

PACIFIC AND AMERICAN STUDIES

アメリカ太平洋研究 Vol.2 Mar. 2002

東京大学大学院総合文化研究科附属アメリカ太平洋地域研究センター



東京大学
アメリカ太平洋研究

目 次

特集：アジア系文化とアメリカ

特集にあたって	能登路 雅 子.....	5
アジア系演劇の始まりと現在	マコ・イワマツ.....	7
Living in America as a Nisei Writer	Wakako Yamauchi.....	15
アジア系アメリカ人文化史の考察 ——移民史にたどる文学と演劇の流れ——	村 上 由見子.....	21
こころは踊る ——アジア系アメリカ文学と狂気	瀧 田 佳 子.....	35
B.C. 州の仏教会と日系カナダ人コミュニティ	飯 野 正 子.....	45
「アジア系」から遠く離れて ——レザ・アブドールと危機的身体	内 野 儀.....	63
Shin Buddhist Song Lyrics Sung in the United States: Their History and Expressed Buddhist Images (1) 1898~1939	ウエルズ 恵子.....	75
A Narrative of Kuki'iahu and its Erasures	Stephen H. Sumida.....	101
太鼓の表象とマスキュリティの構築 ——民俗伝統による日本人と日系アメリカ人の抵抗——	小長谷 英 代.....	113
Triple Consciousness: Sessue Hayakawa at Haworth Pictures Corporation	宮 尾 大 輔.....	129

研究論文

ストリートというトポス ——ゲイリー・ウィノグラッドの写真について	日 高 優.....	147
A Grist Mill and Its Two Markets: Wheat and City-Country Relationship in the New York-Philadelphia Area during the 1780s.....	橋 川 健 竜.....	163
ニューヨークのドミニカ系若者ダンス集団による文化的 「型」の探究——ヒップホップとのつながり——.....	三 吉 美 加.....	183
アメリカの軍事行動における「手段選択」1946~2000 年 データセットの提示と解釈	多 湖 淳.....	203
「国旗」と“the Flag” ——太平洋戦争中の日系アメリカ俳句——	荒 木 純 子.....	227
1970-80 年代アメリカのニュー・リアリズム ——ロバート・ベクトルの絵画とレイモンド・カーヴァーの 小説を中心に——	佐々木 一 彦.....	241

Whom We Shall Welcome: “Professionals” and the Transformation of the Quota System, 1952–1965	菅(七戸) 美 弥.....	265
---	----------------	-----

書評

五十嵐武士『覇権国アメリカの再編—冷戦後の変革と政治的 伝統』.....	佐々木 卓 也.....	281
---	--------------	-----

表層から深層へ——内野儀著『メロドラマからパフォーマンス スへ——20 世紀アメリカ演劇論』（東京大学出版会、2001） を読む	河 合 祥一郎.....	287
--	--------------	-----

東京大学アメリカ太平洋地域研究センター図書室利用ガイド 所蔵雑誌の紹介	<small>ほん むら</small> 本 村 恵 子.....	293
--	-----------------------------------	-----

パシフィック・リムの大学図書館を訪ねて ——カリフォルニア大学図書館システム視察	宮 内 智 代.....	307
---	--------------	-----

アメリカ太平洋地域研究センターの研究活動報告(2001 年度) ...	菅(七戸) 美 弥.....	319
-------------------------------------	----------------	-----

特集：アジア系文化とアメリカ

特集にあたって

能登路 雅 子

アメリカ太平洋地域研究センターの紀要である『アメリカ太平洋研究』は昨年の創刊号で「グローバリゼーションとアジア太平洋」の特集を組み、アジア太平洋全域にわたってアメリカが経済、政治、文化の多様な分野でグローバリゼーションおよびアメリカナイゼーションを推進する過程を明らかにした。今回の第2号においては、逆に太平洋のアジア側からのアメリカに対する文化的影響に目を転じ、北米を舞台とする複数文化の葛藤、混淆、融合のありさまを再検討する試みとしたい。

「アジア系文化とアメリカ」を特集テーマに選んだひとつの契機は、2001年10月13日に早稲田大学で開催されたアメリカ太平洋地域研究センターの公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化：文学と演劇からの挑戦」において俳優マコ・イワマツ氏と作家のワカコ・ヤマウチ氏という二人の代表的日系芸術家の参加を得たという幸運に発している。折りしも9月11日のアメリカにおける同時テロ事件後の緊張と不安が続くなかで、文明、宗教、エスニシティ、そしてアメリカそのものが新しい意味合いをもって世界各地で語られはじめていたときだっただけに、アジア系マイノリティの表現者としての両氏が熱っぽく語った体験と率直な立場表明に接しながら、会場に集った多くの人々もまた自らとアメリカとの知的関係や心情的距離を問い直していたにちがいない。

特集の冒頭を飾る四つの論文は、いずれもシンポジウムでの講演やコメントをもとにまとめられたものであるが、イワマツ氏とヤマウチ氏の報告をアジア系移民史と接合させつつ文脈化する役割を果たしているのが村上論文「アジア系アメリカ人文化史の考察」である。移民研究は日本におけるアジア系アメリカ研究のなかでも特に広い裾野をもち、学問的発達を遂げている分野であるが、従来はアメリカ社会における差別と排除の歴史として語られることの多かったアジア系の体験を、日常の喜怒哀楽の表現や故郷に対する集団的記憶の生成、無形文化の世代間継承といった位相で語りなおすことによって、移民は状況の犠牲者から文化の能動的なアクターとしてのエネルギーに満ちた存在となる。村上論文は日系アメリカ人の体験をハワイのクレオール文化やアフリカ系アメリカ人のゴスペルに通じる越境性をもつものと示唆しているが、瀧田論文「ここは踊る」もまた、ワカコ・ヤマウチ氏の戯曲に語られた日系女性の苦難を都会の文化過多からの突然の断絶、そしてフロンティアにおける女性の狂気というより広いジェンダーの経験に架橋している。

以上の各論文を含め、特集にとりあげられた作品の内容は、扱う事例や時代背景のちがいを超えて互いに響き合い、ときには筆者が意図した枠組みを突破しつつ流出し、より深い文化の地下水脈へと読者を誘うダイナミズムをもっている。歌のメロディーやリズムが移民世代の日系一世と二世の精神的絆を形成したという瀧田論文の指摘は、北米の仏教会における讃仏歌の変遷を分析したウェルズ論文“Shin Buddhist Song Lyrics Sung in the United States”で問われる文化移植と精神性の問題に通じるものである。飯野論文「B.C.

州の仏教会と日系カナダ人コミュニティ」においても、礼拝や儀礼の形式、行事、讃仏歌におけるキリスト教との影響関係が論じられており、カナダのヴァンクーヴァを中心とする太平洋岸地域で仏教会が教義伝達の役割を超えて、日系人の心の空洞を埋める文化継承のネットワークの中心として機能した実態が活写されている。

1960年代以降の公民権運動やエスニック・リバイバルの潮流のなかで日系アメリカ人によって再発見・再創造された太鼓の民族伝統を扱った小長谷論文「太鼓の表象とマスキュリニティの構築」もまた、宗教・文化・アイデンティティの結節点としての「音」とそれに関わる身体性の問題を提起している。日本の歴史のなかで太鼓にあたえられてきた象徴性はアメリカという多文化の戦場で新たな政治性を帯び、従来アジア系文化に付与されてきた女性性のイメージを転覆させる力を獲得していった。最後の宮尾論文 “Triple Consciousness: Sessue Hayakawa at Haworth Pictures Corporations” はハリウッドのサイレント期の日本人スターが直面したマスキュリニティ、文化的尊厳、商業的成功をめぐる自己定義のジレンマを自作の映画作品にそくして分析する論考で、早川の葛藤の延長線上には現在のマコ・イワマツ氏らアメリカのアジア系俳優が日常的に苦闘する現実がみえてくる。

アジア系文化の本特集のなかで敢えてイラン出身のゲイ演劇人を取りあげた内野論文『「アジア系」から遠く離れて』は、自らのエスニック集団や宗教から逸脱することで近代劇に挑戦を仕掛けたレザ・アブドーの評価を通して、エスニシティと文化表現との関係の本質性についての刺激的な問題提起を行なっている。「私は何者か」という根源的な問いは、言語、視覚イメージ、音、身ぶり、舞踊など五体を通じて演じられるプロセスであり、自らを誰の歴史にそくして、あるいは対抗して語るかの自己選択を迫る営みでもある。日系三世でアジア系アメリカ文学における先駆的研究で知られるスティーヴン・スミダ氏の論文 “A Narrative of Kuki'aihu and its Erasures” は、クック船団の到着からアメリカ合衆国による併合を通して抑圧され抹消されたハワイの歴史を原住民の視点から回復するプロセスを通じて、現在パールハーバーと呼ばれている地域、そして自身が生まれ育ったスミダ農園の前史の空白を埋めるというきわめてパーソナルな発見の意味を分析している。

この特集では主として演劇、映画、教会といった公共空間のなかで文化が躍動しあい、ときには複数の力の調整や緩衝の機能を果たし、またあるときには抵抗の武器となりつつ変容する実態を、日米の多様な立場の筆者による論考によって議論することができた。各執筆者の作品のあいだで響き合う和音あるいは不協和音を通じて、アメリカ太平洋研究に新たな示唆がもたらされることを期待したい。

アジア系演劇の始まりと現在

マコ・イワマツ

1. アジア系描写の歴史を振り返る

初めに、アメリカにおけるアジア系の文化状況、あるいはアジア系アーティストという存在がどういうものだったのか、歴史を遡って大まかに説明してみたいと思います。

みなさんご存知の、ハリウッド初の日本人俳優だった早川雪洲は、1929年に *The Dragon Painter* という自主作品をアメリカで制作しました。なぜ、彼が自主制作という形を取ったかという、彼はハリウッドでは悪役で売り出したため、日本でも「国辱俳優」として疎んじられていた、という背景がありました。また、少し遅れてハリウッドのサイレント期に活躍していた俳優で、上山草人という日本人がいました。彼には「奇妙な怪人」といったレッテルが張られていましたが、日本人の役以外は何でもやった人です。

一方、ダンスの世界は演劇と違ってやや抽象的な世界なわけですが、欧米では「ムッシュ・イトウ」と呼ばれていた伊藤道雄という有名なダンサーがマーサ・グラハム (Martha Graham) など、アメリカのモダンダンス界に大きな影響を与えました。バレエ界には、少々遅れてソノ・オオサトという日系人もいたし、マーサ・グラハムの弟子でユリコという方なども舞踊の世界では活躍していました。また、絵画の方では、日系人の第一人者としては国吉康雄 (通称ポール・クニヨシ) が1920年代の半ばあたりから売れ出しましたし、彫刻の世界では1930年代からイサム・ノグチが登場して一世を風靡しました。

しかし、それと比べ、戦前のアメリカ演劇界にはこれという東洋系の人物は見当たりません。そのころはまだ、東洋系の演劇活動といえば、中国系が自ら結成したヴォードヴィル一座であり、アメリカ各地を回る巡業ルートはありました。日系人でいえば、移民一世のために日本語で芝居をする旅役者がいました。彼らは日本から来たわけですが、日本から一番早い航路は北経路で、シアトルに到着しました。シアトルにはこういった日本語の芝居を上演する「日本館」が早くに作られましたが、現在その建物はアメリカの歴史的建造物として保存されています。日本から来た旅芸人たちはシアトルを中心として、西部沿岸を巡業していたという歴史があります。

その後、1941年に戦争が始まるわけですが、戦争中は、舞台であろうと映画であろうと、もし東洋人の役があったとすればそれはもちろん兵隊の役でした。戦争中、西部沿岸に住んでいた日系人は根こそぎ強制収容所に入れられたわけですから、実際、日本人はいなかったわけです。特に西部沿岸カリフォルニアのハリウッドには。というわけで、戦争中のハリウッド映画の中で、日本人の敵兵役といったキャラクターを演じたのは日系人以外のアジア系の人でした。戦中、舞台ではそういった戦争プロパガンダ的な芝居作品はなかったようです。ただし、戦後の1950年代になると、日米両国の兵士二人が登場する芝居 *Katagi* がブロードウェイで公演され、ここに早川雪洲が出演しました。

戦後になると、米軍が日本に進駐しましたが、あるアメリカ人戯曲家が沖縄の進駐軍を

背景にしたラブ・ロマンスを作り上げました。それが、ヴァーン・J・スナイダーという人が書いた *Teahouse of the August Moon* という戯曲作品で、1953年にブロードウェイで上演し、大ヒットしたわけです。この作品は後の1956年にハリウッドでも映画化されています（邦題『8月15夜の茶屋』）。

この芝居のオープニングで、沖縄人であるサキニという人物が話す台詞をちょっと紹介させていただきます。

“Lovely ladies and kind gentlemen, please introduce myself, Sakini by name, Okinawan by birth, education by ancient dictionary, profession by interpreter, pornography is question of geography, hihihi”

（「ラブリーレディース・アンド・カインドジェントルマン、プリーズイントロデュースマイセルフ、サキニバイネーム、オキナワンバイバース、エデュケーションバイエインシェントディクショナリー、プロフェッションバイインタープリター、ポルノグラフィイズクエスチョンオブジオグラフィー、ヒヒヒ、」）

という台詞で始まるような、コメディですね。こういったキャラクター、台詞、ストーリー、そういうものは、どういう形で日米関係に貢献したのでしょうか。ゼロです。アメリカに住んでいるわれわれアジア系にとっては、こういった作品で描写されてきたアジア人像是耐えられないものです。

この作品と前後して、タイを舞台にした *King and I*（1952、邦題『王様と私』）や、サンフランシスコのチャイナタウンを舞台にした *Flower Drum Song*（1959、邦題『フラワー・ドラム・ソング』）といったブロードウェイ・ミュージカルも登場しました。両作品とも、有名なオスカー・ハマースタイン2世（Oscar Hammerstein II）とリチャード・ロジャーズ（Richard Rodgers）のコンビが作詞／作曲していて、両者とも後にハリウッドで映画化されたわけですが、その音楽の中にもやっぱり差別的なものがある。『フラワー・ドラム・ソング』の中では、「ティンティントントンタンターン、ティンティントントンタンターン、ダーン（ドラの音）」といった曲が出てきます。こういった音楽とともに、サンフランシスコのチャイナタウンが描写されるわけです。そしてそのチャイナタウンたるや、「チャイナタウンは良い所ですよー、楽しい所ですよー」という余りにも当り障りのない面白さ一点張りで、中国系アメリカ人の本当の生活などは描かれない。そういう「面白さ」だけでわれわれアジア系という者が描写され、判断されているのでしょうか。

また、このころハリウッド映画の方でも、香港の娼婦がアメリカの青年と恋に落ちるストーリーの *The World of Suzie Wong*（1960、邦題『スージー・ウォンの世界』）が公開されヒットしました。男女関係というテーマはいつの時代でもありますが、天真爛漫なアジアの売春婦とアメリカ人画家の恋愛を描いたこの作品は、西洋男性が欲する東洋女性そのままのステレオタイプに思えました。アジアとアメリカの関係は、「娼婦」と「男」というものだけで成り立つものではないですよ。少なくとも僕はもっと他に関係の仕方があると思いたい。

その前にも、ハリウッド映画では、中国人探偵もの「Charlie Chan チャーリー・チャン」

のシリーズものがありましたが、これは白人男性4、5人が次々と中国人の主演を演じて長年にわたって作り続けられました。また戦前には「Mr. Moto ミスター・モト」という日本人探偵ものも作られましたが、これも白人が日本人に扮し、LとRを入れ替えたような発音をするような役です。こういった作品は日本とアメリカ間の理解度など全然深めていないといってもいいと思います。アメリカに住んでいるわれわれにとって、こういったアジア人の描写は耐えがたい侮辱です。

1950年代には、サミュエル・フラー (Samuel Fuller) という良質な作品を作っていた監督が、日系二世俳優のジェームス・シゲタを主人公の一人とした、*The Crimson Kimono* (1959) という映画を作っています。主役警部二人のうち一人が日系人という設定ですが、事実、その当時のロサンゼルス警察では十数名の日系人が仕事をして活躍していました。これも余談になりますが、1949年時点でのホノルルの警察局長は中国系の人でした。

The Crimson Kimono はまあまあの出来として、山口淑子が主演して日本で撮影されたギャング映画 *House of Bamboo* (1955、邦題『東京暗黒街・竹の家』) は全くインパクトのない作品だったと思います。1957年には、ジェームス・ミッチェナー (James Michener) の書いた *Sayonara* というベストセラーも映画化されています (邦題『サヨナラ』)。主役マーロン・ブランドの相手役としてミイコ・タカ (高美以子) という日系二世の女性が主演女優として抜擢された映画ですが、その中に歌舞伎俳優の役があるんですよね。その役も、東洋系の俳優には回ってこなく、メキシコ系のリカルド・モンタルバンという俳優に行きました。

50年代はまだこういった状況の中で、アジア系俳優はエキストラに近い役しかなかった、という厳しい現実がありました。60年代になってわれわれアジア系がようやく劇団活動を始めてからも、エキストラなどで幾ばくかの銭をもらって生活しながら自分たちの演劇を続ける、という状況は変わりませんでした。またそうでもしない限り、われわれアジア系の視点を打ち出すことはできなかったのです。

50年代後半、アジア系俳優としてはこういう状況ではどうしようもないなあと思っていましたが、60年代初め、*The Sand Pebbles* という映画が20世紀フォックスで製作されることが発表されました (邦題『砲艦サンパブロ』)。どういう映画なのかと思って原作のベストセラーがあったから読んでみたら、これは中国を舞台にしている面白い作品でした。果たして、映画のオーディションに行くべきかどうか悩みましたが、結局行きました。そうしたところ、いわゆるオーディション形式ではなくて、一対一の面接みたいな形でしたが、監督ロバート・ワイズ (Robert Wise) が言うには、「自分はこれから3週間ほど日本、香港、台湾でオーディションをやってみてから配役を決めたい」と。何でそのことを俺に言わなくてはならないのかなあとは思ったんですけども、ああそうですか、と彼の事務所を出ました。すると一か月ばかりたって、もう一回事務所に来てくれというので行くと、シナリオをボーンと渡され、「あの役は君のだ、君の芝居を見てるから僕の直感は正しい」と言うのです。じつは、ワイズ監督はわれわれ東西劇団の処女公演『羅生門』をお忍びで見に来ていたんです。こんなこともあるのかなあと、素直に喜びきれない何かが自分の中にあったんですけども、この映画は一応、話題作にはなったわけです (注＝マコ・イワマツは同作品でアカデミー賞助演男優賞にノミネートされた)。

その後、私個人としては、ハロルド・プリンス (Harold Prince) とスティーブン・ソン

ドハイム（Stephen Sondheim）のコンビが作ったブロードウェイ・ミュージカル *Pacific Overtures*（1975、邦題『太平洋序曲』）にも出演しました。これは内容が日本の幕末ものだったので、そのときは相当数のアジア系の俳優、若い人、年配の人が出演しました。作品としては一応成功したかもしれませんが、でも、ひとつの作品がまあまあの成功であるから、日米関係がスムーズに行っているとは思えませんし、僕の中でもあの作品の内容を良しとして割り切れることはけっしてできません（注＝マコ・イワマツは同作品でトニー賞主演男優賞にノミネートされた）。

2. 東西劇団の創設

そんな中、1965年にわれわれアジア系の俳優、映画のチョイ役で知り合った仲間ですが、そういう連中が集まって作り上げたのが、East West Players（東西劇団）でした。その中にはすでにハリウッドで十数年、同じような端役の仕事を繰り返し演じ続け比較的成功しているという人物もたくさんいました。初めの段階では30人ぐらい集まったのが、だんだんと絞られていき、最終的には比較的若い8名のアジア系の俳優が残り、東西劇団が作られたのです。

まず、一番の難点であったのは何を出し物とするか、ということです。われわれアジア系の手で、われわれアジア系の視点で芝居を作る、となると作品が限られてきます。ところで、その前の1950年代終わりに、芥川龍之介の『羅生門』の英語版がテレビで制作されたことがありました。これは日本映画の『羅生門』が国際的な話題となったことに影響されたのだと思われます。当時、ブロードウェイのプロデューサーだった David Suskind という人が、ニューヨーク地元テレビ局で Play of the Week というシリーズを打ち出し、ブロードウェイの芝居作品をテレビ化して放映していたのです。『羅生門』もその中のひとつでした。そのオーディションのとき、日本を舞台にした『羅生門』なんだから日本人の俺が出てもいいだろうと出かけていったのですが、そこで言われたのは、「君は良い俳優だけれども、日本人の君が一人でも混じると白人だけのキャストのメンバーがいかにも異様な人物のように見えてしまう。この話はなかったことにしましょう」、となったのです。このテレビ版『羅生門』はけっきょく主役の盗賊をリカルド・モンタルバンが演じ、他も全員が白人が演じたのです。

そんなこともあり、ますますもって自分達アジア系の手で自分達の視点から芝居を作り出さなければだめだ、と痛感して東西劇団を結成したわけです。そして、旗揚げ公演に選んだ作品がこの『羅生門』です。すでにブロードウェイで公演されていたから、英語版の戯曲がありました。それをもって、われわれは旗揚げしたわけです。

金がなかった劇団でしたから、『羅生門』の公演も新聞に広告を出すという手段もとれませんでした。口コミのみの宣伝で客を呼び、劇場を二回ばかり移してようやく軌道に乗り出したかなと思ったときに、ロサンゼルス南部にあるワッツというところで暴動が起きました。これが黒人の公民権運動の歴史の中で重要な意味を持つ1965年の「ワッツ暴動」です。われわれの公演も打ち切られました。これで全て流れてしまったと思ったんですけど、僕としては、この公演一回で劇団活動を打ち切るなんて冗談じゃない、せっかく集まったんだから、少なくともワークショップを作ろうじゃないか、それさえあれば、われわれアジア系も自分達の技を磨くこともできるし、仲間も増えていくだろうということで、

その後はワークショップの方に専念することにしたわけです。僕自身がアーティスティック・ディレクターとして劇団を引っばっていく立場になりました。

そして劇団設立から一年、二年とたったとき、いくら非営利団体とはいえ劇団運営にはカネが必要なわけですが、ある黒人の演劇人がフォード財団の人物を紹介してくれたのです。彼が僕の話聞いて、「よし分かった、それでは企画書を書いて提出して下さい、橋渡しをしますから」ということになりました。われわれとしては自分たちの夢を文字で並べるわけですから、けっこう途方もない金額をそこに書いて要求したんでしょうね。最終的に下りた助成金は一年に3万ドル、三年間連続でという形でした。ただし、フォード財団側の条件としては、3万ドルの3分の1はアドミニストレーションに使え、要するに財団としては、お金を管理する担当者がフルタイムで常任していることがどうしても必要だというわけです。次の3分の1は、あなた方アジア系のコミュニティの作品を作り上げていきなさい、そして残り3分の1を俳優の養成費にして下さい、という条件でした。

第一の、フルタイムのアドミニストレーターを雇うということにわれわれも異議はありません。その次に、アジア系コミュニティの中から作品を作るということについては、戯曲をコンペの形で募集したのです。こうして最初の年に集まったのが、11作品ほどでした。

さて、残りの3分の1の「俳優の養成」に関しては、中国か日本からそれぞれマスターといわれる伝統芸能の専門家を招聘すべきか、それともわれわれの中から誰かを日本に送るか、という選択肢がありました。代表で行って学んだ人が戻ってくれば、教わったことを広くわれわれ劇団員の資産とできるのではないかと、ということで、後者を選びました。それで、代表者が日本に行ってお能と狂言と日本舞踊を習ってくるということにしたのです。

その時点ではまだ劇場もなく、発起人の一人が所属している教会の地下室の広いレクリエーションホールを借りていたのですが、そこを我が物顔に使って、色々なプログラムを組んだりクラスをしたりという形で活動していました。

こうして、最初に日本に送ってトレーニングを受けた人が戻ってきて、二年目になりました。そうすると、欲が出てきて、英語でお能狂言をやろうじゃないかと。本当の能を英訳するのは難しい問題ですし、われわれにとっては困難なことです。狂言ならどうにかなるのでは、ということになりました。日本では「二人大名」だとか「二人袴」を勉強してきてもらったのですが、たまたまそれが英訳された本があったので、それを使ってやってみたのです。しかし、お能の衣装を日本で作る資力はなかったもので、衣装も自分達の手で作り、1969年に「狂言三題 (Three Kyogens)」として公演しました。これが受けました。どういうことなのかなあと今でも不思議なのですが、東西劇団の中でもっとも「受けた」作品のひとつになりました。

このことから、財団の助成金によってわれわれの活動範囲がもっと広がるのが分かり、次はロックフェラー財団にプロポーザルを出したりしました。同時に、当時、黒人運動が活発になってきていたときで、運動に携わっている演劇関係の黒人、ジャック・ジャクソン (Jack Jackson) という人から、連邦政府や州政府に援助金を申請する手があることを教えてもらい、それで援助金を得て公演をしました。

そうになると、どうしても活動するスペースが足りなくなってきた、近くにあった倉庫を

借りることにしました。内装を改造するに当たって、市の担当局に申請したところ、インスペクターがやってきて、「あんたがた知らないかもしれないけど、この建物は立ち入り禁止なんだよ」と言うわけです。なぜかという、前に誰かが客を入れるスペースを申請して、作業が完了する前に金がなくなったのでしょうか、というわけで、その建物は立ち入り禁止になっていたのです。それを知らずにわれわれは二年間の賃貸契約をしてしまったのです。その間、そこで稽古はできますが、観客は動員できない。それで、ここ以外のところで劇団活動しなければならない羽目になりました。

そこで、ロサンゼルス市の教育局に企画書を出し、「お能狂言というのはこんなに素晴らしいのだから、小学生、中学生に対して見せたい」とアプローチしてみると、それが通りました。こうして、午前中あちこちの小学校の校庭や体育館で、子供達がオレンジジュースとミルクを手にする前で、若手劇団員はお能狂言をやって見せたのです。そういう若手グループの中の一人には、ジョン・ローンがいました。彼はもともと京劇出身で鍛えられた体をしていましたから、飛んだり跳ねたりすることが好きでした。こういった、出し物を小学生に見せることによって若い観客をアジア系演劇の面白さを分かってもらうわけです。学校を回ってのパフォーマンスは朝早くから最終回は午後の一時頃まで、多い時には一日移動しながら4回公演しなければならない。仮眠を取って、夜は次の公演の稽古をする、そういう風な形でわれわれ劇団員は長い間活動してきたのです。

3. アジア系劇作家の台頭

そんな活動をしていく中で出会ったのが、アジア系の劇作家達です。サンフランシスコのフランク・チン (Frank Chin)、シカゴのモモコ・イコウ (Momoko Iko)、ハワイ出身のエドワード・サカモト (Edward Sakamoto) とジョン・シロタ (Jon Shirota) などでした。こういった若手の劇作家が劇団のコンペに作品を応募してきて、それを東西劇団で上演していくことになったのです。

フランク・チンはすでにニューヨークのリビング・シアターという劇場で、*The Chicken Coop Chinaman* を上演 (1972)、そして一年おいて *The Year of the Dragon* という作品を発表していました。アジア系アメリカ人の作品が初めてオフブロードウェイでは一番の立地条件にあるリビング・シアターで行われたのです。

1974年頃だったか、フランク・チンが面白い作品があるよといって見せてくれたのが、ワカコ・ヤマウチさんの短編小説、*And the Soul Shall Dance* (そして心は踊る) でした。これはフランク・チンが編集したアジア系アメリカ人作家のアンソロジー *Aiiieeeee!* という本の最後に載っていた、たった数ページの短編でしたが、数回読み返して、これは劇にしたら絶対面白い、と思いました。読んでいてワクワクするような作品でしたから。そこで、彼女に「この作品を劇に書き直しませんか？」と直接談判しました。そうでもしないと劇化は実現しないだろうと、どうにも僕は焦っていましたから。そしたら彼女は、「私は劇作家ではありません、演劇にあんまり興味を持ったことはありません」と言うのです。それでは、誰かにこの作品を戯曲に直してもらうというのはどうでしょうか、と聞くと、考えさせてくれと言いました。そのころ彼女は足の骨を折って、ベッド生活が長くなったため、娘さんを図書館にやって、戯曲の書き方についての参考資料を手に入れて読み始めた。そこから彼女の戯曲家としての仕事が始まったんですね。このあたりの経緯は、のち

ほどワカコさんの方から詳しい話があると思いますが。

さて、同じころ、アメリカのメインストリームはその後どうなっていたか、というと、1970年代初めにスタートしたテレビの連続ドラマ「カンフー」が大人気でした。これは、みなさんご存知のブルース・リーが主演することになっていたのですが、なんかどこかで話がおかしくなって、僕が考えるにはおそらくテレビ局がいちゃもんをつけたんだと思います。彼じゃだめだと。現に、その当時テレビ界の人たちは、「東洋系の主人公を1分でもテレビの画面に写すと観客は飽きてスイッチを切ってしまう」というふうなことをよく口にしていました。それがテレビ界のメンタリティです。結局、デイビッド・キャラダインという白人、けっこう面白い俳優ですが、彼が主人公の中国人に扮し、三年ぐらい続きましたかね。僕は、相変わらず白人がメークして東洋人になるこのキャストに対してプロテストしたものだから、俳優としてしばらくテレビの仕事をボイコットされたわけですね。それはそれでもかまへんと、勝手にしろと思ってました。

アジア系を取り巻く状況は、かように70年代になっても本質的には変わらず、80年代、90年代、そして今に至るまで、まだまだ難しい現実があります。が、それでもわれわれアジア系は自分たちの演劇活動を持続し、今後も模索を続けていかなければなりません。

時間がなく、話が尻切れトンボみたいな形になってしまいましたが、最後に、ハワイに面白い歌が残っていることをご紹介します。それは日系一世が残した資産と言ってもいいのですが、さとうきび労働に携わった一世の人たちが歌った「ホレホレ節」という歌です。

ハワイ、ハワイとよ、夢見てきたが、流す涙もキビの中
今日のホレホレ、つらくはないが、夕べ届いた里帰り
35 仙のホレホレしよより、パケさんとモイモイすりゃ、アカヒカラ

現在では、ホノルルには「ホレホレ節」保存協会のようなものがあります。長い間、僕はこの歌を探しつつけていたのですが、全部で百番ぐらいあると言います。ということは、おそらく何百という人がこの歌を作って、歌っていったのだと思います。

アメリカ本土にはこのような移民労働歌は残念ながら記録には残っていません。残っているものとしては、戦争中に強制収容された日系人のうちで兵役召集に反対したグループ、いわゆる“resisters”と呼ばれる数十名が連邦刑務所に収監されたとき、刑務所内で彼らが歌っていたという歌の歌詞だけがあります。日本の歌は禁じられていたため、これはハワイの歌だと主張して歌っていたそうです。おそらくハワイ出身の二世がそこに混じていたのでしょう。「アロハ、シャイアン、青い空」といった歌詞ですが、ただしメロディーは楽譜に残っていません。この辺のことも詳しく調べてみたら面白いでしょう。

こういう歌からも日系移民の文化の歴史が見えてきます。名もない移民の方々がわれわれに残してくれた遺産なのではないでしょうか。

* 本稿は2001年10月13日に行われた公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化」で講演した「アジア系演劇の始まりと現在」に手を入れて書き直したものです。

Living in America as a Nisei Writer

Wakako Yamauchi

It was suggested that I talk today about myself, my background, and how I came to write my stories and plays. I hope it will be interesting to you.

When I was a little girl, my father bought a set of *The Book of Knowledge*, which was 20 fat books very much like the encyclopedia. I poured over pictures of great men and mysterious drawings of fossil bones that lay buried under our very feet, and classic paintings and illustrations of famous stories and poems. I couldn't read English but I was eager to go to school and find the key that would open up the secrets of these books. When I did learn to read, I thought of writers as unapproachably brilliant, and if I entertained thoughts of one day writing, it was buried way down deep. I thought it took years of study to be a writer and I was too lazy for that. It was much later that I found almost anyone can write. What is important is to have a love of words and a story you want to tell, a statement you want to make, and an intense and passionate need to tell it. And to write it in a way that readers can say, "Ah, I know that feeling well."

There are many ways of writing. I chose to write the easiest way, which is to explore the life or conditions or problems of an ordinary person, like myself, in a language that's easily understood, about emotions common to everyone — about things we all know and fight for or against: love, hate, jealousy, anger, sorrow, greed, joy. I write about what I know, which is the life of the Nisei. I write short stories and plays about our concerns, our heritage and our children. All my stories come from these problems and situations I share with most Nisei. I set my stories in the time and places I have known. I move on as eras end, laws and attitudes change and as I grow and learn. I try to keep true to the people I write about.

We as human beings are not born from seeds drifting on a wind. Like all animals we have genes, we have ancestors, but we also have historical and cultural backgrounds that make us think and feel the way we do, which decide the roads we take. These decisions are sometimes unconscious, sometimes very deliberate. True life follows the pattern of cause and effect. True stories are carried over a span of years and generations, and cause and effect are often hard to trace, and are lost in the dust of ages. And who cares? We're born to people through no choice of our own; we often carry their neuroses; we do the best we can under the circumstances and do not always question the past that is responsible for the present and the future. Fictional lives also are woven from cause and effect. Whole stories and plays can be drawn from just five minutes of a situation or can stretch over generations, but cause and effect must be established quickly and clearly. That's what draws our readers into our world and helps them to understand the dilemmas, the triumphs, the heartbreak and the joy.

Characters do not hang in a void. They are set in a time, they are from a specific social

system, an economic class. They wear furs or rags. They may drink from champagne flutes, jelly glasses, chipped tea cups, plastic designer bottles. These details tell the reader who the people are, and give us a clue to the focus of their struggles. And I believe that fictional life, like real life, is governed by the politics of the time, is moved and changed by national and international economics and cultural and personal pressures.

My stories begin with my parents. My father immigrated to America when he was 18, in 1905. Most of the men and boys who left Japan at that time were from large farm families but my father was the first born son of a *kamaboko-ya* in Shimizu. He was a quiet man and did not speak much of his life in Japan, or for that matter, his life in America as a young man. I know this much: he did not have to go to America. As the first born son, he stood to inherit his father's *kamaboko-ya*, but he was young and adventurous. It occurred to me much later that maybe he came to America to avoid being drafted into the Japanese Army. But he wouldn't admit that even in his dreams. I suppose he had heard of the riches in America and had hoped to pick his share of the gold on the streets. That was the famous story: there was gold on the streets of America. He worked in a dairy, a laundry, and wherever he could earn a few dollars and he sent money and gifts home to his family. In 1919, when he was 32, he returned to Japan in modest prosperity to find a bride. He planned to go back to America with his wife and start a farm, hoping to buy a patch of land — a long range plan. *Baishaku-nin* arranged a meeting with my mother's family and the marriage was set. After the wedding, the newlyweds set sail for America. My mother promised her sisters she would return in great wealth and pull the family up from an unfortunate loss of face and fortune in the small Shizuoka village. That was a long and sordid story that my mother felt compelled to tell me from time to time.

It seems my grandfather had a first marriage that ended in divorce after the birth of a daughter. In the divorce, custody of the infant girl was given to my Machida grandfather who owned a tea packing business in Shizuoka. My true grandmother is my grandfather's second wife. When his second wife continued to give him more daughters, my grandfather gave up hoping for a son and the first daughter from the first marriage was set up to marry a *yoshi*. This chosen man was loyal to the family and business and the company prospered. Then many years and three daughters later, my grandfather finally had his son. This son caused the *yoshi* great anxiety and insecurity; he thought all his hard work for the family would automatically revert to the true son. He began to embezzle big sums of money that put the Machida tea-packing business into bankruptcy. The *yoshi* was banished. His wife chose to take her children and go with him. Nothing was ever heard from them again.

By the time my mother was of marriageable age, prospects were dim for a daughter without a dowry from a dishonored family. That is the reason, my mother said, she was given to a man who was still roaming around unsettled at 32 and still planning to return to America to find his fortune. And that's the reason my mother made this grandiose promise of returning in a great wealth which rankled unfulfilled in her heart until the day she died. So we must assume if it had not been for the *yoshi* my mother would have married a young man of good standing in Shizuoka, and my sisters and brother and I would have been born in Japan from a

different father and, most certainly, would be different people today.

My father took my mother to a desert farm north of the Mexican border called Imperial Valley, a hot dry area that existed with water siphoned from the Colorado River for agricultural and living purposes. There was already a community of Japanese settled there. Because of racism, Asian farmers did not always have access to fertile or desirable locations. With hard work and determination, they made the valley livable and sometimes even profitable, but that was rare. My mother lived more than half of her life there, bringing up four children almost by herself, taking on both hardship and opportunity with a certain stubborn will. She came from a family of strong women and she would not allow herself to be a victim. I have written about women like her many times — women held together by tenuous memories, fighting for survival in an unforgiving land. The best remembered are two characters in *And the Soul Shall Dance* or *Soshite Kokoro wa Odoru*.

Some of the most important social and political moves affecting the Japanese in America are the racist laws that were passed. As far back as 1780, alien land laws were enforced. Asian immigrants who were not eligible for citizenship were prohibited from owning land. For the Issei farmers, this meant they could not own the land they put their hopes into. Some bought land under the names of their children when they came of age, but for the most part our Issei farmers were only allowed to lease land and leases were limited to three years. So we were always moving, attending new schools, making new friends or meeting old friends again.

The Nisei grew up during this period — the 1920s and 1930s. The country was deep in depression, but as children, we were largely unaware of the desperate times. Everyone was in the same boat. The Issei worked hard and we did our best to help them; we worked in the fields and mom-and-pop stores from a very early age. I was born in 1924, the year of the Asian Exclusion Act. This new law cut off all Asian immigration to the United States. Up to that time, Japanese men who entered America legally, were able to send for brides through picture-bride agencies. The Asian Exclusion Act put an end to that. There were many men in our Community who were caught in the Asian Exclusion net. These men could not send for brides, could not marry outside the race (again by law) and consequently could not have families. Many single men moved with the crops along California, transient laborers working with the seasons, growing old and bent squatting in strawberry furrows, harvesting tomatoes, beans, cucumbers in other people's fields, their dreams of returning to Japan fading in the sun bleached earth they tilled and the fruits they gathered. I have written about these alienated men in a story called *Otoko*. I have also written about a woman's memory of Imperial Valley in a story called *Boatmen of Toneh River*, using *Sendo Kouta* as the theme.

In the years of my family's wanderings, we moved to Oceanside, California, a few hundred miles west of the valley, not far from the Pacific Ocean. The weather was milder, cooler, but our family was totally displaced. We had a disastrous year with the lettuce crop, so we had moved to Oceanside to find work. Many other Japanese did the same. This is where I met Hisaye Yamamoto, now an internationally known writer, who is three years older than I and at that time had already been writing stories for the *Rafu Shimpo*, a Japanese-English newspaper

published in Los Angeles. Until I found her stories, all I read were by and about white Americans. This was the first time I consciously realized that we, as a people, didn't have to live in the shadow of white Americans. In spite of the depression and poverty, in spite of our small numbers, we had a rich and varied life, too. I was 12. The Oceanside Japanese lived mostly in an area called *Kumamoto Mura*. I cannot say Hisaye Yamamoto was my mentor because she neither encouraged or discouraged me. But by example she taught me that anything was possible if you kept the faith and prepared yourself for your dreams.

We were in Oceanside in 1941, when war broke out between United States and Japan. I had a semester more of high school to complete. Then under Executive Order 9066 signed by President Roosevelt, we Japanese and Japanese Americans on the West Coast were all put into concentration camps — herded like cattle, women and children, young and old, and some very sick people. Armed soldiers guarded us all the way and continued to guard us in camp. There were divided factions in this huge evacuation of 120,000 people. We were put into ten camps located in desolate deserts and swamp lands. There were divided loyalties. There were confusion and frustrations.

We have stories and plays of this period mostly written by Sansei who heard the stories from parents and relatives. There are some written by white people. The Nisei didn't do much writing. Generally speaking, Nisei have taken up more substantial professions than work in the arts. We took up work that focused on putting food on the table, clothes on the back, or getting our children to college. I think through those years of hard times, we learned to put first things first, according to our priorities and the arts were at the bottom of the agenda.

The war that hurt us most, Issei and Nisei alike, is the war with Japan. It tore us apart, sometimes pitting brother against brother, friend against friend, and sometimes father against son. It killed many hundreds of Nisei soldiers and maimed many more. These men fought bravely and made a name for all of us. But this war also set aside a group of men who stood up for principle and refused to fight in the American army as long as their families were incarcerated. They were called the Heart Mountain Resisters. These men, hardly more than boys were sent to prison. For many years they were ostracized and led shadowed and shamed lives. This is the war that divided us, scattered us, united us, separated us, broke our hearts. It made us grow up quickly and sometimes brought about a deeper understanding of ourselves and respect and tolerance for other opinions and beliefs.

But we Nisei are resilient. To this day, we have camp reunions, rejoicing at meeting old friends and talking about those years in camp. East West Players, our Asian American theatre in Los Angeles, has produced several plays capturing the Nisei spirit in song and dance, capturing our tendency to joke about the direst situations and to make the best of it — the *shikata ga nai* syndrome that we learned from our parents. I wrote a play called “12-1-A,” which was my address in camp. My family was sent to Poston, Arizona, which interned more than 15,000 Japanese and Japanese Americans during the war. East West Players produced it in 1982. I met Hiromi Ozaki when she came to see “12-1-A.” She asked me then for permission to translate the play into Japanese and some years later, she produced it in Tokyo for a limited run.

I thank her again for the tremendous job she did. I hope it was an experience for the actors and the play has shed some light on the life of immigrant Japanese and what happened to us during the war. Ms. Ozaki is also involved in Mako's production of *And the Soul Shall Dance* here in Tokyo.

I met Hisaye Yamamoto once again in camp. We worked on the camp paper, *The Poston Chronicle*. We became good friends there. From Hisaye I learned about writers and their books, more important, I learned about honesty and empathy. It's been almost 60 years ago. Since then Hisaye and I have laughed together, cried together and have had our quarrels but to this day we are close friends. She has listened patiently for hours on the phone while I read her the stories I had written.

I was born when girls were only expected to grow up and marry and have children. I had dreamed of being a painter, but I fully expected to do this while fulfilling my wifely and motherly duties. I never expected to be a writer. After I married and after my daughter Joy started school, I began to write more seriously. Still it was only sporadically, once a year I wrote a short story for the *Rafu Shimpo Holiday Edition*. The editor also worked on *The Poston Chronicle* in camp and he generously accepted my stories with the provision that I draw illustrations for the holiday edition. I was already in my mid-thirties. *And the Soul Shall Dance* is the first story I truly worked on and wrote to the finish. When people ask me how long it took to write this eight page short story, I answer, "Thirty-six years." I thought it was a good story so I sent it out to mainstream magazines but it was always rejected. After a while I didn't care anymore whether white America liked my stories. I decided to continue writing about the Japanese in America as honestly and as deeply as I could.

In the meantime, ethnic diversity became more acceptable in America and young Asian American educators established Asian American Studies Centers in various colleges and universities. About this time, Hisaye told me that four young professors, Jeffery Chan, Frank Chin, Lawson Inada, and Shawn Wong, were putting together an anthology of Asian American writers to use in their classes. Hisaye suggested I send them something.

They accepted *And the Soul Shall Dance* for their book, *Aiiieeeee: An Anthology of Asian American Writers*. Mako, then artistic director of East West Players, read my story and asked me to adapt it into a play for his theatre. I was really torn. I had never written a play, hardly ever went to them, didn't enjoy reading them and yet I didn't want anyone else tampering with my story. I didn't know what to do. At that time, my 25 year marriage had fallen apart, my daughter was in college and I had no more duties as wife and mother. After examining my life, I realized I had never truly given myself totally to anything I had undertaken.

I decided to study painting and put all my effort into it. And now Mako asked me to write a play. When he noticed my hesitancy, he said, "Well, think about it." Not a week later, I broke my leg falling from a chair 18 inches high. I was in the hospital for days and afterwards had to lie in bed for a month with my leg in a cast. I couldn't go to my art classes. It was like fate making my decision for me. There weren't many Asian American playwrights at that time. There was Frank Chin and Momoko Iko. Later I heard of Ed Sakamoto, Jon Shirota, and Bill

Shinkai. I was not in touch with the theatre world. I was very unsure of myself. At one point I told Mako that I couldn't do it. I was not a playwright. I could not write like Chin or Iko. Mako said he didn't care how I wrote the play; he didn't care if it was a hit or a flop. All he asked from me was a promise to keep the mood of the story in the play. I shall never forget that. That was the beginning of my playwriting life. Mako gave me the opportunity and confidence to write my first play. He also helped me get three Rockefeller Playwriting Grants and produced three of my plays. Nobu McCarthy, who succeeded Mako as artistic director of East West Players, produced three more.

And the Soul Shall Dance is now in Tokyo co-produced by Mr. Yoichi Aoki and Teoriza. Mr. Aoki also did the translation in collaboration with Mako, who is also directing. In addition, I understand Ms. Setsu Asakura is designing the set. I hope it will be a tremendous success.

I am so proud and happy it has finally found its true language. I've tried to use the Japanese of my father and mother and I worked hard to find the American equivalent but I did not always succeed. I wish my parents were here to see Teoriza and Mr. Aoki's production directed by Mako, but of course, that would be impossible because they would be over one hundred years old if they were alive. That's a long time to wait for their story to be told. But who knows? Maybe they are watching it now. I hope *And the Soul Shall Dance* will be a huge success here. I hope it will vindicate Mako's faith in the story and I'm pleased it will be seen by the people who do not know how much love and longing the Issei had for the country of their birth. In their hearts, Japan was always calling and waiting for their return. If there are any Issei left, and if they should happen to see this play, I'm sure they would feel some powerful emotions.

Not long ago I told Mako how strange it is that this play continues to stay alive. It keeps going and going. It's been produced by almost every Asian American theatre and now here it is in Japan in its own true language. Mako said he will not let it die. And I give thanks for that.

And I thank you all for being such a wonderful audience and I hope you will all get a chance to see the play Mako has worked so hard to bring to us.

アジア系アメリカ人文化史の考察

——移民史にたどる文学と演劇の流れ——

村 上 由見子

はじめに

「アジア系アメリカ人」という呼称がアメリカ社会に初めて登場したのは1968年であり、比較的最近のこととっていいだろう。その後、今日に至るまで、「アジア系アメリカ人とは何か」という〈定義〉は、めまぐるしく変容するアジア系の〈実態〉の後を追いかけてながら、こけつまろびつ歩んできた観がある。

そもそもこの呼称自体、60年代学園紛争のマイノリティ学生闘争のなかから卵の殻を破って孵化した経緯があり、そのため当初は「アジア系の《アメリカ人》」であることに重点が置かれていた。しかし、その後の爆発的ともいえるアジア移民流入という現実洗われ、今日では「《アジア系》のアメリカ人」の方に軸足が移ってきて、アジア系を先祖とするアメリカ在住者のすべてを指す総称、というフレキシブルな定義にまで広がっている。「アジア系アメリカ人」について語る際、まず最初にこの点に言及しておかなければならないのも、今日ではこれをアメリカ一国の国内事情としてスタティックに見るわけにはいかないからである。

もちろん、1968年の呼称誕生以前にも「アジア系アメリカ人」は存在していたし、アジア系には「文化」もあった。すでに存在していた彼等をそう呼ぶかどうかは、私たち自身の視点の問題でもある。アメリカ側から見ると、「アジア系アメリカ人」というグループ名はその後の多民族・多文化主義の気運によってアメリカ社会から「認可」される一方、各アジア系にとってはこの名称自体が「移民史の見直し」と「自らのアイデンティティ確認」の拠り所として機能していった、という経緯がある。

アジア系が自らの歴史を振り返れば、アジア系という「人種」の大枠での共通項は多々あった。なによりも、まずそれはアメリカにおける差別の歴史であり、排除の歴史であった。さらに、各アジア系の「エスニック」にまで分け入れば、それはそれでまた固有の歴史が見えてきた。言うなれば、当初は〈大項目＝アメリカ〉→〈中項目＝アジア系〉→〈小項目＝各エスニック〉という視点から始まったアジア系アメリカ人のエスニック・スタディーズだが、1970年代以降のアジア系新移民の増大という現実、環太平洋構想、1980年代以降のアカデミズム内のポストモダンの潮流、カルチュラル・スタディーズの隆盛など、多くの大波にもまれてきた結果、今ではその基本フレームワークも大幅に緩んできている。

今日では、エスニックの〈小項目〉がそのまま〈中項目〉のアジア系枠に吸収されるかということ、必ずしもそうではない。エスニックの各論は横へ横へとズレて発展していくこともある。たとえば、日系人によるジャズバンド結成という歴史の一こまを探れば、それは自ずとアメリカ大衆音楽社会史へとシフトするし、同じ音楽でも太鼓グループ結成となれば今度は日本文化と連動すると同時に、太鼓グループには日系やアジア系以外のアメリ

カ人も多く吸い寄せられており、多民族・多文化の交流、乗り入れ、混淆という現実も見られる。かような視点の多様化により、かつての〈大項目→中項目→小項目〉というリニアな関係も、また変容していかざるを得ない。

同じように、「アジア系アメリカ人」の「文化」を論ずるときも、それがあたかも過去から現在に至るまでとうとうと流れる一筋の大河であるかのごとく捉えることはとうていできない。源の違うそれぞれの流れが平行して走り、あるときは合流し、あるときは新たな支流を作り、あるときは孤立して池となったかもしれない。あるときは上空から降ってきた雨のために流れを変え、あるときは地下にいったん潜ったあとでずっと先で地上へ出たかもしれない。地質の変化によって水質も大きく変わったかもしれない。ひとつだけ言えることがあるとしたら、たとえ干上がった流れの跡も、どんな細々とした流れであったとしても、それは結局アメリカという地形に刻まれてきたものであり、今もなお形を変えながら流れている、ということだろうか。

1 移民一世の「望郷」

アジア系移民の文化史を遡れば、それは当然、移民というヒトの移動とともに持ち込まれた「心性」に立ち返らなければならない。文化とはそもそも博物館に展示されるような民族楽器や民族衣装といった目に見えるカタチから語れるものではなく、そこに託された目に見えないものにこそ宿っている。

19世紀半ば、カリフォルニアで金が発見された1848年以降から中国人を先陣として本格的なアジア移民の流入が始まるが、アジア系労働移民が母国から持ち込んだものは、いわゆるハイ・カルチャーではなく、大衆レベルのポピュラー・カルチャーである。移民は辛い労働の間に「気晴し」を求め、お国言葉で歌を歌い、手に馴染んだ楽器で演奏し、そんな音楽を聞けば身体が勝手に舞い出した、というレベルの話ではあるが、そこにあったのは離郷した者だけでしか共有しえない望郷の感情であっただろう。アメリカは移民の国という言い方があるが、言葉を換えればアメリカは移民の望郷感情が渦巻く国、と言ってもいい。

移民コミュニティ内部という小さな空間ではあったが、そこには母国の文化を「共有」する濃密な社会が存在した。中国系移民であれば、出身村単位での結束も固く、それぞれ独自のミクロの「文化圏」を持ち、アメリカという移民先で故郷への懐かしさをかみしめていたはずである。19世紀後半、中国系移民が禁止された1882年以降になれば、今度は日本からの移民がアメリカ本土に到着し、広島県人なり和歌山県人なり沖縄ウチナンチューといった単位でのローカル文化を色濃く引きずって行くことになる。ひとくちに中国系移民や日系移民とは言うものの、内部に目をこらせば、方言から、食文化、民謡や舞い、冠婚葬祭の風習に至るまで、さまざまな差異が存在していた。そして、アジア系移民一世の誰もが故郷を離れた時点から携えてきたそれぞれの「郷愁の念」こそは、アジア系アメリカ人文化の出発点でもあり、この〈無形文化〉が後にはアメリカ生まれの二世、三世の「心性」のなかへと受け継がれていく。

細川周平はブラジル日系移民と日本映画上映の歴史を探る著書で、『『ふるさと』をめぐ

¹⁾ 細川周平『シネマ屋、ブラジルに行く』新潮社、1999、17-19頁。

る想像力はいかにアイデンティティを構築するか」を問うているが¹⁾、移民たちの母国とはすでに「集団的な記憶のなかにしか」存在しない“ネヴァー・ネヴァー・ランド”である。母国自体は現実に変貌しても、想像の中の故郷は不変である。その想像上の故郷を心のよすがとしつつ、身体は移民地アメリカの現実の日々を生きていくときに、移民地での新たなアイデンティティと独自の文化が生まれるのは必然のことであろう。

同じ移民の望郷でも、たとえばこれがアイルランド移民であれば、その民謡バラードの歌詞と旋律が人から人へと口伝えて広まっていき、その影響によってアメリカの国民歌といわれる多くの名曲を生み出すに至った。また、19世紀末から20世紀にかけては、東欧からのユダヤ系移民が新たに彼らの「望郷」文化を持ち込み、アメリカのポピュラー・カルチャー形成に多大なる貢献をした。これらヨーロッパ系移民文化がアフリカ系奴隷の文化と混血し、いわゆる「アメリカ的な文化」の形成と開花につながったわけだが、それが大西洋側での多文化混雑であったのと比べ、〈裏口〉とみなされた太平洋側に上陸したアジア系移民の文化は当初から部外者として蚊帳の外に置かれた。19世紀当時のジオグラフィカルな流動性から見ても、東洋の文物の〈正統性〉といえどヨーロッパ経由で伝わる中国や日本からの美術工芸品や絹製品というモノにあって、太平洋岸のアジア系労働移民というヒトはその文化の〈正統性〉からはるか隔たっているものとされた。

だが、移民文化とは常に〈正統性〉から足を踏み外し、移民地で変形を余儀なくされ、それでも淘汰されて生き延びていくエネルギーとある種のいかにわしさを漂わせるものではなかったか。大衆文化研究の重要性について、グレアム・ターナー (Graeme Turner) は「周縁的で俗悪とみなされていたものにこそ社会的プロセス、社会的実践、社会的意味のもっとも基本的で根幹をなすものが含まれていた」とする²⁾。アジア系に限らず、母国を離れた移民は誰も「周縁的」運命にあり、「俗悪」には望郷というセンチメンタリズムも含まれよう。

マコ・イワマツ氏がシンポジウム講演で触れていたように、中国系コミュニティには昔から各地を巡業して公演するドサ回りの芸人プロ集団があり、日系コミュニティにもはるばる日本からやってくる各種芸人たちを迎え入れるための劇場があった。それは労働移民にとって「ハレ」の場を提供した。東部のユダヤ系移民のイディッシュ語によるイディッシュ演劇は移民文化史のなかでも有名だが、目を西部へ転じてみれば、同じ時期にアジア系コミュニティ内部にも「同胞」を対象とした演芸活動が確立していた。

中国系アメリカ人作家、フランク・チン (Frank Chin) は小説 *Donald Duk*³⁾ で、中国系5世の少年の夢の中に、19世紀大陸横断鉄道建設に従事した中国移民の勇姿を描いているが、建設場所を移動する移民集団には歌や踊りで辛い労働を鼓舞する役目の芸人一家も登場する。アフリカ系奴隷のプランテーションでのワーク・ソングと同様、肉体労働移民には身体の動きに伴うそれぞれの労働歌があった。そのひとつが、マコ・イワマツ氏がシンポジウム講演の最後に歌ってみせた、ハワイ日系移民の「ホレホレ節」だが、日本語

²⁾ グレアム・ターナー『カルチュラル・スタディーズ入門』溝上由紀・他訳、作品社、1999、11頁。

³⁾ Frank Chin, *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House Press, 1991. (邦訳『ドナルド・ダックの夢』福田廣司訳、早川書房、1994)

とハワイ現地語が混じりあうクレオール的な歌詞にもまた「望郷」と「現実」が交差し、独特の移民文化が形成されている姿を見る⁴⁾。英語の歌詞ではないにせよ、これとて、アメリカに誕生したブルースの系譜に置いてみたら、違う文脈での意味が見い出せるかもしれない。

19世紀末から20世紀初頭には、アメリカ本土の日系社会に素人演劇熱が広まった。「1893年（明治26年）に、サンフランシスコに西島勇蝶を中心として演芸会が組織され、石津国吉・大河原太郎・高杉秀松・大井平太郎らと共に、日本人共同墓地購入基金募集のために演劇を行った。その後川上音二郎一座の渡米興行もあり、この他上山草人・山川浦路らによる新派、市川延十郎一座の歌舞伎、三浦環のオペラなど、日本からの芸能人の渡米によって在米日本人の間に演劇熱が高まり、ロスアンゼルスには南カリフォルニア演劇研究会などが生れた」⁵⁾

初めに募金活動として演劇を行ったことも興味深い、それが「共同墓地購入基金」のためだった、という組み合わせはさらに興味深い。すでにアメリカの地で生涯を終える一世が出現し始めていたこと、その納骨にあたって、日本人共同墓地というエスニック・セメタリーの確保が目前の懸案事項になっていたことがここから読み取れる。

中国系コミュニティには必ず中国語媒体の、日系コミュニティには必ず日本語媒体の新聞や雑誌が生まれ、移民地文芸が生まれ、母国語の伝統は残っていく。どの移民一世も「自分の言語」でなら自尊心も喜怒哀楽も解き放つことができる。日系コミュニティには俳句・和歌という独特の文芸ジャンルがあり、現地の邦字紙は読者投稿という場を提供した。これは明治の教育の恩恵、日本移民の識字率の高さにも関係するが、わずか17文字、あるいは31文字という限られたなかの表現方法に、多くの移民は慰めと喜びを見出し、歩いていく。辺鄙なアメリカの農地に暮らす一世ですら、辛い農作業の終わったあとの夜半、俳句や短歌をひねり出すために伸吟した。多くの二世が「詩作に打ち込む」親のその姿を脳裏に焼き付けている。

日系二世作家のヒサエ・ヤマモト (Hisae Yamamoto) は1988年に出版した作品集の総タイトルを、短編のひとつ“Seventeen Syllables”から取って付けたが、これはもちろん俳句の17文字の意味⁶⁾。1930年代、カリフォルニアの農地に暮らしながら俳句作りに精魂を傾ける母親、その背後にある母の秘密と苦悩を、思春期の二世少女の目を通して描いている。ヒサエ・ヤマモトがこの短編を発表したのは戦後の1949年だが、そこからずっと後にアメリカで俳句がhaikuとして広まり、小学校でも英語の俳句を作らせるような時代が来るとは、彼女自身夢にも思っていなかったであろう。

⁴⁾ ホレホレ節に関しては、牛島秀彦『行こかメリケン、帰ろかジャパン』（サイマル出版会、1978）や、ジャック・Y・タサカ『ホレホレ・ソング』（日本地域社会研究所、1885）村山有『ハワイ二世』（時事通信社、1966）などに言及箇所がある。「ホレホレ (holehole) とは、カナカ語で甘蔗の枯葉のことで、砂糖キビ耕地でキビの枯葉を取り除きながら歌われたので、ホレホレ節と呼ばれる」（『行こかメリケン、帰ろかジャパン』、108ページ）。なお、マコ氏の歌った歌詞の中にある「パケさん」とは中国人のこと、「モイモイ」は寝ること、「アカヒカラ」は1ドルのこと。

⁵⁾ 永井松三編纂『日米文化交渉史 5 移住編』洋々社、1955、225-226頁。

⁶⁾ Hisae Yamamoto, *Seventeen Syllables and Other Stories*. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1988.

また同じ日系二世作家ワカコ・ヤマウチ (Wakako Yamauchi) は、作品集 *Songs My Mother Taught Me*⁷⁾ のなかで、母親の口ずさんだ日本の流行歌の数々を登場させている。「無常の月」や「船頭小唄」、そして代表作 “And the Soul Shall Dance” は大正 11 年の流行歌「赤い唇」(櫛木亀二郎・作詞、作曲) に出てくる一節「心は踊る」から取ったタイトルである。どれも哀愁を漂わせている淋しい曲だが、無口だった父親も酒が入ると “he would sing the saddest and loneliest Japanese songs.” (短編 “Songs My Mother Taught Me” より) とあり、移民一世の望郷は常に「哀しさ・侘しさ」と結び付いていた。日本へ行ったことのない二世にとっても、なぜかそれは「懐かしさ」を想起させるものとして刷り込まれていく。同書の Introduction で、ギャレット・ホンゴ (Garrett Hongo) はこういった日本の歌詞やメロディーから呼び起こされる〈感情〉を英語の活字に置き換える難しさを指摘したあとで、こう書いている。

There are in these invocations a special, almost religious quality of emotion and an evocation to its lyric cadences quite unlike anything I know of in American letters. These are closer to the melancholy of Appalachian gospel tunes and have the resolute quality of black spirituals.

日本の流行歌をゴスペル・チューンやスピリチュアルと並列するのもアメリカ人ならではの視点だが、それもあながち間違いではないだろう。歌の文化とは残された楽譜や歌詞だけで理解できるものではなく、歌う人の身体を通ったときに異なった〈意味〉を持ち、違う文脈での生を生きるかもしれないからだ。現に、ワカコ・ヤマウチが母から習い、今だに口ずさむことのできる「そして心は踊る」のメロディーと歌詞は、オリジナルの「赤い唇」の書生節⁸⁾ とはかなり違い、女性らしい哀感を漂わせているのは興味深い。

俳句や和歌、あるいは流行歌にしろ、二世は意味が分からないながら常に「メランコリック」な何かを体感した。子供は親の背中を見て育つ、と言われる。それが十分には理解できない日本語でも、二世に継承されたのが、一世が心と身体に引きずって生き続けた「郷愁」性だと言えよう。

⁷⁾ Wakako Yamauchi, *Songs My Mother Taught Me*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 1994.

⁸⁾ 細川周平氏のご教示によると、「赤い唇」は現在、『街角のうた 書生節の世界』という CD で聴くことができる (演唱者=坂下信月、オリジナル SP 番号=ニットー 875)。同ライナーノーツによると、この歌は「松旭斎天賞一座の天華が舞台で歌って流行した。天華自身のレコードもある。作は、同一座の櫛木亀二郎。西洋音階のメロディが受け、カフェーなどで盛んに歌われた。昭和はじめ頃までの歌本にはたいてい出ている有名な歌」(解説=岡田則夫) とある。

男性歌手の坂下が歌う「赤い唇」の一番は、「赤い唇カップにつけて 青い酒飲みゃ心が踊る 男恋しき心が踊る」であり、ワカコ・ヤマウチの覚えている歌詞は「〜カップに寄せて」で、「男〜」以下はない。また戯曲の中に出てくる二番の歌詞「暗い夜の夢せつなさよ 青い酒飲みゃ夢が踊る」は、短編から戯曲に練り上げる段階で、ワカコ・ヤマウチが自分の記憶をたどりつつ東西劇団のマコ・イワマツと相談しながら、舞台公演用に作ったものである。CD 版で聴く坂下の歌のなかには「飛んでいきたい日本の空へ」「波のあなたの日本は恋しい」といった歌詞もあり、海外の日本移民の心情を歌ったとも受け取れて興味深い。

2 二世の「アメリカ化」と「英語化」

アジア系文化のなかでも話が日系移民に傾いたが、試しにここで1910年と1920年のアジア系のエスニック別人口構成を見ておきたい（表1）。

表1 1910年と1920年アジア系人口比較
（含ハワイ）

	1910	1920
日系	152,745	220,596
中国系	94,414	85,202
フィリピン系	2,767	26,634
朝鮮系	5,008	6,181
インド系	2,546	2,495

（出典：U.S. Bureau of the Census）

アメリカに割譲されたのち、ハワイへの労働移民に始まり、10年代にはアメリカ本土へも渡ってくるようになった。1930年のセンサスではフィリピン系は10万人を越えることになる。一方、日系人増加の主な理由は、この時期の日本からの写真花嫁の呼び寄せと、二世誕生ブームに因るものである。

単身出稼ぎ意識からアメリカ定住へと移った日系移民は、アメリカに腰を据えて家族を形成していくことになる。そして二世の出生はちょうど1910年代から1920年代、日本で言うなら大正期（1912-1925）に集中している。表2はカリフォルニア州での二世の誕生人口の推移だが、1921年をピークとしてその前後に裾野のように広がって分布している

表2 二世の出生数の推移（カリフォルニア州）

1912（大正1）	1,467人
1913（2）	1,215
1914（3）	2,874
1915（4）	2,342
1916（5）	3,721
1917（6）	3,108
1918（7）	4,218
1919（8）	4,458
1920（9）	4,971
1921（10）	5,275
1922（11）	5,066
1923（12）	5,010
1924（13）	4,481
1925（14）	4,408
1926（15＝昭和1）	3,597

（出典：『日米文化交渉史5 移住編』洋々社、1955）

1910年のセンサスから日系人は中国系を抜いてアジア系のトップに躍り出た。これは1882年の中国移民排斥法により、アジアからの移民が日本人にとって代わったことに因る。1980年に再び中国系に1位を譲るまで、日系人は長らくトップの座を守った。

1910年から1920年の10年間で、他のエスニック人口は横ばいのなかで、日系とフィリピン系は激増している。フィリピンは米西戦争終結により1898年に

のが分かる。1920年時点で、カリフォルニア州にはアメリカ本土の日系人の64.8%が在住していたので、この推移は本土全体にも適用できるだろう。ちなみに前述のヒサエ・ヤマモトは1921年生まれ、ワカコ・ヤマウチは1924年生まれである。

二世の出生が集中した1910年代から20年代にかけては、じつは日系移民にとっては苦難の時代であった。前世紀から続いていた西部地域でのアジア系移民排斥運動だが、1913年にはカリフォルニア州で「米国市民となりえない外国人」の土地所有、3年以上の農業用土地の借地権を禁じる法案が制定された。これは、勢いを増す日系人を排除の対象としたのは明らかで、一般には「排日土地法」と

呼ばれる。1920年にはさらに禁止事項を強化した「第二次排日土地法」がカリフォルニアで制定、西部諸州にも同様の排日法が次々と広がっていく。この時代、排日勢力側では黄色人種の浸透を脅威として“Keep California White”という人種差別的スローガンを掲げた。一方、新鮮野菜などの供給でカリフォルニア農業を底辺から支えるまでに至っていた日系農民たちは、“Keep California Green”という言葉で対抗したものの、その声は排斥の気運の高まりのなかで消されていく。こうして、1924年には帰化不能外国人の移民入国を禁じる新たな移民法、いわゆる「排日移民法」が成り、アメリカ連邦政府は日本人移民の入国を全面禁止するに至った。そもそもアジア系は初めから「帰化能力のない外国人」と烙印を押され排除されたのだが、これを理由にアジアからの新移民のアメリカ入国の扉はここでピシャリと閉じられた。

思えば、1920年代はジャズ・エイジと呼ばれ、アメリカ文化が花開き、社会が大きく変容した時代だった。ラジオ放送が開始され、女性のスカートの丈が一挙に短くなり、禁酒法の裏ではギャングが暗躍し、『タイム』や『ニューヨーカー』が創刊され、トーキー映画やディズニー漫画映画が登場した。一見、華やかにみえるその“ローリング・トゥエンティーズ”に、アジア系移民はもっとも苛酷な差別・排斥の時代を迎えていたのである。20年代、日系移民一世は幼い二世の子供を抱えながら、アメリカという地で家庭を形成していく。

その二世がものごころが付いたころ、今度は1930年代の大恐慌期に突入した。のちに日系二世作家たちは、この時代の思春期のでき事を記憶の底から呼び起こして文に綴ることになる。ところでカリフォルニア生まれの文学者として私たちにいちばん馴染み深いのは、ジョン・スタインベックだろう。大恐慌を背景にオクラホマから「夢のカリフォルニア」へ逃げてくる農民一家を描いた『怒りの葡萄』(1939)も、われわれ日本人にとっては米文学必読図書とされている。だが、主人公トム・ジョードがようやくカリフォルニアの地にたどり着き苛酷な現実と直面した、まさにその同じ時代と場所で、日系農民家族もまた地を這って生活していた、という現実も忘れてはならない。この同時代性に気がついたとき、私たち日本人の「アメリカ観」はより立体的になってくるはずである。メキシコ国境に近いインペリアル・ヴァレーの農地で暮らしていた二世少女ワカコ・ヤマウチが、この時代のことを短編や戯曲に綴り活字化できたのはずっとのちだが、今になってそれを読むとき、私たちはトム・ジョードの目ではなく日系少女の目から見た「恐慌時」「カリフォルニア」「農地」の空気を知ることができる。

あるいは、カルロス・プロサン(Carlos Bulosan)の*America Is in the Heart*⁹⁾にはフィリピン人労働移民から見た1930年代のアメリカ社会が描かれている。フィリピン系はアジア系のなかでもいちばん底辺に位置付けられ、アメリカでもっとも厳しい迫害や暴力を受けていたが、同書にはフィリピン男性移民が群がるダンス・ホールや賭博場の様子も描かれている。単身渡米者の多かったフィリピン系はまさに殺伐としたバッチェラー・ソサエティであり、貧しい労働移民が有金をはたきながらもアメリカ女性と踊る機会を求めた「ダンス・ホール」の文化は独特のものだった。

⁹⁾ Carlos Bulosan, *America Is in the Heart*. Seattle: University of Washington Press, 1973. (邦訳『我が心のアメリカ』井田節子訳、勁草書房、1984)

17歳で渡米したカルロス・プロサンは移民一世ながら英語で文を綴ったが、アジア系社会で英語で書き出すのは概ね二世たちからである。アメリカ生まれの二世たちにとって母語は英語であり、当然ながら文章表現の手本は小さいときから身近にあった欧米文学である。親子でありながら母語を異にする、という言語の〈分断〉はどの時代のどの移民一世・二世にも共通する運命だが、戦前のアジア系二世の場合は英語社会しか身を寄せる場所がないにもかかわらず、文芸への参加の道は限られていた。発表の場はせいぜいがコミュニティ新聞紙上や機関誌、文芸誌であり、しかも作家を職業にできるわけでも、それで食べていけるわけでもなかった。だが、それでも「書くこと」への渴望を持った二世の若者たちが出現し始めていたのである。ヒサエ・ヤマモトは14歳のときから原稿を大手雑誌社に送り付けては送り返される、という経験を繰り返している。

一方、1930年代はアメリカが弱者・中国に対して同情的だった時期で、米国内の中国系による小説や解説書も出版されたが、多くはアメリカの白人受けする「中国人像」に迎合したもので、ステレオタイプなイメージを強化したのちに批判される。中国系二世の書いた本格的な長編小説としては、パーディー・ロウ (Pardee Lowe) の *Father and Glorious Descendant* (1943)、ジェイド・スノウ・ウォン (Jade Snow Wong) が24歳で書き上げた *The Fifth Chinese Daughter* (1945, 1950) が挙げられよう。しかし、一世の親との葛藤を描いた両作品はともに白人読者を想定し、より「アメリカ化」した二世の自分をアピールする傾向にあった。

戦前、日系二世ではトシオ・モリ (Toshio Mori) がカリフォルニアの文芸誌 *The Coast* などに短編を発表し、同じカリフォルニア生まれの作家ウィリアム・サローヤンの激励を受け、1942年に短編集を出版するところまでこぎつけた。が、1941年に日米間に戦争が勃発し、西部地域の日系人の強制収容が始まったために話は絶ち切れとなってしまふ。短編集 *Yokohama, California* の出版が実現したのは、戦後の1949年になってからだった¹⁰⁾。日系社会の小さなドラマを淡々と描いたこの本は、のちの1970年代のアジア系文学見直しの気運の中で「再発見」され、トシオ・モリはアジア系作家のパイオニアと位置付けられることになる。

日系人を襲ったいちばんの激震、それは1941年の日米開戦と、それに続く翌1942年の西部沿岸地域からの一斉立ち退き命令、強制収容という措置だった。アメリカ市民である二世を含む12万人の日系人が全米10か所の強制収容所へと追い立てられたこの悲劇は、さまざまなトラウマを残した。このころ、二世はちょうど十代から成人へと成長する時期と重なり、中でも成人男子は徴兵にまつわる「国家忠誠」という問題がのしかかる。日米どちらの国家に忠誠を誓うか二者択一を迫られたことで、日系社会は大きく引き裂かれる結果となった。

しかし、強制収容所という異常な環境のなかでも、そこで人々が日常生活を営んでいた事実を忘れてはならないだろう。鉄条網の内側にあっても、慰めを求め、悲しさを忘れ、

¹⁰⁾ Toshio Mori, *Yokohama, California*. Caldwell, Idaho: The Caxton Printers, 1949. 再版として、Seattle: University of Washington Press, 1985. (邦訳『カリフォルニア州ヨコハマ町』大橋吉之輔訳、毎日新聞社、1978)

何かの生きがいを探し、喜びを分かち合い、享受のひとつを持つ日系社会の「文化」活動はたしかに存在したのだ。各キャンプ（収容所）で日本語、英語の文芸誌が創刊され、少年たちは野球チームを作り、音楽好きはジャズバンドを結成し、二世男女はダンスパーティーを催してスイングを踊り、あるいは趣味の8ミリカメラを手に入れて収容所内を撮る者もいた。クリスマスには各バラック毎に趣向を凝らした催しが開かれ、各自が持ち前の芸を披露することで、同胞が同胞を慰安する場ともなったのである。強制収容所の「悲」の部分のみならず、「喜」の部分に合わせて検証しなければ、その全体像は浮かんでこないはずである。

その歴史からすでに半世紀以上たった今でも、老齢化した二世たちは、自分の住んでいた収容所バラックの番号だけは即座に口にできる。今となっては、その「番号」を懐かしい思い出として互いに言い合っている姿も目にするが、そこには一抹の哀しさが漂う。ワカコ・ヤマウチが1982年に書いた戯曲 *I2-I-A* もまた、彼女が青春期に心に刻み込み、生涯けっして忘れ得なくなった収容所の番号なのである。

戦後の1957年になって、収容所の忠誠をめぐる分断悲劇を描いた二世ジョン・オカダ(John Okada)の小説 *No-No Boy* が出版されるが¹¹⁾、当時はまったく目を向けられることなく、この本もまたオカダの死後、70年代になってからアジア系の間で「再発見」されることになる。

3 60年代の「目覚め」と模索

1952年はアジア系移民にとっては重要な節目の年である。移民国籍法の改正により、アメリカ史上、初めてアジア系移民一世がアメリカ市民権を取得することができるようになったからである。今現在から見れば、たかだか半世紀前、という言い方もできよう。

戦後の50年代は、マコ・イワマツ氏が講演で述べていたようにアメリカ演劇や映画のなかで、アジア、アジア人をテーマにした作品がどっと出てきた。そこには第二次大戦とそれに続く朝鮮戦争を契機に大量の米兵士がアジアへ赴き、実際にアジアと接触した際のアメリカ自身の視線がよく現れているのだが、アジア人は相変わらず「エキゾチック」な「オリエンタル」であって、そのイメージの枠から外れることはなかった¹²⁾。

60年代は黒人の公民権運動の隆盛、マイノリティの覚醒が押し寄せ、アジア系も国内のマイノリティ意識に目覚め、次第に結束し始める。その先陣を切った形となったのが、マコ・イワマツを中心としたアジア系演劇集団 *East West Players*（東西劇団）の創設であったことは興味深い。アメリカ社会において、実際に「身をさらす」職業にあるアジア系俳優の鬱積や不満がそれだけ強かったということでもあろうか。

東西劇団が創設された1965年という年もまた、アメリカではターニング・ポイントとなった年であった。振り返れば、この年の2月には北爆開始でベトナム戦争へと突入し、マルコムXが暗殺され、3月には黒人指導者のキング牧師がアラバマの50マイル行進の先頭に立ち、8月にはロサンゼルスでワッツ暴動が起き、11月にはワシントンで大規模

¹¹⁾ 再版として、John Okada, *No-No Boy*. Seattle: University of Washington Press, 1980. (邦訳『ノー・ノー・ボーイ』中山容訳、晶文社、1979)

¹²⁾ ハリウッドのアジア人描写の歴史に関しては、拙著『イエロー・フェイス ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』（朝日選書、1993）で詳しく触れている。

なヴェトナム反戦の平和行進があった。かようにアメリカ社会が激動していた時期、東西劇団はロサンゼルス片隅で小さな産声を上げたのである。

また、1965 年は新たに移民法が改正され、各国からの移民数が平等割当制となると同時に「家族呼び寄せ」枠も大幅に緩和された。これにより、アジアからの新移民が爆発的に増える結果となる。ヴェトナム戦争終結後の 70 年代後半からはアジアからの難民も押し寄せた。アジア系移民史で「第二の波」と呼ばれるニューカマーたちの流入が始まり、アジア系社会は大きく揺れ動くことになる。

1968 年には学園紛争のなかから「Asian American アジア系アメリカ人」という呼称が誕生するが、アジア系マイノリティとしての「目覚め」のこの時代、まず問題視されるようになった言葉が「同化 assimilation」だった。アメリカ白人社会に「同化」することが良しとされた時代は終わり、自らの民族、自らの文化にプライドを持つべきとする論調が高まった。だが、すでに「アメリカ化」され、英語しか話さないアメリカ生まれのアジア系の若者にとって、「アジア系アメリカ人」のプライドと文化とはいったい何なのか、苦しい模索が始まった。

ひとつの確実な手応えは、過去へ遡った歴史である。移民史や家族史の「再発見」があり、埋もれた作家の「再発見」があり、強制収容所というアメリカ現代史の汚点を「再発見」しと、自らにつながる過去の糸をたぐり寄せることは、若いアジア系アメリカ人にとって改めてマイノリティの悲哀をかみしめる確認作業となった。

戦後生まれベビーブーマーに当たる日系三世は、親の二世世代が体験した戦時強制収容所という事実を初めて知りショックを受ける者も多く、「知らなかった」という自らの無知への痛みは、そのまま「なぜ話してくれなかったのか？」と親への弾劾にも転化する。二世はしばしば“Quiet Americans”と呼ばれるが、戦争と強制収容体験とはそう簡単にコトバに置き換えることすらできないほどのトラウマだった、という言い方もできよう。一世から二世へと目に見えないカタチで伝承された「ガマン」「シカタガナイ」のアジア的沈黙の美德は、政治的権利主張に目覚めた新世代の三世が理解するのは難しい。伝承されなかった物語、という〈欠落〉へ対する不安感は、三世の書く多くの作品に反映されているのが特徴だが、それがあたかも自らの〈原罪〉を問うかのごとき呪縛になってしまう、という逆の批判も出ている。揺れ動き、また寄り戻し、というなかで、日系の若い世代は先代の体験と記憶から何を継承していくべきかを模索し続ける。

収容所問題は、日系に限らずアジア系すべてが見据えなければならない歴史的事実だという認識のもと、東西劇団では 1981-82 年のシーズンを「喜怒哀楽」と称して、1 年間の芝居をすべて強制収容所をテーマとした作品で貫いた。ユダヤ系アメリカ人のリチャード・フランス (Richard France) が書いた *Station J*、二世ワカコ・ヤマウチの書き下ろし戯曲 *12-1-A*、三世エドワード・サカモト (Edward Sakamoto) の書き下ろし *The Pilgrimage*、フィリピン系のドム・マグウィリ (Dom Magwili) が収容所体験者の手記や手紙をもとに書きあげた *Christmas in Camp*、中国系フランク・チンの書いた *Oofy Goofy* といったラインアップはじつに画期的な試みだった¹³⁾。

¹³⁾ 「喜怒哀楽」公演に関しては拙著『イースト・ミーツ・ウエスト マコとスージーの日米物語』(講談社、1993) のなかで詳しく触れている。

80年代、日系社会は他のアジア系とともに強制収容所の賠償問題にエネルギーを傾けた。88年、レーガン大統領がアメリカ政府を代表してその不当性を正式に謝罪し、一人当たり2万ドルの賠償金を支払うことを発表、政治的にはこれで決着をみるに至った。

中国系五世の劇作家フランク・チンは疾風怒涛の60年代から起き上がり、70年代の新アジア系文学活動の先頭に立った。戯曲、*The Chickencoop Chinaman*, *The Year of the Dragon*¹⁴⁾などで中国系コミュニティ内部の問題をシニカルなタッチで描き出し世に問う。74年には4人のアジア系が編集した、初のアジア系作家アンソロジー *Aiiieeee!* が出版される¹⁵⁾。チンは白人社会に「受容」されたいと願望するアジア系の自己卑下の根性を厳しく弾劾し続けた。75年に、同じ中国系の女性作家マキシーン・ホン・キングストン (Maxine Hong Kingston) が自伝的要素の濃い小説 *The Woman Warrior*¹⁶⁾ を出版した際には「自虐的な告白もの」としてチンが攻撃、二人の間で展開された「アジア系ジェンダー論争」はアジア系アメリカ文学史の中でも記念碑的出来事として位置づけられている。

同じ中国系劇作家でも、マイノリティ武闘派フランク・チンとは違って、メインストリームのなかで成功したのがデイヴィッド・ヘンリー・ウォン (David Henry Hwang)。弱冠22歳の大学生のときに書き上げた *FOB* という作品がニューヨークのパブリック・シアターで上演 (同作品はマコ・イワマツが演出を担当)、その後も次々と中国系をテーマとした戯曲を書き、88年にはブロードウェイで *M. Butterfly* を上演、演劇界のアカデミー賞といわれるトニー賞を受賞した¹⁷⁾。アジア系劇作家ではもちろん初の受賞である。なお、ウォンはかつてブロードウェイ・ミュージカルとして成功した *Flower Drum Song* の新バージョンを書き2001年にロサンゼルスで公演したが、ロジャーズ&ハマースタイン作で知名度は高い作品ながら、「今さら一昔前の中国ものを焼き直すとは」という批判が出る一方、彼の新解釈を評価する声もある。

日系三世でメインストリーム入りを狙っている劇作家はフィリップ・カン・ゴタンダ (Philip Kan Gotanda)。自ら“ジョー・オズ Joe Ozu”と名乗ってコミカルな演技をするかと思えば、*The Wash* では初老二世夫婦の心のすれちがいを、*Ballad of Yachiyo* ではハワイ移民の暗い悲劇を描くなど、作風は幅広い。

小説家の方のメインストリーム派としては、*The Joy Luck Club* で商業的にも成功したエイミ・タン (Amy Tan) が筆頭に挙げられよう¹⁸⁾。

4 新移民と新世代の血

80年代に入ると大学でのアジア系アメリカ人研究が進み、大学出版局から数々の研究

¹⁴⁾ Frank Chin, *The Chickencoop Chinaman/ The Year of the Dragon*. Seattle: University of Washington Press, 1981.

¹⁵⁾ 現在出ているペーパーバックとして、Frank Chin, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada, Shawn Wong, ed. *Aiiieeee! : An Anthology of Asian American Writers*. New York: A Mentor Books, 1991.

¹⁶⁾ Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*. New York: Vintage Books, 1975. (邦訳『チャイナタウンの女武者』藤本和子訳、晶文社、1978)

¹⁷⁾ David Henry Hwang, *M. Butterfly*. New York: A Plume Book, 1986.

¹⁸⁾ Amy Tan, *The Joy Luck Club*. New York: Putnam, 1989. (邦訳『ジョイ・ラック・クラブ』小沢瑞穂訳、角川書店、1990)

書が出版され始める。90年代初めからは、大学文学部の創作科卒の若手のアジア系作家の処女作がいきなり大手出版社から出ることも珍しくなくなってきた。アメリカ出版界でもアジア系アメリカ人作家への注目が集まり始めるが、量が増えた分だけ、質の方はより玉石混濁化した感もある。また、「私小説」的傾向に走るアジア系作家が多いなかで、日系三世のカレン・テイ・ヤマシタ (Karen Tei Yamashita) はブラジル留学経験があるためか、ラテン・アメリカ文学を思わせる独特のテーマと文体でひととき異彩を放っている¹⁹⁾。

70年代以降、新移民の流入によってアジア系の人口は爆発的に増えた。90年のセンサスでアジア系のうち「外国生まれ」は64%で、「アメリカ生まれ」をはるか凌駕した。アメリカ各地には、台湾や香港からの新移民による新チャイナタウンや、コリアタウン、ヴェトナム系や、フィリピン系、インド系、タイ系、カンボジア系、ラオスのモン系といった各アジア系の大小のコミュニティが続々と形成され、アジア系社会の様相は一変した。「アメリカ生まれ」と「新移民」はときに対立しつつも、「アジア系」という傘の下での協力的体制を探りながら歩んできた²⁰⁾。

1992年のロサンゼルス暴動で浮上したのが、アジア新移民の韓国系の存在だった。暴動のどさくさで多くの韓国系商店が襲撃、略奪にあい、韓国系は大きなトラウマを背負った。多民族の共存は可能なのか、マイノリティ同士の不和はどう解消できるのか、大きな課題を残したこの事件は、韓国系アメリカ人史研究のなかでも避けて通れぬ歴史として位置付けられる結果となった。

「新移民」の流入が続く限り、「アメリカ生まれ」との間の溝は常に存在するが、両者を貫く共通項が「若者文化」かもしれない。ロック世代からラップ世代、パンクロック世代、Xジェネレーションと進み、そして今やコンピュータ世代、トランスナショナル世代、ハイブリッド世代ともなれば、「アジア系」アイデンティティだけに収斂する“必然性”も自ずと薄れてくる。個々によっては「アジア系である以前に」あるいは「アジア系であると同時に」違うアイデンティティを持つ、という多層的な自我の認識方法もあるだろう。演劇やパフォーマンス分野でも、デニス・ウエハラ (Denise Uyehara) やダン・クワン (Dan Kwong) など、ジェンダーとセクシュアリティの切り口から演じる新世代が出てきている。一匹狼的な彼らが公演の拠点としているのはサンタモニカの“ヒップ”で実験的な小劇場の方であり、アジア系演劇という枠には必ずしもこだわらない。

近年は、若手アジア系アメリカ人の文学への参入にも目覚ましいものがある。韓国系のチャンネ・リー (Chang-rae Lee)、同じく韓国系のドン・リー (Don Lee)、中国系女性作家のギッシュ・ジェン (Gish Jen)、同じく中国系のフェイ・ミエン・イン (Fae Myenne Ng)、フィリピン系女性作家のジェシカ・ハゲドン (Jessica Hagedorn) など、枚挙に暇がない。なかでも最近の注目作家として挙げておきたいのは二人。2000年、短編集

¹⁹⁾ Karen Tei Yamashita, *Through the Ark of the Rain Forest*. Minneapolis: Coffee House, 1990. (邦訳『熱帯雨林の彼方へ』風間賢二訳、白水社、1994)

—, *Brazil Maru*. Minneapolis: Coffee House, 1992.

—, *Tropic of Orange*. Minneapolis: Coffee House, 1997.

—, *Circle K Cycles*. Minneapolis: Coffee House, 2001.

²⁰⁾ 近年のアジア系アメリカ人の全体像については、拙著『アジア系アメリカ人 アメリカの新しい顔』(中公新書、1997)で詳しく述べた。

Interpreter of Maladies でピューリッツァー賞（小説部門）を受賞したインド系アメリカ人のジュンパ・ラヒリ（Jhumpa Lahiri）²¹⁾、そして長編小説 *Waiting* で全米図書賞とペン／フォークナー賞のダブル受賞をした中国系新移民のハ・ジン（Ha Jin）²²⁾。ラヒリの方はロンドン生まれのインド系、ジンは文化大革命を体験したのちにアメリカ留学と、両者ともにいわば〈越境〉性をそのまま体現している作家である。

おわりに

移民史の流れに沿って、主に演劇活動と文学のジャンルからアジア系の文化をざっと眺めてきたが、このほかにも音楽や映画、絵画、ダンス、パフォーマンスなど、多岐にわたるジャンルからアジア系文化史をたどる見方もできよう。

2000年のセンサスの結果によると、アジア系人口は10,242,998人と、アメリカ史上初めて一千万人を越えた（表3）。また、混血の進む現実を鑑みて、2000年調査より「人種」項目には複数回答が可能になったが、人種を2種類以上選択したうちで「アジア系」も組み合わせのうちに選んだ混血の数は1,415,516人にのぼった。センサスではアメリカ市民権の有無は問われず、アメリカに現に「生活」しているアジア系をすべて含む。つまり、一千万人強のこのアジア系は、広い意味で「アジア系アメリカ人」と呼ばれる。

21世紀に入った今もなお、アジアからの移民流入は続いており、国際情勢とともに「アジア系アメリカ人」はめまぐるしく変容している最中である。

近年は「移動」や「ディアスポラ」というタームがよく使われるが、アメリカは「グローバリゼーション」という猛烈な渦巻きを身体から放出しながら、同時にそれはさまざまな形で環流をも引き起こす。その相互関係を見極めていかないと、「アジア系アメリカ人」にしろ、その「文化」にしろ、語るのは難しいだろう。

* 本稿は2001年10月13日に行われた公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化：文学と演劇からの挑戦」におけるコメントをもとに、大幅に書き直したもの。シンポジウム主催者である東京大学アメリカ太平洋地域研究センターに深くお礼申し上げる。

表3 アジア系人口の内訳
(2000年センサス結果)
* 太平洋系は含まない
* 増減率は1990年センサスとの比較

アジア系総数	10,242,998人	(+ 48%)
中国系	2,432,585	(+ 48%)
フィリピン系	1,850,314	(+ 32%)
インド系	1,678,765	(+ 106%)
ヴェトナム系	1,122,528	(+ 83%)
韓国系	1,076,872	(+ 35%)
日系	796,700	(- 6%)
その他アジア系	1,285,234	

(出典：U.S. Bureau of the Census)

²¹⁾ Jhumpa Lahiri, *Interpreter of Maladies*. Boston: Houghton Mifflin, 1999. (邦訳『停電の夜に』小川高義訳、新潮社、2000)

²²⁾ Ha Jin, *Waiting*. New York: Vintage, 1999. (邦訳『待ち暮らし』土屋京子訳、早川書房、2000)

Tracing the History of Asian American Culture

〈Summary〉

Yumiko Murakami

Although “Asian American” has been an officially recognized term only since 1968, we have to go back all the way to the mid-nineteenth century when the first wave of Asian immigrants arrived in the United States of America. They brought with them provincial “low cultures” of their home countries. Chinese laborers, for example, needed their work songs to sing during railroad construction, while Japanese in Hawaii plantations created the new blues-like “holéholé bushi.” Their sense of being “déraciné” promoted the creative development of a new Asian American culture.

In a historical perspective, we see an interesting overlap in time between the notorious Immigration Act of 1924—which banned all Asian immigrants—and the prime time of the American Jazz Age. In the 1930s, Japanese farmers also shared the sufferings of the Joad family in the novel “The Grapes of Wrath” by John Steinbeck. Their harsh life is also depicted in the short stories written later by Nisei writers. They also wrote about their experiences as camp interns inside the barbed wire during World War II.

Meanwhile, the East West Players (EWP) of Los Angeles manifested themselves as Asian Americans in 1965, making theirs one of the first groups to support this cause. Many Asian American playwrights made their debuts in the 1970s and the 1980s through the EWP. This helped to open an era of multicultural/multiethnic diversity in the U.S., as major publishers grew aware of the new talent flowering among Asian Americans.

Now that today we actively discuss such notions as “diaspora,” “transnational” and “hybrid,” it is more important than ever to examine how Asian Americans—totalling 10, 242, 998 in the 2000 census—grew to be a part of the U.S. cultural scene.

こころは踊る

——アジア系アメリカ文学と狂気

瀧田佳子

歌舞伎座から車で銀座通りを進みながら、ワカコ・ヤマウチさんは私の求めに応じ、*Akai kuchibiru kappu ni yosete / Aoi sake nomya kokoro ga odoru* と歌ってくれた。2001年10月、私たちは彼女の劇作品「そしてこころは踊る」が上演されている両国のシアターXに向かっていた。劇団手織座による本邦初演も今日が最終日、ヤマウチさんは舞台上で日本の観客に挨拶をすることになっていたのである。美しいメロディーにのせた自然な日本語に、一瞬彼女が英語を母語とする二世であることを私は忘れそうだった。すぐに彼女が英語で「母はいつもこんな風に歌ったのよ」とつけくわえることがなかったら、目の前にいる背のすらっとのびた白髪の女性がこの戯曲の語り手ともいえるアメリカ生まれの日系の少女とはにはわかにはわからなかっただろう。

ガレット・ホンゴ編集のワカコ・ヤマウチ作品集のタイトル *Songs My Mother Taught Me* (わが母の教えたまいし歌) が示すとおり、ヤマウチの文学において「うた」は重要な意味を持っている。¹⁾「全部母から習ったうた」だから、というヤマウチにとって「日本のうた」は一世と二世をつなぐ、精神的絆であり、二世にとってまだ見ぬ日本そのものでもあるのだ。現実の日本ではなく、歌を通して見る日本である。作品集には戯曲が二つ含まれており、一つはここでとりあげる“*And the Soul Shall Dance*”であり、いま一つは“*The Music Lesson*”である。また、表題の短編小説“*Songs My Mother Taught Me*”がある。英語圏の読者には、表題からそれとわからないものでも、“*The Boatmen of Toneh River*”は、「船頭小唄」(わたしゃ 川原の 枯れすすき……) がストーリー全体に流れている。歌うことによって一世のこころによみがえる風景がそこにはある。

音楽が深い意味をもつワカコ・ヤマウチの作品のなかでも、とりわけ印象的な使われ方がされているのが戯曲「こころはおどる」であろう。「赤いくちびるカップによせて/青い酒のみゃこころがおどる。暗い夜の夢せつなさよ/青い酒のみゃ夢がおどる」オカ夫人エミコの底なしの孤独はこの歌で表現される。夫ともうまくいかず、唯一の隣人とも親しく付き合うことのないエミコが、ただ一度隣家の少女に心のうちを語るのがこの歌をとおりである。歌にあわせて舞い、踊るエミコの姿は他の作中人物たちには狂気とも映る。小論では、「こころはおどる」における歌と狂気について考え、エミコにとってのアメリカと日本の意味を考えてみたいと思う。

ここで一つだけ確認しておかなければならないのは、『羅府新報』に掲載され、後に *Aiiieeee! An Anthology of Asian American Writers* (1974) に収められた短編小説“*And the Soul Shall Dance*”と同名の戯曲との関係である。作品集 *Songs My Mother Taught Me* のなかで

¹⁾ Wakako Yamauchi, *Songs My Mother Taught Me: Stories, Plays, and Memoir*, ed. by Garrett Hongo (Feminist Press, 1994). Valerie Matsumoto は「うた」のみならず、art の持つ意味を指摘している。 (“Migrant Writer,” Harold Bloom ed., *Asian American Women Writers*) [chelsea House Publishers, 1997] pp. 140–141.

も、短編の方がわずか6ページであるのに対して、戯曲は56ページに及ぶ。短編ではオカ夫人エミコは名前はなく、単に Mrs. Oka である。全体は作者ワカコを思わせる「私」の語りという形式をとっているため、マサコの両親の苗字（戯曲ではムラタ一家）も名前も出てこない。それよりも作品の終わりにかたに差異は最も明確な形であらわれる。短編では、砂漠での狂気の舞のあと、「オカ夫人を見たのはこのときが最後だった。春の取り入れの前に彼女は亡くなった」に続く数行で、彼女の死、そのあとまもなくオカ氏と娘のキヨコが越して行ったこと、二人ともそれ以来会うことがなかったことが語られる。戯曲では砂漠でエミコが踊り、その踊りと歌で幕、となっている。小論では、今回の公演との関わりから、戯曲「そしてここは踊る」を中心テキストとして使用したい。

(1) 狂 気

エスター M. ギムはアジア系アメリカ作家の作品において、作家が共感を持って描いた「狂気の女性」として、マキシーン・ホン・キングストンのムーン・オーキッド (*The Woman Warrior*)、ワカコ・ヤマウチのオカ夫人 (“And the Soul Shall Dance”)、ヒサエ・ヤマモトのササガワ嬢 (“The Legend of Miss Sasagawara”) の三人をあげている。²⁾ そして作者の同情は、アジア系アメリカ女性の置かれていた二重の imprisoned な状態、すなわち見知らぬ土地に閉じ込められ、言葉（英語）の困難からくる沈黙へとひきこもる状態にむけられている。また、儒教的伝統に基く文化的背景が、男性に対し弱者である女性の従属を強いてきたという。

3つの作品のなかで、夫との関係が狂気の原因になっているのはムーン・オーキッドとオカ夫人であろう。まず、キングストンのムーン・オーキッドから見てみよう。彼女は姉ブレイブ・オーキッド（作者を思わせる語り手の母）の強いすすめで夫に会うためにアメリカにやってきた。「西の宮殿にて」の章は、サンフランシスコ国際空港で、共に久しく会うことなく年老いた姉妹の再会から始まる。夫は若い頃妻である彼女を中国に残してアメリカ (Golden Mountain) に出稼ぎに行った。彼はアメリカで医者として成功し、新しい妻との生活をおくっているが、ムーン・オーキッドには十分な仕送りをするので、自分の義務を果たしていると考えている。中国は彼にとってすでに遠い場所となっているのだ。こういう男性の身勝手な生き方にブレイブ・オーキッドは激しい怒りを抱いている。妹をサンフランシスコに呼び寄せ、気の進まない彼女を無理やりロサンゼルスに夫に会いに行かせ、妻の座を主張するように説得するがもともと優しく気の弱いムーン・オーキッドは気が進まない。結局のところ、再会した夫の関心がもはや全く自分にはないことを知った彼女は傷つき、少しずつ精神が狂ってくる。

作者のキングストンは、マリリン・ヤロムの質問に対して、まず、ムーン・オーキッドの優しさと女らしさとブレイブ・オーキッドの無感覚との対比を述べ、アメリカで生き残るためにはブレイブ・オーキッドの持つ一種の厳しさや強さが必要であることを挙げている。もうひとつは言葉の問題である。「メキシコ人が追いかけてくる」と怯えるムーン・オーキッドに家族のものが「英語ができないのにどうしてわかるの?」と問うと、「彼ら

²⁾ Esther Mikyung Ghymn, *Images of Asian American Women by Asian American Women Writers* (Peter Lang, 1995), pp. 108-131.

が私のことを勝手にいいふらしているに決まっている」と彼女は答える。この箇所を取り上げ、キングストンは、相手の言葉が理解できることが正気であることの証であると、言語の重要性を指摘している。³⁾ 英語の分からないムーン・オーキッドにとって、今は英語の世界に住む意思しかもたない夫とはコミュニケーションが成り立たないのだ。

さて、「ここは踊る」のオカ夫人エミコの狂気は、どのようにして起こったのであろうか。一般的に問題にされるアジアの家父長制と知らない土地での言語の問題のほかに、どうしても考慮にいれなければならない二つの視点がある。これまでその点に焦点をあわせた研究は出ていない。しかしそれはエミコの狂気を考える場合、たいそう重要なこととおもわれるのである。

(2) アメリカに行ったモガ

エミコがアメリカで狂気にいたったのはなぜか。この問いに答えるためには、アメリカに行く前の日本での彼女の生活をみてみなければならない。オカ氏の元妻シズエの妹エミコは美しい娘であったため、両親はいい縁談を見つけようと彼女に茶道、華道、おどりなどすべての習い事をさせて育てた。さらに静岡の田舎から東京に出ると、それまで経験したことのない都会の魅力が彼女を捕らえたのである。「都会にはずっと自由があったわ」と夢みるようにつぶやくエミコだが、オカ氏は「東京でお前がどんな生活をしていたか、……おまえの恋人、おまえの男……しらないと思っているのか」と、彼女をふしだらな女としか見ない。実際、彼女のことを女郎とさえ呼び、エミコはそういう夫にとうてい大切な話ができないとあきらめている。エミコにとっては真剣だった東京での恋を彼女はまだ忘れてはいない。

この戯曲の舞台となるのは 1935 年夏のカリフォルニア州南部、メキシコ国境に近いインベリアル・ヴァレーである。その時点でアメリカにきて 10 年というのだから、エミコにとっての東京は、大正末から昭和初期のモダニズムの都市文化が花開いていた頃ということになる。当時、モボ、モガとよばれるモダンな男女が銀座などの新しい通りに出現し、『新青年』といった雑誌が盛んにアメリカの文化を輸入していた。⁴⁾ カフェや、パーラーが登場し、そこで芸術を語り、洋酒を（エミコのいう「青い酒」）飲むことが流行した。こうした風俗をいち早く察知した谷崎潤一郎は、1924 年、新聞に「痴人の愛」連載を開始する。奔放なヒロイン、ナオミを「わたしのメリー・ピクフォードよ」と、主人公譲治は呼び、彼女の魅力に翻弄されるがそれから逃れることができない。

モダニズムの都市文化の雰囲気には一度は浸ったエミコにとって、はるばる海を越えてやってきたアメリカはどううつったのであろうか。カリフォルニア南部、砂漠地帯の日本人コミュニティは、彼女には耐えがたい古さを内包していた。土地をリースしながら移動する過酷な労働の日々は、エミコに夢をみる余裕をあたえないばかりか、仕事も生活も思うようにならない夫を暴力的にする。タバコを吸い、酒を飲むという伝統的な日本女性の規範

³⁾ Arturo Islas with Marilyn Yalom, "Interview with Maxine Hong Kingston", Paul Skenazy and Tera Martin eds, *Conversations with Maxine Hong Kingston*, (University Press of Mississippi), pp. 77-85.

⁴⁾ 瀧田佳子『アメリカン・ライフへのまなざし』（東京大学出版会、2000 年）中、第 9 章『『新青年』の時代』および「モガ/新しい女」183-218 頁参照。

から逸脱している彼女は、夫からも周囲の人間からも批判的な見方をされる。こうして愛情を持ってない夫との生活のなかで彼女のところに次第に絶望がひろがっていく。

第I幕第2場、マサコの不注意で風呂場を焼いてしまったムラター家は、隣家のオカ氏の家にもらい湯に行く。そのとき、蓄音機（victrola）とレコードを持っていたマサコはそれまで「変なひと」だと聞かされていたエミコの別人のような姿を発見するのだ。「籠の鳥」の音楽を聞きながらエミコが流す涙をマサコは見逃さない。マサコのかける一枚のレコードに誘われるように庭に出てきたエミコは、そこにマサコしかいないのを確かめ、そっと踊りはじめる。

赤いくちびる
カップによせて
青い酒のみゃ
こころは踊る

「まさちゃん、その歌好き？」と、突然話しかけられ、驚いて口もきけないマサコはうなずくしかない。エミコは続けて、「わたしの大好きな歌なのよ。日本にいたるときよく歌ったわ。だーいすき」という。歌にあわせてくちずさんだエミコは、「どういう意味かわかる、マサちゃん？」と聞く。「意味」はここでは二つのものを含んでいる。ひとつはアメリカ生まれの2世のマサコの日本語力の問題、つまりこの日本語の歌詞が聞き取れるかどうかであり、もうひとつは大人の女の感情が理解できるかということである。

暗い夜の夢
せつなさよ
青い酒のみゃ
夢がおどる

「グリーン？ ワインはパープル色じゃないの？」「ううん、これはね、グリーンのリキュールなのよ」「どんな味？」「そうねえ、……」「ここがおどる？」問いかける少女に夢みるように説明しながら、アメリカに来て以来閉ざされていたエミコの心は、いま、はじめて解放される。

「わたしね、いつかきっと帰るわ」
「どこに？」
「私の家よ。日本。本当の家。いつかきっと帰る」
「ひとりで？」
「ええ、そうよ。これはヒミツ」

自由な国アメリカにまでやってきて、不自由な、自己を押し殺した生活しかできない、かえって古臭い日本、夫との関係がこの場所に存在したという皮肉な事実がエミコを追い詰めていったのである。

(3) ピクチャー・ブライドという花嫁

エミコの狂気について考える場合、いまひとつ重要な視点は日系人に特有の結婚の形態である。19世紀末から20世紀初頭にかけて多くの写真花嫁がアメリカの港に到着したことは、おりから激しかった日系人排斥の感情に拍車をかけた。女性活動家までもが、女性の人権の侵害のように、この見合い結婚を批判したのである。外からの批判だけではなく、写婚はそれ自身、問題を多く含んでいた。日本人の移民が制限されているという歴史的事実、結婚のために日本に帰る経済的余裕のない男性の切実な事情などが日本の伝統的な見合い結婚を極端な形にしてしまったのである。ヨシコ・ウチダの『ピクチャー・ブライド』、ヒサエ・ヤマモト「セヴンティーン・シラブルズ」ほか多くの日系アメリカ文学がこのテーマを扱っている。

写真だけを頼りに実際にみたこともない相手との遠い異国での結婚は、考えてみればほとんど賭けのようなものとも考えられる。夫から暖かく迎えられ、労働の厳しさはあるにしてもささやかな生活を共に作っていく幸せをつかむ女性もいる一方、夫の暴力に耐えかねて逃げ出す妻、夫の賭博の借金返済のため身体をこわすまで働く女性は少なくなかった。写真から想像した年齢よりはるかに年をとっていた花婿だったという話などめずらしくもなかったらしい。⁵⁾ 実際に写真花嫁となった女性にその理由を問うと、実家の経済的破綻、没落、両親の病死（たとえば結核）などにより、本来期待できたはずの家柄にみあった結婚が不可能になったことが多い。またこれはあまり公には語られないことだが、身分違いその他、許されない恋人との関係を清算するためもあったであろう。そして、最後にアメリカへの憧れ、新世界での生活の希望をあげる女性もあった。

エミコの場合、姉シズコの夫のもとに行くというわけだから、全くの他人というわけではない。姉の死後、おそらくは父親が決めた結婚の話に彼女はただ従っただけであろう。東京での恋がゆるされないものであるのなら、あとはもう何の希望もないではないか。この結婚に積極的な理由が彼女の方にもしもあるとするならば、アメリカへの憧れであろうか。しかし作品のなかではエミコのアメリカへの肯定的な表現は一切語られない。アメリカは脱出すべき場所としてのみ存在するのだ。

エミコとオカ氏の結婚生活は、彼女が日本の生活が忘れられないこと、彼が彼女の心を思いやる余裕がないことにより、次第にすさんだものとなっていく。オカ氏はムラタ一家のような、貧しくとも仲の良い家族を望み、エミコに少しでもやさしくしてもらいたいと思う。

「わかってくれ。おれのせいじゃないんだ。お前がこんな砂漠に、……こうやっていっしょにいるのは、…」

しかし哀願さえする自分を無視するような彼女の態度に、オカ氏はつい怒りを爆発させてしまう。その結果、お互いに傷つけ合い、10年間この絶望を繰り返してきた。

「ああ、なぜいつもこうなんだ。いつも喧嘩ばかりだ。もうちょっとまじな生き方もあるだろうに。きっとあるんじゃないだろうか」

⁵⁾ 桑井輝子『外国人をめぐる社会史』（雄山閣、1995年）157-168頁。

観客の同情さえ誘うオカ氏のこの問いにエミコは答えない。彼女は自分自身にいう。「私は夢をとっておこう。夢だけがいのち。今のわたしはさすらいびと、、、」

この二人の生活に変化をもたらすのは、オカ氏の先妻シズコとの間の娘であるキミコが呼び寄せられてアメリカに来ることである。典型的な日本の娘の出現に最初はとまどったマサコも、キミコがアメリカ生活に溶け込むのを助け、オカ氏も娘との生活に喜びを見出す。この間、エミコの孤独は底なしの沼のような深いものとなっていたことに注目した人はいなかった。キミコがやってきて半年後、すっかりアメリカン・ガールになった娘に流行の洋服を買って有頂天になっているオカ氏に対し、エミコは、「私のお金を返して」と叫ぶ。空になった缶は、彼女が貯めたわずかのへそくりがキミコのために使われていたことを示していた。「どうか、どうか」「、、、私の帰国のお金を、、、」一人で日本に帰るという夢を完全に断ち切られたエミコ、その夢を持っているがゆえにエミコを愛することができなかったオカ氏、お互いに不幸の原因がわからないままこの夫婦は、最後まで結婚生活を新しい土地アメリカに築くことができない。

(4) 二世の語り

第2幕第1場のはじめの方で、マサコは本を読んでいる。キヨコさんがきたらぜひ薦めたい本だ。それはプレアリーの開拓者の物語である。⁶⁾ 彼女は「この人たちもイーストからやってきているし、ママとパパもイーストからきたんでしょう。困難な生活を家族で支えあっていると似ている。私たちのいるところもプレアリーなの」と質問する。それにたいして、英語のよくわからない母は、プレアリー（大草原）はデザート（砂漠）なのかと逆に質問する。ムラタ夫人としては皮肉な表現である。さらに母は「私たちは far far east からきたのよ」と娘の思い違いを正したうえで、「その開拓者たちは白人でしょう。White people among white people ...that's different from Japanese among white people. You know what I am saying?」という。この白人という言葉は、今日の多文化主義の視点からはややひっかかる表現であろう。事実、ここでマサコが読んでいる本をワカコ・ヤマウチの思い出どおりウィラ・キャザーの作品だとすれば、『おお開拓者たちよ』はスウェーデンからの移民を扱っているし、『私のアントニア』だとすればボヘミア移民である。しかし、日系一世たちにとって、ヨーロッパ系のエスニシティの差異は、白人と非白人であるオリエンタルの圧倒的な差異ほどには問題にならなかったのであろう。現在でも比較的年齢の高い日系人たちが、「ハクジン」という表現を使うとき、筆者などは彼らの生きぬいてきた強い差別の歴史を感じてしまう。

さて、今の質問にたいしてマサコは“I know”と答えるが次の言葉を見るかぎり、母からすればとてもわかっているとは思えない。

Masako: I know. How come they don't write books about us...about Japanese people?

