

リミナル・ペルソナ

—トランスナショナル児童文学におけるメタファーとしての〈穴〉に関する一考察—

天野 剛至*

要旨

本稿は、ルイス・サッカーの『穴』(*Holes*, 1998)、エリン・エントラダ・ケリーの『ハロー、ここにいるよ』(*Hello, Universe*, 2017)など、地下トンネル、空井戸、シェルターを含む〈穴〉が登場するアメリカ児童文学四作品を取り上げる。これらの物語では、エスニックな背景を持つ(前)思春期の登場人物——「境界にある人たち(リミナル・ペルソナ)」——が少年少女から青年へと移行するカミング・オブ・エイジの過程で〈穴〉に遭遇し、かれらのアイデンティティが文化横断的・世代縦断的に再構築されるさまが描かれる。結論として、〈穴〉は「支配的な語り」と「対抗的な語り」が相互作用する「境界的な領域(リミナリティ)」を意味するメタファーであり、主人公が自らの主体性を磨き、新たなトランスナショナル・アイデンティティを獲得する「戦略の場」としての表象が浮かび上がってくる。

キーワード

アメリカ児童文学, カミング・オブ・エイジ, リミナリティ, トランスナショナル・アイデンティティ, メタファー

はじめに

〈穴〉は児童文学においてたびたび登場するいくつかの異なるイメージを想起させるメタファー(隠喩)である。基本的に〈穴〉——ここでは手掘りの堅穴をはじめ洞窟や陥没穴、坑道、地下道、シェルター、空井戸などを含むさまざまな閉鎖空間として広義にとらえる——¹⁾は、肉体的にも精神的にも未熟な子どもたちが逃げ込むことのできる避難所として安心感を与えてくれる場所である²⁾。一方、〈穴〉には「閉所恐怖症(claustrophobia)」という単語に象徴されるように、身動きあるいは視界が制限された空間がもたらす不安、恐怖、パ

ニックを連想させるネガティブなイメージがつきまとう。さらには、アリスが滑り落ちる巣穴やアクセルらが探検する地底世界のように、〈穴〉は「移行」の象徴として未知への期待感を抱かせることもままある。こうして、好奇心旺盛な若い読者は〈穴〉のもつ複数のイメージの間で、不安と期待がないまぜになった感情に囚われつつ物語を読み進めることになる³⁾。

移民およびその子孫である主たる登場人物を語りの主体として位置づけ、かれらの文化横断的な経験に焦点を置いたトランスナショナル児童文学⁴⁾においても、〈穴〉が登場する作品がいくつか

* 鈴鹿大学国際地域学部国際地域学科

見受けられる。その代表ともいうべき作品に、まさにそれそのものを書名にしたルイス・サッカー（Louis Sachar）の『穴 HOLES』（*Holes*, 1998[=2006]）があるほか、ティン＝ハ・ライ（*Thanh Hà Lai*）による『聴いて、ゆっくりと』（*Listen, Slowly*, 2015, 未邦訳）、エリン・エントラダ・ケリー（Erin Entrada Kelly）による『ハロー、ここにいます』（*Hello, Universe*, 2017[=2020]）、マデリン・ローゼンバーグ（Madelyn Rosenberg）とウェンディ・ワンロン・シャン（Wendy Wan-Long Shang）の共同執筆による『これは単なるテストです』（*This Is Just a Test*, 2017, 未邦訳）を挙げることができる。これらの物語では、（前）思春期の登場人物が少女から青年へと移行する「カミング・オブ・エイジ（coming of age）」の過程で〈穴〉に遭遇し、その中でかれらのアイデンティティが文化横断的に再構築されるさまが描かれる。本稿では、上記四つの作品を取り上げ、アイデンティティがどっちつかずの状況にある——いわゆる「境界にある人々（liminal personae）」の——主人公が新たな自己を再形成する際に、メタファーとしての〈穴〉がいかなる意義をもつかに着目し、時間と空間の二つの異なるパースペクティブからテキスト分析を行う。児童文学における〈穴〉をメタファーとして読む先行研究⁵⁾はいくつか存在するものの、本研究は文化横断的な視点から論じるという点で新たな知見を提供するものとなる。

1. 理論的枠組み

1.1. カミング・オブ・エイジとリミナル・ペルソナ

文化人類学者アルノルト・ファン＝ヘネップ（Arnold van Gennep）（1909[=1977]）は、一見連続的な人間のライフサイクルの中に、生物学的

にも社会的にも重要ないくつかの段階——誕生、結婚、出産、死など——が存在し、これらの段階で種類の儀礼が行われるという構造を「通過儀礼」（仏：rites de passage）と呼んだ〔ファン＝ヘネップ、1977: 8〕。通過儀礼のうち、少女から成人への移行を意味する成熟期の儀礼は英語圏で「カミング・オブ・エイジ」と呼ばれ、^{ビルドアップスロマン}教養小説や児童文学（ヤングアダルト文学を含む）のジャンルにおける重要なテーマの一つとされる。カミング・オブ・エイジ物語では、文化人類学における部族の成人社会への^{イニシエーション}加入儀礼になぞらえて、主人公がしばしば困難や試練に直面し、それを乗り越えながら内面的に成長していく過程が描かれる。

ファン＝ヘネップはまた、通過儀礼が三つの局面によって構成されることを指摘した。通過儀礼では、まず個人が以前の状態や地位から切り離され（「分離」）、やがて社会文化的に孤立した曖昧な状態になり（「過渡」）、最終的に新しい地位を獲得して明確な状態に戻る（「統合」とされる〔Ibid. 9〕。ヴィクター・ターナー（Victor Turner）（1969）は、このうち過渡局面に着目して、「どっちつかず（betwixt and between）」〔p. 95〕の社会文化的状態にこそ通過儀礼が特徴づけられると考えた。ターナーは「儀礼の過渡局面を含む構造的分類の時空間において、ある位相ともうひとつの位相をつなぐ〈中間（in-between-ness）〉」〔Ibid. 97〕を「リミナリティ（liminality）」、すなわち「境界の領域」と呼んだが、同時にそれは日常生活の規範から逸脱して「境界にある人々」の不確定な状況そのものを指している。

リミナリティの、あるいは、「境界にある人々」の属性は、必然的に曖昧なものとなっている。というのも、この状態やこの人物は、通常であれば文化的空間における状態や地

位を特定する分類網からはみ出したり、すり抜けたりしてしまうからである。境界的な存在とは、こちらにもあちらにも存在せず、法律や習慣、慣習、儀式によって割り当てられ配列された地位の間でどっちつかずにいる。そのため、その曖昧で不確定な属性は、社会的文化的移行を儀礼化している多くの社会において、多種多様な象徴によって表現される。そういうわけで、リミナリティはしばしば、死、子宮の中、不可視、暗闇、両性具有、荒野、そして日蝕や月蝕に喩えられるのだ。(下線引用者) [Ibid. 95]

また、以下のホミ・バーバ(Homi Bhabha) (1994 [=2005]) による「〈中間の〉空間」^{インビトゥエーン・スペース}についての言及は、上記のターナーのリミナリティ論に別の示唆を与えてくれる。

理論のうえでも革新的で、また政治的にも重要なのは、そうした主体性を考えるにあたって、起源を語る物語を越えることだ。代わりに必要となるのは、文化の差異が分節化される際のプロセスや契機に注目することである。すでに示唆したような〈中間の〉空間こそは、こうした自己の主体性についての戦略を磨く領域となる。その戦略によって、自己は単一のものだろうが共同体的なものだろうが、新たなアイデンティティのしるしを帯びるようになる。(下線引用者) [2005: 2]

バーバは、この「〈中間の〉空間」を「差異の領域が重なり合ったり置き換えられたりする」[Ibid.]可能性を秘めたメタフォルカルな空間ととらえ、主体性が(再)構築される場所であるとみなした。一方、スチュアート・ホール(Stuart Hall)は、

論考「文化的アイデンティティとディアスポラ」(1990[=1998])の中で、文化的アイデンティティが「本質ではなく、一つの位置化」^{ポジショニング} [1998: 91]として、可変的であることを論じている。

