

楊逸の文学におけるハイブリッド性

著者	谷口 幸代
雑誌名	世界の日本研究
巻	2010
ページ	49-61
発行年	2011-03-25
その他の言語のタイトル	Yan'i no bungaku ni okeru haiburiddo sei
特集号タイトル	日本語で書く : 文学創作の喜びと苦しみ Ecstasy and Agony : The Experiences of Non-Japanese Writers of Japanese Literature
URL	http://doi.org/10.15055/00003681

楊逸の文学におけるハイブリッド性

谷口幸代

1. はじめに

私の発表の目的は、楊逸の文学におけるハイブリッドな表現の魅力を探ることにある。通常、「ハイブリッド」という言葉は、言語学の分野でクレオールやピジンといった異なる言語の接触によって生じた混合言語を意味するが、ここでは、書き手が自分の母語ではない言語で執筆した場合に生まれる異質で刺激的な言語状況を指して用いる。中国出身の楊逸のケースでは、彼女にとって学習言語である日本語で書かれたテキストは、日本語と母語である中国語との出会いと衝突から生まれている。

本来、新鮮な表現を追求することは、執筆言語が母語であるか否かで変わることはない。しかし、非母語話者の作家の場合、異言語であることを意識しながら書くことが常に強いられる。そして、だからこそ、母語との馴れ合いから解き放たれ、複数言語の往還から新しい表現の地平を切り拓く可能性が秘められているのである。このような見地に立てば、言語の境界地帯を豊かなものとする文学への関心と評価が高まる今、楊逸の文学はすぐれて尖端的な文学の一角を占めるものとして期待される。そこで、この発表では、楊逸の作品からハイブリッドな表現を具体的に拾い上げ、その魅力と意義を考えたい。

2. 否定と歓迎——相反する楊逸文学の評価

まず、楊逸の文学とその日本語の受けとめられ方を確かめることから始めよう。デビュー作『ワンちゃん』（『文学界』2007・12、のち『ワンちゃん』所収、2008・1、文芸春秋刊）が、日本語の稚拙さから第138回芥川賞の受賞を逃して話題となったことは記憶に新しい。各選考委員の選評（『文芸春秋』2008・3）では、村上龍が「芥川賞受賞作としてどのような稚拙さが問題なのかは主観的なイシュー」（337頁）とし、小川洋子が「ある種のたどたどしさにより、今まで日本人に気付かれなかった日本語の秘密があぶり出される、という奇跡」（336頁）を見るべきだという見解を示した。これらに対して、池澤夏樹が「この賞を出すにはもう何歩か洗練された日本語の文体が求めら

れる」(同前)と注文をつけたのをはじめ、石原慎太郎は「日本語としての文章が粗雑すぎる」(340頁)とし、宮本輝も「日本語が未熟すぎた」(339頁)と否定的立場を明らかにした。

いっぽう、この「稚拙」だとされた文章を積極的に肯定する立場も表明されている。創作者の側からは筒井康隆が、今以上に日本語が洗練されない方がいと対談で楊逸本人に伝えている。筒井は彼女の文章を日本語に対する批評と捉え、「未熟な日本語こそが最大の武器になる」のだと激励する(対談「中国人芥川賞作家に迫る」『中央公論』2008・11)。

研究者の側からは、越境文学研究の第一人者である沼野充義が、「新しい世界文学の場所へー大きな楊文学についての小さな論」(『文学界』2008・9)で、クレオール的なものや雑種的なものの流入は、日本語に刺激を与える歓迎すべき現象とする立場から楊逸の文学を捉える。この沼野論は、楊逸の文学をリービ英雄、多和田葉子、水村美苗、中国人英語作家ハ・ジンらと同じ俎上にのせる広い視野から書かれており、楊逸という一人の作家の文学を考えることが世界文学という大きな問題につながることを教えてくれる。

また、沼野は『時が滲む朝』(『文学界』2008・6)を例に、楊逸の表現の異質性を分類する。それは、(1)中国語固有の名称の使用、(2)中国語のフレーズや、慣用句、故事、詩などの引用、(3)現在では稀にしか使われない漢語の使用、(4)日本人があまり用いない日本語表現の創作、(5)中国人の自然観や生活感覚に即した比喩の使用である。

このように楊逸の文学は、日本語の巧拙を基準に作品の質をはかる立場から否定的評価が下されるいっぽうで、新しい世界文学の誕生として積極的に歓迎する立場も表明されている。この相反する評価が楊逸の文学を取り巻く日本の現状である。私は後者の立場に立ち、以下、『ワンちゃん』から第一部が完結した『牽手～手をつなぐ』までを視野に入れて、ハイブリッドな表現の魅力と意義を検討したい。

