



なぜ彼女は去った理由を語れないのか : Why She Left Us における日系アメリカ人三世による沈黙の「声」の読み取り

小谷, 真由

(Citation)

総合文化, 2:20-31

(Issue Date)

2026-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100504178>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100504178>



なぜ彼女は去った理由を語れないのか

—— *Why She Left Us* における

日系アメリカ人三世による沈黙の「声」の読み取り——

小 谷 真 由
(ODANI Mayu)

1. はじめに

ラーナ・レイコ・リズト (Rahna Reiko Rizzuto) は 1963 年にハワイで生まれ、日系アメリカ人二世の母親とイタリア系・アイルランド系アメリカ人の父親を持つ日系三世作家である。2000 年の American Book Award を受賞したデビュー作『彼女はなぜ去ったのか』(*Why She Left Us*, 1999) は、20 世紀のアメリカとハワイを舞台に、作者自身は経験していない太平洋戦争下での日系人強制収容とその前後、そしてそれに対するアメリカ政府の謝罪と賠償請求が決定したのちの 1990 年を中心とし、日系人一家オカダ (Okada) 家の三世代にわたる個人的・政治的問題を描く。本作品では、1946 年のある日、二世であるエミ (Emi) が息子エリック (Eric) を残し、娘マリコ (Mariko) だけを連れてアメリカ本土にあるオカダ家を去り、ハワイで暮らすようになった謎を軸に物語が展開される。エミの子どもであるエリックとマリコ (=三世)、エミの弟ジャック (Jack) (=二世)、エミの母親カオリ (Kaori) (=一世) の 4 人の視点による時系列の錯綜する語りから、オカダ家の人々がそれぞれに抱えたトラウマ的出来事が浮かび上がるという形式を取る。なお、語りは主に三人称であるが、カオリによる語りの章は、一人称 “I” によって死後の世界からマリコに現在形で語りかける形が用いられる。

本作品は、「なぜエミはエリックを置いて去ったのか」という問いが物語の中心に据えられている。タイトルが “Why she left him” ではなく “us” になっているのは、エミがオカダ家を去ったことが含意されているからだろう。“them” ではなく “us” と言うからには、本作品における一人称の語り手を含む複数人がエミに去られたことを示していると推測できるが、本作品における一人称語りを担うのはカオリのみである。したがってこの “us” にはカオリが含まれなければならない。エミがエリックをオカダ家の実家に預けて去ったことは、そのとき実家にいたカオリとジャックのもとを去ったことをも意味する。つまり、本作品で視点人物となる 4 人のうち、マリコを除いた 3 人全員が、エミに去られた経験を有しているのである。オカダ家全体が、エ

1

タイトルを意識していると思われる、カオリの一人称語りで展開される第4章 “How She Left Us” では、オカダ家が貧しかったがゆえに子どもたちが若くして働かなければならず、エミが12歳のときに住み込みの仕事を始め、次第にカオリとも疎遠になったことが語られたのち、“That’s how she left us. That’s all I know.” (61) と締めくくられている。この章では、このときエミが「どのように」去ったのかは明らかであるため、その約10年後に再びエミが去ったときの謎が対照的に際立つ構成になっている。

2

訳は執筆者による。以下欧文文献については、翻訳ページ数の記載がある場合を除いて同様。なお執筆者以外による翻訳を用いた場合は、(原文ページ / 翻訳ページ) の形式で示す。

3

「モデル・マイノリティ」としてアメリカ社会での地位を向上させてきた日系アメリカ人にとって、戦後補償運動においていかに語りだしが可能になったのかを社会的な観点から分析したものには、油井大三郎『日系アメリカ人強制収容からの〈帰還〉——人種と世代を超えた戦後補償運動』(2025)、強制収容の経験が日系アメリカ人というエスニシティに世代ごとにいかに影響を与えたかを社会的な観点から詳細に分析したものには、竹沢泰子『日系アメリカ人のエスニシティ——強制収容と補償運動による変遷』(1994; 2017 [新装版]) が挙げられる。

ミが去ったという不可解な出来事によって何かしらの影響を受けていることを、タイトルから読み取れる。¹ カオリが死後の世界からの語りで、「守るのが難しい秘密もあれば、打ち明けるのが難しい秘密もある。そして、私たちの家族には、真実を決して話さなかったせいで、そんな秘密が山ほどあるのだ」² (63) と振り返っていることから、オカダ家全体が、真実を語らない沈黙のムードに満ちていたことがわかる。

