

## ニュージーランドにおける多文化主義の一面 — ウイティ・イヒマエラの文学(上) —

金 山 等

### One Aspect of Multiculturalism in New Zealand — Witi Ihimaera's Literary Works [ I ] —

Hitoshi KANEYAMA

#### I はじめに

1970年代以降、ニュージーランドでは才能のあるマオリ人の作家が次々に輩出し、その作品が出版されるようになった。パトリシア・グレイス (Patricia Grace 1937—)、ウイティ・イヒマエラ (Witi Ihimaera 1944—)、ケリ・ヒューム (Keri Hulme 1947—)、アラン・ダフ (Alan Duff 1950—)、アピラナ・テイラー (Apirana Taylor 1955—) などである。彼らはいずれもニュージーランドのポストコロニアル社会の中で、さらに周辺化されたマオリ民族の立場から自己のアイデンティティを模索し、それを第一言語ではない英語を用いて作品化するという二重に困難な文学的営為に挑んでいる。

その中でもとりわけ旺盛な執筆活動を続けているウイティ・イヒマエラは前植民地時代以来の神話・伝説の時代にまで遡り、歴史的な視点から民族独自の精神や社会構造のルーツをたどることによって現在のマオリの置かれた立場と今後の方向を見極めようとしている。彼はアントネラ・サーティ (Antonella Sarti) との対談で「私の探求はマオリ人の主権 (sovereignty) を保証することにある」<sup>1)</sup> と言い切っている。この「主権」こそ1840年のワイタンギ条約 (The Treaty of Waitangi) によって失われて以来、マオリ民族がその回復を悲願としてきたものにほかならない。主権の回復は民族自律の支柱であり、シンボルなのである。イヒマエラはマオリの政治的・経済的な独立とともに精神的・文化的な統一をはかり、マジョリティである白人社会と対等な関係のあるべき姿として二文化主義を唱導している作家と位置づけられている。

しかし現実的には、ニュージーランド政府のさまざまな施策にもかかわらず、マオリの生活水準は相対的に低く、失業率や犯罪の発生率は依然として高い。さらに1950年以来急激に増加しつづける都市への移入・集中化は、マオリ・コミュニティの基盤を危うくしているばかりでなく、とくにマオリ青年層のアイデンティティの希薄化という重大な現象を招いている。一方、過激なマオリ復権運動は、世界的な先住民族のそれと連動して、マオリの分離・独立にまで発展しかねない危機的な萌芽を孕んでいるようにもみえる。

このような環境にあって、イヒマエラの立場はかならずしも一定不変とはいいがたいようにおもわれる。その作品からは彼の思想の微妙な揺れや変容が窺われる。以下、彼の初期からクロノロジカルに作品を分析検討して、ニュージーランドの多文化主義の側面を探ってみたい。

#### II Pounamu Pounamu と Tangi

マオリ作家によるはじめての出版作品である *Pounamu Pounamu* (1972) は、伝統的な文化を保持しつ

つ村落で集団生活を営むマオリ族の“emotional landscape”<sup>2)</sup>に焦点をあてたイヒマエラの叙情性ゆたかな短編集である。そのタイトルである‘pounamu’<sup>3)</sup>は伝統的なマオリの田園生活の価値—ファナウ (whanau)<sup>4)</sup>を核とした集団生活に根づいた魂 (Maoridom) —を象徴していると考えられるが、それが圧倒的なパケハ (Pakeha)<sup>5)</sup>世界の規範の浸透によって次第に失われつつあるという危機感をテーマとしている。

その中の一編“The Whale”には、ひとりマラエ (marae) に坐して死を待っている老人が登場する。マラエはマオリ・コミュニティの中心たる集会所であり、魂の抛り所である。老人はファナウの衰退するさまを見つづけてきた。同世代の肉親者たちもすべて死に、彼だけが残された。かつては賑わっていたこの村も今はさびれ、マラエの内部も荒廃している。アロハ (aroha) も、ファナウタンガ (whanautanga) やマナーキタンガ (manaakitanga)<sup>6)</sup>もすべて失われようとしている。

This meeting house, it had once been noble. Now, the red ochre is peeling from the carvings. The reed work is falling apart. The paint is flaking from the swirling kowhaiwhai designs. And the floor is stained with the pirau, the beer, for even that has been brought into this meeting house. (“The Whale”, p. 119)<sup>7)</sup>

マラエは先祖伝来のマオリ共同社会の象徴であり、その衰微は老人の死をこえてその村や住民たちの墮落、愛による連帯感の脆弱化、—‘emotional landscape’の喪失を具体的に表現している。

So too have the Maori fallen from nobility. They do not come to this meeting house with respect, nor with aroha. They look with blind eyes at the carvings and do not see the beauty and strength of spirit which is etched in every whorl, every bold and sweeping spiral. They too are the strangers behind the tattooed face.

