

特別寄稿

『小さきものたちの神』再考

西垣内磨留美

長野県看護大学

長野県看護大学紀要

第22巻別刷

2020年3月

『小さきものたちの神』再考

西垣内磨留美

序文

本稿は、『亡霊のアメリカ文学——豊穰なる空間』(国文社、2012)の所収論文を転載したものである。大学紀要に寄稿するにあたり本論文の掲載を思い立ったのは、本論文で扱ったArundhati Royの小説『小さきものたちの神』(The God of Small Things)を紹介してくださったのが、本学名誉教授のAnne J. Davis先生であったからである。Davis先生は、ある作品について「論文を書いてみたら」と助言して下さったり、あるいは、本学ご滞在中に本を持ってきて「貸してあげる」とおっしゃって下さったりすることがあり、何かと気に掛けてくださっていた。この作品はそのような経緯の中で手にしたものの一つである。「亡霊」に関わる論文を執筆することになり、題材を探し、本作品を扱うことにした。本作品は、人間研究として、また、文学研究として大変興味深い対象であった。

はじめに

本稿の起点をあるテレビ番組で交わされた会話としたいと思う。

「奥さんを亡くしたそうだな。どう乗り越えた？」
「乗り越えられない。不可能だ。」(「暗殺指令」)

架空の人物のせりふではあるが、この言葉に共感する人は多いに違いない。最後の言葉の主は、いわゆる病的悲嘆の状況にはなく、平静を保ち、敏腕警官として活躍している。であればこそそのやり取りだったので

ある。この会話の出現場面は、番組の最終場面、事件が解決し、今にも、タイトル・クレジットが流れようかという瞬間である。他の多くの会話に埋没する位置ではなく、視聴者の注意を引く場所に置かれた。

本稿で扱う『小さきものたちの神』(1997)では、インドにおける階級制度と植民地支配、それに関連する事件に亡霊のようにとりつかれ、衰微し破壊されていく人間が描かれる。その憑依は、それぞれの個々人に、近しい人の喪失、拠り所の喪失、アイデンティティの喪失といった結果をもたらす。その影響から抜け出す人物は皆無に等しい。誰も乗り越えられないのである。作者アルンダティ・ロイは、社会問題や政策に様々な主張を持つ活動家であるのだが、本作品の中では、問題の告発は存在しても、乗り越えられない人々が責められているようには見えない。作品自体が「乗り越えられない」状態を認めていて、その上に成り立っている小説であるように思われるのである。では、「乗り越えられない」ことを認めた上で、何が語られ、何が示されるのか、これを探るのが本稿の目的である。

1 多重の憑依

この作品は1997年度のブッカー賞を獲得し、英語圏ではそれなりの知名度があるが、我が国では知る人はそう多くないかもしれない。しかし、時を移さず、日本を含め、36カ国で翻訳され、世界市場の商品となった。この作品が比較的わかりやすいポストコロニアル小説であったからかもしれない。この素早い商品化の動きは、この作品の語るものを検討していくと、

どこか、皮肉な趣きを帯びてしまう。インド人女性作家のブッカー賞獲得の栄誉と彼女が手にした富に対する大騒ぎのような、作品を取り巻く現実の状況はむしろ多分に植民地主義的であったのである。

本書に対する世界的な反応を扱ったマンダラによれば、ブッカー賞を与えたのは英国ではあるが、反響が大きかったのは、インドを除いては、アメリカであったようだ(23-35)。例えば、『ニュー・ヨーク・タイムズ』では、カクタニが「輝かしい処女作」と呼び、アップダイクは、『ニュー・ヨーカー』誌において、ロイが「宇宙に届かんばかりのロング・ショットを打つのみならず、グリーン周りのプレーにも優れている」として、「タイガー・ウッズ的デビュー」を飾ったと評した(159)。

