

日文研シンポジウム「日本語で書く——文学創作の喜びと苦しみ」 作家座談会

作家：田原、シリン・ネザマフィ、ボヤンヒシグ、楊天曦

司会：郭南燕

2010年1月29日

非母語の日本語を用いて創作する動機は何だったのか、どのような喜びと苦しみを経験したことがあるか、というテーマをめぐって、四人の作家がそれぞれの実体験を本座談会で披露してくれた。

【郭】これから、作家たちの座談会に入ります。日本語による文学創作の経験と展望についてお話をお伺いします。それから、四人の作家たちに自分の作品を読んでいただくことも考えております。では、まず田原さんにお話をお伺いします。

日本語で詩を書くきっかけ

デンゲン

【田】田原と申します。今までいろいろところで、詩の話をしたことがありますけれども、研究機関でお話をするのは初めてです。少し緊張しております。どこから話したらいいか、よくわからないですね。まず、みずからの浅い経験ですけれども、日本語でものを書く行為について話したいと思います。

詩人にとって、詩を書く行為は基本的に母語しかできないと、私は思っています。今も変わっておりません。では、なぜ私が日本語で詩を書き始めたかというと、これは新聞のインタビューにも話したことがあるし、日本の文芸誌のためにエッセーに書いたこともあります。賞金のためです。もしかしたら、何十万円ももらえるかもしれないという動機です。

当時は、私は大阪外大にいて、たまたま知り合いの詩人が名古屋にいて、手紙を送ってきて、その手紙の中に『朝日新聞』の記事の切り抜きがあって、「ボヤン賞」の原稿募集の記事でした。日本語で詩を書いて、応募したら何十万円ももらえるかもしれない、という彼の誘いに乗って、応募しました。

作品を出したとき、「ボヤン賞」のボヤンはどういう方か全く知りませんでした。最初は、大変有名な台湾作家、『醜い中国人』の作者の柏楊かなと思ったんですけども。実は、私はこの作家と縁があります。私が中国の大学三年生だったとき、初めて詩集を出したのは台湾でした。彼は私の処女集のために、序文を書いてくれた方です。もしも彼の賞をもらえたら、うれしいなあと思いました。でも、応募してから、受賞のことを全く考えませんでした。忘れていたのです。

受賞の知らせの電話が来たとき、「何？だれ？」とわからなかったんですね。名古屋の詩人がこの賞のことを教えてくれたおかげです。今日の午前中、郭先生にも読んでいただいた詩はその中の一編ですが、幸いに入賞して、期待もしなかった何十万円かをいただいたのです。

私が日本語で積極的に詩を書き出したのは、もちろんこの賞がきっかけになったことは大きいですが、最も大きいのはやはり谷川俊太郎さんの詩です。もし、彼の詩を私が翻訳しなかったら、おそらく「留学生文学賞」（「ボヤン賞」の改名）をもらっても、積極的に日本語で詩を書かなかっただろうと思います。というのは、私が非常に気に入っている世界の中の一人の詩人で、ドイツ語で詩を書くツェランという人がこう言ったことがあります。「詩人は、母語以外の言語で書くことは嘘です」と。私非常に共感します。今、私は日本語で書いていますが、今日のシンポのタイトルに「苦しみ」という言葉がありますが、午前中の研究発表の時に、「が」と「は」の違いについてちょっと話題になって、牧野先生にも説明していただきましたが、この「が」と「は」は、よく私を悩ませるものです。「が」と「は」は、どちらを使っても正しい場合が実際あります。けれども、日本人の特殊な勘によって決められていますね。勘です。この勘は、外国人、特に私のような26歳から日本語を勉強した者にとっては、大変難しくて身に付きません。

それからもう一つ。外国人として日本語で書く作家、例えばリービ英雄さんや今日こちらに来ている四人の作品に関して、皆さんが研究なさっているのは、いわば書かれた文章だけです。実際の状況は違うと思います。もっと創作の根源をさかのぼって追究しなければいけない、追究してもらいたいのは、この作家が日本語でものを書く前にどんなことがあったか、ということです。例えば、私の場合は日本に来る前に、既に詩集を出しています。中国語で詩集を出したという経験があります。ただ、ほかの方は、いきなり日本語で書き始めたのだらうと思います。それから、午前中の研究発表の対象となったリービさんは、「雑種的」な人間だと私は思うんですけども。彼は台湾に長くいて、それから日本にも長くいたから、私と全く違います。私

は26歳の時、「あいうえお」を勉強し始めてから、日本に来たのです。

去年、谷川俊太郎さんと対談したとき、東京の青山のところで、冗談でお客さんから質問があったんですけども、「田原さんは、詩を書くときは、やはり隣に恋人さんがいますか」と言われました。いや、いませんが、いてほしいですね、ほんとうは。最近メディアの方によく言うんですけども、日本に来てから私は三つの場所にしかいません。大学のキャンパス、自分のマンション、そしてスーパーです。二つ追加すると、銀行と郵便局です。ほかの場所はほとんど行ってないですね。私は酒が飲めないし、ほとんどつき合いもないです。だから、ものを書くときは、一人だけなんです。私はよく一つの動詞、一つの名詞に邪魔される。邪魔されても相談する相手がいない。唯一の頼りは辞書です。

私の場合は、なぜ母語でしか詩を書くことができないと思っているのかというと、あらゆる言語の詩人は、多分、自分の母語を守る人だと思いますから。これは、別にツェランだけがそう言ったわけではありません。私の気に入っているバイリンガルな作家は何人かいますが、ミラン・クンデラとプロツキイです。プロツキイは、皆さんもご存じのように、32歳の時、オーデンたちの助けをもらってアメリカに亡命したんです。けれども、彼は英語でほとんど詩を書いていません。エッセーだけです。

