

ソウルの異邦人、その周辺

—李良枝「由熙」をめぐる—

Portrait of a Foreigner's World in Seoul: Yuhi by Yi Yangji

申 銀珠*

目 次

-
- はじめに
 - 一 「由熙」における語り手の位置
 - 二 「우리나라」と「母国」のはざままで
 - 三 共同体からの「個」の離脱
 - おわりに

はじめに

一九五五年生まれの在日二世の作家李良枝は、一九九二年三十七歳の若さで急死するまで、未完成の遺作となった「石の声」を含む十編の小説を書き残している。『李良枝全集』（講談社、1993.5）所収の「年譜」によると、光州事件のさ中だった一九八〇年五月、初めて韓国を訪れた李良枝は、一九八二年、在外国民教育院（ソウル大学予備課程）を一年経て、ソウル大学校人文大学国語国文学科に入学する。二人の兄の突然の死、両親の不仲と長年続いた離婚裁判などの家庭問題を抱えながら、同年十一月、韓国の下宿で書き上げた第一作「ナビ・タリョン（嘆きの蝶）」（『群像』1982.11）を発表して以来、日本と韓国を行き来する十年間の生活の中で、在日韓国人母国留学生として学業を続けるかたわら、日本語での創作活動を続けたのである。

「ナビ・タリョン」「刻」「影絵の向こう」「鳶色の午後」「由熙」など、ソウルを背景として書かれた李良枝の多数の作品は、「民主化闘争」「政府主導型経済成長」に象徴される一九八〇年代ソウルの混乱と混沌と雑踏の中で、一人の在日韓国人女性としての自分のアイデンティ

*SHIN, Eunju [情報文化学科]

ティーを求めつづけた記録である。言葉を学び、カヤグム（伽倻琴）や民俗舞踊など韓国の伝統文化を積極的に身につけてきた李良枝だが、韓国・韓国語・韓国人という三位一体を信じて疑わない韓国社会の共同体の中において、自分の他者性を自覚せざるを得なかったのであろう。当然、韓国社会の共同体における他者性の自覚は自らのアイデンティティーを揺るがし葛藤を深めることになるのだが、しかしながらそれは、韓国社会を離れ、日本社会へ帰ることで解消されるようなものでは決してなかった。李良枝は、韓国と日本という二者択一ではすでに自らのアイデンティティーを確立することができなくなった在日二世を代表する存在であり、さらにアイデンティティーそのものが国籍¹や言語によって限定されることを自ら拒否する文化的ディアスポラを象徴する存在と言えよう。日本と韓国という二つの国、日本語と韓国語という二つの言語に引き裂かれた身体を通して表出されたのは、国という共同体と「個」の存在に対する根源的な問いかけであった。

以下、本稿ではこのような主題がもっとも強く表れている李良枝の代表作「由熙」を中心に、二重の言語、語り手の特徴に注目しながら、共同体として表象される国とはどのようなものかを探り、それを見つめる眼差しの中で「個」の存在がどのように浮上し展開するかについて考察したい。

一 「由熙」における語り手の位置

一九八九年第百回芥川賞受賞作品となった「由熙」（『群像』1988.11）は、母国留学生である数え年二十七歳の在日韓国人女性由熙が、ソウルでの生活になじめず、大学を中退し日本に帰ってしまう話を、由熙が下宿していた家の女主人とその姪である語り手「私」の眼を通して描いた物語である。「私」は韓国の名門E女子大学を卒業した雑誌社勤めの三十代半ばの独身女性で、「叔母」と二人生活をしている。韓国の名門S大学に留学している由熙は、八回も下宿を変えてやっと気に入る下宿を見つけたと喜び、「私」と「叔母」を「オンニ（お姉さん）」「アジュモニ（おばさん）」と呼びながら徐々に心を開いているようにみえたが、結局卒業まで半年を残して学業を断念し、傷ついたまま、日本に帰ってしまう。由熙が帰った日の夕方、六ヶ月間由熙を温かく見守ってきた二人、語り手「私」と「叔母」の会話と「私」の

