

# 在日コリアン二世・三世の文学に観る

## 「母なるもの」と「父なるもの」

— 梁石日, 李良枝, 鷺沢萌から —<sup>(1)</sup>

辻 山 ゆき子

### 1 はじめに

本稿では、梁石日（ヤン・スギル）、李良枝（イ・ヤンジ）、鷺沢萌（サギサワ・メグミ）という3人の在日コリアンの作家を取り上げて、「母語」「母国語」、そして「在日コリアン・コミュニティ」という一般的に「母」に繋がるモチーフがこれらの作家によってどのように描かれているのか、そこに「母なるもの」「父なるもの」がどのように現れているのかを読み解いて行きたいと思う。

まず、「母語」「母国語」の意味を整理したい。「母語」は、子どもの身体に刻まれた言語を表す言葉として使用する。酒井直樹は母語を、「子供は、諸規則の体系性として、ひとつの文法として、母語を『知る』わけではないし、またそのような形で母語を『知る』必要もない。」（酒井直樹 1996：214）といい、金燾我（キム・フナ）は、「母語」を「自分の個人生活、家族間での表現、コミュニケーションのための言語」と定義している（金燾我 2004：129）。これらを受けて、本稿で「母語」を子どものときに身体に刻まれた言語という意味で使用しても、あまり突飛なものではないであろう。一方、母国語は、自分の所属する民族、国家、社会の共通語、という意味で使いたい。ここには、近代的な民族国家観が背景としてある。「母語」は原初的な身体性を帯びており、「母国語」には近代的な主体がその背景にある。

コリアンの民族の言葉には、朝鮮語／韓国語、両方の呼び方があるが、南北の分断により、どちらの表現も一つの民族であるコリアンの民族の言葉を指す表現として適当ではない。したがって、ここでは中立的に「私たちの言葉」を意味するウリマルを使いたいと思う。ただ、文脈によって、朝鮮語や韓国語と呼んだほうふさわしい場合は、それを使いたい。また、ウリマルという表現は、国、民族という意味を直接にはふくまない。具体的表現としては、母国語としてのウリマルだけでなく、母語としてのウリマルという使い方もあるだろう。

いっぽう、「母なるもの」「父なるもの」は、仮に、それぞれ「母」を象徴するもの、「父」を象徴するものとして広義に捉えて論を進めて行きたい。

## 2 時代と3人の作家

在日コリアンが日本に渡ってくる渡日の歴史は、1910年の日韓併合から始まる。現在は2014年であるが、在日コリアン・コミュニティは、100年余りの歴史を刻んできたことになる。本稿で主に取り上げる3人の在日コリアン作家、梁石日、李良枝、鷺沢萌は、この民族的コミュニティとの関係がそれぞれまったく異なり、世代も違う。在日コリアンの人々は時代が下るにつれて、出自のある朝鮮半島と居住する日本に対する関係が変化した。当然のことながらその結果として、「母語」「母国語」、さらにコミュニティにたいする関係も世代によって大きく違う。まず、そうした3人の作家の世代の違いを確認したいと思う。

梁石日は、1936年、在日コリアンの集住地域である大阪の猪飼野に生まれ育ち、今年で80歳になる。かれは学生時代に、金時鐘（キム・シジョン）の指導を受けながら、1950年代に、大阪朝鮮詩人集団機関誌『ヂングレ』に詩を発表している。1980年に、作家の原点である詩は『詩集 夢魔の彼方へ』として出版されている。梁石日は、本人が望むか望まないかにかかわらず、在日コミュニティとの深いつながりのなかで生まれ育った。朝鮮語を母語とする一世に育てられた世代である。文学者としての出発も、コミュニティの存在が重要であった。彼が成人した1950年代は、日本社会全体が貧しく、また在日コリアンにたいする差別もたいへん厳しい時代だった。