(“The Whale”, p. 119)

パケハの生活スタイルに馴染み、先祖の高貴な魂から遠ざかり、マオリ語も話せない現代のマオリ人は、老人にとっては‘strangers’でしかない。

This old one, he has seen too many of his people come as strangers. The Maori of this time is different from the Maori of his own time. The whanau, the family, and the aroha which binds them together as one heart, is breaking, slowly loosening. (“The Whale”, p. 119.)

老人はある悲しい事件を思い起こす。ある集会 (hui) があって各地から訪問客が訪れたとき、遠くファンガレイ (Whangarei) から遅く着いた人々が疲れて腹を空かしているのに、彼のファナウの者たちは食べ物が無いと言って貯蔵庫のドアを開けようとしなかった。怒りと絶望のあまり、老人はロックしたドアを斧で叩き壊し、客を招き入れた。彼はその屈辱を告白し、謝罪した。いっそ死にたい思いであった。

This kaumatua, the memory falls away from him. He sees the darkness gathering quickly in the meeting house. How long has he been here, mourning? A long time. He sighs. Better to die than to see this changing world. He is too old for it. He is *stranded* here. (“The Whales”, p. 121. Italics mine.)

彼はため息とともに「いったい誰が悪いのか」(No wai te he) と自問自答しながら村から離れた海岸沿いの我が家への帰路を辿っていく。途中で彼は鳴きながら群れをなして飛ぶ鳩と引き潮の中で弱々しく動く「黒くもりあがったもの」(a dark mound) (p. 122) に目をとめる。

And as the old one approaches, he sees that it is a whale, *stranded* in the breakwater, threshing in the sand, already stripped of flesh by the falling gulls. The water is washed with red, the foam flecked with blood.

He cries out then, this kaumatua.

The gulls shriek and wheel away from him. And in their claws they clasp his shouted words, battling and circling against one another with a flurry of black wings.

—No wai te he . . . Where lies the blame . . . the blame.

Where lies the blame, the blame. . . .

And the whale lifts a fluke of its giant tail to beat the air with its dying agony.

(“The Whale”, p. 122. Italics mine)

伝統的なマオリタンガの持ち主であるこの老人と、鷗に食い荒らされた鯨が同一視されていることは明らかである。それは両者が ‘stranded’ と形容されていることから裏書きされている。すなわち、この鯨はマオリの根源的な ‘spirituality’ の象徴として機能している。

イヒマエラによれば、鯨は「彼の母の本源的な象徴であった」<sup>8)</sup> という。さらに彼らの先祖は鯨に乗ってやって来たという伝説も、ある人々には「幻想」であっても、自分には真理だと断言する。そしてさらに次のような信念を吐露している。

When I was writing *The Whale Rider*, I realized that of course our ancestors must have been able to speak to them, and because they spoke Maori, then the language of the whales must have been the Maori language.

But I think they also had a little bit of extra help — magic, *karakia* — and unfortunately today we have lost the ability to support our world with magic and ceremony.<sup>9)</sup>

マオリ民族の祖先がマオリ語で鯨とコミュニケーションし得る能力を有していたという認識はイヒマエラにとって揺るがぬ確信である。その魔術的・霊的能力によってマオリの家族や部族は結束し、またそれによって他者との関係も形成されるというのが彼の基本的な認識のパターンなのだ。彼にとって歴史と伝説・神話の間に差異はない。というより、「全世界は伝説によって活性化されている」<sup>10)</sup> という信念こそイヒマエラの創作活動の原動力になっているといっても過言ではない。

このイヒマエラの特異な伝説観は、*Pounamu Pounamu* の中に浸透しているばかりでなく、次作の小説 *Tangi* (1973)<sup>11)</sup> になお色濃く反映し、マオリの伝説たる「創造神話」がその構造に深くかかわってくる。まず語り手タマ・マハナ (Tama Mahana) の独白によって「空の父」(Rangitane) と「地の母」(Papatuanuku) が、タマの両親と同一視される。

My mother was the Earth.

My father was the Sky.

