

対談

多和田 葉子 × ロバート キャンベル

「蛸、出て来い。」ついそちらへ歩いて行ってしまう
人々の物語

ディスカッサント 河野 至恩

雲のような交流、で聞こえてくる話

キャンベル 今日は国際日本文学研究集会にようこそいらっしゃいました。会場の国文学研究資料館は立川にありますますが、立川は何年ぶりでしょうか。

多和田 そんなに久しぶりでもないんです。それに立川は私にとっては遠いというイメージは全くないですよ。国立市で育って、高校は立川高校、地元ですので（笑）。

キャンベル 今の立川は近未来都市的な施設が集まっていて、高校時代の陰影の深い立川とは様相が変わっているかもしれませんね。

多和田 高校のときは自転車で、国立と立川のあいだの“国境”を越えて通学していました。私にとっては初めての越境体験ですけど、国立市から立川市に入ると途端にポルノ映画館が並んでいたりして、戦後の雰囲気というのはこんな感じなのかなあ、と思ったりもしました。一九七〇年代の話ですが。

キャンベル 今日はここ数年に発表された三つの作品を組上にお話を聞かせてください。二〇一二年発表の『雲をつかむ話』、一四年の『献灯使』、そして一七年三月の『百年の散歩』という連作短篇集。一見、佇まいが異なり、語りも舞台も違いますが、ひとつの方向に向かっています。モチーフや伝えたいこと、人々のぬくもりなど、共通する部分があるように思います。けれど共通点をまとめるということではなく、これらの作品を引用しながら話を進めたいと思います。ときおり多和田さんに朗読をしていただいてもいいでしょうか。

多和田 ええ。

キャンベル ありがとうございます。私の朗読は破壊的なので（笑）。

では『雲をつかむ話』から始めましょう。まずタイトルに捉えどころがないですね。慣用語の「雲をつかむような話」は現実味のないことを意味しますが、この作品はつかめないどころか、語り手の女性が、ハンブルクやベルリンの街で犯罪を起こした「犯人」や、社会の外に逸脱した人たちと深い交わりを持ちながら、そこから一歩引き、自分の心情を書いていくという、ゆったり

ゆっくりとした叙述が続きます。場面が変わるような大きな切れ目にさっと雲が流れて、リボン雲、綿雲などいろんな雲の表情や表現を使っていますね。

多和田 ハンブルクには二十四年間、住んでいたんですけど、毎日いろいろな雲が出ていました。風が強いので、その雲がどんどん動いていました。雲を描いた絵だけを展示した絵画展に行ったことがあるんですけど、たとえばオランダの画家ロイスダールの絵とかは、人間や教会はすごく小さくて、画面のほとんどが空。その空に雲が風景をつくっているんです。オランダや北ドイツには山もないですし、一番大きくて劇的に見えるのが雲なんです。またイタリアのようなところでも、修道院や監獄の窓から見えるのは雲だけかもしれないと思ったこともありました。それから私は飛行機で移動することも多いのですが、雲の層のすぐ上を飛んでいる時に見る雲は、さわれそうで、実体があるように見えます。地上から眺める雲と違って、捉えようがない感じではなくて、捉えようがありそうなんです。

キャンベル 日本では、上から見た雲は変化するもので、手に捉えるというより物に喩えて遊ぶ現象でしたね。江戸の漢文学者は谷間を流れる群雲を眺めるためにわざわざ登山したりします。明治時代だと、幸田露伴の「雲のいろいろ」などがありますね（明治三〇年発表）。「濃く白き雲の、足疾く風に乗りて空に翔くるが、^{おのれ}自己の形をも^か且つ龍の如く且つ虎の如く、^{ひるがへ}翻りたる布の如く、張りたる傘の如くさまざまに変へつゝ、山を^{むしば}蝕み、裾野を^{おほ}被ひ、山村を吞みつ吐きつして」、という具合に、ファンタジーみたいに自分を風景の中へ同化させます。

多和田 時々、知らない人がなぜか大変な打ち明け話をしてくれることがあります。偶然出逢ってもう二度と出逢いそうにない、雲のような交流なのに。中でもいつまでも忘れられないのは、昔犯してしまった犯罪の話です。ところが日本でその話をしてみるとみんな、刑法に触れたことのあるような人と口をきいたことなどない、と言うんです。どうして私だけ頻繁にそういう出逢いがあるのか考えてみたのですが、その原因の一つはもしかしたら、日本では一度

でも犯罪を犯した人はひっそり身を隠すように暮らしていて、人と話す機会があっても、犯罪の話などしないということかもしれません。一度でも間違いを犯したら、「あの人は人を殺した」「あの人は盗人だ」ということで社会から隔離され、なかなか社会復帰ができないということがあるんじゃないでしょうか。ドイツでは「間違いを犯したけれど、刑に服して反省してまた戻ってきた」くらいのゆるい感じで受け入れられることが多くて、これはキリスト教的な「許し」の文化でもあると思うのですが、前科のある人と普通に話す機会があるわけです。

キャンベル 薄曇りのある日に、語り手の女性宅に本を買いたいと若い男が現れます。語り手は詩人で、自著を販売していると家の窓に貼る紙をしている。扉を開け、女性と若い男が対峙するわけですけど、その男の、犯罪の根っこの部分にあるものを彼女は察知します。彼は実は殺人の容疑者で逃亡中なんですけれど、多和田さんの小説では、そこで逃避行が始まるわけではないんですね。

多和田 はい、そうですね。

キャンベル 普通に規範に則って生きていると起きないようなことに、主人公は気づいたり、経験したりと……。

多和田 主人公は私と同じで特に規範を破るような生活はしていないんですけど、社会のある部分に敏感で、無意識のうちにどうしてもそちらに鼻が向いてしまう。この小説に出て来る話は九割以上、実際に経験した話です。

キャンベル そうなんですか。それは聞いてはいけないと思っていました(笑)。

多和田 架空の出来事を書くのは簡単だけれど、架空としか思えないような出来事に実際に遭遇するように現実を動かすのは大変なことです。たとえば詩集を出して、「購入ご希望の方はベルを鳴らしてください」みたいな貼る紙をドアに貼る行為も今ふりかえてみると、そんな仕掛けの一つなのかもしれませんね。まさか逃走中の殺人犯がベルを鳴らすとは思ってもみませんでした。

