

# 「彼女の鎧には亀裂が入っていた」

—ヴェスナ・ゴールドズワージーの自伝と「ルリタニア」批評を読む—

上神 弥生

## “A Chink in Her Armour After All” :

Reading Vesna Goldsworthy’s Autobiography and Ruritanian Criticism

Yayoi Uegami

This paper explores how Vesna Goldsworthy (1961-) critically responded to the disparaging Balkan images accumulated and reused in the English discourses between the late 1990s and early 2000s. Born and raised in the former Yugoslav Belgrade, Goldsworthy moved to London with her English spouse when she was 25. While engaging herself in reporting the war in Yugoslavia at BBC Radio World Service, the author worked on her research project on the Balkan representation in English literature when she was diagnosed with breast cancer and finally began writing her life narrative for her little son. Reading her autobiography, *Chernobyl Strawberries: A Memoir* (2005), in parallel with her scholarly monograph and papers, which criticized the invention of “Ruritania”, this study discusses the way she presented her autobiographical “I” which is culturally and linguistically hybrid and firmly embedded in the context, and how she attempted to dismantle the Huntingtonian myth of the clash of cultural tectonic blocks.

はじめに

2022年2月24日のロシアによるウクライナ侵攻直後、神戸市外国語大学ロシア学科の教員が教え子たちに向けてウェブサイトで公開したメッセージは、ロシアとウクライナの文化やそこで暮らす人々の生活についての私たちの無理解を指摘したと同時に、国境線のように明確な線引きが可能な静的な塊として文化を捉えて「世界」を理解しようとする視点に警鐘を鳴らした（「ロシア語学科で学ぶ在校生の皆さん」）。歴史学者の藤原は、日本の報道にはウクライナ侵攻をNATOとロシアの勢力対立として論じるチェスゲーム分析のような傾向があると指摘し、それは「大国のパワーゲーム史観では見過ごしがちな、大きなものに翻弄された人間の生のリアル」へのまなごしの弱さに起因していると述べ、東欧諸国のまなごしをなぞる必要を訴えた（藤原 125）。神戸市外国語大学の教員たちのメッセージが注意を呼びかけた「敵か味方か、黒か白かといった二項対立で捉えられるかのような、安易な単純化」や、藤原が批判的に指摘した日本のメディアのチェスゲーム分析のような論調は、たびたび反復されてきた「衝突」の言説だったのではないか。

例えば「ヨーロッパの火薬庫」という表現のように、衝突のレトリックは国際関係を語る際に繰り返し用いられてきた。冷戦終結直前の90年代に「衝突」のナラティブで国際社会の行方を捉えようとした議論がハンチントンの『文明の衝突』（1996）である。この政治学者は冷戦後の世界はイデオロギー対立ではなく文明の衝突が軸になると主張し、文化をテクニクブロックとみなす視点から世界を8つの文明圏に分け、衝突が生じやすい地域を「フォルトライン」と名づけた。冷戦期に形成された他者への猜疑心と不信感に基づく「私たち」と「やつら」という図式を、文化本質主義の視点から再編して冷戦後の世界に当てはめたような議論である。ロシアによるウクライナ侵攻に対して日本国内で見ら

れた反応は、冷戦後の世界を理解する新たな想像力の導入の失敗を未だ乗り越えられていないこと、ウクライナを含む「東欧」に対する知覚が冷戦終結から30年以上経た現在もお西欧中心の視点に強く影響されたものであることを明らかにしたのではないだろうか。およそ40年前、ミラン・クンデラは「中央ヨーロッパの悲劇」で、東欧は「征服者の歴史」である大文字の歴史の犠牲者あるいはアウトサイダーだと語った(Kundera 36)。大国の視点や歴史観を脱して大文字の歴史の裏側にいるアウトサイダーの眼差しをなぞるには、特に英語という大国の覇権言語の文化と文学を学ぶ者は、どうすればよいのか。

西欧大国中心の歴史観に基づく単純な善悪二元論によって過去に起きた惨事の例に、藤原は1999年のNATOによるコソボ空爆と民間人の殺害をあげている(37-38)。この出来事に大きな影響を与えたのが、英語を中心とする欧米メディアの偏向報道だったことは今ではよく知られている(注1)。ユーゴスラヴィア紛争をベオグラードで経験していた詩人の山崎佳代子は『パンと野いちご』(2018)で、当時をふりかえり次のように書いている。

ユーゴスラヴィア内戦は、欧米が中心となり高度な技術を駆使したメディア戦争であった。英語という「大きな」言語が大量生産する不正義、土地の「中くらい」の言語が生み出す不正義。メディアが嘘を大量に生み、善悪を短絡的に決めつけ、憎悪と猜疑心と不安を煽り、無関心を生み出す。言葉とは何か。言葉が安らぎや愛、希望や救いをもたらすために、どうすればいいのか。(3)

山崎はセルビアの友人たちから戦争中の記憶の語りを集めることで「大きなものに翻弄された人間の生のリアル」に向きあうが、詩人を聞き書

きの仕事に駆り立てたのは「言葉の暴力を駆使して巧妙にストーリーを仕立てあげ、大国に邪魔となる指導者を独裁者と名付け、一つの民族を悪魔呼ばわりし、民族のステレオタイプを製造するジャーナリズムの言葉」であった（山崎 3）。同じ頃にロンドンから故郷ユーゴスラビアの紛争を見つめていたのが、本論考でとりあげる作家で文学研究者のヴェスナ・ゴールズワージー（Vesna Goldsworthy, 1961-）である。

戦争当時、ゴールズワージーはBBCラジオのセルビア語・クロアチア語放送のアンカーを務めていた。まさに山崎が指摘した異なる文化アイデンティティ間の憎悪と衝突というナラティブで故郷の紛争を解説する「『大きな』言語」のメディアの中から、荒廃していく故郷を見つめていたのだ。ベオグラードで生まれ育ち、25歳でイギリス人の配偶者とともにロンドンに移住した作家は、西欧中心の視点から形成されてきた「ルリタニア」としてのバルカン像について批評を展開してきた研究者の一人だ。「ルリタニアの逆襲（Ruritania writes back.）」であるという最新作 *Iron Curtain: A Love Story* (2022) 出版後のインタビューでも「私の知的使命は、歴史的的政治的な事実を隠すことなく偏見を解体することだ」と語っている（“My Mission”）。この作家は、いかにその使命に取り組んできたのか。

