

<特集:東アジア現代文学と「周縁」の言語>

# 「外人」から「よそのもの」へ: リービ英雄の 「マイナー文学」をめぐって

クリストファー D. スコット

## 1. 二つの「仲間」

リービ英雄の処女作となる『星条旗の聞こえない部屋』(1992年)の第三部である「仲間」は、ベン・アイザックというアメリカ人の主人公が1960年代の終わりに「しんじゅく」へ家出し、「キャッスル」という喫茶店でアルバイトをしながら日本人の従業員たちの仲間入りをしようとする物語である。ベンは制服を着たり日本語で注文をとったり生卵まで飲んで見せたりするなど、必死に日本人の同僚の真似をするにもかかわらず、その仲間に入れてもらうことが出来ず、結局「キャッスル」を後にすることになる。「仲間」は次のように幕を閉じる。「一階のレジにはもう「マネージャ」はいなかった。ベンはこっそりと階段を下りた。一階を横切って、静かにガラス・ドアに向かった。」<sup>1</sup>『星条旗の聞こえない部屋』を英訳した際に、私はこの場面を次のように翻訳した。

The Manager was no longer at the register. Ben crept down the stairs. Cutting across the first floor, he quietly headed toward the glass door.

The reflection of the pale white *gaijin* face in the glass door grew bigger and bigger. Closing his eyes, Ben pushed the face aside and walked out.<sup>2</sup>

原文と訳文をよく比較すると、大きな違いが見られる。それは、原文には「外人の顔」という言葉はどこにもないことである。これは誤訳なのだろうか。それとも訳者である私の勝手な修正なのだろうか。本稿に入る前に、まずこの二つの「仲間」の結末について説明したいと思う。

<sup>1</sup> リービ英雄『星条旗の聞こえない部屋』(講談社文芸文庫版、2004年)158。

<sup>2</sup> Levy Hideo, *A Room Where the Star-Spangled Banner Cannot Be Heard: A Novel in Three Parts*, trans. Christopher D. Scott (New York: Columbia U Press, 2011): 111。

何故ならば、「外人」という言葉は『星条旗の聞こえない部屋』だけではなく、リービ英雄の全ての作品にとっても重要な意味があるからだ。

「仲間」の英訳に敢えて「外人の顔」を入れたのは、二つの理由がある。一つは、「仲間」というテキスト自体の問題である。実は、「仲間」の初版と「仲間」の再版は微妙に違うのである。つまり、二つの「仲間」がある。1991年に「仲間」が『群像』に発表された際、最後の場面は次のようになっていた。「ガラス・ドアに映っている薄白い顔が次第に大きくなった。ベンは目をつむりながら外人の顔を押しつけて「キャッスル」を出た。」<sup>3</sup>しかし、『星条旗の聞こえない部屋』の単行本と文庫本に収録される段階で、何故か「外人の顔」の部分などがカットされたのだ。従って、私は『星条旗の聞こえない部屋』の英訳では、幻になったこのラスト・シーンを回復させることにした。しかし、このように訳したのは、もう一つの理由がある。それはリービ英雄の文学に関わるもっと根本的な問題である。『星条旗の聞こえない部屋』をはじめ、リービ英雄のほとんどの作品は、いわゆる「外人」（つまり、白人の西洋人）を主人公とし、あくまでも「外人」というカテゴリーから抜けようとするその「外人」の主人公たちの混乱や葛藤を描くものである。「仲間」の初版に出てくる「外人の顔」という表現は、小さなディテールのように見えるかも知れないけど、実はリービ英雄の文学を理解するための大きな鍵になる。ベン・アイザックが自分の「外人の顔」を押しつけて「キャッスル」を出るという行為には、リービ英雄が自ら西洋文化から「ドロップ・アウト」して日本と日本語で新しいアイデンティティを求めていくことが暗示されているように思われる。<sup>4</sup>また、個人的にも日本で何度も「外人」と言われて嫌な経験を持つ私自身も、「外人」という言葉に対するベンのコンプレックスがよく分かる。『星条旗の聞こえない部屋』を出来るだけ忠実に、しかも戦略的に翻訳すれば、ベンも自分もそのコンプレックスから少しでも解放されるのではないかと思い、翻訳に挑んだ。

こうした背景から、本稿では、「外人」というキーワードを通じてリービ英雄の文学を再考したいと思う。特にその作品における「外人」という言葉の意味と表象の変容に注目する。結論を

