國學院大學学術情報リポジトリ

講演録 映画『異境の中の故郷』をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 笠間, 直穂子, Kasama, Naoko メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000166

〔講演録〕

映画『異境の中の故郷』をめぐって

◆國學院大學学術メディアセンター　常磐松ホール
◆平成二十七年七月六日（月）　午後六時半
ゲスト　大川景子、温又柔、管啓次郎、リービ英雄
司会　笠間直穂子

台中へ向かう高速鉄道の窓ぎわで、物思いに沈むひとりの男が、画面に映し出される。アメリカ人として生まれ、六歳からの四年間は一家で台湾に暮らし、そこでいわば幼少期の終わりを告げる出来事にみまわれて、香港へ、アメリカへ、日本へと渡り、やがて日本語で書く作家となったリービ英雄が、五十二年の時を経て、子ども時代を過ごした場所をふたたび訪れようとしているのだ。記憶のなかの家は、日本統治時代につくられ「模範郷」と名づけられた四十軒の日本家屋からなる地区にあった。いまは、どうなっているのか。

この特別な旅に寄り添ったドキュメンタリー映画『異境の中の故郷』（二〇一三年）の上映、および監督を務めた大川景子、主演のリービ英雄、同行した台湾生まれ東京育ちの作家・温又柔の各氏を迎えてのトークショーは、國學院大學文学部外国語文化学科《多言語・多文化の交流と共生》プロジェクト主催イ

ベント第一弾として、二〇一五年七月六日、午後六時半より常磐松ホールにておこなわれた。

雨のなか一一六名の方々にご来場いただき、約一時間の映画上映の後、休憩を挟んでトークショーへ。予定のゲスト陣に加え、本作プロデューサーで詩人の管啓次郎氏も急遽ご登壇くださり、台湾について、映像と文学について、記憶と言葉について、和やかで濃密な会話が交わされた。またたく間に時間はすぎて、質疑応答の時間になると、客席から次々に手が挙がり、さらに終了後のアンケートでも熱気あふれるコメントが相次いだ。観客一人ひとりが思考へと誘われる、自分も会話に飛びこみたくなる、そんな会場の雰囲気だったと思う。

地理の、言語の、表現形式の枠を越えて、創作者たちが刺激し合い、ひとつの作品が別の作品へと連鎖していく。この場所から、もうすぐ、また新しい何かが生まれる。未来への予感に満ちた夏の宵だった。

（笠間直穂子）

笠間　温さんは、実はこの付近の小中学校に通っていらしたそうですね。

温又柔（おん・ゆうじゅう）

一九八〇年台湾・台北市生まれ。三歳から東京在住。法政大学国際文化専攻修士課程修了。在学中に出会ったリービ英雄から創作の手解きを受ける。〇九年「好去好来歌」で第三十三回すばる文学賞佳作受賞。著書に『来福の家』、『台湾生まれ　日本語育ち』。

温　國學院大學の隣の、渋谷区立広尾中学校出身です。徒歩圏内に小学校もあって、今日は懐かしい道を歩いてここに来ました。

笠間　いま会場のみなさんにご覧いただいた映画『異境の中の故郷』は、リービさんの子どものころについての映画ですが、この場所で上映することによって温さんの子ども時代にもつながってくるとは、面白い偶然ですね。そもそも、この映画は、子どものころ住んでいた場所とは何なのか、ということを、観る者一人ひとりに考えさせる作品ですから。

リービ　十五年くらい前に、ＮＨＫのドキュメンタリーで、旧

満州にあった安部公房の少年期から青年期にかけて住んだ日本家屋を安部さんの遺族と一緒に見つけにいく、という企画をつくって、ほかにもテレビでいろいろやってきました。だけど、はじめてこの映画を見たとき、それまで関わってきたドキュメンタリーより、作品がよいと思った。ちょっとテレビではできないような複雑さを、思いっきり含めてつくったということ。被写体にすぎないぼくが、非常にプライヴェートな話をああいうふうに撮られて、画面に出ると、やっぱりちょっと恥ずかしい。だけど、映像としての出来がいいので、私自身の感情をそのまま写実的に映したものではなくて、個々人が見ていろんなことを考えさせられるような、普遍的なものになっています。

