の人間の根源的な複数性と「文学」との不可分の結びつきが、彼らの日本語と日本文学への気の遠くなるような道のりを通じてわたしたちに示されたことは、世界的な現象の一端とは言え、やはり彼ら個人の特殊的な功績である。

世界共通語として絶大なメリットをもつ英語で執筆することの特権を十分承知していながら、「わざわざ日本以外のどこにも通用しない日本語で<sup>25</sup>」書くことに二人を向かわせた彼らそれぞれの偶有的な経緯を、日本語と日本文学にとつての幸運とわたしたちは感じずにはいられないのではないだろうか。リービ英雄は「日本語が『万葉集』以来」千二百年ぶりに、日本人として生まれな

<sup>23</sup> デビット・ゾベティの『いちげんさん』（集英社、1996年）でも、越境者と文学は象徴的に結合されている。世界を流浪して京都に漂着した、トウの立った外国人留学生の「僕」は、幼いころから「過剰消費的」と形容するほど書物に浸ってばかりいたとされる。一方、彼が出会う、盲目の少女京子は、「文学」の対面朗読を欲する。京都の街角で、カラオケ・バーで、銭湯で、彼女はいつも闖入者であり、社会のなかにいまだ場をもたない漂流民である。その彼女が唯一、世界を動き回り、人と出会い、さまざまな体験に遭遇するのが、〈文学〉の世界なのである。点字サービスで検閲され禁じられてしまっている、もっともあたりまえの文学らしい文学、愛や官能や痴情が描かれるふつうの文学作品を享受するために、彼女は朗読のアルバイトを雇う。「僕」と京子のもっとも深い触れあいは、数多く描かれている肉体接触のシーンではなく、むろん対面朗読の場面で表現されている。

<sup>24</sup> 境界地帯に生まれた者、ないし移植によって越境状態のなかで幼児期・成長期を過ごすことになった者たちを、本論文ではこう呼ぶことにする。

<sup>25</sup> リービ英雄『日本語の勝利』講談社、1992年、p.66。水村美苗の『私小説』のなかで「美苗」は、「英語で書くということは、世界中の言語に翻訳されるということであり、それ以前に、そのまま世界中の人に読まれるということなのである」、英語で書くのと日本語で書くのでは「作家としては同じ力もちえない」ということをみずからつねづね考えている（『私小説』、新潮社、1995、p.315）。その上で、周囲の誰からも英語で書くよう薦められるのだが、彼女はそれをめざすことはできない。リービと水村の日本語による創作活動は、日本語で書くことのデメリットを十分承知したうえでの、やむにやまれぬ選択に拠っているのである。

かった人たちにとって表現の媒体となりはじめている<sup>26</sup>」という快挙を「日本語の勝利」として称えている。日本語はもともとそうした可能性を内包していたということだ。しかしこの快挙は、この事態を出現させしめずにはおかなかった切実な希求をかかえた人間の、切羽詰った格闘の果てに生れた事態にはかならない。だからそれを、日本語の「勝利」ではなく、あるかけがえのない個人たちによってもたらされた日本語と日本文学の「僥倖」だと形容しておきたい。

## II リービ英雄——他言語による自己の生成

### 1. 「自分の言語」の選択

多くの評論やエッセイのなかで、リービ英雄は異常なまでの日本語への愛着を、そして日本語の作家となることへの切なる希求を吐露している——「日本語の世界」にたいして注がれる、「国籍上いつまでもそこにいられるまわりの人たちの中の、どんなナショナリストよりも猛烈な愛情<sup>27</sup>」。アメリカ人である彼が、どうしてここまで日本語の世界の住人となることに執着するのか。さらに、日本語の使い手、日本文学研究家であるだけでは足りず、「日本の作家」となること、あるいは彼のより好む言い方を借りれば「日本語の表現者」として生きることに、彼はどうして自分の人生を賭けるのか。このあまりにも素朴に思える問いと、それと結びつくもうひとつの問いとにたいする、複雑だが明確な答えとして、彼の小説がある。

リービ英雄の作品世界に身をおいている時間、おそらく読者の念頭を去らない疑問は、なぜこれが日本語で書かれなければならなかったか、という問いであろう。実質的なデビュー作となった「星条旗の聞こえない部屋」<sup>28</sup>の冒頭、領事館の二階の窓から、夜の埠頭と海兵隊員の手で降ろされる星条旗を青年ベン・アイザックが見ている。これは彼の〈英語の世界〉での出来事である。彼は在日アメリカ領事の息子で、父親に呼び寄せられて日本に到着してからさほど時間がたっていない。町に出た彼には、電車の車内放送の日本語も、看板や標識の文字もほとんど読めない。テキストは彼の最初の「家出」の晩をたどっ

<sup>26</sup> リービ英雄『日本語の勝利』、p.23

<sup>27</sup> リービ英雄『最後の国境への旅』、中央公論新社、2000年、p.10。

<sup>28</sup> 雑誌発表1987年。同名タイトルを冠し、続篇といえる「ノベンバー」「仲間」を併録して、1992年、リービ英雄の第一小説集として刊行。野間文芸新人賞を獲得して、一挙に注目を集める。

ていく。隔離された「治外法権」の空間＝父の支配する閉鎖空間から脱出して、彼は生きた「日本」の空間のなかで、というよりも「日本語」の空間のなかで自己形成することを選択したのだ。読者はこうして徐々に、この白人青年の〈日本体験〉が語られているということを知って、安堵を覚えるかもしれない。たとえば京都での学生生活を描いた『いちげんさん』の著者デビット・ゾベティの言うように「書くという行為は、そのときに生活で使っている言葉を自然に使用する」ものであり、だから「日本にいるから日本語で書く」という、ただそれだけのことなのだ、と<sup>29</sup>。

リービ英雄が描き出す、白人青年による日本語獲得のための奮闘、見知らぬ世界での新しい体験の数々、日本社会の壁との直面など、いわゆる“外人の目で見た日本”の提示は、たしかにそれだけで新鮮でもある——そうした新たな視点から日本を再提示する文学は今後次々と現われてくるだろう。家出した彼をころがりこませてくれた田舎者でバンカラな安藤、役に立たない外人用教科書の日本語、体格のいい安藤に連れられて入る初めての銭湯、新宿のあやしげな深夜喫茶にバイトの口を獲得する経緯、そこでのバイト「仲間」たちとの水面下にうごめくような些細なしかし厳しい軋轢。アメリカ人青年が「腹の底から声をしばって」信じがたい勇気で発した「ツーホットワンミートワントースト」という滑稽なカタカナの符牒の、なんと輝かしい栄光（「仲間」）。まだ大人になっていない貧弱な17歳の青年<sup>30</sup>（しかしそれは世界随一の大国アメリカの領事を父にもつ——〈日本人〉から見ればそれ自身が特権的な——金髪碧眼の米国白人だ）が、あえて一から自分を作りあげようとする闘い、それも彼にとってまったく奇っ怪なはずの東洋の小言語での生活をがむしゃらに手に入れようとする無手勝流の奮戦は、“外人”の書き物として普通予想されるような〈日本体験記〉や〈日本滞在記〉とは次元を異にする真率さと緊迫をもって、わたしたちを驚かす。