3. 『ワンちゃん』の日本語

前述のように、『ワンちゃん』は芥川賞では日本語の巧拙を基準に選考された。しかし、たとえ拙い日本語であったとしても、その拙さは一様ではない。この小説の冒頭は、語り手の日本語と主人公「ワンちゃん」の日本語が異なるレベルにあることを示している。

こんな田舎に、星が付いているホテルなんていうまでもなく、ホテルという名が付いているところすら珍しいぐらいである。親戚の秋姉に連れ

られて、鎮の唯一の招待所に入ったワンちゃんはそう思いながら、下手な日本語で同行の日本人に説明し続けている、「ここよ、ここ、一つだけ、ホテル、ここ、来て、来て」

(『文学界』2007・12、26頁、本稿では引用の際に振り仮名を適宜省略する)

語り手の日本語と「ワンちゃん」が発話する日本語では、語彙、語法、文型上の差がもうけられている。しかも、語り手自身が「ワンちゃん」の日本語を「下手」だと形容する。

加えて、「ワンちゃん」が暮らすのは日本の地方都市で、日本人の姑が彼女に熱心に教えたという日本語は「強い四国なまり」(45頁)である。また「ワンちゃん」が国際結婚を仲介するのも、都市圏に住む男女ではなく、それぞれ訛りのある母語を話す。つまり、『ワンちゃん』に登場する人々が話す言語は、日本語であれ、中国語であれ、学習の途上の言語や地方の言葉である。そういう言葉を取り上げるところこそ、この小説の問題意識がある。

とすれば、拙いと評された『ワンちゃん』の日本語は、「ワンちゃん」の視点から語られるこの三人称小説で、標準的な国語から逸脱したところで生きる人々を語る言葉となる。たとえば、疲労感を表す時は「ドアを閉めてはあっと一息」(29頁)と、「ほっと」息をつくという日本語の決まり文句ではなく、息を吐き出す実感を強調して体言止めで終わる。また元夫の仕打ちを振り返る時は、「あれは、痛かったな」(35頁)と、くだけた話し言葉が用いられる。

さらに前掲の沼野論文が提示した各パターンは、既にこのデビュー作の段階で散見される。すなわち、日本語の中に「紅白行事」「改革開放」「奇装異服」(以上27頁)「晩婚晩育」(36頁)「下海」(40頁)といった中国語をそのまま、あるいはやや日本的な形で挿入し、「紅白行事」なら「祝い事」(27頁)、「下海」であれば「商売人になる」(40頁)と、それぞれ日本語の意味を補うケースもある。

以上のような、日本語の中にそのまま挿入された中国語や、中国語風な言い回し、幼稚でくだけた話し言葉的な日本語、これらはみな、「ワンちゃん」の経歴や彼女の心のうち、見聞きしたことの受けとめ方を語る際に選び取られたものと考えたい。こういう日本語と中国語が衝突する言語状況こそ「ワンちゃん」を語るうえでふさわしい語り方なのである。なぜなら、中国で生まれ育ち、結婚のため日本に渡ってきた「ワンちゃん」は国際結婚の仲介のために中国と日本の間を行き来し、まさにそういう言語状況に生きているからだ。

姑が彼女につけた「ワンちゃん」という綽名自体が、日本式に言えば旧姓の「王」に日本語の接尾語「ちゃん」を組み合わせたもので、著名な野球選手を連想させながらハイブリッドな言語状況に生きる彼女の存在をわかりやすく示す。彼女が来日前に経営していた店が経営難に陥ったのは、「黒猫でも白猫でも、ネズミさえ捕まえれば良い猫だ」(40頁)という鄧小平のスローガンの影響で、従業員に売上金を「猫糞」(41頁)される不運もあったという。中国語のスローガンの「猫」と日本語の慣用的表現の「猫」の双方で痛い目を見た主人公が、来日してみれば、「ワンちゃん」という犬を意味する幼児語で呼ばれる。こういう日本語と中国語を往還する言葉遊びの中から、アジア人への差別という問題が投げかけられる。

