

## 他者のいない主体：アルバート・ウェントと『黒い虹』

山 本 卓

『黒い虹』(1992)は関連した小作品とあいまって、もっとも続編が期待されてきた作品であるが、アルバート・ウェントの批評においてはあまり取り上げられないことがない。出版当時、多くの批評家を困惑させたのは、作品におけるポストモダニズム的な表現形式で、それまでの作風とは大きく異なっていたことである。しかしながら、既存の支配言説を問題化するというポストモダニズムの態度が、ポストコロニアル批評のそれにも通底していることを考えるならば、ウェントの試みは非常に興味深いものとして映る。本小論は『黒い虹』の物語構造に着目し、ポストコロニアル的な状況における太平洋民族の主体の表象方法の可能性を探る。既存の言説に拘束されない主体のあり方を提示しようとするとき、かえってそれが背景にある支配的言説に依拠してしまう危険性をウェントがどのように回避しようとしているのかを、ニュージーランドを含めた20世紀末の太平洋世界の歴史に照らし合わせて論じる。

### I. 特異な『黒い虹』

『黒い虹』はアルバート・ウェントの作品の中でもひとときわ異彩を放つ。まず目につくのが、近未来のニュージーランドという物語設定である。近未来の全体主義社会という科学小説のような体裁をとった物語は、本作品の出版後に発表された関連短編数編以外には見当たらないし、場所についても、サモアを物語の舞台に据えてきたそれまでの彼の小説に比べると異質である。しかしながら、ひとときわ異彩を放つのは『黒い虹』の物語構造だろう。ウェントの小説

は通常、時系列に沿った展開という伝統的な物語構造を採用し、物語と読者は完全に分断されている。『黒い虹』も直線的な筋運びを踏襲するものの、物語は絶えず読者の視座に揺さぶりをかける。全体主義国家によって記憶を書き換えられた主人公（パトリモーニ・ジョーンズ）が、本来の自己を求めて経験する冒険は常に監視され、国家に対する反逆さえもが予定されたプログラムの一部であるという入れ子構造は、読者を戸惑わせる。また、物語がはっきりとした結論を提示しないオープン・エンディングの形で終わることも、我々の物語への関与を強いる。『黒い虹』は、主人公の運命について、選択肢を挙げて読者にその結末を委ねてしまうのである。さらには、20世紀文学作品と映画への言及と、それらをパロディ化したエピソードによって、作品が常に物語の外の世界へと拡散しようとすると同時に、読み手の読書経験も問題化する。

## II. 作品をめぐる批評

『黒い虹』が抱える異質性は、当然のことながら出版当時の批評家たちを困惑させることになったし、全体としては批判的な評価を招いた。批評家たちがこぞって指摘するのが、作品におけるいわゆる内輪受けの要素である。オークランド大学の教員やニュージーランド文芸界の作家をもじった名称が作中に頻出することについて、作品にいち早く辛辣な評価をしたデヴィッド・イーグルトンは「洒落っ気の度が過ぎる」(5)と不快感を示す。それからおよそ三週間後に出された書評では、フィル・クーガンが「学者先生のための楽屋落ち」(6)という見出しを用いて作品を切り捨てる。物語における現実の人々への言及は、読者と物語世界の境界を揺さぶるための作家の仕掛けの一つなのだが、外へと拡散しようとする物語を描こうとする試み自体が批評家の目には好ましいものに映らなかったのである。ジャンルの混交、断片的なイメージ、パロディシカルな筋運びなど物語に配置された数々の仕掛けを、イーグルトンやクーガンはそれぞれ「風変わりな混合物」(5)、「詰め込みの悪い例」(6)と評価し、『黒い雨』を失敗作だと判断する。

他方、比較的好意的な批評においても、その評価はかなり曖昧である。たと

えば、サイモン・ギャレットは上記の批評家が指摘した楽屋落ちや過剰性をポストモダンの興味深い試みだと評価する一方で、その手法を「危険を孕んだ風味付け」(1)とする。また、ウィリアム・ブロートンもウェントの読者を物語に引き込む文体を高く評価するものの、物語自体としては「我々（読者）は不満を強いられる」(20)と述べる。

