

〈ノイズ〉 混じりの証言を聞き受けること

—— 崎山多美「月や、あらん」論

栗山雄佑

本稿は、崎山多美「月や、あらん」^①における、沖縄戦時下での性暴力の記憶を語る元従軍慰安婦の声の受容の方策と、戦時性暴力から沖縄内のマイノリテイの声の表出に拡大する作品の意味に着目する。作品は、元従軍慰安婦であった朝鮮人女性の証言の聞き取りから、「国家の暴力と戦争犯罪」の糾弾のために文字化され証言集に収録される声と、その声に度々混入する〈ノイズ〉^②の存在を描き出す。ここから、戦時記憶として記録するに値する証言と捨象されるノイズの境界とは何か、もしくは声をテキストとして記録する聞き手が証言に混入した〈ノイズ〉を聞くことよっていかなる変容を遂げていくのか、といった問題が浮上する。この問題について、作品は元従軍慰安婦の証言を収めた証言集と、それを出版しようとした編集者が主人公に託した『自叙伝』という二つのテキストを提示する。ただ、主人公を始めとした二つのテキストに関係する者たちの足跡を追う内に、読者は登場人物とともに「月や、あらん」というテキストもが戦時性暴力に関する作品、といった位置付けを揺るがしていくことに気付く。こ

のテキストの読みの変化が意味するものとは何か。この問題について、作品が二つのテキストに関わる者たちを追うフィクションとして発表されたことに注目する。以上の問題点を踏まえ、本稿は作品が戦時性暴力の記録から排除された〈ノイズ〉の言語化のみならず、その〈ノイズ〉を解釈する者に生じた感情の言語化、または戦時性暴力にとどまらないマイノリテイが発する〈ノイズ〉の聞き取りの可能性もが記述されることを明らかにする。

作品は、主人公である「わたし」と、「わたし」に幾多の書籍を残し失踪した女友達イナケトシの高見沢了子を中心に展開する。ある日「わたし」は、「ヒトというには余りにも奇態な風体のヤカラ」に導かれるように、高見沢が女性三人で経営していた編集工房ミドゥンミッチャイの事務所跡に向かう。そこで「わたし」は、高見沢が残したカセットテープを聞くことになる。そのテープには、高見沢による『泥土の底から——あるハルモニの叫び』（以下、『泥土の底から』と記す）と題された証言集の原稿をめぐる事件、そして彼女が失踪した理由の語りが残されていた。

本土から来た男性ライターが執筆した、元従軍慰安婦の朝鮮人女性の語りを収めた『泥土の底から』の原稿を読んでいた高見沢は、身体の違和感とともに原稿から様々な（ノイズ）が発せられていることに気付く。その（ノイズ）の根源を探るため、病床の朝鮮人女性を訪れた高見沢は、彼女が「自己を語るコトバを喪つて久しい」ことを知る。唯一、高見沢が朝鮮人女性から得たのは「チョおセネーン、ピー、チョおセン、ピー、ばかに、しーるナツ」、「ホまへー、リュウちゆうドージン、もホおーと、キータナイツ」という言葉であった。その言葉を受け、高見沢は自身を「リュウちゆうドージン」に擬態させようとしたと述べる。しかし高見沢の声は、その後ミドゥンミツチャイに送られてきた「箱詰め十二本の丸太原稿」の解説に成功したことを語る内に、「ぶ、ぶお、ぶほおおオオオオ………」といった（ノイズ）に変化し、共にテープを聞いていた高見沢の元同僚の姿も崩れてしまう。テープを聞き終えた「わたし」は、高見沢の意志を受け継ぐかのように、彼女から託された表紙にある女性の写真以外に「写真や絵どころか文字の一字も、一本の線も、一点の染みも」ない「自叙伝」を埋めるべく、高見沢が残した書籍の文字を追い始める。

では、この作品に対する先行論を確認しておきたい。渡邊英里は、高見沢の行為を「自らを憑代とする自死的な行為」とし、それが男性ライターの「老女の声を安易に代弁することで収奪する文字、「ウソ」の言葉への抗議」であると指摘した。しかし、高

見沢や「わたし」を含む様々な背景を持った女性が、作中において「女友達」の絆を持つといった指摘には疑問が残る。なぜなら作品は、「元「慰安婦」、内地人、国籍や民族不明の者ら、異なる背景を持つ女たち」といった同性間の連帯にとどまらない、沖縄内部に潜むマイノリティの声を拾い上げていくからだ。

佐藤泉は、作品を「声を聞くことの物語、聞こえるところにたどり着くまでの細い通路をさぐり、時に挫折し、別の通路に迷い込む物語」と位置付ける。その上で、朝鮮人の女性が高見沢に投げつけた言葉に注目し、それが「朝鮮人の彼女にとって他者の言葉であったはずの日本語」であり、それを聞く高見沢について「安定した「言葉」に違和を感じ、かろうじて痕跡として残された「声」の聴き手となった者、聴き手たらんとした者は、聴く前の自分とは異なる存在へと変容しなければならない、ということだろう⁴」と結論付ける。このように、佐藤論は朝鮮人女性の声と高見沢の変容に着目したものの、一方で「わたし」の変容には言及が及んではない。