エミがエリックを置いて去った理由は、本人であるエミにしかわからないが、エミはその理由を決して語らず、作品全体を通して直接明らかにされない。エミが視点人物となる章がないことも、その理由を空白化する装置として機能している。このとき *Why She Left Us* というタイトルは、「なぜエミは作品において自ら語り／語れないのか」という問いへと転じる。キンコック・チャン (King-Kok Cheung) が『アジア系女性作家論——沈黙の声を聴く』(*Articulate Silences*, 1993) において述べるように、「物静かなアジア人は、女性が神秘的で理解不可能とされているのとはほぼ同様に、ひねくれていて、臆病で、ずる賢く、とりわけ「不可解だ」と見なされるか、物静かな女性が伝統的に賛美されてきたように、御しやすい、従順で、「モデル・マイノリティ」のラベルにおいてふさわしいと見なされる」(2/16) のである。アジア人やアジア系アメリカ人 (特に女性) に対して「沈黙」のイメージが付されているとともに、それは彼らがアメリカ社会において「モデル・マイノリティ」として地位を向上させるための手段でもあったのだ。このような背景を踏まえたとき、エミの沈黙がただ個人的なものではなく、社会的に強いられたものである可能性が見えてくる。³

本作品はただ日系人強制収容や戦後補償運動期における出来事をリアリズム的に記録として書き残すという性質を持つだけではない。たとえば一世カオリが死後の世界から語ることや、各章の断片的な語りの積み重ねによってオカダ家に起こった出来事の全体像が浮かび上がるという複雑な形式を用いているように、作品内で出来事が象徴的に描かれ、高度に物語化されている。先行研究では、本作品が三世であるリズト自身が経験していない出来事を資料調査によって新たに創造した日系人としての「声」を書き込んでいること (山口166) や、リズト自身を思わせる三世である登場人物が、その「出来事を経験していない」という記憶の欠落に向き合う際の主体性の重要性を提示していることが指摘される (桧原、「ラーナ・レイコ・リズトの描く記憶」494)。本稿では、作者リズトが日系三世であることを出発点とする先行研究を踏まえつつ、「なぜエミが語らないのか」という問いを中心に据えたいうえで、三世マリコが二世エミの語りの空白化にいかに向き合うのかを論じる。まず本作品において女性としてまなざされることに対するエミの態度を確認したうえで、一世カオリと二世エミ間での語りと聞き取りが失敗する場面に

注目することで、エミへの個人的な文脈が、「母」という役割や「日系」というエスニシティなどの社会的文脈によって矮小化されてしまうことを指摘する。そして、とりわけなぜカオリがエミの語りを聴くことに失敗するのかについて、カオリの過去の記憶を分析することで、彼女が内面化している家父長制の存在を指摘する。最後に、その沈黙を引き受けざるを得ない三世のマリコが、いかにしてその沈黙から出来事を読み取り、「声」を与えようとしているのかを明らかにする。

2. 空白化されるエミの語り

女性の自伝的な語りについて、ショシャナ・フェルマン (Shoshana Felman) は『女が読むとき 女が書くとき——自伝的新フェミニズム批評』(What Does a Woman Want?, 1993) において、「今だかつて、女として正確に自伝と呼べるものを書いた女は私たちの中にはいない」(14/24) と主張する。

女たちは、自分を対象物として見るように訓練され、「他者」の位置に自分を据えて、自らを疎外するようにと躰けられる。そのため、私たちが手にする物語は、女を映し出すことはない。それは、はなから、物語などではあり得ない。むしろ、それは物語になっていく物語であると言えるであろう。物語が物語になることが出来るためには、女たちによる読みの絆を通さねばならない。「他者」の物語とは、他の女たちに読まれる物語、他の女たちについての物語、他の女たちによって語られる物語である。こうした「他者」の物語を通して、女たちの物語は物語になっていく。なぜなら、他者の物語が、私たち女性自身の自伝になるためには、今の状況においては、女性側がそれを所有する必要があるからである。(14/24)

