

コメント・全体討論

原 佑 介

(立命館大学)

原 よろしくお願ひします。原と申します。ブレット・ド・バリー先生、孫歌先生、ありがとうございます。藤井さんに一言申し上げておきたいんですけども、作品、私も大変感動しました。感動というより、ちょっと衝撃を受けて、非常に胸が不安にさせられるというか、かきむしられるように不安感がずーっと残るようなすごい作品を見せていただいて感謝しています。何回も打ちのめされるシーンがあったんですけども、最後に登場人物が急にばたっと倒れたときに私もびくっとしてしまって、それでやられて、さらにそのあとに、出演者がじつはベトナム人技能実習生だったということが明かされたときにも、ノックダウンされたあとにさらに打たれるような、そういうショックを受けました。私自身は植民地主義の問題や 코리아学をやっているんですけども、こんなに生々しく、ビジュアルとして現象を見せてもらうという、ほとんどないような体験をさせていただきました。この場を借りて、敬意を表したいと思います。

それでは入っていきたくいんですけども、最初に孫歌先生が、ご発表の一言目に、朝鮮半島のことを考えるときに三つの視点を自分は考えているとおっしゃいました。一つは、大韓民国に身を置いて考える。次に、日本に身を置いて考える。三つ目に、中国東北の国境地帯に身を置いて考える。そして、第四の欠落した視点として、朝鮮民主主義共和国の中に身を置いて考えると。そういう話があったんですけども、これは孫歌先生だけではなく、もちろん私自身にも関係があることで、じつはタイムリーなことに、二週間前に私をはじめて中国の青島（チンタオ）に行ってきたんですけど、そのときに自分が専攻している 코리아学が集まりということで、韓国の建国大学が主催して、中国海洋大学、それと立命館チーム、あと東京の朝鮮大学校チーム、そして先生のお話に出てきた延辺大学の朝鮮半島研究院。先生が招待を受けられ

たというチャン・ミン先生、先ほど尊敬されている先生がいらっしゃるというお話があったんですが、その方が率いていらっしゃって、この五つの機関が集まって、青島で 코리아学シンポジウムを一緒にやってきました。その体験があったもので、先生のお話をすごく実感を持って感じることができました。そこでは、コリアン——韓国人と呼ばれたり、中国朝鮮族と呼ばれたり、在日朝鮮人と呼ばれたり、そういういろんな、朝鮮半島を中心にして中国や日本にいるコリアンたちが集まっていました。孫歌先生の最後のお話で出てきた、国境、辺境ってというのは戦争や植民地支配のせいで移動するけれども、「民」はその移動に応じて自分の生活を営むんだっていうお話が結論に出てきましたけれども、まさにそういう、移動によって断ち切られることのないコリアンたちの共同性のようなものを見る体験になりました。京都に住んでいる在日朝鮮人や、東京に住んでいる、平壤に何度も行き来している在日朝鮮人のしゃべる 코리아語と、中国朝鮮族の人たちがしゃべる 코리아語にはっきりとした差があるという、そういった言語で聞こえる 코리아語の差なんかを超えて、同じコリアンとしての共同性というか、先ほど歌の話が出ましたけれども、共通で知っている歌があって、平壤に行き来する朝鮮人と、中国で暮らしている朝鮮人と、韓国にいる韓国人が、同じ歌を 코리아語で歌う。そういう国境に左右されない、日本人として日本に住んでいる私の空間的想像力とは違う、国境を越える想像力が広がっていることを体験するような機会になりました。それをタイムリーに体験することができたのですが、いろんな出自を持ったコリアンたちのなかに立命館大学の勝村先生と私だけが、マイノリティとして、日本人としているっていう、そういう集まりだったわけですけども、青島に行ったあとに孫歌先生のお話を聴くことができ、大変有意義でした。

