

Purdy, John. "Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie." Peterson 36-52.

Ruppert, James. "Fiction: 1968 to the Present." Porter 173-88.

Taters, Charlene. "Sherman Alexie: Poet, Novelist, Filmmaker." Peterson 53-58.

Treuer, David. *Native American Fiction: A User's Manual*. Saint Paul: Graywolf P, 2006.

West, Dennis and Joan M. West. "Sending Cinematic Smoke Signals: An Interview with Sherman Alexie." Peterson 59-70.

Weich, Dave. "Revising Sherman Alexie." Peterson 169-79.

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。

Native American novel has come a very long way, like its canonical cousins in the American mainstream having to traverse the quagmire of romanticism, the minefields of realism and naturalism, and the maze of modernism to arrive relatively healthy if a bit fragmented in the labyrinth of the postmodern age." (57)

4 クック = リンの批判は次のようなものである：“Several new works in fiction that catalogue the deficit model of Indian reservation life, such as *Skins* by Adrian Louis ... and *Reservation Blues* by Sherman Alexie ... have been published in this decade. These are significant because they reflect little or no defense of treaty-protected reservation land bases as homelands to the indigenes, nor do they suggest a responsibility of art as an ethical endeavor or the artist as responsible social critic, a marked departure from the early renaissance works of such luminaries as N. Scott Momaday and Leslie Marmon Silko.” (qtd. in Owens 75)

参考文献

- Allam, Lorena. “Reservation to Riches: A Conversation with Sherman Alexie.” *Conversation with Sherman Alexie*. Ed. Nancy J. Peterson. Jackson: UP of Mississippi, 2009. 157-68.
- Baym, Nina, gen. ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 7th ed. Vo. 2. New York: Norton, 2008.
- Blewster, Kelley. “Tribal Visions.” Peterson 71-82.
- Campbell, Duncan. “Voice of the New Tribes.” Peterson 113-20.
- Chapel, Jessica. “American Literature: Interview with Sherman Alexie.” Peterson 96-99.
- Frazer, Joelle. “An Interview with Sherman Alexie.” Peterson 83-95.
- Grassian, Daniel. *Understanding Sherman Alexie*. South Carolina: U of South Carolina P, 2011.
- Gunn Allen, Paula. *Song of the Turtle: American Indian Literature 1974-1994*. New York: Ballantine Books, 1996.
- Harris, Timothy. “Seriously Sherman: Seattle’s Favorite Pissed Off Poet Talks about Truth, Terror, Tradition, and What’s So Great about America Anyway?.” Peterson 128-34.
- Marx, Dough. “Sherman Alexie: A Reservation of the Mind.” Peterson 16-20.
- Moore, David L. “Sherman Alexie: Irony, Intimacy, and Agency.” *The Cambridge Companion to Native American Literature*. ed. Joy Poter and Kenneth M. Roemer. New York: Cambridge UP, 2005. 297-310.
- Owens, Louis. *Mixblood Messages: Literature, Film, Family, Place*. Norman: U of Oklahoma P, 1998.
- Peterson, Nancy J. “Introduction.” Peterson ix-xviii.

り、皆、所属 (belonging) の感覚を求めていると述べる (Chapel 99)。もちろん、アレクシーの作品もその例に漏れない。しかし、居留地を拠点として描いた初期の作品が、とりわけ「先住民としての」アイデンティティを探索する物語であるのに対し、都市を舞台とした近年の作品では、「先住民としての」アイデンティティはアイデンティティの一部に過ぎなくなっており、人種を超えた共通の問題として考えられる、より多様で個別的な問題が組み込む対象として提示されている。アレクシーが、多種多様な人間の寄せ集まる都市を舞台に描こうとしているのは、アイデンティティをめぐる挑戦の物語なのではないだろうか。先住民文化に特徴的なアイデンティティの変容は、作家が変容することによってより時代に即した有効的なものとなり得るのである。

註

1 余田真也が、「ジョン・スミス、ウィリアム・ブラッドフォード、コットン・マザー、チャールズ・ブロックデン・ブラウン、フィリップ・フレノー、ジョナサン・エドワーズ、ベンジャミン・フランクリン、ワシントン・アーヴィング、ジェイムズ・フェニモア・クーパー、ウィリアム・カレン・ブライアント、ウィリアム・ギルモア・シムズ、ヘンリー・ウォッツワース・ロングフェロー、マーガレット・フラー、ヘンリー・デヴィッド・ソロー、ナサニエル・ホーソーン、ハーマン・メルヴィル、マーク・トウェインと枚挙にいとまがない」(16)と述べるように、植民地時代から19世紀まで、正典に数えられる著作を残した作家たちの作品の中には先住民の姿が描かれている。アメリカ文学は始まりから既に先住民とは不可分であり、白人の視点から見たインディアンの姿が正しいインディアンの姿として読者に刷り込まれ続けているのである。

