

アジア系グラフィック・ノベルに描かれる エスニシティの問題

—『アメリカ生まれの中国人』、『同じ違い』、『スキム』を読む—

Racial and Ethnic Issues in the Graphic Novels by Asian American and Asian Canadian Writers: Gene Luen Yang's *American Born Chinese*, Derek Kirk Kim's *Same Difference*, and Mariko and Jillian Tamakis' *Skim*

中地 幸

Sachi NAKACHI

はじめに——グラフィック・ノベルとその伝統

今、北米では「グラフィック・ノベル」という文学分野が確固たるものとして確立しつつある。「グラフィック・ノベル」とは、絵と文字が合体した文芸芸術であり、形式的には「漫画」に近いが、内容的には「文学」の領域に入るものである。欧米におけるグラフィック・ノベルの伝統は、ジュネーブ生まれのスイス人ロドルフ・テプフェール (Rodolphe Töpffer, 1766-1847) に遡ることができる。¹また、ベルギー出身の木版画家フランス・マゼレール (Frans Masereel, 1889-1972)、「文字のない小説」で知られるアメリカの版画家リンド・ウォード (Lynd Ward, 1905-1985)、イタリア系アメリカ人芸術家ジャコモ・パトリ (Giacomo Patri, 1898-1978)、カナダ人版画家ローレンス・ハイド (Laurence Hyde) など、1920年代から1940年代に活躍したアールデコ芸術の枠に括られる芸術家たちも、版画と物語を組み合わせた手法において、グラフィック・ノベルの伝統の中に組み入れられる。²現代的な意味での、いわゆる「コミック」という分野においては、アメリカでは、リチャード・フェルトン・アウトコート (Richard Felton Outcault, 1863-1928) による「イエローキッド」(“Yellow Kid”) がしばしば祖としてあげられる。これは、アイルランド系移民で黄色いナイトガウンを着た禿げ頭で不揃いな歯を持ったコミカルな様相の主人公がアメリカ社会を覗き見る一種の風刺漫画ジャーナリズムで、1895年5月から1896年6月まで『ニューヨーク・ワールド』誌に連載され、その後『ニューヨーク・ジャーナル』誌に移った。³その後アメリカでは、『さかさまの世界』(*The Upside-*

1 Kunzle を参照。

2 Walker を参照。Walker はこれらの作品を Wordless Novels とも呼んでいる。

3 Robinson 及び Weiner を参照。他、オハイオ州立大学図書館のサイトなどに詳しい情報やイラストが掲載されている。

Down World, 1903-1905) や『小さなニモ』(*Little Nimo in the Slumber Land, 1905-1914; 1924-1926*) や『クレイジー・カット』(*Krazy Kat, 1913-1944*) など愛らしく愉快的なキャラクターの新聞連載漫画(コミック・ストリップス)が発展し、1930年代には『ブロンドディー』(*Blondie*) が、そして1950年代からは『ピーナツ』(*Peanuts*) が連載された。またいわゆる「アメコミ」としてカテゴリー化される類のコミックである『スーパーマン』(*Superman*)、『バットマン』(*Batman*)、『スパイダーマン』(*Spider-Man*) 等のヒーローものが広く人気を集め、流通するのも1930年代後半からであり、マーヴェル・コミック社はスーパーヒーローものをその後も出版し続けることになる。⁴

しかしながら、現在「グラフィック・ノベル」と呼ばれるものは、新聞漫画ともアメコミとも異なる別種のジャンルを考えたほうがよさそうである。このジャンルがアメリカで発展したのは戦後以降であり、とりわけ1960年代後半から1980年代にかけて台頭した「アンダーグラウンド・コミックス」と呼ばれる自費出版のコミックスがベースとなる。これらは「オルターナティブ・コミックス」として非商業ベースでの作品を多く創出し、とりわけポストモダニズムの潮流の中でハイカルチャーとローカルチャーの敷居を取り払いながら、新しい文学芸術領域の発展に寄与した。現在、グラフィック・ノベリストの活動は多様であり、大衆的コミックよりの作家もいれば、劇画調もあり、風刺やポップなイラストを持ち味とする人もいる。また、版画やエッチングなどの芸術作品の制作をする作家も多い。さらにアニメーションやコンピュータを使っのハイテクな映像芸術分野に入っていく人もいれば、絵本作家として活躍している人もいる。グラフィック・ノベルの規定は難しいが、ノベル(小説)という文学ジャンルの物差しが、物語の重要性を示唆し、一つの目安を作っているといえるだろう。

文学としてのグラフィック・ノベル

アメリカ文学の中にグラフィック・ノベルが位置づけられるようになった最も大きなきっかけを作った作品が1986年と1991年に出版されたアート・スピーゲルマン(*Art Spiegelman, 1948~*)の『マウス』(*Maus*)であることには誰もが異論ないだろう。『マウス』は1992年にグラフィック・ノベルとして初めてピューリッツァー賞を受賞した。ナチスによるユダヤ人大量虐殺の歴史を経験した父の姿を息子の視点から描いた『マウス』は、ユダヤ人をネズミによって、そしてナチスを猫によって表象しながらホロコーストのトラウマの問題を掘り下げた作品で、漫画という形式はとっているが、中身は歴史的素材に取り組んだものであり、また作者自身の家族の物語でもある。ところで、アメリカ文学では「自伝文学」(“Autobiographical Fiction”)は虚構小説に負けない大きな文学ジャンルであるが、グラフィック・ノベルは『マウス』以外でも、アメリカ自伝文学の伝統を汲むものが多い。⁵ 実際このジャンルは、細かく分ければ、「自伝」(“Autobiography”)、「伝記」(“Biography”)、「成長物語」(“Coming of Age Story”)、「回想録」(“Memoir”)など

