

博士論文

マキシーン・ホン・キングストンの作品と中国古典

王 偉

2015 年

## 目次

序章.....	1
第一章 『チャイナタウンの女武者』に描かれた文化の衝突.....	13
第一節 変幻自在な幽霊—不安、苦しみ、葛藤の体現.....	13
第二節 伝説の女武者花木蘭—多面的で多層的なヒロイン.....	24
第二章 『アメリカの中国人』に描かれた中国系アメリカ人の歴史の回復と再建.....	44
第一節 『鏡花縁』の唐敖と『聊斎志異』—男らしさの喪失と破れた夢.....	44
第二節 『三国志演義』の関公—男らしさの復活.....	55
第三章 『トリップマスター・モンキー』に描かれた文化混合の訴え.....	73
第一節 『西遊記』の孫悟空—トリックスターとしてのウィットマン.....	76
第二節 『三国志演義』と『水滸伝』—多民族・多文化の饗宴.....	93
終章.....	110
注.....	114
参考文献.....	127

## 序章

中国系アメリカ人作家マキシーン・ホン・キングストン (Maxine Hong Kingston, 1940-) の処女作『チャイナタウンの女武者—幽霊の中で過ごした少女時代の思い出』(*The Woman Warrior: Memoirs of Girlhood among Ghosts*, 1976、以下『チャイナタウンの女武者』と略記) は、出版後ただちにベストセラー・リスト入りし、国内の主要雑誌、新聞などの書評にも取り上げられ、高く評価された<sup>1</sup>。批評家ジョン・レナード (John Lenard) は、ニューヨークタイムズ・ブック・レビュー (*New York Times Book Review*) において、この無名の作家の作品は、「わたしがここ数年読んだもののうちで最高のものの一つだ」<sup>2</sup>と絶賛している。さらに、全米批評家賞 (National Book Critics Circle Award) などをはじめとして国内の定評ある文学賞を立て続けに受賞し、キングストンの作家としての地位は確固たるものとなった<sup>3</sup>。その後、『アメリカの中国人』(*China Men*, 1980)、『トリップマスター・モンキー—そのフェイク・ブック』(*Tripmaster Monkey: His Fake Book*, 1989、以下『トリップマスター・モンキー』と略記)、そして『第五の平和の書』(*The Fifth Book of Peace*, 2003) と三冊の小説を刊行した。二十七年間に四冊の長編小説執筆というのは、寡作な作家と言えるかもしれない<sup>4</sup>。しかし、この四冊で、キングストンは現代アメリカを代表する作家の一人となったのである。

キングストンの小説は、パロディー、パステーション、言葉遊び、逆説、矛盾、不確定さなどに満ちている。さらには、さまざまな文学ジャンルの混淆、古典作品からの自由奔放な引用、意味の多重化、出来事の重層的な解釈、開かれた結末をその特徴とする、いわゆるポストモダン文学の流れをくんでいると言える<sup>5</sup>。キングストンは、中国の古典作品、物語、民話、寓話などの引用、言及、借用を積極的におこなう。キングストンが小説中で用いている中国古典は、伝説の女武者花木蘭 (Fa Mu Lan)、実在の女性詩人蔡琰 (Ts'ai Yen, 175-239?)、李汝珍 (Li Ju-chen, c. 1763-1830) の中国清代の小説『鏡花縁』(*Flowers in the Mirror*, 1818) に登場する唐敖 (Tang Ao)、蒲松齡 (Pu Sung-ling, 1640-1715) の短編集『聊齋志異』(*Strange Stories from Chinese Studio*, 1679) 収録の幽霊譚、李覆言 (Li-Fu-yen, 775-833) の『続玄怪録』収録の杜子春 (Tu Tzu-ch'un) の物語、中国版『ロビンソン・クルーソー』(*Robinson Crusoe*, 1719) とでも言うべき、アメリカ在住の中国人の間で語られた羅賓遜 (Lo Bun Sun) の小話、羅貫中 (Luo Guan-zhong、生没年未詳) 作『三

国志演義』(*The Romance of the Three Kingdoms*)、漂泊の詩人屈原(Ch'ü Yüan, 340-278. BC)の「離騷、または憂いに遭いての哀歌」(“Li Sao, or Lamenting on Encountering Sorrow”)、呉承恩(Wu Ch'eng-en, ?-1582?)の『西遊記』(*Journey to the West*, c. 1592)、施耐庵(Shi Nai-an, 1296?-1370?)作と言われる『水滸伝』(*The Water Margin*, 1522-66)などである。

博士論文の目的は、キングストンの代表的な作品である『チャイナタウンの女武者』、『アメリカの中国人』、『トリップマスター・モンキー』を取り上げ<sup>6</sup>、これら三作品がポストモダン文学の伝統に連なる作品であることを確認し、その上で上述の中国の古典作品が各作品にいかに取り入れられているのかその技法を探り、さらには作品にいかなる文学的な効果をもたらしているのかを考察することである。そうすることによって、実に、豊かで多層的な小説空間が構築されていることが明らかになると考えるからである。

キングストンの作品が刊行されてからほぼ四十年が経ち、論文や研究書等は欧米のみならず、中国、韓国、日本などで多数刊行されている<sup>7</sup>。キングストンの作品にかんする研究の初期の段階では、キングストンがアメリカのカリフォルニア州ストックトン(Stockton)生まれの中国系アメリカ人の二世であるということから、文学的な観点からよりもむしろ政治的・社会的な観点から、作品が分析される傾向が強かった。例えば、小説内で描写されている中国人移民の姿や生活が事実即して描かれているか否か、描写の信憑性が論点になったりもした。例えば、小説家であり批評家でもあるフランク・チン(Frank Chin, 1940-)などは、キングストンの小説においては、中国系アメリカ人男性の姿が歪曲して描かれていること、さらには中国の伝統的な文学作品が改変されていることを激しく糾弾した。しかし、リンダ・チン・スレッジ(Linda Ching Sledge)は、キングストンの小説はなによりまず文学作品であるのだから、歴史的記述が正確か否かなどは問題ではない、文学的手法を綿密に分析し、文学作品として作品を評価することが重要であると主張した<sup>8</sup>。

今日では、政治的・社会的アプローチは、文学的な分析に主眼をおくものによって変わってきている。リンダ・ハッチョン(Linda Hutcheon)がポストモダニズムの理論を用いて、『チャイナタウンの女武者』を分析したことに刺激を受けて<sup>9</sup>、キングストンの作品が内包するパロディー、間テクスト性、マジカル・リアリズム、ジャンルの混淆などの文学技法が着目され、分析されるようになったからである。このようなキングストン文学の研究動向を念頭に置くとき、キングストンの小説に散見する中国古典の分析を試みようとする本研究も、キングストン文学の理解をより一層深めることに貢献するものと思われる。

中国の古典作品に焦点を絞って、キングストンの小説を包括的に分析した研究書はそれ

ほど多くはないが、部分的に言及しているものには以下のものがある。エレイン・キム (Elaine Kim) の『アジア系アメリカ文学』(*Asian American Literature*, 1982) は、アジア系アメリカ文学が本格的に取り上げられることが稀だった時代に、膨大な資料を駆使して、アジア系アメリカ文学の特質を解明した先駆的な著作である。第六章がキングストン論に当てられており、『チャイナタウンの女武者』に描かれた幽霊についての示唆的な分析がある。ヤン・ガオ (Yan Gao) の『パロディーの芸術—マキシーン・ホン・キングストンの中国資料の利用』(*The Art of Parody: Maxine Hong Kingston's Use of Chinese Sources*, 1996) は、キングストンの作品に見られる中国文化イメージをパロディーという視点から考察した労作である。ピン=チア・フェング (Pin-chia Feng) の『トニ・モリソンとマキシーン・ホン・キングストンによる女性の教養小説—ポストモダンの読み』(*The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Post Modern Reading*, 1998) は、キングストンと同様に二つの民族的背景をもつアフリカ系アメリカ人のトニ・モリソンの作品とキングストンの小説を比較しながら、教養小説というジャンルの枠内で、幽霊 (ghost) の存在や中国古典がいかに機能しているのかを検証したものである。E・D・ハントリー (E. D. Huntley) の『マキシーン・ホン・キングストン—批評の手引き』(*Maxine Hong Kingston: A Critical Companion*, 2001) は、「手引き」という副題にもかかわらず、中国古典のみならず欧米の文学作品に対する目配りもなされた非常に包括的で網羅的な著作である。ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman, 1819-92) やジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) などの欧米文学の影響が指摘され、示唆的である。モーリーン・サバイン (Maureen Sabine) の『マキシーン・ホン・キングストンの砕けた人生の書—『チャイナタウンの女武者』と『アメリカの中国人』の間テクニク的研究』(*Maxine Hong Kingston's Broken Book of Life: An Intertextual Study of The Woman Warrior and China Men*, 2004) は、『チャイナタウンの女武者』と『アメリカの中国人』が間テクニク的な関係にあり、中国文化イメージや人物造型、構成などが補完し合って、一つの統合した世界を形成していると論じる。ラン・ドン (Lan Dong) の『花木蘭伝説と中国及び合衆国の遺産』(*Mulan's Legend and Legacy in China and United States*, 2011) は、花木蘭研究の集大成と言えるものである。ドンは花木蘭に関する言説の起源を辿り、中国の民間伝承に見られる花木蘭詩からディズニー映画の花木蘭にいたるまで、歴史的、地理的境界を越えて広く資料を渉猟し、花木蘭の持つ文化イメージを探った大作である。花木蘭に関するドンの広汎な知識は、キングストン作品の中国文化イメージを理解する上で、きわめて有益であり、本研究もドンに依拠しているところが多々

ある。

上述の単行本以外に、中国文化イメージに言及した雑誌論文はかなりあるが、それについては、直接関わりがある章で触れることにする。

以下、各章の内容を簡単に紹介する。第一章では、キングストンの処女作『チャイナタウンの女武者』を取りあげる。『チャイナタウンの女武者』は、中国系アメリカ人二世である「わたし」（小説中に固有名詞は明記されていない）が中国人移民である母英蘭（**Brave Orchid**）とのさまざまな葛藤を通して、自己発見・自己認識に至るさまを描いたものである<sup>10</sup>。しかし、通常の自伝小説や伝記文学とは異なり、「わたし」の語る話は、時間の順序に従って語られてはいない。時間の流れは大胆に無視され、過去と現在が入り乱れる。語り手の「わたし」は、母の英蘭、祖母、父方の叔母の「名のない女」（**No Name Woman**）、母方の叔母の月蘭（**Moon Orchid**）の人生を、虚構と事実を織り交ぜて饒舌に語ることによって、自分の人生を間接的に浮かび上がらせる。「わたし」と母の英蘭の語る話の中に、中国の伝説、神話、中国古典文学、ファンタジーなどが混在し、さらには伝説の女武者花木蘭、実在の女性詩人蔡琰、多種多様な幽霊などが登場する。

第一章第一節では『チャイナタウンの女武者』に描かれている幽霊を詳細に分析する。『チャイナタウンの女武者』には、「幽霊の中で過ごした少女時代の思い出」という副題がまさに示すように、実体を備えたさまざまな幽霊が出没する。本節では、主人公の「わたし」の自己発見・自己認識というテーマと関連づけながら、中国系アメリカ人のアイデンティティ構築に幽霊がいかなる役割を果たしているのか、さらにはこの作品において幽霊がきわめて多義的にそして重層的に表象されている様を検証する。

『チャイナタウンの女武者』は、「名のない女」（“**No Name Woman**”）、「白虎」（“**White Tigers**”）、「シャーマン」（“**Shaman**”）、「西の宮殿で」（“**At the Western Palace**”）、「胡茄のうた」（“**A Song for a Barbarian Reed Pipe**”）の五つの独立した、しかしゆるやかに連携した短編小説で構成されている。最初の物語「名のない女」において、幽霊は、男性中心の性道徳に女性を縛り付けている中国の家父長制社会に対する反抗、怒りを表象している。ここでは、幽霊は、世代間の文化の継承・文化のリレーをおこなう役目を担っている。三つ目の物語「シャーマン」では、場面が中国の時とアメリカの時では幽霊の意味するもの、担う役目が異なる。中国の場面では、「名のない女」の物語と同様、幽霊は伝統的な中国、女性を抑圧し束縛する中国の家父長制社会を象徴的に示している。しかし、アメリカに場面が移ると、幽霊は、第一世代の中国系アメリカ人である母にとっては「得体の知れないも

の」つまり中国的ではないもの、という意味をもつ。四つ目の物語「西の宮殿で」においては、中国とアメリカという差異が消滅し、叔母の月蘭も夫もたがいに相手を幽霊であると認識するというパラドックスを生む。五つ目の物語「胡茄のうた」において、移民世代の親にとって、成長した子供たち自身が幽霊となる。一方、中国系アメリカ人二世である「わたし」にとって、幽霊は、チャイナタウンの古い慣習、二つの文化に跨ることから生じる不安や苦しみ、葛藤を体現するものとなる。

第一章第二節では花木蘭表象を分析する。本節では、『チャイナタウンの女武者』の二つ目の物語「白虎」に描かれている伝説の女武者花木蘭に着目し、花木蘭が作品の中で担っている役割を考察する。そうすることによって、この作品のテーマがより鮮明に浮かび上がってくると考えるからである。論述の順序としては、最初にドンの論考に依拠しながら、伝説の女武者花木蘭の物語がいかなるものかを確認し、北宋時代に編纂された花木蘭言説のルーツである『楽府詩集』(Yue-fu shi-ji, *Yuefu Ballads*)に描かれた花木蘭の物語と『チャイナタウンの女武者』に描かれた花木蘭を、プロット展開、構造、テーマなどの点から比較する。次に『チャイナタウンの女武者』に登場する四人の主要な女性たち、すなわち、「わたし」、父方の叔母の「名のない女」、母の英蘭、母方の叔母の月蘭を取り上げ、キングストンが花木蘭の物語をこの四人にいかに投影し、かつ書き直しているのかを解明する。

『楽府詩集』に描かれている花木蘭の物語は次の通りである。花木蘭は男装して老いた父の代わりに兵士として戦場に赴く。十年にわたる突厥(Tartans)との戦いを経験し、いくつかの戦役で勝利をおさめる。皇帝から栄進の話があるが断り、女性の姿に戻って、故郷に帰り、孝行娘となる。『楽府詩集』に描かれた花木蘭は、戦争では勇敢に戦う戦士であり、それと同時に親孝行と女らしい従順さの鑑のような存在なのである。一方、『チャイナタウンの女武者』に描かれている花木蘭は、『楽府詩集』の花木蘭とは大きく異なっている。具体的には従軍の動機、修業のエピソード、戦争の描写、出産のエピソードが『楽府詩集』とは異なっており、さらに南宋の英雄岳飛(Yue Fei, 1103-42)の入れ墨のエピソードが新たに付け加わっている。花木蘭が女嫌いの地主の首を切り落とし、地主の家の女たちを全員解放するというエピソードがまさに示しているように、キングストンの描く女武者花木蘭の物語は、明らかにフェニズム的な色彩が色濃く漂っている。

『チャイナタウンの女武者』の女性の登場人物、すなわち「わたし」、父方の叔母の「名のない女」、母の英蘭、母方の叔母の月蘭、に花木蘭がどのように投影されているのか、分析する。叔母は、夫に裏切られ、アメリカの生活に馴染めず、狂気に陥る。月蘭は女武者

花木蘭の破綻した姿である。父方の叔母の「名のない女」は、家父長制社会と戦い、最後には村の井戸に身を投げて、自分を糾弾した共同体全体に復讐するという行動に出る。父方の叔母は悲劇的な闘う女武者であると言える。四人の女性たちは「わたし」が少女時代、中学校時代、青春時代、成人と成長のさまざまな段階で登場する。彼女たちは、「わたし」の肯定的モデルともなり、否定的なモデルともなる。沈黙すべきか、発言すべきか。自分の意志に従って結婚を決めるべきか、家父長制社会のしきたりに従って他人に結婚を決めて貰うべきか。従順で伝統的な女性になるか、女武者になるか。花木蘭が提示するさまざまな課題、選択を通して、「わたし」は自分の生き方を模索する。「わたし」は母から聞かされた女武者花木蘭の冒険物語に心を躍らせ、女武者花木蘭のように、武器を取って闘う女性になろうと決意する。「わたし」の武器はペンである。ペンを取って闘う作家となることを夢見る。

花木蘭表象を通して、作者キングストンが望ましいと考える女性のあるべき姿が明らかになる。キングストン自身も、花木蘭から生涯にわたって闘い抜く強靱な精神を引き継いだと言える。キングストンは、反戦運動家として、ペンという平和な武器でもって、物語を紡ぎ、創作することにより、闘うのである。

第二章では、キングストンの第二作目の長編小説『アメリカの中国人』を取り上げる。この作品は、中国系アメリカ人男性の年代記とも言うべきものである。中国系アメリカ人である語り手の「わたし」によって、曾祖父、父方と母方それぞれの祖父、伯父、父、弟と各世代の男性たちの苦闘の歴史が語られる。三世代にわたる中国系アメリカ人女性の波乱に満ちた生活を描いた『チャイナタウンの女武者』と対をなす作品と言える。『アメリカの中国人』においては、アメリカに華僑として、あるいは移民として渡った中国系アメリカ人男性たちが、ハワイの檀香山にある砂糖黍農園、アラスカの採掘現場、シエラネヴァダ山脈の大陸横断鉄道建設現場などで、劣悪な労働条件のもと、過酷な肉体労働によってアメリカの建国に協力し、アメリカに対して自分たちの権利を要求するさまが描かれる。

『アメリカの中国人』は、「わたし」の一族の男性の人生を語る六つの長い章とより短い十二の章で構成されている。「わたし」の空想、家族の歴史、中国の伝説、小説、神話、寓話、小話、アメリカの移民法の条文、新聞記事等がコラージュ風に挿入されている。作品中で言及されている中国古典や寓話、伝説は、『鏡花縁』に登場する唐敖の物語、蒲松齡の短編集『聊齋志異』収録の幽霊譚、李覆言の杜子春の物語、『ロビンソン・クルーソー』の中国版小話羅賓遜の物語、『三国志演義』に描かれている英雄関羽（関公、Kuan Goong）



の物語、漂泊の詩人屈原のエレジー「離騷、または憂いに遭いての哀歌」などである。

第二章第一節では、『鏡花縁』に登場する唐敖の物語と『聊齋志異』収録の幽霊譚を取り上げる。唐敖の物語は性転換の物語であり、幽霊譚は夢が破れる物語である。本節の目的は、いかなる意図でこの二つの古典作品が『アメリカの中国人』に取り入れられているのか、さらにはこの物語を取り入れることによって作品にいかなる文学的な効果がもたらされるのかを、フェミニズム的な観点及びエスニック的な観点から探ることである。そうすることによって、『アメリカの中国人』におけるキングストンの創作意図を明らかにする。

『鏡花縁』はジャンルの的には風刺小説、歴史小説、旅行記譚に属す。『アメリカの中国人』において、唐敖の物語は「発見について」(“On Discovery”)という最初の物語でパロディ一風に用いられている。キングストンは『鏡花縁』に描かれた唐敖の物語にいくつかの修正を施している。「発見について」と『鏡花縁』に描かれている唐敖の物語を、去勢、すなわち精神的、肉体的に男らしさを奪われることに焦点を絞って、去勢の対象になった人物、抵抗の有無、去勢の程度、物語の年代と場所という四つの側面から具体的に考察する。キングストンが原作に対していかなる修正を加えているのかが明らかになるとと思われるからである。

キングストンは、女人国とアメリカ、男らしさを奪われた唐敖の運命と中国人男性の人生を等号で結んでいる。キングストンの描く無抵抗で受動的な唐敖は、十九世紀のゴールドラッシュ以降、「金山」を探し求めて続々とアメリカにやってきた中国人男性の人生を体現していると言える。キングストンは、唐敖の物語を通して、中国人移民の男性は性差別と人種差別により、去勢に等しい厳しい生活に甘んじねばならなかったのだということを、当時の移民法などを例示しながら訴えているのである。

『アメリカの中国人』の三つ目の物語「死霊の愛」(“Ghostmate”)は、蒲松齡の短編集『聊齋志異』に収録されている幽霊譚を基にして描かれている。物語は以下のようなものである。科挙試験を終えた青年が、大雨の日に、未亡人と称する美しい女性と出会い、彼女の家でおいしい料理と酒をごちそうになる。彼はお礼に、詩を書き、靴を作り、刺繍をしたと語られる。未亡人は、帰ろうとする彼を何度なく引き留め、誘惑しようとする。しかし青年は家にいる妻と子供のことを思い出し、彼女のもとを逃げ出す。翌日、道行く人は髪を振り乱し、目に付くほど痩せこけた青年の姿を見て驚く。青年は女性の家があったあたりを探すと、そこには墓しか残っていない。美しい女性は、白骨だったのだと青年は気がつく。「死霊の愛」は「夢のような恋は長く続かないものである」という言葉で終わる。

「死霊の愛」は、『アメリカの中国人』の第一章「中国からやってきた父のこと」(“The Father from China”)と第二章「檀香山の曾祖父」(“The Great Grandfather of the Sandalwood Mountains”)の間に挿入されており、「わたし」の父、祖父、曾祖父の人生と重なる。中国で科挙試験に合格し、教師をしていた父は、アメリカに夢を抱いてやってきたが、騙され、搾取され、何度となくひどい目にあう。祖父、曾祖父たちは一攫千金を夢見て「金山」にやってくるが、夢は破れる。キングストンは「死霊の愛」という幽霊物語を挿入して、美しいものに対する憧れと夢の虚しさを伝える。中国の男性たちにとってアメリカ(美国)の「美」は美人の国であり、美しい国である。「金山」の美しい国に渡る前に抱いていた憧れや夢がいかにかはかないものであったか、そして現実はまさに白骨のようなものであることを「死霊の愛」は語っているのである。キングストンは、『アメリカの中国人』の「発見について」と「死霊の愛」において、アメリカに移住した中国系男性を、個性も、男らしさも喪失し、沈黙を続けざるをえない人物として描くのである。

第二章第二節では『三国志演義』の関公を取り上げる。中国系アメリカ文学において関公を題材にした文学作品は数えきれないほどあり、関公は無視してはならない重要なイメージである。キングストンは『アメリカの中国人』のみならず、処女作の『チャイナタウンの女武者』や三作目の作品『トリップマスター・モンキー』においても、関公をさまざまな形で登場させている。『アメリカの中国人』には、先に述べたように曾祖父、祖父二人、伯父、父、弟の六人の男性の人生が描かれるが、六人のうち関公を体現しているのは、第三章「シエラネヴァダ山脈の祖父」(“The Grandfather of the Siera Nevada Mountains”)に描かれている祖父の阿公あーぐん(Ah Goong)である。第三章の冒頭部分では中国の伝統文化と戦争の象徴である関公は語り手の「わたし」の祖父そして祖母と同列に扱われている。関公は、祖父母と同様に、先祖崇拝の対象とされているのである。「シエラネヴァダ山脈の祖父」では、祖父の阿公がサクラメントで「関公劇」をみる場面が詳細に描かれている。阿公は俳優の化粧を見た瞬間、その登場人物が勇ましく義に篤い祖国中国の英雄関公だとすぐわかり、阿公の心臓は喜びで躍り上がる。芝居が進むにつれて、関公のほか、劉備(Liu Pei)、張飛(Chang Fei)、曹操(Ts'ao Ts'ao)も登場し、「桃園の誓い」、「一騎当千」などの『三国志演義』の名場面が演じられる。その過程で関公の忠誠、勇気、信義、男の活力、そして男らしさが浮かび上がってくる。阿公は関公の芝居を見て、励まされるのである。

『アメリカの中国人』において関公は豊かで重層的な意味を持つ。「勇、忠、義、信」の儒教思想を体現する英雄にとどまらず、祖先として先祖崇拝の対象になり、さらには文学

者や武者の守り神にもなっている。キングストンは、英雄関公が喚起するイメージを用いて、中国系アメリカ人男性の男らしさを復活、再建し、さらにはアイデンティティの確立を図ろうとしたと言える。

『アメリカの中国人』において、真に男らしい人物は、最終章「ヴェトナムの弟」(“The Brother in Vietnam”)に登場する「わたし」の弟のハン・ブリッジ(漢喬、Han Bridge)である。弟は、関公が体現する勇敢、忠義、忍耐力を持っている。しかも、教養があり、真の愛国心があり、平和を愛し、反戦主義を唱える青年である。その意味では、弟は、戦争の神としての関公とは異なる側面をもつ。関公でありながら、関公を乗り越える存在である。弟は名前に相応しく、中国とアメリカのかけ橋(Bridge)となる人物であり、中国系アメリカ人の新しい男性なのである。弟の人物造型には、キングストンの反戦活動家と平和主義者としての側面が投影されており、作者キングストンの代弁者ともなっている。

第三章では、『トリップマスター・モンキー』を取り上げる。この作品は、1960年代の、サンフランシスコ市(Berkeley)を舞台にしている。語りの形式は、前二作で用いられた一人称の語りをやめ、三人称の「作者全知」の語りを採用している。中国系アメリカ人五世の主人公ウィットマン・ア・シン(Wittman Ah Sing)の視点から描かれている。彼はカリフォルニア大学サンフランシスコ校の英文科を卒業し、現在二十三歳。昼はデパートのおもちゃ売り場に勤務し、夜は詩を書いている。大学時代の友人で女優のナンシー・リー(Nanci Lee)から、東洋人女性を主役とした戯曲を書いて欲しいと頼まれる。彼は、中国古典の『西遊記』、『三国志』、『水滸伝』を取り入れた叙事詩のような戯曲を執筆し、上演しようとして計画する。この戯曲を執筆している最中に、彼は、サンフランシスコ市内を歩き回る。その過程で、さまざまな民族的・文化的背景をもった人たちと出会い、自分の執筆した戯曲に、出会った人たち全員を出演させ、チャイナタウンで上演し、大成功を収める。演劇を通じて、さまざまな文化的背景を持つ人たちと、自由と希望に溢れる新たなコミュニティをチャイナタウンに築く。『トリップマスター・モンキー』の特徴は、中国古典文学の借用や引用と同時に、西洋文学、アメリカのポップ・ミュージック、映画などに対する言及や引用が並置されていることである。中国と欧米の並置という意味では、ウィットマン・ア・シンという彼の名前も欧米の名前と中国のそれとの並置である。さらに言えば、ウィットマンの名前は、中国人の名前とアメリカ人の名前を合体したものであり、多義的な意味が込められている。ウィットマンという名前はアメリカの詩人ウォルト・ホイットマンを連想させる。このように、キングストンは、『トリップマスター・モンキー』におい

て、あらゆる場面で東洋と西洋の共存と並置を試みている。

第三章第一節では、主として『西遊記』に焦点をあて、キングストンが原典をどのように借用し、書き換えているのか、その目的は何かということを考察する。『西遊記』に登場する孫悟空 (Monkey King) は、花果山の仙石から生まれた妖猿である。東勝神州の傲来国ごうらいこくの沖合に浮かぶ火山島である花果山の頂に一塊の仙石があり、この石が割れて卵を産み、卵は風にさらされて一匹の石猿が孵る。この石猿は、島に住む猿たちに崇められ猿たちの王様になる。石猿は美猴王びこうおうと名乗る。彼の法名が孫悟空である<sup>11</sup>。『西遊記』は、三蔵法師 (Hsuan-tsang, Monk Tripitaka) の中国からインドへの仏典を求める旅を描いたものである。三蔵法師と孫悟空、沙悟浄 (Sandy)、猪八戒 (Pigsy) の八十一の冒険が描かれている。『西遊記』は、観音菩薩 (Kuan Yin, Chinese Goddess of Mercy) が孫悟空を教え諭し、任務たち成のために導いていくという構造的枠組みを持つ。

『トリップマスター・モンキー』は、中国系アメリカ人五世のウィットマンのアイデンティティを探し求める旅をテーマにしており、『西遊記』の「法典を求めての旅」の枠組みをうまく利用している。『トリップマスター・モンキー』は、先に述べたように、作者全知の三人称の語りを採用している。ウィットマンの人生を導く全知全能の語り手は、『西遊記』に登場する観音菩薩を想起させる。『西遊記』において、観音菩薩が孫悟空を叱咤激励して導いていくように、『トリップマスター・モンキー』の語り手もウィットマンを叱りつけたり、からかったりしながら、誘導していくのである。

ウィットマンの人物造形は、いたずら好きで反抗的な孫悟空を下敷きにしている。主人公のウィットマン自身も自分自身を自由奔放に大活躍する孫悟空になぞらえている。しばしば自分は孫悟空であると名乗ったりもする。「あなたは猿と思われているの」と尋ねられ、「思われているんじゃなくて、僕は猿だよ」と言う。ウィットマンは三つの点で孫悟空を想起させる。まず、両者とも二つの文化の産物である。孫悟空は石から生まれ、猿と人間の両方の特徴を持っている。ウィットマンはアメリカで生まれ育っているが、中国人としての民族的出自を忘れることはない。次に、両者とも自分の存在を部外者として感じている。孫悟空は仙人の世界に拒まれている。ウィットマンは中国系アメリカ人として、アメリカ白人社会でしばしば蔑視されていることに腹をたてている。三つ目は、両者とも能力は限られているものの、知恵を絞って反抗したり復讐をしたりする。孫悟空は結局天界に乱入して武力で仙人を打ち破る。ウィットマンは演劇を通して、中国の古典を利用し、借用し、改変した戯曲を創作し、中国系アメリカ人を中心とした演劇集団「アメリカ梨園劇

団」(The Pear Garden Players of America)を立ち上げる。つまり、両者は部外者として、不屈の反乱者として、そして自由精神を持つ「いたずら者」なのである。

ウィットマンは、全知の語り手の観音菩薩に見守られながら、中国系アメリカ人としてのアイデンティティを再確認する。彼は、『アメリカの中国人』に登場するハン・ブリッジと同様、新しい中国系アメリカ人なのである。平和主義者で、ヴェトナム戦争反対運動に熱心に参加し、自作の劇では戦争の場面ではなく、反戦運動の場面を描く。彼は国境を軽々と乗り越え、孫悟空のような自由人になりたいと考える。彼は中国にもアメリカにも属さない、新しい世代の人間と言えよう。ウィットマンは、60年代のビート族でもある。ビート族は、個人の自由を重視し、戦争に反対し、アメリカの現実に不満を抱き、既存の価値観や社会体制を否定し、人間性を解放しようとする。ウィットマンは、アメリカ人であることに誇りを抱き、詩人ホイットマンの歌う自由な精神の実践者でもある。彼は、自作の劇に出演させたさまざまな民族的・文化的な背景をもつ人たちと、中国にもアメリカにも属さない新しいコミュニティーを作る。キングストンは、ウィットマンを通して、なにもものにも囚われない自由自在な「地球人」という理念を訴えるのである。

第三章第二節では、『トリップマスター・モンキー』に、『三国志演義』と『水滸伝』がいかに取り入れられているのかを考察する。『三国志演義』と『水滸伝』は、ウィットマンが執筆中の戯曲の中に、自由奔放に換骨奪胎して取り入れられている。ウィットマンの戯曲の中での配役は、以下の通りである。ウィットマンは、資金集め、制作、執筆、演出、主演と一人で何役もこなす。中国系アメリカ人のウィットマンが関公を、日系アメリカ人のランス・カミヤマ(Lance Kamiyama)が劉備を、アングロサクソン系で新教徒の白人(WASP)のチャールズ・ボガード・ショー(Charles Bogard Shaw)が張飛を、フィンランド人のターニャ・ド・ウィーズ(Taïna De Wesee)が孫夫人を演じる。ウィットマンの戯曲には、「劉備と孫夫人の結婚」、「桃園の誓い」などの場面が取り入れられている。

『三国志演義』からウィットマンが取り入れ書き換えたエピソードは、反戦を唱えるための、またフェミニズム的な考えを伝えるためのものとなる。ウィットマンの戯曲では、関公、劉備、張飛などは戦術に長けた有能な武将としてよりはむしろ、つまらない失敗をしたり、戦場で明け暮れた人生を後悔したり、過去の残虐な行為に苦しみ悩んだりする人間として描写される。『トリップマスター・モンキー』においては、『三国志演義』は、男同士の友情や、勇敢な軍人を賞賛するためにではなく、普遍的な友情や愛、敵同士の和解といった平和を希求する場面を描くために、修正を加えられ、利用されているのである。

『水滸伝』は、百八人の好漢が梁山泊に拠点を築き、腐敗した権威に刃向かい、貧しい者を助けるという、男同志の友情や武勇伝の物語である。最初は敵同士だった者たちが仲間になって新しい共同体を作るというプロット展開は、『トリップマスター・モンキー』に姿を変えて用いられている。ウィットマンは、あちこち歩き回って知り合いになった、年齢、職業、性別、人種の異なる人たちを自分の設立した劇団に招き入れ、自作の芝居に出演させる。ウィットマンの芝居には、さまざまな民族的・文化的背景を持った人物たちが出演し、舞台上に多民族的・多文化的空間が生じるのである。ここに、キングストンの望む中国系アメリカ人の新しい共同体のありようが示される。

以上、第一章、第二章、第三章の概要を記した。以下の章では、『チャイナタウンの女武者』、『アメリカの中国人』、『トリップマスター・モンキー』から具体的に引用しながら、三作品の些細なテキスト分析を通して、濃密で多義的で豊かな作品世界が構築されているさまを検証する。

## 第一章『チャイナタウンの女武者』に描かれた文化の衝突

### 第一節 変幻自在な幽霊—不安、苦しみ、葛藤の体現

『チャイナタウンの女武者』はキングストンの第一作目の小説である。この作品は、ポストモダン文学の流れをくむ自伝的な小説である。この作品には、パロディー、パステイージュ、言葉遊び、逆説、矛盾、不確定さなどが満ちている。さらには、さまざまな文学ジャンルの混淆、古典作品からの自由奔放な引用、意味の多重化、出来事の重層的な解釈、開かれた結末をその特徴とする<sup>12</sup>。『チャイナタウンの女武者』には、語り手の「わたし」の語る話、「わたし」の空想、「わたし」の母英蘭が語る虚実を織り混ぜた話、中国の伝説、神話、中国古典、神話、ファンタジーなどが混在し、さらには中国の伝説の女武者花木蘭、実在の女性詩人蔡琰、多種多様な幽霊などが登場し、豊かで多層的な小説空間が構築されている。

『チャイナタウンの女武者』において注目すべきことは、「幽霊の中で過ごした少女時代の思い出」という副題が示すように、「メーター検針幽霊」<sup>13</sup>、「雑貨屋幽霊」(98)、「機械と幽霊で一杯のアメリカ」(96)というような表現が頻出し、さらには叔母の幽霊、叔母の生んだ「赤ん坊の幽霊」(15)、学校の寮に出没する「座り幽霊」(69)など実体を備えた幽霊が出没することである<sup>14</sup>。

本節の目的は、中国の文化イメージの一つとして重要な幽霊<sup>15</sup>を詳細に分析することである。この作品において幽霊は社会的・文化的に何を表象しているのか、そして語り手の「わたし」の自己発見・自己認識というテーマと関連づけながら、中国系アメリカ人のアデンティティ構築に幽霊がいかなる役割を果たしているのか、さらにはこの作品において幽霊がきわめて多義的にそして重層的に表象されているさまを検証したい。

『チャイナタウンの女武者』に描かれている幽霊を分析した先行研究としては、フェング、ハントリー、ガオ、ゲイル・K・フジタ・サトウ (Gayle K. Fujita Sato) などの論考がある。フェングは一つ目の物語「名のない女」に登場する名のない叔母の幽霊と三つ目の物語「シャーマン」における座る幽霊を取り上げ、叔母の幽霊の悪意と座る幽霊がいかなるものなのかを分析する<sup>16</sup>。ガオは、「わたし」の母が若いときに遭遇した幽霊を主に考察し、これらの幽霊が何を表象しているのかを検証している<sup>17</sup>。ガオも論述の重点を三つ目の物語「シャーマン」に置くが、キングストンの作品に散見する幽霊を網羅的に取り上げてはいない。ハントリーは、「わたし」と母の関係に着目し、幽霊は文化的背景の異なる

る親子の溝を象徴的に示すものであると指摘している<sup>18</sup>。サトウは、幽霊と女武者が対応関係にあることを指摘し、作品に散見するパラドックスを解明しようと試みる<sup>19</sup>。これらの論考は非常に示唆的で触発されたが、いずれも『チャイナタウンの女武者』の三つ目の物語「シャーマン」を重点的に分析したものである。部分的な指摘に留まっており、作品全体に散見する幽霊を取り上げて、包括的に議論をおこなってはいない。

### (1) 名のない叔母の幽霊

『チャイナタウンの女武者』は、第二世代の中国系アメリカ人である「わたし」が中国人移民である母英蘭との葛藤を通して、自己発見・自己認識に至るさまを描いたものである<sup>20</sup>。しかし、通常の自伝小説や伝記文学とは異なり、「わたし」の語る話は、時間の順序に従って語られてはいない。時間の流れは大胆に無視され、過去と現在が入り乱れる。語り手の「わたし」は、母の英蘭、祖母、父方の叔母、母方の叔母の月蘭の人生を、虚構と事実を織り交ぜて饒舌に語ることによって、自分の人生を間接的に浮かび上がらせる。

『チャイナタウンの女武者』は、「名のない女」、「白虎」、「シャーマン」、「西の宮殿で」、「胡茄のうた」の五つの独立した、しかしゆるやかに連携した短編物語で構成されている。五つの短編物語のすべてに幽霊に対する言及はある。しかし、二つ目の物語「白虎」にかんしては、物語の主眼が女武者花木蘭の冒険を語ることにあるため、本節では軽く触れるに留める。

最初の物語「名のない女」では「わたし」の父方の叔母の人生が語られる。「わたし」の母が虚実取り混ぜて「わたし」に語った話を「わたし」が自分の空想を織り混ぜて読者に語る。母が語るのは、「わたし」の父方の叔母の幽霊と叔母が生んだ赤ん坊の幽霊である。母は娘の「わたし」に、自殺して幽霊になった叔母のことを次のように語る。

“You must not tell anyone,” my mother said, “what I am about to tell you. In China your father had a sister who killed herself. She jumped into the family well. We say that your father has all brothers because it is as if she had never been born.” (3)

「だれにもいっちゃいけないよ」とわたしの母はいうのだった、「これから話すことをね。中国では、おまえのとうさんには自殺した妹がいたんだよ。家の井戸に身を投げた。おまえのとうさんには男兄弟しかいない、っていうのは、この妹は



