

故郷・言語・身体

金 友子

今年3月末まで韓国ソウルに2年間いました。1年間は立命館大学の交換留学制度をつかって、梨花女子大学校にいまして、もう1年は国籍が韓国なので、何の滞在の資格もなくいることができるということで、研究所に通いながら日々を過ごしていました。私が留学した時が27歳で、李良枝がソウル大学に入った歳と重なっています。私は『由熙』という作品を、昔から読んでいたわけではなく、『由熙』と書かれた背表紙が何を示すのかもわからないときに出会っていました。出会いというよりは、おそらくすれ違いだったと思います。高校の時に通って行く道の駅の古本屋さんには、芥川賞をとった後だったと思いますが、『由熙』が古本となって非常にたくさんおいてありました。どこにいても結構見る本だったので気になりながらも、何となく手が伸びない本だったというのが、その時の思い出です。

その後、なぜ私が「出会う」ようになったのか。それは大学院に入ってからでした。私の大学時代は1990年後半にあたりますが、私にとっては政治の季節でした。ある民族団体、李良枝とも実際にはゆかりのある民族団体だと後になって知りましたが、そこでは文学を読むとか、詩を読むことは、禁じられてはいないけど、喜ばれない、それよりは新聞を読みなさい、『世界』を読みなさい、そういう雰囲気だったので、『由熙』と出会うのは遅かったわけです。実際に読んだのは大学院に入ってから、最初に『由熙』を読んで、単行本の『刻』を買い、その後に全集を買ってという感じだったと思います。その時はそんなに何も来るものがなかったんですね。私にとっては実感のわからない話でした。しかし留学して、まさにはまってしまったわけです。私は特に李良枝の『由熙』と『ナビ・タリョン』、『刻』という留学を描いた作品と私の留学した時と同じ状況だったために、作品との距離がとりづらく、安易に同一化してしまうような読み方をしていたと思います。韓国にいて頭が痛いとかが、まさにそうです。常に人の話を、その言葉を自然に聞き流せる人に比べたら何倍かの力を使って、じっと聞いていなければならないので、すぐに頭が痛くなり、眠くなり、人と目を合わせてしゃべるのが怖い。自分の発する声が本当に通じるのかと怖かった覚えもあります。作品を読みつつ、作品から離れつつ、今、考えていることと『由熙』、そして李良枝の作品で『刻』という作品が一番好きなんですけど、それらについて述べてみたいと思います。

藤井さんによって、韓国に逆流してくる、帰ってくるというと、おかしい話になるかもしれませんが、何らかの形で流入してくる人の動きについての言及がありました。実際韓国にゆかりを持った人たちを何と言っているのか未だにわかりませんが、在日朝鮮人であったり、中国朝鮮族の人々であったり、他のいろんな形でルーツがそこにあると認識している人たちが、韓国に入っていく状況があります。肌で感じた部分もあります。私は留学生の中でも語学堂には通いませんでしたが、実際に増えている、と。私の留学していたところにも日本に限らず、

アメリカから、母の国だから一回見てみたくて来たという学生がたくさんいました。そういう人たちとの出会いを通じて私は、故郷というものが——「祖国」という言葉はあまり好きではないですが——「韓国」が、それを見たことがない人たちにとって、何かしら発する力は何なんだろうと考えるようになったわけです。

まさに李良枝の作品にはそういうことが描かれているわけで、私がひかれた部分は違いますが、そこで感じる葛藤を自分の姿と重ねあわせて読みました。彼女は多くの作品で韓国に母国修学生として留学する在日韓国人の、特に女性を主人公に据えています。彼女の韓国に対する、「祖国」あるいは、「故郷」という言葉を李良枝は使っていないんですが、母国に対する考え方が、主人公を見ていくと時を経るにつれ、変化していることがわかったと思います。『ナビ・タリョン』や『刻』といった初期の作品では非常に母国への回帰願望、これについても解釈があると思いますが、「行きたい、私はそこに行かなければ死んでしまう」というような強烈な熱情を見せるわけです。そこでは主人公の人たちは「ウリナラ」という言葉を使っています。「私の国」「我が国」「ウリナラ（母国）」と書いています。ただしかし、それが『由熙』になると「ウリナラ」と言えなくなってしまう。もちろん作家が書く作品の主人公がすべて作者自身であるという読み方は危ないかもしれませんが、しかし、すべて自分の経験に基づいたことを書いているだろうと思う。李良枝が実際には行ったり来たりしながらも、10年くらい韓国に滞在している中で変化していて、それが作品にも克明に表れているのだと思います。