それから、ミラン・クンデラの場合は、チェコ人ですが、フランス語で書いたのは、フランスに亡命してしばらく経ってからです。あまり早くないです。去年の11月に日本の詩人高橋睦郎さんと一緒に香港中文大学主催の「香港国際詩歌の夜」という大きなシンポジウムに参加しました。そこで今のアメリカで多分最も有名な詩人といえるゲーリー・スナイダー、ご存じかどうかかわかりませんが、が来ました。スナイダーは、ギンズバークベイツバーグのメンバーの中で一番若い人ですね。彼と対話しました。それから北島とは三番目に対話をしたんですが、北島も同じことを言っていたんです。詩人は、母語しかできない、と。

では、母語しかできないのに、なぜ私は日本語で書いているのかというと、さっきも動機の一つはお金のためだと冗談半分に言いましたが、本当は谷川さんの翻訳を通して、まるで谷川俊太郎さんの詩に導かれて、この世界に入ってきたような気がします。

日本語で創作する時の孤独感

【田】 もちろん日本語で詩を書くことで、自分の表現空間が広がったという意識もあります。私にとってこの上ない、何と言うかな、魅力、あるいは前

進する源となっています。『すばる』という雑誌にエッセーを書いたことがあります。が、実際、日本語でものを書いて、バイリンガル、と格好よく聞こえるのですけれども。日本語で書くことは、他人に頼らず、全く一人で辞書に頼って詩を書くことは簡単ではないです。私の奥さんが日本人だったら、あるいは恋人が日本人で、そばにいたら別の話ですが。

去年出した詩集の中に、朝日新聞社からの依頼で書いた詩が入っています。『朝日新聞』の文化欄に毎月、二人の詩人に詩を書いてもらう欄がありますが、その依頼は字数、行数に対する制限がとてつもないです。その中に「記憶」という詩があります。この詩は、たしかに二カ月前に依頼が来て、早く書かなければならなかったのです。その中に、普通の日本人だったら「せせらぎ」という言葉を使うところで、私は「ささらぐ」という言葉を使っただけです。

このことをここで言ったら、公のところで言うことになりませんが、新聞に出てから最初に読んだのは谷川俊太郎先生です。私は『朝日新聞』をとっていませんが、「田さん、間違っただよ」という電話が来ました。「ささらぐ」という言葉はないよ、「せせらぎ」ですよ、って。「あら、しまった」。私は非常にびっくりした。実は私はものを書くときには辞書を開きつ放しです。私のよく使うのは『広辞苑』と『大辞林』です。『大辞林』はいつも開いたままです。『広辞苑』の場合は、電子辞書をいつも使っています。「えっ、ありますよ」って。「あります？どこにありますか。『広辞苑』で調べてごらん、ないはずですよ」って言われました。私は電話を置いて、慌ただしく調べたのです。ありました。これは『更級日記』の中に出てくる言葉ですね。別に私は『更級日記』を読んだことはありません。辞書を通じて知っただけです。その『更級日記』が書かれたのは千年か九百年前のことですがけれども、中国で言えば、宋の時代に当りますね。その「ささらぐ」という言葉は辞書にたしかにあって、間違いない、と谷川先生に電話しました。「ちょっと待ってください」と言って、調べてみたら、ありました。小説家佐伯^{かずみ}一麦さんという日本語の文体のすばらしい日本人の作家がいますが、彼は新聞のエッセーで、「この単語は、もしかすると、田原さんのおかげで広がるかもしれない」と書いたことがあります。私はそんなことを全く思ったこともありません。

私は外国人だから、相談する相手がいないから、「ささらぐ」を使ってしまう。もし私の隣に仮に日本人の友人、恋人、あるいは奥さんがいたら、いや、「ささらぐ」は普通使わないよ。「せせらぎ」ですよ、と言ってくれたら、一発で「せせらぎ」を使うかもしれない。でも、私は「ささらぐ」を使いました。同じ詩集にある「田舎町」という詩の中について、今年新年号の『週刊朝日』の書評で、小池昌代という詩人としても作家としても活躍されてい

る方が取り上げてくれました。それを読んだときもびっくりしたのです。つまり「壟断する」という言葉は、私たち中国人にとって当たり前の、普通の言葉ですけれども、彼女は、「壟断する」を私は知りません、学びます、というふうに書いています。多分私が中国人で、漢語の故郷から来たからでしょう。こういう言葉をおそらく、リービさんたちは使わないだろうと思います。漢語の故郷から来ているから、このような普通日本で使われていない漢語、でも日本語にちゃんとある漢語を使うのです。あくまでも意識的ではなく、無意識のうちに使っています。

日本語はロマンチックな言語

【田】 午前中、郭先生が発表の時に引用してくれた詩の中でも言っているし、谷川俊太郎さんの詩の翻訳を通して、戦前戦後の日本現代詩を読んだ後ずっと思うことですが、日本語はやはりとてもロマンチックな言語です。ロマンチックということは、四つの顔があります。平仮名、カタカナ、漢字、ローマ字があります。これは中国語にないものですね。中国語の場合は漢字しかないのです。日本語の現代詩の中の抽象的な意味は、ほとんど漢字が担っています。それから、やわらかい部分は平仮名ですね。だから、日本の現代詩、最近の日本人の書いた現代詩の言葉は、力がなくなったと、よく皆、評論家が書いています。というのは、多分、漢語の教養が後退したんじゃないかなと私は思っています。別に私は、漢語復活とか、そういうことを言いたいわけでは決してありません。私がここに来る前に、読者の手紙を一通もらっています。「あなたの詩を読んで、明治時代の文人たちの日本語を思い出す」と。私の自分なりの日本語は、意識的ではない、意図的ではない、無意識のうちに、自分の肉体の中で形成されたものだと思います。

