ウィン・リオワーリンの世界観

東南アジア文学賞という枠組みを超えた視座から見た『人間と呼ばれる生き物』

トリーシン・ブンカチョーン／アット・ブンナーク、平野寿美子共訳

東南アジア文学賞（S.E.A. WRITE）選考委員会は、タイの一九九九年度東南アジア文学賞（S.E.A. WRITE）最優秀賞受賞作をウィン・リオワーリンによる短編集『人間と呼ばれる生き物』に決定した。この決定により、一九九七年に長編小説『平行線上の民主主義』で同賞を受賞したばかりのウィン・リオワーリンは、それからわずか二年後に、二人目の二度にわたる東南アジア文学賞受賞作家となったのである（二度の受賞歴をもつ一人目の作家はチャート・コープチッティで一九八三年『裁き』そして一九九五年『時』により受賞）。

受賞作発表後のお決まりの現象は、作品が受賞にふさわしいかどうか選考委員会による決定の妥当性を問うべく、読者・文芸批評家・マスメディアによって繰り広げられる論議である。今回の論議はおおかた、作品の質、短編小説を導入する「エッセイ」の存在、そして冒頭におかれたその「エッセイ」があまりにも革新的であり読者を「軽視」するものである、といった点に集中している。

選考委員会は発表に際し、以下のように述べている。

「この短編集は、エッセイと短編小説というふたつの要素から構成されているが、このふたつは調和がとれていて、うまく相互を補い合っている。現代の文学における新しい次元と見なすことができよう」（一九九九年度東南アジア文学賞選考委員会の選評）

そしてこの選評こそが、果たしてその「エッセイ」が本当に短編小説と「調和がとれていてうまく相互を補い合って」いるのかどうか、といった論議をますますさかんにしているのである。（週刊「マティチョン」誌一〇〇〇号（一九九九年十月十九日刊）～一〇一五号（二〇〇〇年二月一日刊）・筆者の当論文執筆時までの十五回分のワーニット・チャルンキットアナンの論評を参照）

論評を要約すると、論点はほとんどすべて、上述のごとく作品の質に集中している。

筆者の見解では、『人間と呼ばれる生き物』には作品の質という論点以上に興味深い点が多々あると思われる。よってこの論文においては、優れた短編集であるという理由によって作品に評価を与えている東南アジア文学賞という枠組みを超えた視座から『人間と呼ばれる生き物』を考察し、ウィン・リオワーリンの文学における世界観を詳細に検討することを目的とする。

ウィン・リオワーリンの世界観：『人間と呼ばれる生き物』の考察

十七篇の短編小説からなる『人間と呼ばれる生き物』自体に、そしてそれぞれの短編小説に、ウィンが「エッセイ」と呼ぶところの記述があり、十七篇の作品ひとつひとつを導入している。グレーのページに印刷されたその前書きを考察すると、通常の白いページに印刷された短編小説部分との相違が明らかになる。また、これらの前書きにはページ数が打たれていない。つまりウィンはこれらの前書きに、読者を作品のテーマに接近させ、読者が作品をより理解しやすくするための土台としての役割を意図しているように思われるのである。作品に提示されているテーマは矛盾であり、物語は読者に開かれた形で終わることが多い。つまり、わかりきった終わり方が提示されているのではなく、読者に自分自身で考え、登場人物の行動に対して疑問を抱かせるような余地が残されているのである。そしてそれが、ウィン・リオワーリンのどんでん返し的小説としての魅力のひとつといえよう。

それぞれの短編にあるこれらの前書きには、文脈や背景、テーマにつながっていく物語の導入部分としての役割がある。しかし作品によっては、「供述」を導入しているエッセイ「防衛本能」、「四十八時間の文学」を導入しているエッセイ「考え方の違い」やエッセイ「傷痕はターセムの顔に」において見られるように、これらの前書きが、エッセイというより自伝的語りや経験の記録であるものや、短編それ自体よりも読みごたえがあり興味深いものもある。これらの前書きは、独特の世界観を、そして時には、短編それ自体よりも読者をより自然に惹きつけるなめらかな筆運びをも提示しているのである。