この小説は「ワンちゃん」にも疑問を投げかける。彼女は、美男だが勤労意欲に欠けた浮気者の中国人と結婚して失敗したため、正反対のタイプの日本人に安らぎを求めて再婚するが、朴訥と見えたのは錯覚で、この無気力な男との結婚生活も事実上は破綻している。そのような状況下で、自分が再婚したのと同じ中国人女性と日本人男性の国際見合いを仲介する仕事を始め、今度はその顧客の一人、土村に懲りもせず思いを寄せるようになる。が、彼は「ワンちゃん」自身が引き合わせた別の中国人女性呉菊花との結婚が決まる。その時、語り手は「一番喜ぶべきなのはワンちゃん自身」(56頁)だという眩きを差し挟む。このさりげない疑念は、「ワンちゃん」を一気に相対化する。彼女が深く考えをめぐらすことのない国際結婚仲介業の危うさ、義兄の引きこもりの背景など、語られない闇が暗示される。

そして、姑が亡くなる末尾で、主人公を「ワンちゃん」と呼ぶ人は作中に存在しなくなる。結婚仲介業の顧客は戸籍上の姓で「木村さん」(28頁)と呼ぶ。それでも語り手は「ワンちゃん」と呼び続け、赤のイメージの中に置き去りにする。「ワンちゃん」が姑に贈ったストール、既に冒頭で赤いセーターを着ていた呉菊花を飾る花嫁衣裳のチャイナドレスや口紅など、作中のあらゆる赤が皮肉な色彩として押し寄せる。この赤は苦労続きの「ワンちゃん」の人生を好転させようと実母が改名した「紅」(ホン、28頁)、それを日本名にした「紅」(くれない、27頁)という二つの赤い名前の中でどちらの世界にも安住できない「ワンちゃん」の姿を浮き彫りにする。日本人との結婚でしきたりを異にする文化を体験した呉菊花に対して、「ワンちゃん」がこれから直面するのは、姑を送る日本式の葬儀という異文化である。既述のように「紅白行事」という言葉に付された「祝い事」とは、この言葉が結婚という「紅喜事」と天寿を全うする「白喜事」とを意味することを示すが、どちらの「喜事」も「ワンちゃん」には痛みとなる。しかし、赤い花嫁衣裳を着

た吳菊花も、土村の老母の介護要員であることがほのめかされており、今後の幸せは保証されていない。以上から、『ワンちゃん』のハイブリッドな日本語は、「ワンちゃん」のあてどない生き方を表すとともに、その背後のポスト「ワンちゃん」ともいうべき女性たちのゆくえをも予感させる。

4. 『時が滲む朝』に吹く風

『時が滲む朝』（『文学界』2008・6）が芥川賞を受賞した際も、宮本輝が「あまりにも陳腐で大時代的な表現」で「拒絶反応」を起こしたと述べたように、使われている日本語に対する否定的見解は引き続き出された（『文芸春秋』2008・9、370頁）。そのいっぽうで同じ選考委員でも、高樹のぶ子は「汗玉」や「西北風を飲む暮らし」といった表現を例に、中国語由来の独自の表現がみられることを評価する（『読売新聞』2008・7・22、名古屋版24面）。また小川洋子も、中国的な感受性や表現力が日本語にもたらすものの可能性に期待したいと述べている（同前）。

高樹が挙げた二つの例のうち「汗玉」（『文学界』2008・6、152頁）の方は、主人公の梁浩遠が中国の大学統一試験に汗だくで臨む様子を表現しているが、単行本化された際（2008・7、文芸春秋）に「汗の玉」と改められた。この改訂に関して、前掲の沼野論文はなめらかな日本語に書き改めて残念だと言及した。「汗の玉」は『ワンちゃん』にも「汗の珠」（『文学界』2007・12、32頁）とあり、日本語の決まり文句では大粒の汗は「玉の汗」となるから、ごく当たり前の表現というわけではないが、「の」という助詞がない「汗玉」の方が中国語的な凝縮された感じが出ていたといえる。

高樹は楊逸からの直話として、寒い地方に生まれ育った彼女が日本で汗が玉になることを知って興味を覚えて用いたのが、「汗玉」という表現だったと明かしている（「高樹のぶ子のSIAブログ」2008・7・16）。楊逸はハービンで生まれ、また下放を経験し、氷点下の寒さにドアも窓もない環境へ追いやられた（「受賞者インタビュー」『文芸春秋』2008・9、373頁）。こういう作家の経歴からの言語的な関心に加え、中国語の「汗珠」「汗珠子」と日本語の「玉の汗」の衝突を指摘できるだろう。このハイブリッドな「汗玉」という表現は、「希望と喜びで口の中に溢れ出した唾を気合の代わりに力強く飲み込んだ」（『文学界』2008・6、158頁）といった生理的現象に関する表現とともに、ダイナミックな実感を伝える。

もう一つの例に挙げられた「西北風を飲む暮らし」（184頁）の方は、「喝西北風」という中国語の慣用句を日本語の中に導入して新しい表現を模索したものと見える。「喝西北風」は食物がなくて飢える状態を意味し、浩遠と