生まれてこなかったも同然のことになっているからなのさ」。

叔母の夫は結婚した翌日にアメリカに渡る。中国に取り残された叔母は夫の不在中に妊娠する。叔母は出産直前に、村に災いをもたらす不実な女であるという理由で村人に襲撃される。叔母は一人で出産し、赤ん坊と共に井戸に身を投げて死ぬ。叔母の人生にかんしては、いかにもポストモダン文学に連なる作品らしく、作品中で相対立する多様な見解が提示される。叔母の自殺に至る経緯にかんしても、フェングが指摘しているように、多様な見解が示される<sup>21</sup>。叔母は陵辱の犠牲者であったのか。叔母は貞淑な妻という立場に反抗し、積極的に恋に生きる女だったのか。叔母は反逆者であり、村の旧弊な道德観に意識的に反抗し、個人の自由を求めて戦ったのか。赤ん坊の父親は誰か。叔母は、赤ん坊の父親を愛していたのか。叔母は村人に赤ん坊の父親の名前を明らかにせよと迫られたとき、なぜ名前を言わなかったのか。赤ん坊の父親は村人と一緒に襲撃に加わったのか。「わたし」には何が真実なのか分からない。しかし、たしかなことは、叔母が自殺後、幽霊になったということである。

母から叔母の自殺後、両親も含めて村の人々はだれも彼女のことを口にしなくなる。叔母のしでかしたことは一族の恥であるということで、「わたし」の世代の子供たちにはこの叔母の名前、さらには彼女の存在自体が隠されている。中国文化の継承者を自認する母は、思春期にさしかかった娘の「わたし」に、「人生について警告を与えなければならない場合にはいつもこのような話を聞かせる」(5)。母は、「わたし」が不品行なことをしでかして家族に恥をかかせないように、そして中国の伝統的な性道德を教えるために、幽霊になった名前のない叔母の悲惨な人生を語る。中国の伝統的な性道德とは、キムも指摘しているように、「中国では私生児を産んだ女性は死ぬまで、あるいは死んでからも苦しみ続けるよう定められている」<sup>22</sup>というものである。母は幽霊の物語を語ることによって、「わたし」に中国の伝統文化を受け継がせようとする。いわば、幽霊を故国中国の伝統・文化・慣習を伝達する手段として利用するのである。

母から叔母の話聞いた後、五十年間も忘れ去られていた叔母は復讐する幽霊、怒る幽霊、「すすり泣く幽霊」(16) となって「わたし」につきまとう。

*My aunt haunts me—her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her, though not origamied into houses and clothes. (16)*

叔母が幽霊となってわたしにつきまとう一五十年ものあいだすっかり忘れられていたのに、いまこうしてわたしだけが、たしかに家や衣服を形どった折紙細工ではないが、彼女のために数葉の紙を与えるものだから、彼女の霊がわたしに引き寄せられているのだ。

ここで、「幽霊」(ghost)という言葉が初めて作品に登場する。叔母のことが「わたし」の頭の中に存在し続けるかぎり、「彼女の幽霊がわたしに引きよせられるのだ」(16)と「わたし」は思う。母が「わたし」に語った叔母の話は、「わたし」の中で変質し始める。中国の家父長制社会の伝統や慣習を背負っている移民世代の母にとっては、叔母の行為は不倫であるがゆえに、死ぬのが当然であると考えられるのかもしれないが、アメリカで教育を受けた第二世代の中国系アメリカ人の「わたし」には、叔母の行動は完全に違った意味を持つようになる。

I am telling on her, and she was a spite suicide, drowning herself in the drinking water. The Chinese are always very frightened of the drowned one, whose weeping ghost, wet hair hanging and skin bloated, waits silently by the water to pull down a substitute. (16)

わたしは彼女の話暴露しているわけだし、彼女は飲み水の井戸に身を投げるような悪意の自殺者であった。中国人は溺死者をつねにおそれるものなのだ。溺死した者はすすり泣く幽霊となって、濡れた髪をたらし、皮膚をぶよぶよにして、身代わりを引き込もうと、音もなく水際で待ち伏せているからである。

叔母は飲み水をくみ取る共同体の井戸に身を投げ、悪意を持った自殺者となったのだと「わたし」は思う。結局、中国の伝統的な性道徳により、女性である叔母だけが共同体から罰せられた。叔母の相手である男性は罰せられないどころか、村人の一団が叔母を襲撃した際にも加わっているように思われる。叔母は祠のすぐそばにある村の井戸に身を投げ、村人達がしばらくの間井戸から飲み水をくみ取ることができないようにした。井戸は村の水源である。そこで自殺して飲用水を汚すというのは村人に対する一種の復讐であると「わたし」は思う。また、男しか入れない祠の近くで自殺するというのも、男性中心社会

に対する叔母の不満を訴えていると思われる。叔母は自分を死に追い込んだ村人に対する復讐の念に駆られて、「すすり泣く幽霊」となって身代わりを水中に引きずり込もうと、水際で待ち伏せている。「わたし」は、女性蔑視の儒教的な中国社会に対する叔母の怒り、反抗心を感じ取る。伝統的な中国人には恥知らずな女と見なされた叔母は、「わたし」には伝統や運命と戦う、勇気ある女武者であり、家父長制社会に反抗する英雄のように思えてくる。その意味では、この「名のない女」の物語に登場する幽霊は、男性中心の性道徳に女性を縛り付けている中国の家父長制社会に対する「わたし」の反抗、怒りを体現しているとも言える。叔母の人生を語ることによって、中国社会の伝統的な性道徳を教えようとした母の意図に反して、「わたし」は叔母の幽霊に妙な親近感を感じ始める。叔母の幽霊は「わたし」のところで、新たな意味を生み出すのである。

この物語の最後では、「わたし」は「他の人には話してはいけないよ」という母の言葉に逆らって、叔母の一生を記録することで、黙殺されていた叔母の人生を世間に知らしめようとする。用紙に文字で叔母の恨みを記すことによって、「わたし」は叔母の代わりに、生前叔母を迫害し、死後は黙殺した村人に、ひいては中国の抑圧的な家父長制社会に復讐しようとする。叔母の人生を明るみに出せば、叔母はもう孤独で宿るところがない幽霊にならずにすむのだと「わたし」は思う。

名もない叔母の幽霊は、二つ目の物語「白虎」において、後日譚風に言及される。霊媒師が「わたし」の運勢を占い、「わたし」には「遠い国で死んだ女の幽霊がどこに行ってもついてくる」(52)と語る。「白虎」は、縦横無尽に戦う伝説の女武者花木蘭の冒険譚が語られ、フェミニズム的な色彩が色濃く漂っている。二つ目の物語では、「わたし」は花木蘭のように、恨みを晴らす者、復讐する者になると空想し、一つ目の物語の結末同様、「わたし」が叔母の恨みを晴らすことを強く願っていることを示唆して終わる。

## (2) 学生寮に出没する幽霊

三つ目の物語「シャーマン」は、母英蘭の波瀾万丈の人生が語られる。前半では、「わたし」が母英蘭から聞いた中国での医学生時代の寮生活が、後半ではアメリカ移住後の生活が語られる。英蘭の学生寮には、「座り幽霊」、「写真幽霊」(65)、「壁幽霊」(65)、「箒幽霊」(70)、「袋幽霊」(74)など多種多様な幽霊が住みついている。学生寮の幽霊は夜昼となく出没し、空き部屋に住みつき、音を立てたり、血を流したりする、いわば実体を兼ね備えた存在である。同級生の中には、幽霊に怯えるあまり、精神に変調をきたし、勉学を

続けることができなくなった者もいる。英蘭の幽霊退治は、擬似英雄譚の形式を用いて語られる。英蘭は同級生が幽霊を怖がっているのを知り、護身用の短刀と小説を一冊持って、一人で幽霊の出る部屋に泊まり込む。突然、座り幽霊が彼女の上へのし掛かって来る。

Suddenly a full-grown Sitting Ghost loomed up to the ceiling and pounced on top of me. Mounds of hair hid its claws and teeth. No true head, no eyes, no face, so low in its level of incarnation it did not have the shape of a recognizable animal. It knocked me down and began to strangle me. (72)

するとにわかには、おとなの座り幽霊が天井のほうに、ヌーッとあらわれて、あたしの上にあつという間に乗ってしまった。ぼうぼうと毛が生えて、それが爪や歯を隠していたわ。ちゃんとした頭もないし、目もないし、顔もないし、その変形<sup>23</sup>の水準はあまりにも低いもので、これとわかる動物の姿形をしていないわけよ。あたしを打ち倒したかと思うと、首を絞めにかかってきたの。

英蘭は、金縛りになりながらも、ぼうぼうと毛が生えていて頭も目も顔もない座り幽霊に、西洋科学の知識と中国の言い伝えを総動員して、激しく抵抗する。彼女はついに胸の上に座っている幽霊を無視して、翌日の授業の予習を始める。すると、座り幽霊はそそくさと立ち去る。夜が明けると、彼女は同級生に耳を引っ張るおまじないをしてもらい、火を焚いて煙で部屋を清め、幽霊退治を完了する。英蘭は指導力、勇気、臨機応変の行動力を示す。サトウが論じるように、この幽霊は「力と勇気で挑戦されると屈服する」(Sato,139)。英蘭にのしかかってきて行動の自由を奪う座り幽霊は、いわば、フェングも指摘しているように、女性を抑圧し束縛する中国の家父長制社会を象徴していると言えよう(Feng, 123)。英蘭は、女性の力と勇気でもって、中国の伝統文化・家父長制を体現する幽霊と闘い勝利することによって、彼女自身と同級生たちを中国における家父長制の軛から解放するのである。

幽霊退治などの英雄譚の主人公は従来圧倒的に男性であった。キングストンは男性中心の英雄譚を切り崩すかのように、女性の英蘭に幽霊退治という英雄的行為を行わせている。英蘭の幽霊退治を際立たせるために、「シャーマン」の後半部分では、悪霊払いをしたり、幽霊と戦ったり、幽霊を食べたりした男性の英雄譚が、「中国科学院」発表のユーモラスな

幽霊恐怖症研究という形で語られる。怪物を襲撃し鶏五羽と酒十本を飲み込んだ高鍾 (Kao Chung)、「幽霊をフライにして」(89) 食べた周以漢 (Chuo Yi-han)、雷神の首を切り落として食べようとした陳風 (Chen Luan-feng)、化け物の目玉を胡麻油で炒めて食べた夷莠 (Wei Pang) などの例が挙げられる。これらの英雄たちはすべて男性であり、「食べ物に大胆で」(88)、何でも食べる大食漢である。「わたし」は、母が英雄たちと同様「あらい熊、スカンク、鷹、鳩、鴨、雁、亀、鯰、蛇、蝸牛」(90) など「なんでも食べることができる人だから幽霊との闘いに勝ったのだ」(88) と述懐するのである。

### (3) アメリカで遭遇する幽霊

「シャーマン」の後半では、英蘭は医師免許取得後しばらく故郷で医療に従事した後、1940年の1月に夫のいるアメリカに渡る。彼女はアメリカの慣習や風俗には馴染めず、アメリカのことを「ここは恐ろしい幽霊の国だよ」(104) と子供たちに語る。中国にいたときの英蘭にとって、幽霊は彼女を抑圧し自由を奪う不快なものであった。アメリカに移民後の英蘭にとって、幽霊は、中国的ではないもの、得体の知れないもの、理解しがたいもの、アメリカ的な価値観・慣習を意味するものになる。英蘭にとって、中国系アメリカ人以外の者はすべて例外なく不快な存在であり、アメリカ人を「白い幽霊、黒い幽霊」(97) と呼ぶ。要するに、彼女には、チャイナタウンの他者であるアメリカ人、アメリカ文化に感化されている第二世代の中国系アメリカ人、アメリカの文化・伝統・価値観を体現する存在すべてが幽霊なのである。

子供時代の「わたし」は、母英蘭が教えてくれた見方でアメリカ社会を見ていた。わたしは子供時代を回想する。

But America has been full of machines and ghosts—Taxi Ghosts, Bus Ghosts, Police Ghosts, Fire Ghosts, Meter Reader Ghosts, Tree Trimming Ghosts, Five-and-Dime Ghosts. Once upon a time the world was so thick with ghosts, I could hardly breathe; I could hardly walk, limping my way around the White Ghosts and their cars. There were Black Ghosts too, but they were open eyed and full of laughter, more distinct than White Ghosts. (96-97)

でも、アメリカはずっと、いつも機械と妖怪ばかりだった—タクシー幽霊、バス

幽霊、警察幽霊、消防幽霊、メーカー探針幽霊、植木屋幽霊、雑貨屋幽霊など。昔、世界は幽霊どもでびっしりと埋めつくされて、わたしは息もできなかつた。白人幽霊と彼らの自動車をよけながら足を引いて、ろくに歩くことさえできなかつた。黒人幽霊もいたけれど彼らは目をぱっちりで見開き、笑い声をたやさず、白人幽霊よりもはっきりした存在だった。

子供の「わたし」は、移民世代の母に倣って、中国では馴染みのない職業や、理解しがたい不可解な人物などを「メーター検針幽霊、ゴミ収集幽霊」(97)、「社会福祉幽霊、公衆衛生看護師幽霊、アル中幽霊、浮浪者幽霊」(98)と呼ぶ。「わたし」はまた、異邦人であるという理由でアフリカ系アメリカ人も幽霊の範疇に入れる。しかし、「黒人幽霊もいたけれど彼らは目をぱっちりで見開き、笑い声をたやさず、白人幽霊よりもはっきりした存在だった」(97)と語り、中国系アメリカ人にとって、黒い幽霊たちは、白い幽霊に比べると、ずっと親しみが持てるということを示す。マイノリティの中国系アメリカ人はアフリカ系アメリカ人と同じく弱者層であり、主流社会から外れており、偏見の眼差しで見られているという点では、同じ仲間であると思っているのであろう。

アメリカでの幽霊が担う新たな意味は、時代背景と深くかかわっている。中国系アメリカ人は、アメリカにやってきて以来、アメリカの主流社会に入ろうと努力を続けるが、超えることのできない心理的なハードルがあり、さまざまな差別を受ける。ワस्प (White Anglo-Saxon Protestant、アンドロ・サクソン系白人新教徒)がおこなう差別行為は単なる個人的な行為だけではなく、主流社会全体がおこなう行為に感じられるのである。差別されてきた移民の中国系アメリカ人にとって、白人は怖いもの、得体の知れないもの、すなわち幽霊に等しいものと認識されているということなのである。

英蘭が幽霊という言葉を用いて子供たちに示そうとしているのは、自分たち中国系アメリカ人は差別されているということ、次世代の子供たちはアメリカ文化に溶け込むのではなく、中国文化の伝統を受け継ぐべきであるということである。親たちは、子供たちがアメリカ文化の影響を受けず、中国の伝統文化を重んじるように心がけるべきであると考えて、幽霊という言葉を用いて白人のことを語るのである。

しかし、母英蘭の世界では、幽霊はチャイナタウンの他者であるアメリカ人、アメリカ的なものすべてを指すが、アメリカで成人した第二世代の中国系アメリカ人である「わたし」にとっては、幽霊は母が用いるのとは異なったより複雑な意味を帯びるようになる。

「わたし」にとって、幽霊とは困惑させる暗影のようなものすべてを意味するのである。具体的言えば、一つにはチャイナタウン及び中国の古い伝統・慣習、二つ目には移民世代とアメリカで生まれた第一世代の中国系アメリカ人との間の世代間のギャップ、三つ目には中国とアメリカの文化の衝突などを意味するようになる。長い間、母の語る幽霊の影の中で生きてきた娘の「わたし」にとって、中国の古い伝統や慣習から脱出しなければ、自己実現が不可能であると思うようになる。そのためには、チャイナタウンを離れなければいけない。すなわち、幽霊がいないところを見つけて、移民世代と違った新しい自己を見出さねばならない。「わたし」は、チャイナタウンにいると病気になって働くこともできなくなるので、この町を離れざるを得ないと母に告げる。

I've found some places in this country that are ghost-free. And I think I belong there, where I don't catch colds or use my hospitalization insurance. Here I'm sick so often, I can barely work. I can't help it, Mama. (108)

幽霊がいないところもあるんだって、わたしはわかったの。そしてね、わたしはそういうところにいるべき人間なの。そこでは、風邪も引かず、病院保険を使わずにすむわ。ここにいと、わたしはあまりにも病気がちで、働くこともおぼつかないじゃないの。どうしようもないのよ、おかあさん。

「わたし」にとって、幽霊は、中国の因習的な価値観とアメリカの価値観とのほざまに出現するものとなる。中国系アメリカ人の背負っている、中国人でありながらアメリカ人であるという二重の曖昧で定まらない立場、中国とアメリカの二つの文化の隙間に生き続ける辛さ、戸惑いを具現化している。かくして、幽霊は第一世代の中国系アメリカ人のカルチャー・アイデンティティ探求の象徴ともなる。

四つ目の物語「西の宮殿で」は、母方の叔母の月蘭の狂気にいたる過程が、作者全知の語りで語られ、時に月蘭や英蘭の視点から描かれる。四つ目の物語以外の物語の語り手である「わたし」は、英蘭の娘、月蘭の姪として登場する。叔母はアメリカで脳外科医をしている夫に会うために渡米する。英蘭と月蘭が会おうアメリカ人は「税関幽霊」(118)とか「荷物検査幽霊」(117)などと、三つ目の物語「シャーマン」で、英蘭が幽霊という語を用いたのと同じ意味で表現される。月蘭はアメリカ人を「野蛮人」(152)と見なし、中

国文明から離れて育ったアメリカ育ちの甥や姪達を「可愛い野育ちの獣」(134)と呼ぶ。月蘭には、「わたし」を含む姪や甥達は態度も臭いも完全にアメリカ人のように見える。月蘭が夫と三十年ぶりの対面を果たしたとき、夫も姪達と同様「臭いも容貌もアメリカ人のようで」(152)、「無礼なアメリカ的視線」(153)で月蘭をじっと見つめているように感じる。彼は中国系アメリカ人の看護師と結婚しており、中国に残してきた月蘭を正妻と認めることを拒絶する。二人の様子は次のように描かれる。「彼女の夫は走り過ぎる車の窓に映る幽霊の一人に見えた。彼女はきっと中国からやってきた幽霊のように見えるのだ。二人は確かに幽霊の国に踏み入り、幽霊になってしまったのだ」(153)。四つ目の物語において、中国からやってきた月蘭とアメリカに移住した夫は互いに相手を幽霊と見なす。つまり、相手は得体の知れない、理解不可能な存在となっているのである。月蘭は、夫に拒絶され、アメリカの生活にも馴染めず、徐々に精神を蝕まれ、姉の英蘭の献身的な看護も虚しく死ぬ。「わたし」の父方の叔母は自殺し、母方の叔母月蘭は狂死する。

#### (4) 幽霊のようなアメリカ育ちの子供たち

五つ目の物語「胡茄のうた」では、二つの文化の狭間で生きる英蘭の子供達の姿が「幽霊」という比喻表現で語られる。語り手の「わたし」を含めたアメリカ生まれの子供たちは、中国とアメリカという相対立する二つの文化の間で成長する。

They would not tell us children because we had been born among ghosts, were taught by ghosts, and were ourselves ghost-like. They called us a kind of ghost. Ghosts are noisy and full of air; they talk during meals. They talk about anything. (183-84)

両親たちはわたしたち子供には語ってくれない。わたしたちは幽霊たちの間に生まれ、幽霊たちに教育され、わたしたち自身すでに半分幽霊だからだ。わたしたちのことを一種の幽霊だと言うのだ。幽霊たちは騒々しくおしゃべりだ。食事中にもしゃべる。どんなことでもしゃべる。

英蘭は子供たちのことを幽霊の間に生まれ、幽霊に勉強を教えられ、なかば幽霊になっていると感じる。彼女にとって、アメリカで生まれ、アメリカの文化や慣習に感化されて成長した子供たちは、白人と同様、幽霊的な存在になる。そこで、「わたし」が中国の伝統



的な規範から逸脱した行動をとると、母は「幽霊のようだ」(183)と叱責する。先に見たように、「この国には幽霊のいないところもあるんだって、わたしにはわかったの」(108)と「わたし」は母に言い、幽霊のいないところ、すなわち論理的で単純で矛盾がなく、アメリカ的な世界、を探しに行く。

I had to leave home in order to see the world logically, logic the new way of seeing. I learned to think that mysteries are for explanation. I enjoy the simplicity. Concrete pours out of my mouth to cover the forests with freeways and sidewalks. Give me plastics, periodical tables, t.v. dinners with vegetables no more complex than peas mixed with diced carrots. Shine floodlights into dark corners: no ghosts. (204)

世界を論理的に眺めるために、わたしは家をでなければならなかった。論理、ものごとを見る新しい方法。わたしは不思議な事象はなにかを解明するためにあるのだ、ということを学んだ。わたしは簡明なことが好きだ。わたしの口からコンクリートがあふれ出て、高速道路や歩道となって森林を覆う。プラスチックや、元素周期表や、賽目の人参とグリーンピースの野菜のつけ合わせだけのTVディナーがあればいい。暗い隅に灯光器を照らせ。幽霊はいない。

しかし、キムも指摘しているように、暗い隅々まで光の溢れた、コンクリートやプラスチックの無機質で無色透明のアメリカ的な世界もまた「彼女を萎縮させる」<sup>24</sup>。無機質で無色透明な世界は小説家になろうとしている「わたし」の創作意欲を減退させる。「わたし」は母が語った幽霊の物語を思い出す。中国の伝統的な文化を体現する幽霊の物語が、「わたし」には、あらためて猥雑ではあるが豊穡なものとして蘇ってくる。こうして、幽霊は「わたし」がチャイナタウンを離れた後、母のそばに戻って来るきっかけとなる。最初は嫌悪すべき幽霊の物語が最後には、「わたし」と母の間を結びつける架け橋になるのである。先に指摘したように、ハントリーは幽霊が親子関係の溝を象徴的に示すものであると論じている。なるほど、小説の前半部分では溝を示すものとして表象されているが、最後には二人を結びつけるものとなるのである。幽霊のいないところに行こうとした「わたし」にとっては、皮肉にも、幽霊の物語を通して、否定したはずの中国の伝統文化を再認識し、新しい自己を発見することになる。「わたし」は、母から聞いた中国の幽霊を創造的に活用し、

もとの意味に修正を加えて、中国人でもなく、アメリカ人でもない、独自の中国系アメリカ人という自己を構築していく。

### (5) カメレオンのような幽霊表象

『チャイナタウンの女武者』において、幽霊が表象するものはカメレオンのように自由自在に姿を変える。繰り返しになるが、最初の物語「名のない女」において、幽霊は、男性中心の性道徳に女性を縛り付けている中国の家父長制社会に対する反抗、怒りを体現しており、二つ目の物語「白虎」でも、幽霊はフェミニズム的色彩を濃厚に湛えてそのまま踏襲される。三つ目の物語「シャーマン」では、母英蘭にとっての幽霊は、中国の場面では、ジェンダー的な得体の知れなさ、不快感、差別が、アメリカの場面では人種的な不快感や差別が表象されている。四つ目の物語「西の宮殿で」においては、中国とアメリカという差異が消滅し、叔母の月蘭も夫もたがいに相手を幽霊と認識するというパラドックスを生む。五つ目の物語「胡茄のうた」において、移民世代の親にとって、成長した子供たち自身が幽霊となる。一方、第二世代の中国系アメリカ人である「わたし」にとって、幽霊は、チャイナタウンの古い慣習、二つの文化に跨ることから生じる不安や苦しみ、葛藤を体現するものとなる。

このように、ポストモダン小説『チャイナタウンの女武者』において、幽霊は、きわめて多義的で重層的で相対立する存在である。読者は、キングストンが意図的に仕掛けた矛盾に満ち溢れ不合理で多義的な幽霊表象を積極的に読み解いていかなければいけない。キングストンは、幽霊に錯綜し多様で多面的な意味を持たせることによって、移民世代の経験した複雑な立場、異文化に馴染めない苦悩、疎外感、孤独を、さらには第一世代の中国系アメリカ人女性の二つの文化に跨ることから生じる自己実現の困難さ、ジェンダー的・人種的葛藤、精神的な困惑を、読者に示そうとしたのである。

## 第二節 伝説の女武者花木蘭—多面的で多層的なヒロイン

第二節では、『チャイナタウンの女武者』の二つ目の物語「白虎」に描かれている伝説の女武者花木蘭に着目し、花木蘭が作品の中で担っている役割を考察する。そうすることによって、この作品のテーマがより鮮明に浮かび上がってくると考えるからである。論述の順序としては、最初にドンの論考に依拠しながら、伝説の女武者花木蘭の物語がいかなるものかを確認し、花木蘭伝説のルーツである『楽府詩集』に描かれた花木蘭の物語と『チ

『チャイナタウンの女武者』に描かれた女武者花木蘭を、プロット展開、構造、テーマなどの点から比較する。次に『チャイナタウンの女武者』に登場する主要な四人の女性達、すなわち、「わたし」、父方の叔母の「名のない女」、母の英蘭、母方の叔母の月蘭を取り上げ、キングストンが花木蘭の物語をいかに書き直し、そしてこの四人に投影させているかを解明する。

花木蘭の物語を論じた主な先行研究は以下の通りである。伝説の女武者花木蘭の系譜と『チャイナタウンの女武者』において花木蘭が担っている役割に関しては、ドンが詳細に論じている<sup>25</sup>。本論でも、女武者花木蘭の系譜を論述する際には、ドンに依拠している。ドンは、キングストンが「花木蘭の物語を異文化という文脈のなかで自伝的に利用し……中国系アメリカ人のアイデンティティを強調するために用いている」<sup>26</sup>と指摘している。また、サウ＝リング・シンシア・ワング（Sau-ling Cynthia Wong）は、『チャイナタウンの女武者』に描かれている花木蘭は、伝統的なイメージを意図的に歪め、逸脱させたものであると指摘し、キングストンの歪曲の意図を探っている<sup>27</sup>。それに対して、デイヴィッド・リール・コボス（David Leal Cobos）は、「キングストンが真の中国あるいは中国の民話を正しく再現したか否か、また彼女がアメリカ読者を念頭に置いたか否かは重要ではない。肝心なのは、花木蘭の再解釈が彼女の個人的なアイデンティティ構築の過程に役立っていることである」<sup>28</sup>と論じる。ガオは、伝説の女武者花木蘭の物語は、「反友好的な環境におけるジェンダー差別に対抗するための手段」、「母と娘という面倒な関係の釣り合いをとるための手段」、そして「思春期から成人へと導く手段」<sup>29</sup>として機能していると指摘している。ダイアン・サイモンズ（Diane Simons）は「キングストンは、花木蘭の物語の書き直しを通して、伝統的に定められた若い女性の人生を覆して、他者として表象される存在の女性を永遠なる存在に変えた」<sup>30</sup>と論じる。

以上、花木蘭に関する研究は、花木蘭の物語の再解釈の文学的効果を論じるものや、花木蘭のイメージの変遷を通して『チャイナタウンの女武者』に描かれている花木蘭の人物像を分析するものなどが圧倒的に多い。しかし、ドンの論考を除けば、中国古典の原典からの引用や原典との比較が具体的になされている研究は少ない。また花木蘭と『チャイナタウンの女武者』に登場する他の女性たちとの関係を考察している論文もそれほど多くない。

## (1) 女武者花木蘭伝説とその変遷

ドンやガオの論考に依拠しつつ、女武者花木蘭の系譜を簡単に辿ってみたい。中国南北朝の北朝（420-589）の陳の積智匠が編纂した『古今樂録』に収められた「木蘭詩」（「木蘭辞」とも呼ばれている、“Ballad of Mulan”）が、花木蘭に関する最も古い文献とされている。花木蘭の物語とは、老いた父親の代わりに、娘が男装して戦争に行き、英雄的なおこないをし、故郷に戻るといったものである<sup>31</sup>。六世紀の漢から唐の時代に到るまでの歌謡を収録した、北宋の郭茂倩の編纂による『樂府詩集』には、第二十五番『横吹曲辞』と第五番『梁鼓角横吹曲』の「木蘭詩」二首が収められている。中国の高校の教科書に載っている花木蘭の物語は『樂府詩集』からのものである。したがって、文学研究者以外の中国の一般人の間での花木蘭に関する知識は『樂府詩集』によるものが多い。『樂府詩集』が普及し、花木蘭の物語は、明の時代の徐渭が編んだ雑劇『雌木蘭』や朱国桢の『木蘭將軍』などに取り入れられる。この二つの雑劇において、花木蘭の物語は変容を遂げる。特に『木蘭將軍』においては、新たな書き直しがおこなわれる。皇帝が花木蘭を自分の側室として宮廷に入れようとし、花木蘭はその誘いを断って自殺する。皇帝は彼女の死を悼み、木蘭を忠烈將軍に封じ、廟を建てて弔うというものである。清の時代には褚人穫による『隋唐演義』という小説も出版されている。1939年には、上海の華成公司以映画『木蘭從軍』(*China Marches On*)が製作され、上映される。この映画の原作は、作家、詩人、戯曲家、俳優のH・T・ツィアン(H. T. Tsiang, 1899-1971)の戯曲『中国は進撃する』(*China Marches On*, 1938)である。この作品は、アメリカの労働者階級の人々に向けて日本の帝国主義政策を知らしめる目的で書かれたものである。1939年から1944年にかけて、ニューヨークやロサンゼルスで上演された。花木蘭の物語に抗日の意味が込められて、メロドラマに仕立てあげられたのである<sup>32</sup>。

キングストンの『チャイナタウンの女武者』の出版後、花木蘭の物語は中国人以外の人々にも知られるようになる。小説や戯曲のみならず、映画やドラマにも花木蘭が数多く登場するようになる。1998年に公開された、花木蘭の物語を原型にしたディズニーの長編アニメーション映画『ムーラン』(*Mulan*)が世界中で話題となる。物語の粗筋はあまり変わっていないが、明らかにアメリカの価値観が投影されており、花木蘭はアメリカ的な一匹狼と言ってもよいようなヒロインとなっている。そして、2005年には『ムーラン2』(*Mulan II*)も上映されている<sup>33</sup>。

## (2) 『チャイナタウンの女武者』の「花木蘭」と原典との比較

『樂府詩集』に描かれている花木蘭の物語は次の通りである。花木蘭は年老いた病弱の父の代わりに男装して、兵士となって戦場に赴く。十年にわたる突厥との戦いを経験し、戦闘では勇敢に戦い、いくつかの戦役で勝利をおさめる。皇帝から栄進の話があるが断り、女性の姿に戻って、故郷に戻り、孝行娘となる<sup>34</sup>。花木蘭は、知的で、勤勉、大胆で、勇敢な戦士として、と同時に平和と簡素な生活を愛する親思いの従順な女性としても描かれている。

文学様式の点では、『樂府詩集』の花木蘭の物語は、歌謡 (ballad, song) 形式で語られるが、『チャイナタウンの女武者』はポストモダン小説の手法を用いている。実例を挙げれば、花木蘭、語り手の「わたし」、そして「わたし」の空想の中に登場する女武者 (swordswoman) の三者が、ガオも指摘しているように、作品中で渾然一体となっており、見分けがつかなくなっている<sup>35</sup>。語り手の「わたし」が花木蘭の物語に触発されて女武者の物語を空想しているのであるが、三者の間の境界線は意図的に消されている。そこで、女武者の冒険が語られるときの主語が、語り手の「わたし」になってはいるが、花木蘭、女武者と取り替え可能であるということを念頭に置く必要がある。

『チャイナタウンの女武者』のプロット展開は、どのようなものだろうか。『樂府詩集』とはどの点で異なるのであろうか。(1) 従軍の動機、(2) 修業のエピソード、(3) 戦争の描写、(4) 結婚、出産のエピソード、(5) 岳飛の入れ墨のエピソードが『樂府詩集』とは異なっている。まず、(1) 従軍の動機からみてみたい。『樂府詩集』においては、花木蘭は親孝行のために従軍する。というのも、父が老齢となり、しかも一家には長男がいないからである。『樂府詩集』を見てみよう。

#### 木蘭辭

唧唧復唧唧	木蘭當戶織
不聞機杼聲	唯聞女歎息
問女何所思	問女何所憶
女亦無所思	女亦無所憶
昨夜見軍帖	可汗大點兵
軍書十二卷	卷卷有爺名
阿爺無大兒	木蘭無長兄
願爲市鞍馬	從此替爺征 <sup>36</sup>

Click, Click, Click, Click.

Mu Lan is at her loom.

We no longer hear her weave.

Now we only hear her sigh.

Why does Mu Lan sigh?

Why is Mu Lan sad?

I do not sigh.

I am not sad.

Last night I heard the call to arms:

The Emperor is raising an army.

Twelve times I heard the call to arms,

And each time, my father's name.

Father has no elder son.

Mu Lan has no older brother.

I wish I were on horseback.

I would ride in Father's place. <sup>37</sup>

カタ、カタ、カタ、カタ

木蘭は戸のそばで機を織る。

機織りの音は聞こえず、

ただ娘のため息が聞こえるだけ。

娘に尋ねたところ、

娘は「何も考えていません」と。

昨夜、徴兵名簿を見ましたが、

皇帝は大勢の兵を徴発しておりました。

名簿は十二巻にもなり、

どの巻にも父の名前がありました。

父には大きな息子がなく、  
わたし・木蘭には長兄がおりません。  
それで、鞍と馬を買って従軍して  
父の代わりに従軍したいのです。

キングストンの『チャイナタウンの女武者』では、従軍の動機は強盗や地主 (baron) に虐められ搾取されている両親と村人を救うためである。各地で戦いながら、世の中のさまざまな不平等や不平不満を目撃し、乱世を正すことも、語り手の「わたし」＝花木蘭＝空想の女武者（以後、煩瑣を避けるために、「わたし」とする）の使命になってくる。彼女は貧しい農民を苦しめる皇帝、地主などに復讐するのである。語り手の「わたし」は、「男の服、男の鎧を着けて……髪も男のように結び」(36)、王者のような白馬にまたがり、近隣に住む「目に英雄の火を燃やしている若者たち」(36)を引き連れて北へ向かって出発する。行く先々で戦いながら軍団の兵士の数を増やしていく。大きな軍団が戦いを挑んでくるときには、「わたしは力強く高く一声叫び、頭上に二振りの剣を振りかざし敵の武将に襲いかかる」(37)。かなりの数の武将と戦い、勝利し、封土を襲い、軍団を拡張する。軍団の兵士たちの腕や脚、馬の尻尾に赤い布きれを巻き付け、軍団としての一体感を植え付ける。

『楽府詩集』の花木蘭は親孝行ため従軍するが、『チャイナタウンの女武者』の「わたし」は、身近な人々や世の中の不幸な人々を救い、最終的には社会の不正や悪を正すという高邁な使命を抱いて従軍する。この社会的な使命を抱くというのが原典との大きな相違点である。この点に関しては、野崎重敦は「愛国主義や民族主義は前面に出されておらず、むしろ虐げられた民衆が団結して社会の悪を正そうとする動きが強調されているようである」<sup>38</sup>と指摘している。

二つ目の相違は、『楽府詩集』では描かれていない修業のエピソードが加わっていることである。「わたし」が女武者になるための修行をしたのは、白虎の丘 (White Tiger Hill) という場所である。「わたし」は七歳の頃、一羽の鳥に呼ばれ、その姿を追いながら山々へ登って行く。あたりの植物もすっかり変わってしまい、川が滝になり、鳥さえも姿を消し、墨を流したように、灰色一色になった場所へ辿り着く。ここが、白虎の丘である。白虎の丘は、山東省の連雲港 (Lianyungang) にある丘である。ガオによると、白虎の丘には、二つの伝説がある。一つは、丘の名称にかかわる伝説である。昔、虎が出没し、村民を苦しめているという話を聞いた、黄河 (Huang) という男が、宝の剣をもって救助に駆けつけ

る。虎の群れは宝の剣を見ると、一匹の白虎を除いて、すべて逃げてしまう。残った白虎を男が剣で突き刺すと、白虎の死体が虎の形をした灰色の丘に変わった、という伝説である<sup>39</sup>。

もう一つは、白虎の丘の北側にある墓地にかんする伝説である。この墓地に『水滸伝』の三十六人の英雄が埋葬されているというのである。百八人の好漢の長の宋江(Song Jiang)が率いている好漢たちは海州の知事に追われ、勇ましく戦うが、退路を断たれ、殺害されてしまう<sup>40</sup>。彼らは、白虎の丘の麓に埋葬され、地元の人々はこの墓を「英雄たちの墓地」と呼ぶ。キングストンが、二つ目の物語の表題を「白虎」としたのは、白虎の丘の伝説が発するメッセージが、キングストンのテーマと一致しているからであろう。

「わたし」は、白虎の丘で、仙人のような老夫婦と出会う。老夫婦は「わたし」に自分たちのところで、修行を積む気はないかと尋ねる。蛮族や匪賊と戦う術、村人のために仇を討つ術、盗賊が持ち去った収穫物を取り戻す術を学べると言う。「おまえは義務を果たした者として、末永く漢民族の記憶にとどめられることになるだろう」(23)と説得され、十五年にわたる修行生活を送る(21-22)。鳥、蛙、竜、虎に武術を学び(22-25)、山の中で食べ物を探し、忍耐力を鍛え(25)、兎に犠牲の精神を学ぶ(26)。苦しい修行の末、二十一歳になった「わたし」は優れた女武者となって、父母のもとに戻る。

三つ目は、『楽府詩集』では省略されている詳細な戦いの描写である。『チャイナタウンの女武者』では、ポストモダン小説らしく、ギリシア神話や童話によく登場する巨人や『三国演義』の関公を登場させて、おとぎ話風に描かれている。戦った相手は、巨人(giant)、皇子(prince)、皇帝(emperor)、地主(baron)などである。巨人との戦いは神話の変身譚に変わる。

My first opponent turned out to be a giant...First I cut off his leg with one sword swipe...When the giant stumped toward me, I cut off his head. Instantly he reverted to his true self, a snake, and slithered away hissing. (37-38)

わたしの最初の敵は巨人ということになった……わたしは一刀のもとに彼の片足を切り落とした……巨人が片足でドシンドシとわたしに向かって来たので、わたしは彼の首を切り落とした。とたちまち、そいつは正体をあらわし、蛇となってしゅーしゅーと音を立てて滑り去った。



巨人は蛇だったのである。巨人の兵士達は、自分たちが蛇に従ってきたのだと悟り、「わたし」に忠誠を誓う。

皇帝を撃つために北へ進んでいたとき、待ち伏せしていた敵と出会う。「わたし」は、『三国志演義』に登場する関公に守られて、敵を打ち負かす。

We would always win, Kuan Kung, the god of war and literature riding before me. I would be told of in fairy tales myself...Whenever we had been in danger of losing, I made a throwing gesture and the opposing army would fall, hurled across the battlefield. Hailstone as big as heads would shoot out of the sky and the lighting would stab like swords, but never at those on my side. (38)

わたしたちは常に勝利を治めるであろう。戦争と文学の神である関公がわたしの前で馬に乗っている。わたしのことはおとぎ話になって語り伝えられることになるだろう……我々が敗北しそうな危険が迫ると、わたしはものを投げるような身振りをする。敵の軍団は戦場で倒れる。人間の頭ほどのもある大きな雹（ひょう）が空から降ってくる。稲妻がさながら剣のように突き刺さる。だが、わたしの軍団には、けっして当らない。

ここで、「わたし」は関公に化身したかのように戦う。また、神のみが持つ力、すなわち自然を操つることもできる。稲妻が剣のように突き刺さっても彼女の軍団には決してあたらないのである。

油断していた時に、敵に襲われ、大将である皇子と激しい一騎打ちを繰り広げ、危うく命を奪われそうになったときもある。この皇子は、二人の息子の血を混ぜ込んだ魔剣を操っていたのである（42）。戦闘を繰り広げながら、ついに「わたし」の率いる軍団は北京の近郊にたどり着く。

I stood on top of the last hill before Peiping and saw the roads below me flow like living rivers. Between roads the woods and plains moved too; the land was peopled – the Han people, the People of One Hundred Surnames, marching with one heart, our tatters flying.

