

論文

在日コリアン詩の風景

佐藤 亨

キーワード

在日コリアン詩
植民地語
金時鐘
申有人
若尾儀武

目次

- 吉野弘の「夕焼け」と金時鐘の「若いあなたを私は信じた」
- 在日コリアン詩人と日本語
- 若尾儀武の『流れもせんで、在るだけの川』から

在日コリアン詩の特徴、そして、詩人の関心事について考えてみたい。手順は三つある。

まず、日本の詩と在日コリアンの詩を比較し、両者のちがいを考えたい。比較するのは吉野弘の「夕焼け」と金時鐘（キム・シジョン）の「若いあなたを私は信じた」である⁽¹⁾。ふたりの詩人は立場や詩風など、そもそもちがうのであるが、ここで比較したいのは、あくまで詩の情景である。ふたつの詩はどちらも電車内のできごとを描いていて、題材や中身は似ている。しかし、詩のふんいきや方向性はちがう。そのちがいが在日コリアン詩の特徴が浮かびあがってくると思われる。

つぎに言語の問題をあつかう。とりわけ、日本語の問題である。言語の問題は、どの国や地域の詩人であれ関心事となり、日本の詩人も例外ではない。しかし、どの言語をもちいて詩を書くかということは、日本の詩人にとって問題とならないだろう。日本の詩人が日本語で詩作するのは自明であるからである。もちろん、標準語にたいして方言をもちいるとか、あるいは、漢字を多用しカタカナを排除するなど、日本語内の問題はあろう。いっぽう、在日コリアンの詩人にとって日本語使用の問題はそれだけでおおきな問題である。というのは、日本語は、日常もちいている言語であれ、祖国が植民地化された際に強制された言語であるからである。

最後に、在日コリアンの詩人ではないが、在日コリアンについて書く日本の詩人の詩をみたい。とりあげるのは若尾儀武の『流れもせんで、在るだけの川』である⁽²⁾。詩集の帯には「少年期を共に生きた異郷の人々への遠い言霊 流れ去った時代の面影が 水を切る石のように ここに甦る」とある。ここでいう「異郷の人々」こそ、在日コリアンの人びとである。「あとがき」にはこうある——「わたしの周りには多くの異郷のひとがいた。わたしは一九四六年に奈良県大和郡山市の農村部に生まれた。そして、十八歳までそこで過ごした。村の大人たちは、「あの人らとあんまり遊ばんほうがええ」と言った。「なんでや」と問うと、「そのうち分かる」と言葉を濁した」。若尾の詩には自身の体験をとおしてみた在日コリアンの姿がある。

以下、各章はゆるくつながっており、全体から在日コリアン詩の風景がみえてくることを願う。

1. 吉野弘の「夕焼け」と金時鐘の「若いあなたを私は信じた」

吉野弘の「夕焼け」はあまりに有名である。引用するのも気が引けるが、ここでは金時鐘の「若いあなたを私は信じた」と比較するため、順次、引用してみる。

書き出しはこうである。

いつものことだが
電車は満員だった。
そして
いつものことだが
若者と娘が腰をおろし
としよりが立っていた。
うつむいていた娘が立って

としよりに席をゆずった。

そそくさととしよりが坐った。

礼も言わずにとしよりは次の駅で降りた。

「いつものことだが／電車は満員だった」、「いつものことだが／若者と娘が腰をおろし／としよりが立っていた」と、「いつものことだが」が二度くりかえされ、読者はおなじみの光景を想像する。筆者などは、若者はつねに老人のことなど気に留めない、と断定されているのが気になるが、吉野は「いつものことだが」と前置きする。ともかく、この日も、電車内では若者が席に座っていて、老人は立っている。しかし、異変が起きる。一人の娘が老人に席をゆずったのである。

「いつものこと」ではないできごとから詩は始まるが、娘が老人に席をゆずっても車内のふんいきは変わらない。老人が降りると娘はまた座る。そして、今度は別な老人が押されて娘のまえにやってくる——「娘はうつむいた。／しかし／又立って／席を／そのとしよりにゆずった。／としよりは次の駅で礼を言って降りた」。最初の老人は礼を言わずに立ち去ったが、二番目の老人は礼を言う。娘は二度、善意をほどこしたのだが、「二度あることは三度ある」と諺にもあるとおり、三人目の老人が目のまえにあらわれる。

娘はうつむいて

そして今度は席を立たなかった。

次の駅も

次の駅も

下唇をキュッと噛んで

身体をこわばらせて——。

僕は電車を降りた。

固くなってうつむいて

娘はどこまで行っただろう。

三度目の老人にたいして娘は席をゆずらない。その理由は、善意をほどこすのに限界を感じたからであろう。善意をほどこすには勇気が要り、娘は、二度、その勇気をふりしぼったのだが、さすがに三度目は萎えてしまったようである。吉野弘は娘を犠牲者のごとくあつかう——「やさしい心の持主は／いつでもどこでも／われにもあらず受難者となる。／何故って／やさしい心の持主は／他人のつらさを自分のつらさのように／感じるから」。