同級生の謝志強が、学生運動への参加に対してタクシー運転手から浴びせかけられた抗議の言葉に使われている。すなわち、「お前らのその頑張りで、俺らの商売が影響されて、儲けもなくこれから西北風を飲む暮らをしなきゃならないんだ」（同前）と。この「西北風を飲む暮らし」が意味するところは文脈からも推測できるが、「お前らの愛国運動のお陰で、俺らは餓死してしまうかもってことだ」（同前）という言葉を重ねることで、より明確になるよう配慮されている。

この点を確かめて改めて気付かされるのは、『時が滲む朝』には繰り返し〈風〉が吹いていることである。先の「汗玉」が生理現象に関する他の表現と連動していたように、この「西北風を飲む暮らし」も他の「風」に関する表現との関係性の中で考えてみた方がよい。たとえば、「八月の中甸になって、すっかり涼しくなった風が秋の寂しさを運んでやってきた」（156頁）とある。この「風」は「秋の寂しさ」だけではなく、秦漢大学の合格通知も運んでくる。『時が滲む朝』が描くのが、主人公が大学で参加した学生運動と挫折であることからすれば、この「風」は主人公の人生を予兆させるものとして吹いていることになる。

大学進学後、志強と二人で高揚感から屋外で叫ぶ場面でも、「朝露をたっぷり含んだ冷たい風に吹かれ、思わず身震いして、鼻の穴が大きく膨らんで、何回も何回も食欲に息を吸った」（159頁）と描写される。激しくわき上がる感情が「風」の描写を通して表現され、以後、二人は「寒風」（162頁）にさらされながら、「寒空に吠える」（163頁）ことに取りつかれる。

また、詩人としても知られた若い講師甘凌洲の授業で、文化大革命で禁書となった作品の人間性豊かな魅力に衝撃を受け、「寒空に吠える」ことに朗読が加わる。その一篇がシェリーの“Ode to the West Wind”である。「O wild west wind/ thou breath of Autumn's being」（163頁）と朗読し、志強は「声を止め、勢い良く寒風を飲み込んだ」（同前）とある。このシェリーの朗読は甘凌洲からの感化の表れであり、叙情的な文学への志向を通して民主化運動へ近づく若者の姿が描かれる。“Ode to the West Wind”といえ、島崎藤村が「秋風の歌」で漢詩の詩境を融合させて日本語化しようとしたことが連想され、異なる言語圏や文化圏に生きる身体が英詩をどう受容するのかという古くて新しい問題が内包されているといえる。

すでに『ワンちゃん』でも、『改革解放』の風が吹き始め」（『文学界』2007・12、27頁）るという一節があったが、新しい機運を「風」が吹くという中国的発想と表現が、日本語の類似の表現と響きあい、『時が滲む朝』では基調音のように活用されている。“Ode to the West Wind”で嵐の気配を漂

わせる「west wind」は、west、西の文化への憧れを浩遠と志強に掻き立て、彼らを「天安門事件」という大きな嵐へ導いていく。だからこそ、彼らの運動の象徴的な存在となる英露が、同じ詩の一節を朗読しながら登場するのだ。同じくテレサ・テンの歌からの衝撃は「時めく春風」（『文学界』2008・6、167頁）となって彼らを鼓舞する。とすれば、勢い良く「寒風」を飲み込む行為は、自らの手で改革開放を推し進めんとする若者の激情を示すことになる。前述のように「西北風を飲む暮らし」という表現で労働者から攻撃されるのは、この「寒風」を飲み込む行為のために「西北風を飲む暮らし」を強いられたのだという呼応として捉えたい。

運動が挫折に終わった時も、「無念さは冷たい風とともに浩遠の身に沁みた」（185頁）と、「風」が吹く。嗚咽は「秋風」（同前）と一体となり、「隙間風」（187頁）は乱流となって迫る。この背後には、浩遠の父がかつて右派として下放された際に吹きつけた「氷片のような風」（154頁）が吹いていた。そして、教え子を扇動し、自身も大きな挫折を味わった甘凌洲は、亡命先のフランスで一篇の詩を書く。「東西伯林一牆横／八九春風乱石平／民主十載今何痛／連々紛争幾時寧」（204頁）と、天安門事件を「春風」と表現する。彼も「風」の意味を考え続ける人生を送っているのだ。

以上、『時が滲む朝』で中国的な新しい表現と注目された「西北風を飲む暮らし」を、作中で繰り返される「風」をめぐる表現との連動から考えてきた。『時が滲む朝』は、「風」をめぐるハイブリッドな表現を駆使しながら、民主化運動という激しい「風」に身を投じ、翻弄された人々の姿を描いている。

