

日本語日本文化によって広がる想像力と創造性

著者	郭 南燕
雑誌名	世界の日本研究
巻	2010
ページ	63-79
発行年	2011-03-25
その他の言語のタイトル	Nihongo Nihon bunka ni yotte hirogaru sozoryoku to sozosei
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/10.15055/00003682

日本語日本文化によって広がる想像力と創造性

郭 南燕

はじめに

1987年、リービ英雄が「星条旗の聞こえない部屋」（『群像』1987年3月号）をもって日本の文壇に登場して以来、日本在住の外国人は非母語の日本語を用いた文学作品を数多く生み出してきた。これらの作品は、植民地時代台湾出身作家の日本語文学や在日朝鮮人作家の日本語文学とは違う文学現象である。なぜなら、後者は日本語教育の強制があり、日本語以外の言語による創作がほぼ不可能だった歴史的、社会的背景があったのに対して、リービたちは成人後に日本語を学習し、自分の意志で日本語を文学創作の媒体として選択したのである。後者の「日本語文学」については、すでに優れた論考がいくつもある。¹ 今日の記事は前者にだけ焦点をあて、ここ二十年余りの非母語による日本語文学の特徴について考えてみたい。

リービ英雄の登場について、小森陽一は、英語を母国語とするアメリカ人が日本語を上手に操り、並の日本人の「日本語」使用者となったことから、上下関係にある英語と日本語の「力関係」の「転倒」を見ている。² この発言はいみじくも、朝鮮語や中国語が依然として「日本語」の下位にあるという暗黙の了解が存在していることを示してくれる。それがゆえに、アメリカ人が日本語で創作することは、アジア人の日本語創作のように「当たり前」のことではなく、むしろ「奇異」な感じを日本人読者に与えてしまったようである。

実際、イタリア国籍でアルゼンチン在住のドメニコ・ラガナが1974年、国際交流基金の招聘で来日し、『朝日新聞』に「ラガナー家のニッポン日記」を連載した時、そのエッセイは日本語での執筆ではなく日本語訳だ、と多く

1 例えば、林浩治『在日朝鮮人日本語文学論』新幹社（1991）、垂水千恵『台湾の日本語文学』五柳書院（1995）、黒川創 編『＜外地＞の日本語文学選』1、2、3、新宿書房（1996）、川村湊『生まれたらそこがふるさと——在日朝鮮人文学論』平凡社（1999）、磯貝治良『＜在日＞文学論』新幹社（2004）、藤井省三『「帝国」日本の学知 東アジアの文学・言語空間』岩波書店（2006）など。

2 小森陽一『＜ゆらぎ＞の日本文学』日本放送出版協会（1998）、292-293頁。

の読者が思いこんでいたようである。³ ラガナの表現を借りれば、「紅毛」が日本語でエッセイを書くことは信じられないのであった。そのため、この著者はその後に出した著作の最後に「原文は日本語」「日本語で執筆」と付け足し、日本人の読者を納得させようとする苦心が散見できる。

1980年代後半から2010年代の現在まで、欧米人が日本語で文学を創作することはさほど珍しいことではなくなっている。その内容と文体が日本語に与える影響が積極的に評価されている。富岡幸一郎は、リービの『星条旗の聞こえない部屋』は、「たんに外国人が日本語で小説を書いたということよりも、明治の近代化における言文一致運動以来の日本語というものの可能性が、改めて今一度、根本的に問い直されたといってもいい、そのような衝撃力を持っていた」⁴と指摘している。

デビッド・ゾペティの『いちげんさん』がすばる文学賞を受賞した時、新井満は、「作者のゾペティさんは、この世紀末の日本に突如として出現した新しいカミュになるのかもしれない」という興奮を表している。⁵ 沼野充義は「ゾペティの書く日本語は本当にもう『ガイジンなのに日本語がお上手ですなあ』といったお世辞の域をはるかに越えている。いや、むしろそれは、『ガイジンなのに』ではなく、『外国人だからこそ』日本人に真似のできない新鮮な文体を創り出せる可能性を示しているのではないか」⁶と評価している。

むろん、これより約三十年前の1970年、大江健三郎がすでに在日朝鮮人作家金石範の小説について、「非常なショックのような衝撃を受け」、「われわれ日本の作家が、日本語の世界でなし遂げていない、新鮮な発見というのがあり、「どうしてこういう面白いことば、面白い表現というものが見つかるのだろうか」と賞賛していることを想起してよい⁷。つまり、欧米人の手による日本語文学が生まれる前に、すでにアジア人の手による日本語文学が日本語に衝撃を与えていたことである。しかし、近年の外国生まれ（欧米系もアジア系も）の作家たちは独自の日本語表現を用いて、異化された日本語を日本人に突きつけ、日本文化と日本文学を再考させている。フェイ・ユエン・クリーマンは、「選択した言語である日本語で書く作家の登場は、日

