

太平洋文学の第一世代小説家：
エペリ・ハウオファとアルバート・ウエント

山 本 卓

The First-Generation Novelists in the Pacific Literature:
Epeli Hau'ofa and Albert Wendt

YAMAMOTO, Taku

金沢大学外国語教育研究センター
言語文化論叢 第14号
2010年3月刊

Foreign Language Institute
Kanazawa University
Studies of Language and Culture
Volume 14
March 2010

太平洋文学の第一世代小説家： エペリ・ハウオファとアルバート・ウェント

山 本 卓

2009年1月、トンガ人文化人類学者・作家であるエペリ・ハウオファがフィジーにおいて70年の生涯を閉じた。前年の1月に大腿部の手術を受けた際に癌が発見されたものの、無事に除去手術を完了し、南太平洋大学オセアニア・センター長に復帰した直後の急逝であった。彼の死は太平洋諸島の報道機関によって大きく報じられたが、なかでもフィジーの元副大統領ジョニ・マドライウィウィが『フィジー・タイムズ』に寄せた追悼記事の「詩神、媒介者、そして良き師」というタイトルは、ハウオファの太平洋世界における多彩な役割を簡潔に物語る。ハウオファは1988年のスプラマーニとのインタビューの中で「現在は最新の社会学理論を追いかけていないのです」(151)とのおどけてみせるものの、一貫して太平洋諸島のありかたへの提言を中心的な仕事としてきた。マドライウィウィの追悼文も思想家としてのハウオファ像を強調するものとなっており、「彼は、私たちをつなぐ海という文脈の中で、私たち自身のアイデンティティの意識を問い直し、視野を広げるよう我々を刺激する」と締めくくる。

しかしながら、同追悼がタイトルの最初に掲げるように、「詩神」としてのハウオファも論客としてのハウオファ同様、太平洋の歴史において大きな意義を持つ。これまで書籍として出版されたのは、『ティーコンの物語』(1983)と『おしりに口づけを』(1987)の二つにとどまるが、これらはいずれも太平洋文学を語る上ではけっして無視することができない作品である。それは作風の獨創性もさることながら、ハウオファが太平洋文学の第一世代を担ったという

事実にも起因する。

太平洋文学の第一世代といえば、サモア人作家のアルバート・ウェントを抜きにして語ることはできない。偶然にもハウオフアと同じ 1939 年に生まれたウェントは、20 歳代から創作活動を始めており、創作歴の点ではハウオフアよりも長い。また、ハウオフアが長らくフィジーにとどまり大学において社会学や文化人類学の講座に所属していた一方で、ウェントはサモア、フィジー、ニュージーランド、ハワイと太平洋世界を渡り歩き、著作活動を行ってきた。

本小論はこれら二人の太平洋文学第一世代の作家を中心に、両者の作風の差異と相同性を論じる。特に、1987 年に勃発したフィジーのクーデターに前後して出版された、ハウオフアの『おしりに口づけを』とウェントの『黒い虹』（1992）を比較し、それぞれの物語が提示する太平洋世界にたいする態度を検証しようと思う。

I. 太平洋文学とは何か

前項では太平洋文学という言葉にあたかも既定事項のように用いたが、決定的な定義が存在するわけではない。たとえば、ノーマン・シムズによる太平洋地域の文学関係者の人名辞典では、ポリネシア、メラネシア、ミクロネシア、ニュージーランドのマオリ、オーストラリアのアボリジニーといったオセアニア地域に加えて、マレー半島までもその範疇としている。他方、スブラマーニの『南太平洋文学』のように、分析対象のテキストを「南太平洋大学の影響下にある国」(xi) と、おもに西ポリネシア（フィジーはメラネシアであるが）に限定したものもある。同様に、アルバート・ウェントが編纂した『ヌアヌア：1980 年以降の英語太平洋文学』（1995）も西ポリネシアとメラネシア地域の作品が中心である。

こうしたバリエーションの最大の要因は、地球全体の面積の約 3 分の 1、海洋面積においては地球の約 2 分の 1 を占める太平洋地域の広範さである。20 世紀以前の西洋においては「南海 (South Seas)」という呼称があったし、現在でも「南太平洋」という言葉が人口に膾炙しているが、ハワイやミクロネシ

アの島々が赤道以北に位置することを考えると、これらの呼び方は不正確なものである。すなわち、南海や南太平洋という言葉は、北半球の緯度 30 度以上の国々から見て南に位置することを示すにすぎない。議論を単純化するために、あえてそうした時代錯誤な用語を用いたとしても、オーストラリアから南アメリカ大陸に至る東西の広がりという問題が依然として残る。ニュージーランド付近の島嶼国と、チリ沖にあるイースター島、それらの中間に位置するフレンチポリネシアでは、それぞれ主要言語が異なる（順に、英語、スペイン語、フランス語となる）し、19 世紀における植民地化以降、共通する歴史的背景も持たないため、ひとくくりにして考えることは難しい。