¹ 李良枝は九歳のとき、両親の帰化により自動的に日本国籍をもつことになった。本名は田中淑枝。

回想を通して、二人の目に映った由熙の悩みや葛藤の様子が語られる。

「芥川賞選評」²での、日野啓三の「在日韓国人の姿を相対化しながら、既成の共同体感性を越えて生きるという普遍的な戦慄と魅惑を、呼び出した」作品という評や、黒井千次の『言葉』の領域のドラマとしてこれほど鋭く突出した小説を他に識らない。由熙の痛々しい吃音性が、言葉というものの底深い肉体感を鮮烈に刻み上げている」という評にも見られるように、「由熙」は、韓国生活に挫折し韓国を離れる在日韓国人の物語として読まれている。韓国側では『由熙』は神経過敏のナルシスト。ソウルから学業を放棄して帰日するのは自己擁護のための現実逃避に外ならない。悲劇ではない。要するに我執すぎるのだ³とあるように、母国留学に失敗した由熙に対して手厳しい評価が多い。が、由熙の帰日を肯定的にとらえるか否定的にとらえるかの違いはあるにせよ、由熙が感じている、母国に対する理想と現実の乖離からくる精神的亀裂と言語面での違和感の実体を、由熙を中心に論じている点は共通している。

李良枝は「由熙」について、「本国生まれの人物を作中に設定して、本国人の目で在日同胞の姿を描くことは、「単なる小説技法上の問題を越えた重要な分岐点、もしくは転換点を意味」するとし、次のように述べている。

『由熙』の中に登場する、オンニも叔母さんもそして由熙も、すべては私の分身です。私はようやく本国人の気持ちや立場を多少なりとも理解できるようになったのであり、また理解していく道こそが、在日同胞である自分自身の姿を客観化して浮き彫りにできる道であることを悟ったのです。⁴

本国人を語り手として設定したのは「単なる小説技法上の問題」ではなく、「在日同胞である自分自身の姿を客観化」するため、という作者の意図は十分受け止めるべきことであるが、しかし「小説技法上」の特徴を積極的に評価し分析することで新しい読み方が可能ならば、それは私たち読み手に委ねられた領域となるだろう。

由熙は語り手の「私」の視点から描き出されるが、語り手「私」は、決して由熙を見る側

²『文芸春秋』第67巻第3号（1989.3）

³「芥川賞受賞作 李良枝著『由熙』『韓国新聞』（1989.3.4）

⁴「私にとっての母国と日本」（初出『韓日文化講座』No.15、1990.10）

だけの存在ではなく、由熙とともに考え、悩み、自らを告白する主体でもある。つまり「由熙」は、回想する・語るという行為を通して由熙の物語、由熙の存在性が語り手自身に還元される過程を描いた小説として読むこともできる。

「由熙」は、語り手「私」が空港からの由熙の電話を切った直後から始まる。「叔母」が娘に電話をかけた時間が夜十時前後であることを考えると、作中の時間は午後四時前からのわずか六、七時間であり、この時間の流れの中で読者は、由熙を回想し語ることによって起こった語り手自身の変化を読みとることができる。もちろん、このような変化がリアルタイムの流れの中でだけ起こったとは考えにくい。語り手「私」は、六ヶ月前のある日、由熙の存在を意識した瞬間から無意識のうちにそれまでの自分と違う自分になりつつあったのである。不動産屋の主人からの電話で初めて由熙の話聞いた「私」が抱く思いは次のようなものであった。

大通りの角にある狭い不動産屋の事務所が思い出された。ソファのセットと事務机で一杯の狭い事務所に、一人の女子学生がいることを想像してみた。学生は、電話をかけている主人の様子を心配そうに見つめているだろう。主人は体格のがっしりした、顔もいかつい感じのする初老の男だった。叔母も私も顔見知りで、主人の人の好きを知ってはいたが、初対面であり多分言葉の不自由な学生には、主人の印象は私が初めて主人を見た頃と同じように恐く、身構えてびくびくしまっているに違いなかった。事務所の壁には、大韓民国、と印刷された大きな地図が掛けられていた。その下に座っている一人の女子学生を思い浮かべ、まだ見たこともない学生にすでにどことなく興味を覚えている自分に気づいていた。

