

1. 東南アジアの英語文芸

今日はシンガポールのマレー人作家であるアルフィアン・サアット (Alfian Sa'at, 1977-) についてお話しいたします。アルフィアンはマレー語と英語の双方で創作を行っていて、現在は演劇を中心に活動していますが、詩や小説も発表しており、とくに小説はシンガポール内外で高い評価を得ています。今回は、アルフィアンが2012年に発表した短編集 *Malay Sketches* (日本語タイトルは『マレー素描集』) から、英語での創作がどのような意味を持ちうるのかということや、シンガポールの歴史や政策においてマレー人たちが直面する問題、マジョリティである華人との関係、マレー人共同体の過去やマレーシアの描かれ方などについて紹介できればと思います。

oo8 僕自身は研究や翻訳においてはアメリカ合衆国の移民作家を取り上げることが多いのですが、東南アジアに英語による文芸の蓄積があり、いろいろな作家の試みがなされていることにここ数年で気が付いて興味を持つようになりました。いまだに、その上っ面をのぞいているのにすぎないのですが、東南アジアはフィリピンやマレーシアのようにアメリカやイギリスの植民地であった地域も多く、植民地時代は英語が支配言語であり、その後には英語がグローバル経済の支配言語になるという展開を経ています。したがって、その地域において英語で創作するという行為は、支配と被支配の関係をはじめとして、独特の屈折を抱え込むことになります。

アルフィアンについての話に入る前に、そのような例として別の作家の作品をご紹介しますと思います。マレーシア人作家のタシュ・アウ (Tash Aw, 歐大旭 1971-) という作家が2019年に発表した *We, The Survivors* (『生き延びる俺たち』) という長編小説があります。華人の家系で、マレーシ



訳書『マレー素描集』の表紙

ア人の両親の下、台湾で生まれてクアラルンプールで育ち、ケンブリッジで学んだという人です。マレーシアを舞台にする小説を今まで発表してきて、この *We, The Survivors* が 2022 年現在の最新作なのですが、主人公がアホック (Ah Hock) という人です。この小説の語り手であるアホックという人も、祖父母がインドネシアに十年ほど住んでいたという一族の過去が語られます。ただしアホックは有力者でも何でもなく、マレーシアに暮らす中国系移民で、教育水準にも恵まれなかった人です。その彼が殺人事件を起こして服役し、刑期を終えて出所してきたあと、どういう経緯でそのような事件を起こすに至ったのかが語られていく小説です。

マレーシアにはインドネシアなどの周辺地域から労働力が輸入されているわけですが、物語が進む中で、そうした移民労働者たちがどのような過酷な労働条件でマレーシアで働いているのかという問題が浮き彫りになります。それをアホックは一人称でずっと語っているのですが、途中から、その語りを聞いて記録している人の存在がせり出していきます。聞き手は中国系マレーシア人の女性研究者タン・スーミン (Tan Su Min) という人で、アメリカ合衆国の大学で社会学の博士号を持っており、新たなプロジェクトとしてアホックに取材しているという設定です。

そうして、アホックの話を基にタン・スーミンが本を書いて、その本が出版されるので、パーティーに招待すると言われて、「冗談じゃない」と言って断ろうとしているくんだり、物語の終盤に出てきます。アホックは「あれは俺のじゃなくてあんたの本だろ」と言って、そう言われたタン・スーミンは、「でも、あなたの物語なんだから」と言っているのですが、ここでは明確に、アホックの経験が、アメリカ合衆国で英語を使える層に仲間入りしたタン・スーミンに収奪されていくという問題が発生しています。「あなたの物語なんだから」と言いながら、結局のところ本が出版されると、それはタン・スーミンという英語話者の名声につながっていくわけです。ですので、最終的に英語使用層が名声を吸い取っていき、それ以外の当事者はその名声の材料を提供するだけという図式になると思われます。この小説における語り手と聞き手の間では、対等な関係が最初から最後まで全く成立しないことになります。

同様に、マレーシアにおける移民労働者とマジョリティであるマレー人との間の序列も小説の中でははっきりしてくるのですが、それに加えて、移民グループの中でもさまざまな階層があることが分かってきます。華僑がいて、インドネシアからの移民、ミャンマーからの移民グループなどもあり、それぞれに割り当てられる労働があるわけです。そしてこの小説では、搾取される移民の最底辺に最終的に登場するのがロヒンギャということになります（この小説が出版された2019年時点で、マレーシアには10万人ほどのロヒンギャ難民がいました）。そうした労働のヒエラルキーの頂点にるのが、タン・スーミンに代表される、英語圏で教育を受けているエリート層になります。

これを典型例として、東南アジアの英語文芸を読んでいくと、語られる方が使用している言語と、語る方が使用している言語が違うという問題と連動して、「翻訳」という主題が登場することがしばしばあります。語る者と語られる者の間で駆け引きがあるときや、前者が一方的に物語を収奪するという現象が発生するときなどもあり、小説自体がそれを批評的に取り込んでテーマ化しているということが見られます。これはフィリピンの英語小説でもしばしば見られる現象です。^{*1}

010

2. シンガポールの英語文芸とその背景

そろそろ、シンガポールの英語文芸の話に入りたいと思います。シンガポールと英語小説といえば、一番有名なのは、映画化もされた *Crazy Rich Asians*^{**2} かと思われます。それを映画化した『クレイジー・リッチ！』は日本でも公開されましたが、今回はそれとは全然違う方向性の話です。

改めて、アルフィアン・サアットについて簡単にご紹介しますと、1977年生まれのシンガポールのマレー人作家です。セクシャルマイノリティにも属しているので、そういう意味では幾重にもマイノリティという立場を社会で背負わされた作家でもあります。小学校時代から創作に興味を示していたという早熟な作家で、母親が仕事場からタイプライターを一つ持ち帰ってきて、小学生時代のアルフィアンに「1ページ、何かお話を

書いてみて」と言ったら、10 ページ書いてみせたという、それぐらい物語にすごく興味のあった作家です。

学歴という点では、ものすごくエリート街道を進んでいて、ラッフルズ・ジュニア・カレッジという名門校に入ったのですが、中高生時代から劇作家として既に活動を始めていて、10代から注目されていました。その後、シンガポール国立大学医学部に入学し、超エリート街道を進むのですが、途中で創作に専念したいということで退学しました。1998年、21歳のときに詩人としてデビューを飾っています。

アルフィアンは1999年には最初の短編集 *Corridor* (『廊下』) という作品を出しています。こちらは『サヤン、シンガポール』という日本語タイトルで翻訳もされています(幸節みゆき訳)。マレー語と英語の両方で創作活動を行う数少ない作家の一人であり、マレー語の演劇作品もたくさん発表していることもあって、マレーシアでの活動もかなり活発に行っています。

アルフィアンが受けた教育に関するエピソードには、学校では英語だけを話さないと言われ、両親から指導されたということがあります。そのため、頭の中で考えるときは英語で、夢も英語で見ると本人は発言しています。一方で、家族とのやりとりはマレー語が多く、マレー語はどんな存在かという、「内臓に属するようなもの」、「頭が英語で、腹がマレー語」といった表現をしています。「ストレスを感じる時に口をついて出るのがマレー語だったりする」とも語っています(Sa'at, "Nationalism")。