こうした状況をさらに複雑にするのが、島嶼国の人々の流動性である。もともとアジア地域から島伝いに人々が移動したように、現在でも島民は活発に島々を行き来している。産業のない多くの島々ではニュージーランドやオーストラリア、アメリカ合衆国といった先進国への出稼ぎが盛んで、国によっては人口の過半数が海外に在住する。また、1968 年に南太平洋大学が設立されるまでは、高等教育は奨学金を獲得して海外で修めるしかなく、ハウオフアもウェントもともにこうした奨学生の一人だった。

人々の移動については経済的な要因だけではなく、歴史的な要因も大きく関係する。たとえば、フィジーはフィジー系とインド系が人口占有率において、それぞれ 5 割と 4 割で拮抗しているが、この人口分布自体が植民地主義によって引き起こされたものである。19 世紀後半にサトウキビ・プランテーションの労働力として、オーストラリアに資本がある植民地砂糖精製会社がインドから労働者を移住させたことが、現在の状況の素地を形成した。100 年を経た現在、経済力に抜きんでるインド系を抜きにしてフィジーを語ることはできないし、スブラマーニヤスーディシュ・ミシュラといったフィジーの文学界において重要な人物が輩出されている。

太平洋文学の定義を定めるとき、ニュージーランドのマオリ文学をどのように扱うのか、ということも大きな問題である。1970 年代以降、ウィティ・イヒマエラやパトリシア・グレースによって書かれた作品が、高い評価を受けてきた。しかしながら、マオリと他の太平洋島嶼民族の歴史を見ると、両者を完

全に同一のものとして範疇化することは難しい。高緯度に位置するニュージーランドは、大半の太平洋諸島とは異なり、気候が穏やかで、マオリもそれに適応した文化を創ってきたからだ。また、近代において大英帝国によって徹底的に収奪された結果、南半球を代表する経済規模を持つ国となったため、皮肉にもトンガ人やサモア人のように国外に出稼ぎに行く必要もない。さらには、マオリの文学に「島」の意識が希薄であることも、両者を分断する要因となる。たとえば、イヒマイラの『クジラの島の少女』（1986）には海は登場するものの、主人公たちが島に暮らしているという意識は見られない。太平洋諸島に比較すると、日本の国土の4分の3の面積を有するニュージーランドはもはや島とはいえない。

一方、2000年以降に出版された書籍においては、ポリネシア系、メラネシア系、ミクロネシア系の作家の作品を太平洋文学として規定する傾向が顕著である。この定義によると、ハワイの先住民族やニュージーランドのマオリも太平洋文学に含まれることになる。実際、近年でもっとも包括的な百科事典『太平洋諸島』では、そうした民族の作家が項目として掲載されている。また、『ヌアヌア』に続くウェントの太平洋詩アンソロジー『ウェトゥ・モアナ：現代英語ポリネシア詩集』（2003）は、ハワイ先住民族やマオリ民族による詩もポリネシア文学と見なすⁱⁱ。

このように太平洋文学の定義は、地域、歴史、民族などのコンテキスト、さらには時代性によって現在も変化し続けている。しかし、1970年代の黎明期に活動を始め、現在でも影響力を振るう太平洋地域の小説家というフィルターをかけたとき、エペリ・ハウオフアとアルバート・ウェントが浮かび上がるのは間違いないだろう。

II. ハウオフアとウェントの作風

ハウオフアとウェントはともに太平洋世界を取り巻く植民地主義を作品のテーマに据えるものの、その作風は大きく異なる。ハウオフアは現実離れた諷刺によって植民地主義の矛盾や歪みを指摘する一方で、ウェントはより直接

的に植民地主義と対峙する。たとえば、ハウオフアのデビュー作『ティーコンの物語』は架空の島国ティーコンを物語の場として設定する。物語の倫理基準を示すマヌをはじめ、登場人物は戯画化され、寓話に仕立て上げられている。さらに『おしりに口づけを』の描写は荒唐無稽という程度にまで発展する。尻の痛みを治すために薬草を飲んだ主人公は、「トランペットが鳴り、トロンボーンが叫び、バイオリンがわめき、ティンパニーががなりたてた」(14)と形容される盛大な放屁によって、空中浮遊するという有様であるし、世界平和が臀部への接吻によって実現されるという作品のメッセージもナンセンスなものに見えてしまう。

