

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」総合討論

著者	アングルス ジェフリー, 伊藤 守幸, INAGA Shigemi, 鈴木 貞美, トウンマン武井 典子, 中川 成美, 細川 周平
雑誌名	世界の日本研究
巻	2010
ページ	105-128
発行年	2011-03-25
その他の言語のタイトル	Nichibunken Sinpojiumu "Nihongo de kaku--bungaku sousaku no yorokobi to kurushimi" sogo toron
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/10.15055/00003686

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」 総合討論

討論者：ジェフリー・アングルス、伊藤守幸、稲賀繁美、鈴木貞美、
トゥンマン武井典子、中川成美、細川周平

司会：郭南燕

2010年1月29日

【郭】 今日、7人のディスカッサントをお願いしていますが、時間は1時間半しかないなので、一人10分ずつ感想、コメント、質問をお願いしたいと思います。どうぞよろしく願いいたします。稲賀先生、まずお願いしてよろしいですか。

日本語創作の悩みとエクスタシー

【稲賀】 まず、田原さんの『石の記憶』の中で、これは帯にも書いてあるんですけど、中国語と日本語の差について、中国語は硬い入れ物の中に柔らかさが宿っている。それに対して、日本語は一見外から見たときに柔らかいんだが、その奥にどうも硬いものが潜んでいるということを言ってらっしゃいます。多分田原さんが詩を書いていらっしゃるのは、先ほど質の問題をおっしゃいましたが、その硬と軟とがいわば裏表になった「入れ子」の中でずっとたゆたっていらっしゃるんだろうという気がしました。

一方で日本語という外国語を手なづけようとしていらっしゃるけれども、それは同時に語彙の上で薄氷を踏むようにして一步一步、それこそ、そうろうと足を進める。ところが、使いなれていると思っている漢字の中に実は時として大きな落とし穴がある。これは、やはり言葉というものを使って形を作っていく詩人にとってすごく正直な、そして、説得力のある言葉だったと思います。

二人目、先ほどの順番で申しますと、シリル・ネザマフィさんの『サラム』に今日は限定してお話をしますが、郭さんが今日引用された箇所です。つまり、これは強制退去になろうとしている女性と、弁護士との間の通訳という立場が何なのか。これも考えてみますと、二つの違う言葉の間で、到底結び

つけられないものを結びつけなくてはいけない。ところが、ふと気がついてみると、自分がその両者の利害の中から抜けてしまっているという、その実存のやるせなさみたいなことが、不意に自分にとって不安になってきた。つまり、自分はその場にいるのに、その場にはいないという、その気持ちが実に見事に書いてある。これも言ってみると、一つの言葉が背負っている文化と、そこには相容れない言葉との間で宙づりになっている、そういう体験だったと思います。

それから、ボヤンヒシグさんの場合、『懐情の原形』の中にもある言葉ですけれども、モンゴルの人は記憶力がものすごいというおもしろい話があって、何百頭の羊の群れに目を通すだけで、そこに一匹でも欠けていたらわかるというんです。どうしてそういうことができるのかというと、むしろ、覚えるべきものがあまりたくさんない、都会の中にいたら、そういう能力は失われてしまうだろう。記憶とは何かを考えてらっしゃって、それは形を覚えることであると。ところが、モンゴルの平原というと、ほとんど形のない世界。その形のないものの豊かさにこそ人間の魂が宿って、知恵の源になっているとおっしゃったんです。つまり、「自然の中からいかに形を取り出してくるか、そして、その形をいつくしむことが実は人間の魂にとっての知恵なのだ」と。

何が言いたいかということ、きょう、何度か越境という言葉、ボーダー・クロッシングというような言葉が出てきました。ただ、越境ということを我々はよく間違ってしまうと思うんです。つまり、日本語という異質なものの中に入っていくって、その中である意味で居心地がよくなる、安定がよくなるのが越境の目的だと思ひ込んでしまう。けれども、きょう、4人の皆さんのお話を伺っていると、むしろ、どこかで居心地がよくなってしまいうことは、これはもう越境という経験を忘れてしまうことではないか。越境の状態とは、どっちつかずの、どうしても気持ちの悪い、そして、時に涙を流してもそれが報われない、そういう境涯であるのかもしれない。そして、その境界の上に立つのが文学であり、詩の営みだとすると、その落ちつかない境涯に耐えていくしかない。だけれども、それがまさに苦悩であるが故のエクスタシーでもあるのではないか。

母語使用者にない可能性

【稲賀】 外国人で20歳を過ぎてから、母語でない言葉で書くということには大変大きな制約がある。そして、いつまでたっても自分は新米だ。これもボヤンヒシグさんが書いていらっしゃいますけれども、あるところまで書くと自分のストックとして持っている日本語というものがもう底をついてしま

う。確かにそうなんです、むしろ底をついてしまったところでこぼれ落ちてくる言葉に、母語使用者には決してできない可能性が開かれてくる。そのことを、きょうの4人の詩人の方たち、作家の方たちはいずれもお一人お一人違う背景、バックグラウンドを背負っていらっしやいますけれども、その中で実践していらっしやる。もちろん、道具として使う日本語の一つ一つの言葉の背景に、田原さんがおっしゃったように、どういう背景があるかはわからないわけです。ただし、それを道具にして使う一人一人の背景というのも送り手にはまだその段階では見えていない。そうしますと、文化というものは、一つの閉じたシステムではない。今日は、楊さんに「プロセス」という言葉が出てきたと思いますが、一つのことを道具にして、その中で言葉を紡いでいくというプロセスの中で、何か自分にも見えてくるし、周りの読者にも伝わっていく。だけれども、その世界には永遠に完成ということはないだろうと。

結論めいたことを一言だけ申し上げます。私の先生で、モーリス・パンゲという人がいました。彼は『自死の日本史』という本を書いた人ですが、彼は日本語に関しては永遠の初心者でした。しかし、彼は日本文化について最もすばらしい本の一冊を書いた人だと思います。残念ながら、これはフランス語があまりに上質過ぎて、それこそ質が良過ぎたものですから、英訳が結局うまくいかなかったということがあるんです。英訳はやってみたんですけど、その英訳の質があまりにひどくて、到底耐えられるものではなかった。そういう人ですが、彼はこんなことを言いました。言葉を紡いで世の中を渡っていくというのは、これは言ってみれば、鳥が羽ばたいて、そして飛んでいくのに似ていることだと。空気というものがあるけれど、これはあくまで空気抵抗なんです。それはある意味で羽ばたくことの邪魔になる。だけれども、それなら空気がなかったら、どうなるかということ、もともとこれは飛び立つこともできない。そういう抵抗の中で何とか羽ばたいていこうとする。それがやはり、文化と文化の間の航行、またいで渡り鳥のように渡っていくという体験にも結びついている。母語の中で恰もニュートラルで、透明であるような空気という幻想に浸っているよりは、むしろ、空気というものの質感を肌身に感じていられることが、文学の可能性、詩の可能性を見つけていく中では「可能性」でもあるし、同時に「制限」でもある。まさに、そこにエクスタシーとアゴニーがあるのではないのかな。そんなふうに、今日のお話を伺いました。以上です。

