

# 「果て」ることのない痛み

——柳美里「8月の果て」試論——

神 村 和 美

## 1. 《歴史》の間隙と《文学》の有効性

「8月の果て」は、2002年から2004年にかけて『朝日新聞』及び『東亜日報』に同時連載された柳美里の長編小説である。日本の植民地支配下に置かれた朝鮮を舞台に、作家・(柳美里)の一族の歴史を辿った本作品は、これまでの柳作品と同様に、単行本には家系図などのパラテキストが掲載されるなど、私小説的な意匠を纏っている。しかし、それだけではなく、死者の内的な声をも含めたポリフォニックな声が、一人称独白体形式や戯曲形式、新聞記事の挿入などの様々な表現方法を駆使して描かれ、さらに、創氏改名、慰安婦問題などの植民地支配を語るには外すことのできないモチーフにシャーマニズムの世界観が絡められていることなどから、自身のルーツを掘り下げると同時に植民地朝鮮をめぐる近代日本のあり方を、脱近代的な観点から照射するための小説的な手法を貪欲に模索していった挑戦的な作品であるといえるだろう。文体も非常に特徴的であり、普通名詞・形容詞・オノマトペなどは、ハングルの音を片仮名で表記したものに日本語によるルビが振られ、視覚的な効果を齎すとともに、現在形での叙述が多用されている<sup>i</sup>。日本語に埋め込まれたハングルの音と、母語や名を奪われ日本語を強要されながら

も、自国のことばを重んじ懸命に生きる人びとの心理描写との調和が、読者の作中人物への身体的な共感を生み出す独特な文体であるようにも感じられる。

ところで、植民地を取り扱ったいくつかの日本文学作品には、内的焦点化された個人の記憶が回想形式で綴られるケースが多く見受けられ、戦争をめぐる人びとの記憶、真実、証言との間隙の大きさ、その埋めがたさ自体がモチーフとして顕れているといってもよいだろう<sup>4)</sup>。さらに、真実であると認識されるものとフィクションとの間隙を問い正そうとする姿勢は、作品を批評・鑑賞するというメタレベルの次元においても引き継がれている。たとえば、創氏改名という明確なテーマ性を持つ梶山季之の「族譜」（『広島大学』1952.5）が、歴史的事実と照合させられ、描写内容の真偽のほどを問われるテキストとしての側面が取り上げられていることなどからも、植民地を描いた文学は歴史認識を常に問われ、歴史の叙述の正確性を求められるがゆえに、文学テキストとしての自律性を持つことが難しいという宿命を担わされているようにも考えられる。

しかし、「8月の果て」にみられるポリフォニックな文学表現は、これまでの植民地をめぐる文学にみられた、個人の記憶に刻まれた植民地の残像をリライトするという手法によるものではない。創氏改名や慰安婦問題などの植民地の苦しみは刻まれているが、それは、歴史というコンテキストでは絡めきれない、今この瞬間にも現前化しつつある問題としての植民地支配が齎す痛みを表現せんとする新たな方法の下に描き出され、日本語を強制的に叩き込まれ名を奪われた植民地朝鮮の人びとの苦痛だけではなく、「他人の痛みを痛むことはできないという痛み」に苦心する作家主体の「痛み」をも重ね合わせたものである。つまり、この「痛み」は、「名」や母語を引き剥がされた民族としての痛みであると同時に、先祖から与えられた「名」を背負い「書く」という在日韓国人作家としての宿命の重みによる痛みなのである。

また、先行研究を紐解くと、やはり「名」というモチーフに触れたものが複数見受けられる。たとえば、河合修は、「その時代を生きた人々」の生の「痕跡」は「名前」であるとし、「名前」を読み上げることにより「交換不可能で数量化することのできぬ夥しい人間の死と、生の物語の暴力的な切斷」を感じさせるテキストとしての「8月の果て」を論じ<sup>iii</sup>、切通理作は、自分の本当の「名」を守り通して自殺する無名の慰安婦の少女に最も分量が割かれているとした上で、植民地というディストピアで「名」を奪われたものに小説という形で息吹を与えたとして、柳美里を高く評価している<sup>iv</sup>。

切通が触れているように、〈柳美里〉の一族の歴史に一瞬交差させるかのように織り込まれた<sup>キムヨンヒ</sup>〈金英姫〉という作中人物—創氏改名により〈金本英子〉と名乗らされ、その後は〈ナミコ〉という源氏名の慰安婦にさせられた少女—こそ、「名」というモチーフを描き出すのには欠かせない人物である。ただし、このテキストは、帝国主義戦争の産物である慰安婦という存在のみをクローズアップするのではなく、作品の舞台となる〈密陽〉が、性暴力の犠牲となって命を落とした<sup>アラン</sup>〈阿娘〉という名の処女の伝説が根付く土地であることや、さらに〈密陽〉という地名が〈柳美里〉の〈ミリ〉と通じるものであることが、冒頭の「死霊祭」<sup>シツキムクツ</sup>という儀式の中でも明らかにされていることから、植民地という観点のみに縛られず、性暴力の被害を受けた女性たちの痛みや悲しみを、然るべき「名」を持った作家〈柳美里〉が描ききる、というメタフィクショナルなあり方こそ、この作品の主眼であるようにも思われる。

