



『ゴールデン・チャイルド』に見る「改宗」の意味

森 本 道 孝

概要 本稿では、アジア系アメリカ劇作家デイビッド・ヘンリー・ホワンの『ゴールデン・チャイルド』に登場する中国系アメリカ人家族と、彼らのキリスト教への「改宗」を巡る解釈の相違を考察する。アジア系移民にとって「改宗」が単なる信条の変更だけではなく、新たな文化への「同化」の手段となっていることを解き明かすことを目的とする。

キーワード デイビッド・ヘンリー・ホワン, キリスト教, 中国系アメリカ人, 改宗
原稿受理日 2013年2月12日

Abstract The purpose of this paper is to examine the meaning of Chinese family's "conversion" to Christianity in David Henry Hwang's *Golden Child*. The family members show the differences in their Christian interpretation. This paper will show that for Asian immigrants, the "conversion" means not only the change of their creed, but also one of the ways to adapt to a new culture.

Key words David Henry Hwang, Christianity, Chinese American, conversion

1. はじめに

複数の文化に属するものにとっては、その狭間にいるという立ち位置のアンバランスさに苦悩するということは至極当然のこととなる。彼らは、属する二つの文化によって常に両側に引っ張られ続けるという微妙な立ち位置を占め、身動きの取れないジレンマに陥り、何か新しいものを手に入れるのと入れ替わりに、何かを捨てざるを得ない状況に直面しかねない危機にさらされる。それは、時として新たな文化に同化するために不可欠な要素として、本人たちの意志にかかわらない半ば強制的な側面を孕みかねない。

アメリカに移住してきたアジア系の人々、特に中国人たちにとっては、その移動によって生じた本国との距離が、彼らを伝統的な諸々の事象から遠ざける。この距離感は、彼らの本国への思いを募らせ、伝統的なものへの固執がより強固になる可能性も秘めつつ、徐々にその思いが薄まる側面をも併せ持つアンビバレントな彼らの現状を、最も端的に表現していると言える。

本稿では、現代アジア系アメリカ演劇を代表する作家のひとりであるデイビッド・ヘンリー・ホワン (David Henry Hwang) の『ゴールデン・チャイルド』(Golden Child, 1998) において提示される中国系移民家族内部の苦悩と葛藤を、宗教をめぐる意見の食い違いを論点として考えてみたい。その際には、中国系移民の移民直後の葛藤をうまく描いた彼の初期作品である『FOB』(FOB, 1980) から一貫して見られる、中国人のアメリカへの「移動」と、アメリカへの「同化」の是非を巡る世代間の違いなどを補助線として考えていくことにする。

2. 文化を支える「言語」と「宗教」

個人の属する文化を支えるものは多様であるが、その大きな要素として「言語」と「宗教」を挙げることができるだろう。前者について、ホワンは中国の家族の様子をモチーフとして選出し、その中で中国語によってなされているはずの会話を、英語で記し、役者にも英語で演じさせている。このことから、中国の文化を描きつつも、それをアメリカ文化を端的に示す「英語」で描くということで、中国的なものがアメリカの中へと取り込まれ、「同化」への一步を示す段階にあることを暗示していると考えることができる。

これには、この劇の観客として想定されている観客層の問題が関連していることには触

れておかねばならない。この劇は、中国人家族を扱ったものではあるが、この観客としてホワンが想定し、実際にも観客席のほとんどを埋めたのは白人のアメリカ人たちであった。つまり、彼らの使用言語である「英語」が使用されるのは、選ばれるべき当然の手段であったと言える。また、『ゴールデン・チャイルド』に寄せた文章の中で、彼は英語が使われているシンガポールで自身の劇を上演することで、観客の反応を確かめていることを明かしている（GC ix）⁽¹⁾。

初期作品である『*FOB*』は基本的に英語で会話が進められていくのだが、冒頭部分では、ト書きにわざわざ“*In Chinese (FOB 9)*”という断り書きがついている部分がある。あるいは、途中にも、“*Using a mock Chinese accent (FOB 35)*”となっている箇所がある。これらは、アメリカに到着したばかりの移民たちの同化しきれていない状況を示すために敢えて取られている手法だと考えられる。

