

言語により言語を異化するために

— 多和田葉子の「エクソフォニー」と金時鐘の「再訳」の試み —

佐々木 茂 人

〈Kurze Inhaltsangabe〉

Im vorliegenden Beitrag behandle ich den Begriff „Exophonie“. Auf diesen Begriff, der ursprünglich aus der Ortsnamenkunde stammt, trifft man häufig im Diskurs über die deutschsprachige Literatur. Statt der „Gastarbeiterliteratur“ oder „Immigrantenliteratur“ gilt die „Exophonie“ als eine sich anpassende Kategorie, die die heutige Situation der Literatur im deutschsprachigen Raum umreißt. Die Frage, was man unter „Exophonie“ versteht, hängt aber von den einzelnen SchriftstellerInnen ab. Man spricht z. B. von „Fremdschreiben“, „Schreiben in anderen Sprachen“ usw.

Yoko Tawada (1960-), die auf Japanisch und Deutsch schreibt, stellt ein gutes Beispiel für „Exophonie“ dar und veröffentlichte sogar das Buch „ekusofoni“ in Japan (also „Exophonie“). Dort und im gleichzeitig geschriebenen Werk „Überseetzungen“ wendete sie die „exophonische“ Methode an. Mittels dieser Methode betrachtet Tawada unter einem neuen Aspekt die beiden Sprachen, Deutsch und Japanisch. In ihrem Werk wird Deutsch durch Japanisch „verfremdet“ und Japanisch durch Deutsch.

Die „Exophonie“ oder die „exophonische“ Methode bietet nach Tawada zwar eine Möglichkeit der Literatur, aber stößt an politische Grenzen. Bei Literaten, die unter der Kolonialherrschaft zu einer anderen Sprache als ihrer Muttersprache gezwungen wurden, handelt es sich vielmehr um die Lösung der historischen Probleme. Dabei meint Tawada die SchriftstellerInnen, die zu der koreanischen Minderheit gehören. Der Dichter Sijong Gim (1929-) versucht wirklich mit großer Mühe durch seine Dichtung auf Japanisch mit der Vergangenheit abzuschließen. Vor allem durch seine Wieder-Übersetzungen der koreanischen Gedichtsammlung ins Japanische verfremdete er Japanisch innerhalb der japanischen Literaturgemeinschaft, d. h. also, dass Sijong auch die „exophonische“ Methode anwendet.

はじめに

世界規模の移動が常態化した現在、文学と文学研究をめぐる状況も新たな局面を迎えている。移民、ディアスポラ、クレオール、ポストコロニアルなどの既成の概念を、覆さないまでも、それらの領域を横断するような「グレーゾーン」¹⁾が現出している。その最たるのが、母語以外の言語をもちいた表現活動だろう。

もちろん、母語以外の言語を「強制された」事例は、かつてもあった。帝国主義のもとに行われた植民地支配は、解放以降も、その暴力の記憶を表現する媒体として、表現者に言葉を二重に強いる結果を生んだ。日本もその当事者であることは、あらためて確認するまでもない。在日朝

鮮²⁾ 文学と、台湾の日本語文学のなぞった軌跡がなにより証明するところだ。

だが、そうした「強制」とは無縁の、「選択」によって、第二言語で創作する表現者が現れている。近い例で言えば、リービ英雄（1950-）やデビッド・ゾペティ（1962-）は、強要などとは無関係に、日本語を選び執筆している。あるいは、たとえ母語で製作にたずさわっていても、その母語のなかに異言語がこだましていないと、今日誰が断言できるだろう。

言うならば、「母語から外へ出てみる」——そして、そこで見出された表現の可能性を問う。異言語混交の現代的地平を探り当てるひとつの思考法として、「エクソフォニー（Exophonie）」という言葉が、ドイツ語圏の内外で取り上げられている。そして、その焦点となっている作家が、日本語とドイツ語で作品を発表する多和田葉子（1960-）である。

本稿では、このエクソフォニーの可能性と問題を、多和田葉子と在日朝鮮文学のひとつの到達点である^{キムシジョン}金時鐘（1929-）の実践との比較を通して、批判的に提示する。比較文学研究において、およそ並べられることのない二人の表現者を介して、現代文学の大きな課題が浮き彫りになるだろう。

1. エクソフォニーとは

議論に入るまえに、エクソフォニーというなじみのない言葉から説いておこう。

接頭辞「exo-」と語彙素「phonie」から連想される声楽のイメージに反し、この言葉は、もとは地名学（Ortsnamenkunde）の用語であった³⁾。ある地名とそれを指示する原語を、別の言語へ取り入れる事態を名指して用いられていた。たとえば、日本語の「ミュンヘン」が、ドイツの地名「München」の「エクソフォニー」という具合である。

文学研究に応用されたのは、1990年代とされる。もっとも、直接にエクソフォニーが文学の全世界的状況に当てはめられたわけではなく、「外的フランス語（Frankophonie）」の議論が先であった⁴⁾。1992年にルイジアナ大学で開催されたコロキウム「Echoes from Elsewhere」において、世界各地で創作するフランス語作家の「問題の布置（Problemkonstellation）」を指す言葉として、この「外的フランス語」が措定されたのである。だが、問題となる状況はフランス語作家のみにとどまらない。そこで導入されたのが、特定の言語のみを対象としない「外的言語」ともいべき、エクソフォニーだったのである。ただし、ひとつの言語共同体内で捉えるのではなく、世界に偏在する言語使用者を包摂する「外的言語」事象、それだけにエクソフォニーは多義的な意味合いを持たざるを得なかった。

最初にドイツ語圏にこの言葉をもたらした、ダカールでのシンポジウム（2002年）の企画者シュトックハンマーは、エクソフォニーを音節に分けて考察し、言語編成を露わにする作用の可能性を見ている。それによれば、そもそも言語の数が「数えうる（Zählbarkeit）」、言い換えれば、さまざまな言語の間に「弁別の精密な境界（trennscharfe Grenzen）」があるのかどうかは、批判的に想起されるべきである。東欧の近年の情勢を振り返れば分かるように、言語と方言（Dialekt）の境目の決定には、政治が関わっている。セルボクロアチア語と異なるからクロアチ

ア語が、ルーマニア語と異なるからモルダヴィア語が、「内務語 (Amtssprache)」として制定されたのである⁵⁾。言語学者には「よく知られる言い回し、言語とは軍隊を持った方言以上のものではない (eine Sprache sei nicht mehr als ein Dialekt mit einer Armee)」のが事実なのだ⁶⁾。

一方、同シンポジウムを受けて、多和田葉子論を上梓したイヴァノヴィッツは、作家が異なる言語を身にまとうことで、「語文学」で表される「文学共同体」を異化させる作用を、エクソフォニーに見いだそうとしている。

この言葉 (エクソフォニー — 引用者注) で言わんとするのは、作家が、別の言語 (eine andere Sprache) を養子にしつつ (adaptieren)、それと同時に、その言語で活動する文学共同体 (Literaturgemeinschaft) に対してとる距離感を表わす試みである。エクソフォニーが実践されるテキストは、言語と言語使用者 (Sprache und Sprecher) の関係をめぐる二次性 (Sekundarität) に規定され、このことは書き方そのものにおいても意識化される。つまり、それらのテキストは、異なる言語行為 (ein anderes Sprechen) を明らかにし、しかも (中略) 文字から音声 (phonē) が飛び出る様も明らかにする⁷⁾。