ところで、ホロコースト、ポストコロニアリズム、性暴力などの見地からトラウマを地政学的に捉え、当事者・支援者・研究者などのポジショナリティを《環状島》をモデルに論じている宮地尚子<sup>v</sup>は、「性暴力のあとくされと癍痕から生まれる文化」というコンテキストにおいて、次のように言及している。

文学は従来、娼婦や売買春といった題材を安易にロマン化し、濫用し、性暴力の正当化の一翼を担ってきた側面があるが、歴史的記述から洩れてきた人々の感情や痛み、細かい人間関係や心性を、想像力を用いて描き出す力をももつ。史料不在や論理中心主義を補い、歴史的不正義に対する創造的補償をもおこないうる。

(宮地尚子編著『性的支配と歴史』序章「性暴力と性的支配」／大月書店  
2008.2.20)

ポストコロニアリズムの見地に立つということは、《近代》を巨視的に捉えるのみならず、現在を生きる自己と他者とのポジションナリティの差異、そして差異を生み出すダイナミズムを問うことに他ならない。しかし、その精神的営為の過程で、他者の感情や痛みへの想像力が零れ落ちてゆく可能性も否めないであろう。だが、宮地の言葉からは、「歴史的記述から洩れてきた人々」の姿を掬い上げ、歴史を相対化し「創造的補償」をするものとしての“文学”の有効性を読み取ることが可能である。

そして、柳美里「8月の果て」もまた、《近代》を冷静に相対化しつつ、まさに「歴史的記述」から洩れ、時代の露と消えていった人びとのかけがえない生を言葉の力で蘇らせようとした試みが結実したテキストなのではないだろうか。性や婚姻、出産、命名など、生命と関わるモチーフや、家庭における女性の手仕事の世界が深く描かれていることも、個としてではなく民族の一員として祖国の文化に根ざして日々生活し生きてゆこうとした人々の生命の重みを掬いあげようとする姿勢のようにも感じられる。それでは、作家・(柳美里)にとっての〈書く〉ことの意味や女性表象のあり方も含めながら、「8月の果て」というタイトルや「名」をめぐる物語としての側面を掘り下げ、この作品における植民地朝鮮の描出の方法を詳細に考察していきたい。

## 2. 「果て」のない「8月」と「名」をめぐる物語

本テキストにおける文体の特徴については前章で触れたとおりであるが、第二章「42.195km 4時間54分22秒」にはこの独特な文体が生み出されてゆく経緯が描かれている。ランナーであった祖父〈李雨哲<sup>イウチュオル</sup>〉の物語を「書くために」フルマラソンを体験する作家〈柳美里〉が対峙する身体的な「痛み」が様々な「声」を呼び起こし、レース中の葛藤する意識と「声」が絡み合いながら、この作品そのものを生み出す原動力に昇華されてゆく様を描いたこの章は、本テキストのメタフィクショナルな方向性を示唆している。「おまえはなにものなのか」という「問い」は「痛み」となって彼女に降りかかり、「痛みの果てにおまえの名が待っている」「道を迷ったら何度も唱えなさい 自分の名を」という祖父の言葉は、在日韓国人としてのポジショナリティを有した〈柳美里〉が、祖父の故郷〈密陽<sup>ミリヤン</sup>〉と繋がる自らの「名」を背負い、「一族を沈めている魂」を「引き上げる」ための「物語」を「書く」という使命感を背負っているという枠組みを明らかにする。そして、この枠組みの内側で描かれる、植民地朝鮮を生きる人々の生々しく再現された声が、「名」とは何か、「自由」とは何か、「言葉」とは何かといった哲学的な問いを生み出し、最終的には、この抽象的なタイトル「8月の果て」とは何を指すのか、という問いへと繋がってゆくように思われるのである。

ところで、柳美里は、この作品が2004年8月15日に発行されたことと、タイトルである「8月の果て」について、「8月15日は記念日、ではない。」「日本では戦前／戦後、韓国では解放前／解放後」だが、8月15日は「終わりではなく、終わりが無い。」「だから『8月の果て』というタイトルを付け、逆説的に8月15日を発行日にした」と語っている<sup>vi</sup>。確かに、このテキストで描き出された「8月」とは、大まかに捉えると〈日帝<sup>イルチエ</sup>〉の支配の終焉を告げる終戦の日を含んだ月であるといえる。そして、一人の少女が〈楽園〉と