5. 『金魚生活』——金魚鉢からの風景

続く『金魚生活』（『文学界』2008・9、のち2009・1、文芸春秋刊）では、「豆粒大の汗玉」（44頁）が光るという一節があり、単行本『時が滲む朝』で改訂された「汗玉」が復活する。この小説では〈金魚〉の変奏を追いかけよう。主人公の玉玲は勤め先のレストランで金魚の世話を任されている。中国では「金魚」は「金余」と音が通うため縁起の良い生き物とされているという。この小説は「十月の半ば、一般に金色の秋と呼ばれる喜ばしい季節である」（10頁）と始まり、五行思想で「金」に属する秋を「金秋」といい、黄金色の稲田や紅葉した木々の美しさを「金色的秋天」という中国語の発想と表現を日本語の中に織り込み、秋の色と金魚の色を重ね合わせる。

玉玲の娘珊瑚は日本で出産を控えており、彼女は娘の世話のため日本を訪れる。それは金魚を縁起物とし、秋を金魚の色でたとえる文化的コードからの逸脱を示す。だから、「金魚色」（28頁）のコートを着て降り立った玉玲は、

自分より日本生活が長い中国人女性から、色が鮮やか過ぎて一目で中国人だとわかると忠告を受ける。

この他にも、出産後すぐに冷たい生魚を食べる風習、大学を出て家族の世話や家事に明け暮れる女性、漢字の「目」の形で部屋が隣接する狭くて家賃だけ法外なアパート、太極拳をする人のいない公園、こういう文化の違いを繰り返し体験し、玉玲は不安な時は財布に刺繍された金魚にふれることで落ち着きを取り戻そうとする。中国に置いてきた金魚への思いがつのり、いつの間にか自分の化身のように金魚を想い始める。楊逸は日本語で執筆することを、「泳げないけれども泳いでみる、頑張った、浮くようになったと感じる楽しみ」があると語っている（野村進「チャイニーズ世界の旅」1、『現代』2008・9、40-41頁）が、それまで生きてきた世界の価値観が通用しない異文化の中で玉玲の方は、慣れ親しんだ水槽とは別の水槽の中に入れられて、元気をなくして沈む金魚のように自分を感じている。また、ホテルの高級バーはきらびやかな熱帯魚の水槽に感じられ、自分はそこから二重のガラスに隔てられた金魚鉢の金魚だと思う。日本の社会や文化に順応できない疎外感が、金魚鉢の中から外界を眺める感覚にたとえられるのだ。つまり、『金魚生活』では金魚が越境者のメタファーとなる。

したがって、玉玲の耳が捉える音は、越境者の耳に日本語がどう届くのかを表す。たとえば、娘夫婦と同じアパートに住む「スギノさん」（『文学界』2008・9、38頁）との最初の会話では、「スギノさん」の言葉は「☆○○◇……」（33頁）と記される。玉玲は、意味はわからないが、その場の状況と相手が笑みを浮かべていることから、挨拶をされたのだろうと推測し、初めての日本人との言葉の交流に緊張しながらも「ニーハオ」（同前）と中国語で挨拶する。「スギノさん」が「△■▽※ねえ……ママ○×ねえ」（同前）と返す。記号の中に「ねえ」と「ママ」だけが文字として浮かび、意味のある言葉として捉えられない音の連続の中で、この二語だけが耳に飛び込んでくる様子が表現される。楊逸は耳で日本語を覚えたことを明かし、活字から入ったデビット・ゾペティやパンツェッタ・ジローラモらを驚かせており（「私たちの日本語練習ノート」『文芸春秋』2008・11）、耳の文学としての楊逸の作品の特徴が表れた箇所である。

日本人が発話する「ねえ」に関して、楊逸はシリン・ネザマフィとの対談「私たちはなぜ日本語で書くのか」（『文学界』2009・11）や前掲の対談「中国人芥川賞作家に迫る」で、来日後にパソコン部品の製造工場でアルバイトしていた際、ラジオから聞こえる音のうち唯一聴き取れたのが、語尾の「ねえ」だったと語っている。ゆったりとした中国語とは異なる日本語の早いリズム

に乗って話が繰り出され、最後に柔らかく「ねえ」で終わる、それが時に違和感を覚えさせ、時に奇麗に感じられたと回想する。『金魚生活』の「ねえ」の挿話は、この「ねえ」の音との出会いを背景とする。