仮に、母語を「血のつながった言語」にたとえれば、第二言語は血縁関係のない言語であるだろう。それを家族に迎え入れるように自分のものとして創作すれば、母語を使用する作家がつくりあげた共同体に距離が生じうる。母語使用者のテキストが共同体に「一次的 (primär)」に関わるのに対し、エクソフォニーのテキストは「二次的 (sekundär)」に関わらざるを得ない。もっとも、これは「権威 (Autorität)」上の階層化を言ったもの — すなわち、母語使用者に一義的に権威があり、第二言語使用者はそれに劣る — と解するべきではなく、二次的に関わるからこそ、母語使用者では叶わない「(母語使用者とは) 異なった」「言語行為」を可能にする特権的な地平を指している と解すべきであろう⁸⁾。

2002年のダカールでのシンポジウムに続き、2010年には、スロヴェニアのリュブリャナにおいて、やはりゲーテ・インスティテュートと、今度はオーストリア文化フォーラムの主催により、シンポジウム「エクソフォニー 別の言語で書くこと Exophonie Schreiben in anderen Sprachen」が開催された。企画したルークホーファーは、エクソフォニーをごく一般的に定義している。「エクソフォニーとは、作家たちが第一言語、さらに言えば母語で書かない現象をいう」。これは語釈をめぐる議論を避けたのではなく、上記二者の議論を踏まえたうえで、参加した作家の見解の間で醸成される、エクソフォニーの「定義」に期待したからと考えられる。じっさい、引用に続いて、「このように言って、ひとつの独自のカテゴリー (Kategorie) がどの程度生じるかが、(シンポジウムで — 引用者による補足) 議論される⁹⁾」と述べている。

のちに振り返って検討することになるが、最後のルークホーファーの立場が、エクソフォニーの実質を言い表している。リュブリャナのシンポジウムに参加した多和田葉子、マヤ・ハーデルラップ (Maja Haderlap) — 二人は、ダカールのシンポジウムにも参加していた —、ユーリ

ヤ・ラビノヴィッチ (Julya Rabinowich), いずれもが「別の言語での創作」に、まったく異なった見解を出している。つまり、表現者個々人の、言語と言語共同体と創作との布置関係に根ざしたひとつの視座、ないしは実践がエクソフォニーなのだ¹⁰⁾。その意味で、エクソフォニーは、口語でいうところの「カテゴリー」には決してなり得ない。個々の実践を通じて現象するため、分析「概念」にもならない。せいぜいのところ「記述用語 (descriptiv term)」と表現するのが穏当だろう。

ゆえにわれわれも、個々の実践の「記述」から、エクソフォニーに迫ることになるが、ここでは対象をまずは多和田葉子に限定する。理由は、二つの代表的なシンポジウムに出ていて、研究が他の作家に比べて蓄積しているからではない。当の多和田自身がこのエクソフォニーを題名につけた著作を出しているからである。次節では、その『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』(2003年)と、同じ時期に執筆され、あたかも共鳴するような作品を内包している——その意味で創作での実践例と言える——『Überseezungen』(2002/2006年)¹¹⁾を中心に、多和田のエクソフォニーの一端を捉えてみよう。

2. エクソフォニーの実践

多和田葉子のエクソフォニーは、乱暴にまとめるならば、多言語間の境界空間から見える景色、そこからつむぎだされた思考を、やや批評理論的にテキストに移していく行為、とでも言えるだろうか。日本語とドイツ語で創作する、という多和田につきものの形式的な語り方は、この表現者の一面をも言い当ててはいない。多和田は、旅先でかじった複数の言語も、ベンヤミンのいう「純粹言語」¹²⁾も、はてには言語が解体されて生じた「音」までも、自らのテキストのなかに響かせるのである。

一例を引こう。「ケープタウン」の章で、「夢を見る時は何語で見るのか」とたびたび尋ねられるのにうんざりした多和田は、自分の知らない言語で夢を見る——正確には、「自分が夢でしゃべっている言語を自分で理解できない」——女性を主人公にした短編「夜の映画館」について次のように内容を要約する。

彼女の夢の言語は、なんだか「ずれている」言語で、ドイツ語と少しだけ似ているが、ドイツ語ではない。習ったことのない外国語。そのうち偶然にオランダ人と知り合って、いつも夢に出てくる言語がアフリカーンス語だということが判明する。アフリカーンス語は、南アフリカに行ったオランダ人の言葉が現地で独自の発展をしてできた言葉だが、本国のオランダ人から見るとちょっと古臭くて素朴に聞こえることもあるようだ。わたしの耳にはなんとも面白く聞こえる。ドイツ語と似ていて、分かるところもあるが、「ずれ」の感じが夢を思わせ面白い。(46頁)

続けて多和田は、その「ずれ」の面白さをいくつか具体的に引いているが、このクレオール語は

ドイツ語作品のなかに紛れ込んだ「夢」の言葉のように響く。その作品では、冒頭部から、語り手である「わたし」とともに、読者はめまいに似た軽い混乱に陥る。

一人の男がわたしの前に立ち、ひとさし指で心臓があるあたりをなんとなく指して、言う。

「Die Mann」

笑いのツボをくすぐられ、混乱していた。

「女性よりの方ですか？」

「Nein, nicht mehr」¹³⁾

ドイツ語使用者からすれば、「Mann」は男性名詞であるため、定冠詞「der」のつくべきところが、女性名詞につく定冠詞「die」がついている。「わたし」は、だから、目の前の人物が性の境界を越えているとみなして、「feminin (女性よりの)」という言葉を選んでいる。ところが、問いかけに返ってくるのは、直訳すれば「いいえ、もうちがうんです」と今は違うという否定である。ジェンダー的なにおいを察知した主人公は、この人物が以前は女性だったが、手術等により「あらゆる突起 (alle Erhebungen)」を取り去って、いまや「男性」になったのだ、と整理する (Ebd.)。すかさず「前はマニキュアしていたの、口紅は、髪の色は？」とたずねるが、またもや言下に否定される。

物語を読み進めると判明するのだが、アフリカーンス語では、名詞は女性名詞か、「性別のない (geschlechtslos)」(76) 品詞である。一方で、「nicht mehr」のこの場面での意味は、文脈からも物語からも読み取れない。ゆえに、否定が意味を持たずに宙ぶらりんになってしまっている(じっさい、ことの真相をたしかめようとする「わたし」の試みは、まったく別の話題にすり替えられ失敗に終わる)。夢と言ってしまえば、方のつく問題かもしれないが、ここでのアフリカーンス語が、ドイツ語のあわいに現れ出て、作品のドイツ語の境界線を不確かなものにしてしまうのは事実である。

日本語も多和田にかかれば知らない言語のように異化されてしまう。「Überseezungen」だけに、さまざまな Zunge が取り上げられる作品集の、冒頭を飾るのが、その名も「舌のダンス Zungentanz」である。「目がさめると、わたしの舌はいつも膨らんでいて、口の中で動かすのには大きくなりすぎている」(9) という一文からはじまる作品は、「わたし」そのものが「舌」になって日常生活を営むことで、カフカの『変身 Die Verwandlung』の「毒虫」ならぬ「舌」への変身譚になる¹⁴⁾。

わたしは舌だった。こんな風に出かける。まるでだして、赤く、耐えられないほど湿って。

(中略) わたしという人格がたったひとつの舌でできていた (Meine ganze Person bestand aus einzigen Zunge)。だから、職につけない。そうして自伝を書いた。舌の生涯。それを聴衆の前で朗読する。(9f.)