善人は損をするというのが、この詩はやさしい人は「受難者」となるというのである。詩に描かれた場面は、おおくの人が、とくに若者は、心当たりがあるのではないか。老人に席をゆずりたかったが勇気が湧かなかったとか、あるいは、せっかく手に入れた席をゆずるのに気が進まず、寝たふりをしたとか。さらには席をゆずるという善意の行動をはじめから回避するために、あえて席に座らないで

立っているなど。

タイトルの「夕焼け」は詩の最終連に出てくる——「やさしい心に責められながら／娘はどこまでゆけるだろう。／下唇を噛んで／つらい気持ちで／美しい夕焼けも見ないで」。「美しい夕焼け」とあり、夕焼けはたしかに車外の風景なのであるが、ここでは、三人目の老人に席をゆずらず、うつむいたままの娘を感じる良心の呵責や恥ずかしさ、それゆえに紅潮する頬の色ともかさなるように思える。

大岡信は「娘の心と夕焼けの対比は残酷なほどつらいものを感知させるが、同時に娘の心のやさしさと夕焼けの美しさは、相乗作用によって輝きを増している」と鑑賞する⁽³⁾。たしかに、この詩には娘の「心のやさしさ」は描かれている。しかし、それだけであろうか。人が進んでしないこと（この場合は席をゆずること）をあえてするのは目立つので恥ずかしい、という日本人独特の心理のようなものも描かれているのではないだろうか。そして、娘が二人の老人に席をゆずったやさしさよりも、三人目の老人に席をゆずれなくなったこと、その恥ずかしさのほうに読者は共感するのではないだろうか。

詩の主役は娘であり、老人は脇役である。三人の老人たちは娘のやさしさを試し、ついに挫折させるという役柄を演じる。しかも、老人は娘にとって匿名の存在である。そもそも満員電車とは匿名の人たちの集まりであり、ここで人と人との関係は「若者」と「老人」に二分され、「老人」は「若者」にとって席をゆずるべき社会的弱者である。読者のなかには彼女をやさしいとみなさない人もいるのではないだろうか。「やさしい心の持主」が「他人のつらさを自分のつらさのように／感じる」なら、三人目の老人にも席をゆずるべきだという理由で。しかし、詩はそういう方向にはいかず、娘はやさしいゆえに「受難者」になったと伝え、「美しい夕焼け」の描写で終わる。「夕焼け」という詩は、タイトル通り、夕焼けがひろがって終わるのである。

さて、つぎは金時鐘の「若いあなたを私は信じた」である。

いや。

いや。

若いあなたが断るはずはない。

突然問われたので

とまどったのだ。

きっと。

それに

午後の

閑散な電車だったから

何人かの

好奇の目が

気になるってことさえ

ありうるではないか。

吉野弘の「夕焼け」は一九五九年発行の『幻・方法』に、金時鐘の詩は一九五七年発行の『日本風土記』に、それぞれ、収録されている。出版年からして、この詩が「夕焼け」を意識して書かれたとは言えない。逆に、吉野弘が金時鐘の詩を意識して書いた可能性はぬぐえないが、それは考えられない。両者のうち、どちらかが他方を意識するとしたら、「若いあなたを私は信じた」が「夕焼け」を、なので、このふたつの詩が似ていたのは偶然であろう。

しかし、似ているようで似ていない。ふたつの詩には共通するところ、相違するところがあり、比較するとおもしろい。まず、この詩にも娘は登場する。「若いあなた」がそうである。また、老人が登場する。電車も。ただ、この詩の場合は、電車は満員ではなく「閑散」としている。そして、ここでも娘は試される。「若いあなた」はなにを試されるのだろうか。やさしさや親切心だけではない。在日コリアンという他者の問題が試されるのである。娘の目の前にあらわれるのは、「老いた朝鮮の婦人」である。

娘は老いた婦人に停車駅を尋ねられ、一瞬、躊躇する。しかし、「若いあなたが断るはずはない」とか、「突然問われたので／とまどったのだ／きっと」と、「私」は善意に解釈して、娘が答えることに期待する。

私はあなたに
賭けたっていい。
京橋が過ぎたが
“ツルハシ ノコ？”
が くりかえされたが
あなたの母は
そっぽを向いても
あなたは まだまだ
はじらわねばならない
自分の目をもっている。