ポストコロニアリズムの視点を入れるなら、アメリカの反響の大きさは、アメリカが支配層と被支配層の両方の側面を持ち、深刻な問題を抱えていることにも起因するかもしれない。ロイが講演やエッセイで糾弾するように、アメリカが、被支配者を国外のみならず国内にも抱え持つ事実上の「帝国」であることは隠しようもない。本作品で、カースト制度の最下層、不可触民の出自を持つヴェルータは警察による差別的リンチで落命するが、この事件は、アメリカ社会の暗部を連想させる。読者は、社会正義の足下の危うさを改めて確認することになるのである。この作品は、テーマだけでなく、子どもの視点による語りなど物語構成を含め、ハーバー・リーの『アラバマ物語』との類似点があるのだが、ロイの描くインド社会は、アメリカ南部社会に繋がる場所があり、イギリスによる植民地支配に端を発する事象に限定されぬ問題が扱われていることがわかる。リマスターは、「アルンダティ・ロイとハーバー・リーにおける影響と間テクスト性」において、二つの小説のテーマ的、形式的、理論的な類似を指摘し、「テクスト間の類似性によって、ポストコロニアルな人種的、性的問題の徴候が明確化され、国境を越えて作用する力のより大きなレベルの構造の存在が示唆される」とする(789)。カースト制度、また、永きに渡る帝国による支配を経験したインドでより明示的になるのだが、本作品がアメリカで評価を受けた要因には、ポストコロニアル的な諸問題の普遍性が認められたこともあるのである。

この作品のポストコロニアル的側面は「歴史の館」というシンボルで明確に示される。「歴史とは夜の家みたいなもの」と、本作品の主人公の幼い双子、エスタとラヘルに伯父のチャコが説明する。

彼が言う家とは、行ったことはないがゴムの廃園の真ん中にある川向こうの家に違いないと二人は考えた。……「土地の者になった」あのイギリス人の。……アエメナムの「カーツ」だった。……その家は何年も空き家のままだ。見たことのある人もほとんどいない。だが、二人は頭に描くことができた。「歴史の館」だ。(51)

その屋敷にはイギリス人の幽霊が現れる。ヴェルータの父はその幽霊を自分の鎌でナツメグの木にはりつけにしたと自ら語り、そのイメージは子どもたちにつきまとうこととなる。

「歴史の館」が語られるときには、必ずと言っていいほど『闇の奥』が言及されるのだが、それだけでなく、そこは、ヴェルータが警官によるリンチを受けた場所でもあった。アウトカの指摘するごとく、ロイは、歴史の館とコンラッドと、植民地主義から発する構造的トラウマとを結び付けただけではなく、そのリンクを広げ、カースト的差別をも内包させたのである(41)。そして、双子が成長する頃には、その屋敷はホテルチェーンのものとなり、「歴史ごっこ」のためのリゾート地となるのである。

消えない過去の記憶、そして、現在も、皮肉な世界の動勢を映す「歴史の館」のように、過去が過ぎ去らないまま、様々な形で顕現し、個の生を脅かす様が描かれるのが本作品である。どこか不思議な軽さ、冷静さがあるものの、この物語は最初から明るくはない。そして読者は暗いよどみの中にさらに引き込まれて行く。第一番目の情景に虫の死がある。作品の五行目にしてハエが死に、最後のページで双子の母アムーとその恋人ヴェルータが自らを重ねたクモが死ぬ。その情景に包まれるように、物語は双子のいとこソフィー・モルの死に始まり、最終章でアムーとヴェルータを脅かす破壊の影に至るまで、死の影に覆われているので

ある。

双子の祖父パパチは「大英帝国昆虫学者」であり、祖母ママチは、保存食品の会社パラダイス・ピクルスを創業し、その息子チャコが英国留学の後、その会社を経営している。富裕層に属する一族である。支配層ではあるが、実は、特に心的に欧米の支配を受ける側であることが暴かれる。亡くなる日まで三揃えのスーツを着続けたパパチ、親英派であることに複雑な思いを持ちつつも、イギリス人の元妻にへつらうチャコ。時代が下ると、アメリカ側にも振れて行く。家中鍵をかけ、衛星放送に見入る大叔母のベイビー・コチャマ、エルビス・プレスリーに傾倒する子ども時代のエスタ、アメリカ人と結婚し離婚するラヘル。特権階級であるが故のハイブリディズムである。文化そのものが固有たり得ないことは、ヤングの指摘する通りであり、発展的融合体への方向性を持っていてもおかしくはないのだが、人物はだれも幸せそうには見えない(53)。

