

翻訳：母から娘へ

—アジア系アメリカ作家紹介—

杉浦悦子

放浪・継承と断絶

『アジア系アメリカ文学』によれば、シンシア・カドハタは1956年にシカゴで生まれ、少女時代はアーカンサス、ジョージア、ミシガンなどを転々とした。（注1）現在はカリフォルニア州に在住、その生い立ちは、彼女の処女作『フローティング・ワールド』に反映されている。1989年に発表された彼女のこの作品は、早熟な少女の目を通して緻密に描かれた家族の物語であり、また、女性三代、二組の日系の母娘の生き方を辿るものである。カドハタはこの作品で「日系のエイミ・タン」とまで呼ばれることになる。しかし八〇年代末に発表されたこの作品は、日系アメリカ人の歴史という側面よりもむしろ、そのポスト・モダンの側面、ポスト・フェミニズムの側面が注目されている。本論では、そういった側面を視野に入れて、放浪のテーマと三代の女性の生き方を、継承と断絶という観点から考察する。

その頃わたしたちはお祖母さんの言う「浮き世」、漂う世界を旅していた。漂う世界はガソリン・スタンドの従業員、レストラン、暮らしを支える仕事、そして、モートルのある町で、それは草原や山並の真ん中に浮かんでいるのだった。昔の日本では、浮き世とは売春宿、茶屋、風呂屋が並ぶ地域のことだったが、移り変わること、楽しみ、そして移ろうものが残して行く淋しさも意味していた。（5）（注2）

『フローティング・ワールド』は50年代に、仕事を求めてアメリカの各地を転々とする日系の家族の物語である。父親チャーリー・オーサカ（チャーリー・オーと呼ばれている）、母親マリコ、長女オリヴィア、3人の兄弟、ベ

ンジャミン、ウォーカー、ピーター、そして同居している祖母ヒサエ・フジイタノ（日系1世）の7人の家族は、鯨の形をした灰色の古ぼけたセダンに乗り、放浪する。彼らが昼間の大半を過ごすのはハイウェイであり、夜、身を寄せあって眠るのはモーテルの一室である。彼らの移動、流浪は、この物語の一つのテーマである。

また、これは日系3世の少女オリヴィアが語る自伝的物語であると同時に、祖母、母親、娘という3代の女性の物語である。祖母から母親へ、母親から娘へと次々に伝えられる生きざま、あるいは部分的には伝えることが拒否されたこと、伝える際に変更されたことについての物語である。

祖母は話し好きで家族に傾聴することを強要する。また子供たちのほうも祖母の話が好きである。「お祖母さんは死ぬまえに、自分のことをすっかり話してくれた。ときどきお祖母さんは話している最中に、隣に座っているわたしの髪をつかんで引っ張った。自分のことをもっと聞かせたかったのだ」(4)

祖母の死後はその日記からオリヴィアは祖母の人生を知ろうとする。英語と日本語で書いてあるので、日本語をほんのわずかししか知らない3世のオリヴィアは、解読に苦勞する。祖母の日記とそれを読むことのできない孫という現象は、アジア系移民に特徴的な世代間の断絶の問題であると、カフカは指摘している。(注3) オリヴィアの場合、母親が翻訳してくれることもあるが、その内容によっては翻訳を拒絶することもある。2世の母親は祖母と孫の仲介者であり、かつ妨害者でもあるのだ。そして、2世の母親によって取捨選択され、変更を加えられた祖母の生きざまを、孫娘は再び取捨選択し、ある点は語り継ぎ、受け継ぎ、ある部分については沈黙し、断絶させてしまう。そういう意味でこれは、一種の翻訳をテーマにしているとも言えるのである。

漂流とアイデンティティ

50年代といえば、アメリカの多くの市民が、世界でもっとも豊かな強い国であることを誇り、その繁栄を享受した時代であった。その時代に、決まった家を持たず、仕事を求めて移動する家族があったということに、わたしたちは驚きを覚える。とくに農耕を主な生業としてきた日本人はどちらかといえば定住型であることを考えると、この一家がアメリカ人としても日本人としても特異な生き方をしていたと言わざるをえない。

