

生き延びた記憶の宛先

——村田喜代子『エリザベスの友達』と

ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』——

泉谷 瞬

結婚、あるいはそこから派生する家族関係とは人類にとって普遍的な営みでも共同体でもない。より正確を期して表現し直すならば、結婚や家族の自然な形などはどこにもあり得ない。かつて拙著^①では一九八〇年代以降の日本社会と文学作品を対象として、結婚や家族が社会的・歴史的・政治的な結節点の重なりによってそれぞれ異なる側面を浮かび上がらせることを考察した。

結婚とは、当事者たちに付随する個別的な状況が存在することを強く認識し、それへの応対によって状況に逐一介入し、自分たちの境遇が好転するよう可能な限り操作する実際的な営みの総称である。そうした営みに対して、文学作品は一方で「恋愛」と「結婚」を結び付けるロマンティック・イデオロギーを生産する媒体として機能してきた（している）し、一方でイデオロギーの裂け目を露出させるという両義的な役割を果たす。ならば、文学に描かれた様々な関係性や局所的な状況に注目するこ

とは、通俗的・常套的な結婚イメージを相対化させることにながるだろう。

以上の前提を踏まえた上で、本稿は村田喜代子『エリザベスの友達』^②を中心に取り上げる。本作は、高齢者向け介護施設の入居者たちと、その家族をはじめとした複数の人々による語りが入り交じった物語として構成されている。主要人物の一人・天野初音（九七歳）は夫の仕事に伴って中国の天津租界^③に移住した過去があり、小説は初音の主観からその「記憶」を掘り起こす。

興味深いのは、初音の「記憶」において清国最後の皇帝・愛新覚羅溥儀の妻「婉容」^④との交流が描かれている点である。実際に婉容が天津租界に在住したとされる時期を考慮するのであれば、それは不可能であり、作中でもこの齟齬^⑤については他の登場人物から指摘されている。それでは初音の中に潜む「記憶」を、どのように見るべきなのだろうか。

以下、本稿では占領開拓期においてあり得た「結婚」生活の様相を探ることで、女性ジェンダーに課せられた抑圧とそのわずかな隙間で形成された「自由」の感覚と記憶を見据えていく。最終的には、特異な形で提示される個別的な記憶・経験の意義、さらにそのような表現と対峙することⅡテキスト分析の責任性について検討したい。

一 記憶と史実の齟齬

——「エリザベス」という名前が持つ意義

まず、本作の執筆動機を確認しておこう。作者である村田喜代子はインタビューに答えて、次のように説明している。ここでは同時代の歌人・松村由利子の歌集が着想の大元になったことが窺える。

『大女伝説』という歌集の中に『もう誰も私を名前で呼ばぬからエリザベスだということにする』という、謎めいた歌があったんです。この歌、なんだか不思議でしょう？ 何でエリザベスなのって。浮かんでは、老人施設に入れた母親とか姑が、もう誰も自分のことを名前で呼んでくれないし、自分の名前も忘れてしまったからエリザベスってことにした、というようなイメージでした。それで石垣島に住んでいらっしやる松村さんに電話でお聞きしたんで

すが、彼女は『エリザベスでもいいかと思つて』とのんびりとおっしゃり、明確な理由はわかりませんでした(笑)。でも、私もこの「エリザベス」に引かれたわけです。それで小説の題材にさせていただく許可をいただきました¹⁾

本作における「エリザベス」という名前は、物語が生成される端緒にして重要な核となっている。エリザベスとは、愛新覚羅溥儀の妻・婉容のイングリッシュ・ネームであり、先にも触れたように作中、初音の「記憶」の中で彼女は登場することとなる。そのくだりは以下のようなものだ。初音の娘である満州美が昔のアルバムを持ってきて、会話が始まる。

「あのね、こんな物が見つかったんですよ」／ベッド脇のサイドテーブルに、満州美が開いたアルバムを載せた。ずっしりとした重さに天津の七年間が収まっている。(略)／五人の洋装の女性が写っている。／満州美が右端の羽根飾りの帽子をかぶった女性を指さした。ワンピースの襟元にはサテンと見えるフリルが付いて、耳にも胸元にも大粒の真珠が下がっている。戦時中の内地ではこんな女性の装いなど考えられない。(略)／「初音さん。この女の人、知ってますか」(略)／初音さんはじつと灰色の眼で見ている。頭の中で、閉じていたものが開くように唇がもぐもぐと動いた。／「エヴァ」／と言った。満州美と千里は眼を合わ

せた。当たり。／（略）自転車のサドルに手を掛けた瘦身の男性と、その横にジャーマンシエパードの鎖を握った断髪的女性だ。眸の大きな美少女である。満州美が男の方を指した。／「この方は」／「ヘンリー」／と初音さんは答えた。満州美が聞き返す。／「満州国皇帝の愛新覚羅溥儀じゃないですか」／「ヘンリー」／とだけ初音さんは繰り返した。／「この女性は」／「エリザベス」／「溥儀の正室の婉容でしょう」／「エリザベス」／これも一言である。言い終えると初音さんは一仕事終えた人間のようにホッと息をついた。（八六―九〇頁）

