

# 日本における異民族集団の文学

## ——在日コリアン文学をめぐる——

朴 鐘 拳

ある説によると世の中には7,000から8,000を超える民族があるといわれるが、世界にどのくらいの民族が存在しているかは正確には知ることができないだろう。最近と同じ国民の内部で独自の言語、習慣、宗教信仰を持つ個性的な住民グループや、共通の国民になることを最初から否定した部族などの「エスニック集団」も含めて民族と考える傾向が強い。

民族集団は、ある国や文化における少数者集団が、別の国＝文化に地理的起源を持つことから生ずる。日本在住のコリアンは日本の市民としての資格を十分に備えているが、日本人は彼等を同一文化の一員として認めていない。少数者集団はその地理的起源にあたる国別に、意識的に区別されている。少数者集団がこうしてその祖先の出身国により分類されるために、社会的・政治的・経済的地位にまで違いが生じている。こうした違いが民族的多数者集団と少数者集団とのコミュニケーションに影響する。

1つの集団がなんらかの企図をあたためている時、その企図は一定の準拠枠のありかたを通してそれと分かるものである。それは公の地図をこっそり作り替え、口に出しては言わない代表＝表象を通して自己表現するのだ<sup>1)</sup>。例えば「屋根の上のヴァイオリン弾き」の根源には、東欧ユダヤ人の近代化の「夜明け」の原型が生きていて、その普遍的なヒューマニズムが人の心を惹き付けている<sup>2)</sup>。

他民族への同化、差別、迫害、そこから生まれる強烈な普遍性志向と根強い民族意識、歴史意識、多重言語の中で研磨される言語感覚の重層性と多様性、中央権力から隔絶した「周縁」「辺境」の「マージナル・マン」の知的エネルギー、異端と非日常と虚妄と架橋媒介の芸能文化的存在構造「ユダヤ」原理の窮極にある「捕囚」と「脱出」に基底するアイデンティティへの「希望」の原テーマ、これらの筆舌につくしがたい<sup>3)</sup>

苦難苦闘の中から生まれた特性こそ、いま在日コリアンがユダヤ人とも共有できる骨格ではないだろうか。

ここでは、書籍を媒体とした在日コリアンの作家達の小説や詩などのメッセージがどのように描かれているのかを考察することにしたい。これらは、文学という形を通して、彼等の思想と葛藤そして民族的アイデンティティがどのように表出されているのかを知ることが出来ると思うからである。

### 1. 在日コリアン文学の歩み

在日コリアン文学を論ずる時、「いつまで」という時代区分と「どこまで」という範疇の問題が出てくる。在日コリアン1世を1910年韓国併合以後に来日した人々であるとすれば当然、在日コリアン文学も1910年以後に発表された文学作品を対象としなければならない。しかし、1910年直後に作品活動をした人々は殆ど留学生中心であったので、留学生の作品も在日コリアン文学といえるかという問題がある。

もう1つは、文学といってもその範囲は実に広いので、つまり小説、評論、詩集、歌集、翻訳の文学活動をどこまで区切るかということである。

ここでは在日コリアン文学を1910年以後に来日していても、一時滞在形態である留学生の作品を除いた人々による小説と詩を主とし、日本語による文学作品を発表しているものという対象のしほり方をしたい。

在日コリアン文学の活動の中で、実際文学作品とよべるようなものが活字化されてくるのは1919年の三・一独立運動以後であった。そして、それが量的に急に増え始めるのが1925年8月23日に結成されたカップ(KAPF=朝鮮プロレタリア芸術同盟)の活動からであった<sup>4)</sup>。1925年から日本のプロレタリア文学が解体する1934年まで在日コリアン文学者の間では左翼色の濃い詩と小説、そして評論を中心に創作され、『芸芸戦線』や『戦旗』その他の左翼系刊行物に掲載された<sup>5)</sup>。このように1945年以前の在日コリアン文学は、プロレタリア文学に傾斜した組織的で思想性の強いものが主流を占めていた<sup>6)</sup>。

1945年に解放を迎えると、翌年4月には雑誌『民主朝鮮』が発行され、金達寿、李殷直等に金元基、朴元俊そして後に『火繩銃のうた』や『朝鮮冬物語』等の詩で日本の詩壇に鋭いくさびを打ち込んだ詩人の許南其

もこの雑誌のもとに結集し、つもりにつもった鬱憤を一気にはらそうとするかのように次々にペンをとった<sup>7)</sup>。

1950年代に入ると『民主朝鮮』に替わって『朝鮮評論』が発行される。海を隔てた祖国でコリア戦争の砲煙がくすぶる中でこの雑誌は『民主朝鮮』ほど文学に多くの紙面をさくことはなかったが、ここにもまた、李殷直の「わが誇りを守らん」、許南其や金時鐘の詩等貴重な足跡が記されている<sup>8)</sup>。

