

## 越境する文学

方法としての『由熙』

### LITERATURE TRAVERSING BORDERS

Method in Lee Yangji's *Yuhi*

顧 偉 良\*

In this paper, I would like to investigate the relation between work and author, and the first person narrative method in *Yuhi*, a novel by Lee Yangji, a young Korean writer born and raised in Japan.

After winning the 100th Akutagawa Prize for *Yuhi*, Lee Yangji received critical acclaim both in Japan and Korea and was noted as a promising writer of the younger generation of Japanese-born (*zainichi*) Korean writers. Her literary world is a far cry from the political confrontation favored by more senior Korean authors. Lee Yangji portrays the experiences of her compatriots who return to Korea to improve their Korean language ability. The universality of their predicament is nevertheless depicted at a highly personal level. Rather than seeking out the historical background of her life as a Korean resident in Japan, Lee Yangji fixes her attention on the more personal levels of language and identity, and on the actuality of her situation.

---

\*GU WeiLiang 弘前学院大学文学部助教授。上海外国語学院卒。日本大学大学院修士課程、東海大学大学院博士課程に学ぶ。論文に「日本留学期〈1914-1923〉の郭沫若」その1、その2（『弘前学院大学・弘前学院短期大学紀要』28・29号）、「第三世代の在日の文学－李良枝を中心として－」（『大韓日語日文學』第6輯）など。

This actuality is the sense of alienation arising from the awareness of her compatriots that they exist as “Korea within Japan” and “Japan within Korea”. This sense of alienation is all the more evident when they return to Korea for language study. Discrepancies between Japanese-born Koreans and native Koreans with respect to language and identity, regarding the former’s rejection of their *urimaru* (mother tongue), cause a rift between them and the main body of their language. Through this linguistic experience, Japanese-born Koreans become conscious of themselves as “outsiders,” and of the cultural differences between themselves and native Koreans. Consequently, they discover that they can have a contrapositional relationship continuing the difference only by conversing between the *urinara* (mother country). As a result of this discovery, the *zainichi* Koreans discover the “otherness” within themselves for the first time.

In this paper, I shall refer to recent literary theory which emphasizes “the death of the author” and, through an examination of “narrative” in the novel, consider the meaning of the mutual relationship between the author and the protagonists in the text.

ブルーストにあつては、人生のなかで最高に弁証法的な断絶点、つまり、覚醒の瞬間から生涯を書き起こすことが重要なのである。

ヴァルター・ベンヤミン「方法としてのユートピア」

## はじめに

李良枝 (Lee Yangji, 1955～1992) は、小説『由熙』で第百回芥川賞の受賞後、新しい世代の在日韓国人の作家として注目されるようになった。この小説は、他の作品に比べて、登場人物の設定や作品の語り口などの面において非常に工夫された手法が見られる。本稿では、この小説の語り口に着目して、語り

手と主人公との対話の形式、および意識と夢想の世界に心酔する主人公の心象風景を考察する。

わずか37年の生涯を過ごした李良枝（1992年5月、病原不明のウィルスによって命が奪われる）は、短い作家生涯の中で身の周りのことを題材に、堰を切ったように小説を書き続けていた。彼女の文学の世界は、在日同胞の母国留学の体験を日常生活の中の風景として、しかも限りなく個のレベルでそれを描くことが多い。この点で、政治的問題を中心に小説を書く従来の在日の作家に比べて、大きな差を見せる<sup>①</sup>。本稿で、李良枝を新しい世代の在日の作家と呼ぶのは、決して新旧のレベルで従来の在日の作家と対比するのではなく、なによりも文学の方法において李良枝の作品を見ようとしたからである。

### 一、『由熙』の登場人物

「年譜<sup>②</sup>」によると、李良枝は中学生の頃から、ドストエフスキーの小説に読み耽ったとのこと。その意味で、文学巨匠の作品は、のちの作家李良枝に影響を与えていたと考えられる。本稿では、それとの関連で、ドストエフスキーの小説の方法に関するミハイル・バフチンの論述をもって、『由熙』の作品空間を検証してみようと試みる。

