

『わたしもじだいのいちぶです』 出版記念座談会の記録

丹野 清人・康 潤伊
木村 友祐・姜 信子

座談会の記録（2019年6月1日於ミューザ川崎）

丹野：こんにちは。こんにちはじゃなくて、こんばんは。

一同：こんばんは（笑）。

丹野：『わたしもじだいのいちぶです』。皆さん、買っていただけましたでしょうか。そして、読んでいただけましたでしょうか。これを読んだことが前提の座談会ですので、ぜひ今からでも間に合いますので買ってない方は買ってください。では、今日の演者の木村さん、姜さん、そして康さんです。どうぞよろしくお願ひいたします。（拍手）

今日の進行なんですが、まず今日ご招待した姜さんと木村さんから、この本の中から作文を2編ずつ朗読してもらいます。そして、どういう気持ちでこれを選んだのかをお2人から話していただいて、そこから私と康さんと話を進めていきたいと思ひます。なお、今日の座談会は録音させておいてありますので、どうぞその点ご承知おきください。では、よろしくお願ひします。（拍手）

それでは、最初に姜さんのほうから読んでいただけますでしょうか。まずは自己紹介です。自己紹介をしないとしょうがないので。読まれる順番に自己紹介をお願ひいたします。

姜：姜信子（きょうのぶこ）です。カン・シンジャともいいます。長年、旅を重ねて、文章を書いて、生きてきました。何より、私は川崎のお隣の横浜市鶴見区の本町通の生まれで、そこはいわゆる朝鮮部落だったんですね。そこから産業道路沿いにずっとゆくと桜本になるわけです。わが家の歴史をたどると、戦前はどうかや川崎駅前に住んでいたらしくて、まあこれはわが家では「都市伝説」のように語り伝えられている話なのですが、戦後のどさくさの中で、すっかり焼け野原になっていた駅前の、わが家があったあたりの土地に囲いをするのを忘れていたら、気が付いたらそこに病院が建っていたそうで。今も駅前にあるあの病院です。そういう因縁深い川崎です。今日はよろしくお願ひします。（拍手）

丹野：それでは木村さん、自己紹介をお願ひいたします。

木村：木村友祐と申します。小説を書いております。たぶん、この中では僕がハルモニたちのことを一番知らない人間なんだと思います。桜本という街については『ヘイトデモをとめた街 川崎・桜本の人びと』という、石橋学さんの書いた本を読んでとても印象に残っておりました。ふれあい館にもいつか行きたいと思っていたんですけれども、まだ行けておりません。この『わたしもじだいのいちぶです』という本がクラウドファンディングでの出版をめざしているということを知り、それはすごくいいプロジェクトだと思ってちょっと僕も協力させていただきました。できたものを読んでまた感銘を受けまして、そういった流れでここにいることになっています。

姜信子さんとも、鉄犬ヘテロトピア文学賞という僕らがやっているちっちゃな誰も知らないような文学賞がありまして、それで姜さんとやりとりがあるんですけれども、こういったハルモニたち、あるいは在日の方々の話という部分で、つまり姜さんの来歴に関わるような話はしたことがないんです。だから、こういう場に姜さんと一緒にいることが楽しみでもあり、ちょっと緊張もするという気持ちです。今日はよろしくお願いします。（拍手）

丹野：康さん、お願いします。

康：康潤伊と申します。在日朝鮮人文学を研究していて、この本の編集を担当させていただきました。ふれあい館に関わるきっかけは、鷺沢萌さんという作家でした。鷺沢さんを研究するうちに彼女の親友でいらっしゃる崔江以子さんと知り合うことになりまして。それで呼ばれてふれあい館に一度伺った際に、「今中学生の勉強を見る人が足りなくて」と声をかけていただきました。

鷺沢さんは、江以子さんとの親しい仲をエッセイでつづっているんですが、そこに「いるんだったら役に立て」という標語のようなものが書かれておりまして、それがふと頭に浮かび、私も役に立たねばと2年間ほど中学生の勉強を見ておりました。それで今回の本にも携わることになりました。今日はどうぞよろしくお願いたします。（拍手）

丹野：すみません、私も自己紹介を。

康：ぜひ（笑）。

丹野：自己紹介というか、首都大学東京というところで社会学を教えております。なぜか、一度触れ合ったらまたこの人だったら安く使えると思われた思うところがないわけではないのですが、色々とお使いいただきましてありがとうございます。ちなみに、なぜこれと関わるようになったかという、まさに『わたしもじだいのいちぶです』という文言のある文章が最後のほうに出てくるんですけれども、これは私どもの学生を連れていったときに、うちの学生でお父さんとお母さんが集団就職の時代に地方からやって来たという人が、「うちのお父さんとお母さんはこんな感じで私たちを育ててくれたんです」というお話をしたんです。それに対して、それを聞いた類順（ユスン）さんが、「日本人でもそんなに苦労した人がいるのか」って何か泣き出すような感じで。

そうしたらその子が、「そういう時代もあったんです」という話をしたら、類順（ユスン）さんがそれを聞いて「それだったらわたしもじだいのいちぶだよ」ってぼろっと言ったのが始まりです。しかも、それがそのまま本になっちゃったというところがございまして。そんなことで関わってい

るのかなと思っております。今日はどうぞよろしく願いいたします。（拍手）では最初に朗読からお願いいたします。

姜：本に入っているほうの原稿ではなくて、元の原稿から読みます。

「てわがんの春」文叙和（ムン・ソファ）

春からてわがんにいってあさはせんたくをしてよるはおふろにはいるんです。てわがんとゆうのは蔚山市内をながれる川です。ふゆはせんたくをします。川にごおりがはってばんめいでわってから洗います。水が冷たくていきをはきながらあらうのはたいへんでした。すなをほってかいをとりました。とったかいをスープに入れるんです。とてもおいしいです。てわがんの水はとてもきれいです。とうめいです。かおも見えるくらいです。五十年いってないからいまもきれいかわからないんです。

丹野：ありがとうございます。続いて、木村さん。

木村：「思い出はむじゃきにあそんだこと」。徐類順（ソ・ユスン）。

思い出はむじゃきにあそんだこと。陝川（ハプチョン）では雪がたくさんふりました。ちかくのたけやぶできんじょのともだちと写真をとりました。そして雪がっせんをしたり雪だるまをつくったり氷のうえでそりあそびをしました。お兄さんがそりをこいで私がうしろにのりました。いえのなかでもやしをそだてたり、どぶろくをつくったりしました。わらをきってつくったストローで、お兄さんとどぶろくをこっそりのみました。私はよっぱらってしまい、お兄さんはお母さんにおこられました。私はさむい日にもきょうどうのいどから水をくんできました。あたまのうえにかめのをせました。たくさんこぼしてふくがぬれてしまいお母さんに「やらないでいい」と言われました。でもほかにすることがないのであそび半分でつづけました。今かんがえるとそのころがいちばんたのしかったです。むじゃきにあそぶことができたからです。徐類順，2012年3月6日。

姜：「沼津時代のこと」金文善（キム・ムンソン）。

終戦後沼津にくらしたときにたべものはあんまりくろうはしなかった。ふつうに生活するにははいきゅうもあったし、ゆうれいじんこうもあったから、まあなんとか生きてきました。でもお金がなくなっちゃ困るからどぶろくをつくることを考えた。それからきかいをつくってもらってしょうちゅうにしてうりました。駅前のやたいに自てん車にのせて売りにいきました。それであの時のことはもういいです。2006年6月30日。

木村：「みな様にありがとう」。黄徳子（ファン・トッチャ）。

アンケートをよんで心からありがとうとゆう気持ちになりました。60代の男性が60代70代の方々の絵や習字を拝見し。深い悲しみや苦しみが伝わってきました。と書いてくれています。私はこの文章をよんで自分の母おやを思い出しました。昔の人は小さな苦勞など苦勞ともおもわないようにいきたと思います。私の母もいろんな苦勞をこえていきってきたと思います。昔、朝鮮戦争のときも8人きょうだいをつれてにげるにもにげられずに子供どもと一しょに家でア