人物が、被支配者として影響を受け、それが必ずしもうまく機能せず、むしろ失望や恐怖という負荷に変容したものを抱えて行く様は、あるイメージの繰り返しによって、読者にたたみ掛けて来る形——さざ波のように打ち寄せてきて、読み進むにつれて印象が濃厚になる効果を持つ手法で描かれる。パパチの失意の象徴、蛾の亡霊である。発端は、新種の蛾を発見したにもかかわらず、手柄を後輩に奪われた事件であり、そのことが彼の性格をさらに暗くし、また、悲運の腹いせに妻と子を虐待するという連鎖をもたらした。「その有害な亡霊——灰色で毛に覆われ、背中中は異常にふさふさしていた——は、彼が住むどの家にも取り憑いていた」(48)。蛾の亡霊は、パパチへの憑依に留まらず、ラヘルにもつきまとうこととなる。例えば、ラヘルの場合には、母の愛情の喪失の冷たい感覚とともにその亡霊は現れる。「背中の毛が異常にふさふさした冷たい蛾が彼女の心にふわりと降り立った。(中略)お母さんの愛が少し減った」(107)。「ラヘルの心の上にいた蛾が毛に覆われた足を上げ、また下ろした。冷たい足だった。お母さんの愛が少し減った」(131、強調は原文のまま)。また、川遊びの事故でいとこのソフィーが死に至る場面でも、蛾は登場する。

「ソフィー・モル？」と急流に向かって小さく声を出した。「私たちはここ！ここよ！

イリンバの木のそば！」

返事がない。

ラヘルの心でパパチの蛾が陰気な羽をばさっと広げた。

外側に。

内側に。

そして足を上げる。

上に。

下に。(277)

その土地、その階級に生まれたことが、その生を、支配する。植民地であれば、その生は複雑さを増す。このことはカタカリを踊る一座の心情によって示される。今はリゾート地となった「闇の奥」で彼らは、生活のため、ホテルのプールの余興として縮小版のダンスを踊る。それは彼らにとって屈辱なのであった。『闇の奥』からの帰り道、彼らは許しを請おうと寺院に立ち寄るのだ。神々に詫びるために。物語を乱したことを。彼らの生の証を換金していることを。彼らの生をまともに使っていないことを(218)。

リゾート地となる前の「闇の奥」は、ヴェルータの死の舞台となったところでもある。不可触民である彼が、可触民の双子といたことをとがめ、警官が非人間的なまでのリンチを加える。こんなとき個人が歴史の僕になるのだろう。しかし、ラッツは、このリンチは制御できないものに対する恐れに基づく攻撃であったことも指摘する。ヴェルータの打ち砕かれた肉体は、カースト制度だけでなく、資本主義や父権主義の残忍さの証だと言うのである(72)。本来彼らが寄る辺とすべきインド社会や文化は、過去の遺物であるはずの旧制度を脱し切れず、彼らの受け皿となり得ない。アムーとヴェルータ、そして双子の悲劇の土壌として作用するばかりである。

そしてヴェルータの死が新たな悲劇の連鎖を生む。エスタは、リンチを目撃するのみならず、「母を救うため」と説得され、ヴェルータに誘拐されたと証言することとなる。エスタの「子ども時代が忍び足で行った」瞬間だった(303)。この時エスタが証言と

して発した言葉「そうです」は、彼の人生に反響し続ける。エスタは、寡黙になって行き、ついには何も言葉を発しなくなる。誰にも気づかれずに。彼は心を固くするしかなかった。エスタは内向する痛哭を抱え生きる。そして、「時間をかけて、彼はどこにいても背景に溶け込む能力を身につけて行った」(一二)。エスタ自身が亡霊になって行くのである。誰も救うことはできない。自分で抜け出すこともできない。時が解決することもない。痛みのみがエスタの生を紡いで行く。「ヴェルータの支払った代価の領収書をエスタが持つ」ことになった結果であった(190)。

2 小さきものたちの神の住まう場所

前章では、旧制度や植民地的状況から脱しきれない社会の混沌に翻弄され破壊されていく人々を見た。確かに「ポストコロニアル小説」ではある。しかし、固定した視点は安定した踏み台にはなるが、そこから見える景色も限定される。主義主張の顕在化としての作品の側面の外に目を投じて、得るべきものがある作品と思える。本章では、作品の最終章を中心に、別の角度から考察することとしたい。

小さきものたちの神とは、ヴェルータのことである。

ヴェルータは、工夫を凝らしたおもちゃ——可愛い風車、がらがら、小さな宝石箱を乾いたヤシの茎から作ることができた。タピオカの茎から完璧なボートを彫り出し、カシューナッツの上に人形を彫ることもできた。彼は、こうしたおもちゃをアムーに持って来たものだった。彼は手のひらにおもちゃを乗せて差し出した(そうするように教えられていた)。おもちゃを取る時にアムーが彼にさわらなくてすむように。(71-72)