ウェントの作品にも諷刺の要素はあるものの、ハウオフアの茶化した愛嬌のある皮肉とは趣を異にする。ウェントのユーモアは、スブラマーニが指摘するように「冷たく憂鬱な」(174)もので、しばしばそれは冷笑的で諦観を表したものとなる。『自由の樹のオオコウモリ』(1974)における、人生にたいする主人公の第三者的な態度はその典型だろう。サモアを代表する成り上がり商人の息子として、ことごとく父親に対立してきた主人公は、病院のベッドで自分の半生を綴る。結核にむしばまれ余命幾ばくもない状況の中で、彼を支えるのが独立を挟んだ新旧のサモアへの皮肉な態度の堅持なのである。教会放火の裁判の場面で主人公が行う無神論者としての告白(130-2)は、その後のウェントの作品にも登場する原型イメージの一つとなっている。

しかしながら、そうしたアイロニーはウェントの作品の副産物であって、むしろ彼の作品を特徴づけるのは、植民地主義の痕跡、もしくは現在でも疼いている傷の呪縛と、そこからの解放を求めて奮闘する登場人物の内面の軌跡である。『息子たちの帰郷』(1973)は、ニュージーランドに移住したサモア人一家の息子たちを描いた物語で、人種や文化にたいする感受性の低さゆえにサモア社会に難なく溶け込む兄と、白人文化にたいする屈折した思いから自らの存在を問う弟の姿が描かれる。こうしたアイデンティティについての問いかけこそがウェントの物語の特徴であり、前述した『オオコウモリ』も『息子たち』と同様に、若い世代が抱える時代についての違和感と疎外感がテーマとなっているし、『オラ』(1991)や『マンゴーのキス』(2003)ではサモア女性の自己意

識の揺らぎを表象する。さらに2009年に出版された韻文物語『ヴェラの冒険』は、サモアの神話と現実が混交した世界を創造することで、新たな視点から白人とポリネシア人の関係を問い直している。

ただし、こうした作風の差異を一瞥しただけで、ハウオファとウェントをまったく別のカテゴリーに属する作家と判断するのは適当ではない。被植民地に暮らす民族のアイデンティティの問題としてハウオファの作品を読み返すとき、読者はしばしば「笑えない」現実、すなわち太平洋諸島の人々のメンタリティに浸食し、抜き去りがたいものになっている植民地主義の影響力を垣間見ることになる。そうした現実は『ティーコン』では最終章においてもっとも直接的に語られる。

With fame and honour to his name, Ole Pacifikiwei immersed himself totally in the supreme task of development through foreign aid, relishing the twists and turns of international funding games. He has since shelved his original sense of self-respect and has amused another, more attuned to his new, permanent role as a first-rate, expert beggar.

(93)

ここには太平洋が抱える様々な問題が凝縮されている。まず経済開発である。ひとりあたりのGNPが2000ドルを下回る大半の国々では、経済開発による自立が不可欠である。しかしながら、島々の土地は狭く、天然資源にも乏しいため、開発する余地すらほとんどない。南の島という言葉からはリゾートを連想するかもしれないが、リゾートで成功している国はタヒチなど数カ国しかなく、それも西洋の資本による施設であるため、結局のところ観光客が自国のリゾート会社に金を落とすという構造が成立しがちである。そうした状況の下では、国家経済は、海外に職を得た家族からの送金、もしくは引用に揶揄されているような国際支援次第ということになる。

また、最終章の主人公の名前は1970年代に喧伝された「パシフィック・ウェイ」のもじりであるが、この概念自体が太平洋地域の学識者の間ではしばしば批判の対象となってきた。とりわけ問題視されるのは、伝統への回帰と太平洋世界の統一アイデンティティを訴えるパシフィック・ウェイの思想の浅さ

であり、「1980年代に起こった地域分裂のうねりによって一掃されてしまった」(43)とハウオフアも述べている。近年においてもスーディシュ・ミシュラが指摘するように、パシフィック・ウェイはその主張の正当性を島嶼民族、とりわけ島嶼国の行政や経済を司るエリート島民だけに付与し、太平洋地域の人種やジェンダーの多様性を抑圧する、否定的な概念として捉えられる傾向がある³⁰。『ティーコン』におけるパシフィック・ウェイと経済開発の組み合わせは、まさしくこうした負の面を炙り出そうとする試みなのだ。