大川　映像の編集作業は、とても感覚的なものなので、言葉で表現するのが難しいんですけど、簡単に言うと、点と点をどうやって結びつけるか、カットとカット、シーンとシーンを結びつけていくものが何なのかを見いだしていく作業だと思っています。この作品を編集するときには、リービさんがこれまで書かれた作品が私のなかで大きなヒントになりました。たとえばリービさんの小説のなかでは、過去の回想といまの時間が交差したり、急にぽんと飛んだりする。その感覚というか、文章の呼吸から編集のヒントを探っていったところがあります。

　ドキュメンタリーというのは、真実を伝えるものだと思っている人も多いと思うんですけど、私のなかでは、ドキュメンタリーとフィクションの境界線はなくて、撮れた素材を自分なりの表現に落とし込んでいく戦いが特に編集時にはあると思っています。その点で、リービさんと作品同士で見えない対話を

リービ英雄（りーび・ひでお）

一九五〇年アメリカ生まれ。少年時代を台湾、香港で過ごし、六七年に日本に初めて住む。その後、日米往還を繰り返し、プリンストン大学大学院博士課程修了、プリンストン大学、スタンフォード大学で日本文学の教授を務める。八七年、『群像』に小説「星条旗の聞こえない部屋」を発表。日本語を母語としない西洋出身者による初めての日本文学として話題を呼ぶ。以降、『天安門』、『千々にくだけて』（大佛次郎賞）、『仮の水』（伊藤整文学賞）、『模範郷』等を刊行。

大川景子（おおかわ・けいこ）

一九七八年石川県生まれ。東京芸術大学大学院映像研究科卒業。諏訪敦彦監督『黒髪』、筒井武文監督『バッハの肖像』編集。杉田協士監督『ひとつの歌』助監督・編集。茨城県の化学工場で働くインドネシア人研修生たちの日常生活を追ったドキュメンタリー『高浪アパート』、『異境の中の故郷』監督。

た。三・一一の直前に、家族がたまたまアメリカで次々と亡くなって、二年くらい精神的なスランプで、そこへこの企画があって、台湾に行った。で、その旅から作られた大川さんの映画を見たときに、これは自分で書かないとヤバい、と。あまりにも映像の出来がいいから、自分の話が他人に、かなり才能のある別の表現者にとられちゃう気がしたんです。

それで刺激されて、去年『すばる』で「模範郷」という長い作品を書きました。そして今年の夏に、その続編にあたる「宣教師学校五十年史」を書いた。自分の体験、記憶、それが自分の表現になって、さらに他人の表現になって、刺激されて、自分で書かないとだめだと思ってまた書く。そういうことを経験させられた気がします。

温　私もこの映画を最初に見たときに、一人の映像作家のすぐれた作品になっていると感動しました。特に、最後のシーンには胸を打たれました。神楽坂のリービさんの自宅、リービさん自身が「日本語を書く部屋」と呼ぶ場所で、万年筆が原稿をたたく音で終わっています。作品全体は一見、台中への旅を通したルーツ探求、「故郷をさぐる」という話ではあるんですけど、最後はあの「日本語を書く部屋」で、作家自身が何か言葉をつづっている。これを最後に置くことで、被写体であるリービ英雄、この作品に厚みが生まれた。いま改めてそのことを感じました。

リービ　いっぺんあの台中の世界を『天安門』という作品で書いたことがあります。子どものころ住んだ台中を離れてから五十年くらい経って、そのあいだに日本語の作家になった自分が、かつて日本人がつくった家にいたんだということを書いたわけですね。書かないで行くのと、書いて行くのとでは、全然ちがう。