4 この点は Weiner を参照。またスーパーヒーローについては、Coogan の論文を参照。

に分けられたり⁶、トラウマ文学研究の中で「証言」(“Testimony”)、あるいは「ドキュメンタリー」(“Documentary”)として考察されたり、さらに「フィクション」(“Fiction”)、「歴史的フィクション」(“Historical Fiction”)、「ビルダングズローマン」(“Bildungsroman”)など様々なジャンルとの混交があるので、かなり広いジャンルと言わざるを得ないが、作者の個人的な経験に直接的に基づいて書かれているものが多く、作者自身の人種、民族、階級、宗教、性指向等が見えて来るものが多いという特徴があるといえるだろう。⁷ 有名な作品としては、米国図書賞 (American Book Award) や英国のガーディアン賞など多くの賞を獲得したクリス・ウエア (Chris Ware, 1967~) の『ジミー・コリガン』(*Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on the Earth*, 2000) やイラン系移民の経験を描いたマルジャン・サトラピ (Marjane Satrapi, 1969~) の『ペルセポリス』(*Persepolis*, 2002)、レズビアン漫画家アリソン・ベクダル (Alison Bechdel, 1960~) によるレズビアンの娘とゲイの父親の関係を描いた『ファン・ホーム ある家族の悲喜劇』(*Fun Home: A Family Tragicomic*, 2007)、さらに『ファン・ホーム』の執筆過程における母との葛藤を描いた『アー・ユー・マイ・マザー?』(*Are You My Mother?* 2011)、叙事詩のような大作『ハビビ』(*Habibi*) で一躍有名になったクレイグ・トンプソン (Craig Thompson, 1975~) のキリスト教原理主義者の両親のもとに育った子供時代から青春時代をたどった『ブランケット』(*Blankets*, 2003) などが評価の高い作品としてあげられるだろう。コールデコット賞絵本画家デイビッド・スモール (David Small, 1945~) の子供時代を描いた『スティッチーあるアーティストの傷の記憶』(*Stitches: A Memoir*, 2009) も『ニューヨーク・タイムズ』のベストセラー・リストに選ばれ、この作品でスモールは全米図書賞 (National Book Award) のファイナリストとして残った。またジョー・サッコ (Joe Sacco, 1960~) は『安全地帯ゴラズデ』(*Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992-1995*, 2000) や『パレスチナ』(*Palestine*, 2001) といった作品で、紛争地帯の状況を描く「コミック・ジャーナリズム」のパイオニアになっている。これらはアメリカの大学の文学やジェンダー研究の授業でも読まれる作品であり (大学によっては、コミック研究の授業も最近では開講されている)、アカデミズムでも認められるスタンダードなグラフィック・ノベルとなってきた感がある。⁸

アメリカのグラフィック・ノベルはヨーロッパの芸術伝統やコミック、そしてアメリカ文学のナラティヴからの影響が大きいことは確かだが、もちろん日本からの影響もあ

5 2011年に出版された Michael A. Chaney による *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels* はこの点を焦点化したグラフィック・ノベルの批評集であり、その伝統と発展を読み解くのに役立つ。

6 Aldama 1-25 頁参照。

7 ただしそれが「真実」であるかどうかはまた別問題である。

8 グロテスクな描写や過度に性的であるために「教室」にはなかなか入ってこない傑作も多い。Charles Burns や Phoebe Gloeckner, Julie Doucet などの作品はその類であろう。Gloeckner は少女への性虐待の問題などを取り扱っており Dorothy West の自伝小説などとも通じる点も多い。

るといえる。19世紀における欧米美術への北斎漫画や浮世絵などの影響は言うまでもないが、第二次大戦中の日系画家たちの活躍も無視できない。例えば、第二次大戦中、アメリカに亡命し、『あたらしい太陽』(*The New Sun*) や『水平線はまねく』(*Horizon is Calling*) を発表した八島太郎 (Taro Yashima, 1908-1994) の作品は、今や1940年代のグラフィック・ノベルとして注目を集めている。また日系アメリカ人の作品には、強制収容所体験を漫画やイラストとともに描いた作品もいくつかあるが、1946年に出版されたミネ・オオクボ (Mine Okubo, 1912-2001) の『市民13660号』(*Citizen 13660*)などは強制収容所体験記録文学として優れたものであり、『マウス』に先立つ強制収容所グラフィック・ノベルといえるだろう。もちろん、1960年代以降の日本でも、水木しげるの戦記漫画やつげ義春の自伝的作品他、手塚治虫のストーリー漫画など、海外でも高く評価される作品が現れているように、日本の漫画家とアメリカ作家たちとの影響関係も無視できないものがある。

アジア系作家たちのグラフィック・ノベルへの台頭

ところで、近年このジャンルで特筆すべきことはアジア系の作家たちの台頭が目覚ましいことである。とりわけ、幼少時からコミックやTVアニメなどに親しんだ世代の作家たちの活躍は2000年代になってから著しい。1973年生まれの中国系アメリカ人ジェーン・ルエン・ヤン (Gene Luen Yang) による『アメリカ生まれの中国人』(*American Born Chinese*, 2006) はその名のとおり、中国系アメリカ人少年のアメリカ生活を描いたものである。1974年生まれの韓国系アメリカ人デレック・キーク・キム (Derek Kirk Kim) は『同じ違い、その他』(*Same Difference and Other Stories*, 2006)などで賞を受賞しているが、韓国系アメリカ人を主人公とした作品を多く描いている。また同じく1974年生まれの日系4世のアメリカ人エードリアン・トミネ (Adrian Tomine) は『ショートカミングズ』(*Shortcomings*, 2007)でアジア系アメリカ人の男性性の問題を扱った。1976年生まれの日系アメリカ人ジェイソン・シガ (Jason Shiga) は『ブックハンター』(*Book Hunter*, 2007)などでイグナツ賞をはじめとする多くの賞を受賞しているが、その作品ではオタクな日系アメリカ人少年の姿がユーモラスに描かれている。そのほか、18歳の内気な少女の旅を描く韓国系カナダ人のブライアン・リー・オモリー (Bryan Lee O'Malley) の『海で迷子になって』(*Lost at Sea*, 2005) や女子高生の揺れ動く心理をとらえた日系カナダ人作家マリコ・タマキとそのいとこのジュリアン・タマキ (Mariko Tamaki and Jillian Tamaki) の共作『スキム』(*Skim*, 2008) 及び、思春期の少女の夏を描いた『このある夏』(*This One Summer*, 2014) などがある。

