The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	母語の外へ出る旅 : ドイツ語文学における外国人作家・「第三世代」と「エクソフォニー」
Author(s)	村上, 八重子
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2006, 2005, p. 43-52
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77322
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

母語の外へ出る旅

――ドイツ語文学における外国人作家[1]・「第三世代」と「エクソフォニー」――

村上　八重子

1．はじめに　―「ドイツ文学」から「ドイツ語文学」へ―

現代社会において異文化の理解、多文化・多言語社会のありようを考えることは、どの国にとっても重要なテーマである。自国内に住む外国人の問題に関して、近い将来大量の外国人労働者受け入れを決めている日本にとっての先輩国のひとつは、おそらくドイツであろう。

そのドイツでは、文学の領域に限って言えば、ドイツ以外の国で生まれた、あるいはドイツ以外の国籍を持った人々の活動はいまや非常に活発で、その影響の大きは計り知れない。が、その一方でいまだ「ドイツ文学」という何か特別な（そして純粋？にドイツ的？な）文学ジャンルがあるかのように考える人々がいる。この「ドイツ文学」の世界には、たとえばシリア生まれのラフイク・シャミ（Rafik Schami）や多和田葉子のようにドイツになんらかの理由で移り住み、ドイツ語で創作する作家は含まれない。一例をあげれば、マンフレート・マイ（Manfred Mai）による青少年向けの『ドイツ文学の歴史』（*Geschichte der deutschen Literatur*, 2004）を開くと、2004年という発行年にもかかわらず、外国人作家は、たとえヘルマン・ヘッセ賞を受賞しようが、ゲーテ・メダルを授与されようが、「ドイツ文学」の歴史には登場しない[2]。

しかしそういった偏った考えは少数派になりつつある。世界中で開かれるさまざまなシンポジウムにおいても、また、大学の客員教授としてドイツから作家を招く場合でも、「ドイツ人作家」に限定せず、「ドイツ語で創作活動をする作家」の招待がごく普通に行われている。先のシャミや多和田葉子もそういった招待を頻繁に受ける作家である。日本にいるわれわれも、ドイツ語と日本語の両方で詩や小説、エッセイを書き、講演や朗読会を行う多和田の存在によって、必然的に「日本語文学」の状況に思いを巡らせることとなる。ドイツにおこっていることはやがて日本でもおこりうることであるからだ。

---

[1] 本稿では「外国人作家」という際、出自がドイツかドイツ以外かにかかわらず、ドイツ以外の複数の文化や言語を、自身やその背景に持つ作家を意味する。

[2] もちろん12歳以上（版元による対象年齢）向けに、ドイツの文学史を200ページにおさめるという制限は考慮せねばならないが、旧東ドイツの作家についての章はあっても外国人作家には

「ドイツ」の文学ではなく、「ドイツ語」の文学というとき、書き手の数と同じだけ、さまざまな「ドイツ語」があるといえる。それは文法や語法の違い（間違い）ではなく文学の言葉が生まれてくる過程の違いである。その違いは作家の個性そのものに結びつくべきだが、従来は言葉を生み出す過程の違いではなく、作家の歴史的背景、社会的位置にまず着目していた。しかし現在、リービ英雄が述べているように、「日本女性がドイツへ行って小説を書いている。ドイツ語でも日本語でも書いている、それが今の世界文学のあちこちで起きている現象の一つ」[3]ということが広く認められるようになってようやく、ある作家がなぜドイツにいるのか、なぜドイツ語で書くのかという理由付けが不要になってきた。「ドイツ語文学」における外国人作家とドイツ語の関係を新しく捉え直す時代になったのである。

2.「ドイツ語文学」と「外国人作家」

まず、ドイツ語文学において外国人作家がどのように分類され、定義づけられてきたかの経緯を記そうと思う。

外国人作家や彼らの生み出すドイツ語文学の研究は盛んに行われている。しかし、前述のとおり、多くはその歴史的背景を中心に、彼らのドイツでの社会的な位置付けのみで終わっており、個々の作家を対象とするのではなく、その全体を対象とするか、あるいは研究者が強調したい側面から作家たちのあいだに共通項を見つけ出し、いくつかのグループに分類する方法がとられてきた。たとえば外国人労働者の問題がクローズアップされ、「外国人労働者の文学」（Gastarbeiterliteratur）という言葉があらわれた 1980 年代、そのテーマの多くは、ドイツでの生活の厳しさに大きくかかわりを持つものであり、個々の作家の問題意識も共通のものとして論じられている[4]。