「“ツルハシ ノコ？”」は「鶴橋、どこ？（鶴橋はどこですか）」という意味であろう。しかし、「ツルハシ ノコ？」は「鶴橋、どこ？」とおなじではない。もし「鶴橋、どこ？」と老婦人に問われたら、娘は即座に答えただろう。「夕焼け」の娘が老人に席をゆずったように。いっぽう、「ツルハシ ノコ？」は娘に戸惑いをあたえる。なぜなら、「鶴橋、どこ？」は日本語だが、「ツルハシ ノコ？」は外国語訛りの日本語であるからである。しかも、その外国とは娘が属す日本がかつて支配した国である。つまり、在日コリアンが発する日本語であり、その問いが車内で「くりかえされた」のである。

そして、「ツルハシ」は在日コリアンがおおく住む町なのである。鶴橋は日本のなかの朝鮮というべき猪飼野（イカイノ）に通ずる駅である。一九七三年にその地名はなくなったが、この詩が書かれた当時はまだあった。当然ながら、地名がなくなっても、人びとは住みつづけている。のちの一九七八年に『猪飼野詩集』を出版した金時鐘によるとそこは「朝鮮人密集地」であり、「在日朝鮮人の代名詞のような町」である⁽⁴⁾。

「“ツルハシ ノコ？”」と問われる娘は、極端に言うと、植民地主義を問われている。「夕焼け」の場合、問われるのは善意である。しかも、老人は娘が属す集団の一員である。いや、それすらわからず、単に「としより」と書かれている。いっぽう、「若いあなたを私は信じた」の場合、娘にとって老婦人は他者なのである。しかも、かつて娘の国が支配した国の一員である。さらに、その国の人たちはいまなお、娘の国に住み、娘の国の言語をもちいているのである。内側にいる他者ゆえに、娘は躊躇するのだ。そんな彼女にたいし「私」は、「いくらへんてこな／発音だと云って／老いた朝鮮の婦人を／若いあなたが／無視するはずがないのだ」と、老婦人への返答を終始、期待する。

しかし、娘は母といっしょであり、母のほうは老婦人をいっさいとりあわない。だまったまま、無視する。娘は、母と老婆とあいだで、日本人と在日コリアンのあいだで板ばさみになるのである。彼女は母と行動をともに、老婦人を無視するかにみえる——「森之宮を過ぎたころ／母が立たれた。／それにせきたてられたように／あなたも立たれた。／これは何かの間違いだ。／顔だちのやさしい／あなたが／私の大好きな／日本の娘さんが／それほど偏見に／もろいはずがない」。

そのときである。娘は老婦人に答えたのである。

ツギが

ツ、ル、ハ、シ、ヨ。

瞬間の永遠。

あなたの示された

指先と

しきりにぺこぺこ頭を下げる

老婆の間に

ガラスがはまる。

母はホームの端。

あなたは中央。

私は老婆と

動く電車の中。

娘は降りる間際になって老婦人に答えた。「つぎが／鶴橋よ。」ではなく、「ツギが／ツ、ル、ハ、シ、ヨ。」と。これはいったい何語であろうか。在日コリアンの訛りをまねた日本語であろうか。あるいは、「鶴橋」を「ツルハシ」でなく、「ツ、ル、ハ、シ、」と一音一音切って読むことによって、「へんてこ

な発音」を矯正しようとしたのであろうか。あるいは、ただ、ていねいに、ゆっくり、はっきりと、教えただけなのだろうか。ともかくも、老婦人には伝わり、感謝される。

娘は立ちどまって老婦人に停車駅を教えた。しかし、母は親切な娘をしり目に、すでにホームの端まで行ってしまった。詩はつぎのように終わる——「たとえ私が負けていたとしても／母よ、あなたを私はなじりはしない」。詩人は、娘が善意をほどこすという賭けに勝ったが、負けたとしても親のせいにはしないと最後に言う。ここに在日コリアンの、日本社会ないしは日本人にたいする諦念のようなものがみてとれよう。そして、詩はうつくしく終わらない。電車の外に夕焼けはひろがらない。詩は抒情に流れないのである。

京橋、森之宮、鶴橋と停車する大阪環状線。その電車が登場する詩が若尾儀武にもある。「停まらない電車」という詩である⁽⁵⁾。

大阪環状線

燻ってくすんだツルハシ駅だった
 チマチョゴリを身にまとい
 蝶が舞い込むように年頃の女のひとが乗ってきた
 うっすらと紅をひいた口もとに
 匂い立ったのはほくの動悸だったのか
 あの着物変わった着物やな なんちゅうもんや
 と問うほくに
 じろじろ見るもんやない
 あっちから来たひとの着るもんや
 母はそっけなく答えたが
 あっちとはどっちだと
 おぼろな地図をまさぐって
 うっすらと見えたのは半島
 虹色に靄っていた

民族服を着た女性に魅了された少年がいだいた異郷へのいざない、さらには、性の目覚めのようなものが語られる。そして、さきほどの詩で、娘の母親が老婦人からそっぽをむいたように、この詩でも、少年の母は女性を見て見ぬふりをする。「母よ、あなたをわたしはなじりはしない」という金時鐘の聲がこだましてくる。