ところがリービ英雄の作品のなかでもっとも魅力的なもっとも忘れがたいシ

<sup>29</sup> 『青春と読書』1997年2月号、沼野充義氏による『いちげんさん』文庫版解説に引用。

<sup>30</sup> リービの強調する、〈日本〉をまえにしたベン＝リービの虚弱性、受動性、女性性に注意したい。リービ英雄はさまざまところで、自分が日本語を支配＝習得したのではなく、むしろ青春期に日本語に「侵略された」のだと語る。ベンがめざすのも、日本語を手に入れるのではなく、日本語のあるいは日本の「なかに入り込んでいく」ことである。彼は日本語と日本文化にたいして侵略者の立場ではなく、むしろ併合される領属民たることを欲している。「西洋＝支配者＝男性」vs「東洋（日本）＝従属者＝女性」の構図の反転がきわめて意図的に狙われている。

ーン、彼が日本文学にもたらした財産と言えるものは、日本や日本語とは無縁のエピソードである。アジアでの生い立ち（「天安門」「国民のうた」ほか）、ロー・ティーン時代のアメリカでの離婚母子家庭の生活<sup>31</sup>（「ノベンバー」）、あるいは精神遅滞者である彼の弟をかかえた老いたる母のもとへの帰郷（「国民のうた」）。「星条旗……」のもっとも鮮烈なエピソードのひとつ、横浜での滞在当初に日曜ごとにくりかえされたあの屈辱的な家族の儀式も同様だと言える——禿頭のまぎれもない中年男であるユダヤ系アメリカ人の普段着の父と、父の再婚相手である若い中国人女性と、その二人のあいだに生まれた黒々とした髪の子の四歳の義弟と、そして金髪を肩まで伸ばした白人青年である彼とが、ホテルのレストランに集まるミサ帰りの正装した在留白人家族や公園を散策する日本人の群集から、あらわな嫌悪ないしは好奇と当惑のまなざしを投げつけられる、身を焼くような恥辱（「その恥を〔……〕まわりの誰かに伝えて、誰かに叫びたかった」）。そこで読者には当然、疑問が浮かびあがる。それらは彼の母語によって英語で作品化することもできたのではないか。むしろそうすべきだったのではないか。

答えは否である。リービ自身が「星条旗……」のあとがきで「その物語を、ぼくは日本語でしか書くことはできなかった」と吐露しているように、それらは日本語でしか表現されえない事柄、日本語で表現されることによるのみ意味をもつ事柄なのだから。以下にみるように、これら日本語と完全な隔たりにある体験と、それを日本語で書くこととの必然的な結びつきが、リービ英雄の作品に何重もの奥行きを与えている。

## 2. 境界地帯の肯定

外交官の子として台湾などで育った彼（ベン・アイザック＝リービ英雄）の場合、母語である英語こそは、彼を彼の周囲の社会から隔絶する壁として機能した。彼は「アジアの中に住む白人の子供として」自分と環境とを結びつけることを禁じられたまま育つ。四歳から十歳ぐらいまでのもっとも重要な成長期

<sup>31</sup> 離婚した母に引きとられて住んだのが、ワシントンの白人貧困層（ブアー・ホワイト）の居住区の貧相な家だったことが強調されていることに注意したい。低賃金労働に疲れ、夜の孤独をテレビでまぎらし、怨嗟と絶望から神経症の発作を繰り返す母と、それを見る息子の冷ややかなまなざし。黒人住民の比率が高いワシントンでの下層白人としての生活は、植民地での白人貧困層のおかれた状況に重なる。アルベール・カミュ（とくに『裏と表』、あるいは『異邦人』）、マルグリット・デュラス（『太平洋の防波堤』『愛人』『北の恋人』）などの文学的記憶を参照したい。

を、彼は、常に高い塀と大人たちに囲まれ、宣教師学校と自宅とを往復しながら、何重もの隔離のなかで過ごす。言語だけをとってみても、彼はたとえば台湾の現地の人々から、英語と北京語（ともに父親の使用する言語である）という二重の壁で隔てられている。しかも“ネイティブ”であるはずのその英語は、彼にとって、アメリカの生活現実<sup>アメリカ</sup>に裏付けられていない遊離した空虚な言語でしかないことをわたしたちは考え足しておくべきである。

父の職は、彼から〈故郷〉（幼少期の自己の成長と密着した生活風土）の形成の機会を剥奪し、父の浮気による両親の離婚は、まさに彼の唯一の〈家庭〉<sup>家庭</sup>を消失させた。「見知らぬ」アメリカに「帰国」して父と離れた生活を送るようになって、父のマイナスの力は行使されつづける。ユダヤ系である父はその血統によってすでにして彼にアメリカ社会の見えざる異邦人としての烙印を背負わせているのだが、二十歳年下の中国人との再婚によって彼を父方の親族からの決定的な義絶に追い込む。「アイザック家のメンバーである限り」、「帰る場所」（ホーム）はない<sup>33</sup>。父は彼のあらゆる根拠を剥奪しあらゆる関係を断ち切る存在であり、彼にとって英語は母語というよりもまさにそうした〈父の言語〉——むろんラカンのあらゆるコノテーションを込めた意味での——にほかならない。

だからその父が軽蔑する日本語の世界を獲得すること、彼を「幽閉する」父の領事館を飛び出して、父がけっして交わろうとしない日本の生活空間に身をおくこと、そのことによってしか彼は「自分」をひとりの当たり前の人間に成長させることができない。父に離反することによって、幼少時に禁じられていた自分と自分の周囲世界との接合をとりもどすことなくして、彼は本当に生きていると感じることはできないだろう。だから「家出」したベンにとって、何度か電車でアナウンスされる駅名として聞いていただけの「しんじゅく」という地名が、自分の知っている地名であり、たとえ降り立ったことはなくとも地名とともにその空間を確かに生身の人間として横切り、どんなにわずかであれその地名によってすでに自分の経験の一部が形作られているということに思い至ったときに、彼は、まさにヘレン・ケラーが体験した衝撃、「はじめて自分

<sup>32</sup> 「いくら大人になっても「自分の家」という言葉を聞くと、少年時代に父と母と〔用入〕ラオ・シェと一緒に住んでいたその家しか思い浮かばない」（『満州エクスプレス』『国民のうた』所収、p.122）。同様の主張をリービは随所に記している。