このアルバムに写っている女性たちはおそらく日本人女性だと推定されるが、そこにはエヴァやヴィヴィアン、サラという名前Ⅱイングリッシュ・ネームが一緒に書き込まれている。「当たり」とは、確かな記憶力を發揮して、初音が写真の人物に対応する名前を見事に言い当てたという意味である（なお、初音自身は「サラ」というイングリッシュ・ネームを持っていたことが作中で示唆されている）。さらに会話の後半では、婉容と愛新覚羅溥儀の写真が出てくるものの、これについても初音は「エリザベスとヘンリー」という風に回答している（「ヘンリー」は愛新覚羅溥儀のイングリッシュ・ネーム）。初音は、この二人のことを本名ではなく、イングリッシュ・ネームで認識しているということだ。

このような出来事があったため、初音の娘たちは、婉容と彼女がどこかでめぐり合っていたのではないかと推理する。しかしその可能性は到底あり得ないことが、直後に判明する。

「初音さんは天津のどこかで、婉容とすれ違ったりしたことはないのかしら。会うというほどでなくてもさ」（略）／「残念だけどそれはないわね」（略）／初音さんが俊作さんと天津に来たのは昭和十四年で、はたちのときである。／溥儀と婉容が自由な天津暮らしにピリオドを打つのは、日本の傀儡国家満州国が成立する前年の昭和六年である。同年、溥儀は単身で満州へ発ち、九年に皇帝となる。婉容は七年に天津を脱出して後を追った。二人が天津に滞在した期間は七年だった。／「婉容が満州へ発ったその七年後に、初音さんは結婚して天津の土を踏んだのよ。会うことはなかったはずね」（九三―九四頁）

それでは何故、初音は婉容のことを「エリザベス」とあえて認識しているのだろうか。その確実な理由は本作に記されていないが、初音の中にある婉容Ⅱエリザベスの思い出は、天津在住の際に友人だった「エヴァ」という女性との会話がその根幹にあると考えられるだろう。日本人駐在員の妻たちと頻繁にお茶会を開いていた初音は、「エヴァ」の息子が病気になるまで、偶然そこを車で通りがかった婉容に病院まで送ってもらい、助

けられたという過去を聞いているのである。「わたし、息子を抱いて車から降りるとき、思わずアリガトウとお礼を言ったの。そしてあなた婉容さんね、と日本語で呟いたら、婉容が首を横に振ったの。ノウ！ マイネーム イズ エリザベス……」
(二二七頁)。

このエピソードが示された後、小説では初音の視点によって、思い出とも妄想とも判別がつかない不思議な光景が描写される。「エヴァ」ではなく、自分の娘を抱えて困っている初音の前に、婉容が颯爽と車でやってくるというシーンである。先述したように、これは実際の歴史としてはありえない出来事となる。そうであるならば初音は、「エヴァ」から聞いた話を基にして、そこに出てくる登場人物に自分を代入しているといったん見なすことが可能になるだろう。

車は滑るように初音さんの前にきっちり止まった。運転席の重いドアは重力がないようにふわっと開いた。ハンドルを握った白い顔の女性がこっちを向いた。(略)／お乗りなさい。(略)／白い顔の女性は振り返ると、異様に大きな鳥の目のような眸を向けて言った。／「マイネーム イズ エリザベス」／ええ、わかっているわ。あなたは、エリザベスね。(略)／あなたはエリザベス。世界に溢れる大勢のエリザベスの中の一人。生涯独身で、十六世紀に大英帝国の礎を築いた世にも強い女王と同じ名で、自由に生き

た多くのエリザベスの中の一人。そうして、よりによって阿片などに手を染めた愚かで可哀想な、独りぼっちのエリザベス。(一三三―一三四頁)

ここから話が進んでいくと、初音の「エリザベス」という名前への執着はさらなる変化を見せる。「あなたのお名前は？」と尋ねられた際、初音は自分の名前をなかなか返すことができない。介護士たちが助けるように「あまのはつね」と囁いたところ、彼女はそれをはっきりと否定して「あたくしは……エリザベス」(二六〇頁)と、断言してしまふ。ここではもはや初音自身が「エリザベス」という名前を引き継ぐようになるのだが、本稿冒頭でも既に紹介した「もう誰も私を名前で呼ばぬから エリザベスだということにする」という松村由利子の短歌は、まさしくこの箇所と呼応するものである。「だということにする」と強く表明されたこの歌が持つ力について、村田喜代子は次のように解釈している。

そういうえばエリザベスは広く世界の女性の名前の代表格です。英語圏ではエリザベスと呼ぶ。ドイツならエリザベート。イタリアならエリザベッタです。スペインではイサベル。ロシアならエリザベータとなります。世界中にエリザベスは溢れている。世界中の女性の普遍的代名詞のような……。／面白いな、と思いました。境界を取っ払うのつ

て楽しいかも。エリザベスの愛称で広く知られているのは「リズ」でしたね。ほら、女優のエリザベス・テーラーです。それから「ベス」もある。「ベティ」も「イライザ」もです。みんな元はエリザベス。エリザベスが世界につながっている。日本にもいいのです。／松村由利子さんの歌のユニークさは、認知症のおばあさんを「エリザベス」といって「にしたこと」です。この歌の不思議な幸福感を何とかいいたいでしょうか。⁽⁶⁾