それから、平田先生が、午後の部が始まる時に、「この場は同窓会だ」とおっしゃいましたが、この場合の「同窓会」というのは、ただただ仲よしの人が会って旧交を温める場ではなくて、やっぱり研究というのは人とのつながりによって生み出されるものだし、知的なものの蓄積の上にまた今日の研究があるということだと思えるんですね。この本（『帰郷』の物語／「移動」の語り）は、ブレット・ド・バリー先生も寄稿なさってますけれども、ここにいらっしゃる人たちが共同的に数年前に作った本ですね。その一つの結果として今日のブレット・ド・バリー先生の発表があった、というふうに理解しています。それで、これが懐かしい写真です。今日ブレット・ド・バリー先生は多和田葉子論を立命館大学でしてくださいましたけれども、先生ご自身も原稿でふれていらしたように、トポスという意味では、立命館大学に実際に作家が来て規模の大きなシンポジウムをしたということは、今日という結果をまた生んだ、そういう下地にもなったと思いますし、またブレット・ド・バリー先生の発表を読み解くうえで、これを私自身は参考にすることにしました。懐かしい顔も見えますね。それから、今この場にいらっしゃる人たちも写ってますけれども、こういうすばらしいシンポジウムがあったんですね、過去に、この大学で。

いろんな論点があって面白かったんですが、今日はブレット・ド・バリー先生の発表と直接関係がある箇所だけを紹介して、のちの議論につなげていきたいと思います。和田忠彦先生、外国文学研究者かつ翻訳の実践者として臨んでいらっしゃるというところから多和田文学に迫ったパネルの発言ですけれども、翻訳というのは、意味を突き詰める、そういうマッチョな作業なんだと。これに対して、多和田文学はその対極に位置する文学であって、ある種の声の一回性とか発話の一回性、背後にその声を発する人間の肉体をも想像させる声の唯一性にむしろ、意味よりもはるかに重きを置こうとしている書き手であると。これは今日ブレット・ド・バリー先生がおっしゃっていたこととつながることだと思えるんですね。これは、和田先生がその場で引用なさった多和田の文章ですけれども、「翻訳しか残ってないのに、どうしてそれが原本でないとわかるんですか」という、こうい

うことですね。翻訳というのは、それ自体が一つの言語のようなものですから、それがオリジナルでもあるんだということを、多和田は、ほかの作品ですけれども、言っていました。これを受けての和田先生の解説が非常に重要で、意味の連関というものをずたずたに断ち切られて、全く秩序なく散らばっているとしか思えなかった言葉が、翻訳というのは固有の言語なんだということを想定することによって初めて能動的な選択の結果であるということが証明できると。言い換えれば、翻訳という言葉そのものが既成の意味連関を断ち切って、切断して、秩序から逸れていく、逸脱していく可能性を開く行為であるということとを和田先生は指摘なさってるんですが、これが多和田葉子という作家が翻訳を通じて文学で表現しようとしていることなんだろうと思えるんですね。今日、『ボルドーの義兄』という作品のなかから、いろいろとブレット・ド・バリー先生が引用をしてくださいましたが、そこでは出されなかったところで、例えばさっきの和田先生の「能動的な行為としての翻訳」ということが私の目には一番よく現れてるなと思った箇所を一つだけ紹介しておきます。優奈という日本の女性の主人公が、ボルドーのプールに行くんですね。そのシーンですけれども、ピシン、ピシーヌですか、これはフランス語でプールという意味ですね。それがプールのある建物に書いてあって、その「ピシン」という言葉のアルファベットの文字列から、まず日本語の「びっしょん」が思い浮かぶ。ぱっと。これは意味のつながりではなくて、文字とか音とかそういうものから日本語、フランス語を超えて感知されるイメージですね。そこからさらにブルガリア語で何が出てくるとか、フィンランド語ではこうだとかいうふうに、「ピシン」というフランス語を通じて、まさに何語、何語ではなくて、水のイメージの連関が際限なく広がっていくようなことが主人公の頭の中で起こる。これですね。例えばおしっこをする、「ピッセン」というドイツ語が出てきたり、液体とか水のイメージが言葉を越えてつながりながら広がっていくということが優奈のなかで起こるんですが、こういうことがたくさん『ボルドーの義兄』という作品のなかでは起こっています。