幼い頃の器用さが、長じた彼を大工にした。そして、彼はアムーの子どもたちの優しい遊び相手にもなった。「彼は子どもたちのごっこ遊びに本能的に共謀してくれた。大人の無頓着さ、場合によっては愛情でそれを台無しにしてしまわないよう気をつけながら」(181)。ヴェルータとアムーは、出自の違い故、惹かれ合う気持ちを抑えているが、やがて二人の間の壁が霧散する

時が来た。「彼らはもう考えていなかった。その時間はもう過ぎ去った。微笑みが砕け散る時が来る。でも、それは先のことだろう」(316)。

ヴェルータが唯一の乗り越えた人物かもしれない。不可触民の出自を持つ彼がアムーに触れた瞬間である。彼は、足蹴にされ殺されるが、それは彼の敗北を意味しない。この事件は、殺した側——警察——の旧態依然とした偽善を浮き彫りにするのである。彼らもまた、乗り越えられない人々であり、彼らの目には真の正義が映らない。

私たちが「進行している」と思っている時間の流れ、歴史に従えば、ヴェルータとアムーには悲しすぎる結末が待っている。しかし、物語はここで終わらない。物語の中で時間は行き来し、大胆に組み替えが行われる。物語の流れの中にあっては、物語が閉じようとする時に、二組の男女が、社会通念が設定した境界を越えるのである。この位置、この構成は重要である。

その一組は双子の兄妹であった。ヴェルータが亡くなり、アムーも亡くなり、離れ離れで成長したラヘルが、言葉を失ったエスタのもとに戻った時、兄と妹は、一線を越えるのである。真にいたわり合うとき、人は抱き合うことしかできないのだろうか。しかし、ここで二人が分かち合えたのは「ぞっとするような悲しみ」だけなのであった(311)。

主人公が双子という設定やここで現れる近親相姦は神話世界への導入とも考えられる。双子、また、近親相姦の出現率は、世界の創世神話において普遍的に高いが、ヴェーダ(古代インド神話)においても、近親相姦は罪悪視されるも存在し、親神は八人の子を産むが、それは四組の双子なのである(ヴィツェル、10)。アップダイクもその書評において、インド神話と最終章との関連を見いだしている。しかし、必ずしもインド神話である必要はないかもしれない。神話の要素があるとすれば、そこで現れるのは、手あかにまみれていない、宗教や制度の出現以前の、小さきものたちの神の存在であろう。個別の神話に結びつけることは、むしろこの世界を狭くするように思える。

小さきものたちの神とその恋人の居場所は、時間の川に浮かぶボートの上だ。子どもたちがボートを見つけ運び去った後に残された舟形の乾いた場所、「こう

なることを願って、エスタとラヘルが用意したかのような」場所であった(318)。エスタとラヘルの交流は、小さきものの神に捧げられ、ヴェルータとアムーの交流は、小さきものに捧げられたのかもしれない。

前章までは、汚物、死骸、暴力の描写などに注意を引く形で、人物を取り巻く世界の汚れに読者の意識を向かわせるが、最終章では、ヴェルータとアムーに集中させ、読者の意識を漂わせることがない。そのエッセイ「想像力の消滅」の中でロイが語る次の言葉は、必ずしも作品についてではないが、作品の理解に有効であろう。「残酷で、損傷を受けたこの世界にも、まだ美しさはある。……元々私たちのものであったもの、そして、他者から恭しく受け取り、磨きをかけ、作り直して、私たちのものにしたもの。私たちはそれを探し出し、育て、愛さなければならぬ」(13)。最終章では、美しさに着目させ、これまでと異なる筆致である。

彼が暗い川から出て、石段を昇って来た時、彼らが立っているこの世界は彼のものだということが彼女にはわかった。彼がこの世界に属していること、そしてこの世界が彼に属していることが。水、泥、木々、魚、星。彼はこの世界でいとも簡単に動き回った。彼を見つめていると、彼の美しさの質がわかるのだった。(315-16)

