

## 多和田葉子とヨーロッパ

リゴトム  
RIGAULT Tom

25年前からドイツ語で刊行されている多和田葉子の作品は、  
〈ヨーロッパ〉についての長い解説として読んで良いだろう。

Sigrid Weigel<sup>①</sup>

多和田葉子は、出身国である日本を去って、そして彼女自身の言葉によれば「母語の外を出る旅」<sup>②</sup>もしている。1982年にドイツに移り住んで、ドイツ語も学んでやがてドイツ語で書き始めた。また、日本語を放棄しなかったため、両言語で活躍しながら、ドイツに居を定めたわけでもない。言い換えれば、国といい言語といい、多和田のアイデンティティは多様である。極端に言うと、多和田の文学的な活動と作品は、つまり、いわゆる「国文」の境界線を歪めて、文学的創作が国やことばに包摂されてしまうことを問題にする。

多和田葉子のような、大陸や言語にまたがる作家の位置は確かに定義しがたい。作家自身があらゆるアイデンティフィケーションを避け、自分なりの空間を作ってみるからだ。もっと正確に言うと、多和田は、グローバル化につれて創られた漠然とした未分化の世界に陥らないということだ。多和田は、国境なしと称される世の中を賞賛するどころか、逆に（自然や表象の）地理組織の裂け目やずれに視線を注いで、新たな固有の地図を作成している。

本発表では、一つの言語にとどまらずに多和田葉子の作品におけるヨーロッパの表象と扱い方に焦点を当て、彼女の独特な地理観（或いは地理感）を検討

していきたいと思っている。実際、ヨーロッパのことに取り組む多和田の作品は少なからずあるし、その点を取り上げるドイツ語研究も多い。惜しいことに、本日はそれを詳しく導入する時間がないが、概略だけでも説明させていただきたいと思う。脱構築や分解（Clara Ervedosa<sup>③</sup>）、否定（Sigrid Weigel<sup>④</sup>）、崩解（Maria Mayr<sup>⑤</sup>）と言った概念が多和田のスタンスを分析するのに頻繁に利用されており、つまりある程度までネガティブな行動として片付けられている。

「本当は言っではいけないことだけれど | ヨーロッパなんて | ない」<sup>⑥</sup>

という最初の言葉でデビューした作家については、確かにそう言わざるを得ないに相違ない。しかし多和田がこのような概念で語られることによって、彼女の作品は不毛なものに過ぎないという誤った印象を与えかねない。

本発表においては、逆に多和田の作品が形作っている地図を肯定的に調べて探検して見たいと思う。

多和田は初めからヨーロッパに焦点を当てるということが、処女作『あなたのいるところだけなにもない』の最初の詩「観光客」を読むとはっきり分かる。その詩において、ヨーロッパに対する多和田の態度が萌芽として見て取れるということを前提に、そのテキストに先ず注目しておきたい。『あなたのいるところだけなにもない』は既に題名として強烈な印象を与えているが、本を開くと

本当は言っではいけないことだけれど

ヨーロッパなんて

ない

という最初に目に入る言葉もまた強い否定文であり、秘密を明かしたような形で、読者の興味がこの相当挑発的な書き出しによって引かれるよりほかないだろう。しかしながら、詩のつづきを読むと、それは多和田の独自の解釈に過

ぎない発言ではなく、現在の世界についての考察、もしくはポストコロニアル理論<sup>⑦</sup>の一環をなしていることが分かる。

駱駝の行列が

自分の足跡を踏みながら

ゆっくり地球をまわっている

国境は空を真似、

砂漠は述語の中に溺れる

と、「駱駝の行列」や「砂漠」によって、オリエントのもっとも喚起力のあるイメージを利用しつつも、その陳腐なレトリックに反発する。(エドワード・サイードによって定義された) そのオリエンタリズム<sup>⑧</sup>におけるレトリックは、「自分の足跡を踏みながら／ゆっくり地球をまわっている」、すなわち繰り返されつつあって古びた表象である。更に、「溺れる砂漠」という撞着語法は、言説や表象の対象とするものがそれらによってついに覆い尽くされる・置き換えられてしまうことを強調する。多和田はサイードの理論などの影響を受けているのが歴然としているが、それを取り入れて利用しているばかりでなく、自分なりの理論も付け加えるのである。