ここからちょっと自分の領域にぎりぎり引きつ

けて話を続けたいんですけども、『エクソフォニー』という有名な多和田葉子のエッセイ集、言語に関するエッセイ集があります。ここからちょっと一つだけ紹介したいんですけど、これは多和田がソウルに行ったときに、シンポジウムをするわけですね。そのときのくだりなんですけど、ここは大変重い意味を、今日のブレット・ド・バリー先生の発表を念頭に置いても、すごく重い意味があると感じたので持ってきました。朴婉緒（パクワンソ）という韓国の国民的な女性作家ですね。その人がその場において、ある学生から「影響を受けた外国の作家は誰ですか」と聞かれて、ドストエフスキーだ何だって答えるわけですね。そうすると、そのポストコロニアルという現代を生きる韓国人の若者が、「日本の文学は全然読まなかったんですか」と訊ねたわけですね。ちなみに、朴婉緒は1931年生まれです。これを日本の戦後文学に持ってくるとすると、例えば後藤明生とほぼ同年。それから在日朝鮮人詩人の金時鐘とも同世代。戦後日本文学の代表者の一人である大江健三郎とも同世代ですね。こういう世代の韓国人というふうに想像していただきたいんですけど、そうすると、朴婉緒が逆に驚くんですね。ここが重要なんですけど、「日本文学が外国文学だという発想は私たちの世代にはない」。大江や後藤明生と同世代の韓国人には、そういう感覚はないんですね。「私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とかも日本人とおんなじように日本語訳で読んだんだ」ということを言って、これに多和田は衝撃を受けるわけですね。「外国語」と言ってしまうと多和田の意志をつぶしてしまうので、例えば「幼少期に知らなかった言葉」、そういうことでいいですね。慣れない言葉、知らない言葉を勉強すること、それに浸るといって喜びや快感を見いだす、その喜びを語る作家でもあるんですけども、じつはそれだけじゃないということ、多和田はここで悟るわけですね。国民的な韓国語作家が、日本文学という制度、発想に突きつける問いですね、これは。彼女にとって日本文学とは、あるいは日本語に翻訳された外国文学、いわゆる「外国文学」と認識されるものというのはいったい何なのか。逆に、日本文学の内側にいる人間にとって、朝鮮文学、あるいは韓国文学というのは何な

のか。それは「日本文学」なのか。違う。それは「外国文学」なんだろうか。違う。そういうふうには、植民地化された地域の文学を、自国の文学と外国文学のはざま、存在しないところに放り込んでしまうという、そういう植民地主義が、「日本文学」と「外国文学」という二項対立にはあるということ、それを突きつけるわけですね。

これは2004年のシンポジウムにおける多和田葉子さんの応答中の発言ですけども、こういうふうには、日本語というのは、あるいは日本文学もそうだと思うんですけど、内と外に分かれているものじゃなくて、何かでこぼこして、穴がいっぱい空いていて、それが外とつながっているからどこまでが内とどこまでが外かって言えないものなんだという話ですね。日本語という一つの言語のなかで完成している芸術というものをわざわざ壊すんじゃなくて、言葉自体が中に異質なものをいろいろ含んで外とつながっているから、自らの外に出るしかないということなんだということ、15年前に多和田葉子はこの場で、この大学で話しているわけですね。「日本文学が外国文学という発想は私たちの世代にはない」という、そういう朴婉緒の言葉は、「日本文学」と「外国文学」が明確に区別されるという発想、日本文学、あるいは日本語の発想・体制自体がじつはすごく植民地主義的なんだということを暴くわけですね。ですから、多和田文学はそういう区分をある種相手にせず越えていこうとする意志を持っているがゆえに、必然的に、不可避的に植民地主義の問題と深く向き合うことになるということだと思います。

今日のブレット・ド・バリー先生の発表であつたんですけども、こういうふうにおっしゃっています。これはちょっと、英語で書かれたので、どう言うんでしょうか。つまり、『ボルドーの義兄』という作品のなかには、消去された、埋め込まれた植民地主義暴力の痕跡というものがある。例えば胡椒の話とか、それからコンテナの話とかが出てきましたけど、そういうのがいっぱい散らばっているわけですね。それで、先生の指摘は、これはどう訳せばいいのか。忘却、とにかく忘れられている。それは不可視化されている。それを一つ一つ見つけていく作業というのが大事だ、というふうには先生はおっしゃっていました。この場には残念ながらいらっしやらないの