しかし注意しておきたいのは、なぜこの作品で婉容という一人の「エリザベス」が強調されるのだろうか、という点である。この当時、「政治家や軍人、あるいは資産家が一線を退き、天津や上海、北京などの大都市の郊外あるいは租界で隠棲生活を送る」人物は「寓公」と呼ばれ、ネットワークや政治力を蓄えるための場所として中国内の各地が活用されていた。一九二四年の北京政変によって紫禁城から追放された愛新覺羅溥儀も、「寓公」の一人と見なされている。その「寓公」の伴侶として天津の空気を一時興味を持った婉容を捉えるにあたっては、次の著作を参照したい。

天津での住居として用意された「張園」は去年の秋、孫文が北京での入院生活に入るまでの数か月を過ぎた邸園でもあった。／たちまち紫禁城の空気が流れはじめた邸内

をさけて、誰かを訪ねるあてがなくなつてからは、散歩がわたくしの日課となつた。／万国橋から白河のゆるやかな流れにそつてフランス租界を、イギリス租界を、散歩靴の踵がバンドの敷石を蹴る乾いたひびきに耳を傾けながらわたくしは歩く。／——これがわたくしの足音……生きて、自由に歩きまわっている、これがわたくしの足音……紫禁城での先導者の歩幅に規定される歩み、満州民族特有の底に厚くフェルトを重ねた絹靴の足音のない歩みから解放されたわたくし自身の歩く音。⁽⁶⁾

この文章はノンフィクション作家・入江曜子書いた婉容の伝記であり、当人の手によるものではない。他者が婉容の視点を借用する形で表現している点には十分な注意が必要だが、しかしここで示された「自由」の感覚が婉容にまったく芽生えなかったと見ることも難しいだろう。紫禁城との対比に限らず、「租界」という空間は外部からの移住者にとつて「自由」の象徴になり得るからである。

次に引用する文は、子供の時に天津で生活経験のある一般男性によるものであり、ここでもやはり強調されているのは、日本租界、そしてヨーロッパ各国の租界を行き来することで得られる「自由」の雰囲気であった。

天津の日本租界に住んだことのある人がとりわけ往時

を懐かしむのは、そこに日本内地よりずっと自由な雰囲気があり、租界内の日本人同士の鼻のくっつけ合いに嫌気がさせば、すぐ近くにある外国租界に逃避して気分を転換することができたからである。／イギリス租界に行けば、ここにはリトル・ロンドンと言われるほど美しい街並が展げ、ロンドンの情緒を味わえる。一方、小巴黎（パリ）といわれるフランス租界では、商業と歓楽の世界で大きな市場が軒をならべて活気を競い、劇場や映画館などの大小の娯楽施設が軒を並べ、各国の駐屯兵やビジネスマンなどが通う売春宿が蝟集し、その猥雑さは尋常ならぬものがあつた。そこに行けば日本では見られない外国映画やあらゆるショーが見られた。旧ドイツ租界には静かな高級住宅地のなかにドイツ風の落ちついたレストランやパン屋があつた。ギャンブルを楽しもうと思えば、イタリア租界のハイライイ⁽⁹⁾に行くか、イギリス租界の競馬場があつた。また、どこの租界にも賭場や阿片窟があり、国際売春宿もあつたから、大人の歓楽には事欠かなかつた。⁽¹⁰⁾

この振り返りが単なる懐古に留まらず貴重な証言として機能しているところは、以下のように、ジェンダーの要素に関連するある印象を執筆者自身が抱いている点である。

天津の単調な生活をすこしでも楽しいものにするため

に、よく社交がおこなわれた。会社の従業員同士のつきあいだとか、父の取引関係からその奥さん同士のつきあいに なつたり、趣味の会、およばれ、おもてなしなど、母はこ うしたことが好きで、なかなかの社交家だつた。お習字の 会、修行の話を聞く会、国防婦人会の分会など、わが家は いつもそういう集いの場になつていた。(略)／要するに このような会は婦人たちの暇つぶしで、終わったあと、母 たちはケーキや紅茶を飲みながら、えんえんおしゃべりを 楽しんでた。母は話術がうまく、いつも中心になつて婦 人たちを笑わせていた。婦人たちが自分の夫のことを互い に「八木が」「高嶋が」「木村が」などと人ごとのように言 うのが不思議だつた。夕食の支度の時間が迫るころに、よ うやくお開きになつた。⁽¹¹⁾

当時、天津の租界に暮らす男性たちの多くは、ギャンブルや 売春宿といった場所で各自の無聊を慰めていた。それとは異な り、日本人の「妻」たちは、男性たちの歓楽とはまた別種の「社 交」を行つていたようである。

上記著作の執筆者は、自身の母親たちが行つていたお茶会や おしゃべりを単なる暇つぶしとしか受け止めておらず、大した ものとも考えていないようだが、しかし『エリザベスの友達』 という小説は、まさにこのような当時の天津租界で暮らした日 本人女性たちが得ることのできた「自由」の空気を前面に押し