2 アレンが “In various ways, every third wave work responds to old traditions by employing devices and themes drawn from them – like the trickster or war – and marrying them to devices and images drawn from modern American life.” (14) というように、第3波の作品は伝統のみに固執するのではなく、それを現代アメリカ生活と融合させることでより幅広い視座を与えようとしている。

3 ルイス・オーウェンズ (Luis Owens) は、英語で書かれた先住民文学が白人アメリカ文学と同様に長い変遷の時を経ていることを指摘する: “Since 1854 [when the first Native American novel, John Rollin Ridge’s *Joaquin Murietta* has published], the so-called

延びる術を見出そうとしているのである。ピーターソンが言うように、アレクシーは “one can be a member of many different tribes, not all of them racially or ethnically based” (xiii) ということの認識を、読者に促そうとしているのかもしれない。そのことは、9.11 に対して語る、アレクシーの以下の言葉により明らかであろう。

I talk about poor people; I talk about disadvantaged people, and that sort of covers everything I need to cover. It becomes not about race, region, or country, but about a particular group of people sharing the same circumstances. I talk about the universal condition of the poor, and thinking and talking about it that way helps eliminate the negativity of tribalism. That's been my response: to see people by their power or lack thereof, rather than the color of their skin. (Harris 130)

9.11 はアレクシーの考える姿勢、ものの見方全体に影響を与えた。彼は、今やアメリカ先住民というマイノリティからアメリカという国家において社会的弱者とされた者、つまり広義のマイノリティに目を向けようとしているのである。

以上、アレクシーがどのような特徴を持ち、それ故にアメリカ先住民文学の中でどのような位置にあるのかを考察してきた。アレクシーは第1波、第2波、従来の先住民系作家との共通点を持ちながらも、ポストモダンな感受性を持ち合わせているという点、伝統や先住民コミュニティに関する解釈が従来のそれとは異なるという点で第3波に位置づけられる。しかし、第3波というのはあくまで便宜的な分類であって、アレクシーは第3波に属すとされながらも彼にしか書けない作品を書き、アレンが指摘するアイデンティティに関して流動的な姿勢を持ち絶えず変容し続けているのである。

結論

アメリカは移民によって作られた、歴史的に新しい国である。そのために、「故郷（ホーム）」や「帰属」そしてそれらに伴う「アイデンティティ」についての問題は、アメリカ文学に不可欠な題材の1つであった。アレクシーは、文学作品は民族の隔たり無く、全てがアイデンティティ探求の物語であ

表記)と併せて考えなければならない。

アレクシーが都市の先住民の姿を集中的に描いたのは、*Indian Killer* が最初である。その後出された作品の舞台の殆どは都市であるが、作風は 9.11 を境に変化しており、そのことは批評家にしばしば指摘され、また本人も認めている。その変化は、民族性に固執することは原理主義と変わらないということにアレクシーが気付いたためにもたらされた (Campbell 117)。“I am now desperately trying to let go of the idea of being right, the idea of making decisions based on imaginary tribes” (Campbell 117) の発言に分かるように、彼があると考えていた部族というのは想像による創造物、虚構に過ぎず、そのようなものを土台として正しさが計られる限りは、決してアレクシーの望むような社会は出現しないのである。作品の舞台が先住民ばかりの居留地から多民族が集まる都市へと変化しているのは、まずは自分の知る世界を書くためということが理由であったかもしれない。しかし、9.11 以降はそれ以上にアレクシーの政治的信条が加わっているためだと考えられる。上のアレクシーの発言は、何も彼が先住民意識を失ったことを意味しない。むしろ、ナンシー・J・ピーターソン (Nancy J. Peterson) が “Alexie has chosen to situate his contemporary Indians in a time and place where they can attempt to carve out their own twenty-first-century ways of living indigenously” (xiii) と指摘するように、アレクシーは先住民が 21 世紀に先住民として生きるための方法を開拓しようと試みる場所を舞台に作品を書いているだけのことである。今や先住民の 70% 以上が都市在住であることは、多くの先住民が都市で生きていることを示す。アレクシーはこの事実を考慮するのである。