この「舌」が朗読しようとする時、「単語という単語が道の邪魔をして (Jedes Wort steht mir im Weg), 「文字の壁 (die Mauer der Buchstaben)」が視界をさえぎる (「たったひとつの舌 = 言葉」から成るので、「言葉の壁」よりも分節化された「文字」が「壁」となる。ちなみに、ドイツ語では「言葉の壁」は「Sprachbarriere」と表現するため、ドイツ語使用者は「壁 Mauer」を見て、そのイメージに違和感を覚えるだろう)。「病んでいる」舌は、病院を探すが、「舌を嫌う」歯医者 — 歯の治療の妨げになるので — も、舌の状態から胃の調子を読み取る家庭医も、役に立つはずがない。言葉の病、だから「言語医 (Spracharzt)」が適任だろう。「言語医」の治療は、徹底的な発音の矯正である。「舌」が絞り出した日本語を、アクセント、子音などの面から診断する。

彼 (「言語医」 — 引用者注) が言うには、「n」の音は舌の下部分を上あごの方に押し上げるのではなく、舌先を前歯のうしろに押し付けなければいけない。そうしないと、この子音は聴きとってもらえず、彼の名前の尻尾を切り取ってしまうことになる。

sonnanonandakanondakurenotonchinkannoiukotomitaidechinpuncanpun (13)

突然入り込むアルファベットの羅列は、むしろ日本語を解さないドイツ語使用者には理解しようがないが、ドイツ語を解さない日本語使用者にはこの部分だけが、いびつな形で理解される¹⁵⁾。これに、漢字が入り混じる「使い *Die Botin*」を加えれば、さらに多和田葉子のいる「境界」が実感されるだろう。これは、長らく音信不通だったドイツ人の音楽教師に、メッセージを託す「わたし」の話であるが、「使い」になる女性はドイツ語を解さず、音だけの暗記も心もとないので、主人公がドイツ語の発音に近い漢字を覚えさせて、伝言に換える筋書きになっている。たとえば、「蓮」が「Hass (嫌悪)」に対応しているというように。そうして出来上がったメッセージの一部は次のようになる。もはやドイツ語でも日本語でもない言語が立ち現れ、その解読は困難極まる。

ein faden der schlange neu befestigte küste welche schule welche richtung der brunnen des jahres wurde zweimal gemalt das bild brechen... (49f.)

とりわけエクソフォニーの実践例として、注目すべきなのが、言語が思考を形づくる (113) という、いわば使い古された言い回しを、あえて実践してみせた「舌の肖像 *Porträt einer Zunge*」である。マサチューセッツで滞在する「わたし」は、カトリーヌ・ドヌーヴをおもわせる「P」という女性と、あわい恋愛関係とも言い得る交流をもつ。主人公の願いは、題名通り、このアルファベット一文字になってしまった女性の肖像画を描くことなのだが — ここでもカフカの影響を読み取るのはたやすいだろう、PはPになることで個性を失っているのだから、肖像画は未完成に終わるほかない — それがどこまで本心なのかわからないほど、日常生活と言葉の

やりとりが前面に出てくる。日本語を母語としながら、ドイツ語を主に用いる「わたし」に対し、フランス語を自由に使いながら、思考は英語が基盤となっているPは、折に触れて不思議なドイツ語を使う。

ボストンにあるゲーテ・インスティテュートで催しをもった日だった。Pが電話してきてきた。「乗車をシェアしない (Wollen wir die Fahrt miteinander teilen?)」。はじめ、わたしは何が言いたいかわからなかった。「teilen」という言葉で、運賃のことを考えて不思議におもった。話しているうちに、Pが車にのせてくれようとしていることが判明した。ほかの人ならこう言うところだ、「乗っけていこうか (Soll ich dich im Auto mitnehmen?)」、とか、「送っけていこうか (Soll ich dich dahin fahren?)」とか。彼女の誘いに比べて、よく使うこれらの形式的な言い方は、なんてぎこちなく聞こえるだろう。

Pが見つかった表現は、アメリカ英語に影響されている。でも、だからと言って、わたしたちがじっさいに乗っていくことを共有する (miteinander teilen) ことに変わりはない。より速くより快適に目的地に着くことが重要なのではない。むしろPは、少しの時間を分かち合う (miteinander teilen) という感情を与えてくれた。(124)

ある言語から別の言語への一方的な影響関係を問うのではなく、影響から生まれてくる言語の可能性の方を重視すること。そして、その可能性のなかに、人間の「感情」にまで訴える温かみをも見出すこと。のちに論じるように、多和田の実践は「パッケージ化された」¹⁶⁾ 言葉を、その包装から取り出して、違う関係性のなかへおく作業でもある。それは言葉遊びのように思われるかもしれないが、弱者の解放にもつながる、すぐれて政治的な試みである。エクソフォニーは、文学という表現行為の一つの先鋭化された営為なのである¹⁷⁾。

3. エクソフォニーの射程

ドイツ語圏の文学研究が、このエクソフォニーを積極的に採用しようとしたのも、ゆえないことではない。昨今のシリア難民問題に端的に見られるように、とりわけドイツは移民や難民の受け入れに寛容な政策を取ってきた¹⁸⁾。すでに1980年代には、「外国人労働者文学 (Gastarbeiterliteratur)」なるジャンルも生じている¹⁹⁾。EUの拡大とともに、出自を異にし、母語を創作言語としない作家も増え続け、彼女ら彼らは「二次性」の地平から、ドイツ語文学を強く揺さぶっている。多和田葉子の実践で確認したように、エクソフォニーは、そうしたドイツ語文学の常態と可能性を包摂するのうってつけだったのである。

ただし、リベラルな文学研究者やシンポジウムの企画者の意図とは裏腹に、常態であるはずのエクソフォニーに対しては、保守勢力による反発が依然として強いようだ。先のルークホーファーによれば、いまだにドイツ語文学では、ドイツ語圏外の書き手 (Schreibende) の出自に関すること (Autobiographische) が不問にされているという²⁰⁾。それは問題視されないからでは

なく、等閑視されているからである。作家の素性が出回ることが、論文の評価や本の売れ行きを左右する——すなわち、彼女ら彼らの作品が、論じるに、読むに値しない——深読みすれば、そのように解せる。少し長くなるが、これに照応する多和田の言葉を引いておこう。

ドイツにも、日本ほどではないが、ドイツ語が母語だというだけでドイツ語に対して決定的所有権を持っていると信じている人は時々いる。ゲーテの書いたドイツ語が優れたドイツ語で、クライストのドイツ語はそれに劣り、移民文学のドイツ語はそれにも劣る、と単純に信じている人もいる。それは、文学にあまり深く関わったことのない人間が、たとえば、簡単そうに見える単語や構文を選択するのは幼稚だと思っていたり、見慣れない構文を見ると悪文だ、とすぐにおもってしまう、というようなよくある現象なのだが、作家が母語を同じくする人間だと遠慮して何も言わないのに、作家が「外国人」だと安心して自分のナイーブな見解を披歴してしまったりする。(9頁)²¹⁾