ボジをまっているあいだに妹二人が同じころ亡くなりました。死んだ妹たちをだいてない母をみて私たちもなきました。アボジは朝かえって死んだ妹二人をしょいこに入れてどこかへいきました。どこかばしょわおしえてくれませんでしたでしたが二人をうめてきました。戦争はおわってはいません。どんどん北から南、南から北へ戦争は3年ぐらいかかりました。そのときのオモニのかなしみをわからなかった私がいまになっていろいろ思います。日本にきてふれあいかん、ウリ学校で勉強してオモニのかなしみなどわかってこうゆうふうにかくことができてさびしやらうれしやらです。

丹野：ありがとうございます。それではまず、お2人からなぜその詩を選んだのか伺います。姜さん、どうして2つの詩を選んだんですか。

姜：本当は全部読みたかったんです。だけど、そういうわけにもいかず。木村さんが選んだのは私も読みたかった作文でした。

丹野：そうだったんですか（笑）。

姜：でも、少し長いかなと思って。木村さんが選んでくれて良かったです。「てわがんの春」は、そこから歌が立ち上がってきたんです。文字だけを目で追うのではなくて声に出して読んだときに、これは歌だ！と思いました。その歌と響き合うようにして自分の中で、もうひとつの歌が流れだしたんです。文叙和ハルモニがこの歌を歌っていたかどうかは分からないんですけども、きっと皆さんも知っている歌です。

「나의 살던 고향은 꽃 피는 산골 복숭아꽃 살구꽃 아기 진달래 (ナエ サルドン コヒャンウン コッピヌン サンコル ボクスンアッコ サルグッコ アギ チン달레)」。この歌です。最後は「그 속에서 놀던 때가 그립습니다. ク ソゲソ ノルドン テガ クリップスムニダ」となる。この歌、『故郷の春』が心の中で流れだしたんです。その歌詞は、「私が暮らしていた故郷は花咲く山里、桃の花、杏の花、ツツジの花」ときて、途中端折りましたけれども、最後は「あの中で遊んでいた頃が懐かしい」と結ばれる。日本の『ふるさと』にも似たような歌です。そういう歌が「てわがんの春」を読むうちに、私の中から思わず流れだしてきたんですね。でも、今こうして歌ってみた『故郷の春』は皆で分かち合う皆の歌だけれども、「てわがんの春」は文叙和さんだけの歌なんですね。

ハルモニが文字を学んで書き始めたときに、たぶん、それはまずは実用のために学んだんだろうと思うんです。生きていくための文字。その文字で作文を書いたとき、最初に出てくるのが故郷の思い出だったり、子供の時の思い出だったりする、それも、自分の体のリズムで言葉が出てくるという。こういうふうにして人は自分の声を文字に乗せていく、その最初の風景を「てわがんの春」に見たような気がしました。

次に、金文善ハルモニの「沼津時代のこと」。これはわが家の歴史とも重なって思うところが色々ありました。先ほど川崎駅前と言っていたのは父方の話で、母方は日本に渡ってきた当初は金沢八景に住んでいたらしいのです。祖母は金沢八景の海に入って海苔を拾っていた。古着やぼろ布を集

めてもいた。やはりどぶろくを家で造っていて、それを近所の人たちが、主に日本人が買いに来たという。そういう生活とまさに重なるんです。

かつて、九州の筑豊のあたりにも「アリラン峠」と呼ばれた、いわゆる朝鮮部落がありまして、そこもやっぱりどぶろくを造っていて、そこに警察がどーっとやって来て、全員検挙されてどーっと拘置所に連れて行かれて。その拘置所では部落全員ぶち込まれたから一晩中ワーワーお祭り騒ぎをして、それでうるさいと言って拘置所から追い出されるという（笑）。今では笑い話ですけども、警察に襲撃されるたびにどぶろくの道具が全部壊されるわけです。金文善ハルモニが書いている焼酎を造る機械みたいなのも全て壊される。それでも、そのたびに立ち上がって生きてゆく。

この「沼津時代のこと」で印象的なのは、差し障りのないことはそれでもそれなりにぎりぎりまで書いてあるんですけども、最後に「それで、あの時のことはもういいです」と一言。「いいです」と記憶にふたをするんです。これは、文字にするのは「もういいです」かもしれないですけども、この文字にしたくない記憶も、語るべき場があれば、このハルモニは語るかもしれない。文字にできる記憶と文字にできない記憶というのがこの一文でくっきりと見えてくる。文字と声の間の沈黙の風景が立ち上がってくる。そんな気がしたんです。これがこの2つの作文を読んだ理由です。

丹野：ありがとうございます。木村さんはどうして先ほどの2つを選んだんですか。

木村：最初の「思い出はむじゃきにあそんだこと」を選んだのは、子供時代の様子がとても幸せそうにみずみずしく書かれているんです。まずは、そういった子供時代の幸福な記憶を書いていて、文章の最後に「今考えるとその頃が一番楽しかったです。無邪気に遊ぶことができたからです。」と書かれている。ということは、その後は結構つらいというか、つらいだけじゃないにしてもとても生きてるのが大変な人生だったんだろうということを逆に考えさせられる。その前ページの類順さんの略歴を見ても大変な経験です。朝鮮戦争に巻き込まれて子供を連れて逃げ惑って。日本に来てからも土方をやったり、ビルの掃除をやったり、焼肉屋の皿洗いをやったりと働き詰めの日々を送っていました。

それと合わせてその子供の頃の記憶を、本当に何の心配もなく楽しめた時代を思い返していることが胸を打ったんです。もう1つは、これを書いたのは2012年ということで、徐類順さんの年齢を見てみたら86才なんです。86才のときに書いているのに子供の頃に戻っているわけです。書いている間のハルモニは年齢を忘れて、歳に関係なくその時に戻っているということもまた書くことの一つの効果というか、小説を書く人間と同じような状態が見えますね。それで選びました。

もう一つは黄徳子さんの「みな様にありがとう」なんですが、これはまさにそういった苦勞が書かれているというか。例えば僕ら、つまり日本生まれの日本育ちの僕が朝鮮戦争と聞いてこういう状況を思い浮かべるかということ、そういう機会が今までなかったんです。本当に申し訳ないと思うんですけども。徳子さんのお母さんは、子供たちを連れて逃げることができなくて、戦争に巻き込まれたのか、亡くなった子供を抱いて泣いていると。この作文だけでこれを選んだというよりも、その前の作品と合わせて、徳子さんのお母さんを思う気持ちに打たれたんですね。やっぱりその前

の作品にも徳子さんはお母さんのことを書いているんです。それは「カルタとおんま」という作品です。

「なんにもできなくてもおよめにいけるかな、キムチもできないのに」とゆったら「オンマをよんだらはお母さんを出てつくってあげるとゆってくれました」という一文が書かれた短い作文なんですけれども。その隣に徳子さんが作ったカルタの写真も掲載されていて、それが「う」からはじまるカルタで、そこには「うまれかわってもオンマのこどもにうまれたい」って書いてあるんです。だから、どれだけお母さんに守ってもらったという気持ちがあるんだろうと思って。そこと合わせたときに、朝鮮戦争のときの記憶の作文というのが、どうしても心が動揺させられずにはられないもので、それで選びました。

丹野：ありがとうございます。私もどれか2つを選べと言われたら本当に悩むと思います。どれもものすごい歴史があって、そして姜さんが言っていたように、どの作品を読んでもびっくりするぐらいに見えてくる風景があるんです。非常に短い字数で書かれたものであるにも関わらず、その背後にある風景がそれぞれ見えてきて、短いものの中に驚くほどの力があるというのは正直なところ。

その点からいうと、さっきもちょっと吉田さん（編集担当）を問い詰めていたんですけども、本来はこの力はこの奇麗な字ではなくて、ご本人たちの書かれた生の字を見てもらうとより力が分かる場所もあったのかなと思うんですけども。出版するとなると、一般の読者はそんなのは疲れてしまうということで、非常に残念だと思うところではあります。