体験と記憶と表現の関係というものは非常に複雑で、たとえば台湾に行ったとき、ぼくは精神的なスランプに陥っていまし

雄の今後書くであろうものの予感をみんなに味わわせるような出来あがり方になっています。

そして実際、リービ英雄は大川監督の作品に触発されて、「模範郷」と「宣教師学校五十年史」を書いた。私はそのリービさんの書いた日本語を読んだ状態で、今日この映画をまた眼差した。旅は一回きりの経験だったのに、私のなかでその体験の意味がどんどん深まっていく感じがして、このやりとりは永遠に続くのかというような、不思議なスリリングさを感じています。

リービ　今日あらためて映画を観て、最後にけっこういいこと言ってるかな、と自分で思ったのが、ヨーロッパの話をするところです。日本で「ポストコロニアル文学」というと、全部ヨーロッパと植民地の関係から新しい文学が出てきたという意味合いで使われていて、世界文学のなかでの日本独自のポストコロニアルはほとんど問題にされていない。

スウェーデンの映画監督、ベルイマンが、芸術のインスピレーションはすべて、子ども時代の感性との回路が切れていないということ、五十歳になっても六十歳になっても、子ども時代に体験したことを子ども時代とほぼ同じような感性で残しているかどうかが重要だ、というようなことを言っていました。でも、ヨーロッパ人にとって子ども時代の記憶を保つことは、東アジア人の場合とは違う。東アジアのほうが難しい。スウェーデン人が五十年前のスウェーデンの風景を思い出すのと、日本人が昭和十年、二十年代を思い出すのとでは違うし、台湾はもっと違う。いちばん違ってくるのが、中国大陸の場合です。この映画に文学論的な意味があるとしたら、最後にあなた（温）にいろいろ聞かれて、あのようにポストコロニアル文学のことについて答えた、しかも台湾行きの体験をした上で答えた、その点は有意義だったかもしれないと思いました。

温　子ども時代ということを振り返るときに、リービさんにとって重要なのが日本語ですよね。リービさんにとっての、日本語の原点みたいな体験が、台湾のあの場所、「模範郷」で起きたということは、私にとって興味深く、また感動させられます。

「模範郷」と「宣教師学校五十年史」に書かれていることですが、リービ英雄少年は、蒋介石が敗走してまもない一九五〇年代の台湾へ渡って、ほんの十数年前までは日本統治時代の日本人が住んでいた家に、外交官でアメリカ人のお父さんと一緒に住んでいた。本当の日本を体験していなくても、日本人がつくった台中のあの日本家屋で育って、日本を感じ取らざるをえ

なかった。そしてアメリカ人の子どもが学ぶ宣教師学校に通っていた。その特異な体験があるので、場所と記憶を語ることが、非常に独特な、一種の挑戦になっていくのかな、と思ったんですけど。

リービ　台湾もとても不思議な場所で、日本と中国とアメリカ、全部関わっているでしょう。それと、台湾独自の民族の歴史もあるし。そんな土地で、三百年前の英語で書かれた旧約聖書を読まされちゃって、日本人がつくった家に戻ってきて、ふすまの前でそれを朗読する。現代人の親は唖然とする。しかも二十年、三十年たって『万葉集』を英訳したときに、子どものころ古い英語を読まされた体験がすごく役に立った。そういう体験ができることは、なかなかないでしょう。

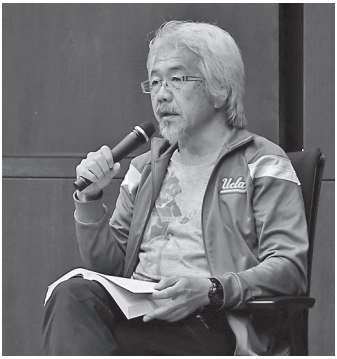
温　リービ英雄だけ（笑い）。宣教師学校というのはもともと大陸にあった学校なんですよね、それが新中国成立によって台湾にやってきた。