いう名の慰安所への途を踏み出してしまう月であり、二年の月日を経て「解放」された月でもある。戦中という時空を植民地で生きた人びと、戦後日本を生きるわれわれ、それぞれのナショナリティやポジショナリティによって差異化され記憶される「8月」であるが、このテキストの中では、一つの「痛み」の終焉だけではなく、同じ民族同士が傷つけあう新たな「痛み」をも齎す季節としても描かれている。柳美里による「終わりではなく、終わりが無い」という言葉のように、歴史に翻弄され深く傷ついた植民地朝鮮の人びとは、この季節を迎えるたびに、自身に刻まれた「痛み」の記憶だけではなく、現在も分断されたままの祖国の「痛み」を齎した始点に対峙し続けなくてはならないのではないだろうか。

そして、本作品の最終章も、タイトルと同じく「8月の果て」という題名がつけられているのであるが、死後の世界でも走り続ける〈李雨哲<sup>イウチョル</sup>〉の意識を辿り、「名」「言葉」などを「振り切った」先にあるものとしての概念が、「自由」という「言葉」で表現された瞬間に幕を閉じている。この結末や、〈李雨哲〉の弟である〈雨根<sup>ウケン</sup>〉の心の声―「自由というのは 束縛や痛苦や恐怖に屈することなく 自分の魂を担って立つことだ」(第十九章 アメアメ フレフレ)から考察すると、「8月の果て」とは、「名」「言葉」「痛み」などから自らを解放した境地という意味での「自由」を指すのであり、肉体が減んで現世の苦しみから逃れられたとしても、魂が記憶の桎梏に囚われている限り「自由」へは辿り着けないということ、即ち、「名」「言葉」「痛み」といった果てのない「問い」を記憶と共に引き受けることこそ、生きることに他ならないということが語られているのだと思われる。

また、「8月の果て」には「名」をめぐるコンテキストが張り巡らされていることは先に触れたとおりである。たとえば、最初に誕生が描かれるのは〈雨哲〉の弟である〈雨根〉であるが、父〈容夏<sup>ヨンハ</sup>〉から〈雨根〉と名付けられた瞬間から、母〈喜香<sup>ヒヒヤン</sup>〉は不吉な運命を予感している。成人した〈雨根〉

は、「倭の戸籍」上の〈雨根〉ではなく、兄からの命名〈春植〉<sup>チュンシク</sup>を名乗って政治活動に身を捧げるが、母の当初の予感通り、「雨」の日に「パルゲンイ（共産主義者）」として生き埋めにされるといふ非業の死を遂げるのであり、「名」に支配される運命ともいふべきものの存在を髣髴させられる。このように、命名された瞬間から、本人の意志・主体性が及ばない超越的な力が働いているような世界観が描かれる点こそ、人間中心主義的な《近代》のパラダイムが崩されているようにも感じられる所以であろう。ただし、このテキストでは、新しく誕生した命は「名」を与えられることにより存在を認められるのであり、血族によって与えられた「名」こそがその人間を生かすといった観念が活写されている。それだけに、皇民化に基づいた植民地政策である創氏改名により「名」を奪われた〈雨哲〉や、彼の弟〈雨根〉<sup>ウケン</sup>の言葉―「ほんとうの名を名乗れず ほんとうの名で呼ばれない飢餓感の名前を奪われたものにしかわからない」―が、切実な叫びとなって作品世界を貫くのだといえよう。

そして、前章で触れた〈金英姫〉<sup>キムヨンヒ</sup>も、第一章「失われた顔と無数の足音」において「名」を名乗ることができないという少女の霊として登場する。彼女は、このテキストにおいて、〈密陽〉<sup>ミリヤン</sup>で暮らしていた頃には〈英子〉<sup>エイコ</sup>（創氏改名された名前とされる）、〈密陽〉から〈樂園〉<sup>らくえん</sup>（武漢の慰安所）までの旅程では〈少女〉、〈樂園〉から自死するまでは「慰安婦」時代の源氏名〈ナミコ〉という名で語られている。二年間の慰安所生活により「皮を剥がれた犬」のようになったとされる彼女は、父に名付けられた本名〈金英姫〉を胸に抱きしめて海に沈むのであるが、語り手にさえ容易に彼女が守り通した本名には触れさせない語りは、名を奪われた《サバルタン》<sup>vi</sup>である彼女のポジションナリティを巧妙に表現しているといえるだろう。

ところで、〈日帝〉<sup>イルチエ</sup>からの解放後の〈英姫〉が、自力で逃げ延びながらも死を選ぶ契機となったものは、〈雨哲〉を相手に行った「身世打令」<sup>シンセタリョン</sup>（自身の