文化的アイデンティティとは〈あるもの〉というだけでなく、〈なるもの〉である。それは過去に属するのと同様に未来に属する。それは場所・時間・歴史・文化を越えてすでに存在しているものではない。文化的アイデンティティはどこからか立ち現れるものであり、……常に変容する。(下線引用者) [Ibid. 93]

このように、ホールは文化的アイデンティティの政治^{ポリティックス}にかかる戦略上、重要なのは「語りの主体」をどこに位置付けるかであると主張する。

本稿では、カミング・オブ・エイジの過程を考察する上で、これらターナー、バーバ、ホールの理論を援用する。すなわち、カミング・オブ・エイジを子どもと大人の二つの社会的位相をつなぐ「〈中間の〉空間」(＝リミナリティ)とみなし、「境界にある人たち」であるところの登場人物が思春期特有の心性に向き合いながらアイデンティティを再構築する過程と、「語りの主体」としての主体性をどこにあるいはどのように位置付けようとするのかを分析していく。

1.2. トランスナショナル児童文学

移民およびその子孫が主たる登場人物の物語は、従前アメリカにおいて「多文化文学(multicultural literature)」に分類されてきた⁶⁾。アメリカでは、1980年代から90年代にかけて文化論的転回(the cultural turn)の影響を受けて人種・エスニシティ、ジェンダー、セクシュアリティ、階級といった社会的多様性に焦点を当て、マ

イノリティのパースペクティヴから自己の集団的アイデンティティの再定義をめざすことを主題とする多文化文学の潮流が強まっていった。そこでは、特にこれまでアメリカの文化ナショナリズムではほとんど語られることのなかったマイノリティの歴史や経験に照射し、支配的なレジーム内で消し去られたり歪曲されたりしてきた表象の転換を図るべく、自らに肯定的なイメージを付与することが重要な意味をもった。1980年代半ば以降、多文化児童文学作品の数も徐々に増え始めていく⁷⁾が、これらの作品はあくまで国家社会の枠組みの「内側」で物語が語られたものであり、マイノリティとして異議申し立ての声を上げ、集合的記憶として次世代に語り継ぐという生存戦略としての性格を帯びていた。

一方、1990年代以降、国家という枠組みを越えてアメリカの歴史と文化の再構築を試みる新たなパラダイムとしてのトランスナショナル転回 (the transnational turn) が起こる。その嚆矢となったのが1992年のニナ・グリック＝シラー、リンダ・G・バッシュ、クリスティーナ・サントン＝ブランク (Nina Glick Schiller, Linda G. Basch & Cristina Szanton-Blanc) が提唱したトランスナショナルなパースペクティヴを用いた研究である。グリック＝シラーらは、移民・亡命者がホスト国の文化ナショナリズムと交渉しながら、その一方で母国との経済・政治・文化的紐帯を維持することによって「越境的社会空間」が形成されるさまに注目した。すると、ディアスポラをめぐる諸問題がもはやナショナリズムの枠組みで論じきれず、近代社会科学的な諸概念そのものが国家社会を前提とする認識によって拘束されていると批判した。ポール・ギルロイ (Paul Gilroy) もまた、大西洋を文化や発想、資本・労働力が行き交うメタフォリカルな相互作用の空間としてとらえ、文化横断

的な編成のもつ意味に注目した一人である。ギルロイ (1993[=2006]) は、アフリカ出身の黒人とかれらの歴史的な経験を「トランスナショナルな主体」に据え、近代ナショナリズムのパラダイムに対抗する想像上の公共圏を描き出すと、それを「ブラック・アトランティック (the Black Atlantic)」と名付けた。

これらの「越境的社会空間」や「ブラック・アトランティック」は、バーバが「〈中間の〉空間」[2005: 2] あるいは「^{リミナル}境界的な空間」[Ibid. 6] と呼ぶところの脱領域的にして文化相互作用的な空間である。バーバは、この中心でも周縁でもない〈中間の〉空間が「言語と領土の〈共同体〉の境界線から引き出され、どんな〈単一の〉文化的・国民的伝統にも属さない」[2004: 231] とみなし、一種の分離状態にあることを指摘する。そこで、本稿では、トランスナショナル児童文学を、移民やその子孫の登場人物が、自身を周縁に位置付けたり自ら周縁者として認識したりするような文化ナショナリズムから距離を置きつつ、複数の文化の脱領域的で相互作用的な関係性——時間的・空間的^{インビトゥイーンネス}〈中^間〉——の中で「境界にある人たち」として主体的に再表象を図る物語として解釈する。

2. 考察

2.1. 時間的〈中間〉：世代縦断的な記憶と語り

〈穴〉はしばしば時間の歪みをもたらす装置として物語に登場する。主人公は隠された〈穴〉——この場合、洞窟やトンネルであることが多い——に遭遇し、そこが現在と過去を^{タイムワープ}行き来できる謎の空間であること、あるいは時間の流れが外界とは異なる世界がそこにあることを発見する。例えば、キャロル・アン・ショー (Carol Anne Shaw) の『ハンナと紡錘車』(Hannah & the Spindle

Whorl, 2010, 未邦訳) は, 21 世紀の現代に生きるバンクーバー島カウチンベイ (Cowichan Bay) 在住の 12 歳の白人少女ハンナが, ヨーロッパ人が入植する 1860 年代以前にタイムスリップしてしまう物語だ。主人公のハンナは自宅近くの洞窟で先住民サリシュ族 (Salish)⁸⁾ の文様が入った古い紡錘車を見つけると, トリックスターのワタリガラスに導かれてタイムスリップし, サリシュ族の少女イスラと親しくなる。二人はヨーロッパ人入植者の到来によってサリシュ族にもたらされる悲惨な運命を共に体験し, ハンナが紡錘車を見つける運命にあった真の理由を明らかにしていく。かくして, 〈穴〉は現在と過去をつないで時間的な相互作用をもたらす境界的な領域として, 被支配者側から歴史を読み直す契機となる。本節では, サッカー『穴 HOLES』(以下, 単に『穴』と記す) とライ『聴いて, ゆっくりと』の二作品を取り上げ, それぞれの作品で〈穴〉がどのように時間的〈中間〉として機能し, どのように主人公のトランスナショナルなアイデンティティの構築に役立っているかを考察したい。

2.1.1. 『穴』

我々は遺跡の発掘のように, 地面に穴を掘るという行為を通じて地下に埋没された過去の記録と記憶を現代に蘇らせることが可能である。例えば, ペネロピ・ライヴリー (Penelope Lively) の『トーマス・ケンプの幽霊』 (*The Ghost of Thomas Kempe*, 1973) には, 主人公の少年ジェームズが裏庭に穴を掘る場面がある [TGTK 34・35]。中世から続く歴史ある町の古い家屋に家族と引っ越してきたジェームズは, 母の言いつけで過去の住人が物置小屋に残していったがらくたを地中に埋めようと穴を掘る。すると, 地中からワイン瓶や陶器の欠片, 骨片, 陶製パイプの軸や火皿など数十

年～200 年前の家庭用品の残骸を発見する。磯部 (2022) によれば, 同作品で主人公が地面に穴を掘る行為は, 地層のように古い過去の上に新しい過去が集積している町の「記憶の層」を掘り起こして, 過去に生きた人びとの声を呼び覚ますメタファーとして表現されている [p. 14]。こうして児童文学における〈穴〉は, 一つには過去と現在をつなぐ記憶と語りのメタフォリカルな表象である^{ナラティブ}ととらえることができる。するとトランスナショナルな文脈では, 〈穴〉は移民前の世代の祖国での経験と記憶, あるいは移民して間もない世代の定住国での経験と記憶を, 定住してアメリカ化が進んだ現代の世代と結びつける文化横断的にしてトランスジェネレーション^{トランスジェネレーション}世代縦断的な媒介として機能する。

