

松 山 大 学 論 集  
第 26 卷 第 4 号 抜 刷  
2 0 1 4 年 10 月 発 行

『ストーリーテラー』における記憶・語り・物語

吉 田 美 津

# 『ストーリーテラー』における記憶・語り・物語

吉 田 美 津

## はじめに

ラグーナ・プエブロ出身のネイティヴ・アメリカン作家レズリー・マーモン・シルコウ (Leslie Marmon Silko) の『ストーリーテラー』 (*Storyteller*, 1981) は、文学の多様なジャンルを組み入れた自叙伝的要素を持つ「ポリフォニック」な作品である<sup>1)</sup>。どのように「ポリフォニック」なのかと言えば、部族に伝わる「神話」的伝承物語や詩、短い物語や家族にまつわる逸話、そして家族やラグーナの写真といった様々な作品を集めたものだからである。そのような作品世界はグレゴリー・サルヤー (Gregory Salyer) も指摘するように、シルコウもその重要性を認めている部族の口承伝統が持つ「ダイナミズム」を伝えるためにも最適な形態であると言える (58)。しかしながら、ジャンルの多様性からくる「ポリフォニック」な要素と部族の口承伝統が持つ「ダイナミズム」は、当然ながら、作品の自叙伝的要素に注目するならば、表題「ストーリーテラー」が暗示するように、自己内省的な従来の自伝的ナラティブとは異なる語りを意識していることを示唆している<sup>2)</sup>。

シルコウのそのような意識の一端は『ストーリーテラー』の最初の頁に掲げられた写真に見ることができる。彼女は、それらの写真は「多くの物語の一部であり、それらの写真に物語の痕跡をたどることができるのでここにある」のだと述べている (1)。写真の提示は、作品世界に視覚的興行きをもたせることに成功している<sup>3)</sup>。最初の写真は、シルコウの曾祖父であるロバート・マーモン (Robert G. Marmon) と妻であり、のちにシルコウに「アモーお婆ちゃん」

(Grandma A'mooh) と呼ばれた曾祖母マリー・アナヤ・マーモン (Marie Anaya Marmon) と赤ん坊のころの祖父ハンク (Hank) のものである。写真に説明はなく、シルコウ自身についての情報もない。次の頁には、祖父の兄弟の妻であり、子供のころのシルコウに部族の話を開かせてくれたスージー「伯母さん」(Aunt Susie) についての記述があり、そのスージーが牧場を背景にシルコウ自身と思われる少女を優しく眺めている写真が掲載されている。シルコウが自身の情報を伝える形態として提示しているこれらの写真は、ラゲーナ・プエブロにおけるマーモン家の歴史と部族の物語を語る曾祖母とスージー「伯母」が彼女にとって重要な歴史的文化的出自であることを物語っている。

これらの写真は、まずニューメキシコの北に位置するラゲーナ・プエブロの地が昔からネイティヴ・アメリカンのナバホ族やアパッチ族、スペイン人やメキシコ人など異文化の交差する地であったことを読者に思い出させる。さらにラゲーナ・プエブロという土地の歴史と共に、クエイカー教徒であった曾祖父ロバート・マーモンとラゲーナ出身の曾祖母マリーと彼らの子供である祖父の写真によって、「混血」であるシルコウ家にみる複合文化の変容の歴史もまた作品の背景として浮かび上がってくるのである。この地は、ヘレン・ジャスコスキ (Helen Jaskoski) も言うように、シルコウの作品を象徴するかのよう、「異質で多様な文化がせめぎ合うボーダーランド」なのである (4)。

したがって、「混血」のシルコウ家がラゲーナ社会にもたらした影響もまた事実であった。シルコウはインタビューでマーモン家の特殊性を彼らの住む場所と部族の組織に与えた影響をこのように述べている。「マーモン家の家は村の端にあって、部族がそこに住まわせたのですが、ある種わたしたちが周辺に位置するという意味で、何か象徴的だと常々思っていました」(Arnold, 11)。そういう状況だからこそ、「混血」の人びとについての物語も生まれてきたと言う。「マーモン家は混血の家系なので、物語が重要なのです。わたしたちが純潔 (full-blood) であれば違ったかもしれない形で、部族の組織は今でも維持されていて、村の中心に住む人びとはわたしたちと同じ部族の人びとです。…

変わったのは、わたしの曾祖父がアパッチ族に対してラグーナの斥候隊と何をしたかが肯定的な話として語られるようになったことです。……第一次大戦後…「混血」の人びとについての話が生まれてきたのです」(Arnold, 12-13)。マーモン家がラグーナ社会の「アメリカ化」に影響を与えたとするラボン・ブラウン・ルオフ (A. LaVonne Brown Ruoff) は、「異質な多くの文化に影響を受けたシルコウ自身のラグーナ・プエブロの歴史は、部族の伝統としての強さの源としてなぜ彼女が変化を強調するのかの洞察を与えてくれる」(151) と述べている。

