

## アジアの文学者交流 Soakedin Asia ポストスクリプト : 語られたもの、伝ええなかったもの

小川, 玲子  
九州大学アジア総合政策センター助教授

<https://doi.org/10.15017/13316>

---

出版情報 : 九州大学アジア総合政策センター紀要. 1, pp.77-88, 2006-06-30. Kyushu University Asia Center  
バージョン :  
権利関係 :

# アジアの文学者交流 Soaked in Asia ポストスクリプト — 語られたもの、伝ええなかったもの —

Postscript of Asian Writers Exchange Project ‘Soaked in Asia’  
— Reflection on its Narrative —

小川 玲子

(九州大学アジア総合政策センター助教授)

芸術とは、見えているものを再現するのではなく、(見えないものを) 見えるようにすることだ。(パウル・クレー)

## Abstract

Since fall 2005, a project titled ‘Soaked in Asia’ (SIA) has been initiated by Nobuko Takagi, an award winning writer and Special Guest Professor of Kyushu University. SIA aims to undertake a dialogue and exchange between Takagi and the Asian writers. This paper examines the first dialogue between Takagi and the Filipino writer situating SIA within the context of previous exchange projects between Japanese writers and writers from other Asian countries and analyze the ‘distance’ between the two writers from the historical perspective.

## 要約

2005年末から九州大学特任教授の高樹のぶ子によるアジアの文学者交流プロジェクト Soaked in Asia のが開始された。本稿ではその第一回目のフィリピン編において行われた高樹とフィリピンの作家との対談を取り上げ、これまでのアジアの文学者交流の中に位置づけると共に、対談において語られたこととその後に日本に伝えられたこととの乖離を歴史的な文脈から考察する。

## 1. はじめに

2005年秋よりアジア総合政策センターの特任教授で芥川賞作家の高樹のぶ子(敬称略)による Soaked in Asia (アジアに浸る)(以下 SIA = サイア)と題するプロジェクトが開始された。これは、高樹がアジアの文学作品を読み、その国を訪問して作家と対談を行い、それに呼応する形で作品を文芸誌に発表するという企画である。毎年2カ国、5年間でアジアの10カ国をまわり、その国の文学者と交流した成果をメディアや市民向けのフォーラムで発信する。第1回目の SIA はフィリピンを取り上げ、2006年1月に高樹はフィリピンを訪問し、同年3月には一般市民向け、5月には九州大学にてその成果を共有するイベントを行った。

本稿の目的は、第1に、戦後の日本におけるアジアの文学者交流や翻訳作品の紹介を概観す

ることで課題を整理し、第2に、2006年1月に行われた高樹とフィリピン人作家との対談を取り上げ、そこで語られたことと、日本へ伝ええなかったことを、それぞれの作家の置かれている歴史的な文脈から考察する。そのことを通じて日本とアジアの文学者交流の今後の見通しを考えてみたい。なお、筆者は、昨年12月に現職に赴任して以来、高樹のフィリピン訪問のコーディネートや対談をする作家との連絡調整、現地での通訳、また帰国後は対談内容の翻訳や市民向けイベントの企画と実施を含めて本件に深く関わってきた。したがって、SIAに「内部者」として関わってきた自己の立場を否定するものではないが、本稿の考察の対象はあくまでも本企画の成果として活字化・映像化されたものに限定して行うものとする。

## 2. 日本とアジアとの文学者交流

ここでは筆者の限られた知見の範囲でこれまでの文学者交流や翻訳出版活動を「主体」という観点から概観し、その課題を整理することを試みる。SIA 以前にも、戦後の日本とアジアの文学者交流やアジアの文学の日本への紹介には長い歴史がある。まず、戦後、最も早い時期から組織的にアジアの文学者との関わりを求めていたのは新日本文学ではないかと思われる。1946年に宮本百合子らによって設立された新日本文学には、日本が近代国家になるための道を文学を通じて切り開いていこうとする文学者たちが集っていた。中野重治、花田清輝、野間宏、針生一郎、津野海太郎、鎌田慧ら数多くの文学者や評論家が、戦後の民主主義の創生に文学も貢献していくという社会運動としての文学活動を展開していった。そこに集っていた文学者たちは1950年代後半からアジア・アフリカ作家会議に参加し、1960年代、70年代の安保闘争、ベトナム反戦運動、沖縄、三里塚などの日本の社会運動と連携をする過程で、植民地独立運動の中で闘うアジアやアフリカの作家たちの存在へと視野を広げていった。早くも1950年には「アジアを見ることなしに日本を見ることは出来ない」<sup>1</sup>として「アジア地域の文化」という特集を組み、金達寿や金子光晴の作品を紹介している。この当時のアジアは非同盟運動が高まり、中華人民共和国が誕生し、日本では対日講和条約反対運動が起きていた時代であった。1951年には、対日講和条約を「日本帝国主義の復活」として糾弾し、日本人民への連帯を呼びかける中国文学者である郭沫若の記事「日本人民への公開状」を人民日報から転載している。<sup>2</sup>しかし、日本の文学者が熱い視線を送っていたアジアの文学者や作品が、この当時、それほど日本に紹介されていたわけではない。1958年にタシケントで開催された第2回のアジア・アフリカ作家会議に出席した遠藤周作は次のように書いている。

「会議中、次から次へと壇上に登る各国の代表をみながら、少なくともぼくはこの代表が一

体、作家なのか、詩人なのか、劇作家なのか、名も知らないし、その作品もしらないのである。恥ずかしい話だがアフリカの国になるとその国の位置さえ、ややおぼろげになってくる。この予備知識のなさは一体どうしたことが。」<sup>3</sup>

この会議には朝鮮、インドネシア、フィリピン、タイ、ベトナム、ネパール、ヨルダン、トルコなどから30カ国、200名の文学者が参加し、日本側の代表団は伊藤整が団長、野間宏が副団長として参加している。アジア・アフリカ作家会議の熱気を受けて、1959年2月号の新日本文学にはアジア・アフリカ文学の特集が生まれ、アルジェリア、イラク、セネガル、エジプトからの作品が紹介されている。興味深いことに、そこに紹介されている作品は中国の外国文学雑誌『訳文』からの翻訳であるため重訳であるが、それでも当時あえて紹介をしたのは「あまりにアジア・アフリカの文学について知らないことを強く反省したため」であるという。<sup>4</sup>遠藤周作は同じ文章の中で、帰国後、本屋を探してみたが西洋文学の翻訳は数多くあるにもかかわらずアジア諸国の文学についてはほとんどなく、また、会議に参加していたアジア・アフリカの作家たちも日本の文学について知らないことを指摘している。そして、それは日本文学の書籍を入手することの困難さや翻訳が行われていないこと以上に、アジア・アフリカの文学と日本現代文学との関係には「溝」があることが原因であるという。