ですが、立命館の中川成美先生が、過去にこういう発表をなさったんですが、これ、ちょっと探したんですが見つからなくて、活字化されていないのかもしれないですけども、コロニアル・バイオレンスの問題ということをブレット・ド・バリー先生は指摘なさっていました。これを踏まえて先生に質問してみたいのは、民族とか人種のビジビリティの描き方ですね。二つ例として引用文を出していらして、『ブラックジャック』のシーンと、それからフランス語教師のイデスのところを先生は出されたんですけども、私も読んだんですが、例えば肌が何色だとか、髪の毛が何色だとか、そういうことを描かない。だからイデスはアルジェリアの人なのか、セネガルの人なのか、わからないように書かれているんですが、これは作家の意図的な戦略だと思うんですけども、この点についてどう考えられるか。『ブラックジャック』の場面に出てくる日本語が流暢なフランス語の少年は、例えば「金髪だった」とか、一切書かれていないんですね。それが見えないように書かれているということが何を意味しているのかということを知ってみたいと思います。

それから、孫歌先生といえば、竹内好という、私自身のゆがんだイメージかもしれないんですが、今日はブレット・ド・バリー先生と孫歌先生の発表を、個別というより一緒に受け取ったらどうなるかということ自分で考えてみたいんですね。そのときに助けにしたいのが竹内好です。ちょっと時間があまりないので早くいかなきゃいけないんですけども、多和田葉子というのは、先ほど申し上げたとおり、慣れない言葉、知らない言語というものへの魅力をすごく感じるというか、私の場合はコリア語をやっているんですけども、何かもっとやりたいなと思わせてくれるような、そういう作家ですよ。竹内好は中国の専門家というふうに一般的に理解されていて、それは必ずしも間違いではないんですけども、朝鮮についても非常に緊迫感のある密度の濃いテキストを残しています。『朝鮮語のすすめ』という1970年に書かれたテキストなんですが、ここで指摘しているのが、「私はちょっと年取ったから難しいけども、とにかく朝鮮語をやりたい」と。それはなぜかという、[日本国家は朝鮮人から一度は完全にその母国語を奪った。その理不尽さを感覚的に理解すること

はどんなに努力しても日本人には不可能でないかと思う]。「朝鮮語を学んだってそれはできるわけではない。しかし、その手前のところで、朝鮮語を抹殺することによって日本語そのものがゆがめられ、墮落した事情を確認することは可能なんじゃないか」。こういうふうには、朝鮮語をある種道具化する発想には賛否両論があると思うんですが、竹内はそういうふうには書いてます。「それは中国を学ぶことによって類推すること」だと。「差別者は差別の実態をつかむことができない」。[差別は被差別者の目には見えるが、差別者の目には見えない]。けれども、ここが重要なんですが、「けれども、差別が本性を侵し、腐食作用を起こすのは双方に対してであって、一方に対してだけではない」と。つまりこれは朝鮮人だけの問題ではない。中国人や台湾人だけの問題じゃない、日本人の問題でもあるんだということ竹内は書いてます。先ほどの多和田さんの言葉のなかに出てくるんですが、「日本文学が外国文学だという発想は私たちの世代にはない」という被差別者側の言葉は、実は差別者とも深い関係があるんじゃないかなというふうには思うんですね。これは結論の部分ですが、これも賛否両論あり得るちょっと危険な発想ではあると思うんですけども、こういうふうには書いてます。

それからもう一つ、どうしても紹介したいのがこのエッセイです。朝鮮映画、『赤い花』という朝鮮民主主義人民共和国で、1963年に、元在日朝鮮人が帰国後に作った映画なんですが、63年に作られましたので、主人公たちは植民地期を体験しているわけなんですね。竹内好はこの映画を観て、現代、当時という現代は普通という感じだったんだけど、植民地期のシーンに深い、強い衝撃を受けた、と書いてます。ちょっと読みますけれども、「農奴である母親が地主の屋敷から追い出されたあとだったか、それとも娘の目の治療を懇願して断られるシーンとの関連で出てきたのかどちらだったか忘れたが、1カットだけ日本統治時代が現れた。小都市の街頭風景で、そこには日本語の看板があり、日本の服装をした通行人がいた。そして字幕もナレーションも一切なかった」。これを観た竹内の感想ですが、「この沈黙はずっしりと重みがあった」。「千万言に匹敵する、いや、それ以上の重みだった」。「真の犯罪者が誰であるかを解