身の上を打ち明けること)に他ならないように思われる。この場面は、《サバルタン》にとって“語る”ことがいかに困難であるか、そして、彼女の体験を聞いた〈雨哲〉の「悪くないのだから」「顔をあげて帰郷できる」という言葉が、論理的には正しくも、決して彼女を救済し得ないことが描出されているといえるだろう。なぜなら、死後、霊となった〈英姫〉の嘆き—「処女のまま密陽にいたら <sup>アランジュ</sup>阿娘祭の童妓にも選ばれたし <sup>トンギ</sup>縁談も降るようであったのに—一からは、〈密陽〉の少女たちが処女性を重視する《男制中心主義》<sup>viii</sup> 的イデオロギーのパラダイムの中で生きてきたことが窺え、先ほど引用した宮地の著作に拠ると、「処女性を重んじる社会では、その内面化や周囲の押し付けが被害者を苦しめ、回復を妨げる要因になる」ということである<sup>ix</sup>。彼女が故郷を目前に死を選んだ理由の一つには、「<sup>シンセタリョン</sup>身世打令」により生じたスティグマへの自らの気づきもあったであろう。また、芸術表象と政治性を帯びた言説を混同することは危惧しなければならないが、「名」を語ることを拒み「名」を抱きしめて自死した少女の物語は、元慰安婦による実名を挙げての証言がなされるまでに、40年以上の歳月が流れたという事実の重さ、即ち慰安婦制度のイシュー化がいかに困難を極めたかという問題をも髣髴させよう。

また、〈金英姫〉は、日本の植民地とされた祖国に生を受け、日本名を名乗り、皇民化教育の下で日本語を操り、日本人と間違われるような容貌を持ち、恰も“日本人”のように生きてきたとされる少女である。そのような彼女が、日本軍の慰安所で「ヨボ」(朝鮮人の蔑称)と蔑まれ、すべてを奪われ尽くし、自ら命を断つという経緯は非常にアイロニカルである。同時に、〈金英姫〉は、すべてを奪われることによってしか、自らのルーツであり亡き父の愛情が込められた本来の「名」へのアイデンティティを取り戻し得なかったのである。救いのない悲劇としか譬えようがないが、このテキストにシャーマニズムの世界観が織り込まれていることは一つの救いであろう。後



でも触れるが、〈金英姫〉と〈李雨根<sup>サアギョロンシク</sup>〉の「死後結婚式」のくだりは、読者にカタルシスを与え、まさに「創造的補償」をするものとしての“文学”の可塑性を感じさせる。日本の近代化の歪みにより、「名」も母語も祖国も身体も奪われた救われない魂を、死後の世界で救済するという脱近代的な世界観こそ、作家〈柳美里〉が痛みの果てに辿り着いた文学的可能性なのかもしれない。

### 3. 〈阿娘〉伝説と〈密陽〉というトポス

次に、この作品を流れる〈阿娘<sup>アラン</sup>〉伝説と〈密陽〉というトポスから、この作品の女性表象を捉え直してみたい。先に触れたように、苛酷な運命を強要された〈金英姫〉の末路は第一章「死<sup>シッキムクツ</sup>霊祭」で既に明らかにされているだけに、彼女が〈少女〉として生きられた短い時間—〈密陽〉から〈武漢〉までの移動空間における生き生きとした美しい描写が、殊更皮肉に感じられるであろう。このテキストの語り手は、擬人化された風や〈阿娘〉の霊からの〈金英姫〉への警告を取り込みながら、彼女が不安を意識的に処理しつつ、自らの意志で〈樂園〉への道を選択し、かつて日本人教師に教えられた「自由」の意味（「こころのまま、思う通り、自己の意志で行動すること」）を孤独感と共に噛みしめる様を語る。そして、〈密陽〉の女たちが一生〈密陽〉から出られず、家に縛られ、男子を産むことを義務付けられていたこと、〈密陽〉の外の世界を知っている〈容夏〉に惹かれる姿、政治を語る男たちと噂話に浸る女たちとの対照性、そして不安や悪夢に揺れながらも「自由」の意味を噛みしめ、〈樂園〉を目指してしまった〈英姫〉の選択を重ね合わせると、彼女の物語は、慰安婦制度の残虐性を告発するだけではなく、《男制中心主義》の封建社会で喘ぐ〈密陽〉の女性たちの、外の世界への渴仰をも表現しているのだといえよう。

