

忘却への抵抗／差異の承認

——日韓共同制作『焼肉ドラゴン』の方法

I

新国立劇場とソウル・芸術の殿堂とによる日韓共同制作『焼肉ドラゴン』（初演二〇〇八・四・一七～二七、再演二〇一・二・一七～二〇、於新国立劇場）は、日本では主だった演劇賞を総ナメし、韓国でも韓国演劇評論家協会の選ぶ（今年の演劇ベスト3）を受賞するなど、両国で高い評価を得た。演出には、韓国で近年注目を集めている若手演出家・梁正雄（リョウセイウ）を迎え、作・共同演出は鄭義信（チョンウツシ）、日韓両国の俳優が演じ、舞台上でも日本語・韓国語が飛び交う、「ッ日韓ビビンバップ（ごちやませ）ッ演劇」（新国立劇場）である。

『焼肉ドラゴン』は、「日本の高度成長の影で、在日韓国人社会に何が起きていたのか」——大阪万博に代表される日本の高度経済成長（ポジ）に対するもう一つの歴史（ネガ）を、焼肉ドラゴン（焼肉店）を中心とした「在日」コミュニティを通じて描いた作品であり、すでに「在日」の実相を正面から描いたおそら

く初めての演劇だったという意味でも記念碑的作品^②だという評価もされている。ただしそれは、近代日本の構造的なゆがみである植民地主義が、この時期に至ってもなお解決されずに国内／外の政治状況の中で根深く残り、そうした歴史の渦中にある、「在日」が、「在日」としていかに生きていくか^③を、個人の生／アイデンティティの問題として描こうとした意欲的な作品である。ここで、これ以降の議論のためにも、徐京植による「在日」の定義を参照しておこう。

私は、「在日朝鮮人」を、「日帝の植民地支配の歴史的な結果として旧宗主国である日本に住むことになった朝鮮人とその子孫」と規定している。在日朝鮮人が①「少数民族」一般とは異なり、「本国」をもつ「定住外国人」であること、②「移民およびその子孫」一般とは異なり、その定住地がほかならぬ旧宗主国であること、この二点を明確にするためにこのような規定をしているわけである。このことに加えて、在日朝鮮人は、③本国が南北に分断されており、④その本国（とくに「北」と日本とが分断されているという、ヨコにもタ

松本和也

テにも分断された存在であり、そうした分断線を個々人の内部にまで抱え込まれた存在であると言えるであろう。

こうした「在日朝鮮人」をめぐる諸条件は、『焼肉ドラゴン』にも重なるもので、人物造型からプロットまで、「在日」アイデンティティの葛藤が本作の劇を編みあげている。

ここで、『焼肉ドラゴン』をめぐる、当時の歴史的なコンテクストも想起しておこう。同時期の、韓国における民主化運動にふれた後、日本では「在日」の闘いが日ごとに盛んになっていった」と「在日」に論及していく尹健次は、次のように述べている。

日韓条約締結後の複雑な政治状況のなかで、それ（「在日」／引用者注）は単に「朝鮮」籍や「韓国」籍という国籍（表示）の違いを超えて、日本と南北朝鮮の三つの国家のはざまで生きる在日朝鮮人を総称するだけでなく、とりわけ、若い世代の生き方を示す一定の思想やイデオロギー、ないしは歴史的意味合いを含むものとして認識された⁴。

つまり、他ならぬこの時期——「一九七〇年代以降」において、「在日の若い世代」が「日本の高度経済成長の波をかぶりはじめ、それが世代交代の進行とも重なって、自らの生き方を求めて葛藤や苦悩を繰り返していくようになる⁵」というのだ。そうであれば、『焼肉ドラゴン』が選びとり、クローズアップした歴史軸は、個々人をこえた世代層として、「在日」のアイデンティティという問題がせりだし、自覚されはじめた時期に、重ねられているのだ。そのことは、次のような『焼肉ドラゴン』の空間設定にも明らかはずだ。

N地区は戦時中、軍用飛行場の建設のための工事宿舎があり、

多くの朝鮮人労働者が集められた。戦後、I空港は米軍に接収され、国有地であったN地区も当然接収されるはずであったが、そこに居ついた人々は立ち退きに応じなかった。そして、戦後の混乱の中、行き場を失った朝鮮人たちが同郷の知人や親類を頼りに、N地区に日本各地から集まってきた。そんなわけで、N地区は一大朝鮮人集落となったのだ。

右は、『焼肉ドラゴン』冒頭部に示されたト書きである。「N地区」は高度経済成長を遂げつつある日本のネガ、いわば『もう一つの時空間』として位置づけられつつも、法律上では国有地で、そこに住む人びとにとって生活を根拠から脅かす条件（悪影響）だけは繋がっている。そのことは、観客／読者を作中世界へと誘っていく役割を担う、金時生による開幕直後の次のモノローグにもよく示されている。