筆者の意図は、ヴェスナ・ゴールズワージーがルリタニア批評と並行して自伝の翻訳的な執筆に取り組んでいたことに注目し、この作家が「『大きな』言語」による不当な捏造と量の暴力に、いかなる批判的応答を試みたか考察することである。移民の女の作家のライフライティングと翻訳の親和性を考察し、翻訳理論を援用して読解することを試みたカルピンスキーは、次のように書いている。

Translation establishes the mode of connection and exchange

between self and other and is thus inextricably linked to the experience of alterity. When translation is used as a figure of relation to alterity in immigrant women's life writing (including alterity *within* the self), as a way of overcoming the impasse of separations between self and others, it can point us toward an anti-ethnocentric ethics which will open itself to otherness and offer the possibility of forming alliances across languages, races, and cultures, without cancelling difference through the rhetoric of "same but different." (Karpinski 29)

カルピンスキーは移民の女の作家による自伝執筆は他者性への向き合い方を論じた翻訳論と相関関係をなすと指摘し、バーバ、ナイランジャナ、デリダ、スピヴァク、リクールの翻訳論をとりあげている。バーバの議論は、西欧の都市空間における移民とマイノリティたちの中における経験を翻訳的な現象とし、トランスナショナルリティと主体の関係を異種混淆性の第三の空間として概念化した (30)。デリダは、翻訳が単一性を保つために他の部分を抑圧することで「複数性の効果」を不可視化すること、つまり、翻訳が橋を架けた異言語と異文化の間のアシンメトリーの問題を考察し、翻訳の仕事は代補——異質なもの——を搾取する単一言語の支配やアイデンティティの法則に立ち向かうことだと主張した (32)。ナイランジャナは、翻訳を覇権による植民地化を強化する帝国主義的な道具と考え、翻訳は表象する力を盗用しオートコロナイゼーションにつながるリスクを抱えるため、何が翻訳の可能性を開く条件であり、誰の利益に資するののか考えなければならないと指摘した (31)。同じように覇権的な言語の中で他者に声を与える翻訳は植民地主義の一形態だと考えたスピヴァクは、翻訳は言語のアシンメトリーを前提に優

位にある単一言語からなされるため、特にサバルタンの女性の書いたテキストにあるレトリック性——それは翻訳において論理を攪乱する——に敬意を払い、他者や他者性を永遠に繰り延べることで、自己の中の他者の痕跡をたどるよう求めることが翻訳の使命であり、そうしてこそ翻訳者は倫理的な行為主体でいられると主張した (33)。リクールは、翻訳に対する抵抗は境界線やアイデンティティに対する母語の過敏性の表れであり自民族中心主義や文化ヘゲモニーに関係があると指摘し、他者の絶対的な他者性を認識する翻訳者は言語のホスピタリティの経験の中に幸福を知ると考えた (34)。カルピンスキーは、いずれの議論も他者性を同一性の支配に取り込むことの暴力を可視化せよという倫理的要請を軸としていることを確認しながら、問題は翻訳という暴力を内在させた行為において、いかに言語のホスピタリティを実践するかであると指摘する。

ゴールズワージーのルリタニア批評が欧米のエンターテインメント産業と覇権メディアの暴力を考察したものであれば、それらが異文化コミュニケーションの浸透性のインフラ面での非対称に対する公然と認められた無知の上に成立していたことに気づかずにはいられなかったはずだ。ならば英語による自伝の執筆が覇権言語への自伝的「私」の翻訳であり、それが言語の非対称を前提とした暴力を免れない実践であることにも自覚的であったに違いない。では、翻訳的な自伝執筆者の主体として、作家は何を翻訳し、いかにして倫理的存在たりえたのだろうか。以上の問いを考察するため、本論考では『ルリタニアの発明』(*Inventing Ruritania: The Imperialism of Imagination*, 1998)をはじめとするゴールズワージーのルリタニア批評と、自伝的回想録『チェルノブイリのいちご——ある回想』(*Chernobyl Strawberries: A Memoir*, 2005)をあわせて紐解くことで、この作家がユーゴスラビア紛争が起きていた90年代

から2000年代前半にかけてメディアの暴力と英語の暴力に、いかにして声をあげる努力をしていたか考察する。

## 1. 傷痕のある自伝的「私」の身体

テレビに映る戦火に包まれた故郷を見つめながら、ヴェスナ・ゴールズワージーは“The outlines of the hills, rising from the murky confluence of the Sava and the Danube, were as well known to me as the curves of my own body.”と考えていた(152)。サヴァ川とドナウ川の合流点からせりあがる丘、すなわち生まれ育ったベオグラードの街を自分の乳房になぞらえ“It might not be an accident that the two were wounded and disfigured so soon after each other”と、がんの発覚と戦争のはじまりがほとんど同時期だったことは偶然ではないのかもしれないと語っている(152)。このように、自伝『チェルノブイリのいちご』では、たびたび作者の身体について語られる。表題の「チェルノブイリのいちご」は原発事故が起きた1986年に作者がジャムを作ったウクライナ産のいちごのことで、後に彼女の胸にがんの腫瘍を作り若くして死に直面することになった考えられうる要因の一つとして回顧される。いちごは作者の胸に「棘の花輪 (garland of thorns)」という手術痕を残す(257)。それは作者が「ベオグラード・ガール」と呼ぶ「東欧的自己」の痕跡として自伝的「私」の身体に刻まれたスーヴェニールであることが示唆される(257-278)。

乳がんと余命宣告を受けたのは、故郷で戦争がはじまって数年後の出来事で、彼女の息子アレクサンダーがまだ2歳の時のことだった。創作の言語に英語を選んだのは、息子にとっての母語だったからというのが理由で、自分が死んでも「アレクサンダーが私の声を聞きたくなくなったら聞けるように自分の声をとらえようとしていた」という言葉のとおり自

伝はアレクサンダーに捧げられている (281)。戦争、死、子どもの関係を作者は最近のインタビューでより明確に語っている。

There were really many instances during the 1990s when Serbs were unfairly tarnished in the British media, but I didn't shut my eyes and pretend not to see when they caused harm to others. ("My Mission")