小説『由熙』は、母国を去っていった由熙という在日韓国人の留學生の話を扱う作品である。まず自作について作者自身述べた言葉を見てみよう。

「結論的に言えば、とうとう私は本国生まれの人物を作中に設定して、日本人の目で在日同胞の姿を描けるようになったのです。」

私にとってそれは、単なる小説技法上の問題を越えた重要な分岐点、もしくは転換点を意味していました。

『由熙』の中に登場する、オンニも叔母さんもそして由熙も、すべては私の分身です。私はようやく日本人の気持ちや立場を多少なりとも理解できるようになったのであり、また理解していく道こそが、在日同胞である

自分自身の姿を客観化して浮き彫りにできる道であることを悟ったのです。」(下線筆者)<sup>③</sup>

この小説の登場人物は、三人(由熙、アジュモニ[家主]、オンニ[家主の姪])しかいない。ここで、この三人の登場人物は、ただ単に作者の「分身」であると解釈するだけでは少々不明瞭である。詳しくは後述するが、小説の登場人物は、ある意味では作者にとって想像的存在であり、また実験的自我なのである<sup>④</sup>。李良枝は、この作品において登場人物を介して、主として由熙の可能性を追求していると思う。

主人公由熙は、一言で言えば、生活者の目から離れて自分の意識と夢想の世界に心酔する人物である。作品は、この人物に関しての過去の断片を想起するような形で語り手「私(オンニ)」と主人公との間に交わされた対話によって語られ、さらに「語り」が主人公の深層意識に浸透することによって、「ウリナラ(母国)」への拒否反応をめぐる主人公の分裂した自我の内部が描かれる。

ところで、『由熙』の語り手の私は、単なる無性格な第三者的報告者ではなく、または私を中心に配列されている世界を知覚する者としての特権も与えられていない。私の役目は、いわば話者として小説に含まれる談話を、現時点で話している人を指し示すことである。のちに触れることになるが、この話者としての私は、主人公由熙を単なる他者として扱うばかりでなく、ひとつの自己として自分の中に取り入れてそれとの対話を試みる。この対話の外部から内部への深入で、ベールに包まれた主人公の内面を見出すのは、ある種の文学的モンタージュの方法によるものであると思われる。ここに、李良枝の文学の新鮮さがあるのである。この意味で『由熙』は、いわば李良枝の実験的な小説であり、この作家の文学の方法、語り口を考えるうえで重要な作品である。

## 二、「由熙」における対話の構造

この小説は、「由熙の電話を切った時から、私は落ち着きを失くした。」とい

う冒頭の言葉から始まる。私とは、すなわちオンニである。日本へ帰る直前の由熙からの電話は、彼女がアパートに残した四百四十八枚の日本語の文章を、オンニに預かってほしいという内容だった。半ば強制的に預けられたこの四百四十八枚の文章は、日本語が読めないオンニにとって確かに理解に苦しむ、克服されない他者の言葉である。では、オンニとその文章との対面を見てみよう。

「何故いなくなってしまったのか、何故由熙はこの国に居続けられなかったのか、と今更どうしようもないとわかっているはずの疑問が、腹立たしさや火照りとなってつき上げてきてもいた。」

「——이 나라 (この国)」

「——이 나라 사람 (この国の人)」

「二つの言葉の記憶には、由熙のさまざまな表情を見せていた分だけ、それらと対していた私自身の姿が重なり、塗りこめられていた。日本語訛りというしかない発音の不確かさと抑揚の記憶にも、さまざまな日の思いが隠されていた。

剥がしても剥がしても、記憶はかえって厚みを増していくように思われた。」

「由熙がいないしんとした部屋を見回した。

厚い茶封筒は、膝の上に置かれたままだった。茶封筒を見つめ、指先でその上をなぞった。

——우·리·나·라 (母国)

小さく声を出しながら、茶封筒の上に四文字のハングルを書いた。また口惜しさがこみあげ、からだが慄え出した。目を閉じ、こらえた。それでも慄えがとまらない気がした。思いきって立ち上がり、右側の窓を少し開けた。冷たい風が、少しずつ部屋の中に吹きこんできた。息をついた。まるでそこに由熙がいるようだった。」（「由熙」399、416頁、下線筆者、『李良枝全集』より、以下同）

