

# 別の仕方で紡ぐこと: Karen Russell の “Reeling for the Empire”における歴史の引用<sup>1</sup>

伊井 亨

## 1 はじめに

現代アメリカ文学において、作家のホームやルーツとは全く関係のない土地の歴史が引用される作品が登場してきている。グローバルに歴史が引用されるそれらの作品は、現在形で描かれることによって普遍的主題を持つ現代の物語として読者に共有される。そのような作品群の中で、最も際立っている作品のひとつが、本稿で詳細に取り上げる Karen Russell の“Reeling for the Empire” (2013)である。なぜなら、この短編は、作者 Russell のホームやルーツとは時間も場所も遠く離れた明治の日本を舞台としているからだ。アメリカ人である Russell は、この短編の舞台を殖産興業の名のもとに近代化を推し進めている明治の日本に設定し、『女工哀史』を思わせる物語を展開する。明治日本の製糸工場で働くための儀式として「募集人」に「蚕茶」を飲まされた少女たちは、人間と蚕の異種交配種として工場に監禁され、自分の体から糸を生み出し続ける。蚕女工となり、労働力として搾取される女工のひとりである主人公の Tajima Kitsune は、自ら選び取った蚕女工の道を後悔しはじめ、同じように過去を悔いている女工たちとともに工場からの出口を求めて抵抗を始める。本稿では、この短編においてグローバルな歴史の引用がジェンダーを背景にいかにか効果的に用いられているかを論じていく。

## 2 現代文学と歴史の引用

具体的に作品を検証していく前に、まず現代文学における歴史の引用について概観する。

---

<sup>1</sup> 本稿は、第二十一回神戸外大英米学会 (2017年12月3日・於ユニティ) における発表原稿を加筆改稿したものである。

現代的であるとはどういうことなのか。その基準のひとつは、Georgio Agamben によって示されている。“What is the Contemporary?”というエッセイの中で、彼は“The contemporary...is able to read history in unforeseen ways, to ‘cite it’ according to a necessity that does not arise in any way from his will but from an exigency to which he cannot not respond” (18) と述べている。つまり、現在から発生する要請に従って、歴史をいかに引用するかが現代作家にとって、ひとつの重要な課題となってくるということだ。歴史を引用する作品として現代のアメリカ文学で最も成功したといえるもののひとつは、Colson Whitehead による *The Underground Railroad* (2016) であろう。ピューリッツァー賞、全米図書賞、アーサー・C・クラーク賞といった数々の賞を獲得したこの作品の特徴は、19 世紀前半のアメリカ南部における奴隷制度の歴史を引用しつつ、そこに大胆な変更を加えた点にある。当時、奴隷逃亡を手助けした組織「地下鉄道」が存在していた。実際に地下鉄道が走っていたわけではないのだが、Whitehead は、物語の中で実際に「地下鉄道を走らせる」という大胆なフィクションを挿入し、そのことにより黒人たちの逃走劇を際立たせることに成功したのである。自身アメリカ人である Whitehead は、アメリカの子どもたちが「地下鉄道」について学ぶときに、どうしても頭に列車のイメージを思い浮かべてしまうことから「実際に列車が走っていたらどうなるだろう」というアイディアを思いついたという（新元 59）。

Whitehead のように自身の出身国（ホーム）であるアメリカ合衆国の歴史を引用するというのは、よく見られるケースであろう。しかし、「ホーム」だけでなく「自身のルーツに関係する国」の歴史を引用するケースも、英語で創作する現代の移民系の作家たちに見られる傾向である。例えば、日系イギリス人 Kazuo Ishiguro は、*An Artist of the Floating World* (1986) において、戦争画を思わせるような戦意高揚のポスターを描いた日本人画家を主人公にしている。5 歳のときに日本からイギリスに渡った Ishiguro は記憶の中の日本を忘れないようにするために小説を書き始めたという（Ishiguro and Oe 53）。他の例として、アメリカ生まれの日系アメリカ人 Julie Otsuka は、*The Buddha in the Attic* (2011) において、20 世紀初頭に「写真花嫁」としてアメリカに渡った日本人女性たちを主人公にしている。Otsuka は「写真花嫁」や日系人収容所といった歴史を引用し、海を渡った女性たちを待ち受けていた苦難を一人称複数形代名詞 *we* で描くことで、読者の「共感」を誘っている。さらに、セルビア出身の Téa Obreht は、バルカン半島の戦争や民間伝承を背景に *The Tiger's Wife* (2011) を執筆