I thought of it as a book for my son. I thought, if I didn't get through the illness, there was a danger that he would know nothing of his maternal origins. There was a point when I was told I had six months to live, luckily that wasn't true. But, I thought, if I did not recover, I wanted him to have a story of his mother's background that he would, in some sense, see as a kind of history, his own history, that there was no need to be ashamed of. (Markovich)

10年以上の時を経て自伝執筆当時の心境を吐露した言葉からは、思いもよらず死の可能性に直面した時、作家の最大の気がかりはメディアの偏向報道と「民族のステレオタイプを製造するジャーナリズムの言葉」によって「悪魔呼ばわり」されていたセルビア人を母に持つ息子であったことがわかる。戦争で荒廃していく故郷、死の可能性、そして、自分が死ねば母親とその文化的継承物の記憶がないまま生きていくことになる幼い息子の存在が自伝の執筆に駆り立てたのだ。この作家の翻訳的な自伝執筆の選択は、この歴史的瞬間に言語に蓄えられた社会的、象徴的権力に対する認識に呼応していた。生まれ故郷の喪失と死に直面した作家

は、いわば自分の死後に子を生かすための授乳として自伝を執筆したのだ。

カルピンスキーによれば、移民の女の作家による自伝の翻訳的な執筆は、書く主体としての「私」、書く主題としての「私」、歴史的主体である生物としての「私」をつなぐ網の目に、自伝的「私」を捉える試みであると指摘している (Karpinski 38)。『チェルノブイリのいちご』では、この試みが身体と書くことについての語りを軸に展開される。身体、とくに母としての身体を語ることで、本作における自伝的「私」の形成に関係している。シクスーのエクリチュール・フェミニンの議論に遡る身体と書くことをめぐる考察の伝統は、身体、主体、言語を結びつける女たちの翻訳的实践であり、女性の身体を言葉の生成の場にすることで女性の言語的な行為主体を立ち上げることを意図した (Karpinski 17)。その伝統を踏襲するように、ゴールズワージーは書く主体を女の身体に重ね、詩作のプロセスを授乳になぞらえる。母語で構築されてきたナラティブの自己を「虚しく正確」だった自分の英語で翻訳的に書きなおすプロセスも、「記憶の欠片、ロンドンへ移住するまでのあらゆることはセルビア語にしっかり根をおろしていたため、痛みを伴うことなく翻訳することはできなかった」と語り、乳房に移植された動脈が再び脈打ち始めるまでの様子に重ねている (261)。

身体の語りは、さまざまな解釈を招くだろう。たとえば乳房を切り落としたアマゾネス——闘士であり母——のイメージで作家の像を描きだし、女が自己を、声を持つ書く主体として確立していく道のりとして半生を語ったとも考えられる。実際、学生時代に親密な関係を築いた恩師アンドレイ——日記の執筆と詩作を控えるように言われていた——との日々や、故チトー大統領の生誕記念行事の演出監督——大観衆の前で自作の詩をリップシンクさせられた——との関係を回想するくぐりでは、

靈感を与えるミュージズになりたい欲求と声を奪われ語りの対象として客体化されることへの強烈な違和感の間で揺れ動き、父権制を揺るがす存在とみなされなかったがゆえに脅威にならない範囲で「声」を持つことを許されたことに葛藤する書く女の姿が描かれている。また自己翻訳のプロセスを乳房切除と移植手術に重ねる語りには、自分のものではない言語を自己の物語に耐えうるものにするために、まさに「借りてきた舌」である英語に血を通わせていく移民の苦闘が描かれていると考えられる。自己翻訳として描かれる自伝執筆のプロセスは、文化の移動を経て母語ではない英語で書く女が、いわば伝統的な西欧主体が沈黙を強いてきた「他者」であり、主体と言語からの追放と母語からの追放という二重に疎外された状態にあることを示唆する (Karpinski 3)。しかし、この作家が書く行為を身体、特に胸に手術の傷痕がある身体に重ねて語るのは、「女」や「移民」としての自己成型によって、単に伝統的な自伝の西洋主体からの言語による差異の創出に関わるためなのだろうか。

ここで重要なのは胸に残った手術痕が「棘の花輪」と呼ばれたことを作者が書いていることだ (257)。作者の自伝的な「私」の胸に残った傷痕は、自伝執筆をアイデンティティのミメシス的な再生産に墮してしまえば言語による差異の創出を意図した「女」や「移民」という自己成型にも限界が生じること、つまり、「女」も「移民」も容易にヘゲモニックな記号になる危険があることを示唆している。というのも「棘の花輪」は、作者の生まれ育った故郷の提喩として機能しているからだ。東欧移民たちの都市としてのロンドンを描いた一作目の小説『ゴースキー』(Gorsky, 2015)のあとがきには、表題であり主要登場人物の名前である「ゴースキー」が19世紀モンテネグロの詩人ベタル二世ペトロピッチ=ニェゴシュの『山の花環』(Gorski Vijenac, 1847)に由来することが説明されている (276)。『山の花環』の「山」は、作者が特別な

愛着を感じている祖母ゾルカの故郷であるモンテネグロを指す。作家は英語で書いた移民たちのロンドンに代補となるものが存在することを示すため、その提喩の機能を「ゴースキー」という名に込めたのである。これと同様に、胸に残った手術痕である「棘の花輪 (garland of thorns)」も英語で書かれた自伝的「私」の代補の提喩と言えるだろう。作者は故郷の痕跡である「花環 (wreath)」を胸の「花輪 (garland)」にして自伝的「私」の身体に書き込んだのだ。

カルピンスキーはT・ミンハやナイランジャナの議論を援用し、移民の女性作家のライフライティングが、多文化主義や文化的多様性を公式に包接しようとするリベラルな複数主義による差異の閉じ込め、コントロール、商品化などにより権力関係の中に捕らえられて文化ヘゲモニーの一部となるリスクがあることを指摘している。差異の創出に関わるはずの自伝的「私」の主体が翻訳の中に失われる恐れである。つまり、実体が特定されるものであり、支配的な規範にもとづき評価できる限りにおいて体制側に存在を認められる管理された差異に矮小化され、権力と共謀する危険性だ。『チェルノブイリのいちご』の各所には表現することと制約——文化的センシティビティ、時代の規範、社会のイデオロギー——の緊張関係に対する作者の強い意識があらわれている。乳房と乳がんを語ることについては「特に私の生まれ育った地域では下品とみなされる。本書がセルビア語に翻訳されないことを願う」とまで記している (28)。自己検閲の衝動と制限を破ることの告白から見えてくるのは、管理された差異へと矮小化されることへの抵抗なのではないだろうか。