出したものと読める。婉容が紫禁城から離れて天津の地で自由を大いに味わったように、日本人女性たちも、ここではかけがえのない自由を味わうことが可能になる——この境遇において、婉容と初音たちの感覚は交差することとなる。すなわち「エリザベス」という名前は、女性たちの「自由」を享受した時間の象徴と呼べるのである。

このことは、初音の視点（厳密には一人称ではないが）から語られる思い出からも窺えるようになっていく。天津で出会った鞠子という日本人女性から、暮らし方をまるで姉のように教えてもらったことで、初音は彼女と親しくなる。しかし鞠子は夫の病気が理由で、日本に帰国することとなり、初音に次のように言い残していく。

「初音さん。お茶をいかが」／少し冷ましたお茶を吸い飲みに移して、口元に持っていく。初音さんの鼻にジャスミンの香りが見えない靄となつてまとわりつく。初音さんの鼻がひくひくと動いた。／唇が吸い飲みの口を求めてわずかに開く。／茶色い液体が吸い飲みのガラスの管を通っていく。／初音さんがぼっかりと眼を見ひらいた。／白いレースのカーテンを引いた窓が見える。／初音さんの眼がしばたいた。／向こうの窓辺のテーブルでお茶を飲んでゐる人の姿が見える。／ああ、鞠子さん……。略）／「月末にはいよいよ日本へ帰るので、しばらく袖を通さなかつ

た着物を出したのよ。そろそろ窮屈な帯にも慣れていないといけないものね」(略)／鞠子さんは白い紙袋から帽子の箱を出して開けて見せる。孔雀の羽根の付いた深緑色の婦人帽だ。／「わたしはもうかぶることがないから、どうぞここに居る間は使つて。そして忘れないで。一生の間ほんの束の間、この租界でわたしたち日本女性が自由だったことを……」／初音さんは顔を上げてこくりとうなずいた。／「夫から、おまえとは呼ばれなかった」／「はい」／「嫌なら、ノー！」と言うことができた」／「はい」／「もしあなたが日本へ帰つても、女性の自負は持ち続けてちょうだい。ここでそのように生きた日々があつたことを、覚えていてね」(六四―六六頁)

この会話が逆説的に暗示しているものは明らかだろう。天津租界という土地において実現していた女性たちの「自由」な結婚生活とは、一九四五年の敗戦まで維持されていた日本「国内」におけるジェンダーの非対称的な構図を批判的に見る眼差しをもたらす。

リンダ・グローブは、一九二〇年代の天津で流通していた、中流家庭以上に属する女性を主要な読者層とした雑誌『快樂家庭』を調査した論考にて、「近代女性は教育を受け、品性をもち、また妻や母親という役目を、喜ぶべき専門職業と考えねばならない」という中国人夫婦向けの啓蒙が誌面で展開されていたこ

とを分析している。そこで目的とされたものは、儒教的な倫理観に基づく「伝統的な家父長の権威」の解体と、愛し合う夫婦による核家族の形成であり、現在の観点からすればこれは西欧近代が培ってきたブルジョア家庭の典型的な姿と呼べるだろう。

『エリザベスの友達』に描かれるような日本人女性たちのありようは、これらの言説が理念化する家庭像ともずれていく。幸福なブルジョア家庭を築き上げるためには、女性たちの抱える欲望などはむしろ懸念と非難の対象ともなりかねず、身勝手かつ非生産的な活動の連続として、彼女たちの「お茶会」は捉えられた恐れがあっただろう。しかし、最終的に幸福な家族に収斂していくための近代性や新しいジェンダー規範など、彼女たちの視界には入っていない。女性たちのもとへ瞬間的に舞い込んだ自由と幸福の側面、そしてその記憶が年老いた今になってもなお、彼女たちを人生の間で支え続けた根拠として活かされる可能性を本作は浮かび上がらせるのである。

二 「自由」の基盤を問いつつ

ここまで本稿では、初音の視点を中心に、「自由」であったその記憶の痕跡や意味をたどってきた。それは、実際の事実関係をある程度無視・歪曲し、「エリザベスだということにする」という強引とも言える理屈によって、本作に登場する高齢者たちが現在時点の幸福感を獲得している可能性と言い換えられる

だろう。

しかし『エリザベスの友達』は、当人たちにとって都合の良いそれらの記憶や印象のみを抜き出しているわけではないことには注意したい。より正確に言うならば、初音の視界と本作全体から俯瞰できる光景には、一定の差が生じているということである。

物語の端々には、初音以外の高齢者たちが垣間見せる不穏な記憶、あるいは本人にとつては忘れたくとも忘れられないようなネガティブな記憶の断片が描出される箇所があり、ここには実際の歴史とどのように向き合うかという倫理的な解釈を要求する部分も含まれている。施設のリビングでピアノの伴奏に合わせて「満州娘」を入居者たちが歌う途中で、ある入居者の男性が突如「硬直したような姿勢で立ち上がり、次のように叫び出す場面を引用しよう。