読者はアムーの目を通してヴェルータの神性を知る。アムーの気づく彼の強さ、しなやかな優美さ、そして彼が少年期から大人になるまで抱えて来た「唯一の荷物」である微笑み、いずれもその属性を強化する。語りの視点がヴェルータに移ると、そこにいるのは、胸を高鳴らせ、また一方で、来るべき破滅におののく人間の男なのだが、アムーのほうは最も危険なところであるはずの彼の腕の中で安らぎを感じ、微笑むのである。

それは「禁断の愛」であった。しかし、何をもって禁断というのか。多くは人が設定した社会通念上の境界を越えるという行動である。「禁断」を規定する社会の有形無形のルールは、人生を破壊する圧倒的な力を持っている。そして同時に、馬鹿げてさえいる。「正」が疑わしい時の「矯正」ほど危ういものはない。人間

は不安定を恐れるが故に絶対の正を求めはするが、正の絶対視こそ危険であることを歴史が語り、人間も知っているはずである。幻想を抱き、動いている世界観にはすでにほころびが生じている。小さきものたちに寄り添う神々への裏切りを擁して、社会は成り立っているというのだろうか。

踏み外す危険をはらみつつ、悲しみの岸を歩き続ける者もいれば、どす黒い淵に落ちたまま、這い上がれない者もいる。一人一人の中でどのような形をとるにせよ、不幸なことに、悲しみが二組の人間たちの強力な絆になったことは疑いがない。しかし、だからこそ、求め合う切実さ、交わりの純粋さが際立ち、読者の胸を打つ。BBCのインタビューを受け、社会の恥部を書くのかという問いに対し、ロイは次のように答えている。「私たちは恐ろしい世界に住んでいます。見えるものは書きます。でも、それだけではなく、それ[『小さきものたちの神』]は、愛する能力をも提示しているのです。」物語は、虫の死に始まり、虫の亡霊が出没し、虫の死に終わる。最後の情景で、アムーとヴェルータが自らを重ねたクモのチャップ・タンブーランは死んでしまう。しかし、トーンは異なることに注目しよう。そのクモはヴェルータより長生きし、子を成したのである。

ヴェルータとアムーが愛し合うことができたのは14日間だけであった。このとき、彼らの世界を支配したのは、「小さきものたち」——真の意味で健全な、必然の小さきものたちである。彼らは小さな虫や魚の動きが彼らの世界のすべてであるかのように注目し、笑い合う。その中でも、チャップ・タンブーランに彼らは自らの未来「愛、狂気、希望、限りない喜び」を重ね、彼が生き延びているかを毎晩確かめるのだった(320)。暗雲、脅威、安らぎ、希望を同時に含みつつ、私たちの感性に訴えかけ、主義や理論が色あせる無垢な世界が表出される。

この美しい時間は遠い過去なのか。いや、過去は過ぎ去らないことを本稿第一章で見た。時間を戻して、物語の終章に置いたのは意図的な所作であろう。時間の揺らぎの感覚は、ポストコロナ的かもしれないが、この位置にこの場面を置いたのは、理論ではなく、文学作品の作家の手である。『文化の場所』を知らな

い読者の胸にも、この美しさは沁み入ってくるだろう。

理論を借用すれば、示唆に富むものが見えて来るのは事実である。私たちが何気なく手にし、多くの場合無批判にその価値を認める製品のタグにこんな説明がある。「この製品はイタリアのデザイナーと提携し日本で企画され、イタリアの生地を使い、中国で縫製されました。」ポストコロニアル理論の視点を入れると、これすらも、世界の動勢の縮図や私たちの価値観の依るところを示すとともに、植民地主義の末裔、あるいは亜種の遍在を示唆することになる。『小さきものたちの神』は、ポストコロニアル理論の視点抜きには語れない。むしろ、作品がポストコロニアル主義思想へと誘導している観さえある。しかしながら、作品の伝えるところをつかもうとするなら、ポストコロニアル理論の視点だけでも不足が生じるように思える。確たる境界への疑念、正解への疑念に満ちた姿勢は、ポストコロニアリズムやローカリズム特有のものではない。この作品には、イタリアのデザイナー、中国で縫製作業をする人々、そして日本の買い物客の足下にいるかもしれない小さな虫を意識させることで、私たちを同じ地平に運ぶ、あるいは、連れ戻す所作が含まれるように思う。この所作は、出会いの場としてのポストコロニアリズムを遠景としながらも、必ずしも必要としない。

