

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで：〈文学〉と 〈歩行〉を通じた新たな日韓交流のかたち：東京 会場オンライントークイベント「韓国文学の魅力」 ：福岡会場トークイベント「文学から見る韓国社 会」

李, 眞

岡, 裕美

姜, 信子

佐藤, 結

他

<https://doi.org/10.15017/4494275>

出版情報：韓国研究センター年報. 21, pp.51-89, 2021-03-29. Research Center for Korean Studies,
Kyushu University

バージョン：

権利関係：

第2部

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで
～〈文学〉と〈歩行〉を通じた新たな日韓交流
のかたち～

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで ～ 〈文学〉と 〈歩行〉 を通じた新たなる日韓交流のかたち～

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで

～ 〈文学〉と 〈歩行〉 を通じた新たなる日韓交流のかたち～

걸어가는 문학, 서울에서 도쿄·후쿠오카까지

～〈문학〉과〈보행〉의 연결을 통한 새로운 한일교류의 제안～

TALK & WALK

〈文学〉と〈歩行〉——地球上に暮らす全ての人間が

日常的に行う共通の営みを通じて、

隣国との共通点や「美しき相違点」を感じる。

そんな新たなる試みが今秋、東京と福岡で展開されます。

※本プロジェクトは、「2019 日韓市民 100 人未来対話 日韓共同小プロジェクト事業」の一環であり、
韓国国際交流財団の支援を受けています。

東京会場

2020 年 10 月 3 日（土）

(1) 「つきいち山手線一周ウォーク」

（主催：21 世紀の朝鮮通信使友情ウォークの会）

午前 8 時から約 1 時間

（JR 上野駅出発、山手線一周ウォークに部分参加）

(2) オンライントークイベント「韓国文学の魅力」

13:00 ～ 15:00

イ・ジン（小説家）× 岡裕美（翻訳家）

× 姜信子（作家）

× 佐藤結（映画ライター）× 辻野裕紀（言語学者）

イ・ジン著、岡裕美訳
『ギター・ブギー・シャッフル』
2020 年 4 月刊



姜信子他訳『海女たち』
2020 年 3 月刊



※入場無料・要申込

（1）のみ保険料を含む参加費 100 円が必要。また、4 つのイベントのうち、いずれかひとつの参加でも可能です。

※連絡先「歩く文学、ソウルから東京・福岡まで」企画チーム

申込先：moushikomiaruku@gmail.com ①お名前（ふりがな）、②電話番号、③メールアドレス、
④年齢、⑤参加されるイベントの番号を必ず明記してください。

その他問合せ先：arukubungaku@gmail.com

※新型コロナウイルスの影響により、（2）はオンライン形式で実施します。（3）は対面で行う予定ですが、今後の状況によっては実施形態を変更することがあります。

（1）～（4）いずれも申込多数の場合は抽選の可能性があります（新型コロナウイルスの状況により、（1）及び（4）は中止の場合もあります）。

イ・ジン氏、岡裕美氏は、ソウルからのリモート参加となります。

主催：「歩く文学、ソウルから東京・福岡まで」企画チーム
協力：九州大学韓国研究センター、九州大学大学院言語文化研究科、
株式会社タイン（ナエツコリ）、株式会社贈泉社、
21 世紀の朝鮮通信使友情ウォークの会、福岡・尹東柱の詩を語る会

KOREA KF
FOUNDATION

トークイベント 登壇者プロフィール

イ・ジン（李眞／이진／Lee Jinn）

小説家。ソウル生まれ。
2012年、長編小説『ワンダーランド大冒険』が第6回飛竜沼ブルーフィクション賞を受賞し、小説家デビュー。
2017年、3作目の長編小説となる『ギター・ブギー・シャッフル』で第5回秀林文学賞を受賞。
2020年、同作が日本で翻訳出版。
他の長編作に、『アルジュマンド・ビューティーサロン』（2014年）、『カフェ、工場』（2020年）がある。

姜 信子（きょう のぶこ）

作家。神奈川県生まれ。
2000年、『楽郷ノート』（作品社）で熊本日日新聞文学賞を受賞。
2017年、『声 千年先に届くほどに』（ぶねうま舎）で鉄犬ヘテロトピア文学賞受賞。
著書に、『日韓音楽ノート』（岩波書店）、『現代説経集』（ぶねうま舎）など多数。
訳書に、ピョン・ヘヨン『モンスーン』（白水社）、ホ・ヨンソン『海女たち』（新泉社、趙倫子と共訳）など。

辻野 裕紀（つじの ゆうき）

言語学者。九州大学大学院言語文化研究院准教授。東京大学大学院人文社会系研究科博士課程修了。博士（文学）。
誠信女子大学校（韓国・ソウル）専任講師を経て、現職。専門は、言語学、韓国語学、音韻論、言語思想論。
論文に、「言語形式の自立性と音韻現象：現代朝鮮語の〈n挿入〉を対象として」「言語教育に伏流する原理論的問題：功利性を超えて」「現代朝鮮語の形態音韻論的現象に見られる共時的変異について」など。

岡 裕美（おか ひろみ）

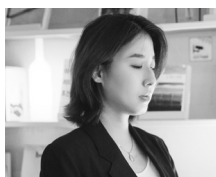
翻訳家。ソウル在住。
2012年、キム・スム『誰も戻って来ない夜』で第11回韓国文学翻訳新人賞を受賞。
訳書に、キム・スム『ひとり』（三一書房）、イ・ジン『ギター・ブギー・シャッフル』（新泉社）など。

佐藤 結（さとう ゆう）

映画ライター。
1990年9月～1991年6月、交換留学生として韓国・延世大学へ留学。
2000年～2003年、韓国の映画雑誌『シネ21』東京通信員を務める。
現在は『キネマ旬報』『韓流びあ』『韓国TVドラマガイド』『韓国語学習ジャーナル hana』などの雑誌を中心に、『観相師』『ザ・キング』『マルモイ ことばあつめ』『インサイダース』ほか、劇場用パンフレットにも寄稿。
『TVnavi』ではコラム「エンタメ最前線 韓流Express」を担当。

※トークイベントにおいては、イ・ジン氏の初邦訳作品であり、岡裕美氏が翻訳された『ギター・ブギー・シャッフル』（新泉社）、ならびに、姜信子氏が翻訳された、済州島の詩人ホ・ヨンソン氏の詩集『海女たち』（趙倫子氏との共訳、新泉社）の二作品を切り口に、韓国の文学や社会について、登壇者たちが幅広く語り合う予定です。
※佐藤結氏のトークイベント参加は、東京のみとなります。

「歩く文学」登壇者からのトークイベントへ向けてのメッセージ



●イ・ジン（小説家）

「文学にはパスポートもビザも必要ない」

時代と言語の障壁を乗り越えて、文学はどこまででも行くことができます。全世界の国境に隔たりがある今、「歩く文学」のイベントを通じて、文学の力を借り、心ゆくままに語り合えたら嬉しいです。



●辻野裕紀（言語学者）

「ことばから／へ」

正子を過ぎてひとりになったとき、無性にことばを欲することがある。そんなとき、ぼくは貪るように書物の世界に淫する。テキストは、テクスチャー＝手触りに擦えられ、心の襞に深く入りこむ。ことばは圧倒的な力だ。ことばを紡ぎ出す同時代の魔術師たちとの交感が今から待ち遠しい。



●佐藤 結（映画ライター）

「対話から生まれる新たな視点への期待」

映画を通して韓国のことを知り、日本との関係を考えてきました。文学にかかわるみなさんとの対話の中で、新しい視点に気づくことができると楽しみにしています。



●岡 裕美（翻訳家）

「互いが立つ場所に思いを馳せる」

互いが立つ場所に思いを馳せること。互いの声に耳を澄ますこと。物理的に触れ合えないこんな時こそ、文学はより強靱な力で私たちを結び付けてくれます。今回の対話が第一歩となり、ともに手を取り合って歩ける日が来ることを楽しみにしています。



●姜 信子（作家）

「境界の彼方の新たな世界を眼差す強靱な精神」

もう20数年前のこと。韓国の近代文学の開拓者の一人であり、解放後には親日派（裏切者）として断罪された作家・李光洙の足跡を訪ねて、上海、旧満州、ロシア沿海州を旅したことがあります。韓国近代文学は、まずは故郷なき者の流転の文学として私の前に立ち現れました。解放後の厳しい時代にも、さまざまな位相の流転の生を韓国文学は問い続け、語り続けてきたように思います。そこに息づく、境界の彼方の新たな世界を眼差す強靱な精神。それが私にとっての韓国文学の魅力です。「歩く文学」では、皆さんとの対話をとおして、また新たな韓国文学の世界へと分け入ることを楽しみにしています。

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで ～〈文学〉と〈歩行〉を通じた新たな日韓交流のかたち～

東京会場オンライントークイベント「韓国文学の魅力」

イ・ジン（李眞）×岡 裕美×姜 信子×佐藤 結×辻野裕紀

司会：中川慶太

中川：それでは定刻になりましたので、〈歩く文学、ソウルから東京・福岡まで〉の東京トークイベントを始めます。皆様、本日はこのトークイベントにご参加くださいまして、本当にありがとうございます。私、今回の企画の日本側のチーム長と本日の司会を務める中川慶太と申します。よろしくお願いします。今回の企画は、日本人と韓国人の年齢や活動分野も様々な一般の市民が、一緒に企画チームを結成して作りあげました。皆様ご存じの通り、いま日韓両国は、国レベルでの様々な難しい問題に直面している状況にあります。加えて、新型コロナ問題のために、市民交流の幅も細くなっています。そうした中、「文学」と「歩き」という、日常的に誰もが行う活動を通じて、日本人と韓国人のお互いの分かり合いの共感の輪を作り上げて高めていきたい、そんな思いでこの企画を作りました。本日は東京とソウル会場をオンラインで結びまして、皆様にトークイベントをお届けします。東京会場は、神田神保町の韓国専門ブックカフェ・チェッコリさん、そしてソウル会場は、행복연구소（幸福研究所）さんという素敵な名前のところからお送りいたします。それでは本日のコーディネーターの辻野裕紀さんに、ここからしばらくバトンタッチをして、進行をお願いいたします。

辻野：それでは、本格的にトークを始めていききたいと思います。今回のイベントは「日韓交流」がテーマで、その一環として〈文学〉と〈歩行〉に焦点を当てていますが、なぜ他ならぬ〈文学〉と〈歩行〉なのかという質問を事前にいろいろな記者さんから

受けました。これについては、様々な考えがあり得ますが、例えば、アメリカの哲学者のマーサ・ヌスバウムが言うように、文学は他者の立場に身を置くことを可能にする、言い換えれば、文学は〈想像力〉や〈共感〉というものを喚起します。このことは、文学史を紐解けば得心がいくと思いますけれども、もともと文学というのは、詩学＝ポエティックスだったわけですね。ところが、18世紀に aesthetics — 字義的には「感性論」ですが——つまり、いわゆる「美学」が誕生します。ライプニッツの影響を受けた、ドイツのバウムガルテンという学者が創始者だと言われていますが、美学が登場することで、それまで理性に対して劣位に置かれていた感性や感情が評価され、さらにそれらを媒介するものとしての想像力や共感というものに価値付与がなされるようになるわけですね。そうした流れの中で文学、とりわけ、小説の地位が向上したということがありました。これは思想家の柄谷行人さんが書かれていることでもあります。そうしたことに照らしても、文学作品を読むということには、想像力が要請される、あるいは共感が随伴する、と言えます。特に、最近の韓国文学というのは、少子高齢化とかジェンダー問題とか、日本社会が抱えている諸問題と通底するテーマを扱うものも多く、より共感しやすくなっているのではないかと思います。こうした事実は日本語圏に生まれ育った人間にとっては韓国文学の魅力にもなるわけですし、例えば、分かりやすい例を挙げると、『82年生まれ、キム・ジョン』が「私の物語」として多くの日本の女性たちの共感を呼んだことも

その一例と言えます。

〈歩行〉については、ヘンリー・ソローとか、ジョン・ミューアとか、ゲーリー・スナイダーとか、レベッカ・ソルニットとか、管啓次郎などといった名前を漠然と頭に思い浮かべながら、観念的に文学と歩行の親和性の高さに思いを致すことで、交流イベントの中に入れてみたのですが、最近、〈歩く文学〉の精神を端的に代弁してくれるようなことばに出会ったので、ここでご紹介します：

……私は賭けてみようと思います。道をともに歩くこと、その道をともに歩くことほど、異なる地域や国、異なる人々への深い理解に私たちを導くものはないということに。そして、歩く人たちがこそ、戦争ではなく平和を、憎しみや競争ではなく理解や同伴を追い求めるということに！

これは最近刊行されたばかりのソ・ミョンスク（徐明淑）さんの『オルレ 道をつなぐ』（姜信子、牧野美加訳、CUON）の「あとがき」の一節で、私なりに驢尾に付してパラフレーズすると、「歩くことは土地＝トポスを理解すること。ともに歩く異なる人々を理解し、共感すること。それは平和へと繋がる長い道」ということになります。

こうした思想的な背景をベースに今日のトークも展開されていくことになると思いますが、昨今の韓国文学ブームというのは瞠目すべきものでありまして、例えば、今日は神保町のチェッコリさんからお送りしていますが、CUON さんからは「新しい韓国の文学」、「韓国文学ショートショート きむ ふな セレクション」、「CUON 韓国文学の名作」などといったシリーズがありますし、新泉社さんからは今年から「韓国文学セレクション」というのが出ています。今日の登壇者のおひとりであるイ・ジンさんの『ギター・ブギー・シャッフル』（岡裕美訳）もそのひとつです。それから、福岡の書肆侃侃房さんからは「韓国女性文学シリーズ」や「韓国文学の源流」が出ていますし、晶文社さんからは「韓国文学のオクリモノ」、亜紀書房さんからは「となりの国のものがたり」というシリーズが出ています。白水

社さんのエクス・リブリスでも、パク・ミンギユ（朴玫奎）さんの『ピンボン』（斎藤真理子訳）、ハン・ガン（韓江）さんの『回復する人間』（斎藤真理子訳）、ピョン・ヘヨン（片恵英）さんの『モンスーン』（姜信子訳）といった作品が刊行されていたりもします。他にも、河出書房新社さんとか、いろんな出版社から韓国文学の翻訳書が次々に上梓されています。「韓国・フェミニズム・日本」という特集が組まれた、雑誌『文藝』の2019年秋季号が異例の三刷までいって、さらに単行本化までされたというのも記憶に新しいと思います。

そして、〈なぜいま韓国文学なのか〉という問いは実はとても大きな問いで、韓国文学ブームの前奏曲としての韓ドラやK-POPといった、いわゆる「韓流」という土壌もあるでしょうし、韓国文学翻訳院の存在というのもあるでしょうし、様々な要因が重層的に関わっていると思いますが、いずれにせよ、これは、言わなければならないと思っています。一方で、韓国では昔から、例えば、1990年代から村上春樹が流行し、吉本ばなな、江國香織など、日本のいろいろな作家たちの作品が翻訳で読まれてきました。あるデータによれば、韓国の書籍の約9%が日本語からの翻訳書なんですね。もちろん、その中には学術書や実用書なども含まれていて、文学作品に局限されるわけではありませんが、それでも多くの韓国の人たちにとって日本語文学というのは身近な存在であったわけです。イ・ジンさんもそうして育ってきたおひとりだと思いますし、パク・ミンギユ、キム・ヨンス（金衍洙）、キム・エラン（金愛爛）などといった同時代の優れた書き手たちも日本語文学の影響を受けてきていると言われます。では、翻って、日本はどうだったかという問題があって、例えば、私が九州大学で教鞭を執るようになった2012年、わずか8年前ですが、その頃でさえ、韓国語の講義で受講生たちに、韓国の作家さんで知っている名前を挙げるように言っても誰ひとり出てこなかったんですね。旧帝大で、しかも韓国語を選択するような学生であってもそういう状況でした。その意味で、日韓の翻訳文学界には圧倒的な非対称性があったように思います。ところが、近年、陸続と韓国の文学、それも多

くは同時代のものが日本語に翻訳されて、例えば、先月（2020年9月）に日本語訳が出たものだけでも、1940年前後の短編を集めた『失花』（オ・ファスン、岡裕美、カン・バンファ訳）、チュ・ウンミ（崔銀美）さんの『第九の波』（橋本智保訳）、ファン・ジョンウン（黄貞殷）さんの『ディディの傘』（斎藤真理子訳）、チョ・ナムジュ（趙南柱）さんの『彼女の名前は』（小山内園子、すんみ訳）などがあって、私も十分には追尾できていないほどです。最近では、エッセイや自己啓発本、学習漫画なども訳されるようになっていて、K-BOOKのジャンルの幅もいよいよ広がってきています。

こうした時代的な趨勢も踏まえて、まず登壇者のみなさんとお話したいのは、まさに今日のトークのタイトルでもある「韓国文学の魅力」あるいは「韓国文学を読むことの意義」ということなんですけれども、とりわけ日韓関係があまりよくない、いまこの時代に韓国文学を読む意義やその魅力、あるいは、本トークは交流イベントの一環でもあり、今日は映画ライターの佐藤結さんもいらしていますので、映画も含めて、そもそも文学や映画といったものが日韓関係改善に裨益しうるのかなどといった問題群について、それぞれ思うところを自由に語っていただければと思います。