李良枝は、1955年、山梨県生まれ、1992年に37歳で病死した。1960年代に本人が中学生の時に、一家で日本に帰化をした。1960年代は、在日コリアンのコミュニティでは、帰化は民族的裏切りとされ、帰化者は民族的コミュニティとの関係を失い、いっぽうで日本人からは帰化者と分かると「朝鮮人」と言われて差別されると言われた時代だ。家族が帰化を選んだ李良枝は、梁石日などと比べれば、民族的コミュニティとの関係が薄い。彼女が、育った1960年代、70年代は、日本社会全体は次第に豊かになったが、在日コリアンに対するあからさまな差別意識が色濃くあった。朝鮮半島の南北分断は続き、北は「地上の楽園」と言われながらも内情は不透明で、南は1961年から1979年、朴正熙大統領の下で軍事独裁体制だった。韓国が現在の自由な民主主義の時代に入ったのは、1980年代の民主化運動の後のことだ。李良枝の生まれ育った1950年代から1970年代は、高度経済成長を迎えた日本は豊かになった。しかし、韓国は貧しく、差別を受けていた在日コリアンの生活も悲惨だった。この時代に育った二世の多くは、日本社会の差別意識を内面化し、「朝鮮を恥ずかしい」と思う意識から自由になることが、アイデンティティ確立の課題でもあった。李良枝が1982年、1983年に発表した『ナビ・タリヨン』、『かずきめ』などの作品には、あからさまな日本人の差別意識をまえに、自分が朝鮮人であることがバレるのを恐れる場面も描かれている（李良枝1982, 1983）。

また、日本が国際人権規約や難民条約を批准したのはそれぞれ1979年、1981年のことだっ

たが、それまで、在日コリアンは国籍条項によって社会保障からも排除され、生活そのものが非常に困難な時代だった。先の梁石日の育った時代と違う点は、1970年代前半の日立就職裁判などを通して、祖国への回帰ではない、日本での定住を前提とした志向が現れてきていたことだ。日本国籍を持たないことを理由とする在日コリアンへの就職差別は、数限りなくあったが、それまでの在日コリアンは差別を差別と自覚することがほとんどなかった。日立就職差別裁判は、1970年、在日二世の朴鐘碩（パク・チョンソク）氏が日立製作所を受験したが、韓国籍であることが明らかになって合格を取り消された裁判である。彼を支援する人々は、一世を中心とする民団や総連とは距離をおく、在日二世と日本人だった。それは、主にアメリカの公民権運動に学んだ在日コリアンのクリスチャンや部落解放運動に影響を受けた人々である。彼らは、「第三の道」と批判されたが、その後1980年代の終わりまで、国籍条項撤廃運動、指紋押捺拒否運動を牽引して行った。李良枝は、こうした時代の在日二世なのである。

鷺沢萌は、1967年、東京の生まれで、18歳で文学界新人賞をとってデビューした。彼女は、父方の祖母が朝鮮人であったことを、執筆取材の過程で初めて知った。鷺沢萌は、民族的コミュニティとは全くべつの場所で生まれ育ち、自分自身で自分が在日コリアンであることを発見した。彼女の在日コリアンとしてのアイデンティティは、在日一世や二世、在日コミュニティの中で生活してきた人々と比べると特異に思われる。2004年に自殺している。彼女の成人した1980年代は、日本はすでに豊かであり、在日コリアンの中にも高学歴の豊かな人々が珍しくなくなっていた。韓国も民主化され、日韓の往来が自由に日常的になった。日本人の在日コリアンに対するあからさまな差別は、陰を潜め、むしろ歴史も、在日コリアンの存在すら知らない無知な世代が育ってきた時代である。鷺沢萌は、このような時代の在日コリアンを極端な形で体現しているように思われる。

### 3 「母なるもの」と「父なるもの」

3人の作家の作品群をよむと、「母なるもの」への回帰願望が、それぞれ描かれている。

かぎりなく1世に近い世代の梁石日の作品では、たとえば、彼は60年代にタクシー運転手になるが、その体験をもとに1981年に発表された『タクシー狂躁曲』（梁石日1981=1987）がある。そこに描かれた彼の生まれ育った在日コリアンのコミュニティ、猪飼野は、たしかに「母なるもの」として読むことができる。しかし、小説の世界に在日コリアンのコミュニティの存在がしっかりとあるのにも関わらず、よく読むと優しく包み込む「母」の存在しない小説である。主人公のまだ見たことのない濟州島が、理想化された「母」のように描かれているが、本人にはないもの、経験したことのないこととして描かれている。猪飼野もその塵芥の浮かぶ運河も、一見すると主人公を包み込む「母」のようではあるが、なにより混沌として不条理な世界だ。登場する女たちは色情狂であったり、結局は、父親の暴力から子ど