時生 飛行機が僕の町の上を通り過ぎていきます。ほん（すぐ）目と鼻の先に飛行場があるんです。飛行機が通るたびに、僕の町の空を震わせ、家を震わせ、桜の花びらが散っていきます……（以下略）

時代の流れから「置き去り」にされながらも、歴史的な負荷がそこに住む人びとの生を浸食・抑圧していくという、みえにくい権力が構造的に作用する「町」で、金家をめぐる物語は展開されていくのだ。初演時には、次のような劇評が出ており、示唆的である。

横糸が「キムチ版三人姉妹」の趣がある結婚や不倫の恋愛模様。歴史ともいべき縦糸が、戦争の傷を今も抱える父と、たくましい母の苦しみと喜び。四季の移ろいを背景に、自殺

する長男の追憶形式をとる。時間の奥行きと透明感がある。⑤
本稿は、右の「横糸／縦糸」といった指摘をふまえつつ、戯曲としての『焼肉ドラゴン』の方法論を中心に読みといていくことを目指す。具体的には、登場人物や時空間の設定、台詞の構成・展開、劇中にとりこまれた権力、およびそれらの相関関係を論じていきたい。(本稿では、『焼肉ドラゴン』の表記に従い、在日朝鮮人^ハを「在日」と表記する。)

II

本節では、静花・梨花・美花という金家三姉妹の恋愛模様を、台詞の構成・展開という観点から読みとくとき、物語性豊かなストーリーを支えている『焼肉ドラゴン』の方法を探る。

開幕すると、そこは金龍吉^{キム・ヨンギル}が営む焼肉ドラゴンの店内である。店内には常連客の呉信吉^{ゴ・シムギョク}とその親戚・呉日白^{オ・イルベク}、他にも阿部良樹と佐々木健二が、すでにマツコリを飲みはじめている。目下、焼肉ドラゴンの店主である金龍吉の次女・金梨花^{キム・イリカ}と清本^{キよもと}(李)哲男^{イ・テオク}とは、市役所に婚姻届を出しに行っており、その帰りを待つて結婚祝いの宴がはじまろうとしている。

信吉 (ちいさなため息をついて) わしは韓国語、苦手や……おまえら、知つとるか? わしの子どものころは、日本語教育……「内鮮一体」、「皇民化政策」「日本と朝鮮はひとつ」……。

阿部 はいはい、なんべんも聞かされました。

信吉 アボジ……親父^{おやじ}に連れられて、こっち渡ってきたのが、

戦前の話……わたしは美花ちゃんより、こんまかった。

阿部 聞くも涙、語るも涙……。

と、「アリラン」を弾き始める。

佐々木も合わせて、太鼓を叩く。

信吉 茶化すな、こら!

右の会話で興味深いのは、日常会話がいつしか「在日」の苦勞話へとスライドしていき、かといつて重要な話題として中心化されることなく、逆に瞬く間に茶化され・相対化されていくという一連の過程である。このような「話題のしなやかなスライドとその軽妙な相対化」といった展開は、さまざまに変奏を伴いながら『焼肉ドラゴン』で反復されていく。

こうした展開を『焼肉ドラゴン』で担うのが大卒のインテリでもある哲男で、日常生活に「在日」の歴史的苦難を積極的に媒介・導入していく人物として造型されている。哲男は「在日」アイデンティティの葛藤を集約的に担いながら生きており、その哲男が静花／梨花と関わることで、『焼肉ドラゴン』の主題は明確に示されていくことになるのだ。役所の対応に腹をたてた哲男は婚姻届を破いてしまい、梨花以下に二斉に批判される。夫婦間では喧嘩がたえないのだけれど、求職している様子もない哲男を、ヘツプ(サンダル工場)で働いてきた梨花が職例をあげながらなじると、哲男は、「在日」かて、もつと職業選択の自由があつてもええやる。」と食いさがる。

梨花 ほな、なんでもええから、「在日」らしからぬ素晴らしい仕事に就いてください……(頭を下げて) お願いします。

哲男 就職差別の壁は厚いんです……（頭を下げて）ごめんなさい。

梨花 （かつとなつて）なんで、あたしがあんたの遊ぶ金のために、必死で働かなならんの！

哲男 九州島の女は働き者やそや。

梨花 ここは日本、九州島やないわ！

このように、引用部後半では、夫婦喧嘩の中味が「在日の問題」へとスライドしていき、さらには、二人の出身地が九州島でありながら日本で暮らしているという「在日」の歴史的端緒にまで会話はいきついでしまう。それでいて、「在日」をめぐる話題が重みをもつことはなく、夫婦喧嘩における感情のすれちがいがばかりがクローズアップされていく。