ルイス・サッカーの『穴』 (*Holes*, 1998) でも, 穴を掘るという行為がその地に起こった過去の数々の出来事を掘り起こすことと同義になっている。同作品はユダヤ系児童文学作家サッカーによる主人公スタンリー・イェルナッツ (四世)⁹⁾ とそのラトビア出身のユダヤ系家族の物語である。冤罪で矯正キャンプに送られたスタンリーは, そこで決められたサイズの穴を一日に一つ掘る役務を課せられる。当初は無意味に思われる穴掘りだったが, 物語が進むにつれて次第に複数の過去の出来事が読者に明らかになっていく。矯正キャンプが位置するその場所がかつて緑に囲まれ美しい水面をたたえた湖であったが, ある悲劇が起こって以来干上がってしまったこと, そこはかつてスタンリーの曾祖父が無法者ケイト・パーロウによって身ぐるみ剥がされ命からがら生き延びた地であること, ケイトと矯正キャンプの所長の家系の間には浅からぬ因縁があること, そしてスタンリーら矯正キャンプに送られた少年たちが穴を掘らされるのはケイトがどこかに隠した財宝を探し出すためであること——。物語の結末では, これらの出

来事が「なぜ穴を掘るのか」という問いに対する答えに収斂され、あたかも必然であるかのように国境と時代を越えて現代につながっていく。

バーバが「〈中間の〉空間こそは、こうした自己の主体性についての戦略を磨く領域となる」[2005: 2]と述べたように、過去と現代をつなぐ時間的相互作用が行われる〈中間〉は自分たちの経験や歴史の再解釈とアイデンティティの再構築を可能にする。スタンリーは曾祖父の経験の言い伝えによって命を救われると同時に、高祖父が呪いを受ける元凶となったマダム・ゼローニの子孫を救ったことで、イェルナツ家を不運の呪いから解放する。そこでは世代を超越して相互に足りないものを補完しあう関係が成立し、先代の負の遺産は後代に正の遺産へと変換されていく。高祖父はもはや“no-good-dirty-rotten-pig-stealing-great-great-grandfather（ダメダメの汚れ腐った豚泥棒のひいひいじいさん）”[*Holes* 8]と呼ばれ後世の家系代々に呪いをもたらす存在ではなくなり、いまやイェルナツ家に経済的成功という恵みをもたらすきっかけをつくった存在へと変位したのである。このように、本作品で〈穴〉はスタンリー本人だけでなく曾祖父や高祖父までも「境界にある人たち」に含めて、新たなアイデンティティの獲得を可能とする世代縦断的なリミナリティとして表象される。

2.1.2. 『聴いて、ゆっくりと』

〈穴〉そのものもまた、過去の歴史を今に伝える遺物として、後世の人びとを過去にさかのぼらせ、当時の様子を想像させる「語り」^{ナラティブ}の役割を果たす。アルタミラ洞窟やラスコー洞窟などに見られる壁画美術は、旧石器時代から新石器時代にかけて制作されたと考えられる洞窟の壁あるいは天井に施された彩画であるが、我々はそれらを通じ

て当時の暮らしや文化、信仰体系などをうかがい知ることができる。デブラ・シャボトン（Debra Chapoton）のトンネル・シリーズの第四作『ニック・バゼバルと採掘坑道』（*Nick Bazebarl and the Mining Tunnels*, 2011, 未邦訳）は、西部開拓時代に掘削された坑道が登場して歴史的な興味を掻き立ててくれるだけでなく、現代に生きる我々が過去との時間的延長線上にあることを思い出させてくれる。このように洞窟や坑道を含む〈穴〉は、数十年から数万年の時差を縮めて現代を過去に遭遇させる媒介としての役割を担い、過去と現代との時間的相互作用をもたらして、大きな隔たりのある二つの時間を往還する時間的〈中間〉を生み出さうる。

ティンハ・ライの『聴いて、ゆっくりと』（*Listen, Slowly*, 2015）に登場する地下トンネルもまた、世代の隔たりを近接させる媒介として作用する。本作品は、カリフォルニア州オレンジ郡在住の第二世代¹⁰⁾のヴェトナム系アメリカ人少女が、ヴェトナムでひと夏を過ごしていく過程で文化横断的なアイデンティティを獲得していく物語である。ヴェトナムへの旅はこれまで遠ざけてきた自身のルーツであるもう一つの文化に近づく道程であり、物語終盤で主人公が訪れる地下トンネルは自身と祖父母の経験を結びつける時間的〈中間〉の記号として機能する。

本作品の主人公は、12歳の少女マイ（英語での通称はミア）。同居する祖母がサイゴン陥落後約40年ぶりにヴェトナムを訪れるのに伴い、母親から祖母に付き添うように頼まれたマイは不承不承「祖国」であるヴェトナムに初めて足を踏み入れることになる。実は祖母が今回ヴェトナムに帰国したのは、ヴェトナム戦争時に行方不明となった祖父の消息を確かめるためであった。祖父の最後の消息を知る元ヴェトコン哨兵の話から、祖母と

マイはヴェトコンの捕虜となった祖父が灼熱の炎天下でクチトンネル（越：Địa đạo Củ Chi）¹¹⁾を掘削する労働に従事していたことを知る。さらに、地下トンネルには祖父が祖母に宛てて残したメッセージが残されているという。マイと祖母、それに後から合流した父親の三人は、狭く身動きの取れない地下トンネルの壁に“Mong Nhớ Em Đêm Từng Hạt Mưa（雨の雫一つひとつ数えながらあなたを恋い慕っています）”[LS246]¹²⁾の文字が刻まれているのを発見する。それは、かつて祖父が祖母に宛てて送った手紙に使用された結び文であり、また七人の子どもたちの名前にそれぞれ一語ずつあてがった特別な意味をもつ七語であった。祖母、父、自身の三世代が集まった〈穴〉の中で、Mai は自分の家族の身に起こった歴史的な出来事を認識しただけでなく、祖父と祖母の互いへの思慕や祖父の子どもたちへの深い愛情を理解するに至る。かくして、〈穴〉に刻まれたメッセージは、数十年の隔たりを越えてマイを見知らぬ祖父に引き合わせ、過去と現代の時間的〈中間〉の中に招き入れただけでなく、自身のルーツとアメリカの二つの文化を横断する新たなアイデンティティの再構築に向けて一歩踏み出していききっかけとなる。

著者ライは、本作品においてヴェトナム系アメリカ人の歴史を語る上で重要な遺物であり、今では観光地として有名なクチトンネルを家族へのメッセージ板に代用している。そこにはクチトンネルを媒体^{メディア}に活用することで、ヴェトナム系アメリカ人の若い読者のみならず、すべての読者にかつてそこで起こった歴史的事実を知らしめたいというライの意図がうかがえる¹³⁾。地下トンネルに刻まれたヴェトナム語のメッセージは、それがわずか七語であっても、ヴェトナム戦争からアメリカ避難まで命の危険にさらされた、あるいはその過程で家族・親族を失った経験をもつヴェトナム難

民・移民に共通する記憶を後世に雄弁に伝える「語り」として作用するのである。

本節では、『穴』と『聴いて、ゆっくりと』の二作品の検討を通じて、〈穴〉に時間を越えて現在と過去に相互作用をもたらす世代縦断的な記憶と語りの表象を見出した。しかし、このことは単に「境界にある人たち」の登場人物たちを過去にタイムスリップさせて半ば自動的にエスニック集団の集合的記憶に結び付けるものではない。むしろ、ホールが「文化的アイデンティティは過去に属するのと同様に未来に属する」[1998: 91]と述べるように、現在の読者の立場から集合的な記憶と語りを解釈し直すという、絶え間ない変容へと続く過程を意味するものであるといえるだろう。

2.2. 空間的〈中間〉：脱領域性と両義性

〈穴〉はまた、日常に対する非日常のメタファーとして物語に現れる。そしてそれは、登場人物を日常の空間から物理的あるいは意識的に切り離し、非日常的な「リミナルな空間」へと位置付けることになる。移民とその子孫が居住する国の文化的ナショナリズムに対峙し交渉している状況を日常的とするならば、そこから距離を置いてエスニシティやアイデンティティを再検討する状況を脱領域的で両義的な非日常的とみなすことができる。本節では『ハロー、ここにいるよ』と『これは単なるテストです』の二作品を通して、作品に登場する〈穴〉の空間イメージについて考察する。

