

特集「日本研究とトランスナショナリズム」 (第4回アルザス・ワークショップ/2021年度 国際新世代ワークショップ) : 文学におけ るトランスナショナリズムとその受容 : 在 日朝鮮人文学を一例として

YOSHIDA, Aki / 吉田, 安岐

(出版者 / Publisher)

法政大学国際日本学研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES / 国際日本学

(巻 / Volume)

20

(開始ページ / Start Page)

139

(終了ページ / End Page)

154

(発行年 / Year)

2023-02-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026766>

文学におけるトランスナショナリズムと その受容 在日朝鮮人文学を一例として

吉田安岐

1 はじめに

文学研究の分野でトランスナショナリズムというテーマはどのように取り上げることができるだろうか。トランスナショナリズムは80年代以降、国境をこえて活動する移民の経済活動や社会行動を提示・分析する概念として、主として欧米の（文化）人類学、社会学などの研究分野で多く使われるようになった。筆者の研究ベースであるフランスでも、トランスナショナリズムという言葉自体が一般的に使われるようになったのはここ数十年であるが、国境を越えたトランスナショナルな人間活動に焦点を当てたアプローチは90年代より増加の傾向にある。例えば、コスモポリタニズムや流動性／流動性といった概念を通して、同様の現象が捉えられてきた。このような世界的な状況は、文学の分野でも認めることができる。母国・母語を離れて制作活動を行う作家や、移民2世による作品が世に現れ、研究対象として90年代より注目が集まっている。これらの文学的営為を指すのに、日本ではこれまでトランスナショナル transnational という人類学、社会学的な言葉よりも「越境」という言葉が好んで使われてきた。ここ数十年、学術・一般雑誌や書籍、シンポジウムでも多くの特集がなされているが、「越境する文学」「越境する作家」として日本の文学の文脈で扱われるのが、多和田葉子といった日本語を母語とし、ドイツ語・日本語の両言語で書く作家や、アーサー・ビナード、楊逸、李琴峰^{ヤンイ リ・ことみ}といった母語が別の言語でありながら、日本語を創作言語として書いている作家である¹⁾。また李良枝といった在日コリアン作家、そして時代を遡って、日本帝国主義の下日本語で書いていた植民地の作家を取

り上げることも可能である²⁾。このように、作家の移動性を中心に捉えるアプローチがある一方、文学作品のグローバルな消費という状況を取り上げ、村上春樹のように世界中で翻訳され、読まれている作家を対象とした研究アプローチも存在する。前者が作家や作品制作過程のトランスナショナル性に注目した研究アプローチであるとすれば、後者は作品のトランスナショナルな受容をとあり上げるものであろう。つまり、文学研究の分野においても、トランスナショナルというテーマは非常に広い対象の文学現象を扱うことを可能にするコンセプトだとも言える。

以上を踏まえて、当論稿では70年代の在日コリアン作家の日本語での文学活動を取り上げる。彼らの文学実践を、ナショナルな文学の枠組み（国文学）を超えようとしていくトランスナショナルな実践として捉え直した上で、当時在日朝鮮人文学³⁾のトランスナショナリティがどのように評価されたのかに注目する。70年代の在日朝鮮人文学に関する評論、記事、作家の参加する対談などを主な考察の対象とし、当時の在日朝鮮人文学の受容を検討することで、文学におけるトランスナショナリズムの実践の難しさ、課題を明らかにする。

2 文学アイデンティティとしてのトランスナショナリズム

在日朝鮮人文学が日本の文壇で認知されていくのは1970年の初めであるが、金達寿などの在日コリアン作家はそれ以前から活躍し、作品も多く発表していた。しかしそれらが一つの文学カテゴリーとして捉えられることはなく、日本文学の一部として読まれていた。60年代後半から、金鶴泳や李恢成といった若い作家が文学賞を取り始め、それ以前から同人誌などの雑誌で書いていた作家も含め、日本の商業雑誌・文芸誌に多くの作品が掲載され始める。それに伴い、作家の中から彼らの文学の帰属・アイデンティティの問題を問う声が挙げられるようになる。

この時期においてアイデンティティ、帰属の問題が表明するのは、日本の文学界において、日本語で書かれた文学＝日本文学であるという認識が主流であったからである。

柄谷行人「朝鮮人であるということを意識しようとしませんが、日本語で書かれている以上、日本文学たらざるをえないということがありますね。」

(中略)