フェルマンは、女性が自分自身を対象物として見るように、つまり自身を「他者」として位置づけるように訓練され、周縁化されているために、女性たちの物語は彼女たち自身によって語ることはできない物語であり、それが物語になるためには、女性同士の「読みの絆 (bond of reading)」を通さねばならないと述べる。つまり、周縁化されてきた他者である女性によって読まれる物語、女性についての物語、そして女性によって語られる物語をとおしてのみ、彼女たちの「声」は物語となっていくことができるのである。本作品において、あらゆる視点人物による物語をとおして、エミというひとり

の女性の物語が浮かび上がっていくことは、さまざまな「読みの絆」をとおして、エミの物語が「物語になっていく (*must become a story*)」過程が示されているのであるということが出来る。

本作品における物語の軸はエミをめぐる謎であるが、彼女による自伝的な語りが実現しない理由のひとつには、まさしく彼女が自分自身を対象物として見るように訓練されていることが指摘できる。たとえば、日系人強制収容所でエミの弟ジャックが「みんなが僕たちを見ていた」とエミに話したことに対し、エミが「私を見てたのよ」とすぐさま訂正する場面から、彼女が自分自身をいかに客観視しているかを読み取れる。

「みんなが僕たちを見ていた」二人だけになって、建物の陰になってから彼は言う。

エミは苦笑いを浮かべた。「私を見てたのよ。あなたはかわいらしいおまけなのよ、ジャック。でも——」彼女は言葉を止め、その言葉の続きを彼にゆだねたので、彼はそうする。彼女を満足させるためではなく、そうしないと彼の心が落ち着かないからだ。

「どうしてねえさんを見るの？」

エミは雪で白くなったブーツを見て、他に誰も使っていない道を進もうとする。「私たちが百人以上いることは知ってた？」

「私たちって？」

「未婚の母よ。悪評の立つ女」(95)

「私たち」ではなく「私」を見ているのだと言うエミは、男性である弟よりも、他者からの視線が何に向けられているかを、より精緻に読み取っている。エミは自分を「百人以上の私たち (*over a hundred of us*)」のひとりとして認識しており、“us”つまり女たちが対象化されるものであることをまず知っている。そのうえで、そのなかでもとりわけ自身が「未婚の母」であることが女として悪評を立て、人々から好奇の目で見られることを自覚している。エミはただ自分だけが特異な存在であると認識しているのではなく、女が他者化される存在であるという構造的な不均衡を知り、さらにその女のなかでの異質な存在として、二重に他者化される自分を客観的に分析しているのである。エミは「自分自身を対象物として見ることを訓練」されており、「他者」として位置づけることを躰けられた存在であると指摘できる。そうであるならば、やはりエミの物語は、他者による「読みの絆」をとおしてのみ物語となりうる。

エミの物語は、エミの母カオリの死後の世界からの一人称語りによって、カオリがエミの「声」を聴かなかったことに対する後悔として作品内に現れ

る。12歳で住み込みの仕事を始めてからオカダ家と疎遠になったエミは、1942年2月のある夜、日系人強制立ち退きの直前に、マリコを身籠った状態でオカダ家に戻ってくる。そのときにカオリは、エミが、未婚の状態でオカダ家に内緒で生んだ父親不明の息子エリックを、養子に出していたことを知る。カオリは「彼は捨てて忘れられる人形じゃない。家族なのよ」(67)と、エリックが「家族」であることを主張し、引き留めるエミを押し切って、強引にエリックを連れ戻そうとする。強行しようとするカオリに対して、エミが対話をしてほしいと懇願し、カオリがそれを拒絶する様子は、痛ましいまでに強調されて描かれる。

「お母さん、お願い！　こんなことやめて。彼のことは放っておいて。お願い」

「懇願なんてよしなさい、エミ」私は言った。「懇願するなとあれほど言ってきたのに」

「なんてこと」彼女は言った。「懇願するな？　私に他に何ができるっていうの？　私はあなたに聴いてもらわないといけないの」(中略)

「どうして聴いてくれないの」声に力がこもった。「どうしてこんなことをするの？　何もわかってない。それについて一度も私に訊こうとさえしていなかったことに気づいてる？　何が起きたのか、そんなことあなたにとって重要じゃないんでしょう。自分の娘のことについて訊ねることは重要じゃないんでしょう。母さんお願い、私と話をして。このことについて話せない？」(68)