姜：はい。まず韓国文学の魅力とか意義とか、なんだかざっくりとしたテーマなのなんですけれども、韓国文学って言われるもののなかにもいろいろあるんですよね。たとえば、私は多くの日本文学を読んで成長してきたのですが、日本文学の全てが魅力的か、好きかと言われると、好きなものもあれば嫌いなものもある。それも読んで初めて、好みもはっきりしてくるわけです。それと同じで、やっぱり私が読んできた韓国文学というの、まずはそれを読むことに意義があり、読まずにおれない魅力があって読んだというよりも、日本文学の私の読み方と同じなのなんですけれども、多くの場合、私にとって必要だから読んだんです。

このイベントに参加するに当たって、メッセージを事前に書いたのですが、そこで私が書いたのは、近代朝鮮文学の開拓者の一人であり、親日文学の巨

頭でもあったイ・グァンス（李光洙）のことでした。彼の足跡を訪ねて旅をすることから、同時に李光洙の文学を読むことから、私の朝鮮文学との関わりがはじまったからです。李光洙という作家は、日本に留学し、シベリアを放浪し、臨時政府の樹立された上海に行き、満州・ロシア極東を訪ね、それは植民地の民ならではの旅の経験であったりもするのですが、その経験が如実にその文学にも現れている。そういう彼の文学を追いかけてながら、自分もまた旅をするという、そこから朝鮮文学・韓国文学との出会いが始まったのです。なぜそういうことをしたかという、私は在日韓国人3世になりますけども、若い時というのはやはり、国家や民族やそれと深く結びついたアイデンティティについて、どうしても考えてしまうんですね。しかも我が家の家系というのは、父方の祖父がいわゆるコリアンバーのようなものを戦前にやっておきまして、おそらく比較的裕福だったからでしょうね、「協和会」という日本の警察機構と一体となって在日朝鮮人を管理する団体の末端にいたんです。思想的なものは特に何もなく、ただ経済的成功を目指していた祖父ですけれども、それだけに容易に時流に流され、植民地支配の仕組みに組み込まれていくことになれば、戦後はやはり「親日派」ということになるわけです。そういう我が家の歴史を顧みつつ、李光洙という人の、近代朝鮮文学の開拓者であり、親日派であり、解放後は民族の裏切り者とされた文学者の足跡を追うことは、私にとって、いま一度、植民地を考え、民族や国家やアイデンティティを問い直すことでありました。李光洙の文学についての評価はここでは語りませんが、グレーゾーンの危ういところに行く者たち、あるいは民族でも国家でもないところ、収まりのつかないようなところを生きていく者たち、そういう者たちの声を追いかけていくことが、私の韓国文学との関わりの出発点だったのです。その後も、やはり自分が必要としていたので翻訳したのが、イ・チョンジュン（李清俊）の『당신들의 천국（あなたたちの天国）』でした。生きることへの問いにまみれている私が、生きていくために必要なものとして、私は韓国文学に出会いました。逆に言えば、生

きることへの深い問いを孕んだ文学に私は意義を見だし、魅力を感じているのだと言えるかもしれません。

問いの生まれくるところと言えば、世界の果て、この世のはずれ、そこに生きる人々の声なき声を私は思い起こします。

植民地支配があったり、軍事独裁政権があったり、ますます経済重視効率重視の社会へと傾いていったり、そういうなかでどんどんはじき出されていく人たちがいる。社会の底に沈められていく人たちがいる。そういう人たちの声なき声がある。問いがある。その声に耳傾ける文学者や詩人が大きな物語に対抗する小さな物語として差し出してくる。私にとって、そういうものとして韓国文学があります。さまざまな韓国文学において、そういうものが私にとって必要であり、意義があり、魅力のある文学、という言い方もできるかもしれません。

あるいは、こういう言い方もできるでしょう。私は日本社会で育っていますから、うっかりすると条件反射のように日本社会の想像力で物事を見ることがあるわけですが、例えばフェミニズムにしても、いろいろな社会問題にしても、根っこの同じ問題を日韓が同じように抱えていて、ところが、韓国社会の想像力は日本社会の想像力とは違うんですね。同じ問題に向き合った時に、別の想像力でアプローチしてくる、異なる想像力による物語が生まれてくる。そういう文学に出会って、異なる想像力によって開かれる新たな世界、あるいは新しい言葉に出会うのは、とても新鮮な驚きがあり、喜びがあると思っています。

辻野：ありがとうございます。では、ソウルのイ・ジンさん、いかがですか。

李：先生方のお話、興味深く拝聴しました。韓国文学が最近、日本ですごくブームになっているということには、まだあまり馴染みがありません。私はキム・ジョンと同じ1982年生まれなのですが、先ほど辻野先生がおっしゃったように、私が子どもの頃も、いま日本で起きている韓国文学ブームの何倍もの日本文学ブームが、韓国で起こっていました。最近ではK-POPのBTSや、ポン・ジュノ（奉俊昊）監督と

いった方々が日本でも注目されていて、驚きはするものの、だいぶ慣れてきました。大衆文化のこうした側面は、以前から日本に韓国文化のファンの方々がいらっしゃったお陰ではないかと思います。例えばヨン様（ペ・ヨンジュン、裴勇浚）や、もっと前にはチョー・ヨンピル（趙容弼）さんなどの元祖韓流スターがいたのですから。

一方で文学は、ドラマや映画のような大衆文化と比べて、少し手を出しづらいのではないかという先入観が、私の中でも作用してきたところがあります。今は、もはや文学が特別なものではなくなった時代です。「小説」の前に「文学」が先立つ、そういう意味での「韓国文学」は、少し閉鎖的な分野ではないかと考えています。実際のところ韓国では、最新の日本文学をはじめとする外国文学がたくさん翻訳され、紹介されていて、読者もこれをよく読み、好きになっているんですが、公式的な紙面上では、外国文学を肯定的に批評しないといった雰囲気があります。今では、最新のものを含む多様な韓国の小説が、日本をはじめとする諸外国に紹介されていて、日本を含む海外の読者の方からの感想がインターネットを通してリアルタイムで届きます。そういった交流が、韓国文学が閉鎖性から抜け出すきっかけになるのではないかと期待しています。

私は、運よく自身の作品が日本で紹介された作家のひとりです。母語で書いた作品が海外で読まれるというのは、作家として、とても嬉しい限りです。私は、ほんの少しですが日本語ができるので、こちらにいらっしゃる岡裕美先生が翻訳してくださった『ギター・ブギー・シャッフル』の日本語原稿を少し読んでみたのですが、韓国語で書いた原文からは私自身も全く分からなかった部分を、日本語原稿から認識することができたり、何気なく書いた部分に非常に細かな注釈がつけられていたりして、まるで他の作家が書いた作品のように感じました。このように、ひとつの作品で、作家自身すらも知らなかった全く新しい世界観が、翻訳という回り道を通して開かれる、こういった経験を、これから多くの日韓の作家、読者たちが出来ればいいなと思います。

辻野：はい、ありがとうございました。では、岡さ

ん、いかがでしょうか。

岡：先ほど姜先生がお話された、個人的な韓国文学との関わりというところもあると思うんですが、自分が韓国文学を読むなかで感じることを話しますと、韓国文学というのは、書き手の足腰の強さというか、肝の座り具合がすごいなというのをいつも感じるんですね。作家が負うべき役割に自覚的な人が多くて、社会問題に真正面から向き合って、これからどういう社会にしていかなきゃいけないのか、していくべきなのかを考えたうえで作品を生み出している作家が、現代では多いんじゃないかと思います。日本では、特に女性作家の小説が多く紹介されていますが、『82年生まれ、キム・ジヨン』も然り、一定の問題意識をもって作品を書いている人が多いですよ。そもそも70年代以降は、民主化運動だったり、学生運動、労働運動と結びついて、文学を通じて思想を語るべきだ、みたいな使命感を持っている作家が多かったということもあると思うんですけれども。特に2014年のセウォル号事故を境に、こういう傾向というもののはっきりしてきていますし、そこから蠟燭集会を経て、政権交代とか、市民の怒りが社会を動かしたという経験から得たものが、その作品の強靱さに繋がっているところもあると思います。

韓国文学を読まれる方の中には、セウォル号事故後の韓国の状況と今のコロナ禍の日本の状況を重ね合わせて、危機感を持っている方もいらっしゃると思います。これからの私たちの行動や考え方が問われている中で、韓国文学を読むということは、直接的に日韓関係がすぐに良くなるということではなくても、何かしらのヒントが得られるところはあるんじゃないかと思います。

それから、今日は姜先生のお話もお聞きできると思うんですが、韓国は日本に比べると詩の人气がすごく高いところも特徴ですね。大手の出版社も、詩集のシリーズを途切れなく出していたり、書店でも小説と変わらないくらいの詩集コーナーがあったり、ソウルの地下鉄のスクリーンドアに、市民から公募した詩が書かれていたり。詩が日常的で身近なところにあることは素晴らしいところかなと思います。

辻野：ありがとうございます。では、佐藤さん、

いかがでしょうか。

佐藤：はい。私は文学に携わっているわけではないので、今日のイベントで何が話せるのだろうとずっと考えていました。そんな中で姜さんの翻訳されたホ・ヨンソン（許榮善）さんの『海女たち』（趙倫子共訳）を読み返していました。そして、「韓国済州島の詩人ホ・ヨンソンへの十の質問」というページの、「詩人としてのモットー、座右の銘を教えてください」という質問に目がとまりました。そこでホ・ヨンソンさんは「文学は時代に対する応答であると考えています。いまという時代の苦痛から目をそらしてはならない、ということを大切にしています。」と語っています。

私は普段、韓国映画を中心に映画を観て、それについて書いたり紹介したりという仕事をしているんですけれども、大きく韓国映画といっても、本当に先ほどの姜先生がお話されていた文学と同様でいろいろです。そして、私自身がとても好きだなと思う作品を思い返してみると、やはりこのホ・ヨンソン先生がおっしゃった「いまという時代の苦痛から目をそらしてはならない」という言葉と重なるような、監督なり脚本家なりの強い意志が作品に表れているものだと気づきました。あるいは、ここでは時代ということだけが語られていますが、人間として生きていくことの苦痛であったり、時に喜びであったり、そういったことを感じさせてくれる作品が好きです。例えば、ちょっといきなり映画の話になってしまうのでかなり強引ですが、文学と響き合うような感覚ということできくと、最新作で、村上春樹原作の「バーニング」を撮ったイ・チャンドン（李滄東）監督ですとか、非常に個人的な話を語り続けているホン・サンス（洪常秀）監督、あるいは文学とは少し離れるかもしれませんが、ボン・ジュノ監督といった監督のことを思い浮かべながら、文学と映画ということを考えました。そして、映画と比べてみると、文学はやっぱり自由だなと思いました。映画は本当に小さな規模でも、どうしてもすごくお金がかかってしまうので、作者一人の自由な意思を最後まで貫き通すというのは稀だと思うんですね。そして、かかったお金を回収するためにたくさんの人に観て

もらわないといけないので、エンターテインメント性を求められる。それに比べて文学では、一つのことを徹底的に追及したり、見たことのないようなものを想像して作品にできるんだと改めて思いました。例えば、イ・ジンさんの『ギター・ブギー・シャッフル』を映画化するとすると、これはすごく大変です。この時代の音楽をテーマにした映画というのは、私が知っている限りではあまりないですし、一人の少年の目から見た時代を描く、音楽がたくさん登場する、すごく面白そうな作品になりそうだなと思います。より時代を限定した「国際市場で逢いましょう」みたいな。だけど、それをやろうとするととてもお金がかかる。でも、文学だったら読んだ人みんなの頭の中で音楽が鳴り響き、楽しんだり、想像したりできる。それが文学の力ですね。そういったことを感じながら、今回皆さんとお話できるのを楽しみにしてまいりました。

辻野：ありがとうございます。では、次に、今日の登壇者のおひとりである姜信子さん、そして、今日はいらっしゃいませんが、趙倫子さんが翻訳されたホ・ヨンソンさんの詩集である『海女たち』についてトークをしたいと思います。『海女たち』は既にお読みになった方も多いと思いますけれども、済州島の海女抗日闘争やいわゆる「四・三事件」などを経験してきた、様々な海女たちの人生を詩という形態で表現した作品で、訳者の解説なども含めて非常に興味深い詩集です。

周知の通り、最近の韓国文学のひとつの大きな潮流として、「フェミニズム」というのがあって、『82年生まれ、キム・ジヨン』を皮切りに、日本でもフェミニズムに関わる韓国文学が注目されるようになっています。韓国でも、国内のフェミニズム小説と平行して、アディーチェやロクサーヌ・ゲイなどといった、海外のフェミニズム関連の書籍もよく読まれるようになってきていますが、最初、この『海女たち』という詩集を見たときには、こうした今の韓国文学の流れとは少し毛色が違うというか、ある種の径庭があるように感じました。しかし、考えてみると、この詩集は、女性詩人が、女性である「海女たち」を文学の俎上に載せたもので、しかも、彼女たちは

今よりもはるかに困難な時代を、済州島という辺境の地で時に権力に抗いつつ、逞しく生き抜いた女性たちですね。また、第一部ではおのおのの詩のタイトルに海女さんの名前が付けられていますが、これは象徴的で、例えば、『82年生まれ、キム・ジヨン』では女性たちにはフルネームを与え、男性には、夫のチョン・デヒョン以外には名前を与えないという、男性中心社会に対するミラーリングのようなことをやったわけですが、そんなことも思い出しながら、私は『海女たち』をととても面白く読みました。粗雑に「海女さん」とざっくり括らずに、個々の人間を丁寧に語るといって、ある種のノミナリズムといえますか、唯名論的な態度に深く共鳴したわけです。今日は翻訳者ご本人がいらっしゃいますので、姜さんのほうから、この『海女たち』についてたっぷり時間をかけて語っていただこうと思います。では、お願いします。

姜：そうですね。岡さんから、韓国では詩がよく読まれるというお話、出ましたよね。その韓国の詩集の中でも、たぶん毛色がちょっと違う詩集だと思うんです、この『海女たち』という詩集は。

そもそも、詩は小説よりも行間が広いですね。日本では詩はあまり読まれないのですけれども、詩のような行間が広いものが韓国では好んで読まれるということは、行間を読むことを知っているということは、実に意味深いことのように思うんです。行間には見えない時が流れています。脈々と流れていく過去・現在・未来があります。その流れの上に文字で記された言葉がある。行間を知るということは、今ここだけの刹那の表現にとどまることなく、「刹那」の背後に広がる時空までも感じとることです。そういう感受性が韓国ではまだ生きているのではないかな。そんな印象を持っています。

そして『海女たち』なんですけれども、大げさに言うと構想20年です。翻訳者が構想20年と言うのは、とてもおかしいことなのですが、これは先ほど私の言った旅に関わることでもあります。

国とか民族とか、そういうものに縛られるのがすごく嫌で、そういうものから逃げ出したいくて、日本からも韓国からも遠い所へと旅に出はじめたのが20

年ほど前のことでした。そのとき、旅を導いてくれたのが歌なんです。どこからか歌が聞こえてくる、その歌に耳を澄ませて、旅をする。すると、抗いがたい大きな力で自分の住む土地を追われてしまったり、あるいは親から子へと受け継がれてきた言葉や名前を捨てさせられたり、記憶を封じられたり、ついには命まで取られてしまうような、言ってみれば本当に世界の果ての荒野に投げ出されたような人たちのところに、歌を追いかけていくと辿り着いてしまうんですね。

例えば、中央アジアに、「コリョサラム（高麗人）」と呼ばれる人たちを、これも歌に呼ばれて訪ねて行ったことがあります。この人たちはごく簡単に説明すると、19世紀半ばあたりから、朝鮮半島から生きるために北上していったロシア極東に暮らすようになった人々です。この人びとが、極東の国境地帯に日本側のスパイになりかねない民を置いておくのを嫌ったスターリンによって、1937年に中央アジアの荒野に追放されたんです。その数、およそ20万人ほどにもなります。私はその人たちの存在を歌によって知りました。ここでは詳しいことは語りませんが、こういう過酷な生を生き抜いてきた人がいるんだということを、日本に戻ってきてから、いわゆる歴史的な話が一番できる叔父に話したんですね。そうしたらその叔父がいきなり、その人たちと自分とどちらが悲しいんだろうか、どちらが苦しいんだろうかと、いきなり禅問答なことを言いだしまして……。私はそのとき初めて、叔父から、「自分は済州島からの密航者である、四・三事件という国を挙げての赤狩りが済州島で行われた時の虐殺の現場に、自分はいたのである、密航した時には、警察に捕まって瀕死の状態で投げ出されたのを母親が船に乗せて日本に送り出したのである」というような話を聞いたんです。これが私と済州島の初めての出会いです。

それまで済州島というのは、私の意識の中ではそういう島があるというのは知っていたけれど、取り立てて関心はなかった。本当は、在日であれば、韓国の建国と在日の運命に済州島くらい深く関わる場所はないのですから、関心を持つべきなんですけれども、恥ずかしいことに、日本社会で育った私には、

そのときまで済州島に関する知識も想像力も全くなかった。それが2000年代の初めのことです。

2010年に初めて済州島に行きました。その時に済州島の封じられた記憶、虐殺の記憶の道案内人をしてくれたのが、詩集『海女たち』の詩人、ホ・ヨンソンだったのです。ホ・ヨンソンにはそのとき初めて会いました。

済州島に辿り着くまでにも、いろいろなところを旅していました。そのなかでも忘れがたいのは、台湾の先住民プユマを訪ねた時のことです。プユマの音楽家と話したときに、彼がこういうことを言ったんです。