研究者による『黒い虹』に関する論文も、伝統的な小説の枠組から逸脱しようとするポストモダニズム的な要素に着目する。ミシェル・キーオンは、作品が芳しい評価を受けなかったのは「西洋批評の前提を踏まえたもので、ポストモダニズム的な文学手法を用いたウェントの実験が、『真面目な』もしくは『政治性を帯びた』ポストコロニアル作家に期待されるようなものとは違っていた」(31)と論じる。彼女の論考は、とりわけポストモダニズムに関する部分をジュニパー・エリスに依拠している。エリスの論文は「抵抗のポストモダニズム」という題が示すように、ポストモダニズムの政治性とポストコロニアル文学のそれとを重ねながら『黒い虹』を読み解く。彼女によれば作品において「ウェントは文化的アイデンティティという固着した概念に抵抗するのであり、『高級』文化による押しつけから逃れるためにポストモダンの手法を援用し、そして土着文化を複雑な観念として形成しようとしている」(108)ことになる。しかしながら、エリスが論じるポストモダンの政治性は、リンダ・ハッチオンの主張をなぞっているだけのようにもみえる。物語が「ニュージーランドのコンテキストの中で、ポストコロニアリズム的でポストモダニズム的な抵抗を進めた」(113)というエリスの結論は、『ポストモダニズムの政治学』でハッチオンが指摘する「歴史的に決定された権力イデオロギーへの不信」(10)というポストモダニズムの特徴をそのまま裏書きしたものになりかねない<sup>1)</sup>。

さらに、ポストコロニアリズムをアッシュクラフトたちの定義に沿って考えるとき、エリスの結論はさらに精彩を欠いたものになる。『ポストコロニアルの文学』において、彼らはポストコロニアル文学の実践を「ヨーロッパ的な文体やジャンルの理論、言語の普遍的性質に関する前提、認識論や価値のシステム、これらすべてのものに根本的な疑問を投げかける」(28)行為と位置づけ、ポストコロニアル理論もその論理化の過程で生まれたと述べる。すなわち、こ

ここではポストコロニアル文学やポストコロニアリズム理論自体が、抵抗の意味を内包していることになる。このように考えると、ポストコロニアリズムとポストモダニズムを並置したエリスの結論や、ひいては「抵抗のポストモダニズム」という論文題名が、迂遠で冗長なものになる。

もし作品のポストモダニズム的な手法に着目するならば、またキーオンのようにハッチオンを援用するならば、既存の言説への抵抗を論じるだけでは不十分だろう。というのも、ハッチオンは前述したポストモダニズムの「批判的精神」に続けて、それが内包する既存の言説への荷担にも言及するからである。

... today's postmodernism is both interrogative in mode and 'de-doxifying' in intent. But, less oppositional and less idealistic than the culture of the (formative) 1960s, the postmodern we know has to acknowledge its own complicity with the very values upon which it seeks to comment. (10)

ここで彼女が言及するのは、ポストモダニズムが抱える矛盾である。ポストモダニズムは既存の言説が持つ権威を解体しようと試みる一方で、「批評しようとする価値観そのものとの共犯関係」を生じさせてしまう。テリー・イーグルトンはこの共犯関係をポストモダニズムの既存の言説に対する「寄生」(28)と述べているが、彼らがそろって指摘するのは、批判はその批判の対象がないことには存在し得ないというジレンマである。

### Ⅲ. 『黒い虹』におけるポストモダニズム的表象

ポストモダニズムが孕む二律背反性は『黒い虹』の読解において重要な意味を持つ。なぜなら、『黒い虹』が多用する文学や映画のパロディは、読者と物語との安定した関係に揺さぶりをかけると同時に、オリジナルの優位性を強調するからだ。ポストモダニズムのアンチノミーがもっとも顕在化するのは、第7章において主人公が潜入するラビリンス・クラブの場面である。

ラビリンス・クラブは、人々が欲望を解放できる犯罪抑止のための施設で、ここではあらゆる欲望が仮想的に叶えられ、それによって体制への不満が過度に増大しないように管理されている。トライビューナルの指令書に従って主人

公がバーのカウンターに腰掛けたときから、物語はボルヘスの短編「めぐり合い」を再現する。彼が相手にするのは、「めぐり合い」の登場人物マネーコ・ウリアルテで、二人は酒を飲みながらこの短編について話し始める。

He emptied his glass. ‘Stories don’t end, do they?’

I shook my head. ‘It is as Borges wrote.’

‘Yes,’ he whispered. He sat back on his stool and, with his black eyes on me, asked, ‘Tell me the story of our last meeting, compadre, as the master wrote it down.’

I did. I recited what Borges had written.

There were tears in his eyes when I finished.

‘I have never heard it told so beautifully before,’ he whispered. ‘Thank you.’ He wiped his sleeve across his eyes. ‘What title did he give our story?’

“‘The Meeting’.”

‘Yes, “The Meeting”’. Such an apt title. I am not an educated man but I know a beautiful title when I hear it.’ He shut his eyes. I imagined his smell to be that of the pampas.

