

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM

Bölcsészettudományi Kar

DIPLOMAMUNKA

*Kivándorló irodalom és exofónia a kortárs
japán irodalomban*

Témavezető:

dr. habil. Umemura Yuko

tanszékvezető egyetemi tanár

Készítette:

Tóth Julianna Nikolett

Japanológia
mesterképzés

2019

*A kínai szövegek fordításáért, valamint azok jelentésének értelmezéséért
köszönettel tartozom Youyou Jiangnak, a Tohoku Egyetem mesterszakos
hallgatójának.*

TARTALOMJEGYZÉK

1. Bevezetés	4
2. A kortárs japán irodalmi háttér	6
3. A jelenség és a fogalmak ismertetése	10
3.1 A kivándorló irodalom	12
3.2 Az exofónia	17
3.3 Egyéb fogalmak	21
4. A szakdolgozatban elemzett írók és művek ismertetése	25
4.1 Tawada Yōko: <i>Az Inu mukoiri és a Kentōshi</i>	25
4.2 Levy Hideo: <i>Chiji ni kudakete</i>	28
4.3 Yang Yi: <i>Wan-chan</i>	30
4.4 Mizumura Minae: <i>Shishōsetsu –From Left to Right</i>	32
5. Kortárs kivándorló irodalmi jellemzők a művekben	34
5.1 A „közöttiség” [in-between] megjelenése	34
5.2 Egyén, társadalom és viszonyuk	39
5.3 A nyelv és a nyelv –nyelvi reflexiók és a szöveg motívumainak korporealitása	43
6. A kivándorló irodalom nyelvi-stilisztikai jellemzői: az exofónia csoportjai	47
6.1 A nyelv materialitása	48
6.2 Hangzósság	52
6.3 Két nyelv együttthetése és kreatív technikái	56
6.4 A nyelv dekonstrukciója, határai	63
7. Összegzés	66
8. Felhasznált irodalom	69
9. 現代日本語圏文学における越境文学とエクソフォニー現象	78

1. Bevezetés

A kivándorló irodalom (越境の文学 *ekkyō no bungaku*, *border-crossing literature*) 1992-ban Levy Hideo リービ英雄 esszéjének, illetve a saját, Arthur Binard アーサー・ビナード, valamint David Zoppetti デビッド・ゾペティ munkásságának köszönhetően egyre gyakrabban központi témája a japán irodalomtudományos diskurzusoknak. Ennek ellenére mégis ambivalens fogadtatásban részesült Yang Yi 楊逸, amikor 2006-ban első nem anyanyelvi íróként nyerte el az Akutagawa-díjat *Az elfolyó idő reggele* (時が滲む朝, *Toki ga nijimu asa*) című művéért.

A '90-es években elkezdődött irodalomtudományos folyamatnak lendületet adott, hogy 2003-ban Tawada Yōko 多和田葉子 *Exofónia – Kilépés az anyanyelv határán túlra* (エクソフォニー — 母語の外へ出る旅, *Ekusofonī – Bogo no soto e deru tabi*) című művével a német diskurzusban egyre gyakrabban használt exofónia fogalmát megismertette olvasóközönségével. Addig német nyelvű munkásságát sokszor a migrációs irodalom kategóriába sorolták, ez azonban Tawada saját bevallása szerint is, valamint a munkásságát kutatók szerint is szükségtelenkorlátokat és prekonceptiókat állít fel a művészetének befogadásával kapcsolatban.¹ Azzal, hogy őt kivándorló írónak bélyegzik, értékítéletet mondanak az általa használt német nyelvről, ezért értékítélettől mentes fogalom bevezetésére van szükség.

A japán köztudatban nehezen gyökerezik meg az a gondolat, amely a hagyományos irodalomfelfogással ellentétben a kivándorló írók nyelvét nem az eszményinek titulált „irodalmi japán” megrontásával vádolja, hanem a nyelv megújítóiként üdvözli. A kortárs irodalomtudományos megítélésben azonban ez megváltozni látszik olyan irodalomkritikusok és kutatók munkájának hála, mint Numano Mitsuyoshi 沼野充義, Taniguchi Sachiyo 谷口幸代, Tanikawa Michiko 谷川道子, Tsuchiya Masahiko 土屋勝彦, Matsunaga Miho 松永美穂 és David Campbell デヴィッド・キャンベル, csak hogy a jelenség vizsgálatának szempontjából a legfontosabb kutatókat említsük.

Jelen szöveg azon irodalomtudományos megközelítésekkel ért egyet, amelyek a „kisebbségi” írók nyelvét a japán irodalmi megújulás központi elemeként látja. Épp ezért az írók nyelvhez fűződő viszonyát és műveinek azon sajátosságait vesszük sorra, amelyben a nyelv önreflexivitása és dekonstrukciója, az ember nyelvi idegenségérzete, a nyelv szemantikai kifejező képességének határai, a többnyelvűség és a fordíthatatlanság kérdése kerül előtérbe. Mint láthatjuk, a japán kortárs irodalomban ez a nyelvi jelenség a sokszor a

¹KURITA: 2015, 77.

kisebbségi irodalommal együtt jelentkezik; ezért, valamint az utóbbi fogalom központi tényerésének eredményeképp a szakdolgozatom e két fogalom összefonódásával tárja fel ezt a komplex irodalmi jelenséget.

A tanulmányon belül ugyanazon jelenség leírására többféle kifejezés is előfordul: nem anyanyelvi, többnyelvű, kivándorló, kisebbségi vagy exofón írók. A jelenség vizsgálatában még nincs megszilárdult terminológia, így az egyes kutatók más fogalmat állítanak előtérbe az irodalmi jelenség megragadására. Emiatt elkerülhetetlen, hogy ezek a kifejezések az idézett forrásokban előforduljanak, ám a fogalmak meghatározásakor jelölöm, miért tartom fontosnak a két említett fogalom előnyben részesítését. Emiatt külön fejezetben vetem össze a különböző fogalmakat, illetve feltárom, hogy az egyes fogalmak miért nem alkalmazhatóak az exofónia és a kivándorló irodalom helyett japán kortárs irodalmi kontextusban.

A tanulmány elsődleges és másodlagos források felhasználásával igyekszik átfogó képet nyújtani a jelenségekről. Elsődleges szövegeim Tawada Yōko, Mizumura Minae 水村美奈, Levy Hideo és Yang Yi műveiből összeállított korpusz, míg másodlagos az ezekről és a jelenségről készült tanulmányok. A korpuszom összeállításánál igyekeztem a kortárs japán irodalmi szereplők közül a legnagyobb népszerűséget, egyszersmind a legnagyobb irodalomkritikai visszhangot kiváltó kivándorló írók műveit beemelni. Az írók egyes művei közül azokat mutatom be a mostani szakdolgozat keretein belül, melyekben mind a kisebbségi irodalom tematikus, mind az exofón irodalom nyelvi sajátosságai nagy számban fordulnak elő. Az egyes fejezetekben ezen kívül más kutatók munkájára alapozva egyéb művekből is beemelek példákat, hogy szemléltessem, nem elszigetelt jelenségről van szó.

A tanulmány második részében a kisebbségi kivándorló irodalmi jellemzőket rendeztem tematikus csoportokba, és a művek mélyelemzésével tárom fel, milyen közös sajátosságai vannak az egyébként mind stílusukban, mind kifejezésmódjukban rendkívül eltérő műveknek: ebben a szempontrendszerben kitérek a „közöttiség” [in-between] különböző megjelenési formáira, az egyén, a társadalomra és azok viszonyának megítélésére, illetve a hibriditás tematikus és nyelvi ábrázolására. Ezután a tanulmány harmadik nagyobb egységében az exofónia négymegjelenési technikáját különítettem el: ezek az írásbeliség, a hangzóosság, a két vagy több nyelv együtthatásából származó technikák és a nyelv dekonstrukciójából származó exofón sajátosságok.

A japán idézetek magyar fordítását szemléltető jelleggel készítettem el. Ezek azonban csak az adott szövegszakaszra koncentrálnak és pusztán illusztrálás szempontjából készültek, tehát nem tekintendő irodalmi igényességű fordításoknak.

Mesterszakos kutatásom tehát annak szenteltem, hogy a kortárs japán irodalmi munkákat alapul véve olyan összegző jellegű munkát állítsak össze, ami mind a kortárs angol, mind a japán nyelvű irodalomtudományos munkákat alapul véve a kivándorló exofón írók kategorizálásához és elemzéséhez általános érvényű nézőpontrendszert adjon, majd ezt a szempontrendszert alapul véve néhány, a kortárs japán irodalomban jelentős irodalmi műalkotást elemezzem.

2. A kortárs japán irodalmi háttér

Mivel a kortárs irodalmi irányzatoknál időbe telik, amíg a főbb művek kanonizálódnak, és így kialakul egy irodalmi elbeszélés-perspektíva, a kortárs irodalmat felvázoló munkáknak mindig nehéz helyzetük van. Jelen tanulmány azonban a Japánban elismert irodalomkritikusok munkái alapján mégis megpróbálkozik azzal, hogy a kivándorló irodalom jelenségének hátterét megvilágítsa, és ezzel segítsen a jelenséget elhelyezni térben és időben. Fontosnak tartom megjegyezni azonban, hogy ez az irodalmi háttér a második világháborút követően írja le azt a folyamatot, ami a kivándorló irodalom jelenségéhez elvezetett Japánban, míg a kortárs irodalmat az elmúlt 30 év irodalmának tekintem, ezen belül is igyekszem a 2000-es évek végére, illetve a 2010-es évek elejére koncentrálni a kutatásomban.

Japán szigetország, így a hosszú bezárkózás időszakában majdnem 300 évig tudta fenntartani a szigorú felügyeletet afölött, hogy ki léphet be az ország területére, valamint meddig maradhat ott, és hova látogathat el ott tartózkodása idején. A Meidzsi-restaurációt követően megnőtt a külföldi behatás az országban, de olyan szintű érintkezések nem voltak, hogy az exofónikus eredményekkel ját volna. Emellett Japánban még ma is erősen él a tévhit, hogy az ország történelme során etnikailag és nyelvileg homogén volt. Bár van olyan professzor ma Japánban, aki azt gondolja, hogy Mori Ōgai Tawada Yōko száz évvel ezelőtti „elődje” a német nyelvi és kulturális közeg megtapasztalásában és ennek hasonló nyelvi jelei figyelhetőek meg például *A táncosnő* (舞姫、*Maihime*) című művében.² Ennek ellenére ki lehet jelteni, hogy Európához viszonyítva sokkal korlátozottabb volt az emberek kapcsolata az „egzotikus” külfölddel és annak lakóival, így az idegen nyelvek tapasztalata sem volt mindennapos élmény. A második világháború után a japán irodalom bekerült az irodalmi köztudatba, amit két Nobel-díjas japán író is mutat. Kawabata Yasunari esetében a 1968-ban a „mesteri narrációs technikáját emeltek ki, ami rendkívüli

²Japán Összehasonlító Irodalomtudományi Konferencia, Yamagata Egyetem Irodalomtudományi Tanszék 日本比較文学会第79回全国大会、山形大学文学研究科、2017.06.17-18.

érzékenységgel fejezi ki a japán gondolkodás esszenciáját”.³ Tehát művészetével egyben a japán irodalom egzotikumát díjazták, aminek klasszikus hagyományára ráerősít Kawabata előadása a díj átvétele kapcsán.⁴

Ōe Kenzaburō esetében már nincs szó a „japánosság” hangsúlyozásáról: Numano szerint ezt azt mutatja, hogy a japán irodalmat „hétköznapi” irodalomként kezdték tekinteni.⁵ Paradigmaváltás figyelhető tehát meg a két díjazott között. Ōe a japán irodalom kettősségét (曖昧さ, *aimaisa*) hangsúlyozza, illetve előadásában különböző nyelvekre reflektál (mint például a francia, japán, angol), nyelvi játékokat ültet a szövegébe.⁶ Olyan nyelvre reflektáló eszközöket jelenít tehát meg, ami később a szakdolgozatomban elemzett írókra is jellemző lesz. Abe Kōbō irodalmával kapcsolatban a nemzeti irodalmi karakterisztikán átlépett nemzetközi, univerzális gondolkodásmódot hangsúlyozza Numano tanulmánya: szerinte épp ezért lehet, hogy a munkásságanépszerűvé vált külföldön is.⁷

A 20. században tehát a japán irodalom saját „egzotikumából” kilépve a világ többi nemzete számára is érthetővé és befogadhatóvá vált. Murakami Haruki népszerűsége ugyanebben rejlik, ám az ő esetében egy olyan jellegzetesség is megfigyelhető, ami összeköti a szakdolgozatomban elemzett írókkal és munkáikkal. Murakami Haruki ugyanis sokszor angol nyelven gondolkodik, amikor regényt ír, és ez a stílusán is nyomot hagy. Ahogyan *Wind/Pinball: Two novels* című könyvének előszavában kifejti:

[...] Az idegen nyelven történő alkotás, az összes lekorlátozásával együtt, megszüntette ezt a nehézséget. Arra is ráébredtem, hogy ki tudom fejezni a gondolataimat és érzéseimet egy erősen behatárolt szó –és nyelvtani készlettel is, amíg hatásosan kombinálok és ügyesen kapcsolom őket egymáshoz. Végül pedig rájöttem, hogy nincs szükség nehéz szavak használatára – nem kell lenyűgöznöm az embereket gyönyörű szóvirágokkal.

Sokkal később fedeztem fel, hogy Agota Kristof író nő egy nagyon hasonló technikával számos gyönyörű regényt írt.⁸

Numano professzor épp azért érvel a világirodalom, mint fogalom használata mellett, mert a külföldi nemzetiségű japán nyelvű írók, valamint a japán nemzetiségű, de külföldön (is) élő írók megjelenésével egyre kevésbé egyértelmű, hogy egy-egy író és jelenséget

³ Lásd a Nobel-díj hivatalos oldala: 3. internetes hivatkozás.

⁴ 4. internetes hivatkozás.

⁵ NUMANO: 2009, 190.

⁶ ŌE: 1995, 111., 108.

⁷ NUMANO: 2009, 192.

⁸ MURAKAMI: 2015, 11-12.

melyik országhoz csatolhatjuk. A nemzeti alapú csoportosítás mellett a magas irodalom és a tömegek irodalmának szétválasztásáról is azt írja, hogy a kortárs irodalomban a különbség egyre inkább eltűnni látszik. Ez a fogalom összekapcsolódik a *border-crossing* fogalmával, ahogy azt a 3.3 fejezetben is kifejttem.⁹

A japán irodalom szereplői jelentős befogadóközönségre találtak az egyre nagyobb irodalmi igényességgel, eredeti nyelvről lefordított műveikkel: Murakami Haruki az USA-ban, míg Ogawa Yōko Franciaországban jelentős olvasótáborral rendelkezik. Ezt Tierney disszertációjában többek között a latin-amerikai mágikus irodalmi hagyományon nevelkedett olvasóközönségnek tudta be.¹⁰A mágikus realizmus paradigmája pedig épp az, amit a *border-crossing* terminológiával egyes kutatók igyekeznek felváltani.¹¹Ugyanez látható Yoshimoto Banana és Murakami Ryū esetében is, akik szintén fordításaik révén kerültek a világirodalom, és így a japán irodalom középpontjába.

Az a tendencia válik tehát jellemzővé, hogy az irodalmi irányzatok és stílusok átlépnek a klasszikus értelemben megszilárdult jellegükön, ezzel új kifejezésformát találva az irodalmi anyagnak. A japán irodalomban az 1980-as évek után egy új irodalmi irányzat lépett fel, amelyben a határokon átívelés explicitebb formában jelentkezik. Ez a határokon átívelés – legyen szó irodalmi, ország- vagy nyelvi határról – az, amit a japán terminológiában *ekkyō bungaku*nak hívnak. Az *ekkyō bungaku* az angol *border-crossing literature* fordításaként került be. A korábban felvázolt folyamatok „tüneteként” jelentkezik, hogy olyan japán írók bukkantak fel, mint Tawada Yōko, Levy Hideo és Mizumura Minae, akik a „mi” és „ők” közötti határokat próbálják átlépni¹² – fogalmaz Numano.

A fejezet elején említettem, hogy milyen nehéz egy kortárs irányzat irodalmi előzményeit felfejteni. A kortárs irodalmi műveknek azonban általánosan elfogadott szintmérője, hogy milyen irodalmi elismerésben részesülnek. Japánban az Akutagawa-díj, a Naoki-díj, a Yomiuri-díj, a Tanizaki-díj számít kiemelkedően fontosnak, ám ezen túl több díjat hoztak létre új, feltörekvő írók elismerésére, valamint az egyes irodalmi újságok (*Gunzō* 群像, *Shinchō* 新潮, *Subaru* すばる) mind rendelkeznek saját kitüntetéssel. Ezek az újságok Japánban ma is presztízst képviselnek: az irodalmi életbe azok az írók kerülnek be,

⁹ Épp a különbségek eltűnése miatt érvel több tanulmány szerzője is amellett, hogy a *border-crossing* terminológiát érdemes alkalmazni (ez ugyanis szélesebb spektrumot ölel fel, mint a kisebbségi irodalom). Bővebben lásd HICKS: 1991, SEYHAN: 2000.

¹⁰THIERNEY: 2010, 31. Lásd még továbbá ŌKUBO: 2011.

¹¹HICKS: 1991, xxvi., xxvii.

¹²NUMANO: 2009, 189.

akik ezen újságok oldalain publikálhatnak, mivel az irodalmi újságoknak még ma is nagy az olvasóbázisuk és általános véleményvezérnek tekintik őket.¹³

Az Akutagawa-díj, mint hagyományos értelemben a „magas irodalom” művelőinek díja, Japánban az egyik legrangosabb szépirodalmi elismerés. A *Bungei shunjū* 文芸春秋 irodalmi újsághoz kapcsolódik.¹⁴ A tanulmányban kiemelt írók közül Tawada Yōko 1995-ben, Yang Yi pedig 2008-ban nyerte el az elismerést. Mizumurát többek között a Noma Irodalmi díjjal és a Yomiuri díjjal tüntették ki, csakúgy, mint Levy Hideót. Ez azt mutatja, hogy a jelenségre felfigyelt a véleményvezér réteg, ami a nagyközönség köréből is becsatornázza az olvasókat.

A tágan értelmezett *ekkyō bungaku* kategóriájába sorolják a *zainichi* koreai kisebbség irodalmát: a kortárs japán irodalmi színteret meghatározó és formáló figurák közül többen tartoznak a *zainichi* kisebbség irodalmi képviselői közé. Jelen szakdolgozat azonban ezzel a jelenséggel nem kíván bővebben foglalkozni, ugyanis a mai *zainichi* kisebbség másod-, illetve harmadgenerációs bevándorlók gyermekeként identitásában legtöbbször távolabb áll a koreaiaktól, mint a japánoktól. Épp ezért irodalmuk tematikájában és stilisztikai jellemzőiben is eltér attól a csoporttól, amelyet szakdolgozatomban bemutatok.

Mindezek alapján látható, hogy a globalizáció okozta modern kori népvándorlás miatt Japánban egyre fontosabb és elismertebb jelenség a nem anyanyelvű írók irodalma, valamint az anyanyelvű, ám nem (csak) japán nyelven alkotó írók megjelenése. Ezek az írók egyre nagyobb hangot képviselnek az irodalmi szférában: rangos díjakat nyernek el, a vezető irodalmi újságok rendszeresen közlik írásaikat, interjúikat, míg az irodalomkritikusok is kifejezett figyelemmel fordulnak a munkásságuk felé. Ez pedig azt eredményezi, hogy a jelenség felfejtése és megértése központi jelentőségű, ha a kortárs japán irodalmat szeretnénk megérteni. A fejezetben továbbá azt is láthattuk, hogy a jelenség milyen modern irodalmi paradigmaváltás következménye Numano szerint.

A szakdolgozatomban elemzett írók mindegyike olyan, aki nyelvhasználatában képes egy nyelv határain kívül helyezkedni, és ebből a külső nézőpontból tekinteni mind a kultúrára, mind a nyelvre: azáltal pedig, hogy a „belső” (*uchi*) és „külső” (*soto*) területek között (*in-between*) helyezkedik el, olyan hatása van az írásuknak, ami a tradicionális világ- és irodalomképet alapjaiban befolyásolhatja Japánban.

¹³NUMANO: 2009, 197.