『金魚生活』で興味深いのは、この「ねえ」が徐々に意味をもってくることである。娘の出産後、「スギノさん」が「★○◎◇……パパ◇■▽ねえ」（『文学界』2008・9、46頁）と話しかけてくる。表情や身振りを通じて、出産の祝いを伝えようとしていることが理解され、玉玲は「ねえ、ねえ」（47頁）と言いながら頷き、孫が誕生した喜びを伝える。以後、空を指差しながらの「◎●☆ねえ」（52頁）は良い天気だという挨拶、孫の手を握りながらの「*＃\$ねえ」（同前）は可愛いという褒め言葉だと円滑に伝達され、玉玲は「ねえ」と微笑み返す。「ねえ」がコミュニケーションの主役の座に躍り出て、元氣な金魚のように泳ぎ始めるのだ。

6. 『すき・やき』——恋のコミュニケーション

次の『すき・やき』（『新潮』2009・6、のち2009・11、新潮社刊）では、日本の大学でコミュニケーション学を専攻する中国人留学生梅虹智が主人公とされ、言語によるコミュニケーションが主題となる。虹智はアルバイト先で「ここではココちゃん」（14頁）と通名を与えられる。この呼び名が示唆するように、彼女は大学、姉夫婦の家、アルバイト先と、それぞれの場所で、それぞれの日本語を耳にし、複数の「ここ」での日本語を生きる。

虹智が通うのは「大和大学」（9頁）で、日本の固有性を主張するような大学名だが、多様な日本語が飛び交う。虹智と彼女に好意をもつ韓国入学生柳賢哲のコミュニケーションが中心となる。二人は互いの母語を理解しないため、習得中の日本語を共通言語とする。柳は「焼肉をゴチョしますよ。美味しいミシユ知っていますからだ」（27頁）、「ハジカシイも見たいよ」（21頁）といった日本語で誘い、虹智は「ヤダアですよ」（同前）といった日本語で答える。音声や語法の問題を抱えたまま、何の違和感もなく会話が成立する場合もあれば、韓国の民族衣装「チョゴリ」と言ったつもりが、「チョコレート」と勘違いされ、思わぬ意味の取り違いが生まれたりする。

これに対して、同居する姉夫婦の家では、日本人の義兄は中国語が通じない。それに加えて、姉は家庭を顧みない夫への不満の裏返しで韓流ドラマの俳優に熱を上げている。そういう夫婦間の機微は虹智にも伝わってくるが、年の離れた姉はそのことを妹に一切話さない。虹智の方も恋愛の悩みを姉には伏せている。つまり、最も近い親族であり、母語で何でも話せるはずにも拘わらず、コミュニケーションはうまくとれない状態にある。こういうアン

バランスな状態が一人の留学生を取り巻く現状として描かれている。

いっぽう、アルバイト先の「なごん庵」(10頁)は「高級日本牛鍋料理屋」(同前)、つまり、すきやき店である。「和風スタイル」(同前)と表現されるその店では女性従業員は和装、男性店長は白いシャツに黒いベストと蝶ネクタイという洋装で、スピーカーからは「さくらさくら」が流れる。ここは、鈴木和成の書評「和風の誘惑・韓流の誘惑」(『新潮』2010・1)がバルトの『記号の帝国』を引くように、演出された「日本」にほかならない。

虹智は、この人工的な日本で客をもてなす側に立つことを、「作法にこだわる本物の日本社会」(11頁)に入るのだと感じて緊張する。ここでも様々な文化の違いが待ち受けており、着物の着付け、襖の開け閉てをはじめとした立ち居振る舞い、客の目の前で調理する作法などに苦勞する。また、語り手が素知らぬ顔で従業員を「五十歳以上のオバサン衆」(31頁)と語るのに対して、虹智の方は目上の人を敬う中国的発想から先輩の仲居に面と向かって「オバサン」(12頁)と呼びかけて失敗し、女性常連客を「ミズショウバイ」(36頁)の人だという従業員の言葉を聞けば、水道局関係者かと勘違いする。

さらに、「いらっしゃいませ」「かしこまりました」「お待ちせしました」のマニュアル的な接客用語では発音に悩まされる。他の従業員と声を合わせて「いらっしゃいませ」と発音しようとしても、拍感覚の違いから同じ速度で発音できず、「ませ」が余ってしまう。歓迎する気持ちを伝える日本語に歓迎されないという皮肉な図式である。練習を重ねても促音がうまく発音できず、瞬間的な挫折のような感じが出せないことに挫折を感じる。つまり、余った「ませ」に一人だけ置いてきぼりの状態が、表現できない瞬間的な挫折に文字通りの挫折感が重ねられる。同じように、「かしこまりました」の場合でも、「かしこりました」(17頁)という誤った発音に、母語とは異なる口や喉の筋肉の使い方や和装での立ち居振る舞いで、全身が「こりました」とでもいうべき状況が表現されている。