さらに、作品冒頭のもう一つの写真、スージーの写真は、シルコウが部族の物語の語り部として彼女の跡を継いでゆくという決意の象徴であると捉えることができる。シルコウはスージーが主流文化の教育を受け、そして部族の生活にも精通し、部族の物語を子孫に伝えてゆくことのできる最後の世代だと言う。大学教育を受けたスージーは「本に書いてあることを信じ / 教育の大切さを信じるようになった / 彼女はその世代 / ラグーナでは最後の世代 /」(4)、「すべての文化を伝えた / 口承で / すべての歴史を / 世界のすべてのヴィジョンを / それらは記憶にかかっている / 後の世代が語り継いでくれることに」(6)。シルコウは、「わたしたちがかつて一緒に聞いたことを思い出し」て部族の長い物語を作ろうと言う(7)。『ストーリーテラー』はそのためのひとつの試みだと示唆する。「わたしが覚えているのはごく一部 / しかしこれがわたしの覚えていること」(7) だと言って、シルコウは物語や詩を語りはじめる。彼女はこのように『ストーリーテラー』の冒頭で、シルコウ家とラグーナ・プエブロの歴史を踏まえて、自身が属する部族の物語を変容する文化や時代に合わせて新たに語り継ぐ者であること、つまり彼女個人の「声」と言うより共同体的で複合的な「声」で語る者であるのだと表明していると捉えることができるだろう。

したがって、『ストーリーテラー』は権威的な個人の「声」をできるだけ排した語りの世界であり、それは個人の物語が部族の物語の一部であるとするネイ

ティヴ・アメリカンの考えに近いと言える。これは、ラゲーナ・プエブロの人々の表現の仕方についてシルコウが「蜘蛛の巣」のたとえを用いることと関係するだろう<sup>4)</sup>。「プエブロの表現は、蜘蛛の巣のようなものに似ています。中心からそれぞれに十字模様のように交差して、たくさんの細い糸が広がっていくような。蜘蛛の巣状のものと同じように、作られていくにつれて形が浮かび上がってくるのです。プエブロの人がしているように、意味が作られてゆくことにただあなたは耳を傾けて信頼していればいいのです」(Silko 1996, 48-49)。シルコウはさらに聞き手も同様に語りに参加していると言う。「語りは常に聴衆、つまり聞き手も含みます。事実、話の多くの部分はすでに聞き手の中にあると思われるからです。語り手の役割は聞き手の中から物語を引き出すことなのです」(Silko 1996, 50)。シルコウの役割は、これまで語られてきた様々な物語と聞き手とのダイアロジカルな関係を通じて、新しい物語を作ることだと暗示している。

この小論では、「蜘蛛の巣状」に展開する複合的な「声」がどのような世界を浮かび上がらせるのかを、主な短編を中心に検討したい。

## I 沈黙と語りの相克

『ストーリーテラー』の最初の部分に置かれている短編「ストーリーテラー」(“Storyteller”)は、社会の周辺に位置する者が語るることについて、さらに次に来る短編「ララバイ」(“Lullaby”)は、語るすべのない者について語るとはどのようなことかを考えさせる物語と言える<sup>5)</sup>。これら二つの物語は、口承伝統を基礎にしてシルコウがどのような立ち位置で語るのかを暗示している。

短編「ストーリーテラー」は、殺人を犯したと主張するツンドラ地帯に住むユピック族の女の話であるが、その短編のまえにシルコウの曾祖父母について語られる。ラゲーナの女性と結婚した曾祖父が「スクウォー・メン」(“Squaw Man”)と言われていたこと、さらに「混血」である息子たちの入室を断ったアルバカーキのホテルに、曾祖父は二度と足を踏み入れなかったことが語られ

る。表面的には、この逸話と短編「ストーリーテラー」の接点はないが、疎外されるマーモン家の人びとと女が重なり、周縁に追いやられ抑圧される者としての共通性を見出すことができる。

物語の背景は、ロシア人を表す「コサック」たちが油田採掘のために多く集まるユーコン川流域の集落であり、「川や丘や空さえもそれらの境界が分厚い氷の中に失われてしまう」(17-18) ツンドラ地帯である。物語は酒場もある雑貨店の店主を殺したと主張する先住民の女が窓から押し寄せる寒気を感じる場面から始まる。物語の背景が暗示するように、女の主張と実際に起こったことの境界が曖昧とした物語である。

名前をつけられていない女は祖母と老人と暮らしており、祖母の話から両親が亡くなったのは酒場の店主から質の良くない酒を買ったためだと教えられる<sup>9)</sup>。女は通訳にも司祭にもそのことを告げるが、無視される。酒場に出入りする女は、その男が両親に酒を売った当の店主かどうか不明だが、男が彼女に抱く欲望を知り、男の手を振りほどいて凍り付いた川へと逃げる。そして女を追った店主は行方不明となる。「女は川をよく知っていた。……女は立ち止まって男が落ちたあとにできる氷の破片の渦の音の方へ振り返った」(30)。ロシア人の弁護士は「あれは事故だった」(31)と女を説き伏せようとするが、女は「話を変えるつもりはない。この場所から出て家に帰ることができるとしても。わたしが男が死ぬように仕向けたのだ」(31)と主張を変えない。

この女の話は、老人が語り続ける猟師と彼が追う巨大な北極熊の話と並置される。物語の進行につれて狩人も熊に接近してゆく。「ここ八日間男は眠らなかった。男は氷河の氷のように薄い青色をした強大な熊の話の途切れることなくしゃべっていた」(22)。老人は女にも熊の話をする。「一晩中女は、狩人の息遣いと熊が狩人の息の音を捉えようと頭を動かす一つ一つの動きについて老人が語る話を聞いていた」(30)。狩人が熊に遭遇するのは死を意味している。「狩人は自分で止めることのできない手の震えを感じた。ヒスイのナイフは手から落ちた……すると氷河の氷のようにうすい青色をした熊がゆっくりと狩人