もを守ることでできない弱い女たちであったりする。『タクシー狂躁曲』は、失われた「母なるもの」を猪飼野の民族的コミュニティや、出自の地である濟州島に求めているといえるだろうが、それは失われたものなのである。

在日コリアン文学以外で、同じように原初的な「母なる」コミュニティを描いた作品には、中上健次の作品群がある。中上は自ら「路地」と呼ぶ被差別部落に生まれ、そこを舞台とした小説を書き続けた。1975年上半期の芥川賞候補『浄徳寺ツアー』、1975年後半期第74回芥川賞を受賞した『岬』に描かれているコミュニティは、梁の描く猪飼野とは逆の、「母なるもの」に満たされた空間である。被差別部落が朝鮮人の集住地域と同じように近代日本において差別されながら、中上と梁のコミュニティの描き方、そこにおける「母なるもの」の現れ方は大いに異なる。原初的な「母なるもの」は、中上の作品には濃密の存在し、登場人物は、それにたいする甘えと恨みを抱えている（中上健次 1975a, 1975b）。

このような違いを、さらに確認するために、梁石日によって『タクシー狂躁曲』の後に書かれた『子宮の中の子守歌』を読みたい（梁石日, 1992=2011）。

事業に失敗した在日コリアンの主人公は妻子を残して大阪の猪飼野を出て、水商売の世界で成功している義兄を頼って仙台に行く。そこで義兄の経営する喫茶店を手伝いながら糊口をしのいでいる。彼は、幼少期に自分のファミファタルともいべきイメージに出会っている。それは、大勢いた父の妾のひとりなのだが、ソウルから猪飼野に来た妓生だった。幼い主人公が姉に背負われていると、近づいてにっこりと笑い、頬ずりをしてくれる。長い黒髪を後に束ねて金の簪をさし、チマ・チョゴリをひるがえして歩いている姿は、高句麗の壁画から抜け出した美女のようだったという。ところが、彼女は賭け事の負けがこむと、男たちとトイレや暗がりで関係を持ちお金を巻き上げていた。このことが、父に知られ、激しく折檻された。父は、女の両手両足をしばって天井に吊るし、大きな瓶の水に何度もつけた。その激しい折檻にもかかわらず、女はひるむことなく抵抗し、父を罵倒する。業を煮やした父が「きさまの肉を料理して喰ってやる！」と叫んだ。すると彼女は「喰えるものなら喰ってみな！」と応酬するのだ。けっきょく、激昂した父は刺身包丁で彼女の臀部の肉を少し切り取って食べてしまったのだ（梁石日, 1992=2011）。

これが、主人公が幼いころにみた運命的な女性像である。それは、けっして母のように優しく包み込むものではない。美しく、抜け目なく、逞しく、さらに自立している。男と対等である。

この小説の最後は、表題となっている「子宮の中の子守歌」を聞くシーンがある。

おれはおれの深い穴の中へ墮ちて行く。おれにとって最大の敵はおれ自身であった。おれの頭蓋骨の空洞で何かが木霊している。遠くから誰かがおれを呼んでいる。母のようであり姉のようであり、妻のようである子供のようであり、美香のようであり裕子のようであり、それらの声は呪文のように不思議な音楽を奏でている。子供の頃、熱にうな

されているおれの耳元で、鈴を鳴らしながら巫女が低い声で歌っていた悪魔祓いの歌だ。煉獄を彷徨う亡霊たちを追い祓う歌だ。黄道十二宮の遙かな果てのない果てへとつれ去ってくれる歌である。それは子宮の揺り籠の中で深い眠りを誘い、大いなる至福の時の流れに身をゆだねて生まれ変わる輪廻転生の無限軌道をかけめぐる夢だった。夢の長い通路を抜けてたどり着くことのできる空無の世界である。おお、目を醒ますのだ、目を醒ましてくれ。大都会の腐った腹わたで眠れぬ夜を過ごしているおれの深い病をぬぐい去ってくれ。(梁石日 1992=2011: 5252-5267)