日本の文化のなかに、旅にたいする憧憬が現われていることは事実であるし、いくつかの文学作品は旅人を主人公にしている。だがそれはあくまで、主人公が社会からはみ出した人としてのことなのである。彼らは社会が要求する役割を演じることができず、そのために生じた社会との軋轢を調整するために、定着をあきらめ、旅に出る。たとえば、映画『寅さんシリーズ』の主人公寅次郎がその同時代の良い例である。

寅次郎の旅先の土地は、映画の初めと終わりの部分で描かれるが、物語の主な場面は葛飾柴又で、重点はそこに定住している人々におかれている。彼らは、中小企業の社長、社員、小さな店の経営者、妻、父親といった役割を、なんとかこなしている人々である。そこに寅さんが戻ってきて一騒ぎ起こし、再びそこから旅立って行くというパターンが繰り返される。騒動が起きるのは、寅次郎がコミュニティの中のつつましやかなメンバーとしての役割からはみ出し、互いに我慢しあって生きている人々のバランスを壊すからである。そこにいつも寅次郎の失恋というモチーフが加わり、彼は故郷のコミュニティにいたたまれなくなって姿を消す。彼が旅立ったあと、柴又の人々は再びもとの生活に戻り、旅先から届いた寅次郎の手紙を読んで、彼をなつかしむというわけである。

彼が役割をこなすことができないにもかかわらず許されるのは、彼が旅に出るからである。寅次郎は柴又の人々に愛されてはいるが、だからといってその生き方が彼らの手本になることはない。観客についても同じである。多くの観客が寅次郎を愛するが、その生き方を手本として諸国を放浪する人は稀である。寅次郎の手紙を読むとき、人々はその無責任で自由な生き方に憧れを覚えるかもしれない。だが、家族や共同体から与えられる保護と安定を捨ててまで、寅次郎の後を追う人はごく少数だ。人々は「自由と不安定」と「役割と保護・安定」を天秤にかけ、やはり後者を選ぶのである。

役割を拒否するかわりに保護も辞退した人が、日本の文化の一部分を担ってきたことは確かだ。西行、芭蕉の文学はその代表的な表れである。だが、普通の人々は定住し、コミュニティを形成し、その上で、旅に憧れるのである。

『フローティング・ワールド』の終わりに近い部分で、語り手のオリヴィアが家族でモデルハウスを見に行ったときのことを思い出している。買えるはずのない家を、素見に行ったのである。販売業者に案内してもらった後、「わたしたちは少し怯え、少し希望を持ち、少し恥ずかしくなった。希望がわいてきたのは、きれいな家を何軒も見たら、そうなったのだ」と語っている。(177-

78) オーサカ家の人々は、必ずしも移動を好んでいたわけではなく、心のどこかで、絵に描いたようなモデル・ハウスでの暮らしを夢見ていたことが窺われるのである。だが、一家は移動する。

オリヴィアはこのような移動の理由の一つとして、社会的な理由をあげている。「50年代、60年代になってもまだ日系人が良い仕事に就くのは難しかったということもある。お父さんは自分にふさわしい仕事がなかなか見つからなかった」(6) この時代、アメリカ市民にとって真珠湾はまだ記憶に新しかった。日系アメリカ人が就職難に苦しんでいたことは想像に難くない。

もう一つの理由はそういう社会的歴史的なものではなく、内的な理由である。「お父さんもお母さんも結婚生活に満足していなくて、引っ越しがなんとなく不満のはけ口になっていた。住み慣れた家を出るのはいつだってつらかったけれど、いったん車に乗って走り始めると、わたしの心のなかのどこかでこんな生活を楽しんでいた」(6)

チャーリーとマリコが覚えている結婚生活への不満の原因の一つは、マリコの妻の役割にはまらない部分に由来するものと考えられる。物語が始まってしばらくして、わたしたちはマリコの結婚が彼女の意志によるものではなく、ヒサエが強制したものだということを知らされる。「お祖母さんが無理にわたしの母とチャーリー・オーとを結婚させたのだ」(42) マリコが妻子のある男性ジャックと恋をし妊娠したからである。妻／母親という役割は、マリコが主体的に選びとったものではなく、母親／(母親が代弁する)社会に強制されたものである。だからオリヴィアは、マリコが「いつも少し途方にくれたという雰囲気だ (disorientated)」ということに気付いている。マリコは役割に抵抗するというよりは、役割にじっくり馴染んでいないという様子である。「まるでどうして自分がいまいるところにいるのかわからないというふうだった。ときどき、他人の目にはその途方にくれた様子がお高く止まっているように見えたのだと思う」(9) このようなマリコの disorientation が、彼女を妻／母親の役割に定着させず、「彷徨う心」を生み出していると考えられるのである。