長々と引用したが、無数の記憶の群れが凝縮されている、かつて由熙の宿泊していた部屋の中で、オンニは記憶の中の由熙によって苦しめられている。茶封筒は、オンニと由熙との間に横たわっている二つの世界の入口を象徴しているように思われる。その中は、由熙がだれにも見せたがらない自分の心境を閉ざした世界なのである。オンニは中への通路を見つけれないために苛立っている。指先でなぞった「우리나라」という四文字は、いわば母国を去っていった由熙への送り言葉である。なぜなら、茶封筒の中には、母国を去っていった由熙の意識に収斂されない重層的な時空が凝縮されているからである。この意味で、謎の日本語の文章をオンニへ預けるという設定は、かなり挑発的な芸術手法といえよう。

ところで、われわれは主人公由熙に関する現実を、それ以上知ることができない。従って、ここで由熙についてのイメージをいくら喚起しようとしても、それは不可能なのである。バフチンは、「小説というジャンルに特徴的なのは、人間そのものの<sup>イメージ</sup>像ではなく、ほかでもない言語の<sup>イメージ</sup>像なのである。しかし言語は、芸術的なイメージとなるために、話者のイメージと結合し、話者の口から発せられることばとならなければならない」<sup>⑤</sup>と指摘している。言い換えれば、文学作品の創造の過程というものは、登場人物のイメージに形を与えることである。その形とは、文学作品の<sup>イメージ</sup>形象を現わす言表空間にほかならない。なぜなら、作品が解読可能なのは、その言表空間においてだけだからである。

ここで、作品に用意されたもう一つの装置に注目したい。かつて由熙の泊まっていたアパートの二階の部屋には、以前使っていた机がそのまま置かれている。この机を媒介に、オンニは物との交感において由熙のイメージを追跡していく。

「この机から始まり、この部屋の、この机を中心にして、由熙と私との思い出のほとんどが作られてきたと言ってもよかった。

小さな塊りの芯の部分にこの机が横たわり、由熙を支え、私が引きつけられ、記憶の一つ一つがこの机から描かれ、書き続けられてきたようにも感じられてならなかった。」(425頁)

この机を買うために、実はオンニと由熙は一緒にソウルの町へ出かけたが、由熙は町中の雑踏、騒音、そしてバスの中のラジオの音、物売りの声に圧倒され、結局、目的地まで行けなかったのである。次の文を見てみよう。

「気づくと、由熙は目を閉じながらうつむき、唇を硬く噛んでいた。何か必死に耐えているという様子だった。

——由熙。

私は肩を抱いた。

——どうしたの、何か喋って、喋ってくれなければわからないわ。

耳許で強く言った。由熙は聞こえているはずだった。それが私にはわかった。聞こえていても、音を拒絶し、声をはねのけている感じが伝わった。」  
「——次で降りましょうか。由熙、あなた疲れてるのよ。お家に帰りましょう。」

「轟音と物売りの声とで辺りには聞こえなくても、一緒にかがみこんだ私には、由熙の低い泣き声ははっきりと聞こえていた。」

「由熙を苦しめ、目的地まで行かせなくしたのは何だったのだろうか。雑踏と騒音と刺々しい冷たい風、ソウルの光景すべてのせいだったのだろうか。しかし、もしそうであったのなら、それらは私の住むソウルの光景であり、自分の母国の姿だった。」(422～423頁)

机は、いわば過去を想起する現在の時点で、オンニと由熙との接点となっている。バスの中で由熙が示した反応は、ソウルの町中の雑踏や騒音への違和感のようだったが、言い換えれば、ウリナラの現実を受け入れがたいという心情

にも読み替えていいと思う。だが、由熙の目に映った母国の姿は、鏡のようにオンニの前につきつけられ、オンニを不快にさせる。

「この国の学生は、食堂の床にも唾を吐き、ゴミをくず入れに棄てようとしない、と由熙は言った。トイレに入っても手を洗わない、教科書を貸すとボールペンでメモを書き入れて、平気で返してくる。この国の人は、外国人だとわかると高く売りつけてくる。タクシーに合乗りしても礼一つ言わない、足を踏んでもぶつかっても何も言わない、すぐ怒鳴る、譲り合うことを知らない……。」