ただ、ここで注意しなければならないのは、アレクシーが、多民族が集まる都市で先住民だけに焦点を当てているのかどうかということである。確かに、9.11 以後に書かれた作品においても、主人公のほとんどは先住民である。しかし、*Flight* では、先住民と白人との混血である主人公は時空を超えて移動し、人種を問わずに他人の体に入り込む。*The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian* においては、個性豊かな白人たちが主人公を触発する。*The Toughest Indian in the World* や *Ten Little Indians* においても、先住民の白人との関わりが題材として扱われているし、*War Dances* の作品のいくつかの作品では登場人物が先住民であるのかどうか不明である。つまり、アレクシーは、より広角的な視点から、現代先住民の姿を描き、彼らが現代に生き

更にアレクシーに特徴的なのはポップカルチャーの利用である。現代の先住民は、ケーブルネットワーク広がるアメリカで、白人が独占するポップカルチャーの影響を受けている。アレクシーはテレビを現代のグーテンベルグ印刷機と (Frazer 92)、そしてポップカルチャーを共通言語だと捉えているが (Dennis and Joan M. West 69)、彼は、白人が描く先住民の姿は嘘であると否定しながらも、自身を含めた多くの先住民が白人のポップカルチャーにどっぷりと浸かっていることを十分に理解している。そこで、ポップカルチャーが持つアクセシビリティに目を付け、それを自分の言葉をより多くの読者に届けるための道具として積極的に利用している。ポップカルチャーが共通言語である限りは、あらゆる読者にネイティブ、ノンネイティブの境を越えたハイブリッドな共感をもたらすことは可能であろう。もちろん、ポップカルチャーを享受するに当たっての文脈は人種また個人間で異なるために、解釈は必ずしも同じではない。しかし、アレクシーの “I have a huge Native audience in a way that other Native writers don’t because my subject matter is very pop culture oriented and sort of middle-class, lower-class based. So I think that’s probably the appeal” (Allam 158) という発言にわかるように、共有する道具を用いればそうでない場合よりも声は届きやすい。ポップカルチャーの利用は、アレクシーが人種を問わず多くの読者を獲得した所以でもあるのである。

また、ハイブリッドということに関しては、彼が都市型インディアンを描くということにも共通する。彼は、“Something like 70 percent Native Americans live in urban areas, and the urban Native life has not been written about at all – very few books deal exclusively with an urban life – so that’s where I’m focusing now” (Allam 159) と、都市型インディアンが先住民の過半数以上を占めているにも関わらず、これまでの先住民作家はその姿を描いてこなかったことを指摘する。自分が知る世界のことを書くというアレクシーの信条を考えれば、シアトル在住の彼が都市型インディアンの姿を描くことは当然のことであろう。これは、作品に伝統や儀式を持ち出さないという彼の姿勢とも重なるものである。都市は居留地とは違い、人種的にも経済的にもありとあらゆる状態にある人間が共存する空間であり、人種も文化もよりいっそう混淆した状態にある。ただし、アレクシーが都市を描くことに関して重要なのは、同じ都市を描くという行為の中にも変化が生じているということである。そしてそれは、2011 年 9 月 11 日のアメリカ同時多発テロ（以後 9.11 と

アイデンティティに関して集団の単位を重要視する先住民には特異な、個人的な行為主体性を尊重するのである。

また、アレクシーの作品にはクレイジー・ホースやジェロニモのような英雄たちの名前が登場し、ウンデッド・ニーの戦いのような歴史的出来事やゴースト・ダンスのような宗教運動についてもしばしば言及されている。しかし、それらは汎インディアン的な意味で用いられているのであって、当時の伝統や儀式への憧憬や回帰を意図するものではない。アレクシーは、自身の作品は先住民の日常を描いたものでありたいと述べるが (Frazer 83)、彼の作品においては、儀式や伝統が「現代」の先住民のアイデンティティの依拠する源としてはみなされていないのだ。それどころか、現代先住民系作家のほとんどが居留地の外で教育を受け、その後居留地に戻ってもいないのに先住民の伝統を描くことについて危惧している：“this adherence to the expected idea, the bear and all this imagery. I think it is dangerous, and detrimental.” (Purdy 43)。伝統の捉え方、それがまずアレクシーと従来の先住民系作家とは異なるのである。