それは康さんが書かれた全体解説の「余白を読む」という話ともつながると思います。康さんから見てお二人が話されたようなことって、どうお考えになりますか。

康：「故郷の春」、あれは私にとってもそうですし、あの歌を小さい頃から知っている人たちにとっては世代を問わない涙腺崩壊ソングなんじゃないでしょうか。私も聞くだけでうるうるしてしまう。2018年の8月に、ふれあい館の識字学級とも運動している「トラヂの会」というのがあって、その20周年記念のイベントに私も伺って、そこでこの本にも登場するハルモニたちが『故郷の春』という劇をやって、そこで「故郷の春」を歌うんです。姜さんがおっしゃったように、一人一人のハルモニたちの物語が一人一人の声に託されているようで、それぞれがわっと押し寄せてきました。歌を介して一つの思いを共有してるんだなと、お話を伺って思いました。

木村さんのお話に関しては、私も朝鮮戦争については、民族の悲劇として幼い頃から聞かされてはいましたが、ハルモニたちの作文にあるような一人一人の被害の状況にはそれほど思いが至りませんでした。徳子さんの作文は、入れねばならないと掲載を即決した経緯を思い出しました。何年にどこで何がという、数字や場所だけでは捉えきれない個別具体的な被害、あるいは取り返しのつかない何か、そういったものを語り起こしていくためにも、鮮明な記憶は重要だなとあらためて思いました。

私の思い入れのある作文の話もついでにしますと、金芳子（キム・パンジャ）さんの「木の思い

出がない」です。というのも、様々な聞き書きや手記の類でも、「こんなことがあった」「あんなことがあった」ということはかなりあるんじゃないかと思うんですが、「こんなことがなかった」というのはあまりないように思います。じゃあ、なぜ木の思い出がないことに芳子ハルモニが気付いたかという、それが識字学級という場の特徴なんです。あの空間で記憶や体験を受け渡し合って、そして一つ一つの作文が生まれている。それがはっきりとわかるものでした。

丹野：ありがとうございます。僕は皆さんやっぱり家族を大切になさるといのが本当に素朴に感じるところで。しかも、家族が決して優しい家族じゃないんですね。親はそれぞれ厳しいし、場合によたらいい加減な時もあるし。逆にあらゆるところから守ってくれる存在でもあったし、家族との結び付きをむしろ今の日本人にこそ読んでもらいたい。これだけ様々な社会問題の中で、やっぱり現代日本の1つの特徴は家族がなくなっていることが重要な問題になっていると思うんだけど。でも、この中にはやっぱり生きた家族がいて、そしてその家族がどんなに空間的に離れてもつながり続けるし、そして移動していった、移動するときはずれが生じているんですね。皆と一緒に移動できるわけじゃないし。にも関わらず、どこかでつながるものが家族であって。そういう在り方を教えてくれるのが僕からするとこの本だったのかなと思います。

そこでさらに聞いていきたいんですけど、この本の1つのテーマはやっぱり今言った「移動」だと思っています。そして、だからこそ高島マリイさんや大城正子さんという日系人も一緒に入ってくるのは、まさに移動の経験を共有してるからなんですよ。歴史的な分脈とかは全く違うんだけど、移動したという経験において、そして移動することによる困難をやっぱり分かり合えたのが移動した人々であったというのが1つの特徴だと思うんですけど。

今や我々は移動の意味が軽くなっているじゃないですか。色々な意味で。簡単に適当に、本当にカジュアルに移動します。残念ながら移動に対する重みがない。だけど、ここに出てくる移動は非常に重い移動なんですよ。命からがらの移動でもあったし。そういった時代の移動を考えていくに当たって、「移動と家族」というところから話題を振っていきたいと思うんですけど。姜さんはどうお考えになりましたか。この本の中での人々の移動に対して。

姜：当然、この移動というのは、生きていくためのものですよ。この本では、在日のハルモニたちも、日系人のおばあさんたちも、やっぱり皆生きていくために国境を越えたわけであって、よくよく周囲を見回せば、国境線で閉じられた世界の中だけで暮らしを完結することのほうが今ではむしろ困難なことではないでしょうか、ところが「移民」の存在はなかなか意識されない、可視化されないんですね。

それと、「移動」する民を取り巻く状況で気になるのは、かつて日本に移動してきたハルモニたちが経験したこととして、例えば先ほど展示で見たことですが、80年代頃、まだ子供だった自分の息子が何か悪いことをすると、近所の日本人のおばちゃんたちに朝鮮人だからって言われたと。でも、もうそのおばあさんたちは死んじゃったから、と書いた作文の一節があったんですね。

差別をしていたおばちゃんたちもいなくなって、差別が消えたかということ、今はおそろしくひど

い状況になっている。私はリアルな現実として、私にしても、康潤伊さんにしても、在日の若い世代も今なおヘイトに晒されて、もう日本を出ていくしかないのではないかと、そういう選択肢をリアルなものとして考えざるを得ない時代が実はもう間近に迫っているんじゃないかと、そこまで思うんですよね。そうすると、ハルモニたちが経験してきた移動を、今また若い私たちが、まあ私も若くもないですけど、若い世代が経験することになるのではなかろうか。新しい移動の時代がまた過去の反復としてやってくるんじゃないだろうかと……。

あともう一つ。そういう移動を重ねて移動した先々で底辺から出発していくときに、家族の中で女が置かれている状況というものをどうしても考えてしまいます。家族の中で男はどんな位置にいて何をやっていて、女はその陰で何をしているか、何をできずにいるのかと。それは在日として私は声を大にして言いたいというところがあります。頑張ってきてきたハルモニたち、アジュンマたちは、なぜ文字を知らないのか。それは、単純にそういう時代だったからということではすまされないものがあります。ハルモニたちに比べて、同時代を生きた在日の男たちは文字を知っているでしょう。移動しなければ生きていけない、国境を越えて生きていく。そうやって生きていく人びとの中で、誰が一番しわ寄せがいくのか、誰が一番重荷を背負って生きているのかというのを考えざるを得ないのです。

丹野：耳が痛いところです。木村さんはどうですか、今ので。

木村：「移動と家族」に関しては、僕は答えることは特になんていってすけれども。むしろ、いわゆるこの国は、日本にも移民がいるのにいないものとしてずっと見てきたんじゃないのかというのが、今吹き出しているんじゃないですか。技能実習制度の話になってようやくそれをマスコミが取り上げて、移民というのは元からいるじゃないかというのがようやく話題になってきた、光を当てられてきたという。まさにこの本で書かれていること、あるいは本に書かれたハルモニたちの存在がそれだろうと思うんですよね。どれだけ自分たちはいないものとして扱われてきたんだろうと思ったときに、ハルモニたちはその中で暮らすのは本当に大変だったと思うんですよね。だからこの本を読んで思ったのは、それでもよく生きてくれたという思い、こうやって作文でよくぞ言葉を残してくれたということです。

丹野：僕もちょっと今の木村さんにかぶせて言わせてもらおうと、去年外国人労働者が146万人になったというのが話題になったんですけども、10年前の2008年が48万人なんです。48万人がたった10年でほぼ100万人増えているんですけども。だけど、10年前の48万人外国人労働者がいたときに、この国に定住している外国人は何人いたか知っています？ 220万人いたんです。

じゃあ、220万人いたときに48万人の労働者だったでしょう。それが10年間でほぼ100万人増えたんです。じゃあ、100万人労働者が増えたときに定住外国人が何人増えたと思います？ 去年は270万人ぐらいなんです。100万人労働者が増えているときに、外国人の総数で見たときに50万人しか増えないんです。すごいことだと思いませんか？ 要するに、家族として住めない国になっているんです。労働者だけを取り込むというのが今のこの国の在り方になっちゃっていて、労働し

ない人を入れない、住まわせないと徹底することによって。だから48万人で220万人いるということは、イメージ的に言うと1人の労働者が3人の働いていない人と一緒にいるような感じなんです。