ほかにもう一つ言いたいことがあります。栖原暁先生と同じ「留学生文学賞」の選考委員ですけども、私はどんな言語で書くことにしても、まず書いた文学の質感を非常に厳しく見ます。あの人はきれいな上手な日本語を書くなあとみんな言うけれど、文学作品はまず質感です。上手な日本語だったら、だれでも日本語を勉強すれば、上手に書けるものです。やっぱり質感です。どのくらいの文学の質感を持っているかということです。隣りに坐っているシリンさんの作品を選考する時、ある選考委員は、他の方が絶対いいと言いました。私は絶対、シリンさんのがいいと思ったんです。文学創作なので、やっぱり文学としての価値観、質感を厳しく要求しなければ、高く要求しなければならぬと私は思います。

【郭】 どうもありがとうございます。もう一つ教えていただきたいこと

がありますが、日本語でなければ書けないものがあれば、どうぞ。

【田】 日本語でなければ書けないのは、日本語の曖昧さです。この曖昧さを普通に皆、マイナスに考えているのですが、私の場合はプラスです。というのは、なぜプラスかということは、あいまいさは英語から見ると、あれは多義性なんですね。私は必ずしもあいまいさは日本の弱いところではなく、多義性だと思えます。中国の場合は、はっきりする言語ですが、全くあいまいさがないとは言えないですよ。でも日本語ほどではない。日本語の中のあいまいさ、時にあいまいに表現したいときもあります。

【郭】 わざとあいまいに表現したいということですね。

【田】 もちろんあります。例えば、エロチックに表現するときは、あいまいに表現しないとイケないし、それはあります。もう一つは政治的にね。あいまいにしないと、赤裸々に表現されたら、日本だったら大丈夫だけれども、ほかの国だったら刑務所に入れられるかもしれない。そのような便利さがあります。

【郭】 そうですね。『更級日記』のことが出てきましたけれども、『更級日記』の研究者伊藤先生が今日来ていらっしゃるんですが、後ほどコメントをお願いいたします。

これからシリンさんに移りたいんですけども。では、シリンさん、どうぞお願いいたします。

褒められて育つ

【シ】 はじめまして。シリンと申します。

このタイトル「日本語で書く——文学創作の喜びと苦しみ」にふさわしいお話をしようと思っているので、どういうふう日本語でストーリーを書くようになったかということ、喜びは何でしたかとか、苦しみは何でしたかということについて、簡単にお話しさせていただきます。あんまり、私は自分からこういうふう20分間も話したことがないので、いつも質問されて、それに答えるという感じですから、今日のような話し方に違和感があります。でも、なんとか流れになるように話させていただきます。

ずっと昔から、十代のころからストーリーを考えて書くのが大好きだったので、それを父親と母親に読んで、「あっ、おもしろいね」と言われるのもすごく好きで、そのままずっと作家になりたいなあと、12、3歳のときから思っていました。当時エッセイが多かったんですけども、適当に小説も書いたりしていました。でも、多分、45とか50歳を過ぎてから作家になるだろ

うというイメージでしたね。例えば、子供が中学生ぐらいになって、私は別に面倒を見なくてもいいようになったとき、自分の部屋にこもって、ものを書くというような人生図を思い描いていたのです。

日本に来た後、最初は人と話を通じない、言いたいことが言えていない、言えたとしても、言いたいことと相手が受け止めたことが全然違う。失礼な意味で言ったわけでもないのに、非常に失礼に当たったケースが多かったです。もっとうまくになりたい、言いたいことが上手く伝わるようになればいいなあ、とずっと思っていて。大分、引きずっていたんですね、ちゃんと話せないということ。

そのとき私は灘駅の近くに住んでいて、神戸大学の国際会館もその近くにあって、そこで週2回ぐらい夕方1時間か2時間ぐらいの日本語のコースが幾つかあったので、そこの一番上級のコースに入れてもらいました。ほとんど毎週のように、1年半から2年ぐらいそこに通っていました。何がおもしろかったかといいますと、先生がすごくよく教えてくださっていたのと、教科書に短いストーリーが毎回載っていて、そのストーリーを読んで質問応答のようなスタイルで話し合いをしたことです。そのストーリーは、今まで習っていた日本の肩苦しい教科書とかけ離れて、ほんとうにおもしろくて、おもしろくて、毎回読んでいると、半分笑わずために書かれたんじゃないかと思うぐらいに短くておもしろいストーリーばかりで。

相撲の話とかもあって、外国人に楽しく教えようとしてたんだな。

それで、私も同じぐらいのことが書きたいなあと思って、それが最初のきっかけでした。おもしろく書いたら、人が読んでくれるんじゃないかと思って、体験したことを適当に書いて、まず同級生に見せました。その同級生の子が工学部の人で、こんなのは日本人の言い方じゃない、これは違う、これも違うと全部真っ赤にされて返されたときに、ものすごいショックを受けて、絶対工学部の子にはこんな話は二度としないとしました。