これらの作品には児童書やヤングアダルト文学に分類されるものもあり、従来サブカルチャーとは一線を画してきた「児童文学」や「絵本」とグラフィック・ノベルの境界線が完全に揺らいできていることも、現代グラフィック・ノベルの特徴を考えていく上で重要な要素といえるだろう。そのような境界にある「絵本」として、日本でも有名なのは1974年生まれのオーストラリア作家ショーン・タン (Shaun Tan) の作品である。中国系マレー人を父に、アイルランド移民を母に持つエスニック・マイノリティのタンが

描く絵本はオーストラリア児童図書賞やアストリッド・リンドグレーン記念文学賞などを受賞しているだけでなく、その作品の一つの『ロスト・シング』(*The Lost Thing*)はアニメとして制作され、アカデミー賞短編アニメーション賞を受賞している。タンの作品では、静謐な画とコミック的なコマ割りが合致して、新しい絵本の形体が作り上げられている。またタンとは手法も全く異なるが、1960年台湾生まれの中国系アメリカ人作家ベル・ヤン(Belle Yang)は長らく児童書(絵本)を手掛けてきた作家だが、最近になってグラフィック・ノベルという形式で自伝を発表した。『悲しみを忘れて』(*Forget Sorrow: An Ancestral Tale*, 2010)は版画をグラフィックとして使ったもので、やはり「絵本」との境界線に位置する作品といえるだろう。

アジア系アメリカ・グラフィック・ノベルについて話を戻せば、現在では、東南アジア系の作家たちの活躍も見逃せない。労働者階級のアイルランド系アメリカ人の父とフィリピン系の母の間に1956年に生まれたリンダ・バリー(Lynda Barry)は1980年代からポップアートとコミックを合体させた作品を発表し続けているが、2002年に『ワンハンドレッド・デーモンズ』(*One Hundred Demons*)という自伝的なグラフィック・ノベルを出版した。またマレーシア出身で1951年生まれのラット(Lat)の『カンブーン・ボーイ』(*Kampung Boy*, 2006)はマレーシアのペナ州での子供時代を描いた自伝的作品である。ベトナム難民として幼少の頃にアメリカに来たティエン・ファム(Thien Pham)は『相撲』(*Sumo*, 2012)というコミックで知られる。ベトナム系アメリカ人GB・トラン(GB Tran)の『ベトナムアメリカ——家族の旅』(*Vietnamerica: A Family Journey*, 2011)は、ベトナム戦争、そしてサイゴン陥落後のベトナムからアメリカへの移民家族を描いたものだが、アメリカにおけるアジア系移民のアイデンティティや帰属意識の問題が描かれる。自らが担う歴史性とアジア文化への眼差しは明らかにアジア系グラフィック・ノベルの作家たちに共有されるものとなっているといえる。

本稿は、アメリカ文学におけるグラフィック・ノベルというジャンルの重要性と新しいアジア系のグラフィック・ノベルの台頭を踏まえたうえで、アジア系のグラフィック・ノベルに見られる特色の一つとして、エスニシティの問題を探っていきたい。まずは、ジーン・ルエン・ヤンの『アメリカ生まれの中国人』とデレック・キーク・キムの『同じ違い』におけるアジア系男性のマスキュリニティについて考えたい。彼らの作品を通し、白人中心主義的な原理で動くアメリカ社会において、社会的に去勢され続けたアジア系男性像がいかに現代を生きるアジア系アメリカ人青年たちの心を支配しているかについて考察することを目的とする。次に考察対象とするのはカナダ系アメリカ人マリコ・タマキとジュリアン・タマキによる『スキム』である。『スキム』を支配する「沈黙」は、強制収容所時代の日系人の苦難を描いた日系二世のアメリカ人作家ヒサエ・ヤマモト(Hisaye Yamoto, 1921-2011)の『17文字』(*Seventeen Syllables and Other Stories*)や日系カナダ人作家ジョイ・コガワ(Joy Kogawa, 1935~)の『おばさん』(*Obasan*, 1981)に通じるものがあると思われる。それは抑圧としての沈黙である以上に、アジア系アメリカ文学研究者キン・コク・チェン(King-Kok Cheung)の述べる「レトリカルな沈黙」、つまり沈黙による表現、あるいは饒舌というパラドクスである。本稿では、これらの作品を新しいアメリカ文学の一つの形として評価していきたい。

『アメリカ生まれの中国人』と『同じ違い』におけるアジア系男性主体の問題

まずは作者の紹介をしよう。ジーン・ルエン・ヤンは台湾出身の父と香港出身の母を持つ中国系アメリカ人2世である。ヤンは1973年にカリフォルニアで生まれた。カリフォルニア大学バークレー校では、コンピューターサイエンスと創作を勉強した。大学卒業後は技師となったが、高校教師に転職し、つい最近まではオークランドの高校で情報サービスの主任を務めていたが、2012年よりミネソタにあるハムリン大学で児童文学の創作を教えている。1997年に出版した最初の作品『ゴードン・ヤマモトとオタク大王』(*Gordon Yamamoto and the King of the Geeks*)がコミック界では有名なゼリック賞を受賞し、その後漫画家として活躍するようになった。『アメリカ生まれの中国人』は、2006年、アメリカの全米図書賞のファイナリストとして残った作品で、2007年にはマイケル・プリンツ賞、アイズナー賞、サンフランシスコ・クロニクル・ベストブック賞、中国系アメリカ人図書館協会賞などを受賞しており、ヤンの評価を不動のものとした作品である。その後も多くの作品を発表しているが、2012年より『アヴァター』(*Avatar*)というシリーズもののコミックを執筆している。中国を舞台とした『拳闘家と聖者』(*Boxers & Saint*, 2013)も、ニューヨーク・タイムズ・ベストセラーとしてリストアップされる作品となっている。⁹