ままたらない夫婦生活の中、梨花は信吉の親戚である呉日白と関係をもつようになっていく。日白も「在日」ではあるが、日本語をほとんど話せない。言葉が十分には通じない二人だが、「在日」としての苦境を介してお互いを理解しあつていく。そのことに気づいた哲男は、店の前で呉日白と別れた直後の梨花をなじるが、二人の関係を非難してははずの言葉はいつしか次のように本題からズレていく。

哲男 去年の金嬉老事件、覚えてるか？ 金嬉老がええこと言うとなつたぞ……「日本の戦争に協力し、それにかり出され、その傷跡を背負つて、いまなお日本の社会のなかで安定した職業もなく生活の保障もなく、日本のなかでギリギリに生きています。そういう同胞たちのことを深く考えてやっていたらきたい」。

梨花 なんぼ立派なこと言うたかて、ライフルぶっぱなして、ダイナマイト爆発させたら、韓国人は怖いって思われるだけ……。

哲男 金嬉老の叫びは、おれの叫びや。

梨花 あんたは戦争に行つたわけやないでしょ。

哲男 日本共産党に切り捨てられ、総連に切り捨てられ……日本政府のエネルギー政策に切り捨てられ……流浪の人生や……同情に値するやろ。

このように哲男は、一見レベルを異にする「在日の問題」を、あえて夫婦の日常にもちこんでいく役割を担っている。ただし、それは「在日の問題」を深めていくことにはならず、周囲の人物、さらには自分自身によつてさえ相対化されていく。時生が学校でうけているいじめと龍吉が戦争で腕をなくしたことが話題になつた際の、次の会話もみてみよう。

哲男 矛盾のかたまりじゃ、「在日」は……差別と偏見にまみれ、日本憎んで、韓国に恋こがれて……それでも、こつから離れられん……。

信吉 あたりまえや。韓国帰つて、わしらになんの仕事がある？ 言葉もろくにしゃべれん……。

哲男 結局……（指で輪をつくつて）これや、これ……これに縛られとる……片手に金、片手に涙……涙、涙の「在日」物語や。

ここでも、シリアスな話題は瞬く間に茶化されるに至り、話題のしなやかなスライドとその軽妙な相対化がみられる。つまり、戯曲上の配置・台詞の展開からみた哲男とは、「在日の問題」

に関わるシリアスな話題と軽妙さを往還する働きをしていることになる。

こうした哲男が梨花の不実をこぼす相手は、梨花の姉・静花である。もちろん、静花にしても梨花にしても、恋愛はすぐれて現実的な政治性を帯びた人生の選択と繋がっている。

最後まで、妹・梨花と哲男との結婚生活を守ろうとする静花ではあるが、かつて哲男と浅からぬ縁があったことは、折々語られていく。梨花との婚姻届を破いて帰ってきた『焼肉ドラゴン』冒頭部、騒動が一段落した後、哲男は「もしも、もしもや……静ちゃんの足が折れなんだら、おれら……いっしょになつとつたか……。」と静花に問いかけていく。

静花 うちといっしょになつてたら、きつと、飽きてしまう

……哲ちゃん、昔っから、飽き性やもん。

信吉 そうそう。

哲男 おれは飽き性やないぞ。ただ続かんだけや。

信吉 それを飽き性ちゆうんやね。

哲男 一生懸命やればやるほど、結局、阿呆見ることになる。

おれら「在日」のやつとすることは、ぐるぐるぐるぐる底辺、^は這いずり回つとるだけじゃ……このドブ臭い町が嫌で嫌で、飛び出して、あつちこつち転々として……九州の炭坑まで……けど、結局、閉山で放り出されて……それで、誘われたんが、ここの飛行場の滑走路づくり……振り出しに戻るや。笑うてまうわ、ほんま。

信吉 似たりよつたりじゃ、「在日」のリヨクサ……歴史なんてもんは……おまえが特別っちゃないわ。

静花を相手にしても、哲男はあり得たかもしれない結婚話から「在日」としての苦勞話へと移りゆき、それを信吉が茶化していく。つまり、ここにも、話題のしなやかなスライドとその軽妙な相対化^レがみられるのだが、ある条件下ではそれが逆流することもある。