名門女子大学の国文学科を卒業し、叔父の紹介で卒業前から決まっていた、社長一人社員二人の小さな雑誌社で事務や校正などのデスク仕事を十二年間続けている「私」にとって、由熙は初めて出会う他者であった。アメリカ旅行中に在米同胞の会計士に出会って結婚した従妹やアメリカに留学した友人を通して、韓国社会の内から外への越境や離脱を間接的に経験していたとはいえ、「私」は、韓国社会そのものを消極的に、しかしごく当たり前のよう生きる、内部の存在である。ところが在日同胞という異質性と同質性の両面をもっている（と「私」が思う）存在を意識することで、「私」には韓国社会の当たり前のことが気になりはじめてきたのである。「体格のがっしりした、顔もいかつい感じのする初老の男」である不

動産屋の主人の外見は、韓国人のイメージにフィットする典型的な人物と言えよう。しかし彼の前で「身構えてびくびくしまっている」だろう在日の女子学生の姿を想像した瞬間、彼を初めて見たときの印象が甦り、その感覚を共有している自分と、しかし「主人の人の好き」が外見からは伝わらないだろうことを気にする自分を自覚するのである。さらに事務所の壁に掛けられている地図は、「私」にとって国という共同体と個人との関係を漠然とながら意識させられる象徴的なものであった。「大韓民国、と印刷された大きな地図」と「その下に座っている一人の女子学生」とその光景を想像する「私」、という構図は、小説「由熙」の縮図のようなものではなからうか。

「色白で、目の下にそばかすが散り、まるで少女のようなかわいらしさ」と「少年のような芯の強さ、頑なさ」を感じさせる、童顔で小柄でどこか中性的な感じのする由熙に「叔母」も「私」も初対面の時から好感を覚える。十二年前に夫を亡くし、半年前に娘が結婚して居なくなった「叔母」にとって、由熙は娘のような存在であった。由熙が来たころ、「鬱病というほどではなくても」「塞ぎこんでしまう日々を送っていた」「私」は、「韓国人の生活に慣れようとして下宿を転々としてきたという由熙に、同じ血の、同じ民族の、自分のありかを求めようとする思いをひしひしと感じさせられて」、妹以上の思いで由熙と接する。由熙も「トンネ（町）が静かなだけでなく、静かに暮らしている人たちによりやく出会えた気がして、そのこともうれしい」と語る。前の下宿で妻まじい兄弟げんかを目撃し⁵「あの時の怖さが忘れられない」という由熙にとって、「叔母」の家は、女性だけの平和な空間、理想の空間だったに違いない。だとしたら、由熙はなぜこの家に居つづけることが出来なかったのか。そして由熙が残した事務用箋四四八枚の「日本語ノート」⁶にはいったい何が書かれているのか。それを由熙はなぜ日本に持っていかず、日本語の読めない「私」に預け、その処分を任せたのか。これらの疑問を私たち読者は語り手とともに共有することになる。

⁵ 岡野幸江は、「植民地支配にまともにはさらされた経験を持ち、男性の権力が貫徹した家父長制社会の深層にうずまく暴力的エネルギーは、わずかな亀裂から常に表層へと噴出しつづけている。ひょっとすると血みどろの兄弟げんかは、今も南北に分断されて、同じ民族が対立しあっているこの国の現実の縮図なのかもしれない」と述べ、由熙にとっては単なる異文化ではなく「自分の存在の根源を脅かすもの」であるとし、「父」不在の家の意味を論じている。岡野幸江「『言葉』への懐疑—李良枝『由熙』の世界」『社会科学』第11号（日本社会文学会、1997.6）

⁶ 上田敦子は、「〈文字〉という「ことば」——李良枝『由熙』をめぐる——」『日本近代文学』第62集（日本近代文学会、2000.5）で「三十センチ大の茶封筒」の中身を指す用語について、「『手記』という名称がふさわしい内容なのかどうかはわからない」とし、「内容としての合意のない英語のproseにあたる“散文”」という用語を使っている。本稿では、内容について積極的に判断することは困難という意味で、「日本語ノート」という用語を使用した。

二 「우리나라」 と「母国」のはざままで

確かに「由熙」は不明な点の多い作品である。前にも述べたが、母国留学失敗談のように思われる由熙の物語は、実は語り手「私」の主観的な視線によって描かれたものに他ならない。しかも語りの基礎となる、回想するという語り手の行為そのものも、「今、由熙がいたなら訊いてみたいことが沢山ある。問いかけ、確かめたいことが沢山ある。今、由熙がこの国にいたなら……、私は何度も同じ言葉を心の中で呟き、知らぬ間に唇を噛みしめている自分に気づいた」と語っていることからわかるように、語り手自身、今現在の気持ちに左右されるような不安定なものである。語り手は、由熙について、主観的でなお且つ不安定な語りでしか語るができない。「由熙」を読み解いていくには、このような語りの特徴に注目する必要がある。