渕上千香子は、朝鮮人女性の声を聞き取り文字化するという高見沢の行為と、その行為に内在する「女」という同一性を根拠に、「体験者」に自らを「自己投影」する欲望を指摘する。その上で、高見沢と「わたし」に共通する「コトバ」の限界と必要性に注目し、「声を喪つた者の声を表象するため、「月や、あらん」における「わたし」は、声を喪つた者の声を聴こうとするその人について語ろうとする」ことを指摘する。渕上は、ここに高

見沢の意思を継いで『自叙伝』を埋めようとする「わたし」の行為を見出しつつ、「声を定まった「コトバ」として表象するのはなく、「コトバ」の表象不可能性を意識しながら、声を表象化していくその過程を「書きつづける」ことによって、その声と向き合おうとした」と指摘する。測上論は、作中に溢れる「コトバ」がときに表象不可能であることに注目し、それが音声と文字の往還によって声の表象化の可能性が示されているとするものである。

このように先行論は、作品に対し高見沢や「わたし」に波及する朝鮮人女性、そして高見沢が残した声の問題に焦点を合わせ、いかにしてそれを受容し、言葉や文字として表象出来るか、との観点から迫ろうとしたものである。ここで考えたいのが、言語と〈ノイズ〉の混交に身を晒した高見沢が、「ぶ、ぶお、ぶほおおオオオオ………」という〈ノイズ〉に変化することである。この変化は、戦時性暴力の記憶を語る朝鮮人女性の声を解釈するという行為に内在する、翻訳から生まれる自己の可変の可能性を示すものである。高見沢は、これまでにノイズとして捨象されていた朝鮮人女性の「声のうねり」「うめき声や脈略のない独り言」に、「文体即断ノイズ」などの意味を付与しようとする。高見沢の行為は、女性から発せられたノイズを「文体から透ける空洞感が読み手の神経を刺激し、さらに高見沢は、それらを喉元から胃袋へかけての臓器を締めつけたたり震動させたりする」〈ノイズ〉として翻訳し、新たな意味を見出すものである。この過程を経

〈ノイズ〉混じりの証言を聞き受けること

て、高見沢は自身をも単なるノイズではない、「わたし」を含む聞き手に自身の変化を伝えるための〈ノイズ〉へと変化する。また、高見沢の〈ノイズ〉をテープから聞き受けた「わたし」も、朝鮮人女性、そして高見沢のテクスト化できない記憶、感覚を表出している〈ノイズ〉に引き込まれていくのだ。

つまり、作品が描き出そうとする戦時性暴力の記憶をテクスト化し記録する中で捨象されていく〈ノイズ〉とは、それを発信する者の文字化できない記憶、感覚を表出するものであると同時に、それを聞き受けた者の認識のみならず身体さえも変化させていくものと言えるだろう。その変化は、朝鮮人女性が発する声の翻訳を中心とした戦時性暴力を描いた作品、といった読解をも拡張していくものである。その過程にあるのが、高見沢が試みる朝鮮人女性の声とそれを聞く自己の翻訳である。この問題について次章では、その前提としてこれまでの戦時性暴力被害、従軍慰安婦問題に関する証言の記録をめぐる議論の中で提起された戦時性暴力とフィクションの関係をめぐる問題を考えてみたい。

一、慰安婦の声の位置

まずは、男性ライターと高見沢が企図していた、朝鮮人慰安婦の証言を収めた『泥土の底から』が意味するものを考えたい。「国家の暴力と戦争犯罪」を暴き、当事者の語りでもって歴史に埋没した記憶を提示するはずのテクストであるが、その原稿は

様々なノイズを発し、ついには高見沢自身をも(ノイズ)に変化させていく。このような意図と(ノイズ)を内包した『泥土の底から』が意味するものとは、一体何なのか。

この問題について考えるとき、これまでミドウンミツチャイが発行してきた書籍、そして高見沢が収集した資料本について考えることが必要となる。高見沢たちが心血を注いでいたのは、『イクサ世 それぞれの戦い』に代表される沖繩戦時記録である。これは、「匿名の人々の戦時体験聞き取り項目が詳細をきわめた硬派の野心作」であり、新聞社の出版文化賞を獲得するなど評価が高いものである。このように見るならば、『泥土の底から』も沖繩戦時の記録として出版されようとしたと推測される。だが、ここで注目したいのは「わたし」がミドウンミツチャイの出版物および資料本から「なぜだか芸術臭文学臭のある企画」が「さりげなく避けられ」ていることを発見したことである。しかし、作品終盤で「わたし」が読み上げる書籍のタイトルを見ると、「シマの薄明、W・B・伊絵井津著」「三千年の愉楽 那珂伊賢賢治著」などは、それぞれウイリアム・バトラー・イエイツの「ケルトの薄明」、中上健次「千年の愉楽」を振ったものである。また、「名前よ立ちあがれ、さらば救われん、名嘉功吉遺稿集」、「オキナワの少女 比加志峰子」は中屋功吉「名前よ立つて歩け 沖繩戦後世代の軌跡 中屋功吉遺稿集」、東峰夫「オキナワの少年」と、沖繩に関する書籍を彷彿させるものである。この「わたし」の印象と実際の刊行本の矛盾については、「わたし」の変容を含

めて後述する。ここで考えたいのは、『泥土の底から』に関するフィクションとして構成された「月や、あらん」というテクストが提起する、戦時性暴力と小説というフィクションをめぐる一つの問題である。