「僕たちはこの世の一番低い所、それから一番高い所、一番遠い所で生きています。」

一番低い所というのは、炭鉱とか金山です。地の底に潜って働いている。遠い所というのは遠洋。遠洋漁業の労働者として、海の果てで働かされている。高い所とは先住民が住んでいるところ、山地ですね。つまり、この世の中心から一番離れたところで自分たちは生きています、と語ったんですね。そういう場所は最も沈黙を強いられている場所です。そして、最も沈黙を強いられている場所というのは、実は、どこよりも歌が人々の思いや記憶の器となる場所なんです。

さて、そのような場所で、封じられている記憶に触れてしまったら、何が起こるのでしょうか？

世界というのは記憶でつくられているものだから、今まで自分が知らなかった記憶に触れてしまうと、別の世界の扉が開かれてしまう。その別の世界に触れてしまった者が、自分の言葉で歌いだしたときに、そこに世界の始まりを告げる歌というべきものが生まれるのではないか。そんなことも、旅の最中に思ったりしました。そうして歌いはじめた人がたぶん、詩人になる。

そのような意味での詩人として、ホ・ヨンソンという人は、2010年に最初に私の前に現れました。それから8年後、2018年に済州島でホ・ヨンソンに会ったときに、「『海女たち』という詩集が出たのよ」と手渡されました。それを読んだときに、「あ、ここに最も深い水底からもたらされた始まりの歌があ

るのだな」と思ったんです。

最も高い所、最も深い所、最も低い所、最も遠い所にいる人たちは、本当によく歌うんです。済州島の海女たちも実によく歌います。例えばその歌は、水底の命がけの労働を歌うものであったり、海を越えて出稼ぎをするときに歌うものであったり、植民地の支配者である日本人による不当で過酷な扱いに抗議する歌であったり、四・三事件という赤狩りで消えた男たちを思う歌だったり、いろんな歌がある。その中でも例えば植民地期につくられた「海女抗日歌」という歌があるのですが、この歌を聞くと海女たちがどんな気持ちで植民地期に生きていたのか、あるいはどんな闘いをしたのかがわかります。ちょっと聞いてみていいでしょうか。

♪「海女抗日歌」

姜：メロディは「東京行進曲」です。「海女抗日歌」は、植民地で、しかも女性が、日本という支配者に対して闘いの狼煙を上げた「海女抗日闘争」（1932）でも盛んに歌われたものだったのですけれども、ただ少し残念なことに、この歌は海女が作ったものではないんです。海女たちを教えていた夜学の青年教師が作ったものなんです。だからとても整理された詩になっています。

一方でホ・ヨンソンは『해녀들（海女たち）』という詩集の中で「海女は水で詩を書く」というふうに言っています。「海女は水で詩を書く」ということを体感するのに、翻訳するうえで一体それはどういうことなのかというのを、やっぱり済州島に行って実際に海女たちに会って身体で感じるしかないと思って、済州島を訪ねました。その時に、この詩集にも登場する海女ヤン・グムニョのもとに詩人ホ・ヨンソンが連れて行ってくれました。もう年老いてはいましたが、実に元気なおばあさんで、家の中で、海女をやっているときの仕草そのままに歌ってくれた歌の一つが、この「イオドサナ」という歌です。

♪「イオドサナ」

姜：つづけてもうひとつ、映像を見ていただきましょうか。同じくヤン・グムニョさんが歌っている「回心曲」という歌です。「回心曲」というのは仏教系の歌で、本当は仏様に対して心を改めて信仰いたしますという歌なのですが、ヤン・グムニョさんの歌はちょっと違う。もともとヤン・グムニョさんは、お父さんが歌の名手で、そのお父さんは四・三事件のさなかに、無惨に殺された人たちの死体が浜辺に打ち上げられるとそれを集めて鎮魂の歌を歌ったという、そういうシャーマン的な系譜の歌手なんです。海女の歌も歌い、鎮魂の歌も歌う。その彼女が歌う「回心曲」は、今まで亡くなった海女たちの魂に捧げる歌です。これをまたちょっとだけ聞いてみてください。

♪「回心曲」

姜：CDの音を聞いていただいたんですけれども、ヤン・グムニョさんの家ではもちろん生歌で聞いています。本当に、海女たちの歌とは、名もなき者たちの祈りの歌なのだと現場で歌を聞いて、ひしひしとを感じるものがありました。まさにホ・ヨンソンが「海女たちは水で歌う、水で詩を書く」ということを体感した現場であったのですが、ここで告白をなくてははいけません。実は大変な誤訳をしていたんです。「海女たちは水で詩を書く」とさきほどから私は言っていますが、実はこの詩集でホ・ヨンソンが書いたのは「海女たちは水の中で詩を書く」です。「해녀들은 물에서 시를 쓴다」と書いたのを、私はなぜか知らないけれど「해녀들은 물로 시를 쓴다」の意味で訳しちゃったんです。それでその誤訳に気づかぬまま編集者に渡し、後で気づいてホ・ヨンソンに「間違えちゃった」と言ったら、彼女がそれを聞いた瞬間に、「あら、それでいいわよ。水に生きる海女が水で詩を書く、それ海女の生き方そのものじゃない。言われてみればそれがいいわ。」と。そういうわけで、「海女は水で詩を書く」という訳が、誤訳から日本語版では正しい訳に昇格したんですね。

ホ・ヨンソンとの間で翻訳をめぐるやり取りはたくさんありました。「내 먹은 힘으로 사랑을 낳았

던가」という詩があるのですけれども、これが日本語版では「喰らった力で愛を産んだのか」というタイトルになっています。この詩がなかなか難解で、ホ・ヨンソンがほんの一行に凝縮して書いている言葉を、どう日本語に移し替えていくか、大いに悩みました。そもそも、ホ・ヨンソン曰く、「『먹은 힘으로』という表現は私が作ったもので、韓国語にはなかった言い方よ」。斬新な表現なのです。じゃあ、日本語ではどうしようか？ どういうイメージで日本語を立ち上げようか？ このイメージはどこから来たの？ というふうに二人でやり取りしているうちに、ホ・ヨンソンの詩のほんの短い一行が、滔々と流れるような二行に変換されるという。つまり、日本語に翻訳したときに、二人の共同作業で新しい表現が生まれたんですね。ほとんど創作に近いです。そういうことが翻訳では起きてしまう。

なによりも、この『海女たち』という詩集では、ホ・ヨンソン自身も海女たちの歌に触れることで、みずからも歌いだしている。最初にこういう詩集が出たのによって渡された時に、彼女はその場で朗読しました。書かれている内容は、おそらく韓国の方が読まれても難しい詩です。それを耳で聞いたときに、大変気持ちがいい、これは歌なのだという実感があって、韓国語で歌っているのであれば、これは歌として日本語でも歌わなければならない、韓国語の詩の翻訳でなく日本語で歌う詩を作るのだというスタンスで『海女たち』の詩の翻訳は始まりました。

例えば、この歌。「海女 박・オンナン」。ホ・ヨンソンはこの詩でも、大いに歌っています。

♪「海女 박・オンナン」

姜：今観ていただいたのは、ホ・ヨンソンの書いた詩をほぼそのままに、在日のパンソリのソリクン安聖民が歌ったものです。本当にそのまま歌になるんです。しかも、済州の旋律で歌っています。じゃあ、これを日本語でも歌にしようと思ったときに、自分の中で課したルールというのが、いわゆる日本の抒情詩のように歌いません、美しく歌いません、済州の海から生まれた歌を、日本の花鳥風月のような、

いわゆる日本の歌のような調べとカリズムでは翻訳しません、ということでした。ホ・ヨンソンと親交がある在日の詩人の金時鐘、彼は私にとっては大先輩にあたる方ですが、その彼の日本語との向き合い方を受け継ぐことを意識して、私は翻訳しようと思ったんです。

先ほどの「海女は水で詩を書く、海女の生き方それ自体が詩なのだ」というホ・ヨンソンの発想は、詩という生き方があるのだという金時鐘の発想と響き合うものでもあります。しかし、日本語のリズムとしては破調ではあるけれども、日本語の歌として成立するものをどうやって翻訳するか。その一つの例として紹介したいのが「眠れる波まで打て！——海女の舟歌 (잠든 파도까지 쳐라)」です。

翻訳する時に私の頭の中にあったのは、「眠れる波まで打て」の、この「打て」という言葉の時空を超えた広がりです。詩人金時鐘に「うた またひとつ」という詩があるんですけれども、その詩では、大阪生野の在日韓国人のサンダル工場の情景が歌われています。サンダルにヒールを釘で打ちつける作業をする声、「打ってやる、打ってやる、打ってやる」、そう金時鐘は歌います。それはヒールならぬ別の何か、闘うべき何かに向けての「打ってやる」であるのですが、その「打ってやる」の声の響きが、「眠れる波まで打て！——海女の舟歌」で海女たちが舟をこぐとき波を打つ「쳐라 쳐라」、その響きと重なり合っていく。

さらに面白いのが、この金時鐘という詩人が「打ってやる、打ってやる」という詩を書いたときに、実はその背景にもう一つ詩が隠れていて、これは日本では愛の詩人と言われているハインリヒ・ハイネの「シュレーゲンの織工」という詩です。19世紀中頃にドイツのシュレーゲンという地方で、職工たちがあまりの搾取に抵抗して暴動を起こすんですけれども、その時にハイネは「織ってやる、織ってやる」と歌ったんですね。織物を織ってやる、織ってやる。自分たちを虐げる者たちへの呪いを込めて「織ってやる、織ってやる」。それが金時鐘の「打ってやる、打ってやる」になり、その響きが海女たちの舟を漕ぐときの「쳐라 쳐라」、「打ってやる、打

てやる」と、そういうふうには幾重にも積み重なっていく。

ならば、その響きを日本語に翻訳するときに、それ自体を歌として成立させる翻訳をしてみようということで試みたのが「眠れる波まで打て！——海女の舟歌」という詩になるんですね。

そういうことを考えてくると、この詩集『海女たち』というのは、海女たちの歌であると同時に、時空を超えて、最も低くて、最も深く、最も高く、最も遠い所の声が幾重にも響き合っつながり合う「場」でもあるのだということに気づかされます。これは一冊の本であり、詩集であり、「場」でもあるのだと。翻訳というのは、そのような「場」を開くことでもあるのだと。そのようなことに、『海女たち』の翻訳の作業をしながら、私自身がだんだんと気づいていったんです。

ということで、最後に在日の歌手の李政美さんの歌う「眠れる波まで打て！」を聴いてください。李政美さんは、この歌を作った時のことをこう語っています。「この詩は、言葉としては、最初に見たときには音楽にはまるだろうかと思ったけれど、口ずさんでみたら自然にメロディーが浮かんできました」。私にとってはとても嬉しいコメントでした。

♪「眠れる波まで打て！」

姜：以上です。ありがとうございました。

辻野：ありがとうございました。「翻訳とは場を開くことである」、これはすごく含蓄に富んだことばだと思いました。

私が『海女たち』を読みながら強く感じたのは、『海女たち』はある種の〈憑依性の文学〉ということでした。詩人によって〈代理表象〉された声が文字となって、その文字が再び私の耳で声へと反転するときに、語り得ぬ「空白」を秘めた海女たちが一瞬私に憑依するように感じられるんですね。こういう幻覚を覚えたことは、とても不思議な体験でした。勿論、一口に憑依と言っても、様々な種類があると思いますが、重層的な憑依を経て、〈いま・ここ〉の私の心に届いているという感覚は新鮮で、興味深

く読ませていただきました。

また、「解説」で、姜さんが「水の生」、「水の耳」、「水の声」といったことばを使われていますが、その意味でこの詩集は〈水の文学〉と称呼することができのではないかと思います。一般的に言って、水には「生」と「死」という二律背反したものが同時に存在していますよね。〈エロスの〉なものとか〈タナトスの〉ものと言っていていいかもしれませんが、この詩集は、生命とか身体とかいったものを否応なしに想起させます。それは例えば、「行喪歌（ヘンサンソリ）」の「窓の外はもうあの世」、つまり死の影が遍在してきた済州島の通時的なありようと無関ではないように思います。

他にもいろいろ言いたいことはあるのですが、時間も限られていますので、他の先生方のコメントもいただきたいと存じます。ソウル会場のイ・ジンさん、いかがでしょうか。

李：はい。姜先生のお言葉、しっかりと拝聴しました。私は韓国人で、韓国の作家なのですが、恥ずかしながら済州島と済州の海女の皆さんに関する知識はゼロと言っても差し支えないくらいでした。特に済州の海女の皆さんに関する知識は、今回ホ・ヨンソン先生の詩集『해녀들』を通じて、初めて知ったといっても過言ではありません。

私はソウル生まれソウル育ちなのですが、私にとって済州島という島は、まさに海外よりも遠く感じる島でした。東京には何十回も行ったことがあるのですが、済州島には生まれてから一度しか行ったことがありません。日本の本州にお住まいの方にとっては、沖縄がこれに当たるのかもしれませんが、いわゆる「不慣れな島」だと感じているのではないのでしょうか。海女の詩を一つにまとめているのは、植民地期の済州島民たちの労働移民と、やはり四・三事件だと思います。四・三事件は、韓国の現代史において非常に大きな事件なのですが、敢えて注目しないというか、言うなれば「隠したい歴史」のカテゴリーに入るのではないかと、韓国人として思います。そこには、韓国内の政治的な背景などもあるのですが、私は根本的には、この事件がとても残酷だったので、意識的にしろ無意識的にしろ、韓国人はこ

れを忘れてしまいたいと考えているのではないかと感じます。同じ民族同士で虐殺し合ったことが、とても大きなトラウマになったためではないでしょうか。そのため、済州島という島を、「見知らぬ島」「遠い島」「異なる地」として無意識に遠ざける、国家的な暴力が介在しているのではないかと思います。

はじめに姜先生が、在日コリアンとして日本で生まれ育った日本人の視点で物事を捉えられるとおっしゃっていましたが、先生はむしろ在日コリアンという距離があるため、私のような済州島に一度しか行ったことのない韓国人よりも、よく見える部分があるのではないかと思います。韓国国内では、在外同胞の歴史や状況について、それほど関心がないように思います。ただ、韓国で生まれ育った私のような平凡な韓国人でも、在外同胞の方々との個人的なつながりはあります。例えば、私の配偶者の遠い親戚のなかに、植民地期に日本に密航した方がいらっしゃるんですが、その方は、いま名前を聞けば誰でも分かるような日本の大会社の会長になったという、伝説のような話もあります。

このように個人的には、みな在外同胞とのつながりがあるんですが、先ほど姜先生が、済州の海女たちの離於島（イオド）の歌のように、海外ディアスポラ、マイノリティをひとつにまとめてくれる詩の力についてお話をしてくださいました。私は在日コリアン社会でも、このような詩や歌を通じて、記憶が引き継がれているのではないかとと思っています。その中には、韓国語だけでなく、日本語で伝えられている詩や歌もあるのではないかと、そしてその日本語は、日本人の日本語とは、また他のことばなのではないかとも思っています。そのような歌や詩があれば、ご紹介いただけますでしょうか。

姜：まずは、詩で言うならば、先ほどの話のなかに出てきた金時鐘の詩です。あるいは金石範という作家がいますが、『화산도（火山島）』という、やはり済州島のことを書いた、ものすごい大河小説をあらわした作家もいます。でも金時鐘も金石範も共にもう90代です。ひとつ言えるのが、在日社会も男社会ですから、記憶を語り継いできたのは男性作家がほとんどなんです。その中で微かに女性として声を上

げてきたのが、李良枝という作家であったり、詩人であれば宗秋月という詩人がいます。宗秋月はあまり読まれていないのですが、この人の詩は、ぜひ読んでほしい詩のひとつです。あと先ほど、ホ・ヨンソンの詩をパンソリのソリクンが歌っていましたよね。彼女は在日三世なんです。パンソリというのは韓国の伝統芸能です。彼女の一族のルーツが済州島にあるのですが、彼女の一族の記憶を創作パンソリとして、日本語でも韓国語でも歌いたい、そういう試みというのがようやく始まってもいます。今私が語れるのはそれくらいです。

辻野：在日の女性の書き手だと、他に、香山末子さんとか、深沢夏衣さんとかも重要ですね。香山末子さんというと、そこから、ハンセン病文学にも話が広がっていきそうですが。

姜：そうですね。香山末子さんはハンセン病になって、療養中に詩を書かれた方です。

辻野：それから、金石範さんと言えば、今年7月の『すばる』に「満月の下の赤い海」を寄稿されていましたが、あれにも離於島の話が出てきます。

では、岡さん、コメントをお願いしてもよろしいでしょうか。

岡：姜先生ありがとうございました。私が『海女たち』を読んで一番思い出したのは、私も済州には一昨年に初めて行ったのですが、その時に見た海の風景でした。天気が特に悪い日ではなかったんですけど、海の入り江に打ち寄せる波がすごく激しかったのが印象的で、こういう海に潜る海女さんたちの苦労は本当に大変なものだったのだろうと感じましたし、ホ・ヨンソン先生と翻訳をされた姜先生と趙倫子先生にも、その海女達たちと一緒に海に潜るような気持ちで、海に生きる女性たちの声を聞いて歌にしたのだなということがすごく伝わってきました。済州というと、四・三事件については日本でもたくさん著作が出ていますが、海女たちの抗日闘争とか、中国・ロシアまで出稼ぎに出ていたということは、私もこの作品で初めて知りました。そういう点でも、この作品が日本で紹介されることの意義というのはすごく大きいのではないかと思います。