外国人作家と一口に言っても、その出自のみならず、ドイツに暮らす理由は非常に多岐にわたっており、現在、どこまでを「外国人」とするかの境界も曖昧である。「外国人作家」とは誰を指すのか。また、彼らによる（ドイツ語）文学をどう呼ぶのか。この問いに答えを見つけ出そうと、これまでにさまざまな試みがなされてきた。

まず、「外国人作家によるドイツ語文学」をあらわす概念であるが、一般的には 1960 年代後半に「労働者の文学」（Arbeiterliteratur）という言葉から次々と新しい表現が生まれたと考えられる。この「労働者」とは、外国人ではなく、ドイツ人の労働者を意味していたため、この言葉から 70 年代に「外国人労働者の文学」（Gastarbeiterliteratur）という言葉が生まれる。そして労働以外の目的でドイツに移住する外国人が増えると「外国人の文学」（Ausländerliteratur）へと変化する。ただ、この場合の「外国人」（Ausländer）は「外国人労働者」とほぼ同義であった。そのため、これらの表現は外国人蔑視を助長するとして、次

全く触れないというのは理解できない。

[3] リービ（1996）、p 331。

[4] ハム（Hamm,1988）、キエリーノ（Chiellino,1995）参照。

第に使用されなくなる[5]。新聞などのメディアでも「『移住の文学』(Migirationsliteratur) を語る声が多くなればなるほど、そして多様になればなるほど、主題や審美的な共通点を認識するのはますます困難になる」[6]とし、表現上の試行錯誤の時代が続く。「もうひとつのドイツ文学」(die andere deutsche Literatur)、「外国人の(ドイツ語)文学」(Literatur der Fremde)、「移民・移住者・亡命者の文学」(Migrantenliteratur)、「マルチカルチャーな・インターカルチャーな文学」(Multikulturelleliteratur, Interkulturelleliteratur)、と、次々に新しい用語が作り出されるが、その結果、このように作家や作品をカテゴリー化すること自体の無意味さが認知されだす。現在ではドイツ語で書かれた文学はゲーテもマンもシャミも、SF 作家さえ含めてひとまず「ドイツ語文学」(Deutschsprachige Literatur) と呼び、その中で「移住」、「亡命」、「ドイツ語が母語でない」など、作家個人を語る上で重要であれば、その個々の背景に応じて付け加える形をとることが多くなった[7]。

外国人作家は、通常ドイツでは、その歴史的背景に応じて「第一世代」、「第二世代」、「第三世代」と分類される。

「第一世代」とは「外国人労働者」とカテゴライズされる人々である。特に 70 年代から 80 年代にかけての、労働者・移民・亡命者など、ドイツでの定住を最終目的とする外国人を指す。彼らが作家活動をする際、主なテーマは異国での自身の苦悩や葛藤であった。語順の誤りや、動詞の人称変化の誤り、口語の形を多用するなどの「外国人労働者のドイツ語」(Gastarbeiterdeutsch) と軽蔑的に呼ばれる用法で故意に書かれているものもある。興味深いのは、当初母語話者として優位にあると信じ込んでいたはずのドイツ人たちの語彙に、この「外国人労働者のドイツ語」が口語表現としてどんどん入り込んでしまうという奇妙な現象である。シャミの『正直なうそつき』(*Der ehrliche Lügner,* 1992) で示されるエピソードの一つはその様子をユーモラスに描写している。

アラブのある街に住む主人公のいとこヨゼフィーネ (Josefine) は幼いころお転婆でターザーネ (Tarzane=Tarzan の女性形) というあだ名で呼ばれていた。彼女は長じてドイツに留学し、学位を取得するまでになるのだが、ドイツで受けた印象を主人公に手紙で知らせる部分がある。

> 「ドイツ人たちはね、ほとんどドイツ語なんてできないの。まるでターザンみたいに話すよ。『おまえ行きます。なあんもよくない、ぜんぜんオッケー。わたし今日現場ね、あした駅ね』」
>
> ("Du gehen. Nix gut, alles paletti. Ich heute Baustelle, morgen Bahnhof." [8])

---

[5] シャミやイタリア系作家のフランコ・ビオンディ (Franco Biondi) らのように、逆に政治的戦略として「外国人労働者の文学」の概念を一時用いた作家らもいる。アレンス (Arens, 2005) 参照。

[6] 2000 年 6 月 8 日ヴェルト紙 (die Welt) 参照。

[7] しかしいまだ流動的であることをお断りしておく。

[8] 英語の"Long time no see."と似た経緯か?