もうちょっとやわらかい人に見せたいなあと思って、そのときに、縁で知り合った神戸大学の先生のところを持って行きました。その先生はあんまりかたい感じの方ではなくて、見せたらすごく「これはおもしろいわ」と、結構予想外のことをおっしゃいました。ちょうどそこにいた、別の漫画志望の学生と打ち解けて、話をして、結構こてこての関西人の楽しい子で。それで、エピソードをたく

さん書き集めていたものをその子に渡して、2週間後に、また先生の部屋に邪魔しに行ったら、そこに漫画ができ上がっていた。その書いていたエピソードが全部漫画になっちゃったんですよ。本人も後から入ってきて、「見て見て、

これ、描いたのよ」と言ったら、私も調子に乗って、ちょっと突っ込みも入れてね、何か矢印描いて、こうやって、こうしてと行って、それですごい盛り上がり上がった。そこで先生も入ってこられて、「ああ、これはおもしろいわね」とか褒めてくださった。次の日に行ったら、それはもう増刷されているんですよ。その快感といったら、もうすごい。先生が他のところの先生にも見せてくださった。

その漫画を今でも持っているんですけども、今から振り返ると、すごいしょうもない話ですね。よくもこんなこと書けたなという、全部直す気になったその工学部の友達の気持ちが今となって分かった。それでも、通る人に、通る人に「ああ、おもしろかったね。あはは！」とか、「漫画の主人公ですよね？」というふうに言われたりして、そのしょうもないことに、すごく勇気づけられました。それから、その漫画を描く女の子と友達になって、実は小説を書きたいという話をしたら、じゃ、1回書いたものを見せてくれ、と言われました。見せたところで、だめ出しをたくさんされたのですが、真っ赤に返ってはこなかった。余裕を持って見てくれているんだなと思って、すごくうれしかったんです。真っ向から絶対だめですと言われるんだらうなと思ってはいたけれど、幅が広い人だなと思って、やっぱり文学の子は違うなと思った。そこからもっと仲がよくなりました。

今でもそうなんですけど、文法に全く自信がないんです。文法が正しいかどうかを全く考えずにしゃべっているの、後で自分の言ったことを聞くと、「わあ、これはきつい！」と思うときが結構あるんです。でも、それを考えてしゃべったり書いたりすると、もうだめになるんですよ。それから何を書くにしても、まず、その友達と先生に見せるようにして、それから、「留学生文学賞」にも応募するようになったのです。

でも、「創作の喜び」とは、読んでくれる人がいるのだと思ったらものすごく舞い上がるんですよ。昔、友達にメールで書いたものを送ると、次の日に返事が来なかったら、どうなっているんだろうとずっと考えていて、とにかく人の反応が見たくて、必死でした。だから、その気持ちは多分、書く、書き続ける動機になったのでしょうか。あんまりにも否定されるとね。

私はどちらかという、褒められて育つ子ですから。そうでなくても、たたかれば絶対育たないので、「これはダメです！」と言われたら、あるいは、「もうやめたほうがいいよ」とか言われると、すぐに沈没するでしょう。だから、周りの人にすごく恵まれていたところにいたことは、大きかったです。だから、「喜び」の中には、読んでもらうことと、肯定してくれる人に会えてすごくうれしく思うこととが入っています。

建築家と画家の違い

【シ】 それから、「苦しみ」についてですが。さっき「は」と「が」という、文法の話がありました。私の場合、それはめちゃくちゃですね。この前、楊逸さんとお話したときに、編集者が横にいらっしやったんですけども、文法に無頓着でした。やっぱり、流れというか、文章にそれがあって、自然に頭から出てくるものをそのままに書くんです。後で、だれかに、これは、「は」ではなくて「が」ですよ、というふうに直してもらえます。そうじゃなかったら、そこで足が引っ張られるようになると、その先が見えなくなるんですよ。入り口で止まってしまふみたいな感じなんです。だから、さっきフロアからのご質問で、「は」と「が」をどういうふうに克服しているかとありましたが、それは多分、作家に向けての質問ではなくて、研究者とか学者に向けての質問なんです。では、作家と学者の違いは何かというと、建築家と画家の違いなんです。

建築家という人は、物差しを持って、1ミリぐらいの差もないように計算し、そのとおりに建物を設計する。そうでないと、建物が成り立たない。そのために非常に計算し尽くして、すべてを知り尽くした上で作っていくのだろうけれども、画家というのは、フィーリングで描くから、この線はちょっと細いな、太いなというところで、止まってしまえば、全体の図が崩れてしまうんですよ。感受性というか、見る側の受ける衝撃が大切です。

昨日、京都の知人に、ある企業がやっている小さいミュージアムに連れてもらって、有名な日本画家のスイカの絵がありました。何切れかに割られた非常に雑なスイカだったんですよ。ぐちゃーっとなっていて。「これ、スイカなの？」全然おいしくないという感じの、非常に雑な太い線を指で（筆ではない）ぐにゃっと書いているような。種も種らしくない。「これ、何なの？」というぐらいのばらまきぐあい、色も何かすごく変だったんですけど、でも受ける衝撃が強過ぎて、今でもそのスイカの絵が頭にあるんですよ。横の絵はすごくきれいな花の絵でしたが、スイカの最初の一瞬の印象があんまりにも激し過ぎて、何でこんなに線が整っていないくて曲線なのか、曲がっているのか、曲がっていないのか、どうなっているのかという疑問がたくさんあったので、後でもう一回振り返って見たら、あの部屋の中で一番印象に残ったのは、あのスイカの絵なんです。