【郭】 どうもありがとうございました。それでは、やはり、あいうえお順にいけます。アングルス先生、お願いします。

英語文学の美しさ

【アングルス】 西ミシガン大学のジェフリー・アングルスと申します。1年間日文研に所属しております。稲賀さんの後について発言するのはちょっと大変なんですけれども。

やっぱり、空気のように言語を使うというような人は、根本的になかなかおもしろい文学は書けないと僕は思うんです。子供のころから、そういう英語の作家ばかりにはまってしまって、いわゆる、イングリッシュ・リタラチャーの歴史を見ると、そういう作家が圧倒的に多いんです。例えば、ノーベル賞を受賞したインドの作家タゴールも英語で書いていたんですけど、母国語じゃなかったんです。もちろんベンガル語だったんです。ジョゼフ・コンラッドというすばらしい方もいます。ポーランドを出て、あちこち旅しながら、フランスを通過して、船員の経験をたくさん重ねてからイギリスにたどり着いたんです。彼はポーランド語、フランス語、そして英語という3カ国語で考える人だったんです。そのことによって、すごくおもしろい英語を書いたんです。そして、ウラジーミル・ナボコフはもちろん皆さんご存じのように、ロシアから亡命した方で、『ロリータ』は代表的な作品なんですけども。私の感覚で見ると英語で書かれている小説の中で一番美しいものだと思います。あんなに美しい英語を書く人はほかにいないかもしれないです。授業のときに僕は一生懸命読んでいたんです。これはすごいなと思いながら。おそらく、『ロリータ』を15歳の子供が読んでいるとおかしいと思われたかもしれないけれども。

でも、そういう経験があるからこそ、イングリッシュ・リタラチャーというのは、英米文学じゃなくて英語文学だということを、すごく当たり前だと思っているんです。だから、ようやく日本文学が再考されて、日本語文学というふうに解釈されてきたのはすごくありがたいことだと思います。20世紀の始まる頃から「外地」で日本語文学を書いている人もたくさんいたし、ですから、日本語文学は日本人が独占しているものじゃないということが当たり前のはずです。でも、最近それに気づいたのは、とてもありがたいことです。

これを言うべきかどうかちょっとわからないけれども、今日の話を聞きながら考えたことの一つなんですけれども、やっぱり、今日取り上げられた作家の作品を見ると、テーマは外国人としての経験がよく描写されています。外国で行くような話とかが圧倒的に多いんですけども、それはすぐにわかることなんです。外国人としてそういうものを書くときに、目がそういう方向に行くと思います。とてもいいことなんです。それによって、日本語文学

の範囲が広がると思います。

しかし、これから次のステップは何なのかと考えてみると、外国生まれの作家として日本人について日本語で書くということもおもしろいのではないかと思います。そのような小説を書いたらどんな評判になるかなと思います。外国人として、外国人について、そして在日している外国人について書くことはわりと理解しやすいかもしれないけれども、評判になるかもしれないです。でも、これから、楊逸さんとかりービ英雄さんたちは、そういう枠組みから離れていけば、どうなるかなとすごく思います。以上でございます。

【郭】 どうもありがとうございました。確かに、とても大切なご指摘だと思います。次は、伊藤守幸先生にお願いします。

言語より創作の動機が問題

【伊藤】 先ほど、田原さんのお話の中で、『更級日記』のことが出て、この場に専門家がいると言われたのは私のこととして、参加者の中でおそらく今日の会議のテーマに一番、一見すると縁が薄い人間かなと思うんですけども、ずっと日本国内で日本の古典文学、平安文学を専門にして、もっぱらそれを読んできました。

今日は東京から朝出てきたので、出だしの方を少し聞けなかったのですが、東京で暮らすようになる以前は弘前にかかなり長く住んでいまして、楊天曦さんとは弘前大学で同僚でした。それから、今回のプロジェクトを企画された郭先生ともそのとき知り合いになっています。私は郭先生の英語と日本語はよく知っているんですけども、ほとんど彼女が中国語を話すのは聞いたことがありません。

『更級日記』の件ですが、『更級日記』の中に、確かに「ささらぐ」という言葉は出てきていまして、東山の風景描写の中にあっただと思いますが、さっきちょっと辞書で確認したら尾崎紅葉の小説なんかにも出てきていましたので、明治時代くらいまではまだ生きていた言葉のようです。田原さんのお話の件は、谷川さんの質問の方に問題があったと思います。

それで、皆さんの先ほどのお話は、大変興味深く聞かせていただきました。楊さんの発言の中に小説家はうそつきというような言い方がありましたが、諺としては、「翻訳家はうそつき」というのが有名だと思います。私は実は今、『更級日記』を英語に訳すという仕事をカナダのソーニャ・アンツェンさんという研究者と一緒にやっています、それでいろいろ翻訳をめぐる問題を考えております。そういう観点からも今日の会議はとても興味深いものでした。

楊さん、それから田原さんにも同じような発言がありましたけれども、なぜ日本語で書くかという以前の問題として、そもそも表現をするという、日常の会話レベルの言語ではなくて、作品を作るという、詩や小説を書くという、それをするに一つの飛躍があるというか、ジャンプすることだという、これは非常にもっともな指摘だなと思います。別に日本語話者だからといって、みんなが詩人になるわけでもありませんし、小説を書くわけでもありませんので。そちらのほうがより本質的な問題だというところさえも確かにできると思います。ただ、そんな風に考えられるくらい、例えば、楊天曦さんがほとんど日本語に熟達していて、創作をするかしないかの方が、それが日本語であるか中国語であるかということよりも、より本質的に感じられるような言葉のレベルなのかなという感じもいたしました。

私自身は、創作ではなくて研究というレベルで日本文学とかかわっていますが、その際、例えば海外で研究発表したりするときには、英語を使用したり、自分が使わない場合でも周りの人たちが英語で発表するのを聞いて、議論に参加するという形になるんですけども、そういう学会に、例えば、日本人の日本古典文学の研究者が参加するというのはかなり限られているんです。ですから、例えば今日の会議でも、郭さんとか楊さんはもともと存じ上げていますし、それから、以前エジプトのカイロ大学で鈴木貞美先生と客員教授として一緒に働いたことがありましたので、その方たちと旧交を温めることができるかなとは思っていたのですが、実際に参加してみると牧野先生とか武井先生も、実は一昨年、同じヨーロッパの学会に参加していたということが分かりまして、ほとんどの方を知っているようなことになってしまいました。要するに、世界が狭いんですね、ある意味で非常に。その狭さこそがとても問題だという風に今感じています。大きな、例えば、A J L SとかE A S Jとかといった大きな学会に参加すると、ヨーロッパや北アメリカの主な研究者とほとんどその場で知り合えるのですが、もう少しその顔触れを広げていけないとか、日本人の研究者がもうちょっと積極的に参加する必要があるんじゃないかと感じています。