ある日彼女は重要な会議に招待され、アラビア女性の置かれた状況についてスピーチをすることになった。会議はまず会食から始まる。彼女の隣席の男性は無言で彼女をじっとみつめていたが、ゼクト（発泡ワイン）を飲んだところで訊ねる。「ゴクゴク　オイシイ？」（“Gluckgluck gut?”）彼女はうなずく。次に食事が供される。一口食べると今度は「モグモグ　オイシイ？」（“Hamham gut?”）またも彼女はうなずく。食後に開会の辞が述べられ、ヨゼフィーネ・バラディ博士（Frau Doktor Josefine Baladi）が演壇に登る。彼女は才能ある弁者であり、スピーチの後は大きな拍手を受ける。席に戻った彼女はそこで完全にあっけにとられた様子の男を見つめてこう訊ねる。「ペラペラ　ジョーズ？」（“Blabla gut?”）[9]

スイス出身の日本語作家デビット・ゾペティの『いちげんさん（1999）』においても、主人公が日本で体験する同じようなエピソードが不快感を込めて幾度も語られる。もちろん外国人に過剰に反応するのはドイツ人や日本人に限ったことではないし、誰しも「外国人」＝「意思疎通が困難」という思い込みからは一朝一夕に解き放たれるものではない。しかしこのようにフィクションの中で描かれることによって、読者は他者の立場に立って考えることになる。それは文学の持つ大きな力であり、役割でもある。

「第二世代」の作家たちは、外国から移住してきた家族のもとでドイツで生まれたか、幼い頃に家族とともにドイツに来ており、家庭内では親の母語、例えばトルコ語やイタリア語を話し、外ではドイツ語を用いる。彼らのドイツ語も多少不完全であると考えられているが、それよりも彼らが二つの（あるいは二つ以上の）言語と文化をうまく内面化できないと考えられているところに特徴がある。ヴァインリヒ（Weinrich, 1983）は、トルコ系作家アキフ・ピリンチ（Akif Pirincci）の言を引用して、彼らは「自分自身をトルコ人であるとは感じていない。しかしドイツ人であるともまた思」えないまま「その中間で一度ならず揺れ動いて」おり、そして自分が実際「全く何者でもない」というジレンマを抱えた世代であると、その特徴を述べている[10]。彼らは「二つの文化の間で自らのアイデンティティを探し求め」、「どこもうちではないという感覚を持つ」[11]世代でもある。この点が次の「第三世代」との大きな違いである。

「第三世代」は、「第二世代」から生まれた子供たちを意味するだけでなく、「第二世代」のジレンマを克服し、二つの文化を自らの内に持つ非常に創造的な世代であると考えられている。歴史的背景からの分類だけでは収まりきれないほど、様々な人々がドイツにやってくるようになった結果である。ザファール・ゼノチャック（Zafer Senocak、ザフェル・セノジャックとする訳もあり）などは幼い頃両親とともにトルコからドイツにやってきた点だけを見れば「第二世代」に属するわけだが、彼の両親は、労働者としてではなく、最初からドイツ語に好意を持って、語学学習のためにドイツにやってきた新しいタイプの人々であった。彼らは「ドイツ文化に触れることに何の躊躇も感じていなかった」し、「ドイツ

---

[9] p 296-297 参照。
[10] p 234 参照。
[11] ハム（1988）、p 90-96 参照。

文化の中で、これを相手に遊んでいた」[12]人々である。よってゼノチャックは、むしろ「第三世代」の作家であるといえる。

また、多和田葉子のように「わたしはドイツにいる必然性はまったくない」と言い切る作家もあらわれた。経済的理由でも、ドイツ文化に対する憧憬でもない。彼女にとっておもしろいのは「異国に住んで体の中で文化が混じり合うこと自体」であり、「ほかの言葉とぶつかって壊されそうになった時に新しい響きが生まれる」[13]ことなのである。