説することは可能だけでも、映画の作り手はそれをせず、ただただ沈黙でもって答えた」。にもかかわらず、「彼らを選んだ手法はせいぜい10秒か20秒程度のごく平凡なガイド風景を挟むこと、そして顔面から一切の音の消してしまうことであつた」。私には、これは今も続く「沈黙」のように感じられます。「この沈黙はいわば押し殺した沈黙であつて、朝鮮人観客にとっては感無量の沈黙だと思ふ。したがって、ほかの外の条件しだいでは爆発に変わるべき沈黙であると。この感無量日本人観客が共鳴できるかといえば、私はできないと思ふ。しかし、できないことを自覚すること、そしてその自覚を持続し、沈黙を解きほぐす道を自分流に探求することはできる」。これを50年前に竹内は言っているんですが、今日の藤井さんのご発表なんかにもつながると思うんですけども、今もなされてない「自覚」があるんじゃないか、あるいは解きほぐされてない「沈黙」というのがあるんじゃないか。これが多和田葉子の文学における翻訳などともつながってるんじゃないか、というふうに、うまく言語化できないんですが、私はそういうふうに感じます。

それから、これもいろんな見方があるのでちょっと立ち止まって考えなきゃいけないんですが、在日朝鮮人の日本語文学がもつ「沈黙」とも深く関連があるんじゃないか。「その人にとって一番肝心なことが沈黙に向かうような表現、かたちでしか表現が成り立たないという性質」だと。これは時代的な制約ともいいますか、例えば竹内は金達寿のことを「日本文学の担い手」というふうにいっているんで、これは最近というか、ここ10年、20年の間では、例えば金石範が「日本語文学だ」というふうにいっているということもあるので、ここは考えなきゃいけない部分だと思います。最後に、竹内の同じテキストの最後の部分なんですが、こういう短歌を竹内が紹介しています。「心をし国言葉もて表せぬわれを許せよ過渡期にあれば」という、これ、誰が書いたかという、朝鮮戦争で2人の子どもを戦死させた韓国在住の朝鮮女性が生まれて初めて読んだ短歌のうちの一つだと竹内はほのめかしているんですが、「表現を成り立たせるものが何であるかについて、この歌自体が雄弁に語っている」というふうにいっています。1954年に書かれた金素雲のエッセイ集

なので、朝鮮戦争の休戦直後の時代ですね。そういう時代に、こういう朝鮮人が初めて芸術・文学を表現するときに、日本語の短歌を選ばざるを得なかったというか、選んだということ、この書き手自身は、「これは過渡期なんだ」というふうにいっているんですね。これは金時鐘なんかの問題意識とも非常に深くつながりがあることだと思います。

最後なんですけど、またここで行われた15年前のシンポジウムでの多和田葉子さんの発言です。『エクソフォニー』というのは「外に出る」というニュアンスがあるんですけども、じつはドイツではこの、ちょっと読めないんですが、英語で言うと「in between」、この「間」という言葉がキーワードになるんですけども、「どうしても日本だとエクソフォニーになってしまう」ということをおっしゃっているんですが、翻訳という行為自体が、むしろ「エクソ」、「外」にいくものではなくて、外でも内でもない「間」にとどまり続ける、そういう、さっきのこれと、多和田のこの言葉を突き合わせて考えるとすれば、翻訳というのは、あるいは翻訳文学というのは、過渡期にとどまり続ける、つまりこの歌でいうと、もう過渡期だから、もうちょっと経ったら朝鮮人による日本語表現が全部なくなって、韓国人が韓国語で歌を読むようになるんだよということがメッセージとしてあるんですけども、そういう時代が無反省にきてしまうと、朝鮮人がポストコロニアル時代に日本語で短歌を読んだというこの芸術作品が不可視化されてしまうわけですね。これはじゃあ、翻訳なのか何なのかっていう問題をまた私たちに突きつけるんじゃないかと思います。ちょっとわーっとしゃべってしまっ、自分のしゃべりたいことばかりしゃべってしまった感があるんですけども、以上で終わりたいと思います。ありがとうございました。