3 ドメニコ・ラガナ「日本語で書く」『人生読本——文章』河出書房新社（1978）、182頁。

4 富岡幸一郎「解説 言葉の越境者」リービ英雄『星条旗の聞こえない部屋』（講談社文庫）、講談社（2004）、166頁。

5 新井満「人間の専門家」第20回すばる文学賞 発表『すばる』1996年11月、100頁。

6 沼野充義『W文学の世紀へ 境界を越える日本語文学』五柳書院（2001）、29-30頁。

7 「座談会 日本語で書くことについて」『文学』1970年11月、Vol. 38. 5頁。

本語文学にとっての新たな時代と日本文学活性化の潜在的可能性を示唆している」と見る。⁸

リービ英雄をはじめとして、代表的な作家を文壇登場順に挙げれば、アレックス・カー（1991年）、楊天曦（1992年）、デビッド・ゾペティ（1996年）、毛丹青（1998年）、アーサー・ビナード（2000年）、ボヤンヒシグ（2000年）、田原（2001年）、シリン・ネザマフィ（2006年）、楊逸（2007年）などがある。これらの作家は下記のリストにある数多くの日本の文学賞を受賞している。

リービ英雄：野間文芸新人賞（1992年）、大佛次郎賞（2005年）、伊藤整文学賞（2009年）

アレックス・カー：新潮学芸賞（1994年）

デビッド・ゾペティ：すばる文学賞（1996年）

アーサー・ビナード：中原中也賞（2001）、講談社エッセイ賞（2005年）、日本絵本賞（2007年）、山本健吉文学賞（2009年）

田原：留学生文学賞（旧「ボヤン賞」）（2001年）、H氏賞（2010年）

シリン・ネザマフィ：留学生文学賞（2006年）、文学界新人賞（2009年）

楊逸：文学界新人賞（2007年）、芥川賞（2008年）

2008年、楊逸の『時が滲む朝』が芥川賞を受賞した時、川村湊は「世界的な快挙。日本文学が歴史を刻んだ証した。日本人でしか日本文学は書けないという思いこみをくつがえした。今後、異国籍の表現者が続々と現れるかもしれない」⁹とコメントしている。一方、楊の日本語の「拙さ」を批判する声も少なからずあった。楊の文体の特徴と、日本語と中国語のハイブリッド性については、谷口幸代氏が具体的に検討してくれている（本書）。稲賀繁美氏も、楊の文学の意義についてコメントしている（本書「結び」）。

私は主に、非母語の日本語を用いる近年の作家たちの文学世界に共通するいくつかの特徴を取り上げる。つまり、これらの作家はどのように日本語と日本文化に接し、どのような心情で文学を創作し、どのようなメッセージを発信しているのかを分析する。

8 フェイ・ユエン・クリーマン「戦後の日本語文学——在外日本人作家・在日外国人作家を中心に」藤井省三『「帝国」日本の学知 東アジアの文学・言語空間』岩波書店（2006）、153頁。

9 「芥川賞：「日本文学」から「日本語文学」か… 楊逸さん受賞『毎日新聞』2008年7月16日（電子版）

1. 日本語の相対化

これらの作家は成人してから日本語を習得する過程を経ている。日本語の習得は日本文化の習得でもある。彼（女）らの作品は日本語の特徴を外側からの視点で捉え、描写しているところが多い。リービの『星条旗の聞こえない部屋』の主人公ペンは、「ひらがなの世界、音だけの世界」に「ミステリーを感じ」、「かんだ」「くだん」「たかだのばば」などの地名は「都会の謎を解ける鍵束のような地名の輪」¹⁰と感じるし、作者自身も、「はじめて耳に入った日本語の声と、目に触れた仮名混じりの文字群は、特に美しかった」¹¹と回想している。

田原は「いつも日本語はきわめてロマンチックで詩的な言語」と感じ、「漢字の表意や象形の特徴も備えているし、ローマ字の抽象的な特徴も備えている。そして、表記においては漢字、平仮名、カタカナ、ローマ字という四つの顔を持っているし、表現上においては、多義性がありながら高度な構造を持つ」ち、「日本語の多元性と独特な言語空間はこんなところに由来しているのだろう」と思い、「最大の魅力」を感じ取っている¹²。

ビナードは、「日本語をありがたく思うことはたびたびだ。詩を書き、苦もなく主語を省略したり、目的語もカットできたり、ナレーターとして、自然にフェードアウトすることもできる。英語だったらそうはいかない。（略）省略が日本語の醍醐味、と今は手放しでそういえるが、来日した当初、ぼくは字面に現れない意味をしょっちゅう取り違えていた。『捨てる神あれば拾う神あり』は、『人間はときに神を捨て、ときには神を拾い、取捨選択しながら人生の道を歩むのだ』と早呑み込みして、長いこと疑わなかった」¹³というような誤解を書いている。これらの「誤解」は、母語話者が考えたことさえないものであり、むしろ日本語が秘めている多様な解釈の可能性を教えてくれる。

外国人だからこそ持ち得る発想はこれらの作家の作品によく現われている。目立つのは日本語の同音異義語への素早い反応である。たとえば、ボヤンヒングは、京都でタクシーに乗ったら、同行の友人が「堀川のホテルから二条城は歩いていけますか」とたずねると、運転手は「あんた理屈好きだから行けるよ」と答える。著者は「あるいは陸続きといったのかもしれない。

10 リービ英雄『星条旗の聞こえない部屋』（講談社文庫）、講談社（2004）、46-47頁。

11 リービ英雄「ぼくの日本語遍歴」『日本語を書く部屋』岩波書店（2001）、14頁。

12 田原「日本語と母語と私——あとがきにかえて」『そうして岸が誕生した』思潮社（2004）、112頁。

13 アーサー・ビナード「捨てる神、拾う銭」『日々の非常口』朝日新聞社（2006）、63-64頁。

ああ、日本語はややこしい¹⁴と思う。また、彼は「上を向くことを仰向く」という日本語は面白い。勝手な読みだが、上に青い空があるからなのかと思う。そのありとあらゆるものを知り尽くした青が完熟すると星空になる¹⁵という詩情を感じる。