後藤明生「小説である以上は、文体が問題だし、日本語である以上、それは日本文学として、どのようにそれが、僕なら僕という日本人に、衝撃を与えるかということですね。(中略)日本語で書く以上は、日本語の可能性ということではないですか。」

(中略)

李恢成「日本語の可能性をつきつめていくことは作品を書こうとする以上当然なことですが、その作品世界なりテーマが朝鮮人に衝撃をあたえるものであってもおかしくないと思っています。後藤さんがもしそのまま朝鮮に残って朝鮮語で文学をやっているとして、逆にいまみたいにいわれたらどうするだろう。やはり日本人のことなんか考えずに朝鮮人に衝撃を与える作品だけを書いていれるだろうか。」

(下線部筆者)⁴⁾

1970年3月号の『三田文学』に掲載された上記座談会を読むと、当時の日本文学(国文学)という文学概念は、一国家＝一言語＝一族という近代国家の概念に基づいており、日本文学＝日本人の文学、または日本語を話す者＝日本人というような図式を併せ持っていることがわかる⁵⁾。このような捉え方に違和感を覚え、そこに隠れる閉塞性と排他性を指摘しようとしたのが、在日朝鮮人作家であった。

前述のような狭義の日本文学・日本語の理解には、在日コリアン作家だけでなく、日本語を話す他国人、他国で話される日本語、日本に住み、日本人でありながら、多文化にルーツを持つ者などの存在が排除されているが、これらの存在こそが、20世紀後半から世界的な現象として人類学などの研究の対象となってきたトランスナショナルな人間活動の一例を表すものである。当時の日本の文学に関わる者の多くには、このような広がり捉える視点が欠けていたと言える。

在日朝鮮人文学に関しては、その成立要素として、植民地での文化統治によって広がった、日本語のトランスナショナルな使用と、朝鮮半島の植民地化に伴う朝鮮人の日本への越境という背景が挙げられる。上記の日本文学＝日本人の文学、または日本語を話す＝日本人という図式は、そのような歴史背景をなかったものとする暴力性をもはらんでいる。当時の在日朝鮮人作家は、その無意識の暴力性を暴くものとして、自らのトランスナショナル리티を前面に押し出したともいえるであろう。

このように、在日コリアン作家による在日朝鮮人文学は、その存在自体が近代的な文学のあり方（文学概念）に疑問を呈するものであった。しかし、当時の批評や座談会を見ると、「文学」の自明性や意味を問い直す議論はあっても、「日本文学」の自明性を問い直す声は日本人作家の側からは上がっていない。その中で、金石範が以下のように問題提起することは敢えて必要だったといえよう。

さて問題はここから起るのだが、在日朝鮮人文学が日本語で書かれている限り日本文学だという通念に対して大きく論駁する根拠はない。なぜなら、それは文学がことば—どこかの国語—によってその存在を規定されている以上、つまりことばの「国」籍にしたがって文学のそれも定まるのだという原則に立てば当然のことだろう。それはすべて日本“語”文学は日本文学だということになるからだ。ただ私はこの“日本語文学イコール日本文学だ”という通念に疑問を持つ。というのは、日本語文学がいまは日本人作家だけでつくられているのではないということだ。量的にそれが小さな部分ではあっても、しかし一個人ではなく一つの社会的性格を持って現れてきている以上、日本語文学の領域は拡大されたといわねばならない。

たとえば私の場合、経験的にいえば自分の日本語作品が、それは「満徳幽霊奇譚」でもよいのだが、どうも日本文学だという気が実感として湧かないということがある。金史良の「ムルオリ島」について、(中略) その作品を私はことばのワクを外してしまうと日本文学だという気がしない。少なくとも私に関する限りそのような違和感の中にいる

のは事実である。(下線部筆者)⁶⁾

ここで金石範は、当時使われていなかった「日本語文学」という言葉で、日本語で書かれながら日本という国の枠を超えた文学の新しいあり方を提案している⁷⁾。この概念は、フランス語圏や英語圏で主にフランスやイギリスの旧植民地の作家がフランス語や英語で書く文学を指して使われ始めたフランコフォニー文学 (littérature francophone) やコモンウェルス文学 (Commonwealth literature) の概念と比較できるであろう。