私も翻訳をしている立場でそれぞれの詩を読みな

がら特に思ったのが、オノマトペが歌のリズムのように、非常に効果的に使われているなというところだったんです。それが原文はもちろん、訳文からもよく伝わってくるのが素晴らしいと思いました。例えば日本語としてのオノマトペもあるんですけど、「吹雪いて 雷鳴とどろけば おどるおどる 抱き合い」というふうに、韓国語のオノマトペをそのまま使われているところもありますよね。そういう原文のリズムをどういうふうに活かしたり、工夫されたか、趙先生とどういうふうにやり取りしながら作業されたのか、ホ・ヨンソン先生とはどのようなやりとりがあったのかというところを、姜先生にお伺いしたいと思います。

姜：本当に原文の詩が言葉の響きとリズムを大事にされていて、しかも言葉遊びをしているのです。例えば、「ㅍ」は韓国語で「身体」という意味ですが、済州島の言葉で「ㅍ」は「ホンダワラ」なのです。それを「ㅍ ㅍ ㅍ」と詩には続けて書かれているのですが、その「ㅍ ㅍ ㅍ」の連打はホンダワラであったり身体であったりするわけで、その言葉遊びをどうやって日本語に訳そうかというので、これは「ㅍ／ムム」という言葉に「身」とか「ホンダワラ」とかルビをふるしかないのではないだろうかと、こればかりは翻訳不可能という……。例えば一例としてはそういうものがあったり、ほかには例えば似た音を重ねて言葉遊びをしている箇所なのですが、「ㄷㅍ ㄷㅍ 물려든 아침」というような詩句をどう日本語にするのか。ㄷㅍはホンダワラと同じ種類の海藻なのですが、これについては共訳者の趙倫子と話し合って、「ホンダワラ わらわらとたっぷり押し寄せてくる 朝」としてしまおう、「ワラわらわら」と繋げて遊んでしまおう、と。そういう遊び心のある工夫はしています。それから、一つ一つ逐語訳で、言葉遊びや、あるいは韻やリズムを日本語で再現するのは難しいので、ある風景を思い描いて、そこで描かれている風景を日本語に下ろしてくるときに、もう創作として日本語のリズムを作る、そういう工夫もしています。あとは本当に悩み苦しんで、ぎりぎり絞り出した感じの訳も多いです。

辻野：ある種のポイエーシスというか、〈創作的翻

訳〉ないしは〈翻訳的創作〉とでも呼ぶべきものになっているということですかね。

姜：かなり創作になっていると思います。これについてはホ・ヨンソン自身も、韓国語版と日本語版は別物と言っています。

辻野：「ホンダワラ」の「ㅍ」の母音は、本来はアレアですよ。原文でも表記上は「ㅍ」と同じく「ㅍ」になっているんですか？

姜：アレアです。

辻野：日本では「ホンダワラ」と言っても知らない人がいると思いますが、東京でも三河島の韓国料理屋に行くと、ホンダワラスープがあつたりしますね。

姜：三河島は小さな「済州」ですからね。

辻野：ですよ。三河島にはちょうど昨日久しぶりに行ってきました。では、次に、佐藤さん、お願いします。

佐藤：まずはまた、映画の話なのですが、韓国映画の中には、韓国の非常に厳しい現代史を扱ったものがたくさんあります。もちろん、映画によってその描き方はいろいろですが、歴史的な事実を「非常にわかりやすい、いい話」として語ってしまうものがある。そういう作品を見た時に「事実は伝わるのだけど、こういった形で伝えるのはどうなんだろう？」と思う時があります。一方で、この詩集を読むと、「ものすごく傷ついた人や命を亡くした人を悼むために私たちが何かを残せるとしたら、それは詩なんじゃないだろうか」という気がして、「ああ、この方向なんだ」ということをすごく感じました。

たまたまこの中に紹介されている海女の方のうちの2名がドキュメンタリー映画になっていると註で書かれていたので、映画ライターとしてこれは観なければいけないと思って、「HARUKO」と「海女のリャンさん」を観ました。どちらも素晴らしい作品で、お二人とも比較的早い時期に日本に来てらっしゃるので、在日コリアンの歴史が凝縮されたような人生を送っている。何人もいるお子さんが南に行ったり北に行ったり、日本に行ったりというような話もあるし、彼女たち自身の人生も語られていて、これを観れば、在日コリアンの歴史についてある程度理解できる、入門書のような作品だなと思いながら

観ました。でも、やはり映画を観てしまうと、ひとつのすごい人生を映像で観てしまうので、何かそこに捉われてしまう。そして、それから詩を読み返すと、ああ、ハルコさんやリャンさんにはこんな面があったんだと、同じ人でも違うふうに感じられるというのがすごく面白いと思いました。

これは余談なのですが、「海女のリャンさん」というのは2004年の作品で、『キネマ旬報』という映画雑誌のこの年の文化映画のベストワンに選ばれています。そして、この年は同じ雑誌の外国映画のベストテンに、2位が「殺人の追憶」、4位が「オアシス」、6位が「オールド・ボーイ」、9位が「春夏秋冬そして春」が選ばれていて、韓国映画が最も多く『キネマ旬報』のベストテンに入った年だったんです。私はこの4本は全部観ていたのに、「海女のリャンさん」は観ていなかったんです。恥ずかしいことに。つまり、当時、これだけ韓国映画が盛り上がっていて、多くの映画が観られていたんだけど、この「海女のリャンさん」さんが知られていないのはどういうことだろうかと、その情報のギャップというか、それは最初にイ・ジンさんがおっしゃったような、何かの障壁ということかもしれないですけども、日本と非常に関わりが深い、日本に住んでいる在日コリアンのことを私達は知らないのに、韓国で作られているフィクションの映画を、これだけ熱狂的に迎えていたというギャップを遅まきながら感じました。

姜先生に伺いたいのは『海女たち』という作品が、済州島の一番低いところにいる女性たちのことを書くのに、詩じゃなければいけなかったのはなぜかということです。例えば作者のホ・ヨンソンさんは新聞記者もしてらしたということで、この題材を例えばドキュメンタリーとか、そういう記録文学的な表現で書くことも有り得たんじゃないかと思うんですが、敢えて詩でなくてはならなかったという意味を感じます。また、詩であるがゆえに、私達により豊かな姿を伝えられたとも思います。それは余白があるという形式も影響していると思うんですけども。
姜：おっしゃるとおり、ホ・ヨンソンは済州島でずっと新聞記者をやっていたのです。そして、新聞

記者としても済州四・三のルポ、企画記事にも関わっていました。しかも、本人はあまり公表しないのですけれども、四・三の導火線となった事件がその前年の三月一日にありまして、それは警官隊が三・一記念行事で広場に集まった一般市民を、暴動でもデモでもないのに、無差別射撃して6名を殺してしまうという事件で、その被害者の一人がホ・ヨンソンさんの一族の男の子だったのです。そういうこともあって、四・三と深い関わりもあり、ジャーナリストチックに書くという選択肢もあったはずなのですが、自分自身の作品として書くときに彼女が選んだのは、やはり詩でした。伝えきれない、語りきれない、文字には収めきれない記憶がそこにあるときに、行間があり、空白のある表現である詩を選んだ。そういうことじゃないかと私は思っています。散文として書いたとしても、もちろんそこに一つの世界ができるけれども、詩という表現は、読み手がより広い行間に自分の想像力も投げ込んで、詩人の想像力、詩人の声とともに一緒に歌うことのできる文学だと思います。書き手と読み手が共同創作として作っていく世界が立ち現れる。もちろん小説でもそういう関係性は成り立つでしょう。でも、詩はもっと、読み手次第でいくらかでも新しい世界が開かれていく。その余白を残している表現としての『해녀들』なのではないかと私は思います。

佐藤：ありがとうございました。

辻野：確かに詩というのは、ことばの抽象性、不確定性が、他のジャンルに比べると相対的に高く、その点で、翻訳も難しいですし、それだけ読者に委ねる部分も大きいのだと思います。

姜：やっぱりあと、本当に詩というのは祈りの要素がとても強いというのは、特に『해녀들』を訳しながら感じたことですね。

佐藤：それはすごく強く感じました。祈りの言葉。

中川：東京会場とソウル会場の皆さん、ありがとうございました。それではここから、質疑応答の時間に移りたいと思います。まずは事前に頂いた質問にお答えする形で行いますが、質疑応答を行う中で、追加でこんなことを聞きたいなということがありましたら、時間の関係で全部はご紹介できないかもし

れませんが、チャットに書き込んで頂ければと思います。

それでは事前に頂いている質問ですが、岡さんと辻野さん宛にそれぞれ頂いております、まず、ソウルの岡さんに頂いた質問をご紹介します。二つございまして、一つ目は「日本国内での韓国文学への注目度は年々高まってはいるものの、韓国国内での出版数に比べると、まだまだ少ないと思います。この状況を更に良い方向に好転させるためには、どのような取り組みが必要と考えていらっしゃいますか」という質問、二つ目は「韓国文学は他のアジア圏の文学、例えば中国文学などと比べて、日本国内で非常に成功してうまく行っているような印象がありますが、この秘訣は何でしょうか」という質問です。翻訳者のお立場でいろいろと韓国文学に関わっていらっしゃる岡さんに、まずこの質問にお答え頂きたいと思います。

岡：まず一つ目に、冒頭にもお話があったかと思うんですが、数年前の状況を知っている者としては、現在の日本国内での韓国文学への注目度というのが予想していなかったくらい高くなっているというのが実感で、これ以上好転したらどうなるのだろうというくらいの感覚ではあるんですが、狭い所で言いますと今日本で紹介されている韓国文学というのは、わりと限られたジャンルのものが多いのが現状です。韓国でももちろんいろんなジャンルの文学が出版されていますし、例えばSFであったりとか、エンタメ小説であったりとか、推理小説であったりとか、そういう幅広いジャンルの小説なり、文学作品なりが出版されていくようになればいいのかなというのは、ひとつ思います。

もうひとつは、多分日本でも文学を読む読者層というのは、それほど広くないですね。特に外国文学を読む人はそこまで幅広くないと思います。そういう意味ではそもそも文学の読者層を広げていかなければいけないのではないのでしょうか。外国文学を読む人、韓国に興味があって韓国文学を読む人というところから、文学全体に興味がある読者数を増やしていかなければいけないのではないかと思います。

もう一つのご質問は、他のアジア圏と比べて、日

本国内で韓国文学が成功している秘訣は何なのかということですが、これはひとえに、韓国文学に関わるみなさんや出版社のご尽力が大きいと思います。今、会場のチェックリを運営されている CUON さんもそうですし、福岡の書肆侃侃房さんとか、『ギター・ブギー・シャッフル』を出版して下さった新泉社さんなど、韓国文学を活発に出版されている出版社の力が本当に大きいですね。

最後は、韓国政府の後押しですね。『海女たち』もそうですし、この『ギター・ブギー・シャッフル』も、韓国文学翻訳院というところから助成を受けて出版されていて、いま日本で出版されている韓国文学の大部分が、この支援を受けて出版されています。そういう意味では、韓国文学の幅を広げるということで、韓国政府の後押しというところも非常に大きかったのではないかと思います。

中川：ありがとうございます。続いて辻野先生への質問なのですが、「先生のご専門の言語学、言語教育は、文学とどのように関わっていくことができるのか」という質問です。奥の深い質問だと思うのですが、辻野先生、お答えをお願いできますでしょうか。

辻野：言語学が専門なので、仰々しく「言語学者」と名乗ってはいますが、今日は別に言語学者としてしゃべっているわけではなくて、言語学と文学をリンクさせようという気もあまりありません。無理に結び付けなくても、ことばに深く関わる営みであるという点では両者は最初から繋がっていると思います。文学に全く関心を示さない言語学徒もどうかという思いもあります。ただ、それでは答えにならないと思いますので、もう少し具体的に申し上げますと、例えば、いわゆる対照言語学的な研究は、翻訳の実践に活かしようと思います。対照研究自体が、翻訳テキストを用いて遂行されることも多く、翻訳テキストに分析を加えて言語事実を明らかにする。そして、そこで得られた知見をさらに別の翻訳の実践に活かすということが可能なわけです。したがって、言語研究というテオリアと翻訳というプラクシスは、言ってみれば、円環的な関係にあって、お互いがお互いを支え合っています。この点において、

文学そのものというよりは、翻訳に関してですが、翻訳と対照研究は相互依存的です。

それから、言語教育の今の潮流はコミュニケーション傾斜ですよ。この愚昧さ、短慮さについては、私もいろいろなところで批判をしているのですが、そういう教育では知的な奥行きが全然出てこないわけです。単に「会話」がしたいだけだったら、韓国語の場合、半年や一年ぐらい現地に住めばいいだけのことで、また、新聞や論文の類も、使われている語の多くが漢字語なので、日本語話者であればわりと短期間で読めるようになると思います。翻って、文学作品というのは、一般的に申し上げて、固有語が多く出てきますし、行間を読まないといけないという側面が他のジャンルに比べると強いので、意識的に作品に触れるということをしないと、なかなか読めるようにはなりません。なので、文学テキストが読めるかどうかということは、真に韓国語ができるかどうかのひとつの分水嶺になります。韓国語の新聞や論文を読んでいる人を見ると、すごい、と思う人がいるかもしれませんが、実は全然すごくないんですよ（笑）。詩や小説を読めることのほうがはるかにすごい。それから、文学作品を味到するということは、私がよく使う表現で言うと、〈テキストからコンテクストを喚起する知性を涵養する〉ということでもあって、それは韓国社会や韓国文化に肉薄することにも直結しているわけですね。その意味でも、言語教育が文学とどのように関わっているのか、というより、そもそも文学テキストを扱わない言語教育というのはあり得ないと思っています。

中川：ありがとうございます。次の質問は、今、画面のチャットで頂いた姜信子さんへの質問で、「本日紹介された『海女抗日歌』は子どもたちの合唱の様でしたが、どのような場所で歌われているのでしょうか」というご質問です。お答えをよろしく願います。

姜：そもそも「海女抗日歌」がおさめられているCDは済州島の海女博物館で買ってきたものなんです。だから海女に歌ってほしかったのですが、不本意ながら子どもたちが歌っていたんですね。そちらの方が良からうという判断で録音されたと思うので

すが、実際は海女たちが植民地の頃に、抗日の意識とともに歌ったものです。当時、海から苦労して採ってきたものをものすごく安い値段で買い叩かれるんです。それが日本の業者に渡っていくわけですが、それに対して、自分達から搾り取るなということで海女たちが立ち上がった。それがもう一回二回ではなく、一年ぐらいいわたっておよそ200回もデモを繰り返したんですね。その時にこの「海女抗日歌」を歌っていました。この闘争の首謀者とされた3名は警察に捕まって、ひどい目に遭っています。この3名のことも、その名前とともに『海女たち』の詩集の中で歌われています。例えば、海に潜って仕事をしているから水なんか全然怖くないと思っていたけれども、口にホースを突っ込まれて水をざぶざぶと流しこまれる水拷問、これは死ぬ思いがしたというような体験が詩になっている。そうやって決死の覚悟で闘った海女たちがこの歌を歌っていたわけです。そのメロディーは、日本の「東京行進曲」のメロディーを借用しています。当時の流行歌ですね。当時、海を渡って朝鮮にもどんどん日本の流行歌が入ってきていましたから、歌いやすいメロディーを借りて、自分たちのメッセージを乗せるということをやったわけですが、その「東京行進曲」というのは、「昔恋しい 銀座の柳」という全然別の風景の歌詞なのです。「恋の丸ビル、粋な浅草、小田急の新宿」、そういう歌詞が出ている、その日本の歌詞をぱっと剥いで、「海女抗日歌」にしてみました。

中川：ありがとうございます。次は、ソウル会場のイ・ジンさんへの質問を頂いておりまして、ご紹介いたします。「イ・ジンさんの今回お書きになった『ギター・ブギー・シャッフル』について、小説家としてどのような思いでこの作品をお書きになったのか」という質問です。イ・ジンさん、お答えをお願いしますでしょうか。

李：これに関しては、明日のトークイベントで触れようと思っていたのですが、1960年代を舞台とする小説である『ギター・ブギー・シャッフル』を、1982年に生まれた私がどうやって書いたのかという質問は、本当にたくさん受けました。一言で言いま

すと、私はロック音楽が大好きなんです。そのため、ロック音楽を題材にした小説を書くことになりました。『ギター・ブギー・シャッフル』という小説は、そんなロック音楽が好きなミュージシャンたちの話なんです。この1960年代というのは韓国において特殊な時代で、ロック音楽に関するレコードなどは禁止されていました。また、韓国では90年代後半まで、日本の音楽は禁止の対象となっていました。このように、私は禁止されている音楽がとても好きだったんですが、これは私だけではなくて、日本のロック音楽だったり、安室奈美恵のようなJ-POPなどが好きなマニアたちが本当にたくさんいました。このように、時代を超えて共感できる部分があったため、書くことになった小説だと言えます。

中川：イ・ジンさん、どうもありがとうございます。頂いている質問には、ひとまず今の段階で全てお答えいたしました。だいたい時間の方も定刻の3時になりましたので、ひとまずここでまとめに入りたいと思います。改めまして、本日は70名近くの方に、このオンライントークに参加頂きました。日本だけではなく、海外からもこのオンライントークに参加頂いています。新型コロナ問題のため、実際に人が入る形でこういったイベントを行うことが難しい状況の中、このオンラインイベントに参加して下さった皆様に、改めてお礼を申し上げたいと思います。ありがとうございます。