ところが、146万人の労働者がいて、にも関わらず270万人しか住んでいないというのは、1人の労働者は働いていない人と1対1になっていないでしょう。1人以下の働いていない人しかいないということは、要するに独りでいる人ばかりの世界になってしまっていて、外国人が家族として住んでいること自体が実は非常に少ない状態。

今はどうしても子供が増えているということで教育の問題に光が当たるんですけども、現実はずうではなくて、実は外国人が家族として住んでいない国になりつつあって、やっぱりそれって相当おかしいことだと思うんです。本来、人って家族と共にいるのが当たり前じゃないですか。家族と共にいることが考えられない社会に変わってきているにも関わらず、実は私たちはそのことにあまり気付いていないんです。外国人労働者が増えたことばかりに目が行っていて、労働者がそれだけ増えるなら家族はもっと増えなきゃおかしいという話にどういうわけか行かない。

それからすると、僕はこの本が大好きなのはやっぱり家族と一緒にいるんです。そして、家族がそこにいるから一緒に働けるという暮らしの在り方があって。やっぱり暮らしと結び付かない労働の在り方は僕は個人的におかしいと思っています。だけど、どういうわけかこの国は外国人に対しては暮らしと結び付かない労働を背負うことをたぶん押し付けていて。でも、押し付けていることにほとんどの人が気付いていないか、知らない振りをする。そこに対する強いアンチテーゼがこの本にはあるんじゃないのかなって期待しているんですけども。

そんなところで、聴衆の人たちに振りたいんですけども、どなたかこの本を読んでこういうことを感じた、もしくはちょっとこんなことを思ってみたということがあったらぜひ発言をさせていただきたい。

B：私は丹野先生と同じような言葉を使っている仕事なので、丹野先生の言葉がお三方の言葉と違うと。それから、私は移動だとか家族だとか、そういう言葉にってしまったらこの本は台無しだと思います。台無しという言い方は変ですけども、やっぱり丹野先生の言葉とお三方の話している言葉の違いが非常に浮き立って、そういう意味ではすごく勉強になりまして。私はやっぱり丹野先生の言葉を使っている側にいる人間として、この本を読んで言葉について反省させられたんです。

それから、もう一つ個人的なお話しさせていただくと、私は四谷上町という所に住んでおりまして、そこは池上新町桜本一丁目がある場所なんですけれども。それで、私のうちは四谷なので、私の原風景としては、皆さんが白いチマチョゴリをなびかせてうちの前の道をずっと、低い垣根の前を通っていくというものです。

それは皆さんが戦後すぐに川崎市がやっている職業安定所というんですか、それで肉体労働をして、その帰りにうちの横を通って行くんです。私は畑でうんと小さい子供の頃に遊んでいて、白い裾をなびかせたおばさんが、うちの垣根の下にどうやらニラが自生していて、それで、そのニラを

うちのおばあちゃんに「これをもらいたい。取っていいですか。」と話して、おばあちゃんも「どうぞ、いいですよ」と。その風景が私にはすごく懐かしくある。子供心にとってもいい思い出なんです。それが私にとっては朝鮮の人がいる原風景です。それはとても美しいものです。

丹野：ありがとうございました。まさにおっしゃるとおりでよく分かります。個人的にはそう思います。やっぱり僕はどうしても理屈なんですよね。でも、これは理屈じゃなくて。本当にハルモニに教えてもらったのは、ハルモニたちって春になると隣の庭に手が伸びるんですよね。それで、あそこであれがなっているから取っちゃって食べたとか何とか、そういう話を非常によく聞いて、いいなと思いながら。それとあと、何か色々話しているとまさに今のお話と同じで、道端に食べられる草があそこにあったという話。何でも絶えず食べることとつながっていて、それをすごく楽しく話すんですよね。何か聞いていて毎回気持ち良くなるというんですかね。本当にその風景をうらやましく思います。

B：私の最後の話は、私の本当に小さい頃はそんなヘイトスピーチとかそういうことじゃなくて、垣根越しに日本人のおばあちゃんと朝鮮の人たちが会話している、それ私にとっての川崎の原風景なんです。

丹野：今みたいなヘイトとかそんなのとは全然違うということですね。

姜：一言いいですか。移動というととても何か透明な言葉なんですけれども、この本に出てくるハルモニたち、ニューカマーもいますけれども、オールドカマーの場合は、単に「移動」、「移民」と言うよりも、「難民」と呼んだほうがいいと思っているんです。その難民には、朝鮮戦争を逃れて密航してきたハルモニもいるし、逆に戦後に諸事情で朝鮮半島に帰れなかった人たちもまた、やっぱり日本国内に捨て置かれた難民なのではないかと。

難民たちは社会から制度的にはじかれている。では、どうやって生きていくのか？ 在日に限らず、私はたとえば旧ソ連を旅して出会ったチェチェン難民のような人びとの生活を想い起こすのですが、難民生活を支えるのは女なんです。働き手として社会の制度の中に男が入っていけないときに、まずは制度の隙間の落穂拾いのような仕事で女が暮らしを支え、男を支え、家族を支える。そういう文脈を持つ風景のなかに、美しい家族もあるわけです。「家族は美しい」から始まると、何か間違ってしまうような気がするんです。

丹野：それはそう思います。家族は決して美しくないですよ。でも、それでもつながるといふところがすごいと思うんですけれども。フロアのほうからもう二方ぐらい。

C：はい。私の母親が「文盲」なんです。去年93才で亡くなったのですが、文字を読めないこと書けないことがどれだけつらいことか。私は子供の頃から自分のオモニ、母親の姿を見て心に刻み込みながら育ってきました。例えば、私が指をぱっと切って「痛い」と言ったらオモニが「これ、葉塗らなあかんわ」と言ってチューブ状のものを持ってきてくれたら、「オモニ、これは靴クリームだよ」と。一瞬は笑えるんですけども。次の瞬間オモニが「めくらってあかん。こんなもんやな。」って。自分が情けないんでしょうね。傷薬と靴クリームの形状が同じなので、字が読めな

いとこの区別さえできないんです。

それでそれなりに私も育って、オモニが病気になって、病院に行くとたまに鬱憤をためていました。名前や住所を書けと言われても書けないんです。やっぱり私のオモニもプライドがあるので「書けないんです」って言うのがすごくつらいらしいんです。その話も時々思い出すと、「今日病院行ったらな」と話し出す。もちろんオモニのせいじゃないんです。だけど、そういう自分を不甲斐なく思っている姿を見ながら育ちました。

ですからこの本を読んで、このハルモニたちの本当に日々の小さなことも、字が読めないこと書けないことで、どれだけ生活の要所要所で人に言えないことがたくさんあったかと、本当に何度涙を濡らしたか分かりません。

もう一つお話ししたいのは、さっき姜信子さんがおっしゃった、男性は何をしていたんですかですけれども。在日朝鮮人が日本に長く住んで色んな問題も解決してきたり一生懸命やってきたのですが、中の問題だから外に言えなかったと思うんです。日本人に向かって在日朝鮮人の中でこんな女性差別がありますというのは言えない面があります。民族差別に関しては私も今まで大きく声を上げてきました。でも、在日朝鮮人社会の中でのまた、性差別。女性だから学校行かせてもらえなかったとか、もちろん男性の中にもそういう方がいらっしゃるんですけども、圧倒的な理由は息子は行かせるけれども娘はいいんだと。これが源流みたいところにあるので。やはりそういう中で声も上げられなかった。それで、本当に長い間この問題に関してはあまり……。ちょこちょこやってはいるんです。私たちも何もやってないわけじゃないんです。朝鮮人の女性たち、韓国人の女性たちもただじっと黙って座っているわけじゃないんですけれども、何しろいつも民族差別を解消するという大きな課題がありますので後ろにやられるし、先に行ってほしいというのもあるし、内輪の恥みたいところもありますのでちょっと置き去りにされてきた部分もあります。

そういう中でこの本が出て、そういう女性たちの声が本当に生々しくそのままの言葉で出たのが本当に良かったと思っています。これが記録として残ったということに大きな意義を感じております。本当に皆さんご苦労さまでした。