ヨーロッパでは、と男が言いかけると

〈略〉下痢にかかる

多和田は観点を引っ繰り返し、西洋がオリエントを扱う過程は、実際はヨーロッパにも適用されると主張する。突然の「下痢」のマイナスイメージによって伝わる思考の機械的行為とそれによる言説の氾濫がヨーロッパにも当てはまる。つまり、まるでオリエントが否応なしに色々な表象、いや紋切り型を思い起こさせると同様に、ヨーロッパもイメージや言説の貯蔵庫であると多和田が

明示する。

わたしたちの言葉の向こう岸に また  
ヨーロッパの木がすくりに伸び立つように

と続いて、一冊を締めくくる「観光客」の最後の箇所にも、多和田によって再読されるオリエンタリズム論と更なるつながりが表れる。

大きな声では言えないけれど  
わたしたちは もう  
それなしには生きられない

多和田がここで描く相互依存はまた、サイドが証明したオリエンとヨーロッパの関係を間違いなく連想させる。サイドによれば、オリエンは大体がヨーロッパの作り事である一方で、他方では他性としてヨーロッパを対照的に定義するに至った。<sup>⑨</sup> 互いをつくり合ったという意味となり、多和田の引っ繰り返した角度では、ヨーロッパは言説の客体である限り成り立っていることになる。ヨーロッパは存在し続けるために「わたしたち」の言説を必要とするよりほかないが、ヨーロッパが無いとなるとその存在によって形成したわたしたちもアイデンティティを喪失しかねない。<sup>⑩</sup>

ヨーロッパは存在しないと同時に必須のものであると主張することは逆説に見えるようだが、実際はヨーロッパが他者や模範として必要とされ、ある視線や言説によって作られたという結論に達する。

多和田はオリエンタリズム論やポストコロニアル・スタディーズの影響を受けているに相違ないが、それと一線を画する。多和田が初めから描くことは、〈ヨーロピアニズム〉とでも呼べる現象、いわばヨーロッパに対する〈逆オリエンタリズム〉に等しい思考体系であるが、彼女はそこから開放された、疑い

深い視線で世界を考察しようとしている。<sup>⑪</sup> ヨーロッパばかりでなく、ヨーロッパを見つめる側のレトリックにも注目し、結局のところ架空のものに過ぎないという結論を前提に、ヨーロッパを読み直したり書き直したりする。

つまり、多和田の意図するところは、ヨーロッパの観念を否定もしくは反論するどころか、ヨーロッパは何よりもまず想像の産物（「ein Denkspiel」<sup>⑫</sup>）だということを意識させるのである。それに基づいて、多和田の作品におけるヨーロッパの扱いは批判の形態を取ることよりもむしろ、遊び半分ヨーロッパの表象を演出しながら、それに関する神話を打破しようとする。<sup>⑬</sup>

デビュー作を通じてヨーロッパに対する多和田の根本的な態度を明確にしてきたが、それが文学的にどのような形で表れるかを次に検討していきたい。まず、短編小説『ペルソナ』<sup>⑭</sup> におけるヨーロッパに関する広範囲のイメージを取り上げたい。ハンブルグで留学をしている主人公の道子はある日、町をひたすら歩いて、今まで何となくいつも避けていた地区に辿り着く。エルベ川に沿うあそこの環境を次のように描く。

プレハブのアパートが水際ぎりぎりのところに建っていた。水際と言うよりも水の上に建っているのだった。陸地にはこの人たちの生活する場所はないので水の上で暮らしているのだった。〈フローテル・オイローパ〉という看板が、灰色の壁に浮き上がって見えた。浮かぶヨーロッパ。ヨーロッパの一部が水の上に浮かんでしまっているのだった。そういう名前のアパートの中に住んでいるのは、東ヨーロッパからやって来た人間たちだった。<sup>⑮</sup>

この描写の中でヨーロッパに関するとても大事な要素が幾つかある。最初に、「プレハブ」はもちろん移民者たちの生活の不安定のしるしである。しかし「オイローパ」（即ちドイツ語で「ヨーロッパ」）というアパートなので、隠喩的な意味もあると考えるしかない。「プレハブ」のヨーロッパとはいったい何かとい