リービ　宣教師の両親と中国で育ったパール・バックの世界ですよね。次のぼくの作品で、最終的になんでパール・バックは中国語で書かなかったのかということを、ちょっとやろうかなと思ってるわけですが。ああいう世界が、毛沢東によって全部台湾に流れてきたわけです。何も知らない六歳のガキが、聖書を無理矢理読まされて、日本人の建てた家に戻ってきて朗読する、というのは、まあ、作家だから書けたのかもしれない。いろいろアレンジしているところもあって、どれが重要か、重要でないかは創作の段階で強調したりすることもある。でも、あの場所ですべての材料があたえられた。ただ、それを日本経由でアメリカに帰って英語で書けば、すごくつまらないものになると思う。日本語が介在して、複雑にしているから、文学になっている。そうじゃないと単なるジャーナリズムで終わっちゃったと思います。

管　リービさんが英語で書いたら、単なるジャーナリズムになるというのはあり得ないと思うんですけど。ぼくはリービ英雄という人は世界文学の本当の最先端の一人だと思っていますから。こんなことを日本語でやっている人は誰もいない、前代未聞だし、今後もまったく現れないことは確実なので、その彼が自分の子ども時代の場所に出会いなおすのを目撃できたのは本当に幸運なことだったと思います。それから、大川さんの非常に独特で繊細な感覚によって、すばらしい映像作品になったことを心から喜んでいます。

　ぼくはリービさんの日本語が大好きで、彼の文章に多くを学んできましたが、非常にシンプルな文です。そして力強い。力

強く進んでいく。進んでいくという感じは実は抵抗感があるということで、抵抗感がない文章であいう内容を書いても、あの強さには達していかないと思います。力強さが生まれるのは、実は抵抗感の裏返しでもある。作家というのは言葉を自由に使う人だと一般に思われているかもしれませんが、実はそうじゃなくて、作家は言葉において非常に不自由である。その不自由さにおいて、一人ひとりの作家の真価が問われると、ぼくは思います。その不自由さがリービさんの場合、みなさんがご覧になったこの映画に現れるような生い立ちのなかにあったと言うこともできますし、このようにして彼がこれまでに出会ってきたすべての言葉に対して感じてきた一つひとつの抵抗が、もう一度日本語として生き返る。そういう事態が起きている気がします。



管啓次郎（すが・けいじろう）

一九五八年生まれ。詩人、明治大学理工学部教授（批評理論研究室）。著書に『コヨーテ読書』、『オムニフォン 〈世界の響き〉の詩学』、『斜線の旅』（読売文学賞受賞）、『ハワイ、蘭嶼』など。

リービさんの「宣教師学校五十年史」で、特に感動的なのが、作中に出てくる『宣教師学校五十年史』という本そのものなんですね。この本には、台湾の、田舎のアメリカ人で必ずしも文章がうまいわけではない子どもたちが書いた思い出の文章が綴られていて、それをリービさんが改めて日本語に訳しています。それを見ますと、このリービ英雄という一人の作家が現在に至るまでの一番核心の時期にあった、彼を取り巻いていた言語の状況が少しわかってくるんですね。どんな作家も、常に自分自身を同心円状に取り巻いてだんだん輪が広がっていく、そのような言語のなかで暮らして、そこで成長して、そこから言葉を繰り出して書いていくものでしょう。リービさんが先ほど、英語で書いたらこうはならなかったとおっしゃいましたが、実はその元になった英語、少年時代に周囲を取り巻いていた言語環境が、ぼくとしては少し見えてきた気がします。リービさんは同世代の言葉、台湾で育ったアメリカ人の子どもたちの言葉をやはり常に参照しながら、ご自分の言葉をつくってこられたと思うんです。それがあったからこそ、先ほどいったよ

うな東アジアの、台湾という場所でしか起きなかったある種の経験が生じた。

ぼくは作家は一人で仕事をするものだと考えていますし、読者のみなさんも一人ひとりがそれを読むしかない。それが文学のいちばん根本的な条件で、一人が書いたものを一人が読む。これは決して否定することが出来ないと思うんですが、実はその一人の背後には非常に大きな同時代の共同性が常に息づいている。そのことをぼくはこの作業を通じて改めて実感しました。