---

<sup>3</sup> リービ英雄「仲間」『群像』（講談社、1991年11月）87。

<sup>4</sup> 「単行本あとがき」では、リービ英雄は「一人の少年が西洋文化からドロップ・アウトして、日本の内と外のみえない境界線をさすらった。アメリカから「家出」をして、「しんじゅく」へ逃げこんだベン・アイザックのさすらいは、日本へ(、)の越境の物語である。」と書く。リービ英雄(2004年)160。

先に言えば、リービ英雄の文学は「外人」という視点から生まれながらも、そこにとどまらず「外人」といういかにも「島国的」な発想から脱出して、「よそもの」というもっと幅広く複雑な領域に至ることになる。つまり、「外人」が「外人」ではなくなり、どこにも属さない中途半端な「よそもの」になるのだ。このようにリービ英雄の文学は「越境文学」(border-crossing literature)というよりも「境界文学」(borderland literature)と言った方がいいと思う。境界を超えるのではなく、境界そのものだ。言い換えれば、「マイナー文学」の一種とも言える。「マイナー文学」とは、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが論じるように、ある少数民族の作家が自民族の言語ではなくもっと普遍的な言葉で文学を書くことで、その言語の普遍性や中心性を問い、非領域化(deterritorialize)するものである。<sup>5</sup>もちろん、白人のアメリカ人であるリービ英雄は少数民族とは言いがたいし、日本語も決して主要言語とは言えないけれども、日本人ではない作家が旧帝国主義・旧植民地主義の言語である日本語で創作する面では、リービ英雄の文学は十分「マイナー文学」に当てはまると思う。ただ、従来の「マイナー文学」とは逆に、リービ英雄は日本語というマイナー(周縁的)な言語を使って、日本、アメリカ、中国、そして台湾という4カ国の言葉、歴史、文化などを相対化し、非領域化する。例えば、1996年の芥川賞候補作になった「天安門」の冒頭に、「世界は bourbon とバーボンだけではない。今はブルベンもあるんだ」と書く。<sup>6</sup>「天安門」の主人公はやがてどれが正名なのか分からなくなり、自分の居場所やアイデンティティも危うくなり、毛沢東の廟所の中で混乱状態に陥ることになる。この混乱状態はまさに「マイナー文学」が齎す非領域化の「症状」ではなかろうか。この論文では、リービ英雄の作品を通して「外人」から「よそもの」への道を辿りながら、リービ英雄の「マイナー文学」の方向性や可能性について考えていきたいと思う。

---

<sup>5</sup> Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, trans. Dana Polan (Minneapolis: U of Minnesota Press, 1986).

<sup>6</sup> リービ英雄「天安門」、『天安門』(講談社文芸文庫版、2011年)8。

「外人」から「よそもの」へ：  
リービ英雄の「マイナー文学」をめぐって

## 2. 「外人」から「よそもの」へ

その前に、まず「外人」と「よそもの」の意味や違いについてもう少し説明しなければならない。実は、「外人」という言葉は様々な形でリービ英雄の作品に登場する。漢字、ひらがな、ローマ字などで表記され、日本語では「毛唐」、「碧眼」、「紅毛」などになり、中国語では「老外」(ラオワイ、またはローウェイ)、「外佬」(ワイラオ)、「白鬼」(バイグエイ)などになる。これらの表現が示すように「外人」というのは、単なる「外国人」だけではなく白人の西洋人を指す場合が多い。「老外」と同様に、尊敬と軽蔑を両方含めるわけだが、「外人」の方がもっと排他的なニュアンスがあり、差別的にも聞こえる。例えば、「外人」は、日本語が分からない、日本の文化を知らない、日本の社会に入れない、文字通りの「外の人」(outsider)を指す言葉である。このように「外人」というのは日本の島国根性や単一民族神話を再生産する言葉であると同時に、西洋(特にアメリカ)に対する近代日本のコンプレックス(優越感と劣等感)を反映するイデオロギーである。リービ英雄が日本に定住し、日本語で創作するのは、このイデオロギーを内部から批判し、ひっくり返す行為に他ならない。リービ英雄は「外人」という枠組みを脱構築して、その代わりに「よそもの」という視点から日本語や日本文学の境界(borderlands)を探し続けるのである。「外人」は「外の人」という否定的な意味があるとすれば、「よそもの」はもっと肯定的な意味があり、フランス語の *étranger*(見知らぬ人)に近い。あくまでも「外」にいる「外人」と比べて、「よそもの」は「内」と「外」を股がるもっと流動的で掴みにくい存在なのだ。その象徴として「よそもの」の「よそ」(余所、他所)は非常に曖昧で不明な場所である。「よそもの」の「よそ」は一体どこだろうか。「外人」が「よそもの」になると、「自己」と「他者」、「内」と「外」、「母国(語)」と「外国(語)」などの境界線が不安定になり、崩れはじめる。これは「マイナー文学」による非領域化そのものだ。以下に、リービ英雄の「マイナー文学」はどのように「外人」から「よそもの」への展開を広げ、そしてどのように日本語や日本文学を非領域化するのかを検討していく。