この言葉の苦勞が恋心に転化する。前掲の鈴木和成の書評や酒井順子「すきやきの最初の一口」(『波』2009・12)に指摘があるように、韓国料理の焼肉と日本料理のすき焼きの対立構図に、柳の韓国風な日本語と店長のなめらかな日本語、積極的な柳とスマートな店長の対置が重ねられ、その挟間で虹智は揺れ動く。この虹智の姿は、日本人の夫への不満から韓国人俳優に熱を上げる姉の姿と表裏となる。柳が腰を振って日本人の霜降り和牛への信奉を皮肉り、焼肉の魅力を語れば、店長はウインクしてくる。現実の国際情勢で中国の台頭と日韓三カ国間関係が注目される中、虹智と友好関係を築くのは、情熱の韓国か、クール・ジャパンか。この小説が描くのは、いわば虹智をめ

ぐる恋の国際関係である。

『すき・やき』は、揺れ動く虹智に、店の各個室の襖を開けて、客が背負う人生の一端を垣間見させる。水道局職員と勘違された女性は、一緒に来ていた男性客に本気になる。題名に「好き」と「妬く」が掛けられていることは自明だろうが、ここには霜降り肉を焼く店で、振られて自棄酒を飲むという苦い言葉遊びも潜む。また、いつも夫と来店する物静かな老婦人が言葉を発しない理由は、他の従業員の会話から虹智の耳に入った「ニンチショウ」(42頁)という言葉を通して伝わる仕掛けになっている。仕事一筋に生きてきて、漸く言葉を交わす余裕ができた時には手遅れだったと悔いる夫の言葉を虹智は聞き取る。

楊逸の作品では『ワンちゃん』で夫や義兄とのコミュニケーションの不在が描かれ、また『時が滲む朝』でも最後の場面は、主人公が、日本育ちで自分よりも日本語が達者な子どもに、親としては不自然に丁寧な日本語で話しかけ、言語的な苦悩を浮かび上がらせていた。これらの展開として、『すき・やき』は言語の多様性や言葉による伝達の不可能性という現代的な問題に目を向けているといえる。

7. 楊逸文学のこれから——『牽手～手をつなぐ』をめぐる

最後に『牽手～手をつなぐ』の第一部(『本が好き!』2009・7～2010・1)を取り上げ、これからの楊逸文学への期待を述べて結びとしたい。

この小説の主人公華明月は、菓子メーカー勤務の傍ら、中国語講座の講師をつとめる。日本人との結婚と仕事の間で悩む中国人女性を、楊逸の作品では初めての一人称で描く。

中国語教室では、『すき・やき』とは対照的に日本人による中国語の誤用が描かれ、日本語と中国語の双方の多様性が追求される。たとえば、「井森さんはね、リーバンダスイターショウ 日本的最大手のジャンサー 商社で工作ですよ」(第5回、2009・11、77頁)という発話では、「最大手」という表現がまさに「日本的」、日本語的発想によるものである。ここには日本語と中国語が混在し、本文では中国語は簡体字で表記されるため、異言語の衝突が視覚的に強調される。

明月は、こういう日本語交じりの中国語や中国語交じりの日本語を、「豆オカキ」(第3回、2009・9、18頁)にたとえる。サクサクしたかき餅の食感に不意に異物としての豆の硬さが飛び込んでくる意外性、かき餅と豆が互いの美味しさを引き立たせる様子を思い浮かべ、中国語と日本語が混在する言葉も同じように「陶然とするハーモニー」(同前)を醸し出していると感じるのだ。この楽しい比喻は、作中で異言語が衝突する楊逸の文学の魅力を

表す比喩ともなる。

したがって、同じ漢字でも日本語と中国語では意味が異なる場合があり、そこに興味を覚えた、と学習の動機を語る生徒の言葉は、楊逸の文学の味わいを語る言葉となるだろう。日本語が、姿は同じまま、あるいは少し字形を異にして、別の音や別の意味をもった見知らぬ存在に変身するような感覚がもたらされる。たとえば、中国語教室で明月の結婚が話題となる場面(第5回、84頁)には、「結婚」(けっこん)と「結婚」(ジェフン)の日中両言語の音の響きが共鳴する。また、中国語から日本語になった言葉、逆に日本語から中国語に入った言葉もある。つまり、『牽手』では、生徒たちの会話練習から、一人娘を上海に留学させた者や中国人と結婚した者など、各々の人生や事情が垣間見えるが、実は、人間と同様に言葉自体がそれぞれの多様な来歴を背負いながら躍動しているのだ。