Hana: Because we are nobodies here.

⁶⁾ 西部開拓物語としてはちょうどこの作品が設定されている1930年代、ローラ・インガルス・ワイルダーの『大きな森の小さな家』、『大草原の小さな家』が出版されている。しかし、ワカコ・ヤマウチ氏は私の質問に対して当時読んでいたものとして、ウィラ・キャザーの作品を考えていたと答えてくれた。

「なぜわたしたちのことは書かれないのか」この問いこそ、二世作家たちの創作の原点である。「私たちはここでは取るに足りない存在だもの」という一世の母にとって、主流のアメリカ文化のなかに、自分たちの経験が参画することなど考えられないことだ。したがって、「わたしたちのことは書かれないのか」の問いから、書くことが必要だ、という議論にはむかわない。作者は、マサコと母ハナの会話を次のようにすすめている。

「もしも私がこの物語を読まなかったら、彼等も私にとって存在しなかったわ」
「読んだって、ぜったいにわからないものがあるのよ」
「でも夢に描くことはできるもの」
(ため息をつきながら)「時にはねえ、夢をみることが人生をつらくするのよ。ありそうにもないことを考えたりしないほうがいいの」
「そんなの面白くない」

後の作家ワカコ・ヤマウチを彷彿とさせるマサコは、一世のこの姿勢に反発を感じながら成長し、みずからの書くという行為のなかで、彼等への共感を育てていくようである。エミコが一人で日本に帰ることを決意していることを知ったマサコは、自分の両親に質問をする。父の答えも母の答えも同じく「暮らしが楽になったら日本に帰る」ことであった。マサコは「私は帰らない」という。彼女にはそもそもアメリカで成功したら日本に帰るといふことの意味が理解できない。それならば何のための苦勞なのか。実際のところマサコには「帰る」ところなどないのだ。「一世はみんな日本に帰ることを考えていた」というヤマウチの思想はこの作品にも色濃く表れている。

「時には夢をみることが人生をつらくする」とハナが言うとき、ただちにわれわれはエミコの苦しみに思い至る。彼女は過去の夢のなかでしか生きていけない。現実にはもはやありえない世界に一人で遊ぶのみである。日本へ帰るためのへそくりを夫に奪われ、キモノをムラタ家を買ってもらえなかったエミコに帰国の夢は永遠に絶たれたようにみえた。最後の場では、砂漠でキモノを羽織り、「赤いくちびるカップによせて」「青い酒のみゃこころが踊る」と歌い、笑いながら、舞うエミコの姿がある。

む す び

最後の場面の舞台は砂漠、美しいキモノを羽織ったエミコがセージの枝を持って歌いながら踊っている。「赤いくちびるカップによせて／青い酒のみゃこころが踊る。暗い夜の夢せつなさよ」不思議な笑いを浮かべ、ぐるぐるまわりながら踊るエミコ。この場面に、人々の住むところをあえて避けて「野」にしか住めない女、たとえば能の「山姥」を重ねる観客（あるいは読者）もいるであろう。⁷⁾ インペリアル・ヴァレーの砂漠地帯は一世にとっては、主流のアメリカ文化の場所に対して周縁である「山」あるいは「野」に通じるともいえる。またいくつもの能の狂女が散る花に自らをよせるように、エミコは袖から想像の花びらを出してはまきちらす。

⁷⁾ この作品を扱ってはいないが山姥と文学については、水田宗子、北田幸恵編『山姥たちの物語』（学藝書林、2002年）がきわめて示唆的な論文を含んでいる。

タンブルウイードの茂みに隠れて踊る姿を見ていたマサコが存在に気が付いたエミコは、手にもった小枝を落として消えてゆく。「青い酒のみゃ夢がおどる」その枝を拾い上げて、呆然と、エミコのいなくなった方向を見るマサコ。その孤独な頼りなげな姿は何を意味するのであろうか。

日系アメリカ人作家の作品のなかで、一世の母と二世の娘の関係はよく取り上げられるテーマである。⁸⁾ この作品においてもムラタ夫人ハナはその賢さとたくましさで娘マサコに一世の母のロール・モデルを示しているともいえるだろう。しかし、ここでは、母娘関係以上に重要な関係が、隣家の夫人エミコとムラタ家の娘マサコの中に形成されていく。礼儀正しい日本女性、従順な妻という規範を逸脱し、夫の暴力から夢のなかに逃げ込む狂気の女であるエミコに惹かれているマサコは、最後の場で踊る女の落とした枝を拾いあげた。この継承の行為に、母が娘から隠そうとした「変わった」女性のセクシュアリティもろとも引き継いでいこうという二世の娘の意思を読み取りたい。⁹⁾ 「書く」ことも、「夢みたいなことを考える」こともしないで生きるなんて「つまらない」と母に宣言した娘の、もうひとつの決意、収容所経験を経て、「二世作家としてアメリカに生きる」¹⁰⁾ 決意がここに見出せるように思われる。

⁸⁾ たとえば、小林富久子「〈沈黙〉と〈語ること〉——日系女性作家における母-娘関係のテーマ」『アメリカ研究』27号、1993年。杉山直子「一世の母と二世の娘——ヒサエ・ヤマモトの短編における沈黙と母娘関係——」『アメリカ研究』30号、1996年。瀧田佳子「娘の母語り——アジア系アメリカ作家のエスニシティとジェンダー」油井大三郎、遠藤泰生編『多文化主義のアメリカ』（東京大学出版会、1999年）

⁹⁾ King-Kok Cheung がヒサエ・ヤマモトとワカコ・ヤマウチ2人におこなったインタビューにおいて、ヤマウチは日系女性の不幸な結婚についての氏の特別な関心を述べている。King-Kok Cheung, ed, *Words Matter* (University of Hawaii Press, 2000), pp. 378-388.

¹⁰⁾ 東京大学アメリカ太平洋地域研究センター公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化—文学と演劇からの挑戦」（2001年10月13日 早稲田大学）でのワカコ・ヤマウチ氏の発表。

And the Soul Shall Dance —Wakako Yamauchi and Mad Woman

〈Summary〉

Yoshiko Takita

There seems to be several “mad women” in Asian American Literature. The most telling character is Emiko in Wakako Yamauchi’s play entitled “And the Soul Shall Dance” based on her own short story. In October 2001, Teoriza theater put this play on the stage for the first time in Japan and Yamauchi and director Mako Iwamatsu came to Tokyo. On that occasion The Center for the Pacific and American Studies of the University of Tokyo had a symposium on Asian-American Culture in the United States.

Here I would like to rethink her play and focus on Emiko’s madness from the comparative point of view of the United States and the Japan she had left behind.

As the title of her anthology *Songs My Mother Taught Me* well illustrates in Yamauchi’s literary works, songs play an important part. In this play Emiko sings the Japanese song “Kokoro ga odoru (And the Soul Shall Dance),” and it always reminds her of her happier life in the city of Tokyo in 1920’s

Red lips
Press against the glass
Drink the green wine
And the soul shall dance.....

She might have been one of those “moga”(modern girls) who emerged in the Japanese urban streets of Ginza. They loved freer city life and enjoyed dancing and drinking liquor. When she decided to marry a man who was her sister’s ex-husband and was living in the United States, she may have dreamed a romantic, western modern life there. But the life in America turned out to be miserable. Mr. Oka, her husband, was severely demanding and she suffered beatings. He was jealous of her ex-lover in Japan and they often quarreled violently. In short, to her, the life in the desert of Southern California seemed intolerably patriarchal.

Ironically enough, now Emiko’s only dream was to leave this country of liberty and come back to old Japan. But this is completely different from most Issei’s dream of coming home after they would have succeeded. Oka sent for his daughter from Japan and they began to live together happily and in turn isolating Emiko from the family. As he spent Emiko’s money she had saved in order to come back to Japan she lost all hope. By and by she looked at her neighbors with vacant eyes. Her extreme solitude might have driven her mad.

Near the end of the play Emiko dances wearing her beautiful kimono and sings “And The Soul shall dance.” When she sensed Masako’s presense, she dropped the branch of sage and

went off Masako picked up the branch and looked off to the point where Emiko disappeared. This act of succession shows Wakako Yamaushi's resolve as a Nisei writer to take over Japanese American Women's hardship, agony and sexuality.

B.C. 州の仏教会と日系カナダ人コミュニティ

飯 野 正 子

はじめに

第二次世界大戦終了直後、敗戦国日本を出自とする日系カナダ人は、戦時中のカナダ政府の政策である強制立ち退きと収容、そして忠誠審査という精神的苦痛を伴う経験の後遺症に苦しんだ。このような苦痛から、日系人の多く、とくに二世は、日系人であることを否定的に自覚させられることになったと論じる学者は多い。つまり、自らの出自に恥や罪の意識を持つようになり、その結果、日本との絆をできるだけ抑圧したり排除することが、社会で生きて行く上で必要だと考えたという論である¹⁾。しかし、他方、収容されたキャンプから出て再定住する地としてオンタリオ州トロントを選んだ日系人の間では、戦後早くも 1946 年に仏教会が設立され、日系人コミュニティの発展において重要な組織のひとつとなった。仏教会に属する日系人は、仏教会を通じて、日本との絆を確認すると同時に、カナダ社会にとけ込んでいったのである。つまり、日系カナダ人のアイデンティティの確立に、仏教会は重要な役割を果たしたといえる²⁾。

このトロント仏教会の設立に尽力し、その活動に参加した日系人の多くは戦前のヴァンクーヴァーで仏教会に深く関わっていた。1905 年にヴァンクーヴァーで創立された「本派カナダ仏教会」が、その後の日系人の仏教会活動の基盤を作ったのである。この仏教会は、どのようにして始まったのか。カナダへの初期の日本人移民にとって、カナダにおいて仏教徒である——仏教会に属する——ことにはどのような意味があったのだろうか。仏教会に属することは、カナダ社会においてどのように受け取られたのだろうか。一般的には、とくに戦前は、日本文化の象徴とみなされた仏教会は日系人コミュニティのカナダ化を妨げていると考えられがちであった。しかし、トロント仏教会の例にも示されるように、戦前においても仏教会に属するということは必ずしもカナダ社会に受け入れられることを拒む姿勢ではなかったのではないだろうか。

本稿は、ヴァンクーヴァーにおいて日系人コミュニティが形成された 20 世紀の初頭から、仏教会の全盛時代といわれた 1930 年代にかけて、仏教会が日系コミュニティで果たした役割を考察したい。戦前の仏教会関係資料の多くは戦時中に焼却されており、ここでは二次資料に頼らなければならない。なお、本稿では仏教会を扱うが、その教義を論じるのではない。教義については曖昧な記述になることをお断りしておきたい。

¹⁾ たとえば、Stephen S. Fugita & David J. O'Brien, *Japanese American Ethnicity: The Persistence of Community* (Univ. of Washington Press, 1991).

²⁾ 飯野正子「トロント仏教会 (TBC) と日系人——再定住期を中心に——」戸上宗賢編著『交錯する国家・民族・宗教——移民の社会適応』不二出版、2001年、213-242 頁。

1. 背景

(1) 日本人移民の増加

日本からカナダへの移民が始まったのは 1877 年とされているが、本格的に入国数が増加するのは 1890 年代後半である（表 1 を参照）。初期の日本人移民の特色の一つは、ブリティッシュ・コロンビア（以後 B.C. とする）州、とくにヴァンクーヴァーに集中したことである³⁾。第二次世界大戦時に内陸部へ強制移動させられるまで、日系人の 90%以上が B.C. 州に居住していた。そして、彼らは、他の国からの初期の移民と同様、仕事のあるところ、同じ故郷からの移民がいるところへと入っていった。砂漠のような地域から温暖なところまで、気候だけをとても多様性を持つ広い B.C. では、まだ交通機関は発達しておらず、移動は簡単ではなかったが、日本人移民は季節労働の仕事求めて移動した。ヴァンクーヴァー島やヴァンクーヴァー市内だけでなく、コモックス、ナナイモ、カンバーランド、ポート・アリス、チマイナス、ニューウェストミンスターの鉱山、製材所、漁場、そして、フレーザー川下流の町、カリブー、クートニー、オカナガンの農地にまで。海岸に沿った地域ではスティヴストンやウッドファイバー、ブリタニア・ビーチ、ベラ・クーラ、リヴァーズ・インレット、そしてナース川およびスキーナ川沿いに北上し、ユーコンに近いアトリンの人里離れた鉱山でも日本人は働いていた⁴⁾。

初期の日本人移民は宗教にあまり関心をもっていなかったといわれる。「重労働、貧相な住まい、そして孤独」が彼らの厳しい生活であった。ほとんどの仕事が臨時雇い、あるいは季節労働だったので、生活はきわめて不安定であった。たとえば、鉱夫は銅山で働き、そこが堀り尽くされると、ヴァンクーヴァー島の沿岸沿いで製材筏流しに従事するといった具合である。したがって労働者の楽しみといえば「ばくち、飲酒、そして売春婦」だった⁵⁾。

表 1 B. C. 州と全カナダの日系人人口と仏教徒人口（1901-1941）

	1901	1911	1921	1931	1941
B. C. 州	4,597	8,632	15,006	22,205	22,096
全カナダ	4,738	9,067	15,868	23,342	23,149
日本生まれ	4,674	8,379	11,650	12,261	9,462
帰化人	1,062	1,898	3,902	3,953	3,180
カナダ生まれ	64	642	4,218	11,081	13,685

出典：Census of Canada, 1901, 1911, 1921, 1931, 1941 より。

³⁾ 日系カナダ人の歴史の研究書は多い。たとえば、山田千香子『カナダ日系社会の文化変容——海を渡った「日本の村」三世代の変遷——』（御茶の水書房、2000 年）；佐々木敏二『日本人カナダ移民史』不二出版、1999 年；新保満『石をもて追われるごとく——日系カナダ人社会史』御茶の水書房、1996 年（1975 年）；飯野正子『日系カナダ人の歴史』東京大学出版会、1997 年など。

⁴⁾ Ken Adachi, *The Enemy That Never Was* (Toronto: McClelland and Stewart, Ltd., 1976), p. 35.

⁵⁾ Terry Watada, *Bukkyo Tozen: A History of Jodo Shinshu Buddhism in Canada, 1905-1995* (Toronto: HpF Press and the Toronto Buddhist Church, 1996), p. 28.

このような状況はカナダに限ったことではなく、日系アメリカ人と仏教について研究をしたテツデン・カシマによれば、1890年代末、日本人移民の入国が増加したサンフランシスコでも、宗教とくに仏教はそれほど彼らの心情のなかに深く入り込んではいなかった⁶⁾。毎日、農場の仕事に大半の時間を費やし、たまに与えられる休暇の楽しみは、町の中心街に出た飲酒、ギャンブル、遊興であった。サンディエゴの日本人移民の間でも宗教への関心は希薄で、時折、ロサンジェルスから訪問してくる開教使が、移民の中でもとくに信心深い農場労働者へ説教や法要をしていた、と記録されている。

(2) 教育の必要性

それでも、移民の増加に伴い、1890年代半ばすぎからヴァンクーヴァで日系人児童が増えはじめると、教育の必要性が論じられるようになった。記録によると、1898年頃、就学年齢に達した子女は20数名であったが、当時は「邦人に英語の素養ある者は殆どなく、是等邦人の子女をして白人の学校に学ばしめんことは絶対に不可能」であった。自分たちのために私立学校を創立するだけの財力も日系人コミュニティにはなかった。1897年には、二人の日本人が奉仕で私塾を開き、10数名の児童の教育を始めていたが、設備があまりに不十分であることから、1902年、その教師の一人が、当時、メソヂスト派教会の牧師であった鍋木五郎と領事清水精三郎に私立小学校開設を提案した。その結果、資力ある日系人の支持を得て「日英学院」という学校ができたのである⁷⁾。

ちょうどそのころ、日本からの移民の増加に伴い、ヴァンクーヴァではアジア系に対する排斥の気運が高まっていた。その一つの現れが、東洋系の学童を白人の学童とは隔離して教育する提案をヴァンクーヴァ商工会議所が同市の学務局に提出した事件である。学務局はこれを許可しなかったが、このニュースが日系人コミュニティに与えた衝撃は大きかった。公立学校に子どもを通わせている日系人は僅かであったとはいえ、将来への不安が大きかった。急速に膨張する日系人コミュニティにおいて重要性を増すに違いない教育問題解決のために、日系人の手で教育施設を整えなければならないとの意識が強まったのである。

1905年、ポーツマス条約調印に全権大使として臨んだ小村寿太郎が、帰途、ヴァンクーヴァに立ち寄り、「邦人児童教育の不振を嘆き、完備せる小学校建設の必要を説」き、その一助にと150ドルを寄付した⁸⁾。これを機に、領事森川季四郎が、次のような「国民学校創立趣意書」を発表する。

夫れ教育の普及発達と否とは国家盛衰消長に関するのみならず又以て民人利福の繁る所にして一日も等閑忽諸を仮さざる所なり。塾々晩香坡に於ける同胞発達の情勢を考察するに……然るに是等子女の教育機関に至りては殆ど一の見るべきのなきは誠に遺憾の極みと云うべし。是れ……同胞子女の為に不幸なるのみならず、延いては同胞将来の発

⁶⁾ Tetsuden Kashima, *Buddhism in America: The Social Organization of an Ethnic Religious Institution* (Greenwood, Conn.: Greenwood Press, 1977), pp. 12-13.

⁷⁾ 中山汎四郎『加奈陀の宝庫』中山汎四郎出版、1921年、1334-1335頁。

⁸⁾ 中山、前掲書、1338頁。

展上に重大なる影響を及ぼすべきは火を賭るより瞭かなれば、之れが創立経営に就ては吾人の久しく憂慮し来れる所なりとす。……此際普く諸氏の賛同を得て教育勅語の趣旨を奉載し、本国小学校令の大綱に則り、日本小学校を設立して、汎く同胞子女を集め、帝国国民教育の主義に遵び、同胞子女教育の完実を期せんとす⁹⁾。

こうして、1906年1月、ヴァンクーヴァーに公立国民学校が開校した。趣意書からも明らかのように、この学校は、日本国民としての教育をうたっていた。初期の移民は「故郷に錦を飾る」ことをめざしており、「自然其子弟に我國民教育を授けんことを欲し、其外忠君愛国の至情より或は因習的に國民教育主義を持する者未だ多し」という状況だった¹⁰⁾ために、このような教育思想が支持されたのである。

同時に、このころから、宗教を教えることの重要性も認識され始めた。教義上の教えというよりも道德上の教えや礼儀作法の習得が必要だとみなされたのである。日本人移民の仏教徒にとって、仏教は自分と祖先を結ぶもの、すなわち自分と日本の絆であり、彼らは子供にその絆を教えようとした。彼らにとって、子どもに天皇への忠義、教師や親への従順を教え込む唯一とも思われる手段は宗教だったのであろう。ただし、子どもに道德心を教える場として寺（仏教会）がないことから、子供に道德心を教えるにはキリスト教会に子供を送る以外に道はなく、それが仏教を捨てることになるとは考えなかった一世もいた¹¹⁾。このような便宜的かつ合理的な考え方に不安を持った仏教徒が、後述する仏教会創立に向けた力となるのである。

(3) キリスト教会の活躍

日系人児童の教育に尽力した鐺木五郎がキリスト教会の牧師であったことは、キリスト教会の活動が初期の日本人移民が感じた教育の必要性和深く関わっていたことを示している。もともとB.C.の日系人にキリスト教が伝えられたのは、カリフォルニアのメソヂスト派教会牧師河辺貞吉が、ヴァンクーヴァーを中心に伝道旅行を試みた1892年のことである。1893年、平信徒の岡本益太郎がシアトルからヴァンクーヴァーに移住して伝道を開始し、1896年には、シカゴのノースウェスタン大学を卒業した鐺木が最初の専任伝道者としてヴァンクーヴァーに招かれる。彼を招いたのは、当時、ヴァンクーヴァーの日系人コミュニティの指導者であった田村新吉とされる。田村がめざしたのは、それまでばらばらに暮らしていた日系人をまとめ、教育や文化に触れることのできる環境を作ることであった。彼はコミュニティの人々のためにと、鐺木を助けたのである。

1897年には教会堂が完成した。この教会には、英語夜学校や、独身青年を対象とした寄宿舎があった。つまり、教会は単なる宗教団体ではなく、まだ整っていない日系人コミュニティの様々なニーズに応えようとしたのである¹²⁾。当時の調査によれば、1925年になっても、3,480人の日本人移民のうち、英語を読み、話すことができるかとの問いにイエス

⁹⁾ 佐藤伝『晩香坡日本共立語学校沿革史』三和印刷株式会社、1954年、55頁。；在ヴァンクーヴァー総領事館「在ヴァンクーヴァー総領事館百年の歩み（覚え書き）」1989年、13頁。

¹⁰⁾ 中山、前掲書、1330頁。

¹¹⁾ Watada, pp. 36-37.

¹²⁾ カナダ日系人合同教会歴史編纂委員会編、『カナダ日系人合同教会史』1961年、17-22頁。

と答えたのは26.2%であり¹³⁾、英語習得の場は必須であった。また鐔木は、当時のヴァンクーヴァ領事能勢辰五郎とメソヂスト教会長老サザーランドの激励を受け、「青年指導を目的とする宗教的機関雑誌」の出版を思い立った。1897年に第1号の発行をみた『晚香坡週報』（のちに『加奈太新報』と改名）を通じて鐔木は日本人移民が英語を学びイギリス——つまりカナダ——の習慣を採り入れ、キリスト教に帰依するよう説いた¹⁴⁾。

キリスト教会は移民に英語だけではなく、キリスト教に基づいたカナダの文化を教えることをもめざした。この国の文化を知り、社会に受け入れられることと、教会に受け入れられることは、同じコインの両面だと考えられたのである（ただし、カナダにおける日系人排斥運動の基盤には、アジア系は同化できないという考えがあったのだが）。キリスト教徒になった日本人移民の中には、キリスト教は西洋文明の重要な部分であり、キリスト教徒になれば自分が白人社会とより密接にかかわっていると感じるができると思った者も多かったと思われる。彼らは、カナダ人であることは神を畏れる白人であることだとみなし、彼らにとって、白人になることは不可能であったが、キリスト教徒になることは「カナダへの同化」あるいは「カナダの主流社会への受け入れ」過程の一部だったのである。キリスト教は彼らのカナダへの適応を助ける「解放の要素 (liberating factor)」であり、自分たちは仏教徒よりも「カナダ化して」おり「進歩的」だと、キリスト教徒になった日系人は主張した¹⁵⁾。

とはいうものの、実際には、彼らがキリスト教徒になったのは往々にして宣教師や牧師の熱心な勧めや親切な助けに動かされたからであったようである。なじみのない土地に定着しようとする日本人移民に対して最初に手を差し伸べたのはキリスト教会であった。キリスト教の宣教師は、彼らが定着する際の困難を乗り越えるのを助けたのである。たとえば、花嫁が到着して最初の洋服を選ぶ手伝いをし、その着方を教えた。ヴィクトリアでは、困窮した日本人女性や子供のための救済所としてメソヂスト教会が「オリエンタル・ホーム」を作った¹⁶⁾。また、牧師は彼らに職を紹介したり、法律上の複雑な事柄を説明するといった援助もした。以下の描写は、そのような援助を受けてキリスト教徒になった一世の様子を示している。

宣教師が玄関先にやってきて、きわめて丁寧な日本語で一世の母親に教会でのお茶にいらしゃいませんかと招く。その母親は、教会のお茶の会に出て、近所の人たちと話す。いとまを告げると、その宣教師は、またもや丁寧に、またお会いしましょうと言って送り出す。すると、宣教師のもてなしを受けたその一世は、教会に出席しなければ、と義

¹³⁾ Rigenta Sumida, *The Japanese in British Columbia*, MA Thesis, Department of Economics, Univ. of British Columbia, 1935, p. 58.

¹⁴⁾ 中山、前掲書、1589頁。

¹⁵⁾ Adachi, p. 111.

¹⁶⁾ Toyo Takata, *Nikkei Legacy: The Story of Japanese Canadians from Settlement to Today* (Toronto: NC Press Limited, 1983), pp. 30–33. キリスト教会が戦時中、強制移動させられた日系人に対してどのような姿勢を示したかについては、他にも研究がある。最近のものでは、Roland M. Kawano, ed., *Ministry to the Hopelessly Hopeless: Japanese Canadian Evacuees and Churches during WWII* (Scarborough, Toronto: Japanese Canadian Christian Churches Historical Project, 1997).

理を感じたのだ¹⁷⁾。

1902 年ごろにはヴィクトリアおよびヴァンクーヴァでキリスト教の布教は成功していたといえる。1906 年にはジャクソン街とパウエル街の角にメソディスト教会ができた。その後、1925 年にメソディスト派は会衆派教会および長老派教会と合同し、合同教会となる。仏教会以外で日系人がもっとも多く参加していた合同教会の日系人会員は 1931 年で 4,789 人といわれた¹⁸⁾。日系人人口を考慮すると、かなり大きい数字である。ただし、宣教活動は日本人牧師との協力で日系人だけを相手にしており、説教も日本語で行われた。したがってキリスト教徒になったからといってカナダ社会への同化が促進されたと評価することはむずかしいかもしれない。

2. 仏教会の設立と活動

(1) 仏教会設立に向かって

キリスト教の布教が成功していたとはいえ、ケン・アダチの調査によると、20 世紀初頭の日系人の 68 パーセントは仏教徒であった¹⁹⁾。このコミュニティに仏教がもたらされたのは、日本の寺が行う布教計画の一端ではなく、むしろ、このコミュニティ内の人びとからの要求によってであった。記録によると、1901 年ごろヴァンクーヴァ近くのサパトーン在住の滋賀県出身の仏教徒、西村初太郎が「西本願寺明如上人より御影像を下附され」、ニューウェストミンスター近郊の「民家の一室にこれを安置して、毎日曜日にここに信者が集まって、ご法義話をしていた」のがカナダにおける仏教の行いの始まりとされる。その後、これら日系人の多くはヴァンクーヴァに移動し、日系人コミュニティの中心はヴァンクーヴァに移った。仏教会設立の希望が起こるのは、ここにおいてである。また、当時ヴァンクーヴァ市内の日系人の間では、1896 年に設立されたメソディスト派の教会が鎬木五郎牧師を中心に熱心に伝道活動をしていたため、「これに刺激され、心ある仏教徒は仏教会創立の急務を痛感していた」と、のちの仏教会関係者は説明している²⁰⁾。

熱心な仏教徒にとってキリスト教は脅威であり、キリスト教会にとっても仏教会は相いれないものであった。コミュニティの新聞に宗教に関する意見が不満のような形で載ることは頻繁にあった。日本メソディスト教会の手で葬式をしてもらうことを嫌がる同胞のことを述べ、イギリス人の考え方に悪い影響を被ることが日系人コミュニティの秩序を乱すと論じる者もいた。昔から、仏僧は寺の檀家で誰かが亡くなると、すぐそれを知るが、それは死者が仏になって寺にやってくるからだと言い伝えられていた。それを信じる一世たちにとって、寺がなく、僧侶がいないことは、死者が仏になれないことを意味していた。加えて、死者を浄土へ送るためのお経を読む人も香を焚く人もいない。そして、もっとも哀れなのは「浅く、清められていない（不浄な）墓に埋められた忘れられた死者」だと、彼らはキリスト教会に死者の弔いを任せざるを得ない状況を嘆いたのである²¹⁾。

¹⁷⁾ Adachi, p. 112.

¹⁸⁾ Adachi, pp. 110-112.

¹⁹⁾ Adachi, p. 111.

²⁰⁾ 生田、前掲書、16-17 頁；Watada, p. 36.

²¹⁾ 『晚香坡新報』1903 の例、Watada, pp. 30-31.

ヴァンクーヴァの仏教徒有志が集まって仏教会設立について協議し、そのために「まず信徒一同が奮起して同胞大会を開催することを申し合わせた」のは、1904年11月10日のことである。そしてこの席上、西本願寺に開教使²²⁾派遣を申請する決議がなされた。その後9ヶ月を経て、西本願寺より、申請が受け入れられたと通知があり、信徒有志は、開教使の受け入れ体制を整え会堂建設について計画を立てるため、14人の「創立委員」を選出した。

西本願寺派遣の佐々木千重師夫妻が赴任したのは1905年10月12日のことである。同月26日に佐々木師は市民ホールを会場として「カナダの天地に初めて仏陀の深き教理を獅子吼され、……五百有余の聴衆ははじめて聞く仏教の教の有難さに感激した」と記録されている²³⁾。シアトル仏教会の開教使中井玄道師も応援にきた。当時は会堂もなく、日本人移民が多数居住していたパウエル街にある石川旅館の一室を借り、ここに仏像を安置した。ここを「日本仏教会」と称し、1905年12月12日がその創立記念日と決められた。こうして、カナダにおける仏教の発展に関わるのは浄土真宗の本派（西）本願寺派ということになる。

(2) 仏教会の発展

佐々木千重師は、病人が医者や看護婦と意思の疎通ができるようにと、「入院患者のための簡便英和辞典」の作成や、毎週の病院訪問といった活動を通して「仏教会会員の必要に應えるだけでなく、困っている人々すべてに應える」開教使だったようである。妻も、裁縫、家事、礼儀作法などを日本人移民に教えた。ただし、佐々木の第一の目標は仏教会を建設することであり、彼は日本人移民の多くが就労しているヴァンクーヴァ市内の製材所を一軒ずつ訪問し、仏教会設立のための基金を募った。スティヴストン、ニューウェストミンスター、カンバーランドなど、日本人移民が居住する他の地域でも募金が始められた²⁴⁾。1906年3月までに5,668ドルの浄財が集まった。当時はパン1斤が5セントであったことから換算すると、5,668ドルは今の10万ドルに相当すると考えられ、日系人コミュニティには仏教会設立への希望が強かったことがわかる。

その基金のうち5,500ドルで、市内アレクサンダー街に民家を購入し、ここを本拠として活動が始まったのは同年11月のことである。ヴァンクーヴァ周辺のサパートン、バーネット、ポート・ムーディにも集会所ができた。1907年当時の信徒数は650人と記録されている。仏教青年会、英語夜学校も開設し、「一般青年の教養に努力」がなされたことも記録にある²⁵⁾。1909年1月、サパートンの鉄道建設現場で、シアトルから働きにきていた23人の日本人労働者が死亡し、佐々木師が葬式を執り行ったが、このころから新しい寺の建設を求める声がさらに高まったとされる。そして同年4月には、仏教会はB.C. 州政府の公認を受けた。翌1910年1月、フランクリン街に土地を購入し、10月には新会堂

²²⁾ 「開教師」と記す記録および研究書もあるが、本論文では生田真成『カナダ仏教沿革史』（カナダ仏教教団発行、1981年）に従い、「開教使」とする。著者生田真成は、現カナダ仏教会総長生田享成師の父。その孫は現トロント仏教会開教師のグラント・生田師。

²³⁾ 生田、前掲書、19頁。

²⁴⁾ Watada, p. 41.

²⁵⁾ 生田、前掲書、20頁；Watada, p. 42.

建築の起工式、そして1911年2月には新会堂が完成した。落成慶讃法要が行われたのは同年9月である。

確立した仏教会の活動の中心は、会員とその家族の葬式や結婚式といった日常生活に関わるものに加えて、広く社会に関わっているものもあった。たとえば1911年4月、「世界最大の英国汽船タイタニック号が氷山に衝突し、千五百余名の遭難者があった。当仏教会ではその追弔法会を7月8日に勤修した」という記録がある。ただし、やはり中心になったのは日本との絆を明確にする活動であった。1912年7月30日の明治天皇崩御に際しては「仏教会では30日夜と翌31日夜も追悼会を勤修し、加藤師の説教後矢田領事は先帝の偉勲を称揚し、また田代語学校校長の弔辞があり三百余名がこれに参列」し、1914年4月11日の照憲皇太后崩御には、15日夜、「各婦人会連合でお通夜をなし、翌16日夜7時半まで追悼の意を表した」と記録されている。また1925年2月には、日本海軍練習船「出雲」がヴァンクーヴァ港に入港したが、市会主催の歓迎会后、帰艦の途中で短艇が沈没し、11名が死亡した。同艦での告別式には五明領事と日系33団体と3邦字新聞の代表が参列。開教師の読経が行われたが、その数日後には「仏教会主催で出雲艦艇覆没遭難者のための追悼法要執行」し、「各団体ならびに有志の参列者約四百名」であったとされる。仏教会と日本政府との関係の深さが示されている²⁶⁾。

1913年には仏教婦人会ヴァンクーヴァ支部ができ、その発会式に「百余名の婦人が参集」したことが報じられた。1921年には日曜学校が開始され、仏教青年会が創立される。仏教会の活動が多岐にわたって活発になっていることがわかる。と同時に、仏教会が一枚岩でないことを示す状況も見られるようになった。「開教使の素行や金銭上の問題に関し……明らかに名ざして悪しざまにいう人も出てきたので、1920年10月仏教会堂で信徒大会を開催」し、協議がなされた。「激論数刻、信徒は二派にわかれてそのまま解散した。じらい、信徒は二派に分裂」したことが記録されているのである²⁷⁾。

これら二派は、それぞれ「カナダ仏教会」と「本願寺仏教会」として登録し、日本語新聞に公告を出して互いに対立を明確にした。この二派の対立は、教義上の対立というよりは、発展した仏教会の運営などにおける力関係から生まれたもののようであり、各地から調停のために開教使が訪問するが、成功しなかった。結局、両者が合同して「本派カナダ仏教会」となることが決定したのは1924年のことである。1925年2月には、三つの邦字新聞に次のような公告が出された。

2月1日開催の常務委員会の決議に基づき、2月2日両仏教会の法務の引継ぎを了し、以後旧本願寺仏教会とカナダ仏教会を本派カナダ仏教会と称し、旧本願寺仏教会堂をカナダ仏教会館と改称致し候間、謹告候也。なお、今後葬儀、法事は本派カナダ仏教会のみにて執行し、各種の会合は仏教会ならびに仏教会館にて執行致候²⁸⁾。

1931年には、連絡協議会の定期総会で「カナダ仏教会は北米開教本部より独立して、

²⁶⁾ 前掲書、29-30頁、47-52頁。

²⁷⁾ 前掲書、34-35頁。

²⁸⁾ 前掲書、46頁。

カナダ開教本部を設け、カナダ各地の仏教会の建設と開教使の任命などを計ることを話し合い、この希望を本願寺に伝える」ことが決議された²⁹⁾。

……母国を離れて 5000 余里、異郷に住するわが宗門の徒きたり集って如来の慈光に浴するもののおおく、教勢いよいよ普及し、法雨あまねくうるおうにしたがい、……波瀾曲折幾多の困難に遭遇したりといえども、つねによく同入和合の精神にもとずき布教伝道に善処す。

ひるがえってわが在留同胞発展の道程をみるに、日清日露の大戦をへて、海外雄飛の潮流に乗り、渡航したる移民時代は、時運の進展とともにようやくその後をたち、家庭の環境は永住の決心をうながし、いまや農業をはじめとして市内に、はた地方に、諸般の事業に投資して各々生活の根底を培養するにいたる。したがって第二世は当国の教育によって成人し、善良なカナダ市民たらんとす。

むべなるかな、この風潮に接したるわが宗門の有志は、数年前より私財を投じて、市内および各地方の日本人集合地帯に仏教会堂を建立し、開教使を迎え、一つには宗祖の教を説き、一つには児童教育の補助たらしむ。かくして布教伝道の機関を設置し、すすんで仏教思想の普及をはかる。まさにこれ吾等在留信徒の一大使命たることを痛感す。思うにこれ仏教隆盛の機運到来の証なり。ここにわが本派仏教会は現下布教の情勢にかんがみ、旧来の制度をあらため、開教本部の新設を実現し、教制の統一をはかり、仏陀の聖訓にのっとり弘く当国社会の文化に資せんことをねがう。……

ここには、仏教会が日本文化の保持だけでなく、カナダ社会の文化に資することを活動の目的としていることが示されている。この申請書を受けて、1933 年 6 月、本山より「本派カナダ仏教会」に開教本部設置の許可書が届いた。1930 年代半ばには、仏教会の発展は顕著になっていた。ヴァンクーヴァーに 4 つの仏教会、周辺に 7 つの支部ができており、開教使は 6 人を数えた。(表 2 および 3 を参照) そして仏教会の活動はいっそう多様になる。たとえば、1938 年には支那事変戦病死者の追悼会を執行し、百ドルを日本軍部に送金した。他方、1939 年には本派カナダ仏教婦人会は各地の仏教婦人会に呼びかけカナダ軍隊に慰問品を贈ることとしたと記録されている³⁰⁾。これらの活動には、日米関係の悪化に伴う日加関係の変化もあらわれている。

(3) キリスト教会と仏教会——『加奈太新報』と『大陸日報』

カナダ社会の文化に資することを活動の目的の一つにうたいながらも、初期の仏教会の活動は会員がカナダ社会に同化することを直接的に勧めるものではなかった。その点を示すよい例は、仏教会が関わった次のような新聞発刊騒ぎである。鍋木などキリスト教徒の間では、一世はともかくとして、二世以下の日系人はカナダに永住することを考えるべきであり、当然カナダの法律、習慣、風俗を身に付けるべきであって、そのためには、公立学校に行くべきだという考え方が強かった。「郷に入りては郷に従え。カナダはキリスト

²⁹⁾ 前掲書、61-66 頁。

³⁰⁾ 前掲書、80 頁。

表2 B. C. 州の仏教徒人口 (1901-1941)

	1901	1911	1921	1931	1941
仏教徒 (日系人以外も含む)	10,137	9,336	10,592	15,200	14,937
仏教徒 (日系人)	nd	nd	(約)7,000	8,822	14,759

出典：Census of Canada, 1901, 1911, 1921, 1931, 1941 より。

1921 年の日系人の仏教徒数は、大陸日報社『加奈陀同胞発展史第三巻』(1924) より。

表3 1935 年の仏教会 (B. C. 州) 会員数

仏教会名	会員数 (会費を納める一子供は含まず)
ヴァンクーヴァー カナダ本派仏教会	300
フェアビュー仏教会	180
第二番街仏教会	150
マーボール仏教会	40
ニュー・ウェストミンスター仏教会	130
スティヴストン仏教会	300
ロイストン仏教会	100
メープルリッジ仏教会	100
ミッション仏教会	50
ケローナ仏教会	145
チマイナス仏教会	40
計	1,535

出典：Charles H. Young & Helen R. Y. Reid, *The Japanese Canadians* (Toronto: The Univ. of Toronto Press, 1938), p. 95. この統計の作成者ヤングは、仏教会関係者とのインタビューから会員数を計算しており、表2にみられる個人ベースでの統計とは数値が異なる。

教国である。カナダに同化するにはキリスト教を奉ずる必要がある」と、鐺木は主張したのである³¹⁾。その鐺木とともに『加奈太新報』の編集経営を担当していた飯田道左は、この点に関して鐺木とは意見を異にし、日本国民としての教育を支持していた。そこで、ちょうどそのころ、仏教会機関雑誌の発行を計画し、準備として日本に活字を注文していた佐々木千重師に、仏教会機関誌を変更して、『加奈太新報』に対抗する新聞を発行するよう飯田は働きかけた。佐々木師は、これを快諾する³²⁾。1906年のことである。そこで発行されたのが『大陸日報』であり、『大陸日報』は、明らかに反『加奈太新報』の姿勢を明らかにした。たとえば、1906年創立の共立国民学校が発展してきたことについて次のような意見を示している³³⁾。

……現今にては太平洋沿岸に於て殆ど他に比類なき完全なる児童教育機関となれり。斯かる整頓せる学校を僅々二千有余の同胞が在留せるこの晩市にもとめ得たるは、実に喜

³¹⁾ 林林太郎『黒潮の涯に』日貿出版、1974年、300頁。

³²⁾ 中山、前掲書、1599頁。

³³⁾ 大陸日報社編『加奈陀同胞発展史』1909年、96頁。

ぶべき現象なると同時に、飽く迄も我が文部省の規定に準拠し、純国家的教育を施し、周囲の境遇に感化され易き学童をして、嫌悪すべき土地の風俗習慣に感染せしめず、以て他日有為の日本国民を薫陶しつつあるは、これ吾人の他の諸市在留同胞に向かって大に誇称せんとする所なり……

また、1915年、『大陸日報』紙には「反日系キリスト教会主義」と題する連続記事が掲載され、そこには以下のような表現がみられた³⁴⁾。「[鐫木は]仏教徒を目して偶像崇拜者なりとのしり野蛮の宗教なりとあざけり、終いにはキリスト教を迫害する異教の徒なり、として白人の間に吹聴す。」また「大陸日報は加奈太紙の横暴を矯めんがために起り、……而して又仏教授護の任を負う。」そして「白人の思想より悪感化を受けて同胞の秩序を害するは非常に不可なり、危険な考えなり」と。

キリスト教会と仏教会を巻き込んだ、この『加奈太新報』と『大陸日報』の対立にみられるのは、日系人が同化をめざすべきか否かといったイデオロギーの対立であった。1920年代初頭にはすでに宗教が日系カナダ人コミュニティを二分する要素となっていた³⁵⁾との表現もされるが、これは、教会の対立ではあっても、教義上の対立というよりは、日系人がカナダにおいてどうなるべきか、日系人コミュニティはどこに位置づけられるべきか、の議論であった。キリスト教徒は仏教徒は「あまりに保守的で、あまりに国粹主義的で、あまりに縁起をかつぐ」といい、仏教徒はキリスト教徒は「考えがあまりに表層的で浅薄だ」と非難した³⁶⁾。キリスト教会に所属することは「アングロ社会に入ってしまったこと、つまり同化の方針を示すものと解釈され」、仏教の施設や組織は日本の文化、日本との絆を象徴するものと一般にみなされたからである³⁷⁾。キリスト教を信奉するか仏教を固持するかが、進歩主義と保守主義、カナダ社会への同化と日本の伝統保持、といった二項対立の問題として論じられたのである。

ただし、この二つが日系人コミュニティを完全に二分するものでなかったことは、次の例からも明らかである。仏教はカナダに持ち込まれた当初から組織や活動面でキリスト教に近い形式を取っていた。たとえば、仏教徒は自分たちの集会所を「寺」と呼ばず、「教会」と称し、礼拝形式は日曜日に信徒席に腰掛けてオルガンに合わせて賛美歌に似た仏讃歌を歌うといったものである。日本の北米開教本部が、カナダの浄土真宗開教使にこのような呼称を勧めたのは、早くも1905年のことであった。これは信仰そのものに類似性があるからだと説明されもし、日本においても1910年ごろからキリスト教の礼拝に似た形式をとっていたとされる³⁸⁾。しかし、やはり、カナダないし北米においてはこの方法をとることがキリスト教の根付いた社会に適応する道であるとの考えが、開教本部にはあったのであろう。

³⁴⁾ 『大陸日報』1915年7月15-19日。「戦前カナダの日系紙(中)」『東京経済大学会誌』135号(1984年)121頁に引用。

³⁵⁾ Audrey Kobayashi, "The Early History of Japanese Canadians," Cassandra Kobayashi and Roy Miki, eds., *Spirit of Redress: Japanese Canadians in Conference* (Vancouver: JC Publications, 1989), p. 83.

³⁶⁾ Sumida, pp. 144-145.

³⁷⁾ Mullins, p. 10.

³⁸⁾ Donald Tuck, *Buddhist Churches of America: Jodo Shinshu* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 1987).

このような表面上の「近似」を、キリスト教徒となった日系人は仏教の「キリスト教化」と皮肉っぽく呼んだが、この近似のため、仏教からキリスト教への転向も難しくなかったようである。たとえば、親は仏教徒であったが、本人は合同教会の英語学校に学んでキリスト教に帰依した二世は、次のように語っている。「すぐに仏様を棄てるのは自分にとって安全ではないと思った。少なくともキリストの救済を確信するまでは。そこで、朝は仏様を拝み、夜はキリストにお祈りした。その後、朝はキリスト、夜は仏様にお詣りするという順序になった。つまり、より高い敬意をキリストに示すようになったのだ。」³⁹⁾

キリスト教化したとはいえ、南無阿弥陀仏を唱えお香を捧げる仏教のならわし、仏教の祭りや式典はカナダ社会一般のキリスト教徒には難解で風変わりなものにみえたであろうし、やはり仏教会は日本人の「非同化性」と「国粋主義」の証拠とみなされたであろう。そして、そのことに仏教徒自身、きわめて敏感であった。スティヴストンの仏教会の建設が数年、延期されたのは、そのためである。「スティヴストンにきた日本人移民はほとんど全員が仏教徒で、彼らの多数が……寂しい日本人漁者のために集会所にしたいからと寺の建設を提案したとき、私は反対しました。寺を建てて、このコミュニティに仏教を広めることは、社会的下層にいる白人のカナダ人に不必要な猜疑心と恐怖心を抱かせるかもしれないと考えたから。」⁴⁰⁾しかし、興味深いことに、仏教徒を「石器時代の人」とか「非カナダ的」と呼んで非難した「もっとも厳しい敵対者」はキリスト教徒の日系人だったと、ある二世の仏教徒は回顧する⁴¹⁾。また別の二世は次のように述べている⁴²⁾。

白人との同化のことがずいぶん話されていました。仏教徒は同化そのものに反対していたわけではないのですが、内部では賛成派と反対派に分かれていました。仏教は日本文化だと考えられていました。完全に同化するためには仏教徒であることはマイナスだと考え、日系人コミュニティに仏教徒がいなければ日系人はこれほど差別されなかったのに、という日系人もいました。……もし私たちがキリスト教徒になっていたら日系人全部にとって物事はずっと容易に進んだはずだと。

3. 日系人コミュニティにとっての仏教会

(1) 仏教徒であること

戦前、仏教会の活動に関わった仏教徒は、仏教会の目的をどのように汲んでいたのだろうか。ある二世の男性は「僕らが子供の頃、仏教会は、僕らが行くことのできた唯一の場所です、そこにすべてが集まっていた。日曜学校も、日本語学校も。いろいろな仏教の行事が楽しみだった。とくに凝った祭りなどはね」といい、二世の女性は「私たちが小さい頃は仏教の行事はとても特別なものでした。なぜって、行事があるときは親がごちそうをたくさんこしらえて、遠くからも人がたくさん訪ねてきて、みなで一緒に祝いしたんですから。ヴァンクーヴァーにいたころは、花祭りのときなんて、まるでお正月の様でしたよ」

³⁹⁾ Adachi, 114.

⁴⁰⁾ Adachi's interview with S. Yoshida, Steveston, Adachi, p. 115.

⁴¹⁾ Takata, p. 33.

⁴²⁾ Multicultural Historical Society of Ontario, Tape, 3581, 1978.

と語る⁴³⁾。仏教会は、日本からの移民には当然のこと、その子どもたちにも、文化上、エスニック上のアイデンティティの重要な部分を提供したのである。

仏教会を中心とするコミュニティはクリスマスやイースターも祝った。クリスマスやイースターはキリスト教の祭りというよりはカナダの行事だとみなされ、それらを祝うことは日系カナダ人として社会に溶け込んでいることを示すと考えられたのだ。ある二世の女性は当時を思い出して、こう語る。「私たちは二つの世界のもっともいい部分を味わっていると思ったものよ。仏教のお祭りもし、キリスト教のお祭りも祝って、すごいって。この国にいるんだからキリスト教のお祝いをするのは当然で、仏教ではキリスト教のお祭りを祝ってはいけないなんて決していわないから、両方のお祝いすることに何の制限もなかったし。」⁴⁴⁾

「会って3日後に嫁にもらわれて」カナダのことなど何も知らず、結婚式の3カ月後にはカナダへきたという、92歳の一世の女性は、97歳の夫の傍らで昔を回想して、こう語る⁴⁵⁾。実家は鳥取県米子の地主だった。「大きな家からツー・ルーム・ハウスへ来て、……息ができなくてね、外へ出て深呼吸しましたよ。」「日本へ帰りたいかった、とても、とても。でも、トシ〔息子〕が生まれて、そのうち、せめてトシがハイスクールを出るまでと思って、とどまってね、そのまま……」夫はソーミルで働き、その後庭師になった。日系庭師組合の会長をし、ヴァーノン仏教会の会長は20年も続けた。「冬は夫は暇なので子どもをみてもらってハウスウオークで人の家の掃除やワックスかけをし」た。信用されて仕事が増え、「日曜もありませんでしたね。夕方からパーティやショーがあるから来てくれと頼まれると、つらかったけど、断れなくて。そんなとき、10歳にもならないトシがミルクを煮て妹たちに食べさせたんですよ。」そんな彼女の厳しい生活を支えたのは仏教だったと彼女はいう。そして仏教のよさは、寛容なこと、と断言。そのトシが、いまは72歳でヴァーノン仏教会会長を務めている。

ニューデンヴァーに住む84歳の熱心な仏教徒の女性は、子どもの頃の仏教会の思い出を、こう語る。彼女が生まれ育ったカンバーランドでは、1号地から5号地まであって、1号地には仏教徒ばかり、5号地にはキリスト教徒ばかりが住んでいた。ロイストンにあるお寺に「毎日曜日、お参りしました。……大須賀先生[開教使]が幌馬車のような車でお迎えにきて下さってね」。その後、父はこのロイストン仏教会の補教師（僧籍にはない平信徒であるが、開教使とともに布教、礼拝などをする）となる。彼女は、チマイナスで結婚し、戦時中、ニューデンヴァーに立ち退いたが、夫が「ロッキーの東か、日本への送還か」の選択に日本と答えたため、9年間、日本でブルドーザーの運転手をし、戦後、親のいたニューデンヴァーに戻った。盆法要に開教使がカムループス仏教会からやってきて、近隣の町の仏教徒も集まる機会は彼女にとって重要である。戦時中住んでいた家に今も住み、彼女は、宮大工だった人が作ったという立派な仏壇のある部屋で、法要にきた人たちをもてなす。カンバーランドにいたころ「ママが支那人に教わった」チャオメンを作って。しかし、「ここ数年は、これだけのことをするのが大変になって……若い人がやってくれるように

⁴³⁾ MHSO, Tape 3581.

⁴⁴⁾ MHSO, Tape 3581.

⁴⁵⁾ 筆者のインタビュー、ヴァーノンにて、2001年9月。

なるといいんですが、そういう人がいないの。若い人はここにとどまらないから」と、彼女は、仏教会の今後を心配する。当地には仏教徒が3人しかいない。仏教徒で日本舞踊の上手だった娘が数年前に亡くなったことは彼女にとって大きな打撃だったが、今も盆法要には彼女の白人の夫が参加する⁴⁶⁾。

ケローナ仏教会会長を10年続けている、70歳のりんご栽培者に聞いた⁴⁷⁾。生まれはヴァンクーヴァで、3歳の時にケローナへ来た。その後、ずっとここに住み、第二次世界大戦中も移動しなかった。ここに日本人が来たのは1922年で、資産のある人は土地を購入してきたが、多くは白人、インド人に雇われ、シェアロッパーとして野菜栽培、後に果物栽培に従事した。日系人に対する差別はあり、彼は会計士になりたかったが、なれないと高校の先生に言われたという。そんななかで、1928年には日本人会の建物で仏教の法要をしていた。仏教会が創設されたのは1932年のこと。高校の頃は仏教会から離れたが、その後、英語で仏教についての話を聞く機会があり、これこそ自分が求めていたものだったという。「Who am I?」「What am I?」という疑問を深く考え、答えようとする、到達するのが『日本人』であり『仏教徒』だった。これを考えさせるのが、仏教会の役割だね。」仏教会が活動できたのは一世がいたから、と何度も強調する。

スティヴストン仏教会の開教使は、一世にとって仏教会は「聞法の間」と同時に、「人には言えない問題の解決の間」、「安らぎの間」、そして「情報を得る間」でもあったという⁴⁸⁾。彼らにとっての仏教は「心の空洞をうめるもの、心の糧……つまり潤い」であった。1930年代に成人した二世の中には、そのような親とは異なる文化を身につけた者も多かった。しかし仏教会を通して、親が尊重した文化を継承した二世もいるのである。「私は、仏教会関係の活動をすると親が喜ぶから、ますます関わるようになりました。……最近の若い人たちが仏教とは限らず、宗教に関心がないようなのは、残念ですね。これは家庭の教育のせいであり、親の責任です。私の息子は3人とも白人と結婚しており、仏教会には行っていませんが」と最近の状況を自らの体験と比較するのは、93歳の二世男性。長く、ヴァンクーヴァ仏教会の会長を務めた人物である⁴⁹⁾。

(2) 『雄叫び』にみられる二世の意識——カナダ人としてのアイデンティティ

フェアビュー仏教青年会弁論部が青年会創立10周年を記念して1930年に開催した「全加青年弁論大会」の14編の原稿が『雄叫び』(1930)と題する冊子になって残されている。弁論参加者は晩香坡公立語学校関係者や加奈陀日本人基督教青年会代表者をも含むが、中心は仏教徒であり、この冊子には、日系人が排斥される理由、東洋文化の優秀さ、そして今後の二世のとるべき姿勢などについて、当時の二世の意識が明解に示されている。

「奮闘以て今日の基礎をつくり、加奈陀のために貢献し」た一世に「排斥という鉄槌が加えられ」てきた理由としては、「第一人種問題、第二経済問題、第三に思想問題、第四に風俗習慣問題の差異」があげられている。一世は「腰掛け主義であって永住的計画をな

⁴⁶⁾ 筆者のインタビュー、ニューデンヴァにて、2001年8月。

⁴⁷⁾ 筆者のインタビュー、ケローナにて、2001年8月。

⁴⁸⁾ 筆者のインタビュー、スティヴストンにて、2001年8月。

⁴⁹⁾ 筆者のインタビュー、ヴァンクーヴァーにて、2001年8月。

さず、目前の利益を得るを汲々として遠き慮り」がなく、「加奈陀を理解しやうとする精神がなく、従って加奈陀人との共同心に乏しかったことなどがまず排斥の一大理由ではなかったか」と問い⁵⁰⁾、その上で、二世がすべきことは、一つには仏教の精神を広めることであり、大和魂を保持することであると、ある二世は次のように論じる⁵¹⁾。

今や欧米の天地に精神文明の日は暮れて、すさび行く十六億の人心に日出づる國から燦爛たる光明を放って魂の覚醒を呼びつつ、輝き出づる精神文化の曙光が、普く世界の人心に照り輝く時、そこに初めて人類永遠の平和が保証し得られ、あの呪わしき「戦争」の二字が未来の世界史上から拭い去られることを確信するものであります。

また、「我々は現代民に欠けたる報恩謝徳、共存共栄の精神を養うと共に仏教の無我の大精神を白人社会に知らしむることこそ日本民族としての責務であると信ずる」や、「身はたとへ武蔵の野辺ならぬこの加奈陀に朽ちるとも……とどめおかまし大和魂」といった表現には、日系人としての使命が示され、二世が一世の期待にそって「大和魂」を持つことの必要が唱えられる。そしてその責任の重さが次のように述べられる。

……目醒めよ昭和聖代の青年よ、大和魂を持つ日系諸君よ、我々は四千有余哩の太平洋の彼岸に横たわる大日本帝国の代表者として、七千万乃至八千万の兄弟姉妹の代表として異国英領加奈陀に於いて新天地を開拓しつつある身ぞ、我々の行為は一つ一つ日本国民の……見本となるぞ。此の如き重且大なる責任を双肩に担う身ぞ……⁵²⁾

ただし、これらの若者が目指すのは、日本人としてとどまることではない。日本の国情から見ても、二世は「当地に踏みとどまって飽くまでも奮闘すべき」であり、「将来発展の為に加奈陀を永住の地として計画をなし、実力を高め、加奈陀を理解し、加奈陀の為に考へ、加奈陀と苦楽を共にしなければな」らず、「これが即ち大和民族根本的の発展であり母国日本に対する忠良な所であ」るという考えである。

私共はどこまでも善良なる日本人系加奈陀市民となり、加奈陀をして、我々の実力を認めしめ選挙権の獲得、職業上の対等を要求すべきであります。尚又加奈陀の文化に貢献せんがためには母国日本の文化を移入し、以ていはゆる太平洋時代文明の建設に小さいながらも務むべきであります。これが第一世が果たさうとして果たし得ず、私共第二世の仕事として残されている一大事業でありますまいか。……⁵³⁾

「世界人類の平和と幸福をもたらす最上にして且つ至尊の光明道」は、公明にして健全な民族的奮起でなければならない、「日系加奈陀民族存続のため」⁵⁴⁾でなければならないと締め

⁵⁰⁾ フェアビュー仏教青年会弁論部編『雄叫び』フェアビュー仏教青年会、1930年、76頁。

⁵¹⁾ 前掲書、8-9頁。

⁵²⁾ 前掲書、60-61頁。

⁵³⁾ 前掲書、80頁。

⁵⁴⁾ 前掲書、124頁。

くくられる『雄叫び』は、成長した二世の仏教徒がカナダ社会の一員になりつつあることを示している。

おわりに

初期の日本人移民にとって仏教会は葬式に関わる重要な施設であったが、同時にコミュニティの代表であり中心であった。そして、二世にとっても、その施設は宗教活動に使われるだけではなく、社交の場ともなり、また日本語学校など重要な教育の場、スポーツの場ともなり、まさに「彼らの社交ネットワークがすべて仏教会を中心に成り立っていた」のである⁵⁵⁾。お盆や祥月法要といった仏教会の儀式や行事は、天皇、先生、親、目上の人に対する従順を教え、親孝行や家族の伝統という理想を支えるものであったし、コミュニティの絆を強めもした。そして仏教は大和魂を教え込むのだと、彼らは信じていた。キリスト教徒が「仏教のキリスト教化」と呼んだように、カナダの仏教会は自らを寺と称さず、キリスト教の礼拝形式に似た礼拝をしていた。にもかかわらず、仏教徒であるために、日系人コミュニティの外の社会からは特異な眼でみられ、仏教徒自身がそれを意識していた。同時に日系人コミュニティのなかでも、キリスト教徒になった日系人からはカナダ社会に溶け込む姿勢に乏しいとの批判を受けもした。

しかし、仏教徒は必ずしもカナダ社会に溶け込むことを拒否していたのではない。彼らにとって、大和魂を持つことは日本人としてとどまることではなかった。仏教会に属し、大和魂を持つことは、カナダ人になることの対極にあったのではない。そこで重要なのは、日本人は他の人種よりも道徳的に優れているとの意識を持つことであった。彼らは、この道徳的優等性を失えば、他の人々から軽蔑をもって扱われ、その結果、日本人としてもカナダ人としても自尊心を失うことになると感じたのである。

つまり、たしかに日系人にとって仏教会は日本文化との絆を象徴するからこそ重要であったが、それは決して彼らが日本人としてとどまろうとしていたことを意味するのではない。仏教会は彼らに自信、自尊心を持たせる媒体となったのであり、それは、彼らがカナダ人としての意識を確固とするために必要だったのである。

⁵⁵⁾ Janet McLellan, *Many Petals of the Lotus: Five Asian Buddhist Communities in Toronto* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1999), p. 44.

Buddhist Churches and the Japanese Canadian Community in British Columbia

Masako Iino (Tsuda College)

Many people of Japanese origin in Canada suffered from the aftereffects of such experiences as forced removal from their home and internment during WWII. Scholars argue that such mental traumas as suffering from humiliation as second-class citizens caused many within the Japanese community to feel ashamed of being of Japanese origin and try to distance themselves from anything that reminded them or made others realize that they were of Japanese origin.

Some Japanese Canadians, however, started efforts to build a Buddhist church in Toronto where they resettled as early as in 1946. They made it clear that they were Buddhists. They were the Japanese Canadians who had been deeply involved in the activities of Buddhist churches in British Columbia where more than 90 percent of Japanese Canadians concentrated before WWII.

This paper briefly examines what role Buddhist churches played in the Japanese Canadian community in British Columbia before World War II. The first Buddhist church in Canada was built in Vancouver in 1905 responding to the request of Japanese Canadians who felt the need of such an institution in their community. Within thirty years, there were more than ten Buddhist churches in Vancouver and the surrounding areas. They served the Japanese Canadian community not only as religious institutions but also as centers of network. In the mainstream society in British Columbia, they were seen as a symbol of Japanese culture and their members were often criticized for their being unassimilable to Canadian culture.

Yet, those Japanese Canadians who were involved in the activities of Buddhist churches were not simply nationalistic admirers of Japanese culture, lacking the effort to assimilate themselves into Canadian society. They needed Buddhist churches as the churches were source of their pride and self-esteem, which greatly helped them in their efforts to be part of Canadian society.

「アジア系」から遠く離れて

——レザ・アブドーと危機的身体

内 野 儀

はじめに

1996 年に出版された改訂版の『ケンブリッジ版アメリカ演劇事典』には「アジア系アメリカ演劇」という項目が立てられていて、次のような常識的な定義がされている。

This term could apply to the work of all American theatre artists of Asian ancestry — from the avant-garde spectacles of Ping Chong to the Broadway playmaking of David Henry Hwang. More often, however, it refers to a contemporary movement of ethnic-identified theatre that has yielded several regional companies and provided encouragement, training and professional exposure to scores of Asian-American actors, directors and perhaps most significantly, playwrights. Whether it has also produced a unified aesthetic or political outlook is open to debate. (47)

簡単にいってしまえば、「アジア系アメリカ演劇」とは、ともに中国系のピン・チョン（「前衛」）やデイヴィッド・ホワン（「ブロードウェイ」）のような例外もあるが、基本的にはアジア系というエスニシティをアイデンティティとする行為者^{エージェンシー}を主体とし、リージョナル劇団をその具体的活動の場所とする、近年（“contemporary”）可視性を獲得してきた演劇運動（“movement”）ということになるだろうか。この記述で重要なことは、「おそらく」（“perhaps”）と書き手が断わりながらも、「アジア系アメリカ演劇」は劇作家＝戯曲によって担われているという指摘である。したがって、この定義に続く記述のなかでは、「アジア系」をアイデンティティとする劇団とその劇団にかかわる代表的劇作家とその作品紹介が記述の大半を占めることになるが、その多くが中国系と日系であるのは単なる偶然ではなく、歴史的ないしは地勢学的必然ということになるだろう。

20 世紀における演劇というメディアは、「演劇後進国」アメリカにおいては、ヨーロッパとは異なる二極化のダイナミズムにさらされてきたことは周知の事実である。すなわち、演劇の商業性の確立へと向かう方向とその方向に対抗するような非商業性を志向する二極を見据えた演劇史的展開である。ヨーロッパの主要演劇国であれば、その対立はメインストリーム対アヴァンギャルドというような美学的あるいは方法論的対立項を軸としつつ、そこにたとえば階級闘争や思想闘争までもが刻印されるようなプロセスとして、諸演劇実践が演劇史に登録されてきたのに対し、アメリカでは商業演劇対非商業演劇という経済基盤における対立のみが演劇のジャンル形成に重要な役割を果たしてきたのである。あえて図式化をしてみるならば、一方にブロードウェイでの上演を目指す諸演劇実践があり、他方にブロードウェイの上演を当初から考慮に入れない諸演劇実践があるということになる。

「アジア系」という主題において問題にすべきなのは、したがって後者ということにな

るが、そうした非商業性を標榜する演劇は、当然のごとくコミュニティ・ベースの演劇になる。ここでいうコミュニティには、「アジア系」のようなエスニック・コミュニティにかぎらず、大学あるいはゲイ・コミュニティのようなコミュニティまで含まれる。さらに重要なことは、ヨーロッパのように国立劇場をその表象主体として「芸術」のイメージが公的に共有されることがなかったアメリカでは、「エンターテインメントか芸術か」という二項対立は機能しなかったので、コミュニティのための非商業的演劇がより「芸術」的であるということには、基本的にはならなかったということである。ブロードウェイよりも「芸術」的かどうかは基準とはならず、多種多様なコミュニティのニーズによってどのような演劇が生産されるかが規定されたということである。ただし、先ほど「基本的には」と述べたのは、1960年代以降のニューヨークという特定の地域とそこにおけるアーティスト・コミュニティをのぞけば、ということがあるからである。

ニューヨークのアーティスト・コミュニティを発信源とする1960年代以降の「演劇革命」と呼ばれるものは、多様な要素をはらみながらも、その中核にはヨーロッパ的な意味での「芸術」革命の相貌が現れており、その意味では、その担い手たちをモダニスト＝アヴァンギャルディストと呼んでもよいと思われる。すなわち、その革命はアーティスト・コミュニティ内の革命であったにもかかわらず、コミュニティの境界を侵犯ないしは突破して、演劇史そのものを書きかえてしまうだけの強度をもったということである。その一方で、たとえば同じニューヨークに1977年に設立されたパン・エイジアン・レパートリー劇団（Pan Asian Repertory Theatre）などが典型であるように、主要なアジア系アメリカ演劇は、少数の個人的例外（たとえば、事典の記述が言及するピン・チョン）を除き、モダニズム＝アヴァンギャルディズムの潮流にコミットすることなく、ブロードウェイを中心とする商業演劇との距離を測量しつつ、アジア系コミュニティに自らを位置づけてきたのである。それはすなわち、芸術史的観点から書かれた「アメリカ演劇史」にアジア系演劇人が登場することはほとんどいないということの意味するだろう。と同時に、1920年代のユージン・オニール（Eugene O'Neill）にはじまる「まじめな劇」とも呼ばれる近代劇の伝統のなかにアジア系演劇は包摂されることにもなり、それが上記のアジア系アメリカ演劇でもっとも重要なのは、「おそらく」劇作家＝戯曲だという事典項目の執筆者の記述へと繋がることにもなっているのである。

さまざまなアジア系劇作家が、それぞれのエスニック・コミュニティのために、自らの体験や歴史を（近代）戯曲化すること自体に問題があるわけではもちろんない。それは広義での歴史記述の方法として有効であることはまちがいないのである。だが、それらの歴史記述が近代劇という強固な表象の形式内部にある以上、近代を超える運動性を獲得することも、近代自体を批判することもできず、たとえそれがすぐれた文学作品として評価されたとしても、せいぜいPC（ポリティカル・コレクトネス）の圏域にとどまるほかはないのではないか。あるいは、広義のアメリカ文化の周縁部における位置づけ（歴史的、文化的、社会的……）から逃れえないのではないのか。

本稿で取りあげるレザ・アブドゥー（Reza Abdoh）は、ここまで概観してきたアジア系アメリカ演劇の達成と現在の位置から見て例外中の例外といえるアーティストである。それは彼がイラン出身のゲイのアーティストであり、同じアジアといっても中国系や日系に比べればマイノリティ中のマイノリティに属するばかりか、それに加えてゲイといういわ

ば二重のスティグマをおって／おわされていることと無関係ではない。それ以上に筆者がアブドーに興味を惹かれるのは、アジア系演劇人として、芸術史的観点からも「アメリカ演劇史」に登録される可能性の高い人物がようやく登場したということの歴史的な意味のほうである。ここでは衝撃的な登場を果たし、AIDSのために若くして世を去ったアブドーの活動を概観することを本稿の主目的として、以下の議論を進めてゆきたい。

1

アブドーの経歴とその代表作について、既存の資料からまずは引用しておく。

Reza Abdoh (1963–95)

Reza Abdoh created and directed over 23 theatre productions, as well as numerous videos and one feature-length film between 1982 and 1995. He died of AIDS-related illness at the age of 32. Born in Iran, Abdoh studied theatre in London and film at the University of Southern California. The majority of his theatre work was done in Los Angeles, culminating in a string of controversial production at the Los Angeles Theatre Center from 1989 to 1991, the year he founded his Dar A Luz company and moved to New York City. Abdoh's work found increasing critical and popular acclaim in the United States and Europe during the last years of his life. (Submitted by John Bell) (Abdoh : 136)

Reza Abdoh: Major Works

- *Peep Show* (1988) with Mira-Lani Ogsley, at Hollywood Highland Hotel
- *Minamata* (1989) with Mira-Lani Ogsley, at Los Angeles Theatre Center
- *Father Was a Peculiar Man* (1990) with Mira-Lani Ogsley, in the meat packing district, En Garde Arts, New York
- *The Hip-Hop Waltz of Eurydice* (1990) at Los Angeles Theatre Center
- *Bogey Man* (1991) at Los Angeles Theatre Center
- *The Law of Remains* (1992) at Diplomat Hotel, New York
- *Tight Right White* (1993) at 440 Lafayette Street, New York
- *Quotations from a Ruined City* (1994) at 448 West 16th Street, New York (Mufson : 158–9)

彼の経歴については、ダニエル・マフソン (Daniel Mufson) が編集した *Reza Abdoh* の履歴の最初の部分でマフソンが書いているように (Mufson : 157–8)、1963 年イラン生まれということはまちがいないようだが、72 年から 82 年までのあいだについては実ははっきりしない面があるようだ。たとえば、これまでは母がイタリア人、父がイラン人とされていたのだが、マフソンによれば、母もまたイラン人であるということが確認されている。

ともあれ演劇作家としてのアブドーは、83 年にロサンジェルスで演出デビューを果たし、その後、ロサンジェルスで活動を展開することになる。そして、90 年にはじめてニューヨークで作品を発表。その翌年の 91 年には、ダール・ア・ルッツ (Dar A Luz) という集

団をニューヨークで立ちあげるが、それからわずか4年後の95年にAIDSで亡くなったのである。まさに国内的にはAIDS危機から90年前後のバブル経済期に向かいつつも同時にいわゆる文化戦争の騒然とした時代、国外的には壁の崩壊から湾岸戦争、ボスニアの内戦とつづく、多少大げさではあるが、「虐殺の時代」とでも呼べる時代を駆け抜けていったということになる。そして、彼の作品は、そうした「内」と「外」の状況を凝視しつつ拮抗するような、あるいはそうした「内」と「外」の状況との一種の対話ともいえるような上演を、特に90年代以降その死を迎えるまでの短い期間、作りつづけたと考えられる。

2

アブドーの評価ないしは研究というのは、ようやく手をつけられたばかりといったほうがよいが、ジョン・ベル (John Bell) がその“AIDS and Avantgarde Classicism: Reza Abdoh’s *Quotations from a Ruined City*” (Bell: 21-47) のなかでも紹介しているように、同時代的な評価という点では両極に別れていたようで、それももっともなことだと思われる。その点については後述するが、ここではまずそのアブドーの遺作となった *Quotations from a Ruined City* (以下、*Quotations*) について、その概要を、アブドーの現時点におけるもっともよき理解者といえる上記ベルのエッセイからの引用で見ておきたい¹⁾。

Abdoh’s *Quotations from a Ruined City* is 90-minutes multimedia spectacle performed by 12 members of his Dar A Luz ensemble. Centering action on a raised downstage platform bordered by a low, white picket fence and separated from the audience by 11 horizontal strands of barbed wire, *Quotations* is a 1994 state-of-the-world address, a *theatrum mundi* incessantly presenting Abdoh’s paradoxical point of view: the perpetual outsider who happened to be, as Abdoh described himself, “a TV junkie,” immersed in and fixated on the multiple levels of signification in which American culture does its work. Two male couples form the primary character focus of the show. Tom Fitzpatrick and Tony Torn, dressed first as Puritans and later as modern businessmen in corporate ties and blue blazers, are the capitalist would-be entrepreneurs of a postapocalyptic world. Tom Pearl and Peter Jacobs, initially dressed all in white and then green shirtwaist dresses, are the queer lovers locked in a sometimes abusive relationship. These two couples are in transit through the ruined city. (Bell 1995a: 24)

この作品は、他のアブドー作品同様、ベルが引用部分で部分的にも言及しているように、断片的な場面の集積からなっていて、出版されたテキストでは、それぞれの場面にはかなり謎めいた名前が付けられている。長くなるがここにそのすべてを挙げておく。

Quotations from a Ruined City — Sections/Sequences

Tony/Tom F. Monolog: Two Minutes — Opening Movement Sequence — Receiving of the

¹⁾ *Quotations from a Ruined City* のテキストはすでに出版されている (巻末のReferences 参照)。またアブドーの作品は、そのほぼすべてがビデオ映像で残されており、ニューヨーク公立図書館舞台芸術分館で見ることができるが、以下の記述については、筆者が個人的に所有する同作品のビデオ映像から得られた観察・印象が含まれることをここで断っておきたい。

Goods — Shackle Tableau — Randy Cows/Ear Pull Section — Mingus Dance — Top of Show — Field Tableau/Peter's Song — Impalement — New York Section — Mingus Dance — Body Big Sequence/Sabrina's 16 "Words" — Execution — Butterfly #1 — Action for "Gonna Build a Mountain" — Drum Song: "Gonna Build a Mountain" — Butterfly #2 — Dental Torture — Mingus Dance Upstage — Sabrina, Tight Nuts Text — "I'm Dying, No You're Not" Sequence: Brenden Ear Pull — Arabic Prayer/Reza Wall Dance — Electrocution Sequence #1 — Forty Lines, Tom P, and Peter — Eye Tube Text/Nose Measuring Sequence — Reza Dance — Huddle — Mario's Monolog — Coffin/Hissy Fit Sequence #1 — Coffin Sequence/Tom F. Amos 'n' Andy Monolog — Dance: Jazz Juice — Electrocution Sequence #2 — Twenty Lines: Peter/Tom P. — Eye Tube/Cranium Measuring — Target Sequence ("Oh What a Beautiful Morning" Three Shots) — Sign Sequence/Arabic Prayer/Cot Sequence — White Robe Sequence — Frantic Movement Section — "Take a Break" — Seven Year Itch (Video) — Offering Section — Electrocution Section #3 — Five Bongs of Stillness (Except Ken) — Song "All the Way" — Retrace — Dance: Jazz Juice #2/Ballet — Medieval Hyperzone (15 sec.) — Sunflower Placement — Milk/Butterfly Sequence — Song: "When I First Came to This Land" — Top of Show Positions — Swooshy Dance — Beef/Peter's Song (Last Two Verses) — Boy Scout Line/Whistling — Drum Corps Marching Sequence — Final Dance — Final Text (52 scenes in total) (Abdoh: 108-36)

タイトルをただだけではその意味や内実はほとんど理解できないと思われるが、実際にテキストを読んでみても（あるいはなおそらく上演を見ても）、テキストの内容はきわめて難解である。ただし難解というのは作家のひとりよがりによるための意味不明ということでは必ずしもなく、ちょうどリチャード・フォアマン（Richard Foreman）のテキストの多くがそうであるように、台詞の、あるいは文章の断片性、つまりリフェレンスやコンテキストの意図的な切断があるために、普通一般に了解されている意味において、たとえば「物語性」や直接的なメッセージ性を求めるとまさしく「わけがわからない」ことになる、ということである。そしてこのことは、この作品全体にもあてはまるわけで、膨大な量の言語（イメージ）、視覚イメージ、サウンド、歌、身ぶり、ダンス、音、色彩、身体（性）が、テキストと同じように、リフェレンスやコンテキストを剥奪され、断片化されて、ばらまかれ、まきちらされるのである。

このアブドーの上演の記号的過剰さは、これとはまさに対極に位置するミニマリスト的テキストでありながら、その「引用の織物」性において、アブドーの舞台との共通性を強く感じにさせる旧東ドイツの劇作家ハイナー・ミュラーが残した『ハムレットマシーン』（1977）という作品のテキストとしての「厚み」ないしは「分厚さ」を思わせるものがある。よく知られているように、ミュラー学者はこのテキストを「引用の織物」と考え（ほとんどオリジナルな言葉はないのではないか、とさえいわれている）その引用やエコーのオリジナルを必死になって探求するという研究さえ行なっているが、アブドーの舞台もまた、このような作業がなされる日が来るのだろうか。あるいは、ロバート・ウィルソン（Robert Wilson）の舞台のように、ここでばらまかれる諸記号は、基本的には極私的なも

のであり、その起源を明らかにするという試み自体が最初から無化されてそこにばらまかれているのだろうか。

3

ベルは上記のエッセイにおいて、カタログ的に *Quotations* の特徴、ひいてはアブドーの作家的特徴について列挙してくれている。ここでそのすべてを検討する余裕はないが、まずは、そこから論を展開することで、もう少しこの舞台に近接しておきたいと思う。以下はベルがそのエッセイの作品分析部分の各セクションに付けた小見出しである。

Sensory Overload — Texts — Horrors of War — Spiritual Redemption — Punctuating the Spectacle — Repetition and Intent — Hafiz and Symbolism, Ta'ziyeh and Death — AIDS and Postmodernism — “Structural Stability” of the Avantgarde

このうちの二つ目の “Texts” というセクションで、ベルはアブドーのテキストの特徴について言及しているが、その前に来る “sensory overload” というのが、多くの批評家または観客の第一印象ということになる。それはつまり、先ほど記号的過剰性といっておいたことを、別の角度から、つまり観客の受容における感覚的側面ということから見ると、そう呼べるということである。たしかに、ビデオ映像でもじゅうぶん確認できるように、観客の五感に対して、いろいろなものが過剰に襲いかかってくる感じがある。めまいさえおぼえさせるようである。めまぐるしく変わる場面、静と動の極端な対比、脱中心化された舞台の構図、相互に無関係の舞台上におけるアクションの同時多発状況、大音響、フラッシュ（光）などなど。いわば演劇的（劇場的、ないしは劇場テクノロジー的）手法の総動員といえるような演劇性（theatricality）がここにはある。

こうしためまいさえもおぼえさせる演劇性、すなわちこの舞台の上演におけるフォルム的特性を考えて、そうした多様多彩でかつ断片の集積的経験とでも呼ぶべきか、そういうものが、いわばわれわれが日常的にメディアを通じて体験している「世界」の経験と同じだ、というような結論に、まずは誰でもいたることができるだろう。したがって、ここではそういうことを指摘している批評家の名前はあえてあげないでおくが、インターネットをサーフィンしている「わたしたち」、何百チャンネルもあるケーブルテレビや衛星テレビをリモコンでがちゃがちゃ切り替えながら見ている「わたしたち」、その「わたしたち」の体験とアブドーの上演の体験とのパラレルやアナロジーはかなり自明なこととして理解できると思われる。そこから、アブドーの演劇は多チャンネルテレビ同様、あるいはインターネットのウェブ同様、ただのジャンクだとする批評家が出てきても不思議ではないことにもなるだろう。より具体的にアブドーの上演に即していえば、彼自身も認めるMGM系の昔のミュージカル映画への偏愛など、アメリカ大衆文化への彼の同一地平から（あるいは下方からの視線といったほうがよいだろうか）の強い思い入れがある。そしてそれらは、奇怪としかいいようがない手法によって上演へと翻訳されてしまうのである。つまり、「罪のない」かつてのスペクタクル・ミュージカル映画の形式的・映像的特質だけをかっぱらってきて、グロテスクな形象で代替してしまうというような、あるいは全裸で「楽しい」ブロードウェイ・ミュージカルをやってしまうというような、ジャンクな感

覚にみちあふれた翻訳の方法である。そういう彼の上演のジャンク性もまた、批評家がよく指摘することでもある。

4

こうした同時代的「世界の経験」のありようをたとえば、ポストモダン的と形容できるとして、ここで注意しなければならないことは、ベルが同じエッセイで強調するように、そしてアブドー自身がそのベルのインタビューで認めているように、彼の上演には「視点がある／立場がある “I have a point of view”」、つまり、ポストモダニズムの相対主義という非政治主義の罫（「開かれた意味」、あるいは「あらゆる上演は織物」であるという）から自由であると、少なくともアブドー自身は考えていることである。

Abdoh : . . . I think “postmodern” is an easy way to describe something you don’t understand. And I think my work doesn’t really include a lot of the theories that would define a work as postmodern. It doesn’t even agree with them, because it has a point of view. And one of the major facts of postmodernism is that you shouldn’t have a point of view. But I definitely have a point of view in my work, a very strong point of view, both political and social, and aesthetic. (Bell 1995b : 52)

すなわち、伝統的な意味における主題群と呼べるものを、この断片が集積する「がらくたの山 (junk yard)」の隙間に見いだすことが可能かもしれないということにほかならない。事実ベルは、そのエッセイのなかで、たとえば “Horrors of War” “Spiritual Redemption” というような主題性を *Quotations* に見いだしている。“Horrors of War” というのは具体的にはボスニア内戦を指すが、ベルも指摘しているように、作品の冒頭、ボスニアにおけるセルビア系住民による民族浄化の問題への直接的な言及としてイスラム系住民のかなりグラフィック (graphic) な処刑の描写がある。

TOM P : On the ground was an oak pole, two-and-a-half meters long, with a sharp iron point.

TONY : When they ordered Mustafa to lie down he lowered his head, then the Chetniks walked up to him and started stripping off his coat and shirt.

TOM P : Two Chetniks pulled the legs wide apart.

PETER : Another Chetnik rested the pole against two logs so the pole’s top was between Mustafa’s legs.

TONY : He pulled a short, wide dagger out of his belt, kneeled before the outstretched body of Mustafa and cut the cloth of his trousers between his legs to widen the opening where the pole would enter the body.

TOM F : The bound body of Mustafa shuddered from the short stab of the knife.

TOM P : The Chetnik jumped back, grabbed a wooden mallet and started hitting the lower dull part of the pole with slow and steady strikes.

SABRINA : Mustafa’s body clenched at every strike of the mallet, his spine stooped and bent,

but the ropes tightened and straightened him again.

PETER: He let out a sound. Not a scream or a cry or a death rattle, but a kind of squeaking and banging as if someone was splicing logs for a fence. (Abdoh: 114-5)

あるいは、ベルが *Quotations* をそれ以前のアブドー作品とわける大きな特徴としてあげているように、「現代世界というディストピア (dystopia)」における「救済 (redemption)」という主題性を見いだすことさえできるかもしれない。それはたとえば、ふたりの恋人たちによる幕切れ近くでの多少センチメンタルであるが、かすかにコミュニオン (communion) の可能性を暗示する歌や抱擁の場面などを見ればよく理解できるだろう。もちろんアブドーにとって重要なことは、このふたりはおそらく AIDS 患者であり、死がすぐそこに待ちかまえていることが大前提になっているということ——それは、彼らが「死体」のメイクをしており、さらにその背後には牛の肉がぶら下がったままであることによって明示される——だが、それでもそこに、ある種の救済のヴィジョンが提示され、救済を希求する感覚が表明されているのはたしかに興味深いことである。

ベルは、救済という主題については、むしろコーランからの引用を含む “Arabic Prayers” やその他、この作品に断片的に挿入されるさまざまな「伝統的な」歌を挙げている (Bell 1995a: 29-30)。「アジア系」という主題で論じるならば、アブドーについてコーランやイスラム詩人の作品からの引用など、イスラム文化との関係も重要な問題となるのは当然であるが、その点についてベル以上のコメントをすることはここでは差し控えた²⁾。いずれにせよ、「死と再生」というような大文字の物語にさえ回収可能な (実際、ベルはそうしている) アブドーの「視点／立場」を読みとることが可能だということだけはいうておきたいと思う。

そういう主題性をめぐる問題からベルはかなり強引とも思える、しかし刺激的な結論をアブドーについて下すことになる。それが “Structural Stability of the Avantgarde” というセクションである。

What we ought to consider now is the fact that “avantgarde” theatre has now created its own century-old tradition. What some may see as “cliché turns of performance art” in productions “self-conscious of [their] avant-garde roots” might, in fact, constitute theatre that realized that “avantgarde” performance has achieved its own “structural stability,” through which a different type of theatrical art may be created . . . Working within the established theatre language of the 20th-century avantgarde, Abdoh freed himself to return to political, social and spiritual content in a way normally unavailable to high-postmodernist performance.

²⁾ アブドーのイスラム性を探ってゆく試み自体に筆者の興味がないわけではない。アブドーの言説には神秘主義的色彩がないとはいえないからである。そうしたイスラム性とアメリカのジャンク・カルチャーの奇怪な取り合わせこそが、アブドーの特徴であるともいえるが、そのイスラム性について判断を下すだけの知識を残念ながら筆者は持ち合わせていない。これからの研究者の仕事に期待したいところだが、その一方で、本稿の主題ともかかわるが、そうしたエスニックな、ないしは宗教的アイデンティティから「遠く離れて」モダニストの伝統に身を投じたアブドーにこそ筆者は注目しているのである。

(Bell 1995a: 40)

簡単にいってしまえば、1890年代から始まったアヴァンギャルド演劇には100年の歴史があり、それはすでに伝統と呼んでよいアヴァンギャルド・パラダイムを構築してきた。そしてアブドーはそういう“Structural Stability of the Avantgarde”にのっかって（あるいは、「横領」して）、そのパラダイムの内部にあるさまざまな方法的、美学的、主題的要素を組み合わせることで、彼以前の“high-postmodernist performance”（つまり、フォアマン、ウィルソンらによる「イメージの演劇」のことである）を乗り越え、新たな政治（性）の時代（内戦、虐殺、PC、文化戦争等々）にふさわしい「内容」のある演劇を創り出した、ということになるだろう。

5

ここまでベルのアブドー論に寄り添って *Quotations* を見てきたが、ここまで来ると、多少は反論しておくべきだとなるのはいたしかたないことかもしれない。そのとき、まずだいいちに、このベルのエッセイが1995年に書かれたという事実をわたしたちは考えないわけにはゆかなくなるのである。

そこで重要になってくるのは、「危機的身体」という同時代演劇／パフォーマンスにおけるテーマ系である。周知のように、AIDS危機以降のアメリカのパフォーマンス・アートにおいては、「AIDSの身体」とでも呼ぶべき新たな身体性が登場し、それはより広い領野では、壁崩壊以降のグローバリゼーションという歴史過程のただなかに置かれ（置き去りにされ）、さまざまな力線（文化的、社会的、政治的……）に刺し貫かれた「身動きのとれない身体」の陳列となって、ドイツのタンツ・テアターの旗手ピナ・バウシュから日本の解体社やダムタイプまで、同時代の先鋭的な舞台表現をおおいつくしていた。

「死と再生」や「救済のヴィジョン」というような主題性をひとまず横に置いたとしても、アブドーの上演の大きな特徴は「身体性の肯定」であるようにわたしたちには見える。ひいてはそれは、「廃墟としての世界のまるごとの肯定」ということにおそらくはつながるのだらうと思われるが、それ以上に注意すべきことは、ここにあるのは「危機的身体」の表象であって、「危機的身体」そのものではないということのほうではないだろうか。ベルの主張をそのまま使わせてもらうなら、“structural stability”、あるいは「演劇表現としての強度」、ないしは演劇を演劇たらしめる共有される歴史性というものが、アブドーの上演では主としてその俳優の身体によって担われていることははっきりしている。しかしそれはある種のパラドクス、あるいは演劇のジャンル論的アポリアを導くのである。ベル自身はそのことに無自覚のようだが、彼はAIDS（＝AIDS的身体＝廃墟としての身体）こそが *Quotations* のタイトルにある「廃墟」というこの作品に通底するイメージの根幹にある事実性であるとしている（Bell 1995a, 43）。しかし、AIDSの身体性というのは本来的には位相の異なるものなのではないか。体内にある不可視の免疫システムが崩壊するというAIDSという病は、本来“structural stability”をこそ攻撃するものでなければならない。にもかかわらず、俳優の身体性によって維持される演劇としての“structural stability”があるために、*Quotations* には作品としての強度と幻惑性が確保されるのである。それをベルのように歴史的側面から説明するにせよしないにせよ、1995年の限界というものを、

わたしたちはそこに感じるのである。つまり、1995年というのは、日本でも同じ AIDS を扱った『S/N』を上演したダムタイプや当時の解体社などが、アブドーと同じような問題意識で新たな演劇表現の可能性を探っていた時期に当たっているからにほかならない。

しかし、そのような新たな演劇表現の可能性と思われたものは、ここ5年ほどで一挙にしぼんでゆく。『S/N』のダムタイプや *Quotations* のアブドーや解体社が、いわば100年間のアヴァンギャルド演劇の歴史を、考古学的かつ直感的に、反芻、再利用、再編集、アップデートしながら、「内容」や「意味」というものを、光速度で日々変容する「世界」やその「世界」を構成する諸関係への批評的視線（社会的、政治的、個的）や、緊急性のある主題の表象という回路を通じて、上演において記述しようとしていたわけだが、それでは間に合わなくなったのである。事態はより深刻になったのである。

ダムタイプという集団は、『S/N』制作のプロセスで主導的立場にいた古橋悌二がアブドーと同じく AIDS で亡くなったあと、世代交代を果たして、いわば美学的範疇、非社会的範疇へと逃走をはじめる。解体社は「危機的身体」それ自体を提示することは可能か、といういわば演劇論的には「不可能性の問い」（なぜなら、それは美学的強度を捨て去るということの意味するであろうから）へと向かうことになる³⁾。

アブドーが生きていたら、どうしただろうか？ それはもちろんわからない。わからないけれども、一つだけいえることは、ベルにいわせればアブドーが再生した、あるいは新たな歴史的局面へと持ち込んだとされるアヴァンギャルド演劇という運動・思想については、昨年出版された、つまり1995年ではなく2000年の時点で、アーノルド・アロンソン (Arnold Aronson) がその *American Avant-garde Theatre: A History* のなかで書いているように、1990年代の10年間でアヴァンギャルド演劇は終焉する、という見解のほうが正しいのではないかと考えられるのである。

Until and unless some form of recognizably traditional theatre re-emerges as a significant factor within the larger official culture, there will be no possibility of an avant-garde theatre rising in opposition. The American avant-garde that begin in the late 1940s faded away in the 1990s. (Aronson : 211)

ここまでの議論で理解できると思うが、筆者はアヴァンギャルド演劇を単にアロンソンのように “in opposition” にあるもの／でなければならぬものとは考えていないので、その理由には必ずしも賛成はしないが、その結論部分には同意してよいと思う。すなわち、2001年の時点にたてば、アブドーは100年間続いたアヴァンギャルド演劇の、あるいはアメリカにかぎれば、1940年代に始まったアヴァンギャルド演劇の、輝かしいエピソード

³⁾ ダムタイプや解体社の作品についてはさまざまな論考があるが、ここでは参考のために、拙稿のみをあげさせていただく。主として劇評・エッセイの類である。「身体・歴史・演劇——電波少年のサラエヴォとソングのあいだ」、「シアターアーツ」第1号（東京：晩成書房）、1994年、37～47頁（なお、この号には『S/N』の上演テキストが収録されている）。「ダムタイプの『J』」、「図書新聞」2001年3月3日号、8頁、図書新聞社。「危機的状況見つめる視座——変わった米観客の精神性」、「毎日新聞」、2001年11月8日夕刊、毎日新聞社。「『J』という場所」のアヴァンギャルド——清水信臣と永井愛、「テアトロ」2001年9月号、22～25頁、カモミール社。

グになりつつある、というふうにしきいえないだろう、ということである。

おわりに

イラン系アメリカ人の演劇作家レザ・アブドーは、そのエスニシティを明示的なアイデンティティとすることなく、ロサンジェルスとニューヨークのアーティスト・コミュニティに身を置きつつ、「20世紀演劇」という大文脈に身を投じ、あっというまに駆け抜けていってしまった。彼の生涯とその作品の過激さと唐突さは、アメリカにおけるモダニズム＝アヴァンギャルディズムの最後の担い手にふさわしいものだったといえるかもしれない。モダニズムとは、どこまでも「天才」によってこそ維持されうるモードであるからである。しかし彼の「天才」ぶりが興味深いのは、無から有を生み出すという幻想を観客にもたらしたからではなく、本稿で扱った *Quotations* のように、ジャンク（としてのアメリカ）をジャンク（としてのアメリカ）として扱いながらも、そこにポストモダニズム的「順列組み合わせの強度」という、ほとんど形容矛盾としきいえない事態を、劇場空間に出現させてしまったからにはほかならない。それが可能であったのが、ある種の歴史的必然のためであったのか、あるいは彼の単独者性にあったのかは不明である。しかしながら、「アジア系」というカテゴリーから、アブドーほど遠く離れた「アジア系」アーティストは例外的であり、そのようなアブドーの存在論的単独者性こそが、彼の上演に「天才」性を刻印するものであったとしても不思議ではないと思えるのである。

※本稿は2001年10月13日、岩手県立大学で開催された日本アメリカ文学会全国大会で筆者が発表した内容に加筆・修正したものである。

References :

- Abdoh, Reza (and Salar Abdoh)
 1995 “Quotations from a Ruined City,” *TDR* Vol. 39, no. 4 (T148), 108–36.
 Aronson, Arnold
 2000 *American Avant-garde Theatre : A History*, NY : Routledge.
 Bell, John
 1995a “AIDS and Avantgarde Classicism : Reza Abdoh’s *Quotations from a Ruined City*,” *TDR* Vol. 39, no. 4 (T148), 21–47.
 1995b “To Reach Divinity through the Act of Performance : An Interview with Reza Abdoh,” *ibid.*, 48–71.
 Mufson, Daniel (ed.)
 1999 *Reza Abdoh*, Baltimore : The Johns Hopkins UP.
 Wilmeth, Don B. and Miller Tice L (eds.)
 1996 *Cambridge Guide to American Theatre*. NY : Cambridge UP.

Moving Away from the “Asian-American” —Reza Abdoh and Bodies in Crisis

〈Summary〉

Tadashi Uchino

Among those theatre practices made visible within the category of “Asian-American Theatre,” Reza Abdoh (1963-1995) and his work stand out as a provocative yet alluring exception. Born in Iran, Abdoh's major concern was not to make theatre for his ethnic community, but to inscribe his complex set of identifications into his performance space.

In *Quotations from a Ruined City* (1995), his last work created just before his early death, we can observe a major characteristic of his work—namely, its excessive theatricality. His performance space is best characterized as “sensory overload,” as John Bell calls it, while his work apparently resonates with what we visually and physically experience in our postmodern everyday life, with the Internet and with cable TV's multi channels.

His, however, is not a display of typically postmodern “permutations and combinations” of items from American (mostly junk) culture, for, as he himself admits it, there is definitely “a point of view.” That is, Abdoh's authorial signature is quite visible there. Thus, such a “grand” themes as “death and rebirth” can be discovered, or even a sense of “redemption” can be felt. He tries to attain the sense of redemption though bodies in crisis, bodies trapped within a complex system of power, which inevitably leads us to wonder if such an attempt is very contradictory by definition. Still, we cannot deny the power of his theatrical genius and deplore the fact that he has died of AIDS in a very young age.

Shin Buddhist Song Lyrics Sung in the United States: Their History and Expressed Buddhist Images¹⁾ (1) 1898~1939

Keiko Wells

Buddhism is quiet. Gautama Buddha died lying flat. Horizontal. And he lived until very old. ...Lying down, and relaxing. (Jane Imamura)

Chanting really is the vocal expression of oneness. Buddhist oneness means individuals “as is.” ...When you understand that oneness, then you start creating gathas in your own language. (Masao Kodani)

Introduction

Religious songs are partly folksongs. My concept of folksong is comprehensive: it is the song that a group of people with the same or similar identity in their culture, language, occupation or generation, love to sing. They also have similar emotional attachments to the song. Because of the emotional attachments, the song can evoke the singer's personal memories of his/her life and strengthens the feeling of closeness to that particular cultural group. The song, therefore, does not have to be traditional or anonymous, but it has a strong tie with the tradition of the culture. The song is so widely known that people generally do not care about the copyright of the poet and composer, and quite frequently do not know their names. The singer may say it is “a song of my youth,” or “a song of my homeland,” instead of “a song by Kosaku Yamada.” In this sense, some religious songs are folksongs. People sing them and receive the

¹⁾ I am grateful to Fulbright Visiting Scholar Program and the fellowship that made my research in 2001, on which this article is based, possible. I am also grateful to Ritsumeikan Academic Research Grant given during 2000-01 academic years. I owe special thanks to Dr. Michael Owen Jones, who hosted me at UCLA during the Fulbright Fellowship period and gave me constant encouragement and advice. I thank Dr. Isao Fujimoto, who directed my attention to the songs sung at Shin Buddhist Temples in the United States. My deepest appreciation to those who willingly accepted my request of interviews, and afterward kept giving me advices and encouragement: (according to the chronological order of meetings I made) Rev. Hiroshi Abiko, Mr. Michael T. Endo, Ms. Yasuko T. Wooster II, Ms. Jane Imamura, Rev. Kyogyo Miura, Rev. Masao Kodani, Ms. Helen Kurozumi, Ms. Shirley Watanabe, Ms. Laura Ishikawa, Mr. Benjamin Wieman, Mr. Tad Aoki, Ms. Michi Aoki, Guadalupe Buddhist Church members, Ms. Yachiyo Roberts, Ms. Linda Castro, Rev. Donald Castro, Ms. Yumi Hojo, and Ms. Kimi Hisatsune. Rev. Miura and Rev. Kodani supported me with advice and hints about researching on Buddhism. Ms. Jane Imamura and Ms. Kimi Hisatsune kindly gave me valuable research materials. My gratitude also is to Ms. Chizuko Iwanaga and Rev. Thomas R. Okano for answering my questions over the phone and e-mail.

“feeling” of the religion. Whether they like this “feeling” or not is often more important in determining their religious identity than the intellectual understanding of religious dogma.

Shin Buddhism, known as Buddhism of Pure Land in Western countries and called Jodo Shinshu Homba Hongwanji-ha or Nishi Hongwanji, in Japanese, has the largest membership among the many Buddhist sects in both Japan and the United States. Shin Buddhism started as a sect that brought Buddhism to common people. Shinran (1173–1263) taught the illiterate people, who absolutely lacked knowledge and time to study sutras and sit for hours to meditate, that they could attain Buddhahood by chanting the phrase, “Namu Amida Butsu” or “Namo Amida Butsu” (南無阿弥陀仏). “Namu Amida Butsu” can be translated as “I will take refuge in Amida Buddha.” The repetitive chanting of this short phrase of only six syllables can be understood as a particular kind of singing, because it generates a strong feeling of moving toward Buddhahood, or more precisely, the feeling of becoming one with the Buddhahood.

Shin Buddhism has other folk chanting traditions as well, and Shinran’s four line verses called “wasan”(和讃), of which 353 are well known, have also been sung or chanted with musical intonations. Thus Shin Buddhism has had a long history of vocal activities in its religious practices. Because of this tradition, it is not surprising that Homba Hongwanji was the first to be interested in singing religious songs with Western music when Japan started communicating with foreign countries in the Meiji period (1868–1912). In 1872, Homba Hongwanji sent ministers to Europe in order to investigate European educational system and institutions.²⁾ Based upon the report of this mission, Homba Hongwanji founded a system of religious schools, from elementary to university level, throughout Japan in 1877, and Sunday Schools also were started. They needed new songs in these schools, and they published the first Buddhist songbook with Western style music in 1903. This was twelve years after Japanese public schools started using a music textbook with Western style music.

Introducing Western style music to Japan was not an easy task. The Meiji government started the Western style public education system in 1871, but there were no music teachers who knew Western style music. The music classes did not start until 1881 when the first music textbook, mentioned above, was published. Many of the songs included in the textbook had Japanese words sung with the tunes of European folksongs and Christian hymns. Writing song lyrics in Japanese for these European tunes must have been a strenuous task, because traditional Japanese verses, either in Chinese style or short verses (waka and haiku), have different rhythms. However, the new songs were beautifully done, and they attracted Japanese children of the new era. The adoration of Western music evoked a longing for the unknown world and its culture including Christianity. In fact, a considerable number of intellectuals became Christians during the Meiji period, and the Japanese translations of Christian hymns had a strong influence on the new Japanese poetry in the early twentieth century. Along with these movements, Homba Hongwanji sought its ways of accepting the Western influence. One of the resolutions was to make Buddhist hymns with European style music, and to use them in serv-

²⁾ 「大谷光端師とその時代(1)」『季刊せいてん』*Seiten Quarterly*, 41: 40.

ices and in Buddhist schools.

The Shin Buddhist English songs, however, are not the direct offspring of this Westernization effort in Japan. They were made to meet the need of people in Hawaii and the United States. The Japanese labor immigration to Hawaii started in 1885. Many of the immigrants were Shin Buddhists, but there were no Buddhist ministers to guide them. In 1889 Soryu Kagai arrived in Honolulu to survey the situation on the island, and Gakuo Okabe established the first Buddhist temple in 1894. While the major population of Japanese in Hawaii was comprised of laborers, many of the Japanese in San Francisco in 1870s were students and intellectuals. They were drawn to America for new knowledge. Some of them became enthusiastic Christians, and in 1877 the first Japanese Christian group, the Gospel Society, was formed in San Francisco. Compared to this early start of Christian group activity, the foundation of a Shin Buddhist organization, the Young Men's Buddhist Association, in San Francisco in 1898 was rather late. However, as the number of Japanese increased in the mainland, membership in the North American Buddhist Mission (founded in 1899), which was once the Young Men's Buddhist Association, increased. The organization changed its name to the Buddhist Mission of North America in 1914, and again changed it to the Buddhist Churches of America (BCA) in 1944. The call for English songs was first raised in Hawaii to increase the understanding of Buddhism among Christians, and then on the mainland to satisfy the need of English speaking generations of Japanese Americans. Buddhist songs with Western music were first called "hymns," and afterward "gathas" in order to avoid a Christian connotation.

As we see later in this article, the selection of gathas sung in the Shin Buddhist temples in the United States has been changing since the beginning of their history. There have been two hundred and some gathas published over the years. Present time members of BCA sing English and Japanese gathas both new and old. Changes in gathas reflect what the Buddhist leaders of each period aimed to accomplish. They also mirror the taste and sentiment of the membership. In this article I will illustrate the changes in Japanese and English Shin Buddhist gatha lyrics sung in the United States and discuss the meaning of the changes. I will also analyze the main images and motifs used in these songs while bringing out the interrelation with those of other Japanese songs and Christian hymns. The analysis of the song texts will show that there has been consistency in the attitudes of Buddhist song creators in America.

My discussion will follow five stages in the changes of Buddhist gathas in the United States. 1st period: services given in Japanese with chanting, and some Japanese songs brought to the United States from Japan; 2nd period: strong emphasis on English songs, which were made in Hawaii by Caucasians after a model of Christian hymns; 3rd period: Japanese gathas and English gathas were sung; 4th period: children's gathas in English were made by Nisei (the second generation Japanese Americans); 5th period: ① new English songs were made by a Caucasian, ② diverse cultural activity sprung from Japanese Buddhist tradition enhanced by Sansei (the third generation Japanese Americans). For each period of transition I will present approximate time range according to the publication years of service books that indicate the changes. However, it must be noted that the actual move from one stage to the other was

gradual, and the shifting process varied according to the ministers and service masters at each temple.

Beginning of Buddhist Services in the United States, 1898–1937; Bringing in Japanese Esthetics to Songs

In the boxes of the BCA Archives at the Japanese American National Museum in Los Angeles, there are many old Japanese sutra books that were used by ministers to practice Buddhism and give ceremonies. Most of them are compact editions, and often have a brush paint handwritten signature of the owner and his address in Japan where he probably bought this book and had religious training. Relatively new books are hard covered with beautiful cloth over them, and old ones are bound in the traditional Japanese way. They are worn out. They sometimes have pencil marks and scribbling to show the traces of the owner's diligent study. The Japanese Buddhist ministers packed these compact edition sutra books and crossed the Pacific Ocean to reach San Francisco Bay.

Until 1912 there were no Buddhist service books in Japan. The weekly service is not a Japanese tradition, and most Buddhist temples in Japan still do not give Sunday services. Japan did not use the solar calendar until the Meiji Restoration in 1868; Sunday was not any special day before the solar calendar started functioning in people's everyday lives. Hompa Hongwanji, however, searched for a new style of Buddhist practice that would suit the new age. The first service book, 『聖典』 (*Seiten*, Sacred Texts, 1912), was both for the ministers and the members. This was very innovative because formerly published sutra texts were only for ministers. 『聖典』 (*Seiten*) contains 148 pages of Buddhist texts for chanting, and 26 songs with Western style music. The songs are printed at the end of the book.

These 26 songs are epoch-making as we compare them with the very first Buddhist songs with Western style music in Japan. The first song book, 『通俗仏教唱歌集 第壹編』³⁾ (*Tsuuzoku Bukkyo Shouka Shu*, Buddhist Song Book for People, vol. 1) was published by a Buddhist priest from Hiroshima in 1903. There is only one short tune to apply to each stanza of all the songs in the book. There are thirty songs and each song has many stanzas; for example, the first song, 「信心歓喜の唱歌」 (*Shinjin Kanki no Shouka*, “A Song for Joy in True Faith”), has 48 stanzas. The poems are adaptations of Buddhist texts and religious and moral teachings. The poet uses the same kind of eloquent language as professional storytellers used in the nineteenth century. The tune monotonously repeats every four lines, while the poems are rich in metaphorical images and didactic statements. The poet tends to translate subtle Buddhist concepts in a tangible image using metaphors and similes, and write the moralistic phrases in the tone of catchy proverbs. The poet clearly meant to popularize Shin Buddhist teachings with these songs.

The messages of the song texts in 『通俗仏教唱歌集 第壹編』 (*Tsuuzoku Bukkyo Shouka Shu*) are also expressions of the mixture of Buddhism, popular religion, and moral principles. Here is an example.

³⁾ The copy I saw was once used in Fort Lupton Buddhist Temple in Colorado.