私共の〈歩く文学、ソウルから東京・福岡まで〉

の企画は、本日この東京会場でのトークイベントの次に、場所を福岡に移しまして、明日、九州大学西新プラザでトークイベント、そして明後日、歩きのイベントを行いまして、全体が完結することになります。ありがたいことに、今日ご覧いただいている方の中には、明日の福岡会場でのトークイベントにもご参加くださることになっている方もいらっしゃいます。明日の福岡でのトークイベントと明後日の歩きのイベント、我々また一生懸命準備をしまして、良いものを皆様にお届けできるように頑張りたいと思います。本日はどうも皆様ありがとうございました。

*本稿は、「2019日韓市民100人未来対話 日韓共同小プロジェクト事業」の一環として、2020年10月3日（土）に韓国専門ブックカフェ・チェッコリ（東京）と幸福研究所（ソウル）にて行われたオンライントークイベント「韓国文学の魅力」を文字化した原稿に加筆修正を施したものである。イ・ジン氏の発話は韓国語でなされた。文字起こし作業は、田坂真希氏（東京大学大学院生）、坂井絢香氏（長崎大学学部生）、坂井晴香氏（福岡県立大学学部生）が行ってくれた。ここに感謝申し上げたい。原稿全体の調整は、私と田坂氏とで行なったが、各登壇者の発言、校正を尊重し、文体や表記の修正は必要最小限にとどめた。

（辻野裕紀 記）

歩く文学、ソウルから東京・福岡まで ～〈文学〉と〈歩行〉を通じた新たな日韓交流のかたち～

福岡会場トークイベント「文学から見る韓国社会」

イ・ジン（李眞）×岡 裕美×姜 信子×辻野裕紀
司会：中川慶太

辻野：みなさん、こんにちは。九州大学の辻野裕紀です。昨日は東京で『海女たち』を中心に韓国文学を語りましたが、今日は「文学から見る韓国社会」と銘打たれたテーマのもと、登壇者のおひとりであるイ・ジンさんの『ギター・ブギー・シャッフル』を中心に、韓国文学について語っていきたいと思います。この「文学から見る韓国社会」というのは、「韓国社会を映す装置としての文学」、あるいは「時代の反映としての文学」とパラフレーズしてもいいのではないかと思います。文学作品というのは、テキストを読む、そのこと自体が深い愉悦を齎すものであって、読書というのは、自己目的的な行為とも言えるわけですが、一方では、文学作品、例えば、韓国文学というものをある種のプリズムとして、韓国の社会や歴史などを覗き見ることも可能なわけです。今年の6月に易簣された文芸評論家のキム・ジョン Chol（金鍾哲）先生のことばを借用すれば、「文学は政治から個人の問題までありとあらゆるものを引き受けるもの」でもありますし、あるいは、『海女たち』に出てくる、詩人のホ・ヨンソン（許榮善）さんのことばを引用すれば、「文学は時代に対する応答」とも言えます。

例えば、ファン・スンウォン（黃順元）の『カインの後裔』や『木々、坂に立つ』という作品は朝鮮戦争を題材にしていますし、ヨム・サンソプ（廉想渉）の『驟雨』という作品も従軍作家として朝鮮戦争を描出したものです。あるいは、在日の作家の金石範さんの『火山島』は済州島の四・三事件を描いていますし、ハン・ガン（韓江）さんの『少年が来

る』は光州事件を題材にしています。ファン・ソギョン（黃皙暎）さんの『武器の影』はベトナム戦争を描いていますし、姜信子さんが訳されたイ・チョンジュン（李清俊）さんの『あなたたちの天国』という作品がありますが、これはハンセン病患者が隔離されていたソロクト（小鹿島）という島を舞台にした作品です。それから、日本では、例えば3・11以降に「震災後文学」というジャンルが出てきていて、木村朗子さんが『震災後文学論』という本も出されていますけども、韓国では「セウォル号以降文学」というのがあって、例えば、キム・エラン（金愛爛）さんの『外は夏』という作品があります。これは「喪失」というテーマが通奏低音として流れる短編集です。ごく最近だと、チョン・イヒョン（鄭梨賢）さんの『優しい暴力の時代』というのがありますが、これには「삼풍백화점（三豊百貨店）」の話が収録されています。

かなり恣意的に思いつくままにいくつかの作品を挙げてみましたが、こうした文学作品は枚挙に遑がなく、このように、韓国文学を読むということは、ある意味では、韓国社会や歴史のありようを知ることと直結します。高橋源一郎さんは「なにかについて「知る」ためのすぐれたやり方の一つが、そのなにかの「まわり」にある文学を読むこと」（『たのしい知識』、朝日新書）だと喝破しておられますが、その通りだと思います。

そして、今日中心的に扱おうと考えている『ギター・ブギー・シャッフル』もまさにそうした文学の系譜に位置付け得るテキストと言ってもいいので

はないかと思っています。具体的に申し上げますと、1960年代前半、政治史的に言えば、ちょうどパク・チョンヒ（朴正熙）が出てくる時代、文化史的に言えば、韓国社会にロックやジャズが根付き始めた時代を中心にして、「俺」という一人称で語られるキム・ヒョンというひとりの青年が長じていく、ある種のビルドゥングスロマン（Bildungsroman）だと思えるのですが、その中には、「朝鮮戦争」や「通行禁止時間」など、時代のさまざまなキーワードがちりばめられていて、韓国の現代史を追体験しているような気持ちになります。冒頭の「砲弾の音が聞こえてきたとき、俺はジャズに耳を傾けていた」という一文、この書き出しにも既に時代が凝縮されているように思います。

それから、アメリカ音楽の受容の仕方の、日本と韓国の類似点や相違点ですね。これについては、例えば、音楽社会学者の東谷護さんの論文があったりして、そういう社会学的研究の沃野へと目を開ききっかけになったりもするかもしれませんが、そういったアメリカ音楽の日韓の位相の相違についても思いを致す経験にもなり得ます。

もちろん、小説ですので、虚構であり、登場人物も基本的には架空の人物なわけですが、文学は真実といわれるものよりももっと真実を示すものでもあります。いわば「大文字の歴史」として淡々と史実を描いた歴史の本よりも、もしかしたら実在していたかもしれない相似形の人間の個人史を疑似的に追尾することによって、韓国社会や歴史といったものをより深く感じることができるのではないかと思います。また、登場人物が架空の人物といっても、『ギター・ブギー・シャッフル』の「訳者あとがき」をお読みになったかたは分かると思いますが、例えば、キッド・チェという人は、実在するシン・ジュンヒョン（申重鉉）というミュージシャンがモデルになっています。彼はいわゆる韓国語ロックの創始者で、岩波から出ている姜信子さんの『日韓音楽ノート』という本にシン・ジュンヒョンの記述がありますので、ぜひそちらも併せてご覧いただくと、『ギター・ブギー・シャッフル』への理解が深まると思います。私の敬愛する詩人の管啓次郎さんは「本を

「冊」という単位では考えていない」と仰っていますが、本は一冊で完結するものではなく、すべての本は緩やかにつながっていて、こうして〈本の島〉を渡っていくということがとても大事だと思うんですね。

それでは、まず、著者のイ・ジンさんから『ギター・ブギー・シャッフル』についてお話をいただければと思います。よろしくお願いします。

李：福岡の皆様、こんにちは。小説家のイ・ジンと申します。本日はトークイベントのために、たくさんの方々にご足労いただきまして、本当にありがとうございます。先程、辻野先生が韓国の小説について良いお話をしてくださったんですが、韓国の小説は、時代性を反映するものだと私も思っています。私の『ギター・ブギー・シャッフル』という小説も、そのように読むことができるのではないかと思います。今日は小説家として、個人として、面白いお話ができればと思います。

『ギター・ブギー・シャッフル』が日本に紹介されるというお話を最初に聞いた時は、驚きよりも嬉しさを感じました。1960年代というのは、韓国においても難しい時代でしたので、この時代が舞台となっている小説を海外の読者の方々が理解するのは、少し難しいのではないかと心配したりもしていました。ただ、日本にはロックミュージックのファンの方々がとても多いので、漠然と大丈夫じゃないかな、とも思っていました。実際のところ、韓国では『ギター・ブギー・シャッフル』という小説はそれほど有名ではありません。ただ、二つの読者層からは確実に好評だった、マニア的な小説だと思っています。一つは、50代以上の年配の読者の方々です。もう一つは、音楽評論家の方々や、ロックが好きな音楽マニアの方々です。日本でも、音楽評論をしていらっしゃる方々からレビューをいただいたこともあります。このような読者の反応を見る限りでは、『ギター・ブギー・シャッフル』は歴史小説でもありながら、「音楽小説」という文学ジャンルがあるのかどうかは分かりませんが、音楽小説とも言えるのではないかと思います。本日、会場にいらしている皆様、もしくはオンラインでご参加なさっている皆様

が、この『ギター・ブギー・シャッフル』をどのように読まれたのか、とても気になっています。

それでは今から、写真と動画をお見せしながら、お話ししていきたいと思います。私はキム・ジョンと同じ1982年生まれです。私のような30代後半以降の韓国人にとって、日本の大衆文化はとても親しみ深いものです。私が子どもの頃、KBS という、日本でいうところのNHKのような公共放送局で、毎晩日本のアニメが放送されていたんですが、それが子どもたちからとても人気がありました。このアニメは夕方6時から放映されていたんですが、6時になると、外で遊んでいた子どもたちがみんな帰ってくるほどでした。画面左に、よくご存じのスーパーファミコンの写真が映っていると思うんですが、こちらも教室中の全生徒が持っているのではないかと、いうくらい大人気でした。反面、公式的には日本文化の輸入が全面的に禁止されているという、時代的な矛盾がありました。興味深いのは、当時はこうした「矛盾」を「矛盾」だと認識できないほど、日韓の文化的な距離が今よりも近かったのです。

私はとても厳格な女子高に通っていたのですが、その校門の前にある本屋さんでも、『ドラゴンボール』や『スラムダンク』などの、日本の漫画が売られていました。画面に映っているゲーム機や漫画の写真の下にはリンクを掲載しているんですが、これらは全て、私と同世代の韓国のインターネットユーザーたちが、幼い頃を思い出しながら、ウェブ上にアップしたものなんです。このように、外国の文化にどっぷりはまってしまうような子どもたちも、その当時はいました。私も J-ROCK のファンだったので、CD や雑誌などのグッズもたくさん購入しました。また、日本の音楽ファンの方も多く、彼らと同好会で活動をしていました。後日、自分でインターネット同好会を開設して、その運営を行うくらい好きなジャンルでした。両親や先生には、秘密というわけではありませんが、わざわざ話したりはしませんでした。

今の韓国の学校はとても自由な雰囲気なのですが、私が通っていた頃は、ほとんどの中学校や高校は校則で髪やスカートの長さが決まっているなど、とて

も保守的で、勉強以外の趣味が禁止されているような雰囲気でした。日本文化だからダメというわけではなく、その当時のアイドルやロックミュージックなどにはまってしまった女子生徒は、墮落していると捉えられていた時代でもありました。90年代の話ですが、とてもすごい雰囲気だったと思います。そのような時代に、現代の K-POP のファンである日本の女の子たちのように、J-ROCK の熱狂的なファンだったわけですから、少しおかしな子だったような気もします。私が20代になり、大人になったとき、好きなロックバンドのコンサートを観に日本に行ったこともあります。左側の写真は、皆様ご存じの通り、横浜アリーナです。2000年に初めて日本を訪れたのですが、BUCK-TICK というバンドのコンサートを観に、日本武道館まで行きました。横浜アリーナや日本武道館、渋谷公会堂など、東京やその近郊の有名なコンサート会場にはほぼ行ったのではないかと思います。福岡でも、Zepp Fukuoka というライブハウスに行ったことがあります。このような経験を日本の方々にお話しすると、皆さんとても驚かれます。ただ近頃は、このようなコンサート会場に行くと、むしろ韓国のアイドルが公演をしているので、私の方が驚いてしまいます。

ここまで、私の小説とは全く関係のないように思える、私の若い頃の話や日本の話をしたんですが、『ギター・ブギー・シャッフル』という小説には、このような私の青春時代の思い出が、大きな影響を与えています。小説の舞台である60年代初頭の韓国には、ロックミュージックを始めとする西洋の大衆文化自体が、韓国の国民を墮落させるという時代的な背景がありました。にも関わらず、現在の韓国のアイドルグループの数に負けないくらい多数のロックバンドが、アメリカ軍の基地という例外的な空間の中で活躍していました。今、こちらに3名の写真が見えると思うのですが、こちらの方々は『ギター・ブギー・シャッフル』の登場人物に直接的、間接的に影響を与えた方々です。一番上の左側に写っている白髪で髪が長い男性は、シン・ジュンヒョンという韓国の有名なギタリスト兼歌手の方です。右側にいる女性は、ユン・ボッキ（尹福姫）さんというと

でも有名な歌手の方です。そして一番下の女性の方はパティ・キムさんといって、韓国で「ディナーショーの女王」と呼ばれています。彼らはK-POPの源流と評されるほどのアーティストで、昔から日本にもファンの方が多くいらっしやると聞いています。このような方々は若い頃から成功されていて、たくさんの音楽を発表していらっしやるのですが、その業績に見合うほどの評価はされていないと思っています。私は韓国のロックミュージシャンの方々と知り合いなんですけど、このような友人に聞くと、シン・ジュンヒョンさんのような方々がもしアメリカで生まれていたら、グローバルなスターになっていたのではないかと、本当に惜しい、と言います。『ギター・ブギー・シャッフル』に出てくる、ヒロインのキキ・キムという女性がいますが、このキキのモデルとなったユン・ボッキさんの全盛期である、60年代の動画を少しお見せします。

♪ ユン・ボッキ歌手のコンサート映像

李：お楽しみいただけましたか？ 私はこのライブ映像を YouTube で偶然発見したのですが、現代のアイドルに負けないくらいエネルギーがあって、圧倒されました。面白かったのが、私はこの動画に感動して皆さんにもお見せしようと思っていたのですが、事前に示し合わせていたわけでもないのに、隣にいる岡裕美先生も同じ動画を準備していたんです。

先ほどの動画で、ダンスをしながら歌を歌っていた方がユン・ボッキさんです。ユン・ボッキさんは小学校入学前から舞台に立たれていたそうです。左側の写真はユン・ボッキさんの12歳の頃の写真ですが、12歳の少女が、ベテランのギタリストのようにギターを扱っています。エレキギターからピアノまで、多くの楽器を扱うことができたそうです。右側の写真は、ご存じの方もいらっしゃるかもしれませんが、日本の伝説的な歌姫と呼ばれる美空ひばりの幼い頃の写真です。美空ひばりもとても幼い頃から舞台に上がり、神童と評されたと聞いています。美空ひばりさんが亡くなられて数十年が経ちましたが、芸能界での彼女の存在感は今なお非常に大きいとい

うことと比べると、韓国でのユン・ボッキさんの立ち位置については、少し残念に思います。

『ギター・ブギー・シャッフル』の執筆では、このような韓国の大衆音楽家や大衆音楽史の資料を見つけるのが非常に大変でした。準備の際に、韓国の大衆音楽史の研究者の方々とお話ししたのですが、研究者の方々も資料収集がとても難しいと仰っていました。反対に、昔の韓国のロックミュージックについての資料を日本に探しに行く方もいらっしやるそうです。私は研究者ではありませんが、資料収集の際、研究者の論文も役立ったのですが、60年代に刊行された韓国の芸能雑誌や日刊の新聞記事などが非常に参考になりました。今お見せしているのは、60年代に韓国でとても人気があったと言われている『명랑 (明朗)』という雑誌です。これは芸能雑誌で、芸能人のゴシップや、近頃のブログのようにグルメレビューなどが掲載されていました。この頃は韓国でも漢字を併用していたので、読むのが難しいところもあるんですが、むしろ日本の皆さまの方がより理解できるのではないかと思います。

1960年代は、現在と比べると歴史的にも経済的にも難しい時代で、韓国のすべてのエネルギーが、国家が主導する経済発展に集中していました。そのため、国家の経済発展の助けにならない芸能や文化、大衆音楽などは、非生産的なものと評価されていました。小説にも書きましたが、その当時の韓国の芸能人は「タンタラ (탄타라)」という蔑称で呼ばれていて、なかでも女性芸能人は、まるで売春婦のように、後ろ指を指されていたそうです。ここで興味深い話なんですけど、現在中高年の韓国の芸能人は、自分たちを「タンタラ」だというように言ったりもするんだそうです。例えば、ある歌手がコンサート公演を成功裏に終えた場合、「あいつは本当にタンタラだ」というふうには、称賛の意味で使われたりすることもあります。ある時は蔑称であったものが、肯定的な呼び方に変化するのが興味深いと思いますし、また、芸能人の強靱な自我を見せてくれる例だとも言えます。

今、BTS が K-POP を全世界に広めていると評価されていますが、逆に考えると、国家の名誉に寄与

するほどの大スターになれなかった芸能人たちは、忘れ去られているように思います。これは韓国だけの話ではありません。その時代の文化をリードする、文化的先進国に生まれなければ、大衆はそのような芸能人を忘れてしまうからです。このように忘れ去られたミュージシャンを記録し、歴史に残す、小説家であり一人のロックマニアとしての私なりのトリビュートが『ギター・ブギー・シャッフル』なのです。