それは、皆さんの発言の中にありました、言語レベルの敷居の高さということと関連するのですが、創作というのも確かに敷居が高いとは思いますが、外国人のノンネイティブの日本文学研究者に、研究論文レベルの日本語を要求するというのもかなりの敷居の高さになると思います。それはなかなか難しい。ただ、あちらの研究者はもちろん日本語で原典を読んでいますし、日本国内の日本人がどんな研究をしているのかもある程度フォローしているのですが、日本の、特に古典の研究者の場合、そこまで気を配っている人とい

うのは余りいないというのが現実ですので、やや一方通行な感じがしています。向こうの人に日本語で論文を書けと要求するのは相当な困難がありますので、我々がもう少し頑張って英語の論文を読むくらいのことはする必要はあるんじゃないかと今考えているんですけども。

表現の自由について

【伊藤】 あと、一つ質問したいことがあります。私はたまたまエジプト、その後ヨルダン大学でも教えたことがあって、アラブ圏で少し生活経験があるのですが、それは平安文学をやっている人間にとっては非常に興味深いものでした。例えば、エジプトなんかは一応文明開化は日本より若干早く始まっています、フランス風の近代的民法を持っているのですが、現実にはシャリーアというイスラム法が結構生きています。そのイスラム法が成立したのは日本では言えば平安時代ですので、平安時代につくられた法律が今でも生きている世界というのは、平安文学に親しんでいる人間からするととても生々しく懐かしいというか、現代の日本では全く感じることのできないものがイスラムの世界では生きている。目の前に生きてあるという興味深い経験ができるんです。

シリンさんがイランと日本でどのくらいの生活経験があるのかということもよくわからないんですが、先ほど、村上龍の『限りなく透明に近いブルー』について、ああいう形であそこまで赤裸々書いていくという姿勢に敬意を覚えるという発言があったんですけど、私がちょっとだけ見ているイスラム社会の建前、イスラム法がつくり上げている建前では、それが要するに正反対ですので、女性は平安時代と同じようにめったに肌も見せませんし、強い自己主張をすることも牽制されてしまうような社会なんです、そこら辺の感覚をシリンさんはどんな風感じておられるのかということをお尋ねしたいと思いました。

【郭】 それでは、シリンさん、答えていただけますでしょうか。

【シリン】 すみません、どういうことに……。もうちょっと具体的に。

【伊藤】 要するに、例えば、女性が自由に表現活動するということに関して、日常生活の中で見るイスラム社会というのは、私はたまたまエジプトとかヨルダンぐらいしか見ていませんけれど、いずれにしても非常に古い時代の日本のような感じなんです。女らしさ、男らしさみたいなものが社会の表面上にははっきりしているんです。だから、女性が例えば『限りなく透明に近いブルー』のようなものを書くなんていうことは、日本でそれをする

のとは全然違った抵抗があると思うんですけども。

【シリン】 なるほど。では、二つに分けてご説明します。まず、『限りなく透明に近いブルー』のようなものを書くことと、もう一つはイスラム教における女性の自己主張と、そういう生活。

『限りなく透明に近いブルー』という本はよかったかどうか、私はそのような本が書きたいかという、ちょっと違って、どちらかという、何のために書いたのか、非常に疑問に思いました。私自身、もうちょっとストレートに、例えば、こういうことを知ってもらいたかったとか、何かを感じ取ってもらいたかったとかという、もうちょっと明確な目的があるようなものを書きたいので、『限りなく透明に近いブルー』はすごくあいまいとして終わってしまったんです、私の中では。なので、そのようなものが書きたいかといったら、それは全くないんですけども、ただ、『蛇にピアス』という本も共通して持っている部分なんですけど、そこまでは、日本でもタブーとされていると思うんです。イスラム世界に限らず、一人の作家としては、どこまで自分の身を削れるかというか、どこまで力を出せて、それでも平気なのかという線なんです。境界線。だから、それは日本で今でも『限りなく透明に近いブルー』のような本を書く人が出てきたら、多分話題になると思います。例が悪かったかもしれませんが、ともかく、どこまで正直に、素直に書けるかということを書いたかったのです。

もうちょっと簡単な例を出しますと、楊逸さんの、芥川賞をとられた天安門事件に関する本『時が滲む朝』を読んだときに、もうちょっと踏み込んでほしいと思いました。ただ、兵士が広場に入りましたという一つの文章で終わって、それから人の話に移った。そのときに、もしかすると背景に書けなかったような政治的な問題とか、もしかして中国に戻れなくなるという恐怖があったのかもしれませんが。それでも、そういうのを忘れて、とは言いませんけれども、そういう幅を超えて書けるような人をすごく尊敬するんです。自分の名を傷つけるというんじゃないけれども、悪い印象を与えたとしても、例えば「これはおれの文学だ」と言えるような人はちょっとかっこいいなと思うんです。

それが一つと、もう一つイスラム世界のお話なんですけれども、イランの人はアラブの人ではなくて、ペルシャ人なんです。もともと言葉もアラビア語とは違うんです。そこで、文化がかなり大きく分かれているんですよ。イランであるイスラムと、アラブ圏であるイスラム。アラブ圏も二つに分かれていて、アフリカの北の国々と、GCC (Gulf Cooperation Council) と言って石油が出るところという二つのアラブ圏がありまして、アフリカの北はフ

ランスやイギリスに植民地にされたことがあり、もう少しオープンマインドなところがあるんです。GCCの方はかなりクローズです。ただ、イランはもともとイスラムの国ではなかったけれども、イスラムの人に占領されて、負けて、イスラム教になりなさいと言われてなったんです。ですから根本的な考え方の違いはあるんです。特に、私は今、アラブ圏の国に住んでいるので、イランの人とアラブの人との考え方の差がものすごく激しいんだと思うんです。

イランの人は、多分一時前まではテレビで見なれた女性の方は結構かぶっていて、あまり意見を言わなさそうな感じの人たちだったんですけども、でも、もし最近のデモの映像を見られたとすれば、すごく何でも言いそうな女性が外に出ているので、どちらかというと、女の人は結構強いんです。社会的には今はもしかして、外に出てすごい発言ができる立場ではないかもしれませんが、本質的にはそういう人たちは多いんです。逆に、アラブ圏の人は、そういう場所があっても自分から行かないんです。というすごく大きな差があるんです。ですから、家の中にいてしまって主人の話を聞く、というのが、私から見たらアラブ圏の女性のイメージなんです。イランの女性は強いし、ものすごく收拾がつかないような人が多いような気がするんです。ですから、イスラムと言っても、その中でも違いは結構あるんです。

あと、一時前まで真のイメージが出ていたかもしれませんが、今テレビに出ているイランは、テレビにそういうふうな政府の方が出したかったというイランですので、また違う気がするんです。ですから、イランの人でも、特に海外に行って活躍している女性がイスラムの世界の女性よりも多いんです。アメリカやヨーロッパのデータを見れば、ペルシャ人とアラブ人を比べたら、多分イランの女の人が圧倒的に多いんですよ。アラブの女性はこちらかという、保守的な感じがあります。お答えになっていますでしょうか。