金石範は、10年間ほどの朝鮮語での創作期間を経て、1960年代の終わりに日本語での創作に戻ってきたという背景があり、当時の課題として、日本語で書きながら「朝鮮」にたどり着けるかという問題に直面していた。彼が、在日朝鮮人文学は日本文学ではなく日本語文学であるという時、そこには、自分たちの書くものは日本文学とは異なる文学であるという意識と同時に、自分の朝鮮人としてのアイデンティティの表明があったと言える。しかし、それは内に閉じたナショナリズムではなく、日本で日本語で書いているからこそ保持すべきである朝鮮人としての主体性であり、日本文学と同化しないための担保として意識されている。その一方で、同世代の詩人金時鐘は、朝鮮と日本、二つの国の間にいる在日朝鮮人としてのアイデンティティを改めて認識し、その意味で「日本文学」でも「朝鮮文学」でもない「在日朝鮮人文学」のアイデンティティを押し出すことが必要だと主張した。

このように、在日朝鮮人文学の捉え方は作家ごとに異なるが、朝鮮人でも日本人でもない在日朝鮮人という立ち位置のトランスナショナルリティはもちろんのこと、朝鮮人のアイデンティティを中心に据えるナショナルな立ち位置も、日本語で書き、日本の読者に届けるという時点で、トランスナショナルな側面が生まれることがわかる。在日朝鮮人が日本で日本語で書く時、どのような読者を想定するだろうか。それは日本人だけでなく、在日朝鮮人、場合によっては日本語を解する朝鮮人まで広がる可能性がある。特に金石範のように、祖国で公に書くことが出来ない、沈黙に付された虐殺の記憶をテーマとして扱う場合、日本語で書きながら最初からトランスナショナルな読者が想定されていると言えよう。その射程の広がり、作者(日本人) = 読者(日

本人) という関係性の元に認識されている「日本文学」「国文学」という概念を再検討させるのである。

3 作品で描かれるトランスナショナリティ

在日朝鮮人文学と一重に括っても、実際は作家によって書くテーマも文体も様々である。しかし、トランスナショナルな経験を題材とすることは多くの作家に共通し、朝鮮語、コリアン文化をベースにした表現や表象を意図的に多く使用する作家もいる。

人類学者の Vertovec はトランスナショナリズムが提示するものの一つとして、移民たちの国境を超えた多元帰属意識を挙げている⁸⁾。金達寿、金石範、金時鐘といった作家は、このような越境の体験そのものを作品に描きこんでいる。例えば金石範の長編『火山島』（初出『文学界』第一部 1976—1981年、第二部 1986—1995年）は韓国済州島での島民蜂起とその弾圧を描いたものだが、主要登場人物の一人は日本で育ち、朝鮮解放後、日本に母と妹を残し単身済州島に戻ったという設定であり、作品中では済州島から出発し韓国と日本を密航船で往復する場面も描かれている⁹⁾。そこで明らかになるのは、日本と韓国と両方に知人・親族が存在する、国境を超えた生のあり方であり、さらにその越境活動を可能にするネットワークである¹⁰⁾。より若い世代、戦後民主教育を受けた世代の李恢成は、『またふたたびの道』（初出『群像』1969年6月号）で朝鮮半島からサハリンに渡った後、一部は日本に渡り、一部はサハリンに残った在日家族の離散の来歴を描いている。また、70年代の在日朝鮮人文学にしばしば現れるのが、在日コリアンの北朝鮮への帰国のエピソードである。上記李恢成や彼と同世代の金鶴泳の作品では、北朝鮮への帰国は祖国への希望に満ちた帰国というより、発つものにとっても、残されるものにとっても、家族と引き裂かれる経験として描かれている。特に金鶴泳の『錯迷』（初出『1971年』）では、両親の不仲（家庭内暴力を振るう父親）から逃れるために北朝鮮へ渡る妹を、日本に残る母親と兄（主人公）が見送る場面がある。帰国が決まって以来母親を「オモニ」と朝鮮語で呼んでいた妹が、帰国船が離岸すると感極まって「お母さん、お母さん」

と日本語で叫ぶ¹¹⁾。日本で生まれ育ち、朝鮮人としてのアイデンティティを持ちながらも母語はすでに日本語であるという在日性¹²⁾が、北朝鮮への帰国を通してナショナルな生へと移動する中で、失われる。この叫びは、家族との離別だけでなく、二重のアイデンティティを手放さなければならない、その痛みを表現しているようである¹³⁾。