「四恩の唱歌」

皇御國の人々は。
男女の差別なく。
朝な夕なに心して。
四恩てふこと忘るるな。

“Shion no Shouka”

Sumera mikuni no hitobito wa
Otoko onna no shabetu [sic] naku
Asana yuuna ni kokoro shite
Shion to iukoto wasururuna

そは君の恩父母の恩。
佛の恩と衆生恩。
これに報ゆる人こそは。
眞の人と申すなり。

Sowa kimi no on fubo no on
Hotoke no on to shujyo on
Koreni mukuyuru hito koso wa
Makoto no hito to mousu nari

...

教も多かるそが中に。
神と佛と聖人の。

Oshie mo ookaru soga naka ni
Kami to hotoke to seijin no

✧ 通俗佛教唱歌集譜 ✧

は

(優美に)

調

6 6 6 6 | 6 6 5 5 | 6 6 5 4 | 5-6- |
あゝあり がたやー なむあみ だー

四

拍

子

2̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 1̣ 6 | 1̣-2̣- |
しんじん かんぎの いまのみ はー

2̣ 1̣ 2̣ 6 | 6̣ 1̣ 5 5 | 6 6 5 4 | 5-6- |
ろくじを もちたか もたれた かー

4 4 5 5 | 2 2 2 2 | 3 3 2 2 | 2-●○ ||
さてもー とふとや なむあみ たー

(1) The only music note for all songs in *Tsuznku Bukkyo Shokashu*, 1903.

三の教の麗しき。
光は國の光なり。⁴⁾

Mitsu no oshie no uruwashiki
Hikari wa kuni no hikari nari

“A Song of Four Debts of Gratitude”

People in the country governed by Tenno,⁵⁾ men and women equally,
Remember the four debts of gratitude every morning and every evening.

Be thankful for Tenno, be thankful for your parents,
Be thankful for Buddha, be thankful for everything with life in this world.
Only the one who would try to requite them all can really be called a person.

• • •

There are many teachings, but the three teachings of
Kami, Buddha, and the Sacred person are graceful and beautiful.
The light is the light of the country.

In the early Meiji period the government guided the anti-Buddhist movement that led to the destruction of Buddhist temples and images. The religion of the nation was declared to be Shinto (a folk religion of kami/kamis), because it is the only religion originated in Japan. However, the Meiji Shinto was not the same as the religion living among people, but rather a camouflage of the Tenno system. The above quotation reflects this late nineteenth century thought. The poet does not sound hesitant in celebrating Kami, Buddha, Tenno, Shinran (“the Sacred person”) and parents in one poem as moral icons. Judging from the confident and proud tone of the above poem, the author had probably adjusted himself to the current thought.

There is a song in 『聖典』 (*Seiten*), the first Buddhist service book that I previously mentioned, which sings the same theme as the 「四恩の唱歌」 (Shion no Shouka). The title of the song in 『聖典』 (*Seiten*) is 「四の恩」 (Yon no On, “Four Expressions of Gratitude”). It has four stanzas, and the first two have a tune and the latter two a different tune. Each stanza is complete and does not run on as in the songs of 『通俗仏教唱歌集 第壹編』 (*Tsuuzoku Bukkyo Shouka Shu*). The songs in 『聖典』 (*Seiten*) try to convey the straight Shin Buddhist teachings. There is no reference to Kami nor Tenno. When the poet⁶⁾ says “the country,” he means the land of people or this world of life, not the state of a deified ruler. Next is the first number of 「四の恩」 (Yon no On).

⁴⁾ 『通俗仏教唱歌集・第壹編』 (*Tuzoku Bukkyo Shouka Shu*, vol. 1) 8-9. Translations from Japanese texts are mine except when noted.

⁵⁾ Tenno is usually translated as Emperor, but Tenno is quite different from European emperors.

⁶⁾ There are no references to the poets and composers of the songs included in 『聖典』 (*Seiten*). However, in the 1948 version of service book, the credit is given to Tokusui Kotani (lyrics), Yasuo Sawa (music), and Seisui Fujii (music arrangement).

「國の恩」

天地ゆたかにいや榮江
 輝くひかりのどこにて
 静かにおさまる國のうち
 ゆるがぬ基たのもしや
 國の恵みにうるほひて
 青人草もやすらけし
 そのいさほしを畏こみて
 むくひまつるぞ民の道⁷⁾

Ametsuchi yutakani iya sakae
 Kagayaku hikari nodokanite
 Shizukani osamaru kuni no uchi
 Yuruganu motoi tanomoshiya
 Kuni no megumi ni uruoite
 Aohitogusa mo yasurakeshi
 Sono isaoshi wo kashikomite
 Mukuimatsuruzo tami no michi

“The debt of gratitude to the country”

We see prosperity in the sky and the earth.

There is serene glistening light.

This country is governed in tranquility.

The country stands firm and is reliable.

Our thirst is softened with the blessings.

The people live like green grass in peace.

We are awed by its achievement.

We, the people, will return the debt of gratitude.

The above verse, though it eliminated the reference to Kami and Tenno, is a praise of the country rather than the praise of Buddha. The second and third number of 「四の恩」 (Yon no On) are titled as “The debt of gratitude to the parents” and “The debt of gratitude to all beings,” and they express the Confucian moral norm of the Meiji period. Thus these three verses dropped out in the later gatha books, but the fourth verse, 「三寶の恩」 (Sambo no On) survived. The short song is loaded with Buddhist metaphors; the sea of ignorance, the mountain of Buddhist teachings (Dharma), and the moon that symbolizes enlightenment. These are traditional images that can be found in Buddhist texts.

「三寶の恩」

迷の海に沈む身も
 教えの船に法の師の
 導くままに漕ぎゆけば
 悟りの岸にいたりなん

“Sambo no On”

mayoi no umi ni shizumu mi mo
 oshie no fune ni nori no shi no
 michibiku mamani kogi yukeba
 satori no kishi ni itarinan

法の深山にわけいりて
 悟りの月を見るときは
 心にかかる雲もなし

nori no miyama ni wakeirite
 satori no tsuki wo miru toki wa
 kokoro ni kakaru kumo mo nashi

⁷⁾ 『聖典』 (Seiten) 200.

これ三寶の恩なり⁸⁾

kore sampo no megumi nari

“Three Treasures” (Trans. by Kimi Hisatsune)⁹⁾

Though we flounder on the Sea of Ignorance,
by following the Buddha’s guidance
As we sail on the Ship of the Dharma,
we will surely reach the Shore of Enlightenment.

As we enter further into the Dharma Mountain
and behold the pure moon of Bodhi,
our clouded hearts become clear and free.
This is truly a gift of the Three Treasures.

The fourth printing of 『聖典』 (*Seiten*, 1923) has an inner cover on which “for the use of the Buddhist Churches of America” is printed in Japanese. Seven gathas, which did not have clear Buddhist messages, had been replaced with new ones since the 1912 first edition. Nichiyo Gakko Dojin (Sunday School Fellows), a group organized to make Shin Buddhist gathas for Sunday Schools in Japan, wrote the new songs. The individual names of this group are not known. The final gatha selection for 『聖典』 (*Seiten*) was so good that some of the gathas are still well loved by present time Buddhists in the United States. The songs in the fourth edition of 『聖典』 (*Seiten*) express Buddhist ideas clearly, with traditional images that are often used in wakas and Buddhist texts. The language is much more colloquial than that of the songs in 『通俗仏教唱歌集』 (*Tsuuzoku Bukkyo Shouka Shu*), yet keeps the elegance of archaic literary style. I cite one gatha below that is included in the latest BCA service book published in 1994. This is “Nori no Miyama,” which presents traditional waka motifs such as cherry blossoms, nightingales and dream.

「法の深山」

法のみ山のさくら花
昔のままだに匂ふなり
道の枝折の跡とめて
さとりの高嶺の春をみよ

“Nori no Miyama”

nori no miyama no sakurabana
mukashi no mamani niou nari
michi no shiori no ato tomete
satori no takane no haru wo miyo

⁸⁾ In the original version the last line reads as 「これ三寶の恩としれ」 (*Kore sambo no on to shire*/ Be sure to note we have a debt of gratitude to the Three Treasures). In the latest version, the imperative has been changed to the narrative style, and the word, 「恩」(*on*/ a debt of gratitude), which often has Confucian connotation, is replaced with 「恩」(*megumi*/a gift). Please note that by giving different readings to the same kanji (Chinese character), one can express more than one meaning by the same word. This device is referred to later in this article.

⁹⁾ The translations of song lyrics by Kimi Hisatsune are taken from *Shin Buddhist Service Book* (1994).

法のみ山のほととぎす
昔のまに名のるなり
浮世は夢ぞ短か夜と
驚きさます聲をきけ¹⁰⁾

nori no miyama no hototogisu
mukashi no mama ni nanoru nari
ukiyo wa yumezo mijikayo to
odoroki samasu koe wo kike

“Dharma Mountain” (Trans. by Kimi Hisatsune)

Cherry blossoms on the Dharma Mountain

spread their fragrance as of old.

Cease marking traces on the Noble Path,

Nori no Miyama 107

Seiran Ouchi

Gagaku Etenraku
Arr. Kiyomi Fujii

1. No — ri no mi ya ma no sa ku ra ba na Muka shi no
2. No — ri no mi ya ma no ho to to gi su Muka shi no

ma — ma ni ni o u na ri Mi i chi no shi o ri no
ma — ma ni na no ru na ri U ki yo wa yu — me zo

a to to me te — Sa to ri no ta ka ne no ha ru o mi yo
mi ji ka yo to — O do ro ki sa — ma su ko e o ki ke

- (2) “Nori no Miyama”; first printed in *Seiten* (1923) without a music text. The above text is in *Buddhist Service Book* (1963).

¹⁰⁾ 『聖典』(*Seiten*, 1923) 172.

and perceive the springtime splendor
of Bodhi we assumed was beyond our reach.

Nightingales on the Dharma Mountain
sing the praises of the Name as of old.
Listen to their voices warning us
that this life is but a dream
and the night is very short.

The beauty of cherry blossoms that cover the mountain stands for Nirvana (the condition of no agitation, perfect peace). Though it is an everlasting beauty, it appears to us only momentarily just as the cherry blossoms are beautiful only for a few days. Nightingales invite us to recognize the darkness of the transitory life and to seek the way to be enlightened. It is said that the song of nightingales sounds “Hoh-wo-kike” (法を聴け, Listen to Dharma). The pathos expressed here rests not in the fact every being is mortal, but in the awareness that one can hold the peace and happiness of enlightenment only momentarily. This pathos has long been underlying the Japanese literature. The following folksong sung by a professional female entertainer in the twelfth century is a masterpiece in expressing this emotion.

仏は常にいませども	hotoke wa tsune ni imasedomo
現ならぬぞあはれなる	utsutsu naranuzo awarenaru
人の音せぬ曉に	hito no oto senu akatsuki ni
ほのかに夢に見え給ふ	honokani yume ni mie tamau
『梁塵秘抄』	

[I know] Buddha always exists, but
It is different when Buddha appears.
On the quiet dawn, with no sound of a being heard,
I see Buddha faintly in the mist of my dream.

(*Ryōjinhisho*)

Six years before the fourth edition of 『聖典』 (*Seiten*, 1923) was printed, Buddhist Japanese song book, 『らいさん』 (*Raisan*, Praise 1917) was published in Honolulu. Nine years later, in 1926, a revised version was published in Japan. The revised Japanese version contains 30 songs. Tokusui Kotani, the editor and one of the four lyric poets for the Honolulu version 『らいさん』 (*Raisan*), had little idea of authorship and did not cite the names of the poets and composers for the Japan version, which were printed in the Honolulu version. He also made many changes in the words of the songs. In the “Preface by the editor” he writes that finding a printer who could print the sheet music was challenging. This comment reflects the fact that the Western staff notation had been hardly used in Japan in the early twentieth century.

The songs in 『らいさん』 (*Raisan*) reveal two things. One is that Buddhist Sunday schools were well under way by this time. The following song, titled “Sunday School,” encourages children to come to school.

「日曜学校」

とうさま かあさま	tosama kasama
おかほをあらつて てをふいて	okao wo aratte te wo fuite
きものをきかへて おはやうと	kimono wo kikaete ohayo to
みほとけさまを おがみませう	mihotokesama wo ogami masho
とうさま かあさま	tosama kasama
おてらのかねが になりました	otera no kane ga nari mashita
みんなといっしょに きげんよく	minnato isshoni genki yoku
にちえうがくかうに まゐりませう ¹¹⁾	nichiyogakko ni mairi masho

“Sunday School”

Father, Mother, let's wash our faces and wipe our hands
Change our clothes, say, “good morning” to Hotoke-sama.¹²⁾
Let's join our hands and bow.

Father, Mother, I hear the big temple bell ring.
Let's get together with others in good spirit,
And go to the Sunday School.

The other thing that 『らいさん』 (*Raisan*) reveals is the influence of the New Children's Song (Doyo) Movement in Japan. The Doyo movement occurred about thirty years after the start of new western style music education at public schools. Out of the first generation of the public school pupils, new Japanese musicians and poets came. They criticized the school songs as not fitting for children, so they searched for the songs written in the language that children would use. They avoided didactic tone and Confucian ethics, trying to write from a child-centered viewpoint and created the feeling of freedom. Both the romantic philosophy of child-centered education and the feeling of freedom from feudalistic ideas arrived from Europe, and the poets often used foreign motifs such as “shoes” “cradle” “canary,” and “church.” These European motifs, indeed, enhanced the children's admiration for the unrestricted atmosphere and the material wealth of the Western world, but they had relatively shorter lives. On the

¹¹⁾ 『らいさん』 (*Raisan*) 9.

¹²⁾ “Hotoke” (“sama” is an honorific expression to be added to the name), means the Buddha, Amida, and sometimes the deceased ancestors. I dare not choose one of them for the translation of this word here. It is more than a religious term in Japan; the common expression, “the person is really a Hotoke-sama,” means “the person is compassionate, generous, or/and very helpful.”

other hand, some of the songs that blended traditional motifs and images in the lyrics have survived until the present day. They are much loved and are an indicator of cultural identity among Japanese people. 「夕焼小焼」(Yukake koyake, “The Sunset”) is a very good example.

夕焼け小焼けで 日が暮れて	yuyake koyake de hi ga kurete
山のお寺の鐘が鳴る	yama no otera no kane ga naru
おててつないで みなかえろ	otete tsunaide mina kaero
からすといっしょに かえりましょ	karasu to issho ni kaerimasho

The sunset, orange-red sky, a day is almost over.
 I hear the sound, the big bell of the temple in the mountain.
 Let's hold hands, and go home together.
 Let's go home together with the crows.

The combination of the sunset and the Buddhist temple in the mountain is quite symbolic. The West is the direction where one finds Nirvana, thus the beauty of the sunset is a metaphor for the enlightened condition. (Here “the West” does not mean the Occident.) The mountain stands for a great heap of true knowledge. Crows are associated with death, and in the above song they invite the children to go back to their safe homes. This sounds contradictory, but the Japanese folk sentiment is allied with the awareness of death. It is not their own death that the children are aware of; the crows are an image of deceased ancestors and Buddha who would protect them and guide them to the enlightenment.

“Higan”¹³⁾ by Kotani, first printed in 『らいさん』 (*Raisan*) and loved ever since, directly refers to the Buddhist meaning of the sunset.

「彼岸」	“Higan”
きれいなお日様 西に入る	kireina ohisama nishi ni iru
かがやく雲の あちらには	kagayaku kumo no achira niwa
あみだによらいのお浄土が	amida nyorai no o-jyodo ga
あるといふことききました	arutoiu koto kikimashita
彼岸の中 日 お日様は	higan no chunichi ohisama wa
ちやうど真西のお浄土に	chodo manishi no o-jyodo ni
おはいりなされるお話を	o'hairinasareru o'hanashi wo
けふはお寺でききました	kyo wa otera de kikimashita
みんなでなかよくみ名称へ	minna de nakayoku mina tonae

¹³⁾ “Higan” literary means “the other shore.” In Japanese folk belief, it is the other side of the water which divide the world of the living from that of the dead. It also means the land of enlightenment. The mid-day of Higan week is the spring or fall equinox.

きれいな浄土に参りませう	kireina jyodo ni mairimasho
けふの入り日のうつくしさ	kyo no irihi no utsukushisa
ほんに浄土の 雲のやう ¹⁴⁾	honni jyodo no kumo no yo

“Higan” (Trans. by Kimi Hisatsune)

The beautiful sun sets in the West.

I heard that Amida's Pure Land lies
beyond the shining clouds.

At the temple today, I heard that
during the mid-week of Higan,

7 ひ が ん

きれいな浄土に参りませう
けふの入り日のうつくしさ
ほんに浄土の 雲のやう¹⁴⁾

カガメノクモノアケラニハ
アミダノミライノニハカドガ
アルトーイコトヤミヤシタ

(3) “Higan,” in *Raisan* (1926).

¹⁴⁾ 『らいさん』 (*Raisan*) 8.

the sun enters directly west in Pure Land.

Reciting the Nembutu,
 let us go to the beautiful Pure Land.
 The setting sun is truly like
 the shining clouds over Pure Land.

Cherry blossoms and the sunset are two important images in Japanese culture. Buddhist songs willingly utilized them to make the songs appealing to people. The images are rooted in Buddhism, but do not exactly translate Buddhist ideas. They convey the “feeling” of Japanese religious sentiment.

English Gathas and Services Modeled after Christian Style, 1924–1939; Songs Independent from Japanese Ethics

The first English songs came from Hawaii. Ernest Hunt, an Englishman whose Buddhist name is Shinkaku, compiled the *Vade Mecum* in 1924, the first Buddhist service book in English. He intended to spread Buddhism among Occidentals, avoiding sectarian conflicts. On the first page of the *Vade Mecum* he directly states his mission:

It is the fervent desire of the Authors of this little volume that the heresy of separateness now prevailing among Buddhists may soon be abolished. They have endeavored therefore to avoid unduly emphasizing sect, keeping to the fundamental and ethical teaching, hoping that all, whatever their sect affiliation, may be able to use it.

The *Vade Mecum* is clearly modeled after Christian service books. It is divided into two parts. In the first part it presents ceremony procedural models for seven different ceremonies such as Wesak Day (Buddha’s birthday), marriage, funeral ceremonies and so on. The ceremony models do not include sutra chanting by the minister, but all models contain hymn singing. This makes a strong contrast with traditional Buddhist ceremonies. The second part of the *Vade Mecum* is an anthology of hymns. There are 138 songs, of which 47 are written by Dorothy Hunt, the wife of Ernest Hunt, and 51 are by A. R. Zorn.

The song lyrics in the *Vade Mecum* show the struggle of the pioneers who attempted to communicate Buddhist ideas in English. They tried to build a bridge over Buddhism and Christianity. Though they hardly used Christian key words such as soul, eternity, or creation, they borrowed Christian terms and imagery, especially when they referred to Buddha. In “To the Lord Buddha,” written by Shinkaku (Ernest Hunt), Buddha is a deity with strong personality just as the Christian deity.

How glorious is Thy Dharma,
 O, Buddha, Blessed Lord.

How wonderful Thy Sangha,
Which spreads Thy word abroad.

We, too, will surely follow
The road that Thou didst find,
The perfect Road of Knowledge,
And never look behind.

And walking in Thy footsteps,
We'll find the truest wealth
Lies in the full surrender
Of that we call the self.

Thine Infinite Compassion,
Thy Pure and Holy Life,
At length shall lead the nations
From bloodshed, hate and strife.

And so we take our refuge
In Thee, our Lord Divine,
Thy Holy Law the Beacon
That in our hearts shall shine.

How glorious is Thy Dharma,
O Buddha, Blessed Lord.
How wonderful Thy Sangha,
Which spreads Thy word abroad. (No. 105)¹⁵⁾

In this song, Buddha is addressed as “Lord,” and his followers (Sangha) are praised as if they were heroes. The words that imply battles such as “surrender” and “bloodshed” come from Biblical imagery rather than Buddhist texts. Here, we can see the spiritual uplift of Shinkaku himself, who was determined to “follow the road that Thou [Buddha] didst find,” and “spread[s] Thy [Buddha’s] word abroad.” Becoming a Buddhist minister in the early twentieth century must have been a difficult path to take for an Englishman, who once studied for admission to Anglican Orders.¹⁶⁾ His Christian sensibility probably needed to modify the concept of Buddha, which is very different from the concept of Christ or God and is not very uplifting in

¹⁵⁾ The song number in parentheses is taken from the *Vade Mecum*.

¹⁶⁾ The biographical information about Ernest Hunt is from Louise H. Hunter, *Buddhism in Hawaii; Its Impact on a Yankee Community* (Honolulu: U of Hawaii P, 1971) 152.

the sense that no irrational miracles nor heroism are involved, by giving Buddha a solid and sturdy personality and superhuman quality. Yoshifumi Ueda explains the difference:

In the West, religion is considered to be based on the relationship between man and God. Man is finite, helpless and weak whereas God is a supernatural being, omniscient and omnipotent. Because man's life is fulfilled through the grace of God, this dependence is crucial. It rules out any possibility of man attaining the status of God. In contrast, Buddhism teaches that it is a human person who becomes a Buddha. One of the consequences of this position is that there are countless Buddhas in the cosmos. ... Man and Buddha, thus, are not two separate beings but the selfsame being at two extremes of spirituality: unenlightened and enlightened, or non-awakened and awakened. The crucial factor between man and Buddha, then, is not dependence, but the *process of becoming*.¹⁷⁾

Thus the word, "Buddha," means an enlightened person, but it also indicates Gautama Buddha, who was the first to be enlightened. Ambiguously enough, it sometimes stands for Amida Buddha in Shin Buddhism. Masao Kodani translates Amida Buddha as "Truth-Reality."

This Truth-Reality called Other Power is ineffable and beyond description. It is beyond shape and form and beyond categories of time and space - and yet, it is expressed in human terms by an anthropomorphic image called Amida Buddha, or the more abstract formulation of "Namoamidabutsu" in Chinese characters. ... The Truth-Reality called Amida Buddha, then, is the central object of veneration in Jodoshinshu temples.¹⁸⁾

The ambiguous and "ineffable" quality of "Buddha" is clearly seen in the following Japanese song for the celebration of Buddha's birthday. This song was first included in a BCA service book, *Young Buddhist Companion* (1954) and is also in the latest service book published in 1994.

「花祭の歌」

お庭は櫻の花の幕

草の褥もやはらかに

今日はうれしい花祭

佛の前で私等は

唱歌うたうて遊びませう

"Hanamaturi no Uta"

oniwa wa sakura no hana no maku

kusa no shitone mo yawarakani

kyo wa ureshii hanamatsuri

hotokeno maede watashira wa

shouka utatte asobimasho

皆さんおいでよ暖かく

minasan oideyo atatakaku

¹⁷⁾ Ueda Yoshifumi, edited by Masao Kodani, *Mahayana Buddhism: An Approach to Its Essence* (Los Angeles: Pure Land Publication, 1989) 2-3.

¹⁸⁾ *Senshin Buddhist Temple* (Senshin Buddhist Temple, 2001) 5-6.

野草を渡る春風が	nogusa wo wataru harukaze ga
なかよく遊ぶ私等を	nakayoku asobu watashira wo
かはゆがられる御佛の	kawaigarareru mihotoke no
心のやうに吹いて来る	kokoro no yoni fuite kuru

小枝に鳥がよい聲で	koeda ni tori ga yoi koe de
春のなさを歌つて	haru no nasake wo utatteru
いつしよに揃うて私等を	isshoni sorotte watashira wo
いつも勞り下される	itsumo itawari kudasareru
佛の慈悲を讃へませう	hotoke no jihi wo tataemasho

花で此の世がかざられる	hanade konoyo ga kazarareru
嬉しい春をつかさどる	ureshii haru wo tsukasadoru
お方がもしもあるならば	okata ga moshimo arunaraba
此の世にひとりなつかしい	konoyoni hitori natsukashii
お慈悲の高い阿彌陀さま (No. 115) ¹⁹⁾	ojihi no takai amida sama

“Flower Festival, Buddha’s Birth” (Trans. by Kimi Hisatsune)

The garden is a curtain of cherry blossoms and
soft are the grasses that blanket it.

Today is happy Hanamatsuri!

Let us sing a song in front of the Buddha
And dance together with joy!

Come, everyone!

The warm spring breezes caress the wild grasses,
Just as the Buddha’s compassion
comfort us who play together in harmony.

On a little branch, a bird sings in a lovely voice
the compassion of spring.
Let us together sing of Buddha’s compassion,
which constantly cares for us.

If there is someone who can bring about a happy spring
that decorates the world with flowers,
That would, indeed, be the kind and
compassionate Amida Buddha.

¹⁹⁾ The song numbers quoted hereafter in parentheses are BCA gatha numbers.

Buddha, here, is expressed by the image of cherry blossoms that make a soft pink “curtain” over the garden. His “kokoro,” which literary means “heart and mind in one” (Buddha’s heart and mind is nothing but “compassion” as translated by Hisatsune), is “the warm spring breezes.” People are celebrating Buddha’s birthday, but what is really praised in the poem is the abstract concept, “Buddha’s compassion,” rather than Gautama Buddha himself. At the end of the song, Buddha is identified with Amida Buddha. In this poem Buddha is expressed as an atmosphere with no tangible shape, not as a dominant personality who can be addressed as “Lord.”

Compared to Japanese Buddhist songs that tend to flow into an expression of religious mood, Christian songs are likely to conclude with tangible imagery. The well loved Christian hymn, “Amazing Grace,” opens with the praise of the religious idea, “grace”; however, the fourth stanza is congratulating “the Lord” rather than his grace, and he is compared with a substantial thing, a “shield.” I cite below the first and fourth stanzas.

Amazing grace! how sweet the sound
 That saved a wretch like me!
 I once was lost, but now am found,
 Was blind, but now I see.

. . .

The Lord has promised good to me,
 His word my hope secures;
 He will my shield and portion be
 As long as life endures.²⁰⁾

The English songs in the *Vade Mecum* follow the tradition of Christian hymns, and poets often have preferred to bring out Buddha as a dominant deity. A ceremonial song for Buddha’s birthday written by A. R. Zorn is a good example.

On this glad day that knew Thy birth,
 Buddha, Our Lord, Our Guide and Friend,
 Let joy prevail o’er all the earth,
 Thy peace on all mankind descend.

Homage and love to Thee we bring
 With blossoms fair thy shrine adorn
 Grateful our hymns of praise we sing

²⁰⁾ Ian Bradley ed., *The Book of Hymns* (New York: Testament Books, 1989) 36.

To hail Thy glorious natal morn.

Lord of compassion boundless, free,
 Fountain of Truth's immortal lore,
 Steadfast our trust shall rest in Thee,
 Thou art our Refuge evermore. (No. 9)

In the first stanza Zorn addresses Buddha, saying "Our Lord, Our Guide and Friend," and the blossoms in the second stanza are simply the decoration of the shrine. The third stanza opens with another address to Buddha, "Lord of Compassion, boundless, free." The more the words of address accumulate, the more solid and "steadfast" the image of Buddha's personality becomes. Though Zorn does not write anything contrary to Buddhism, the style of writing and words with Christian connotations create a different feeling from the Japanese Buddhist songs.

The imagery used in the *Vade Mecum* that is most remote from Japanese Buddhist folk literature is the war imagery. The war songs are hero songs in nature and the "we" who sing the English song are usually identified with winners. But in Shin Buddhist teachings there are no heroes because all beings are equal and one, so there are no enemies to fight against even metaphorically. Among lyrics by Dorothy Hunt, though they reveal her good understanding of Buddhist ideas and some of them the very best among the 138 songs, the ones with war imagery sound "very Christian like."²¹⁾ She calls young Buddhists "Buddha's soldiers true," "the knights of old"(No. 20), and "Buddha's army" (No. 21). She writes they "proclaim" their "loyalty" and "lead men to Truth's day" (No. 20). When she tries to say that the perfect self-effacement is ideal and that this is possible because Amida Buddha's compassion exists, she writes, "Self is the foe each child must slay" (No. 32) and "Love shall be our weapon" (No. 32). The images of war seem to have drawn Hunt toward more "Christian like" metaphors, thus the description of Buddha resembles that of Christ. The second and the third stanzas of song No. 32 read:

True liberty our Master gained
 From death and fear and sin,
 And those who do as Buddha did
 This liberty shall win.

The false self speaks within our hearts
 But we must all refuse
 To listen to the lies he tells,
 And Buddha's teaching choose. (No. 32)

²¹⁾ When I interviewed people in Shin Buddhist temples asking why they do not want to sing most of the songs from the *Vade Mecum*, they answered that the songs are "very Christian like songs."

The song, “Loyal Soldiers,” by Zorn even more follows the style of Christian songs with war imagery.

We are Buddha’s loyal soldiers,
 Marching ‘neath His banner true;
 Proud to follow where He leads us,
 Glad His holy will to do.

CHORUS

Marching forward, ever forward,
 Loyal soldiers we will be;
 ‘Neath the Buddha’s glorious banner
 We will follow faithfully.

• • •

With the sword of Truth our weapon
 Let us battle manfully;
 Pressing forward, never yielding,
 Till the hosts of error flee. (No. 49)

There is also a marching song by Dorothy Hunt.

Have you heard the sound of footsteps
 As of soldiers marching on?
 Have you seen their banners waving?
 Have you heard their battle song?
 Have you watched their blazing torches,
 Lighting up their columns long? (No. 19)

These marching songs of “Buddha’s loyal soldiers” remind us of “The Battle Hymn of the Republic.”

Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;
 He is trampling out the vintage where the grapes of wrath are stored;
 He hath loosed the fateful lightening of his terrible swift sword;
 His truth is marching on.²²⁾

²²⁾ Julia Ward Howe, “The Battle Hymn of the Republic” (1862) in, Christ-Janer Hughes Smith, *American Hymns Old and New* (New York: Columbia UP, 1980) 286-87.

In 1989 BCA sent questionnaires about gathas to all the temples in preparation for the making of a new service book. Some of the returned comments are very critical of English gathas: “many problems: Christian sentiment rather than Buddhist, especially in archaic language,” “too many Christian connotations,” and “some have too strong Christian connotation.”²³⁾ The important factor in the religious song is, therefore, imagery and words that can bring out the common sentiment of the group.

I have discussed that Japanese songs tend to avoid the association of Buddha with material imagery, and that English songs in the *Vade Mecum* do the contrary. This is also true when the image of light is used in songs. The Shin Buddhist texts are full of references to light, because Amida Buddha is described as the one who “emits light beams from his²⁴⁾ body, illuminating all the worlds - not just one world but the entire universe - so many worlds that it defies our human calculation of measurement.”²⁵⁾ Japanese people traditionally used the light of the moon to express Amida’s light in understanding that it is the light to be found in the darkness of ignorance. When the sunlight is used as a metaphor for Buddhist light, it is either the light of the sunset or dawn; that is, the light comes from the same level of height as beings on the earth, and not from above. The English songs in the *Vade Mecum* have a different style of expression of light. The sun represents the enormous light of Amida and the light shines from above. Zorn often associated the sun with Buddha in Christian style of expressions such as in “Thou art the Sun of Righteousness” (No. 4), and “Lord Buddha, Sun of Truth and Love” (No. 137).

On the other hand, Dorothy Hunt avoided the direct association of the sun and Buddha, and wrote sensitive beautiful pieces.

On this great day, our Holy Prince of Peace
From sorrow’s chain has found release;
Self is no more, banished the clouds of night
Upon mankind hath shined the light.

• • •

The Sun of Truth dispels the mists of night
And round us sheds its Holy Light;
No more shall powers of ignorance hold sway,
At last hath dawned the Wesak day. (No. 10)

²³⁾ “BCA Music Questionnaire Comments.” Unpublished literature.

²⁴⁾ Suzuki uses a male pronoun for Amida Buddha here, but he writes in the same book that Amida cannot be referred as “he,” “she” or “it.”

²⁵⁾ Daisetz. T. Suzuki, *Buddha of Infinite Light* (Boston: Shambhala Publications, 1997) 23-24.

In the above poem, Hunt succeeded in taking in the ambiguous and subtle atmosphere of Japanese Buddhist sentiment by associating the image of the sun with the fuzzy “mists of night.” In the following poem, she also combined the sun (not capitalized) with the contrary imagery of rain, and expressed the Buddhist attitude that accepts and dissolves contrary elements into one.

Thou Great Reality, O Truth Divine,
 Amidst the fleeting shades of things unreal;
 Thou Changeless One, True self of all that live,
 Thy close indwelling presence oft we feel.

And like the mighty sun whose golden rays
 Attract the sparkling rain drops from the sea,
 So dost Thou draw the selfish hearts of men
 To seek a higher life apart with Thee. (No. 138)

The Buddhist English songs in the *Vade Mecum* certainly have Christian tones, but a poet like Dorothy Hunt succeeded in some poems to free herself from the bound of Christian tradition, which the English language inevitably carries.

The song that I quote last in this section, written by Zorn, is one of the favorites of the present time BCA members.

When we see the golden sun
 Shining from above
 We are mindful
 Of the Buddha's love.
 O'er us all His pure compassion
 Sheds its steadfast glow,
 By His Doctrine
 Wisdom's Way to show.

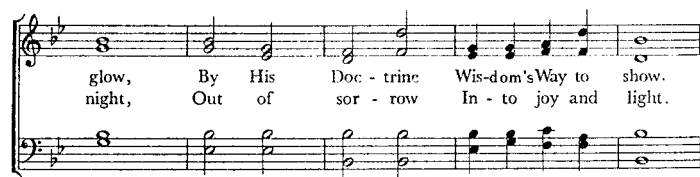
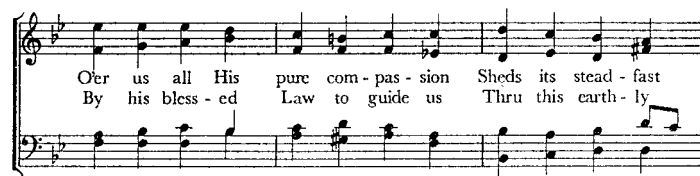
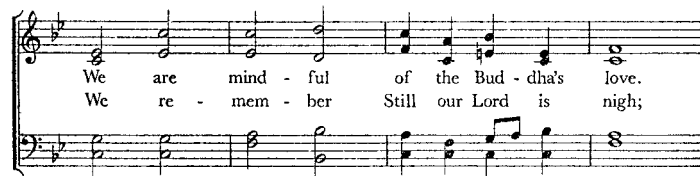
When we see the silver moon
 Gleaming in the sky,
 We remember
 Still our Lord is nigh;
 By his blessed Law to guide us
 Through this earthly night,
 Out of sorrow
 Into joy and light. (No. 37)

The words are not too philosophical, and Buddha is represented both by the sun and the moon, thus no single image for Buddha is established here. Buddha can be the sun and the moon. This ambiguity allows us to think that Buddha can be anything. I wondered first, however, why the passage, “Shining above” does not bother the people. In my understanding Buddha is not in the heaven above as Christian God is. But when I visited the Hongwanji Buddhist temples in the United States, I realized this understanding of mine was inflexible. The temples in America are built partly in the same style as Christian churches. The first thing that struck me was that the Naijin, the area where shrines are, is placed on a high stage. This happened sometimes because Buddhists recycled a Christian Church building, or American architects had no idea of Buddhist temple so they used Christian churches as a model, or Buddhists used a sec-

527 When We See the Golden Sun

A. R. Zorn

A. R. Zorn



- (4) “When We See the Golden Sun”; first printed in *Vade Mecum* (1924) as song 37 without a music text. The above text is in *Buddhist Service Book* (1963).

ond hand school building and the high stage in the auditorium became Naijin space. Whatever the case was, to place shrines up on the high stage is not in Japanese Buddhist temple tradition. In American temples people look up to the golden shrine when they go closer to offer burning incense. Buddha is often literally “shining from above.” Seeing this, I thought there was no reason that the light of true knowledge and compassion cannot shine above. The *Vade Mecum* implanted a new sensibility and identity to the Buddhists in America. Japanese Buddhism in America was gradually moving toward the creation of a Japanese American Buddhist culture.

In the next issue I will discuss the bilingual service book published in 1936, and examine the changes and movements observed thereafter. The list of Shin Buddhist Service Books and Gatha Books will be attached.

アメリカ生れの讃仏歌： 新仏教文化の誕生と行方（1）

〈Summary〉

ウェルズ 恵 子

アメリカに浄土真宗本願寺派の団体が組織されたのは1898年、ハワイに寺ができたのはそれより早い1894年であった。以来現在に至るまで、「アメリカにおける浄土真宗はどうあるべきか」という模索が続いている。この模索と文化的推移を最もよく表しているのが、讃仏歌の変化である。北米教団は、日本語と英語をあわせて200以上の歌を持つ。拙論は、宗教歌はフォークソング（民謡）の一種であるという立場から、それらの歌の創作と取捨選択の過程を辿り、各時代の日系アメリカ人の理想と感性の特質を指摘する。第一部は太平洋戦争勃発直前までを扱い、1) 西洋音楽を用いての日本讃仏歌の誕生、2) ハワイにおいてイギリス人僧侶を中心に創作された138曲の英語讃仏歌、およびキリスト教礼拝をモデルとする英語礼拝の始まりを分析する。日本人の宗教的感性とキリスト教との違いを示し、急速に軍国主義化していく日本とは異なるスタンスで伝統をアメリカで継続しようとしつつ、日本仏教をキリスト教文化圏の人々に理解させようと努力する教団の姿勢を明らかにする。

A Narrative of Kuki‘iahu and its Erasures

Stephen H. Sumida

When the announcement was made that V. S. Naipaul had won the 2001 Nobel Prize for Literature, the head of the Swedish Academy said that “What he’s really attacking in Islam is a particular trait that it has in common with all cultures that conquerors bring along, that it tends to obliterate the preceding culture” (Horace Engdahl, quoted in *The Daily Yomiuri*, 12 October 2001, Edition D, front page). While what Mr. Engdahl said may seem to be an obvious truism to anyone who studies conquest, imperialism, and colonization, it reminded me of a distinct and particular event that has nearly been obliterated from history. In my following remarks about America and the Pacific I try first to recall an event in Native Hawaiian history and to demonstrate how powerful its erasure has been. The particular history, narrative, or story is about Kuki‘iahu, a war that took place in 1794. The likelihood that you have not yet heard of this Hawaiian war is already a sign of its erasure. I go on to discuss literary works of Hawai‘i to exemplify cultural agency, its loss, and its attempted recovery under conditions of colonialism, and to indicate one way by which multiculturalism in Hawai‘i and the rest of the United States may itself be considered an agent of colonialism.

I must retell the story of Kuki‘iahu in order to go on to make its loss felt.

My source for the history of Kuki‘iahu is Samuel Manaiakalani Kamakau’s collected historical writings, *Ruling Chiefs of Hawai‘i* (1866).¹⁾ Kamakau’s narratives are Hawaiian-centered, written as they are during the century when Hawaiians—meaning Native Hawaiians—ruled their own lands. For example, when telling of the arrival of Captain James Cook and his two ships in 1778, Kamakau is at Chapter VIII of his history of the ruling chiefs of Hawai‘i. Captain Cook is not the beginning of Hawaiian history in Kamakau’s narration. That chapter is preceded by narratives about historical figures who acted long before Cook arrived and who are the historical foundation of the Hawaiian nation. Kamakau’s historiography demonstrates his cultural agency: he is able, as a Hawaiian subject in the middle of the nineteenth century, to speak, write, and act with powers of self-definition and self-determination.

According to Kamakau, on 16 November 1794 a series of battles or “war” called Kuki‘iahu began, and it culminated ferociously on 12 December 1794. It was at the place called Kalauao, meaning “abundant clouds,” of the ‘Ewa district of O‘ahu. The leaders of the armies in conflict were Ka-lani-ku-pule, the ruler of O‘ahu, fighting against Ka-‘eo-ku-lani, the ruler of Kauai who in the preceding year had also become the ruling chief of Maui, Molokai, and Lanai

¹⁾ Samuel Manaiakalani Kamakau, *Ruling Chiefs of Hawaii* (Honolulu: 1866; rpt. Honolulu: The Kamehameha Schools Press, 1961).

upon the death of Ka-hekili of Maui. The battles of Kuki'iahu came about when Ka-'eo, home-sick, was journeying back from Maui and Molokai to Kauai. O'ahu was to be a stop along the way. Hearing of this, Kalanikupule and his counselors and warriors prepared for possible battle in anticipation of hostilities. When Ka-'eo did land on the windward side of O'ahu, a "severe battle" was fought. Yet afterward, the warring chiefs "had a friendly meeting at Kalapawai in Kailua, Ko'olaupoko" (168). Kamakau writes that "It was a day of mingled joy and weeping—joy for the ending of war, weeping for the dead in battle and also for the death of Ka-hekili," the late ruler of Maui (168).

Ka-'eo set off with his fleet of canoes up the windward coast to Waimea and Waialua, in the direction of his home island of Kauai. But en route he discovered treachery among his own chiefs, who allegedly conspired to throw Ka-'eo overboard at sea. Deciding to die in battle on land rather than alone at sea if death were to be his imminent fate, Ka-'eo ordered further attacks on Kalanikupule and the armies of O'ahu. Warriors of Waialua and Wai'anae joined Ka-'eo's side. Ready to fight, in November 1794 the opposing armies and their ruling chiefs engaged each other in the war of Kuki'iahu.

Ka-'eo achieved the early victories. The war ended a month later "on the ground of Kalani-manuia between Kalauao and 'Aiea in 'Ewa" (169). Kalanikupule deployed his army to hem Ka-'eo's army in. At the seashore margin of the battlefields, Kalanikupule placed a mercenary he employed when this soldier of fortune, a Captain Brown, had arrived at O'ahu with two heavily armed gunships, the *Jackal* and the *Prince Lee Boo*. Brown shelled the Kauai army and prevented escape by sea. When Ka-'eo attempted to change his own position to better advantage and possibly to escape altogether into the valley on the 'Ewa side of 'Aiea, "the red of his feather cloak [was seen from Captain Brown's boats] and their shots [at Ka-'eo drew] the attention of those on land" (169). Ka-'eo "was killed fighting bravely," and with him his wives, chiefs, and warriors. His young son, under the regency of his *kahu*, or care-giver, became Ka-'eo's successor on Kauai. This was George Ka-umu-ali'i, who would go on to be the ruling chief with whom Kamehameha would negotiate to bring Kauai into the Kingdom without further military conquest.

There are two further events in Kamakau's plot of his narrative that I need to retell. He tells about Ka-hulu-nui-ka-'aumoku, "a daughter of Ku'ohu, the leading kahuna of Kauai" (169). Taken for dead, a fighter on the side of Ka-'eo, she was thrown onto a great heap of corpses. That was at about 1 : 00 on the afternoon of 12 December 1794. At about 10 : 00 that night an owl revived her by beating its wings against her head. Ka-hulu "opened her eyes as from a deep sleep," and, avoiding a sentry guarding the dead, she followed the owl seaward. She crawled to the sea, then swam, despite her many wounds, to the opposite shore "and landed at 'Aiea, where the owl led her up Halawa valley into the mountains," where Ka-hulu found a cave and again collapsed. The owl went on to find a former *kahu* (care-giver) of hers, who, led by the owl to the cave, restored some strength to Ka-hulu. Two days later Kalanikupule, the victorious chief of O'ahu, declared an amnesty, on pain of death to any chief or commoner who would break it, to allow the defeated warriors to leave the land.

So Ka-hulu returned to Kauai with her life. She was among Kamakau's sources for his narrative, his history of Kuki'iahu. She died in 1834, when Kamakau was nineteen years old, Kuki'iahu having occurred twenty-one years before his birth. To verify his source, Kamakau writes that "I have seen with my own eyes the scars of the wounds with which her body was covered" (170).

All this occurs in the opening three pages of Kamakau's Chapter XIV, "Kamehameha's Conquest of Maui and Oahu." It is noteworthy, I think, that despite the title of the chapter, in these opening pages Kamakau not once mentions the great chief and warrior Kamehameha, who would complete his conquest of the Hawaiian islands the next year and inaugurate the Hawaiian Kingdom. Further, Kamakau's interest and sympathies evidently lie more with the defeated and killed Ka-'eo and the survivor Ka-hulu, on the losing side, than with Kalanikupule. But his narrative builds upon the month-long battle, after which Captain Brown the mercenary quarreled with Kalanikupule his employer over his payment of 400 hogs for his work. Kalanikupule devised a way to get rid of Brown, who with most of his crew was killed, leaving Kalanikupule in possession of the two gunboats and all the weapons and ammunition they contained. Further treacheries involving arguments about the body odor of white men, however, resulted in Kalanikupule's loss of the gunboats, which remnants of Brown's gang turned over to Kamehameha at his military base on the island of Hawai'i. With this arsenal, a year later, in 1795, Kamehameha vanquished Kalanikupule's army at the battle of La'imi, in Nu'uaniu valley, O'ahu. Kamakau states that these "ships belonged to the United States of America," and "Had Ka-lani-ku-pule not lost these arms, Kamehameha might not have been successful in bringing the whole group [of islands] under his rule" (171). Thus in Kamakau's view and narration, the gains and losses of Kalanikupule in 1794 were to be consequential in Kamehameha's establishment of the Hawaiian Kingdom. Kuki'iahu was a big event.

By the time Kamakau published this event in history, and probably even earlier, he must have felt concern for verifying facts and details, in that he tells, to an audience already distant from firsthand experience, of how Ka-hulu showed him her wounds from Kuki'iahu to authenticate her story. The minute details Kamakau inscribes into his narrative—even if not necessarily by intention—bridge the gap between the event and the retelling, with a familiarity assumed to be shared still by his Hawaiian audience. The small, as if merely incidental, detail that Kamakau seems most familiarly to share with his audience is about eating a fish at its best at that certain place and time: on Maui, Ka-'eo "grew homesick for his friends on Kauai and set out with his chiefs and warriors to return to his own people, stopping at Molokai to enjoy its fat fish and *kukui*-nut relish" (168). A Hawaiian would know the reputation of these fish of Molokai, and this shared knowledge would stand for the truth of the history Kamakau is telling.

I said earlier that in the opening three pages of the chapter Kamakau does not tell about Kamehameha, though he goes on immediately afterward to tie Kuki'iahu directly to the ultimate conquests by the Lonely One (the meaning of the name, Ka-mehameha). On these pages Kamakau tells his story of Captain Brown but does not mention Captain Cook. The Hawaiian history here is far more powerful than the *haole* (foreign) one. Kamakau could have stated, but

does not, that Ka-‘eo was the very chief who first greeted James Cook at Waimea on the island of Kauai upon Cook’s first arrival in 1778. Kamakau could have stated, but does not, that Ku-‘ohu, the father of Ka-hulu the survivor of Kuki‘iahu in 1794, was the very priest of the god Lono who had ceremonially enabled Cook to enter Hawai‘i on that occasion in 1778. In Kamakau’s account, that priest of Lono also maneuvered to enlist Cook to serve in ways Cook could not know in the Hawaiian chiefs’ struggles for power that continued to 1795 and beyond. Haole (foreigner’s) history of Hawai‘i in Kamakau is at the service of Hawaiian history.

What has become of Kuki‘iahu ? At this moment, you know this name. But before and beyond this moment, and by other names, does it have a place in history ?

The final historical battlefield of Kuki‘iahu is bounded on the ‘Ewa or sunset side by what was then the taro fields of Kalauao fed by the spring called Huawai. These taro fields were what today is Sumida Watercress Farm. There is a history not yet written, as detailed as Kamakau’s, that can narrate how the taro fields became watercress patches, with some taro still being grown there. The battle flanks that trapped Ka-‘eo on that side were deployed on what are now the shopping complexes of Pearl Ridge Mall. The sea where Captain Brown stationed his fiery gunboats and where Ka-hulu swam toward safety is today Pearl Harbor. Even in Kamakau’s time, new histories of Pearl Harbor have all but erased the history of Kuki‘iahu. No wonder Kamakau relished proofs of that older history. A half-century after it occurred Kuki‘iahu was already in history’s wake.

Pearl Harbor, formerly called Pu‘uloa (a name also nearly forgotten in Hawai‘i of today), of course continues through the nineteenth and twentieth centuries to be an important historical site. But from one century to the next, from Hawai‘i as a sovereign nation to its subordination as a colony, there are provocative differences in regard to who owns history, who tells history, and who are the subjects, who the objects, of history.

Queen Lili‘uokalani’s *Hawaii’s Story by Hawaii’s Queen* (1898) is an appeal for the recognition of the sovereignty of Hawai‘i and against the annexation of the islands by the United States.²⁾ The Queen continues Kamakau’s tradition, as John Dominis Holt would go on to put it, of telling about “our people, our history.” Hers, like Kamakau’s, is an extended narrative, a departure from the genre in which Lili‘uokalani was preeminent, her composing of *mele*, lyrical poetry. The narrative genre enables her to develop the continuities as well as reveal and narrate the fissures that characterize the lineages, heritage, and legitimacy of the Hawaiian kingdom and monarchy. Among the fissures or the most questionable *discontinuities* is the transition from the Kamehameha dynasty to the monarchy of Kalākaua and the lineage of Keawe-a-Heulu from which Queen Lili‘uokalani and her brother, her predecessor King David

²⁾ Lili‘uokalani, *Hawaii’s Story by Hawaii’s Queen* (Boston: Lothrop, Lee & Shepard, 1898; rpt. Rutland, VT: Charles E. Tuttle, 1964; rpt. Honolulu: Mutual Publishing, 1990). A committee of American businessmen overthrew the Queen in 1893 with the unauthorized help of American Marines. President Grover Cleveland refused to annex Hawai‘i because it was taken by an illegal act of war. His successor President William McKinley, however, pushed ahead for annexation in 1898. The Queen undertook the writing of *Hawaii’s Story* under the duress of making a final appeal.

Kalākaua descended. The narrative—this record of a lineage of rulership and therefore of the Hawaiian nation—is as seamless as Lili‘uokalani could make it. Another historical fissure is the act of the foreigners in Kalākaua’s cabinet who forced upon Hawai‘i the bayonet constitution of 1887. This constitution weakened the power of Native Hawaiians in their own nation and strengthened the power of certain foreigners, Americans in particular. In her book Lili‘uokalani takes great care to explain her respect for the constitutional and moral requirement that the rulers listen to the voices of the people. She aims to demonstrate through her narrative that she was illegally overthrown by Americans because of how she intended to redress what the Hawaiian people considered the wrongs of the foreigners’ bayonet constitution.

In Lili‘uokalani’s time, Pearl Harbor is Hawaiian. Here is how Pearl Harbor appears in her story. At one point Lili‘uokalani alludes to “the Pearl Harbor scheme of 1873,” a plan to gain favor for the sugar produced by foreign owners in Hawai‘i. The plan was aimed to remove United States tariffs against Hawaiian sugar in exchange for the United States naval use of Pearl Harbor for colonial and imperial purposes in and across the Pacific. Someone’s plan went further than that. The queen states that “There is a gentleman still [in 1898] living at Honolulu whose boast is that he was the father of the project to annex Hawaii to the American Union” (38). She names this man as the originator of the Pearl Harbor scheme of 1873: Dr. John S. McGrew. He openly advocated that the scheme be preliminary to the obliteration of the native government, according to Lili‘uokalani. And of course today Pearl Harbor is not Hawaiian. Its now-dominant history (another event of war), the Japanese attack on 7 December 1941, relates to the United States possession of the islands. Today a point of land, from whose shore, I believe, Ka-hulu swam to safety, a small peninsula now owned by the United States Navy, is named McGrew Point after that alleged gentleman. Visitors to Hawai‘i no doubt find street and place names of Hawai‘i, in the Hawaiian language, remarkable, here meaning “exotic.” As remarkable I think would be a knowledge and understanding of the histories of those like McGrew whose names are not Hawaiian but have been applied all over the landscape, city maps, and shores.

Given the main purposes of *Hawaii’s Story by Hawaii’s Queen*—to appeal to and to persuade readers in 1898 to believe in and support the restoration of the monarchy—this narrative is as highly and as concentrated a Hawaiian-centered one as there ever was, constructed as it was in a context of opposition that called for distinction between “Hawaiian” and “foreign” more than Kamakau had to deal with in his time, when the monarchy itself was not so threatened. The sometimes breathtaking changes that took place in Hawai‘i of the nineteenth century, in the Queen’s narrative, vivify Hawaiian history: this is not simply a preserved culture, but a living one. Lili‘uokalani’s Hawai‘i is neither the backwater nor the retreat from the contemporary, modern world, history, and time. It is modern among modern nations, with all the attendant merits and demerits of being so. Her narrative of the Hawaiian delegation’s participation in Queen Victoria’s Jubilee in 1887 is splendid with displays of how the Hawaiians were received in England and seated among the royalty from around the world. Modern Hawai‘i was a nation among the *leading* nations of the time. And yet in one telling instance Lili‘uokalani

remarks about how, upon the party's visit to Mt. Vernon on the tour en route to London, she notices that Americans have come to call the mistress of that estate, the first First Lady of the United States, "Martha Washington" instead of "Lady Washington," a term she prefers out of respect for title. What might American readers of the narrative have thought, when Lili'uokalani tried very hard, with an extraordinarily deep sensibility pertaining to such matters, to explicate how the Hawaiian monarch is tied to the Hawaiian people and how the monarch thus is Hawai'i? How could the Queen possibly appeal successfully to a people whose vehemence against monarchy and whose loud championing of their republic form of government were central and professedly defining features of their American nation, character, and citizenship? To those Americans who read Lili'uokalani in that desperate year of 1898, how did it sound when she denounced and proved the *illegitimacy* of something called the "Republic" of Hawai'i erected by Americans after they illegally overthrew her? The seemingly light and naive question of why the mistress of Mt. Vernon is called Martha Washington and not Lady Washington evokes vast questions about differing sympathies and antipathies between Lili'uokalani's writing of her story and the audience she had to address.

John Dominis Holt's novel, *Waimea Summer*, published in 1976, is set in the early-1930s at Waimea on the island of Hawai'i.³⁾ That setting and the novel's 14-year-old protagonist in it occur only three decades after Lili'uokalani wrote her appeal to humanity to honor the sovereignty of her land. Judging by a comparison of these works, those three decades brought extraordinarily swift cultural disruption, dislocation, and discontinuity. Mark Hull the young protagonist is a prodigy when it comes to knowing Hawaii's history. Interestingly, like Kamakau a century before Holt, now and then Mark comments about the food he and others are eating and he sometimes prepares from his precocious knowledge of dishes historically passed down through the generations of gentry, the storied, land-owning families of Hawaiians and *haole*. By remembered details that inform present practice and his ability to recite historical facts, history is continuous for Mark. But in a profoundly disturbing sense Hawaiian *culture* has discontinued, preserved like the dusty oddities that his host has collected and displayed around his gloomy house. For the young Mark, a still-beloved Hawaiian culture ceased living, in the past, in Lili'uokalani's time, in other words with the time of the overthrow of the Hawaiian kingdom three decades earlier. *Mele*, Hawaiian song lyrics, as much as he loves them, to Mark are melancholy, reminding him of loss and death of culture. He seems to know Hawaiian culture but cannot live it, until he meets a sage in Waipi'o valley, Mr. Hanohano, who tries to give Mark a one-night, crash course in what it means not only to live in Hawaiian culture but also to live with Hawaiian spirits still alive.

Coming between Lili'uokalani and Holt's fictive Mark Hull is the annexation of Hawai'i in 1898. Lili'uokalani's great statement to the United States did not prevent the takeover. John

³⁾ John Dominis Holt, *Waimea Summer* (Honolulu: Topgallant Publishing, 1976). In *And the View from the Shore: Literary Traditions of Hawai'i* (Seattle: U of Washington P, 1991), I present an early reading of mine of Holt's novel (137-163).

Dominis Holt has been drawn to the Queen in his writings.⁴⁾ In the first-person narration of an older Mark Hull, of Holt's novel, recalling the events of that Waimea summer of his youth, certain themes emerge concerning the American overthrow of the monarchy and the erasure of Native Hawaiian history, agency, and culture. Colonization has cast the United States and its culture, now in power, in the role of the "modern." And this characterization casts Hawaiian culture in the role—a static, forever backward role—of representing the "primitive." In *Hawaii's Story*, 1898, these roles and their opposition against each other do not occur. In the fictional Waimea summer of the early 1930s, American modernity versus Hawaiian primitivism is not openly questioned but is assumed, except that the narrator's later, mature reflections on his youthful experience (including at least two first-time sexual encounters) expose the ways that the Hawaiian youth has believed in his own disempowerment and the "primitive" nature of the culture he mourns.

Today in Hawaii's literary arts I think of Gary Pak as a writer of Hawai'i who, having studied works of Kamakau, Lili'uokalani, Holt, and numerous other Native Hawaiians, has tried to intervene to critique the loss of culture that Holt's young Mark Hull suffers. Mark Hull as the adult narrator of *Waimea Summer* implicitly restores a narrative continuity from cultural past to present by revisiting and telling of that summer, however rich the narrative is with questions, mysteries, and the inexplicable. While Pak's short stories are ostensibly separate from one another, they also are joined by shared or repeated narrative details of setting, character, and theme. In his stories the Hawaiian-centered past and culture affect characters and settings in Hawaii's multicultural, colonial present. Thus Hawaiian history continues to effect change.

Pak's *The Watcher of Waipuna and Other Stories* (1992) is at times playful, grim, cautionary, and fantastical, with abundant allusions or intertextual references to works of Hawaii's verbal culture.⁵⁾ There is for instance, in the title story or novella, the lawyer Fogarty, whose name Gilbert Sanchez the protagonist confuses for "Mr. Frogtree," as in the misnaming of the hapless tourist in Rap Reiplinger's comic piece, "Room Service."⁶⁾ There is too the ending of the story, "The Watcher of Waipuna," where a frightened Gilbert runs away from his Hawaiian home site, the central setting of the narrative and symbol for Hawaiian lands forever being taken over by intruders. Gilbert's flight is reminiscent of Mark Hull's running away from the Pu'u Kohola *hei'au* (temple) and the central Hawaiian history it represents at the ending of Holt's novel. These literary and popular cultural allusions contribute to Pak's themes and explorations about the dynamics of Hawaiian history past and present.

Pak joins Native Hawaiian storytellers in using certain narrative devices. Nearly every one of Pak's stories in his collection contains some fantastical element. I call it this, rather than "supernatural," because what is assumed to be "natural" in these stories is under question anyway. The fantastical elements are among Pak's deliberate narrative strategies, usually em-

⁴⁾ See also Holt's *Kaulana na Pua: Queen Liliuokalani and the Throne of Hawaii: A Play in Three Acts* (Honolulu: Topgallant Publishing, 1974) and *Hanai: A Poem for Queen Liliuokalani* (Honolulu: Topgallant Publishing, 1986).

⁵⁾ Gary Pak, *The Watcher of Waipuna and Other Stories* (Honolulu: Bamboo Ridge Press, 1991).

ployed to disrupt or to transform our ways of reading his stories and to evoke something that he may well consider Hawaiian. Remember Kamakau and his story of how the owl, the *pu'eo*, led Ka-hulu away from the pile of corpses. There is no break between Kamakau's telling of the date and time of Ka-'eo's death in battle, his succession by his son George Ka-umu-ali'i, and the wondrous deeds of the owl. In Holt's *Waimea Summer*, one of young Mark's profound problems is that there is a break between ways of perceiving reality. So, unable to understand "signs" and "omens" because he lacks a system for interpreting them, Mark is superstitious rather than believing. Pak attempts to bring the fantastic in line with the realistic by not explaining away the stench that suffocates the people of the valley in the first story, "The Valley of the Dead Air," or the appearance of his dead mother's best cooking on Gilbert's porch in "The Watcher of Waipuna," or the frightening sight of thousands of frogs in Gilbert's house suddenly one day, or the vision of tiny laughing children in the cups of blooming flowers in old man Jiro's garden at the very end of the book, in "The Garden of Jiro Tanaka." Pak's is an experiment with writing and echoing a culture that he has studied with great devotion, in his study of Native Hawaiian texts.⁷⁾

My third theme in this paper, that Kuki'iahu (as an example of Native Hawaiian-centered history) is erased by multiculturalism or Local culture in Hawai'i, can be contemplated in Lois-Ann Yamanaka's first novel, *Wild Meat and the Bully Burgers* (1996).⁸⁾ Yamanaka's novel has almost nothing explicitly to do with Native Hawaiian culture.⁹⁾ The one place, however, where on further reflection I feel that something Native is being evoked in the novel is its ending. There, the protagonist—like Mark Hull a young teenager—realizes a deep reverence for the land that her father considers his original home. Lovey Nariyoshi the protagonist and narrator

⁶⁾ Rap Reiplinger, "Room Service," *Poi Dog* (Mountain Apple Company, MAC 1002, 1978). Reiplinger was a brilliant comedian whose nightclub act and recording, *Poi Dog* (i. e., mongrel), encouraged many people in Hawai'i to feel bold, creative, and joyful about using Hawai'i Creole loudly. In "Room Service" Mr. Fogarty, a guest in a tourist hotel, calls Room Service to order food. The woman who commands the Room Service office takes Mr. Fogarty's name and calls him "Mr. Frogtree" instead. These names—Fogarty and Frogtree—became widely known and were terms of much humor for a while.

⁷⁾ Another writer in Hawai'i who is studying and incorporating Native Hawaiian materials into his works, Rodney Morales is the author of *The Speed of Darkness* (Honolulu: Bamboo Ridge Press, 1988). See especially his story in that volume, "Daybreak Over Haleakala/Heartbreak Memories (A Two-Sided Hit)" (86–105).

⁸⁾ Lois-Ann Yamanaka, *Wild Meat and the Bully Burgers* (San Diego: Harcourt Brace, 1996).

⁹⁾ Yamanaka is a prolific novelist, and in 2001 she clearly departed from basing her novels on her own experience and the unresolved issues that troubled her from her past. In 1998 she told me some of her thoughts about Native Hawaiian subjects, thoughts so serious that she was not ready to work them into her novels as yet. So the lack of recognition of Native Hawaiian matters in her early works is not a sign of her ignoring the subject. In 2001 she told audiences that she was researching early twentieth-century Hawai'i for the setting of one her novels-in-progress. Yamanaka's departure from an autobiographical base announces an important new stage in her career and her contributions to Hawai'i's literatures. About the narrator Lovey Nariyoshi's reverence for the plantation homeland, it would be unwise to assume that Yamanaka herself has that attitude. Yamanaka has gained notoriety over the question of what if anything she herself believes or endorses in what the naive narrators present and represent in her novels.

flies to Kaua'i to find the place her father calls Kipu in his tales of his childhood. She brings a Ziploc bagful of its soil back to her blinded, hospitalized father, whose hunting rifle has back-fired in his face. Lovey enacts a flight filled with desire for a homeland, a desire made explicit in the pages of the novel where the father tells Lovey at great length about his longing for the "heaven" of his childhood, Kipu. Insofar as Lovey flies toward and reaches close to Kipu rather than runs away from that mythical site, the novel reverses the flights of Mark Hull and Gilbert Sanchez at the end of Holt's and Pak's stories. The entire incident of Kipu seems to dramatize a deep love of the land, in Yamanaka's novel.

Here it is the sugar plantation that is the "heaven," the home, and the origin of history and culture for the Japanese American and other Asian American and diverse families whose forebears were brought to Hawai'i to work. This same sugar industry backed the overthrow of Lili'uokalani, and thus brought about the *end* of Hawaiian-centered history. This thought gives me an opportunity to voice a question that I've been asking myself for some years. Natasha Barnes, who worked and studied with me when she was a graduate student at the University of Michigan, saw me wearing a Hawai'i T-shirt one day that celebrated "plantation days" and listed every sugar plantation by name. "You do that?," she said. "In Hawai'i people are nostalgic about the plantations?" In Trinidad and Jamaica where she is from, she said, the historical plantations are hated. Why celebrate what oppressed you? And indeed in *Wild Meat and the Bully Burgers*, too, Lovey's father tells woeful stories about how hard life was for workers and their families on the plantation at Kipu. Why then is the plantation loved?

The nostalgia for roots in Hawai'i, no matter that those origins involved the severest sufferings and deprivations that plantation workers and their children ever experienced in their lives, is an indication that Hawaii's Asian American writers of the third generation and beyond have learned a profoundly motivated nostalgia that substitutes for the historical struggles and the complex histories of their forebears. Multiculturalism in this sense has taught us but rather superficially to look to our respective ethnic roots and histories in Hawai'i—in other words, to the cultures of Hawai'i *since* the colonization of Hawai'i—in order to satisfy this nostalgia. The nostalgia also situates Hawaii's multicultural population within a paradigm of immigration that is predominant in the rest of the United States and that, as in Hawai'i, does not and cannot directly apply to indigenous peoples.¹⁰⁾ When the origin of multicultural and working-class immigrant history is simultaneously the point of erasure of indigenous history, a conflict between "immigrant" and "indigenous" is constructed and is imposed with unequal oppressiveness upon the latter, whose land this land once was, and this imposition is an aspect of colonization.

At the University of Washington where I work, the American Indian Studies Center (AIS) has not been a part of the Department of American Ethnic Studies (AES), which comprises

¹⁰⁾ See *Amerasia Journal* 26 (number 2, 2000). This issue is titled, "Whose Vision? Asian Settler Colonialism in Hawai'i" and is edited by Candace Fujikane and Jonathan Y. Okamura. The authors of the articles published here raise and address questions about how working immigrants, principally on the plantations, and their descendants and their heritages play roles or are complicit in the colonizing of Hawai'i.

African American, Chicano/Chicana, and Asian/Pacific American Studies. Among a variety of historical, intellectual, and political reasons that have been respected and have kept AIS and AES apart, there is a provocative point that I heard expressed in this way. I had included Leslie Marmon Silko's *Ceremony* and Linda Hogan's *Mean Spirit* in a display of literary texts for an information fair on our campus. A woman (she might have been Native American) questioned why we exhibited Native American literature under the label, "ethnic," which, she explained, is associated with cultures introduced by immigrants in the United States. In her view, "ethnic studies" and multiculturalism deflect our academic attention away from indigenous-centered studies and its possibilities. American Indian Studies as a unit by itself is therefore the site where such studies are developed. Indigenous studies should not be mistaken for being somehow narrowly "monocultural." The native peoples of the Americas, including those in the Pacific, are greatly varied in culture. Multiculturalism is transformed when shifted from "ethnic" to "indigenous-centered" studies. Lili'uokalani's Hawai'i was demographically and culturally diverse. In the sovereign, Hawaiian-centered view she took immense care and thought to envision and construct, all diverse peoples of her land were subjects of the sovereign Hawaiian nation. No matter that the issues embedded in any such discussion of indigenous and immigrant relations, colonized and colonizer conflicts, preceded the founding of the United States, the fields of American Ethnic Studies and American Studies need to be challenged anew by indigenous studies. This paper has been my attempt to begin taking my earlier published studies in new directions or further than I could when my colleagues and I, working with abandon to establish the category of Local, multicultural literature of and in Hawai'i, appreciated Native Hawaiian poetry, chant, music, and narratives without raising such questions as these that concern me here.

クキアフの物語とその抹消

〈Summary〉

スティーブン・H・スミダ

本稿では、1794年にハワイで起こったクキアフという戦いを例に、抹消されていたネイティブ・ハワイアン（先住民）の歴史上の出来事を再現し、その出来事を抹消した力がどれだけ強力なものであり続けてきたかを示していく。この作業は、サミュエル・マナイアカラニ・カマカウが著した *Ruling Chiefs of Hawai'i* (1866) を基に行う。この本はネイティブ・ハワイアンが自らの土地を支配していた時代の著書であり、ネイティブ・ハワイアン中心の記述となっている。クキアフとは、1794年にオアフ島で起こった、オアフ島の支配者カラニクプレと、カウアイ島・マウイ島・モロカイ島・ラナイ島の支配者であったカエオクラニとの間の戦いである。結果は、白人傭兵と彼らの軍艦の力を借りたカラニクプレの勝利に終わった。後のカメハメハ王のハワイ諸島統一にも影響を及ぼした、ネイティブ・ハワイアンの歴史上、重要な戦いである。戦いの舞台の一つとなったのは現在のパール・ハーバーであり、この地名はリリウオカラニの時代に別な事件で登場し、さらに1941年の日本軍の攻撃で有名になっているが、クキアフについて知っている者は、今や殆どいない。歴史は誰のものなのか、誰が語り伝えていくのか、また誰が主体なのか、その根底にある。ハワイの歴史が、ネイティブ・ハワイアンの手から別な者たちの手に移っていく過程で、クキアフの抹消が起こった。

本稿ではさらに、リリウオカラニの著書 *Hawaii's Story by Hawaii's Queen* (1898)、ジョン・ドミニス・ホルトの *Waimea Summer* (1976)、ゲーリー・パクの *The Watcher of Waipuna and Other Stories* (1992)、ロイス・アン・ヤマナカの *Wild Meat and the Bully Burgers* (1996) を題材として、ハワイの文学作品を論じていくことで、植民地支配という状況下での文化的な作用、先住民の文化の喪失、自らの文化を取り戻していこうという試みなどについて明らかにしていく。また、多文化主義あるいはハワイの地元文化と、ネイティブ・ハワイアン中心の歴史抹消との関係についても検証する。

太鼓の表象とマスキュリニティの構築

——民俗伝統による日本人と日系アメリカ人の抵抗——

小長谷 英 代

はじめに

2001年夏、第3回太鼓会議がロサンジェルスのリトル・トーキョーで開催された。アメリカ合衆国での太鼓グループ誕生30年を経て1997年に始まった太鼓会議には、二年に一度アメリカ各地や日本から太鼓奏者が一斉に集う。会議の目的は国境を越えて広がっていく太鼓コミュニティの過去と現在を認識し、太鼓の意味を問い続けていくことである。回を重ねて参加者の意気は増し、会議の盛況はアメリカにおける太鼓の定着と拡大を示す。太鼓ブームは1960年代太平洋を挟んで日本とアメリカで展開し、現在北アメリカには100～150組、日本には1万以上の太鼓グループが存在すると言われる¹⁾。日本、ハワイ、北アメリカに及ぶ太鼓奏者の活動は日本人、日系アメリカ人、男性、女性の接点となり、それぞれの歴史と文化が会合う場を創る。そこでは太鼓が日本固有の伝統ではなく、文化の多様性、混雑性の表象として把握される。

小論は1960年代のエスニック・リバイバルにおいて民俗^{フォーク・トラディション}・伝^{レジスタンス}統である太鼓が日本人及び日系アメリカ人のエスニシティを象徴し、主流社会に対する抵抗を内在するものと捉える²⁾。アメリカの公民権運動、学生運動、女性解放運動では、エスニック・グループ、学生、女性等、社会の周縁に置かれてきた人々が、フォーク・フェスティバル、フォーク・ソング、フォーク・アートといった民俗の表現によって、彼らの権利や主張を表明した³⁾。同様に、占領期を経て学生運動で揺れる日本では、若い世代が地方の祭や盆踊りに伝わる太鼓を自己表現として再生していた。この新しい太鼓の伝統は、表現力、迫力を増大し、観衆に舞台で見せることを第一義としたものであった。即ち複数の打ち手が、大小様々な太鼓を打つ形式をとって音量、音質、音域、音響の幅を広げ、激しい身体の動きやリズムを加えて肉体を強調し、衣装で演出を凝らすパフォーマンスであった⁴⁾。長野の御諏訪太鼓、江戸助六太鼓、小倉祇園太鼓、能登の御陣乗太鼓等、地方の太鼓が表舞台で演じられ、さらにアメリカへ渡って日系三世のコミュニティにいわゆる太鼓運動を引き起こしたのである⁵⁾。

¹⁾ Rolling Thunder: The *Taiko* Resource.[<http://www.taiko.com/>]は、北アメリカを主として、日本、アジア、ヨーロッパの太鼓グループのデータ・ベースを備え、その他太鼓に関する総合情報を提供している。

²⁾ 日本ではフォークロア (folklore) の語が限定的に理解される傾向にあるので、ここでは民俗伝統 (folk tradition) を用いた。フォークロアの定義については Toelken, Baare., *The Dynamics of Folklore* (Logan, Utah: Utah State University Press, 1996)、他参照。

³⁾ Shuldiner, David., "Social Protest in Folklore," in *American Folklore: An Encyclopedia*, ed. J. H. Brunvand (New York: Garland Publishing, 1996), pp. 673-675.

⁴⁾ 西角井正大「日本の太鼓の分類解説」西角井編『民俗芸能 (二)』音楽之友社、1990年、118-123頁。

当時日系三世はアジア系アメリカ人運動で、戦後日系人の白人社会への同化姿勢を示すモデル・マイノリティのステレオタイプを打破し、日系人の歴史への認識を求めて主流社会へ政治的抗議を行っていた。J. C. スコット (James C. Scott) は弱者による支配権力への抵抗が日常表現の中にあることを指摘する⁶⁾。また J. N. ラドナー (Joan N. Ladner) と S. S. ランサー (Susan S. Lancer) によれば、男性主流社会で女性はフェミニスト的メッセージを日常表現の中で潜在的に暗号化する⁷⁾。スコットらの理論を基に、アジア系アメリカ人の運動は公的政治的運動以外によっても示されていたと仮定し、その一例としてここでは日本人と日系三世の若者による太鼓の興隆を、1960～1970 年代の社会的コンテクストにおける主流社会の支配的言説に対するメッセージを含む表現として位置づける。

アメリカとヨーロッパはアジアに対し、過去の関係において、イエロー・ペリル、モデル・マイノリティに代表されるジェンダー化されたステレオタイプを構築してきた。特にモデル・マイノリティ像が描く白人アメリカ社会に対する従順姿勢は、日系男性に弱者、臆病、軟弱といった女性化されたステレオタイプを強化するものであった。日本人と日系アメリカ人の男性、或いは女性にとって、肉体の動きや衣装による太鼓のパフォーマンスは、男らしさを演じ、マスキュリティを獲得できる場である。ジェンダーのハイアラーキーに対し、日本人、日系人男性はパフォーマンスにおいてマスキュリティを構築する、また日本人と日系人女性が太鼓運動に積極的に参加したことは、男性社会への抵抗であると解釈できるのではないか。

小論では、太鼓のパフォーマンスにはシンボリックに記号化された抵抗の意図が潜んでいたとして、白人社会に対する日本人と日系アメリカ人の挑戦を、個人やグループの経験とその社会背景、及び日本の歴史が太鼓に付与してきた意味との関連において考察を試みる。またパフォーマンスの衣装と太鼓の象徴性について、階級、近代化、大衆文化に焦点をあて、アフリカ系アメリカ人の抵抗の表現、日本の伝統的共同体における祭に、記号化された意図を比較し、日本人と日系アメリカ人がジェンダーとしてのマスキュリティを構築する過程を論じていく。

1 日本人の若者の抵抗

(1) 鬼太鼓座と田中誠一

アメリカと日本の関係は、オリエンタリスト的視線において、男性的強者と女性的弱者というジェンダー化された構図に位置付けられてきた。19 世紀以来の日米間の不平等条約、日本の第二次世界大戦の敗戦等によって、白人アメリカ人男性と日本人男性の勝者と敗者という力関係が形成された⁸⁾。これに対し戦後の復興を遂げた日本人男性の高度成長

⁵⁾ 複数の打ち手が複数の太鼓を打つ組太鼓と呼ばれる形式は御諏訪太鼓の創始者である小口大八が始めた。西角井正大『祭礼と風流』岩崎美術社、1985 年、282-285 頁。

⁶⁾ Scott, J. C., *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985), pp. 28-30.

⁷⁾ Radner, J. N. and Lancer, S. S., "Strategies of Coding in Women's Cultures," in *Feminist Messages: Coding in Women's Folk Culture*, ed. Radner (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1993), pp. 6-7.

⁸⁾ Okihito, Gary. Y., *Margins and Mainstreams: Asians in American History and Culture* (Seattle: University of Washington Press, 1994), pp. 3-30.

による経済力の増強と海外への躍進は、従来の関係を修復し得るものであった。そして日本企業のアメリカ進出に伴って、日本人の太鼓奏者の若者がアメリカに向い、太鼓の伝統をアメリカに根付かせていた。

1970年代アメリカへ渡った代表的太鼓グループの一つに鬼太鼓座がある。^{おんでこざ}鬼太鼓座は、メンバー全員が1975年のボストン・マラソンを完走し、ゴール直後太鼓を打つというパフォーマンスで名を知られた⁹⁾。20代前半の若者から成る鬼太鼓座の太鼓は、1950年代後半、反米感情、安保改定運動、大学紛争等、激しく反乱する日本の若者の姿を反映していたが、その表現はグループを結成した田^{でんたがやす}耕の演出によるものであった。彼は1970年過疎化する日本海の島、新潟県佐渡に鬼太鼓座を設立した。それは佐渡が主流文化に対する周辺文化、中央の権力に対する地方を意味したからであろうし、彼の目的の一つは佐渡に職人大学を設立することによって、地方の民俗伝統の活性と継承のモデルケースを示すことであった。さらに敗戦や学生運動を経た田には戦後の日本社会だけでなく、白人中心の世界観に対する強い不満が伺える¹⁰⁾。創設時メンバーの一人であった林英哲は著書の中で、鬼太鼓座の太鼓が田の「情念」を反映するものであったこと、田がもともと太鼓を外国に持っていくことを目指していたこと、「白人に目にもの見せてやりたい、という強烈な意志が、独自の厳しい様式を持った太鼓にした」ことを記している¹¹⁾。ボストンでのパフォーマンスに至るには、田は自分よりも20歳程も年下の鬼太鼓座の若者達を共同生活による太鼓やマラソンの訓練で鍛えていた。それは「大戦中に少年時代を送った世代の、ある意味では屈折した感情」とアメリカに対する抵抗であり、田は肉体と精神を鍛え抜いた若者に太鼓を演じさせることで、これを克服しようとしたのではないだろうか¹²⁾。

田の世代の体験において太鼓のパフォーマンスは、抵抗の武器として解釈され得る。肉体の極限まで力強い太鼓を打つことは、肉体と精神力の強靱さを誇示することであり、日本人男性を軟弱化してきた白人アメリカのジェンダーに挑むことであろう。日本人の小柄な体格は、ばちを両手にして強打することで克服される。太鼓が象徴する力は、敗戦後征服された日本人男性のマスキュリティを構築し、アメリカに対する従属的位置をくつがえすものであった。パフォーマンスとしての太鼓は芸能的意義に覆われ、見る側によってその破壊的メッセージの存在を咎められ難い。ラドナーとランサーは、^{サブバージョン}共謀的暗号化や^{コンプリシット・コーディング}エクスプリシット・コーディングが抵抗の明確な意図をもって為されるのに対し、潜在的暗号化は必ずしも意図が意識されているとは限らないとしている。即ち抑圧されている主体が無意識な場合は、抵抗の意図の有無を確証することはできないのである¹³⁾。しかし受け取る者がその個人の経験や社会的コンテキストによって意味を解釈することは可能である。同様の状況にある被支配層であればその無意識の意図を察知するかもしれない。

⁹⁾ 林英哲『あしたの太鼓打ちへ』晶文社、1992年、201-202頁。

¹⁰⁾ 島崎信「変遷／旧鬼太鼓座から鼓童へ、そして鼓童の未来へ」『たいころじい』第14巻（1996年）、69-73頁。

¹¹⁾ 林、前掲書、126頁。

¹²⁾ 藤本吉利「鬼が打つ太鼓、人間が打つ太鼓」『たいころじい』第14巻（1996年）、15-19頁；林、前掲書、126頁。

¹³⁾ Radner and Lanser, *op. cit.*, p. 5. 共謀的記号化では集団が事前に企てることで記号は共有されるが、顕在的記号化では受け手に記号は知覚されてもその意味は理解されない場合を言う。

日系アメリカ人に太鼓運動が起こる直接的な出発点となったのは、田中誠一という一人の若者がサンフランシスコの桜祭に太鼓を持ちこんだことである。1967年24歳で渡米した田中がその年の第一回桜祭に太鼓が無いことに奮起し、翌年の祭に太鼓を打って見せたことは、今日では日系太鼓コミュニティにアメリカの太鼓の始まりを記す伝説的語りとなっている。彼は翌年アメリカ初の太鼓グループ、サンフランシスコ太鼓道場を設立し、太鼓は日系人コミュニティ再生の原動力として寄与した。田中は最初から太鼓の普及を目指していたわけではなく、「ジョン・ウェインだとか、ゲアリー・クーパーだとか、大国に夢を託す野望」を抱いていた¹⁴⁾。しかし言葉や就職のアメリカ社会の壁に突き当たったことで、日本で本格的に太鼓の指導を受けつつ、アメリカで太鼓を打っていくことを選んだ¹⁵⁾。それはジョン・ウェイン、西部、カウボーイが描く白人アメリカ人男性のマスキュリニティに対する挑戦だった。少年時代長野で祭の太鼓を聞いて育った田中は、「勇壮果敢」な御諏訪太鼓に衝撃を受け、弱さを克服するため柔道を身に付けた。こうした経験により、彼は武道を取り入れた太鼓でマスキュリニティを表現した¹⁶⁾。アメリカ初の太鼓グループを道場と名付け、日本的組織の師弟関係や武道に基づく肉体と精神の修養を特徴としたことは、アメリカ文化に呑み込まれまいとする意志であろう。白人アメリカ社会の支配的言説に対し、田中や鬼太鼓座は太鼓の音や肉体の動きによって潜在的に訴えたのである。

しかし新一世としてアメリカにとどまることを選んだ田中は30年に及ぶ活動の中でアメリカ文化との調和を探り、彼個人の情熱と運動の蓄積は、日本とアメリカの間に太鼓の流れを作った。田中は太鼓の普及に指導的な役割を演じ、日系アメリカの太鼓コミュニティに「先生」「グランド・マスター」のタイトルと共に敬意をもって称される。彼は2001年度国立芸術財団(National Endowments for the Arts)、民俗伝統芸術(Folk & Traditional Arts)部門のナショナル・ヘリテッジ・フェローシップ受賞者の一人として選ばれ、今日太鼓が日系アメリカ人の民俗伝統として、より広いアメリカ社会で認知を受けていることを証明する¹⁷⁾。アメリカ文化の公的歴史に、太鼓が刻まれ始めたことは、鬼太鼓座や田中の抵抗の意味を示すのではないだろうか。

(2) 職人の衣装と無法松の太鼓

1960年代以降の太鼓はそのパフォーマンス性が特徴的である。つまり舞台に立ち、観衆に見せる要素を全面に打ち出した新しい伝統であった。みずからを表象する行為において重要な演出の一つは太鼓奏者の衣装である。日本とアメリカで共通の太鼓パフォーマンスの衣装は、腹掛け、半被、鉢巻、股引、地下足袋、箆手で、これらが演出するのは、階級社会における職人のイメージである¹⁸⁾。太鼓奏者に職人が重ね合わせられるのは、日本

¹⁴⁾ 田中誠一「北米の太鼓30年を振り返る」『たいころじい』第16巻(1998年)、15頁。

¹⁵⁾ 筆者インタビュー、2001年7月。

¹⁶⁾ 田中、前掲記事、13頁。

¹⁷⁾ “NEA Heritage Fellowships Announced” [amstd-hbg] (mailing list, June2001); “2001 National Heritage Fellowship Recipient:Seiichi Tanaka, Taiko Drummer and Dojo Founder” [http://crackerbarrel.com]. 田中の受賞は第3回太鼓会議で発表された。

¹⁸⁾ 四方田犬彦「遺言状は送り届けられたのか」『たいころじい』第13巻(1996年)、17頁；林、前掲書、111-112頁。

の歴史が職人に割り当ててきた身分や性格に起因する。職人は武士社会の周縁的位置でありながら、特殊技術や力仕事を担うことで、武士の支配に対し暗に圧力をかけ得た存在である¹⁹⁾。また職人の技の熟練や腕力の秀逸等職人の価値観や、江戸職人の意気、見栄、荒っぽさ等の気質はマスキュリティであり、洗練された上流階級の文化を女性化する。こうした男性文化に同一化することで、被支配層は権力集団のシステム内で生きざるを得ない状況にあっても、役割範囲内の無害な形によって権力への抵抗姿勢を主張する。さらに職人の象徴的意味は戦後日本の大衆文化によって太鼓と結び付けられていた。

特に1943年、1958年、1963年、1965年の過去4回映画化され、演劇や歌にもなった「無法松の一生」の影響は大きい。鬼太鼓座創設者である田が子供の頃見た坂東妻三郎によるオリジナル版は、グループ結成の発想や太鼓打ちのイメージを決定づけた²⁰⁾。主人公、無法松の人力車夫という職種は、職人の中でも近世都市の発生に伴って生まれた不熟練同職集団に分類され、その「プロレタリア的要素」は戦後日本社会が無法松の太鼓に共感した要因の一つであろう²¹⁾。映画のクライマックスとしてよく知られる無法松が太鼓の「暴れ打ち」を見せる場面は、実際の小倉祇園太鼓とは異なる映画の演出であるが、その創作によるパフォーマンス性こそ戦後の新しい太鼓の創造を促す要因となったといえる。

1943年の初の映画化によって、作られた無法松の「暴れ打ち」は、小説の時代背景である明治日本の近代化、階級制、及び映画製作の戦時というコンテキストの中で意味が理解される²²⁾。車引き無法松は、社会の下層部にありながらも、肉体労働者の力の優越を誇るが、産業化、西洋化の強大な波によって彼の人力による力仕事は周辺に追いやられる。観衆の前で無法松が太鼓を打ってみせたことは、階級社会への被支配層の抗議でもあった。これに鬼太鼓座の田は白人男性のアメリカに敗戦した日本、学生運動に敗北した自分を重ね合わせたのではないだろうか。また太鼓の無いサンフランシスコの桜祭、即ち女性化された日本文化の表象に一念奮起して太鼓を始めた田中の姿も、祇園太鼓を打った無法松を思わせる²³⁾。

1969年、三世初の太鼓グループとして誕生したキンナラ太鼓の出発点にも、無法松の太鼓の影響がある。キンナラ太鼓の設立30周年記念コンサートは、そのオープニングを「無法松」の暴れ打ちのシーンで始めている。キンナラの創設メンバーの一人、ジョニー・モリは1960年代末頃、人に薦められロサンジェルス映画館で「無法松」を「席に着いたまま3回観た」と、その時の感動を語っている²⁴⁾。モリは無法松のメッセージを読み取ったのであろうし、三世として彼はキンナラ太鼓とジャズ・フュージョン・グループのヒロシマの音楽活動という形を通してアジア系アメリカ人運動を体現したのである。

¹⁹⁾ 乾宏巳『江戸の職人—都市民衆史への志向—』吉川弘文館、1996年、10-13頁。

²⁰⁾ 林、前掲書、69-70頁；藤本、前掲記事、19頁。

²¹⁾ 塚田孝「職人・親方・仲間」塚田編『職人・親方・仲間』吉川弘文館、2000年、1-2頁。「日用」層については吉田伸之氏の説明による。

²²⁾ 大月隆寛『無法松の影』毎日新聞社、1995年、93-111頁。

²³⁾ 田中、前掲記事、13頁。

²⁴⁾ ジョニー・モリ「ただ太鼓を叩いているだけなんだ」『たいころじい』第16巻（1998年）、17頁。

2 日系アメリカ人三世の抵抗

(1) 日系アメリカ人三世

鬼太鼓座や田中のアメリカ遠征は、間接的には日本からアメリカへの経済の大規模な流れとそれに伴う自信に支えられており、日本企業の進出は日本人と日系人コミュニティの密接な関係を促していた。大企業の資本はリトル・トーキョーを典型とするコミュニティの再開発事業や文化活動に投資し、日米文化会館 (Japanese American Cultural and Community Center) や日米劇場設立を後押しした。こうしたコミュニティの文化組織や施設は、フェスティバルやコンサート等に、太鼓のプログラムが組み込まれる機会を作り出した²⁵⁾。太鼓は互いの言葉を理解しない日本人と日系人三世の境界において、コミュニケーションの媒体としても機能した。太鼓がそれぞれの過去から受け継がれた民俗伝統であることで、太鼓が創出する祭の空間は共有の場となった。また、日本人と日系アメリカ人太鼓奏者が個人的レベルで関係を築いていくことも不可欠であり、鬼太鼓座や後の鼓童のメンバーはキンナラ太鼓や日米文化会館による協力によって、アメリカ各地での公演活動に乗り出し、成功を収めることができた²⁶⁾。

1960年代末以来、日系アメリカ人の太鼓グループはロサンゼルスやサンフランシスコの他、西海岸の都市を中心に次々と結成され、1980年代以降はさらに北米全域に増加している。太鼓は日本からの一方的作用によって、アメリカの地に定着、浸透したわけではない。日系アメリカ人三世は、太鼓に独自のコンテキストにおける意味を付与し、むしろ積極的に取り込んだのである。彼らは日本からのプロの太鼓グループや指導者が提示する表現や考えをそのまま受けとめたわけではなかった。多くの日系アメリカ人の太鼓グループは、移民初期から築いてきた寺院のコミュニティを土台にして、日本とは異なる、日系アメリカ独自の太鼓を創造した。キンナラ太鼓は三世太鼓グループの先駆者であるが、彼らは「アメリカ人でもなく、日本人でもない」ことを主張する。鬼太鼓座や田中の太鼓が日本的上下関係や厳しい肉体の鍛錬を特徴とするのとは対照的に、彼らは「ノー・マスター、ノー・ルール」を明言する。またキンナラ太鼓の表現には、浄土真宗の教えや戦前まで日系寺院で伝承されていた法楽の伝統と、隣接するアフリカ系アメリカ人、ヒスパニック系アメリカ人の文化等、多文化的環境での体験が混合する²⁷⁾。この文化の混雑性こそモデル・マイノリティのステレオタイプを揺るがし、白人アメリカ人の言説を覆すのである。

日系アメリカ人をとりまく歴史的社会的脈絡は、太鼓が内在する抵抗の意味を必要としていた。1960～70年代アメリカ社会全般での公民権運動に始まるマイノリティによる抵抗、さらに日系アメリカ人コミュニティを内部から突き動かしたアジア系アメリカ人運動、補償運動の流れにあって、三世は鬼太鼓座や無法松の太鼓の内在的意図に敏感に反応し得た。三世は白人アメリカ社会が日系アメリカ人のアイデンティティを歪めてきたこと、モデル・マイノリティの理想像がアングロアメリカ文化への従順な同化を強要する反面、ア

²⁵⁾ Konagaya, H., "Taiko as Performance: Creating Japanese American Traditions," *The Japanese Journal of American Studies*, 12 (2001), pp. 113-114.

²⁶⁾ デュエーン・エバタ「北米の日系コミュニティと太鼓」『たいころじい』第16巻(1998年)、41-42頁。1981年鬼太鼓座のメンバーは田と決別し、鼓童の名で再生する。

²⁷⁾ Konagaya, *op.cit.*, pp. 109-111.

メリカ社会の差別や偏見は日系アメリカ人の完全な同化を阻んでいたことに対立した。三世の抵抗には、アメリカ社会の現実への抗議だけでなく、日系コミュニティの世代間の対立、つまりアフリカ系アメリカ人のようにアメリカ社会の不正に闘争することを拒み、黙って優等生モデルに服従してきた二世の弱さと自分自身の弱さへの対立でもあった²⁸⁾。

アジア系アメリカ人運動や補償運動はこうした問題意識を政治運動という形を用いて、明確に表明するものであった。しかし主流社会の歴史観や差別と偏見に対し、政治的デモンストレーションやストライキによって、率先して異議を唱えたのは、三世の中でも学生や政治活動家であろう。必ずしも政治的抗議の手段をとらなかった彼ら以外の三世にとっては、太鼓のパフォーマンスはより実行し易い抵抗の方法の一つであった。

太鼓は今日、追憶の日やマンザナ巡礼といったコミュニティの歴史的行事を始め、二世祭 (Nisei Week Japanese Festival)、盆踊り、正月、子供の日等、年中行事や様々な催しの中に組み込まれ、日系コミュニティの歴史を語る重要な表現として、彼らの声を代弁している²⁹⁾。また、能登の御陣乗太鼓の民話から、権力者の圧政に苦しむ村人と子供達が太鼓を打ち鳴らして大軍勢を追い払うという語り伝えも、子供向けに絵本として出版されている³⁰⁾。桃太郎や一寸法師など比較的広く普及した日本の民話と並んで、この一地方の民話を取り出されていることは、日系コミュニティの抵抗の表現として太鼓を次世代に伝えようとしていることを示すであろう。

(2) ブッダヘッドとステッピング

日系一世の文化的基盤は、近代前の封建制下の慣習を受け継ぐ明治日本にあり、そうした伝統的社会において、権力に対する反乱を政治運動として行動を起こすことは困難であった。しかし前近代的共同体は、弱者が反発や不満を安全に表出できる仕組みを年中行事などに制度的に備えていた。祭やフェスティバルの非日常的空間では破壊的な意図が何らかの形に記号化され、社会的地位や価値観の逆転が生じる³¹⁾。村人がアイデンティティを保護する仮面や仮装を身につけて、権力者への反逆をパフォーマンスとして身振りや踊りに表わすのはその典型である。また飲酒による酔いや浮かれ騒ぎの場は、上下関係を覆す言葉や行為をジョークとして許し、日本の無礼講のような非日常的ルールが適用される。L.Y.クラシゲは、三世が太鼓以外によっても、コミュニティの行事の中で、抵抗を表現していた例を示している³²⁾。

²⁸⁾ Uyematsu, Amy "The Emergence of Yellow Power in America," in *Roots: Asian American Reader*, ed. Amy Tachiki, et al. (Los Angeles: UCLA Asian American Studies Center, 1971), pp. 9-13; Okimoto, Daniel "The Intolerance of Success," in Tachiki, *op. cit.*, pp. 14-18; 飯野正子『もう一つの日米関係史—紛争と協調のなかの日系アメリカ人』有斐閣、2000年、180-181頁。

²⁹⁾ Konagaya, *op. cit.*, pp. 108-109.

³⁰⁾ James, J. A. *The Drums of Noto Hanto* (New York: Doring Kindersley, 1999).

³¹⁾ Stoeltje, Beverly. J., "Festival," in *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments*, ed. Richard Bauman (New York: Oxford University Press, 1992), pp. 261-271; 柳川啓一「親和と対抗の祭」『思想』58号(1972年)、66-67頁。

³²⁾ Kurashige, L. Y., "Made in Little Tokyo: Politics of Ethnic Identity and Festival in Southern California 1934-1994" (Ph. D dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1994), pp. 193-198.

クラシゲは二世祭が日系人コミュニティの主流の価値観を表象し、強化するものであった一方、1970年代からは三世の反乱がフェスティバルのサイドショーとして加わり始めていたことに着目している。日系アメリカ人の若者による改造車の一団が集結し、これを見物に多くの若者が群がり、道路の混雑と車の騒音はフェスティバルの二世指導者を悩ませた。三世はみずからを自嘲的にブッダヘッドと呼ぶことがあるが、この名で呼ぶスポーツタイプの改造車で通りを低速でクルーズし、集まった人々に車を自慢した。ブッダヘッドは日本車の場合が多く、外部者にはわかり難くても、仲間共有のスタイルに細部を改造することにより、日系三世のアイデンティティを表現していた。車社会アメリカにおいて、車は自己表現の一つであり、特に車を愛好する男性にとっては男性性と同一化するものであろう。ブッダヘッドに乗って限られたスペース内でこなす巧みな運転技術は、白人アメリカ男性に対するマスキュリニティの挑戦であった。パフォーマンス的運転操作は、日本車のような小型車で可能であり、それは白人の若者が好む大型車の欠点に対する優越であった。

また、改造車によるデモンストレーション以外にも、三世のギャング・グループが起こす喧嘩騒ぎは、二世が誇ってきたモデル・マイノリティの型を揺るがした³³⁾。こうした行為もフェスティバルの枠組みにおいては、その意図が紛れやすい。アジア系アメリカ人運動は、二世祭に現れたブッダヘッドやギャングにとって、社会的異端としての自身の行為という形で表現されたのである。

アジア系アメリカ人運動に多大な力を与えたアフリカ系アメリカ人の公民権運動やブラック・パワーの台頭は、政治運動として集約的に表出した主張であったが、長年奴隷制と闘ってきた彼らの日常生活史には、抵抗の意図が記号として隠されてきた。日常のジョーク、民話、伝説、歌等の民俗伝統は、支配者に対する非難や怒りの記号を、安全に表わすための重要な手段であった³⁴⁾。こうした表現は、現代の若いアフリカ系アメリカ人にも見られる。特にステッピング (stepping) は、彼らが歴史の中から再生した新しい伝統で、その激しい身体の動きには抵抗が潜み、表現と社会背景との関連において、日系人の太鼓との類似点が見られる。

ステッピングは20世紀前半、アフリカ系アメリカ人の大学生組織、フラターニティまたはソロリティに発達した、アフリカ中部、西部起源のダンスである。楽器は一切用いず、力強く地面を踏み叩き、手で身体を打ち鳴らすことが基本の音とリズムであり、これに掛け声加わる。そしてシャープでスピード感あるアクロバットの動きを特徴とするようになったのは、ブラック・パワー、ブラック・ナショナリズムが高揚する1970年代である。J. マローン (Jacqui Malone) によれば、1988年のスパイク・リー (Spike Lee) の映画「スクール・デイズ (School Daze)」を契機に、ステッピングは1990年代、大学のキャンパスを越え、より広範なアフリカ系アメリカ人の若い世代へと波及している³⁵⁾。

³³⁾ Kurashige, *op. cit.*, pp. 199–203.

³⁴⁾ Brer Rabbit や Anansi をモチーフにした民話等。“We Shall Overcome” はかつて抵抗の意図を潜在的に記号化した歌であったが、公民権運動では公然たるプロテスト・ソングとなった。

³⁵⁾ Malone, Jacqui, *Steppin' on the Blues: The Visible Rhymes of African American Dance* (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1996), p. 188.

ステッピングは、本来アフリカ系アメリカ人の太鼓を意味する。アフリカ文化の最も重要な表現手段の一つである太鼓を奪い取った奴隷の生活では、彼らは自分の身体を太鼓として用いたのである。ステッピングの大腿部や胸部を手で打ち鳴らす動作は、自信や精神を奮い起こす記号で、コンゴのカンバ・ダンスに共通する。ステッピングはアフリカ系アメリカ人の様々な経験、例えば軍隊の訓練、マーチング・バンド、チア・リーディング等から動きやリズムを取り入れながらも、公民権運動以降は年々アフリカの要素を強めている³⁶⁾。これは白人男性支配の世界観を、アフリカ中心主義に転換していこうとするアフリカ系アメリカ人の意図を示すであろう。ステッピングは、一見学生が興じる楽しげな、賑やかなパフォーマンスとして見過ごされる。しかし、激しく大地を踏み鳴らす動作やナイフを意味する切りつけるような腕の水平の動きは、彼らの祖先や彼ら自身が受けてきた抑圧に対する破壊的な抗議を潜在させている。

アフリカ系アメリカ人の太鼓であるステッピングと日本人の太鼓は、それぞれ民俗伝統の最も原初的な表現である。ステッピングは、アフリカ系アメリカ人の子供の遊びや歌の伝統に記憶されてきたアフリカの大地やリズムを肉体で表わす。言語ではなく、音響や振動によって、原始的五感に訴える太鼓は、失ってきた素朴な感情を刺激する。鬼太鼓座や田中の太鼓によるコミュニケーションは、白人アメリカ人中心の世界観が英語を話せない日本人を無能にし、圧倒的に世界の言葉を支配していくことに対する抵抗でもあったかもしれない。

3 女性の抵抗

日本とアメリカの太鼓の拡大において、見逃せないのは女性の活躍である。アメリカの太鼓運動は、日系アメリカ人女性の積極的参加によって可能となり、現在も男性を凌ぐ勢いである³⁷⁾。第3回太鼓会議では、6割以上の参加者が女性で、日本からのゲストとして演奏したプロの女性奏者も女性の趨勢を象徴して、圧倒的存在感を示した³⁸⁾。1960年代以前までの日本は、太鼓をジェンダー化して、男性の独占物としていたが、鬼太鼓座や田中が太鼓のマスキュリニティを強化したことは、その封建的境界が揺らいでいたことへの反応であったともいえる。太鼓のマスキュリニティは女性の表現となって女性に用いられ、逆に男性は対立を迫られることになったのである。

一般的に一世の文化は男女の領域や役割について明治日本の封建制の因習を伝えていた一方、初期の困難な生活で賃金労働をせざるを得なかった女性は、経済力を得て立場を向上させたと言われる³⁹⁾。また明治社会における一世の出身階層は、日系コミュニティにおける男女関係の形成にも重要な要素であったと考えられる。洗心寺を拠点とするキンナラ太鼓について、住職で創設メンバーでもあるマサオ・コダニは、寺の浄土真宗の教えは農

³⁶⁾ Malone, *op. cit.*, p. 189.

³⁷⁾ マサオ・コダニ「エゴを捨てて太鼓をエンジョイする」『たいころじい』第16巻(1998年)、10頁。

³⁸⁾ 『たいころじい』第18巻(2001年)は女性奏者の活躍に焦点をあてた特集を組み、「女が打つ太鼓」を通して21世紀の太鼓の在り方を探る。

³⁹⁾ 竹沢泰子『日系アメリカ人のエスニシティー強制収容と補償運動による変遷—』東京大学出版会、1994年、74-79頁。

民の信仰であったこと、つまり自分たちの先祖である一世が農民であったことを強調している。もともと女性の労働を必須とする農民層の伝統において、女性の太鼓への参加は逸脱ではなかった。実際最初から女性は太鼓グループの結成に率先して取り組み、グループの運営や管理において不可欠な存在であった。また三世にとって、女性の活躍は、日本文化の男尊女卑のステレオタイプを崩すことにもなる。

日本でも戦後向上した女性の地位は、女性を排除してきた太鼓の伝統を揺るがしていた。1960年代後半、女性初の太鼓奏者が舞台に立ったことは画期的なことであったが、その後助六太鼓が女性を加えたことで混成の形が一般化し、女性のためのグループも登場し始めた⁴⁰⁾。しかし単に女性の入門が制限されなくなったことで、日米の女性太鼓奏者が増加したわけではない。女性に対する抑圧的制度や習慣は、なお日本の社会と文化に根強く、日系アメリカ人コミュニティにおいても共通の状況が存在するであろう。日本人及び日系アメリカ人女性にとって、やはり太鼓は抵抗の意図において意義がある。

ラドナーとランサーは女性の抵抗手段である潜在的記号化を、特徴別に分類し、その代表的なものに流用による方法をあげる⁴¹⁾。つまり従来男性文化としてジェンダー化されてきた表現形態を女性が流用し、そこにフェミニスト的メッセージを潜在させる。シェリル・L・キーズ (Cheryl L. Keyes) が着目した、アフリカ系アメリカ人のラップ・ミュージックにおける女性の流用が良い例である⁴²⁾。男性性の力を強調する男性支配のラップ業界に対し、1980年代女性ラッパーが表舞台への進出を遂げた際、女性ラッパーは男性を特徴付けてきた衣装、声色、パフォーマンスを流用し、男性への対抗を挑んだのである。アフリカ系アメリカ人のステッピングにおいても、女性グループがより男性的な力強い要素を取り入れ、パフォーマンスの優劣について男女間での競争意識が際立つようになっている⁴³⁾。アフリカ系アメリカ人の女性のステッピングやラップは、アメリカ社会の人種差別に対する戦いのみならず、アフリカ系アメリカ人男性とのジェンダーの対立をも内在させているのである。

同様に日本人と日系アメリカ人女性に対する相手は、白人アメリカ社会だけでなく、日本と日系アメリカの男性社会でもある。伝統的社会が女性らしい振る舞いや役割として仕向ける日本舞踊、華道、料理、裁縫等、花嫁修業を跳ね除け、あえて力の太鼓を流用してきた女性奏者には、伝統的日本女性像への抵抗の意図がある⁴⁴⁾。男性を演じること、即ち半被、鉢巻、股引、地下足袋、箆手、等の衣装を身につけ、大腿で構え、ばちを振り上げ、太鼓を強打することで、男性の支配力を獲得する。筋力と体力は太鼓に必要な要素で、女

⁴⁰⁾ 「女が打つ太鼓—西角井正大氏にきく」『たいころじい』第18巻(2001年)、6頁。川田公子が日本人女性太鼓奏者の先駆者とされる。

⁴¹⁾ 太田好信氏はD. ヘブディジがサブカルチャーの分析に用いた appropriate に対して「流用」の訳語をあてている。太田『民族誌的近代への介入—文化を語る権利は誰にあるのか—』人文書院、2001年、64-66頁。

⁴²⁾ Keyes, C. L., “We’re More than a Novelty, Boys’: Strategies of Female Rappers in the Rap Music Tradition,” in Radner and Lanser, *op. cit.*, pp. 203-216.

⁴³⁾ Malone, *op. cit.*, p. 209.

⁴⁴⁾ Matsumoto, Valerie J., “Japanese American Women and the Creation of Urban Nisei Culture in the 1930s,” in *Over the Edge: Remapping the American West*, eds. Matsumoto and B. Allmendinger (Berkeley: University of California Press, 1999), pp. 298-300.

性太鼓奏者には限界があるかにも見えるが、むしろそれ以上に重要で、高く評価されるのは精神的、技術的熟達である⁴⁵⁾。女性が音の質やパフォーマンスの技の洗練において、男性を凌ぐことは十分可能である。

過去半世紀の間に、多くの日本人と日系アメリカ人女性が、職業や社会活動で自己実現を目指せるようになって、女性はなお見えない天井に遭遇し、目標や選択は阻まれる。また家事育児等、伝統的女性の役割は、社会の慣習や生活様式、人々の行為や思考に刷り込まれ、女性の前に壁となっている。太鼓を打つ行為はこうした障害に対する女性の挑戦を体現する。また、太鼓は日本を越えたことによって、日本人の女性奏者をより広く日本社会の枠組みから解放された世界へ送り出している。第3回太鼓会議で注目の的となった女性2人のグループである炎太鼓は、男性並みの迫力で大太鼓を打ち、日本人女性による新しい太鼓の伝統を築きつつある⁴⁶⁾。

日系アメリカ人女性にとって、日常的、意識的に対面せざるをえない相手は、白人アメリカ社会に根深くはびこる人種化された女性のイメージである。アメリカ史以前からオリエンタリズムに継承されてきた、アジア系女性の服従的でエロティックな侮蔑的ステレオタイプは、日系人女性の自己尊厳を脅かしてきた⁴⁷⁾。同時に、献身的でエキゾチックな美しさといった白人男性に美化されたアジア系女性のイメージは、日系アメリカ人女性の白人男性との結婚等による社会的同化を促進した⁴⁸⁾。しかしそのことは、日系アメリカ人男性とアングロアメリカ化した日系女性との間に緊張関係を生むことにもなり、彼女たちを白人社会と日系男性の間のジレンマに追い込む。

白人アメリカのジェンダーは、アジア系アメリカ人男性のセクシュアリティを否定してきた。女性化されたアジア系男性は、白人男性に対してのみならず、アジア系女性に対しても交際や結婚で支配的関係を維持することが困難になった⁴⁹⁾。アジア系女性の教育や経済力の上昇による晩婚志向はその要因の一つである。さらに彼女達の白人男性との結婚願望と実際の外婚率の増加は、アジア系アメリカ人男性のセクシュアリティをより現実的に脅かすものであった。メルフォード S. ワイス (Melford S. Weiss) は、中国系アメリカ人男性を劣等化するのは、白人男性文化だけでなく、中国系男性を拒否する若い女性達でもあると述べる⁵⁰⁾。こうした中国系アメリカ人の男女間の軋轢は、アジア系社会共通の傾向でもあった。それはアジア系アメリカ人のオピニオン誌であるギドラが若い世代の男女関係を集録し、コミュニティの問題化としようとしている事例にも伺える⁵¹⁾。その中で、白人男性に対するアジア系男性のコンプレックスが女性によって厳しく指摘され、アジア系男性の若者が喪失感をごまかすために例えば改造車で騒音を撒き散らすような行為で拗

⁴⁵⁾ 田中、筆者インタビュー。

⁴⁶⁾ 「ボーダレス時代の太鼓論」『たいころじい』第18巻(2001年)、17頁。ツアーではカーネギー・ホールでの公演も行った。

⁴⁷⁾ Okihiro, *op. cit.*, pp. 10-15; 竹沢、前掲書、158頁。

⁴⁸⁾ Kikumura, Akemi and Harry H. L. Kitano, "Interracial Marriage: A Picture of the Japanese Americans" *Journal of Social Issues*, 29-2 (1973), pp. 67-80; 飯野、前掲書、182-183頁。

⁴⁹⁾ 竹沢、前掲書、159頁。

⁵⁰⁾ Weiss, M. S. "Selective Acculturation and the Dating Process: the Patterning of Chinese-Caucasian Interracial Dating," in Tachiki, *op. cit.*, pp. 37-42.

