

タイ化されたポストモダン文学の愉しみ

八〇年代からの猛烈な経済発展と都市市民階層の増加。それは新世紀のバンコクをメガロポリスに変貌させ、渋谷や新宿と見まちがうほどのモダンな都市空間を現出させた。高層ビルの谷間をぬって走る高架鉄道。瀟洒な服をまとった女性で溢れる巨大ショッピング・モール。日本でも馴染みのルーズソックスに短いスカート姿の女子高生たちは、小脇に村上春樹の小説や漫画「DEATH NOTE」を抱え携帯電話に夢中だ。こんなポストモダンの情景をタイが民主化した一九七三年にいったい誰が想像できただろう。

プラーブダー・ユンはまさにその年にバンコクに生まれた。中学卒業と共にメディア界で有名な両親の元を離れてニューヨークへ。芸術の勉強にのめり込む一方、手当たり次第に本をむさぼり読む。帰国後の二〇〇〇年に出した短篇集『存在のあり得た可能性』がいきなり東南アジア文学賞を受賞し、スキンヘッドの似合う彼は一気に時代の寵児に。翌年の短篇集『目の中の洪水』は、短篇小説の伝統的スタイルや統語法への無謀な挑戦として既成文壇やアカデミズムからの冷ややかな視線を浴びつつ、小説を手にしたことすらない若者たちの圧倒的な支持を受けた。そこでは十三の短篇の口絵に象の目と十一人の人間の目、最後に閉じた自分の目の写真を詰め込む、という構図によって言葉の持つ無限の可能性とビジュアルの持つ想像作用の合体が図られている。

小説は社会的規範を内面化するための強力な装置だといわれる。前世紀初頭に起源を持つタイ近代文学もまた読者の要求する物語を通じて人生の意味と世界についての知識を与えることを使命としてきた。しかし今日、あらゆる価値が等価な記号となって氾濫し、分節化された人間が物によってしか自己の存在を確認できなくなったとき、伝統的なタイのリアリズム形式はその未来を失った。主人公はもはや社会的不公正を告発する労働者や農民でもなければ、家族や制度と闘う青年でもない。新たな主人公は、オタク行為によってしか紐帯を確認できないファミリーであり（「オタクキーな家族」）、乳房と肉まんに同価値を見いだす寡婦であり（「リビングの乳首」）、ただ公園を観察し続けるだけの孤高の非行為者（「肉の眼で」）なのである。そのことをプラーブダー自身、短篇「パーラミー」の中で「タイ文学を、発展から隔絶された農村の住民、それこそは人間に関わる唯一の文学の課題であると見なされていた、農民の苦難の人生についてのやたら饒舌でパーカオマーの似合う大人の職業と見る一時代前の考え」とアイロニーをもって語っている。

ところで、「直角に寝る人」や「目の中の洪水」などタイ語の統語法から見て正しくないと指摘されるプラーブダーの小説を読むと、そうした詩人的な言葉の異化や隠喩の技法の是非よりむしろ超虚構（メタフィクション）的な叙述や登場人物のユーモラスな性格の方に惹きつけられてしまう。本書中に収められたほとんどのプラーブダー作品には確たるストーリーは存在しない。出来事はあっても、その出来事ががどのように生じたのか、どのように別のことに繋がっていったのかの因果関係は常に曖昧さを保ったままである。登場人物の主体と客体の関係も「マルットは海を見つめる」や「消滅記念日」のように、人物

同士の相互侵犯や置換、変身によって両者の確たる境界が曖昧化されているように見えるし、「重複する出来事」に至ってはストーリーを焦点化するべき人物の視点が次々と移ろって終着点がない。