‘And it is our story,’ I admitted finally.

‘And who is to write down the story of this meeting?’

‘Someone in the bar observing us. . .’

‘Or someone who will hear it from someone else. . .’ (86-7)

この会話を成立させる状況はきわめて逆説的である。物語では主人公が20世紀の小説の愛好家という設定になっているため、彼がウリアルテに「めぐり合い」を説明することは不自然ではない。しかしながら、ウリアルテは彼自身が小説の登場人物であるにもかかわらず、その小説を書いた作者の名前や物語での役割を知っている。このことは彼の質問を受けて主人公が語る「ボルヘスが書いたとおりで」という言葉に対して、疑問を差し挟むことなく「その通りだ」と応えることや、作者を「主人」と呼んでいることから明らかだろう。

登場人物が自らの存在を保証するはずの枠組みを越えた認識を持つという

状況は、この後に続く『黒い虹』全体の物語展開を示唆する点でも重要である。国家の最高機関のトライビューナルによって記録され、『ゲーム・オブ・ライフ』という番組として全世界に放送される主人公は、ウリアルテの状況をなぞることになる。彼のアイデンティティや冒険はすべてトライビューナルが作った台本通りで、ゲーム・オブ・ライフにおいては、それを設計したはずの最高権力者の大統領さえも、物語の登場人物にすぎない。支配者の台本に内包されつつも、ジョーンズが頑なにトライビューナルに反抗し、最後には自ら死を選択する姿は、殺害されたにもかかわらず主人公に感謝するウリアルテと重なり合う。ウリアルテにとって死が「めぐり合い」からの解放であったように、ジョーンズには死がゲーム・オブ・ライフからの解放となるのだ。こうして彼らの物語は新たな物語となり、もとあった物語とその作者の手から離れ、自由になるようにみえる。

しかしながら、物語は完全な自由を得るわけではない。ハッチオンやイーグルトンの指摘通り、ウェントによる改変はボルヘスのオリジナルがないことにはパロディとして成立しないばかりか、パロディが省略している要素を補完することができないため、そこにおいて交わされる会話が無意味なものになりかねないのである。『黒い虹』において主人公とウリアルテとの出会いは唐突に始まり、先に挙げた引用の部分でボルヘスによる物語を下敷きにしていることが読者に示されるだけで、決闘に至る経緯がほとんど明らかにされないまま二人のやりとりは進む。「めぐり合い」はアルゼンチンの農場でのパーティーで起こったウリアルテとダンカンの間の些細な賭博のトラブル、二人が手に取るナイフの因縁、彼らの身体へのナイフの憑依、その結果としてのウリアルテの勝利と悔悟を描いた物語であるが、第7章の主人公とウリアルテの会話から読者が窺い知ることができるのは、せいぜいナイフによる決闘の事実とウリアルテによる相手の殺害だけである。主人公とアルゼンチン人の決闘でさえも、「俺は決闘をボルヘスのような生き生きとした筆致では描写できない。だからボルヘスの物語の方を読んで欲しい」(90)と、原作に依拠する記述をしてやまないし、彼らの行為を理解するためには、読者もボルヘスの代表作とは言えない短編を読む必要がある。すなわち、ウェントの改変を認識するには、ボルヘスの「め

ぐり合い」が不可欠な要素なのである。

興味深いことに「めぐり合い」を読解するとき、この短編が『黒い虹』の挿話の単なる原典としての地位を占めるだけでなく、繰り返し語られる物語という挿話の特質も有した作品であることが分かる。ラビリンス・クラブで主人公とウリアルテが創造する物語は、その逆説性が、物語とその語り手との関係から生じることを示す。上に挙げた引用におけるアルゼンチン人の「その物語がそんなにすばらしく語られるのは聞いたことがない」という台詞は、作家と物語という関係に加えて、物語を語る語り手の存在を刻印する。語り手の認識が重要なのは、「めぐり合い」においてすでに別のバージョンの「めぐり合い」が存在することが示唆されているからである。