子宮のなかのまどろみは、「大いなる至福の時の流れに身をゆだねる」甘美な母との一体感であるには違いないが、主人公にとっては同時に「空無の世界」でもある。覚醒し、出て行くべきところなのだ。梁石日の在日コミュニティの描写では、「母なるもの」への渴望はあまり重要ではない。主人公の属する在日コミュニティはしっかりと男性原理の通った「父」の存在する空間であり、主人公の男は「母なるもの」を重視せず、また、それに甘えようともしない。これは、母親との一体感、そしてそれが崩れた時に生じる母親への恨みと攻撃といった「阿閼世コンプレックス」の傾向の強い日本的心理とは、一線を画している。

さて、2人目の、李良枝だが、まず1984年に書かれた『刻(コク)』を取り上げよう。主人公は、韓国に留学し、美しく、理知的で、韓国語を流暢に使いこなす。それは、1980年代の初めに留学した李良枝自身の姿が投影されているのだろう。『刻(コク)』では、主人公のスニを、もう一人の「私」が、いつも観察している。観察しているのは「一人称の私」、観察されているのは仮に「二人称の私」と呼ぼう。「二人称の私」は、弁が立つのだが、その言葉は、どこかで聞いたようなことを切り張りした引用で満たされている。「一人称の私」は、その様子をじっと冷静に観察し、突き放している。例えば在日の発音の悪さをなじる教師に対して、主人公スニは流暢な韓国語で次のように批判する。「ソンセンニム、私たちは在日同胞です。…それぞれが、さまざまな動機をもって、母国留学を決意しました。しかし、ただ1点、ウリマル(母語)を学ばなければならないのだ、という熱い思いは共通しています」と一気にまくし立てる(李良枝1984)。ここでは、ウリマルは母語と李良枝によって括弧を添えて注釈されているが、それは、学ばねばならない失われた母語である。肉体の言語とはなりえない。「二人称の私」は韓国語をウリマル(母語)といているが、それはある意味紋切り型で、立て板に水の発言である。こうした様子を「一人称の私」は突き放して眺めているのだ。主人公は、教授をやり込めるまでウリマルを使いこなしているのだが、そうした自分自身に決して満足していない。おそらく、求めているのはこのような学んで得られる言語ではないのだ。

さらに、4年後1988年の第100回芥川賞を受賞した『由熙(ユヒ)』だが、主人公の由熙は、韓国語を身につけようと思いつきながら、結局、韓国語をウリマル(母語)と思えず、志半ばに日本に戻って行く。彼女は、「[[横笛] テグムの音はウリマル(母語)です」といい、彼

女をやさしく受け入れる下宿屋の大家と姪には、「アジュモニとオンニの声が好きなんです。お二人の韓国語が好きなんです。…お二人が喋る韓国語なら、みなすつとからだに入ってくるんです」という。ただ、彼女は、「大学でも、町でも、みんなが話している韓国語が、催涙弾と同じように聞こえてならない。からくて、苦くて、昂ぶっていて、聞いているだけで、息苦しい」という（李良枝 1988）。由熙が求めているのは、身体の一部をなすものとしての母語であることは、明らかだ。彼女の身体言語は日本語である。ただ、日本は意地悪な継母のように、由熙を否定し、彼女は、本当の母を求めて韓国に来たのだが、ここでも彼女は、「母」を見つけることができなかったようだ。

李良枝のこれらのふたつの作品には、梁石日の小説に描かれた猪飼野のような在日コリアンのコミュニティは描かれていない。李良枝自身の生育史の反映だろう。「母なるもの」はコミュニティではなく、むしろウリマルに託されているのだが、主人公たちは身体言語としてのウリマルに馴染むことに失敗し、母国語に求めた「母なるもの」に拒否されているのだ。