高見沢は、男性ライターが捏造した朝鮮人女性の声について、「フィクションとしてはともかく、ノンフィクションとして『泥土の底から』を公にするのは無理がある」と考えつつも、それに「ドキュメントとしての魅力」を感じる。勿論、男性ライターの虚偽を見逃したまま『泥土の底から』を刊行することは、出版倫理に反する行為である。ならば、なぜ高見沢は男性ライターの行為を「この女の闇の歴史を書き残す使命感にかられたのであるう若きライターの心意気」と解釈し、朝鮮人女性の声を自ら再録しようとしたのだろうか。ここで注目するのは、高見沢が男性ライターの所業を知った場面で記された「ライターの想像力」という記述である。それは、「女の病状を臨床的に参考にして組み立て転倒した人生歴」でありつつも、長年朝鮮人女性を診察してきた担当医の証言と比しても「何ら遜色のない要素が多く散見」するものである。一見、朝鮮人女性の来歴を偽造し、高見沢、もしくは「泥土の底から」の読者を欺こうとする男性ライターのテクストに内包された「想像力」は、沖繩戦時の記録からは排除されるべきものであろう。だが、果たして戦時性暴力の記録から、男性ライターが駆使した想像力、もしくは根底にあるノイズが混じる朝鮮人女性の記憶、声は一切排除されるべきものであろうか。こ

の問いについて、作品が朝鮮人女性ではなく男性ライターや高見沢、「わたし」といった人物に焦点を当て構成されていることに注目したい。

この問題を考える際に援用したいのが、二〇一四年に刊行された朴裕河による『帝国の慰安婦 植民地支配と記憶の戦い』をめぐる論争である。紙幅の関係上、資料の取り扱いや日韓双方の知識人の対立等、多方面に拡大する幾多の論争を詳細に記すことはできないことを断っておきたい。この論争から本論が着目したいのが、従軍慰安婦の声、証言を記した小説というフィクションの扱いをめぐる議論である。

そもそも朴は、韓国内において従軍慰安婦の証言がポリテイカルな闘争の道具として「ノイズを取り去った状態」に変化し、その過程で不要な証言や記憶が「ノイズ」として「取捨選択⁵」し切り捨てられたことへの疑義を呈するために論考を出版したと記している。その切り捨てられた「ノイズ」を想起するために用いられたのが、日本軍兵士の戦時記憶の一風景として描かれた田村泰次郎、古山高麗雄などの小説である。この小説の使用に着目し、朴の企図に対する肯定／否定の各論を示しておきたい。

まず、朴の小説使用を批判する者の意見を一部であるが挙げたい。大韓民国で朴が訴訟された際、彼女への批判として出されたのが、小説を使用したことに対する「小説(のようなもの)を用いている。(だから虚偽の本だ⁷)」といった批判である。この批判と同様に、鄭栄桓は、朴が使用した古山高麗雄「白い田圃」など

を取り上げ、朴が「兵士たちの声」だけで語られ続けてきた「慰安婦」認識そのものを再生産することで、「文学作品の解釈⁸」されたことに批判を向ける。それは、「まともな歴史学の方法ではない」と断罪する前田朗の「日本人男性作家の記述から知ることができるのは「日本人男性作家が慰安婦についてどう考えたか⁹」だけとの指摘、金富子の「加害の事実に向き合わず、被害者に責任を転嫁し、加害責任から逃れたい欲望¹⁰」があるという批判とも共鳴するものだ。このように、批判者の観点は朴が小説を恣意的に取り上げたこと、その上で日本軍兵士の加害性を免責したことにあると言えるだろう。

論者はこれら批判者の見解が、歴史学の観点から朴が使用した資料の真贋を問い、その上で彼女の著書が日本、男性の加害性の免責に寄与したことへの批判に主軸を置いたものであると捉える。ただここに、朴が見出した(ノイズ)としての証言、それを想像する方策としての小説を用いたことを評価する者との食い違いが生まれているのではないか。成田龍一は、歴史学が「文学との差異化をはかることをその科学性の根拠」としてきたことを指摘した上で、「いまや歴史学が私領域に目を向けるようになるなか、あらためて文学作品との出会いがあるはず」、「文学作品に刻みこまれた営みもまた、歴史の痕跡として、他の史料と同等に扱うことが必要だ¹¹」と述べる。成田の指摘は『帝国の慰安婦』に向けられたものではないが、この指摘を見れば前述の批判者の根底

にある意識が、もしくは次に挙げる肯定者の観点が浮上するだろう。

では、『帝国の慰安婦』の肯定者は、どのような点に着目したのだろうか。四方田犬彦は、朴の言説に則りつつ、彼女が「公式の記憶」に相対する声を取り上げたことを評価する。その上で、朴が「定番（ヴァナキュラー）の言説」ではない「ありえたかもしれない *alternative* 今ひとつの声」を日韓双方の小説や漫画、映画などから拾い上げ、従来の慰安婦をめぐる言説を転換したと指摘する。さらに中川成美は、『帝国の慰安婦』における小説の意味を、「慰安婦」と名づけられた女性たちに、本来の顔、身体を与えること」とあると述べる。それは、国家によって性の経験を「個々の身体や感情や情動を離れ、一律的な「表現」へと置換され¹³」ることへの疑義とともに提示されたものである。このように両者は、公的な記録から排除された「ノイズ」もしくは「感情や情動」を体験者の記憶に沿って表現しうるメディアとしての小説を朴が取り入れたことを評価し、記録からは追体験し得ない性暴力の記憶を現代の地平から想起しうる手段として、朴の論者が注目した「ノイズ」の位置を設定する。