エミがエリックを養子に出した理由をまったく知ろうともしないカオリに対して、エミはこのあともひたすらに届かない声をかけ続ける。「母さん、待って。お願い。私の話を聴いて」(69)、「母さん、お願い！　母さん、私と話をして！」(69)——しかしエミが自身の置かれた状況やエリックを養子に出した理由について説明する機会は、ことごとく失われてしまうのである。「待って、話をすること」をエミは切望していたにもかかわらず、カオリはその望みを拒絶する。山口知子は、なんとしてでもエリックを連れ戻そうとするカオリの態度を「血の繋がりを重視する典型的日本人像」(163)と指摘している。つまり、血の繋がりを重視する文化、あるいはチャンが言うところの「威厳や秘密を保持」(チャン 3/16)する文化のために、カオリは聴く姿勢を取らず、エミというひとりの女性の言葉・語りが失われているのである。日系コミュニティが構造的にいかにも語りを阻害する性質であったかが、カオリとエミのコミュニケーションの失敗において明示されている。

カオリは、エミとエリックのおかれた特定の文脈をまったく注視せず、そ

れゆえにエミの抱える問題に対して応答することもできない。女性同士でありながらも、カオリはエミの置かれた状況を聴き取ることができないのである。エミの「声」が聴かれないという物語が、カオリとエミの関係においては展開されることとなる。

3. 家父長制における暴力

なぜ、カオリはエミの声に対して応答することができないのだろうか。この問いに答えるにあたり、オカダ家において、一世であるミツオ（Mitsuo）が、家庭内でカオリや子どもたちに日常的に暴力を、とりわけカオリに対して性的暴行を加えていたことは看過できない。過度に家父長的なミツオの態度についてのカオリ自身による死後の世界からの自伝的な語りは、カオリの傷を明らかにする。しかしその一方で、この日常的な暴力のもと、女性として抱えるトラウマを他者との関係のなかで回復する必要のないものとして内面化した可能性を、ここに見ることができる。

死後の世界から過去を振り返るカオリは、1926年の最初の収穫の夜の出来事を語る。その日、第一子である Will（ウィル）が、父ミツオの言いつけに背き、収穫を手伝うために学校を休む。それを知った父ミツオはウィルの行いは面汚しであるとして、納屋でウィルに対し血が出るまで暴力をふるう。「血⁴が出ているわ。簾なら別の方法でしましょう」（228）と止めに入るカオリに対して、ミツオは「出ていけ、女め」「台所に戻れ！」（228）⁴と怒鳴り声をあげ、それでも出ていかないカオリに、ウィルのいるその場で性的暴行を加える。この場面を回想するカオリは「ウィルがそこになくても、それは別の夜に起きていて、どうせ他の日と混ざって忘れていただろう。結局、ジャックとエミを身ごもったのも、これと大して変わらない日だったのだから」（230）と述べており、オカダ家におけるミツオの性的暴行が日常的であったことがうかがえる。⁵

しかしこのような状況でなお、「ミツオは私とけんかして痛めつけようとしていたが、私はウィルに聞こえることだけが気がかりだった」（230）とあるように、カオリは自分ではなくウィルの心配をしている。たとえ自分が暴力を振るわれていようとも、ウィルを第一に気遣うことをやめないのである。ウィルを気遣うことで、カオリは自らを周縁化していると言い換えることもできよう。さらにミツオによる暴行がひと段落したのち、身体的に傷を負ったウィルに対し、カオリは献身的に手当てをする。

ウィルはじっとしていた。眠っているように見えた。彼の顔のあざは私

4 「台所に戻れ！」というミツオの発言には、家事を行う典型的な場所としての台所が女性（母親）の居場所であるという、家父長的価値観が根底にあることを指摘できる。

5 カオリはウィルをその場から逃がしたい一心であるが、ウィルはその場を離れる気配がないことについて、カオリは「私はウィルを逃がしてやりたいのに、彼がなぜそうしないのかがわからなかった。彼が逃げる機会を与えることが私の一番の目的だったのに」（228）と回顧し、「ウィルがひとりでやり抜けると確信していることに、私は腹が立った」（228）と、自律的であろうとする（自律的であると信じている）ウィルに対しても怒りを感じている。ここでは、ミツオのウィルに対する「しつけ」のなかに、母カオリには理解できない父－息子間の自律的な男性像をめぐった家父長的なやり取りが行われていることを指摘できる。さらにカオリがウィルに対し、「お父さんに歯向かわなければ、こんなこと二度と起こらないから」（231）と言いつけて聞かせていることから、父の存在が絶対的なものであることを受け入れ、その価値観をウィルに継承していることも読み取れる。このとき、オカダ家のメンバーを視点とする語りで構成される本作品において、エミの他にもミツオとウィル視点の語りが見え隠れしていることは、家父長制を内面化する男性たちもまた、個人としての「声」を奪われていることの表象であるとも考えられる。