ところで、〈密陽〉というトポスが孕む物語性は、肉体の所有を感じさせる語り手によって強く発信されている。

第四章「アリラン」では、〈密陽アリラン〉と呼ばれる歌が、土手でセリミナリを摘む女たちの歌声として登場する。以降、本テキストの通奏低音として流れ続けるこの歌の発祥について、語り手は「むかしむかし、朝鮮が朝鮮人のものだったころ」から始め、「密陽の女たちが」「純潔を守って殺された」〈阿娘〉の死を悼んで唄った歌が、のちの〈密陽アリラン〉になったと語る。そして、〈阿娘〉の存在は、〈密陽〉の人々の生活に溶け込んでおり、毎年彼女の命日に行われる「阿娘祭アランジェ」は、この土地の女性たちの話題的であり、少女たちにとっても「阿娘祭アランジェの童妓トンギ」に選ばれることが憧れの対象であったことが〈英姫〉や〈素苑スウォン〉（雨哲の妹）の言葉から窺える。そして、日韓併合条約が締結された1910年には、〈阿娘〉を祀った「阿娘閣アランガク」と、〈阿娘〉が刺殺された「嶺南楼ヨンナムル」がある山の頂に「このふたつを睥睨するように神社とコンクリートの鳥居が建てられ」、〈日帝〉による支配が始まっていることも同時に語られる中で、〈密陽アリラン〉を唄っては、「義烈団ウイヨルタン」として〈日帝〉に抵抗した男たちの末路について囁きあい、一方で、難産の女性には日本人の産婆を呼ぶという女性たちのアンビバレントな様相が描き出されるのである。

また、作品の前半には、〈日帝〉支配下の日常においても、日々営まれてゆく〈李容夏イヨンハ〉の家族の生活が描かれるが、その中でも、〈容夏〉の妻・〈喜香ヒジャン〉と、婚外恋愛の相手である〈美玲ミリョン〉の苦悩、〈容夏〉・〈喜香〉の息子である〈雨哲〉の葛藤はそれぞれの人物を内的焦点化させ、生々しく描き出される。そして、〈容夏〉をめぐる二人の女性は、彼の子を産むことで互いに牽制しあうのだが、このように苦悩する二人の女性を見つめる存在としても、〈阿娘〉の霊が登場する。この二人の女性の視点から捉えられる〈阿娘〉の霊は、「男に抱かれることも子を孕むこともなく殺された」ことから、出

産する女性を妬み、子を奪う“死”の象徴のようにも描き出されている。たとえば、〈阿娘〉の霊を目にした〈喜香〉が、夭折した息子〈水龍<sup>スヨン</sup>〉が「死んだときと同じにおい」を嗅ぎ取っていることや、「阿娘祭の童妓」になりたいと言う娘の〈素苑〉に、「お嫁に行く」年の話をしていた〈喜香〉が、「だれかがわたしたちの話を知っている？阿娘？」と怯える場面が挙げられる。〈素苑〉のくだりは、のちに彼女が水死という運命を辿ることの伏線となっている。しかも〈素苑〉の遺体は全裸であり、発見した人びとからは「はだかなんてねえ 犯されて川に投げ棄てられたんじゃないのかね？」という言葉が聞かれる。それに対し、〈雨哲〉の妻であり、〈素苑〉の義姉である〈仁恵<sup>インヘ</sup>〉は、「だれにもはだかを見せたことがない」「生娘」なのだから、〈素苑〉の遺体を見ないでほしいと叫ぶのである。ここでも、〈密陽〉の女性にとって、処女性は何よりも重んじられるものであるということ、死者の尊厳を守ろうとする〈仁恵〉の悲痛な思いが表されている。そして、〈素苑〉の幸せな結婚を願う母の想いを〈阿娘〉の霊が挫き、〈素苑〉が〈阿娘〉と同じ運命を辿ったという可能性が描かれることにより、この土地の女性たちを脅かす永遠の処女・〈阿娘〉の一面が浮かび上がるのである。女性たちは、男性中心の社会だけではなく、この土地に根付く〈阿娘〉信仰によっても縛られているといってもよい。

なお、〈阿娘〉の霊は、〈金英姫〉が慰安婦ブローカーの男と出逢った直後や、慰安所（「樂園」）までの途上にも現れるが、このときの〈阿娘〉は、〈英姫〉に対し警告を発しているように描かれる。

かわかぜ  
カンパラムは少女の髪から椿油のおいを巻きあげて、何度も櫛で梳いたおっぱ頭の分け目を乱し、フィーンフィーン、カジマララ カジマララ、と阿娘の言伝<sup>ことづて</sup>を耳に吹き込んだ。頭の中で錠を下ろすような音がチョルコツと響いたが、少女はその音に気づかないふりをして髪を両手

で撫でつけた。

(第十九章 アメアメ フレフレ)

伝説上の〈阿娘〉は、自分の命と引き替えに純潔を守ったが、この後〈英姫〉は、命を断つための一瞬の自由すらない慰安所での生活を二年も強いられ、解放後は故郷を前にして海に身を投げる。「男に抱かれることも子を孕むこともなく殺された」〈阿娘〉とは別次元の苦しみを舐めさせられた、植民地朝鮮の「慰安婦」たちを待ち受ける救いのない闇が、「むかしむかし、朝鮮が朝鮮人のものだったころ」の伝説を媒介として黒々と浮かび上がるのである。