2.2.1. 『ハロー、ここにいるよ』

フィリピン系アメリカ人作家のエリン・エントラダ・ケリーによる『ハロー、ここにいるよ』（*Hello, Universe*, 2017）¹⁴⁾では、〈穴〉が脱領域的な空間の表象となっている。本作品は、フィリピン系アメリカ人の主人公ヴァーゼルが空井戸の

底で現実と幻想が交差する虚構世界のうちにアイデンティティを形成するさまが描かれる。意識と無意識、現実と幻想の〈中間〉における新たなアイデンティティへの希求が本作品の主題である。

主人公ヴァージルは裕福なフィリピン系アメリカ人家庭（父親は医師、母親は看護師）の三兄弟の末っ子で、6年生（中学校1年生）¹⁵⁾を終えたばかりの11歳の少年である。快活な双子の兄二人に対し、ヴァージルは寡黙で内気であることから、唯一の理解者である祖母〈ロラ〉¹⁶⁾を除く家族には〈カメ〉^{タートル}の呼び名で呼ばれている（ヴァージル本人はそれが気に入らないが口に出せずにいる）。九九が覚えられず通級指導教室^{リソースルーム}¹⁷⁾に週一回通い、運動も苦手なヴァージルは攻撃的な同級生チェットの格好のいじめの的となり、〈ウスノロ〉あるいは〈弱虫〉^{バンジー}と呼ばれてからかわれている [HU 36]。また、出来のよい双子の兄と比較しては落ち込んだり、不安にかられると最悪のシナリオをいくつも空想したり、想い人ヴァレンシアに「ハロー」と声をかけられなかった自分を〈大失敗人間〉^{グランド・フェイリョア} [HU 2] と評したりするなど自尊心の低さが際立つ。ヴァージルは学校にも家庭にもどこにも居場所を得ることができない周縁者として位置づけられる。

ヴァージルを取り巻く物語の登場人物もまた、それぞれ社会の周縁的な存在である。聴力に障害があるヴァレンシアはヴァージルと同じ学校に通う、同学年の、同じ通級指導教室に通う少女で、ヴァージルが密かに恋心を抱いている相手でもある。ヴァレンシアは四年生の10月12日を決して忘れることができない。親友ロバータがヴァレンシアと話すときの決まりごと——わたしの方を向いて、口を塞がず、はっきりと話す——に耐えられなくなり、「もう一緒に遊ぶことはできない」 [HU 143] と絶交をつきつけてきたのだ。以来、ヴァレンシアは心の底では親友の存在を渴望しているものの、

「友だちなんか、だれもいない」 [HU 16] と常に自分に言い聞かせている。一方、日系アメリカ人三世で私立校に通う12歳の少女カオリは、両親が山奥にある霧深いサムライの村で生まれた（実際にはオハイオ州出身）と人に伝えるのが好きで [HU 26]、自ら^{サイキック}霊能者を称する変わり者だ。カオリとヴァージルは母親が看護師仲間ということもあり幼いころからの知り合いであるとともに、カオリにとってヴァージルは占星術の（唯一の）クライアントでもある（カオリは占いの助手として妹ジェン¹⁸⁾に従わせている）¹⁹⁾。また、チェット²⁰⁾は父親の差別主義の影響を受けており、「檻から逃げ出したトラのよう」 [HU 36] に、自分よりも弱いと思った者を見つけては執拗にいじめを繰り返している。しかし、彼もまた学校では悪さをすることから教師に目を付けられており、学校文化・社会に適合しない一種の「のけ者」に位置付けられている。

本作品に登場する〈穴〉は森にある古い空井戸である。ヴァージルはいじめっ子のチェットにバックパックを井戸に投げ捨てられ、中に入れていたペットのモルモット²¹⁾を救い出すために梯子を降りて底に到達するが、井戸の底から梯子に手が届かずにその場に留まることを余儀なくされる。さらに、通りかかったヴァレンシアが井戸の底にヴァージルがいるとは知らずに井戸口を蓋で覆ってしまい、ヴァージルは暗闇の中に閉じ込められてしまう。ターナーが「リミナリティはしばしば……不可視、暗闇……に喩えられる」 [Turner, 1969: 95] と述べたように、真つ暗な密閉空間で恐怖と孤独、不安からヴァージルの意識は現実世界から離れていき、祖母ロラが話してくれたフィリピンの民話を下敷きとする幻想の世界へと入っていく。現実と幻想の、また意識と無意識の〈中間〉でヴァージルは魂の導き手である少女の精霊

ルビーに出会い、ルビーと語りつつ自己のアイデンティティを見直すことになる。

ルビーはヴァージルを優しく励ましながらか、彼の失われた自己肯定感を回復させていく。ルビーは手始めにヴァージルから恐怖心を取り除くことを試みる。幻想の世界では、ヴァージルの恐怖心はフィリピンの神話・民話に伝わる荘厳な大鳥〈パア(Pah)〉——象ほどの翼幅とナイフのような鋭い鉤爪をもち人をも食らう——となって現れる。ルビーは「怖がれば怖がるほど、パアは巨大化するのよ」[HU181]とヴァージルを諭し、「それに、パアはあなたが思うほど悪いものではないわ。たいていのものはそうよ」[Ibid.]と言って、瞑っている目を開けることで恐怖心から解放されるよう促す。

次に、ルビーはヴァージルに静寂の中で自分の思考に耳を傾けることの重要性を説く。ルビーの「静寂もときにはよいものよ。そのときが一番よく聞こえるものだから」[HU195]という助言に、ヴァージルは「聞こえるって何が？」と問う。ルビーは「あなたの考えよ、^{ヒーロー}バヤニ。……人は自分の思考に耳を傾けたくないから、世界を雑音で満たしてしまうの」と述べ、いかに我々が自分の思考ではなく他者の思考に取り込まれ振り回されているかを指摘する。

さらにルビーは、ヴァージルをビサヤ・セブアノ語で太陽神の勇士あるいは英雄^{ヒーロー}を意味する〈バヤニ(Bayani)〉と呼んで自尊心の回復に努める[HU181]。これは家族が彼を〈カメ〉と呼んで自尊心を失わせているのとは対極にある。「ぼくは勇士なんかじゃないよ」[HU197]と否定するヴァージルに、ルビーは「強くなる方法にもいろいろあるの。それに勇士であることと体格は関係ないわ。これまでも小さな勇士は確かにいたのだから」[HU198]と反論する。すると、ヴァージ

ルはロラが以前によく話してくれた「パウリトと密林のドラゴン」の民話を思い出す——パウリトは身長1インチ(2.5cm)ほどしかなかったが、砦を築いて侵入者から村を守ったことで村人に認められて王になった——。「ぼくは勇士なんかじゃない。パウリトなんかじゃない。……パウリトは勇敢だった。怖がったりしなかった」[HU201]と自己否定するヴァージルに、ルビーは「戦う方法はいろいろあるのよ。これまでは準備ができていなかったかもしれない。でも、次は準備ができてははずよ。……わたしのバヤニ。必ず次があるわ」[HU202]と、現状に目を向けるのではなく未来に備えるようにヴァージルを促す。

これら一連のルビーとヴァージルのやり取りは、客体化され抑圧された自己の解放と自己の主体化およびエンパワメントの過程を示すものである。

「強さ」への憧れを抱くヴァージルにとって、体軀、成績、運動能力の良さが求められるアメリカ的な「^{ドミナント・ナラティヴ}支配的な語り」のもとでは自己肯定感を高めることができず、〈カメ〉、〈ウスノロ〉、〈弱虫〉といった客体化されたラベルを自らの手で覆して〈勇士〉、〈英雄〉という自己像を持つことは到底不可能である。しかし、〈穴〉という「境界的な空間」で脱領域化したヴァージルは、幻想の中でフィリピンの神話・民話の世界に身を置き、