ここまで本論が朴に対する賛否に文量を割いたのには、次に挙げる目的がある。それは、賛否の各論者が、戦時性暴力を考える上でこれまた捨象されていく、聞き手が戦時性暴力を聞き受けたときの感情の表出をどのように考えているかを提起したいからである。高見沢や男性ライター、「わたし」と同様に、先述した朴

の論争において、どれほどの者が当時の光景を実際に目撃していたのだろうか。もしくは、慰安婦の証言を見聞した者の内奥にいかなる変化が起きたのであろうか。さらに、証言に混入した（ノイズ）の意味を理解し得ないという限界を受け止めつつ、その上で（ノイズ）をいかに解釈し得るだろうか。ここに論者の興味は向くのであり、それらが連鎖していく過程が描かれたのが「月や、あらん」ではないかと考えるのだ。

さらに注目したいのが、次に挙げる新城郁夫が提起した問題である。新城は、嶋津与志『沖繩戦を考える』にて触れられた、沖繩戦があつた時期になると心身に変調をきたす女性の語りに注目し、「証言」能力さえ疑われかねない変調をきたした語り」の意味を考えようとする。その上で、「この女性固有の沖繩戦の持続」を見出した新城は、「語ること証言することの困難を隠さぬこうした言葉こそが、かえって、「沖繩戦の実相」にふれようとする者に研ぎ澄まされた想像力を要求し、戦争体験のない私（たち）をも対等な関係に引き込んでいく力を持つ」つものとして「実証的証言」という枠組みからこぼれ落ちていくような多くの語り¹⁴を描いてきた戦後沖繩文学の成果に注目する。ここにあるのは、高見沢が出会った朝鮮人女性のように、「実証的証言」という枠組みからこぼれ落ち、顧みられることがなかった「語ること証言することの困難を隠さぬこうした言葉」に対し、その声の解釈困難性を認めつつ、証言者の声を聞き取り、再び自らが証言者として語り継いでいくために動員される想像力と、その痕跡と想像力をテ

クストとして表出しようとする文学の存在の提起であろう。

以上の指摘を見る限り、男性ライター、高見沢が朝鮮人女性の「意味不明のままくり返される種々雑多なうめき声や脈略のない独り言」に触発されたかのように、彼女の声を自身が理解可能なものに変換しようとする行為を、第三者が一方的に批判することはできなくなる。両者の行為は、実証ではない、女性の声からの想起に基づくものであり、決して正式な記録には成り得ないものである。しかし、両者の「想像力」によって朝鮮人女性の辿った足跡や記憶を想起するという行為、もしくは高見沢が迷い込んだ彼女の声が「想像力」でもってでしか理解し得ないといった限界は、理解し得ない過去の記憶への接近の一途として着目すべきものであろう。この葛藤について、作品は〈ノイズ〉に代表される幾多のざわめき、もしくは「わたし」の目の前に現れる「ヤカラ」に代表される者達もたらした翻弄を描き出すことで、朝鮮人慰安婦の〈ノイズ〉混じりの声に誘い込まれ、かつ彼女の声の表象が不可能であることに葛藤する者たちの姿を強く押し出していく。それは、容易な理解を拒む戦時性暴力の記憶という領域への介入がいかにか可能であるのか、との想起を提示するものであるのだ。

この表象不可能な朝鮮人女性の声、もしくは原稿から発せられた〈ノイズ〉に取り込まれるように、高見沢は自らの身体を女性編集者から、テープレコーダーに録音されたノイズ混じりの声へと変形させる。それは、女性の声を〈ノイズ〉として翻訳しつ

つ、その声を聞き取り理解し得ない自らをも翻訳し、〈ノイズ〉として表現する行為でもあるのだ。この問題について、次章では考えてみたい。

二、「コトバ」を拾い上げるという行為

一九七五年、沖縄において一人の人物が発見された。それが、朝鮮から沖縄へ連行され、戦後も沖縄内に留まり続けていた裴奉奇である。裴は、一九七二年の沖縄返還によって在留資格が必要となり、元従軍慰安婦であったと名乗り出たのだ。彼女が発見された後、二人の聞き手が彼女を訪問し、それぞれ証言集およびドキュメンタリー映画を制作した。それが、川田文子と山谷哲夫である。

川田は、裴に面会した記録を『赤瓦の家―朝鮮から来た従軍慰安婦』として出版した。ここで注目したいのが、川田が後書きにおいて述べる、「私はポンギさんの辿った半生を忠実に辿りたい」という願望を叶えるために思いついた「そうだ、ポンギさん自身が書けばいいんだ、文字を教えよう」という方策である。しかし、川田が教えようとしたのは「日本の文字」であり、「ポンギさんの母国語¹⁵⁾」ではなかった。また、裴へのインタビュを敢行した山谷哲夫も、一九七九年にドキュメンタリー映画『沖縄のハルモニ―証言・従軍慰安婦¹⁶⁾』の中で、裴に対し日本語で問いかけ、彼女から日本語で回答を得る。両者の行為は、裴の朝鮮から