「めぐり合い」はパーティーで起こる決闘事件を描いたものだが、ウリアルテとダンカンの戦いの様子はそれを傍観していた語り手が数十年後に述懐する形式をとる。ナレーターはパーティーの参加者の中で交わした他言無用の誓いを破り、事件の19年後に仲間との談話の中で「何年も前のあの出来事を話して聞かせた」(49) ことも告白する。ここで原典の語り手がほのめかすのは、「めぐり合い」に書かれたガウチョの決闘が、繰り返し語られた同一テーマの物語の一つに過ぎないということだ。ラビリンス・クラブにおける「めぐり合い」は、ボルヘスのオリジナルにおいてすでに提示された可能性の一つなのである。主人公が語る「めぐり合い」は「我々の物語」かもしれないが、彼が言うように、ラビリンス・クラブで起こった事件の一つとしての物語は「我々を見ているバーの誰か」によって新たに語られることになる。物語の様々なバリエーションの可能性がボルヘスによって提示されていることを考えると、『黒い虹』による別の物語の創出の試みは、オリジナルからの解放というよりは、むしろ原典が用意した枠組みから出られず、かえってボルヘスによる短編の卓越性の構築に寄与してしまう。そして、それはポストコロニアル的な状況において「語る」という行為そのものとも符合する。

#### IV. 太平洋を取り巻く歴史と太平洋文学

太平洋の歴史はその大部分が西洋による言説によって成り立つ。18世紀後半にクックなどの冒険家が太平洋を探検し、記録をヨーロッパに伝えるまでは、その広大な地域は未知の存在であり続けたし、発見後も、文字を持たず物質的にも圧倒的に乏しい島嶼民族の様子は、冒険家や宣教師の航海記や旅行記という形でしか西洋の知の世界に入ってこなかったのである。さらには、そうした「事実」に基づく記録は、西洋に内在する神話やエキゾティシズムと絡まり合い、ヨーロッパ人の中に独自の「太平洋」像を形成していく<sup>ii</sup>。たとえば、ブーガンヴィルの航海記に感銘を受けたディドロは、航海記の補遺として、ヨーロッパ人とタヒチ人オルーとの架空の会話を通じて、ヨーロッパ文明批判を展開する。『補遺』の中の太平洋は西洋文明とは無縁の純粋な場所であり、合理性を誇るはずのヨーロッパの非合理性が暴かれる鏡でもある。しかしながら、こうした手法はトマス・モアの『ユートピア』やスイフトの『ガリバー旅行記』において用いられた別世界を、太平洋に置き換えたものであるし、『補遺』のタヒチ像もオリエンタリズム的な西洋自身の投影の産物にすぎない。

別世界としての太平洋は、19世紀の文学においてはハーマン・メルヴィルやR. M. バランタインに継承され、ときには食人が容認される非キリスト教徒的な空間である一方で、現地の娘が西洋人男性を欲待する場としても描かれた。19世紀の終わりになってもそうしたエキゾティシズムは続く。R. L. スティーヴンソンはロマンティックな太平洋像を胸に抱き、サモアで帝国主義の列強に対して現地の部族長のために孤軍奮闘したし、ポール・ゴーギャンはタヒチに着いたとき、彼のイメージとはまったく違うその姿に失望した。19世紀の終わりまでには、ヨーロッパとの間に定期航路が確立されるほど太平洋は身近なものになるが、それでもなおベアトリス・グリムショウの『フィジーから食人の島へ』(1907)のように、西洋の既存の太平洋像に訴えかけるような旅行記が生産され続ける。さらに、20世紀には『南太平洋』(1958)に代表される映像作品や観光産業が、太平洋の伝統的なイメージの保持を担う。

他方、ニュージーランドにおけるマオリの状況は太平洋諸島のそれとはかな



り異なる。それはニュージーランドがオーストラリアのように19世紀の後半には白人の国になってしまうためだ。ニュージーランドの比較的広い国土と温暖な気候はヨーロッパから多数の入植者を招き、彼らは1840年に制定されたワイタング条約を抛り所にしてマオリの土地を篡奪した。この結果1860年までには人口の粗密な南島のほとんどの土地が白人の手に渡る。人口構成においても、1850年代には白人がニュージーランドの人口の多数派民族となり、鉄道網や電信線の敷設による利便化がさらなる移入を促す。マオリの人口は1896年の統計では約42000人とヨーロッパ人の到来時から半減し、全人口のわずか5パーセント足らずにまで落ち込む<sup>iii</sup>。こうしてわずか50年足らずで、太平洋の南に位置する島国はヨーロッパ化されてしまう。