本人はエスニシティの面でもセクシャリティの面でも少数派に属するため、マイノリティに対する抑圧が陰に陽に存在するシンガポールにおいては、政府からの助成金が打ち切られるなど、いろいろな形で軋轢を経験してきた作家でもあります。2015年の建国50周年に際しては、もう一つのシンガポールの100年史を作るということで、『ホテル』という5時間の演劇作品を発表して、公的な歴史には出てこない人々の声をそこで響かせるということもしています。現在はシンガポールの劇団 W!LD RICE の専属劇作家であり、2016年に国際交流基金の招きで来日を果たしています(その後の2022年には京都文学レジデンシーに参加、2023年にも東京芸

術祭に参加して来日しています)。

シンガポールの英語文芸について、アルフィアン本人の発言を情報源としてご紹介しますと、シンガポール演劇の草分け的存在である郭宝崑 (Kuo Pao Kun, 1939-2002) という英語の演劇作家が 1976 年から 1980 年まで、シンガポールの悪名高い国内治安法を根拠として当局に拘束されていたという事件がありました。それに代表されるように、演劇という形式は政治色が初期から非常に強かったとアルフィアンは語っています。

一方で、英語による詩の創作の伝統も 1930 年代からありました。代表例がシンガポール国立大学の教授でもあったエドウィン・タンブー (Edwin Thumboo, 1933-) という人です。つまり、大学で教職に就くような階級の詩人によって開かれたジャンルが英語の詩であり、それがゆえにエスタブリッシュメントの内部から結局出られないため、支配層に割と順応でき、政治色が薄い傾向があるというふうにアルフィアンは指摘しています (Sa'at, "An Interview")。確かに、タンブーのキャリアは「シンガポールの発展の大いなる神話に注釈を付けそれを喧伝する『桂冠詩人』へと変身してゆく様を示している」(幸節 285) とも形容されることを考えれば、そういう経緯も踏まえてアルフィアンは、シンガポール英語詩には政治色が無いという認識になっているのだらうと思われま

012

こうしたジャンルや作家への評価の背景には、シンガポールでは人民行動党 (PAP)^{*3} による政権が下野したことはなく、常に議会で圧倒的多数を占め、言論や表現の統制管理が厳格であるという事情があります。ですので、それぞれの作家や作品の意味というものが、政府が提示するシンガポールの理想的な社会像や公的な言説との距離感によって測られるという側面がどうしても付きまとうのだらうと思います。

例えば、21 世紀のシンガポールから登場して最も国際的に評価を受けたと思われる文学作品は、小説や詩集ではなくて、*The Art of Charlie Chan Hock Chye* というグラフィックノベルです。ソニー・リュウ (Sonny Liew) という 1974 年生まれの人による本なのですが、これはまさに人民行動党の公的言説の裏側を探求するという色彩の作品です。Charlie Chan Hock Chye という漫画家が少年時代から描いてきたスケッチや、手塚治

虫を模倣した漫画や、後年に政府批判のアングラ的なポスターなど、そういうものを収録して一人の表現者の一生をたどるというユニークなグラフィックノベルです。当の主人公の Hock Chye という人は実在せず、ソニー・リュウが作り上げたキャラクターであり、手塚治虫風のものから後年の作品まで全て架空の作品です。架空の漫画家の生涯を通じて、シンガポールの発展が犠牲にしてきたものは何か、抑圧してきた人々の声は何だったのかといったことを描き出そうとするグラフィックノベルなのです。

この本の表紙をめくると、内側にいきなり人の顔が出てくるのですが、片方が建国の父リー・クアンユーで、もう片方が、人民行動党の創設者の一人で初期の英雄の一人でありながら、後に共産主義者といわれて拘束され、政治生命を絶たれて精神的にも病んでしまったりム・チンシオンです。その二人が並んで描かれ、それぞれの言い分を話しているというスタイルで構成されています。こういうレイアウトからも、公的な言説に対する異議申し立てが表現されているという作品です。結果として、このグラフィックノベルの制作過程でシンガポールの芸術基金から助成金をもらうことが決まっていたのですが、その後助成金打ち切りという措置になりました。しかし、国際的には高く評価され、2017年にはグラフィックノベルの国際的な賞であるアイズナー賞を受賞しました。

こうした権力と文芸の距離関係は、人種という問題をめぐっても見られます。シンガポールは1965年の独立以来、多人種主義（multiracialism）を国家の原則として採用してきました。1960年代前半、マレーシアへの併合を前提にマレー語を国語とする憲法を制定し、マレー人に対しては初等教育の無償化の措置も取ったのですが、結局1965年にマレーシアから追放されるような形で独立します。そのときの「マレー語を国語とする」というのが憲法上残っているのですが、あくまで象徴的なものです。

中国系、マレー系、インド系、その他という四つが、公式に採用されているエスニシティの区分になります。その区分に関しては、「シンガポールにおけるエスニック・グループの区分は、もともとは民族、宗教、言語等の共通性に基づく本源的感情に基づくものというよりも、植民地時代に構築された区分が独立後の国家に引き継がれ、多人種主義の政策に支えら

れて社会的実体を与えられ、本質化・固定化されて人々の意識に根付き、さらに構築が続けられているものと考えられる」(市岡 67) と、人為的につくられたカテゴリーがその後、本質化していくという面が指摘されています。

実際、シンガポールでの民族構成においては、華人が75%を占めるのに対してマレー系が15%ほどとされています。マレー人というカテゴリーには約52万人が属し、ムスリムであるということとマレー語使用という共通項によって、「マレー人」の大多数はくることができるといわれています。ただし、「マレー人」とされている人たちの実態を詳しく見てみると、マレー半島あるいはスマトラ島にルーツを持つグループが約35万人、ジャワ人が約9万人、バウエアン人が約6万人、その他ブギス人、ミナンカバウ人などが2万人弱というふうに、ルーツとなる地域もそれぞればらばらです。その他としては、トバ・バタック人といって、インドネシア起源のマレー人カテゴリーに入るけれどもキリスト教徒であるという人々も、数百名ですが存在します(市岡 92-93)。

014

ただし、シンガポールの多人種主義という公的言説は、そうした多様性をそこまでカバーするものではなく、マレー人というカテゴリーの中でひたすら均質化していく傾向にあります。例えば、シンガポールの公教育においては英語が使われるのですが、その他に母語という科目があり、各エスニック・グループの母語を学ぶことが必修となっています。実際、マレー語や中国語の教育が提供されるわけですが、各個人の実際の母語と、公的に定められる母語が異なることが多く、科目での言語と食い違う場合には科目のほうが優先になるわけです(市岡 54)。ですので、公的に定められた母語への統合が求められて、グループ内でそうやって同化圧力がかかっていくということも指摘されています。その結果、「均質化され無害化された民族やその文化が多文化的シンガポールの精髓としてカルチャー・ショウなどで提供される」という指摘もなされています(幸節 278)。

こうした公的言説の持つ均質化や抑圧性を背景として、文学作品が支配言語である英語を用いながら、人民行動党の描く社会の規範からはみ出る

ような人々の姿を描くこと自体に、ある種の政治性のようなものを見いだす土壌が存在するのではないかと考えられます。実際、シンガポールにおける英語演劇ではインターカルチュラルな特徴が発達しているともいわれ、郭宝崑に代表されるその戦略のなかには「民族的な神話やステレオタイプを逸脱すること」があるとされています (Seet 306)。アルフィアンが演劇に政治性を見いだすのもそういった伝統があるからだろうと考えられます。