<sup>33</sup> 「星条旗の聞こえない部屋」『星条旗の聞こえない部屋』所収、p.76。

が世界の中にいる、実際にいる<sup>34</sup>という衝撃」に全身を貫かれるのである。彼はこのとき、世界のなかへ生まれなおしたのだ。

ここで警戒しなければならないのは、リービ英雄を単純にエディプスの構図——父への反抗・父殺しによる自己形成——に押しこめてしまうことだ。実はリービはカフカと同様、エディプスの構図を体現してはいない<sup>35</sup>、すくなくともその構図に回収されるだけに終わらない、ということこそが重要である。ドゥルーズ＝ガタリは定説をくつがえして、カフカが示している問題提起が「父に対してどのように自由になるかということ（エディプス的問題）ではなく、父が見出さなかった場所でどのようにひとつの道をみいだすかということ」だと喝破したが、これはまさにリービ英雄がたどることになった戦略そのものなのだ。彼は日本語の世界（父が見出さなかった場所）に自分の道を見出すことによって、エディプス的問題そのものを解体するに至る。彼はカフカとともに「エディプスのうえへ、また家族のうえへ自己を再領土化するのではなく、エディプスを世界のなかへ脱領土化させる<sup>36</sup>」のだ。エディプスの構図そのものの解消こそ、彼が日本語で文学を書くという行為によって達成していることにほかならない。彼は父の抑圧を、幼少時に受けた抵抗不能なさまざまな圧倒的暴力を、いやしがたい孤独を、自分の根底をなす複数の状況そのものを、母語ではない日本語という手段を通じて、文学作品化して書くことができた。作家となることによって、彼はこの抑圧と複数性の状況そのものを、みずからのまぎれもない立脚点として指定し、逆説的にもそれらを自分のかけがえのない宝として肯定しきる次元へと至りついたので。

幼少時の、あるいは少年期の、押しつけられたものとしての境界地帯での経験を、みずから築きあげた新たな越境者の立場から、自分の選びとった言語で語ることに、そのことの必然を示すものとしてリービの文学作品はある。

こうして「星条旗……」では最小限にしか語られていなかった台湾での生活が、「天安門」さらに「国民のうた」ではより詳細に掘りおこされることになる。とりわけ「国民のうた」において、知恵遅れの「弟」の存在を通じて、家族にたいする恥辱や屈辱と表裏一体のものとしてある彼の自己獲得の諸段階が

<sup>34</sup> グリッサンの唱える、「今ありつつあること = 存在しつつあること」(étant) の思想を参照のこと(『<関係>の詩学』および『全 - 世界論』(97)恒川邦夫訳、みすず書房、2000年)。

<sup>35</sup> エディプスは、父を殺して、父の座に着くことをめざす。リービがめざすのは、父とは異なるものになること、むしろ女性になることである。本稿、注30参照。

<sup>36</sup> ドゥルーズ、ガタリ『カフカ』原書 p.19、邦訳 15-16、参照。

照らしだされていることは重要である。「かれ」の幼少時代の孤絶と、青少年時代の孤独と、さらには現在までひきつづく孤立。確信犯的逃亡者という自己認識。罪責感をひきうけて生きる——つまり自責の念をかかえながらも悔恨を拒否する——漂流者としての覚悟。デビュー作の発表以来 10 年を経て、すでもっとも注目される「日本の作家」のひとりという地位を得ることによって彼が手に入れたのは、生まれながらの漂流民であり、さらに一層強度な漂流民たらんとしている彼の遊牧民的アイデンティティであり<sup>37</sup>、境界地帯そのものとしての自己にたいする絶対的な肯定にほかならない<sup>38</sup>。

### 3. 精神の砦としての「継母国語」

すでに長く日本に暮らし、きわめてゆたかな日本語での内面生活を所有しているらしい「かれ」は、ワシントンに住む 73 歳の母と 40 歳になる精神遅滞者の弟の待つ家に、気のすまないクリスマス帰郷をしたところである。

かれが鞆を置いてソファに腰を掛けると、向かいの大きな肘掛け椅子に 小学校四年生ほどしかない体を吸いこまれそうに弟が座り、かれの顔をまっすぐに見すえた。

「tomorrow？」

毎年、母の家に着いた夜、かれはこのような「会話」の相手にされた。

「tomorrow」とかれはあきらめに近い声で、弟に答えた。

「take the train？」

<sup>37</sup> リービは、メジャーな単一的なあり方とは逆の複数的なアイデンティティこそ自己の文学活動の根拠であり強みであることを以下のように表明している。

国家のレベルではモノリンガルに縋りつきはじめた時代に、文学者は必然的に政治とはまったく正反対の方向に走らざるをえなくなったんじゃないかという気がするんですね。時代に甘えるんじゃないくて、よりマイナーなものとして、あるいは自分のマイナー性を完成させる形で文学はこれから書かれるんじゃないかな。つまり一人の人間における言語体験が、この時代のナショナリズムが執拗に押しつけようとしている純血型の「アイデンティティ」とは、もはや逆の方向に走り出してしまって、ぼくらはその言語体験のリアリティを示さざるをえない。(多和田葉子との対談「越境のことば」、『新宿の万葉集』p.336)

<sup>38</sup> エッセイでは当初から、小説では「北京越境記」(雑誌発表 '93 年)、「天安門」(雑誌発表 '96 年)〔ともに『天安門』講談社、1996 年に収録〕以降、リービは母語である英語、子供時代に触れた中国語(北京語)——これを彼は「第二母国語」とも呼んでいる——、青年期以降に獲得した日本語(さらには 20 歳で学習を始めた韓国語)などを自分の内側にもつ越境者としての著作活動を、自覚的に展開している。そうした傾向は、ルポルタージュや紀行文を中心とする近著『最後の国境への旅』にも顕著である。



「yes, take the train」

「the train! the train!」弟の顔には至福に近い表情が浮かんだ。

「take the train?」

「yes, take the train」

「let's go shopping」

「okay」とかれは時差ぼけに加わった疲れに襲われて、それっきり、返事をしなくなった<sup>39</sup>。

このあと彼は母親から「ひさしぶりに帰ってきたんだから、もっと話をしなさい」と叱責され、激しく「Talk to him!」と繰り返し命令される。

リービ英雄の作品から引用をおこなうのなら、彫琢に彫琢を重ねた彼のまったくみごとな（純然たる）日本語のテキストを掲げるのが普通だろう。だが彼の小説言語が備える最高度の質は、美しさやうまさ——十分に達成されているそうした流暢さを褒め称えるのが本稿の目的ではない——よりも、その密度の高さそれ自体にあるとすれば、主人公にとっても小説の書き手にとっても日本語こそが精神性を支える内面的な道具であることを端的に示すこの一節は、きわめて示唆的だと言える。