アーサー・ビナードは、

—— 朝鮮仏教徒連盟中央委員会は言う、
日本の高速増殖原型炉「もんじゅ」、
文殊菩薩を冒瀆—— と。
それを読んでぼくは悟りを開いた。
四月の臨界からずっと
あれはいつか月島の方で食べた
お好み焼きのぐしゃぐしゃしたやつ、
うまい名前をつけたな、と¹⁶

と書いている。このような「誤解」がむしろ対象の本質を衝いている場合がある。彼は日本語と戯れるエッセイを沢山書いている。例えば、「実をいうと、『いろは』をちゃんと知らなくても、ふつうに日常生活は送れる。『いろは順』になっている名簿も本もめったになく、抜き打ちテストに見舞われることもなく、知ったふうな顔さえしていれば十分だ。そのまま放っておいたらぼくは一生ごまかし続けたかもしれないが、夜行バスの中で覚えようとする。「東北自動車道の『有為の奥山』をいくつも越え、『浅き夢』を見つつも暗記した。途中、仙台あたりで車酔いしそうになり、いったん中断したが。(略)結句の『酔ひもせず』がどうしても、車酔いを防ぐまじないみたいに、ぼくには響くのだ¹⁷」と。ビナードは、伊呂波歌の内容と旅の路程と自分の心情をうまくかち合わせている。日本育ちではない外国人なら誰でもよく経験することであるが、西田幾太郎を知っていても、伊呂波歌を暗唱できないことは、外国人の「特権」と言えるかもしれない。日本語と日本文化の「常識」がないからこそ、新鮮な目で日本文化を観察できることが多々ある。

むしろ日本語に魅力を感じることは、日本語で創作する基本条件だったようである。リービ英雄は、山上憶良が朝鮮半島の渡来人、という中西進の学

14 ボヤンヒシグ『懐情の原形——ナラン(日本)への置き手紙』英治出版(2000)、49-50頁。

15 同上、106-107頁。

16 アーサー・ビナード「もんじゃ」『釣り上げては』思潮社(2000)、73頁。

17 アーサー・ビナード「いろはいろいろ」『日々の非常口』朝日新聞社(2006)、195頁。

説¹⁸を引用し、憶良が日本のことを「言霊の幸ふ国」と歌ったことは、古代日本ではすでに日本語の魅力が外来の人々に発見され、「大陸文化と対比をなす形で日本語の魅惑がはじめて浮き彫りにされた」¹⁹と見ている。大江健三郎も「憶良は漢字を使って日本語の韻文として書く。それはじつに二重三重に複雑なかたちの異言語表現ですね。しかも、非常に新鮮な高揚感をぼくたちに与えてくれる」²⁰と賛同する。

リービはさらに、『多民族』を自称する大陸の書きことば——アルファベット一色の英語や簡体字一色の中国語——のほうに『単一』的に見え、逆に『単一民族』にしか分からないと自他ともに信じられてきた島国のことばのほうに、実は『単一』性からよほど遠い複合的豊かさを内蔵している²¹と発見している。このような指摘は、日本語を自明のものとする人にはあり得ないものであろう。彼は日本語の豊かさに気づいたからこそ、日本語による創作に人生を賭けたのである。彼は「日本語の歴史の一部になりたかった。英語でも書ける内容を日本語で書くのではなく、日本語を書きたい、日本語をつくりたい、と思った。日本語を書くことに、ぼくはほとんど一つのエロスを感じるのである」²²という。日本語を身体の一部としようとする欲望が見られる。

2. 日本語で書く

絶えず日本語の異質性を絶えず意識しているボヤンヒシグは、「自分の肉体である舌で、他国や他民族のことばを自分のもののように操ることは、実に至難の技であり、「母語になかった発音や文法構造などは大きな意味で、その異国や異民族の哲学の歴史そのものを物語っている」ので、「日本語の奥までどれほど進んだか僕には自信もないが、大学院ではレポートや論文のようなものを外人ぼく書き、飲み屋では日本人らしく駄洒落も楽し」み、「短い詩も日本語で書けるようになった」が、「ずっと日本語で書いていると、手が自分の手でないようになっていく。その時、『外人』ということばの意

18 中西進が1970年代に唱えた「憶良が朝鮮半島・百済からの渡来人であること」という学説であり、「通説になりつつある」と中西進が語っている。「生と死 問い続けた憶良 中西進さんに聞く」『京都新聞』（夕刊）2010年1月23日、4頁。