うと、ヨーロッパは初めからでっち上げだと言う前述したことを暗示している。事実、「プレハブ」は英語の「prefabricated」から由来し、組み立て式のものを具体的に意味するが、もっと抽象的には、前もって作られたものや既成のものである。つまり、私たちの観念の基盤となっているのは本質的に存在するヨーロッパではなく、出来合いのヨーロッパなのである。そして、アパートの名前も興味深い点である。「フローテル」はドイツ語のfloaten とHotel をくっ付けて作られた新語であり、「浮かぶ」ホテルを意味する。多和田が使っている「水の上に〈略〉浮かぶヨーロッパ」の比喩は流動性と言うところに注意を引き、ヨーロッパの不安定の象徴的な表象になる。多和田の作品において、水は非常に重要な要素であり、接続と自由の場所として定められた領土への疑問といつも密接に繋がっている。ここも、陸地の脇で水の上になんかこうにか暮らしている移民者たちの描写は、ヨーロッパは一定せず、大陸や共同体の中でも不均衡でできている島々があることを指している。

ヨーロッパは経済や政治によって結合した一つの広大なテリトリーに見えるかも知れないが、平等や統一性、または安定は〈ヨーロッパ・ディスコース〉によって構築された表象にすぎない。ひとくくりで考える癖が人間にはあるに違いないが、それと反対に多和田が言語であれ、地理であれ組織の断片化に注目し、複合性あるいは多様性を表現しようと努める。多和田は単体のヨーロッパではなく複数のヨーロッパを描いている、言い換えれば本質を追求しながら、あらゆる様子や側面を一片一片寄せ集めて一致したヨーロッパをでっち上げるわけではない。その点では、日本人作家によって過去に描かれたヨーロッパのある表象と一線を画する。もちろん時代も、事情もたいへん異なっているし、本発表で細かい比較をするわけにはいかないが、強調したいところは一般的に視線の問題である。一例を挙げてみると、違いが明白になる。多和田がDie Zweischaligeにおいて、船で来て、マルセイユで初めてヨーロッパの土を踏んだ日本人作家の話をする。

航空観光がなかったころ、日本人はヨーロッパに行くために船に乗らねばならなかった。スエズ運河が建設された後でも航海が一ヶ月以上かかって、初めて訪れるヨーロッパの町は普段マルセイユだった。何人かの主要な日本人作家が、彼らにとってのヨーロッパの門であるその港町のことを本で語った。わたしの場合では、最初のヨーロッパの町はモスクワだった。どの入り口から入るかによって、ヨーロッパの様子が全然違う。<sup>⑩</sup>

暗示的な言及とはいえ、横光利一が『欧州紀行』において語るマルセイユでの上陸のエピソードを思い起こさせる。その一節に次のようにある。

マルセイユの街を廻る。〈略〉マルセイユの群衆は誰一人笑っているものがない。どうもおかしいと思って、同行のものに、笑っているものを見つけたら教えてくれようと頼んだ。

午後の五時近くでいっぱい群衆がぞろぞろ街に溢れているのだが、疲れて、青ざめて、沈み込んでむっつきしているものばかりだ。そこへ夕陽があたっている。これがヨーロッパか。— これは想像したより、はるかに地獄だ。<sup>⑪</sup>

マルセイユの様相を観察すると、上陸したばかりの横光が落胆する。「これがヨーロッパか」はその期待外れを強く表している。横光が「想像した」とこと違って、マルセイユは彼をひどくがっかりさせただろうが、問題はその考察の一般化という点にある。「これがマルセイユ」と「これがヨーロッパ」は大きな相違がありながら、横光にとってマルセイユはヨーロッパの正面として機能しているようである。つまり、横光はこの港町を見回しただけで、まるでヨーロッパを見極めたかのように、ヨーロッパの全てがこの第一印象に含まれるようである。その上、「これは想像したより、はるかに地獄だ」と言うのは、ある程度まで予想していたことを体験が裏づけて更に強めさせることである。〈ヨーロッ

パ) という幻想を抱いてマルセイユまで遣ってきた横光は、ある種の確認を求めているわけで、思ったことよりひどかろうがよかろうが、想像や期待をしていたことと違おうが一致しようが、何より先ずヨーロッパの本質を明確にせねばならないようである。