They were Rangitane and Papatuanuku, the first parents, who clasped each other so tightly that there was no day. Their children were born into darkness. They lived among the shadows of their mother's breasts and thighs and groped in blindness among the long black strands of her hair. Until the time of separation and the dawning of the first day. (*Tangi*, p. 204)<sup>12)</sup>

父と母は「森の神」(Tanemahatu) によって引き離され、世界に光が導入されて新しい局面を迎えることになるのだが、タマも「分離の時と最初の日の夜明け」が来るまでは真の意味での独立は果たせない。<sup>13)</sup> *Tangi* はこのマオリの神話を骨格にして展開するが、その主題は主人公の人的成長によるマオリ民族としての自己認識といえよう。

主人公兼語り手であるタマ・マハナは父の死に接して激しい苦悶と精神的動揺を覚える。彼は北島東海岸のギスボン (Gisborne) の近くにあるワイトウヒ (Waituhi) を離れ、首都ウエリントン (Wellington) に住んでいるマオリ青年である。彼は父のタンギに参列するため惑乱のうちにワイトウヒに飛び、タンギの後ふたたび汽車でウエリントンに戻ることになる。物語はタンギへの参加体験によって触発されたファナウの歴史についての確認と、自己を包む現在の社会的状況への反省を軸として進められる。都市と田園の対立、現在と過去の継続と断絶、死と再生、—それらのモチーフが時空間の制約をこえた複雑な構成法をとりながら神話的な雰囲気でも繰り返される。

The tangi was my night, dark and all-encompassing. But light was coming to scatter slowly away the night. A changed sun was leaping into a changed sky. The wind was sighing with new breath. One morning, I heard the Piwakawaka chirping:

—Forgive me, Tama. Live again, Tama.

His fluted notes welcomed in the dawn; Hinetitama who became Hine-nui-te-Po. So Hine of the long night becomes Hine the dawn maiden. So one night ends and another day begins. Life was renewing.

I went out that day and walked alone to Rongopai. I stood on the marae and saw the roof of the meeting house still holding up the sky. Then I walked along the road and up the hill to see my father where he lay in the graveyard. The earth above him was strewn with wilting flowers and scattering leaves. From his grave, I could see right across Waituhi to the surrounding hills. The village, the meeting house, my family . . . And I whispered to father:

—E pa, you are still here. (*Tangi*, pp. 201-202.)

父の死によってもたらされる「夜明けの光」は、子のタマを通して再生する新しい生命の誕生を象徴する。

タンギが終わり、タマは長男としてファナウにおける自分の新しい責任を自覚する。父は死んだのだ。それでも彼はこのワイトウヒの村に、マラエに、そして家族の中に父の存在を感じている。それはマオリの特異な歴史感覚と死生観に育まれた感受性の故であろうか。神話の「空の父」と「地の母」は分かれてふたたび会うことがなかったけれど、強固な愛の絆が日中は空に立ち昇る霧、夜は天から降りる露に象徴されているように、死は父と子のつながりを断ち切ることはできない。父から子へのマオリタンギは確実に継承されるのだ。神話的背景はこのようにタマが父の死の哀しみを克服するひとつの支えになっているのである。<sup>14)</sup>

*Pounamu Pounamu* と *Tangi* はしばしば「牧歌的」(pastoral)<sup>15)</sup> として言及される。たしかに近代都会の猥雑さから遠く離れてひっそりとたたずむマオリの村落は、平和でおだやかな往昔の姿を残している。イヒマエラの描写には一抹のノスタルジックなニュアンスさえ感じ取れるようでもある。この二作には失われてゆくマオリ的な伝統や精神へのひたすらな哀惜の思いが横溢している。しかし、より広い政治的・社会的なパースペクティブからの二文化主義の自覚が確立されているとは言えないだろう。*Tangi* のタマにしても、マオリの伝統と自己責任の一応の確認を果たすだけにとどまっていて、叙情的な「哀歌」と見なされてもやむを得ないところがある。<sup>16)</sup> ましてやパケハ社会の中で「マオリの主権を保証する」までに達しているとは到底言いがたいのである。

### III Whanau

1974年に出版されたイヒマエラの *Whanau* では前作 *Tangi* で十分発展できなかったテーマ、すなわち、ファナウを中心とするマオリ・コミュニティの意味がさらに深く探求される。それと関連して *Pounamu*