ここに描かれているのは、主人公の背負う特殊的な状況であると同時に、きわめて一般的な状況、すなわち母語というものの貧しさと獲得された精神世界の言語の豊かさとの対比である。日本語が小説の地の文として記され、英語は話し言葉として転写されていることに気をつけたい。母語（ここでは英語はく父の言語>ではなくまぎれもなくく母の言語>として機能している）とは、母親が赤児を乳で養う揺籃の言語であり、抽象化や洗練をきらう生活言語であって、むしろ人間の成長に歯止めをかける抑止装置なのである。その意味では、文に至らない英語を話し、それを相手にも強要するこの「弟」こそ、母語の世界の完全な話し手なのである。

だが人間は、その生活言語のほかにもうひとつ「自分の」言語、すなわち精神世界をはぐくむ言語、彼の言葉で言う「継母国語<sup>40</sup>」を必要とする。リービ英雄は自分にとっての日本語の位置づけを明らかにするためにこの「継母国語」

<sup>39</sup> 「国民のうた」（雑誌発表 1997 年）、『国民のうた』講談社、1998 年、p.22。

<sup>40</sup> 『日本語の勝利』、および『新宿の万葉集』（とくに谷川俊太郎との対談「日本語はどこにいくか」）随所。

という用語を造出したのだが、これはまさに彼の希求を端的に言い当てた造語である。彼は、彼を幼児のままに据え置く「母国語 = 母語」とも、また彼を抑圧する禁忌の象徴としての〈父の言語〉とも異なる、自分の生と成長のための言語を必要としていたのだ。継母とは継子いじめをする養母のことではない。養い、育てることを第一義とする者が「継母 = 養母」の名を冠される。出生という転覆不可能な条件にたえず立ちもどらせるのが生母ならば、養母は主体的な自己形成の助力者である。リービは「継母国語」という冗談めかしたこの新造概念によって、人間と言語の関係について不動の基準であるかのようにもちだされる「ネイティブかネイティブでないか」という二元論を超脱して、「その中間的なあり方」にかたちを与えようとしたのである。

生まれつき備わっているものではなく主体的な獲得を条件とするような言語、しかも実は逆説的なことに、母語よりもはるかに深く主体の自己形成を支え、精神世界の構築を可能とする言語、それが「継母国語」である。この「継母国語」はリービの場合、日本語という個別言語のかたちをとったが、一般的には書き言葉がその役割を担っていると言える<sup>41</sup>。さらにすすめば「継母 = 養母」言語とは、精神世界の探求をになう専門の言語たる文学言語だということになろう。それを以下に、水村美苗の作品を中心にみていきたい。

### Ⅲ 水村美苗——文学に拠る生

#### 1. 日本語と「日本文学」言語

水村美苗の『私小説』<sup>42</sup>は、12歳で家族とともにアメリカに移住した「美苗」が、時代も空間も共有しない明治から昭和にかけての日本近代文学を精神の砦として成長し、それによって、より一層自分を複数的な存在、すなわち（アメリカ社会、英語、日本語、日本文学、日本社会などのいずれにたいしても）エイリアンとネイティブが入り混じった不透明な——つまりは「得体の知れない」——存在となしてきたことを、ハイブリッドな形式で表出した作品である。ここで言う混成的とは、日本語と英語の混在という点よりも、日・英語による会話が構成する日常言語・生活現実の世界と、文学的自我のおこなう省察による

<sup>41</sup> 弟の「遅れ」が発見された3-4歳の時点で、「かれ」は父から「字が読めるということは〔…〕弟にはありえない」と聞かされる（「国民のうた」）。リービは「かれ」と「弟」の設定を通じて、文字言語の有無による人間のありかたを対比的に前景化している。

<sup>42</sup> 水村美苗『私小説 from left to right』新潮社、1995年。以下『私小説』からの引用出典はこの版本のページで記す。

内面言語・精神的世界との交替という点を指した形容と理解していただきたい。

水村の場合、表面的には、日本語を母語とする日本人が日本語と日本文学に向かっただけの帰帰運動ないしは同質的な延長の運動があるようにみえるかもしれないが、ここでもまた、リービの場合と同様、〈母の言語〉とは別個のところ「自分の言語」を獲得する闘いがなされていることに注意したい。それは日本語という言語のなかにある別の言語、すなわち文学の言語の獲得というかたちをとる。

アメリカで現地の中学校に通い始めた「美苗」は、ちんぷんかんぷんの授業のあいだ、ひたすら日本文学を読み、またとりとめもなく日本語の「文字」を書くことで、どうか自己の存在を確保する。英語のわからぬ美苗は、最下等の人間としてクラスメートから無視され、「家を出たとたんに魂の抜け殻と」化す日々投げ込まれるが (p.165)、夜は「大人の本を」開いて、一方で豊かな精神世界を手に入れていく。姉が寄宿舎に入り母親も働きに出るようになって、美苗が自宅に一人でいる機会を多くもった high school 時代には、学校にも行かずに日本近代小説群に没頭すること——「ますます奥深く日本語の世界に自分を閉ざして」いくこと (p.108) ——が、彼女の「生」であった。

火の消えたように急に静かになった家の中で、私はひたすら日本語の小説を読みつづけたのであった。High School から戻るなり教科書を投げ出し、キッチンから Coke をとってくると、帰りに drugstore で買った Cracker Jacks の箱をびりびりと破りながらソファの端に身体をうずめて本を開く。〔……〕人気のない家で朝から淋しい思いをしていた〔飼犬の〕デラが長い鼻をすりよせてくるが、片手をのばして申しわけに軽くたたいてやるだけで、顔も上げずに読んでいる。精神が日本語の世界に救いを求めており、外界は不要どころか邪魔なだけだった。〔……〕奈苗がいなければ親にはわかりようもないので、学校を休んでまで前日の続きを読み耽ったりする頻度も増えていった (p.109)。

美苗は日本文学をみずからの体験として「成長」してゆく。「企業」という新聞の一面によく見る字をどう読むかを二十歳過ぎまで知らずにすごした私は「美人局」を何と読むかは早々と学んだ。こうして私は、色町に棲息する子供が耳年増になるように、日本近代文学の世界を通しての片寄った知恵を見につけ、欲望をつちかっていたのである」(pp.109-110)。内面なり主体と呼ぶべ

き彼女の核は、まさに文学によって形成されてきたのである。「日本語を読むこと」すなわち日本文学を読むこと<sup>43</sup>が、美苗にとって文字どおり「命の糧」(p.199)となっていた。