【郭】 どうもありがとうございました。確かにこの前に捕まった、シリン何とかさんは、ノーベル平和賞受賞者の妹さんだったんですね。最近釈放されたんですね。

【シリン】 シリン・エバディさんとはとてもいい例ですけども、多分イスラム世界の女性の中で初めてノーベル賞を受賞している人です。その人はイランの人です。要はアラブの人ではないんです。ですから、大分違うんです。済みません。

【伊藤】 一緒くたにしてどうも済みませんでした。

【郭】 どうもありがとうございます。これから、鈴木先生と武井先生のほうに移りますけれども、ちょっと遅れて戻られたので、時間の制限もありますので、一人10分ほど、感想と質問をお願いしたいと思います。まず、鈴木貞美先生、どうぞ。

外国語が新しい感覚を詩に与える

【鈴木】 長くしゃべりそうなので、10分と限られたんだと思いますが、この抵抗感が何とも言えない……。皆さんがたいへん本質的なお話をなさったので、私は何もつけ加えることはないのですが、ただ、クリエイティブに書くことには、常に抵抗感がつきまとうということを言っておきたいですね。私どもが論文を書くときにだって、いつも激しい抵抗に遭っているわけです。私などは特にそうですけども。それから、詩の場合は、他のジャンルとは、ちょっと違うと思います。どこの国でも詩というのは、言語のコードに対して、それを壊すような表現に価値が認められてきたのではないですか。そこで外国語の表現を取り入れた新しい表現を作っていく努力がなされてきたわけです。それによって自分の言語の豊かさを作ってきたのではないのでしょうか。

外国語を母国語となさっている方々がそれで日本語の詩を書くなら、そこでまたさまざまな新しい言語感覚みたいなものができてくる。それは受け入れられやすいところがある。また、ある意味では、小説でもそういうところはあると思います。ただ、それぞれに規範性、コードがあって、それを外れてしまうと、もうそれは日本語ではないよ、小説ではないよ、詩ではないよと拒絶される。その抵抗と、拒絶の間の難しさは、さまざまなレベルで起こるのではないか。その規範性が今、日本ではゆるくなっているのは確かです。それは歓迎すべきことなのかもしれないけれど、逆に抵抗を作ってあげないと、それと格闘する苦しみがないと、より新しいすばらしいものはできないかもしれない。そういう逆説的なところがあると思います。なかなか難しい問題ですが。

短い時間でいろいろなことを圧縮して言うてしまうんですが、たとえば、アラブ圏の女性の人たちが、今たくさん日本に来ています。若いときから留学して来ている。だけど、シリンさんみたいに、日本の自由さを見つけて、そこで自分の活躍の場を開いていくような人は、なかなかいない。出身地の文化の規範性がどこでぶち破れるか、ブレイクスルーの道をつくることができるかどうかは、時代によっても文化によっても違う。誰にでも期待できるものではない。個人の体験がみんな違うので、難しいところだと思う。せつ

かく郭さんがこのようなシンポジウムを開催して下さったので言うのですが、日本でどういうタイプの人が活躍しやすく、どういうタイプの人が活躍しにくいのか、そこに私たちが、少し関心をもつと、活躍しにくい人を助けてあげることができるかもしれません。皆さんの発言を聞いていて、触発されたのは、そんなところでしょうか。5分で終わりました。

【郭】 ちょっと短か過ぎています。また後ほど、時間が多分ありますので、確かに鈴木先生はもっと牧野先生のご発表に対していろいろコメントが残ってるのではないかという印象がありました。

【鈴木】 チョムスキーの普遍文法論について、わたしも関心をもっていますが、今はかなり批判的になっています。それはしかし、牧野先生のレベルの話ではないんです。コンピューターの内臓プログラムの発想によっているところ、それが遺伝学と結びつけられるところに対してです。でも、本日のテーマは、それについて論議する場ではない。今日は牧野先生のお話を受けて、文学の側でいろいろ受けとめられるところがありますよ、というレベルで、先ほどお話ししましたので、それで十分です。

【郭】 ありがとうございます。それでは、トゥンマン武井典子先生にお願いします。

境界線の個人差

【武井】 散漫な感想になるかもしれませんが、感想を述べさせていだきたいと思います。

まず、日本文学か国文学かということで、いろいろご意見が出て、そういう国内の事情というのはわからないんですけども、外国で日本文学の仕事をしていると、やはり日本文学になるわけです。日本語で書くという人たちをも含めて広く考えるというこのプロジェクトのアイデアはいいと思うんですけども。それで、きょう4人の実作の経験のある方々のお話を伺って、日本語で書くからといってみんな同じじゃないというのがすごく印象に残ったんです。バックグラウンド、個人として一人一人どういう道をたどって、どのぐらい日本語とつき合って、その時間の長さとか、状況とか、それによって皆さんのポジションもちょっと違っているように思いました。

それとまた関連しているんですけど、牧野先生のお話で越境ということがあったんですけども、その境界線ですね。今、私もあまりよく知らない社会学のほうで言っているんだと思いますけれども、例えば、マルチカルチャーとか、トランスカルチャーの違いとか。その境界線というのを、一つ

の国、例えば日本に来たときにはきっちり感じるかもしれないんです。けれど、時間が経ち、その土地で自分の皮膚感覚、自分の体で、その国のシステム、習慣、文化を体験すると、必ずしも母国語を通して理解しているとは限らないこともあると思うんです。その辺のことを、私は今決定的に何か言う準備はないんですけども、例えば30年日本にいたモンゴルの先生方とかが書く場合、境界線というのは、いろいろ自分の中に抱えているけれども、必ずしも内から外というように単純なものではなくなっていると思うんです。そういうことを、このプロジェクトの中で、郭先生にも考えていただくことになると思うんですけれども、自分でもどう考えていくかと思っている問題です。それが一つ。

牧野先生の発表は、言語学のほうから、テキストを分析するときに、出来事性とか認知論的な意味のほうからおもしろい概念を出していただいたと思うんですけども、それをいわゆる構造主義でやったようなテキスト分析の手法と組み合わせると、例えばリービさんのスタイルが初めのうちから終わりのほうまでどう変わったとか分析できるのではないかと思いました。私のように文学研究だけしている者は、認知言語学などの必要性は感じているのですが、やはり時間の制約もありますし、なかなかできません。ですから、郭先生のプロジェクトの中で、それぞれの専門分野の知識を組み合わせるともう少し面白い分析ができるのではないかなと思いました。

ストラクチャー、パロールとラングという言い方をされたんですけども、例えば、翻訳が語彙のレベルで変わるということはわりと簡単なことです、外来語を受け入れるというのは。でも、シンタックスをかえるというのは難しいのではないかと思います。形容文節の長さですとか、それもシンタックスの一部ですが、これは質問なんですけれども、翻訳、今の私たちが使っている文化的な文学の日本語は、翻訳との関係でずっと明治時代から形成されてきたと思いますが、シンタックスというものを翻訳はかえられるものでしょうか。これは疑問点です。