以上は、テーマとして、または登場人物のアイデンティティとしてトランスナショナリティが作中に現れている例であるが、表現そのものがトランスナショナルな作品も存在する。金石範は、日本語で朝鮮語・文化の世界を描こうと意識的に取り組んだ作家であるが、その小説『万徳幽霊奇譚』（初出1970年）には「バイリンガルな書き手ならではの新たな「翻訳」の仕組みが隠されて」¹⁴⁾おり、読者は日本語の文章を読みながら、「どこか知らない国の言語による硬いダイヤモンドのような原文が隠されている」ような体験ができる作品となっている。その仕掛けの一つが固有名や名詞の多義性である。タイトルにも使われている「万徳」という名前は、本文で最初に現れた際には「マンドギ」とルビが振られる。その後も所々でルビが現れ、「万徳」「まんとく」「マンドギ」の間を揺れ動く¹⁵⁾。また、物語世界に朝鮮文化の要素を導入するのに、作者は積極的に朝鮮で使われている言葉を使用するが、その媒体には漢字が使われる。例えば「四柱八字」は生年月日を元に占われるその人間の一生の運勢だが、まずはルビとして「サジュバルチャ」と振られた後、簡単な説明文を挟み、今度は「うんめい」とルビが振られる。四字の漢字熟語を通して、二つの文化圏の異質ながらも重なる概念が表現されている。

この作品は、韓国済州島での武装蜂起・島民の虐殺という重いテーマを、ナイーブで滑稽な役割をあてがわれている主人公を通して、ユーモアを交えて語るものであるが、下記のように物語の導入から、お伽話の形式が取り入れられ、日本のいわゆる純文学小説と距離が置かれているのがわかる。

深い谷間の奥の観音寺に一人の飯炊きの小坊主つまり寺男がいたが、人は彼をうすのろと呼んだ。そうでないときには万徳マンドギと呼んだ。またそうでないときにはただの寺男と呼んだ。中でも万徳というのが

いっとうましな名前なのだが、それは彼の法名として付けられたものだ。(中略)

しかし古今東西、人は下層の人間の素性にはさしたる関心を及ぼさぬのが慣わしだったといえよう。わが朝鮮においてはまさしく左様である。¹⁶⁾

さらには、小説の導入部分で、語り手が「わが朝鮮」と宣言しているところから、日本語で書かれていても、その語りの主体は朝鮮半島に存在することが強調される。このように語り手が読者と距離をとる、もしくは読者に、語り手・語られる物語との距離を取らせるための装置が仕掛けられているには、理由がある。そこには、在日朝鮮人文学を日本文学ではなく、外国文学として捉えることで、その問題意識や物語世界を十分に理解してほしいという作家の希望が反映されているのである。彼は文芸雑誌『群像』の1972年12月号に、在日朝鮮人文学をナショナルな基準に合わせて読むことは、日本人の興味から外れた問題意識、異なる美意識・言語感覚を排除することにつながると読者、特に批評家に注意を喚起する文章を書いている。

私は個々の作家のそれではなく、一つの社会的性格を持ったものとしての在日朝鮮人文学の主体性のことを主張している。日本(語)文学の中における独立した単位としての在日朝鮮人文学を見る視点がもたれるべきだということを、つまり客観的に見うる距離を置くべきだということをいっているわけだ。(中略)

その外国文学に接する場合の日本の読者は、作品を日本的な嗜好や感覚ではかろうとはしない。それがたとえなじみの薄い世界ではあっても、読者の方が想像力を発揮してその作品に対して客観的な立場に立ちえているといえるのだ。ところが、在日朝鮮人文学に接する場合には自明のものとして日本文学だという前提、あるいは安心感がある反面で距離感がないために、無意識のうちに自分に向けて作品の方から歩みよってくることを期待してしまう。(中略)つまり日本的な合いに合わなければ、一種の拒絶反応を起こしやすいということがそ

れである。そこには在日朝鮮人文学に対する同質のものとしての要求性がある上に、ワンクッションをおく距離がないため、異質的な文学現象に出合わすと、一種の戸惑いを起こしやすいということにもなるだろう。¹⁷⁾