一方、デレック・キーク・キムは1974年に韓国に生まれ、8歳の時にアメリカに移住し、現在はロサンゼルスを拠点に活躍している。処女作『同じ違い、他短編集』は2002年にゼリック賞を受賞したほか、2003年にイグナツ賞(新人賞)、2004年ハーヴェイ賞(新人賞)、2004年にアイズナー賞を受賞した。他の作品には、『TUNE』シリーズなどがある。彼は映像作家でもあり、『ミソマニア』(*Mythomania*)の監督・脚本を務めている。ヤンとキムは2009年に共作『永遠の微笑』(*The Eternal Smile*)を出版しているが、その中におさめられた「緊急な物語」(“Urgent Story”)で再度アイズナー賞を受賞している。

『アメリカ生まれの中国人』と『同じ違い』は作品としては少々トーンが異なるものである。『アメリカ生まれの中国人』ははっきりとしたラインのカラー作品で、アニメーション的な絵柄である。登場人物は高校生であるが、年齢的には小学校低学年から読める作品となっている。しかし現実世界と虚構世界・神話世界が絡み合うという点において構造は複雑で、孫悟空の伝承物語、白人少年ダニーと彼の中国人のいとこの弁髪で出っ歯でチャイナ服のチンキーの物語、中国系アメリカ人ジン・ワンの物語という三つの話は互いに平行して挿入されているが、最後には全てが一つになるという物語展開となる。中国の古典物語を用いるこの手法は、マキシム・ホン・キングストン (Maxine Hong Kingston, 1940~) の『女武者』(*The Woman Warrior*, 1975) やフランク・チン (Frank Chin, 1940~) の『ドナルド・ダック』(*Donald Duk*, 1991) を連想させるものであり、おそらくこういったアジア系アメリカ文学の伝統を意識した手法であろう。作品前半に孫悟空が天上界で猿だと馬鹿にされ、怒って暴れる場面があるが、それはアメリカにお

9 Gene Luen Yang については彼自身によるオフィシャル・ブログがある (geneyang.com)。

る「人種形成」(“Racial Formation”)の問題を意識して、挿入されたシーンであるとも分析されている (Song 85)。アジア系移民がアメリカで「猿」と蔑まれたことは、フィリピン系アメリカ人カルロス・プロサン(Carlos Bulson 1913-1956)の『わが心のアメリカ』(*America is in the Heart: Personal History*, 1943)でも明らかであるが、孫悟空という猿神話がこの作品では人種問題やアジア人差別と深く関わっていることは確かであろう。

一方、キムの作品はヤングアダルト向けであり、柴門ふみの初期の少年マンガのような雰囲気がある。物語は、高校生の時に盲目の白人の同級生からデートに誘われるが、嘘をついて断ってしまい彼女を傷つけたことを気に病む韓国系アメリカ人の青年サイモンが同じく韓国系アメリカ人である女友達のナンシーにつきあって、パシフィカまで車で40分のドライブをすることから発展する。パシフィカはサイモンの故郷の町でもあり、サイモンはこの旅を経験することにより、劣等感を抱えた高校時代の自分に向かい合う、というのが、その大筋で、作品は「バイエリアの韓国系アメリカ人の成長物語」と言われる。両作品ともアジア系アメリカ人少年が自らのエスニシティに向かいあう瞬間を捉えているという共通点を持つ。

とりわけ、この二つの作品においてアジア系アメリカ人男性のマスキュリニティの問題は主要なテーマをなしていることは興味深い事実といえよう。批評家デイビッド・L・イング(David L. Eng)が『人種的去勢』(*Racial Castration: Making Masculinity in Asian American*, 2001)において述べるとおり、アジア系アメリカ人男性は、アメリカ社会で「去勢」され、「非男性化」されてきた。この「非男性化」されたアジア系アメリカ人男性のマスキュリニティ獲得の問題をアジア系アメリカ文学の根幹的テーマとして大きく提示したのは、アジア系アメリカ文学初のアンソロジー『アイイイー アジア系アメリカ人作家作品集』(*Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*, 1974)の編者であるフランク・チンであるが、後にデイビッド・ヘンリー・ホアン(Henry David Hwang, 1957~)は『M. バタフライ』(*M. Butterfly*, 1988)において、「私は東洋人だから、完全に男にはなれない」という台詞を書いて、白人社会がアジア系男性に対し行ってきた人種的去勢を明らかにした。1950年代にブルース・リー(Bruce Lee, 1940~1973)という強い東洋人キャラクターを表象する俳優がアメリカのエスニック・マイノリティ男性に非常にアピールしたのはアメリカ社会に対するエスニック・マイノリティの反動といえるが、¹⁰このような歴史的背景を考えるならば、両作品が、マスキュリニティの問題を軸に展開するのは、決して偶然ではないといえるだろう。