もう一つ、このプロジェクトと関連して、今は日本語で書くというところに焦点を当ててスタートされたわけですけども、例えば、スウェーデンですと、ギリシャの人で作家協会の役員をしているような人で、若いときにスウェーデンに来て、それからずっとスウェーデン語で書いている人もいます。スウェーデン人に言わせると、「やっぱりスウェーデン人の書くスウェーデン語とは違う」と言います。私も外国人としてスウェーデン語を読んでいますから、そこのところは、やはり自信を持って判断できません。もし外国人

が日本語で書くということだけではなく、もっと普遍的に、外国語で書くというのはどういうことか、今回の例は日本語の時制でしたが、どういう違いが出てくるのか見たい、もうちょっと広げて見たいというときには、アメリカでとかヨーロッパで外国語で書く作家も研究してはどうかと思いました。これはただアイデアとしてですが。

【郭】 どうもありがとうございました。確かにおっしゃったように、比較的な視点でこのテーマを考える必要は十分あると思います。先ほどのご質問に対して、牧野先生、何かお答えがあれば、どうぞお答えになってください。

制約の中の自由

【牧野】 私の発表の中でもちょっと申し上げたと思うんですけども、先ほどの抵抗という鈴木先生のおっしゃったこととも関係があるかもしれませんが、言語というのは、そのコミュニティーのものに対して、結構抵抗的なコードを持っているわけです。そのコードを破ると、詩人の場合は特に俗に言われるポエティックライセンスというものがあるわけですが、シンタックスまでにそれを及ぼすことは難しいです。ただ、それではどうして文体論というか、スタイリスティクスみたいなものが成立するかといいますと、そういう同じシンタックス、その制約の中のコンビネーションというのは、かなり無数に可能性があるわけです。だから、自分の母語が日本語でないような場合に日本語で作品を書くときに、そのコードに対してどれだけ抵抗ができるかと。やはり、芸術としての言語作品というのは、何らかの形で、バイオレーションがなければスリルがないというか。確かにシンタックス自体をかえることはできないけれども、シンタックスの文体論的なバリエーションをつけるということはできると思うんです。

それで、ある日本人の文体論的な付加価値のつけ方が外国人の場合と違う場合は、結構それは我々日本人として読むときにあるインパクトを受けると思うんです。だから、あくまでも非常に制約の中の自由度というか、その自由度の発揮の仕方というのが、どういう母語の人が日本語で書いているかということでかなり変わっていく可能性があると思うんです。ラングを変えることは非常に難しいです。だけど、パロール的なものが積もり積もっていくと、それがラングの体系の変化につながっていくという面があるんじゃないかと思うんです。さっきおっしゃったことを、私の解釈が正しいかどうかわかりませんが、そういう形の解釈を私はしているわけです。

【郭】 それでは、中川成美先生に移りたいと思います。どうぞよろしくお

願いたします。

緻密な作品分析が必要

【中川】 立命館大学の中川成美でございます。よろしく申し上げます。

本日、午前中の研究者による発表、それから午後の実作者、作家、詩人たちによるシンポジウムで、ほぼこの中で一致してきたことがあると思うんです。それは、確実に日本語を磁場とする文学の場所が成立し、確立し、そして進行し、ある現象を見せている。これはもう確かなことだという確認がとれたように思いました。その上で、こういう場合は必ず一人悪者がいて、攪乱するという役割を、今日は悪役を務めたいと思うんですけれども。

と申しますのは、実は、今年の5月、多和田葉子さんを中心とする多和田シンポジウムというのがありまして、毎年各国で順々にやっていくんですけども、それを5月にフランスでやったんです。それ自体もちょっとおもしろいこと、多和田さんがおっしゃるエクソフォニーという実践だということで、英語禁止にしたんです。ドイツ語とフランス語と日本語の3カ国語のみというんですけど、これは当然無理で、ご飯何時に食べるなんていうのは英語でやったんですけども、一応基本は全部3カ国語でやると。そうすると、どれかが欠けてしまうということが起きて、僕はドイツ語が全くわからないものですから、ほとんどその間は放心状態というか、失神しているというか、目あいたまま寝ちゃうわけです。ところが、ヨーロッパというところはやっぱりすごいところで、これを全部共通でわかる人がいるということがおもしろい。それから、英語を禁止するとどんな不便があるかということなんですけれども、実はその不便を体験する。あるいは、ドイツ語なり、フランス語なり、日本語なり、自分が母語としないような、つまり了解不能の言語の中に自分の身体をさらすことを多和田さんはやりなさいと薦めて、大変いい経験ではあったんですけども、なかなかそれは難しい、現実的には難しいことがありました。

しかし、もちろん発見もあったわけです。そのときに話題になったことの一つの大きなことに、ちょうど水村美苗さんの『日本語が亡びるとき』がベストセラーと申しますか、評論ですからベストセラーと言っても、そんなたくさんあるわけではないですけど、話題になっている。現在でも進行しているわけですけども、この水村さんの提言というのは、今日みたいなテーマに関しては一つの弁証法的方法に従えば、全く逆のことを出していきわけです。つまり、今かつて築いた日本語による芸術的達成、文学的達成が今や失われようとしていると。これを守るためにはどうしたらいいかというのが

水村さんの議論で、ここで5月の多和田さんのシンポのときに集まった研究者がほぼみんな水村さん何を言ってるのかね、おかしい、保守的だねという意見がもちろんあったわけです。私、それでまた帰ってきてから少し読み直したり考えたりしていたんですけども、実は、この問題というのは、そんなに簡単な、水村さん保守的になったねというだけでは済まない問題を含んでいることを、昨年出かけた会議や、朗読会やそういう経験の中から、三つの事例を挙げて話したいと思います。

まず一つは、昨年12月に台湾政治大学で、ジェンダーと歴史記憶の問題をめぐる会議がありまして、それに出かけてきました。ここで、すごくおもしろいことがありました。台湾文学と日本文学というテーマを立てるわけですけれども、もちろん台湾文学は50年の植民地経験を持っているわけで、日本語を主にした文学があるわけです。それをもちろん対象として、台湾文学を考えることが日本語を考えることでもあるという、そういう非常なねじれという問題が生じているわけです。この中で、実は韓国と日本と台湾と、あと欧米圏から少しいらっしゃるんですけども、いわゆる東アジアのかつての植民地体験を持った国々が一堂に集まるということになってしまったわけです。国際会議という名目で。そうすると、そこで非常におもしろい事例が出てきたのが忘れられないわけです。一つは、「無言の丘」という映画がありまして、ワン・トンという監督が撮った作品で、92年の古い作品なんですけれども、これは日帝時代に「九分」という金鉱で働いていた人々の話なんです。ここに遊郭があって、その遊郭が朝鮮楼という名前なんです。台湾にある遊郭の名前が朝鮮楼という名前で、朝鮮人の娼婦たちが売られてきているわけです。それから、もちろん日本人も来ているわけです。ところが、もう一つ下の段階に沖縄からやってきた少女が暴行を受けてこの朝鮮楼に売られてしまうという話がこの中に入っています。これを考えていくときに、実は私たちが台湾とか、朝鮮とか、日本とか言うような分別ではなくて、言語的に言えば漢字文化圏と言えるんですけども、一つの植民地という括りの中で、メカニズムの中で起こるさまざまな事例というものを勘案しなければこの解釈はできないわけです。もちろんここで集まってやったことによって、幾つか進展がありました。