アレクシーのコミュニティおよび伝統の捉え方が先行する先住民系作家とは異なるということがこれまでの考察で分かったが、この点でアレクシーはしばしば先住民系の作家や批評家から批判される。しかし、このことは同時に彼の特異性を示すことでもあろう。例えば、グロリア・バード (Gloria Bird) は *Reservation Blues* をこのように批判する：“it [*Reservation Blues*] omits the core of native community, and exists solely in the marginal realms of its characters who are all misfits: social and cultural anomalies. It is a partial portrait of a community wherein there is no evidence of Spokane culture or traditions, or anything uniquely Spokane.” (qtd. in Owens 75)。同じようなことをエリザベス・クック＝リン (Elizabeth Cook-Lynn) も指摘している。⁴ 彼らは共にモマディヤシルコーのような第2波の作家が描く伝統や、居留地を先住民にとっての基盤とする考えを良きものとしており、アレクシーの作品のようにコミュニティの核が無く、文化も伝統も見当たらないようなものは先住民系作家として決して肯定されるものではないと捉える。しかし、このように批判されるアレクシーの作品が持つ特徴こそが、彼をポストモダンの特徴と共に従来の先住民系作家と隔てるものであり、常に先住民が生き延びる術を模索して来た彼が現在に生き延びるための鍵として提示するものなのである。

以降の先住民系作家の時代的分類を考慮すれば (173-88)、波という区別はされておらずとも、アードリックとアレクシーは時代的にはそれぞれ 80 年代、90 年代の代表的先住民系作家であり、更に異なるものとして分類されている。つまり、時代的分類は文学的傾向を踏まえたものではあるものの便宜的である点は否めず、作家個別の差があることを見落としてはならないのである。

The Cambridge Companion to Native American Literature の中で、デイヴィッド・L・ムーア (David L. Moore) はアレクシーの作風についてこのように述べる。

He [Alexie] shares with many American Indian writers a central motif reaffirming Native lives and Native nationhood, although his direct comedic style and ironic attitude set him apart from the earnest lyricism of the now canonized elder Native writers such as N. Scott Momaday, Leslie Mamon Silko, and Louise Erdrich, and from many of his peers. Unlike many, Alexie rarely points toward the redemptive power of Native community as a direction for his protagonists' struggles. Instead, his bold, sometimes campy, style tends to affirm a more individual agency unique to Native identities, by a distinct artistic pattern of personal affirmation and reconnection. (297)

ムーアの分析と 2 節で概観した先住民文学における作風の傾向を踏まえれば、アレクシーと第 1 波、第 2 波の作家との共通点は、主として白人が描くことの無かった現実の先住民の姿を描き先住民の生活やインディアン・ネーションを肯定するということである。第 2 波の作家は、これまでのアメリカの歴史を先住民にとって正しいものへと書き換えることに意識的であったが、この点においてアレクシーは先住民文学の伝統を継承していると言える。しかし、アレクシーと前代の作家作品の間には顕著な違いがある。第 2 派作家の作品に描かれる主人公たちは、土地と文化を喪失したことに因り帰属先を不明にされ、アイデンティティの問題に苦しむ。そして、先に述べたように、居留地へ帰り先住民の伝統文化に触れることで、先住民としてのアイデンティティを獲得する。しかし、アレクシーは居留地を舞台とした作品を描いてはいるものの、先住民のコミュニティに救済を求めているわけではない。むしろ、

民の流動的なアイデンティティ観は、アメリカ人全般が抱えるアイデンティティの問題を考える上で新しい視座を与えるものだと考えられる。

アレンによれば、アメリカ社会は、多様な文化と言語そして伝統のもとに成り立っており、未だ形成段階にある (16)。“Fluidity of identity implies fluidity of every kind of boundary, an attractive notion for Americans” (16) と彼女が言うように、アイデンティティの流動性は人種や性別等のあらゆる境界の非決定性を意味しており、現代の社会状況を考えれば熟考すべき概念であろう。皮肉や流動性を特徴とする現代先住民系文学の特徴は、ポストモダニズムの作品の特徴とも重なるものであり、第3波の先住民文学の特徴は、民族性を保ちつつもアメリカ文学の潮流にしっかりと同乗したものとなっていることが分かる。³むしろ、文学ジャンルそのものにも疑問を差し挟み、文学的なハイブリディティの問題を提起している。そもそもポストモダニズム自体が理性や合理性を土台とする近代を見直すものとして生じたものである。先住民の価値観は、しばしば白人のそれと対照的なものとして比較されるが、西洋白人男性中心主義的考えと相反するということにおいて、ポストモダニズムと先住民思想の間に何かしらの共通点があったとしても不思議ではなからう。第3波の先住民の文学は、これまでそうであったように先住民としてのアイデンティティと帰属先を模索するのではなく、先住民の枠を超えたところで、より現代にそぐうと考えられるアイデンティティの有り様を模索するという、実にハイブリッドなものなのである。