多人種主義社会の政策が生み出したものとしてもう一つよく指摘されるのは、各人種グループのステレオタイプ化に加えて、各グループのお互いからの孤立です。人種摩擦が悪化することを恐れる政府は、民族に対する発言をするのは非常にセンシティブな問題なのだとし繰り返して述べており、実際にネット上で他のエスニック・グループに対して侮辱的な発言を行ったりした場合は、警告を受けたり、訴追されたりといったケースがあるわけですが。その結果、「実質を伴った文化的交流や相互理解に踏み込まず、さらには、交流そのものを避ける」という実態が指摘されています (市岡 76)。

シンガポールといえば高層マンションが代表的な光景なのですが、あれは住宅開発庁 (Housing & Development Board : HDB) の主導で造られた高層マンション群です。そこでは、エスニック・グループごとに固まってしまうことを避けるために、あえてごちゃ混ぜにしてあるという住宅事情があります。それによって調和ある社会が生まれているという建前なのですが、実際はそうでもないようです。廊下を共有スペースとして必然的に隣同士の交流が廊下で生まれるはずだという住宅計画だったらしいのですが、実際は各戸の前の廊下をそれぞれの住宅が私有スペースとして使っているだけの孤独な空間であるということも指摘されます (White 7)。

そして、シンガポールの文芸の言語も、中国語、タミル語、マレー語、英語に分かれ、その中で交流はほとんど存在しないとアルフィアンは指摘しています。それもあって、アルフィアンは、シンガポール文芸の現状を「四つの孤独 (four solitudes)」と形容しています (“An Interview”)。タミル語で書く作家はタミル系の読者しか想定していないし、マレー系の

読者に対してはマレー語で書いて、それぞれの垣根を越えて読まれることを想定していない、と言います。

3. 翻訳としての創作

各言語での創作が孤立したままの現状では良くないだろう、というのがアルフィアンの指摘です。それぞれの孤独に閉じこもっているのは駄目なので、言語的にも文化的にも「翻訳」の役割を果たすような創作をしたいという思いから、アルフィアンは英語で書くことを選んだわけです。背景としては、やはり若い世代の読者をそれなりにターゲットにしていると思われるのですが、20歳未満の54%が英語を使用するという統計データもあり（和田 152）、なおかつ国勢調査によれば、家庭で一番使用する言語は2010年には約3分の1が中国語だったのが、2020年には中国語の使用率が縮小し、英語が1位になったことが公的に発表されています（Lin）。ですから、何らかの相互理解を考えて創作を行うとすれば、やはり使用されるのは英語だったのだらうと思われま

016

す。このように、ある種の「翻訳」としての創作を行う姿勢はアルフィアン単独の試みというわけではなく、彼と同じ年の生まれの華人系の作家でジェレミー・ティアン（Jeremy Tiang）という人がいるのですが、その人も英語で創作をしたり、中国語作家の英訳を積極的に手掛けたりしています。このように複数言語をまたいで翻訳と創作を同時に行う活動はますます増えてくるものと思われま

す。ただし、それにともなって、やはり疑問が出てくることは避けられないのだらうと思われま

す。初めから英語で翻訳されたものとして創作する、あるいはそれぞれタミル語やマレー語で書かれていても、英語に翻訳されて共通のプラットフォームに載ることが良きことであるとすると、それぞれの文化や言語の固有性がどれくらい保持されるのかという疑問です。シンガポールの文芸においては、「タミル語やマレー語で書かれた作品をロンドンやニューヨークの大手出版社に持っていき、欧米の読者受けする表紙をつけられてわかりやすく翻訳され、流通しているのを見ているのが『成功』ということになるのだらうか」という問いも発せられています（和田

161)。

アルフィアンもその問題について発言し、翻訳不可能性を指摘するような意見に対する以下のような反論を行っています。「外部の人間に向けての翻訳に抗うような側面がマレー文化にあるとは思えませんね。正直に言えば、自分の文化に固有のものがあるのだ、と思い始めると、そこから、外部の人間の視線に合わせてみずからの文化のエキゾチックな面を誇張してしまい、さらには商品化するようになるのではないのでしょうか」(“An Interview”)。シンガポールの多人種主義からエスニック・グループの均質化と固定化が生じ、そうして固定化されたイメージを外に向けて打ち出していくという状況を考えると、やはりアルフィアンのこの発言には、ただ単に人間の経験には普遍的なものがあるというだけではない、ある種の危機感も見え隠れすると思います。自文化の固有性にこだわるのが、政府の打ち出す公的な「マレー人らしさ」をそのまま肯定することになるのではないかという警戒感をそこに見い出すのも、あながち間違いではないだろうと思います。

017

4. もうひとつの Malay Sketches

そうした背景を踏まえますと、アルフィアンがみずからの短編集を“Malay Sketches”と題したこと自体が、そのあたりの危機感というか、作品の政治性への自覚を垣間見せていると思います。なぜかといいますと、“Malay Sketches”というタイトルの書物はもう一つあって、1895年、当時のイギリス領マラヤ（シンガポールはその一部でした）の総督を務めていたフランク・スウェッテナム（Frank Swettenham）が発表した本が *Malay Sketches* でした。ものすごく古い本なのですが、ミシガン大学のアーカイブでもオンライン公開されていて閲覧することができます。

そのオリジナルの *Malay Sketches* では何を書いていたのか、チェックしてみたのですが、マレー人の「真の姿」を届けたいという趣旨で、もちろん英語で書かれた本です。なぜ総督がみずから書くのかというと、西洋文明がマレー人の世界にも進出してきて、要するにイギリス人が入ってきた

ことで、やがては「より強い意思とより高度な知性の視点に従わざるを得なくなるであろうマレー人の真の姿を描く」と述べられています。そうした支配者側の「善意」の構想の下に、スウェッテナムは *Malay Sketches* を書いているのです。

問題は、ここで提示されている「マレー人の真の姿」といわれるものが、21世紀になってもシンガポールにおけるマレー人のステレオタイプとして引き継がれているということです。例えば、スウェッテナムの *Malay Sketches* の第1章は‘The Real Malay’というタイトルなのですが、マレー人男性の気性が次のように紹介されています。

マレー人は勇敢であり、仕事を与えればそれを遂行するものと信じていい。だが浪費がちであり、すぐに金を借りるわりには、なかなか返そうとしない。……わりあい怠惰であり、組織だったやり方や秩序というものをまったく持ち合わせておらず、決まった時刻に食事を取ることすらせず、時間をまったく重視しない。(Swettenham 2-3)。

018

後々になっても、こうしたステレオタイプがシンガポールにおけるマレー人観を縛っていくこととなります。

1960年代になると、シンガポール建国の父リー・クアンユーは、経済的成功に重きを置く華人に対して、安易で楽しい生活を重視するというマレー人のイメージを提示し(市岡 140)、両者をはっきりと二分しています。従って、国家の繁栄のためには華人中心の社会を作ることが正しいというのがリー・クアンユーの論理だったのです。その論理が、文化決定論、あるいは文化劣等論(cultural deficit theory)に直結していることは容易に想像がつくと思います。それは21世紀になってもしばしば、シンガポールにおけるマレー人の低い社会的地位を説明するために持ち出されています(市岡 141)。

あとは、言語の問題です。植民地時代の支配言語だった英語が、独立後のシンガポールにおいて再び支配言語になりました。英語が最も中立な言語なのですが、国家の公的言語として使用され、それ自体が政治的な存在になっていくことは避けられないと思います。