また、主人公 Dale は、香港の思い出を語る時には「香港アクセントの英語」を話し、アメリカの話に戻ると「アメリカのアクセント」に戻る。そこで彼は、“*Like those little cameras with the slides inside? I bought one at Disneyland once and it ended up having pictures of Hong Kong in it (FOB 26)*”と言うが、ここで象徴されるのは、最もアメリカ的な場所であるディズニーランドで購入したカメラの中に、香港の写真が入っているという構造である。すなわち、言葉のアクセントや持ち物などはアメリカに順応したと見える彼らの内部には、香港的なもの、中国的なものの「写真」、つまり撮影されてもはや動かない「記録」されてしまったものが残存しているだけということである。これはアメリカという新たな環境になじもうとしている彼らの内部に古い「記憶」の「記録」としてのみ、中国が存在していることを暗示するための効果的な手法となっている。彼は、“*great things come to the U.S. out of Hong Kong (FOB 27)*”と言い、中国的な要素への愛情も継続的に維持していることはアピールしつつ、また同時に、“*You’re gonna decide to become an American.*”（*FOB 27 underline mine*）と述べていて、自分たちがアメリカ人「である」のではなく、アメリカ人「になる」立場であることを自覚している。アメリカ人「になる」ためには、ただそこに居住するだけでなく周囲にアピールする意味合いも含めて何らかの手続きが必要となる。その際に有効だと考えられるのが、言語と宗教の変更であると言えるのではないだろうか。彼らがアメリカに「同化」していくための手段としてのキリスト教への「改宗」についても次に考えてみたい。

(1) 以降、『ゴールデン・チャイルド』(*Golden Child*, 1998)からの引用は、GC とページ数で表記する。

3. 家族の形態

当然のことであるが、アジア系移民たちすべてが一枚岩として同一の反応を示すというわけではない。それは、たとえ中国系移民にだけ話を絞ったとしても、同じである。そして、このような同一民族内での差異については、世代の異なる人物による反応を比較することによってもっとも顕著となる。とりわけ、ほぼ同じ環境で生活しているはずの家族の内部での食い違いに目を向けてみると、その相違による影響は如実に見て取れる。ホワンの作品にはこの家族内の世代間の相違による行き違いがテーマとなるケースが多い^②。

『*FOB*』においては、第2幕冒頭で Dale が自身の両親との考え方の違いを明かす。

DALE. My parents — they don't know nothing about the world . . . They're yellow ghosts and they're tried to cage me up with Chineseness when all the time we were in America. (*Pause*) So, I've had to work real hard — real hard — to be myself. To not be a Chinese, a yellow, a slant, a gook. To be just a human being, like everyone else. (*FOB* 33)

ここで彼は、両親が世間知らずであり、アメリカという新たな環境においても息子を「中国的なもの」で囲い、守ろうとしたことを批判し彼らを「黄色い幽霊」とまで呼んでいる。そして、自身は中国人として扱われないように必死に動き、なんとか周囲の他者と同じ「人間」として扱われたかったのだと告白する。この告白が示すのは、この時点では彼にとってアメリカにおいて「中国人」であるということは、「人間」として扱ってもらえない、周囲とは異なる存在として見られていたということである。彼の両親の世代は、たとえばそのような扱いを受けようとも変化を好まず、伝統的な「中国人」としての文化の保持を厳守しているが、息子の方は新たな環境になじもうと伝統からは距離を置き、必死に自身の存在意義を模索している。これらどちらの反応も方向性こそ異なるものの、それぞれが自分とは何者であるのか、いったい何に属するものであるのか、というその存在の根拠をどこかに求めようとする動きが動機となっている点で共通点を持っている。