「由熙」のもう一つの特徴は、日本語と韓国語の二つの言語で書かれた作品である、ということである。テキストには随所に韓国語がカタカナあるいはハングルで表記され、それぞれに日本語訳が併記されている。ハングル表記には韓国語の発音通りのルビが付けられている。上田敦子は、日本（語）と韓国（語）の二項対立では「由熙」は十分に読みきれない、「由熙」の「多言語によって構成される表象世界」は「日本語・韓国語といった国家間の境界と合致する言語領域には留まらない」と述べた上で、由熙と語り手との言語行為の特徴に注目し二人の関係を論じている⁷。由熙と語り手との関係だけではなく、作者と語り手の関係においても二つの言語領域の差異が影響を及ぼす。日本語を表現手段とする作者が日本語の全くわからない語り手を通して韓国語だけでコミュニケーションを行う登場人物を描く。この二重三重の構造が作品の多様な読み方を可能にしていると言えよう。使用言語の差異によって作者と語り手の間には翻訳という機能が必要不可欠となる。これは作者と語り手との距離を生み、語り手の独自性を保障することになる。言い換えれば、「由熙」の語り手は作者の翻訳の領域とは無関係な立場の存在なのである。

下のハングル文字は、ある日の夜中の三時近く、一人でお酒を飲んでいた由熙が「私」の前で心の悩みを突きつけて見せながらノートに書いたものである。もちろんこの場面も語り手の回想によって再構成されたものであることは言うまでもない。「私」は、由熙のいない部屋で由熙がやったのと同じように、由熙が使っていた机とカセットデッキと二つの壁の角で

⁷ 注6と同じ。

「四方から囲まれる形」の空間を作り、その中に座り「由熙と同じよう^ニにからだを横にし、右肩を壁の角に押しつけ」、「不安なある鈍い音」とテグム（横笛）の音とともに「ある日の夜の情景」を回想する。

オンニ
언니

チョヌン ウイソンジャイムニダ
저는 위선자입니다

チョヌン コジンマルジャンイイムニダ
저는 거짓말장이입니다

(オンニ

私は 偽善者です

私は 嘘つきです)

(中略)

ウリナラ
우리나라

(母国)

(中略)

サランハル ス オプスムニダ
사랑할 수 없습니다

(愛することができません)

(中略)

テグム チョフヨ
대금 좋아요

テグムソリヌン ウリマリムニダ
대금소리는 우리말입니다

(テグム 好きです

テグムの音は ^{ウリマル}母語です)

「由熙」にはこの部分以外にも随所に「ウリ」という言葉が使われている。「私」が由熙によってもっとも深く印象づけられ、繰り返し回想する言葉も「ウリナラ」の四文字だった。由熙が中世国語の試験の時、答案用紙を書いていて、「手が凍りついたみたいに」書けなかった言葉も「ウリナラ」であった。由熙は、「誰かに媚びているような感じを覚えながら、우리나라、と書」き、このような「偽善」を「終わりにしなければ」と、大学をやめる決心を固める。韓国人に対する不満や愚痴を聞かされて、あるときは我慢しながら受け止め、あるときは「けち」「日本人以上に韓国をばかにして」いると怒鳴り返していた「私」もこのときは

話しかける言葉を捜せなかった。一方、「叔母」は、「笛は一番素朴で、正直な楽器だと思って、由熙は言った。口を閉ざすからだって、口を閉ざすから声が音として現われる、とも言っていたわ。こういう音を持って、こういう音に現われた声を、言葉にしてきたのがウリキョレ（我が民族）だと、ウリマルの響きはこの音の響きなんだと、由熙は言ったわ」と、由熙の言葉を回想する。由熙は様々な「ウリ」を感じ、それを「私」と「叔母」に語っていたのである。