5. アルフィアの *Malay Sketches*

そういった状況を受けて、21世紀になってアルフィア・サアットが英語でマレー人の姿を描く *Malay Sketches* を書くことにしたわけです。ですので、そこにこめられた「翻訳」という問題は、ただ単にマレー人の姿を他文化の人に紹介するという程度にはとどまらない問題をはらんでいるだろうと思います。マレー人の経験の普遍性を強調すれば、シンガポール社会でマレー人であるが故に直面する差別を含むさまざまな問題が、それはマジョリティも他のマイノリティ集団も経験している人生の苦勞である、という形で埋没してしまう危険性があるわけです。あまりに普遍性を強調するが故に生じる問題ということになるのでしょうか。その一方で、マレー人だからこそ、それに固有の経験があるということになると、それは政府がうたうマレー人らしさという本質主義、つまるところステレオタイプとあまり見分けがつかなくなります。

それでもアルフィアは *Malay Sketches* を書くわけですから、どんなマレー人の姿を描くのかということが重要になってくると思います。一様なマレー人らしさとして回収されないように、できるだけ多様なものを作品に取り込むという手法がまず採られていますし、最終的にマレー人社会とは何か、マレー人とは何かという本質主義に陥らないように、他のエスニック・グループに接触するような境界上の人たちを数多く登場させるのも、そういった問題意識から生まれた設定だと思います。ですから、物語の多くから「シンガポールとは何か」という問いは浮かび上がってくるのですが、これがマレー人の本質だというような主張は出てこないような作品にしてあるのです。これについては後ほど検討したいと思います。

‘Sketches’（素描集）と書いてありますが、実際、短編というよりは掌編サイズの物語が48作品並んでいます。ストーリー性や起承転結がある



Malay Sketches の表紙

というよりは、ちょっとした一場面で始まって一場面で終わるというスタイルで、その一瞬の中にストーリー性を持たせるという書き方が選ばれています。

特徴としてもう一つ挙げられるのは、アルフィアンが演劇畑の人であるだけに、さりげない会話や身振りに非常にいろいろな情報がこめられていることです。そういった特徴を盛り込んだ掌編が続いていくのですが、並んでいる掌編のあちこちに、「午前5時のシンガポール某所で若者が一人、夜明け前の礼拝を行っている」、「午前8時に学校で教師が生徒たちに散歩をさせている」、「12時にまた別のところでたばこ休憩に走る男性」といった短い場面が挟み込まれていて、マレー人のさまざまな一日の経験を描いた、午前5時から午前3時までの時間という枠が全体をまとめています。

5-1. 言語と「マレー人らしさ」の問題：「床屋」と「外国語」

020

具体的な掌編を幾つかご紹介していきたいと思います。「翻訳」という発想が書物全体のスタート地点にあるのですが、それを結実させたとおぼしき物語が幾つか収録されているので、まずそれを見ていきます。

「床屋」という短編は、兵役に就いているマレー人の若者が、やはり同じくマレー人と思われる別の兵士に髪を切ってもらいながら、自分が子ども時代にマレー人地区の床屋に行っていたときのことを思い出すという設定です。

ところが、それは本人にとっては、まったくもって良い思い出ではなかったということが語られていきます。床屋で腰を下ろすと、どういう髪型にしたいかとマレー語で聞かれます。ところが、主人公自身はマレー語話者ではなく、マレー語を後から覚えた英語話者なので、微妙な動詞の屈折などに自信がなく、正確に答えられるか分からなくなってパニックになってしまいます。小学校では「母語」の科目で優秀な成績を取っているのですが、実際に使うとなると焦ってしまって、結局英語で指示を飛ばすのです。すると、理髪師から「マレー語を話せないのか」と非常に冷たい扱いを受け、その後は沈黙の中、気まずく散髪が終わるのを待つことになります。

こういった記憶を語る大人、兵役に就くぐらいに成長して語る主人公は、

マレー語で話し始めて、それから気がつけば英語に切り替えていた。どちらでもよかった。僕は話を聞いてもらっていた。そして、〈バグズ・バニー〉の、あの理髪師のことを考えた。僕のおぼつかないマレー語に対して不愉快そうに、12歳の少年を抑圧して自分を責めるようにした。シンガポールでずっと暮らしてきて、さまざまな人種の客と接してきたあの男が、英語がわからなかったなんてことがありえるだろうか。言語の警察を気取って、文化的な正統性という厳格な概念にこだわる潔癖性の人たちのことを、僕は考えた。(130-131、以下ページ番号は翻訳版に従う)

と言います。

理髪師の態度とは、マレー語こそがマレー人の話す言語であって、英語を話す人間はそこには仲間入りできないというものです。そうやってマレー人らしさが言語に宿るといような、マレー人らしさを誇示するということを理髪師はやっているわけですが、結局それは主人公には抑圧的にか感じられませんか、あるいは、「真のマレー人らしさ」という公的な多人種主義の図式に乗った、無批判な追従になっている面もあると思われ

021

れます。それから約10年後、主人公が兵役の仲間に散髪してもらい、出来を確かめるところで、この短編は終わります。「そもそもは文房具のささやかなハサミ。僕のためらいがちなマレー語、仰々しい英語。あとで、鏡で自分の髪に見惚れながら、僕は思った。手仕事の出来不出来を道具で決めつけてはいけないな、と」(131)。文房具のハサミを間に合わせで使ったの散髪だったということに加えて、思い出を語る言葉も拙いということなのですが、「道具で決めつけて」というときの「道具」が言語を指しているのは明らかだと思います。つまり、どの言語を使うかが結果の善し悪しを決めるものではないということです。物語内では、英語話者であることがマレー人として失格であるとか合格であるということは決められないは

ずだという主人公の意思表示がされていますし、物語から一步外に出て考えると、英語で書くことではマレー人を正しく表象できないのではないかと、マレー人はマレー語でしか描写できないのではないかという本質主義に対する、作者アルフィアン・サアットからの批判的な意思表示でもあると思います。

もう一つ、言語を主題とする短編があります。題名はそのまま‘Foreign Language’（「外国語」）です。マイサラという未婚のマレー人女性が、なかなか理想的な男性と巡り会えず、自分の思いは誰からも理解されないのではないかと悩んでいる短編です。彼女には気になっているジャックという男性がいます。ジャックはケベック出身で、シンガポールに暮らしていて最近になってムスリムに改宗した人なのですが、その彼と食事に行き話をしていると、次のように言われます。「たとえばさ、ジョドがどういふものかは僕にも簡単に分かる。別に異質なもので何でもない。運命の愛だろ。Le destin nous a réunis っていうんだ」（144）。

022 作品中での説明では、「ジョド」とはマレー語で「人生での運命の相手」を指します。マイサラは自分が抱えているものはジョドへの憧れであって、マレー人に特有の事情なのだと思っていたのですが、ジャックに言わせると、フランス語にも同じ概念があるということで、その実、他の文化や言語にも簡単に「翻訳」できるものだったのです。こうしてマイサラが自分の孤立状態から抜け出る可能性が示されるのですが、それは文化的な孤立から抜け出る可能性でもあるのではないかと思います。そうすると、何語でも関係ないというのは、ある種マレー語でも英語でもフランス語でも、言語は等価であって、その間での交流は可能なのだという発想にもなりません。