と対面する」(32)。追う者と追われるもの、仕留める者と仕留められるものは語る者と語られるものと重なり、語り続けなければその両者の差異は限りなく無化し、氷河の氷が覆う沈黙の世界と同一化することを暗示している。老人は語り続けることが生きている証であるかのように熊と狩人の最後の対決までを語る。

ジャスコスキがシルコウの作品では「テキストそのものが、物語る機能をはたしている」(8)と言うように、「ストーリーテラー」は名前のない女や老人の語る物語が中心となって展開する。女が店主殺しの話を続けることは弁護士の話を相対化することであり、最終的には法的処罰を受けることを意味する。しかしながら、老人の死後、女は常軌を逸しているのかもしれないが、話を止めることはなかった(32)。女は老人の言葉、「時間はかかるかもしれないが、物語は話されなければならない。嘘があってはならない」(26)を守っているかのように話し続ける。「ストーリーテラー」には、語り続けることが自分たちの生存をかけたことだと言うシルコウの決意が読みとれる。

次の短編「ララバイ」は、過酷な人生を自分の言葉で語ることのできない人物についての話をいかに伝えるべきなのかを考えさせる物語である。それは、ナバホ族の老女アヤ(Ayah)が雪の降る冬の夜、夫チャト(Chato)を待ちながら、悲しみに満ちた彼女の人生を振り返る構成を持っており、酒場に迎えに行ったチャトとの帰り道、一休みしようと雪嵐を避けて岩の下に二人が休むところで終わる。二人はそこで死を待つという暗示が詩的に語られる。

アヤの人生は喪失の人生であったが、それを思い出す彼女にはすべてを受け入れた静謐さがある。「彼女は穏やかな思い出がよみがえってくるのを感じた」(44)。アヤは長男ジミー(Jimmie)を戦争で亡くし、息子の遺体が帰ってこないことは英語の分かる夫チャトは知っていたが、アヤが知るすべはなかった。また、ダニー(Danny)とエラ(Ella)の二人の子供は結核を患い、夫に教えてもらった彼女のサインを書類にしたために、当局に連れ去られ、何年か後に会った時、エラは母親のアヤを、「酒場の男たちが見るような目つきで彼

女を見つめ」(49)、ダニーはナバホ語を忘れていた。そして今、夫チャトは老齢のため牧場の仕事を解雇され、わずかな生活保護費は酒代に消えて、妻の名前も忘れるようになっていく。物語の背景が、居留地から都市部への先住民の再定住を政府が促進していた1950年代であることを考慮すれば(Snodgrass, 15)、アヤの人生は多くの他の先住民が体験した人生の縮図であったかも知れない。

興味深いのは、アヤの喪失の人生をシルコウが豊かな詩的イメージで描いていることである。最後の場面ではアヤは隣で眠る夫に子守歌を歌う。「彼女はエラと一緒にいたころのことを思い出しながら、夫に毛布を巻き付けた。……子供たちに歌ってやったかどうか思い出せないが、彼女は祖母と母親がこの子守歌を歌っていたのを覚えていた」(51)。「大地は母であり、/ 母はあなたを抱き、/ 空は父であり、/ 父はあなたを守る。/ 眠れ、/ 眠れ、/ …… / 私たちはいつも一緒」(51)。それは確かにジャスコスキの言うように「パストラルエレジーの様式」(22)で語られているのだが、アヤの悲惨な人生と「パストラル」な語りの間にある乖離を読者は意識しないではおれない。

読者のこのような違和感は、「ララバイ」の前に置かれた「インディアン・ソング：サヴァイヴァル」(“Indian Song: Survival”)の意味を考えさせる。それは、洪水を避けるため母親を追って、妹を背負って姉が高いメサに上ると母親は見つからず、子供を抱いてうずくまっている人たちと同じように妹を抱いてうずくまっているとみな石になってしまったと言う話である。話はここで終わりとなり、後には説明がないとシルコウは言う(42)。この話の一部は、アヤが二人の子供を医者たちに連れてゆかれないため、近くの丘に身を隠したことと重なる。病気の子供を親から引き離すという政府の政策がある種アヤにとって自然災害と同一視されていると言える。なぜなら、シルコウは、アヤの悲劇を社会政策の矛盾という文脈ではなく、喪失の哀しみという「普遍的」な文脈で描こうとしているからこそ、「ララバイ」の前にこの話を置いたと考えられる。先住民が置かれている差別的な状況に対して声だかに抗議するのでは

なく、内容と語りの乖離を作ることによって、より効果的に社会の矛盾を伝える方法をシルコウは編み出している。「ララバイ」のあとに置かれたラグーナの東にある砂丘と空の写真は、その静謐さゆえにアヤの深い喪失感を際立たせている<sup>2)</sup>。

シルコウは、インタビューで「アメリカン・インディアン運動」について聞かれて、「わたしは「ララバイ」のような物語の方が大きな声で主張をし、熱心に説くよりも、より効果があると感じます。人びとに届くと言う意味ではそのほうがより効果的だと思います」(Arnold, 8)と述べている。短編「ララバイ」は、声を持たない先住民の物語を多様な読者層にいかによれば届くのかについて意識的に創作された作品と言える。