これまで、1960年代以前の先住民系文学にも言及しながら、主に、ネイティブアメリカン・ルネッサンスから現在に至るまでの先住民文学がいかなる特徴を有し、またどのような可能性を秘めながら変化してきたのかを考察してきた。では、このような流れの中で、アレクシーはどこに位置し、どのような特徴を見せているのだろうか。

3. アメリカ先住民文学におけるアレクシーの位置そして特徴

アレクシーは、1990年代に登場した作家である。彼が登場した時代のみを考えれば、彼は第3波に属することになる。本稿で参考にしてしているアレンによる先住民系文学の時代的分類によれば、アレクシーはマーティン・クルス・スミス (Martin Cruz Smith) やルイーザ・アードリック (Louise Erdrich) 等と共に第3波の作家として捉えられている。しかし、ルパートの1968年

の中で描かれている感が否めない。多くの主人公は現代社会のコミュニティ、また自分自身というモダニズム の概念からすれば主体として当然存在するとされたものから疎外されたと感じることによって苦悩する。このことは、ジェイムズ・ルパート (James Ruppert) が指摘している (187)。帰属意識を持つことができぬために先住民のアイデンティティは崩壊し、バランスを取るための唯一の手段として彼らは居留地へ戻り、儀式や伝統と結びつこうとするというのが第2波の作品の特徴であった。

ルパートは、1990 年以降の先住民作家は、モダニズムの二項対立との折り合いを試みていると指摘しており (187)、その点に関してはアレンも同様である。彼らにとって、口承の語りは社会的・文化的に疎外された状況に対抗する手段として使われているが、伝統維持のためではない。また、所属するコミュニティは必ずしも人種や文化に拠って決められるものではない。特に都市においては、人種というよりも経済状況に応じてコミュニティが分かれているような節がある。自己にしても、その確認は民族や伝統文化に属することによってのみ為されるものではない。居留地のように部族としてのアイデンティティが少なくとも意識できる場所であればまだしも、あらゆる民族が混在する都市部においては自分の民族的また文化的所在は確認し難く思われる。アレンは、“The questions of identity and of the boundaries of consciousness and race permeate all First Nations texts, relating them securely both to the tribal tradition from which they spring, and to the larger American world in which they exist” (16) と述べる。そして、“the narrative of loss and recovery of identity, a process which informs much of both contemporary Native and contemporary American fiction, is giving way to a cynical, ironic, complex assertion of identity” (16) と指摘する。しかし、ポストモダンの考えにおいてこそそうでは無くなったが、従来の白人のアイデンティティ観が、アイデンティティを獲得され得るものだとする疑いの余地を挟まない強固なものであるのに対し、先住民のアイデンティティ観は流動的なものである (16)。アイデンティティの問題はアメリカ文学における普遍的な主題であり、多くの作品にその問題が描かれてきた。そして、分かっているのは、アレンが “In this country [America] the rigid sense of self demanded by Anglo-European values is difficult to achieve” (16) というように、白人の価値観によって求められる確固たる自己とは獲得困難なものであるということである。それゆえ、先住

続く居留地の時代に生じた、回復とアイデンティティの問題を主として扱っている。しかし、内容は「正当な」先住民性に重点を置いたものではなく、テーマは、アメリカやヨーロッパで主流であったものを土台としている（7-8）。