在日コリアン文学が最も注目されたのは1960年代と1970年代にかけてである。1966年に金鶴泳の「凍える口」が第4回文芸賞を受賞、1969年には李恢成が「またふたたびの道」で第12回群像新人賞を受けた。さらに1972年2月に李恢成の「砧をうつ女」が第66回芥川賞を受賞し、日本文学の中に在日コリアン文学は着実に地歩を占めてきた<sup>9)</sup>。

それから20年近く経て、李起昇が「ゼロはん」で第28回群像新人賞を受賞し、1989年に李良枝が「由熙」で第100回芥川賞を受賞した<sup>10)</sup>。

以上ごく大雑把に在日コリアン文学の流れについて述べてきたが、次に祖国の混乱、在日コリアン社会の変容、在日社会とコリア半島を結ぶ距離の変化、在日コリアン意識の変容等がもたらす「在日コリアン文学」の変容について各世代別文学の特徴について述べていきたい。

## 2. 民族的なものとしての文学

在日コリアン1世達の文学作品の特徴は「民族のもの」の維持あるいは奪回への絶えざる志向である。それでは「民族のもの」への維持ないし奪回がどのようになされ、何を意味しているのかを考えてみたい。

日本語で考えながら、状況描写、人物描写の中に「コリア的なもの」が濃密に造型されているという点では、在日コリアン文学の始源である<sup>11)</sup>ともいえる金史良の作品が際立っていた。

金史良における「コリア的なもの」の濃密な描出と「民族のもの」の奪回への意思、この不離一体としてある2つのものの統合は象徴的な意味をもっている<sup>12)</sup>。金史良の作品の中に『光の中に』<sup>13)</sup>という作品がある。

植民者の国、日本の同化的状況を負って生きる1人の青年と混血少年とが互いの暗部を照らし合い、相剋をのりこえて民族の光を見出していく内容である。この作品の中に、作者によって、「母のもの」と呼ばれ

るいわば「コリア的なるもの」が出てくる。少年はコリアンである母親に対し、無意識の反発をもち、日本人である父親に対しては服従する立場にあって、その亀裂のために歪められているのだが、作者は少年による母親への反発を「母のもの」への背拒と呼んでいる。しかし「母のもの」への少年の背拒がやがて愛着へと変わっていく過程で少年は目覚めていき、その少年の覚醒の過程とダブル・イメージされて、青年もまた自己変革をとげていく。そして青年と少年の間には人間的なきずなどというべきものが芽生えてくる。「母のもの」への少年の愛着をきずなどとして、少年はコリアンとして目覚めていき、青年は主体回復への自己転向をとげていき、2人がやがて人間的な地平で結び付くということである。ここにいわれる「母のもの」とは母親的ものとか、母性的なものとかではなく、まぎれもなくコリアンにとっての「民族のもの」であるということである。

また彼の作品の中に民族がまるごと奪われようとする時代背景の中で、文学的抵抗がみられる『尹主事』<sup>ユンジュサ</sup>というものがある。その中に、

そこで面長と駐在所の巡査とどちらが上だろうか、と質ねよるのである。つい苦笑すると主事はいよいよ愉快になって、それみろ答えられんだろと言うみたいに私を指差し、ひっくり返りそうにけらけら悦びながら帰っていった。

という部分がある。面長というのは日本の村長に当たるもののことである。そしてこの面長はたいてい名誉職でコリアンであり、この面にある駐在所長の巡査部長は必ず日本人であった。もちろん面長が「上」のはずでなければならないが、しかし実際上ではこの面における権力はこの日本人の駐在所長に集中していた。これが当時のコリアの実態であった。この実態をよく飲み込んだ上でないと、ここのところの激しい諷刺はよく理解できないと思われる<sup>14)</sup>。

また「神社参拝」が描かれている『天馬』という作品で、神社参拝に行く人々の姿を次のようにみせている。

玄龍はぎくりとして立ち止まったかと思うと、急にどうしたことかぶるぶると体をふるわせ始めたのだ。(中略) 楽隊を先頭に立て

た長い行列が神社の方へ向って行進している。何だかそれが自分を包囲して迫って来そうに思われるのだった。ゲートルを巻きつけた中学生や専門学校の生徒達が行けども行けども続き、後の方には国防服を着けた先生やその他新聞雑誌の人や顔見知りの友人達がぞろぞろとついていく<sup>15)</sup>。