さて、吉野弘の詩と金時鐘の詩のちがいはなんなのだろうか。夕焼けという自然現象に象徴される抒情性の有無なのだろうか。金時鐘は「日本の詩への、私のラブコール」という一文を書いていて、そのなかで彼自身が、文学学校で教壇に立ち、あるいは、文学賞の選考委員という立場から、日本人の書く詩にふれてきた経験をふまえ、つぎのようなコメントをしている——「社会問題に対してもそ

れ相応の関心を持つてははずのこれらの書き手たちにして、書かれるものは優れて私的な心情^{わたくしでき}の作品がほとんどであり、他者の生と兼ね合っている詩にはめったとお目にかかることがない」⁽⁶⁾。「私小説」という文芸用語があるように、日本文学が「私的な心情^{わたくしでき}」によって書かれているという特徴は、これまで指摘されてきており、金時鐘は目新しいことを述べているわけではない。しかし、「他者の生と兼ね合っている詩にはめったとお目にかかることがない」と付言されるとき、単に「私的^{わたくしでき}」だけではないもうひとつの特徴が語られているとは言えないだろうか。

筆者は「夕焼け」と「若いあなたを私は信じた」のうち、どちらが優れているかとは言えないが、前者はやはり日本的な気がする。日本人の詩が日本的なのはあたりまえであるが、その性質はおそらく「私的な心情^{わたくしでき}」に関係しているからであろう。別段、「夕焼け」が、老人に席をゆずりましょう、などと社会的メッセージを発しなくてもいいが、全体的に閉じた詩であるという印象を受ける。「美しい夕焼け」が詩の額縁になっているかのようなのだ。それでは後者はどうか。社会的、とは即座に言えないが、どちらかと言えば開いた詩であるという印象を受ける。

前述のように「若いあなたを私は信じた」が収録された詩集は『日本風土記』である。このタイトルに在日コリアンの気概がこめられているように思われる。「あとがき」から引用する——「行動範囲の非常にせまいほくにとって、“日本風土記”という命題は必ずしも適切なテーマであったとはいいきれないだろう。しかし日本に住んでいるという事実をややもすると偶然な出来ごとに終らせやすいほくらにとっては、どうしてもこれだけの大上段な構えが必要だった。いうなればほくが日本に住むかぎりの、ほくに課せられたテーマであるという意味においてだ」。金時鐘という「ほく」は在日コリアンという「ほくら」を背負い、日本を対象化する。そこから詩は社会性を帯び、「私的な心情^{わたくしでき}」に拘泥しなくなるのだろう。

2. 在日コリアン詩人と日本語

『在日コリアン詩選集 一九一六年～二〇〇四年』という大部なアンソロジーがある⁽⁷⁾。本書の構成は「解放後」と「解放前」、すなわち、日本が第二次世界大戦に敗れ、韓国の植民地支配が終わった一九四五年という「解放」の年を境として二部に分けられている。といっても、順番は「解放後」がさきで「解放前」はあとに置かれている。時系列的に逆になっているのは、編者の一人、佐川亜紀による「詩史解説」に、「[一九一六年～一九四五年 前史]」、「[一九四五年～一九七九年 確立期]」と区分けされているように、「解放後」にこそ在日コリアンの詩が本格化したとみるからである（なお、一九八〇年以降は「[一九八〇年～二〇〇四年 多様期]」と設定されている）。

付言すると、佐川は別なところで、「歴史的に見れば、在日詩生成は一九一〇年の日韓併合とその政策の一環である日本語教育の強制と朝鮮語教育の廃止という植民地支配が大きな要因である」と述べている。そして、「一九四五年八月、朝鮮解放、日本敗戦の後から、在日詩文学は本格的に書かれ始めた」と付言し、日本敗戦の年を在日コリアン詩の実質的な元年とみている⁽⁸⁾。

さて本アンソロジーでは「解放後」だけでも四十五人の詩人の詩が収録され、読みすすめていくと、言語の問題をあつかう詩人がおおいことに気づく。たとえば、申有人（シン・ユイン）という一九一

四年に韓国全羅南道に生まれ、一九二〇年に渡日した詩人がいる。「コトバのツケ」という詩の書き出しはこうである——「わたしの日本語には／だれにも見せたくない／ひとつの恥部が／ころのおくに 影を落とし／えたいの知れない／うしろめたいものが／密かに うづく」⁽⁹⁾。

「恥部」とはなにか、また、「影」、「うしろめたいもの」とはなにか。母語をもちいず、植民地語をもちいることが恥ずかしく、うしろめたいのだろうか。つづく詩行には「半世紀の歳月は／不格好な借着のぬくもりに^な狎れさせ／知らぬ間に母のコトバを逐いだし／わたしの「人間」を奪い／わたしの主人になって／命令する日本語」とある。「半世紀の歳月」とは申が日本に渡ってきた一九二〇年以来、日本語を使いつづけている年数を指すのであろう。彼にとって日本語は「不格好な借着」であるが、半世紀も使いつづけるとその「ぬくもりに^な狎れ」、ついに、自分の内部から韓国語という母語を「逐いだし」てしまう。それが日本語という「コトバ」を使用しつづけてきた「ツケ」である。