『*ゴールデン・チャイルド*』において描かれる家族の最も特徴的な点は、一夫多妻制を

② たとえば、『*家族礼拝*』における家族については、森本（2011.3.）に詳しい。

採用していたということである。Tieng-Bin には三人の夫人がいるが、Baines 師によって「キリスト教」への「改宗」を迫られ、これに応じることになる。三人いる妻たちのうち、第一夫人と第三夫人は「改宗」などの問題に対応できずに死んでしまう。第二夫人 Luan と娘の Ahn は彼とともに「改宗」するが、故郷を離れて間もなく彼も死んでしまう。娘 Ahn は一人でアメリカに渡り、父によるキリスト教への「改宗」の恩恵を受けて幸せに暮らす。彼女は、「纏足」に代表される古い中国的なしきたりなどから解放してくれることとなった「改宗」の機会を与えてくれた父 Tieng-Bin に感謝している。この Ahn が劇の最後の場面で息子の Andrew に対して、「キリスト教」への「改宗」をした祖父 Tieng-Bin の話を伝え、書き残させようとするのである。

この一夫多妻制構造の問題点は、本来血縁関係をもとにして過去から現在、そして未来へと時間軸に沿った「縦」のラインで捉えることのできる「家系」の道筋が、多数いる夫人によって拡散し、「横」への広がりをも孕んでしまうということである。そこでは、複数いる夫人たちの間での序列、順位付けを巡る争いが勃発し、これはさらにはそれぞれが産む子供たち、次世代へのつながりを巡る闘いにまで発展しかねず、「家族」の未来にとっても重要な意味合いを持つ戦いへと容易に転換されてしまう。「家族」として末永く継続していくことへの不安を考えざるを得ない不安定な構造を孕むという点で、理想的な「家族」としての姿からはかけ離れたものになってしまう。このために、Tieng-Bin は「キリスト教」への「改宗」を実行したのであるが、その結果として Tieng-Bin の「家族」は一定の形を維持するものの、複数いたほかの夫人は、「死」など不幸な結末へと導かれてしまうのである。Tieng-Bin をキリスト教への「改宗」に導く Baines 師は、“Prophet Paul say: each individual man have only one individual wife.” (GC 41) と、キリスト教と一夫一妻制のかかわりに言及する。Tieng-Bin は“Here in China, we say, whites are simply not man enough to handle more than one woman at a time.” (GC 41) と反論する。山本はこの部分を、「中国人の立場から西洋人の結婚制度をこきおろしている」、「一夫多妻制が許されていた前近代の中国人が、たった一人の妻しか持てない西洋人に対して、マスキュリニティの優位性を主張している」⁽³⁾ と指摘している。つまりは、従来の白人男性に見られた男性性優位の構造が転覆しているというのである。確かに一度に複数の女性を掌握できる力があるとすると、その男性性の力強さはアピールされるかもしれない。しかし、「移民」としてアメリカに移り住むとなると、途端に状況は変わる。周囲

(3) 山本秀行, p.129.

の環境に「同化」するために「キリスト教」への「改宗」に応じざるを得なくなり、結婚制度についてもそれに合わせたものに対応することになる。マスキュリニティの誇示の問題は、もはや意味のないものになりさがるしてしまうのである。

作品では、結末部分において次の世代の Andrew 家族の将来を伺わせる描写がある。ここでは Andrew が彼らの子供を身ごもっている妻 Elizabeth に向かって語りかけている。孫と祖父にあたる Andrew と Tieng-Bin は同じ役者が演じることになっているため、ここからも「家族」の縦のつながりを読み取ることができる。Tieng-Bin が「改宗」したおかげで、今のこの「家族」の姿があると言ってもよい。以下は、彼女のおなかにいる子供に向けて、自分たちの祖先の話聞かせているところである。

ANDREW. I watch your mother sleeping, knowing you are growing inside her. And suddenly the room is filled with spirits—so many faces, looking down on me. And on each face, a story, some I have been told, some I can only imagine, and some I will never know at all. But many of them, people not so different from myself, who struggled with what to keep, and what to change—for the next generation. And I realize my face too will one day join this constellation. Perhaps, if I do my best, in the imagination of my descendants, I may also one day be born again. I feel the days of our ancestors upon us, all awaiting together the birth of you, my Golden Child. (GC 62 underlines mine)