当時のコリアではいずれの誰を問わず区域や職域ごとに日を決められてこの「参拜」を強制されていたのである。これに応じない時はすぐに「非国民」扱いされた。当時のコリアンが「非国民」扱われること、いまの日本人が「非米人」扱われるのが正当なように、それは結構なことであったが、しかしすべての現実には気狂いじみて逆立ちしていた。この逆立ちした現実を少しでも理解した上でないと『天馬』というこのすさまじい作品もよく理解することが出来ないし、さらにその現実に対する作者の逆らいや、あらがいの見えなくなるおそれがあると思われる<sup>16)</sup>。

金史良の作品の中に描かれているこれらの民衆像は金達寿の作品にも継がれている。在日コリアン文学における代表的な作品とも言えるのは「玄海灘」である<sup>17)</sup>。

この作品の主人公である自省五は抗日独立運動へ入って行く青年である。また日本の警察の走狗になって抗日民族主義者の組織から情報収集を行っているスパイである李承元はこの作品のダイナミズムのカギを握る人物である。彼の目的は自省五と抗日運動組織を日本の警察に売り渡し、一網打尽することである。彼はしばしば自省五をたずねて、彼の知る限りの抗日運動の実状や抵抗史等を話して、自省五を抗日運動家に育ていき、自省五は彼に親近感をもち、抗日独立運動家への道を突き進んでいく。結局李承元はスパイ工作者としての役割をはたすのだが、一方ではまぎれもなく1人の独立運動家を育てるという「真実」をもたらすのである<sup>18)</sup>。

「この作品の意図というのは、植民地という状況での人間の崩壊という事である。」と作家自身は述べている<sup>19)</sup>。支配するもの、支配されるものという二重存在者として人間性回復のための戦いが行われ、そこから新しい人間が形成されていくということである。

さらにこれら「原民像」の素朴な粗野さ、無垢さ、諷刺力を民衆的に

し、抵抗のイメージへと展開させて造型したのが金石範である<sup>20)</sup>。

彼の処女作ともいえる「鴉の死」は、1948年のいわゆる済州島武装蜂起<sup>21)</sup>が作品の背景である。

この作品の主人公である丁基俊は済州島でアメリカ軍の通訳をしながら、ハンラサン<sup>22)</sup>にこもって抵抗するパルチサン<sup>23)</sup>の同志に情報を提供するスパイである。この作品でも金達寿の作品「玄海灘」で登場する李承元にみられるような二重存在者として生み出された人物が登場する。丁基俊はパルチサンのスパイとしての任務をまっとうし、生き抜くために、熱愛する同志の妹や家族をあざむいて生きなければならない。恋人や島民の処刑の場に立ちあっても、煮えたぎる内面のものと激しく戦いながら、アメリカ軍の通訳として立場をつらぬかなければならない。そのために、真実を語ることもできず、恋人と島民の罵倒に耐え、この作品の終わりには、恋人に似た処女の死体に何発も拳銃を発射するという、すさまじい演技をつらぬかなければならない。それもこれもすべて、「この土地こそは自分が義務を果たし、その命を埋めるに最もふさわしい土地」であり、祖国の解放に向って歩み続けるパルチサンのスパイとして生きる決意のゆえである<sup>24)</sup>。

以上みてきたようにこの世代の在日コリアン文学の特徴は「植民地の民、亡国の民としての苦しい試練を日本より先に経てきたコリアンの1人として、祖国コリアが日本帝国主義の毒牙がかかり祖国の独立を完全に喪失していく過程を日本の読者諸君に知らせるものの必要というよりもむしろ義務に近いものであると作家達を感じたことである<sup>25)</sup>。

実際1954年1月5日記の筑摩書房版あとがきで金達寿は次のように記している。

このとき主体的には、私の頭には「日本帝国主義によってきたえられた朝鮮人」というようなことがその前頭辞としてあった。そしてこれを直接受け取る日本人に対しては民族の独立を失った帝国治下の植民地人というものが、どういうものであるかということを示すつもりであった。これは現下の日本人にとって最も積極的な課題でなくてはならないはずである。私が今まで日本語でものを書いてきた意図の一半のすべてはこの2つのことにかかっている<sup>26)</sup>。

いわば内面の屈辱をこえて、日本語による創作表現を機能的、使命的にとらえたということである<sup>27)</sup>。

### 3. 自己解放と文学

在日コリアン文学の特徴の1つが祖国喪失と民族性の剝脱からくる実存的苦悩などによる表現にあるが、もう1つの特質として自己解放の文学ということがある<sup>28)</sup>。もちろん時代の変容とともに「在日」という政治的、イデオロギー的对立が激しい状況の中で文学の変化も当然のことであるが、初期の作品群の素材が自国の時代背景の中での強烈な民衆像を描き出しているのに対して、後期の作品には政治、民族、祖国といった在日の理念が描かれている。金達寿の『対馬まで』(河出書房新社、1979)は作家自身とおぼしい「私」とシンソクドルという中年男との出会いから始まる。この作品集に収められている「備忘録」は、青少年期に來日して以来、故国の土を踏んでいない3人の在日コリアンが故国を見るために対馬に行く話である。