「壇上にたつA・A諸国の作家の中で植民地問題と民族運動との二つの言語を使わぬ人は一人もいなかった。このことは彼らの近代文学がこれら二つの問題をヌキにしては発生しなかったということを示している。勿論、日本文学の中にもこの新日本文学の人たちのように植民地問題、民族運動と文学との関係を考えている方もいる。しかしそれは日本現代文学の流れの中では一方向であって全方向までには至っていない。」<sup>5</sup>

1 『新日本文学』1950年6月

2 郭沫若「日本人民への公開状」『新日本文学』1951年11月

3 遠藤周作「A・A作家会議から帰って」『新日本文学』1959年1月

4 「アジア・アフリカ文学を特集するにあたって」『新日本文学』1959年2月

5 遠藤前掲論文

上記の遠藤の文は、日本がアジアの一員でありながらアジアの文学者や作品について何も知らず、しかも文学的課題を共有できない自己定位の難しさについて述べている。これは一文学者あるいは文学界のみの問題にとどまらず、近代日本が地理的にはアジアに属しながらも自らを西欧社会の一員として位置づけ、アジアに対する侵略戦争と植民地支配を行ってきた日本の位置づけに関わる問題であり、西欧からのオリエンタリズムのまなざしの中で、アジアを他者として切捨てることで、自らの近代性を打ちたてようとしてきた近代日本の自己定義に関わる問題として現在まで続いている。

しかし、当時、プロレタリアートによる連帯を指向する新日本文学の周辺に集っていた文学者たちにとっては、遠藤によって「溝」と感じられた乖離は政治的な行動の中で克服されると考えられていたようである。例えば、当時高まっていた安保反対闘争はアジアやアフリカの反植民地支配運動に通じるものであり、安保闘争を通じて日本人は第3世界の人々の信頼を勝ち得るものと信じられていた。<sup>6</sup> 新日本文学は、その後もアジア・アフリカ作家会議の出版物である『アジア・アフリカ文学』からの作品翻訳や、ベトナム戦争下での反戦詩の掲載、韓国の軍事独裁政権下での文学者に対する弾圧などの政治的な動きと連動して企画編集が進められていくが、政治の回路を迂回して文学に到達するというマルクス主義的な連帯の手法は政治の季節の終焉と共に幕を閉じ、80年代以降は、韓国やフィリピンにおける民主化運動の高まりを受けて、演劇や音楽などを取り入れた共同制作の手法へとシフトして行った。<sup>7</sup> しかし、90年代に入ってから中心となる文学者たちの世代交代や日本の政治状況が変容する中で、設立以来の求心力は衰え2000年初頭には新日本文学の60年の歴史に終止符が打たれた。

日本とアジアの文学者の交流の第2に、中上健次の遺志をついで川村湊らが中心となって開

始した日韓文学シンポジウム、そして、それに続く日印や日台作家キャラバンがあげられる。日韓文学シンポジウムの第1回目は1992年に東京で開催され、日本側は島田雅彦、関川夏央、吉岡忍、四方田犬彦、柄谷行人ら15名が参加し、3日間にわたって韓国の李文烈、蔣正一、金源一、黄芝雨らと会議を行ったが、議論が噛み合わず、むしろ、文学観や文学状況の違いが明らかになった。「違いが見えてくることによって、初めてお互いを認識することができます。そうした相互認識の第1歩として、従来の日韓関係に欠落していた文学協同の場として育てられればと思います」<sup>8</sup>と主催者の川村湊は言う。続いて、1993年に済州島で開催された第2回目においても日韓の文学的土壌の違いや異質性がさらに明確になり、「双方の文学的姿勢におけるこのような違いの確認は、両国の参加者全員を憂鬱にした」<sup>9</sup>という。また、韓国側からは日本の植民地支配がいかに韓国人を苦しめてきており、日本側には加害者としての意識が欠けているという発言があり、それに対して柄谷行人が日本側の参加者はそうした歴史を知っており、それを意識しており、だからこそ率直に話をするために来た、という発言をしている。<sup>10</sup> この発言がそれまでの「友好的言辞」の投げ合いを一挙に知的な意見交換の場に転じた、と関川夏央は後に述懐している。<sup>11</sup> とはいえ第2回目においても、そこでの最大の収穫は「韓・日両国の文学はどちらも漢字文化圏の東洋文化圏に属しているのに、両者の間にはかなりの開きがあること、そして、そこから来ている当然の文学的異質性は、歴史的、現実的経験と暮らし方の位相の違いから生まれたものであろうという事実が確かめられたことだと思う。」<sup>12</sup>と韓国側の参加者林哲佑は語っている。1995年に松江で開催された第3回目にいたり、柄谷は「歴史における反復の問題」と題する基調講演で日韓の間の政治の問題を正面から取り上げた。日本の政治家の発言により日韓関係が悪化していること

6 例えば、座談会「現代ナショナリズムの思想と文化」『新日本文学』1960年11月参照

7 例えば、「特集民衆演劇運動の地平」(1983年8月号)、「特集被抑圧者の文化運動<韓国、ブラジル、日本>」(1984年4月号)、「特集いまこそ民衆文化運動を」(1985年1月号)、「今日の主題としての<文化>」(1986年7月8月合併号)など参照。

8 安宇植「相互理解への第1歩 日韓文学シンポジウムを振り返って」『すばる』1993年4月

9 金恵順「第2回韓日作家会議参観記」『すばる』1994年3月

10 柄谷行人「第3種の遭遇」『すばる』1994年3月

11 関川夏央「怒涛のごとき日々」『すばる』1996年4月

12 林哲佑「韓日作家会議のこと」『すばる』1994年3月

に触れ、それは天皇の戦争責任を回避するためであることを指摘し、戦後の日本文学者は「責任」意識という欠落を持っており、そのことに自覚的でない限りは過去は再び反復することを述べている。<sup>13</sup> 柄谷の発言は韓国側に「勇気ある良心的な発言」として受け入れられ、シンポジウムの討論は両国の文学の異質性に対してすぐに回答を与えるようなものではないが、作家同士の交流は人間的な理解と親密感を生み出したようである。<sup>14</sup>

