東南アジアのポストモダン文学

プラープダー・ユン著・宇戸清治訳
『鏡の中を数える』
タイフーン・ブックス・ジャパン　二〇〇七年五月

自分の専門分野の関係で、東南アジアの文学というと、どうしても中国の、しかも近世白話に関連する書に偏りがちになる。例えば『三国演義』『西遊記』などは古くからアジアの広い地域に様々な形で定着しているからその翻訳本などは至極身近なのだが、一旦中国を離れ、しかも現代作家の作品となると甚だ縁が薄く、ふだん滅多に手にすることもない。今回宇戸清治氏訳の『鏡の中を数える』と題された短編小説集を読む機会を与えられたのは、その意味で今の自分にとっては貴重な経験であったと言ってよい。

著者プラープダー・ユン氏は二〇〇二年東南アジア文学賞受賞直後に訪日した際わが校を訪れて講演会を行い、自身の芸術観等について興味深い話を聞かせてくれた（残念ながら私自身は都合でこの講演に参加する機会を得なかった。なお本稿執筆中に、新刊のエッセイ発行集を記念して二〇〇八年二月再来日が決定したという情報が入っている）。私自身については、むしろ小説家としてではなく、数年前に話題になった日本の個性派俳優主演映画の脚本を担当した人物として記憶にとどまっていた（なお、この男優とのパートナーシップで二本目の映画作品が製作され、本書刊行の直後に日本全国で公開されている）。プラープダー氏は、自身が本書のあとがきに「ぼくを絶えず惹きつけて止まない国」と記しているように、日本に対する特別なシンパシー故にしばしば日本を訪れ、各地を旅しながら小説を執筆しているという。本書所収の一篇「あゆみは独り言を言ったことはない」は、都会育ちのあゆみという若い娘が日・タイ混血の若者と日本を飛び出し、バンコクで同棲生活を送るという話だが、恐らくこの作品が、作者が東京滞在中に自らの目を通して垣間見た日本の若者の気質・価値観・行動様式にヒントを得て生まれたものであろうことは想像に難くない。それにしても、作中に綴られる父親からの性的虐待、家出の後の放浪生活、行き場を失った末の海外への脱出など、近年頓に顕在化した家庭崩壊・人間疎外などの社会問題と、それに直面する多くの日本人が抱える不安、精神的苦痛を冷静かつ巧みに捉える筆は、この作家の非凡な力量を十分に物語るものであった。

とはいえ、プラープダー作品の様式は、特定の事象にスポットを当てて、現実世界の一部を映し出そうとするものでは全くない。本書に収録された小品の全篇に共通するのは、事実と虚構の間の垣根を取り払ったかのような、ある種の「曖昧さ」である。登場人物の一人一人は、時に独特のユーモアセンスによって誇張され戯画化されるが、語られる出来事の一つ一つは、確固たる現実としてではなく、あたかも「現実と見まごう虚妄」であるかのごとく書き連ねられている。しかもある出来事と次の出来事との間には、時間的にも空間的にも明確な連鎖が示されない。例えば「消滅記念日」では、一見不合理に見え

る実存への侵犯と自己意識の喪失が綴られ、その連続が不思議なほどに淀みない。読者は現実と妄想のはざまで迷路に追い込まれながら、知らず知らず作者の創り出すメタフィジカルな世界へと誘われ引きこまれてゆくのである。

作品全体を蔽う形而上学的な時空の創造に頻繁に用いられる手法が「視覚操作」である。あらゆる出来事が、何者かの「視線」を通して見えるシーンの連続として叙述されることは、プラープダー作品の明確な特徴といってよい。時空を見つめる「視線」の主は、本人の体を離れた分身であり（「あゆみは独り言を言ったことはない」）、敢えて自分自身を外から眺めるもう一人の自分であり（「バーラミー」「マルットは海を見つめる」）、また時には登場人物の一人から別の一人へととりとめもなく移ろってゆく（「重複する出来事」）。そう、疑いもなくこれは、カメラのレンズを通してヴァーチャルな世界を構築する映像芸術の構成法と軌を一にするものだ。作者は時に眼前のスキットに自由なアングル操作を加えて見せ（「リビングの中の乳首」）、あるいは同時に設置された複数のカメラの映像を自在に切り替える（「重複する出来事」）。優れた映像作家であり、グラフィックデザインや写真も手がけるというプラープダー氏の本領が、ここにはいかんなく発揮されていると言えよう。

いわゆるポストモダン作家たちの多くがそうであるように、プラープダー氏も自身の伝統的スタイルの殻からの脱却を指向する異端的な文体ゆえに既成文壇やアカデミズムから冷たい視線を浴びているという。確かに本書のどの作品をとっても、茫漠とした雰囲気の中にストーリーの展開らしきものもなく、明らかなテーマを読み取ることも困難である。小説に筆というナイフで血の滴る人生の真実を切り取って見せることを期待する向きには、せっかくの鋭利な刃物で暖かいスープをかき混ぜているような欲求不満を覚えさせるに違いない。しかしながら、彼の文章は、たとえ悲劇的状況の描写の中にも些かのニヒリズムもない。語られる事柄の厳しさとは裏腹に、必ずどこかに微妙な明るさが湛えられていて、それが大いなる救いとなっている。プラープダー作品共通の後味のよさは、このあたりに起因しているように思えてならない。

プラープダー氏の文体については、残念ながらタイ語に関する知識を全く持ち合わせない私には、「正統的な統語法を解体した文体」の何たるかを知る術がないが、本書の和訳を通して読む限り、やや長めの文章に多用される重層的なシンボリズム表現と独特のメタファ的用語が、彼の持ち味である仮想的空間の構築に大いに寄与していることは容易に見て取れる。和訳に際しての訳者の苦労は推して知るべしであるが、敢えてそれを誇張せず、さり気ない日本語の中に凝縮して見せた手腕は見事であった。

本書刊行の後も、プラープダー氏は文筆活動はもちろん、映画、写真、あるいは漫画に至るまで、タイカルチャーの旗手としてますます活動を場の広げている。日本への限りない愛着をしばらく措くとしても、当分この若きマルチクリエーターの活躍からは目が離せそうにない。

（川島郁夫）