第2波は1974年から90年代初期にかけての時期である。アレンは、この時期の作品の特徴は“a sense of renewal and hope; reasserted often deeply angry, Native identity; and incorporation of ritual elements in both structure and content drawn from the ceremonial traditions”（8）であると述べる。物語の中心となるのは主人公やコミュニティが直面する文化間の闘争であり、主人公はしばしば混血で、二つの文化に属している（9）。先住民の生活がエキゾチックで異質なものとして、また彼らが犠牲者として描かれる点に関しては、“a protagonist modeled on the constructed Native character in works created or heavily edited by Anglo-Americans”（9）とあるように、白人が先住民に期待するイメージを反映させるためである。白人文化と先住民文化の狭間で苦しむ彼らが、独占的な白人文化に対抗し、苦境を乗り越えるために必要なものとして登場するのは、伝統的な儀式である：“Each [protagonist] transcends mundane reality as prescribed by ‘white-think,’ and rejoins consciousness in its entirety, the stream of being, the ‘sacred path,’ as it might be termed, that defines his or her people’s collective identity.”（10）。この時期の作家の目的は、先住民像を探求する一方で、非先住民社会の期待に共鳴するような正当な先住民像を創造することにあったといえよう。

次に第3波であるが、彼女に拠れば、この時期の作家の焦点は従来のものと変化している：“Their [writers’] focus shifts from history and traditional culture unalterably opposed to Anglo-European culture to urbanity and a more comprehensive, global perspective.”（14）。第2波の作家が、歴史や伝統文化を一貫して独占的で西洋的なものに対抗するものとして用いたのに対し、第3波の作品では先住民的なもの対西洋的なものという二項対立の構図は崩れ、先住民のアイデンティティはより俯瞰的な見方を通して模索されて行くのである。²

先に述べたように、1990年代以前、特に第2波の作品は、「先住民」としてのアイデンティティを模索するあまりに、都市と居留地、白人と先住民、中央と周縁を変換不可能なものとする、モダニズム的二項対立のパラダイム

摘している (3-4)。先住民文学と政治性というトルアーの指摘は、現在一般的に知られている先住民文学が政治的動向と不可分であることを示唆するものとして考えられるだろう。そもそも、なぜモマディ以降の文学作品がアメリカ文学において先住民文学というジャンルを与えられ、先住民系作家の活躍がネイティブアメリカン・ルネッサンスと呼ばれるのだろうか。これらの現象は、1960 年代末から 70 年代初めにかけての社会の動きと合わせて考えなければならない。

50 年代末から 60 年代初めのアメリカは、カウンター・カルチャーの全盛期であった。対抗文化の考え方は、読者を様々な側面におけるマイノリティに目を向けるよう促した。また、黒人の市民権運動は人々を社会正義の問題に注目させた。既存社会のシステムの抱える問題を俎上に上げ、疑問を投げかけ抗議する気運が渦巻く中で、白人が到来する前からアメリカの大地に住んでいたにもかかわらずマイノリティとされ、辛酸を舐めさせられ続けてきた先住民にも、次第に光が当たることとなる。アルカトラズ島占拠事件やウンデッド・ニー占拠事件等のアメリカン・インディアン・ムーブメント (AIM) の様子がテレビで放映されたことは、世間の注目を更に先住民に集めることとなった。また、文学との関わりでは、文芸誌や小規模の出版社への公的基金の投入が、先住民系作家を文壇にデビューさせる手助けとなっている (Ruppert 174)。先住民の文学は、19 世紀に初めて英語で書かれ始めて以来、社会的・政治的な問題と密に絡むものだが、このような先住民文学の土壌に根を張る形で起こったのが、ネイティブアメリカン・ルネッサンスである。この時期の先住民文学がルネッサンスと称されるのは、14 世紀から 16 世紀にイタリアで興った文芸復興運動 (ルネッサンス) が、社会が既存の価値観に疑問を抱き新しい価値の創造を目指すものであったからであろう。既存の価値観が問われ新しい価値が求められた激動の時代に興った文芸の復興という意味では、60 年代から 70 年代のアメリカの状況は 14~16 世紀のイタリアのそれと重なるのである。

以上を通して、1960 年代以降に先住民文学と呼ばれるジャンルが突如現れたかのような現象の所以が分かったのであるが、ここで、英語で書かれた先住民文学の変遷について、概要を確認しておきたい。ポーラ・ガン・アレン (Paula Gunn Allen) によれば、先住民文学は 3 つの波に分けられる。第 1 波は 20 世紀開始後 70 年間に当たる。この時期の作品は、長い戦争とそれに

民でありながら居留地の中で先住民に疎外された経験を持ち、それによって、後に彼の作品の特徴ともなる、苦境を生き延びるためのユーモアの有効性を実体験として学んでいること、英語で教育を受けた多読家で、他の大多数の居留地の先住民とは異なり教育を居留地の外に求めているということ、そしてジャンルを選ばずに発言の場を築いているということであろう。このような事実が彼の作品とその受容に少なからぬ影響を与えていると考えられるのである。では、アレクシーがどのような特徴を持ち、アメリカ先住民文学の中においてどのように位置づけられるのかを考察する前に、以下にアメリカにおいて先住民文学がどのような歴史をたどってきたのかを考察する。