The depth and width of Joy were exactly known to me: the Chinese population. After much hardship a few of our millions had arrived together at the capital. We faced our emperor personally. We beheaded him, cleaned out the palace, and inaugurated the peasant who would begin the new order. (42)

わたしが北京の手前の最後の丘に登ると、眼下によどみなく流れる川のような道路が見えた。道路と道路の間では、森や平原もまた動いていた。地面には人々がいた。百の名字の民、漢民族が心を一つにして、ボロをなびかせて行進しているのだ。その喜びの広さと深さをわたしはよく知っていた。中国人だ。あまたの艱難の末、数百万人の中のわずかな者がともに首都に到着した。わたしたちはじかに皇帝に対面した。彼の首をはね、宮殿にいた人々をすべて追い出し、新体制を始める百姓を即位させた。

「わたし」は、北京を解放し、皇帝の首を切り落とし、農民出身の人物を新皇帝として即位させるのである。

任務を果たした「わたし」は、新皇帝即位の知らせを持って家に戻る。しかし、村人を苦しめ、女性を拐かす地主の話聞き、「わたし」は一人で地主の砦を襲う。「わたし」は、地主に「村人たちに対して犯した罪のつぐないに、あんたの命をもらう」(43)と宣言する。お前は誰だと問われ、「わたしは仇をうつ女だ」(43)と答える。すると地主は「わたし」を男として扱い、男同士の話し合いをして、懐柔しようとする。

“Oh, come on now. Everyone takes the girls when he can. The families are glad to be rid of them. ‘Girls are maggot in the rice.’ ‘It is more profitable to raise geese than daughters.’” He quoted to me the sayings I hated. (43)

「おい、おい。機会があればだれだって女を抱くさ。家族は女を手放すことができれば嬉しいんだ。『女は米に混ざった蛆だ』、『娘を育てるより鶯鳥でも育てたほうがよっぽど利益がある』。そいつは、わたしが心から嫌っていた諺を言ってみせるのだった。

彼女は、女性を愚弄する地主の顔に、「剣を振り降ろし、二振り目で彼の首をはね落とす」(44)。この後、地主の家の女たちを全員解放する。解放された女たちは、傭兵軍団を結成し、男装はせず、黒と紅の服に身を包み、「少年や成年の男を殺戮した」(44-45)と後日談風に語られる。女嫌いの地主のエピソードがまさに示しているように、キングストンの描く女武者花木蘭の物語は、明らかにフェニズム的な色彩が色濃く漂っている。

「わたし」の望みは、皇帝の首を切り落としたり、女嫌いの男を殺したりするだけにとどまらない。男の甲冑を着て英雄のように行動し、いろいろな戦功をたてた後、家に帰ったならば、両親が戦功を立てた息子を迎えるように、「一匹の豚を殺して天に捧げ」(64)で、自分を迎えて欲しいと思う。結局、戦争が終わった後、彼女は男性と同じように人々に迎えられる。

My mother and father and the entire clan would be living happy on the money I had sent them. My parents had bought their coffins. They would sacrifice a pig to the gods that I had returned. From the words on my back, and how they were fulfilled, the villagers would make a legend about my perfect filiality. (45)

わたしの母も父も、それから一族の者全員、わたしが送った金でしあわせに暮らしていた。両親は自分たちの柩も買った。彼らは私が帰ってきたとき、一匹の豚を殺して神々に捧げるだろう。わたしの背に刻まれた言葉から、そしてわたしがどのように役目を果たしたかを知ることによって、村人たちは非のうちどころのないわたしの孝行について未永く語り伝えることになるだろう。

親の柩を用意するのは古代の中国では男の役目である。「わたし」は男と同じように親孝行の責任を果たすことができるのを嬉しく思う。

四つ目は、結婚と出産のエピソードである。『楽府詩集』においては、結婚は物語の最後に置かれているが、『チャイナタウンの女武者』では、女武者として活躍しているまっただ中に配置されている。『チャイナタウンの女武者』での結婚は、『楽府詩集』の花木蘭とは違い、親や仲人を通さず、子供時代の仲間の中から自分の夫を選ぶ。しかも「わたし」の夫が、突然従軍中の「わたし」のところにやって来る。二人は馬の轡を並べて、軍団を率いて進む。「わたし」は戦場で戦いながら子を出産する。出産の場面は宇宙的な規模で崇高

に描かれる。

In dark and silver dreams I had seen him falling from the sky, each night closer to the earth, his soul a star. Just before labor began, the last star rays sank into my belly. (40)

暗い銀色の夢に、夜ごと地球に近づきつつ空から落ちてくるその子を、わたしはすでに見ていた。子供の魂は星だった。陣痛がはじまるまでのその直前、星の最後の光がわたしの腹に沈むように入っていった。

息子が生まれると、「わたし」は再び鎧を身につけ、馬に乗り、軍旗に乾燥させた息子の臍の緒を結びつけて出撃する。息子が生後一ヶ月になったとき、「わたし」は夫に息子を連れて実家に戻るよう命じ、「わたし」自身は軍団を率いて、北京を目指す。

結末では、戦功を遂げた後、花木蘭は女の身分に戻る。

Wearing my black embroidered wedding coat, I knelt at my parents-in-law's feet, as I would have done as bride. "Now my public duties are finished," I said. "I will stay with you, doing farmwork and housework, and giving you more sons." (45)

刺繍のある黒の打掛を着て、花嫁としてそうしただろうように、わたしは舅と姑の前に跪いた。「今やわたしの公の任務は終わりました」とわたしは言った。「あなた方の所に住んで、野良で働き、家事をいたします。もっと多くの息子も産みましょう。」

花木蘭は外部からの圧力からではなく、自らの意志で男装をやめ、女であることを世間に明らかにする。妊娠と出産の場面で花木蘭が女性であることが作者によって強調されていることから、女性の強さを描く意図があると思われる。男性と同じく戦うことができるだけでなく、男性のできないこと、すなわち子供を産むこともできるということを示そうとしたのであろう。

五つ目は、『楽府詩集』には描かれていない、背中に入れ墨を入れるエピソードである。『チャイナタウンの女武者』では、背中に文字を彫る場面が以下のように描かれている。

My father first brushed the words in ink, and they fluttered down my back row after row.  
Then he began cutting; to make fine lines and points he used thin blades, for the stems,  
large blades. (34-35)

父がまず筆と墨で言葉を書くと、二人は一行ずつ、あおぐようにして乾した。それから彫りはじめた。細かい線や点を彫るのに小さな刃を、太縦線には大きな刃を使った。

この入れ墨のエピソードは、岳飛の入れ墨の逸話を借用したものである。岳飛は十二世紀に突厥と戦った実在の漢民族の英雄である。彼の母は、命がある限り戦い貫く民族の英雄になってほしいと願い、息子の背中に「精忠報国」(to serve one's country with adamant loyalty) という漢字を彫る<sup>41</sup>。「精忠報国」(または「尽忠報国」とも言う)とは、漢民族に忠誠を誓い、国のためにすべてを捧げるという意味である。文字を彫るのは、岳飛の場合は母であったが、『チャイナタウンの女武者』では、父である。しかも、背中に彫られた文字は「誓いの言葉と名まえ」(34)である。中国語では、「精忠報国」の「報」は、報いる(中国語で「報答」と書く)という意味である。つまり、岳飛の物語は漢民族に対する忠誠心を宣言している。一方、キングストンの場合は、文字遊びや書き換えにより、二重三重の意味が生じてくる。「報」は復讐(中国語で「報仇」と書く)を意味することになる。背中に彫られた名前は敵の名である。その敵に仇を討つという意味である。さらに、「わたし」にとって「報」は「報告」(report)をも意味する。「報」は、自分の思いや信念を文字で書くことによって表現するという意味もある。

The idioms for *revenge* are “report a crime” and “report to five families.” The reporting is the vengeance--not the beheading, not the gutting, but the words. And I have so many words-- “chink” words and “gook” words too--that they do not fit on my skin. (53)

復讐を意味する漢字は「犯罪を報告する」と「一族に報告する」というものから構成されている。報告は復讐である一打ち首ではない、腹を切ることではない、言葉である。そして、わたしにはあまりにも多くの言葉があつて一「シナ人」言

葉や「黄色の土民」言葉も含めてだ一だから、わたしの皮膚には書ききれない。

「五家族」とは中国語で「親戚縁者、一族」を意味する。入れ墨の言葉に関して、野崎は「ただし、岳飛の場合は、救国の英雄らしく、『尽忠報国』と背中に彫ったのであったが、花木蘭は一家の受けた恨みに対する復讐の誓いを彫ったのであった」<sup>42</sup>と指摘している。さらに言えば、花木蘭は、武器を用いて敵に復讐するのではなく、言葉を用いて復讐するのである。

### (3) キングストンの意図

以上、キングストンが『楽府詩集』の花木蘭の物語をいかに書き直したかを見てきた。伝統主義者のチンは、キングストンの書き換えについて、中国古典を歪め、改変しているとして、激しく批判する。

The tattoos Kingston gives Fa Mulan, to dramatize the cruelty to women, actually belong to the hero Yue Fei, a man whose tomb is now a tourist attraction at West Lake, in Hangzhou city. Fake work breeds fake work.... Kingston, Hwang, and Tang, the first writers of any race, and certainly the first writers of Asian ancestry, to so boldly fake the best-known works from the most universally known body of Asian literature and lore in history<sup>43</sup>.

女性に対する残酷さを表現するために、キングストンが花木蘭に与える入れ墨は、実際は英雄の岳飛に属するものである。浙江省杭州市の西湖にある岳飛の墓は今や観光の名所である。模造品は模造品を生む……キングストン、ファン、そしてタンは、アジア文学や歴史上の伝説の集合体の中でもっともよく知られている作品から、もっともよく知られている模造品を、かくも大胆につくったことで、あらゆる人種の中で最初の作家であり、たしかに、アジア系の先祖を持つ最初の作家である。

チンが中国古典を改変したとして激しく批判している、ファンとは『M・バタフライ』(M. Butterfly, 1988)などでよく知られている劇作家デイヴィッド・ヘンリー・ファン(黄哲倫、

David Henry Huang, 1957-) のことであり、タンは『ジョイ・ラック・クラブ』(*The Joy Luck Club*, 1989) などの作品がある小説家のエイミー・タン (Amy Tan, 1952-) のことである。

キングストンは、ケイ・ボネッティ (Kay Bonetti) とのインインタビューにおいて、岳飛や花木蘭の物語を含め、あらゆる神話や物語の書き直しは、物語を生かす方法であると、語る。

I change them [the myths] a lot, and I've been criticized for that by traditionalists because they don't understand that I have no intention of just recording myth...I am not an archivist. I want to give you an example of myths that I've changed. When the woman warrior has the words carved on her back, that's actually a man's story. It's about a man named Yüeh Fei who had the vow carved on his back by his mother. Now, I took that and gave that to a woman. I gave a man's myth to a woman because it's part of the feminist war that's going on in *The Woman Warrior*, to take the men's stories away from them and give the strength of that story to a woman. I see that as an aggressive storytelling act, and also it's part of my own freedom to play with the myth, and I do feel that the myths have to be changed and played with all the time, or they die<sup>44</sup>.

わたしは神話をだいぶ変えてきました。そのことで伝統主義者に批判されてきました。わたしが神話をただ記録するつもりはないということを彼らは理解しないのです……わたしは記録係ではありません。わたしが改変した神話の一例をあげましょう。女武者が自分の背中に文字を彫ってもらいましたが、それは実はある男の物語なのです。母親に誓いの言葉を背中に彫ってもらった岳飛という名の男についての物語です。今回、わたしはその物語を借用し、女性に与えたのです。わたしは、ある男の神話を女性に与えます。というのは、男の神話を男たちから奪い、神話の力を女性に与えることが『女武者』の中でおこなわれているフェミニストの戦いの一部だからなのです。わたしは、そのことが積極的に物語を語る行為であるとみなし、そしてまた神話と戯れることは、わたし自身の自由の一部であるとみなします。そして、神話は常時変えられ、戯れなければならないと強く感じています。さもなければ、神話は死んでしまいます。

『チャイナタウンの女武者』における花木蘭の書き直しから、キングストンの創作意図が見えてくる。キングストンのインタビューでの発言にも見られるようにジェンダー的な側面と、さらにはエスニック的な側面があると思われる。男性中心社会に対する抵抗と、人種差別に対する抗議という意図である。二つ目の物語「白虎」は、二つの部分に分けられる。前半は「わたし」の女武者としての修業、冒険、復讐、帰還が、ポストモダン小説らしく、幻想的に語られる。後半は、一人称の語りを用いて、「わたし」の母との軋轢、葛藤、そしてチャイナタウンに蔓延する女性蔑視の悪習との戦い、白人社会による人種差別に対する抵抗が語られる。いわば、「わたし」は、伝説の女武者花木蘭のようにチャイナタウンで戦いながら、生きているのである。ここで、注目すべきことは、前半部分で語られる女武者花木蘭の冒険と後半部分で語られる「わたし」のアメリカでの日々の戦いは、パラレルになっていることである。このことが、前半部分において、語り手の「わたし」と女武者と花木蘭が分かちがたく結びついている理由でもある。

前半部分で、「わたし」＝女武者が、男装して戦いに出かけ、社会の悪や不正と戦うというエピソードは、後半部分の人種差別と性差別に対する「わたし」の抵抗に重ねられる。例えば、「女の子に食わせるのは椋鳥に食わせるも同然だね」(46)、「女の子を育てるということは、知らない人のために子供を養うことなんだ」(46)、「女なんか育てても無益だ。鶯鳥を育てる方がましだ」(46)、「女の子は、他人のために育てるんだ」(46)というチャイナタウンで日々耳にする女性差別の発言は、前半部分の「女は米に混ざった蛆だ」、「娘を育てるより鶯鳥でも育てたほうがよっぽど利益がある」と公言する地主の姿と重なる。「わたし」＝女武者が、地主の首をはね落とし、監禁されていた女性を解放するのは、「わたし」の願望の達成なのである。

語り手の「わたし」の上司たちは、「わたし」＝女武者が戦った巨人(37-38)と重なる。職場の上司は、「近代的なアメリカの経営者風の服装をして、みんなわたしより六十センチも背が高いから、目と目を見交わすことはできない」(48)体の大きな白人である。美術用品店で働いていたとき、「わたし」の上司は、黄色の絵の具のことを「ニガー・イエロー」(48)と呼ぶ。「そんな言葉は使わないで欲しい」(48)と、抗議するが無視される。土地開発協会で働いたときの上司は、「人種平等会議」、「全米黒人向上協会」がピケを張っている店をわざと宴会会場に選んだ。「わたし」が抗議すると、解雇される。体が大きく威張っている上司たちは「わたし」にとっては巨人のような存在である。前半部分では、「わたし」＝女武者は、巨人の片方の脚を切り落として、巨人を倒した。「わたし」は女武者の化身の



ように上司を倒したかった。「ばかな人種差別主義者に対する」(49)「わたしの憎しみが、空中から鑄出した剣を手にして、そいつの腸を取り出したとしたら、そいつのシャツは汚れ皴くちやになるのだ」(49)と想像して鬱憤を晴らす。

花木蘭の物語によって、空想と現実という「白虎」の前半と後半の二つの部分が上手くつながる。このように、書き直された花木蘭の物語を通して、キングストンは、中国系アメリカ人社会における女性差別だけではなく、アメリカ社会における不正や人種差別に対する抗議も示しているのである。さらには、書き直された花木蘭の物語は現実のアメリカ社会では、実現不可能な「わたし」の願望達成の具現化ともなっている。

#### (4) 『チャイナタウンの女武者』 に登場する四人の女性たち

『チャイナタウンの女武者』には全部で五つの物語があり、主要な女性が六人登場する。一つ目の物語「名のない女」には父方の叔母、二つ目の物語「白虎」には女武者花木蘭、三つ目の物語「シャーマン」には、「わたし」の母、四つ目の物語「西の宮殿で」には母方の叔母の月蘭、五つ目の物語「胡笳のうたの」には蔡文姬<sup>45</sup>が登場する。語り手の「わたし」と「わたし」の母は五つの物語すべてにわたって登場する。

六人の女性の登場人物、すなわち「わたし」、父方の名のない叔母、母の英蘭、母方の叔母の月蘭、に伝説の女武者花木蘭がどのように投影されているのかを見てみよう。名前に着目すると、母の英蘭と母方の叔母月蘭に、花木蘭の名前の一部が受け継がれていることがわかる。このことは、戦う女武者花木蘭の属性を二人が引き継いでいることを示唆している。英蘭の英 (brave) には、勇敢、勇ましい意味がある。母は、名前だけから言っても、女武者花木蘭の正統な後継者と言える。事実、母は第一節でも見たように、夫と十数年間別れて暮らした後、アメリカに行くため広東省の医学校で勉強する。医学生時代の英蘭は実に勇敢であった。医師免許を取り、医療に従事した後、アメリカに移住する。アメリカでは、夫の洗濯屋の仕事を助け、子供を育てる傍ら、トマト農場で働き祖国に残してきた親戚に仕送りを続ける。勇気と知恵を兼ね備え、自分の運命を自分で切り開く、「戦う女性」である。まさに女武者花木蘭である。

一方、月蘭の月 (moon) は、狂気 (lunatic) を連想させ、名前に精神に破綻をきたす運命が刻印されている。第一節で述べたように、母方の叔母は、三十年ぶりに夫に会いにアメリカにやって来る。しかし、夫には新しい妻がおり、受け入れられない。しかたなく姉の家に身を寄せるが、心を病み、常に自分がメキシコ人たちに狙われているという被害妄

想を抱き死ぬ。月蘭は、女武者花木蘭の破綻した姿であると言えよう。

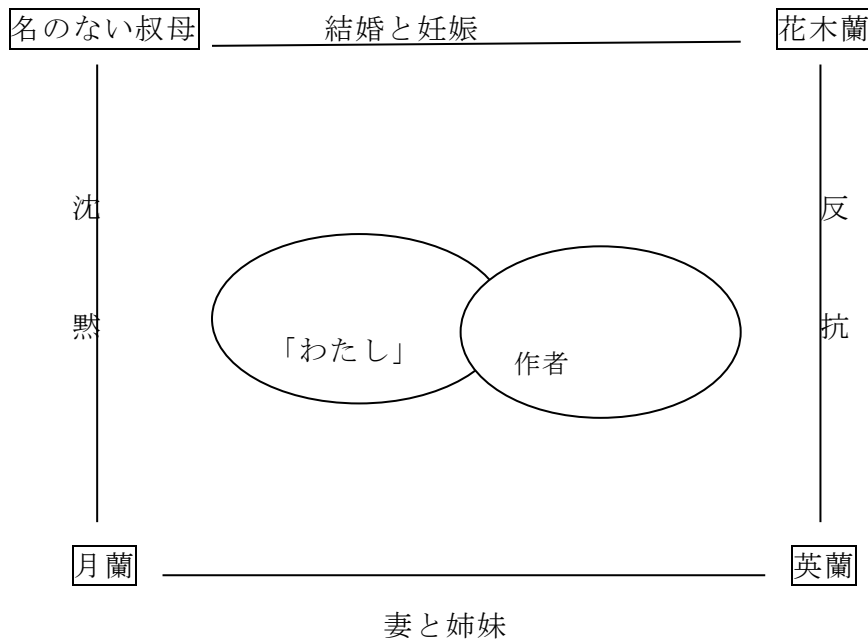
父方の名のない叔母も、第一節で見たように、家父長制社会と戦い、最後には村の井戸に身を投げて、自分を糾弾した共同体全体に復讐するという行動に出る。父方の叔母は悲劇的な闘う女武者花木蘭である。「わたし」は叔母のいわゆる不倫行為に、家父長制社会の軛から逃れ自由になりたいという願望を見出す。叔母の不倫行為について、「わたし」はその動機を想像する。

The work of preservation demand that the feelings playing about in one's gut not be turned into action. Just watch their passing like cherry blossoms. But perhaps my aunt, my forerunner, caught in a slow life, let dreams grow and fade and after some months or years went toward what persisted. (8)

伝統の保持という仕事には肚のなかに飛びかう感情を行動に移さないことが要求される。感情が桜の花のように散ってゆくのを、ただ眺めているのだ。だが、ゆるやかに流れる退屈な生活の虜であったわたしの叔母、わたしの先駆者は、きっと夢たちがふくれて消え去るままにしていたのだろうが、やがて数か月あるいは数年ののちに、まだそれでも夢として残存していたものに向かっていったのだろう。

「わたし」は叔母を自分の「先駆者」と見る。野崎はこの叔母について以下のように論じている。「叔母は単に共同体の伝統に反逆したために罰せられ、沈黙させられたのではなく、執念深く抵抗し続ける存在として描かれているのである」<sup>46</sup>と。キングストンは、運命に翻弄される女を花木蘭に負けない、執念深い女武者に変えたのである。

四人の女性たちは「わたし」が少女時代、中学校時代、青春時代、成人と成長のさまざまな段階で登場する。「わたし」を取り巻く女性たちの関係図を示す。



彼女たちは、「わたし」の肯定的モデルともなり、否定的なモデルともなる。沈黙すべきか、発言すべきか、自分の意志に従って結婚を決めるべきか、家父長制社会のしきたりに従って他人に結婚を決めて貰うべきか、従順で伝統的に従う女性になるか、女武者になるか。親戚の女たちが提示するさまざまな課題、選択を通して、「わたし」は自分の生き方を模索する。

語り手の「わたし」と花木蘭のかかわりはどうであろうか。「わたし」は花木蘭の物語を母から聞く。

When we Chinese girls listened to the adults talk story, we learned that we failed if we grew up to be but wives or slaves. We could be heroines, swordswomen...I had forgotten this chant that was once mine, given me by my mother, who may not have known its power to remind. She said I would grow up a wife and a slave, but she taught me the song of the warrior woman, Fa Mu Lan. I would have to grow up a warrior woman. (19-20)

おとなたちが話す物語を聞いているうちに、わたしたち中国人の少女たちは、成長して女房になるか、あるいは奴隷になるかだけなら、わたしたちの人生は失敗

したことになるのだ、ということを理解するようになっていった。わたしたちはヒロインに、女武者になれるのだ。……かつて一度はわたしのものであったこの歌を、わたしは忘れていた。その歌の暗示の力には気づいてはいなかったかもしれない母が、わたしに与えてくれた歌。母はわたしに、おまえは女房に、奴隷になるのだよといったが、彼女はまた花木蘭という女武者の歌も教えてくれたのである。そう、わたしは大きくなったら女武者にならなければならない。

母の語る花木蘭の出典はどれであろうか。「歌」と述べられているので、おそらく『楽府詩集』がルーツとである可能性が高い。「わたし」は母から聞かされた女武者花木蘭の冒険物語に心を躍らせ、女武者花木蘭のように、武器を取って闘う女性になろうと夢見る。

「わたし」は、60年代にカリフォルニア大学バークレー校に入学し、「世界を救うためにデモ行進をする」(49)。気がついて見ると、「わたし」は女武者花木蘭と似ていると気がつく。「わたしたちが共有しているのは背中に彫られた文字だ」(53)と思ひ当たる。背中に彫られた文字とは、先に見たように、中国語で「復讐」を意味する「報」と「仇」である(63)。「わたし」が復讐のために手にする剣は言葉から作られている。「わたし」の武器はペンで記す言葉である。「わたし」は、ペンを取って闘う作家になることを決意する。

花木蘭表象を通して、作者キングストンが望ましいと考える女性のあるべき姿が明らかになる。キングストン自身も、花木蘭から生涯にわたって闘い抜く強靱な精神を引き継いだと言えるかもしれない。キングストンは、反戦運動家として、ペンという平和な武器をもって、物語を紡ぎ、創作することにより、自己の意見を表明し、闘うのである。

トリン・T・ミンハ (Trinh T. Minh-ha, 1953-) は、『女性・ネイティブ・他者』(*Woman, Native, Other*, 1989)において、書くことすなわち文学実践と人種、性の関わりについて次のように指摘している。

As focal point of cultural consciousness and social change, writing weaves into language the complex relations of a subject caught between the problems of race and gender and the practice of literature as the very place where social alienation is thwarted differently according to each specific context.<sup>47</sup>

書くという行為は、文化意識と社会変革が交錯する場所だ。そのために、書く行

為が言語のなかに織り込むものは、人種と性に関する問題と、社会疎外がそれぞれの個別的な文脈で解消される地点としての文学実践との狭間にとらえられる、主体の複雑な位置である。

ミンハの理論を借りれば、キングストンは中国系であることと女性であることで、二重に拘束されている。キングストンは白人評論家や中国系アメリカ人の評論家に激しく批判されてはいるが、彼女自身花木蘭の化身であるかのように闘っているのである。

## 第二章 『アメリカの中国人』に描かれた中国系アメリカ人の歴史の回復と再建

### 第一節 『鏡花縁』の唐敖と『聊斎志異』一男らしさの喪失と破れた夢

キングストンの第二作目の長編小説『アメリカの中国人』は、中国系アメリカ人男性の年代記とも言うべきものである。中国系アメリカ人である語り手の「わたし」によって、曾祖父、父方と母方それぞれの祖父、伯父、父、弟と各世代の男性たちの苦闘の歴史が語られる。三世代に渡る中国系アメリカ人女性の苦難に満ちた生活を描いた『チャイナタウンの女武者』と対をなす作品と言える。『アメリカの中国人』においては、アメリカに華僑として、あるいは移民として渡った中国系アメリカ人男性たちが、ハワイの砂糖黍農園、アラスカの採掘現場、シエラネヴァダ山脈の大陸横断鉄道建設現場などで、劣悪な労働条件のもと、過酷な肉体労働によってアメリカの建国に協力し、アメリカに対して自分たちの権利を要求するさまが描かれる。

『アメリカの中国人』は、一族の男性の人生を語る六つの長い章とより短い十二の章で構成されている。「わたし」の空想、家族の歴史、中国の伝説、小説、神話、寓話、小話、アメリカの移民法、新聞記事等がコラージュ風に挿入されている。作品中で言及されている中国古典や寓話、伝説は、『鏡花縁』の唐敖の物語、蒲松齡の短編集『聊斎志異』収録の幽霊譚、李覆言の『続玄怪録』収録の杜子春の物語、中国版『ロビンソン・クルーソー』<sup>ろぶんそん</sup>とも言うべき中国系アメリカ人によって小話として語り継がれている羅賓遜の小話、『三国志演義』に描かれている英雄関羽の物語、漂泊の詩人屈原のエレジー「離騷、または憂いに遭いての哀歌」などである。本節では、上述の中国古典の中から、唐敖の物語と『聊斎志異』収録の幽霊譚を取り上げる。というのも、この二つの物語は、キングストンの『アメリカの中国人』における創作意図ときわめて密接に関連しているからである。端的に言えば、唐敖の物語は、女性に変身させられる性転換の物語であり、『聊斎志異』の幽霊譚は美しい夢や憧れが破れる物語である。

本節の目的は、唐敖の物語と『聊斎志異』の幽霊譚が『アメリカの中国人』の中にいかに取り入れられ、修正されているのかを、テーマ、プロット、人物造型、そして作品の中での役割、機能などの観点から探ることである。そして、最後に『アメリカの中国人』におけるキングストンの創作意図を検証する。

『アメリカの中国人』と中国古典作品の影響関係を扱った先行研究には、以下のようなものがある。スレッジは、『アメリカの中国人』を「文化的文学的叙事詩」<sup>48</sup>と呼び、ヴェ

ルギリウス (Publius Vergilius Maro, 70-19 B. C.) の『アイネーイス』 (*The Aeneid*, c. 29-19 B. C.) などの西洋古典の叙事詩の系譜に属するという壮大な観点から作品を考察するが、唐敖の物語に関しては纏足 (footbinding) について軽く触れているだけである。ドナルド・ゲールニヒト (Donald C. Goellnicht) は、『アメリカの中国人』において唐敖の物語が担う役割を考察している。唐敖の物語は、『チャイナタウンの女武者』に挿入されている花木蘭の物語と同様、『アメリカの中国人』という小説の枠組みとなっているとゲールニヒトは指摘する<sup>49</sup>。さらに、唐敖の物語は、中国人男性がアメリカの白人社会において送らざるを得なかった屈辱的な生活を象徴的に示す役割を果たしているとも述べている<sup>50</sup>。非常に示唆的な指摘であるが、中国古典に対する言及は主に唐敖の物語だけに留まっている。ランス・ウェルディ (Lance Weldy) は、唐敖の物語の中でも特に纏足のエピソードに注目し、中国古代から続く纏足の歴史をフェミニストの視点から考察し、『鏡花縁』と『アメリカの中国人』の纏足のプロットを詳細に分析している。フェングは、唐敖の物語の時代設定に関して綿密な分析を施している。さらに、唐敖の物語は、女性への性差別と中国人への人種差別の双方に対する批判が内在していると指摘している。キング=コク・チェン (King-Kok Cheung) もまたフェミニストの立場に立って、唐敖の物語の機能を論じ、「この [唐敖の] 物語は、中国系アメリカ人男性のアメリカでの屈辱だけではなく、昔の中国と当時のアメリカにおける中国系アメリカ人女性の隷属状態をも描いている」<sup>51</sup>と主張する。以上、それぞれ刺激的な分析がなされおり、特にゲールニヒトとフェングの論考は非常に参考になった。しかし、『アメリカの中国人』と中国古典とのかかわりについては、まだ議論の余地が残されているように思われる。

### (1) 「発見について」と唐敖の物語

『アメリカの中国人』には、『鏡花縁』と同様に、父探しという大きなテーマがある<sup>52</sup>。『鏡花縁』では、唐敖の娘唐小山 (Tang Xiaoshan) が父を捜す旅に出る。さまざまな困難を乗り越えて、唐小山は父との再会を果たす。『アメリカの中国人』では、娘の「わたし」が父、祖父、曾祖父のアメリカでの奮闘の歴史を辿りながら、父たちの存在を取り戻そうとして奮闘するが、結局は失敗する。

最初に、唐敖をめぐる物語とはいかなるものか簡単に見てみたい。唐敖は中国清代の小説『鏡花縁』に登場する人物である。この作品は、ジャンルの的には風刺小説、歴史小説、旅行記譚に属す。ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift, 1667-1745) の『ガリバー旅行

記』(Gulliver's Travels, 1726)の影響も指摘され、また十九世紀初頭の男性作家による中国小説としては珍しく作品中で男女平等や女性の権利を主張したことでよく知られている<sup>53</sup>。唐敖は、林之洋(Lin Chin-yang)と一緒に「女人国」(Land of Women)への旅に出る。女人国では、男女の役割が逆転しており、男性は女性と呼ばれ、従来の女性の役割を果たしている。女性は男性と呼ばれ、男性の衣服を身につけ、男性のような行動をとる。国王も女性である。林之洋は女人国で逮捕され拘束される。耳飾りをつけるために、耳に穴を開けられ、纏足をされ、顔の髭を引き抜かれる。林之洋は、女性が日常的に堪え忍んでいる苦しみを追体験させられるのである。白粉を刷かれ、唇に紅を塗られた林之洋は、「顔は桃の如く、腰はしだれ柳の如く、眼には秋の水を湛え、眉は遠い山を横たえて」<sup>54</sup>いる。国王は、彼を気に入り愛人にしようとする。危ういところで友人の唐敖に救出され、林之洋は妻子のもとに戻る。

『アメリカの中国人』において、唐敖の物語は「発見について」(“On Discovery”)という最初の物語でパロディー風に用いられている。キングストンは『鏡花縁』に描かれた唐敖の物語にいくつかの修正を施している。「発見について」と『鏡花縁』に描かれている唐敖の物語を、去勢(emasculatation)<sup>55</sup>、すなわち精神的、肉体的に男らしさを奪われることに焦点を絞って、去勢の対象になった人物、抵抗の有無、去勢の程度、物語の年代と場所という四つの側面から具体的に見てみたい。キングストンが原作に対していかなる修正を加えているのかが明らかになると思われるからである。

「発見について」では、女人国で捕まり、纏足をさせられ、男らしさを奪われるのは林之洋ではなくて、唐敖<sup>56</sup>である。『鏡花縁』の唐敖は学者であり、科挙試験で全国第三位の成績である「探花」を手に入れるが、政治上の問題で逃亡生活を余儀なくされる。林之洋は唐敖の義弟であり、商人である。林之洋は唐敖と共に海外に出かける。林之洋の海外に行く目的は逃亡ではなく、海外貿易でお金を稼ぐためである。一方、「発見について」の唐敖が海外に出かける動機は「金山」(Gold Mountain)を探するためである。「金山」というのは、中国系の移民たちがアメリカ、さらにはサンフランシスコにつけた呼称である<sup>57</sup>。キングストンが、「発見について」で、女人国で囚われの身になる人物を商人の林之洋ではなく学者の唐敖に変えたのは彼女なりの意図があつてのことである。このことは後に触れる。

「発見について」の唐敖は女王のところまで連れて行かれ、化粧を施され、女の衣装を着せられ、錠をおろした天蓋のついた部屋に監禁される。数日後、二人の老婆がやってきて、笑いながら、針で「あんたの唇を縫い合わせるのさ」<sup>58</sup>と脅す。実際には、唇を縫い



合わせはしなかったが、彼の両方の耳に針を突き刺して穴を開け、次に彼の足指を内側に曲げて締め付け、小さな骨をぼきぼきと折り、きつく包帯を巻き、纏足をする。唐敖は女たちに、纏足のために使用した汚れた包帯を「自分で洗え」(4)と命じられる。

『鏡花縁』の場合、林之洋は「大力無双」(李 221)の宮女の暴行に対して直ちに「痛たたっ！」(李 221)と大声で叫び、「救けてくれえ！」(李 222)と大声を放って泣き叫ぶ。また、小便の後、老婦人が綾布とお湯で彼の股間を擦ると言われ、「こりゃ冗談じゃない。皆さん、やたらに手を動かさんで下さい。俺は男ですよ」(李 223)と叫ぶ。最後に至って、纏足を拒否しようとする。「梁上に逆吊にせよ」と脅かされても、「てめえら、何をぐずぐずしてやがる。殺してくれるのが早ければ早いほど俺は感激するぜ。さあ早いとこやってくれ」(李 226)と激しく抵抗する。一方、「発見について」の唐敖は三人の老婆に押さえつけられた際には、相手がか弱い老人であるにもかかわらず、唇を縫い合わされてもしたかのように、声を上げることもせず、抵抗もしない。唐敖は終始沈黙し、無抵抗で受動的な存在として描かれる。

『鏡花縁』では、林之洋の男らしさの喪失は化粧、衣装、纏足などの外面的なものに留まっている。一方、「発見について」の唐敖は、外見だけではなく肉体そのものも女の体に転換されてしまう。付き添いの女性たちは、唐敖の耳に開けた穴に翡翠の玉を挿して飾り、彼の「顔の毛を一本一本抜いて、白粉を塗り、蛾の羽根のように眉を描き、額と唇を赤く」(4-5)塗る。白菊のお茶や酢入りスープなど、女に転換させるのに有効な食べ物が与えられ、彼の体内には子宮が形成される。

During the months of a season, they fed him on women's food: the tea was thick with white chrysanthemums and stirred the cool female winds inside his body; chicken wings made his hair shine; vinegar soup improved his womb. (4)

ひとつの季節がめぐると、彼女らは彼に女のたべものを与えた。茶は白菊でどろりとして、彼の体内に女性的な冷風を掻き立てた。鶏の手羽先で彼の毛髪は輝き、酢入りスープは彼の子宮の調子を整えた。

纏足が完成し、唐敖は女王の宮殿で給仕をする。纏足のために、彼の腰はなよなよと揺れる。動作も女らしくなり、宮廷の女性たちは給仕する彼を見て「あのひと、とてもきれ

いねえ」(5)と称賛する。スレッジが指摘しているように、唐敖に施された纏足は、男性の去勢、すなわち力と地位の喪失、を象徴するものとなる<sup>59</sup>。結局、女人国で娼婦に変身させられた唐敖は、力を失い、沈黙を強いられ、洗濯や給仕に従事させられるのである。

最後に、物語の年代と場所について見てみたい。『鏡花縁』は明代に刊行された小説ではあるが、内容は唐の時代の話である。「発見について」の最後で、キングストンは物語の舞台と時代に関して、読者を惑わすかのように、七世紀末と五世紀、中国と北アメリカ、と二つの可能性を示唆するのである。

Some scholars say that that country [Women's Land] was discovered during the reign of Empress Wu (A.D. 694-705), and some say earlier than that, A.D. 441, and it was in North America. (5)

その国〔女人国〕が発見されたのは則天武後の統治時代（紀元 694-705）だったという学者もいるし、いやそれより早い時代の紀元 441 年のこと、北アメリカで発見されたのだった、という学者もいる。

キングストンが挙げた二つの時代と場所は何を意味するのか。一つ目の則天武后 (Empress Wu) の統治時代（紀元 694-705）。これは『鏡花縁』において設定された時代と同じである。則天武后は、中国史上、皇帝として即位した唯一の女性であり、武則天 (Emperor Wu) と称する。則天武后は、女性でありながら男性の役目を果たしていたという意味で、両性具有的存在である。フェングが指摘しているように、則天武后の統治時代には、かつてないほどの自由が中国女性に与えられていた<sup>60</sup>。キングストンが女人国の時代として設定するにふさわしいと言える。

二つ目の紀元 441 年というのは、仏教の僧侶慧深 (Hui Shen) が北アメリカを発見したと伝えられている年である。この言い伝えは、アメリカの歴史家には事実無根として退けられているが、仏教徒の学者は未だに信じている、とフェングが指摘している<sup>61</sup>。さらに、フェングは以下のように付け加えている。キングストンは「紀元 441 年、北アメリカ」と記すことによって、コロンブス (Christopher Columbus, 1451-1506) に先立つ千年以上前に、中国人が「すでに北アメリカを発見していたということ、そして穏和な中国人は猛々しい西洋人と違って、北アメリカを植民地にはしなかったのだということを示唆しているので

はないか」<sup>62</sup>と。要するに、「発見について」の末尾に、読者を翻弄するかのよう記された二つの時代と場所は、単なる戯れではなく意味のあるものなのである。キングストンは、ジェンダーを超越した則天武后と新大陸を発見するだけの気概と冒険心がありながら植民地支配を行わなかった中国人を、読者に思い起こして欲しいのである。つまり、唐敖の物語にさらなるジェンダー的、人種的な意味を加味しようとしているのである。