白人による国家体制の確立は、マオリ文化の中核ともいえるマオリ語に制限をもたらす。学校教育でのマオリ語は禁じられ、マオリ語は家庭やマオリのコミュニティにおいてのみ使われる言語となる。こうした現地語と英語の役割分担は、太平洋地域を見渡したときけって珍しいものではない。しかしながら、白人国家化したニュージーランドにおいては、公用語としての英語の重要性、ひいてはヨーロッパ文化の影響力が太平洋の島々とは比べものにならないほど高いのである。さらに1940年代に始まるマオリの都市部への流入が、彼らの文化と言語にさらなる影響をもたらす。都市部に移り住んだマオリには、経済的な困窮を解消するべく、公共の場のみならず家庭においても英語の使用が推奨され、結果として著しいマオリ語の衰退を招いた。20世紀中頃までのマオリにとっての重要問題はいかにして白人社会に溶け込むかであり、多くのマオリ指導者もそれを推進したのである。マオリを取り巻くポストコロニアル的な状況は、それが白人国家における少数民族という点で、他の太平洋地域よりも徹底していたといえるだろう。

興味深いのは、マオリ文化の復権運動が起こるのが、太平洋諸島の先住民作家による文芸作品の登場とほぼ同時期であることだろう。もちろんこれは1960年代から70年代にかけての世界的な政治運動の副産物でもあるが、南太平洋大学の設立やニュージーランドの大学でのマオリ学の開設などといった、先住民への高等教育の解放やその文化理解の促進も大きく寄与する。こうした中で

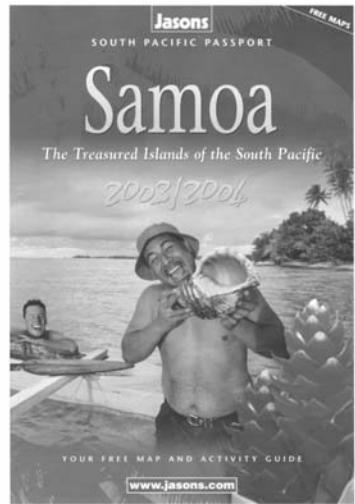
登場したのがニュージーランドではウィティ・イヒマエラ、パトリシア・グレイスといった作家で、彼らはマオリ文化を問い直し、自らのアイデンティティを模索した。その一方で、70年代の後半にニュージーランドで教育を受けたアルバート・ウェント、少し遅れてオーストラリア国立大学で博士号を取得した文化人類学者エベリ・ハウオファが、それぞれ太平洋世界のあり方と主体を問題化した作品を発信し始める。ヨーロッパ人による太平洋の発見から200年後に、ようやくポリネシア地域の先住民によるアイデンティティの提起、すなわち与えられた歴史への異議申し立てが始まるのである。

『黒い虹』をこうした歴史に照らし合わせると、太平洋民族の主人公が考える民族の「本当の歴史」(255)は政治的なものとして浮上する<sup>iv</sup>。裁判の場面で、カントスが行う「我々はタンガタ・マオリに対して科学の光をもたらした」(255)という発言は、ニュージーランドへのヨーロッパ人の入植を正当化するばかりか、太平洋地域に向けられた西洋人の伝統的な眼差しを表したものである。彼の発言を受けて主人公が「本当の歴史」と述べることは、『黒い虹』における植民地主義的な二項対立の存在を刻印する。しかしながら、ここにおいて果たして「本当の歴史」とは何か、という疑問が起こる。歴史を与えられてきた民族がその主体を問題化するとき、それは、サイードの『オリエンタリズム』が提起した、主体の投影としての他者という相互依存関係の裏返しにしかならない危険性がある。民族の主体や「本当の歴史」を確立するためには、その民族とは異なる他者の、すなわち支配的な白人のディスコースを必要とするし、彼らの本当の歴史は他者が与えた「偽りの歴史」の存在がその前提条件となる。こうしたポストコロニアル的な状況は、ポストモダニズムの試みとその二律背反性を思い起こさせる。両者は前提となる言説から脱却しようとするが、差異を強調すればするほど、それが否定しようとする原型が顕在化してしまうというジレンマに陥る危険がつきまとうのである。さらには、太平洋地域の島国と先進国との経済格差が、先住民に伝統的な役割を強いることも、独自の主体を求める方向性を阻害する。

右のポスターは2003年にサモア観光局が、リゾート産業の広告に用いたものである。青い空と海、椰子の木の茂った島々と、南国のイメージには欠かせない情景を背景にして、ポリネシア男性が満面の笑みを湛えながら、こちらに向かってホラ貝を差し出す。彼は、キャッチコピーが語る「南太平洋のとおきおきの場所」の番人で、今まさに観光客を楽園へと誘おうとしているのだろう。ここには西洋人の太平洋像において称えられてきたポリネシアの美しい女性の姿はないため、太平洋と女性との短絡的な関連づけを回避しているようにみえる。