日印作家キャラバンは、互いの作品を知り、直接語り合うことを目的として2001年に津島佑子らによって開始され、最初の2回は日本の作家がインドを訪問し、最終年の2003年はインドの作家が日本を訪問するという形で行われた。参加したのは、川村湊、島田雅彦、星野智幸、伊藤比呂美、松浦理英子らである。津島は、その企画を「自分でもあっけにとられるほど同時代のインドの作家について何も知らない」し、「なんという無謀なこわいもの知らずの企画」だったのかと振り返りながらも、3年目の成果を「3度目の正直」として最初の2回ぐらいはだめでも3度目には確実な成果があった、と結ぶ。それは、「文学というものを手放さずに、今、この時間、それぞれの場所である人、この人が生きている、と直接に知ること、顔が見え、声が聞こえてくることは結果的に、それぞれの言葉を見失わないまま、相手の存在を感じることにつながっていく。(中略) なによりも地球上でこれだけバラバラな立場で生きる人間たちにとって、今でも、「文学」はなんらかの共通項を見出す手段として、なにがしかの有効性を発揮し続けているのではないか<sup>15</sup> という。日韓も日印も作家がまずお互いのことを知らないことを認識することから出発し、双方の文学世界や言葉の意味のズレに戸惑い、噛み合わない議論を続けながらも回を重ねるごとに個人として、作家としてのつながりを深めていった過程が見て取れる。

第3に、国際交流基金が1990年から開高健の遺族の遺志をもとに「アジア作家講演会シリー

ズ」と題して毎年アジアの作家を招聘するというプログラムを行っている。これまでもタイ、韓国、インドネシア、ネパール、インドなどから作家や詩人が訪日し、講演会の開催や日本の文学者との交流を行ってきている。しかし、毎回対象国や文学のジャンルが異なるため、日本側で継続的にこのプロジェクトに関わっている文学者はいない。

最後に、東南アジアや南アジアの文学の紹介に関してはいくつかの助成財団の支援を受けて、1980年代頃から翻訳出版活動が始まり、20年たった現在では200点ほどの翻訳作品が出版されている。<sup>16</sup> この20年の間には翻訳者の育成が目覚しく、現在では流麗な文体でタイやインドネシア、カンボジアやミャンマー、ネパールやスリランカなどの小説を読むことが出来るようになった。韓国や中国の翻訳出版に関しては詳しいデータはないが、中国や韓国文学は東南アジアや南アジアに比べて研究の歴史も長いことや、最近の韓流ブームなどもあり商業出版でもある程度の作品数が出版されている。それでも一般の人々が書店や図書館で見て、身近に感じるほどアジアの文学が普及しているとは言いがたい。

### 3. Soaked in Asia とは何か

SIA は2. で述べたようなこれまでのアジアの文学者交流の流れとは全く関係がないところで、高樹が独自に発案した企画である。高樹は現代社会には情報が氾濫しているのに、世界の溝は深まっていることに触れ、人間を描く文学は「実体験と同レベルで届けられる質の高い情報」<sup>17</sup> が提供できるという。高樹はそのような情報を「心の情報」と呼び、従来、文学が区分されてきた「芸術」(純文学)か「娯楽」(大衆文学)かの二項対立に対して、別な可能性を示す。そして、本プロジェクトの副題として「理解を超えて愛するために」というアカデミズムの世界ではやや過激と見られるキャッチコピーをつけた。高樹によれば、「人間はそんなに簡単に他人のことは分からないという前提にたったときに、では、分からなくても愛する方

13 柄谷行人「責任とは何か」『すばる』1996年4月

14 「韓国文学は『日本文学』をどう見たか」『すばる』1996年4月

15 津島佑子「3度目の正直」『すばる』2004年5月

16 宇土清治、川口健一編『東南アジア文学への招待』段々社 2001年 p.2

17 西日本新聞 2005.9.18

法はないかということを考えます。それこそ文学の番番であり（中略）個として人間と交流し、そこにいる人間を五感で感知することが、私の異文化交流です<sup>18</sup>と語る。

国際交流の現場では「国際理解」や「アジア理解」が掲げられて久しく、「相互理解」や「異文化理解」はグローバル化による文化摩擦が生じると考えられている現代の日本社会ではよく使われるキャッチフレーズである。そこでは異文化を理解するとはどのようなことであり、何を知ることがある文化を理解したことになるのかという内実は議論されないうまま、国際的な色彩を帯びた各種のイベントや文化機関の言説として流布している。

さらには、日本人や日本文化の特殊性を本質化して強調する日本人論を理論的な土台として、その特殊性を共有しない他者に「理解」を求めたり、特殊性を正当化するために使われたりすることもある。それに対し、高樹は人間は最初から「理解」できないと言う前提に立ち、優れた部分も駄目な部分も含めて「愛する」のだという。これは表現者としての立場表明であり、恋愛小説家としての高樹ならではのアプローチである。

2005年10月に九州大学特任教授に就任した高樹は日本語に翻訳されたフィリピン文学作品を渉猟し、またそれ以外のフィリピンの社会や文化に関する文献を読む中で、第一回目の対談相手をグレゴリオ・C.ブリヤンテス（敬称略）とし、対談で取り上げる作品を「アンドロメダ星座まで」と決定した。1932年生まれのブリヤンテスは作家兼ジャーナリストとしてマルコス政権時代から活躍し、東南アジア文学賞を始めとする数々の賞に輝く実績を持つフィリピン文学界の重鎮である。私立の名門、アテネオ・デ・マニラ大学でジャーナリズムを専攻し、卒業後は Philippine Free Press の主筆や Asia-

Philippines Leaders の編集長、Midweek の編集顧問を務めるなどジャーナリストとして広範な活動を展開する一方、フィリピンにおけるペンクラブの創設に関わる等活躍してきた作家である。現在、フィリピン文学の若手の第1人者として知られるホセ・ダリサイ<sup>19</sup>はブリヤンテスを次のように評する。