まず、冒頭にも紹介した『星条旗の聞こえない部屋』に戻ろう。リービ英雄の「マイナー文学」の原点となるこの小説は、横浜のアメリカ領事館から「しんじゅく」へ逃げ込むベン・アイザックの家出物語であると同時に、アメリカ領事館と「しんじゅく」が象徴するように「外人」の世界から「よそもの」の世界への越境物語でもある。第一部の「星条旗の聞こえない部屋」の終わりに、ベンは領事館から家出し、「しんじゅく」に辿り着くと、二人の日本人男性から「外人、オーカエレカエレ」とからかわれる。

足の前は狭くて険(けわ)しい石段だった。後から笑い声が聞こえた。

「外人」

女が小さい子供を叱っているような、意外に甲高い声だった。

「オーカエレカエレ」

ベンは石段を見おろした。多分その時から、自分にはもう「帰る」ところがないことをはじめて悟った。<sup>7</sup>

ここで指摘したいのは、ベンが「外人」と言われることだけではなく、その直後に「自分にはもう「帰る」ところがない」と気づくことである。この発見はベンにとって「よそもの」への第一歩になる。つまり、放浪者(nomad)になるきっかけなのだ。<sup>8</sup>実は、第二部の「ノベンバー」でも、ベンが自分のことを「ぼうめいしゃ」と言う場面がある。<sup>9</sup>「しんじゅく」の薄暗い喫茶店の中でケネディ大統領の葬儀やアメリカに住む母親の神経衰弱などを他人事のように思い出すベンは、亡命者のごとくアメリカや英語の世界からますます疎外されていく。その結果、ベンの耳には英語の「November」(11月)も「ノベンバー」のように聞こえ、英語でも日本語でもない奇妙な「外国語」として響く。<sup>10</sup>ちなみに、私は「ノベンバー」を「The End of November」と英訳した。「11月末」と「11月の終焉」という二重の意味を引き出すためである。

母国や母国語に対して「よそもの」=「亡命者」になるというテーマは、1997年の「国民のうた」にも続く。『星条旗の聞こえない部屋』の続編とも言えるこの作品は、様々な「ホーム」(実家、故郷、施設など)の喪失や崩壊をめぐる物語である。日本に定住しているアメリカ人の「かれ」という主人公がクリスマスのためにワシントン D.C.の実家へ帰る設定となっている。しかし、「か

<sup>7</sup> リービ英雄(2004年)71-72。

<sup>8</sup> 『カフカ:マイナー文学のために』では、ドゥルーズとガタリは次のように問いかける。“[H]ow to tear a minor literature away from its own language, allowing it to challenge the language and making it follow a sober revolutionary path? How to become a nomad and an immigrant and a gypsy in relation to one's own language?” Deleuze and Guattari 19.

<sup>9</sup> リービ英雄(2004年)84。

<sup>10</sup> リービ英雄(2004年)106。

「外人」から「よそもの」へ:  
リービ英雄の「マイナー文学」をめぐって

れ)はいったん「帰った」ところでまた日本に「帰り」たくなり、「自分の家」でさえ「外人」と言われる。

帰ってきたばかりなのに、帰りたい。

「かえりたい」という日本語が、意味をもつ以前に、まずはぬくもりのある音の連続としてかれの頭に響いた。毎年、こういうとき、「かえりたい」、「かえられる」という音の響きがかれにとって唯一の救いとなっていた。

母は「ここは自分の家でしょう」とすすり泣きのうちにつぶやき、そして反撃を加えるという勢いに転じて「いくら日本人といっしょにいても、けっきょくは死ぬまで外人(、)として扱われるでしょう」