また、異種混淆などの日常的なあり方を、多言語で創作した高名な作家——ジョセフ・コンラッド (Joseph Conrad), ヴラディミール・ナボコフ (Vladimir Nabokov), サミュエル・ベケット (Samuel Beckett), ミラン・クンデラ (Milan Kundera) ——を、今さらながら引き合いに出したり、ベネディクト・アンダーソンの古典的著作『想像の共同体』から、西ヨーロッパにおいていかにラテン語支配の時代が長かったのか(言い換えれば、近代語の歴史はいかに短く、どのように混淆していたのか)まで持ち出したりするのは、雑種的な状態を認めない、認めたくない勢力が少なからず存在することを傍証する。あくまで推測の域をでないが、だとしても9.11以降に目に見えて不寛容になったアメリカの人文を嘆くサイドの言葉が想起されてならない²²⁾。「常態 (normal)」をテーマにしたシンポジウムを催すという「矛盾状況 (paradoxe Lage)」と、ルーク・ホーファーが断るのは、やはり「常態」としては受け入らない状況があるからに他なるまい²³⁾。

一方で、エクソフォニーの実践する側からも、希望や期待のみを強調するわけにもいかないようだ。ダカールでのシンポジウムを終えた多和田は、「エクソフォンな文学」を、「創作の場からの好奇心に溢れた冒険的発想」ときわめて肯定的に捉えて、その可能性を次のように述懐している。

母語ではない言葉で書くことになったきっかけがたとえ植民地支配や亡命などにあったとしても、結果として生まれてくるものが面白い文学であれば、自発的に「外へ」出て行った文学と区別する必要はないのではないか。ここ十年ほど、ドイツで活動している亡命作家たちと話しているうちに、わたしにはそう思えてきたのである。住んでいた国を去らなければならなかったことは悲劇であるが、そのために新しい言語と出逢ったことは悲劇ではない、と言う人が多い。(7頁)

だが、このやや楽観にすぎる見解は、当の本人によって批判されることになる。2001年にソウルで催されたセミナーに招待された多和田は、「ドイツ国外でドイツ文学研究者が一番多い」韓国の参加者が求める「熱心」な対話に、驚きつつも感動し、珍しく「別れの痛み」さえ感じる(70頁)。そんな彼女の心に小さな棘のように刺さっていたのが、パネリストの一人であった作家の朴婉緒パクワンソが、「影響を受けた外国語の作家は誰か」との質疑を受けて口にした言葉であった。朴がドストエフスキーやバルザックなどを挙げる中で、日本の文学は読まなかったのか、とさらに尋ねられた際、朴は答える、「日本文学が外国文学だという発想はわたしたちの世代にはない、わたしたちの若い頃は日本語を読むことを強制され、韓国語は読ませてもらえなかったのだし、だからドストエフスキーなどヨーロッパの文学も全部、日本語訳で読んだのだ」と(前掲箇所)。

母語の外へ出る楽しみをいつも語っているわたし(多和田——引用者注)だが、日本人のせいでエクソフォニーを強いられた歴史を持つ国に行くと、エクソフォニーという言葉にも急に暗い影がさす。母語の外に出ることを強いた責任がはっきりされないうちは、エクソフォニーの喜びを説くことも不可能であるにちがいない。(71頁)

つづく頁で多和田は、先の引用をほのめかすように、「セネガルについては無責任に書いた」(74頁)と認めている。加えて、日本と関係が希薄な国については、「自由に筆が伸ばせる」ことに気づいたとも述べている。この自己批判の言葉は素直な吐露だろうが、誤解のないように言い足しておく、ひとつ前の引用の背景には、セネガルのポストコロニアル作家が、支配者の言語であったフランス語で執筆することに、積極的な意味を見出している事実がある(5頁以下)。状況を無視して「無責任」に書いたわけではない²⁴⁾。

ただし、エクソフォニーの可能性、より厳密に言うなら、エクソフォニーの射程を考えるにあたっては、多和田の言うように「押し付けられたエクソフォニー」(69頁)、すなわち言語を強制した植民地支配の過去と向き合う必要がある²⁵⁾。多和田の指摘は、しかし、ある一点において曖昧さを含んでいる。それは、引用内の「強いた責任」の所在を明確化するという箇所である。

改めて説くまでもなく、大日本帝國は1910年(明治43年)に朝鮮(当時は「大韓帝國」)を「併合」という名で植民地とし、朝鮮人を「天皇の赤子」とした。直後にしかれた「武断統治」により、抵抗する者たちは、法的手続きなしに逮捕し、処罰された。そして1919年には、ついに3・1独立運動が起り、全国各地で朝鮮人が蜂起する。鎮圧には、駐屯軍だけでは間に合わず日本から軍隊を派遣、1920年代に「文化統治」へと支配政策が転換されるに至った。さらに日中戦争が拡大するにともなって、「内鮮一体」と朝鮮人の「皇民化政策」が進められ、その過程で日本語が強制されることになる。この過酷な歴史を生きた(生き抜いた)者の言葉として、朴婉緒の言葉は受け止められよう。一方で、多和田がいう「責任」とは、植民地支配の過去の清算と、1965年にアメリカの肝いりで結ばれた日韓基本条約による国交正常化のひずみ——「冷戦の論理」と「経済の論理」に置き去りにされた、植民地支配や従軍慰安婦などの歴史認識の間

題——を暗に言っているだろう。

だが、問題は、「植民地支配」、「冷戦構造」、「反共政策」、「レッドパージ」などの包装済みの言葉の実質が、もはや単純に「責任」の在り処とはつながらない点にある。大日本帝國がボツダム宣言を受諾し、敗戦を嘯みしめているなか、朝鮮および日本の朝鮮人の間では「解放」が謳歌された。すぐに独立国家樹立に向けた動きが、朝鮮半島と、かつての「内地」で続々と生じた。もっとも、米ソが朝鮮の戦後構想として「信託統治」（米英中ソが五年間の共同統治をしたあとに、朝鮮の独立を認めるといふもの）を提示するにいたって、朝鮮半島には激しい対立と混乱がもたらされる。北部の民族主義派はこれを拒絶し、南部はこれを認めて大韓民国臨時政府の即時樹立を目指す。そこに、李承晩ら反ソ・反共が合流し、植民地支配時代の親日派も便乗する。そして、独立独歩の気風のあった済州島住民がこの歴史のうねりに巻き込まれて、戦後最大ともいふべき大量虐殺（四・三事件）が行われた²⁶⁾。

この事件を画して、北の共産圏へ取り込みと、南の反共独裁国家という構図が完成し、その禍根は朝鮮戦争を経て、現在に至っている。その冷戦のラインが、同じ敗戦国であるドイツでは国内に引かれ、日本では沖縄を切り離す軌道を描きながら延びて、朝鮮半島を二つに切り裂いてしまったのである。日帝時代から復権した親日派が虐殺に加担し、政権に居座った歴史的事実と、日韓基本条約により、日本国籍を一方的に剥奪された在日朝鮮人を想えば、日本の植民地支配は無関係だと誰が主張できるだろう。植民地支配の歴史は、朝鮮人を母語と分断し、国家を分断し、朝鮮人そのものを分断したのである。「責任」の所在を特定して糾弾し、他方できちんと謝罪し、償ったとしても、深い亀裂は見える形で、そして見えない形で存在している²⁷⁾。

だが、それでも、「押し付けられたエクソフォニー」が、その押しつけられた言語を、内部から激しく揺り動かす可能性は排除できない。むしろ、在日朝鮮文学の各々の表現が、日本語を揺さぶってきたのが事実だろう。多和田のような表現者でなくとも、日本語を、その過去と現在いずれをも抱える使用者であるわれわれが意識すべきは、悲しみも恨みも苦しみもないまぜの圧倒的な力でもって動かされた日本語に、まずは真摯に向き合うことではないだろうか。そのひとつの試みとして、在日朝鮮人詩人、金時鐘の日本語と、日本語との格闘の一端を、次節で確認して本稿を結びたい。