キャンベル その後、刑務所にいる男から手紙が届き、主人公は返事をしたためます。彼女は青い空の一部が白い鱗に覆われているのを見て、その連想で腕についた糊が乾き、鱗のようにポロポロと落ち、封筒の口が配達されるまでに開いてしまったらどうしようかと不安に襲われ逡巡する。これぞ多和田さんという刹那であり、物（雲）を捉えて、主体のほとんどすべての実存がそこに投影され、呼応するような描写だと感じました。小説の中にある雲はつかめないどころか、先ほどおっしゃったように、実体があるようにつかむことができます。さまざまな雲がストーリーを運んでいき、人々の命を守ってくれたり、はぐらかしてくれたりしますね。

半他人社会を目指す

キャンベル 『雲をつかむ話』もそうですが、多和田さんの物語や随筆には、語り手が書き手（作家）で、ワークショップや、フェス、詩人たちの朗読会というような集まりで起きたことを一つの基本設定にしている場面がよくありますね。多和田さんは二〇一八年一月にケルン国際文芸フェスの芸術監督を務めることになっていますが、ある講演で「文芸フェスに集まる人は、みんな他人だけど他人じゃない。できれば、半他人が集まるような社会が一番いい」とおっしゃっていて、ハッとしました。今日のこの会も半他人が集まる社会と言えるでしょう。毎年のように足を運んでくださる方がいらっしゃるけれど、お互いを知っていて知らないという、わりと緩い関係性です。多和田さんは「半他人の社会」をどのようにフェスに取り込もうと考えていますか。

多和田 文学のフェスティバルは世界中で開催されていて、作家たちは再会すると、「ああ、またお会いしましたね」と以前会ったときの話の続きをする。ホテルで一緒に朝ご飯を食べたり、朗読の待ち時間楽屋で過ごしたり、人によっては煙草を吸うために連れだって外に出たりして、いろいろな話をす

る。フェスティバルにはテーマがあって、たとえば今回のケルンのフェス「ポエティカ」の場合は「アイデンティティーを越えて。変身術。アイデンティティーの戯れ」がテーマですが、誰が招待されるかは全くの偶然ではないわけです。雲のように空を漂っているいろいろな思いが一つの場所に一時的に集まるチャンスをフェスが提供する。雲はずっとその場に留まるわけではなくて、また散って行って、帰った先でフェスから持ち帰った空気をまきちらす。

フェスに集まってくる人たちは半他人のままかもしれないけれど、つかみどころのないような半他人の繋がりも、けっこう重要なんじゃないかなと思うんです。全くの他人同士というのは空しいけれど、半他人の集まりには、家族や親友にはない別の良さがあると思います。半他人の集まりがないと、社会的意見みたいなものがつくられる場がなくなって、個人と国家だけになってしまいそうだし。

キャンベル 日本の三十代から四十代前半ぐらいの書き手たちと話していると、文壇がなくなったと言います。先輩や若い人と一緒に飲みに出かけたり合評会をする機会がない。それならと、平野啓一郎さんや柴崎友香さんたちと一緒に、四、五年前に飯田橋文学会という会を作りました。月に一回ぐらい集まりプログラムは決めずに、新作を発表した人が朗読したり、来日した文学者の話を聞いたりする、とても緩い時空です。とりわけいいのは、それぞれの持ち場や役割にあまりラベルがついていないところです。

多和田さんは、「フェミニスト文学」「少数民族」というふうには、何らかの括りで人が招かれたり自分が呼ばれることがあるけれど、ああいう括られ方は退屈だしあまり意味がない。そうではないざっくりとしたフェスを作ろうとおっしゃっていました。

多和田 昔、北米のあるフェスティバルに呼ばれたとき、私のセクションが「Literature of color」となっていて、色の文学って何のことだろうと不思議に思った経験があります。

キャンベル 何色でしょう（笑）。

多和田 赤色かな？（笑）。そうしたらなんと白人以外の文学を指すんですって。「私の書いているのは、有色文学？」。これはショックでした。「でもこれはいい意味なんです」と主催側は一生懸命言うんですよ。つまり白人の文学はつまらないから、こういう括りで面白い人を招待しているんだと。もうずいぶん前のことですけど。

キャンベル 一方では、とくにアメリカや英語圏では多いのですが、cultural appropriation といって、非白人系や少数の人たちの文化を、そうではない人たちが利用し自分のものであるかのようにモチーフに使うことに対する風当たりがとても強いですね。

彼ら、彼女たちは自分たちのものではない文化に越境して入り込むようなことに対する警戒心がとても強い。それ自体は健全で悪いことではないと思うんですけど、創作や発言のゾーンが狭まり、悩ましいです。

多和田 私も初めてアメリカの文学フェスティバルで、「白人作家が黒人作家を主人公にした作品を書くのは人の文化的遺産を奪うことだからよくない」とある黒人作家が発言しているのを聞いて驚きました。当時の私はそういう考え方があるということさえ知りませんでした。そのことは忘れていたんですけど、だいたいして福島原発事故が起こってからまた思い出したんです。外部の人間には本当には理解できないことだから書くべきではない、という考え方とか、他人の事故を資本にして小説を書いて金儲けするべきでない、という考え方とか。私は福島の人から見たら外部の人間ですが、原発事故を題材に小説を書いているドイツ人たちから見たら内部の人間です。外部と内部という区別こそ人工的につくられたものだという気がします。原爆とか原発事故は日本の所有するテーマだから他の国の文学者はテーマとして扱ってはいけないという風には思いません。自分以外の存在になりきってみる、それができなければ文学は成り立ちませんから。

人の間に入る

キャンベル 『雲をつかむ話』の終盤で語り手の女性は友人の女医に、過去に罪人と出会ったことなどを話します。監獄に会いに行こうと思ったと言うと「やめなさい、そういうことは」と厳しく女医に忠告されます。そのくぐりで、人の間に入っていくことの危なっかしさについてとても興味深いことを書かれていました。人間にんげんと書いて江戸時代は「じんかん」と読みましたが、「人の間にいるもの」が人なんですね。その部分を朗読していただけますか。