母はとつぜん、そんなことを言った。

「A gaijin until the day you die」

かれはふいをうたれた。「gaijin」という日本語は、はじめて、母の口をついて出た。<sup>11</sup>

ここで興味深いのは、「外人」がローマ字で表記され英語のようになり、主人公が自分の身内からも「gaijin」と貶される点である。『星条旗の聞こえない部屋』と同様に、「外人」と言われることによって主人公が「よそもの」になり、自分の国であるはずの「アメリカ」や自分と同じアメリカ人であるはずの「家族」も外国や外国人のように感じられる。アメリカで過ごした高校時代を思い出すベンに対して、「国民のうた」の「かれ」は逆に台湾で過ごした小学生の頃を思い出す。アメリカにも帰れない、日本にも帰れない、そして台湾にも帰れない「かれ」の記憶の中で、台湾が失われた「ホーム」として蘇り、失楽園のように浮かんでくる。このように、「国民のうた」は日本とアメリカと台湾を交錯させながら、母国や母国語という共同体を異化(foreignize)し、非領域化する。「国民のうた」は「非国民のうた」(song of expatriation)、あるいは「非母語のうた」(song of exophony)と言ってもいいと思う。<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> リービ英雄「国民のうた」、『千々にくだけて』(講談社文庫版、2008年)188。

<sup>12</sup> Exophony (エクソフォニー)については、多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』(岩波書店、2003年)を参照。

今まで日本とアメリカと台湾を中心にリービ英雄の作品を見てきたのだが、中国大陸もリービ英雄の人生と創作活動の中で大きな位置を占めている。中国はリービ英雄にとって新たな想像の源泉になり、「マイナー文学」への新しい出発点にもなった。言い換えれば、リービ英雄は中国で「外人」という「島国的」な領域から抜け出して、「老外」という「大陸的」な概念を通して新しい「よそもの」の可能性を見出すようになった。例えば、2002年に発表された「ヘンリーたけしレウィツキーの夏の紀行」の最後に、「ヘンリーたけしレウィツキー」という複雑な名前を持つ主人公が千年前に中国に住み着いて中国人に同化したと言われるユダヤ人の遺跡の井戸を訪ねて、ようやく「外人」が「外人」ではなくなった証拠を見つけて、ほっとする。

いた。

灰色の水にこだました。

だれかが、いた。

大陸のことばが消えて、日本語の思いがヘンリーの頭に浮んだ。

なった。

だれかが、なった。

なったことの唯一の証拠の前に、ようやく辿り着いた。

窓から、千年前からずっとあったような、よどんだ青色の光が漏れていた。

ヘンリーの頭の中で、日本語のことばが大きく、こだました。

がいじんが、

がいじんが、がいじんではなく、なった。

ヘンリーは疲労とともに何年ぶりかの落ち着きを感じた。<sup>13</sup>

これはリービ英雄の作品の中で最も印象的で力強いシーンの一つだが、ここで「外人」はひらがなの「がいじん」になり、「外人」も含めて日本語自体が異化され、非領域化される。しかし、ヘンリーたけしレウィツキーの旅はここで終わるわけではない。最後に彼は中国人の子供たちに「老外」(ローウェイ)と言われながら、英語で「What's your name?」と話し掛けられ、返事に戸

---

<sup>13</sup> リービ英雄(2011年)214-215。

惑う。「天安門」に出てくる bourbon とバーボンとブルベンと同じように、ヘンリーたけしレウィツキーは自分の本当の名前が分からなくなっているからだ。このように「ヘンリーたけしレウィツキーの夏の紀行」は、主人公にとって自分の民族性やルーツを探す旅から始まるけれども、結局自分の名前やアイデンティティがますます分からなくなる自己喪失の旅に終わる。また、中国の歴史や少数民族の問題を取り上げるこの作品は、リービ英雄の「マイナー文学」の新しい方向性を示している。

その方向性は2008年に発表された「仮の水」という作品にも見られる。「仮の水」では、日本に定住しているアメリカ人の主人公「かれ」がいわゆる「本当の中国」を探すために中国の田舎へ行くのだが、そこで「仮」(ジャー)の水(水道水)を飲んでお腹を壊すことになる。「老外」としての恥と不安を抑えながら、汚い公衆便所で用を足す時、一種の宗教的な体験をする。公衆便所という卑俗(profane)な場所が一瞬神聖(sacred)な場所に生まれ変わる。「仮の水」では、「仮」(ジャー)と「真」(ヂェン)、「俗」と「聖」、「言」(speech)と「文」(writing)などがごっちゃ混ぜになり、区別できなくなる。例えば、次の場面では、一見「外人」のように見える男女がムスリム少数民族であることに気づく主人公は、自分自身の位置が不安定になり、誰が「中国人」なのか誰が「よそもの」なのか分からなくなる。