というのも哲男は、静花に対する時のみ、「在日の問題」から恋愛へと話題を転じていくのだから。静花と尹大樹^{ユン・テス}（砂利を商い羽振りがよい）との婚約パーティーが焼肉ドラゴンで行われた日、哲男もその場に姿をあらわす。静花が大樹と結婚するという間際になつて哲男は、妻の梨花や姉の母・高英順^{コウエイジュン}の面前で、ついに「この際やから言わせてもらう。おれは……おれは……ずつと静ちゃんのことを好きや……愛しとる……。」と語る。この告白をきいて英順は「出てけ！」と怒りをあらわにするが、静花を連れて出ようとする大樹に対しては、信吉が「こいつは信用でけませんで、オモニ。砂利盗人ですわ。」とふっかける。しかも、そこにあるのは、単に静花をとられた悔しさばかりではないようだ。

大樹 同じ韓国人じゃないですか。なんで祝福してくれない？

信吉 あんたらと、むしろ「在日」は似て非なるもんや。いっしょにすな。

大樹 どこがどう、ちがうんですか。

信吉 わしらが日本でどんだけ辛酸舐めさせられたか、わからんやろ。

ここでは、信吉の苛立ちは、「同じ韓国人」だと口にしてしま

う大樹の認識に差しむけられている。「同じ韓国人」といつて済ませられない積年の苦勞が「在日」にはあると、これまで哲男の語る「在日」苦勞話を茶化しつづけてきた信吉がいきりたつていなのだ。英順も大樹の故郷を知り、「在日」としてのシンパシーではなく、逆に距離を感じていく。

英順（韓国語で） あんた、故郷はどこ？

大樹（韓国語で） 釜山の近くの港町です……小さな……。

英順（韓国語で） 陸地人（本島≡済州島でないという意味）ね。

大樹（韓国語で） 済州島ですか。

英順（韓国語で） ここに来るひとたちは、ほとんど済州島の出身者がな。

こうして「在日」間の差異までが問題化されていく流れの中で、そうした話題に最も敏感に反応しそうな哲男なのだが、先の場面ではなぜか「問題は静ちゃんの、おれに対する気持ちや。」と、話題を別のことに切りかえていく。つまり哲男は、静花と対した時にのみ、話題のしなやかなスライドとその軽妙な相対化^①を逆流させ、韓国人／「在日」という話題を、強引に静花への愛へと切りかえていく。口論の末、哲男と大樹とは揉みあいの喧嘩になるが、静花の「なんで！ なんでやの！ なんで、こんなときに、そないなこと言出すの！」という一言と、それに対する「おれは北へ行く。」という哲男の言葉とが、驚きとともに一挙に場を緊張させ、静花の気持ちを動かしていく。泣きながらの静花への嘆願さながらの告白は、梨花が身を引くと宣したこともあつて、ついに受けいれられる。

ただし、その行方はすぐれてアイロニカルである。二人の結びつきを可能にしたのが、「北へ行く」という哲男の選択であった以上、日本を離れることで「在日」というねじれを脱し得る二人ではあるけれど、行く先は北朝鮮以外にはない。日本を発つ際、「社会主義に貢献したら、その褒美で日本にも帰ってこれますわ。」と哲男が述べるように、二人の未来も政治から自由なわけではない。^②

三姉妹の内、日本で生きていくことを選んだのは、日本人との結婚にこぎつけた美花である。開幕から終幕まで、陽気な歌で焼肉ドラゴンをもりあげてきた歌手志望の美花は、既婚者で日本人の長谷川と恋におちることで、「在日の問題」を別の角度から照らします。

歌手デビューを目指す美花は、長谷川の勤めるクラブで歌っており、二人はつきあっているようにみえる。母の英順は、美花の恋愛相手が日本人であることに苛立ちを隠せずにいる。美花が「（韓国語で）お母ちゃんが、あたしを日本に連れてきたんやろ。あたしが望んだわけじゃないわ。」と、自身が日本にいることの不条理を訴えれば、英順は平手打ちで返す。それもそのはずで、英順にしても望んで日本に来て／住みつづけているわけではなく、「在日」として生きざるを得ない現状は、二人ともに課せられた条件なのだ。

その上、劇の中盤で長谷川に妻がいたことが明かされる。それでも美花は、この日本で、日本人である長谷川との恋の成就を目指し、ようやく長谷川が妻と離婚し金家を訪れる。

長谷川（頭を下げて） お嬢さんを、僕にください。

英順 うちやあ、許しません。

長谷川 それは僕が日本人やからですか……。

英順 ……。

長谷川 差別やないですか。

英順 うちらが差別されとる……逆や、逆。

英順は、長谷川の申し出を認めないが、それに端を発して、瞬間に「在日」／日本人の境界線が浮上し、それにまつわる（逆）差別の問題にまで発展してしまう。とはいえ、英順の劇中での発言と引用部最後の台詞とに即せば、浮気や離婚・再婚を道に反するものと考えていることが主な反対の理由であることは明らかである。そんな英順である以上、結婚を急ぐ理由が美花の妊娠にあることを知って、いよいよ激するのは必至である。