「ああああー。ゆ、ゆゆ、許してください！」／突然、彼女の足元にバタリと座り込んで土下座すると、額を床に擦り付けて詫び始めた。／けれどツヤさんは構うことはなかった。また歌詞の一番に戻って、私十六、満州娘を繰り返した。／老人はツヤさんに見放されて激しく嗚咽する。／「ゆゆゆゆ、許してください。わわわわ、私が悪うございました。ままま満州関東軍歩兵連隊二等兵、ヤマダキチジ、ここ心からお詫びもも申し上げます。どどどどうぞ

許してください！」／芋虫のように床に這いつくばった老人の背中が激しく揺られてしゃくり上げる。(一七七頁)

「山田老人」の謝罪と慟哭がどういった経験によるものであるのか、本作は一切明らかにすることはできない。この場面の直後に、若い女性介護士である田仲の強い動揺を配置することで、その応答としていっているだけである。「ねえこんなに謝らなくちゃいけないほど酷いこと……向こうでしたっというの？ 山田さんは、いいお爺さんじゃないの。もう過ぎてしまったのに。いたい満州ってどこなのよ？ 昔っつていつのこと。何があつたっつていうの！」(二八〇頁)。

若い世代と山田老人たちの間には、断絶に近い溝が存在する。この事態は、初音の中に潜む自由と幸福な記憶を適切に了解することのできない家族や介護士たちの関係性についても同様のことが言える。本作は断片化され、単体では意味をほとんど発さないような高齢者たちの記憶を無作為に後の世代へ放り投げる物語とも読み替えることができるのだが、そのように焦点を移すならば、初音たち高齢者の様相だけに囚われていては埒が明かない。幸福な記憶の夢に浸る高齢者を微笑ましく眺めるのではなく、その背景に追いやられてしまった無数の存在にも意識をめぐらせる作業が必要になってくるだろう。

史実において婉容がそこで自由の感覚を得た可能性があったように、天津租界とは確かに日本女性たちにとって「自由」の

空間として成立していたことは疑いない。しかし、その「自由」と引き換えに様々な負の側面も見え隠れするということを、本作は以上のように迂遠な方法で告げている。また、実際に天津租界で幼少期を過ごした別の当事者が、以下のような感想も抱いていることを忘れるべきではない。

「日本人はどこへ行つてもまず神社を建てる」／中国人だったか韓国人だったかの書いた本で、そんなくだりを讀んだことがある。それかあらぬか、天津にも天津神社があつた。大通りに面して、白木の、やけに大きい鳥居が立ち、その先のだだっ広い境内の向こうに、取り残されたようにぼつんと木造の社殿が建っていた。(略)／日本人でも、早い人はすでに明治時代から天津に来て、中国の豊富な資源と安い労働力を当てるに商売をしていたというから、(略)一東三文で手に入れた土地に、神社を建て、公園を造つたのだろうか。二東三文でも払えばまだマシなほうで、何かと理屈を付けて先住者を追い払い、そこへ居座つた者もいたと後になって知つた。何しろ日本軍司令官の官邸は、清朝最後の皇帝溥儀(宣統帝)の御殿だつたというのだから……。／買い取りにせよ、接収にせよ、元の住民たる中国人は「追い立てを食つた」と受け止めただろう。そこへ神社が建てば、いよいよ民族感情は踏みにじられたに違いない。／そんなことを考えると、せつかくの思

い出が墨でぬり潰されたような気分になるが、当時はもちろん、思い及ばないことではあった。¹⁴⁾

初音を含めた日本人移住者たちは、紛れもなく占領と開拓を遂行する主体でもあった。男性パートナーに随伴する形でそうした政治性を否応なく背負ってしまった存在を考えるにあたって、本稿ではもう一つの作品を取り上げたい。ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』¹⁵⁾は、一九〇〇年代に「写真花嫁」として日本からアメリカに渡った女性たちの人生を追った長編小説である。

「写真花嫁」とは、国外へ先に移住した男性と仲介者を通じて履歴書や写真を交換し、面会をしないまま婚姻関係を結び、自らも移動していくことを選んだ女性たちを一般に指す。一九世紀末からアメリカに労働移民として渡る日本人男性の数が増えたことで、一九〇八年に日米紳士協約が締結され、日本からの労働目的での移民は禁止されることとなる。「写真花嫁」はこうした背景にあって、男性を公私にわたって支える労働力として期待される存在だった。新天地を求めてきた彼女たちにとって、アメリカの地は幸福な環境と呼べるものではなく、過酷な労働と私的領域におけるジェンダー規範、加えて排斥運動の具体的な対象として消耗していき、やがて一九四二年の日系人強制収容という出来事に巻き込まれていく。「日本の旧来の婚姻慣習を政治的に利用して移民を送り出し、結果的にはアメ

リカにおいていつその排日世論をかき立てる遠因」¹⁶⁾と位置付けられてしまう「写真花嫁」を、本作はどのように描き出しているのだろうか。

「日系アメリカ人作家にとって、写真花嫁や強制収容は、必ず扱わねばならない通過儀礼のようなテーマ」¹⁷⁾とも言われるように、この物語が主題とする歴史的事実について、文学を始めとする芸術表現がこれまで取り上げてこなかったわけではない。だがオオツカの『屋根裏の仏さま』が特異な点は、以上のような史実を全編通して「わたしたち」という一人称複数形の語り手が叙述するところにある。しかもその語りは、過剰な感情表現を排し、「わたしたち」写真花嫁が遭遇した出来事を簡潔に羅列していくようなものとなっている。