¹⁴MACK: 2004, 301. 1935-ben alapították, a Naoki-díjjal egyidőben, ám az utóbbi a legjobb populáris irodalmi művet díjazta.

3. A jelenség és a fogalmak ismertetése

A többnyelvűség, valamint az egynél több nyelven történő alkotás az egynyelvűség, a nemzetállamok kialakulása előtt gyakori jelenség volt mind Európában, mind Japánban. A nyelvválasztás kérdése tehát a témától függött, hiszen egyes nyelvek közkedveltebb választásnak számítottak a szerelmi költészetkor, míg mások tudományos és hivatalos munkák írásakor.¹⁵ Ugyanígy Japánban a Heian korban hétköznapiaknak számított, hogy a művelt arisztokrata réteg *kanbun*ben 漢文, kínai stílusú szövegben alkot: ez mind a költészetre, mind a hivatalos szövegekre jellemző volt. Ezután az Edo kor bezárkózási politikája miatt közel 300 éven keresztül az egynyelvű paradigma került előtérbe. Ez nem jelentette azt, hogy a kínai stílus kiszorult (hiszen a hivatalos dokumentumok még mindig így íródtak), ám az irodalomban műfajtól függően egyre gyakrabban használták a japán nyelvet.¹⁶ Az ország csak a Meiji-korban kezdett ismét nyitni a többi nemzet, és így a többi nyelv iránt.¹⁷ Ennek egyik kitűnő példája Natsume Sōseki, akiről Levy megjegyzi esszékötetében, hogy amellett, hogy japánul írt, naplójában tökéletes angolsággal írt szövegrészletek, valamint *kanshi* 漢詩, vagyis kínai stílusban írt vers is olvasható.¹⁸

A nemzetállamok kialakulásával egyidőben aztán a nemzeti nyelvű irodalmak is kezdtek formát ölteni, és egyes helyeken az elnyomás elleni nemzeti ellenállás jelképévé vált a nyelv.¹⁹ Tsuchiya tanulmányában azt állítja, hogy a japán irodalomban a '90-es években kialakult és azóta is egyre elterjedtebb irányzat célja pontosan a nemzeti irodalom, mint koncepció lerombolása, a szép irodalmi nyelv és a klasszikus irodalmi kifejezésformák dekonstrukciója.²⁰

A kivándorló irodalom fogalma az irodalomtudományban az 1960-as évek óta létezik, de a japán nyelvű irodalomtudományos diskurzusba az 1990-es években került be.²¹ A nem anyanyelvükön alkotó írók megjelenése az azóta eltelt évtizedekben egyre kiterjedtebb jelenséggé nőtte ki magát. Angol és német területen ennek megfelelően változatos fogalmak állnak rendelkezésünkre, hiszen a jelenség leírására párhuzamosan többet is

¹⁵YILDIZ: 2011., 112.

¹⁶ Jelent szakdolgozat erre bővebben nem tér ki, ám a haiku költészet, valamint a humoros, könnyedebb írások mind a japán nyelvet részesítették előnyben. A kínai verselés azonban még mindig presztízsértékűnek számított.

¹⁷ Teljes elzárkózásról nem beszélhetünk, így többek között a *rangaku* szövegekkel és egyéb fordításokkal idegen nyelvek valamilyen szinten mindig jelen voltak Japánban is; ám az irodalomban ez csak minimálisan jelentkezett. Jelen tanulmány a tudományos igényű fordításokkal, és az ilyen jellegű nyelvi kölcsönhatásokkal részletesen nem foglalkozik.

¹⁸LEVY: 2011, 182.

¹⁹ Többek között Magyarországon is ez volt a helyzet az Osztrák-Magyar Monarchia idején.

²⁰TSUCHIYA: 2004, 67.

²¹ Lásd LEVY: 1992.

használnak. Mivel a diskurzus ma is tart, ezek a fogalmakat sokszor következtlenül, egymás szinonimáiként használják, valamint a fogalommagyarázat hiányos.

Szakdolgozatomban egy táblázatba gyűjtöttem össze, hogy milyen fogalmakat használ az angol, japán és magyar irodalomtudomány a jelenség megragadására. A táblázatban csillaggal jelölt részek nem léteznek magyarul, a jelenség érzékeltetésére használt fordításaimat tartalmazzák.

angol	japán	magyar
border-crossing literature	越境文学	kivándorló irodalom, „határokat átlépő irodalom”*
literature of migration	移民文学	bevándorló irodalom
literature of exile	亡命文学	„száműzöttek” irodalma*
omniphony	オムニフォンな文学	omnifónia*
anglophone literature	英語圏文学	anglofón irodalom
new world literature	新しい世界文学	új világirodalom
exophony	エクソフォニー	exofónia*

1. táblázat: Fogalmi megfeleltetések angol, japán és magyar nyelven

Mivel ezek a fogalmak ugyanazon jelenség más-más aspektusát hangsúlyozzák, szakdolgozatom elején igyekszem röviden mindegyiket bemutatni, majd a kutatásomban meghatározott két alapfogalom, a kivándorló irodalom és az exofónia jelenségét részletesebben is kifejteni. Sok tanulmány foglalkozik a fogalmak magyarázatával. Ezek a tanulmányok sokszor heves vitában állnak egymással: ezt Nagy Hajnalka a német irodalmi jelenséggel kapcsolatban jegyzi meg,²² ami a japán nyelvterületre is kihat, hiszen a jelenséget német és amerikai mintára kezdték el kutatni. Én a vizsgált írók szempontjából később is releváns tanulmányokból indultam ki. Ezen kívül minden fogalomhoz az adott szakirodalom legmeghatározóbb írását is alapul vettem, amihez visszanyúlnak a későbbi kutatók.

A felsorolásból japán nyelvre alkalmazva a két legelterjedtebb fogalomnak az *ekkyō bungaku* és az exofónia látszik. Az *ekkyō bungaku* magyar fordítására a kivándorló irodalom kifejezést találtam legmegfelelőbbnek: ez ugyanis az *exo* 'ki' jelentésű előtagot és a *koeru* (超える, 'átlép, meghalad') jelentésű szót is képes érzékeltetni.

²²NAGY: 2012, 10.

A fogalmat klasszikus értelmében a magyar irodalomtudományban azonban csak az adott országból kivándorló írókra lehet alkalmazni, mint például az idegen nyelven alkotó japán írókra; ha azonban az én fogalomhasználatomat tekintjük, átvitt értelemben a nyelvükön kívülre vándorolt írók csoportjára is alkalmazhatjuk. A legtöbb irodalom esetében a ki- vagy bevándorlás és a kisebbségi, migrációs irodalom összefügg; épp ezért a szakdolgozatomban is összefüggenek ezek a kifejezések, van köztük átfedés. Fontos azonban, hogy a jelenség nyelvi aspektusainak elemzésére az exofónia fogalmat vezetném be magyar nyelvterületen is, ahogy Wright, Yildiz és Tanikawa ajánlja.²³

Bár a Tawadáról és a magyar nyelven elérhető kisebbségi irodalomról szóló kutatások miatt elkerülhetetlen, hogy a német nyelvterületen megjelenő jelenségről is szó essék, jelen szakdolgozat fogalomrendszere csak a japán kontextusban vizsgált kétjelenség alaposabb megvilágítására szolgál, épp ezért a tanulmány szempontjából megkerülhetetlen angol, japán és magyar nyelvű fogalmak csoportjára fókuszál. A német nyelvű fogalmak tehát mind a fogalommagyarázatból, mind a táblázatból kimaradtak, ám mivel sok esetben az angol nyelvű fogalmak párjának tekinthetők, ez nem okoz fogalomzavart.

3.1 A kivándorló irodalom

A fogalmak közül talán elsőként jelent meg a kisebbségi vagy kivándorló irodalom, amely világos határok nélkül, kiterjedten használtak minden olyan irodalmi jelenség jellemzésére, amely a nemzeti kereteken kívülre szorult, tehát írójának nem az anyanyelve volt az alkotás nyelve, esetleg a kivándorlás, mint léttapasztalat jelent meg a műveiben. A szakdolgozatomban azért használom ezt a fogalmat a japán *ekkyō bungaku* megfeleltetéseként, mert Tsuchiya tanulmányában a német *Migrantenliteratur* kategóriában elemzett írókra használja azt.²⁴ A magyar nyelvben a be- és kivándorlást nem lehet egy szóban érzékeltetni, és – mivel a bevándorló, mint fogalom manapság pejoratív konnotációt hordoz magában –, a semleges(ebb) kivándorló irodalom elnevezés mellett döntöttem. Az elnevezésben segítségemre volt Lénárt Tamás *Kivándorlók* című összehasonlító irodalomtudomány tanszéki kurzusa is.²⁵

Először röviden ismertetem, milyen stílusjegyei lehetnek a kivándorló irodalomnak. Minden, a jelenséget vizsgáló tudományos munka Deleuze és Guattari kisebbségi irodalmi meghatározásából indul ki, így röviden ismertetném azt. Deleuze és Guattari 1975-ben *KAFKA – A kisebbségi irodalomért* című művében a következő definíviót adja: „A

²³ Bővebben lásd a 3.2 fejezet.

²⁴ Lásd TSUCHIYA: 2011, 259.

²⁵ LÉNÁRT Tamás: *Kivándorlók*, ELTE 2015/16 tavaszi félév.

kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír.”²⁶ Stílusjellemzői az erős nyelvi deterriorizáltság²⁷, az individuális szférának a közvetlen politikaira történő rákapcsolódása és a kollektív megnyilatkozás-elrendeződés.²⁸ Láthatjuk tehát, hogy itt a fogalom még csak úgy jelentkezik, mint a nem anyanyelvű írók irodalma: a definíció tehát nem alkalmazható a korpuszomban elemzett írók közül Mizumurára és Tawadára.

A kisebbségi irodalom műveire jellemző tehát a „megváltozott”, kisebbségi nyelvváltozat, amely szemben áll az anyanyelvi beszélők által használt konvencionális nyelvváltozattal. A kisebbségi nyelvváltozatot pedig a sztenderdhez képest sokszor alsóbbrendűnek tekintik.²⁹ Ez az alsóbbrendűség a német irodalomtudományos és a japán irodalomtudományos diskurzusokban is előfordul, ahogy erre az exofónia kapcsán később kitérek. Paradigmaváltás Japánban csak az ezredforduló után következett be, amikor ezen marginális [liminal] irodalom képviselőit rangos irodalmi díjakkal jutalmazták.

Emellett a kisebbségi irodalom művei sokszor reflektálnak a kisebbség léhelyzetére: mind a szereplőválasztásban, mind a megfestett társadalmi háttérben gyakran találkozhatunk a kisebbség tagjait érintő problémákkal. Míg egy „többségi” irodalmi műben ez az ábrázolt probléma sokszor az egyén szintjén marad, és nem válik egy közösség érdekében történő felszólalássá, a kisebbségi irodalmak esetében az egyéni indíttatások szükségképpen összekapcsolódnak a közösséggel.³⁰ Ez a meghatározás szerint nem tudatos közösségi felszólalás eredménye, hanem az intenciótól függetlenül szükségszerűen bekövetkezik.

Azt láthatjuk, hogy a kisebbségi irodalom stílusjegyei mind nyelvi, mind tematikus, mind kollektív szinten megjelennek. Ugyanez a kategorizálás jelenik meg Yin a *The Writer as Migrant* című művében. A kivándorló írókat ugyanis a saját kultúrájuk szószólóinak tartja, akikre elidegenítő mechanizmusok hatnak. A másik nyelv felvétele olyan tett, ami az író elidegeníti anyanyelvétől, és kreatív írói energiáit egy másik nyelvbe csatornázva aknázza ki. Ennek köszönhetően a kivándorló író és a nyelv között egy bonyolult viszonyt fest fel, amit a következőképp határoz meg:

„A kisebbségi író léte a nyelvben gyökerezik. Ha nem használja rendszeresen, az anyanyelve veszít frissességéből és megkopik, «nyelvi késésben» lesz az anyaországban aktuálisan

²⁶DELEUZE–GUATTARI: 2009, 33.

²⁷ Lásd bővebben DELEUZE–GUATTARI: 2009, 33.

²⁸DELEUZE–GUATTARI: 2009, 37.

²⁹ Erről bővebben lásd ASCHROFT: 2004.

³⁰DELEUZE–GUATTARI: 2009, 34.

beszélt nyelvváltozathoz képest. Ha az alkotónk költő, arra törekedhet, hogy megőrizze az anyanyelve tisztaságát azáltal, hogy olyan irodalmi nyelvet használ, ami elkülönül a beszélt nyelvváltozattól. Sőt, a költő akár hozzá is tehet egy árnyalatnyit használt nyelvéhez azáltal, hogy az anyanyelvét más nyelvek kontextusában látja.”³¹

Deleuze és Guattari munkáját alapul véve egy-egy kivándorló íróról készült irodalomtudományos munkában a jellemzők tovább bonthatók. Ezen munkák egyik összegző jellegű műve Lynn L. Wolf *W. G. Sebald's Hybrid Poetics* című műve, amelynek első fejezetében a hibriditás technikáit, illetve annak csoportosítását végzi el a tanulmány szerzője. Ez a csoportosítás a szakdolgozatomban elemzett korpuszra is kitűnően alkalmazható. A technikák tehát: több műfaj jellemzőinek keveredése egy szövegen belül; szövegek beemelése a mű dimenziójába: az intertextualitás; történelmi és közösségi emlékezet és traumaelbeszélés; narratívák keveredése és a művek medialitásának hangsúlyozása; az emlékezőtechnika során egy nem lineáris szűzsé alkalmazása; a megszokottól eltérő grammatikai szerkezetek;³² számos földrajzi helyszín megjelenítése – az utazás toposza.³³ Ez a felbontás érzékelhető hatással van az általam készített tematikus csoportosításra is. Wolf munkája a hibriditás fogalmát helyezi a vizsgálódás középpontjába: ez szakdolgozatomban is fontos sajátosságként jelenik meg a kivándorló irodalom jellemzőiről szóló 5.-ös, valamint az exofónával foglalkozó 6-os fejezetben.

A szakdolgozatom központi fogalma, a *border-crossing* az 1980-as években jelentkezik,³⁴ de az azt középpontba helyező első angol nyelvű tudományos munka Azade Seyhan *Writing Outside the Nation* című könyve.³⁵ A tanulmány a kivándorlást olyan irodalmi narratívaként írja le, ami a háború utáni [postwar], iparosodás utáni [postindustrial] és posztkoloniális [postcolonial] eseményekből kényszerűen következik, és amit nem kötnek nemzeti és nyelvi határok. A tömeges népességvándorlás miatt megszorodik az otthonvesztettség [heimatlos] élménye, ami a nyelvi kommunikáció sikerének, valamint a kulturális hegemonia érzésének megtörésével és az identitás válságával jár együtt.³⁶ Ez a léttapasztalat vezet a nem anyanyelvű, illetve többnyelvű (exofón) írók prominenssé válásához.

³¹YIN: 2008, 78-79.

³² Sebald esetében az akár 10 oldalon keresztül folytatódó mondatot emeli ki Wolf, de a jelen szakdolgozatban az agrammatikai megoldásokat, tehát a nyelvi töredezettséget sorolom ebbe a kategóriába.

³³WOLF: 2014, 60-66.

³⁴ Lásd ANGUS: 1990., HICKS: 1991.

³⁵SEYHAN: 2010.

³⁶SEYHAN: 2010, 7.

A fogalmat *ekkyō bungaku* 越境文学 néven Levy Hideo hozta be a japán köztudatba 1992-ben a *Nihongo no shōri* (日本語の勝利, A japán nyelv győzelme) című esszéjével. A karakterek a határok meghaladását, átlépését jelentik, a kanjiösszetétel az angol kifejezés mintájára született. Levy fogalomhasználatában ez az az irodalom, amely vérségi hovatartozástól, népcsoporttól függetlenül a japán nyelven alkotó írók munkásságát foglalja egy csoportba.³⁷ Ugyanis az író szerint az a japán nyelv győzelme, hogy olyan írók is megjelentek, akik más „nyelvekből” érkeztek. Saját esetét alapul véve, olyan írók alkotnak japán nyelven, akiknek az anyanyelve a világ globális nyelvét is jelenti, tehát a nyelvváltás jellemző irányával ellentétes eseményről van szó.

Szintén Levy munkásságához kapcsolódik a fogalom megszilárdulása *Ekkyō no koe* (越境の声, A határok átlépésének „szószólói”) című esszégyűjteményének köszönhetően.³⁸ Tsuchiya a fogalom használatát német irodalomtudomány hatására felkarolta Japánban,³⁹ így más kutatók átvételével ez vált mára a jelenséggel kapcsolatos központi fogalommá. A témával kapcsolatban több kötet is megjelent, többek között a már említett *Ekkyō no koe*, az *Ekkyōsuru bungaku* (越境する文学, A határokat meghaladó irodalom). Van azonban olyan vélekedés is, hogy a fogalom nem nevezhető méltányosnak azon írók megnevezésére, akik idegen nyelvű íróként alkotnak japánul.⁴⁰

Numano az *ekkyō* fogalommal kapcsolja össze az új értelemben vett világirodalom fogalmát. A világirodalom ugyanis az ő olvasatában „országhatárokon átívelő, azokat túllépő” irodalmi jelenséget jelent.⁴¹ A fogalom több irodalomtudományos munka magját alkotja, valamint a japán irodalmi folyóiratok is gyakran közölnek az ezt a paradigmát képviselő kritikákat és elemzéseket: erre kitűnő példa a Bungei folyóirat 1992-es különszáma.⁴² Ebből is látható, hogy Levy behozatala után a fogalmat japán kutatók is felkarolták, hogy a kivándorló írók komplex irodalmi jelenségének a lehető legtöbb aspektusát le tudják fedni vele.

Makino fogalommeghatározásában az *ekkyō* kifejezés után zárójelben odailleszti a border-crossing fogalmat, ezzel mintegy egyenlőségjelet téve a kettő közé. A meghatározás

³⁷LEVY: 2011, 185.

³⁸LEVY: 2007.

³⁹TSUCHIYA: 2009.

⁴⁰LI: 2011, 359.

⁴¹NUMANO: 2012, 315.

⁴² A *Bungei* 1992-es, „Ekkyōsuru sekai bungaku –Voices from border” 『越境する世界文学—VOICES FROM BORDER (Bungei Special Issue)』 című különszáma.

szerint az ekkyō a japán nyelven alkotó, és így a saját *uchijū*kéből a japán *soto* terébe lépő írók irodalmát nevezhetjük így.⁴³

A fogalom hátterének Nishikawa az 1930-as évek kulturális pluralitását (文化的多元主義 *bunkateki tagenshugi*), az 1960-as évek multikulturalizmusát (多文化主義 *tabunkashugi*) és a '90-es évek globalizációját említi.⁴⁴ A kivándorló irodalom íróit három csoportba osztja: a kényszerből kivándoroltak (亡命 *bōmei*), a posztkoloniálisok és a gyermekkorukban más kultúrákban nevelkedett, de a határokon átkelő írók (移植型の境界児 *ishokukata no kyōkaiji*). A tanulmány szerzője az utolsó csoportba sorolja Levy Hideót, Tawada Yōkót és Mizumura Minaét. A fogalommal kapcsolatban a „belső határok átlépését” (内なる越境, *uchinaru ekkyō*) emeli ki, és ennek bemutatásaként elemzi Levy szakdolgozatomban is elemzett művét.⁴⁵ A belső határok átlépése tulajdonképpen ugyanazt jelenti, amit az exofónia, ezért szakdolgozatomban így fogok hivatkozni rá.

Láthatjuk tehát, hogy a japán irodalomtudományos munkákban a fogalom behozatala után milyen pályát járt be, és hogyan formálódott az egyes kutatók által. Az volt azonban a tapasztalatom, hogy a fogalom sokszor az angol és német kifejezések fordításaként más szavakkal átfedésben jelentkezett. Szakdolgozatom ezért a kivándorló írók és irodalmuk jellemzőit a következőképpen foglalja össze. A kivándorlás megjelenik tematikus, stílusbeli és nyelvi szinten is. Jellemző témái közé tartozik az elidegenedés és idegenségérzet, a kulturális és nyelvi hibriditás, a közösségi emlékezet és az identitás válságának megjelenítése, a megváltozott nyelvérzékelés és az anyaországi normához képest „torzult” irodalmi nyelvhasználat. Tanulmányomban a kivándorló irodalmat olyan komplex kategóriának tekintem, amely ezen témák érzékeltetését exofón sajátosságokkal stilisztikailag is megjeleníti.