以上のような意見表明は、在日朝鮮人作家の書く作品に対して評価の枠組みの見直しを促すものである。作品の持つ異質性、違和感を拒絶・排除するのではなく、違うものとして認知するよう促すためには、既存の枠組みを再考する必要があると訴えているのである。このような試みは、特定の評価基準を持ち、それ以外を排除する価値評価のシステムとしてのナショナルな文学に対する、トランスナショナリズムの標榜と考えることが可能ではないだろうか。

4 在日朝鮮人文学のトランスナショナリティの評価

以上のような背景で、70年代初期から始まった在日朝鮮人作家の模索を、パスカル・カザノバが『世界文学空間』で述べたように、「小さな文学」が中心的な文学から認知されるための模索の過程と比較して検討することができるかもしれない¹⁸⁾。しかしカザノバが挙げている例が、文学資産は少ないながらも一国の文学であることに比べ、当論文で取り上げている在日朝鮮人文学は、ナショナルな枠組みから外れている上に、日本語で書かれ日本の文学流通システムの中で地位を築いていかなければならないという条件に置かれている。つまりは、国家の域を超えた文学を、国家の内部に存在する日本文学という文学場で目指すという矛盾した試みだったわけだが、実際にその地位を築くには非常な困難が伴った。既存の評価基準の中でまずは評価を得られなければ、文学場にも登場できないなかで、その基準と渡り合うことから始まった在日朝鮮人文学だが、その文学的な模索は簡単には評価されえなかった。

『万徳幽霊奇譚』に関して言及すれば、1971年65回目の芥川賞候補に上がったものの、選考会では、評価を得ながら、「現在の日本の「純文学」の基準

では、この自然な物語性は直木賞にふさわしいということになる」という理由で、受賞を逃している¹⁹⁾。語り口がお伽話・説話的であることや、済州島の食文化や伝説が描写され、一種の風俗小説のように捉えられ、芥川賞よりは直木賞にふさわしいと判断されたことが容易に推測される。これは言葉を変えれば、作品が日本文学のジャンル意識を越えたところで書かれたために、そのジャンルに沿って評価をする選者たちは、判断不可能な状態に置かれてしまったともいえるだろう。このことは、日本文学の規範に則って書かれたとされる李恢成の『砧をうつ女』（初出『季刊藝術』18号、1971年）が第66回芥川賞を受賞することが出来たことと対照的である。

一方で、『万徳幽霊奇譚』は芥川賞を逃しはしたが、同年に筑摩書店から単行本で刊行され、6年後には筑摩現代文学大系の第95巻に収められることとなる²⁰⁾。このことは、文学界でのヒエラルキーを構築する第一の場である文学賞では評価されえなかった作品が、一定の評価を得ていたことを意味するだろう。この様に、日本文学内の価値基準に翻弄されつつ、一部の在日作家がその文学的アイデンティティを強く発言し、実践していくことで、在日朝鮮人による文学作品は「在日朝鮮人文学」として次第に認知されるようになった。

しかし、繰り返しになるが、ナショナルな域を超えた文学を正当に評価するためには、ナショナルな文学の枠では限界がある。例えば、それに特化した評価機構（文学賞・雑誌など）を作っていくことが必要になるだろう。実際に在日作家たちも、70年代以降在日文芸雑誌を手がけていく²¹⁾。在日文芸誌にも掲載しながら、日本の文芸誌、一般雑誌に掲載を続けた作家らは、メジャーな日本文学の分野とそのマイナーとしての在日文学の分野とを行き来していたとも言える。そう考えると、トランスナショナルな文学を実現し、また評価を得ることは、一言語使用のナショナルな文学界の内部では、その構造からして無理があるということになる。しかし在日朝鮮人作家のトランスナショナリズムの実践は、必ずしも無駄に終わったとは言えない。独立した一文学としての立ち位置を築くことは困難であり、文学賞という権威的な評価の場もその基準も簡単には変わらない。しかし、重要なのは、彼らの文学に表現されるトランスナショナルリティを、個人の読者がその読書経験を通

して理解することではないだろうか。

在日朝鮮人文学の提起する問題とその豊かさを、1970年代当時から理解していた批評家の中には存在した。伊藤成彦は、在日朝鮮人文学をその作家の存在する歴史的・社会的コンテクストから外して、作品だけ評価することはできないことを指摘している。つまり、朝鮮が植民地化された中で作家や作家の家族が日本に居住することになった経緯や、かつての支配者の言葉である日本語で書かねばならないその背景を知った上で、在日朝鮮人文学と取り組む必要があるという²²⁾。その上で、在日朝鮮人文学は、特に日本人にも大きな問題提起を投げかけると書いており、例として、日本の知識人の反国家意識が結局は日本中心であるということを意識させることにもつながると示唆している²³⁾。