「第三世代」は非常にバラエティに富んでおり、「第一世代」や「第二世代」以上に一般化することは困難であるが、先の二つの世代と明らかに異なるのは、

・ドイツ語は彼らにとってドイツへの帰属性を示すものではない

・言語を、自らを表現する手段の一つとして肯定的・能動的に選び取る姿勢を持つ

といった点であろう。先のゼノチャックは、シュテルン紙（der Stern）の特集記事「第三世代」[14]に取り上げられた際、「外国人作家の文学」という棚から飛び出して「ベストセラー」の棚へ飛び込もう、という目標を掲げている。「外国人作家」としてカテゴライズされることがすなわち外国人として特別扱いされることであるとして、これを嫌う作家もいる。ゼノチャックは 1988 年に、ドイツ語で作品を書く外国人作家に与えられるシャミッソー賞奨励賞を受賞しているが、「今ならあの賞は受け取らない」と断言した[15]。同様のことを多和田葉子も述べている。しかし「シャミッソー賞・シャミッソー奨励賞」は外国人作家なら誰でも、単に年齢順、出身国のアルファベット順に受賞できるような賞ではない。「ドイツ文学」を「ドイツ語文学」という、より大きな、より豊かな世界にすることに貢献した作家に与えられる感謝のしるしであり、受賞者自身も、それによって活動の自由が拡大し、より広い視野を得る踏み台とできることを考えれば、いまだその機能は失っていないと考えられよう。作家が受賞という結果に満足して歩みを止めてしまうのであれば、それこそが問題である。

「第三世代」にとってドイツ語がドイツへの帰属性を示すものではなく、自らを表現する手段の一つとして選び取ってきたものにすぎないとすれば、ドイツ語以外のあらゆる言語もまた、等しく作家に選び取られるのを待っている状態にあることになる。これは「作家は様々な言語を積極的に習得する努力をすべきである」とか、「母語以外の言語でも詩や小説を書いてみるべきである」、ということを意味していない。自分の慣れ親しんだ言葉の世界から外に出て、新しい世界に触れることで自らを活性化させ、自分に触れたもう一方をも活性化させることである。それを意識しているのが「第三世代」のもうひとつの特徴であると考える。

2002 年に多和田はセネガルのダカール市で開かれたシンポジウムに参加し、そこで研究

---

[12] 『柄には亀裂がある』（*Der Griff hat einen Sprung*、2001）木村育代訳を引用。

[13] 朝日新聞、2000 年 9 月 19 日。

[14] “Die 3. Generation“ 1999 年 44 号、 p 176-182 参照。

[15] 2004 年、大阪でのゼノチャックの朗読会にて。浜崎(2004)もこの発言に言及している。

者ローベルト・シュトックハンマー（Robert Stockhammer）から「エクソフォン（Exophon）な作家」という言葉を初めて聞く。これは母語以外の言葉で執筆する作家を指しており、多和田はそこからそのような状況を「エクソフォニー」（Exophonie）と呼んでいる。エクソフォニーとは「移民文学」や「クレオール文学」よりももっと広い意味で、「母語の外に出た状態一般」を指す。さらに多和田はそれを母語の外へ出る「旅」であるとし、実際にここ数年、講演や大学からの招聘に応じた際の外国滞在などで遭遇した、世界の様々な都市での言葉の状況について考え、2003 年に『エクソフォニー　―母語の外へ出る旅』としてエッセイに書き下ろした[16]。そして同時にエクソフォニーをテーマにした講演を各地で非常に精力的に行っている。

筆者はこの「エクソフォニー」が今後のドイツ語文学を語る際、特に「第三世代」を中心としたドイツ語文学の世界では重要なキーワードになると考える。「母語の外へ出る旅」とはどのような「旅」なのであろうか。