一つ目の下線部にあるように、Andrew は自分の子供に向けて、自分たちの周りには部屋中いっぱい祖先たちの顔が浮かんで見守ってくれていると話す。それぞれの顔について、想像にすぎないものもあるが確かに自分たちの祖先であるという実感を持っている。このような、祖先たちの顔を様々な形で思い描き、それを自分たちの存在の拠り所にするというモチーフは、ホワンの劇中、そして彼が影響を受けたとしている白人劇作家サム・シェパード (Sam Shepard) の作品中に頻出するものである⁽⁴⁾。そしていつの日か Andrew 自身も子孫たちの想像の中に自分の顔が登場することを期待しているので、ここで意識されているのは、過去から現在、そして未来へと「家族」をつなぐラインであることは明白

(4) この点については、森本 (2011.3.) および、森本 (2011.9.) において詳しく分析している。

である。二つ目の下線部にあるように、彼はいつの日か「生まれ変わり」、未来へと「家族」をつないでいくことをしっかりと意識していることが伺える。このような、時間軸に沿った流れにおいて、妻のおなかの中にいる子供は、最後の下線部にあるように、その誕生を期待され、作品のタイトルにもなっている「ゴールデン・チャイルド」となるのである。あるいは、彼自身がいつの日か生まれ変わるのであるとすれば、彼自身も将来この「ゴールデン・チャイルド」の一人となるかもしれないのである。

また、『ゴールデン・チャイルド』では、作品冒頭から母 Ahn と息子 Andrew が「宗教」を巡る会話を展開している。この場面は、「死んだ」母親が幽霊となっすっきりアメリカに同化してしまっている息子と語っていると思われる場面である。

AHN. Andrew.

ANDREW. Shit! You're a Christian, Ma. Christians don't come back from the dead.

AHN. You forgot—I am Chinese Christian. Best of East, best of West.

ANDREW. Yeah, worst of both worlds, don't remind me. What are you doing here, anyway?

AHN. To become grandmother—Why I must wait so long? Now I must help you ... so you not make terrible mistake.

ANDREW. Ma, I've never wanted to become a father. This pregnancy—I happens by accident.

AHN. This may be last chance God give you—to make new life.

ANDREW. You were always hounding me: have children, go to church, follow Jesus' plan. I've never wanted anything to do with that sort of life.

AHN. You never go to church, this your third wife. Already you prove you are big sinner. Now, baby—on the way, Andrew. Time to cast out demon of your anger. Time you hear my story again—not with your ear only, but also with spirit.

ANDREW. Sorry, but that's the last thing I need right now.

AHN. No—is only thing you need.

ANDREW. To hear how you became a religious fanatic? No thanks, I think it's time for you to get back to heaven. (GC 6)

最初の下線部にある通り、死んだ母親が現世に戻ってきたとされる場面において、すでに見たとおり母親 Ahn がかつてキリスト教に「改宗」したことがわかる。しかしながら、キリスト教の世界では戻ってこないはずの死者が戻ってきていることと、二つ目の下線部で彼女自身が宣言している通り、「中国系キリスト教徒」だから、細かいルールが無関係になってしまっていることがわかる。三つ目の下線部が端的に示す通り、ここにも複数の文化の混同による「同化」の影響を見て取ることができる。一方の息子の方は、この時点では、キリスト教にも、生まれてくる子供にも関心はなく、妻の妊娠は偶然だったなどと無責任な発言を繰り返している。ここでも問題になっているのは、結婚を巡る男女、あるいは母子の考え方の相違である。「キリスト教」の話に絡めているために宗教の話が前景化しているが、死んでなお説教に現れるほどに過剰な母親の干渉とそれから逃れたい息子、結婚し子どもが生まれようかというのに父親にはなりたくないと言わす息子、これらの姿は結婚制度によって完成した「家族」の中によくある風景である。

母親 Ahn の現世への回帰の理由は息子夫婦の結婚や出産への不安を解消するためであるという。「改宗」し、その後の生活が幸せであった彼女はしきりに教会へ行くように促すが、息子の方は全く関心を示さない。最後の下線部にある通り、息子の印象では母親は「宗教に熱狂した存在」でしかなく、常に付きまとう不快な存在でしかなかったのである。「改宗」に限らず、「宗教」を巡る相互の解釈の違いはそれぞれにとって大きな問題を生みかねない。Ahn によると、これは神が与えた最後のチャンスで、息子はすでに重大な罪人であり、悪魔を追放する時期に来ているという。この劇での彼女の作業は息子をキリスト教に「改宗」するというのではないが、彼を「教化」し、幸せをもたらせたいという意味では、同様の効果を狙うものと捉えることもできる。実際、劇冒頭では子供に対して愛情を示さない Andrew であるが、すでに見たように結末部分では祖先に思いを馳せ、将来生まれる子供に対して「ゴールデン・チャイルド」としての期待を寄せるほどに気持ちが変わっているのである。これは母親の過剰だけれども深い愛情による「キリスト教」への「教化」、あえて言い換えるならば「改宗」が成功を収めたためであると考えられる。