のほうを向いていて、私がそれを見ると黒さを増して、私を責めていた。立ち上がりずに、私は両手を水桶に差し込み、手首まで冷たい水に浸したまま、傷みを感じるまでじっと耐えた。それからゆっくりと、まるで贈り物のように手を引き抜き、ウィルのあざや傷ついた皮膚を撫でた。効果があるかどうかはわからなかったが、何度も何度も繰り返した。他に私の謝る方法がなかったのだ。(231-32)

カオリは、子どもであるウィルがミツオによって傷つけられたことの責任は自分にあると考えている。ここでカオリが、自分の子どもを守るとは母親の責任であり、母は何があろうとも、子を守るという役割を決して放棄してはならないという意味を強めたであろうことは想像に難くない。そしてカオリは社会的・個人的経験から自らのなかに構築したその規律を、エミとエリックの関係にも当てはめたのだと考えることができよう。

4. 三世マリコと語れなさを抱えるエミとの対話

作品においてエミがエリックを置いて去った明白な理由が提示されず、空白のまま残されていることはこれまでに確認してきた。エミが女性として周縁化されていることや、家父長制における伝統的な母としての役割を期待されることで、エミの語りは失われていたのである。そんなエミに対し、物語の終盤、三世マリコがその理由をエミに直接訊ねる場面が存在する。本節では、いかにしてマリコによる聴き取りが可能になったのかを論じる。

まず、マリコがどのように兄エリックの不在の影響を受けているのかを確認するために、マリコが小学校時代に授業のなかで家族についての作文を書く場面を確認したい。ある日、作文の授業で「ある人物を自分とは異なるものにするあらゆること」(99)として、書くこと(description)の重要性を教えられたマリコは、1か月前に生まれた妹のことも、LAで開かれた祖父の葬式のこともなく、いないはずの兄のことを書く。

わたしのお兄さんは消防士です。お兄さんは大きくて強くて、ヒーローです。町で火事があると、お兄さんは家に入ってみんなを助けます。消防署からメダルをもらいました。火事がないと、お兄さんは家にいて、わたしと遊んでくれます。お兄さんは黒い目で、黒いかみです。わたしみたいです。(100)

マリコは想像で兄の存在について書いたが、もちろんその兄がエリックであ

マリコは物語において、エリックを兄としてではなく、親族の葬式などの場でたまに会うことのある、従兄として認識している。

ることに、マリコは気づいていない。エミがエリックだけ残し、マリコを連れて去ったとき4歳だったマリコは、そのような事態があったことを覚えていないようなのだが、⁶ たしかにその出来事はマリコに影響を与えているという予感が、マリコの作文からはうかがえる。

いないはずの兄のことを書いたマリコは、校長室に呼び出される。兄がいるのかと訊ねられたマリコは言葉を濁しつつも、最終的にはそれが作り話であると打ち明ける。しかしその一連の過程でマリコは心のなかに、兄と一緒に遊んでいるシーンを認め、彼女は「彼のことを知っているが、顔が見えない」(103)と感じる。そしてその直後、マリコは自分がなぜそうになっているのかわからないままに泣き出し、誰かに置き去りにされることを突然恐れ始めるのである。

今やすべてが悪くなっている。マリコは泣いていて、泣き止もうとするたびに泣き声は大きく激しくなるだけだ。真実が事態を良くするはずなのに、黒い波が彼女の頭に打ち寄せ、彼女は砂の上で身動きが取れない。彼女は考え続ける。私を置いていかないで、ここに置き去りにしないで。でも口には出さない。決して言えない。それがどういう意味かすらわからないのだ。誰も彼女を置いていこうとしていないのだから。(103)