3．「母語の外へ出る旅」

自らが編者である『境域の文学(2003)』の冒頭、「編者から読者へ」[17]で、「人間とは、ことばのなかに生れ落ちる存在なのだろうか？」と問いかけているのは今福龍太だ。「母語」という表現が語っているのは、「まさに母から生れ落ちたその場所にことばがあったという認識」であり、「ネイティヴ・ラングエッジ」とは、「まさにそのことばの領土にネイティヴ（原住者）として住みついているという意識のなかで形成された表現」に違いない。しかし実は「人間とはことばへと移住する存在である、と考えることはできないだろうか」と彼は新たに問いかける。人間の誕生時から始まって、言語の獲得のあらゆる過程が言葉という「場」に住みつかせることなのだとすれば、われわれが言葉を使うという行為は、本来的にすでに「移住の行為、移民の行為」といえる。そういいつつも、今福にとっては言葉自体もゆるぎない大地ではない。なぜなら、同じ「編者から読者へ」の最後の部分で「ことばが旅をするその境域に、文学は自らの移住地を見出す」と述べているからである。人間は「ことばへと移住」し、言葉そのものも旅をする。その二重の運動性の中に自らの移住地を見出すのが文学であるならば、作家にはそれよりさらに大きな旅・運動が要求されるはずである。

ある土地へ移住することが即「ことばへの移住」を意味しない例としてヴラディミール・カミナー（Wladimir Kaminer）[18] の書いた『ロシア人のディスコ』（*Russendisko*, 2002）の中の 「ビジネス上のカムフラージュ」（Geschäftstarnungen） という章を紹介したい。

---

[16] 書き下ろしは本の前半部分。多和田は「エクソフォニー」をテーマにした講演を日本の各地でもしばしば行っている。また、「エクソフォニー」が日本の複数の大学で入試問題のテーマとして取り上げられていることにも注目したい。

[17] p003-023 参照。

[18] ロシア系ドイツ語作家。東西ドイツ統一直前の 1990 年よりベルリンに住む。新聞コラム・ラジオ番組などでも活躍するマルチタレント。引用部分はｐ98-99。

語り手である「私」はモスクワから来た友人に、典型的なベルリンの一角を案内しようとする。夜中に入ったトルコのインビス（ファストフード店）で流れているのは、なぜかブルガリア語の歌だ。実は売り子たちはトルコ人ではなく、ブルガリア人なのである。「どうして」と訊ねると、以下のように説明される。

> 「ベルリンは多様になりすぎなの。必要以上に物事を複雑にしちゃだめ。実際働いてるのがブルガリア人だとしても、お客にとっちゃトルコ料理のインビスなんだからトルコ人だろうってことなのよ」

次の日「私」が偶然見つけたブルガリアレストランで働いていたのは、実はトルコ人だということがわかる。その後「私」は次々と町じゅうの飲食店で新たな発見を続ける。イタリア料理店ではギリシャ人、ギリシャ料理店ではアラブ人、スシ・バーではブリヤート[19]人、また、ベルリンでユダヤ系の人々が経営するほとんどのスシ・バーは日本ではなくアメリカからきたこと、中国人かと思えばベトナム人で、インド人かと思えばカルタゴ出身のチュニジア人。アフロアメリカンの居酒屋の主人はベルギー人。この街では「本物なんて何もない。誰もが自分自身であり、同時に誰かほかの人間」なのである。では、ドイツ人は？ドイツ人経営の典型的なドイツ料理を出す店はどこにあるのか？　店の名前やビールの値段だけで判断してはならない。探し疲れた「わたし」は読者に語りかける。

> 「もし、『ドイツ』っていう結構な外観の後ろに何が隠れているのか、誰か知ってたら教えてくれ。どんな情報でもありがたいよ」

この章では、たとえばトルコのインビスで働くブルガリア人は（2，3の単語を除いて）トルコ語が話せないであろうし、スシ・バーのブリヤート人も日本語が話せるとは考えにくい。彼らはみな「ドイツ」には移住し、生活に必要な「ドイツ語」へも移住の過程にあるのであろうが、それ以外においては元々いかなる「ことば」へも移住する意志はないのである。さまざまな人々が暮らすベルリンの街角は活気にあふれ、一見、多言語・多文化の結構な状態に思える。しかし、それはあくまでもGeschäftstarnungenなのであり、「偽装」にすぎない。ドイツ人さえも、この雑踏のどこかに紛れ込んでしまったのが今日のベルリンだとカミナーは皮肉っている。

「誰もが自分自身であり、同時に誰かほかの人間」、そしてすべてが「本物」という状態は可能だろうか。「第三世代」とはその可能性を創作活動を通じてわれわれに提示しようとする世代である。そのために複数の「ことばへの移住」を積極的に実践する世代でもある。今福はそれを「クレオール主義」と呼んだが、多和田は「エクソフォニー」とは「移民文