立ち止まった若い男と女が、かれの存在に不意を打たれてかれをじろりと眺めている様子に、かれの方がびっくりした。

同じ外人のくせに、と日本語の思いが強く胸に上がってきた。一瞬のあとに、外人(がいじん)は老外(ラオワイ)に変わった。

真っ青な目の男と、スペイン人のような黒髪を肩の下まで伸ばしていた女が黙ったままかれを見つづけた。

同じよそものなのに。

そして広場を充たした方言とはまるっきり違ったことばを、男も女も同時にその口から発した。

〔中略〕



よそのものではない。かれのようによそのものではない。何族だろうか、大陸の西の奥からやってきたムスリムの男と女が、かれの風貌について、かれの分からない言葉でしばらく話をつづけた。<sup>14</sup>

ここで、「よそのもの」である「かれ」は、もう一つの「よそのもの」の存在に出会い、「中国」や「中国人」に対する自分のイメージが一変する。このように「本当の中国」を問う「仮の水」は、中国の中華思想や多民族主義に疑問を投げかけると共に、「東洋(人)」と「西洋(人)」の区別や境界を問題化している。つまり、「東洋(人)」と「西洋(人)」を非領域化し、新しい世界観を作り上げている。グローバル化によって世界が英語化され、文化が均質化されつつある中で、リービ英雄のような「マイナー文学」を書く作家がますます貴重な存在になるのではないか。

### 3. 日本語での「マイナー文学」のために

この論文で、「外人」というキーワードを通じてリービ英雄の文学を読み直す試みをしてきた。リービ英雄の「マイナー文学」性は「外人」から「よそのもの」への転換にあると論じた。横浜から「しんじゅく」へ、アメリカから台湾へ、日本から中国へ、そして中国の都市から地方へと、リービ英雄の文学は実に様々な越境を繰り返しながら、様々な「よそのもの」や辺境を追求してきた。2011年に刊行した『リービ英雄—〈鄙(ひな)〉としての日本語』という論文の中で、笹沼俊暁は「マイナー文学」の理論には言及しないけれども、似たような結論に至る。

すなわちリービ英雄は一貫して、より少数でより弱くより小さいものの方向へと自分自身の立ち位置と視点を移動し続けてきた。その視点によって描くものは、国民国家化そしてグローバリズムのうねりの中で周縁へと追いやられていった人々である。〔中略〕そして、弱いもの、少数のものに対し彼が視線をむけるときに、彼がそのための道具として用いるのが、「周縁的」な言語としての日本語文学なのである。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> リービ英雄(2011年)261-262。

<sup>15</sup> 笹沼俊暁『リービ英雄—〈鄙(ひな)〉としての日本語』(論創社、2011年)278。

「より少数でより弱くより小さいもの」はまさに「よそもの」のことではないだろうか。そして「[「周  
辺的」な言語としての日本語文学]も「マイナー文学」に共通していると思う。リービ英雄の文学  
における「外人」から「よそもの」への転換と同じように、「日本文学」も「日本語文学」という視  
点から再考されるようになっていく。その中で笹沼俊暁の論文は大変興味深く、挑発的なもの  
だが、ここで「日本語文学」について一つの危険性を指摘したいと思う。それは水村美苗の  
『日本語が亡びるとき』(2008年)などが示唆するような日本語ナショナリズムや日本文化防衛  
論の復活という危険性である。<sup>16</sup>「日本語文学」というのは、マイノリティー言語としての日本語  
を褒めたり、守ったりするためのものではない。むしろ、日本語、日本文学、日本文化、そして日  
本そのものを相対的に、批判的に捉える姿勢である。「日本語文学」は「日本語」や「日本文  
学」を鉤括弧にして、「国語」や「国文学」という概念を問題化し、非領域化するアプローチであ  
る。しかし、最近「日本語文学」が誤解されて、もう一つの「日本人論」として再領域化  
(re-territorialize)されているようだ。それを避けるために「日本語文学」を「マイナー文  
学」として考え直す必要がある。そこで、絶えず「よそもの」の立場から日本語の「マイナー文  
学」の可能性を広げているリービ英雄がとても重要な役割を果たしている。

(Christopher D. Scott)

---

<sup>16</sup>水村美苗『日本語が亡びるとき—英語の世紀の中で』(筑摩書房)2008年。