「——由熙、あなたはけちんぼよ。在日同胞っていうのは日本人なんだわ。ううん、日本人以上に韓国をばかにして、韓国を蔑んでいるのね。些細なことをちっとも許そうとしない。目をつむってあげようともしない。由熙、あなたみたいなのは神経質なんかとは違うわ。けちよ。心がけちんぼなのよ。」(426頁)

以上の会話から、オンニと由熙との違いは明らかであるが、その違いを話者のレベルで考えてみたい。バフチンによれば、「小説における話者は歴史的な具体性を持ち、歴史的に規定された、本質的に社会的な人間である」<sup>⑥</sup>という。なぜなら、人間存在の世界は、歴史的な性格をもち、小説の登場人物の生も、日常生活の中で展開されているからである。由熙は、いわば自分のアイデンティティさがしのために母国留学に来た在日同胞であり、この点で言えば、オンニとは違う存在なのである。ここで、在日同胞としての由熙の状況を、作者自身が母国の留学時代に書いた「母国で暮らして四ヵ月目」<sup>⑦</sup>というエッセイの中の言葉と照らし合わせて考えてみたい。

〈ソウルに来てもう三ヵ月が過ぎた。

その間、何かことがあるたびに影絵遊びを思い起こし、障子戸をはさん

だこちら側とむこう側、その間隔を持つ意味をよく考えたものである。

日本にいて自分の国のことを考えてきた私は、これまで、自分の国を映しだす影絵遊びの影絵を追いまわしてきたにすぎなかった。いまの私は紛れもなく、影絵遊びの影絵の向こう側に来ている。

「歴史って、影絵遊びだ」

(略)

歴史という言葉を生生活という言葉に置き換えてみた。生活をさらに文化に置き換えてみながら、「すべては影絵遊び」とつぶやいていた。》(下線筆者)

ここで、作品に描かれた由熙は、作者の母国での実生活を踏まえていると指摘するのはいとも簡単であるが、作品を考えるうえで、この指摘はさほど生産的な意味があるとは思わない。それより、むしろ「影絵遊び」について考えてみる必要がある。この遊びの形式を考えると、こちら側と向こう側にある間隔は、いわば「演じる」空間をもたらしてくれるのである。つまり、こちら側から向こう側に映された影絵は、ここにはない物を現に在るのを思わせ、また仮象を現実と感じさせる。それによって、ひとは錯覚を引き起こさせられる。この意味で、影絵遊びは、劇的空間を形成するといっている。

このように考えてくると、比喩としての影絵遊びは、由熙の状況に対する認識の啓示に富んだ可能性を示してくれた。上記の文で李良枝が、影絵を追いまわした自分を自覚したのは、ある意味では母国との対話の契機を掴んだと思われる。この歴史的契機は、彼女にとっていわば認識の大転回だったのである。それに対し、作品に描かれた由熙は、残念ながらそのような対話の契機がまだ掴めていない。思索の迷妄、身体の狂乱が由熙の姿なのである。それゆえに、オンと由熙との間に、目に見えない距離が横たわっている。下記の文を見よう。

「あれほど親しく、あれほど身近にいて、由熙を妹以上の思いで心配し、同情もし、ある時には真剣に怒ったこともあった。そして由熙自身も私を姉のように慕ってくれているものと信じ、互いに似たところに惹かれ合っていたはずだと思っていた。

しかし、由熙は遠かった。」

「(略) 毎日のように顔を合わせていた由熙が、私の知らない一人きりの時間に、これらの文字を書いていたのだという事実に、由熙の遠さ、二人のどうしようもない距離を感じずにはいられなかった。

文字に引きつけられながらも、私は、奥歯を噛みしめたくなるような、不快で、腹立たしい感情を抑えられずにいた。

放っておけない、と思い、由熙が韓国に対して感じている不満を、いちいちが自分のことのように、ある時にすまなくさえ思い、少しでも、一日でも早く、と由熙がこの国の生活に慣れてくれることを願っていた自分の誠意が、由熙のそれらの日本語の文字によって裏切られたような気がしてならなかった。」(425～426頁、下線筆者)