ところで多和田の文章に戻ると、「どの入り口から入るかによって、ヨーロッパの様子が全然違う」とある。違う場所からヨーロッパに入った人の数だけ異なる印象があるとも言える。皆が横光利一のように独自の印象をヨーロッパの本性にしようとしてみても、結局そうすると、第一にひとくくりのような本質は解体され、そして第二に本性があるとすればそれは何よりも多様性と定義されるだろう。これは多和田において非常に重要な点、いわば視線の相対性である。ある場所の把握は常に数え切れないほど幾つもの条件—立場、態度、経験、文化、出身、教育など—によって異なる。「ヨーロッパはこれだ」と言うのは飽くまで限られた一つの視線に過ぎないとはいえ、独自の視線と距離を置くことはもっとも成し遂げがたい業ではないだろうか。その現象を説明するときに多和田は「眼鏡」の比喩を次のように利用する。

日本人の眼鏡を掛けないと、ヨーロッパが視えない。〈日本的な視線〉というものが無いし在ったことが無い以上—それはわたしにとって全く残念なことではないが—、この眼鏡は必然的に架空のものであって、いつも新たに作り直される必要がある。従って、わたしが日本で生まれ育ったにもかかわらず、わたしの日本人としての視線は全く確かではないのだ。

しかしわたしの日本人の眼鏡は簡単にどこかの店で購入できる道具ではない。ふと掛けたり取ったりすることもできない。この眼鏡はわたしの眼炎でできており、わたしの肉に馴染んだとともに、肉までもが眼鏡に馴染んでしまったのだ。<sup>18)</sup>

この文章において、多和田が繰り返しヨーロッパの存在を取り上げる。一種



の視線を通さなければ、ヨーロッパが見えないと言うことは、ヨーロッパが自ずから存在せず常に誰かの眼を必要としているのだ。但し、多和田にとっては視線は当てにならない。彼女にとって所与のものだからといって、それを信用して生きるわけにはいかない、所与だからこそ疑うべきものだと多和田は考える。斯うして、多和田の文学における、意識する・意識させるための作業は二重である—何かを考察するにあたって利用せざるを得ない視線を通しながらも、それに反して視線そのものをあえて疑う。だから「日本人の眼鏡を掛けないと、ヨーロッパが視えない」と同時に「〈日本的な視線〉というものが無い」と言えるのだ。日本人だからといって独特な視線があるわけではなく、それも、ヨーロッパのイデオロギーと同様、国民国家の神話をでっち上げた言説による架空のものである。すなわち、多和田によれば皆は生まれつき誤った目を持っている。しかしながら、その視線を交換することができる。「肉に馴染んだ眼鏡」の強烈なイメージがその意味で使われている。私たちは文化や言語の「眼鏡」をあたかも自然の眼だったかのように無意識に掛けていて（それは「日本人の眼鏡」と「日本的な視線」の違いである）、それはまた社会によって裏付けられ、結局ある程度まで自分の観点を疑うことさえ忘れてしまう。ところが、常に視線を検討している多和田の作品は、私たちにそれを思い出させ、視線の限定を意識させたがる。多和田の場合では、新たな目で見ることが〈外〉の経験のお陰で可能になった。一つの言語や文化、または社会といった体制の中にとどまる限り、「自分のいるところ」を定める境は見えにくい、それを越えて初めて、見つめることができる。多和田にとっては、ドイツとドイツ語だけではなく、深く着想を与えているヨーロッパ自体が彼女の目を開かせたとともに、新しい「眼鏡」となった。

視線は相対的なので、場所の捕らえ方とそれに由来する範疇を徹底的に制限する。しかしながら、この相対性は意識されるよりむしろ現実だと見なされている。このように、最も相対的である四方点（位置と観点による基準点なので）が例えば固まるにつれて定められた表象—とりわけ政治的—になってしまう。

多和田は特に「西」と「東」の相関関係を弄び、少しも絶対的でない表象であることに注意を促す。その目的を達する方法の例を幾つか挙げてみたい。列車でスイスのトンネルを潜った時のエッセー風物語『ゴットハルト鉄道』において、多和田が地図の真実性を疑い、地図における自民族主義、すなわち国家や大陸のレベルまで制度化された視線の自己主義を問題にする。<sup>19</sup> そしてWo Europa anfangt (ヨーロッパが始まる場所) においては、多和田はシベリア横断鉄道における自分の旅を語る。日本からモスクワに行きながらヨーロッパとアジアの間の境界線を探し続ける。結局、唯一の境界を発見するどころか、相反している幾つかの表象を見つけ、それをぶつけ合う。<sup>20</sup> また、『溶ける街 透ける路』の一節において、食い違う領土の知覚を多和田が再びヨーロッパの例を使って演出する。