辻野：ありがとうございました。では、次は翻訳者の岡さんの方からお話しいただきたいと思います。よろしくお願いします。

岡：はい。『ギター・ブギー・シャッフル』の翻訳を担当しました、岡と申します。この作品を翻訳することになったのは、イ・ジンさんが作品を書かれたのと同じように、私の個人的な経験がすごく大きなきっかけになっているのですが、まず私と韓国の関わりからお話ししたいと思います。私が韓国に初めて行ったのは、1998年のことでした。その時は、韓国について全く知識がなくて、友達に誘われて2泊3日の旅行で初めてソウルに行きました。私もイ・ジンさんと同じで音楽が大好きで、自分でもバンドをやっていたので、韓国にインディーズバンドがあるのかが気になって、明洞のCD屋さんに行って、おすすめされたコリアンロックのCDを何枚か買って日本に帰りました。その時に買ったCDを聴いてみたらすごく良くて、韓国にもこんな音楽があるんだということで、一気に韓国に対して興味を持つようになりました。当時から韓国アイドルのマニアはネットで活動している人も多かったのですが、韓国ロックとかインディーズバンドに関しては、情報もほとんど無かったので、CDを買うにしても情報を集めるにしても、現地に行くのが一番早かった時代でした。それで年に何回も韓国に行って、その間に出た新譜を全部買って聴いて、すると歌詞の内容も気になるから、韓国語を勉強し始めようということになって。ただ日本にいたとなかなか韓国語も上達しなくて、現地でライブをもっと見たいということで、語学留学をすることを決めました。ちょうどイ・ジンさんと私が、日本と韓国で同じような経験をし

ていたことになります。

当時は韓国でインディーズ第1世代と呼ばれるバンドが出てきた時期で、Crying Nutとか、今も活躍しているバンドがちょうど活動を始めた頃だったんですが、同時代のバンドの音楽を聴いていくうちに、だんだんそういったバンドのルーツになった音楽についても興味が湧いてきて、調べていくと必ず出てくる名前が、Sanulrimとシン・ジュンヒョンでした。写真をお見せしたいと思います。この写真がSanulrimというバンドで、このお顔に見覚えがある方もおそらくたくさんいらっしゃると思うんですけど、キム・チャンワン（金昌完）さんという人で、今も韓国ドラマで欠かせない脇役として活躍されている人なのですが、この人がやっていたのがSanulrimというバンドで、3兄弟でやっていたんですね。シン・ジュンヒョンさんよりは少し後の世代ですが、今のバンドにもすごく影響を与えているミュージシャンです。もう一人がシン・ジュンヒョンさんですね。真ん中にいらっしゃる小柄な人が、シン・ジュンヒョンさんです。シン・ジュンヒョンさんは先ほどもお話がありました、『ギター・ブギー・シャッフル』に出てくる天才ギタリストのチェ・ジンのモデルになった、「韓国ロックの父」と呼ばれるギタリストです。このシン・ジュンヒョンさんは、写真だと、イ・ジンさんの写真とは違って坊主頭なんですけど、息子さんが3人いらっしゃるんですけど、3人ともミュージシャンとして今、韓国音楽界で活躍されています。

そんなことがあって、本屋さんで偶然『ギター・ブギー・シャッフル』を見つけたときに、「私が翻訳しなければ誰がやるんだ」と勝手に思い込んで。加えて、この作品はむしろ韓国よりも、ロックファンの裾野が広い日本の読者の方に受け入れてもらえるんじゃないかと思ったのも、翻訳を始めるきっかけとなりました。翻訳を進めることになって、初めてイ・ジンさんにお会いしたんですが、お話を聞いてみたら、イ・ジンさんも若いころに日本のロックが好きだったということで、すごく不思議なご縁を感じました。この作品は1962年から63年にかけての物語で、主人公のキム・ヒョンが米軍基地のクラブ

で活躍するミュージシャンになって、当時の芸能界の光と影を目の当たりにしながら成長していくというストーリーなのですが、注目するポイントによって、いろんな読み方ができる作品でもあると思います。例えば米軍のクラブに出演するためにオーディションを受けるんですけども、どれほど熾烈な競争を潜り抜けなければならなかったのかだったり、米軍基地の内部の様子やショーの内容、当時の芸能界の様子を知ることができるというのがひとつ。音楽ライターの大石始さんという方が、「演奏シーンの描写に愛情がこもっているのがいい」という風に書評で書いてくださったんですが、60年代の音楽シーンの様子というのがリアルに描かれているところに面白さを感じる方もいらっしゃるんじゃないかと思っています。

イ・ジンさんのお話にもありましたが、この作品の重要なキーワードの一つに「タンタラ」という言葉があります。そのまま「탄타라 (タンタラ)」というタイトルの韓流ドラマもありますが、芸能人を見下して言う表現ですね。日本でも河原乞食という表現がありますが、韓国では朝鮮時代に「사당패 (サダンペ)」や「남사당 (ナムサダン)」という流浪の旅芸人の集団があり、そういう人たちが社会の中で一番下の存在で、そのあとに「タンタラ」という言葉ができたそうなんです。その当時の韓国で芸能人に向けられる目というのがどんなものだったのかということも、読みどころのひとつじゃないかと思っています。

それから朝鮮戦争を経て、軍事政権下で抑圧される市民たちの姿が作品中で描かれているんですが、日本と同じように韓国とアメリカの関係というのも複雑なものがありまして、例えば在韓米軍の基地はいま平沢という郊外の方に移転が進められています。つい最近までは龍山というソウル市内のど真ん中に基地がありました。ちなみに『ギター・ブギー・シャッフル』のカバーを外すと出てくる写真は、この鉄条網と「米軍用施設 無断立ち入り禁止」という看板は、実際に龍山の基地で撮った写真を使っています。在韓米軍をめぐるのは、ミサイルの迎撃システムの THAAD の配備問題など、現代の韓国社会

でもいろいろと軋轢があり、今でも韓国では「完全にアメリカから逃れることができない」というジレンマもあります。社会の雰囲気は細かく書かれているというのも面白い部分ですが、例えば64年の東京オリンピック、その前の年には韓国でコレラが流行っていた。今もオリンピックの前の年にコロナが流行しているというのも、リンクしている不思議な部分だと思いました。イ・ジンさんも資料収集が大変だったとおっしゃっていましたが、私もその当時の事実関係も一つ一つ確認しながら翻訳していったので、かなり時間がかかりました。例えば韓国の通貨は今「ウォン」ですが、1953年から62年まで「圓 (ファン)」という通貨が使われていました。私はこの作品で、「圓」という通貨単位があったことを初めて知りました。どんなお札なのか気になって、韓国銀行の貨幣博物館に直接見に行ったりもしました。そういう当時の細かいディテールが活きているという点もこの作品の面白さを支えているところではないかと思っています。

もうひとつ、この作品にはひとつ小説的な仕掛けがありまして、“Guitar Boogie Shuffle”という曲は、実は The Ventures のオリジナル曲ではなくて、最初にヒットしたのは59年に Virtues というバンドが発表したリメイク曲で、実際に The Ventures がこの曲をレコードとしてリリースしたのはもっと後のことになります。The Ventures というグループと “Guitar Boogie Shuffle” という曲が、どちらもその当時の8軍基地のクラブですごく人気があった象徴的な存在であったことから、あえてこのような設定にすると、イ・ジンさんからお聞きしました。この作品のそれぞれの章のタイトルが、それぞれ当時のヒット曲のタイトルとか歌詞からとられているんですけども、作品の中にもたくさん曲名が登場します。YouTubeの方に、先ほど動画をご覧いただいたユン・ボッキさんの曲の映像や、当時のニュースの映像もまとめたプレイリストが作られていますので、この作品を読みながら聴いていただければ、さらに面白く読めるんじゃないかと思っています。

それからこの作品が秀林文学賞を受賞した時に、審査員を務めた作家のチャン・ガンミョン (張康明)

さんという方が、30代の女性が書いたということで非常にびっくりしたというエピソードがあるんですが、実は原文の文体も結構硬めで、今のちょうど年配の人が書いたような文体なんですね。その話を聞くと、イ・ジンさんはそれも意識してこういう文体にされていたということで、それを活かすということも翻訳しながら気を付けました。それとも関係するんですが、イ・ジンさんが最初にこの小説を歴史小説と紹介されていたけれども、韓国では歴史小説というと、朝鮮時代だったり、それ以前のことを描くものであって、たかだか半世紀前の60年代が舞台の作品というのは、歴史小説とは言えないんじゃないかと言われたこともあるそうなんですね。ただ、史実に基づいて過去のある時点の物語を書いたという点では間違いなく歴史小説ですし、イ・ジンさんも「過去から現在を発見し、現在から過去を観察する」とおっしゃっているように、歴史小説を読むときの楽しみの一つというのが、過去の出来事から現在に通じる普遍性を読み取れるということでもあると思います。この作品も60年代のお話ですが、今読んでこそ楽しめる物語ですので、ぜひそれぞれの視点で、いろんな見方でこの作品を楽しんでいたのだと思います。ありがとうございました。

辻野：ありがとうございました。著者のイ・ジンさんと翻訳者の岡さんからいろいろと細かい点も含めて貴重なお話を頂きましたが、今度は姜さんと私の方から、この『ギター・ブギー・シャッフル』について少しコメントや問題提起をしたいと思います。

姜さんは、『ノレ・ノスタルギーヤ』というご著書のタイトルが象徴的なように、歌に誘起されて旅をするということを長らくされてきていますし、それから、いわゆる「未生以前 (in utero)」の言語、姜さんの用語を借りれば、〈言葉の胎児たち〉でしょうか、そうしたものを人間は古くから歌によって表現してきたというユニヴァーサルな事実、私なりに言い換えれば、言語と音楽の〈相互補完性〉をずっと重視してこられたのが姜さんですね。さっきも挙げた『日韓音楽ノート』とか、あるいは、『安住しない私たちの文化』というご著書の中でロックについても論じておられて、はっぴいえんどやサザン

オールスターズから旧ソ連のヴィクトル・ツォイ、中国のツイ・ジェン（崔健）まで幅広く論及されていますので、きっと『ギター・ブギー・シャッフル』についてもいろいろと思うところがありなのではないかと察しますが、いかがでしょうか。

姜：はい。辻野先生のご紹介を受けると、自分がとても難しい人のような気がしてくるんですけど、音楽に関しては、出発点はミーハーです。自分自身も高校時代バンドを組んでベースギターを弾いて、まだ高校生なのでコピーばかりやっていました。ビートルズとか、福岡に関係のあるバンドで言えばTULIPとかね。憧れていたのはスージー・クアトロの感じだったんですが、実際は結構軟弱でした。

『ギター・ブギー・シャッフル』はジェットコースターのように物語が展開していくんですけども、書かれている内容というのは私にとってはものすごく懐かしいものでした。私は、89年から91年まで韓国に住んでいたんですね。89年に韓国に行く時に「日本の音楽は持って行くまい。韓国に行ったら韓国の音楽ばかり聴こう」と心に決めて、日本のCDとかテープとかは一切持って行かず、韓国滞在中は、流行歌からアンダーグラウンドまで何でも聴き、それから AFKN（駐韓米軍放送）ばかり聴いて2年間過ごしたんです。

この物語を、イ・ジンさんが先ほど、歴史小説でもあり音楽小説でもあるとおっしゃいましたが、歴史小説という側面から考えると、韓国の近現代史というのは、実は日本の近現代史でもあります。韓国だけで歴史が閉鎖的に動いているわけではない。しかも日韓の近現代史というのは、とくに戦後はアメリカの傘の下での近現代史になるわけです。この60年代最初の頃の、『ギター・ブギー・シャッフル』の物語が展開している頃は、台湾でもアメリカの第8艦隊が来ていますから同じようなことが起こっていますし、香港でも起こっているんです。こういうのは、映画を見たらすごくよく分かります。3時間以上の長い映画ですけども、例えば台湾の「牯嶺街（クーリンチェ）少年殺人事件」（エドワード・ヤン監督 1991）。少年たちがバンドを組んでプレスリーの歌を歌っている、そういう場面が出てきます。

香港だったら、今は亡きレスリー・チャンが主人公だった「欲望の翼」(ウォン・カーウアイ監督 1990)——韓国では「아비정전 (阿飛正傳)」というタイトルですが——その「欲望の翼」も、流れているのは第8艦隊がもたらした音楽です。そういう風にしてアメリカが文化的に東アジアを繋いでいた時代が、戦後空間の中には出現していたんです。しかも1950年から53年まで朝鮮戦争でしよう。アメリカというのは朝鮮半島を半ば見捨てていたのに、朝鮮戦争が起きたら俄然ここを守らなくちゃというので、軍隊を配備するわけですよ。韓国に進駐軍が一っと来てね。一方、日本は朝鮮戦争のおかげで蘇るんですけど、日本にいた進駐軍は、逆に、1952年のサンフランシスコ平和条約でだいたい撤退していく。そういう時代背景があるなかでの『ギター・ブギー・シャッフル』になるわけです。

日本も進駐軍から戦後の洋楽の歴史が始まりますね。でも、『ギター・ブギー・シャッフル』の時代背景となる60年代初めは、日本はもはや戦後ではなくなり、だんだん裕福になっていく。映画で言うなら、「青春デンデケデケデケ」(大林宣彦監督 1992)の頃です。四国の少年たちがThe Venturesの曲を演奏するっていうんで、バンドを作るという。すごいざっくりした説明ですけども。「デンデケデケデケ」っていうのは、これぞベンチャーズ!というような、あの独特なギターの奏法ですね。つまり、60年代初めの日本では田舎の高校生がバンドを組んでいて、その同じ時代に『ギター・ブギー・シャッフル』では、進駐軍のステージが韓国での洋楽需要の場になっているわけです。そういう時差を抱えながらも、同じ近現代史を日本と韓国は生きていたという、合わせ鏡のような歴史があったわけです。

そういう背景に思いを馳せつつ『ギター・ブギー・シャッフル』を読むと、ものすごく世界が広がって見えるかと思います。

あとはもうひとつ、『ギター・ブギー・シャッフル』のチェ・ジンのモデルになったシン・ジュンヒョン。さっき小さいミュージシャン出てきたでしょう。彼は小さいんだけど、巨人なんです。シン・ジュンヒョンは進駐軍の舞台から表に出ていって、韓国の

一般の芸能界で、韓国の音楽のトップランナーとしていろんな音楽を作っていくんですね。これは文学とも通じ合う話だと思うんですけど、こんなエピソードがあります。私はミーハーが高じてシン・ジュンヒョンさんに会いに行ったんですけど、その当時にはもうすごく穏やかな、お坊さんじゃないかと思えるくらいの好々爺になっていたんですけど、その時も、彼は一人でスタジオにこもってCDを作っていました。そのとき、彼が話したことがとても面白かった。「どうしてもアメリカから来たロックに韓国語を乗せようとするとそのままだ乗らない」と言うんですね。歌詞を作る時に、例えば演歌だったら、「そして私は」とか「なのにあなたは」とか、そんな言葉遣いがけっこう普通にあったりする。演歌の歌詞ってすごく説明的で。韓国でも日本と共通の背景があって、同じように演歌風の曲がありましたけど、ところがシン・ジュンヒョンが言うことには、ロックに韓国語を乗せる時には、「그리고 (そして)」、「하지만 (なのに)」みたいな接続詞を入れちゃったら、ノリが悪くなる、歌にならない。だから、その「그리고」の感じを音楽でチョーンと流す、「하지만」も音でドーンと落としていくみたいな、音で繋ぐことを考えたって言うんです。つまり、アメリカのロックに合わせて歌詞が、歌う言葉が、韓国語が、変容したということです。そういうことをシン・ジュンヒョンさんは経験していたのだと。

言葉が変わる、リズムが変わるということは、今までの世界のリズムや言葉からはみ出たり、ノイズを放ったりすることですから、朴正熙みたいな軍事独裁政権はそれを許しません。政治的に危険な音楽だと。ところが、そういう音楽は楽しいから、どんどん広がっていくでしょう。そうすると、これちょっとやばいから規制しなきゃいけないと。当時、70年代にもなると、シン・ジュンヒョンたちのような米軍のステージから出てきた人たちだけではなく、AFKNを聴いている若者たちもみんなそれに熱狂するわけですね。日本でも、例えば福岡だったら、シーナ&ザ・ロケッツの鮎川誠とか、そういう人たちが出てくるわけでしょう? 韓国でもそういう若者たちがたくさん出てきて、長髪でビール飲んで、ギター

かき鳴らして。そうすると、権力側は、こいつらちょっとどうにかしなくちゃいけないというんで、例えば街で本当にハサミを持って立っている警察官がいて、長髪の若者が来たら捕まえて髪を切っちゃうとかね。そういうことが普通に行われているうちに、1975年に、こういう社会を乱す音楽は全部浄化してやるということで、一斉取り締まりが始まったんですね。そのそもそものきっかけをシン・ジュンヒョンらが作ってしまった。意識してそうなったわけではないんですけど、米軍の舞台で活躍して、ロックを自分の身体の中に取り入れていった者たちが、その始まりの風景の中にいたわけなんです。

そうして「浄化」されて、一旦押さえつけられた後に、次の世代が登場する。先ほど岡さんが Sanulrim というバンドの名前を挙げていましたけど、3兄弟のバンドなんですね。一番上の兄貴のキム・チャンワンはソウル大学の学生でした。彼らは始まったばかりの大学歌謡祭に出たのですが、キム・チャンワンがその時すでに大学を卒業していたために参加資格がないということで選外になってしまうんですね。なのに、一番衝撃を与えたのが、Sanulrim の曲だった。