## Ⅱ 「神話」と現実

リンダ・クルムボルズ (Linda Krumboltz) は、『ストーリーテラー』がネイティヴ・アメリカンの言説と現代アメリカの言説を繋ぐ「仲介のテキスト」(65)であると述べているが、短編「トニーの物語」はまさに、ネイティヴ・アメリカンの若者による警官殺しという実際に起こった事件を物語として語ったようなプロセスを持っている<sup>3)</sup>。しかしながら、シルコウによれば、その事件をもとに創作したのではなく、子供の頃この事件について父親が話しているのを聞いて、特に警官が殺されて焼かれたという事実が無意識のうちに強い印象を残したと述べている (Arnold, 7)。なぜ強い印象を覚えたかについて、シルコウは「体を焼くというのは特別な部分としてずっと記憶にありました。それは人びとが妖術について行うことです。そうやって追い払うのです」(Arnold, 36)と言う。このように「トニーの物語」は、警官殺しという犯罪行為に関する言説と悪魔祓いというネイティヴ・アメリカンの伝承を繋ぐ「仲介のテキスト」であると言える。

物語は、トニーの視点から語られる。8月の日照りのなか、トニーは聖ロレンツォ祭りで兵役を終えて帰郷し、紙袋に入れたワインを片手にしたレオン

(Leon) に呼び止められる。すると突然人垣からサングラスをかけた警官が突進してきて、何も言わずにレオンの顔面を殴った。レオンはアルバカーキの病院で唇を数針縫う。トニーはその夜、妖術の話で頭がいっぱいになり、不吉な夢を見る。「大きな警官が長い骨を俺に向けている。奴らはいつも人間の骨を使う。……男は人間の顔ではなく、儀式用の黒い仮面に白く縁どられたただ小さくて丸い目」(125) だけが見える。トニーにとって警官は悪魔を具現するものに変容してゆく。

警官に対する二人の異なる対処の仕方は、ネイティヴ・アメリカンの文脈と現代アメリカ社会の文脈で捉えることが可能である。トニーの態度は、合理的ではないが、警官がネイティヴ・アメリカンに対して持つ憎悪を理性的に理解するのが難しいことを暗示している。再び警官に車を止められた時、トニーは仮面をつけた踊り手の目を見ると捕まえられると言った親の教えを守って、警官のサングラスを見ようとしなない。一方入隊を機に、居留地を離れアメリカ社会の合理性を学んだレオンは強い人権意識を持っている。はっきりとした英語で質問に答えて、警官に「俺は頭のいい奴は嫌いなんだよ、インディアン」(126) と言われたレオンは、「俺たちはこの道路にいる権利があるんだ」(127) と主張する。

しかしながら、トニーはレオンの権利意識が理解できない。「レオンがなぜ「権利」について話し続けるのか理解できない。彼が求めているのは「権利」なんかではないのに、レオンは理解しているように見えない。」(127)。一方レオンは警官の行為を基本的人権の侵害として告発しようとする。彼はプエブロの知事に「インディアン局」と警察署に抗議の手紙を書くことに同意させ、そのことに満足したようだったとトニーは語る(127)。レオンのこのような対処法に対して、トニーは魔除けとして二つの矢の根のお守りのひとつをレオンに渡そうとする<sup>9)</sup>。しかし、拳銃の方が身を守るのに確実だと言って、レオンはお守りを返してしまう。レオンのこの行為は、二人の間の考え方の違いを明確にし、部族の中にも同様の葛藤と軋轢のあることを暗示している。

現代社会と部族の生活様式の葛藤と軋轢の結果は、トニーが警官を撃ち殺し、車ごと焼いてしまうという行為に象徴的に示されている。トニーとレオンは再び警官に車を止められる。トニーはその時「あれをやっつけよう、レオン」と言う。レオンが車から降りると、警官はゆっくりと棍棒を持ち上げる。トニーはそれが、「夢で男が俺に向けていた長い骨」(128)のように思えた時、遠くで銃声が聞こえる。彼がレオンの銃で警官を撃ったのである。「トニー、お前は警官を殺したんだ」と叫ぶレオンに、「心配するな、すべて大丈夫だ、レオン。それは退治されたんだ。奴らは時々奇妙な姿で現れるからな」(129)とトニーは答える。彼にとって、警官を殺したことはある種の雨乞いの「儀式」であるという暗示がある。車と周りの草が燃える中、西の空に「雨雲が集まり始めていた」(129)からである。

「トニーの物語」は現実起こった警官の殺人事件の複雑な背景に読者の関心を誘う「メタクリティカル」な要素を持つ作品と言える<sup>10)</sup> ローレンス・エヴァース (Lawrence J. Evers) が明らかにしているように、それは1952年にアコマの居留地で、30代のウィリー (Willie) と20代後半の弟ガブリエル (Gabriel) がニューメキシコ州の警察官を殺害した事件である。報道は彼らの動機を追及し、弁護側は、アルコールにより彼らが正常な判断ができなかったことと兵役を終えて帰還したウィリーの変貌を減刑の理由としたが、死刑が言い渡される (Evers, 129-134)。この事件が特異なのは、その後文化人類学と精神医学を学んだ医師ジョージ・デヴェルー (George Devereux) による二人の診断とその報告書によって、半年後二人の刑罰が死刑から終身刑に減刑されたことである。エヴァースによればデヴェルー医師は彼らの兄が兵役後病院で亡くなったことや「超自然的な方法」で引き起こされたとする実父の事故死、さらに彼らの羊を襲う「魔女」について語る二人の話から、兄弟が部族に伝わる妖術を誤った方法で捉えていたと理解する (136-37)。医師はウィリーの当時の状況を次のように報告する。「この男性の場合追跡されたということは彼にとっては最悪のことだった。特にアルコールの影響下にあって不安な夢や「魔