Ⅲ. 『おしりに口づけを』における調和

『おしり』が傑出しているのは、肛門を作品のテーマに据えるという奇抜なアイデアにあるが、その滑稽な装いゆえに、いっそう太平洋世界を取り巻く植民地主義的な要素にたいする批判が強烈なものとなる。たとえば、先進国と発展途上国の医療格差である。2章において描かれる国際会議は、信仰治療師にドットーレという名称を与えることによって、信仰治療を公的に認知し、先進国が海外援助の増大を防ぐというエピソードとして読むことができるし、「会議を通じて、病人への言及はほとんどなされなかった」(29)という記述は、太平洋のエリートが礼賛したパシフィック・ウェイを想起させる。

さらに『おしり』は、キリスト教徒と土俗信仰の対立、楽園のイメージ構築におけるオリエンタリズムや島嶼国における旧宗主国の強大な力を、様々な場面で揶揄する。ティーコンが現実の太平洋諸島が抱える状況が凝縮された場であったように、架空の島国ティボタもまた太平洋の負の側面を背負った現実空間として前景化されるのだ。そうした文脈で『おしり』を読解すると、オイレイが実業家として躍進する契機となったタクシー業においても別の面が浮上する。

Built in the 1920s on freehold land before Kuruti had grown from a port town into a bustling small city, the house stood on a larger than usual piece of residential land. The front lawn had become, by an unplanned process of transformation, a depot for taxis and trucks, while at the

back was a growing junkyard with vehicles in various stages of being stripped for spare parts. (115)

1920年代に普通よりも大きな自由所有地に建てられた家とその前にある芝生、という記述は、かつてのこの家の所有者がクルチにおける有力者、おそらくは大英帝国の役人か商人であったことを仄めかす点で、過去の歴史を刻印している。さらに、裏庭に放置された部品取り用の車が、現在の島の状況を物語る。島を走る車の多くは先進国から輸入された中古車で、機械としての寿命をここで迎えるのである。必要な部品をはぎ取られた後、これらの車は島のどこかに廃棄されるしかなく、島は先進国の排泄の場となる。『おしり』における肛門のメタファーは、先進国からのゴミの集積所として機能する。

さらに、本作品を読む上で重要なのは、肛門のメタファーが、最終的にはハウオファが主張する「愛、純粹さ、調和」(149)へと収斂することだ。『おしり』の最終章でオイレイが受けるバブからの治療は、とりわけ作家の調和への意志が凝縮されている。

‘Breathe in . . . Breathe out . . . Breathe in . . . Breathe out . . .’

Babu commanded rhythmically for a few minutes before he implanted his nose into Dr Zimmerman’s anus and called out, ‘For the last time . . . Breathe in . . . Breathe out . . . Disengage nose . . . Sing!’ And they all sang the great hymn of the Third Millennium into each other’s Eternity.

Oilei basked in the indescribable sensation that enveloped his whole being and transported him into the throbbing core of the Anus of the Universe, the Soul Essence of the One Infinite. He was at peace with himself and at one with the Omnipresent Nothingness. All that had troubled him had evaporated. (150)

互いの肛門に鼻を挿入し、呼吸を出し入れする姿は、3章におけるドモニのホラ貝治療を思わせるが、この治療がそれとは決定的に異なるのは、全員が「一糸まとわぬ姿」となり、「オイレイのベッドの周りで輪になって」(149)踊る点だ。治療室にはマカリタやブルブルといったオイレイの近親者をはじめ、ロ

サナ・トノカ、マラマ・カカセ、セル、ドモニら呪術医療者、ジェイムズ・ハミルトンやツィンマーマンなどの西洋人医師、ティポタの大臣、果ては CIA や KGB のスパイという様々な登場人物が一堂に会する。彼らは、太平洋と西洋、伝統医療と近代医療、そして東西の対立を超え、互いに協力しながら、オイレイの肛門の治療という目的のために一体化するのである。オイレイが体験する「個の蒸発」と「唯一無二なる無限の存在の真髄」こそが、ハウオフアが肛門のメタファーによって伝える、様々な立場を超えた人々の融和と循環的な連鎖を意味する。

インド人哲学者バブが唱える「肛門哲学」によって、より広い視野を獲得したオイレイが、物語の最後にティポタに向かう飛行機の中で発する「俺のケツに口づけしてくれ (Kiss my arse!)」(153) というせりふは、物語の円環構造を象徴する。それは、もはや物語の冒頭において機能していた罵詈雑言という意味は持たず、汚れた部位への愛情を求めた懇願という積極的な意味へと変容している。

彼が戻るティポタは彼が生まれ育った故郷であることに変わりはない。しかしながら、オイレイの認識の変化は、「太平洋世界」を同定する既存の意味体系を超越した新しい世界観の可能性を示唆する。そうした世界観においては、ティポタが世界の肛門という周縁的な場から、世界のあり方を問い直す立脚点へと転換するのである。そして、このような物語の円環構造と意味体系の再構築というテーマこそが、80年代で創作活動を休止したハウオフアの作品と90年代以降のウェントの物語を結びつける。