在日朝鮮人文学の作品の文学的価値をその言語面において指摘した批評家も存在した。小田実は、金石範の日本語を、ナイジェリアの英語作家で当時日本でも作品が翻訳されはじめていたエイモス・チュチュオーラの英語と比較し、「在日朝鮮人の作家の日本語も、これもいやおうなしに日本語を学ばざるをえないところに追い込められて、そこから自分で作り出した日本語」だと述べ、さらに在日朝鮮人による文学を「決して、日本文学のはしっこのところにある文学ではなくて、何かまったく別のものを作り出そうとしている」²⁴⁾とし、英語圏文学との比較において、在日朝鮮人文学を位置づけ・評価しようとしている。

また、鶴見俊輔もアメリカのスペイン系知識人であるジョージ・サンタヤーナの英語の文体との比較から、在日朝鮮人作家の日本語に注目し、その「新しい日本語を作るという可能性」²⁵⁾に注目している。鶴見は同対談の中で、日本語は日本人のものだとは思わないと表明し、「日本語は日本人のものだ、朝鮮人には使う資格はないんだ、日本語が書けるわけがないではないかといったら、日本文化と日本語の退廃への道を開くことになる」²⁶⁾と、前述した近代国家の言語観に伴う一国家＝一言語という認識への警告を発している。

このように、英語圏の越境作家やポストコロニアル作家の作品と在日朝鮮人文学とを比較し、70年代の時点でそのトランスナショナルリティを指摘し

ている批評家がいたことは、注目に値する。小田実や鶴見俊輔がこのような広い視野を持っていたのは、彼らが自ら外国に住み・外国語を使って生活をしてきたことに関係があるだろう。

また、鶴見は、在日朝鮮人作家が、日本文学に同化される違和感を自ら表明し続けること、つまり対談に参加し、文章を書いて言語化していくことで、日本の読者・日本の作家や批評家に一定の意識の改革を促すことができると示唆している²⁷⁾。彼の関心の中心が日本文学にあり、いかに在日朝鮮人文学が日本文学の視野を広げられるかという点に重心があるのは、日本中心主義を脱することが出来ていないことを意味する。しかし鶴見が言うように、在日朝鮮人文学、そしてその作家のトランスナショナルリティが日本文学の在り方に疑問を投げかけ、日本文学に携わる人々の視野を開くことにつながったとすれば、その背景には、在日朝鮮人作家らによる批判的言説だけでなく、鶴見や小田の様に自身越境経験のある知識人が、その価値を積極的に評価していたことが影響しているであろう。当時の日本で、在日作家のみならず日本人知識人にもこの様なトランスナショナルな意識を持っていた知識人がいたことは、在日朝鮮人文学が結果として日本文学に同化されず、独自のアイデンティティを持つものとして認知される一つの足掛かりとなったといえる。

5 結び

海外の日本文学研究では、トランスナショナルな創作活動をする作家についての研究が相対的に多いと考えられるが、それは彼らの作品が世界的な文学研究の潮流に即しているからだけではないだろう。トランスナショナルな視座を持つ批判性は、日本文学のあり方を逆照射させるからである。

翻って、50年経った現在、在日コリアン作家以外に日本語を選んで創作をする作家が多く登場してきていることも事実である。彼らの作品が文芸誌で読める機会が増えたのは、越境する作家とその作品への関心が年々高まり、その中で評価も高まっているからであろう。しかし、在日朝鮮人文学が押し広げようとした日本文学の枠は、今でも依然として存在している様である。

第157回の芥川賞候補に選出された温又柔の作品「真ん中の子どもたち」に対して、選者の一人であった宮本輝は、「これは、当事者たちには深刻なアイデンティティと向き合うテーマかもしれないが、日本人の読み手にとっては対岸の火事であって、同調しにくい。(中略) 他人事を延々と読まされて退屈だった」²⁸⁾とコメントしており、日本人中心の文学像が未だ引き継がれていることがわかる。金石範が憤慨した状況から50年、未だ意識の変革がなされていない文学者がいることは、日本文学におけるナショナルな規範の強さを示唆している。しかし、このような評者の意識に関わらず、トランスナショナルな立場で書く作家はこれからも増え続けていくであろう。