彼らは米軍ステージで鍛えられたシン・ジュンヒョンたちとは違って、その当時1970年代には洋楽をレコードやラジオや音楽喫茶で聞いて、音楽を始めて……、岡さん、キム・チャンワンが最初に歌って衝撃を与えたのは、「문 좀 열어줘」という歌でしたっけ？

岡：そうですね。「문 좀 열어줘」か、「아니 벌써」ですかね。

姜：「나 어떡해」？

岡：はい、「나 어떡해」もですね。

姜：そのあたりですね。「내가 있잖아 여기 있잖아」ってやつですよ。そういう風にして音楽は流れていくんですけども、実はこれ日本のフォークとかロックが生まれて発展していく流れと重なり合っていくんですね。ですから、怒涛のように話しましたけれども、『ギター・ブギー・シャッフル』という本は、韓国の62年から63年の1年間にズームしながら、その当時の歴史、今に連なる歴史の1シー

ンを切り取った小説でありながら、実は今日本に生きる私たちがこの本を手にとって読む時には、少しずれながらも同時並行で同じことが起きていた、同じ歴史を生きていたことを気づかせてくれる小説でもあると私は思っています。以上です。

辻野：ありがとうございます。では、私からも寸感と質問を少し述べたいと思いますが、やはりこの『ギター・ブギー・シャッフル』という作品は、いま日本で広く読まれている韓国文学とは少し佇まいが違うということを強く感じて、何故にこのテーマなのかという、主題の選択の根拠が奈辺に在るかということ、これが最初に拝読した時に抱いた疑問でした。それから、身辺雑記ではなくて、著者自身が体験していない世界を描くためには、微に入り細を穿つリサーチが必要で、実際に本の末尾には参考文献が何冊も付されていたりもして、執筆以前に、調査がさぞかし大変だっただろうなあと、一介の研究者として推察していましたが、先ほどお話を伺って得心が이었습니다。

イ・ジンさんは、『ギター・ブギー・シャッフル』の中の「作家のことば」で、さっき岡さんも触れておられましたが、「過去から現在を発見し、現在から過去を観察する」と述べていらっしゃいます。繰り返しになりますが、この物語は著者が生まれてもいなかった1960年代前半、それも「米8軍舞台」というかなり特殊で、ディープでドープな世界を繊細に描出して、そこから汎時代的な人間の普遍性とか、普遍的な営為を見取ることも可能だと思います。しかし、一方で、そこに映し出される風景というのは、理性的思考では解し得ない「神話的世界」でもなく、現在と断絶した、いわば「大過去」でもなくて、心の位相をワープさせればすぐにでも飛んでいけそうな、現在と直結したリアルなトポスなんですね。なので、普遍性もそうですが、個人的にはむしろ、我々がいま生きている世界との絶妙な距離感や圧倒的なリアリティに心躍らされました。

普遍性ということ言えば、さっきから何度も出てきている、この作品全体を貫く「タンタラ」というキーワードですね。米8軍舞台に限らず、歴史をカタバシスすれば、例えば、先ほど岡さんも言及し

てくださいましたが、朝鮮時代には「ナムサダン」と称呼される旅芸人集団がいて、彼らは最下層の賤民だったわけです。『ギター・ブギー・シャッフル』の中にも、「一般大衆は芸能人を別世界の人間を見るように神聖視したり、蔑視したりする」という鋭い記述が見られますが、これは文化人類学や民俗学の知見に照射すれば、普遍的な現象です。芸人というのは、本来的に社会の〈外部〉に住む「トリックスター」のような二面性を持った存在であって、〈芸能〉という論件を考えるには、この〈外部性〉という概念がひとつの鍵鑰になります。これは姜さんが様々なところで論じておられる〈旅〉や〈歌〉の問題とも深い関わりがあるわけですが、人類史を紐解けば、遊動段階から定住社会へと移行した後も、定住を拒絶したことで差別されるようになった流浪の被差別民たちが共同身体的な祭りのたびに召喚されて、歌や踊りを披露させられたということが、いろいろなところでありました。彼らは、聖なる存在であると同時に穢れでもあって、それが「芸能人」の濫觴となっていったわけです。そうした〈芸人〉の本来的にして普遍的なありようを、本書を通じて見せていただいたような気がします。以上、コメントです。

それから、岡さんに対して質問をさせていただきたいのですが、岡さんは『ギター・ブギー・シャッフル』を翻訳される前に、キム・スムさんの『ひとり』という作品も訳されています。いわゆる従軍慰安婦を描いた作品ですが、非常に生々しい記述も散見されて、読んでいると胸が痛くなるのですが、会場みなさんの中にもお読みになった方がいらっしやると思います。また、最近出たばかりの『失花』所収のイ・サン（李箱）の「失花」やキム・ナムチョン（金南天）の「経営」も岡さんの翻訳ですよね。これらは植民地期の作品で、特に「失花」はイ・サンの作品ということもあって難解な作品のように思いますが、こうした作品を翻訳されたときと、『ギター・ブギー・シャッフル』を翻訳されたときの違いですね。それは例えば、やりがいであってもいいし、ご苦勞であってもいいんですけども、作品の特性の違いに由来する翻訳の営みの違いというもの

を、訳者の立場から簡単にお話しいただければと思います。

岡：この3つの作品を翻訳しながら、改めて分かったことがあるんですが、翻訳をしていると作品がすごく精神に影響を及ぼすというか、頭の中に何かが入ってくるような感じがするんです。キム・スムさんの『ひとり』という作品を訳している時は、時間もかかったんですけど、すごく鬱々としてしまって、あまりに辛くて休み休み翻訳したりもしました。一方で『ギター・ブギー・シャッフル』は翻訳していて本当に楽しくて、翻訳を終えるのがもったいなくて、わざと引き延ばしてゆっくり翻訳したりもしました。

辻野：ありがとうございます。

姜：一言、イ・ジンさんに質問して良いですか？イ・ジンさん、いま日本の方々に「これが私のおすすめの韓国のロックです」っていうのはありますか？

李：覚悟していましたが、難しい質問ですね。先程から姜先生にも岡先生にもご紹介いただいているシン・ジュンヒョン先生は、代表曲が本当に多いんですが、私は「미인（美人）」という曲が好きです。多分、姜先生もよくご存じの歌だとは思いますが、日本の方々もご存じかもしれません。この「미인」という曲は、とても楽しいロックミュージックなんですが、発表当時は歌詞が風紀を乱すということで、発表禁止になっていました。どのような歌詞かというと、「한 번 보고 두 번 보고 자꾸만 보고 싶네（一度見て、二度見て、しきりに見ていたいね）」という、ずっと眺めていたいような美人だという歌詞です。この歌詞がとてもウィットに富んでいるので、この曲をお勧めします。またさっき Sanulrim というバンドのお話が出てきましたが、「내 마음에 주단을 깔고」という歌があります。難しい曲として知られているとても長い歌です。ジャンルでいうと、プログレッシブ・ロックでしょうか。おすすめです。

姜：せっかくだったらイ・ジンさん、「미인」歌ってください。

李：先生！勘弁してください。「미인」を歌いましょうか？ですが一人だと恥ずかしいので、皆さんお手伝いいただければと思います。姜先生も必ず歌って

ください。準備の方はいかがでしょうか。

姜：はい。歌ってください。

♪「美人」

李：はい、以上です。

姜：いきなりカラオケ状態になりましたけども。これ、ジミ・ヘンドリックスの「Voodoo Child」でしょう、岡さん。

岡：よくそういうふうに使われていますね。

姜：元ネタは、アメリカのロックミュージシャンにリスペクトを捧げて作っているというのがあるんです。ジミ・ヘンドリックス、「Voodoo Child」っていうのを検索していただいて、YouTube か何かで見て、あとシン・ジュンヒョンの「미인」を並べて聴くととても面白いです。イ・ジンさんありがとうございました。

李：ありがとうございました。

辻野：それでは、ここからは、『ギター・ブギー・シャッフル』以外の韓国文学についても語ってみたいと思います。これまで、アプリオリに「韓国文学」という単語を使ってきましたが、そもそも「韓国文学」とは何か、その外延はどうなっているのかという、根源的な問題も実はあります。コリアンが書いていけば韓国文学なのか、韓国語で書かれていけば韓国文学なのか、あるいは韓国語で書かれていなければ韓国文学ではないのかとか、いかようにも根問いすることができます。例えば、朝鮮族のキム・ハクチョル（金学鉄）の作品は韓国文学なのか。高麗人のアナトリー・キムは？ あるいは、イ・ミルク（李彌勒）は？ キム・ウングク（金恩國）は？ テレサ・ハッキョン・チャは？ スーザン・チェは？ とかですね。最近『パチンコ』という作品の日本語訳が出ましたが、その著者のミン・ジン・リーは？ とか。さらには、最近フランス語で小説を書いているグカ・ハンの作品はどうなのかとか、いろいろな素朴な問いが成り立ちます。一言で韓国文学といっても、その内実は多様で濃淡を成していて、その境界は臆気なわけですね。それから、言うまでもなく在日文学もあります。金時鐘さんとか、金石範さん

のお名前は昨日も触れましたし、李良枝さんもそうだし、香山末子さんとか、深沢夏衣さんとか、優れた書き手たちがたくさんいます。もちろん、姜さんもそのおひとりですが、一方でそうした範疇化自体を峻拒してきたのが姜信子という作家でもあるわけです。そうしたことも念頭に置きつつ、登壇者のみなさんがこれまで影響を受けてきた作家さんであるとか、好きな作品であるとか、ぜひとも会場のみなさんに読んでいただきたいと思うような作品とかがあれば、推挙していただければと思います。では、まず、イ・ジンさんいかがですか。

李：これも、先ほど姜先生から頂いた質問と同じように、作家として難しい問いです。最初に思い浮かぶ韓国の作家は、パク・ワンソ（朴婉緒）先生ですね。個人の経験が時代的な経験と繋がるという点で、私がとても尊敬している作家です。とても簡単ですが、非常に面白い作品を書かれる方で、女性作家としてもとても重要な作家さんだと思います。『ギター・ブギー・シャッフル』の参考文献にも、パク・ワンソ先生の『그 산이 정말 거기 있었을까』という本が入っています。

辻野：はい、ありがとうございます。岡さんはいかがでしょうか。

岡：先ほど辻野先生からも少しご紹介いただいた本なのですが、つい2週間ほど前に書肆侃房さんから『韓国文学の源流 短編集3 失花』という近代文学の短編集が出まして、このシリーズは、この100年間にわたる近現代文学の中の、主要な作家の作品を俯瞰するというコンセプトのシリーズです。これまでヨム・サンソプの『驟雨』と、『菜食主義者』のハン・ガンさんのお父さんである、ハン・スンウォン（韓勝源）さんの『月光色のチマ』という長編が2冊出ていまして、短編集はこれから全10巻が出る予定になっています。今回出た短編集は、1939年から45年までの、日本の統治下で書かれた作品が収められています。先ほども『失花』についてご紹介いただいたんですけども、韓国を代表するモダニズム作家と呼ばれているイ・サンの短編小説で、イ・サンは1936年に代表作と言われる『翼』を発表した後に日本に渡って、その翌年に亡くなるんですけども、

『失花』という作品は東京で書かれた遺作で、死後に発表された作品です。先ほどもおっしゃったように、イ・サンの作品はよく難解だと言われていて、この短編もストーリーが分かりやすかったりとか、大きな事件が起きるということではなくて、ひたすら主人公の心情が綴られているだけの小説なんですね。だからといって退屈な作品というわけではなくて、分からないことの面白さみたいなものが感じられる作品ではないかと思います。

近代文学というと、現代の文学に比べて読みにくそうだとか、とっつきにくい印象を持っている方もいらっしゃると思うんですが、このシリーズは韓国文学に興味を持ち始めた読者を対象に、時代を遡って古い時代の文学も読めるようにしようということで、翻訳も読みやすさを重視したものになっています。作品や時代背景について、詳しい解説もついていますので、昔の作品を何か読んでみたいけどどこから読み始めればいいのか分からないという人にも、ぜひ最初の一冊としてお手に取ってみていただければと思います。

辻野：はい、ありがとうございます。解説というのは、武蔵大学の渡辺直紀先生の筆になるものですね。では、姜さんいかがでしょう。

姜：今、岡さんから、イ・サンという作家の紹介があったんですけど、この作家は私も大好きなんです。というのも、何と言ったらいいか、奇妙な人なんです、この人。とてもモダンな人で。例えばこういう詩があるんです。

十三人の子どもが道路を疾走する。道は袋小路が
適当である。

第一の子どもは怖いと言っている。

第二の子どもも怖いと言っている。

第三の子どもも怖いと言っている。

第四の子どもも怖いと言っている。

第五の子どもも怖いと言っている。

第六の子どもも怖いと言っている。

第七の子どもも怖いと言っている。

第八の子どもも怖いと言っている。

第九の子どもも怖いと言っている。

第十の子どもも怖いと言っている。

第十一の子どもも怖いと言っている。

第十二の子どもも怖いと言っている。

第十三の子どもも怖いと言っている。

十三人の子どもは怖い子どもと怖がっている子どもと、そのような子だけ連れ立っている。別の事情がないのがむしろよい。……

こういう詩です。こういう詩を書く人のモダンな小説が、岡さんが紹介してくださった本の中に入っているということなんです。

あと、『ギター・ブギー・シャッフル』についての私の先ほどの話の補足でもあります。独裁政権が、社会浄化ということで不良少年を一掃したりもする。浄化は音楽だけの話ではないんですね。浄化の運動のなかで、少年たちが忽然と消えてしまったり、体中痛めつけられて戻ってきたり、そういう状況がある中で、『ギター・ブギー・シャッフル』の主人公に、イ・ジンさんはこういう風に言わせるんですね。主人公は朝鮮戦争のどさくさの中でお父さんを亡くしているんですけど、「ウギの話を聞きながら、俺は戦争中に忽然と消えた父さんのことを思った。この国は父さんのような人でいっぱいだった。波にさらわれる砂粒のように跡形もなく消えた人々。亡骸を探し出して墓に入れることができれば幸運な方だった」と。

韓国社会を生きる者たちに深く刻み込まれた痛み
の記憶。これって、『ギター・ブギー・シャッフル』
だけじゃなくて、韓国文学の多くの作品の奥底に流
れているものだと思うんです。その痛みを本当に声
として、死者たちの声を作家たちがわが身に降ろし
て、語りかけるような声にかえて表現された作品と
して、私が読んでいただきたいと思う一冊は、ハン・
ガンの『少年が来る』。これは光州事件の話です。
朝鮮戦争もそうだし、私が翻訳した『海女たち』も
また、済州島の四・三事件という背景を持っていた
詩集だったんですけども、繰り返し繰り返し、名も
なき人たちが傷つけられ殺されてゆく歴史が韓国社
会にはあって、それをしっかり作家たちが見つめて、
文学として成立させていくという、そういう文学的

な営みが韓国にはきちんとあると思うんですね。翻って見るに、日本は段々とそういう営みが文学の中で希薄になってきたのではないのかなと、そういう思いも込めつつ、ハン・ガンの『少年が来る』、これをおすすめします。

辻野：『少年が来る』は、井手俊作さんという、もともと西日本新聞の記者だった方が翻訳された作品で、そういった意味で福岡とも関わりがある作品です。因みに、さっき姜さんが紹介されたイ・サンの詩は、『鳥瞰図（오감도）』の有名な「詩第一号」ですね。

姜：はい、そうです。普通「鳥瞰図」って言うと思うんですけど、「鳥」じゃなくて「烏」なんですね。日本語で言うと「うかんず」ですか？

辻野：そうですね。いかにもモダニズム的な感じの詩ですよ。それでは、そろそろ質疑応答に移りましょうか。

中川：はい、それではこれから質疑応答の時間に移ります。まず、事前に頂いている質問の中から、一問だけご紹介致します。その後、会場にいらっしゃる皆さんから質問をお受けする時間に移りますので、質問を紹介している間に、皆様よろしければあらかじめ質問を考えておいてください。よろしくお願い致します。

事前にお受けした質問は、ソウルの岡裕美さんへの質問です。質問の内容を申し上げます。「韓国語小説の日本語翻訳版の表現を拝見していると、翻訳なさった方の個性も出てくる気がします。いくつかの小説を拝見しましたが、韓国語的なニュアンスの表現がある場合、その表現を出来るだけ日本語的にする場合と、韓国語のニュアンスを残すようにする場合がありました。日本語では多少不自然な韓国語的な表現を日本語に翻訳する際に、読者の理解のために工夫していらっしゃることがありましたら、ぜひお聞かせ下さい。」という質問です。岡さん、お願いできますでしょうか。

岡：はい。難しい質問ですが、作品の性格とか文体によっても変わるとは思うんですけど、多少不自然であっても活かした方がよい表現もあると思いますし、一方では大胆に変えて、超訳してしまうという

選択肢もあります。前者の場合は、注釈や編注を入れるとか、文章の前後で全体の文脈として分かりやすいように説明するという方法があると思います。どちらにしても、出版物の場合は、編集者の意向もありますので、そういうところは相談しながら進めることが多いですね。これは私も個人的に、姜先生にもお伺いしてみたい部分です。

姜：はい、それはやはり、文脈によりますね。韓国語的な表現を残すか、日本語的な表現にバツサリ変えてしまうのか。個々の表現レベルとは別の話になりますが、一般的に韓国語って受動態があんまりないんです、受身の表現が。韓国語の受身じゃない表現をそのまま日本語でも能動の形で訳すと、意味は通っているんだけど日本語としてはやはり不自然ということは多々ありますね。妙にアグレッシブな響きの日本語になる。それを自然な日本語的な受け身の表現に置き換えつつ、韓国語のアグレッシブ感は潜ませるというような。これはテクニカルなことですけども、よくやります。とはいえ、なかなか難しいですね、岡さん。