19 リービ英雄「日本語を書く部屋」『日本語を書く部屋』岩波書店（2001）、16頁。

20 大江健三郎、リービ英雄「バイリンガル・エクサイトメント」リービ英雄『越境の声』岩波書店（2007）、160頁。

21 リービ英雄前掲注19、35頁。

22 リービ英雄「越えてきた者の記録」『日本語を書く部屋』岩波書店（2001）、164頁。

味がよく分かる」²³と述べ、外国語の日本語によって自分自身が異化されていることを感知している。

田原は、谷川俊太郎の「美しい詩の深い言葉」とその言葉の「やさしさの重み」が、自分と日本語との間の「距離を縮め、日本語でものを書くことへの内的抵抗を緩め」、「日本語を徹底的に信頼させ、日本語への愛情を深めさせ」てくれるが、日本語で創作するとき、「それらの語彙の上を薄氷を踏むようにして歩みを進め」る感覚があり、日本語の語彙が「私を常に刺激し、日本語で創作する意欲と日本語を手なづけようという好奇心をかき立ててくれる」ことを認めている²⁴。つまり、表現主体である田原は、表現媒体に対して親近感と被疎外感を同時に持ち、また表現の媒体と対象の間の整合性の欠如に対する不安をつねに抱いている。しかし、表現の主体、媒体、対象の間の関係が緊張するほど、田原の詩作がダイナミックになるようだ。

また、楊逸は日本語との接触によって、新しい感受性を身につけ、文学創作をするようになる。「私は日本語文学という意識を持ってなくて、多くの人に読んでほしいと思っています。中国語でも小説を書いてみたい。(略)私の場合、日本語がわかるようになったことで頭の中に窓が開いた感じで、新しい風景が見えてきた。その風景を小説に採り入れながら、文学にも新しい風景を見せることができたらと思う」²⁵と言っている。彼女の作品は、日本語の常識をゆさぶり、非母語の日本語小説『時が滲む朝』をもって、芥川賞を受賞する。

外国語で文学作品を読むことができれば、母語にない新しい言語表現にじかに会うことができる。また文学創作の原動力にもなる。どの国の言葉にも、母語にない、想像することさえできない表現がふんだんにある。さらに、外国語に接することによって、母語を客観視し、母語の異化を工夫することができる。異化された母語は、文学創作の言語としては、緊張感に富むものになるだろう。

ボヤンヒシグは、日本語を操ることによって、自分の表現が豊かになる。「僕は、三つの東洋のこぼれを吃りながら操ることができる。モンゴル語と中国語と日本語である。学んだ順で並べてみたが、当然モンゴル語は僕の母語であり、物心がつく頃からモンゴル語で自分の居場所を確認することがで

23 ボヤンヒシグ前掲注 14、121-123 頁。

24 田原前掲注 12、111-112、108-109 頁。

25 「日本語で紡ぐ意味と喜び 楊逸さん・リービ英雄さん対談」『朝日新聞』2008年8月3日（電子版）

きた」²⁶のだが、「緊張する時、三つのことばを交ぜ合わせてしゃべっている。(略) この三つのことばが等辺三角であったとしても、それが常に膨らんだり歪んだりする。時としては消えたりもする。それがわが家なのだ」²⁷といい、「他の国のことばや文字で仕事をしている時も、邪魔にならないし、それどころか、僕の心の形のない容器となって、どんどん豊かに膨らんでくるのを感じる」²⁸と書いている。

日本語によって培った新しい感受性を日本語に還元しているリービ英雄の文学について、青木保は「リービさんの文体は素晴らしくて、とくに、文章の間の取り方というか、呼吸のとり方が独特のもので、他の現代日本文学には見られない。言葉と言葉のあいだに動きが感じられます。万葉集や芭蕉から来る、日本文学の伝統を引き継ぎ、それが現代に生かされている。これぞ日本文学という感じですよ」²⁹と評価し、大江健三郎は、「英語を日本語に転換しえない状態での、精神のあり方を言葉にしてみようとする。あるいは翻訳不能な言葉の場所で、かえって言葉について深く、人間について深く考え始める。そんな思考方法が、あなたの小説の骨格をなしているように思います」と褒めている³⁰。この二人は、リービの文学の文体と内容を両方から肯定するものだけではなく、日本文学の新しい方向性を見据えている。

また、田原の詩が日本語の日常性を突き崩しているところがある。小池昌代は、田原の詩集『石の記憶』(2009年、思潮社)に関して、「彼の詩に、直喩、隠喩が湯水のごとくあふれていることも、驚かされる特徴のひとつである。(略) その新鮮さ。知っている漢字が見知らぬものとなり、見知らぬ漢字が、ごく親しいものとなる」³¹という評価を与えている。田原は、日本人の「知っている漢字」を「見知らぬもの」にしてしまったことは、日本語の異化を引き起こしていると言えよう。リービ英雄は、「日本人として生まれた人でも、日本語を書くためには、一度、『外国人』にならなければだめなのだ」³²と提案している。これは、日本語を自明なものとせず、外国語として見直すこと

26 ボヤンヒング前掲注14、8頁。

27 同上、10-11頁。

28 同上、76頁。

29 青木保、リービ英雄「異言語体験と「文学の力」」リービ英雄『越境の声』岩波書店(2007)、122頁。

30 大江健三郎、リービ英雄「バイリンガル・エクサイトメント」リービ英雄『越境の声』岩波書店(2007)、156頁。

31 小池昌代「『石の記憶』——到達したことのない漢字の深部へと」『週刊朝日』(新年合併号)2010年1月1-8日、149頁。

32 リービ英雄「越えてきた者の記録」『日本語を書く部屋』岩波書店(2001)、162頁。

は、言語媒体と表現主体との間に新しい関係を作ることである。

日本語と英語を同時に使用する水村美苗は「私のようなかたちで日本語に接してきた人間から見ると、日本人のほとんどの作家は、日本語を書いているということにすこし無意識でありすぎるように思えるんです。言葉で自己表現していると思っているから、言葉が透明になってしまっている。言葉以前に自己なりの世界があると思っている。ですからそうではない作家が増えることは、私にはひたすら好ましいですね。日本語を母語としない人にぜひ書いてもらいたいと思う」³³ と言っている。