ある日、その語学学校の会話練習で、クラスの生徒の一人であるアメリカ人が「僕は先月、東ヨーロッパに行ってきました」と言った。フランス人教師が「東ヨーロッパのどこですか？」と訊くと、生徒が「モスクワです」と答えた。すると教師は「モスクワはヨーロッパではありません。東ヨーロッパというのは、プラハやブダペストのことです」と正した。そのアメリカ人は「あ、そうですか」と一応納得したようだったが、わたしは少し驚いた。ドイツでは、プラハやブダペストのことを「東ヨーロッパ」と言うが「東ヨーロッパではなくて中央ヨーロッパでしょ」と言い直される。東ヨーロッパの代表がモスクワであるはずだった。

どうやら東や西というような境界線はどこかにはっきり引かれているのではなく、人が移動するといっしょにずれて動いていくらしい。わたしの中で世界地図がぶれて、また一枚層を増した<sup>21</sup>。

この作品は、多和田が一年間行った朗読会や講演会に関する考察の日記風であり、作家の絶え間ない移動とそれによる地図作成でできている。しかし、画

一的な「世界地図」を描くどころか、多和田はあらゆる表象に対して注意深い態度を取り、自分自身の知覚を柔軟にさせる。「わたしの中で世界地図がぶれて、また一枚層を増した」と言う文章はたいへん興味深いと思う。実際、多和田にとっては、諸表象が対立して互いを打ち消し合うのではなく、いずれもが透けた一枚の地図だと考えられ重なり合う。多和田の見事な技は正にこれだ—新しい地図、各表象が共存している立体的な地図を作成すること。地図はある視線や考えに沿って作られたものだが、多和田のは、自己・自民族主義の錯覚（とそれに基づいて生じる表象）を拒否しつつ多様性及び複雑さを称える。そして多和田自身がその相対的な知覚でできている多層世界を探検し続け語り続ける。

最後に、多和田の詩学において相対性から派生する相関性という点を取り上げたい。事実、多和田の地理は、排除ではなく〈関係〉でできている、総体が触れ合い交じり合い、相互に形成されていく。そのことにより、混合のイメージを好み、連結を強調するような世界地図の読み取りをするが、ヨーロッパや単一の国といった出来合いの総体ではなく—それは逆に多和田により解体されている—むしろ意外な関連を表す空間となる。<sup>22</sup> 例えば *Wo Europa anfängt* において、学問上の発見によれば大昔日本とシベリアが繋がっていたという時代を言及し、わざと大きさに「日本はシベリアの一部だった」とか、「日本、シベリアの子」という結果になる。<sup>23</sup> このような途轍もない発言は多和田に好まれるが、実際は深い意味に欠けていない。日本とシベリアが一体であったことや日本はシベリアの子であると言うのは日本とユーラシア（つまりヨーロッパ）の歴史・文化的な混合を示す象徴的な手法ではあるまいか。An der Spree において相対性と関係性の関連が更に明解に描かれている。

近東のすぐ近くにある場所はヨーロッパと呼ばれる。極東にまだ住んでいたとき、近東はとても遠かった。

でもそれはまた一つの間違いだった。近東は、極東の人が思うほど極東に

遠くなかった。シルクロードは違う場所を早く繋げた。そのように昔の都、京都が中国を通り日本へ移動したペルシア人に建てられた。京都はペルシアの都市なのだ。近東は至る所の近くにある場所だ。

ヨーロッパはシルクロードの末端にある。<sup>24</sup>

ここでも、「ペルシアの京都」が驚くべき発想であるが、一番注目に値するところは距離の知覚についての遊びである。前述した東・西の相対性的のように、多和田はこの一節において政治や文化的な構造に端を発する近東・極東の表象（つまり錯覚）を弄び、錯綜した地図を描き出す。すると、シルクロードとして表れる遠近を問わない〈糸〉のイメージが生じて、何より繋がっている世界を主張している。繋がり発想はこのような想像にとどまらず、歴史（例えばヨーロッパとアジアとりわけ日本との交錯した関係）や文学の捕らえ方と分析にまで影響を及ぼす。詰まるところ多和田のスタンスは正しくグリッサンが論じる「関係の詩学」と根本的な絆で結ばれており、結論に至る前に『多様なものの詩学序説』を引用したい。