*Pounamu* 以来底流として意識されていたマオリの都市への移動・集中化が中心課題となってくる。それはイヒマエラの危機意識の反映であった。

Today there are more Maori who are urbanized, and we are, in fact, in more danger of losing that emotional identity than we were in the past. I myself was brought up with some knowledge of the Maori language; but it's no longer the first language of the younger Maori generation. We need to transfer all the structures that used to be in the rural areas to urban areas. We need to transfer them so that the emotional landscape can still be there for these children who grow up this year and the year after. I guess this is why I still am involved in establishing emotional identities within a political *kaupapa*. And the *kaupapa* or purpose is to maintain sovereignty of Maoridom in this huge, magnificent universe.<sup>17)</sup>

*Whanau* の中心舞台は他の作品と同様ワイトウヒに設定されており、種々のパースペクティブからこの小村に焦点があてられている。むしろ登場人物はそれぞれサブ・プロットを担っているとはいえ、従の役割しか与えられていないと言ってよい。ロンゴパイ (Rongopai マラエの名) を中心として数十軒の家が散在するに過ぎないこの村落は、ファナウを連帯させるアロハを象徴する聖域として提示される。その点では *Tangi* の場合とまったく変わらない。

All our lives our family had lived so much a gypsy life that we held fast to Waituhi. For us, Waituhi wasn't just a few houses strung along a country road; it was our home and we had finally come home to stay . . . . It didn't matter to me for Waituhi was my home. I didn't care that my friends thought the life monotonous; for me, there was always a sense of contentment in feeling a rhythm beneath my feet. The heartbeat of the land. That season would follow season and that rhythm would never alter. Knowing this brought me peace like no other I had known. And then there was father too. . . .

Waituhi was Dad; Dad was Waituhi. That also was a reason for my staying there. I could never think of one without the other. (*Tangi*, pp. 158-159)

しかし一方、田舎の単調な生活にあき足らず、またコミュニティの規制力に我慢ができず、多くのマオリ青年は就職口を求め、華やかな生活にあこがれて都会を志向する。そこにはパケハ社会で中産階級にのし上がるチャンスがあるかもしれないと夢想しながら。ワイトウヒに住む若い女性ハナ・ウオーカー (Hana Walker) もそのひとりである。

She looks around her at the village. What a dump. What a waste of her life living here. And trapped here, that's what she is. School is a drag and nobody goes to church any more, do they? . . .

There's nothing here for her. Getting away from the village is like a fever. One of these days, she'll make it. Roll on, that day! . . . But if she does come back, she'll never come back to stay. No, it'll be just a visit, the shorter the better. (*Whanau*, p. 14.)

「熱病」に罹ったように都市を目指す若い世代は、マオリ・コミュニティとはまったく異なるパケハの個人主義的な社会に身を置くことになる。時代変化のゆるやかな伝統的集団生活からテンポの速い近代社会で個人として自立しながら生きることは決して容易ではないはずだ。それはしばしばマオリとパケハの社会のはざまを「漂う」(drift) 落伍者を生み出す結果につながる。その上、住民の流出はワイトウヒの人口減少、そして荒廃を招き、一族が結束し一体感を深める各種の行事—結婚式、葬式、団体スポーツ、農作業など—さえままならない。とくに村落の生活のリズムを決定する種蒔きや収穫の作業であっ

でも人が集まらないという事態が生ずる。経済を何よりも優先する都市がマオリにも時代に即応する生き方を強制するからだ。

You must keep working and keep working to keep up the next payment. You can't afford to take a week or two off for something as ridiculous as the family planting.

Yes, ridiculous, that's what it is. And you say you want five days off to go to a funeral? Ridiculous! No, definitely not! No! You see our point, don't you? I mean the Company comes first, doesn't it?

(Whanau, p. 53. Italics original)

パケハ社会ではマオリの 'emotional identity' を確認する植付けや葬式でも 'ridiculous' として片付けられてしまう。それよりも「会社」＝「経済」という近代資本主義の等式がものを言うのだ。マオリの伝統的な価値観は完全に無視され疎外される社会なのである。

上の引用に続いて、イヒマエラは畑でのロンゴ・マハナ (Rongo Mahana) の孤独な姿を点描する。約束を破って植え付けの手伝いに来てくれなかった人々。やむを得ず彼は土地と自分の血のリズムに従い、ひとりで種蒔きを終えなければならなかった。しかし、彼は頑固に信じようとしている。彼が死んだら、今ウエリントンに住んでいる長男のタマが、血にひそむ土地の牽引力に引かれてかならず帰って来ることを。

イヒマエラはマオリがパケハの世界への移入や上昇志向をいちがいに非難しているわけではない。彼自身がその成功者のモデルと見なされているのだ。Whanauにもヘパ・ウオーカー (Hepa Walker) やフィア・マハナ (Huia Mahana) のように、マオリとパケハの両社会に見事に融合している人物が描かれている。