Ennek fényében érdemes megvizsgálnunk, hogy a korpuszomban elemzett kivándorló írók milyen nyelvi kategóriába sorolhatók. Ehhez Foster csoportosítását használok fel, aki a *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature* (Az író nyelvei: Többsz nyelvűség az irodalomban) című művében a többsz nyelvűség különféle formáit gyűjti össze és mutatja be különböző példákon keresztül. Ezeket a példákat Yildiz *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (Az anyanyelven túl: Az egynyelvűség állapotának meghaladása) bevezetésében a következőképpen csoportosítja: írók, akik kettő vagy több nyelven alkotnak; írók, akik nem az anyanyelvükön alkotnak; írók, akik alkotás során

⁴³MAKINO: 2010, 23.

⁴⁴MIYATA: 2012, 52.

⁴⁵MIYATA: 2012, 54.

műveikben több nyelvet kevernek; és írók, akik többnyelvűként csak egy választott nyelven (anyanyelven) írnak.⁴⁶ Tanulmányomban tehát a négy csoport és képviselőik a következőképpen jelennek meg: 1. csoport: Tawada Yōko; 2. csoport: Levy Hideo, Yang Yi; 3. csoport: Mizumura Minae; 4. csoport: Kometani Fumiko. Ezek azonban nem abszolút kategóriák, átfedésben vannak (például Mizumura esetében). Láthatjuk azonban, hogy a legkülönbébb nyelvi háttérrel rendelkező írók irodalmában közös motívumrendszer elemzésére használhatjuk a fogalmat. A következő fejezetben azt fejtem ki, hogy nem csak tematikus, hanem az exofónia segítségével nyelvi jellemzőiket is hasonló csoportosítással lehet elemezni.

3.2 Az exofónia

Az exofónia kifejezés az afrikai posztkoloniális irodalmak, azon belül is a frankofón és germanofón irodalmak stilisztikai jellemzésére szolgáló fogalom, amelyet Robert Stockhammer és Susan Arndt hozott be az irodalmi köztudatba.⁴⁷ Stockhammer egyik előadása során ismerkedett meg Tawada Yōko a fogalommal, majd *Ekusofonii –Bogo no soto e deru tabi* (エクソフォニー 母語の外へ出る旅, Exofónia –kilépés az anyanyelv határain túlra) című esszégyűjteményével hozta be azt a japán irodalomtudományos gondolkodásba 2003-ban.⁴⁸ Arndt és Stockhammer *Exofonie –Anderssprachigkeit (in) der Literatur* (Exofónia –Eltérő nyelvhasználat az irodalomban) címmel 2007-ben megjelent könyve német nyelvterületen mutatja be a jelenséget.⁴⁹ A fogalom használata német posztmodern irodalmi diskurzusok alapján, Wright nyomán terjedt el angolszász nyelvterületen.⁵⁰

A szó etimológiáját tekintve a latin *exo* 'valamiből kilépni' előtagból és a görög *phoné* 'hang' utótagból áll. Angol nyelvterületen a '*phone*' utótag egy bizonyos nyelv használóira utal, például az *anglophone* kifejezés egy angol nyelvű közösség beszélőire. Ugyanez a magyar nyelvű irodalomtudományban is használt fogalom. Az exofónia tehát arra a jelenségre utal, amikor nyelvhasználatunkban egy adott nyelv határain túlra helyezkedünk.

⁴⁶YILDIZ: 2012, 15.

⁴⁷Bővebben lásd ARNDT–NAGUSCHEWSKI–STOCKHAMMER: 2007.

⁴⁸TAWADA: 2012a.

⁴⁹ARNDT–NAGUSCHEWSKI–STOCKHAMMER: 2007. Jelen tanulmány nem tér ki a német nyelvterületen használt exofóniára, arról bővebben ebben a kötetben olvashatnak.

⁵⁰Chantal Wright a Wisconsin-Milwaukee Egyetem professzora, többek között az exofónia kérdésével foglalkozik német nyelvterületen. Tanulmányaira később is hivatkozom.

A japán diskurzusba a kifejezés tehát Tawada könyve alapján került be a japán tudományos életbe, azóta pedig több konferencia központi témájává vált.⁵¹ Ebből következik, hogy a jelenség ismertetésében Tawada művei központi szerepet töltenek be. A könyv szerint az exofónia „az anyanyelv határain túlra lépés általános állapotára mutat rá”,⁵² amely a világban mindenhol szétszórtan jelentkezik, függetlenül a bevándorló vagy kreol irodalomtól,⁵³ ugyanis ezek tematikus kategóriák, míg az exofónia nyelvi aspektusok leírására használt fogalom.⁵⁴ Erről azonban bővebben később esik szó.

Az exofónia kérdésköréről szemináriumokat is tartanak.⁵⁵ Chantal Wright főként angol és német nyelvterületen foglalkozik a jelenséggel, míg Matsunaga Miho Tawada német nyelvű exofón munkásságát, Taniguchi Sachiyo pedig az *ekkyō bungaku* nyelvi jellemzőit kutatja. A japán nyelvű exofóniáról részletesen Tanikawa Michiko ír, szintén Tawada munkásságára alapozva.⁵⁶

A jelenség újszerűsége miatt a fogalom meghatározása még nem egységes, ezért a következő definíciót használom. Az exofónia olyan írói-költői stíluseszköz, amely abból a tapasztalatból származik, hogy a világban számos nyelv van, s ezek hangzásukban, kifejező készletükben eltérnek. A világ nyelveit megtapasztalva rájövünk, hogy minden nyelvnek véges a kifejező képessége, s ezeket a határokat igyekszünk átlépni.⁵⁷ Az exofónia a nyelv szemantikai dekonstrukciója során a nyelv jelentésen túli rétegeivel ad át tartalmat. Ennek következtében a szöveg a hétköznapi nyelvhasználattal ellentétben olyan nyelvi kontextust alkot meg, amelyben a hagyományos jelentésen túli nyelvi rétegek –a nyelv hangzóssága, a karakterek vizualitása, a közvetítő médium anyagsága válik a kifejezés eszközévé.

Tawada az exofónia jelenségét a zenei szimfóniákhoz hasonlítja, ezzel érzékeltetve, hogy az exofónia a nyelv hangzósságának sajátosságait aknázza ki.

⁵¹ Többek között 2012.11.05-én *Joseitachi no ekusofonii –Tawada Yōko-san wo mukaete* címmel a Tokiói Egyetemen, valamint 2017.06.17-18-án a Yamagata Egyetemen megrendezett 79. *Japán Összehasonlító Irodalomtudományi Konferencia* Mori Ōgai és Tawada Yōko szimpóziumának egyik témájaként, amelyen hallgatóként a szerző is részt vett.

⁵² Eredetiben 母語の外に出た状態一般を指す (*Bogo no soto ni deta jōtai ippan wo sasu*). TAWADA: 2012a, 3.

⁵³ TAWADA: 2012a, 4.

⁵⁴ Bővebben arról, hogy miért szükséges a fogalom bevezetése: WRIGHT: 2008. A japán irodalomban használatos fogalmak magyarázatáról bővebben: TSUCHIYA: 2009.

⁵⁵ Többek között a Wisconsin-Milwaukee Egyetemen 2016/2 szemeszterében EN373 kód alatt „Exophony or Writing Beyond the Mother Tongue” címmel. Lásd 2. internetes forrás.

⁵⁶ TANIKAWA: 2008.

⁵⁷ TSUCHIYA: 2009, 259.

Ezen a világon sokféle zene hallható, de ha kitekintünk a minket körülölelő anyanyelv közegéből, kissé kilépünk a hangzásán túlra, vajon milyen zenét kezdünk el hallani? Ez [a kilépés] rizikós vállalkozás. [...] De hogyan léphetünk a bennünket körülfonó és lekorlátozó anyanyelvünk határán túlra? Kilépve mi történik velünk? Az én értelmezésemben az exofón irodalom az a vállalkozás, ami az alkotás területén túlradó kíváncsiság által ezekre a kérdésekre született.⁵⁸

Az idézettel kapcsolatban Tachibana a következő értelmezést adja: „Az exofónia arra az írói tevékenységre utal, amikor a kreatív kíváncsiság arra ösztökéli az írókat, hogy egy új hangszer – ebben az esetben az anyanyelvüktől különböző nyelv – friss hangjaiból alkossanak szimfóniát.”⁵⁹ Az idegen nyelv megszólaltatása tehát az exofónia központi eleme.

Emellett Tawada azt is állítja, hogy a nyelv kreatív alkotói energiája általegy nyelven belül is létre lehet hozni több nyelvet.⁶⁰ Erre Paul Celan román származású német költő nyelvét hozza példaként, de ugyanilyen jó példa lehet Tolkien regényének kreált nyelvei, Orwell újbeszélje vagy Burgess *Gépnarancs*ának avantgárd nyelvi rétegei. Az egy nyelven belül felfedezett „több nyelv” koncepciója Tsuchiya szerint is elemi része az exofón felfogásnak.⁶¹ Egyes tanulmányok szerint a jelenség a nem anyanyelvi írók műveinek sajátossága, tehát a kivándorló irodalom egyik nyelvi következménye.⁶² Ezzel szemben mások azt állítják, hogy exofón irodalmat anyanyelven is létre lehet hozni.⁶³

De miért kell kilépünk az anyanyelvünk határára ahhoz, hogy irodalmi szempontból izgalmas szöveget hozzunk létre? A Sapir–Whorf-hipotézis a nyelvi relativizmus elméleteként azzal foglalkozik, hogy az anyanyelv a gondolataink kifejezésének eszköze, vagy jelentősen formálja, hogy mit gondolhatunk el.⁶⁴ A hipotézis szerint más anyanyelvűek másképp tekintenek a világra, hiszen a világ leképezésére más szókészlet, más nyelvi logikai eszköztár áll rendelkezésre, és ez határozza meg, hogy észleléskormit tudatosítunk.⁶⁵ Ha tehát kilépünk a nyelvünk határain túlra és megismerkedünk más nyelvek eltérő logikai-szintaktikai felépítésével, az kihat a gondolataink megformálására. Ez a gondolati megformálás pedig az irodalmi szövegben új típusú nyelvi és tematikai

⁵⁸TAWADA: 2012a, 7.

⁵⁹TACHIBANA: 2007, 153.

⁶⁰TAWADA: 2012a, 42.

⁶¹TSUCHIYA: 2009, 259.

⁶²Lásd WRIGHT: 2008, SUGA: 2007, YILDIZ: 2012.

⁶³TACHIBANA: 2007, TAWADA: 2012a, SLAYMAKER: 2007.

⁶⁴Bővebben lásd KAY – KEMPTON: 1984.

⁶⁵KAY–KEMPTON: 1984, 66.

eszközök megjelenését eredményezheti. A nyelv határainak, végességének tapasztalata vezet el minket az exofóniához hasonló nyelvi eszközök megjelenéséhez.

Az exofón írók tehát olyan metonímiai rést használnak ki az irodalmukban és teszik meg azt a kreatív alkotó folyamat alapjaként, amit a többnyelvűség miatt képesek megvalósítani.⁶⁶ Wright tanulmányából idézve:

A nem anyanyelvi német írók hasonló kifejezési stratégiákat használnak, mint amelyek Aschoft et al. (2002: 58-76) tanulmányában részletesen dokumentálva vannak és bizonyos posztkoloniális irodalmakban felismerhetőek. Ilyen stratégiák lehetnek a tükörfordítás, szómagyarázat, neologizmus és szintaktikai egyesítés, amelyek mind „metonímiai rést” eredményeznek (ibid: 53) – egyfajta „szándékolt törést” okozva ezzel a posztkoloniális szöveg és az anyaországbeli olvasó [metropolitan reader]⁶⁷ közötti megértésben.

A nem anyanyelvi írók szintén elidegenítik a német nyelvet az anyanyelvi olvasó számára, s saját „metonímiai résüket” létrehozva emlékeztetik magukat és az olvasóikat is arra, hogy a nyelv senkihez sem tartozik, és senkinek sem szabad túl komfortosan éreznie magát benne.⁶⁸

Az exofónia azonban nem egyezik meg a kivándorló irodalommal, amennyiben amár említett Deleuze–Guattari által megfogalmazott jellemzőit tekintjük: erős nyelvi deterritorizáltság, az individuális szférának a közvetlen politikaira történő rákapcsolódása és kollektív megnyilatkozás-elrendeződés. Ennek fényében ugyanis a kisebbségi irodalom stílusjegyei mind nyelvi, mind tematikus, mind kollektív szinten megjelennek. Az exofónia esetében ez nincs így. A szó használatának megvan az az előnye, hogy csak a nyelvre irányul, így nem kapcsolódik a kivándorlásból fakadó idegenségérzethez és a kultúra különbségeihez, hanem magára a nyelv működésére reflektál.

Az exofónia fogalomnak megvan az az előnye, hogy egy nyelvi állapotot jelent anélkül, hogy bármilyen tematikus megköttéssel élne. Semmit nem állít az író háttéréről, akkor sem, ha német nyelvterületen az exofón írók tipikusan első generációs bevándorlók. A fogalom szintén lehetővé teszi az exofónia nyelvi határokon átívelő jelenségének összehasonlító kutatását, miközben a lokális [nyelvváltozatot] is figyelembe veszi (Slemon 1994: 31.), és

⁶⁶ Ashcroft „metonymic gap” terminológiáját veszi át WRIGHT: 2008, 36.

⁶⁷ A kolonizációs irodalom fogalmához tartozik a *metropolitan reader* kifejezés, amely Keating – Krumholz – Perry: *Cleveland: A Metropolitan Reader* c. könyvével terjedt el. Itt elsődleges jelentésével (nagyvárosi olvasó) szemben egy kolonizáló ország olvasóját jelenti (szemben a „kolonizált íróval”). Lásd KEATING – KRUMHOLZ – PERRY: 1995.

⁶⁸ WRIGHT: 2008, 26.

arra ösztökél minket, hogy elfogadjuk az exofóniát, mint természetes és az egész világon egyre növekvő jelenséget.⁶⁹

Azzal Wright is tisztában van, hogy nincs megszilárdulva az általa használt terminus. Azonban a használata szükséges lenne, mert a fogalom mentes az eddigi terminusok rejtett értékítéletétől, ami a használt nyelvüket az anyanyelvi beszélőkéhez képest negatívan szemlélte: ahogyan a német nyelvterületen Tawada egyenértékű nyelvtudással rendelkezik egy anyanyelvi német beszélővel, úgy Yang Yi és Levy Hideo nyelvtudása sem szenved hiányosságoktól. „Az exofónia terminus használatával csupán arra utalunk, hogy a regény nyelvezetében érzékelhető, hogy az írók gyerekkorukat más nyelveken élték át, és a regény nyelvezetétől eltérő nyelvi tapasztalatok is megjelennek a műben.”⁷⁰

3.3 Egyéb fogalmak

Jelen tanulmány keretein belül nincs lehetőség az összes fogalom alapos ismertetésére, ezért ebben a fejezetben csak azokat a fogalmakat mutatom be, amelyeket a japán irodalomtudományban gyakran használnak az említett két fogalom mellett, és ezért érdemes tisztázni a különbséget, valamint azokat az angol nyelvterületen uralkodó fogalmakat, amelyekkel szemben a szakdolgozatban tárgyalt fogalmaknak az elemzett szövegek esetében létjogosultsága van.

A posztkoloniális irodalom azon országok irodalma, amelyek régen kolonizálva voltak, így az „anyaország” nyelvén születik az irodalmuk. A terminológiát Aschroft – Griffiths – Tiffin: *The Empire Writes Back – Theory and practice in post-colonial literatures* című kötetéből vettem át. A könyvben koloniális és posztkoloniális időre osztják fel azon országok irodalmát, amelyek modern kori történelmére és művészetére meghatározó volt az európai kolonizációs megszállás. Nemzeti szinten „modern kanadai irodalom”, „nyugati indiai irodalom”-ként emlegetik ezt a korszakot, ám globális szinten szükség van egy olyan fogalomra, amely alatt minden érintett ország irodalmának általános jellemzőit lehet vizsgálni.⁷¹ Japánra nem jellemző, mivel az országot soha nem kolonizálták, azonban a *zainichi* irodalom első- és másodgenerációs íróinak elemzésére gyakran veszik át a posztkolonialista terminológiát a kutatók.⁷²

A japán irodalommal kapcsolatban tehát a hegemonia, a történelmi tapasztalatok és motívumok, valamint a kolonizáló erők és kolonizált nép közötti feszültség nem jelenik

⁶⁹WRIGHT: 2008, 39-40.

⁷⁰WRIGHT: 2008, 38.

⁷¹ASCHROFT – GRIFFITHS – TIFFIN: 2004 (első kiadás 1989), 3.

⁷²YOKOTA-MURAKAMI: 2018, 83.

meg, ám a kisebbségi írók és a posztkoloniális írók közös sajátosságaként emelhetjük ki a megváltozott nyelv használatát: a posztkoloniális nyelvváltozat ugyanis az anyaországi sztenderd nyelvváltozathoz képest rosszabb megítéléssel rendelkezik a köztudatban: épp ezzel kívánnak Alschofték szembehelyezkedni. A nyelvi mellett az elidegenülés [alienization], a helynéküliség [displacement], illetve a helyváltoztatás [dislocation] élményében is megegyeznek.⁷³ Fontos különbség azonban, hogy a japán irodalomban önkéntes migrációról beszélhetünk (kivétel a zainichi koreai írók esetében, de jelen szakdolgozat erre a jelenségre bővebben nem tér ki).

Épp ezért vettem át Wright gondolatát, amelyben a nyelvészeti aspektusok leírására az exofónia szót részesíti előnyben a posztkoloniális és egyéb fogalmak használata helyett. Ahogy *Exophonic Literature in Contemporary Germany* című tanulmányában írja, a „különféle jelzők, mint axiális [axial], nemzetek utáni [postnational] és posztkoloniális, nem felelnek meg a nem anyanyelvi beszélők irodalmának jellemzésére, mivel tematikailag előírók, utópisztikusok vagy a posztkoloniális irodalom esetében történelmi szempontból alkalmatlannak bizonyultak.”⁷⁴

Aschrofték könyvében a nyelv egy olyan eszközként jelenik meg, amely különböző kulturális tapasztalatokat jelenít meg. Az egynyelvű [monolingual] országgal szemben tehát olyan írókat jelenít meg, akik műveik nyelvén kívül más – területi – nyelvváltozatot emelnek be a műveikbe.⁷⁵ A posztkoloniális irodalom tehát mindenképp közösségi szinten jelentkezik az adott területen, tehát egy-egy ország irodalmának jellemzésére használják. Az ország nyelvi változatainak jellemzésére használt terminusokat azonban az egyéni irodalmi nyelvek jellemzésére is lehet alkalmazni. Emellett nyelvi különbségeket is összegyűjt a tanulmánykötet: ilyenek az allúziók és különbözőségek [allusion and difference], szómagyarázat [glossing], lefordíthatatlan szavak [untranslated words], nyelvközöttség [interlanguage], szintaktikai összeolvastás [syntactic fusion], kódváltás [code-switching] és a dialógusok helyi nyelvhasználatban történő leírása [vernacular transcription]. Aschrofték könyve számos olyan szakterminust gyűjt össze és rendszerez a posztkoloniális irodalommal kapcsolatban, amelyet módosított formában a szakdolgozatomban is felhasználtam.⁷⁶

⁷³ A fogalmak Aschroft könyvéből származnak. Lásd bővebben ASCHROFT – GRIFFITHS – TIFFIN:2004, 9.

⁷⁴ WRIGHT: 2008, 38.

⁷⁵ ASCHROFT – GRIFFITHS – TIFFIN:2004, 38.

⁷⁶ Ezzel kapcsolatban lásd a szakdolgozat 6. fejezetét.

Ahogy Wright megfogalmazza a német nyelvvel kapcsolatban,⁷⁷ a japán nyelv is csak egyes számban jelenik meg: nincsenek „japán nyelvek”, ahogyan „német nyelvek” sem, szemben az Ashcroft könyvében megfogalmazott posztkolonialista értelemben vett „angol nyelvekkel” [englishes].⁷⁸ Ezért nem alkalmazható a fogalom japán területen, bár Ashcrofték könyvének csoportosítása átdolgozott formában rendkívül sikeresen alkalmazható az exofónia vizsgálatakor.