また、巫女たちにより、〈英姫〉の霊が初恋の相手である〈雨根〉の霊と結ばれ、「死後結婚式」が催されるというラストについて、斜里勝は「いかにも家族小説的である」が、「日帝の犠牲者とアカ狩りの犠牲者を結び付ける虚構には、民族解放と被抑圧階級の解放はひとつの革命に結びつけられなければならないという暗示」があると述べている<sup>8</sup>。確かにそのようなモチーフを読みとることも可能だが、冒頭で〈雨哲〉の霊が「弟たちは童貞で妹は生娘のまま」死に、「きょうだいたちはチョンガー亡霊となって彷徨っている」と嘆く場面や、〈雨哲〉自身の結婚への経緯や子の誕生の場面が多いことから、結婚し、子孫を残し、家を繁栄させることが重要視されていた当時の韓国社会の倫理観がシャーマニズムの世界にも引き継がれていることがまず窺えるだろう。そして、肉体を持たない〈英姫〉と〈雨根〉の霊を結びつけた「死後結婚式」がこの作品のひとつの救いであり、美しく描かれる一方で、〈容夏〉や〈雨哲〉と結婚し、子を産みながらも、度重なる夫の裏切りに精神的に苛まれてゆく〈喜香〉や〈仁恵〉らの「恨」や、やはり子を産みながらも妻となれず、女性としての社会的地位を手に入れられない〈美玲〉の悲しみと男児出産への恐ろしいまでの執着などが作品を濃く彩ってい

ることは押さえておきたい。

しかし、〈喜香〉〈仁恵〉〈美鈴〉らは、男性に裏切られながらも、女性として開花し、子を産み育てるという体験をし得たという意味での喜びも細やかに描かれていることから、女性としての身体機能も心も破壊され、現実的な結婚はおろか、故郷における居場所さえも失い、そして「死後結婚式」という形でしか救われない慰安婦たちの苦しみや悲しみも同時に浮かび上がってくる。

つまり、このテキストには、《男制中心主義》的かつ処女信仰が強く根付いた社会において、声を上げられなかった女性たちの痛みや苦しみと、〈日帝〉の犠牲者のそれとが、振り子のような運動をみせながらも互いに結び付けられ、彼女たちの二重の苦しみが増り出されてゆくという構図が用いられているといえよう。

また、作品後半の第二十八章「シャッフル」では、〈阿娘〉の霊は、女性たちの苦しみだけではなく、政治運動で命を奪われた男たちの死、そして「命あるひとびと、命なきひとびとの恨という恨」の行方を見届ける存在として現れる。この作品において、〈阿娘〉とは、純潔の象徴であると同時に畏怖の対象であり、人びとの運命をすべて知り尽くした神の視点を持つものだといえる。そして、冒頭と結末の巫女による「死霊祭」も含め、死者と生者の交錯する世界を生きるものこそが、「恨」を抱いて亡くなった人々の「痛み」を共有できる存在として描かれていることから、迫害され肉体を喪ったあとも永遠に疼き続ける魂の「痛み」を癒すには、脱魔術化した近代的なパラダイムが崩される必要があることが示唆されているのである。

#### 4. 在鮮日本人にみる《近代》の表象

ところで、このテキストには、主に二人の在鮮日本人が登場する。一人は、

皇民化教育を叩き込む小学校教師であり、一人は産婆である。このテキストの特徴として、命の誕生の場面が多いこと、最初に誕生が描かれるのは〈雨哲〉の弟である〈雨根〉であったことは先に触れたとおりだが、この〈雨根〉の誕生に立ち会ったのが、在鮮日本人の産婆である〈稲森きわ〉であり、この作品の中で、唯一内的焦点化される日本人である。彼女もまた、「名」に関し持論を持っている人間であり、「名は帯に似ている。帯を結ばなければ着物が脱げてしまうように、名でしっかり結ばなければ、死神に命を剥ぎ取られてしまう。日本人であろうと朝鮮人であろうと、ひとは名を帯びなければ生きてはいけない。」というように、人間を現世に留める重要なものとして「名」を意識している。また、〈きわ〉には民族差別的な感情はなく、美しい名を持つ美しい嬰兒としての〈雨根〉を記憶し続け、後に〈雨根〉の「雨」の字にちなんで、曾孫に〈達雨〉と名付け、〈達雨〉は「解放」後には〈金達雨<sup>キムタルウ</sup>〉と改姓し朝鮮に永住することを決意する。朝鮮を“故郷”として愛し、本来の祖国をシフトした〈達雨〉の存在は、朝鮮を“支配”の対象としていた日本の《近代》の終焉の象徴のようにも感じられる。しかし、「わたしたちは朝鮮人と融和し、一体化したいと思っているのに」という〈きわ〉の内的な言葉は、《内鮮一体》という大義名分が、〈きわ〉のような一見善良で思慮深い庶民の中にも刷り込まれ、それに対する批判精神も生まれる余地がないことをも物語っているのではないだろうか。