それと同時に、先ほどリービさんもおっしゃいましたが、やはりおそらく作家が抱えざるをえない、映像に対するある種の嫉妬心、これもあると思うんですね。映像の生々しさが持ち得ている、現実をありのまま、少なくとも枠のなかではすべてを見せてしまう、この性格にいかに対抗していくか。対抗していくときの最大の武器になるのが、言語そのものが持っている抽象性といいますか、必ずいろいろなものを切り捨てていかなければならない、それによってかえって強く何かを提示できるという、言語の性格が関わってくる。そういうことを考えさせられました。

ぼくとしては、この作品にはぜひ続編が必要だと思っています。それには、リービさんに大陸への旅を果たしてもらって、そこにこっそりと、影武者のように、くの一のように、大川景子さんがたった一人でカメラを持って追っていく。そういう構図が今から楽しみでなりません。

大川　実は、私はリービさんの「宣教師学校五十年史」を読んで、ものすごく興奮したと同時に、リービさんが『異境の中の故郷』を観て触発されたというのと同じ体験を、今度は私がしたんです。というのは、この紀行文で書かれている場所は、映画でも撮影したのに、一切使わないでカットしたシーンなのです。私は画面に映し出され目に見えたもの以上の何かをその素材から汲み取ることができなかったので、「あ、この映画にはこの部分は必要ない」と判断し、全部カットしたのです。ですけど、今回「五十年史」を読んだときに、「しまった」と思って……。まさかあの場所で、リービさんが母語である英語にまつわる体験の記憶を蘇らせていたとは、私はまったく気づいていなかったので。紀行文を読んでそのことがわかったときに、その素材がばーっとつながって、ひとつのシーンができあがり、映画のここの箇所に入る、というのが、ヴィジュアルで浮かんだんです。もう完成品と思い込んで、一年以上、上映している映画であるにもかかわらず、さらにテキストが更新される

ことで、私が触発されて、この映画の新たなかたちがヴィジュアルで浮かぶ、そんな経験は普通の映画の枠のなかにいたら絶対経験できないことだと思います。

リービ　パール・バックについての短い続編を書いたら、「模範郷」「宣教師学校五十年史」と合わせて、単行本になるはずです［『模範郷』集英社より二〇一六年三月刊］。その時点で、その部分のフィルムをちょっと探し出してください。ぼくも見てみたいと思います。

　この映画作品には、映像をご覧になっただけでは多分わからない箇所がひとつあります。

　ぼくが実際に住んでいた家は、もうなかった。もしかしたら庭の一部だけ残っているかもしれないという、その敷地の前に立って、子ども時代のことを思いだして、非常に感情的になった。なのに、映画の最後に、なくなった家とそっくり同じ家が出てくる。これは、ちょっと説明しないとわからない。

　この家は、日本の植民地時代に、日本人の台中市長が住んでいた家のようです。ぼくは別の日本人がいた家に住んでいたけど、日本人がつくったそういう家は、戦後、一九四五年、四九年のあとに日本人が去ると、今度アメリカ人が住み込み、そのあと、台湾の経済発展とともにたぶん七十年代以降、全部地上から消えた。でも、一軒だけいまも残っている。なぜかというと、孫立人という将軍の記念館になったから。共産党とよく戦った国民党の英雄だったけど、台湾で何かの政治的なきっかけで蒋介石とぶつかって、日本人がつくった古い家に、三十年近く監禁された。国民党政府がなくなって、民主化されたときに、その家が記念館になった。つまり、ぼく、リービ英雄とは何の関係もない、国民党の中のもめごとによって、奇跡的に私の家とまったく同じ家が残っていたのです。

　歴史はまったく不条理ですね。関係ないところで奇跡的に家が残ったから、あの映像ができた。そこまで映画で説明するのはありえない話ですが、文章だったらそれくらいのことは書ける、ということがひとつあって、「模範郷」を書きました。