身に覚えのない不安を感じた直後に泣き出すマリコは、メランコリーから自己とエリックとの境界線が曖昧になっている。その後、混乱しているマリコを校長は抱きしめ、その後マリコはクッションの上で丸くなることで、かろうじて「息ができる」ようになる(103)。「接触」について、伊藤亜紗は著書『手の倫理』(2020)において、「さわる／ふれる」という触覚行為は「ふれられているのは私だ」という感覚をもたらすと指摘し、何かが自分にふれるときは、自分はなにかによってふれられているという、触覚に特有の主体と客体の入れ替え可能性を、触覚の「対称性」と定義している(伊藤 61)。伊藤はその触覚の「対称性」を、自らの輪郭をたしかめ、安心を得るために重要な役割を果たすと言う。つまり、エリックとの同一化によって自己と他者との境界が危ぶまれたマリコは、校長に抱きしめられ、クッションの上に寝そべり自己の輪郭をたしかめたことで、自己を取り戻し、落ち着くことができたと言及することができる。

ジークムント・フロイト (Sigmund Freud) は「喪とメランコリー」(“Mourning and Melancholia,” 1917) において、喪失への正常な反応として現れる「喪」(mourning)と区別し、メランコリー (melancholia) では、主体にとって何が失われたのか明確に認識できない場合、その失われた対象を内面化して自我に取り込んでしまい、病理的な反応を引き起こすとした。上記の引用において、兄としてのエリックの喪失を知らない、あるいは喪失という事実すら気付いていないマリコは、兄との別れを受け入れることができず、メランコリーの状態となり、エリックの存在を内面化していると考えられる。マリコが、誰にも置いて行かれたことはないはずなのに、誰かに置いて行かれることを過度に恐れているのは、母に置いていかれたエリックの不安を内面化していることの表れであると読める。「その人と自分を差異化する」ための「書く」という行為を実践する作文をきっかけに、マリコがエリックを内面化している(＝差異化することができない)ことが明らかになるのである。⁷

このようにマリコはエリックとの記憶を抑圧しているが、のちに、日系人強制収容の補償を受ける関係で政府から送られてきた書類に記載されている自分の姓とエリックの姓が同じ「ヨシコ (Yoshiko)」であることを知る。その出来事を起点に、エミが語っていないエリックとの関係の秘密を、マリコ

は探っていくことになる。マリコは新聞記者としての立場を利用し、日系人強制収容から50年の節目に収容所の話を聞くという名目で、エミの弟であるジャックにエリックのことを訊ねにカリフォルニアに向かう。そこでジャックから収容所やエミについての語りを聞き、エリックが兄だと確証を得たマリコは、自分の中に漠然とある喪失感や、幼少期から感じていた自分が置き去りにされる恐怖に対して納得する。この経験を経て、マリコはついにエミ本人にエリックのことを訊ねることとなる。

「避けないで。エリックが私の弟だと知っているの。どうして教えてくれなかったの？」

「訊かれたことがなかったから」

マリコは口を開いて、閉じた。エミの言葉が正しいということに驚いたのだった。その問いを夢見ていただけだった。何度も何度も言葉に翻訳し直したせいで、意味をなさなくなっていた。その問いの中に生き、その問いを押し殺し、宙に放り投げてきた。

しかし、彼女はそれを口にして訊ねることができなかった。(235)

マリコは、「なぜ教えてくれなかったの？」という問いかけをきっかけに、母親を、そして自分自身を知っていく。その後のエミとの会話で、自分が8歳の時に、祖父ミツオの葬式で10歳のエリックと再会した際、エリックが自分の兄であることを少なくとも薄々は感じていたことに気付く。「マリコが探してきた真実は、自分が母と同じ側にいて、エリックを置き去りにしたということだった」(239)と気付いたマリコは、彼女の人生が「失われた子どもの残響」(239)のなかにありながら、自分が過去に中絶をしたことの重大さを強く認識し、自分を責める。しかしエミは、マリコがエリックのことを(無)意識的に見て見ぬふりしていたことや、そのうえで中絶したことについて非難したり、責任を問うたりはしない。エミはマリコの傷をそのまま注視しているのである。

そして、エミにマリコは再び「なにが起きたか話して」(239)と問い、エミは強制退去する直前の「立ち退きセール」でミツオの持っていたピアノをカオリと売りに出したエピソードを語る。そこでエミの語りを聴くマリコは、エミが今なお抱える傷を目の当たりにする。その語りには、ミツオ、ジャック、エリックが不在であったが、マリコはその不在こそが、母エミの伝えたいメッセージの一部であることを読み取る(241)。さらにピアノについてのこの語りは、「母にとってはまだ近く、彼女を傷つける」ものであるが、「マリコが理解することが、エミにとって重要」(241)だとマリコは感じる。トラウマ的な出来事を語るためには、その出来事との距離が取れていなければな