マリコは寅次郎のようにひとりで旅に出るわけではない。また、オーサカ家は家族ごと移動することで、役割にあてはまらない母親／妻が引き起こす軋みを調整していると断定することはできない。(注4) オーサカ一家は、アメリカ社会の周辺に排除されたマイノリティの家族であるがゆえに移動を余儀なくされているのだが、その家族が役割にはまり切らない妻／母親の disorientation

を抱え込んでおり、物理的な移動のほかに、移動する家族の内部にさらにもうひとつ、彷徨う心を中心にもって動いているということになるのだ。

役割からはみ出す母親像

マリコの役割からはみ出した生き方は、母親譲りである。ヒサエ・フジイタノは相当に役割からはみだし、明らかに役割を割り当てた社会に対して反抗的である。

オリヴィアは「お祖母さんが若い頃は若い日本人女性が煙草を吸うのは外聞が悪いとされていたが、お祖母さんは煙草を吸った」(3)と語り、最初から反抗的な女性像を読者に印象づけている。また生涯に「結婚を3回、7人の恋人、お祖母さんの時代には稀なことだった」(115)と、驚きをこめて語っている。これはヒサエの時代でなくても、よくあることではない。しかも、3番目の夫を喪ってまだ日も浅い頃、ヒサエは次の恋に溺れていたのである。(16)

ヒサエは日記に恋愛の記録を残しており、オリヴィアはとくにお祖母さんと初恋の人についての記録に感銘を受ける。

悪魔的なところがわたしは好きだ。自分が望んでいることを認める、そういうはっきりしたところが好きだ。しかも男がそのことを知っていることもわかっている。そしてわたしはいまそれを待っている。実現しないかもしれないけれども。(115)

この記録の特徴の一つは、まだ若く恋愛の経験の浅いヒサエが、はっきりと自分の気持ちを自覚しているという点である。しかも、ヒサエは自分の気持ちに確信をもっていて、自分の欲望を貫こうとしている。と同時にもう一つの特徴は、ヒサエが自分に対する社会の見方も承知している点である。「悪魔的(diabodical)」というのは、主体的に恋愛をし、自分から欲望を主張する女性への社会の側からの評価である。ヒサエはそれを承知のうえで、そういう自分の恋愛のしかたが好きだと断言しているのである。

第3の特徴は、ヒサエが自分の強さに自信を持っている点である。彼女は続けて、恋人と口論したときのことを記している。「彼はまだ服を着たままで、わたしは脱いでいた。けれどもわたしは自分が傷つけられるとは思わなかった。

自分が強いと感じた」(115)

この強さと、なぜ結婚したのかという孫の質問にたいして「求婚されたから」(9)というヒサエの答えは、似つかわしくない。とくに、彼女が妻という立場を「奴隷」と解釈していることを考えあわせると(8)、3回もの結婚は彼女の性格に反することに思われる。オリヴィアはその理由を「日本人の女性は夫がいないと無に等しい(nothing)し、お祖母さんは無になりたくなかった」から(9)と解釈する。オリヴィアが解釈するとおり、祖母は社会的に抹殺されることを恐れて、それが奴隷になることだとわかっていながら、妻の座を引き受けたのである。

ヒサエは二重の生き方を使い分けているのだ。一つは自分の欲望を自覚し貫く生き方、主体的な生き方である。もう一つは、社会の要求をよく承知していて、それに従う生き方である。彼女の言葉を使えば前者は「悪魔のような」強い生き方、後者は社会から受け入れてもらいやすい「奴隷のような」生き方である。ヒサエは本質的には「悪魔のような」生き方を選ぶのだが、命にかかわる局面にいると判断をしたときには、後者の生き方に身を屈するのである。それが、20世紀前半の女性、しかも日系の社会のなかで、これといった技術も経済力も持たない女性にとって精一杯の選択だったと考えられる。