だから「美苗」はこの少女期から——実は日本にいた子供時代から——現在まで、小説家になる(むろん日本語で執筆する日本文学作家になる)ことを願望してきた。しかし美苗は high school 時代にすでに母親から「あんたみたいに日本語を知らなくてそんなの無理ですよ」(p.94)と決めつけられ、滞米20年がたった今、姉の奈苗からは「あたしたちがこんな風になっちゃったから、もうとっくに諦めていると思っていた」(p.98)と、それがほとんど不可能であることを明言される。それでも、ただこの願望に向けて自己を形成してきてしまった美苗には、ほかの選択肢はない。小説を書くなら日本語ではなく英語で書いてみるべきだと姉にすすめられた美苗は「——だめよ、もう日本語で書くつもりできちゃったから」(p.373)と答えている。美苗は読書(日本近代文学作品の耽読)というまったく孤独な作業を通じて、自分のなかに日本文学者<sup>44</sup>としての<日本語>を作りあげてきたのだ。

『私小説』は、会話において日本語をまったく不自由なく操る美苗姉妹をとりわけ通じて、話し言葉と読み書きされる言葉との本質的な対立を浮き彫りにし、さらに日常言語ではけっして満たすことのできない、主体形成における文学言語のみが果たしうる役割を、極端な切実さのなかで描きだしている。リービの英語がそうであったように、水村の場合も、母語は家族の——家族だけが共有する——話し言葉であり、それは生活現実にはたえず彼女をひきもどし、成長を阻み(彼女は母の前ではいつまでも「美苗ちゃん」である)、周囲世界と自分を分断する。これにたいして精神を養い自己形成の場となる文学言語は、彼女を現実世界から遊離させ孤立させる<sup>45</sup>ようにみえて、実は(一方では)彼

<sup>43</sup> 日本語で書かれていても世俗の次元しかもたないものは美苗の世界から排除される——「父親が会社からも帰る日本の新聞や船便で定期的送られてくる日本の月刊誌は、むずかしい四角い漢字の間に「てにをは」が入っているだけにしか見えず、読めなかったし、読む気も起こらなかった」(p.109)。美苗の自己形成をになう日本語とは、文学の日本語にほかならない。

<sup>44</sup> リービ英雄が明確に論じているとおり、この「文学者」という概念が近代日本独自のものであり(「『文学者』の国に、ほくがいる」、『アイデンティティーズ』講談社、1997年、所収)、だからこそ美苗は「文学者」になることをめざして生きるようになったのだということに注意したい。

<sup>45</sup> 「美苗」にとって文学は、すでにみたように孤独な引きこもりの場である(美苗は「日本語の世界に自分を閉ざす」p.108)。「日本語の言霊に惹かれ、現実には背を向けて生きてきた」(p.200)と、美苗は自分を総括する。

女が社会に認められ他者と交流しえる唯一の回路をひらく。もはやここでは、何語であるかは問題とならない。英語力の未熟者として劣等クラスに入れられた美苗は、文学的課題では学年一の模範作文を提出して honors class に編入される（両方のクラスへの二重帰属が与えられたことも示唆的である）。近くはないがほとんど唯一友人と呼べるような Sarah とは、（それぞれが幼少期に別々の言語で読んだ）文学作品の体験の共有によって結ばれている。「精神生活」の言語をもたない姉の奈苗は、英語にもアメリカの風俗にもたちどころに順応し、タフな処世の能力とそれなりに恵まれた環境を手に入れたにもかかわらず、美苗とは対照的にいつまでたっても幼児のままであり、人との接触はあっても、より過酷な孤独のなかにいる。むしろ隔絶された状況に生きている美苗が「気も狂わずに」生きていられるのは、ひとえに文学の言語を有しているからである。

（「日本」ではなく）日本文学こそが、美苗にとって「眼に見えない世界で私に生命を与え続けてくれた国」（p.376）であったのだ。

## 2. 境界地帯のこどもたち

リービや水村が「大人になる前に」、成長の途中で複数文化の状況に置かれたことは決定的に重要である。これはまさにリービが自分の初めての日本滞在について繰り返し強調した点であった——ただしリービの場合、より決定的な越境は少年時代に彼がおかれた環境のなかにあるとわたしたちは考える。成人してからの越境者（たとえばゾベティはこの例に含まれよう）は、境界地帯の真の住人となることはないのではないだろうか。境界地帯のなかに生れ落ちること（クレオールの人）、あるいはそのなかで「育つ」こと（リービ、水村）が、自己のうちに複数性をかかえるためのきわめて重要な条件である。わたしたちは意志的選択によって越境者となった「反逆児」（それが今日までの特権的な文学的テーマであった——たとえば西洋からアフリカへ脱出したアルチュール・ランボー）にたいして、彼ら境界地帯のこどもたちを先にも＜境界児＞という言葉で特殊化してみた<sup>46</sup>。リービと水村の場合は、カリブ海アンティル諸島や南アフリカといった複数性に満ちた場に生れ落ちた「出生型」の＜境界児＞ではなく、自己形成の過程で移動が生じたために複数性を抱えることにな

<sup>46</sup> あらゆる越境第二世代（移民、在日朝鮮・韓国人などの二世・三世）の問題をわたしたちは注視したい。

った「移植型」の〈境界児〉と規定することができるだろう。

ここでとりわけ水村の作品が的確に描きだしている、この「移植型」境界児の孤独について指摘しておきたい。「出生型」の場合、不安定な複数性のあり方は集団的運命として周囲の人々と共有されているのにたいして、「移植型」の場合には、この運命はまったく個人的な条件として背負われることになる。

水村の『私小説』では、成長過程を第二の環境で送るこどもの世代と、生粋の日本人として成人した後に海外体験をすることになった親の世代の断絶が重要なテーマをかたちづくっている

あこのころの父と母はいったいつまでアメリカに留まるつもりでいたのだろう。当時のアメリカは圧倒的に豊かだった時代の名残りをとどめ、通りすがりの客にも the American dream の片鱗を味わわせてくれた。それもあつてかれらはいつまでもいつまでもアメリカに残ったのであった。ところが私たち姉妹は成長期にあった。育ちゆく途中で根を植え替えられてしまった私たちは、かれらと同じような意味でアメリカを享受することはできなかった (p.48)。