それから、昨年8月にベトナムのホーチミンに、人文社会科学大学に集中講義に行っていたんですけども、ここで学生たちに教えているときに、学生から衝撃的な質問を受けました。それは、僕が行ったのは日本近代文学講義という名目なんですけれども、学生から、日本の現代文学はいつからですか、いつから始まりますか、と言われて、はてさてと。要するに明確な分別

はないと、文学史的な表現で、近現代文学と総称したり、あるいは68年からと言ったり、戦後と言ったり、いろいろな言い方がありますがと言ったあと、逆に僕が「じゃあ、ベトナムでは現代文学と近代文学は分かれていますか」と聞いたら、「はい、分かれています。ベトナム戦争以降が現代文学です」と、もうはっきりしているわけです。つまり、ここで、私はこれは、その国の歴史的な問題、あるいは社会的、政治的な地政学の問題を含み込まなければ理解できないということをつくづく感じました。

三つ目が、昨年11月に、郭さんも引用してくださった、私どもの大学で多和田葉子さんとエミネ・オズダマルさんに来ていただいて、朗読会を開いたわけです。このオズダマルさんはトルコ人なんですけれども、トルコ系ドイツ語作家で、ドイツのアカデミーにも入られた、要するに、非ドイツ語圏から来た初めての人だそうです。この人の作品の一部が朗読されたんですけど、その一つに非常に衝撃的な「タン」という作品があって、「私の国のトルコの言葉では、母の舌、マザータンというのは、母国語をあらわす」。そこに続けて、「My tongue is twisted」と続くわけです。私の舌はねじれている。まさしく、言語的なあれです。そのときにオズダマルさんがおっしゃったことが、つまり、トルコ語というのはどういう表象かということ、ドイツではただ単純に外国ですというようなものではなく、貧乏の表象だったり、あるいは、犯罪のあれだったり、軽蔑、差別のあれだったり、さまざまな意味を持って、しかもトルコ語を主にしてドイツ語を入れながらしゃべっている人間というのは明らかに分別されているという話から始められたわけです。この話もやはり、言語が決して単純に一つの世界文学の表象をあらわしていくための手段にすぎないというふうには言えないような事態を感じました。

つまり、ここで申し上げたいのは、グローバリゼーションによるさまざまな諸矛盾というのは起きてきているわけですが、一国の文学観とか文学史というものは単純に捨象できるものではない、捨て去ることはできなくて、歴史的、政治的、社会的、文化的な記憶を持っている。その記憶の参入の問題を私たちはどういうふうに考えていけばいいのかというのは、文学研究においても、あるいは文学をつくれる方にとっても、実は大きな問題なんじゃないかと思いました。

一つ、それに対していろいろと話し合っている中で、少しずつ見えてきているものは、じゃあ日本文学か、世界文学かみたいなバイナリズムというか、二項対立の構図というのはおかしくて、それを止揚していくため、超えていくための提言とか提案というのは必要であろうと。もちろん、その同じテキスト、日本語というテキストを読んだり、あるいは書いたりということ。こ

のテキストの同時性という問題、それと、例えば自国語というか、国語、あるいは国文学というものを書くという、作るということのテキストの限定性の問題、この二つの問題がどういうふうな相関の中にあるかということについて、どういうふうはこの双方のせめぎ合いの状況というものに注目していくのか。そのためにはもう少し微細な1個1個の、きょう午前中で各先生方が分析されましたように、1個1個の作品のもっと緻密な分析というもの、おそらく研究者の側に要求されることなのではないか。ただ単純に、こうです、こうです、出ているものはこうです、というのではなくて、もっと緻密な分析が必要なんじゃないかと思っております。

しかしながら、作家の方たちそれぞれの日本語を使用することの意味と、皆さんのお話を伺っている中に、決して、先ほどからご指摘があるように、四人の方が一樣なところから出発してなくて、それぞれに違いがある。だから、その違いの、微細な違いもありますよね。そういうものをどういうふうに私たちが感知し、あるいは研究として文字化していくかということはかなり大変な仕事だなと思いつつながら、やっぱりここを通過していかないとけないなということを、今日感じました。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。確かに、おっしゃったように、作品の緻密な分析がとても大切なことだと思います。もし、このような研究を続けていくなれば、必ずそれはしなければならないものだと思います。それから、細川先生に移りたいと思います。

母語の相対化と作者意識の確立

【細川】 日文研の細川です。この中では唯一文学を専門としていない者です。しかし、20年ほど前から日系ブラジル人の社会をずっと観察し、本を書いてきました。その中で、最近数年間は文学にも注目をしているいろいろな文献を集めています。ブラジルには日本語文壇というのがあります。日本語で書いている人が100年の歴史の間ずっとあらわれているわけですが、プロフェッショナルに、つまり原稿料を取れるというような人は一人もおりません。つまり、ほとんど全員アマチュアです。そういう素人が書いたものをどうやって扱っていくかというのが、目下の課題であります。一応、スローガンとして掲げていますが、文学の素人が素人の文学を論ずという、それがまず基本路線です。僕は文学の素人なので、詳しい文体のこととかはよくわかりません。しかし、これまで音楽のこととか映画、さまざまなことを調べてきましたので、人の営みの中で書くということはどういう意味があるのかということを考える。できてきた作品がいいか悪いかではなくて、何か書い

ているということが大事だというのが基本路線で、人々が書いたものを隅から隅まで集めている段階です。したがって、文学論というよりは人類学的な文学論ということになるかと思います。

日系ブラジル社会のある研究者いわく、日本人はブラジルに行って初めて日本人になったという言い方があります。つまり、移住する前はそうした日本人意識というのをそれほど強くなく持っていたわけです。周りじゅう全員同じ村の人で、いわゆる日本生まれ、同じ環境、同じ顔、同じ言葉の人たちが暮らしている中にいたわけです。ところが、ブラジルに渡るとすべてが違うということで、おれがしゃべっているのは日本語で、おれは日本人、日本から来たというふうに、あらゆる事柄において日本から来たということが意味を持ってくるわけです。今のそのテーゼを言いかえれば、日本語はブラジルに渡って初めて「日本語」になったというようなことが言えるんじゃないでしょうか。

そうして、母語でもあります。全員99%モノリンガルです。ポルトガル語社会に入っているけども、基本的な会話以外はほとんどできない。何人かのインテリの人には自分の短歌、俳句をバイリンガル、二つの言葉で翻訳するというのもしていますが、ほんの例外です。だから、モノリンガル、一つの母語しか話さない人が、わざわざ母語だというふうに意識をして書いている文学というのをずっと対象にしております。