ヒサエが日記を書いたのは、妻という「奴隷のような」生き方に抑えこまれたもう一つの自分の姿を記すためである。外にむかって頭にするのでできないもう一つの自分、社会の目に曝せば「悪魔のような」と烙印を押されるとわかっている自分が存在する場所を、日記に求めたのである。自分を隠し、生かしておく場所である。だが、それだけではない。日記は誰にも語ることでできない自分を伝える手段でもある。日記とは、隠す、伝えるという、二つの相反する欲望を実現する手段なのだ。ヒサエの目論みはほぼ成功したと言える。オリヴィアがその日記を解読し、彼女の言葉で語ろうとしているのだから。

いっぽう、ヒサエの娘マリコが日系人の社会のなかで、女性に期待される役割を果たしていないことに、オリヴィアは気付いている。「わたしが13歳になり、もう弟たちと家で留守番してられるようになると、母は外に働きに行きたかった」(73)

物を読む男がめずらしく、女性はめったにいない日系人の社会で、母はよく本を読んだ。パーティのときなど幾度か気付いたのだが、男たちがカー

ペットにナッツの殻を落としたり、コーヒーテーブルに煙草の灰をこぼしたりすると、女たちが動き回ってそれを片付けていた。女たちが片付け物をするために台所に行っても、母は居間に残って話を続けていた。わたしは少し恥ずかしい気がして、自分も居間に残っているべきか、台所に行くべきか迷った。(73)

オリヴィアは女性に要求されていることを子供ながらに観察し、不完全な形ではあるが理解している。そして、母親がそれを満たしていないことにも気が付き「恥ずかしい気がした」と言っている。だが、実際はオリヴィアも台所には行かず母親のそばに残るのである。彼女は社会の要求に従うよりも、母親を手本にすることを意識的に選んだことになる。

マリコ・ヒサエ母娘の一つの共通点は、二人とも結婚相手でない男性と恋をしていることである。そして、ヒサエは自分が恋人でない男性と結婚したように、娘にも強引に結婚させる。マリコが妊娠していると知ると、チャーリー・オーサカにマリコの写真を送り、縁談を強引にまとめてしまうのである。

(46) ヒサエは自分の娘の危機に直面すると、自分自身の奔放な女性像を抑え込み、社会が要求する母親役を演じる。そして、娘にも自分を抑え込むことを強制したのである。そうすることでヒサエはマリコには夫を、つまり妻の座(社会的地位)を、オリヴィアには父親を確保し、二人が社会から汚名を着せられないようにした。これが40年代において、女性が生きてゆくための知恵だったのである。またマリコも母親に従わざるを得ないと判断したのである。だが、この判断は後に、彼女を「途方にくれ」させ、「どうしてこんなところにいるのかわからない」という気持ちにさせることになる。

強い母親としてふるまったヒサエだが、晩年には、自分の選択に疑問を感じている。「きょうはモデル・ハウスを見た。マリコは悲しそうだった。あれを無理に結婚させたのは間違いだったのだろうか？」(178) 時代の変化とともに、ヒサエの二重方式の身の処し方が無意味になりつつある。「未婚の母」、「結婚しない女」という言葉が使われるようになるのは60年代以降のことではあるが、ヒサエの晩年、結婚はすでに女性にとって唯一の選択肢ではなくなりつつあった。

マリコが結婚後夫以外の男性と恋愛関係に陥るのもヒサエと共通する点である。彼女はそういう形で、妻、母親の役割の外に、漠然と自分のアイデンティ

ティを求めようとしていたと思われる。「漠然と」というのは、マリコが自分の恋愛のなかに、ヒサエのようなはっきりした自己主張をしたというわけでもないからである。マリコは自分が何を求めているかもよくわからない。ただマリコは一種の不定愁訴に駆られて、自分の居場所をどこかに求めようとしているのだ。

「何がほしいんだ」チャーリー・オーがとても静かに言った。

「何もほしくないわ」と母が言った。

「わからない。何かほしいと言ってほしいよ」

「怒らないでほしいの。それだけ」(59)

オリヴィアは「母の初めの言葉は真実に近かった。チャーリーが与えることのできるもので母が欲しいものは、何もなかった」と考える。ヒサエの二番目の夫の家を訪ねたとき、マリコはその家にある漆塗りの小箱を自分のものだと主張する。オリヴィアはそれを盗んでくるのだが、それも母が本当に欲しがっているわけでないことに気付き、そっと返してくる。妻に何も求められないチャーリーの悲しみは、オリヴィアのものでもある