『アメリカ生まれの中国人』におけるアジア人男性の白人コンプレックス

『アメリカ生まれの中国人』の主人公ジン・ワンは中学校1年の時より、金髪のクラスメートのアメリアに思いを寄せるようになる。ジンはサンフランシスコのチャイナタ

10 ブルース・リーとカンフーはアフリカ系アメリカ人の間でも大きなブームを引き起こした。この点は Prashad が詳しい。

ウンに育った中国系アメリカ人2世で、10歳のときにメイフラワー小学校に転校して来た。同じ小学校にはスージー・ナカヤマという日系人少女がおり、また数か月後には台湾からウェイ・チェン・サンという少年が転入してくるが、ジンは最初はアジア系のスージーともFOB（新しい移民）のウェイ・チェンとも仲間になりたくないと思っている。ジンの望みはアメリカの白人社会に溶け込むことであり、白人の少年のようになることなのである。高校生になる頃には、すでにスージーやウェイ・チェンはジンの親友となっているが、ジンは白人コンプレックスから脱してはいない。自分が金髪だったら、という思いは、ジンの中に燻り続ける。（実は『アメリカ生まれの中国人』に潜入されているもう一つの物語である白人少年ダニーの物語は想像の中で白人になったジンの物語である。）ジンはアメリアをデートに誘いだすことに成功するが、アメリアの友人の白人の少年に「彼女は付き合う人を選ばなくちゃいけない」、「君は彼女にふさわしいとは思えない」（179-180）¹¹ などと言われると、返す言葉もなく、引きさがってしまう。ジンは自分を白人少年と対等な男として位置づけることができない。彼のジレンマは白人に変身しなければ解決しないのである。

ジンのアジア系アメリカ人としてのコンプレックスを反映する人物は、ジンがダニーに変身した物語において現れる弁髪で出っ歯のチャイナ服を着たいとこのチンキーである。中国人へ対する侮蔑語である“Chink”を名前に持つチンキーを特徴づけるのは、滑稽な外見とおかしな発音の英語である。弁髪のチンキーは、19世紀に大陸横断鉄道建設のために流入した中国人たちをステレオタイプ化して描いた人種差別主義者の中国人イメージそのものであり、このような過去の人種ステレオタイプをあえて持ち出すところに本作品の歴史意識があるといえるが、チンキーはただの弁髪出っ歯の「チャイナマン」ではない。彼はさらに「モデル・マイノリティ」というアジア系のもう一つのステレオタイプをも具現している（Davis 280）。チンキーは高い能力の持ち主で、ダニーが高校に連れて行くと、どの科目でもみんなが答えられないような先生の質問に全て答えてしまう。しかしダニーはピジョン・イングリッシュでべらべら喋るチンキーの悪目立ちを恥ずかしく思う。チンキーは明らかに、中国人というエスニシティに対する主人公の劣等感の具現である。しかしながら、チンキーには、ステレオタイプを具現しながらも、ジンに見られるような卑屈なところは全くない。ダニー／ジンは、中国人をからかう級友を不愉快に思いながらも、それを告発できない。しかしチンキーはいけ好かない白人少年のコーラを尿にすり替えておくなど、嫌がらせには必ず復讐を遂げるといふ、差別に決して屈しない強いキャラクターである。『アメリカ生まれの中国人』の面白さは、弁髪の醜い中国人というアメリカ白人社会の作り出した中国人ステレオタイプを使いながら、それを攪乱的トリックスターとして変容させていく点にあるといえるだろう。

物語はアメリカ社会の中でつねにマイペースにふるまうチンキーに我慢ならなくなったダニーが彼を殴ることにより急速に結論部へと収斂していく。チンキーは得意なアジア系武術でダニーに大反撃するが、最後にダニーが力をふるって殴り返すと、チンキーの頭がとれ、そこからは中国文化の祖としての孫悟空の頭が生えてくる。孫悟空は「こ

11 本稿における作品の引用の日本語は中地の翻訳であり、表示頁は英語の版のものである。

れが私の本当の姿だ。お前も本当の姿に戻る時だ」(213) と言って金髪のダニーを黒髪のジンへと戻す。エスニック・アイデンティティ回復の瞬間は、文字通り「漫画のような」仕掛けの中で描かれるのである。孫悟空はジンが仲たがいでしまったウェイ・チェンは猿大王が人間世界に送った自分の息子猿が変身しているのだということを話す。物語の最後では、ジンがウェイ・チェンと仲直りをし、ジンのアジア系アメリカ人としての自己再定義がなされるが、『アメリカ生まれの中国人』が文化伝統の重みと白人コンプレックスがいかに現代中国系アメリカ人青年のアイデンティティ形成に影を投げかけているかを描き出す優れた作品であることは確かであろう。

『同じ違い』におけるサイモンとベン・リーランド

デレック・キーク・キムの『同じ違い』は白人女性に対し、『アメリカ生まれの中国人』とはまた別のアプローチをとる。主人公のサイモンが長年持ち続けた罪悪感は、盲目の同級生アイリーンからのデートの誘いを嘘をついて断ってしまったことである。少女は白人ではあったが、盲目であった。彼が罪悪感を感じるのは、断わった理由が、彼女を好きでなかったからではなく、友人たちに盲目の少女にしか誘われぬ魅力のないアジア人であるというレッテルを張られるのが怖かったからである。サイモンの物語と対になるのがベン・リーランドの狂信的なまでの純情である。ベンはサラというナンシーのアパートにかつて住んでいた女性に何通も一人よがりなラブレターを送ってくるが決して会いに来ようとはしない。本来は宛先不明で返還されるべきはずの手紙なのだが、いたずら心を起こしたナンシーがそれを読み、さらにベンに返事を書いて彼の心を燃え立たせてしまい、ベンはさらに小包まで送ってくるようになるのだが、そこに入っているのは、小説『ベンハー』のベンとハーの間にアンドを入れて、『ベンと彼女』というタイトルに変えた本だったり、「ライフ」というブランドの朝食用のシリアルボックスに「ウィズ・サラ」という文字を張り付けて「サラとの生活」という意味に変えたりしたもので、よく言えば創作的、悪く言えば病的なプレゼントの数々なのである。サイモンとナンシーは興味本位でラブレターの書き手であるベン・リーランドの顔を見に行くが、白人のオタクで変態だと思っていた彼が、スーパー・マーケットで働く地味で実直なアジア系アメリカ人男性であることを知る、というのがその顛末である。