多和田（朗読） 《「ところが女医はわたしが危険な目にあうのが絶対に嫌なのである。「危険を避けていたら、面白い体験はできない」と言ってみると、怖い顔をして、「面白い話は他人のものでしょうか。あなたの話ではないのだから。それを奪って商売するのですか。あなたの人生は退屈で幸福なものであっているのです」と答えた。

わたしは唖然となった。確かにわたしはその人たちと出会って、まるで自分のことのように人間の中に入っていった。しかし、わたしが一方的に入っていったと感じているだけで、女医の言うように、彼らが他人であることに変わりはない。そうやって危ない境域をさまよっているうちに、わたしの方が足を踏み外して落ちることもあるだろう。それを密かに期待しているわたしは、慢性的自殺未遂を試みているようなもので、だからこそわたしと似た人たちを引き寄せてしまうのだろうし、そういう状態を女医は風邪と呼んでいるのかもしれない。》

キャンベル ありがとうございます。語り手の、とても危なっかしいけれどもどうしようもない生き方は、例えば東京二十三区に暮らしていると、なかなかぞるのは難しいように思います。いい悪いは抜きにして、取っ掛かりといえますか、デコボコの存在が東京では見えにくい。貧困も同様です。日本の貧困の大きな特徴は見えないことです。ひとり親家庭の貧困率が五割を超えているのに、隣の家の子どもが朝ごはんを食べずに登校していても、そのことを近所で

は誰も知らないという状況がある。

そういう一見平穏な、つるんとした共同体の形と、女医と語り手のあいだに交わされた会話には段差がある。女医の言葉は厳しいです。それはあなたの話ではない、他人の話を奪ってはいけなと彼女は言います。物語の最後も白か黒には着地させない、本当に雲のような話です。

多和田 ベルリンで暮らしていると、それぞれの人の置かれている状況が、経済的にも心理的にも様々であることが直接肌を感じられます。世界全体が暴力や貧困や汚職に溢れていることも感じられます。実際のドイツは経済的には上手く行っている方で、民主主義もかなり守られている方なのですが、なにしろ鎖国の正反対の状態で、世界中から困っている人たちが流れ込んでくるので、世界の危機が見えやすい状態にあるのではないのでしょうか。でも危険が見えやすい状態というのは、危険が隠されている状態よりは安全だと思うんです。

日本は安全な国だと思っている人も多いけれど、必ずしもそうじゃない気がします。まず自殺者が非常に多い。いちばん近くにいる自分が自分を殺そうとしているのだから、これほど危ないことはありません。次に多いのは恋愛関係のもつれとか、家庭内殺人。東京の街を歩いていて、他人がお金を奪うために突然ナイフを手に襲ってくることはまずないけれども、人と深く関わると殺される可能性がある。この恐ろしさの質にどうアプローチしていくのか、どうやって目に見える形にしていくのか、それが課題ですね。言葉が立つのは一体どういう瞬間なのか、文学が見えないものを見えるようにするのはどういう瞬間なのかを考えると、東京はむしろ難しい街なんじゃないのでしょうか。

最近の文学の「フラットな空間」

キャンベル 最近の文学作品には、教室であったり、グラウンドであったり、トラックが何台も走っている郊外の幹線道路の橋の下であったりというような

「白い、空間がよくあります。ディテールに入り、そこから敷衍していくようなことが少ない気がするんですね。白い透明な中に人々は自分の状況に不安を募らせ、関わり、離散する。

でも、多和田さんの小説に現れるのはディテールです。看板、外国語、隣の席のちょっと声のいがらっぽい中年女性の声というようなもの。

多和田 コラージュみたいな方法なんです。断片の集まりを滑らかにミックスするのではなく、個々の材質をそのまま残す感じです。

キャンベル 乗り物にたとえばニューヨークの地下鉄みたいな感覚ですね。

多和田 今ある関係性をはずして、個々のディテールを切り取ってきて一つの面に並べて貼ったとき、異質なものが同じ平面で隣り合わせになります。都市ってそういう場所じゃないですか。そういう都市のかたちはすでに百年くらい前には基礎ができていたと思うんですが、大戦とか冷戦とかがあってベルリンの場合、長い間、見えにくくなっていた。それが今新たにコラージュとして現れていると思うのですが、シュールリアリズム時代のコラージュとは違って、ネットによる平板化時代のただ中で接触面のない無数のミクロの集まりみたいな感じもあります。

キャンベル 『百年の散歩』の表紙がそうですね。

多和田 フランス語で話している人たち、トルコ語の看板、ロシア語の新聞などが目や耳に飛び込んでくる。同質ではないものが共存しているのに、グローバル化とかインターネットの普及のせいで、そのままでは必ずしもデコボコな感じがしない。立体性があるはずなのに、のっぺりしているように見えてしまう今の時代。先ほどの白い空間というのは、いろんな人がいるのに、ボコボコしていない空間ではないですか。

キャンベル 平坦に調整されている。

多和田 私の作品はその逆です。もちろん調整しないわけではないんですが、異質感が出る方向に調整していくんです。

キャンベル 多和田さんのいくつもの小説の基本的な姿勢にもつながるお話で

すね。『百年の散歩』の主人公は歩くことを通していろんなことが視界に入り、そこにちょっとした気づきやこだわりを得る。「遊歩者」という言葉を僕は用いますが、なぜ散歩を描くことにしたのでしょうか。

多和田 散歩していると、たとえその街に住んでいても、なんだか自分が旅人みたいな気がしてくることがありますよね。「大都市の散歩者」は「家族の一員」であることを一時やめている、と考えてもいいかもしれません。一般に、小説には家族を描いたものが多いですね。家族の一員として親との葛藤、子どものこと、パートナーとの関係などを描く。でも都市で暮らす人の半数以上は一人暮らしです。しかもベルリンという街は、人々が家族代々暮らしてきた街ではなく、移民たちが流れ込んできてはまた流れて出ていく街です。だからベルリンに祖先のお墓がある人も少ないです。日本でも大都市はそうだと思います。ところが福島に三度ほど行ってみて分かったのは、原発事故がなければ、祖先のお墓のすぐ側に暮らし続けていた人たちがたくさんいる、ということです。江戸時代からお墓とか家とか田んぼとかを守ってきて、それが当たり前だったのに、急に知らない土地に引っ越さなければならなくなったことがどれだけショックだったかが私にもだんだん分かってきました。お墓ごと引っ越す人がいるという話や、お墓が流されたことで鬱病になってしまった、という話も聞きました。