Hepa had found himself being groomed to fulfil a particular social role. Truthfully, he had enjoyed the process for he, like his Pakeha friends, believed that the future for New Zealand lay in the integration of the two races Maori and Pakeha . . . A personnel officer in a local city firm, Hepa can socialize with the best of them. He plays golf on Saturdays, drinks in the best bars, attends the best church, and is on first-name terms with the district elite. In every way, he is a success. Make no mistake though, he has not become a brown Pakeha. It isn't as logical as people think, to assume that if you walk into a Pakeha life you walk away from a Maori life. That if you credit yourself in the European world you debit somewhere in the Maori world. No, Hepa walker continues to be proud of his Maori blood. But he is also concerned with the future of his people. Their salvation, as he sees it, is in education. Through education, they will start moving up from lower to middle.

(Whanau, pp.35-36)

自分のマオリの血に誇りを持ちながら、パケハのエリートと対等に付き合えるヘパこそ「両社会の統合」の体現者で、二文化主義の実践者であろう。しかし、経済的・社会的な融合は二文化主義のひとつの方向ではあっても、ニュージーランドのようなポストコロニアルな環境にあってはその理念は複雑であり、一般的な適用は困難である。<sup>18)</sup> この時期のイヒマエラがその成就の方策について明確なヴィジョンに達していたとは推測しにくい。このテーマはより鋭い問題意識によって、次作の短編集 *The New Net Goes Fishing* (1977)<sup>19)</sup> で追求されることになる。

#### IV *The New Net Goes Fishing*

ウメロ・オイジンマは「*The New Net Goes Fishing* は、作家として、さらにマオリに関する現代的課題のスポークスマンとしてのイヒマエラの政治的な発展の始まりである」とし、続いて「家族構成単位の崩壊

と、従来文化が依存しそれによって常に維持されてきた連帯感を分析」している」と述べている。<sup>20)</sup>

たしかに今まで触れてきた3つの作品に比べれば、*The New Net*は、イヒマエラの本質的なテーマの延長、あるいは深化にとどまらず、マオリとパケハの関係により広い観点からの多様な題材、すなわち、貧困、家庭崩壊、暴力、人種差別、非行などが扱われている。手法の上から言えば、マオリ的な視点に限定され、パケハについての客観的な観察が乏しかった従来の作品に対し、*The New Net*では作者の視野が拡大し、マオリとパケハの対立・葛藤を通じて問題点に迫るという態度に変化がみられる。

それまでの作品はマオリの伝統文化の価値を保持しようとするテーマに偏り、マラエを軸とする狭い村落やその住民が主として題材とされる傾向があった。都市を離れた平和で静かな村々、そしてそこに住む素朴な人々、——まさしくパストラル的と言ってよいような設定が多い。ノスタルジックと批判されても仕方のないような作者のこの一面は、過激な人種差別撤廃論者や分離主義者から非難の対象とされる格好の材料ともなった。

イヒマエラもそれを自覚しなかったわけではない。とくに1970年代から台頭する先住民族の権利回復運動の波はイヒマエラの意識にも影響を与えずにはおかなかったようだ。事実、彼は次のように時勢と自分の執筆についての認識を示している。

The reality of 1975 was a hardening of attitudes on both sides. Of inflexibility. Of infighting. By 1975 I felt my vision was out of date and, tragically, so encompassing and so established that it wasn't leaving room enough for the new reality to punch through. I made a conscious decision to stop writing.<sup>21)</sup>

イヒマエラはここで自分のヴィジョンが時代おくれであることを率直に認め、マオリを取り巻くポストコロニアルの状況が厳しく、「新しい現実」が突き破る余地のないことを痛感して断筆を宣言している。しかし反面、被抑圧者であるマオリ人としての自覚が彼により政治的な、闘争的な作品を執筆させるモチベーションを与えたことも事実であろう。*The New Net*は従来の作風から一歩抜け出し、「牧歌」や「哀歌」からリアリスティックな手法に変わっている。オットー・ハイム (Otto Heim) が「マオリ小説の発展はマオリ・ランド・マーチやバスチョン・ポイントの占拠、1981年のスプリングボック抗議デモのような運動や事件と並行していた」と言っているのも、イヒマエラやケリ・ヒュームなどを念頭においての指摘であろう。1975年はマオリ抵抗運動の指導者フィナ・クーパー (Whina Cooper) に率いられた土地復活要求のマオリ・ランド・マーチ (Maori Land March) が強行された年である。