以上見てきたように、「発見について」においてキングストンは『鏡花縁』の唐敖と林之洋をめぐる物語を、彼女の意図に合うような物語に改変した。キングストン自身はあるインタビューでこの物語を修正した動機について次のように語っている。「わたしは『アメリカの中国人』の中で、女性の国にやってきた男について書きました。その国で彼は纏足にされ、耳に穴を開けられました。わたしはアメリカにやってきた中国人男性について書きました。アメリカでは、彼らは女性の仕事、すなわち洗濯屋や料理店などの仕事をやらざるを得なかったのです」<sup>63</sup>。キングストンは、女人国とアメリカを、そして唐敖の運命と中国人男性の人生を、等号で結んでいる。要するに、チェンも指摘しているように、外国で女性に変身させられた唐敖の不面目な姿は、アメリカの白人社会における中国人男性の去勢された姿、すなわち男らしさを奪われた無力な姿、を象徴的に示している<sup>64</sup>。キングストンの描く無抵抗で受動的な唐敖は、十九世紀のゴールドラッシュ以降、「金山」を探し求めて続々とアメリカにやってきた中国人男性の人生を体現しているとも言える。彼らは、英語を話せないことから、沈黙や無抵抗を強いられ、従来女性のする仕事と見なされていた洗濯や料理、給仕などの仕事に従事せざるを得なかった<sup>65</sup>。というのも、第三章と第四章の間に挿入されている「法律」(“The Laws”)という短い章でも示されているように、アメリカは、中国人配偶者の入国を禁止する法律を制定する。ただし、医師、教師、外交官を職業としている配偶者はその例外であった。中国人男性の職業を洗濯屋や料理人、給仕などに限定することによって、彼らを精神的、肉体的に追い詰めていく。当時、アメリカに渡った中国人男性のほとんどは農民であり、教育を受けていない人が大半であった。そのため、自己の権利を主張する意識もなく、チャイナタウンもまだ形成されておらず、中国人労働者たちが結束する団体も結成されていなかった。たとえ権利を主張しようにも声を出せなかったとも言える。つまり、「法律」(“The Laws”)という短い章において、アメリカ社会の底辺にいる「弱者」の中国人移民は、白人男性に対して声を出したくないのではなく、出せなかったのだという歴史的事実が補足説明されているのである。

## (2) 「死霊の愛」と『聊斎志異』の幽霊譚の語り

『アメリカの中国人』の三つ目の物語「死霊の愛」は、第一章と第二章の間に挟まれている。「死霊の愛」は、蒲松齡の短編集『聊斎志異』に収録されている幽霊譚を基にしている。どのような物語か確認してみよう。科挙試験を終えた青年が、大雨の日に、未亡人と称する美しい女性と出会い、彼女の家でおいしい料理と酒をごちそうになる。感謝の印に、彼は、詩を書き、靴を作り、刺繍をする。未亡人は青年に「あなたを愛しているのです」(79)と言って誘惑しようとする。しかし青年は家にいる妻と子供のことを思い出し、彼女のもとを逃げ出す。翌日、道行く人は髪を乱し、げっそりと痩せた青年の姿を見て驚く。青年は女性の家があったと思われるあたりを探しまわる。すると、そこには墓しか残っていない。美しい女性は墓の中の白骨だったのだと青年は気がつく。「死霊の愛」は「夢のような恋は長く続かないものである」(81)という言葉で終わる。

「死霊の愛」は、第一章「中国からやってきた父のこと」と第二章「檀香山の曾祖父」の間に挿入されており、「わたし」の父、祖父、曾祖父の人生と重ねられることを意図している。アメリカに夢を抱いてやってきた父は、騙され、搾取され、何度となくひどい目にあう。祖父、曾祖父たちは一攫千金を夢見て「金山」やハワイの砂糖黍農園にやって来るが、差別待遇と激しい肉体労働で疲労する。キングストンは「死霊の愛」という幽霊物語を用いて、美しいものに対する憧れと夢の虚しさを象徴的に示す。いわば、美しい未亡人とアメリカは、美しい夢を介して、パラレルになる。ガオも指摘しているように、美しい未亡人は人目を引く魅力と希望を表象している<sup>66</sup>。中国の男性たちにとって、アメリカ(中国語で「美国」)は「美しい国」であり、「美しい人」がいる国であり、希望と約束の地である。「死霊の愛」は、父のアメリカでの夢の追求を寓話化しており、新世界での破滅を予知しているとガオは論じている<sup>67</sup>。中国で抱いていた憧れや夢がいかに甘いものであったかを、そして渡航後の現実はまさに白骨のように不快でぞっとするものであったことを語っているのである。

## (3) 父の物語—破れた夢、沈黙、不在

「発見について」と「死霊の愛」では、「わたし」の父がアメリカ移民として経験した苦しみ、そして女性化される運命を寓話的に描いている。第一章「中国からやってきた父のこと」の章は、前半は「わたし」の父爸爸(BaBa)の中国での生活が描かれているが、後半はニューヨークでの生活とサンフランシスコでの日々が描かれている。父は生まれた

ときから「秀才」の卵と見なされている(16)。「死霊の愛」の青年と同様、科挙試験を受験し、最高の成績ではなかったが「秀才」か「明経」の成績をとる(28)。学校教師になり、教える傍ら、書を嗜み、古典を読み、詩を書く。キングストンが、「発見について」において、商人の林之洋ではなく、学者の唐敖を女人国の物語の主人公にしたのは、学者の唐敖のほうが「わたし」の父の境遇に近いからであろう。父は、学校教師の仕事にうんざりしていたとき、親戚の男たちから「アメリカー平和の国、自由の国」、「アメリカ。金山。美国」(42)の話聞く。「発見について」の唐敖同様、「わたし」の父は、アメリカでのより良い生活を求めて、中国から「金山」にやってくる。父は、中国では知識人であったが、アメリカに渡ってからは英語ができないこともあって、中国人の仲間と共同で洗濯屋を開業する。この時期の父は、勤勉に働いたおかげで収入もあり、アメリカ社会に同化しようとする。父の名は思徳(Think Virtue)であったが、発明家のトマス・エディソン(Thomas Edison, 1847-1931)の伝記映画を観て感動し、エド(Ed)と名乗り、高価な背広、絹のネクタイや絹の靴下を身に着け、俳優のフレッド・アステア(Fred Astaire, 1899-1987)を気取る。父は「金山ではあらゆることが可能だと思う」(70)。仲間とホテルの喫茶室でお茶を飲んだり、ダンス・ホールで金髪の女性と踊ったり、軽飛行機に乗ったり、と都会生活を謳歌する。その時々を写真を撮り、中国に残した家族に送る。父のニューヨーク時代の華やかな生活は、語り手の「わたし」によって、映画のモンタージュの手法で語られる。中国に妻子を残し、母国で夢見た生活をニューヨークで送っている父の姿は、『聊斎志異』の幽霊譚に描かれた、美しい未亡人の家に滞在している青年の姿を想起させる。

「わたし」の父は、最初は華やかな都会生活を送っていたが、しだいに、教員の地位を捨て、既婚者でありながら侘しい独身生活を強いられている現在の境遇に屈辱を感じ始める。彼が朗読するウェン・イト(Wen I-to)の「洗濯屋の歌」(*The Laundry Song*)は、異国で洗濯屋を職業とせざるを得ない中国人男性のジェンダー的、人種的屈辱を示している。

A piece, two pieces, three pieces—  
Wash them clean,  
Four pieces, five pieces, six—  
Iron them smooth.  
....  
Years pass and I let drop but one homesick tear.

A laundry lamps burns at midnight.  
The laundry business is low, you say,  
Washing out blood that stinks like brass—  
Only a Chinaman can debase himself so.  
But who else wants to do it? Do you want it?  
Ask for the Chinaman. Ask the Chinaman. (63)

一枚、二枚、三枚——

きれいに洗え

四枚、五枚、六枚——

ぴんとアイロンかけて

……

歳月が流れ郷愁の涙も一滴だけ

洗濯屋の灯は深夜にともる

真鍮のごとき悪臭の血を洗う——

洗濯仕事はいやしいという

これほどまでに身を落とすことができるのはチャイナマンだけ

だが他に誰がやるというのだ？あんたはどうだ？

チャイナマンを呼べ。チャイナマンにやらせろ。

祖国中国への思いも消え失せ、灯の下で悪臭に耐えながら働く中国人男性の屈辱的な姿が歌われている。洗濯屋の仕事をするのは、中国人男性しかいないという歌詞は、紛れもない歴史的な真実である。「チャイナマンを呼べ。チャイナマンにやらせろ」という詩句は、「洗濯屋の中国人」というイメージがアメリカ社会にしっかりと定着していたことを示している。この詩には、伝統的に女性の仕事とされていた洗濯が、アメリカでは中国人男性の職業になっていることに対する中国人男性の屈辱感、敗北感、無力感が漂っている。彼らは、人種的・性的に二重に差別されていると感じているのである。ここで注意せねばならぬことは、中国人男性は、アメリカで女性の仕事をさせられていることに屈辱感を感じているが、故国中国で、女性が洗濯や炊事をするには何の違和感も感じていないことである。つまり、中国人男性自身は、自分たちが女性を差別していること、つまりアメリ

カの白人男性と共犯関係にあることを認識していないのである。ここに、キングストンの鋭い皮肉、アイロニーが感じられる。

先に見たように、医師を職業としている妻はアメリカに入国が許可されていた。そこで、父は医師になった妻を中国から呼び寄せる。子供が生まれてからの、洗濯屋を経営し、時に怒鳴ったりするときもあるが、ほとんどは沈黙している。ジプシー女性に騙されたときには、父の怒りが爆発する。ジプシー女性がぼろぼろになったドレスを父の経営する洗濯屋に持ってくる。父はチェックもせずを受け取る。翌日、その女性は警察を連れてきて、ドレスがぼろぼろになったと言って父に弁償を要求する。英語が流暢には話せない父は仕方なく弁償金を払う。その日、父の怒りの叫び声が家中に響きわたる。「わたし」の父は「死霊の愛」の青年と同様、中国で抱いていたアメリカへの憧れや夢がいかに虚しいものであったか、そしてアメリカでの現実はまさに白骨のようにおぞましいものであった、ということを実感するのである。

娘の「わたし」にとって、怖いのは父の叫び声よりは沈黙である。「中国からやってきた父のこと」においては、二人称小説のように、「わたし」が父に対して「あなた」と呼びかける形で、プロットが展開していく。

Worse than the swearing and the nightly screams were your silences when you punished us by not talking. You rendered us invisible, gone. MaMa told us to say Good Morning to you whether or not you answered. You kept us a silence for weeks and months. We invented the terrible things you were thinking: That your mother had done you more unspeakable wrong, and you left China forever. That you hate your daughters. That you hate China. (14)

ののしりの言葉や夜ごとの叫び声よりもより恐ろしかったのは、沈黙することによってあなたがわたしたちを罰した時でした。あなたはわたしたちを不可視の者たち、存在しなくなった者たちとみなしたのです。返事をしてもらえるかどうかに関わりなく、おはようといいなさいと母が言いました。あなたは何週間も何か月も口をきかなかった。わたしたちはあなたの心に浮かんでいるのはこういうことだと、おそろしいことを想像したのです。あなたの母親が口に出せぬほどの酷い仕打ちをしたので、永遠に中国を去ることを決心したのだったとか。娘たちを

憎んでいるのだとか。中国を憎んでいるのだとか。

娘にとって、父の沈黙は恐ろしく、自分への罰のように思える。「わたし」は母の言う通りに父に挨拶するが、返事が返ってこない。沈黙があるだけである。父の沈黙は「わたし」を苦しめるだけではなく、家族全員をも傷つける。父の沈黙の原因について、娘は想像を逞しくし、ついには父が中国を離れた理由について邪推し始める。先に指摘したように、父の沈黙は、英語を十分に話すことができないため、アメリカ社会で差別的な取り扱いを受け、精神的に傷ついたからである。父の沈黙が父と娘の隔たりを広げる。語り手の「わたし」は、「あなたはわずかな言葉と沈黙で語る。物語もない。過去もない。中国もない。」(14)と批判する。結局、父は「わたし」から遠く離れ、最後には無の存在となる。

「父たちについて」(“On Fathers”)の章は、中国人男性の存在感の無さ、没個性を印象的に描いている点で、注目に値する。この章では、別の男性を父と間違えたエピソードが描かれている。ある日、やせ形の男の後ろ姿を見て、「わたし」と弟妹は父だと思って走って出迎える。しかし、その男は「わたしはお前らの父親ではないよ。人違いだよ」(6)と言い、「わたし」たちの父親そっくりの後ろ姿を見せて立ち去る。母は「ええ、あの人はお前たちの父親ではないよ。それにしてもよく似ていたこと。後ろ姿はまるでそっくり」(7)と言う。わたしたちは、二百ドルの背広と上等の革靴という服装のみで、父を判別したのである。このエピソードは、成功した中国人男性は皆同じ服装をしており、際だった個性がないという、アメリカ人の抱いている固定観念を象徴的に描いている。

「父たちについて」において、「わたし」の父一人の姿しか描かれていないにもかかわらず、タイトルが父(Father)ではなく父たち(Fathers)と複数形になっている。これは、キングストンの創作意図と関連している。つまり、一人の父の姿を描くことによって、多くの父、祖父、曾祖父ら、アメリカ開拓期から現代までアメリカで奮闘した男性たち全体を表していると同時に、中国人男性の個性の欠如をも表象しているのである。

#### (4) 何も語らない父の無念

父の不在とは対照的にキングストンの小説では、母の存在が際立つ。『チャイナタウンの女武者』において、母と「わたし」の関係は複雑である。両者は中国人移民の第一世代と第二世代(母と娘)によく見られる対立関係でありながら、母は物語を語る(story-telling)形で、母国の文化を娘に饒舌に伝達する。その意味で、母と娘の間では文化の承継をおこ



なっている。母は、中国系アメリカ人二世の「わたし」にとって過去や中国文化を体現する存在である。では、父は中国系アメリカ人二世の「わたし」にとっていかなる存在なのだろうか。中国系アメリカ人一世の父は、中国で実際に暮らした経験があるのだから、母と同様中国文化や過去を体現する存在のはずである。しかし、父はいつも沈黙している。そのため、二世の娘にとって、父は「物語もない。過去もない。中国もない」(14)という存在になってしまう。「わたし」は父が過去を語ることを望むが、父は何も語らず、永遠に不在の人になってしまう。

キングストンは、『アメリカの中国人』において中国古典の書き直しをおこない、中国系アメリカ人男性を、夢破れ、個性も、男らしさも奪われ、沈黙を続けるしかない無の存在として描いた。『アメリカの中国人』におけるキングストンの創作意図は、外国で女性に変身させられた唐敖の物語と夢破れた男性を描いた幽霊譚を通して、中国人移民の男性がアメリカの白人社会において受けた性差別と人種差別により、男らしさを奪われ無力な姿にさせられた、無念の思いを、何も語らない父の代わりに、描くことであった。

## 第二節 『三国志演義』の関公—男らしさの復活

キングストンが処女作『チャイナタウンの女武者』を発表したとき、小説に描かれている中国の伝統文化や中国人男性の描写をめぐる、同じ中国系アメリカ人作家の間で、大きな論争が巻き起こった。第一章第二節の冒頭で見たように、チンをはじめとする中国系アメリカ人男性作家や批評家は、『チャイナタウンの女武者』を激しく批判した。チンたちは、キングストンとタンなどの女性作家を、「中国古典作品と神話の再解釈によって中国の伝統文化の純粋さを汚した」<sup>68</sup>と批判した。また、チンは『チャイナタウンの女武者』が「[家父長制社会においては]女性全員が犠牲者である」というフェミニスト的想定のもとに構築され、「男性は中国の悪と倒錯」を体現させられており、真の中国人男性は描かれていないと主張し、さらにはアメリカの白人読者に媚びていると批判した<sup>69</sup>。しかし、チンの批判は、学術的というよりは感情的である。中国古典に対する知識もかなり不正確なところが見受けられると指摘されてもいる<sup>70</sup>。キングストンたちを、あまりにも激しく、裏切り者、偽者と糾弾するため、嫉妬心のようなものすら感じられる。

キングストンは、しばらくの間沈黙を守っていたが、四年後の1980年にティモシー・プファッフ (Timothy Pfaff) とのインタビューで、「古い中国の神話を生かすわたしの方法は、中国の神話を新しいアメリカ的な方法で語ることによってである」<sup>71</sup>と、自己の手法について

て語る。この年、キングストンはチンの批判に反駁するかのようになり、中国系アメリカ人男性を主人公にした『アメリカの中国人』を発表した。

第二章第一節で見たように、『アメリカの中国人』の語り手は女性の「わたし」ではあるが、主要登場人物は父、祖父、父方と母方の曾祖父二人、弟などの五人の男性であり、女性の声は作者によって意識的に隠されている。「わたし」によって語られているのは、アメリカに華僑として、あるいは移民として渡った中国系アメリカ人男性たちが、劣悪な労働条件のもとで、さまざまな困難と戦いながら生き抜く姿である。描かれている時代は、太平天国の乱 (Taiping Rebellion, 1851-64) からヴェトナム戦争 (Vietnam War, 1954-73) までおよそ 100 年に及ぶ。母方の曾祖父の伯公 (Bak Goong) と父方の曾祖父伯叔公 (Bak Sook Goong) は、1850 年代に檀香山<sup>72</sup>にある砂糖黍農園で農業労働に従事する。祖父の阿公は、1860 年代後半にシエラネヴァダ山脈の大陸横断鉄道建設現場などで働く。彼らは、過酷な肉体労働をしながら、アメリカに対して自分たちの権利を要求し、アメリカの建国とアメリカの歴史の創設に貢献するのである。キムに言わせれば、『アメリカの中国人』は「さまざまな体験をした何世代にも及ぶ男たちの肖像であり、中国系アメリカ人のためにアメリカの権利を主張し、沈黙することも犠牲にされることも拒否するヒーローたちの物語である」<sup>73</sup>と論じている。なお、「女の仕事」とされる洗濯屋経営により、性差別と人種差別を経験した父については、第一節で分析したので、本節では取り上げない。

『アメリカの中国人』は、草稿の段階では『金山の英雄』 (*Gold Mountain Heroes*) という表題であった<sup>74</sup>。先に述べたように、金山というのは、十九世紀中葉の中国人が憧れを込めてアメリカにつけた名称であり、夢を抱き、その夢を実現させるという「アメリカの夢」を表象している。『金山の英雄』という表題は、厳しい環境の中で不屈の精神を持って雄々しく働く中国系男性の英雄的行動を賞賛しているように思われる。この表題は、中国系アメリカ人男性の祖先たちが、アメリカに移民としてやってきて、アメリカという国の歴史を創ったのだ、というキングストンの主張を反映したものであったはずである。しかし、表題を現在のものに変えたのは、原題は中国人男性を仕事中毒として否定的に捉えられかねないと判断したからであろう<sup>75</sup>。

本節では、『アメリカの中国人』に『三国志演義』に描かれている英雄関公に関する言及や挿話が散見することに着目する。本節の目的は、キングストンが中国系アメリカ人男性の男らしさ、ヒロイズム (英雄的気質、英雄的行為) をどのように捉えているのかを、関公表象を手がかりに考察することである。ハントリーはヒロイズムについて次のように

論じている。「ヒロイズムは、もはや肉体や知性の優秀さの産物ではなくて、文化、経済と社会的な屈辱に直面するときに移民男性が示す不屈の精神から生まれたヒロイズムこそ真のヒロイズムになる…… 徴兵されて意味のない戦争に赴く農民の勇ましさのようなものではない」<sup>76</sup>。

ハントリーのヒロイズムについての定義は、チンを代表とする従来中国系アメリカ人作家の理論の範疇を超えてない。女性作家にとって、男らしさ（ヒロイズム）はどのように定義されるのか。キングストンなどの女性作家の作品に関しても、男らしさあるいはヒロイズムを再定義する必要があるのではないだろうか。

論述の順序としては、まず、中国系アメリカ人作家の作品に描かれた関公表象を分析する。次に『アメリカの中国人』において、キングストンにとって、男らしさ、ヒロイズム、そして望ましい中国系アメリカ人男性像とはいかなるものかを具体的に探る。その過程で、中国の英雄関公がいかに関公に反映されているのかが浮かび上がってくるように思われる。

### （1）中国系アメリカ文学における関公

関公はもともと『三国志』に記載されている歴史上の英雄である。彼が多くの人に知られているのは、小説『三国志演義』のおかげである。『三国志演義』における関公は、「桃園の義」、「五関突破」、「一騎当千」、「骨を削って傷を治療する」などの伝説的なエピソードを通して描かれている。小説に登場する関公は「勇、忠、義、信」という儒教の「君子観」と一致し、「君子」に欠けてはならない品格の集大成者となり、一般民衆のみならず、歴代の統治者にも尊ばれた。清の時代に、皇帝は関羽に「忠義神武関聖大帝」の称号を与え、それ以来関羽のことを「関公」と呼ぶようになる。こうして、関公は人間の範疇から、「半人半神」になり、最後は「神」になり、中国人の祖先崇拜の対象となった。現在では、中国本土のみならず、世界各国に、数えきれないほどの関公を祭る廟が建てられている。中国系アメリカ文学においても、関公を題材にした文学作品は数えきれないほどあり、芸術、賭け事、商売、武術の神として親しまれており、中国民衆の英雄となっている。

中国系アメリカ人作家は関公をいかに描いているだろうか。1930年代にアメリカに移住した林語堂（Lin Yutang, 1895-1976）の『チャイナタウンの家族』（*Chinatown Family*, 1948）では、関公のことを次のように語る。「関公は中国歴史上、軍人の鏡であり、死後、戦争の神になり、正直な人を守り、残虐で不誠実な人間を譴責する」<sup>77</sup>と。劇作家のデイヴィッド・ヘンリー・ファンの作品『ダンスと鉄道』（*The Dance and the Railroad*, 1981）において

は、関公は「祖国から伝わってきた伝統文化の象徴である」<sup>78</sup>と述べられている。

チンは関公をどのように捉えているであろうか。1980年代の初頭、チンをリーダーとした、日系人を含む四人の若い大学教師がアメリカ文学史上初めてのアジア系アメリカ文学作品集『アイイー！—アジア系アメリカ文学傑作集』(*Aiiieeee!: An Anthology of Asian-American Writing*, 1983)を編集、出版した。彼らは「中国芸術と戦争の神である関公を行動の旗印として掲げている」<sup>79</sup>とキムは指摘する。この続編として刊行された『ビッグ・アイイー！—中国系アメリカ文学・日系アメリカ文学傑作集』(*The Big Aiiieeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*, 1991)の序文においては、チンを始めとする編者は、『三国志』などの古典文学は、どの作品も「人生は戦いだ、すべての行為は計略であり、戦略だ」という戦闘的なメッセージを発しているのだ、と主張する<sup>80</sup>。

チンは、関公のことを「忠実さ、勇ましさ、素直さ、そして偉大なる中国の品格の全てを体現する人物」<sup>81</sup>であると見なしている。さらに、「彼[関公]は普遍的な男性の模範、肉体的にも、道徳的にも、自立した戦士であり、個人として復讐するという純粋な倫理を象徴する人物である」<sup>82</sup>、「[私は]母から関公という遺産を引き継いだ。脚本を書くことは戦うことと同じだ」<sup>83</sup>とも述べている。彼にとって、関公は中国系アメリカ人作家の創作の源であり、推進力なのである。中国系アメリカ人男性のヒロイズムを訴えることは、おそらくチンの戦いなのであろう。

チンの最初の小説『ドナルド・ダックの夢』(*Donald Duk*, 1991)は、『アメリカの中国人』に対抗して執筆されたものである。この小説には、フレッド・アステア、『水滸伝』、『三国志』、英雄の岳飛、が幾度となく言及され、キングストンの『アメリカの中国人』を強烈に意識していることは明らかである。『ドナルド・ダックの夢』は、中国系アメリカ人の少年ドナルド・ダック(Donald Duk)を主人公とする。ドナルドは中国文化や中国古典などの知識に乏しいため、中華料理店を経営している父や俳優の叔父にさまざまな質問をし、大人たちが彼の質問に答えることによって、読者も中国に対して理解を深めるという体裁を取る。しかも、彼は毎晩、十九世紀中葉にタイムスリップして、中国系アメリカ人男性たちが大陸横断鉄道建設のためにアメリカへやって来て、低賃金で劣悪な環境の中で働いているという夢を見る。ドナルドが夜ごとに見る夢は連続ドラマの続き物のような様相を示す。大陸横断鉄道建設の現場を詳細に描写しているのも、キングストンに対する対抗心からであろう。チンは、少年が見た夢という手法を用いて、アメリカの国家に貢献した祖

父の世代の中国人移民の姿を描くのである。

ドナルドにとって、関公は英雄である。『ドナルド・ダックの夢』において、関公は「清竜偃月刀という五十キロの大長刀を振り回し」<sup>84</sup>、「武人と悪人と文人の神」(67)と描写されている。ドナルドは赤、白、黒の三種類の関公のポスターを見る。「赤ら顔に憤怒の眼差しで前を睨み、緑の衣装を纏った髭の関公、黄色い衣装に袋を携えた白い顔の関公、黒い顔できつと目をむき、頬髭をはやし、例の大長刀を握り占めた関公」(80)である。また、ドナルドは夢の中で「関公が赤兎馬にまたがり、大長刀を振りかざし、疾風のごとくやってくる。関公は赤兎馬の手綱をあやつり、雷鳴に息をあえがせ、失踪し続ける」(113)のを見る。チンが、関公の戦争の神という勇壮で戦闘的な側面を強調して描いていることは明らかである。

チンの『ガンガ・ディン大通り』(*Gunga Din Highway*, 1994)では、中国系アメリカ人の第二世代の男性登場人物を「ユリシーズ・カン」(*Ulysses Kwan*)と名付けている。ユリシーズはギリシア神話の英雄オデュッセウスのラテン語名である。彼は勇ましい、ずる賢い、冒険的、といった性格を有する。一方、カン(漢字で関)は、中国の英雄の関公を連想させる。彼は英雄、忠誠、力を体現する。ギリシアの英雄オデュッセウスのラテン語名ユリシーズと中国の武将関の名前を組み合わせることによって、チンは巧妙に中国系アメリカ人男性の英雄的資質や義侠心を示唆しようとする。

本来は、第三章で扱うべきかも知れないが、テーマの都合上、キングストンの三作目の小説『トリップマスター・モンキー』の関公表象をここで簡単に見てみたい。小説中に、主人公のウィットマンが友人と共に『三国志演義』の「桃園の誓い」を演じる場面がある。関公が初めて登場するのは、小説の第三章である。ここでは、関公は読書人の鏡として描かれている。

Taking the stance of Gwan Goong the Reader, who read in armor during battle, who read to enemies, who read loud when no one listened, Wittman Ah Sing read. He held his papers as Gwan Goong held his soft-covered book rolled in his sword hand.<sup>85</sup>

ウィットマン・ア・シンは、読者人関公の姿勢で臨む。関公は、戦争中鎧を着用して敵に対して書物を朗読し、聞く人がいなくても大声で朗読した。そこで、ウィットマンは読んだ。彼は、関公が巻かれた柔らかい表紙の付いた書物を右手で

持ったように、自分の書類を持った。

以下の引用では関公は祖父、先祖になる。

The old Chinese audience will be moved with pity because they recognize our grandfather, Grandfather Guan Yee, also called Gwan Cheong Wun, sounds like Long Cloud, that excellent man, Gwan Goong, horseless, and no squire to carry his luggage. (140)

年配の中国人の観客は悲しみをかきたてられるだろう。それは私たちの祖父、祖父の関公、又の名、関雲長、鬚が長いとの発音に似ている。あの優れた男、関公が馬も荷物を運ぶ従者もないということを観客は認識するからである。

ここでは、関公は人間の願いを叶える福の神となる。

There are Chinese people who would explain that Gwan Goong was paying us a visit; the color was emanating from a building in downtown Oakland, where you could have seen Gwan Goong's good red face, or its reflection, upon ten stories of brick wall. You could have asked for any wish, and Gwan Goong would have granted it. (148)

関公が僕たちのところを訪れていたと説明する中国人がいる。その色はオークランドの中心部のある建物から発していた。そこでは、レンガの壁の十階建ての上に、関公の善良な赤ら顔、またはその似姿を見ることができるだろう。あなたはどんな願い事でも望むことができるだろう。そして関公がそれを叶えるだろう。

最後の引用では、関公は劇作家の神となり、主人公の創作に想像力とインスピレーションを与える存在となる。

On prancing Red Rabbit, Grand Marshal Grandfather Gwan, god of war and theater, rides again. (216)

躍りはねている赤兎馬の上に、偉大なる将軍、祖父の関公、戦争と芝居の神は再び乗る。

前作の『チャイナタウンの女武者』と異なり、『トリップマスター・モンキー』では、関公は単に理想化された戦争の神、先祖、義の象徴としてだけ描かれてはいない。新しい要素が付け加わっている。『トリップマスター・モンキー』の第五世代の中国系アメリカ人にとって、関公は、芝居や文学の神、想像力やインスピレーションの源、読書人の鑑、福の神、となっているのである。

以上、見てきたように、関公という中国古典の登場人物は時代を超えて、数多くの中国系アメリカ人作家の作品に登場している。しかし、当然のことながら、その意味するもの、表象するものは作家によって異なる。

## (2) 曾祖父の伯公に見られる男らしさとヒロイズム

関公表象を具体的に見る前に、『アメリカの中国人』において、男らしさ、ヒロイズムがいかにか描かれているのかを見てみたい<sup>86</sup>。というのも、先に見たチンの場合が示すように、男らしさ、ヒロイズムと関公表象は、連動しているからである。英雄的気質、行為、義侠心などは、第二章の「檀香山の曾祖父」に描かれている母方の曾祖父伯公と、第三章「シエラネヴァダ山脈の祖父」で活躍する祖父の阿公、そして第六章「ヴェトナムの弟」に登場する弟のハン・ブリッジの姿を通して示される。

最初に、母方の曾祖父の伯公に見られる男らしさ、ヒロイズムを見てみよう。母方の曾祖父の伯公は、太平天国の乱の時、徴兵を逃れようとして、アメリカに渡る。伯公と父方の曾祖父伯叔公は「王室ハワイ農業協会」に招かれて、三ヶ月の船旅の末、ハワイにやって来る。三年契約で砂糖黍の栽培をするという約束であったが、実際は畑が開墾されておらず、荒野を切り開いて農園にすることから始める。伯公の苦しみは、仕事中は会話禁止という、沈黙の強要である。伯公は、「わしは僧のように沈黙を守るたちじゃない」(100) と思い「無言で働いたが怒りがこみあげてきて、[白人管理者の]腕や脚をぶった切ってやるぞ」(100) という気持ちになる。ある日、話す代わりに歌を歌うことで意志を伝達するという策略を思いつく。彼は、「黒い山々が赤みを帯びることや、この魔法の森にいる彼と中国にいる家族にさんさんと光を投げかける太陽の力強さについて」(100) 歌う。歌うこ

とで、白人管理者の会話禁止に抵抗する。伯公は労働者仲間に次のように歌う。伯公たちは、白人を鬼 (demon) と呼んでいる。

“I’ve solved the talking,” he sang to his fellow workers. “If that demon whips me, I’ll catch the whip and yank him off his horse, crack his head like a coconut.” (101)

「しゃべるなという点にかんして言えば解決がついた」と彼は労働者仲間に歌った。「もしあの鬼がわしに鞭をふるうようなことがあったら、わしは鞭をつかみ、あいつを馬からたたき落として、ココナツのように頭を割ってやる」。

しかし、白人管理者は鞭をうならせ、「黙れ、働くんだ。チャイナマン、働け。働き続けろ。口をきくな……黙れ。黙れって言ってるんだ、貴様」(101) と叫ぶ。それでも、阿公は決して屈せず、「また話すんだ」(102) と決意する。中国では古来沈黙は伝統的な美德であった。しかし、アメリカでは、沈黙は精神的・肉体的な死を意味する。給料日に、賃金が支払われると伯公はすぐに、中国語と通商英語の両方で勘定し、「足りないぞ」と苦情を言う。話をしたという理由で、給料から罰金が差し引かれていたのである。伯公が抗議すると、給料係は「黙れ、貴様。黙りやがれ」と叫ぶ。賢明な伯公は、砂糖黍農園は「ある種の奴隷労働キャンプではないか」(102) と疑う。話すことは曾祖父にとって、自分の権利を主張し、白人鬼と戦う有力な武器である。白人鬼はより厳しくなり、曾祖父たちは何度も処罰を受ける。その結果、新たな作戦を考え出す。それは咳をすることである。

On the hottest days, the coughing made his nose bleed. He stuffed rags in his nostrils and kept working. ...He hawked and spat to entertain the men and disgust the demons. His cough did come in handy. When the demons howled to work faster, faster, he coughed in reply. The deep, long, loud coughs, barking and wheezing, were almost as satisfying as shouting. He let out scolds disguised as coughs. When the demon beat his horse and dust rose from its brown flanks, he coughed from the very depths. (104)

猛暑の日には、咳をすると鼻血が出た。鼻腔にぼろきれを詰めて、彼は働き続けた。彼は咳払いして、唾を吐いては、男たちを面白がらせ、鬼どもをげんなりさ



せた。……彼の咳は便利なこともあった。鬼どもが早く、もっと早く働けと怒号すると、彼は返事の代わりに咳をした。深く長くやかましい咳が、吠え立てぜいぜいと出ると、それは怒鳴るのと同じぐらいの満足感を与えてくれた。彼は咳に見せかけて罵った。鬼が馬に鞭をくれ、その灰色の腹から埃が立ち昇ると、彼は心の底から咳こんだのである。

伯公は、辛い日常から逃れる手段として、自然の環境に身を置き、自然に関してさまざまな瞑想に耽る。伯公は、厳しい労働の合間に、住んでいた小屋の傍らに庭を造る。伯公は、故郷の村から持ってきた、挿し穂、種子や球根などを歌いながら、一つ一つ確認する。「ざぼん、『黄金の幸運』という意味の金柑、蜜柑、五本指とも仏手柑とも呼ばれるシトロン、生姜、冬瓜その他の瓜、かぼちゃ類、豆類、水仙、蘭、菊」(105)と。さらには、トマト、オレンジ、ヘチマを植える。庭に植物を植え、その成長を見守ることで、彼は生きる力を得ることができ、収穫の際には「嬉しい秩序感」(106)を与えられると感じる。

伯公は、咳をすることによって、白人鬼を呪う歌を歌うことを思いつく。

He still hacked at the cane while coughing: “Take-that-white-demon. Take-that. Fall-to-the-ground-demon. Cut-you-into-pieces. Chop-off-your-legs. Die-snake. Chop-you-down-stinky-deomon.” His sentence shortened, angry pellets that shot out of him. (114)

咳をしながら黍を叩き切ることはやめてはいなかった—「これ—でもか白—鬼め—これでもか。地べたに—倒れろ—鬼め。めった—一切りに—して—やるぞ。脚を—叩き—切ってな。死ね—へびめ。くさい—鬼め—叩き—切ってやるぞ」。語句は短くなって、怒りの弾丸が飛び出した。

伯公は自分が感じている怒りと憎しみを、一語一語句切り、咳をしながら歌う。ガオは、この歌が不正に向けて発射された弾丸として機能していると論じる<sup>87</sup>。キムは、言葉で鑄造された剣で伯公は復讐するのだと指摘している<sup>88</sup>。

労働者の中には、会話を禁止されたストレスで、病気になる者も続出する。病気の治療には「好きなときに喋ることによって自分を治さなければいけない」(115)、「喋って、喋っ

て、喋りまくることだ」(115)と伯公は確信する。夜は話をすることが許されているので、伯公は沈黙を強いられている労働者仲間にふさわしい中国の古い話を語り聞かせる。心に秘密を持っている中国の王様が、穴を掘って、穴に向かって秘密を大声で叫ぶという話である。いわば中国版『王様の耳は驢馬の耳』である。話を聞いた翌日、男たちは、地面に円形の穴を掘って、地面に横たわり、顔を穴のへりに寄せて思い思いに大声で叫ぶ。

「おーい、そっちの中国！……おーい、おかあさーん」(117)、「おーい、わたしの心臓、わたしの肝臓」(117)、「さびしいぞお」、「おまえのためにと働いてきたが、俺はつらい」(117)と。

They had dug an ear into the world, and were telling the earth their secrets. “I want home,” Bak Goong yelled, pressed against the soil, and smelling the earth. “I want my home,” the men yelled together. “I want home. Home. Home. Home. Home.” Talked out, they buried their words, planted them. (117-18)

彼らは世界に耳をうがち、大地に彼らの秘密を告げていたのである。「家に帰りたい」と伯公は地面に体を押しつけて、大地の匂いを嗅ぎながら、叫んだ。「家へ帰りたい」と男たちは声を合わせて叫んだ。「家へ帰りたい。家へ。家へ。家へ。家へ」。言いたいことをすっかり吐き出してしまうと、彼らは自分たちの言葉を埋めた。

伯公は地面の穴に思いのたけを叫ぶことを、「こんな習慣があるわけじゃない……わたしが作ったのだ。わたらはこの地における創始の祖になるのだから、新しい習わしを作ってもかまわないのだ」(118)と誇らしげに語る。白人の鬼たちは暴動の兆しを感じ取って、「チャイナ・メンたちがあれほどいきりたっているんだ、どんなことになるかわかったもんじゃないからな」(118)と言って、隠れて出てこない。伯公たちは叫ぶことにより、力を得る。大声で叫んだこの日から伯公は仕事でも自由に話をし、歌を歌うようになる。伯公たちは存在を認められ、「裕福なチャイナ・メンとして」(108)、ハワイの王様の結婚式に招待されたりもする。三年後、自分たちはハワイの砂糖黍畑の創始の祖であるという自信と誇りを抱いて、溜めたお金を持って中国に戻る。

伯公は、「喋ることの中毒者」(110)である。ガオが指摘するように、「冗談やユーモア

溢れる話をすることによって、厳しい生活にひるまずに対処し、権威に挑戦することができるように自分を鍛える」<sup>89</sup>。白人鬼に痛めつけられながらも、不屈の精神、表現力、智恵と勇気をもって、自由と権利と平等を求めて立ち向かう。伯公は、いわば、白人に対して言語を武器にして、勝利を治めたのである。ガオが論じているように、伯公の物語を通して、前節で見た去勢されたに等しい中国系アメリカ人男性は、第二章「檀香山の曾祖父」において、男らしさを回復したと言えよう<sup>90</sup>。

### (3) 祖父の阿公に見られる男らしさと関公

第三章「シエラネヴァダ山脈の祖父」では、祖父の阿公のアメリカのシエラネヴァダ山脈での経験が語られる。祖父は、関公と結びつけられて、次のように描写される。

Grandfather's picture hangs in the dining room next to an equally large one of the Grandmother, and another one of Guan Goong, God of War and Literature. (126)