沖繩への移動、もしくは沖繩で暮らすために会得しなければならなかった「日本語」という言語に対する問題意識が薄いと云わざるを得ないだろう。また、裴、もしくは「月や、あらん」内の朝鮮人女性にとつて、沖繩内で話される沖繩方言も「日本の文字」の中に収斂するものだ。つまり、日本において標準語と相對する言語としての沖繩方言も、朝鮮人女性によつては自己に強いられた他者の言葉でしかない。

では、このような問題をはらむ朝鮮人女性の声は理解不能なまま宙吊りに置かれるしかないのだろうか。ここで考えたいのが、女性の声をテキスト化する際に機能する翻訳という行為である。それは、自身にも突きつけられる言語の力学のねじれによつて朝鮮人女性の声を聞き取れない自己をも翻訳する行為であるのだ。

作中において、高見沢は「どこの何者でもない」、「都心からこの地方に漂流してきたヒト」と、ウチナンチューではない人物であると示される。この背景を踏まえると、「リュウウちゅうドージン」という朝鮮人女性の指摘によつて「この際、リュウウチュードジンとやらになつてみるか」と高見沢が企図し、ウチナンチューへの同化を試みたと見立てることは容易であろう。しかし、その試みは高見沢の身体を声に変化させ、「わたし」の元に痕跡を残したまま姿をくらます事態をもたらす。このように考えるならば、高見沢が企てていた翻訳とは朝鮮人女性の声を聞くに値する存在に擬態することではないだろう。では、高見沢が果たす変容とはどのような行為であろうか。

アルフォンソ・リングスは、他者と出会うという行為が「人か他者との要求と異議にたいしてみずからを曝すときに始まる」と述べる。この他者に「みずからを曝す」という行為は、他者と自身を互いに理解できる存在へと改変することを意味するものではない。それは、他者と自己が「何も共有していない」という前提を踏まえつつ、他者を理解出来ない自己について考える行為であるのだ。高見沢は、男性ライターが想起した女性の声を記したテキストから「キュヒヒー、キュヒヒー」という「文体即断ノイズ」、そして「ビーツ、ビポーツ、ビポおおおーツ」という「声を奪われたまま闇の歴史に蹲る女たちの群をその身体の部位で象徴するコトバ」を聞き取る。双方は、「声」を排除しつつ包含する「言葉」を問い直し、言葉を持つ人間とポリスの秩序そのものを宙吊りにしてしまう「ノイズ」であろう。このような意味を持つ〈ノイズ〉を、高見沢は男性ライターのように捨象するのではなく、その意味を看取り翻訳しようとする。

しかし、その〈ノイズ〉は冒頭で紹介した測上論にある「表象不可能」な声であると同時に、「文体から透ける空洞感が読み手の神経を刺激し、さらに、喉元から胃袋へかけての臓器を締めつけた身体的な違和感をもたらずものである。高見沢は、この時点で自身に到来した〈ノイズ〉を「文体即断ノイズ」であると翻訳したのだが、一方で「ビーツ、ビポーツ、ビポおおおーツ」という〈ノイズ〉から、高見沢自身に生じた「イタミ」を彼女はど

のように翻訳したのだろうか。そのとき彼女に到来したのが、自身に到来した声と同時に生じた身体の「イタミ」を言語化できない、といった事態である。

朝鮮人女性の声に付帯する、身体的違和としての「イタミ」を言語化出来ない自己について、高見沢は女性から示唆された「リュウウチゅう・ドージン」への擬態、もしくは自己の身体の変化に関する徹底的な言語化によって解決を図る。その過程が導き出したのが、「コトバなどいらぬ快樂地獄」と形容される世界である。それは〈ノイズ〉の表象不可能を示すものではなく、朝鮮人女性と同様に自らに生じた「イタミ」は解釈可能な声という「コトバ」のみで表現されるものではなく、聞き手に身体的違和をもたらし〈ノイズ〉によっても表出されていくことを示す。この高見沢の変容について、呉世宗は「他者及びその「ウムイ」を自らの身体に共振させることで可能になる読み」の中で、「代弁の暴力というよりも他者の受け入れが起きているのであり、自らの声は失われるが別の声が生産している」とする。しかし、高見沢の変容は自らに到来した声から生じた「イタミ」を自己の言葉として表現するものであり、変容後も彼女は〈ノイズ〉という「自らの声」を発し続けているのだ。このように高見沢は、朝鮮人女性からもたらされる〈ノイズ〉を翻訳すると同時に、その〈ノイズ〉に触発されて変容していく身体をも翻訳することで、言語化し得ない「イタミ」を聞き手に送り届けるために自身も〈ノイズ〉に変容する、といった結論を導き出したのだ。