⁵¹⁾ Iwasaki, Naomi, "Don't Play Yourself" *Gidra*, 1-3 (Spring 2000), pp. 21-22.

ね続ける姿勢が糾弾される。同特集はこれを、男性のみの問題ではなく、女性及びアジア系アメリカ人コミュニティ全体として捉えることを呼びかける。アジア系男性がステレオタイプに拘束される限り、アジア系女性が解放されることはなく、主流社会の言説が固持する人種的性的偏見に対して、アジア系女性も男性と共に対抗する必要があった。

4 太鼓の象徴性

鬼太鼓座や田中ら日本人の若者とキンナラ太鼓の三世は、太鼓のパフォーマンスによって、それぞれ独自のマスキュリニティを構築した。アメリカへ向う日本人の太鼓奏者にとって、太鼓を純粹に日本に起源するものとして定義することは重要であり、それによって太鼓は彼らのエスニック・アイデンティティを表わした。日本の太鼓の歴史は古代、巫女が神の意を受ける呪術、豊穡祈願、鎮魂儀礼、厄除け等、において用いたことが始まりとされ、『古事記』や『日本書紀』によればアマノウズメノミコトが、天照大神を天岩戸から誘い出す際、踏み轟かしたという「ウケ」という空洞の呪具が太鼓の原型とされている⁵²⁾。太鼓の起源が日本の神話や原始的信仰に結びつくことで、日本文化の純粹性を探ろうとする視線では、太鼓は「正統な」ルーツをもった伝統として解釈される。また、動物の皮と植物の幹を素材とする太鼓の空洞には、神霊や魂がこもり、生命を宿すため反響する、という考えは日本文化の原始的アニミズムへの心性を具現する。こうした信心は、太鼓のリズムと、誕生前胎児が記憶した母親の心音を重ね合わせる語りとなって、今日尚、日本人、日系アメリカ人の太鼓奏者にも伝わる⁵³⁾。太鼓を母親の胎内に喩えることによって、原初の記憶への回帰と再生の意味をこめ、日本人太鼓奏者のエスニシティを本質化しようとするのである。神話や原始的信仰に示されるように太鼓は母性をも暗示し、必ずしも男性の独占物ではなかった。

太鼓にマスキュリニティが関連づけられるようになったのは、権力と武力を持った強者が社会を支配するようになった中世以降と見られる。封建制による男性支配が確立するに従って、男性性は権力や武力を意味し、これを太鼓の正統性と神秘性と結び付けて、本来的なものとして表象した。男性中心の社会体制は、歴史の様々な場面で太鼓を男性性のシンボルとして用いた。戦乱の場では軍楽を取り入れ、太鼓の音響は戦いの指揮、士気の鼓舞、軍勢の誇張という役割が付与された⁵⁴⁾。田中が学んだ御諏訪太鼓はこの軍楽に起源を意味付ける。

また多くの子供を持つことが男性の権力となった家父長制のもとでは、太鼓はセクシュアリティを強調する表象となった。子孫繁栄の祈願のもとに、男性の肉体や腕力を競い合う勇壮な荒祭や裸祭のような儀式が、祭では中心的役割を果たした。豊穡祈願の祭事で太鼓を打つことは、生殖活動の活性を祈って穀霊を刺激すると信じられ、男性が身に付ける褌は近世社会の成年式では、男子に与えられた性的成熟の印であった⁵⁵⁾。例えば飛騨古川祭の若い男性による「起し太鼓」の儀式では、独身の若者2人が背中合わせにやぐらの大太鼓にまたがり、大ばちを頭上に振り上げて太鼓を強打し、数百人の若者達がやぐらを担

⁵²⁾ 三隅治雄「太鼓と祭り囃子」西角井編、前掲書、109-113頁。

⁵³⁾ 田中、筆者インタビュー、及び日系三世女性の会話から。

⁵⁴⁾ 西角井、前掲書、282-283頁。

いで荒々しく通りを練る。S. シュネル (S. Schnell) は、ばちと打ち手の二人を含む半股引姿の若者達の裸体がその性的シンボルとなっていること、またこの儀式が、神社本殿の儀式に対して、特権を持たない人々、特に若者主導の儀式として近代期に古川祭に登場し、従って地域や中央政府の権力に対する若者の抵抗の意図が隠されていることに注目する⁵⁶⁾。「起し太鼓」のパフォーマンスは、若者のセクシュアリティを儀式化することによってマスキュリティを強化し、誇示する。即ち、若者が祭の主役として観衆の注目を浴び、社会的にその存在と力を再認知させる。こうした儀式がセクシュアリティを強調してきたことで、太鼓は若者の特権的表現ともなった。

鬼太鼓座や鼓童は、セクシュアリティを強調する禪と鉢巻き姿で太鼓を打つパフォーマンスを取り入れる代表的なグループである。これに対し、キンナラ太鼓の三世にとって、軍楽のように日本の武士社会が太鼓に定義してきたマスキュリティは相容れないものであろう。封建制の価値観や規律に結びつけられた太鼓の表現は、アメリカ社会においてエキゾティシズムの対象であり、日本人と日系人を同一視したステレオタイプを助長するからである。まして 1980 年代後半以降、貿易摩擦によってジャパン・バッシングが加熱し、日米関係が悪化した社会背景において、白人アメリカ人の観衆がセクシュアリティを強調した日本人太鼓奏者のパフォーマンスに対し、攻撃の意図が潜在するメッセージを解釈し、或いはイエロー・ペリルと関連付けることも可能であった。キンナラ太鼓の三世が自分たちの表現を農民の伝統として主張するのは、日本人の武士的伝統の太鼓との明確な相違を主張するからである。彼らがアメリカ社会で生きていくために太鼓で表現するのは、モデルマイノリティ像と日系人に対するあらゆる固定化した単一的イメージを否定することである。日系アメリカ人の太鼓を、仏教、農民、アメリカ、日本の文化の混淆、またアフリカ系アメリカ人、ヒスパニック系アメリカ人等、様々な文化を受容する異質性の象徴として表現することによって、彼らは白人アメリカ人の支配を揺るがす。キンナラの太鼓が常に多様に表現されることで、彼らにとってのマスキュリティが構築されることになる。

おわりに

1960 年代、日本人と日系アメリカ人の若者は太鼓のシンボルを再び取り出し、新しい文脈に意味付けた。太鼓は時間と国境を越えて、日本人と日系アメリカ人の抵抗の表現として再生した。パフォーマンスとしての太鼓の重要性は、それが衣装や舞台の演出と観衆を前にする緊張によって非日常性を与え、祭や儀式的空間を作り出し、その非日常性が社会の対立や不満を調整し、解消することである⁵⁷⁾。かつて日本の若者の集団が、祭や儀式においては中心的役割を演じて、共同体に活力と新たな時代の価値観を与えたように、日本人や日系アメリカ人の若い太鼓奏者は、彼らのパフォーマンスの中に象徴的に、白人アメリカ社会による支配を覆し、やがては変化をもたらそうとする。

⁵⁵⁾ 三隅、前掲論文、111 頁；長野ひろ子「日本近世農村におけるマスキュリティの構築とジェンダー—集団化・組織化と権力作用をめぐる—」桜井、菅野、長野編『ジェンダーで読み解く江戸時代』、三省堂、2001 年、183-184 頁。

⁵⁶⁾ Schnell, Scott, *The Rousing Drum: Ritual Practice in a Japanese Community* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1999), p. 109.

⁵⁷⁾ 柳川、前掲書、66-77 頁；Schnell, *op. cit.*, p. 20.

1960年代以来、太鼓が日本を越えてアメリカに広がり続けるのは、太鼓の象徴性が多くの若者に共有されていることを示す。日本人が歴史的に付与してきた太鼓の意味は、日系一世、二世の神話、祭、儀式の記憶を通して、また三世、四世の日本の行事、民話、映画、演劇、歌への関心を通して、日系人コミュニティの世界観に記号的に伝えられている。しかし、これら太鼓に内在されたシンボルは、打ち手がそれぞれの文脈において、個々の視点における再解釈を経て、意味を得るのである。日本人と日系人は、共に太鼓を民族的過去の不変の拠り所とすることで繋がり、またその歴史的経験が大きく分岐することで反発する。互いが複雑に接点を持ち、互いに姿を投影しながら、太鼓のパフォーマンスによって様々な異なるエスニシティを創造していく。太鼓は日本からアメリカに渡った時から、その歴史は日系アメリカ人の歴史を包含し、さらにはより広い文化圏へと合流している。国境、民族、文化の境界が不鮮明になるにつれ、太鼓奏者は太鼓に正統性を求め、或いは多様性を強めて、自身のアイデンティティを表現しようとする。さらに、白人男性のジェンダー・ハイアラキーが、日本人と日系アメリカ人男性を女性化し、女性を男性化する関係において、その支配権をめぐるジェンダーは常に再構築されなければならない。即ち、白人男性に対しての日本人と日系人男性の関係、日本人の男女関係、及び日系人の男女関係、それぞれの関係における優劣をめぐる、太鼓の打ち手は、パフォーマンスの中でマスキュリティをシンボリックに示し、調和を求めていく。そしてその意味は主流社会への抵抗やコミュニティの男女間の対立といった複層的な交渉において絶えず創造されている。

The Representation of *Taiko* and the Construction of Masculinity:

Japanese and Japanese American Resistance through a Folk Tradition

〈Summary〉

Hideyo Konagaya

This paper argues that representations of *taiko* in an ethnic context allow Japanese and Japanese American youths to act out a form of resistance against dominant white American society. Their performance implicitly challenges the oppression of engendered relations that have historically represented Japanese or Asian men as inferior, weak, and feminine as opposed to superior, strong, masculine white men. During the rise of student activism in Japan and the Asian American movement in the United States in the 1960's, young Japanese and Japanese Americans redefined the folk tradition of *taiko* in such a way that it should empower their community as well as create their ethnic identity. In interpreting messages hidden in the guise of performance, this account examines the experience and social context of the individual *taiko* performer and group, and also the significance of *taiko* as it has been defined in Japanese and Japanese American history. My interpretation of *taiko* performance as a form of resistance includes observation of the typical costumes of the *taiko* performer, its association with the institution of class society in premodern Japan, the effect of modernization to working-class men, and the influences of popular culture. By further comparing the symbolism of *taiko* with an instance of African American folk expression of resistance, as well as a ritual form in a traditional Japanese community, the paper discusses the process by which Japanese and Japanese Americans construct their masculinity.

Triple Consciousness: Sessue Hayakawa at Haworth Pictures Corporation

Daisuke Miyao

Introduction

Sessue Hayakawa established Haworth Pictures Corporation, his own film production company, in March 1918, after more than two years of stardom at Jesse L. Lasky Feature Play Company.¹⁾ Already in 1916, Hayakawa said that he wanted to play roles in films that “do justice to the real Japanese character”:

Such roles [in *The Typhoon* (Reginald Barker, 1914), *The Cheat* (Cecil B. DeMille, 1915), etc.] are not true to our Japanese nature.... They are false and give people a wrong idea of us. I wish to make a characterization which shall reveal us as we really are, and ... [a film] in which I shall play a Japanese who shall do justice to the real Japanese character.²⁾

After appearing in films whose major aim was not to introduce “the real Japanese character” but to establish Hayakawa’s stardom using rather stereotypical images of Japan, Hayakawa began to care about his reputation among Japanese people in the U. S. After his role in *The Cheat* was severely criticized by a Japanese newspaper in Los Angeles, Hayakawa paid particular attention to getting along with Japanese communities in California. For instance, in the newspaper he published an apology for his role in *The Cheat*. Then, Hayakawa sometimes appeared in theater plays for a Japanese audience in Los Angeles. It was reported, “Hayakawa is continuing his daily work at the Lasky studios, aided by a big company of Japanese players, and at night these same actor folk appear in stock dramas at the newly opened Japanese thea-

¹⁾ Sessue Hayakawa was a movie star from the late 1910s to the early 1920s America, playing various roles including sexy villains and tragic non-white heroes.

²⁾ Kingsley, Grace, “That Splash of Saffron: Sessue Hayakawa, A Cosmopolitan Actor,” *Photoplay* 9-4 (March 1916), p. 139. In *The Typhoon*, Hayakawa played Dr. Nitobe Tokoramo, a Japanese spy in Paris. Tokoramo cruelly murders his French girlfriend when she insults his nationality. To let Tokoramo complete his mission, the Japanese Secret Service decides to force a young diplomat to be executed in place of Tokoramo. In the end, Tokoramo commits suicide because of his conscience. In *The Cheat*, Hayakawa played Hishuru Tori, a rich Japanese art dealer in Long Island. Tori attracts a married white woman with his charm and luxury, but violently attacks her and brands his mark on her shoulder when she breaks her promise to be with him. In the end, Tori is lynched by a courtroom crowd. For more detailed analysis of Hayakawa’s stardom and *The Cheat*, see Miyao, Daisuke, “Sessue Hayakawa a Movie Star: Early Hollywood and the Japanese.” *Amerika Kenkyu* 30 (1996), pp. 227–46. For more detailed analysis of *The Typhoon*, see Miyao, “Doubleness: American Images of Japanese Men in Silent Spy Films,” *The Japanese Journal of American Studies* 9 (1998), pp. 69–95.

ter. One wonders when Sessue is going to find time to sleep, but perhaps he, like Edison, is tireless and works on and on, with no need for sleep.”³⁾ Also, Hayakawa became an associate member of Rafu Nihonjin-kai (Japanese Association of Los Angeles), in April 1917.⁴⁾ On July 31, 1918, Hayakawa coordinated with Rafu Nihonjin-kai for Thomas Ince to present a Japanese float at the patriotic Fair to show American booty.⁵⁾ Ince asked Hayakawa to request Japanese people to participate in his float that cost about \$800 and was intended as a representation of a Japanese warrior. It was meant to publicize Japan’s cooperation with the Allies during World War I.⁶⁾

What Hayakawa might ideally have done first at his own company was to replace his star image created at the Lasky company with an image of Japanese that would be regarded as “real” and “authentic” by Japanese spectators. It would be a nationalistic attempt to satisfy Japanese communities in the U. S. who had been frustrated by the mainstream construction of stereotypical images. His own production company would make his attempt easier because it gave Hayakawa power over their roles and salaries.⁷⁾ Even though in 1918 it was still considered a radical attempt for a film star to establish his or her own production company, Hayakawa obtained a certain power to control his films. Hayakawa said, “300 people were working for me at the [Haworth] studio.... [The films made at Haworth were] Just mine.... Nights I had to work, on cutting and writing scenarios. I had a scenario writer, but I had to go over it with him. All those things.”⁸⁾ Hayakawa wrote in his autobiography, “Lloyd [Ingraham], Bill Worthington, and Jim Young directed all scenes except the ones in which I appeared. I preferred to direct those myself.”⁹⁾ Also, the *Moving Picture World* (MPW) reported that the first several films at Haworth were selected by Hayakawa himself.¹⁰⁾

However, it is still doubtful that Hayakawa really wanted to make a film that would “do justice to the real Japanese character.” It is true that after *The Cheat*, the roles he played at

³⁾ *Picture Play*, January 1917, n.p., in “Sessue Hayakawa Envelope” (SHE). The Robinson Locke Collection, the New York Public Library for the Performing Arts.

⁴⁾ *Rafu Shimpo* 4203 (April 19, 1917), p. 3.

⁵⁾ Thomas Ince was a film producer at New York Motion Picture Corporation, who introduced Hayakawa to film business. *The Typhoon* was made under Ince’s supervision.

⁶⁾ Yoneyama, Hiroshi, ed. “Rafu Nihonjin-kai Kiroku [Record of Rafu Nihonjin-kai],” unpublished material, 1994.

⁷⁾ It is unclear about the financial background of the establishment of Haworth. According to Hayakawa’s autobiography, William Connery, Hayakawa’s college friend introduced Hayakawa to the president of A. B. C. Dohrman, a china and glassware company in San Francisco, who was willing to pay one million dollars to establish Hayakawa’s company. See Hayakawa, Sessue and Croswell Bowen. *Zen Show Me the Way: ... to Peace, Happiness and Tranquility* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1960), pp. 141–142. In another interview, Hayakawa said that Connery himself was “the son of a multimillionaire here, owns the coal mine,” and his parents prepared the one million dollars. “Popular Arts Project: Sessue Hayakawa” (1959). Oral History Research Office, Columbia University, p. 1090.

⁸⁾ “Popular Arts Project,” op. cit., pp. 1089–90.

⁹⁾ Hayakawa, op. cit., p. 143.

¹⁰⁾ “Hayakawa Names First Two Productions.” *MPW* 36-15 (July 6, 1918), p. 76.

the Lasky company became more sympathetic ones. Yet, it is dubious that Hayakawa's such roles revealed Japanese characters as they really were. No matter how sympathetic, Hayakawa's roles were based on rather stereotypical images of Japanese people. For instance, *Alien Souls* (Frank Reicher, 1916), the first star vehicle for Hayakawa after *The Cheat*, told a *Madame Butterfly*-like interracial love story between an American man and a Japanese woman, and was banned in Japan because of its "inappropriate depiction of Japanese people." Probably for the same reason, only a few of Hayakawa's star vehicles made at the Lasky company were released in Japan. Hayakawa kept playing rather stereotypical characters that maintained his stardom for more than two years at the Lasky company.¹¹⁾ Even though we cannot totally deny the possibility that the Lasky company did not allow Hayakawa to make films that "do justice to real Japanese characters," Hayakawa's wish also sounds like a temporary excuse to the Japanese press.

The important issue here is that Hayakawa's creation of his star image seemed to be consciously mediated by both American spectators and Japanese spectators. In order to make profits at his own production company, it was necessary for Hayakawa to maintain his stardom with American audiences. It was not a good idea to show "the real Japanese character" just to please Japanese spectator. Hayakawa's strategy seemed to be a campaign of winning the hearts of Americans and of convincing Japanese in the U. S. of his "realistic" depiction of Japanese characters at the same time.

It is true that Hayakawa declared that at Haworth he would introduce authentic Japanese character in realistic surroundings. *MPW* reported that Hayakawa sent cinematographers to Japan to film scenes for the initial production. "They have just returned, bringing with them about four thousand feet of film taken in Tokio and Yokohama and in the wonderfully beautiful Mt. Fujiyama region."¹²⁾ However, the method by which Hayakawa tried to emphasize realistic Japan was hardly original. Many early travelogue filmmakers had been sent to Japan to obtain exotic images of Japan such as Mt. Fuji and geisha, and presented them as "authentic" Japanese images to American audience. Hayakawa's emphasis on authentic Japaneseness seems to be consciously marketed at American audiences rather than Japanese ones. Hayakawa seemed to have pragmatically realized that too faithful an adherence to Japanese realities might not be pleasing to American audience. In that sense, it is doubtful that there would be any drastic change in Hayakawa's star image. Hayakawa later said in his autobiography, "I was not about to change away from the type of picture which had earned me my fame and following" when he established Haworth.¹³⁾

¹¹⁾ Certain images of Japan were important components of Hayakawa's stardom to appeal to American audiences. Hayakawa's uniqueness as a star was emphasized in ways consistent with the "Japanese Taste," a sign of refinement and a high art form essential to the middle-class consumer culture in the U. S. by the 1910s. The Lasky company was initiating the movement toward refining cinema to obtain cultural legitimacy from middle-class audiences.

¹²⁾ "Hayakawa Names First Two Productions," op. cit., p. 76.

¹³⁾ Hayakawa, op. cit., p. 143.

There are at least three groups to decide the direction of Haworth. Hayakawa's star image was formed at the dialogic focal point between Hayakawa as a star and creative force, the American audience, and the Japanese spectator.¹⁴⁾ At Haworth, Hayakawa had to negotiate with the star image created by the Lasky company to appeal to American audiences, and with a "realistic" image of Japanese people, an alternative to the stereotypical image in the dominant medium, to please the Japanese spectator.

Advertisements for Haworth in film trade journals suggest Hayakawa's effort to balance his pre-existing star image and his Japanese nationality. The emphasis of the first ad for Haworth that appeared in *MPW* was on Hayakawa's Americanized image and featured a large portrait photo of Hayakawa in a tuxedo.¹⁵⁾ On the contrary, the second ad in the next issue of *MPW* emphasized Hayakawa's Japaneseness. A small photo of Hayakawa in a kimono was shown together with his signature in Japanese and a caption that said, "Watch for Hayakawa Productions made by most unique of all screen stars: son of Japan now heading his own company." All of those were surrounded by drawings of Japanese objects, such as *torii*, a shrine gate, and a stone lantern.¹⁶⁾ Then, the third ad that appeared in *MPW* two months later provided an eclectic image of Hayakawa emphasizing both his Japaneseness and Americanization through a photo of Hayakawa in a suit at the center surrounded by a drawing of large *torii* and Mt. Fuji.¹⁷⁾

Thus, Hayakawa's attempt to create his star image at Haworth can be called a product of "triple consciousness," following W. E. B. DuBois' concept of "double consciousness." Dubois theorizes "double consciousness" as a "peculiar sensation," that is a "sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity."¹⁸⁾ When Hayakawa (re)created his star image, he had to be sensible to be "always looking at one's self through the eyes of others." It is possible to argue that for Hayakawa both American and Japanese fit into Dubois' sense of "others." In other words, Hayakawa stood in a "trans-position," distancing himself from both the American audience and Japanese spectators in order to satisfy both of them.¹⁹⁾

The notion of Japaneseness shown in films at Haworth may have remained stereotypical, but Hayakawa chose it consciously and strategically. This essay does not intend to take an approach only to protest against the "errors" and "distortions" in stereotypical depictions of char-

¹⁴⁾ When we examine the relationship between film producers and audiences, we should not forget distributors and exhibitors. Robertson-Cole, a new face in film distributing business, played an influential role on Hayakawa's stardom at Haworth, but that issue is beyond the scope of this essay.

¹⁵⁾ *MPW* 35-9 (March 9, 1918), p. 1332.

¹⁶⁾ *MPW* 35-10 (March 16, 1918), p. 1467.

¹⁷⁾ *MPW* 36-8 (May 18, 1918), p. 960.

¹⁸⁾ Dubois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. (1903; reprint, New York: Penguin, 1982), p. 45.

¹⁹⁾ Hayakawa's trans-positioning was not recognized by either Americans or Japanese. Once the Japanese characters were represented, Hayakawa who visualized them was likely to be considered as the representative of them. The idea of "trans-position" is borrowed from Ota, Yoshinobu. *Toransupojishon no shiso* [Thoughts of trans-position] (Tokyo: Sekai-shiso-sha, 1998).

acters in Hayakawa's stardom, but to reveal the negotiation within the stereotypes especially in the historical context of World War I, when nativist sentiment was increasing. This essay attempts to resist such binary thinking as true or untrue, fixed identities, and racial essentialism. It is an attempt to trace the volatile intersections between Japanese and white American cultures.

This essay analyzes the first two films produced at Haworth, *His Birthright* (William Worthington, 1918) and *Banzai* (Worthington/Hayakawa, 1918) in order to articulate Hayakawa's "triple-conscious" strategy. Before discussing films, this essay tries to locate Hayakawa's attempt in its historical context by referring to the discourse of a Japanese newspaper in California. What was the interaction between the star and the Japanese immigrant community in the U. S. regarding the representation of the Japanese? The interaction brings to mind how intensely Japanese people in the U. S. felt the need for "positive," or "realistic," representation of Japanese people in mainstream media, and how hard the star tried to satisfy their expectation. Thus, this essay starts from a reception-oriented history that speculates on possible relations between films, stars and their viewers.

1. The *Rafu Shimpo* and Japanese Immigrants' Reaction to Sessue Hayakawa

The sensational success of *The Cheat* led Hayakawa and the characters he played on the screen to be recognized as representatives of Japan both by American audiences and Japanese spectators, and positioned Hayakawa's stardom in the political terrain between Japanese immigrants and the U. S. American reviews of Hayakawa's star vehicles after *The Cheat* regarded Hayakawa as a representative of Japanese people. *Photoplay* actually wrote that *The Cheat* is "a melodrama so rational, so full of incisive character touches, racial truths."²⁰⁾ Simultaneously, a strong protest against Hayakawa's Japanese character in *The Cheat* rose from Japanese communities in the U. S. Hayakawa wrote in his autobiography, "Recalling my experiences in making this picture [*The Cheat*] brings to mind the opposition my playing the role of the villainous Japanese stirred among those of my nationality in Los Angeles and throughout the country after the film was released. For portraying the heavy, as screen villains are called, as a Japanese, I was indignantly accused of casting a slur on my nationality."²¹⁾ Therefore, Hayakawa's insistence on making films that would "do justice to real Japanese characters" at Haworth seemed to be a political statement by Hayakawa addressed toward Japanese communities.

The Japanese-American press had an important role to form a discourse on Hayakawa's stardom in Japanese communities in the U. S. This section examines the articles of the *Rafu Shimpo*, which inaugurated the harsh criticism against *The Cheat* in the Japanese community in Los Angeles, and its tone of argument about Japanese immigrants and Hayakawa's films.²²⁾ This section aims to introduce a group that had an influence upon Hayakawa's star image at

²⁰⁾ *Photoplay* 9-4 (March 1916), n.p., in SHE.

²¹⁾ Hayakawa, op. cit., p. 136.

²²⁾ All the quotations from the *Rafu Shimpo* are translated from the originals by the author.

Haworth, and to offer a socio-historical background of Hayakawa's insistence in publicity upon making films that would "do justice to real Japanese characters."

The major characteristic of the *Rafu Shimpo* is its extreme sensitivity to the reputation of Japanese immigrants and the anti-Japanese movements in California. The main issue was the assimilability of Japanese immigrants. A series titled "Is the Japanese assimilable?" by Sidney L. Gulick, a pro-Japanese professor, typified the basic tone of argument in the *Rafu Shimpo*. What Gulick claimed was that there were two types of assimilation, "biological" and "social," and Japanese immigrants were able to socially assimilate. Gulick wrote, "Biological may touch upon the issue of miscegenation, but social assimilation is surely possible because it can be achieved by education and surrounding condition. Japanese can acquire our language and thought, and practice our democracy."²³ Regarding miscegenation, Gulick insisted, "the result is not well studied scientifically yet. Therefore, I do not recommend it, but at the same time, miscegenation must not be prohibited only because of temporary emotion or racial prejudice until the result comes scientifically."²⁴ Gulick's pro-Japanese attitude clearly contains elements of "scientific" racism and Social Darwinism. Gulick's claims about miscegenation indicate his admittance of the idea of a racial hierarchy between white and non-white, and his insistence upon accepting Japanese immigrants into American society was a compromising one. According to Gulick, if Japanese immigrants learned American language, thought and democracy, and unless they offended the anxiety of miscegenation, there would be enough of a chance for Japanese immigrants to assimilate to American life. Therefore, what the *Rafu Shimpo* emphasized was opposing anything that would endanger the possibility of Japanese assimilation by accepting the idea of a racial hierarchy, in which Japanese were more assimilable than more "primitive" others.

As a newspaper in Los Angeles, the *Rafu Shimpo* was particularly watchful to the motion picture industry, too. The *Rafu Shimpo* expected motion pictures to show not stereotypical but ideal and positive characteristics of Japanese people, and to promote the goodwill between Japanese immigrants and the U. S. One article clearly shows the position of the *Rafu Shimpo* about motion pictures: "Recently, anti-Japanese movement has been temporarily eased because of the European war and the San Francisco fair, but it only appears to be so. At the bottom, anti-Japanese sentiment is growing higher.... In this condition, there is no reason to consider that motion picture has absolute value as an art form, and destroy our U. S.-Japan goodwill policy and ignore our interests. We cannot overlook it."²⁵

Along these lines, the *Rafu Shimpo* started a severe campaign against *The Cheat* on December 23, 1915, right after the film was released at Tarry Theater of Los Angeles. One report said, "This film impresses Japanese people as outrageous evilness.... This film leaves a bad impression that the Japanese are extremely savage people. This film destroys the truth of

²³ Gulick, Sidney L., "Nihonjin wa douka shiuruya (1)." *Rafu Shimpo* 3581 (August 8, 1915), p. 2.

²⁴ Gulick, "Nihonjin wa douka shiuruya (2)." *Rafu Shimpo* 3582 (August 10, 1915), p. 2.

²⁵ "Izure wo omonzuru ?? [Which Should We Evaluate ?]." *Rafu Shimpo* 3696 (December 25, 1915), p.

Japanese race, and it is unforgivable for the Japanese actors to appear in such a film, even for money.”²⁶⁾ The important issue is, the *Rafu Shimpo* used very nationalistic terms when they criticized the film for its possible obstruction of Japanese immigrants’ efforts to assimilate to American society:

The issue of Japanese exclusion is a big problem not just between the U. S. and Japan but in the world, and the intellectuals in both the U. S. and Japan have made every effort and consideration. Our people in the U. S. have experienced many troubles and hardships, and 60 million Japanese people have been extremely patient in order to solve the problem favorably. In this kind of situation, how could Hayakawa, the shameless, despite his blood of Japanese race, appear in an anti-Japanese film that leaves impression of an extremely evil Japanese in Los Angeles, where should be the base of pro-Japanese sentiment? You, traitor to your country!!”²⁷⁾

The nationalist fervor the *Rafu Shimpo* employed to critique *The Cheat* was the “truth of Japanese race,” which could easily be transformed into a racist assertion of the ultimate difference of “Japanese race” from Americans. Therefore, the tone of argument of the *Rafu Shimpo* was contradictory in its recommendation of both Americanization and nationalistic pride in Japanese nationalism. It is noteworthy that the *Rafu Shimpo*’s criticism of *The Cheat* was not so much against the “evil” image of the Japanese character. Rather, the *Rafu Shimpo* abhorred Hayakawa’s showing “misery” at the climactic scene of lynching, which is a “humiliation to Japanese people.” The reporter of the *Rafu Shimpo* “cannot stand watching Hayakawa shot by her and suffering in blood, and I got out of the theater, but I heard that the final scene at the courtroom, in which Hayakawa was lynched, was more terrible....”²⁸⁾

Some Japanese intellectuals in the U. S. at that time already recognized the nationalistic tone of argument of the *Rafu Shimpo*. For instance, Okina Kyuin (Rokkei) criticized the “narrow-minded nationalism” of the campaign against *The Cheat* in the *Rafu Shimpo*. Okina wrote:

Since the Kotoku Shusui incident, a strange tendency had risen in Japanese communities in the U. S. That was a wet thought of narrow-minded nationalism. It was not suitable in the New World where freedom and democracy were its ideal. That tendency brought a mysterious thought of the Japanese spirit into ignorant Buddhists and gangster world. Vulgar reporters followed the trend, cried out decisively and honorably, “Japanese men should do like this,” or “God’s People should do like that,” etc. I did want to have a pride as Japanese, but I hated such a vulgar tendency.”²⁹⁾

Hikotaro Yamaguchi of the *Rafu Shimpo* severely criticized Okina in a very nationalistic

²⁶⁾ “Hainichi no tane wo maku katsudo shashin [A motion picture that causes Japanese exclusion].” *Rafu Shimpo* 3694 (December 23, 1915), p. 3.

²⁷⁾ “Kyoka oroka hainichi haiyu Hayakawa Sesshu [Crazy or stupid anti-Japanese actor Sessue Hayakawa].” *Rafu Shimpo* 3695 (December 24, 1915), p. 3.

²⁸⁾ “Gokuaku naru hainichi katsudo shashin kenki [A Record of Watching an Extremely Evil Anti-Japanese Motion Picture].” *Rafu Shimpo* 3696 (December 25, 1915), p. 3.

tone. Yamaguchi even seemed to question Okina's Japanese nationality. Yamaguchi wrote, "If Okina is Japanese, he must support the *Rafu Shimpo*'s opinion to worry about *The Cheat*'s bad influence.... Since Okina scorns the action of the Japanese Association [against the exhibition of *The Cheat*] with his immature artistic point of view, he must not be Japanese but Chinese."³⁰ Yamaguchi's claim reveals the nationalistic tone of the *Rafu Shimpo* that is based on the notion of a racial hierarchy. The *Rafu Shimpo* tried to take a position that delineates Japanese from other Asians. Actually, the *Rafu Shimpo* appealed to the Japanese people in California to register not as "Mongolian" but as "Japanese" when they registered at the Registration Center and the California State Government, because "the Japanese is different from the Chinese."³¹ It is true that this vehement reaction against *The Cheat* and Hayakawa was not unanimous among Japanese immigrants. However, the nationalistic tone of argument in the *Rafu Shimpo* must have had a certain influence on the emerging public discourse in the Japanese community in Los Angeles, where Hayakawa resided and made films.

2. Balancing Japaneseness and Americanization: Hayakawa's Patriotic Pose in *His Birthright* and *Banzai*

His Birthright was the first film released by Haworth Pictures Corporation. Hayakawa was one of the authors of the original story. That means Hayakawa had control over the film from the choice of the plot material. Hayakawa's strategy for (re)creating his star image at Haworth can be seen clearly in *His Birthright*.

Hayakawa plays Yukio, a young Japanese man, born of a Japanese mother and an American father, Lieutenant John Milton of the U. S. Navy. When Yukio turns 21, he learns that his mother, brokenhearted at the desertion of her husband, stabbed herself to death while Yukio was still a baby. Yukio goes to America as a cabin boy to take revenge on his father, and confides his intention to Edna, a German spy. She persuades Yukio to steal important documents from his father, in return for which she promises her love. Yukio's sense of honor leads him to fight with German spies when he learns that her professed love was false, and restores the documents to his father. Yukio abandons his ideas of revenge and determines to enlist in the service of America.

The only surviving print of *His Birthright*, which has been preserved by Nederlands Filmmuseum, lacks the opening sequences set in Japan. According to *MPW*, "A Japanese atmosphere has been cleverly contrived as a background for the opening of the story."³² The review in the *Exhibitor's Trade Review (ETR)* insisted, "The scenes in Japan are exquisite with

²⁹) Translation by the author. Okina, Kyuin. *Okina Kyuin Zenshu: Waga Issho Dai 1 Kan: Konjiki no Sono* [Okina Kyuin Complete Works: My Life Volume 1: Garden of Gold] (Toyama: Okina Kyuin Zenshu Kanko-kai, 1972), pp. 108–10.

³⁰) "Okina Rokkei ni Kuyu [Regret, Okina]." *Rafu Shimpo* 3719 (January 23, 1916), p. 7.

³¹) "Jinshu betsu de omonchaku [A big problem of racial differences]." *Rafu Shimpo* 4244 (June 6, 1917), p. 3.

³²) *MPW* 37-8 (August 24, 1918), p. 1153.

the Japanese gardens, wisteria bowers, tea houses, geisha girls and cunning Japanese children.”³³⁾ *Exhibitor's Herald and Motography (EHM)* also claimed, “many of the scenes are laid in Japan. The settings and locations show with wonderful fidelity the exquisite beauty of the Kingdom of Flowers and the quaint and picturesque life of the Nipponese.”³⁴⁾ In the surviving print there are only two shots set in Japan, which appear as flashbacks. It is a pity that we cannot thoroughly examine how authentically *His Birthright* presented Japanese landscape and characters in its opening scenes, some of whose shots were actually shot in Japan.

Yet, it is worth pointing out that the Japanese landscape in the remaining two shots does not particularly emphasize staged exoticism as in Hayakawa's past films. The first shot is Milton's flashback, in which Milton in his uniform flirts with a Japanese girl in a kimono. The location looks like a Japanese garden because there are a temple-like building and a balustrade of a Japanese bridge in the background, but other than those objects and the two people what we see in this long shot are only trees. The garden does not look as claustrophobic, or stage-like crowded with strange Japanesque objects as the “Japanese” sequences in *The Typhoon* or *The Cheat*.

The second shot set in Japan is Yukio's flashback. It is a frontal medium shot of the Japanese girl in a white kimono who flirted with Milton. She looks up and raises both of her arms. She has a small Japanese sword in her left hand. Even though this shot looks more stage-like because of her somewhat ritualistic action, there is no strange point with the girl's kimono and Japanese-style hair. Her hair is authentically *marumage*, a hairstyle for a married woman, while she has *shimada*, a hairstyle for a young woman, in the first flashback. Also, there is no forced emphasis on the Japaneseness of the background. If we assume from these two shots, because of more precise details in the sets, costumes, and makeups, Japanese landscape and characters in *His Birthright* appear, on its surface, more authentic and realistic than those in Hayakawa's past films.

Moreover, the name of Hayakawa's Japanese character is an authentic Japanese one, Yukio. While Hayakawa had earlier played stereotypical Japanese characters with strange Japanesque names before, such as Nitobe Tokoramo (*The Typhoon*) or Hishuru Tori (*The Cheat*), at Haworth Hayakawa played six Japanese characters with correct Japanese names in a row before he returned to playing other Asian roles from *The Man Beneath* (Worthington, 1919): Yukio, Akira, Sasamoto, Sakurai, Toyama, and Goro Moriyama,

However, beneath its surface, *His Birthright* exploits the same motifs of Hayakawa's star vehicles at the Lasky company, which utilized rather stereotypical images of Japan. Firstly, like many of Hayakawa's star vehicles at the Lasky company, the plot of *His Birthright* utilizes the archetypal *Madame Butterfly* narrative, which was the most popular narrative motif for stories about Japan at that time. The scenario was written by Frances Guihan, who wrote one of Hayakawa's *Madame Butterfly*-type of star vehicles, *The Soul of Kura San* (Edward J. LeSaint,

³³⁾ *ETR* 4-19 (October 12, 1918), p. 1615.

³⁴⁾ *EHM* 7-16 (October 12, 1918), p. 54.

1916). *Variety* points out that the film “followed the lines of John Luther Long’s story.”³⁵⁾ As the two flashbacks set in Japan suggest, an American naval officer falls in love with a Japanese girl, but leaves her behind. After giving birth to her son Yukio, she ritualistically takes her own life with a dagger.

Secondly, the most prominent motif of Hayakawa’s star vehicles at the Lasky company, the motif of a racial hierarchy that positions Japan in the racial middle ground between white and non-white, is also used in *His Birthright*. As we can observe in Gulick’s writings, the notion of a racial hierarchy based on pseudo-scientific Social Darwinism was part of the popular discourse of the period. In Hayakawa’s star vehicles at the Lasky company, Hayakawa’s characters became sympathetic mainly because they were Americanized in their lifestyles or in their sense of morality obedient to American laws and order. Even though Hayakawa’s non-white characters were also ultimately inassimilable to white American society, they became more sympathetic and obtained a higher position in the racial hierarchy than other non-white characters because of their Americanized lifestyles or motto.

In the early 1910s, a certain discourse existed that differentiated the Japanese from other non-whites racially and culturally, and tried to discover “scientifically” some links to the “white race.” Some called the Japanese “the Yankees, the British and the French of the far East.” For instance, William Elliot Griffis wrote in *North American Review*, “it is as unscientific to call the Japanese ‘Mongolians’ as to say that Englishmen are Jutes or that Americans are Angles.... Their [Japanese] history, language, ethnology, physiology, religion, culture, tastes, habits, and psychology show that instead of being ‘Mongolians’ they are the most un-Mongolian people in Asia. There is very little Chinese blood in the Japanese composite and no connection between languages. Physically the two peoples are at many points astonishingly unlike.”³⁶⁾ Griffis argued that Japanese ancestor was “Aryan speaking Ainu,” and, therefore, “the Japanese at base are a ‘white’ race” scientifically.³⁷⁾ Moreover, regarding philosophy and religion, Griffis juxtaposed the Japanese, who “transformed their imported Buddhism as well as their exotic politics and social ideals” with the Greeks, who “transfused the simple, spiritual ethics of Jesus into an elaborate theology,” and the Romans, who “turned it into an ecclesiastical discipline.”³⁸⁾ It is arguable whether the “Ainu” was the original Japanese or not, but those articles connected the Japanese with the “white race” culturally and “scientifically.” This discourse of a racial hierarchy and Japan’s middle ground position in that hierarchy existed behind Hayakawa’s star image.

In *His Birthright*, on the one hand, Yukio is characterized as a savage. In one party scene, Yukio as a valet watches an African-American orchestra. He moves his hands exactly in

³⁵⁾ *Variety*, September 20, 1918, p. 45. John Luther Long was the author of the original story of *Madame Butterfly* (1898).

³⁶⁾ Griffis, William Elliot, “Japan and the United States: Are the Japanese Mongolian?” *North American Review* 197 (June 1913), p. 721.

³⁷⁾ *Ibid.*, p. 723.

³⁸⁾ *Ibid.*, p. 730.

rhythm with the orchestra. Then, he turns to the guests dancing gracefully, but not in harmony with the rhythm. Yukio frowns and tilts his head. Here, the Japanese man and the African-American people are juxtaposed in terms of their way of appreciating music, which is contrasted with white people.

In the climactic scene, Yukio brutally attacks a white woman he loves. He jumps at Edna, who cheated him, grabs her at the neck, and tries to strangle her. When her bodyguards enter the scene, Yukio throws them one by one using “jiu-jitsu”. In this scene, even though Edna is a villainous German spy and Yukio acts for America, his act also reminds one of Tokoramo and Tori, who try to avenge their tragic interracial romance. Yukio represents the threatening image of a Japanese man on white womanhood and of anxiety of miscegenation. Also, Yukio’s use of “jiu-jitsu” technique provides a violent and savage image of Japanese.

On the other hand, Yukio shows his closeness to white males in *His Birthright*. From the beginning, Yukio’s whiteness is emphasized by his makeup, his costumes, and the lighting on him. Close-ups of Yukio make him look white. In his all-white cabin boy uniform, broken only by his black bow tie, the black peak of his cap, and his black eye brows and dark lips, Yukio’s skin and his face look quite white in the strong key lighting.

This strong lighting to make Yukio look white is repeated before Yukio attacks the female German spy. Yukio looks directly toward the camera in a medium close-up, and points at the camera with his right forefinger. With his little frowning face and his white skin color, Yukio’s pose looks exactly like the famous pose of Uncle Sam in patriotic posters, saying “I Want You for U. S. Army.”

As this pose of Yukio suggests, *His Birthright* gives Hayakawa’s character the image of Americanization. In the late 1910s, Americanization, especially embodiment of white American traits, seemed to be one of the key elements for achieving stardom in cinema. According to the final results of the “Motion Picture Hall of Fame” popularity contest in the *Motion Picture* magazine in December 1918, five of the male stars listed in the top ten, Douglas Fairbanks, Harold Lockwood, William S. Hart, Wallace Reid, and Francis X. Bushman, were from the “clean-living group of all-Americans.”³⁹⁾ It seemed natural to provide Hayakawa with an Americanized image when the most popular stars of the time embodied this “all-American” image.

Yet, the image of Americanization of Hayakawa’s character is provided in accordance with the motif of a racial hierarchy. Yukio plays the role of a loyal son of America, who is placed in an inferior position to his father, Naval Officer Milton, a white American male. When Yukio is nearly lynched by Edna’s bodyguards, he is finally saved by his father. In the final scene, Yukio stands up at his desk and moves his hands in rhythm with what he hears from outside. This time, it is not an African-American orchestra but the march of U. S. Navy. In *His Birthright*, music signifies racial identification. Yukio’s moving up the racial hierarchy is shown as his

³⁹⁾ Koszarski, Richard. *An Evening’s Entertainment: The Age of the Silent Feature Picture, 1915–1928* (Berkeley: U of California P, 1990), p. 299.

transformation in his identification with certain music styles. The final intertitle, in which a picture of an American soldier and a Japanese soldier saluting each other in front of their national flags is drawn, says, "I am willing to give my life for the Stars and Stripes – your country – OUR country." As *ETR* claims, in *His Birthright*, "The birth of patriotism in the heart of the young Japanese boy is graphically pictured."⁴⁰ Yukio's half-Americanness guarantees his connection to whiteness, but, at the same time, his half-Japaneseness keeps him in an inferior position to white Americans. The motifs and characterization of *His Birthright* are not very different from those in Hayakawa's star vehicles at the Lasky company: the Japanese hero is ultimately a savage from the land of *Madame Butterfly*, but he is Americanizing himself to climb one step up the racial hierarchy. Yet, Hayakawa's character remains in the racial middle ground. Thus, the emphasis of *His Birthright* is not so much on introducing authentic or realistic Japanese characters as on showing Japanese people as loyal followers of America. *His Birthright* seems more like a pro-America war propaganda film, despite its reference to authentic Japanese characters and landscape on its surface. On reflection, Hayakawa may have emphasized his loyalty to the U. S. especially because he showed more authentic Japanese characters than before.

Hayakawa's strategy of recreating his star image by balancing his Americanized star image made at the Lasky company with a surface of authentic Japaneseness in *His Birthright* is observed more obviously in the publicity for *His Birthright* in trade journals. There, actuality and fiction, Hayakawa's private narrative and his screen role, were dissolved into one, in order to maintain Hayakawa's Americanized star image with authentic Japanese flavor.⁴¹ The fusion was achieved on two levels: between Hayakawa's biography and the story of *His Birthright*; and between an authentic Japanese object and a stereotyped image of the object. *ETR* published the interview with Hayakawa:

"'His Birthright,' in which the famous sword of the Samurai is involved, uses a sword in the production which has been in the Hayakawa family for 400 years. Hayakawa belongs to one of the oldest families in Japan, one whose traditions involve the succession of the oldest son to the family troubles and guardianship of the family honor. He is also custodian of the family sword – most precious of family possessions.

'Time was – not so long ago either' – remarked the actor a few days ago, 'when a man's honor consisted in his preservation of certain traditions that in some instances were

⁴⁰ *ETR* 4-12 (August 24, 1918), p. 1006.

⁴¹ To publicize an actor's private life to construct his or her star images was a typical strategy the film industry took at the emergence of the star system, and Hayakawa's case was not exceptional. Richard deCordova insists the "star is characterized by a fairly thoroughgoing articulation of the paradigm professional life/private life. With the emergence of the star, the question of the player's existence outside his/her work in films entered discourse." At the emergence of the star system, deCordova claims, the "private life of the star was not to be in contradiction with his/her film image—at least not in terms of its moral tenor. The two would rather support each other." deCordova, Richard, "The Emergence of the Star System in America," in *Stardom: Industry of Desire*, Christine Gledhill, ed. (London: Routledge, 1991), p. 27.

not worthy of preservation. Among these was a too ready use of the sword to avenge insults, sometimes imaginary ones.

'Now we take our troubles to the courts, just like Americans. The sword of the Samurai is a noble tradition, but we don't use it with old time indiscriminacy. It hangs on the wall in the place of honor among the portraits of our ancestors who were good old fighters of a different regime.'⁴²⁾

Here, Hayakawa tries to fictionalize his biography and the origin of an authentic Japanese object along the line of the plot of *His Birthright* to fit to the eyes of American audiences.

Hayakawa's strategy seemed to be well-received, according to the reviews in trade journals. The authentic Japanese surroundings were praised as quoted above. The motifs and characterizations were welcomed favorably. A reviewer at *Variety* wrote, "a strong theme in the above, and the young Japanese star makes the most of it."⁴³⁾ A reviewer at *ETR* claimed, "one of the best things he [Hayakawa] has done, and promises well for future Hayakawa pictures under this management."⁴⁴⁾

The motif of racial hierarchy and the characterization of the hero as the loyal son of America in *His Birthright* were not only an appeal to American audiences, but also a point of compromise with Japanese spectators in the U. S. As we have discussed, the discourse of the *Rafu Shimpo* on Japanese self-image was conscious and acceptant of the middle ground position of Japanese in the racial hierarchy, typically insisted on by Gulick. In this sense, the characterization of Yukio as a loyal son of America was consistent with the discourse of the *Rafu Shimpo*. The *Rafu Shimpo* was actually satisfied with the characterization of the hero in *His Birthright*, despite the film's compromised depiction of authentic Japaneseness. Hayakawa's public announcement that he would make films that would "do justice to real Japanese character" may have worked well. A reviewer praised the film in a nationalistic tone:

The plot seems like a sequel to *Madame Butterfly*.... To me it was more delightful than any other recent films by Hayakawa.... The main issue here is that the Japanese people appreciate mysterious goodness and beauty in revenge since ancient times, and it looks sarcastic compared with the white hypocrisy hidden behind the discourse of "Love your enemy." ... It is much preferable than watching a Japanese man falling in love with a white woman and thrown away in the end. Sessue should explore more about showing the essence of the Japanese people and making films with delightful acts.⁴⁵⁾

While admitting the archetypal *Madame Butterfly* narrative in *His Birthright*, the reviewer was impressed by the characterization of the hero, who reserves his Japanese background and attains justice in America.

Hayakawa showed his dutiful and patriotic pose toward the U. S. more directly after the establishment of his own company and his declaration of emphasizing authentic Japaneseness

⁴²⁾ "Hayakawa Holds Samurai Sword of His Ancestors," *ETR* 4-12 (August 24, 1918), p. 1004.

⁴³⁾ *Variety*, September 20, 1918, p. 45.

⁴⁴⁾ *ETR* 4-12 (August 24, 1918), p. 1018.

⁴⁵⁾ "Tsukai na katsudo [Delightful motion picture]." *Rafu Shimpo* 4627 (September 3, 1918), p. 3.

in his films. Since the U. S. was participating in World War I, Hayakawa occasionally showed his devotion to the alliance by speaking for Liberty Bonds. *MPW*, for instance, reported, "Sessue Hayakawa, the Japanese star of the Haworth Pictures Corporation, was the first screen player to appear at the tank [a reproduction from the French Front], and in less than an hour disposed of bonds valued at \$6,500."⁴⁶⁾

Hayakawa made a promotional film for the Liberty Loan Campaign. *EHM* reported, "In exactly thirty hours after a request had been received by Sessue Hayakawa from Adolph Zukor, chairman of the Liberty Loan committee of the National Association of the Motion Picture Industry, for a film which would assist the flotation of the Fourth Liberty Loan, the film was made, and six hours later it had been cut, titled and shipped to Washington."⁴⁷⁾ That was *Banzai*.

Two strategic devices are taken in *Banzai* to emphasize Hayakawa's and Japan's loyalty to the U. S. Firstly, *Banzai* tries to confirm a favorable image of Japan in opposition to Germany. *Banzai* forces the image of "yellow peril," typified by ape-like figures, on Germans, and demonizes German soldiers with the image of death, alcohol, and a threat to white women. The film opens with a theatrical set of German Headquarters. The intertitle has a picture of an ape-like man with a big ears and fangs wearing a helmet with a drawing of a skull. A soldier with a bottle of champagne and two white women joins a German General in the room, and asks, "How about that champagne party in Paris, General?" General grabs a woman's arm, forcefully embraces her, and says, "Next month. Then in the Fall, a celebration in New York, and all American women will belong to German Soldiers." The intertitle has a picture of white people captured by the hands of huge black monkey.

Secondly, the motif of masquerade blurs the difference between an Americanized Japanese and an American, and emphasizes the goodwill between them. The *New York Dramatic Mirror* wrote, "Sessue Hayakawa as a Japanese soldier in the United States Army in his Liberty Loan film 'Banzai.'"⁴⁸⁾ However, Hayakawa actually plays an American soldier who saves white women from the Germans. An American soldier with a blonde mustache enters the German Headquarters right after the German General attacks the white woman, shoots the German General, and opens the door for other American soldiers. He tears down the German flag on the wall, and replaces it with an American flag. Then, he says, "The bluff called, Four Liberty loans over-subscribed. Your dollars, turned into bullets, won the war. The Victory is ours. The war is over." The following extreme long shot reveals that the sequence has been played on a stage. The shot/reverse shot structure shows American audiences in the theater clapping at actors playing American soldiers in front of the American flag on the stage. The American soldier with mustache takes off his helmet and peels off his fake mustache. Hayakawa's dark hair and actual Japanese face are revealed. Even though his Japanese face appears, Hayakawa

⁴⁶⁾ "Screen Players in Loan Drive," *MPW* 36-7 (May 18, 1918), p. 985.

⁴⁷⁾ "Hayakawa Makes Film for Next Loan Drive in Thirty-six Hours," *EHM* 7-11 (September 7, 1918), p. 39.

⁴⁸⁾ *New York Dramatic Mirror* 79-2076 (October 5, 1918), p. 519.

slightly frowns, poses like Uncle Sam with his finger pointing at the camera, and says, “Applause didn’t win the war. The boys backed by your Liberty Bonds, did. Applause will not bring them home or pay the war bills. Your dollars in the victory Liberty Loan will. I am not talking to the man near you – but to you – the real American.” This close-up of Hayakawa not only leads the audience for the film to identify with the audience in the film, but also emphasizes Hayakawa’s Japanese facial characteristics. Then, in the following medium shot Hayakawa raises his right fist and cries out, “Banzai !,” raises both arms and repeats “BANZAI !” Even though Hayakawa’s Japanese nationality is emphasized by the close up and the use of the word “Banzai,” he faithfully plays his role as an American for American audiences. In other words, Hayakawa masquerades as a white and makes the audience conscious about his racial difference as a Japanese, but, at the same time, by playing a white American, he emphasizes his Americanized self with his loyalty to the U. S.

Coda

As the most emphasized thematic motif of *His Birthright* was the half-Japanese, half-American hero’s final decision to become a loyal son of America, and his acceptance of a rather inferior position to white Americans, the first two Hayakawa’s films made at Haworth were pro-American propaganda films. While the existence of authentic Japanese landscape or characters were emphasized in both films, what they conveyed with their plots and characterizations of the heroes were the Japanese people’s loyalty to the U. S. Even though Hayakawa declared he would make films that would “do justice to real Japanese characters,” the main issue for Hayakawa at Haworth seemed to be maintaining his star status by consciously exploiting his Americanized star image and rather stereotypical Japanese image created at the Lasky company. In this sense, authentic landscape, objects, and characters seemed to be consciously and strategically chosen for a secondary purpose of not offending the feelings of Japanese spectators in the U. S. Thus, Hayakawa’s first two films at Haworth can be called a product of “triple consciousness”: a result of the negotiation between Hayakawa, American audiences, and Japanese spectators.

Before anything else, the name of his company, Haworth, symbolized Hayakawa’s careful mediation between his Americanized and Japanese star image. No record is left about the details of naming his company, but Haworth seems to be the combination of “Ha” from “Hayakawa” and “worth” from William Worthington, who was Hayakawa’s right-hand man, and directed twelve films out of the first thirteen Hayakawa’s films at Haworth. In any case, the important thing is “Haworth” sounds a very waspy name. If Hayakawa had a total control of the company, the name could have been “Hayakawa Pictures Corporation,” because Worthington was just a director of the company. A possible reason for Hayakawa’s choice of the waspy name Haworth for his company was his particular attention to the Americanized aspect of his star image.

Additionally, but importantly, the Japanese characters that Hayakawa represented at Haworth were not an actual representation of Japanese at that time. Even when authentic

landscape or objects were used, they were transformed or stereotyped according to the taste of American audience. At the same time, those images of Japanese characters sometimes perceived as an “ideal” image that mirrored the imagined national identities of Japanese immigrants in the U. S., who showed nationalistic tendency at the same time as they tried to assimilate into American society. One of the criteria Hayakawa used to (re)create his star image seemed to conform to the image that Japanese immigrants liked to convey of Japan. For Japanese communities, which were fighting against the nativist anti-Japanese movement, identification with the “ideal” image represented in a dominant medium (cinema) could become a cohesive and binding force. This was also true for Japanese intellectuals who had been initiating modernization in Japan. For instance, those who started so called *jun'eigageki undo* (the Pure Film Movement) turned favorably to Hayakawa's films for their “ideal” way of exploiting Japaneseness. Those intellectuals advocated reforming cinema in Japan to challenge the dominance of American cinema in international markets after World War I. Hayakawa's activity at his company became a critique of the Japanese self-image. Hayakawa's attempt to contest his star image created at the Lasky company not only supplied an alternative to American stereotypical depictions of Japanese, but also led the Japanese spectator to question, “What is Japanese?”

Acknowledgment

The author would like to thank Mr. Ronny Temme (Nederlands Filmmuseum), Ms. Madeline F. Matz (Library of Congress), Professor Robert Sklar (New York University), Professor Zhang Zhen (New York University), Professor William G. Simon (New York University), Ms. Augusta Palmer (New York University), and Ms. Heather MacMillan (New York University) for their valuable supports for this essay.

三重の意識：ハワース映画会社における 早川雪洲のスターダムについて

〈Summary〉

宮 尾 大 輔

米国無声映画界の日本人スター早川雪洲は、彼のスターダムを築いたジェシー・L・ラスキー映画会社との契約が切れるのを契機に、1918年3月、自らの映画製作会社、ハワース映画会社を設立した。ラスキー社での主演作品は、主に偏見に満ちた日本像を利用したものだったため、早川は米国内の日系人コミュニティにおける自身の評判を気にかけていた。そのため、自社ハワースでは、まずそれまでの自身のスター・イメージを離れ、より「現実的で本物らしい」日本人を描く映画を製作することを宣言していた。しかし、一方、米国映画界において会社を経営する以上、早川は米国人観客からの人気を維持することも必要としていた。早川は、米国人を魅了すると同時に、米国内の日系人に対し現実的な日本人像を提示しなければならなかったのである。つまり、ハワース社において、早川のスター・イメージは、少なくとも3つのグループの思惑や利害関係が交錯するなかで形成されていたと考えることができる。3つのグループとは、ハワース社のスターであり、なおかつ映画製作の責任を持つ早川自身、米国の映画観客、そして日系人社会である。本論文は、早川が提示した「日本」と米国観客が求める「日本」、そして米国在住及び日本の観客が求める「日本」とが、各々いかにハワース社における早川のスター・イメージを決定していく要因となったかを、人種主義およびネイティヴィズムが高まりを見せた第一次世界大戦期の米国社会の歴史的な文脈の中で検討する。本論文は、まずロスアンゼルスの日系新聞『羅府新報』が早川についていかに論じたかを検討する。次に、ハワース社で製作された最初の2本の早川主演映画（『異郷の親』および『Banzai』）を精密に分析し、早川のスター・イメージがいかにして3つのグループの文化的な摩擦と交渉の結果形成されていったのか明らかにする。

ストリートというトポス

——ゲイリー・ウィノグランドの写真について

日 高 優

はじめに

本稿は、アメリカ現代写真における「ストリート」というトポスを巡る考察である。「ストリート」とは、旧来の西欧写真美学と決別するかたちで50年代半ば頃から徐々に展開していったアメリカ現代写真において、新しい意味を仮託され、生き直された主題である。視覚を感覚の最上位に位置づけてきた伝統的な西洋思潮のもとでは、意識の塊と化した眼球が世界の隅々までを見尽くして「決定的瞬間」を的確にとらえるという写真美学が支配的であったが、そうした規範から遠く離れて写真装置を機能させたところに、本稿で扱うストリート写真の意義があった。

マリリン・ローファーは博士論文において、ストリートとロードの写真とを峻別することなく一括して「ロード」という主題にまとめ、その系譜を写真史的に概観し、アメリカという国家アイデンティティの探求と「芸術家としての」自己の探求とを重ね合わせる読解を示した¹⁾。ローファーの論文は、写真におけるストリートとロードという、一種のジャンル、あるいはモチーフとして既にその重要性が認識されてきながらも論じられてこなかった内容に正面から向き合った点で評価できる。だが、彼女の解釈では、都市のストリート写真がもつ、「ロード」からは生まれえない独特の力をうまく捉えることができない。ロードとストリートとは、各々別個の意味を形成する——別個の体験を組織する——と思われるからだ。本稿は、写真史的な系譜学を目指すローファーの論文とは異なり、イメージの出来事が立ち現れるトポスとしてストリートをつかまえること、ひいてはそれによってアメリカという磁場の考察を目指す試論である。

＜ストリート・フォトグラフィとは何か＞

「ストリート・フォトグラファー」とはそもそも、タイムズ・スクエアのような人の集まる路上に居合わせた旅行者や家族連れに記念の一コマを撮影することで日々の糧を得る写真家の謂いであった²⁾。だが、小型カメラが出現してカメラ操作が誰にでも簡単になり、こうした写真家が減ってゆくにつれ、次第にストリートを中心的主題にする写真家を指すようになった。ただし一生涯の大半をストリートでの撮影に費やした写真家は少なく、彼

¹⁾ Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road 1936-1976* (Michigan: U. M. I Dissertation Services of A Bell & Howell Company, 1992). A Dissertation presented to the Graduate School of Arts and Sciences of Washington Univ.

²⁾ Colin Westerbeck and Joel Meyerowitz, *Bystander: A History of Street Photography* (Boston, New York and London: Little, Brown and Company, 1994). 及びジル・モラ（前川修・小林美香・佐藤守弘・青山勝監修）『Photo Speak——写真のキーワード』（昭和堂、2001年）、82-84頁。

らの殆どは一時期、幾つかのストリート写真の傑作を撮ったことで知られている写真家たちだ。他方、「ストリート・フォトグラフィ」とは、「写真のひとつのジャンルであり、その大部分は路上で繰り広げられる近代の都市生活を主なテーマとした試みのこと」であった³⁾。ここで確認すべきことは、ストリート・フォトグラフィは厳密には定義されてこなかったが、「ジャンル」のひとつであるという了解がなされているということだ。つまり、ストリートで撮った写真の集積が歴史を通じて存在し、それをゆるやかに括ったのが、ストリート・フォトグラフィなのだ。また、先の説明の如く、ストリート・フォトグラフィを「都市生活の路上の記録」とすると、そうした写真は写真の歴史の比較的初期から存在していた。それはまず、観者や写真家の側の世界とは異質な「外部世界」を「観察」することが主目的であるような写真だった。まず、簡単にアメリカにおけるストリート写真の歴史を紐解いてみよう。

1. 前史——外部の観察記録から、写真家の自己を逆照射する場へ

写真の歴史において、ストリート写真はまず、「ドキュメンタリー」の分野で発達してきた。ストリートを美的な対象として表象する「芸術」写真も、写真術初期の19世紀末から今日まで連綿と続いているが、ストリート写真の主流を占めてきたのは、ドキュメンタリーだった。このドキュメンタリーとしてのストリート写真の性質は、1950年代半ば、ウィリアム・クラインの登場によって大きく転換する。即ち、大まかに言って、クライン以前のストリートは観察・記録の場、写真家や観者の世界とは異質な「他者」の場として提示されてきたのだが、クラインは写真家の自己を逆照射する場として、ストリートを再提示したのである。この転回点が用意されるまでに、ドキュメンタリー写真史において、傑作とされる幾つものストリート写真の集積が残されてきた。

<観察の場として(1)——19世紀後半から、初期ドキュメンタリー>

19世紀後半にアメリカのストリートを撮影したパイオニアとして、デンマークからの移民で社会改革者として活躍したジェイコブ・リースの名が挙げられる。彼は「イブニング・サン」誌の警察まわりの記者を務めるうち、犯罪の土壌となる現実を記録するには、イメージが有効であると考えた。ニューヨークの貧民窟の調査記録として写真とテキストをまとめた彼の処女作のタイトル、『世界のもう半分はいかに生きているか』[*How the Other Half Lives*] (1890)の「もう半分」の語がいきみじくも示すように、彼においてストリートにいる人々とは宿無しや路上生活者や無法者であり、ストリートは我々とは異質な外部世界として提示されていた。ストリートは観察の対象であり、ストリートに佇む人々は管理すべき対象、あるいは救済すべき対象であったのだ。だが、彼は「写真家」というより、イメージの力をいち早く見出してレクチャーや出版に活用した「ジャーナリスト」だったと言う方が適切だろう。印刷技術が未発達だった当時、リースの写真は木版の線描画におこしなおされて印刷される状況だったし、彼は写真自体に執着はなく、指示は出すものの撮影自体は人任せにすることも少なかったからだ。「写真家」としてストリートを撮ったのは、次の世代のルイス・ハインであった。

³⁾ ジル・モラ、前掲書、82頁。

ルイス・ハインは、国家労働委員会のカメラマンとして、劣悪な労働環境で働く子供たちを写真に記録し、児童労働法を整備するのに尽力したことで有名だが、同時に今日のアメリカ写真史においては、ドキュメンタリー写真の父としても知られている⁴⁾。ハインが残した幾つかのストリート写真には、パンフレットや調査資料用という性質上、人類学の資料写真にもしばしば用いられるような、被写体の観察・記録に適した「正面向き」で撮影した写真が目立つ。まっすぐにカメラを見つめる被写体の作り出す彼の直截なイメージの力は、ストリートの世界に踏み込むことなく比較的遠景からとらえたリースの<挿絵>写真を超え出ているが、やはりストリートは他者を観察・記録する場として表象されていたのである。

<観察の場として(2)——30年代半ばから、ストリート写真の裾野の広がり>

ハイン流の写真使用法は、素朴で洗練されていないものとして、第一次大戦後には次第に力を失っていく。20年代にはむしろ、写真集『変わり行くニューヨーク』をまとめたベレニス・アボット流に、ストリートは摩天楼と合わせ鏡になる。来るべき未来を象徴して高く伸びつつある摩天楼と、その足元においてそれを支えるストリートは、観照の対象としてフレームの中に完結した世界を描く美的な絵画の如きイメージに封じ込められた。

そして大恐慌の影響下に横たわる30年代。ポール・ストランドという写真家の<盲目の女>という作品——「BLIND」と書かれた札を首からぶら下げ物乞いする片目の潰れた老女のバスト・アップの、やはり「正面向き」のクローズ・アップ——は、この時期の最も有名なストリート写真のひとつである。老女を画面一杯に、観者に迫ってくるものとしてとらえる仕方は、ハインの写真の方向を推し進めたものと言えるが、その推し進め方が徹底している分、「写真家が現に生きている社会の<見え>として、ポール・ストランドの写真は美的にも政治的にもラディカル」なものとなった⁵⁾。また、30年代後半は、ドキュメンタリー写真が歴史において頂点を迎えた時期でもある。その最大の例が、FSA⁶⁾歴史部局によって推進された国家型ドキュメンタリー・プロジェクト⁷⁾だ。部局長ストラ

⁴⁾ 「ドキュメンタリー」の語は、そもそもはイギリス人映画監督ジョン・グリアソンが、1937年に「現実をあるがままに」描く手法を名付ける際に、用いられた。アメリカにおいて「ドキュメンタリー・フォトグラフィ」という呼称は、1938年、ニューヨーク近代美術館（以下、MoMAと略記）のキュレーターであるポーモン・ニューホールが美術（fine arts）と区別する意味で用いた。ニューホールは、ルイス・ハインを「ドキュメンタリー・フォトグラファー」の起源として見出した。Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Mathew Brady to Walker Evans* (New York: Hill and Wang, 1989), p. 190, 390 note36. [アラン・トラクテンバーグ（生井英考・石井康史訳）『アメリカ写真を読む——歴史としてのイメージ』（白水社、1996年）。]また、ドキュメンタリー写真の歴史に関しては、Maren Atange, *Symbols of Ideal Life: Social Documentary Photography in America 1890–1950* (Cambridge U. P., 1989)参照。

⁵⁾ Westerbeck and Meyerowitz, p. 94.

⁶⁾ Farm Security Administration (1935–1943). 前身はRA (Resettlement Administration 再定住局 (1929–1935))。RAに歴史部局という名称の写真専門の部門が設置されたのは1935年。

⁷⁾ 同プロジェクトは、コロンビア大学で経済学を修め、部局長に就任したロイ・ストライカーにより発案され、彼の強力なリーダーシップの下、旱魃や土壌流出で苦しむ大恐慌下のアメリカの農業事情と再建事業の成果を記録し、農業救済に税金を投入するために世論を形成するという使命を担った。参加写真家は、ウォーカー・エヴァンズ、ドロシア・ラング、アーサー・ロースタインらの、当時既

イカーは、アングルや被写体の選択に関して綿密な撮影指示を出しつつ、アメリカにおける「普通の人々」の生活、特に農業地域を中心に地方生活を多角的に記録させるべく、写真家たちを各地に派遣した。写真家たちは滞在先で一般の人々の生活を記録する格好の場の一つとして、地方都市のストリートを切り取っていく。被写体の人々は時に、苦難に負けず雄々しく生きる「英雄」として表象される。しかしやはり、ストリートは基本的に救済されるべき「他者」の観察・記録の場として提示された。

さらに同時期、別種のストリート写真も現れ始める。それは、観者の好奇心をかき立てる対象のうごめく場として、ストリートの動的なイメージを提示した写真群である。30年代後半から、ニュース雑誌やファッション誌とフリーランス契約を結んだ写真家たちは、ニューヨークという都市のエネルギッシュなストリート写真を収集し始める。後に「ニューヨーク・スクール」⁸⁾と括られることにもなる写真家たちの中で、ウィージーはその先駆者だった。自称・通称ウィージー、本名をアーサー・H・フェリグというこの男は、1888年にオーストリアのズロチュウ（現ポーランド）に生まれ、十歳の時に家族と共にアメリ

参加写真家は、ウォーカー・エヴァンズ、ドロシア・ラング、アーサー・ロースタインらの、当時既に一定の評価を得ていた写真家たち。しかし後年、エヴァンズのように、ストライカーによる撮影統制を拒否し、FSAを離れた写真家たちもいる。因みに、困窮する一般の人々の苦悩の表情という同プロジェクトの写真の基調の中であって、ウォーカー・エヴァンズの写真は質を異にしているが、大型カメラのパン・フォーカス（画面全体にピントが合っていること）による画面は、やはり記録・観察に適していた。

⁸⁾「ニューヨーク・スクール」とは、30年代から50年代頃にかけて出てきた、ニューヨーク在住のフリーランス・カメラマンの一群をゆるやかに括る呼び方。彼等自身は正式にグループを結成したこともなく、集団意識はなかったと考えられるため、「スクール」としてまとめることに異議を唱える研究者も少なくない。また、ゆるやかな括りのため、論者によって含まれる写真家やその活動時期が多少、ずれているといった問題がある。しかし、彼等をニューヨーク・スクールとして括ることの一定の意義はある。何故なら、彼等には共通性を指摘でき、さらにそうした共通項がアメリカ写真に与えたインパクトが評定可能だからである。その共通性として、①移民外国人が主導したこと、②知的で良識的な読者を想定し、写真の規範を洗練させていった一級の『ライフ』誌や新聞などのジャーナリズムとは異なり、＜低級＞なタブロイド誌やファッション誌といった、商業的色彩が濃いもの、あるいは実験的な写真の取り組みを受け入れる余地が比較的あった媒体にフリーランスで参加していたこと、③共通したスタイルや感覚を有していた写真だったこと——具体的には、小型カメラでランダムにシャッターを切ったり、粒子が荒れていたり、ブレていたり、被写体が画面からはみ出してフレームに切断されていたりして、当時のジャーナリズムの慣習を打破する「暴力的」でダイナミックなイメージが多かったことが主に挙げられる。ところで、後述するように、ニューヨーク・スクールの写真家たちに発した試み（半ば無自覚に慣習を打破する方向に向かった、ストリートを行過ぎる人々やそこで起こる出来事を動的に捉える試み）が、写真界にとって明白な脅威となった事件は、ウィリアム・クラインの登場だった。ニューヨーク・スクールの写真が、当時は写真界には認知されないコマーシャル・ベースの世界に閉じられていたのに対して、クラインは全く意図的に、写真の規範を作り上げてきた芸術写真やジャーナリズムの領域に、暴力性を持ち込んだのだった（なお、『ライフ』が創刊された30年代後半頃から、フォト・ジャーナリズムと芸術写真は連動して写真の規範を洗練していた）。ニューヨーク・スクールに関しては、Jane Livingston, *The New York School: Photographs 1936-1963* (New York: Stewart, Tabori & Chang and Professional Imaging, 1992) 及び、ジル・モラ、前掲書、115-117頁参照。なお、①に関して、写真家という職業は、英語が堪能ではない外国人であっても、一度技術を習得してしまえば雑誌を渡り歩いてステップアップも出来、高給も望める職業としてあった。外国人と写真家という職業の関係については、今橋映子『パリ：貧困と街路の詩学——1930年代外国人芸術家たち』（都市出版、1998年）参照。

カに移住。どん底生活で食べていくための職業として、写真家を選択する。第一次大戦末頃から、彼は小銭稼ぎに旅行客や家族連れ相手に写真を撮り売りつけて糊口をしのいでいたが、1922-35年にかけてアクメ・ニュース・ピクチャーズでの暗室助手兼非常勤写真家として勤務しつつ写真技術を習得。後、タブロイド誌との契約が決まったのを機にフリーランスとして立つことを決意、売れる事件や出来事の瞬間を求めてニューヨークのストリートを駆け巡ることとなった。警察用無線を車に備えて情報を傍受し、殺人現場や火災現場から、真夜中に繰り広げられる酔いどれ男女の乱痴気騒ぎまで、彼の題材はストリートで収集された。ウィージーの写真は、普段は隠されたものを観者に目撃させることで、その好奇心に奉仕したのである。

40年代に入ると、ウォーカー・エヴァンズやハリー・キャラハンらが、シカゴにおいて定点観察のような実験的作品作りを試みる。路上で偶然に通る人々を撮影するという新しい要素も盛り込まれたが、これも「ストリート＝観察の場」という思考での実験にとどまった。そして50年代半ば、ウィリアム・クラインが登場する。

＜ウィリアム・クライン登場——50年代半ば、写真家の自己を「逆照射」する場へ＞

ストリートの写真家として知られるウィリアム・クラインは、ロードの写真家ロバート・フランクと共に、アメリカ現代写真の源流とされる写真家である⁹⁾。クラインの最も代表的な写真集『ニューヨーク』¹⁰⁾は、ストリート写真の歴史において、ひとつの重要な転換点となった。クラインは中下層階級のユダヤ人として、アイルランド系やイタリア系の隣人たちに囲まれつつウエスト・サイド・マンハッタンで育った。この時、ストリート・ギャングから身をかわす術を心得たという。辛酸を嘗めたニューヨークから抜け出したいと常々願っていた彼は、やがて18歳になると軍隊に志願入隊し、除隊になったパリの地で、画家になることを夢見てフェルナン・レジェに師事する。そして、画家としてよりは、偶然手にしたカメラの才能を見出され、徐々に評価されて自信を深めてくると、今度はカメラという武器を持って、再びニューヨークに乗り込んだのだ。ニューヨークのストリートを我が物顔に駆け回るギャングを、クラインは手持ちのカメラで執拗に追った。彼の写真は、激しく動き回る彼自身の身体にあわせて、荒れ、ブレ、ボケた。写真家が自身の写真を語る言葉も暴力的で、ボクシングや、喧嘩のメタファーに満ちている¹¹⁾。『ニューヨーク』は、こうして出来上がった写真集だ。

クラインのストリートは、路上生活の観察記録を目的としたストリート写真の伝統とは全く異なった次元へと向かっていた。では、クラインの写真集はどこへ向かい、何ゆえに、写真界に衝撃をもたらしたのか。衝撃を与えた最大の理由は、アンリ・カルチエ＝ブレッソン流のヨーロッパのドキュメンタリー写真の流れの中で洗練されてきた構図やトーン、

⁹⁾ クラインとフランクの写真から衝撃を受けた後続の写真家たちにおいて、60年代後半から70年代にかけて、ストリートの写真と共にロードの写真を撮影することが明白なひとつの潮流となったことは、グッゲンハイム等各種奨学金に申請されたテーマにも見て取れる。Laufer, Chap. 6-7.

¹⁰⁾ William Klein, *Life is good & good for you in New York* (Paris: Seuil, 1956). 通称、写真集『ニューヨーク』。

¹¹⁾ shoot の語を二重の意味に用いたり（シャッターを切って写真を撮影する＝ピストルを打つ）、撮影対象を、ファイターとも呼んでいる。Westerbeck and Meyerowitz, p.341.

露出、そして「決定的瞬間」¹²⁾といった写真美学に則って形作られてきた写真の文法を彼が故意に破壊した、ということだ。「僕はいつも、写真技術の訓練として受けてきたことの正反対のことをしてきたんだ。僕には技術的な背景がほとんどなかったから、写真家になったんだ。カメラという機械を使ってそれが上手く機能しないように、最善を尽くしたのさ。僕にとって、写真を作るということは、反写真を作ることだったんだ」¹³⁾。クラインの写真は、写真の規範に則って、出来事の「決定的瞬間」として一枚の写真の中に、即ちフレームの中に絵画の如く完結した小宇宙を描くのではなく、被写体の頭部をフレームからはみ出させたり、手足を切断したりしていた。

また、クラインの画面の特徴として、粗い粒子やブレ、ボケを指摘できる。『ライフ』誌はじめ、写真の規範を洗練させつつフォト・ジャーナリズムが興隆していた50年代の当時、観者が写真に感情移入するのを妨げないよう、写真画面の中に写真家の痕跡を残してはいけない、写真家の存在は透明にならねばならない、という写真の法が写真の世界を支配していた。しかしクラインが写真に定着してしまったブレ、ボケとは——例えば、シャッター・スピードの遅さ故の「手ぶれ」だったり、逆にシャッター・スピードの速さ故にフォーカスを合わせそこねた手の動きの遅れだったりという——、紛れもなく写真家の身体運動の痕跡であった。さらに、クラインの写真の被写体は、明らかに写真家の方を向き、写真家は被写体に演技でもさせるかのようにし、両者は共犯関係にあった。挑みかかるように写真家を見つめる被写体の眼差しは、被写体の前に立つ写真家の存在を指し示す。

客観的真実を見るとされたカメラの視線によって「観察」される場であったストリートは、クラインの出現によって他者に向かう「写真家の存在」を逆照射する場として見出されたのである。それ故にまた、クライン以降、写真家という個人を通過させた「パーソナル」なドキュメンタリーという思考が出てきたのだった。

2. ストリートというトポス

(1) ストリート、誕生

今日、写真史において、アメリカ現代写真を幕開けしたのは、ウィリアム・クラインとロバート・フランクという二人のパイオニアであるとされている。だが50年代後半の当時あって、ふたりは伝統破壊者として、否定されるべき存在に他ならなかった。実際、

¹²⁾ 「決定的瞬間」とは一般に、出来事が頂点に達した瞬間として理解されている。しかしそもそも、「決定的瞬間」とは、フランスの写真家アンリ・カルチエ＝ブレッソンが1952年に写真集を出版した際、アメリカ版のタイトルに用いられた言葉であった（同時に出版されたフランス語版のタイトルは、Image à la sauvette. 楠本訳「逃げ去るイメージ」）。そして、アメリカ版のテキストは、単にフランス語版を翻訳したという以上に、意識的に「決定的瞬間」という概念を構築している、と、楠本は指摘している。写真集に寄せた写真家自身のテキストによると、「決定的瞬間」とは心理的に対比させられる外的なもの、あるいは動いているものがバランスをとり幾何学的なパターンを呈した瞬間のフォームを指すものとして定義されている。しかし、「決定的瞬間」は当初のカルチエ＝ブレッソンの思考を離れ、出来事のクライマックスといった意味で今日まで広く流通し、特にフォト・ジャーナリズムの規範にまでなってしまった。「決定的瞬間」の語が強力に写真界に作用し始めると、写真家自身、こちらに組する態度をとった。楠本亜紀『逃げ去るイメージ——アンリ・カルチエ＝ブレッソン』（スカイデア、2001年）参照。

¹³⁾ Westerbeck and Meyerowitz, p. 346.

クラインの写真集『ニューヨーク』とフランクの写真集『アメリカ人』は出版当初、アメリカでは強い反発を受けている¹⁴⁾。それは共に、「外部世界」というのではなく、アメリカというユートピアの裏側の至る所にある人種や階級、性等の、人々を巡る様々な差異を明瞭に示してしまったからだ。クラインの『ニューヨーク』とフランクの『アメリカ人』の不評は、MoMAで開催された55年の写真展、〈ファミリー・オブ・マン〉展の成功と好対照をなしている。同展は、人道主義的ドキュメンタリーの総決算として、写真史上最大の観客動員数を数えた。米ソ冷戦構造下でのそのプロパガンダ的性格ゆえに、今日では省みられることの少ないこの写真展は、誕生・愛・死といった人類に普遍的価値を謳い上げることで、人類は同胞として平和に共存できることを主張していたのだった¹⁵⁾。そんな楽観主義と幻想を暴くクラインやフランクの写真は、過剰に挑発的に見えた、そんな時代だったのだ。

ヨーロッパのアメリカ人で、ストリートの写真家ウィリアム・クラインは、アメリカのヨーロッパ人で、ロードの写真家ロバート・フランクと同様、写真に疎外感、違和感、異物感を与えつつ、部外者として世界の断片を拿捕した¹⁶⁾。ストリートは、辛酸を舐めた部外者、「パリのアメリカ人」アーチストとしてアメリカ人でありながら異邦の眼差しを持ったクラインによって、〈闘争の場〉とされていた。これに対して、後続の「新しい世代の写真家たち」は、理念的なイデオロギーや態度を表明するというのではなく、〈反応的〉な写真家の自己の身体を表象する場として、ストリートを生きるようになった。しばしばニュー・ジェネレーションと呼ばれる「新しい世代の写真家たち」によって、ストリートは以前とは異なる意味を与えられ、こうして誕生した「ストリート・フォトグラフィ」は、観者にとっても決定的なイメージとして生きられるようになっていくのである。

(2) ストリート・フォトグラファー、ゲイリー・ウィノグランド——写真史的分析

人生の一時期をストリート・フォトグラフィの探求に当てた写真家は少なくないが、それを一貫して追求し最も深化させた写真家として、本稿ではゲイリー・ウィノグランドの写真进行分析しよう。

ウィノグランドは、生粋のニューヨーカー。彼が活躍した60年代には、ニューヨーク・スクールを形成した移民外国人に代わって、アメリカ生まれアメリカ育ちの写真家たちが写真を主導し始める。さて、ウィノグランドには、フォト・ジャーナリズムの絶頂期、50年代後半に『スポーツ・イラストレイティッド』『フォーチュン』『ライフ』誌等でフリーランス・フォトグラファーとして活躍した経歴がある。この時期に養われた、運動のクラ

¹⁴⁾ クラインの『ニューヨーク』初版は56年、パリのスィユ社によって発行された。フランクはアメリカの出版社探しに苦勞し、『アメリカ人』初版は58年、やはりパリのデルピール社によって出版された。

¹⁵⁾ *Family of Man* (New York: The Museum of Modern Art, 1955). An Exhibition Catalog created by Edward Steichen with a Prologue by Carl Sandburg.

¹⁶⁾ クラインは48年にアメリカからパリに渡り、現在に至るまで活動の拠点はパリ。フランクは、1946年に職探しにパリに出るも叶わず、翌年アメリカへ渡ったスイスからの移民で、アメリカが拠点。フランクは、中古車でロード・トリップしつつ、盗み撮りを重ねた。彼等は部外者として世界の断片を拿捕した後、写真を撮ることから次第に身を引いていった。

イマックスの瞬間を逃さずとらえるスナップ・ショットの力量は、ストリート・フォトグラフィにも発揮される。彼は、こうしたフォト・ジャーナリズムの方法をよりパーソナルな目的の為に転用したのだ。具体的に言えば、細密な描写力ゆえに芸術写真家たちに好まれてきた大型カメラを三脚に立てる方法に代えて、ジャーナリズムで用いられる小型カメラを手持ちで使用し、「身体の延長、あるいは眼を補うものとして」カメラに自由な運動を獲得させたのだ。ウィノグランドは、ロバート・フランクから、広角レンズを使用してカメラをラディカルに傾ける仕方の視覚的可能性とスナップ・ショットの戦略とを学んだと言われる¹⁷⁾。広角レンズとは、一般に標準レンズ（画角 50 ミリ）よりも広い画角のレンズを総称する言い方だが、広角レンズを使用した写真の主な特徴としては、広角になればなるほどフレームに収める視野が広い、ピントの合う範囲が広い、遠近感が強調される（近くの被写体はより大きく、遠くの被写体はより小さくなる）ことなどが挙げられる。標準レンズよりもフレームに収める視野が広い広角レンズを傾けて使用することによって、写真家は波打つ人の群れの中で写真家の存在が置かれている「環境」を示しうるだけの広い視野を取り込む¹⁸⁾。ジョン・シャーカフスキーや港千尋が指摘するように、今ではこうした撮影方法は、視野を広げることによって、事件や出来事の潜在的な「決定的瞬間」を見渡すことのできる「有利な位置」をカメラの網に捕まえる確率を高めようとするフォト・ジャーナリズムの常套的な方法になっている²⁰⁾。だがウィノグランドはこれで良しとはしなかった。広角レンズでは遠近感が強調されるため、標準レンズの場合と同じ距離から撮影したのでは、被写体は通常より小さく定着されてしまい、迫力を欠いてしまう。そこで彼は、被写体に至近距離まで接近した。広角レンズでカメラをひいて（被写体から離れて）広範囲を取り込もうとすると、被写体も小さくなってしまいうというジレンマは、こうして解決されたのだった。

また、ウィノグランドとフランクとの相違も明らかにしておこう。フランクが撮った写真では人々を真横、背後から撮影したショットが目立ち、写真家の存在に気付いている被写体は少ない。フランクが「盗視写真家」と言われる所以である。そして殆どの写真には、中心になる人間（たち）を配置しているため、「物語」を紡ぐ要素が提示される²¹⁾。それに比してウィノグランドは、あるストリート上に偶然居合わせた匿名多数の人間をもフレーミングする。彼の写真はそれ故、特権的な対象に眼差しを注ぐのではない「散漫」な写真であると、時に言われる。ウィノグランドは、目の前に固定されて既にある「対象」では

¹⁷⁾ John Pultz, *The Body and the Lens* (New York: Abrams, 1995), p. 121.

¹⁸⁾ Janathan Green, *American Photography: A Critical History 1945 to the Present* (New York: Abrams, 1984), p. 111.

¹⁹⁾ カメラを傾けることは、広角レンズで生じるゆがみを修正する方法にもなる。ウィノグランドのゆがみの修正に関しては、John Szarkowski, "Introduction," *Garry Winogrand: Figments from the Real World* (New York: The Museum of Modern Art, 1988), p. 23.

²⁰⁾ Ibid., p. 23. 及び、港千尋『群集論』（白水社、1991年）、239頁。

²¹⁾ フランクの「物語」は、当時ジャーナリズムで流行していた「フォト・エッセー」に見られるようなストーリー描写の為に複数の写真を組み、何かを物語る形式とは異なる。ジャーナリズムに関わった時期のウィノグランドの写真も、フォト・ストーリーという要請に見かけ上答えつつも明確なナラティブを欠き、パレード等の「動き」に集中した写真であった。Szarkowski, "Introduction," *Garry Winogrand*, p. 17 参照。

なく、フレーミングによって生成する「関係性」を眼差していた。彼は対象となる人々を広いパースペクティブの中に置き、写真のフレーミングによって「無関係という関係」で結ばれた者たちとして表象するのである。

(3) 写真読解試論

では早速、具体的にウィノグラッドの写真を見てみよう。まず「ロサンゼルス、1969年」である。ミニスカートのハンドバックを抱え、颯爽とストリートを歩く三人の女性。画面奥から強い光が差し、女の脚は長い影を伸ばしている。彼女たちは、ストリートの消失点の方から後光を背負って歩み寄ってきた歩調を緩め、ウィンドー前の日陰で車椅子に座って大きくうなだれる痩せた人間に視線を送る。歩く動作の最中で、一瞬に凍りついたイメージ。顔を見せない車椅子の人の膝には、小銭を入れる皿が置かれている。この人はどうしたのか、お金を施すべきか、行き過ぎるべきか——決断の前の一瞬の躊躇そのもののようである。中央の女性の足先の影の鋭角と、両脇の女性の脚から伸びる影の交差が作り出す鋭角が示す方向とが、画面の奥行きを示しつつ、消失点へと伸びるストリートを強調する。ベンチでバスを待つ眼鏡の子供も車椅子を見つめる。

この写真の強度は、光と影の織り成すドラマが、若く美しい女性たちと車椅子の人間のドラマに横滑りするところ、あるいは光を背負い、健康で顔を持った女たちと、光から逃れるように日陰へともり、うなだれて顔を見せない車椅子の人間との間の対照にある。日常のストリートに見出される類のドラマ。光を背負う女たちは、見つめ返してくることのない不遇な車椅子の人間に眼差しを注ぐ。眼差しを一身に受け止める車椅子の人間はそれ故一層深く、頭を垂れるようである。ストリートは差異に満ち満ちている。イメージに固定されフレームに囲まれることによって、それは明確になる。若い女性たちも、車椅子の人も、バスを待つ子供も、他人には無関心に物思いに沈む人も皆、視覚・造形的に強調されたストリートの上にいる。ストリートは差異を集合させ、視覚的に確認させる。ストリートは差異を差異のままに抱く場としてある。

合わせてもう一枚、「1970年、ニューヨーク」を取り上げよう。ビルに挟まれたストリート。バックや買い物袋、仕事の書類を手にし、人々はコートを着て防寒しているが、日差しは比較的強いある冬の日の昼近く。濃く短い影が人々の肩に落ちる。ストリートを各々の目的地に向かって急ぐ人々の、一見平凡なイメージ。スーツ姿の男たち、肩カバンを下げる長髪の学生風の男、おしゃれをした老女。だがこの写真を見続けるならば、ある「視覚上の共通性」が立ち現れてくるだろう。様々に異なった人々の、影の落ちた目元のくぼみから、眉根をしかめて鋭い眼差しをカメラに投げかける眼のイメージの共通性である。人々は同質の眼差しで写真家に迫り来る。ストリートの両脇を挟む建物と人々の姿等、殆ど全てが垂直のイメージであり、垂直性は横位置の画面一杯に高密度で迫ってくる。ストリートの先に消失点があり、広角レンズで強調された遠近法に則って定着されるストリートを人々が埋め尽くす。観者が写真を見つめる眼差しと写真の中の人々が観者を見返す眼差しが合致する瞬間、観者とイメージの人々の間にあった「見る—見られる」の関係は反転し、写真は観照の対象にとどまることをやめ、観者の領域に侵入してくるものとして立ち現れる。

カメラを見つめる人々の間にある眼差しの「共通性」は、1970年のニューヨークのあるストリートのイメージにおいて、出自も、生活も、このストリートを歩く目的も、何ひとつ観者には明らかではないそうした雑多な人々の間に見出されたものである。肌の色、装い、荷物の抱え方、定着された表層のイメージは異なれど、同じ眼差しを持つというやはり表層において、等しくある人々。同じ眼差しで写真家に向かう人々。カメラの前では、共通性は平等性へとすりかわる。観者の眼差しから排除したい個所をぼかすこともなく、広角レンズを選択し隅々にまでピントを利かせた（これを「パン・フォーカス」と言う）ウィノグラッドの写真は、様々な差異に対して平等な眼差しを送っているかのようである。

ところで、幾つかの写真論は、写真装置の「民主性」という問題を議論してきた。例えばスーザン・ソントグは、アメリカ的価値を体現するホイットマン的価値と写真装置は切り結ぶところがあるとし、アメリカ写真の展開をホイットマン的価値の変奏として読解している。ソントグによれば、ホイットマン的な価値の内容とは、卑しいものもありふれたものも、光を当てることによって等しく美になりうること、如何なる差異も、美的で等価なものとして存在しうることであり、従ってそれは他のアメリカ人との同化のメッセージを担うことになるという。また、写真装置に関して、「撮影することは重要性を受けることである。おそらく美化しえないような被写体はないであろうし、さらにすべての写真に本来備わっている、被写体に価値を付与しようという傾向を抑える方法はない」²²⁾。全ては美的にとらえられると同時に、「どの瞬間をとっても、ほかのなにより重要というものはない。どの人物をとっても、ほかのだれより面白いというひとはいない」ことになる²³⁾。ウィノグラッドの場合、ぼかしや影を操作することによって一部の被写体を隠したりせず、パン・フォーカスに近い写真を作っているから、彼はフレーム内の特定の対象を美化しているのではなく、フレーム内の全ての対象に等しく眼差しを送り、少なくとも作画上は「平等」の価値を付与しているということになる。ここで、被写体の個人の確固たるアイデンティティというものは、空疎化される。

また、パン・フォーカスの効果として、カメラを極端に傾けて撮影されたことと相まって一層、イメージの動性が強められているように思われる。ものの動きを認識する知覚は「周辺知覚」と呼ばれ、視野の周辺部に敏感に反応する。ウィノグラッドの写真はフレームの周辺部までピントが合っているから、観る者は、写真内の動きに、おのずと敏感になるだろう。

公私の狭間、人の目に晒されながら孤独を募らせる場、無関心と観察の好奇心の入り混じるストリートという空間で人々は皆、同じ眼差しを投げ歩いてゆく。それはただ、強い日差しに顔をしかめつつ自分に向けられるレンズを眼差しただけのことかもしれない。ウィノグラッドは、広角レンズで撮影して被写体が小さくならないようにするために、ざくざくどこらに向かって一斉に歩いてくる人々のすぐ目の前に瞬時に飛び出し、シャッターを切ったはずだ。すぐ目の前に、というのは、写真家が被写体にぐっと接近しなければな

²²⁾ Susan Sontag, *On Photography* (New York: States by Farrar, Straus and Giroux, 1973), p. 28. [スーザン・ソントグ (近藤耕人訳)『写真論』(晶文社、1994年)。

²³⁾ Sontag, p. 28.

らなかったからだ。人々は、自分が他者と同じ眼差しを投げていることなど知りもしない。だが人々——そしてこのイメージを通して我々——は、世界を見る眼差しの中心としての自己ではなく、カメラの視線に等しく晒されつつ他者と共に世界を見る自己を差し出される。

ストリートにおいて偶然居合わせた人々は、それぞれ等価な差異として定着される。そして差異を孕んだ人々は写真のフレームで括られることによって、「無関係という関係性」の網目に投げ込まれる。すると、ストリート写真の人々からある種の共通性がせり出してくる。これが、写真映像分析から導かれるひとつの読解だ。だがさらにもう一步、我々はウィノグラッドの写真の力の在り処に近づけないだろうか。一枚毎に、撮影<結果>として、<完成品>としてイメージを分析するのではなく、生きられるイメージとして評定すること、それがウィノグラッドの写真の力の秘密を明かしてくれるように思われる。そこで、以下ではウィノグラッドのストリート・フォトグラフィとは、写真家自身にとって如何なる意味を持っていたのか、観者にとっての意味はどうか、という二つの観点を導入して考察してみよう。写真を、写真家や我々観者から切り離され、それ自体自律した自閉的、固定的な完結作とみるのではなく、写真家自身や観者によって生きられるものとしてみるとどうなるか。

3. 生きられるイメージ

(1) 写真家の身振りとしての写真 ——ストリート・フォトグラフィの、写真家にとっての意味

ウィノグラッドは、特定の個人を飲み込む匿名の人間集団——フレーミングではじめて一括りされ生成する「集団」、シャッター幕が降ろされた瞬間、フレームに囲まれる一枚のイメージにおいてはじめて生成する匿名「集団」——の多数の写真に、匿名だが特定の個人に焦点を当てた何枚かの写真を織り込む。この写真家の関心は、特定の個人に光を当てること、あるいは特定の個人を集団に埋没させて「個」性を失わせるという操作自体にあるのではない。アイデンティティの問題を扱っているというよりも、写真家の眼差しは、人々の波間に現れると共に消されてゆく顔を、イメージという世界において立ち上げているのだ。従って、この写真家のイメージは一枚きりの決定的作品として見るよりも、多数の写真を合わせて見るとき、その強度が見えてくる。彼がシャッターを切るその多発性と俊敏さも、このことを補強している。1984年の彼の死後、2500本の未現像フィルム、6500本の未プリントのフィルム、3000本の未見のベタ焼きが残った。写真家は撮影したフィルムをすぐに現像してプリントしようとはせず、見ることをしない写真を残したのである。彼にとって、「見る」ことばかりでなく、シャッターを切るという「行為」自体が重要だったのだ²⁴⁾。ウィノグラッドを見出し、彼を理論的に支えた MoMA 写真部長のジョン・シャーカフスキーをしてフィルムの「浪費」とも言わしめた対価を支払うことによって、写真家は「民主性」を高めたともいえる。つまり、観察結果としての写真を見るためではなく、いつかどこかのストリートを歩く匿名の人々を写真に捕らえる確率を高めるために——写真に写るチャンスが人々に広範に与えられるべく——写真家はシャッターを切って切って、切ったかのである。

平等性と確率論は、相互に前提しあっている。選択肢である誰もが平等となると、誰が

ウィノグラントにとらえられるかは、確率の問題だ。そしてウィノグラントの身体も、見かけ上激しく、能動的に動いているようにみえて、その実、シャッターを切ることににおいて、徹底的に＜受動的＞、＜反応的＞だ。予め思い描かれるイメージも、狙うべきアングルも理想の図も、ない。事前には決して知られることのない来るべき何かに向けて、写真家は常にカメラを手にし、ストリートに足繁く通い、備えるばかりだ。

フレームの中は常に流動する。人々が猛烈なスピードで迫ってくる時、人々のある流れが別の支流を生み出す時、よどむ時、人々が歩み去ってしまう時、様々な時を、写真家は世界から切り出す。写真家はフレームの中に次々と現れては消えてゆく人間たちを捕まえる。ストリートを行く人々は流れを作り、渦をなし、ちりじりとなる。確率論的に、光や構図の具合で今度はあの人物がせり出してくるかもしれない、その次はあの人物か——ウィノグラントの写真には、誰もが登場する権利を有しているのだ。が、しかし権利と共に平等に、消滅する義務をも。

＜匿名のスタイル＞

ウィノグラントの選択したトライ X フィルム、D76 の現像液、多諧調印画紙というコダック製品一式²⁵⁾は、当時のモノクロ写真の基本的な組み合わせだった。「プリントできる人なら誰でも僕の写真をプリントできるのさ」と述べ、自分が焼いたプリントと助手に焼かせたものとを区別できなかったこの写真家は、緻密で熟練した暗室作業を要求した芸術写真家たちの伝統から大きく離反していた。スピードに満ちたストリート写真が過度にふれることを防ぐべく、通常 400 の感度を 1200 まで増感したため、粒子は粗くなった²⁶⁾。三脚を立て細密で繊細な描写力を要件としていた芸術的、美的な写真からとは別の地点に彼はいた。作者の個性を刻む印としてのプリント作法に、写真家は無関心だった。「(ウィノグラントの写真の) プリントは全て、彼が 1960 年代に採用し、1984 年の死に至るまで用いた＜匿名の＞プリント・スタイルの特徴を持ってい」るのだった²⁷⁾。

(2) 観者とイメージ——ストリート・フォトグラフィの、観者にとっての意味

次いで、今度は観者の側から、ウィノグラントの写真を検討しよう。ドキュメンタリー写真家であれ、芸術写真家であれ、多くの写真家たちは、主役を背景から際立たせるために、不要な細部はぼかしたりフレーム内に地と図の関係を作り出す常套手段に訴え、予め

²⁴⁾ 「写真行為」という言葉は、ピエール・ブルデューらが『写真論』においておそらく最初に用いたもので、彼は社会学的見地から、儀式としての機能や写真クラブのステイタスといった問題を論じている。Pierre Bourdieu et L. Boltanski, Robert Castel, J.-C. Chamboredon, *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie* (Paris: Editions de Minuit, 1965). [ピエール・ブルデュー監修 (山縣熙・山縣直子訳) 『写真論——その社会的効用』(法政大学出版局、1996 年)。] 近年、ラカンの鏡像段階の議論を援用しつつ、精神分析家セルジュ・ティスロンも「写真行為」を考察している。ティスロンは、撮影するという写真家の行為を、写真家という自己の痕跡を残す作業としてとらえている。Serge Tisseron, *Le mystère de la chambre claire: photographie et inconscient* (Archimbaud: Les belles lettres, 1996). [セルジュ・ティスロン (青山勝訳) 『明るい部屋の謎 写真と無意識』(人文書院、2001 年)。]

²⁵⁾ Jeffrey Fraenkel, “A Note on Winogrand’s Prints,” *The Man in the Crowd*, p. 165.

²⁶⁾ Westerbeck and Meyerowitz, p. 376.

²⁷⁾ Fraenkel, p. 165.

「物語」の方向を示そうとする。しかしその点、ウィノグランドの写真は見るべき方向を限定していない。彼の写真のパン・フォーカスは、読解の方向性を固定しないことにも寄与している。ゆえに、観者にはある程度の読解の自由が確保されるのだ。多数の読解可能性のなかで、シャーカフスキーは、ウィノグランドの写真は謎であると嘆息を漏らし、他の者は、ジャーナリズムの失敗した写真、平凡な写真であるという評価を下した²⁸⁾。しかし翻って言えば、それは観者がイメージに寄り添うことができるということ、イメージを自己の経験や記憶において生き直すことが出来るということなのだ。

ウィノグランドの〈匿名〉のスタイルも同様に、観者の経験の記憶が浸透する通路を開く。彼のスタイルは芸術と言うよりジャーナリズムと変わらず、「平凡」であると難をつけられもした。確かに50年代半ばから60年代に興隆を迎えるグラフ・ジャーナリズム的な写真の洪水を視覚的に経験した人々は、彼の写真に芸術家の個性を見るのではなく、それを見、「ありふれた」イメージとして受け取りがちである。しかしそれが自己の生活を取り巻くイメージに似ているからこそ、観者は、ウィノグランドの写真を、アーティストの「作品」として読むことから解放され、経験の視覚的なステレオタイプや自己の記憶に照らしつつイメージに接近することができるのだ。即ち、観者が、自己の経験や記憶をイメージに読み込むということ、観者の経験や記憶がイメージ読解に作用することになる。ここで、作用のベクトルは、観者から写真へ向かっている。

そして同時に、逆方向に写真から観者へと向かう作用もある。我々はイメージを見ることによって、自己の経験や記憶を取り戻すことがある。イメージを見た瞬間、記憶を取り戻したり、既視感を覚えたりするのは、イメージの側が、ストリートでの我々の経験や視覚のステレオタイプを通じて、我々の記憶や経験を呼び覚ますからだ。このように、観者とイメージの間には、観者からイメージへ、イメージから観者へという、双方向的な回路が開かれ、そこにおいて立ち現れるのが、写真というイメージの出来事なのである²⁹⁾。

ストリートを行き交う人々は皆、やがては何処かへと歩み去ってゆく。消え去る前に——それが、写真家の欲望だろう。写真は、どんなイメージであれ常に、既に失われた世界の断片である。言い換えれば、ロラン・バルトが述べた如くに、写真とは〈それは一かつてあった〉ことを光の痕跡として残すこと、現在における不在を示すものだ³⁰⁾。だが過去として決定的に失われたものを生き直すこと、写真を現在において生きること、それ

²⁸⁾ シャーカフスキーの嘆息は、Szarkowski, "Introduction", *Garry Winogrand*, pp. 36-41 参照。ウィノグランドに対する他の者の否定的な評価に関しては、同書でシャーカフスキーも引用している(33頁)が、Michael Edelson, "A Mosaic of Mediocracy," *Camera* 35 (New York), vol. 23, no. 1 (January 1978), p. 22 等参照。

²⁹⁾ 記憶論には、記憶はコード化されて貯蔵されているという見方、即ち記憶を確固とした存在とみる「記憶の存在論」の立場と、記憶は変化しつつ出現するという「記憶の生成論」の立場があると、港千尋は述べている(港千尋『記憶——「創造」と「想起」の力』(講談社、1996年)、6頁)。イメージの出来事の立ち現れを記述する筆者が組するのは、言うまでもなく後者である。「記憶の生成論」の見方としては、Rosalind E. Krauss, *The Optical Unconscious* (The MIT, 1993)も参照。

³⁰⁾ Roland Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie* (Paris: Gallimard, 1980), pp. 119-122. [ロラン・バルト(花輪光訳)『明るい部屋 写真についての覚書』(みすず書房、1985年)。]

が可能なのは、写真というイメージの出来事が立ち現れるからだ。写されたものの過去の存在証明であること以上に、写真は力を持ちうるのだ。＜消滅の技法＞としての写真³¹⁾に定着されたものたちは皆、消え去った過去のイメージの住人でありながら同時に、観者の記憶を揺り動かし絶えず命を更新され続けるイメージの住人なのであった。

おわりに ストリート——イメージの出来事としての

60年代の二大潮流と言われる＜ストレート写真＞（一切手を加えない写真）と＜マニピュレート写真＞（新しい視覚的可能性を求めてネガやプリントに手を加える写真）の両者において、ストリートは特権的な位置を占めていた。前者の代表がウィノグランドで、後者の中心にはシカゴ・スクール（＝ニュー・バウハウス）がいた³²⁾。シカゴ・スクールの写真家たちは、光や影のコントラストを操りつつ実験的試みに没頭したが、その試みは、モホリ・ナジらバウハウスの写真美学の延長上に把握される。

ストリート写真の歴史を概観した書物、『バースタンド』の最終章は、1960年代のニューヨークのストリート・フォトグラファーについて、写真家ジョエル・マイエロウィッツとキューレーターであるコリン・ウェスターベックが対談するというかたちをとっている³³⁾。マイエロウィッツは語る。60年代のストリートは、写真家と写真家を会わせる場でもあったんだ。ウィノグランドはほぼ毎日、ストリートに来ていて、僕はそこで彼と知り合い、友人になった。僕はやがてストリートから離れていったけど、彼はストリートに身を置くことを止めなかったんだ。

ウィノグランドは、60年代以降、自身の写真を越える傑作を撮れなかったと言われている。そして、未だにウィノグランドを超えるストリート・フォトグラファーは見出されていないということもまた、同時に言われている。

ウィノグランドにとって、ストリートは目的地へ向かう移動の場であり、靴磨きがそこで仕事をする場、カップルがキスをする場、宿無しが生活のために差し出される小銭に手を伸ばす場であり、怪我人が運ばれ、自由を求める若者の集団が闘争する場である。それは、60年代アメリカの、ありふれたストリートの光景だ。ウィノグランドは、ストリートを行く人々のうねりと共にいた。人の流れはストリートの枝分かれに応じて幾つもの支

³¹⁾ ジャン・ボードリヤール（梅宮典子訳）『消滅の技法』（パルコ出版、1997年）。

³²⁾ シカゴ・スクールとは、シカゴのインスティテュート・オブ・デザイン（ナチを逃れてアメリカに来たバウハウスの芸術家たちによって創設され、ニュー・バウハウスとも呼ばれる）で学んだり教鞭をとった写真家たちで、60年代を中心に光と影のコントラストを利用しつつ、造形的面白みを狙ってストリートを撮影した。シカゴ・スクールに関しては、Westerbeck and Meyerowitz, pp. 365-372 及び、Naomi Rosenblum, *A World History of Photography* (New York: Abbeville, 1997), p. 518 [ナオミ・ローゼンブラム（飯沢耕太郎監修）『写真の歴史』（美術出版、1998年）] 参照。60年代の最も代表的な写真家とされるゲイリー・ウィノグランド、リー・フリードランダー、ダイアン・アーバスの三人が、前者の＜ストレート写真＞の側に属することからも分かるように、二大潮流と言われるものの、アメリカ写真を主導したのは圧倒的に＜ストレート写真＞の方だった。この点に関しては、John Szarkowski, "Introduction," *Mirrors and Windows: American Photography since 1960* (New York: Museum of Modern Art, 1978) 参照。

³³⁾ Westerbeck and Meyerowitz, chap. 20.