らないが、エミにとってはまだその出来事が近すぎることを、マリコは読み取っているのである。まだその出来事の渦中にいて、痛みを抱えながらも、それでもエミは「とても無防備」(241)な様子で、マリコにその出来事を語る。つまり傷つきやすさをあらわにしてまで、エミはマリコにその出来事理解を求めるのである。

ジュディス・バトラー (Judith Butler) は『生のあやうさ——哀悼と暴力の政治』(*Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*, 2004) で「傷つきやすさ (vulnerability)」は個人の形成に先立ち誰しもが共有しているものであるという。フロイトにおいてメランコリーは、他者の喪失に対する喪を達成できていない状態として否定的に考えられていた。しかしバトラーは「メランコリーの自己愛的な執着が他者の傷つきやすさへの思いやりに移行しえるならば、これは新たな理解の出発点となりえる」(30) と言い、メランコリーの状態にこそ、他者の傷つきやすさを慮ることへの可能性を見出している。エリックとの別れ、自分自身の中絶といった「失われた子どもの残響」(239) という、ある存在が失われたことを受け入れられず、喪失がいまだに影を落とす状況、すなわちメランコリーのただなかに自分がいることに気付いたエミは、そこから、母エミの傷つきやすさに向き合うことができたのである。マリコとエミの語りと聞き取りでは、お互いが他者の暴力によって受けた自身の傷に向き合いつつ、相手の傷つきやすさを慮ることで、かつて受けてきた暴力の記憶から相手を守ろうとする所作が見いだせる。すなわちここで、自らの抱える傷つきやすさをあらわにしたエミに対して、エミという特定の人物がおかれた文脈をマリコが注視する、というトラウマ的記憶に対する聴き取りがついに行われるのである。

その後あらわれる象徴的な場面では、マリコはピアノの形をした雲を見て、エミの語ったエピソードの中にあるピアノとしてそこにある象徴性 (sign) を解読 (decipher) する。

午後の間ずっと雲を読み取ろうとしていると、突然マリコの頭上にピアノが現れた。いちばん高い木の真上に。それは彼女たちの家にあるのと同じような小さなグランドピアノで、ふたは演奏会用のように開け放たれ、その前には低くて不格好な椅子が置かれている。これは象徴なのだとマリコは悟り、今度はそれを解き明かさなければならなかった。彼女は祖母の姿を探した。小柄な五十代前半の女性を。空の中に立つその姿は、マリコがまぶたの裏でいつも見てきた姿と同じくらい揺るぎなかった。次にエミを探した。幼い彼女は、自分の聖域だった部屋のドアの前に立ち尽くし、母親が正しいと思うことを——たとえそれが家族を犠牲にするものであっても——行う様子を見ていた。二人の女性はお互いに

言葉を交わさなかったが、二人ともマリコに何かを伝えようとしていた。戦争のことか、家族のことか。

彼女が聞くことになるたったひとつの真実は、その話のなかにあると彼女は悟った。それが、二人のどちらにとっても、耐えうる唯一の形だったのだ。(241-42)

マリコは想像のなかで、ピアノをきっかけに、祖母と母の姿を見つける。そして、その二人が互いにどんな言葉も交わさないにもかかわらず、戦争や家族のことについてマリコに何かを伝えようとしていることを読み取るのである。そのときマリコが気付いたことは、自分の知りたい真実はあのピアノの話のなかにあるということ、そして祖母も母も、直接真実を証言するのではなく、物語として話すやりかたが、耐えられる唯一の方法だったということである。人に共通する傷つきやすさを認め、そしてエミの抱えている傷つきやすさが、おそらく意図的に語りから不在にされていた男たちと関連するものであることを読み取り、女性たちが受けた暴力の記憶を知る。こうしてマリコは、母親に起きた語られない出来事を、自分たちの物語として立ち現わせるのである。