土屋勝彦は、日本語とドイツ語を同時に駆使する多和田葉子を、「あいまいな思考状態のままで書き進めることができる『母国語』とは違って、明確なヴィジョンを前提にしなければ、言語表現が不可能な『外国語』による自己表現のプロセスを明快に示している作家と見ている³⁴。多和田葉子自身も最近、立命館大学で開かれた講演会で「母語ではないから規制されて不自由で、逆に母語だから自由に表現できる、というのは思いこみではないか」と話している。³⁵ 水村も多和田も日本語を非母語化する試みをしているように見える。その努力は、日本語による表現の可能性を広げることでもある。

3. 文化比較の視点から

これらの作家の作品には、日本文化と自国文化との比較が色濃く反映されている。当たり前のことではあるが、いくつかの例を見てみよう。ボヤンヒシグのエッセイ「時計の前に」では、

日本のどこへ行っても、時計がよく見られる。時計の前にいつも僕がいる。溶けることのない氷を内包して。(略)

モンゴル語で「時間」と「時計」と「時代」と「季節」を「チャグ」というひとことで大雑把に表すことが多い。(略) 日本人の顔からも時計が見られる。モンゴル人の顔からは永遠は見られるが、瞬間はほとんど見られない。日本人の顔からは瞬間がキラキラと目につく。瞬間を永遠と考えているのである。³⁶

33 水村美苗、リービ英雄「日本<語>文学の可能性」リービ英雄『越境の声』岩波書店(2007)、98頁。

34 土屋勝彦「多和田葉子論への試み」土屋勝彦編『越境する文学』水声社(2009)、227頁。

35 「一つではない「真実」を見る——ドイツ語で執筆、日本人とトルコ人作家が講演」『京都新聞』2009年12月7日、7頁。

36 ボヤンヒシグ前掲注14、26-28頁。

と表現している。そして、ボヤンヒシグは、「日本人は曖昧だとよくいわれる。雨が多い風土が生んだ性格ではないかと思うが、日本人のこまやかさも雨を切り離して語ることはできない。モンスーンの風土が、日本人に独特な繊細さをもたらしたのである。そのため、日本人同士の間にはいわゆる曖昧さは存在しえない。外国人も日本に長く住んでいると、ことばから表情まで、どこか日本風に染まっていく。僕もその一人かもしれない」³⁷と書いている。日本人のいわゆる「独自性」が外国人にも理解され、共有されうるし、決して神秘的なものではない、と見ているのである。彼の視線は「日本人論」の作った壁を取り外してしまっている。

ボヤンヒシグは、また日本生活を通して、地球の動きに気づくようになった。「日本では、地震が日常茶飯事のように起きている。地球の深層も、常に、新陳代謝しているのだ。(略) 徐々に慣れてくる。今は、一種のともでもない快感さえ覚える。動かないとバランスが取れない。動きすぎるとバランスが崩れる。実に難しい世界。地球という乗り物が生きているということだけは確かだった」³⁸と書いている。日本生活はこの作家の感受性を磨き、思考の領域を広げていると見てよいだろう。

神戸で阪神・淡路大震災を経験した毛丹青は、つぶさに日本人の言動を観察していた。「続々と建物から出てきた人の足取りは、とりたてて乱れておらず、終始平静で、しかしとても素速かった。(略) 車を運転しながら、ゆっくりした速度で信号の点滅しない十字路を通過しようとする。みな互いに整然と譲り合い、意志を伝える手振りだけが存在し、クラクションも言葉もない」³⁹と感心し、中国では想像しにくい整った秩序だと思ったのであろう。彼は、「中国社会科学院で仕事をしていた期間は、自分が理性的研究を重視していた。日本に来て初めて、私は直感的、感性的な体験世界というものを本当に認識し、日本人を理解するのにどれほど重要かを知った。(略) 日本人との交際の中で、私は書物から飛び出し、より広い思考を持ち得たと言っべきだろう」⁴⁰と書いている。日本での生活は、哲学研究者だった毛丹青の思考の方式を変化させているのである。

そして、日本女性の和服姿に特に関心を惹かれた毛丹青は、「女性は帯がきついせいかスタスタとは歩けず、いきおい歩幅は小さく急ぎがちになる。石畳を歩くその音は、短く歯切れよく、年越しに中国人がギョウザの館を作

37 ボヤンヒシグ前掲注 14、38-40 頁。

38 同上、80-81 頁。

39 毛丹青『につぼん虫の目紀行』法蔵館（1998）、28-30 頁

40 同上、88 頁

ときの野菜を刻む音を連想させる」⁴¹と感じている。楊天曦も作中で、「夕闇の中、下駄をつっかけた二人の女の白い素足は交互に前へ進み、カタカタとリズムカルな音が心地いい。裾の下に飼われている繊細の小動物がいたずらっぽく身体を出しては隠れ、戯れているかのように見えた」⁴²と描写している。二人は、和服姿によって想像力を掻き立てられ、中国人の感受性を交えながら、生き生きと表現している。