「英語で書くフィリピン人の作家でブリヤンテスほど読んで楽しく満足感を与えてくれる散文、熟考されて練られた散文を書く作家はいない。（中略）私はこれまでバランカ賞<sup>20</sup>の第2位を6回受賞しているが、そのうち少なくとも2回か3回はグレゴリオ・ブリヤンテスが第1位だったからだ。物書きのライバルとして私はその逆が起こらないかと祈念していたが、ついにそのようなことは起こらなかった。」<sup>21</sup>

2006年1月21日～26日までの高樹のフィリピン訪問では、「アンドロメダ星座まで」の舞台となったブリヤンテスの故郷のターラック州カミリンをブリヤンテス夫妻と共に訪問し、対談を行った。また、カミリンに行く途中で立ち寄った元大統領のコラソン・アキノの家族が所有するルイシータ農園という6000ヘクタールのアシエンダ<sup>22</sup>でも対談を行った。<sup>23</sup>さらに、マニラの歴史的な遺産でもあるサンチャゴ要塞やリサル記念館<sup>24</sup>、庶民の街キアポ、アヤラ博物館、マニラの不法占拠地区、私立の名門アテネオ・デ・マニラ大学の訪問、国立フィリピン大学での文学者たちとの意見交換やフィリピンに長く暮らす日本人たちとの交流を行った。

フィリピンを訪問した結果を受けて、文芸誌『新潮』の2006年4月号にブリヤンテスの「アンドロメダ星座まで」の転載と共に、高樹は「天の穴」と題する短編小説を発表した。また、4つのフォトデッセイ<sup>25</sup>「キアポの歓声」「生と

18 朝日新聞 2006.1.31

19 1954年生まれ。国立フィリピン大学教授で長編小説、短編小説、劇の脚本、映画の脚本等の多岐にわたる分野でこれまでに15冊の著作を発表し、新聞や雑誌にも多数の記事を執筆。バランカ賞を16回受賞し、ミシガン大学、カリフォルニア大学、ローマ大学、マレーシア国民大学等でも教鞭をとる。

20 フィリピンの中で最も権威ある文学賞の1つ

21 The Philippine Star, 2005.11.21

22 スペインの植民地時代に導入された大規模農場。砂糖を生産するアシエンダ・ルイシータでは2005年11月及び2006年3月に労働組合の関係者が殺害されている。

23 対談は同行取材をしていたRKB毎日放送が記録

24 ホセ・リサルはフィリピン革命に先立つ改革運動の指導者でフィリピンの国民的英雄。小説『ノリ・メ・タンヘレ（われに触れるな）』と『エル・フィリプステリスモ（反逆者）』を執筆し、植民地支配に対する民族の覚醒を促した。

死の場所」「マンヤンの恋文」「カミリン星」を完成させた。そして、2006年3月10日に福岡にて市民向けのイベントである SIA-DAY 「高樹のふ子と浸るフィリピン！」が開催された。SIA-DAY の全体は3部構成となっており、第1部『「アンドロメダ星座まで」をめぐって』では、プリヤンテスの作品朗読と2人の作家の対談の様子が映像を交えて紹介された。第2部「フィリピンの社会と文学」では高樹が感じたフィリピンの様子を綴ったフォトデッセイ「キアポの歓声」、「生と死の場所」「マンヤンの恋文」が初公開され、フィリピンの社会と文学に関する解説が行われた。休憩時間には参加者に味覚でフィリピンを味わってもらうために、バナナの葉の上に盛り付けたフィリピンのお菓子とドリンクが振舞われた。「思いは天空を超えて」と題する第3部では、プリヤンテスとその作品に出会って生まれた高樹の書き下ろし短編小説「天の穴」とフォトデッセイ「カミリン星」の朗読が行われた。さらに、5月25日には九州大学で学内向けの SIA が行われ、第1部では高樹の講演とフォトデッセイ2編の紹介、第2部では清水展九州大学比較社会文化研究院教授と筆者も加わってのパネルディスカッションが行われた。

企画当初から予定されていた文芸誌への掲載以外にも、メディアではフィリピンに同行取材をした RKB 毎日放送が「ムーブ2006」<sup>26</sup> で高樹のフィリピン訪問の様子を放映し、その映像の一部を使って TBS が「筑紫哲也 NEWS23 マンデープラス」<sup>27</sup> で高樹との対談を放映した。また、西日本新聞では「SIA 人物紀行フィリピン編」と題して3回にわたる連載が組まれた。<sup>28</sup>

#### 4. 「アンドロメダ星座まで」と「アポロ百年祭」をめぐって

高樹は対談相手のプリヤンテスと3時間余りに及ぶ対談を行ったが、そのうち SIA-DAY

及びメディアで取り上げられたのは一部に過ぎない。ここでは、日本に紹介されなかった部分を検討することで、高樹とプリヤンテスのディスタンス<sup>29</sup> (隔たり) について考察してみたい。

邦訳『アンドロメダ星座まで』はプリヤンテスの2つの短編集『アンドロメダ星座まで』(The Distance to Andromeda and Other Stories) と『アポロ百年祭』(The Apollo Centennial) から選ばれた作品が訳出されており、前者が人間の内面を描いた作品が中心であるのに対して、後者はより社会的、政治的な広がりを持った作品が含まれている。タイトルにもなった「アンドロメダ星座まで」は1957年の作品であり、「アポロ百年祭」は1972年の作品である。

「アンドロメダ星座まで」は、主人公の少年が核戦争によって滅亡した地球から人間たちが宇宙船で脱出をするという SF 映画を見た後、家路に向かう途中で星を見上げると、映画の中の広大な宇宙空間を漂う宇宙船のような無力感と寂寥感に襲われる。しかし、家に帰ると家族との温かい団欒があり、平穏無事な日常に安心感を取り戻すという物語である。そこに描かれているのは牧歌的な風景と家族の暖かい絆の中で育まれる秩序ある安定した世界である。

それに対し、「アポロ百年祭」の舞台は2069年。月面着陸を果たしたアポロ11号を記念した博覧会がアメリカ政府の肝いりで開催され、主人公の親子はバスや船を乗り継いでそのお祭りに参加する。会場では輝かしい科学技術の粋を見せられるが、彼らの生活は貧しく、帰りのバス賃にも事欠くような状況である。そして、家路に向かう途中の川を渡る船の上でレーンコートにくるんだレーザー銃を持った男と出会う。主人公の従兄弟であったその男はアメリカによって押し付けられたタギロガン語<sup>30</sup>ではなく、先祖が使っていた古い方言で主人公に話しかける。「我々の仕事に加わってほしいんだ」と。