---

[19] シベリア管区ブリヤート共和国。元々はモンゴル系ブリヤート人の居住区であった。

学」、「亡命文学」、「マイノリティー文学」、「クレオール文学」などのすべての「母語の外に出た状態」をあらわす概念と考えている。これに関して今福は、多和田が「クレオール」、「越境」を古い概念として否定した、として反論しているが[20]、多和田はそれらの概念を否定したわけではなく、自分自身を含めて、現在のドイツ語文学（「第三世代」）が、従来の枠組みには収まらない、より自由な「旅」の状態にあるとして、それを「エクソフォニー」という語であらわしたのである。

「母語の外への旅」や「作家のありよう」を、シャミは早い時期から「駅馬車の御者」になぞらえ、後には「サーカス」として語ってきた。シャミの作品においては、御者は天性の語りの才能をもつ人間として描かれる。語り手は神ではなく、あくまで人であるから、はじめからすべての物語を手にしているわけではない。町々を移動し、その時々に運ぶお客に彼はいろいろな話をしてやる。そして同時に客から新しい話のたねや情報を得る。そうすることによって元からあった物語も姿を変え、枝葉を伸ばし、根を伸ばしていくのである[21]。「サーカス暮らし」とは従来、旅から旅へと移り住む、どこにも定住する地をもたない不安定感や「放浪者・よそ者」としてのイメージが強かった。それに反して、シャミの描くサーカスは、それぞれ違った才能を持つ人々が切磋琢磨する共生空間である。違った土地へ移動し続けることはもはや悲しい運命ではない。研ぎ澄まされた技術は人々に喜びを与え、観客の反応から新たなわざや工夫へのきっかけを得る。シャミにとって、作家の役割は、母語の外へ出て文学の言葉を自主的に選び取り、それによって自分の文学世界をさらに豊かにすること。またそれを自分自身が楽しむこと。そうでなければ、そこから生み出された作品で読者を楽しませることはできない。この点で作家とサーカスとは非常によく似ている、とシャミはたびたびインタビューなどで述べている[22]。シャミは時代的には「外国人労働者の文学」の頃から活動しているし、1980 年には移民作家（「第一世代」）のための文学グループ「南風（Südwind Gastarbeiterdeusch、のちに Südwind と改名）」と、当時の西ドイツ在住で、文化的活動に関わる外国人のための「ポリクンスト、多国籍文学芸術協会(PoLiKunst=Polinationaler Literatur- und Kunstverein)」の結成に参加している。彼によると「南風」の結成は、孤立する作家たちが集まる場を提供する必要性を感じていたから[23]であったが、しかし、そういったグループからはやがて離れ、1982 年以降はフリーの作家として活動している。その理由は、多くのテクストが「死ぬほど退屈なものだった」にもかかわらず、外国人作家に対する同情から見て見ぬ振りをして過剰に評価する風潮に嫌

---

[20] たとえば 2003 年名古屋市立大学での講演会でも講演冒頭でこの件に関して言及していた。概要については同大学のドイツ現代文化研究会ホームページで公開されている。

[21] 『夜の語り部』（*Erzähler der Nacht*, 1989）など、初期の作品には御者が幾度も登場する。

[22] サーカスを描いた作品としては『正直なうそつき』、『夜と朝のあいだの旅』がある。

[23] 「これは成功のための踏み切り板ではなく、我々が他の人々と知り合う機会を作る手立てとなるものだった。これがこのグループの価値であり、我々に勇気を与えてくれ、意識を高めてくれた。自身を恥じたり、ドイツ人の作家たちが認めてくれるまで待つような必要はなかった」ザールフェルト（Saalfeld, 1998, P33-34）

気がさしたためであった[24]。このことからもシャミは多くの点において「第三世代」と共通点を持つ。むしろ「第三世代」の特徴としてあげた点は、シャミを中心とした「移動を続ける作家たち」から生まれてきたものと言える。