A *nihongo bungaku*-t (日本語文学 ’japán nyelvű irodalom’) először a taiwani és koreai japán nyelvű irodalommal kapcsolatban kezdték el használni az 1990-es évek elején.⁷⁹ Először tehát a posztkolonialista értelmében Japán második világháború alatti gyarmati területein született japán nyelvű irodalomra alkalmazták. Yang Yi és Levy Hideo művészetének népszerűsödésével aztán a Japánban élő nem anyanyelvű írók irodalmának jellemzésére kezdték használni a fogalmat, és mára ez a használati mód látszik meghonosodni.⁸⁰ A japán nyelvű irodalom fogalmával szokták többek között Tawada Yōko és Mizumura Minae művészetét is emlegetni.⁸¹ A feldolgozott tanulmányok közül Makino és Guo munkájában az itt elemzett írókat ebbe a kategóriába sorolják, ám Makino ezen tovább lépve Murakami Harukit is ebbe a kategóriába sorolja.⁸²

Numano nevéhez fűződik a tanulmány során már említett 世界文学 *sekai bungaku* fogalom megszilárdulása a japán irodalomtudományban,⁸³ aki David Damrosch terminológiáját veszi át. Az angol diskurzusokban *new world literature*ként jelenik meg.⁸⁴ A fogalom azokat a jelenségeket öleli fel, amelyek a hagyományos nemzeti irodalmak kialakulása után nem fértek bele ezekbe a szűkre szabott kategóriákba: a modern kori népvándorlás és globalizáció eredményeképp megjelenő irodalmi szereplők kategorizálására született. Ebbe a kategóriába minden irodalmi jelenség beletartozik, így a kivándorló és exofón irodalom is; ezzel kapcsolatban viszont olyan aggályok is felmerülnek, miszerint a fogalom túl tág ahhoz, hogy használható legyen irodalomtudományos diskurzusban.

⁷⁷WRIGHT: 2008, 38.

⁷⁸ASCHROFT – GRIFFITHS – TIFFIN: 2004, 8.

⁷⁹Lásd TARUMI: 1992., NAKAYAMA: 1993., MATSUNAGA: 1998.

⁸⁰GUO: 2010., NISHI: 2018.

⁸¹MIZUMURA: 2017., ENAMI: 2018.

⁸²MAKINO: 2010, 24.

⁸³NUMANO: 2001.

⁸⁴DAMROSCH: 2003.

A *bōmei bungaku* 亡命文学 szintén Numano Mitsuyoshi által megszilárdult japán terminus.⁸⁵ Mivel a szakdolgozatomban vizsgált írók nem kényszerű népességvándorlás áldozatai, a fogalom nem használható rájuk.

Az „*axial writing*” kifejezés, aminek a magyar nyelvű irodalomtudományos munkákban nem találtam fordítását, Cheesman szakterminusa azokra az írókra, akik gyermekkorukat más nyelveken éltek, mint amelyen alkotnak, és mind a migráció, mind a diaszpórikus élmény nyomot hagy a művészetükben.⁸⁶ Kutatásában az axiális jellemzőket a német kisebbségi irodalom négy jellemzőjének egyikeként írja le. A többi három a következő: elutasítás, parodisztikus etnikai megjelenítés és glocalizmusok [glocalism].⁸⁷ Bár Cheesman amellett érvel, hogy az axiális kifejezés minden hibrid íróra használható, Wright ezzel nem ért egyet. Az axial kifejezés kevésbé illik Tawada munkásságára, ugyanis ő nem a tömeges bevándorlás eredményeképpen került Németországba, tehát nem lehet hasonló fogalmakkal jellemezni, mint a németországi török írókat.⁸⁸ Hasonlóképp Mizumura Minae és Levy Hideo munkássága sem egy kivándorlási hullám részeként tekinthető. Tehát tematikailag sem illeszkedik az axiális fogalom a szakdolgozatban elemzett írók műveire. Továbbá fontos kiemelnünk, hogy a fogalom inkább tematikus, mint stilisztikai.⁸⁹ Emellett a szövegeket az író személye alapján kategorizálja,⁹⁰ tehát egy korpusz szövegeinek vizsgálata esetében nem – vagy csak kiegészítő elemként – alkalmazható. Ehelyett inkább a címben is szereplő kivándorló irodalom fogalmát használom, mivel a fogalom már a magyar irodalomban is megszilárdult tematikus csoportosítást tesz lehetővé, és sokkal tágabb elemzési terepet biztosít.

A legtöbb megnevezés arra enged következtetni, hogy a nem anyanyelvi írók nyelvtudását a többségi társadalom, az anyanyelvi befogadók olyannak vélik, ami nem éri el az olvasó nyelvi szintjét. Épp ezért sok fogalom azt sugallja, hogy a nyelvi másság nem tudatos választás, hanem kényszerű stilisztikai jellemző. Ezt erősíti meg Wright példája is, amely Tawada egyik német nyelvű lírájának kritikai befogadásával kapcsolatosan jegyzi meg a következőket:

„Azt gondolhatjuk, hogy Greiner kihívásként értelmezte azt, hogy Tawada milyen mértékben sajátította el ’koloniális’ nyelvét, és a Boindi által ’Obrigkeitsdeutsch’-ként

⁸⁵NUMANO: 2002.

⁸⁶Cheesmant idézi HESTERMANN: 2003, 350.

⁸⁷WRIGHT: 2008, 28.

⁸⁸WRIGHT: 2008, 28.

⁸⁹WRIGHT: 2008, 29.

⁹⁰WRIGHT: 2008, 30.

megfogalmazott jelenségbe menekült, amelyben a német kiadók és irodalomkritikusok ragaszkodnak épp úgy a német nyelvtan és a konvencionális nyelvhasználat tekintélyéhez, ahogy anyanyelvi beszélőként a saját szavuk tekintélyéhez, hogy ezeket a szabályokat érvényre juttassák.”⁹¹

Ezt Wright a német nyelvterületen alkotó nem anyanyelvi írókkal kapcsolatosan jegyzi meg, de sok átfedést találhatunk a japán és a német viszonyok között, ezért a japán helyzetet is jól tükrözi az idézet. Azok a nem anyanyelvű írók, akik benépesítik a mai japán irodalmi közeget, nem hajdani japán kolóniákból származnak, tehát irodalmuk sem születhetett a szigorú értelemben vett kolonizáció élményéből.

Bár ebben a fejezetben csak a legfontosabb fogalmak említésére volt lehetőség, láthatjuk, hogy az angol nyelvterület irodalmi jelenségeire kialakított fogalmak sok esetben nem működnek. Ezért lehet a nem japán irodalommal foglalkozó írók közül Wright és Yildiz tanulmányait beemlíteni a szakdolgozatomban: részint, mert Tawadát is kutatják, részint, mert az exofóniát a német irodalom kontextusában vizsgálják, ami a be- és kivándorlás szempontjából hasonló irodalmi jelenségeket mutat. Az ebben a szakdolgozatban kimaradt fogalmak (diaszpóra irodalom, vendégmunkások irodalma, omnifónia) egy jövőbeli kutatás tárgyát képezik.

4. A szakdolgozatban elemzett írók és művek ismertetése

4.1 Tawada Yōko: Az Inu mukoiri és a Kentōshi

Tawada Yōko 1960-ban született Tokióban. A Waseda Egyetem irodalomtudományi szak orosz szakirányán tanult, majd 1982-ben Németországba költözött.⁹² Ekkoriban még a legalapvetőbb német szavakat sem ismerte, és ez meghatározta nyelvhez fűződő tapasztalatát a kiköltözése utáni első időkben. Az anyanyelvétől elszakadva, ám a német nyelvet még nem beszélve „nyelv nélkül” maradt, amikor ki akarta fejezni magát az élet hétköznapi szituációiban.⁹³ Ez a „nyelvnélküliség”, illetve annak a felfedezése, hogy gondolkodásunkat a nyelv határozza meg, azonban kifejező képességének korlátai vannak, ekkor tudatosulhatott először Tawadában:

Egy fél év eltelt, és közben egyáltalán nem volt lehetőségem japánul beszélni. Olyan érzés volt, mintha a japán nyelv teljesen elvált volna az életemtől. Többé nem találtam a megérintett tárgyakhoz, saját hangulataimhoz tökéletesen illő kifejezést. Bár az természetes,

⁹¹WRIGHT: 2008, 33-34.

⁹²TAKANEZAWA: 2006, 6.

⁹³TAWADA-LEVY: 1994, 145.

hogy idegen nyelvként a német nyelvi kifejezés nem jutott egyből az eszembe, de az eltávolodás az anyanyelvemtől félelmetes volt; olyan érzés, mintha a ködben lassan láthatatlanná váltak volna számomra az írásjegyek. Én pedig képessé váltam nyelvtelenül érezni, gondolkodni és dönteni.⁹⁴

Shimizu Kōji 清水光二 szerint ez a rész a szavak és a tárgyak, valamint a jelentés közötti kapcsolat megszűnésének állapotát írja le,⁹⁵ amit a nyelv dekonstrukciós folyamatként lehet értelmezni.⁹⁶ Tawada számára azáltal, hogy elidegenedik a nyelvtől, előtérbe kerül a nyelv anyagiséga. A későbbi példák jól mutatják, hogy a nyelv médiumának megfigyelése és tudatosítása hogyan köszön vissza munkásságában. A nyelvi kifejezés korlátai, vagyis a „lyukak” felfedezése egy nyelven belül központi szerepet tölt be művészetében.⁹⁷

A tanulmány elkészültekor már 36 éve él Németországban, tehát életének nagyobb részét töltötte német nyelvi közegben, mint Japánban. Tawadánál tehát nem igaz, hogy műveiben a német nyelvet azért használná „másképp”, mert nincs annyira birtokában, mint az anyanyelvének. Ez egyébként a „kisebbségi írók” esetében elterjedt, ám nem célravezető szemlélet.

Munkássága elismeréseként számos díjat nyert mind Japán, mind német viszonylatban. 1991-ben Gunzō-díjat nyert *Kakato wo nakushite* (かかとを失くして、Hiányzó sarkak) című művéért, két évvel később Akutagawa-díjat nyert az *Inu mukoiriért* (犬婿入り, A kutyavőlegény). 1994-ben Lessing-díjat, 2000-ben Izumi Kyōka-díjat, 2003-ban Ito Sei-díjat és Tanizaki Jun'ichirō-díjat, 2005-ben Goethe-medált, 2011-ben Murasaki Shikibu-díjat, 2013-ban Yomiuri-díjat, 2016-ban Kleist-díjat,⁹⁸ 2018-ban pedig a *Kentōshi* (献灯使, A küldött) angol nyelvű fordításáért Amerikai Nemzeti Irodalmi díjat kapott. Ez a felsorolás azonban közel sem teljes. Irodalma nemzetközileg elismert, amit mind a róla megjelent cikkek, mind az író nő által elnyert díjak száma jól mutat. Könyveinek egy része pedig már angolul is olvasható.⁹⁹

⁹⁴TAWADA: 2007, 11.

⁹⁵SHIMIZU: 2007, 127.

⁹⁶ Tawada munkásságával kapcsolatban többen hasonló következtetésre jutnak. Bővebben lásd FISCHER: 2001, 241., MITSUTANI: 2007, 37.

⁹⁷ TANIKAWA: 2008, 57.

⁹⁸TAWADA Yōko hivatalos honlapja, 1. számú internetes hivatkozás.

⁹⁹ Többek között a *Where Europe Begins*, *Voices from Everywhere*, *Facing the Bridge*, *Portrait of a Tongue*, *The Bridegroom Was a Dog*, *Memoirs of a Polar Bear*, *The Emissary* és a *The Last Children of Tokyo* címűeket. A legtöbbet Margaret Mitsutani fordította, de Chantal Wright fordítást is olvashatunk. Az angolon kívül koreai és spanyol fordítása is jelentős. Magyar nyelven eddig nem jelent meg műve.

Tawada munkássága teljes egészében az exofónia jelenség köré épül. Ennek ellenére a kivándorló irodalomba is sokszor sorolják. Jelen tanulmányban az *Inu mukoiri* és a *Kentōshi* című munkáján kívül többek között a *Yajirobei no taiwa*, *Borudō no gikei* és *Kotoba to aruku nikki* című munkákra hivatkozok.

Az *Inu mukoiri* egy „állat-házastárs” népmesei variációja, ami posztmodern technikákat használva fejez ki egy feminista álláspontot azáltal, hogy megcseréli a nemi szerepeket¹⁰⁰ – írja le velősen Mary – Ellen T. Mori könyvében. A mű egy egészen abszurd szituációt állít a középpontba: egy ember és egy állat kapcsolatát, házasságát tematizáló mű, vagyis *iruikon no monogatari* 異類婚の物語.¹⁰¹

A főszereplő Kitamura Mitsuko 北村みつこ, aki a saját felkészítő iskolájában tanít egy kisvárosban.¹⁰² Mivel új lakó, a többiek rengeteget beszélnek róla. Konkrét részleteket senki sem tud a nő múltjáról, ami a körükben mindenféle szóbeszédnek ad táptalajt. Mitsuko lengyelül olvas könyvet, és furcsa szokásai vannak. Az órákon pedig olyan régi japán mítoszokat tanít a gyerekeknek, amelyekről még soha senki nem hallott – ilyen a könyv címeként szereplő kutya-vőlegény története is. Egyáltalán nem illeszkedik be tehát a környezetébe, abba a társadalmi miliőbe, amelyben élnie kell.

A gyerekek meglátják Tarōt Mitsuko házában, miután az egy szó nélkül beköltözött hozzá, és kérdezősködni kezdenek utána. A város többi lakója körében szárnyra kapnak a pletykák, és elkezdenek találgatni a titokzatos férfi kiléte felől. Mikor végül az egyik anyuka, Orita felismeri, rájönnek, hogy ő Inuma Tarō, aki régen itt lakott, majd titokzatos körülmények között eltűnt. Értesítik Tarō feleségét, aki elmegy, hogy találkozzon Mitsukoval. Mitsuko a beszélgetés során megtudja, hogy Tarō régen hétköznapi alak volt, és az érdeklődése megcsappan a férfi irányában.

A beszélgetés után Mitsuko összezavarodva megy haza. Tarōról és Fukiko, Mitsuko egyik tanítványának az apjáról újabb pletykák kapnak szárnyra arról, hogy viszonyuk van. A történet úgy ér véget, hogy Tarōt látják a vonatállomáson összeölelkezve Fukiko apjával, amint készülnek elhagyni a várost. Az Orita házaspár jelenti a helyzetet Mitsukónak, aki egy üzenetet hagy hátra, amelyben tájékoztatja őket, hogy ő is elment Fukikóval együtt.

A *Kentōshi* 2014-ben adta ki a Kōdansha. A kötet öt novellát tartalmaz: ennek első, címadó novellája a *Kentōshi*, ami eredetileg a Gunzō 2014/08-as számában jelent meg. A mű 153 oldalas, két főszereplő, Mumei 無名 és nagypapa, Yoshirō 義郎 váltott

¹⁰⁰MORI: 2000,587.

¹⁰¹OKABE: 2006, 28.

¹⁰² Tawada 2014/11-es Gunzóban megjelent interjújából kiderül, hogy ez a kisváros Kunitachi 国立, ahol Tawada gyerekkorában nevelkedett. Lásd 7. számú internetes hivatkozás.

szemszögéből meséli el a történetet. A történet egy disztópikus Japánban játszódik, amelyben Japán egy nagy földrengés után ismét bezárkózik, *sakoku* 鎖国 lesz. Ezzel egyidőben furcsa szabályokat vezetnek be: nem szabad külföldi jövevényszavakat használniuk, illetve angolt tanulniuk a polgároknak, eltörlik az internetet, Japánon belül is megnehezítik az egyes országrészek közötti árukereskedelmet.

Mumei generációja nagyon betegesnek születik. Nem tudnak járni, a fogaik olyan puhák, hogy könnyen elmorzsolódnak a kemény ételektől, még a nyelés és a lélegzés is fájdalmakkal jár számukra. „Úgy tartják, hogy a gyerekek sejtosztódása gyorsabb, ezért nagy a veszélye, hogy a károsodott sejtek a felnőttekéhez képest komolyabb betegségeket eredményeznek. Ezért alakult úgy a helyzet (a könyvben), hogy Mumei és társai még járni sem képesek maguktól, de Yoshirōnak és a többi idősnek sikerül megőrizni az erőnlétüket. A regényben az idősek ugyanis a sugárzás hatására halhatatlanná váltak”¹⁰³ – magyarázza Tawada egy interjúban a regény cselekménye mögött húzódó gondolatot. A regényben ezzel szemben semmi nincs világosan kimondva az alapszituációból, ahogy azt David Cambell is megjegyzi a történettel kapcsolatban.¹⁰⁴ A regény tehát olyan narrációs technikát alkalmaz, a két főszereplő belső nézőpontjának folyamatos váltakoztatásával meséli el a történetet. Ennek megfelelően sok benne az elvarratlan szál és a magyarázat nélkül a befogadó fantáziájára építő ellipszis. A regény azzal ér véget, hogy Yoshirō aggodalma és félelmei ellenére Mumeit választják ki Japán küldöttjeként egy külföldi misszióra, és úgy tűnik, elkerülhetetlen a kiutazás. A mű az orwelli valósághoz hasonlóan beemeli az önkényes nyelvváltoztatást, a szavak megváltozott értelmét, a régi szavak helyett használatba lépett új kifejezéseket. Ennél azonban tovább megy, amikor ezeket a nyelvi változtatásokat a regény nyelvezetében is érzékelteti.¹⁰⁵

4.2 Levy Hideo: *Chiji ni kudakete*

Levy Hideo 1950-ben amerikai állampolgárként született. Angol anyanyelvű, a mandarin kínait gyerekkorában sajátította el második nyelveként, harmadik nyelve a japán. A Princetonon végzett keleti nyelvek és kultúrák szakon. Klasszikusból modern japánra átültetett *Manyōshū* (万葉集, Ezer levél gyűjteménye) fordításával, majd pedig japán nyelvű könyveivel került be az irodalmi köztudatba.

¹⁰³TAWADA–CAMBELL: 2015.

¹⁰⁴TAWADA–CAMBELL: 2015, 218.

¹⁰⁵ Erre az exofónia fejezetében bővebben is kitérek.

Csak japán nyelven alkot, és őt tartják a kortárs japán irodalomban az első nem anyanyelvű japán írónak.¹⁰⁶ Az *ekkyō bungaku*, multikulturalizmus, többnyelvűség témakörében született meg nyelvi felfogásának termékeként a *Wagateki nihongo* (我的日本語, Sajátos japán nyelvem), valamint a *Nihongo wo kaku heya* (日本語を書く部屋, A szoba, ahol japánul írok). Műveiből és a Tawadával közös, irodalmi újságban megjelent interjújából kiderül,¹⁰⁷ hogy mennyire foglalkoztatja a nyelv önműködő mechanizmusa, az idegen nyelven történő alkotás. Műveiért számos díjat nyert el: többek között Noma Irodalmi díjat feltörekvő írók számára, a tanulmányban elemzett művéért Osaragi Jirō-, A *Kari no mizu*ért (仮の水, Átmeneti víz) Itō Sei-, a *Mohankyō*ért (模範郷, Otthoni minták) pedig Yomiuri-díjat (de őt is jelölték az Akutagawa-díjra, csakúgy, mint Tawadát és Yang Yit).

Levy szakdolgozatomban elemzett könyve 2005-ben jelent meg a Kōdansha kiadásában. A kötet három művet tartalmaz: az első, és egyben leghosszabb egyben a könyv címadója is: *Chiji ni kudakete* (千々にくだけて, Ezer darabra törve) 115 oldalas, míg a fennmaradó 50 oldalon két rövidebb terjedelmű írás, a *Konechikatto abenyū* (コネチカット・アベニュー, Connecticut Avenue) és *9.11 nōto* (9・11 ノート, A 9.11 margójára) olvasható. Az első kettő eredetileg a *Gunzō* 2004/9-es, valamint 2005/4-es számában olvasható, míg az utolsó a *Sekai* 世界 2005/2-ben. A kötet tematikájában az amerikai közösség traumáját, a 2001. szeptember 11-ei terrortámadást írja meg, amit a kollektív trauma feldolgozási mechanizmusának tekinthetünk. Az eredeti szöveg nyomtatásban 2004-ben jelent meg, tehát 3 évvel a terrorcselekmények után. A mű trauma és emlékezet-elbeszélésként a 2011-es Nagy Kelet-Japán Földrengés (東日本大震災, *Higashi nihon daishinsai*) után keletkezett japán művekkel párhuzamba hozható, ami a japán irodalom termékeny témájának bizonyult. Számtalan irodalmi, filmes és képzőművészeti mű foglalkozik vele. Ebből a szempontból összekapcsolódik Tawadával, akinek a 2011 utáni művészetében is jelentős nyomot hagyott ez a katasztrófa.¹⁰⁸

A mű Edwardról, a japán-angol tolmácsról szól, aki New Yorkba utazik repülőgéppel Japánból. Mivel láncdohányos, úgy dönt, hogy a direkt járat helyett átszáll Kanadában: addig is tud egyet dohányozni. A levegőben értesül a hírről, hogy Amerikát terrortámadás

¹⁰⁶ Ebben a nézőpontban az tükröződik, hogy a *zainichi* koreai írókat japán íróknak tartom. LI: 2011, 350.