「アンドロメダ星座まで」では、星や宇宙は

25 フォトデッセイとは写真とエッセイを合成した高樹の造語である。

26 2006年4月2日放映

27 2006年5月8日放映

28 2006年5月3日、5月24日、5月25日掲載

29 プリヤンテスの著作「アンドロメダ星座まで」の原題は The Distance to Andromeda である。高樹は日本語に翻訳しきれなかったディスタンスという言葉にプリヤンテスがどのような意味をこめていたのかを対談で質問している。

30 プリヤンテスが作品の中で、ルソン島の中・南部で使用されるタガログ語とルソン島北西部で広く使用されているイロカノ語を合成して作った言語。

主人公の少年に言葉にならない振動として語りかけ、神を暗示する形而上学的な存在として登場するのに対し、「アポロ百年祭」では宇宙飛行士による月面の様子や宇宙基地など人類に征服された物質的な存在として描かれている。また、前者は少年が星から無限の愛を感じるのに対して、後者は科学の進歩と主人公の暮らす世界の貧しさが対比されているため、作品としてはより社会性の強い性格を帯びている。しかし、17年の時を経て書かれたこの2つの作品は共に宇宙に対する強い関心で結ばれており、その親和性に高樹は注目する。以下は、対談のテープからの抜粋である。

高樹：（私は）この2つの作品を読んでいても複雑な気持ちになりました。というのは、2つの作品の時間はずいぶん離れているんですけど、共通して書かれているものを2つ見つけました。（中略）アイスクリームと銃というのはこの2つの作品を結んでいるキーワードではないかと私は思いました。銃というのは百年後もやはりなくならなくて、しかもゲリラはずっとこの地方にいて、そのゲリラはコートの下に銃を隠している。そういう場面が出てくるというのは、ブリヤンテスさんは未来に向かっての希望的観測を放棄していらっしゃるのか、なぜ銃が百年後も小説の中にあるのか尋ねてみたかったです。

ブリヤンテス：まずアポロ百年際はフィクションの短編小説です。同時に私はそこで1972年当時の政治的、社会的、経済的、イデオロギー的現実を反映したいと考えました。1972年、私は反マルコス政権のグループに所属していました。反マルコスであるということは反米であるということです。なぜなら、アメリカの支援がなければ、マルコスは戒厳令を布告することはできませんでしたし、統治し続けることはできませんでした。（中略）小説では、100年たってもフィリピンがアメリカに支配されていたらどのようになっているかという問題提起をしているのです。私たちは依然として貧しく、抑圧されていて、みじめで、ゲリラが帝国主義者たちからの解放を求めて活動をしているような状況だというのが小説で私が提示した答えです。

ブリヤンテスは高樹の質問には直接答えてはいないが、2つの作品を結ぶキーワードとして「アイスクリーム」と「銃」に注目したのは高樹の慧眼であり、これらはフィリピンにおけるアメリカの消費文化と植民地支配に対する抵抗を象徴しているといえる。しかし、同じ「銃」が高樹にとっては暴力の象徴であり秩序の破壊者であり、なくなるべきものとして捉えられているのに対し、ブリヤンテスにとっては外国の支配に対する解放の象徴として肯定的な意味に転化されている。

次に高樹は言語の問題に触れ、日本は植民地支配を受けていないので作品を書く上で複数の言語があるというフィリピンの文学状況は分かりにくいという。

高樹：ブリヤンテスさんはイロカノ語とタガログ語を一緒にしたタギログンという文学の中でしか存在しない言語を使って小説を書いています。これはどういう気持ちで書かれたのですか？言語を全部ミックスアップして表現したいという気持ちからなんですか？

ブリヤンテス：小説の中ではタギログンというのはアメリカ人がフィリピン人をコントロールしようとして押し付けてきた言語です。しかし、物語の終わりには登場人物たちはタギログンを話さず先祖の言葉を話します。私は言語帝国主義の問題を提起しており、それに対し、民衆の言語を使うことによって抵抗するのです。

「アポロ百年祭」が書かれたのはマルコス大統領が国内治安上の危機を理由に戒厳令を發布し、議会を解散して政権の永続化をはかった年である。フィリピン共産党が再建されたのは1968年、また、その軍事組織である新人民軍が結成されたのは1969年である。そして、70年代後半に入ると対外債務の累積や大統領一族や取り巻きによる腐敗、インフレや失業などによって社会不安が増大していく。

そのような政治状況を背景として書かれた「アポロ百年祭」には直接的な政治批判は見られないだけでなく、アメリカによる支配についてもブリヤンテスの言葉ほど明示的に書かれているわけではない。例えば、主人公のアルカディ



オ・ナグブヤは息子たちと筏を待っているときには英語で話し、そのことで自分がみんなに敬意を表される教師という職業についていることを誇りに思う。また、同僚の教員が持っていた「アポロ11号の百年」という特集を組んだタギロガン語の雑誌を見ると、自分が英語とタギロガン語の両方が読めることに内心得意になるのである。この近未来小説では英語はすでにフィリピンの言語となっており、タギロガン語はより権威のある言語として定位されている。タギロガン語は、街へ向かうバスの中で、騒ぎ立て英語で歌を歌う青年たちに対してバスの運転手が怒鳴りつける言語であり、百年祭会場で主人公はメスティーサ（混血）からタギロガン語で書かれたパンフレットを受け取るなどの場面で使用されており、植民地支配者の言語として導入され「エリート」の言語と目されてきたフィリピンにおける英語のポジションとのアナロジーであるかのようである。ブリヤンテスの作品の中に描かれた近未来のフィリピンでは、タギロガンのように押し付けられた言語であっても、すでに日常生活の中に浸透し、階層化された言語システムの中に組み込まれているのである。

バスで街に向かう途中の検問所では全員の身分証明書が調べられ、アルカディオ・ナグブヤには一瞬軍の将校と「アポロ百年祭」のポスターに写っている宇宙飛行士とがだぶって見えるが、同僚の教員が検問所に対して「強盗でファシスト野郎ども」と批判的なまなざしを向けてもあまい態度を取っている。もっとも明示的な批判と思われるのは「アポロ11号の百年」を扱った雑誌が、本文はタギロガン語で書かれているが、裏表紙には英語で「米国情報局東南アジア部フィリピン地区担当課発行」と書かれていることであろう。ここでは、フィリピンはアメリカの領土となっており、アメリカによる支配に対する直接的な風刺となっている。