ストーリーが、普通は謎に包まれ知ることのできない個人の動機や欲望を理解することを助け、それが読者に喜びを与えるのが過去のタイ小説だったとすれば、プラープダーのメタフィクションは正面からそれを否定していると言えよう。プラープダー作品は読んで楽しい小説でもなければ、ためになる小説でもない。来るべき世界に不安を抱く小市民に解決の糸口を与えるような欺瞞を嫌い、既成文壇やアカデミズムとも無縁であろうとするのがプラープダーの基本スタンスである。それゆえ、若者のカリスマという人気は、彼の作品そのものの評価よりは、むしろポストモダン化社会の入り口で戸惑っていた若者が、すでに色褪せた「生きるための文学」(思想家チット・プーミサックによって謳われた精神で、一九七〇年代の民主化時代に復権した)という「大きな物語」の権威をオタク的手法によってやすやすと乗り越える新たな文化的モードであると煽り立てたメディアに飛びついた結果であろう。作家のほか脚本、評論、写真、グラフィック・デザイン、インディーズ系音楽もこなすマルチクリエイターとしての彼自身が、こうしたプラープダー現象というファッションとは一線を画し、その現象をいかにシニカルに眺めていたかは「バーラミー」の中で描かれている通りである。

とはいえ、プラープダーの小説を眉間にしわを寄せて読む必要はない。彼が創造したユーモラスな人物は、どの作品をとってもどこかにタイ的なメンタリティやオポチュニズムを漂わせ、きわめて人間的である。そう、ここにはタイ化されたポストモダン文学の愉しみがいっぱい詰まっているのだ。

本書に収めた十二編の作品は合計四冊の短編集からとったもので、原タイトルと共に発表年代順に掲げると以下の通りである。

短篇集『存在のあり得た可能性』(スットサブダー社、二〇〇〇年)

「存在のあり得た可能性」(Khwam Na Ca Pen)、「重複する出来事」(Hetkan Kam Sam Lao)、「トンチャイの見方」(Tam Ta Tongcai)、「肉の眼で」(Duai Ta Plao)、「スペースを空けて書く人」(Nak Wen Wak)、「マルットは海を見つめる」(Marut Mong Thale)

短篇集『目の中の洪水』(スットサブダー社、二〇〇一年)

「オタッキーな家族」(Samachik Nai Khropkhrua)、「消滅記念日」(Wan Wep!)、「リビングの中の乳首」(Huanom Nai Honlen)、「母さん、雪をあげる」(Hima Hai Mae)

短篇集『Pen House 1』(アマリン・ブックセンター社、二〇〇二年)

「バーラミー」(Bara-mee Khong Pho Man)

短篇集『Pen House 5』(クレッタイ社、二〇〇四年)

「あゆみは独り言を言ったことはない」(Ayumi Mai Kheai Phut Khondiao)

会えて付言すれば、『存在のあり得た可能性』の諸作品では近代的「個人」の消滅と他者とのコミュニケーションの不在が世紀末的不安という味付けで書かれ、短篇集『目の中の洪水』では家族という既成共同体の崩壊の後に来つつある二一世紀の「家族」像が先取りされている。

プラープダーと親密な交流のあるウィン・リョウワーリン(小説『平行線上の民主主義』、短篇集『人間と呼ばれる生き物』が共に東南アジア文学賞を受賞)もまたタイ語の統語法を解体したところから物語を再構成するなどの技法実験を行っている現代タイの代表的作家である。しかし、物語性を最重視する点で本質的には従来のリアリズム文学の忠実な継承者である事実と比較すると、タイ文学界におけるプラープダーの孤高は当分は続いていくのだろう。彼はオリジナル脚本を手がけたタイ映画『地球で最後のふたり』(ペンエーク・ラッタナルアン監督、浅野忠信主演)で、地上に残った最後のヤモリを、自分探しの果てに行き着いた孤独と消滅願望の象徴として登場させている。禅や茶道や漫画など日本の精神文化やポップカルチャーに強いシンパシーを抱くゆえに、冬の日光山中で執筆に励み、一人九州を旅するプラープダーの内部に、このヤモリが棲んでいるのは間違いなさそうである。現時点で見ると、タイ現代文学が世界文学の周縁的な位置にとどまるかどうかは、若きクリエイター、プラープダーの今後の創作活動によると断言しても間違いではあるまい。

最後に、本書の訳出に当たっては、東京外国語大学博士課程アット・ブンナーク氏からさまざまな形で有益なアドバイスを受けた。また、(株)サブライムの吉田広二氏の一貫したご支援と励ましがなければ本書の刊行はありえなかった。お二人にはこの場を借りて厚くお礼申し上げます。