5. おわりに

——三世作家として他者のトラウマ的出来事を物語化すること

日系人強制収容に関して当事者たちが徐々に「声」を取り戻し、賠償補償運動が本格化するのが1980年代からである。ロビンソン・グレッグ (Robinson Greg) が言うように、「元収容者の大多数は、内部と外部の双方から、戦時中の体験について沈黙するよう圧力をかけられたが、それは主流社会への適応に専念するため」(48)であった。⁸「モデル・マイノリティ」として自ら声を抑制することが、当事者たちの沈黙に影響していたのである。日系人強制収容の記憶を持たない三世としてリズトは、タイトルである“Why she left us”という問いに対する直接的な答えが作中において提示されないという構図によって、本作品はエミが「語れない」ことを強いられた存在であることを強調する。それはエミ自身が自分を「女性」として他者化し、語りの中心に置くことができないように強いられた存在であるとともに、同じ女性であるはずの母カオリからは、エミのおかれた特定の状況や文脈を注視する視線が欠如していたことが要因であった。社会的・個人的経験によって強いられたエミの沈黙は、当然日系人強制収容についての語りをも阻害するものとなり、三世マリコへの自身の出自の曖昧さとして継承されていく。

8

日系人強制収容をめぐる当事者たちの沈黙の理由についてリズトも自身で調査を行い、「日本人は文句を言わない。日本人は権威を尊重する。日本人は間接的で、本心を口にしない」(“Breaking the silence”)という日系人としての文化的背景を見出している。

その抑制された「声」を、メランコリーの状態にあるマリコは、エミの傷つきやすさを向けることをとおして拾い上げることを試み、二人の対話においてエミが語ること・語らないことから、女性としての、そして日系人としてのトラウマ的記憶をすくいあげ、象徴性を付与した形で再構築するのである。マリコは「二世」や「母親」としてのエミに向き合うのではなく、傷つきやすさを共有するひとりの人間としてのエミ個人の語りに耳を傾け、彼女の傷つきやすさに対して応答することを試みた。それにより、エミは「なぜ去ったのか」という作品タイトルに対する直接の答えは語らないものの、その周辺についてのエピソードをマリコに向けて語りだす。マリコは出来事を知らない三世として、傷つきやすさを抱えた個人としてのエミの「声」を聴くことで、彼女たちの「声」を再構築し、抵抗し続けるのである。

※本稿は、日本アメリカ文学会第63回全国大会（2024年10月12日、中京大学）での口頭発表「日系アメリカ人女性としてのトラウマ的記憶の語り——Rahna Reiko Rizzuto, *Why She Left Us* における三世代にわたる沈黙への抵抗」に加筆・修正を加えたものである。

引用文献

- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004. [ジュディス・バトラー『生のあやうさ 哀悼と暴力の政治学』本橋哲也訳、以文社、2007.]
- Cheung, King-Kok. *Articulate Silences*. Cornell UP, 1993. [キンコック・チャン『アジア系女性作家論——沈黙の声を聴く』和泉邦子、小松恭代、中根久代訳、彩流社、2015.]
- Greg, Robinson. “Writing the Internment.” *The Cambridge Companion to Asian American Literature*, edited by Crystal Parikh and Daniel Y. Kim. Cambridge UP, 2015, pp. 45-58.
- Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference*. The John Hopkins UP, 1993. [ショシャナ・フェルマン『女が読むとき 女が書くとき——自伝的フェミニズム批評』下河辺美知子訳、勁草書房、1998.]
- Rizzuto, Rahna Reiko. *Why She Left Us*. Perennial, 2000.
- 伊藤亜紗『手の倫理』講談社、2020.
- 桧原美恵「ラーナ・レイコ・リズトの描く記憶——『彼女の去った理由』を巡って」『テクストの地平：森晴秀教授古稀記念論文集』富山太佳夫、加藤文彦、石川慎一郎編。英宝社、2005, pp. 483-496.
- 。「共感の輪を広げて——収容所体験を描く日系人作家, Janice Mirikitani, Cynthia Kadohata, Rahna Reiko Rizzuto を巡って」『英文学論叢』vol. 55, 2011, pp. 54-77.
- フロイト、ジークムント「喪とメランコリー」『メタサイコロジー論』十川幸司訳、講談社2018, pp. 131-53.
- 山口知子「創造されるエスニシティ：Rahna Reiko Rizzuto, *Why She Left Us* にみる日系ボイスの新展開」『人文論究』, vol. 51, no. 3, 2001, pp. 160-172.

（神戸大学人文学研究科文化構造専攻英米文学専修博士課程後期課程／英米文学）