また、植民地をめぐる文学に描かれる日本人像を振り返ると、政策に基づいた教育を実践する日本人教師が描かれることが比較的多いように思われる。このテキストにおいても、朝鮮人児童たちに神社を掃除させ軍国美談を叩き込む教師が登場する。しかし、本作品のキーパーソンとなる〈きわ〉は“産婆”という職業に就いていることから、ここでは、“産婆”という設定に着目してみたい。

日本における産婆の歴史を紐解くと、「近代国家として出発した新政府の

富国強兵策や人口・衛生政策によって」産婆の位相は転換点を迎え、明治七年には、産婆の資格・役割などが規定され、西洋医学に基づく本格的な産婆教育が展開されていったという<sup>94</sup>。つまり、“富国強兵”などに基づき、近代国家のシステムに組み込まれていった“産婆”とは、《近代》を打ち立てるイデオロギーの産物の一つであったといえるであろう。〈きわ〉もまた、東京時代、経済的な苦しさから産婆の免状を取ったということであり、《近代》の流れに組み込まれシステム化された産婆教育を受けていることが窺える。つまり、難産であった〈雨根〉のために様々な民間信仰に因んだ試みが為されるが功を奏せず、「日本人の産婆」である〈きわ〉によって漸く誕生するという構図は、前近代性の内側に閉じられていた〈密陽〉の女性たちの生活圏に、《近代》が入り込んできたことのメタファーのようにも思われるのである。〈きわ〉が朝鮮の風習に従い、〈雨根〉の一歳の誕生日に招待され、家族と交流する場面は、表面上は友好的な美しいものとして描き出されるが、父親と〈きわ〉の間で通訳をする〈雨哲〉の複雑な心理、気まずさを抱く〈容夏〉、その場の空気に他者性を感じざるをえない〈きわ〉の内面にも筆が及んでおり、一見和やかに見えつつも、植民地朝鮮の危うい均衡の縮図を表しているかのようにも感じられよう。しかし、〈雨哲〉は、〈義烈団<sup>ウイヨルタン</sup>〉に入るといふ友人が口にしたスローガン「<sup>クチュクウナム</sup>驅逐倭奴」を前にした時、「ほくも ほくの血で倭の血を流すしかないと思うときがある でも どうしても 稲森きわの名前と顔と声が消えない」というように、「倭奴」という概念と現実に自身が接した日本人に対する感情との間に齟齬を感じるようになる。換言すると、少年時代の〈きわ〉との邂逅が、後に日本で生き、日本人女性を娶る〈雨哲〉の選択に何らかの影響を与えているともいえるであろう。

一方、〈きわ〉は密陽警察署を襲った〈義烈団〉の暴力的抵抗を批判しているが、神社が建てられ桜が植えられた〈密陽〉が日本人の手により整備された美しい街だという認識を持ち続け、日本による《近代》の押し付けとも

いうべき《暴力》に対しては無自覚なのである。“内鮮一体”というイデオロギーの中で安住している彼女には、加害者としての自覚はなく、《ゲヴァルト<sup>iii</sup>》ともいうべき日本の支配的な暴力は見えてはいない。ナショナルリティに囚われず、「名」を重んじ、個としての主体性を尊重する〈きわ〉であるが、コロナイズドのポジショナリティへの想像力は欠如しているといってもよい。つまり、このテキストは、権力を振りかざすコロナイザーとしての“日本人”を紋切り型に描くだけではなく、人間存在への深い眼差しを有しながらも《近代》のパラダイムに飲み込まれてしまった“産婆”をも内在化したコロニアリズムの姿を描き出しているといえるのである。

×            ×            ×            ×

「8月の果て」は、家系図などのパラテキストに導かれた、私小説的な読みを誘発するテキストであることはいままでもない。しかし、私小説的なアプローチの限界性を打破するポリフォニックな言葉が交錯しながら、支配／抵抗といった二項対立だけではなく、家父長制度やジェンダーの問題をも絡めた立体的な植民地表象を紡ぎ出している。また、擬人化された〈風〉や〈密陽〉の女たちの運命とのシンクロニシティを思わせる〈阿娘〉の霊が、人々の未来を把握し俯瞰するものとして作品世界を牽引する語りや、作中人物が体験する夢や予感などの無意識の領域、前近代的な習俗に彩られた生活文化などが呼応しながら物語が展開してゆく様相は、《植民地近代性論<sup>iiii</sup>》を相対化するかのようなベクトルを有しているといえるであろう。また、誰にも見届けられず苦痛の中で死んでいった〈李雨根〉・〈金英姫〉の、「自由」を求め疾走する姿、その結果としての悲惨な末期を描き出すだけではなく、二人の魂がシャーマニズムによって結びつくという結末は、死者と生者、過去と現在は断絶しているのではなく、寧ろ交差しつつ人間の根源的な問題を異化し続けているという可能性を示唆している。そして、「果て」なく繰り返される「8月」によって喚起される「痛み」とポストコロニアルな問いは、