〈ノイズ〉混じりの証言を聞き受けること

細見和之は、従軍慰安婦問題を扱ったシンポジウムの中で、慰安婦の証言に対する「被害者と同一化してはならない、被害者の代弁者になつてはならないという、至極もつともない方」に対する疑義を呈する。その理由として「私たちが理解しようとする手前で、思わず知らず私たちの中に届いてしまうような性質」を持つ他者の痛みに対し、「皮膚的な反応をしよう、そういう自分からしか出発できない」という当惑から生まれる思惟の萌芽が摘み取られる可能性があると述べる。前提として細見が述べる同一化は、証言者の記憶や声が代理表象可能であるかのような解釈へと向かう危険を絶えず含有する。しかし、細見が語る「皮膚的な反応」として他者の痛みを感知することこそが、戦時性暴力、もしくは沖繩内の語り得ぬ声を聞き取り記録するテクストに求められるものではないだろうか。細見に到来した「皮膚的な反応をしよう」身体こそが、作品の高見沢の従軍慰安婦であった女性の声によって変容した身体であり、彼女はその変容を基に戦時性暴力の記憶を翻訳しようとするからだ。

この翻訳とは、勿論広義のものとは異なるものであろう。しかし、作品が提示したのは女性というジェンダーや「リュウウチゅう・ドージン」といった共通項を設定し、他者が発したノイズを翻訳することの限界であった。そのとき浮上するのが、その声―ノイズの意味を翻訳すると同時に、それを聞き受けた者に到来した身体的違和を伴う「イタミ」をも翻訳するという行為の可能性である。それは、決して他者に通じる言語によってのみ表出されるも

のではない。ヴァルター・ベンヤミンは、「名のないものを名のなかへ翻訳する」ためには、「転換の連続をつうじて一言語を他の言語へと移行させる」²²⁾ことが必要であると述べる。しかし、作品が提示したのは「一言語を他の言語へと移行させる」ことで他者を自己と同一化し、他者が受けた傷を了解可能な領域として翻訳することではない。高見沢の変容は、朝鮮人女性のノイズを〈ノイズ〉として翻訳する中で生じたものであり、自身に生じた感覚の言語表象の不可能性を他者に伝えるために、自己を〈ノイズ〉へと翻訳することを示しているのだ。

結果として、高見沢はテープレコーダーに残された〈ノイズ〉混じりの声と『自叙伝』を含むミドゥンミツチャイ刊行の書籍、資料本を残し「わたし」の前から姿を消す。「わたし」に残された『自叙伝』には、表紙にある「カーリーヘアの女の顔写真」以外に「写真や絵どころか文字の一文字も、一本の線も、一点の染みも」記されていない。この白紙の『自叙伝』の意味、または高見沢に代わりテキストを紡ごうとする「わたし」の行為を考えつつ、本稿をまとめたい。

三、記録／記憶される声

高見沢から白紙の『自叙伝』を託された「わたし」は、この『自叙伝』の意味とともに、高見沢が残した「どんないきさつでか都心からこの地方に流れ着き結局は消滅せざるをえなかったイ

ナグ編集者のあり得たかもしれないいくつもの物語」の意味を考える。その過程で、「わたし」はミドゥンミツチャイの発行本や高見沢所有の資料本のタイトルを読み上げるのだが、そこには沖縄内外の文学作品を彷彿させるタイトルが混入する。その上で、「何者かに追い立てられ戸外へとびだし」た「わたし」は、海浜公園にて「マブイのざわめき」を耳にする。それは、「夜中のトイレ中」に亡くなった者から、「産し親うぶんかいギャクタイさつてい、捨ていらつたるワラビンチャー」、「異国のヒータイにやられたイナグ」、「自分からくびれてガジマルの木にぶら下がっておつた、瘦し枯れイキガ」、「マチの暴走ワラビンチャーの捌け口の的」にされたホームレスといった、性暴力に限らず児童虐待や経済格差といった様々な事象の裏に隠されていく者たちの声である。この「わたし」に到来した変容から、戦時性暴力から様々なマイノリティの〈ノイズ〉の聞き取りに拡大していくテキストの読みの更新を示したい。

作品終盤において、「わたし」は意図が読み取れない高見沢が残した書籍やテープ、もしくは「異形のモノたち」が発する「ざわめき」という〈テキスト〉を前に、それが果たして意味を持つ声なのか、それとも意味のないノイズなのか、という課題に突き当たる。ただ、それは溯上論にあるように「わたし」が周囲にある声を「沖縄」の歴史を消さずにとどめておくには、文字を用いなければならぬ²³⁾と考えていたからである。「わたし」の周囲にあるのは、これまでに見た〈ノイズ〉としか形容できないも

のであって、それは高見沢が自らの身体で持つて証明したように文字化、言語化出来ないものだ。これを端的に示すのが、高見沢が残した白紙の『自叙伝』である。

冒頭にて述べた通り、『自叙伝』には「写真や絵どころか文字の一字も、一本の線も、一点の染みも」書かれていない。唯一あるのは、「不思議なモザイク」がもたらす「眺める角度や位置、立て掛けられた場所、部屋に入り込む光線の具合、時間帯、果てはこちらの心理状態」によって「表情が七変化」する「黄色人だか黒人だか白人だか、果ては西アジアあたりのひとだかその混血だか、見当もつかぬ顔」をした「カーリーヘアの女の顔写真」である。「わたし」はこの顔写真に見つめられながら、高見沢が残した書籍のタイトルや、海浜公園で出会った「マブイ」の「ざわめき」、高見沢が残した〈ノイズ〉を『自叙伝』に記されるべきテキストとして文字化しようとする。