流となり、時に中断され、再び流れ出す。川下りするカヌーとなって、向かい来る濁流に遭遇し、たゆたい、流されてゆく写真家の身体。ウィノグラッドはカメラを故意に極端に傾けたと言われるが、それは流れに身を任せたために、撮影の基本姿勢——両足を開き、不動になってカメラを構える——を結果的に放棄することとなったに過ぎないかもしれない。

ウィノグラッドはストリートで様々な人々に遭遇し、反応的にシャッターを切った。写真家と共に、観者はストリートの人の海に切り込むことも、身を任せて流されることも、人波に紛れ消えてゆくこともできる。なぜなら観者である我々は、ウィノグラッドの反応的な身体の痕跡としての写真に、ストリートにおける自らの反応的な身体のありようを重ねることができるからだ。さらに、ストリートでキスするカップルや、ホームレスのがさがさな肌の肌目、その顔に刻まれた深い皺を我々は知っているし、女性の闊歩するさまや靴磨きする人を見かけたこともあるだろう。こうした都市のストリートを巡る我々の経験、知らぬ間に取り込んでいた視覚の記憶が、イメージにおいて揺り動かされる。観者は、自己の経験や記憶をイメージにおいて生きる。観者とイメージの間の双方向的回路を通じて、写真というイメージの出来事が、ここに立ち現れる。

Street as Topos: A Study of Garry Winogrand

〈Summary〉

Yu Hidaka

This paper aims to analyze the street as a topos in contemporary American photography. Historians of photography claim that contemporary American photography originated with the work of William Klein and Robert Frank, photographers who viewed American culture from an alien, critical perspective. In contrast, more recent photographers, who learned from these two pioneers how to use their cameras for more personal purposes, represent the street as a place to encounter people and to frame them extemporaneously. In this paper I will consider a representative of the new generation, Garry Winogrand, as a street photographer. As with his contemporaries, Winogrand never plans his photos in advance.

After reading Winogrand's photographs from the perspective of photographic technique and content, I will discuss the meaning of his photographs both from his point of view and from that of the viewer. Photographs of streets become conduits not only of the photographer's but also of the viewer's memory. The memory of the photographer and the viewer passes back and forth through the medium of the image. Through visual stereotypes of experience, the memory of the photographer and of the viewer penetrates the photograph and is released into the image. Likewise, in the opposite direction, the image works upon their memories. Through the two-way circuit of the image and the viewer, images of the street reappear as a common topos of memory. The topos of street comes into being only through the photographic event.

A Grist Mill and Its Two Markets: Wheat and City-Country Relationship in the New York-Philadelphia Area during the 1780s

Kenryu Hashikawa

"Thy favour of the 10 instant has come to hand with 47 bbs Sfine flour & 11 bb of Pork. . . the quality was not very fine," Philadelphia Quaker merchant Jacob Downing wrote to Richard Waln, a mill owner in Monmouth County, New Jersey, in March 1788. "I told the Inspector it was made for N York market & the next would be better." This mention of the New York market by a Philadelphia merchant suggests that in the late eighteenth century, sometimes the countryside chose between two markets in sending produce. The historian Thomas Doerflinger calls mills like Waln's "sophisticated milling and marketing centers in the countryside." He argues that by the late eighteenth century, there were millers in the Philadelphia market area who produced flour in quantities and sold it regularly to export merchants through urban agents. Their operation was "probably distinct from the trading in many types of 'country produce' that retailers in the cash-starved western counties needed to engage in." These mills represented the extent of maturity rural New Jersey had achieved.¹⁾

The flow of produce to cities from the countryside, however, has not received much attention. Long interested in how eighteenth- and early nineteenth-century farmers avoided the market, historians discussed subsistence orientation in their farm management despite scattered evidence to the contrary. Only recently has a new consensus been reached that in the eighteenth century farmers managed "composite farms." Historians agree today that farmers cultivated for both subsistence and the market. They sold the market portion of their produce, but not the subsistence portion. This perspective allows one to discuss the economic significance of wheat cultivation in the Mid-Atlantic region more squarely. Wheat flour was the principal item of export from Philadelphia and New York in the late eighteenth century. Surplus from the composite farm fueled the larger economy.²⁾

Agriculture, commerce, and manufacture met at extensive grist mills like Richard Waln's. The most technologically sophisticated among preindustrial manufacture, grist mills stood at the mid-point between commercial and industrial capitalism. They allow one to investigate under which condition they served to usher in industrial capitalism. How did merchants take

¹⁾ Jacob Downing to Richard Waln (hereinafter RW), Mar. 22, 1788, Richard Waln Papers, Historical Society of Pennsylvania (hereinafter RWP); Thomas M. Doerflinger, "Farmers and Dry Goods in the Philadelphia Market Area, 1750-1800," in *The Economy of Early America: The Revolutionary Period, 1763-1790*, ed. Ronald Hoffman and others (Charlottesville: The University of Virginia Press, 1988), 166-195, especially 189-190 (quotes).

part in the production and distribution of flour for the cities as well as exporting it abroad? What made milling successfully generate profit and capital, which might be invested in other types of manufacture? To answer these questions and complement the studies of mills and grain trade in Philadelphia and Delaware, this article discusses the network extending from Waln's mill in the 1780s. Put in local, regional, and interregional contexts, the procurement of grain for Waln's mill and shipment of flour to New York and Philadelphia illuminate the strength and weakness of the eighteenth-century city-country economic networks.³⁾

This article complements geographer Peter Wacker's analysis of rural land use. Wacker applies the concentric circle model to New Jersey, with New York and Philadelphia at the centers of two groups of concentric circles. Farmers in areas adjacent to the two cities cultivated vegetables and fruits, and those who lived next to the first zone profited from forestry. Those who lived farther away produced grain (Map 1). Discussion below adds to his work by showing that not only distance from urban markets but other elements such as environmental constraints, soil fertility, the behavior of middlemen and agents, and the larger interregional economy affected eighteenth-century New Jersey.⁴⁾

²⁾ James Henretta, "Families and Farms: *Mentalité* in Pre-Industrial America," *William and Mary Quarterly* (hereinafter *WMQ*) 35:1 (Jan. 1978), 3-32; Michael Merrill, "Cash Is Good to Eat: Self-Sufficiency and Exchange in the Rural Economy of the United States," *Radical History Review* 4 (Winter 1977), 42-71; Christopher Clark, *The Roots of Rural Capitalism: Western Massachusetts, 1780-1860* (Ithaca: Cornell University Press, 1990). Charles Sellers, *The Market Revolution: Jacksonian America, 1815-1846* (New York: Oxford University Press, 1991), is a synthesis along this line. See for a criticism of this view, Winifred B. Rothenberg, "The Market and Massachusetts Farmers, 1750-1855," *Journal of Economic History* 41:2 (June 1981), 283-314, and the revisionist consensus, Richard Lyman Bushman, "Markets and Composite Farms in Early America," *WMQ* 55:3 (July 1998), 351-374. See also John J. McCusker and Russell R. Menard, *The Economy of British America, 1607-1789* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985).

³⁾ Thomas Doerflinger, *A Vigorous Spirit of Enterprise: Merchants and Economic Development in Revolutionary Philadelphia* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986), 283-364; Edward Countryman, "The Uses of Capital in Revolutionary America: The Case of the New York Loyalist Merchants," *WMQ* 49:1 (Jan. 1992), 3-28. On rural merchants see Thomas S. Wermuth, "Rural Elites in the Commercial Development of New York, 1780-1840," *Business and Economic History* 33:1 (Fall 1994), 71-80; Gregory Nobles, "The Rise of Merchants in Rural Market Towns: A Case Study of Eighteenth-Century Northampton, Massachusetts," *Journal of Social History* 24:1 (Fall 1990), 5-23. The most recent treatment of milling includes Brooke Hunter, "Rage for Grain: Flour Milling in the Mid-Atlantic, 1750-1815" (Ph.D. diss., University of Delaware, 2001), and *idem*, "The Prospect of Independent Americans: The Grain Trade and Economic Development during the 1780s," *Explorations in Early American Culture: An Annual Publication of the McNeil Center for Early American Studies* (forthcoming). See also Diane Lindstrom, *Economic Development in the Philadelphia Region, 1810-1850* (New York: Columbia University Press, 1978).

⁴⁾ Peter O. Wacker and Paul G. E. Clemens, *Land Use in Early New Jersey: A Historical Geography* (Newark: New Jersey Historical Society, 1995), 48 and *passim*. See also Richard William Hunter, "Patterns of Mill Siting and Materials Processing: A Historical Geography of Water-Powered Industry in Central New Jersey" (Ph.D. diss., Rutgers University, 1999).

Procuring Wheat

Richard Waln (c.1739–1809) removed to his mill seat along the Crosswicks Creek in Upper Freehold Township, Monmouth County, New Jersey, on June 6, 1774. Brother of Philadelphia Quaker preacher Nicholas Waln (1742–1813) and a Quaker himself, Richard ran a mercantile business on the Delaware River waterfront in Philadelphia in the 1760s, sending produce and staves to Barbados and Jamaica and importing goods from Europe.⁵⁾ Upper Freehold township, where the soil was among the most fertile in the state, was located where Wacker's grain zones for New York and Philadelphia overlapped. The Quakers who settled in the township and their descendants generally managed large farms. They sowed wheat and rye in fall and harvested them in summer. Corn was sown in spring and harvested in fall. After threshing, shelling and cleaning the grain in fall and winter, the farmers sent it to grist mills for grinding. Shipping to Philadelphia, more than 40 miles away, was easy. From Waln's mill (called Walnford) "the waggon goes twice a day to Bordentown" (a port town less than 10 miles away from Walnford) from which packet boats went down to Philadelphia regularly. There was also a route, used by stages, between Bordentown and South Amboy (about 30 miles away from Walnford) where the Raritan River emptied into the sea. This route facilitated the shipment of flour for the New York market.⁶⁾ (see Map 2)

It is appropriate to begin the discussion on how Waln procured wheat with 1783, because little Walnford flour found its way to urban markets during the Revolutionary War. This is hardly surprising, as the British naval blockade was in place, New York was occupied by the British, and the Philadelphia's Quaker merchant community was effectively put out of business by the Revolutionary government. Early in the war, Waln himself was obliged to leave New Jersey for ten months, as his faith-inspired neutrality (and he entertained Loyalist sentiments) alerted the state authority. Not until January 1782 did he begin purchasing local grain.⁷⁾

⁵⁾ Elaine Forman Crane, ed., *The Diary of Elizabeth Drinker*, 3 vols. (Boston : Northeastern University Press, 1991), 200 ; letters to RW from Joseph Jones and Demsey Burges, North Carolina, and from Haliday and Dunbar, Liverpool, in RWP ; Waln's advertisements in *Pennsylvania Gazette*, 1760s and 1770s issues ; Doerflinger, *Vigorous Spirit*, 179.

⁶⁾ Around 1780, the mean farm acreage for Upper Freehold Township was between 150 and 200 acres and for Monmouth County as a whole, 165.8 acres. Wacker and Clemens, *Land Use*, 95–96. On agriculture and geography see *ibid.*, *passim* ; James T. Lemon, *The Best Poor Man's Country : A Geographical Study of Early Southeastern Pennsylvania* (Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1972) ; Peter O. Wacker, *Land and People : A Cultural Geography of Preindustrial New Jersey : Origins and Settlement Patterns* (New Brunswick : Rutgers University Press, 1975), 12–13, 126–127, 179–182 ; John Flexer Walzer, "Transportation in the Philadelphia Trading Area, 1740–1775" (Ph.D. diss., University of Wisconsin at Madison, 1968), 20–21 ; Wheaton J. Lane, *From Indian Trail to Iron Horse : Travel and Transportation in New Jersey, 1620–1860* (Princeton : Princeton University Press, 1939), 80–84 ; David E. Dauer, "Colonial Philadelphia's Intraregional Transportation System : An Overview," *Working Papers from the Regional Economic History Research Center* 2:3 (1979), 1–16. The quotation is from Mary Waln Wistar to Thomas Wistar, undated, Wistar Family Papers, Historical Society of Pennsylvania.

In starting to operate for urban markets, Waln looked to the northern Chesapeake region, which had become a major wheat provider for the Philadelphia market by the eve of the Revolution.⁸⁾ He engaged Henry Lisle, a relative of his, in examining the Virginia wheat that came to Philadelphia, purchasing for him and shipping it to Bordentown. Lisle's six purchases for 1783, all made from September through December, amounted to 2401 and 17/60 bushels and 33.57 percent of Waln's total purchases from August 1783 through July 1784 (7152 10/60 bushels). Waln bought only 1211 and 16/60 bushels from local farmers from August through December 1783. Lisle nicely made up for the insufficient local wheat supply in the August-December period.⁹⁾

Procuring good wheat was so critical that it was not long before Waln expressed discontent. In October he told Lisle that he found the wheat arriving at Bordentown damp. Lisle defended himself saying that it had been dry when he bought it, that his store where it stayed for two weeks was cool and dry, and that the heat in the wheat was blown off with a fan. Later Lisle was more defensive. Admitting that he noticed the wheat he sent smelled of garlic, he argued on October 31 that "I did not think it so bad as the says and I could get no other." Next month Lisle was being cautious. "To be better satisfied [I] have taken second look" at the 700 bushels of wheat, only to stay away because, "as thee has desired me not to buy any poor wheat." Lisle threw up his hands when Waln complained that another shipment of wheat, measured on arrival at Bordentown, fell short of the amount Lisle had notified him. "I told thee I did not look on my self a judge Sufficient to buy wheat," Lisle wrote.¹⁰⁾ Waln ceased to get wheat through Lisle by the end of 1784.

Waln also tried to buy wheat in Virginia. In early 1784 he asked Quaker merchants going to Norfolk and Richmond, Virginia, to examine the prospect and gave them the highest price at which they could buy for him. The problem with this mode of purchases was the unreliableness of the existing means of transportation and consequently the long wait. One merchant procured 2800 bushels in mid-March for Waln. More than a month later, the ship

⁷⁾ *Minutes of the Council of Safety of the State of New Jersey* (Jersey City : John H. Lyon, 1872), 143, 276-277 ; RW to Joseph Galloway, Mar. 29, 1789, RW letterbook ; grain purchase book, 1773-1786 ; flour carting record, 1773-1791, RWP. On the British blockade, see Richard Buel, *In Irons : Britain's Naval Supremacy and the American Revolutionary Economy* (New Haven : Yale University Press, 1998), 222-227. On Waln's Philadelphia agent Elijah Brown and the Revolution, see Peter Kafer, "Charles Brockden Brown and Revolutionary Philadelphia : An Imagination in Context," *Pennsylvania Magazine of History and Biography* (hereinafter *PMHB*) 116:4 (Oct. 1992), 467-471.

⁸⁾ Paul G. E. Clemens, *The Atlantic Economy and Colonial Maryland's Eastern Shore : from Tobacco to Grain* (Ithaca : Cornell University Press, 1980) ; Carville Earle and Ronald Hoffman, "Staple Crops and Urban Development in the Eighteenth-Century South," *Perspectives in American History* 10 (1976), 7-78.

⁹⁾ Grain purchase book, 1773-1786 ; miscellaneous accounts, 1783-1786, RWP. Purchasing year starts on August 1 and ends on July 31 next year, as wheat was usually harvested in July. Richard Buel picks August 15 for the start of a purchasing season in *In Irons*, 258. See also Wacker and Clemens, *Land Use*, 144-145.

¹⁰⁾ Henry Lisle to RW, Oct. 25, 31, Nov. 11, 25, 1783, RWP.

with this wheat had not left Richmond yet. The captain of the vessel also declared that he would take only 2250 and a half bushels. It was "three [more] Weeks" before any of the rest of Waln's wheat was shipped because of the "extreme Indolence & inattention" of the captain of another ship engaged. The difficulty in disposing of northern notes and high freight fees added to the trouble. There is no indication that Waln continued to purchase wheat directly from Virginia after 1784.¹¹⁾

After giving up on buying Virginia wheat, Waln secured enough wheat from local farmers, and thereby made his enterprise more localist. If we take the period August 1 through July 31 of the following year for 1783, 1786, 1788 and 1789, and subtract entries for Henry Lisle from 1783 purchases as nonlocal supply, we get the following results, along with the breakdown of the grain-selling farmers in Upper Freehold Township according to the amount of land they held (Table 1).

The table shows that Waln bought wheat from twice as many farmers in 1786 as in 1783. As far as the Upper Freehold Township farmers were concerned, the large landholders sold large amounts; the marginal and the landless, small amounts. Joseph Holmes who owned 358 acres of land sold 306 and 24/60 bushels to Waln in 1783 and 314 and 21/60 bushels in 1786. Not every large landholder was as steady as Holmes. Richard Horsfull brought a little less than five times as much wheat in 1786 (102 and 37/60 bushels) as in 1783 (22 and 55/60 bushels). James Lawrence brought only 18 and 36/60 bushels in 1786 though in 1783 he had sold 155 and 5/60 bushels to Waln. William Rogers (who had sold 59 and 50/60 bushels in 1783) disappeared from the list in 1786. Marginal landholders and landless men were also diverse in the amount they brought, though on a smaller scale. The householder Thomas Grover brought only 1 and

Table 1 Purchasing Patterns, Wheat, 1783, 1786, 1788, 1789

	1783	1786	1788	1789
amount (bushels)	4750 53/60	8198 15/60	1910 12/60	828 32/60
Number of sellers	77	154	35	22
(those identifiable)				
landholding : 200+	17	35	10	4
151-200	7	17	4	6
101-150	8	9	4	1
51-100	4	11	1	2
1-50	4	7	0	1
no land	5	9	2	1

Source: grain purchase books, 1773-1786, 1786-1796, RWP; Upper Freehold Township Tax Ratables 1784, 1786, 1789, microfilm, NJSA.

Note: See note 9 for the purchasing season. Records for 1783 excludes wheat purchased by Henry Lisle. Purchases from Virginia were not entered in the purchase book.

¹¹⁾ John Hartshorne & Co. to RW, Mar. 17, May 1, 31, 1784, and account with John Hartshorne & Co., May 1, 1784; Hartshorne, Lindley, & Co. to RW, May 27, 1784, RWP.

30/60 bushel in the 1783 season ; another householder Joseph Miers delivered 22 and 46/60 bushels. The pattern held in 1786, with the householder Isaac Shreeve bringing 1 and 59/60 bushel and another householder Joseph Grover selling 24 and 50/60 bushels. None of the five landless sellers for 1783 reappeared in the same category in 1786.¹²⁾

Local farmers haggled with Waln over wheat prices. Information on prices at local towns influenced farmers when they settled accounts of the surplus wheat they had sold. Richard Potts, an Upper Freehold Township farmer with 180 acres of improved land, sold Waln 50 and 37/60 bushels of wheat in February 1786. On June 20 Potts visited Waln for settlement and declined the latter's offer of 7 shillings and 6 pence per bushel, demanding 8 shillings per bushel, "being the Current price." Waln answered that that price was for paper money, and that it would take him some time to collect the sum. The next time they met, Potts rejected even 8 shillings per bushel, as, in his words, "he was Inform'd the price of Wheat was higher in Trenton," the state capital and a port town along the Delaware. He asked for 8 shillings 4 pence per bushel "in any kind of money," and "inform'd . . . he shou'd Enter a Complaint," if Waln did not do so. Waln paid at the rate of 8 shillings and 4 pence. On the other hand, exchanges between local men were not suffused by price-consciousness and an urge for gain. The account book of John Earl, who sold wheat to Waln in the 1780s, featured different prices for different persons exchanging with him and these rates were much less elastic. Moses King took rye at the rate of 4 shillings 6 pence per bushel from September 17, 1788 through June 5, 1789. Samuel Earl, another who took rye from John Earl from April 15, 1788 through January 1789, was to pay at the rate of 3 shillings 9 pence. Earl reduced the rate for King in January 1790 to 3 shillings 9 pence, and continued with it for almost two years. Local exchanges were distinct from the settlement with Waln, who traded with the outside market.¹³⁾

Farmers were not the only group closely involved in Waln's enterprise. Given the amount of flour processed, the production of its containers had to be extensive. From January to December 1785, Waln bought 1963 barrels from more than fifteen men. Edward Morrison stood out by producing 642 barrels, but he was not exceptional. Waln credited Samuel Gaskill's account with 206 pounds and 8 shillings for making 2752 flour barrels in the twelve-month period of 1790, at the rate of eighteen pence per barrel. After deduction of expenditures while at work, Gaskill was still entitled to more than 36 pounds. Waln paid him in a draft addressed to his son Joseph, who ran a store in Philadelphia. Committing their time significantly, rural artisans contributed to the operation of Waln's mill.¹⁴⁾

After failing to make interregional transactions, Waln created a broad local network to supply his mill with wheat. Local farmers were willing to take part in a regional market with their

¹²⁾ Calculated from entries in grain purchase books, 1773–1786, 1786–1796, RWP.

¹³⁾ The deposition of Richard Potts, in Joseph Lawrence overseer of the poor of the Township of Upper Freehold vs. Richard Waln, in State Supreme Court Case Files, New Jersey State Archives (hereinafter NJSA) ; John Earl account book, volume 2, Rutgers University Library (hereinafter RUL).

¹⁴⁾ Flour carting record, 1773–1791 ; rough ledger, 1790–1799, page 16, RWP.

Table 2 Number of Days Products Were Carted from Walnford and the Number of Carters, by Shipping Points, 1784-1786

	to Philadelphia :	to New York :		
	Bordentown days : carters	New Brunswick days : carters	South Amboy days : carters	South River days : carters
1784				
Jan.	--	2 : 2	4 : 7	--
Feb.	--	6 : 6	15 : 31	--
Mar.	--	2 : 3	2 : 4	--
Apr.	1 : 1	4 : 5	--	--
May	6 : 6	1 : 1	--	--
Jun.	4 : 4	--	--	--
Jul.	3 : 3	2 : 5	--	--
Aug.	2 : 2	4 : 9	--	--
Sept.	--	1 : 1	--	--
Oct.	--	--	--	--
Nov.	4 : 4	6 : 7	--	--
Dec.	12 : 14	6 : 8	3 : 7	--
1785				
Jan.	2 : 4	--	10 : 38	--
Feb.	1 : 2	--	15 : 53	1 : 3
Mar.	7 : 9	--	--	5 : 14
Apr.	14 : 25	--	--	--
May	14 : 18	--	--	9 : 18
Jun.	7 : 9	--	--	14 : 20
Jul.	18 : 22	--	--	15 : 27
Aug.	19 : 26	--	--	2 : 5
Sep.	16 : 18	--	--	9 : 15
Oct.	23 : 30	--	2 : 2	--
Nov.	23 : 30	--	1 : 1	--
Dec.	14 : 27	--	10 : 19	--
1786				
Jan.	2 : 2	6 : 7	12 : 35	5 : 9
Feb.	11 : 11	--	--	9 : 29
Mar.	7 : 7	--	--	7 : 9
Apr.	15 : 15	2 : 7	--	2 : 3
May.	20 : 22	3 : 6	--	--
June	22 : 24	--	--	--
July	26 : 36	--	--	--
Aug.	10 : 11	2 : 3	--	--
Sept.	16 : 19	1 : 1	--	--
Oct.	18 : 19	4 : 5	--	--
Nov.	4 : 4	7 : 16	--	--
Dec.	--	--	--	--

Source: flour carting record, 1773-1791 ; miscellaneous accounts, 1783-1786, RWP.

Note: The calculation assumes that one carter carted once to one shipping point per day. A carter carted 6 to 16 barrels to Bordentown, and 6 to 12 barrels to New York Bay ports, per day.

surplus wheat, and were price-conscious in dealing with him. Coopers were an indispensable part of this network. The mill was the site where rural labor was integrated in a regional economy.

Shipment and Disposal

In this section, we will look at the shipment and disposal of Waln's flour, and how much potential the distribution network had for integration and development. Waln and his agents' calculations and behavior conditioned how flour was shipped from Walnford to New York and Philadelphia. Given Waln's cultural roots in Philadelphia, the way he looked to the New York market also testifies to his mercantile considerations.

Northern and central New Jersey began to develop commercial relationships with New York in the 1690s. New York trailed behind Philadelphia as an economic center in spite of its locational advantage. The New York Harbor was rarely affected by floating ice in winter, and the New York market was open year-round. Commerce in Philadelphia was regularly reduced to a trickle in winter when the Delaware River, the city's outlet to the sea, was unnavigable due to the jamming of its mouth by ice. New Jersey flour enjoyed one advantage in contributing to the New York market. Its access to New York was not completely lost in winter when the Hudson River was often partially ice-bound, which put the downriver traffic to a halt. Relying primarily on New York Quaker merchants, Waln sent his flour to this more distant market as well as Philadelphia.¹⁵⁾

In order to find out a pattern and differences, shipping data from Walnford to the cities from 1784 through 1786 are analyzed by the month. Table 2 presents the number of days any product was carted from Walnford and the number of carters engaged. We can observe that much more carting took place in 1785 and 1786 than in 1784. This is probably attributable to the small purchase of Indian corn at Walnford in 1783 (see Appendix). There is one broad similarity as well. Every year, shipments for New York surged in winter at one or more of the three shipping points ; in summer and fall shipments from Bordentown to Philadelphia was constant.

Nature and conditions of the markets set some of the patterns. Nothing was carted to Bordentown in early 1784 because the Delaware River was ice-bound. In 1785 and 1786, one single carter often spent more than a week carting to Bordentown alone when navigation was open. New York Bay ports received deliveries in shorter periods. Waln used South Amboy,

¹⁵⁾ Cathy Matson, *Merchants and Empire : Trading in Colonial New York* (Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1998), 93-105 ; Jacob M. Price, "Economic Function and the Growth of American Port Towns in the Eighteenth Century," *Perspectives in American History* 8 (1974), 123-186. On the freezing of the Delaware River, see "Effects of Climate on Navigation, &c," *Hazard's Register of Pennsylvania* 2:24 (Dec. 27, 1828), 379-386. At least two of RW's four New York agents were Quakers, and dealt with him for three years (Robert Bowne) and one year and a half (Jacob Seaman). See Seaman to RW, May 29, 1788, RWP, and Crane, ed., *Diary of Elizabeth Drinker*, 2117. Waln dealt with the others, Willet and Anthony Weeks, and William Remsen, for less than a year.

a saltwater port, only in winter but intensively. On February 3, 1785, there were eight carting trips to South Amboy, and nine the next day. One day before these shipments, Waln's New York agent suggested to him that he send flour "as speedy as possible, for when the North River & Brunswick opens it must fall." Superfine flour was selling "quik" at a very high price of 56 shillings (New York currency). As the quote suggests, New Brunswick, another shipping point for New York, suffered in winter because the Raritan River, along which the town was located, was also ice-bound.¹⁶⁾

There was competition among shipping points. In late February 1785, Waln made a contract for flour shipment with Samuel Neilson, who had a wharf on the South River in the village of Spotswood. The South River flowed to the Raritan River four miles below New Brunswick. According to Neilson, at South River "a great Deall of Business from your Quarter & the Quarter Round," had been done before the Revolution and he was hoping it "may be Revived again." As Neilson offered to carry a barrel of flour to New York for one shilling, Waln reminded him that his New Brunswick shipper Peter Ten Eyck shipped for nine pence, or even six pence. To this Neilson replied unhappily, "I dont understand Mr Teneicks maneuvers in Carrying for 6d or 9d to undermine and do Business Cheaper than he can afford." He, however, eventually lowered his shipping fare to nine pence per barrel.¹⁷⁾

The specialization of middlemen affected the distribution of flour among ports. Only ship-stuff, a low-grade wheat flour with high bran content and the material for baking biscuits for ships, was carried to New Brunswick in January and February 1784 and January 1786. New Brunswick bakeries served New York at a low cost, and Waln's shipper Peter Ten Eyck managed one of them. Since it took two weeks to bake biscuits and make it saleable, sending a large amount of ship-stuff from Walnford by nine carters to meet a pressing demand in New York for biscuits was inconceivable. Delivery of ship-stuff was always made by one carter per day.¹⁸⁾

If we take away ship-stuff and bran (which by itself did not meet shipping fees) from calculation and count the number of barrels of other types of wheat flour and Indian meal carted to port towns, we find, as shown in Table 3, that all the Walnford-ground corn found its way to Philadelphia. Wheat flour was shipped to both markets : in winter New York took almost all of it ; in summer Philadelphia received some, but did not match New York. This table calls for an analysis of Waln's price-consciousness. While environmental constraints lent themselves to the dominance of the New York market in winter, they cannot explain the relative weakness

¹⁶⁾ William Remsen to RW, Feb. 2, 1785 ; flour carting record, 1773-1791, RWP.

¹⁷⁾ Samuel Neilson to Richard Wall [sic], Feb. 26, 1785 ; account between Neilson and RW for Nov. 1785-Jun. 1786, RWP.

¹⁸⁾ Theophylact Bache to RW, Jun. 20, Jul. 12, 1787 ; Peter Ten Eyck to RW, Jul. 19, 30, Aug. 9, 1787 ; Robert Bowne to RW, Feb. 22, Mar. 14, 1787, RWP ; Charles B. Kuhlmann, *The Development of Flour-Milling Industry in the United States* (Boston : Houghton-Mifflin, 1929), 17-19. As demand in New York was high in December 1786, Robert Bowne suggested that Waln's bread be carried from ice-bound New Brunswick to South Amboy by land. Bowne to RW, Dec. 25, 28, 1786, RWP.

Table 3 Corn Meal and Wheat Flour Carried from Walnford, 1784-1786 (barrels)

	Bordentown		New Brunswick, South Amboy, South River (combined)	
	corn	wheat	corn	wheat
1784				
Jan.	--	--	--	62
Feb.	--	--	--	292
Mar.	--	--	--	36
Apr.	--	2	--	--
May	--	72	--	--
Jun.	--	52	--	--
Jul.	--	--	--	59
Aug.	--	16	--	95
Sep.	--	--	--	16
Oct.	--	--	--	--
Nov.	60	--	--	105
Dec.	91	46	--	147
[subtotal]	151	188	0	812
1785				
Jan.	32	--	--	310
Feb.	16	--	--	440
Mar.	83	--	--	116
Apr.	146	--	--	--
May	104	--	--	140
Jun.	77	--	--	142
Jul.	238	--	--	241
Aug.	206	106	--	46
Sep.	236	10	--	124
Oct.	376	--	--	139
Nov.	434	--	--	5
Dec.	278	--	--	162
[subtotal]	2225	116	0	1865
1786				
Jan.	20	--	--	384
Feb.	86	--	--	236
Mar.	92	--	--	85
Apr.	208	--	--	73
May	180	--	--	54
Jun.	244	101	--	--
Jul.	249	213	--	--
Aug.	104	23	--	32
Sep.	232	48	--	--
Oct.	188	87	--	41
Nov.	60	--	--	140
Dec.	--	--	--	--
[subtotal]	1895	495	0	1045

Source: flour carting record, 1773-1791, RWP.

Note: Wheat flour includes superfine, middlings, common, and tale, and does not include bran and ship-stuff.

of Philadelphia as a wheat flour market the whole year. Why did Waln mostly prefer New York in 1785, while there were more wheat flour shipments to Philadelphia in 1786?

The cost for a barrel of superfine flour, including the wheat, a barrel, grinding, packing and nailing, carting, and shipping, was a little less than 34 shillings per barrel for Philadelphia, and 37 shillings for New York.¹⁹⁾ Waln was to bear his share of fees for flour inspection at ports. His agents asked for two and a half percent of the sales price as their commission fee. The sales price had to cover these expenses and leave him profit. Superfine flour prices at Philadelphia and New York for 1785 and 1786 are found in Table 4, which shows that flour was usually more expensive in New York than in Philadelphia, particularly in winter. When Waln sent wheat flour to Philadelphia, flour was not necessarily more expensive there than in New York. It was more expensive in New York by about three shillings and a half in August and September 1785; from June through October 1786, the price differential varied from three and a quarter shillings in favor of Philadelphia to two shillings and two pence in favor of New York. In the light of the reconstructed expenses, we can see that the low 1786 prices of flour at Philadelphia in April and May and at New York in May and June yielded slight profit if at all.

Table 4 Superfine flour prices, 1785 and 1786 (per barrel)

	1785				1786			
	Phil.		NY		Phil.		NY	
	shilling	pence	shilling	pence	shilling	pence	shilling	pence
Jan.	48	0	52	6	40	0	46	11
Feb.	48	0	52	6	40	0	45	0
Mar.	46	0	54	5	39	6	43	2
Apr.	45	0	46	0	36	0	41	3
May	44	0	45	0	36	6	38	5
Jun.	45	0	46	0	41	3	38	0
Jul.	43	6	46	11	42	0	41	3
Aug.	43	6	46	11	41	0	43	2
Sept.	43	6	46	11	42	6	43	2
Oct.	43	0	47	2	43	0	no data	
Nov.	42	0	47	3	41	0	45	0
Dec.	41	6	47	3	39	6	48	9

Note: The New York prices were converted to their Philadelphia equivalent. Seven shillings and six pence in the Philadelphia currency equaled eight shillings in the New York currency.

Source: letters from William Remsen and Robert Bowne to RW in 1785 and 1786; Peter Ten Eick [sic] to RW, Sept. 29, 1786, RWP; *The Complete Counting House Companion*, Aug. 19, 1786; prices current in *Pennsylvania Mercury*, 1785 and 1786 issues.

¹⁹⁾ Expenses were calculated as follows : flour and grinding (196 pounds) : 28 shillings ; barrel : 1 shilling 6 pence ; packing and nailing : 3 shillings ; carting : 11 1/4 pence (Bordentown) and 3 shillings 9 pence (New York Bay ports) ; shipping to Philadelphia and New York : 6 and 9 pence. See RW to Samuel Delaplaine, Aug. 12, 1783, Samuel Delaplaine Papers, New-York Historical Society ; bill from Peter Ten Eyck to RW, Sept. 4, 1784 ; Robert McKean to RW, May 9, 1786 ; flour carting record, 1792-1833, RWP ; William Smith mill account book, William Smith Papers, RUL.

Large shipment to Philadelphia in the middle of 1786 reflected Waln's acute concern with securing profit in times of low prices. He had asked his New York agent in early 1786 not to sell under 44 shillings. Putting a price limit prolonged the sales, but once flour was sent to a market, there was little else Waln could do than to set price limits and send flour not yet sent to the other market. The heavy shipment to New York in 1785 even after a drop in the price there in April is attributable to reports from his Philadelphia agents that "no sale" of his flour was taking place there in early and mid-1785. As the mid-1780s was a period of economic downturn, having two markets to choose from helped him avoid a dull market.²⁰⁾

What were other concerns for Waln and his agents? One was that no one knew who would buy his flour. Most buyers examined the flour and bought with credit if they were satisfied with the quality. Agents sometimes inquired Waln if he could send a certain amount, particularly when purchasers reminded them of an anticipated large shipment overseas. Waln did not develop these offers into a closely coordinated system of distribution as he failed to respond to them.²¹⁾ His shippers also contributed to the unpredictable nature of the marketing network. Robert McKean, Waln's Bordentown shipper, allowed one of his boatmen to take a barrel for home use. "If my proceedings should meet your approbation," he wrote to Waln, "I will thank you to be inform'd, at what Price I must credit your Acct. for the same." Samuel Neilson of South River took 20 barrels for his own use and asked Waln to charge him. These men thought that with a declaration to accept the going market price for the flour taken, they could continue business with Waln. This was condoned because, as discussed, Waln's urban agents usually did not prearrange the sales.²²⁾

Another major concern was the quality of Waln's flour. The expectation was to sell the flour to export merchants who bought by the hundreds of barrels. In 1783 and 1784, however, flour inspectors sometimes condemned his flour for being too moldy and not finely ground. Begun in Pennsylvania in the early eighteenth century, inspection of export articles contributed so much to the high reputation of Philadelphia flour overseas that New York followed suit in mid-century. His agents were obliged to sell the condemned flour to local purchasers, most often bakers, in small portions for what price it fetched.²³⁾

Low-quality flour fared poorly in the presence of rivals. Sometimes Philadelphia mer-

²⁰⁾ Bowne to RW, Apr. 6, Jun. 1, 1786; Downing and Thomas to RW, Mar. 16 and May 11, 1785 (quotation from the latter), RWP. Waln misread the market once. In January 1787 he asked Robert Bowne not to sell flour for less than 56 shillings (New York currency). Superfine flour prices went down to 46 shillings by late February. Bowne to RW, Jan. 3, 17, Feb. 1, 7, 22, 1787, RWP.

²¹⁾ Jacob Seaman to RW, Sept. 27, Oct. 4, 11, 1787, RWP.

²²⁾ Robert McKean to RW, Jul. 28, 1786; Neilson's undated account with RW, Nov. 1785-Jun. 1786, RWP.

²³⁾ In 1785, New York export merchant Ludlow & Gould bought 300 and 109 barrels of Waln's superfine flour in two purchases. See accounts between William Remsen and RW, May 21, 1785, and Robert Bowne and RW, Aug. 31, Nov. 9, 1785, RWP. On inspection see Henry Lisle to RW, Oct. 21, 31, 1783; Willet and Anthy Weeks to RW, Mar. 6, 17, 1784; Remsen to RW, Feb. 23, 1785, RWP; Arthur L. Jensen, "The Inspection of Exports in Colonial Pennsylvania," *PMHB* 78: 3 (Jul. 1954), 275-297.

chants gathered a cargo of flour in their city and sent it to New York. Another challenge came from Wilmington, Delaware, in the Brandywine River area which had established itself as a milling center. By the early 1790s, there were thirteen mills in Wilmington, including those mechanized after Oliver Evans's plans. They were a long-stretched interregional enterprise. Wheat came from southern New Jersey, Maryland's eastern shore, northern Virginia, and even New York. This ample supply enabled millers to operate on a larger scale than Waln. Even in the lean and wartime year of 1779, Brandywine miller Thomas Lea's mill processed only some five hundred bushels less than what Waln's mill ground in 1786, and in 1781 Lea ground 57,939 bushels. The successful Wilmington millers diversified operation by owning ships and exporting flour directly from Wilmington to the West Indies as well as New York. And purchasers were aware of the high quality of the Brandywine flour.²⁴⁾

Waln sent wheat flour mainly to New York because of higher prices there and natural constraints, and experimented with three shipping points. Letters from agents about prices and the pace of sales influenced his choice between the markets. When the decline in the prices at one market threatened to wipe out the margin of profit or the sales were slow there, he tapped the other market. Despite these efforts, he was not always successful in competing with other mills, and not much effort was directed at systematizing the whole venture and making it free of speculative aspects.

Conclusion : Networks and Locational Disadvantage

Wheat supply from local farmers, which kept Waln's milling venture going, failed in 1788 and 1789 for a reason beyond Waln's control : the Hessian fly. Believed to have come with European soldiers during the Revolutionary War, this fly grew by eating the stem of the wheat plant. In one particularly destructive attack, it appeared in 1784 in Long Island and Westchester County, New York, and spread southward to Pennsylvania in the next few years. Jacob Downing reported in September 1788 from Philadelphia, "I know there is but very poor Crops of Wheat taking a circle of 60 miles from this City." Farmers were "yet in Shock in the fields."²⁵⁾

As Table 1 shows, Waln's wheat purchases for 1788 and 1789 made a contrast with that for 1786. The total for 1788 was less than a fourth of the 1786 total, and in 1789 he procured only

²⁴⁾ Bowne to RW, Feb. 8, 23, Mar. 1, 1786; Willet & Anthy Weeks to RW, Jul. 12, 1783, RWP; Peter C. Welsh, "The Brandywine Mills : A Chronicle of an Industry, 1762-1816," *Delaware History* 7:1 (Mar. 1956), 17-36; *idem*, "Merchants, Millers, and Ocean Ships : The Components of an Early American Industrial Town," *ibid.* 7:4 (Sept. 1957), 319-338; Sara Guertler Farris, "Wilmington's Maritime Commerce 1775-1807," *ibid.* 14:1 (Apr. 1970), 22-51; Kuhlmann, *Development*, 24-25; Buel, *In Irons*, 17; Hunter, "Rage for Grain."

²⁵⁾ Jacob Downing to RW, Jul. 30, Sept. 6, 1788, RWP. On the Hessian fly ravage, see Bowne to RW, Jul. 12, 1784, *ibid.*; *Pennsylvania Gazette*, Jun. 16, 1784, and Jun. 27, 1787; *Pennsylvania Evening Herald*, Jul. 23, 1785, and Aug. 15, 1787; Percy Bidwell and John Falconer, *History of Agriculture in Northern United States 1640-1880* (1925; reprint, New York : Peter Smith, 1941), 95-96; Hunter, "Rage for Grain."

one tenth the amount he had bought in 1786. The names of marginal landholders and landless men almost completely disappeared from Waln's grain purchase book. The few sellers in the smaller-sized farm categories are somewhat misleading, as, for example, the one seller in the 51–100 acre category for 1788 was Richard Potts, who by then held only 90 acres. The large landholders declined as sellers, both in absolute number and the amount they sold. Joseph Holmes continued to bring wheat as in 1783 and 1786, but only 104 and 48/60 bushels for 1788 and 31 and 37/60 bushels for 1789—a big drop from his previous 300 bushel-delivery. The local supply precipitously dropping, Waln tried in vain to buy wheat through his Philadelphia agent. “Have not been able to procure you any wheat that would come low enough to pay freight & halling & leave you a proffit,” reported Jacob Downing. Waln's New Jersey mill suffered in the buying competition due to high expected shipping expenses.²⁶⁾

After such a challenge, how did Waln's mill fare in the long run? Table 5 summarizes the monthly shipment records for 1800 and 1801. There is some continuity from the mid-1780s. Winter shipments were for New York, and shipments to Philadelphia took place from spring through fall. The differences are more striking. Wheat flour declined to all but a marginal amount. Rye flour emerged as a major article, and Indian corn, sent exclusively to Philadelphia in the mid-1780s, was now sent to New York as well. Also important is the smaller scale of production. In 1785, the total amounts of wheat flour and corn meal sent to the markets were 1981 and 2225 barrels respectively. In 1801, Waln sent only 560 barrels of rye flour and 795 barrels of corn meal.

The mill would continue to operate into the mid-nineteenth century, but its operation was a far cry from that in earlier days. Besides the decline of wheat cultivation in New Jersey due to the ravage of the Hessian fly and soil exhaustion which contemporaries mentioned, a major price differential of wheat contributed to that. Waln purchased local wheat at 7 to 8 shillings per bushel. The Virginia wheat cost about 5 shillings and Albany wheat, 5 shillings 6 pence, per bushel. We have seen that Waln gave up on buying wheat from Virginia. And the Hudson Valley wheat was invading New Jersey. Samuel Neilson, Waln's shipper at South River, asked Waln in 1787 whether he was interested in “a Good mill Seat” in the locality to which “wheat Comes Cheaper from albaney.” A New Brunswick merchant declared that wheat was becoming “a commodity of very considerable Speculation,” to be purchased in the Hudson Valley. Cheap wheat from Albany did not help Waln's mill, however, as it was not practical to cart Hudson Valley wheat to Walnford when carting from nearby Bordentown did not pay.²⁷⁾ Richard Waln went back to Philadelphia to resume his mercantile career, letting his son Nicholas take over. As the mill's smaller operation in 1800 suggests, this did not represent the diversification of a

²⁶⁾ Grain purchase book, 1786–1796 ; Downing to Jos Waln, Oct. 23, 1788, RWP.

²⁷⁾ John Rutherford, “Notes on the State of New Jersey,” *Proceedings of the New Jersey Historical Society* 1:2 (1868), 81 ; Bowne to RW, Mar. 10, 1786 ; Neilson to RW, Mar. 22, 1787 ; grain purchase books, 1773–1786, 1786–1796, RWP ; William Smith mill account book, William Smith Papers, RUL ; Jacob R. Hardenburgh to Nicholas Low, Dec. 9, 1792, Nicholas Low Papers, Library of Congress.

Table 5 Shipments of Flour from Wainford, 1800 and 1801 (in barrels, by grain types)

	to Philadelphia			to New York		
	corn	wheat	rye	corn	wheat	rye
1800						
Jan.	--	--	--	28	--	111
Feb.	--	--	--	--	--	14
Mar.	--	--	--	--	--	--
Apr.	--	--	36	--	--	--
May	--	9	120	--	--	--
Jun.	36	--	16	--	--	--
Jul.	--	--	--	--	--	10
Aug.	--	--	--	89	--	231
Sep.	--	--	50	--	--	70
Oct.	--	--	--	6	--	34
Nov.	275	--	9	8	--	--
Dec.	--	--	--	96	--	--
[subtotal]	311	9	231	227	0	470
1801						
Jan.	--	--	--	75	--	14
Feb.	--	--	--	97	--	55
Mar.	--	--	--	14	--	70
Apr.	--	--	--	72	--	--
May	--	--	--	63	--	44
Jun.	--	--	--	--	--	--
Jul.	--	--	--	--	--	142
Aug.	21	17	46	--	--	36
Sep.	--	--	--	8	--	14
Oct.	158	--	--	8	--	--
Nov.	--	--	7	219	--	114
Dec.	--	--	8	60	9	10
[subtotal]	179	17	61	616	9	499

Note: Shipments in one hogshead were counted as shipments in two barrels. See *The Laws of the Province of Pennsylvania* (Philadelphia: Andr. Bradford, 1714), pp. 21–23.

Sources: flour carting record, 1773–1791, RWP.

successful family enterprise. Waln withdrew from the West Indies trade in favor of the Asian trade, and died in 1809.²⁸⁾

Waln's calculations were a response to the fluidity of nature and the markets. Principally a Philadelphian, he took advantage of the constraints of nature, chose shipping points, tapped the more brisk market of the two, and did not miss the moments of high prices. The mill integrated local farmers, coopers, and millers. The networks for the transport and disposal of wheat and flour bore little sign of predictability and integration. In the last analysis, Waln could

²⁸⁾ RW to Nicholas Waln, Jan. 7, 1808, RWP; Charles Lyon Chandler, Marion Brewington, and Edgar P. Richardson, *Philadelphia: Port of History, 1609–1837* (Philadelphia: Philadelphia Maritime Museum, 1976), 76, 114–115.

not offset the price differential of wheat and high interregional transport fees with what little he could do with the supply and shipment networks. Waln injected capital from his urban mercantile business into milling in the countryside, but the mill failed to provide him with the wherewithal to go deeper into manufacture. Milling was fast becoming an interregional industry even before the market revolution, and his dependence on local wheat proved fatal in the wake of the Hessian fly attacks and the competition with other mills at more advantageous locations.²⁹⁾

Appendix Purchase of Grain at Walnford from Local Farmers, 1783-1805 (per bushel).

	wheat	rye	corn
1783	4750 53/60	--	77 17/60
1784	9437 15/60	135 17/60	3237 48/60
1785	10680 21/60	--	9730 45/60
1786	8198 15/60	--	4776 0/60
1787	5978 28/60	--	2997 4/60
1788	1910 12/60	932 2/60	3406 15/60
1789	828 32/60	5783 35/60	11262 52/60
1790	3300 24/60	5580 48/60	3434 40/60
1791	6087 40/60	1505 25/60	6845 20/60
1792	2281 58/60	1811 22/60	6791 44/60
1793	2603 11/60	2396 5/60	3629 55/60
1794	15 3/60	1618 5/60	6010 56/60
1795	1267 48/60	4725 14/60	1833 1/60
1796	256 12/60	2805 54/60	2312 35/60
1797	154 6/60	3289 6/60	4082 7/60
1798	--	2540 32/60	3573 16/60
1799	--	3072 38/60	3279 53/60
1800	--	2725 36/60	3547 2/60
1801	431 49/60	2462 48/60	2405 20/60
1802	559 26/60	3572 35/60	2899 42/60
1803	134 34/60	3130 27/60	2785 33/60
1804	107 27/60	1358 7/60	2714 14/60
1805	302 7/60	1832 56/60	214 18/60

Note: Exclusive of purchases made at Philadelphia and Virginia. For purchasing season, see note 9.

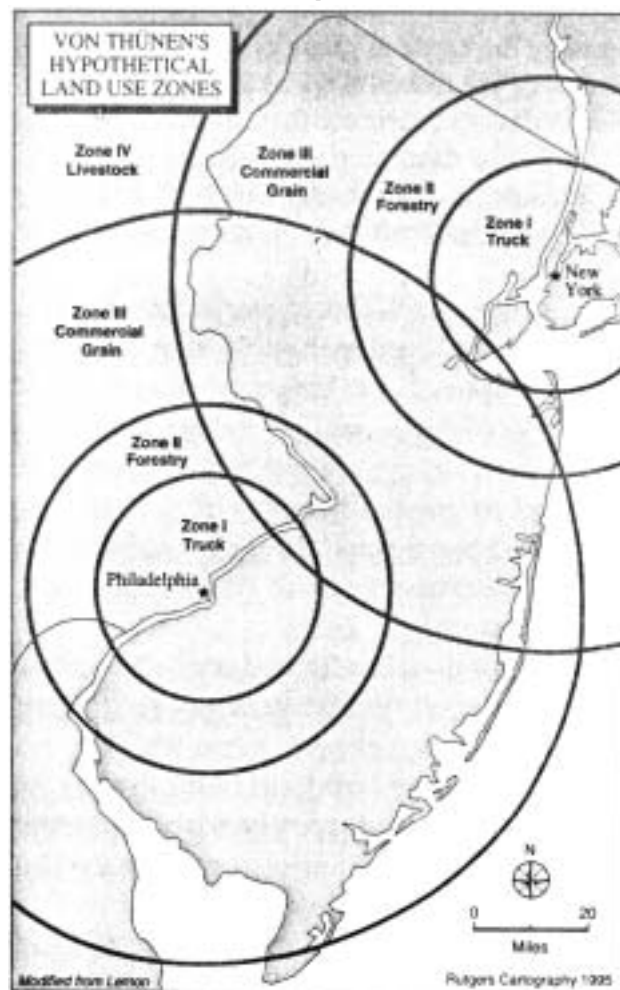
Source: grain purchase books, 1773-1786, 1786-1796, 1797-1840, RWP.

²⁹⁾ On flour mills as a stepping stone to industrialization, see Hunter, "Rage for Grain." Sources suggest that Waln ordered millstones from Britain, but invested in land rather than manufacture. RW to John Warder, Feb. 26, 1786, RW letterbook (millstone); Henry Drinker to RW, Sept. 16, 21, 1788 (land), RWP.

Acknowledgements

Research for this article was funded by Matsushita International Foundation and New Jersey Historical Commission. For support and suggestions the author thanks Judith Babbitts, Elizabeth Blackmar, Richard Bushman, Brooke Hunter, Herbert Sloan, Peter Wacker, and anonymous reviewers at *Pacific and American Studies*.

Map 1



The Concentric Circle Model Applied to the New York-Philadelphia Area

Source : Peter O. Wacker and Paul G. E. Clemens, *Land Use in Early New Jersey : A Historical Geography* (Newark : New Jersey Historical Society, 1995), 48.

Map 2



Map of Late Eighteenth-Century New Jersey

Source: Richard P. McCormick, *Experiment in Independence: New Jersey in the Critical Period, 1781–1789* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1950), opposite to title page.

一製粉所と二つの市場：1780年代における小麦と ニューヨーク―フィラデルフィア地域の 都市―農村間ネットワーク

〈Summary〉

橋 川 健 竜

本稿は1780年代に元フィラデルフィア商人リチャード＝ウォルンがニュージャージー州中部で営んだ製粉所——工場制工業の出現以前ではもっとも高度な製造業——をとりあげ、経済発展の条件について論じる。ウォルンの小麦入手と小麦粉供給のパターンからは、市場革命以前にすでに農村が市場ネットワークの一部だったことがわかるが、彼の製粉所は安価な小麦を入手しにくい場所に立地しており、その影響は決定的だった。ウォルンは血縁およびクエーカー教徒のネットワークを利用して安価なヴァージニア小麦を買いつけようとしたが、輸送費がコストを押し上げ、輸送船舶の運航が不定期にすぎたため断念した。地元農民はウォルンに小麦を売るのに躊躇しなかったが、地元の小麦生産は天災と土地がやせたことにより、落ちこんだ。ウォルンは売れ行きと価格の情報をニューヨークとフィラデルフィアの商人から頻繁に得て、より有利な市場に小麦粉を送った。しかし市場の選択の成果は、収益の増大より、取り引きの低調な市場の回避、という便にとどまった。彼の小麦粉はしばしば粒が粗く湿っており、高品質で知られたデラウェア州ブランディワイン川地域からの小麦粉との競争に勝てなかった。ウォルンの製粉所は1800年までに生産量が落ち、ウォルンはフィラデルフィアに戻って再び商人となる。地域間の連結を利用できるかどうか、市場革命以前においても経済発展にとって重要だったことを、彼の事例は示している。

ニューヨークのドミニカ系若者ダンス集団による 文化的「型」の探究

——ヒップホップとのつながり——

三 吉 美 加

問題意識

筆者は、1998年5月から2000年12月にかけてニューヨークのドミニカ系コミュニティで若者¹⁾ダンス集団およびプロのパフォーマーを主な対象として文化人類学的な現地調査を行った。調査を通して、まず印象的であったのは、いかに一般ドミニカ系の人たちが音楽やダンスと関わりをもって生活しているかということであった。しかし、その様相は、世代によって大きな違いを見せている。ドミニカ共和国の音楽やダンスが世代を問わず、重要なものであると同時に、ヒップホップが若い世代を中心に人気を得ているのである²⁾。

戦後の高度資本主義の発展によって、世界規模で巨大な若者市場が築かれた。結果として、世代による生活経験の違いは、大きなものとなっている。本論文では、思考や行動様式における世代間の差を認識した上で、若者に焦点をあてる。

筆者とのインタビューのなかでドミニカ系若者たちは、「黒人だからR&Bやラップを聴いていると感じるものがある」と語った。こうした語りは、彼/女らが、自らを黒人として認識しており、R&Bやラップ音楽を愛好しているということだけではなく、それらの音楽ジャンルと黒人との本質的な関連が強く意識されていることを示唆している。

グラフィティーアート、ラップなどを文化的な要素とするヒップホップは、ニューヨークのドミニカ系コミュニティの若者にも多大な影響を与えている。しかし、彼/女らの親たちの中には、ヒップホップを嫌う人も多く、「あんなうるさいラップ音楽なんていうものには価値なんてないんだ。ドミニカ音楽とは比較にならないほど低俗だ」などとヒップホップの文化的価値を見下すような発言がされることも多い。現在10代から20代の若者を子に持つ親たちの多くは、ドミニカ共和国で生まれ、移住してきた人たちである。親たちにとってヒップホップは、伝統文化に相反する若者文化と認識され、その価値は認められない傾向がある。ヒップホップに傾倒する若者たちはAmericanizedされてしまったと親の嘆きのなかで引き合いに出されることも多い。つまり、親世代は、子にドミニカ系としての民族アイデンティティが保たれることを強く期待しているのであるが、若者たちとヒップホップの密なつながりは、その期待が裏切られてしまうことを予感させるものとなっている。

¹⁾ 本論文において、若者を10代と20代前半の男女と定義する。

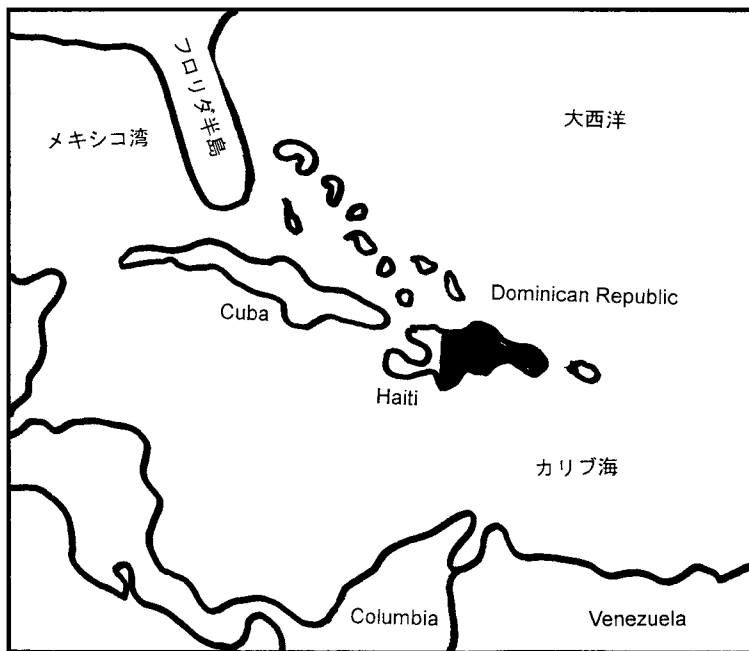
²⁾ 当然、筆者が接した若者全てがヒップホップ好きであるわけではない（特に、女性）。しかし、ヒップホップが多くのドミニカ系若者を魅了していることは明らかであることから、本論文ではヒップホップを取り上げた。「ヒップホップが好き」と多くの若者から発言がなされたが、その度合いには個人差がある。

本論文において筆者は、ドミニカ系若者で構成されるダンス集団、バイラドーレス（仮称）に焦点をあて、現地調査で得たデータをもとに、1）若者が、民族ダンス（以下、「バイレ」と総称する）を通して、人の動きに対する視線を洗練させ、民族にまつわる特定の身体動作があると発言するようになり、2）それらを文化的な「型」として認識し、分析するようになり、3）バイレ経験と彼/女らによる主観的な「型」の分析は、以前から親しんでいたヒップホップ・ダンスとの関わりにも影響を及ぼしている、という3点を中心に記述的な論述を行っていく。

1. ドミニカ系コミュニティとダンス

（1）ドミニカ系コミュニティ—ワシントンハイツ—

1960年代以降、カリブ海諸国から大量の移民がニューヨークに流入し、新移民たちがもたらした社会的文化的影響は「ニューヨークのカリブ化」と呼ばれる社会現象を起こした。ニューヨーク市都市計画部により1997年に発表された報告によると、1990年から1994年の間でドミニカ共和国からニューヨーク市へ新たに移民してきた数は、110,000人となり、この数は、移民としてやってくる5人に1人がドミニカ人であることを示している³⁾。不法入国や不法滞在が多いドミニカ系人口を正確に把握するのは非常に困難であるが、現在、合衆国全土で約150万人と推測される。また、ニューヨーク大都市圏⁴⁾では全



ドミニカ共和国とカリブ海諸国

³⁾ Patricia Pessar, *A Visa for A Dream: Dominicans in the United States*. (Allyn and Bacon: Boston 1995), p. 150.

⁴⁾ ニューヨーク州、ニュージャージー州、コネチカット州を含む。

米のドミニカ系人口の約80%近くが居住しているとされる。

筆者の現地調査は、ニューヨーク市マンハッタン島北部に位置するワシントンハイツ地区⁵⁾で行われた。この地区は、ドミニカ系移民が流入する以前から、プエルトリコ系、キューバ系、アイルランド系、ユダヤ系などきわめて多くの移民集団とアフリカ系アメリカ人など多様な民族集団および人種を抱えるコミュニティであり、その状況は今も変わらない。しかし、一般に、圧倒的な数の多さから、ワシントンハイツはドミニカ系コミュニティとして認識されている。1980年代の地区の急激な人口増加は、住環境の悪化、犯罪の増加、医療福祉援助の不足など住民たちの生活を脅かす深刻な事態をもたらした。同時に、ニュー

ニューヨーク市内にみるドミニカ人/系の人口分布



塗りつぶした部分：特に、ドミニカ人/系が多く居住する地区。斜線部分：Washington Heights/Inwood 地区。

*尚、Manhattan においては、Washington Heights/Inwood 周辺および Lower East Side, Upper West Side, Harlem 区などを中心に分布している。

⁵⁾ ハーレム地区の北に位置する。通常、ドミニカ系コミュニティとされるのは、ワシントンハイツ (Washington Heights)、及び、その北部インウッド (Inwood) 地区である。本論文の「ワシントンハイツ」は、インウッド地区も含む。

ヨーク社会のなかでは、ワシントンハイツを移民の街あるいは貧困や犯罪率の高い危険な場所とする否定的なイメージが定着した。

ワシントンハイツで起きた犯罪などの報道によって、ニューヨーク全体社会の人たちにドミニカ系が悪いイメージを持たれているとし、それに対抗する目的で、1980年代後半から、コミュニティのNGO団体で働くドミニカ系アメリカ人や政治的意識の高いパフォーマーなど文化エリートと呼ばれる人たちを中心に、ドミニカ文化に関する理解を深めようとする動きが活発になってきている。最近では、ニューヨーク市やドミニカ系商工会の協力で、文化イベントが多く開催されている。若い世代に対しては、アフタースクール・プログラムを充実させ、犯罪に巻き込まれることを防ぐために、「オフ・ザ・ストリート」をスローガンに、スポーツ教育が推奨され、ダンスをはじめとする様々なプログラムが組まれている。

(2) 若者ダンス集団

筆者は、コミュニティのなかに幾つかあるダンス集団の中から、規模が大きく、比較的男女比が均等なバイラドーレスを調査対象とした。バイラドーレスは、アフタースクール・プログラムの一環としてNGO団体の支援のもとに活動を行っている。彼/女らは、週4日合計11時間におよぶ練習をしている。バイラドーレスには、希望すれば誰でもメンバーになることができる。非常に開放された集団だけに、メンバーの出入りは激しいが、筆者が調査を行った時期におけるメンバーの数は、35人ほどであった。しかし、中心となるメンバーは10代と20代前半の30人ほどに固定されていた。双方の親がドミニカ人である人と父親あるいは母親がドミニカ人であるケースの比率は、ほぼ9対1であった。男女比は4:6、6才から22才の幅広い年齢層となっている。筆者がインタビューの対象としたのは、12才以上のメンバーである。バイラドーレスは、規模が大きいものから小さいものまで年間を通して多くのイベントに出演している。バイレ学習では、ドミニカ共和国の歴史に関するビデオや文献資料を参考に、それぞれのバイレの歴史的背景も説明されている。3年前からこの集団を担当している現在の教師は、多様な文化的要素がドミニカ文化の本質的な美であると主張しながらバイレを教えている。バイラドーレスは、メレンゲのみならず、一般ドミニカ系にはあまり知られていない音楽やダンスを習得していることで、文化エリートやアフロ・ドミニカ系パフォーマーたちから高い評価を得ている⁶⁾。

(3) メレンゲとその歴史・社会的背景

ドミニカ文化には、メレンゲ⁷⁾と呼ばれる音楽・ダンスのジャンルがある。メレンゲは、国民文化のシンボルとされ、ドミニカ共和国は、「メレンゲの地」というニックネームで呼ばれることも多い。

⁶⁾ プロのパフォーマーたちは自らの演技を表象するときに、新たに「アフロ・ドミニカ系」という語を適応する。コミュニティの行事でも、「ドミニカ政府は無視しているが、本来のドミニカ文化が包括するアフリカ的なものを回復する」といった指向のものも多い。そして、彼/女らにとってはヨーロッパ的要素が強いとされるメレンゲやサルサは敢えて演奏せず、ドラムを中心としたアフリカ的影響の強い音楽やダンスのみをパフォーマンスする人たちも少なくない。

メレンゲの成立は19世紀半ばとされるが、これはドミニカ共和国の建国の年である1844年と時期を同じくする。ドミニカ共和国は、隣国ハイチとイスパニョーラ島を共有している。1804年、史上初の「黒人共和国」としてハイチは独立したが、その後も世界規模で黒人の解放運動に影響を及ぼした。ドミニカ共和国も多くのアフリカ系やハイチ移民を抱えていることから、支配者層にとっての彼らの存在は、国内の政治的混乱を引き起こす可能性を持つ危険因子であった。そこで、圧倒的な支配力を有するヨーロッパ系エリート層は、スペインをはじめとするヨーロッパ文化と深い関わりを持つものがドミニカ文化であるとし、反ハイチ主義（antihaitianismo）と呼ばれる差別観念を操作してきた。反ハイチ主義は、スペイン人の入植とともに持ちこまれた黒人差別主義に由来し、後に、独裁者ラファエル・レオニダース・トルヒージョ政権（1930-61）が、ナショナリズムのもと、政治的イデオロギーとして完成したものである⁸⁾。そのような経緯で、「ドミニカ的なもの」は、ヒスパニック性を強調したものとされ、ヨーロッパ中心主義的な立場から語られてきた。

メレンゲが決定的に国民文化のシンボルと見なされるようになったのは、独裁政権下である。それまで下層民の音楽・ダンスとされ、エリート層からは倦厭されていたものが、トルヒージョの文化政策のもと、政治的に利用されたのである。結果、以前は一地域の音楽にすぎなかったメレンゲが国内全域に広まり、それと同時に、地方音楽・ダンスのなかからハイチや「アフリカ的なもの」は排斥されていった。「スペイン的なもの」としてメレンゲは奨励され、メレンゲを演奏する音楽家たちには特権が与えられた。歴史家や音楽研究家たちは、ドミニカ共和国の音楽とダンスを「純粋なるヒスパニック文化」であるとし、スペイン文化自体の異種混交性も無視した。トルヒージョの暗殺後も、彼の側近による政治が長く続いたドミニカ共和国では、「ドミニカ人はスペイン文化とカトリック文化の継承者である」と、アフリカ性を無視した見解が広く共有されてきたのである。このような背景をもとに、ドミニカ人が文化を語る際には、スペインをはじめとするヨーロッパ文化の影響を多大に受けたものがドミニカ文化である、と説明することが一般的となっている。スペイン/カトリック文化の伝統と密に結び付けられた「ドミニカ的なもの」は、アフリカ文化の影響が強い「ハイチ的なもの」の対角線上に位置付けられている。「ハイチ的なもの」に対する一般ドミニカ人の差別的な態度は今でも根強い。

しかしその一方で、近年、パフォーマーを中心に、従来の「ドミニカ的なもの」の見解にアフリカ的な要素が含まれていないことを指摘する意見がよく聞かれるようになった⁹⁾。そのような議論が活発に起こっているのは、ニューヨークである。そして、ニューヨーク

⁷⁾ ドミニカ共和国の音楽・ダンスとしてもっともよく知られている。グイロ(Güiro)と呼ばれる金属製のこすり楽器とタンボラ・ドラムの軽快なリズムが特徴的。メレンゲとドミニカ共和国の詳しい関係に関しては、Paul Austerlitz, *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity* (Temple University Press: Philadelphia 1997) を参照されたい。

⁸⁾ Ernesto Sagás, *Race and Politics in the Dominican Republic* (University Press of Florida: Gainesville 2000), p. 119.

⁹⁾ Martha Ellen Davis, 'The Dominican Republic' Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy (eds.) in *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean, The Garland Encyclopedia of World Music* vol. 2. (Garland Publishing, INC.: New York 1998), pp. 845-863.

のドミニカ系コミュニティを発信地として、新しい文化概念を形成しようという潮流のなか、バイラドーレスが生まれたのである。バイラドーレスの教師もまた、メレンゲは、国民文化のシンボルであると考えているが、彼の文化観は、スペインをはじめとするヨーロッパ、アフリカ、先住民それぞれの文化的要素を重要視する多文化主義的なものであり、ヨーロッパ中心主義的なヒスパニック性を前面に出してはいない。バイラドーレスは、ドミニカ政府が存在を認識しようとしなないアフリカ色の強い地方の音楽やダンスも多く学んでいる。

メレンゲには様々なサブジャンルがあり、そのヴァリエーションは豊かである。しかし、ポピュラーな商業的なメレンゲ・スタイルの音楽とダンスを見てみても、容易にアフリカ的な影響を観察することができる。飛び跳ねずに、左右に腰を揺らし、尻を強調するように踊る振りや使用される太鼓、応唱形式と呼ばれる歌唱のスタイルやリズムがアフリカ的な影響を受けたものであることは、人類学者や民族音楽学者によって検証され、明らかなものとなっている¹⁰⁾。ドミニカ音楽について多くの研究を行なっているデービス（1998：857）によるメレンゲに関する言及では、尻の動き、応唱形式、リズムは、アフリカ的であるが、男女のペアで踊るスタイルは、ヨーロッパ的であると説明されている（写真1・2）。

バイラドーレスによるメレンゲでは（女性の場合。男性の場合は、逆）、右足を出し、



写真 1



写真 2

¹⁰⁾ Martha Ellen Davis, 'Music and Black Ethnicity in the Dominican Republic' Gerard Béhague. (ed.) in *Music and Black Ethnicity : the Caribbean and South America*. (New Brunswick: N. J. 1994), pp. 119-155. Martha Ellen Davis, 'The Dominican Republic' Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy (eds.) in *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean, The Garland Encyclopedia of World Music* vol. 2. (Garland Publishing, INC.: New York 1998), pp. 845-863. Paul Austerlitz, *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*. (Temple University Press: Philadelphia 1997) Peter Manuel, 'The Dominican Republic' in *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae* (Temple University Press: Philadelphia 1995), pp. 97-116などを参照されたい。

左足を右足に引きずり寄せ（奴隷が足かせをつけられていたことの名残であると説明される）、尻を左右に揺らす踊り方を基本ステップとする。上半身は、背筋をまっすぐに伸ばし、下半身からの揺れを遮断し、姿勢を崩さないことに留意する。また、彼/女らによるメレンゲも、男女のペアで踊られる。これは、ヨーロッパの社交ダンスに特徴的なスタイルである。このように、振りつけのなかにも、メレンゲのクレオール性は、明確に表象されている。

2. 身体の動き

（1）バイレの学習

筆者は、バイラドーレスのバイレ学習に参加した。新入りたちは、まず見よう見真似で教師や熟練度の高い先輩たちの振りをひたすら真似る。教師は、ステップや振りに関する細かい指示は出さず、順々に曲をかけてメンバーに休む暇も与えず、踊りを続けさせていく。とにかく見て学ぶという暗黙の了解がある。各自に「これは何かが違う」と人の振りをみながら自分の動作の「誤り」を認識し、試行錯誤しながら「修正」していく。その過程において、メンバーたちは、自分の身体、振りの細かい部分に注意を払っていく。練習を繰り返していくうちに、必然的にメンバーは、自分の身体、他人の身体に意識的になっていく。

練習の初日、いきなり音楽がかけられようと、新入りは、思い思いにとりあえず自己流で踊りだす。教師や上級者は、新入りがそれまで踊ってきたダンスの動きで、バイラドーレスの踊りとしては「不適當」とされるものを当事者に指摘し、それらの動きを彼/女らの「癖」と判断する。そして、自分たちの模範的な踊りを見せることでその「癖」を「訂正」させていく。そうやって、新入りが思いつくままに、普段のパーティーでの自分を再現するかのように踊るダンスのスタイルは、次第に客観的な評価を受けることになる。自己流であった踊る時の手の位置、立ち方、首の角度、視線など細かい部分が、バイレを踊る際には、「不適當」と判断される。例えば、ステップを踏んでいる時の肘の位置が固定されていない時は、上級者が新入りの前に立ち、自分の肘の位置を強調するように踊る。背中動きが大きすぎるならば、教師がその新入りの動きを誇張してやって見せ、「それはおかしい」と言語を使用せずに認識させ、「訂正」させていく。曲ごとに振りつけが決められており、ペアになっての配列が複雑に工夫されているものが多いために、全員で揃って、整然と踊ることはバイレを美しくみせる上で重要なことである。そのために、各メンバーは、それぞれの振りつけを覚える以外にも、全体で揃えてきれいにさせるために、様々な身体の部位の動きや角度にも注意を払わなければならない。とりわけ、立ち方や手の置き方などの細かい動作は、踊る行為と同様に、自分の身体への洞察を促すものである。例えば、立ち方には、人それぞれの特徴がある。新入りは、上級者と一緒に踊る際、整然としている配列のなかにいる自分に何か違和感を覚えることがある。それは、新入りであるために生じる自信のなさというよりはむしろ、他の人には見られない自分だけの立ち方が認識されたことによるものである。以前から踊ることが日常であった新入りにとって、バイラドーレスで新しく経験することは、バイレを踊る際の「決まった踊り方」である。同じ音楽が何度もかけられ、その度に同じ振りつけで、一緒に踊っている人たちと呼吸を合わせなければならない。このような制約は、結果的に集団の一メンバーとしての「わたし」

を自覚させる機能となっている。

普段の生活で彼/女らが踊るヒップホップや世俗的なメレンゲの踊りは、誰かから教えられたという類のものではなく、彼/女らが幼い頃から周りの大人を見て学び、自己流で踊ることによって蓄えられてきた知識の集積である。従って、例えば、パーティーで必ず踊られるメレンゲのステップを観察すると、皆に拍子に合わせているが、細かい腰の振り、手の位置、背中の動きには、個性的なバリエーションがある。そのような習慣の中にいた個人がバイラドーレスに参加し、決められた細かい身体の動かし方を要求されることで、それまで楽しんできた踊る行為に、ある距離感がもたらされてしまうのではないかと筆者は考えた。しかし結果として、筆者の予見に反して、以前の「自由な踊り」に加えて、バイラドーレスの「決められた踊り」においても、彼/女たちは踊る行為を十分に楽しんでいる。確かに動きは、一人で踊る時に比べて制約されている。しかし、多くの人と一緒に踊ることによって得られる高揚感は、踊る行為の新しい楽しみ方であると認識され、「皆で動きがピタリと合った」ことによる喜びは、「堅苦しい制約」なしには実現されえなかったことが実感されている。

バイラドーレスは、「踊っていると本当に気持ちがいい」「やみつきになる」「セクシーな気分になる」と踊りがもたらす心身の高揚を意識している。やがて、公の場でパフォーマンスの機会が与えられ、友人、家族、学校の先生などが見ている前で彼/女らは踊るようになる。このような場においては、衣装をまとい、高いステージ台に登り、スポットを浴びたなかで緊張しながらも、バイレ学習がもたらした成果が実感される。メンバー全員が公演を心待ちにしており、できるだけ数多く出演したいと言う。その理由は、皆口をそろえて「最高の気分」になるからであると語っている。チクセントミハイ¹¹⁾によって「フロー」と名づけられた体験をここで参考してみたい。フロー体験とは、身体活動において行為者の意識が、周りの環境と一体化し、全人格が投入されるような状態になることである。バイレ学習以前も「楽しく踊っていた」とメンバーは語るが、公演などで集団で踊ることによって得られる「最高の気分」は、「もう何にも比較できないくらい気分がいい状態である」という。それは、パフォーマンスで大勢の観衆の前で踊ったり、難しい踊りをメンバーと共に何回も練習してやっと動きが揃った時などに経験されるものである。若者たちにとって「最高の気分」とその経験は「かけがえのないもの」とであると語られる。

ドミニカ系の人びとは、踊る行為と民族性を深く結び付けている。筆者が行ったインタビューにおいても、「踊らなければ、ドミニカ系ではない」という発言が頻繁にされた。また、踊りがある場面で民族性に関する語りもよく聞いた。しかし、先述したように、国民文化のシンボルとしてメレンゲが認識されていることから、一般に、「踊り」と関連づけられるのはメレンゲである。実際に、筆者がインフォーマントから「踊らなければ、ドミニカ系ではない」と発言されたのは、メレンゲ音楽が演奏され、踊られている状況である場合が圧倒的に多かった。このように言説としては、国民文化のシンボル⇒メレンゲ(ヒスパニック的／カソリック的要素の強調)⇒踊る行為の文化的価値づけ、と連結される思考が一般ドミニカ系に共有されている。

踊る行為＝身体的実践がきわめて日常的であるバイラドーレスは、ひたすらに模倣をす

¹¹⁾ M. チクセントミハイ (今村浩明訳)『楽しみの社会学』(2000年、新思案社)

るという方法でそれぞれのダンス・スタイルを学んでいる。その学習のなかで執拗なまでに癖づけられる「観る」という行為を通して、彼/女らは、従来の文化言説にとらわれていた時には解釈できなかった事がらを発見している。

まず、彼/女らは、ダンス・スタイルのなかに共通する身体動作、振りつけなどを見出し、それらを文化的な「型」として認識している。その「型」は、ドミニカ文化の特徴的な身体動作とされ、文化がそのような動作を規定し、生産もする（ハビトゥス）と主張する。従って、例えば、バイレのレパートリーをこなしていくうちに、類似したステップがいくつかあることも当然であると考えられるようになる。これは、動きを「観る」という「癖」によって新たにもたらされた認識であり、日常生活においても実行されている。「街中にはドミニカの動作がいっぱいある。観察してみて」とパイラドーレスのメンバーに指摘され、数人とともに、筆者は街の人びとの動作を観察してみた。街頭に立ち、政党演説をする人、会合の告知をしている人、ビラを配る人、口げんかをしている人たちが、みな膝を少し屈伸し、尻をやや外に突き出し、顎を少し前に出す姿勢をとっていることを彼/女らは指摘する。そして、そのような動作はバイレの基本姿勢に類似しているとされる。また、街を行き交う人たちの歩き方で特徴的なのは1歩1歩の踏みこみに力があり、女性の場合、腰のふりが大きいことなども指摘される。ダンスで強調され繰り返される振りを参照して、日常のなかでの人の動作にも同じような身体的動きを多く見つけることができる、と彼/女らは考えている。学んだバイレの身体的な動作をもとに、一般ドミニカ系の生活のなかでそれらと類似した動作を見つけることで、ドミニカ文化を特徴づけるものが身体的なレベルにも表出されており、それらを文化的な「型」として認識している。また、その探究は、民族文化を客観的に捉えていこうとする彼/女らの文化との新しい関わり方を示唆するものである。パイラドーレスのメンバーは、人が無意識に行う身体動作のなかに、彼/女らの文化に下敷としてあるものを感じるという。具体的には、コミュニティにおける人の歩行や立ち止まり方、挨拶の仕方などの身体技法をまず「ドミニカ的である」と若者たちは認識し、さらにそれらの動作のなかから選び出される、例えば、尻の大きな振りや激しい上下・左右運動などは、「アフリカの影響である」と解釈されている。「ドミニカ的」あるいは「アフリカの」と区別される動きの一連の身体動作的手続きは非常に似ている。しかし、そのアクセントやエネルギー量の大きさによって、「ドミニカ的」ではなく、「アフリカの」な要素が見出されているということである¹²⁾。

さて、ここで思い出したいのは、従来のドミニカ文化の言説は、アフリカ性を無視、あるいは、否定したものであり、ヒスパニック性を重要視するという特徴があったことである。しかし、バイレを通じて、パイラドーレスの若者たちの口から発せられるようになったのは、民族文化と関連したものとしてのアフリカ性にまつわることである。若者がそれまで親やドミニカ系の友人から伝え聞いてきたドミニカ文化のヒスパニック的価値づけに関して言及されることはあまりない。身体経験をを通して、この従来の文化認識が改められているのである。

¹²⁾ 「ドミニカ的」あるいは「アフリカの」とされる身体的動作の違いは、若者の認識の世界観と興味ぶかい関わりがあることが現地調査を通して明らかとなった。しかしこの重要な関連については稿を改めて論じることにした。

バイラドーレスに入団したことで彼/女らは、以前はそれ程興味もなかったとするメレンゲ以外のバイレを学ぶことへ意欲を見せるようになり、ドミニカ文化におけるスペイン的（あるいはヨーロッパ的）/カソリック的な影響のみを重要視する従来の価値観を否定したり、アフリカの影響がドミニカ文化には強いと主張したりしている。バイレ学習が、以前より増して彼/女らにドミニカ系であることの自覚をさせていることは容易に察することができる。さらに、「アフリカ的な型」が探究されていることから分かるように、黒人としての自覚も同様に促されている¹³⁾。その背景には、同じコミュニティに住むアフリカ系アメリカ人や他のラテン系との交流がある。そこで、次節では、ヒップホップを通して、黒人系若者としての彼/女らをみていく。

3. ヒップホップ・スケープ

(1) ラテン系とのつながり

今やヒップホップは世界的な都市現象である。ヒップホップに親しむ若者は、主に消費活動を通して、文化を取り入れている。ヒットチャートにあがるラップ音楽の歌詞には、金やモノにこだわりを見せるものやエゴイズムが前面に出されているものも少なくない¹⁴⁾。しかしミクロ的に、例えば、都市のアフリカ系アメリカ人やラテン系コミュニティをみると、コミュニティを基盤に、排他的なまでにコミュニティの同胞のみを対象としたヒップホップ活動を行うラッパーたちや彼/女らの支持者である若者たちがいる。初期のヒップホッパーが重要視してきた同胞間での家族的なつながりは、全体的には当時ほど強くないにせよ、ローカルな場において顕在しているのである。若者同志の仲間意識は、地理的に同一の場を共有し生活しているというだけでなく、時には、ヒップホップが生まれてきた歴史を「合衆国の黒人およびラテン系の歴史」と捉え、対抗精神を貫くことなど生き方に対するの同じ見解を前提としている。それは、彼/女らの美学であり、ヒップホップ道なのである。

文芸評論家のローズは、次のように述べている。

「クリエイターであり、消費者であり、さらに宣伝も担当する若い人たちの多種多様なコミュニティと現代のポピュラー文化間に限っては、多文化主義的な交流も多様な形式をとっている。とりわけ、異文化間交流が日常であるという環境、マスメディアに操作されている自己イメージ、類似した文化的伝統、抑圧されている者同志という経験の共有を通しての多文化的な交流は重要である。こういった類いの交流では、様々な集団が、血気盛んに、とは言っても調和的にじっくりと腰を据えて対話しながら、

¹³⁾ 確かに、メンバー全員が踊ることの楽しさを明言しているが、それは集団が一致団結した思い入れでバイレとの関わりを重要視しているといったものではない。バイレ学習の経験によって、例えば、「黒人っぽい動きの恰好よさ」「ドミニカ文化の知識を深めることの意欲」「やればできるという自信」「自分とドミニカ共和国の掛け橋ができた」などメンバーの意見は多様である。

¹⁴⁾ ラップ音楽の歌詞やMTVなどで放映されるビデオ・クリップにおける女性蔑視、物質主義、ホモフォビアなどは、ニューヨーク市の行政機関のみならず、若者のなかにも批判的な意見を持つものが多い。商業主義的なヒップホップと男根主義的な思考とは深く関わっており、若者たちの思考や行動様式にも影響を与えている。そういった意味においても、ヒップホップがジェンダーにもたらす影響は重要な問題であるがここでは論じない。

権力を持つ機関に向けて主義主張を述べたり、非難したりしている。どのような過程においても集団内でのやりとりを通して新たに生まれてくるようなものを彼/女らは見過ごさない¹⁵⁾。」

1970年代の生成期当初から、若者は中心となってヒップホップに関わってきた。サウスブロンクス地区や近接のワシントンハイツ地区とハーレム地区は、労働者階級の黒人のみならず、ドミニカ系やプエルトリコ系などラテン系が多く住んでいた地区である。一般に、ヒップホップという語から喚起されるのは、黒人文化としてであろうが、実際には、多くのラテン系もヒップホップの貢献者であった。

さらにローズは、ニューヨークにおけるヒップホップとカリブ系移民とのつながりに関して、次のように述べている。

「音楽と文化的伝統にアフロ・ディアスポラの強いつながりを持つプエルトリコ系、ドミニカ系、キューバ系移民は、ジャマイカ系やハイチ系などの他のカリブ系アフロ・ディアスポラ文化とともに、ヒップホップの多文化主義的発展のなかで、とりわけ重要な行為者たちだった¹⁶⁾。」

(2) ワシントンハイツのヒップホップ

ワシントンハイツには、ヒップホップブランドを身につける L.L.Cool J. など有名なラッパーたちのポスターが貼りめぐられ、彼/女らのスタイルを取り入れようと若者は、ショッピングモールに足を運ぶ。一方で、ワシントンハイツ区また近隣コミュニティを拠点とする地域密着型のパフォーマーも多く、地区の若者たちも彼/女らを応援している。アフリカ系アメリカ人やラテン系のラッパーたちがナイトクラブで地元の若者に向けて、「汚いドラッグマネーはいらない」「ワシントンハイツの生活は辛い」などコミュニティの生活に密着した歌詞を叫んでいる。また、地区全体をキャンバスとした若者の主張は、カラフルでメッセージ溢れるグラフィティーアートとなって表現されている。中には、銃で撃たれた者への追悼グラフィティーもあり、その前には多くのキャンドルと花が捧げられているという光景もこの地区では珍しいことではない(写真3・4)。グラフィティーの描かれる範囲は、ヒップホップでつながる若者のコミュニティの広さを表し、グラフィティーが音声化されたようなラップ音楽を聴くために、週末、大勢の若者たちがナイトクラブに集まってくる。ラッパーの叫びに合わせて「そうだ、そうだ」と若者は叫び、共感できる歌詞に声を合わせながら、大人を排除した若者の夜は更けていく。

ワシントンハイツ地区、隣接するハーレム地区、またハーレム川を隔て位置するブロンクス区は、アフリカ系アメリカ人や他のラテン系も多い場所である。この3つのネイバーフッドは、「ラテン系と黒人ギャングの闘争地」として、ニューヨーク社会のなかでは悪名高い場所であり、「ホット・スポット」と警察が目光らせている地区である。さらに、

¹⁵⁾ Tricia Rose, 'A Style Nobody Can Deal With: Politics, Style and the Postindustrial City in Hip Hop' Avery F. Gordon and Christopher Newfield (eds.) in *Mapping Multiculturalism*. (University of Minnesota Press: Minneapolis 1996), pp. 424-425.

¹⁶⁾ Tricia Rose, 前掲論文, p. 425.



写真3



写真4

若者を対象にメディアによって煽られる消費と物質主義的価値観の押し売りで、ヒップホップと関わりの深いデザイナーブランドの洋服、ジュエリー、CD、ビデオ、スニーカーなどを手に入れるために発する窃盗、強盗、殺人事件が発生する。ギャング抗争、ドラッグ売買で生じた諍いで、負傷したり、命を落とすのも、大多数が若者たちである。そのような中、アフリカ系アメリカ人を中心とする政治活動家は、若者らがギャングに入団したり、ドラッグにおぼれたりしている現状を憂い、「怒りの矛先を社会に向けよ」とストリートで声高く叫んでいる。殉職が多い公務員職にマイノリティが比率的に多く就職していることなどを例に、「今だに白人主人のためにマイノリティは奉仕している。何もしてくれない国に対し、我々は命をはって働いているのだ」とする。彼/女らの叫びは、「ニグロ」から「マイノリティ」へ、と呼びかける対象が拡張された以外には、かつてのマルコムXの叫びと今もそう変わるものではない。ラップの歌詞では、政治活動家たちの言を反映したり、地区で起こった事件に関しての意見を述べたり、グラフィティーアートでは、若者を巻き込んだ事件がストーリー化され描かれる。コミュニティを基盤とするヒップホップは、ローカルなメディアである。

(3) ヒップホップ的な動き

練習後の若者たちを観察してみると、特徴的な歩き方がある。両手を目の高さにまで振り上げ、肘を固定し円弧を描きながら、斜め45度にそれぞれ左右の手をリズムに合わせ交互に振り下ろして歩く。そして、左右の肩のはりを意識しながら、大きく前後にアクセントをつけながら歩く。足はすり足である。練習の合間にも、ヒップホップ・ダンスのポーズやステップを観察することができる。ヒップホップ的な動作を特徴づけるのは、ビートを意識しながら、少し屈折した膝、突き出された尻、リラックスした肩でのリズムとりなどである。練習中では、他のメンバーとのステップがずれ、足が合わなくなると、ヒップホップ的なステップを踏んだり、ショー直前の緊張した雰囲気の中のリハーサルでは、

ヒップホップの動きをしてみんなの笑いをとるメンバーがいる。この道化的行為からは、ヒップホップが彼/女らの主体性を実現するために使われていることが推測できる。興味深いのは、バイレのステップからヒップホップに変わるとき、彼/女らがそれほど意識的でないことである。筆者が公演の後、「何故あの時、ヒップホップのステップをしていたのか」と聞いても、彼/女らはなかなか当を得ない。「ヒップホップのステップを踏んでいた」と筆者が言っても、あまり覚えていない。しかし、普段、ヒップホップを踊っている際に、「何故、今踊っているのか」と聞くと、答えるのに困惑しながらも「暇だから」「楽しいから」「新しいオリジナルなステップを開発している」と返事が返ってくる。彼/女らを包み込んでいる場の状況を転回させようとしたり、比較的「公」の空間を「私」の空間へと移行しようと意図する瞬間に、「楽しい」「面白い」と表現されるヒップホップ・ダンスが登場しているのである。また、この空間の移行は、若者たちが緊張している場、若者たちが主体性を表すことによってその緊張を覆したいと意図する瞬間と解釈することもできる。そして、それは言語によってではなく、身体によって表現されている。

ここで、二つの事例を見てみよう。

<事例1>

バイレ授業の後、教師がメンバー全員に向かって「誰か小学生のダンスのチューターをやらないか」と尋ねる。誰も希望者がいない。そこで、教師は、数名の女の子の名前をあげ、推薦した。その中の1人、教師から3メートルほど離れた場所にいる14才のJennyが、「絶対、いやだ」と教師に抗議している。Jennyの身体的主張にヒップホップ的な振りがみられる。

教師：「私はJennyをチューターとして推薦したいのだけど、Jenny、どうだい？」

Jenny：「教えるのが嫌なの」 長い腕を彼女の胸の高さでまっすぐに伸ばし、その先を教師に向ける。少し外に肘を曲げ、I・don't・want・to・teachと発話すると同時に、手の甲を上に向け、手首を180度上下にふりおろす。

Jenny：「教えるのが嫌なの」 (大声で) I・don't・want・to・teach (上と同じ動き)

<教師が無視している>

足を肩幅に開き、ステップを踏む。(発話での強調されている部分と同じ箇所です)

<教師、ちらっと彼女を見る。しかし、すぐ視線を他の生徒の方に向け、意図的にJennyを無視している>

足を肩幅に開き、ステップを踏む。(発話での強調されている部分と同じ箇所です)

<教師、彼女から視線を離す。他の生徒の方をみる(無言)>

“Jose, Jose.” と教師の名を呼ぶJenny。

足を肩幅に開き、ステップを踏む。Joseと呼ぶ声に合わせ、手を打つ。

<教師が無視しつづける>

ヒップホップのステップを踏み始める。ゆったりと左右に重心移動しながら、ひざの屈伸を交えて、スローテンポで横ステップをする。そのうちにゆっくりとしたテンポで手を打ち始める。(1分間くらい)次第に、他の生徒が面白そうに彼女のパフォーマンスをみている。みんなニヤニヤしながら、Jennyの手拍子に合わせて、彼女らの数人も肩を左右に揺らしている。そして、肩を上下させはじめる。周りの様子を察した Jenny は一層大きく足でステップを踏む。

<事例2>

ダンスの練習に1時間以上も遅れて Maggie がやってくる。まず、みんなが練習しているステージの上に登ってきて、前に立っている教師の頬に挨拶のキスをする。Maggie は気後れしているような表情をしている。しかし、教師は何故かニコニコしている。彼女が教師の両方の頬にキスし終えても、彼は彼女の手を離そうとしない。いきなり、それまでカセットデッキから流れていたステップ練習用の音楽を止める。その場で踊っていた全員、音楽が止んだことに気づき、何が起こったかと足を止める。先生がいきなり“Happy Birthday To You!”と唄い出す。教師が一曲すべて歌い終わると Maggie はステージの中央へ出て、サルサのステップを踏む。そこで、教師もステージにやってきて、Maggie の手を取り、一緒にサルサを踊り出す。ダンスが終わり、教師が Maggie の手を取り、それまで観ていた他の生徒にお辞儀をする。教師一人で他のメンバーたちがいる方へ戻っていく。まだ、顔を赤くして、興奮が冷めやまない Maggie の様子を見て、生徒たちのなかから“Go! Maggie!” “Go! Maggie!” “Go! Maggie!” (「何か踊って!」)と催促の合唱が起こる。Maggie は手拍子に合わせて、ヒップホップのステップを踏み、サルサ・ステップに代わって、誰かが合わせたラジオのチューニングから流れる重いビートに合わせて、肩を上下させてリズムをとり、トゥ・アンド・ヒール¹⁷⁾と呼ばれるヒップホップのステップを時折ターンを入れながら踊ってみせる。

これら二つの事例からもわかるように、若者たちは、自意識が高まり、何かを主張したいという欲求が高まる状況において、バイレのステップではなく、ヒップホップの振りで身体を動かしている。ダンス教師と普段会話をしている時など、バイレのステップを踏みながら会話がされていることはよく観察できるが、ヒップホップのステップは踏まれることがない。バイレはより形式的な場や公の場で、ヒップホップ・ダンスは、若者が主張する余地がある場において表象されることが多い。二つのダンスのそれぞれふさわしい状況が若者によって感じとられ、語るよりも身体動作となって表現されている。

¹⁷⁾ ストリートなどで若者たちがよく練習しているステップ。軽く片足を前に出して、つま先を軽くコンと地面に叩いて、ほぼ90度の角度で外側にすばやく返す。その足が直角に曲げられるとほぼ同時に、もう一方の足も対称的に同じ動きを繰り返す。

バイレとヒップホップ・ダンス両方の動きのなかで特徴的なのは肩、腰、膝の振りである。身体の他のどの部分よりも目立つように、上下左右に、また交互に素早く動かしたりしながら、一体となってつながっている身体のエネルギーが肩、腰、膝からそれぞれ放出されるようにリズムに呼応させる。肩や腰は、上下あるいは前後に素早く動かし、左右交互に動かす。膝は軽く屈伸し、弾力性のあるシンコペーションのリズムを刻む。

「ここでダンスを学んでいるから、いつか学校で踊ることがあったら、みんなに見せびらかせる」など学校の友達とラップ音楽をかけて遊ぶ時、バイレで習った振りを見せて、人の注目を浴びることをメンバーは楽しんでいる。また、「ダンス習ってわかったけど、バイレとヒップホップ・ダンスには似ているところがいっぱいある。こうやって、お尻を左右に動かししたりするところなんかね」と二つのダンスにみる類似性もよく認識されている。

バイレと比較すると、ヒップホップは基本的に、一人で踊られることが多い。彼/女らは、幾つかあるヒップホップの基本的な動きを数人で揃えて踊り、次第に一人ずつアドリブをしていく。特に、男性によって踊られるアドリブでは、オリジナルな振りやアクロバットの動きが人目を惹きつける。高い跳躍や床に片手をつき身体全体を支えて回すというブレイクダンスのような動きを、若者たちは遊びの時間を使って熱心に練習している。バイレとは違い、ヒップホップ・ダンスでは、他の生徒に振りを合わせることも、独創性、動きのアクロバット性、機敏性が重要とされる。若者たちは、目立つ動きをして、見ている人をあっと言わせて人気を獲得することに躍起になっている（写真5・6）。バイラドーレス入団以前、ヒップホップを踊る時は、他の上手な人たちの振りを真似ていただけだったと彼/女らは言う。しかし、今では、バイラドーレスの若者たちがダンスしている人たちの輪の中央へ率先するように出ていき、周りが彼/女らの動きを真似るようになっていく。周りの若者たちからいきなりアドリブを催促され、輪の中でバイレのレパートリーのなかからの振りを導入して踊るメンバーもいる。他のメンバーは誇らしげに彼/女らの姿を目で追っている。バイラドーレスは、既に手持ちのネタである動きのパターンをバイレから取り入れるため、いつも準備万全でアドリブに備えていると言えよう。コミュニティセンターでの若者を対象としたパーティーでは、メンバー全てがその場を乗っ取るようにしてダンスフロアを占領し、他のプログラムの若者を圧倒しながら得意げに踊っている。



写真5



写真6

4. 議 論

ベイリー(2000)¹⁸⁾は、ロードアイランド州の公立高校で、ドミニカ系二世を対象に、民族的/人種的アイデンティティとバイリンガリズムに関する調査を行った。彼の研究では、ドミニカ系の学生が自らを「スパニッシュ」という人種に分類する一方で、外見的特徴によって周りから「黒人」と見なされる状況下では、黒人英語や俗語を使って話すなど、言語のスイッチングを行っている様子が明らかにされている。ドミニカ系の学生は、英語とスペイン語という区別ではなく、ドミニカ的なスペイン語、「標準」スペイン語、黒人英語、白人英語など多様に識別された言葉を扱い、同一な状況において、それら複数の言葉を多層的に操っている。例えば、英語のみを理解する教師の陰口をクラスメートたちとスペイン語で話し、次の瞬間、英語でその教師の講義に関する質問をする。また、ドミニカ系の男子学生が、非ドミニカ系であるラテン系の女子学生に性的な興味を示し、スペイン語を使ってお世辞を言ったりしながら会話をしている。そうかと思えば次の瞬間に、アフリカ系アメリカ人の男子学生とは、全く別の話題を英語で話しているという光景である。

バイリンガルの人は、話しを聞く相手の言語理解能力を判断し、使用言語を選択する。使用言語の選択は、話者が対面している環境を瞬時に判断することで状況対処的に行なわれる。

さて、ここでバイリンガリズムを参考に、バイラドーレスの若者たちの「アフリカ的な型」と「ドミニカ的な型」およびバイレとヒップホップの関係を考えてみたい。

若者たちは、バイレ練習を契機に、身体的な動きへのまなざしを洗練し、本質的な文化の「型」があるとし、「ドミニカ的な型」「アフリカ的な型」と区別して説明するようになる。そして、二つの「型」を実際に筆者の目の前で改めてやって見せることもできる。「ドミニカ的な型」はバイレのなかで、「アフリカ的な型」はヒップホップ・ダンスのなかでとりわけ特徴的とされる身体動作である。また、ダンス以外の場においても、先述した事例のように、例えば、Jennyは、自分の主張を述べると同時に、Maggieは、メンバーからの期待に答えるために、ヒップホップの動作を行っている¹⁹⁾。筆者は、このように彼/女らが二つの「型」を言語的に説明することができ、また、それを身体で表現することができるという観点から、「身体的なバイリンガル」²⁰⁾であると捉えたい。ダンス時ではなく、日常における「型」の選択では、環境というよりはむしろ、瞬時の状況において自己主張したいという意志に基づいて「型」が表出している。

デズモンド²¹⁾は、ブルデューのディスタンクシオンの嗜好に関する考察を参照しながら、動きのスタイルは、社会の中の集団を他集団から区別するための重要な様式であり、

¹⁸⁾ Benjamin Bailey, 'Language and Negotiation of Ethnic/Racial Identity among Dominican Americans,' *Language and Society* vol. 29. (2000), pp. 555-582.

¹⁹⁾ 勿論、ヒップホップの動きを理解するバイラドーレスのメンバーがいなければ、ヒップホップの「型」は表象されていなかったであろうから、環境要因が全く無視されていることではない。

²⁰⁾ Jane C. Desmond, 'Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies,' Jane C. Desmond (ed.) in *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. (Duke University Press: Durham 1997), pp. 29-54.

²¹⁾ Jane C. Desmond, 前掲論文、31頁。

通常それは家庭やコミュニティのなかで積極的に学ばれたり、自然と吸収されたりするものである、としている。バイラドーレスへの入団以後、バイレ練習で得た新しい動きや踊り方、そして、練習や公演を通して得た自尊心やフローによって構築された身体性を素材に、彼/女らは、バイレやヒップホップ・ダンスのステップおよび二つの「型」を自由に使い分けるようになっている。二つの「型」の認識を言語的、身体的に表出することを可能にしている身体のバイリンガリズムは、バイレの学習を契機に達成されたものである。「型」の識別を可能にした彼/女らの観察能力は、コミュニティでの生活経験やダンスとの関わりによってもたらされたものであることは明らかである。そして、ドミニカ系による黒人としての自覚が、あるタイプの身体技法を「アフリカ的な型」として、より突出させて見せている。

ピータースは、植民地時代以後、人種や民族にまつわる文化的運動は、国家/民族/人種などの固有性や真正性へ向かい、そのなかで他者との差異を明確にする作業は特徴的であると指摘している²²⁾。移民コミュニティでは、まずは自民族の伝統批判に始まり、そして、伝統のもと創造されたイメージが解体され、やがて人たちは複数のアイデンティティを持つことを当たり前とするような状況が生まれていると言えるだろう。ニューヨークのドミニカ系コミュニティにおけるバイラドーレスの若者は、このピータースによるポストコロニアルな特徴を持っている。バイレを通じて、「文化の本質が表出されている」とする身体的な「型」の発見をもとに、新しい解釈でドミニカ文化の固有性が認識されている。一方で、ヒップホップにおいては、アフリカ的とされる「型」を誇張するように若者は踊る。

バイラドーレスというダンス集団が結成された背景には、移民社会ニューヨークにおける多文化主義的な価値観があり、それを踏まえたドミニカ系 NGO 団体が民族文化としてのダンスに注目したという経緯があった。民族文化としてダンス学習をするという思考は、学習者である若者たちにドミニカ文化の本質主義的な思考を促すものになっている。

近年、民族文化に関する研究での当事者や調査者の言及や現地調査のデータをもとにした分析に対してポストコロニアル的視点から「本質主義的である」と端的に批判される傾向があるように思える。しかし実際のところ、当事者による本質主義的な語りは、必ずしも彼/女らが文化を静態的に捉えていることを意味しているわけではないだろう。そのような語りがされる社会の状況や政治性に関しては、より慎重な検討がされるべきである。例えば、本論文におけるドミニカ系の人たちの本質主義的な語りやそのスタイルには、合衆国におけるマイノリティ集団の歴史的歩みに関する彼/女らの認識を知るための大きな手がかりがあると言えよう。どのような立場に置かれた誰がどのような状況で本質主義的な語りをしているのか。重要なのはここである。十分な検討をせずに、研究者が本質主義と烙印を押し、批判的に語るという傾向は、油井²³⁾が指摘するように、「いかにも知識人の高踏的な批判」なのである。また、断定的な評価を引きずった観察は、エミック的な観

²²⁾ Jan Nederveen Pieterse and Bhikhu Parekh, 'Shifting Imaginaries: Decolonization, Internal Decolonization, Postcoloniality', Jan Nederveen Pieterse and Bhikhu Parekh(eds.) in *The Decolonization of Imagination: Culture, Knowledge, and Power*. (Zed Books Ltd. :London 1995), pp. 8-9.

²³⁾ 油井大三郎「いま、なぜ多文化主義論争なのか」『多文化主義のアメリカ：揺らぐナショナル・アイデンティティ』(東京大学出版会、1999) 12-13 頁。

点やその背景としてある交錯した歴史・社会事情を慎重に考察する作業を阻んだり、見過ごしたりすることにもなりかねない。バイラドーレスの若者は、「バイレはドミニカ系でないとうまく踊ることはできない」と意見を述べる。この語りにおいて重要であるのは、本質主義的な語りであるということではなく、その語りは、身体的な行為、バイレを学んだことによって発せられるようになったという点であろう。そしてその語りとともに、若者が動きの観察や分析を行うようになったり、ダンス行為と人種や民族、あるいは世代にまつわるアイデンティティと主体的な関係を築きはじめていることなど、身体レベルでの変容があった点に注目がされるべきである。

5. おわりに

バイレ学習を始める前の若者は、ヒップホップと関わりながら、「恰好良さ」「黒人であることの誇り」を表象するために、特定のファッションアイテムを身につけて、周りの若者の踊りを真似ながらヒップホップ・ダンスをしていた。バイレの学習によって、様々な曲の振り付けを覚え、また、メンバー間での親密な関係を築きながら練習した「みんなで揃えて踊る楽しさ」の経験が、今ではヒップホップ・ダンスを踊る時にも活かされているという。髪型をプレイズ編みにしたり、ニューヨーク出身のラッパー、Tupac のTシャツを着ているバイラドーレスのメンバーは、一見ワシントンハイツのどこにでも見つけられる若者たちである。しかし、民族文化の知識を身につけ、ダンスがもたらすフローな体験に意識的であったり、人前でのパフォーマンス経験から得た自尊心や身体動作への洗練された観察眼を持つ彼/女らは、ヒップホップとのつながりを自らの黒人性と結び付け、内面化している。そして、「わたし」を自覚させるダンス行為や陶酔的な感情は、彼/女らの自己実現に欠くことができないものとなっているのである。「ドミニカ系であることと、同じくらいに黒人である」彼/女らの生活は、バイレとヒップホップ両方の領域をなくしては成り立たない。

In Search of Bodily Styles of Culture through the Learning of “Ethnic” Dance among Dominican Youth in New York City

—Featuring the Hip Hop Traffic—

〈Summary〉

Mika Miyoshi

Dancing is indispensable to Dominican life. At the same time, the popularity of Hip Hop has been influential to the youth in the Dominican neighborhood in New York City.

This paper explores how the learning of Dominican dances has affected the youth in terms of the knowing of “how to move”. I examine the developing desire of the youth for finding of African and Dominican styles in quotidian lives, as well as in Hip Hop and Dominican dance lessons, as a result of the learning of dances. The experiences as blacks in the US society are certainly implicated in their findings of “African” styles. Paying attentions to the achievements through the dance practices, such as self-esteem and sophisticated eyes towards bodily movements, I point out the subjective construction of being a person as Dominican and as black in their daily negotiations. Moreover, the bodily experience, characterized as “flow” invites them to learn more about the activities that involve their bodies, which in this case, dancing.

In observing the people in the neighborhood, they have come to be aware of essential bodily styles that are expressed in behaviors and gestures. And they have implicitly studied it through the dances both in Dominican dances and Hip Hop. Through this whole process, they developed “bodily bilingualism”, motivated by the dance lessons. The “bodily bilingualism” further promotes the adhesion to their living in the Hip Hop world in the Dominican neighborhood.