4. 再生という名の再訳とエクソフォニー

金時鐘が、日帝時代に熱心な「皇国少年」であったことは、本人の口から繰り返し語られている。同じ在日朝鮮文学の表現者であり、日本で終戦を迎えた金石範^{キムソクボム}（1925-）が、電車のなかで敗戦という現実に涙する日本人を見て、「嬉し涙」を流したのに対し、「神軍」の勝利を信じて疑わなかった金時鐘は「立ったまま地の底にめり込」むような「表現しようのない」衝撃を受ける²⁸⁾。少年の身体まで規定していたもの、すなわち日本と日本語が、国家もろとも失われたのである。それだけに、後になって、日がな釣り糸をたれていた父親が口ずさんでいた、時鐘少年が知っているただひとつの朝鮮語の「クレメンタインの歌」を通して、自らの出自を自覚するくだ

りは、不遜を承知で言えば、感動的ですからある。

朝鮮語で「解放」,「回天」とも言われる悲願の日には、しかし、金石範が一面の焼け野原を前に「大きな声で笑」い、「天に向かって笑った」のとは裏腹に、金時鐘は「変る（回る）天」を見上げるどころか、自分の足下の「影」を見ていた。「自分を思う時ね、「南中を宿す男」と思う。南中というのはお日様が真上に来た時ね、正午でしょう。正午でも影は足下で北のほうに影を作っているんですよ²⁹⁾。金時鐘にとっては、8月15日全日が「解放」ではなくて、「正午」までは「皇国少年」だったのである。

いわば半日の解放なんだ。今もって、解放されない僕の半日は何か。影の部分で目を凝らしているものに僕もおずおずと眼差しを向けてきたが、もう持ち時間の方が底をつきかけている。その影の中にあるものこそ僕の日本語であり、僕が抱える日本なんだ³⁰⁾。

金時鐘は、南朝鮮労働党の末端細胞として「郵便局事件」に関わったあと、「四・三事件」の凄惨さを脳裏に体に刻みながら、まさにいつ切れないともしれない細い糸をたぐるように、渡日する³¹⁾。行き着いた先は、「君が代」号の就航を皮切りに、済州島出身の在日朝鮮人の一大居住地となっていた「猪飼野」であった³²⁾。今はその地名を喪失したこの地と、そこに住まう朝鮮人たちの赤裸々で、したたかな生き様を題材として、金時鐘は連作詩集『猪飼野詩集』を編んでいるが、そのなかに先の「南中の男」が忽然と姿を現す詩がある。その名も「影にかげる」の冒頭は次のようにはじまる。

かげる夏を知るまい。／光にくまどられた／そこひの夏を。／きららに映えて／かげろうてもいた／陽ざしのなかの／かげりの放射を。／黄ばんだ夏の／記憶の／白さを³³⁾。

引用した言葉と照応するように、「足下の影」に想いをめぐらせる姿が浮き彫りになっている。照りつける日差しが、目の見えない病「そこひ」のように詩人の視力を奪う。日本語のなかで自然に結びつけられる夏と光を断ち切るように、「かげる夏」が問われる。続けて、詩人は「目を閉じて」浮かび上がるものを挙げてゆく。そのなかには、「染まる鳥居」のような日帝時代を連想させる詩句や、「8時15分」といった明らかに「解放」の日になぞらえた詩句も見える。そして長い第三連のさなかに、例の男が出てくる。

なんと かい間見た朝が／正午だったので／夜と昼とが／とうとう昼のひなかに／固定してしまっただ。／はじける時を抜けきれぬまま／どこをどう向いていようと／おれの生はおれの影でだけ／息づくことになっている／だからおれは／南中の男さ。／おれがいながらにして／白昼であり／おれが白昼の証しの／陰なのである³⁴⁾。

詩句の「かい間見た朝」とは、「正午」と重なって「解放」を表す。次の「夜と昼とが」以下も、「回天」が正午——それは、「皇国少年」が朝鮮人としての出自を意識する、その境界線である——に固定されてしまったのは、その境界線で日本語に目を凝らすことを指すのだろう。「南中の男」であり続ける決意表明のようなものまでが、「おれが白昼の証しの／陰」という詩句には込められている。「陰」には、影と異なり「人の目の届かないところ」という意味があるのだ。「白昼」としか表現しようのない「解放」の時／地点に、詩人はとどまり続けているのである。それは、在日朝鮮人居住区に在りながら、日本語との格闘を続けることの確認であり、宣言でもある³⁵⁾。

自分を深く規定している日本語、その言語との闘争は、「壁に爪を立てるように」のちに独学した朝鮮語を介した「聴覚的言語」——金時鐘は、「耳の文化は詩的文化」とも言っているが——の側面からのリズム（「打ってやる／打ってやる／打ってやる」といった詩句）の使用と、なにより小野十三郎（1903-1996）の「抒情は批評だ」に収斂される、日本的抒情の否定をもって遂行される。朝鮮語と日本語を比較して、金時鐘は指摘している。

日本語は季語に見るような心情の定型に縛られている言葉だと私には言えます。季語を知らない人でも、季語の縛りを意識しただけであって、子どもの綴り方から手紙のやりとりに至るまで、季語は目に見えない形で日本人の感性、心情を統括している不文律の決まりであり、感性の呪縛です。日常生活の言葉でも、改まると何かにつけ七五調に収斂されていきます³⁶⁾。

ここに述べられている「不文律の決まり」や「七五調」から、日本語を「解放」していくことが、自分の「日本語」からの「解放」にもつながる³⁷⁾。ただし、そこに至る道程は、もっとも多感な時期に、日本の抒情に心も身を捧げてしまった詩人にとって、困難を極めるものであった。抒情から切り離れて、日本語とつながる——金時鐘にとっての重要な言葉「切れてつながる」³⁸⁾を連想させるが、その過程で生涯の仕事となったのが、『朝鮮詩集』（1940年）の再訳の試みであった。もともと日帝時代に金素雲キムソウン（1907-1981）によって編まれたこの詩集は、その洗練された訳によって、北原白秋、佐藤春夫、島崎藤村など、当時の代表的な文人から絶賛された。金時鐘少年は、この詩集を「すり切れるほど」読み、覚え、とりわけその抒情性に魅せられる。同じ編訳者による『乳色の雲』（1940年）と並んで、詩人の日本語を作り上げたと言っても過言でない作品である。だが、すでに確認したように、日本語のいわば呪縛から自分を解き放つには、この原点とその抒情性を切り離していかなければならない。しかも、そこにはもう一つ、日本語に翻弄された人物のエピソードが挟まれていたのである。

再訳の途上で、金時鐘は金素雲の訳詩に対し確信的な疑念を抱く。それは、「金素雲の訳は訳詩というより金素雲自身の詩の歌である」³⁹⁾というものだった。むろん、金素雲そのひとも内鮮一体のなかで、日本語を身につけた人物である。「内地人」の感性に何が一番叶うかを選んだ是