田原は、詩「日本の梅雨」を書いて、2001年第一回「留学生文学賞」（旧ボヤン賞）を受賞した。ここで全詩を引用する。

一

梅干し好きの日本人は梅の樹によじ登って
青梅を揺り落とす
梅の実の雨粒であるかのように
ボトボトひっきりなしに落下するのである

二

湿った普段着のように梅雨は
裸の島々をそっと被う

三

びしょ濡れにされるのを渴望する島々
梅の花びらに埋葬されるのを渴望する島々
傘の下でときめきながら浪漫的な叫びをあげるのである

四

流れるように移動する傘は雨粒のように多く
日本人の手の中
傘は雨をあびて開くきのこ
その半分以上は毒きのこの色

五

梅雨の湿気も届かない所には大抵
たっぷりと塩漬けにされた梅干しが並べられ
紅いそれはまるで島々のしょっぱい涙
高値で出荷されるのである

六

梅干しは梅雨の内に干し上がることは殆どなく

41 同上、110頁

42 楊天曦「海辺通信」『三田文学』2006年秋季号、59頁。

梅雨も又梅干しが干し上がった後に明けることは滅多にない
梅干しの青春は一つの季節の内に殆ど失われるのである
その皮の艶は生氣のない影となり
柔らかな壁の中へ倒れ込む
硬い種をがっちり包んでいる

七

梅雨が去った後、梅干しの硬い種は
天の外から飛んできた隕石
金物ゴミバケツの中で音を立てる⁴³

この詩は、日本人の日常消費品の梅干しを想像の源としている。日本の俳句では、梅干しが夏の季語であるが、梅干しから梅の花びらを連想することは中国文化の背景をもっているからであろう。無論、梅雨の時、日本の島々が梅の花びらに埋葬されることを望むことはないだろう。田原の詩には、時々このように日本人の季節感と自然観察と違う表現が現われ、読む者に眼を見張らせる。また、平安時代以降の日本人はむしろ桜の花びらに埋葬されるのを望むだろう。⁴⁴ ただ、花に埋葬されることをこの詩に出したことは、『紅楼夢』の林黛玉が桃の花を葬るという情緒と無関係ではないだろう。

それから、梅干しの「紅い」色は、「島々のしょっぱい涙」と喩えられ、梅干しの「皮の艶は生氣のない影となり」、「柔らかな壁の中へ倒れ込む」という描写からは、むしろ、梅干しを見馴れていない新鮮な観察が感じられる。この詩は、声を出して朗読すれば、必ずしも読み易いものではない。田原の日本語詩は、日本語固有の音韻や形式にこだわらず、声での朗読を前提とせず、漢語と和語の意味合いと文化背景が縦横に交錯し、眼で読むことを要求する。

楊逸は、日本語の表現に敏感な女性を書いている。『ワンちゃん』の主人公ワンちゃんは、八百屋経営の土村が「野菜って面白いよ、人見知りもするけんね……聞いた事なかろう。……お袋は今腰を悪くして余り動けんけど、前は朝起きて真っ先に菜園に、野菜の様子を見に行っただけけん……、そりゃ野菜皆が喜びよって……」⁴⁵と言ったのを聞いて、土村に特別な好感を持つよう

43 田原「日本の梅雨」初出は『アジアの友』2002年6月号、引用は、田原『そうして岸が誕生した』思潮社（2004）、17-19頁。

44 例えば、西行の歌「願はくは 花の下にて 春死なん そのきさらぎの 望月のころ」がある。

45 楊逸『ワンちゃん』（文学界新人賞受賞作）年1月、文芸春秋社（2008）、32-33頁。

になる。ワンちゃんが土村の「野菜が喜ぶ」という表現から、野菜を人間のように見る土村の優しさと繊細さを感じたからである。彼女が中国人の前夫と日本人の夫から愛情が得られないことも深く関係している。主人公は、日本語が「下手」だと設定されていながら、肝心なところで心の琴線を震わせている。異文化同士の相互理解においては、流暢な言語表現は一つの側面に過ぎず、相手を理解しようとする意志の存在が決定的だということを示してくれる。

楊天曦の小説『海辺通信』には、複層的な言語と複層的な文化の融合が見られる。主人公の「ぼく」は日本へ留学したばかりで、「社会勉強」のため、夏休みに海辺の民宿でアルバイトする。「ぼく」は民宿の夫妻に温かく受け入れられ、同じくアルバイトをする日本人の長谷川と瀬良とも違和感なくつき合っている。「ぼく」は、民宿のおかみさんの身の上話を聞く時、「いかにも注意深く耳を傾ける表情が、話している人に安心感を与えるのだろうか。そのため、中国の表現で言えば、相手が言葉の箱を開いてくれたのだろう」というふうな、中国語の表現を取り入れる。これと同時におかみさんは、「あたしの顔の形、スペイン系とよく言われるの。自分でも鏡をじっと見ていると、相当日本人離れしているなど思うわ」⁴⁶と言う。彼女の容貌は、いわゆる「単一民族」の日本人の出自の複雑さを暗示しているようだ。