だから、作家も多分そうなんです。すべてを正しく書いてしまおうとすると、そこにひっかかってしまって、頭の中に思い描いていた図、そのイメージをはき出すことができないうんですよ。だから、自分はまず一回全部そのまま書いてしまって、それから読み直して、文法が間違っていると思ったら、

書き直すんですけれども、あとは世の中に出します。ばしばしとたたかれるのではないけど、編集者の方が、「は」とか「が」とかが違うぞと言ってくれるから。それを意図的に克服しようとしたことはありません。もう一つ言いたいのは、日本語で書くことは、今でも私にとって難しい問題ですが、右利きと左利きの違いみたいなものです。左ききで生まれたから、改札口は不便だけど、でもとりあえず通れるみたいな感じなんです。

「苦しみ」というほどではないんですが、作家としては、まだまだすごく未熟というか、空想のものが思い描けてないとか、うそはつき切れてないとか。ほんとうに希望として言えば、もうちょっと自分をさらけ出せたらいいのになあ、と思うときがあるんです。

例えば、私は別に好きでも嫌いでもないんですが、村上龍さんの最初の小説『限りなく透明に近いブルー』を最初に読んだときに、この作品に意味があるのか、どういう話なのか、批判すべきなのか、とは別として、ここまで書いて、しかも「ぼく恥ずかしい、無理、どうしよう」というような恐れがなく、全部思うままに書いているという人をすごく尊敬しています。私はいまだにこのような書き方は出来ていません。あんまり制限されず、書いてしまえるような書き方には価値があると思います。身を削って書いたのかもしれないませんが、作家は自分にコントロールをかけずに、フィルターを通さずに書くことにすごく懂れています。

私はいろんなところで、もうちょっと上品に書きたい、もうちょっと別の言葉を選んだほうがいいかな、結構猫をかぶってしまうところがあります。その習性はよくないと最近すごく思ったことを、一度母親に話したら、母親は「自分の作品にフィルターをかけている人の作品を読みたくないな」って、ずばりと言ってくれました。そう聞くと、もうちょっと大胆に、思っていることをそのまま言えたらいいのになあと思ってしまいますね、常に。それと、日本語が克服できていないという課題です。

【郭】 ありがとうございます。それでは、ボヤンヒシグさんにお話をしていただきたいと思います。

限られた語彙を無駄にしない

【ボ】 ボヤンヒシグと申します。皆さん、こんにちは。

今見ていると、この4人の中で、この会議に参加するために外国から来た人は僕しかいないと思います。7年ぶりの日本です。2003年に、京都芸術センターの『ダイアテキスト』という雑誌の対談で来た。7年間というのは、非常に長い時間だと思っています。もし僕が、モンゴル語しかわからなくて、し

かもそれを7年間使わなかったら大変なことになっていると思います。というのは、僕の日本語は、非常にかたくなっていると思います。読めるけど、会話は非常に下手というか、すぐに出てこない言葉がたくさんあります。しかも僕の職場は、中国語とモンゴル語、この二つの言葉だけというか、日本語をあまり使わない仕事環境なんですけど、だから、こういう会議に出て、皆さんと会って非常にうれしいけれど、30分のお話は多分できないと思います。皆さん、何か質問があれば答えたいと思います。これから、短くて簡単な話をしたいと思います。

日本語で初めて書いたものは、新聞に出した詩だったと思います。確かな時間は、何年前になるかわからないのですが、『産経新聞』に「朝の詩」というコラムがあって、その編集者は新川和江さんでした。そのとき、法政大学で日本文学を専攻していたのですが、短い詩を一つ投稿したわけですね。それで、それが掲載されて、テレホンカードをくれました。原稿料というか、そういう感じで。それは非常にうれしかったのですが、それからの修士論文が大変難しく、2年間、修士課程を修了するまでに、日本語で文学作品を書くことはできなかった。

それで、そろそろ卒業するようになっていくところ、もう一回投稿したんですよ、新川さんがやっている「朝の詩」コラムに。そして、新川さんから手紙が来て、あのコラムは専門的な詩人たちではなくて、普通の読者が投稿する場所ですから、あなたのこの作品は、ちょっと専門的な雑誌に投稿したほうがいいじゃないかという手紙が来ました。そして、中国の有名な詩人と、北島さんとか大岡信さんとか、日本の皆さんとそういう集まりがあって、僕は新川さんに呼ばれて参加しました。

それから、日本語で本格的に詩を書こうかなと思ったのですが、でも、新川さん以外にはあまり知り合いができませんでした。それで、午前中、栖原先生がおっしゃったとおり、新川さんを通じて荒川洋治先生と知り合い、それから、「檸檬屋」というところに集まる皆さんと知り合いました。だから、『懐情の原形』という本を書く話もそこから出てきたんですね。そして、ビザのこともあって。

それでは、なぜ日本語で主にエッセーで構成された『懐情の原形』を書くことになったかという、原因は二つあります。まずそういうテーマと、そういうきっかけを与えてくれた先生たち、先輩たちがたくさんあります。その人たちがそういう機会をつくってくれなかったら、『懐情の原形』という本は出なかったと思います。

10年前のことですが、その本の名前は宮崎学さんがつけてくれたので

すね。栖原先生もさきほどおっしゃったように、僕にとってはちょっと硬い感じがしたんですけど、でも今考えてみると、非常に懐かしい出会いの始まりだったと思います。

そういうきっかけから励みを受けて、書くようになりました。2000年あたりで。幾つかのテーマを並べて、同時に書き進めた。そのときコンピューターもできなくて、手書きでした。