対馬の山頂から海の向こうにプサンが見えたとき3人は涙もなく立ち尽くす。山を下りてから1人は声を放って泣き、「国とか民族って、一体なんなのだい」と聞くと、「そんなことわかるもんか」「わかっているのはそれできみが今泣いたということだ」と私(作家)は言う。この作品の登場人物のなかで精彩を放っているのはシンソクドルである。ソクドルは26歳の時強制連行され、常磐炭田に着き、「高知五郎」と名をつけられ63度という炎熱の坑内で3・4分石炭を掘っては4・5分水箱につかるという過酷労働を強いられていたが、解放後焼肉料理で成功し、3階建の朝鮮料理店の経営者になっている。

ところで、シンソクドル、徐昌進との関係、彼等をも巻き込んで進められるコリア文化遺跡調査がこの小説のタテ系をなすとすれば、それに別の角度からたえず関わってくるヨコ系が朝鮮総聯に当たる全連(在日本朝鮮全連合)との葛藤を主題にしている。

考えてみれば、海外在留民の生活を擁護するために出来た団体が、中央集権とか何とか、そんな権力主義的なことばかりにこだわっていたのではなにもできはしないのです、と私がいうと、「まあ、20数年経っていても、まだまだ始まったばかりですからな。そのうち

変わりますよ。どういふことがあったにしろ、あなたにとってはそれが仕事だ。さあ、立って働こうじゃないですか」とシンソクドルは促す。

歴史にきたえられた確かなしたたかさが印象的である。

作家はこの小説を組織一般への不信に終わらせずに、同胞民衆のエネルギーへの敬意と信頼、組織の内部変革の可能性をも示唆しているのである<sup>29)</sup>。

金達寿の作品でみられるような理念的葛藤は金鶴泳の『凍える口』（河出書房新社、1970）でも見られる。金鶴泳の文壇上の処女作で、1966年に文芸賞をとったこの作品で、作家は主人公崔圭植を登場させて彼の苦しみを丹念に描いている。

政治的人間が来た、と僕は心の中で呟く。金文基は政治的人間なのだ。そしてあらゆる人間を判断するのにその人間の政治的立場を持ってする。彼にとってある人間を認めるか認めないかはその人間が共産主義者であるか否かによる。そして彼によればすべての朝鮮人は共産主義者でなければならないというのだ。……そんな彼に僕は認められていないと僕は思う。だが、彼が僕を認めていないと同様に、僕は彼を認めておらず、あるいは僕の中の政治的部分の割合においてしか認めておらず、彼が内心冷笑をもって僕を見詰めているであろうと同様に僕は内心冷笑をもって彼を見る。

彼は分断コリアの南半分である韓国に近づくことによって、憎悪の方向を朝鮮に向けた作品傾向を見せた。

ここで在日の子の世代につかまれた民族の理念は、その根を自分の内の暗暗裡の罪障感や抑圧感を打ち消し、克服しようとする心性にしている。在日の子の生への欲望は自分もまた自由な人間として、何ものかになりたいという近代的な自己表現の欲望であり、しかしこの欲望が日本の社会の中で禁圧されていたためにその抑圧感に押されて彼は民族の理念を選び取るのである<sup>30)</sup>。

もちろんこれらの文学の特徴は在日コリアン社会を反映した政治的、理念的対立であるが、しかし大きなテーマはやはり日本という異郷にあ



るコリアンの生活であると思われる。

また自己解放という特質としての作品といえは金石範の『往生異聞』(集英社、1979)にもいえる。この作品は、1人の在日コリアンが孤独とアル中のうちに野垂れ死にするまでを追想している。歴史に押し潰された悲劇的な人間が主人公である。戦争末期の重病による転向を原罪のように良心の痛みとして追い続け、それによって在日コリアン組織からはみだし、アル中で廃人となって死んでいった同胞への鎮魂曲であるが、作家はそのようにしか生きられなかった在日コリアンの悲しみを自分のものとして表現している。このような表現は、金時鐘の連作詩集『猪飼野詩集』(東京新聞出版局、1978)にもみられる。

猪飼野は大阪市のコリアン密集地のかつての地名である。

骨が泣くと 母が泣き おやじは ひっそり 棚の上よ。  
かえせる土は どこにあるやら 国がそんなに 遠いとは ついぞ  
誰も知らなんだ。  
打ってたぐって 打ちまくる。  
無念なおやじを 打ちまくる。