しかしながら、半裸のポリネシア男性と口を開いたホラ貝、彼の後ろでカヌーに捉まって水遊びをしている白人男性、その顔に浮かんだ微笑み、という構図は、21世紀になっても依然として伝統的な西洋の太平洋観が受け継がれていることを示す。200年前のタヒチの男性が彼らの女性をヨーロッパ人に提供したのは、単に歓待を意図したのではなく、西洋人が所有した鉄製品のためであった。このポスターの目的が、西洋人の所有する金のサモアへの投下ならば、半裸の男性が掲げるホラ貝はその形状からも女性を暗示するのではないだろうか。なぜならカヌーの白人の視線の先にはホラ貝があり、ポリネシア人と西洋人の男性しかいない空間は、後ろに広がる島が男性の楽園であることを連想させるからだ。

強固な西洋の太平洋イメージ、そこから離脱し独自性を求める動きと反動的効果、その言説に寄り添おうとする当事者の存在は、この地域における独自の主体のあり方の困難さを物語る。ジョーンズが「本当の歴史」を語るためには、カントスのようなコロニアリストを必要とするというポストモダニズムの抱えるジレンマは、まさに太平洋作家の背景となる状況と合致するのである。



## V. 『黒い虹』とアルバート・ウェント

ウェントはこうした二律背反的状况を、当初から意識していたと思われる。彼の実質的なデビュー小説『息子たちの帰郷』(1973)において描かれるのは、ニュージーランドに暮らすサモア人青年とヨーロッパ系の女子大学生との異人種間恋愛であるが、ニュージーランドの白人社会と西洋化する故郷の価値観に対して主人公が向ける眼差しは冷ややかで、声高に民族のあるべき姿を語ったりしない。むしろ二つの文化の間で揺れ動く彼の姿は、拠り所のない太平洋民族の主体を表象し、作品は、西洋風の豊かな生活を追い求めるあまり、民族の主体のあり方に無頓着なサモア社会を批判する。同様のことは『ポウリウリ』(1977)や『バニヤンの葉』(1979)、『オラ』(1991)に当てはまり、いずれにおいても主体の問い直しは主人公による内省的なものである。当然のことながら旧植民地の主体を扱うため、植民地主義に対する批判はどの作品にもみられる。しかし、ウェントが焦点を当てるのはあくまでも太平洋地域に住む人々の文化受容とそれが個人に及ぼす影響で、そこにおいては西洋による植民地主義が議論の前提条件となっている。植民地主義を批判的に語ろうとしても、結局は西洋のイデオロギーの枠の中にとどまらざる得ないことを作家は認識しているからこそ、そこから距離を置いた筆致になるのである<sup>v</sup>。

『黒い虹』はトライビュナルと主人公との関係をパラドキシカルに配置し読者を困惑させる一方で、支配言説の強固さも意識的に顕在化させ、西洋に対する無邪気な批判に陥ることを回避しようとする。それはゲーム・オブ・ライフの途中で主人公がまとめるメモに集約されるだろう。

Note: Fantail was correct: Everything's a puzzle within a puzzle within a puzzle.

Note: Determinism vs Free Will. It appears that the Tribunal/President have prearranged all that is and will be, even the Game of Life, to outlaw crime/poverty/war/violence/all the negative emotions/etc. Who 'determined' the Tribunal/President?

Note: Everything I'm daring to question, see, remember, and plan is

against the Tribunal's/President's Laws, against what I was raised to believe in and live by.

I have nothing to lose except my family. (149)

主人公は最後のメモでトライビューナルとゲーム・オブ・ライフの矛盾を指摘する。「ゲーム・オブ・ライフを含めた現在と過去のすべては、犯罪/貧困/戦争/暴力/すべての負の感情/その他を追放するためにあらかじめ仕組まれている」にもかかわらず、ゲームの中にいる主人公の行為はトライビューナルの法に抵触するのである。さらに、主人公が妻と再会したとき、彼女が発する「私はあらかじめ決められた役割を演じなければならなかったの」(179)という台詞は、彼の法律からの逸脱さえもがゲーム・オブ・ライフという物語の一部に組み込まれていることを意味する。ファンテールが言うとおりの「パズルの中のパズルの中のパズル」であり、「誰がトライビューナル/大統領」を決めるのかというジョーンズの問いかけに作品は解答を用意しない。ジョーンズを洗脳し新たな人格を創り上げた大統領も大きなプログラムの一部であり、彼は台本通り主人公によって殺害されるのである。コンピューターのアクセス権を与えられた主人公が知るの、彼自身の「本当の歴史」さえもが大きな物語によって管理されていたことであり、「与えられた歴史」からの逸脱が不可能なことなのだ。妻と再会した主人公が「空虚な存在」(180)となるように、『黒い虹』における自己探求の冒険は、自己の正体に近づけば近づくほど、逆にそれが遠ざかることを提示してみせる。トライビューナルが書いた物語の中に存在する主人公には、彼自身がゲーム・オブ・ライフに内包されていると判断できる物語の外部の視座を持つ瞬間があるものの、こうした認識を持った瞬間に、外部と思われていた視座は台本の一部になってしまうのである。その一方で、主人公がトライビューナルからの指令を完全に遂行することは、ゲーム・オブ・ライフの完全性を証明してみせることにほかならない。しかしながら、『黒い虹』は、既存の言説への揺さぶりかけとそれが生み出す共犯関係を示唆するだけにとどまらない。それは、ウェント自身との共犯関係という自己充足的な物語空間を創り上げることによって、支配的な言説への加担を避けようとするのだ。