オンニが感じさせられた由熙の「遠さ」は、由熙の居るリアルな生の世界との距離ではなく、そうではなくて、現実から離れた、虚構としての世界にあると思われる。なぜならば、由熙はオンニが知覚しようとする思考作用によっても到達できない他者としての存在だからなのである。そして、由熙自身にとってその遠さは、在日同胞としてのアイデンティティを把握できない自分との遠さでもある。それがはっきり目に見えるのは、生得の日本語と修得の韓国語との間の格差である。この格差を知らないオンニは、たとえばハンゲルのティオスギ(分かち書き)の区別もハンゲルの発音も正しくできない由熙に対して苛立っているが、由熙はしかたなく、「——オンニ、一人にさせてください」と言わざるを得ないのである。この言葉の中に、韓国人になろうとしてなりきれなかった由熙の悲哀が込められている。このように、母国との距離を見つけえ

なかったことに彼女の苦悩が満ちている。ここに、彼女のアイデンティティさがしと自分の間に裂け目があったのである。この意味で、オンニにとって由熙の遠さは、いわば他者の風景の発見といえる。

以上を見るに、物語の進行役を務める語り手の私は、ぎりぎりのところまで、自分と主人公に対して切迫した呼びかけを行なう。かくして交わされた対話は、両者の間に存在する差異を無くすのではなく、互いの内なる他者性を見出してくれる。このような対話は、人物を分析の対象にしてしまう客観的な描写をずらし、ポリフォニー（小説的対位法）の多声的な言表空間を生み出す。この方法は、すなわち作者が作品において新たな空間を切り開いた道なのである。

### 三、幻想としての母語風景

これまでに見てきたように、由熙の言葉が自分の中のもう一人の他者の内なる秘めたる言葉と深く絡み合っているのが浮かび上がってきた。つまり、由熙自身の言葉は、彼女自身の内部にある複雑な陰影として読み取れる。この内部の複雑な陰影こそ、由熙の意識の世界そのものであろう。バフチンの言葉を借りれば、小説の内面的な人物に対する方法は、「それに接近し、それを開示する——より正確には、それをしてみずから開示せしめる——ためには、それと対話的に交流するより他にない」<sup>⑧</sup>のである。さらに、対話の外部から内部への深入によって、ベールに包まれた主人公の自我の内面を見出すのは、すなわち文学的モンタージュの方法である。

ここで、かの不明瞭で複雑に絡み合っている由熙という人物に、語り手はどうやってその内部への対話の参加者として関わるかに注目したい。次の文を見てみよう。

「私は息をつき、紙の束から目を離した。

文字の表情は刻まれ、焼きつき、その音たちが記憶の中の声となって、今にも小さな塊りを動かし始めるようだった。

—あ、い、う、え、お。

この音は知っていた。あ、い、う、え、お、と私は呟き、それらの音を由熙に呟かせてみた。由熙は文字となり、その形、その癖に現われて私に呟き返してきた。」(425頁)

「<sup>テグム</sup>大琴（<sup>ね</sup>横笛）の音が思い出された。

音を思い出すと、何故かほっとした。そうして瞬時、息が楽になつていくような思いに浸りながら、同時に小さな塊りが大きく揺れ、胸の奥のあちこちにつつかっていくような辛さを覚え始めてもいた。」

「大琴の<sup>サンジヨ</sup>散調をよく聴いていた由熙の姿を思い出した。由熙と同じように机に左肘をかけ、壁の角に背をもたれさせた。

時間の前後を忘れ、何枚もの写真のように焼きついた、大琴の音を聴いている由熙の姿が、入れ替わり立ち替わり現われた。」(427～428頁、下線筆者)

以上をみるに、語り手は文字そのものの世界にのみ由熙を追跡するのではなく、そうではなくて、文字と音声が混然一体となった世界から浮かび上がってきた由熙のイメージを捉えようとする。そこで捉えられた、テグムの散調を聴く由熙の姿は、民族の音曲に心酔した彼女の心象風景そのものである。では、由熙にとってテグムの<sup>サンジヨ</sup>散調とは、どういうものなのかを見てみよう。