「関係の詩学は雑多で、未分化な中立の詩学ではない。関係が生じるために、交換しつつ変化することを承諾する二つ以上の自立している実体が必要である。」<sup>25</sup>

以上、本発表の中で論証したとおり、ヨーロッパは確かに多和田葉子にとって観察と表現の対象だが、そればかりでなくヨーロッパを通じて作品の中心にある視線と表象といった根本的な観念を彼女が検討し得る。多和田がしようと努めるのは間違いなくある種の脱構築、すなわち組織や言説を分離し解体しようとする疑い深い行為であるが、その行為の客体はヨーロッパに限らず、ヨーロッパに対する視線にも焦点が当てられる。その意味では、ヨーロッパは多和田の文学的な遊び及び実験の場所となる。たとえヨーロッパに関する数々の表

象を相対的に考えるにしても、それは批判的な態度を示さず、逆に多様性と関係を主張するのが目的である。多和田は世界を絶え間なく彷徨い、その身体的かつ知的な旅を語ることにより、相対性を意識した地図、中心の無い地図を着々と描きつけている。

【注】

- ① “Man kann die Serie der seit 25 Jahren in deutscher Sprache publizierten Literatur von Yoko Tawada als einen einzigen langen Kommentar zu <Europa> lesen.” Sigrid Weigel <“Europa” als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts>, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *TEXT+KRITIK 191/192 Yoko Tawada*, Richard Boorberg Verlag, München 2011, 19. (訳: リゴトム)
- ② 多和田葉子 『エクソフォニー—母語の外へ出る旅』 岩波書店、2003年。
- ③ Clara Ervedosa <Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text “Talisman”>, in: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*, konkursbuch Verlag, Tübingen 2012, 368-378.
- ④ Sigrid Weigel, <“Europa” als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts>, 19-29.
- ⑤ Maria Mayr, <*Pulverschrift Berlin* im löchrigen Europa> i Bernard Banoun et Linda Koiran (Éd.), *L’oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada*, Paris : Didier érudition, 2010, 673-683.
- ⑥ Yoko Tawada, *Nur da wo du bist da ist nichts / あなたのいるところだけなにもない*, konkursbuch Verlag, Tübingen 1987.
- ⑦ 多和田におけるポストコロニアル論の影響について、次を参照せよ。  
Clara Ervedosa, <Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text “Talisman”>.  
Ottmar Ette, <Zeichenreiche. Insel-Texte und Text-Inseln bei Roland Barthes und Yoko Tawada>, in: Christine Ivanovic (Hg.): *Yoko Tawada: Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2010, 207-230.
- ⑧ Edward W. Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979.
- ⑨ “The Orient was almost a European invention, and had been since antiquity (….) one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience.”, Edward W. Said, *Orientalism*. 1-2.
- ⑩ 多和田は例えばヨーロッパと日本の相関関係と相互定義を次のように描く。「多くの日本人は、文化がヨーロッパ中心主義的だと考えるのに何のためらいも感じない。〈略〉彼らがヨーロッパの文化をより上手く真似できる文化は最高の文化だと主張して、それは確実にヨーロッパののではなくて、例えば日本の文化だとか。このかわったナショナリズムは日本の日常となった。」(訳: リゴトム)  
原文: “Viele Japaner haben keine Hemmung davor, die Kultur eurozentristisch zu betrachten. (….) Sie sagen, eine Kultur, die die europäische Kultur am besten nachahmen kann, ist die beste Kultur, und das sei bestimmt nicht die europäische, sondern zum Beispiel die japanische. Dieser verdrehte Nationalismus ist heute zum japanischen Alltag geworden.” Yoko Tawada <Eigentlich, darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht>, in: *Talisman*, konkursbuch Verlag, Tübingen 2008 (初出 1996), 50-51.
- ⑪ 「わたしの収集からポストカードを何枚か出して、それで架空の世界を作ることでもできるだろうけど、そ

れはしない。結果がオリエンタリズムのただの逆転になる恐れがあるからだ。」(訳：リゴトム)

原文：“Ich konnte einige schöne Postkarten aus meiner Sammlung herausnehmen und daraus eine imaginäre Welt bilden. Ich werde das aber hier nicht tun, weil die Gefahr besteht, daß das Ergebnis eine bloße Umkehrung des Orientalismus wäre.” Yoko Tawada <Eigentlich, darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht>, 51-52.