女の鹿」に出会った時はそうである。……この患者が知る限りにおいて、彼は単に何か黒いもの、つまり彼を追い詰める黒い車を撃っただけである」(Evers, 137) と。

シルコウはデヴェルー医師の報告書について作品の発表後に知ることになるのだが、「トニーの物語」は、レオンとトニーによってアメリカ社会の文脈と部族社会の文脈を並置することによって、多層的な解釈が可能な物語であることを示している。ポーリン・モレル (Pauline Morel) は、この物語を警官への復讐という語と「魔女」を退治するという語が、作品の内部で言わば「世俗的」なものとして「神話的」なものとして互いに拮抗していると捉える (34)。作品は、アメリカ社会の法と秩序に信頼を置くレオンとそれに長く踏みこまれてきた部族の生き方を守ろうとするトニーが表す二つの世界の深い溝を描いていると同時に、その葛藤と矛盾を描くことによって、それらを繋ごうとする「仲介のテキスト」でもあるのである。

### Ⅲ 変容と適応の物語

一方、短編「イエロー・ウーマン」は、スピリット (精霊) がイエロー・ウーマンを誘拐するというケレス語系部族で語り継がれた物語をシルコウが現代社会の状況に適応させ、男に誘拐されて2日後、家に戻る女の話として語り直したものである。シルコウの語り直しは何を意味しているのだろうか。

シルコウと同様にラグーナ出身で「混血」の詩人ポーラ・ガン・アレン (Paula Gunn Allen) によると、イエロー・ウーマンは創造の女神コチネナコ (Kochinnenako) のことであり、黄色は女性を指す色であることから、「母なるトウモロコシ」 (Corn Mother) を表す名前でもあるのである (Allen 1992, 226)。したがって、イエロー・ウーマンを失うということは、人びとがスピリットの住む世界との関係を失うことであり、結果として日照りによる干ばつを生むのである (Allen 1989, 210)。人間は自然の営みの一部であるとするこのような話は、人びとに部族に伝わる儀式とその暦の大切さや雨と干ばつによる豊作と

凶作について教える物語ともなっている (210)。

アレンはそのような話の一つとして、文化人類学者フランツ・ボアズ (Franz Boas) が1920年代に収集した「邪悪なカチーナがイエロー・ウーマンをさらう」(“Evil Kachina Steals Yellow Woman”)をあげる。カチーナとは精霊である。話は、カチーナに連れ去られたイエロー・ウーマンをスパイダー・ウーマン (Old Spider Woman) の助けで夫が連れ戻すが、追ってきたカチーナは雷で二人を殺そうとする。しかし、イエロー・ウーマンがカチーナの子供を身ごもっていることを知り、二人を助けるというものである (211-15)。類似する話にはイエロー・ウーマンが殺される話もあるが、特徴的なのは、アレンが言うように、部族社会から外の世界に出て、未知なる人びとに出会って帰ってきたイエロー・ウーマンが共同体のために良い結果をもたらす (Allen 1992, 227), それによって彼女が再生の象徴ともなっていることである (Ruoff, 160)<sup>1)</sup>

シルコウはエッセイ「イエロー・ウーマンと精神の美しさ」(“Yellow Woman and a Beauty of the Spirit”)で、彼女に影響を与えた曾祖母マリー (アモーお婆ちゃん) やスージー「伯母」を美しく力強い創造の女神イエロー・ウーマンに連なる女性たちとして描いている。シルコウは彼女を高く評価する理由を次のように言う。「イエロー・ウーマンは危機の時代にプエブロの人びとを助けるため伝統的な人間の行動規範をあえて越えようとするのでわたしのお気に入りの話です。彼女の力はその勇気と素直なセクシュアリティにあり、豊穡が高く評価されるのでそれらはプエブロの昔からある話で繰り返し賞賛されるものです」(70)と述べている。

シルコウは口承文学としてのイエロー・ウーマンを現代の文脈でどのように語り直すことができるかを示すため、短編「イエロー・ウーマン」と共に、それに関する詩歌を掲載している。読者にとってそれらは短編がどのような話との関連で生まれてきたのかを知るうえで有益な情報となっている。それらは、「コットンウッド第一部——太陽の家の物語」(“Cottonwood Part One: Story of

Sun House”）と「コットンウッド第二部——バッファロー物語」（“Cottonwood Part Two: Buffalo Story”）であり、人間も自然の営みの一部と考えられていた時代に、女が大地と部族を繋ぐことによって部族に恵みをもたらす話である。

「太陽の家の物語」は、人間に変身した太陽の男をハコヤナギの下で待つイエロー・ウーマンの話である。「その場所を探す季節が再び廻ってきた」（64）ので、女は住み慣れた家や部族、そして三人の小さな子供と夫を置いて家を出る。その場所とは、「太陽の様々な色によってのみ突き止められる場所」（64）、つまり太陽の恵みを受ける場所であるだろう。春の訪れを待つように女は男を待っていると、「コチニナコ、イエロー・ウーマン、歓迎する」と太陽が太陽の家から出てくる。「こうして大地はつづく / あの時以来同じように」（66）と結ばれる。このようにイエロー・ウーマンは人間世界と自然を繋ぐ者であり、太陽から恵みを受ける動植物の象徴となっている。