シャミと多和田の生み出す文学はまったく異なっているが、どちらも「母語の外へ出る旅」の重要性を知り、それを「おもしろい」、「楽しい」と感じる柔軟性を持っている。多和田は『エクソフォニー』の中で、ドイツの亡命作家たちとの交流と、彼女が訪れた世界中の都市で出会った、「母語の外へ出る旅」を続ける作家たちとの出会いから「エクソフォン文学」を以下のように解釈している。

> 「外から人が入って来て自分たちの言葉を使って書いている」という受けとめ方が「外国人文学」や「移民文学」という言い方に現れているとしたら、「自分を包んでいる（縛っている）母語の外にどうやって出るか？　出たらどうなるか？」という創作の場からの好奇心に溢れた冒険的な発想が「エクソフォン文学」だとわたしは解釈した。母語ではない言葉で書くことになったきっかけがたとえ植民地支配や亡命などにあったとしても、結果として生まれてくるものが面白い文学であれば、自発的に「外へ」出て行った文学と区別する必要はないのではないか[25]。

4．おわりに

シュトックハンマー自身は「エクソフォニー」に関する本（共著）を今年2006年に刊行予定にしており[26]、その内容はいまだ明らかではないため、今のところ多和田の本や講演以外に比較資料がない。シュトックハンマーから直接聞いた言葉であっても、二人の「エクソフォン作家」の解釈が大きく違っている可能性もある。

「エクソフォニー」であろうと、「クレオール」であろうと、作家にとって外からの規定など、結局は窮屈なものになっていくことに大差はない。しかし、「エクソフォニー」という言葉には、従来の「ドイツ語文学」と「外国人作家」の状況をあらわしてきた語とは違った、肯定的なイメージがあり、「フットワークの軽さ」「柔軟性」といったものが感じられる。それは「第三世代」の作家たちの作品やインタビューから常にうかがうことのできるイメージと見事に一致している。

本稿において、本来であればこれからようやく本格的な検討が開始されるような、非常に新しい用語を用いたのはこの理由による。

---

[24] 同上。
[25] p6-7。
[26] Stockhammer, zusammen mit Susan Arndt u. Dirk Naguschewski: *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur.* Berlin: Kadmos, vorauss. 2006.

参考文献

Chiellino, C.: *Am Ufer der Fremde, Literature und Arbeitsmigration 1870-1991.* Stuttugart: Verlag J.B.Metzler, 1995.

Hamm, H.: *Fremdgegangen freigeschrieben, Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur.* Würzburg: Königshausen und Neumann, 1988.

Joos, E.(Hg): *Damals dort und heute hier.* Freiburg: Herder, 1998.

Kaminer, W.:*ussendisko.* München: Goldmann Verlag, 2002.

Saalfeld, v.L.(Hg): "*Ein ehrlicher Lügner"* In: *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. ausländische Scriftsteller schreiben deutsch.* Gerlingen: Bleicher, 1998.

Schami, R. *Erzähler der Nacht.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989.

Der ehrliche Lügner. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Reise zwischen Nacht und Morgen. München: DTV, 1995.

『夜と朝のあいだの旅』池上弘子訳、西村書店、2002 年。

Senocak, Z.: *"Der Griff hat einen Sprung"* In: *Zungenentfernung.* München: Babel Verlag, 2001.

Tawada,Y.: *"Von Muttersprache zur Sprachmutter"* In: *Talisman.* Tübingen: Konkursbuch, 1996.

Weinrich, H.: *"Deutschland -ein türkisches Märchen. Zu Hause in der Fremde - Gastarbeiterliteratur"* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26/03/1983.* Auch in: *Deutsche Literatur 1983. Ein Jahresüberblick.* Hg. von Volker Hage. Stuttgart: Reclam, 1984.

荒このみ、谷川道子（編著）『境界の「言語」　―地球化／地域化のダイナミクス』新曜社、2000 年。

今福龍太（編）『境域の文学』岩波書店、2003 年。

今福龍太『クレオール主義（増補版）』筑摩書房、2003 年。

ゾペティ、デビット『いちげんさん』集英社、1999 年。

多和田葉子『エクソフォニー　―母語の外へ出る旅』岩波書店、2003 年。

浜崎桂子「マルジナリア　移動する作家たち―二つの朗読会から―」『ドイツ文学論攻』阪神ドイツ文学会、2004 年。

リービ英雄『新宿の万葉集』朝日新聞社、1996 年。

『日本語を書く部屋』岩波書店、2001 年。