ですから、きょうの日本語で書く楽しみ、喜びというのはモノリンガルでももちろん感じているわけです。皆さん、きょうお集まりの作家とは全く正反対の状況ではないかと思います。四人の方は祖国か、あるいはこちらに来て日本語を覚えて、周りが母語ではない言葉で、日本語で書くということで成功された方、ブラジルの移民は逆にポルトガル語社会に入って、国から引きずっていった言葉で何かを表現している。しかし、両方とも日本語というベースは一緒です。あいにく、ブラジルの日本人社会では大きな文学世界はありません。それから、批評家が期待するような斬新な筋とか小説、詩的な表現、メタファー、こんなものはほとんどなくて、ほんとうに素人が書いている、多分10篇か20篇読んだら、だんだんうんざりしてくるような作品ばかりと言えます。それでも、何か書くわけです。友だちの評価が欲しいとかで。そういうところできょうの話と共感することはありました。

シリンさんと楊さんのお話の中で、友達に見せて赤を入れられて嫌になっちゃったとか、みんながおだててくれて漫画にしてくれたとか、サークルで外国の作品を中国語に訳したとか、そういう話があったのはすごく共感を持って聞くことができました。おそらく皆さんの場合、こんな形で、いわば

作者になる、作家になっていったんじゃないかと思います。一つは留学生サークル、あるいは母国での日本語学科の仲間がいて、何でもいいからものを書き始める。だれかのまねでもいいし、何でもいいんです。きょう出た新聞の感想文だっていいんですが、そういうところから始める。そして、やがて、そこに日本人の友人が赤を入れる、読んで評価をする。これはおもしろいじゃないかと。そうすると、その中に地元の文学界に結びついている人がいる。楊さんの場合、名古屋の本好きという人がいましたけれども、そういう人がじゃあもうちょっとやってみたらどうかと、やや専門的なアドバイスをする。その先に、先ほどので言うと、同人誌を紹介する全国雑誌がありましたっけ。そういう形でだんだんと専門家の目にとまっていくようになって、最後には文藝春秋とか、新潮社とか、そういうところの人が読んで出版をする。何かこういった一種の作者になっていくようなストーリーを、四人の方、特に今言った二人の方から聞くことができ、非常におもしろいと思いました。

いかにして、作者意識が確立されるのか、ほんとうは皆さんにもうちょっとゆっくり聞きたいところでもあります。最初に、多分、書き始めたときには作家になる夢は漠然とあっても、それは難しいよなというのがほとんどだったかもしれませんが、賞金を得るとか、友人の出版社で本が出るとか、批評家があれこれ褒めたたえたり、こういう点はこうしたらいいんじゃないかという声があったり、友人がコメントをくれるというような形で、だんだんおれは、私は作家になっていくかもしれない。大きな賞を得ることでそうした意識が確立されていて、現在こういうふうなシンポジウムに参加するということになっているんでしょうが、そうした道のりにすごく僕は興味があります。作品分析をする力がないものですから、こういう周りのほうから、いかにして非母国語でもものを書いていくことが成立していくのか、そういうことにすごく興味を持ってきょうの話を聞きました。まだありますけども、大体 10 分話したような気がします。

あと、できれば後で、日本語は敷居が高いというのが話に出ましたけれども、どうしたことなのか、僕はずっと母の言葉できているものですから、その意味がよくわからないのです。外国語というのは僕はあまりよくわからないものですから、その辺をお聞かせ願えればいいかと思います。以上です。

【郭】 どうもありがとうございました。最後の一言はうそでした。実は、細川先生は日文研の中で一番多くの言語をマスターしていらっしゃる方です。先ほど、細川先生のおっしゃったことの中で、母語ではない、日本語は敷居の高い言語だということはどういうことかよくわからないということをおっしゃったんですけれども、どなたかに答えていただけますか。時間はあ

と13分残っていますので、なるべく手短かに答えていただけたらと思いますけれども、つまり、日本語で創作する苦しみということです。作家の方、どうぞ。

【楊】 お話を拝聴いたしまして、行き着くところが言語論、日本語論になってきていると思いました。先ほど稲賀先生がおっしゃった言葉の抵抗と変容という問題について、ふと思いました。それは言語の性格そのものでもあるような気がしました。現代日本語というのは、近代、明治時代につくられました。もとの日本語の素地の上で、外国の言葉との接触、西洋の言葉がたくさん翻訳され、例えば、森鷗外や夏目漱石たちの努力によってつくり上げられてきた日本語の書き言葉が、現在完成されているという考え方もあります。また、言語というのは常に変わりますし、今インターネットの時代において言語のさまざまな新しい現象が起きていることを考えますと、日本語で書くときに、常に何とかうまく書かなければいけないという意識が働くわけです。日本語の「は」と「が」という助詞はとても難しい。日本語の先生に尋ねても、簡潔に説明できるという問題ではないと答えられます。それについては、牧野先生も説明し始めるととても長くなるとおっしゃっていました。もう一つは時制なんです。牧野先生のご発表でも触れられましたけれども、リービ英雄がその作品の中で、中国語で「でした」というのを表現するとき非常に戸惑いを感じたという描写がありました。中国語には動詞の変化というものはありません。時間を表現するのに、時間名詞、または副詞をつける。それで、「行われた、行われている、これから行われる」の意味を表現していくわけです。そこに多様な表現の仕方として、それぞれの書き手の個性が現れます。その点に関しては、実は日本語もそれに近いところがあります。

日本語には動詞の変化、形容詞の変化があるんですけども、ヨーロッパ言語、特に典型的なのはフランス語ですが、そのような厳密に時制というものにこだわるという言語ではないように私は思います。たとえば漱石や鷗外が新しい日本語で書くときに、時制の表現、時、時間というのをどういうふうに表現したかという、そこにはやはりいろいろな試みが見られました。過去のある事柄を物語るときに、もし正確に時制のルールに従って表現しますと、全部「ました、ました、た、た、」となるんですね。統一してしまうと非常に単調になってしまうんです。確かに、これはいかにもセンテンスの時制が厳密に表現されているように見えるんですけども。日本語のセンテンスの動詞、述語は最後に来ますので、何かみんな同じ「た」になってしまいます。そうすると、例えば今言った漱石と鷗外の文章を読みますと、時制表現の交替の現象が見られるんです。よく読むと、そこには計算がなされて

いるんですね。過去のことを描写していながら、途中で突然、動詞が原型で出てきたりします。あるいは、「ている」というふうに現在進行形が入ってきます。それは牧野先生がおっしゃった「視覚的臨場感」なのではないでしょうか。語り手が視点をちょっとずらすことで、読むものを引きずりこむというか、言い換えれば、時間を操作することで臨場感と距離を作り、それをレトリックとして使っています。表現の手法として。そういうことを巧みにやっているんですね。日本の作家はみんなそのような、鷗外や漱石たちがつくり上げてきた一つの方法みたいなものを、それぞれ自分の個性的な視点のずらし方を上手にレトリックとして使っているというわけです。そのような時制表現の交替については研究者の間でも指摘されています。その言語的な特徴は日本語の魅力の一つでもある、と私は思います。