しかも、『牽手』の中国語は、「普通话」と呼ばれる現代中国語の共通語だけではない。生徒の妻は広西省訛りで話し、カラオケでは広東語の曲を歌う。また、この作品の題名「牽手」は、作中で引用される台湾の歌手蘇芮の歌のタイトルに拠る。「牽手」とは主に台湾で伴侶を意味する。さらに、明月の携帯電話からは恋人専用の着信音として新疆ウイグル自治区の民謡の力強いリズムが流れ、郷里の北京では婚礼衣裳の選択肢に漢民族だけでなく五十六の民族各々の衣裳が用意されている。こういう一口に中国語、中国人といっても括り切れない多様な広がり描きこまれている。

この点に関して、茅野裕城子の『大陸游民』(1998・1、集英社)で、主人公が、ウイグルの人々のように漢語を第二母語とする民族の話す漢語の響きに魅了されることが想起される。『牽手』は、まだ第一部が完結した段階だが、『ワンちゃん』以来の言語の多様性の問題に意欲的に取り組む姿勢が伝わってくる。中国語の中の多言語の響きから、「豆オカキ」の食感と味わいと香りをより複雑で豊かなものとする作品への期待が高まる。

いっぽう、明月が勤務する菓子メーカーでは、日本語の中の多言語、日本の中の多文化に焦点が当てられる。ここでは中国人の彼女をはじめ、韓国人、インド人、ケニア人、ネパール人、フィジー人と様々な言語的・文化的背景をもつ人々が新製品開発のための試食を担当する。小さくちぎってから上品に口に入れ、歯と舌で転がしながら、やたらと瞬きをする日本人グループと、豪快に齧り付き、ダイナミックな噛み方の外国人グループが辛辣なユーモアに包んで対比される。表現の仕方も、日本人グループは上品に微笑み、意味もなく頷いてから、漸く「美味しいんじゃないですか」「いけそうな気がするんだけどな」(第2回、2009・8、28頁)と曖昧な発言をし、その曖昧さ

に安心してまた頷く。対する外国人グループは、「アマシギだよ」「ボロボロでバサバサでビリビリなんかだよ」（同前）と、言いたい放題の賑やかさである。

この日本的な感性と多文化共生グループの感性が強烈にぶつかり合う試食会議のシーンから、食の異文化接触を超えた過激な問題提起すら透けて見えるようだ。つまり、文学作品をこういう多様な価値観のもとにさらしてみるとどうなるだろうか、と。その時、『金魚生活』の金魚鉢と外界の関係は反転するだろう。楊逸の文学は、狭い鉢の中に閉じ込められ、その中から外を見ているのは、一体、どちらなのかと問いを突きつける。

このように考えてくると、作中に挿入される曲「牽手」の歌詞（李子恒作詞）は、このシンポジウムのテーマである、越境者の文学をめぐる「喜びと苦しみ」の意味をもって迫ってくる。「因为苦过你的苦／所以快乐著你的快乐」（あなたが受けた苦しみを受けて／だからあなたの喜びを喜び、第3回、2009・9、25頁）とは、母語でない言語で創作する作家と読者の関係に重なる。作家は言語的不自由さと葛藤し、標準的な言語規範を強いられ、その苦しみの中でなお創造的な喜びを探求する。越境者の文学を読む意味は、この喜びと苦しみを共有する地点から広がる。

楊逸の文学は、この「喜びと苦しみ」を存分に味わわせてくれる。しかも、堅苦しさとは無縁で、肩こりの心配はない。辛辣で、楽しくて、あたたかく、たくましく、でも時にほろりとさせる、そんな多彩な魅力に溢れている。楊逸本人は「越境作家」を越境したいと挑発的な姿勢を見せ始めた（「物化と越境」『本』2011・1、11頁）。今後も楊逸の活躍から目が離せない。

プロフィール

現職：名古屋市立大学准教授

専門分野：日本現代文学

主な著書・論文：

「日本文学を引用する越境の作家たち——水村美苗・デビッド・ゾペティ・多和田葉子、土屋勝彦編『越境する文学』水声社、2009

「川端康成『みづうみ』の図像学——「猿猴捉月図」の構図」、『日本近代文学』78集、2008

「多和田葉子年譜・書誌」、多和田葉子『ゴットハルト鉄道』講談社文芸文庫、2005

「多和田葉子全著作解題（日本語作品）」、『ユリイカ』36巻14号、2004