しかし、その試みは実現することがないまま作品は結末を迎える。なぜならここで「わたし」は、『自叙伝』の意味を誤解しているために、テキスト内の空白を文字によって埋めようとするからだ。ただ、『自叙伝』は写真以外の文字を持たない白紙のテキストであるからこそ、意味を成しているのだ。それは、高見沢が『自叙伝』を通じて「わたし」に送り届けようとしたのが、戦時性暴力を含む過去の記憶とそれを語ろうとする声を文字化する行為の裏にある、〈ノイズ〉でしか伝達できない記憶の存在であり、さらにはそれを聞き受けた者に生じた感覚も文字ではなく〈ノイ

ズ〉となることを示すものである。高見沢は、自己の身体の変化を記録したテープという音声メディアとともに、環境や見る者の心理状態によって変化する写真以外を記していない白紙の『自叙伝』を通じて、〈ノイズ〉や白紙、もしくは写真から生起する聞き手の感情、身体の変化こそが重要であることを表現しているのだ。それは、「慰安婦」問題を沖縄戦の語りの中の一部としてしか捉えない「無意識」を生み出してきた²³「これまでの沖縄内の戦時性暴力に関する記録へ、文字化され得ない記憶の声の存在を想起させようとする試みにもつながっていくのだ。同時に、様々な賛否に揺れた『帝国の慰安婦』が見出そうとした「矛盾も含めての総体的な姿」²⁴の浮上の方策にもつながるだろう。つまり、『帝国の慰安婦』というテキストが提起した〈ノイズ〉を聞いた者が、戦時性暴力の記憶に晒された自己の変化を起点にした議論を進めるように、朝鮮人女性の声に誘い込まれるように自らを〈ノイズ〉に変化させた高見沢、または高見沢の後を継ぐように何者かの『自叙伝』を埋めようとする「わたし」も、到来した〈ノイズ〉によって変容した自身の身体を起点に戦時性暴力へ向き合うことが可能になるのだ。

この変化は、「わたし」が成し遂げようとする変化と重なるように、「月や、あらん」というテキストの読みの更新にもつながる。書籍のタイトル、もしくは「マブイのざわめき」が意味するものは、「わたし」の内部にある「文字」や周囲に広がるマイノリティの声に対する認識が、高見沢から託された彼女の痕跡を読

み解く中で変化したと読みうることもできるだろう。測上は、「わたし」が『自叙伝』と向き合いつつ書籍のタイトルを読む行為を、「体系化された「沖繩の歴史」に覆い隠される「コトバ」⁽²⁶⁾」を高見沢が遺した部屋に満たしていく行為と位置づける。この指摘を援用するならば、「ヨメてきたヨメてきた」との言葉とともに「ヒト、でなし、の、みごと、な、姿」としての〈ノイズ〉に変化した高見沢のように、「わたし」も今まで見えなかった刊行本にある「文学」、もしくは〈ノイズ〉から聞こえてくる様々な立場からの「マブイのざわめき」が「ヨメて」くる身体へ変化したのだ。この両者の変化に呼応するように、「月や、あらん」というテキストも朝鮮人女性の声をめぐる戦時性暴力を中心に据えたテキストから、高見沢や「わたし」が直面する女性と社会の関係、沖繩内に埋もれる米軍兵士による女性への性暴力、児童虐待、格差社会といった諸問題の中で〈ノイズ〉化する声の聞き取りの可能性を提示するテキストへと変貌する。つまり、「月や、あらん」が企図したものが、戦時性暴力におけるノイズとされた声への対峙といった読解から、様々なマイノリティが発する〈ノイズ〉への対峙へと、論者を含む読者の読みをも拡張させていくことにもあると見ることができるとだ。

以上のように、作品が提起したのは、朝鮮人女性から高見沢へ、高見沢から「わたし」へと、言語化し得ない自己の内奥に刻まれた記憶と傷、もしくは理解し得ない他者の声から生じた「イタミ」を文字として翻訳するのではなく、あえて〈ノイズ〉

のまま伝達していくという行為であった。その過程において、両者は戦時記憶として文字化された記録から排除された記憶の表象の可能性を、〈ノイズ〉や白紙といった非文字テキストから探ろうとしていたといえるだろう。さらに、作品は『泥土の底から』、『自叙伝』という二つのテキストに関係する者を通じて、戦時性暴力の記憶と伝達の問題を考えようとする。それは、彼女たちが、いかにして戦時性暴力に関する語り得ぬ記憶と、それを語るうとする声を翻訳できるのか、その過程で変化していく身体を〈ノイズ〉として新たに翻訳しながら、過去の記憶を自己の問題として身体化していくといった可能性を描き出したといえるだろう。その行為は、彼女たちの身体や感覚の変容をもたらすとともに、〈沖繩〉の〈戦時性暴力〉を扱った作品といった読みをも更新し、作中に潜在する様々な者たちの声呼び起こしていく。このような他者の声から生起する読みの更新の軌跡を見ることがから、戦時性暴力を現代の問題へと連続させて考える新たな方策の一途の提起を見出すことができるのだ。

注

(1) 初出は「月や、あらん」(『月や、あらん』なんよう文庫 二〇一二年九月発行)。論中の作品引用は本書による。断りのない限り、傍点は論者による。

(2) 本論では、一般的に使用されるノイズと、作中にて表現されている語りを妨げ聴き手の変容を促す音を〈ノイ

ズ)、朴裕河の『帝国の慰安婦 植民地支配と記憶の闘い』(朝日新聞出版 二〇一四年一月)内にて韓国における慰安婦の証言が「慰安婦をめぐる(公的記憶)」のみが選択され、その他の証言が「亀裂を入れる話」として捨象されたことを指摘した際に使用した「ノイズ」とを区別する。