もう一つの原因は、僕は日本に来る前にモンゴル語で詩を書いて、1冊の詩集も出しました。詩が好きという気持ちは、僕の中に非常に強いからです。そして、法政大学の修士課程で、日本文学、特に戦後の詩を勉強しました。僕の書いた修士論文のテーマは鮎川信夫さんの詩だったんです。自分が母語で詩を書いたから、そして日本でせつかく日本の詩を、研究するというより、たくさん読んだことが、非常に僕に力をつけてくれたと思いますね。日本語で表現を試みたいという気持ちはよくありました。その気持ちを本にまとめるという機会を皆さんがくれた。この二つの原因が『懐情の原形』という本を書くようになった一番大きなきっかけだったと思います。

僕の母語はモンゴル語です。そして、本格的に中国語を勉強したのは、19歳から大学に入学してからですね。しかし、中国語は発音が非常に難しく、四声は今でもわからないのですよ。僕が勤めている場所は、民族出版社というもので、モンゴル族を含めてチベット、ウイグル、カザフ、そして朝鮮という五つの民族の人たちが一緒に勤めているのですが、漢民族の方から見ると、非常に中国語の下手な人たちの集まりですね。でも、この五つの民族同士は、中国語を使ってしゃべるときはお互いによくわかります。なぜかわからないのですけれど。中国語は非常に難しい言葉で、発音は今でもまだよく身につけていないのですよ。あと12年で退職するのですが、でも、本を読むとか書くとかはそれなりにできますけど。

8年間、日本で日本語を勉強しました。その前に、内モンゴル大学で外国語として1年間勉強したのですが、言葉ってその言葉を使う環境がなかったら、非常に弱い存在になりますね。今日勉強したものは、多分来週忘れる。そういう環境だから、あんまり上達しなかった。日本に来てから、最初は日本語学校だったと思いますけど、大学院とか、そしてアルバイト先とか、日本語を8年間勉強して身につけたわけですね。でも、8年間この母語じゃない言葉を勉強しても、語彙は非常に少ない。数が限られていると思いますね。

それを使って文学を創作するというのは、非常に難しいことです。でも、それができるようになれば、喜びにつながると思いますね。なぜかという、ものが少なければ、やっぱり無駄にしない。そういう気持ちが出てくるわけ

ですね。無駄に使っちゃいけないということ。そして、集中ができるわけですね。そして、無駄に使わないということは、僕の日本語で創作した一番大きな経験といえます。それは、僕の今のモンゴル語の創作にも非常に影響を与えていると思います。なぜかという、日本語で文学を創作する前には、モンゴル語で創作していた。それは、もちろん母語なんですけど、母語という言葉は、僕の考えでは、非常に人に大きな自信を与えるわけですね。やっぱり、何も知らないうちから身につけちゃったものだから。

しかし、外国語の場合は全然違います。日本語で詩とエッセーは書いていますけど、いつもおぼろおぼろしながら、自信がない。あまり自信がない。しかし、あまり自信がないから、逆に真面目になるわけですね。この態度が、僕のここ10年間の文学創作に多少影響を与えています。

今日の会議のテーマは、「日本語で書く：文学創作の喜びと苦しみ」という言葉ですけど、先ほど言ったように、限られた日本語の語彙を使って、自分の言いたいこと、あるいは自分が表現したいものを書くには、喜びと苦しみの両方が含まれているといえますね。なぜかという、僕の考えでは「喜びと苦しみ」は、原文は忘れてはいるんですけど、良寛さんの、裏を見せ、表を見せてという落ち葉について書いた詩¹があったと思いますけど、それと同じような裏と表の関係だろうと思います。

僕にとっての日本は、日本語そのものだと思います。僕が帰国する前に、どこから出ているかわからないんですけど、『文科』という雑誌がありますね。そこに「僕の小さな日本」というエッセーを書きました。法政大学の僕の指導教授の勝俣先生に頼まれて。それに書いておき、僕にとっての日本は、たしか日本語だったと思います。午前中、皆さんの研究発表を聞きながら、自分の中の日本語をよみがえらせるために、非常に耳を傾けたんですけど。僕の中の日本語は消えたわけではない。冬眠しているというか、やっぱり呼ばば出てくるような、そういう感じの日本語だったと思います。非常に数が少ないんですけど、僕なりに日本語でいろいろなものを把握できるようなものでした。

【郭】 どうもありがとうございます。

司会している私の至らないところですが、今ここで簡単に4名の作家についてご紹介します。今度ボヤンさんは北京から、このシンポジウムのためにわざわざ来てくださいました。そして、ボヤンヒシグさんのお名前をとって「ボヤン賞」というものが檸檬屋というところで産声を上げました。審査委

1 良寛の句：「裏を見せ表を見せて散る紅葉」

員の一人は私の隣に座っていらっしゃる栖原先生です。そのボヤン賞の最初の受賞者が田原さんです。それから「留学生文学賞」と改名されて、数年間たって、シリンさんもそれを受賞しました。つまり、この3人の方は密接につながっていいます。シリンさんは、このシンポジウムのためにわざわざドバイから飛んでこられました。飛行機に9時間乗られたので、時差ぼけがありますかと、きのう聞いたらば、いいえ、ないです、ただドバイに戻る時は大変だ、逆方向は大変だ、とおっしゃいました。

最後に楊天曦さんをお願いしたいですけれども、楊天曦さんは、弘前大学で知り合った私の友人ですけれども、非常にいい小説を書いている方で、声をかけたのです。ちなみに田原さんは今、東北大学で教えています。田原さんも楊さんも、日本の東北地方から今度のシンポジウムのためにわざわざ京都まで来てくださったのです。