キャンベル 位牌もですね。

多和田 そうです。つまり死者の存在が自分の存在の基盤になっているわけですね。私はもちろん祖先のお墓のようなものがベルリンにあるわけではありません。でもベルリンの街を散歩していると、街の死者たちがよみがえってくる気がすることがあります。ベルリンは特に第二次世界大戦や冷戦の痕跡が多く残っていて、その頃生きていた人たちの亡霊がその辺をさまよっている。私などは遠い国から来た人間ですが、死者たちとの関係においてベルリン人だという気がしてきたんです。ドイツは街というものを記憶や歴史の書き込まれた書物のように考えているので日常的に歴史をふりかえるようにできるんですね。

有名なのは「蹟きの石」といわれる金色の四角い小さなプレートで、戦時中にユダヤ人が住んでいた家の前の歩道に一人につき一枚、はめ込んであるんです。プレートにはその人の名前、生まれた年、強制収容所の場所と連行された年、死んだ年などが刻まれています。近所を散歩しているとその数の多さに驚きます。もし日本でこれに相当するプロジェクトを始めたら、日本で暮らしている人たちの歴史観に大きな変化が起きるんじゃないかな。

都市の散歩者のゆううつ

キャンベル 一九二〇年代のモダニズムの時代、ヴァルター・ベンヤミンの友人でもあったフランツ・ヘッセルという人がいました。裕福なユダヤ人として生まれたヘッセルは、常に歩いている。その記録として戦前の一九二九年に『Spazieren in Berlin (ベルリンの散歩)』を記しました。都会に溶け込めない無名者として都会を歩き、微細な変化を舐めるように観察していきます。

少し紹介します。〈ひとごみで賑わう街をゆっくり歩くことはとくに楽しい〉と書き出した上で、〈しかし、私の敬愛するベルリン市民は、(略) 散歩者にとっても厳しい〉といいます。それはなぜかという、〈どんなに器用に人々を避けようとしても、散歩者は謹厳実直な彼らから冷たいまなざしを向けられる〉からです。〈まるで私がスリであるかのような〉、つまり犯人であるかのような目で見られている。この街ではゝしなければならぬ、こととゝしてはいけぬ、ことの二択しかない。で、散歩というのはそのどちらでもないのに、〈どこかに向かって歩く。でなければ歩いてはいけぬ〉狭間に散歩者は置かれているわけです。いかがでしょうか。時代を超えて『百年の散歩』の語り手にも通じるようなところがあるように思います。

ヘッセルと同時代の日本は昭和初期、関東大震災を経て昭和五年ぐらいいまでに首都は復興を遂げたと言われています。その東京を舞台にたくさんの小説が

書かれますが、多和田さんのベルリンとはかなり違う。経験し、描いている主体のあり方から違うのです。

一つの例として、丹羽文雄の昭和九年の短篇小説「海面」を紹介します。主人公は銀座にある店のママのヒモのような状態で暮らす若い物書きで、精神のバランスを崩します。明治末期から「銀ブラ」は文学のテーマとしてあるのですが、主人公・周一は銀座通りを南北に何度も、何時間もかけて歩くわけです。ひたすら歩いている場面の描写が続き、自分に言い聞かせるように周一は言います。「歩くんだ、歩くんだ。何でもいい、歩き殺してしまうんだ」（145ページ表1）。三人称ですけれども、限りなく一人称に近い、主人公に寄り添った描写が続きます。自分の肉体と精神がだんだん遊離していくのを人々に揉まれながら感じている。私はこれを遊び半分に英訳を試みたくて（145ページ表2）。

英語で日本語と同じような体験を読者にさせようとする、「あなた」（you）と「彼」（he）を交互にちりばめたくなるんですね。日本語の原文を見ると、ほとんど透明な一つの意識として街中を歩き、崩れていく人の心が現れてきます。日本語と英語では、談話の骨格や足場が少し異なります。英語は訴求力やスピードを担保することができるわけですが、それで失われるものもあるでしょう。

多和田 英訳の二人称youのほうが愛着が湧くというか、自分のことのように、身に迫ってくるように感じました。日本語の小説によくある、あの、三人称を使っているけれど実際は一人称の視点で書いていて、しかも文法的には主語のない書き方は、読んでいる方が、どうぞ勝手にやってください、と楽に身を引いてしまう部分もあると思うんです。

キャンベル それは面白い感想ですね。

多和田 英語の二人称には読み手に何かをつきつけて逃がさない、強い力がありますね。

— 表1 —

丹羽文雄「海面」(抜粋)

元気を出し、「歩くんだ、歩くんだ。何でもいい、歩き殺してしまうんだ」
元気がなくなった時は、もうこの状態以下にひるむまいと思う。が、何かに追
いかけている。人々の肩にぶつかり急いで歩いた。人だまりに遮られるよ
うな時、自分の孤独がへんに人目につくようでどぎまぎした。それでも二丁目
から紀伊国屋まで歩いた。そしてこれ以上人波にもまれている自分を、このま
まの歩調でこの顔色で続けて行くことが出来なくなった。舗道の打水で滑るか、
敷石に躓くか、——そんな想像が来て(略)周一は表通りを引き返すのを止め
て裏をとった。裏通りを歩くと、胸の中が自分より一、二尺前を歩いて行くよ
うに感じられて、肉体がそれに引きずられて行くような気だった。

— 表2 —

Niwa Fumio, 'Surface of the Sea' (excerpt) ロバート キャンベル 訳

Liven up, "Walk man, walk; doesn't matter how-just walk'em to death."
Livened up a bit, you decide not to flinch and sink beneath the level you'
re at. But something was on his tail. He walked in a rush, bumping into
others' shoulders. Stuck in a jam, he'd feel jittery, as if people around
him could see through his loneliness. Still he plowed on, from the Second
District down to Kinokuniya. From this point, walking at this pace, with
this look on his face and buffeted by waves of people, it became impossible
to hold onto himself. The choice was to slip on the water sprinkled on the
sidewalk, or trip on one of the pavement stones.