この詩はその猪飼野でハイヒールのかかたとに釘を打つ職の激しい内容を歌っている「うた またひとつ」の一節である。身勢打鈴シキタリウツという身の上を嘆く言葉であるが、そのように主人公は釘を打つわけだが、彼が打つのはハイヒールのかかただけではない<sup>31)</sup>。

実は猪飼野とは、「在日」のなかで閉じ込められ追放された場所であり、監禁と追放という「在日」の二重構造が象徴された土地でもある。しかしそこに「民族のもの」が傷付きながらも侵されずに息づいている。閉じ込められ、追放されはしたが、そのことによって逆に「同化」を拒否し、守りとおして、したたかに根をはりつづけてきたものがある<sup>32)</sup>。

在日コリアン1世ないし2世世代の文学の題材が、植民地支配の歴史とその時代の作家の体験であり、戦後には在日という境遇の中でいかに民族のものを獲得するかというその葛藤が主題であった。もちろん作家の文学精神、作風、主題のとらえ方はそれぞれに个性的であって、一概に括ることはできないが、それでもその特徴を集約していえば、ほぼ2点になると思われる。他者の言葉であり、かつ侵略者の言葉であった日

本語を表現手段としながらも、コリア的ものを濃密に描出していること。祖国への堅固な民族的希求に依拠していること。そこに在日コリアンの日本語文学の核があり、固有のリアリティをもつ文学世界の創造があった。

歳月の流れと作家の立つ社会的・現実的環境の違い、国とか民族とかへの距離の違い、文学作品を生み出すモチーフである作家の原体験の違いは作品に投影される。従って、次にはいわゆる新しい世代作家の文学作品の中では、民族とか、彼等の生活はどのように表現されているのかを検討してみたい。

#### 4. 新しい世代と思想の転換

いま日本文壇で注目されている在日世代の代表的作家として李良枝、李起昇などがある<sup>33)</sup>。李良枝は「ナビ・タリョン」「かずきめ」(『かずきめ』講談社)、『刻』(講談社)、『あにごぜ』(『群像』1983年12月号)、『来意』(『群像』1986年5月号)などの小説を着実に発表し、『由熙』(『群像』1988年11月発表)で1989年前期芥川賞を受賞した。

李良枝のデビュー作の「ナビ・タリョン」は、在日2世として生まれた女の子が、両親の離婚、日本人男性との性愛、愛慕する2人の兄の無残な死など、暗澹たる現実に見舞われて、自己救済のために日本人男性への性の執着を断ち切って韓国に渡る。閉ざされた日本での時間から新しい祖国での生活、つまりカヤグム、パンソリ、サルブリ<sup>34)</sup>等による解放感という、祖国のふところへ自分を突き入れていく在日の女としての自立を求めるものである。この作品で、その生き方の中心に「私」をとらえ、個の叫びを行動の起点にしたのは「在日社会」で、市民的主体意識が台頭しつつあることを意味し、それと民族的主体意識との分化、あるいは結合が始まっていることを物語っているのである<sup>35)</sup>。

実にこの作品の作家である李良枝は芥川賞受賞後のインタビューで「韓国とか日本の問題ではなく、一個の個人としての感性の幅や興行きを試されているということだと思うんです」「人間に帰属するところなんてあるかしら、真にそれは自分ではないでしょう」といっている<sup>36)</sup>。

また「由熙」で、彼女は言葉と民族、ないしは民族文学と言語といった問題を展開してみせた。この小説も「ナビ・タリョン」と同じく、作者の祖国である韓国を舞台としている。選択の余地なく、韓国の生活者

であるところのある女性（30代半ばで雑誌社に勤めている）の目を通して、彼女と叔母との2人暮らしの家に下宿することになった在日コリアンの女子留学生由熙の姿を描いている。由熙は名門と呼ばれる大学の3年に籍があり、数え年27歳であるが年齢より若く見える。そして内気でぎこちないハンゲルを使う。

由熙は大学を終了せずに日本に帰ってしまうが、それは祖国であるはずの韓国になじめないという精神的なしこりのためであった。

由熙のハンゲルに関して、生まれながら韓国に生活するコリアンであるこの小説の語り手は、「言語学を専攻しているというにしては、発音はあまりにも不確かで、文法でも初歩的な間違いが目立ち、気になって仕方がない」と思っている。由熙の勉強の仕方は暗記によるもので、話し言語の実力からは想像できないほど、書くハンゲルは巧みだった。いかにも日本語を直訳したような、意味は想像できても、一読すると何のことかさっぱり分からない表現をしていることもあったが、時にははたとさせられるような言い回しを使っていたりもした。このように外国語としてのハンゲルを語り手の女性は焦燥感を抱き、時にはそのイライラを由熙にぶつけることもある。由熙はいつまでも韓国の風土に馴染めず、生活言語としての母国語を身につけることがないので、ついには日本に帰ってしまうのである。