それでは、楊天曦さん、どうぞよろしくお願いいたします。

外国語で書く時の独特さについて考える

【楊】 ご紹介いただきました楊天曦です。

午前中には先生方のご発表を拝聴いたしまして、そして今は創作する側の一人として話をする番になり、とても緊張しております。

自分自身のポジションから何を話せばよいのか、ちゃんと意味のある、価値のある言葉になるのかどうか、そう考えると真剣に悩んでしまいます。「喜びと苦しみ」という題ですけれども、多分苦しみという言葉は、一番象徴的な意味で今の状況にぴったりな言葉なのではないかと思えます。ものを書く人がみずからの創作について語ってくださいと求められるとき、その作品が単に読まれているだけではなく、作者が書くときにどんなことを考え、どのような状況にいるのかということに対して関心を持たれているということですね。しかし、多くの作品を世に送り出しているというわけではない者にとって、みずからの創作活動について語るのは容易なことではありません。

おそらく外国語で文章を書く時、ネイティブではないということが一つの独特さになるのだらうと思えます。みずからの創作について語ることは、その独特さをもう一度客観的に見るチャンスを与えられることでもありましょう。そういう意味で、一人の書き手として、このような場で語る機会を得ることは大変名誉なことです。芸術活動全般において、だれしも自分の作品が独特である、という自己認識を持ちたい思いがあるのではないのでしょうか。

外国人で日本語で書く独特さを、これまで私は無意識的に楽しんできました。しかしそこにはある種の安易さがあることも確かです。外国語で書いて

いることで得をしている部分もあるのかもしれませんが。そこで、なぜ日本語で書くのかという第一の問題について考えてみました。

ネイティブではない書き手にそのことについて尋ねれば、おそらくそれぞれの答えは異なっているのでしょう。日常的に操っている言語から表現のほうへ移る際、それぞれが独特な過程を辿ってきていると思うのです。それぞれのジャンプの仕方が個性的なのです。要するに表現をつくるわけですから、それぞれの表現が成立できた場合、それらの作品は広い意味ですべて独特なものです。

私は高校の終わり頃に日本語を学び始めました。後に日本語で書くようになるきっかけは幾つもありました。例えば大学時代に日本の小説を読み始めました。1980年代の半ば頃のことでしたけれども、そのときの中国には、明治と大正の日本の小説の中国語翻訳がたくさん出ていました。私が学んでいました大学の外国言語文学学部の図書室には、日本近代文学の作品集が書架に並んでいました。1950年代以降の代表的な作品の文庫本がそろってまして、日本語を学ぶにはとても恵まれた環境にありました。また、語学の授業で文章を書く時間がありました。その楽しい経験は非常に重要な蓄積になっていました。

1980年代の半ば頃の中国では、非常ににぎやかな大学生活がありました。例えば文学サロンなどが非常に盛んで、週末にみんなで集まって、熱い空気の中で自作の詩を朗読するという時代でした。その頃私は日本語の短編を翻訳したりもしました。後に私は日本に留学しまして、とても恵まれた留学生活を送ることができました。多くの基礎的な知識は留学時代に学びました。また、中国語を教えるアルバイトをいくつも持っていました。中国語教室でいろんな年齢層と職業の日本人の方々と知り合いになりました。クラスが終了した後、一緒に食事をしたり、お酒を飲んだりしました。よく本の話になりました。中国の現代小説の話も。例えば、老舎とか莫言とか、みなさん読んでいらっしゃるんです。

日本語で文章を書くきっかけの一つとして、言葉のリズムがありました。学生の頃はラジオとかで小説の朗読を聞くのが好きでした。言葉のトーン、リズムを覚えていて、そこに含まれている感情のあらわし方が耳に残っていて、後に日本語の文章を書くときに影響を受けることがあるのは確かです。たとえばあるトーンから文章を書き始めるとか。

私は中国語でも幾つかの短い作品を中国の雑誌で発表したことがあります。外国語である日本語で書くときのエネルギーの使い方は同質だと私は思います。二つ以上の言語の間を行き来するという現象は、今や世界的に見る

ならば、けっして珍しいことではないんですね。複数の言語の間を移動する時のずれの表現によって引き起こされるおもしろさというものがあることは確かです。意識せず書いた言葉の表現のずれに価値があると評価された場合、書く側にとって、もう一度学び直さなければならないという機会となり得ましょう。

日本語を学びながら書いているという自覚と真剣さが大事だと思うんです。それぞれに何かを真剣に伝えたいことが根底にあるからこそ人は書くのです。もちろん、その中に遊びと楽しさがないと、人間は表現することを続けることができないことも確かなことです。

ご清聴ありがとうございました。

【郭】 どうもありがとうございました。

四人の作家の皆さんに、それぞれの創作体験についてお話を伺いました。個人的に申し上げますと、私自身は、田原さんのものを読んでいて、非常にエロチックなものを感じました。シリンさんのものを読んでいて、感動しました。ボヤンヒシグさんのものを読んだときは、しびれました。そして、楊さんのものを読んだときは、度肝を抜かれました。サプライズがたくさんありました。

残り 10 分の間に作家全員にご自分の作品を読んでもらいたいと思います。作家の文字と声のイメージが一緒になるような体験をしていきたいと思います。どうぞ、田原さんから、よろしければ。

自作の朗読

【田】 では、一つの詩を読ませていただきます。日本語で書くときに一番困ったことは、ある単語の背景がわからないことですね。それは私が一番困っていることなんです。その単語の裏に何があるか。それぞれの人によって、伝説や物語について、その知識が時にはないですね。