言語は主体がとりいそぎ固定され、カテゴリーと境界策定がなされる場である。いかなる自伝執筆の選択も閉じることの暴力であればこそ、ゴールズワージーは自伝的「私」のテキストを身体と結ぶことで、その

暴力からの抜け道を示しているのではないか。自伝的主体の差異が、伝統的な西洋主体としての自己とそれ以外の他者という二項対立に回収されてしまうことに抗うために、慎重に歴史化し文脈化したのだと言える。これは作品が位置づけられる作者のlifeの息の根を止めるような読解、つまりテキストの外部と切り離して「女」や「移民」というパラダイム設定においてのみ自伝的「私」が読まれることへの抵抗でもあるだろう。テキストをembodied（身体化）されたものにし、自伝的「私」のbody（本文、身体）を文化、時代、社会規範、イデオロギーにからめとられた歴史的主体として提示することで、作者の死を前提とするネクロフィリア的読解への抵抗を試みたと言える。『チェルノブイリのいちご』で語られる自伝的「私」の乳房は、「女」や「移民」という記号から閉め出された作者のlifeを示唆するものであり、記号から溢れ出た代補の提喩が「棘の花輪」、つまり、傷痕だ。「棘の花輪」は自伝的テキストが提示するのが作者の同一性ではなく、完全な一致のない等価性であることを示している。「棘の花輪」は作者が英語で書いた自伝的「私」の代補への抜け道を示すものであり、同一性という取り繕われた完全性の化けの皮をはがす。英語で書いたテキストの中に、同一性か純粋な差異かではなく、それら両極端なものの中にある第三の道を示そうとする試みが身体の語りには見出せる。「棘の花輪」が示すのは、差異を伴う主体のあり方を否定し他者性を排除する読解でもリベラルな身振りで差異を管理して特殊性を矮小化する読解でもなく、他者が沈黙の中でもなお声をあげる努力をしていたことへの気づきに至るような、未知のものに敬意をはらい注意深く言葉を読む倫理的要請である。

## 2. バルカンの過去：『ルリタニアの捏造』（1998）

ゴールズワージーによる翻訳的な自伝執筆の試みの意義を考えるため

に、『チェルノブイリのいちご』以前に発表されたゴールズワージーの著作を確認したい。というのも、自伝的「私」を身体——自伝的な「私」の実体——と結びつけたゴールズワージーが、これらの著作では地理的、歴史的、文化的実体と何の関係もない記号としての「バルカン」の問題を考察しているからだ。すなわち、伝統的な西洋主体に揺さぶりをかけることなく西欧のイメージーションに資する限りにおいて、西欧の想像の地図に取り込まれた他者、あるいは矮小化と管理の欲望によって捏造された差異としての「バルカン」の問題である。作家はBBCラジオのアンカーとして「バルカンの現在」に向きあっていた同時期に「バルカンの過去」についての本を書くため大英図書館に通っていた(215)。そうして上梓されたのが『ルリタニアの捏造——イメージーションの帝国主義』(*Inventing Ruritania: The Imperialism of Imagination*, 1998)である。この著作は野蛮や暴力性といった「バルカン」のステレオタイプの形成と固定に、1890から1900年代前半のイギリスの大衆小説が果たした役割を批判的に考察したものだ。著者は西欧エンターテインメント産業が大衆の想像力の需要に応えるため、実際の南東欧地域の個性性を無視しながら歴史的文化的リソースを搾取してきたと指摘し、それを「西欧のイメージーションの産業」による「イギリスのナラティブによる植民地化」や「テキストによる植民地化」と論じた(x)。「想像の植民地化」や「文学上の植民地化」とも呼んでいる(2-3)。そして、それらが作り出した観念としての「バルカン」が現実には作用してきたことを指摘し、観光産業においてルーマニアのブラン城が歴史的な関連のないドラキュラの城になったことや、海外投融資、軍事支援や人道支援の決定、さらにはEUやNATOへの加盟が認められるまでの期間の違いなどを例にあげている。

副題の「帝国主義」や「植民地化」という語の使用から、ポストコロ

ニアル批評の枠組みを援用していることが分かる。著者はイギリス小説を際立って興味深い例であるとしているが、それはオリエンタリズムの議論が伝統的な西洋主体によって歴史的に支配された東洋世界の表象を対象にしたのに対して、「想像の植民地化」の議論はオスマン帝国というオリエントによって支配されたヨーロッパ地域に対する知覚を対象としているからだと説明している。留意したいのは、オリエンタリズムに言及しながらも、ゴールズワージーがサイドの論を直接援用しているわけではなく、オリエンタリズムの議論に見られた文化本質主義の超克を試みたBakić-Haydenらの議論を援用していることだ。Robert M. HaydenとMilica Bakić-Haydenは、「バルカン」を「ヨーロッパ」に対置させる言説でもオリエンタリズムと同じレトリックが機能していること、しかしながら、それはオリエンとオクシデントという二項対立の図式で捉えられない「絶えず他者とその境界線を作り出してヨーロッパの一部をバルカン化する他者性の言説のシステム」であることを指摘し、「入子構造のオリエンタリズム (nesting Orientalisms)」という名前をつけた(9)<sup>(註2)</sup>。サイドの批判的考察の対象が「エキゾチックな他者」としてのオリエント表象だったのに対して、著者が援用するBakić-Haydenらの考察の対象は排他的な他者化の言説でレトリックとして用いられる「バルカン」であり、グラデーションのように「他者」を生み出していくメカニズムは「ヨーロッパ性」と「オリエント的差異」という文化本質主義的な図式では捉えきれないものだった(2)。『ルリタニアの捏造』の序文では、批評の企図の前提が以下のように説明されている。

In an age so sensitive to discrimination of all kinds, a racism which is born not of colour but of nuance, the chauvinist

narcissism of minute differences, frequently remains undetected. The idea of Europeanness is itself sometimes used to express feelings which would otherwise be unacceptable, to offer racism a 'politically correct' form. (ix)