わたしたちは、昼間は彼らの果樹園や畑で働いたが、毎夜、眠りにつくと、ふるさとに帰った。(略)けれども目覚めると、隣には見知らぬ男が寝ていて、ここは見知らぬ土地で、小屋のなかは混みあつて暑く、よその人のうなり声やため息に満ちている。(略)ときどき、男たちは明けがたに目を覚まし、私たちが悲しそうなを見ると、そのうちいいことがある、と約束する。わずか数時間前に、暗闇のなかでまたも覆いかぶさってきたときに、「あんたなんて大嫌いだ」と言っただけなのに、わたしたちはその言葉になぐさめられる。わたしたちには、夫しくないか

らだ。夫は、わたしたちを見ても、わたしたちが目に入っていないことがある。それがなによりもつらい。わたしがここにいることを、知っている人はいるのだろうか。(三十六頁。ゴシック体の表記は原文ママ)

佐藤清人はこうした『屋根裏の仏さま』の内容／形式における双方の特徴を「凡庸」と述べ、特に「断片的」な語りをもたらず効果を次のように酷評している。

一世の口述の物語は断片的な逸話、挿話の連続であり、それらがつながって一貫した物語を生み出すことはない。Otsuka が意図的に一世の口述物語を模倣して彼女の小説を作り上げたとするならば、そもそも Otsuka はこの小説で物語が進展、展開することを拒み、逸話を無数に積み上げる(こと)こそ Otsuka が意図したことだったのかもしれない。しかし、それならば、Otsuka の小説と一世の口述記録とは何が違うのだろうか。一世の口述記録を超えるどんな新しさや意義があるのだろうか。⁽¹⁸⁾

佐藤の論ではさらに「写真花嫁」を題材とした他の日系アメリカ人作家の小説と比較しながら、「困難を乗り越えつつ、たくましく生きていこうとする」⁽¹⁹⁾登場人物の不在や、「発展的」でない物語展開に至るまでほとんどすべてが、『屋根裏の仏さ

ま』の欠点と結論付けられている。口述筆記と文学作品を素材に切り分けようとする視座は元より、ビルドゥングス・ロマンを念頭に置いた評価基準だけでは本作の意義は決して見えてこない。「断片的」な語りによって小説が構成されているのならば、すなわち統一的な主体として自らの「声」を残すことが困難な事態を作品から看取することが可能なはずであり、『屋根裏の仏さま』の文体とはまさしく「写真花嫁」の境遇を克明に想像させるための方法であると読むべきだろう。

アメリカに渡った「写真花嫁」わたしたち」は、(移動と結婚の順序の違いはあるが)二〇世紀前半という時代の中で、夫の所在地につき従って日本列島から抜け出し結婚生活を送ったという点だけを抜き出せば『エリザベスの友達』における天野初音と似た境遇である。しかし、両者を同じ立場と見なすことが到底不可能であるの言うまでもないだろう。天津租界に渡った初音は「自由」とそこに付随するささやかな幸福を謳歌し、他方で「写真花嫁」わたしたち」は、場合によっては日本国内に留まるよりも強い制限と抑圧に晒され、「自由」を奪い去られてしまっている。

彼女たちの命運を分けている重要なファクターの一つが経済的基盤の有無にあることは、ひとまず指摘できよう。資本主義経済が規定する生活における「自由」には限界があるかもしれないが、それでも初音のような女性を支える根拠となったことは誰にも否定できない。自らを統一的な主体として形成してい

くための資源として、それらの経験と記憶は有効に活用されている――ただし先述したように、それは占領と開拓を意識的／無意識に遂行する主体でもある。結婚を契機として発現したこの主体にまつわる両義的な様相および政治性を、読者は複数の作品を比較・検討することによって認識することが可能となる。

三 生き延びた記憶

『屋根裏の仏さま』は、物語の冒頭から終盤近くまで「写真花嫁」たちを「わたしたち」として語る構造になっているが、実は結末の章のみ「わたしたち」という一人称複数形が指す対象は異なる。一九四二年、合衆国に暮らす日系人が強制収容となった後、街から消えた彼女たちを思い起こす主体としてアメリカ市民が「わたしたち」になるのである。松原美恵はこの手法について、「写真花嫁の体験や心情を描くだけではなく、「私たち」に含まれる人々を広げて、過去の歴史的出来事が人々に与えた影響をより広く描写すること」が目指されていると解釈している。

断片的な記憶の集積は、おそらくどれだけ膨大な量を持ち寄ったとしてもそこに統一的な主体を見定めることは難しい。だが、断片を持ち寄り、お互いが部分的に共有できる箇所を探すという作業は、近代的な文学表現において規範化されつつある統一的一人称の主体Ⅱ「わたし」に亀裂を入れ、より拡張

的な様態Ⅱ「わたしたち」を想像する一助となる。これは、その中に属する一人ひとりの個性や独自性を無視して、全体主義的に統御された主体を形成する戦略とは当然かけ離れたものだ。常に変容する可能性を持つ範囲としか言いようがない、いわば拡張される主体である。