最終章は結末への挑戦であり、作品を締めくくるアムーの言葉「明日ね。」が残響を伴うことは、クラークをはじめ多くの批評家の指摘するところである(141)。この痛ましい小説の最後に美しい時間が置かれたことに、読者の受け取る意味があろう。時間の移動、いや、思惟上の位相の移動とでもいうべきだろうか。またしても、「第三空間」の理論の影が現れるかもしれない。しかし、心を空にして向き合うこともまた、作品は求めるように思う。乗り越えることが幻視に過ぎないのであるならば、苦痛の中で人を生かしていくのは、直線的でもなく、明確でもない、束の間の、しかし、恐らくそれ故に、普遍的に回帰可能な「境界の揺らぎの中にある何か」であることを最終章は自ら語るのではなからうか。時間軸の上で失われたものも思惟の中では失われない。他の介在を許さず向き合えるものとなる。描かれた情景の美しさは、様々な生の

中にある読者の胸に間違いなく届く。読者にもたらされる美しさの感覚は、不安定だが幻覚ではない。物語が閉じられる時に、読者の視線が導かれる場所こそが作品の真の結末となるのである。

理論は作品と読者の間にうろつくべきものでない。作品と読者が直に相対すべき空間にちらつく影は、読者の感覚を麻痺させ、純粋な読みへの脅威——根源的な、生理的な、無垢などと言ってよいかもしれぬところへ訴え来るものの看過に繋がりがかねないことを心に留めたい。理論の実践小説という判定に作品を閉じ込めることはない。人間の作る理論や主義の憑依から作品を救うのも、また読者という人間である。

むすび

多くの思想家や文学者が「曖昧」「不明」、つまり、見えにくいものの存在が私たちにとっていかに影響力のあるものであったかを検討し、その重要性を説いている。しかし、明確性の追究、いわば、「線引き」しようとする性質は、人間の根源的なものであって、抜け切ることがないように思えてならない。無論、必ずしも負の要素というわけではない。しかし、この性質が今日的人类発展の原動力になったのも事実なら、排斥や差別として露出するものの奥深い原点にあったこともまた否めない。「帝国」は我が身のうちにもあることを自覚しつつ、薄暗いところで揺らいでいるものへの視線を持つことで、作品の中で響く言葉が、それぞれの読者にとって意味を成してくるようになる。

安定を求め、人はあがくが、社会にも個にも、恒久的な不変の安定などありはしない。不安定こそ常態であることを認めるとすれば、抛り所も失われるのだろうか。私たちは恐ろしい不安定の中にいる。しかし、安定に生じた亀裂にこそ、創造や変革の芽生えの余地があるのかもしれない。本作品は、社会や個を苦しめる多重の憑依を描き告発しつつも、一方で、依拠すべき真実は、移ろうことを前提とした束の間の一瞬にあることを告げるようにも思うのである。

この作品に留まらず、痛みや悲しみから立ち直れずに生き続ける人間は、民族、地域、時代を問わず存在するだろう。必要なのは、乗り越えさせるためのいたずらな圧迫ではない。それぞれの束の間の回帰による

解放を考える視点があってもいい。克服の絶対的基準などないこと、また、克服したという境界など当てにはならぬことを私たちはもう知っている。作品からは、同じゴール、同じ正義の存在を信じ突き進むことへの警鐘も響く。克服を最終目標として置くのは勝者の論理である。しかし、注意すべきは、ここで提示されるのは、敗者、あるいは被支配層の論理でもないということである。乗り越えずに生きることも常態の一つ、普通の生の一つととらえる世界観、そして最終章で、すべてが平等に存する地平が示されることに意義がある。

最終章は、正否を問う議論が及ばぬところ、虫たちや子供たち——小さきものものたち——の神が休らう場所へと視線を導くことで、人そして虫さえも等しく居る地平を浮かび上がらせ、そこへ私たちを運ぶ。大地でも天でもないところ、不安定ではあるが、それが確かに存在することをこの作品は示したのではない。そこでは、時空の境界も人間の作る境界も意味を成さない。憑依する過去や不安定な未来を駆逐するのではなく（それは不可能なのだから）、過去や未来を内に抱きつつ「今」に命を尽くす二人を描き、創世神話をも想起させながら、作品は幕を降ろすのである。

人間、あるいは世界に対する理知的処理の限界を見据えて他の回路を提示し得る文学の力を、読者は垣間見るのかもしれない。地域、時代、理論の枠組みの恣意的な設定は、作品世界を狭くする。私たちは随分と着込んでいるのではないだろうか。いくつもの憑依をふわりと抜け、作品から読者が受け取る刹那があってもよい。その手のひらに乗せて差し出される、小さきものを。

引用・参考文献

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*, 1994. New York: Routledge, 2004.