祖父の写真は、同様に大きな祖母の写真と、戦争と文芸の神である関公の絵に挟まれて、食堂に掛かっている。

語り手の「わたし」の家では、祖父の写真は「戦争と文芸の神」である関公の絵と祖母の写真の間に飾られている。祖父と関公が同列に扱われているのである。祖父は「まっすぐに前方を見る大きな目をした瘦身の男で」(127)、大きな外套を着ていたが、外套の下は裸だったので、孫の「わたし」たちは祖父のことを「外套男とか露出狂男」(127)と呼んでいた。祖父は、祖母に「金を稼ぐんですよ……ここにいてのらくらしてちゃだめですよ」(127)と言われ、三度アメリカに渡る。渡米後、シエラネヴァダ山脈で鉄道の線路を建設していたセントラル・パシフィック鉄道に、日給一ドルで雇われ、火薬で切り株を爆破する仕事に係わる。辛い仕事の傍ら、祖父の阿公は夜空の星を眺めることに喜びを見出す。既婚者でありながら、独身者の孤独な生活を余儀なくされている我が身と妻を、一年に一度しか会うことが叶わない彦星 (Cowboy) と織り姫 (Spinning Girl) に重ね合わせる。阿公は結局、鉄道線路が完成するまで六年間この現場にいることになる。大陸横断鉄道は1869年に完成する。

きわめて厳しい労働環境の中、阿公は金稼ぎのため、危険な任務も率先して引き受ける。

例えば、籠男と呼ばれる任務がある。柳枝で編んだ籠に乗り、導火線に火をつける役目である。下手をすると、火薬の爆発で命を失う危険がある。ある美しい日に、阿公は籠に乗り込む。

One beautiful day, dangling in the sun above a new valley, not the desire to urinate but sexual desire clutched him so hard he bent over in the basket. He curled up, overcome by beauty and fear, which shot to his penis. He tried to rub himself calm. Suddenly he stood up tall and squirted out into space. "I am fucking the world," he said. The world's vagina was big, big as the sky, big as a valley. (133)

ある美しい日のことだった、新しくとりかかった峡谷に射す陽光の中にぶら下がっていると、排尿の欲求ではなく性の欲望にひしと取りつかれて、彼は籠の中で身を折った。彼の陰茎を撃つ美と恐怖に押し倒されるように、彼はからだを丸めたのだ。こすって、気を落ち着けようとした。と、ふいに彼はすっと立ち上がり、空に向けて噴射した。「おれは世界とやってるんだ」と彼はいった。世界の膺は大きかった、空のように大きかった、谷のように大きかった。

第三章「シエラネヴァダ山脈の祖父」の中でも、ひととき印象的な場面である。エドワード・サイド (Edward Said) を持ち出すまでもなく、女性にオリエントを体現させ、男性にヨーロッパを体現させるのが一般的である<sup>91</sup>。しかし、この場面ではアメリカの大地が女性として表象されている。キングストンは、通常の図式を意図的にひっくり返し、中国人の阿公がアメリカの大地と性交する姿を描く。阿公はアメリカの大地を所有し、我が物にしようとしたのである。

阿公は「我々は今、国を建設しているんだ」(138) という誇りを持って花崗岩をつるはしで砕く仕事に従事する。しかし、中国人労働者は自分たちを酷使し搾取する会社側に業を煮やして、「月給四十ドル、八時間労働」(140) というスローガン掲げ、1867年6月25日火曜日、ストライキに突入する。スト突入二日目に、絵描き鬼たちがストの模様を新聞に掲載するために、スケッチをしにやってくる。彼らは中国人を、上半身裸で褐色の肌をした「気品ある鼻をした美顔に知患者の表情を浮かべ、贅肉のない腹をして長い胴をした……非の打ち所のない」(141-42) 人物に描く。阿公は、青白い白人鬼は「褐色の筋骨逞

しい鉄道労働者より美しくない、男らしくない」(142) と思い、自分は「一万人の英雄の一人だ」(142) と誇りを抱く。スト三日目に、森の中で白い背広を着た市民権担当の判事と偶然出会い、彼から合衆国の市民権を一袋の金で購入する。万が一、ストライキが失敗したときに、市民権があれば、逮捕やリンチから自分を守ってくれるだろうと阿公は考えたからである。

スト突入四日目に、食料が無くなる。先見の明のある労働者は干し肉を作り、酒を発酵させ、食べ残しを漬け物にして保存している。阿公も、食料を少しずつ蓄えており、困っている労働者に分け与える。ストの切り崩しを謀ってか、ストの七日目、八日目に女がやってくるという噂が流れる。来たのは「腰に縄を巻かれた半死の哀れな売春婦」(144) である。売春婦を利用したい者は、宝籤を買うことになっていた。阿公は宝籤を買おうとは思わない。彼は思う。

He took out his penis under his blanket or bared it in the woods and thought about nurses and princesses. He also just looked at it, wondering what it was that it was for, what a man was for, what he had to have a penis for. (144)

彼は自分の陰茎を毛布の下で出してみたり、森の中で出してみたりして、看護婦や王女たちのことについて考えた。ただ眺めているだけのこともあった。いったいこれは何のためにあるんだ、いったい男とは何のためにいるんだ、いったい自分に陰茎がなければならぬわけは何だ、と自問していたのだ。

ハントリーは、「男らしさは文化的な構築物である。男性という存在は女性の対極に存在する状態である。そして、女性が不在であれば、男らしさを定義することは困難であり、男性の役割は不必要である」<sup>92</sup>と論じる。男性の存在の前提条件はその対極にある女性の存在である。女性が不在の状況下で、中国系アメリカ人の男性の存在意義はどこにあるのか、と阿公は問う。しかし、キムも指摘しているように、阿公は「女性との関係を絶たれ、不当な扱いを受けてはいるが、決して去勢された犠牲者ではない」<sup>93</sup>のである。

ストの期間中、阿公たちは、周到に作戦を練って、勇敢に白人鬼と戦う。リーダーの阿公の呼びかけで、労働者たちは、むかで、サソリ、蛇、毒とかげ、蛙の「五つの災い」(141) をよけるための「ストライキ賛成」を意味する黄色の旗をたてる(141)。阿公は思う。「そ

うとも。そうとも。チャイナ・メンおらずば、鉄道もない。自分たちはかけがえのない労働力だ」(140)。結局、雇い主のセントラル・パシフィック会社に勝利する。労働時間は八時間のまま、月四ドルの昇給という労働条件を勝ち取り、ストライキを収める。このエピソードでは、中国系アメリカ人男性の反抗心と知恵、そして強靱さが描かれている。「この国の北と南、東と西をつなぐことで、彼らはこの地を一つに結び合わせた建国の父祖である」(146)と描写されているように、中国系アメリカ人男性は、アメリカ建国の父に数えられるべき存在なのである。キムも、中国系アメリカ人は大陸横断鉄道建設によって、法的にもアメリカ市民の権利を獲得したと述べる<sup>94</sup>。先に見た曾祖父の伯公と同様、祖父の阿公もまた不屈の精神を発揮してアメリカ市民としての権利を要求するのである。

鉄道建設終了後、阿公はサンフランシスコへ向かい、そこから中国へ行く船に乗ることにする。安い賃金で働く中国人労働者への反感から、各地で中国人狩り、「ロサンゼルス虐殺事件」、「ロック・スプリングス虐殺事件」などが起きる。阿公は、中国人排斥運動からなんとか逃げ切り、サクラメント (Sacramento) にたどり着く。ここで、鉄道建設工事で稼いだ金の一部を使って芝居を見る。

The main actor's face was painted red with thick black eyebrows and long black beard, and when he strode onto the stage, Ah Goong recognized the hero, Guan Goong; his puppet horse had red nostrils and rolling eyes. Ah Goong's heart leapt to recognize hero and horse in the wild of American. (149)

主役の俳優の顔は赤く塗られ、ぼうぼうの黒い眉と長い黒髭を生やしていて、彼がのしのしと舞台に出てきた時、阿公はそれが主人公の関公とわかった。張り子の馬は赤い鼻孔をしており、目はぐるぐると回った。アメリカの荒野に英雄と馬を認めて、阿公の心は躍った。

祖父の阿公は俳優の化粧を見た瞬間、関公だとわかる。芝居が進むにつれて、関公のほか、劉備、張飛、曹操も登場する。「桃園の誓い」、「一騎当千」などの『三国志演義』のよく知られている名場面が演じられる。「関公は敵を……そして故郷の村を立ち去ろうとする」(149)。そこに、関公の友人の劉備と張飛が登場し、三人は「桃園の誓い」を結ぶ。三人は、それぞれ友情を称える歌を独唱し、共に戦い、生き死にを共にすると歌う。阿公は、

友人と宴会をしているように「心が温まる」(149)。

関公の大敵のずる賢い曹操が、彼と劉備の二人の妻、甘夫人 (Lady Kan) と糜夫人 (Lady Mi) を捕らえる。阿公は、この二人の夫人を演じているのが少年俳優だと知っているが、中国人女性の姿に「うっとりする」(149)。捕虜となった三人は都に向かう。

All the prisoners were put in one bedroom, but Guan Goong stood all night outside the door with a lighted candle in his hand, singing an aria about faithfulness. (149)

三人の捕虜は一緒に一つの寝室にいれられたが、関公は手に蠟燭を持ち、夜通し扉の外に立って、忠誠について詠唱した。

関公の忠誠心を示す場面である。関公は戦乱の中で自分の危険を省みず、劉備の妻を守る。義に篤く、約束を守る彼の性格が示されている。

都が敵の襲撃を受けた時には、関公は最も大柄な男と一騎打ちをし、くるくる回り飛び跳ねる剣の舞を見せる。「一騎当千」の場面である。この場面は、見ていたチャイナ・メンを「強くする」(149)。その後、関公、張飛、劉備は再会し、王国再建まで共に戦う場面が演じられる。芝居を見ている間に、阿公は心が温まり、うっとりし、強くなるのを感じるのである。芝居を見た後、阿公は元気が湧いてくる。

Ah Goong felt refreshed and inspired. He called out Bravo like the demons in the audience, who had not seen theater before. Guan Goong, the God of War, also God of War and literature, had come to America-- Guan Goong, Grandfather Guan, our own ancestor of writer and fighters, of actors and gamblers, and avenging executioners who mete Gut justice. Our own kin. Not a distant ancestor but Grandfather. (149-150)

阿公は心身が爽やさわやかになり、激励されるのを感じた。これまで芝居を観たことのない観客に混ざった鬼たちがやるように、ブラボーと叫んだ。戦争の神、そしてそのうえ戦争と文芸の神、関公はアメリカへきていたのか—関公、祖父の関、文学者や武者、俳優や博奕打ち、正義のために仇を討つ者たちの、われらが祖。われらの血族。遙か昔の遠い先祖ではなくて、祖父だ。

『三国志演義』の芝居見物では、阿公は、激励され、心身が爽やかになり、勇気をもらう。キングストーンが描く関公は、チンなどが描く勇壮で、猛々しい戦闘的な関公ではない。劇を観る人の心を、和ませ、爽やかにし、元気づける、暖かな気持ちを抱かせる関公なのである。ゲールニヒトが指摘しているように、キングストーンは、阿公と関公を等号で結んでいる<sup>95</sup>。関公を体現する阿公を通して、中国系アメリカ人男性の、優しさと和やかさを兼ね備えた男らしさが復活、再建され、さらにはアイデンティティの確立も図られるのである。

阿公は、中国行きの船に乗る前に、二つ目の金の袋を金銀細工師に渡し、祖国に残した妻のためのプレゼントとして金の指輪を作らせる。祖母は喜ぶ。しかし、祖母は金遣いが荒く、夫が送金したお金はすべて使い果たしている。阿公はあと二度アメリカに渡ることになる。

キングストンの作品において、関公は、さまざまな意味を担っている。「勇、忠、義、信」の儒教思想を体現する英雄に留まらず、先に見たように、神でありながら、祖先、身近な親戚にもなっている。職業人（文学者や武者、俳優や博奕打ち）の守り神であり、正義のために仇を討つ者と表象される。仇を討つ者という意味では、女武者花木蘭と通じるところがある。キングストーンは、関公に重層的な意味を持たせていると言えよう。

#### （４）関公を乗り越える弟

最終章「ヴェトナムの弟」には三人の「わたし」の弟が登場する。三人の中で、真ん中の弟ハン・ブリッジ（漢喬）は、男らしさ、ヒロイズムを考える点で、注目に値する。弟は、関公が体現する勇敢、忠義、忍耐力を備えている。教養があり、真の愛国心があり、平和を愛し、反戦主義を唱える青年である。弟は、ヴェトナム戦争以前は、田舎で高校の教師をしていた。彼の生徒たちは陸軍、海軍、海兵隊に志願して、高校をやめていく。弟は生徒に戦争の恐ろしさや悲惨さを教えるためにあちこち走り回る。しかし、弟も否応なしに戦争に巻き込まれる。ヴェトナムで、自分の目で見た残虐な光景にショックを受け、食欲もなくなる。彼は、当時の政府に洗脳された青年とは違い、戦争の本質を容易に見抜く。弟は、外国に逃亡することになろうとも人を殺しはしないと固く決意する。

He resolved that in the Navy he would follow orders up to a point short of a direct kill.



He would not shoot a human being; he would not press the last button that dropped the Bomb. But he would ride the ship that brought the bombs, which his taxes had already paid for. If ordered to shoot at a human target, he would then go AWOL to Canada or Sweden. But up until then, he would be a Pacifist in the Navy rather than in the jail, no more or less guilty than the ordinary stay-at-home citizen of the war economy. (285)

海軍にいる間は、直接に殺す一歩手前までは命令に従うことにする、と彼は心に決めた。人間は殺さない。爆弾を落とすボタンは押さない。けれども、すでに彼の払った税金で買われた爆弾を積んだ船に乗る。人間の標的を射て、と言われたら、その時には無許可離隊者となって、カナダかスウェーデンへ行くのだ。しかしそうなるまでは、監獄に入るよりは、海軍で、平和主義者でいよう。それは、戦争経済の中で、国内で暮らしているふつうの市民より、罪が重いわけでも軽いわけでもない。

三年後の 1975 年、アメリカ政府がヴェトナムから軍隊を撤回すると宣言したとき、弟は帰国する。戦争は全く価値がないと思う。

シェリー・フィッシャー・フィスキン (Shelly Fisher Fishkin) は、弟のような人物の特徴を「陽気で、平和を愛し、愛情細やかで、母親のような男性と……逞しいけれど非暴力的な女性の可能性を持つ男性である」<sup>96</sup>と述べる。猛々しくないという意味では、弟は、チンなどが提唱する戦争の神としての関公とは異なる。関公的な側面と非関公的な側面を合わせ持つ存在である。いわば、関公でありながら、関公を乗り越える存在であると言えよう。弟は「漢とアメリカを結ぶ架け橋になるように」という意味をこめて漢喬と名付けられた。「わたし」には三人の弟がいて名前にはすべて喬の字がついている。上の弟は「不屈の橋、純粋な橋」という意味の兼喬 (Incorruptible Bridge, Pure Bridge)。末の弟は、「厳しい橋」という意味の炯喬 (Bright Bridge, Severe Bridge) である。弟たちは名前に相応しく、中国とアメリカのかけ橋 (Bridge) となるように期待される。

弟の人物造型には、キングストンの反戦活動家と平和主義者としての側面が投影されており、作者キングストンの代弁者ともなっている。こうして見てみると、キングストンの望ましい男性像は単に関公のイメージを乗り越えるだけではなく、男性と女性という二項対立を脱し、男女が混合したものということになるだろう。

### (5) 望ましい中国系アメリカ人男性

以上論じたように、関公は中国系アメリカ人の男らしさと密接に繋がっている。皮肉なことに、関公を用いて男らしさを定義しようと点では、キングストンは彼女を激しく攻撃したチンと類似していると言える。当然のことながら、キングストンの作品では、望ましい男性像は関公と完全に一致しているわけではない。関公は理想的な男らしさを構築するために不可欠であるが、ハントリーが指摘するように、キングストンはチンのように猛々しくはない<sup>97</sup>。

キングストンは、女性の視点から、新しい男らしさとヒロイズムの定義の可能性を試みる。彼女の新しい男性像は、関公を乗り越え、女性の感受性を兼ね備えている。ハントリーはキングストンの新しいヒロイズムを「新しいヒロイズムは、穏やかさ、克己心、なじみ深いものから離れた外国での単純な忍耐力である」<sup>98</sup>と指摘する。

ハントリーは「しかしながら、新しい男性は、フランク・チンの作品の中心を占める戦争の神、関公ではないし、無法者でも男らしさが過剰の闘士でもない」<sup>99</sup>と指摘するように、新しい男性は関公でも、無法者でも戦士でもない。

80年代に、中国系アメリカ人作家たちは中国系アメリカ人のヒロイズム（男らしさ、英雄的資質）を取り戻す方法を探り始めた。キムも指摘しているように、「アジア系アメリカ人は外国人の感性を保持した従順な一時的滞在者、あるいは人の言いなりになる『模範的なマイノリティ』であるという二つの神話を打破するために、努力が向けられた。アジア系アメリカ人男性の新たなイメージを作り上げることが何よりも急務であった」<sup>100</sup>。偶然にもキングストンを含めて中国系アメリカ人の作家はともに関公を中国系アメリカ人のヒロイズムを取り戻すための手段とする。例えば、チンのヒロイズムは「武力」と「勇気」を特徴とする<sup>101</sup>。チンの作品における男性像は「力強い」、「熱血的」である一方、時には暴力をふるうこともある。それに対して、キングストンの中国系アメリカ人のヒロイズムは女性の感受性が与えられ、新しい男性像が描き出されるのである。弟の人物像はそれまでにはなかった新しい中国系アメリカ人の男性像となる。弟は関公的な側面を持ちながら一方、関公を乗り越える存在となる。

### 第三章 『トリップマスター・モンキー』に描かれた文化混合の訴え

第三章では、『トリップマスター・モンキー』を取り上げる。この作品は、サンフランシスコ市を舞台にしている。時代は、作品刊行のおよそ二十六年前の1963年に設定されている。ジャンルの的には、比較的無関係な九つのエピソードから構成されたピカレスク小説に属する<sup>102</sup>。語りの形式は、前二作の一人称の語りをやめ、三人称の「作者全知」の語りを採用している。中国系アメリカ人五世の主人公ウィットマンの視点から描かれている。彼はカリフォルニア大学サンフランシスコ校の英文科を卒業し、現在二十三歳。昼はデパートのおもちゃ売り場に勤務し、夜は詩を書いている。大学時代の友人で女優のナンシー・リーから、東洋人女性が演劇に出演する場合、役柄は圧倒的にお手伝いさんが多いので、東洋人女性を主役にした戯曲を書いて欲しいと頼まれる。彼は、中国古典の『西遊記』、『三国志』、『水滸伝』を取り入れた叙事詩の趣を湛えた戯曲を執筆し、上演しようと計画する。この戯曲を執筆している最中に、彼は『ユリシーズ』(Ulysses, 1922)のレオポルド・ブルーム(Leopold Bloom)がダブリン(Dublin)の街を歩き回ったように、サンフランシスコ市内を歩き回る。その過程で、さまざまな民族的・文化的背景をもった人たちと出会い、自分の執筆した戯曲に、出会った人たち全員を出演させ、チャイナタウンで上演し、大成功を収める。演劇を通じて、さまざまな文化的背景を持つ人たちと、自由と希望に溢れる新たなコミュニティーをチャイナタウンに築く。

『トリップマスター・モンキー』は刊行されると、たちまち賛否両論が巻き起こる。とくに、主人公ウィットマンの熱狂的で絶え間のない独白に対して、「極度に消耗させる」<sup>103</sup>、「理解不可能」<sup>104</sup>と批判される。ハントリーは、読者が困惑するのは「ウィットマンの支離滅裂で、句読点のない、むらのある、留まるところを知らない自由にさまよう独白……一貫性がなく、まとまりのない挿話的な冒険の物語、そしてばらばらの年代配列……ぶざまなプロット、そして人生、戦争、平和、人種差別、遺産、文化そしてアメリカ人のアイデンティティにかんする躁病的で自由な独白」<sup>105</sup>に由来すると指摘する。一方、レナードは、この作品は「あらゆる文化事象と時代に言及し、取り込み、吸収した百科事典のようなポストモダンの物語」<sup>106</sup>であると賞賛する。

『トリップマスター・モンキー』はまさに典型的なポストモダン小説である。この作品の特色は、小説内戯曲という枠組み、自由奔放なプロット展開、自己言及性、夥しい言語遊戯、パロディー、パスティーシュ、中国古典文学からのみならず西洋文学からの借用と

引用<sup>107</sup>、欧米のポップ・ミュージックや日欧米の映画に対する言及や引用であるとヘレナ・グライス (Helena Grice) は指摘する<sup>108</sup>。日欧米の映画に対する言及の例として、少し長くなるが、『トリップマスター・モンキー』から引用してみたい。この場面は、ウィットマンと友人のランスと彼の妻サニー (Sunny) の間で交わされる映画談義である。

“What movies have you seen?” Wittman asked. “Have you seen *A nous la liberté*?”

“Yea. Twice. What Song. Did you see *Last Year at Marienbad*?”

.....

“I saw *West Side Story* today.”

“Isn’t it Beautiful?”

“I like *Lorita* better, though only black and white. I like *8 1/2* better.”

“I love that part where Marcello Mastroianni whips his woman around the room and feathers are flying.”

.....

“Fellini is a man’s film-maker.”

“But at the end, when everybody is running in an outdoor circus ring, didn’t you like that? Didn’t it make you feel good?”

“That part was okay. Everybody dressed in white, the opposite of the death dance – black silhouettes – in *The Seventh Seal*.”

“Sunny, you like *Jules and Jim*, huh?”

“Of course, I like Jules and Jim. Everyone likes *Jules et Jim*. That’s everyone’s favorite movies.”

“No it’s not. Everyone’s favorite movie is *The Treasure of the Sierra Madre*.”

“My favorite movie is *Ugetsu*.”

“*Children of Paradise*.”

“Yes, *Children of Paradise*.”

“You like Jules and Jim because Jeanne Moreau has two men. We like *8 1/2* because Mastroianni has two women.” (86)

「どんな映画を観てるんだ」ウィットマンは尋ねた。「『自由を我らに』は観た

ことがあるだろう」

「うん。二度ね。なんという歌だ。『去年マリエンバードで』は観たかい」

「今日、『ウエストサイド物語』を観た」

「美しい映画じゃないか」

「僕は『ロリータ』の方が気に入っているよ。白黒だけどね。僕は『8 1/2』の方がもっと好きだよ」

「僕は、マルチェロ・マストロヤンニが女性を部屋中鞭で追い回して、羽根が飛んでいる場面が好きだよ」

……

「フェリーニは男の映画制作者だよ」

「だけど、最後の場面で、戸外のサーカスのリンクでみんなが走っているけど、君はあれが好きではないのか。あれで君は愉快に感じないのか」

「あの部分はいいいよ。全員が白い服を着ている。『第七の封印』における、黒いシルエット、死のダンスの反対だよ」

「サニー、君は『突然炎の如く』が好きだろう」

「もちろんよ、わたしは『突然炎の如く』が好き。だれでも『突然炎の如く』が好きよ。あれはみんなのお気に入りの映画よ」

「いや、そうではないよ。みんなのお気に入りの映画は『黄金』だよ」

「僕のお気に入りは『雨月物語』だ」

「『天井桟敷の人々』」

「そう、『天井桟敷の人々』」

「君はジャンヌ・モローに二人の恋人がいるから『突然炎の如く』が好きなんだ。僕たちはマストロヤンニに二人の恋人がいるから『8 1/2』が気に入っているんだ」

『トリップマスター・モンキー』の枠組みとしては、『西遊記』とジョイスの『ユリシーズ』が採用され、また、各章の章題はウォルト・ホイットマンの『草の葉』の詩行から取り入れられている。主人公のウィットマンの名前は詩人のウォルト・ホイットマンを想起させる。ウィットマンは孫悟空であり、トリックスター<sup>109</sup>でもある。ウィットマンは『三国志』などの中国古典を朗読するかと思えば、ライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke,

1875-1926) の『マルテの手記』(*The Notebooks of Malte Laurids Brigge; Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910) の一場面を朗読する。『水滸伝』の一場面を熱く語るかと思えば、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の『オーランドウ』(*Orlando*, 1928) に登場するロシア皇女のスケートの場面を思い出して語る。このように、キングストンは、『トリップマスター・モンキー』において、あらゆる場面で東洋と西洋の並置、共存を試みている。

## 第一節 『西遊記』の孫悟空—トリックスターとしてのウィットマン

『トリップマスター・モンキー』において、『西遊記』、『三国志』、『水滸伝』三作の中国古典の中では『西遊記』がもっとも重要であることは、小説の題からも想像される。第一節では、『西遊記』とホイットマンの『草の葉』(*Leaves of Grass*, 1855) に焦点を当て、キングストンが原典をどのように借用し、書き換えているのか、その目的は何かということ考察する。

先行研究としては、ジェイムズ・T・F・タナー (James T. F. Tanner) の「マキシーン・ホン・キングストンの『トリップマスター・モンキー』におけるウォルト・ホイットマンの存在」(“Walt Whitman’s Presence in Maxine Hong Kingston’s *Tripmaster Monkey: His Fake Book*”)がある。タナーは、テーマ、言語、イメージの類似、各章の章題と『草の葉』の詩文の類似を詳細に分析している。また、ジェニー・ウォン (Jennie Wang) の論文「『トリップマスター・モンキー』—キングストンの新しい中国人男性のポストモダンの表象」(“*Tripmaster Monkey: Kingston’s Postmodern Representation of a New ‘China Man’*”)、ガオの論考、ハントリーの著作がある。例えば、ウォンは、孫悟空がウィットマンの悲劇を喜劇に変える役割を果たしていると指摘している<sup>110</sup>。また、ガオは「孫悟空であるウィットマンは、中国の伝統と、アメリカの過去を体現するウォルト・ホイットマンの伝統、そしてアメリカの現在を代表するビート族を一つに混ぜ合わせる役割を果たす」<sup>111</sup>と論じる。どれも優れた論考である。いずれにおいても、孫悟空が作品中で果たす機能、孫悟空が体現するものは何かについて分析している。

### (1) ウォルト・ホイットマンの影

最初に、19世紀の民主主義者である詩人のホイットマンと彼の『草の葉』が『トリップ

マスター・モンキー』にいかなる影響を与えているのか三つの観点から見てみたい。一つ目は、主人公ウィットマンの名前の由来、二つ目は『トリップマスター・モンキー』の各章題の出典、そして三つ目はホイットマンの『草の葉』のテーマである。

最初にウィットマン・ア・シン (Wittman Ah Sing) という姓名であるが、中国人の名前とアメリカ人の名前が合体されており、中国と欧米の共存を体現している。ウィットマンという名前は、アメリカの詩人ウォルト・ホイットマンを連想させる。ウィットマンは父親に命名の由来を尋ねる。すると、父親は詩人ホイットマンの『草の葉』に収録されている詩「ぼくは充電された体を歌う」(“I Sing the Body Electric”)が好きで、それで詩人から名前をもらったのだと答える。また、1960年代は、「猿の精神」(monkey spirits)<sup>112</sup>と呼ばれる詩人ホイットマンの芸術上の弟子たちが、アメリカを変えようとしている時代であり、ホイットマンは19世紀の詩人ではあるが、60年代の時代精神を体現する詩人にもなっている<sup>113</sup>ということをキングストンは意識していたことは確かである。

ア・シンという姓に関しては、キングストンはだじゃれ感覚で「わたしは歌う」(I Sing)<sup>ア・シン</sup>から借用している。もう一つはホイットマンの「わたし自身の歌」(“Song of Myself”)の詩行に対する言及でもある。さらにはブレット・ハート (Bret Harte, 1836-1902) とマーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) の二人で書いた劇『ア・シン』(Ah Sin, 1876)に登場する中国系アメリカ人ア・シンとも繋がっている<sup>114</sup>。ア・シンは「罪」(a sin)を意味するとも言える。劇『ア・シン』に登場するア・シンは非常に野蛮で愚かなアジア人として描かれている。これは、19世紀末から20世紀の60年代までのアメリカの主流社会の中国系移民に対する一般的なイメージである。キングストンは、この愚かな中国人というイメージに反駁するために、知的で才気走った青年ウィットマンの名字として意図的に選択したのかも知れない。

主人公のウィットマン自身は自分の名前について、次のように言う。

I'm one of the American Ah Sings. Probably there are no Ah Sings in China. You may laugh behind my family's back, that we keep the Ah and think it means something. I know it's just a sound. A vocative that goes in front of everyone's names. Ah Smith. Ah Jones. Everyone has an ah, only our family writes ours down. In that Ah, you can hear that we had an ancestor who left a country where the language has sounds that don't mean anything--la and ma and wa--like music. (307)

僕は数多くのアメリカのア・シンの中の一人だ。中国にはア・シンという人は存在しないかもしれない。僕の家族のいないところで嘲笑するかもしれない、僕の名前に「ア」が入っていて、そして「ア」が重要なものを意味すると思っていることに。それはただの音にすぎないと僕は知っている。すべての人の名前の前につく呼格だ。「ア・スミス」、「ア・ジョーンズ」。みんなの名前に「ア」が付くが、それを書き留めるのは僕の家族だけだ。その「ア」を聞いて、ある国を離れた先祖が僕の家族にいたのだということを知り取るだろう。その国では、言語に音楽のような「ラ」、「マ」、「ワ」という意味の無い音があるのだ。

「ア」は中国語で「阿」と書き、中国南部出身の名前につける場合がほとんどである。ある意味では「ア」は愛称である。すべての人の名に「ア」をつけることができる。「ア・シン」は、百年前に海を渡ってきたアメリカにきた先祖の名前かもしれない。つまり、「ア」が名前についていることを通して、自分は中国人の子孫で、中国とのつながりが維持されていると主張しているのである。

「シン」に関しては、さまざまな解釈がある<sup>115</sup>。「星」、「振」、「猩」、「新」である。まず、「星」。ウィットマンはいつか演劇界のスターになり、沈黙のまま存在している中国系アメリカ人の芸術団を率いて、新たな一步を踏み出そうとしている。「シン」にはウィットマンのスターになるという抱負がこめられている。また、「振／興」という意味もあろう。中国の古典作品を愛読、古代の京劇などの芸術に親しんでいるウィットマンにとっては、忘れられつつある中国の芸術をアメリカの新世界で振興させ、生命力を与えるのは中国系アメリカ人の芸術家としての使命であると考えているのかも知れない。さらには、「猩」をも意味する。「猩」は、中国語で「シン」と発音される。ウィットマンが演じる孫悟空は、猿である。キングストンは、ここで、主人公ウィットマンと伝説の孫悟空とのつながりを仄めかしている。最後に、「新」である。ウィットマンは新しい世代の中国系アメリカ人市民として、反戦運動の洗礼を受けているビート族であるということを示唆しようとしているのかもしれない。キングストンは、ウィットマン・ア・シンという名前に、ホイットマンの詩行のみならず、過剰な意味を忍ばせている。

次は章題についてであるが、キングストン自身は、フィスキンのインタビューにおいてホイットマンの『草の葉』とのかかわりについて次のように語っている。



Especially in writing *Tripmaster Monkey* -- I just lifted lines from *Leaves of Grass*. You would think they were modern Sixties' slang -- 'Trippers and Askers' and 'Linguists and Contenders Surround Me'-- all of that -- 'Song of the Open Road,' 'Song of Occupations' - - I just took those for title headings for my book.<sup>116</sup>

『トリップマスター・モンキー』を執筆していたとき、私はただ『草の葉』から数行を抜き取っただけです。以下の言葉は、現代の60年代のスラングだとあなたは思うかもしれませんが。「幻覚剤使用者と質問者」、「言語学者と論争者がわたしを取り囲む」。これはすべて[『草の葉』の]「大道の歌」、「職業の歌」から借用したのです。私はただこの詩行をわたしの本の章題としていただいただけです。

『トリップマスター・モンキー』の章題のほとんどは、ホイットマンの『草の葉』からの引用である。第一章の章題「幻覚剤使用者とイモリ」(“Trippers and Askers”)は「わたし自身の歌」の四連目の冒頭「揚げ足取りや詮索好きがわたしを取り囲む」(Trippers and askers surround me)から、第二章「言語学者と論争者」(“Linguists and Contenders”)も同じく四連目十五行「言葉学者や論争好きを相手に霧の中を汗にまみれてもがき続けた」(Sweating through fog with these linguists and contenders)から、第三章「マリファナ煙草／性的逸脱者と熱烈な支持者」も「わたし自身の歌」からの引用である。第五章「ルビー・ロング・レッグズとゼッペリンの大道の歌」(“Ruby Long Legs and Zeppelin's Song of the Open Road”)は、前半部分はジーン・ウェブスター (Jean Webster, 1876-1916) の『足長おじさん』(*Daddy- Long- Legs*, 1912) をもじったものであり、後半部分は『草の葉』に収録の「大道の歌」(“Song of the Open Road”)からの借用である。ちなみに、ルビー (Ruby) はホイットマンの母親の名前であり、ゼッペリン (Zeppelin) は、父親の名前である。第六章「仕事を讃える歌」(“A Song for Occupations”)は同じく『草の葉』に収録の「仕事を讃える歌」(“A Song for Occupations,” 211-19)からの借用である。

『トリップマスター・モンキー』と『草の葉』収録の「わたし自身の歌」にはテーマ的にも類似している。どちらも、アイデンティティ、民主主義、アメリカに属すること、ジェンダー、人種についての長々しい告白であり、瞑想である。ホイットマンは、「アメリカのために歌う」のであり、ホイットマンは「中国系アメリカ人のために歌う」のである。

『トリップマスター・モンキー』のプロット自体が、ウィットマンが饒舌に語る「わたし自身の歌」になっている。

## (2) 『トリップマスター・モンキー』と『西遊記』

『西遊記』は、孫悟空、猪八戒、沙悟浄の三人が唐三蔵を保護して仏教の正典を求める旅を描いた作品である。『トリップマスター・モンキー』はウィットマンが中国（文化）—アメリカ（文化）の扱い方、中国系アメリカ人のアイデンティティ、理想のコミュニティーを探しながら成長する小説である。『西遊記』が「西への旅」(Journey to The West)だとすれば、『トリップマスター・モンキー』は「西での旅」(Journey in the West)である。孫悟空たちは八十一の冒険を乗り越えて仏典を手に入れる。ウィットマンは友情、恋愛、家庭、就職などの個人の生活から人種、コミュニティー、アイデンティティなどに思いを巡らし、さまざまな試練を経て、ラーラ・ナーアサイシ (Lara Narcisi) の言うような「孤独な猿から家庭に帰る男にまで」<sup>117</sup>変化を遂げる。

『西遊記』の主人公孫悟空は花果山の仙石から生まれた妖猿である。東勝神州の傲来国の沖合に浮かぶ火山島である花果山の頂に一塊の仙石があり、この石が割れて卵を産み、卵は風にさらされて一匹の石猿が孵る。この石猿は、島に住む猿たちに崇められ猿たちの王様になる。石猿は美猴王と名乗る。彼の法名が孫悟空である<sup>118</sup>。『西遊記』は、三蔵法師の中国からインドへの、仏典を求める旅を描いたものである。三蔵法師と孫悟空、沙悟浄、猪八戒の八十一の冒険が描かれている。『西遊記』は、観音菩薩が孫悟空を教え諭し、任務達成のために導いていくという構造的枠組みを持つ。『トリップマスター・モンキー』も主人公のアイデンティティを探し求める旅をテーマにしており、キングストンは、『西遊記』の枠組みをうまく利用している。『トリップマスター・モンキー』の「作者全知」の語り手は、女性として設定され、『西遊記』に登場する観音菩薩に重ね合わされている。彼女は、主人公の人生を導く全知全能の存在である。

以下、ウィットマンの人物造型、変身、権威との戦いなどの『西遊記』のエピソードの利用、観音菩薩の役割に焦点を絞って見てみたい。中国系アメリカ人の主人公ウィットマンの人物造形は、ガオも指摘しているように、いたずら好きで、権威や秩序に対して反抗的で、悪と戦う英雄孫悟空<sup>119</sup>を下敷きにしている。ウィットマンの行動に孫悟空の存在が透けて見える。ウィットマン自身、しばしば自分は孫悟空であると名乗り、猿のような行動を取る。ウィットマンは孫悟空の動きを真似るのが好きで、同じ大学出身のナンシー・

リーを自宅に招いた際に、長い手を動かして飛び跳ねたり、首を振ったりして、猿のように振る舞う。

He sprang from the desk onto the chair, and from the chair to the mattress, and from the mattress up to the desk again, dragging his long arms and heavy knuckles. His head turned from side to side like a quick questioning monkey, then slower, like an Indian in a squat, wagging his head meaning yes-and-no. He picked a flea from behind an ear – is this a flea? – or is it the magic pole in its toothpick state the King of the Monkeys keeps hidden behind his ear?...He picked up loose papers with one hand and looked at them, scratched his genitals with the other hand, smelled hands and pages, nibbled the pages.