しかし、家路に帰る途中で久しぶりに出会った従兄弟が話しかけてきた言葉、英語でもタギロガンでもない古い方言が、アルカディオ・ナグブヤの遠い記憶の底の残滓を揺さぶるのである。「大変長いあいだ耳にしなかったが、完全に亡くしたり忘れたりしていない彼らの先祖

が使っていた言葉のもつ懐かしくて流れるような語調が、彼の全身にまといつく恐怖感を押しやるだけの誇りと愛情を、奔流のごとく彼にもたらした。」<sup>31</sup> この「古い方言」を耳にしたことで、それまで英語やタギロガン語が話せることを誇りに思っていたアルカディオ・ナグブヤの中に別な感情が溢れていくのである。公共交通機関を乗り継いで「アポロ百年祭」を見るために街まで出てきた主人公は、きらめくような宇宙探検や宇宙飛行士の展示空間を離れ、大きな胸の疲れた感じのウエイトレスや、蠅の群れがたかった歩道やビデオを見る少年たちの現実空間に戻り、自分がなぜここにいるのかという存在理由を問う。朝、出発するときに川岸で感じたような自信に満ちた素晴らしい世界はもはや色あせ、たった今見てきた「アポロ百年祭」の展示も遠い世界のことのように思えてくる。目の前の貧しく疲れた人々の一人として自分も存在しており、朝、頭上を飛んでいた搜索のヘリディスク<sup>32</sup>や軍事的支配の恐怖におびえつつ暮らしているという現実がアルカディオ・ナグブヤに急速に迫ってきたのではないだろうか。社会や歴史に対するそのような意識が立ち上ってきたのは従兄弟の話した「古い方言」による呼びかけに対する応答としてであると思われる。そして、アルカディオ・ナグブヤはこの従兄弟の誘いに応じて、武装闘争に身を投じていくかのように暗示されたところで物語は終わっている。

ブリヤンテスの筆致は軽快で洗練されているが、支配や抵抗、科学の発展と貧困等の社会的なテーマと切り離せず、翻ってあるべきフィリピン社会を希求するという強い意思が通奏低音のように流れている。作品における言語の使い方1つをとっても、フィリピンにおける多言語状況に立脚した社会批判や時にはシニカルな風刺、またはエスプリを交えた表現はフィリピン社会の現実の断片を表している。ここでは、国家や社会は明確に〈外部〉として位置づけられており、言語の重層性及び貧困などの社会問題はスペイン、アメリカ、日本による植民地支配や占領を受けたフィリピンの歴史と呼応しており、ホセ・リサルから始まり、ニック・ホア

31 グレゴリオ・C.ブリヤンテス「アポロ百年祭」『アンドロメダ星座まで』1988年 井村文化事業社 P111

32 ヘリコプターとディスクを合成したブリヤンテスの造語

キン、シヨニール・ホセ、エドガルド・レイエスらに至る「フィリピン人とは何か」というナショナル・アイデンティティを問うフィリピン文学の系譜<sup>33</sup>の中に位置づけられるのである。

フィリピンを含めた多くのアジアの文学者たちの表現を形成してきたのは個としての物語よりも集団としての歴史の経験である。<sup>34</sup> 欧米列強や日本による植民地支配や占領を経験し、独立後も軍事政権や社会主義政権による強権的な政治体制のもとでの経済開発による貧富の格差の拡大、人権抑圧やマイノリティの排除を経験し、過去から現在へとつながる歴史的な経験の中で文学者は、芸術家としての表現の可能性と意味を模索し、追求してきた。作家たちは富の一極集中と都市のスラム化、農村の貧困や人身売買、あるいは国家による暴力などの目を覆うような不正義や、言論統制などの政治的制約と向き合いながら表現活動を行ってきた。その中では絶えず「文学とは何か」「文学者の役割とは何か」といった問いが発せられ、社会との関わりが求められる。また、多民族多言語社会にあっては、「日本人」として「日本国家」に所属し、「日本語」を母語とし、「日本文化」を表現しているという国家と民族と言語と文化があたかも等価に結ばれるような「自明性」はない。植民地支配による刻印を受けて誕生した国家の文学者は、その「自明性」の不在から出発することを宿命的に余儀なくされている。そのような東南アジア文学に共通して見られる文学上の態度をインドネシア文学の研究者である押川典昭は、サルトルのアンガージュマンに例えて「社会参加の文学」と呼ぶ。<sup>35</sup>

## 5. 高樹の文学世界

東南アジアの文学者が「社会参加の文学」を実践しているのに対し、高樹は昭和40年代に活動を開始した「内向の世代」と呼ばれる文学者の系譜に属すると考えられる。内向の世代は全

共闘運動やベトナム反戦、成田闘争や反公害運動などの政治運動の後退に伴い、権力の所在がしだいに見えにくくなり、人間存在の輪郭も曖昧になり、〈外部〉と〈内部〉の境界を明確に捉えることが出来なくなった状況から生まれてきた。<sup>36</sup> 山田有策は、河野多恵子、大庭みな子、津島佑子、富岡多恵子ら内向世代の女性作家による文学は、黒井千次、後藤明生、古井由吉らの男性作家の作品に比べると内部に対するベクトルが強いことを指摘する。このような内向世代の女性作家たちにとって国家や社会などの〈外部〉と自らの〈内部〉の関係は曖昧で不透明であり、「彼女たちは女性の根元的な〈性〉への内向をめざすことで、結果的に人間存在を自然や宇宙へと拡大していくような外界との関係性において身体的にとらえていったのである。」<sup>37</sup> 高樹の作品にも自らの身体の奥に潜む不可思議な世界を描いたものや、人間と自然との輪郭がぼやけ相互浸透しているものがある。<sup>38</sup> 高樹は性というフィルターを通して身体性の深淵からあいまいな外部世界へと意識が拡散していく様を以下のように表現する。