Clarke, Anna. "Language, Hybridity and Dialogism in *The God of Small Things*." Ed. Alex Tickell. *Arundhati Roy's The God of Small Things*. 2007. New York: Routledge, 2009.

Kakutani, Michiko. "Melodrama as Structure for Subtlety." *The New York Times* 3 Jun.

1997. 8 Sept. 2011 < <http://www.nytimes.com/1997/06/03/books/melodrama-as-structure-for-subtlety.html> >

Lee, Harper. *To Kill a Mockingbird*. 1960. New York: Grand Central Publishing, 1982.

Lemaster, Tracy. "Influence and Intertextuality in Arundhati Roy and Harper Lee." *Modern Fiction Studies* 56 (2010): 788-814.

Lutz, John. "Commodity Fetishism, Patriarchal Repression, and Psychic Deprivation in Arundhati Roy's *The God of Small Things*." *Mosaic* 42.3 (2009): 57-74.

Mandal, Somdatta. "From Periphery to the Mainstream: The Making, Marketing and Media Response to Arundhati Roy." Ed. R.K. Dhawan. *Arundhati Roy: The Novelist Extraordinary*. New Delhi: Prestige Books, 1999.

Moore-Gilbert, Bart. *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London: Verso, 1997.

本橋哲也『ポストコロニアリズム』2005年。岩波書店、2011年。

Outka, Elizabeth. "Trauma and Temporal Hybridity in Arundhati Roy's *The God of Small Things*." *Contemporary Literature* 52. 1(2011): 21-53.

Roy, Arundhati. "The End of Imagination." *Outlook India* 3 Aug. 1998. 22 Aug. 2011 <<http://www.outlookindia.com/printarticle.aspx?205932>>.

—, *The God of Small Things*. 1997. New York: Harper Perennial, 1998. 『小さきものたちの神』工藤惺文訳、DHC出版、1998年。

—, Interview. *BBC*. Nov. 2002. 22 Aug. 2011 <http://www.bbc.co.uk/worldservice/specials/133_wbc_archive_new/page5.shtml>.

ロイ、アルンダティ『帝国を壊すために——戦争と正義をめぐるエッセイ』本橋哲也訳、岩波書店、2003年。

"Sink or Swim." (邦題：「暗殺指令」) *CSI: Miami*. CBS. 2 Mar. 2009.

スピヴァク、G・C『ポストコロニアル理性批判』上
村忠男ら訳。月曜社、2003年。

Updike, John. "Mother Tongues: Subduing the
Language of the Colonizer." *The New Yorker*
June 23 & 30 (1997): 156-61.

ヴィツェル、マイケル「中央アジア神話と日本神話」抄録
松村一男訳、第三回国際比較神話学会議、國學院大
學。2009年5月23日。(2011年8月25日アクセス
<http://21coe.kokugakuin.ac.jp/articlesintranslation/pdf/Witzel_ver100.pdf>)

Young, Robert J.C. *Colonial Desire: Hybridity in
Theory, Culture and Race*. 1995. New York: Ro
utledge, 2006.

注記 本稿は、松本昇、東雄一郎、西原克政編『亡
霊のアメリカ文学——豊穡なる空間』（国文社、
2012）の所収論文「『小さきものたちの神』再考」
を出版社および編集者の許可を得て転載したもの
である。したがって、元は縦書きであったことに
よる漢数字を算用数字に改めたこと以外は、句読
点を含め、一切の変更を加えていない。大学紀要
の執筆要領に沿わない部分もあることをお断りし
ておく。

西垣内磨留美
〒399-4117
長野県駒ヶ根市赤穂1694番地
長野県看護大学
Tel: 0265-81-5140 Fax: 0265-81-5140
E-mail: mnishiga@nagano-nurs.ac.jp
Marumi NISHIGAUCHI
Nagano Prefecture
Nagano College of Nursing
1694Akaho,Komagane,Nagano,399-4117 JAPAN
Tel: +81-265-81-5140 Fax: +81-265-81-5140
E-mail: mnishiga@nagano-nurs.ac.jp