そうして祖国、故国を結局は「ウリナラ」とは言えないで『由熙』では日本に帰ってしまう。いろいろな読み方があると思います。祖国は幻想だった、当時、在日朝鮮人社会というのが成立するかどうかはわかりませんが、多くの在日朝鮮人たちが想像してつくりあげていた「祖国」がまさに幻想のものであり、架空のものであったことにすぎないと認めたのではないかという読み方が一つはあるでしょう。それは李良枝が留学していた頃の「第三の道」論争の時期に、一方では勢力的な部分はありつつも、故国の関係を強調する議論があったことに対して、『由熙』という作品はそれに終止符を打ったのではないかと読めるわけです。結局「祖国は幻想だった」というふうに断言してしまっているものか私は非常に悩みます。もちろん幻想だった、行ってみたらそこはふるさとではなかったとも言えるでしょうが、簡単に割り切れない何かがあるのではないかとと思われるわけです。

そこに李良枝の作品の中での母語と母国語の問題が絡んでくると思います。李良枝にとって韓国、母国は政治的な存在とは少し離れたところにある、ある意味、非常に理想化されたものだったと思うんです。彼女が踊りやパンソリという歌に、あたかも地下水のように流れる民族の心を感じていたり、自分の血に結びつけて音をイメージしているところから見ると、簡単に『由熙』で祖国にケリをつけたとは言えないのではないかと思います。

最近、帝国の中心と支配者たち、それに支配されている人たちの関係を「模倣」というキーワードを通じて表現している人たちがいます。帝国の中心、宗主国の被支配者を模倣しつつも、決して本物の支配者にはなれない植民地の人民たち、その模倣の中に、模倣を通じて支配や被支配、中心、周辺が、いとも揺らぎやすいことが明らかにされるという議論があると思います。それならば植民地支配が、一旦はとりあえず終わったのかと、やはり疑問符をつけざるをえませんが、とりあえずは終わった後にも、旧宗主国に取り残されて、その言語しか話せなくなっ

てしまった人々は一体どうするのかということを考えてしまいます。旧宗主国というのは取り残された人々、世代をついで生きる人々にとっては模倣の対象ではなく、すでに私の一部になってしまっているわけですね。私そのものがそれによって成り立っているような、血肉化されてしまったものだと思います。それは李良枝にとっては、どこまで本気だったかわかりませんが、韓国人にならねばならないと、そう言っていた李良枝にとっては「母語」になってしまった言葉そのものがある意味で暴力だったわけです。そういう暴力と、あたたかく受け入れてくれる音、カヤグムとかパンソリの音は彼女を拒否はしないでしょうから、非常にあたたかく、あたたかく受け入れてくれる祖国として彼女が理想化したものであると考えると、そして母語と母国の言葉を考えると、非常に複雑な気分になるわけです。

韓国の論者によってよく引用される「私にとっての母国と日本」という、彼女が韓国語で書いた講演がありますが、そこではこう述べています。「本国人の目で在日同胞の姿を書けるようになった。オンニもスンニも、由熙も私の分身だ」。『石の聲』という作品では、登場人物たちは韓国に留学している状況で登場する。一体こればどうということなのだ、判断を下さなければならぬわけではないと思いますが、私にはまだそれができません。

もう一つ、李良枝の作品の中では自分の身体、作中に出てくる主人公たちの身体感覚が克明に描かれています。『刻』においては生理が来そうな時の生理痛の痛みと、どんどん韓国の中で押し潰されていくような「私」の心情が、生理の鈍痛に重ねられて描かれています。あるいは、子どもに対する非常な拒否感のようなものが出てくる。「雑貨屋の前に立っているあのオンニを見て、妊娠9カ月の大きなおなかを抱えている。それが重そうだった。彼女は私よりも何歳年上なんだろうと考えて、正確な歳を知らなかったことを思い出した。坂道は子どもが多い。ソウルに来た当初も多いと思っていたが。来月になれば、オンニも子どもを産む。町内には出産を控えた妊婦がまだ何人もいる。子どもは着実に増え続ける」。それを恐怖感を持って、まるで別世界のことを見るように冷たい視線で見えています。

「除籍謄本」という未発表の作品では、自分が韓国人であることを証明する必要に迫られた主人公が除籍されたことを示す謄本をとりに行く。そこで夢を見る。韓国人の男の人に強姦される夢を見る。セクシュアリティ、性化された自分の身体、セクシュアルライズされた自分の身体と言うと、言い過ぎかもしれませんが、母語を身につけて苦闘するしかない自分の身体が、本国の中で人々の視線に晒される。それがセクシュライズされた視線である。それに対する自分の拒否、身体を捨てたいということが、もしかしたら表されているのかもしれませんが。