作家が「入子構造のオリエンタリズム」の議論を援用しているのは、西欧とオリエントの図式では捉えられない他者化の言説を照射するとともに、それを明確にレイシズムとして位置づけるためだったことがわかる。帝国主義的な西洋主体の内部で起こる他者化と排除の言説を論じるのが、著者の意図だった。

本書の結論では、19世から20世紀初頭の西欧の「イメージネーションの産業」におけるイメージの蓄積が、現代では「良心の産業」で利用されていると論を展開し、その主な舞台がジャーナリズムだという重要な示唆をしている (211)。イギリス文学に蓄積されてきた「バルカンの過去」に向きあう『ルリタニアの捏造』の執筆と、大国中心の視点から「バルカンの現在」に向き合うBBCラジオでの戦争報道の仕事が、ヨーロッパ内部での他者化とレイシズムという一つの問題意識で結びついてきたこと、そして「イメージネーションの産業」が生み出したレイシズムを「政治的に正しい」ものにするレトリックや表象が「良心の産業」の欺瞞や負の側面から目を逸らすために用いられていることへの問題意識につながっていたことが確認できる。

### 3. バルカンの現在：「捏造」と「介入」に関する二篇の論考

『ルリタニアの捏造』の後に発表した二篇の論考では、いかに「イメージネーションの産業」によって捏造されてきた「ルリタニア」が、「良心の産業」における軍事介入の必要性を説得する言説に用いられたか論

じられている。“The Last Stop on the Orient Express: The Balkans and the Politics of British Intervention” (1999) は、NATOによるコソボ空爆に帰結した西欧各国による介入が、どのように説明されたかを考察し、ユーゴスラビア紛争時の人権の言説に見られた「入子構造のオリエンタリズム」を明らかにした。Bruce Robbinsが定義づけたように文化の違いを超えて普遍化するものが人権であるとされた一方で、実際の介入では必要の有無を決定し遂行する手段を持つ国と介入対象となる国の間に区別とヒエラルヒーがあり、この事実に対する公然と認められた無知の上に展開された1990年代後半の人道主義は19世紀の帝国主義とパラレルを成す「人権帝国主義」だと論じている (1-2)。

ゴールズワージーによれば、「人権帝国主義」がレイシズムの誹りを免れながら「慈悲深く見えるパターンリズム」を行使する文脈を提供したのがバルカンであり、大国は「バルカンであること」を理由に「小さな国家あるいは中くらいの国家の集まり」には「他国からの管理人」が緊急に必要であるという大義名分をかかげた (2)。この「バルカンであること」にはヨーロッパの内部にありながらヨーロッパとは異なるという含意があり、これを表すレトリックの例として、当時のブレア英首相が用いた「ヨーロッパの玄関」や「文明化されつつある地点にある」「これからヨーロッパに仲間入りする」、ヨーロッパの「裏庭」などがあげられている (2-4)。特に本質主義的な文化観の超克を目指す議論の中で、永遠に「過渡的な状態 (transitionality)」にあることがバルカンの属性として語られる時の落とし穴に注意を喚起し、このような語り方はバルカン以外の地域の文化はモノリシックであるという想定を暗黙裡に示唆するため南東欧の地域へのステイグマとなると説明する (5-6)。

Emphasising some uniquely Balkan marginality, we end up where

we started. Wishing to undo the privileging of Europeaness, we might fetishise the concept of “transitoriness”, which is perilously close to reaffirming the idea of culture as a kind of tectonic bloc. The civilisations — however minutely we choose to define them — clash, Huntington style, and the Balkan peninsula remains the earthquake zone. (6)

伝統的な西洋主体の優位性をなし崩しにする意図であれ「過渡的な状態」とバルカンを語ることは、そうではない文化を想定することとコインの両面をなしており、文化をテクトニックブロックとみなす本質主義の考え方を暗黙裡に再肯定してはいないかと問いかけ、このような議論も文化を衝突するものとして、またバルカンを永遠の震源地帯として語るハンチントン風の議論と同一線上にあると鋭く指摘した。

二つ目の論考 “Invention and In (ter) vention: The Rhetoric of Balkanization” (2005) では、ハンチントン風の「フォルトライン」の比喩と「古くからの憎悪」というナラティブ、そして、それらを支える帝国主義的ファンタジーについて考察されている。著者はNATOのソボ空爆直前の会見で、当時のクリントン米国大統領が「フォルトライン」という語を用いて説明したことをあげ、帝国主義的な「想像の産業」で蓄積されてきたイメージが介入の必要性を訴える「良心の産業」で再利用されたと論じている。ハンチントンが冷戦末期に導入した「フォルトライン」の概念は、「ヨーロッパの火薬庫」という語に明らかのように第一次世界大戦前から繰り返し用いられてきた衝突の比喩の復古と言え、それが軍事介入の決定を左右するレトリックとして再利用されたという指摘である。個別の原因と結果に目が向けられることも1945年以降社会主義の実験場だった国の経済と憲法の失敗に関連づけて語ら

れることもないままユーゴ内戦が語られ、代わりに古くからの衝突のメタファーの反復によってコソボの状況が説明されたのは、象徴的な表象を越えて他者理解を試みることへの消極的姿勢の表れではないかとゴールズワージーは批判的視座を呈した(34)。クリシェと化した比喩の使用は思考停止と同一のコインの両面をなしているという批判であり、そこからの脱却を試みる努力もなく他者を語りつづけることで、西欧のイマジネーションに利する限りにおいて、利する形で、他者の存在を認めるという想像力の帝国主義を踏襲してはいないかと問いかけたのだ。衝突、憎悪、野蛮、暴力という「バルカン」のイメージは具体的な南東欧地域とは無関係のスティグマであり、むしろ「バルカン」という地域の俗称がそれらのメタファーになるほど思考停止と「帝国主義的なファンタジー」が頑なであったことの証左だと著者は主張する。

イギリス文学の伝統に蓄積されてきたバルカンのイメージを『ルリタニアの捏造』で批評し、いかにそれらが90年代の軍事介入を正当化するナラティブやレトリックとして再利用されたか論じたゴールズワージーだが、実は自伝で一度だけ「フォルトライン」の語を用いている。当然ながらハンチントン風の「フォルトライン」とは異なるが、それはいかなる再定義の試みであり、自伝的「私」を身体と不可分なものとして提示することと、どのように関係しているのだろうか。次節で論じたい。

#### 4. 「フォルトライン」の再定義

After I read the news, I locked myself in a cubicle in the women's lavatory. Tears ran down my face, leaving big wet blotches on my white shirt. I cried for the bewildered refugees in their endless columns moving east, and then I cried that I didn't cry in the same way when others suffered. I realized that I could still tell 'my

side' simply by how much it hurt.