康：ちなみに、今の発言者は私の母です（笑）。

丹野：そういうオチがあったんですね。それだったら余計に若い世代の代表として、今のご意見に対してどういうふうにも。

康：代表なんかは私にはできないんですが。今、内輪の恥として隠蔽されてきたということを知り、あらためてはっとしました。私も今、母が話したように、祖母の情けなさそうな、何かごめんなという顔がすごく私も記憶に刻まれていて。私は祖母がすごく好きだったんですが、なぜこんなにも身を縮こめて生きていかねばならなかったんだろうと。逆に父方の祖母は割とパワフルだったんですが、母方の祖母の小さな背中が記憶に残っています。この本に携わったのも、全体解説に書かせていただいた通り、祖母のことがありました。

最近、若い世代の方たちで韓国文学、特に韓国の女性文学が話題になっています。日本の中でも

少しずつ MeToo の運動をはじめハラスメントの問題が議論の俎上にあがって、もちろんまだまだ問題含みではあるんですが、少しずつ良くなっているんじゃないかと信じたいとは思っています。

差別が未だ解消されないことの一因として、差別の問題って本当に、一つが解決されたらまた何かが出てくるという絶え間ない運動になっているところがあると思っていて、とにかく大事なものは終わったと思わないことだと考えています。継続して自分にも他者にも問いかけていく、そういう姿勢でやっていかないといけないんだろうと思っています。

例えば、在日朝鮮人の中では、女性差別に対抗する運動は少しずつ興っていますが、まだまだ大きな課題はセクシュアル・マイノリティへの理解です。一方でセクシュアル・マイノリティの方々と対話をしたときに、「民族的マイノリティはいいよね。セクシュアル・マイノリティは違う、家族に言えないから。でも、民族的マイノリティは家族で共有できるでしょう」と言われたことがあります。それは違うと。やはり家族や世代ごとの課題は民族的マイノリティにもあります。

どうしてマイノリティ同士で連帯できないんだろうな。ちょっと話が逸れてきちゃったんですけど、そんなことを考えていますので、今の私にできることは考えて続けていって、そこに常に何か落とし穴がないかということを考えて、書いて話して、より多くの人と考え続けていくことだと思っています。

丹野：康さんのお母様からお話の中の最初の部分のほうは、この本のもとになった、教育文化会館でやったお習字展みたいなのがあったんですけども、あの中には文字が読めてうれしかったという作文があったりして。あれは本当に僕も、特にうちの学生を連れていったときに、大学に入る学生さんたちなんかだと、字が読めてうれしいという感覚はないんですよね。そういうのは知っていて当たり前だし、むしろ知らないということが分からない子供たちが、そうか、なかったらこんなになるのかと初めて突き付けられた言葉だったと思うんです。若い学生さんがたった一言なんだけれども、「文字が読めてうれしい。新聞が読めてうれしい。」あれを読んだ瞬間の、読める人たちが見たときの自分自身の常識をばっと崩されるというのがやっぱりすごい言葉だったと思います。

その隣にここにも出てくる芳子（パンジャ）さんが、子供を大学に行かせたかったという。お金があったら大学に行かせられたのになかったから子供を行かせられなかった。それが私の一番の後悔しているところなんだという作文があって。やっぱり大学に来ちゃった子供たち、学生さんからすると来るのが当たり前なんですよね。親も来させてくれるのが当たり前。そうならない家庭があることを知らないし、想像が働かない。しかし、当人が言葉としてすごい迫力のある字でほんと書かれると、やっぱり自分が当たり前だと思っている社会がいかに作られたものであって、そしてその中でしか生きていないのかということを知って知る。そういうことが今の普通の人に、特に日本人にはなくなっちゃっていること、それを知らせてくれたのがやっぱりハルモニだったというのは僕の経験からも。特に学生に対して。僕は残念ながらもうそれを教えられないんです。それを口で説明したってそれはどこまで行っても、こういう人がいるよね、そういう人がいるよねという。それは知識としてしか教えられない。だけど、ハルモニたちの言葉とか、それはもう知識じゃなくて

当人の経験がダイレクトに伝わるから、やっぱりそれは知識とは違ったレベルで人に訴えかけるものがある、それはやっぱりこの人たちじゃなきゃできないんですよね。その当事者性というか、その力強さというのは逆にそれは知恵を付けた人間には欠けてしまう部分なのかなとちょっと思っているんですけども。姜さん、そういうところはどうですか。

姜：そのまえに、私から木村さんに聞いてみたいことがあるんですけど。

丹野：いいですね。

姜：ハルモニたちの作文を読んでいて、私も皆さんと同じような感想を共有しているんですけども、実はほんの少し違和感もあるんです。文字を読むこと書くことと、作文を書くこととは、ちょっと切り離して考えたいと思ったんです。つまり、テクニカルに生活のための文字を読む書くというのは、生きていく上でとても重要で必要なことだと思うのですが、一方、作文としてここに書かれているものをずっと読んでいったときに、例えば自分が学生だった時代の小学校とか中学校の優秀作品みたいな、何かこう、正しさらしきものがある、それに沿って書くのがよいみたいな暗黙の了解があるような気配と言うか……。いや、それは実際にハルモニたちの作文がその正しさを実現しているかどうかとは別の話なのですが。

何か正しい書き方という暗黙の前提がある、でも、やっぱり自分の声を文字に移していくときに正しさからはみ出ていくわけですけども、何か理想形があるような、そういうバイアスの掛かった定型らしきものが、書く前の段階でもしかしたらあったんじゃないんだろうかというようなことをちらっと思ったんです。

そもそも作文教育というのは、近代国家が国民としての思考の定型を子どもに教えるものでありましょう。その一方で、ハルモニたちのように国や社会からはじき出された人たちがいて、その声を定型に収めるには当然に不具合があるはずで、ところが、学校教育から離れたところにあっても、知らず知らず、はじき出された人たちの声を定型に収めるような何らかの力が働いてはないだろうか？ 実のところ、その定型に収まり切れないところに実はハルモニたちの作文の魅力はあるのかもしれない、と思ったんですけども、木村さんはどうでしょう。

木村：そうですねというか。逆に質問ですけども、この作文というのは何か添削とかしているわけですか。いわゆる書き方とかを伝えて書いてもらったりしているんですか。

丹野：添削はしてないです。基本、添削はしてないんだけど、ハルモニたちが完全に自発的に語った言葉かと言われるとそうではなくて、こちらが聞き出してしまっているというところは、それはあります。だからそういう意味でいうと、要するにこっちが書いてほしいことというか、ここを聞きたいんだということをまずは投げかけちゃって、それに対する回答として言ってきたことを書いているという。どっちかというところ形ですよ。その点では今言われた事柄なんか暗黙のうちにもかかってきちゃっている面はあると思います。やっぱり全く内発的なものとして書いたのかと言われると厳しいところがあります。

B：いいですか。2回目ですけども。

丹野：はい。

B：姜さんのお話はすごく興味深いんですけども、私も作文が色々な賞をもらう、あれはすごく良くないと思っていて、違和感があるんですけども。姜さんはこちらのハルモニたちの作文を読んで、やはりその手の作文を感じましたか。

姜：私自身が桜本のハルモニたちの話を直接に肉声で聞いたことはないんですけども、沖縄の島々や、サハリンや、中央アジアといったさまざまな土地に、流転の生を生きてきた人々の話を聞いた経験があります。そういうときに語りだされる記憶というのは、もちろん作文といった形式になかなか収まるようなものではありません。作文以前、文字の形式に移す以前の、ものすごく豊穡な物語。豊穡って言うてしまうとそれもなんだかきれいごとですけども、生きることの痛みやそれでも生きていく哀しみや喜びを語る声がそこにはあるわけです。

そして、そういう痛みを抱えながらも生き抜いてきた人々というのはたくましいです。強いです。一筋縄ではいかないです。したたかです。というような自分なりの経験を踏まえたところでハルモニたちの作文を読んだときに、語弊があるかもしれないけれども、ハルモニたちがずいぶんと可愛らしく感じられたんですね。いや、可愛らしくてもいいんですけど、そこにはなんらかの定型があって、その代わりに何か削ぎ落とされたような……、そんな感じでしょうか。