2. アメリカ先住民文学の系譜

先住民系作家個人の名前が知られるようになるのは、1960年代以降になつてのことである。一般的に、アメリカ文学史上、先住民系の作家によって英語で書かれた作品が先住民文学として認識されるようになったのは、N. スコット・モマディ (N. Scott Momaday) の *House Made of Dawn* (1968) がピューリッツァー賞を受賞して以後のことである。しかし、19世紀中頃には既に、先住民によって英語で書かれた小説が出版されている。けれども、ジョン・ローリン・リッジ (John Rollin Ridge) や S. アリス・カラハン (S. Alice Callahan) 等の名を挙げてそのことをはっきりと示しているのは、*The Cambridge Companion to Native American Literature* (2005) のような、「先住民」の文学について編纂された書物くらいで、*The Norton Anthology of American Literature* のように近年編まれたアメリカ文学に関するアンソロジーにおいてさえ、ガートルード・シモンズ・ボニン (Gertrude Simmons Bonnin) 一人が自然主義リアリズムの作家として紹介されているだけである。19世紀の先住民系作家の手による作品は、先住民文学として広く認知されるには至っていないのである。

デイヴィッド・トルアー (David Treuer) は、2006年に出された *Native American Fiction : A User's Manual* の中で、これまで過去30年間、先住民小説というのはもっぱら先住民によって書かれた文学だと定義されてきており、先住民文学は作家の民族性によって定義されるべきだとする批評家や作者の意見は、文学と言うよりは寧ろ政治やアイデンティティに関するものだと、現在我々が持つ先住民文学の認識には政治的な力が働いていることを指

ている。そこで医者を目指していたアレクシーであるが、アレックス・クオ (Alex Kuo) の詩作のワークショップを受講したことが、彼の詩人・小説家としての道を決定する。多読家の彼は、*Songs from This Earth on Turtle's Back* を読んだ時に初めて、自分が描かれていると作品に共感を覚えたのである。

以後、アレクシーは作家としての道を歩むことになるが、作品として最初に世に出したのは詩や短編から成る *The Business of Fancydancing* (1992) である。これが、*New York Times* 紙上でジェイムズ・キンケイド (James Kincaid) に高く評価されたことによって、一気に才能溢れる作家としてその名を知られることとなる。アレクシーが断酒を決意したのもこの頃である。その後、詩の小冊誌、*I Would Steal Horses* (1992) を間に挟んで、小説としては *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* (1993)、*Reservation Blues* (1995)、*Indian Killer* (1996)、*The Toughest Indian in the World* (2000)、*Ten Little Indians* (2003)、*Flight* (2007)、*The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian* (2007)、*War Dances* (2009)、*Blasphemy* (2012)、詩としては *Old Shirts and New Skins* (1992)、*First Indian on the Moon* (1993)、*Seven Mourning Songs for the Cedar Flute I have Yet to Learn to Play* (1994)、*Water Flowing Home* (1996)、*The Summer of Black Widows* (1996)、*The Man Who Loves Salmon* (1998)、*One Stick Song* (2000)、*Dangerous Astronomy* (2005)、*Face* (2009)、*What I've Stolen, What I've Earned* (2013)、映画としては *Smoke Signals* (1998)、映画版の *The Business of Fancydancing* (2002) と、ジャンルを問わず数々の作品を出している。*The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* は Pen/Hemingway 賞の最終候補に残っており、*Reservation Blues* は American Book Award Before Columbus Foundation を獲得している。最近では、*The Absolutely True Diary of a Part-Time Indians* が National Book Award for Young People's Literature を、*War Dances* が Pen/Faulkner 賞を得ており、華々しい活躍ぶりである。また、アレクシーはスタンダップコメディアンとしても活動しており、彼の人種を問わない読者の獲得のひとつには、自身が “Because of my performance ability, I now get to take my stories into places that other literary writers don't go” (Weich 177) と言うことから分かるように、幅広い分野に発言の場を設け活動していることが原因としてあると考えられるだろう。