1970年代における在日朝鮮人文学のトランスナショナリズムの実践では、日本の文学評価基準を一度に変革させることは出来なかったが、鶴見が指摘した様に、彼らの作品が読まれることで、日本文学とは何かという問題意識が持たれ続けてきたのは確かであろう。この様な、日本文学という制度内での在日朝鮮人文学の地位についての議論と、その変遷は、他の言語の文学現象にも見出すことができる。フランコフォニーというカテゴリーの問題、また、フランス文学内の北アフリカ系移民によるブル文学という認知の仕方などは、まさに在日朝鮮人文学の提起する問題と呼応している。在日朝鮮人文学、また日本語文学を海外の日本研究で取り扱うことは、これらの他の文学活動との対話を促すものであり、そこに今後の課題があるだろう。在日朝鮮人文学というケーススタディを提供していくことは、フランス語・英語圏におけるトランスナショナル文学の研究に多様性を与えることになると共に、フランス語・英語圏文学の研究状況を踏まえた上で在日朝鮮人文学に取り組むことは、それまで見えなかった新たな問題を見据える視座を得ることにつながる。さらには、今後の世界の文学活動について考察を進める上で、作家をも交えた直接の対話の機会を構築していくことが、日本研究というエリアスタディを超えて実践していける、有意義かつ創造的な取り組みになるのではないだろうか。

註

- 1) 土屋勝彦編『越境する文学』水声社、2009年、などが挙げられる。

- 2) 西成修『外地巡礼－「越境的」日本語文学論』みすず書房、2018年など。
- 3) 在日コリアン作家による文学を示す名称としては、在日朝鮮人文学、在日韓国・朝鮮人文学、在日コリアン文学、在日文学など複数挙げられるが、当論文では、70年代当時、多くの作家が自ら使用し、また雑誌などの媒体でも最も使用されていた名称として「在日朝鮮人文学」を使用する。
- 4) 「座談会 新しい文学の方向を探る（そのIII）虚構と現実について」『三田文学』第57巻第3号1970年3月。参加者は柄谷行人、後藤明生、李恢成、宇波彰の四人。
- 5) 「日本人」「日本語」「日本文化」の同一性がどのように構築されたか、またそこに天皇制がどのように関係しているかについては、酒井直樹『死産される日本語・日本人』（新曜社、1996年）第8章「歴史という語りの政治的機能」に詳しい。
- 6) 金石範「〈在日朝鮮人文学〉の確立は可能か」『ことばの呪縛』筑摩書房、1972年、198-199頁。初出は『週刊読書人』1972年2月14日号。
- 7) 竹内栄美子「在日朝鮮人作家の日本語文学」『バイリンガルな日本語文学－多言語多文化のあいだ』郭南燕編著、三元社、2013年、226-245頁。
- 8) Steven Vertovec, «Conceiving and researching transnationalism», *Ethnic and Racial Studies*, 22:2, pp.450-451.
- 9) 金石範『火山島』第II巻、文藝春秋、1996年（1983年）27-37頁。
- 10) 在日済州島人のネットワークに関しては右の高鮮徹の著作に詳しい。高鮮徹『20世紀の滞日済州島人：その生活過程と意識』、明石書店、1998年。
- 11) 李恢成「錯迷」『〈在日〉文学全集』第6巻、勉誠出版、2006年、270-271頁。
- 12) Ayame HOSOI, «La langue japonaise est-elle la «mère» des Zainichi?», *Transtext(e)s Transcultures* 跨文本跨文化 [En ligne], 8 | 2013, (Retrieved September 2, 2022, <http://journals.openedition.org/transtexts/490>)
- 13) 金鶴泳の小説の登場人物は、一見すると、帰属の問題というよりは、自ら（在日）の「不遇性」を問う存在論的なテーマが表立っている（竹田青嗣「金鶴泳I〈吃音〉不遇の意識」『〈在日〉という根拠』ちくま学芸文庫1995年、129-152頁参照）が、上記の明子のような複合アイデンティティも描かれていることは注目に値する。
- 14) 趙秀一「格闘することばの世界：金石範「万徳幽霊奇譚」を中心に」『言語態 / 言語態研究会 編』15号、言語態研究会、2015年、37頁
- 15) この主人公はもともと名前がないという設定になっていることも注目に値する。氏名としてのアイデンティティを与えられなかった彼は「万徳」の他にその性格をして「うすのろ」や、職種から「守男」「供養主」、また母親からの愛称を転用され「ケートン（犬糞）」と呼ばれているが、太平洋戦争末期に日本に徴用された際は「万徳一郎」という氏名を強制されたと叙述される。ここからは、主人公の多元的なアイデンティティに対して、徴用者名簿の作成という目的のために、一つの帰属を求める帝国日本の臣民管理の制度が対照的に浮かび上がっている。なおこの主人公には、魯迅の『阿Q正伝』の阿Qを彷彿とされる定型的人物造形がなされていることも注目できる。
- 16) 金石範「万徳幽霊奇譚」『金石範作品集』平凡社、2005年、157頁。初出は『人間として』1970年12月号。
- 17) 金石範「ことは、普遍への架橋をするもの」『群像』第27巻第12号、1972年、274-275頁。
- 18) Casanova Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, 2008 (1999), pp.253-293.
- 19) 大岡昇平「多彩な候補作〈芥川賞選評〉」『文藝春秋』1971年9月号306頁。
- 20) 『筑摩現代文学大系』第95巻：丸山健二・清岡卓行・阿部昭・金石範、筑摩書房、1977年、494頁。
- 21) 例として、在日文芸誌として1987年に刊行され1990年まで続いた季刊誌『民涛』