⑫“Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit.”, Yoko Tawada <An der Spree>, in: *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, konkursbuch Verlag, Tübingen 2007, 17.

⑬ [[ヨーロッパ] がそれを求めてくるから、わたしも彼女を批判してみたが、できなかった。彼女の自己反省を繰り返すことしかできなかった。もっと上手な批判は思いつかなかった。批判はわたしにとっては、自分か未知のことに決して創造的な表現法ではない。】(訳：リゴトム)

原文：“Ich versuchte auch, sie zu kritisieren, weil sie es von mir verlangte, aber es gelang mir nicht. Ich konnte höchstens ihre Selbstkritik wiederholen. Eine bessere Kritik fiel mir nicht ein. Kritik ist für mich noch nie eine kreative Form der Äußerung über mich selbst und über das Fremde gewesen.” Yoko Tawada <Eigentlich, darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht>, 49.

⑭多和田葉子 「ベルソナ」『犬婚入り』 講談社文庫、2013年（第一刷発行1998年）、9-76頁。（『ベルソナ』は「群像」1992年6月号にて初出）

⑮多和田葉子 「ベルソナ」『犬婚入り』、40頁。

⑯“Vor dem Beginn des fliegenden Tourismus mussten die Japaner ein Schiff besteigen, um nach Europa zu fahren. Die Seefahrt dauerte selbst nach dem Bau des Suezkanals über einen Monat und Marseille war meistens die erste europäische Stadt, die man betrat. Einige wichtige japanische Schriftsteller schrieben in ihren Büchern über diese Hafenstadt, die für sie den Eingang zu Europa bedeutete. In meinem Fall war die erste europäische Stadt Moskau. Europa sieht ganz unterschiedlich aus, je nachdem, durch welchen Eingang man hineinkommt.” Yoko Tawada <Die Zweischalige>, in: *Überseezungen*, konkursbuch Verlag, Tübingen 2006 (初出2002), 39. (訳：リゴトム)

⑰横光利一 「欧州紀行」 講談社文芸文庫、2006年、56頁。

⑱“Ich muß mir, um Europa sehen zu können, eine japanische Brille aufsetzen. Da es so etwas wie eine” japanische Sicht “nicht gab und gibt – und für mich ist das keine bedauerliche Sache –, ist diese Brille zwangsläufig fiktiv, und muß ständig neu hergestellt werden. Meine japanische Sicht ist insofern keinesfalls autentisch, trotz des Faktums, daß ich in Japan geboren und aufgewachsen bin. Meine japanische Brille ist aber kein Instrument, das man einfach in einem Laden kaufen kann. Ich kann sie auch nicht nach Laune aufsetzen oder abnehmen. Diese Brille ist durch meine Augenschmerzen entstanden und wuchs in mein Fleisch hinein, so wie mein Fleisch in die Brille hineinwuchs.” Yoko Tawada <Eigentlich, darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht>, 51. (訳：リゴトム)

⑲「ゴットハルトは地図の中央に堂々と寝そべっていた。ゴットハルトがヨーロッパの中心にあるとは知らなかった。でも地図で見る中心など当てにならない。日本で作られた世界地図では日本がいつも中心にあるのと同じで、地図の上では、誰でも自分を中心に置こうとすればできるのだから。〈略〉まわりから孤立して、自分をこっそりと世界の中心に据えた島の自己欺瞞。」 多和田葉子 『ゴットハルト鉄道』 講談社文芸文庫、2005年、12・16頁。

⑳「ヨーロッパはモスクワどころか、よりずっと前に始まる。人間ほど高く、矢印の二つあった標識が窓から見えて、その下「ヨーロッパ」と「アジア」が書いてあった。孤独な税関吏みたいに草原のど真ん中で立っていた。「ああ、ヨーロッパに着いたよ！」とわたしがマシヤに叫んだ。(略)

「ええ、ウラルを越えたらすべてはヨーロッパさ。」とマシャが無感動に、何の意味もなかったかのように答えた。車両の中にいた、わたし以外のたった一人の外国人であるフランス人に会いに行き、ヨーロッパがモスクワより前に始まるという話をした。彼が嘲笑って、モスクワなんかヨーロッパではないと言った。」(訳：リゴトム)

(原文) “Europa fangt nicht erst an Moskau an, sondern schon vorher. Ich blickte aus dem Fenster und sah ein mannshohes Schild, auf dem zwei Pfeile gezeichnet waren und darunter jeweils die Worte “Europa” und “Asien”. Es stand mitten auf der Wiese wie ein einsamer Zollbeamter.