藤井 何かすぐつなげられることはないんですけど、2人の発表を聞きながら、すぐくつながってるなというふうには感じています。何がどうつながってるのか、言葉にはなかなかできないんですけども、例えば今日の作品『無情』においては、出演したベトナム人の留学生について話しをしたわけですが、展示では国籍についてふれていないんです。キャプションでは「外国人留学生」と書いていま

す。言葉が規定してしまう、固定してしまうことにはいつも慎重です。というのも、検閲は「言葉」を標的にするからです。検閲の主体である政府や政治機構は、言語によって組織されているので、彼らの狙いは言語なんです。なので、作品の中で具体的に、例えば「沖縄」という言葉を使うと検閲の対象になってしまいます。言語化しないで曖昧にすることで潜り抜けるのです。しかし、言語化しないっていうことが、それはそれで、何ていうのかな、本当にそれでいいのだろうかというか、悩んだりもしています。

ブレット・ド・バリー先生「多和田葉子と方法としての翻訳：脱構築と「ポスト人種」の問い」
孫歌先生「移動している辺境」
に対するコメント

原佑介

国際シンポジウム「共有できない平和／争いが移動する」
2019年11月09日、立命館大学

シンポジウム
「エクソフォニー
異言語への欲望」
2004/10/08
立命館大学

『立命館原言語文化研究』
16巻4号、2005年



和田忠彦氏の発言

意味をつきつめていく作業、意味を固定化する作業は極めてマッチョな行為です。表現する人間、法律家とか実業家は別ですが、マッチョさの中に安住すること、すぎることで意味を措定し、固定化することを日常的にやっている人種のわけだけど、マッチョな意味の付与行為から、できるだけ遠くあろうとすると考えていくと、むしろある種の声の一回性、発話の一回性、背後にその声を発する人間の肉体をも想像させる、声の唯一性にむしろ意味よりはるかに重きをおこうとしている書き手のように多和田さんは、ごく最初の中から見えているわけです。

和田忠彦氏による 多和田葉子『アルファベットの傷口』からの引用

翻訳しか残っていないのに、どうしてそれが原本ではないとわかるんですか。それは誰でもすぐにわかりますよ。翻訳というのは、それ自体が一つの言語のようなものですから。何かパラパラと小石が降ってくるような感じがするんでわかるんです。

和田忠彦氏の発言

ここでも極めて具体的、実感的に翻訳という行為をとらえていることがわかります。つまり意味の連関というものをズタズタに断ち切られて、全く秩序なく、散らばっているとしか思えなかった言葉が、翻訳を固有の言語であると措定することによって、初めてそうしたあり方そのものが能動的な選択の結果であるということを証明することができるわけです。つまり言い換えれば「翻訳」という言葉そのものが既成の意味連関を断ち切って、切断して、秩序から逸れていく、逸脱していく可能性を切り拓く行為であるという、翻訳にとってすぐれて本質的なものが、この小説の中で端的に出されている。

多和田葉子「ボルドーの義兄」より

ベンチの向こうに白い建物の怪物的な身体が現れた。ラ・ピシン・ユダイク。優奈は看板を声に出して読み上げた。ピシン？ そんな単語は知らなかったが、日本語の擬音語のピッシャンがすぐに思い浮かんだ。それから、ここ何年かで手に入れた言葉が次々思い浮かんだ。Pitieはブルガリア語で「飲み物」、Pisaraはフィンランド語で「水滴」。ここに来る途中の夜行列車の中で、手なずけがたい野性味を持った魅力的なスウェーデン女性に出会ったことまでも思い出した。放尿するという意味のピッセンというドイツ語を使っていた。
ラ・ピシンも液体であるに違いない。〔……〕