笠間　最初に何も説明なしに映画を見ると、リービさんが日本家屋に入っていって「あ、この部屋です」とおっしゃるので、観ていて少し混乱します。さっきはもう家はなくなったと言っていたのに、と。ただ、同じ間取りの別の住宅なのだということと自体は、映画のなかで説明しようと思えばすることもできますよね。大川さんはあえてそうしないことを選択したのでしょうか。

大川　そうですね。その前の場面で、リービさんが何もなく

（司会）笠間直穂子

なった路地で、おもいっきり自分の私的な記憶の世界のなかに入っていくじゃないですか。なので、私はもう、次のシーンは、リービさんの「あのころ」の場面にしたかったんです。もうあそこからは、あの流れしかないですね。

リービ　ある意味で、歴史の事実は最終的にどうでもよくて、あれは夢、あるいは幻想、あるいは記憶のなかで勝手につくりあげた家だった、ということでもかまわないのかもしれませんね。

笠間　一種の夢のシーンになっていくということですね。

大川　そうです。

リービ　瀋陽、旧満州の奉天で、安部公房の住んでいた家も、彼が通っていた千代田小学校も見ました。見たんですが、彼が戦後の日本の作家として書いた満州の描写と同じではない。『終りし道の標べに』、『けものたちは故郷をめざす』、『砂の女』、どれも満州体験がベースになっていると言われているわけですが、その体験から一つの幻想が生まれていて、ぼくよりずっと力強い作家だから、幻想も非常に力強い。

　ぼくの場合も基本的にそれと同じことであるわけだから、あの家のシーンは夢でもいい、幻想でもいい、架空の映像でもいい。ただ、少なくとも言えるのは、自分のいた家にそっくりだということです。四十軒あったのですが、全部つくりが同じですから。

温　私はあのシーンでリービさんがしゃべったあとに、「支那の夜」が流れてきて、子ども時代の写真が数枚出てくるところがとても好きです。この映画を見る前から、私はリービさんの『国民のうた』を読んで似たイメージを抱いていたのですが、記憶をたどるというよりも、記憶を書く、記憶をつくる、ということを、日本語を通してリービさんはやっているのかな、そんなことを漠然と考えています。写真のなかでリービ少年がお母さん、お父さん、弟さんといるシーンをみるたびに、大川監

督による映像のすごみと、それを導いたリービさんのテキストのすごみも伝わってくる。リービさんにあのような日本語を書かせるに至った台湾という場所を包括する東アジアの歴史、その背後にある米国と、冷戦構造、そういうものがすべて一見非常に個人的な、どことなく感傷的でもあるあの美しいシーンに刻み込まれているようで、毎回見惚れてしまうんですよね。

リービ　ちょっと文学論めいたことを言いたくなっちゃったんだけど。國學院に来たから考えるのかなあ。要するに、日本文学独自でつくったものがあるんですね、そのひとつが私小説。私小説と関連して、おそらく明治以来の近代日本文学は、西洋文学ほどフィクションとノンフィクションの境目がはっきりしない。あなたは「記憶をつくる」とおっしゃったけど、みんな記憶をつくっているのではないか。「記憶をつくる国の文学」に私が加わった、ということ。記憶をつくると言っても、勝手につくるのではなく、非常に客観的な証明をもって、史実・歴史に根づいた創作をせざるをえない。というのも、読者はばかじゃない。ただつくっただけではつまらないものになる。だから、いつも歴史を意識しながら、個人的な話を事実であるかのようにつくる。これが日本の近代文学がつくったひとつのテーマ、あるいは手法でしょう。

ただ、歴史的に百年間、単一民族思考の下での創作だった。あるいは非常に狭い近代史観のなかでの創作だった。そこがぼくの場合は違う。台湾のようなところに行くと、帝国にこういう場所があった、国内で言われているよりも複雑な歴史があったと意識しながら、日本独自のひとつの性質（ネイチャー）を抱えて、非常に複雑な気持ちになります。