I had the answer to Kosta's question. I had become English in every possible way, but the fault lines along which the pain reached me were still Serbian, whatever that may imply. This is not to say that I forgave my fellow Serbs for any of the awful things they had done in the Balkan wars, or that I forgave myself for anything I could have done to help but didn't, simply that the me I had created, that fashionable, travelling, global, postmodern subject of my own little life story, had a chink in her armour after all. (214)

ここに引用したのはゴールズワージーが「フォルトライン」という語を用いた該当のくだりである。1995年8月の初旬、朝のニュースで「嵐作戦」についての原稿を読み上げた時のことが回想されている。

ゴールズワージーの「フォルトライン」の語の使用について考察するため、戦争報道に携わっていた当時の状況を作家がどう語っているか確認しよう。BBCでユーゴスラビアの戦争報道に関わっていた頃の自分を、彼女は「伝える以外なにもできない死の物語の捕虜」と表現している(208)。ここから分かるようにBBCラジオでは様々な制限の中でアンカーたちが仕事をしていたことが語られている。例えば自伝の第七章では、放送中の発言はすべて記録されていたこと、クロアチア放送の同僚が「BBCの声」であることを忘れて「我々の軍」と発言したことで上層部から嚴重注意を受けたことが回想されている(211)。これに対して作者は「セルビア放送にいた私は同じ間違いを犯しそうになることはなかった」と語り、チトー主義礼賛の必要がなかったユーゴスラビア社会主義の衰退期に教育を受けた同僚とは異なり、折々の記念行事に学校

で「我々の軍」を讃える詩を書かされてきたためだと、そう述べる理由を説明している (212)。

If the long years of commissioned rhymes achieved anything, they ensured that I never called any army mine in a hurry.

My news bulletins at the BBC were exemplary. Outwardly, I kept my distance and knew how to be even-handed. (212)

公教育の枠組みで行われた詩作で、いわば体制に順応するために私的なものや個人的なものの痕跡を消して書く自己検閲を叩き込まれたことが語られている。「BBCの声」であるために求められた資質が社会主義ユーゴスラビアの最盛期に受けた教育によって培われたものであると語られている点も示唆的ながら、特筆すべきは、あらゆることと距離を置き「公平 (even-handed)」でいる声の主体が「私のささやかな人生の物語の、流行りの、旅するグローバルでポストモダンな主体」に暗黙裏に重ねられている点だ (214)。いわば、ヘゲモニックな体制に資する限りにおいて声を承認される存在でいる術に長けていたこと、順応することで主体を押し殺すことに慣れていたことの告白と言える。本節の冒頭に引用したくだりには、作者が人生の物語の主人公と信じて構築してきたグローバルでポストモダンな主体の鎧に亀裂が入り、「グローバル」で「ポストモダン」という記号から溢れるものと不可分の自伝的「私」に戻った瞬間、そうしてはじめて自己が他者へ開かれた瞬間が描かれている。そこでは「私」が痛みに泣き、他者の痛みに同じように泣かなかった「私」を見つめ、その事に悲しむ姿が照射される。作者は「フォルトライン」という言葉を用いて、痛みが走る複数の亀裂が入ったものとして自伝的「私」を語り、それを“Serbian”と形容して「彼女の鎧

には亀裂が入っていた」と結ぶ。「グローバルでポストモダン」な主体の「鎧」に入ったひび割れを語ることで、作者は周縁から中心に移動した移民の成功物語が頓挫したことを示し、自分の自伝的ナラティブが同化のレトリックの複製となることに抵抗したのだ。

このゴールズワージーが“Serbian”と形容する、複数の「フォルトライン」を内在させたものについて考える時、人生を物語る最初の言語であった母語に関する記述は極めて示唆的だ。作者はBBCの放送で話していたセルビア語が母語とは異なるものだったと説明している。それは「ベオグラードで教育を受けた階級が話す『RP（標準発音）』であり、それは私のものであり私のものでなかった」と述べ、次のように語る(196)。

My 'real' Serbian is intoned with long, open stresses which resonate in the voices of kids playing ball in the streets of Belgrade's inner suburbs. It is peppered with corrupted English slang, with which my generation has replaced my granny's German *hoch* and my mother's French *comme il faut*: that 'hepi' which does and does not mean 'happy', the 'fensi' which means pretentious rather than just 'fancy', the 'OK' which is and isn't yes. (196)

ボール遊びをする子どもの動きに「私の『実際の』セルビア語」を結びつけ、「“happy”を意味し意味しない“hepi”」や「yesでありyesでないOK」といった言葉づかいで言語の境界線の曖昧さや多義性を表現し、予測不可能性、標準からの逸脱、意味のずれ、規範との不一致といった特徴で母語を語る。ベオグラードのストリートで遊んだ子ども時代の情

景に呼応させるように、続くくだりでは自分の母語は「80年代半ばのセルビア・クロアチア語のタイムカプセルに閉じ込められたままの、公式にはもはや存在しない言語だ」と説明している(198)。生きた時代、時間、場所と母語の結びつきの強調が示唆するのは、人生の時間、場所、文脈と不可分の自伝的「私」の身体が紡ぐ言葉として母語が位置づけられていることだ。

一方、BBCの放送室の情景には、このような母語をめぐる語りとは対照的な言語観が描かれている。

Soon after I joined, the Serbo-Croat service split up, although the Serbs, the Croats, the Slovenes and the Macedonians remained loosely linked as a South Slavonic Service, a ghostly relic of the defunct state. Former Serbo-Croat broadcasters now went into either the Serbian or the Croatian room according to their accents. [...] No one complained. Under the caring eyes of our British bosses, we went forth and multiplied our programmes, as long as the wars went on. (204-205)

ここでは戦争と同時にセルビア・クロアチア語放送がセルビア語とクロアチア語の二つの放送室に分割された時のことが回想されている。キャスターはアクセントによって配置されたため、ザグレブ出身のセルビア人キャスターがクロアチア語放送に、ベオグラードのアクセントのあるマケドニア人キャスターがセルビア語放送に配属され、ボスニア人キャスターたちはセルビア系かクロアチア系かによって分けられたという経緯が説明される。キャスターたちの母語のあり方の複雑性は無視され、言語と人に境界線が引かれていく様子が風刺的に描かれており、この分