5-2. アイデンティティと視点の問題：「改宗者」と「ふれあわない手」

そうすると、先ほど指摘したように、シンガポールでマレー人が抱えている問題は、どの文化においてもあることだとして安易に普遍化されてしまうがゆえに、その固有性を否定されてしまうという危険もあります。そ

のあたりも十分意識した上でアルフィアンがこの本を作っているであろうことは、本の冒頭に置かれた掌編‘The Converts（改宗者）’にはっきりと見ることができます。文字どおり改宗を経験した男性の物語です。主人公は華人男性のジェイソンなのですが、マレー人女性のハワと結婚するにあたってムスリムに改宗し、ジャマル・ビン・アブドゥッラーというムスリム名をもらいます。

冒頭では、結婚式でどんな衣装を着るかということで二人の間で活発なやりとりがされています。花嫁がバジュ・クルンという衣装を見繕っていて、ジェイソン自身は自分が何を着られるのかとわくわくしています。自分も絹のような華やかなものを着られるのかと訊ねたり、ソンケットを巻いてもいいとハワに言われると、短刀（ケリス）を差してもいいのかと言い出したり、端的に言えばコスプレ感覚です。結婚式で自分が今まで経験しなかった衣装で着飾れるのではないかという、旅行先でのコスプレ感覚を捨て切れないマジョリティであるジェイソンと、その表面性をあっさり見抜くマイノリティのハワという構図がはっきりとしていると思います。

023

そして結婚式を無事に挙げるわけですが、数カ月後に、ムスリム名に改名したジェイソンは勤務先の軍で異動を言い渡されます。階級は同じで、給料も変わらないとはいえ肩書が変わり、事実上降格になります。当然ながら、それまで華人男性だったのが、自分が改宗してムスリムになったことで降格処分のような扱いを受けたのか、とジェイソンは思うわけです。

事実、シンガポールにおいては、国防における仮想敵国がマレーシアとインドネシアであるため、マレー人が兵役を免除されていた時期がありました。それが撤廃されたのは1980年代なのですが、そこから現在に至るまで、兵役において可視化されない差別が存在することが折に触れて指摘されます。パイロットになる数が異様に少なかったり、上級将官に昇進するマレー人将校が異様に少なかったり、といった現象です（市岡 157-158）。また、兵役は全ての成人男性に2年間義務付けられているのですが、全員が軍に入るわけではなくて警察隊など複数の兵役のコースがあります。その中でマレー人は軍に行く割合がかなり低くて、警察隊での兵役が不自然に多いといった差別もあるといわれます。

結婚から軍での扱いが変わることで、ジェイソンはマジョリティ（華人）からマイノリティ（マレー人）の方に越境したキャラクターとして描かれています。最初はコスプレ的だったマレー人の経験なのですが、ジェイソンにとっては社会における自分の居場所を否定されて二級市民というメッセージを受け続けるという、尊厳を損なうものに変貌します。その後ろにはもちろん、人生の途中からそれを経験し始めたジェイソンとは異なって、生まれたときからずっとその境遇に置かれているマレー人たちの存在がぼんやり浮かび上がるわけです。

そこから一気に2年後に飛んで、ラストシーンに入ることになります。国家記念日に、祝賀のための映像編集をしていたプロデューサーが見る編集前の映像の描写です。シンガポールの一般人を街角でつかまえて「あなたが守りたいものは何ですか」という質問をして、いろいろ答えてもらった映像が現れます。黒縁メガネをかけたヤッピー風の男は「自分の仕事」、用務員は「自分の将来」、フードコートにいた女性は「自分」と答えて、その次にジェイソンが出てきます。

024

そして、ジェイソンが画面に現れる。軍服を着て、歩兵隊の緑色のベレー帽をかぶっている。カメラをまっすぐ見つめて、ゆっくりと、控えめな口調で言う。『自分の家族を守ります。美しい妻と、1歳になる息子を』（13）。

答えるときのジェイソンの目に涙が光っているようにも見えるので、プロデューサーはこの発言は使えると考えて、みんなが順番に答えていく映像の最後にジェイソンを入れることに決めた、というところで掌編は終わります。

問題は、「家族を守る」と言った彼の涙が何に由来するかということです。ジェイソンとして流した涙であれば、結婚して改宗したが故に自分が元々持っていた社会地位を失ってしまったけれども引き返すことができないという、ある種の喪失感でもあるかもしれません。あるいはジャマル・ビン・アブドゥッラーとしての涙であれば、社会的地位がどうであれ、家族こそ

が自分の全てなのだという決意、あるいはマレー人に対して家族以外のよりどころを与えようとしないシンガポールの社会へのある種の抗議の涙であるかもしれません。いろいろな可能性がありますけれども、アルフィアンはスケッチ風の作風を選んだので、そういう複数の解釈の可能性を提示しながら、どれか一つに集約させることは絶対にしないのです。この方針は他の作品でも貫かれます。ですので、結局、一人の人間のアイデンティティの揺らぎに何を読み取るべきかというのは、解釈する側に委ねられます。

そうしたマレー人共同体の外との関係について、続く作品で‘Losing Touch’（「ふれあわない手」）という掌編があり、そこでも引き継がれて描かれています。この掌編の主人公は、名前は明かされない、シンガポール国立大学の女子大生です。マレー人ムスリム学生の中で特に優秀な成績を取めた学生に選ばれて、表彰式で大統領と握手をして賞状をもらうことになっていました。シンガポールの大統領は名誉職としてシンガポール国立大学の総長を兼任する仕組みになっていますので、そういうセレモニーには大統領が登場するようです。しかし、握手しなければいけないという段になってパニック気味になって、握手をせずに賞状だけをかっさらって壇上から立ち去ってしまいます。

025

もちろん、しきたりでは握手をすることになっていた。でも私はバジュ・クルンを着てトゥドゥン^{*4}をかぶっていた。大統領は男の人だし、私は異性と直接体を触れてはいけないことになっている。それだって一種のしきたりだ。(14)

これが、その場面に関する主人公の説明です。大統領は手を差し出しているのですが、主人公に無視された格好になり、手は宙に固まっています。それで、この掌編は‘Losing Touch’（「ふれあわない手」）というタイトルになるのです。

しかし、しきたりに関する主人公の言い分を、家族には理解してもらえません。マレー人全体の問題になってしまうのではないかというのが親の言

い分です。母親には、「あなたが無礼なことをしたせいでマレー人全体が恥をかいた」と言われ、父親からは「おまえがあんなことをするから、われわれはすぐに過激派扱いされてしまう」と説教されてしまいます(15)。マレー人ムスリムの文化の一員であることを守り、異性との身体的接触を避けるのは、シンガポールにおいては「主流社会」に統合される意思がないことの表明になるわけです。女性がトゥドゥンをかぶってムスリム女性としての格好をするのは、21世紀あたりからシンガポールでもかなり目立つようになってきた動きだということです。

それが2001年に同時多発テロがあり、2001年から2002年にかけてシンガポールではイスラーム原理主義組織のテロ計画が明るみに出たとされて一斉逮捕が行われるという出来事もあり、ムスリムに対する批判的な視線が非常に強くなった、という状況も、この学生は背負うことになります。家族からも非難される彼女は、別にそこまでの象徴的な意味があったわけではなく、自分はマレー人の分離を主張したいわけではない、と説明する手紙を大統領に書きます。手紙を書き上げて、それを投函するために郵便ポストに向かうところでラストシーンに入ります。