「バッファロー物語」も、同様にイエロー・ウーマンが部族を救う話である。バッファローの男にイエロー・ウーマンが誘拐される。夫のアローボーイ（Arrowboy）はスパイダー・ウーマンの助けで妻を見つけるが、泣いて一緒に逃げようとしないうちに「お前は彼らを愛しているのだな」（75）と聞くと、頷いたので、他のバッファローとともに妻を殺してしまう。夫は殺したバッファローの肉を持ち帰り、それが部族の飢えを救ったと言う話である。「それはもとはと言えば / 昔々 / わたしたちの娘、わたしたちの姉妹コチニナコが / 彼ら（バッファロー）と逃げたから」（76、カッコは筆者）と結ばれる。「太陽の家の物語」と比べるとイエロー・ウーマンは命を落とすことを覚悟して、バッファローの男と一緒にいることを選択するという彼女の意思が反映された話となっている。

短編「イエロー・ウーマン」はこのように自然や共同体において重要な働きをしていた女の物語を現代において書き直すとすればどのように描くことができるかを示唆した作品となっている。物語は前日川のほとりで会った男と一夜を共にして、目覚めた女の視点から語られる。名前の与えられていないその女

の語りは想念と「神話」と現実が入り混じって、ジャスコスキも言うように、「意識の闕の世界」(32)を展開しているように読める。それは、女に名前が与えられていないことから分かるように物語は、自分が誰であるかという女の自己意識の不安定を露呈しているからである。女は男から「イエロー・ウーマン」と呼びかけられて、「あなたが彼でわたしがイエロー・ウーマンだと言っただけで、わたしは本当に彼女じゃない。わたしは自分の名前もあるし、メサの向うのプエブロの出身だ。あなたの名前はシルヴァ (Silva) で昨日の午後川辺で出会った知らない人よ」と言う。しかし一方で、女は現実の自分にも確証がなく、「誰かに出会えば、……わたしがイエロー・ウーマンでないことがはっきりとわかる」(56)と思う。そう思いながらも女はイエロー・ウーマンに思いをはせる。「イエロー・ウーマンは自分が誰であるか知っていたのかしら、自分が多くの話の一部になることを知っていたのかしら」(55)と女は考える。

女の意識の世界が曖昧であることは、女が家族を捨てて、シルヴァのもとにしようとした経緯からもうかがえる。女が家族のもとに帰らないと暗示されるのは、女が熟考した末に出した結論ではなく、自然の香りを嗅ぎ果物を食べるといった視覚的で感覚的な体験がそのように女を導くからである。女は家族のことを考えながら夫「アル (Al) は部族の警察に詳細を話に行っているだろう」(56)と思う。そのような家族への思いは「山の香り」(56)に中断され、シルヴァの家がある山の高台から見るメサや溪谷にだれがいるのだろうと考えてしまう (57)。さらに二日目の朝、女はシルヴァがいないので逃げ出すいい機会だと思うが、あみずを食べながらとうとうと眠り、「ハイウエイや鉄道や盗まれる牛などがいるとは信じなく」(59)なり、母や祖母が自分を育ててくれたように子供を育ててくれて、アルはだれかほかの人を見つけて、以前のようによっていくだろうと考える (59)。そして「もし祖父が亡くなっていなかったら、祖父は何が起こったかを話したことだろう。彼は笑って「山の精霊のカチーナにさらわれたので、彼ら (ほかの多くの女たち) と同様彼女は帰ってく

る」と言うことだろう」(59, カッコハは筆者)と女は思う。女は現実的な日常の世界からイエロー・ウーマンの想像の世界へと限りなく近づいていると考えられる。

さらに、女の意識は川を隔ててシルヴァがいる山にいる時は曖昧としており、川を渡って彼女の家がある方向に行くと現実的な視点に変化することも、この短編は女が非現実的な世界を体験して日常に戻るといった円環の動きを描いていると考えられる。牛の肉を町に売りに行くシルヴァに同行した女は男が牛を盗んだとする白人の牧童に出会い、シルヴァが女に戻るように指示したあと、四発の拳銃の音を聞く。女はそのまま男の住いのある山に向かうのではなく、彼女の家がある方向へと山を下りてゆく。女にはそれが「より安全だと思えた」からである(61)。家の近くに戻った女は日常の生活が送られていることを目の当たりにする。母が祖母にゼリーの「ジェロー」の作り方を教える声や夫が子供と遊ぶ声が聞こえるからである(62)。女は家族に「ナバホに連れ去られたと言うこと」(62)にして「おじいちゃんがわたしの話を聞けなくて残念だ。なぜならそれはおじいちゃんが話すのが大好きだったイエロー・ウーマンの話だったからだ」(62)と女は最後に言う。