「^{カウンター・ナラティヴ}対抗的な語り」のもとでルビーのいう「戦う方法」[HU201]、すなわち自己の主体化の術を身に付けていく。〈穴〉の中で恐怖と不安、孤独に満たされた絶望的状况にあるヴァージルに対して、ルビーは成人社会への加入儀礼で箴言を与える長老のごとく、「絶望的なものは何もない」[HU184]、「必ず次の機会はある」[HU202]、「人生で自分に問うべき質問の中で、決して『それに何の意味がある?』と尋ねてはいけない」[HU246]、「人生で自分に言い聞かせることの中で、決して『見

込みはない』と言ってはいけない」[HU 247]と数多の助言をもって励まし続ける。その結果、ヴァージルはあきらめかけていた自分を奮い立たせ、最後には自ら「ハロー、ハロー、ハロー」[HU 275]とあらん限りの声を上げて助けを求めるのだった。それはヴァージルがこれまで自分の身を潜めて守っていた甲羅を破り捨て、〈パヤニ〉に変位したしるしとして上げた関の声に等しいといえる。このことは、バーバが「すでに示唆したような〈中間の〉空間こそは、こうした自己の主体性についての戦略を磨く領域となる」[2005: 2]と述べるように、ヴァージルが「新たなアイデンティティのしるしを帯びるようになる」[Ibid.] ったことの顕れとみなすことができる。

本節で取り上げた『ハロー、ここにいるよ』からは、アメリカ文化の支配的語りから一時的に分離し、フィリピン文化の対抗的語りとの間で折衝が行われる脱領域的な〈中間〉としての〈穴〉の表象を見出すことができる。ホールが文化的アイデンティティとは「本質ではなく、一つの位置化」[1998: 91]として、重要なのは「語りの主体」をどこに位置付けるかであると主張したように、トランスナショナル児童文学において「境界にある人たち」たる登場人物たちもまた、本質的でも支配的でもない重層的で流動的な「〈中間の〉空間」に自己の主体を位置付けることで、支配的な語りを揺るがすのである。

2.2.2. 『これは単なるテストです』

一方、ユダヤ系アメリカ人作家のローゼンバーグと中国系アメリカ人作家のシャンによる合作『これは単なるテストです』(This Is Just a Test, 2017) 22)では、〈穴〉にエスニック・マイノリティを抑圧する文化ナショナリズムの言説の表象を見出すことができる。本作品は友情と恋愛という思

春期の中心的関心を前景化しつつ、背景にあるもう一つの問題である主人公の主体性がいかにして構築されるかが(タイトルの示す通り)「試される」物語である。本作品は、1983年のアメリカ合衆国ヴァージニア州(Virginia)を舞台に、ユダヤ系の父親と中国系の母親の家庭に生まれ育った12歳(7年生) 23)の主人公デーヴィッド 24)のエスニック・アイデンティティをめぐる葛藤を中心に展開する。

「半分ユダヤ系で半分中国系」[TIJT 43]のデーヴィッドは自身のエスニックな「異質性、混成性、多重性」[Lowe, 1991: 28] 25)について十分に認識できる年齢に達しているが、依然として自分が何者であるかという帰属意識を模索している過程にある。彼は中国系の外見的特徴をもつ一方で、ユダヤ教の宗教文化的背景をもち、二重にエスニック要素を抱えている。デーヴィッドはそのような自身の複雑なエスニック背景に対する周囲の無理解 26)を仕方のないことだと半ばあきらめている。最近になって母方の祖母〈外婆〉 27)が同居するようになり、父方の祖母〈サフタ〉 28)も近所に引っ越してきたことで、この件に関する彼の悩みはさらに大きくなる。二人の祖母は何かにつけて対立して張り合うため、デーヴィッドのエスニック・アイデンティティは二人の間でさらにバラバラに引き裂かれる[TIJT 43] 29)。

主人公デーヴィッドを含め物語の登場人物の何人かは、アメリカ社会におけるマジョリティとマイノリティの立ち位置を表している。多重なエスニック背景を持つデーヴィッドの優柔不断にして引っ込み思案な性格は、アメリカ社会に存在する多種多様なエスニック・マイノリティが置かれている状況そのものの反映である。デーヴィッドは学校で目立たない無名の存在であり 30)、小学2年生からの付き合いである変わり者のヘクターだけ

が唯一の友人である。デーヴィッドが学校で周縁的な存在であることはそのまま、中国系・ユダヤ系アメリカ人がアメリカ社会において周縁的な位置に置かれていることを意味している。デーヴィッドは野外学習でツタウルシに気づくが、それをクラスに伝えることができずにいるところを、ヘクターが代わりに大声で注意を喚起したことでスコットを含むクラスの仲間を漆かぶれの被害から救う[*TIJT*3]。デーヴィッドの大声を出せないシャイな性格は、アジア系に典型的な声なき「モデルマイノリティ」であることを仄めかす。一方、学校の人気者グループに属するスコットは、マジョリティの代弁的存在として物語に登場する。スコットは、「誰かが自分に手を振って（あいさつして）くれていると常に思い込んでいる」[*TIJT*5] タイプの人間で、自己肯定感が強く、また自分の意見が絶対であると考えて自己中心的な思考の持ち主である。ツタウルシの一件でデーヴィッドのもつ豊富な知識に目を留めたスコットは、デーヴィッド（とついでにヘクター）を^{トリビア}雑学コンテストのチームに引き入れる[*TIJT*8]。スコットや彼の巻きはその言動からマイノリティに対して無関心な白人中心主義の文化ナショナリズムの表象であり、マイノリティを疎外、排斥、あるいは支配する権力の側面を示している。一方、親友のヘクターはデーヴィッドの^{サイエンス}科学プロジェクトにも体を張って協力するなど、デーヴィッドのよき理解者であろうとするさまがうかがえる。同じくデーヴィッドの片思い相手であるケリー・アンも、彼のエスニックな部分に関心と配慮を示す[*TIJT*90-92]など、公平で公正なマジョリティの存在として描かれる。

一般に児童文学において穴を掘る行為は、前述の通り自身の興味・関心への探求を示すものであったり（ライヴリー『トーマス・ケンプの幽霊』）、

自身の家族・家系の過去の経験と記憶への近接をもたらすものであったり（サッカー『穴』）と、登場人物の潜在的な可能性を開いて抑圧からの解放を図るものとして表象されることが多い。例えば、モーリス・グライツマン（Morris Gleitzman）の『地下の少女』（*Girl Underground*, 2004）は、主人公ブリジットが穴を掘って砂漠の収容所に囚われている二人の子どもたちの救出をめざすという物語である。しかしながら、本作品『これは単なるテストです』における穴掘りの行為はむしろ、逃げ場のない閉塞感と抑圧の象徴として描かれる。

本作品の〈穴〉は、デーヴィッドとスコットとの関係性、すなわちエスニック・マイノリティと白人中心の文化ナショナリズムとの関係性を表象するものであり、同時にデーヴィッドのエスニック・アイデンティティが「試される」場となっている。テレビ映画『ザ・デイ・アフター』（*The Day After*, 1983）³¹⁾を見たデーヴィッドとスコットはソ連による核爆弾の投下を真剣に心配するようになり、スコットの家族が自宅とは別に所有する家の裏庭に核シェルターを掘り始める。デーヴィッドはスコットに「ヘクターには声をかけないのか」[*TIJT*59]と尋ねるが、スコットは「誰をシェルターに招待するかは、よくよく考えなければならない。誤った人間を選ぶと、おれたちを落ち込ませたり、弱くしたりするかもしれない。……ヘクター、あいつはどうだか。ひょっとしたら十分に強くないかもしれない。あいつの両親はあいつの人生をずっと楽なものにしてしまっている」[*TIJT*59]と述べてデーヴィッドを牽制する。デーヴィッドは快活で女子ともふつうに会話ができるスコットを尊敬と羨望の眼差しで眺めており、「普段はすごくクールなやつ」[*TIJT*145]と評価しているようにスコットの意見には表立って抗えず、彼に従属する関係となっている。スコットの発言は文化的多