した。このように、ホームや自身のルーツに関係のある国の歴史を引用するケースもよく見られるだろう<sup>2</sup>。

こうしたケースに加えて、作家のホームやルーツとは全く関係のない土地の歴史が引用される作品が登場してきている。なぜグローバルな歴史の引用が問題になるのか。それは、共感を発生させるために「特定の土地に縛られずに国境を越えて想像力を動かす」21世紀のアメリカ作家の創作モードと大きく関連している（藤井『『偶然の土着性』』16）。グローバルな歴史の引用は、共感を発生させる現代の創作モードの一つとして考えうる。そして、そのようなグローバルな歴史の引用を考えるうえで、Anthony Doerrの短編“Afterworld”（2010）は格好の例となる。Anthony Doerrがこの短編で引用するのは、ユダヤ人迫害の歴史である。アメリカの作家であり、ユダヤ人ではないDoerrだが、彼はこの作品の主な舞台をドイツに設定し、ホロコーストの歴史を引用する。この物語は二つの時間軸によって構成されている。ひとつは、ナチスドイツの時代。もう一つは、その75年後以降の現代である。この二つの時間における物語がそれぞれ交互に語られる。主人公のEsther Gramnは、1927年にドイツのハンブルグに生まれる。母と父の死により孤児になったEstherは、ユダヤ人地区の孤児院で暮らしていた。やがてナチスが台頭し、ユダヤ人たちは次々と強制収容所に送られる。孤児院の少女たちにもついに召喚状が届く。Estherはてんかんの治療をしてきていた医師の助けでハンブルグから脱出し、アメリカへ渡って平和に暮らす。一緒に暮らしていた孤児院の11人の少女たちの幻覚をてんかんの発作中にしばしば見る。自分だけが助かったという罪悪感に苦しみ続けるのだ。

一見すれば、ユダヤ人虐殺という歴史が引用されただけのように思えるが、物語は、「記憶」という普遍的なテーマを喚起し、「記憶」が持つ力に希望を託す。例えば、息子夫婦が留守の間Estherの面倒をみている彼女の孫のRobertは大学で歴史を専攻しており、戦争についての卒業論文を書いている。彼は、レコーダーでEstherの話を記録していた。さらに、物語の終盤、「記憶」の持つ力は、悪化したてんかんの発作でEstherが亡くなったあとにその強度を増していく。次のような描写はその典型である。

---

<sup>2</sup> 他にもドミニカ共和国出身のJunot Díazは*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*（2007）において、ドミニカの独裁の歴史を引用している。こうした英語圏以外の国出身の移民作家については、藤井光による*Outside, America*の“Conclusion”や『ターミナルから荒れ地』に詳しい。

“Every tree, every post of the garden fence, is a candle to a memory, and each of those memories, as it rises out of the snow, is linked to a dozen more” (241)。Esther が暮らしていた家にあるものたちが、Robert に様々な記憶を思い起こさせる。小鳥の餌台、屋根といったひとつひとつの物体が、Esther の存在感を生みだしている。この描写は、個別的な「家」が喚起する記憶について述べているが、同時に、様々な物質が記憶への灯となり、それがまた様々な記憶につながるというように、「記憶」の持つ力そのものの描写にもなっている。さらに Robert は次のように考える。

Every hour, Robert thinks, all over the globe, an infinite number of memories disappear, whole glowing atlases dragged into graves. But during that same hour children are moving about, surveying territory that seems to them entirely new. They push back the darkness; they scatter memories behind them like bread crumbs. The world is remade. (242)

記憶はいつか消えてしまうが、子どもたちが新たな記憶によって世界を作り変えていく。物語は、ホロコーストの歴史から出発し、記憶がもつ力という普遍的な主題に辿りつく。さらに、Doerr はこの物語において「現在形」を採用することで、今を生きる我々に記憶の持つ力を迫真性を持って伝えている。

藤井光は、Doerr の短編 “Deep”(2012)と長編 *All the Light We Cannot See* (2014)を比べ、舞台となる土地は異なっているが、運命の残酷さとそれに抗おうとする少年少女の姿という主題が共通しており、しかも、そこに示される土地の交換可能性が、「他者への共感」という Doerr の創作の根幹と深く関わっているのだと述べる。つまり、どこの土地が舞台でも、物語は特定の土地に完全に密着せず、あらゆる人に「共有」されることが前提になっている（『偶然の土着性』13）というのである。このように、普遍的な主題に共感させるという戦略は、ホロコーストの歴史を引用した “Afterworld”にも見ることができる。

“Afterworld”のように、グローバルに歴史が引用され、現在形で描くことによって普遍的な主題を持つ現代の物語として読者に共有される作品の中で、Karen Russell の “Reeling for the Empire”は、際立っている。なぜなら、現代アメリカ作家が明治日本の歴史を引用し、変身譚を紡ぎ出したからだ。時間的にも空間的にも遠く隔たった歴史に応答し、現代に通じる物語として読者が共有可能なものにするという戦略は、彼女の小説作法とも繋がっている。次章では、Russell の作風を「共感」という観点から検証する。

### 3 Karen Russell の「奇想」と「共感」

Doerr の“Afterworld”では、Esther の幻覚が描かれるものの、基本的にはリアリズムのモードで書かれており、そのことは読者の共感を引き起こしやすくする条件のひとつである。一方で Karen Russell の作風の特徴は「奇想」だと言われている。しかし、狼人間から人間になるために教育を受ける少女たちや、イラク戦争の帰還兵の背中にあるタトゥーがトラウマを反映して動き出すといった Russell の大胆な発想は、ただ奇を衒うだけの特異なものではなく普遍的なものへと繋がっている。松田青子は Russell の短編集 *St. Lucy's Home for Girls Raised by Wolves* (2006) の「訳者あとがき」において、「奇想天外な設定もただ奇をてらっているのではなく、人間が根源的に持つ可笑しさ哀しさを増幅させるために選択されており、とても正しいと感じる」と述べている（『狼少女』310、下線引用者）。実際に、この短編集では「孤独」という言葉が度々用いられ、様々な人々（その多くが子ども）の孤独が立体的に浮き上がってくる。例えば、“Ava Wrestles the Alligator”という短編では、ワニレスラー一家の主人公の少女が“I'm lonely, and I want to have a secret with somebody”（12 下線引用者）と語り、“The Star-Gazer's Log of Summer-Time Crime”という短編では、主人公の男の子が “I should feel good, I guess, but instead I feel this awful loneliness, an outlaw's loneliness, lying to the person I love best in the world”（93 下線引用者）と語る場面がある。このように「孤独」という人間の普遍的な感情が描かれていることで読者はその感情に共感を抱けるようになっている。Russell 本人は、自身の作風の特徴について、“grounding a fantastic tale in a real world setting can become a way to achieve a heightened emotional realism, or to represent and engage with something unresolved in the past that is ‘haunting’ the present”（Henderson 下線引用者）と述べている。Russell の作風を特徴づける「奇想」は、孤独感といった普遍的な感情を際立たせるためのものであり、それが読者の共感を呼び起こすのだといえる。つまり、Russell の作品においては、「奇想」と普遍的でリアルな感情が一つの物語空間で成立している。