丹野：それはたぶん削ぎ落とされたという面ももちろんあるんだけれども、ハルモニって同じことを聞いても毎回いろんなことが出てきますよね。新しい事実がどんどん出てくるというのが実際のハルモニの在り方で。だから、そういう意味ではやっぱり一部分しか載せられなかったというか。難しい。木村さん、どうですか。

木村：たぶん本の1つの方向性というか、そういう暴れるものはなかなか収めづらい部分もあったのかなという気がします。例えば、ちらっと、日本人の家に行って、その家の子どもと遊んでいたら、そのうちでは10円玉をぼんと置いて、盗んでいかないかを観察してみたいな、そういうことがちらっと書かれていますよね。それを読んでこちらは、ああと思うわけですよね。もっとひどいことがいろいろとあったんだろうとか。

だから、そういうところも本当はもっといっぱいあるような気がするんです。それは何か読んでいて、日本人であるこちらの心が痛いと思うようなことが。だけど、たぶん今は優しくなっているのか、そういう方向には記憶をわざわざ持っていないのか分からないですけども。どうなんだろう。

丹野：共同学習者の橋本さんと太田さんにちょっと聞きたいところなんですけれども。要するに、あそこのウリハッキョやウリマダンでの話が出ているということと、この本自体はもともとその前の『おもいはふかく』であったり、以前に書かれたものをまとめたという性格があるから、ちょっとそこは分けて考えなきゃいけないかと思うんですけども。むしろウリマダンの今の状況を考えてときに、今言われたようなことって共同学習者としてはどうお考えになられます？

太田：今のハルモニは年齢的に人間が形成されているというか、もっと時代の厳しいとき、自分が

若くて子供を養って生活が厳しくというときはもっと激しかったと思います。でも、ちょっとは人間ができてきているという部分もあります。でも、やっぱりそういう厳しさが垣間見えるときもあります。でも、私にとってはそういうのがやっぱりその人の魅力でもあります。これでいいでしょうか。

丹野：はい。そうですね。その垣間見たものをなかなか残すことができてないかもしれないですよ。

康：編集過程の話でいうと、もちろん批判を頂いてしかるべきかと思いますが、収録する作文を選ぶときに、なるべくマイルドでありつつ、作文の規範性から出ている、あるいは正しさの破れ目が見出せるようなものを意識的に選んだつもりです。やはり、そこに先ほどもあったようにハルモニたちの言葉の魅力があると思っていたので。

実はもっと作文として、あるいは文章として端正なものってたくさんあって。でも、それだけじゃということで吉田さんと色々と並べながらやっていました。先ほどの厳しさというか、怒りとか悲しみとかが前景化されているものは必要最小限にしました。なぜなら、この本をより多く、つまり今は排外主義的、あるいは非常に他者に対して不寛容な世の中になっている中で、「もういいよ、また在日とか」って思っている人に読んでもらいたいと思っておりまして。そういう人でも受け入れやすいようになかなか間口は広げたくもりです。クラウドファンディングで出すということもあって間口を広げないとそもそも出ないという事情もあって、そういう濾過はされているとは一言申し添えておきたいと思います。

丹野：姜さんはどうでしょう。今のコメントで。

姜：そうですね、この時代、この日本社会にあって、ハルモニたちの声を届けるための編集のご苦労は察してあまりあります。そして、ハルモニたちの声をもっと聴きたいと思ってしまうと、作文にそれを求めるのは限界があると……。

丹野：そうなんですよ。

姜：特に、ハルモニたちは文字を身に付けたばかりのところを書いてる。その作文の一步手前の、むしろ肉声で語られる物語の聞き書きを私は読みたくなつたんですね。逆に言えば、作文がその入り口になるんだろうなど。ここにハルモニたちの記憶があるんですよ、人生の物語があるんですよ、その扉がここにあるんですよという。その扉を開いてハルモニたちの肉声を聞きませんかという誘いの声がここにはあるのです。

丹野：今のこれはきっと三浦さんに対する宿題ですね。次も出せということですね。木村さんはどうですか、作文として見たときにハルモニの文章をどう思われました。文章として見るというか、この辺。

木村：やっぱり今日そこで展示されている手書きの、筆で書かれたものを見たときに迫ってくるものが違うんです。つまり、こちらで綺麗に活字になったものを読むよりも、実際に手で書かれたものは、より迫ってくるものがある。たぶん、それを写真に撮って本に載せてもやっぱり半減しちゃ

うんです。それをその場で向き合って見たときのこの迫ってくる力ってやっぱり違うんですね。何かそういうものだな、そういうものなんだなって僕も驚きましたけれども。まず、何かその違いがある。

だから、掲載された作文には、たぶん読みやすいようにちゃんと直しも入っていると思うんですけども。文章自体もそんなに別に読んでいて分からないというものもないわけです。書かれてあることはシンプルだから迫ってくる、ストレートに伝わってくるということはあるつつ、でも、そこで実際に何が起こっていたかというのは、やはり解説を読まなければ分からないところがある。ただ、それらのことはありつつも、僕はハルモニたちが短くてもこの言葉を書いてくれたことというのはとても貴重というか、奇跡的と言うと大げさかもしれないですけども、とても貴重なこと、大切なことだよなと思うんです。僕としてはハルモニたちがこうやって、語りを枠にはめ込む作文という形式を通してであってもこうやって言葉を表に出したということ自体が、もうそれだけで素晴らしいというか、それはとても大事に思いたいと思っています。

ただ、繰り返しになりますが、やっぱりそこは解説があつてこそ、この日記の存在はどのようなかというものを伝えてくれるという側面はありますね。例えば、鈴木宏子さんのとても寄り添った作文の解説が載っていますよね。あと、全体解説と合間に入ってくる解説が、そのハルモニたちの立場の背景を伝えてくれるものになっている。だから、両方で補い合っている。補い合っているといったらおかしいですけども、ハルモニたちの言葉をちゃんと周りで支えているという、本全体でこれは僕は素晴らしいと思っています。

丹野：確かにそうなんですよね。これは解説がないとなかなかきちんと伝わらないというか、理解できない部分は多くて。それはとりわけ個人に関わることだから、どうしてもそうなりがちなのは避けられないと思うんです。せっかく名前も出たところで鈴木先生。先生と呼ぶなと言われているんだ。では、鈴木さんのほうからも。

鈴木：私は長い間ハルモニたちと一緒に本のことをやってきて、作文をどうやって今まで書いてきたかを思い出しますと、当然ハルモニたちは初めは文字の読み書きもできないわけですから、作文を書くことにはすごく抵抗感があつたんです。でも、私はお話を聞かせてもらっている中で、やっぱり聞き流すんじゃなくて、これを私たちの言葉じゃなくてハルモニ自身の言葉で残してほしいということを強く思うようになったんです。

それはみんな共同学習者が持っている思いであつたので、色々と工夫を重ねて、それが漢字を覚えてとか綺麗な文字が書けてとか、丸とか点とかがちゃんと使えているか、そういうことを待っていたらそんなことはできないわけなので、いくつか平仮名を覚えたらそれでハルモニの自分の思い出を一遍でも残せれば、それがハルモニたちにとって一番いいんじゃないかという考えで少しずつ始めて。初めは私たちの頭の中にもさっきおっしゃった作文教育が残っていて、やっぱり起承転結があつてというふうなことを頭にすりこまれていましたからそういう部分があつたんですけども。そうじゃなくて、お話を聞いたときに「書けない」って言うと、「あなたはさっきこんなお話