類する目線が後半に登場する「イギリス人上司たちの気にかかるような眼差し」に重ねられることで、放送室の再編という出来事を通して「良心の産業」が寓意的に示唆されている。作家が自分の母語とは異なるものであると強調しているのは、このようなテクニクブロックとして文化を捉える本質主義の視点に依拠した「セルビア語」、つまり、覇権的な体制に管理された差異としての他者の言語としての「セルビア語」である。

母語に対する作家の理解が最も表れているのが「おばあちゃん語」に関する記述だ。「おばあちゃん語」とは祖母ゾルカの話し言葉に作者がつけた名前である。モンテネグロの戦士の末裔であるゾルカおばあさんは、第一次世界大戦で父親が不自由な身体になると、家族を支えるためにユーゴスラビアとハンガリー国境沿いの街スポティツァにある麻縄工場で働いた。

Surrounded by Hungarian, German and Romanian workers, she picked up words from their languages and for the rest of her life spoke 'Granny', a unique Montenegrin-Central European dialect in which Ottoman and Austro-Hungarian layers of vocabulary blended into a singular concoction. No one else in the world spoke this language; her parents were too old to change their speech, her siblings too young to remember the inflections of the old country. Granny's voice was coarse with asthma--a memento from the years she spent inhaling hemp dust on the factory floor. (186-187)

複数の言語が混淆した「特異なモンテネグロ＝中央ヨーロッパの方言」

であることを強調しながら、作者は「おばあちゃん語」を「言語のマセドワース」と言い表す(187)。帝国による支配の歴史を背景に、様々な人や文化が混淆的に同居した国境地帯に生まれたマセドワースは、管理された多文化主義ではなくゾルカというひとりの個人が実際に生きた人生の物語と分かちがたく結びついている。引用の後半で言及される「おばあちゃん語」の特徴の喘鳴は、多様な文化と言語が飛びかった麻縄工場でゾルカが吸い込んだ空気の痕跡、彼女がいた時間と場所の空気によって呼吸器についた傷跡が発する音である。喘鳴は、多様な言語を母語とする他者たちとのコミュニケーションの記憶を運ぶゾルカの人生の提喩である。提喩としての喘鳴は他者性を永遠に繰り返しながら、一人の人間の言語が運ぶ大きなものに翻弄された小さな個人の物語があることを示唆する。このように作者はゾルカの他には話者が存在しない単一性を有する言語を、歴史的主体と不可分なものとして受肉化(embodied)し、英語で書かれた自伝的テキストの中に入り込む余地を作ろうとしている。

息子の母語である英語を創作言語に選びとった時に失ったものが、この「おばあちゃん語」だったと作者は語る。言語の習得と忘却について論じたHeller-Roazenは、あらゆる言語にはそれ以前に存在した言語の筈や残響が生きながらえていると考え、「自らが消滅することで言語の出現を可能にする言葉にならない記憶の彼方の喃語の痕跡」を「エコロリア」と名付けた(176)<sup>(注3)</sup>。既に述べたとおり、作者は英語で人生の物語を綴ることをナラティブの自己の翻訳として描いている。また、自伝的「私」の主体を傷痕のある身体と結ぶのは、テキストが提示するものが完結した同一性ではなく完全一致のない等価性であることを示すためであった。ゴールズワージーが自伝で母語や「おばあちゃん語」を語ることは、英語による翻訳的な自伝の執筆を可能にするためにテキスト

から消滅するものについて語り、その符をテキストの中に響かせることを意味する。つまり、作者は翻訳という単一言語の支配によって不可視化される翻訳の効果、この自伝的テキストが複数の言語で書かれている事実、そして言語のアシンメトリーを可視化しているのである。いわば英語のテキストの中に公式には消滅したとされる自分の母語と「おばあちゃん語」のための空間をつくることで、テクニクブロックとしての本質主義的な文化観が否定し不可視化するものの存在に表現の可能性を与えようとしたのではないだろうか。

「文化は分裂を生み出す力であり、また統合をうながす力でもある」と書いているとおり、ハンチントンの「フォルトライン」は完全な統合か完全な分断のいずれかに導くものとして文化を捉える概念だ(31)。この両極端のものいずれかで現実を理解しようとする発想を言語に置き換えれば、文化的に特殊で基本的に翻訳不可能なものか超越的な人間の真実を表象することができるものいずれかしか言語のあり方を認めない視点であり、バーバが「第三の空間」と呼んだような異なるもの間で発生する人間たちの翻訳的な生のリアリティを掬いとすることはできない。つまり、作者やその祖母の翻訳的な生のあり方そのものを否定する視点である。これに対して作家は一人の人間の自伝的「私」の中に内在する複数の線、すなわち生に内包された文化的言語的複数性を表現する語彙として「フォルトライン」を語りなおし、手術を経た自分に翻訳を経たナラティブの自己を重ねて「透明な糸で細かく縫いつけられた切れ目と排水管の地図」と傷痕のあるつぎはぎの身体として描かれている(253-254)。そして、モノリシックな文化とは歴史の照射であり絶えず引き直された境界線に翻弄されたことのない大国史観に裏打ちされた幻想であることを書いたのだ。「グローバルでポストモダンな主体」でも「東欧的自己」でもない傷痕の残った作者の自伝的「私」が物語るのは

言語の相対主義と言語の普遍主義の両方からの決別である。

具体的な文脈を生きてきた自伝的「私」と不可分なものとして母語を物語ることで、文化の間で混濁的に展開する生のリアリティを照射することが、作家が息子に捧げた『チェルノブイリのいちご』における主たる自伝的企図だったと言えるだろう。英語での翻訳的な自伝の執筆が単一言語による閉じる暴力であることは免れない。だからこそ作者は母語のセルビア語とBBCの放送言語のセルビア語のズレについて書き、自分が英語に翻訳している母語の中にさらに他者の言語が併存していることを書き、不可視化されてしまう一人の人間が内包した文化的複数性に表現の可能性への抜け道を残したのではないだろうか。自伝的「私」の胸に残った傷痕と同様に、鎧に入った亀裂は覇権的なものに管理された差異の記号からあぶれるものがあることを示唆する。このように英語で書いた自伝的「私」の中の他者性の死を永遠に繰り延べることは、覇権的なものの利益となる限りにおいて管理された差異として声を認められた存在であることへの抵抗であり、「女」や「移民」という記号としてのみ自伝的「私」が読まれることへの抵抗と言えるだろう。