¹⁰⁷ Többek között lásd „Bogo kara tōku hanarete” (母語から遠く離れて, Az anyanyelvemtől messzire elszeparálva) a *Bungakkai* 1994/05-ös számában, vagy a „Kiki no jidai to kotoba no yamai” (危機の時代と「言葉の病」, A krízis kora, avagy a nyelv betegsége) a *Sekai* 2016/01-es számában.

¹⁰⁸ Ezzel bővebben a tanulmány nem foglalkozik, erről árulkodik azonban többek között KAINUMA – TAWADA: 2017, illetve TAWADA: 2012b és TAWADA: 2014.

érte; lezárták a légifolyosókat, és nem tud átjutni a határon. Edward idejét telefonálással, sétálgatással tölti, és megpróbálja elkerülni a mindenhol rázúduló rettenetes híreket. A fellobbanó rasszizmus még édesanyja intelmeiben is azonnal jelentkezik. Edward végül, amikor megnyitják a légifolyosókat Japán felé, úgy dönt, hogy visszarepül inkább, és nem találkozik a családjával.¹⁰⁹

Fujita tanulmánya a főhős személyének hibriditását (複数性, *fukusūsei*), a regény központjába álló haiku értelmezését, a hallucinációkat és a halláshoz kötődő képzeteket, a fordításhoz kapcsolódó témaköröket járja körül.¹¹⁰ Shibata a művel kapcsolatosan a másság megjelenítését, a japán nyelvben létezést (日本語という居場所, *nihongo to iu ibasho*) emeli ki.¹¹¹

4.3 Yang Yi: Wan-chan

Yang Yi Harbinban született 1964-ben. 23 évesen ment Japánba, hogy japánul tanuljon, majd az Ochanomizu Joshi Daigakuban diplomázott. Egy kínai nyelvű újságban írt. Japán férje és két gyermeke van. Elvált. Mostanság Tokióban tanít kínai nyelvet. 2007 decemberében debütált *Wan-chan* (ワンちゃん, Wan-chan) című művével a *Bungakkaiban* 文学界, 2008-ban pedig első külföldiként nyerte el az Akutagawa-díjat a *Toki ga nijimu asáért* (時が滲む朝, Az elmosódó idő reggelén).¹¹² Kínai anyanyelvű, a japán – csakúgy, mint Levynél – számára is tanult nyelv. Munkásságában szintén fontos forrás a két nyelv találkozásából és ütköztetéséből nyert kreativitás,¹¹³ habár irodalmi körökben pontosan emiatt váltott ki műve ambivalens visszhangot.¹¹⁴

Wan-chan a 60-as években született Kínában, eredeti kínai nevéhez híven (王愛動) szeret dolgozni.¹¹⁵ Ruhakereskedéssel, majd ruhatervezéssel foglalkozik, munkakerülő férje helyett is igyekszik ellátni a családot. Harmincas éveiben kerül Japánba, miután első házasságából, illetve (akkor már ex)férjétől menekül, és rájön, hogy nincs más lehetősége megszabadulni tőle, mint hogy külföldre költözik. Ezért megy bele egy olyan házasságba, amelyben a férjét sem ismeri, illetve nem is nagyon tudnak közös nyelv hiányában kommunikálni egymással. Láthatóan ez a házasság ugyanúgy boldogtalan, ráadásul Wan-

¹⁰⁹LEVY: 2005.

¹¹⁰FUJITA: 2016.

¹¹¹SHIBATA: 2014.

¹¹²SHAN: 2013, 206. Eddig csak zainichi koreai írók kapták meg az Akutagawa-díjat. Az ő irodalmuknak az értékelése és befogadása heves vita tárgya a japán irodalomban, ahogyan az is, hogy mennyire tekinthetők „külföldieknek”, hiszen a kortárs japán irodalomban harmad-, negyed- és ötödgenerációs koreai írókról beszélünk, akiknek az anyanyelve a japán. Épp ezért jelen szakdolgozat őket nem tekinti külföldi íróknak.

¹¹³TANIGUCHI: 2010, 49.

¹¹⁴TANIGUCHI: 2010, 50.

¹¹⁵A karakterek kínai jelentése szerint. Erről bővebben az 5.2.1 fejezetben.

chan szenved a gyermeke hiányától és a lelki furdalástól, hogy ő Kínában a sok munkája miatt, Japánban pedig a távolság miatt nem tud vele foglalkozni. Japánban ún. „omiaí” kirándulásokat szervez, vagyis japán férfiakat visz ki Kínába, hogy ott kínai nőkkel házasítsa össze őket. Az egyik ilyen alkalommal megismerkedik egy férfival, Tsuchimurával, aki nagyon szimpatikus neki, de mégsem alakul ki közöttük semmi, mivel Wan-channak ott van a férje és a beteg anyósa, valamint a balesetet szenvedett sógora, akiről gondoskodnia kell. Tsuchimura összeházasodik azzal a lánnyal, akit Wan-chan talált neki, és így a főszereplő reményei szertefoszlásával csak vágyakozása marad meg. A regény az anyós halálával, és így Wan-chan életének központi értelmeként meghatározott ápolásának végével, de megnyugtató lezárás nélkül ér véget.

A regény vegyes fogadtatást váltott ki az irodalomkritikusokból, ahogy azt több kutató is kiemeli:¹¹⁶ az írók közül Murakami Ryū író és Ogawa Yōko költő méltatják a „nyelvezetének hiányáért, gyerekességéért”, az irodalmárok közül Numano és Taniguchi pozitívan fogadják a művet, míg Ikezawa Natsuki író nem tartotta eléggé kifinomult nyelvvezetűnek a díj elnyeréséhez, Ishihara Shintaroo és Miyamoto Teru írók a nyelvvezetének kifinomultságát hiányolják.¹¹⁷ Tehát azt láthatjuk, hogy ugyanazon tulajdonság méltatása és elítélése egyidejűleg volt jelen, ami megosztotta az irodalmi életet Japánban. Ugyanezt a tendenciát figyelhetjük meg Mizumura Minae *Shishōsetsu* és *Nihongo ga horobiru toki* című munkáinál is. Chen tanulmányában az *ekkyō bungaku* és japán nyelvű irodalom fogalmi keretén keresztül értelmezi a művet és kiemeli, hogy a kínai nyelv keveredése a japán nyelvi szöveg értelmezését jelentősen megnehezíti.¹¹⁸

Numano a *Toki ga nijimu asa* elemzése kapcsán Yang Yi nyelvében a kínai hatást öt fő csoportra osztja: kínai nevek használata a regényben; kínai kifejezések, szókapcsolatok, történelmi vonatkozások és versek beemelése; olyan kanjis szóösszetételek, amit ma már csak alig használnak; olyan japán nyelvi kifejezések használata, amit japán anyanyelvi beszélők nem használnának; kínai természeti és életmódbeli nézetének megfelelő hasonlatok beemelése a szövegbe.¹¹⁹ Ezt a csoportosítást Taniguchi és Chen átveszi, és a tanulmányomban az exofónia nyelvi hibriditása kapcsán én is felhasználom.

¹¹⁶CHEN: 2016., TANIGUCHI: 2010.

¹¹⁷TANIGUCHI: 2010, 49.

¹¹⁸CHEN: 2016, 126.

¹¹⁹TANIGUCHI: 2010, 50.

4.4 Mizumura Minae: *Shishōsetsu –From Left to Right*

Mizumura Minae irodalmár, író, esszéista. Tokióban született, 12 éves korában költözik ki a családjával Amerikába. A Yale Egyetemen végez francia szakon. Miután ugyanitt elvégzi a mesterszakot, visszatér Japánba. Tehát ahogy életrajzi ihletésű művéből is kiderül, 20 éven keresztül Amerikában él a családjával. Kizárólag japán nyelven ír szépirodalmat, de tudományos munkái és oktatói tevékenysége francia és angol nyelven jelentős.¹²⁰

Művei a bizonyos nyelveken való alkotást, a nyelvek és kultúrák térhódítását tematizálják: *Shishōsetsu from left to right* (私小説 *From Left to Right*, Énregény jobbról balra megírva), *Nihongo ga horobiru toki* (日本語が亡びるとき, A japán nyelv hanyatlása) és *Nihongo de kaku to iu koto* (日本語で書くということ, Mit jelent japánul írni?) című művei ezt a témát dolgozzák fel. Munkásságáért számos elismerést kapott: a szakdolgozatban elemzett *Shishōsetsu*-ért Noma irodalmi díjat új írók részére (野間文芸新人賞, *Noma bungei shinjin shō*), valamint *Honkaku Shōsetsu* című művéért Yomiuri-díjat, csak hogy a legfontosabbakat emítsük.

Mizumura Minae *Shishōsetsu –From Left to Right* című regénye 2009-ben jelent meg a Chikuma bunkō gondozásában. A regény zsebkönyv méretű, ám közel ötszáz oldalas, melynek nagy része az elbeszélő én, Minae és testvére, Nanae telefonbeszélgetései köré épül. Megfogalmazásában ennek megfelelően kötetlenebb, a hétköznapi nyelvhasználati formák nagy aránya jellemzi.

Ahogy a címe is mutatja, a regény önéletrajzi ihletésű: Mizumura családja az édesapja munkája miatt Japánból Amerikába költözik, ezért a regény az 1980-as évek Amerikájában játszódik. A cselekmény egy nap történéseit öleli fel: azét a decemberi napét, amikor pontosan 20 éve hagyta el a család Japánt: ezt az eseményt következetesen „exodusnak” nevezik a regényben.¹²¹ Az *exodus*, mint kivonulás angolul mindig tömeges (népesség)vándorlást jelent. Ezen kívül a szónak bibliai konnotációja is van: Mózes második könyvének, *A kivonulás könyvének* az angol elnevezését jelzi (*Book of Exodus*).

Habár Mizumura kifejti, hogy Levy és Tawada írásmódja és művei az övétől lényegesen különböznek, ezért nem érdemes a műveiket komparatistikai módszertannal összehasonlítani,¹²² a kivándorló tematikai hasonlóságok, valamint a nyelvi hibriditás és kódváltás tematikus és stilisztikai megjelenése miatt mégis célszerű őket együtt kezelni.

¹²⁰Mizumura Minae hivatalos honlapja. 6. internetes forrás.

¹²¹MIZUMURA: 2008, 1.

¹²²LEVY: 2007, 55.

Tematikusan ugyanis a *Shishōsetsu* a kivándorló irodalomhoz tartozik. A regényben ezen kívül a kivándorló irodalom tematikája, a kisebbségi lét kérdései, az elszigeteltség és kulturális meg nem értettség, mint tematika is megjelenik,¹²³ de erről részletesebben a további fejezetekben.

Mizumura regénye azonban nem csak nyelvi hibriditást mutat, hanem formailag is több műnem keveredik benne. A regény egy „hétköznapi”, modern környezetbe ágyazott éntregény, ahogy azt korábban említettem. A bevezetés azonban egy hosszabb angol nyelvű részlettel indít, ami a főszereplő, Minae készülő regényének bevezetése is egyben. A főszereplő ugyanis épp készül megírni kiutazásuknak és az elmúlt 20 évnek a történetét; a regényben tehát megjelenik a regény megírásának folyamata. Olyan érzésünk van, mintha azt a regényt olvasnánk, amit Minae ír éppen, ám a regényben olvasható fiktív regényrészletek mind angol nyelvűek. Érdekes azonban, hogy Minae többször annak a kételyének ad hangot, hogy nem képes angol nyelven megírni a történetet, amit szeretne: és pont ennek az „eredményét”, a hibrid szöveget láthatjuk a kezünkben tartott könyvben.¹²⁴

A nyolcadik oldalon azután egy japán nyelvű versbetét olvasható. Versrészletek, versszerű részletek a regény további pontján is feltűnnek: a 322-324 oldalakon egy képverset láthatunk, ami három oldal után lassan visszavált prózára. Régi japán nyelven íródott Akutagawa részlet van átírva versformába tördelve: egy szemináriumi felolvasáson Christina Akutagawát olvas, és ahogy elkalandozik Minae, ennek a folyamatnak az érzékeltetéseként kezd „elfolyni” a szöveg a lapon. Ahogyan a regény részben az általa alkalmazott technikára reflektálva, részben a regény történéseire utalva kijelenti: „Ez tulajdonképpen nem több stílusgyakorlatnál.”¹²⁵ A regény szűzségét más betétek is megakasztják: a főszövegben több helyen láthatunk sorokba rendezett kanjikat; ez az írásjegyek gyakorlását imitálja. Az unalmas óra közben ugyanis a középiskolás főszereplő írásjegyeket firkál a füzetbe, és ezt a regény a könyv lapjain anyagiságában is megjeleníti.¹²⁶ Olyan megoldást láthatunk, amelyben a könyv saját elbeszélte történetére reflektál és a forma adta lehetőségeket kihasználva avantgárd eszközöket (képvers, kanjigyakorló sorok az értelemtől megfosztva) alkalmaz ahhoz, hogy a befogadás jelenében eseményszerűen is megtapasztaljuk azt, amit a szemantikai rétegén keresztül

¹²³ Bővebben lásd MIZUMURA: 2008, 182., 246.

¹²⁴ A regény metanyelvi kommunikációja egy önreflexív technika. Hasonló megoldással többek között Umberto Eco *Ha egy téli éjszakán egy utazó...* című regényében, valamint Borges műveibentalálkozhatunk.

¹²⁵ MIZUMURA: 2015, 325.

¹²⁶ MIZUMURA: 2015, 336., 337., 338.

próbál átadni. Ezen kívül a regény hibriditásaként fontos megemlítenünk a főszereplő anyja által írt, és a szövegbe beemelt levélrészletet,¹²⁷ valamint a regény cselekményében történtek biográfiai hitelességét igazoló, azt illusztráló fényképeket.¹²⁸

5. Kortárs kivándorló irodalmi jellemzők a művekben

Az előző fejezet műismertetéseiből is látszik, hogy a kivándorló irodalmi jellemzők tematikus és stilisztikai szinten is megjelennek a művekben. Fontos megemlítenünk, hogy a kivándorló irodalmi jellemzőket mindig az írók életének szem előtt tartásával érdemes elemezni, mivel a kivándorló irodalom témái szükségszerűen a kivándorlás tapasztalatából erednek. Ebben a fejezetben a tematikus jellemzőket veszem sorra, míg a 6. fejezetben a stilisztikai, tehát exofón jellemzőket.

Ez a fejezet az előzőekben felvázolt szakirodalmak ismeretében a kivándorló irodalmi jellemzőket tematikus és nyelvi csoportba sorolja, amelyből az elsővel foglalkozik részletesebben. A másodikat a 6-os fejezet taglalja bővebben. A csoportokhoz aztán a felhasznált szövegtörzsből állít össze példatárat az egyes jellemzők érzékeltetésére.

A tematikai csoportot a következőképpen osztottam fel. Az első csoportba a közösségi szerepvállalás és a bhabhai *in-between* kérdésköre került. Ezen belül a Deleuze–Guattari által megfogalmazott „közösségi szószóló” szerepének továbbgondolásaként a mediátori szerep, Wolf csoportosítása nyomán az utazás és földrajzi helyek gyakori megjelenítése és a legtöbb szakirodalom által említett kulturális hibriditás. A második csoportba az egyén, az egyén által megjelenített társadalom, valamint a kettejük közötti kommunikáció sikertelenségének kérdéskörét mutatom be szövegeken keresztül. Ebben a részben a meg nem értettség érzése, az identitás válsága, illetve a társadalomkritikus szemléletmód hangsúlyos szerepbe kerül. Az utolsó részben a nyelv tematikus megjelenítésére koncentrálok: a nyelv materialitására és korporealitására Fischer nyomán, valamint a tematikus nyelvi reflexiókra. A fordítás problematikáját Mitsutani, Suga és Yildiz alapján ugyanebben a részben érintem.

5.1 A „közöttiség” [*in-between*] megjelenése

5.1.1 Mediátor (fő)szereplők

Ahogy az a történet felvázolásakor kiderült, Yang Yi művében Wan-chan házasságközvetítőként dolgozik Japánban. A kivándorló irodalom íróinak fontos sajátossága, hogy két kultúra között mediátori szerepet töltenek be, amiről már szó esett a

¹²⁷ MIZUMURA: 2015, 387-393.

¹²⁸ Többek között lásd MIZUMURA: 2008, 7., 36., 41., 184., 218., 286., 362., 405., 461.

3.1 fejezetben. Ennek remek ábrázolása, hogy a regényben Wan-chan ugyanilyen közvetítő szerepben jelenik meg: a nyelvi korlátok miatt sokszor tolmácsol, kulturális különbségeket magyaráz a japán klienseinek, és a szó szoros értelmében is összeköti a kínai nőket a japán férfiakkal –ugyanis egészen az esküvőig minden kapcsolattartást és ügyintézészt magára vállal.¹²⁹

A *Chiji ni kudaketefőhőse* Edwad, aki angol-japán fordítóként dolgozik, és már hosszú ideje Japánban él. Amerikában az egyetemen japán szakos volt, a klasszikus irodalom és modern irodalom kedvelőjeként ehhez kapcsolódó előadásokat látogatott, ahogy az a regényben többször is felbukkan motívumként. A történet egy repülőutat mesél el 2001. szeptember 11-én, majd az azt követő magányos pár nap történéseit meséli el Kanadában. A főszereplő ugyanis a terrortámadások következtében képtelen Amerikába utazni, hogy meglátogassa a családját.

Levy művében Edward, a főszereplő maga is ezt a kultúrák közöttiséget testesíti meg, hiszen külföldi állampolgárként él Japánban, valamint fordítóként is közvetítenie kell a nyelvek között. Amint láthattuk, Yang Yinél, valamint Tawada esetében a korai regényekben sokszor ugyanez a mediátori szerep jelenik meg. Levy regényében azonban nem lesz hangsúlyos a főszereplő nyelvi bizonytalansága: illetve a bizonytalanság a fordítás lehetetlenségéből, esetlegességéből fakad, nem a nyelvtudás hiányából. Ez párhuzamba állítható a kivándorló írók saját nyelvi felkészültségével.

Tawada műveiben többször előkerül a mediátor szerep mind japán, mind német nyelven. A szakdolgozatban részletesen elemzett *Kentōshi* egyik főszereplőjét, Mumeit kiválasztják, hogy gyermekkövetté váljon és kiutazzon *külföldre*. A követ pozíciója az, amitől üknagyapja, Yoshirō próbálja megóvni, és ami a regény cselekményének kitérőzésével elkerülhetetlenné válik. Mizumura regényében inkább kulturális jellegű mediátor szerepről beszélhetünk. A főszereplők mindkét kultúrában otthon vannak, és igazán egyikben sem: ennek ellenére sokszor kell tolmácsolniuk az „egzotikus” japán kultúrát ismerőseiknek, amit legtöbbször negatívan élnek meg.