日本語テキストの上記の部分は、ハングルの読めない日本語読者なら、ハングルに付いているカタカナを読み、その翻訳である日本語で意味を理解するだろう。あるいはハングルの部分を飛ばし、日本語だけを読むこともあるだろう。いずれにせよ、作品全体からみると異質な感じがするほど大量に使われたハングル文字は、私たち読者に語り手と由熙（もちろん「叔母」も）のコミュニケーション手段が日本語ではなく韓国語であること、よって「由熙」の世界は韓国語から日本語への翻訳という装置を通して成立したものであることを改めて感じさせる。

では、韓国語翻訳本⁸を読む韓国の読者はどうだろう。当然、この部分は他のところと同じように韓国語だけのもの、正確に言うと、日本語テキストにあるハングル文字のカタカナのルビと日本語訳の部分がとれた状態になっている。由熙によって日本語で発話される唯一のことは「イイニオイ」は、韓国語翻訳本にはハングルでの発音表記とその意味が併記されていて、韓国語翻訳本を読む読者に由熙の身体における日本語の存在をわずかながら感じ取らせる。しかし上記の部分において、韓国語テキストの読者は「우리나라」「우리말」がそれぞれ「母国」「母語」に翻訳されていることを知らされていない。日本語から韓国語への翻訳を通して、語り手を含めた登場人物の使用言語をすべての言語行為において翻訳なしに受け入れることになる。韓国語読者も語り手「私」も、ごく自然に「우리나라」「우리말」の世界に存在しているのである。

韓国語の「ウリ」は、日本語の「私たち」「私たちの」に当る言葉であるが、その使用範囲が非常に広い。「우리 나라」(わが国)、「우리 회사」(私の会社)、「우리 집」(私の家)で見られるように、自分を一個人としてではなく、国や村、会社や家など、自分が属した共同体の中の構成員として位置付けている表現である。韓国人の強い共同体意識を表わす「ウリ」

⁸「由熙」キンユドン訳（三神閣、1989.2）。この他にも「ナビタリョン」「来意」「石の声」が同じ出版社から出ている。

という言葉には、本来言語そのものが持つべき論理性をも排除される。たとえば、「우리 아버지」(私の父)「우리 마누라」(うちのかみさん)「우리 남편」(私の夫)のように、極めて個人的な領域においても使われる。常に自分と他人との境界を曖昧にし、「個」としての自分の存在を共同体の中へと拡散させることで安心感を得ようとする意識を、この非論理性を生み出した韓国人の言語行為から読みとることができる。一方、このような「個」と共同体の未分化状態は、共同体における個人の責任を隠蔽してしまう匿名性と、共同体外部からの他者の視線に無頓着な一種の強引さを生み出す。

上田敦子は前掲の論文で、上に引用した、由熙がハンゲルの文字を書く場面について、「우리나라」とその翻訳「(母国)」という日本語文字の並列が、由熙が書いた「사랑할 수 없습니다」(愛することができません)の指示対象を決定できなくしている、と指摘している⁹が、確かにそのとおりである。しかしここで問題にしなければならないのは、「日本」か「韓国」かという指示対象の不明確さより、由熙と語り手「私」の「우리나라」という言葉への思いの違いではなからうか。

由熙がノートに書きつけ、「私」が見たのは「우리나라」というハンゲルの四文字であって、「母国」ではない。そのハンゲルの四文字にカタカナのルビをつけ、「(母国)」という日本語に翻訳したのは、語り手「私」ではなく(繰り返しになるが、「私」は日本語が全くわからない)、語りの領域に侵入した作者である。言い換えれば、「우리나라」という言葉に対して語り手「私」は、「母国」という日本語に訳される世界を全く意識していないのである。「由熙」の韓国語翻訳本の読者が「母国」という訳語を知らされていないのと同じように、「私」はその訳語の意味に気づいていない。仮に「우리나라」を「母国」という言葉と結び付けたとしても、語り手にとって、それは韓国語の「모국」であって、日本語の「ボコク」ではない。

韓国語の「모국」(母国)と日本語の「ボコク」はニュアンスが微妙に異なっている。「在日同胞母国訪問団」「在米同胞母国研修団」「在カナダ母国留学生」など、韓国で使われる「모국」という言葉には「外から内へ」という方向性が含まれる。「内から外へ」という越境そのものを離散のまま認めるのではなく、「우리」という共同体を常に喚起させ確固たる共同体の拡大として位置付けようとする働きがある。一九七〇年代半ば北朝鮮との緊張関係において推進された「在日同胞母国訪問団」がその典型的な例であろう。日本では単に「墓参団」