IV. 『黒い虹』の語り

『黒い虹』はウェントの作品においては、異色である^{iv}。第一にサイエンス・フィクションという文学ジャンルである。すでに述べたように、彼の作品は植民地主義に対峙するサモア人のアイデンティティを扱い、『黒い虹』の主人公も旅を通して自己のアイデンティティを探求する。しかしながら、他の中長編作品が、同時代もしくは20世紀の歴史において、サモア人性を考察する一方

で、『黒い虹』は近未来のニュージーランドが舞台となっている。物語の小道具も監視カメラ、コンピューター、マスメディアによって作られた指導者像といったジョージ・オーウェルの近未来小説を彷彿とさせるもので構成され、他のウェントのテキストとの共通性は一切ないように見える。

主人公が特定の民族に属していないことも、他の作品とは異なる。近未来のニュージーランドは、トライビューナルという政治機構が支配しており、彼らは人々の記憶を管理（物語の中では「脱歴史化」（33）という表現となっている）し、差異を消滅させることで「平和」を実現する。トライビューナルに抵抗する勢力がタンガタ・モニであり、その定義は「古代マオリ、太平洋諸島からやってきて都市に住み着いたポリネシア人、そして白人抵抗勢力の子孫」（223）という記述があるだけで、主人公の民族性は言及されない。しかも、彼の自己探求の旅において重要な場所は、オークランドのワン・ツリー・ヒルやタウポ湖といったマオリと関係が深い土地であるため、彼のアイデンティティのルーツが島嶼民族というよりはニュージーランドの先住民族にある印象を与えるのだ。

物語の語りも『黒い虹』の特異性を際立たせる。『黒い虹』は主人公の視点をとおして語るというオーソドックスなナラティブ技法を取る。しかし、自分自身の正体が分からない主人公は、語りの立脚点を定めることができず、物語の展開を事件のまま記述するしかない。その結果、読者は主人公の体験につきあわざるを得ず、物語の最後までテキストの世界を俯瞰することができない。また、『黒い虹』には読者が主人公の世界を客観視することを阻む要素が散りばめられている。その一つが、登場人物たちの認知の枠組みである。

I played true to the stereotype of the hero. Gritted my teeth and shook my head furiously.

‘Valiant but futile,’ the Keeper played true to villain. ‘Utterly futile. . .’

‘As you know, there are no secrets in our world. The Tribunal has made that a reality,’ Big Nurse said.

...

God, they were corny villains. I groaned and collapsed to my knees. 'Please, I'm—I'm dying!' I murmured. They pulled me up to my feet again. 'Haven't you got any mercy?'

'Mercy's a virtue that became obsolete after our utopia was created,' the Keeper said.

'To replace the horror of other predicted futures. . .'

'Such as *1984*, *Animal Farm*, *The Island*, *Das Kapital*, *Mein Kampf*, *Atlas Shrugged*, *Star Wars*, *The Empire Strikes Back*, and *Return of the Jedi*, *Alien* and *Aliens*, *Blade Runner*, *Mad Max 2*, *Planet of the Apes*. . .' (96-7)

主人公と彼を追いかけるハンターたちの会話において、主人公は「典型的なヒーロー」を意識し、キーパーは「悪役を忠実に演じる」。換言すれば、『黒い虹』の登場人物たちは、物語一般における登場人物のあり方を意識していることになる。この後に続く展開もヒーローもののお定まり通りで、主人公が悪役に慈悲を請いつつも、慢心した悪漢の裏をかくというものである。キーパーが開陳する数々のタイトルは、いずれも全体主義や暗い近未来をテーマにした小説や映画のそれで、登場人物があたかも『黒い虹』の内容を知っているかのように振る舞う。彼らは物語という枠を超越し、読者と経験を共有するのである。

テキストの中の世界と読者の世界との境界は物語の進行とともに曖昧になり、それと同時に、当初『黒い虹』の物語の基本構造を成立させた主人公とトライビューナル、または主人公とハンターなどの二項対立が瓦解していく。主人公が探し求めていた「家族」はトライビューナルによって作られた産物だということが判明したとき、それまでの彼の現実認識の正当性が保証されなくなるからだ。主人公は物語の初めから、トライビューナルが書いた脚本の中で記述された登場人物に過ぎず、トライビューナルの本部への侵入という冒険やハンターとの死闘は全て仕組まれた茶番劇となる。しかしながら重要なのは、依然として主人公が、彼自身が組み込まれている物語の枠組みを「認識している」ことなのだ。それが最も直接的に提示されるのが、物語終盤の裁判の場面である。

‘For centuries we strove to rise above our murderous darkness and evil to build heaven on earth and our galaxy,’ Cantos continued their litany. ‘Yet you, and a few like you, want to drag us back to the darkness, the violent, evil darkness . . .’