『エリザベスの友達』の終盤では、施設に入居する高齢者たちの「歌」にかけてそのことが示唆されている。戦前と戦後で歌詞が異なる「蛍の光」をめぐる、「領土の変遷が繰り返されると、歌詞も変転する」と語られる以下の場面である。

コーラスが始まった。一番、二番は元のまま。それから三番に入った。

つくしのきはみ(極)　みちのおく(陸奥)／うみやまとほく　へだつとも

そのまごころは　へだてなく／ひとつにつくせ　くのため

(略)

千島のおくも　おきなはも／やしま(八洲)のうちのまもりなり

いたらんくくに　いさを(勲)しく／つとめよわがせ(背)　つつがなく

明治八年、ロシアとの樺太千島交換条約で、日本は海産資源の潤沢な樺太を放棄して、千島列島と交換した。その少し前の明治五年には琉球を吸収する。今でいう沖縄のことである。というわけで千島も沖縄も、八洲つまり日本の領土となっていたから国の護りに努めねばならなかった。／ところがその後、日清戦争で清国から台湾を手に入れ、日露戦争ではロシアに報復の勝利を果たして南樺太を取り戻したことで、四番の歌詞を作り直すことになる。(略)／年寄りたちもハツとしたように歌い出した。めいめいが勝手に歌うのでメロディはどろどろにおぞましく崩れ、何の歌なのか分からない。二階から聴きにきた老人が突然、大きな声で叫んだ。／「コーラスさん！ その歌は続きを

作らにやならんぞ。最後は全部失(の)うなってしまうたからのう！」／満州美が小声でささやいた。／「どう歌っても苦情が出るわね」(二二三―二二六頁)

決して全員が納得することのない歌詞は「どろどろにおぞましく崩れ」、固定的な状態を喪失していく。嵐のように渦巻く歌⁽²³⁾。そこから断片的にこぼれ落ちていく占領／開拓の記憶・経験・感情は、入居者の家族や介護士という作中登場人物だけに留まらず、テキスト外部の読者に対しても、その背後に潜む歴史性へ誘う可能性に満ちている。その効果を、『屋根裏の仏さま』で拡張されていく「わたしたち」の表現と重ねてもよい。

誇張や虚構すら混じる記憶は、まるで生き延びることだけが目的となったような情報の塊である。放り出されたその情報自体に、指向性や事前的な価値などは本来存在しない。解釈の宛先および価値付けの責任を引き受けるのは常に読み手だ。ならば彼女たちの記憶を構成する苦痛や快楽を入り交えた状態で了解する技法が、未だ評価の定まらない現代文学の分析には求められることとなるだろう。

注

(1) 泉谷瞬『結婚の結節点―現代女性文学と中途的ジェンダー分析―』(和泉書院、二〇二二年六月)。

(2) 初出は『新潮』第一一三巻第四号(二〇一六年四月)〈第一一四巻第一一〇号(二〇一七年一月)〉。単行本は新潮社より二〇一八年一〇月、文庫版は二〇二一年九月に新潮文庫より刊行された。本稿における引用は、単行本に依拠する。

(3) 租界とは、清国(後の中華民国)内に区分けされた外国人居留地のことである。一八五八年、第二次アヘン戦争で英仏連合軍に敗北し締結された天津条約および一八六〇年の北京条約によって、天津は租界として開かれた。一九世紀後半から二〇世紀前半にかけて、イギリス、フランス、日本、ドイツ、アメリカ、ロシア、イタリア、ベルギー、オーストリア、ハンガリーが租界を設置し、天津は、当時の中国で最も租界の数が多き都市となった史

実が存在する。

- (4) 品川祐香(インタビュアー)「女性自身の「今週の本」」『女性自身』第六一巻第四五号、二〇一九年二月二十五日、一一四—一一五頁)。

- (5) 天津のミッシヨンスクールで育った婉容は、一九二三年、一七歳で溥儀の正妻となった。しかし一九二四年に起こった北京政変によって溥儀と婉容は紫禁城を追放される。溥儀たちは日本から支援・保護を受け、天津の日本租界へ移動することとなった。婉容の「エリザベス」というイングリッシュ・ネームは、ミッシヨンスクール在学中に付けられた名前である。

- (6) 村田喜代子「村田喜代子の本よみ講座 三」『こころ』vol.160、二〇一九年八月、六五頁)。

- (7) 川島真「外交と政治のまち」(天津地域史研究会編『天津史——再生する都市のトボロジ』東方書店、一九九九年六月、一一二頁)。

- (8) 入江曜子『我が名はエリザベス 満州国皇帝の妻の生涯』ちくま文庫、二〇〇五年一〇月、一三七頁)。

- (9) ハイアライとはヨーロッパ発祥の室内ボール球技。高速で壁にボールを投げ、点数を競う。上海や天津では、競馬と同じくヨーロッパからもたらされた賭博スポーツとしてハイアライが流行していた。