『ゼロはん』（講談社）で第28回群像新人文学賞を受賞し、後に「風が走る」（『群像』1986年11月号）を発表している李起昇は、最も新しい世代に属する作家である<sup>37)</sup>。『ゼロはん』は、母の国、韓国を「仇だ」と感じる青年が、オートバイ事故で仲間を事故死させ、韓国に渡ることから始まる。ここでかつて在日コリアン青年との恋愛に失敗した日本人女性と出会い、ソウルでの2人の恋愛を描いた作品である。

前述の李良枝の作品と『ゼロはん』で共通的にみられるのは、それぞれニュアンスは異なるが、全体的な流れとえば「在日コリアンの不遇性」がその主題であると思われる。

1992年三島由紀夫賞の候補になった鷺沢萌の「ほんとうの夏」（『新潮』1992年4月号）という作品がある。しかし、彼女は日本名を名乗っているので、在日コリアン文学のなかに位置づけられるかという議論があるが、在日コリアン文学が民族の言葉であるハンゲルではなく、日本という現実的な状況のために日本語で書かれていることと同様に、日本名を

名乗っているとしても在日コリアンには違いないと思われる。

この作品の内容は、経済的にも、人間関係にも日本人の市民生活とまったく同じような家庭環境で育てられたコリアンでありながら、コリアを知らない主人公の新井俊之が登場する。彼にとって唯一のコリアンを証明するのは、免許証にある国籍と朴俊成という本名であるが、自分の名前のハングル読みさえ知らない人である。

新しい世代の在日コリアン文学を読むと、非常に多様化している<sup>38)</sup>。国とか民族とか歴史とかを描くことを目的としていた1・2世達の民族的アイデンティティという共通項に依拠するというよりも、主人公＝作者のあるがままの個を表現しているのである<sup>39)</sup>。

在日コリアンの新しい世代は、先達世代がこの地において踏み固めてきた歴史や民族的価値観から断絶するわけにはいかない。そうかといって、単に継承するだけですすこともできない段階にさしかかっている。新しい現実や価値観を創造しなくてはならない。

それで在日コリアンの新世代の詩的状況はどうなっているか。

1篇の詩を紹介することにしたい。崔龍源の「サラン」(『新日本文学』1986年5月号)である。

### サラン

うすばかげろうではなかったのか  
あの日、国家が変容した日  
心の底まで卵をびっしりつめた  
おまえはかげろうで 私は水  
おまえがおごそかな影を映し  
卵を産む水のひびきではなかったか  
つくつくぼうしではなかったか  
あの日 おまえは生のかぎりを  
声にする蟬 わたしは樹液  
おまえは はがねのような四肢を  
すりよせて わたしを吸ったのでは  
なかったか たましいの夏を分けあい

ひとびとは いくさに疲れ

かなしげな顔をして それでもなお  
生にすがろうとしていた ひそかに  
すべてが滅び行く畏怖を抱きながら  
ひとびとはなお恋うていた やわらぎを

樹液ではなかったか おまえは  
傷付いてもなお空に憧れる樹  
わたしは導管をのぼる水  
おまえは枝をひろげ 葉をひろげ  
わたしは樹のいただきにのぼる水  
永久に悲惨を拒むためには

あきあかね くろあげは 鳩では  
なかったか あの日 おまえは  
そしてわたしは水 いきてあることに  
地のはじめての母 そして父を  
互いに讃え合うよろこびのみ  
恋い希ったのではなかったか 逝る息で

おまえではなかったか 死に変わったら  
一途に やわらぎを求める声となることを  
希ったのは 1つの命を分け合っている絆に  
おまえはなかったか 命じたのは愛<sup>サラン</sup>を

このように新しい世代の詩は、歴史的・精神的体験をもとにしてうたった1・2世代達の詩とは違うものである。そこには、外からはアイデンティティを持った存在であることを見えなくさせられ、内には確固たる自分を失いがちな、「在日」世代の置かれた現実が反映されていると思われる。

金達寿、金石範、李恢成、李起昇など、両手の指が折れるほど在日コリアン文学者が今日も活動を続けているが、彼等のかかえている思想と日本語で書くこととの葛藤をめぐって、絶え間ない論争が続けられている。

思想の問題とは、「在日」という複雑な状況下での在日コリアン組織との葛藤、あるいは南北分断の現実の中でいずれかに立って他方を批判するなどの問題である。

また日本語で書くことの問題としては、コリアンであるならば当然民族語であるハングルで書くべきであって、「奴隷の言葉」としての日本語で書くのは民族を裏切っているという一方の主張である<sup>40</sup>。従って次の節では文学と言葉の問題について論ずることにしたい。