奇想から普遍を浮かび上がらせるその作風を、松田青子は「実在する場所や史実と、奇妙な設定を融合させることで、現実と非現実の『中間地帯』を出現させることに成功している」と評価する（『レモン畑』388）。さらに松田は、この現実と非現実の「中間地帯」を Russell 自身の言葉を用いながら「トワイライトゾーン」と表現する。

歴史を「曲げて」、「トワイライトゾーン」をつくり出すと何が生まれるのかに興味があるとラッセルは言う。登場人物の多くは「見えない場所」に迷い込み、災難の渦中で自分にできることは何か理解しようとしているのだと。架空であるはずの彼女の作品は、その「見えない場所」にいた誰かの、歴史のどこにも記録されなかった本当の「声」を掬い上げているように感じる。見えない、もしくは目を留めてもらえない場所にいることを余儀なくされた人たちの、主流とは外れているかもしれないけれど、でも確かに存在する彼らの現実を、ラッセルは一貫して書き続けていると言える。(『レモン畑』316-317 下線引用者)

特異な設定を用いながら、普遍的な主題を浮かび上がらせるという Russell の手法は、トワイライトゾーンに存在する「個人」の声を浮かび上がらせる。その声は、それぞれの苦悩の中でもがく別の個人に響く。このように、普遍的な主題につながる彼女の作風は、読者の「共感」を生み出す装置であるといえる。

本稿で取り上げる“Reeling for the Empire”における、明治日本の女工たちが蚕との異種交配種として工場で帝国のために糸をくり続けるという現実離れした発想もまた、搾取される女性たちの苦悩に対する「共感」を発動させるためのひとつの方略であると言える。Suzanne Keen は“empathetic responses to fictional characters and situations occur more readily for negative feeling states, whether or not a match in details of experience exists” (72) という仮説を提唱しているが、人間と蚕の異種交配種という特殊な設定にすることで、むしろ読者は、工場での過酷な労働や女工たちが向き合う過去への後悔といった感情に対してより深い「共感」を抱けるようになっていたのだと言える。Russell は歴史をアレンジしながら、現代の読者と同じ状況の寓意を作り出すことで「共感」を生み出そうとしている。

#### 4 Russell, “Reeling for the Empire”について

“Reeling for the Empire”において、この「共感」の問題と密接に関わる形で提示されているのが、フェミニズム的テーマである。石川まりあは、この短編が伝統的なフェミニズム、特に女性の解放を目指した第二波フェミニズムの物語を枠組みとして利用しながら、「過去といかに向き合うのか」という普遍的な主題を追求していると述べている (70)。つまり、女性だけではなく、人間が誰しも「共感」できるような主題を追求しているのだと。もちろん、その指摘は妥当である。たしかに、Russell の奇想は、すでに

引用したインタビューで述べている通り“a heightened emotional realism”を生み出すためのものであり、「共感」を発動させるものだ。しかしながら、そうした共感を生み出す前提として「明治日本の女工」という歴史が引用されていることを考えると、女性同士の連帯による、支配への抵抗という主題がまずは詳細に分析される必要がある。石川の論文は、過去への向き合い方という普遍的な主題を重点的に論じており、フェミニズム的な要素は十分に論じられているとは言えない。そこで本章では、女工たちの抵抗のプロセスを詳細に検証し、このテキストが男による女の支配を転覆させるというフェミニズム的な物語であることを論じる。さらに、この物語が孕むそれ以外の要素——男/女、あるいは人間というカテゴリーの無効化、さらにはその「書き直し」のモチーフについても触れる。男による大きな物語を女による個々の物語に変えていく行為は、国家による大きな物語を、個人の小さな物語へと書きかえる行為と平行になっていく。そして、明治日本の女工という歴史の引用によって紡がれた女工たちの抵抗の物語は、開かれた結末によって、読者による書き直しに開かれていく。

#### 4.1 潜在性を孕む「身体」

この物語において、フェミニズム的な主題は、女工たちの「身体」という問題に深く関わっている。身体は、男女の差異を最も表すもので、この作品においても、蚕へと変身する女工たちの身体が前景化されているからである。女工たちは、労働、睡眠、食事、排泄など生活のあらゆる面を工場の中のレンガ造りの部屋で行っている。その部屋には、窓は一つしかなく、奥の壁の中央高くに作られており、工場というよりは「監獄」を思わせるような描写になっている。つまり、この監獄のような工場において肉体労働を強いられる女工たちは、その身体を搾取されていると言える。