以上、アレクシーが作家となるまでの経緯、そして現在までにどのような作品を発表してきたのかを概観した。注目すべきは、彼は居留地出身の先住

てが鮭と関係がある。アレクシーがインタビューの中で、“When she [Alexi’s grandmother] was a little girl, the salmon in the Spokane River swam so thick that you could walk across the river from shore to shore on their back” (Taters 55) と語り、また彼の作品においてもしばしば言及されるように、かつてスポケーンの居留地は鮭の宝庫であった。しかし、クーリーダムの建設をきっかけに、その姿はほとんど消えてしまっている (Grassian 1)。現在のスポケーン先住民居留地の収入源はカジノであり、貧困が深刻な問題である状況をカジノによって打破しようとするという点、そして資本主義の止むなき欲求によって環境を破壊されているという点においては、スポケーン居留地は他の居留地と変わらない。

このようなスポケーン居留地で、アレクシーは一般的な先住民とは異なった経歴をたどる。彼は水頭症を抱えて生まれ、生後6ヶ月で手術を受けているが、後遺症の発作や夜尿症に悩まされ、学校では肥大した頭を「地球儀」と呼ばれ、からかわれている。そして、“Humor is self-defense on the rez. You make people laugh and you disarm them. You sort of sneak up on them. You can say controversial or rowdy things and they’ll listen or laugh” (Grassian 2) の発言に明らかのように、苦境に対抗するためにユーモアが有効であることを、この時期に学んでいる。また、アレクシーは幼少の頃から読書家で、小学校5年生になるまでには居留地の図書館の本全てを読んでしまっている (Blewster 77)。彼の自伝的小説である *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian* の主人公と同じように、8学年までは居留地の部族学校に通っているが、その後はドイツ系の白人ばかりのリアダン高校へと編入し、白人と同じ教育を受けている。成績は優秀で、彼の作品に頻出するバスケットボールの選手として活躍した。アレクシーは当時の自身のことを、‘a good white Indian’ (Marx 18) であったと述べているが、この発言は彼の作品を考察する上で留意すべきものであろう。なぜならば、彼の作品は初期の数作以外は舞台を白人が多く暮らす居留地の外、都市部へと移しており、白人大多数の世界の中で生きる先住民の姿を、自伝的要素を取り入れながら描く彼の作品を読み解くには、無視できないものだと考えられるからである。彼は、高校を出た後はスポケーンにあるイエズス会系の大学、ゴンザガ大学へと進んでいるが、多くの先住民によくあるようにアルコール依存症となり、中退している。しかし、強盗に遭ったことをきっかけに目を覚まし、ワシントン州立大学に入り直し

アメリカ先住民文学における Sherman Alexieの位置

矢ヶ部 あかり

序

シャーマン・アレクシー (Sherman Alexie 1966-) はアメリカ先住民系の作家の中でも大変人気が高く、人種を問わずに多くの読者を獲得している。アメリカへの白人の入植が始まって以来、先住民は文学作品の中で様々な姿に描かれてきた。白人作家によって描かれる彼らの姿は ‘the noble savage (高貴な野蛮人)’ か ‘the blood thirsty savage (血に飢えた野蛮人)’ のどちらかであったが、先住民系の作家たちは先住民の視点から自分たちの物語を創作し続け、結果として白人によって刷り込まれ続けて来たそのような先住民の両極端のイメージを払拭し、先住民に関するナラティブの歪みを修整してきた。アレクシーもその一人である。¹ 現代の先住民文学を構成する主題群として、保留地生活の窮乏、都市生活の不毛、復員兵の困窮、文化的アイデンティティの欠落があるが(余田 223)、アレクシーもそれらの主題を作品の中に書き込む。しかし、彼は同じ主題を扱いながらも他の先住民系作家と一線を画しており、そのためか彼の作品は議論の対象としてしばしば俎上に載せられる。本稿は、アレクシーの作品が自伝的要素を帯びていることを考慮し、彼の生い立ちとアメリカにおける先住民系作家の系譜を概観することを通して、アレクシーが先住民文学においてどのような位置にあるのか、またどのような点で特異であるのかを明らかにすることを目的とする。

1. アレクシーの生い立ち

アレクシーは 1966 年 10 月 7 日、ワシントン州のスポケーン先住民居留地に生まれた。スポケーン (Spokane) 族の母親とクール・ダレーヌ (Coeur d’Alene) 族の父親を持つ先住民であるが、部族という点に関しては、父と母で部族が違うので純血とは言えない。

スポケーン族は鮭と密接に関わる部族であり、宗教、文化、舞踏、歌唱全