5.1.2 Az utazás toposza

Levy regényében a főszereplő épp Amerikába utazik egy repülőgépen, kanadai átszállással, hogy meglátogassa a családját. Mivel bekövetkezik a szeptember 11-ei merénylet, Kanadában ragad. Amint az előző fejezetben részletesen kifejtettem a cselekményt, az egész regényben központi motívumként jelenik meg az utazás. A határ

¹²⁹YANG: 2010.

fizikailag is megjelenik benne, hiszen a főszereplő nem képes leküzdeni az akadályt, a lezárt határt, nem képes átlépni rajta. Ezt a regényben két igével fejezi ki:

帰れなくなった。行けなくなった。

[Nem tudtam hazamenni. Nem tudtam odamenni.]¹³⁰

Az idézett részletben nincs kifejtve, hogy hova térne haza a főszereplő, valamint hova menne vissza, így az olvasóra van bízva, hogy melyik ige melyik országra vonatkozik. Levy más regényeiben is megjelenik az utazás: a *Mohankyōban* 模範郷, Levy 2016-os regényében például Japánból Taiwanra.¹³¹

A nyelvek keveredése és az ehhez társuló reflexiók mellett azonban az otthon kérdéskörét is megemlíti: a szövegben valóban gyakran jelenik meg a főszereplő úgy, mint akinek nincs egyértelmű otthona, nem világos a hovatarozása. Telefonbeszélgetés közben az anyjával azt gondolja, hogy neki, aki már húsz éve Japánban él, nincs köze a terrortámadáshoz, nem kötődik hozzá érzelmileg, egy kívülálló szemével tekint rá.¹³² Azonban a szövegben többször előkerül az is, hogy nem tud hazamenni Amerikába, mivel lezárták a légi útvonalakat. Érdekes feszültség a szövegben, hogy a főszereplő azt állítja, nem tud hazamenni se Japánba, se Amerikába.¹³³ Ezáltal az otthontalanság, a *heimlos* élménye is felbukkan tematikailag a műben.

Mizumuránál Minae 12 éves korában Amerikába költözik az egész család. Ennek szimbolikus jelentőségét mutatja a könyv elején, hogy az elbeszélésben a fekete-fehér fotóalbum átvált színesbe, amint Amerikába utaznak.¹³⁴ Ezen kívül kisebb jelentőségű eseményekben is megjelenik ez a toposz: például, amikor édesanyjuk Szingapúrba utazik, majd később vissza Japánba.¹³⁵

Az utazás, mint vándorlás egyes esetekben összekapcsolódik az otthontalanság (*heimlos*) fogalmával. Látható, hogy a korpusz több művében is jelentős lélektani vonatkozásai vannak a határ átlépésének és az utazásnak: ez a művekben különféle technikákkal érzékeltetve van: ilyen a fényképek színessé válása Mizumuránál vagy a japán főnevek katanás változatra cserélése Levynél.

¹³⁰LEVY: 2005, 24.

¹³¹FUJIWARA: 2017, 2.

¹³²LEVY: 2005, 60-61.

¹³³LEVY: 2005, 24.

¹³⁴MIZUMURA: 1995, 49.

¹³⁵MIZUMURA: 1995, 173., 388.

5.1.3 Kulturális hibriditás

Levynél a szövegen végigvonul egy metafora, amely Bashō egyik versének képét illeszti rá a World Trade Center két tornyának összedőlő képéhez. A haiku Matsushimáról szól, és a következőképpen hangzik: „A szigetekcskék/ ezer darabra hullva/ a nyári vizen” (島々や千々に砕きて夏の海, *Shimajima ya chiji ni kudakete natsu no umi*).¹³⁶ A szigetek ezer darabkára törésének képe idéződik fel benne minduntalan, amikor az épületek összeomlását látja. A motívum vizsgálatáról, valamint a műről több tanulmány is született.¹³⁷

Miyata a művet az *ekkyō bungaku* fogalmán és jellemzőin keresztül értelmezi és kiemeli, hogy ez a mű –bár japánul van megírva –, mégis nyugati emlékezőtechnikát mutat be. Emiatt olyan érzése volt az írónak, hogy ő Ázsián kívülről „férközött” be Japánba.¹³⁸ A szövegen belül egy kulturális és nyelvi hibriditás is megfigyelhető: az angol szövegbetéteken kívül a gombafelhő きのこ雲 szimbólumával hozza közelebb a japán és amerikai valóságot: a World Trade Center összeomlását lefestő gombafelhő szóról ugyanis az 1945-ös hirosimai atombomba képe juthat eszébe a japán olvasónak.¹³⁹

Mizumuránál is hasonló hibriditást láthatunk. Az énregény (私小説 *shishōsetsu*) olyan japán modern regényforma, amely a naturalisták egyik formai újításaként került be a japán irodalomba. Modern kori fő művelőinek Shiga Naoya 志賀直哉 és Dazai Osamu 太宰治 számítanak. Mizumura tehát címében is meghatározza, hogy a japán klasszikus irodalmi hagyományokhoz kíván visszanyúlni. Ám a cím második fele (*From Left to Right*) angol nyelven, az angol írásmódra utal (ami balról jobbra halad, szemben a japán nyelvű könyvekkel).¹⁴⁰ Tehát a mű szorosán kíván kapcsolódni a japán hagyományokhoz, másfelől viszont radikálisan megújítaná azt. És a valóságban is pont ezt a kettős természetet láthatjuk működni a műben: a történet hétköznapiak mondható, hiszen két testvér dialógusát írja le, valamint az elmúlt húsz évre visszatekintő önreflexív leírás jellemző rá, ezzel szemben a nyelvezete komplex nyelvi hibriditást alkot meg és prezentál. Iguchi amellet érvel, hogy Mizumura nem csak az olvasó és a saját kényelme érdekében vette át a „nyugati” írásmódot (miszerint ő is vízszintes sorokban írta meg a művét balról jobbra haladva), hanem azért is, hogy „a nyugati és japán kulturális különbségekre felhívja

¹³⁶ Angol fordítása is visszatér a regényben: „All those islands!/ Broken into thousands of pieces,/ The summer sea.” LEVY: 2005, 9.

¹³⁷ Többek között FUJITA: 2016., MIYATA: 2012.

¹³⁸ MIYATA: 2012, 57.

¹³⁹ MIYATA: 2012, 59.

¹⁴⁰ Többek között lásd IGUCHI: 2011, 64.

a figyelmet”.¹⁴¹ Numano szerint mind a vízszintes sorok, mind a kevert nyelv azt a léttapasztalatot tükrözi, ami a két kultúra közöttiségből származik, és az ebből fakadó problémákat tematizálja.¹⁴²

Tawada *Inu mukoirijében*, ahogy már korábban is említettem, a mű címe egyben Kitamura egyik történetének címe is. „Habár valószínűleg csak a darukisasszonyról [つる女房, *tsuru nyōbō*] hallottatok eddig, vannak más mesék is, amelyben egy állattal köt házasságot a főszereplő –ilyen például *A kutya-vőlegény* című”,¹⁴³ olvashatjuk a műben. Izgalmas megoldás, hogy a mű címe egyben a műben elmesélt történet címe is – azt jelzi, hogy a két történet egy és ugyanaz, vagyis Tawada szövegét úgy is értelmezhetjük, mint egy régi japán mitológiai történet modern interpretációját. A történet, amelyet Mitsuko ismertet a gyerekekkel, nagyban hasonlít a szövegben idézett darukisasszony történetére: mindkettő átváltozásról szól, mindkettőben hirtelen érkezik meg ember képében az állat, mindkettőben takarítani kezd az idegen házban – a hasonlóságokat sokáig lehetne sorolni. Nem ez az egyetlen műve, amelyben a mítosz szövegbe történő beemelését alkalmazza: ugyanez látható az *Erzähler ohne Seelen* c. művében is.¹⁴⁴ Ezen kívül a témaválasztás és az elbeszélésmód a mágikus realista stílushoz kapcsolja a művet.

Takanezawa Noriko tanulmánya szerint az Akutagava-díj elbírálásakor az íróőnek az a jellegzetessége, hogy mitológiai mesei keretbe ágyazza a mű történéseit, ezáltal ötvözi a régi kulturális hagyományokat az újjal, nagyban hozzájárult a mű sikeréhez.¹⁴⁵ Azonban mind az átváltozás-történetek miatt, mind a groteszk elbeszélésmód, mind a mágikus realista írásmód miatt hasonlítják Tawada Yōkot Franz Kafkához. Mivel karkai hatás észlelhető műveiben, ám emellett japán kulturális elemeket is beépít a szövegeibe, a kulturális hagyományok keveredése olyan kisebbségi irodalmi jellemzővé válik, amely az *Inu mukoiriben* is megjelenik.

A különböző kulturális elemek keverése egy szövegen belül Tawada más műveiben is megjelenik. A *Kentōshiban* a teljesség igénye nélkül ide sorolhatjuk Hiroshige Naruto örvénnyről készült ukiyoe festményére tett utalását,¹⁴⁶ német városok neveit a különböző

¹⁴¹ „Mizumura has adopted the Western writing convention, not only for the sake of the reader’s and her own convenience, but also because she is attempting to highlight the enormous gap between the Japanese and Western cultural experiences.” IGUCHI: 2011, 64.

¹⁴² NUMANO: 2012, 143.

¹⁴³ TAWADA: 1998, 83.

¹⁴⁴ GAMLIN: 2012, 51.

¹⁴⁵ TAKANEZAWA: 2006, 13.

¹⁴⁶ TAWADA: 2014, 16.

német kenyerek említésekor, a regényben Yoshirō emlékezetében felbukkanó külföldi ismerőseinek furcsa szokásait.

Yang Yi művei, ahogyan korábban már utaltam rá, Numano csoportosítása szerint is nagyfokú hibriditást mutat. Ezzel Taniguchi és Shan tanulmányai részletesebben is foglalkoznak.¹⁴⁷ A *Wan-chan*ban tematikus és nyelvi szinten is megjelennek a hibriditás elemei. Tematikusan többek között a gyermekvállalással kapcsolatos hagyományos kínai szemléletmód, valamint a piacon az áru értékével kapcsolatos párbeszéd és az alkudozás folyamata sorolhatók ide.¹⁴⁸ Nyelvi szinten a 6.3.3 fejezetben esik szó erről.

5.2 Egyén, társadalom és viszonyuk

5.2.1 Az identitás válsága

A *Wan-chan*ban a főszereplőnek három különböző neve van: 王愛動、木村紅 (Kimura Kurenai)、ワンちゃん. Ha elfogadjuk, hogy a név az identitásunk szerves része, akkor láthatjuk, hogy a kivándorlásból és a különböző kultúrák közötti közvetítésből kifolyólag a főszereplőnek is több identitása van. Az eredeti kínai nevét használja kínai közegben, amely utolsó két írásjegye azt jelenti, hogy 'szeret dolgozni', míg a japán neve a férjének a családnévéből és a felvett „Koo” 紅 írásjegyből tevődik össze, ami vöröset jelent, és így a főszereplő a szerencse szimbólumaként vesz fel „új identitásával” együtt.¹⁴⁹ A regényben nagyon erős a névmágia jelenléte; azt láthatjuk, hogy a beszélő születésekor kapott nevének karakterei meghatározzák a személyiségét.¹⁵⁰ Ez az író más műveiben is visszatérő gondolat.¹⁵¹ A *Wan-chan* pedig anyósa adta neki, mint egy becenevet (a 王 'wan' olvasatú eredeti nevéből), bár a főszereplő bevallja, hogy amint kezdte jobban megérteni a japán nyelvet, rájött, hogy ez egyben a kiskutyák megnevezésére is használatos kifejezés, ami negatív érzéseket vált ki belőle.

A *Shishōsetsu*ről azt állítottam korábban, hogy a mű tematikusan a kivándorló irodalomhoz kapcsolódik. A regény egésze a kisebbségi kivándorló léttel és annak nehézségeivel foglalkozik. A főszereplő identitásában és nyelvtudásában sem érzi magát sem teljesen japánnak, sem amerikainak: mivel a főszereplő amerikai oktatási rendszerben szerzi meg a képesítéseit, első nyelve, a japán nem fejlődik úgy, ahogy az anyaországbeli egynyelvű társaié. Ám mivel tizenkét éves koráig Japánban élt, kiutazásuk után sokáig

¹⁴⁷TANIGUCHI: 2010., SHAN: 2013.

¹⁴⁸YANG: 2010, 17., 33.

¹⁴⁹YANG: 2010, 12. Érdekes fordulat azonban, hogy a szerencse jelentéstől hogyan távolodik el a vörös szín konnotációja egyre jobban, ahogy Tsuchimura új feleségének egyik fő attribútumaként jelenik meg.

¹⁵⁰ A főszereplő nevének magyarázata és a hozzá kapcsolódó anekdotáról bővebben lásd YANG: 2010, 9-10.

¹⁵¹ Többek között lásd: YANG: 2010.

bizonytalan angol nyelvhasználó volt. Ez az érzés később sem tűnt el; felnőttként is aggodalmának ad hangot, hogy nem képes egy anyanyelvi beszélő szintjén használni sem az angol, sem a japán nyelvet. Ebből fakad, hogy Nanae, a húga esetenként angolul elmagyarázza egy szó jelentését: például a 201. oldalon a *mental hospital* 'elmeógyógyintézet' szót.¹⁵² Valamint Minae legtöbbször akkor is japánul válaszol, ha Nanae angolul beszél hozzá.¹⁵³ Takagaki szerint ez furcsa kétnyelvű hozzáállás, ugyanis Grosjean könyve alapján szerinte a kétnyelvűek általában azon a nyelven válaszolnak, amelyik nyelven szólnak hozzájuk.¹⁵⁴ A gyerekkori kiközösítés és magány, az idegenség, mint léttapasztalat a testvérek közötti telefonbeszélgetésben is többször előkerül a regény folyamán.

A nyelvi, stilisztikai és műfajbeli fluiditás pedig feltehetően mind azt a célt szolgálják, hogy a többnyelvű testvérpár, azon belül is elsősorban Minae identitásának az összetettségét reprezentálja. Az amerikai és japán irodalmi, nyelvi, kulturális háttérrel rendelkező főszereplő ugyanis komplex identitásbeli bizonytalanságot él át, és véleményem szerint ezt próbálja a regény különféle technikákkal érzékeltetni. A regény egy odavetett félmondattal ugyanezt állítja: „Nanae と Minae から 奈苗 と 美苗 に 戻 る こ と が できる 故 郷 で あ っ た”, vagyis „Az volt a szülőföldünk, ahol [*latin betűs*] Nanaéból és Minaéból [*japán karakterekkel leírt*] Nanaévá és Minaévá változhattunk.”¹⁵⁵

Edward a terrorcselekményekről szóló híradásokat egy kívülálló szemszögéből nézi, és nem tud azonosulni azzal a nézőponttal, amit a TV képvisel. Ezt a TV adásához fűződő kommentárjaiból tudjuk.¹⁵⁶ Amikor telefonbeszélgetés során édesanyja figyelmezteti, hogy az amerikaiakat jobban utálják a muszlimok, mint azt korábban sejtették, ezért neki is vigyáznia kell, Edward azt válaszolja, hogy neki ehhez már semmi köze nincs.¹⁵⁷ Már több, mint húsz évvel ezelőtt hagyta el az országot, nem vállal közösséget az amerikaiakkal. Az is erős megrökönyödést vált ki belőle, amikor a muszlimokról, mint pogányokról beszélnek a köztévében.

Azonban amikor az utazási irodában szeretne érdeklődni a repülőjáratok indulásáról, a sorban állva körülötte vidám japán csevegés üti meg a fülét. „Ezeknek [az embereknek] biztosan nincs a húguk New Yorkban, az édesanyjuk meg Washingtonban”,¹⁵⁸ gondolja

¹⁵² MIZUMURA: 1995, 201.

¹⁵³ „Én közelebb maradtam Japánhoz, mint Nanae.” MIZUMURA: 1995, 46.

¹⁵⁴ TAKAGAKI: 2013, 7.

¹⁵⁵ A zárójeles megjegyzések a kommentáromat tartalmazzák. MIZUMURA: 1995, 40.

¹⁵⁶ LEVY: 2005, 65., 84.

¹⁵⁷ LEVY: 2005, 60.

¹⁵⁸ LEVY: 2005, 102.

automatikusan japánul. Ez tehát arra utal, hogy mégis személyesen érintettnek érzi magát a történetekben. A regény elején, amíg nem sikerül a családtagjait elérnie telefonon, ez az érzelmi érintettség még erősebb, de láthatjuk, hogy ezt a későbbiek során sem sikerül leküzdenie a főszereplőnek.

Láthatjuk tehát, hogy a főszereplő identitása se nem tisztán amerikai, se nem japán. Nem tudjuk, hogy minek tekinti magát a szereplő, ám a kulturális hibriditásból, valamint a mediátori szerepből kifolyólag komplex identitás jellemzi a kivándorló irodalom szereplőit.

5.2.2 Társadalomkritikus szemléletmód

A társadalomkritikus szemléletmód abból fakad, hogy a kisebbségi írók két nyelv és két kultúra határán alkotva mind a két kultúrától eltávolodnak, és képesek azt a kívülálló hideg tárgyiasságával szemlélni.¹⁵⁹ Mivel más társadalmak működésébe is belelátnak, könnyebben észreveszik az adott társadalom működési problémáit, és szociális érzékenységgel reagálják azt le művészetükben.

Mizumura esetében a japán társadalommal kapcsolatban fogalmazódnak meg ilyen problémakörök: mivel a főszereplők személyesen is érintettek benne, a *kikoku shijo* (帰国子女, 'külföldről hazatért fiatal lányok') jelenségre többször tesz utalást a szöveg. Ez a problémakör ugyanis azt fedi le, hogy a hosszabb ideig külföldön élő japán fiataloknak milyen nehézkesen megy a társadalomba történő visszaintegrálódás.¹⁶⁰ A könyvben a regényírás nehézségeiről, valamint a megfelelő téma megtalálásáról szóló részben többek között az is elhangzik, hogy ideális esetben maximum öt-hat évet tölt külföldön a regény főhőse, hiszen az pont elég ahhoz, hogy egy regény szövegében még érdekesen, ám kellő mélységben lehessen bemutatni a jelenséget.

Ezen túl a rasszizmus enyhébb válfajai is megjelennek a regényben. Nanae kifejti, hogy olyan érzése van néha, mintha ők japán állampolgárként állatok lennének állatkertbe zárva, hiszen az amerikaiak olyan furcsán néznek rájuk a „másságuk” miatt.¹⁶¹ Minae többször is kimondja a regény folyamán, mennyire vágyik vissza: a középiskolában csak japán nyelvű regényeket olvas, az egyetemen is kifejti szaktársainak, hogy ő nem szándékozik itt maradni, valamint a belső narrációban is kiemelt jelentőségű lesz a gondolat. Ezek ellenére a regénya japánságot, mint fogalmat mégsem pozitívan ábrázolja. Ez a fogalomhoz kapcsolt megjegyzésekből derül ki: „Hát végtére is csak japán” (やっぱり日本人です,

¹⁵⁹MAKINO: 2010, 22.

¹⁶⁰MIZUMURA: 1995, 316.

¹⁶¹MIZUMURA: 1995, 246. és 301.

Yappari nihonjin desu)¹⁶² és „A japánok végtelenül naivak” (The Japanese are incredibly naive).¹⁶³ Láthatjuk, hogy a regény anholul és japánul is megfogalmaz társadalomkritikus állításokat, ez tehát nem indokolja a nyelvi hibriditást.

Az *Inu mukoiriben* egy beszélgetés során az is kiderül, hogy Tarō akkor változott meg gyökeresen, amikor egy kutya megtámadta és többször megharapta őt. Elvesztette az eszméletét, bevitték a kórházba, ahol magához tért és teljesen felépült, de a személyiségében radikális változások következtek be. A feleségének azt mondta a nagymamája, hogy valószínűleg egy gonosz szellem szállta meg őt a kutyaharapás következtében, habár ezt senki nem hitte el neki, mivel a mama az egyik japán új vallás szektájának a tagja lett.¹⁶⁴ Ez az egy odavetett félmondat önmagában Japán egyik olyan társadalmi folyamatára reflektál, amelyben az újvallások 新興宗教 *shinkōshūkyō*, illetve az egyik ilyen jellegű szektának tulajdonított 1995-ös metrómérgezéses merénylet után a japán társadalomban súlyosan visszhangzó problémává vált.