4. キリスト教への「改宗」の問題

さて、先の『ゴールデン・チャイルド』の結末部分からの引用にあった通り、Andrew が語る「生まれ変わり」に至る経緯の中で重要な働きをしたのは、母親 Ahn によるキリスト教についての教授というプロセスである。すでにみたとおり、文化を構成する重要な

要素の一つであるため、アメリカへの移民たちの宗教観について考察しておくことは重要であろう。

まずは、移民たちが移住直後に直面する状況について整理しておきたい。『*FOB*』という作品のタイトルにも使われている言葉については、作品冒頭で20代前半の移民二世代の男性 Dale が次のように明かす。

DALE. F-O-B. Fresh Off the Boat. FOB. What words can you think of that characterize the FOB? Clumsy, ugly, greasy FOB. Loud, stupid, four-eyed FOB. Big feet. Horny. Like Lenny in *Of Mice and Men*. Very good. A literary reference. High-water pants. Floods, to be exact. Someone you wouldn't want your sister to marry. If you are a sister, someone you wouldn't want to marry. That assumes we're talking about boy FOBs, of course. But girl FOBs aren't really as . . . FOBish. Boy FOBs are the worst, the . . . pits. They are the sworn enemies of all ABC — oh, that's “American-Born Chinese” — of all ABC girls. Before an ABC girl will be seen on a Friday night with a boy FOB in Westwood, she would rather burn off her face. (*FOB* 7 underlines mine)

ここで描写されている FOB とは、ボートから降りたばかりの新参者、つまりは到着したばかりで右も左もわからない移民たちのことを指している。そして、彼らの描写に用いられる形容詞はアメリカ人にとってはネガティブなイメージのものが目に付く。その中であって印象強いのは一つ目の下線部にある「大きな足 (big feet)」という表現である。『ゴールデン・チャイルド』で見たように、中国の文化の一つとして「纏足」があるが、ここでアメリカに移住してきた中国人たちの足の印象は決して「小さく」ない。もちろん、この引用中では男性の FOB の描写であるので性別の差によるイメージの違いは考慮に入れなければならないだろう。しかしながら、概して体格の小ささを揶揄されがちなアジア系の人々に対して、「大きい」という形容詞を用いることには何らかの意図を感じざるを得ない。つまりは、移住を目指す移民たちはすでにアジア的なもの、あるいは中国的なものから、徐々にかもしれないが距離を置きつつあるということが見えてくるのである。『*FOB*』の中では、“Some of those FOBs get moving pretty fast.” (*FOB* 20) とも描写されており、移民後の彼らの「移動」、あるいは「同化」と言い換えることもできる彼ら

の変化のスピードは目を見張るものがあるということになる。

また、先の引用中で問題となっているのは、同じ移民の FOB であっても男女間にイメージの差があるということである。下線部から明らかである通り、男性の FOB は結婚相手としては最悪で、アメリカ生まれの中国人女性からは連れて歩くのも嫌なほどに距離を置かれうる存在とされる。一方、女性の FOB は決して FOB らしくないとされる。つまりは、彼女たちはすなりとアメリカの中に順応してしまうということになるのであろう。さらには、移民であろうとなかろうと、異性である他者を評価する際に結婚相手としてふさわしいかどうかを基準とするこの姿勢は、異性愛中心主義を明確に支持するものであり、また、キリスト教的世界観を支えるものとして、アメリカ的価値観を提示するものと容易にすり替わりうる。その内部においては、結婚という儀式を経てつくられる「家族」こそが「正しい」あり方となり、それ以外の形態をもつ「家族」は排他されてしまう。すでに見た『ゴールデン・チャイルド』の一夫多妻の形をとる「家族」が、キリスト教への「改宗」を思わせる瞬間に構成員である複数の妻たちが死んでいくのは、このためと考えることもできる。キリスト教への「改宗」は、単に個人の信条の変化にとどまらず、家族の形態の変化へと転化し、そこで不要となったものは外へ追い出されるか、極端な場合には「死」を迎えてしまうのである。