⁹ 注6と同じ

と言われたこの事業が、韓国では「同胞」「母国」へと理念化する傾向を強く帯びていたのである。

韓国人の「内から外へ」の越境と離散が「日本」という抑圧的な他者によって強制・半強制的に行われた歴史的事実を韓国人は忘れない。この内在化した記憶が共同体意識をさらに高揚させたのも事実である。しかし、この共同体意識によって新たな差別、新たな抑圧が生まれるとなると、そのことに無自覚であってはならない。

三 共同体からの「個」の離脱

在日韓国人二世・三世が「母国」「母語」という日本語を通して「ウリナラ」「ウリマル」を理解したとき感じる違和感を、「あにごぜ」（『群像』1983.12）の民子は次のように語る。

「おにいさん、ウリマル（母語）っていう言葉、ちょっと抵抗感じない？」

「うん、ウリマルという言葉自体がオレにはもう外国語だな」

私も同感でした。ウリ（私の、私たちの）という所有を表わす接頭語を、素直に自分の言葉として言いきることができない気がしていたのです。

生まれて最初に習得した言語という母語の本来の意味が「ウリマル」から完全に排除され、その抑圧性だけが一人歩きする。その「ウリマル」に近づけば近づくほどその抑圧性はより強く感じられる。「刻」（『群像』1984.8）のスニは「国」という言葉を前にして生理的な拒否反応を引き起こす。

鏡の中の、赤い唇が動き始める。

「クゴ（国語）、クッサ（国史）、国、クニ、くに、ナラ（国）、ウリナラ（母国）……」

国、という文字の塊り、나라（ナラ）、우리나라（ウリナラ）、という文字の塊りが鏡の前をよぎっていく。ウリナラ、ウリナラ、と眩く自分の声が、次第に大きくなる。

スニは、毎朝授業が始まる前に、「愛国歌」を聴かされ、歌わされる。映画館でも、毎日夕方六時には街頭でも聴かされる「愛国歌」だが¹⁰、歌詞を覚えられない。一生懸命「ウリマ

¹⁰ 映画館などでの国歌提唱は1994年12月3日、街頭での国歌放送は1996年1月1日から廃止となった。

ル」を学び、「ウリナラ」の伽伽琴と巫俗舞踊を学んでも、スニの身体は「くに・くにびと」の不一致から解放されない。「国民倫理」の教科書の重々しい単語と試験問題、そして町じゅうあふれる標語。「……ソ連……使嗟……北傀集団……火薬庫……熱い衷国愛情……国民意識……矜持」「一、国家観の形成についてまとめよ。二、第三世界における大韓民国の位置と展望についてまとめよ。三、祖国大韓民国の発展における在日同胞の使命、及び……」「新しい生活、新しい秩序」。「個」の身体に暴力的に襲い掛かる「思想」の塊は、「ウリナラ」という共同体の虚構性を隠蔽するための巧妙で残酷な装置に過ぎないということを、スニは生理的に感じていたに違いない。

民子やスニがそうであったように、由熙も「ウリナラ」をありのままに受け入れることができなかった。だからこそ、「外から内へ」と向けられた「モグク」(母国)ということばの重圧に苦しみながら、観念的な「ウリナラ」の世界に身を潜め、「愛さなければならない」という強迫観念に駆られていたのである。

由熙はテグム(横笛)に惹かれ、「ウリマルの響きはこの音の響き」と語る。テグムの音に象徴される、声と言語になる前の言語未生成、意味未分化の状態は、言語による差異と抑圧からの自由を意味する。誰にも邪魔されない自分だけの空間を作りその中でテグムの音を聴く時間。それは、由熙にとって、「ウリマル」の本来の美しさを発見する喜びの瞬間であり、純粋な「個」としての自分と出会う瞬間、抑圧のない状態で自分を無限に解放させる瞬間だったに違いない。由熙が韓国語の学習をもっぱら暗記方式に頼ったのも、日本語を教える行為を頑なに拒んだのも、言語そのものの抑圧性を敏感に感じたためであろう。