それまで無言だった龍吉は、「韓国語で」二人とも、もう大人や……自分の人生は自分で決めたらええ。」と二人の結婚を認めるが、そこには、人生が色濃く反映されている。

龍吉 あれといっしょになって……娘三人になった……わしは働いた、働いた……それから、時生が生まれて……わしはまた働いた、働いた……娘と息子のため、働いた、働いた……働いて、働いて、気づいたら、この年や……わしは、もう故郷、帰るのあきらめた……故郷は近い……けど、遠い……ものすごく遠い……。

長谷川 ……。

〔略〕

龍吉 娘らには、娘らの……人生がある……幸せになってほしい……わしの分も、幸せになってほしい……。

劇作上、台詞のレベルをしなやかにスライドさせていく哲男とは対照的に、さまざまトラブルに素朴な感情でしか対応できない美花は、近い人物の力によって、ことを解決していく。周囲が反対する長谷川との結婚も、右の龍吉の理解と言葉によって可能になる。

娘の美花が日本人と結婚する際に龍吉が語るのもまた、近くて遠い故郷という「在日」に課された政治的条件であるように『焼肉ドラゴン』に登場する人びとにとって、恋愛や結婚といった私的領域と、国家・民族・故郷といった政治課題とは別のものではない。

III

本節では、金龍吉・英順夫婦とその息子・時生、さらには焼肉ドラゴンのある「町」について、公／私にわたる権力、および、忘却／記憶という主題から読みといていきたい。

『焼肉ドラゴン』一番ははじめの台詞は、時生による、次のような状況説明である。

時生 飛行機が僕の町の上を通り過ぎていきよります。ほん（すぐ）目と鼻の先に飛行場があるんです。飛行機が通るたびに、僕の町の空を震わせ、家を震わせ、桜の花びらが散っていきます……赤錆びたトタン屋根をピンク色に埋め尽くしていきます……ここは、僕がかつて住んどった町です。〔略〕おっちゃんらは、昼間っから、べろべろで……それで、おばちゃんらは、ろくでなしの亭主をこきおろしながら、共同水

道のまわりで一日過ごして……路地には、子どもらの笑い声と泣き声とわめき声があふれ、おっちゃんとおばちゃんが怒鳴り合う声が、きゃんきゃん響いて……とにかく朝から晩まで騒がしいて……僕の実家の「焼肉ドラゴン」は、そんな路地の一画にありました……。

ここで時生が「かつて住んどった町」というのは、すでに自殺してしまっただからだ。静花が哲男と結ばれることになった直後、容赦のない悲劇が家族を襲う。「アポジ（お義父さん）の腕……戦争でうなつてもたんでしょ。それでも、日本の教育、受けさせるんですか？」という哲男の問いに絶句してしまう龍吉なのだが、その立場・持論は一貫している。今後も、自分は日本に住みつづける（他にいき場所などない）以上、「日本の教育が一番」だという消去法的な選択である。そのことが理屈では理解できても、血まみれになって学校から帰ってくる時生をみると、英順は不安を隠しきれない。

英順（韓国語で）あの子、なんも話してくれませんが、よっぽどのがあったんです……ただのいじめやない……そんなわけない……そやないと、あんな明るかった子が、言葉失くすわけない……。

事実、冒頭以来、場面や人物紹介のモノローグを饒舌に語った時生ではあるが、ト書きには「時生、ひとり台詞せりふ以外は、「あー」としか、発語しない。」とある。その落差が示すように、学校でのいじめは時生から言葉を奪うほどに過酷なものであったようだ。日本にとどまり、日本で教育を受けさせようという龍吉ではあるが、その根拠は「わしらには、こころしくない……どっこも行

くとこない……。」という消去法的な選択の帰結でしかない。すでに環境は時生にとって過酷この上ないものであるが、学校側は龍吉・時生に留年か転校を迫ったのだという。こうした親子が抱えこんだジレンマの中、時生はトタン屋根から身を投げて自ら命を絶つてしまい、舞台は「急速に暗転……。」（ト書き）。

結局、時生は、劇中で多くのことが明らかにされないまま自殺してしまふ。そのことによつて、時生をとりまいていたであろう「在日」に対するプレッシャーや暴力は「空白」として劇中に構造化される。こうして、『焼肉ドラゴン』は具体的に描かれた差別ばかりでなく、可視化されにくいまなざし（認識）までも劇中にとりこむことに成功する。つまり観客／読者は、時生の苦しみを自らの想像力で補うよう促されることになり、そのことによつて「在日」（の歴史）への思考もまた喚起されていくだろう（その後、時生は死者として、トタン屋根の上ですべてを鳥瞰し得る超越的な語り手となる）。