026

郵便ポストに行ってみると、ふたつの投函口が待っていた。「シンガポール」か「その他の国」か。私はしばらく考え込んだ。姉からは、自分が誰だと思っているのかと訊かれていた。私が暮らしているのはどんな国なのだろう。私が望んでいるのは、どんな国なのだろう。まわりと違う人でいたいからまわりと違うわけではない。それに、まわりと違うからといって、扱いづらい人だというわけではない。(16-17)

ここでの「まわりと違う」には different、「扱いづらい」には difficult という単語が使われています。続いての文章が、この作品の締めくくりになります。

結局、私は「シンガポール」と書いてある投函口に封筒を差し込んだ。どんな場面か、ここで説明してみよう。女の子がひとり、郵便ポ

ストの前で立っている。バジュ・クルンを着て、トゥドウンをかぶっている。封筒は、木の葉のように、彼女の指から落ちていったばかりだ。でも、その子はまだ立っていて、片手は宙で固まっている。(17)

これは非常に演劇的なポーズというか、ジェスチャーが印象的な終わり方です。冒頭で大統領が片手を差し出しても握手せずに固まっていたシーンと、このラストで封筒を投函口に入れた主人公の手がまだ宙で固まっているシーンが、ちょうど対になっています。

僕はこのシーンがとても好きなのですが、最近それをすごく言語化してくれている文章に出会いました。文脈としては全く関係ないのですが、アイヌ文学について書かれた文章を読んだときに、「生まれた地に『居ながらにして他者化されて行く』」(佐藤=ロスベアグ 210)という説明がされていました。これはアルフィアンが描くこのマレー人女性の姿を非常に巧みに言い表している言葉でもあります。と同時に、自分の立場を説明するための手紙を差し出す先が「シンガポール」と「その他の国」に分かれていて、そこで主人公はしばらく考え込むわけです。「シンガポール」に投函するのが当然なのですが、主人公がそこで悩むということは、手紙を誰に向けるべきかという問いが大きな意味を持つことが示されていると思います。

027

物語内の描写を見る限り、手紙を出す相手の大統領というのは、1999 - 2011年に第6代大統領を務めたタミル系のセッラパン・ラーマナータンだったと思われます。タミル系の人に手紙を出しているということも合わせて考えるに、恐らく英語で書いているのでしょう。マレー人が英語で自分の立場について書いているというその構図は、必然的に英語で *Malay Sketches* を書いているアルフィアンにも当てはまるのではないかと思います。

この手紙をこの本全体の象徴と見立てるなら、主人公が手紙の投函先を「シンガポール」なのか「その他の国」なのかで迷うという場面もまた、別の意味を帯びてくるわけです。その他の国だとすると、すなわち英語によってマレー人の置かれた立場を国外にアピールするという意味も帯びて

きます。そうすると恐らく、シンガポールにおいて「主流社会」への統合を望まないマイノリティともいわれるマレー人たちのイメージを強化してしまうものと思われます。また、「シンガポール」という投函口に送るのだとすれば、英語という共通言語を利用して、あくまで相互理解を求めるアルフィアンの姿勢を上書きするものになっているとは思いますが、手紙が届くのかどうかは分かりません。手紙を投函して、まだその場から動き出すことができていないので、大統領と握手せずに終わったという冒頭のシーンとの重なりを考えると、果たしてお互いに握手するという行為、つまりは相互理解が成立するのか、今回も擦れ違いになるのかということに関しては答えが出ないということになります。

「改宗者」に続き、この作品でもオープンエンディングに当たる閉じ方をアルフィアンは選んでいます。エンディングをある方向に収斂させると、作品として、あるいは作家として、何かを主張するために人を動かしていくという色彩が強くなるのですが、アルフィアンのこの作品の場合は、ある状況に置かれた人を巡る複雑さを丁寧に描き出すことを主眼としていると思います。

このように入れ替わり立ち替わり、さまざまなマレー人が登場して、マレー人社会が直面する課題が浮き彫りにされていくことになります。その中には、薬物中毒の問題があり、華人と比べて学歴社会で遅れた立場であるという問題があり、シングルマザーの多さという問題があり、あるいはトゥドゥンを着用する女性に対する雇用差別という問題が出てきています。いずれもシンガポールのマジョリティを告発する流れになってもおかしくないのですが、アルフィアンの物語はそういう判断や主張に関しては保留しています。あくまで、そういった状況で自分たちの居場所を見つけようともがく人々の姿を見つめるスタンスを一貫して持っているのが、この *Malay Sketches* の特徴だと思います。

5-3. 華人との関係：「誕生日プレゼント」

非常に単純な視点に陥りかねないトピックとしては、学歴差の問題があ

ります。シンガポール全体では、大学卒業者の割合が2010年に22.8%となっていて、例えば日本と比べると大卒者はそれほど多くはありません。そして、マレー人の大学卒業者の割合は5.1%ということで、他の人種よりも飛び抜けて低い数値です。華人とタミル人は3割近くで、タミル人の方がやや高くなっています。

シンガポールの場合は小学校の途中で、そのまま進学するか、職業訓練の学校に進むかという振り分けのテストがあります。そのテストに向けて、親による必死の子ども教育への投資が行われます。その投資は幼稚園に入る前から始まり、詰め込み教育をしてくれる幼稚園にいかに入れるかということがスタートラインを決めるとまで言われます。ですので、社会的・経済的にいったん周縁化されると、なかなかそこから浮上するきっかけをつかむのは難しくなります。

そういう状況をはっきり描き出しているのが、「誕生日プレゼント」という短編です。シングルマザーのヌール・ジャンナを主人公に、小学校低学年の息子シャフィクに懸ける期待を軸として物語が進行していくのですが、冒頭の記事から学歴への期待が滲み出ています。

029

華人の男の子たちと友達になりなさい、とヌール・ジャンナは息子のシャフィクにいつも言い聞かせていた。「マレー人の友達がいると、つつい(マレー語で)しゃべってしまうでしょ。先生の(英語で)言っていることが分からなくなるから」。華人の子たちと付き合えば、その習慣のいくつかはシャフィクにも身につくはずだ、とっていた。ヌール・ジャンナにとって、その「習慣」とは、競争心と生まれつきの算数の素質のことだった。(134)。

この箇所では、学業において華人が有利である状況にいかに対応するかが大事だと母親が息子に言い聞かせているのですが、華人には生まれつきの算数の素質があると考えたあたりは、典型的な文化本質主義に陥っていて、ヌール・ジャンナという人があまりに単純な構図でものを考え過ぎているのは明らかです。彼女にとっては、生まれつきの特権階級が華人であ

るということになると思うのですが、作者のアルフィアン自身は、華人といっても一様ではないし、中国語話者の華人にとってはシンガポールでは受難の歴史もあるということも指摘しています。

かつてのシンガポールには、中国語で教育を行う南洋大学があったのですが、1980年に閉校させられてシンガポール国立大学に統合されます。なくなる前は中国語で学位が与えられる東南アジア最大の学校だったのですが、それがなくなったことに関して、シンガポール内の英語話者ではない華人たちの挫折感は相当深かったということをアルフィアンは指摘しています（“An Interview”）。つまり、華人は生まれつき優れているとか、そういったものではないと作者ははっきり認識しているわけで、ヌール・ジャンナの見方が単純だということは物語上の演出であると思われま