様性を抑圧しようとする「支配的な語り」の言説そのものであり、マイノリティに従属・同化を強要するものである。ここでは、穴（シェルター）は文化ナショナリズムの境界の内側を表象するものであり、デーヴィッドの態度は自らのエスニシティを抑圧し主体性を喪失している状態に等しいといえる。

スコットと二人で穴掘り続けるデーヴィッドだが、次第にスコットへの不満を募らせるようになる。デーヴィッドがスコットに対して反発を覚えるようになるきっかけとなったのが、科学プロジェクトをめぐる出来事だった。デーヴィッドは核シェルターでの食生活を想定して、スコットとヘクターに協力を求め、それぞれツナ缶あるいはスパム缶だけを三日間食べて生活すると体調にどのような変化が起こるかを比較調査した。忠実にスパムだけを食べて過ごしたヘクターに対し、スコットはツナ缶以外のものまで摂取したことで、デーヴィッドのプロジェクトは台無しになる。「腹が減ったんだよ。所詮中学生の理科の実験だろう？ 栄養学の知識に革命を起こすってわけじゃないんだ」[TIJT161]と悪びれることなくデーヴィッドの感情を軽んじるスコットに、デーヴィッドは憤りを禁じえない。ついにデーヴィッドはスコットからの穴掘りの誘いを断る（ただし明確に断ったのではなく、「行けない」と婉曲的に伝えた）[TIJT163]。すると、シェルターはスコットが独りで掘っていたところ崩落し、デーヴィッドとヘクターは土に埋まって身動きが取れずにいるスコットを発見する。デーヴィッドによる穴掘りの拒絶は、これまで抑圧され囚われていた主流文化の国家的アイデンティティに異議を申し立て、マジョリティへの従属・同化からの解放に見立てることができる。また、穴の崩壊は、「支配的な語り」の構造的な抑圧からの脱却を表し、文化横断的な主体性

の獲得の始まりを予感させるものである。物語ではスコットが無事に救出された後、デーヴィッドはスコットに対してはや気兼ねすることなく自分の感情を伝えられるようになり、二人の関係性は従来とは異なる双方向的なものへと変化していく。

一方で、ヘクターとの関係にも変化が生じる。ヘクターはスコットの事故の一件でデーヴィッドが自分をのけ者にしていたことを知り、親友の裏切り行為にショックを受けると、「ぼくたちはいつも一緒にいろんなことをしてきた。いつだってね。でも今はもう君のことがわからないよ」[TIJT179]と言ってデーヴィッドを遠ざける。デーヴィッドはスコットに騙され裏切られる一方で、自身もまた親友のヘクターを騙し裏切ってしまったことを悟る。抑圧される者であると同時に他者を抑圧する者であるというデーヴィッドのアンビヴァレンス^{アンビヴァレンス}の両義性はしかし、エスニック・マイノリティ集団がマジョリティや他のマイノリティ集団との多元的な文化交渉において両義性——帰属と分離、包含と排除、従属・同化と抵抗——を内包しつつアイデンティフィケーションを試みることを示唆するものである。

最終的に和解した三人はシェルター跡に立ち寄り、土を戻して完全に穴を埋めることにする[TIJT204-205]。もはや抑圧的な文化ナショナリズムの語りやエスニック・マイノリティを支配する空間としての〈穴〉は存在せず、代わりに〈穴〉が埋められた今は多様な文化が相互作用する可変的な空間が新たに生まれている。ターナーはリミナル（境界的）な状況下で分離・試練・自己卑下などの経験を受ける人びとの間には共同体の連帯感情が芽生えることに着目し、これを「コムニタス（*communitas*）」と呼んだ[1969: 96]。ローゼンバークとシャンは、本作品にマジョリティとマイノリティの相互作用によって生まれるコムニタス

の可能性, すなわちあらゆる社会・文化的属性をもつ人々が主体性を発揮できる相互作用的な多文化共生社会の実現可能性に期待を寄せる。

物語の最後で13歳を迎えるデーヴィッドは, ユダヤ教の成人儀礼であるバル・ミツワー (ヘブライ: בר מצוה, 英: Bar Mitzvah) 後のレセプションで中華料理の焼売^{シューマイ}を提供することを思いつく [TIJT223]。このことは, 集まった人びとの前で, デーヴィッドが自身の異質性, 混成性, 多重性をどれも抱えたまま, 「どんな〈単一の〉文化的・国民的伝統にも属さない」[バーバ, 2004: 231] 「境界にある人」として, 状況に応じて可変的で柔軟な新たな自画像^{アイデンティティ}を描き出すことの決意表明であると読むことができる。

おわりに

本稿ではエスニックな背景を持つ主人公が登場するアメリカ児童文学四作品を通じて, 時間と空間の二つの異なるパースペクティブから, 〈穴〉の持つさまざまなイメージについて検討した。その結果, 〈穴〉は(前)思春期にしてエスニック・マイノリティという二重の「リミナル・ペルソナ」である主人公にとって, 自身の異種混成的で多重的なトランスナショナル・アイデンティティが世代縦断的, 文化横断的に再形成される〈中間の〉領域(＝リミナリティ)を表すメタファーであることを提示した。その際, 〈穴〉はアメリカ文化の「支配的な語り」とエスニック文化の「対抗的な語り」が多元的な交渉を展開する相互作用の空間であり, そこで主人公は抑圧的な文化ナショナリズムから距離を置いて自身を脱領域化しつつ, 同時に両義性を身にまとうなどして自らの主体性の位置付けを図る「戦略の場」としての表象が浮かび上がってくる。

その一方で, 『これは単なるテストです』にみる

ように, 〈穴〉は時としてエスニック・マイノリティにとって身動きや視界が制限された抑圧の空間を象徴する記号にも用いられており, このことはエスニック・マイノリティが直面する国家ナショナリズムによるディストピア状況を示唆するものと考えられる。しかし, そもそも〈穴〉には冒頭に触れたアリスやアクセルのように, 移行と未知の世界の冒険のイメージが含まれていることを思い返すならば, トランスナショナル児童文学におけるこれらの〈穴〉の表象に, 多様性の容認と尊重が進む未来の多文化共生社会への希望を見出すことができるのではないだろうか。

凡例

HU= *Hello, Universe*

LS= *Listen, Slowly*

TGTK= *The Ghost of Thomas Kempe*

TIJT= *This Is Just a Test*

注

- 1) 本稿では洞窟, 地下道, シェルター, 空井戸など広義のものを〈穴〉とく(山括弧)付きで表記する。一方, 手掘りの堅穴や陥没穴などはそのまま穴と記す。
- 2) 石川幹人(2021)は, 子どもには「狭い場所に入るとホッとしたり, ワクワクしたりする」習性があるが, これは腕力や走力が未熟な子どもたちにとって「戦う」あるいは「逃げる」よりも, 「隠れる」という行動が有効であるという遺伝情報が備わっており, 狭い場所にいることで安心感が得られ, 興奮するからだという [pp. 263-264]。
- 3) 石川(2021)は, 子どものみならず人類には「穴があると覗きたくなる」という習性がある