## 5. 言葉と文学

1979年8月10日付『朝鮮新報』（朝鮮総聯のハングル機関紙）に、「民族虚無主義の所産」（朴鐘相）という大きな見出しで本文約4,500字ほどの文章が載った。これは日本語で文筆活動をしている人達をいわば“断罪”している文章である。ちょっと長くなるが終わりの部分を引用してみたい。

彼等の反動的・反民族の本質は、解放後34年になる今日まで「在日朝鮮人作家」を自称しながら書いた作品が、すべて日本語で書かれているところにも現れている。

文学は言葉と文章の芸術であり、言葉と文章を離れては文学それ自体が存在しない。

朝鮮民族は悠久な自己の歴史で朝鮮語を民族語として発展させてきたのであり、朝鮮語には朝鮮民族の魂が宿っている。

われわれの祖先はこの朝鮮語で朝鮮文学を発展させてきた。

朝鮮の作家なら当然朝鮮語で創作活動、文筆活動をし、われわれの民族文学を継承発展させなければならないのである。

ところが、彼等は解放後3分の1世紀が過ぎた今日まで、過ぎし日、日帝から「皇国」の「奴隷臣民」になれと強要された日本語と、それを通して扶植された奴隷思想を捨てることができずに、恋々としてそれにしがみ付き、いま再生した日本軍国主義者の前であつて学んだ日本語の才能を競って見せている。

これは何と恥ずべきことであろう。

彼等は日本人達の中で、まるで自分達が「在日朝鮮文化人の代表」であるかのように振舞っている。

従って彼等は以上で見たように、朝鮮民族問題と在日朝鮮人運動に対して一語半句の発言をする権利も資格もない人達である……。

ある在日コリアンは、65万の在日コリアンを通して5千万の南北同胞に語りかけようとしながら、日本語で書いて1億の日本人を媒介としなければならぬ自分は、確かに断罪されても仕方がないと語ったことがある<sup>41)</sup>。また『朝鮮人の光と影』（合同出版、1972）の作者呉林俊は、その本のあとがきで、日本語で書くことについて次のように述べている。

できるならば日本語による本は出さないで済ませたい。……日本語はここから、日本人との対話はこのことを踏まえてなお補強されるべき未来への架橋となって投影されることを私はたしかめてゆきたいと思う朝鮮人である。

また金石範の主張を借りていうなら、言葉の翻訳可能性（普遍的要素といってもいい）と想像力の超越性とを駆使することによって、日本語の呪縛あるいは制約を越えた文学の時空を創造する<sup>42)</sup>。

日本人に伝える、知らせるために日本語で書くという1・2世等と、日本語を母語としている新しい世代等が日本語で書くには思想的に大きな差がある。日本語のみを自然に身につけ、母国語を知らない世代にとってはもっと深刻だ。コリアンでありながらハングルを知らず、日本語で独白し、日本語で考え、日本語で書く新しい世代にとって、なぜ日本語で書くのかといった疑問も、そこから生まれる葛藤も無縁である<sup>43)</sup>。

文学が真理の追究であり、思想の表現である限り、在日コリアン作家達が自己の民族的属性を表現しようとするのは当然である。つかこうへいのように自らがコリアンであることを文学表現上でこだわることをしない作家もいるが、彼の姿勢は真理や思想の追究とは違うものである。

自分が日本人でないところからくる社会的差別や、差別がないとしても人間としての欲求不満からくる帰属意識の欲求を満たすため、あるいは、あるべき理想的自分でない自己を確認しては、別の場所に活躍すべき舞台を求め、韓国・朝鮮に属性を求める。

李良枝の「由熙」が指し示したのは、在日コリアンがコリアンとしての民族的特質をすでにかなりの程度まで失っているという前提に立つて

いる。当然祖国であるはずの「韓国」や母国語であるはずの「ハングル」からはねつけられる。

由熙が母語でない母国語の氾濫した韓国から逃れ、母語である日本語の世界に浸りたい気分になるストーリーは不思議なものではなく、一般的な傾向といえる。

新しい世代の作家たちはもはや母語としての日本語、非母語としてのハングルを持つのである。

チェコ語を母語とするドイツの作家リプシエ・モニコーヴァは、母語であるチェコ語で書かず、自覚的に学習したドイツ語によって書いている。このことについて彼は次のようにいっている<sup>4)</sup>。

チェコ語というのは私にとっては心の言葉とでもいったらいいと思うんです。それに対して私はどうしても理性の言葉がほしかったんです。その理性の言葉、ものを正確に表す適切な言葉としてドイツ語が私の場合にはあったわけなんです