ヌール・ジャンナは、シャフィクと同級生が誕生日パーティーをするというので勇んで参加するのですが、行ってみたらそこは一戸建てのバンガローです。シンガポールにおいては集合住宅に市民の大多数が住んでいますから、一戸建てのバンガロー住宅に住んでいるという時点で相当な格差を見せつけられるわけです。友達から贈られた誕生日プレゼントを開けていくと、プレイステーションやら何やら豪華なものがたくさん出てきて、一方のシャフィクが持っていったのは水鉄砲だったので、その差をシャフィクが見てしまうのはまずいということで、早々に退散する展開になります。

帰ってからシャフィクは「自分もあんな水鉄砲が欲しい」と言い出すのですが、「それは駄目だ」とヌール・ジャンナは息子に言い聞かせます。それが、この物語の終わりの文章になります。

私の子どもへの愛情表現は、おもちゃを買ってあげることではないから、とヌール・ジャンナは言いたかった。毎朝、息子が学校に出かける姿を見て胸に感じる哀れみが、自分なりの愛情だった。わびしい廊下を歩いていき、肩を左右に揺らして、箱のようなリュックサックの重みが均等になるようにしているシャフィク。ある日のことを思い出した。意外にも息子が振り向いて笑顔を見せてきたので、片手にど

うにか力を入れて、手を振る動きをした。ほんとうは自分の口を覆って、すすり泣きを抑えようとしていた手だった。そのときのヌール・ジャンナは、シャフィクが私の息子だなんてもったいない、と感じていたのだ。だが、こう言うのが精一杯だった。「だって、私の息子だから」(137-138)。

ヌール・ジャンナからすれば埋め難い格差が華人との間にあって、それは生まれつきのものに見えるぐらいなのです。そうなると、息子の将来に関しても悲観的な予測がつきまとうまま、ものすごくはかなく思えてしまい、それがゆえの「哀れみ」ということになると思われます。そこから社会的不平等の告発に向かうなら、すごく安易な物語展開になるのですが、アルフィアンが書くと、告発というトーンよりは、母親の思いとして、自分の子はマレー人に生まれてさえいなければもっといい未来があるのにと思ってしまうという心情にフォーカスし、息子に対する愛情の強さをより切実に訴え掛ける締めくくりになっています。その一方で、親にそんな思いを抱かせる社会の現実の厳しさを間接的に伝えるという手法になるわけです。

図式的には、マジョリティである華人とマイノリティであるマレー人の対立構造のようになってもおかしくないのですが、年配同士のマレー人と華人にふとしたことから交流が始まって、近所同士の友情が再び育まれるという「やり直し」という短編もあり、一様に社会的優位を持つ華人というイメージが修正されることになります。また、マレー人とは何かといったときに「夜のシンガポール」という恋愛物語があって、音楽オタクのマレー人男性の主人公が自分の好きな歌手として昔の人気歌手を挙げていくときに、サローマはマレー人、カルティナ・ダハリはジャワ人、ラフェア・ブアンはバウエアン人、シャリファ・アイニはアラブ人というふうに説明するくだりがあり、シンガポールにおけるムスリムとはすなわちマレー人である、という単純な人種カテゴリーの内部には、実は多様なグループが存在しているということも、音楽というテーマを使って巧みに伝えています。

5-4. マレーシアとは：「プレイバック」と「兄と弟」

こうしてアイデンティティの問いや、マジョリティとマイノリティの関係が描かれることとなりますので、やはり Home/land とは何だろうということが問われていくこととなります。シンガポールという自分たちが暮らしているのはどんな国なのだろうという、「ふれあわない手」の学生の問いもその典型ですが、あとは隣国マレーシアとの関係がどうしても出てくると思います。1965年に独立する前の数年間、シンガポールはマレーシアの一部であったわけです。マレーシアにおいてはマレー人がマジョリティという立場にあるので、独立後にシンガポールのマレー人知識人がシンガポールを去ってマレーシアに移住するようなことも起きたわけです。ジョホール海峡は橋が架かっていて、入国審査はありますけれども、車ですぐ行ける所にある隣国でならマレー人はマジョリティということになると、シンガポールでの将来を悲観したマレー人の中には、より良いチャンスを探求めてマレーシアに移るとする者も出てくることとなります。

032

そんなマレーシアへの移住者を背景とする「プレイバック」という物語では、数年前にシンガポールに見切りを付けて出ていった俳優志望の息子が登場します。父親はシンガポールに残っているのですが、自宅で「さあ歌うぞ」とカラオケマシンをつけたら、カラオケの安っぽい映像に息子が出演していてびっくりしたというシーンで始まります。そこに至るまでの息子と父親の仲たがいが物語の中盤を占めます。

シンガポールで俳優として成功しようとする息子ハイリに父親は、「身の丈をわきまえろ」と言います。それに加えて、「シンガポールでは夢は絶対に実現しないんだ」と言ったところ、「じゃあ、シンガポールなんか願い下げだ」と息子はあっさりとクアラルンプールに去っていきます。

そして、二年間の不在を経て、息子が戻ってきた。居間の、カラオケの映像のなかに。コーズウェイの向こう側にはもっとチャンスがある、と息子が言っていたのは、このことなのか？ 結局は画面のなかを亡霊のように動いて、棧橋や木の手すり、岸にけだるげに打ちつけ

る波と変わらない背景でしかない。これなのか？ 別のミュージシャンの歌をカバーする伴奏に合わせた、むなしい映像になることだったのか？ (202)。

コーズウェイというのはジョホール海峡にかかる道路のことですが、結局その息子はシンガポールでもマレーシアでも望んだような自分の居場所を見つけることができていないわけです。シンガポールは華人を中心とした世界の背景でしかないということで嫌気が差して出ていったはずが、マレーシアでもやはり他人の影として、カラオケの映像のなかで曲に合わせて口パクをしています。つまり、この物語での息子は、自らの声を持つことができないままです。

しかもその曲自体はマレーシアで成功した数少ないシンガポール人歌手の曲だという皮肉まで添えられています。似た成功を夢見て故郷を捨てたはずが、どこにもたどり着けないまま、亡霊といわれるようにさまよう息子の映像に合わせて、今度は父親が歌い始めます。そこには声を得るということの失敗が何重にも重ね合って描き込まれているのです。

もう一つ、「兄と弟」という短編があります。これもエンターテインメント業界関連なのですが、兄がマレーシアに移住して成功して、弟がシンガポールに残っているという設定です。兄と弟とはいえ10分違いで生まれた双子なので、ほぼ分身同士という設定です。シンガポールに残った弟はドキュメンタリーのカメラマンをしています。兄は早くからマレーシアに移住して、10年以上経って永住権も取り、マレーシアのテレビ局で管理職の会計部長になってキャリア街道を歩んでいます。兄はそこで成功しているので気を良くして、シンガポールにいる弟にも両親にも「早く移住してこい」と言ってくるわけです。でも、弟は簡単には移住に踏み切れません。「シンガポールには俺たちの未来はない」と兄が言うのに対し、「ヘルミ、俺たちの過去はシンガポールにあるんだ」と弟が返します。「過去ってなんのことだ？ ユーノスのマレー人地区がどうなったのか思い出せよ。イスタナ・カンボン・グラムが。ビダダリもだ」と兄が畳み掛けるのに対して、弟は「じゃあさ、俺たちが出ていったら、誰があとに残るんだ？」