親と子の世代の根底的なずれはいつでも露呈してくる。Blind date でお相手に Korean をあてがわれた奈苗の「衝撃」を母親は共有できず、ただ平然と「そりゃあアメリカ人にとったら日本人も韓国人もないんでしょうねえ」と、他人事のように述べるができる。「日本人も韓国人もないというアメリカの現実には母にとってはアメリカという異国の現実でしかなかったが、奈苗と私にとっては、そこで自分の居場所を見つけなければならない現実そのものであった」 (p.210)。移植されたこどもは自分が何者になってゆくのかを知らず、そのことに最も深い恐怖を抱いている——「あるとき、私は自分の知っている私ではなかった」 (p.163)。そうした〈境界児〉である奈苗と美苗にとって、これまで考えてみたこともない「東洋人」というレッテルをあてがわれることによって「日本人」であるというアイデンティティのよすがを剥奪されることがいかに残酷であるかは、「アメリカに来て日本の世界におさまりきっている」親の世代にはわかりようもないことなのだ。リービの作品でも、外交官夫妻としてアジアに渡った両親とそのアジアのなかで成長期を過ごしたかれとの体験の断絶が語られていたことを思いだしたい。

### 3. 移植型〈境界児〉の絶対的孤独

さらにこの成長期の移民は、わずかな年齢の差によってもまったく異なる体験をもたらす。リービの作品中のベンが孤独であるのは、実の「弟」が精神遅滞者であるからでも、「義弟」が年齢も大きく隔たっていれば母親も違うからではない。むしろこうした条件は、大まかに言って5歳から10歳までの人間形成期に、異郷の隔離状態のなかで——その状況を「自分の生い立ちの家」として——育ったという、誰とも共有することの不可能な彼の条件を強調するための装置だとも言える。

水村の『私小説』は、双子のようでもありながらまったく異なる性質をもつ美苗と奈苗の姉妹を通じて、〈境界児〉たちひとりひとりの厳しい孤独を浮かびあがらせる。たった二歳違いの美苗と奈苗が、一緒に渡米し同じように成長期をアメリカで過ごしながら、それぞれがまったくちがった体験を重ねてきたことを、水村のテキストはたえず強調する。成長期の二歳は決定的だ。12歳で渡米することになった美苗は英語はほとんど未習であったわけだが、姉の奈苗は日本の中学ですでに二年間の学習を積んでいる。また、早熟の少女ならば、奈苗の渡米時点での年齢14歳では、ある程度の自我の形成がおこなわれているだろう。「思春期の一部分をすでに日本で送ってきた」(p.123)奈苗と、子供時代の混沌を抱えている12歳の美苗とでは、位置している成長段階が大きく異なる。こうして奈苗は、ただちに「青春の謳歌」としての——美苗の目には、そんなものよりも「何かもっとはるかにどぎつく、愚かしいもの」(p.122)として映る——極端に浮薄な装いのアメリカ生活に突入していく。一方の美苗は、現実世界・英語の世界から自分の内側の世界・日本文学の世界へと「逃避」する極端に精神的な生活に固執する。

だから美苗にとって姉奈苗ほど自分と異質な存在はない。美苗の奈苗に対する視線は徹底した違和感によって特徴づけられる。たとえば、渡米後8年して初めて日本に帰国して東京で待ち合わせたときのこと——「ボストンでも、同じアパートに暮らしていた私が閉口するほど、アメリカナイズというより国籍不明になってきていたのだが、日本で見ればその印象はさらに強かった。目のまえに派手なミニのドレスを着て立った奈苗には日本人をたじろがせるようなものがあつた。」(p.50)と記されるように、奈苗は美苗にとって「異物」である。奈苗は奈苗なりのアメリカ生活をつくりだすことによって家族や妹にとっても、ほかのいかなるアメリカの住人にとっても、「得体の知れないものになっていった」のだが、その異質ぶりは、妹から「それでもこう妙なものになる

うとは思わなかった」(p.107)と言わしめるほどのものである。

安直な思いなしによれば運命共同体であるはずの移民家族は、水村の作品において、むしろ徹底しておたがいの相違をむきだしにする。母親と奈苗と美苗は、三者三様に、それぞれを自分とは対照的な人間とみなしている。母親は奈苗の突飛で下卑たいでちに「ナニ、あの恰好……」と驚愕と軽蔑の声をあげ、結婚の夢敗れた娘を「色情狂」と突き放す。美苗は母親が長女奈苗の結婚に傾けた「火だるまのような情熱」に呆れ果て、奈苗は「あなたなんか、いいじゃない」と美苗をつねに自分とは別人種と心得ている。そして三人はそれぞれにこの「家族」とは別個のところで「自分の人生」を始めようと、母は家族を捨てて若い恋人のもとへすでに発ち、美苗は小説を書くつもりで帰国を考え、奈苗はアメリカにひとり残るという境遇を受け入れざるをないことになる。『私小説』は、女たちの断絶と孤独の物語である(唯一の男性登場人物といえる父親は、極端に影の薄い人間として描かれ、さらに現在は痴呆状態で施設に入院中と設定されている。むろんこの父は初めから美苗たちにとって孤立した、いわば無縁の存在である)。一卵性双生児のようなイメージでとらえられがちな日本からの移民家庭の母と娘、姉と妹のあいだにある、壮絶な敵対と孤立を、水村は、一方では相互に嵌入しあうような密着とともに描きだしている。

#### 4. 生と文学の再結合——新次元〈私小説〉

移植によって「得体の知れない」存在のありようをもつことになってしまった境界児は、「今ありつつある」自分のあり方そのものを肯定することを緊迄の問題とする。それはリービ英雄の「自分が……実際にいる」ということの肯定をめぐる衝撃的な体験としてすでに触れたとおりである。水村の作品でも、クレオール思想家G・グリッサンの強調するこの「今あること」そのものが問題であることは、次のように表現されている。主人公＝語り手の「美苗」と同様、人生の入り口で途方に暮れている友人の Sarah の嘆息を聞いて、美苗は考える。

— I wish I were twenty years younger or twenty years older.

人生をまだやり直せる段階にいるか、人生がもうやり直せない段階にいるか、どちらかだったらどんなに気楽だろうと Sarah は言ったのだった。ところが一回しか与えられていないこの人生は刻々と形をとっている最中でしかなかった (p.360)。



少女時代から美苗は自分の「今あること」の捉えがたさをつねにかかえながら、「日本語の本を通じて大人の喜怒哀楽を自分のもののように生きてきたつもり」(p.173) でいた。つまり美苗は小説によって存在の錨を与えられていたと言える。いま 30 歳をすぎて美苗は、他人の喜怒哀楽を生きるのではなく、今度こそ自分のありようを捉えるという課題を逃れられないものとして感じている。それがすなわち書くということである。「刻々と形をとっている最中でしかない」自分の生を表出すること、それが文学を書くということであり<sup>47</sup>、リービ英雄の言葉を用いれば「表現者」になるということである。