アメリカの軍事行動における「手段選択」 1946～2000 年 データセットの提示と解釈

多 湖 淳

はじめに

冷戦構造の崩壊後、この 10 年間にアメリカ合衆国（以後、単にアメリカと表記）の軍事力の相対的地位は基本的に変わることなく常に他国に対して圧倒的な優勢を誇ってきた¹⁾。事実、湾岸戦争やコソボ空爆においてアメリカのハイテク兵器の威力が示されたことでも明らかなように、他国が質的にも量的にもアメリカの軍事力に対等に対抗できるとは考えにくい。この結果、アメリカが国際秩序形成の中心を担い、「一極による覇権」を実現しているという議論も、特にアメリカ国内においては珍しいものではなくなった²⁾。「一極による覇権」が実際に存在するかどうかには留保もあろうが、いずれにせよ、好むと好まざるとにかかわらず、冷戦後の世界でもアメリカは常に国際関係に大きく関与せざるを得ない存在であり続けている。

このような現実を背景に、アメリカの軍事戦略・軍事行動のあり方をめぐる議論は、アメリカの対外的関与自体を問う「国際主義（＝対外関与）」対「孤立主義（＝対外不関与）」の古典的な対立軸ではなく、すでに対外的関与を前提にし、その関与のあり方を「多国間アプローチ」と「単独アプローチ」のどちらにすべきか、という新たな対立軸へ収斂しつつある³⁾。事実、アメリカが国際関係に関与するための（ともすれば覇権体制を維持するための）手段を、他国との協調に基づく多国間アプローチに求めるのか、それとも一方的な単独アプローチに求めるのか、という政策的な論点が盛んに議論されてきたのである⁴⁾。

¹⁾ 90 年代に入ってからアメリカと各国（特にその同盟国）との軍事力の違いに関しては以下を参照せよ。Laird, Robbin F., and Holger H. Mey, *The Revolution in Military Affairs: Allied Perspectives*, Washington DC: Institute for National Strategic Studies, National Defense University, 1999.

²⁾ Brilmayer, Lea, *American Hegemony: Political Morality in a One-Superpower World*, New Haven: Yale University Press, 1994 および、Wohlforth, William C., “The Stability of a Unipolar World,” *International Security*, Vol. 24, No. 1, 1999, pp. 5-41.

³⁾ たとえば、Lake, David A., *Entangling Relations: American Foreign Policy in Its Century*, Princeton: Princeton University Press, 1999 はその好例。なお、阿南東也『ポスト冷戦のアメリカの政治外交：残された「超大国」のゆくえ』東信堂、1999 年や、Nacht, Alexander, “U. S. Foreign Policy Strategies,” *The Washington Quarterly*, Vol. 18, No. 3, 1995, pp. 195-210 は関連する議論を詳細に解説し、鳥瞰図を提供するものである。

⁴⁾ アメリカの外交・防衛分野における手段選択を政策的・規範的に議論したものとして、たとえば、Posen, Barry R., and Andrew L. Ross, “Competing Visions for U. S. Grand Strategy,” in Brown, Michael E., Owen R. Cote Jr., Sean M. Lynn-Jones, and Steven E. Miller, eds., *America's Strategic Choices*, Revised Edition, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1997, p. 3-51 や、Haass, Richard N., *The Reluctant Sheriff: The United States after the Cold War*, New York: Council of Foreign Relations Press, 1997 がある。

本稿はこのような多国間アプローチと単独アプローチをめぐる議論に対して、データベースを作成し、それを分析することで更にその理解を深めようと試みるものである。敷衍すれば、今まで主に政策ベースの議論としていわば「べき」論として観念的に行われてきたアメリカ国内での議論、もしくはケーススタディばかりに偏りがちであった先行の諸研究に対して、1946年から2000年7月までに行われた軍事行動とその手段選択の結果をデータセット化し、簡単な統計分析を通じてアメリカが採用してきた手段選択に関する一般的な知見を得ることを狙いとしている。

以後、第一節ではアメリカ外交研究ないし国際政治学で行われてきた紛争・軍事力行使に関する様々なデータセットを紹介し、過去のアメリカの軍事行動における手段選択を把握するにあたって参考になる部分を論じる。第二節ではこれら既存のデータセットに依拠して著者が独自に作成した「USICC (United States Instrumental Choice under Crisis)」を提示する。ここではデータセットの基本的な特徴が説明される。第三節ではUSICCを用いた簡単な統計分析が行われる。具体的には、 χ (カイ) 二乗検定を用いて「手段選択は地域毎に統計的に有意に異なるのか」、そして「手段選択は時間的にどのように変化してきたのか」という二つの問いを検討する。また、「危機の規模 (動員された兵力の大きさと期間)」と手段選択との関係について考える。なお、この際、現在のところ手段選択のデータセットを作成し、分析を加えた唯一の試みであるマクドナルド (Chris MacDonald) とイングランド (Melanie Gregg England) の研究成果⁵⁾との比較を行う。結論部分では、データセットの導入と実証的な分析によって得られるいくつかの知見を整理し、今後の研究課題を提示する。

なお、本稿では「多国間アプローチ」とは、アメリカが国際的な協調を重視し政策をとることを意味し、独断的ではなく、アドホックな同盟関係や公式的な国際組織を活用する形で行われた他国との共同軍事作戦を指す。一方、「単独アプローチ」とは、アメリカが他国の動向に関わらず独断的に、一方的に何らかの軍事行動をとることを指す。

第一節 アメリカの軍事行動に関するデータセット

アメリカの軍事行動に関するデータセットは複数存在するが、主なものとして次の七つを挙げることができる。ここでは各データセットの特徴を述べ、手段選択を分析する場合の問題点と利点を指摘する。

(1) グリメット・議会調査局報告書

リチャード・グリメット (Richard F. Grimmett) による議会調査局 (Congressional Research Service) 報告書として *Instances of Use of U.S. Armed Services Abroad, 1789-1999* というデータセットが発表されている⁶⁾。ここには建国当時から1999年まで約280の

⁵⁾ MacDonald, Chris, and Melanie Gregg England, "Multilateralism," in Karl R. DeRouen, Jr., ed., *Historical Encyclopedia of US Presidential Use of Force, 1789-2000*, Westport: Greenwood, 2001, pp. 207-215.

⁶⁾ Grimmett, Richard F., "Instances of Use of U. S. Armed Services Abroad, 1798-1999," *Congressional Research Service Report*, Washington DC: Congressional Research Service, 1999.

「米軍の海外への派兵」が収録されている。ただし、このデータセットには、(1) 中央情報局 (CIA) によって秘密裏に進められた準軍事作戦⁷⁾、(2) 第二次世界大戦直後の占領軍の派遣、(3) 同盟関係などによる長期的な軍隊の駐留、(4) 同盟関係などに基づく短期的な軍事訓練は含まれていない。なお、このデータセットによるとアメリカが正式な宣戦布告を行ったのはわずか5回だけで、アメリカの軍事力行使が法的にはインフォーマルに行われてきたことがわかる。グリメットの報告書は建国以来の包括的なデータセットとして重要な意味を持つものである。

(2) 「海軍による国外における危機対応」データセット (議会上院報告書)

次に挙げられるのは海軍を軸に国外で行われた軍事行動をまとめた議会上院の報告書である。Congressional Record に U.S. Navy Crisis Responses, 1946-1989 として収録されている⁸⁾。このデータセットは主にグリメットの報告書、後ほど紹介するブレックマン (Barry M. Blechman) とカプラン (Stephen S. Kaplan) による Force without War を融合して作成されたものである。この報告書の利点は軍事行動の開始された時期、期間、派遣地域、使用された軍隊の数と内容が掲載されていることにある。特に、使用された軍隊の数と内容については、(1) 空母の出動、(2) 海兵隊の出動、(3) 空軍の出動、(4) 陸軍の出動の有無が明示されている。なお、このデータセットには具体的な事例の紹介が付されており、アメリカ軍の行動に関して詳しい情報を得ることができる。

(3) MID : Militarized Interstate Dispute

戦争に関するデータセットとして最もよく知られる Correlates of War プロジェクトを発展させる形で作られたのが MID (Militarized Interstate Dispute) である⁹⁾。1996 年に最新のデータセットが公開されている。このデータセットは全ての主権国家を対象に「国家間の武力化した紛争」を取り上げるもので、グリメットの議会調査局報告書と同様に中央情報局によって秘密裏に進められた準軍事作戦は含んでいない。この中からアメリカが関係する事例を取り出すと、1816 年から 1992 年までの間に計 246 の (アメリカと他国との間で) 武力化した紛争が存在したという (しかし、一方でグリメットのデータが同様の期間に収録している事例は 212 件である)。このことから、MID の基準とする「国家間の武力化した紛争」とグリメットの基準とする「米軍の海外への派兵」には若干の違いが存在することがわかる。実際、特に 19 世紀後半の棍棒外交 (gunboat diplomacy) 時代における事例の取り方について差異がある。

⁷⁾ 通常は covert action として知られる。たとえば、1950 年代のインドネシアにおける反共運動への軍事支援や 1970 年代の CIA によるチリ・クーデター支援がこれに該当する。

⁸⁾ U. S. Senate, "The Importance of Carriers in an Era of Changing Strategic Priorities: U. S. Navy Crisis Responses 1946-89," The Report for the Senator John McCain's Address at the Senate, Nov. 9 th, 1989, Available at: <http://thomas.loc.gov/>

⁹⁾ Bremer, Stuart A. *Militarized Interstate Dispute Data*, 1996, Available at: http://pss.la.psu.edu/MID_DATA.html

(4) ICB: International Crisis Behavior (part 2)

ブレチャー (Michael Brecher) とウィルケンフェルド (Jonathan Wilkenfeld) による「国家間の国際的危機」に関するデータセットが ICB (International Crisis Behavior) である¹⁰⁾。1918 年から 1994 年までの事例が含まれており、アメリカの軍事行動・武力行使に関しては第二部の「USINV」という変数から判断ができる。この変数に関して「7」ないし「8」とある場合、アメリカが軍事力を間接的ないし直接的に行使したことがわかる。なお、間接的な軍事力行使には中央情報局によって秘密裏に進められた準軍事作戦や同盟国への武器貸与が含まれる。直接的な軍事力行使にはアメリカ軍の具体的な展開と空爆など、実際の武力の使用が含まれる。「8」の直接的な軍事力行使だけに限定するか、「7」の間接的な軍事力行使だけに限定をするのかによって、意味合いの異なるデータが得られるといえる。

(5) Force without War

ブレックマン (Barry M. Blechman) とカプラン (Stephen S. Kaplan) による Force without War は初めてアメリカ軍の「(戦争目的ではなく) 純粋な政治目的のための武力行使」に焦点を当てたデータセットで、1978 年にブルッキングス研究所 (Brookings Institute) から出版されたものである¹¹⁾。オリジナルのデータセットには 1949 年から 75 年までの事例が含まれていた。現在までにゼリコウ (Philip D. Zelikow) とフォーダム (Benjamin Fordam) によるデータの更新が試みられ、今では 1994 年の事例までがデータセットに加えられている。このデータセットの最大の特徴は「戦争」と呼ばれる事例が全て除かれている点にある。つまり、小規模の政治目的の武力行使から戦争のような長期的で大規模な軍事的動員を区別するという観点から、具体的には朝鮮戦争やベトナム戦争、湾岸戦争が除外されている。しかしながら、このような定義には若干の問題がある。朝鮮戦争やベトナム戦争、湾岸戦争が基本的に長期的で大規模であることは説得的であるが、これらが必ずしも政治目的と切り離された存在ではないという点である。つまり、純粋な政治目的のための武力行使か否かを判断することは恣意的なサンプリングをもたらしかねないということである。

(6) KOSIMO

次にドイツを拠点に作成されている KOSIMO データセットを紹介する¹²⁾。KOSIMO はハイデルベルグ大学を中心にドイツの国際政治学者がプロジェクトを立ち上げ、2000 年

¹⁰⁾ Brecher, Michael, and Jonathan Wilkenfeld, *A Study of Crisis*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

¹¹⁾ Blechman, Barry M., and Stephan S. Kaplan, *Force without War: US Armed Forces as a Political Instrument*, Washington DC: Brookings Institution Press, 1978. 改定版に関しては、Fordham, Benjamin, "Partisanship, Macroeconomic Policy, and U. S. Uses of Force, 1949-1994," *Journal of Conflict Resolution*, Vol. 42, No. 4, August, 1998, pp. 418-439 および、Zelikow, Phillip D., "The U.S. and the Use of Force: A Historical Summary," in G. L. Osborn, ed., *Democracy, Strategy and Vietnam*, Lexington: Lexington Books, 1987 を参照のこと。

¹²⁾ Pfetsch, Frank R., and Rohloff C., *National and International Conflicts, 1945-1995: New Empirical and Theoretical Approaches*, London and New York: Routledge, 2000.

に最新版が完成し、公開されたデータセットである。1945年から1998年までの661の国内・国際紛争が取り扱われている。KOSIMOの最大の特徴は紛争を「穏やかな紛争 (latent conflict)」「危機 (crisis)」「(武力衝突を含む) 激しい危機 (severe crisis)」「戦争 (war)」の四種類に区別している点にある。

アメリカの介入行動に関しては、「介入が軍事力を伴ったものか否か」「どの地域に対する介入か」「勢力圏 (sphere of interest) の内側か否か」「介入した紛争の性格はどのようなものか」といった変数に取り上げられている。なお、これらの変数・データを用いた具体的な分析はフェッシュ (Frank R. Pfetsch) とローロフ (Christoph Rohloff) によって提供されている¹³⁾。彼らによるとアメリカが軍事力を直接的に行使する形で介入を行った事例は12ケースで、アジアで6回、中東・マグレブ地域で3回、中央アメリカで3回だったという。このことから容易に想像がつくように、KOSIMOにおける武力行使の定義は非常に狭いものになっている。一方で手段選択に関しては国際組織の関与に関する変数が存在するが、ここで取り上げられている国際組織は国連、米州機構、アフリカ統一機構、アラブ連盟にとどまり、欧州安全保障協力機構 (OSCE) などは除外されている¹⁴⁾。この意味でKOSIMOによって「アメリカの軍事行動における手段選択」を把握する場合には、事例の数が限定されることが予想できる。

(7) マクドナルドとイングランドによる手段選択データセット

最後にマクドナルドとイングランドは『アメリカ大統領の武力行使に関する歴史事典』の中で「多国間主義」の項目を執筆し、その中で表1にある手段選択についてのデータを紹介している¹⁵⁾。このデータセットは手段選択に特化している点で非常に特徴的である。彼らによると、1945年から1999年までにアメリカは単独アプローチを41回採用し、多国間アプローチを67回採用したという。なお、ここで「武力行使」とは「アメリカの軍隊が海外に展開した事例」であるという。表1は「派遣の動機」と「派遣先地域」を軸にとり、このデータについて集計を行ったものである。

表1：アメリカによる武力行使と手段選
多国間アプローチによる武力の行使

	戦略的	国内	システム	総計
アジア	11	0	12	23
欧州	1	0	21	22
アフリカ	1	0	11	12
ラテンアメリカ	0	2	8	10

単独アプローチによる武力の行使

	戦略的	国内	システム	総計
アフリカ	2	1	13	16
アジア	7	3	3	13
欧州	1	0	4	5
ラテンアメリカ	1	3	0	4

出典：MacDonald, and England, *op. cit.*, p. 208.

注：縦軸は地域、横軸は介入の動機を表している。

¹³⁾ *Ibid.*, pp. 165–169.

¹⁴⁾ *Ibid.*, p. 195.

¹⁵⁾ MacDonald, and England, *op. cit.*, pp. 207–215.

欧州では武力行使全体に対して多国間アプローチが81.5パーセント（多国間22対単独5）、ラテンアメリカでは71.4パーセント（多国間10対単独4）を占める。一方、アフリカでは単独アプローチが57パーセントを占め、相対的に最も単独介入が多い地域になっている。なお、アジアでは多国間アプローチが64パーセントを占める。

しかしながら、このデータセットは多くの問題点を抱えている。第一に、彼らは具体的に事例のリストを示していない。よって、どのような事例がこのデータセットに含まれているのかを把握することができない。つまり、第三者がデータの信憑性を検証することができないという深刻な問題を持っている。第二に、彼らはどのような区分で上記の四つの地域を捉えているのかを示していない。第三に、「多国間」が指し示す内容の定義に関しても不明確である。したがって、この分析結果を鵜呑みにすることは非常に危険なことだと指摘できる。

以上の七つのデータセットは大きく二つの種類に区別可能である。第一に、(1)グリメット・議会調査局報告書と(2)「海軍による国外における危機対応」データセット（議会上院報告書）、(5) Force without War、(7) マクドナルドとイングランドによる手段選択データセットは、アメリカが実際に軍事力を行使ないし動員した事実に着眼し、データを収録している。その軍事力の行使ないし動員がどのような状態で行われたのか（危機なのか、紛争なのか、戦争なのか、など）は不問にしている（ただし、(5) Force without Warはこの点で問題があり、「戦争」と呼ばれる事例だけが除外されている）。前二者（グリメット・議会調査局報告書と「海軍による国外における危機対応」データセット）は状況や目的を特定せずに「大統領が軍事力の動員を決定したこと」を基準にしてデータがとられている。手段選択に関して明示的に変数を設けているわけではないが、この二つのデータセットに関しては一定の背景説明が付されており、これを手掛かりに実際に用いられた手段を独自にコーディングすることが十分に可能である。なお、繰り返しになるが、(7) マクドナルドとイングランドによる手段選択データセットは先ほど論じたように複数の深刻な問題を抱えている。本稿では後ほどこのデータセットの分析結果を批判的に検討することになる。

第二に、(3) MID: Militarized Interstate Dispute と(4) ICB: International Crisis Behavior (part 2)、(6) KOSIMO は、何らかの定義に基づいた「国際的な紛争状態」を集め、そこでアメリカが軍事力を行使して対応をしたのかを判断し、事例を収録している。この結果、第一グループとして紹介したデータセットが数多く扱っている「有事の民間人退避作戦（NEO: Non-combatant Evacuation Operation）」や「海上警備行動」などがほぼ無視されている。また、これらのデータセットは国際システムにおいて紛争が具体的な武力衝突や戦争に発展する様子を分析するために作成されており、その意味でアメリカの動員した兵力の規模や種類をコーディングすることには重きがおかれていない。

その結果、ICB では手段選択についてはフォーマルな制度・国際組織にのみ焦点が当たり、アドホックな多国間アプローチの選択（たとえば、ベトナム戦争における多国籍軍の編成やイラクに対する米英仏による共同空爆作戦・共同の飛行禁止空域設定作戦）が抜けてしまう。しかも、主要な地域的な国際組織による事例のみをカバーする点で「多国間と単独」の手段選択を一般的に分析するには課題が多い。一方、MID では多国間アプローチが存在したか否かを「JOINER」という変数から把握できるが、これは「紛争に関与・

介入した国家の数」を指し、多国間の共同作戦として軍事行動が行われたかどうかの明確な指標にはならない。KOSIMO には手段選択に関する変数がまったく存在しない。

ここで意識されるべきは、どのような状況であれ何らかの形でアメリカが武力行使した事例をすべて取り上げてデータセットを作るのか、それとも国際的な紛争として括られるものの中でアメリカが軍事行動を行った事例だけを取り上げてデータセットを作るのかという問題である。前者の基準に比べ、後者の基準は「国際的な紛争」という条件が付され、一定の縛りが掛けられている。つまり、先に述べたように、国際的な紛争として認識されるまでに至らなかった場合で、アメリカが国外で軍事力を行使した事例が除外されてしまう。しかし、紛争とまで呼ばれずとも、アメリカが武力を行使したり、軍事力の動員を行うことは十分に想定できる。たとえば、外国で内乱発生時にアメリカが自国民救出のために海兵隊を送ることがその典型である。

この結果、「アメリカの軍事行動における手段選択」について何ら条件を設けずに網羅的に把握するためにはより広い概念を用いるべきであって、第一群に属している (1) グリメット・議会調査局報告書と (2) 「海軍による国外における危機対応」データセット (議会上院報告書) を基本にコーディングを行うことが最も望ましく、かつ現実的である。

第二節 アメリカの手段選択に関するデータセット：「USICC」の提示

第一節において指摘したように、既存のデータセットのうち、グリメット・議会調査局報告書と「海軍による国外における危機対応」データセットを組み合わせで作成したのが「USICC (United States Instrumental Choice under Crisis)」である (本稿末尾を参照)。このデータセットに含まれる事例は以下の基準を満たすものである。

- (1) アメリカが何らかの形で (陸・海・空・海兵隊のいずれかが参加する形で) 軍事力を行使している。
- (2) その決定が基本的にアメリカ議会と国民に公表されている。
- (3) アメリカ国外で軍事力が行使されている (つまり、アメリカ国内で発生した騒乱の鎮圧や災害救助は除いている)。

USICC は 1946 年から 2000 年 7 月までをカバーしており、全体で 240 件の事例を収録している。USICC の特徴と留意点を列挙すれば以下の四点に集約できる。

1. 多国間アプローチと単独アプローチをめぐる「手段選択」を明示的に取り込んだ初めての本格的なデータセットである。
2. 各事例の単位は「作戦」を基本としており、たとえば同じく「ドミニカ介入」として認識されている国際的危機に関しても、アメリカ軍の作戦行動の本質的な変化が存在すればこれを別の事例 (初期の民間人退避作戦とその後の OAS による国際平和軍への参加) として複数に区別してデータを取っている。
3. 「多国間アプローチ」をコーディングするに当たっては、(1) 国連や米州機構などのフォーマルな国際組織による集団的軍事行動 (朝鮮戦争での国連軍・停戦監視団

や平和維持軍など)、もしくは(2) 同盟関係を根拠としたインフォーマルな多国籍軍事行動(ベトナム戦争における多国籍軍など)であるかを基準としている。少なくとも一カ国以上の他国による軍事的協力が存在すれば、共同行動に参加した国の数は問わない。

4. 「単独アプローチ」をコーディングするに当たっては、3で示した「多国間アプローチ」に該当しない、他国の軍事的な協力を得ずに行われるアメリカ軍による独断的な軍事行動であることを基準としている。

ここで3と4にあるような定義を採用したことによって、USICCが多国間アプローチを比較的に広い概念として、単独アプローチを相対的に狭い概念として捉えていることがわかる。言い換えれば、単独アプローチに含まれない「何らかの他国からの軍事的協力を得た作戦行動」を多国間アプローチとして総称し、概念化しているといえる。

なお、USICCから直ちに判断可能なのは、そもそもアメリカは多国間アプローチよりも単独アプローチを多用しているという事実である。1946年から2000年7月までの間にアメリカは184件の単独アプローチの活用と、56件の多国間アプローチの活用を行っている。およそ8割弱が単独アプローチであり、一方で2割強が多国間アプローチということになる。これは「多国間アプローチが全体的により頻繁に活用されている」とするマクドナルドとイングランドらのデータセットとの大きな違いである。

第三節 USICCの統計分析

ここではUSICCを用いた簡単な統計分析を行う。具体的には「手段選択は地域毎に統計的に有意に異なるのか」、「手段選択は時間的にどのように変化してきたのか」という二つの問いに対する答えを見出す。また、危機に対応したアメリカ軍の兵力の規模と展開期間が手段選択にどのような違いをもたらしているのかを論じる。

まず、地域的な差異に関しては、マクドナルドとイングランドによる手段選択データセットにおいて次のような指摘がなされていた。

1. ラテンアメリカと欧州では多国間アプローチがより多く採用されている。
2. アフリカでは単独アプローチがより多く採用されている。

また、時間的な変化に関しては、一般的に次のような指摘がなされていた。

3. 90年代には多国間アプローチが急増している¹⁶⁾。

ここではこのような指摘が実際にどの程度妥当なものなのか、どれだけ統計的に有意な

¹⁶⁾ たとえば、Luck, Edward C., “The Case for Engagement: American Interests in UN Peace Operations,” in Donald C. F. Daniel and Bradd C. Hayes, eds., *Beyond Traditional Peacekeeping*, New York: St. Martin’s Press, 1995, pp. 67–84.や、Macqueen, Norrie, *The United Nations Since 1945: Peacekeeping and the Cold War*, London: Longman, 1999がある。

クな) 差が存在するか否かを判断するために使用されるものである。

全体として表2にあるように「 χ 二乗>パーセント点」であり、帰無仮説は棄却され、何らかの地域的な差異が存在することが見出せる。ここで期待値とデータでの実数値を比較すると、欧州¹⁸⁾とラテンアメリカ¹⁹⁾について顕著な偏りが存在することがわかる。欧州で起きた危機には期待されるよりも頻繁に多国間アプローチが、ラテンアメリカでおきた危機には期待されるよりも頻繁に単独アプローチが選択されている。

マクドナルドとイングランドによる手段選択データセットによれば、欧州とラテンアメリカでは多国間アプローチが多用されているはずであった。しかし、USICC ではラテンアメリカに関して全く逆の結果が出ている。また、アフリカ以外に中東や南アジア、アジア・太平洋で単独アプローチがより多く活用されていることも USICC からわかる。これらの結果は、マクドナルドとイングランドらの分析結果と整合的とはいえない。

おそらく、このような差異が発生した理由は、(1) 武力行使ないし軍事行動の定義・範囲の違い、(2) 手段選択の定義・範囲の違い、のいずれかにあると考えられる。しかしながら、先ほども指摘したように、マクドナルドとイングランドは具体的に彼らの採用した事例のリストを示しておらず、その意味で USICC とどこに違いがあるのかを対照比較することができない。また、彼らの依拠した元のデータも明らかではなく、この違いが何から起きているのかを知る術は残念ながら存在しない。なお、USICC が多国間アプローチを最大限に広く定義しているのにも関わらず合計 56 件の多国間アプローチの事例を収録するに過ぎないのに対して、マクドナルドとイングランドのデータベースでは全体 108 事例のうち、多国間アプローチが 67 件にも上っている。このことから両者の違いは、USICC が「本来収録すべき多国間アプローチの事例を見落としている」のか、それともマクドナルドとイングランドの「武力行使の定義が USICC の定義よりも更に広く、しかし一方で特殊な基準を持つもの」なのか、いずれかによると考えられる。

結局のところ、(1) 少なくともマクドナルドとイングランドによる手段選択データセットでの結論は鵜呑みにはできないということ、そして (2) USICC の定義に従えば以下のような地域的な差異が見出せる、という二点のみを事実なこととして論じることができる。

- ・欧州での危機には期待されるよりも頻繁に多国間アプローチが採用されている。
- ・ラテンアメリカでの危機には期待されるよりも頻繁に単独アプローチが選択されている。
- ・それ以外の地域に関しても基本的には単独アプローチが主に活用されている。

¹⁷⁾ χ (カイ) 二乗検定については、以下を参照せよ。S. ジーゲル (藤本熙監訳) 『ノン・パラメトリック統計学 行動科学のために』マグローヒルブック、1983 年、45-50 ページ。

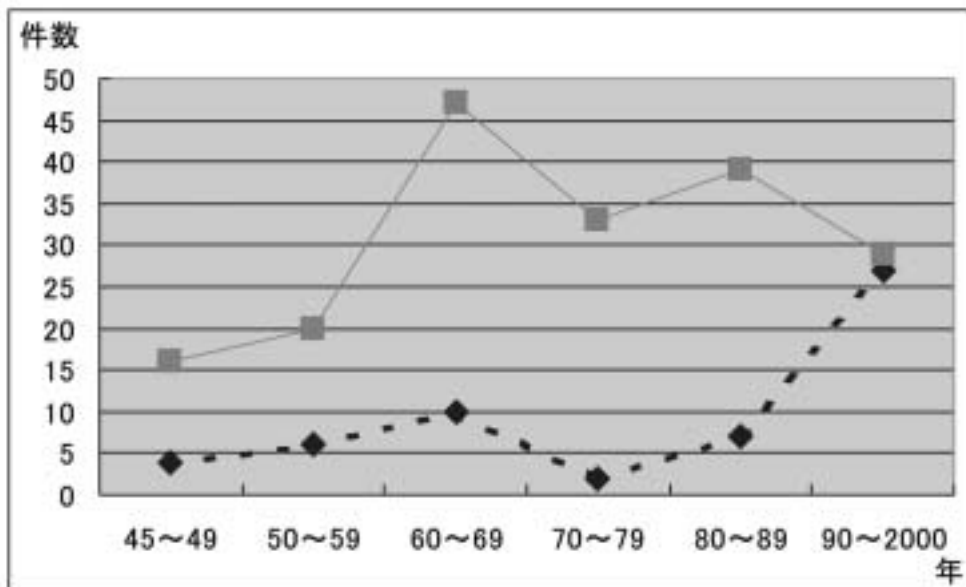
¹⁸⁾ 本研究では「欧州」を地中海の北半分と地理学上のヨーロッパ大陸を含むものとして定義している。具体的にはロシア以西の諸国 (いわゆる東欧諸国・西欧諸国) をすべて含んでいる。

¹⁹⁾ 本研究では「ラテンアメリカ」をアメリカとカナダを除いた西半球の諸国・地域として定義している。

(2)「手段選択は時間的にどのように変化してきたのか」

時間軸にしたがってデータを整理すると、アメリカの手段選択は図1および表3にあるような変化を見せた。まず、冷戦期（45年から89年まで）と冷戦後（90年以降）の違いが明確に表れている。冷戦後は多国間アプローチの採用が急増している。冷戦期と比べて3倍以上の増加である。具体的には冷戦期の多国間アプローチの活用は年間平均1件未満であったが、90年代になると年平均3件弱まで急増している。これは顕著な傾向として特記することができるだろう。図1ではこのことが視覚的に非常によく表れており、90年代には両アプローチの活用割合が拮抗するにまで至っている。

一方、冷戦期でも前半（45年から60年代まで）と後半（70年代から80年代まで）とに違いが見られる。前半は後半に比べて相対的に多国間アプローチの活用が多い。前半の



注：実線が単独アプローチを、破線が多国間アプローチの変化を示す。

図1 アメリカの手段選択の時間的変遷

表3 アメリカの手段選択の時間的変遷（件数）

年	多国間アプローチ	単独アプローチ	年代別軍事行動の合計
45～49	4	16	20
50～59	6	20	26
60～69	10	47	57
70～79	2	33	35
80～89	7	39	46
90～2000	27	29	56
合計	56	184	240
(%)	23.3%	76.7%	100.0%

注：なお、%以外に関しては件数を示してある。

多国間アプローチの使用回数は年平均 0.8 件であるのに対して、後半になると年平均 0.5 件にまで減少している。これは 70 年代以降にアメリカにおいて国際組織離れが進んだことと無関係ではないと考えられる。事実、70 年代のデータを見ると、介入事例が相対的に少ないことを加味してもたった 2 件の多国間アプローチの採用があるのみという極端な結果が見て取れるのである。

つまり、今まで一般的に論じられてきた「90 年代には多国間アプローチが急増している」との指摘は基本的に妥当な評価であると考えられる。また、同じ冷戦期においても前半と後半で大きな違いが見られるということが発見できたが、これは USICC を作成したことによって確認できた特徴である。これは、簡単なものであっても以上の計量的分析を行って初めて明確になったことで、本稿によるオリジナルな知見である。

なお、90 年代における手段選択の大きな変化に関しては、次のような二つの説明があり得る。第一に、国際構造の変化に原因を求める議論である²⁰⁾。ソ連との対決の必要性がなくなり、国連など国際組織を活用できる環境が整った結果、手段選択が変わったと考えるものである。第二に、規範としての多角主義（マルチラテラリズム）の広まりに原因を求める議論がある²¹⁾。ブッシュ政権の「新世界秩序（New World Order）」²²⁾、クリントン政権の「積極的な多角主義（Assertive Multilateralism）」²³⁾ など、90 年代に入ってアメリカの意思決定者の中に「多国間アプローチを選択することが正しく、適切である」という規範が浸透した結果、手段選択が大きく変わったと考えるものである。このどちらが正しい解釈なのかについては今後扱われるべき重要な研究課題といえる。

(3) 「危機に対応した兵力の規模と展開期間」

最後に危機に対応したアメリカ軍の兵力の大きさと展開期間が手段選択にどのような影響を与えているのかを論じる。なぜなら、より大きな兵力を必要とする危機・より長期間にわたって兵力の動員を行わなければならない危機では（他国の物理的負担を期待して）多国間アプローチが選択される可能性が高くなると予想できるからである。ここでは継続中（この結果、展開期間に関して特定ができない）の事例を除いて分析を行った。なお、動員兵力に関しては陸・海・空・海兵隊がすべて動員必要だったのか、それともいずれか一つで十分だったのか、という動員された軍隊の種類の数基準にデータを集めた。つまり、最大は 4（全軍出動）、最小は 1（陸・海・空・海兵隊のいずれかが出動）の値がそれぞれの事例について特定されている。

²⁰⁾ たとえば、最上敏樹「冷戦の終焉と国際連合の再活性化」『国際問題』No. 365、1990 年 8 月、2-16 ページや、Ryan, Stephen, *The United Nations and International Politics*, New York: St. Martin's Press, 2000.

²¹⁾ たとえば、Finnemore, Martha, "Military Intervention and the Organization of International Politics," in Leggold, Joseph, and Thomas G. Weiss, eds., *Collective Conflict Management and Changing World Politics*, New York: State University of New York Press, 1998, pp. 181-204.

²²⁾ Tucker, Robert W., and David C. Hendrickson, *The Imperial Temptation: The New World Order and America's Purpose*, New York: Council of Foreign Affairs Press, 1992.

²³⁾ Albright, Madeleine K., "The Testing of American Foreign Policy," *Foreign Affairs*, Vol. 77, No. 5, pp. 50-64, 1998.

表4 アメリカの手段選択と動員兵力の規模、展開期間

	多国間アプローチ	単独アプローチ
動員兵力の平均	2.24	1.76
展開期間の平均	237 日	99 日

注：展開期間の特定可能な 232 ケースの平均値である。

表4にあるように、やはり多国間アプローチを選択した場合には動員兵力が大きいことがわかる。多国間アプローチでは平均して少なくとも二種類の軍隊が展開しているのに対して、単独アプローチではより少ない兵力が動員されていた。また、展開期間についても手段に応じて2倍以上の開きがあった。このことから、危機に対応した兵力の規模や展開期間の長さも手段選択に影響を与えていることがわかる。

結 論

本稿は既存のデータセットの検討から議論をはじめ、そこから USICC として手段選択に関する独自のデータセットを作成し提示した。USICC は、「大統領によって発動され、事後的に議会ないし国民にその発動が報告されている軍事行動」を対象とし、多国間アプローチを比較的広い概念として、単独アプローチを相対的に狭い概念として捉えていた。マクドナルドとイングランドのデータベースとは異なり、明示的な定義と基準を示していることは USICC によってもたらされた分析結果・知見がどのような意味を持つのかを判断する上で重要である。逆にいえば、マクドナルドとイングランドのデータベースはその意味で決定的な欠陥を有している。

なお、USICC を用いて本稿が得た知見は次の通りである。

- ・欧州での危機には統計的に期待されるより頻繁に多国間アプローチが採用されている。
- ・ラテンアメリカでの危機には統計的に期待されるよりも頻繁に単独アプローチが選択されている。
- ・それ以外の地域に関しても基本的には単独アプローチが主に活用されている。
- ・冷戦後は多国間アプローチの採用が急増し、冷戦期と比べて3倍以上の活用が見られる。
- ・冷戦期でも前半（45年から60年代まで）は後半（70年代から80年代まで）に比べて相対的に多国間アプローチの活用が相対的に多い。
- ・派遣した兵力の規模と展開期間が手段選択に一定の影響を与えている。規模が大きくなるほど、展開期間が長いほど手段は多国間アプローチに偏る。

このうち、ラテンアメリカに関する知見はマクドナルドとイングランドの結論と真っ向から相対するものであった。また、冷戦期前半と後半で相対的に多国間アプローチが活用された数が違うことは余り広く認識されてこなかった。USICC の提示によってこのような新しい知見が得られたことは本稿のオリジナリティとして強調しても許されるであろう。

以上、本稿での分析結果はアメリカの手段選択に「地域」と「時間」という二変数が非常に大きく関わっていることを示唆している。また、危機に対応した兵力の規模と期間が手段選択に影響を与えていた。今後は、なぜ地域によって手段選択が異なったのか、時代によってなぜ手段選択が変化したのか、という「理由」を問う研究が必要となる。また、他の変数との比較において危機に対応した兵力の規模や期間が手段選択に与える「影響の大きさ」を理解する必要がある。つまり、これからは USICC を用いた本格的な回帰分析が期待されるのであり、具体的には手段選択を一般的に説明しようとする理論的な仮説を検証する研究が欠かせない。

【付記】査読プロセスにてコメントいただいた二人のレフェリーに感謝申し上げます。本稿は 2001 年度文部省科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

USICC (United States Instrumental Choice under Crisis) 収録事例一覧

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
1	多国間アプローチ	トルコ・ギリシア問題	トルコ、ギリシア	1946.08.16	1947	海軍艦船および海兵隊の派遣（イギリスとの共同作戦）
2	多国間アプローチ	トリエステ問題	トリエステ	1947.08.16	1948	停戦監視活動（イギリスとの共同作戦）
3	多国間アプローチ	第一次中東戦争	イスラエル、パレスチナ	1948.01.05	1950	国連の停戦監視活動の支援
4	多国間アプローチ	ベルリン封鎖問題	ベルリン	1948.06.26	1949.09.30	空輸作戦（西側の共同作戦）、国連への提訴
5	多国間アプローチ	朝鮮戦争	朝鮮半島、台湾海峡	1950.06.26	1953	国連軍としての戦争参戦
6	多国間アプローチ	インドシナ問題	仏領インドシナ	1954.03.13	1954.06	フランス軍のディエン・ビエン・フー撤退に際しての協力（ジュネーブ協定下の共同行動）
7	多国間アプローチ	グアテマラ問題	グアテマラ	1954.05.20	1954.06	反共政権の転覆、革命支援（OAS への提訴、審議）
8	多国間アプローチ	スエズ問題	スエズ運河、シナイ半島	1956.11.06	1957.01	国連平和維持活動への空輸面での協力
9	多国間アプローチ	レバノン問題	レバノン	1958.07	1958.12	海兵隊の上陸作戦、内戦への関与（国連への事後的提訴）
10	多国間アプローチ	ヨルダン・イラク問題	ヨルダン、イラク	1958.07.17	1958.12	イギリスとの共同介入、国連への提訴
11	多国間アプローチ	コンゴ内戦	コンゴ	1960.07.01	1960.11	国連平和維持活動への空輸面での協力
12	多国間アプローチ	コンゴ内戦	コンゴ	1961.02.02	1961.04	国連平和維持活動への空輸面での協力
13	多国間アプローチ	ベルリン危機	ベルリン	1961.07	1961.12	ベルリンの米軍増強、海軍・空軍による警戒
14	多国間アプローチ	クウェート独立	クウェート	1961.07.04	1961.07.08	イギリス海兵隊の支援行動、海軍力の示威行動、予防展開
15	多国間アプローチ	南ベトナム問題	南ベトナム	1962.04.15	1973	南ベトナム政府への軍事的支援
16	多国間アプローチ	タイ国境問題	タイ、ラオス国境	1962.05.10	1962.07	英、豪、NZ の三カ国の共同作戦
17	多国間アプローチ	キューバミサイル危機	キューバ、カリブ海	1962.10.14	1962.11	海上封鎖行動、全軍に対する警戒体制の強化（国連への提訴と審議）
18	多国間アプローチ	インドネシア・マレーシア問題	インドネシア、マレーシア	1963.10	1963.12	海軍力の示威行動、予防展開（イギリスとの共同作戦）
19	多国間アプローチ	トンキン湾事件	南ベトナム	1964.08.02	1964.08.11	空爆作戦（国連への提訴と審議）
20	多国間アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1965.05	1966	国際平和維持軍の創設、OAS と国連への問題提訴、審議
21	多国間アプローチ	インド・パキスタン紛争	インド、パングラディッシュ国境	1971.12.10	1972.01	民間人の保護・救出（国連などの国際支援活動の一端）
22	多国間アプローチ	イラン人質事件	イラン、アフガニスタン	1979.10.09	1980	人質解放作戦（国連への提訴/審議）
23	多国間アプローチ	イラン・イラク戦争	ペルシア湾	1980.09.30	1980.12	英、仏、豪、各海軍と共同実施による海上警備行動
24	多国間アプローチ	ポーランド情勢	欧州	1980.12	1981	空軍による予防展開、警戒行動（NATO の共同作戦）
25	多国間アプローチ	スエズ国際監視軍	エジプト	1982	1982	停戦合意に関する国際監視軍への参加
26	多国間アプローチ	レバノン多国籍軍	レバノン	1982.08.10	1987.12.01	英、仏、伊との多国籍軍による駐留
27	多国間アプローチ	大韓航空機撃墜事件（KAL007 事件）	オホーツク海	1983.09.01	1983.12	海上での搜索活動、および示威行動の実施

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
28	多国間アプローチ	グレナダ侵攻	グレナダ	1983.10.23	1983.11.21	米軍の上陸作戦、なお、作戦行動はカリブ海諸国との共同で実施
29	多国間アプローチ	紅海における多国籍掃海作戦	紅海、スエズ運河	1984.07	1984.08	英、仏、伊、ソ連との多国籍機雷掃海作戦
30	多国間アプローチ	湾岸戦争	イラク、クウェート	1990.08.02	1992.01	多国籍軍の編成、イラクへの作戦
31	多国間アプローチ	イラク問題（シーア派保護）	イラク南部	1991	継続中	14000 人が作戦に参加、飛行禁止空域を設定（英仏との共同行動）
32	多国間アプローチ	イラク問題（クルド人保護）	イラク北部、トルコ	1991.04.05	継続中	最大 4 万人の兵力が作戦に参加 飛行監視空域設定に関しては英仏トルコ・サウジとの共同行動
33	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	ボスニア・ヘルツェゴビナ	1992.07.03	1996.03	国連の人道支援活動への協力（主に空輸）
34	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	アドリア海	1992.07.16	継続中	最大時 1 万 7000 人が参加し、海上封鎖行動を実施
35	多国間アプローチ	アンゴラ紛争	アンゴラ	1992.08.03	1992.10.09	国連平和維持活動への主に空輸面での協力
36	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	ボスニア・ヘルツェゴビナ	1992.10.16	継続中	飛行禁止空域の設定
37	多国間アプローチ	ソマリア内戦	ソマリア	1992.08.14	1993.12	最大時 2 万 6000 人規模の地上軍、海兵隊などが展開
38	多国間アプローチ	イラク問題	イラク	1993.01.13	1993.01.23	空爆作戦および巡航ミサイルによる攻撃作戦（英仏との共同作戦）
39	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	ボスニア・ヘルツェゴビナ	1993.04.12	継続中	国連平和維持活動および IFOR・SFOR への空輸面での協力、飛行禁止空域の設定
40	多国間アプローチ	イラク問題	イラク	1993.06.26	1993.06.26	巡航ミサイル攻撃作戦
41	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	マケドニア	1994.07.05	継続中	国連平和維持活動への空輸面での協力
42	多国間アプローチ	ルワンダ内戦	ルワンダ	1994.07.22	1994.09.30	国際的な人道支援活動への協力（主に空輸面）
43	多国間アプローチ	ハイチ問題	ハイチ	1994.09.19	1995.03.25	ハイチ多国籍軍に対する最大 2 万 1000 人の兵力の派遣
44	多国間アプローチ	ベルー・エクアドル国境紛争	ベルー、エクアドル	1995	1999.06.30	国境における停戦監視（多国籍の国際監視団への参加）
45	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	ボスニア・ヘルツェゴビナ	1995.07	継続中	IFOR ないし SFOR への地上軍派遣
46	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	クロアチア	1995.07.03	1995.08.11	国連平和維持活動への空輸面での協力
47	多国間アプローチ	ユーゴ紛争	ボスニア・ヘルツェゴビナ	1995.08.29	1995.09.21	NATO による空爆作戦
48	多国間アプローチ	グレートレークス問題（ルワンダ、ザイールなど）	ルワンダ、ザイール、ウガンダ	1996.11.15	1996.12.27	多国籍軍への空輸面での協力
49	多国間アプローチ	コソボ紛争	ユーゴ連邦・コソボ自治州、アルバニア	1998.06.15	1998.06.16	NATO による航空作戦（主に示威行動）
50	多国間アプローチ	コソボ紛争	ユーゴ連邦・コソボ自治州	1998.10.16	1999.03.24	飛行禁止空域の設定、停戦監視
51	多国間アプローチ	イラク問題	イラク	1998.12.16	1998.12.20	空爆作戦（イギリスとの共同作戦）
52	多国間アプローチ	コソボ紛争	ユーゴ連邦・コソボ自治州	1999.03.23	1999.06.10	NATO による空爆作戦
53	多国間アプローチ	コソボ紛争	ユーゴ連邦・コソボ自治州	1999.04.05	1999.12	NATO による空爆作戦準備、人道支援作戦、空輸作戦

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
54	多国間アプローチ	コソボ紛争	ユーゴ連邦・コソボ自治州	1999.06.11	継続中	KFOR への地上軍の派遣
55	多国間アプローチ	東チモール問題	東チモール	1999.09.11	1999.11	多国籍軍への空輸面での協力
56	多国間アプローチ	コンゴ内戦	コンゴ民主共和国	2000.02	継続中	国連平和維持活動への空輸面での協力
57	単独アプローチ	ハイチ内戦	ハイチ	1946.01.12	1946.01.14	民間人の保護・救出
58	単独アプローチ	トルコ問題	トルコ	1946.03.22	1946.04	海軍力の示威行動、予防展開
59	単独アプローチ	国共内戦（中国）	中国	1946.04	1948	軍事協力
60	単独アプローチ	ギリシア問題	ギリシア	1946.04.10	1946.04.15	示威行動
61	単独アプローチ	トリエステ問題	トリエステ	1946.06.03	1946.08	海兵隊の派遣（主に示威行動）
62	単独アプローチ	チリ内政問題	チリ	1946.11.01	1946.11.07	示威行動
63	単独アプローチ	ハイチ革命	ハイチ	1946.12.01	1946.12.03	示威行動
64	単独アプローチ	レバノン問題	レバノン	1946.12.01	1946.12.06	示威行動
65	単独アプローチ	ウルグアイ内政問題	ウルグアイ	1947.02.22	1947.03.02	示威行動
66	単独アプローチ	ギリシア内戦	ギリシア	1947.04.16	1949	海軍艦船の派遣
67	単独アプローチ	トルコ問題	トルコ	1947.05.02	1948	海軍艦船の派遣
68	単独アプローチ	キューバ内政問題	キューバ	1947.08	1947.1	海軍力の示威行動、予防展開
69	単独アプローチ	イタリア内政問題	イタリア	1947.11.02	1948	治安維持のための地上軍駐留
70	単独アプローチ	アルゼンチン問題	アルゼンチン	1948.01.11	1948.1.19	海軍力の示威行動、予防展開
71	単独アプローチ	トリエステ問題	トリエステ	1948.01.16	1948	海軍力の示威行動、予防展開
72	単独アプローチ	ノルウェー問題	ノルウェー	1948.04.29	1948.04.25	海軍力の示威行動、予防展開
73	単独アプローチ	国民党敗戦（PRC 成立）	中国	1949.12.09	1950	海軍力の示威行動、予防展開
74	単独アプローチ	朝鮮戦争	台湾海峡	1950.06.26	1953	台湾海峡警備のため第七艦隊派遣
75	単独アプローチ	レバノン問題	レバノン	1950.08.14	1958.08.15	海軍力の示威行動、予防展開
76	単独アプローチ	ユーゴスラビア・コミンフォルム脱退	ユーゴスラビア	1951.03.15	1954	海軍力の示威行動、予防展開
77	単独アプローチ	インドシナ問題	仏領インドシナ	1954.08	1955	民間人の保護・救出
78	単独アプローチ	中台問題	中国、台湾	1955.02.08	1955.02.14	国民党政権の台湾脱出の支援
79	単独アプローチ	スエズ問題	紅海	1956.02	1956.08	紅海の上警備
80	単独アプローチ	ヨルダン問題	ヨルダン	1956.03	1956.05	海軍力の示威行動、予防展開
81	単独アプローチ	キューバ内戦	キューバ	1956.12	1957	海軍・海兵隊の派遣、海上における展開、58年に民間人の保護を実施
82	単独アプローチ	ヨルダン問題	ヨルダン	1957.04.25	1957.05.03	海軍力の示威行動、予防展開

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
83	単独アプローチ	ハイチ問題	ハイチ	1957.06.14	1957.07	海軍力の示威行動、予防展開
84	単独アプローチ	中台問題	中国、台湾	1957.07	1957.09	海軍力の示威行動、予防展開
85	単独アプローチ	シリア問題	シリア	1957.08.21	1957.12	海軍力の示威行動、予防展開
86	単独アプローチ	インドネシア問題	インドネシア	1957.12.10	1958	海軍・海兵隊の派遣、民間人の保護・救出
87	単独アプローチ	ベネズエラ問題	ベネズエラ	1958.05.13	1958.05.16	ニクソン副大統領の保護
88	単独アプローチ	中台問題	中国、台湾	1958.08	1958.01	中国に対する示威行動、予防展開
89	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1959.04.30	1959.05.03	パナマ政府に対する兵器の貸与、作戦協力
90	単独アプローチ	ベルリン危機	ベルリン	1959.05	1959.11	海軍・空軍による警戒
91	単独アプローチ	ラオス問題	南シナ海	1959.07	1959.11	海軍力の示威行動、予防展開
92	単独アプローチ	中台問題	中国、台湾	1959.07.05	1959.07.11	台湾への作戦協力、艦船派遣
93	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1959.08	1959.1	海上での監視行動
94	単独アプローチ	グアテマラ問題	カリブ海（グアテマラ沖）	1960.11.14	1960.12	海軍力の示威行動、予防展開
95	単独アプローチ	ラオス問題	南シナ海	1961.01.01	1961.01.07	海軍力の示威行動、予防展開
96	単独アプローチ	ラオス問題	南シナ海	1961.03.21	1961.07	海軍力の示威行動、予防展開
97	単独アプローチ	ビッグス湾事件	キューバ	1961.04	1961.06	海兵隊の上陸作戦、内戦への関与
98	単独アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1961.05.30	1961.06	海軍艦船派遣および海兵隊の上陸作戦、内戦への関与
99	単独アプローチ	ザンジバール騒乱	タンザニア	1961.06	1961.08	海軍力の示威行動、予防展開
100	単独アプローチ	南ベトナム問題	南ベトナム	1961.12	1962	陸軍を中心とする南ベトナム政府への作戦支援
101	単独アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1962.01.18	1962.01.20	海軍力の示威行動、予防展開
102	単独アプローチ	グアテマラ問題	グアテマラ	1962.03.14	1962.03.21	海軍力の示威行動、予防展開
103	単独アプローチ	グアンタナモ問題	キューバ	1962.06.25	1962.06.28	基地周辺の安全確保、海軍艦船の派遣
104	単独アプローチ	ハイチ内乱	ハイチ	1962.08	1962.09	海軍力の示威行動、予防展開
105	単独アプローチ	中印紛争	中国、インド国境	1962.11.19	1962.11.21	インド洋への海軍派遣
106	単独アプローチ	ラオス問題	ラオス、南シナ海	1963.04	1963.05	陸軍を中心とする部隊派遣、海軍の支援行動
107	単独アプローチ	南ベトナム問題	南ベトナム	1963.08.25	1963.11	騒乱に際しての鎮圧行動、南ベトナム政府への協力
108	単独アプローチ	中台問題	中国、台湾	1963.09.20	1963.09.23	海軍力の示威行動、予防展開
109	単独アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1963.09.25	1963.12	海軍力の示威行動、予防展開
110	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1964.01	1964.05	海兵隊の上陸作戦、運河の防衛
111	単独アプローチ	ベネズエラ問題	カリブ海（ベネズエラ・キューバ沖）	1964.01	1965	海軍による武器密輸の摘発

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
112	単独アプローチ	ザンジバール騒乱	タンザニア	1964.01.12	1964.01.14	民間人の保護・救出
113	単独アプローチ	カリブ海上監視行動	カリブ海	1964.01.15	1964.05	海上での武器密輸の摘発、臨検
114	単独アプローチ	タンガニカ騒乱	タンザニア	1964.01.20	1964.01.27	民間人の保護・救出
115	単独アプローチ	キプロス問題	キプロス	1964.01.22	1965	海軍力の示威行動、予防展開
116	単独アプローチ	ブラジル	ブラジル沖	1964.03.31	1964.04	海軍力の示威行動、予防展開
117	単独アプローチ	ラオス問題	ラオス、南シナ海	1964.04.21	1964.06	海軍・空軍による作戦行動
118	単独アプローチ	グアンタナモ問題	キューバ	1964.05.01	1964.05.08	海軍力の示威行動、予防展開
119	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1964.05.07	1964.06	海軍力の示威行動、予防展開
120	単独アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1964.07.24	1964.07.29	海軍力の示威行動、予防展開
121	単独アプローチ	ハイチ問題	ハイチ	1964.08.07	1964.08.10	海軍力の示威行動、予防展開
122	単独アプローチ	ベネズエラ問題	ベネズエラ、コロンビア	1965.01	1965.03	海上での武器密輸の摘発、臨検
123	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1965.01.07	1965.01.13	海軍力の示威行動、予防展開
124	単独アプローチ	タンザニア問題	タンザニア	1965.01.17	1965.01.18	民間人の保護・救出
125	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1965.02.04	1968.10	空爆作戦
126	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1965.02.24	1970.04	北ベトナムに対する空爆作戦
127	単独アプローチ	英領ガイアナ問題	英領ガイアナ	1965.04	1965.04	海上での武器密輸の摘発、臨検
128	単独アプローチ	ドミニカ内政問題	ドミニカ共和国	1965.04.24	1965.05	海軍艦船派遣および海兵隊の上陸作戦、内戦への関与
129	単独アプローチ	イエメン問題	イエメン	1965.07	1965.08	海軍力の示威行動、予防展開
130	単独アプローチ	キプロス問題	キプロス	1965.08.03	1965.09	海軍力の示威行動、予防展開
131	単独アプローチ	インド・パキスタン紛争	インド、パキスタン	1965.09.11	1965.10	民間人の保護・救出
132	単独アプローチ	インドネシア内乱	インドネシア	1965.10.02	1965.10.10	民間人の保護・救出
133	単独アプローチ	ギリシアクーデター	ギリシア	1967.04.21	1967.05	民間人の保護・救出
134	単独アプローチ	第三次中東戦争	イスラエル、パレスチナ	1967.06.06	1967.06.12	和平工作の実施、海上での警戒行動
135	単独アプローチ	エイラート号撃沈事件	地中海（エジプト沖）	1967.10.21	1967.11	海上での警備行動
136	単独アプローチ	キプロス問題	キプロス	1967.11.15	1967.12	民間人の保護・救出
137	単独アプローチ	プエブロ号事件	朝鮮半島	1968.01.24	1968.03	北朝鮮に対する警戒体制
138	単独アプローチ	クラサオ島騒乱	蘭領クラサオ島	1969.05.31	1969.06	民間人の保護・救出
139	単独アプローチ	レバノン騒乱、リビア革命	レバノン、リビア	1969.10.26	1969.10.29	海軍力の示威行動、予防展開
140	単独アプローチ	トリニダード島騒乱	トリニダード島	1970.04.22	1970.04.28	民間人の保護・救出

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
141	単独アプローチ	ヨルダン人質事件	ヨルダン	1970.06.11	1970.06.19	民間人の保護・救出
142	単独アプローチ	ヨルダン問題	ヨルダン	1970.09.02	1970.11	陸海空軍による示威行動、予防展開
143	単独アプローチ	ハイチ継承問題	ハイチ	1971.04.22	1971.06	海兵隊の派遣
144	単独アプローチ	バハマ騒乱	バハマ	1971.12.15	1972.01	民間人の保護・救出
145	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1972.04.06	1972.05.10	北ベトナムに対する空爆作戦
146	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1972.05.09	1972.10.23	北ベトナムに対する空爆作戦
147	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1972.05.10	1972.10.23	北ベトナム港湾施設に対する機雷設置作戦
148	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1972.12.18	1972.12.29	北ベトナムに対する空爆作戦
149	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1973.01.27	1973.07.27	北ベトナム港湾施設に敷設した機雷の除去作戦
150	単独アプローチ	レバノン内乱	レバノン	1973.05.03	1973.05.10	民間人の保護・救出
151	単独アプローチ	第四次中東戦争	イスラエル、パレスチナ	1973.10.06	1973.12	海軍力の示威行動、予防展開
152	単独アプローチ	紅海警備行動	スエズ運河、シナイ半島	1973.10.24	1973.11	紅海における民間船舶警備
153	単独アプローチ	キプロスクーデター	キプロス	1974.07.15	1974.08	海軍力の示威行動、予防展開
154	単独アプローチ	キプロス騒乱	キプロス	1975.01.18	1975.01.24	民間人の保護・救出
155	単独アプローチ	エチオピア革命	エチオピア	1975.02.03	1975.02.08	民間人の保護・救出
156	単独アプローチ	カンボジア問題	カンボジア	1975.04.11	1975.04.13	海兵隊による艦船撤回作戦
157	単独アプローチ	ベトナム戦争	インドシナ半島	1975.04.29	1975	米軍の撤退作戦
158	単独アプローチ	レバノン問題	レバノン	1975.08	1976	海軍の展開、民間人の保護・救出
159	単独アプローチ	モロッコ問題	西サハラ（ポリサリオ）	1976.01.05	1976.02	海軍力の示威行動、予防展開
160	単独アプローチ	ケニア・ウガンダ問題	ケニア、ウガンダ	1976.07.08	1976.08	海軍力の示威行動、予防展開
161	単独アプローチ	チュニジア問題	地中海（チュニジア沖）	1976.07.27	1976.08	海軍力の示威行動、予防展開
162	単独アプローチ	朝鮮半島情勢	朝鮮半島	1976.08.19	1976.09	在韓米軍の警戒体制強化、艦船増強
163	単独アプローチ	ウガンダ問題	ウガンダ	1977.02.25	1977.03	海軍力の示威行動、予防展開
164	単独アプローチ	オガデン戦争	ソマリア、ケニア	1978.02	1978.04	海軍力の示威行動、予防展開
165	単独アプローチ	オホーツク海警備	オホーツク海	1978.06.15	1978.06.25	海軍力の示威行動、予防展開
166	単独アプローチ	アフガニスタン内乱	インド洋	1978.07	1978.09	海軍艦船の海上待機
167	単独アプローチ	ニカラグア問題	ニカラグア	1978.09.16	1978.10	海軍力の示威行動、予防展開
168	単独アプローチ	イラン革命	イラン	1978.12.06	1979	民間人の保護・救出
169	単独アプローチ	中越戦争	中国、ベトナム	1979.02.25	1979.03	海上での警備行動

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
170	単独アプローチ	イエメン問題	イエメン	1979.06.03	1979.05	海上での警備行動
171	単独アプローチ	キューバ問題	キューバ	1979.10.02	1979.12	海軍力の示威行動、予防展開
172	単独アプローチ	朴大統領暗殺事件	朝鮮半島	1979.10.26	1979.11	在韓米軍の警戒体制強化、艦船増強
173	単独アプローチ	韓国情勢	朝鮮半島	1980.05.27	1980.07	海軍艦船の海上待機
174	単独アプローチ	モロッコ問題	モロッコ	1981.01.29	1981.02	海軍力の示威行動、予防展開
175	単独アプローチ	シリア問題	シリア	1981.05.03	1981.10	海軍力の示威行動、予防展開
176	単独アプローチ	リベリア問題	リベリア	1981.08.01	1981.08.16	リベリア軍に対する協力
177	単独アプローチ	リビア	地中海（リビア沖の公海）	1981.08.01	1981.08	通行権確保のための海上警備、8月18日には米空軍機がリビア軍の航空機二機を撃墜
178	単独アプローチ	サダト暗殺	エジプト	1981.10.07	1981.11	海軍力の示威行動、予防展開
179	単独アプローチ	中央アメリカ	ニカラグア、エルサルバドル	1981.10.16	1981.12	海上での警備行動
180	単独アプローチ	南レバノン侵攻	イスラエル、南レバノン	1982.06.08	1982.08	民間人の保護・救出
181	単独アプローチ	パレスチナ難民虐殺事件	レバノン	1982.09.22	1983	難民キャンプの治安確保
182	単独アプローチ	エジプト防衛	リビア、スーダン、エジプト	1983.02.14	1983.03	エジプト沖の地中海へ海軍艦船移動、警備行動実施
183	単独アプローチ	ホンジュラス防衛	ホンジュラス	1983.06.14	1983	ホンジュラス軍の支援
184	単独アプローチ	チャド侵攻（リビア）	シドラ湾（リビア沖地中海）	1983.08.01	1983.08.18	海上での警備行動
185	単独アプローチ	イラン・イラク戦争	ペルシア湾	1983.10.08	1984	海軍力の示威行動、予防展開
186	単独アプローチ	シリア問題	シリア	1983.12.03	1984.01	空軍による作戦行動
187	単独アプローチ	中央アメリカ問題	カリブ海	1984.03.13	1986	カリブ海での海軍増強、海上での警備行動を強化
188	単独アプローチ	ペルシア湾問題	ペルシア湾	1984.04	1985	ペルシア湾での民間船舶警護
189	単独アプローチ	大使館警護	ベイルート、ニコシア	1984.09.21	1984.11	ベイルートとニコシアの米国大使館の警備のために海軍艦船を派遣
190	単独アプローチ	サウジ航空機ハイジャック事件	サウジアラビア	1984.11.06	1984.11.07	アラビア海での海上警備行動
191	単独アプローチ	キューバ問題	キューバ	1984.11.30	1984.12	海軍力の示威行動、予防展開
192	単独アプローチ	レバノン問題	レバノン	1985.03	1985.04	民間人の保護・救出
193	単独アプローチ	TWA ハイジャック事件	ベイルート、イタリア	1985.06.14	1985.08	海兵隊による作戦行動
194	単独アプローチ	ペルシア湾問題	ペルシア湾	1985.09.13	1985.10	ペルシア湾での民間船舶警護
195	単独アプローチ	シージャック事件	東地中海	1985.10.07	1985.10.11	海上での警備行動
196	単独アプローチ	エジプト航空機ハイジャック事件	マルタ島	1985.11.23	1985.11.26	海上での警備行動
197	単独アプローチ	イエメン内戦	イエメン	1986.01	1986.03	民間人の保護・救出

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
198	単独アプローチ	ペルシア湾問題	ペルシア湾	1986.01.12	1986.04	ペルシア湾での民間船舶警護
199	単独アプローチ	リビア空爆	リビア、地中海	1986.02	1986.05	シドラ湾での海上警備行動、リビア軍に対する空爆作戦
200	単独アプローチ	レバノン人質事件	レバノン	1986.03	1986.03	海軍艦船の派遣
201	単独アプローチ	リビア空爆	リビア	1986.04.10	1986.04.16	リビア国内に対する空爆作戦
202	単独アプローチ	パキスタン航空機ハイジャック事件	パキスタン	1986.09	1986.09	海軍艦船の派遣
203	単独アプローチ	ペルシア湾問題	ペルシア湾	1987.01	1988	ペルシア湾での民間船舶警護
204	単独アプローチ	レバノン人質事件	レバノン	1987.02	1987.03	民間人の保護・救出
205	単独アプローチ	ビルマ騒乱	ビルマ	1988.09	1988.09	民間人の保護・救出
206	単独アプローチ	モルジブクーデター	モルジブ	1988.11.17	1988.11.18	海軍艦船の派遣（インド軍の展開とともに撤退）
207	単独アプローチ	レバノン内戦	レバノン	1989.02	1989.04	民間人の保護・救出
208	単独アプローチ	天安門事件	中国	1989.06	1989.07	台湾海峡への艦船派遣
209	単独アプローチ	レバノン人質事件	レバノン	1989.08.01	1989.09	海軍艦船の派遣
210	単独アプローチ	フィリピン内乱	フィリピン	1989.11	1989.12	フィリピン政府への空軍による支援
211	単独アプローチ	パナマ問題	パナマ	1989.12.10	1990	米軍による介入作戦、ノリエガ將軍逮捕
212	単独アプローチ	リベリア内戦	リベリア	1990.05	1991.01.08	民間人の保護・救出
213	単独アプローチ	ソマリア内戦	ソマリア	1991.01.02	1991.01.11	民間人の保護・救出
214	単独アプローチ	フィリピン問題	フィリピン	1991.06	1991.06	民間人の保護・救出
215	単独アプローチ	ハイチ問題	ハイチ	1991.09	1991.09	民間人の保護・救出
216	単独アプローチ	ザイール内戦	ザイール	1991.09.24	1991.10.07	民間人の保護・救出
217	単独アプローチ	シエラレオネ内戦	シエラレオネ	1992.05.02	1992.05.05	民間人の保護・救出
218	単独アプローチ	リベリア内戦	リベリア	1992.10.22	1992.10.25	民間人の保護・救出
219	単独アプローチ	イラク問題	イラク	1993.04.18	1993.07.29	空爆作戦
220	単独アプローチ	イラク問題	イラク	1993.06.26	1993.06.26	巡航ミサイル攻撃作戦
221	単独アプローチ	ルワンダ内戦	ルワンダ	1994.04.09	1994.04.15	民間人の保護・救出
222	単独アプローチ	キューバ難民問題	メキシコ湾	1994.09.19	1996.02	難民の保護、海上警備
223	単独アプローチ	イラク問題	クウェート	1994.10	継続中	空軍力などの駐留
224	単独アプローチ	ユーゴ紛争	アルバニア、ハンガリー	1995.07.03	継続中	防空協力
225	単独アプローチ	台湾海峡問題	台湾海峡	1995.07.21	1996.03.23	海軍艦船の派遣
226	単独アプローチ	リベリア内戦	リベリア	1996.04	1996.08	民間人の保護・救出

NO	アメリカの手段選択	紛争名	作戦実行の地域	開始日	終了日	アメリカ軍の行動
227	単独アプローチ	中央アフリカ内乱	中央アフリカ	1996.05	1996.08	民間人の保護・救出
228	単独アプローチ	イラク問題	サウジアラビア	1996.07	継続中	空軍力などの駐留
229	単独アプローチ	イラク問題	イラク	1996.09.03	1996.09.04	空爆作戦
230	単独アプローチ	イラク問題	クアムからイラク	1996.09.15	1996.09.16	空輸作戦
231	単独アプローチ	コンゴ内戦	コンゴ民主共和国	1997.03	1997.06	民間人の保護・救出
232	単独アプローチ	アルバニア内乱	アルバニア	1997.03.14	1997.03.26	民間人の保護・救出
233	単独アプローチ	シエラレオネ内戦	シエラレオネ	1997.05	1997.06	民間人の保護・救出
234	単独アプローチ	カンボジア問題	カンボジア	1997.07	1997.07	民間人の保護・救出
235	単独アプローチ	イラク問題	イラク	1997.11	1998.12	空軍力の派遣
236	単独アプローチ	エリトリア内戦	エリトリア	1998.06.05	1998.06.06	民間人の保護・救出
237	単独アプローチ	ギニアビサウ内戦	ギニアビサウ	1998.06.10	1998.06.17	民間人の保護・救出
238	単独アプローチ	対テロリズム	スーダン、アフガニスタン	1998.08.20	1998.08.20	空爆作戦
239	単独アプローチ	イラク問題	イスラエル	1998.12	1998.12	防空協力
240	単独アプローチ	シエラレオネ内戦	シエラレオネ	2000.05	2000.05	民間人の保護・救出

注：基本的には作戦を1つの単位としている。
 場合によっては、ある作戦の初期段階は多国間アプローチだったものの、その後単独アプローチに変化するケースがあり得るが、ここでは主な手段選択に絞って記載している。ただし、明確な違いが分かるものは区別している（ドミニカ介入や朝鮮戦争など）。

The U.S. Instrumental Choice between Multilateral and Unilateral Military Actions 1946–2000: Introduction and Analysis of the USICC Dataset

〈Summary〉

Atsushi Tago

In international crisis, the United States uses its military power under two approaches: the multilateral and the unilateral approach. The multilateral approach was used in the Persian Gulf War, while the unilateral approach was used in the 1989 U.S. intervention in Panama. How many military interventions were exercised as multilateral actions? How often the United States utilized its military power unilaterally? This paper would answer to the question. As is widely known, there have been many datasets on military actions and wars, such as COW, ICB, MID, and KOSIMO; however none of them provide us with enough data for the study of the instrumental choice. These datasets have focused on only occurrences of international conflicts and wars, and never tried to make sufficient dataset on instrumental choice. In this respect, after introducing a new dataset on the U.S. instrumental choice named “USICC” (United States Instrumental Choice under Crisis), this paper would try to figure out some interesting features of the U.S. instrumental choice. Firstly, USICC would inform us that the United States tends to be much “multilateral” only in Europe but not in other regions. Secondly, it would be also shown that the United States increases uses of the multilateral efforts after the end of the Cold War. In addition to these findings, it would be seen that the more armed forces are needed, or the longer duration of deployment of the forces becomes, the more likely the United States utilizes the multilateral approach.

「国旗」と “the Flag” ——太平洋戦争中の日系アメリカ俳句——

荒 木 純 子

はじめに

次の冗談にどのような人がお腹を抱えて笑うことができるだろうか。

“Knock, knock.”

“Who’s there?”

[“Shu Shingu.”]

“Shu Shingu, who?”

“Shu Shingu-ra!”

これは日系アメリカ人作家ヒサエ・ヤマモトが10歳のときに創作し、文芸誌 *Collier's Weekly* に投稿したという探偵小説 “Death Rides to the Rails to Poston” に出てくるもので、英語圏でとくに子どもに好まれる、一般的に “Knock-knock jokes” と呼ばれるパターンを踏襲した日本語の駄洒落に近い冗談である¹⁾。日本軍による真珠湾攻撃後、大統領行政命令 9066 号により立ち退きを迫られた西海岸の日系アメリカ人は、Relocation Center と呼ばれた10の収容所に集められた。この短編はその一つがあったアリゾナ州ポストン (Poston) でヤマモト自身が編集に加わっていた収容所内の新聞 *Poston Chronicle* に、7回にわけて掲載されたものである。Knock-knock jokes は英語環境に育った者でないと反射的に笑うことはない。また「シュウ・シングラ」は「忠臣蔵」にかけているが、日本文化に精通していないとオチはわからない。「シュウ・シング」はヤマモトの短編の主人公である探偵の名前だが、日本流に「シング・シュウ」と姓名を並べ替えてみてもなじみある日本の名前には聞こえない。これらの面からこの knock-knock joke は非常に苦しい冗談だといえる²⁾。

さらに、knock-knock jokes は最初にあげた五行の形で正しいパターンになった冗談となるが、タイプ打ちの謄写版新聞にのった現物から、三行目にあるべき “Shu Shingu.” が実際には抜けている。冗談としてのパターンが崩れているため、このヤマモトの短編中の冗談はたいへんわかりにくい。仮に knock-knock jokes をおもしろいと思い、忠臣蔵ときいて日本への郷愁を感じるような日米両方の環境で育った者でも、笑うためには一度頭

¹⁾ Hisaye Yamamoto, “Death Rides to the Rails to Poston” *Poston Chronicle* 24 Jan. 1943. なお、ヤマモトが10歳であった1931年前後数年の *Collier's Weekly* に、“Murder Story”という題で投稿したというこの短編に該当するものはみあたらない。Knock-knock jokes の例としては、たとえば “Knock, knock.” / “Who’s there?” / “Ice cream.” / “Ice cream, who?” / “Ice cream if you don’t let me in.” など。

²⁾ なお、筆者の友人で日本史専攻のアメリカ人 Noell Wilson にこの冗談を話したところ、しばらく笑いが止まらなかった。彼女の分析によれば、論理を身につける前の遊びのため、今でも弾みで笑ってしまうのだそうである。

で解釈しなければならない。幼いやまモトの勘違いであれ、他の人によるタイプの単なる間違いであれ、この中途半端な knock-knock joke は日米文化の相互理解の難しさを象徴的に表している。

言語にはそのことばと連動する特定の文化理解が存在する。言語は高度に差異化された一組の記号であり、それによって同じように差異化されている「もの」の意味を伝える。すなわち普遍的な一つの意志伝達手段というより、文化を伝える媒体が言語なのである³⁾。よって日本語でアメリカの文化を、英語で日本の文化を語るとき、翻訳不可能なものも存在する。すると、英語と日本語という二カ国語環境、つまりアメリカと日本の両方の文化で育った日系アメリカ人による文芸作品は、書かれた言語、作家の育った環境に応じて、ふさわしい読みが必要である。本稿では、太平洋戦争中の日系人収容所の一つ、カリフォルニア州北部のトゥーリレーク (Tule Lake) 収容所に関連する俳句集『記念俳句集』『還暦』から、旗・国旗を詠んだものを取りあげ、それらにこめられた日系アメリカ人の思いを分析することを試みる⁴⁾。

トゥーリレーク収容所は 1942 年 5 月に開かれたが、全米の日系人収容者を出所させるための調査という名目で行われたいわゆる忠誠テストの質問 27 と 28 に “No” “No” と答えた収容者を集め、改めて 1943 年 10 月に隔離収容所となった。質問 27 では合衆国軍に入隊して任務を遂行する意思を問い、質問 28 ではアメリカ合衆国に対し無条件の忠誠を誓って日本国天皇に対する忠誠を放棄するかを尋ねていたが、これらは日系人の間に大きな混乱と葛藤を巻き起こした。というのも、日本への忠誠の放棄は、帰化が認められていなかった移民の日系一世にとっては国を失う可能性を意味し、アメリカ生まれの米国民にとってはそもそも放棄すべきものが存在しないため、迷いが生じる。また、従軍の意思については、答え方次第で戦場で家族同士が銃を向けることもあり得たからである。そんな背景の中、トゥーリレークでは両方の質問ともに “No” と答えた人の割合が全米 10 の収容所中最も多かった。従ってアメリカからみていわば「不忠誠者」の最も多いのがトゥーリレーク収容所ということになり、“No” “No” と答えた人たちをそこに全米から集めることになったのだった。『記念俳句集』はこれらの質問に “Yes” “Yes” と答えた人が他の収容所に移ることによってツーリレーキ吟社同人が離散するのを惜しみ、安井亜狂と林秋夕がそれまでの作品を選んで出版したものである⁵⁾。ツーリレーキ吟社は毎週金曜夜に集まって活動し、収容者同士のまとまりを生むようにと二カ国語で発行されていた新聞に “Mr. Yasui, advisor” が選んで載せていた⁶⁾。俳句や短歌の創作は収容所において愛好者数が増えたが、それは日系アメリカ人の歴史の中で初めて「余暇」と呼べる時間がとれたからだった⁷⁾。よって作者は素人がほとんどで、『記念俳句集』の編者もその「緒言」に「玉石混淆のきらいなきにしもあらねど、もとこれ我等の記念の編纂なるがためなり」と書き残して

³⁾ Werner Sollors, “For a Multilingual Turn in American Studies,” *ASA Newsletter* Jun. 1997.

⁴⁾ 俳句中の旧漢字については常用漢字に統一して表記している。また土地名の Tule Lake は現地発音に近いトゥーリレークを採用しているが、「ツーリレーキ吟社」は当時の日系人が使っていたのでそのまま表記する。

⁵⁾ 「緒言」、安井亜狂・林秋夕編『記念俳句集』(ツーリレーキ吟社、1943)。以降この句集からの引用は、本文中に頁数のみ括弧にて示す。

⁶⁾ *Tulean Dispatch* 4 Aug. 1942.

いる。

俳句は世界で最も短い定型詩の一つである。たった十七音字の中に感情が凝縮されている。季語を初めとする句中の詩語には、日本語のそのことばの持つ特定のニュアンスがあり、それを前提として私たちは俳句を鑑賞している⁸⁾。忠誠テストへの回答のときだけでなく、さまざまな状況で自らのアイデンティティを直視することを迫られた戦時中のトゥーリレークにおいて、日本語十七音字の中に忠誠心の一番の象徴となりうる国旗を詠んだ日系人は、何を思っていたのだろうか。そう考えると、トゥーリレークの日本語俳句は彼らのアイデンティティを探る上での貴重な証言となる。ただし、これらの俳句集はたまたま筆者が図書館で見つけた私家版のものである。日系アメリカ文学研究の篠田佐多江による、アメリカで出版された日本語文学作品のリストにこれらの句集は挙げられていない。また戦時中に出版されている句集も他にはない⁹⁾。よってこれらが戦時中の日系アメリカ俳句の代表であるとは必ずしもいえないまでも、その史料的価値を見過ぐすにはあまりに稀少なものと判断されるので、ここに引きあげたいと思う。

俳句という形式と日本のイメージ

『記念俳句集』の中に、1943年元旦の句として次のようなものがある。

初国旗高くシャスター巖かに 秋夕 (2)

「シャスター」とはトゥーリレークにある山の名前、作者の秋夕は日系収容者の一人である。アメリカ戦時転住局の管轄下にある収容所という場所柄、この「国旗」はアメリカの国旗、星条旗以外にはあり得ない¹⁰⁾。ひとまず実際の光景を考えながら解釈すると、日系アメリカ人である作者がその年初めて空高く掲揚された星条旗を見上げ、背後にそびえる神々しい山を拝みつつ、身の引き締まる思いで新年を迎えているという状況を思い浮かべることができる。

秋夕の生涯についての史料は見つかっていないが、『記念俳句集』の編者であることからおそらく日本からの移民である一世か、アメリカ生まれだが日本で教育を受けた帰米二世の、日本語と日本文化に長じた人であると考えられる。日本語での創作活動は一世が中心であった。トゥーリレーク収容所新聞の英語面には“a group of issei haiku enthusiasts”という表現がみられ、また日本語面をみても俳句や短歌などの文芸は「一世倶楽部」が主催していた¹¹⁾。しかし帰米二世も日本語創作に携わっていたようで、日系アメリカ人自身も一世と帰米二世をほとんど同等に見なしていたようだ。後に日系アメリカ人の手で編集

⁷⁾ Violet Kazue Matsuda de Cristoforo, comp., trans., and prefaced, *May Sky, There Is Always Tomorrow: An Anthology of Japanese American Concentration Camp Kaiko Haiku* (Los Angeles: Sun & Moon, 1997), 29; 篠田佐多江「文学・フィクション」「日系人——受け入れと定着に関する諸問題」、移民研究会編『日本移民研究史——動向と目録』(日外アソシエーツ、1994)、138。

⁸⁾ 川本皓嗣『日本の詩歌の伝統——七と五の詩学』(岩波書店、1991)、73。

⁹⁾ 篠田「文学・フィクション」、141-47。

¹⁰⁾ たとえば収容されていた画家 S. Mikami による油絵によると、トゥーリレークの収容者たちが住むバラックを上から見下ろすようにして、アメリカの国旗が掲揚されている。Matsuda, *May Sky*, 69 より。

¹¹⁾ *Tulean Dispatch* 4 Aug. 1942; 8 Jan. 1943.

された文芸集 *Ayumi* では一世、二世、三世・四世、図画とわけて作品が配列されて、最後に全作品の制作者について短い紹介がある。それによると一世とされる 28 人のうち 4 人が実は帰米二世であり、逆に二世の部に帰米二世の作品は含まれていない¹²⁾。

とすると 21 世紀初めの日本人である筆者が最初に読んで思い描いた次のような情景も、あながちはずれてはいないのかも知れない。季語「初国旗」とは正確には元旦に公私を問わず門前に国旗を掲揚することだが¹³⁾、「初」から即座に正月を連想し、「国旗」からは日章旗を思い描いた。またシャスター山を神格化しているようすから、富士山のような円錐形の山が筆者の想像の中に浮かび上がってきた。いかにも海外向けの絵はがきにでもありそうな、富士山を背景に日の丸がはためくという情景が思い浮かんだのだった。なお実際のシャスター山は、写真で見る限りどことなくハッ岳のような印象を与える¹⁴⁾。

考えてみると、この連想の根底には日本語の「国旗」ということばから無意識に日章旗が引き出されてきたことがあるように思う。この俳句を英語に翻訳しようと、たとえば日系三世・四世で日本語が得意でない人に説明するとき、「国旗」を“the National Flag”あるいは“the Flag”と表現したらこういうことは起こり得ない。アメリカ人が子供のうちから毎日学校で“I pledge allegiance to the flag of the United States of America, . . .”と繰り返し繰り返し唱えるように、“the Flag”は星条旗と自動的に結びついてしまうからである。ただし、この英語的連想の方が秋夕の目の当たりにしている風景としては正しいのがこの句のおもしろいところである。

国旗は最もナショナルスティックな象徴となりうる。北米で詠まれた短歌を集めて大岡信が編集した『北米万葉集』の中にある、旗を題材にしたいくつかの短歌にもそれは表れている¹⁵⁾。

日章旗はためく下に書かれたるNANBU JAPANの名は輝けり

森本田鶴子 (44)

この国に長くし住めば星条旗敬ひ仰ぐ親しみの沸く

原田三鈴 (322)

打揚ぐる弾はハチけて日米の国旗飛び出て空を舞ひ行く

福井万可 (136)

星条旗に忠誠なれと野村大使大言葉我等にたまふ

緒方喬 (156)

背一ぱいに日の丸のシャツを着せられて有頂天になりしが射殺の目じるし

中野雨情 (384)

テネシーのレブナン町の店の前我が眼とらへぬ血染めの日の丸

岡崎義弘 (474)

¹²⁾ Janice Mikiritani, ed., *Ayumi: A Japanese American Anthology* (San Francisco: The Japanese American Anthology Committee, 1980), 257–70.

¹³⁾ 「初国旗」『図説俳句大歳時記 新年』(角川書店、1973)。

¹⁴⁾ John Myers, “Mount Shasta, Tule Lake California” in Gary Okihiro, *Whispered Silences: Japanese Americans and World War II* (Seattle: University of Washington Press, 1996), 45.

¹⁵⁾ 大岡信編『北米万葉集——日系人たちの望郷の歌』(集英社新書、1991)。なお、本文の次の六首の歌に続く括弧内の数字はこの歌集の頁数である。

初めの四首は戦前のものである。一首目は1932年ロサンゼルス五輪の三段跳びで金メダルを獲得した南部忠平選手のこと。優勝で掲揚される日の丸に日本人の誇りが重ねられている。二首目は長く住んだ土地の国旗に対するなじみを詠いつつも、自分は異邦人だという意識が残っている。三首目には来たるべき日米両国の交戦がえがかれている。また四首目は在米大使から在米日本人に対して居住国への忠誠をうながす天皇のことばが伝えられたことをうたっているが、逆にいえば、そのようなことばがないと悪いことが起きるかもしれないという触即発の状況がそこからうかがえるのである。これら三首目、四首目の歌には、悪化の一途をたどる日米関係を背景に、緊迫を増すナショナリズムがみてとれる。戦中の残り二首では、日の丸が「射殺」「血染め」と明らかに敵性外国人の象徴として詠まれており、政治的意味合いが色濃く映っている。

一方、アメリカ人の星条旗に対する誇りも同様に存在する¹⁶⁾。それゆえ米国市民である日系二世の間では旗をめぐる戸惑いがみられ、忠誠テストのことが題名についた“Question 28”という英文エッセイには、アメリカの国旗に触れて誓うことや国歌斉唱に帽子をとって立ち上がることは忠誠心の本質ではないとある¹⁷⁾。最初の「初国旗」の句の作者秋夕は、別の句において「星条旗」ということばそのものを使っていることを考えると、「初国旗」における「国旗」ということばの選択は意図的に行われたと思われる。この句の奥には太平洋戦争中の日系アメリカ人たちの、アイデンティティをめぐる複雑な思いが渦巻いているようである。

とはいえ、この「初国旗」の句には収容所にいた日系人が強く感じていたのではと予想されるアメリカというもののへの反発や置かれた状況に対する悲哀の感が希薄である。そのような反発・悲哀といった想像に応えるものとしては、次のような句があげられる。

希望のない窓からさつきぞらあしたもある 尾崎寧次

(From the window of despair / May sky / There is always tomorrow)¹⁸⁾

いつ出られるかわからない鉄柵に囲まれた収容所内の、仮小屋の小さな部屋の窓からふと作者が空を見上げると、五月の晴れわたった空があった。そこにほんのひとにぎりの希望をみよう、明日もある、そして明日こそきっといいことがあるかも知れないと思ってみる。収容所内外の情景のコントラストをもとに悲しさ辛さが直截に表現されており、読み手がたいへん感情移入しやすい句である。

この「あしたもある」の句は、アーカンソー州ロウワー (Rowher) 収容所からトゥーリレークへ移ってきた俳人の一人、松田一恵がまとめた同人句集 *May Sky, There Is Always Tomorrow* の表題句である。松田は戦時中の俳句の特徴を、各詩人の戦前の作品とは対照的に収容者の嘆き、鉄柵の中の圧迫された生活、日々直面する悲劇から生まれる悲しさが表現されていると、句集の中で解説している¹⁹⁾。この句集に収録されている句はたしかに

¹⁶⁾ 時代は下るが1960年代後半から70年代前半にかけ、政府や現体制への講義の意思を徴兵カードや国旗を焼くという行為によって表現しようとする事件が頻発した。たとえば、連邦最高裁判所における *Street v. NY* など。榎原猛「象徴的表現」『別冊ジュリスト英米判例百選Ⅰ公法』(有斐閣、1978)、114。

¹⁷⁾ Shuji Kimura, “Question 28,” *Tulean Dispatch Magazine*, Apr. 1943.

¹⁸⁾ Matsuda, *May Sky*, 222–23.

¹⁹⁾ Matsuda, *May Sky*, 30.

悲しさや嘆きが多くうたわれ、秋夕の「初国旗」の句の感情が一目ではわかりにくいのは、趣を異にする。

ただ、松田の同人と秋夕との作風の違いは俳句自体の形式に基づく可能性もある。松田の編集した句集 *May Sky* は日本の俳句機関誌『海紅』の流れを汲む自由律俳句運動の一派のものである。海紅一派の中心人物中塚一碧楼は、師匠の河東碧梧桐にならい、第一印象・直接表現の句を目指した。1915年の『海紅』創刊号では「ハートからハートに響く様なもの」を句に詠むことを、一碧楼自身が奨励している²⁰⁾。確かに松田の例には字数などの決まり事にこだわりはみられず、また「希望ない」という感情も率直に表れている。そのため定型を守り情景に思いを語らせようとする秋夕の句とは、与える印象が違うことは十分に考えられる。秋夕が星条旗を「国旗」と詠んだ句は、定型俳句の句形と伝統に守られ、厳かで静かな日本的な正月のイメージを醸し出しているのである。

秋夕の「初国旗」の句にはアメリカへの反発がないだけでなく、アメリカでの日本語の短詩形式文学一般に多いといわれる望郷の念、生活のつらさ²¹⁾も読みとりにくい。むしろ苦しいはずの現状を落ち着いてうけいれ、なるべく明るい面をみようとする姿勢が前面に出ているようである。大岡信は「短歌を通じてみるかぎり、収容所での生活は概して安定したように思われます。歌にも落ち着きを感じられ、のどかな雰囲気すら漂ってきます」と『北米万葉集』中の概説で述べている²²⁾。秋夕は句中、シャスター山を「厳か」と表現し年初めに神前でいずまいをただすような感覚でとらえている。民衆による山岳信仰は古代から日本中にみられたが、この句には時空を越えたそのような信仰心がみられる²³⁾。

『記念俳句集』中のシャスター山についての他の句にもこの傾向は当てはまる。

シャスターは神の一人子五月晴れ 秀女 (53)

シャスターに尻向けて引く大根かな 雪香 (78)

一句目はシャスター山をあがめるときに「神の一人子」とキリストにたとえて神性を表現している点が印象的である。作者の秀女は前年の年末に洗礼を受けてキリスト者となったことを同じ『記念俳句集』の中の別の句で詠んでいる²⁴⁾。日本古来の神体である山と、キリスト教の唯一神の創造物である山に対する畏敬の念が渾然一体となり、彼女の信仰心を引き起こしている。二句目には神である山に尻を向けるのは失礼だという暗黙の了解がある。作者はしゃがみ込んで大根を引き抜くの懸念で尻が山に向いていることに気づいていない。そんな不作法を恥じていることを詠みながらも、どこことなく愉快的印象を与える句となっている。このように、のんびりとした雰囲気や日常のささやかな感動が収容所の俳句にはみちあふれている。

²⁰⁾ 上田都史『自由律俳句とは何か』（講談社、1992）、68-73、80-93；竹下竹人「自由律派——一碧楼・和露・桜碗子」宮田戊子変『近代俳句研究』（楽浪書院、1934）、349；中塚一碧楼『海紅』阿部喜三男『河東碧梧桐』（桜楓社、1964）、77からの二次引用。

²¹⁾ 篠田佐多江「アメリカの日系日本語文学：文学雑誌を中心に」篠田・山本岩男編『日系アメリカ文学雑誌研究：日本語雑誌を中心に』（不二出版、1998）、71。

²²⁾ 大岡信『北米万葉集』矛盾した心のねじれを歌う」大岡信編『北米万葉集』、22。

²³⁾ たとえば Ichiro Hori, Joseph M. Kitagawa and Alan L. Miller, eds., *Folk Religion in Japan: Continuity and Change* (Chicago: University of Chicago Press, 1974[1968]), 141-79.

²⁴⁾ 『記念俳句集』、81。

「国旗」・正月・日の丸

秋夕の「初国旗」の句においては、悲哀ではなくむしろ落ち着きを感じられるものの、「ここはアメリカだ」と政治的に最も強く主張しうる素材を日本人にとって一番大きなお祝いである正月に詠み込んでいることが注意を引く。それに正月は日本の国家をも象徴しうる、最も日本らしいものであるといえるだろう。日系人にとって正月はたいへん重要だった。1943年1月1日は収容されて初めて迎える元旦で、新聞の“Famous Firsts”という記事では“First New Year Day: First New Year to be observed by Tuleans in the Project was January 1, 1943, with everyone looking forward to a brighter new year.”と取りあげられている。一世・帰米二世にとって元旦はなおのこと感慨深いものだった²⁵⁾。一世の佐々木笹舟は、父か兄弟が収容されているらしい二世の女性からの年賀の便りについて書いている。その手紙は

・・・斯う申し上げては失礼かも知じませんが、皆様は今度収容されましたのを、休暇でおいでになつたと思ひになつて、お暮しになられたら如何でせうか。皆様は当然休暇に恵まるべき筈のものであり、又さうお考へになられたら、其所の生活ももつと愉快にお感じになられる事と存じますから。

私共は皆様を思ひ、皆様のお暮しを偲び、一時とても忘れは致しません。何卒皆様、楽しいお正月をお迎へになさる様にお祈り申し上げます。 一月一日とあり、読み上げていた笹舟の「声もともするとうみ勝ちになり、聞いてゐる寮友達も両の眼に涙を湛へて聞いてゐた」ということである。一方、帰米二世の藤田晃は日本敗戦後1946年の正月をトゥーリレーク収容所で迎える。その日の日記からは、襟を正して一年の始まりである元旦を迎えているのは明らかである。

終戦後初めて迎える正月。・・・

新春というのには、あまりに淋しい年の始めである。現在隔離所に残っている人々が、日本の敗戦を意識している心の痛みが、この淋しさ、この静けさを助長しているのは疑いもない。・・・一生を通して、今年のような初春を迎えることも稀であろうことを思うと、この静寂な雰囲気の中にひそんでいる常用を認識し追求してみることが、私にとって意義のあることかも知れない²⁷⁾。

これらにみられるように、正月は収容所の日系一世・帰米二世の心のよりどころとなっていた。

秋夕の「初国旗」の句が与える日本的な印象は、「国旗」ということばから連想される日章旗とも関係している。日章旗と日の丸と正月は、時代的にみても連想しやすいことばの組み合わせであった。日の丸は太陽の象徴であり、国号の由来とも関係して「日出づる処」「日の本」を意味する。1911年の「小学校六年国語」にも「白地は我が国民の純正潔白なる性質を示し、日の丸は熱烈燃ゆるが如き愛国の至誠を示すものといふべきか」とあ

²⁵⁾ *Tulean Dispatch* 27 May 1943.

²⁶⁾ 佐々木笹舟「一本の手紙」*Ayumi*, 77-78. 原本は『拘留所の生活記』で、1950年に日本で出版された。

²⁷⁾ 藤田晃「帰還の季節——ある市民権離脱者の日記——」『南加文芸』13 (1971)、2-3; *Ayumi*, 9.

る。このような教育が修身、国語、音楽の三教科を通じて繰り返され、昭和に入ると軍歌にも取り入れられた²⁸⁾。現在も元旦に国旗を掲げる家があるが、軍国主義の色濃い太平洋戦争前ではなおのことその傾向は強く、祝祭日には各戸国旗を掲げようというキャンペーンも存在した。天皇や国家と関連し、元旦、紀元節、天長節がとくに重要な祝日であった²⁹⁾。またトゥーリレークで出版された日本帰還希望者による文芸誌『怒濤』の中には、日本を指して「あゝ、純白の地に旭日を以て描かれた明るき世界」という表現が使われている³⁰⁾。このように日章旗と元旦は、多くの起源を共通に持つ日本帝国主義のアイコンとして日本でもアメリカでも受け入れられていたであろう。

元旦と日章旗と日の出との関連から、初日の出への日系人の思い入れも強い。トゥーリレークで詠まれた初日の出に関する句は、詠まれた場所を知らなければ作者のいる状況には想像も及ばないほど、いかにも深閑とした厳かな日本の正月といった情景を展開する。

高原に迎へて拝す初日かな 日章 (1)

初日影昔ながらの巖が嶺に 秀女 (2)

一句目ではトゥーリレークという高台にいる作者が山影から神々しく表れる初日の出を恭しく拝んでいる。二句目の作者は初日の出の荘厳な風景をみて畏敬に打たれている。「巖が嶺」という古風な表現が、太古から変わらぬ初日の出の神々しさを増す。

このようにみても、アメリカの象徴を前にして詠まれた秋夕の「初国旗」の句に出てくる要素には日本的なものが多く、しかもそれらの要素は国家としての日本をもっとも強く象徴するものがからみあって生まれていることがわかる。しかしこれを日米両文化の融合とは呼びたいように思う。たとえば、前出の秀女による「神の一人子」と詠まれたシャスター山の句を思い返すと、その「神の一人子」という表現では、キリスト教の絶対神と日本の神体である山が溶け合い無理なく一つのものになっているのは明らかである。それに対して、秋夕の「初国旗」の句では、眼前に広がるアメリカ的光景という解釈と日本の心象風景の解釈といういわば二枚の絵が、ただ並んでかけられているだけという感覚の方が近い。アメリカの風景写真に日本語で色をつけたら、すっかり違う絵になりましたという感じなのである。句を詠もうという感動を呼び起こしたものは星条旗であったが、秋夕はそれを「国旗」ということばで詠うことで日本の正月のような情景を浮かび上がらせている。俳句の句形に守られて、この句では日米の国家的象徴が対立することなく共存しているのである。

星条旗への愛着

『記念俳句集』の他の句においても、アメリカの国旗に対する政治的な意識、感情のわだかまりのようなものを感じとることはできない。むしろ星条旗に対する愛着のようなものをよみとることができる。しかもアメリカの旗によって日本的な情景が展開されている。

²⁸⁾ 所功『国旗・国家の常識〔新版〕』（東京堂出版、1992）、82-85、111-13。

²⁹⁾ 瀬尾芳夫『国旗「日の丸」問答——祝祭日には各戸もれなく国旗を揚げませう』（1938?）；所功『日本の国旗・国歌——「日の丸・君が代」の歴史と意義』（国民会館、1995）、26。

³⁰⁾ 橋本京詩「巻頭言」『怒濤』3（1944）。篠田佐多江『「怒濤」解題』『日系アメリカ文学雑誌集成』第三巻によると、橋本は藤田晃と共にこの雑誌の編集にあたっていた。

秋風のはためく旗の村に着き
ながながと旗竿の影末枯に

糸女 (73)
亜狂 (65)

一句目の季節は秋、作者糸女は収容所を「村」と表現しているが、この表現により悲惨な収容所という印象が払拭されている。暑い夏を過ぎて風は穏やかにそよいでいる。「秋風」からは寂しげな夕方を連想するが、必ずしも句に暗い印象を与えるわけではない。というのもこれが日本人が秋の暮れ方を鑑賞する際のパターンで、秋の寂寥感を伴う美しさを詠む伝統的な方法である。この句ではアメリカの国旗が秋風と結びついて日本的秋の美を構成しているのである。収容者たちは畑作業などで柵の外に出ることを許されていたが、作者は夕暮れどきにどこかから戻ってくるところなのだろう、旗が空にはためいているのを遠くから目にして目的地に近いことを知る。そこは休息の地であり、作者は一日の疲れをそこで癒す。高い空に泳ぐアメリカの旗が収容所に向かう作者にそのような安堵感を引き起こしている。

二句目の季語は「末枯」、木々も葉をすっかり落とした冬の夕方のこと、作者は旗竿を眺めている。沈みかけた太陽が旗竿の影を長くうつす。その日、おそらく旗はもう降ろされてしまったのだろう、よけいに旗竿の先端は細くみえる。それはまるで裸木の先端のようにもみえる。ときは太陽がだんだん傾き、寒くて陰鬱な夜がこようとしているところで、収容所の中でふつうの生活とは切り離された心細い生活を送っている詩人の姿が目に見えかぶ。この作者は林秋夕と一緒に『記念俳句集』を編集した、トゥーリレークでの俳句活動の指導者安井亜狂だが、彼は長く病を患い収容所では長期にわたって入院し手術も受けている。ツーリレーキ吟社同人によるもう一つの句集『還暦』は、そんな亜狂の回復と還暦を祝福し、忠誠テスト以降の移転先アイダホ州ミネドカ (Minidoka) 収容所で句会を催したときのものである。「重五」と題されているので端午の節句のころであろう。亜狂は

衣更て飄々として丘に立ち³²⁾

と詠んでいる。還暦の赤い着物への更衣、病の寝間着を脱ぐこと、季節の衣替えが歌われ、細々とではあったが生きてこられたことへの感慨が感じられる。従ってここでのふつうの生活とは、鉄柵に囲まれた収容所の外の世界の他に健康な生活も読みとって良いだろう。旗竿の長い先細りの影に消えゆく彼の人生を重ねてみていたのかも知れない。竿にふだんはある旗のないことがことさら無をかき立てる。星条旗の欠如で作者は寂しさを募らせている。

星条旗は特別な状況に詠まれていただけでなく、日常生活においても何気ない感動を呼び起こしていた。

朝々の旗のラッパの爽やかに
夕立来旗するすると下ろさるる

秀女 (62)
緑風 (34)

一句目、毎朝ラッパの音と共に収容所では旗を掲揚していたのであろう。作者は離れたところにいてその音だけを耳にしているのかもしれない。作者は一日の始まりを告げるラッパの音を聞き、毎朝心新たにする。季節はわかりにくい、朝を重んじているところから

³¹⁾ 川本『日本の詩歌の伝統』、5。

³²⁾ 小池晩人によるあとがき、安井亜狂編『還暦』(1944)、55。Tulean Dispatch 11 Feb. 1943 には六ヶ月の入院後の退院御礼が掲載されている；『還暦』、37。

春であろうか。爽やかで心地よい季節のように感じられる。二句目では、夏の午後のこと、夕立が突然来て国旗が降ろされるところである。ざあっと大粒の雨が降り出し、守衛兵たちが飛び出てきてあわてて旗を降ろしているようすが思い浮かぶ、愉快的な句である。「するすると」という擬態語が、なめらかに素早くうごくようにサ行の音でさわやかな印象を与えている。これらの星条旗は、国旗の象徴する意味が薄れ「もの」として詠われている。

星条旗ということばそのものを使って詠んでいる句もある。「旗」とよむよりも字数をとることを考えると、アメリカの国旗そのものを詠もうという意識が強いのだろう。しかしそこに政治色はみられない。

薫風やすするする上る星条旗

秋夕 (34)

星条旗だらりと下る暑さかな

不老 (51)

一句目では明るい初夏の太陽がふりそそぎ、心地よい新緑の風も吹いている。その風にのって軽快に旗が揚げられていく。ここでも「するする」という擬態語が使われていて、旗がすべるように旗竿を上っていくようにさわやかさを生んでいる。そして星条旗は季節の心地よい風の中、青空を背景に悠然とはためている。二句目では暑くうだるような夏の日の昼下がり、風もなくなただひたすら照りつける太陽のもとで、星条旗が旗竿の先端から力無くぶら下がっている。作者もこの暑い夏の日にぐったりとしているに違いなく、炎天下に掲揚されている星条旗に同情を寄せている。擬人化された星条旗が読む者の微笑を誘い、同時に作者の暖かいまなざしが読者をほっとさせる句である。これらから感じられるように、旗・星条旗は日系人の日常生活の一部であり、季節の移り変わる収容所での日々のささやかな感動のもとであった。

しかしトゥーリーレークでの実際の四季は、これらの句から思い浮かべられるようにのんびりしたものとはほど遠かったと考えられる。海紅一派の松田一恵の俳句とそれに本人がつけた解説をみると、それどころか実に悲惨である。

あるは踏まれたタンポポ一つ正しく咲いた

ツール・レイク「隔離センター」は、オレゴン州境に近いカリフォルニア北部にある火山帯の溶岩と火山灰の上に立てられていた。春から夏にかけては空気は乾燥して埃っぽく、冬は泥沼のようになり、収容者は、食堂や、自分達の便所に行くこともできなかった。

一帯秋の空せきばくみ戦を念ふ

ツール・レイクの溶岩帯への秋の訪れは早い。九月になると天候は荒々しくなり突風が来て一帯に吹きまくる。秋の空は私に戦争のことを想わせる³³⁾。

糸女の句で日本の美を構成していた「秋風」は「突風が来て一帯に吹きまく」るような風であったかもしれない。秋夕が初夏の「薫風」と表現した状況は「空気は乾燥して埃っぽく」の印象とかけはなれている。もちろん、風がいつも秋には突風で春には埃っぽいということではなく、ときには心地よい天気であったり、ときには大荒れであったりしたのだろう。

³³⁾ Kazue de Cristoforo, "Poetic Reflections of the Tule Lake Internment Camp, 1944" in Jeffery Paul Chan, et al, ed., *The Big Aiiieeee!: The Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (New York: Meridian Book, 1991), 356, 361.

しかし句の与える印象はこれほどまでに変わる。自由律俳句と違って、伝統的な定型俳句においては個人の感情を直接表現することはしない。イメージを重ね、そのイメージに感情を語らせる³⁴⁾。そのため、そのような形式に慣れ親しんだ読者は句の中のことばに引かれた情景、もしかしたら実際とはほど遠い情景を思い描くことになるのである。これら『記念俳句集』の星条旗に関連する句は、俳句の形式に則りアメリカの悠大な自然や風景を詠みつつも、伝統的日本の美を醸し出している。逆にいえば、日本語と定型句のもつその形式によって、日系人作者たちの真の思いは奥深く包みこまれているのである。

おわりに

俳句は日本文化で前提とされているものをとくに多く含んでいるため、文化の表象媒体としてのことばへの依存度が大きい。日本語の力に差のある日系一世・帰米二世と純二世の間の日本語の俳句をめぐるコミュニケーションの難しさ、自分の考えを適切に伝えられないもどかしさは、ヒサエ・ヤマモトの代表的短編“Seventeen Syllables”に象徴されている³⁵⁾。二世の娘ロージーは一世の母が創る俳句を評価することができない。その句の良し悪しを母に聞かれ“Yes, yes”と答える。

The truth was that Rosie was lazy; English lay ready on the tongue but Japanese had to be searched for and examined, and even then put forth tentatively (probably to meet with laughter). It was so much easier to say yes, yes, even when one meant no, no.³⁶⁾
ロージーは日本語とその背景の日本文化に詳しくないため母の詠む俳句を理解できない。また自分の意見を的確にかつ母を傷つけないように日本語で伝えるすべも、彼女は持っていない。

ヤマモトはポストンに収容され、新聞に載った初の短編にその片鱗はうかがえるように、日系人間のことばの違い・感性の違いの問題に直面していた。するとロージーのこの二回の“yes”と“no”は示唆的である。多くの日系アメリカ人が家族としてより平穏無事な生活を送れるようにと、忠誠テストの質問27と28に“Yes”“Yes”と答えた³⁷⁾。恐らくもっと多くの日系人が“No”“No”と答えたかったことだろう。アジア系アメリカ文学批評のイレイン・キムが指摘しているように、どの日系アメリカ人も自由意思と全体への調和という両方の理想を常に持っていた³⁸⁾。二つは相矛盾したものであるから、現実の世界では譲歩しなければならない。また批評家リサ・ロウは、日系アメリカ小説は日本人であるこ

³⁴⁾ 川本『日本の詩歌の伝統』、73。

³⁵⁾ Zennobia Bazter Mistri, “‘Seventeen Syllables’: A Symbolic Haiku,” *Studies in Short Fiction* 27 (1990):198.

³⁶⁾ Hisaye Yamamoto, “Seventeen Syllables” in *Seventeen Syllables and Other Stories* (Latham, NY: Kitchen Table, 1988), 8.

³⁷⁾ Imai Kumei Teruko, “‘Skeleton in the Closet’: The Japanese American *Hokoku Seinen-dan* and their ‘Disroyal’ Activities at the Tule Lake Segregation Center during World War II,” *The Japanese Journal of American Studies* 7 (1996): 70–71; 松下志朗『カリフォルニア日系知識人の光と影』(明石書店、1994)、155; 瀧田佳子「母の娘語り」油井大三元・遠藤泰生編『多文化主義のアメリカ』(東京大学出版会、1999)、224。

³⁸⁾ Elaine H. Kim, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. (Philadelphia: Temple University Press, 1982), 172.

とを主張してアメリカの国賊となるか、無条件にアメリカ社会に同化して日本的要素を断つかの選択を迫られた人々の物語であるという。ロウはさらに、そこでは登場人物の二つの国への忠誠を突き詰め、和解や決別させることを避けていると分析する³⁹⁾。結局のところ、日系アメリカ文学は日系アメリカ社会としての確固としたアイデンティティに対する答えを持ってないという特徴があるのだろう。

このことは大岡の、日系アメリカ人による短歌では作者が自分のおかれた状況を受け入れて結論を出すことができないという指摘と通ずるものがある⁴⁰⁾。短歌よりもさらに短い俳句において、このことはとくによく当てはまるのではないかと思う。伝統的な俳句は切りつめたことばと形式によって真の感情を包み隠しうる。俳句の作者は日本語を第一言語とし、日本の教育を受けて育った一世と帰米二世がほとんどであった。彼らは収容所の中でアメリカの自然と風物に囲まれ、日常のささやかな喜びやちょっとしたできごとについて、さかんに日本語で俳句を詠んでいた。ときにはそれが星条旗という、究極のアメリカの象徴を織り込んだ句になることもあった。しかしそれらの句からは、戦時中に二つの国の間で揺れる忠誠心や、自分が日本人とアメリカ人の一体どちらなのかという苦悩、そしてどちらとして行動すべきなのかという迷いを直接知ることはできない。また日本人、アメリカ人のどちらかというのではなく、両方の文化を兼ね備えた新しい集団に属する人間であるという安心感も見い出すことはできない。彼らの俳句には、日本語という言語の持つ文化の包みにおおわれて、自分のいる立場、自分のアイデンティティを明確にしようにもできない状況にいる日系人の、祖国の対戦国であるアメリカに対する複雑な感情が、結着をみないまま存在している。詩語を生かす日本語の俳句は、まさにそういう曖昧さ微妙さを許す表現方法でもあったのである。こうして、アメリカの風光が生み出す感動によって日系アメリカ人が詠んだ日本語俳句は、幾層もの深い豊かな解釈と余韻を読者に与えてくれる。

* 本稿は日本比較文学会東京支部大会（2000年10月21日、於青山学院大学）での口頭発表「『国旗』と日系アメリカ俳句——太平洋戦争中の収容所から——」に加筆訂正を施したものである。

³⁹⁾ Lisa Lowe, *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (Durham: Duke University Press, 1996), 48.