- (3) 渡邊英理「月や、あらん」他なるものたちのほうへ『琉球新報』二〇一三年二月一七日。その他の同時代評は、村上陽子「小説「月や、あらん」」『季刊 ピープルズ・プラン』六〇号 ピープルズ・プラン研究所 二〇一三年二月、喜納育江「月であることと、月という名で呼ばれていることは別次元——沖繩をめぐる言説への軽妙だが痛切な風刺も」『図書新聞』三〇九九号 二〇一三年二月二三日がある。
- (4) 佐藤泉「日本語圏文学の「声」と「言葉」——崎山多美氏、ぱくきょんみ氏の対話に寄せて——」『アジア太平洋研究』四二巻 成蹊大学アジア太平洋センター 二〇一七年十一月
- (5) 洲上千香子「「他者」の声の表象化をめぐる「月や、あらん」」『崎山多美研究——「私」と「他者」の物語——』広島大学博士論文 二〇一七年三月
- (6) 注(1)に同じ
- (7) 朴裕河「帝国の慰安婦」刑事訴訟 公判記2——笑えな

〈ノイズ〉混じりの証言を聞き受けること

い皮肉」ハフイントンポスト 二〇一六年一〇月七日配信
https://www.huffingtonpost.jp/park-yuha/court-diary-two_b_12383366.html 最終閲覧日二〇一九年一〇月一日)

- (8) 鄭栄桓「忘却のための「和解」——「帝国の慰安婦」と日本の責任」『世織書房 二〇一六年三月
- (9) 前田朗「慰安婦」問題と学問の暴力——植民地主義とヘイト・スピーチ」前田朗(編著)『慰安婦』問題の現在——「朴裕河現象」と知識人——三二書房 二〇一六年四月
- (10) 金富子「帝国の慰安婦」と消去させる加害責任——日本の知識人・メディアの言語構造を中心に」中野敏男・板垣竜太・金昌祿・岡本有佳・金富子(編)『慰安婦』問題と未来への責任——日韓「合意」に抗して』大月書店 二〇一七年二月
- (11) 成田龍一「性暴力と日本近代歴史学——「出会い」と「出会いそこね」上野千鶴子・蘭信三・平井和子(編)『戦争と性暴力の比較史に向けて』岩波書店 二〇一八年二月
- (12) 四方田犬彦「より大きな俯瞰図のもとに 朴裕河を擁護する」浅野豊美・小倉紀蔵・西成彦(編)『対話のために「帝国の慰安婦」という問いをひらく』クレイン 二〇一七年五月
- (13) 中川成美「国家と性 文学を通して『帝国の慰安婦』を読む」浅野豊美・小倉紀蔵・西成彦(編)『対話のために

- 「帝国の慰安婦」という問いをひらく』クレイン 二〇一七年五月
- (14) 新城郁夫「見直される沖縄戦の語りのために」『沖縄文学』という企て 葛藤する言語・身体・記憶』インパクト出版会 二〇〇三年一〇月
- (15) 川田文子「あとがき」『赤瓦の家―朝鮮から来た従軍慰安婦』筑摩書房 一九八七年二月
- (16) 山谷哲夫(監督)・裴奉奇(出演)『沖縄のハルモニ―証言・従軍慰安婦』無明舎一九七九年五月公開、後に「沖縄のハルモニ〈大日本売春史〉」晩聲社 一九七九年一二月として書籍化。なお、書籍では「朴ハルモニ」と記されている。
- (17) アルフォンソ・リンギス(野谷啓一訳)「もう一つ別の共同体」『何も共有していない者たちの共同体』洛北出版 二〇〇六年二月
- (18) 「ピーツ、ピポーツ、ピボおおおーツ」が示すのは、日本軍が中国に設置した慰安所で使われ、沖縄でも使用された慰安婦への「ピー」という蔑称である。
- (19) 注(4)に同じ
- (20) 呉世宗「身体之音から他者の音へ―崎山多美作品のオノマトペについて」『社会文学』五〇号 日本社会文学会 二〇一九年八月
- (21) 細見和之・藤目ゆき・角田由紀子(志水紀代子(司会))
- 「戦争と性暴力」『女性・戦争・人権』学会学会誌編集委員会 『女性・戦争・人権』第二号 行路社 一九九九年五月
- (22) ヴァルター・ベンヤミン(佐藤康彦訳)「言語一般および人間の言語」ヴァルター・ベンヤミン(久野収・佐藤康彦訳)『ヴァルター・ベンヤミン著作集三 言語と社会』晶文社 一九八二年二月(初出 一九一六年一二月)
- (23) 注(5)に同じ
- (24) 洪琬伸「沖縄戦と「朝鮮人」慰安婦」日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団『戦場の宮古島と「慰安所」』12のこ とばが刻む「女たちへ」なんよう文庫 二〇〇九年九月
- (25) 注(1)に同じ
- (26) 注(5)に同じ (くりやま・ゆうすけ 本学大学院博士課程後期課程)