「—笛は一番素朴で、正直な楽器だと思つて、由熙は言った。口を閉ざすからだって、口を閉ざすから声が音として現われる、とも言っていたわ。こういう音を持って、こういう音に現われた声を、言葉にしてきたウリキョレ（我が民族）だと、ウリマルの響きはこの音の響きなんだと、由熙は言ったのだから。」(441頁、下線筆者)

「オンニ、私は偽善者です／私は嘘つきです／ウリナラ（母国）愛することができません／テグム 好きです／テグムの音は母語です」(429～430

頁)

上に引用した二つの文があるが、後者は由熙自身が下宿先ですすり泣いて書いたメモで、筆者がそれを順序で並べたのである。この二つの文を照らし合わせてみると、「ウリナラ」に対する由熙の心情は、実に複雑なものであることが分かる。これについては後述するが、まず由熙の心酔したテグムの音は、どういう意味合いを持つかを考えてみたい。

ドイツの思想家 J・G・ヘルダー (1744～1803) は、彼の『言語起源論』の中で、「すべての根源語のなかに、(略) 自然の音が響きこもっている」<sup>⑨</sup>と述べている。この非常に感じやすい自然の音は、いわば言語の根に生気の養分を与えるのである。そこで、テグムの音は、いわば自然の音として伝わってきた母語の根といえよう。由熙はテグムの散調をよく聞き、母語の臍の緒を意識したと思われる。それを言葉にした「ウリキョレ (我が民族)」だと見なすのは、すなわち彼女がスタティックな母語の根に精神的よりどころを求めようとしたからである。だが、由熙は母語の根に傾倒する一方、他方では「ウリナラ (母国)」に対するアンビヴァレンツが生じてくる。次の文を見てみよう。

「——もうどうあっても、こんなこと、終わりにしなければ……。우리나라 (母国) って書けない。今度の試験が、こんな偽善の最後だし、最後にはなくてはいけないと思う。中世の国語の、訓民正音の試験だった。答案用紙を書いていて、そのうちに우리나라と書く部分に来て、先に進めなくなった。前にもそんなことはあったけれど、でも今度のは手が凍りついたみたいに全く書けなくなってしまった。答案用紙の文章は全部頭の中に入っていたし、その四文字だけ書けば次が書けるはずなのに、書けなかった。手が動かなくなった。(略) 頭がくらくらとして、倒れそうだった。耳鳴りがして、目の前も揺れていた。……私は書いたわ。誰に、とはっきりわからないけれど、誰かに媚びているような感じを覚えながら、우리나라、

と書いた。私は文章の中で四回も、同じ言葉を同じ思いの中で使って書いた。嘘つき、おべっか使いって、その誰かにいつ言われるかとびくびくしながら答案用紙を書き終わった。……世宗大王よ。その誰かって、世宗大王だった。早く家に帰って、大笏を聴きたいと思った。世宗大王は信じている。尊敬している。でも、この今の、この韓国で使われているハングルは、私はいやでたまらない。なのに、우리나라って書いている。」(437頁、下線筆者)

由熙は、何につまずいたのだろうか。「ウリナラ」という四文字だけが書けなかったのである。だが、書けないのに、ウリナラと書いてしまった由熙の中には、ウリナラと切っても切れない何らかの蟠りがあったのだろう。ここに、母国に対する由熙の愛憎相俣する感情は、まるでウロボロスの蛇のように、二つの相対立する概念が同時に内在しているものを象徴しているということができる。すなわち、由熙のアイデンティティさがしは、母国を愛し愛せないという引き裂かれた自我の両極の間での激しい抗争を支えている。そのような自己を求める自我の内部からの欲求が、彼女自身を海の向こうにある故郷の異郷へと疾走させる起点となっている。ところで、故郷の異郷の中で由熙の求めようとする母語の風景は、果たしてあるのだろうか。

「オンニとアジュモニの韓国語が好きです。——こんな風な韓国語を話す人たちがいたと知っただけでも、この国に居続けてきた甲斐がありました。私は、この家にいたんです。この国ではなく、この家に。」(431頁)