ベンとサイモンには共通点がある。二人ともアメリカ社会において何の問題もなく生きているのだが、実際は、自分自身に自信がなく、それゆえに女性とうまく付き合うことができない。しかも彼らの自信のなさ、過剰なまでの自意識の反映でもある。彼らは「同じ違い」を抱えて生きるアジア系アメリカ人男性なのである。「同じ違い」に向かい合った時、もはやベン探しのゲームはナンシーにとっても愉快なものではなくなってしまう。こうしてパシフィカへの旅はサイモンにとって、アジア系というエスニシティに向かい合う旅となる。サイモンはパシフィカで、結婚した高校の同級生のカップルに偶然出会う。高校時代にはサイモンに対し大変感じの悪かった彼らが、まるでサイモンが二人のよい友人であったかのようにふるまうのに強い抵抗を感じながらも、サイモンは結婚をしている二人をうらやましく思う。「あらあなたは結婚したくないのかと思っ

ていたわ」というナンシーにサイモンは説明する。「いや、そういう意味じゃないんだ。僕が言いたいのは、彼らの生活は高校以来、変化して、進んでいるってことだよ。どこかにさ。つまりあの二人の生活は、二人を新しい場所と新しい経験に連れて行ってきているんだよ」(72)。反対に言えば、サイモンはうまく進めないでいる。アジア系アメリカ人男性として自らを規定することの難しさの前に彼は戸惑い、足踏みを続けているのである。しかし偶然パシフィカのスーパー・マーケットでサイモンはかつて彼が傷つけた盲目の少女とも出会い、彼女の婚約を祝福することで、サイモンもまた一歩前に進むことができたことを実感する。障害者アイリーンと同様、他の人との「違い」を抱えた自己を引き受けることで、彼はようやく前に進むことができるのである。『同じ違い』はサイモンとナンシーが「ベン・アンド・ジェリー」のアイスクリームの箱のジェリーという文字の上にサラと書いた紙を貼り付け、さらに上側に“For”と書いた紙を貼り付けて、「ベンとサラへ」という意味になるように細工をした箱とともに、ベンへの謝罪の手紙を置き、それを仕事を終えて帰ってきたベンが読むところで終わりとなる。こうして『同じ違い』は、その結末では、アジア系アメリカ人が自らのエスニシティに向かい合い、自己を肯定していくという形をとる。アメリカでのアジア人差別を告発しながらも究極的にはアメリカ社会に肯定的立場をとるカルロス・ブロサンのアジア系アメリカ人「成長物語」の形式を『同じ違い』も踏襲しているのである。

孤独と沈黙——アジア系カナダ文学としての『スキム』

マリコ・タマキはユダヤ系カナダ人の父と日系カナダ人の母の間にトロントで生まれた。マックギル大学では英文学を専攻し、1994年に卒業した。『スキム』(2008)は全米で最も優れたグラフィック・ノベルに送られるイグナツ賞を受賞したほか、ニューヨーク・タイムズのブック・レビューにおいて最優秀挿絵児童文学賞を受賞し、また、カナダのダグ・ライト最優秀書籍賞、ジョー・シュスター作家賞に輝いたほか、グラフィック・ノベルやヤングアダルト小説などの多くの賞のファイナリストに残った。この本の作家はマリコ・タマキだが、グラフィックを担当したのは彼女のいとこのジュリアン・タマキである。日本の少女漫画の絵柄とは全く異なるもので、日本の読者には親しみづらい作品であろうと思われるが、2009年には谷下孝氏により翻訳され、サンクチュアリ出版から刊行されており、日本語でのアクセスが可能な数少ないアジア系グラフィック・ノベルの一つでもある。なぜか日本語訳のタイトルは『GIRL』で、なまじ英語タイトルが付けられているために混乱するが、本来は『スキム(低脂肪)』がタイトルである。日本語版には、日本の読者に向けてのマリコ・タマキの言葉が書かれているが、そこでタマキは自分の祖父母は福岡県と和歌山県からバンクーバーに移住した移民であると語っている。¹² 主人公のスキムもマリコ・タマキ同様、混血の日系カナダ人という

12 マリコ・タマキ「あとがきー「GIRL」日本版によせて」『GIRL』(サンクチュアリ出版、2009年)

設定である。

物語は、ゴス（ゴシック）趣味の女子高生スキムのリサとの友情、アーチャー先生へのレズビアン的恋心、別居する両親とのぎくしゃくした関係のほか、スキムの高校生活での事件——美人で人気者のケイティがボーイ・フレンドに振られ、その元ボーイ・フレンドがゲイであることに悩んで自殺したという事件を受け、学校では生徒全体の精神状態を心配して、「青春謳歌クラブ」が作られたこと——などの日常的なエピソードを軸に淡々と進む。「ディア・ダイアリー」と日記に話しかける、ジーン・ウェブスターの『足ながおじさん』のような少女小説的手法で語りを展開されており、物語はスキムの視点から語られるが、作品を支配するのは、つねに気の晴れない、鬱々としたスキムのムードである。なぜスキムが周りの人々にうまく溶け込めないのか、その理由は、スキムの内向的な性格やまだしっかりと自分でも認識できていない彼女の性指向が生み出すセクシュアル・マイノリティとしての違和感であるかのようにも描かれているが、スキムの屈折にはアジア系の母を持つ、人種的・民族的マイノリティ意識が影を落としているとも考えられるだろう。

スキムの子供時代のエピソードとして重要なものの一つに、同級生、ジュリー・ピーターズの誕生日会がある。それは仮装パーティで、スキムは『オズの魔法使い』に出てくる臆病なライオンの仮装をして、ジュリーの家を訪れる。訪れてみると、他の女の子たちは皆、バレリーナかフィギュア・スケーターのような服装をしていて、バレリーナでもスケーターでもない服装の女の子は白人家庭に引き取られたベトナム孤児のヘイン・ワショウスキーという女の子だけで、アジア系の二人は、パーティではずっと他のカナダ人の女の子たちの輪に入れず、孤立する。しかも何もやることない二人と一緒にテレビを見ていると突然女の子たちが走ってきて、遊びを装って、スキムとヘインを家の外に追い出してしまうのである。玄関のポーチで二人はしばらくドアが開くのを待っているが、いつまでもドアは開かず、待ちくたびれたヘインは帰ってしまう。このエピソードは次のようなスキムの語りで終わる。