これが「在日」に差しむけられた私的な権力（差別）ならば、公の権力は登場人物たちの生存の場それ事態を根こそぎ奪っていく。『焼肉ドラゴン』は、タイトルが問わず語りに語るように焼肉店・焼肉ドラゴンという「場所の物語」でもあるが、（戦後の歴史を含みつつ）結末へと至る劇の展開からいえば、「（夫婦が）家を失うまでの物語」でもある。

毎年のことだという立ち退き要求だが、そもそもこの「町」は国有地であるという。

龍吉 わしはこの土地、買った。終戦後すぐの話や……。

信吉 不法占拠や、不法占拠。戦時中は飯場が建つとった、

軍用飛行場建設のための……よう覚えとる……朝鮮人がよく
けおった……むしろ家族も、その飯場で寝泊りして……戦後
は米軍に接収されるはずやった。けど、誰も出ていかんと、
バラック建てて、不法占拠や……それから、行くところない朝
鮮人があつちやこつちやから集まって、またたく間にバラッ
クでぎつしりや……。

モデルとされた伊丹市中村地区でも、同様の歴史的経緯があつたのだが、『焼肉ドラゴン』では市役所職員・高原寿美子の示す強硬な態度が、明確な対立図式を描いていく。

寿美子 あ、おね、世間ではあんたらのこと、なんて言うてるか、知ってますか？「盗人に追い銭」……勝手に居座った人らに、立ち退き料まで恵んでやるちゅうのはどういうことやって……。

哲男 (気色ばんで) おい!

寿美子 世間一般の意見です。

哲男 連れてこい! その世間一般、連れてこい!

右の場面では、哲男が激しい抵抗をみせているが、中でも腹を立てているのは「盗人に追い銭」という言葉(意味)よりも、その発話主体を「世間一般」と曖昧化している点である。ここで寿美子は、法や権力を傘にきた物言いしながら、あくまで代理人として振る舞い、そのことで日本という国家の責任の所在を不可視のものにしようとしている。

しかし、『町』に住む人びとにとって、長年住み慣れた土地を離れるのは、単に経済的な問題ばかりでなく、人間関係など精神的な面なども含めて、そう簡単なことではない。ことに、彼／

彼女らのほとんどは故郷に住み得ない「在日」なのであり、それゆえ異郷であろうと、生活拠点としての土地はきわめて重要な、生活／人生の基盤であるはずなのだ。金時鐘は「在日朝鮮人の存在証明を、端的に浮かび上がらせる契機があるとすれば、差別と偏見の現実の中をそれでも動かずに在留しつづけている在日朝鮮人の、同一の生存基盤がまずは挙げられる」と述べている。こうした観点から考えれば、龍吉が強硬に立ち退きを迫り「生存基盤」を奪おうとする寿美子に、哲男以上に感情的になるのは当然だろう。

龍吉 (韓国語で) まるで石ころみたい……右から左に、簡単に動かせると思うとるのか……むしろは人間や。あんたらと、おんなんじ人間や……なんで、そんな扱い、受けならん……。

それでもなお、寿美子は話をきこうともせず強硬な態度を崩さない。そうした、「在日」に対する日本(人)のまなざしを集約したような態度に、龍吉は「土地を奪うんやったら、この腕を返せ!」「それから……わしの……息子……返せ……。」と叫ぶ。ここで龍吉は、自身の腕と息子というかけがえないものの喪失を、日本による暴力のせいだと告発している。同じく立ち退きを迫られた信吉が「ここにはな、わしらの思い出と歴史が染みついとるんや……。」というように、長年住んできた『町』とは、単なる生活の場というだけでなく、アイデンティティの根拠でもあり、歴史的な記憶の堆積地でもあったのだ。

静花 きつと、うちらがここで泣いたり、笑ったりしたこと、十年先、二十年先には、忘れられてしまふんやろな……。

日白 ここ、これから、なにになるんですか？

哲男 公園や……こちら、全部、きれいな公園に生まれ変わるそうや……。

こうして、「在日」の人びとが、生きることそれ自体において「町」に確保してきたアイデンティティや「思い出と歴史」は、痕跡ごと公園に置きかえられるのだという。過去を封じこめ、そこに生きた人びとを、その歴史ごとなかったことにしてしまうこと——それは、「世間一般」の声によって強引に迫った立ち退きにも比肩する暴力に他ならない。

してみれば、『焼肉ドラゴン』に描かれた公／私の権力は、金龍吉・英順・時生という家族から、文字通りすべてを奪っていくのであり、その意味でユーモアとパワーに満ちた上演の表層的な明るさとは裏腹に、「在日の問題」は今日なお重く暗いものとして、作品の通奏低音を成している。それでもなお、そうした現実／虚構をまたぐかのような権力を描きこみながら、『焼肉ドラゴン』は逆説的な仕方ではあるが、希望を灯すだろう。