非は、同じ立場にたたない者たち、ましてやかつての支配者であったわれわれには論ずる権利はない。金時鐘が目指したのは、ゆえになにより「原詩の保全」であった。だが、元の詩をそこなわないようにするのは、先の引用にあった思考の鑄型とでも言える抒情性を、慎重に断ち切りながら、原詩と日本語との間に異なった結びつき（あるいは、ベンヤミン風に言うならば、「あり得たかもしれない」結びつき）を、再構築することとなった。一例を引いておこう。金素雲訳の「うたごゑ」は、次のように訳されている。

よきひとのうたごゑは／こゝろにぞ濡れそぼる。

ひねもすは外にたゝずみ／きゝまもる うたのしらべの／暮れなづむ夕べの耳に／はた よ
るのゆめに沁むなる⁴⁰⁾

これに、原詩にちかい形で訳された、金時鐘の「再訳」を並べてみよう。

恋しいあの人 の 澄んだ歌は

いつもわたしの 胸で濡れています。

長い日のなかを 外にたたずんで聞き入っていても

恋しいあの人 の やさしい歌は

日暮れて 暗くなるほど 耳にひびいてきます。

夜が深まり寝入っていくほど 耳にきこえてくるのです⁴¹⁾。

最初の訳は、あえて指摘するまでもなく、抒情にあふれ、音も七五調で揃えてある。一方、再訳からわかるのは、元来が丁寧語でつづられ、しかも素朴な言葉が用いられていた事実だろう。付せられたハンゲルの詩には、この箇所では第二連（「長い日のなかを」以降）に、「門」という漢語が混じるだけで、それ以外はすべてハンゲル表記である。金時鐘のいう「聴覚的言語」の特性が、より前面に出ているのだろう⁴²⁾。さらに、両者を比較すると、最初の訳が、「はた」という副詞によって、詩の流れを二つにしているのに対して、再訳のものでは、日が暮れて、夜が深まり、ついには眠りのなかまで「やさしい歌」が入り込んでくるという一つの流れになっている。「澄んだ歌」が「胸で濡れている」のは、それが心のなかで、あるいは記憶のなかで歌われているという、詩の全体の印象に沿ったものだろう。

仮に抒情性を、詩人の感情の発露という紋切り型程度にしか理解しないとしても、金素雲の訳は、詩句の流麗さが優先され、再訳がもっている主情のみに囚われない豊かな表出には敵わないと言える。あるいは、同時代の感性なるものが、われわれを隔てているのかもしれないが、「うたごゑ」は、かろうじて「よきひと」によって宛先を確認できるが、再訳の題名「いとしい人の歌」に比べると、いかにも非人称的に響くと言わざるをえない。金時鐘は、原詩の言葉を大事にしつつも、情感を喚起させる日本語の自動性の表現を捨て去ることによって、むき出しになった

日本語を対置させるのである。それは、朝鮮語からもたらされた日本語として、エクソフォニーの実践例と言い得るのではないだろうか。

おわりに

表現者を比較研究するときに、その対象者や作品が、共時的に並べて論じられるかどうかは、言うまでもなく重要である。時代や時期によっては、数年の年齢差が経験の決定的な質の差を生み出すこともあるからである。ひとつの大きな戦争の終わりなど、特殊な時点にあっては、そのときに、記憶がある年齢であったか、そうでなかったかだけで、のちの表現にまったく異なった影響を与えてしまう。むろん、本稿で取り上げた二人のように、世代を異にし、通時的な相互関係も見出せず、スタイルも扱うテーマも重なり合わない表現者が、そもそも比較可能かという反論もあろう。それでも、二人をあえて結びつけたのは、たとえば在日第一世代の金時鐘の苦悩は、現代にも誠に悲しい形で受け継がれ、現代でまさに第一線に立っている多和田葉子の問題意識と、無視できない共通点をもっているからである。

2009年12月4日、この京都の南区にあった京都朝鮮人第一初級学校を、「在日特権を許さない市民の会」と「主権回復を目指す会」のメンバーが「襲撃する」事件が起きた。ヘイトスピーチやヘイトクライムの動きが、初めて司法上で犯罪として認められた、まだ記憶に新しい事件であろう。だが、その一連の示威（恣意）的な行動のなかで、かつての植民地支配の過去を、被支配者の子孫の記憶に、忘れがたく刻み込む暴力的な仕打ちが行われたことは、あまり知られていない。上記のメンバーが一方的な怒りを浴びせるなかで、あろうことか「不逞鮮人」を連呼したのだ。その場にいた教員は回想している、「その時、私たちの父母や祖父母たち、植民地時代を生まれてきた先人たちは同じことを言われていたんだって。言葉としては知っていても、おそらく私もいま一つピンと来てなかったでしょうね。でもあの時に浴びせかけられたことで、何か先人が受けた侮辱の意味が分かったような気がしましたね」⁴³⁾。

自らも在日朝鮮人であるルポライターの伝える事件の顛末を追っていると、いかに言葉が、とりわけ偏見を内側にくるみ込んだ言葉や、その言葉と結びついた思考が、人を傷つけるかという、あまりにも自明な事実突き当たる。と同時に、金時鐘が生き抜いた過酷な時代の構図——植民地支配者が戦争を隔ててもなお支配者である——が、残念ながら現在にもつながっている現実に向き合うことになる。過激で暴力的な行為は「一部の日本人によるもの」だとして問題から目をそらすのも、政府主導で進められてきた「多文化共生」がまったく中身を欠いたものだったと批判するのも、容易い。ほくも、明らかにその一部をなしている日本人という共同体に染みついた差別の歴史や感情、そしてそれを知らず知らずに思考方法に結びつける日本語に、意識的にならなければいけない。

本稿で何度も繰り返したように、金時鐘は日本語のもつ抒情性つつねに対峙してきた。その想いは、日本語という言語により感情や思考さえも規定されてきた自分への強い反省から突き動かされ、それとともに、日本人もその規定から逃れられなかった（逃れられない）いらだちにも突

き動かされている。「私の八月」という演題で依頼された講演のなかで、詩人は次のように語っている。

私が日本に来てもっとも感銘深く何度も読んだものに、『きけわだつみのこえ』という学徒出兵した学徒兵たちの遺書の記録がありましたが、肺腑をえぐるような悲嘆の書であります。ですが、大方の遺書の末尾には辞世の短歌が載っているんですよ。思い千々万々の人が字数を指折り数えて七五調に音節を整える。当てはめられる情感の抒情に、無辜な死を強いる戦争への批判があったとは思われない⁴⁴⁾。

もちろん、引用に込められた激しさは見逃すべくもないが、「思い千々万々」が、「情感の抒情」に当てはめられてしまうことへの、さらに言えば、そのように当てはめてしまう日本語のあり方に反発する姿勢が前面に出ている。抒情性という言葉そのものは使わないながら、多和田葉子も日本語にまつわりついた死の美学に抗う。「尊厳を守りたいならばそれをせめて二万語くらいの言葉を組み合わせ、まず口で抗議して欲しいと思うのです。言語の豊かさへの嫌悪、貧しい言語に遺書というかたちでしか重みを与えられない無力さ、黙って死ぬことへの賛美などが日本語を縛っているような気がします⁴⁵⁾。そんな日本語がもたらす自動的な思考の流れに対抗するために多和田が持ち出すのは、「言葉遊び」である。少し長くなるが、引いておきたい。