“Wir sind schon in Europa!, rief ich zur Mascha (…)

– Ja, hinter dem Ural ist alles Europa”, antwortete sie ungerührt, als ob es nichts bedeuten hätte (…)  
Ich ging zu einem Franzosen dem einzigen Ausländer im Wagen außer mir, und erzählte ihm, dass Europa nicht erst in Moskau anfinge. Er lachte kurz und sagte, Moskau sei NICHT Europa.” Yoko Tawada *Wo Europa anfängt*, konkursbuch Verlag, Tübingen 2006 (初出1991), 82-83.

①多和田葉子 『溶ける街 透ける路』 日本経済新聞出版社、2007年、41-42頁。

②多和田の詩学のこの側面は、ドゥルーズ・ガタリが「産出され構築されるべき地図、つねに分解可能、連結可能、反転可能、変更可能」と定義した〈リゾーム〉に似通った考えである。

ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ 『千のプラト——資本主義と分裂症』 河出書房、1994年、34頁。

③「シベリアのマンモスの残骸が日本で発見されてからというもの、かつては日本とシベリアの間に地峡があったと思われる。人間がおそらくシベリアから日本にも渡ってきたようだ。だから日本はシベリアの一部だった。

船の閲覧室の世界地図の中に、母に背を向けて孤独で太平洋で泳いでいる日本、シベリアの子、を見た。」(訳：リゴトム)

原文：“Seitdem die Überreste der sibirischen Mammute in Japan gefunden wurden, wird behauptet, dass früher eine Landbrücke zwischen Japan und Sibirien existierte. Die Menschen sind vermutlich auch von Sibirien nach Japan gewandert. Japan war also Teil von Sibirien gewesen.

In dem Weltatlas im Lesesaal des Schiffes sah ich Japan, dieses Kind Sibiriens, das seine Mutter den Rücken kehrte und alleine im Pazifik schwamm.” Yoko Tawada, *Wo Europa anfängt*, 71.

④“Der Ort, von dem aus der Nahe Osten ganz nah ist, heißt Europa. Als ich noch im Fernen Osten lebte, war der Nahe Osten ganz fern.

Auch das war aber ein Irrtum. Der Nahe Osten war nicht so fern vom Fernen Osten, wie man im Fernen Osten gedacht hatte. Die Seidenstraße verband einen Punkt schnell mit einem anderen. So wurde die alte Kaiserstadt Kyoto von den Persen gebaut, die über China weiter nach Japan gewandert waren. Kyoto ist also eine persische Stadt. Der Nahe Osten ist der Ort, der von überall aus nah ist.

Europa liegt dort, wo die Seidenstraße endet.” Yoko Tawada <An der Spree>, 11. (訳：リゴトム)

⑤Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1995, 42. (訳：リゴトム)

#### \* 討論要旨

野網摩利子氏は、発表では横光利一だけが挙げられていたが、たとえば永井荷風『フランス物語』は横光利一のようにヨーロッパを一枚岩のようにとらえておらず、登場人物が出会うヨーロッパ人は、かえって日本のことをオリエンタリズム的な視線で見ような人物像として描かれていると指摘した。その上で、横光利一のほかに多和田葉子と比較した考察があるか質問した。

それに対して発表者は、永井荷風の作品には詳しくないと断った上で、多和田葉子はヨーロッパで活動する日本人作家として特に横光利一と森鷗外に言及していると述べた。たとえば森鷗外が翻訳したクライスト

作品に関するエッセイ「日本語のクライスト」で多和田が指摘するのは、森鷗外がクライストのロマンティズムと文体に魅惑されたにも拘わらず、実際にはごく日本人的な、日本文学的な翻訳をした事実であった。そのことを多和田は批判していると補足した。

それに対して野網氏は、森鷗外はクライストだけではなく、フランスや北欧の作家も含む、ドイツ語で読んだ多くの作家の翻訳を手掛けており、毎回歴史や文化を踏まえながら違う文体で訳している印象を受けるので、その点も踏まえて多和田葉子の見解を扱うことも考慮すべきと助言した。