これは在日コリアンが日本語で作品を書く場合と同じであると思われる。

これから在日コリアン文学の将来はようになるだろうか。

在日コリアンの現実には、コリア半島の緊張、在日3・4世の誕生と共に弱体化されていく民族的アイデンティティのために、民族のにおいはなくなるかもしれないし、それとも複雑な現実がさらに多岐多様な表現活動を強い、民族や言葉の差異をバネにした新しい文学を生むかもしれない。

#### 注

- 1) W. S. ハウエル、久米昭元『感性のコミュニケーション』大修館書店、1992年、p. 19。
- 2) 山下肇「朝鮮人とユダヤ人」(『季刊三千里』24号、p. 15)。
- 3) 前掲「朝鮮人とユダヤ人」p. 15。
- 4) 梶井陟「在日朝鮮人文学の作品年譜」(『季刊三千里』20号、p. 53)。
- 5) 安宇植「植民地時代の在日朝鮮人文学」(『季刊青丘』13号、p. 53)。
- 6) 前掲「在日朝鮮人文学作品年譜」p. 53。



- 7) 飯沼二郎『在日の文学と思想』麦秋社, 1984年, p. 221。
- 8) 前掲「在日朝鮮人文学作品年譜」p. 54。
- 9) 白石省吾「『在日文学』二十年の印象」(『季刊青丘』1号, p. 81)。
- 10) 前掲「『在日文学』二十年の印象」p. 80。
- 11) 日本の商業文壇に最初の在日コリアン作家が現れたのは張赫宇であった。しかし、彼はついに帰化して、皇国の作家として振舞うことにしてしまう。それでここでは彼の作品を在日コリアン作品として扱わないことにした。
- 12) 磯貝治郎「在日朝鮮人文学の世界」(『季刊青丘』20号, p. 24)。
- 13) 金史良「光の中に」(『文芸首都』10月号, 1939年)。
- 14) 金達寿『金達寿評論集 上 わが文学』, 筑摩書房, 1976年, p. 334。
- 15) 安宇植「金史良・『滅ぶものへの哀愁』考」(『季刊三千里』20号, p. 51)。
- 16) 前掲『金達寿評論集 上 わが文学』p. 335。
- 17) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 33。
- 18) 金達寿『玄海灘』筑摩書房, 1954年。
- 19) 金達寿『金達寿小説全集六』筑摩書房, 1980年, 参照。
- 20) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 25。
- 21) 1948年4月3日, 韓国の済州島で発生した事件。韓国政府は今まで共産主義者による暴動で規定したが, 最近一部で民衆運動で規定すべきであると主張する声が高まっている。
- 22) 済州島にある韓国で一番高い山。
- 23) 共産主義者の組織で, 昼には山に立てこもって, 主に夜に活動した遊撃隊。
- 24) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 33。
- 25) 磯貝治郎「在日文学の変容と継承」(『季刊青丘』13号, p. 33)。
- 26) 前掲『玄海灘』。
- 27) 前掲「在日文学の変容と継承」p. 57。
- 28) 南坊義道「日本近代と在日朝鮮人文学」(『季刊三千里』22号, p. 223)。
- 29) 針生一郎「その批判は正当か」(『季刊三千里』20号, p. 74)。
- 30) 金鶴泳『金鶴泳作品集』作品社, 1986年, p. 454。
- 31) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 35。
- 32) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 36。
- 33) 磯貝治郎「新しい世代の在日朝鮮人文学」(『季刊三千里』50号, p. 108)。
- 34) カヤグム—韓国固有の撥弦楽器。桐で長い共鳴胴を作り, その上に12弦を張る。

パンソリ—朝鮮王朝の英朝時代以来、庶民の間で唱劇につけて歌われた謡。

サルプリー—持って生まれた悪い命数を避けるため巫女に行わさせる厄払いの儀式。

- 35) 前掲「新しい世代の在日朝鮮人文学」p. 110。
- 36) 『文学界』1989年3月号。
- 37) 前掲「新しい世代の在日朝鮮人文学」p. 112。
- 38) 前掲「新しい世代の在日朝鮮人文学」p. 109。
- 39) 前掲「在日文学の変容と継承」p. 59。
- 40) 朴鐘相「民族虚無主義の所産」(『朝鮮新報』1979年8月10日)。
- 41) 前掲「その批判は正当か」p. 77。
- 42) 前掲「在日朝鮮人文学の世界」p. 31。
- 43) 前掲「在日文学の変容と継承」p. 59。
- 44) 「二つの文化と言葉のはざままで」(『民濤』第4号, 1988年9月)。