たとえば「迷惑をかける」という表現が、ものすごい重圧感と圧倒的な罪悪感を持って釘のように日本語人の身体に刺さっているようです。こんな社会ですから生活保護を受けなければ生活できなくなった人はたくさんいると思いますが、役所では生活保護を出すまいとします。拒否するのではなく、自分からもらうのを諦めてもらうには、「それは人に迷惑をかけることだ」とほめかしてやればいいのだそうです。すると「ああ、そうだ。人に迷惑をかけてはいけない。そのくらいなら自殺しよう」という発想になってしまう人さえいるのです。母語にあるいくつかの言い回しは不幸なことに個人の心に深く打ち込まれているのです。それをほぐして、取り出し、手にとって眺め、投げ上げて、見つめて、したたかに、明るく、生意気に、賢く、自由に思考しようとするひとつの道が言葉遊びだと思っています。

ここでは、生活保護受給を求める人たちが、日々直面している場面が語られ、そこでの言葉の行使のなかに、人の命を奪ってしまう道筋がつけられている事実が確認された上で、「言葉遊び」が提案される。もちろん、ここで言う「言葉遊び」は、文学者の銜学趣味とも、実験的な作業とも無縁の、きわめて真剣な政治的实践である。多和田は言葉を続ける。

わたしはたとえば「迷惑をかける」の「かける」に注目し、これもパフォーマンス用のテキストですが、「かける」のつく熟語をたくさん集めて散文詩を書きました。その中に、「……

もっと迷惑をかけた方がいいかもしれない。迷惑だって人にかける橋なのだから自閉的になるよりはまし。言葉に磨きをかけ、人に声をかけ」と続く一節があります。「かける」の入った言い方を集めて、新しいつなげ方をしていくことで、「迷惑をかける」から「自殺」につながってしまう一本道を壊して、抜け道をいくつも作り、視野を広げていくのが言葉遊びです。

最後にもう一度、確認しておこう。多和田葉子と金時鐘は、互いに影響関係もなく、スタイルと作品のテーマもまったく異にしている。にもかかわらず、一人は外国語という創作言語と携わるなかから、日本語を異化し、自動的な思考に結びついていくような言語作用を破壊している。もう一人は、抒情性という日本語の土台に染みついた感性をかたく拒むことで、日本語を「解放」しようと日々試みている。とりあえず、多和田のエクソフォニーに引き寄せていうならば、両者はすべての相違点を越えたところで、言語を強く揺すぶる実践で行動を共にしていると言えないだろうか。

注

- 1) Chatal Wright: Writing in the 'Grey Zone': Exophonic Literature in Contemporary Germany: In: *German as a foreign language*, No. 3 2008, S. 27f.
- 2) いわゆる「在日」の呼称については、本稿では一貫して「在日朝鮮」ないしは「在日朝鮮人」を用いる。後述するように、北緯 38 度線の南北「分断」は、戦後の偏った政治的力学によって生み出され、その都度の政権の主張や「国際的な」承認が、「分断」された人々の総意であるとは、少なくとも学問的には言いがたいからである。
- 3) Robert Stockhammer, Susan Arend und Dirk Nagushewski: Die Unselbstständigkeit der Sprache. In: *Exphonie. Anders – Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin 2007, S. 14.
- 4) Christine Ivanovic: Exphonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins. In: *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Stauffenburg 2010, S. 172. ここでは、シンポジウムの内容から判断し、カタカナ標記の「フランコフォニー」を採用せず、あえて訳出した。
- 5) Stockhammer u. a., S. 15.
- 6) なお、この「東欧革命」に際して、オーストリアの批評家カール＝マルクス・ガウス (Karl-Markus Gauß) は、ヨーロッパの未来の言語編成について、地域の「言語」が「大きな言語 (英語, ドイツ語, スペイン語など)」に集約されてしまう危惧を漏らしていた。Karl-Markus Gauß: *Die Vernichtung Mitteleuropas*. Salzburg 1991.
- 7) Ivanovic, ebd.
- 8) ただし、引用の最後の文言は、多和田葉子の実践を見るかぎり、誤っているとわざるをえない。多和田のエクソフォニーは、文字と音声の相互作用のうえに成り立っているからである。詳しくは、次節を参照のこと。
- 9) *Exphonie. Schreiben in anderen Sprachen. Zusammenge stellt und herausgegeben von Johann Georg Lughofer. Mit Originalbeiträgen von Yoko Tawada u. Julya Rabinowich u. Maja Haderlap*. 2011, S. 3. (<http://www.goethe.de/ins/si/pro/10j/publikationen/Exo-01-04-web.pdf>) にて閲覧可能。

2015年9月29日最終アクセス。

- 10) シュトックハンマーもイヴァノヴィッツも、エクソフォニーの言い換えとして「Fremdschreiben」という多義的な動作名詞を採用している。この言葉は、「異なる (fremd)」ように「書く (schreiben)」とも、「異なった言語 (Fremdsprache)」で「書く」とも、「よそ者 (Fremder)」として「書く」とも、解釈できる。いずれにしても、実践の側面が強調されている。
- 11) 書名そのものが、エクソフォニーの実践例となっている。「Übersee」は、「海外」——たとえば in Übersee leben「海外で暮らす」——という日本語に意味変換されるが、一方で、この言葉には日本語にはない「海 (See) を超える (über)」という動きがある。「Zungen」は日本語の「舌」という身体部位に変換されるものの、ドイツ語では「言語」をも意味する (in fremder Zunge sprechen「外国語で話す」)。それだけでなく、全体としては「Übersetzungen」(翻訳)をもじっている。なお、2010年のシンポジウムでも、ステイトメントとして多和田は「Zug und Zunge」と題した、「列車」による「舌／言語」の越境について発表している。
- 12) 多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』(岩波書店)2003年、156頁。なお、同書からの引用に際しては、煩雑を避けるために()内にページ数と「頁」を記す。
- 13) Yoko Tawada: *Übersetzungen*. 4. Auflage. Tübingen 2013, S. 61. 前記注と同様に、この作品からの引用については、()内にページ数のみを記す。
- 14) 多和田は、本稿が対象としている作品においても、折に触れてカフカに言及している。また、『変身』の異化的な翻訳の実践も近年話題になっている。博士論文で依拠したベンヤミンとの関連からも、多和田の「翻訳」は研究されてしかるべきである。
- 15) この作品に関して、Etteは「舌／言葉の回転」(この表現は、さまざまな言語や文化をまたぐことを意図しているが)が伴う「痛み (Schmerz) や「喪失 (Verlust)」,そして「言語障害 (Sprachstörungen)」を指摘している (Ette, S. 170.)。たしかに作品の一側面を言い当てているが、むしろ多和田自身の、それも「舌のダンス」という文言を用いている一節が、読解の鍵となるだろう。ひとつの言語の習得が、他の言語の習得する能力を「破壊する」ことだと指摘したあとで、多和田は言う、「大きくなってから外国語をやりたくなるのは、赤ん坊の頃の舌や唇の自由自在な動きが懐かしいからなのかもしれない。大人が毎日たくさんしゃべっていても絶対に舌のしない動き、舌の触れない場所などを探しながら、外国語の教科書をたどどしく声に出して読んでいくのは、舌のダンスアートとして魅力的ではないか。柔軟に、あらゆる方向に、反り返り、伸び縮みし、叩き、息を吐く舌、一つも意味を形成できないままに自由を求めて踊りまくる舌、そんな舌へのあこがれがわたしの中に潜んでいる。でも、そんな舌を本当に持ってしまったら、もう誰にも理解してもらえないことになる。だから仕方なく半硬直した単言語人間の舌を取り敢えず装って、まわりと意味をやりとりしながら暮らしていく。しかし、その奥には自由な舌への衝動が隠されているのではないか。」(53頁以下)。
- 16) エドワード・サイード『人文学と批評の使命——デモクラシーのために』(岩波書店)2013年、35頁。
- 17) なお、多和田のエクソフォニーの実践は他にも、文字の入れ替えによるイメージの産出や、身体パフォーマンスとのコラボレーションにも及ぶ。ここではのちに論じる金時鐘の詩作との比較および紙幅の関係上、立ち入って論じることはできない。これについては、たとえば、次に挙げる論文などを参照のこと。Corina Caduff: *Literatur und Komposition*. Yoko Tawada trifft Isabel Mundry, Aki Takase und Peter Ablinger. In: *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*. Heft 191/192. Göttingen 2011. S. 86-93; Mchiko Tanigawa: *Perfromative Übersetzungen / übersetzende Performance. Zur Topologie der Sprache von Yoko Tawada*. In: *Ivanovic*, S. 351-368.