女の意識の流れを語ったようなこの作品は、様々な解釈が可能な物語である。女はシルヴァに誘拐されたのか、彼女の意志でついて行ったのか、そしてシルヴァは牧童を殺したのか、また女は本当にシルヴァと一緒にいたのかといった問いが読者のなかに生まれる。アーノルド・クルパット(Arnold Krupat)は、「シルコウの作品には単一で特殊なあるいは権威的な声のようなものではなく、それを求めようとする傾向もない。反対に、シルコウは彼女自身のことばですら多くの声による産物であるのだということを示すために骨を折っている」(60)と言う。女の曖昧とした意識から語られるこの話は、シルコウにとって「権威的な声」を拒否し、できるだけ多様な解釈が可能な物語を語る方法だと考えられる。つまり、短編「イエロー・ウーマン」は部族に伝わる物語が時代に応じて変容と適応を繰り返してきたこと、さらにその変容のあり様が重要

であることを示唆しているのである。

部族に伝わるイエロー・ウーマンが彼女の行動を中心とした話であるのと比べれば、シルコウの物語は女の意識の世界を展開している。人間社会と自然を繋ぐ役割を持ったイエロー・ウーマンは意識下に性への渴望を持った女へと矮小化され、山の精霊カチーナは牛泥棒の男へと変化している。女にとってこの冒険は彼女に家族の大切さを教える体験であったかもしれないが、共同体や家族のためになるものをもたらしたとは考えにくい。さらに、祖父の語る昔話のイエロー・ウーマンの話を聞いていたのも彼女だけであったことを考えれば、この短編は主流文化の影響で部族文化が喪失されていることについての物語と捉えることも可能である (Graulich, 20)。文化が失われるとは部族の共同体意識が失われ、個人が孤立している現状を示唆しているとも考えられる。アレンは、「イエロー・ウーマンの話をどのようにシルコウが利用しているかと言えば、部族の人びととの関係性に向かうのではなく、それらから主人公が疎外されてゆく方向に向かう。女を繋ぎとめている関係性は家族との関係という必要性からだけである」と述べる (Allen 1989, 23)。シルコウの「イエロー・ウーマン」は、現在のネイティヴ・アメリカンが置かれている現状を考えさせる構造を持っていると考えられる。

短編「イエロー・ウーマン」は、部族で伝えられてきた話の主題と目的において大きく異なる。短編はその差異を提示することが、その短編の意味であることを示しているのではないだろうか。その差異をどのように語るかがすなわちこの作品の意図するところであるだろう。それは、変化してゆく現実を語る新しい物語のかたちを志向しているということである。シルコウはインタビューで、古いやり方が働かなくなった時、コチニナコがバッファローの男と出てゆくという物語が生まれるのだと言い (193-94)、「今まで考えられそして、知られていたことがもはや維持できなくなった時、どこにも所属していなくて、…他の人には少し変わっていると思われるわたしのような者がいるとそのようなヴィジョンが生まれてくるのです。それは必要なのです」(194)と言う。「そ

のようなヴィジョン」とは「古いやり方が働かなくなった時」のその状況を「打破する力」(194)である。短編「イエロー・ウーマン」は、ネイティヴ・アメリカンの口承伝統の変容を考えさせると言う意味において、部族に伝わる物語と現在を繋ぐ「仲介のテキスト」と言えるのである。

## おわりに

シルコウの『ストーリーテラー』は、部族の物語や彼女が体験したことを共同体的で複合的な「声」で語り直すことによって、現代のわたしたちに繋げようとする「仲介のテキスト」であると言える。短編「ストーリーテラー」では、周縁に位置する者が語り続けることの難しさを描き、短編「ララバイ」ではネイティヴ・アメリカンの喪失の歴史を老女アヤの人生に凝縮し、彼女の受容の精神の美しさとは対照的に彼らの厳しい現実を印象付けている。さらに短編「トニーの物語」では、ネイティヴ・アメリカンの男性による警官の殺害事件をその男性の視点で描くことによって二つの文化が拮抗する様を描く。最後に短編「イエロー・ウーマン」は創造の女神コチネナコ(イエロー・ウーマン)が共同体を救うという部族の話を、現代の文脈で語り直すことによってその新しい語りのかたちを模索した作品となっている。

このようにシルコウの主な関心はどのように語るかであり、聞き手と読者と共に新たな語りをどのように作ってゆくかであり、それは異なる場所、時代、そして文化を繋げる試みでもあるだろう。クルパットが「シルコウの作品の持つポリヴォーカルな開放性は、その基準としてプエブロへの明確な傾倒がある」と言うように(65)、『ストーリーテラー』はその語りの多様性と重層性においてラゲーナ・プエブロ出身であるシルコウの創作の特徴をよく示しているのである。