作品では文学作品や映画が数多く列挙されるが、そこにウェントによるもの

が含まれることはきわめて重要である。物語の後半から、『『オラ』』(157)、「アルバート・ウェントの『自由の樹のオオコウモリ』』(247)、『『自由の樹のオオコウモリ』』の中でペペが行った当てこすりの弁護(254)と、作家自身への言及が増加する。とりわけジョーンズによるペペへの言及は、トライビューナルの裁判が『オオコウモリ』が描く裁判の様子再現であることを示す。両方の裁判とも、為政者が振りかざす正義と、主人公の反社会的な意見に大仰な反応をする傍聴者が場面の主要な構成要素であり、ペペが「この世界はあいつらのものだから、こちらが何を言ってもあいつらには理解できない」(131)と感ずるように、「ジョーンズは「再び肉体を離れ、このメロドラマ的で典型的で、出来の悪い脚本をもとにした『ゲーム・オブ・ライフ』というソープ・オペラの中にとらわれている自分を見つめ」(254)ている。ウェントは過去の自身の作品と『黒い虹』を共鳴させながら、最終的には『黒い虹』そのものに回帰する。

Strangely, I sensed it was sad about me. ‘Okay, all I can hint is: don’t worry about them. You’ll all meet up again. . .’

‘When?’ I demanded.

‘When the Game reaches that point. I’m signing off now, brother, before you get me into more hot water with my bosses!’ Paused. ‘By the way, have you read the novel *Black Rainbow*? Published in the nineties. It was one of President Linn’s favourite novels.’

I chose permanent death. (263)

判決を待つ主人公とコンピューターとの会話の中で、コンピューターは主人公に『黒い虹』を勧める。これ以降、この小説において他の文学作品が言及されることはなく、『黒い虹』の名前と、その後続く主人公の選択によって物語は完結する。ポストモダニズム的な語りが依拠する対象と共犯関係を生じさせてしまうのであれば、対象を語り自体にすることで作品の外にある言説への加担は防げるのではないか。『黒い虹』は、最後にそれ自体の中で完結する語りを作り出すことによって、ポストモダニズムとポストコロナリズムに内在する自己矛盾の解消を試みるのだ。

このように考えると、作品の中に散見される円環構造を持った物語の意義が浮かび上がってくる。第8章の「隠れ家での話」における永遠のドアの話や、物語における時間の消失、第12章で主人公が経験する太平洋の神話の世界などは、自己言及的であり、その物語論理が外の言説に依拠することを避けているのである。そして『ヌアヌア』の序文においてウェントは、ポストモダニズム的な語りこそが太平洋民族のアイデンティティを示すと述べる。

However, postmodernism is not new to Pacific indigenous cultures, where storytelling is always seen as a process which changes according to the mood of the teller and the reaction of her audience, and where art is a commodity produced for the community. (4)

太平洋民族にはなじみ深い物語形式を取り、さらにはそれを自己言及的に表象することにおいて、『黒い虹』は植地的な言説への加担を避けつつ、自らの主体のあり方を問い直そうとしているのである。こうした脈絡においては、主人公による「すべてがあらかじめプログラムされて用意されたものだったらどうする？」(152)というファンテールへの問いかけに対して、彼女が述べる「できるだけやってみるしかないじゃない」という回答は、『黒い虹』を凝縮したポジティブなメッセージとして解釈できるだろう。

## 註

本論考は第 61 回日本文学学会中部支部大会（2009 年 10 月 17 日）における口頭発表「太平洋文学の『語り』：Albert Wendt が描くポストコロニアリズムの主体の可能性」を大幅に加筆修正したものである。なお、本研究は 2008-2010 年度科学研究費（基盤 C）「ヨーロッパの南太平洋像の変容と、現代太平洋文学における主体形成についての研究」、および 2011-2013 年度科学研究費（基盤 C）「『広い』太平洋文学における白人表象についての研究」の成果の一部である。