*The New Net*にはパケハとマオリの微妙な関係と対立を真正面に据えた作品が多い。というより、全18編が濃淡の差こそあれ、ことごとくそのテーマに収斂されると言った方が正確かもしれない。イヒマエラは角度を変えていろいろな状況に多様な人物を配してテーマを浮き彫りにしているが、あくまで 'implied author' としての姿勢をくずしていない。そこに作家としてのイヒマエラのスタンスが窺えるとともに、容易に解決しがたい問題の複雑さを示す徴候ではないだろうか。

たとえば、「Clenched Fist」には2人の対照的なマオリ青年が登場する。'real live Maori, aboriginal New Zealander' (p.37) であるアピ (Api) はアフロヘアで皮ジャケット、黒眼鏡にメキシカンビーズをつけ、いつも貧乏である。彼はマオリの土地と魂を盗んだとしてパケハを憎悪し、その 'a White regime' (p. 39) と闘うべきだとし、友人のジョージ (George) に論争を挑む。彼はパケハを白人、自分たちを黒人 (black) と区別すべきではないというジョージに食ってかかる。

—Hell, what's the difference whether he is pakeha or white? He's still the same man who's stolen our land, degraded our culture and dispossessed us of our dignity. He's pushed us into slums, taken away our language, used us as cheap labour to build his shit pile, discriminated against us in courts... We've got to fight back. Otherwise we're doomed, brother. Doomed. (*The New Net*, p. 40.)

このようなアピの主張は過激な抵抗運動者であるラジカルズに共通する論調であろう。アピに ‘the white racist system’ (p. 38) に身も心もいかれていると軽蔑されるジョージは、スーツにネクタイを着用した中産階級のサラリーマンで、すっかりパケハ社会に融け込んでいる人物である。彼はおだやかに、しかし、きっぱりとアピに反論する。陳腐なアピの意見には同調せず、自分の考えでその問題にかかわっていくつもりだという決意を変えない。彼はアピは間違っており、自分が正しいと確信しつつアピと別れてオフィスにもどる。

その途中、ジョージは交差点を渡りおくれた一人のマオリ女性が、ドライバーから悪罵を投げつけられる場面に遭遇する。

—Get back. Get back you black bitch. The words cracked above the roar of traffic. The woman stepped to one side. The car brushed her arm and she cried out. The bag she was carrying fell to the ground, emptying its contents on the street. Laughter spilled from the receding car. Amusement in the eyes of bystanders. The woman remained there, bewildered and frightened. A knot of despair tightened in George's stomach. Trembling, he stood there. Was he wrong after all? *In the end, brother, even you will join us.*

(*The New Net*, p. 42. Italics original)

マオリ蔑視の生々しい現実に直面してジョージの信念はぐらつき出す。「結局はおれたちの仲間さ」と言ったアピの言葉が甦ってくるのだ。

“Tent on the Home Ground”はこの続編ともいうべき短編で、やはりアピとジョージが主役である。同僚の昇進祝いでジョージが仲間数人とパブで飲んでいるところに、招かれざる客であるアピがやってきて議論を吹っかける。とくに仲間の一人であるピーター (Peter) との間で議論が対立する。アピの論拠は黒人のジョージが昇進できないのは白人社会だからであり、「白人はわれわれを怖れて社会の下層にとどめて置こうとする。われわれは人間の権利のために抗議しているのだ」(pp. 49-51) という点にある。それに対しピーターは、マオリはすでに白人以上に権利を持っていると猛烈に反撃する。この2人の議論は、マオリとパケハの対立を典型的に象徴しているとおもわれる。

ジョージにとっては、ドライバーがマオリ女性に投げつけた ‘black bitch’ という言葉同様、ピーターがアピに発した ‘black bastard’ という罵詈雑言が胸を衝き、ますます不安が嵩じて来る。外の闇に出ると、マオリ抵抗運動者のテントが張られていた。「人間の権利のための抗議」というアピの言葉が頭をよぎる。しばらくためらった後に、ジョージはテントの中に入っていった。その隅にアピがいた。「アピ、僕は仲間になれないかい？」(Api, aren't I good enough for your mates?) (p. 152) とジョージは微笑みかけた。“Clenched Fist”におけるアピの予言は適中したかにみえる。