2年前、彼女はベトナムから養子としてこの国にやってきた。パーティに初めて招待されると喜んでいただけ、この国のパーティの楽しみ方はこういうことだと思ったかな……まずはアジア人から追い出す。(86)

スキムもヘインも他の少女たちの二人への態度に痛く傷ついているはずなのだが、スキムは淡々としている。スキムは決してその思いを口にしない。彼女はカナダ社会の建前と本音を理解しているのである。自分がパーティに招かれたのは、アジア人を排除しているように思われてはならないと考えたジュリーの母親の配慮であること、しかしジュリーはアジア人をのけ者にし、スキムやヘインには仮装パーティだというだけで皆がどんな服装をしてくる打ち合わせになっているのか全く教えてくれなかったこと、本当はジュリーたちはアジア人と一緒にの空間にいたくなかったことにスキムは気が付いている。しかしそのように排除されることは、カナダの白人社会では当然のように起こることだと認識しており、スキムはそれに対して不満を言ったりはしない。『スキム』は、読者が沈黙を読むように仕向けられたグラフィック・ノベルなのである。

差別や嫌がらせは多くの場合、あからさまではない。しかし、それだけにスキムの心を子供の頃から蝕んでいったとも考えられよう。スキムは6歳の時、学芸会で「夜(空)」

の役をやらされたことを思い出す。夜空として黒く塗られた板が一か所だけ丸くくり抜かれており、そこから顔を出すだけの役である。父親は「あの劇に騎士^{ナイト}の役なんてあったっけ？」と驚き、また母親は「月だといえいいんじゃないの？」(48)とスキムに言った。この思い出は高校からの帰り道、バスの中から夜空を見る彼女の心をよぎっていく。人間でも動物でも植物でもない夜空という役をやらされる屈辱をスキムは誰にも抗議することができなかつたばかりか、不満を表現することもできなかった。誰もそれを差別とも嫌がらせとも思ってもみないからである。しかしこのスキムの気持ちも作品においてははっきりと語られることはない。その思いは沈黙の中に表現される。白人カナダ人にとって夜の闇のように見えないアジア系のスキムは、丁寧に、そして静かに、脇のほうへと掃き捨てられる存在にすぎないことをスキムは理解しているのである。言葉にできない思い、それが『スキム』を支配しているといえよう。

まとめ

以上、現代の北米で活躍するアジア系のコミックライターの作品を、そこに表れるエスニシティへの意識の問題を焦点に紹介してきた。『アメリカ生まれの中国人』と『同じ違い』には、アジア系アメリカ人男性のマスキュリニティをめぐる問題が書き込まれていることを確認したが、アメリカ社会において同化不可能な二級市民扱いを受け、非男性化されることでその存在を容認されたという歴史を持つアジア系アメリカ人の屈辱感²¹は21世紀になっても無意識下に燻っているようだ。またマリコ・タマキとジュリアン・タマキの共作『スキム』には、現代カナダ社会でアジア系の少女たちが感じるマイノリティとしてわだかまりが抒情的に描かれる。これらのテーマはアジア系アメリカ人作家、アジア系カナダ人作家たちがその作品の中で追及してきた疎外というテーマと通じるものであり、現代グラフィック・ノベリストたちは明らかにアジア系アメリカ文学・アジア系カナダ文学の系譜にも位置づけられる存在なのである。「グラフィック・ノベル」という名称は、単に「コミック」をアップグレードするため使われるのではなく、文学とヴィジュアル・アートとの相互作用によって構成される芸術ジャンルを規定していくため生み出された用語といえる。サブカルチャーとハイカルチャーを時に行き来する漫画史の作成は、ジャンルや対象年齢との問題ともあいまって、文学史の作成以上に難しい作業であると言わざるを得ないが、それらの作品が、文学賞や児童文学賞の対象として高く評価されている現実を考えると、むしろ「漫画大国」を誇る日本のほうが立ち遅れているのかもしれない。

引用・参考文献

- Aldama, Frederic Luis, ed. *Multicultural Comics: From Zap to Blue Beetle*. Austin: U of Texas P, 2010. Print.
- . “Multicultural Comics Today: A Brief Introduction.” Aldama 1-25. Print.