女工たちは、工場に半ば売りに出される時の儀式として、募集人から「蚕茶」というものを飲まされる。この募集人は「男性」であり、新しく発足した民部省の役人で殖産興業に貢献することを務めとする、階級的に上位の存在である。口がうまいこの募集人は、“she will be reeling for the empire” (27) という殺し文句で、家族と契約を交わし、女工を手に入れる。男性であり階級的にも上位である彼は、絹糸の生産効率を上げるために、蚕茶を女工に飲ませ、彼女たちを体ごと蚕に変えてしまう。つまり、女工たち「女性」の身体が「男性」によって作り変えられるという構図になっているのだ。

まず、募集人に作り変えられた女工の身体が女性性を強調するように書

かれていることに注目したい。語り手である Kitsune は自分たちの身体に起きる変化を次のように述べる。

I'll put it bluntly: we are all becoming reelers. Some kind of hybrid creature, part *kaiko*, silkworm caterpillar, and part human female.... Then the roiling feeling became solid. It was the thread: a color purling invisibly in my belly. Silk. Yards and yards of thin color would soon be extracted from me by the Machine. (24)

「募集人」に与えられた蚕茶によって、半分は絹を生む蚕、半分は人間の女という異種交配種となった彼女たちは、お腹のなかで糸をつくり、一日分のかせ糸を「飼育係」の老婆に出し、それと引き換えに蚕の食料である桑の葉を得る。本来ならば、女工は機械を動かすという役割を担い、糸の生産は間接的なものとなる。しかしここでは、女工たちは、自分の身体から直接糸を「生む」という役割を担う。このことによって、女工たちの「女性性」は強調されることになる。糸が溜まるお腹が妊娠を想像させるように、女工たちには糸という子を産み続けるという labor 「出産/労働」が課されているからだ。それは、第二波フェミニズムが反抗するドメスティック・イデオロギーと重なり合う<sup>3</sup>。女性に出産という「再生産」を課すドメスティック・イデオロギーは、ここでは労働によって糸を再生産するという姿に変わり、男性による女性の搾取を象徴するような効果を生んでいる<sup>4</sup>。

しかし、その一方で、“Some kind of hybrid creature, part *kaiko*, silkworm caterpillar, and part human female”と述べられているように、女工たちが蚕と人間のハイブリッドな存在であることも見逃されるべきではない。女性性が付与されながらも、女性と蚕の中間的な存在であることで、その身体は“the site of...docility and resistance” (Grosz xiii) としての身体となっている。女工たちの身体は帝国のための糸を再生産するというイデオロギーによって搾取されるような身体でありながら、その身体が生み出す糸には、抵抗の武器になる可能性が秘められている。蚕と人間の異種交配種という状態は、搾取と抵抗、それぞれの可能性が潜在的に存在する場としてある。もっとも、異種交配種のままでは、その身体には抵抗の力が潜在している

<sup>3</sup> ドメスティック・イデオロギーについては竹村和子『フェミニズム』(14-17)を参照。

<sup>4</sup> かなりの長時間労働を強いられる環境で女工たちは働く。〈機械〉が女工たちから糸をすべて繰り出すには13時間から14時間もかかる。虫に変身し、お腹のなかで生み出された糸が〈機械〉によって繰り出されるという、〈機械〉と身体を接続する発想には、藤井光が指摘するようにカフカ的な想像力(「流刑地にて」)が見られ、不条理さや暴力性を喚起する仕掛けになっているとも言える(『ターミナル』58)。

だけである。その身体の潜在的な抵抗の力を実際に発動させるには、再生産というイデオロギーに支配された従来の糸繰りとは「別の仕方で」糸繰りをするという実践が必要になる。その実践こそが、監獄から自由への逃走の「糸口」となるからである。

#### 4.2 過去という監獄

男性による搾取の対象となる女工たちが閉じこめられているのは、実は工場という現在の空間に限った話ではない。女工たちは工場にやってきたことを後悔しており、とくに物語が進むにつれて、主人公 Kitsune の過去に対する後悔が顕在化してくる。つまり、女工たちは空間のみならず、過去という時間にも閉じ込められていることになる。

女工たちが「過去とどう向き合っているのか」は書き出しから示されている。少々長くなるが、物語の書き出しという性質ゆえ重要であるため以下に引用する。

Several of us claim to have been the daughters of samurai, but of course there is no way for anyone to verify that now. It's a relief, in its way, the new anonymity. We come here tall and thin, noblewomen from Yamaguchi, graceful as calligraphy; short and poor, Hida girls with bloody feet, crow voiced and vulgar; entrusted to the Model Mill by our teary mother; rented out by our destitute uncles—but within a day or two the drink the Recruitment Agent gave us begins to take effect. And the more our *kaiko*-bodies begin to resemble one another, the more frantically each factory girl works to reinvent her past. One of the consequences of our captivity here in Nowhere Mill, and of the darkness that pools on the factory floor, and of the polar fur that covers our faces, blinking us all into sisters, is that anybody can be anyone like she likes in the past. Some of our lies are quite bold:... (23 下線引用者)

女工たちの現状が語られるこの書き出しにおいて“the new anonymity”や“reinvent the past”という言葉、“anybody can be anyone like she likes in the past”という文章に注目したい。お互いの体が似てくるにつれて女工たちが自分の過去を作り替えるということは、互いに似てくることでアイデンティティの危機が誘発された彼女たちが、必死に独自の存在としてあり続けようとする努力を示している。しかし、登場人物たちがアイデンティティを持たないような存在になりつつあるなかで、自己の連続性を担保する