多和田葉子『エクソフォニー』より

パネル・ディスカッションの時、パネリストの一人であった作家朴婉緒〔パクワンソ〕さんに対して、聴衆の中にいた学生が「影響を受けた外国の作家は誰ですか？」という質問を出した。朴婉緒さんは、ドストエフスキーやバルザックを筆頭に、何人かヨーロッパの作家の名前を挙げた。すると、その学生は腑に落ちないというような顔をしてもう一度手を挙げて、「日本の文学は全然読まなかったんですか？」と尋ねた。

※朴婉緒／박완서（1931-2011）：出生地は現在分断線以北
 三島由紀夫（1925-1970） 後藤明生（1932-1999）
 金時鐘（1929-） 大江健三郎（1935-）

多和田葉子『エクソフォニー』より

今度は朴さんが驚いた顔をして、あなたは外国の作家で影響を受けたのは誰か、と聞いたのではなかったのか、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、と答えた。

⇒韓国語作家が「日本文学」に突きつける問い

▼被植民者にとって、「日本文学」とは・そして日本語に「翻訳」された「外国文学」とは何だったのか

▼逆に「日本文学」の内側にいた植民者にとって、「朝鮮文学」「韓国文学」とは何だったのか。それは「外国文学」だったのか

上述シンポジウム（2004）における多和田葉子氏の応答

日本語というのは一つの言葉だと普段、思っているけど、この日本語でさえ、当然ながら一つの言葉じゃないわけです。ものすごくたくさんある漢語の手触りと、英語から入った外来語の手触り、文体の中にも歴史的にも古い言葉もあるし、新しい言葉もあるし、そうやってくわしく見ていくと、立体的に日本語の一つの言葉、一つの文章が立体的に凸凹したのに見えてきて、しかも凸凹の一個一個が通気口になって、外部の言葉につながっている。穴だらけで凸凹なんです、一つの言語と言っても。

上述シンポジウム（2004）における多和田葉子氏の応答

だから、外に出るしかない。つまり、日本語という一つの言語の中で完成している芸術品を、わざわざ壊すのではなく、言葉自体が中に異質なものをいろいろ含んで、外とつながっているから、自らの外に出るしかないということかもしれません。

⇒「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」という旧-被植民者の言葉は、《「日本文学」と「外国文学」は明確に区分される》とする「日本語／日本文学」の発想・体制自体が植民地主義を内包しているということを暴く

⇒だから、その区分を越えていく多和田文学では、植民地主義が不可避的に重要なテーマになる

「ボルドーの義兄」における 植民地主義暴力の痕跡

As Nakagawa Shigemi has pointed out in his essay, 魅惑のヨーロッパ——「ボルドーの義兄」論, throughout Yuna's travels we may observe *buried traces of colonial violence*, but they are *objects of forgetfulness*: they cannot be seen.

⇒中川成美「The Seduction of Europe on "The Brother in Law of Bordeaux"」多和田葉子国際コロキウム、ツール・フランソア・ラブレール大学、2009年5月

竹内好「朝鮮語のすすめ」1970

日本国家は朝鮮人から一度は完全にその母国語を奪った。この理不尽さを、感覚的に理解することは、どんなに努力しても日本人には不可能ではないかと私は思う。いくら朝鮮語を習ったって、そんなことがわかるわけではない。けれども、その手前のところで、朝鮮語を抹殺することによって日本語そのものがゆがめられ、墮落した事情を確認し、墮落の程度を測定することはできるはずだ。そのために朝鮮語は必要不可欠である。

竹内好「朝鮮語のすすめ」1970

私がこう考えるようになったのは、中国語からの類推によってである。朝鮮語ほどではないにしても、中国語にも似たような事情があって、ことに台湾在住の中国人についてそうだった。差別者は差別の実体をつかむことができない。差別は被差別者の眼には見えるが、差別者の眼には見えない。けれども、差別が本性をおかし、腐蝕作用をおこすのは双方に対してであって、一方に対してだけではない。ちがいは、自覚するかしないかだけである。中国を侮蔑し、中国人と中国語を侮蔑したために日本人が精神的に蒙った損失は、自覚するしないにかかわらず、きわめて大きいと私は考える。いわんや朝鮮においてをや、という次第だ。

⇒「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」という「非差別者」の言葉は、「差別者」とこそ深い関係がある