このような由熙を、語り手「私」は現実の「ウリナラ」「ウリマル」の世界を通してしか見ようとしなかった。由熙の韓国語発音の不自然さを気にし、韓国語が上達しない由熙に苛立ちを覚え、ティオスギ(分かち書き)の間違いにまで過敏になって叱る。「韓国人として、韓国人になろうとしてあがいている由熙を、いたいけな、放っておけない存在」と感じていた「私」にとってそれは正しい行為であった。しかし佐藤秀明が指摘しているように、その「正しさのゆえに一種の暴力性を持ち」¹¹うることには全く気づいていなかったのである。「同じ血の、同じ民族の、自分のありかを求めようとする思いをひしひしと感じさせられて」、一日も早く韓国での生活に慣れてほしいと願う「私」は、「ウリ」の中で由熙の他者性を直視し、

¹¹ 佐藤秀明「ソウルの在日韓国人——李良枝と『由熙』の場合」『昭和文学研究』第29集(昭和文学会、1994.7)

それをありのまま認めることに一種の「申し訳なさ」を感じていたのかも知れない。由熙に対する好感や誠実さがこのような思いをもっと強くさせたとも考えられる。

由熙を苦しめ、目的地まで行かせなくしたのは何だったのだろうか。雑踏と騒音と刺々しい冷たい風、ソウルの光景すべてのせいだったのだろうか。しかし、もしそうであったのなら、それらは私の住むソウルの光景であり、自分の母国の姿だった。するとまるで私自身の責任のように感じられてならず、自分が由熙に机を買えなくさせてしまったような気がしてもくるのだった。

由熙といっしょに机を買いに行った日、バスの中でパニックに落ちた由熙を見て、「私」は「自分の母国の姿」に「責任」を感じる。共同体と「個」の未分化状態で「ウリ」の中の自分を意識しているのである。しかし、「私」と由熙との関係を「ウリ」という枠で締め括ることはできない。そもそも「私」が由熙に好感を覚え、由熙との関わりに積極的になれたのは「こもりがちで、すぐには人とうちとけられない雰囲気が何となく自分と似ている」と感じたからであった。だからこそ「この階下で叔母に見せてきた由熙と、二階で私に見せてきた由熙自身の表情そのものも違っていた」と確信することができたのである。

「あの子はね、韓国に来て自分が思い描いていた理想がいつ頃に崩れちゃったのよ。だからきっと、韓国語までがいやになってしまったんだわ」「結局、由熙は日本人みたいなものですよ」と語る「叔母」のように、「私」は由熙との距離を認めることができなかった。「私」が「叔母」に言われたように「民族主義者」だったならば、それはそのような意味でのものであった。

由熙はいつ私の中から消えていくのだろうか、とぼんやり考えた。自分は、まるで医師のように由熙と対していたのかも知れない、そんなことも思い返した。処方箋もなく、治療をしているという意識もしっかりしていない医師だったのかも知れなかった。治療……、だがそれにしても、治療とは何と不確かが無責任で傲慢な言葉だろう。

由熙の不在を通して「私」は由熙との距離を認め、由熙を「ウリ」に一生懸命に近づけさせようとした自分の行為が由熙にとって何だったかを再認識せざるをえなくなる。初めて出

会う在日同胞という存在に抱いた好奇心と個人的な領域での好感が理解¹²という名の強引さへと変質してしまったのは、由熙という存在を意識することで「ウリ」という共同体の一構成員としての自覚を自ずと深めた結果であるが、由熙の不在、由熙の「ウリ」からの離脱によって、その関係の脆さによろやく気づいたのである。

おわりに

由熙は「ウリ」からの離脱を選んだ。しかし由熙の離脱が二人の関係の終焉を意味するものではない。由熙は「オンニとアジュモニの韓国語が好きです。……こんな風な韓国語を話す人たちがいたと知っただけでも、この国に居続けてきた甲斐がありました。私は、この家にいたんです。この国ではなく、この家に」と語っている。「叔母」と「私」の存在を「この国」の人としてではなく、「この家」の人として由熙は受け止めているのである。由熙の「ウリ」からの離脱を挫折と決めつけ、それを批判する権利は誰にもない。由熙が韓国で発見したのは、抽象的な共同体としての「ウリナラ」ではなく、そこに生きる一人一人の「個」との出会いの大切さだったのではなかったろうか。