基盤としての過去が改変されるということは、じつは女工たちの意識の奥底に、過去というものを作り変えたい、あるいはなかったことにしたいという願望が潜んでいたことを示している。だからこそ、女工たちは匿名性に対して恐れと同時にある種の安心感を抱いているのである。つまり、過去を悔いる女工たちが過去を作り変えることで別のアイデンティティを立ち上げるのは、工場に監禁されて帝国のために糸を繰り続けるという現実からの逃避であることが示されている。

さらに、主人公の Kitsune には一つだけ他の女工とは違うことがあり、そのことが彼女の後悔をより一層大きくしている。その後悔とは、彼女が自らの意志で「募集人」と契約を交わし、儀式で出される蚕茶を一人で飲み干したということだ。他の女工たちは、父親たちに半ば売りにだされ、蚕茶は「募集人」の助けを借りてやっと蚕茶を飲むことができるくらいだったのだが、Kitsune は募集人が知る限り初めてそれを一人で飲み干した女性だった。「募集人」と契約をした日の Kitsune は、彼が席を外している間に蚕茶を飲むことにする。彼女は、“Even then, I was still dreaming of my prestigious new career as a factory reeler” (37) と過去を振り返るが、その「夢」は、身体を作り変えられ、女性の自由な生き方や欲望を妨げ、女性を幽閉する父権制社会の「悪夢」だった。

物語の後半はそのような Kitsune の後悔を巡って展開していく。後悔という主題は、<機械>が故障したときからさらに顕在化する。故障によって<機械>は恐ろしい速さで彼女の糸を繰り出していく。そこから繰り出された糸の色は、Kitsune が生み出していた美しい緑から黒に変わっている。この「黒」という色が過去の暗さを誘発し、Kitsune は過去の後悔に苛まれ、眠れなくなるほどになっていく。Kitsune が “the ones who were signed over to the Agent by their fathers and their brothers—produce pure colors, in radiant hue? Whereas my thread looks rotten, green-black” (41-42) というように、それは彼女のなかに蠢く、自分の選択によって生まれた後悔の色だった<sup>5</sup>。そして、昔住んでいた岐阜の家に「募集人」がやってきた日の記憶が Kitsune に去来する。“I see the Agent arrive; my hand trembling; the ink lacing my name across the contract. My regret: I know I’ll never get to the bottom of it. I’ll never escape either place, Nowhere Mill or Gifu. Every night, the cup refills in my mind” (42 下線引用者)。他の女工とは違って、自らの

<sup>5</sup> Russell はインタビューにおいて “In this story, Kitsune’s silk thread is a greeny-black manifestation of her grief, her regret” と述べている (Ronstron)。

「自由意志」によって選んだはずの人生は、「男」に搾取されるような人生だった。その分、Kitsune の後悔は強いものになる。他の女工たちには身の潔白を示す証拠、体に残された跡があった。傷痕は勇敢に立ち向かった証で、取り除けない抵抗のしるしとなっているが Kitsune にはそれがない。

しかし、この節の最初で述べたように、Kitsune だけが工場に来たことを後悔しているのではない。自分で契約書に署名した過去を後悔する Kitsune はだんだんと不眠状態になっていくが、女工仲間の Dai はその Kitsune に向かって、“The others also suffered in their pasts.... But we sleep we get up, we go to work, some crawl forward if there is no other way....” (41) と述べる。この Dai の台詞は、監獄に囚われたことを後悔しつつもそれに「従順」であるしかない女工のあり方を代弁している。一方、自分は他のみんなとは違うと言って食い下がる Kitsune が Dai に言う “Make believe we’re not slave here” (42) という言葉は、自分の意思で女工になったのではない女たちも含めて、女工たちの状態を「奴隷」と認識していることの証左である。このような、現在の隷属状態に不満を抱え、過去を後悔しながらも、その現状を受け入れるしかないという袋小路からいかに抜け出すことができるのか。Kitsune と Dai の口論から、物語はその出口を探求する方向へ進んで行くことになる。

#### 4.3 身体・記憶の活用——別の仕方で

女工仲間の Dai は上で引用した Kitsune との口論を経て、次のように述べる。“And you’re right, Kitsune—we have to stop reeling. If we don’t, he’ll get every year of our future. He’ll get our last breaths. The silk belongs to us, we make it. We can use that to bargain with the Agent” (43 下線引用者)。このままでは、「男」に自分たちの未来を奪われてしまうと気づいた「女」たちは、ここから「男」への抵抗を始めていく。

もっとも、このテキストは、男性に与えられた身体を拒否することに抵抗の可能性を見出そうとはしない。それは女工仲間の Dai がストライキに失敗することで示される。ストライキを開始し、糸を繰るのをやめた Dai のお腹は、二日目にしてすでにばんばんに膨らみ、食事である桑の葉も食べられない状態になってしまう。そして、繰り続けられない糸が身体の中で溜まり、Dai は結局死んでしまうのだ。「募集人」は糸をお腹に収めたまま死んだ Dai を工場から糸を盗んだ者として責めたてる。Dai の死を代償にしてわかったことは、<機械>に糸を繰りだしてもらわなければ、糸が自