岡：本当に難しいです。

辻野：翻訳がことばの姿態を変えてきたということもあって、翻訳が言語を改鑄するということはコモンな現象です。日本語からの翻訳書の中で、韓国語では本来的にあまり使われていなかったパッシブ（受動態）が頻回に使用され、その結果、韓国語においてパッシブの使用が次第に増えてきたということも指摘されていますし、ある言語を豊かにするためのデバイスとして翻訳が機能することもありますので、翻訳の営みはつくづく面白いと思います。

姜：一種の創作ですね。

中川：ありがとうございます。先ほど、質問を一問ご紹介した後に、会場の皆様から質問をお受けしますと申し上げたのですが、もう一問、事前質問を紹介させてください。もう一問は、辻野裕紀さんへの質問です。「これまでは、日本語の文学作品が韓国語に翻訳されることが多かったのですが、近年、韓国語の絵本や小説、エッセイなどが日本語に翻訳されるようになり、これからは文学を通じての交流も増えてくるようでとても嬉しく思っております。

韓国語教育にも、文学作品を教材として取り入れると面白いと思われますが、文学作品を教材とする際の活用法や注意点など、先生のご意見を是非お聞かせください。」というご質問でございます。辻野さん、お願いしてよろしいでしょうか。

辻野：はい。昨日東京会場で、文学作品を扱わない言語教育はあり得ないということを申し上げましたが、重要なことは、まず学習者のレベルを考慮することです。これは多読の対象とするのか、精読の対象とするのか、ということにもよると思いますが、多読であれば比較的易しいもの、精読であれば学習者のレベルよりも少し高いものを提供するのがよいと思います。最初は晦渋なテキストに抵抗があっても、脱感作的に慣れていくんです。あと、同時代の作品がいいと思います。古い作品の話もさきありましたけれども、教材として授業で使うのであれば、現代のもの、それから、著しく方言が混在していないものを選ぶのが大切です。また、できれば、日本語訳があるものがいいと思います。教師によっては、日本語訳があると、学生がそれを見るとか、いろいろ言うんですけど、別に見てもいいじゃないですか。日本語訳がある作品を使って、日本語と対照させながら、日本語と韓国語の表現様相の差異を丁寧に見ていくということが重要で、そのことは韓国語を通して日本語を知ることにも繋がっていきます。なので、よく「韓国語教育」「日本語教育」と言いますが、そんなものはそもそも存在しないと私は思っていて、本質的には、「言語教育」しかないんですよ。韓国語を視瞻するということは日本語を諦視するということですし、また逆も然りで、韓国語教育や日本語教育が単独で存在することはありえないわけですね。その意味で、中には「カンニング」と言う教師もいるかもしれませんが、やっぱり日本語訳があるテキストを使って、既存の訳を批判的に検討しつつ、日本語と韓国語のあわいの絶えざる往還によって、日韓両言語の双方を螺旋的に彫琢していくという構え、これが何よりも優先されるべきです。場合によっては、学生の訳のほうがいいじゃないかとか、そういうこともありうるわけで、〈翻訳の複数性〉をみんなで楽しむこと

ができればそれが一番だと思います。

中川：辻野さん、どうもありがとうございます。それでは、ここから会場の皆様から質問をお受けする時間に移ります。質問なさる方は、初めにどなたへの質問かをおっしゃって頂いた後で、質問の本体をおっしゃって下さるようお願い致します。その際、この会場の様子を現在オンラインで同時配信しておりますので、お名前を言って頂くかどうかは皆様にお任せします。今日のトーク中に、辻野さんから登壇者の皆様に色々な質問をして頂いたので、もしかして事前に考えていらっしゃった質問の中には既に解決したものもあるかもしれませんが、どんな質問でも結構です。登壇者のお二方への質問でも結構ですし、ソウル会場のお二方でも結構です。いかがでしょうか。

会場1：失礼します。『海女たち』を読ませていただいた際、日本の読者へ向けたメッセージの中に、「たとえ私たちを取り巻く日韓の風は冷たくとも海は境界を越え、波は境界を乗り越えることを望んでいるのです」という箇所があって、すごく印象に残ったんですが、今後の日韓関係において、文学を通してどういうことを行なっていきたいとか、発信されたいとか、そういった思いがございましたら、ぜひ教えていただきたいです。

姜：そんないきなり難しい質問を……。日韓関係がこうなったらいいなと思って、自分がその思いを直接に発信するような文章を書くということは実はあんまりないんです。きっとイ・ジンさんもそうだと思うんですけど、今生きている私が、今生きているこの生きづらさというものを意識しながら、同時に、ともにこの空間にいて、心の痛みとか傷を抱えて声を出せずにいる沢山の人々の存在も切実に感じているわけですよ。作家の役割ってというのは、自分の思いばかりを言ったり書いたりすることではなくて、この社会の声なき声たちの沈黙にじっと耳を澄まして、沈黙の中に潜む声たちに身を差し出し、文字にしていくことだと私は思っています。それは、文字にすべき声を選ぶというようなことではなく、

むしろ声に突き動かされるというようなことであつたりもします。ただ単に、自分の頭の中の知識を文字にしていくのではなくて、世の中に漂っている無言の声を受け取る器となり、さまざまな声とともにあるさまざまな想像力、さまざまな記憶、さまざまな物語をわが身に降ろして、そこから文字が紡ぎだされていくというような。迂遠なようでもあります。沈黙に耳を澄ますことをとおして、日韓関係以前に、この社会が生きやすくなり、風通しが良くなり、さまざまな声が行き交い、そうすると、境界の向こうの人々との関係も良くなっていくのではないのでしょうか。大所高所から見ると、最も低いところから世の中を見上げて、文章を書いていく、そういうことをしていけたらいいなとは思っています。

辻野：昨日私は東京で『海女たち』を〈憑依性の文学〉だと申し上げましたが、ホ・ヨンソンさんの詩というのは、海女たちに憑依して、いわば〈代理表象〉するものです。ことばを持たない人たちや、いろいろな事情で表現できない人たちの代わりに、ことばを有する者が言語化していくという営みこそが〈書く〉ということであるという文学観とリンクする話ですね。

姜：そうですね。

中川：ありがとうございます。他の質問いかがでしょうか。

会場2：昨日のトークイベントで、最近日本で韓国文学が盛況となり得たのは、出版社、作家、翻訳家、研究者の緊密な連携が非常に上手くいっているからだと言いました。日本における韓国文学の市場が、まだ非常に小規模であった十数年前のスタートアップの段階から、どのようにして今のチームを組織化して、継続的な応援を実現することが出来たのでしょうか。また、このように市場が非常に限られているコンテンツの場合、コンテンツの質が非常に優れていたとしてもスタートアップを成功させるのはとても難しいような気がするのですが、具体的にどのような取り組みをされてきたのでしょうか。その秘訣を教えていただければ嬉しいです。よろしくお願

いたします。

中川：ありがとうございます。かなり奥の深いご質問だと思いますので、まずソウル会場の岡さんにマイクをお渡ししまして、その後に福岡会場の辻野さんと姜さんに補って頂く形でお願いしようかと思いますが、岡さんいかがでしょうか。

岡：はい、昨日いただいた質問で、韓国文学が、中国文学や他のアジア圏の文学に比べて今すごく市民権を得ているというのがどういう理由なのか、というところでお話をした部分ではあるんですけど、すみません、正直十数年前にどのようにこういう動きが生まれたのかは、私もちょっと把握できていなくて、姜先生か辻野先生がそのあたりの動きをご存じでしたら、私も伺いしたいと思うんですけども。

姜：では質問引き取りましょうか？私の経験からですけれども、実は90年代に韓国でこんな面白い小説があるから翻訳したいということで、何本か出版社に持ち込んだことがあるんです。全部断られたんですけども、そのなかには、今のK文学のブームの中で斎藤真理子さんの翻訳で『三美スーパースターズ 最後のファンクラブ』という小説が翻訳されて出ていると思うんですけど、この本が韓国で刊行された時点で、私は翻訳したかったんだけど、出版社に持ち込んだときに言われたのが、「今の日本の出版界で売れないのは、沖縄モノと韓国モノ」と言われたんです。90年代はそういう認識だったんです。そのうち、2000年代に入って韓国のポップスがようやく入ってきましたよね。ソテジワアイドルの頃から始めて、日本語で日本の演歌を歌ったチョー・ヨンピル（趙容弼）やキム・ヨンジャ（金蓮子）のような日本への入り方ではなく、韓国語で韓国のポップスを歌う若い歌手たちがようやく日本に入ってくる。つづいて映画も入ってくる。で、やっぱりヨン様（ペ・ヨンジュン、裴勇俊）ですね。そういう下地が出来た上で、まずノベライズの小説が世の中に出ていく。「冬のソナタ」のノベライズのようなものを、テレビを観た人は読みたくなつたんですね。そうすると出版社の方でも、もしかしたら沖縄と韓国は売れないと思っていたけど、韓国

モノは売れるかもという気に段々となってくるんです。訳したい人も私みたいに結構いたんだと思います。

あとは、もう一つ「韓国文学翻訳院」という韓国の公的な機関があるんですけども、韓国の文学作品を日本で翻訳する場合には助成金が出ます。二の足を踏んでいる出版社にとっては、これは大きいんです。何でもかんでも助成金を出すというのではなくて、これぞという文学作品を紹介してくれるのであれば助成金出します、ということで、それは出版社にだけでなく、翻訳者にも助成が付くんですね。これってすごく大事なことで、翻訳というのは一年がかりで一冊を翻訳・刊行するようなペースになるでしょう。今の日本だと、まあ初版はせいぜい2000部、3000部です。それに2000円前後の定価がついて、翻訳印税っていうのは10%出ませんから、下手すると1年がかりの本の翻訳印税が20万円そこそこということもあります。これでは翻訳者は生きていきません。その時に翻訳助成が出ていると、その一冊でなんとか生きていけるんです。つまり、これは、文化に対する支援ですね。文学とそれを支える人々を大切にしている。そういうことを韓国がしっかりやったわけです。韓国文学の力に気づいた日本の出版社、編集者と連携して。なかでも、韓国の書籍に特化して、版權ビジネスから翻訳者養成、翻訳、編集、出版、書店経営、イベント企画……と、韓国文学を日本の読者にプレゼンテーションする一つの「場」を開いた CUON の果たした役割も大きいように思います。ただ、いくら助成がついても、「場」があろうとも、文学は作品ありきですから、それでイ・ジンさんの作品もそうだし、皆さんが紹介した作品もそうですけども、一応ここで語られている作品は韓国文学という括りにはなっていますけども、それを翻訳されたものをきちんと私たちが受け取って読んだなら、それはすべて普遍性のある作品なんですね。韓国のことが書いてある作品ではなくて、人間のことが書いてある作品なんです。これを「韓国文学」とわざわざ国境のある括りをつけずに、「世界文学」と言ってもいいかもしれないし、「普遍的な文学」と言ってもいいかもしれない。そういうものとして

韓国文学が、いろいろな条件が整った中で日本の中に浸透してきたときに、初めて今のK文学という形になり、一種のブームにもなるような状況が生まれたのではないかとと思っています。ただひとつ面白いのが、それを担っているのは、先ほど辻野さんとも話していたんですけど、女性ばかりです。はい、では辻野さんにバトンタッチします。

辻野：歴史的なことを少し申し上げます。例えば、キム・ヨンサム（金泳三）大統領の時代に、「韓国の世界化」ということをやりましたよね。「歴史の立て直し」、そして「韓国の世界化」ということをやって、おそらくその延長線上に韓国文学翻訳院の設立というものがあったのだと思います。なので、語弊があるかもしれませんが、韓国という国家が自らをブランド化していく、つまり、ある種の「セルフブランディング」をして、自らの文化を世界に売り込んだ国家的戦略の帰結が今の韓国文学ブームだと言えるでしょう。文学以前には、K-POPや韓ドラもあって、それは現在も進行中ですが、そうした土壌ができた上で、じゃあ次に何に注目していこうかという中で、文学が韓国好きの人々の関心を引いたのだと思います。ファンも翻訳者も女性が圧倒的に多いっていうのは、どうしてなのでしょうかね。それはよく分かりませんが、ただ、面白いのは、韓国文学の流行は、アカデミシャン主導ではなくて、「草の根」という言い方をしたりもしますが、大学の研究者ではなくて、大学の外にいらっしゃる方々が翻訳をしてそれを広めてきた結果であって、これは韓国文学のひとつの特殊性だと思うんです。英文学とかフランス文学とかだと、昔から大学教授が訳すことが多かったですね。私は元々フランス語専攻でしたが、渡辺一夫とか。韓国文学の場合も、もちろん文学研究者も翻訳をしています、研究のほうメインで、いま巷間において日本語訳で広く読まれている韓国の現代文学の翻訳はあまり研究者はやってないですね。そういう態様がいかどうかという価値判断は措くとして、日本における韓国文学のそういう特殊性というのは確実にある。そのことは強調しておきたいと思います。

中川：ありがとうございます。他のご質問はよろし

いでしょうか。それでは、この質問を最後にさせて頂きます。どうぞおっしゃってください。

会場3：皆さまにお尋ねしたいんですが、個人的に1980年に起きた光州事件に興味がありまして、例えば、映画ですと「華麗なる休暇」や、最近はソン・ガンホ（宋康昊）が出演した「タクシー運転手」を観て、非常に理解が深まりました。日本語訳されていないものでも構いませんので、この光州事件を扱った本で、これはおすすめだというものをご教示いただければ幸いです。

中川：そうしましたら、今のご質問は福岡とソウルの登壇者の方全体に対するご質問だと思いますので、まず、ソウルの岡さんをお願いしてよろしいでしょうか。

岡：先ほどもお話が出たと思うんですが、ハン・ガンさんの『少年が来る』です。姜先生もお話しされていましたが、光州事件に関わった当事者が、いろんな立場の登場人物として出てくるんですね。そういう市民の目から見たときの光州事件の姿がどういうものだったかというところが、この作品を読むとすごく伝わってくると思いますので、もしかしたらもうお読みになっているかもしれないですけども、おすすめしたいと思います。

中川：お隣のイ・ジンさん、光州事件を扱った作品に関しておすすめのものはございますか。

李：私は小説ではなく、小説家が書いたノンフィクションをおすすめしたいと思います。ファン・ソギョンさんという有名な小説家の方がいらっしゃるんですが、彼が光州事件の生存者の方々にお話を伺って執筆したノンフィクション、証言集があります。題名は『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』です。今本の表紙をお見せしていますが、出版されてから少し時間が経っているので、何度も改訂版が出版されておりまして、今画面に映っているのが最新版だと思います。とても残酷な事件だったのですが、現在の韓国で光州事件は再評価され、今ようやく身近なものとなっています。大変残酷な記録ですが、こちらのノンフィクションを推薦します。

中川：イ・ジンさんありがとうございます。姜さんはいかがでしょう。

姜：はい。私は韓国文学ではなく、在日文学の中から。金時鐘という済州出身の在日の詩人がいます。光州事件が起きたときに、彼が心の底から怒って書き上げたいくつかの詩がまとめられた『光州詩片』という詩集があるんですね。今手元に本がなくて、フレーズを正確に思い出せないんですけど、「死者を悼むな。冥福を祈るな。」と彼は詩で言っている。国家によって無残に殺された者たち、それをそのまま冥福を祈って、悼んで、死者の国に送ってはいけないと。彼らは口を塞がれて殺されたままではいけない存在なのだと、「死者を悼むな。冥福を祈るな。」と、詩の中で絶唱のように詠っているんです。これは藤原書店の『境界の詩：金時鐘詩集選』に収められています。

中川：はい、姜信子さんありがとうございます。改めまして、本日は福岡会場に約60名の方、そしてオンライン参加で約30名強の方にご参加頂き、合わせて90名以上の方がこのトークイベントをご覧くださいました。企画チームを代表致しまして、皆様に今一度お礼申し上げます。昨日東京から始まりまして、私共の一連の企画も、今日で4分の3が終わりまして、明日の福岡の歩きのイベントで、全部の企画をめたく終えることになります。社会全体が新型コロナ問題の中で大変な状況の下、私共、色々な工夫をしながらこのプロジェクトを進めてまいりましたが、やはりお客様が来て下さってこそそのプロジェクトでございますので、本日この場に足を運んでくださった皆様、そしてオンラインでお聞きいただいている皆様に、改めまして感謝申し上げます。本日は本当にありがとうございました。

*本稿は、「2019日韓市民100人未来対話 日韓共同小プロジェクト事業」の一環として、2020年10月4日（日）に九州大学西新プラザにて行われたトークイベント「文学から見る韓国社会」を文字化した原稿に加筆修正を施したものである。韓国在住のイ・ジン氏と岡裕美氏はソウルの幸福研究所からのリモート参加で、イ・ジン氏の発話は韓国語

でなされた。文字起こし作業は、田坂真希氏（東京大学大学院生）、坂井絢香氏（長崎大学学部生）、坂井晴香氏（福岡県立大学学部生）が行なってくれた。ここに感謝申し上げたい。原稿全体の調整

は、私と田坂氏とで行なったが、各登壇者の発言、校正を尊重し、文体や表記の修正は必要最小限にとどめた。
（辻野裕紀 記）