ただ、もっと若い鷺沢萌の作品では、ウリマルや在日コリアンのコミュニティは、「母なるもの」ではなく、むしろ「父なるもの」として描かれているように読みとれる。

まず1997年に芥川賞候補となった『君はこの国を好きか』を読んでみたい（鷺沢萌 1997）。この小説には、優しく包み込む母は、初めから既にある。在日3世の世代になり、豊かになり、差別は受けているが、その差別から守ってくれる「母なるもの」は身近にある。「母なるもの」の不在に主人公の雅美（アミ）たちは苦しんでいない。ただ、繭にくるまれた子どもたちはその中でまどろんで、自分たちが何者なのか分からないように見える。たとえば、アメリカに留学した雅美は、在日同胞について説明しようとして、その人口の数すら知らずに言葉に詰まるシーンが描かれている。また、雅美の家庭は温かく、彼女は満ち足りているのだが、雅美の両親が幼い頃に離婚し、父がいない。それは、「父なるもの」の不在の象徴のようだ。雅美は、アメリカでハングル文字に魅せられ、韓国に言語学を学びに行く。しかし、李良枝の2つの小説の主人公と同じように、肉体の感覚として韓国を「自分の国」として受け入れることができない。ただ、李良枝の『由熙（ユヒ）』と違うのは、それでも雅美はウリマルに魅せられている。彼女はどん底のときでも、ウリマルを、言語学を「勉強しているときだけが『楽しい時間』だった」という。小説の終わりのほうで、雅美は、講義の途中で言語学の教授の日本語の語幹の解釈に納得できないことがあり、下手な韓国語で互角に十数分議論する。この場面では、李良枝の『刻（コク）』の教師とやり合う場面とは正反対に、主人公のウリマルを使う満足感が描かれている。雅美は肉体の言語ではなく、知性の言語を求めていることがわかる。雅美がウリマルに求めているのは、「母なるもの」ではなく、「子ども」に価値を与える「父」の存在のようだ。雅美は主体としての力を、ウリマルに求めているのだ。ここではウリマルは「父なるもの」に繋がるモチーフのようだ。

鷺沢萌の『私の話』では、「父なるもの」への渴望がさらに鮮明である（鷺沢萌 2002）。

これは、私小説だが、鷺沢萌が何かを求めていたとしたら、それは「父なるもの」のようだ。たとえば、父親と連れだって歩く若い女性に、ぜったいに手には入らないものをみる「羨望」のような気持ちが述べられている一節がある。また、自分が「健やか」ではないことの悔しさ、それを失った悔しさ、これも「父」を求める気持ちと重なっている。彼女は、ふとした切っ掛けで、川崎市桜本の在日コリアンの集住地域に行くが、そこで、在日コリアンの若い女性、潤亜（ユナ）と出会う。潤亜には裴重度（ペ・ジュンド）という強面の父、民族差別と戦って警察と立ち回りもする、筋を通す父がいる（鷺沢萌 2002）。じっさいに、裴重度氏は日立就職差別裁判で在日コリアンの解放運動と出会い、その後ずっと反差別の運動を牽引してきた在日コリアンの社会運動の指導者である。

鷺沢萌は、桜本の在日コリアンのコミュニティで、潤亜とその周りの人からオンニ（おねえさん）と呼ばれる親しい関係になる。さらに、桜本のコミュニティで出会ったハルモニ（おばあさん）に、なぜ祖母が朝鮮人だっただけの日本人である鷺沢萌が韓国語を学びに韓国へ行ったのかという意味の質問をされる。鷺沢萌が「悔しかったから」と答えると、「ねえちゃんは根性のある子だねえ！」と、そのまま受け入れ、理解して貰える。鷺沢萌は、朝鮮人であることをずっと隠していた祖母の出自を小説を通じて明らかにしたのだが、彼女の祖母は、その行為を死ぬまで認めてくれなかった。鷺沢を許さず亡くなったのだ。ところが、実の祖母にも理解されなかった鷺沢萌の在日コリアンとしてのアイデンティティは、桜本のハルモニには、一言で受け入れられた。

鷺沢萌が、韓国語や同胞のコミュニティに求めるものは、父性原理のきっちりと通った、明快さ、ある意味の「強さ」のようにおもわれる。

#### 4 まとめにかえて

梁石日、李良枝、鷺沢萌という年代の異なる3人の在日コリアンの作家を読み比べてみたのだが、「母語」「母国語」、そして「在日コリアン・コミュニティ」という一般的に「母なるもの」に繋がると思われるモチーフが、実は「父なるもの」との関わりも深いことが示された。