リービ英雄も水村美苗も、日本語と日本文学への感溺のなかで<sup>48</sup> 自己形成を果たし、日本文学への並外れた傾倒によって生きてきた今日稀にみる文学人間である。日本文学の専門家としての彼らの水準の高さは、水村のデビュー作である漱石の続編やリービのさまざまな評論・著述を読めばたちどころに知られるのだが、それにもまして驚くのは、彼らの、書く(文学作品を創作する)ということにたいする尋常ならざる決意<sup>49</sup>と、文学にたいする——ほかではみたくもないほどの(リービの言うように「文学」を「道」とするような)——深い敬意である。彼ら境界地帯に育った人間を、人間として支え、その複数的な裸形において肯定する唯一の手立てが日本語と日本文学であったのだ。

リービと水村は、散漫であるほかはない自分の日常体験を素材とし、ドラマチックな流れが生じないようにたえずそれらに断片化を施しながら、軽妙なりズムをもつ多面的なテキストを織りあげる。しかしわたしたちは彼らの作品に

<sup>47</sup> それはむろんかならずしも自伝を書くことを意味しない。「美苗」がここで「書こう」と暗に考えているのは、「漱石のような」作品である。

<sup>48</sup> <日本>という社会への帰属が問題になっていたのではないことにあらためて注意を促したい。『私小説』のなかでも、日本語と日本文学に狂おしいまでのあくがれを抱えてきた「美苗」は、現実の日本社会およびそれを構成する現在の日本人への違和感と嫌悪を隠さない。またリービ英雄は、<日本>ではなく<日本語>の開かれた力を次のように称えている。「外からやってきたよそ者は、日本社会の多くの場で門前払いという苦い経験を味わうのだが、もしその人に少しでもゴトバに対する感受性と冒険心があれば、日本語だけは門前払いを食わせない、日本語だけは話し手や聞き手、あるいは読み手や書き手の人種を問題にしないということを発見するのだ」(『日本語の勝利』p.21)。偏狭な国民を、その国語はすでに凌駕しているのであり、言語(および文学)というものは民族や国家のもっとも強力な求心化装置(その「最後の砦」)であるどころか、実は境界を無効化する力を内蔵しているのだ。

<sup>49</sup> リービ英雄は 1988 年の時点ですでに自分を「日本文学に一生を捧げるようになった者」と規定している(『セイレンの声、三島の声』『日本語の勝利』所収、p.40)。水村のみずからを文学世界の住人とみなす自己認識は、すでに挙げたとおり『私小説』に随所で狂おしいまでの表現を与えられている。また辻邦生との往復書簡『手紙、葉を添えて』も参照のこと。

触れるとき、一行ごとに、そこでたえまなく展開されているのが（もはや言語に対する闘いではなく）、彼らが彼ら自身として生きるための——よもやこのような言葉を現代文学にたいして用いるとは予想もしていなかった——人間としての本物の闘いであることを知って、ただ慄然とするほかはない。

彼らの作品は＜私小説＞である（むろんそれは、必要なだけのフィクショナルな要素を呼び寄せてもいる）。本質的・自覚的<sup>50</sup>な正真正銘の私小説であるが、ただしそれは、巨匠気どりの作家たちがエリート意識を満足させるために書いてきたあの明治末期以来の私小説、すなわち「文壇」の内輪話や益もない身辺報告ないしは特権意識にもとづく私事の自虐的暴露、あるいは作家の心境や感慨の吐露の場としての、閉鎖的でナルシスティックな私小説とは異なった、新種の私小説である。自己を客体化するまなざしをもち、自己と周囲の他者たちをそれぞれに位置づける歴史的＝社会的な視野を備え、とりわけ自己および他者を「関係性」のなかにおいて照らしだそうとするような私小説である。水村美苗の『私小説』もリービの回想的性質をもつ小説群も、主人公が作者の分身でありながら三人称体で書かれているのは、人物の形象化による鮮明なヒーロー・ヒロイン像の創出やそれを通じたストーリーの活性化を目的としているのではなく、先例のない複数的な自己の出現の過程を、たえず他者および周囲世界との複雑な接触のなかで見定めようとする関係的視座の要請によるものだと考えられる。他者や外部との関係そのものが個の形成に介入し個の規定となる以上、あらかじめの「わたし」は存在しえない<sup>51</sup>。＜境界児＞たちの文学は、存在のありようを凝視することを目的としながらも、もはや「内面の探求」が課題として成立しないところに発しているがゆえに、従来の実存的な小説とは異なった問題圏にあることも意識しておきたい。

こうして本来「内閉」を本質的特徴としていたはずの＜私小説＞がいわば脱構築され、自己の特殊性を世界のなかで共振をひきおこすべきものとして提示するような「開かれた」私小説が、ここに生みだされたのである。彼らは日本

<sup>50</sup> 日本文学の批評用語として元来、蔑称である「私小説」をあえて名乗るというこの行為は、差別用語であった「クレオール」を自己表明としてみずから名乗ったアンティルの黒人たちの高邁な自負を思い起こさせる。

なおさきに言及したように水村の作品が、女たちだけの世界を描いていることも特徴的である。水村は男性作家の独占領域であった＜私小説＞を、この意味でも反転させているのだ。

<sup>51</sup> この点で、20代半ばで——すなわち個が成立したあとで——来日したゾペティの半自伝的小説が、一人称体で書かれているのは示唆的である。

近代文学のひとつのメイン・ストリームであった伝統のうえに立つことで、日本文学をその内側から、そのど真ん中において新たに書き換える作業を遂行しているのだ<sup>52</sup>。

クレオール文学の諸作品も、多く作家とその周囲の人々の生活体験そのものを作品化したいわば「集团的」私小説（ないしは民族的自伝）の性質をもつ<sup>53</sup>。また多くの移民作家・越境文学者の作品が濃厚な自伝的色彩を帯びている<sup>54</sup>。境界地帯に生きる複数的自己の文章表現者としての出<sup>カミング・アフト</sup>現によって、〈人生〉と〈文学〉が新たな切り結びをみせはじめたようだ。

孤独な越境者の生が文学を（とりわけ小説というかたちを）希求すること、しかもそれを母語ではなく獲得された言語で書くことが（ときに）必然的であることについては、たとえばリービ英雄が次のように語っていた。

一人の文化移動、「主観的」な文化体験は、現代小説の中でしか書けないこと  
がらである。しかも、到着地のことばによって<sup>55</sup>。

<sup>52</sup> とりわけ水村にはこうした日本近代文学そのものへのメタ意識が強烈である。それは、作品のタイトル（雑誌発表時にはまさに「日本近代文学——私小説 from left to light」と題されていた）が示しているとおりであり、またそれ以上に彼女の渾身のデビュー作『續明暗』が、実証しているとおりである。なお水村はイェール大学における柄谷行人の教え子のひとりであり、「日本近代小説」を「私小説」という観点をひとつの軸に検討しながら解消されえない「個」の存在の問題性を抉り出した柄谷によって、まさに見出されるべくして見出された逸材だと言えよう。