- (10) 八木哲郎『天津の日本少年』草思社、一九九七年一二月、八二—八三頁。なお、本書は『エリザベスの友達』執筆にあたっての

参考文献としても巻末で紹介されている。

- (11) 八木哲郎、前掲、八九、九一頁)。

- (12) リンダ・グロープ「伝統と近代のはざま——一九二〇年代の天津における女性と家庭についての言説——」(『早川紀代ほか編』『東アジアの国民国家形成とジェンダー』青木書店、二〇〇七年七月、二七四頁)。

- (13) こうした文脈と本作の関わりについて作者が言及したものとしまして、次の発言を引用しておく。「日本はあの辛かった昭和の戦争史を子供に伝えなかつたのです。『エリザベスの友達』に登場するおじいさんがいます。じつは知人の九十何歳かのお父さんで、彼が冬に庭の池のそばで動けなくなつた。抱え上げようとしても女の手では動かない。ふと思いついて「〇〇上等兵、右手を横の岩に突いて、立ち上がれ！」と兵隊言葉で叫んだらヨロヨロと立ち始めたのです。そこで母と娘が、「いいぞ、〇〇上等兵。頑張れ！」と励まして立たせ車椅子に乗せたのです。認知症で妻や娘の顔もわからなくなつた老人が兵隊言葉に反応したのですね。平成の幕をサラサラと下してもいいものでしょうか。台湾や中国、韓国の人たちにただ「いつまでも執念深いな」と言っていればいいのか。まだあの時代に残されて生きている老人たちがいる。『エリザベスの友達』はただの認知症介護の小説ではありません。時代に残されてしまった人たちの所へ還ってみる小説です。／歴史は動いていく。でも神宮皇后も婉容も世界中のエリザベスも消えない。人間は一度生きたら消えることはない私は

思っています。文学はその役に立つんです」（村田喜代子、原史「エリザベスたちは消えない」、『新潮』第一一六巻第六号、二〇一九年六月、二二四頁）。

(14) 豊田勢子『天津租界の思い出』文芸社、二〇〇四年二月、一六三―一六八頁。

(15) 岩本正恵・小竹由美子訳、新潮社、二〇一六年三月。原著は Julie Otsuka, 2011, *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf. 本文引用にあたっては、新潮社版の翻訳を用いた。

(16) 佐藤祐香「日米の移民政策における「写真花嫁」の位置づけ」（『東西南北』2015 和光大学総合文化研究所年報）二〇一五年三月、一三三頁）。また、戦前・戦後におけるアメリカの「日本人花嫁」に関する論考としては安富成良「日本人花嫁法（1947年）と日系社会」（『嘉悦大学研究論集』第四六巻第一号、二〇〇三年一月）に詳しい。日系アメリカ移民に関する資料やそれにまつわる文学的事項は、日比嘉高『ジャパニーズ・アメリカ 移民文学・出版文化・収容所』（新曜社、二〇一四年二月）が大いに参考となる。

(17) 佐藤清人「断片的な物語―Julie Otsukaの小説―」（『山形大学人文社会科学部研究年報』第一八号、二〇二二年三月、七六頁）。

(18) 佐藤清人、前掲、八二―八三頁。

(19) 佐藤清人、前掲、八三頁。

(20) そして『エリザベスの友達』における現在の時間においては、

そうした統一性から剥がれ落ちた無数の「断片」が、読者の前に提示されていると見なすことができる。

(21) ここで述べている「自由」の問題をどのように評価し、展開していくかは本稿の射程を超える課題となる。近代社会以降に発展する資本主義経済において獲得できる「自由」には、本稿で述べた通り一定の限界が存在している。より良質な生活を求めるために、他者の権利や状況を犠牲にする恐れを含んだ状況を、果たして「自由」と呼んでいいのかという懸念がそこからは導き出せるだろう。しかし一方で、資本主義経済が実現する「自由」とは別種の想像力を文学作品に託すというお馴染みの論法を、私たちはどこまで（いつまで）信頼すればいいのかだろうか。本稿での詳述は難しいが、「自由」のユートピアを文学的な想像力と安直に接続させることの危うさ、それに対する警戒も同時に携えておく重要性を、ここではひとまず述べておきたい。

(22) 松原美恵「Julie Otsukaの描く「私たち」の物語―When the Emperor Was Divine and The Buddha in the Attic―」（『立命館文学』第六三四号、二〇一四年一月、二七頁）。

(23) 小池昌代も本作の「歌」については以下のように解釈している。「あらゆる意味で、「歌」に親和性を持った小説だと思ふ。ホームを慰問しにくる、「みみそらコーラス」の歌声とともに、登場人物全員の声も響いている。歌のような筆致が夢見るように描いたものは、実に重層的な、女たちの生涯であり、そこに満州、天津、長野の山間、そして福岡県宇美町と、故郷の風景が広がっている。

戦争を知る最後の世代の女人たちを力強く見送る眼差しがある」
（小池昌代「人生の果てのコーラス」、『群像』第七四巻第一号、
二〇一九年一月、三三三頁）。

〈付記〉引用文中の「／」は改行を意味する。引用文献につ
いてはすべて初版を用いた。本稿は、Japanese Studies
Association of Australia (JSAA) 2021 Conference
(二〇二一年一〇月一日)における発表内容に大幅な加筆と修
正を施したものである。