⁴⁰⁾ 大岡『北米万葉集』、19-20。

“*Kokki*” and “the National Flag”:
Japanese American *Haiku* in Tule Lake during the Pacific War

〈Summary〉

Junko Araki

This paper aims to define the Japanese American identity during the Pacific War, exploring *haiku* composed in Japanese on the “National Flag,” or “*kokki*,” at the interment camps. Given that the *Issei* and *Kibei Nisei* created the *haiku* within the barbed wire fences of the compounds, the actual flag within their visual field was the American Stars and Stripes flying on the post. When read in Japanese, however, “*kokki*” probably resonated as if it were the Rising Sun for the Japanese American *haiku* poets and readers. That is because in *haiku* imagery, emotions are expressed through words and aesthetic connotations condensed into only seventeen syllables. This succinct structure provides readers broad room for interpretation, and such room is usually fixed within Japanese culture. Due to the traditional artistic construction of *haiku*, these poems do not suggest negative feelings, if any, towards the United States. But since the Flag is one of the most nationalistic symbols, the dual nationality revealed in the *haiku* implies the inner identity conflicts among the Japanese American poets. The authors composed *haiku* about the flag, integrating the beauty of the surrounding environment into their writing. In the meantime, the true feelings of the poets were buried deeply underneath the Japanese language. The American beauty inspired the Japanese American poets to create *haiku* in Japanese, and its aesthetic form presents readers manifold layers of interpretation.

1970-80年代アメリカのニュー・リアリズム

——ロバート・ベクトルの絵画とレイモンド・カーヴァーの小説を中心に——

佐々木 一 彦

はじめに

ポップ・アートやミニマリズムがアメリカの美術界の表舞台に立っていた1960年代末、極端な写実を特徴とする具象絵画、いわゆるスーパーリアリズム絵画が忽然と姿を現す。その不気味なまでに正確で緻密な技巧は観衆を驚かせ、またモダニズム美術の流れを全く無視したかのような作風は、一部の批評家たちの戸惑いや反発を呼んだ。一方、文学の世界では70年代半ば以降、日常のできごとを淡々と描いたごく短いリアリズム短編が目立って増えてきた。美術と文学の両分野で見られたこのようなリアリズム回帰の動きは、ジャンルを超えた同一のものとみなすことができるだろうか。また、もしできるとすれば、これらのリアリズムはどのような「現実」を共有しているのだろうか。

本稿では、まずニュー・リアリズムに至るまでの美術史・文学史の流れを辿ることで、「現実」という言葉で想定されてきたものの変遷を概観した後、ロバート・ベクトル(Robert Bechtle, 1932-)の絵画、レイモンド・カーヴァー(Raymond Carver, 1939-88)の小説を題材として、1970-80年代のニュー・リアリズムにおいて「現実」がどのように描かれ、どのように機能しているかを詳しく分析してみたい。

1. 1950-60年代アメリカ美術における「現実」

1950年代から60年代にかけてのアメリカ美術史は、50年代における抽象表現主義の跋扈、60年代におけるそれへの多様な反発、というふうにとまとめられがちである。それは確かに正しいが、「現実」という概念を基軸にすると別の構図を見出すことができる。すなわち、この時期のアメリカ美術には大きく二つの道筋があった。一つは、美術とは何かという問い直しから即物主義とも呼ぶべき現実志向の作品群を生み出した流れ(抽象表現主義〜ミニマリズム)、そしてもう一つは、それと同時進行もしくはわずかに遅れて進行していた、現実への懐疑を提示する具象美術(ポップ・アート〜スーパーリアリズム)である。

1.1 抽象表現主義からミニマル・アート「現実への信頼」

まず、抽象表現主義の代表的作家の一人、マーク・ロスコの《赤の中の黒》(Fig. 1)を見てみたい。作品を目の前にすると、まずその大きさに圧倒される。よほど作品から遠くに立たない限り、その広がりが見る人間の視界を覆うことになり、作品は観察や分析の対象というよりはむしろ体験の対象となる。このような性質は、批評家グリーンバーグが主張するモダニズム絵画の特質と一致する。

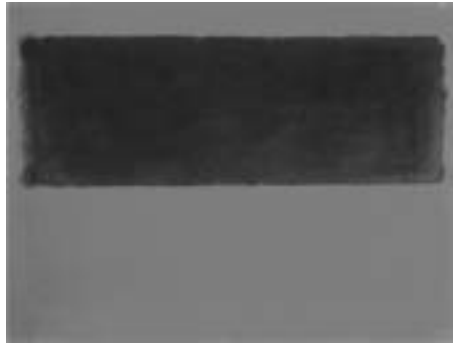


Fig. 1 Mark Rothko, *Black Area in Red* (1958)

人は古典的名作を見るとき、それを一枚の絵として見る前にその中に何があるのかを見失ってしまう傾向にあるが、モダニズム絵画の場合には、それを最初から一枚の絵として見る。もちろん、古典的名作であれモダニスト絵画であれ、これが絵を見る場合の最も良い方法である。そして、モダニズムはこれを唯一の必然的方法として強要するのであり、モダニズムがこれに成功するということは、つまり自己批判に成功するということである。(Greenberg 756)

グリーンバーグが考える必然的な作品鑑賞とは、作品の「中」に展開されている表象を解説することではなく、作品をそれ自体で自律したものとしてそのまま見ること、つまり実際にそこに存在するものを即物的に体験することであると言っている。

このような即物志向をさらに突き詰めたのがミニマル・アートである。ドナルド・ジャッドの《無題》(Fig. 2) は大きな金属製の直方体を縦に 10 個並べたものである。これは作者の手によるものではなく、作者の指示に基づいて工場で生産されたものである。この見事なまでに無感情で冷淡な外観、そしてぶっきらぼうでざらざらとした仕上げには、作品の主張や意図の希薄さというよりは、そのようなものを拒絶しようという強烈な主張さえ感じられる。ロスコの絵画には色の濃淡による微妙な奥行きを感じがあり、また作者本人が象徴性・神話性を強調していたのに対し、ジャッドは作品の外部もしくは背後に存在するもの（例えば遠近法、意味や象徴、作者の感情や意図）をより強固に排除し、現実空間に存在する「もの」として作品を捉えているのである。このような考え方はもう一人のミニマル・アート作家、フランク・ステラの次のような言明に端的に表れている。

つまり、あなたが見るのは、あなたの目に見えるものだということです。(Glaser 158)

このように、この時期のアメリカ美術は抽象表現主義からミニマル・アートへ向かうモダニズム芸術の最終段階において、ロスコの「精神の逸話」¹⁾ からジャッドの「現実の空

¹⁾ マーク・ロスコ「個人的な覚書」関直子訳、デイヴィッド・アンファム編『マーク・ロスコ展』展覧会カタログ、東京新聞、1995 年、185 頁。



Fig. 2 Donald Judd, *Untitled* 1973, Museum of Contemporary Art, Tokyo.

間」²⁾へ、すなわち「物語から現実へ」という流れを完成させていった。その過程で視覚的イリュージョン（遠近法によって生じる奥行き感覚）の否定はより強固になり、さらに作者性や観念性も除去された。そして、視覚的イリュージョンであれ主観的・観念的表現であれ、ここでは「物語」の批判にあたって「現実」が確固とした対立概念として機能していたのである。

²⁾ Donald Judd, "Specific Objects," *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, eds. Charles Harrison and Paul Wood (Oxford: Blackwell, 1992) 813.



Fig. 3 Roy Lichtenstein, *Brushstroke*, 1965, Misumi Co. Ltd., Tokyo.

1.2 ポップ・アート「現実への懐疑」

抽象表現主義からミニマル・アートに至る現実志向の動きが完成に向かう一方で、それとは全く違った傾向の作品が勢いをもち始めていた。ポップ・アートである。ミニマル・アートとほぼ時間的に並行して制作されていたポップ・アートは、ごく自然なこととして、いくつかの点でミニマル・アートとの共通点を持っている。章のはじめに述べたとおり、それは「抽象表現主義に対する反動」としてまとめることができるだろう。例えばリキテンスタイン《ブラッシュストローク》(Fig. 3)は、抽象表現主義の情熱的な筆致を、印刷されたマンガの様式をまねることで客観的で平板でコミカルなものに転換している。また、ポップ・アートでよく用いられるエアブラシやシルクスクリーンによる正確で機械的な技法は、ミニマル・アート同様、作者性の排除を狙ったものであり、どこにでもありそうな没个性的で一般的な題材を選んでいる点も、「崇高なるもの」³⁾の表現を目指した抽象表現主義の主観的な自己投影の対極にあるものと言えるだろう。

しかし、ポップ・アーティストたちが関心を寄せた「現実」とは、ミニマル・アートが参照した「現実」とは全く別のものだった。それは、純粹なる作品の存在を保証するための確固とした足がかりなどではありえず、むしろ捉えどころのない、不確かで奇妙なものだったのである。

ポップ・アートは具象絵画だが、写実画ではない。写実が不十分である、というのではなく、写実であることは初めから拒否されている。リキテンスタインの《ボールを持った少女》(Fig. 4)では、少女の体の輪郭が完全に書き直されているし⁴⁾、ウォーホルの《コカ・コーラ》(Fig. 5)はかなり正確な表現が可能なシルクスクリーン作品であるにもかかわらず、黒のアウトラインと色の部分がずれている⁵⁾。ポップ・アートは、視覚的な現実

³⁾ Irving Sandler, "Abstract Expressionism" (牧野研一郎／古田浩俊編『抽象表現主義展 アメリカ現代絵画の黄金期』展覧会カタログ、中日新聞社、1996年)、227頁。

⁴⁾ Christine Lindey, *Superrealist Painting & Sculpture* (London: Orbis, 1980) 30.



Fig. 4 Roy Lichtenstein, *Girl with Ball*, 1961, Courtesy Roy Lichtenstein.

をそのまま写し取ろうとするものではなく、作者自身の手でそれを編集したりずらしたりすることで、むしろそれが視覚的現実ではないことをあらかじめ表明しているのである。

アンディ・ウォーホルの《スープ缶》(1964)について「スープ缶自体を描いたものではなく、スープ缶のラベルを描いたものなのである」という指摘をしばしば目にする⁶⁾。これは基本的に、絵画は平板な画布という形態と矛盾しない平面的主題を扱うべきだというグリーンバーグらの視点を引き継いだ指摘である。だがそれよりも、ウォーホルはラベ

⁵⁾ 真壁佳織「ポップ・アート」(林牧人ほか編、『ポップ・アート展』展覧会カタログ、セゾン美術館、1998年)25頁。

⁶⁾ Gregory Battcock, Introduction, *Super Realism: A Critical Anthology*, ed. Gregory Battcock (New York: E. P. Dutton, 1975) 16; Lindey 29.



Fig. 5 Andy Warhol, *Three Coca-Cola Bottles*, 1962, The Andy Warhol Museum, Pittsburg.

ルを見たままに描いているのではなく「スूप缶というもの」すなわち非常に一般的なイメージとしてのスूप缶、記号としてのスूप缶を描いているのだという点が、それまでの美術と比較した場合のポップ・アートの新しさを考える上ではより重要であろう。言うまでもなく、《マリリン・モンロー》(1967)においても、ウォーホルが描いているのはマリリン本人でも特定のマリリンの写真でもなく、最も典型的で誰しも見慣れたイメージもしくは記号としてのマリリンである。

そして、そのようにイメージや記号に還元された題材は、しばしば反復やコラージュによって「断片の集積」という形で提示される。同じ記号の機械的な反復、あるいは明確な関連のない記号同士の寄せ集めにより、個々の記号は意味を薄められ、またその記号の集合が、全体として一つの構造を獲得するわけではない。

このような通俗的で混沌とした作品世界によってポップ・アートが示そうとしたのは、ミニマル・アートの現実性とはかけ離れた、情報と商品の交錯する消費社会に生きる自己にとっての「現実」である。ポップ・アートが視覚的な写実から離れ、意図的な編集を施した具象によって描き出すのは、絶え間なく大量に流れ込んでくる記号の組み合わせとしての現実、実体から離れた空虚なイメージの羅列としての現実なのである。

もちろん、ミニマル・アートの作家たちの「目に見えるものが全てであって、もの自体としての存在こそが重要だ」というような考えは、芸術作品のあり方に関するものであって、現実世界の捉え方ではない。ここで注目したいのは、作家の世界観の変化ではなく、

作品の焦点もしくは問題意識の変化である。ミニマル・アートの作家たちが、意味や制度や作者性の交錯する複合的な存在であった芸術作品から、「現実」に存在するものとしての純粋な作品を抽出しようとしたのに対し、ポップ・アーティストたちは、記号とイメージの氾濫する、確かなものとして捉えることができなくなった現実社会のありよう自体に問題を見いだしたのである。これは「現実感への懷疑」の表現であり、いわば「作られた現実」の発見であった。

2. 1960-70年代アメリカ小説における「現実」

批評家バーバラ・ローズは、ミニマル・アートを実質的に定義づけたとされる論文の中でミニマル・アートの心性と通じるものとして、アメリカの文学ではなくフランスのヌーヴォー・ロマンを挙げた⁷⁾。抽象表現主義からミニマル・アートへの流れ、すなわち主観的で観念的な作品からもの自体としての作品へと向かう流れは、アメリカ文学には存在しなかったのだろうか。ヌーヴォー・ロマンは70年代に入っても芸術運動としての勢いを失っていなかったが、アメリカではこれへの反発こそあれ⁸⁾、類似の動きは結局出てこなかったようである⁹⁾。一方、「現実への懷疑」は、小説においては美術以上に熱心に追求されたテーマであった。

言うまでもなく、虚構を扱うのが小説であり、小説は美術と比べると「現実／非現実」にはより意識的なメディアである。したがって、小説においては作品と「現実」の関係はいつの時代にもごく自然に中心的な関心事となると言えるだろう。しかしそれを考慮に入れても、70年代のアメリカ小説が「現実への懷疑」というテーマに特に意識的であったことは間違いない。

2.1 フィリップ・ロス「今日アメリカで書く」

20世紀半ばのアメリカの作家は、アメリカの現実を理解し、記述し、そしてそれを「信用できる」ものにすることで手一杯だ。(中略) 現実には常に私たちの才能を凌ぎ続け、文化はどんな小説家も羨むような人物を毎日のように作り出す。(Roth 233)

現実と虚構の交錯というモチーフに火をつけたのは、上に引用したフィリップ・ロスのエッセイ(1961)であったと思われる。ロスが述べているのは、現実世界でのできごと自体が非現実的であり、それは作家たちによって描かれる虚構の世界をすでに超えてしまっているという印象である。あるいは、虚構が虚構としてのリアリティを獲得するのに必要な、ありきたりで安定した現実というものが存在しなくなっていること、と言ってもいい。

従来の虚構を語る前提となっていた現実が、虚構を超えた非現実性を帯び始めたように思われた時代にあって、小説家たちはどのような世界を描いたのだろうか。

⁷⁾ Barbara Rose, "ABC Art." *Art in America*, October-November, 1965, reprinted in *Minimal Art: A Critical Anthology*, ed. Gregory Battcock (New York: U of California P, 1965) 275.

⁸⁾ Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel* (1983; Oxford: Oxford UP, 1992) 207.

⁹⁾ ジョン・バース「アメリカの新小説」(志村正雄訳『金曜日の本』筑摩書房、1989年) 377-381頁。

2.2 ドナルド・バーセルミ「天才」

現実の解体と新しい視点の獲得を実現したこの時代の小説の典型の一つとして、ドナルド・バーセルミの作品を挙げることができるだろう。バーセルミの作品には明確なプロットが存在せず、多くの場合、数段落の断章が明確な関連を持たずに並べられる。もちろん結末で全体のまとまりがつく、ということもない。短編「天才」(1973)から引用してみる。

天才は、専門外の領域での動向にもよく目を配っている。彼はあらゆる科学に通じており(社会科学を除く)、芸術も目利きの鋭さで押さえている。熟達したアマチュア音楽家でもある。ジョギングもする。チェスは好きではない。マルクス兄弟とテニスをしているのを写真に撮られたことがある。

自らの天才の源を突きとめようと、彼はかなり思索を重ねてきた。しかし、その試みで得たものは、だいたいゼロである。謎は謎のままだ。それで彼は、以下の決まり文句に落ちつくことにし、インタビューではいつもこう答える。「歴史の力です。」

(中略)

天才は、今年もノーベル賞を取らなかった。

彼の国が受賞する年ではなかったし、彼の分野が受賞する年でもなかったのだ。彼を慰めるため、全米芸術人文科学財団が彼に新しい家をプレゼントする。(Barthelme 18)

いちおう、一人の「天才」をめぐる物語が進行していく、という言い方もできるが、部分はあくまで部分として放置されたまま積み重ねられていき、起承転結のある物語ができあがりはしない。また、固有名詞を多く含む現代的な風景が頻繁に描かれ、どこか奇抜な言葉遣いによって、描写の内容よりもむしろ言葉そのものが伝えられるように感じられる。全体の一貫したトーンを形作る上では、ユーモアとアイロニーが重要な役割を果たしている。「マルクス兄弟とテニス」という部分などは作品に明るい軽みを与えている一方、天才という設定や「歴史の力です」というあたりはそれに多少の苦みをつけ加えている。

このように、断片の集積という形式、固有名詞を多く含んだ現代的な風景、内容よりむしろ言葉自体を伝達している点、表面的な明るさ・軽さとその底部にあるかすかな冷さと悲しみ、というようなバーセルミ作品の特質を考えてみたとき、これはまさにポップ・アートの特質でもあることに気づかされる¹⁰⁾。

そしてポップ・アートに通じるバーセルミのこのような特質は、伝統的リアリズム小説の対極にあるとはいえ、前章でも述べたとおり、確かなものとして捉えることのできなくなった現実を映し出すものであった、とすることができる。

¹⁰⁾ 実際、バーセルミはヒューストンの美術館でディレクターを務めたり、ハロルド・ローゼンバークらとともに雑誌を編集するなど、実際にかなり美術と深く関わっていた。美術一般に関する知識は作品からも窺えるが、同時代のアメリカ美術に関しては文字どおりの専門家だったわけである。そして、自らの作品が同時代美術から影響を受けていることをインタビューで語っている。Larry McCaffery, "An Interview with Donald Barthelme," *Anything Can Happen*, eds. Tom LeClair and Larry McCaffery (Urbana: U of Illinois P, 1983) 32-44.

2.3 トマス・ピンチョン『競売ナンバー 49 の叫び』

現実と虚構の交錯というモチーフを扱ったこの時代の作品としてもうひとつ、トマス・ピンチョンの『競売ナンバー 49 の叫び』(1967)についても考えてみたい。バーセルミの場合とは対照的に、プロットは密接に絡み合い、物語は大規模で複雑な構築物として組み上げられていく。実在の歴史的人物、古典作品、実在のものを連想させる団体や企業、疑わしい噂や伝説、その他諸々が盛り込まれ、視点人物であるエディパの細かい心理描写とともに、非常に細密で精巧で巨大な世界が作り上げられていく。結末近くを引用してみる。

明白なるものの背後には別の意味の様式があるのか、それとも何もないのか。エディパは本物のパラノイアの恍惚状態でぐるぐる回っているのか、それとも本物のトラისტエロの手の内にあるのか。というも、アメリカの遺産という見かけのむこうにトラისტエロたちがいるか、もしくはただのアメリカがあるだけかのどちらかなのだ。そして、もしたただのアメリカがあるだけなのだとしたら、彼女がこのまま進み続け、そのアメリカと少しでも関わりを持っていくための道は、何のしわも刻まれていない、完全な何かのパラノイアであることを引き受けた、異邦人であることしかなさそうだった。(Pynchon 126)

エディパの见ている世界が現実なのかそれとも妄想なのかがわからない、という点は全編を通じて変わらない。そして、現実と妄想が交錯してくるのは、エディパの精神状態や性格にのみよるのではなく、そもそも現実と非現実が交錯しているのだという世界観が作品の前提として存在しているからである。非パラノイアの「一般的常識」は実は「無知」であったのかも知れないし、逆に、エディパが苦勞の末に見いだした「知られざる事実」は「妄想」なのかも知れない。また、インヴェラリティの「陰謀」と見えるものも、単なる「偶然」かもしれないのである。もちろん、このような二重のビジョンを保つ形で、結末ではなんの解決も与えられない。

このように、確かなものとして捉え得ない世界像をこの作品が持っていたという点に加えて、そのような世界を何とか描き出そうとした、という問題意識にこの時代の小説の特質を見ていように思う。このように新たな世界像を大規模に、全体的、包括的に描き出そうとするような姿勢は、80年代の主流を形成した短編小説にはほとんど見られない¹¹⁾。ここにはこの時代の作家の現実に対する認識が見えると同時に、従来の現実観では捉えきれなくなった現実に対する、強い関心が見えるのである。

2.4 ニュー・ジャーナリズム

バーセルミやピンチョンの作品が従来のリアリズムから大幅に逸れた形で現実感のない現実を描き出す結果になったのに対し、よりわかりやすい形で現実と結びついた作品もあった。トルーマン・カポーティの『冷血』(1966)に代表されるような、ある程度の主観性・虚構性を採り入れた、いわゆるニュー・ジャーナリストたちによるノンフィクションの作品である。以下に引用するのは、ニュー・ジャーナリズムの作品群を集めたアンソロジー

¹¹⁾ Bradbury, 268-9.

にトム・ウルフが付した序文の一部である。

最近の小説の退行的状況によって、本書の主旨がよりわかりやすくなっていることを告白しなければならない。それはつまり、今日アメリカで書かれている最も重要な文学はノンフィクションだということ、ぎこちない命名ではあれ、ニュー・ジャーナリズムというレッテルを貼られている形式で書かれたノンフィクションだということである。(Wolfe 11)

ウルフは、現実が現実味を失っている時代にあって、小説は十分にそれを描き出す力を持っていない、そしてそれを成し遂げることができるのは、ノンフィクションである、という主張をしているように見える。しかし、ウルフの提唱しているノンフィクションとは主観的な視点やドラマティックな語りなど、フィクションの手法を意識的に採り入れたものであることを考えると、これはむしろ、現実を現実として報道することができなくなったジャーナリズムの限界を露呈させるものであると言える。

虚構を扱う小説が現実の変容に伴ってその表現のありかたを変容させたように、事実を扱うはずのジャーナリズムは、単なる事実たることをやめて虚構の領域に転がり込んできた。これは、この時代の作家たちに共通の問題意識を浮き彫りにしていると同時に、「現実への懐疑」という問題意識が、「現実／非現実」に意識的な小説家たちだけでなく、メディアをとりまくジャーナリストや民衆の意識をも反映したものであったということにほかならない¹²⁾。

このように、60年代後半から70年代にかけて、アメリカの小説は様々な形で「現実への懐疑」を表現していった。ロスのエッセイ以後およそ20年の間、作家たちは、それまでに体験したことのないような「現実感のない現実」を描くために、それまでに存在しなかったような語り方で物語を語り続けた。そしてその流れは、やがて一部のジャーナリズムにおける事実の扱い方にまで変容をもたらした。この時代は、美術の場合と同様、確かなものとして捉えることのできなくなった現実を作家たちが発見した時代であり、それを声高に表現した時代であった。

3. 1970-80年代アメリカのニュー・リアリズム作品における「現実」

ロバート・ベクトルの『'61年型ポンティアック』(Fig. 6)は、スーパーリアリズムが一大潮流をつくる少し前の、比較的初期の作品である。ミニマリズムとポップ・アートが対照的な作風でそれぞれ最も勢いを持っていたころあるだと言っているだろう。それと比較してこの徹底した写実性がどれほど異質だったかは、容易に想像できる。

描かれているのは、ベクトル自身の家族と思われる。ポートレートとひとまず言ってい

¹²⁾ 1972年にはフォト・ジャーナリズムの中心的役割を担っていた *Life* 誌が休刊に追い込まれる。また、この時期には写真というメディアそのものの役割が、事実の伝達から個人的な世界の表現に移っていったという指摘もある。小久保彰『アメリカの現代写真』(筑摩書房、1993年)158-9頁。



Fig. 6 Robert Bechtle, '61 Pontiac, 1969, Whitney Museum of American Art, New York.

いだろう。見る者にまず訴えるのはその徹底した写実性である。車のガラスや金属部分に映り込んだ光や写像は非常に細かく再現され、車の背後に見える木の葉の光沢などもはっきりと捉えられているように感じられる。ところがその一方で、本来ならもっとも鮮やかに描かれるはずの部分、例えば人物の目はぼんやりとかすんでいる。人物が画面の中心にあるにも関わらず、その表情は十分に描き込まれていないような印象を受ける。これはいかにも奇妙である。

画面はベクトルと思しき人物の頭のすぐ上で狭苦しく切り落とされている。その一方で、足下のスペースは不自然に広くとられ、無表情なタイルが大きな面積を潰してしまっている。また、芝とタイルがつくるはずの水平線は左に向かって傾斜する形になっており、全体として構図を不安定なものにしている。

言うまでもなくこれは、画家の描いた肖像画というより、素人の撮った家族写真に見えるのである。実際、この作品は写真をもとにして描かれたものである¹³⁾。しかも、注意深く見ると、これは写真を「参考にして」描かれたものではなく、写真そのものを忠実に再現したものであるという痕跡がいくつか残されている。画面中心部が白っぽく、端に向かってやや明度が落ちている点も写真画像の特徴そのままであるし、普通絵画で中心となるはずの人物が不鮮明で、結果として周囲の「もの」が相対的に鮮明に描かれている点も、主観を交えないカメラの目をいったん通過した平板で均一な画像をそのまま再現した結果である。

描かれている題材は、個性的ではないが個人的な風景である。ごく平凡な日常の風景だ

¹³⁾ Brian O'Doherty, "The Photo-Realists: 12 Interviews," *Art in America* Nov.-Dec. 1972: 73.

とひとまず言ってい。少なくともロスコの描いた「崇高なる概念」ではないし、またウォーホル作品のように、実体を持たない記号やシンボルをすくいにとって集めたものでもない。色調は穏やかで、陽光が降り注いでいるが、それにもかかわらず凍りついたような静けさが感じられるのは、「もの」が人物と等価に描かれてその存在感を増しているからかもしれない。

一方、レイモンド・カーヴァーのやはり初期作品「隣人」は、次のように始まる。

ビル・ミラーとアーリーン・ミラーは幸せな夫婦だった。でも彼らはときおり、なんだか自分たちだけが仲間うちで取り残されているのではないかと感じた。ビルが簿記の会社に通い、アーリーンが退屈な秘書の仕事をしている間に。彼らはときどきそのことを話し合い、たいてい隣のハリエットとジムのストーン夫妻の生活と比べてみるのだった。ミラー夫妻にとっては、ストーン夫妻の方が満たされた、輝かしい生活をしているように感じられた。ストーン夫妻はいつも、夕食を食べに出かけたり、家に客を呼んだり、あるいはジムの仕事の関係でどこか田舎の方を旅行して回ったりしていた。

(Carver, *Will You Please Be Quiet, Please?* 9)

バーセルミやピンチョンの作品とは全く違った世界を舞台にした作品であるということは一見してわかる。「現実にごく普通に存在しうる世界が描かれている」という基本的意味において、これはリアリズム作品である。バーセルミのような世界の解体もなければ、ピンチョンのような世界の強力な再構築もない。作家によって作り出された世界というより、日常生活をそのまま書き留めたものというふうにさえ見える。

引用に戻れば、二組のカップルの名前や職業はそれぞれ細かく書き込まれているが、それが彼らの個性を描き出すのに役立っているとはどうも思えない。幸せや退屈や羨望といった感情らしきものも、手短かに片づけられてどこか具体性や生々しさを欠いている。ここまでの描写で書き込まれた彼らの属性は、むしろ彼らの個性を薄めているようにさえ思える。

それは場所に関しても同じことである。おそらくはアメリカのスモール・タウンであろうという印象があるのみで、それがどこであるのかは基本的に示されはしない。これはカーヴァー作品の大半に言えることだが、それぞれの土地が持っている独特の雰囲気のようなものが描き込まれることはまずない。それはどこにもない場所では全くないが、どこでもない場所である。少なくとも引用部分に関する限り、このような描写がいくら積み重なっても、登場人物たちの顔はかすんでいくばかりである。人物と世界の間の生きたコミュニケーションや、生活の内側に潜む生々しい葛藤のようなものは、淡々とした描写を繰り返すことによってますます遠のいている。ここで見えてくるのは、ベクトルの《ポンティアック》と同じように、ドラマティックな要素に欠けた静的で無個性な風景であり、そこにいる人物の不鮮明な顔であると言っていだろう。

3.1 保守回帰か新・前衛か

この時代のリアリズム作品の特質について考えるため、これ以前のリアリズム作品と対照してみたい。まず、カーヴァーをはじめこの時代の多くの作家が影響を認めている¹⁴⁾

ヘミングウェイの作品から「兵士の故郷」の冒頭を引用してみる。

クレブスはカンザスのメソジスト派の大学から戦争に行った。社交クラブの仲間たちと一緒に撮った写真がある。彼らは高さと同じカラーをつけている。彼は1917年に海兵隊に入隊し、1919年の夏に第二師団がラインから撤収するまでアメリカに戻らなかった。(Hemingway 69)

平明な口語的単語を用い、感情を交えないヘミングウェイの簡潔な文体は、確かにカーヴァー作品と通じるところがある。だが「カンザス」「メソジスト」「社交クラブ」といった描写からは、クレブスが中西部の保守的な、比較的恵まれた環境で育ったことが推測できる。また、年号や地名は彼の具体的な経歴を示しているだけではなく、物語の舞台を取り巻く雰囲気を設定し、歴史的な広がりの中にしっかりと位置づけている。そして、言うまでもないことだが「高さと同じカラー」はカラーそのもののだけを描写しているのではなく、彼らが深い疑念もなくひとつの価値を信じていられたことを暗に示している。このように「保守的で恵まれた環境で育った」「第二次大戦後の喪失感」「従軍前の画一的な価値観」といった事柄は、本文中で直接言及されることはなく、あくまでシンプルな言葉の水面下に隠れている。逆に言えば、水面下には「ある重要な何か」があらかじめ存在していて、それに繋がる手掛かりが文章中に示されている。

ところがカーヴァーの場合は必ずしもそうとは言えない。先ほどカーヴァーの「隣人」の冒頭部分を引用したが、こちらの場合の「簡潔な描写」には、あらかじめ用意された何かを読み解いていく確かな手掛かりがあるとはどうも思えない。人物に関しても、物語内の状況に関してもそうである。シンプルな言葉を重ねることでクレブスの顔が明らかになっていくのに対し、ビルとアーリーンの顔はますますぼやけていく。ヘミングウェイの描写が特定の何かをたぐりよせていくのに対し、カーヴァーの描写は一般化に向かい、広がりを生む。切りつめられた言葉による緊張感という点では似通っているが、その効果はむしろ対照的である。

一方、絵画の場合、例えばアンドリュー・ワイエスの《1946年の冬》(Fig. 7)とベクトルの作品を比較してみると、その異質さが浮き彫りになるだろう。

ワイエスの《1946年の冬》では、少年の表情や衣類の皺の寄り方、あるいは左手奥の草木などが、スーパーリアリズム絵画に似た精密さで描かれている。しかし、その精密さによってスーパーリアリズムと同種の違和感が生じているわけではない。ワイエスの作品は少年を前景において優先的に細かく描写しており、そのうえで背景もていねいに描いている、というのに過ぎない。全体的に細密ではあるが人物の顔がややぼやけていて背景がきらきらと鮮明だったベクトルの作品は、これと比べるとやはり異様である。

そして構図に関しても、ワイエス作品は主題を考慮した上で綿密な設定を行っている。動きと影の存在も考慮した上で少年は前景のやや左寄りに置かれ、草の色は右手奥で明度

¹⁴⁾ Mona Simpson and Lewis Buzbee, "Raymond Carver," *Conversations with Raymond Carver*, eds. Marshall Bruce and William L. Stull (Jackson: UP of Mississippi, 1990) 46; 志村正雄「カウンターカルチュア以後の文学」(『ユリイカ』1987年10月号) 87頁等。



Fig. 7 Andrew Wyeth, *Winter*, 1946, 1946, North Carolina Museum of Art.

を落として奥行きを示している。大きく視界を覆う丘の稜線も、画面を構成する上で効果的に用いられている。ぶっきらぼうで不安定な構図のベクトル作品とは対照的である。

そして、これが重要なことだが、ワイエス作品には観者に対して何か特定のメッセージを伝えようとする意図が見られる。ただ目の前にあるものが画面上に視覚的に複製されているのではなく、いったん作者を通過して、伝えるに値するものが選び取られ、効果的に表現されているような印象がある。少年の表情は悲しげであり、動作もそれに倣うかのようにぎこちない。周囲の草の色や、風が帽子の耳あてをなびかせている様子も、作品を通じて一つの雰囲気を伝達することに貢献している。作品の内部にある世界の状況や心理を描き出すために画面全体が緻密に構成されているのである。

取り上げた《1946年の冬》に関して言えば、ワイエス自身の父親が事故死した直後に描かれたものであるという伝記的な「神話」が鑑賞の際の前提にさえなっており、あらかじめ用意されたエモーション¹⁵⁾が存在している。スーパーリアリズム作品の場合、むしろ作者は「どのように鑑賞すべきか」という手掛かりを消し去ることに専心する。ロバート・ベクトルは、作品の土台となる写真を撮る際に「不動産屋の写真技師のように」「中立性を守るように」撮影するよう心がける¹⁶⁾、と述べている。

このように、ベクトルやカーヴェーの作品は、非常に緻密で具体的な描写の積み重ねが、意味や構造を組み立てていくことに繋がっていない。その点、一見類似のものに見えるヘミングウェイやワイエスのリアリズム作品とは対照的である。そしてそれは、ベクトル

¹⁵⁾ 講談社編『ワイエス』（講談社、1993年）18-20頁。

¹⁶⁾ O'Doherty, 74.

やカーヴァーの作品が、前世代の前衛作品の特質をしっかりと消化しているということにほかならない。ベクトルの作品で言えば、レディメイド画像の使用や平面性の強調、それにスライドプロジェクターなど商業美術のテクノロジーを導入している点からは、抽象表現主義やポップ・アートからの影響、もしくはそれに対する批評性を感じることができる。また、カーヴァーの初期作品集『頼むから静かにしてくれ』や『愛について語るとき我々の語ること』には、明確なプロットが生成されることを拒み、語りという言語行為自体に照準を合わせているように思われる作品も多く、これらは前衛的なメタフィクションとして読むことも充分可能である。

しかし、ニュー・リアリズム作品の特徴は、むしろ「前衛を超えたさらなる前衛作品」としてその先鋭性を強調しない点にある。

「ミニマリズム」対「マキシマリズム」。我々の書く小説の呼称など、結局のところ誰が気にかけるだろうか？（そんな陳腐な論争には、誰もが死ぬほどうんざりしているのだ。）短編作家たちが真に興味深く恒久性のある作品、注目と賛同とますます多くの理解ある読者に見合うような作品を書き続ける限り、短編小説はこれからも注目を集め続け、読者を獲得し続けるだろう。（Carver, *No Heroics, Please* 153）

ここには、新しい動きにつきものだったはずの前世代への攻撃や斬新な主張はなく、優れた作品の基準としては「恒久性のある」「真に」といった言葉が並ぶばかりである。ここに古典的な価値観への信頼を見るよりは、「ism 性」のかなり意図的な拒否を見る方が自然だろう。

このように、ベクトルやカーヴァーの作品は、直前の世代の前衛作品が提示した様式や主張をしかるべく消化し、その先鋭性に拮抗しうるだけの懐の深さを持っている。そしてその上で、形式や理念の問い直しを創作の旗印に掲げることには疑問符を投げかけている（もしくは疑問符さえ投げかけていない）と言っていいだろう。それを保守回帰と呼ぶか新しい前衛と呼ぶかという議論自体は不毛であろう。いずれにしても、彼らの作品は古臭さからも自由であり、近視眼的なあざとさからも自由なのである。

3.2 遮断・自己消去とその失敗

さて、今度はラルフ・ゴーイングズのスーパーリズム絵画《ケンタッキーフライドチキン》(Fig. 8)を見てみたい。ベクトルの《ポンティアック》同様、写真と見紛うような細密さで描かれた風景画である。そしてこれもベクトルの作品同様、陽光が降り注いでいながら、凍り付いたような奇妙な静けさが感じられる。ここで注目したいのは、その陽光の降り注いだ屋外の風景と、薄暗く空っぽな室内を隔てている窓ガラスの存在である。生氣ある外界は、このガラスによって完全に遮断されている。

スーパーリアリズムの代表的作家に数えられるゴーイングズやリチャード・エステスの作品には、風景と視点を隔てる大きなガラス窓が頻出する。これには、ガラスへの風景の映り込みによって映像をより細かく複雑なものにし、それを緻密に再現することによってスーパーリアリズムの技巧をより効果的に誇示しようという目的も間違いなくあるだろう。しかしそれに加えて、このガラスの頻出という特徴はいろいろな形で（目に見えるものを直接描かず、いったんカメラの目を通して写真画像に変換してからそれを転写する、とい



Fig. 8 Ralph Goings, *Kentucky Fried Chicken*, 1973, Collection Paul and Camille Hoffman, III.

うねじれた描出方法自体も含め）風景と視点との間を遮断しようとするスーパーリアリズム絵画の傾向のひとつの顕れであると言える。

カーヴァーの作品世界においても、このように主人公と外界を物理的に隔てる遮蔽物はよく登場する。「コンパートメント」や「雉子」ではそれぞれ列車のコンパートメント、自動車の室内という遮断された密室の中で物語が進行する。また大部分のカーヴァー作品は家の中を舞台にしている。登場人物たちは隔てられた場所において、外部とは強い結びつきを持たないことが多い。

そしてもちろん、遮断というモチーフは物理的・空間的な壁だけによって示されているわけではない。それがいちばん特徴的な形で現れているのが「コンパートメント」であろう。

主人公マイヤーズは妻や子と別れ一人で暮らしている初老の男で、ストラスブールで大学に通っている息子に会うためにヨーロッパを旅行中である。家族と憎み合い罵り合ったことも過去の話で、カーヴァーの登場人物としては例外的に、今では経済的にも安定した静かで余裕のある生活を送っている。しかしそれは苦悩から解放され満たされた生活というのとは全く違っている。

マイヤーズはあの恐ろしい光景のことを思い起こして、あれは誰か別の人間に起こったことなのだとでもいうように首を振った。そうだ。自分はその時の自分とは全く違う人間なのだ。最近では彼はひとりで暮らしていて、仕事以外で誰かと関わり合うことはほとんどない。夜になるとクラシック音楽を聴いて、水鳥のデコイについての本を読む。
(*Cathedral*, 48)

彼は過去の忌まわしい思い出だけでなく、周囲の人との関係も拒み、旅先でもホテルに閉じこもってテレビを見るなど、ほとんど体験らしい体験をしようとししない。車窓に追う風景は「塙に囲まれた家」や「発音できない文字」である。主人公は外部とのコミュニケーションを徹底的に拒み、外部の現実から自分を囲い込む。

外部の現実と自己との関係性を回避するためには、自己と現実の間に壁を設けるほかにも、もうひとつ方法がある。自己を消去してしまう方法である。

繰り返しになるが、スーパーリアリズム絵画ではいったんカメラ・アイを通過した映像が描かれる。「どのように見るか」は作者ではなくカメラに委ねられているわけで、その点で、実際の風景を見る「私」はとりあえず消去されることになる。あえて機械的な手法を採り入れ、感情的表現を回避し、また平凡な風景を題材として選ぶことによって、ベクトルの作品は極めて作者性の希薄なものになっている。言いかえれば、ベクトルが見ている風景ではなく、限りなく個別性の低い、どこかの誰かが見ている風景、さらには、誰かが見ている風景でさえない、単なる視覚映像に近づくのである。

これはすでに「隣人」を例に示したカーヴァー作品の登場人物の個別性の薄さと同種のものである。作品の中の私が私であることの手掛かりを希薄にしていくことによって、当然その自己と現実との関係性は弱まっていく。そうなれば、たとえ細部を克明に描いても、リアリティは遠のいていく。それは生きた世界との結びつきを失うことによってからっぽになった世界である。視点の拠り所がなくなれば、現実が存在する風景であっても、現実が起こりうる平凡なできごとでも、ある意味ではリアルさを失うのである。

この時期のリアリズム作品には、このように現実を遮断し、そこから遠ざかろうとする衝動が存在している。しかし、この衝動は成功しない。外界を完全に遮断しつづけることはできないし、私であることをやめることもできない。

「コンパートメント」の場合、途中で乗り込んできた乗客によって、主人公の遮断された空間は脅かされる。そして、彼がふとコンパートメントを出て二等車両に足を運んでいる間に車両の繋ぎ換えが行われ、彼は元の車両には戻れなくなってしまう。彼は目的地にたどり着けないばかりか荷物も失い、耳慣れない言葉を話す人々で満員の二等車両に取り残される。

彼が懸命に作り上げてきた閉じた世界は崩れ、意思疎通のできない他者やコントロールできない偶発的状况によって、脅威として外側に囲い込まれていた現実が流れ込んでくる。しかし「そのコンパートメントには陽気な空気が感じられた」(58) というような描写が示すように、ハッピーエンドではないにしろ、ここにはポジティブな含みがある。そして、遮断の崩壊というこのパターンは、カーヴァーの他の作品、例えば「雉子」や「保存」にもそのまま当てはまる。

絵画は連続的なものではなく、基本的には「展開」はしないため、カーヴァー作品に見られるようなこのようなパターンをそのままスーパーリアリズム絵画にあてはめることは難しい。ただ、リアリティを遮断したように見えるスーパーリアリズム絵画において、逆に浮き上がってきているものはある。

カーヴァーの小説において登場人物の想定した枠組みの外にあるもの、つまり予想外の他者が脅威として侵入してくるのと同じように、スーパーリアリズム絵画では、普段人間が風景を見るときの枠組みからはみ出した現実が、カメラ・アイを通過することによって

相対的に浮き上がってくる。簡単な例を挙げれば、車を撮影したと思われる写真に基づく作品で後方の木の葉が非常に鮮明であったり、レストランを描いた作品で最も目につくのがクロームの椅子のふちであったりする。徹底して均一な描写のために結果として些末な「もの」が放っているこのような存在感は、慣習的な人間の視覚をはぎ取り、それを脅かすがゆえに、スーパーリアリズム絵画に非常に不気味な印象を与えているのである。ベクトルの《ワトソンヴィルの椅子》(Fig. 9)は、いささか極端な構図が採用されている例ではあろうが、人物と比較して圧倒的な存在感を持つ椅子が不気味であり、カメラ・アイを導入した作者の意図を端的に示している。

このように、小説と美術とでは微妙に現れ方が異なるが、両分野におけるこの時代のリアリズムは、ひとつのパターンを共有している。遮断と自己消去によってリアリティの希薄な世界を作り出し、その枠組みからこぼれ落ちてくるものによって、避けられない脅威としての現実を前景化するのである。

4. 結び

ここまでの章では、1970-80年代のリアリズム作品を、前世代の作品との比較および作品世界の分析をとおして、主に作品における「現実」のという点から考察してきた。しかし、それぞれの作品で描かれている世界と、実際のアメリカ社会との関係については触れてこなかった。

芸術作品は、社会から全く切り離された場所で自然に生まれてくるわけではない。まして、同じような傾向の作品が数多く現れてくることの背景には、ある程度共通の要因が存



Fig. 9 Robert Bechtle, *Watsonville Chairs*, 1976, Private Collection.

にしていると考えるのが自然だろう。しかしまた一方で、作家はその時代の社会の傾向を記録しようという意識のもとに作品をつくりだすわけではなく、作家たちの作風は社会の変化と連動して変化していくという見方も極端であろう。それを考慮したうえで、本稿では1970-80年代の作品の中で展開されている世界、および前世代の作品との比較というレベルで検討することを選択し、作品世界の特徴を形作る要因をそのままアメリカ社会や当時の時代背景の特徴に還元することは避けてきた。

しかし、この時代にくつもの作品に現れている特質の中で、実際の社会の状況と関連していると思われる興味深いものがいくつかある。ここでは補足としてそれらを挙げておきたい。

ベクトルの作品の中の風景と、カーヴァーの作品の中の風景は似ている。両者とも、個性の薄い、平凡で日常的な郊外の風景である。それはアメリカ人の目から見ると、ベクトルが狙っているように、あまりに familiar すぎて invisible な風景でさえあるのかもしれない¹⁷⁾。しかし、日本人である筆者の目からみると、そこに見えるのはやはり自分の暮らす環境とは違った、何かしら「アメリカ的」な世界である。カーヴァー作品に対しては、「途轍もないアメリカ臭がして嫌だ」という感想も珍しくないという¹⁸⁾。

ベクトルとカーヴァーの作品で最も典型的な舞台設定は、アメリカ郊外のスモール・タウンの白人家庭である。ドライブウェイに車が停まる、芝生に囲まれた一戸建ての家。50年代にはホーム・ドラマの舞台にもなり得たような枠組みである。しかし、それはアメリカン・ドリームとはまったくかけ離れた世界である。メイセル編 *Photorealism* の袖には、紹介文として「1970年代に現れたアメリカ絵画における最もポピュラーな運動、スーパーリアリズムの作家たちは、驚くほどリアリスティックな絵画において、眩しく輝くようなアメリカン・ドリームの表面を描き出した」という記述がある¹⁹⁾。しかしこれは実際の作品の特質を考えればむしろ正反対と言うべきだろう。スーパーリアリズムの作家たちが描き出したのは、アメリカン・ドリームの裏面である。たとえばベクトルの《ポンティアック》なら、眩しく輝くように描かれているのは幸せそうな家族ではなく、画面奥の木の葉であり、自動車のタイヤやバンパーである。「アメリカン・ドリーム」という枠組みで見るときの視線からこぼれ落ちるものに照準を合わせているのである。この作品集に収められているジョン・ソルトの作品のほとんどが廃車となった自動車の無惨な姿を描いたものであることも、上で引用した記述と完全に矛盾している。

カーヴァーの作品においては、言うまでもなく、もっとあからさまにアメリカン・ドリームとはかけ離れた世界が描かれている。登場人物の多くは失業者であり、アルコール中毒患者であり、外で浮気をし、家族とは罵り合っている。「平凡なアメリカ郊外の風景」はカーヴァーの場合、はじめからアメリカン・ドリームの入れ物として想定されてはいない。そしてそのような作品世界は、アメリカン・ドリームの対極にある生活の存在を主張する

¹⁷⁾ Robert Bechtle, untitled contribution, *Photo-Realism*, ed. Louis K. Meisel (New York: Harry N. Abrams, 1980) 27.

¹⁸⁾ 風丸良彦『カーヴァーが死んだことなんてだれも知らなかった』(講談社、1992年) 20頁。

¹⁹⁾ Meisel, *Photo-Realism* flap.

ために選ばれ作り上げられたものではなく、カーヴァーの実生活をほぼそのままなぞったものであることが、インタビューやエッセイからわかる²⁰⁾。カーヴァーの時代には、アメリカン・ドリームの消滅は、主張すべき作品のテーマではなく、すでに既成事実となっていたのである。

スーパーリアリズム絵画の登場からしばらく経過し、カーヴァーらのリアリズム短編が勢いをもち始めるのは、アメリカがベトナム戦争で事実上初めて敗戦し、国家の威信と元兵士たちの精神に深い傷跡を残したのと同じ時期である。彼らが現実逃避的・内向的側面のある寡黙な作品を書く要因のひとつとして、バースもこのベトナム後遺症を挙げている²¹⁾。社会の空気と作品の傾向にそのまま並行関係があるとは必ずしも言えないし、またカーヴァーの場合は具体的に場面を歴史の中に設定したり人物の履歴を書き込んだりすることがまれなため、そのような社会状況がもたらした作品への直接的影響を説明することは非常に難しい。ただ、例えばカーヴァーの「保存」の中で家に引きこもりソファから動かなくなってしまう男の参加不能性は、具体的にベトナム後遺症を題材として描かれているティム・オブライエンの「勇気について」²²⁾の中で異常なまでに延々と湖の周りをひたすらドライブし続ける主人公の行動と通じるものを持っていると言うことはできるだろう。

カーヴァー作品の中でベトナム戦争に関するエピソードが例外的にそのまま登場するものとして「ビタミン」があるが、これはベトナム帰還兵が主人公から見てもむしろ全くの他者として描かれており、カーヴァーの主人公たちはベトナム後遺症的人物であるということの例証にはならない。だが、「テレビでやってるあのベトナムのめっちゃめっちゃなのってほんとのことなのかい？」(Cathedral 104)という主人公の問いかけには注目したい。

マスメディアを通じてやってくるものは、登場人物たちに有用な情報を提供しない。むしろ現実への違和感を助長するばかりである。グレアム・クラークや柴田元幸が指摘しているとおり、テレビはただ「ついている」だけである²³⁾。本稿で取り上げた「ミスター・コーヒーとミスター・修理屋」「コンパートメント」「保存」ではテレビが登場し、また「雉子」でもラジオが登場するが、それはいずれも登場人物に訴えかけず（ほとんど注意さえひかず）、彼ら自身がおかれている状況に対する思考を中断させることで現実を遮断する壁としての役割を果たしている。そして興味深いことに、電話はコントロール不能な他者、脅威として登場することが非常に多い。マス・メディアが送り出すものはこちら側に届かず、状況を動かさない。一方、偶発的に侵入してくる（しばしば間違いの）電話は、登場人物に重大な影響を与えることが多い²⁴⁾。ここにメディア環境の進展に対するカーヴァー

²⁰⁾ Carver, *Fires*, 22–28; Simpson and Buzbee, 32–36; 等。

²¹⁾ John Barth, “A Few Words about Minimalism,” *New York Times Book Review* 28 Dec. 1986, 2.

²²⁾ Tim O'Brien, “Speaking of Courage,” *The Things They Carried* (1990; London: Flamingo, 1991) 139–152.

²³⁾ Graham Clarke, “Investing the Glimpse: Raymond Carver and the Syntax of Silence,” *The New American Writing: Essays on American Literature Since 1970*, ed. Graham Clarke (London: Vision P, 1990) 116; 柴田元幸「無名性の文学——カーヴァー的世界のなりたち」(『ユリイカ』第22巻第7号、1990年6月号) 161頁。

の視線を読み込むことも可能であろうし、少なくともそのような考察を誘うカーヴァーのテキストの寓話性を見ることはできる。そして、日常生活を囲い込むものとそれを崩すものという対比を考えることで、現実の遮断とその崩壊というモチーフがカーヴァー作品の中で中心的なものであることを確認できるだろう。

さて、本題に戻って、この時代のリアリズム作品の意義をここまでの考察を踏まえてまとめたい。

抽象表現主義からミニマル・アートに至る流れにおいては、ジャッドが「現実の空間」を作品の真実性の拠り所としたことからわかるように「現実」は確固としたもの、主観的表現や慣習的な遠近法といったものの対立概念として機能していた。しかし、次の世代の芸術においては「現実」は実体のないあやふやなものとして認識されており、現実への懷疑自体が表現の主題となっていた。例えばウォーホルやジェームズ・ローゼンクイストの作品は、いくつものマス・イメージの羅列によって成り立っており、そのような空虚な記号の集積こそが現実にはほかならないのだということを主張している。また、ピンチョンやバーセルミの小説、それにニュー・ジャーナリストたちの主張も、それぞれに従来信じられていたような現実への懷疑を表明するものであったと言っている。

しかし、新しいリアリズム作品は、ポップ・アートやメタフィクションが提示したような種類の現実への新しい視点を作品の中に持ち込むことを徹底して拒否する。そのかわりに作家たちは意識的に目新しくもない平凡で日常的な世界を舞台として設定し、まず「現実」と思われるものを囲い込む。そして、例えば物理的・空間的な遮蔽物を用意したり、人物や風景の個性を極めて希薄なものにすることで、観者の視点と現実の間、作中人物と現実の間を様々な形で遮断していく。しかし、作品の中で現実として捉えられているものは、そのような遮断を踏み越えて結局脅威として侵入してくる。それは絵画で言えば機械の目を通過することによって見えてくる奇妙な「もの」の世界であったり、小説で言えば人物の意図とは無関係に状況を動かしていく他者だったりする。現実はこの時代のリアリズムにおいては、避けられない脅威として侵入してくる何かとして描かれている。

かつて信頼の対象であり、やがて懷疑の対象であった「現実」とは、この時代の作品においてはそこから逃避する対象はあるいは脅威であったということになる。

現実が脅威として描かれるのは、ひとつにはそれが予めコントロールすることできない異物であるためであると言えるだろう。そして、この点は観者・読者がテキストを読解する際にも重要になってくる。

バクトルは一貫してありふれた風景を感情を交えずに描き、それを「どのように見ればいいのか」に関して手掛かりを与えないよう努める。また、カーヴァー作品の結末はたいいてい、物語全体の結論を出すどころか、初めから読み直すことを迫るようなすわりの悪い印象と共にぷつりと途切れる。このような性質は、すでに述べたように、固定的な解釈を拒否するものである。そしてヘミングウェイとの比較からも見えてきたように、このようなテキストには、探りあてていくべき特定の意味があらかじめ想定されているわけではな

²⁴⁾ 「あなたお医者さま?」「風呂」「ささやかだけれど、役にたつこと」「熱」「誰かは知らないが、このベッドに寝ていた人が」等。

い。このように、ベクトルやカーヴァーの作品は、読解や意味自体の解体に照準を合わせた前衛作品としても読むことができる。

しかし一方で、スーパーリアリズム絵画およびニュー・リアリズム短編は、例えばいま挙げたような、それまでの前衛芸術の提示した特質もしかるべく消化した上で、新たな「イズム」を主張することを拒んだ最初の動きであったという点にも注目すべきだろう。すでに見てきたように、これらの作品は前衛性を評価の基準とするような批評にも充分耐え得るだけの幅の広さを持っているが、作家たちはそのような方向性を目指すことはなかった。

特にカーヴァーの場合、後期の作品になるにつれてこのような読解や意味の解体を促すような傾向は弱まっていく²⁶⁾。例えば「風呂」とそのロング・バージョンである「ささやかだけれど、役に立つこと」の違いに端的に現れているように、後期作品の中にはよりメッセージ性の強い内容が温かな救済のイメージとともに語られるものも多い。しかしこれは「現実からの遮断」「脅威としての現実の侵入」というモチーフに「現実との和解、問題の解決」という新たな段階を付け加えたものだとは到底言えないだろう。たいていの場合、希望に似たものがふと通りかかるだけで、客観的に眺めれば確かな救いというものはもたらされていないのである。

「ささやかだけれど、役に立つこと」の場合、ラスト・シーンの和解のイメージを支えているのは、彼らが黙々とパンを食べることである。それは肉体的・精神的に困憊した夫妻の空腹を満たし、疲れを癒してくれるが、パン屋の悪意を帳消しにすることにもならないし、事故で亡くなった彼らの幼い息子を取り戻してくれるわけでもない。同じように「大聖堂」で主人公が盲目の客人と根本的にわかりあえたという証拠はどこにもないし、「愛について語るとき我々の語ること」での真剣な愛の議論は、同時に酒を飲んでいる人々の語るゴシップでもある。「ぼくが電話をかけている場所」の結末で純粋な希望を胸に妻に電話をかけようとする主人公は、アルコール中毒者施設に一度ならず入っている男である。これらの感動的なラスト・シーンにシニカルな含みが感じられることは全くない。しかしそれでもやはり、これらは安心して救済のイメージに浸ることを許すような結末ではないのだ。

1970-80年代のリアリズム作品の中の「現実」は、いろいろな形で遮断され、遠ざけられる存在である。しかしその遮断はうまくいかず、「現実」が避けられないものとして侵入してくることによって、ある場合には新たな視覚が発見され、またある場合には状況が打開される。そして、仮に様々な遮断によってリアリティが希薄になっていく作品世界をこの時代の現実世界と重ね合わせて考えるならば、そのような閉塞的現実をうち崩すために脅威としての現実と対峙することを示唆し、希望に満ちた確かな結末が与えられなくても絶えず見続け経験し続けることを求めるこれらの作品は、この時代を生きる人間のひとつの倫理を示すものだと言えるだろう。そしてこれまで見てきたリアリズム絵画とリアリ

²⁶⁾ これはカーヴァーの作風が変化したというよりは編集者ゴードン・リッシュの影響下を離れて、発表される作品が彼が本来的な作風を取り戻していったというふうに考えられる。橋本博美「“A Small, Good Thing” オリジナル草稿にみるカーヴァーの書き換えの真相（上）」（『英語青年』145巻10号、2000年1月号）8-12頁。

ズム小説は、ジャンルを超えてその倫理を共有していると言っている。

引用文献

- Barthelme, Donald. *Forty Stories*. London: Mandarin Paperbacks, 1992.
- Carver, Raymond. *Cathedral*. New York: Vintage-Random, 1989.
- . *Will You Please Be Quiet, Please?* New York: Vintage-Random, 1989.
- . *No Heroics, Please*. New York: Vintage-Random, 1992.
- Glaser, Bruce. "Questions to Stella and Judd." *Art News*, September 1966, in Battcock, Gregory, ed. *Minimal Art: A Critical Anthology*. New York: U of California P, 1995. 148-164.
- Greenberg, Clement. "Modernist Painting." Forum Lectures 1960. in Harrison, Charles and Paul Wood, ed. *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 1992. 755-56.
- Hemingway, Ernest. "Soldier's Home." *In Our Time*. 1925; New York: Scribner's, 1996.
- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. London: Cape, 1966. London: Vintage-Random, 1996.
- Roth, Philip. "Writing American Fiction." *Commentary*. Jan. 1961: 223-33.
- Wolfe, Tom, ed. *The New Journalism*. London: Picador, 1975.

American Realism in the 1970s and 80s: A Cross-genre Study on Works by Robert Bechtle and Raymond Carver

〈Summary〉

Kazuhiko Sasaki

In the 1960s, the American art scene was dominated by avant-garde works of Minimal Art and Pop Art. But in the late 60s, extremely veristic paintings, so-called Superrealist paintings, appeared. This new movement attracted viewers and puzzled critics because of its seemingly traditional, conservative style. A similar shift in direction occurred in the American literary world. In the 1970s, large-scale novels of postmodern fiction or metafiction were dominant. But in the mid-70s, many realist short stories dealing with trivial daily matters were written, and this new style outstripped metafiction and came to form the mainstream of American literature in the 1980s. Analysis of the realist works together with the preceding movements shows that these currents of realism in the two fields are parts of a single cross-genre phenomenon, and that something depicted as “reality” in art and literature moved from being something to trust in, to being the target of skepticism, to being an unavoidable threat. Bechtle's works are quite different from those of Andrew Wyeth in their flatness, unstable composition, emotionless expression, and lack of a clear artist's point of view. And Carver's works are closer to Barthelme's than to Hemingway's in that they obstinately reject the formation of any particular interpretation. Thus, the realists' works in both fields could be regarded as “new” realism, although the artists and writers themselves never insist that they are new or avant-garde. There is a series of motifs which often appear in the work of these “new” realists: there are attempts at insulation from reality and erasure of the self, but this is accompanied by the failure of these attempts, and the intrusion of reality. In the works of superrealist painting and new realist fiction, glass windows insulating the viewer from what lies beyond, and closed rooms insulating fictional characters from the outside world, appear frequently. In Carver's works, people are often insulated in space and time, and from relationships with others. The viewer of Bechtle's paintings, similarly, is insulated from “real life” in the process of photographing and transcription. This emphasis on the theme of insulation and subsequent intrusion indicates that “reality” seems to present an unavoidable threat. Superrealist paintings and the texts of “new” realism thus demand of us an attitude of facing something beyond our conventional perception. And if one takes the insulated world in the works to be the real world, it is also possible to say that these works are texts showing the ethic of the age, which demands that we attempt to break through the insulation that separates us from reality.

Whom We Shall Welcome: “Professionals” and the Transformation of the Quota System, 1952–1965

Miya Shichinohe Suga

Introduction

In recent years, many countries have introduced systems which favor immigrants on the basis of their skills, language abilities and financial backgrounds. The United States, which is “a nation of immigrants,” is no exception. Its preference for immigrants who are professionals, entrepreneurs, or millionaires has increasingly become conspicuous in recent U.S. immigration policy.¹⁾

However, the history of the occupational quota system is long in the immigrant policy of the United States, and its origin even goes back to the Immigration Act of 1924.²⁾ It is widely known that the Immigration Act of 1924 aimed to curb the influx of immigrants by introducing the controversial “national origins system.”³⁾ The national origins system spurred heated discussions since it actually sought to exclude immigrants from Southern and Eastern Europe. On the other hand, it was the first U.S. immigration law to introduce a system of preference on the basis of skills, in this case, for “skilled agriculturalists.” Under the Immigration Act of 1924, it was “immigrants who are skilled in agriculture and the wives, and the dependent children under the age of eighteen years”⁴⁾ who got the first priority along with the wives and unmarried

¹⁾ The most recent example is the Immigration and Nationality Act of 1995. It gives visas not exceeding 28.6% to “priority workers,” which include “(A) aliens with extraordinary ability, B) outstanding professors and researchers C) certain multinational executives and managers. Visas shall next be available to “aliens who are members of the professions holding advanced degrees or aliens of ‘exceptional ability,’ skilled workers, professionals and other workers, certain special immigrants.” The new regulation gives visas not exceeding 7.1% of the quotas for the employment creation, for those who enter the U.S. “for the purpose of engaging in a new commercial enterprise.” Committee on the Judiciary of the House of Representatives, *Immigration and Nationality Act, (reflecting laws enacted as of May 1, 1995)*, 10th Edition, (U.S. Gov. Printing Office, 1995), pp. 40–42.

²⁾ It should also be mentioned that the Immigration Act of 1921 admitted “aliens who are professional actors, artists, lecturers, singers, nurses, ministers of any religious denomination, professors for college or seminaries, aliens belonging to any recognized learned profession” as non-quota immigrants. U.S. Dept. of Justice, *Laws Applicable to Immigration and Nationality*, (U.S. Gov. Printing Office, 1953), p. 399.

³⁾ Under Sec. 11 (a) of Immigration Act of 1924, the limitation was defined as “the annual quota of any nationality shall be 2 per centum of the number of foreign-born individuals of such nationality resident in continental U.S. as determined by the U.S. census of 1890, but the minimum quota of any nationality shall be 100.” *Ibid.*, p. 422.

⁴⁾ Section 6 (a), *Ibid.*, p. 415. For the social contexts of various forms of “Nativism” which eventually led to the implementation of the national origins system, see John Higham, *Strangers in the Land: Patterns of American Nativism, 1860–1925*, (New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1955), pp. 300–330.

children of aliens lawfully admitted for permanent residence. However, this occupational preference system applied only to the countries “in the case of any nationality the quota for which is three hundred or more.”⁵⁾ Therefore, it can be said the Act of 1924 was the first immigration law to allocate preference quotas based on the occupational skills of immigrants, but it targeted skilled agricultural workers only from Northwestern Europe.

After the enactment of the Act of 1924, no major changes in the immigration quota system occurred until the enactment of the Immigration Act of 1952. The national origins quota system remained in effect even until the enactment of a new law in 1965. This period from 1952 to 1965 was a turning point in the whole quota system: a shift from “ethnic origins” to “individual merits” as a basis of the preference system finally occurred.

As a result, there was a dramatic change in the sender countries of immigrants. In addition, the number of visas for “professional” immigrants had been increased in this period as Table 1 shows. The data in 1931, 1956, and 1969 respectively reflects the change caused by the above-mentioned major revisions of immigration laws in 1924, 1952, and 1965. What stands out in this table is the increase of the professional, technical, and kindred workers from 1931 to 1969.

Table 1 Immigration, by Major Occupation Groups

Year	Total	Professional, technical, and kindred workers	Farmers and farm managers	Managers, officials, and proprietors, exc. farm	Craftsmen, foremen, operatives and kindred workers	Private household workers	Farm labors and foremen	Laborer, exc. farm and mine
1931	97139	4120	2743	2384	9555	9740	3422	4806
1956	321625	18995	5727	5814	44950	15347	9050	27807
1969	358579	40427	3687	5356	43266	16822	5224	13062

Source: Series C 120–137, Immigration, by Major Occupation Group: 1820–1970, *Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1970*, (U.S. Dept. of Commerce, 1975) p. 110.

So far, much of the previous investigations on revisions of immigration policies in this period have been centered on the explanation of how the abolishment of the national origins system was achieved; the historical context of nationalism, anti-communism, sovereignty, and racism (anti-racism) are presented as key factors behind this shift.⁶⁾ At the same time, many of the debates during this period also concerned the pros and cons of accepting more “profes

⁵⁾ *Laws Applicable to Immigration and Nationality*, op. cit., p. 415.

⁶⁾ For example, Cheryl Shanks has analyzed the debates over 1952 Act in the context of “internationalism against isolationism.” Sheryl Shanks, *Immigration and the Politics of American Sovereignty, 1880–1990*, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2001), pp. 96–143. Other works on immigration policy include: Marion T. Bennet, *American Immigration Policies: A History* (Washington D.C.: Public Affairs Press, 1963), Edward P. Hutchinson, *Legislative History of American Immigration Policy 1798–1965* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981) Keith Fitzgerald, *The Face of the Nation: Immigrants, the State, and the National Identity* (Stanford: Stanford University Press, 1996), and Bill Ong Hing, *Making and Remaking Asian America Through Immigration Policy, 1850–1990*, (Stanford: Stanford University Press, 1993).

sionals.”⁷⁾ Nevertheless, since the congressional debates over the transformation of the occupational preference system have not been fully investigated, there remain questions about how the grounds of the occupational preference system changed: which occupations were regarded as most desirable; what was the rationale behind it; and how did the basis of selectivity change from “ethnic origins” to “individual merits”? In order to examine these questions, this paper will analyze the transition of perspectives on “professionals” and the rationale behind the criteria of preference through the examination of government records of each stage.

The Immigration and Nationality (McCarran-Walter) Act, of June 27 1952⁸⁾

Throughout the debate over the new immigration policy and its quota system from the 1940s to the early 1950s, Senator Patrick A. McCarran (D: Nevada) and his Judiciary Committee played a crucial role to adopt the restrictive provisions. On his initiative as a chairman, the Senate Judiciary Subcommittee on Immigration had undertaken extensive research on possible immigration revisions for three years and issued a voluminous report in 1950. It seems worth presenting its findings on the quota system here, since it represents the conservative perspectives toward “professionals” in the beginning of the 1950’s as a basis of McCarran’s bill.

As noted earlier, the national origins quota system had been one of the most controversial aspects of the 1924 Immigration Act. Concerning the national origins system, the subcommittee’s position was very firm: a desperate defense of the system. Accordingly, the bulk of the report was a justification of the national origins system, upholding it as an effective means to achieve the “numerical restriction” of immigrants and to maintain the “cultural balance” of American society, since it favored “old stock” immigrants such as English, Irish, Germans and Scandinavians. In this report, an exclusive selectivity without the national origins system was thought to have a “difficulty in establishing a set of standards to govern the selection of the immigrants on a uniform basis.”⁹⁾ Moreover, it claimed that the proposed new standards could lead to the “subordination of the national interest to the interest of any particular political, religious, racial, or other social group.”¹⁰⁾ The subcommittee was afraid that the new selectivity without the national origins system would jeopardize congressional discretion over immigration

⁷⁾ In *Illustrious Immigrants: The Intellectual Migration from Europe, 1930-41*, (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1968), Laura Fermi depicts the immigration of numerous prominent “intellectuals” in the fields of atomic science, art, psychoanalysis, and social sciences. She defines “intellectual immigrants” as “the men and women who came to America fully made, so to speak, with their Ph.D.’s or diplomas from art academies or music conservatories in their pockets, and who continued to engage in intellectual pursuits in this country.” Fermi, p. 4. In this paper, I would like to define “professionals” roughly as “those who have high academic degree and professional experiences such as scientists, medical doctors, engineers.”

⁸⁾ Congressman Francis E. Walter (D: Penn.) was the co-sponsor of the bill.

⁹⁾ *The Immigration and Naturalization System of the United States, Report of the Committee on the Judiciary Pursuant to S. Res. 137*, (U.S. Gov. Printing Office, 1950), p. 456.

¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 451.

issues.¹¹⁾ Therefore, the subcommittee advised, “some positive provision should be included in the law to facilitate the entry, within present quota restriction, of certain aliens whose admission is determined to be in the national interest.”¹²⁾

However, the subcommittee was not entirely satisfied with this quota system under the 1924 Immigration Act. It argued that there was a weakness since “under present system the immigrants select this country rather than this country selecting the immigrants.”¹³⁾ In other words, the system of preferences “based on family relationship, with the exception of skilled agriculturists, makes it extremely difficult where quotas are oversubscribed, to facilitate the admission of aliens whose entry would be particularly beneficial to the United States, even under present law, which makes a slight degree of selectivity possible.”¹⁴⁾ According to the subcommittee, this system was not satisfactory, since it merely regulated the origins of immigrants, which had little to do with the skills they had. Therefore, it was necessary to accept more “professionals” since “the consensus of the suggestions submitted by field officers of the Immigration and Naturalization Service was that the immigration laws should be amended to include a basis of selectivity to make it the most value to the United States.”¹⁵⁾

In this way, the subcommittee did not want a new system based on the exclusive selectivity. Instead, it argued, “until it has been conclusively demonstrated that an exclusively selective system is capable of being administered in such a manner as to preserve the sociological and cultural balance in our population, we must retain our national origins quota system with selectivity superimposed to the extent recommended.”¹⁶⁾ A relative degree of selectivity on top of the national origins system was thought to be most desirable. Combining these two purposes, the subcommittee proposed the allocation of 30% of the total visas to immigrants who were “urgently needed in the United States” and were “substantially beneficial prospectively to the national economy, cultural interests, or welfare of the United States”¹⁷⁾ while keeping the national origins system.

Debates at the Congress

After holding joint hearings in early 1951, McCarran submitted his own bill (S.2550) in January 1952, which embodied many of the findings of the above subcommittee’s report. His bill contained the following changes in the immigration policy: it will remove race as a bar for naturalization; it retains the national origins system although the system will be available to all countries of the world. Furthermore, his bill increased the ratio of priority toward “professio-

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 456.

¹²⁾ *Ibid.*

¹³⁾ *Ibid.*

¹⁴⁾ *Ibid.*

¹⁵⁾ *Ibid.*, p. 450.

¹⁶⁾ *Ibid.*, p. 457.

¹⁷⁾ *Ibid.*

nals” to 50% from 30% in the subcommittee’s suggestion.

The tirade of the liberal congressmen was directed mainly against the national origins system. Instead of keeping it, they suggested a new quota system under which a set of standards would relate to the aptitude of each individual immigrant, regardless of race and nationality. Among them, Senator Herbert H. Lehman (D: NY) and Congressman Emanuel Celler (D: NY) sought to abolish the national origins quota system and establish four equal preference categories: family members, refugees, “national need” (skills), and non-preference. While keeping the national origins system, they aimed to establish a new overall quota of a maximum of 250,000 (up from 150,000) by using 1950 census data on the whole U.S. population.

Although less noticeable than debates over the national origins system, the provision of S. 2550 to exclude professors from the non-quota status was also at issue. Earlier in 1951, the opposition against this change was voiced from the administrative body, which argued, “insofar as professors are concerned, that provision [of 1924] has conferred substantial benefit on this country in attracting to it outstanding scholars, scientists, and teachers from other countries and thus promoting the advancement of culture and education in the United States.”¹⁸⁾ The minority report on the S. 2550 similarly argued, “actually professors who have come to our shores in recent years have contributed vastly to our strength as a nation; without them we would not have world leadership in atomic development, nor would we ever have witnessed many of the great advances in technology of the past decade. Why should we, today, strike professor from our special welcome list, particularly when we seek by selective immigration to build up American resources?”¹⁹⁾

However, the House Judiciary Committee dismissed these requests. It countered, “adequate provision is made for the admission of professors under section 203(a) 1 which allocate 50% of each quota to aliens of exceptional ability whose services are needed in this country.”²⁰⁾ In the opening debate on his bill (S.2550), McCarran emphasized the new quota system as “one of the most significant changes made by the bill is the introduction of the principle of selectivity into our quota system. Under the provisions of the bill, 50 percent of each quota is allocated to aliens whose services are needed in this country because of their special knowledge or skills.”²¹⁾ He emphasized the selectivity of the new quota system while ignoring the change of the non-quota status for professors. Thus, the opposition was overshadowed by the emphasis on the new 50% priority for “professionals,” which was justified as a necessary measure in the name of “national interests.”

President Truman vetoed the McCarran-Walter bill, severely criticizing its discriminatory nature of the national origins system. In a special message to Congress, Truman stated that

¹⁸⁾ *U.S. Code Congressional and Administrative News (Congressional & Administrative News)*, (St. Paul: West Pub.), 1953, p. 1694.

¹⁹⁾ *Senate Report No. 1137*, part 2, Jan. 29, 1952, p. 3.

²⁰⁾ *House Report No. 1365*, Feb. 13, 1952, in *Congressional and Administrative News*, *op. cit.*, p. 1695.

²¹⁾ *Congressional Record (Cong. Rec.)*, May 13, 1952, p. 5090.

“what we do in the field of immigration and naturalization is vital to the continued growth and internal development of the United States — which is the core of the defense of the free world.”²²⁾ He also argued that the total number of immigrants under the quota system was “far less than we must have in the years ahead to keep up with the growing needs of our Nation for manpower to maintain the strength and vigor of our economy.”²³⁾ Nevertheless, the House overrode his veto by 278 to 112, with 40 not voting; the Senate overrode it by 57 to 26, with 13 not voting. A switch of two votes in the Senate or 18 in the House would have sustained the President’s action.

Enacted over the president’s veto, the omnibus Immigration and Nationality Act of 1952 was very restrictive in its nature. Not only did this law carry over the same control of the national origins quota system, it also made extensive provisions for screening aliens and provided more definitions of what constituted excludable aliens. Although it repealed the exclusion for Asian immigrants, it required that a person of half Asian ancestry be charged to the quota of the Asian country, rather than to the area from which he was emigrating.²⁴⁾

In addition, the new law increased the percentage of the priority for “professionals” to as high as 50%. Under the new preference categories, those who received the first priority were “qualified immigrants whose services are determined by the Attorney General to be needed urgently in the U.S. because of the high education, technical training, specialized experience, or exceptional ability of such immigrants and to be substantially beneficial prospectively to the national economy, cultural interests, or welfare of the U.S. and their spouses and children.”²⁵⁾ Meanwhile, it limited the non-quota status to spouse, child, parents and siblings of U.S. citizens, spouse and child of permanent residents and the immigrants from the Western Hemisphere. It therefore abolished the non-quota category for “professor of a college, academy, seminary or university and his wife, and his unmarried children under eighteen years of age,” which had been designated by the 1924 Act.²⁶⁾

In spite of the emphasis on selectivity and “national interests” through the new system, it was not clear which occupation would actually meet the criteria of the first quota immigrants. McCarran and other conservative congressmen suspected that any immigrant could be a potential communist or subversive at the time of 1952. What really concerned these conservative members was to maintain restrictive control of immigration and to keep the racial status quo. They therefore stressed the need for tighter control of the national boundary without rendering efforts to analyze political and economic effects of setting 50% quota for “professionals.”

²²⁾ “Veto of bill to revise the laws relating to Immigration, Naturalization, and Nationality, June 25, 1952,” *Public Papers of the Presidents, Harry S. Truman, 1952–1953* (U.S. Gov. Printing Office), 1954, p. 441.

²³⁾ *Ibid.*, p. 442.

²⁴⁾ It also assigned a quota of 100 to the “Asia-Pacific Triangle” to cover Asian areas not having quota, and retained the provision that each quota have a minimum quota of 100.

²⁵⁾ Sec. 203 (a) 3, The Immigration and Naturalization Act of 1952, *U.S. Statutes At Large*, (U.S. Gov. Printing Office), 1953, p. 178.

²⁶⁾ *Laws Applicable to Immigration and Nationality, op. cit.*, p. 413.

Perspectives on “professionals” by the liberal congressmen were also very symbolic, which was closely linked with the ideal of “a nation of immigrants.” They repeatedly stressed the immigrants’ contributions to the nation. For example, according to Congressman Celler, the major reasons why the U.S. built a great country was “because we have siphoned off the best of the brain and the best of the brawn of nations all peoples of Europe.”²⁷⁾ A similar view on this ideal was expressed by Senator Hubert H. Humphrey (D: Minn.). He argued that the greatness of the U.S. “was due to the fact that we brought new blood, new lives, new ideas, and new cultures” while mentioning contributions by numerous immigrants from Andrew Carnegie to Albert Einstein.²⁸⁾ Although scientists were frequently mentioned as “great contributors” to the “nation of immigrants,” these statements did not include concrete consequences of importing more “professionals.” Accordingly, both conservative and liberal congressmen did not contemplate the concrete policy implications of accepting more “professionals.”

Immigration and Nationality Act of October 3, 1965

Right after the passage of the 1952 Act, President Truman moved swiftly to assign the President’s Commission on Immigration and Naturalization (Truman Commission) by Executive Order 10392. The Truman Commission undertook a comprehensive study and held hearings on immigration issues. Its 1953 report discussed that the U.S. needed more immigrants particularly in agriculture. It also argued that “we must also consider our human resources from our national defense and security” and “our potential needs for immigration should not be judged in terms of peacetime civilian requirements alone.”²⁹⁾ Unlike the debate over the Immigration Act of 1952, the Commission’s attitudes toward immigration were completely inclined toward the “open policy.” In addition, it was aware of the various population issues and was eager to utilize young male immigrants for military needs. As Edward M. Kennedy (D: Mass) later commented, “a truly concerted effort” to eliminate the quota system “began with the work of President Truman’s Commission on Immigration and Naturalization and its historic report,”³⁰⁾ the suggestions by the Truman Commission stand as a cornerstone for the later revisions of the immigration policy since its position on utilizing human resources was far more realistic than those of the majority of Congress.

From 1953 to 1964, the total quota immigrants numbered 1,140,479, while non-quota immigrants were 2,057,378. As for the numbers of “first priority immigrants,” the actual number during this period was 30,600 (their families were 28,676): 6% of the quota immigrants and less than 2% of the whole immigration in spite of its first preference category.³¹⁾ It was particularly

²⁷⁾ *Cong. Rec.*, June 26, 1965, p. 8217.

²⁸⁾ *Cong. Rec.*, May 16, 1952, p. 5321.

²⁹⁾ President’s Commission on Immigration and Naturalization, *Whom We Shall Welcome*, (U.S. Gov. Printing Office), 1953, p. 35.

³⁰⁾ Edward M. Kennedy, “The Immigration Act of 1965,” *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, September 1966, p. 138.

³¹⁾ Among them, scientists, engineers, and medical professionals were listed at the top of the list.

small when compared to the number of arrivals under the second preference category; migrants who were relatives of American citizens or residents: 149, 508. These numbers show that the first priority for “urgently needed immigrants” in fact worked not as a precipitator but as a restrictive measure from 1952 to 1965.

Under these circumstances, John F. Kennedy had advocated the revision of the 1952 Act throughout the late 1950’s during his service in the Senate. Three years after becoming President, he submitted the administration plan to revise immigration policy on July 23, 1963, as embodied in H.R. 7700 and S. 1932. In addition to the abolition of the national origins system and of restriction to the Asia Pacific Triangle, it proposed to accept 164,500 immigrants annually. Among the quota immigrants, up to 50% in the pool could be used to admit persons with “exceptional skills, training or education who would be advantageous to the United States.” It also aimed to remove the regulation of employer petitions and require the Attorney General to determine whether the admission of the immigrant would satisfy the terms of the first preference category, that is, immigrants who would be “especially advantageous.”³²⁾ Submitting this proposal, President Kennedy delivered the following message to the Congress:

The most urgent and fundamental reform I am recommending relates to the national origins system of selecting immigrants. ...The enactment of this legislation will not resolve all of our important problems in the field of immigration law. It will, however, provide a sound basis upon which we can build in developing an immigration law that serves the national interest and reflects in every detail the principles of equality and human dignity to which our Nation subscribes.³³⁾

President Kennedy’s basis for the revision of the U.S. immigration law lay in the pursuit of “national interests” and the principle of equality of all races. As a longtime advocate of liberalizing immigration policy, he had a strong belief in the removal of racial discrimination and the ideal of “a nation of immigrants.” He then proposed a new formula which “takes into account (1) the skills of the immigrant and their relationship to our needs, (2) the family relationship between immigrants and persons already here, so that the reuniting of families is encouraged, and (3) the priority of registration.”³⁴⁾

Then in 1964, succeeding the unfulfilled wishes of President Kennedy, in a State of Union message, President Johnson showed his determination to revise the immigration law and stressed the significance of the new system as follows:

We must also lift by legislation the bars of discrimination against those who seek

³²⁾ *Congressional Quarterly Weekly Report* (C.Q. Weekly Report), July 26, 1963, p. 1312.

³³⁾ “Special Message to the Congress by the President Kennedy, July 23, 1963,” *Public Papers of the Presidents of the United States, John F. Kennedy, 1961–1963*, (Milwood, N.Y.: KTO Press, 1977) pp. 594–595.

³⁴⁾ *Ibid.*, p. 595.

entry into our country, particularly those who have much needed skills and those joining their families. In establishing preferences, a nation that was really built by immigrants — immigrants from all lands — could ask those who seek to immigrate now: What can you do for our country? But we ought to never ask: In what country were you born?³⁵⁾

The new quota system embodied in the administration bill was almost identical to the Kennedy plan. With the abolition of the national origins quota system, it would have become the first quota system based on the individual merits of applicants.

Debates at the Congress

In 1952, congressional members such as Humphrey and Lehman frequently mentioned the “contributions of immigrants” in order to enact more liberal immigration policy. In the early 1960’s, members of Congress discussed the “brains” and “skills” of immigrants in more concrete terms. In addition, unlike in the early 1950’s, there were discussions on what constituted the most preferable “skills.” For example, to the Secretary of Labor, the immigrants with the most desirable “skills” were scientists, nurses, physicians, and engineers. Occupations such as “Chemists, College presidents, deans, professors, Dentists, Metallurgists, Engineers, Librarians, Physicians and surgeons, Social and welfare workers” headed the list of occupations “for which nationally the supply of available workers is inadequate to meet all demands.”³⁶⁾ According to the Secretary, physicists were particularly valuable to the U.S., since “contributed their technical know-how to industry and government”³⁷⁾ during World War II. In the post war U.S., it was “some 14,000 immigrants and surgeons and about 28,000 nurses” who had “helped us greatly in alleviating the shortage of trained personnel in this very critical medical field.”³⁸⁾ By contrast, in 1952, the Truman Commission recognized that agriculture faced the most severe labor shortage and thus needed a top priority on the quota. In the 1960’s, the emphasis shifted to manpower shortage in these scientific fields.³⁹⁾

³⁵⁾ “Annual Message to the Congress on the State of the Union, January 8, 1964,” *Public papers of the Presidents of the United States, Lyndon B. Johnson: Containing the Public Messages, Speeches, and Statements of the President*, (U. S. Gov. Printing Office, 1965), p. 116.

³⁶⁾ Other occupations include “Superintendents, principals, teachers, Nurses (trained), Veterinarians, Agricultural, biological, and physical scientists, Draftsman, Tool designer, Die designer, Medical technician, and Dental technicians,” *Hearings before the Subcommittee on Immigration and Naturalization of the Committee on the Judiciary, Senate on S. 500*, (89 Cong., 1 Sess., 1965), p. 89.

³⁷⁾ *Hearings before the Subcommittee on Immigration and Naturalization, House of Representatives on H.R. 770*, (88 Cong. 2 Sess, 1964), p. 441.

³⁸⁾ *Hearings on S. 500*, p. 92.

³⁹⁾ In addition to the “skills” in scientific fields, the special category under the fourth preference by the administration proposal would allocate visas to the following occupations: tailors (master and journeymen) and sample stitchers, governesses having special language skills or experience in working with handicapped or retarded children, orthopedic shoe builders, specialized medical and dental technicians, foreign specialty cooks and bakers, and electronic technicians with extensive experience. *Hearings on S. 500*, p. 94.

Immigrants' skills were even portrayed as very effective economic prescription. On the possibility of unemployment after the enactment of the new immigration policy, the administration maintained a positive stance since "our quota immigrants workers are predominantly educated and skilled, they would not take unskilled jobs away from our unemployed."⁴⁰⁾ Instead, they "will fill jobs that are going begging because there are not enough workers available in our economy who have the needed skills."⁴¹⁾ Therefore, "these immigrants make possible expansion of production and the creation of far more new jobs than they take."⁴²⁾ The benefit of cutting the education cost was also frequently mentioned. Secretary of Labor stressed that the U.S. would receive great benefits: cut of the education cost at medical schools and all the services that a doctor could provide.⁴³⁾ In this way, the importation of "professionals" together with the abolition of the national origins system formed the key grounds in pursuing the revision of the 1965 Immigration Act.

One of the main arguments concerning the immigration bills in this period was about the implication of "brain drain." Opponents argued that the inducement of "professionals" in pursuing "national interest" might cause serious "brain drain" to the sender countries. For instance, Congressman Durward G. Hall (R: Mo) questioned the losses and gains for underdeveloped countries. He asked, "why someone in the Great Society Bureau, which recommends new immigration law to attract skilled people to this country, does not consult with someone in the Great Society State Department, which is trying to keep them where they are so they can be of benefit to their own emerging nation?"⁴⁴⁾ A witness from the traditionally anti-immigration pressure group, American Coalition of Patriotic Societies presented a similar concern during the hearing at the House.⁴⁵⁾ In addition, Congressman Peter Rodino (D: N. J.) asked whether "setting up inducements of this sort to nationals of other countries to come here to this so-called land of opportunity might not have a counter effect in our foreign policy, because they might construe it to be a draining off of their best brains and their specialists?"⁴⁶⁾ According to this argument, "brain drain" had a negative effect on the U.S. foreign policy and was against the "national interest." Furthermore, Senator Samuel Ervin (D: N.C.) doubted the feasibility of the new preference system.⁴⁸⁾ He argued that "getting 2,475 skilled people out of a quota of 158, 161" could not be a justification for the amendment of the whole quota system since the number system of "professionals" in 1964 was just 2,475.⁴⁹⁾ Senator Ervin repeatedly emphasized

⁴⁰⁾ *Hearings on H.R.7700*, p. 417.

⁴¹⁾ *Ibid.*

⁴²⁾ *Ibid.*

⁴³⁾ *Hearings on S. 500*, p. 115.

⁴⁴⁾ *Cong. Rec.*, February 17 1965, Appendix p. 668.

⁴⁵⁾ *Hearings on H. R. 7700*, p. 786.

⁴⁶⁾ *Ibid.*, p. 427.

⁴⁷⁾ *Hearings on S. 500*, p. 100.

⁴⁸⁾ *Ibid.*

⁴⁹⁾ *Hearings on S. 500*, p. 98.

that the prospect of accepting “professionals” was dim, since anyone would “not normally expect to find the highly skilled persons outside of the United States.”⁵⁰⁾ To Secretary of Labor, too, the prospect was uncertain. Both Senator Ervin and Secretary of Labor dismissed the possibility of the migration of “highly skilled people from the Cameroon”⁵¹⁾ or from any particular part of the world. Neither of them could imagine which developing countries would send “skills” to the United States.

In contrast, Attorney General Robert Kennedy argued that “any country, of course, can post whatever limitations it feels are in its national interest so far as emigration to other countries.”⁵²⁾ He criticized the idea of limiting the right of emigration saying that “the decisions whether to remain one’s country of birth must always be a matter of individual conscience and decision.”⁵³⁾ In addition, he indicated that “brain drain” was not incurred only by the United States. Nor was it the one-way flow of “brains” to the United States. Instead, he reiterated, “there will be more and greater flow of brains, energy, and people all around the globe than here ever has been in the past. I think there will be as many skilled people going from the United States to Italy, Germany, England, and Japan for varying periods of time as there will be coming from those countries here to this country.”⁵⁴⁾ In response to the criticism of “brain drain” and the international responsibilities of the U.S., he defended the new system from the perspective that “skills are no longer only a national resource; they belong to, and help the world.”⁵⁵⁾ Drawing on the example of the development of atomic weapons by the immigrant scientists, he discussed how “the weapons they developed here protect their native lands, protect us, and protect free people everywhere.”⁵⁶⁾ Therefore, as it is shown in the following statement that “talent is worldwide in its benefits; worldwide in its operations; and worldwide in its origin,”⁵⁷⁾ he argued that accepting “professionals” would not only benefit the U.S. but the rest of the free world. His rhetoric was “internationalism” which fully considered the competition of science and technology between the U.S. and the U.S.S.R.

However, the single occupational preference grouping for “professionals” was split into two separate categories and downgraded to the third and sixth preference class. How and why had this priority change occurred?

The priority change for “professionals” was first proposed by Congressman Michael A. Feighan (D: Ohio) who succeeded the chairmanship of the House Subcommittee on Immigration in 1963. His amendment, most of which eventually became law, gave the first

⁵⁰⁾ *Ibid.*

⁵¹⁾ *Ibid.*

⁵²⁾ *Ibid.*, p. 225.

⁵³⁾ *Hearings on H.R., 7700*, p. 427.

⁵⁴⁾ *Hearings on S. 500*, p. 225.

⁵⁵⁾ *Ibid.*

⁵⁶⁾ *Ibid. C.Q. Weekly Report*, Oct 8, 1965, p. 2042.

⁵⁷⁾ As for the process of how the ceiling on the Western Hemisphere immigrants was inserted, see *C.Q. Weekly Report*, Oct 8, 1965, p. 2042.

20% of visas for unmarried adult children of U.S. citizens. Unlike the administration bill, it clearly favored family related immigrants and provided far fewer slots for the “skilled immigrant” category: the third 10% visas were allocated to “artists, professionals” and the last 10% (sixth priority) to “skilled needed in the U.S.”

This amendment reflected the concerns of conservative congressmen and pressure groups such as the American Legion and American Coalition of Patriotic Societies. Their suggestions were twofold: to insert a 120,000 person annual ceiling on immigration from the independent countries of the Western Hemisphere, which previously had been a quota exempt area; and to place “family reunification” at the top of the quota.⁵⁷⁾ For example, a witness from American Coalition of Patriotic Societies endorsed the new priority, saying, “new percentages will take care of the often deplored question of divided families.”⁵⁸⁾ On one hand, the change of quota percentage was justified under the same humanitarian cause as other liberal congressmen. On the other hand, when Senator Ervin questioned her that “when a new immigrant comes to this country if he has members of his family already here who have become somewhat accustomed to our ways, that he is far more easily assimilable into American way of life?” she disclosed the question of “assimilability” as a true reasoning for the priority for “family reunification.”⁵⁹⁾ These potential anti-immigration groups changed their attitudes since they believed it would be possible to retain essentially the same racial and ethnic priorities that the national origins system had fostered by stressing family reunification.⁶⁰⁾ Worried about opening the floodgate of non-white immigrants, they tried to offset the effect of the elimination of the national origins system.

At the time of 1965, although the Democratic Party held an overwhelming majority in the whole Congress, the Senate Judiciary Committee was still led by conservative Southerners, James O. Eastland (D: Miss.) as chairman and Sam Ervin.⁶¹⁾ Of the eight committee members, only Phillip A. Hart (D: M.I.), Jacob Javits (R: N.Y.) and newly elected Edward M. Kennedy (D: Mass.) opposed the inception of a Western Hemisphere ceiling.⁶²⁾ These liberal members “did not have enough votes to defeat amendment, nor, possibly, even to move the entire bill through the subcommittee.”⁶³⁾ Therefore, the Johnson Administration was forced to a reluctant agreement to insert a ceiling on immigrants from the Western Hemisphere and to make “family reunification” the primary factor for selecting immigrants.

⁵⁸⁾ *Hearings on S. 500*, p. 742.

⁵⁹⁾ *Ibid.*, p. 749.

⁶⁰⁾ Vernon M. Briggs Jr., *Mass Immigration and the National Interest*, (N.Y.: M.E. Sharpe), 2nd ed., 1996, p. 112.

⁶¹⁾ In 1964, the Congress consisted of 66 Democrats to 34 Republicans at Senate, and 254 Democrats to 176 Republicans at House.

⁶²⁾ This amendment was first rejected by the House floor, but was adopted at the Senate Subcommittee. Sens. Eastland, Ervin, McClellan (D: Ark.), Everett Dirksen (R: Ill.), and Hiram Fong (R: HI) voted for the amendment.

⁶³⁾ *C.Q. Weekly Report*, Oct. 8, 1965, p. 2042.

Accordingly, the new preference system put “family reunification” under the first priority among all the quota immigration, while “professionals” got the third preference. It gave visas, in a number not to exceed 10% of the total number to “qualified immigrants who are members of the professions, or who because of their exceptional ability in the sciences or the arts will substantially benefit prospectively the national economy, cultural interests, or welfare of the United States.”⁶⁴⁾ Here, occupations, categorized as “profession” will “include but not be limited to architects, engineers, lawyers, physicians, surgeons, and teachers in elementary or secondary schools, colleges, academies, or seminaries.”⁶⁵⁾ For this category, different requirements were applied to each occupation. For example, accountants, journalists, physicians (regardless of whether they had finished their internship), physicists and pharmacists were required to have at least a bachelor’s degree, while clinical psychologists, economists, librarians, and mathematicians required master’s degrees. Chemists, sociologists and dietitians were judged on their experience rather than their qualifications. Occupations such as managerial assistants, commercial artists, hair designers, and laboratory assistants were not considered as “professions.” In addition, the sixth preference applied to “immigrants who are capable of performing specified skills or unskilled labor, not of a temporary or seasonal nature, for which a shortage of employable and willing persons exists in the United States.”⁶⁶⁾

In this way, the percentage of the priority of the quotas changed as a compromise for enacting the new immigration policy, above all, for abolishing the national origins system. Nevertheless, the new quota system which was codified in 1965 became the first occupational quota system to accept “professionals” without being governed by the national origins system. It can be said that with the revision in 1965, the U.S. began to ask, “what can you do for your country?” without asking “where were you born?” after more than 40 years.

Conclusion

The first priority status to “professionals” under the 1952 Immigration Act was not an exclusive merit system, since it was still governed by the national origins system. McCarran and other conservative congressmen suspected that any immigrant could be a potential communist or subversive. For them, retaining homogeneity among the white population and maintaining internal security was far more important than the merits of bringing more “professionals.” Therefore, it can be construed that the insertion of the first priority category was designed to have a more strict selective system within the control of the national origins system. In sum, the 1952 Act sought to have tighter control even over Northwestern Europeans.

In 1964, faced with the opposition of the administration bill, the priority over “professionals” was downgraded as a compromise for the abolition of the national origins system. The change of the quota system based on occupation occurred in the midst of the Cold War when

⁶⁴⁾ Public Law 89-236, *U.S. Statutes At Large*, (U.S. Gov. Printing Office), 1966, p. 913.

⁶⁵⁾ *Ibid.*

⁶⁶⁾ *Ibid.*

the awareness of the human resources for scientific development grew rapidly. Apart from the discussions by liberals who had advocated the abolition of the national origins system by drawing on the ideal of “a nation of immigrants” and by mentioning contributions of immigrants in the early 1950’s, the Kennedy-Johnson Administration came to think that the U.S. should take advantage of the “brain drain” more vigorously through the revision of the old quota system. This awareness was typically shown in the statements by Robert Kennedy who clearly realized that the migration of “professionals” had become a global trend. Hence the administration and supporters of the 1965 bill called for the abolition of the national origins system and for the new quota system. It was a shift from the earlier arguments which symbolically emphasized the contributions of various immigrants; at the time of 1965, the ideal of a “nation of immigrants” came to be discussed in more realistic term. Therefore, the enactment of the 1965 Immigration Act stands as a turning point of the perspective toward “professionals” though the concrete measures to import “professionals” started after 1965.⁶⁷⁾

⁶⁷⁾ Among the empirical studies on “professionals” after 1965, Tomoji Ishi illustrates the migration of Korean nurses to the United States using “core-periphery” theoretical framework. On the roles of American Nurses Association as a pressure group for the revision of immigration policy, see Tomoji Ishi, “International Linkage and National Class Conflict: The Migration of Korean Nurses to the United States,” *Amerasia Journal*, 14:1 (1988). From the similar framework, Van der Kroef explains three factors for the “brain drain” to the U.S. : 1) the effect of the new U.S. immigration law of 1965, 2) the low remuneration and restricted professional opportunities for the skilled in other areas of the world when compared to the U.S., 3) the persisting dysfunction of educational and professional training, in relation to national development needs. Justus M. Van der Kroef, “The U.S. and the World’s Brain Drain,” *International Journal of Comparative Sociology*, p. 229.

Whom We Shall Welcome : 1952 年から 1965 年にかけての 専門職移民と割り当て制度の変容

〈Summary〉

菅(七戸) 美弥

本稿は、1952 年及び 1965 年に行われた移民法の改正において、専門職に就く移民に対する優先枠が如何なる審議を経て変遷を遂げたのか考察したものである。

優先枠を設置して「特殊技能移民」を歓迎する傾向は、第二次世界大戦後、特に専門職の移民に対して率先して行われるようになった。1952 年移民法は「アメリカにとって最も利益になる人々」に優先的措置を施すべきだとして、第一優先枠を高学歴・高技術の人々に与えた。しかし、この時点での専門職移民への第一優先枠は、1929 年より施行されていた出身国別割り当て制の制限を受けたものであった。当時、危険と見なされる外国人の侵入を嫌う保守派議員にとって、専門職の移民への第一優先枠設置の真の理由は、北西ヨーロッパからの移民にさらなる質的制限を導入することであった。続いて 1965 年の移民法改正時には、ジョンソン政権は、全割当数の半分にあたる第一優先を「アメリカ合衆国にとって有益な特殊技術、訓練、教育保持者」に当てべきだと主張した。一方、批判の多い出身国別割り当て制の廃止が必至となる状況において、北西ヨーロッパ以外からの移民増加を懸念した保守派議員や圧力団体から、第一優先枠を「家族の再結合」にあてるべきであるとの声が高まる。ロバート・ケネディのように、当時、「国益」に適うという視点から専門職につく移民の積極的な受け入れを主張する議論も存在したが、結局のところ専門職への優先枠は、保守派との妥協により当初の政府案の第一優先枠から第三、第六優先枠に格下げされることとなった。

このように、1952 年から 1965 年までの移民法改正過程において、専門職移民への優先枠は 1952 年には、北西ヨーロッパ系移民へのさらなる質的制限措置という位置付けであった。その後 1965 年に初めて個人の資質如何が問われるメリット・システムとして機能するようになる。優先順位の格下げがあったにせよ、1965 年法の成立によってアメリカは人種に基づいた基準から漸く脱却し、個人の知識・技術こそが国力の重要な源である、という認識に基づいた優先基準を設置するに至ったのである。

〈書評〉五十嵐武士『覇権国アメリカの再編 —冷戦後の変革と政治的伝統』

(東京大学出版会, 2001 年 7 月)
定価 (本体価格 7000 円+税)

佐々木 卓 也

本書は過去四半世紀にわたり、わが国におけるアメリカ研究をリードしてきた五十嵐武士氏の最新作である。五十嵐氏はここ 2 年半ほどの間に、本書のほか、『日米関係と東アジア』、『アメリカの多民族体制』(編著)を刊行している。氏が病から復帰し、本書のような大著を執筆、出版することができたことに、まず心よりお慶び申しあげたい。病にかかわらず、精力的に続けられる研究活動には、敬服以外の言葉を見いだすことができない。

しかも本書は、冷戦終結後のアメリカの内政、外交の変化を探究しながら、エピローグではトクヴィルを手がかりにアメリカ論の推移を概観するなど、誠に浩瀚な内容になっている。著者の実に奥行きのあるアメリカ研究の一つの集大成、頂点をなしている。したがっておそらく、本書の的確な書評をおこなうには、アメリカの政治、外交のみならず、思想、文化にも精通していなければならないであろう。書評者の荷の重さの所以である。しかし幸いなことに、プロローグで本書の構成を簡潔に説明し、さらには第七・九章を除いた各章の最後に「むすび」、あるいは「むすびにかえて」が読者に便利で有益な要約を提供している。

本書は書き下ろしであるプロローグ、補論、そしてエピローグ以外は、初出論文に加筆、再構成したものからなっているが、単なる論文集ではない。それは、本書の問題意識—「冷戦後のアメリカで出現した対外政策や内政の変化が、21 世紀のアメリカの国際的な役割にいかなる方向づけを行ない、またそれを支える内政上の基盤にどのような再編成をもたらしたのかを、改めて吟味すること」(2 頁)—が一貫して確かな底流を形成しているからである。

本書は次のような構成と内容となっている。プロローグで著者はまず、アメリカの対外政策が湾岸戦争終了の 1991 年 3 月までに、「超大国主導型」から「覇権国主導型」に移行したと主張する。この類型化は本書の重要な特徴の一つである。著者によると、冷戦時代のアメリカの国際的役割は、覇権国としてのそれが重要ではあったものの、「超大国としてのものが基軸」(9 頁)であり、ブッシュ政権期は「超大国主導型に覇権国型の装いをまとった移行期」(10 頁)と位置づける。超大国の特質とは、軍事的経済的な圧倒的優位、西側陣営の盟主として東側陣営とのイデオロギー的・軍事的対決、同盟関係の世界的拡大であった。

他方「覇権国」とは、国際政治学者ギルピンの古典的な定義に加えて、著者独特の定義づけ、すなわち「内政や経済などの国内的な基盤、また自由民主主義や多民族体制など、他の国の模範になるような国家としてのあり方等」(6 頁)を含むとする。さらに覇権国は

「単に公共財を提供して、関係諸国に恩恵を享受させるだけではなく、国際秩序の維持・発展のために、しかるべきコスト負担を分担するよう、強硬に（傍点オリジナル）要求する存在」(21 頁)であった。

本書は、ブッシュ政権が冷戦をアメリカの条件で終結に導いたことが、クリントン政権が「覇権国主導型に移行できた基礎」(25 頁)をなしたと理解する。クリントン政権の方針は「超大国主導型」の対外政策からは「ほど遠」く(19 頁)、「国際秩序の維持・形成に主眼を置く、覇権国主導型の対外政策への移行を鮮明に示したのは、そうした秩序に敵対的とみなされる勢力」に対する「戦略的な管理において」(19 頁)であった。つまりイラク、北朝鮮、イランなどの「ならず者国家」に対する「危機管理および警察的な行動」(20 頁)であり、経済の分野においては、アメリカ経済の再建と結びついた自由貿易体制の拡大であった。

次に、第 I 部「冷戦後の安全保障政策と内政」の第一章では、ルースの 1941 年の有名な「アメリカの世紀」論文が、覇権国としてのアメリカの国際的役割を説くものであったとみなし、三度の世界戦争、すなわち第一次、第二次大戦、および冷戦の終結後の国際秩序構想を概観する。そこではウィルソンの思想的影響をとくに強調し、F・D・ローズヴェルトはウィルソンの国際主義を「直接継承」(41 頁)し、ブッシュも「ウィルソンの国際主義に則った冷戦後の戦後構想」(53 頁)を提案したと指摘する。(因みに、著者はクリントンも「ウィルソン主義の系譜に属している」(17～18 頁)とみる。)

第二章は冷戦後の政治的「危機」の問題として、政治不信をとりあげ、1992 年のクリントンの当選は有権者が「明確に変革を選択し」、政治不信の解消の「総合的な対策」(103 頁)を要請する歴史的背景によるものであったと解釈する。第三章は、クリントン政権が経済再建のために財政赤字の削減をめざし、財政に関する基本方針を転換した「政策革新」について、1994 会計年度予算案成立過程をつうじ分析する。ここで著者はこの予算案成立にあたって、大統領の政治的リーダーシップを「正当に評価する必要」(26 頁)を訴える。著者によると、この政策革新と覇権国主導型の対外政策への転換過程は連動していたのである。

第四章のテーマはクリントン政権のボスニア政策である。著者はこのなかでクリントン政権が「主導的国際主義」(177 頁)のアプローチをとり、ボスニア紛争の処理をつうじてアメリカの「覇権国としての責任を自覚し、その收拾を導くことによって対外政策における自らの指導力に、自信を持つようになった」(178 頁)と主張する。その意味で、ボスニアは重要なケースであった。第五章は共和党の多数党化の政治過程とそれが内政、外交に与えた影響を論じる。この章の後の補論は、クリントン大統領の「リーダーシップの新しさ」が、「世論調査を政策課題の設定で本格的に駆使した点」(224 頁)にあり、クリントンは世論の高支持を背景に、既存の政界を越えた国民投票制に近い形の政治を出現させたという意味で新しい政治形態を生み出したと評価する。

第 II 部「国家・民族・市民社会」の第六章はアメリカの政治的伝統、とくに国家としての生い立ちをとりあげる。「アメリカの覇権国としてのあり方や、その唱道する民主主義や市場経済が、そうした政治的伝統に深く根ざして」(27 頁)おり、またアメリカ政治の転換期における民主主義の「ダイナミズムと安定性が両立する秘訣」を把握するには、政治的伝統にまで遡って考察する必要があるからである。この六章で著者は、世界最古の

成文憲法である連邦憲法に基づく政治制度が創設された歴史的背景を探究する必要を指摘し、日欧とは相当異なるアメリカの政治制度とその運用を理解することなく、「アメリカ政治の研究をすることは、単に現象的な変化を追いかけることにもなりかねない危険がある」(27 頁) と警告する。読者はこの適切な警告に、アメリカの建国期以来の政治・外交を研究してきた著者の自負を垣間見ることができよう。

第七章で立法国家の伝統として連邦議会の歴史的展開に焦点をあてた後、第八章のテーマはアメリカの多民族体制である。この章で著者はアメリカが多民族社会でありながら、比較的安定した国民統合を達成している背景に、「暫定的な結論」(339 頁) ながら、移民の民族性がアメリカ社会で変容し、アメリカ人としてのアイデンティティを持つエスニック・グループに変貌していることがあると観察する。第九章は、アメリカ論の古典を著したトクヴィルが後世の知識人にどのように読み継がれ、再解釈されてきたかを振り返り、この知的営為は、アメリカが「絶えず自己点検する市民社会の伝統」(396 頁) に裏づけられている一つの証明であると理解する。著者の議論は、学部時代にトクヴィルを原書で講読して以来の学問的蓄積を遺憾なく発揮するものである。エピローグは、2000 年大統領選挙の「混乱」に寄せ、まずこの「混乱」という言葉でフロリダ州の開票問題を説明することに疑義を呈した上で、有権者が法の支配を受け入れたのは、「政治のルールに沿って判断を下す市民感覚を身につけて」(405 頁) いるからであると述べる。

著者はアメリカのあり方、先行きに対して基本的に高い評価を与える。それは彼が、「21 世紀の世界ではアメリカの国際的な役割として、対外政策の影響力ばかりでなく、国家としての真価もまたこれまで以上に注目され、問われるだろう」(2 頁) と予測しながらも、「17 世紀以来の啓蒙主義の精神を最も正統に継承する層の厚い市民層が、アメリカ社会に広く根を張っている」(28 頁) と言明し、あるいは「アメリカ民主主義の強味は、弊害が自覚されたときに自己浄化作用が働く点にもある」(406 頁) と述べることから、明らかであろう。アメリカはまた、三度の世界大戦後の国際秩序を形成する上で、強力な指導力を発揮した三名の優れた大統領、ウィルソン、FDR、そしてブッシュを輩出することができた。彼らはアメリカの指導力に「自負とともに真摯な使命感」(62 頁) をもつエリートであり、「知的倫理的に質の高い市民層」(28 頁) の代表と言って良い存在であった。

本書を通読し、読者は改めて、内政と外交、国内体制と対外姿勢の連関、連動の重要性の認識を得るであろう。冷戦におけるアメリカの勝利をみた時、それは単にアメリカの軍事力・経済力の優位によるものではなく、著者がしばしば引用する「ソフト・パワー」、あるいはギャディスが言う「民主主義的文化」の勝利であった¹⁾。この点、覇権国に関する著者の広義な定義は説得的である。したがって、「冷戦後のアメリカ自体の変化」を究明する上で、その「政治的伝統といった基幹的な側面にまで踏み」(409 頁) 込む必要が明らかなのである。アメリカ型「国家」の形成、さらにしばしばわが国では等閑視されてきた感のある立法国家としてのアメリカの伝統を見事にまとめた第 II 部の二つの章は、著者の独壇場であり、圧巻である。新聞や各種世論調査をふんだんに使用した第三章のクリ

¹⁾ John L. Gaddis, *We Now Know: Rethinking Cold War History* (New York: 1997), p. 198.