——As images like these came to mind, ……Shūichi decided not to
backtrack up the main avenue, but turned instead onto a back street.
Walking down the alley, he felt like his thoughts were walking one or two
feet ahead of him, and that his body was being pulled along in their wake.

キャンベル 日本語も英語も直接話法がありますが、日本語の方は直接話法がどこで終わるかという、もともとかぎ括弧がないので、自分が自分に言いかける直接話法が間接的になっていて溶けていくんですね。それが英訳ではyouを混ぜることによって、寄り添い、ほうっておけなくなる。

多和田 日本語では、一人称の語り手が心の中でつぶやいているのか、それとも地の文なのか、文法的に区別する必要がないので、ドイツ語でもついそのように書いてしまいます。すると人称代名詞とか時制に問題がでてきて、「文法が間違っていますよ」と校正などで指摘されるんです。

キャンベル それは完全に直すんですか。

多和田 いいえ。外的な規則だけに機械的に従ってしまうと、それはそれでダメな文章になってしまうと思うんです。「たまに規則に反すると文法上の間違いのように見えるから、どうせなら全部混乱しなさい」と言われたこともあるけれど（笑）、でも全部そうすると、私としてはやり過ぎという感じがする。客観的にみて正しい度合というのは存在しないわけで、特に作者の細胞が多言語でできている場合は、その都度、自分なりの基準をつくっていくしかないですね。

キャンベル 「海面」は、復興に賑わう銀座という、新奇な建築や色鮮やかな飾り窓が並ぶ通りを歩いているはずなのに、ひとつとして描写されません。

対して『百年の散歩』には、今日何度も触れますが、ディテールに神なのか悪魔なのかいろんなものが潜んでいて、それこそ丁寧に一つずつ封筒を開いていくと、たくさんの感動や疑問を投げかけてきます。この連作短篇小説は、章ごとに通りの名前がついています。つまり地域によって章立てがなされているわけですけど、カール・マルクス通り付近を歩きながら、ある店の前に足を止めるんですね。その箇所を読んで頂けますか。

多和田（朗読） 《トルコ料理屋の看板が何軒か視界に入る。これだけ数があると競争も激しいだろう。ドイツ語ではあまり使われない「Y」、ドイツ語でもよく使われはするけれど一つの単語の中で繰り返されることはない「Ü」が

次々現れて、視界を覆う。ニンニクと串焼き羊肉の焼ける匂いに混ざって神経を刺激する。羊、筆字、イスラムのラム。お腹はすいたけれど、展覧会を観たあとである人といっしょに食事するのが楽しみなので我慢する。食べるつもりはなくてもメニューというのは読んでいて面白いものだ。》

キャンベル 一種の心内語といいましょうか、ここで主人公が後に振り返っているのか、そのとき感じているのか。圧倒的なディテール描写です。その直後にイギリス人観光客風のミス・マーブルみたいな女性が、「このランチ、よさそうね」と英語で話しかけてくる。ちょっと困って通り過ぎてから振り返ると、ミス・マーブルは人が通る度に声をかけていた。実はあの女はお店の人なんじゃないかという、ちょっと意地悪な主人公の読みが。

多和田 でも、これは本当にあったことなんですよ。もう絶対にお店の人だと思いました。だから私は、ノンフィクション作家なんです（笑）。

ただ、本当のことは毎秒無数に起こっているし、その中からごく少数のことは選ばなければ、文章を書くことはできません。人によって解釈の異なることもたくさん起こっている。私は自分が面白いと思う方向に極端な解釈をしてしまう傾向があって、誰かと一緒に同じ状況を目にして、あとでその時の話をするとあまりにも違うので驚くことがあります。だから、ノンフィクションであっても常にフィクションであるとも言えます（笑）。

危険に向かう

キャンベル 外にはいろんなリスクや渡り合っていないといけない世界があり、肉体的精神的なさまざまなストレスに直面しながら生きていくわけですけども、先ほどの「海面」も、現代のフラットな小説も、主人公は内向性を強めます。一方、多和田さんの世界では、個人は、外にあるものに投影された主体として現れる。そして、それが拡散し世界とつながります。

最後に、外にある、と同時に内在する危険の視点から『献灯使』をとりあげましょう。カタストロフィーを経た未来の東京。そこに暮らす人々の世界を描いた中篇小説です。体が思うように動かせない幼い「無名^{むめい}」という少年と、ひいおじさんの義郎。無名の面倒を見ているひいおじさんが、声に出さず心の中で叫ぶように、地球をそっくり呑みこむことだってできる、と無名に対して祈るような希望の言葉を発する場面があります。無名は、命旦夕^{めいたんせき}に迫る大変な状況にあるのではなくて、おそらく何年も何十年も与えられた情景の中で生きていかなければならない。

『雲をつかむ話』の主人公は、あぶない橋を渡るなという忠告はありながらも、あえて危険を冒して、いろんなところへまさに境界を越え、交わろうとするんですね。

『献灯使』の世界は、有無を言わず、かつて起きた大きな事件がすべてを形作って決めています。東日本大震災が起きて以降、多和田さんの中での大きな変化や、あるいは作者として視界に入れようとするものの一つの変わり目があったように思いますけれども、思うところがあれば教えていただけますか。

多和田 日本は単に世界の一部であるということで、それまで特に切り離して見るつもりはなかったんですけれども、福島で起きた原発事故によってなんだか日本が鎖国を始めたみたいに見えてしまったんです。カタカナで書いた「トウキョウ」みたいな街をただ楽しむことができなくなってしまったんですね。東京はグローバルな都市というよりは福島の一部だったんだ、という気もして。『献灯使』を書いたのはその頃です。

日本が特殊で例外的だということではないんです。チェルノブイリだけでなく西ヨーロッパやアメリカでも原発事故は起きているし、原発だけでなく核兵器を持っている国もある。私たちは地球で起きていることすべてに責任があると思うのですが、日本の困った面については特に責任があるという、そんな気持ちが出てきたんです。