『人間という生き物』において、ウィンは「人間」を、ある特定の社会に生きる存在、人間が造り上げた文化や道徳という規範に沿った発展とともに生きる「社会的動物」としてではなく、普遍性をもった「人類」として見つめている。たとえ人間がテクノロジーや科学の進歩という領域で発展を遂げたとしても、「人類」としての人間の存在は、社会状況がどのように変化していこうとも永続していくのである。ますます錯綜しつつある社会において、宗教という規範は、人間という生き物で成り立っている社会の発展とともに進歩していく単なる「うわべ」に過ぎない。またウィンは人間を、動物、植物、自然、宇宙といった区別などを超越した自然界における万物と交わる世界に生きる存在として見つめている。つまり人間は、すべての生命が存在する世界、宇宙に存在する生き物のひとつに過ぎないのである。このような世界観は、ウィンの前作である長編小説『平行線上の民主主義』に見られる世界観とは異なっている。ウィン・リオワーリンの世界観においては、宇宙という大きな次元の中で人間を見つめることが、人間という生き物に対する理解をより深めるのである。以下は、短編集の冒頭に示された前書きにある解説である。

「・・・宇宙という次元からものごとを見つめることは、この地球上の生命に対する我々の理解をより深めてくれるであろう。・・・社会におけるさまざまな問題は、飢餓、寒さなどといった外的状況によるよりはむしろ、感覚、感情といった内的原動力によって起こるのである。

・・・この地球上に存在する生命は本当は壮大なＳＦ小

説なのであり、それは、我々が知っているもの、未知のもの、そして永遠に知り得ないものすべてを含む小説なのである！」（前書き「天と地から命を考える」より。ページ表記なし）

つまり作者が短編集において各作品を、人間＋内面からの刺激、人間＋外部からの刺激、人間＋人間による規範、人間＋人間、人間＋動物、人間＋宇宙、という六つのグループに分けることによって提示している矛盾とは、ある特定の社会に生きる人間ではなく、普遍的な存在としての人間の矛盾のことなのである。

実験的小説、SF小説から読者に開かれた小説（alternatives）まで：『人間という生き物』における革新

ウィン・リオワーリンの作品に初期から接している者は、ウィンの文学の顕著な特徴として、ほとんどの作品が、彼の言うところの「実験的」小説であり、どんでん返し的小説である点を挙げるであろう。以下は作品歴である。

『嘆きの凶兆』（実験的短編集、一九九四）　一九九五年度タイ国図書開発委員会優秀賞受賞
『黒い手帳と紅葉』（どんでん返し的短編集、一九九四）　一九九五年度タイ国図書開発委員会奨励賞受賞
『空に輝く月、きらめく星』（SF短編集、一九九五）
「肉欲と涅槃」（実験的短編）　一九九二年度チョー・カーラケート賞受賞

上記作品の他に、『人間という生き物』所収の短編小説二作品も「実験的」小説して以下の賞を受賞した。

「ラートの逃亡」　ラート・エカテートの三つの世界」（実験的短編）　一九九五年度チョー・カーラケート賞受賞
「人形」（実験的短編）　一九九八年度チョー・カーラケート賞受賞

ウィン・リオワーリンは、斬新さを感じさせる語りの手法を創りだすことにおいては非常にこだわりをもった語り手であり、その斬新さは彼の作品に魅力を与え、読者を惹きつけている。『人間という生き物』所収の一七作品すべてにおいて、斬新な表現手法が用いられている。これらの表現手法は物語内容やテーマと結びついており、それが時には、物語内容の一部となったり、物語内容とつながって一体化したりするのである。同短編集の冒頭作品「情夫」は、「土曜日：静寂？」で始まり、再び土曜日に「土曜日：プライバシー」で終わっているが、七日間の間にまるで日記のような形で物語を進行させることによって、実験的小説らしさをはっきりと打ち出している。一週間の間に物語が進行し、またもとのとおり土曜日に一巡するこの流れは、作者が伝えんとするテーマにつながっている。つまり作者は、道徳という価値基準をもつ文化を土台とする社会において道徳規範を犯すということは、ずっと以前から行われていることであり、それは、地球上に人類が存在した当初からその行動を促してきた性的欲求や内面からの刺激（性的力）を持つ人間とい