——岩山は美しいってあなたは言うけれど、堂々としていて、勇ましくて、そしてこうしてじっくり見ていると、どこか悲しい感じもするわね。

——そうね、オンニ。

由熙はまっすぐに前方を見上げ、時間をかけてゆっくりと、稜線の流れを辿り、視線を移していった。

——一つ一つの岩に表情がある。オンニはそう思わない？

——ええ、さっきから私もそんなことを考えていたの。

(中略)

——オンニ、ソウルの岩山って、韓国と韓国人を象徴しているような気がするわ。

¹² 竹田青嗣はオンニを由熙の「理解者」として位置づけ、「作者はこの作品で<在日>同胞の固有の苦しみをほぼそのまま受け取ってくれる虚構上の「理解者」を作り出し、その“証言”を通じて<在日>のアイデンティティの不安を読者に訴えている」と述べている「理解されるものの“不幸”——李良枝『由熙』(『<在日>という根拠』筑摩書房、1995.8)。しかし、仮に「私」が由熙の「理解者」だとしても、「理解者」としての自分に一番裏切られたのは「私」自身だったのではなかったろうか。その意味では「私」は由熙の真の「理解者」とは程遠い存在だったのかも知れない。

笑いをこらえながら言う由熙に、私は何故、と訊いた。

私をちらりと見上げ、山の方を見返ししながら、

——だって、みんな岩みたいに裸。何も着てない。いつも曝け出してるの。

岩山を眺めながら交わした対話を通して描かれる二人の共感の世界は今後の二人の関係を象徴的に物語っていると言えよう。岩山に導かれて下宿を探し、「叔母」や「私」と出会った由熙は、岩山の一つ一つの岩に表情を発見し、そこから一人一人の韓国人を見出す。「私」は由熙にとってそのような存在だったのである。

語り手「私」は「由熙の残していったあの紙の束」によって由熙という存在を自分の身体に棲まわせることになる。由熙の‘日本語ノート’は、語り手自身の「読む」行為が伴わない限り、内容についての積極的な判断は許されないだろう。しかし日本語の読めない語り手「私」の立場からは、由熙が「私」にもらしたような韓国社会や韓国人に対する嫌悪や冷笑、母国を「愛さなければならない」という重圧にことごとく崩れ落ちる自分に対する自嘲、そして「ウリ」に表象される共同体の強引さや抑圧性に耐えられなくなった「個」としての心の叫び、岩山やテグムへの思い等などが書き綴られていると想像することもできなくはない。それを「私」は日本語という言語を通してではなく、記憶の中の声や表情やしぐさという由熙の身体を通して自分の身体に受け止めるに違いない。

「私」は由熙の不在、由熙の「ウリ」からの離脱によって、抽象的な共同体に甘んじてきた自分を直視することになり、今まで当たり前と思っていたことを疑い、その虚構性を見抜くことになるだろう。そのような「私」にとって、由熙が悩んでいた「言葉の杖が掴め」ない状態に陥ってしまうのは当然の成り行きかも知れない。語り手「私」が国・民族・言語という三位一体の共同体の構成員、共同体内部の存在であることを考えると、「私」が経験する「言葉の杖が掴め」ないという不安定な状況は、「叔母」の娘との長電話が現実の時空間における心理的な越境を象徴しているのと同じように、韓国という共同体の内部からの「個」の越境・離散を暗示するものと解釈することもできるのではなからうか。

由熙の「ウリ」からの離脱の意味は実に大きい。その離脱が今後どのような変貌を遂げるかは不明だが、その変貌の過程において少なくとも「私」と由熙の、相手に対する誠実な眼差しが互いに交差することは間違いなからう。母国留学失敗談としての由熙の物語が「私」の中で新しく生まれ変わる所以でもある。

「由熙」に見られる、共同体によって引き裂かれる「個」の身体性に対する熾烈な問いかけは、在日韓国人のアイデンティティーの問題に限られるものではない。同一性共同体といわれる韓国と日本。李良枝は「由熙」を通して、そのどちらにも敢えて他者意識を持ちつづけることで、確固たるアイデンティティーというものの存在を疑い、共同体内部の抑圧性と虚構性を見抜くことの大切さを語ってくれているのではなかろうか。由熙と語り手「私」のこれからの関係が、越境と離散が拡大する現代において「共に生きる」ことの新しい可能性に繋がるものであることを信じたい。

※ 李良枝のテキストは『李良枝全集』（講談社、1993.5）に拠った。