「自分のどうにも整理不可能な、非合理的で矛盾した部分に直面するのは、本を読んでいるときではなく、自己分析に励んでいるときでもなく、海や光が溢れる場所に体をゆだねるか、私の中の海や光が意識の表面に溢れかえるときである。頭ではなく肌が直感するのだ。つまりはとても性的な出来事なのだ。」<sup>39</sup>

高樹にとっての感性とはあくまで身体的、生理的、触覚的、性的なものである。エロスの交感が肉体を離れても可能であることを一方で描きつつも<sup>40</sup>、やはり人間を動かしているのは「肉体的感情」であり、「体で感得できたことこそが本当の理解」である<sup>41</sup>という。「アンドロメダ星座まで」への応答として書かれた「天の

33 例えば、Hau, Caroline S., *Necessary Fictions: Philippine Literature and the Nation 1946-1980*, Ateneo de Manila University Press, 2000参照

34 宇土清治、川口健一前掲書 P10

35 宇土清治、川口健一前掲書 P11

36 山田有策「内部の方法と文学」『岩波講座日本文学史第14巻20世紀の文学3』岩波書店 1997年

37 山田前掲書 P191

38 例えば、「ドン・ジョバンニ」『蘭の影』新潮文庫 2000年や「還流」『水脈』文藝春秋 1995年など。

39 高樹のぶ子『花卉を光に透かして』朝日新聞社 1995年 P48-49

40 例えば「プラム1個」『花卉を光に透かして』参照

41 「高樹のぶ子『人間の曖昧さ』へのまなざし」『すばる』2000年4月号

穴」では、大学に勤務する中年女性の主人公の豊子が、台風の日に出会った脳に障害のある不思議な少年と台風の間を探しに行く。そこでは、台風の間から落ちてくるはずの死んだ祖父や母親のことが少年によって語られ、豊子はざわめき立つような気分になるが、少年の頭蓋骨のすべすべとした手触りとマンゴーの匂いにこれまで感じたことのないエロスを感じるのである。「台風」「南の島」「レイテ島の戦争」「マンゴー」「ココヤシ」「アンドロメダ星座」などフィリピンを想起させる記号が文中にちりばめられているが、舞台は福岡の百道浜である。平凡な日常生活に思いがけずに入ってきた天の穴からの闖入者に心を掻き立てられたのは、もしかしたらフィリピンと出会った高樹自身なのではないか、と想像するのは考えすぎであろうか。

高樹は、帰国後の新聞連載にマニラの町、キアポで出会った手相見の女性の話を以下のように書いている。

「手相見の女性の、スルスルとよく滑る手とひんやりとした感触は、忘れがたい。帰国しても思い出すのは彼女の言葉ではなく、手の感触だ。(略) 体で触れなくては解らないものがある。(略) 『触れる』』ということは双方の情報交換なのだ」と改めて思う。<sup>42</sup>

さらに、高樹のフォトッセイ「カミリン星」はプリヤンテスと共にカミリンで星を見上げたことを取り上げて書いている。プリヤンテスの故郷で星を見上げるために、日本から天体望遠鏡を準備して行ったのである。高樹は、それまでの数時間に及ぶ対談は「いわば星を見るための祈りの儀式のようなものでした」と位置づけ、以下のように締めくくる。

「私とプリヤンテスさんは、肩を抱いて手を握り合ってはいるけれど、生きてきた世界も言葉も考え方も違います。その違う人間同士が、それでも手をつないで同じひとつの星を見ようとするとき、星はくっきりと明るければいいものではないでしょう。科学の手により、石ころ

だらけのつめたい星が、生命の存在を許さぬ灼熱の星を発見するのが、人類の目的なのでしょうが。

ぶるぶるとしたゼリーのような、ぼうっと白く浮かんだ、何とも頼りないけれど、静かにそこに存在する星・希望とは、そのようなものだと思うのです。」<sup>43</sup>

高樹の出会いは政治的イデオロギーでもなく、言語による積み上げでもなく、触覚的であり、身体を触媒として他者との間にある乗り越えられない差異を乗り越えることで、あいまいで不安定な外部へとつながっていかようとしているかのようである。それゆえ、高樹を取り上げたドキュメンタリー作品「ムーブ2006」が、プリヤンテスとの言葉による対話そのものよりも彼の故郷であるカミリンで共に星を見たという身体行為を取り上げたのは、自然なことであった。そこで紹介されたのはフィリピン文学ではなく、フィリピンと身体的な出会いをしている高樹だったからである。

興味深いことに、山田は内向世代の作家たちには少年時代を描いた作品が多いことを指摘し、その理由として「まさしく少年時代とは自己が曖昧で<内部>と<外部>の境界すら見出しにくい年代に他ならない」という。<sup>44</sup> そうであれば、邦訳『アンドロメダ星座まで』には「アポロ百年祭」を含めた13篇が収められているが、主人公が少年である「アンドロメダ星座まで」に高樹が強く惹かれたのも単なる偶然ではないのかもしれない。

高樹の世界には<外部>を感じさせる国家や社会に対する形象化は影を潜め、権力や抵抗という概念も見出すことができない。そして、フィリピン文学のなかでも「アンドロメダ星座まで」は社会性がもっとも薄い作品の一つであるにもかかわらず、前掲の対談ではプリヤンテスからはフィリピン社会という土壌で生まれた文学者の「社会参画」の姿勢が表出したのである。高樹が前掲の対談に見られるように銃がある世界を否定的に捉えたことは、戦後の日本という時間と空間の中で形成された社会通念としては極

42 「SIA 人物紀行フィリピン編 中」西日本新聞 2006.5.24

43 SIA-DAY で朗読された高樹のフォトッセイ「カミリン星」より

44 山田前掲書 P195

めて常識的であり、現在の日本で武力闘争を支持することは社会的にも受け入れられるものではない。しかし、それ以上にプリヤンテスによって明確に描かれた外部世界を、内部へと回帰していく高樹の身体はディスタンスを持って受け止めるしかなかったのではないだろうか。