- が挙げられる。この文芸誌から、1980年代に金蒼生の様な女性作家が、芥川賞作家の李良枝の対極として現れるのは注目に値するだろう。
- 22) 伊藤成彦「在日朝鮮人文学とわれわれ」『季刊 文学的立場』第7号、1971年、21頁。
- 23) 同上、31頁。
- 24) 小田実「討論 ことばと現実」『人間として』1971年9月号110頁。
- 25) 鶴見俊輔「朝鮮人と日本語をめぐる二人の日本人の対話」『〈非国民〉のすすめ』麦秋社、1985年、99頁。初出『朝鮮人』7号1972年3月。
- 26) 同上。
- 27) 「金石範氏の、在日朝鮮人の日本語で書かれた文学は、意図としては日本文学の一部として書いているわけではないんだ。そこにくい違いがあるじゃないか。自分を褒めてくれる日本人との間に、くい食いがあるんだ、というそういう問題提起を繰り返して、くい違いを指摘していくことが、逆に日本人の側から、単に日本人のための文学であるような日本文学という、今までの流れを越える次元を日本文学は持ちうるはずだし、そういうふうなものをもっと育てていかなければいけないという、日本文学自身の新しい自覚を促すわけですよ。(…) けど、人間として書いているんだから、日本語で書かれた日本人の文学は、これからは日本人のために、日本人にしかわからないものを越えてうったけていく力を持たないと困る。文学本来の性格から言って。」鶴見俊輔「在日朝鮮人文学をめぐる」『朝鮮人』19号1981年1月。
- 28) 宮本輝 芥川賞選評『文藝春秋』2017年9月号。引用は日比嘉高「移民文学の現在地—温又柔の描く女系の〈トランス・ランゲージング〉—」『日本文学』2021年10月号3頁より。

<ABSTRACT>

Transnationalism in Literature and Its Reception: a Case Study of Zainichi Literature

YOSHIDA Aki

The Zainichi writers sought during the 1960s and the 1970s to question the notion of national literature, one that would be rooted in the idea of a monolingual and mono-ethnic Nation State. In this sense, we can consider their approach transnational. The number of their publications grew steadily in Japan from the 1960s onwards, and consequently, at this point, the literary world was forced to recognize and include them as a category. While this opened the way for writers to gain public acknowledgement through literary prizes, it also required them to be an integral part of Japanese literature and to conform to its aesthetic standards. Some of the themes - the issue of split identity or the transnational journey of Zainichi family - as well as the language they used to express the bilingual or bicultural world sometimes met with rejection from Japanese critics and writers. To what extent can language-dependent literature be transnational? What possibility do writers have to express transnationality all the while having no other choice but to aim at the national literary terrain in order to get published? This article attempts to answer these questions by using the example of Zainichi literature and by analyzing the reactions it provoked in the Japanese literary world at the time.