それだけではない。日本語は「わたしの「人間」を奪」うのである。この場合、「人間」とは彼のうちにある朝鮮人というアイデンティティであろう。その「人間」を日本語は支配し、「主人となって」しまう。申にとって日本語という宗主国の言語は、使えば使うほど、自分が支配されていることを痛感させる棘のようなものである。日本語は解放後も在日の人びとを支配つづける。そして、詩という空間は日本語で書かれるゆえに、植民地化される空間になるあやうさをうちに秘める。

ことばとは人間の内面にある感情や情緒、思考などを表に出す（明るみに出す）という点で、内面が光にさらされることになるのだが、申の場合、日本語を使用すればするほど、それがアイデンティティの基盤を成す母語ではないゆえに、内面に「影」が射してくるのだろう。そのことによって「うづく」のである。すなわち、日本語による発話は自己矛盾をともしない、ある面では自己表現であり、別の面では自殺行為でもあるのである。

在日コリアン詩人の場合、祖国が独立したあとも、日本で生活し、日本語という旧宗主国の言語をもちいるゆえに、立場が複雑である。祖国自体は日本から独立したので、植民地語ではなく母国語をもちいればそれで済むという問題ではない。というのは、詩人たちはなおも日本で生活し、日常生活では日本語をもちいているからである。

佐川亜紀は、申をふくむ在日一世の詩人の特徴をつぎのように述べる——「解放を迎えても日本政府が放置したまま祖国に帰れない。また、暮らしや政情不安、政治弾圧のために来日した人々が日本居住の歳月を重ねていった。生活で日本語を使う、日本語でしか表現できないほど支配の過去が続く。しかし、初めは日本語で書いたとしても朝鮮語の優位・朝鮮望郷の思いは変わらない。〈あの言葉、あの地〉を追い求め、なのに帰れない自分を嘆く」⁽¹⁰⁾。

申は一九八五年に「ニッポン語とわたし」というエッセイを書いていて、そこで日本語を「情婦」^{いろいろんな}にたとえている。もちろん、彼にとって朝鮮語が「本妻」である。「私と日本語の関係をひとから訊かれたら、臆することなく「日本語は私の情婦」^{いろいろんな}と答えるだろう。余り良質の暗喩ではないが、現在の私と日本語と実態を表現して的確を得た比喻ではなかろうか。玄界灘の向うには私の籍、朝鮮という本妻が長い空間（一九二〇年以来）を守っている」⁽¹¹⁾。申の場合は、一九二〇年に日本に渡ったわけであるから、本文発表の一九八五年時点まで、じつに六十五年間、日本で生活をしている。「コトバ

のツケ」はいかばかりだろうか。

年譜によると¹²⁾、申有人は一九九四年に亡くなっているのですが、七十四年間、日本で生活したことになる。祖国へは一度帰国したようだ。といっても、仕事の関係でのことで、しかも、解放以前のことである。若いころ、東宝の映画スターだった彼は、一九四三年、『望楼の決死隊』（今井正監督）という映画の朝鮮ロケに参加したようである。以後、彼は祖国にもどることはなく、一九六一年、母と弟が朝鮮民主主義人民共和国に帰国したときも、彼は日本に残った。その理由は明記されていないが、日本人の妻をめとり、四人の子どもたちが日本で生まれたことと無縁ではないだろう。帰国しなかったこと、換言すると、日本暮らしが長くなったことは日本語使用の問題と深く関係する。彼は日本語で詩を書く理由をこう説明している——「半世紀以上を日本で生活していると、少年時代までの母語はどうしても日常語として毎日使用されている日本語を越えることは出来ない」¹³⁾。

植民地語である日本語をもちいて詩作することに「うしろめたい」ものを感じるという特徴は一世ばかりではない。在日コリアンの詩人であれば、多かれ少なかれ、共有しているようである。同アンソロジーの第二部「詩論、解説」に収録された二世の詩人、李美子（イ・ミジャ、一九四三年、東京生まれ）の「在日の女性詩人たち」の書き出しはこうである——「日本語で書いているうしろめたさ。自国のことばを十分にできないもどかしさ、かなしさ。これまで在日の私たちが真剣に語ろうとするときにあじわう避けようもない疼きであった」¹⁴⁾。

ここには言語にたいして二つの心境が吐露されている。日常語である日本語をもちいることに「うしろめたさ」を感じ、同時に、「自国のことば」、つまり朝鮮語を「十分にできない」ゆえに「もどかしさ」や「かなしさ」を感じるというのである。そして、その感情の板ばさみから「疼き」が生じるということである。「疼き」という語は、偶然ながら、申の文章にも見られ（「えたいの知れない／うしろめたいものが／密かに うずく」）、在日コリアンの詩人の立場を言い当てる語かもしれない。