(32)

彼は、長い手とがっしりした拳骨をブラブラさせながら、机から椅子へ、椅子からマットレスへと飛び上がり、そしてマットレスから机に再び飛び戻った。彼の頭は、素早く質問する猿のように、右左に向いた。それから、よりゆっくりと、しゃがんだインディアンのように、さあどうだろうかというような意味で、頭を振る。彼は耳の背後から一匹の蚤をつまむ。これは蠅だろうか。または、猿の王様が耳の背後に隠している楊枝上の状態になっている魔法の棒だろうか。……彼は片手でばらばらの紙を取り上げ、それをじっと見て、もう一方の手で性器を掻き、両手と頁の臭いを嗅ぎ、頁を嚙る。

主人公のウィットマン自身は自分のことを、自由奔放に大活躍する孫悟空になぞらえて「僕は、本当は一現代アメリカによみがえった猿の大王様だ」(33)と宣言する。しかし、猿の化身のようなウィットマンに対して、ナンシーは「あなたはわたしをこわがらせるわ……さようなら」(33)と言って、彼の家を立ち去る。ウィットマンは、ナンシーが「まあ、親愛なるお猿さん」(33)などと言って頭や顎をなでくれるだろうと期待していたので、うろたえる。後に、ウィットマンは、ターニャ・ド・ウィーズ (Taïna De Weese) に「あなたは猿とされているの」と尋ねられ、「思われているんじゃないくて、僕は猿だよ」(191)と答える。ターニャは「それはそうね」と言って笑う。結局、ウィットマンは、中国系のナンシーではなく、フィンランド人のターニャと結婚することになる。

孫悟空とウィットマンの類似点を確認してみたい。まず、両者とも二つの文化の産物である。孫悟空は石から生まれ、猿と人間の両方の特徴を持っている。ウィットマンはアメリカ生まれでアメリカ育ちではあるが、中国人としての民族的出自を忘れることはない。孫悟空は石から生まれたとはいえ、猿と人間の特徴を持っている。次に、両者とも自分の存在を部外者として感じている。孫悟空は天界に拒まれている。ウィットマンは中国系アメリカ人として、アメリカ白人社会でしばしば蔑視されていることに腹をたてている。両者とも体制に不満を持っている。しかも、ともに不平等な社会に対して反抗し続ける。三つ目は、両者とも能力は限られているものの、知恵を絞って反抗したり復讐をしたりする。孫悟空は結局天界に乱入して、天界の統治者に打ち負かされる。ウィットマンは演劇を通して、中国の古典を利用し、借用し、改変した劇をアメリカの人々に見せる。大成功を収めて中国系アメリカ人の演劇集団「アメリカ梨園劇団」を立ち上げる。つまり、両者は部外者として、不屈の反乱者として、そして自由精神を持つ「いたずら者」なのである。

『西遊記』のエピソードは非常に効果的に利用されている。キングストンが特に興味を持って利用しているエピソードは、孫悟空をはじめとして多くの登場人物が自由自在に性別を変えたり、さまざまな動物に変身したりするエピソードである。『西遊記』における孫悟空は七十二の変化の術を持っている。果物（桃、レモン）、動物（象、虎）、建物（廟）、さまざまな人間（子供、老人、女、坊主）などに変身する。ウィットマンは、先祖がアメリカに渡る際に『西遊記』を演じる際に必要な孫悟空の七十二回の変身用の衣装を収納した」（29）トランクを受け継いでいる。ウィットマンは孫悟空のように変身はできないが、詩人であり、劇作家であり、トークショーの主演者であり、パーティーの司会者であり、華人劇団の責任者であり、息子であり、夫でもある。一人で七役を演じている。ウィットマン自身、七十二の変化の術をもつ孫悟空にならって、変身したいと願っているようである。

変身エピソードということでは、中国系アメリカ人のジュディ・ルイス（Judy Lewis）が猪に変身する。ウィットマンが乗ったバスの隣の席に、若い女性ジュディが座る。ジュディは日本人男性と中国人男性の比較をまくし立てる。彼女の持論を聞いているうちに、彼女はいつのまにか猪に変身する。

He looked at the girl [Judy Lewis] again, and she looked blue-black in the dark. He blinked and saw sitting beside him a blue boar. Yes, glints of light on bluish dagger tusks.

Little shining eyes. Not an illusion because the details were very sharp. Straight black bristly eyelashes. A trick of the dark? But it was lasting. Eyes and ivory tusks gleaming black and silver. ...He leaned back in his seat, tried forward, and she remained a blue boar. (77-78)

彼は女性 [ジュディ・ルイス] を見た。そして、彼女は暗闇の中で濃い藍色に見えた。彼は瞬きをした。自分の隣に青い猪が座っているのを見た。そうだ、青味を帯びた短剣のような牙に光がきらめく。小さなきらきら輝く目。幻覚ではない。細かいところまではっきり見える。まっすぐな黒い剛毛のまつげ。暗闇のいたずら？いや、ずーっと続いている。目と象牙の牙が黒と銀色に輝いている。……彼は椅子に深くもたれ、前方に身を傾けようとする。彼女は相変わらず、青い猪であった。

ちなみに、“blue boar” は俗語で「性病」という意味であり、キングストンはここでもだじやれを楽しんでいる。彼女は、バスが停車するまで、猪のままである。

The bus went on for long time in the dark. And whenever he glanced her way, there beside him was the blue-black boar. Gleaming.

“Hey,” he said, tapping her on the shoulder. Boar skin feels like corduroy. She cocked a flap of silky ear toward him. (79)

バスは暗闇の中を長い間走った。そして、彼が彼女のいる方を見るといつでも、彼の側には濃い藍色の猪がいた。輝いている。

「やあ」と彼は彼女の肩を叩いた。猪の皮膚はコールテンのような手触りである。彼女は絹のような耳を彼の方にピンと立てた。

この場面は、『西遊記』において、猪八戒が登場する場面を思わせる。この後、ウィットマンとジュディ・ルイスは共通の友人宅で再会する。彼女は「猪のように笑う」(139) のである。

ウィットマンは孫悟空のようにお化けや悪鬼と戦う。といっても、ウィットマンの場合

の「お化け」は、アメリカ主流社会の人種差別主義者や偏見を抱いている人々である。英文学専攻のため、ウィットマンはなかなか就職できない。仕方なくスーパーのおもちゃ売り場で販売員をやっている。『西遊記』における孫悟空は天界の統治者にごまかされ、馬牧場の飼育人に命じられる。天界の統治者より能力があると自惚れている孫悟空は自分が侮辱されていると感じ、怒りのあまり天界へ侵入する。ウィットマンも同じ行動をとる。彼は電動の猿の人形をバービー人形の身体の上に置き、白人の子供に見せてしまう。猿とバービー人形の抱擁は、中国人と白人という異人種間の性交を暗示する。ウィットマンは解雇される。

『トリップマスター・モンキー』には、孫悟空だけにとどまらず、沙悟浄、猪八戒、唐三蔵、白馬、天界の仙人も登場する。この中で特に重要なのは、観音菩薩である。インド仏教では、観音菩薩は男性と見なされているが、その後、仏教は中国に流入し、宋の時代には、観音菩薩は女性と見なされる。それ以降は、観音菩薩の性別は男女両方、両性具有となる。慈悲の存在として、仙人と人間をつなぐ役割を果たしている。『西遊記』において、仙人たちは威力を持つが融通がきかず、人間と離れてしまいがちであるが、唯一人間と接する仙人が観音菩薩である。孫悟空は天界に侵入して「如来」によって五指山を背負わされる。五百年が経った後、観音菩薩は、孫悟空を唐三蔵の仏教正典を探す旅の保護人とするために、孫悟空を救い出す。孫悟空の乱暴を防ぐために頭にかまを設置するが、それは孫悟空を正しい道に進ませるためである。観音菩薩は、孫悟空が仏典を求める旅において妖精やお化けなどと出会い、ピンチに陥るたびに、何回も助けに来る。

『トリップマスター・モンキー』において、観音菩薩は物語の全知全能の語り手であるが、一人の登場人物のように小説に現れる。キングストンは、ブラウヴェルトのインタビューで次のように語っている。

I think that, in most of the literature we read, the omniscient narrator is a white man. This is because the nineteenth-century novel was written at a time when we believed in a white, male God. I think of my narrator as Kuan Yin (goodness of mercy). This is a big change -- a narrator who people can see right away is a woman. She is always helping the woman character out in there, giving Wittman a bad time.<sup>120</sup>

わたしたちが読むたいの文学において、作者全知の語り手は白人男性である

と思います。これは、わたしたちが白人男性の神を信じていた時代に、十九世紀の小説が書かれたためです。わたしはわたしの語り手を観音菩薩と考えています。これは大きな変化です。人々はただちに語り手は女性であると気がつきます。観音菩薩は、小説中では常に女性の登場人物を助けています。そしてウィットマンを不面目な状態に陥れます。

さらには、明らかに女性を思わせる観音菩薩を語り手にした理由を、キングストンはインタビューで次のようにも述べている。

What comes to my mind is that there is actually a saving and nurturing force in the universe, and it is embodied in Kuan Yin, for example. These are names for that saving force and Kuan Yin is sometimes see as a woman, sometimes as a man. She has many masculine incarnations in India, and she can be embodied in human imagination in these mythic figures. I think that it is easy for women to incorporate that force, and this is because women actually create life. We have babies; we actually hold a human being inside of ourselves, both in birth and a sex, and so I think that women's bodies are very naturally able to hold this force of salvation.<sup>121</sup>

わたしの頭に浮かんでくるのは、実際、この宇宙において救う力と養育する力があるということです。そして、例えば、その力は観音菩薩に具現化されています。これらは救う力のいくつかの名前です。そして、観音菩薩は時には女性と、時には男性と見なされています。彼女はインドでは男性の姿を多く与えられています。そして、彼女は神秘的な姿において、人間の想像力において具現化されることが可能です。女性がその力を具体化することは容易であると思います。そして、それは女性が実際に命を産むからです。わたしたちは子供を産み、自分の体の中に実際に人類を抱いております。出産においても性においても。そして、私は女性の身体は先天的にこの救う力を抱くことができると思います。

キングストンは「女性がこの世界を救う」ということをダイアン・サイモンズ (Diane Simmons) とのインタビューで語る。『トリップマスター・モンキー』において、多くの女

性、女性は中国伝統文化の中での被害者であり、弱者であるという女性のイメージは払拭されている。キングストンの言うように、「女性の力で世界を変える」<sup>122</sup>のである。観音菩薩はキングストンの「女性の力で世界を変える」ということの具現化となのである。

『トリップマスター・モンキー』の語り手の観音菩薩は時空を超える。古代中国に戻ったり、現代のヴェトナムの戦場に現れたりもする<sup>123</sup>。観音菩薩は、中国の歴史や世界情勢にも詳しい。ヴェトナム戦争は、泥沼に陥り、アメリカには勝ち目がないと予告し、1960年代の社会運動がどうなるのかも詳しく知っている。まさに、万能の語り手である。観音菩薩は、小説の中で三つの勤めを果たす。一つ目はウィットマンの行動に直接的、間接的に論評を加えることである。保険会社に勤めるターニャが忙しいのを見て、ウィットマンは手助けしようと思うが、上手くできない。語り手の観音菩薩はウィットマンの不甲斐なさを次のようにコメントする。

Wittman can't be her rescuer. The only way he could see to rescue her was to take her place, and he had just escaped from wageslavery. But what kind of monkey would he be not to stay and try to change her trip. (219)

ウィットマンは彼女の救援者になれるはずがない。彼女を救い出すように取り計ることができる唯一の方法は彼女の代わりになることだが、彼自身も賃金の奴隷の立場から逃げてきたばかりだ。しかし、もしふんばって、彼女の状況を変えようとしなければ、彼はどんな種類の猿だろうか。

二つ目はウィットマンを嘲笑することである。小説の終わりで、ウィットマンはターニャへのプロポーズも芝居も成功し、出演者たちに囲まれ、祝福される。得意の絶頂にあるウィットマンを以下のようにからかう。

Wittman changed -- been! -- into a pacifist. Dear American monkey, don't be afraid. Here, let us tweak your ear, and kiss you other ear. (340)

ウィットマンは、ビィーーン、平和主義者に変身した。親愛なるアメリカの猿よ、こわがらないで。ここであなたの耳をひねり、そしてもう一方の耳にキス



をしましょう。

三つ目は、読者の思いを先取りして、物語を導いていくことである。

Our Wittman is going to work on his play for the rest of the night. If you want to see whether he will get that play up, and how a poor monkey makes a living so he can afford to spend the weekday afternoon drinking coffee and hanging out, go on to the next chapter. (35)

夜の残りの時間で、わたしたちのウィットマンは劇を書こうとしている。もし読者が、彼が劇を上演するかどうか、そしてこのかわいそうな猿が週末の午後を、コーヒーを飲んでぶらぶらすることに費やすことができるようにするために、どのようにして、生計を立てているのかをお知りになりたいなら、次の章にお進みください。

第六章の終わりは次のように締め括られる。

A reader doesn't have to pay more money for the next chapter or admission to the show if there's going to be a show; you might as well travel on with our monkey for the next while. (268)

読者は次の章を読むにも、芝居を見るにも、お代は不要です。もし芝居が上演されたらの話ですが。これからしばらくは、わたしたちの猿に付き合っ、旅をするのも悪くないでしょう。

このように、語り手の観音菩薩は、実際に主人公ウィットマンを操ると同時に、読者の好奇心を刺激し、読者の思考の動きを察して、先回りして説明するのである。フェミニスト的な視点を持つ全知の語り手である観音菩薩は、ウィットマンの男性中心主義的な言動を、たしなめ、導き、時に転覆させるのである。キングストンは、『孫悟空』の観音菩薩に秀逸な修正を加えて、自分の小説に取り入れたと言える。語り手である観音菩薩が、男

性が主人公の『トリップマスター・モンキー』のフェミニズム的意識を、背後で支えているのである。

### (3) ウィットマン・ア・シン—新しい中国系アメリカ人

ウィットマンはヴェトナム戦争反対運動に熱心に参加する平和主義者である。彼は「人生の最良の時は戦争であるべきではない」(190)と断言する。おもちゃ売り場の販売員をしている時、二人の女性客に戦争がテーマのおもちゃを孫に買わないようにと説得する。残念なことに、女性二人は、彼の意見を無視して銃の玩具を買う。第二次世界大戦を経験している、ウィットマンの母親のルビー (Ruby) もヴェトナム戦争の反対者である。母は自分だけの力で戦争を止めることはできないということを認識している。母と違い、ウィットマンは反戦運動を実践する。反戦運動の雰囲気には自分は合わないと知りながら、彼は思い切って参加する。ウィットマンの姿に、中国系アメリカ人は社会変革に参加すべきであるというキングストンの主張が込められている。また、ウィットマンは劇団を作って、芝居の中で戦争の場面を演じるより反戦運動を演じることが効果的であり、中国系アメリカ人の団体として反戦運動を応援することは有意義であると考えられるようになる。

ウィットマンは、自分の芝居を執筆しながら、戦争に思いを馳せる。

He had made up his mind: he will not go to Viet Nam or to any war. He had staged the War of the Three Kingdoms as heroically as he could, which made him start to understand: The three brothers and Cho Cho were masters of war; they had worked out strategies and justifications for war so brilliantly that their policies and their tactics are used today, even by governments with nuclear-powered weapons. And they lost.... Studying the mightiest war epic of all time, Wittman changed--been!--into a pacifist.  
(340)

彼は決心した。ヴェトナム戦争やどんな戦争にも行かないと。彼は三国の戦争をできるだけ英雄的に上演したが、そのことによって彼は、以下のことを理解し始めた。つまり、三兄弟と曹操は戦争の達人だ。彼らは戦略と戦争の正当化をとっても賢明に成し遂げたので、彼らの政策と策略は、核兵器を持っている政府によってさえも今日でも使われている。そして彼らは負けた。すべての時代の戦争叙

事詩を勉強して、ウィットマンは、ビィーーン、平和主義者になった。

ウィットマンには、キングストンの反戦に関する考えが反映されている。

キングストンは主人公ウィットマンを 60 年代のカリフォルニア州に暮らすビート族として描く。カリフォルニア州は、チャイナタウンの所在地であり、60 年代に入ると、個人の自由を重視し、戦争反対を唱えるヒッピーの中心地にもなった。ビート族は現体制に反対し、現実には不満を抱き、自己を強く主張する。彼らは既存の価値観、社会体制を否定し、人間性を解放しようとする。彼らは奇妙な服を着て、伝統を軽蔑する<sup>124</sup>。まさしく、ウィットマンはビート族的な一面がある。ビート世代の詩人アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-97) の『吠える』(Howl, 1955) が猥褻罪で発禁処分になり、裁判がおこされる。その判決を聞きに行くために授業をさぼる。ウィットマンは大学時代に、ビート族の精神に引かれ、精神的な仲間を見つけたと思う。ウィットマンはビート族の価値観と人生観を認めるが、しかしビート族のようにあらゆるものに反対して、社会の底辺で生きることは認めない。ビート族のように髪を長く伸ばし、ひげをはやし、しかも就職もしていないので、ウィットマンの母親は世間体を憚り、息子を自分の友人に紹介する勇気がもてないのである。

キングストンは、ブラウヴェルトとの 1989 年のインタビューで次のように語る。

As I wrote about the '60s, I began to understand that the spirit of the monkey has come to America. You see in the Buddhist story he goes to India. But I have him continuing on and he arrives in America in the '60s. You can see his spirit in the Chicago Seven, who were like seven monkeys bringing chaos to the establishment. All those love-ins and Woodstock -- all that is monkey. The monkey loves to go to parties, and if you have a wonderful enough party, you can change life.<sup>125</sup>

私は 60 年代について創作した時、猿の精神がすでにアメリカにきたと分かりはじめていました。ご存じのとおり、仏教の物語で、彼はインドに行きます。しかし私は彼に旅を続けさせて、そして彼は 60 年代のアメリカにやって来ます。あなたはシカゴ・セブンに彼の精神を見ることができます。彼らはまるで現存の体制に大混乱を持ち込んだシカゴ・セブンのようです。ラブ・インとウッドストック、

すべて猿です。猿はパーティーに参加するのが大好きです。そしてもしあなたが素晴らしいパーティーを開けば、あなたは人生を変えられることができます。

シカゴ・セブンは、アビー・ホフマンを含む七人のグループで、1968年のシカゴ民主党大会で暴動を企てたという理由で逮捕された。彼らは民主党大会でベトナム戦争反対の激しいデモをおこなった。結局裁判では無実となる。

ウィットマンは詩人ホイットマンから自己信頼の思想を受け継ぎ、自分の仲間にもその思想を広める。最後の章「ワンマンショー」(“One Man Show”)において、ウィットマンは、『草の葉』のホイットマンのように、熱狂的に過剰に中国系アメリカ人の身体を賞賛する。まず、中国系アメリカ人の顔付きを褒める。顔が白人と異なるので、中国系アメリカ人は自分が本当のアメリカ人になれないと不安に思っているが、そうではない。ウィットマンは自分の顔が主流社会と違うことこそ、自分なりの特徴、個性であると言う。違うことは決して不利な点ではない。ウィットマンは中国系アメリカ人の顔を完璧だと褒める。

‘I use my own teeth as the model. Because they’re perfect. I’ve got perfect teeth.’... I declare my looks -- teeth, eyes, nose, profile -- perfect. Take a look at these eyes. Check them out in profile too. And the other profile. (314)

私は自分自信の歯をモデルとして使う。それは完璧だから。私には完璧な歯がある。……わたしは自分の外見は、つまり歯、目、鼻、横顔は、完璧だ。この目を見てください。横からもチェックして。そしてほかの側面からも。

しかも、ウィットマンは自分の目が映画俳優の目、カウボーイの目であると自負する。中国人の鼻は低いので視線を遮らずよく見える。中国人の視野は誰よりも広い(314)。二重まぶたになりたくて整形手術をし、アイシャドーをつける中国系アメリカ人をウィットマンは批判する。白人のような目が欲しいという考え方こそ白人の審美眼に従っている結果である。白人を模倣することで自分なりの目の特徴を失い、自分のアイデンティティを不明にしてしまうと同時に、白人の優位を明らかにすることにもなる。中国系アメリカ人の女性は白人の目のようになるために化粧はしないしてほしい、アジア人の目の形にプライドを持ってほしい、とウィットマンは訴える。さらには、黄色の肌色は輝かしい。白人のよ

うな白い肌色は決して素晴らしくはない。白人は肌の色でアジア人を蔑視してはいけない。ウィットマンのとめようもない熱弁は延々と続く。

以上、述べたように、ウィットマンは孤独の人から劇団を率いる芸術家になる。この過程は決して楽とは言えないが、迂回、挫折、徘徊、彷徨を経たからこそウィットマンは責任ある一人の芸術家になれたのである。孫悟空の八十一の災いと同じように、ウィットマンが向き合うのは友情、男女愛、家庭、過去、現実、未来に関する試練である。八十一の災いを乗り越えた孫悟空は正典を手に入れることができた。さまざまな試練を克服してウィットマンは自殺を図ろうとした鬱気味の人間から家庭と社会に立脚した芸術家になる。このような点も、孫悟空とウィットマンの重なるところである。

ウィットマンは、全知の語り手の観音菩薩に見守られながら、中国系アメリカ人のアイデンティティを再確認する。彼は国境を軽々と乗り越えていき、孫悟空のような自由人になりたいと考える。彼は中国にもアメリカにも属さない、新しい世代の人間と言えよう。彼は、劇に出演させたさまざまな民族的・文化的な背景をもつ人たちと、中国にもアメリカにも属さない新しいコミュニティを作る。キングストンは、ウィットマンを通して、なにものにも囚われない自由自在な「地球人」という理念を訴える。孫悟空は七十二変化の術が持ち、一本の髪の毛でもってほかのものに変化できる。中国系アメリカ人は孫悟空のように常に変わらねばならない。

ウィットマンには、自分がアメリカ人であることを疑わずに信じている。だが、中国系アメリカ人の文化とはいかなるものがあるのだろうかと考える。

So what do we have in the way of a culture besides Chinese hand laundries? You might make a joke on that-something about ‘what’s the difference between a Chinese hand laundry and a French laundry?’ Where’s our jazz? Where’s our blues? Where’s our ain’t-taking-no-shit-from-nobody street-strutting language? I want so bad to be the first bad-jazz China Man bluesman of American. Of all the music on the airwaves, there’s one syllable that sounds like ours. It’s in that song by the Coasters. (27)

じゃあ、文化の点では中国人の手洗いの洗濯屋以外に僕たちには何があるだろうか。人々は冗談を言うかもしれない。「中国人の洗濯屋とフランス人の洗濯屋とどこが違うの」と。僕たちのジャズはどこにある？僕たちのブルースはどこ？くそ

ったれというような僕たちののしり言葉はどこにある？僕はアメリカのジャズとブルースを演奏する最初の中国人になりたい。放送で流れているすべての音楽の中で、僕たちのような音に聞こえる音節がある。コースターズが歌う歌の中にある。

アメリカ大衆文化に描かれている中国系アメリカ人の文化は、櫛、洗濯屋、カンフー映画にすぎない。しかも以上のものはすべて中国のものであって、中国系アメリカ人の文化ではない。中国系アメリカ人のジャズ、ブルースがない。ウィットマンは中国系アメリカ人としての文化がないことを自覚している。確かに、中国人とアメリカ人の間の産物である中国系アメリカ人にとっては、自分たち独自の特徴的な文化がない限り、アイデンティティの確立は難しいと思う。それは、60年代の公民権運動の洗礼を受けて以来、中国系アメリカ人というコミュニティにとっての重要な課題である。

キングストンは中国系アメリカ人の直面する問題をインタビューで以下のように述べる。

Once Chinese set foot on American land....[T]he first step is to stop here and to develop their own new living spaces. As a pioneer in the United States, his physical activities on the land and their spirits are wondering between the American culture and Chinese traditional culture. In the faces of two cultures, he can only make a choices to take in or give up.<sup>126</sup>

中国人がいったんアメリカの土地に足を踏み入れると……第一歩はアメリカで留まり、そして自分自身の新しい生活空間を発展させることである。合衆国の一人の先駆者として、彼のこの大地上での身体的な活動と彼らの精神はアメリカ文化と中国伝統文化の間を彷徨っている。二つの文化に直面して、彼は取り入れるか諦めるかどちらかをただ選択することができるだけなのだ。

結局、ウィットマンは、自分で戯曲を書き、自分の気に入る劇団を結成し、自分の芝居を上演することが中国系アメリカ人独特の文化を構築することだと悟る。

ウィットマンは全知の語り手の観音菩薩に見守られながら、中国系アメリカ人としての

アイデンティティを再確認する。彼は、『アメリカの中国人』に登場する「わたし」の弟ハン・ブリッジと同様、新しい中国系アメリカ人である。平和主義者で、ヴェトナム戦争反対運動に熱心に参加し、自作の芝居では戦争の場面ではなく、反戦運動の場面を描く。彼は国境を軽々と乗り越え、孫悟空のような自由人になりたいと考える。彼は中国にもアメリカにも属さない、新しい世代の人間と言えよう。ウィットマンは、60年代のビート族でもある。ビート族は、個人の自由を重視し、戦争に反対し、アメリカの現実には不満を抱き、既存の価値観や社会体制を否定し、人間性を解放しようとする。ウィットマンは、アメリカ人であることに誇りを抱き、詩人ホイットマンの歌う自由精神を実践したいと考える。彼は、自作の芝居に出演させたさまざまな民族的・文化的な背景をもつ人たちと、中国にもアメリカにも属さない新しいコミュニティを作る。キングストンは、ウィットマンを通して、なにもものにも囚われない自由自在な「地球人」という理念を訴えるのである。

## 第二節 『三国志演義』と『水滸伝』—多民族・多文化の饗宴

ウィットマンの執筆した戯曲は、中国古典の『西遊記』、『三国志演義』、『水滸伝』を下敷きにしている。そこで、本節では『三国志演義』と『水滸伝』に的を絞る。キングストンはこの二つの古典作品をいかに利用しているのか、原作をどのように修正しているのか、そしてその借用の仕方を分析することによって、キングストンの意図を明らかにする。

『トリップマスター・モンキー』に描かれた『三国志演義』と『水滸伝』に関する先行研究は、多数ある。例えば、グライスは間テクニクの観点から分析している<sup>127</sup>。グライスはキングストンの『三国志演義』の「桃園の誓い」の一場面のみを分析している。戦争をテーマにした作品を用いながら戦争を描かない芝居をいかにして書くかということウィットマンは考え始めたと言及している<sup>128</sup>。この桃園の誓いの場面のほかにも、『三国志演義』の名場面が取り入れられており、ウィットマンの平和主義とコミュニティ形成の重要性を強調するものに変えられていると分析する。グライスの「桃園の誓い」に関する分析は的確ではあるが、しかし、すべての『三国志演義』の場面が「平和主義」とかかわっているわけではない。またガオは、『トリップマスター・モンキー』で利用されている中国古典からのエピソードをテーマ別に分類している<sup>129</sup>。非常に有益ではあるが、テーマと関係の無いものもある。

『三国志演義』と『水滸伝』、『西遊記』は、ウィットマンが執筆中の戯曲の中に、自由奔放に換骨奪胎して取り入れられている。ガオはこれらの三つの古典の中から主要なエピソード

ソードを十一個取り上げ、テーマごとに三つのグループに分けて分析している。一つ目は「ウィットマンの芸術原理を宣言する前口上」、例えば、「空の経典」と「滝」、二つ目「ウィットマンの戦争に対する態度」、例えば「桃園の誓い」、「槍試合」、「揚子江の祝宴」、「英雄の死」、三つ目「ウィットマンの人種差別に対する反応」、例えば、「劉備と孫夫人の結婚」、「李逵と孫二娘」、「曹操」、「孫悟空は天界へ侵入」である。『孫悟空』は第一節で扱ったので、本節では、『三国志演義』と『水滸伝』の四つのエピソードのみに集中して考察を進める。実はこの三つのテーマに収束しきれない物語もある。例えば、「劉備と孫夫人」の物語は、ガオによって二番目の「人種差別に対する反応」に分類されているが、後述するように、それにとどまらない。

ウィットマンは、資金集め、制作、執筆、演出、主演と一人で何役もこなす。ウィットマンの戯曲における配役は、以下の通りである。中国系アメリカ人のウィットマンが関公を、日系アメリカ人のカミヤマが劉備を、ワスプのショーが張飛を、フィンランド人のターニャが孫夫人を演じる。さらに、孫権（Sun Ch'üan）は、大麻を吸う自称詩人のイエール大学卒の若き詩人（Yale Younger Poet）、曹操はシュウ・ルーン（Siew Loong）、コン・ミンは（Kong Ming）祖母の再婚相手のフォン（Fong）が演じる。第四章「パーティーの勝利者」（“The Winners of Party”）で、ウィットマンは大麻や覚せい剤の服用者が多いパーティーで、はじめて自分の芝居を上演することを友だちに知らせ、『三国志演義』の劇を練習する。第七章「西部の梨園」（“A Pear Garden in the West”）において、『三国志演義』の芝居のリハーサルがおこなわれる。第八章「ボーンズとジョーンズ」（“Bones and Jones”）では『水滸伝』のリハーサルがおこなわれる。第九章「ワンマンショウ」において、ウィットマンの芝居が正式に舞台上で上演され、大成功を収める。

### （1）『三国志演義』—「桃園の誓い」と「英雄の死」

『トリップマスター・モンキー』に『三国志演義』がどのように取り込まれているのかを見てみたい。ウィットマンは自分の戯曲の中で、『三国志演義』のエピソードを、上手く利用して、反戦を訴えるという作戦をとる。『三国志演義』の中の四つの要素、すなわち、戦争終結の必要性の認識、戦争の興奮、人生を戦いで浪費したことへの悔恨、戦争における幾つかの死、にウィットマンは着目し、自分の戯曲の中に取り込んでいるとガオは指摘する<sup>130</sup>。最初に、「桃園の誓い」の場面をみてみよう。ワスプのショーが演じる張飛は次のように語る。



My dove brother. My hawk brother. These peach trees are at their fullest and reddest bloom. We vow friendship. Repeat after me. 'We three -- Liu Pei, Gwan Goong, and Chang Fei -- though not born to the same families, swear to be brothers. Though born under different signs, we shall seek the same death day.' (144)

僕の鳩の兄弟よ。鷹の兄弟よ。この桃の木の花は満開で真っ赤に花開いている。友情を誓おう。僕の後について復唱してくれ。「我ら三人、劉備、関公、そして張飛は、同じ一族には生まれなかったが、兄弟の契りを結ぶ。違った星の下に生まれたが、同じ日に死のう。」

この場面は、『三国志演義』の名場面である。劉備、関公、張飛が戦いを前にして永遠の兄弟愛を誓い合う。「鳩の兄弟」と「鷹の兄弟」という台詞を除けば、原典とほとんど変わっていない。「鳩の兄弟」は、いわゆるハト派、穏健派、戦争反対の立場を示唆する。ここでは、劉備のことを指し、演じるのは日系人ランスである。「鷹の兄弟」は、タカ派、強行派、戦争賛成派を示唆する。ここでは、関公のことを指し、演じるのは中国系アメリカ人ウィットマンである。キングストンは、戦争に対する立場と人種を適切に配している。三兄弟の「同じ日に死にたい」という言葉は、のちに三人が異なる時に死去する運命を想起させ、皮肉である。この場面は、『三国志演義』においてと同様、三兄弟の友情を示す役割を果たしていることは確かである。

しかし、この場面が続いて、劉備、関公、張飛の三者が異なる観点から戦争に関して意見を述べ、それぞれの立場を鮮明にしていく。この場面展開はいかにもキングストンらしく鮮やかである。第二章第二節で考察した関公表象からも明らかのように、関公は戦争の神を体現してもいる。武力での紛争解決を主張する関公は、劉備と張飛の二人によって、反戦の立場へと説得されていく。

ウィットマン演じるタカ派で戦闘的な関公は、「戦いでは並んで戦おう」(144)と叫ぶ。しかし、揺るぎのないハト派のランス／劉備は「人を殺さねばならぬことになったら、僕は気分が悪くなるだろう。僕は鳩になりたい。人を殺すよりもむしろ殺される方がましだ」(142)という考えの持ち主である。ランスは「座り込みができるところならどこでも、座り込む。海岸線に沿っての海水まみれの行進だって？我々は行進するだろう」(144)と市

民的不服従を提唱する。ショーが演じる張飛は、「もし我々が正しいおこないから逸れるようであれば、もしくは親切なおこないを忘れるようであれば、我々に天罰が下るように」(144)と叫ぶ。ランスやショーの戦争に対する態度は、60年代に一般的であった自由主義的ヒューマニズムの立場であるとガオは指摘している<sup>131</sup>。「桃園の誓い」は転覆され、反戦運動の誓いとなってしまう。キングストンは、男の友情を誇示する「桃園の誓い」を戦争反対の場面に見事に転換してみせるのである。

次は「人生を戦いで浪費したことへの悔恨」のエピソード。ウィットマンの戯曲において曹操が船中での酒宴のあと、船の舳先に立って創作した歌に示されている。いわゆる「銅雀台での宴」のエピソードである。

He makes up a song. “I built a casita, where springs and summers I might have studied my books, autumns and winters, have a home after hunting. I might have had a tranquil life but for news of the wedding of a certain woman, and news of war. Aiya, I am sad. I wasted my life at war. The ravens fly across the moon; they circle the trees, and find no nest.” (198)

彼は詩を創る。「俺は小さな家を建てた。そこで春と夏は書物を研究し、秋と冬は狩猟の後、家を持つ。ある女の結婚の知らせと戦争の知らせがなければ、俺は本来平穏な生活を送ったかもしれない。ああ、俺は寂しい。俺は自分の人生を戦争に費やした。カラスは月を飛び超え、木を回り、そして巣がないことに気づく」

ウィットマンの戯曲の中で、曹操が創作した歌は、実は『三国志演義』の曹操の演説と曹操の歌を組み合わせたものである<sup>132</sup>。「俺は宮殿を建てた。宮殿で春と夏は書物を研究し、秋と冬は狩猟の後、家を持つ」という部分は、『三国志演義』第五十六回の銅雀台での宴における曹操の演説からの引用であり、「ああ、俺は寂しい。俺は人生を戦争に費やした。カラスは月を飛びこえ、木を回り。そして巣がないことに気づく」は、同じく第四十八回において、曹操が創った歌からのものである。銅雀台での宴において、出席者から頼まれて、曹操は演説する。

As the world fell into chaos, I built a little cottage fifty *li* east of Qia, where I intended to

devote myself to reading books in spring and summer and hunting I autumn and winter. I planned to wait for the restoration of peace and order before I returned to public life.<sup>133</sup>

大乱に逢うて後は、病気と言い立てて郷里にかえり、樵県の東五十里の地に精舎を築き、夏より秋までは書物を読み、冬より春までは狩猟に日を送って、二十年間ここに暮らし、天下の太平となるを待って世に出ようとの志であった。凶らずも朝廷より召し出され典軍校尉となったから、初志をひるがえし、国家のために賊を討って功名を立てようと思った（4: 204）。

曹操は隠遁の場を去り、野心を追求することを決意する。自分の過去を満ち足りた気持ちで回顧しているように思われる。

後半部分を構成する船の舳先で酒に酔って曹操が創った歌（『短歌行』）は次のものである。

對酒當歌  
人生幾何  
譬如朝露  
去日苦多  
慨當以慷  
幽思難忘  
何以解憂  
唯有杜康  
……  
月明星稀  
烏鵲南飛  
繞樹三匝  
何枝可依<sup>134</sup>

酒に対しては、まさに歌うべし、

人生幾何ぞ。

譬（たと）えば、朝露のごとし、

去りし日は多きこと無からんや。

慨（がい）してまさに慄（こう）すべし、

憂いは忘れ難（がた）し。

何をもつてか憂いを解かん、

唯（ただ）杜康（とこう）あるのみ。

……

月は明らかに生まれにして、

烏鵲（うじゃく）南に飛ぶ。

樹を繞（めぐ）ること三匝（みめぐり）なれども、

枝の依るべき無し<sup>135</sup>。

Drinking and singing – life is full of joy,

But how long can it last?

Life is like morning dew,

It goes too fast for desired achievements.

From the joyful drinking and singing

Arises recurring sorrow.

What can disperse my melancholy?

There is nothing but Dukang wine.

The desire of my youth

Is still lingering in my heart.