IV

金家の三姉妹がそれぞれの恋愛を成就する頃、焼肉ドラゴン一帯の「町」はいよいよ立ち退きを余儀なくされ、三組のカップル誕生はそのまま家族の別れとも重ねられていく。

とはいえ、劇の冒頭で時生が語っていたように、そもそも金一家は複雑な家庭である。

時生 言い忘れたんですけど、お母ちゃんは後妻です。お父

ちゃんもお母ちゃんも再婚で……静花姉ちゃんと梨花姉ちゃん、前の奥さんの子どもで……美花姉ちゃんは、お母ちゃんの子、僕はお父ちゃんとお母ちゃんの間で生まれた子ども…… そんなわけで、僕ら家族はちよつとずつ血がつながって、ちよつとずつ血がつながつとらんです……。

別のいいかたをすれば、『焼肉ドラゴン』に登場する人びと——その大半は「在日」である——は、「血」という本質的な要素によってではなく、個々人として自身のアイデンティティを確立し、他者との共生の可能性を探っていくことを余儀なくされていたのだ。

そうした状況で、金一家や近い人びとの生を支えていたのは、他ならぬ「町」であった。にもかかわらず、立ち退きという差し迫った状況下で、登場人物たちが選んだ生き方は、それぞれが「ばらばら」に——しかも、さらに困難な条件の中で生きていくことだった。

哲男 社会主義建設に貢献したら、その褒美で日本にも帰ってこれますわ。

信吉 北がそれだけ素晴らしい国やったら、なんで総連の連中は、もろ手を上げて、帰らんのや。「地上の楽園」ちゅうのは、誇大広告にもほどがあるやろ。

哲男 最後なんやから、心よう送り出せんのか、おのれは……。

信吉 結局、むしろ、「在日」……北に利用されるだけや。

哲男 そら、韓国かておんなじこっちゃ。六年前の日韓会談で結ばれた「在日韓国人の地位協定」がもすこししっかりし

てたら……パク・チョンヒ（朴正熙）は日本から金引き出すことばかりで、これっぽちも「在日」のこと、考えとらんかった……「在日」は外交交渉のための単なる手駒や……「地位協定」のおかげで、「在日」にきっぱり、はつきり、三十八度線が敷かれよったんや……。

哲男と信吉のかけあいがある三國間をまたぐ「在日」の問題を炙りだしていく。ここには、「在日」の人びとにとつて帰国することが、民族／居住地のねじれは解消できるものの、それが諸手をあげて喜べる類の選択ではないという、根源的な難問が露呈している。同様の困難は、韓国に行く呉白目・梨花や、日本に残る龍吉・英順・美花らにもいえる。

確かに、龍吉・英順夫婦にとつての立ち退きは、（時系列的にも）家ばかりでなく家族を失うことをも意味し、『焼肉ドラゴン』とは、一面、龍吉・英順夫婦が「家（族）」をなくすまでの物語なのだ。それでも、現実的な土地は失われ、家族は離散しはするものの、記憶は残る。二人が「桜」に希望を託したように、かつての「町」の歴史を描いた『焼肉ドラゴン』という演劇自体が、その観劇／読書が、現実世界において歴史の忘却への抵抗ともなるはずだ。その方法とは、死者として時生が実践した「思い出することと忘れないこと」とである。「ばらばら」になって異郷で暮らしていくという未来において、それは実に困難な営みであるにちがいない。その時、かつて焼肉ドラゴンに集った人びとを支え、関係の絆を結びつけるのは、死んだ時生である。皆が発つた後、取り残された龍吉・英順を見守るように、「時生がトタン屋根の上に、姿を現す。」（ト書き）。

時生 そないして、僕ら家族はばらばらになりました……：そないして、「焼肉ドラゴン」はもうありません……〔略〕けど、僕は今、走馬灯のように、のうなりました……町の人のことを……あの温かく、賑やかだった町のことを……町の人たちのことを……僕の家族のことを思い出します……夕暮れに灯る「焼肉ドラゴン」の赤提灯や、鉄鑄の臭いがした共同水道や、風にぱたぱた鳴るトタン屋根や、トタン屋根の上から見た空の色や……そんなささやかな、ひとつひとつを思い出します……

〔以下略〕

ここで、早くも時生は、過去の細かいこと、ささやかながらかけがえないことごとを思い出してみせる（ただし、こうして想起／記憶という、忘却への抵抗実践が、差別という名の暴力によって、日本で自殺にまで追いこまれた時生によって示されたこと／時生によってしか示され得なかったことは、「在日の問題」の根深さを示して余りある）。