〔付記〕本稿は2013年4月から半年にわたる国内研究による成果の一部である。

## 註

- 1) Snodgrass は「ポリフォニックな代表作」(290) であるとする。
- 2) シルコウがネイティブ・アメリカンの「語り」の伝統を踏襲しながら、作品における「語り」にどのように意識的であるかについては、拙論『『儀式』における「語り」の世界と物語空間』を参照。
- 3) Hirsh はシルコウが写真や詩や物語を提示しながら、どのように口承伝統の特徴を活用しているかを論じている (152-53)。
- 4) Danielson は、作品の「ポリフォニック」な形態を、ネイティブ・アメリカンにとっては重要な「蜘蛛」の象徴と捉え、作品は神話的物語や逸話が有機的に関連する「蜘蛛の巣のような構造」(210) を持つと考察している。
- 5) 短編「ララバイ」は、1974年に *Chicago Review* に掲載された。
- 6) ユピック族の女は“the girl” (19) と表現されており、祖母の孫であり、亡くなった親の娘である側面が強調されている。
- 7) Hirsh はアヤの歌う「子守唄」が、写真に見出される「無限の調和と平和」を表現していると述べるが (162)、筆者は写真が表す静けさはより一層アヤの人生の不条理さを際立たせていると考える。
- 8) 「トニーの物語」はニューメキシコ大学の創作クラスでシルコウが書いた作品で、それは1969年学生による文芸誌 *Thunderbird* に掲載された。シルコウの友人、Simon Ortiz も異なる視点で、短編“The Killing of a State Cop”を執筆している (Arnold, 37)。Krumboltz は『ストーリーテラー』を『儀式』と同様、“a mediational text” であると言い、シルコウは現代アメリカの言説がすでに多文化的、多言語的であり、複合的な言説であることを示していると言う (66)。
- 9) Ruoff によれば、矢の根のお守りは魔除けであり、二人はケレス語族の物語に登場する双子の勇者 Ma'sewi, Uyuyewi に重なるとする (157-58)。
- 10) Krumholz は、『ストーリーテラー』が語ることとその役割についてのテキストだとし、それを“a metacritical text” (64) と述べる。
- 11) Allen (1992) は“Kochinnenako in Academe: Three Approaches to Interpreting a Keres Indian Tale”で、伯父 John M. Gunn が編纂したイエロー・ウーマンの話の一つ“Sh-ah-cock and Miochin or the Battle of the Seasons”について、ケレス語系部族の解釈、フェミニスト的解釈、そしてフェミニストで部族の一員としての解釈という三つの異なる解釈を提示し、論じている。

## 引用・参考文献

- Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon, (1986) 1992.
- , ed. *Spider Woman's Granddaughters: Traditional Tales and Contemporary Writing by*

- Native American Women*. New York : Fawcett, 1989.
- Arnold, Ellen L., ed. *Conversations with Leslie Marmon Silko*. Jackson : UP of Mississippi, 2000.
- Danielson, Linda. "The Storyteller in *Storyteller*." "Yellow Woman" / *Leslie Marmon Silko*. Ed. Melody Graulich. New Brunswick, NJ : Rutgers UP, 1993. 201-12. Orig. *Studies in American Indian Literature* 1.2 (1989) : 21-31.
- Domina, Lynn. "'The Way I Heard It' : Autobiography, Tricksters, and Leslie Marmon Silko's *Storyteller*." *SAIL* 19.3 (2007) : 45-67.
- Evers, Lawrence L. "The Killing of a New Mexican State Trooper : Ways of Telling an Historical Event." *Leslie Marmon Silko : A Study of the Short Fiction*. Helen Jaskoski. New York : Twayne, 1998. 128-42. Orig. *Critical Essays on Native American Literature*, ed. Andrew Wiget. Boston : G. K. Hall, 1985. 246-61.
- Hirsh, Bernard A. "'The Telling Which Continues' : Oral Tradition and the Written Word in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*." "Yellow Woman" / *Leslie Marmon Silko*. Ed. Melody Graulich. 151-83. Orig. *American Indian Quarterly* 12 (Winter 1988) : 1-26.
- Jaskoski, Helen. *Leslie Marmon Silko : A Study of the Short Fiction*. New York : Twayne, 1998.
- Kina, Iku. "Retelling a Story With Contemporary Native American Consciousness : Leslie Marmon Silko's "Yellow Woman."" *Ryudai Review of Euro-American Studies* 43 (1999) : 9-26.
- Krumholz, Linda. "Native Designs : Silko's *Storyteller* and the Reader's Initiation." *Leslie Marmon Silko : A Collection of Critical Essays*. Ed. Louise K. Barnett and James L. Thorson. Albuquerque : U of New Mexico P, 1999. 63-86.
- Krupat, Arnold. "The Dialogic of Silko's *Storyteller*." *Narrative Chance : Postmodern Discourse on Native American Indian Literature*. Ed. Gerald Vizenor. Norman : U of Oklahoma P, 1989. 55-68.
- Morel, Pauline. "Counter-Stories and Border Identities : Storytelling and Myth as a Means of Identification, Subversion, and Survival in Leslie Marmon Silko's "Yellow Woman" and "Tony's Story."" *Interdisciplinary and Cross-Cultural Narratives in North America*. Ed. Mark Cronlund Anderson and Irene Maria F. Blayer. New York : Peter Lang, 2005. 29-45.
- Ruoff, A. LaVonne Brown. "Ritual and Renewal : Keres Traditions in the Short Fiction of Leslie Silko." *Leslie Marmon Silko : A Study of the Short Fiction*. Helen Jaskoski. 151-69. Orig. *MELUS* 5.4 (1978) : 2-17.
- Salyer, Gregory. *Leslie Marmon Silko*. New York : Twayne, 1997.
- Silko, Leslie Marmon. "Language and Literature from a Pueblo Indian Perspective." *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit : Essays on Native American Life Today*. New York : Simon,

1996. 48-59.

———. “Yellow Woman and a Beauty of the Spirit.” *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. 60-72.

———. *Storyteller*. New York: Arcade, 1981.

Snodgrass, Mary Ellen. *Leslie Marmon Silko: A Literary Companion*. Jefferson: McFarland, 2011.

吉田美津 「『儀式』における「語り」の世界と物語空間」『松山大学論集』25.6 (2014): 53-75.

余田真也『アメリカ・インディアン・文学地図——赤と白と黒の遠近法』彩流社, 2012年。