## 結び

本稿ではヴェスナ・ゴールズワージーの学術的な論考と自伝をあわせて紐解き、英語という覇権の言語が想像の「バルカン」を舞台に生み出してきた帝国主義的ファンタジーに、ユーゴスラビアから英語の文化に移住した作家がどのようにクリティカルに応答してきたか考察した。学術的な企図も自伝執筆の企図も、どちらも90年代のユーゴスラビア紛争時に見られた英語メディアによる偏向報道を背景としていたことを確認した。前者において作者は、「イメージネーションの産業」による「想像の植民地化」が「良心の産業」におけるユーゴスラビアへのパターナリ

ズムの軍事介入を正当化する言説につながったことを指摘し、介入を合理化するための「衝突」「憎悪」「フォルトライン」といったナラティブによるステイグマが、真の意味での他者への関心を阻んできたことを論じていた。自伝的企図においては、幼い息子に自分の声を残すことを動機として、具体的な文脈を生きた自伝的「私」の身体と結びつけて母語と翻訳のプロセスを語り、アイデンティティ・ポリティクスを軸に世界を見る視点では掬いとれない一人の人間に内包された文化の複数性の可視化を試みていたことを明らかにした。伝統的な西洋主体が他者を沈黙させ「想像の植民地化」によって「ルリタニア」を捏造してきたことを学術的な批評で論じたとすれば、作家の母語ではない英語の自伝的テキストで母語について書くことで沈黙の中にあってもなお声をあげる他者性が存在することを示したと言える。「想像の植民地化」が「西欧のイマジネーションの産業」に資する限りにおいて他者の存在を認めて「ルリタニア」を捏造し、ハンチントンの「衝突」の議論がその言説に利する限りにおいて他者を論じたのだとすれば、そのどちらもしてこなかったことをゴールズワージーはしたのだ。つまり、翻訳する必要性の伝達であり、自己の言語で他者を語る暴力を内在させた翻訳の行為において言語のホスピタリティを実践する必要性の伝達である。大国史観を脱して「世界」に対する新たな想像力を導入するには、ヴェスナ・ゴールズワージーのように翻訳的に生きる作家たちが作品に書き込んだ、聞こえない声に耳を澄ませるといふ倫理的要請に気づくよう読むことが求められるのではないだろうか。

本研究はJSPS科研費JP21K00370の助成を受けたものです。

## 注

- (注1) 高木徹『戦争広告代理店：情報操作とボスニア紛争』やピーター・ブロック『戦争報道 メディアの大罪—ユーゴ内戦でジャーナリストは何をしなかったのか』を参照。
- (注2) Bakić-Hayden, Milica. “Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia.”も参照。
- (注3) 関口涼子訳を引用した。

## 引用

- Bakić-Hayden, Milica. “Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia.” *Slavic Review*. 54 (1995) : 917-931.
- Goldsworthy, Vesna. *Chernobyl Strawberries: A Memoir*. Atlantic Books, 2005.
- . *Gorsky*. Vintage, 2015.
- . *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination*. Yale University Press, 1998.
- . *Iron Curtain*. Chatto & Windus, 2022.
- . “Invention and In (ter) vention: The Rhetoric of Balkanization.” 2005. *Balkan as Metaphor*. The MIT Press, 2005. 25-38.
- . “My Mission Is To Dismantle Prejudices.” *CorD Magazine*, 2022, [cordmagazine.com/culture/interviews-culture/vesna-goldsworthy-author-my-mission-is-to-dismantle-prejudices/](http://cordmagazine.com/culture/interviews-culture/vesna-goldsworthy-author-my-mission-is-to-dismantle-prejudices/). Accessed July 15 2023.
- . “The Last Stop on the Orient Express: The Balkans and the Politics of British In (ter) vention.” *Balkanologie*. 3 (1999) : 1-7.
- Heller-Roazen, Daniel. *Echolalia: On the Forgetting of Language*. Zone

- Books, 2005. (日本語版：ダニエル・ヘラー＝ローゼン『エコラリアス——言語の忘却について』関口涼子訳、みすず書房、2018年。)
- Kalb, Deborah. “Q&A with Vesna Goldsworthy.” *Book Q&As with Deborah Kalb*, 2023, deborahkalbbooks.blogspot.com/2023/02/q-with-vesna-goldsworthy.html. Accessed July 15 2023.
- Karpincki, Eva C. “Migrations of Theories: Autobiography and Translation.” *Borrowed Tongues: Life writing, Migration, and Translation*. Wilfrid Laurier University Press, 2012. pp.1-40.
- Kundera, Milan. “Tragedy of Central Europe.” *The New York Review of Books*. 31 (1984) : 33-38.
- Markovich, Slobodan G. “Interview with Professor Vesna Goldsworthy: My Experience of Cultural Transfer Britain-Serbia-Britain.” *Novi magazine*, 2023, novimagazin.rs/english/293542-interview-with-professor-vesna-goldsworthy-my-experience-of-cultural-transfer-britain-serbia-britain. Accessed July 15 2023.
- 神戸市外国語大学『神戸市外国語大学ホームページ「ロシア学科で学ぶ在校生の皆さん、卒業生そして新入生の皆さん」』 <<https://www.kobe-cufs.ac.jp/news/2022/21681.html>> アクセス日：2022年4月15日。
- 小山 哲・藤原辰史『中学生から知りたいウクライナのこと』 ミシマ社、2022年。
- サミュエル・ハンチントン『文明の衝突』 鈴木主税訳、集英社、1999年。
- 高木 徹『戦争広告代理店——情報操作とボスニア紛争』、講談社、2002年。
- ピーター・ブロック『戦争報道 メディアの大罪——ユーゴ内戦でジャーナリストは何をしなかったのか』 田辺希久子、柴 宜弘訳、

ダイヤモンド社、2009年。

山崎佳代子『パンと野いちご——戦下のセルビア、食物の記憶』勁草書房、2018年。