……

A raven, flying south, circles the tree thrice,

On which branch can it rest? (299)

中国には、「酔いは真実をあらわにする」という諺がある。酔って創作した歌には曹操の本心が示されていると思われる。人生の短さと願望の虚しさが吐露されている。

ウィットマンの戯曲での曹操の歌において、前半部分では暴動鎮圧のために満ち足りた隠遁の場を去ったが、後半部分では後悔と虚しさが浮上してくると歌われる。全人生を戦いに捧げた結果、残ったものは喪失のみであるという虚しさが歌われる。巢のないカラスが、虚しさ、喪失を象徴的に示している。この場面では、キングストンは、原典の二つのエピソードを上手く組み合わせて、「人生を戦いで浪費したことへの悔恨」を描いている。

三つ目は「英雄の死」。英雄の死は、『三国志演義』では、四場面（第七十七回、第七十八回、第八十一回、第八十五回）が描かれている。『トリップマスター・モンキー』では、ウィットマンが英雄の死の場面を原典のあちこちから抜粋して取り込み、曹操、張飛、劉備という英雄の死を、関公の死に対する反応という形で、編集する。

ここで簡単に、『三国志演義』における英雄たちの死を確認する。関公は、呉国の孫権（Sun Ch'üan）が提案した戦略結婚に同意せず、孫権の罠に陥って孫権の將軍の手にかかって死ぬ。孫権は、義兄弟の誓いを交わした劉備が関公のために復讐を計るにちがいないと気がつく。劉備の憎しみを曹操に向けた方がよいという家来の忠告もあり、関公の頭を檀木製の箱に入れて曹操に送る。曹操は孫権の計略を見抜き、関公の木製の像を造り、劉備が復讐してくれることを願いながら、武将に相応しい葬儀を執りおこなう。一方、孫権は、劉備が曹操を倒したらすぐに、劉備を倒そうと待っている。曹操の方も同じ機会を待っている。劉備は機会が訪れるまでは、どちらの側にもつかないようにと忠告される。後に、劉備は曹操攻撃の絶好の機会を与えられるが、関公の復讐のために、孫権を無分別にも攻撃する。劉備は戦いに敗れ、死ぬ。

ウィットマンは、原典にはない孫権の精神的な苦しみを描く。卑劣な手段を使って勝利した孫権に、関公の亡霊が付きまとう。孫権は無慈悲な武人であり、関公の死に満足するのが当然である。戦場で関公の亡霊は孫権に「俺の頭を返せ」（284）と言う。さらに、関公を殺害した將軍の功績を称える宴会で、関羽の幽霊に取り憑かれた客が孫権を呪い玉座から孫権を突き落とそうとした時、孫権の恐怖は最高潮に達する。孫権は生涯にわたってこの恐怖と共に生きていかざるを得ない。ガオが指摘しているように、「孫権は勝った。しかし、その報いは精神的なバランスを失うことである。したがって、彼は一生恐怖の中で生きるしかない」<sup>136</sup>。

曹操の死は次のように描かれる。彼は、箱に入っていた関公の頭を見たとき、恐怖のあまり失神する（282）。曹操はその後自分が殺害した者たちの幽霊につきまといられる。夜には「彼が殺害した人々の声だと思う」、叫び声、うめき声、泣き声が聞こえる。曹操は、「三十年間わたしは、英雄を倒すために帝国中を馬で駆け巡った。わたしには戦うために二人の同輩しか残されていない。しかしわたしの健康はすっかり衰えてしまった」（282）と嘆き、七十二の墓を建造し、息子を皇帝に任じて、六十六歳で死ぬ。

関公の亡霊が劉備を訪れる。関公は、彼に「兵士を集めてくれ。仇を討ってくれ」（283）と頼む。『三国志演義』では、劉備は復讐すると誓うが、ウィットマンの戯曲では異なる。劉備は「わたしは老いてしまった。そしてわたしは人生を戦場で費やした」（283）と言い、「わたしは戦争しながら老いた」（283）という歌を歌う。先に見た曹操の「戦場で人生を浪費する」というテーマと呼応する。

張飛もまた部下に殺害される。張飛は劉備に「我々の義兄弟の仇を討ちましょう」（283）と強く勧める。孫権攻撃の前夜、酒を飲み過ぎ、寝ている間に二人の家来に刺し殺される。彼の頭は切り落とされ、孫権の下に届けられる。五十五歳である。孫権は、劉備が張飛の頭を受け取る際に、劉備の暗殺をはかるが、逆に劉備は使いの者の頭を切り落とし、孫権に送り返す。このように、ウィットマンの戯曲の英雄の死は延々と続く。

最後に、関公の亡霊は「わたしたち義兄弟三人みんなで家に帰ろう」（284）と劉備に提案する。そこで戯曲家ウィットマンは次のように言う。「おお、家に帰る力よ、家はどこにあるのか。どのようにして家を見つけ、そこに住むのか」（284）と。この言葉もまた、先に見た曹操の「巢のないカラス」と響き合う。

武人の場合、一生をかけて戦場で戦い、人を殺す。結局、自分の居場所はどこにあるのか、わからない。キングストンは、ウィットマンの戯曲を通して、戦争には勝利者はいない、戦争に巻き込まれるものはみんな犠牲となる、と訴える<sup>137</sup>。キングストンはインタビューで「勝利者なんかいない、英雄はない、ただサバイバルだけ。これはわたしが知っている知恵のすべてだ」<sup>138</sup>とは述べている。

## （2）「劉備と孫夫人」—異人種間結婚の物語か？フェミニズムの物語か？

『三国志演義』から借用する物語が必ずしもすべて戦争に係わるものではない。例えば「劉備と孫夫人」の物語である。

ウィットマンはパーティーで知り合ったターニャと恋に落ちる。その後、二人は婚約を

決める。第五章「ルビー・ロング・レッグズとゼッペリンの大道の歌」の冒頭で、ウィットマンはターニャに『三国志演義』の中の「劉備と孫夫人」の物語をプレゼントすると言う。ただし、舞台と芝居に浸り切っているウィットマンにとっては、この物語を演じることがプレゼントなのである。ウィットマンは劉備を演じ、ターニャは孫夫人を演じる。

Years go by; battles are lost and won; kingdoms rise and fall. Lady Sun, a beautiful princess with red hair and blue eyes, has beaten all of her father's and brother's knights using their choice of weapon. She wants to try combat in a real war. News reaches her that Liu Pei's two wives have been killed. She could marry the famous old warrior.  
(172)

歳月が経つ。戦役は勝ち負けがある。王国は興亡する。赤い髪をして青い目の美しい王女の孫夫人は優れた武器を用いて父と兄弟の騎士をすべて打ち破った。彼女は本物の戦争で戦いたいのだ。劉備の二人の奥さんが殺されたという知らせが届いた。彼女はその有名な年老いた戦士と結婚する可能性があるかもしれない。

この箇所にはいくつか、原典とは異なる箇所がある。キングストーンが、意図的に変えたと思われる所である。ガオは、「劉備と孫夫人」には、「中国人と白人の異人種間結婚のテーマ」が潜んでいると指摘する<sup>139</sup>。ガオの指摘は正しいと言える。しかし、異人種間結婚のテーマは、視点を変えれば、フェミニズム的なものとなる。

『三国志演義』における「劉備と孫夫人」（『三国志演義』第五十五回）の物語と比較してみると、ウィットマンの戯曲の「劉備と孫夫人」の物語は、物語の進行自体は原典とはほぼ変わらないが、二つの点で異なる。一つは、ウィットマンの戯曲では孫夫人は「赤い髪で青い目」と描写されていることである。赤い髪と青い目は典型的な西洋人の髪であり、目である。ターニャはフィンランド人であり、ここでは役者の特性に、物語の登場人物を合わせている。ウィットマンが意図的に変えたことは間違いない。「劉備と孫夫人」の物語は、白人のターニャと中国系アメリカ人のウィットマンの異人種間結婚を予告していると言える。

もう一つの違いは、劉備が二人の妻を失ったと聞いたとき、孫夫人本人が劉備の妻になりたいと自分の方から意思表示することである。孫夫人は、孫権の異母妹である。原典で

は、孫夫人と劉備の婚約は、劉備をおびき寄せて殺害するための兄孫権の陰謀ということになっている。しかし、母親呉太夫人は判断力もあり優れた夫人で、息子の孫権に妹を利用して敵を討とうとするつもりかと叱責する。夫人は、劉備が優れた武将であることを知り、娘と結婚させても良いと考え、息子の孫権に結婚を勧めることを忠告する。そこで、二人は結婚し、孫権の屋敷に滞在する。孫夫人は武術が得意で聡明で実行力がある。母親の呉太夫人も知的で自分の考えをもった自己主張のできる人間として描かれている。この点は、原典も同様である。孫夫人と劉備は対等な関係を築く。ウィットマンは、二人が一緒に、フェンシングや乗馬をしたり、歌を歌ったりする場面を描く。

孫夫人は兄の孫権から夫劉備を救おうとする。兄の屋敷からの脱出を計画する。劉備は涙をこぼす。孫夫人は「悲しむことはありません、わが夫、わが親愛なる人よ。わたしはここから逃げる方法を考え出します」(174)と劉備を慰める。夜、呉国から脱出する企ては孫権にばれてしまう。孫権は二人の首を切ってもってくるようにと部下に命令する。孫夫人は「あなたは先に行つて。わたしはここで待ってあいつらをとめますから」(174)。このような展開から、軟弱な劉備と勇敢な孫夫人という姿が浮かび上がってくる。

Wittman thought that with this story he was praising his lady, and teaching her to call him Beloved. Unbeknowns to him, Taña was getting feminist ideas to apply to his backass self. (175)

ウィットマンは、この物語を使って自分の恋人を褒め、自分のことを「最愛の人」と呼ぶように教えていたと思った。ターニャは、彼に内緒で、彼の間違った自我に適応するために、フェミニズム的な観点を手に入れていた。

これは、作者全知の語り手、観音菩薩の皮肉なコメントである。ウィットマンは、「劉備と孫夫人」の物語を自分の都合の良いように利用しようとしたが、ターニャのほうもこの物語からフェミニズム的な見解を引き出す。実際、次に見るように、ターニャの結婚観はフェミニズムに裏打ちされている。「劉備と孫夫人」の物語は、ターニャとにとって、彼女のフェミニズム的な持論を展開させるきっかけとなる。

ウィットマンは、本来は中国系の女性としか結婚しないと思っていたが、結局、人種に関係なく、愛があれば結婚相手はどんな人でも良いと認識するようになる。第一章で、中



国系アメリカ人のナンシーと出会い、彼女に恋をする。先に見たように、ウィットマンが猿らしく振る舞ったために、ナンシーは怒って立ち去る。一方、ターニャは、彼の猿ぶりを笑う。彼女は、互いに独立して生きて行くのが良いと考え、女性が家事全般をやるのではなく、共同でやっていくべきだと思っている（339）。

彼女は、女性は妻になるのではなく、男性でも妻になれるという斬新で、ユーモラスで、かつフェミニズム的な理念を抱いている。

“...I do want to be married to you, but I don't want to be your wife. I think it's very important, Wittman, that we tell each other our ideas about marriage. There's a certain proposal that I want from a man. He'll love me and understand me so much, he'll say, 'Taña, let me be your wife.' I got carried away with you, Wittman, and forgot to ask which one of us would be the wife.”

“You want me be your wife?!”

“I hadn't thought the proposal would come in that tone of voice, Wittman, but, yes, I do.”

“Wait, wait. We take turns. I want a wife too sometimes, you know.”

“Now you've proposed to me, but I haven't proposed to you. I don't want to be a woman who waits for proposal from men. One thing I've never done, I've never asked anyone to marry me. I want to do that someday. I'll get down on one knee and offer my hand and a diamond ring.” (272-73)

「……あたしは本当にあなたと結婚したいの。でも、あなたの妻にはなりたくない。ウィットマン、お互いの結婚についての考えを相手に伝えるのが、すごく重要だとあたしは思う。あたしが男性からほしいプロポーズがあるわ。彼はあたしを愛し、あたしのことをもものすごく理解している。彼は『ターニャ、僕をあなたの妻にしてください』って言うの。ウィットマン、あたしはあなたに夢中になっていて、わたしたちのどっちが妻になるのかということを探ねるのを忘れていたわ」

「君は、僕が君の妻になって欲しいのか」

「あたしはプロポーズがそんな口調でなされるとは思わないわ、ウィットマン、

でもお返事はイエスよ、そうよ」

「ちょっと待ってくれ。交代でやろう。僕もたまに妻がほしいさ、ね」

「あなたはもうあたしにプロポーズしたけど、あたしはまだあなたにプロポーズしていない。あたしは男性からのプロポーズを待っている女にはなりたくない。あたしには一つしたことがないことがあるの。あたしは今まで誰にも結婚を申し込んだことがないってことなの。誰かに申し込みたいわ。あたしはいつか片膝について、手とダイヤモンドの指輪を一個、差し出すの。

結局、ウィットマンはターニャの考えを認め、小説の最後で次のように答える。

Taña, if you're listening in the wings, you're free to leave if you want to leave me. But I'll always love you unromantically. I'll clean up the place, I get the hint. You don't have to be the housewife. I'll do one-half of the housewife stuff. But you can't call me your wife. You don't have to be the wife either. See how much I love you? Unromantically but.” (339)

ターニャ、もし今舞台の脇に立って聞いているのであれば、もし君が僕から離れたいのなら、ご自由に出て行ってくれ。だけど、僕はいつも君をロマンティックにではなく、愛している。僕は家の掃除をするよ、気がついたらね。君は主婦になる必要はない。僕は主婦の仕事の半分をやるよ。だけど、君は僕のことを妻と呼ぶことはできないよ。君も妻になる必要はない。僕がどれほど君を愛しているのか、わかるだろう。ロマンティックにではないけどね。

ターニャはウィットマンの告白に対して「愛しているわ」(339)と答える。劇場で二人は結婚式を挙げる。小説はハッピー・エンディングで終わる。

以上、『三国志演義』からウィットマンが取り入れ修正をしたエピソードは、反戦を唱えるための、またフェミニズム的な考えを伝えるためのものであるということを見てきた。ウィットマンの戯曲では、関公、劉備、張飛などは戦術に長けた有能な武将としてよりはむしろ、つまらない失敗をしたり、戦場で明け暮れた人生を後悔したり、過去の残虐な行為に苦しみ悩んだりする人間として描写される。『トリップマスター・モンキー』において

は、『三国志演義』は、男同士の友情や、勇敢な軍人を賞賛するためにではなく、普遍的な友情や愛、敵同士の和解といった平和を希求する場面を描くために、修正を加えられ、利用されているのである。

### (3) 『水滸伝』—「李逵」と「孫二娘」

次は、『トリップマスター・モンキー』における『水滸伝』の利用を分析していきたい。『水滸伝』は、先に見た『西遊記』や『三国志演義』ほど、頻繁に引用されてはいないが、梁山泊が『トリップマスター・モンキー』に、プロット上の大きな枠組みを与えており、またいくつかのエピソード、物語も人種問題などを示唆していて、考察に値する。

『水滸伝』は百八人の好漢が梁山泊に拠点を築き、腐敗した権威に刃向かい、貧しい者を助けるといふ、男同志の友情や武勇伝の物語である。ハントリーも論じているように、最初は敵同士だった者たちが仲間になって新しい共同体を作る<sup>140</sup>というプロット展開は、『トリップマスター・モンキー』に姿を変えて利用されている。『水滸伝』の利用について、グライスは『トリップマスター・モンキー』において「社会の底辺にいる集団が不正と抑圧的な権威と戦う」という側面が、『水滸伝』に依拠していると論じる<sup>141</sup>。

ウィットマンが『水滸伝』から借用するエピソードは、李逵 (Li Kway) のエピソードなどさまざまあるが、特に、大胆不敵な二人の女性にかかわるものは注目に値する。一つは「母夜叉孫二娘」の物語 (『水滸伝』第二十七回) であり、もう一つは母大虫顧大嫂の物語である (『水滸伝』第四十九回)。二人とも力があり、冷酷で、残虐な女性である。孫二娘は居酒屋を経営しており、旅人に毒入りの酒を飲ませて殺害し、旅人の人肉で肉まんじゅうを作る。もう一人の女性母大虫顧大嫂の方は、原典では殺人を犯すが、ウィットマンの戯曲では、弁論の力で無実の罪で投獄されていた二人の弟を救出するというものである。

ウィットマンが取り上げる李逵のエピソードは、彼が失敗したり上手いかなかったりするものばかりである。鬚が雑草のようにぼうぼうと生えている。酒と肉が大好きな大食漢でもある。武力の達人であるが、性格的には乱暴で「嵐のようだ」(256) と言われるが、仲間には忠実な男として描かれている。李逵は、自分が話をしている最中に話を辞めなかった歌手の女性に腹を立て、殴りつけ殺してしまう (257) また、老いた母親を共同体に連れてきたが、別の虎と戦っている間に、母を虎に食い殺されてしまう (257)。このように、ウィットマンの戯曲での李逵のイメージは原典と変わらない。

ウィットマンが李逵を色黒の人物として描写しているのは注目に値する。ウィットマン

は李逵を「黒い旋風」(Black Whirlwind) (256)と呼ぶ。さらには、「彼 [李逵] は中国人で、肌の色が黒い、黒い中国人だ」(257)とも述べる。ガオは李逵が黒い肌の色に設定されていることについて、「黒は黒人の想像力と決断力の象徴であるだけでなく、黒は悪とも関連する」と述べ、さらに「アメリカの黒人の経験を連想させるような、彼らの怒りと復讐を示す」<sup>142</sup>と論じている。これは、孫二娘のエピソードと絡めて考察することによって、キングストンの意図が浮かび上がってくる。ウィットマンは、孫二娘のエピソードに大きな修正を施している。『水滸伝』では、「孫二娘」の店に入るのは「武松」であるが、ウィットマンの劇では李逵に変えられている。李逵と戴宗 (Tai) は、孫二娘夫婦が経営している店に入る。孫二娘は酒と肉まんを勧める。味見をすると李逵は味を疑う。戴宗は肉まんの中に人間の毛髪のようなものが入っているのを発見する。そして、両者は喧嘩をはじめ。後に、厨房で人の手が発見されるが、それは朝廷の懸賞をもらうための証明として必要なものであった。誤解だと分かり、互いに謝罪をして、友人となる。

ガオの言う「黒は悪を連想させる」という指摘には一理ある。黒い(悪い)中国人が「白い」(良い白人の)肉を食うというエピソードは、西洋人が未開の東洋人を「人食い人種」(cannibal)として定義することを連想させる。肉好きの黒い李逵は未開人・野蛮人としての東洋人を象徴していると言える。キングストンのこの物語の書き換えは、「人肉を食う行為が中国系アメリカ人を差別視する白人に対しての象徴的な復讐として」<sup>143</sup>提示されているとガオは論じている。ウィットマンと彼のおじの会話はガオの推論を裏付けているように思われる。

“You give wrong impressions,” said Grand Opening Ah Sing. “We not be cannibals. We not be bad.”

“But Uncle, we bad. Chinaman freaks. Illegal aliens. Outlaws. Outcast of America. But we make our place - this one community house for benevolent living. We make theater, we make community.” (261)

「お前は間違った印象を与えるよ」とグランド・オープニング・ア・シンは言った。「わしたち、人食いじゃない。わしたち、悪人じゃないよ」

「でも、おじさん、僕たち悪いよ。チャイナマンは変種だ。不法滞在者だ。無法者だ。アメリカの浮浪者だ。だけど、僕たちは自分の楽園を作るんだ。慈善生

活のためのこの共同体の家を。僕たちは劇場を作る、コミュニティーを作るんだ」

ウィットマンのおじは、ウィットマンの描く中国人が人食い人種であるということに不満を抱く。アメリカで生まれ育ったウィットマンは、アメリカにいる中国人が実際に「変種、不法滞在者、無法者、浮浪者」と思われていることを知っている。アメリカの雑誌、映画には、残虐で人肉を食うアジア人の描写が実際に夥しくあるからである。劇に登場する中国人はただアメリカの主流文化における中国人（アジア人）の既成概念の再現であるにすぎない。ウィットマンは人食い人種の話から、話題を、劇団作り、コミュニティー作りに転換させる。

#### （４）梁山泊

梁山泊は『トリップマスター・モンキー』の中で、重要な役割を果たす。梁山泊にはウィットマンのそしてキングストンの理想のコミュニティーの姿が潜んでいる。先にも述べた様に、『水滸伝』において、梁山泊は権威への反抗、抵抗を体現するものとして描かれている。家をなくした人、放浪者、無職者、もとは役人だが制度に不満があるために脱出した者などが集まる。梁山泊の信条は「天の代わりに義を貫く」である。そこで、人は平等に付き合い、みんな兄弟姉妹のように接し合う。キングストンは、理想のコミュニティーとして梁山泊を利用する。

第六章「職業の歌」の前半はウィットマンの職業紹介所の物語である。失業登録するときに、中年女性の周さん（Mrs Chew）と出会う。サイモンズは、ウィットマンと周の出会い、ウィットマンが「コミュニティーの理念と個人主義の自由の信念」<sup>144</sup>との間の対立を克服するための試練である、と述べている。ウィットマンは部族主義（tribalism）とアメリカ式の個人主義（American individualism）のうち、ウィットマンは前者を選ぶ。

An American stands alone. Alienated, tribeless, individual. To be a successful American, leave your tribe, your caravan, your gang, your partner, your village cousins, your refugee family that you're making the money for, leave them behind. Do not bring back-up. (246)

アメリカ人は孤立しています。疎遠、親族なし、個人主義。成功したアメリカ人

であるためには、あなたは自分の親族、隊商、ギャング、配偶者、村のいところ、そしてあなたが彼らのためにお金を稼いでいる難民の家族、のもとを離れなさい。支援者を連れてきてはいけません。

ウィットマンは家族、友たち、親族などに頼らない、アメリカ式の個人主義を風刺している。幼いころから、ウィットマンは個人よりコミュニティーの利益を優先すべきだと教えられている。人はコミュニティーがなければ生きていけない、とウィットマンは思う。そこで、彼は梨園を作ろうと奮闘するのである。

梨園とは、唐の玄宗皇帝が庭園に梨の木を植え、音楽や舞踊を教えたという故事に由来する。本来の意味は京劇を上演するところ、あるいは京劇という職業自体のことである<sup>145</sup>。ウィットマンの考える「西洋にある梨園」(A Pear Garden in the West)は、京劇を上演するところではなく、さまざまな人が平等に参加できるカーニバル(carnival)のようなものである。ウィットマンは、すべての人を受け入れ、すべての人を平等に扱うユトピアのような梨園を作ろうとする。

“I’m going to start a theater company. I’m naming it The Pear Garden Players of America. The Pear Garden was the cradle of civilization, where theater began on Earth. Out among the trees, ordinary people made fools of themselves acting like kings and queens. As playwright and the producer and director, I’m casting blind. That means the actors can be any race. ...my idea for the civil rights movement is that we integrate jobs, school, buses, housing, lunching counters, yes, and we also integrate theater and parties. The dressing up. The dancing. The loving. The playing. (52)

僕は劇団を作ろうとしている。劇団を「アメリカの梨園劇団」と命名する。梨園は文明の発祥地だ、そこに人類の劇場が生まれた。森の中、一般の民衆は国王と女王に扮して滑稽に演じる。劇作家、プロデューサー、そして監督として、僕は行きあたりばったり式で配役をおこなう。俳優はどんな人種の人でも可能ということの意味する。…僕の民権運動に対する考えは、仕事、教育、バス、住居、食事のカウンターに対する差別を撤廃することだ。そうだ、僕は劇場とパーティーも統合する。着飾ること、ダンスすること、愛すること、演じること。

ウィットマンは、あちこち歩き回って知り合いになった、年齢、職業、性別、人種の異なる人達を自分の設立した劇団に招き入れ、自作の芝居に出演させる。ウィットマンの芝居には、様々な民族的・文化的背景を持った人物達が出演し、舞台上に多民族的・多文化的空間が生じるのである。ここに、キングストンの望む中国系アメリカ人の新しい共同体のありようが示されている。

先に述べたように、ウィットマンはフィンランド人のターニャと結婚する。この結婚は、中国文化とヨーロッパ文化が融合し、共存することを意味する。二人は、人種的偏見がなく、自由と平等の精神の忠実な信奉者である。異なる文化がもたらす混乱、衝突をなくし、平和的に、民族と民族の対立を乗り越え、東洋と西洋、古い世代と新しい世代、底辺と主流が自由に会話できる第三の空間を築く必要があるというのがキングストンの考えであろう。ウィットマンが作る「梨園」には、中国系のウィットマン、日系のランス、ワスプのショー、メキシコ系アメリカ人、黒人など、その他さまざまな人種がいる。上演する芝居は、中国のものだけでなく、西洋のものも取り入れる。芝居自体も時空を超える。芝居のせりふは全員共同で考え出し、互いに相手役を触発する。『水滸伝』において、梁山泊は権威への反抗、抵抗を体現するものとして描かれている。

## 終章

以上、キングストンの代表的な三作品『チャイナタウンの女武者』、『アメリカの中国人』、『トリップマスター・モンキー』を考察してきた。結局、キングストン文学の最大の特徴は、中国文化と欧米文化の対立、衝突、共存、融和、並列を、ポストモダン小説のさまざまな技法を駆使して、自由奔放に、力強く、執拗に書き込んだことであろう。本博論では、キングストンが駆使する文学技法の中で、特に中国古典の借用、修正、パロディーの技法に注目した。キングストンは、第二章で見たように、中国古典は書き換えるべきものであり、古典物語を保存する唯一の方法はアメリカという新しい環境で語り続けることであると主張している。さらに、自分は記録係りや書記係ではないと断言していることから明白なように、キングストンは何の躊躇もなく自由自在に書き換えや修正をおこなう。キングストンは、中国の古典を書き換え、もてあそぶことも自分たちの特権の一つだとも述べている。本博論は、古典文学に対してこのような持論を持つキングストンの、中国古典の書き換えのさまを詳細に検討し、その意図を探ろうと試みたものである。

第一章第一節では『チャイナタウンの女武者』を取り上げた。第一節では、中国古典というよりはむしろ中国文化イメージとしての色彩が強い幽霊を取り上げた。この作品に満ちあふれている幽霊はきわめて多義的で重層的で相対立する存在となっていることを指摘した。読者は、キングストンが意図的に仕掛けた、矛盾に満ち溢れ、不合理で多義的な幽霊表象を積極的に読み解いていかなければいけないということを論じた。キングストンは、幽霊に多様な意味を持たせることによって、移民世代の経験した複雑な立場、異文化に馴染めない苦悩、疎外感、孤独を、さらには中国系アメリカ人女性の、二つの文化に跨ることから生じる自己実現の困難さ、ジェンダー的・人種的葛藤、精神的な困惑を、読者に示そうとしたと結論づけた。

第一章第二節では、主に『チャイナタウンの女武者』の二つ目の物語「白虎」に描かれている伝説の女武者花木蘭に焦点を絞って、花木蘭が作品の中で担っている役割を考察した。『楽府詩集』に描かれた花木蘭の物語と『チャイナタウンの女武者』に描かれている女武者花木蘭を、プロット展開、構造、テーマなどの点から比較検討し、キングストンが花木蘭を書き換えたのは、フェミニズム的な意図と人種的な意図があったことを指摘した。さらに、『チャイナタウンの女武者』に登場する主要な四人の女性達、すなわち、「わたし」、父方の叔母の「名のない女」、母の英蘭、母方の叔母の月蘭を取り上げ、キングストンが花



木蘭の物語をいかにこの四人に投影させているのかを解明した。花木蘭表象を通して、作者キングストーンが望ましいと考える女性のあるべき姿が明らかになったと指摘した。

第二章では、「歴史の回復と再建」というテーマで、『アメリカの中国人』を考察した。第一節では、『鏡花縁』に登場する唐敖の物語及び『聊斎志異』収録の幽霊譚を考察した。キングストーンが、『鏡花縁』の唐敖の物語を、ジェンダー的、エスニック的に書き換えたことを詳細に分析した。外見から体の内部まで女性化された唐敖を通して、キングストーンは、中国人男性が、アメリカ社会によって象徴的に去勢され、発言を禁じられ、彼らのアメリカ建国への歴史的貢献が抹消されるに到った運命を示そうとしたということを跡付けた。さらに、『聊斎志異』の青年の物語を通して、「アメリカン・ドリーム」を抱いて美しい国アメリカにたどり着いた中国人労働者の夢がいかにむなしく崩れ去ったか、現実はまるで白骨のように残酷であったということが示唆されていると指摘した。

第二章第二節では、第一節のテーマを受け継いだものとなった。本節では、キングストーンが中国系アメリカ人男性の男らしさ、ヒロイズム（英雄的気質、英雄的行為）をどのように捉えているのかを、関公表象を手がかりに考察した。第一節では取り上げなかった曾祖父、祖父、弟の男らしさを分析した。曾祖父の伯公と祖父の阿公が、不屈の精神、したたかさ、智恵と勇気をもって、自由と権利と平等を求めてアメリカ主流社会に立ち向い、勝利を治めるさまを検証した。伯公と阿公のエピソードを通して、前節で見た去勢されたに等しい中国系アメリカ人男性は、男らしさを回復したと言える結論づけた。関公を継承しつつ関公を乗り越えた弟は、男らしさを回復した新しい中国系アメリカ人の具現化なのである。

第三章『トリップマスター・モンキー』では、「文化混合の訴え」というテーマで、『西遊記』、『三国志演義』及び『水滸伝』の中国古典がいかに書き換えられているのかを探った。『トリップマスター・モンキー』において、上述の三作の中国古典の中では『西遊記』がもっとも重要であることは、小説の題からも想像される。第一節では、まず、『西遊記』を取り上げ、十九世紀の民主主義者である詩人ホイットマンの『草の葉』に焦点を当て、キングストーンが原典をどのように借用し、書き換えているのか、その目的は何かということ、ホイットマンの名前の由来、『トリップマスター・モンキー』の各章題の出典、ホイットマンの『草の葉』のテーマ、という三つの観点から考察した。次に、『西遊記』が『トリップマスター・モンキー』に旅のテーマと小説の枠組みを与えていることを跡付けた。『西遊記』の書き換えの中でとりわけ秀逸なのは、フェミニスト的な視点を持つ全知の語

り手観音菩薩である。観音菩薩は、ウィットマンの男性中心主義的な言動を、たしなめ、叱責し、からかい、導き、時に突き落とす。語り手である観音菩薩が、『トリップマスター・モンキー』のフェミニズム的意識を、背後で支えていると指摘し、論を締め括った。

第二節では、『三国志演義』及び『水滸伝』を取り上げ、キングストーンがこの二つの古典作品をいかに利用し、書き換えているのか、そしてその書き換えの仕方を分析することによって、キングストンの意図を明らかにした。キングストーンが、男の友情、戦争と平和、戦場で浪費された人生、英雄の死、人種差別、異文化間の結婚などの『三国志演義』及び『水滸伝』から抽出したエピソードを、自分のジェンダー的・エスニック的意図に合わせて書き換えていることを指摘した。最後に、梨園に注目し、主人公のウィットマンの理想の共同体がここに示されていることを明らかにした。ウィットマンは、あちこち歩き回って知り合いになった、年齢、職業、性別、人種の異なる人達を自分の設立した劇団に招き入れ、自作の芝居に出演させる。彼の芝居には、様々な民族的・文化的背景を持った人物達が出演し、舞台上に多民族的・多文化的空間が生じる。ここに、キングストンの望む中国系アメリカ人にとっての新しい共同体のありようが示されていると結論づけた。

キングストンの中国古典の書き換えの方法としては、次の三つにまとめられる。

一つ目は、中国古典の物語に、些細ではあるが衝撃的なまたは謎めいたコメントや描写を付け加えることである。例えば、『聊齋志異』の青年の物語の最後に「夢のような恋は長く続かないものである」というコメントを加える。また、唐敖の物語では女人国発見の時に、二つの可能性を示唆する。これは読者の想像力を刺激し、読者に小説への積極的な参加を促す。

二つ目は、中国古典に由来する二つ以上の物語を合体することである。花木蘭の物語における入れ墨のエピソードはその一例である。背中に文字を彫るエピソードはもともと岳飛の物語である。岳飛の物語が合体することによって、小説空間は飛躍的に広がり、物語は複雑さを帯びてくる。また、『トリップマスター・モンキー』における、『西遊記』、『三国志演義』、『水滸伝』などの合体はその最良の実例である。

三つ目は、中国古典と西洋文学、大衆文化を平行させて、書き換えることである。『トリップマスター・モンキー』の、ウィットマンには、孫悟空、詩人のホイットマン、オディッセイア、レオポルド・ブルームなどが集約され、ウィットマンの人物像は、多層的になる。しかも、『トリップマスター・モンキー』の全体にわたって、英語、中国語、ポリネシア語、日本語などが併用され、そして中国文学、西洋文学はいうまでもなく、映画、歴

史、ポップ・ミュージック、中国の文化、食事、日本の芸術まで、貪欲に羅列されている。

このように、キングストンにとっては、中国古典は創作の素材であり、インスピレーションの源なのである。二つの文化に跨るキングストンは、中国古典の物語を巧みに書き換え、濃密で多層的な作品世界を構築し、アメリカの現実を生きる中国系アメリカ人のアイデンティティ構築に奮闘する。キングストン自身もウィットマン・ア・シンのようなトリックスターなのかもしれない。

## 注

### 序章

<sup>1</sup> E. D. Huntley, *Maxine Hong Kingston: A Critical Companion* (Westport, Conn: Greenwood P, 2001), p. 13.

<sup>2</sup> John Leonard, “In Defiance of Two Worlds,” *New York Times Book Review* (17<sup>th</sup> September, 1976).

<sup>3</sup> キングストンは、アメリカの主要な文学賞はほとんど受賞している。例えば、1976年には全米教育協会賞ノンフィクション部門 (National Education Association Award for Nonfiction)、『マドモワゼル』誌賞 (Mademoiselle Magazine Award) 受賞。1979年には『チャイナタウンの女武者』が1970年代のもっとも重要なノンフィクション作品十冊のうちの一冊に選ばれた。次作『アメリカの中国人』も出版後、直ちに1980年の全米図書館協会優秀作品 (American Library Association’s Notable Books) にノミネートされ、アメリカ図書賞ノンフィクション部門 (American Book Award for Nonfiction) を受賞。翌年には全米批評家賞ノンフィクション部門 (National Book Critics Circle Award for Nonfiction) を受賞する。1989年に『トリップマスター・モンキー』を出版すると、この年のアメリカ合衆国国際ペンクラブ・ウェスト賞 (P. E. N. USA West Award) を受賞。その後も、ジョン・ドス・パソス文学賞 (John Dos Passos Prize for Literature) をはじめ、さまざまな文学賞を受賞している。さらに、1980年には「ハワイの人間国宝」(Living Treasure of Hawaii) にも選ばれ、1997年には国立人文科学勲章を当時のビル・クリントン大統領から授与されている。Huntley, p. 17; Helena Grice, *Maxine Hong Kingston* (Manchester: Manchester UP, 2006), pp. xi-xii.

<sup>4</sup> キングストンは、ノンフィクションも執筆している。『ハワイのある夏、1978年』(*Hawai'i One Summer*, 1978, 1987)、『黒いカーティンを通り抜けて』(*Through the Black Curtain*, 1987)、『詩人であるために』(*To Be the Poet*, 2002)、『戦争の古強者、平和の古強者』(*Veterans of War, Veterans of Peace*, 2006)、『わたしの人生の広々とした余白が好き』(*I Love a Broad Margin to My Life*, 2011) である。キングストンの作品に関しては、Helena Grice, *Maxine Hong Kingston* (London: Manchester UP, 2006)を参照。

<sup>5</sup> Linda Huchon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York and London: Routledge, 1988), pp. 9, 16; Marilyn Yalom, “*The Woman Warrior* as Postmodern Autobiography,” *Approaches to Teaching Kingston’s The Woman Warrior*, ed. Shirley Geok-lin Lim (New York: MLA, 1991), p. 109; Patricia Lin, “Clashing Constructs of Reality: Reading Maxine Hong Kingston’s *Tripmaster Monkey: His Fake Book* as Indigenous Ethnography,” *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*, ed. Laura E. Skandera-Trombley (New York: G. K. Hall, 1998), p. 294; A. Noelle Williams, “Parody and Pacifist Transformations in Maxine Hong Kingston’s *Tripmaster Monkey: His Fake Book*,” *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*, ed. Laura E. Skandera-Trombley (New York: G. K. Hall, 1998), p. 322.

<sup>6</sup> 四作目の『第五の平和の書』を取り上げないのは、この作品には中国古典などからの頻繁な引用、改変、借用、パロディーなどの技法がほとんど用いられていないからである。

<sup>7</sup> 中国におけるキングストン研究は 90 年代から始まったと思われる。最初のキングストンの作品の簡体字版は 1998 年に刊行された『女武者』（中国語版では『女勇士』と訳されている）である。それまではキングストンの研究論文はほとんどなかった。2015 年 8 月現在、中国において、キングストンを研究対象にし、しかもキングストンの三作品をすべて分析した修士論文や博士論文は七篇しかない。その中でも、キングストンの作品における中国の古典作品の利用あるいは中国文化シンボル(中国の春節、お茶、幽霊、食べものなど)を包括的に研究する論文は少ない。日本においては、キングストンをテーマとした論文は、数十本しかない。日本語で書かれた博士論文はない。筆者が江西師範大学文学研究科に提出した修士論文『华裔美国文学作品中的中国文化符号』（『中国系アメリカ文学における中国文化シンボルの表象』、*The Representation of Chinese Cultural Symbol in Chinese American Literature*）においては、中国系アメリカ文学に見られる中国文化シンボル、すなわち幽霊、お茶、春節、関公、中国古典などを分析した。取り上げた主な作品は、キングストンの作品以外には、フランク・チンの『ドナルド・ダックの夢』、ルイス・チュー（Louis Chu, 1915-70）の『一杯のお茶を飲みなさい』（*Eat a Bowl of Tea*, 1961）、ブルース・エドワード・ホール（Bruce Edward Hall, 1954-2003）の『煮えたぎるお茶—チャイナタウンのある家族の思い出』（*Tea That Burns: A Family Memoirs of Chinatown*, 1996）などである。複数の中国系アメリカ人作家を取り上げたため、残念なが

ら概論的な研究に終わってしまった。日本に留学後、研究対象をキングストンの小説三作に絞り、特に中国古典との関係に的を絞った。日本で生活をすることによって、異なる文化の間をさまよい、異文化の衝撃を自分なりに経験して、「自分のアイデンティティは一体何であろうか」といったようなことを考えた。この体験が、中国で修士論文を執筆したときに比べると、キングストンの作品に対する理解をはるかに深めたように思われる。中国系アメリカ人作家が英語で書いた小説を取り上げ、日本語で博士論文を書くことは、キングストンの主張する多文化共存を実践することに通じると感じている。

<sup>8</sup> Linda Ching Sledge, “Maxine Kingston’s *China Men*: The Family Historian as Epic Poet,” *MELUS* 7.4 (1980): pp. 3, 6, 7.

<sup>9</sup> Hutcheon, pp. 9, 70-71, 72-73, 150.

<sup>10</sup> Pin-chia Feng, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Post Modern Reading* (New York: Peter Lang, 1998), p. 107.

<sup>11</sup> Huntley, p. 171.

## 第一章

<sup>12</sup> Yalom, p. 109.

<sup>13</sup> Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (New York: Vintage, 1976), p. 98. 以下、テキストの引用はこの版による。引用は括弧内にアラビア数字で示す。また、藤本和子訳『チャイナタウンの女武者』（晶文社、1978年）の訳を参考にした箇所がある。なお、藤本氏の翻訳では、“ghost”を「鬼」、「おばけ」、「幽霊」、「妖怪」などと訳しているが、本論では「幽霊」という訳に統一する。

<sup>14</sup> 中国の明代の伝奇小説『西遊記』や李汝珍の中国清代の小説『鏡花縁』、同じく清代に活躍した蒲松齡の短編集『聊齋誌異』などが示すように、中国の作家は幽霊という素材の虜になり、それぞれの作家が独自の幽霊を描いてきた。ちなみに、『チャイナタウンの女武者』には、幽霊という言葉が百回以上出てくる。

<sup>15</sup> 欧米文化や文学作品に登場する幽霊は、ハントリーが論じているように、「虚構であり、

実質に欠けるのが特徴」である。Huntley, p. 95。それに対して中国文化における幽霊は、豊かな意味を内包している。キングストン自身は「幽霊」に関しては、「白人のことだけではなく、過去からやってきた影のような存在、中国人や白人、中国系アメリカ人の説明のつかない行動に関する答えのない疑問だ」とも述べている。

<sup>16</sup> Feng, pp. 116-17.

<sup>17</sup> Yan Gao, *The Art of Parody: Maxine Hong Kingston's Use of Chinese Sources* (New York: Peter Lang, 1996), pp. 30-33.

<sup>18</sup> Huntley, pp. 95-97.

<sup>19</sup> Gayle K. Fujita Sato, "The Woman Warrior as a Search for Ghosts," *Approach to Teaching Kingston's The Woman Warrior*, ed. Shriley Geok-Lin Lim (New York: Modern Association of America, 1991), pp. 138-39.

<sup>20</sup> Feng, p. 107.

<sup>21</sup> Feng, p. 116.

<sup>22</sup> Elaine H. Kim, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context* (Philadelphia: Temple UP, 1982), p. 200.

<sup>23</sup> 藤本氏の訳では「権化」である。しかし、「権化」は神、あるいは仏、菩薩が衆生の苦悩を救うためにこの世に仮に種々の姿で現われたり、物質的なものをこの世に生じさせたりすることである。幽霊の場合はこの訳は妥当ではない。

<sup>24</sup> Kim, p. 204.

<sup>25</sup> Lan Dong, *Mulan's Legend and Legacy in China and United States* (Philadelphia: UP of Temple, 2011), pp. 93-122.

<sup>26</sup> Dong, p. 111.

<sup>27</sup> Sau-ling Cynthia Wong, *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance* (Princeton: Princeton UP, 1993), pp. 28-36.

<sup>28</sup> David Leal Cobos, "Toward a New Identity: Maxine Hong Kingston's Rewriting of Fa-Mulan,"

*American* @ 1.2 (2003): p. 30.

<sup>29</sup> Gao, p. 11.

<sup>30</sup> Diane Simmons, *Maxine Hong Kingston* (New York: Wayne Publishers, 1999), p. 70.

<sup>31</sup> Dong, p. 1.

<sup>32</sup> Dong, p. 93.

<sup>33</sup> Dong, pp. 1-3.

<sup>34</sup> Gao, p. 10.

<sup>35</sup> Gao, p. 11.

<sup>36</sup> 郭茂倩編、「木蘭辞」『樂府詩集』（臺北：臺商務印書館、1968年）。

<sup>37</sup> Jeanne M. Lee, *The Song of Mu Lan* (Arden, NC.: Front Street, 1995), pp. 2-5. 英訳には少なからず問題があるが、参考のために記載した。

<sup>38</sup> 野崎重敦「『チャイナタウンの女武者』における女性像—ある中国系アメリカ人作家と中国」愛媛大学法学部『論集』26（2009年）：p. 95.

<sup>39</sup> Gao, p. 17.

<sup>40</sup> Gao, p. 17.

<sup>41</sup> Gao, p. 22.

<sup>42</sup> 野崎, p. 94.