と応じます (210)。

ここで兄はユーノスのマレー人地区、イスタナ・カンボン・グラム、ビダダリという3つの固有名詞を出しているのですが、いずれもシンガポールにおいてはマレー人の歴史に深く根差した土地です。イスタナ・カンボン・グラムは宮殿で、ビダダリは伝統的なマレー人墓地だったのですが、どちらも開発の中で取り壊されたり、土地の接収という目に遭った場所です。ですので、自分たちが社会において周縁的な立場にすぎないことを見せつけられてきたということを表しています。

そんな過去なら捨てればいいではないか、と言う兄に対して、弟は、過去との結びつきは捨てられないと言います。二人の話し合いはこのまま今回も休戦に入るということで、やはり物語のなかでの決着は付かないので、シンガポールを捨てた兄と捨てられない弟という対立構造は一見はっきりしています。ただし、自分の過去を捨てて未来のチャンスを求めることが正しい、と言う兄に対して弟が、「自分で思ってるよりよっぽどシンガポール人ばい」(210)と指摘するひと言は見逃せません。これは、兄がシンガポールを捨てて未来のチャンスを取りに行くこと自体も、自己利益を優先するメリトクラシーの社会であるシンガポールの価値観が染みついている証拠ではないのか、という批判であろうと思われれます。つまり、シンガポールという Home/land がどこまで自分の一部として根差してしまっているのか、簡単に捨てられるものなのかという問いを浮かび上がらせる一言でもあると思います。人は過去からどれくらい隔てられるのか、という主題を、アルフィアンという作家は何重にも重ねていくというスタイルを取っています。

034

6. *Malay Sketches* の文学性とは何か

ここまで、幾つかの作品のなかでわりあい分かりやすく出てくる社会的なテーマをご紹介したのですが、最後に文学作品であり、物語であることの意味合いをさらに付け加えておきたいと思います。やはり人の姿を丁寧に描くことがアルフィアンの物語の根幹にあり、それ自体も優れて文学的

なものだと思いますが、もう一つ気になる点が、死や亡霊というテーマが非常に多い点です。

発表の冒頭で「シンガポールの英語文芸」という文脈を少しお話したのですが、英語作家の系譜では、先行する世代の中に華人の作家のキャサリン・リム (Catherine Lim, 1942-) という人がいます。1980年に発表した短編集 *Or Else, the Lightning God & Other Stories* が『シンガポリアン・シンガポール』という邦題で翻訳されています (幸節みゆき訳)。社会で周縁化されている人たちが物語に取り上げられることが多く、なかにはトランスジェンダーの問題もあったりします。一世代前の英語作家なので、アルフィアンと主題の面でも割と近く、いい比較対象になるかと思われます。そんなリムの短編にも、共通する主題として「死」があります。短編集は「父と息子」という作品から始まります。父は華人のビジネスマンで、息子に家業を継いでもらうという期待を大いに懸けて、順調に学歴も積ませるのですが、息子は成長するにつれてトランスジェンダーであることを自覚し、父もそれを知ることになります。父親は価値観的にそれを受け入れられずに絶縁することを決め、自分は息子と絶縁する、息子とはもう認めないという記事を新聞に出します。それを、「これは息子の死亡記事である」と語る物語が冒頭に置かれています。

035

あるいは、「何も見えずに」というタイトルの短編があり、これは元々修道士になりたかった女性が成り行きから結婚することになって、子どもに恵まれずに夫が早死にするという展開です。ところが夫は死んでも目を閉じてくれず、かっと目を見開いたまま葬儀が始まってしまい、どんな未練があるのやらと思っていると、やや肌の黒い女性が子どもを連れて葬儀に現れ、子どもたちに「お父さんにさよならと言いなさい」と言ってきます。つまり、愛人と隠し子がいたという展開になります。そして、さよならを言ってもらったら故人は満足そうに目を閉じていたという短編です。

また、華人の家庭で奴隷とされた少女が妊娠して墮胎させられた挙げ句に死んでしまい、亡霊となって加害者にとり憑くという話もあります。リムの短編の物語展開でも、「死」はすごく大きな役割を果たすのですが、書き方からして「死」というのはリムにおいて第一に事件であって、人間

ドラマを動かしていく仕掛けであるということが分かります。「死」はそういう物語を動かす仕掛けにとどまっているという、少し意地の悪い言い方もできるわけです。

一方、アルフィアン・サアットも、*Malay Sketches* では「死」という主題を繰り返し登場させます。例えばX線検査をしてみたら自分が乳がんであることが分かったという女性の話があります。X線の映像で石灰化していることが分かるのですが、そこでその女性が思い出すのは、大きな乳房で子どもを窒息死させるという妖怪ハントゥ＝テクの話でした。あるいは、死刑執行で息子を失った父親の話もあります。これはマレー人の家系の子なのですが、父親のもとに息子の身分証が届けられます。身分証には既に小さな穴が開けられていて、それは息子が死んだことを告げています。

036 このように、「死」という主題はアルフィアンにもとり憑いている感じがあるのですが、アルフィアンにおいては、それは不在や喪失といった主題と隣り合わせのものとなっています。*Malay Sketches* に描かれる「死」は、人が世界での居場所を失うとはどのようなことなのかという問題につながるわけです。こうまとめるのはやや安直な解釈かもしれませんが、社会における居場所がないというマレー人の経験が「死」という主題に絶えず近づいていく、必ずしもイコールかどうかは分かりませんが、その両者が接近しているといえるのではないかと思います。

おそらくそれがゆえに、亡霊や妖怪といったマレーの民話が幾つも現代を舞台としてよみがえってきます。いずれも死んだはずなのに、死ねずに世界をさまよっている居場所のない妖怪たちです。あるいは、冒頭に紹介した「床屋」でマレー人の理髪師に嫌味を言われた主人公は、鏡に映っている自分の姿を幽霊に例えたりもするわけです。そうやって「死」という主題と隣り合わせの物語がよくあるので、登場人物が生きる世界が死者たちの世界とうっすら重なり合うような幻想性を帯びてくるのも、この短編集の全体としての特徴になっています。

短編集を締めくくるのは、「カキ・ブキ 午前三時」というスケッチです。幼い少年が水牛が出産する夢を見て、起きてみると母親から昔、マレーシ

アの祖父母に連れていかれた先で見た思い出を語ってもらった話が夢に出てきたということに気が付いたという話なのですが、少年は次のように考えます。

居間の暗がりには座り、男の子は気がつく。自分というものは、生まれたときに始まるものではない。その前から、自分なんらかの形で、母親の子ども時代からずっと存在していた。そして母親もまた、いなくなつたあとも存在するだろう——彼女の記憶と、男の子の夢との見分けがつかなくなつて。(234)。

単純に考えると、母親が聞かせてくれた昔話が夢の中に出てきたというそれだけなのですが、そこから自分の生と母親の生の境界線はどこにあるのかということ、生と死の境界線の曖昧な世界を少年が見てしまうという終わり方になるわけです。そこから、人にとって過去と現在、あるいは「生」と「死」の境界線はどこにあるのかという問いが出てくるといっても、*Malay Sketches* という作品の文学としての強さではないかと思えます。最終的に母親の記憶が少年の夢にも出てきたことで、水牛の出産という記憶の担い手が母なのか息子なのか分からなくなり、それを物語全体に拡大して解釈するとすれば、英語で書かれたこの *Malay Sketches* という物語を担うのはいったい誰なのかという問いにもなってくるとも思われます。

ということで、話が長くなりましたが、これでいったん終わらせていただきます。ありがとうございました。