<sup>53</sup> その筆頭に、パトリック・シャモワゾーの『テキサコ』（上・下、星笠守之訳、平凡社、1997年）を挙げることができる。

<sup>54</sup> 南アフリカのJ.M.クッツェーの『少年時代』（97）はまさに自伝的な物語（ただし三人称叙述をとっていることに注意）であり、ロシア出身のフランス語作家アンドレイ・マキーヌのゴンクール賞・メディシス賞受賞作『フランスの遺言書』（87）も祖母を中心に描く越境家族の自伝的小説である。またアルジェリアのカテブ・ヤシーヌの代表作『ネジュマ』（56）やラシッド・ブージュドラの『離縁』（69）でも、自伝的要素が作品のなかで決定的な重要性を担っている。インド人回教徒の英国移住を描いたサルマン・ラシュディの『悪魔の詩』（88）も同様であり、主人公たちを通じたラシュディ自身の体験の小説化を読みとらずしてこの作品の受容は意味をなさないだろう（だがむろん、作品内の記述のすべてを作者の直接的・現実的な主張とみなすのは短絡である）。さらにドイツからの米国への移民家庭の子であるチャールズ・ブコウスキーの回想小説『くそつたれ！少年時代』（82）、あるいは中国系移民の家族年代記的諸作品なども考え合わせると、現代における自伝小説は越境者の独占領域と言っても過言ではない。

むろん、アポリネールの『虐殺された詩人』やナボコフの『セバスチャンナイトの真実の生涯』（彼には真正の自伝である『ナボコフ自伝』もある）など、20世紀を代表する越境者たちの自伝的虚構作品がすでに放っていた異様なまでに強烈な磁力も想起したい。

<sup>55</sup> リービ英雄『アイデンティティーズ』、p.53。

目新しさをもてはやす流行とは別に、境界地帯を生きる人たちによる文学活動は、人間にとっての文学の必要性、および現代における小説の意義と存在理由——そしてそこから帰結するところの小説のあり方——についての思考を喚起するものとして、わたしたちを刺激してやまない。

## 参考文献

- クツヴェー (J.M.) 『少年時代』 (97)、くぼたのぞみ訳、みすず書房、1999年  
 雲井瑠璃 『瀬戸内を泳ぐ魚のように』 上・下、草思社、2000年  
 シャモワゾー (パトリック) 『テキサコ』 (92) 上・下、星楚守之訳、平凡社、1997年  
 ソベティ (デビット) 『いちげんさん』 集英社、1996年 (集英社文庫に再録)  
 多和田葉子 『光とゼラチンのライプツヒヒ』、講談社、2000年  
 ブコウスキー (チャールズ) 『くそつたれ! 少年時代』 (82)、中川五郎訳、河出書房新社、1995年  
 ブージェドラ (ラシッド) 『離縁』 (69)、福田育弘訳、国書刊行会、1999年  
 ボヤンヒシグ 『懐情の原形——ナラン (日本) への置き手紙』、英治出版、2000年  
 水村美苗 『續明暗』 筑摩書房、1990年 (『続明暗』として新潮文庫に再録)  
 水村美苗 『私小説 from left to right』 新潮社、1995年 (新潮文庫に再録)  
 マキーヌ (アンドレイ) 『フランスの遺言書』 (95)、星楚守之訳、水声社、2000年  
 ヤシーヌ (カテブ) 『ネジュマ』 (56)、島田尚一訳、現代企画室、1994年  
 ラシュモイ (サルマン) 『悪魔の詩』 (88)、五十嵐一訳、プロモーションズ・ジャンニ (発売 新泉社)、1990年  
 リービ英雄 『星条旗の聞こえない部屋』 講談社、1992年  
 リービ英雄 『天安門』 講談社、1996年  
 リービ英雄 『国民のうた』 講談社、1998年
- 青柳悦子 『アポリネールにおける起源の欠如——言語と自己への距離』 『言語文化論集』 (筑波大学現代語・現代文化学系) 第49号、1999年  
 川村湊 『生まれたらそこがふるさと——在日朝鮮人文学論』 平凡社、1999年  
 グリッサン (エドゥアール) 『<関係>の詩学』 (90)、菅啓次郎訳、インスクリプト発行、河出書房新社発売、2000年  
 グリッサン (エドゥアール) 『全一 世界論』 (97)、恒川邦夫訳、みすず書房、2000年  
 シャモワゾー (パトリック)、コンフィアン (ラファエル) 『クレオールとは何か』 (91)、西谷修訳、平凡社、1995年  
 垂水千恵 『台湾の日本語文学——日本統治時代の作家たち』 五柳書院、1995年  
 多和田葉子 『カタコトのうわごと』 青土社、1999年  
 辻邦生、水村美苗 『手紙、葉を添えて』 朝日新聞社、1998年  
 ドゥルーズ (ジル)、ガタリ (フェリックス) 『カフカ——マイナー文学のために』 宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局、1978年 [Gilles Deleuze, Félix Guattari, *KAFKA; Pour une littérature mineure*, Minuit, 1975]  
 ドゥルーズ (ジル)、バルネ (クレール) 『ドゥルーズの思想』 (77)、田村毅訳、大修館書店、1980年  
 ベルナベ (ジャン)、シャモワゾー (パトリック)、コンフィアン (ラファエル) 『クレオ

- ール礼賛』(93)、恒川邦夫訳、平凡社、1997年  
 四方田犬彦『越境のレッスン——東アジアの現在・五つの対話』丸善ライブラリー、1992年  
 リービ英雄『日本語の勝利』講談社、1992年  
 リービ英雄『新宿の万葉集』朝日出版社、1996年  
 リービ英雄『アイデンティティーズ』講談社、1997年  
 リービ英雄『最後の国境への旅』、中央公論新社、2000年

\*なお以下の著作、および特集号の論文・記事は、大いに参考になった。

- ハティビ(アブデルケビル)『異邦人のフィギュール』(87)、渡辺諒訳、水声社、1995年。  
 ベンスラマ(フェティ)『物騒なフィクション——起源の分有をめぐる』西谷修訳、筑摩書房、1994年  
 『大航海』32号、特集「世界文学最前線」、2000年2月  
 中村和恵「国民文学の終焉」  
 寺門泰彦「真夜中の作家——サルマン・ルシュディ」  
 西永良成「逸脱と解放——フランス亡命作家たちの文学」  
 西成彦「イディッシュとクレオール」  
 砂野幸稔「「アフリカ文学」は存在するのか？」  
 「世界文学最前線・作家55」