「——学校でも、町でも、みんなが話している韓国語が、私には催涙弾と同じように聞こえてならない。からくて、苦くて、昂っていて、聞いていだけで息苦しい。／どの下宿に行っても、みんな私が嫌いな韓国語を使ってた。……たまらなくなつて、まるで催涙弾の匂いを嗅いだみたいで苦しくなる。」(437頁)

以上を見るに、由熙は学校や町でまるで催涙弾と同じように聞こえた韓国語を拒否しているに対し、オンニとアジュモニの韓国語を受け入れている。前者の韓国語の拒否、後者の韓国語の受け入れは、ある意味では「国／家」のどちらかを想定する韓国語を分節化しようとする考えの現れとも読み取れるが、由熙の場合、上述の如くウリマルへの思いは、純粹に民族の音曲に母語の根をもつように、自分のアイデンティティ探しとの関係でつながっている。

さて、幻想としての母語の風景の中で、由熙自身はどのように自分との出会いを探そうとしたのだろうか。

「——ことばの杖を、目醒めた瞬間に掴めるかどうか、試されているような気がする。——<sup>ア</sup>なのか、それとも、あ、なのか。アであれば、<sup>ア</sup>、<sup>ヤ</sup>、<sup>オ</sup>、<sup>ヨ</sup>、と続いていく杖を掴むの。でも、あ、であれば、あ、い、う、え、お、と続いていく杖。けれども、ア、なのか、あ、なのか、すっきりとわかった日がない。ずっとそう。ますますわからなくなっていく。杖が、掴めない。」(449～450頁)

作品の末尾のこの文からは、「<sup>ア</sup>」なのか、それとも「あ」なのか、ことばの杖が掴めない由熙の狂乱の身体に、彼女の苦痛を感じずにはいられなかった。生命の解放の喜びでもない、目眩めく自我の内部の痛々しい身体の狂乱は、幻惑する彼女自身の劇画にほかならない。ところで、由熙にとって目醒めの瞬間とは、どんな意味合いを持つものだろうか。ヴァルター・ベンヤミンは、「弁証法的な形象は一瞬ひらめく形象である。こうして、この認識可能性としてのこの今において一瞬ひらめく形象として、かつてあったものが捕捉されうるのである」<sup>⑩</sup>と述べている。『由熙』の作者は、この劇的にも凝縮された認識の可能性となる今の時＝目覚めの瞬間において、自己と出会うことばの場を由熙に試そうとしたのではないだろうか。とすれば、この試しは由熙の自己に関する認

識の可能性であるものを開示するのである。こう見てくると、この試しは、もう一つの挑発的な芸術手法であるに違いないと思う。

ここで、『由熙』について作者自身の語った言葉を見てみたい。

《このたび、ほぼ二年間かけて「由熙」を完成させ、発表することになった。(略)

一言でいうと、私は自分の中にあった「由熙」を葬り去りたかったのである。「由熙」を捨てて「유희」を私自身が越えていけない限り、私は例えば「우리(われわれ)」という言葉の音と訓、自分の体内を流れている韓国人としての血、そしてその血が沸きたち苦痛となって迫ってくる、精神的な自立を得ることが覚束ないだろうことを、先刻承知していたのである。

「由熙」は、「아」と「あ」との間で言葉の杖をつかむことができなくて、思い悩み、結局は日本へ帰っていく。けれども私は、ようやくこのような「由熙」、つまり私の中にもいた「由熙」に別れを告げ、新たな力を得て、またしても母国と接しなければならないと考えている。》<sup>①</sup>

これらの言葉から見ると、「由熙」は正に空虚としか言えない「우리」という言葉の音と訓によって苦しめられ、位相転換ができなくなったのだといえる。従って、「우리」という言葉の内包する観念性を乗り越えることは、すなわち脱=自然な母語を意味している。この意味で「由熙」は、李良枝にとっていわば想像上の人物であり、また過ぎ去った過去の夢でもあった。小説『由熙』は、この人物に関しての過去の夢を想起するような形で、その可能性を追求すると同時に、作者自身の中にあったいくつかの「分身」を表現していると思う。