<sup>43</sup> Frank Chin, “Come All Ye Asian American Writers,” *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*, eds. Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada and Shawn Hsu Wong (New York: Meridian, 1991), p. 3.

<sup>44</sup> Kay Bonnetti, “An Interview with Maxine Hong Kingston,” *Conversations with Maxine Hong Kingston*, eds. Paul Skenazy and Tera Martin (Jackson: UP of Mississippi, 1998), p. 40.

<sup>45</sup> 「蔡文姬」は女性のアイデンティティ構築には、欠かせない存在ではあるが、「花木蘭」との関連性はあまりないので、この章の考察からは外す。

<sup>46</sup> 野崎, p. 93.



<sup>47</sup> Trinh T. Minh-Ha, *Women, Nature, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* (Bloomington: Indiana UP, 2009), p. 6.

## 第二章

<sup>48</sup> Sledge, p. 4.

<sup>49</sup> Donald C. Goellnicht, “Tang Ao in America: Male Subject Positions in *China Men*,” *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*, ed. Laura E. Skandera-Trombly (New York: G. K. Hall, 1998), p. 230.

<sup>50</sup> Goellnicht, p. 231.

<sup>51</sup> King-Kok Cheung, “The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific: Must a Chinese American Critic Choose between Feminism and Heroism?” *Conflicts in Feminism*, eds. Marianne Hirsch and Evelyn Fox Keller (New York and London: Routledge, Chapman & Hall, 1990) p. 120.

<sup>52</sup> Feng, p. 140.

<sup>53</sup> Gao, p. 58; Cheung, “The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific,” p. 120.

<sup>54</sup> 李汝珍『鏡花縁』（上海：上海古籍出版社、1990年）、p. 491。以下、テキストの引用は、この版による。引用は括弧内にアラビア数字で示す。なお、田森穰訳『鏡花縁』（平凡社、1961年）の翻訳を参考にしたところがある。

<sup>55</sup> 「去勢」（emasculation）は、動物に施す行為というイメージが強い。人間の男性に対する去勢は、古代から現代に至るまで、実際におこなわれている。例えば、中国古代の宦官やインドのヒジュラーなどである。本論では、去勢は、男らしさの喪失あるいは男らしさの欠如、無力で受動的な存在、という象徴的な意味で用いる。

<sup>56</sup> 女人国で捕まった人物は、キングストンの原文では唐敖（Tang Ao）となっているが、藤本和子氏は翻訳において唐敖を「林致祥」（林之洋の誤字）と訳し変えている。藤本氏は、キングストンの両親に、作品中の漢字表記について問い合わせたところ、女人国で捕まった人物は林致祥の間違いであると指摘されたと記している（藤本、「沈黙に声をひろう—訳者あとがき」、p. 455）。しかし、キングストンは意図的に書き直しをおこ

なっているのであって、これは藤本氏の越権行為のように思われる。

- <sup>57</sup> Shu-mei Shih, “Exile and Intertextuality in Maxine Hong Kingston's *China Men*,” *The Literature of Emigration and Exile*, eds. James Whitlark and Wendell Aycock (Lubbock: Texas Tech UP, 1992), p. 67.
- <sup>58</sup> Maxine Hong Kingston, *China Men* (New York: Vintage, 1980), p. 4. 以下、テキストの引用は、この版による。引用は括弧内にアラビア数字で示す。なお、藤本和子訳『アメリカの中国人』（晶文社、1983年）の翻訳を参照したところがある。
- <sup>59</sup> Sledge, p. 8.
- <sup>60</sup> Feng, p. 145.
- <sup>61</sup> Feng, p. 146.
- <sup>62</sup> Feng, p. 146.
- <sup>63</sup> Joseph Hurtlely, “China’s Legends Run Through Her Tales,” *New York Newsday* (4 May 1989), p. 85.
- <sup>64</sup> Cheung, “The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific,” p. 120.
- <sup>65</sup> Cheung, “The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific,” p. 114.
- <sup>66</sup> Gao, p. 83.
- <sup>67</sup> Gao, p. 84.
- <sup>68</sup> Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada, and Shawn Wong, *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (New York: Meridian, 1991), p.150.
- <sup>69</sup> Chan, et al., p. 157.
- <sup>70</sup> Patricia P. Chu, “*Tripmaster Monkey*, Frank Chin, and the Chinese Heroic Tradition,” *Arizona Quarterly* 53. 3 (1997), p. 118; 杉山直子、『アメリカ・マイノリティ女性文学と母性—キングストン、モリスン、シルコウ』（彩流社、2007年）, p. 76.
- <sup>71</sup> Timothy Pfaff, “*Conversations with Maxine Hong Kingston*,” *Conversations with Maxine Hong*

Kingston, eds. Paul Skenazy and Tera Martin (Jackson: UP of Mississippi, 1998), p. 17.

<sup>72</sup> ハワイは白檀 (sandalwood) が産出されたため、白檀山 (Sandalwood Mountain) と呼ばれていた。

<sup>73</sup> Kim, p. 212.

<sup>74</sup> Grice, p. 43-44; ガオは、一時期は『金山の男』 (*Gold Mountain Man*) という表題であったと指摘している。Gao, p. 54.

<sup>75</sup> Huntley, p. 115.

<sup>76</sup> Huntley, p. 149.

<sup>77</sup> Lin Yutang, *Chinatown Family* (New Jersey: Rutgers UP 2007), p. 84.

<sup>78</sup> David Henry Huang, *The Dance and the Railroad / Family Devotions: Two Plays* (New York: Dramatist's Play Service, 1998), p. 190.

<sup>79</sup> Kim, p. 173.

<sup>80</sup> Chin, "Come All Ye Asian American Writers," p. 34.

<sup>81</sup> Chin, "Come All Ye Asian American Writers," pp. 38-39.

<sup>82</sup> Chin, "Come All Ye Asian American Writers," p. 39.

<sup>83</sup> Dorothy Ritsuko McDonald, "Introduction" to *The Chicken Coop Chinamen & The Year of the Dragon* by Frank Chin (Seattle: UP of Washington, 1981), p. 3.

<sup>84</sup> Frank Chin, *Donald Duk* (Minneapolis: Coffee House P, 1991), p. 27. 以下、テキストの引用は、この版による。引用は括弧内にアラビア数字で示す。なお、福田廣司訳『ドナルド・ダックの夢』（早川書房、1994年）の翻訳を参考にしたところがある。

<sup>85</sup> Maxine Hong Kingston, *Tripmaster Monkey: His Fake Book* (New York: Knopf, 1989), p. 134. 以下、引用は括弧内にアラビア数字で示す。

<sup>86</sup> アメリカの大衆文化における中国人男性のイメージは、悪党フー・マンチュウ (Fu Manchu) とチャーリー・チャン (Charlie Chan) の対照的な二種類に分けられる。フー・マンチュウは主に英国のミステリー作家サックス・ローマー (Sax Rohmer, 1883?-1959)

によって 1913 年から 1959 年まで書かれた小説の主人公である。チャーリー・チャンはアメリカの推理小説家アール・デール・ビガーズ (Earl Derr Biggers, 1884-1933) の 1920 年代に書かれたシリーズ小説の主人公である。前者は邪悪な中国人ステレオタイプ、後者は善良なステレオタイプであるが、共通点は男らしさの欠如である。Robert G. Lee, *Orientalists: Asian Americans in Popular Culture* (Philadelphia: Temple UP, 1999), p.114-15. チンはこの二種の中国系アメリカ人のイメージについて、次のように指摘する。「白人のリベラルなアメリカ人から見ると、中国系アメリカ人男性は、よく言えばチャーリー・チャンのような女々しい隠れ同性愛者であるか。悪く言えば、フー・マンチューのような同性愛者の危険人物であるかのどちらかである……良い中国人男性とは、せいぜいのところ、白人男性の同性愛的夢想の達成物である」。Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada and Shawn Wong, “Introduction,” *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (New York: Meridian, 1991), p. xiii. チンのこの発言には、明らかに男性同性愛者に対する嫌悪の念が潜んでいる。

<sup>87</sup> Gao, p. 77.

<sup>88</sup> Kim, p. 210.

<sup>89</sup> Gao, p. 79.

<sup>90</sup> Gao, p. 82.

<sup>91</sup> Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979), p. 171.

<sup>92</sup> Huntley, p. 150.

<sup>93</sup> Kim, p. 209.

<sup>94</sup> Kim, p. 210.

<sup>95</sup> Goellnicht, p. 242.

<sup>96</sup> Shelley Fisher Fishkin, “Interview with Maxine Hong Kingston,” *American Literary Story* 3. 4 (Winter 1991): 783.

<sup>97</sup> Huntley, p. 147.

<sup>98</sup> Huntley, p. 149.

<sup>99</sup> Huntley, p. 153.

<sup>100</sup> Kim, p. 175.

<sup>101</sup> Huntley, pp. 146-47.

### 第三章

<sup>102</sup> Grice, p. 69.

<sup>103</sup> Anne Tyler, “Manic Monologue,” *The New Republic* 200 (17<sup>th</sup> April, 1989), p. 46.

<sup>104</sup> Caroline Ong, “Demons and Warriors,” *Times Literary Supplement* (15th September, 1989), p. 66.

<sup>105</sup> Huntley, p. 158-59.

<sup>106</sup> Leonard, “Of Thee Ah Sing,” *Nation* (5th June, 1989), p. 768.

<sup>107</sup> 本論で論じた者以外に、以下のような作家、詩人、映画監督、映画俳優、ミュージシャンなど、枚挙に遑がないほど言及されている。一例を挙げれば、トルストイ (Tolstoy)、スタインベック (Steinbeck)、ケロック (Kerouac)、マーク・トウェイン (Mark Twain)、ステイーブンスン (Stevenson)、ジョン・ミュア (John Muir)、ジャック・ロンドン (Jack London)、アンブローズ・ビアス (Ambrose Bierce)、チャーリン・チャップリン (Charlie Chaplin)、J・D・サリンジャー (J. D Salinger)、ブレット・ハート (Bret Harte)、シェイクスピア (Shakespeare)、マリリン・モンロー (Marilyn Monroe)、エミリー・ディッキンソン (Emily Dickinson)、アントニン・アルトール (Antonin Artaud)、ルイ・アームストロング (Louis Armstrong)、ジョン・ケージ (John Cage)、エドモンド・スペンサー (Edmund Spenser)、ウォルト・ディズニー (Walt Disney)、D・H・ロレンス (D. H. Lawrence)、メルヴィル (Melville)、ジョージ・ペパード (George Peppard)、ジェイムズ・ディーン (James Dean)、ヘンリー・ミラー (Henry Miller)、シェリダン・レ・ファニュ (Sheridan Le Fanu)、ガートルード・スタイン (Gertrude Stein)、チャールズ・オルソン (Charles Olson)、T・S・エリオット (T. S. Eliot)、トーマス・ハーディー (Thomas Hardy)、ゲイリー・シュナイダー (Gary Snyder)、サミュエル・ピープス (Samuel Pepys)、ブルース・リー (Bruce Lee)、ジェイド・スノウ (Jade Snow)、ルディヤード・キップリング (Rudyard Kipling)、ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin)、グレゴリー・ペック (Gregory Peck)、キャサリン・ヘップバーン (Katherine Hepburn)、クリント・イーストウッド (Clint Eastwood)、ロバート・ミッチャム (Robert Mitchum)、マーロン・ブランド (Marlon Brando)、リタ・ヘイワース (Rita Hayworth)、スティーヴ・マクイーン (Steve MacQueen)、ジョン・ウェイン (John Wayne) などである。

<sup>108</sup> Grice, p. 69.

<sup>109</sup> Gao, p. 97; Huntley, p. 183.

- <sup>110</sup> Jennie Wang, “*Tripmaster Monkey*: Kingston’s Postmodern Representation of a New ‘China Man’,” *MELUS* 20 (1995): 113.
- <sup>111</sup> Gao, p. 101.
- <sup>112</sup> キングストンは、マリリン・チンとのインタビューでアビー・ホフマン (Abbey Hoffman, 1936-89) やビート世代の代表的な詩人アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-97) のことを「猿の精神が衣装とストリート劇場とともに世界を変えようとしています」と述べている。Marilyn Chin, “A MELUS Interview: Maxine Hong Kingston,” *MELUS* 16.4 (Winter 1989-90): 59.
- <sup>113</sup> James T. F. Tanner, “Walt Whitman’s Presence in Maxine Hong Kingston’s *Tripmaster Monkey: His Fake Book*,” *MELUS* 20.4 (1995): 62.
- <sup>114</sup> Charles L. Crow, “Rev. of *Tripmaster Monkey: His Fake Book*, by Maxine Hong Kingston,” *Western American Literature* 25(1990): 85-86.
- <sup>115</sup> Gao, p. 105.
- <sup>116</sup> Fishkin, “Conversations with Maxine Hong Kingston,” *Conversations with Maxine Hong Kingston*, eds. Paul Skenazy and Tera Martin (Jackson: UP of Mississippi, 1998), p. 160.
- <sup>117</sup> Lara Narcisi, “From Lone Monkey to Family Man: Wittman’s Evolving Inclusion in *Tripmaster Monkey*,” *Connotations* 12. 2-3 (2002/ 2003): 249.
- <sup>118</sup> Huntley, p. 171.
- <sup>119</sup> Gao, p. 100.
- <sup>120</sup> William Satake Blauvelt, “Talking with the Woman Warrior,” *Conversations with Maxine Hong Kingston*, eds. Paul Skenazy and Tera Martin (Jackson: UP of Mississippi, 1998), p. 82.
- <sup>121</sup> Simmons, pp. 166-67.
- <sup>122</sup> Simmons, p. 166.
- <sup>123</sup> Blauvelt, p. 82.

<sup>124</sup> Grice, p. 70.

<sup>125</sup> Blauvelt, pp. 78-79.

<sup>126</sup> Skenazy, p. 76.

<sup>127</sup> Grice, p. 78.

<sup>128</sup> Grice, pp. 78-79.

<sup>129</sup> Gao, p. 114.

<sup>130</sup> Gao, p. 118.

<sup>131</sup> Gao, p. 118.

<sup>132</sup> Gao, pp. 120-21.

<sup>133</sup> Luo Guanzhong, *Romance of the Three Kingdoms*, trans. by Brewitt-Taylor (Creat Space Independent P, 2015), p. 345.

<sup>134</sup> 罗贯中『三国演义』（北京：人民文学出版社、1973年），p. 417。テキストの引用は、この版による。

<sup>135</sup> 立間詳介訳『三国志演義』（徳間文庫、2006年）第2巻と小川環樹・金田純一郎訳『三国志』（岩波文庫、2011年）の翻訳を参考にしたところがある。

<sup>136</sup> Gao, p. 123.

<sup>137</sup> 実際、キングストンは反戦運動の実践者である。カリフォルニア大学バークレー校に在学しているときも何回も反戦デモに参加している。特にヴェトナム反戦運動の最盛期に、アメリカ政府の参戦に失望して大陸からはなれてハワイに移住した。そこで、彼女は仕事を探さない。仕事につく必要がないとも思う。というのも、戦争中は、大半の仕事が戦争産業にかかわるか、あるいは税金は戦争に使われてしまうからである。また、ハワイの海軍基地に対して米軍の非道を直接感じたため、アメリカ政府の愚かさに失望し、日本に移住しようと考えたりもする。60年代から70年代まで、キングストンはウォレス・フェローシップ（Wallace Fellowship）の資金で、ヴェトナム戦争で負傷した兵士を集めてワークショップをおこなった。そこで、兵士の心の傷を癒すとともに、老兵たちの回想録や詩を刊行した。キングストンはそのワークショップの講師と責任者である。2003年、キング

ストーンはイラク戦争反対のデモに参加し、アリス・ウォーカー (Alice Walker, 1944-) と一緒に警察に逮捕された。2008年、キングストーンは『第五の平和の書』を出版。この作品で、キングストーンは戦争と平和のテーマを極める。このように、三十年間あまり、キングストーンは作品のみならず、自らの行動で反戦の理念を貫くのである。Grice, p. 80; Gao, p. 119.

<sup>138</sup> Simmons, p. 3.

<sup>139</sup> Gao, pp. 131-32

<sup>140</sup> Huntley, p. 172.

<sup>141</sup> Grice, p. 80.

<sup>142</sup> Gao, p. 133.

<sup>143</sup> Gao, p. 134.

<sup>144</sup> Simmons, p. 156.

<sup>145</sup> Gao, p. 112.



## 参考文献

### I. 一次資料

- Chin, Frank. *The Chickencoop Chinamen & The Year of the Dragon*. Ed. Dorothy Ritsuko McDonald. Seattle: UP of Washington, 1981.
- . *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House P, 1991. (福田廣司訳『ドナルド・ダックの夢』早川書房、1994年)
- Guanzhong, Luo. *Romance of the Three Kingdoms*. Trans. Brewitt-Taylor. Creat Space Independent P, 2015.
- Huang, David Henry. *The Dance and the Railroad / Family Devotions: Two Plays*. New York: Dramatist's Play Service, 1998.
- Kingston, Maxine Hong. *China Men*.1980; New York: Vintage, 1989. (藤本和子訳『アメリカの中国人』晶文社、1983年)
- . *The Fifth Book of Peace*. New York: Knopf, 2003.
- . *Tripmaster Monkey: His Fake Book*. New York: Knopf, 1989.
- . *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*.1976; New York: Vintage, 1979. (藤本和子訳『チャイナタウンの女武者』晶文社、1978年)
- Rohmer, Sax. *The Trail of Fu Manchu*. London: Titan Books, 2013.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. Amherst: Prometheus, 1995. (酒本雅之訳『草の葉』岩波文庫、1998年)
- Yutang, Lin. *Chinatown Family*. New Jersey: Rutgers UP 2007.

### II. 二次資料

- Abrams, Dennis. *Maxine Hong Kingston*. London: Chelsea House, 2009.
- Aguilar-San Juan, Karin, ed. *The State of Asian America, Activism and Resistance in the 1990s*. Boston: South End P, 1994.
- Amirthanayagam, Guy, ed. *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*. London: Macmillan, 1982.

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge, 1998.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. (本橋哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』法政大学出版局、2005年)
- Blauvelt, William Satake. “Talking with the Woman Warrior.” Ed. Paul Skenazy and Tera Martin. *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Jackson: UP of Mississippi, 1998.
- Bloom, Harold, ed. *Asian American Women Writers*. Philadelphia: Chelsea House, 1997.
- , ed. *Asian-American Writers*. Philadelphia: Chelsea House, 1999.
- Bonnetti, Kay. “An Interview with Maxine Hong Kingston.” *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Ed. Paul Skenazy and Tera Martin. Jackson: UP of Mississippi, 1998. 33-46.
- Brownstone, David M., ed. *The Chinese-American Heritage*. New York: Facts on File, 1988.
- Cassel, Susie Lan, ed. *The Chinese in America: A History from Gold Mountain to the New Millennium*. Walnut Creek: AltaMira, 2002.
- Chan, Jachinson. *Chinese American Masculinities: From Fu Manchu to Bruce Lee*. New York: Routledge, 2001.
- Chan, Jeffery Paul, Frank Chin, Lawson Fusao Inada, and Shawn Wong, eds. *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. New York: Meridian, 1991.
- Chen, Jack. *The Chinese of America*. San Francisco: Harper and Row, 1981.
- Cheng, Anne Anlin. *The Melancholy of Race*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Cheung, King-Kok. “‘Don’t Tell’: Imposed Silences in *The Color Purple* and *The Woman Warrior*.” *PMLA* 103 (March 1988): 162-74.
- . “The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific: Must a Chinese American Critic Choose between Feminism and Heroism?” *Conflicts in Feminism*. Ed. Marianne Hirsch and Evelyn Fox Keller. New York and London: Routledge, Chapman & Hall, 1990. 234-51.
- . *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- , ed. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. New York: Cambridge UP,

- 1997.
- . “Re-viewing Asian American Literary Studies.” *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Ed. King-Kok Cheung. New York: Cambridge UP, 1997.
- . “Of Men and Men: Reconstructing Chinese American Masculinity.” *Other Sisterhoods: Literary Theory and U.S. Women of Color*. Ed. Sandra Kumamoto Stanley. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1998. 173-99.
- . “Art, Spirituality, and the Ethic of Care: Alternative Masculinities in Chinese American Literature.” *Masculinity Studies & Feminist Theory: New Directions*. Ed. Judith Kegan Gardiner. New York: Columbia UP, 2000.
- . *Words Matter: Conversations with Asian American Writers*. Honolulu: U of Hawaii P, 2000.
- Chin, Frank. “Racist Love.” *Seeing Through Shuck*. Ed. Richard Kostelanetz. New York: Ballantine Books, 1972. 65-79.
- . “Confessions of the Chinatown Cowboy.” *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 4:3 (1972): 58-70.
- . *An Anthology of Asian-American Writers*. Norwell: Anchor P, 1975.
- . “This Is NoTañautobiography.” *Genre* 18 (Summer 1985): 109-30.
- . “Come All Ye Asian American Writers.” *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. Ed. Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada, and Shawn Hsu Wong. New York: Meridian, 1991.
- Chin, Frank, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada, Shawn Hsu Wong, eds. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*. Washington: Howard UP, 1983.
- Chu, Patricia P. “Tripmaster Monkey, Frank Chin, and the Chinese Heroic Tradition.” *Arizona Quarterly* 53. 3 (1997): 117-39.
- Cobos, David Leal. “Toward a New Identity: Maxine Hong Kingston’s Rewriting of Fa-Mulan.” *American @* 1.2 (2003): 17-32.
- Connell, Raewyn. *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity, 2009. (多賀太訳『ジェンダー学の最前線』世界思想社、2008年)
- Crow, Charles L. “Rev. of Tripmaster Monkey: His Fake Book, by Maxine Hong Kingston.” *Western American Literature* 25(1990): 85-86.
- Dasenbrock, Reed Way. “Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in

- English." *PMLA* 102.1 (1987): 10-19.
- Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and United States*. Philadelphia: UP of Temple, 2011.
- Eng, David L. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian American Literature*. Durham: Duke UP, 2001.
- Espiritu, Yen Le. *Asian American Women and Men: Labor, Laws and Love*. London: Sage Publications, 1997.
- Feng, Pin-chia. "Maxine Hong Kingston." *Dictionary of Literary Biography* 73 (1996): 84-97.
- . *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Post Modern Reading*. New York: Peter Lang, 1998.
- . *En-Gendering Chinese Americans: Reading Chinese American Women Writers*. Taipei: Bookman, 2001.
- Fishkin, Shelley. "Interview with Maxine Hong Kingston." *American Literary Story* 3. 4 (Winter 1991): 782-91.
- Frye, Joanne S. "The Woman Warrior: Claiming Narrative Power, Recreating Female Selfhood." *The Faith of a (Woman) Writer*. Ed. Alice Kessler-Harris and William McBrien. New York: Greenwood P, 1988. 293-301.
- Gao, Yan. *The Art of Parody: Maxine Hong Kingston's Use of Chinese Sources*. New York: Peter Lang, 1996.
- Ghymn, Esther Mikyung. *The Shapes and Styles of Asian American Prose Fiction*. New York: Peter Lang, 1992.
- . *Images of Asian American Women by Asian American Women Writers*. New York: Peter Lang, 1995.
- Goellnicht, Donald C. "Tang Ao in American: Male Subject Positions in China Men." *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. Ed. Laura E. Skandera-Trombley, New York: G. K. Hall & Co., 1998. 229-245.
- Grice, Helena. *Maxine Hong Kingston*. London: Manchester UP, 2006.
- Hong, Fang. *Limiting Art in Kingston's Writings*. Tianjin: Nankai UP, 2007.

- Hucheson, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- Huntley, E. D. *Maxine Hong Kingston: A Critical Companion*. Westport, Conn: Greenwood P, 2001.
- Hurtley, Joseph. "China's Legends Run Through Her Tales." *New York Newsday* 4 May 1989: 85, 88.
- Juhasz, Suzanne. "Maxine Hong Kingston: Narrative Technique & Female Identity." *Contemporary American Women Writers: Narrative Strategies*. Ed. Catherine Rainwater and William J. Scheick. Lexington: UP of Kentucky, 1985. 173-89.
- Kessler-Harris, Alice and William McBrien, eds. *The Faith of a (Woman) Write*. New York: Greenwood P, 1988.
- Kim, Elaine H. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia: Temple UP, 1982. (植木照代など訳『アジア系アメリカ文学—作品とその社会的枠組』世界思想社、2001年)
- Kingston, Maxine Hong. "Cultural Mis-readings by American Reviewers." *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*. Ed. Guy Amirthanayagam. London: MacMillan, 1982. 55-65.
- . "Personal Statement." *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. New York: MLA, 1991.
- Lee, Jeanne M. *The Song of Mu Lan*. Arden, NC.: Front Street, 1995.
- Lee, Ken-fang. "Cultural Translation and the Exorcist: A Reading of Kingston's and Tan's Ghost Stories." *MELUS* 29.2 (2004): 105-27.
- Lee, Rachel C. *The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation*. Princeton: Princeton UP, 1999.
- . "Asian American Literature." *Encyclopedia of American Literature*. Eds. Steven R. Serafin and Alfred Bendixen. New York: Continuum, 1999. 50-4.
- and Sau-ling Cynthia Wong, eds. *Asian America. Net: Ethnicity, Nationalism, and Cyberspace*. New York: Routledge, 2003.
- Lee, Robert A. "Imagined Cities of China: Timothy Mo's London, Sky Lee's Vancouver, Fae

- Myenne Ng's San Francisco and Jen's New York." *Hitting Critical Mass: Journal of Asian American Cultural Criticism* 4.1 (1996): 120-132.
- . *China Fictions, English Language: Literary Essays in Diaspora, Memory, Story*. Amsterdam: Rodopi, 2008.
- . *Multicultural American Literature: Comparative Black, Native, Latino/a and Asian Fictions*. Jackson: UP of Mississippi, 2008. (原公章・野呂有子訳『多文化アメリカ文学：黒人・先住・ラティーノ／ナ・アジア系アメリカのフィクションを比較する』富山房インターナショナル、2010年)
- Lee, Robert G. *Orientalists: Asian Americans in Popular Culture*. Philadelphia: Temple UP, 1999. (貴堂嘉之訳『オリエンタルズ—大衆文化のなかのアジア系アメリカ人』岩波書店、2007年)
- Leonard, John. "In Defiance of Two Worlds." *New York Times Book Review* (17<sup>th</sup> September, 1976): C21.
- . "Of Thee Ah Sing." *Nation* (5<sup>th</sup> June, 1989), pp. 768-772.
- Li, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Lim, Shirley Geok-lin. "Twelve Asian American Writers: In Search of Self-Definition." *Redefining American Literary History*. Ed. A LaVonne Brown Ruoff and Jerry W. Ward, Jr. New York: MLA, 1990. 57-77.
- , ed. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. New York: MLA, 1991.
- and Amy Ling, eds. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple UP, 1992.
- Lin, Patricia. "Clashing constructs of Reality: Reading Maxine Hong Kingston's *Tripmaster Monkey: His Fake Book* as Indigenous Ethnography." Ed. Laura E. Skandera-Trombley. *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. New York: G. K. Hall, 1998. 291-303.
- Ling, Amy. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon P, 1990.
- . "Maxine Hong Kingston and the Dialogic Dilemma of Asian American Writers." *Ideas of Home: Literature of Asian Migration*. Ed. Geoffrey Kain. Michigan: Michigan State UP, 1997. 141-55.

- . *Yellow Light: The Flowering of Asian American Arts*. Philadelphia: Temple UP, 2000.
- Ling, Jinqi. *Narrating Nationalisms: Ideology and Form in Asian American Literature*. New York: Oxford UP, 1998.
- Linghu Ping. *Surviving on the Gold Mountain: A History of Chinese American Women and Their Lives*. New York: State U of New York P, 1998.
- Lowe, Lisa. *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham, N.C.: Duke UP, 1996.
- Ludwig, Sami. *Concrete Language: Intercultural Communication in Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior and Ishmael Reed's Mumbo Jumbo*. New York: Peter Lang, 1995.
- and Nicoleta Alexoae-Zagni. *The Legacy of Maxine Hong Kingston*. Zürich: LIT Verlag, 2014.
- Madsen, Deborah L. *Maxine Hong Kingston*. Detroit: Gale Group, 2000.
- Marks, Deborah. *Disability: Controversial Debates and Psychosocial Perspectives*. New York: Routledge, 1999.
- Mcdonald, Dorothy Ritsuko. "Introduction." *The Chickencoop Chinamen & The Year of the Dragon*. Frank Chin. Seattle: UP of Washinton, 1981. xiv–xix.
- Minh-Ha, Trinh T. *Women, Nature, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 2009. (竹村和子訳『女性・ネイティヴ・他者』岩波書店、2011年)
- Narcisi, Lara. "From Lone Monkey to Family Man: Wittman's Evolving Inclusion in *Tripmaster Monkey*." *Connotations* 12. 2-3 (2002/ 2003): 249-280.
- Ng, Franklin, ed. *Asian American Family Life and Community*. New York: Garland, 1998.
- Nguyen, Viet Thanh. *Race & Resistance: Literature & Politics in Asian America*. New York: Oxford UP, 2002.
- Nishime, LeiLani. "Engendering Genre: Gender and Nationalism in *China Men* and *The Woman Warrior*." *MELUS* 20.1 (1995): 67-82.
- Ong, Caroline. "Demons and Warriors." *Times Literary Supplement*. (15<sup>th</sup> September, 1989): 66.
- Partridge, Jeffrey F. L. *Beyond Literary Chinatown*. Seattle: U of Washington P, 2007.
- Pfaff, Timothy. "Conversations with Maxine Hong Kingston." *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Ed. Paul Skenazy and Tera Martin. Jackson: UP of Mississippi, 1998. 14-20.
- Rabine, Leslie W. "No Lost Paradise: Social Gender and Symbolic Gender in the Writings of

- Maxine Hong Kingston." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 12.3 (1987): 471-92.
- Ruzicka, Rachel Dean. "Into the Closet: Cross-Dressing and the Gendered Body in Children's Literature and Film." *The Lion and Unicorn* 33.2 (2009): 241-44.
- Sabine, Maureen. *Maxine Hong Kingston's Broken Book of Life: An Intertextual Study of The Woman Warrior and China Man*. Honolulu: U of Hawaii P, 2004.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979. (今沢紀子訳『オリエンタリズム』平凡社ライブラリー、1993年)
- . *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- . *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1993.
- Sato, Gayle K. Fujita. "Ghosts as Chinese-American constructs in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*." *Haunting the House of Fiction: Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Ed. Lynette Carpenter and Wendy Kolmar. Knoxville: U of Tennessee P, 1991. 193-214.
- . "The Woman Warrior as a Search for Ghosts." *Approach to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. Ed. Shriley Geok-Lin Lim. New York: Modern Association of America, 1991. 138-45.
- Shi, Pingping. *The Mother-Daughter Relationship and the Politics of Gender and Race: A Study of Chinese American Women's Writings*. Kaifeng: Henan UP, 2004.
- Shih, Shu-mei. "Exile and Intertextuality in Maxine Hong Kingston's *China Men*." *The Literature of Emigration and Exile*. Eds. James Whitlark and Wendell Aycock. Lubbock: Texas Tech UP, 1992. 65-77.
- Shostak, Debra. "Maxine Hong Kingston's Fake Book." *Memory, Narrative & Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Eds. Amritjit Singh, Joseph T. Skerrett, Jr. and Robert E. Hogan. Boston: Northeastern UP, 1994. 233-60.
- Shu, Yuan. "Cultural Politics and Chinese-American Female Subjectivity: Rethinking Kingston's Woman Warrior." *MELUS* 26.2 (2001): 199-223.
- Simmons, Diane. *Maxine Hong Kingston*. New York: Wayne Publishers, 1999.
- Skandera-Trombley, Laura E., ed. *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. New York G. K. Hall



- & Co., 1998.
- Skenazy, Paul and Tera Martin. *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Jackson: UP of Mississippi, 1998.
- Sledge, Linda Ching. "Maxine Kingston's *China Men*: The Family Historian as Epic Poet." *MELUS* 7.4 (1980): 3-22.
- Sollors, Werner, ed. *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*. New York: New York UP, 1998.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- Takaki, Ronald. *Journey to Gold Mountain: The Chinese in Nineteenth-Century America*. New York: Chelsea, 1994.
- Tanner, James T. F. "Walt Whitman's Presence in Maxine Hong Kingston's *Tripmaster Monkey: His Fake Book*." *MELUS* 20.4 (1995): 61-74.
- Tong, Benson. *The Chinese Americans*. Boulder: UP of Colorado, 2003.
- Tyler, Anne. "Manic Monologue." *The New Republic* 200 (17<sup>th</sup> April, 1989): 44-46.
- Valenzuela, Maria Theresa. "Reconstituting Memory: The Post-Colonial Travel Narrative in *Eye of the Fish*." *Global Perspectives on Asian American Literature*. Eds. Huang Guiyou and Wu Bing. Beijing: FLTRP, 2008. 131-44.
- Wang, Jennie. "*Tripmaster Monkey*: Kingston's Postmodern Representation of a New 'China Man'." *MELUS* 20 (1995): 101-14.
- Wang, Jing. *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Symbolism in Dream of the Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West*. Durham: Duke UP, 1992. (廣瀬玲子訳『石の物語—中国の伝説と『紅樓夢』『水滸伝』『西遊記』を読む』法政大学出版社、2015年)
- Wang, Veronica. "Reality and Fantasy: The Chinese-American Woman's Quest for Identity." *MELUS* 12. 3 (Fall 1985): 23-31.
- Williams, A. Noelle. "Oarody and Pacifist Transformations in Maxine Hong Kingston's *Tripmaster Monkey: His Fake Book*." Ed. Laura E. Skandera-Trombley. *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. New York: G. K. Hall, 1998. 318-333.

- Weldy, Lance. "The Rhetoric of Intertextuality: Maxine Hong Kingston's Emasculation of China Men through Li Ruzhen's *Flowers in the Mirror*." *Language & Literature* 28 (2003): 27-42.
- Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- , ed. *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Case Book*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- and Stephen H. Sumida, eds. *A Resource Guide to Asian American Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 2001.
- Woo, Deborah. "Maxine Hong Kingston: The Ethnic Writer and Burden of Dual Authenticity." *Amerasia* 16. 1 (1990): 173-200.
- Yalom, Marilyn. "The Woman Warrior as Postmodern Autobiography." *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. Ed. Shirley Geok-lin Lim. New York: MLA, 1991. 108-15.
- Yan, Gao. *The Art of Parody: Maxine Hong Kingston's Use of Chinese Sources*. New York: Peter Lang, 1996.
- Yin, Xiao-Huang. *Chinese American Literature since the 1850s*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2000.
- Zhang, Jing. *The Representation of Chineseness in Chinese English Literature*. Jinan: Shandong UP, 2008.
- Zhang, Qiong. *Ambivalence & Ambiguity: Chinese-American Literature Beyond Politics and Ethnography*. Shanghai: Fudan UP, 2006.
- Zhang, Ziqing. "Hua Mulan or Fa Mulan: My Understanding of the Original Story and Maxine Hong Kingston's Interpretation of the Heroine Fa Mulan in Her Novel." *Fiction and Drama* 11 (1999): 107-55.
- Zhao, Wenshu. *Positioning Contemporary Chinese American Literature in Contested Terrains*. Nanjing: Nanjing UP, 2005.

### Ⅲ. 一次資料（中文・邦文）

陈寿 『三国志』 北京：中华书局、1959年。

陳寿 小川環樹・金田純一郎訳『三国志』（岩波文庫、2011年）

- 郭茂倩編『楽府詩集』臺北：臺商務印書館、1968年。
- 郭茂倩編 松枝茂夫訳『中国名詩集選・中』（岩波文庫、1984年）
- 李汝珍『鏡花縁』上海：上海古籍出版社、1990年。
- 李汝珍 田森穰訳『鏡花縁』（平凡社、1961年）
- 羅貫中『三国演义』北京：人民文学出版社、1973年。
- 羅貫中 立間詳介訳『三国志演義』（徳間文庫、2006年）
- 蒲松齡『聊齋志異』上海：上海古籍出版社、1979年。
- 蒲松齡 安岡章太郎編訳『聊齋志異』（世界文化社、1979年）
- 施耐庵『水滸傳』北京：人民文学出版社、1975年。
- 施耐庵 吉川幸次郎・清水茂訳『水滸伝』（岩波文庫、1998年）
- 吳承恩『西游记』北京：人民文学出版社、1990年。
- 吳承恩 中野美代子訳『西遊記』（岩波文庫、2005年）
- 蕭統編、李善注 高橋忠彦訳『文選』（学習研究社1985年）

#### IV. 二次資料（邦文）

- アジア系アメリカ文学研究会編『アジア系アメリカ文学—記憶と創造』（大阪教育図書、2001年）
- 石井幸子「男たちの沈黙が語るもの」佐々木みよ子編『ヒーローから読み直すアメリカ文学』（勁草書房、2007年）：236-57.
- 石原剛ほか編『憑依する過去—アジア系アメリカ文学におけるトラウマ・記憶・再生』（金星堂、2014年）
- 植木照代監修『アジア系アメリカ文学を学ぶ人のために』（世界思想社、2011年）
- 上野千鶴子編『脱アイデンティティ』（勁草書房、2005年）
- 貴堂嘉之『アメリカ合衆国と中国人移民—歴史のなかの「移民国家」アメリカ』（名古屋大学出版会、2012年）
- 篠原泰子「“I Sing The Chinese American Self”—マキシム・ホン・キングストンの『トリップマスター・モンキー：彼のフェイク・ブック』関西大学英米文学会『英米文学』48（2004年）：100-116.
- 杉浦悦子『アジア系アメリカ作家たち』（水声社、2007年）：100-116.

- 杉山直子『アメリカ・マイノリティ女性文学と母性—キングストン、モリスン、シルコン』  
(彩流社、2007年)
- 「アジア系女性作家の作品におけるジェンダー／フェミニズム—M・H・キングストンを中心に」植木照代監修『アジア系アメリカ文学を学ぶ人のために』(世界思想社、2011年) : 262-80.
- チャン、スーチェン 住居広士訳『アジア系アメリカ人の光と陰—アジア系アメリカ移民の歴史』(大学教育出版社、2010年)
- 村上由美子『アジア系アメリカ人—アメリカの新しい顔』(中公新書、1997年)
- 野崎重敦『『チャイナタウンの女武者』における女性像—ある中国系アメリカ人作家と中国』  
愛媛大学法学部『論集』26 (2009年) : 89-104.
- 山下昇・渡辺克昭編『二〇世紀アメリカ文学を学ぶ人のために』(世界思想社、2010年)
- 山本秀行『アジア系アメリカ演劇 : マスキュリニティの演劇表象』(世界思想社、2008年)
- 吉川幸次郎述 黒川洋一編『中国文学史』(岩波書店、1975年)
- 洪育生『アジア系アメリカ文学—アイデンティティの生成』(山口書店、2010年)