キャンベル 「日本が例外的ではない」ということは、とくに『百年の散歩』

やそのあとにお書きになったものを読むと、呼応するというか、波長が続いているということを強く感じました。

最後にケルンでの国際文芸フェスのことをもう少し聞かせてください。フェスでは、どのように今の世の中の状況を文学でとらえ、文学として共有するのでしょうか。基本的な文学の力というものがあるとすれば、その力の中心はどういうものだとお考えですか。

多和田 最近、表面的には平和そうでも実は不安と不満に溢れている社会で、わかりやすいアイデンティティーにとびつく人たちが増えています。極端な例としては「自分はI Sのメンバーである」とか、もう少し複雑な例を挙げれば、「自分はヨーロッパ人ではなく、フランス人なのである」とか、「自分は本物のアメリカ人であって、移民とは根本的に違う」などなど。日本だったら多分、「日本人としての誇りを持て」みたいなことになってしまうでしょうね。そういうアイデンティティーを餌として差し出して、とびついてくる人たちを政治的に利用しようとする政党が世界的に出てきている。文学はそれとは全く違う動きをするものだと思うんです。

自分は自分ではない、自分が自分であるということはありません、だからこそ、そのつかみがたい自分をつかみがたい姿のまま守って、悪用されないようにする必要があります。そんな思いが私の執筆の出発点にあります。あたかもワタクシを自明の前提とするかのように見える私小説であっても、書き始めた瞬間、或いは読み始めた瞬間に、言葉は自己ではないものに向かって広がっていく。自分像みたいなものができてきても、それは言語でできているから、ズレみたいなものを忘れることはできないし、忘れないのが文学でしょう。鏡に映っている自分を見て居心地が悪かったり、恐かったり、虚像に恋したり、鏡に何も映っていなかったり、鏡から死者が出て来たり、いろんな種類の運動が起こるんですね。だから、複数のアイデンティティーによって生を豊かにすることはあっても、排他的な一つのアイデンティティーにしがみつくことはない。

ケルンでの国際文芸フェスでもいろいろな角度から、そのへんの話をしたいんです。招待された作家がそれぞれスターみたいに舞台上がって自作を朗読して、拍手を浴びてギャラをもらって家に帰るというフェスではなくて、一週間のあいだは全員がケルンの街に留まって、ディスカッションや学生との交流など様々な催しに参加してもらうというコンセプトです。半他人の友情を育てる、と言ってもいいかもしれません。もちろん、それを本物の友情として押しつけるつもりはありません。でも、半他人の友情が国境を越えて成立すれば、その意味は深いのではないのでしょうか。

キャンベル 半他人が集まる社会が文学の中で醸成される、それはすごく大事な視点で、勇気をもらえるお話です。今日はありがとうございました。

【付記】 対談部分は、『新潮』2018年4月号より転載。構成・高野夏奈

ディスカッション

河野 ありがとうございます。今回、国際日本文学研究集会で多和田葉子さんをお迎えできて大変うれしく思っております。私からは、その多和田さんと日本文学研究、とりわけ、海外、また日本語以外の日本文学研究との関わりについて一つ伺いし、それをもってコメントに代えたいと思います。

多和田さんは日本語、ドイツ語の両方で作家活動を続けていらっしゃいますが、特に海外の日本文学研究との関わりも深い作家でいらっしゃいます。私が最初に多和田さんの作品を知ったのは、二〇〇一年、ボストンでのアメリカ日本文学会という学会でした。多和田さんの他、伊藤比呂美さん、ルース・オゼキさんが参加されていました。そのときに多和田さんの朗読を聞いたことを通し、多和田さんの作品に出会いました。

現在、私は上智大学で文学を教えています。大学院では、英語で比較文学の授業を担当し、世界各地から来た学生と文学作品を読んでいます。現代の作家も読みますが、特に多和田さんの作品には、多くの学生が非常に強い関心を持つことを感じます。多和田さんの作品に非常に惹かれて、期末のレポートの題材に多和田さんの作品を選ぶ学生が続出することも多いんですね。このような現象をみると、多和田さんの作品が、単なるアカデミックな問題意識を超えて感性に深く共鳴していることを感じます。

ここで、日本（語）の外の日本文学研究という場について考えてみたいのです。私の授業の教室のように、日本語以外の言語を使って日本文学を学ぶ研究者や学生は、日本語で書かれた文学を深く読む力をもつ学生が多いわけですが、それだけでなく、自分の母語、アカデミックな目的に使う言語など、その

他複数の言語においても深い理解力と表現力を持っている。そのような人々が集まる日本（語）の外の日本文学研究は、自然に多言語でハイブリッドな場を実現しているといえます。その多言語性、ハイブリッド性というものを抑圧するのではなく、解き放ち、さらにそこで戯れるときに、多和田さんの作品世界とも非常に深く共鳴するポテンシャルがあるのではないかと思います。

たとえば私の授業では、多和田さんの *Where Europe Begins* という英語の作品集に収録されている“Canned Foreign”という短編小説を読むことがあります。この作品には、文字を読めない（読まない）外国人同士の連帯という、『百年の散歩』にも通じるテーマを読み取ることができます。そのようなテーマは、特に世界各地から東京に来て日本文学を学ぶ学生には共鳴するものがあるのではないかと思います。

そこで伺いたいのですが、多和田さんは、世界各地にある日本（語）の外の日本研究をどう思っているのでしょうか。例えば、最近刊行された『言葉と歩く日記』（岩波新書）には、世界各地を旅しつつ、作家のワークショップや日本文学の授業を通し、各地の日本研究の研究者や学生と交流する姿が描かれています。そのような場をどう思っているのか。また、そのような場と関わることから何が得られるとお考えでしょうか。