- 18) ドイツは当初こそ難民の受け入れを、労働人口を増やすために利用しようと考えていたようだが、現在（2015年9月末）では、財政の圧迫を懸念する声が聞かれるようになっている。
<http://www.theeuropean.de/chris-pyak/10474-zuwanderung-als-chance-fuer-deutschland>
 2015年9月29日最終アクセス。
- 19) Wright, S. 27.
- 20) 「レットテルは根強い。書評でも論文でも、本の帯ですら、作家がドイツ語圏外の生まれとなるや、適切に言及することはない。」Lughofer, S. 5.
- 21) なお、この箇所は、少し弱められたトーンで、「Portrait einer Zunge」(110)にも表現されている。また、外国籍のドイツ語作家に与えられる「シャミッソー賞」の受賞に際して、論者が見せた反応は、多和田の訴える状況がいまだにドイツ社会の通底にあることの証左でもある。
 Wright, S. 33f.
- 22) サイド、前掲書、とりわけ第一章と第二章を参照のこと。
- 23) 「われわれは、つまり、実際には強調する必要もなく、常態だと受け取られてしかるべきだと思うテーマ、あるカテゴリーのシンポジウムを開催するという、ちょっとした矛盾状況にある」。Lughofer, ebd.
- 24) さらに、多和田の批判的な姿勢の表れとして、いわば欧米の文化的植民地であった日本の近現代への視座があることも指摘しておきたい。同じく、本稿の枠内で言うならば、南アフリカ政府のアパルトヘイトに関与していた日本への批判も作品に描きこまれている(67f.)。
- 25) 近年は、多和田が「決定的所有権」と評したネイティヴの権威を、押しつけられる側——たとえば、母語としてのドイツ語使用者に対する第二言語としてのドイツ語使用者の立場——から捉えて、「ポストコロニアル」とのアナロジーを見出す動きがあるが(Wright, S. 34ff.)、この議論は、多義的ではあるが、少なくとも植民地支配を前提にしているポストコロニアル研究を踏まえていない点で拙速にすぎるか、大きな学問的言説を借りようとする新たな権威主義(あるいは、「したたかさ」というべきか)に墮している感がある。詳しい論考は別の機会に譲りたい。
- 26) この四・三事件の経緯や、現在の補償状況などについて、詳しくは次に挙げる文献に付せられた文京洙の解説を参照のこと。金時鐘・金石範・文京洙編『増補 なぜ書きつづけてきたかなぜ沈黙してきたか 済州島四・三事件の記憶と文学』(平凡社)2015年、251頁以下。
- 27) 朝鮮にいまだに暗い影を落とし続ける冷戦構造の過去については、日本の安全保障体制の歴史的検討も含め、東アジアの戦後史におけるアメリカの関与とその問題として、いま一度考えるべき時期ではないだろうか。
- 28) 文編、11頁および21頁。なお、金時鐘に関する近年の論考については、詩人のかつての教え子であり、また、精力的に研究に携わっている次の細見の研究が挙げられる。細見和之『アイデンティティ／他者性』(岩波書店)1999年、『言葉と記憶』(岩波書店)2005年、『ディアスポラを生きる詩人 金時鐘』(岩波書店)2011年。
- 29) 文編、174頁。
- 30) 前掲書同箇所。
- 31) この戦後史に隠された側面をえぐり取るようなエピソードは、文編107頁以下で詳しく語られている。
- 32) 猪飼野の形成とその社会史については、次の著書を参照のこと。金賛汀『異邦人は君ヶ代丸に乗って——朝鮮人街猪飼野の形成史』(岩波書店)1985年。
- 33) 金時鐘『境界の詩——金時鐘詩集選・猪飼野詩集／光州詩片』(藤原書店)2005年、176頁。なお、同『猪飼野詩集』(岩波書店)2013年には、詩人による猪飼野と詩集との関係について解説が掲載されている。

- 34) 金時鐘 (2005 年), 179 頁。
- 35) 金時鐘研究の第一人者である細見は, 同じ詩を論じる際, このきわめて重要な詩句「南中の男」に言及していない。金自身この「男」に言い及んだのが, 本年 (2015 年) のインタビュー (文編参照) が初めてだったからだろうと思われる。細見 (2011 年), 155 頁以下。
- 36) 金時鐘「日本語の未来, 詩の未来」, 『わが生と死』(岩波書店) 2004 年所収, 56 頁。
- 37) 金時鐘は, 「日本語への復讐か」という自問について, 次のように答えている。「日本語への復讐と言うより, 正確には, 自分の持っている日本語への復讐ですよ。日本語が一切使えない言葉になって, でも「在日」として, 日本語で生きるしかないのよ。詩を書き続けるとすれば, 日本人に向けた日本語で書くしか方法ないでしょ。そうすると, つまり今まで自分を作り上げてきた日本語から切れていかなければならない。私を作り上げた日本語と向き合って, その日本語を私は叩き殺していかなければならないの。それから別の自分の日本語を作り上げなきゃならん」。文編, 227 頁。
- 38) 鶴見俊輔との対談のなかで金は, 在日第一世代との情感的連帯を断つ「方法的力学」として, 「切れてつながる」という言葉を用いている。金 (2004 年), 326 頁以下。
- 39) 金時鐘 (2005 年), 65 頁。
- 40) 金素雲訳編『朝鮮詩集』(岩波書店) 1954 年, 30 頁。
- 41) 金時鐘『再訳 朝鮮詩集』(岩波書店) 2007 年, 19 頁以下。
- 42) 再訳とハンゲルの原詩の比較については, 次の四方田犬彦の論考を参照のこと。四方田犬彦「訳と逆に。訳に。金時鐘による金素雲『朝鮮詩集』再訳をめぐる」『言語文化』22 号 (明治学院大学言語文化研究所) 2005 年, 118-142 頁。とりわけ, 金が大事にした言葉「啞蟬」が, 実は金素雲の誤解によって生まれた訳詩だった事実は, 植民地における複雑な言語編成の状況を思わせずにはいられない。
- 43) 以上, 中村一成『ルポ 京都朝鮮学校襲撃事件〈ヘイトクライム〉に抗して』(岩波書店) 2014 年より。引用箇所は 13 頁。
- 44) 金時鐘 (2004 年), 11 頁。
- 45) 徐京植・多和田葉子『ソウル——ベルリン 玉突き書簡——境界線上の対話』(岩波書店) 2008 年, 133 頁。なお, 続く二つの引用箇所は, 63 頁と 63 頁以下より。