I noticed Okolenon was still holding his now-understanding gaze, as if to say, your ordeal will be over soon.

Again I was out of body, watching myself snared in the melodramatic, stereotyped, badly scripted soap opera that was the Game of Life. (261)

主人公による大統領殺害についての裁判の中で、陪審員のカントスは、西洋対非西洋というオリエンタリズム的な規範を用いて、主人公の行為を非難する。その一方で主人公は、そうしたやりとりこそが「メロドラマ的で、ありふれた、出来の悪い脚本によるソープ・オペラ」であり、それこそが彼（と読者）を翻弄した「ゲーム・オブ・ライフ」であることを認識しているのだ。裁かれる客体であるはずの主人公は、裁きの場を超越し、裁かれる彼自身を客観的に認識する主体としてここに登場する。こうした主人公の超越的な認識は、両性具有であるだけではなく、ジョン・レノンとオノ・ヨーコという西洋と東洋との二項対立、さらには男女の差異を超えたオコレノンの「今や全てを理解したような眼差し」によってその正当性を保証されることになる。

当然のことながら、現在の枠組みを認識することは、同時に「枠組みを認識できる」というより大きな別の枠組みへの編入を意味する。『黒い虹』が示唆するのは、そうした無限に連鎖する認識の輪なのである。そうした連環は、『おしり』の冒頭に載せられた T. S. エリオットの詩からの引用「我々は探求をやめず/探求の終着とは/旅を始めた場所にたどり着くこと/そしてようやく、その場を知ること。」に合致する。『黒い虹』と『おしり』は、喜劇と近未来科学小説という異なるジャンルを採りながらも、きわめて似通ったテーマを共有する。

V. 物語、太平洋、作家

物語の構造における相似性が指摘できる一方で、『おしり』と『黒い虹』が示唆する物語の後の世界はかなり異なる。『おしり』の結末が人々の融和を志向するのにたいして、『黒い虹』のニュージーランドは依然としてトライビューナルに支配された場であり続ける。これは、一方が喜劇的で現実離れた設定で、もう一方が近未来ではあっても「現実に存在する」場所を舞台にしていることに起因するのかもしれない。しかし、既に論じたように、架空の島国ティポタは純然たる空想空間ではない。むしろそこは、ハウオファが住んだフィジーを連想させる。

第一に、登場人物の名前の多くがフィジー語に由来することだ。オイレイは痛みを感じたときに上げる悲鳴、カニカニはカヴァの飲み過ぎで荒れた皮膚の状態、アミニ・セセの「アミニ」はばか者を意味する。作中に登場するサンシャイン・コーストは、フィジーの代表的なリゾート地コーラル・コーストを容易に想像させる。バブが所有するドットーレの訓練施設はフィジーの北、ナンガラレヴ島にあると言及されているが、ティポタからセル・ドラウニカウがフィッシングボートで漂着する程度しか離れていないことを考えると、ティポタ自体がフィジーの本島であるヴィティレヴ島と近い関係にあることが分かる。なかでも、物語の架空の国とフィジーとの近接性を示唆するのは、オイレイのパートナー、ブルブルである。

When Oilei took up boxing at the age of nineteen Bulbul became his manager. That was the turning point in their lives. Bulbul had the frugality and the eye-for-the-main-chance acuity of his migrant ancestry, while Oilei displayed the physical prowess and aggression characteristic of the warrior traditions of his forebears. Their partnership was to become an unbeatable and profitable combination.

(54)

この引用から明らかになるのは、オイレイはティポタの戦闘的な先住民族の子孫である一方で、ブルブルの祖先が移民であったことだ。また、オイレイがマ

カリタの母親に求婚の許可を申し込む場面では、ブルブルがヒンズー教信者であることが述べられている(58)。すなわち、ブルブルの先祖はかつて労働力として連れてこられたインド人なのだ。太平洋地域の劇においては、太平洋諸島の現地人とインド系住民の関係がしばしば中心的なテーマを形成しており、その舞台となるのは、フィジー系とインド系が拮抗するフィジーなのである^v。