未だに沈黙を強いられている無数の声、無数の「名」を照射し続けるのである。

(この論稿は2014年度「大韓日語日文学会 秋季国際学術発表会」における口頭発表資料に加筆訂正を施したものである。)

## 【参考文献】（前掲のものは除く）

- ・『戦争×文学 ⑰ 帝国日本と朝鮮・樺太』（集英社 2012.9）
  - ・『「慰安婦」・強制・性奴隷』日本軍「慰安婦」問題webサイト制作委員会編（御茶の水書房 2014）
  - ・『「従軍慰安婦」朝日新聞 VS. 文藝春秋』（文春新書 2014）
- 
- i 『8月の果て』出版記者会見レポートには、柳が「『8月の果て』の言葉のリズムについて、日本語と韓国語が「二重ステレオのように」響いていた柳家の環境を語った。」とある。（<http://www.yu-miri.net/kaiken0408/>）
  - ii 戦争×文学⑰「帝国日本と朝鮮・樺太」（集英社 2012.9）では、小説16作品中14作品が回想の形式を取り込んでいる。
  - iii 河合修「痕跡から物語へ—柳美里『8月の果て』論」（『日本文学論叢』2006.3）
  - iv 切通理作「『8月の果て』柳美里 名前のないものに届く旅」（『文学界』2004.12）
  - v 宮地尚子は、「トラウマが語られる、もしくは表象される空間は中空構造である」「トラウマのまっただ中にある者は声を出せないし、生き延びることのできなかった死者が証言することはできない」とし、その中空構造を精密化・立体化したものとして「環状島」をモデルにし、当事者性と発話力の関係を示す方法を編み出している。  
（『環状島＝トラウマの地政学』みすず書房 2007）
  - vi 『8月の果て』出版記者会見レポート（<http://www.yu-miri.net/kaiken0408/>）
  - vii G・C・スピヴァック「サバルタンは語ることができるか」（上村忠男訳 1998 みすず書房）によると、『サバルタン』とは、「従属的地位」にあり、「中心-周縁の分節化自体の欄外に位置する者たち」を指す。また、饒田竜蔵は、「サバルタン」は他者のイメージをアイデンティフィケーションする実践の認識論的限界点を示す原理として、「その声を聞いてもらうことも読んでもらうこともできない」存在の地平を示す概念として再定位される、と位置付けている。  
（『ポストコロニアリズム』（作品社 2001）キーワード解説）

- viii 宮地尚子による造語。「ジェンダーとしての男性を優位におき、その視点から世界を捉える見方のことであり、家父長制や女性の政治的権利の剥奪と所有物視、公私の区別と公の優先などによって社会制度化されている」と述べられている。

(宮地尚子編著『性的支配と歴史』大月書店 2008)

- ix 宮地尚子編著『性的支配と歴史』大月書店 2008
- x 斜里勝「現在に隆起する歴史—柳美里『8月の果て』書評—」(『新世紀』2005. 1)
- xi 公益社団法人日本看護協会のHP (<http://www.nurse.or.jp/home/innaijyosan/room/index03.html>)を参照
- xii 早尾貴紀は、コロニアリズムを論ずるにあたって、「暴力」という言葉にも注意を払う必要があるとし、近代国家における暴力の多義性は、ドイツ語の“Gewalt”という言葉によく現れている、と述べている。“Gewalt”は、「管理する／支配する」という意味の動詞“walten”が基になっており、むしろ第一義的には「権力」や「支配力」を意味するという。  
(早尾貴紀「植民地経済と「従軍慰安婦」論争」『ポストコロニアリズム』(作品社 2001))
- xiii 趙景達は、「文化的な近代性が社会や人々の心性をいかに浸潤していったかということに関心を注ぐ植民地近代性論では、近代が過剰に評価され、伝統は容易に消えゆくかのように見なされている。」とし、植民地近代性論は、「近代批判や植民地主義批判を唱えはするが、近代は抗いがたく、人々は屈折しながらであるにせよ、容易に近代的主体に作り変えられてしまうかのように議論されている」と批判している(『植民地朝鮮と日本』岩波新書 2013)。また、趙は、『植民地朝鮮 その現実と解放への道』(東京堂出版 2011)においても、植民地近代性論はポストコロニアル理論の影響を受けているとしたうえで、「近代的主体形成や同意形成に過剰な関心を注ぐあまり、疎外された民衆への関心が希薄な点が問題である。」と述べている。