しかし、ここで作者がアピの立場に組しているとは必ずしも言えない。アピの主張は「マオリ・グリーヴァンス」(Maori Grievance) の表出であり、アピが反パケハ社会・反ヨーロッパ文化を標榜するマオリ青年の一人であることは確かであるが、小説中の人物としてはステレオタイプであると言わざるを得ない。同じ事はジョージについても言える。このことは問題意識が強烈なわりには、まだ作者のスタンスが確定していなかった事実を示しているのではないだろうか。反面、イヒマエラはこの *The New Net* の諸作を書き進めるプロセスを通じて、よりみずからの信念や思想を確立していったのではないかと想像される。次作 *The Matriarch* と比較してみると、それが証明されるようにおもわれるのである。

このような一見あいまいともニュートラルともみられるイヒマエラの創作態度は、*The New Net* の他の作品についても感じられる。大学を卒業してもパケハ社会で対応できないマオリの若者の失望感を描いた“Catching Up”, パケハとマオリ間の感情の軋轢、白人女性を妻としたマオリ人の両社会との微妙な断絶感をテーマとした“Kids Downstairs”, マオリ青年とデートに出かける娘を見送る白人夫婦の不安な心理をえぐった“Masques and Roses”, 一人の女性目撃者を介在させて、パケハの運転手と2人のマオリ乗客と



の暴力沙汰を扱い、3つの視点から事実を語らせる“Truth of the Matter”など、いずれの作においても作者はパケハ社会に生きるマオリの困難な状況の直写到終始しており、安易な解決策を示唆しているわけではない。

O. ハイムが集中最もすぐれていると推賞する“Cousins”は、都市生活によって破壊されたマオリの伝統的な血族関係の例である<sup>22)</sup>語り手の「私」はウエリントン大学生のマオリ青年。ある暑い日、大学構内で友人のピタ(Pita)に呼び止められ、いとこのキング(Kingi)が週末に交通事故で死んだと知らされる。キングもまた同じ大学の学生だという。「私」にはキングという名は思い当たらない。「私」は半信半疑のままピタに伴われて葬儀場である教会に向かう。そこでキングの知り合いと会って話したりするうちに、突如「私」にある顔が浮かぶ。

The sounds imploding around a face emerging. A face glimpsed occasionally over three years. Seen through the hush of the university library. Through the rain-glistening window of the cafeteria. Through the haze and plastic chat of a wine and cheese evening. A distinctive face, strongly planed, strongly set, yet with a softness in the eyes and the all too rare smile. A sombre face with a Rossetti cast. (*The New Net*, p. 141)

そして「私」はキャフテリアで同席して話したことがあったこと、キングはある特殊な芸術サークルに属し、自己の優秀さを自負し世間を軽蔑している‘the new intellectuals’(p. 142)の一人であったことを思い出す。さらに「私」が彼らの指導者である大学講師にマオリであるが故の侮辱をうけたとき、キングが絶望的な苦悩の色をうかべたことも。「私」はキングの棺に向かい、少年時代に過ごしたマオリ・カントリーの丘や海のたたずまい、そこでの幸福な暮らし、そこを離れての都会での学生生活などについて語りかける。

And I told him how I would have liked to have known him for perhaps, only perhaps, together we might have been able to sustain each other in the battle with the cracking electric currents that ebbed and flowed across an alien universe. Instead, individually, we had each succumbed to the ultimate heresy: leeches of our blood we had willingly embraced the pakeha world. (*The New Net*, p. 146)

語りかけているうちに「私」は、共有しているはずのマオリの記憶を通してキングと分かちがたい血縁関係にあることを実感する。そして、いかに自分たちマオリがパケハの社会で孤立化し疎外されながら、それにしがみついていた愚かさを悟るにいたるのである。破滅的な負の自己認識と言えるだろう。

この作品でも牧歌的なマオリ・カントリーと対照的に、雑駁な都市の光景がイメージ豊かに強調されている。むせかえるような暑さの中に響く空気ドリルや取り壊し機のうなり、渋滞する車輛の音、レコード店から流れる甲高いロック・ミュージック、人々の叫び声。それらの不協和音が喘息のぜいぜいいう音に擬人化され、不快感が倍加される<sup>23)</sup>キングの死もこの非情な都市の暴力によってもたらされたのだと作者は言いたいのではないだろうか。つまりキングはパケハ社会の犠牲者なのだ。祖国からのエグザイルであり、ポストコロニアル的状况下にあるパケハ社会は、反面、土地ばかりではなくマオリの生そのものの「略奪者」としての相をも備えているということである。この破壊的な都市、パケハ社会で生きるマオリにどのような方策が可能か、それが大作*The Matriarch*の中心的なテーマに発展していくのである。

(未完)

This paper aims to investigate the characteristics of multicultural situations in New Zealand mainly through the novels and short stories written by Witi Ihimaera, a famous Maori writer.