李は「うしろめたさ」、「もどかしさ」、「かなしさ」を感じるというが、二世になるとそれだけではないようである。さきほど引用した「これまで在日の私たちが真剣に語ろうとするときにあじわう避けようもない疼きであった」の直後、文章はこうつづく——「「あった」と過去形で書きながら、私はふたつの思いの間で揺れる。ひとつは、まだその疼きにおそわれるからであり、そしてこの数年間、在日を取り巻く状況の急速な変化のなかで、日本語でしか表現できないことを負とは捉えないばかりか、すすんで日本語は在日にとって、母国語ではないけれど「母語」なのだとする考えのためである」。

ここでは「母国語」と「母語」が使い分けられている。「在日」の李にとって日本語は「母国語ではないけれど「母語」」であるという。彼女にとって、日本語は日常語であり、詩でもちいる言語である。日本語は民族的アイデンティティを証明する「母国語」ではないが、日本で生まれ育った彼女をつちかった言語という意味で「母語」なのだろう。李のように二世の世代になると、日本語は、一世の申のように明確な帰属意識をともしない。もっとも、「母国語」と「母語」を区別している以上、帰属意識がないわけではないが、日本語との距離、朝鮮語からの距離が申とくらべ、おおきくちがうのである。

申の場合は、少年時代だけだったとはいえ、祖国で国語をもちいたことが、彼の朝鮮語と日本語に

たいする意識に影響をあたえているのだろう。「本妻」と「情婦^{いろいろんな}」という比喩が生じるゆえんである。そういう申ですら朝鮮語との距離は年を追うごとにおおきくなったようで、年譜によると、七十七歳のときに「多摩市ハングル講座に参加。朝鮮の近代小説を読む」とある。もちろん、この事実は別なふうにも解釈できる。佐川の言う「朝鮮望郷の思い」、「〈あの言葉、あの地〉を追い求め」る思いをみることができる。年齢を重ね、日本語使用が長くなっても、申にとってハングルはなおも「本妻」だったのだろう。

とはいえ、申は、さきほどあげたように、「少年時代までの母語はどうしても日常語として毎日使用されている日本語を越えることは出来ない」と述べており、創作の場合は日本語を優先せざるをえないのである。彼は日本語を使用する理由として、「私の母国語では創作するまでの能力と深い想像力を語学的に持てないこと」と付言する⁽¹⁵⁾。

ハングル講座に通いつつ、詩は日本語で書くということから生じるジレンマ。日本語は「深い想像力」を与えてくれるが、いっぽうで、「わたしの「人間」を奪い／わたしの主人になって／命令する」。「詩は、言語が単なる道具ではなく本質にかかわる面があり、在日詩人にとっては、日本語で書くことの自問がつきまとわざるをえなかった」と佐川は言うが⁽¹⁶⁾、申はこの「自問」を、生涯、一身に背負った詩人であった。

詩は日常から生まれる。それゆえ日常語で書かれるというのが自然に思われるが、日常語が母国語でない場合、ましてや、植民地語の場合、詩人はおおきなジレンマを感じるのだろう。日本でどれほど長く生活しようと、あるいは日本で生まれ育ったとしても、自分を証明する言語はどの言語であってもかまわないということはない。申は日本語を「借着」と言い、李は「母国語ではないけれど「母語」」と呼び、一線を画しているとおりである。在日コリアンの場合、日常語である日本語は、自分が属す民族の言語を奪った宗主国の言語であり、日常語であるゆえに自分に寄り添う言語ではあるものの、使用すればするほどに民族的アイデンティティから離れることにつながる。ここにジレンマがある。

3. 若尾儀武の『流れもせんで、在るだけの川』から

少年のころ、「あの人らとあんまり遊ばんほうがええ」と言われた若尾儀武は「大人たちの懸念」を「うすうす分かって」いながら、「実際に遊んだり接し」た、と「あとがき」で述べている。「大人たちの気遣いは何の重みも持たなかった。そこにいたひとたちは、血の涙を流しながら、剥きだしの悲しみ、怒り、せつなさ、笑いを赤裸々に生きるひとたちであった」と付言する。

最後に若尾の詩を読み、また、金時鐘と同じく大阪の生野区で育った小説家、梁石白（ヤン・ソギル）の作品を引用しながら、「あの人ら」をできるかぎりこちらに引き寄せたい。

最初は若尾儀武の「改名」という詩である⁽¹⁷⁾。

ミナミはナムで

仁根はインゲンだった半島名

氏と姓とを変えられて
ナム イングンで馴染んだ黄土の景色は跡かたもなく
南健太
そこに景色は何もない
ケンタくん
教科書の中の人の名を呼ぶように
女子が近づく
男子が呼びかける
消えた南仁根
疼きだす