こうして逆説的に提示される希望（抵抗）のありかたは、桜吹雪に包まれる結末にもみとれるものだ。『焼肉ドラゴン』において、希望は「花（桜）」に喩えて表現される。美花の恋人である長谷川に妻がいたことを知った後、英順は次のように語っていたはずだ。

英順（韓国語で）アイグ……次から次に……いつになつたら、心静かに暮らせるようになるんやろ……いつになつたら、苦労が報われるんやろ……いつか、うちの人生に花が咲くときは来るんやろか……。

ここで語られた「花」という比喩は、結末部における龍吉の次

の台詞へと響いていく。

龍吉 (韓国語で) 春の風に桜が舞うとる……ええ心もちや
……こんな日は、明日が信じられる……たとえ、昨日がど
んでも、明日はきつとええ日になる……。

一見ポジティブにもみえる龍吉の台詞は、しかし次の台詞の残
酷な変奏に他ならない。

龍吉 (韓国語で) ええ春の宵や……ええ心もちや……こん

な日は、明日が信じられる……たとえ、昨日がどんなでも、

明日はきつとええ日になる……。

「1」結末に置かれた右の台詞は、トタン屋根の上で、生前の
時生と夕暮れの景色をみながら龍吉が語ったものである。娘たち
の恋愛は荒れ模様だったが、焼肉ドラゴンで「在日」の人びとと
も集えた。それが、ほとんど同じ台詞でありながら、『焼肉ドラ
ゴン』結末部に至るまでに、龍吉・英順の人生を根底から損ない
かねない不幸の連鎖があつたのだ。そうしたことごとをへてもな
お、龍吉は「花(桜)」に希望を託すしかない。

いづれにしろ、諦念とも紙一重の希望によって幕を閉じる『焼
肉ドラゴン』は、豊かな物語性とは裏腹に、「在日」の生の営み
の困難をかすかな希望でしか照らせない。それでも、変化を期
待することはできるだろう。もちろん、そのための努力は「在日」
の人びとにだけ課されるものではないし、国(日本政府)任せと
いうわけにもいかないはずだ。こうした局面で、定住外国人を論
じた李光一による次の議論は重要な示唆を含んでいる。

定住外国人問題とは、「経済的に貧しく」「文化的に異質な」、
それゆえ「厄介な」集団の問題というよりも、じつはわれわ

れが二〇〇年間準拠してきた政治システムに内在する矛盾が
さまざまな面で顕になった、ほんの一面にすぎない。エスニッ
クな「差異」そのものが国民(≡市民)への統合を妨げ、問
題になっているのではなく、差異への「承認」を阻んでいる
ものこそが問題なのである。

『焼肉ドラゴン』および本稿の議論に即していえば、日本人と
朝鮮人の間には、差異はすでに、ある。ただし、差異それ自体な
らばどこまでも単なる差異にすぎない。そこに、差異を異物とし
て排除しようとするシステムやメンタリティが、あたかも本質的
で自明なものとして入りこんでくる。そのことで、差異はマジョ
リティからマイノリティへの差別や暴力へと容易にすりかえ
られていく。『焼肉ドラゴン』が、その観客／読者に問いかける
のは、「差異をどう認識し、承認するのか」という、重く、大き
な問いである。

注

- (1) 藤谷浩二「煙の向こう笑顔があつた 日韓合同舞台「焼肉ドラゴン」」(『朝日新聞』二〇〇八・四・一七夕)
- (2) 内田洋一「現代演劇の地図」(晩成書房、二〇一〇)
- (3) 徐京植「半難民の位置から 戦後責任論争と在日朝鮮人」(影書房、二〇〇二)
- (4) 尹健次「思想体験の交錯 日本・韓国・在日1945年以後」(岩波書店、二〇〇八)
- (5) 注(4)に同じ
- (6) 山本健一「(演劇)新国立劇場「焼肉ドラゴン」 差別、

笑い・涙で軽やかに」(『朝日新聞 夕刊be』二〇〇八・四・二二)

(7) テッサ・モリス・スズキ／田代泰子訳『北朝鮮へのエクソダス 「帰国事業」の影をたどる』(朝日新聞社、二〇〇七) 参照

(8) 鎌田倫子「63年目の「戦後処理」 伊丹・中村地区」(『神戸新聞』二〇〇八・五・二〇～二二) 他参照

(9) 金時鐘『「在日」のはざま』(平凡社、二〇〇一)

(10) 李光一「デニズンと国民国家——西欧諸国における定住外国人のシチズンシップ——」(『思想』一九九五・八)

※戯曲の引用は、鄭義信『焼肉ドラゴン』(『せりふの時代』二〇〇八・七)による。

(まつもとかつや 信州大学准教授)