- Barry, Lynda. *One Hundred Demons*. Seattle: Sasquatch Book, 2002. Print.
- Bechdel, Allison. *Are You My Mother?* London: Jonathan Cape, 2012. Print.
- . *Fun Home: A Family Tragicomic*. London: Jonathan Cape, 2006. Print.
- Bulosan, Carlos. *Ameirca Is in My Heart: A Personal History*. 1943. Seattle: U of Washington P, 1973. Print. (カルロス・ブロサン『わが心のアメリカ』井田節子訳 勁草書房、1984年)
- Burns, Charles. *Black Hole*. New York: Pantheon, 2005. Print.
- Chaney, Michael A, ed. *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Madison: U of Wisconsin P, 2011. Print.
- Cheung, King-Kok. *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*. Ithaca: Cornell UP, 1993. Print.
- Chin, Frank, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada, and Shawn Wong, eds. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*. Washington DC: Howard UP, 1974. Print.
- Chin, Frank. *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House P, 1991. Print.
- Coogan, Peter. "The Definition of the Superhero." Heer 77-93. Print
- Davis, Rocio. "American Born Chinese: Challenging the Stereotype." Chaney 276-82. Print.
- Doucet, Julie. *My New York Diary*. Montreal: Drawn & Quarterly, 1999. Print.
- Eng, David L. *Racial Castration: Making Masculinity in Asian American*. Durham: Duke UP, 2001. Print.
- Gardner, Jared. "Same Difference: Graphic Alterity in the Works of Gene Luen Yang, Adrian Tomine, and Derek Kirk Kim." Aldama 132-48. Print.
- Gloeckner, Phoebe. *A Child Life and Other Stories*. Berkeley: Frog LTD., 1998. Print.
- Heer, Jeet, and Kent Worcester. *A Comic Studies Reader*. Jackson: UP of Mississippi, 2009. Print.
- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Plume, 1988. Print.
- Kim, Derek Kirk. *Same Difference*. New York: First Second, 2011. Print.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior*. 1975. New York: Vintage International, 1989. Print.
- Kogawa, Joy. *Obasan*. 1981. New York: Anchor, 1994. Print. (ジョイ・コガワ『失われた祖国』長岡沙里訳 中公文庫、1998年)
- Kunzle, David. "Rodolphe Töpffer's Aesthetic Revolution." Heer 17-24. Print.
- Lat. *Kampung Boy*. New York: First Second, 2006. Print.
- マッケイ、ウィンザー 『リトル・ニモ 1904-1914』 小野耕世訳 小学館集英社プロダクション、2014年
- . 『リトルニモの大冒険』 和田侑子訳 バイインターナショナル、2014年
- Okubo, Mine. *Citizen 13660*. 1946. Reprint. Seattle: U of Washinton, 1983. Print.
- O'Malley, Bryan Lee. *Lost at Sea*. Portland, OR: Oni Press, 2005. Print.
- Pham, Thien. *Sumo*. New York: First Second, 2012. Print.
- Prashad, Vijay. *Everybody Was Kung Fu Fighting: Afro-Asian Connections and the Myth of Cultural Purity*. Boston: Beacon P, 2001. Print.
- Robinson, Jerry. *The Comics: Illustrated History of Comic Strip Art*. 1974. Rev. ed.

- Milwaukie, OR: Dark Horse Books, 2011. Print.
- Sacco, Joe. *Palestine*. Seattle: Fantagraphics Books, 2001. Print. (ジョー・サッコ『パレスチナ』小野耕世訳 いそっふ社、2007年)
- . *Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992-1995*. Seattle: Fantagraphics Books, 2000. Print.
- Satrapi, Marjane. *Persepolis: The Story of Childhood*. 2000. London: Vintage, 2003. Print. (マルジャン・サトラビ『ペルセポリス I イランの少女マルジ』園田恵子訳 バジリコ株式会社、2005年)
- Siga, Jason. *Book Hunter*. Portland, OR: Sparkplug Comics, 2007. Print.
- Small, David. *Stiches: A Memoir*. New York: Norton, 2009. Print. (デイビッド・スモール『スティッチ——あるアーティストの傷の記憶』藤谷文子訳 青土社、2013年)
- Song, Min Hyoung. “‘How Good It is to Be a Monkey’: Comics, Racial Formation, and *American Born Chinese*.” *Mosaic* 43.1(2010): 73-92. Print.
- Spiegelman, Art. *Complete Maus*. New York: Penguin, 2003. Print. (アート・スピーゲルマン『マウス——アウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』小野耕世訳 晶文社、1991年)
- Tamaki, Mariko, and Jillian Tamaki. *This One Summer*. New York: First Second, 2014. Print.
- . *Skim*. Toronto: Groundwood Books, 2008. Print. (ジュリアン・タマキ、マリコ・タマキ『G I R L』谷下孝訳 サンクチュアリ出版、2009年)
- Tan, Shaun. *The Arrival*. New York: Arthur a Levine, 2007. Print. (ショーン・タン『アライバル』小林美幸訳 河出書房新社、2011年)
- . *The Lost Thing*. Melbourne: Lothian Children's Books, 2010. Print. (ショーン・タン『ロスト・シング』岸本佐知子訳 河出書房新社、2012年)
- Thompson, Craig. *Blankets*. Marietta, GA: Top Shelf Production, 2003. Print.
- . *Habibi*. New York: Pantheon, 2011. Print. (クレイグ・トンプソン『Habibi 日本語版 I』小野耕世訳 ティーオーエンターテイメント、2012年)
- Tomine, Adrian. *Shortcomings*. New York: Drawn & Quarterly, 2007. Print.
- Tran, T.B. *Vietnamerica: A Family Journey*. New York: Villard, 2011. Print.
- Walker, George A. *Graphic Witness: Four Wordless Graphic Novels, Frans Masereel, Lynd Ward, Giacomo Patri, Laurence Hyde*. New York: Firefly Book, 2007. Print.
- Ware, Chris. *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on the Earth*, 2000. London: Jonathan Cape, 2003. Print.
- Weiner, Stephen. *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*. Second ed. New York: NBM Publishing, 2012. Print.
- Yamamoto, Hisaye. *Seventeen Syllables and Other Stories*. New Brunswick: Rutgers UP, 2001. Print. (ヒサエ・ヤマモト『ヒサエ・ヤマモト作品集—「十七文字」ほか十八編』山本岩男・檜原美恵訳 南雲堂フェニックス、2008年)
- Yang, Bell. *Forget Sorrow: An Ancestral Tale*. New York: Norton 2010. Print.
- Yang, Gene Luen. *American Born Chinese*. 2006. New York: Squire Fish, 2008. Print.
- . *Boxers and Saints*. New York: First Second, 2013. Print.

- , and Derek Kirk Kim. *The Eternal Smile*. New York. First Second. 2009. Print.
- Yashima, Taro. *Horizon is Calling*. New York: Henry and Holt, 1947. Print. (八島太郎『水平線はまねく』晶文社、1979年)
- . *The New Sun*. New York: Henry and Holt, 1943. Print. (八島太郎『あたらしい太陽』晶文社、1978年)

Received date: Dec. 05, 2014

Accepted date: Dec. 18, 2014