- るが、これは先史時代に木の幹の穴や地面の穴を広げて中を覗いたところ、食料となる木の実や草の根、小動物を見つけられたことで、好奇心という本能を獲得したことに起因するという [pp. 210-13]。また好奇心だけでなく警戒心から穴を覗きたくなる場合もあり、こちらも生存戦略上重要な意味をもった [p. 210]。
- 4) 筆者(天野, 2019) はトランスナショナル児童文学を以下のように定義する。すなわち、「トランスナショナル物語はホスト社会においてマイノリティとして周縁化されてきた移民の子どもとその家族を、国家社会の境界の内側に位置するのではなく、内側に収まりきらない存在として描き直し、同時に越境的社会空間においてアンビヴァレントな存在であることを映し出す」(原文を本稿の文脈に合わせて一部改変) [p. 44]。
- 5) 朝比奈弘治(1997) はジュール・ヴェルヌ(Jules Verne) のSF冒険小説『地底旅行』(*Voyage au centre de la terre*, 1864) について、主人公アクセルが指導者(リーデンブロック教授およびハンス)の手ほどきのもと、「胎内」を象徴する地底で遭遇するさまざまな試練をくぐり抜けて成長していく過程を描いた教養小説であるとの見方を示した [p. 475]。また、サッカー『穴』について、キルステン・ムレガード(Kirsten Mollegaard) (2010) は、穴を掘るという行為が忘れられた出来事や社会的慣習の手がかりを探すための強力なメタファーであると論じている。一方、アネット・ワナメイカー(Annette Wannemaker) (2008) は、同作品には潜在意識のレベルで母親やあらゆる女性的なものから距離を置こうとするエディプスの少年期が描かれており、穴を女性的な象徴として「埋め、覆い、黙らせ、追いつく必要がある」[p. 71] 存在として表象されていると論じた。その他、ライヴリーの『トーマス・ケンプの幽霊』において、主人公が地面に穴を掘る行為についての磯部理美の考察(2022)がある(本文参照)。
- 6) 多文化文学とは、Gates & Hall Mark (2010) によれば、「人種・エスニック的、宗教的、性的な志向、あるいは文化が優位文化によって歴史的に周縁化・歪曲化されて過小評価されている集団の成員である主たる登場人物に焦点を置いたあらゆるジャンルにわたる文学の集合体」[p. 3] と定義される。
- 7) 1980年代から90年代前半にかけて作品を発表した多文化児童文学作家には、クリストファー・ポール・カーティス(Christopher Paul Curtis, *The Watsons Go to Birmingham - 1963*, 1995 ほか)、ルル・デラクレ(Lulu Delacre, *Vejiigantes Masquerader*, 1993 ほか)、マリー・G・イ(Marie G. Lee, *Finding My Voice*, 1992 ほか)、パトリシア・C・マキサック(Patricia C. McKissack, *The Dark-Thirty: Southern Tales of the Supernatural*, 1992 ほか)、アンジェラ・シェルフ・メデアリス(Angela Shelf Medearis, *Dancing with the Indians*, 1991 ほか)、ケン・モチヅキ(Ken Mochizuki, *Baseball Saved Us*, 1993 ほか)、レンシー・ナミオカ(Lensey Namioka, *Yang the Youngest and His Terrible Ear*, 1992 ほか)、ゲアリー・ソト(Gary Soto, *Baseball in April*, 1990 ほか)らがいる。
- 8) 英語読みでセイリッシュ族とも。
- 9) Stanley Yelnats は前からも後ろからも同じつづりである。ユニークな名としてイェルナッツ家では代々この名がつけられている。

- 10) 同作品ではマイの父親の祖母が第一世代、幼くしてアメリカに渡った両親が 1.5 世代、マイ自身はアメリカで生まれ育った第二世代という設定である。もともとヴェトナム北部出身で南部に移住し、サイゴン陥落を機にアメリカに避難したというマイの家族設定は著者ライ自身のそれに基づいている。ライ自身は 10 歳の時にアメリカに移民した 1.5 世代に相当し、彼女の体験したサイゴン脱出からアラバマ州モンゴメリーに定住するまでの一年間を詩小説にしたための『はじまりのとき』(Inside Out & Back Again, 2011[=2014])である。なお、同作品は 2012 年度のニューベリー賞栄誉賞を受賞している。
- 11) クチトンネルは、ヴェトナム戦争時に南ヴェトナム解放民族戦線(ヴェトコン)によるゲリラ戦の拠点として用いられた。サイゴン(現ホーチミン市)からカンボジア国境付近まで全長は 200~250km に及ぶ。
- 12) 英語では“Longing Missing You Counting Every Drop of Rain”を意味する [LS 80]。
- 13) ライはアメリカ文化・社会の中で生まれ育ち、祖国についてまったく知識のないヴェトナム系アメリカ人の子どもたちに、自身のエスニック文化や歴史に対する興味・関心を喚起するために本作品を執筆したという[“Listen, Slowly: About Connecting”]。
- 14) 同作品は、2018 年度のニューベリー賞大賞を受賞している。同大賞を受賞したアジア系作家は、2002 年度のリンダ・スー・パク(Linda Sue Park)、2005 年度のシンシア・カドハタ(Cynthia Kadohata)に続きケリーが三人目となる。
- 15) アメリカの学校制度は州や学区でばらつきがあるが、最も主流なのが小学校 5 年間(1 年生~5 年生)、中学校 3 年間(6 年生~8 年生)、高校 4 年間(9 年生~12 年生)の「5・3・4」制である。したがって、6 年生は中学校 1 年生に相当する。
- 16) ロラ(lola)はタガログ語やビサヤ・セブアノ語で「祖母、おばあちゃん」の意。作者のケリーは母親がフィリピン・ビサヤ諸島の出身であることから、ヴァーヂルの家族(スレアス家)にもその設定があてがわれており、家庭内でビサヤ・セブアノ語の挨拶表現(“Maayong buntag”(おはよう)[HU 19]や“Mahal kita”(愛してる)[HU 34])が交わされている。
- 17) 通級指導教室(resource room)とは、アメリカである種のニーズを持つ児童生徒が特別かつ個別な指導と学習支援を受ける、学校に置かれた補習教室のことである。一般に、通常の授業とは別に週一回程度実施され、学業不振の児童生徒、情緒に不安のある児童生徒、軽度の障害を持つ児童生徒などが、それぞれのニーズに応じて専門的なサービスを受ける。傑出した生徒がより専門的な教育を受ける場合もある。
- 18) カオリの妹は原作ではジェン(Gen)という名で登場する。しかし、和訳版(武富博子訳)では「ゲン」という名は日本人読者には女の子(女性)の名前だとわからないとして、原著者ケリーの許可を取った上で「ユミ」の名に改変されている(武富, 2020: 333)。しかし、英語版の読者には Gen はそのまま Jennifer(Jen の異綴り)や Geneva 等の愛称として理解されるものと思われる。本稿ではそのまま英語読みに「ジェン」を使用する。
- 19) フィリピン系アメリカ人二世のヴァーヂルにとって日系アメリカ人三世のカオリは助言を与えてくれる「先輩」に映る。日系アメリカ人

- が非日系のアジア系アメリカ人が主人公の小説で「先輩」的な役割を果たす設定は、ヴィエト・ティン・グエン (Viet Than Nguyen) の『シンパサイザー』(*The Sympathizer*, 2015) にもみられる一種のプロトタイプである。これは、日系移民がアメリカにおけるアジア系移民の先駆的存在であることに因んでいる。
- 20) チェットのフルネームは Chet Bullen という。Bullen という苗字は、獐猛な雄牛 (bull) を連想させる (チェットは作中シカゴ・ブルズの赤い T シャツを着ている) と同時に、いじめっ子 (bully) を容易に連想させる。
- 21) モルモット (豚鼠) は天竺ネズミの一種で、英語では guinea pig という。日本語のモルモットという名称は、天竺ネズミを持ち込んだオランダ商人がリス科の動物であるマーモットと勘違いしたことがそのまま定着したものである。
- 22) タイトルの *This Is Just a Test* は、避難訓練時の放送で警報についてそれが単なるテストであることを伝える表現を借用したものである。
- 23) 中学校 (同作品では junior high [school] と表記) の 2 年生に相当する。註 15 でも述べた通り、アメリカでは 6 年生～8 年生の 3 年間で中学校に相当する場合が多い。
- 24) デーヴィッドのフルネームはデーヴィッド Da-Wei Horowitz。ミドルネームの Da-Wei (中: 大偉) はデーヴィッドの中国語表記の拼音である (日本語表記では「大偉」)。
- 25) リサ・ロウ (Lisa Lowe) (1991) は、「アジア系アメリカ人」という一つのカテゴリーに括られた集団が主流文化に収斂していくことのできない異質性、混成性、重層性を内包していると論じた。
- 26) 体育の教師にはデーヴィッドがその外見から卓球が得意である (中国人に対するよく知られたステレオタイプの一つ) と思われている [TIJT 10]。また、片想いの相手であるケリー・アンに自身がユダヤ教徒であることを伝えたところ「あなたのこと、中国系だと思っていた」と驚かされたため、「(中国系とユダヤ系の) 両方なんだ」と説明している [TIJT 90]。
- 27) 母方の祖母に対する呼び名。父方の祖母およびその呼び名は「^{ナイン}奶奶」。
- 28) ヘブライ語で祖母の意 (אִמָּתִי)。物語の前半ではデーヴィッドから「グラニー・エム」(Granny M; M は本名の Marjorie から) と呼ばれていたが、ある時デーヴィッドのトラー暗唱に熱意が入らないことに業を煮やしたグラニー・エムは、ユダヤの言葉を使うことでルーツに触れ、やる気も上がるだろうから「これからはサフタと呼んでほしい」[TIJT 94] とデーヴィッドに要求した。
- 29) 「神よ、どうかソビエトや二人の祖母が感謝祭の日にわたしたち家族を吹き飛ばさないようにしてください」[TIJT 74] とのデーヴィッドの願いも空しく、二人の祖母の対立は感謝祭の食事をめぐってピークに達する。食卓の一方にはサフタが用意した七面鳥の丸焼き、クランベリーソース、自家製^{ホームメイド}のパン、マッシュポテト、サツマイモのスフレ、インゲン豆のキャセロールといった北米の伝統的な料理が並び、もう一方には^{ワイボー}外婆が料理した蘇梅醬^{カオヤービン}をかけた北京ダックと手製の包み皮 (烤鸭餅)、春巻、魚の蒸し焼き、中華風野菜炒めなどが並ぶという光景が生まれることとなった [TIJT 73]。デーヴィッドのエスニック・アイデンティティもまた、この食卓様にユダヤ系と中国系の二つの要素が相反したまま、何ら統合