シリン・ネザマフィの小説『サラム』は、日本人のボランティアがアジアの難民を支援する情熱に主人公が打たれたことを描いている。女性通訳の「私」は田中弁護士とともに、アフガン人の若い女性レイラの日本での難民申請を手伝い、レイラを収容する入国管理局は監獄のようで、物々しい警備と検査が行われ、職員たちが、収容されて数度自殺を図った精神不安定な人について話すのを聞いて、「こんな状況に慣れきっている入管の職員の話は異常なほど冷たかった」⁴⁷と感じる。一方、高額に通訳料を受け取っている。レイラの難民申請が失敗し、強制送還と決定されたのを知った時、「この二年間、ボランティア精神以外のことを感じさせなかったこの人たちの曇った顔」を前にして、「私」は初めて自己反省をする。

ただ一つ言えるのは、絶望と悲しみで詰まった、息さえしづらいほど空気が重いこの部屋には、ボランティアとかけ離れている人間、一人がいるということだ。彼女と会った一分一秒のためにお金をもらっていたそ

46 楊天曦前掲注42、57頁。

47 シリン・ネザマフィ『サラム』初出は『世界』2007年10月、11月号。引用はシリン・ネザマフィ『白い紙／サラム』文芸春秋社（2009）、103頁。

の人は、今この瞬間彼女のことを心配していると言えるのだろうか。この瞬間の時給も後で請求するといのに。こんな私がレイラに告げる言葉があるのだろうか。無意識のうちに頬がだんだん熱くなっていく。⁴⁸

この作品のクライマックスで現われたのは、語り手がボランティアの献身性と、日本の法律の排他性を観察してから到達した自己批判である。これによって、語学力をもって換金する「私」と、無償に知識と時間と智慧を提供するボランティアとの間に初めて距離が縮み始める。これは、外国人と日本人との心理的距離の縮小とも言えよう。イラン人はかつて、日本へ出稼ぎして、日本の文化に無関心な外国人労働者の代表と目されていたが、イラン人の作家ネザマフィがこの小説を書くことによって、イラン人が日本文化への理解に参与したことになる。

4. 日本語と日本文化を日本人と共有する

外国人とのコミュニケーションに常に不安を感じる日本人は、外国人がどんなに日本語を融通無碍に操ることができても、相変わず、相手の日本語力を信用しないことがよくある。それは、外国人がとうてい日本語と日本文化を理解することが不可能だという<信念>とも言えよう。

リービ英雄は、「ほとんど無意識的に、近代の日本人からはコトバをめぐる所有権の強いクレームを感じて、その所有権から自分が常に外されようとしているということも、最初に東京へ渡来してきた昭和四十二年から、四半世紀以上にわたって感じつづけてきた」と書いている⁴⁹。彼の最初の主人公ベンは「何も知らない、何も知ることはできないという絶対的な確信の上でよそ者を迎える日本の都会」⁵⁰に迷いこむことに決め、日本語と日本人の常識を覆すことを始める。

アーサー・ビナードは次のように書いている。

日本在住が十何年にもなると、日常会話の範囲内のものはほぼ網羅できて、諺や四字熟語も、たいがいはどこかで出くわしている。なのに、いまだに米国青年面をしているからなのか、出会う日本人の中に、どうしてもジャパニーズのひとつやふたつを教えてやろうとする人がいるの

48 同上、142-143 頁。

49 リービ英雄「日本語の『所有権』をめぐる」『日本語を書く部屋』岩波書店（2001）、47 頁。

50 リービ英雄前掲注 10、57 頁。

だ。その気持ちをありがたく思いながらも、相手が何を教えようとしてきたかで勝手に性格を判断したり、ちょっとした精神分析ごっこまで小生意気にも楽しんでしまう。(略) これまで教わった回数でいうと、「一期一会」が一番多いのではないかと思う。しかも「日本人の心の……」「日本独特の美しい言の葉……」エトセトラのような前置きが付く。「あッ、またきたな」と神妙な顔をつくって、静かに待ち受け、そして「ええ、ぼくも好きですよ、甘くてネ、イチゴ大福なんかも大好き……」などと落とす。⁵¹

ビナードは日本人のこの〈信念〉をからかう方法をもって、日本語の所有権を日本人と分けようとする。

デビッド・ゾペティの『いちげんさん』の主人公「僕」が、一番不愉快に思っているのは、日本人が彼の日本語力を信用しないことである。「ホームで日本語の新聞か小説を読んでいると、必ずと言っていいくらい変なサラリーマンが後ろから『オー・ユー・ジャパニーズ・カンジ・オッケー?』とわけの分からないことを得意げに話しかけて」⁵²くるし、「注文を日本語で言っても、カウンターの中の女の子はマニュアル通りの英語で『ツー・テーク・アウト、オアー・ツー・イート・ヒアー?』」⁵³と聞き返してくる。また、トンカツと一緒に運ばれてきたのは割り箸ではなく、フォークとスプーンだったりする⁵⁴。「僕」は、「無条件に街に受け入れられたかった」が、現実の「京都は壁の街だって。土塀、竹の柵、簾、格子、昔美しいと思っていたこれらのものは、だんだんと僕の中には、この街の人々の心の壁の象徴に見えてきた」⁵⁵と感じる。そのため、カラオケバーで「太ったおじさん」が「日本の心はこれからどこへ行くんやろうな」と意味ありげに言い残した時、「僕」は「どこへも行かへんって、阿呆たれ」⁵⁶と怒鳴り返した。