柄谷行人は、前掲の日韓文学シンポジウムの第3回目の基調講演で、東京で行われた第1回目では、文学者は国家や政治を離れて個人として話し合うことを目指したため政治的な話題は腫れ物に触るかのように避けられた感があり、第2回目では、日本の植民地支配についての話が語られても文学者はあくまでも個人として参加しているという前提があったという。そこで、柄谷は1995年に開催された第3回では日韓の政治関係が悪化する中、政治問題に言及せずに文学者交流を続けるのは欺瞞であり、文学は国家や政治とは別な私的なレベルにあるということに反論して、文学者の仕事は作品を出版する(Publish)する以上、パブリックなものであると主張した。<sup>45</sup> 国家や政治から離れて個人は存在しえず、カントを引きながら個人に依拠する文学作品はどの「国語」によって書かれているともパブリックであるとする柄谷の主張は、作家という傑出した才能を持つ個人が別の社会に生きる作家と出会う時、無条件に「作家同士」の対話が成り立つという前提そのものを問う。そこで、思い出されるのは半世紀前の遠藤周作の戸惑いであり、半世紀経ても日本の作家とアジアの作家が文学的な課題を共有していないという事実の確認である。

作品世界の深い部分における文学的な課題の乖離について自覚的であることは、作家同士の対話の内実のみを最終目的として同定するのではなく、むしろ他者を媒介とすることで自己を認識し、定位し、相対化していくプロセスに道を開く。今回、SIAを通じて明らかになったフィリピンにおける政治と文学とのダイナミックな関係や、文学に表象された多言語状況などフィリピン文学に「ある」ものが日本文学に「ない」とすればそれはなぜなのか、プリヤンテスの描く「宇宙」と高樹の描く「天」の違いはどこから来るのか、を問うことで見えてくる

のは、実はフィリピン社会という鏡に反射した日本に生きる私たちの姿や私たちの社会なのではないだろうか。SIAを取材した読売新聞は「フィリピン社会の矛盾に触れてもなお、作家が描こうとした世界は政治から無縁な、中年女性の心象風景だった」と書いている。<sup>46</sup> 「社会参加の文学」と「内向の世代の文学」の乖離は文学にとって国境とは何か、時代精神とは何かという古くて新しい問いを改めて私たちにつきつける。高樹とプリヤンテスの対話の成果も、継ぎ目のない繭玉のごとく美しい形で提示しない方法もあったのではないかと今になると思う。

## 6. 終わりに

独立して半世紀以上が経過したが、多くのアジア諸国では脱植民地化は終わったとはいえない。プリヤンテスの作品に見られるような社会矛盾、対立、葛藤は現代のフィリピン社会を隅々まで覆っており、フィリピンの作家たちは切実にポストコロニアルな状況を生きている。一方、21世紀の日本は高度経済成長を遂げ、旧秩序の解体や社会不安はあるものの大多数の人々にとっては「天の穴」の豊子のような平凡な日常生活の中で「存在の耐えられない軽さ」とバーチャルな世界が広がっている。情報やメディアの発達にも関わらず、半世紀経てもなお、遠藤周作が提起したアジアの文学に対する知識の欠如と、アジアの文学者と文学的な課題を共有できないという2つの問題は大きく変わったとはいえない。高樹自身もSIAで初めてフィリピン文学に触れ、SIAの参加者のアンケートからもSIAを通じてフィリピン文学について初めて知ったという意見が寄せられている。日本に紹介されているアジアの文学作品も半世紀前と比べれば格段に増えてはいるが、欧米の文学作品の翻訳と比べると決して多いとは言えない。また、高樹とプリヤンテスの文学的課題の乖離は、戦後の日本とフィリピンの歴史の乖離を表しており、その隔たりは情報が氾濫する現代においても基本的には変わっていない。映画や演劇等他の芸術表現においては二国間や多国間の枠組みでの国際共同制作が進む中で、文学は一部を除いては越境しにくい表現なのかもしれな

45 柄谷行人「責任とは何か」『すばる』1996年4月

46 読売新聞(東京版)2006.3.16

いとも思う。

しかし一方で、人間や社会を精緻に描いた優れた作品は、学術書からは伝わりにくいその国の人々の生き様を身近に感じさせてくれる。文学は、メディアで取り上げられるセンセーショナルなアジアのイメージではなく、一般の人たちがどんな暮らしをし、何を食べ、どんなことで怒ったり笑ったりするのかという私たちの想像力を喚起してくれる。プラムディア・アナンタ・トゥールが描くインドネシアの独立闘争と人間模様、金芝河の独裁政権への風刺と笑い、ズオン・トゥー・フォンの描く社会主義の矛盾と多彩なベトナム料理の数々、日常的な差別がスリランカの民族紛争に至る様を描いたマニケーの作品など、文学作品には登場人物に寄り添い、共感しながら、異なる歴史や社会を追体験できる醍醐味がある。

日本がアジアの一員として国際社会の中で生きていくにあたり、政治や経済的な関係だけでなく、文化的なレベルでの相互理解や情報は不可欠であろう。一例を挙げれば、私たちはアメリカやヨーロッパについては、そこにも貧困地区や犯罪があることを知っているものの、それ以外のアメリカやヨーロッパ像というも持っている。だが、フィリピンについてはどうか。そのような意味で、SIAを通じてフィリピン文学に関心を持つ層が新たに出てきたこ

とは何よりも大きな収穫であった。SIAが契機となって、今後さらに多くの同時代のアジアの文学作品が翻訳出版され、昨今のレンタルビデオ店にアジアの映画が並ぶように、アジアの文学が一般の書店や図書館などで入手しやすくなる日が来ることを望む。

1995年に開催された日韓文学シンポジウムで出会った津島佑子と申京淑が10年を経過した今になってようやく往復書簡を交わすようになったこと<sup>47</sup>を考えてみても、異なる社会に生きる文学者の対話が成り立つためには私たちが考える以上に時間がかかるものかもしれない。そのことを念頭に置きつつ、高樹の今後の試みに大いに期待したい。

## 謝 辞

本研究ノートは、高樹のぶ子氏と筆者が共に所属するセンターのプロジェクトであり、筆者自身もその企画から実施に深く関わっている現在進行中のプロジェクトを対象として分析しているため、センター長の岡崎智己教授以下、専任教員の坪田邦夫教授、国吉澄夫教授、ピニングトン・ノエル教授、また、フィリピン研究者の清水展教授に草稿の査読を依頼し、貴重なコメントをいただいた。また、高樹のぶ子特任教授には、文学論としての感動とアジアとの文学交流について新しい発見があった、とのご意見をいただいた。これらの方々による知的及び精神的支援に心から感謝したい。

47 「ソウル・東京 往復書簡(1)」『すばる』2006年3月