そして、本稿を通して、いくつかの今後の課題がみえてきた。

梁石日のコミュニティの描き方における「原初的な母」の欠如あるいは否定、圧倒的な男性原理の貫徹、そしてそれに対峙する女性性への憧れ。日本語で表現された日本文学でありながら、阿闍世コンプレックスの強い、母親との一体感の強調される伝統的な日本の心性とは異質である。梁石日の小説にみられるこうしたものは、どこに由来するのだろうか。朝鮮の文化だろうか。

李良枝と鷺沢萌の小説で主人たちが、ウリマルに求めるものは対照的だった。ここで取り上げた李良枝の小説の主人公たちは、身体言語、母語としてのウリマルを求めていた。ウリ

マルを知的に身につけただけでは満足しない『刻（コク）』のスニ。やさしく受け入れてくれる下宿のアジュモニやオンニの韓国語しか受け入れることのできない『由熙（ユヒ）』。彼女たちが、ウリマルに求めていたのは明らかに「母なるもの」であった。しかし、李良枝の小説において、「父なるもの」はどのように描かれているのだろうか。本稿ではあえて取り上げなかったが、重要な課題である。

鷺沢萌の小説の主人公が、「父なるもの」を渴望して、「母国語」や「在日コリアン・コミュニティ」に向かうことは、たいへん印象深かった。「母国語」や「在日コリアン・コミュニティ」は一般的には、「母なるもの」に繋がると思われるのだが、実は「父なるもの」との関わりも深いことは、ここでは鷺沢萌の小説によって端的にしめされたと思う。今後は、その関わり方の理論的構造を明らかにするという課題がある。

最後には、本稿は全体像の大まかな把握のみで、テキストの詳細な解釈は行わなかった。「母語」「母国語」「在日コリアン・コミュニティ」に関わる表現を丹念にとりあげて解釈することによって、明らかになることは多いはずである。

#### 〈注〉

- (1) 2014年6月29日に日仏会館で行われた日仏女性研究学会・会員研究発表会の細井綾女さんの「“母なるもの”を求めて——ポスト・コロニアル文学における母語・母国・コミュニティ——」の報告にたいして、コメンテーターとして述べた内容に加筆したものである。日頃、発表する機会の少ない文学の分野について述べる機会を与えて下さった、日仏女性研究学会のみなさまとコーディネーターの棚沢直子さんと、報告者の細井綾女さんに感謝いたします。

#### 参考文献

- 金堉我, 2004, 『在日朝鮮人女性文学論』 作品社  
酒井直樹, 1996, 『死産される日本語・日本人——「日本」の歴史——地政的配置』 新曜社  
鷺沢萌, 1997 「君はこの国を好きか」『新潮』 vol. 94 no. 6 pp. 6-73  
———, 2002, 『私の話』 河出書房新社  
中上健次, 1975a, 「浄徳寺ツアー」『文芸展望』 no. 9 pp. 102-131  
———, 1975b, 「岬」『文學界』 vol. 29 no. 10 pp. 84-135  
梁石日, 1980, 『詩集 夢魔の彼方へ』, 梨花書房。  
———, 1981, 『狂躁曲』 筑摩書房 (=1987, 『タクシー狂躁曲』 筑摩書房)  
———, 1992, 『子宮の中の子守歌』 青峰社 (=2011 kindel 版, 幻冬舎)  
李良枝, 1982, 「ナビ・タリオン」『群像』 vol. 37 no. 11 pp. 7-62  
———, 1983, 「かずきめ」『群像』 vol. 39 no. 4 pp. 118-152  
———, 1984, 「刻（コク）」『群像』 vol. 39 no. 8 pp. 6-92  
———, 1988, 「由熙（ユヒ）」『群像』 vol. 43 no. 11 pp. 6-66

Symbols of Maternity and Paternity in the Work of  
Three Japan-based Korean Writers:  
Yang Sok-il, Lee Yangii and Sagisawa Megumu

Yukiko Tsujiyama

This paper discusses work by three Korean writers in Japan: Yang Sok-il, Lee Yangii and Sagisawa Megumu. Various symbols of maternity and paternity that are used in their work are discussed. These include “the mother tongue”, “the Korean language” and “the Korean community in Japan.” The writers are from different generations and their relationships with their own communities are also very different. Maternity and paternity are represented in very different ways in their works because of the generational differences among them.