このような「僕」を受け入れてくれたのは、盲目の若い女性京子とやくざの「貝塚組」だけである。京子は「国籍や人種を超えて、僕と人間として接

51 アーサー・ビナード「海を挟んでつれシオン」『日本語ぼこりぼこり』（講談社エッセー賞を受賞）小学館（2005）、13頁。

52 デビッド・ゾペティ『いちげんさん』集英社（1997）、36頁。

53 同上、68頁。

54 同上、102頁。

55 同上、187頁。

56 同上、86頁。

してくれ」るし⁵⁷、「組」の人は「僕らを日本人として扱っていたわけではない。しかし同時に、変な外人扱いもしなかった。そういう区別は彼らにとって、さほど重要なことではないように見える⁵⁸。そして、面白いことに、「僕」が大学で「国文学をやっています。特に近現代文学です」と自己紹介したら、「貝塚組」の親分は、「国文学ちゅうのは日本文学のことかい？」⁵⁹と聞きかえした。「国文学」という言葉が親分に通じなかったのである。その固有名詞の持つ「国」の権威に鈍感なのか、それとも「僕」の出身「国」を連想したのか。「国文学」と似ている言葉に「邦訳」というのがある。いずれも日本の内側からのニュアンスが強い。しかし、国家の権威や社会の秩序に無頓着な親分の質問は、外国人が日本で「国文学」を使う不合理性を暴露してしまう。

「外国に生まれながら、日本に来て、実質的に新しい日本人として生きている、少なくともボーダーを越えてくる前の自分とは違った、日本文化共有者となった者は少なからずいる」⁶⁰とリービが指摘したように、国籍、肌色、母語の違いにかかわらず、日本語と日本文化が外国人に共有されていることは、日本社会の現実となっている。

もう一つ無視できないのは、日本語による創作は、創作の自由が制限された国の人びとに日本という創作の場を確保することである。楊逸の『時が滲む朝』は1989年の天安門事件と同時に起った中国の地方都市のデモを取扱っている。この内容の小説は現在の中国では出版できない。田原の詩「夜明け前の汽車——1989年天安門にいた一人の女子学生に」は、「彼女は倒れた、僕の最愛の恋人。初夏の夜明け前に／汽車が通り過ぎるこの時間に／太陽の下で成熟し豊満になった向日葵の種が彼女に命中した／その向日葵はかつて僕らの中ではアポロだったのに」とあるように、人民解放軍によって射殺された女性を悼む内容である⁶¹。これも中国でタブーとなっている。

さらに楊天曦の短編『亜麻色の髪の彼女に噛みついたガキの話』は女教師と十三歳の学生との姦通を描写した部分がある⁶²。性に関する楊の描写は、衛慧の『上海ベイビー』よりも鮮烈であるが、中国での出版は当面望めない。この小説の文体は内容に見合うテンションの高いもので、読者に緊張感と芸

57 同上、121頁。

58 同上、144-145頁。

59 同上、136頁。

60 リービ英雄「野茂英雄、あるいは「越境」の勝利」『日本語を書く部屋』岩波書店(2001)、172頁。

61 田原『そうして岸が誕生した』思潮社(2004)、104-105頁。

62 楊天曦「亜麻色の髪の彼女に噛みついたガキの話」『小説海越』1997年夏季号。

術性を同時に味わわせている。

結 び

日本人でありながら、日本語を話さず、日本語＝日本人という等式を崩す人が時々現われる。マサオ・ミヨシは、母語が英語でない人として、全米で最初の英文学教授の一人といわれる。東京生まれで東大英文科を卒業したが、「日本人」というラベルを捨て、アメリカにいる場合は、日本人に向っても、かならず英語で話すという逸話が有名である⁶³。

一方、日本に渡ってきた外国人は、ミヨシが捨てた日本語を拾い、日本人並みの日本語を使いこなすだけではなく、日本語を作り直し、新しい文学を創り出している。これらの作家はそれぞれ違う創作動機がある。リービ英雄は、日本人と日本語の所有権を争い、「今までに書いた本の中で、日本語は日本人として生まれた者たちの独占所有物であるという常識に抵抗していないページは、一つもない」⁶⁴と明言している。

リービ英雄のような強い理念がなくても、ほとんどの作家に共通しているのは、日本語と日本文化という土壌によって培われたハイブリッドな感受性を表現せずにはいられない衝動である。彼(女)らの文学作品が日本で読まれ、評価され、賞を与えられることは、日本語の多様な可能性が認識され、日本社会の閉鎖性が徐々に打ち破られ、外来の書き手によって創られた文学を日本文化の新しい養分として取り入れつつあることを意味する。これは、取りも直さず日本語と日本文学を豊穡にすることになるだろう。

プロフィール

現職：国際日本文化研究センター准教授

専門分野：日本近代文学、環境文化

主な編著書：

Japan's Wartime Medical Atrocities: Comparative inquiries in science, history, and ethics, (co-editor), Routledge, 2010

『周縁地域の自己認識——津軽とオタゴの知識人を中心に』(編著) 弘前大学出版会, 2007

Tsugaru: Regional Identity on Japan's Northern Periphery, (co-author), University of Otago Press, 2005.

『小笠原諸島——アジア太平洋から見た環境文化』(共編著) 平凡社、2005

『津軽の文化と歴史を知る』(共編著) 岩田書院、2004

63 柄谷行人「天の邪鬼マサオ・ミヨシ」『新潮』2010年1月号、217頁。

64 リービ英雄前掲注49、47頁。