【郭】 どうもありがとうございました。敷居が高いということは、外国人である私のほうもそう感じてきているんですけど、これに関してはあと3分間しか残っていないですけども、はいどうぞ、稲賀先生、お願いします。

外国人の日本語に対する日本人の反応

【稲賀】 我々、特にここにいる方はみんな経験あると思うんですけど、日本の大学で留学生のスピーチコンテストをやると、何がおもしろいかというと、学生の反応がおもしろいんです。突然、あそこで「は」と「が」を間違えたとか、あの過去形はおかしいとかということを言い出す。ふだんは、はっきり言ってめちゃくちゃな日本語をしゃべっている、「母語を日本語として使っている学生」たちが、突然留学生がしゃべり出すと番人根性というか、番犬根性を発揮し出すんです。だから私はスピーチコンテストとは、日本人が非日本国籍者の外国語に対してどういう反応をとるかというのを見る、つまり逆に鏡になって、日本人とは何かというのが見えちゃう、すごくおかしな場だと思っています。これが前提なんですけど、さっき鈴木さんが「詩と小説は違うでしょう」とおっしゃって、私もそれが言いたかったんです。詩の場合は、さっき牧野先生がおっしゃったとおりポエティックライセンスというのがあります。あえて言っちゃうと、私なんかですら、ドイツ語で詩を書くのは簡単です。韻を踏んでドイツ語なんていくらでも書けるんです。ただし、そこまでは言えますけど、じゃあその私の書いたへんてこりんな韻だけ踏んでいるものが多和田さんのものみたいにドイツ語圏で受け入れてもらえるかどうかは全然別の話です。書けちゃうということと、それが果たしてそのマーケットの中で言語表現として認められるかどうかは全然別の話。だから、敷居の高さというものには、その両面がある。そうすると、きょうも

谷口さんが分析してくださったように、中国の作家が書いたものに対して、日本の文芸評論家の意見が真っ二つに分かれるということが発生するわけです。これもおもしろくて、そこで取り上げられた小説は、変な日本語をしゃべる外国人とそれがわからない日本人とのやりとりのうまくコミュニケーションができない、その様子を描いている。ところが、そうしたコミュニケーションの不全を題材とした小説について、今度は日本人だと思っている評論家たちの意思がまた互いに全然通じなくなっちゃっている。評論家たちはメタなレベルで小説の内の世界と同じことを繰り返しているのに、だれもそのことに気がついていない。これはおかしいこと。ただし、そこで、分かれ目は何かというと、片方で「これは変な日本語だけどすごいな」となっちゃう、これはポジティブです。ところが、反対に、ちょっと読んで、「うわっこれはだめだな」ということもある。どうでしょう、「おっすごいな」というのは詩のほうにはわりと可能性が広がってる。だけど、小説となると、「うわだめだな」という評価もやっぱり出てきちゃうみたい。そうすると我々がここで問題として敷居の高さを分析していく上で、ひとつおもしろい基準が出てくると思います。つまり、読者はたしかに異質性というものをやっぱり期待しているんです。母語じゃない人が書くんだから。ただし、それは《受け入れられる異質性》、アクセプタブルなヘテロジェネイティーじゃないといけない。ところが、その反対がありまして、きょう何人かの方が危惧を示されましたけれど、逆に日本語の普通にある表現にホモジニアスになってしまうと、却ってインアクセプタブルになっちゃう。だから、《受け入れられない均質性》というものが他方にある。「敷居の高さ」はその間で揺れ動いているという、どうもそのプロセスが何となく見えてきたような気がします。お答えになっているかどうか。

【郭】 どうもありがとうございました。鈴木先生、お願いします。

話す言葉と書く言葉の違い

【鈴木】 時間がなくて、一つだけ。今、稲賀さんから出た、日本語は敷居が高いというのは、どのレベルで言われているのでしょうか。今は、日本語を取り巻く世界的な環境が違ってきている。漫画とアニメーションのおかげで、アフリカの中南部以外は、世界中で日本語を読めるようになりたいという人たちが出てきているわけです。国際交流基金は日本語試験を年に2回に増やしています。これは実は私は、危険なところがあると思っているんですけども。それとは別に、稲賀さんが言ったように、日本語って話すのは、すごく易しい言葉です。「は」と「が」のまちがいなんて、だれも注意しない。

見逃してくれる、聞き逃してくれる。これは日本人も同じですが、注意されるのは、スピーチコンテストのときだけです。でも、書くとなるとまるでちがう。

もう少し本質的なことをいうと、牧野先生のご専門の言語学は、やっぱり話し言葉が対象の学問であり、文学研究者というのは、声の表現も対象にするように広げられてはいますが、文字に書かれたものを対象にしてきたものです。その点で、同じ言語活動といっても、水準の違いを意識しないと議論が混乱するというのを申し上げておきたいと思います。

【稲賀】 今の鈴木さんのお話、そのとおりなんですけれども、例えば、今第二の言文一致と言われているぐらい、書き言葉と話し言葉の差異が非常に広がっちゃって、ある意味で言うと、漫画とかアニメーションのほうがより忠実に「言文一致」を再現し得ると。例えば、「あ」に点々をつけるとかという表現は漫画では当たり前の表現だけれども、それは文学ではまだ見たことがないというか。たしかに笙野頼子さんなどは新しい試みを始めている。文字をかえて、ゴチにしたり、でっかくしたり、非常に長いハイフンをつけるとかして、質感というか、音声の質感みたいなものを高めようとする工夫はなされていくんです。そうした状況にもかかわらず、日本語を母国語としない作家たちに関しては、書き言葉に対する精度というか、厳密さが要求されるという問題が実は一方にある。でもそれは、日本人が持っている「日本文学」に対する意識の一つのあらわれでもあるわけです。ですから、話しコトバと書きコトバとを近づけていけばいいのか、近づけていけば解決するのかしないのかというのはまた別の問題になりますけれども、まさしく今の状況下で、非日本人作家が書くことと話すこととの転覆を図ることは結構おもしろい作業だと思います。

【郭】 ありがとうございます。時間が過ぎてしまいましたけれども、実はきょう7時にバスが来ますので、その前に夕食を済ませなければなりません。ディスカッサントの皆さんと、作家の皆さんと、発表者の皆さんと、これから懇親会があります。多くの方にきょう来ていただいて、どうもありがとうございました。

【鈴木】 どうも郭さん、ご苦労さまでした。大変いい企画で皆さん楽しめたと思います。どうもありがとうございました。(拍手)

アングルス・伊藤・稲賀・鈴木・トゥンマン・中川・細川

ディスカッサント

ジェフリー・アングルス（ウェスタン・ミシガン大学准教授）

伊藤 守幸（学習院女子大学国際文化交流学部教授）

稲賀 繁美（国際日本文化研究センター教授）

鈴木 貞美（国際日本文化研究センター教授）

トゥンマン武井典子（ヨーテボリ大学言語文学学科教授）

中川 成美（立命館大学文学部教授）

細川 周平（国際日本文化研究センター教授）