私に聞かせてくれたんだけど」と言って、そこから始めてみましょうというふうなことで少しずつ書いてもらうようになったんです。

私も文字を書けない世界がどういうことかは、ハルモニと付き合うまでは本当に分からなかったんです。でも、ハルモニが教えてくださって。私自身がいっそ文字もテレビも無い、ラジオも聞かない、本も読まないという生活をしたらハルモニほど感覚が鋭くなるんじゃないかと思ったことがよくあります。ハルモニは文字が書けなくても考えることは素晴らしいし、感覚もすごいんです。それでそれを逆に考えると、私は一日あったことを書いて、聞かせてもらったことを一生懸命書き置いたらかなりの部分を忘れちゃっているんです。それで後から読み返してみると、あの時こんなお話も聞かせてもらっていたのという部分がいっぱいあるんです。

だから、逆に言えばハルモニたちは文字に書き起こしたりできないから、きっと頭の中で自分の思いを何度も何度も反芻しながら自分の考えをまとめて、それで頭の中のためにため込んでいたんだと思います。思いもかけない、私が気が付かないようなことを言われて、びっくりするようなことがいっぱいありました。だから、文字が書けないがゆえの考えの素晴らしさというものをいくつも教えてもらって、そのことをちょっと書いてみてという感じでお話を聞かせてもらったんです。

私は実はいろんな方と一緒に勉強したんですけれども、金文善さんと金芳子さんとご一緒する機会が長かったんです。木の思い出をみんなで書こうと言っていたときに、芳子さんが「私なんかは社宅の周りに木が一本あったわけでもないし、どこかで拾ってきた木ぐらいしかなかった」と言っ

てむくれているんです。正子さんはお父さんが子供にフルーツを食べさせるために木を庭に植えたなんて、あんなお父さんがいたら私も少しは気が休まったのにと私の前でぼうたれているわけです。今日、私は何も書く材料がないとぼうたれているわけです。それで私はしつこく食い下がって、なくても書けるものがきっとあると思って、「あなたはそれじゃあどういう木があったの？」とか「でも、あんなに上手にお野菜を育ててくれるじゃない。」とかって言うと色々と話さして、木の思い出はないというところからあの作文が出来あがったんです。だから、なかったとか書けなかったというところで私たちが後ろに退いてしまったら、彼女たちがそうであったがために抱いていたに違いないという感情を引き出せないんです。

だから、橋本さんや太田さんたちがお二人で引き下がって、「今日私は書かない」と言ったときに、なぜ彼女はぼうたれているのかというところにまで食い下がっていくという、やっぱり根性がないと。それで、さっき丹野さん、三人の息子を大学に行かせてやりたかったと書いてある話をなさいましたけれども、これにはすごい面白いお話がありまして。カルタが出来あがったのを皆さんご覧になっていたと思うんですけれども。

芳子さんは初め、「さ」のところで3人の息子を大学に行かせてやりたかったというカルタを作るはずだったんです。それで大学の校舎に向かって3人の息子が見上げている絵を描こうなんて言っていたんです。そうしたら私に対して、「やっぱり鈴木さん、あれはやめたよ」「息子に悪いよ」って言うんです。「どうして」って聞いたら、その3人の息子が描かれた絵がカルタで叩かれ

るのが嫌だって。「芳子さん、遊びよ」って言っても「嫌だ」って言って。私はそれならやめましょうって言ったんですけど、そういう息子の愛し方というのは私はどうもできないんです。だから、その時も芳子さんがどういうふうに子供たちを思ってきたかということを知らされて、驚くと同時にやっぱり違う感覚で彼女たちはいたんだと思いました。それが芳子さんの家族愛につながっていくんだと思うんです。もうちょっとお喋りさせていただくと、金文善さんが「あの時のことはもういいです」と書いていますけれども、それは本にも書きましたが、後でどんどん聞いていくと、彼女はどぶろくを造って捕まったときに子連れで二泊三日ぐらい拘置所に入ったらしいんです。

焼酎というのは精製されているとどぶろくよりも捕まったときに罪が重いそうなんです。私もやっと調べたんですけど、その当時は全国に七箇所的女子刑務所があって、和歌山的女子刑務所が一番近かったらしいです。それで彼女はそこに送られたんです。その時はさすがに子供は連れて行かれないので、養育所にその三人の子供さんを預けて行って。それで私は「あなたはいったいどれぐらい入っていたの」と言ったら、「よく覚えてないけれども、いい女囚だったから割に早く出してもらったように思うんだけど」とおっしゃっていました。そういうつらい経験があったから、その時のことはもういいですというふうにおっしゃったと思うんです。

私も何気なく向かい合って勉強しているときに突然「刑務所に入ったんだよ」って言われると、「あなたはこれまで隠していた？」なんて言ったら、「隠しはしないけれども、長い人生でいろんなことがあるのに」と。だから、そういうふうにして少しずつお話を聞いて、私は本当に何も知らないで生きて、文字も読めて当然という世界で暮らしていて、本当にたくさんのことを彼女たちから学んで、これを聞きっぱなしにすることがあってはならないと思っていて。高齢になられた方々と一緒にこれからどうやってそれを、どういう形で残していくかということは私たち共同学習者の課題でもあるかなと思っています。お喋りが過ぎてごめんなさい。（拍手）

丹野：ありがとうございます。鈴木先生は最近なかなか過激で、高齢者のホルモンたちにどうやって死ぬかまで書かせたんですよ。さすがにあの時は「私は書きたくない」と言うホルモンも。いや、もう私たちは死ぬしかないんだからって説得して、私はやっぱりすごいなと思いました。

今も出てきたんですけど、これからのこのウリマダンの聞き書きを今後も続けていくとすると、どうしても避けられないのはやっぱり老いだと思うんです。どんどん高齢化していることも、時間はもう変えられませんから。やっぱり高齢化という問題と、どうやってこの人たちの記録を残していくのかというのは。しかも、なるべく早く残さないとどんどんそのチャンスがなくなるだけです。その点では本当に今回残ったことも非常に貴重だったと思うんです。ただ、その残し方とかいろんな点でまだまだ考えなきゃいけないところというのは当然あると思います。

ただ、そうとはいっても、もう1つ聞きたいのは、さっき姜さんがおっしゃっていたように、文字じゃない残し方ってどういうものがありますかね。文字情報としてではない記録の残し方というんですか。どうやったら残せると思います？

姜：それはもう、とことん、本当に聞き書きをするしかないのでしょうか。語られたことを整理を

しないで。言いよどんだところも言い間違えたところも全てそのまま記録していく。まずはそこからなんじゃないかと思うんですけども。

丹野：徹底して残すということですね。

姜：やっぱり、整理しちゃうと整理した人の主観が入るんですよ。

丹野：そうなんですよ。

姜：沈黙にも情報があるし、言いよどみ、あるいは繰り返しにも情報があるし。情報っていう言い方はちょっと失礼ですね。そこにきちんとその人の人生がある。だから、それはものすごく大変な作業だけれども、やっぱりきちんとした聞き書きが必要なんじゃないかと思います。

丹野：木村さんは作家としてそういう生のデータというか、生の生きた人というものをどのように残す、表現するということを心掛けていらっしゃいます？

木村：どうだろう。小説となるとまた。生の人や、生の出来事に引きずられてばかりでは小説にならないですよ。そこから跳躍するための、何か違うフィクションというか、想像の跳躍力でそこから離れなきゃいけない部分もあるので。ただ、僕としてはやっぱり生の声がまず大事です。結局その生の声、あるいは現場が持つ力ですね。その情報量の大きさ、あるいはこっちの想像をはるかに超えてしまう、その面白さとか驚きとか、それはやっぱりそのまま伝えたいと思うんですよ。だから、その矛盾がいつも僕の中にあって。その人の語る話の魅力、その人の経験そのものの面白さ、あるいはその場所に行った時に感じる予想外の色んな驚き。それを伝えたいと思うんですけども、やっぱりそれだけだと編集者に「木村さん、小説を書く意味って何でしょう。」って言われるんです。だから、僕の場合は現場の声もフィクションも両方大事で。たまに、だったらノンフィクション作家になったら良かったのと思うんですけども。

結局、僕が好きな小説というのは、やっぱり現実のざらざらした感触があるものが好きなんですよ。だから、フィクションを作るにしても、そういう一次情報というか、それはやっぱりあると助かりますよね。