う生き物にとっては非常にありふれたことである、ということを伝えようとしているのである。

この作品における手法で、斬新かつ革新（Innovation）的なもうひとつの手法は、センテンスの形をとらずに、／という符号で間を区切りながら、名詞、代名詞、名詞句を羅列するという手法である。読者は、言葉ひとつひとつに意味を見い出し、それぞれの言葉から得たおきまりの意味（Stock Meaning）を自分自身で物語に結びつけなくてはならない。すべての言葉は、そこに含まれた意味に、「彼女／イヴニングドレス／黒／・・・」「花屋／電話注文／赤いバラ一〇〇本／・・・」といった具合に、読者が難なく自分の頭の中で物語を組み立てることができるような類型（ステレオタイプ）を与えている。そして、言葉にこのようなパターン化した意味を伝達させつつ物語を進行させながらも、ウィンは、この男性が実は真の恋人ではなく、人を駆り立てる力をもつお金によって雇われた恋人だったという結末を与えることで、読者の予測を裏切ることに成功している。読者が読後に抱くであろう疑問は、ウィンが前書きにおいては、性的力は「人類」にとって道徳的規範を超越してしまうほどの原動力であると述べておきながら、短編小説部分においては、それよりさらに威力あるものとして、資本主義社会における力すなわちお金が存在するという見解を明らかにしている点であろう。

表現手法という側面において興味深いもうひとつの作品は『ラートの逃亡　ラート・エカテートの三つの世界』である。この作品において作者は、画家と軍人とヒモという三人の登場人物の視点から物語を語っている。いずれの場合も語り手は「僕」で、物語は、一九七三年十月十四日のクーデターと一九七六年十月六日の流血事件、そして一九九二年五月のクーデターという各人共通の事件の詳細について、異なった視点から語られている。この事件時、学生たちは軍人と関係者らによる大粛清から逃げまどったが、これらの出来事は、登場人物ひとりひとりを脅かす非常に強烈な出来事であった。最後に、それぞれの登場人物つまり人間という生き物の内に存在する恐怖感が、「僕」の部屋というひとつの空間に集結する。そしてすべての登場人物が自殺を図った後（自殺は未遂に終わる）、「僕」は「僕たちは恐怖から逃げおおせることはできないのだ。それは僕たち自身の暗い影のようなものなのだから。それでも僕たちは、その黒い影を後ろに追い払うために明るい光を探し求めて歩んでいくことを選ぶことはできる」（七十）とはっきりと確信し、そして再生する。彼が「今では僕はもう血生臭い匂いを感じない。明るく白みかけた空が見える。暗闇が永久に続くことはないのだ。マオクリーを真実の自我に立ち戻らせる唯一の方法は愛情だけなのだ。僕たち人間は誰でも、美しさの中に自我を、自分自身の中に愛を秘めている。自分自身そして他人を許すということもひとつの愛情なのだ・・・」（七十一）と感じたその時、恐怖感は消え去ったのである。

登場人物の異なった視点からのひとつの語り、そして語り手自身の手による物語の終結は興味に値するが、一度書いたものを黒い線をひいて消してしまうという手法もまた興味深い。この手法により、登場人物の心の内に深く埋め込まれた恐怖感を繰り返し強調するために作者によって非常に綿密に練られた物語作成の手順（process）が明らかにされている。そしてこれらの登場人物とはすなわち、ある特定の社会に存在する人間では

なく普遍的な次元に存在する人間のことなのである。

「窓辺のチャニアンの鉢」は、事故で寝たきりとなり、話すことも身体を動かすこともできなくなった男性の物語である。ウィンは、寝たきりの登場人物が話したいと望む箇所を括弧でくくり、紺色の文字を用いている。この名もない主人公の寝たきりの状態と自殺願望という矛盾、そして、子供の頃から多くの困難に見舞われ、結婚後は夫から脅迫や暴力を受けている看護婦が、寝たきりの主人公を勇気づけ、何とか自殺を思いとどまらせようとあらゆる方法を試みるという矛盾。しかしとうとう、舞い戻ってきた夫が再び看護婦を迫害するようになると、患者に何とか生きのびてもらいたいと望んでいた看護婦の力も燃え尽きてしまう。そして物語は、患者に生き続けようとする意欲が再び芽生えてきたその時、彼には看護婦に自分の意思を伝えることもできず、看護婦が患者の命を彼の望みどおりに絶つ決意をするところで終わる。ウィンは、話したいと願う患者の意志を伝えるためにこの手法を用い、読者の目を惹きつけつつ、得意とするどんでん返しで物語を終わらせるのである。