ントンの「政策革新」の説明、ボスニア政策を詳細に論じた第四章も大きな収穫である。

また、細かいことであるが、本書がエンゲージメントを「取り込み」(14、67、211 頁)と訳していることは、適切である。往々にこの単語については、「関与」と意味不明な訳が横行しているが、中国、あるいはロシアに対する政策の最終目標がアメリカ主導の国際秩序に組み入れることであるならば、この訳がよりの確であろう。

本書のなかで、個人的に最も興味深いのは第八章である。国内体制と対外政策の不可分性が典型的に表れたケースと判断されるからである。アメリカが人種差別問題に真剣に取り組んだ重要な契機は外圧、つまり対外戦争であった。1943 年の中国系移民に対する差別の廃止を促したのは太平洋戦争であり、戦後初期の日系を含むアジア系移民に対する新たな移民法の成立、そして 50 年代に本格化する公民権運動への取り組みの背景には冷戦があった。著者が第七章で紹介する 1957 年公民権法成立の頃、ダレス国務長官はリトル・ロック事件がアメリカ外交を「破壊している」と慨嘆したのである。彼の前任者のアチソンも、公立学校での人種隔離の撤廃を求めた訴訟—これが 54 年の画期的なブラウン判決に結実する—に関し、「他国の人々は、自由と正義、そして民主主義の断固たる支援者であることを公言する国でそうした慣行〔人種隔離〕が存在していることを理解できない」と語り、冷戦を戦う上で、人種差別が障害になっていることを訴えたのである²⁾。

もちろん現在のアメリカが人種差別に無縁な社会であるとは言えないが、著者が言明するように、アメリカでは「政治が社会問題の解決に向けて積極的な姿勢を示し」(342 頁)、この分野で重要な成果をあげてきたことは、率直にわれわれの敬意に値する。アチソンやダレスの懸念は確かに好ましい展開を生んだのである。

最後に、本書の議論について幾つかの疑問点をあげたい。まず、覇権国と超大国の定義の問題である。すでに本書はこれらについては明確な定義をしているが、著者は『日米関係と東アジア』のなかでは、封じ込めを「覇権型に近い」政策と位置づけている。本書の定義とは異なり、やや混乱を与えるのではないだろうか³⁾。

次に、本書のクリントン政権に対する意外な好意的取り扱いである。筆者が第一期目のクリントン外交に経済面以外で成果が少ないことに同情的なのは、クリントンがまず国内経済の再建に力を注がなければならなかった、と判断しているからであろう。しかし著者は、第二期目に入ったクリントン政権が積極的な対外政策を進める「意欲的な姿勢を示し」(67 頁)、「覇権国主導型の対外政策を本格的に展開していった」(178 頁)と観察し、その例として、インド、パキスタンに対する政策、中国と北朝鮮の「取り込み」、イラク、イランに対する「二重封じ込め」、中東和平への取り組みをあげる。

²⁾ アメリカの人種差別撤廃と対外政策の関係は、馬曉華『幻の新秩序とアジア太平洋—第二次世界大戦期の米中同盟の軋轢』(彩流社、2000 年)、油井大三郎『日米戦争観の相剋—摩擦の深層心理』(岩波書店、1995 年)、62-64 頁を参考にした。ダレスの言葉は、佐々木卓也「ソ連の脅威の新たな段階とアイゼンハワー政権の封じ込め政策—1950 年代後半」(上)、『立教法学』第 52 号 (1999 年)、122 頁、アチソンは、C. Vann Woodward, *The Strange Career of Jim Crow*, Third Revised Edition (New York : 1974), p. 132 より引用。

³⁾ 五十嵐武士『日米関係と東アジア—歴史的文脈と未来の構想』(東京大学出版会、1999 年)、138 頁。

しかし、本書はクリントン政権の主要課題であった中国とロシアに対する外交の本格的分析をおこなっていない。クリントンはアメリカと両国との関係を「戦略的パートナーシップ」とうたいあげたが、中国、ロシアとの関係は「覇権国主導型」の外交の観点でどのような説明をおこなうことができるのか、読者の最も大きな関心と呼ぶ問題であろう。

これに関連して、クリントン政権に「覇権国主導型」の「世界戦略」(15頁)があったのか、依然として判然としない。クリントン政権の目標は確かに、「アメリカが覇権国として民主主義と市場経済の模範となり、全世界に普及させること」(396頁)であったと解釈できよう。しかし、大統領がこのヴィジョンを実現するために積極的な指導力を発揮したというより、世界で起きる事態にプラグマティックに対応した印象が強いのである。大津留智恵子氏が的確に主張するように、クリントン政権の主導で、新たな国際秩序の輪郭が明確に顕在化したとは思われない⁴⁾。

また、著者は補論で、クリントン大統領のリーダーシップを「世間的に注目を浴びたスキャンダルとは違った」(217頁)実績の評価をつうじて、再検討することをはかった。著者が詳述するように、クリントンの政治的鋭敏さ、共和党のアジェンダを取り込んでいくすべはまったく見事である。とくに側近のモリスの役割は重要であろう。しかしこれらの展開はまず、クリントンの政治的信念が一体何であったのか、あるいは彼にそもそも信念はあったのか、という疑問を生じさせる。著者は、クリントンの95年以降の政策が「場当たり的な機会主義的性格が強かったことは否定できない」(223頁)ことを認めながら、「ポピュリスト的に世論に迎合するリーダーシップは、高い支持率を確保するためにも役立ったといえよう」(224頁)と主張する。しかしそれを「リーダーシップの新しさ」として、積極的に評価することは可能なのか、疑問が残った。

さらに、クリントンの政治的指導力を一連の疑惑やスキャンダルとは隔離した形で、議論することが有用なのであろうか。モリス自身やがて、破廉恥なスキャンダルで政権から退く人物であった。指導力とは結局、単に政策遂行の程度だけではなく、道徳的・倫理的威信に依拠するものである。国民はホワイトハウスの女性インターンとの性的スキャンダルの発覚の後に、クリントンの政治・外交をすべて、この問題と結びつけて理解した。ちょうど1973年春以降のニクソンの外交が、ウォーターゲート事件から生き残るための方策ではなかったかと、多くの国民に冷笑的に受け止められたのと同様に、クリントンの指導力の基盤はこのスキャンダルで大きく損なわれたのである。したがって1998年8月のアフガニスタンとスーダンに対する巡航ミサイル攻撃が、大統領の連邦大陪審での証言の三日後におこなわれたタイミングに公然と疑問がでたことを、単なる党派的批判とは片づけられない。政治家の integrity はリーダーシップの最も重要な構成要因であろう。クリントンは明らかに、指導者の条件として著者があげる「知的倫理的に質の高い市民層」の代表ではなかった⁵⁾。

また、些細なことではあるが、本書での幾つかの言い回し、語句に説明不足を感じた。

⁴⁾ 大津留(北川)智恵子「新しい秩序を模索するアメリカ外交」、佐々木卓也編『戦後アメリカ外交史』(有斐閣、近刊)。

⁵⁾ たとえば、David Gergen, *Eyewitness to Power: The Essence of Leadership. Nixon to Clinton* (New York: 2000), pp. 251-342 を見よ。

たとえば、「歴史上最も倫理的な政権」となることを誓約しながら、在任中スキャンダル対策に忙殺されたクリントンについて、著者がカーターと同じように「敬虔な」(162 頁)バプティストと形容することに、少なからぬ抵抗を覚えた。次に、議会がSALT IIの「批准を挫折させ」(306 頁)たと指摘するが、カーター大統領が上院本会議の審議を延期するように求めたのである。あるいは、カーター政権の米中国交正常化に「ショックを受けた親国民党派の議員達」(307 頁)が台湾関係法を制定したと説明するが、台湾関係法は親台湾派だけではなく、超党派から広範な支持を得ていた。この法案推進の中心議員はチャーチやジャビッツというリベラル派の上院議員であった⁶⁾。

さらに、ヴェトナム戦争によって、冷戦コンセンサスが「崩壊した」(380 頁)とあるが、崩壊というより浸食の方が適切ではないだろうか。さもなければ、アフガニスタン事件を契機として始まった新冷戦における軍事的封じ込めを支持した国内世論を説明することは難しいであろう⁷⁾。

最後に、全体の議論を損なうものではないものの、校正ミスが散見されることは非常に惜まれる。

五十嵐氏が学術論文を初めて発表して以来、本書はちょうど四半世紀目という節目の年に出版の運びになった。この間、氏の日本占領政策とジョージ・ケナンに関するブリリアントな論文に大きな刺激と影響を受けたことを、個人的に懐かしく想起している。五十嵐氏が今後も健康に充分留意しながら、優れた研究を発表し続けることが、後進の研究者にとっての何よりの励みとなり、それがまたわれわれの希望であることを申し添えて、本書評の締めくくりの言葉としたい。

⁶⁾ 宇佐美滋『米中国交樹立交渉の研究』(国際書房、1996 年)、262-91 頁。

⁷⁾ Richard A. Melanson, *American Foreign Policy since the Vietnam War: The Search for Consensus from Nixon to Clinton*, Second Edition (New York: 1996), pp. 17-26.

〈書評〉 表 層 か ら 深 層 へ

——内野儀著『メロドラマからパフォーマンスへ——

20 世紀アメリカ演劇論』（東京大学出版会、2001）を読む

（東京大学出版会、2001 年 3 月）

定価（本体価格 3,800 円＋税）

河 合 祥一郎

内野儀著『メロドラマからパフォーマンスへ——20 世紀アメリカ演劇論』は、すぐれた「パフォーマンス」の本だ。まず、あっと驚くのは、その帯を飾る大々的な宣伝文句——「今後長い間、20 世紀アメリカ文化の必読文献でありつづけるだろう」（柴田元幸）——である。もう、帯だけで、すばらしいパフォーマンスを見せてくれているのだ。そういえば、代官山で催されたこの本の出版記念会でも、パフォーマンスが目白押しだった。女優・作家・演出家の渡辺えり子が声高らかに歌い、作家・俳優・演出家の川村毅が激しく語り、ゴールデン・コンビ佐藤良明&柴田元幸のバンドが「友情」の旗印の下に結成され（注・佐藤良明のハーモニカ付き）、まさにパフォーマンスのオンパレード——。もちろん専門用語としての「パフォーマンス」の意味は、本書によれば、従来の演劇とパフォーマンス・アートの中間地帯にある演劇形態を指す重要な概念であるから、ここで安易に用いては誤解を招くかもしれないが、これほど所謂「パフォーマンス」によって礼讃された本も珍しい。そして本書を丁寧に読めば、なぜ柴田氏が本書を「20 世紀アメリカ演劇」ではなく、「20 世紀アメリカ文化」の必読文献としたのかもわかってくる。それは、演劇を通して、内野氏は演劇以上のことを語っているからである。

確かに本書で扱われているのは、副題にもある通り「20 世紀アメリカ演劇」なのであるが、既成の演劇評論を超えようとする目論見がここにはある。文学に対して文学批評が行なってきた創造的な知的活動を、演劇に対して演劇批評は行なうべきであるという内野氏のこれまでの活動を貫いてきた信念が本書に流れているのだ。氏は、「序」において、クリフォード・ギアーツの言う「分厚い記述」を演劇に対して行なうことを宣言するが、そこには、演劇批評が演劇そのものを挑発し、リードするディスカールとなるべきだという意図が込められているのだと思われる。『MUNKS』を始めとする多数の雑誌誌上で精力的な演劇批評を続けてきた内野氏の狙いは、演劇という研究対象にぶらさがるのではなく、その現場に切り込んでいくような「知的」かつ「創造的」な演劇批評を生み出すことにあった。既に著書『メロドラマの逆襲——「私演劇」の 80 年代』（勁草書房、1996）を上梓し、国際演劇評論家連盟（AICT）日本支部の事務局長も努め、無数の演劇シンポジウムや対談、ワークショップなどに顔を出し、今や日本における演劇批評の第一人者となった彼にとって、本書はこれまでの彼の演劇批評活動の総決算と言うべきものであり、その意味でも本書は丁寧に読み込まなければならない。

それが総決算としての規模を備えたものであることは、「アメリカ演劇の父」と呼ばれるユージン・オニールの分析から始まって、1990 年代のパフォーマンスに至るまでの長い歴史を扱うという本書の大きな通史的構造からも一目瞭然ではあるが、内野氏のアメ

カ演劇研究の歴史それ自体がオニールから始まっていることを知っている後輩の私などにとっては、その意味は二重になる。パソコンなどなく、タイプライターで清書をしていた時代に、猫のたむろする内野先輩の下宿で修士論文のオニール論（第Ⅰ部第2章註6参照）を清書する手伝いをし、ケンブリッジ大学のジーン・チョウシアなども参加した国際オニール・シンポジウムで英語による発表（第Ⅰ部第2章）をする先輩の勇姿を見守った後輩としては、内野氏がこの本にこめた意気込みが感じられる。

ところが、驚くべきことに、本書ではのっけから（第1章）、そのオニールが否定される。もちろん、修士時代からきちんと研究してきたからこそ否定する資格もあろうと言うものだが——これは、演劇を文学から解放しなければならないという強固な使命感を帯びた内野儀という人格が持つ迫力であるように私には思われる。「ブロードウェイ演劇」が「文学」であることを欲望し続けているかぎり、そしてオニールが「高級芸術」の殿堂ブロードウェイにおけるブルジョワ的儀式的陰の司祭という役割を演じ続けたと見なせるかぎり、内野儀は、エリック・ベントリーのように、「オニールを好きになろう」としてなれなかった批評家に伍することになるのではないだろうか。第Ⅰ部「ユージン・オニールのメロドラマ」において、オニールを読んで誰もが感得するメロドラマ性は、実は『『高級芸術』の幻想を効果的に観客に与えるための方法論』だった、そしてオニールはブロードウェイという「中心」に位置しつつ、メロドラマによって観客に媚びて、彼らを籠絡したのだ、と内野氏は論じる。といっても、オニールは全否定されるわけではない。これまで安易にメロドラマティズムと結びつけて考えられてきた「オニールのシアトリカルズム」を捉え直し、ピーター・ブルックスが言う「メロドラマ的想像力」という視点をを用いて、より広いコンテクストに据えることによって、オニールに新たな意味付けがなされるのである。ここで言う「メロドラマ」とは、単なるお涙頂戴式安芝居ということではなく、たとえば善対悪といった二元論的葛藤の劇化を通して、表層的現実には見えてこない、現実を背後から支えている「隠された倫理宇宙」の存在を明らかにし、現実・社会秩序を「意味あるもの」、あるいは「中心のあるもの」として肯定する儀礼的演劇様式を指すのだという。

本書が演劇論の枠組みを超越して文化論になっているのは、まさにこの点にある。すなわち、超絶的な「隠された倫理宇宙」に支えられている自己充足的な劇世界を描くメロドラマ——古い「アメリカの夢」を支える幼稚なまでの自己肯定や、悪い奴はやっつけばいいという単純思考に基づく扇情の高揚——から、ヴェトナム戦争を経て、全ての意味を新たに問い直さなければならなくなった70年代から始まって90年代にますます形を変えて進化してゆくパフォーマンス——「自己」に対する懷疑、道徳的価値意識の喪失、社会の構造的整合性への不信などを基調とするパフォーマンス——へという流れこそ、20世紀アメリカ文化が辿ってきた足跡に他ならないというのが本書の主旨だからだ。このメロドラマからパフォーマンスへという大きな変遷の起点を、本書はオニールに見出そうとする。すなわち、メロドラマ・プロパーとは異なり、オニールは、中心を持つ超絶的世界と並行して、「隠された倫理宇宙」とのつながりを失った「中心の欠落した世界」＝現代アメリカ社会をも描き込むのだ、と。それは、超絶的世界の存在への懷疑の念の劇化でもあり、その結果、オニールのメロドラマの劇空間を埋める演劇的記号は、整合性を維持することができず、矛盾を抱えることになる、と。ブルックスの言う「メロドラマ的想像力」

という概念を用い、オニールのアンビバレンスを強調することで、いわば演劇史という名を借りた戯曲史・文学史のなかからオニールを解放し、パフォーマンスとしてのアメリカ演劇の流れの起点にオニールを位置づけようとした試みとして、これは評価されるべきだろう。これこそ、オニールから出発した内野氏の面目躍如である。

本書がこうした大きな文化的潮流のなかで演劇を捉えようとする試みである以上、第Ⅱ部「メロドラマからパフォーマンスへ(1)——戦後アメリカ演劇の展開」でアーサー・ミラーの『セールスマンの死』——ちなみにこの主人公ウィリー・ローマンは、内野氏が学生時代に演じた役でもある——がとりあげられるのも、その戯曲の文学性などではなく、作品に込められた「社会劇」としての劇性を問題にするためである。そして、この作品には「アメリカの成功神話」をめぐる深層の物語——アメリカ社会の規範に違反したのはウィリーであり、彼は死ぬまで「アメリカの成功神話」を捨てなかったといういわば逆説的な違反を犯したという物語——が重ね合わされて存在するという議論が説得力をもって展開される。「美学的ドラマ」という表層の物語に対して「社会劇」という深層の物語があるという構造の読みは、デイヴィッド・レイブの作品群にも当てはめられ、表層的な「文学性」を中心に置いた考え方に対して、深層を読み取るべきだという主張が繰り返される。

いずれの場合も深層にあるのは矛盾を孕んだアメリカ社会の物語であり、その問題をつきつめれば、ヴェトナム戦争といった現実の社会問題に対して演劇が何をなすことができるのかという根本的問題にぶち当たることになる。60年代演劇はしばしばそうした政治性を一身に引き受けたアヴァンギャルドの演劇とみなされることがあるが、結局、身体論や共同体幻想を振りかざした60年代演劇の旗手たちは、安易なヒューマニズムに基づいており、近代劇を支えていた「自己」のあり方から抜けきることではなく、「自己に対する懷疑」が演劇において噴出したのは70年代であると本書は論じる。演劇のゼロの地点から出発することになった70年代演劇は、深刻なニヒリズムと極端な個人主義によって成立することになる——その代表選手がウィルソン、フォアマン、ブルーアのパフォーマンス作家だ。ヴェトナム戦争を契機にして、70年代演劇は「自己とは何か?」を問うことから始めなければならなくなる、そして、共同体幻想をベースにして外へ広がろうとしていた演劇は狭く深く内側に向いてゆく——この見取り図を明快に示してみせたことだけでも、本書の価値は充分にあると言わねばならない。

第Ⅲ部「メロドラマからパフォーマンスへ(2)——ポスト・ヴェトナム世代の演劇」の第1章では、演劇集団マブ・マインズの中心的存在であり、70年代を代表する「イメージの演劇」の旗手としてのリー・ブルーア、およびその代表作『メッカ参拝』(1984)が取り上げられる。ハイテクを用いることで、これまでの「劇」(プレイ)の形を大きく書き換えたこの作品は、真に演劇的作品であるとして評価が高いが、ここに「アメリカ的なもの」が多分に付け加えられていること、そしてブルーア自身がこれを「劇」ではなく「パフォーマンス・ポエトリー」と呼んでいることに本書は注意を喚起する。崩壊する自己を描く『メッカ参拝』が、きわめてアメリカ的な手法によって「パフォーマンス」となっていることを例証することによって、自己の崩壊からパフォーマンスが始まると論じる本書の主張の正当性が確認される。

そして、60年代から80年代にまたがったサム・シェパードというテキストを分析することで、議論は一気に80年代へと進む(このあたりから、本書はノリに乗っている感じ

がする)。佐藤良明の『ラバーソウルの弾みかた』を巧みに引用することで、シェパードの60年代のテキスト群は、「イエーッ」というノリで書かれたものであり、80年代のシェパードは「シンプル・ライフを生きる小さなわたし」の魅力的な表象だと論じるあたり、絶妙としか言いようがない。60年代演劇の「過度に詩的な」共同体幻想の昂奮はやがて醒め、『1970年の裂け目』を通過したあとでは、『大きなわたし』の高揚はなりをひそめて……〈外〉へ向けての自己駆動が、なにかよそ風のなびきのようなものによって、シンプル・ライフを生きる『小さなわたし』が魅力の前面に立ち現われる(『ラバーソウルの弾みかた』)と引用を続けて読めば、内野と佐藤は同じことを違うジャンルにおいて述べていたのだということに気づかされる。

次に90年代の作品としてトニー・クシュナーの『エンジェルズ・イン・アメリカ』が取り上げられるのであるが、この論において「アメリカにおけるゲイ演劇の現在を素描することを試みたい」とするのみで、表層の物語と深層の物語、文学性と演劇性、あるいは「パフォーマンスへと向かう流れ」といった視点が掘り下げられることがなかったことは惜まれる。本書が昔書いた論文に加筆修正したものをつなぎあわせたことによって成り立っている弱みがここに表われているように思われる。もちろん、アメリカ演劇を論じるに当たって『エンジェルズ・イン・アメリカ』を避けて通ることはできないだろうし、ここで展開される「キャンプ」論は傾聴に値するものであるのだが、本書が設定した大きな流れのなかで本論はいささか浮いている。内部と外部という思考法が無効となり、「キャンプ」の感覚は(外部なき)内部において現前するということまで論じた以上は、もう一歩ふみこんで、演劇性をあらわにしながら戯曲としての完成度の高いこの作品——「劇文学としての価値を十分持ったこのような『反時代的』戯曲」——の抱える物語性と演劇性の相克、あるいは社会劇と美的ドラマの関係性が、内野氏の描くアメリカ演劇のヴィジョンのなかでどう収まるのかを詳しく論じて欲しかった。もっと論じて欲しいと思うのは、与えられた言説が魅力的であればこそ感じる欲望ではあるが。

第IV部「世界演劇の地平とアメリカ——ミュラー／ウィルソン／パウシュ」では、パフォーマンス演劇の旗手ともいべきハイナー・ミュラーとロバート・ウィルソン、そしてタンツテアターのピナ・パウシュが取り上げられる。ここではまず、パフォーマンス史の起源をリヒャルト・ワーグナーの『芸術と革命』(1849)に求めることができるという興味深い説が紹介され、ウィルソンはワーグナーへ「逆行」しているという非常に魅力的な論が展開される。こうなってくると時間の流れは超越され、テキストという歴史性も消え去ることになり、ミュラーが『ハムレット／マシーン』を上演することで「シェイクスピアはもう要らない」と声高に宣言する理由もわかってくる。しかし、その一方で、ウィルソンは嬉々として独り芝居『ハムレット』を上演し、「放置できると信じたテキストという歴史性に、放置したがゆえに、ウィルソンは見事に復讐されるのである」と論は締めくくられるのであるが、復讐されたウィルソンとは「メロドラマからパフォーマンスへ」という大きな流れから足を踏み外してしまった失敗者なのであろうか。ウィルソンの『ハムレット』はシェイクスピアの『ハムレット』ではなく、「イメージの演劇」として再構築されたものであるという反論も可能であるだろうし、いずれにせよ、ここでも、パフォーマンスにおける「物語性」の意味についてもう少し語って欲しいという思いが残る。それは「物語性の復権」をもたらした「女神」として召喚されたピナ・パウシュの論においても

同様だ。それは単に、面白い本を読むと、誰でも自分の頭が働き出して、勝手な議論をふくらませてみたくなるというだけのことかもしれないが。

まとめとしての第V部「メディア、身体、アクティヴィズム——パフォーマンス・アートとは何か？」において、フェミニスト・パフォーマンスやローリー・アンダーソンといった「わかりやすい」例を交えながら、「パフォーマンス演劇」が80年代90年代には「パフォーマンス・アート」として更なる発展を遂げたことが論じられ、締めくくられるが、こうして見事に通史的にまとめあげられた本書の強みは、要するに「メロドラマからパフォーマンスへ」という大胆な座標軸のなかでアメリカ演劇とその背後にあるアメリカ文化・社会を捉えようとする試みにある。それは、内野儀がその演劇批評家魂をかけた挑戦なのであり、この「必読文献」を読むに当たって、渡辺えり子のように「内野さん、翻訳調の文章じゃなくてももう少しわかりやすい文章を書いてください」などという表層的反応をするのではなく、彼が見つめている深層の物語をともに真摯に見つめる気構えが必要なのである。

東京大学アメリカ太平洋地域研究センター図書室利用ガイド

所蔵雑誌の紹介

ほん むら 恵 子
本 村 恵 子

はじめに

アメリカ太平洋地域研究センター¹⁾ (以下センター) 図書室には、どんな雑誌があるのでしょうか。これから図書館内を一巡し、雑誌の背を眺めていきたいと思います。個々の雑誌の内容に立ち入るのではなく、コレクションの全体像を提示できるよう努めます。気になる一冊を書架から抜いて、ページをめくるのはまた後日。今後センターをより一層活用していただくため、この文章が良きガイドになることを願っています。

1. 館内巡りをスタートする前に

この章ではセンター所蔵の雑誌を OPAC で検索し、館内巡りのための下準備をします。それから新着雑誌、製本されたバックナンバーを眺め (2 章)、カウンターでマイクロ資料などの別置資料を申し込みます (3 章)。最後に検索端末で電子ジャーナルやデータベースをチェックして (4 章) ツアー終了です。

それでは、OPAC の所蔵検索から始めます。OPAC とはオンライン蔵書目録データベースの略称です。今回は他大学の情報は必要ないので Webcat²⁾ ではなく、東京大学のオンライン蔵書目録 WebOPAC³⁾ を使って、センターの雑誌を検索します。

センターでは、図書、雑誌、マイクロ資料、視聴覚資料、CD-ROM、電子ジャーナル、オンライン・データベースが利用できますが、OPAC に登録されているのはその中の図書、雑誌、マイクロ資料です。今回の館内巡りの対象である雑誌とは何を指すのか、はっきりさせておきましょう。対象外とした資料を挙げます。

1. 図書
2. 逐次刊行物の一部 (OPAC に図書として登録されているモノグラフ、年鑑)
3. マイクロ資料の一部 (マイクロ形態の図書、パンフレット、政府刊行物など)
4. 視聴覚資料 (ビデオ、カセットテープ、スライド)
5. CD-ROM

新聞は正確には雑誌ではありませんが OPAC では雑誌として登録されており、今回のツアーの対象となります。では、実際に検索してみましょう。

WebOPAC の基本検索画面で、検索対象を「雑誌」検索範囲を「教養学部一アメセン」、

¹⁾ <http://www.cpas.c.u-tokyo.ac.jp/>

²⁾ <http://webcat.nii.ac.jp/> 国立情報学研究所の総合目録データベース。

³⁾ <http://opac.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/>

2001 年に新しくなった WebOPAC は、新着雑誌や製本雑誌の情報も確認できて便利。

一度に表示する件数を最大の「500」件とし、キーワード検索の欄を空けたまま、検索ボタンを押します（図1①）。「学内で 950 件 見つかりました」とメッセージが出て、雑誌のタイトルリストが表示されました。これが、センターで所蔵する雑誌と新聞のリストです。冊子が 680 タイトル、マイクロ資料が 270 タイトルあります。冊子の内訳は、外国雑誌 550 タイトル、国内雑誌 130 タイトル。マイクロ資料はすべて外国雑誌で、フィルム形態で 150 タイトル、フィッシュ形態で 120 タイトルあります。画面をスクロールすると、赤字で「M フィルム（リール）」とありますが、これがマイクロ資料の書誌です。

OPAC のヒット件数は 1 書誌 1 件です。つまり同じ雑誌を、冊子、マイクロフィルム、フィッシュの 3 形態で所蔵している場合は 3 件と数えますので、形態の別による重複を整理すると、実際のタイトル数は 700 弱となります。

OPAC のヒット件数は 1 書誌 1 件です。つまり同じ雑誌を、冊子、マイクロフィルム、フィッシュの 3 形態で所蔵している場合は 3 件と数えますので、形態の別による重複を整理すると、実際のタイトル数は 700 弱となります。

所蔵の詳細を見てみましょう。「書誌と所蔵を一緒に表示する」の簡略ボタンをクリックすると（図1②）、所蔵巻号が表示されます（図2）。タイトルをクリックするとさらに詳しい画面に移行していきます。所在の「教養アメ」「教養・アメ書庫」がセンターの所蔵資料であることを示しています。特定の雑誌を探す場合も、このように Web-OPAC で所蔵号を確認し⁴⁾、現物に当たるという手順を踏みます。では、配架場所を確認して、次章に進みます。



図1 WebOPAC 検索結果



図2 WebOPAC 詳細表示

【雑誌配架場所】

雑誌は請求記号がありません。形態や刊行年で配架場所が決まります。ホームページや館内の案内（雑誌資料をさがす、館内 MAP）で配架場所を確認してください。

冊子 1970 年以降に刊行→新着雑誌...1F 雑誌書架 製本雑誌... 2F 集密書架
 1969 年以前に刊行→書庫別置「別置資料利用申込書」に記入しカウンターで申し込む
 マイクロ資料 別置「別置資料利用申込書」に記入しカウンターで申し込む
 ・新着とは WebOPAC の所蔵巻号に「+」記号がついた継続受入中の雑誌の最新号と、同年に刊行された号のこと
 ・マイクロ資料には M-×× という請求記号（キャビネット番号）があるので申込書に記入する

2. 館内を歩く

a. 1F 閲覧室

カウンターで入館手続きをすませて、閲覧室に入るとすぐ新着雑誌・新聞の書架があり、閲覧室でブラウジングすることができます。1 階の新着雑誌は当日貸出の対象外なので館外へ持ち出せませんが、閲覧室内のコピー機⁵⁾を使って著作権の範囲内で複写ができます。

【新着外国雑誌】

閲覧室手前、壁面の書架にアルファベット順に並んでいるのが、新着の外国雑誌です。120 タイトルほどあり、現在受入中の雑誌です。最新号は棚前に、同年刊行分は棚の中にあります。

歴史分野が 30% 近くを占め最も多く、続いて国際関係論を含む政治学分野が 25% あります。特定分野をもたないレビュー誌、社会科学・人文科学の総合誌、エスニック研究誌がそれぞれ 10%、以下文学、女性学、アートと続きます。

学術雑誌を中心に収集しており、歴史では AHA⁶⁾ の The American Historical Review、ASA⁷⁾ の American Quarterly、OAH⁸⁾ の The Journal of American History などがあります。また政治学では、The American Political Science Review、Annals of the



新着外国雑誌コーナー

⁴⁾ 検索結果は ABC 順でなく雑誌書誌の登録・更新順に並ぶので、大量の検索結果から特定の雑誌は探しにくい。さらにキーワード等で絞り込み検索する必要がある。また図書として登録された雑誌もあるので、対象を「雑誌」と限定せず「図書と雑誌」で検索した方がよい場合もある。

⁵⁾ コピー機を利用する場合は、生協購買部にて大学生協のコピーカードを購入のこと。

American Academy of Political and Social Science などの基本タイトルを揃えています。

これら「基本タイトル」に対して「固有なタイトル」も収集しています。アジア系アメリカ人新聞 Asianweek や 日系市民協会の機関紙 The Pacific Citizen、学術誌 Journal of Asian American Studies などは、国内でも所蔵館があまりなく（Webcat で調査）センターの「固有なタイトル」といえます。持っていない資料は相互貸借で補うという資源共有の考え方のもと、他の図書館が購入している雑誌は極力買わずに、自館のみが購入するユニークタイトルの割合を増やすという動きが高まっています。センターの購入雑誌も半数近くが東京大学内におけるユニークタイトルで、80%が駒場キャンパス内でのユニークタイトルとなっています。

購入雑誌の選定は、センターの教官により毎年行われています。「基本タイトル」と、他の図書館で収集の対象にならないような「固有なタイトル」を備えるという逆説的な収集方針を、限られた予算の中で実現するべく最大限の努力をしています。例えば、2002年の購入タイトルは83誌。駒場キャンパス内での重複タイトルを見直し、17誌の購読を中止、6誌の新規購入を決めました。文末に購入誌のリストをつけましたので、ご覧ください。

なお、イギリスのアメリカ学会刊行誌 Journal of American Studies や、AHA 刊行の Pacific Historical Review が新着雑誌コーナーにあります。これは日本アメリカ学会が交換寄贈で入手した雑誌です。当センターが譲り受け閲覧に供しています。

【新着新聞】

閲覧室入口付近、低書架前のボックスが、新着新聞のコーナーです。現在購入している一般紙は The New York Times 日曜版の一紙のみです⁶⁾。WebOPAC のコメント欄にある通り「1年間保存」しており、新着の半年分は1階、残りの当年、前年号は2階の雑誌書架にあります。それ以前の号は廃棄しています。最新号は、船便で届くため1ヶ月ほど遅れます。

日曜版はいくつかのセクションに分かれていて、セクションのひとつに The New York Times Magazine と The New York Times Book Review があります。それらは雑誌として配架、保存しています。

Daily 版はマイクロフィルムで一部所蔵しています。また The New York Times Index も1階マイクロ資料のガイドコーナーに一部あり、記事によっては本紙がなくても内容の概略を掴むことができます。Daily 版の所蔵は、1939-1952、1983、1987年に限られます。Index は、1851年から1979年まで所蔵していますが、1910年代後半から1930年代が抜けているなど欠号があります。OPAC でご確認ください。

⁶⁾ American Historical Association

⁷⁾ American Studies Association

⁸⁾ The Organization of American Historians

⁹⁾ 東大学内図書室の新聞の所在を調べるには、社会情報研究所附属情報メディア研究資料センターのデータベースを利用するとよい。

東大学附属図書館における新聞資料所蔵一覧 <http://center30.isics.u-tokyo.ac.jp/zengaku/zengaku.html>

社会情報研究所の所蔵新聞目録 <http://center30.isics.u-tokyo.ac.jp/isicsn/mokuroku.html>

【新着国内雑誌】

低書架は、日本国内で刊行された新着雑誌のコーナーです。80誌ほどあり、長期保存と短期保存タイトルに分かれます。低書架と低書架上のスペースに、保存期間によって分けて、配架されています。

まず書架にあるのが、長期保存するアメリカ、太平洋地域の研究雑誌です。和文タイトルと欧文タイトルを混せてA-Zの順に、最新号の表紙を前に並べてあります。最新号と同年刊行号のみが1階にあり、バックナンバーは2階です。それに対して、書架の上のスペースに並んでいるのが、WebOPACに「2年間保存」とある短期保存誌です。全所蔵号がここに出ています。

ほとんど大学や学会など研究機関からの寄贈によるコレクションで、日本における研究動向を知る上で貴重な資料として活用されています。一部ですが所蔵タイトルをご紹介します。

アジア太平洋研究 / 成蹊大学アジア太平洋研究センター
 アジア太平洋討究 / 早稲田大学アジア太平洋研究センター
 アメリカ研究 / アメリカ学会
 アメリカ史評論 / 関西アメリカ史研究会
 アメリカ史研究 / アメリカ史研究会
 同志社アメリカ研究 / 同志社大学アメリカ研究所
 移民研究年報 / 日本移民学会
 Journal of American and Canadian Studies / 上智大学アメリカ・カナダ研究所
 Nanzan Review of American Studies / 南山大学アメリカ研究センター
 オーストラリア研究 / オーストラリア学会
 Rikkyo American Studies / 立教大学アメリカ研究所

【その他】

1F 閲覧室には新着雑誌・新聞コーナーの他に^{レファレンスブック}参考図書のコーナー、大型本コーナー、文学書のコーナーがあります。

参考図書コーナーの請求記号 R050 と R070 の書架には、それぞれ雑誌と新聞について^{レファレンスブック}の参考図書があります¹⁰⁾。大型本コーナーには、『同胞』（所蔵 1937-1942）『トパーズ・タイムズ』（1942-1945）など日系移民新聞のリプリントが、文学書のコーナーには、『ボストン文藝』などを収録した「日系アメリカ文学雑誌集成」があります。これらは OPAC で図書として登録されている雑誌です。

b. 2F 集密書架

階段を上り、左手に進むと2階奥の一角に手動式の集密書架があります。奥14列は外国雑誌、手前1列が国内雑誌の書架です。1970年以降に刊行された外国雑誌と長期保存の国内雑誌のバックナンバーが配架されています。国内雑誌は1969年以前に刊行された

¹⁰⁾ 雑誌の出版情報や簡単な解説を掲載している Ulrich's Periodicals Directory の冊子の購読は中止したがインターネットで簡易版 Publist が利用できる。 <http://www.publist.com/>

分も集密書架に出ています。利用証を持つ利用者であれば、当日貸出いたします。配列は基本的に OPAC の書誌タイトルに準じていますが、正式タイトルがわかりにくい場合は、検索端末で OPAC のタイトルを確認してください。（例：表紙に SHAFR Newsletter と記載されているが、OPAC の書誌が Newsletter / the Society for Historians of American Foreign Relations である場合は、S ではなく N に配架されている。同様に OAH Newsletter は O、OAH Magazine of History は M に配架。）

製本雑誌の特徴としては、センターでの購入した雑誌の他に在日米国大使館アメリカン・センター（所在地：港区芝公園）から寄贈された雑誌がたくさんあること、センターが 2000 年までアメリカ研究を中心とする資料室であったため、アメリカ研究に関する資料が圧倒的に多いことが挙げられます。

アメリカン・センター・レファレンス資料室¹¹⁾では、雑誌は冊子で 2 年間、マイクロ形態で 10 年間保存したのち処分するので、当センターはそれらを長年にわたり譲り受けています。国際関係を含む政治学、ビジネスおよび経済、文化関係の雑誌が寄贈の中心です。

たとえば、International Organization、Pacific Affairs、Political Science Quarterly、World Affairs、World Politics といった国際関係分野の雑誌は、アメリカン・センターからの寄贈誌です。また Business Week、Forbes、Fortune の三大ビジネス誌、Harvard Business Review、The Journal of Political Economy、Quarterly Journal of Economics などアカデミックな経済誌をはじめ、Daedalus や Smithsonian、書評雑誌 The New York Review of Books や Partisan Review、Time に Newsweek、The Atlantic Monthly、Harper's Magazine、Esquire、The New Yorker などの一般誌、あるいは TDR : The Drama Review やマイクロ形態ですが Rolling Stone や The Village Voice といった音楽・演劇系の雑誌に至るまでが、センターの蔵書に広がりを与えています。

3. 別置資料を利用する

a. 別置資料の利用方法

1 階のカウンターに戻ってきました。別置資料を利用する際は、WebOPAC で確認した巻号年次を（マイクロ資料の場合は請求記号も）、「別置資料利用申込書」に記入してお申



2F 集密書架

¹¹⁾ <http://usembassy.state.gov/tokyo/wwwwh3001.html>

し込み下さい。

1969年以前の雑誌は、司書が書庫から出してカウンターでお渡しします。OPACに「貴重資料」とあるもの以外、複写や当日貸出が可能です。マイクロ資料は、マイクロ閲覧室で見いただけます。館内閲覧と複写はできますが、貸出はいたしません。

冊子もマイクロ資料も、別置資料はすべて外国雑誌および新聞です。日米友好基金やアジア財団等の援助のもとに購入した歴史的に貴重なコレクションか、もしくは先程紹介したバラエティに富むアメリカン・センターからの寄贈雑誌です。



カウンター

b. 購入誌のバックナンバー

購入雑誌は、センターが率先して収集している雑誌です。そのバックナンバーは歴史的に貴重であることも多く、極力揃えるよう努めています。オリジナルの入手が難しい古い年代のものは、リプリントの冊子やマイクロ形態で購入することもあります。創刊当時の欠号を補充するため購入したマイクロ資料は、文末のリストに記しましたのでご覧ください。また、創刊号から収集している冊子の雑誌には、Caribbean Quarterly のリプリント（1949年から所蔵）、The Journal of Southern History（1935年から）、New England Quarterly（1928年から）などがあります。

c. 18～19世紀の雑誌

購入誌以外にも揃えておきたい貴重な雑誌があります。その中にはすでに廃刊となった雑誌も数多く含まれます。史料価値の高いものをいくつか紹介してみます。

例えば、植民地時代から革命期、建国直後の新聞を集めた Early American Newspapers というマイクロ・コレクションがあります。その中に、The Boston News-Letter（所蔵年1704-1776；この所蔵年には変遷タイトルの分も含まれる。他紙も同じ）、Boston Gazette（1719-1798）、The Massachusetts Spy（1775-1820）など十数紙が含まれています。コレクションには入っていませんが、The Virginia Gazette（1736-1780）も同時代の貴重な新聞で、index と併せて利用することができます。

そのほか Washington や Franklin らが購読者に名を連ねる雑誌 The American Museum（1787-1792）をはじめ、40年間続いたニュース誌 Niles' Weekly Register（1811-1849）、今なお刊行されている The North American Review（1815-1911）をリプリントやマイクロ形態で所蔵しています。The New-England Magazine（1831-1835）、Southern Literary Messenger（1834-1864）、The Southern Literary Journal（1835-1838）、The Southern Quarterly Review（1842-1857）といった南北戦争前後の文芸誌、The United States Democratic Review（1837-1859）とライバル政党誌 The American Whig Review（1845-1852）、De Bow's Review（1846-1864）と Hunt's Merchant's Magazine（1839-1870）、凝ったつくりの小型本

The Chap-book (1894-1898)や、タイトル下に編集者 Edgar Alan Poe の名がある The Broadway Journal (1845-1846)、The Liberator (1831-1865)、The Dial (1840-1844)、Harper's Weekly (1857-1868)なども揃えています。

また、女性問題をテーマにしたマイクロ・コレクションも充実しています。The Ladies' Home Journal (所蔵年 1881-1950)をはじめ、The Lily (1849-1856)、The Lowell Offering (1840-1845)、The Una (1853-1856)、The Lady's Friend (1864-1873)など珍しいタイトルも所蔵しています。

d. その他のコレクション

日系移民の研究資料として、日系人収容所の新聞や『布哇報知』が、新たにマイクロ・コレクションに加わる予定です。『日米』(1912-1932)と同様に、ご活用ください。

一般紙のバックナンバーは The New York Times (マイクロ所蔵年 1939-1952, 1983, 1987)のほか、合併当時の New York Herald Tribune (1924-1925)を原紙で所蔵しています。

高木文庫¹²⁾の中にも珍しい雑誌があります。いずれも数冊ではありますが、1920年代の風刺雑誌 Life、The Judge、イギリスの Punch など、やはり同じ時期の American Review of Reviews、The National Geographic Magazine、The Outlook、The Reader's Digest や Survey Graphic、The Current History、World's Work、World Tomorrow を所蔵しています。資料の劣化が心配されるものは、「貴重資料」として別置しており、館内での閲覧のみ可能です。複写はできません。

4. 電子ジャーナルとデータベースを検索する

a. 電子ジャーナル

最後に検索端末で電子ジャーナルとデータベースをチェックし館内巡りを終えたいと思います。

まず電子ジャーナルを読んでみましょう。東京大学の附属図書館¹³⁾の「東京大学で利用できる電子ジャーナル検索」サイト¹⁴⁾(図3)から、個々の雑誌のページにアクセスします。東京大学が契約している雑誌であれば、WebOPACの検索結果からも、E-Journal ボタン(図2)を押すことでアクセスできます。2000年からスタートしたサービス(電子ジャー



図3 電子ジャーナル検索画像

¹²⁾ アメリカ研究の第一人者、故高木八尺教授の蔵書コレクション。

¹³⁾ <http://www.lib.u-tokyo.ac.jp/>

¹⁴⁾ <http://ejournal.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/> 学内のみ利用可能。出版社によって異なる利用規約をよく読むこと。

ナル導入実験)ですが、2002年3月現在、3800件近くのジャーナルが提供されています。自然科学分野の雑誌が大半を占めていますが、人文系の雑誌も徐々に増えてきています。センターでも購入中の雑誌19誌の全文を、全号ではありませんが、電子ジャーナルで読むことができます(文末のリスト参照)。

ここでは、社会・人文科学系の雑誌を多く提供している2つのプロバイダーをご紹介します。

【カレント・イシューの提供 Project MUSE など】

センターで電子ジャーナルの最新号を読むとき、最もよく使うと思われるのが、有料データベース Project MUSE¹⁵⁾(図4)です。MUSEは1985年 Johns Hopkins 大学でスタートしたプロジェクトで、学術雑誌全文を Web 上で提供しています。学術電子出版社のパイオニア的存在といえるでしょう。サービス当初は Johns Hopkins 大学の出版物46誌に限られていた収録誌も、他大学出版社の参加により2002年中には200誌にまで増える予定です。MUSEは文学・歴史・文化・政治など人文科学分野を中心としているので、収録誌の中にはセンターで購入している雑誌も含まれます。American Literary History、American Literature、American Quarterly、The Hispanic American Historical Review、Journal of Asian American Studies、Journal of Women's History、NWSA Journal、Reviews in American History、Washington Quarterly が MUSE で利用できる雑誌の一例です。冊子が届くより早く、電子ジャーナルで最新号を読むことができます(開始年は文末のリスト参照)。写真の画像も鮮明です。寄贈誌の boundary 2 や The Drama Review、World Politics も MUSE で利用できます。

ほかにカレント・イシューを提供するサービスとして CatchWord や UnCover の ingenta などがあります。Diplomatic History、International Security、Journal of American Ethnic History などがそれらプロバイダーを介して利用できます。例に挙げた3誌は、冊子を購入しているので無料で利用できる電子ジャーナルです。また Oxford University Press 刊行の雑誌が国立情報学研究所により試験提供されています。いずれも「東京大学で利用できる電子ジャーナル検索」サイトからアクセスできますが、必ず利用規約をご確認の上、ご使用ください。

【バックナンバー JSTOR】

JSTOR¹⁶⁾(図4)とは Journal Storage の省略形で



図4 MUSEとJSTOR

¹⁵⁾ <http://muse.jhu.edu/>

す。Andrew Mellon 財団の支援により設立された非営利組織が運営する、有料のバックナンバーのオンラインアーカイブです。自然科学、人文科学、社会科学のコアジャーナルを選び、創刊号から最近（2～5年前くらい）のものまで、その全文をデジタル化しています。収録年は Moving Wall といって年々変わります。

Phase I の収録数は 117 タイトルです。歴史、政治学、経済の分野が中心ですが、センターの所蔵雑誌も 30 誌ほど含まれています。収録誌はホームページで確認できます。利用の際には、個々のユーザーに厳密な利用制限があるのでご注意ください。違反した場合は、利用の停止や契約の解除もあります。

b. データベース

雑誌の中に埋もれた膨大な数の論文から、効率的に読むべきものを探し出すには、データベースの活用が必須です。センターで利用できる文献検索データベースには、センターが CD-ROM で提供しているものと、東京大学附属図書館がオンラインで提供しているものがあります。

まず、センターで提供しているデータベースをご紹介します。AHL の略称で親しまれる America : History and Life (収録年 1964-) は、アメリカとカナダの歴史・地域研究などに関する書籍と論文の書誌事項を、アブストラクトとともに提供する文献索引です。Readers' Guide to Periodical Literature (1983-) は、アメリカとカナダで刊行された一般記事と書評の雑誌記事索引。ProQuest Newspapers Abstracts (1985-2000) は、The New York Times や The Washington Post、USA TODAY などアメリカ有力地方紙 13 紙の記事の要約を提供している 新聞検索データベースです。

これら CD-ROM は貸出していません。その他の所蔵データベースはホームページの CD-ROM リストをご覧ください。

附属図書館が提供するデータベースには、目次索引 FELIX や引用文献索引 Web of Science などがあります。機能が拡張され WebOPAC や電子ジャーナル検索とリンクしているので、検索結果からその論文を掲載している雑誌が学内のどこにあるのかを、即座に調べることができます。

FELIX¹⁷⁾ (図 5) は、雑誌記事索引と SwetScan と PCI の 3 つのデータベースが統合されたもので、国内外の主要な学術雑誌が網羅されている目次索引です。2800 万件以上の雑誌論文の目次情報を、タイトル、著者名、掲載雑誌名などをキーワードに検索できます。中でも PCI (Periodicals Contents Index) は 19 世紀にまで遡って人文・社会科学系の論文を収録しているので、古い文献の検索にも使えます。引用文献索引



図 5 FELIX 検索画面

¹⁶⁾ <http://www.jstor.org/>

Web of Science¹⁸⁾ は、キーワードによる主題検索や著者名検索に加え、引用文献をたどって主題に関連した文献を検索できることが特徴です。

最後に Academic Universe¹⁹⁾ というデータベースをご紹介します。Lexis-Nexis 社が提供する総合データベースで、ニュース、企業財務、アメリカの法令、判例、人物情報、世論調査の情報等が検索できます。新聞や雑誌の記事を読むことも可能です。収録誌については Source List をご確認ください。

おわりに

館内巡りは以上です。センターの所蔵雑誌の蔵書構成を垣間見ることはできましたでしょうか。本日ご紹介した雑誌探索のためのホームページは、センター図書室のホームページにリンクしています。また、所蔵資料の情報や図書室の利用案内もホームページに掲載しています。本を探すにしても、電子情報を検索するにしても、センターのホームページを玄関口、ポータルサイトとして活用し、研究活動に役立てていただければ幸いです。

なお、所蔵雑誌の調査にあたって、センター司書の山本祐子さんと、宮本真祈子さんにお手伝いいただきました。この場を借りてお礼を申し上げます。

2002 年購入誌リスト

タイトル / 編集・出版, 所蔵開始年(冊子以外の所蔵) * 新規購入タイトル

1. Amerasia Journal / Asian American Studies Center, UCLA, 1982-
(Microfiche で2号より所蔵, 1973-)
- *2. American Art / National Museum of American Art, Smithsonian Institution
3. The American Enterprise, 1990-
4. The American Historical Review / American Historical Association, 1919-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1895-, JSTOR 1895-1999)
5. American Literary History / Oxford University Press, 1989- (MUSE 2000-)
6. American Literature / Duke University Press, 1949-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1929-, JSTOR 1929-1999, MUSE 1999-)
7. The American Political Science Review, 1944-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1906-, JSTOR 1906-1998)
8. American Quarterly / The Johns Hopkins University Press, 1949-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1949-, JSTOR 1949-1995, MUSE 1996-)
9. American Review of Canadian Studies / Association for Canadian Studies in the U. S., 1979-
10. The American Scholar / The Phi Beta Kappa Society, 1945-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1932-)

¹⁷⁾ FELIX : Front End of Library Information expansion. <http://felix.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/>

¹⁸⁾ <http://wos.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/wos/CIW.cgi>

¹⁹⁾ 図書室ホームページにある CIS Congressional Universe へのリンクボタンをクリック。Academic Univese を選択する。

11. American Spectator, 1982- (前誌 Alternative Microfiche で 10 号から所蔵 1976-)
- *12. American Studies / Mid-America American Studies Association, University of Kansas
13. American Studies International / The George Washington University, 1970-
14. Annals of the American Academy of Political and Social Science, 1945-
(Microfilm で創刊号から所蔵 1890-)
15. ART News, 1970-
16. AsianWeek / Pan Asia Venture Capital Corporation, 1995-
17. Campaigns & Elections, 1996-
18. The Canadian Historical Review / University of Toronto Press, 1979-
19. Canadian Literature / University of British Columbia, 1979-
20. Canadian Public Policy : Analyse de Politiques / University of Toronto Press, 1979-
21. The Canadian Review of Sociology & Anthropology / University of Concordia, 1978-
22. Canadian Studies Update / Association for Canadian Studies in the U. S., 1984-
23. The Capital Source / National Journal, 1990-
24. Caribbean Quarterly / The University of the West Indies, 1949-
25. Caribbean Studies / Universidad de Puerto Rico, 1961-
26. Commentary / The American Jewish Committee, 1958-
(Microfilm で創刊号より所蔵 1945-)
27. Congressional Quarterly Almanac, 1967-
28. CQ Weekly : Congressional Quarterly, incl. Supple., Index, 1967-
(Microfilm で 29 号のみ所蔵、1971)
29. CrossCurrents / Asian American Studies Center, UCLA, 1991-
30. Diplomatic History / The Society for Historians of American Foreign Relations, 1977-
(ingenta 1988-)
31. Ebony / Johnson Publishing, 1978-
- *32. European Journal of American Culture / Intellect
33. Foreign Affairs, 1953- (Microfilm で創刊号より所蔵 1922-)
34. Harvard Law Review, 1927-
35. The Hispanic American Historical Review / Duke University Press, 1978-
(Microfiche で創刊号より所蔵 1918-, MUSE 1999-)
36. History : Reviews of New Books / Heldref Publications, 1974-
37. The Immigration and Ethnic History Newsletter / The Immigration and Ethnic History Society, 2001-
- *38. International Relations of the Asia-Pacific / Oxford University Press (OUP 2001-)
39. International Security / The Belfer Center for Science and International Affairs, Harvard University, 1995- (CatchWord 1999-)
40. Journal of American Ethnic History / The Immigration and Ethnic History Society, Transaction Publishers, 1981- (CatchWord 1999-)
41. The Journal of American History / The Organization of American Historians, 前誌 Mississippi Valley Historical Review, 1914-

- (Microfilm & fiche で創刊号より所蔵 1914-, JSTOR 1914-1999)
42. Journal of Asian American Studies / Association for Asian American Studies, the Johns Hopkins University Press, 1998- (MUSE 1998-)
 43. Journal of Canadian Studies / Trent University, 1979-
 44. Journal of Popular Culture / Popular Press, 1967- (Microfiche で一部所蔵)
 45. The Journal of Southern History / The Southern Historical Association, 1935- (JSTOR 1935-1996)
 46. Journal of the Early Republic / Purdue University, 1981-
 47. The Journal of the Historical Society, 2000-
 48. Journal of Women's History / Indiana University Press, 1991- (MUSE 1999-)
 49. Magazine of History / The Organization of American Historians, 1991-
 50. Mid-America : an Historical Review / Loyola University, 1983-
 51. Ms. : the World of Woman / Communications Data Services, 1973- (Microfilm & fiche で創刊号より所蔵 1972-)
 52. Nation, 1962- (Microfilm で創刊号より所蔵 1865-)
 53. The National Interest / National Affairs, 1990-
 54. National Journal, 1976- (Microfilm & fiche で創刊号より所蔵 1969-)
 55. New England Quarterly, 1928-
 56. The New Republic, 1955- (Microfilm & fiche で創刊号より所蔵 1914-)
 57. The New York Times. Sunday Edition, 2000- (Daily 版は Microfilm で一部所蔵 1939-1952, 1983, 1987)
 58. The New York Times Book Review, 1960-
 59. The New York Times Magazine, 1960-
 60. Newsletter / The Society for Historians of American Foreign Relations, 1981-
 61. NWSA Journal / The National Women's Studies Association, Indiana University Press, 1988- (MUSE 1999-)
 62. OAH Newsletter / The Organization of American Historians, 1992-
 63. The Pacific Citizen / The Japanese American Citizens' League, 1984- (Microfilm で創刊号より所蔵 前誌 Nikkei Shimin 1929-)
 64. Perspectives : the newsletter of the American Historical Association, 1963-
 65. Program / The Organization of American Historians...Annual Meeting, 1972-
 66. Program of the...Annual Meeting / American Historical Association, 1970-
 67. Prologue : Quarterly of the National Archives and Records Administration, 1969-
 - *68. Prospects : an Annual Journal of American Cultural Studies / Cambridge University Press, 1975-
 69. PS : Political Science and Politics / The American Political Science Association, 1968-
 70. The Public Interest / National Affairs, 1965- (Microfilm で一部所蔵)
 71. Public Opinion Quarterly / The University of Chicago Press, 1937- (Microfilm で創刊号より所蔵 1937-, JSTOR 1937-1999, e. journal 2000-)
 72. Radical History Review / Duke University Press, 1979-

- 73. *Reviews in American History* / The Johns Hopkins University Press, 1973–
(JSTOR 1973–1994, MUSE 1995–)
- 74. *Signs : Journal of Women in Culture and Society* / University of Chicago Press, 1975–
- *75. *Slavery & Abolition : a Journal of Slave and Post-Slave Studies* / Frank Cass, 1980–
- 76. *The U. S. News & World Report*, 1945– (Microfilm で創刊号より所蔵 1933–)
- 77. *Virginia Quarterly Review*, 1955– (Microfilm & fiche で創刊号より所蔵 1925–)
- 78. *Washington Monthly*, 1969–
- 79. *The Washington Quarterly* / The MIT Press, 1979– (MUSE 2000–)
- 80. *William and Mary Quarterly*, 1892–
(Microfilm で Ser. 3 の創刊号より所蔵 1944–, JSTOR 1892–2000)
- 81. *The Wilson Quarterly*, 1976–
- 82. *Winterthur Portfolio* / The University of Chicago Press, 1982–
- 83. *Yale Law Journal*, 1970–

パシフィック・リムの大学図書館を訪ねて

——カリフォルニア大学図書館システム視察

宮内 智代

はじめに

大学から出張費をいただく機会に恵まれ、2001年3月11日から17日にかけてアメリカ西海岸に滞在し、カリフォルニア大学9校のうち、バークレー校（UC Berkeley）とロサンゼルス校（UC Los Angeles）の図書館および、日本またはアジア関係の研究図書施設を視察しました。今回の視察は保存図書館システムとオンラインカタログを中心に研究図書館のあり方を学ぶことが目的でしたが、他にもいろいろと考えることが多い出張でした。以下にその一部をご報告し、今後のセンター図書室の運営業務に役立てたいと思います。

UC Berkeley

まず、3月11日の夕刻にバークレー校のあるカリフォルニア州バークレーに到着しました。バークレーはサンフランシスコ国際空港から車で約1時間ほどの距離にあります。宿泊したホテルの窓からは大勢の学生が重そうな教科書を腕に抱えて道を行き来するのが見えますし、遠くには60年代の学生運動の象徴であったと聞く、セイザー・タワーが見えます。全米でも有数の研究大学として知られるバークレー校を訪問した気持ちがたかまりました。

翌日12日から早速視察を開始しました。はじめに緑に囲まれたバークレー校のキャンパスの西端にある、日本研究センター（Center for Japanese Studies）を訪問して、客員研究員であり香川大学助教授でもある岡田哲太郎先生の案内で、センターの施設を見学しました。1958年に設立されたこのセンターは、大学内における日本についての教育や研究をサポートしています。具体的には、日本研究を専攻する学生に日本研究に関する施設や授業の案内をするほか、日本に関連したトピックで、セミナーや講義などを定期的に行います。また、毎週火曜日には、日本についての小セミナーがひらかれ、関心のある学生は誰でも自由に参加することが出来ます。後に述



UC Berkeley 東アジア図書館

べるように、バークレー校はカリフォルニア大学の中でも日本研究の中心的な位置を占めていて、その分センターの負う役割が大きいとうかがいました。

続いて東アジア図書館（East Asian Library）を訪問して、カリフォルニア大学の図書館全体やバークレー校の図書館システムと東アジア図書館についてのお話を、同図書館のライブラリアンである石松久幸さんから詳しくうかがいました。全米有数の研究図書施設として知られるバークレー校の図書館システムはどのように運営されているのか。私には興味の深いお話が幾つもありました。

カリフォルニア大学は周知の通り、州立（＝公立）の大学であり、したがってその図書館施設は州民にひろく開放されています。カリフォルニア大学の構成員ではなくても、州民であれば個人・法人を問わず資料閲覧やコンピュータ端末からの情報検索など、図書館の施設を自由に利用することが出来ます。本の貸借を希望する場合は、年間 100 ドルでライブラリーカードを作成することが必要です。本の貸出冊数に制限はありませんが、貸出期間は学生や教官などライブラリーカードの資格によって異なります。他のアメリカの大学図書館の多くと同様に、本を紛失した場合や延滞した場合は罰金が課されます。州民以外の人でも、図書館施設の大部分は出入りがフリーパスですので、自由に資料を閲覧することができます。セキュリティチェックのある書庫への入館を希望する場合でも、ID カード等で身分を証明することができれば入館が許可されるそうです。

肝心の図書館の蔵書数ですが、カリフォルニア大学全体で約 4,000 万冊、バークレー校では約 900 万冊の図書を所蔵しています。

カリフォルニア大学の 9 校の各図書館は基本的にはそれぞれ独立に組織、運用されています。ただし、カリフォルニア大学全体で構築されている部分もあります。たとえばデジタルリソースを管理運営する組織である、California Digital Library (CDL)¹⁾ や、本を保存するための保存図書館が、共同で運用されています。

上に触れた California Digital Library (CDL) をここで説明します。これは、1997 年に「壁のない図書館」を目指して構築された新しい組織です。個々に独立していた 9 校の図書館のリソースとサービスを有機的に結び付け、利用者に対する利便を図ることに目的を置き、UC キャンパスや、関連する研究所などから集められた精鋭スタッフが仕事を請け負っています。その業務の主たるものは、カリフォルニア大学全体のデジタルリソースコレクションの保存や、物理的に膨張するライブラリーのコレクションを管理するための新しい技術の研究と応用です。近年はレファレンスや新聞、また古い劣化の進んだ資料などのデジタル化が進んでいますが、これらのデジタルリソースは、本を管理するために作られた従来の図書館の枠組みを大幅に拡張しなくては管理することはできません。これからの研究図書館はデジタルリソースを含む新しい蔵書管理の方法を研究・開発していく必要があるのです。

CDL の中核をなすものとして Online Archive of California (OAC)²⁾ と呼ばれるデジタルアーカイブがあります。これは、カリフォルニア大学およびカリフォルニア州に存在するライブラリーや、美術館、公文書館などが所蔵している、マニュスクリプトや写真、アー

¹⁾ <http://www.cdlib.org/>

²⁾ <http://www.oac.cdlib.org/>

ト関係の研究など、様々な形態のコレクションへのアクセスを提供するデジタルインフォメーションをデータベース化したものです。また、アクセス情報だけではなく、部分的にデジタル化されたコンテンツも収容されています。たとえば著名な作家の手書き原稿など、今までは直接来館しなくてはなかなか見ることが出来なかったコレクションが、データベースを利用して検索、閲覧することができます。

OACの開発に関しては、そのフレームワークの作成についてはUC Berkeleyのライブラリアンが、またコンテンツのフォーマットの作成については、UCLAのSpecial Collection Departmentのスタッフが主力になって開発したとうかがいました。OACの素晴らしい点は、データベースがある特定のコレクションのためでなく、カリフォルニア大学全体で利用できるよう、いろいろなコレクションを想定して設計されている点です。汎用性が高いと言い換えれば良いでしょうか。ですからOACの各コンテンツの作成はそれぞれオリジナル・コレクションを所蔵している各図書館等が行うわけですが、その際各図書館はOACのフレームワークとフォーマットにそってコンテンツを作成するだけでよく、コレクション毎にデータベースを設計する必要がないのです。これにより図書館側は少ない手間でコレクションをデジタルアーカイブ化することができます。また利用者には、同じ検索システムで多くのコレクションを検索できるメリットが生まれます。デジタルアーカイブの一部は、インターネット上で一般公開されており、世界中どこからでもアクセスすることができます。ライブラリー・コレクションの有機的な結び付きを可能とするこうした図書館相互の連携は、日本の研究図書館でも今後ますます重要になるのではないのでしょうか。

図書館相互の連携はデジタルアーカイブ以外の部分でも進んでいます。たとえばCDLのサービスの1つであるオンラインデータベースのMelvyl Catalog³⁾では、カリフォルニア大学図書館全体の図書を検索することができます。Melvylがつくられる以前にも各校それぞれ、独自の目録データベースを構築していましたが、Melvylを利用することで、一度の検索で各校すべての目録を検索できるようになりました。また検索だけでなくカリフォルニア大学の構成員であれば、各大学間の相互貸借に相当するキャンパスローンをこのMelvylのサイトから申し込むことも可能です。たとえば、検索した結果、目的の本が自分の所属するキャンパスになかった場合は、検索結果画面に表示される「Request」ボタンをクリックすることで、簡単にキャンパスローンを申し込むことができます。そして早ければその日のうちに自分が希望する最寄りの図書館に本が届く仕組みになっています。

各大学が共同で使用できるこれらのオンラインデータベースのほかに、各キャンパスには独自のデータベースがあり、たとえばバークレー校の場合はGLADIS Database⁴⁾というオンラインカタログがあります。MelvylではUC図書館の所蔵する本をキャンパス単位で検索することはできますが、個々の図書館のみを対象にした検索はできません。一方GLADISの場合は、キャンパス内にある図書館毎に限定した検索もできるので、たとえばバークレー校東アジア図書館の蔵書のみを検索したいなどという場合には、こちらの

³⁾ <http://www.dbs.cdlib.org/>

⁴⁾ <http://sunsite2.berkeley.edu:8000/>

GLADIS Databaseの方が便利です。また、図書の貸出の更新もオンラインからできるなど、バークレー校に限定したいいくつかのサービスがこの他にもあり、これはバークレー校に限らず、他校も GLADIS のような独自のシステムを構築しています。Melvyl でカリフォルニア大学全体の共有サービスを提供し、GLADIS のような個別データベースにより、各校の事情に合わせた細かなサービスを利用者に提供するカリフォルニア大学の図書システムは、日本の国立大学には少ない細やかなものになっているのです。

続いて視察のもう一つの焦点であった保存図書館について説明したいと思います。カリフォルニア大学は傘下の 9 校を地理的に北と南の 2 つに分け、南北に 1 つずつ保存図書館を建てています。収容量においては北と南を併せて約 700 万冊の図書を保存する事ができ、空調設備やセキュリティにも十分な配慮をしています。ちなみに UC バークレーは北区域のグループに属していて、ほかに、UC San Francisco、UC Davis、UC Santa Cruz の 3 校が北区域に属しています。北区域の保存図書館は Northern Regional Library Facility (NRLF) と呼ばれますが、この保存図書館には、自館の配架スペースの不足から保存することが出来なくなったなどの理由で区域内の各図書館から送られてきた資料が保管されています。保存図書館へまわす資料の選定は各図書館の判断にまかされていますが、主には利用頻度の低い本や雑誌のバックナンバーが収容されるそうです。また、資料を劣化させないための空調設備が完備されていることから、劣化が心配される貴重資料なども保存図書館に収容されています。一度保存図書館に収容された場合でも、利用頻度が高い場合などは、もとの図書館に戻されるケースもあり、個々の図書館の事情により柔軟に保存図書館を活用することが出来ます。保存図書館での図書の配架は DDC などの一般的な分類方法にはよらず、本のサイズで分類され、配架場所が決定されます。これは、できる限り無駄なスペースをなくし、効率よく本を収納するための工夫です。同じく限りあるスペースを有効に利用するという観点から 1 つの保存図書館には同じ図書は 1 冊しか保存しません。この場合、北と南は別の保存図書館ですので、両方の図書館に 1 冊ずつ同じ図書を入れることが出来ます。保存図書館にすでに収容されている本が不要になった場合は、キャンパス内にあるブックストアで古本として処分されます。保存図書館に収容された図書は元来の図書館の ID の他に保存図書館用の ID がつけられ、この 2 つの ID により管理されます。保存図書館に収容された資料であっても、普通の資料と同じように OPAC から検索することができますので、利用者は検索時に保存図書館を意識する必要はありません。利用者は必要な本が保存図書館に収容されていると判った時点で、即座にキャンパス内のライブラリー・カウンターから利用を申し込むことができます。キャンパスによって保存図書館までの距離が違うため、本を入手するまでの時間がキャンパスごとに異なりますが、ふつうの資料であれば申し込んだ本が 2 日以内にライブラリーに届きます。また、NRLF に直接出向いて本を閲覧することも可能です。この場合、キャンパスから NRLF へ 1 日に 10 本バスがでているのでこれを利用することができます。保存図書館に収容されてしまったからといって、その本が何か特別なものになってしまうのではなく、なるべく利用者が不便に感じないよう、さまざまな工夫がなされているのです。日本の大学図書館も、書架スペースの不足は問題になっています。各地で保存図書館の運営を早急に研究する必要があるのではないのでしょうか。

バークレー校に関してもう一つ興味深くお聞きしたものに、ティーチングライブラリーが

あります。ティーチングライブラリーは資料を提供するのではなく、資料を利用するための情報や、情報を得るためにツールを修得するためのセミナーを提供します。これは年々増加するライブラリーのデジタルリソース、およびそれを活用するための検索ツールや管理技術の複雑化に対応していくために出来たライブラリーです。このライブラリーの創設には、現在ティーチングライブラリーのヘッドを務める Ellen Meltzer さんの個人的発想と尽力が大きく寄与したそうです。近年バークレー図書館ではこのティーチングライブラリーに大きな力を入れています。ここでは学生対象のセミナーはもちろんですが、教職員対象のセミナーも数多く企画され、それには一般の人も参加することができます。定期的に何種類かのセミナーが開催されているため、誰でも自分の都合の良いときに必要なスキルを身につけることができる利点は何よりです。また、セミナーの講師はライブラリアンの方が務めますが、ライブラリアンもちろんセミナーに出席できます。めまぐるしく変化する図書館のデジタル化に対応するためには、ライブラリアンも絶えず新しい知識や技術を修得していく必要があるのです。デジタル化の波が押し寄せる以前、ライブラリアンは比較的個人のスキルで目録をつくり、本を整理していました。しかし現在は資料のデジタル化が進み、技術は日々進歩し、個人のスキルですべてをカバーすることは難しくなりました。資料情報がさまざまにリンクすることで活用されるように、個人の知識やスキルも他の人とリンクして活用されていくことが重要になる、つまりはチーム・スキルの向上が今後の研究図書館の重要な責務になっていくのではないかと思います。駒場のアメリカ太平洋地域研究センターでもリサーチデータベースの講習など行ってきましたが、まだ十分ではなく、高価なデータベースが十二分に活用されているとは言い難い状況です。図書館のチームワーキングをどう発展させるのか、今後の重要な課題です。

ところで、バークレー校のそのチームを造る方々の規模と内訳ですが、バークレー校図書館全体では約 530 人の職員の方が働いていらっしゃいます。そして、その内の約 130 人が専門職員（ライブラリアン）です。以前、専門職員は 200 人程度いましたが、大学全体のリストラにより、その数は減ってしまったそうです。

カリフォルニア大学の図書館全体について以上のように説明していただいたあと、引き続き石松さんの実際の職場である、東アジア図書館についても案内、説明していただきました。

バークレー校東アジア図書館は中国、日本、韓国、モンゴル、チベットに関する本を中心に約 85 万冊の書籍を所蔵しています。そのうち、日本語の本は約 35 万冊です。これは日本以外の世界の大学図書館のなかで最大規模を誇ります。東アジア図書館のスタッフ数は 35 人ですが、そのうち日本人のスタッフは 10 人いらっしゃいます。先に紹介したとおりバークレー校における日本研究はカリフォルニア大学全体の日本研究の中心的役割を担っています。蔵書数とスタッフ数とがその地位をよく示しているでしょう。学生、教官の研究内容は、文芸、語学関係の研究がかつてはほとんどだったそうですが、最近は、アニメーションやジャーナリズム、建築など興味の分野が多岐にわたり、またより専門的になってきたと聞きました。そのため、以前のように文芸関連の図書のみを選書対象とすれば良いというわけにはいかず、購入する図書の選書が難しくなっているそうです。もちろん利用者からリクエストがあれば、一冊ごとに本を購入することになりますが、それ以外にも大学内の各種研究会などに積極的に参加して、教官や学生の研究内容や必要とされる資料の

情報を積極的に集めることがライブラリアンの重要な仕事の一つになっていると説明を受けました。戦後日本研究が一番盛んであったのは日本のバブル期です。この時期多くの学生が日本研究を専攻しました。ですが、将来のビジネスにつながるからといった、日本あるいは日本人に対する興味とは違う二義的目的から日本研究を選択する学生が多かったため、底の浅い研究が多かったそうです。現在、アジア研究の主流は中国に移っています。アメリカからみて現在、中国が一番重要な国になっていることのあらわれかもしれません。その反面、新たに日本研究を専攻する学生は流行やファッションといった表面的な嗜好で



UC Berkeley Moffit and Doe Library



UC Berkeley Doe Library

はなく、日本の文化や歴史の編成そのものに興味を持って日本研究を専攻する学生が多くなっています。先ほども触れましたが、そうした熱心な最近の学生たちからの利用図書に関するリクエストは数も増え、内容也多岐に渡るようになりました。東アジア図書館が35万冊の蔵書を誇るとはいえ、あらゆる日本語の文献や、情報をそろえられるわけではありません。そのため、アメリカ国内の他の日本研究ライブラリーと、密接に連絡をとりあい、相互に協力することで、日本を研究する研究者の支援につとめていると聞きました。

最後に、バークレー校のメインライブラリーである Doe library のライブラリアンであり、副館長である Isabel Stirling さんに、Doe library および、Moffit Library を案内、説明していただきました。Doe Library は大学キャンパスのほぼ中央に位置して、研究ライブラリー兼バークレー校図書館全体の事務棟といった建物です。また、その横に Moffit library という、学部学生のための図書館があり、こ

の2つの図書館は地下で結ばれています。この2つの建物を結ぶ地下部分は通路としての役割もありますが、おもに書庫および閲覧スペースとして活用されています。日の光があまり入らない地下は図書の保存スペースとして最適だけでなくまた、Moffit Library と Doe Library から地下スペースへの入り口2カ所にセキュリティデスクを置くことで、人の出入りを管理することができ、貴重資料の盗難も防ぐことができます。閲覧スペースの各テーブルには、LAN ケーブルが引かれていて、学生は自分のノートパソコンを持ち込んで自由にインターネットを利用することが出来ます。私の視察したときも何人かの学生がノートパソコンを真剣な顔つきで覗いていました。Doe Library の中には先ほど石松さんに説明いただいた、ティーチングライブラリーのセミナールームもあります。実際のセミナールームは壁の一部がガラス貼りになっているため、中の様子がよくわかり、誰でも気軽に入れる雰囲気になっています。

石松さん、Isabel Stirling さんともお忙しい中、丁寧にカリフォルニア大学の図書館システムを説明してくださり、感謝の気持ちを深くしました。翌日も、独自に各図書室やコンピューター検索室に足をはこび学生の学習の様子や図書館サービスの提供の様子を視察しましたが、その規模、質ともにさすがにバークレー校ならではのものと感心させられるばかりでした。

UC Los Angels (UCLA)

バークレー校の素晴らしい図書館施設を視察した後、3月14日に今度はロサンゼルスにあるカリフォルニア大学ロサンゼルス校の図書館を訪問しました。すでにカリフォルニア大学図書館全体のシステムについてはバークレー校で詳しい説明を受けましたし、その内容は紹介しましたので、ここでは UCLA の図書館に関する固有の特徴だけを簡潔に説明いたします。

UCLA のキャンパスのほぼ中央には Powell Library と呼ばれる図書館があります。この Powell Library のなかに学部図書館が入っています。このほか、人文社会科学系の研究図書は、キャンパスの北端にある Young Research Library (YRL) の中に集められています。自然科学系の研究図書は各学部が独立した建物をもって、キャンパス内に点在しています。さらに、Other Campus Collection という、UCLA Library とは予算の系統が違う図書館も大学内に幾つかあります。それらを全て合わせた UCLA 図書館の蔵書数は720万冊にもなります。このような広大で複雑な組織をもつ図書館を効率よく視察するために、上に紹介した Young Research Library (YRL) 内の東アジア図書館 (East Asian Library) でライブラリアンをなさっている Toshie Marra さんをまず訪問して、UCLA 図書館全般と東アジア図書館についてのお話をうかがうことにしました。なお本題からはずれますが、最初に面白いことをひとつ紹介すると、UCLA 図書館には最近 Library Mug と呼ばれるものが導入されました。これは UCLA Library の中で飲み物を飲むための UCLA Library の公式マグカップです。実物は惜しくも写真に取り損ねましたが、コーヒーやジュースがこぼれないようにフタが工夫されたプラスチックのマグカップです。UCLA 内のレストランやコーヒーショップでこれは販売されていて、このカップであれば UCLA 内すべての図書館に飲み物を持ち込むことができます。利用者の利便を考えたいいかにも UCLA らしい話だと面白く思いました。

本題に戻ります。先ほど、パークレー校の図書館を説明した際に北区域の保存図書館を併せて詳しく説明しましたが、一方の南区域の保存図書館はこの UCLA のキャンパス内にあります。これは Southern Regional Library Facility (SRLF) と呼ばれます。ここには UCLA、UC Irvine、UC Riverside、UC San Diego、UC Santa Barbara の合計 5 校から送り込まれた本が保管されています。SRLF の特徴は北区域 NRLF と基本的に同じで、空調設備が整っていること、セキュリティがしっかりしていること、また図書の配架は図書のサイズによって決まることなどです。UC Berkeley の場合は NRLF はキャンパスから少し離れたところにありましたが、SRLF はなんと言っても UCLA キャンパス内にありますから、朝 11 時までには申し込みば午後 4 時までには、申し込んだ本が利用者の手元に届きます。SRLF に保管される本の種類をうかがったところ、やはりまず利用頻度の低い本だという答えが返ってきました。また、保存状態とセキュリティの面からレアブックは積極的に SRLF へ送っているそうです。

次にパソコン端末からオンラインカタログを見せていただきました。UC Berkeley に GLADIS があるのと同じように、UCLA には ORION2⁵⁾ と呼ばれるオンラインカタログがあります。貸出図書の利用期限の更新や予約などのサービスを UCLA の利用者はここで受けることができます。また日本の大学図書館にはまだ広く普及していないサービスの中に、ORION Express と呼ばれるものを指摘することができます。これはロサンゼルス校のドキュメントデリバリーサービス (DDS) を指します。このサービスを用いることで、有料とはなりますが、早く確実に利用者は文献を入手することができます。たとえばこれを利用すれば、研究室まで文献を届けてもらうことも、海外にいる場合ならコピーをファックスで送ってもらうこともできるのです。さきほどは触れませんでした、パークレー校の場合も、Baker という DDS サービスがあると聞きました。豊富な専門スタッフが揃っていればこそ可能な緻密なリサーチサービスとこれらは言えそうです。

Marra さんが所属する東アジア図書館についても簡潔に説明します。この図書館は主に



UCLA 東アジア図書館の掲示板

CJK 言語（中国語、日本語、韓国語）で書かれた文献を約 44 万冊所蔵しています。同じ分野の図書でも、欧米言語で書かれた文献に関しては、別途、リサーチ・ライブラリー (YRL) に収容されます。また、英語で書かれた文献のうちとくに基本的なものはさらに場所を移して学部図書館に入れられます。専門分野で分類するのではなく、まず言語で分類し、さらに教育目的に合わせて分配、所蔵するわけ

⁵⁾ <http://orion2.library.ucla.edu/>

です。東アジア図書館の中でも、中国語の本、日本語の本といったように言語毎にまず資料は分類されます。スタッフは15名でうちライブラリアンは5名です。日本人スタッフはライブラリアンを含み3名います。また東アジア図書館は、UCLAの中でもとくに保存スペースが不足している図書館であるため、蔵書の約3分の1が保存図書館に収容されています。また、雑誌のバックナンバーも配架スペースの不足からSRLFに収容されているそうです。Marraさんはそのことをとても残念がっていらしたのですが、研究のために緊急に必要なケースの多い雑誌のバックナンバーを保存図書館に送ることができるということは、保存図書館がそれだけ便利に利用できることを示しているのではないかという印象を受けました。

YRLの2階にある東アジア図書館を見せていただいたあと、同じYRLの建物地下にあるSpecial Collectionsを見せていただきました。2000年にちょうど50周年を迎えたこのDepartment of Special Collectionsは、UCLAの所蔵資料の中からとくに貴重なコレクションを集めている、研究者にとっての宝庫です。たとえば、UCLAの教授であるユージ・イチオカ先生が収集した移民関係の資料である東アジア図書館のアビコ・ペーパーなどは、Japanese American Research Project Collectionの一部としてスペシャルコレクション化され、このDepartmentに所蔵されています。その内容を紹介すると、このアビコ・ペーパーには、移民一世であり、桑港『日米新聞』の編集長でもあった我孫子よな子の1891年から晩年1944年までの日記や1,000通を越す書簡を中心とする我孫子ファミリーに関連する資料が収められています。当時の日系移民事情を知ることができる一級の一次史料と言えます。また、我孫子よね子は津田塾大学創設者であった津田梅子の妹でもあり、津田梅子からの手紙もこのコレクションの中に数多く残っています。このほかにも代表的なコレクションとしてアルダインコレクションなどがあります。アルダインとはイタリアルネッサンスの巨人のひとりであるアルドゥス・マヌティウスが設けた印刷工房から出版されたレアブックスの総称ですが、UCLAではこれを積極的に収集していて、現在では北米で最も注目されるコレクションの一つになっています。またちょっと変わったコレクションに児童文学のコレクションもあります。このコレクションには1840年以前にイギリスとアメリカで出版されたものを中心とする古い絵本や児童書が収められています。Department of Special Collectionsにはその他さまざまな貴重なコレクションが集められています。これらのコレクションを見るためには閲覧用のカードを作成する必要がありますが、IDカードがあれば学外の方でも無料でカードを作成できるそうです。その開かれた図書館のあり方はバークレー校と同じでした。

なお、資料をスペシャルコレクションに含む基準としては、まず貴重資料であることが第一条件になりますが、そのほかに、各図書館の趣旨にあわないものがスペシャルコレクションとして収容される場合もあるとうかがいました。また、スペシャルコレクションは出版される場合もあり、Department of Special Collectionsにはその出版を仕事とする専任のエディターの方がいます。

ここで先ほどバークレー校の項目で説明をしたOAC (Online Archive of California) に話をしばらく戻してみます。OACはバークレー校の部分でも説明したようにCalifornia Digital Libraryの中核となるデータベースです。当然、UCLAのスペシャルコレクションの内容も、少なくともその一部はデジタル化されていてこのデータベースを通して検索す



UCLA Asian American Studies Reading Room

チした強制収容所の様子などもすべてオンラインで見ることができます。この部分は、学外にも公開されておりますので、興味のある方はぜひご覧になってください。(注3参照)

貴重なコレクションを見せていただいたあと、Marraさんの案内で Asian American Studies Center Reading Room の Judy Soo Hoo さんを訪ねました。この図書室は UCLA 全体の図書館システムには参加してはなく、先ほど触れた UCLA の Other Campus Collection の一つとして存在します。独立した建物をもつ図書館ではなく、研究棟の一角が図書室になっていて、そこに 10 人程度が勉強できる机と書棚が設置されているだけの小規模な図



UCLA Powell Library

ることができるのです。たとえば、先ほどの Japanese American Research Project Collection の中に、イシゴ・ペーパーと呼ばれるものが含まれます。これは、アーティストであった Estelle Ishigo に関わる個人的な記録です。彼女自身は日系ではありませんが、日系二世であった夫 Shigeharu Ishigo に同行し強制収容所を経験しています。

このコレクションはデジタル化されていて、彼女がスケッ

図書室です。蔵書数は 2,500 冊と多くはありませんが、他の図書館ではなかなか入手しにくいアジアや太平洋地域に関連した新聞やニューズレター、パンフレット、雑誌記事などが数多く収集されコレクションされています。研究重視のこの部屋について触れましたので、母体である Asian American Studies Center が、UCLA におけるアジア・太平洋研究についての研究と教育の両面を担っていて、研究プロジェクトや教育プログラムを組むなど、さまざまな活動を行っていることも合わせて紹介しておきます。Amerasia Journal をはじめとして、

Asian American studies に関する刊行物を出版しているのもこのセンターです。

最後にすでに触れた Powel Library Building を案内していただきました。Powel Library Building は、古いイタリアの修道院を模した煉瓦造りの美しい建物で UCLA の代表的な建築物の一つとなっています。19 世紀末以来カリフォルニアにひろがったミッション・スタイルの建物に似たものを想像していただければ良いでしょう。地上3階、地下1階のスペースをもつこの建物には、学部図書館、Film & Television Archive、University Archives などの施設が入っています。学部図書館には個人がメールチェックや論文作成に利用できるコンピュータ端末が導入されています。たいへん広い自習室に、Windows や Mac の最新に近い機種がずらりと並んでいる光景はうらやましいかぎりです。プリンターはもちろんのことスキャナーや論文作成時に必要なソフトウェアなども用意されていて、学部レベルの人文社会科学系の論文であれば、Powell Library Building 内の資料と設備で十分作成できるのではないかと思います。私が訪問した時期がちょうど授業の最終週で来週から試験が始まる時期であったため、席はすべて満席で学生が必死で勉強していました。パークレー校を訪問した時感じましたが、カリフォルニア大学では、図書館とコンピュータリテラシー教育が密接に関わり合っているように思われました。ほかに、Film & Television Archive は文字通り、映画やテレビなどの映像資料を集めているライブラリーです。Hollywood が近いせいでしょうか、UCLA では、映像資料のコレクションが充実しています。南区域の保存図書館 SRLF にも多くの映像資料が収容されていて、とくに室温を低めに設定した巨大な保管庫があるそうです。また、University Archives は、UCLA についての記録を保存しているライブラリーです。UCLA について調べたいことがある場合、ここを訪れることになります。

全体としては、今回は自然科学系の各図書館を視察することが十分にはできませんでした。けれども、パークレー校でと同様、図書館のライブラリアンがお忙しいなか丁寧にしかも誇りを持って図書館の施設を案内してくださる姿が、UCLA でも印象に残りました。そのご親切に深い感謝の気持ちを記させていただきます。

終わりに

カリフォルニア大学パークレー校、ロサンゼルス校の両図書館を視察して感じたのは、利用者（＝研究者）とライブラリアンの距離の近さです。たえず、ライブラリアンが研究者を意識し、研究者の利便をはかる。そのことは、最終的にカリフォルニア大学から生み出される素晴らしい研究の数々に結びついているのだらうと思います。残念ながら日本の国立大学図書館の場合は、たとえば DDS など研究者に有利なシステムであってもなかなか導入できないことが多いようです。また、ロサンゼルス校の Marra さんうかがったのですが、ロサンゼルス校でも、大学全体のリストラによりライブラリアンの数が減ったそうです。ただ、それは2人いた管理職ポストが1人に減らされたということで、研究に必要なライブラリアンの数は維持されています。そして、今までに大学にはなかった分野の研究室ができた場合には、その分野の研究に詳しいライブラリアンが新たに雇用されるそうです。積極的に研究をサポートする機関である米国のリサーチ・ライブラリーと、「本の置き場所」として認識されがちな日本の国立大学図書館の違いもあるのかもしれませんが、日本が世界に通じる研究成果を出していくためには、大学図書館の役割を拡大していくこ

とが必要ではないでしょうか。

最後に、バークレー校の石松さんとお別れするときに、「ライブラリアンはたとえ仕事が忙しくても、つねにリラックスしていなさい。」とアドバイスをいただきました。何故なら、ライブラリアンは利用者のサポートをする存在であり、利用者が必要な時に気楽に質問できる雰囲気を作っていなければいけないからです。利用者が声をかけるのをためらうような顔をしてはいけません。「忙しい」が口癖になっていた自分を大変反省した次第です。

2001 年度研究活動報告

I. 研究会

テーマ	講師・所属機関	司 会	期日	共催者
American Slave Revolts in Atlantic Perspective	Marcus Rediker (Univ. of Pittsburgh)	遠藤泰生	2001.4.11	アメリカ学会
Visual Technologies, Vicarious Travel, and Cross-Cultural Notions of Womanhood	Judith Babbitts (Univ. of Maryland)	瀧田佳子	2001.5.11	アメリカ学会
The Nonprofit Sector In American Society	Grace Hammond (E.G. Hammond Consulting)	松原優佳	2001.5.24	アメリカ学会
Communities, Memories, and Contested Uses of History	Michael Frisch (SUNY at Buffalo, ASA 会長)	能登路雅子	2001.5.31	アメリカ学会
Sport and the Challenge to Racism in Contemporary Australia	Stephen Alomes (Univ. of Tokyo/ Deakin University)	油井大三郎	2001.6.13	アメリカ学会
Black Nationalism from Garvey to Malcom X	Judith Stein (City University of New York)	遠藤泰生	2001.6.22	アメリカ学会
Poetry in Contemporary American Society	Robert Pinsky (桂冠詩人、批評家、翻訳家)	瀧田佳子	2001.6.25	アメリカ学会
Becoming Honorable: Marriage and Identity for Alta California Frontier, 1769-1850	Teresa Meade (Union College)	矢口祐人	2001.7.3	アメリカ学会
Puritanism in American History	David Hall (Harvard Divinity School)	大西直樹 遠藤泰生	2001.7.22	上智大学アメリカ・カナダ研究所アメリカ学会
The Family, Citizenship, and Democracy in the U.S.	Nancy Cott (Yale University)	瀧田佳子	2001.7.24	アメリカ学会
'Word-World': A Brief History of New Zealand Poetry	Mark Williams (Univ. of Canterbury, N.Z.)	中尾まさみ	2001.11.5	
The Japanese Concept of Heritage from a Global Perspective	Ralph Pettman (Visiting scholar, CPAS and Japan Foundation, University of Victoria, Wellington, N.Z.)	山本吉宣	2001.12.6	アメリカ学会
Paradigm Shifts in Asian American Literature: From Immigration to Diaspora	Stephen H. Sumida, (Univ. of Washington, ASA 次期会長)	能登路雅子	2001.12.10	アメリカ学会

II. シンポジウム

日時：2001 年 10 月 13 日（土）

場所：早稲田大学 14 号館 201 号室

プログラム：開会の挨拶	小林 康夫（東京大学評議員）
報告	マコ・イワマツ （俳優、イースト・ウエスト・プレイヤーズ創設者） 「アジア系演劇の始まりと現在」 ワカコ・ヤマウチ（日系二世作家） 「日系作家としてアメリカに生きて」
コメント	瀧田 佳子（東京大学教授） 村上 由見子（アジア系アメリカ人研究家）
司会	油井 大三郎 （東京大学教授・アメリカ太平洋地域研究センター長）

III. 研究プロジェクト

クレオール視点から見た環カリブ広域移民研究（代表：遠藤 泰生）
 アメリカーニゼーションの国際比較（代表：油井 大三郎）
 文部省科学研究費補助金特定領域研究(B)「アジア太平洋の構造変動における米国の位置と役割に関する総合的研究」（代表：油井 大三郎）

IV. 出版活動

『太平洋地域研究センターの現状－海外調査報告』（2001年3月）
Reports on Pacific Area Studies Research Centers, (March 2001)
Framing the Pacific in the 21st Century: Coexistence and Friction (October 2001)
 CPAS ニュースレター Vol. 2, no.1 (2001年10月) no. 2 (2002年3月)
 『アメリカ太平洋研究』第2号 (2002年3月)

V. センター所属教員の本年度の研究活動

油井 大三郎

- ・編著 Daizaburo Yui and Yasuo Endo eds., *Framing the Pacific in the 21st Century: Coexistence and Friction*, Center for Pacific and American Studies, The University of Tokyo, 2001.
- ・論文「日米関係史」『別冊歴史読本・テーマ別検証－歴史教科書大論争－』2001年9月
- ・学会報告「歴史教科書とナショナリズム・日米関係の文脈から」日本平和学会（立命館大学・2001年11月18日）
- ・学会報告「米国の戦争体験とパブリック・メモリー－戦争記念碑・記念日と歴史教科書を中心に－」アメリカ史研究会（東京大学・2001年12月8日）
- ・論文「同時多発テロ事件とパール・ハーバーの記憶」『世界』2002年2月号
- ・論文「パール・ハーバー 60周年と日米ギャップ」『環』8号「特集・日米関係再考」2002年冬
- ・論文「戦争の記憶とアメリカニズム」『歴史と地理』2002年2月
- ・研究会報告「特定領域研究B『アジア太平洋地域の構造変動における米国の位置と役割に関する総合的研究』の意義・目的と成果」東京大学社会科学研究所・アメリカ太平洋地域研究センター合同会議（2001年10月2日）

山本 吉宣

- ・「国家・企業・NGOの分業によるグローバル・ガバナンス：日本は開かれた強靱な中級国家を目指せ」土志田征一編『世界の明日』、日本経済新聞社、第1章。
- ・「20世紀の国際政治学——アメリカ」『社会科学紀要』（第50輯）、2001年、1-88。
- ・“Globalization and Change in the International System,” *Japan Review of International Affairs*, Vol. 15, No. 2, (Summer 2001), 87-105.
- ・“Possibilities of Multilateralism: A Regime Theory Perspective,” in Philippe Regnier and Daniel Warner, eds. *Japan and Multilateral Diplomacy*. Aldershot: Ashgate, 2001, 3-24.
- ・“Sources of Changes in Japanese Security Policies: The International, Regional and Domestic,” in Daizaburo Yui and Yasuo Endo, eds. *Framing the Pacific in the 21st Century: Coexistence and Friction*. Center for Pacific and American Studies. The University of Tokyo, 2001, 161-184.
- ・“East Asian Co-operation and Japan,” in Mely C Anthony and Mohamed Jawhar Hassan, eds., *The Asia Pacific in the New Millennium*. ISIS Malaysia, 153-162.
- ・「プライベート・レジーム（Private International Regime）試論」国際法学会（編）『日本と国際法の100年7国際取引』、三省堂、2001、第1章。
- ・「安全保障——グローバル・ガバナンスの境界領域」渡邊昭夫、土山實男（編）『グローバル・ガバナンス』、東京大学出版会、2001年、第9章。
- ・「予防外交と国内紛争」総合研究開発機構（NIRA）、横田洋三（共編）『アフリカの国内紛争と予防外交』国際書院、2001年3月、57-86（第1部第2章）。
- ・「国内紛争と予防外交へのプロセスの現状分析」総合研究開発機構（NIRA）、横田洋三（共編）『アフリカの国内紛争と予防外交』、国際書院、2001年3月、425-462（第3部第3章）。
- ・「特集：グローバリゼーションとアジア太平洋——特集にあたって」『アメリカ太平洋研究』Vol. 1 Mar. 2001、7-9。
- ・[書評]「国際関係とゲームの理論の交叉——その最前線：鈴木基史、『国際関係』東京大学出版会、2000年」『レヴァイアサン』No.29、（2001年秋）、170-173。

遠藤 泰生

- ・編著、*Reports on Pacific Area Studies Research Centers*, (Center for Pacific and American Studies, University of Tokyo, 2001), 99p. [Yasuo Endo, “Thailand, Indonesia: The Possibility of Inter-University Cooperation in the Study of the Pacific Region”, pp. 51-56.]
- ・書評、亀井俊介著『アメリカと日本文化——「拜米」と「排米」を超えて』、『比較文学研究』（東京大学比較文学会、78号、2001年8月、136-145頁）。
- ・翻訳、ジョン・ダワー「単一の「文化」あるいは「文明の衝突」という見方を再考する」『環——歴史・環境・文明』（第8巻、2002年1月、藤原書店、122-130頁）。
- ・「アメリカ太平洋地域研究センターの沿革」『駒場の50年、1949-2000』（東京大学出版会、2001年12月、120-126頁）。
- ・「変わる太平洋世界」『教養学部報』、第444号、2001年1月10日、6頁。
- ・「研究会の興奮」『教養学部報』、第446号、2001年4月4日、5頁。

- ・「パフォーマー達の夜は更けて——内野儀出版記念会」『CPAS Newsletter』Vol. 2, no. 1, 2001年9月、11頁。
- ・「ネパールで考えるアメリカ研究——南アジアの研究者との交流」『CPAS Newsletter』Vol. 2, no. 2, 2002年、9頁。
- ・「アメリカ地域研究の射程——「拝米」と「排米」論を考える」、同志社アメリカ研究所、2001年3月10日。
- ・“Historical Reflection: Japan and the Concept of the Pacific or the Pacific Rim,” American Historical Association Pacific Coast Branch Annual Conference, University of British Columbia, Vancouver, Canada, August 11, 2001.
- ・“Politics of Geographical Imagination : Japan, the US and the Pacific,” South Asian American Studies Conference, Kathmandu, Nepal, September 25, 2001.
- ・「包摂と拒絶の歴史：マルーン」東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻公開シンポジウム『カリブの遠近法』、東京大学大学院総合文化研究科13号館、2001年10月27日。

矢口 祐人

Academic Conferences

- “Pearl Harbor in Japan,” in “Disney’s Pearl Harbor: Critical Readings and Receptions,” International Cultural Studies Certificate Program, East West Center (Honolulu, HI, 2001).
- “Evolutions of ‘Paradise’: Japanese Tourist Discourse about Hawai’i,” Literature Department, University of California, San Diego (San Diego, CA, 2001).
- “Cowboys of the Far West: Contextualizing the Hawaiian Paniolo in the American Tradition” in “Re-Mapping Home Anxieties: The Domestic/Local and the Foreign during the Cold War and Beyond” American Studies Association (Washington D.C., 2001).
- “American Objects, Japanese Memory: American Architecture in Sapporo, Japan,” Center for Cultural Studies Colloquium Series, University of California Santa Cruz (Santa Cruz, CA, 2001).
- “Architecture” in “‘America’ in Transnational Space: Activism, Architecture, and Autobiography,” The Biennial Conference of the Nordic Association for American Studies: Trading Cultures (Copenhagen, Denmark, 2001).
- “Exhibiting the Ainu in the United States,” Interdisciplinary Nineteenth? Century Studies 16th Annual Conference: Exhibiting Culture/Displaying Race (Eugene, OR, 2001).
- “Imagining, Consuming, and Narrating the Paradise: Cultural Politics of Japanese Tourism in Hawai’i, 1964–1990s,” with Mari Yoshihara, International Cultural Studies Speakers Series, International Cultural Studies, University of Hawaii at Manoa (Honolulu, HI, 2001).

宮内 智代

「パシフィック・リムの大学図書館を訪れて—カリフォルニア大学図書館システム視察」『アメリカ太平洋研究』第2号、2002年。

菅（七戸）美弥

Assistant Editor, *Framing the Pacific in the 21st Century: Coexistence and Friction*, Center for Pacific and American Studies, The University of Tokyo, 2001.

“Whom We Shall Welcome: ‘Professionals’ and the Transformation of the Quota System, 1952–1965,” *Pacific and American Studies*, Vol. 2, 2002.

VI. 客員研究員の紹介

濱野 成生（日本女子大学文学部英文学科教授）2001年4月—2002年3月

研究テーマ：アメリカ文学における文字と映像の表現題材とテーマの多元的研究

アメリカ太平洋地域研究センター運営委員会（2001年度）

大学院総合文化研究科・教養学部

（センター長・運営委員長）	油井 大三郎教授
（評議員）	小林 康夫教授
（言語情報科学専攻）	宮下 志郎教授
（言語情報科学専攻）	林 文代教授
（超域文化科学専攻）	岩佐 鉄男教授
（超域文化科学専攻）	瀧田 佳子教授
（地域文化研究専攻）	若林 正丈教授
（地域文化研究専攻）	能登路 雅子教授
（国際社会科学専攻）	山影 進教授
（広域科学専攻）	友田 修司教授
（広域科学専攻）	岡本 拓司講師
（広域科学専攻）	谷内 達教授
（委嘱委員）	木村 秀雄教授
（センター）	山本 吉宣教授
（センター）	遠藤 泰生教授
（センター）	矢口 祐人助教授

大学院法学政治学研究科・法学部

五十嵐 武士教授

樋口 範雄教授

大学院人文社会系研究科・文学部

庄司 興吉教授

平石 貴樹教授

大学院経済学研究科・経済学部

福田 慎一助教授

柳川 範之助教授

大学院教育学研究科・教育学部

恒吉 僚子助教授

社会科学研究所

渋谷 博史教授

社会情報研究所

鶴木 眞教授

以上 25 名

執筆者一覧（執筆順）

能登路 雅 子

東京大学

マコ・イワマツ

俳優・演出家

Wakako Yamauchi

作家

村 上 由見子

作家

瀧 田 佳 子

東京大学

飯 野 正 子

津田塾大学

内 野 儀

東京大学

ウエルズ 恵子

立命館大学

Stephen H. Sumida

ワシントン大学

小長谷 英 代

長崎シーボルト大学

宮 尾 大 輔

ニューヨーク大学大学（院）

日 高 優

東京大学大学（院）

橋 川 健 竜

コロンビア大学（院）

三 吉 美 加

東京大学（院）

多 湖 淳

東京大学（院）

荒 木 純 子

東京大学（院）

佐々木 一 彦

東京大学（院）

菅（七戸）美弥

東京大学

佐々木 卓 也

立教大学

河 合 祥一郎

東京大学

本 村 恵 子

東京大学

宮 内 智 代

東京大学

山 本 吉 宣

東京大学

編集後記

『アメリカ太平洋研究』の第2巻をようやく発行できることになり、ホットしている。

この第2巻の編集は、第1巻がまだ発刊されていない昨年の5月に始まった。本誌は、巻ごとに、特集を組むことになっている。本巻の特集を考える編集会議において、10月に、本センター主催で、マコ・イワマツ、ワカコ・ヤマウチ両氏を中心にして、アメリカの中のアジア系文化というテーマで、公開シンポジウムが開催されることが予定されていた。そこで、その公開シンポジウムの内容を中心としながら、「アジア系文化とアメリカ」という特集を組む、という決定をするのに時間はかからなかった。そして、能登路雅子氏が特集の責任者を快くお引き受けくださった。その成果が、10本の論文となり、本巻を飾ることになった。この分野はまったく素人であるが、それぞれの力作を拝見しながら、アメリカにおけるアジア系文化の多様性に強い印象を受けた。また、執筆者の力の入れようは大きく、編集責任者として、枚数を減らしてもらったり、あるいは分割掲載をお願いするなど、ご迷惑をおかけすることにもなった。

特集とともに、本誌は、投稿論文を受付け、幅広く、アメリカ太平洋研究を推進しようとしている。今回は、本誌の存在が認められたのか、多くの投稿希望があり、結局4本の投稿論文が掲載されることになった。お忙しい中レフェリーを務めてくださった方に厚くお礼を申し上げたい。4本の論文は、歴史、政治、表象など多岐にわたり、これまたアメリカ太平洋研究の多様性と深さを表しているといえよう。また、書評も充実したものとなった。ご無理をお願いした甲斐があったと考えている。

加えて、当センターの研究員の論文、センターの図書館機能に関する報告、センターの活動報告なども掲載し、センターの幅広い活動にもご理解をいただけるように配慮した。

本巻を編集するに当たって、執筆者の方々、編集委員は言うに及ばず、多くの方々のお世話になった。厚く御礼申し上げます。

第2巻 編集委員長 山本吉宣

編集委員会

山本吉宣（委員長）、遠藤泰生（副委員長）、木畑洋一、佐藤良明、高橋均、内野儀、シーラ・ホーンズ、菅(七戸)美弥、宮内智代

東京大学アメリカ太平洋研究 Vol. 2 2002

平成14年3月

発行 東京大学大学院総合文化研究科附属
アメリカ太平洋地域研究センター
〒153-8902 東京都目黒区駒場3-8-1 東京大学教養学部
Tel 03-5454-6137, 6969 Fax 03-5454-6160

印刷 (有)啓文堂 松本印刷
〒162-0041 東京都新宿区早稲田鶴巻町565-12
Tel 03-3203-4131

* 表紙地図©Huntington Library, CA

Special Topic: Asian American Culture and the U.S.

Editor's Introduction	MASAKO NOTOJI
Living in America as a Nisei Writer	WAKAKO YAMAUCHI
Asian American Theater: From its Beginnings to the Present Day	MAKO IWAMATSU
Tracing the History of Asian American Culture	YUMIKO MURAKAMI
And the Soul Shall Dance: Wakako Yamauchi and Mad Women	YOSHIKO TAKITA
Buddhist Churches and the Japanese Canadian Community in British Columbia	MASAKO IINO
Moving Away from the "Asian-American" — Reza Abdoh and Bodies in Crisis	TADASHI UCHINO
Shin Buddhist Song Lyrics Sung in the United States: Their History and Expressed Buddhist Images (I) 1898~1939	KEIKO WELLS
A Narrative of Kuki'iahu and its Erasures	STEPHEN H. SUMIDA
The Representation of <i>Taiko</i> and the Construction of Masculinity: Japanese and Japanese American Resistance through a Folk Tradition	HIDEYO KONAGAYA
Triple Consciousness: Sessue Hayakawa at Haworth Pictures Corporation	DAISUKE MIYAO

Articles

Street as Topos: A Study of Garry Winogrand	YU HIDAKA
A Grist Mill and Its Two Markets: Wheat and City-Country Relationship in the New York-Philadelphia Area during the 1780s	KENRYU HASHIKAWA
In Search of Bodily Styles of Culture through the Learning of "Ethnic" Dance among Dominican Youth in New York City — Featuring the Hip Hop Traffic —	MIKA MIYOSHI
The U.S. Instrumental Choice between Multilateral and Unilateral Military Actions 1946-2000: Introduction and Analysis of the USICC Dataset	ATSUSHI TAGO
"Kokki" and "the National Flag": Japanese American <i>Haiku</i> in Tule Lake during the Pacific War	JUNKO ARAKI
American Realism in the 1970s and 80s: A Cross-genre Study on Works by Robert Bechtle and Raymond Carver	KAZUHIKO SASAKI
Whom We Shall Welcome: "Professionals" and the Transformation of the Quota System, 1952-1965	MIYA SHICHINOHE SUGA

Book Reviews

<i>Redirection of the United States as the Hegemonic Power in the Post Cold War Era:</i> <i>The Structural Transformation in the Context of Political Tradition,</i> by Takeshi Igarashi, University of Tokyo Press, 2001	TAKUYA SASAKI
<i>Melodrama and Performance: the American Theatre in the 20th Century</i> by Tadashi Uchino, University of Tokyo Press, 2001	SHOICHIRO KAWAI

Resources Guide

User's Guides to CPAS Library: Introducing Periodicals Collection	KEIKO HONMURA
Visiting Libraries in the Pacific Rim: Report on the University of California Library System	TOMOYO MIYAUCHI
Activities of the Center for Pacific and American Studies	MIYA SHICHINOHE SUGA