多和田 わたしの書いた本ですが、娯楽小説を読むみたいに一度サーッと読んでもらって、「面白かったよ」というようなことを言ってもらっても別にそれはそれで嬉しいんですけども（笑）、それだけではどうもよく分からないところが多いという人も多いので、じっくり読んで、何人かで集まって話し合っ
て、自分はこう思ったとか、ああ思ったとか、意見を交わし合う場があつて初めて、読まれた、という感じになる作品を書いてきた気がするんです。そういう機会はなかなか普通の社会の中にはないので、大学の授業は貴重ですね。大学の文学部の授業というと、社会に出てから役に立たないことを学んでいる多少のききな教育の場みたいに思われることもあるみたいですけど、実際、アメリカなんかへ行ってみて思ったのは、文学を読む授業というのは社会全体を

見渡してもほとんど例のない、すごく重要な、例外的な場所ではないかと。つまり、人間が集まって小説を読んで、それについて話しているという、この素晴らしいチャンス（笑）、消えてほしくないですね。大学に招待されてそういう雰囲気の一時間でも触れると、書いている側としても嬉しいです。学生たちの中には、自分の読後感をすぐに言葉にできない人もいますが、そういうもどかしさも何もかも全部含めてね、文学部の授業っていいですね。そういう場に呼ばれて行くと、それが身体的な記憶として残ります。たとえばヨルダンの大学の文学部に行ったら、女の学生たちは全員スカーフをしてたけれど、「犬婿入り」を英語で読んで、ハキハキと手を挙げていろんな質問をしてくれました。イスラム圏で女性が抑圧されている、ということは新聞でも読めるけれど、実際に行ってみると、本を読んで会話する人間の息づかいに触れることができる。そんな経験が次に書く作品に影響を与えるということもあると思うんですね。

また世界各国の日本文学科に招待されて行くことも多いのですが、私は日本に住んでいないので、日本語が母語でない人の話す日本語を聞くことの方が多くなったりする時期もあります。すると日本語のあり方の可能性というのかな、それが広がるというか。

私自身は非常に古風な人間で、スマホとかも持ってないし、とても今の若い人の気持ちがわかるとはとても思えないんですけども、この前、ドイツでカール・ツツクマイヤー・メダルという文化賞をもらいまして、というか授賞式は来年なんですけど、その知らせが来て（笑）、授賞の理由の一つに、ドイツの学生の間で最もよく読まれている作家の一人である、と書いてあって、それが嬉しかったです。ただこの賞には一つ問題があって、賞金がなくて、その代わり三十リットルの白ワインの樽をくれる。（会場笑）私は白ワインがちょっと苦手なので、どうしようかなと。

キャンベル 赤ではどうですか。

多和田 赤ですか。ボルドーならいいけど、それ以外はちょっと（笑）。

キャンベル 心して（笑）。

河野 ありがとうございます。それではここで、フロアから質問などありましたら、貴重な機会ですので、質問がある方がいらっしゃったら手を挙げていただきたいと思います。いかがでしょう。

多田蔵人氏 今日はどうもありがとうございました。鹿児島県鹿児島市から来ました鹿児島大学の多田と申します。私、一九八三年の生まれで、多和田先生の作品は大体十代の半ばぐらいから、『ゴットハルト鉄道』ぐらいからだったと思いますけども、リアルタイムで拝読していて、今の自分の原点の一つになっています。

私は永井荷風という作家を中心に引用の研究をしているんですけども、多和田先生の作品には、よく引用された話が出てきます。あるいは、この話はもしかしたら元があるかもしれないんだけど、それはあってもなくてもかまわないというような言葉が出てきます。たとえば『雲をつかむ話』に、『今、私が話している話は、元の話があったほうがかえって骨董のように味を持って聞こえてくるだろう』というような言葉があったりして、学生に引用の話をして、「それは今の感覚でいうと盗作とか剽窃じゃないんですか」と言われたとき、その一節を出したりしています。先ほどのお話で、二〇一一年以降、東京を含めた日本という国がグローバル化の中の一つの都市や国ということではなく、少し変な国になってきたというふうなことをチラッとおっしゃったと思うんですけども、そういう中で、噂話を聞いて書くとか、小説の中によく出てくると思うんですけども、あなたにこうしなさいというふうに言われた、それについて語り手が思いを巡らせるという場面も一つの引用の形かと思うんですが、そういう引用のあり方というのが、とりわけ日本語で小説を書いていく際に、このところの状況の中で変わってきたとお考えになるか、もし変わったとすればどんなふうに変わっているかってことをお伺いしてみたいと思います。

多和田 確かに振り返ってみると、最初の私の初期の作品に『犬婿入り』とい

うのがあるんですけど、そこでもやっぱり元になる「犬婿入り」という伝説があって、それに基づいて書いていて、それに加えて、団地の奥さんたちの間で、噂話というか、誰が言い出したのかわからない形でいろんな話が広がっていくという、引用に引用を重ねて出来たような世界を書いています。それと『百年の散歩』を比べてみると、『犬婿入り』に出てくる社会は、一応共同体の中で同じ神話が共有されている、ある程度同質性がある社会なので、そこでは引用とか、引用じゃないっていう風に言っても、その区別がなかなかつかないと思うんですね。つまり元の話がどこから分かんないぐらい古い、元がないような、原典がないような、誰かが引用して、引用して、引用してっていう中にこの歴史ができてきているみたいな感じです。

でもベルリンを舞台にした『百年の散歩』の場合は、ちょっと異質感があることで、それが引用であることが際立って見えるというのかな、簡単に消化して再話できないような。たとえば「ローザ・ルクセンブルク通り」には、ローザ・ルクセンブルクが書いた文章の断片が歩道に書いてあって、これは絶対に私が書いた文章ではないことが一目瞭然なんです。その文章は、歩道に斜めに刻まれていて、それを辿って読みながら歩いていくと車道に出て、車に轢かれそうになる、そういう危なさもあります。他人の書いたものに引き込まれていても、自分が今どこを歩いているのか忘れては危ないわけです。

多田 最近そういうのが日本語で書いているときに変わってきたとかって感覚は、じゃ、特に地震があったからとかではなくて……。

多和田 ああ、地震、震災後ってことですか。ああ、震災と……、そうですね、どうでしょうね……。自然災害としての震災より私にとって重要だったのは原発事故ですけど、たとえば「風評被害」という言葉がありますね。風評被害って言葉は嫌なんです。危険についての情報がきちんと公開されているという前提があって初めて「風評被害」という概念が成り立つわけじゃないですか。でもそういう前提はないわけですから。