Japán jelenségeire, a hétköznapi szokások kritikájára vannak példák a *Kentōshiban* is. Ezek, ahogyan az előbb a vallás esetében láthattuk, odavetett félmondatokban, illetve egy-egy bekezdésben merülnek ki. A könyv elején például megemlíti az elbeszélő, hogy Japánban egyes háztartásokban naponta kimossák a törölközőket, ezzel sok mosószer használva és lestrapálva a mosógépeket, amik így elromlanak, és ezért az óceán fenekére ürítik őket. Az így keletkezett mosógép-temető pedig kapszulahotelként szolgál a halak számára.¹⁶⁵ Érdekes tehát, hogyan mossa össze a regény a szürreális, mágikus realista hagyománnyal a kritikai szemléletmódot. A művön belül azonban hangsúlyos, a mű alapkoncepcióját meghatározó gondolat a környezetszennyezés hatása, valamint az atomerőművek szennyezése és a radioaktivitás hatása a környezetre és az élő szervezetekre: ezt a 2011-es fukushimai történések ihlették.¹⁶⁶

Levy Hideo művével kapcsolatban a trauma-elbeszélés több tanulmányban is előjött.¹⁶⁷ Ez a kollektív emlékezet (集合的記憶 *shūgōteki kioku*, *collective memory*) megjelenítése, azonban az amerikai közösségre a főszereplő külső szemlélőként tekint, tehát nem belső szemszögből, érintettként éli meg a történéseket, hanem kívül helyezkedve rajtuk. Ez azt eredményezi, hogy az érzelmektől elragadtatott, muszlimellenes megszólalások a

¹⁶²MIZUMURA: 1995, 174.

¹⁶³MIZUMURA: 1995, 313.

¹⁶⁴TAWADA: 1998, 125.

¹⁶⁵TAWADA: 2014, 13.

¹⁶⁶TAWADA–CAMPBELL: 2015, 215.

¹⁶⁷MIYATA: 2012, 60.

szövegben nincsenek legitimizálva, sőt: a főszereplő még jobban tudatosítja magában saját „kisebbségi” voltát.

5.3 A nyelv és a nyelv –nyelvi reflexiók és a szöveg motívumainak korporealitása

A kivándorló irodalom tematikus csoportosításának utolsó, harmadik részében a nyelv különböző megjelenítési típusait különítem el. Erre a jellemzőre már nem találtam példát minden szövegemben. Fontos továbbá megemlítenünk, hogy a nyelv tematikus megjelenítése szervesen összekapcsolódik a stilisztikai megjelenítésével, tehát a teljes 6. fejezettel.

A feldolgozott szakirodalom közül mindegyiknél előkerül a nyelv hangsúlyozása. Ahogyan Seyhan fogalmaz:

Mivel a diaszpóra léte szorosan kapcsolódik a kulturális emlékezetéhez, a diaszpórikus állapotban gyökerező írások egy valós vagy elképzelt közösségi múltat fogalmaznak meg világosan annak minden szimbolikus alakulásával. Ez a diszlokációból és újra beilleszkedésből fakadó szemiotikai viselkedés magyarázatául szolgál. A diaszpórikus írók gyakran alkalmazzák a veszteség és diszlokáció nyelvi megjelenítését, mint például a felmenők nyelvének töredékes és hiányos felidézését, nyelvek közötti szólásokat és kevert nyelvi elemeket a kivándorolt közösség, valamint a közösségi emlékezet ismételt meghatározására.¹⁶⁸

Az idézett szöveg szerint a kivándorlás élményéből fakadóan az írók megtapasztalják a nyelvvesztés, a nyelvi kommunikáció sikertelenségének élményét, és ez hatással lesz művészetükre. A korpuszom vizsgálatában egyértelmű, hogy a kivándorló irodalom szövegeinek esetében ez fontos szimbólummá lép elő –az utazás szimbóluma mellett talán ez a legprominensebb téma.

5.3.1 Nyelvi reflexiók

A nyelvi reflexiók a kivándorló irodalomban a nyelvek együtthatása során különösen gyakran jelentkezik a szövegekben. Erre minden elemzett regényben találtam példát. Általánosságban kijelenthető, hogy az idegen nyelvű szövegrészek esetében inkább magyarázó jellegű reflexiókat olvashatunk, míg a regény fő nyelvének szavai esetében egyes szavak jelentésrétegeinek összehasonlítása, az általuk ébresztett konnotációk felsorolása, valamint a kiejtésből fakadó reflexiók kerülnek előtérbe. Ez a kategória szorosan kapcsolódik az exofónia jelenségéhez, amelyet részletesen a következő fejeztben

¹⁶⁸SEYHAN: 2010, 16-17.

fejtek ki. Itt csak a szövegben tematikusan előforduló reflexiókból szeretnék bemutatni néhányat.

A nyelvből kikopott szavak (死語 *shigo*) használatára példa Tawada *Kentōshij*-ában a sétálás (散歩, *sanpo*) szó. Ez ugyanis a regény jelenében már nem használt, csak néha-néha a legidősebb generáció által. Tawada hozzáfűzött magyarázatából megtudhatjuk, hogy ha túl „régies” stílusú egy szó, akkor kimegy a divatból: ez pedig egy ilyen gyakran használt szó esetében is megtörténhet.¹⁶⁹

A *Shishōsetsu* egyik érdekes példája, amikor az Minae azon morfondírozik, hogy Madame Ellman, a francia tanára mégis milyen értelemben használja a „pass” szót, amikor azt kérdezi tőle, hogy gondolkozik-e azon, hogy visszamegy Japánba, miután leteszi a vizsgát.¹⁷⁰ Az angol nyelvben ugyanis a vizsga sikeres letételét jelenti az adott szó, míg a francia nyelvben a regény magyarázata szerint csak vizsgát tenni jelentéssel bír.¹⁷¹

Yang művében a nyelvi reflexió többféle módon előfordul, ám itt az előző példához nagyon hasonló köszönöm (ありがとう *arigatō*) és köszönöm szépen (ありがとうございます *arigatō gozaimasu*) összehasonlítását mutatom csak be. A magyarázat szerint a kínai nőknek, akiket Wan-chan *omia*i keretében japán férfiakkal ismertet össze, túl hosszú volt az urvariasabb kifejezés, a főszereplőnek nem volt más választása, mint a kevésbé udvarias, ámde annál rövidebb változatot megtanítani nekik.¹⁷²

Levy művében rengeteg nyelvi reflexiót olvashatunk, amelyek legtöbbször az automata fordítástechnikára reflektál,¹⁷³ azonban az utazás során a határ átlépését is érzékelteti a szövegben. A főhős Kanadába érkezése után ez a nyelvi váltás tematikusan is megjelenik a regényben:

広い横丁は広いストリートに変わり、そこに面したいくつものマンションもアパートメント・ビルにと久しぶりに頭の中で呼び方が変わった。

[A fogalmak elnevezése régóta nem változott át a fejekben: most azonban a széles utca széles *sztrítre*, míg az arra néző néhány társasház *apartmentre* váltott.]¹⁷⁴

Az elnevezések megváltozásán túl az angol nyelvű szövegrészek ismétlődése, valamint a hozzá fűzött reflexiók nyelvi szövegszervező erővé lépnek elő. A művel

¹⁶⁹TAWADA: 2014, 10.

¹⁷⁰MIZUMURA: 2009, 375.

¹⁷¹A japán nyelvű magyarázatban a *shiken ni gōkaku suru* 試験に合格する és a *shiken wo ukeru* 試験を受ける kifejezésekkel magyarázza a szöveg a jelentés különbözőségét.

¹⁷²YANG: 2010, 17.

¹⁷³Lásd a tanulmány 6.4.2 fejezetét.

¹⁷⁴LEVY: 2005, 35.

kapcsolatban Numano a nyelvek összefonódását, a szöveg hibriditását emeli ki. Érdekes epizódnak tartja például, amikor a főszereplő az angol nyelvű televízióadásra gondolkodás nélkül japánul reflektál a felében.¹⁷⁵

5.3.2 A nyelv korporealitása

A nyelv materializálódására a *Kentōshiban* konkrét példát is olvashatunk. Ez társadalomkritikát is magában hordoz, ami nem meglepő Tawadánál, ám itt a társadalomkritika részeként megfogalmazott nyelvi reflexiót szeretném bemutatni. A szövegben ugyanis a "Gandhi Szövetség", vagyis Dél-Afrika és India sikeres erőfeszítéseket tett arra nézve, hogy – miután kiaknázták az erőforrásaikat azzal, hogy olcsón óriási tömegekben és sebességgel előállítsanak bármit, amire igény jelentkezett, – minden cikk exportálását beszüntessék a nyelveken kívül.¹⁷⁶ Tehát az elképzelt jövőben olcsó árucikkek helyett nyelvet exportálnak ezek az országok.

A szöveg szerint Japán ezekhez az országokhoz hasonlóan beszüntette az áruk exportálását, ám mivel exportálható nyelv nem volt, az ország gazdasági zsákutcába került. Ennek megoldására a japán kormány nyelvészeket szerződtetett, hogy az okinawai nyelvváltozatot a japántól nyelvészetileg teljesen különállónak mutassa be: mindezt azért, hogy a nyelvet utána eladják a kínaiaknak jó áron. Ebből aztán konfliktus kerekedik az okinawaiak és a többségi japán társadalom között. Fontos kiemelnünk, hogy a fiatal generáció fogainak elgyengülése, mállása szintén olyan szimbólum, ami a kommunikáció sikertelenségét érzékelteti meglehetősen konkrét formában.

A *Wan-chanban* a hangképző szervek egyéb „betegségét” láthatjuk: a regény *Wan-chan* férjét, valamint annak testvérét a *mugon* 無言 és *muguchi* 無口, vagyis 'szótlan', 'néma' szavakkal jellemzi.¹⁷⁷ Ez a regényen belül többször előjön, mintegy *makura kotobaként* (枕詞, párnaszó) kíséri végig a férfiak felbukkanását.

Ezek a példák segítenek megvilágítani, hogy a nyelv tematikailag hogyan lehet a kivándorló irodalom jellemzője. Láthatjuk, hogy a művek mindegyikében jelentkezik ez a technika, és bár csak egy-egy példát volt lehetőség a szakdolgozat keretein belül tárgyalni, a kutatásom során rájöttem, hogy ez az egyik leggyakoribb technika ezekben a művekben. A nyelv jelentésének megkérdőjelezése, a szavak relativizálása, valamint Tawadánál a nyelv és nyelv, mint testrész összekapcsolása, a nyelv korporealitása kerül hangsúlyos

¹⁷⁵NUMANO: 2012, 314.

¹⁷⁶TAWADA: 2013, 111.

¹⁷⁷YANG: 2010, 45., 48., 67, 68, 81,

helyzetbe.¹⁷⁸ Tawadánál a bizonyos szavakkal kapcsolatos képzettársítások nem csak a szöveg színesítésére szolgálnak, hanem át is vehetik a szövegszervező erőt, ahogy azt a *Kotoba to aruku nikki* (言葉と歩く日記, Szavakkal sétáló napló) című műben is láthatjuk.¹⁷⁹ Ezen kívül a gyermeki és külföldi nyelvhasználat megfeleltetése lehet szembevetendő az elemzett művek közül a *Kentōshiban*, az *Inu mukoiriben* és a *Wan-chanban*.¹⁸⁰

5.3.3 A nyelvi kommunikáció sikertelensége

A nyelvi hibriditás, ha nem is olyan mértékben, mint ahogy azt az exofónia egyes szövegeinél később látni fogjuk, ebben a regényben is fontos szerepet tölt be. Ezen kívül a nyelv tematikus szinten is megjelenik: a főszereplő sokszor nem találja a szavakat, amikkel ki tudná magát fejezni,¹⁸¹ vagy nem érti egy-egy kifejezés jelentését.¹⁸² Ezek a motívumok ráadásul kitüntetett szerephez kerülnek a regényben: az anyós halálakor a nővér részvétet nyilvánít és ezzel adja Wan-chan tudtára, hogy meghalt, ám a főszereplő nem érti meg, amit mondanak neki,¹⁸³ valamint a japán férje a regény egyetlen ábrázolt konfliktusa úgy jelenik meg, hogy a férfi Wan-chanhoz vág egy tárgyat anélkül, hogy bármit is mondana.¹⁸⁴

A némaság végigvonul a regényen; a nyelv elvesztésének egyik tematikus megjelenítése. Ezzel kapcsolatosan a szövegben az alábbi reflexió is olvasható:

今思い起こせば初めて会ったときもやっとの思いで覚えた「こんにちは」を言ったら無視され、当時はてっきり自分の日本語が伝わっていないと思っていた。

[Most, hogy eszembe jut, amikor először találkoztam vele és köszöntem neki a nagy sokára megjegyzett „Jó napot kívánok”-kal, teljesen figyelmen kívül hagyta azt, amire én akkor azt hittem, hogy nem volt érthető a japánom.]¹⁸⁵

Amikor Wan-chanhoz beszélni kezd az anyósa, az elbeszélés szerint természetesen semmit nem ért abból, amit mond neki a nő.

Az *Inu mukoiri* főszereplői, Mitsuko és Tarō kommunikációja is hasonló példát mutat. Első találkozásukkor hangzik el a leghosszabb „beszélgetésük”. Tarō négy mondatot

¹⁷⁸ Lásd „Körper und Sprache im Proseß der bikulturellen Sozialisation” című fejezet. FISCHER: 2001, 133-192.

¹⁷⁹ Ezzel részletesebben az Országos Diákköri Tanulmányi Konferencián „Az exofón irodalom jellemzői a kortárs japán és magyar irodalomban” címmel foglalkoztam.

¹⁸⁰ Lásd 37-es lábjegyzet.

¹⁸¹ YANG: 2010, 44-45.

¹⁸² A műben számtalan példa van erre. Bővebben lásd YANG: 2010, 31., 38., 46., 47.,

¹⁸³ YANG: 2010, 82.

¹⁸⁴ YANG: 2010, 68.

¹⁸⁵ YANG: 2010, 38.

mond el (az egész műben ennyit mond), míg Mitsuko meg sem bír szólalni. Ezután a pár szagok segítségével kommunikál egymással.¹⁸⁶ A mű tehát azt prezentálja, hogy a párnak nyelvi kommunikációs problémáik vannak, és ezek kiküszöbölésére szagok segítségével informálódnak a másik kedélyállapotáról, a „*kūki wo yomu*” (空気を読, „megérezni a beszélgetés hangulatát”) kifejezés helyett a „*kūki wo kagu*” (空気を嗅ぐ, „megérezni a beszélgetés szagát”) kifejezést használhatnánk.

A mű főszereplője, Mitsuko, idegenként költözött be a városba, amelynek lakói szerint furcsa szavakat használ: ilyen például a *hanagami* 鼻紙, szó szerinti fordításban orr-papír. Ezek a megnyilvánulások egyrészt a főszereplő idegenségét tükrözik, másrészt a nyelv egyes részeire reflektálnak, így tudatosítva az olvasóban a nyelv materiáját. Bár önmagában a szó ma is használt az idősebb korosztályban, manapság a *tissu* ティッシュ ’zsebkendő’ szó terjedt el. Itt a Ha Yin által említett „nyelvi késés” eredményét láthatjuk Mitsuko régies, furcsának ható nyelvváltozatában. A zsebkendő példához hasonló nyelvi reflexiók több helyen felbukkannak a szövegben. Egyrészt, mivel a történet egy felkészítő iskola tanáráról szól, az őt körülvevő gyerekek sokszor nem értik, hogy egyes szavak mit is jelenthetnek a kontextusban.¹⁸⁷

Ugyanez megfigyelhető a *Kentōshiban*, amikor Mumei az orvossal kommunikál, és láthatóan nem olyan válaszokat ad, amelyek logikusan kapcsolódnának a témához. Amikor a fogorvos megkérdezi tőle, hogy szereti-e a tejet, Mumei azt válaszolja, hogy a földgiligisztákat jobban szereti.¹⁸⁸ Emellett a felnőttek beszélgetésében is vannak apró félreértések: akár Yoshirō régies nyelvhasználata, ami meghökkenést vált ki a beszélgetőpartnerekből, akár a különböző elszólások a regény során.¹⁸⁹

6. A kivándorló irodalom nyelvi-stilisztikai jellemzői: az exofónia csoportjai

A hatodik – és egyben legrészletesebben kifejtett – fejezetben azt szeretném bemutatni, hogy hogyan jelentkezik az exofónia a korpuszomban szereplő japán irodalmi szövegekben.

A fejezet az exofónia megjelenésének típusait külön alfejezetekre bontva taglalja. Ennek alapján elsőként az írásjegyek újfajta percepciójára és használatára hoztam példákat. Ez főként a japán nyelvű szövegekben erős jellemző. A magyar irodalomban – és általában az európai kanonikus irodalomban is – azt a posztmodern technikát hasonlíthatjuk össze vele, amikor az írás médiumát, a nyomtatás lehetőségeit aknázzák ki az írók.

¹⁸⁶ Bővebben lásd TÓTH: 2017b.

¹⁸⁷ TÓTH: 2017b.

¹⁸⁸ TAWADA: 2014, 29.

¹⁸⁹ Konkrét példákat lásd a 6.2.1-es fejezetben.

A következő fejezetben azt vizsgálom, hogy a hangzósság tudatos kiaknázása hogyan veszi át a domináns szerepet a jelentéstől. Ezután az exofón értelemben vett nyelvi újítást, neologizmust és többnyelvű összetételeket veszem sorra. Míg a hangzósságnak régóta fontos szerepe volt a lírában, addig több nyelvi elem keverése egy szövegen belül, valamint a Wright nyomán korábban idézett tükörfordítások szerepe újszerű irodalmi eszközként jelentkezik, tehát ez világítja meg leginkább az exofónia szükségességét. Végül a hibrid szövegeket, a szövegek grammatikai eltördelését és a tematikus szinten, szimbólumokkal és egyéb módokon megjelenített nyelvi kifejezésbeli korlátok megjelenését elemzem.

Ebben a fejezetben már nem szerepel példa a korpuszom összes szövegéből, mivel az írók stílusa és a nyelvükben alkalmazott stilisztikai megoldások nagy eltérést mutatnak. A korpuszom épp ezért állítottam össze ezekből a művekből, hogy az exofónia minél szélesebb megjelenítési technikáit prezentálhassam, és egy technikához több író munkásságából is tudjak példákat hozni. Emellett ebben a szövegben az írók más műveiből is beemelek példákat, ugyanezen megfontolásból.

6.1 A nyelv materialitása

Az exofónia első nagyobb csoportja a nyelv médiumának, tehát az írásnak az anyagiságával foglalkozik, az azzal kapcsolatos változásokat veszi sorra. Ezen belül az első csoport az írásjegyek megfosztása eredeti jelentésüktől: ez történhet tükrözéssel és önkényes olvasatokkal. Látni fogjuk azonban, hogy a 6.1.1 és 6.1.2 részeket nehéz szétválasztani, hiszen sok az átfedés közöttük.

6.1.1 Az írásjegyek új funkciója: kiemelés és ruby

Japánban háromféle írásrendszert használnak keverve a szövegekben. Ebből a két kana írásrendszer fonetikus, míg a Kínából származó kanji morfémius, tehát szemantikai egységet alkotnak az írásjegyek.¹⁹⁰ Ebből a sajátosból fakadóan Japánban az írók képesek az írásjegyek újszerű használatával exofón jelenséget létrehozni.

Tawada a *Borudō no gikei* (ボルドーの義兄, A bordeaux-i sógor) című művében az írásjegyeket hétköznapi használatuktól eltérően alkalmazza.¹⁹¹ A főszövegben az írásjegyeket a japán szövegben megszokottak szerint használják. A szöveg exofón értelemben vett érdekessége abban rejlik, hogy az egyes részek elején az író „kijelöl”

¹⁹⁰ Ezt a három írásrendszert keverik: a szó ragozás során nem változó, jelentést tartalmazó tagja általában kanjival, az idegen nyelvi elemek katakanával, míg minden más nyelvi elem (ragok, toldalékok, partikulák, egyes esetben egész szavak) hiraganával van írva.