## む す び

以上、本稿の冒頭で挙げた問題点について考察した。小説『由熙』は、李良

枝の文学の方法、語り口を最もよく描き出した一枚の絵である。主人公由熙に関しては、きめ細やかな心理的描写はなく、荒々しい自画像が素描されている。

作者の関心や描写の対象とは、由熙は何者であるかというより、むしろ影絵遊びのように自分自身を追いまわす主人公の内面世界なのである。作品に見られる由熙の全体像とは、自分の完結した世界像がまるごと、内面を構成する素材となっている、という構図である。このあまりにも完結的で閉鎖的な全体像の中に、歪められた自画像が投影されている。

このような不明瞭で複雑に絡み合っている一人の主人公をめぐる作品の言表空間は、物との交感において主人公の過去の断片を想起するような形で、語り手と主人公との対話の相互作用によって構成されている。この対話の外部から内部への深入によって、ベールに包まれた主人公の分裂した内面を見出してくれたのは、すなわち文学的モンタージュの方法なのである。

作品における諸々の記憶の断片は、一人の主人公の物語の連続した語りに裂け目をあけようとしている。謎の四百四十八枚の日本語の文章から机への連想を通じて、そして文字と音声が混然一体となった世界から、民族の音曲に心酔する、スタティックな母語の根に精神的よりどころを求めようとする由熙の心象風景が浮き彫りにされた。こうした小説的対位法（ポリフォニー）によって、母国を去っていった一人の主人公の意識に収斂されない重層的な時空が作品に提示されている。それによって、小説『由熙』が単線構造の外に出ることを可能にしたのである。したがって李良枝は、この小説を書くことによって、自分と世界に対する自身の認識の大転回をもたらしてくれたと思える。この認識の大転回は、彼女が小説を書くうえでの「転換点」だったに違いない。

#### 注

- ①李良枝と旧い世代の在日の作家との違いは、拙論「第三世代の在日の文学——李良枝を中心として——」（『大韓日本語日文学』第6輯、大韓日本語日文学會編、1996、11）の中で言及しているが、その違いについては、あらためて別稿で論じる予定である。なお、本稿中の引用文は、前稿の引用文と重なっている部分があるが、本稿の論旨は前稿とは異なるものである。

- ②詳しくは、李良枝「年譜」（『李良枝全集』に所収、講談社、1993年5月）を参照。
- ③李良枝「私にとっての母国と日本」（『李良枝全集』に所収）
- ④ミラン・クンデラ『小説の精神』（金井裕・浅野敏夫訳、法政大学出版社）参照。
- ⑤ミハイル・バフチン「小説における話者」（伊東一郎訳『小説の言葉』、149頁、平凡社ライブラリー）
- ⑥同上（144頁）
- ⑦李良枝「母国で暮らして四ヵ月目」（『李良枝全集』に所収）
- ⑧M・バフチン「ドストエフスキイの対話」（新谷敬三郎訳、文芸読本『ドストエフスキイⅡ』、河出書房新社、昭和59年5月）
- ⑨J・G・ヘルダー『言語起源論』（大阪大学ドイツ近代文学研究会訳、法政大学出版社）
- ⑩ヴァルター・ベンヤミン『パサーージュ論-Ⅳ』（今村仁司・三島憲一他訳、岩波書店）
- ⑪李良枝「言葉の杖を求めて」（『李良枝全集』に所収）

## 討議要旨

金貞禮氏より「越境」という言葉の意味について質問があり、発表者は、従来の在日作家が描いてきた、民族という問題を抱えながらそれに翻弄される個人や家族というモチーフでなく、被害者・加害者という枠を越えて描いた点が越境的といえるのではないかと答えられた。さらに金氏の、韓国では在日文学は韓国文学に入れるべきだという意見もあるがその点はどう考えるかという問いに対して、発表者は在日文学は、近代日本のプロセスの中で生まれた貴重な文化の一部であり、とくに戦後日本文学には欠かせない存在であるととらえていると述べられた。

また、鳥居邦朗氏より、『由熙』という小説の方法の新しさは「越境文学」としてのものなのか、それとも在日文学の枠を越える可能性を持つのかという質問があり、これに対しては、リアリズムの手法でひとりの主人公を中心に追跡するのではなく、主人公を第三者的な位置に置き、過去の思い出をよみがえらせるというかたちで描く手法は可能性を持つのではないかという返答があった。