ここで、2年前に亡くなられた米原万里さんの書いた『真夜中の太陽』という中央公論から出た本をちょっとふと思い出したのですけれども、非常に共感しました。彼女はこう書いたんですね。どんな外国語も最初の言語である母語以上にうまくなることは絶対はない、と。さっきもひとこと言いたかったのですけれども、いきなり日本語でものを書く前に全くものを書かなかった、ということは、このアーランさんの詩の解釈にも書いたのですけれども、じゃ、その人が自分の母語で詩をどのぐらいのレベルで書けるか非常に興味があります。では、詩を朗読します。

そうですね。郭さんは、エロティシズムだと言われたのですが、実際は、

エロティシズムの要素は私の作品中の10分の1にすぎないですけども、皆さんはそういうところをまず共感しやすいので。

「墓」という詩を朗読したい。3年前、沖縄へ旅行して、「留学生文学賞」の受賞者として連れて行かれたのですが、沖縄から帰ってきて、仙台で書いた詩です。

墓

数羽のさえずる鳥が
周囲の静寂を破り
墓の上にとまる

涼風がひとしきり
目に見えない木櫛のように
墓の上の枯草を梳く

死者は運ばれ埋められ
悲しみと記憶は
その時からここに定着する

生者はやって来て
墓碑の前で手を合わせ
足跡を残して、去る

砂漠は駱駝の墓
海は水夫の墓
地球は文明の墓

墓は死のもうひとつの形
美しい乳房のように
大地の胸に隆起する

墓も成長する、そこに立ったまま
洪水が流れ込もうとも
暴風に曝され砂塵に覆われようとも

墓は
地平線に育てられた耳だ
誰の足跡かを聞き分けている

ありがとうございます。

【郭】 どうもありがとうございました。すばらしいです。(拍手)
それから、ボヤンさんは大丈夫ですか。読んでいただけますか。

【ボ】 「故郷」という詩を読みますけれども、この詩は最初から日本語で書いた詩です。しかも先ほど言った『産経新聞』の「朝の詩」に出た詩ですけれども、モンゴル語に訳されてから、結構たくさんの人の共鳴を呼びました。故郷は永遠のテーマなので、どこへ行っても故郷はなつかしいです。この詩を読みます。

地図で探せば
故郷は一滴の涙
泣かないで
と母から手紙がくる
それを読みながら
私は泣く
涸れることのないその涙は
ノスタルジアを
温かく潤してくる
故郷は地図の上から
涙の目で私をみつめている
永遠の青空を大きくするために
僕は故郷を遠く
離れている

【郭】 どうもありがとうございました。(拍手)²

2,3分時間が残っていますので、作家同士の間になにか聞きたい、確かめたい、あるいはコメントをしたいというものがあったら、どうぞお願いします。

【田】 私は欲張りですので、もっと話したい。基本的には日本語で書くに

2 ネザマフィ氏と楊氏は、自作を朗読しないことにした。

しても、中国語とか英語とかスペイン語やスウェーデン語で書くにしても、全くポエムの質、質感は変わりません。やはり詩というものを芸術と離して考えることができませんので、その芸術性と文学性がどこまであるかは非常に大事だと思います。だから、日本語で書く苦しみは、一つの単語でつまづくことです。翻訳もそうです。わからないとき、母語がそれを受け入れることができない場合はどうするかを考えるべきです。だから、私は、翻訳は論理的な行為ではないと思います。ある程度の柔軟さを持たないと多分いい翻訳はできないと思っていますけど、これも私の浅い経験ですけれども。だからどんな言語で書いてもポエジーの質、質感はほぼ同じだと思う。そんな大きな変化はないと思います。以上です。

【郭】 ありがとうございます。

参加作家の紹介

田 原

中国河南省出身。立命館大学大学院文学研究科文学博士。主な著書に詩集『田原詩選』（中国語）、*Beijin-Tokyo Poems Composition*（英語訳）、『そうして岸が誕生した』（日本語）、『石の記憶』（日本語）、翻訳書に『谷川俊太郎詩選』（中国語訳）、『辻井喬詩選集』（中国語訳）、編著『谷川俊太郎詩選集1～3巻』（集英社文庫）などがある。2001年第1回留学生文学賞大賞を受賞。2010年第60回H氏賞を受賞。詩人、翻訳家。仙台在住。東北大学で教鞭を執る。

シリル・ネザマフィ

イラン・テヘラン出身。神戸大学工学部卒業、神戸大学大学院自然科学研究科修士課程修了。2006年に『サラム』で第4回留学生文学賞大賞を受賞。2009年には『白い紙』で第108回文学界新人賞を受賞、また同作は芥川賞候補となる。2010年に『拍動』で芥川賞候補となる。ドバイ在住。パナソニック社に勤務。

ボヤンヒシグ

中国内モンゴル自治区出身。内モンゴル大学モンゴル語文学部卒。法政大学大学院日本文学専攻修士課程修了。主な作品に、『片方の月』（モンゴル語）、『天の風』（モンゴル語）、『遥かなる星の光』（中国語、共著）、『わたしはモンゴル人』（日本語）、『懐情の原形ー ナラン（日本）への置き手紙』（日本語）がある。詩人、エッセイスト。北京在住。民族出版社に勤務。

楊天曦

中国山西省太原市出身。中国吉林大学外国語文学部卒業、名古屋大学大学院文学研究科修士課程修了。主な作品に、「海辺来信」（2006年、小説）『北京電影学院物語』（1995年、訳書）などがある。弘前在住。弘前大学で教鞭を執る。