ドイツはナチスが犯した過ちを絶対に繰り返さない、ということが重要視さ

れているので、事実は事実であって、ユダヤ人が殺されたのは、誰がどう殺されたのか、その事実をできるだけ正確に突き止めることが何より大切であって、その点において、「いや、世の中は夢か現実かわからない」などと言うことは絶対許されない。もちろん夢や幻想を文学に書いてもいいわけですが、その場合もファクトと対決して意識的に書くしかない。ところが日本語は、ふわふわと何でも書けてしまうようなところがある。原発事故に直面して、その事実と向かい合わなければいけない厳しさから逃げるためにむしろ、理想化された江戸時代に戻りたい、みたいな感じになってしまうところもあると思うんですが、それは江戸時代の悪用ではないですか。どうですか、キャンベルさん(笑)。

キャンベル (笑)。一番危ないところをお盆にのせていただいてありがとうございます。言えることの一つは、事実というものを突き止めたい、つまり事実ではない風評的な、合法的だけどフェイクなことがたくさんあって、私たちはそれらに包囲されていて、道を歩けば、たとえば電子空間で顔と名前が一致する人であれば、どんなことをしていても、それは瞬時に世界中に拡散していきかねないようなこの生活環境。その中で、じゃ、実際にそう識別され、拡散されてしまったイメージが何なのかということと同時に、本当にその人であったのか、つまり実際に起きたこととの同定からいくつもの物語が生まれ得るわけで、それ自体を問わないと、とてもこの世界には安々と休まれないというか、浸れないということは、すでに起きているんじゃないかなということは感じます。

河野 あと一人くらい、では、どうぞ。

越川瑛理氏 筑波大学の越川と申します。今日は興味深い話をありがとうございます。「蛸、出て来い。」というタイトルについて今日どういう風にかこれをお決めになったのかという点についてお伺いしたかったのと、あと、今日のお話と関係するかは分かりませんが、難民とか移民とかっていう問題に対して、三・一一以降だと多和田さんが直後に書かれた「不死の島」という短篇で

も、日本人であるということが海外に行くということに対して、これまでのどこにでも行けるという意識から、日本のパスポートを持ってるだけで、ちょっと放射能持ってきたんじゃないかって不審がられるんじゃないかと登場人物がビクビクしてしまうというような意識の変遷みたいなのがあって、そこが日本から世界に出ていくことに対する意識の違いが起こったのかなという点について。あとは多和田さんがドイツに生活していて、難民とか移民と呼ばれる人たちを取り巻く状況が変わってきたと思うんですが、そのことについて今どう思っているのか。ドイツに暮らしていて、ドイツの人々との間にいる中で、どういうふうに多和田さんがご意見を持っていたのかということについて、人々との交わりや、関わり合いの面で聞きたいと思ったのでお願いします。

キャンベル 最初のタイトルですけども（笑）、これは時々あるんですね。エッセイを書いていて変なタイトルを先に思い浮かべて、最後まで、なぜそういうタイトルになったかということを一言も書かずに原稿を出してしまうことが時々あるんですけども、すみません、今日は何も説明はなかったんですけど、『献灯使』の引用です。先ほど、一番最後に引用した「無名」ですね。この子どもが自分でパジャマを夜着込んだり、朝それを脱いだりすることができない。で、自分の頭の中では自分が蛸のようになっていて、つまり、うまく自分の四肢を使って服を脱ぐことができない。まるで自分が蛸になっているようなことを本当に幼い子供らしく、遊びのようにそれを心の中で言っていて、つまりパジャマを脱ぐときに、蛸になるんですね。そういう遊びのようなことをやって、「蛸、出て来い」ということをすごく明るく、切ない描写があるんです。そこから採ったタイトルです。

多和田 無名が蛸みたいにパジャマと戯れるシーンは私にとってもけっこう重要なシーンというか、このように非常に大変な身体的状況にあっても、無名は苦しむというより、明るく遊んでいる。明るいから問題はないのかというと、やっぱり問題はあります。非常にあります。これまで築いてきた価値が壊れることで、

これまで抑圧されてきた価値が現れることもあると思うんです。だからディストピアがユートピアみたいに見える。たとえば私たちは、オリンピックで見るような速く走ったり高く跳んだりできる肉体がすごいと思っているけど、本当はもしかしたら蛸みたいに動くほうがいいのかもわからない。それはわからない。どういう体が美しいのか、優れているのか、楽しいのか、という基準は少しずつ変わってきているし、これからも変わっていくだろうし、第一いろいろな基準があっていい。いずれにせよ、自分の体を引き受けて、どう生きていくか、どう遊ぶか、どう見るかということですね。「蛸、出て来い」は、一体何が出てくるのかよく分からない面白いタイトルだと思います（笑）。

難民とか亡命者とかについては、ドイツという国は、とくにベルリンは今に始まったことではなくて、昔からたくさんの人たちが移住してきています。そもそも私自身が移民ですが、私がドイツに移住した1982年以後だけを見ても、ソ連崩壊後にたくさんのドイツ系ロシア人が入ってきた。その数もすごいし、ユーゴスラビア紛争のときに入ってきた人の数もすごく多いし、その前に労働者として入ってきたトルコ人の三代目、四代目もたくさん暮らしています。その数は日本からは想像できないほど多いわけで、多様性の中でできてきたのが今のドイツ文化だと思うんです。確かに問題はいろいろ起こっていますが、でも、もし日本に同じ数の移民が入って来たら、日本社会は動揺し、対応できないで麻痺してしまうと思います。ドイツは麻痺していません。動いています。消化しようとしています。ベルリンの小学校でも地区によって例えば、ドイツ人の子は一人しかいないクラスとかもあります。ドイツ語のあまりわからない子供たちに先生は何をどう教えるのか、これはものすごく大変だと思います。よく頑張っているなあ、と私などはいつも感心して見えています。

河野 今日は、特に最近の三つの作品について、キャンベルさんが様々な方向から読み取ってくださり、多和田さんの作品世界がまた広がったように思います。このような優れた作品を日本語で読めるということは、とても素晴らしいことだと改めて思いました。今日はどうもありがとうございました。