詩のタイトルである「改名」は詩のなかで「肥溜めに落ちれば名前を変えて／ふり出しに戻る／それが土地の習い」とあるように、「ミナミくん」は運悪く、肥溜めに落ちて名が変わった（改名した）のである。しかし、この「改名」というタイトルは、日韓併合下の一九三九年、皇民化政策の一環として朝鮮人の姓名を日本風に変えさせた創氏改名を想起させる。いくら肥溜めに落ちると名前がふり出しに戻るとはいえ、改名は朝鮮の少年からアイデンティティをうばう。祖国の風景から離れてしまう。「南仁根（ナム・イングン）」は「南健太（ミナミ・ケンタ）」と呼ばれ、在日コリアンの少年の心は「疼」く。

梁石白の小説『タクシー狂躁曲』にはやはり在日コリアンの名前のエピソードが語られる。主人公の「梁」は職場では通称が「梁川」（仲間から「ヤナさん」と呼ばれている）であるが、あるとき免許証の名前がもとで、仲間に朝鮮人であると知れてしまう。すると職場の仲間たちは急にヤナさんから距離をとりはじめるのである。とくに、北海道旭川出身の細川（「ホソ」と呼ばれている）は人一倍、ヤナさんを好きだったのに、朝鮮人だとわかると態度をがらりと変える。その場面を引用してみる⁽¹⁸⁾。

「おらァ、ヤナさんは好きだけどよ、朝鮮人は嫌いだ」と^{し そうのうろう}歯槽膿漏の黒い穴を舌先で舐めながらいう。彼の理由によれば、朝鮮人はずるくて、不潔で、無教養だから、嫌いなのだそうだ。

「ほう……朝鮮人はそんなに、ずるくて、不潔で、無教養なのか。おれと会うまでホソは、朝鮮人を一人も知らなかったのに、どうして朝鮮人が、ずるくて、不潔で、無教養だということがわかるのだ」

「そりゃァ、昔からみんながそういつてるべ。^{くに}郷の親父やお袋や^{しんせき}親戚のものが、みんなそういつてたからよ。だから間違いあんめえ」と細川は、陰険な眼付で、露骨なまでの無知をさらしながら、語尾を方言なまりに変化させて、しらばっくれるようにぬかすのだ。問題の本質を回避したり、誤魔化そうとするときの彼は、言葉の語尾を方言なまりに変化させる癖があった。

ここで細川という日本人は誇張され、戯画化されているだろうか。筆者はそう思わない。もちろん

すべての日本人が細川であるというわけではないが、われわれのなかに細川はあきらかにいる。彼は朝鮮人に偏見を抱いているだけではない。国籍や民族ということにあまりに無神経なのである。排他的とも言えるが、そもそも他者意識がない。だから、「ヤナさんはおれより日本語が上手だしよ、日本人に帰化したらどうなんだい」とか、「ヤナさんはここで生れてここで育ったんだからさ、日本人に帰化したって、別におかしくはないべ」などと平気で言う⁽¹⁹⁾。いっぽうで、仲間の一人から、おまえは北海道出身だからアイヌの血が入っているのではないかと言われると、「おれはアイヌなんかじゃねえ！ アイヌは毛深いんだ。おれは毛深くないだろう」と言って、胸板をみなの前でさらす男でもある⁽²⁰⁾。

このように『タクシー狂躁曲』には日本人の醜さが描かれるが、われわれが在日コリアンの詩や小説を読んで問われるものは、他者性の欠如である。そのことは、日本の詩は「私的な心情」に傾きがちで、「他者の生と兼ね合って」いないという金時鐘の指摘と、どこかでつながっているのではないか。

最後に若尾の「漂流」という詩をみたい⁽²¹⁾。

半島の授業だった
 きみはいの一番に挙手をして
 朝鮮半島と答えた
 先生は質問の中味をよく考えて答えなさいとたしなめた
 きみは無表情に
 紀伊半島と答え
 座りざまに
 能登半島 房総半島 牡鹿半島と答えた
 鼻白んだ一瞬
 半島は海に突き出た土塊だった

ここで登場する「きみ」は、「南健太」こと「南仁根」かどうかはわからない。しかし、ここでの在日コリアンの「きみ」は、「南仁根」と同様、自分を消す。すなわち、「南仁根」が名を消して「南健太」となったように、「きみ」は「朝鮮半島」という答えを消して「紀伊半島」と言い直すのである。また、「南仁根」が二つの名前のあいだで板ばさみになるだけでなく、本名が消されて、アイデンティティの疼きを感じながらも「南健太」であろうとするように、「きみ」は「朝鮮半島」と「紀伊半島」という二つの半島の答えのあいだで板ばさみになるだけでなく、「紀伊半島」、「能登半島」、「房総半島」、「男鹿半島」となかば投げやりに日本地名を盛って、自虐的になるのである。