It is well known that Ihimaera has been trying to establish a sense of biculturalism in New Zealand and to make an authentic Maori world view comprehensible both to young urban Maori and to Pakeha. He witnessed a great increase in immigrations of the Maori from their rural and agriculturally based communities to the urban areas, which, he assumed, would lead to a cultural discontinuity or, the loss of the spirit of Maoritanga, among them. According to Ihimaera's view, the gradual assimilation of the Maori into the dominant Pakeha culture will not be helpful to make the Pakeha realize that there are positive aspects of the cultural differences that exist in New Zealand.

In writing novels and short stories, Ihimaera has been preoccupied in reconstructing a view of history different from that seen from the Pakeha perspective. His attitude towards the relationship between the Maori and the Pakeha can safely be said to have showed a subtle shift in his thirty years' literary career from a non-activist stance to a militant one. In the former half of this paper, my discussion will be focused on his early works, *Pounamu Pounamu*, *Tangi*, *Whanau* and *The New Net Goes Fishing*. (End of Part 1)

## 注

- 1) Antonella Sarti, *Spiritcarvers: Interview with eighteen writers from New Zealand* (Amsterdam-Atlanta, GA, 1998), p. 72.
- 2) Ibid., pp. 71-72. 'emotional landscape' とは、イヒマエラ自身の説明によれば、変化するパケハ世界の 'real landscape' ではなく、マラエを精神的支柱とするマオリ独特の「心」(heart) や、その「心」によって結ばれる家族のつながりのことであり、'emotional identity' や 'spirituality' などのキー・ワードと類縁関係にある用語である。
- 3) 'pounamu' は 'greenstone' (翡翠の一種) を意味するマオリ語である。
- 4) 'whanau' はマオリ族の 'extended family group' を表わし、その上部構造として 'hapu' (亜部族)、'iwi' (部族) がある。
- 5) 'Pakeha' はヨーロッパ白人系のニュージーランド人。
- 6) この3語にイヒマエラはそれぞれ、love, the sense of family, the sense of one's relationship という訳語を与えている。Sarti, p. 72.
- 7) 以下、*Pounamu Pounamu* からの引用はすべてAuckland: Heinemann, 1998版により、本文中にそのページ数を示す。
- 8) Sarti, p. 74.
- 9) Ibid.
- 10) Ibid., p. 72.
- 11) *Tangi* は *Pounamu Pounamu* 中の一編 "Tangi" を長編化したものである。  
なお、'tangi' は 'A lament (ation)' とか 'funeral rite [ceremony]' の意味をもつマオリ語である。
- 12) *Tangi & Whanau* (1973; Secker & Warbury, 1996). 以下、*Tangi* と *Whanau* からの引用はこの版により、文中にページ数を示す。
- 13) 「夜明け」= 「光」のイメージは「知識」や「生命」と結びつき、*The Matriarch* でさらに強調されることになる。
- 14) Umelo Ojinmah, *Witi Ihimaera: A Changing Vision* (Univ. of Otago Press, 1993), p. 23.
- 15) たとえば、オジンマは 'The Pastoral Phase' という一節でその性質を検討している。Ibid., pp. 11-27.
- 16) Shaun F. D. Hughes, "Pakeha And Maori Behind the Tattooed Face: The Emergence of a Polynesian Voice in New Zealand Fiction", *Modern Fiction Studies*, Vol. 27 No. 1 (Spring 1981), p. 25. なお、Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffinらは、「反復や賛辞や雄弁術など、伝統的な口述形式のあらゆる特徴を取り入れた、一編の連続的哀歌といえる」と評している。*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (Routledge, 1989). 木村茂雄 (訳) 『ポストコロニアルの文学』(青土社、1998), p. 325.
- 17) Sarti, p. 73.
- 18) Ojinmah, p. 49.
- 19) 以下、*The New Net* と略称し、引用はすべてHeinemann, 1977版に拠り、文中にそのページ数を示す。
- 20) Ojinmah, p. 40.
- 21) Ihimaera, "Maori Life and Literature: A Sensory Perception," *Turnbull Library Record*, p. 53. Ojinmah, p. 120より引用。
- 22) Heim, p. 91.
- 23) この短編では 'breathing in and breathing out' というフレーズが7回もくり返され、よどんだ都市の息苦しさを強めている。