- i 同様の傾向はシャラッドの論文にも見られる。彼もまた『黒い虹』を「疎外された人々の物語を歴史なるものに並置し、単一の支配的な物語を壊そうとする」(223)小説として読む。当然のことながら、こうした解釈はポストモダニズムの肯定的な一面しか見ていない。
- ii 太平洋の女性イメージについてはレニーの著作が、その先見性、歴史的視野の広さからももっとも参照すべき文献となる。また、近年ではマイケル・スターマの研究が同様のテーマを扱う。
- iii 具体的な数字についてはニュージーランド政府がホームページで公開している統計資料を参照した (<http://www.stats.govt.nz/>)。マオリの人口減少の原因は、ヨーロッパ人が持ち込んだ天然痘やインフルエンザなどの疫病によるところも大きい。これは他の太平洋諸島においても当てはまり、ヨーロッパの疫病に対して免疫を持たない島民はその流行に非常に脆弱であった。
- iv 主人公はトライビューナルに対してはタンガタ・マオリ（マオリの国の人々の意）の一員を名乗っているが、タンガタ・マオリ自体がマオリのほかに、島嶼民族も含まれている設定となっているため、ここでは主人公の民族性をマオリに限定せずにポリネシア系、ひいては太平洋民族とした。実際、テキストにおいては主人公がマオリ的な側面を強調することはなく、むしろ西洋人に対するマイノリティとして自らを扱っているし、民族的にもマオリはポリネシア系に属する。



- v 太平洋作家たちが新たなアイデンティティを模索するときに、新しい認識を開こうとするのはこうした背景が推察される。たとえば、エペリ・ハウオファは既存の価値観を転倒させるために、オセアニアという概念を用い、島の民ではなく海の民族としての太平洋的なアイデンティティを提唱する。ハウオファ、pp. 47-54 を参照。

## 参考文献

- Ashcroft, Bill., Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989. Print.
- Borges, Jorge Luis. *Brodie's Report*. Trans. Andrew Hurley. London: Penguin, 1998. Print.
- Broughton, William. "Futuristic Allegory Deceptively Simple." *The Dominion* 23 Aug. 1992, sec 1: 20. Print.
- Coogan, Phil. "In-Jokes for Erudite." *The New Zealand Herald* 29 Aug. 1992, sec 2: 6. Print.
- Denoon, Donald. Ed. *The Cambridge History of the Pacific Islanders*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Eagleton, David. "An Exotic Blend That Doesn't Quite Come Off." *The Evening Post* 7 Aug. 1992: 5. Print.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell, 1996. Print.
- Edmond, Rod. *Representing the South Pacific: Colonial Discourse from Cook to Gauguin*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Ellis, Juniper. "A Postmodernism of Resistance: Albert Wendt's 'Black Rainbow'". *Ariel* 25.4, (1994): 101-14. Print.
- Garret, Simon. "Wendt Look to the Future." *The Dominion* 1 Aug. 1992, sec 1: 1. Print.
- Hau'ofa, Epeli. *We Are the Ocean: Selected Works*. Honolulu: U of Hawai'i P, 2008. Print.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. 2nd ed. London: Routledge, 2002. Print.

- Keown, Michelle. *Postcolonial Pacific Writing: Representations of the Body*. London: Routledge, 2005. Print.
- Rennie, Neil. *Far-Fetched Facts: The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*. Oxford: Oxford UP, 1995. Print.
- Sharrad, Paul. *Albert Wendt and Pacific Literature: Circling the Void*. Manchester: Manchester UP, 2003. Print.
- Sinclair, Keith. *A History of New Zealand*. London: Oxford UP, 1959. Print.
- Sturma, Michael. *South Sea Maidens: Western Fantasy and Sexual Politics in the South Pacific*. Westport: Greenwood Press, 2002. Print.
- Wendt, Albert. *Black Rainbow*. 1992. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995. Print.
- . *Flying-Fox in a Freedom Tree*. 1974. Honolulu: U of Hawai'i P, 1999. Print.
- . *Leaves of the Banyan Tree*. 1979. Honolulu: U of Hawai'i P, 1994. Print.
- . Ed. *Nuanua: Pacific Writing in English since 1980*. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995. Print.
- . *Ola*. 1991. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995. Print.
- . *Pouliuli*. 1977. Honolulu: U of Hawai'i P, 1980. Print.
- . *Sons for the Return Home*. Auckland: Longman, 1973. Print.