丹野：姜さん、付け加えることがあれば。

姜：作文からちょっとだけ離れて、作家同士のやりとりだと思って聞いてください。例えば在日の作家がたくさんいて、その長老格になると『火山島』のような長大な作品を書いた金石範（キム・ソクボム）という作家がいるわけですけども。彼がずっと言ってきたのは、「日本語で朝鮮が書けるか」なんです。あるいは金石範と同世代の詩人の金時鐘（キム・シジョン）の場合は、「日本語によって日本語を破壊する」なんですよ。何を壊すのかといえば、日本語を話す以上、その言葉の一つ一つに日本人が共有している情緒が必然的に染み込んでいるわけです。ですから、日本語を使う限り無意識のうちにその情緒はおのずと入ってきてしまう。日本語で書く限り、条件反射的にその定型の情緒にはまってしまっている。それを破壊しようと言ったのが金時鐘なんですよ。

そして、日本語で表現をすることにおいて、木村さんもまた重要な試みをされている。木村さんは青森県八戸の出身です。木村さんの中にも、金石範や金時鐘と同じような問いがあるように思う

んです。日本語で、八戸の人間の、あるいは東北の人間のことが書けるかという問いが。

木村：うーん、そうですね。日本語で東北の人間のことが書けるか。僕のデビューした小説というのが、地元の言葉、津軽弁じゃなくて南部弁を用いて書いているんです。青森の中の南部弁というやつで。それを克明に、これでもかというぐらい自分の中で忠実さを求めて書いたものがデビュー作なんです。その時、書いているときはどんな感じかという、何か悪いことをしている気分で。「標準語」って取りあえず言いますが、それで成り立っている小説の世界に対して、いわゆる濁音まみれの言葉を投げ入れてやれと。東北の言葉というのは濁音です。僕はそれがずっと恥ずかしかったんです。何か汚いというか恥ずかしい、遅れているというイメージだった。

だけど、何で地方で暮らしている人たちの時間と東京で暮らしている人たちの時間と、上下関係があるの？って。そんなのはあるわけないでしょう、優劣関係なんてあるわけないだろうと思って、無理やり地元の言葉をぶち込んだというか、やったんです。だけど、小説というのは地の部分はやっぱり標準語なんです。もちろん方言というのは話し言葉なので、せりふにしかならないんですけども、地の言葉は必ず標準語で書かざるを得ない。デビュー作を書いてから、ある時それも何かしゃくに障る部分があったけれども、まあそれ以上やる必要もないのかなとか。「埋み火」という短い作品ではほとんど会話文だったので、地の部分を減らしてやったんですけども。

だから、日本語で東北の人間のことが書けるかということに関しては、今のところ自分の試みは、言葉、台詞を地元のそのままの言葉で使うという感じでやっています。

B：ちょっと伺いたいのですが。ハルモニたちの日常語は日本語なんですか。それとも朝鮮語でしょうか。それから、識字の中でどの文字なら一番ハルモニたちの感情が表せるか。その辺はどうお考えになっていますか。

丹野：それは鈴木先生に。

鈴木：そういうご質問はよくあります。なぜ韓国人なのに韓国語を勉強しないのかって。当然あると思うんですけども、彼女たちは教育の機会が全くなくて、韓国語を朝鮮にいたときに学んだ経験はないわけです。喋ることはできるけれども文字には書き表せないんです。日本に長く住んでいまして、韓国語の表記を覚えてもそれを日本の社会で使うことは彼女たちにとってちょっとあり得ないことで、日本語で生活しながら朝鮮のお友達と話したりして使っていますけれども、日本の社会で自分を表現していく時は、やっぱり日本語を先に覚えて、それで発信していくほうが現実的な問題だろうと思います。

B：朝鮮語を日本語で表記するところの乖離があるのでしょうか。

鈴木：朝鮮語は話せますけど、文字に書くということは彼女たちのほとんどは一度もやったことがないんです。だから自分が今話している朝鮮語をハングル文字に置き換えられない。

B：朝鮮語を日本語に書くときに、それを書いて。

鈴木：いや、彼女たちは朝鮮語を日本語に置き換えて話しているわけじゃないんです。日常生活の中で日本語を話せるようになってきているわけですから、いちいち頭の中でハングルを描いて、そこを

日本語に置き換えて話しているということはちょっと考えられない。

B：朝鮮語で日常に話していると、それは文字表現にはならないんですか。

鈴木：ならない。だから日本語を習うにも、学校教育を受けてないのでとても難しいんです。そういうこととは関係なく、口に出して話したことを文字にしてみましょうとやってきました。

丹野：そうですね。文法を教えているわけでも何でもないんですもんね、今の話。

そろそろ時間だそうですが、このままこの場所で軽食を取りますので。残れる方は残っていただくことを前提をお願いします。最後に一言ずつぐらいで終わりにします。

康：私はもう大丈夫です。

丹野：大丈夫ですか。まだこれが言い足りなかったということがたぶんいっぱいあると思うんですけども。姜さんからお願いいたします。

姜：「わたしもじだいのいちぶです」という、一人のハルモニの言葉が本のタイトルになっていて、このタイトルを見たときに、このハルモニがそういう言葉を発した文脈は取りあえず脇に置いておいて、私の中でパッと思い浮かんだイメージがあるんです。

ハルモニたちと同じように、私の祖父母も横浜に根を下ろして、京浜工業地帯のインフラを作り、日本の繁栄の土台を作った労働者の一人だったわけですが、この在日の歴史と、1960年代にアメリカのある黒人グループが歌った言葉が瞬間的につながったんですね。「われらは奴隷と呼ばれ鞭打たれてきたけれども、実はアメリカを作ったのは我々なんだ」という言葉。この歌は、私の中ではこう変換されます。「この日本社会を底辺から作ったのはわれわれ在日なのだ」と。ハルモニたちの本のタイトルを見たときに、そう瞬間的に私は思いました。

丹野：木村さん、お願いいたします。

木村：僕もこの「わたしもじだいのいちぶです」というタイトルについてで。これを読んだときに僕は、何か誇らしく、「自分たちはここにいるぞ」と宣言したタイトルだと思っていたんです。だけど、この作文を書いた方にとっては、時代が悪かったのです、私もその時代の一部ですという、つまり悪い時代の一部ですという文脈だったんだとわかりました。けれど、これを全部読んでもう1回このタイトルを見たときに、最初に思ったことと同じように、「私たちはここにいる」と打ち明けるといふか、宣言する、控えめに宣言した言葉だと受けとめていいなと思いました。そう思える本になっていると思ったので、僕はそれでいいんだと思いました。よく作ってくれたと思います。

丹野：もっとお話したかったですけれども、時間が来てしまいました。では、このままこの場所で時間のある方はお過ごしくださいませ。ありがとうございました。（拍手）

付記

掲載にあたって、書き起こしデータに加筆・修正を加えています。

司会者（丹野）によるまとめ

一書籍物としての『わたしもじだいのいちぶです』をこえて

『わたしもじだいのいちぶです』は、出版時こそ、出版の費用を捻出するために苦勞をしたが、公刊後は極めて短期間の間に刷りを重ねている。成功した出版物と言っていいのではないだろうか。ハルモニ一人一人の言葉が、それだけ多くの人の共感を得たということだ。そして、その共感の一つに在日韓国朝鮮人の第一世代の人たちにとって、わたしもそうだった、ということがあろうかと思う。この本の一人一人の言葉は個人の経験に基づく個別的な出来事であるにもかかわらず、少なからぬ人々が同様な経験をしていた。そうであるならば、類書が日本中のあちこちで出されてもいいはずだ。しかし、現実はそうではない。

本にはあまり出てこないが、私には共同学習者こそがもう一人の主人公であったと思う。ハルモニにどこまでも寄り添い、家族にも語ったことのないことをこの人なら分かってくれると思う人がいて、そしてそんな彼女・彼らが一所懸命に聞くからこそ言葉が紡ぎ出されるのだ。ハルモニの存在が第一であることは言うまでもないが、共同学習者の方達の存在がなければこの本も生まれなかったのでは……と覚えてならない。