また、『*FOB*』の Playwright's Note において、ホワンはこの作品のルーツについて興味深い記述をしている。

The roots of *FOB* are thoroughly American. The play began when a sketch I was writing about a limousine trip through Westwood, California, was invaded by two figures from American literature: Fa Mu Lan, the girl who takes her father's place in battle, from Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*, and Gwan Gung, the god of fighters and writers, from Frank Chin's *Gee, Pop!*

These books testify to the existence of an Asian-American literary tradition. Japanese-Americans, for instance, wrote plays in American concentration camps during World War II. Earlier, with the emergence of the railroads, came regular performances of Cantonese operas featuring Gwan Gung, the adopted god of Chinese America. (*FOB* 6 underlines mine)⁽⁵⁾

(5) *FOB* はホワンの *Trying to Find Chinatown: The Selected Plays of David Henry Hwang* の冒頭に収録されている。

作品のひらめきのきっかけはホワン自身のちょっとした旅であったようだが、いかにもアメリカ的な場所を通過中にアジア系アメリカ文学を代表する二人の作家の作中人物が頭に浮かんだというこの描写は、伝統的なアメリカらしい世界に入り込んでいくアジア系の人々の様子の縮図となっていて興味深い。しかも、ホワン自身はこの作品のルーツを、もはや中国ではなく完全にアメリカに置いていると断言しているため、初期の作品執筆の時点から彼はアメリカ的なものの描写に徹底的にこだわっているのだと分析できる。また、わざわざ日系アメリカ人が第二次大戦中の強制収容所についての劇を書くという別のアジア系移民の話題を挿入していることから考えると、ホワンの焦点はあくまで「アメリカに移住した中国系移民」に絞られていることが浮き彫りとなる。

さらに、ここでホワンは、アジア系アメリカ文学を代表する二人の作家からの影響について言及しつつも、god という単語を巧みに繰り返し、中国系アメリカ人にとって「神」なる存在がいかに重要であるのかということを知らしめようとしていると考えられる。しかも、2つ目の下線部が示すように、「神」をテーマに扱う広東語の中国系オペラがやってくるのは鉄道の発達とともに起こった出来事であったことが書かれており、「神」さえも「移動」する可能性があることが暗示的に示されている。しかも、この「移動」する「神」には、最後の下線部に明らかな通り、adopted という形容詞がつき、もともとの形ではなく「適応させられた」形のものとして「移動」していくことになるのである。つまり、すべてを超越する驚異的な存在と思われる「神」でさえも、人々が「移動」していく中では、「適応」の対象となってしまうのである。この『FOB』のラストシーンにおいて、新参者である Steve という人物が「神」について、“There are no gods that travel. Only warriors travel.” (FOB 50) と述べる。「移動」するのは戦士だけであり、「神」は「移動」しない。つまりまだ「移動」後間もないためにアメリカへの「同化」の必要性について実感の乏しい彼にとっては、「神」は不変のものであり、信仰の対象が揺らぐことはないのである。ところが、移住後に時間の経っている移民たちにとっては、「移動」してくれない「神」との距離感は開くばかりであり、新たな環境における拠り所を失ってしまい、さらには「同化」の証拠としてのキリスト教への「改宗」の必要性は生きていくためにますます切実なものになってしまう。これこそが中国系アメリカ人たちにとっての「適応された神」としての「キリスト教」の存在意義となっている。

つまり、それほどに「移動」に伴う人々の変化、特に彼らの心の内部に起こりうる変化というのは大きなものなのである。初期のホワン作品にこのような記述があることは、後に彼がキリスト教への「改宗」を扱う作品を執筆することへの布石とも取れる。もともと