分たちを殺してしまうということだった。男性から強制される「帝国のための糸繰り」という労働を続けなければ、身体そのものが破壊されるというロジックによって、女工たちは女工になってしまったことを後悔しながらも、生きるためには帝国に従うしかない。

このロジックからいかにして逃れることができるのか。その答えは、「身体」という内部に宿っている。実家で蚕を飼育していた Chiyo の話が女工たちの転機となる。本来、自然状態では、蚕は食べるのをやめ、それから繭を作り、中に入って何度も脱皮して翅と歯を生やす。そして蛾に変態し、生糸を食い破り飛び立つ。しかし Chiyo は蚕が成虫になるのを防ぐために酢で殺すという話をする。だとすれば、本来の蚕と同じように、繭をつくり、蛾へと変態することが抵抗の戦略となるのではないか。これは、男に変えられ、搾取されている身体を、受け入れるのでもなく、拒否するのでもなく、そこに「別の使用価値を見出す」という実践的な観点からの逃走の可能性である。そしてその実践の原動力となるのが自らを苦しめていた「後悔」そのものなのである。

こうして、Kitsune の実験が始まる。後ろ向きの思考に陥るのを一晩中自分に許すと、彼女のなかの巨大な糸車が、とんでもない、うなるような速さで逆回転していく<sup>6</sup>。繭を作るためには、身体から強い糸を生み出さねばならない。正しい太さの糸を生み出すために、Kitsune は自分が契約という過ちを犯した瞬間を何度も思い浮かべる。

What takes effort, what requires a special kind of concentration, is generating the right density of the thread. To do so, I have to keep forging my father's name in my mind, climbing those stairs, watching my mistake unfurl. I have to drink the toxic tea and feel it burn my throat, lie flat on the cot while my organs are remade by the Agent for the factory, thinking only, *yes, I chose this*. When these memories send the fierce regret spiraling through me, I focus on my heartbeat, my throbbing palms. Fibers stiffen inside my fingers. Grow strong, I direct the thread. Go black. Lengthen. (47 下線引用者)

石川は、過去への後悔こそが、繭をつくるための糸を生み出す力となると指摘するが (76)、*“I have to keep forging my father's name in my mind,*

<sup>6</sup> 石川まりあは、この逆回転のモチーフに注目し、過去へ戻ることで前に進むという糸繰りのあり方を分析している (75-76)。

climbing those stairs, watching my mistake unfurl”という言葉は、そのことを明らかにしている。この「過去への後悔」こそ、身体から生み出す糸を繭のための糸にするために必要なのである。

さらに、Kitsune は自分で糸の生産をコントロールできると気づく。“So I’m no mere carrier, no diseased *kaiko*—I can channel these days from my mind into the tough new fiber. I can change my thread’s denier, control its production. Seized by a second inspiration, I begin to unreel at speeds I would have just yesterday thought laughably impossible” (46)。身体で生み出される「糸」によって「管理」されていた者が、逆に自身の内なる思考を通して、「糸」を「管理」する立場になる。この逆転によって、搾取されていた「女」と搾取していた「男」の権力関係も転覆されていく。男のために糸を生み出すのではなく、繭を作るために糸を繰り出すという身体の変更に、そして、記憶を悔やむためのものではなく、むしろ原動力として使用すること、こうした実践的な側面を Russell のテキストは強調している。

For the past several months, every time I’ve reminisced about the Agent coming to Gifu, bile has risen in my throat. It seems to be composed of every bitterness: grief and rage, the acid regrets. But then, in the middle of my weaving, obeying a queer impulse, I spit some onto my hand. This bile glues my fingers to my fur. Another of nature’s wonders. So even the nausea of regret can be converted to use. (48 下線引用者)

「変形させて使うこと」——ここに抵抗の可能性が賭けられている。Russell が描く女工たちの抵抗の契機は、外部の環境を変化させるのではなく、自己の内部の変容にある。このことこそ、Russell が最も強調したいことではないだろうか。

#### 4.4 開かれた結末と書き直し

明治日本の女工の歴史を引用した物語を、現代の物語として機能させるには、開かれた結末が必要となる。物語は、開かれた結末によって過去の一時点における歴史的出来事の記録であることをやめ、未完のまま現代に続くからだ。物語の終盤、工場を訪れた「募集人」は異変に気づく。糸が生産されておらず、彼が女工たちの部屋に駆けこむと、巨大な繭がいくつも並んでいる。そして、女工たちは「募集人」を捕まえ、繭に閉じ込め、それぞれの女工たちがつくった繭に入り、次々に孵化して脱出を始めようとするところでこの物語は幕を閉じる。この短編の最後の文章は、物語の

なかば、Kitsune が蚕茶を飲んだときの回想シーンの最後の文章と呼応していることを見逃してはならない。以下に文章を並列する。

The last thing I saw, before shutting my eyes, was his face. (37 下線引用者)

The last thing I see before shutting his eyes is the reflection of my shining new face. (52 下線引用者)

蚕茶を飲まされたあと、目を閉じたのは「女」である Kitsune だった。それは「女」が閉じこめられ、監禁されるその先の未来を暗示していたと言える。ところが、結末部ではそれが逆転し、「男」が目を閉じることになる。身体、記憶の使用法を変更することによって、繭を作りだした女工たちは、男の物語を閉じ、自由への飛翔という新たな物語を孵化させる。