竹内好「朝鮮語のすすめ」1970

〔.....〕私は余力があれば今からでも朝鮮語を習いたい。そして人にもすすめたい。余力なんていってたんではダメだと叱られそうだが、年が年だから勘弁してもらいたい。その代り若い人には極力すすめたい。あなたがあなた自身になるために、朝鮮語がどんなに役に立つかを力説したい。

竹内好「朝鮮映画「赤い花」を見て」1970

映写の進行中に、私は、たぶん日本統治時代のことだから、それらしい時代考証がはさまるだろうが、どんな形であられるか、ある期待をもって見守っていた。それは農奴である母親が地主の邸から追い出されたあとだったか、それとも娘の眼の治療を懇願して断られるシーンとの関連で出てきたのか、どちらだったか忘れたが、一カットだけあらわれた。小都市の街頭風景で、そこには日本語の看板があり、日本の服装をした通行人がいた。そして字幕もナレーションも一切なかった。

※「赤い花」（1963）：監督の千尚仁は日本で映画を学び、解放後日本人妻とともに朝鮮民主主義人民共和国へ。

竹内好「朝鮮映画「赤い花」を見て」1970

この沈黙は、ずっしりと重みがあった。千万言に匹敵する、いや、それ以上の重みである。朝鮮民主主義人民共和国の映画製作者は、ここでどんな解説を加えようと自由である。地主に加担して幼児の眼をつぶし、その母親を半狂乱に追いやった真の犯罪者が誰であるかについて、どんなに雄弁に解説することも可能である。にもかかわらず、かれらが選んだ手法は、せいぜい十秒か二十秒程度の、ごく平凡な街頭風景をはさむこと、そして画面から一切の音を消してしまうことであつた。

⇒今につづく「沈黙」

竹内好「朝鮮映画「赤い花」を見て」1970

民族のプライドと、芸術家としての良心を、この場面から感じるといったら言い過ぎになるだろうか。

この沈黙は、いわば押し殺した沈黙であつて、朝鮮人観客にとっては感無量の沈黙だろうと思う。したがって、外の条件次第では、爆発に変わるべき沈黙である。

その感無量に、日本人観客が共鳴できるかといえ、私はできないと思う。しかし、できないことを自覚すること、そしてその自覚を持続し、沈黙を解きほぐす道を自分流に探求することはできる。わずかに、それだけが可能である。

⇒今もなされていない「差別者」の「自覚」

⇒今も「解きほぐ」されていない「非差別者」の「沈黙」

竹内好「朝鮮映画「赤い花」を見て」1970

在日朝鮮人の日本語による文学活動は、このことと深く関連するよう思う。その人にとっていちばん肝心なことが沈黙に向かうような形でしか表現が成り立たないという性質である。あるいは、うしろ髪を引かれる深層意識が逆に作用して、日本文学にユニークな価値を付与する表現が成り立つという関係である。

竹内好「朝鮮映画「赤い花」を見て」1970

心をし 祖国〔くに〕ことばもて あらわせぬ
われをゆるせよ 過渡期に生〔あ〕れば

これは金素雲が『恩讐三十年』で紹介した、朝鮮戦争で愛児二人を戦死させた韓国在住の朝鮮女性が、うまれてはじめてよんだ短歌の連作数十首中の最初の一首である。表現を成り立たせるものが何であるかについて、この歌自体が的確に問いを発している。

※短歌中のルビは原文ママ

※『恩讐三十年』（1954）は金素雲の随筆集

多和田葉子氏の基調講演中の発言

（『エクソフォニー：母語の外へ出る旅』2003に関して）

私はドイツでもインタビューとかパネルディスカッションで今日と似たようなことを話してくれと言われることがあるんですが、その時にエクソフォニーという言葉は全然使ってなくて、いつもinzwischen、英語で言えば、in between、「その間」ということ、必ずしも二つの言語の間とは限らないけど「間」ということがキーワードになることが多いのに、なぜか日本に来るとエクソフォニーという言いの方が私にとっては実感があるというのは、やっぱり、なかなか出獄できない日本というものがあって、そこから出ることを中心に考えているんでしょうね。

⇒「過渡期」にとどまりつづける力・「過渡期」そのものとしての「翻訳（文学）」