『人間という生き物』を全体をとおして考察すると、それぞれの作品がその内容やテーマと関連した手法を用いており、この短編集が手法という新しい次元を提示していることがわかる。作品の特徴は実験的傾向であり、それはウィンが得意とするどんでん返しの手法を強調している。ほとんどの作品が、事実そのものというよりも想像から生まれた状況や出来事を提示しているので、これらの作品を想像小説と呼ぶこともできる。この傾向は、ウィンがSF小説を書くことを得意としているためでもあろう。人生経験をそのまま描く作品に慣れ親しんでいる読者にとっては、「僕と父さんの物語」や「四十八時間の文学」に見られるような明らかに想像上のものである背景や雰囲気は、なじみにくいものであろう。「僕と父さんの物語」において主人公は「父さんの幽霊」と会話をかわすが、この想像上の登場人物の使用が、マジカル・リアリズムの文学に非常によく似ていると考えることもできる。また『四十八時間の文学』は、作家たちに四十八時間以内に「人生のための腐敗」小説を書かせるために、作家協会の会員たちを脅迫するという物語である。いずれにせよこれらの想像小説は、ものごとの本質における真実と結びつくようなテーマの提示を意図しているのである。

ウィン・リオワーリンは、物語を語る際に自分自身を包み隠すことをしない語り手（Narrator）であり、読者は常に物語(NARRATIVES)を読んでいるという実感をもつことができる。彼の作品の魅力はこだわりにあり、斬新さを感じさせる表現手法を考え出すことに常に重きをおいている。しかし手法にあまりに重要性をおこうとするその姿勢ゆえに、テーマの深さや人間の行動の複雑さを十分に提示し強調するには至っていない。昔ながらの語りの形を回避しようとする試みによって、彼は常に実験的手法という罠にはまっている。ウィン自身、はっきりとこう感じながら書いているのである。

・・・あるひとつの時代において最もよいとされる規範でも、他の時代において用いることはできない。なぜなら、それは常に変化を続け、新しい要素となっていくからである。・・・

いずれにせよ、枠から離れようとする試みは、たとえそれ

が、自由を高めてくれるどんなにすばらしいものであろうとも、我々を必要以上に枠にはめるものではない。問題は、規範から逃れようとする試みという罠に深くおちいってしまうあまり、人生というものに法則はあってはならないということ自体が、また法則となってしまうことである。

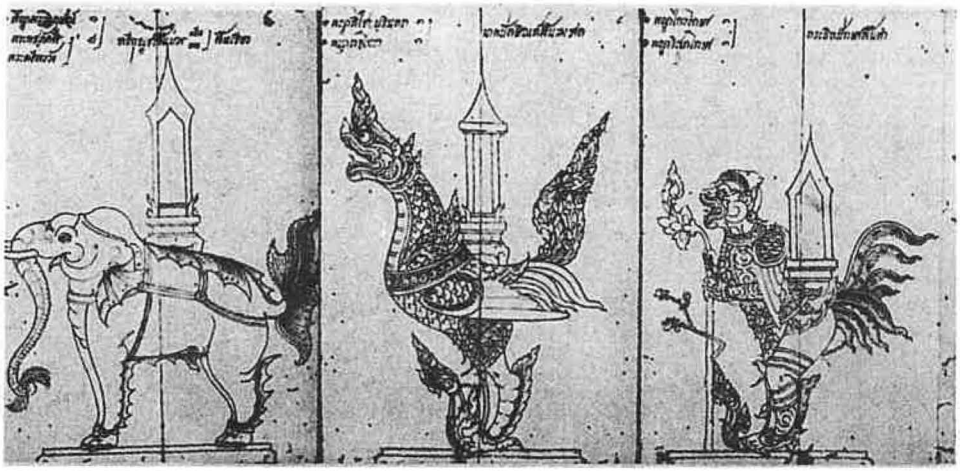
（短編「白黒の部屋の中の本当の劇」の前書きである『仮面』より）

著者紹介

著者は一九五二年バンコクに生まれ、一九七八年チュラーロンコーン大学文学部修士課程を修了。ミシガン大学比較文学博士課程を経て、現在は母校に新設された比較文学科助教授として活躍されている。彼女の修士論文は高い評価を受けて一九八〇年に出版され、吉川利治編訳『タイの小説と社会―近代意識の流れを追う―』（井村文化事業社、一九八五）の邦訳もある。

最近の論稿には、タイ文学史研究における新基軸をうちだした『タイにおける文学研究と文芸批評の発展』（チュラーロンコーン大学文学部刊、一九八七）がある。

（平野寿美子・記）



ラタナコーシン時代のタイ王国の葬儀で掲げられた天界の動物（一部）
(Somphop Rhirom, Phra Meerumaat Phra Meeru Lae Meeru Samai Krung Rattanakosin, Samnakphim Amarin, 1985.)