しかし、女工たちの脱出が成功するかどうかは、明確には書かれない。この開かれた結末を考えると、「書き直し」というモチーフが浮上してくる<sup>7</sup>。身体と記憶の使用法の変更によって男に抵抗するという物語は、大きな物語を個々の物語に書き直すという物語として考えることができる。女工たちは“reeling for the empire”(27) という「募集人」の言葉、つまり、「帝国」を代表する役人「募集人」が宣言する「大きな物語」によって立ち上げられた主体だと言える。こうした「主体化＝奴隷化」の条件を、蚕への変身によって攪乱していく行為が、まさに繭を紡ぐこと、それも一人一人別個の繭を作りだすことになっている。

ここで「繭を紡ぐ＝物語を紡ぐ」というアナロジーが成立する。このテキストには、書くことへの言及がしばしば見られることに注意したい。そ

<sup>7</sup> 「書き直し」というテーマは「翻訳」というテーマに繋がっていると言えるかもしれない。明治日本という特定の個人の経験が別の国の別の個人の経験に翻訳される可能性を示しているからだ。この短編について、アメリカ人作家が明治日本を舞台にするという創作法には使用言語についてのバイリンガルな感覚が存在すると述べる藤井光は、次のように指摘する。「実際に、山形県には鮭川という村が存在するが、ここで重要なのは、「鮭川」と「鮭漁師」が明らかに言葉遊びであること、なおかつ、その遊び（英語の原文は“Sakegawa”と“salmon fisherman”）が、日本語に翻訳して初めて出現することである。ラッセルの物語は、アメリカと日本、二十一世紀と十九世紀という二つの「ずれ」を抱え込んでいることを示している」（「オリジナルなき」130）。このように、このテキストにおいて日本語と英語の両言語が垣間見える別の例を挙げれば、“Reeling for the Empire”では、silkworm-worker が *kaiko-joko* の翻訳として本文に書かれており（24）、そこにも翻訳的な言葉使いが示されている。さらに深読みするならば、*kaiko-joko* という音の連なりを日本語に翻訳する際に、「蚕」と「回顧」という連想が生じることも見逃してはならない（また *kaiko* は *ko-kai* 「後悔」のアナグラムにもなることを神戸市外国語大学教授の難波江仁美氏にご指摘いただいた）。これらの例では、翻訳によって「意味が増加する」という現象が起きており、「テキストが「翻訳」によって豊かになる」という、David Damrosch が唱える「世界文学」の概念にも当てはまると言える（281）。このことは Russell のテキストが「世界文学」の一つとして考えうる可能性を示している。

もそも帝国のために糸を繰るといふ大きな物語は、契約書への署名という書く行為で始まるのだ。個別の繭を紡ぐことは、Kitsune の場合は自らの署名を書き直すことを、他の女工の場合は、家族によって書かれた自分の署名を書き直すことを意味することになる。

また女工たちが蚕へ変身していくことは、人間というカテゴリーをも書き直す行為になっている。「男」/「女」という性差は、繭の中へ入ることによって無効化される。性別そのものは成虫にならなければ生まれえないからだ。

つまりこの短編には、「女」が「男」に抵抗する物語、帝国による大きな物語を書き直す物語、性差を書き直す物語という複数のレイヤーが存在している。その意味で、このテキストそのものがまさに「ハイブリッド」な物語である。蚕と女の異種交配種であった蚕女工たちの身体が、従順と抵抗という矛盾するような可能性が存在する場として存在してしたように、このテキスト自体も複数性を孕んだ物語である。そしてこのテキストは、開かれた結末という、さらなる「変態」の可能性をも秘めている。

このように「書き直し」のモチーフは、明治日本の歴史が引用された物語が、現代の物語として様々に変態する可能性を持つことを示している。

## 5 おわりに

藤井光は Jesse Ball の幻想的な小説、*Silence Once Begun* (2014) について、「他者が抱えたなにがしかの感情が自己の感情と交換可能なものであり、そこに共感が発生しうる」という発想があると述べている（『偶然の土着性』14-15）。Ball の小説では、ジャーナリストの語り手が抱える個人的な問題と、彼がたまたま知った 1970 年代の大阪で発生した事件が同じ重要性を持つものとして併置され、「過去の事件は、現在の自分が抱えた問題と接続されるかぎりにおいて意味を持つ」（『偶然の土着性』15）。このように異国で起きた事件と個人の問題が「共感」によって接続されるという図式は、Russell の “Reeling for the Empire” にも見ることができる。明治日本の女工の変身譚である “Reeling for the Empire” を書いた Russell は明治日本の女工たちの置かれた状況を現代における女性たちの問題とリンクさせている<sup>8</sup>。松田青子の「訳者あとがき」によれば、「ラッセルの

<sup>8</sup> 奇しくも、Russell と同じように「明治日本の女工」という歴史を引用したのは、経済学者の森岡孝二である。著書『雇用身分社会』（2015）において、現代日本の社会を「雇用身分社会」と考える彼は、現代日本のブラック企業の原型は明治末期から昭和初期の製糸工場のような暗黒工場にあり、現代の派遣社員といった身分が戦前の女工身分さながらになっていると指摘してみせる（第1章）。