役割からはみ出し、家庭の外にアイデンティティを求める二人の母親は、周囲の人をも傷つけることになる。ことにマリコの漠然とした不満、恋愛は、夫を深く傷つけ、子供たちを不安に陥れる。なかでもオリヴィアは、母親の不満な結婚の責任が自分にあると思っているため(54)、両親の関係に敏感である。モートルの一室で一家が過ごした夜、オリヴィアは両親の間が行き詰まっていることを知らされる。「その夜の二人の愛し方、その物音には、何か絶望的なもの(hopeless)があった。(中略)聞いてはいけなかったのはその物音ではなく、絶望だったと思う。」(55)

あるとき、夫婦の不和の後、オリヴィアはマリコが夫の頬に手を当てるのを見ている。「その手は哀しく、やさしかった。哀しかったのは、やさしいのに、愛がなかったからだ」(79)チャーリー・オーは妻の愛のないやさしさに深く傷つくのである。しばらく後で彼は突然オリヴィアに「約束しておくれ。決して人の心を傷つけないって」(80)と言う。

オリヴィアは、彷徨う心をもつ祖母、母のいる家庭を、接写カメラのような目で観察している。オリヴィアがこれほど緻密に鋭く観察できたのは、一台の

車とかモーテルの一室といった狭い空間に一家が一緒にいる時間が長かったということもあるかもしれない。そういう物理的にも心理的にも狭い空間の一つの座にはまり切らず、そこから抜け出すにも抜け出すことのできない母親の苦しみ、人を傷つける悲しみ、傷つけられる悲しみを、オリヴィアは早熟な目で、ごく間近に見ているのである。

幸福な心 母親が娘に伝えようとしたこと

オリヴィアの特異な点は、社会の枠や役割、評価にとらわれない、自然な心によるつながりを信じ、そこに幸福を見いだすことである。

たとえば、オリヴィアは血のつながらない父親チャーリーになつき、彼の愛情を信じている。「チャーリー・オーが愛してくれることをわたしは知っていた。(中略) わたしはチャーリー・オーにすっかりなついて、幼いころはどこでも父の行くところに付いて行った」(46) 父娘のあいだの愛情はオリヴィアが成長して家を出てからも変わらない。

父親の違う弟たちとのあいだにも、なんのわだかまりもないばかりか、彼女は長女として弟たちをとててもかわいがっている。一緒にお風呂に入って、洗剤で泡を作って遊ぶ場面(16)、ジュースを製氷皿に入れてキューブ型のアイスキャンデーを作り、4人で分ける場面(100)、末の弟ピーターに対するやさしい気持ち(17)、急にいなくなった弟の身の上を心配する場面、どこをとってもオリヴィアと弟たちのあいだのこまやかな愛情が窺われる。

オリヴィアが、移動していても「わたしは長い間自分たちもその浮き世の一部だとは思っていなかった。父は仕事を探し続けていたから、わたしたちも一緒に落ち着かない世間を動き回ってはいたけれども、わたしたちの心をいつも落ち着いていると信じていた」(5) と考えることができるのは、社会の役割を越えた愛を信じるからである。

またオリヴィアは町中の子供が遊びに行くことを禁じられているセアラの家を訪ね、夕食をご馳走にまでなる。(100-08) セアラが結婚していない男性と同棲しているのが、町中からのけ者にされる理由だったが、オリヴィアはセアラのことを「大好きだったので、ときどき自分の若さを分けてあげたいと思ったほどだ」と言う。(106) オリヴィアは開放的な道徳観をもっており、自分の判断力に関しては頑固だし、独立心も旺盛である。そういう意味で、彼女はポ

ストモダンの申し子と呼ぶことができるのである。

マリコは思春期に入った娘の個人生活にはほとんど口をはさまない。オリヴィアがセアラの家を訪ねたこともとくに咎めてはいないようである。また、夜中に家を抜け出して女友達の家のパジャマ・パーティに出席し、朝帰りしても、マリコは何か言いそうになる自分を抑えるのである。