ティポタとフィジーが重なり合うのであれば、『おしり』が提起する人々が融和した世界は、フィジー系民族の社会的な優遇を標榜した軍事クーデターへのアンチテーゼとしても浮かび上がる。ハウオファはクーデターにたいして目立った発言をしていないが、軍事行動が大学行政に与えた悪影響について論じるときに、クーデターを「人種差別的」(82)と表現していることを踏まえると、物語の最後で、登場人物たちが人種や階級を超え、裸になって輪になる姿は、軍事政権が思い描くフィジー社会の対極を形成する。ハウオファが後年、太平洋文化を継承・発展させる創作活動の拠点として、南太平洋大学のオセアニア・センターのために尽力してきたことも、様々な文化の相互理解と融和の点で『おしり』と共鳴する。

他方『黒い虹』がその後も続く独裁社会を暗示するからといって、それが作者の悲観的な態度を表すわけではない。確かにクーデターを機に、ウェントはオークランドに移り住んだ。1988年にオークランド大学において初のポリネシア人教授になった後、2004年からの4年間をハワイ大学で過ごしたことを除けば、活動の拠点をニュージーランドに置いている。クーデターについては、ヘレニコとのインタビューにおいて、彼はその体験が大変な苦痛であったと語り、そしてフィジーからの脱出を喜ぶ^{vi}。

しかし、ウェントは太平洋の現実から逃避したわけではないし、政治的に腐敗した太平洋諸国の現状に絶望してあきらめているわけでもない。同じインタビューで、「太平洋の島民たちは我々自身の歴史、つまり我々の観点に基づいた歴史を書かなければならない」(90)と主張するように、彼は太平洋の人々に向かって能動的になるように呼びかけるのだ^{vii}。言うまでもなく、ウェントにとっての積極的な姿勢とは文芸活動であり、『黒い虹』において用いた実験的な語り的手法や、『オラ』のテキストにおいて顕著なサモア語と英語の混成用法も、

ウェント流のポリネシア的表現方法のひとつである。さらには、2000年から絵画創作を開始し、翌年には絵画集『ブラック・スター』を出版している。横溢するバイタリティを持ったウェントの姿勢は、『黒い虹』の主人公シュープリーモ・ジョーンズの自らのアイデンティティの探求と重なり合う。二人はともに現状をそのまま受容することを拒み、自らの歴史を紡ごうとしているのだ。

『おしり』と『黒い虹』はともに、それぞれの作者の姿勢と連動し、「新しい太平洋」を志向する。過去において西洋によって収奪され、現在もおお経済的グローバリゼーションや文化帝国主義に翻弄される太平洋諸島が、既存の制度のなかで即座にそうした変革を行うことは非現実的である。ならば現実の太平洋を規定する価値体系を揺さぶり、意味の枠組みを変えることによって「太平洋」に新たな意義を見いだすことのほうが現実的ではないだろうか。ハウオフアやウェントの物語が、物語の世界のありかたという根本的な部分を問題化するのには、こうした意図がその背景にある。『おしり』と『黒い虹』は循環的な物語構造を用いて、そのなかでの既存の意味体系を暴露し転倒させることによって「新しい太平洋」を模索しているのだ。そしてこれら二つの作品が異なる文学ジャンルを採用したことは、太平洋文学の第一世代の奥行きを示す指標の一つとなるだろう。

注

本論考は平成 20-22 年度の科学研究費（基盤研究（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」の成果の一部である。

- i ハウオフアの発言は、全て『大洋の人々』から引用した。
- ii 批評においても同様の傾向がある。ミシェル・キーオンの『ポストコロニアル・太平洋文学作品』（2005）は、ポストコロニアル的な身体というテーマで現代太平洋文学を読み解く試みであるが、そこで扱われるのは、ウェントやハウオ

ファといった島嶼民族作家とパトリシア・グレースやウィティ・イヒマエラなどのマオリ作家である。

- iii Podder, pp. 364-7 を参照。
- iv 前年に出版された『オラ』とは対照的に、「(様々な要素が) 奇妙にブレンドされているが、上手く機能していない」(*The Evening Post*, Aug 7, 1992)、「現実感に乏しく、大部分はおもしろくない冒険」(*The New Zealand Herald*, Aug 29, 1992) など『黒い虹』の評価は芳しくなかった。
- v ティボタとフィジーとの関連を指摘する批評については Teaiwa, p. 256 参照。
- vi Hereniko. pp. 86-8 参照。
- vii 90年代以降、ウェントの行動に追従するかのようには太平洋文学は拡大してきた。たとえば、太平洋地域における戯曲、映像芸術の第一人者のヴィリゾニ・ヘレニコは、南太平洋大学以来のウェントと師弟関係にある。1991年に博士学位を取得後、ハワイ大学マノア校での太平洋島嶼研究センターの設立メンバーの一人としてハワイに移って以来、ヘレニコはハワイを中心に活動し、ポリネシア世界を扱った映像作品を世に送り出してきた。また、『ウェトゥ・モアナ』の共同編集者として名を連ねるマオリ女性レイーナ・ワイティリは、彼の前妻との離婚後の共同生活者である。ウェントが太平洋文学においてきわめて大きな影響力を持っていることは、彼にたいする近年の評価が物語る。1992年に『オラ』が英連邦作家賞を受賞し、翌年はブルゴーニュ大学(フランス)から名誉博士号、またサモア政府からメリット勲位が授与されている。2000年にはニュージーランド・メリット勲位を受け、その後も、ニュージーランド太平洋諸島上級芸術家賞(2003)、『ウェトゥ・モアナ』にモンタナ・ニュージーランド文学賞(2004)、日経アジア賞(2004)、ヴィクトリア大学名誉博士号(2005)、ハワイ大学名誉博士号(2009)の受賞と続く。