インタビューでは iPhone を製造しているアジアの女性たちにも言及されており、これは過去の話ではないとラッセルは答えている」という（『レモン畑』315）。このように、Russell は単なる異国趣味からではなく、女工たちの苦悩といった感情を伝える物語を現代に生きる我々が共感できる物語として創作した。藤井光がこの短編について、「ラッセルは、自分が『牢獄』にいるとしても、現在の生活条件を捨て去るのではなく、その条件のなかから自由の可能性を探るという手法を取っている」（『ターミナル』58）と端的に述べているように、このテキストは外部への実践に開かれている。言い換えれば、この物語は、明治日本の女性の話でありながら、彼女たちの抵抗のあり方を現実世界で生きていくための実践に応用することができるのだ。Russell は「明治日本の女工たちの歴史」を現代の問題として捉え、倫理的な主題を据えた物語で応答した。

支配的な階級にあった「募集人」という「男」によって、監禁され搾取された「女」たちが、最後には、「男」によって変えられた身体から「生み出した」糸で作った「繭」に「男」を閉じ込め、翅を生やして飛び立っていく。「糸を繰る」というモチーフが物語を紡ぐことを示しているのならば、過去を別の仕方で紡ぐことは、帝国の歯車として生き、男によって「帝国のために糸を繰る」という「大きな物語」を課せられた女たちが、身体の機能を変化させ、記憶を動力源にして個別の繭を作り、蚕となり飛翔して個々の「小さな物語」を紡いでいく、ということの意味する。現代アメリカの作家でありながら、Karen Russell は明治日本の女工の歴史を引用し、自分の出自とは異なる国の歴史に、その登場人物のみならず、物語そのものが新たなものへと変容する可能性を示す変身譚というかたちで応答した。彼女は歴史の引用から出発し「共感」を目指して物語を紡いでいる。女工が蚕に変身するという奇妙な設定ながら、女工たちが閉じ込められた工場環境の劣悪さや女工たちの後悔、女性たちの連帯による抵抗が「現在形」で紡がれ、物語は明治日本という特定の歴史的時点から、現代世界に向けて開かれていく。そして、この物語にいかに応答し、この物語をいかに変態させるかは、我々にかかっているのだ。

## 参考文献

- Agamben, Giorgio. *Nudities*. Translated by David Kishik and Stefan Pedatella. Stanford UP, 2011.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton UP, 2003.

- Doerr, Anthony. "Afterworld." *Memory Wall*. Scribner, 2011. pp. 187-242.
- 藤井光 *Outside, America: The Temporal Turn in Contemporary American Fiction*. Bloomsbury, 2013.
- 『ターミナルから荒地地へ：「アメリカ」なき時代のアメリカ文学』中央公論新社、2016.
- 「オリジナルなき翻訳の軌跡——ダニエル・アラルコンとアレクサンダル・ヘモンにおける複数言語と暴力性」『文学』第17巻・第5号（2016年9、10月号）岩波書店、2016. pp. 114-132.
- 「『偶然の土着性』と二十一世紀アメリカ作家たち——交換と共感をめぐって」『クライテリア第2号』きょうゆう出版、2018. pp. 8-17.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana UP, 1994.
- Henderson, Mason. "Karen Russell on the Fantastic World of *Vampires in the Lemon Grove*." *The Library Congress*, [www.log.gov/poetry/interviews/russell.html](http://www.log.gov/poetry/interviews/russell.html). Accessed 5 Oct 2017.
- Ishiguro, Kazuo, and Kenzaburo Oe. "The Novelist in Today's World: A Conversation." *Conversations with Kazuo Ishiguro*, edited by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. UP of Mississippi, 2008. pp. 52-65.
- 石川まりあ「後悔で紡ぐ繭：Karen Russellの“Reeling for the Empire”と『逆回転』の戦略」『北海道大学大学院文学研究科 研究論集』第15号（2016）. pp. 69-80.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford UP, 2007.
- Kisner, Jordan. "Karen Russell." *Full Stop*, 5 June 2015, [www.full-stop.net/2013/06/05/interviews/jordan-kisner/karen-russell-2/](http://www.full-stop.net/2013/06/05/interviews/jordan-kisner/karen-russell-2/). Accessed 5 Oct 2017.
- 松田青子「訳者あとがき」『レモン畑の吸血鬼』松田青子訳 河出書房新社、2016. pp. 313-317.
- 「訳者あとがき」. 『狼少女たちの聖ルーシー寮』松田青子訳 河出書房新社、2014. pp. 309-316.
- 森岡孝二『雇用身分社会』岩波書店、2015.
- 新元良一「Interview with Colson Whitehead: アメリカ文学の新たなるレジエンド」『Them Magazine』no. 16, pp.59-60.
- Rostron, Nathan. "Author Karen Russell on Vampires, Addiction, and Literary Tattoos." *USA Today*, 15 March 2015, [www.usatoday.com/story/life/books/2013/03/15/karen-russell-vampires-lemon-grove-interview/199132](http://www.usatoday.com/story/life/books/2013/03/15/karen-russell-vampires-lemon-grove-interview/199132)

5/. Accessed 5 Oct 2017.

Russell, Karen. *St. Lucy's Home for Girls Raised by Wolves*. Vintage, 2006.

---. "Reeling for the Empire." *Vampires in the Lemon Grove*. Knopf, 2013. pp. 23-52.

ラッセル、カレン「帝国のための糸繰り」藤井光訳『文學界』8月号 (2013) pp. 80-101.

--- 「お国のための糸繰り」『レモン畑の吸血鬼』松田青子訳. 河出書房新社、2016. pp. 33-70.

竹村和子『フェミニズム』岩波書店、2000.

Keywords: 現代アメリカ文学 Karen Russell 歴史 ジェンダー