そしてオリヴィアはやがて母親のもとを離れて行こうとする。「でもわたしはそこから出てゆきたいと激しく望んだ。そして（中略）いつかその自由を手にすることがわかっていた」。(133) マリコとチャーリー・オーはごく自然に、娘に自由を与えるのである。マリコは娘に自分の意見を押しつけず、自由を与えることで、自分が抑え込んだもう一つの生き方を試す可能性を与えている。マリコはそういうやり方で、娘に自分の一部を伝えようとしていると言えよう。

マリコはオリヴィアに「あなたは幸福な心をもっている、それは天性のものなの」と言う。オリヴィアは「いつか幸福な心がわたしの場所へと連れていってくれ、わたしにふさわしい仕事を与え、ふさわしい人を愛するように導いてくれることを願う」。(60) これはオリヴィアの願いであると同時に、マリコの娘のための願いでもある。自分のように彷徨う心に衝かれて移動するのではなく、自由な幸福な心に導かれて旅立つようにという、娘に託す願いである。

祖母、母親から受け継いだこと

オリヴィアは、恋愛についての手がかりを求めて祖母の日記を読む。祖母の初恋の人に関する記述を読んだオリヴィアは、はじめ「悪魔のような」という表現に驚くが、やがてすっかり魅了される。「悪魔のような欲望を起こさせることのできるその男について、わたしは読みたいと思った」。またオリヴィアは祖母の強さに感銘を受け、「それこそわたしが求めていたものだった。同じ強さを感じることに、わたしはそれを愛することよりも望んだ」。(115)

ヒサエとオリヴィアとの違いは、ポスト・モダンの世代には能動的な女性が「悪魔のような」と非難されることはないというところにある。オリヴィアは日系の少年タンと恋愛を経験し、結婚前に恋愛した祖母、母親の轍を踏むことになるのだが、孫娘は実にさりげなく自分の経験を語っており、そこには祖母の挑むような調子も罪の意識も感じられない。

彼とのセックスはわたしたちをすごく親しくしてくれた。ロマンティックとか美しいとかやさしいとかということではなく（ときにはそういったこと全部を一緒に感じることもあったけれど）、おもな理由は、それがわたしたちが一緒に体験する驚くような冒険だということだった。(134)

オリヴィアにとって愛の経験は罪悪ではなく、未知の世界への冒険なのであって、彼女は大胆に、自由に、幸福な心で、冒険にむかうのである。オリヴィアの経験は祖母、母親の経験の完璧な繰り返しではなく、変更を加えた新しいヴァージョンということになる。

大学に入る準備をするためにロサンゼルスに行ったオリヴィアは、アンディという青年と同棲するのだが、そのこともごく自然ななりゆきとして語っている。

母親のマリコは、娘の行為を社会に代わって評価したり、裁いたり、社会が要求する女性像を娘に強制したりしない。ロサンゼルスの娘の部屋を訪ねたマリコは前触れなしにアンディの存在を知らされるのだが、そのことを冷静に受けとめている。マリコは娘の自由を尊重し、自立した人間として扱っている。これはやはり、ポストモダンの母親の態度ということができよう。マリコにとって印象的だったのはむしろ、娘とその恋人が「同じ表情をしていて、まるで同じ水を浴びたようだった」(182)という点だった。マリコは娘の愛の表情に心を打たれているのである。

マリコがオリヴィアに伝えようとしたのが愛についてだったということ、オリヴィアは覚えている。オリヴィアが七歳のとき、母親は開いたばかりの朝顔を指して、「好きな男の子に触れられると、心のなかであんなふうを感じるのよ」と言う。(46)

オリヴィアはマリコが自分とアンディについて言ったことを、母にあてはめ、母の恋愛を理解しようとする。「わたしは母がジャックといるところを想像しようとした。二人とも同じ水を浴びている」(182)オリヴィアは母が描写した自分の姿を母に投影することで、若く恋に夢中になっている母のイメージを捉えようとしている。

母がジャックと恋におちたとき、自分たちが若くて、きつとうまく行かないだろうとわかっていたにちがいない。でも母は気にしなかった。そのとき

の母が、何も気にしていない (not caring) 母が好きだ。(192)

母親が娘の恋愛を非難しないように、娘も母親の父親との恋愛を非難しない。そして娘は、行く先のことなど何も気にしていない母親が好きだと言う。無欲で、自分を守ることを考えず、社会の枠にとらわれず、大胆に進んで行く「冒険」のような愛、それはオリヴィアの理想の愛でもある。