されていないことを示唆している。

- 30) 一方で妹のローレンはいつも特徴的なボタンを身につけていることから、「ボタンガール (The button girl)」として中学校1年生ながら校内でその存在が知られている。
- 31) 1983年11月20日にABCテレビで初放送されたテレビ映画作品。米ソ間で核兵器の軍備拡大が進んだ1980年代前半当時の冷戦を背景に、NATOとワルシャワ条約機構の対立から米ソの本格的な核戦争へと発展していくという筋書き。アメリカ側はミサイルサイロが設置されたカンザス州ローレンスに原子爆弾が投下され、民間人に多くの被害が発生する。初回放送時の視聴率は46%、視聴シェアは62%で、約3,900万世帯、1億人以上がこの番組を視聴したといわれる (“All-TIME 100 TV Shows”)

引用文献

- All-TIME 100 TV shows. (6 September 2007). *Time* Web. [https://time.com/collection-post/3101529/the-day-after-2/] (Retrieved 28 August 2022).
- 天野剛至 (2019): アジア系アメリカ児童文学にみるトランスナショナル潮流—ティンハ・ライ『聴いて、ゆっくりと』を読む。鈴鹿大学・鈴鹿大学短期大学部紀要 (人文科学・社会科学編), (2), 43-68.
- 朝比奈弘治 (1997): 解説, 地底旅行. ジュール・ヴェルヌ著, 朝比奈弘治訳, 岩波書店. 457-477.
- バーバ, ホミ・K (2004): グローバリゼーションとマイノリティ文化—語る権利の復興に向けて. 本橋哲也訳. 言語文化研究. 立命館大学国際言語文化研究所, 15(4), 221-231.

- バーバ, ホミ・K (2005): 文化の場所—ポストコロニアリズムの位相. 本橋哲也, 正木恒夫, 外岡尚美ほか訳. 法政大学出版局. [Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge. 1994.]
- Chapoton, D. (2011). *Nick Bazeahl and the mining tunnels*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Gates, P. S. and D. L. Hall Mark. (2006). *Cultural journeys: Multicultural literature for elementary and middle school students*. Rowman & Littlefield.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press. [ギルロイ, ポール (2006): ブラック・アトランティック—近代性と二重意識. 上野俊哉, 毛利嘉孝, 鈴木慎一郎訳, 月曜社]
- Gleitzman, M. (2004) *Girl underground*. North Sydney, NSW: Penguin Group Australia.
- ホール, スチュアート (1998): 文化的アイデンティティとディアスポラ. 小笠原博毅訳, 現代思想. 青土社. 26(4), 90-103. [Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In Rutherford, J. (ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222-237). Laurence and Wishart.]
- 石川幹人 (2021): なぜ, 穴を見つけるとのぞきなくなるの?—子どもの質問に学者が本気でこたえてみた. 朝日新聞出版.
- 磯部理美 (2022): *The Ghost of Thomas Kempe* における記録と記憶. 英語圏児童文学学会報 (英語圏児童文学会). 春季号, 14-15.
- Kelly, E. E. (2017). *Hello, universe*. Greenwillow Books. [ケリー, エリン・エントラーダ

- (2020): ハロー, ここにいるよ. 武富博子訳, 評論社.]
- Lai, T. (2015). *Listen, slowly*. Harper.
- ‘Listen, Slowly’: About connecting to a heritage you don’t know. (12 February 2015). *NPR*. Web.
[www.npr.org/2015/02/12/385793936/listen-slowly-about-connecting-to-a-heritage-you-dont-know] (Retrieved 17 September 2018)
- Lively, P. (2018). *The ghost of Thomas Kempe*. Farshore. (First published in 1973 by Heinemann) [ライヴリ[ィ]ー, ペネロピ (1976): トーマス・ケンプの幽霊. 田中明子訳, 評論社.]
- Lowe, L. (1991). Heterogeneity, hybridity, multiplicity: Marking Asian American differences. *Diaspora: A journal of transnational studies*, 1(1), 24-44.
- Millard, K. (2007). *Coming of age in contemporary American fiction*. Edinburg University Press.
- Møllegaard, K. (2010). Haunting and history in Louis Sachar’s *Holes*. *Western American literature*, 45(2), 138-61.
- Rosenberg, M., and Shang, W. W.-L. (2017). *This is just a test*. Scholastic.
- Sachar, L. (1998). *Holes*. Farrar, Straus and Giroux. [サッカー, ルイス (2006): 穴 HOLES. 幸田敦子訳, 講談社.]
- Shaw, C. A. (2010). *Hannah & the spindle whorl*. Ronsdale Press.
- 武富博子 (2020): 訳者あとがき. ハロー, ここにいるよ. エリン・エントラーダ・ケリー著, 武富博子訳. 評論社.
- Turner, V. W. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press.
- Turner, V. W. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Publishing. [ターナー, ヴィクター・W (2020): 儀礼の過程. 富倉光雄訳, 筑摩書房.]
- ファン=ヘネップ, アルノルト (1977): 通過儀礼. 綾部恒雄・綾部裕子訳. 弘文堂. [van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage: étude systématique des rites*. Emile Nourry.]
- Wannamaker, A. (2008). *Boys in children’s literature and popular culture: Masculinity, abjection, and the fictional child*. Routledge.
- 執筆者の連絡先
鈴鹿大学国際地域学部
t-amano@suzuka.ac.jp

Liminal Personae:

A Study on “Holes” as Metaphors in Transnational Children’s Literature

Tsuyoshi AMANO

Abstract

This paper focuses on four works of American children’s literature, including Louis Sachar’s *Holes* (1998) and Erin Entrada Kelly’s *Hello, Universe* (2017), in which “holes” such as underground tunnels, old wells, and fallout shelters appear. In these stories, “people on the border (liminal personae),” who are (pre-)adolescent protagonists with ethnic backgrounds, encounter “holes” in the process of coming-of-age from boys and girls to young adults, and their identities are rebuilt in a transcultural and transgenerational manner. The author concludes that the “holes” are a metaphor for “liminality,” where the dominant narratives and the counter narratives interact, and that it emerges as a “strategic site” where the protagonists refine their own subjectivity and acquire a new transnational identity.

Keywords

transnational children’s literature, coming of age, liminality, communitas, metaphors