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.
- Denoon, Donald. Ed. *The Cambridge History of the Pacific Islanders*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Eagleton, Terry. *After Theory*. New York: Basic Books, 2003.
- Edmond, Rod. *Representing the South Pacific: Colonial Discourse from Cook to Gauguin*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Ellis, Juniper. "A Postmodernism of Resistance: Albert Wendt's 'Black Rainbow'". *Ariel* 25.4, (1994): 101-14.
- Johnston, Anna. *Missionary Writing and Empire, 1800-1860*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Keown, Michelle. *Postcolonial Pacific Writing: Representations of the Body*. London: Routledge, 2005.
- . *Pacific Islands Writing: The Postcolonial Literature of Aotearoa/New Zealand and Oceania*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Hau'ofa, Epeli. *Tales of the Tikongs*. 1983. Honolulu: U of Hawai'i P, 1994.
- . *Kisses in the Nederends*. 1987. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995.
- . *We Are the Ocean: Selected Works*. Honolulu: U of Hawai'i P, 2008.
- Hereniko, Vilsoni. and Rob Wilson. Eds. *Inside Out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific*. Lanham: Rowman and Littlefield, 1999.
- Lai, Brij V. and Kate Fortune. Eds. *The Pacific Island: An Encyclopedia*. Honolulu: U of Hawai'i P, 2000.
- Morrow, Patrick D. *Post-Colonial Essays on South Pacific Literature*. New

- York: Edwin Mellen P, 1998.
- Poddar, Prem and David Johnson. Eds. *A Historical Companion to Postcolonial Literatures in English*. Edingburgh: Edingburgh UP, 2005.
- Sharrad, Paul. *Albert Wendt and Pacific Literature: Circling the Void*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Simms, Norman. *Writers from the South Pacific: A Bio-Bibliographical Critical Encyclopedia*. Washington: Three Continents P, 1991.
- Smith, Bernard. *European Vision and the South Pacific*. New Haven: Yale UP, 1985.
- Sturma, Michael. *South Sea Maidens: Western Fantasy and Sexual Politics in the South Pacific*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Subramani. *South Pacific Literature: From Myth to Fabulation*. Suva: Institute of Pacific Studies, 1992.
- Teaiwa, Teresia. "Reading Gauguin's *Noa Noa* with Hau'ofa's *Kisses in the Nederends*." *Inside Out*. Lanham: Rowman and Littlefield, 1999. pp. 249-63.
- Wendt, Albert. *The Adventures of Vela*. Wellington: Huia, 2009.
- . *Black Rainbow*. 1992. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995.
- . *The Book of the Black Star*. Auckland: Auckland UP, 2002.
- . *Flying-Fox in a Freedom Tree*. 1974. Honolulu: U of Hawai'i P, 1999.
- . *Leaves of the Banyan Tree*. 1979. Honolulu: U of Hawai'i P, 1994.
- . *The Mango's Kiss*. Auckland: Random House, 2003.
- . Ed. *Nuanua: Pacific Writing in English since 1980*. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995.
- . *Ola*. 1991. Honolulu: U of Hawai'i P, 1995.
- . *Pouliuli*. 1977. Honolulu: U of Hawai'i P, 1980.

---. *Sons for the Return Home*. Auckland: Longman, 1973.

Wendt, Albert., Reina Whaitiri, and Robert Sullivan. Eds. *Whetu Moana: Contemporary Polynesian Poetry in English*. Auckland: Auckland UP, 2003.

Young, J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London: Routledge, 1995.

---. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2003.

中村和恵 「南太平洋の現代文学」『オセアニア・ポストコロニアル』東京：国際書院, 2002. pp. 37-78.

春日直樹編 『オセアニア・オリエンタリズム』京都：世界思想社, 1999.