とはいうものの、「何も気にしない」(not caring) ということが、誰かを傷つけることがあることもオリヴィアは知っている。父親の「約束しておくれ。決して人の心を傷つけないって」(80) という言葉も覚えている。「何も気にしない」大胆な愛は、社会的には「悪魔のような」ということになる場合もある。またオリヴィアはマリコがジャックの妻の存在を知って、彼と別れたことも聞かされる。祖母ヒサエの「悪魔のような」愛も長続きしなかったという前例もある。

だが、オリヴィアに理解できるのは、まだジャックの妻の存在に気付く前の、マリコ自身の表現を借りれば、開いた朝顔のような気持ちの母親の姿である。朝顔の比喩が物語るように、そのような状態でいられるのは、ほんの短い間にすぎない。長い人生のなかのその束の間に、前後のことを忘れ、現在の愛に自己を消費し尽くす女性、それがオリヴィアが解釈する母の愛である。

ヒサエとマリコの違うところは、マリコは自分に関しては母親に従ったが、娘オリヴィアに関しては母親のやり方を踏襲しなかったという点である。マリコはオリヴィアに祖母の恋愛についての記述の一部を翻訳して伝えるし、また自分自身も恋愛し、オリヴィアを産む。だが、その後の身の処し方については、娘に受け継がせないのである。マリコはオリヴィアが自由を望んでいることを知っており、家から出て独立することを許す。その理由の一つには、時代の変化が考えられる。日系の女性といえども結婚のみにアイデンティティを求める必然性が少なくなったし、オリヴィアに大学に行かせることで、自分にはなかった可能性を与えることができるようになったのである。また、もう一つの理由としては、自分が不本意ながら役割を引き受けたことが、周囲の人々を傷つける結果になったのを悟ったということもある。そして、何より大きな理由は、オリヴィアがヒサエに似ていたという点にある。オリヴィアは母親のようになりたいと思いつつも、自分が祖母に似ていることに気付いている。その気の強さ、自分の欲望をしっかりと見据える力、好奇心は、ときとしてわがまま寸前に達することもあり、ヒサエ譲りである。意地悪なところもある。マリ

コは祖母が自分にしたことを、娘に繰り返すことができないことを悟っていただろう。また、オリヴィアには夫という保護が不要なこともわかっていただろう。マリコは母ヒサエの日記を部分的にしか翻訳しなかった。生き方においても、彼女はヒサエのやり方を娘に部分的にしか伝えない。あるいは、ヒサエのやり方を、娘の時代に適応するように変更を加えて、つまり一種の翻訳作用を加えて、娘に適用したとも言えよう。

オリヴィアはアンディについて語る。「ときどきわたしたちは、子供を設けることとか、どんな家に住みたいかなんていうことを話し合うわ。でも問題があってね、わたしは北部に行きたいのに、彼はロスにいたいって言うの」

(191) オリヴィアにとっては、愛、出産、結婚はそれぞれ選択の問題であって、強制されるものではない。オリヴィアは祖母、母が抑え込み、しかし絶やしてしまわなかったもう一つの生き方への願いをうけつぎ、六〇年代という時代のなかで、彼女流のやり方で実現しようとするのである。

注

注1 Lawrence J. Trudeau (ed.), *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent* (Detroit & London: Gale Research, 1999), pp.187-192).

注2 テキストは Cynthia Kadohata, *The Floating World* (New York: Ballantine Books, 1989) を使用した。以下、このテキストからの引用の後の () 内の数字は、この版の頁数を表す。

注3 Phillipa Kafka, (Un) doing the Missionary Position: gender asymmetry in contemporary Asian American women's writing (Westport, Connecticut. London: Greenwood Press, 1997), pp.140.

注4 トレーズ・ヤマモトは母親と家族の移動との関係について、「母親は自分を母親という側面からのみ定義づけることを拒否している。家族が一つ所に落ち着けないのはそのせいだと言うつもりはない」とし、むしろ家族の移動と「母親マリコが社会から規定された理想的母親像の外に自分のアイデンティティを求めていることとが、パラレルだと思われる」としている。Traise Yamamoto, *Masking Selves, Making Subjects: Japanese American Women, Identity, and the Body* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press), 153.