「記憶をつくる」というのはすばらしい。あなた（温）もやっているし、管先生もやっていると思います。あなた（大川）は別の意味で、他人の記憶もつくってるじゃないですか。

笠間　もっと話を聞いていたいのですが、終わりの時間も近づいてきました。よろしければ質問を受けつけたいと思います。

質問者　お話ありがとうございます。リービさん、温さんは、ふたつ、もしくはふたつ以上の言葉や地域を経験して、いま作品を書かれています。そういう体験は大事だと思うんですけど、たとえば人は創作をする上で、背景をもっと豊かにするために違う地域に行くといったことが必要になってくるのでしょうか。

温　私の場合は、日本語と自分の関係について根本的に振り返る大きなきっかけがリービさんとの出会いだったんですね。そ

れまで私はずっと日本の学校……すぐそこの広尾小学校・中学校で日本語を学んで、国語として学んだ日本語が自分にとっての日本語のすべて、という時期を二十歳すぎまで過ごしていました。自分自身が台湾の出身なので、台湾語と中国語もひっきりなしに聞こえてくる環境だったんですけど、文章にして書くときは、国語に従順な状態になっていたんです。つまり、日本語といったら、日本語で表現できる枠のなかのものしか書いてはいけないという気持ちがずっとありました。

それは誰かが私に強いたわけではなく、読んできた日本語もみんなそういうものだったので、自分がせっかく経験した台湾語などの異言語の経験を雑音と見なしているようなところがありました。それが、リービさんと知り合ったときに、むしろ国語・国文学の枠を飛び越えて聞こえてくる音そのものに敬意をもって表現する方法がないのだろうかということを感じるようになりました。

私はたまたま台湾人で日本育ちなので、台湾の言語、台湾語と中国語が身近にあったんですけど、こういう経験というのは私だけじゃなくて、ある意味「普通」の――「普通」とかっこをつけますけど――日本育ちの日本人が体験して、それを表現してもいいんじゃないかと最近感じています。リービ英雄に私が触発されたように、出自として「普通」の日本の方が、どんどんいろんな音と出会って表現する。管さんはまさにそういうことを実践されている方ですが、そういう世の中になっていくんじゃないのかな、自分が望まずとも、国文学の外の世界との接触がどんどん増えていくんじゃないかなと思っています。

リービ　よく勘違いされるのですが、たとえば温さんの場合は、珍しい経験をした、日本で育って言語的には日本人と変わらないのに、家の中は台湾語だったというふうに言われる。あるいはぼくの場合は、十六歳から日本語が聞こえるようになって、四十になる前に、母語じゃないのに日本語を書き出して、認められた、と。それは百万人に一人、などと言われる。

だけど、そうじゃなくて、書くということは本質的に、どこかで母語の外に出て、戻ってくるということ。ぼくがはじめてこういう話をしたのは、作家デビューする前、古井由吉という、誰よりも日本語を、まさに母語として極めた作家と話したとき。そのときに、書くということが、日本人にとっても日本語が外国語になったかのように書くということだと話したんです。そして、彼はまさにそのとおりだと言った。

重要なのは国籍ではなくて、どこまで言葉を意識して使っているか、ということ。ぼくとか温さんとか、在日の作家たち。

あるいは世界的に有名になっている多和田葉子さん。日本ではじめてのバイリンガル作家で、ドイツ語でも書いていて、そのことが今でも特殊だという言い方をされますけど、私は決してそうは思いません。そこでもうひとつの、言葉をめぐる共同意識みたいなものが生まれつつあるのではないでしょうか。

笠間　表現とは何か、ということの本質に触れるお話になりました。まだまだ、みなさん話題が尽きない雰囲気で、たぶん放っておけばずっと……

リービ　もう終わり？（一同笑い）

笠間　そうなんです。もう時間をすぎてしまいましたので、ひとまず終了といたします。本日は本当にありがとうございました。

（書き起こし協力　戸田智翔）