民族的アイデンティティの消去が、教育現場でおこなわれているのは残酷な話である。そういえば、「南健太」になった「南仁根」も、「男子」や「女子」から「教科書の中の人の名を呼ぶように」「ケンタくん」と呼ばれていた。しかし、この詩に登場する「きみ」はそれで引き下がらなかった。すな

わち、「能登半島 房総半島 牡鹿半島と答えた」あとに、「言うておかなならんことは言うておかなならんや」と本音をもらした。

その「きみ」に作者は四十年後に再会する。再会した場所は鶴橋。二人はこのときのことを回想する。

雪のツルハシ
きみはきみで
ああ あれなと
すぐさま四十年を手繰り寄せ
はにかみ含んで
半島は地図のかたちやあれへんのよ
胸の中のかたちなんよ
そこのところ
あのセンチ
取り違えてはった
ワタシもずれてたけどなと

「半島は地図のかたちやあれへんのよ／胸の中のかたちなんよ」と、「きみ」は朝鮮半島を思いやる。半島は紀伊半島のような「海に突き出た土塊」ではなく、また、「質問の中味をよく考えて答え」るものでもない。半島は「胸の中のかたち」であり、彼にとっては朝鮮半島なのだ。同様に、鶴橋は「ツルハシ」なのだ。「鶴橋」と「ツルハシ」はちがひ、あくまで、鶴橋は「ツルハシ」である。「ツルハシ」こそ「胸の中のかたち」に近いのだろう。

最後の三行を引用する。

夜更けて
漂流しだすツルハシ
海峡をしきりに雪が舞う

「夜更けて」、「海峡を」、「雪が舞う」と、日本と朝鮮との境界はおぼろになる。国境だけではない。「鶴橋」と「ツルハシ」との境界、「南健太」と「南仁根」の境界もわからなくなる。その過程を若尾儀武は「漂流」と表現する。この三行はうつくしい。しかし、夕焼けがひろがるうつくしさとちがう。しきりに雪が舞い、ますます境界がおぼろになり、詩が運動をやめないからかもしれない。そのせいだろうか。朝鮮の老婦人の問いが聞こえてくる——「ツルハシ ノコ？」。

注

- (1) 吉野弘「夕焼け」と金時鐘「若いあなたを私は信じた」は、それぞれ、以下の書から引用した。『現代詩の鑑賞101』大岡信編、新書館、一九九六年、八八―九〇。金時鐘『日本風土記』國文社、一九五七年、一〇〇―一〇六。なお、『日本風土記』は現在入手困難な詩集であり、版元の国文社の好意によって閲覧することができた。記して感謝する。
- (2) 若尾儀武『流れもせんで、在るだけの川』ふらんす堂、二〇一四年。
- (3) 『現代詩の鑑賞101』、九〇。
- (4) 金時鐘『猪飼野詩集』岩波現代文庫、二〇一三年、巻頭辞。
- (5) 『流れもせんで、在るだけの川』、三二―三三。
- (6) 金時鐘『金時鐘詩集選 境界の詩 猪飼野詩集／光州詩片』藤原書店、二〇〇五年、三七六。
- (7) 『在日コリアン詩選集 一九一六年～二〇〇四年』森田進・佐川亜紀編、土曜美術社出版販売、二〇〇五年。
- (8) 佐川亜紀「解説 在日の詩について」、『〈在日〉文学全集 第18巻、詩歌集Ⅱ』磯貝治良・黒古一夫編、勉誠出版、二〇〇六年、四五〇―六一。
- (9) 『在日コリアン詩選集 一九一六年～二〇〇四年』、三六。以下、本詩からの引用は同ページより。
- (10) 『〈在日〉文学全集 第18巻、詩歌集Ⅱ』、四五一。
- (11) 申有人『狼林記——申有人著作集』皓星社、一九九五年、二三四。
- (12) 「申有人^{シンユイ}略年譜」、『狼林記——申有人著作集』、二七二―二七四。
- (13) 『狼林記——申有人著作集』、二三五。
- (14) 『在日コリアン詩選集 一九一六年～二〇〇四年』、四六五。
- (15) 『狼林記——申有人著作集』、二三五。
- (16) 『〈在日〉文学全集 第18巻、詩歌集Ⅱ』、四五〇。
- (17) 『流れもせんで、在るだけの川』、六五―六六、以下、本詩からの引用は六四―六六より。
- (18) 梁石白『タクシー狂躁曲』角川文庫、一九九三年、七七。
- (19) 『タクシー狂躁曲』、八二。
- (20) 『タクシー狂躁曲』、九〇。
- (21) 『流れもせんで、在るだけの川』、二八、以下、本詩からの引用は二八―三一より。

(本研究は二〇一五年度「青山学院大学経営学会研究助成金」を受けた。記して感謝する。)