いた土地を離れ、つまり「ホーム」から距離を置くことで、その精神もまたもといた場所で信じられていたもの、「神」、「宗教」から、距離を置いたものになってしまう。そして、新たに根を下ろした場所で信じられているもの、アメリカにおける「キリスト教」への「改宗」という段階を迎えることになるのである。

ホワンの作品における「改宗」は、単なる宗教的な変化の意味だけではなく、当人を支えるすべてのものの変化、具体的には、「家族」の形態、居住する場所、取り囲む周囲の人々、などあらゆるものの変化を象徴的に表す効果を持っていると考えられるのである。ホワン自身にとっても、本人のコメントにある通り、この作品の究極のテーマは、“an American playwright’s act of ancestor worship”であり、“the living inventing both sides of altar conversations to keep the dead alive”（GC ix）なのである。仮に、「祖先崇拜」の手段を追求し、死んだ祖先たちのことを忘れず彼らとの対話を続け、彼らを生きた「記憶」としてとどめておくことだけが「宗教」の目的であるとすれば、中国系移民たちにとってその「宗教」の形は、「キリスト教」というまったく別物に変化したものであったとしても、身近に実感できるものであるほうが効果的であったのかもしれない。ホワン作品におけるキリスト教への「改宗」には、このように多くの意味が込められているように思われるのである。

5. お わ り に

ここまで、ホワンの『ゴールデン・チャイルド』における、中国系移民たちのキリスト教への「改宗」を軸に、作中に描かれる「家族」の葛藤や行き違いを考察してきた。彼らの「改宗」という手段には単なる信条の変更以上の意味が込められており、新たな文化への「同化」をよりスムーズに行うための手段として、意図的に用いられている可能性について検証することができた。移民として本国を離れた人々は、さらに世代が先に進むにつれて本国の状態を知るものの数さえも減り、新たな文化に対してより深い「同化」をせざるを得ない状況に追い込まれていく。ただでさえ故郷を離れ心細い中、その拠り所としてきた宗教からも距離を感じざるを得なくなり、新たな拠り所を必要とすることになる。また、すでに検証したように、ある文化を決定付ける重要な要素として「言語」とともに「宗教」を挙げることが可能であるために、「改宗」という手段は、やはりわかりやすく「同化」を示すために有効であると言える。ホワンは『ゴールデン・チャイルド』という作品において、世代を超えた「家族」の「改宗」とその影響を巡る交流を描くことで、移

民たちの「同化」への苦勞を象徴的に凝縮して描くことに成功していると言える。

参 考 文 献

- [1] Berson, Misha, ed. *Between Worlds: Contemporary Asian-American Plays*. New York: Theatre Communications Group, 1990.
- [2] Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama Volume Three: Beyond Broadway*. Cambridge UP, New York, 1985.
- [3] ——. *Modern American Drama, 1945–2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- [4] Cheung, King-Kok, Ed. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Cambridge UP, New York, 1997.
- [5] Eng, David L., *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham and London: Duke UP, 2001.
- [6] Hwang, David Henry. *Golden Child*. New York: Theatre Communications Group, Inc., 1998.
- [7] ——. *M. Butterfly* (1986). New York: A Plume Book, 1989.
- [8] ——. *Trying to Find Chinatown: The Selected Plays of David Henry Hwang*, Theatre Communications Group, Inc., New York, 2000.
- [9] Krasner David, *American Drama 1945–2000: An Introduction*. Blackwell Publishing, Malden, 2006.
- [10] Shepard, Sam. *Buried Child* (1978) in *Seven Plays*, Bantam Books, New York, 1981.
- [11] Wong, Sau-ling Cynthia, *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- [12] Zia, Helen, *Asian American Dreams: The Emergence of an American People*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2001.
- [13] 森本道孝 (2011.3.) 「男たちが幻視する家系—サム・シェパードからデイビッド・ヘンリー・ホワンへ—」『生駒経済論叢』第8巻第3号, 147-64ページ。
- [14] ——. (2011.9.) 『『チャイナタウンを探して』に見るアイデンティティ探究』『生駒経済論叢』第9巻第2号, 87-104ページ。
- [15] 山本秀行 (2008) 『アジア系アメリカ演劇：マスキュリニティの演劇表象』世界思想社, 京都。