¹⁹¹ Konkrét példákat lásd TAWADA: 2009.

egy írásjegyet, amely a részlet „alcímeként” szerepel: ezek azonban tükrözve szerepelnek a szövegben. Az első oldalon három ilyen kanjit láthatunk: az első a 始, tehát ’kezet’ jelentésű írásjegy: a szöveg első része előtt tehát ez az írásjegy áll. A második rész előtt 堂, vagyis ’csarnok’ áll: ez a 聖堂 (templom) szóban jelenik meg, míg a harmadik 搜 (’keres’) az adott rész angol betétjében: „Kereslek téged az állomáson”.¹⁹² A minta folytatódik az egész szövegen keresztül. Ez az írói megoldás meglekenti az olvasót, ezáltal tudatosítja az anyanyelvi befogadóban az írásjegyek materiális síkját. Egy szöveg olvasásakor hajlamosak vagyunk megfedkezni arról, hogy az egyes karaktereknek anyagi hordozóként milyen sajátosságaik vannak: ennek a tudatosítására alkalmas ez a technika. Ha a szokásostól eltérően jelennek meg a jelentéshordozó írásjegyek, az olvasó arra kényszerül, hogy tudatosabban tekintsen az írásjegyekre, amelyekből felépül a szöveg. Ez a „rácsodálkozó” szemléletmód Tawada szerint a gyermeki, illetve az adott nyelvet idegen nyelvként tanuló felnőtt látásmódjával egyezik meg.¹⁹³

Ide sorolható továbbá, amikor az írásjegyeknek „önkéntes” olvasatot ad az író: ez tulajdonképpen a *rubyk*, a kanjik fölé illesztett, de nem hagyományos olvasatok használatát jelenti. Ez lehet az író anyanyelvén: Levy esetében angolul, míg Yang esetében kínaiul. Ezek közös jellemzője, hogy a szavak és a kanji jelentése megegyezik, ám a japánban nincs olyan olvasat, amit az író ad neki. Levy munkásságában a *bin* olvasatú ’járat’ jelentésű 便 írásjegynek フライト olvasatot ad, tehát olyan angol katakanás szót illeszt furiganaként az írásjegy felé, ahogyan hétköznapi esetben soha nem ejtenénk ki az írásjegyet.¹⁹⁴ Yang ezt a technikát az elemzett műben gyakrabban használja. A kínai nevek olvasatakor, kínai kifejezések beemelésekor, bár nem a kínai egyszerűsített karaktereket használja, hanem azok hagyományos japán formáját, rubykkal látja el azokat, ezzel is megőrizve a szöveg „kulturális másságát”.¹⁹⁵ Ezen kívül Mizumura szövegében a már említett kanji-írásgyakorlat is hasonló technika lehet.

6.1.2 Az írásjegyek anyagisága: az írás képe

Ebben a fejezetben arra hozok példákat, hogyan lehet az írásjegyekhez és szavakhoz fűződő reflexiókat exofón sajátosságnak tekinteni. Erre a technikára csak Tawada

¹⁹²TAWADA: 2009, 6. Eredeti nyelven: „I search you at the station”.

¹⁹³ Tawada Yōkōval Bettina Brandt készített interjút, amelyben az író nő bővebben kifejti, hogyan gondolkodik az irodalomról és az írásról. Azt mondja benne, hogy az ember, amikor idegen nyelven beszél vagy gondolkodik, hirtelen megláthatja, hogy a gyerekek hogyan fogadják be és értelmezik a nyelvet. Tehát az idegen nyelvet a nem anyanyelvi beszélő egyfajta gyermeki rádobbenéssel képes használni. Más nyelvek kontextusában az anyanyelvét is másképp láthatja, ez pedig az anyanyelv-érzékelésének megváltozásához vezet. Bővebben lásd BRANDT–TAWADA: 2005, 8.

¹⁹⁴LEVY: 2005, 18. és 23.

¹⁹⁵ Lásd YANG: 2010, 12., 71., 74. További példákért lásd a 6.3.3 fejezetet.

szövegeiben láttam példákat az elemzett írók művei közül, ám az ő munkásságában több műben is megfigyelhető ez a sajátosság, ezért eddig nem elemzett műveit is beemeltem illusztráció céljából. Az előző fejezethez kapcsolódva, nem csak a japán írásjegyek alakjára és tulajdonságára lehet reflektálni a szövegben: ugyanezt a latin ábécé karaktereivel is meg lehet valósítani. A következő idézet az *Arufabetto no kizuguchi* (アルファベットの傷口, Az ábécé sebszája) című műből származik:

＜犠牲者＞という言葉は O の字から始まっていた。その O の字が一ページ目の紙面いっぱいには散らばっていることにわたしは気がついた。散らばっていると言うよりは紙面がその O の字に蝕まれて穴だらけになっていた¹⁹⁶

[Az áldozat¹⁹⁷ szó nagy O betűvel kezdődött. Észrevettem, hogy rengeteg ilyen O betű van szétszóródva az első lap felszínén. Pontosabban nem is szétszóródva; ezek az O betűk olyanok voltak a lapon, mint amikor annak elvásik az anyaga és lyukakkal lesz tele.]

Ez a mű tematikailag egy japán anyanyelvű, de német nyelvről fordító elbeszélő én viaskodásait és reflexióit írja le műfordítás közben. A szöveg két párhuzamos vonalon fut: ugyanis az elbeszélő én reflexiói és a tényleges cselekmény a Kanári-szigeteken egybefonódik a fordított mű cselekményével. A fordított szöveg Anne Duden hasonló című hétoldalas reflexiója Vittoire Carpaccio Szent György és a sárkány viaskodását ábrázoló 15. századi festményéről.¹⁹⁸ Az idézett részletben az elbeszélő énnak a fordítandó szöveg tartalmi velejét adó *das Opfer* szó sűrű előfordulása miatt olyan érzése támad, mintha a szövegben szétszóródó O betűk apró lyukak lennének a szövegben. Ezt a reflexiót újszerűnek gondolhatjuk, hiszen nem sok szerzőről tudunk, aki ilyen direkt módon reflektálna a szöveg karaktereinek, tehát a szöveg médiumának fizikai sajátosságaira. Ez az újszerűség persze abból is fakadhat, hogy a szerző anyanyelvének íráskészlete eltér a német nyelvétől, így sokkal élénkebb képzettársítások fakadnak a latin betűkészlet formáinak tudatosításból, ám azt semmiképp nem vitathatjuk, hogy ez a szöveg exofón sajátosságai közé tartozik.

A *Subaru* すばる nevű japán irodalmi magazinban 2018 januárjában megjelent *Yajirobei no taiwa* (ヤジロベいの対話, Lavírozó párbeszéd) ¹⁹⁹ című novellából szeretnék egy érdekes jelenséget bemutatni. A szövegben párbeszédes formában megírt „beszélgetéseket”

¹⁹⁶ TAWADA: 1993, 10.

¹⁹⁷ Németül *das Opfer*, erre utal az eredeti japán szövegben az író. A műben ugyanis arról van szó, hogy egy műfordító gondolatait, műfordítás során keletkezett reflexióit írja le Tawada.

¹⁹⁸ THIERNEY: 2010, 45.

¹⁹⁹ TAWADA: 2018.

olvashatunk egy politikus hírességről. A műben kulcskifejezések adják meg számunka a beszélgetés témakörét. A politikus megszólalásakor ezek a szavak első előfordulásukkor latin betűs átírásban szerepelnek. Ilyenek a „*Kokka*” (国家, állam)²⁰⁰ vagy „*Kazoku*” (家族, család)²⁰¹ szavak. Bár a japánban ritkán megjelenhetnek latin betűk a szövegben – a *T-shatsu* (T シャツ, 'póló') előfordulásakor vagy egy latin betűs nyelv szövegének idézése esetében –, a japán nyelv szavainak latin átírására ritkán találunk példát. Az így leírt szó szövegtípusában is elüt a környezetétől, ezáltal kiemelthelyzetbe kerül, valamint a hangzás és a jelentés elkülönül az írásképtől (mivel a szó nem kandzsikkal van leírva), így dekonstruálva a nyelvet. Az, hogy az író tudatosítja a befogadóban az írás médiumának jelenlétét, „hipermedializációs technikaként”²⁰² működik.

Más esetekben arra láthatunk példát, hogy a kanjik jelentését figyelmen kívül hagyva, csak a hangzásuk alapján használja az író. A *Kentōshiban* az idegen nyelvek betiltásával megszűnt a katakanák szerepének szükségessége. Épp ezért sok esetben az exofón jellemzők az egyes (idegennyelvi) szavak kanjikkal történő átírásából keletkeznek. Az egyik német városról, Rothenbergről elnevezett kenyérfajta neve például *rotenburoku* 露天風呂区. A város nevét eredetileg katakanával *rōtenberukuként* ローテンベルク írják át. Itt a kanjik hangalakját használja ki a szöveg a nyelvi játék alapjaként, ám az olvasónem tudja függetleníteni a karaktereket jelentésüktől. Így lesz a befogadás során a kenyér neve 'szabadtéri fürdő kerület', míg az Aachen város után elnevezett kenyéré *aachen* 亜阿片, vagyis ópium-helyettesítő.²⁰³ Erre a technikára számos példát láthatunk a regényben, azonban most egy kevert kanji és hiragana átíratot szeretnék bemutatni. Az elhagyatott Narita reptér felirata *minnaru* 民なる, ami az eredeti terminál szó katakanás átírata, a *tāminaru* ターミナル helyett szerepel a szövegben.²⁰⁴

6.1.3 Szimbólumok

Hasonló jellegzetességek Yang Yi munkásságában is felfedezhetők (ezzel Shan és Taniguchi foglalkozik részletesebben).²⁰⁵

²⁰⁰ TAWADA: 2018, 151.

²⁰¹ TAWADA: 2018, 151.

²⁰² „(...) A hipermedializáció szintén két hasonló értelemben fordul elő. Episztemológiai értelemben a hipermedializáció átlátszatlanság, vagyis az a tény, hogy a világ megismerése médiumokon keresztül történik. A néző tudatában van a médium jelenlétének, és annak, hogy a közvetítés aktusai által tanul, vagy magáról a közvetítésről tanul.” DAVID-GRUSIN: 2011. Az írás is ilyen médium lehet Friedrich A. Kittler: *Gramofon - film – írógép* c. tanulmánya alapján. Bővebben lásd Kittler, McLuhan és Ernst munkásságát.

²⁰³ TAWADA: 2014, 16.

²⁰⁴ TAWADA: 2014, 36.

²⁰⁵ SHAN: 2013, 217., TANIGUCHI: 2010, 57.

A karakter által beszélt helytelen japán nyelv megjelenítésével Yang Yi kiemeli a regényszereplő kivándorló státuszát és mindennapi megpróbáltatásait a japán társadalomban. Az *Aranyhal életében* Yang Yi olyan nyelvi szimbólumokat használ, mint például „△・▽※ねえママ OX ねえ”, hogy átírja a Yuling és japán szomszédja beszélgetését. Ezek a szimbólumok jelzik, hogy Yuling nem képes megérteni és felfogni a nyelvet, amelyen beszélnek hozzá.²⁰⁶

Ehhez hasonló lehet Levy japán nyelvű szövegében a koreai szövegrészek, tehát azok a szövegrészek, amelyek eltérő betűkészletet használnak annak az értékelésére, hogy a szereplő nem képes megérteni egy felirat, vagy a hozzá intézett élőbeszéd jelentését. Különveszem ezt a technikát attól, amikor latin betűs japán nyelvű szöveget, vagy latin betűs angol, német nyelvű szöveget olvashatunk a szövegben, mivel a koreai karakterek esetében csakúgy, mint a Yang Yinél látható szimbólumok használata esetében, sem a jelentést, sem a hangalakot nem tudja reprodukálni az egynyelvű befogadó (míg a latin betűs nyelvek és átírások esetében legalább az egyiket sikerül).

6.2 Hangzósság

Ebben a fejezetben a nyelv hangzósságából, illetve annak hangsúlyozásából fakadó csoportot, ezen belül is az elszólásokból, valamint az akcentusok nyelvi megjelenítéséből alkotott technikai megoldásokat veszem sorra.

6.2.1 Elszólások, nyelvtévesztés

Tawada esetében az elszólások (失言, *shitsugen*) kitüntetett figyelmet kapnak. Ez a hasonló hangzásra játszik rá. A már korábban említett *Yajirobei no taiwa* című novella az, amely az író friss művei közül legszembetűnőbben példázza az exofón irodalom jellemzőit. A szövegben rengeteg lefordíthatatlan szójáratot találunk, amelyek az interjúalany „elszólásaiból” fakadnak. Ezzel bővebben az OTDK dolgozatomban foglalkoztam, így ebben a tanulmányban a *Kentōshi* hasonló példáit szeretném bemutatni a teljesség igénye nélkül. Yoshirō a pékkel beszélget az evolúció kiszámíthatatlanságáról. A téma egy kanjihoz fűzött reflexió során jött fel közöttük, ugyanis az ízületi gyulladás (腱鞘炎, *kenshōen*) második kanjija Yoshirō szerint hasonlít a polipéhoz (蛸, *tako*). A kanji jobb oldali eleme tényleg megegyezik a két írásjegyen, ám ez a reflexió szintén az írás anyagságára utal, amit nem exofón író esetében ritkán tapasztalhatunk. Ebből a reflexióból bontja aztán ki a véleményét, miszerint a mai fiatalok teste hasonlít a madáréhoz, vagy a

²⁰⁶SHAN: 2013, 217.

polipéhoz. (Ez a madár-metaphora többször előkerül Mumei jellemzésére a regény folyamán.) A *tako* szó helyett véletlenül *tasha*(他者, más ember) szót mond Yoshirō, ami egy kommunikációs félreértés forrásává válik.²⁰⁷Hasonló mintát mutat a *shindan* (診断, orvosi vizsgálat) és a *shinda* (死んだ, meghalt) szavak összekeverése.²⁰⁸

Emellett a Tawada által oly közkedvelt nyelvek közötti véletlenszerű homonímák által megalkotott nyelvi játék is szerepet kap.²⁰⁹ A technika lényege, hogy az azonos hangalak, de teljesen különböző jelentés által az olvasót kizökkenti a szavak automatizált befogadásából, ezáltal folyamatos nyelvi reflexiókra, saját nyelvének tudatos használatára és jellemzőinek (hangzás, írás) megfigyelésére ösztönzi. A *Kentōshi* szövegében rendeteg példa van erre, itt azonban az orvosi rendelőben elhangzott példát szeretném bemutatni. Yoshirō Mumei fogainak állapotáról beszél. Azt szeretné mondani, hogy kiesett a tejfoga(欠けてしまったんです, *kakete shimattan desu*) ám fél, hogy véletlenül félreértik, és azt gondolják, hogy be tudta fejezni (書けてしまったんです, *kakete shimattan desu*). Látható, hogy a két japán mondat azonos hangalakkal rendelkezik, a kanji hordozza ugyanis a szöveg jelentését, ám ez élő beszédben nem megragadható. Végül Yoshirō kijavítja magát, és kihullott a tejfogát (欠け落ちてしまったんです, *kakeochite shimattan desu*) mond, ami viszont hangzásban megegyezik regény elején emlegetett, és részletesen a 6.3.2 fejezetben elemzett „futás” fogalommal (駆け落ちてしまったんです, *kakeochite shimattan desu*).²¹⁰ Emiatt végül Yoshirō nem mond semmit, tehát itt szintén a kommunikáció sikertelenségének lehetünk tanúi.

„Nyelvtévesztés” esetében olyan írói-költői megoldást figyelhetünk meg, amely a szereplők nyelvi rontásait jeleníti meg szépirodalmi környezetben. Ez Tawada több művében megjelenik. A *Kentōshi* egy újra bezárkózó disztópikus Japánban játszódik, ahol a több, mint százéves Yoshirōrácsodálkozásának köszönhetően a nyelv változását mutatja be a regény. Az orwelli újbeszélhez hasonló nyelv szavainak megismerése mellett nyelvtévesztéseket is találhatunk a szövegben. Csak egy példát említve: a *keiyōdōshi* (形容動詞, egy japánban használt melléknévi csoport) helyett *keiyōbōshi* (形容帽子, *keiyō* ’jellemző’ + *bōshi* ’sapka’ összetételéből képzett szó) szerepel a szövegben.²¹¹

²⁰⁷TAWADA: 2014, 21.

²⁰⁸TAWADA: 2014, 27.

²⁰⁹ Erre Tawada saját példája a német *derRahmen* ’tükör’ és japán *ramen* ラーメン összepárosítása, bővebben lásd BRANDT: 2005, 5.

²¹⁰TAWADA: 2014, 23.

²¹¹TAWADA: 2014, 19.

Fontos különbség, hogy itt nem a szereplő megnyilatkozásában, hanem a narrációban találkozhatunk „tévesztésekkel”.

6.2.2 Akcentusok

*Sukiyaki*²¹² című művében a kínai japán akcentus leképezésével alkot exofón szöveget az író. Az alábbiakban Shan tanulmányában elemzett példáját mutatom be:

焼肉し（す）きだよ。焼肉ジ（ゼ）ェンブ食べる。どこのシ（す）キヤキ屋ですか。
ジ（ツ）カレますか。やきにくをゴチショ（そう）しますよ。美味しいミシエ（セ）知
っています。²¹³

[Szeretem a yakinikut. Az összes grillezett húst megeszem. Melyik Sukiyaki étterem az?
Elfáradtál? Meghívlak egy yakinikure. Ismerek egy jó helyet.]

A példa Shan zárójeles megjegyzéseit tartalmazza, ahogyan az az ő tanulmányában szerepel. Ezek a példák Yang *Sukiyakijának* dialógusaiból származnak, és az eredetiben nincsenek jelölve a „helyes” hangok.²¹⁴ Amellett, hogy a Wan-chanban is látható nyelvi különbségek, nyelvi bizonytalanságok kihangsúlyozására szolgál, az akcentusok leképezése identitásképző szereppel is bírnak: a főhős mindent elkövet, hogy betagozódjon a japán társadalomba, de az akcentusa árulkodó jelként megmarad.²¹⁵ Ám míg a 2009-es műben ez fontos stilisztikai eszköz lesz, a szakdolgozat elemzett művében, a 2007-es debutáló novellában még nem látható ilyen hangzósságot kiaknázó jellemző.

A szakdolgozatban elemzett művek közül Mizumura *Shishōsetsu*jében látható a legtöbb akcentus bemutatása, illetve az akcentusokból fakadó játékoság. A főszereplők telefonbeszélgetéseik során sokszor egzotizálják a szereplőket az akcentusuk mimézisével, míg egyes esetekben az identitásképzésben van nagy szerepe a konkrét nyelvváltozatnak. Amikor a testvérek épp azon gondolkodnak, hogy Minaének milyen regényt kellene írnia, hogy sokan olvassák és népszerű legyen, a következő részlet hangzik el:

The girl ends up in New York and then meets someone like us at a party in SoHo. コニチ
ハ、ワタクシあめーりか長ーイデス。²¹⁶

[The girl ends up in New York and then meets someone like us at a party in SoHo. Jó napot,
én már sok ideje élek Amerikában.]²¹⁷

²¹²YANG: 2009.

²¹³SHAN: 2013, 217.

²¹⁴ Legalábbis a hivatkozott tanulmány szerint. SHAN: 2013, 228.

²¹⁵SHAN: 2013, 205.

²¹⁶MIZUMURA: 2009, 169.

Ez a részlet a saját, húsz év alatt jelentősen megváltozott japán akcentusukat parodizálja. A részlet Nanae szájából hangzik el, aki Minaénál többször használ angolt, és a japánja sem olyan természetes, mint nővérének. Az akcentus érzékeltetése a hiragana és katakana felcserélésével kezdődik. A hétköznapi helyzetben katakanával leírt Amerika hiraganás átírásban szerepel, míg az összes többi elem katakanával érzékelteti az akcentus furcsaságát. Ezen kívül láthatunk fölösleges magánhangzó nyújtásokat (あめーりか *amērika* és 長ーい *nagāi*), valamint egy kihagyott hangzót is. Ezen kívül Nanae egy ismerősük, Claudia olasz akcentusát utánozza,²¹⁸ valamint az amerikai orientális ételek nevééről szóló elmélkedésben Minae kínaias hangzást utánozó latin betűs hangalakokat kever a szövegbe.²¹⁹ Ezen túl, ahogyan részletesebben a 6.3.3 fejezetben olvasható, a hibrid nyelvi technikák az egész könyv alapkoncepcióját meghatározzák, így olasz, francia és angol nyelvi lexémák a szöveg egészében előfordulnak.

Levy regényében az angol nyelv japános hangzása jelenik meg a szövegben. A következő szövegrészleten a hangzás folyamatos változását követhetjük nyomon:

画面の下にも、ground zero と昨日はなかったのかそれとも疲れて気がつかなかったのか、そんな名称が書かれていた。グラウンド・ゼロ、と日本語で発音してみた。

ばくしんち、と頭の中で和訳が響くと、思わずたじろいってしまった。²²⁰

[Mintha a tegnap nem is létezett volna, vagy mintha elfáradtak volna és nem vették volna észre, a ground zero elnevezést írták a képernyő aljára. Guraundo zero, próbálkoztam a japános kiejtéssel. Hipocentrum, visszhangzott a fejemben a japán fordítás, amin önkéntelenül is megütköztem.]

A részlet a 9.11-es terrorcselekményekről szóló tudósításhoz kapcsolódik. Edward nézi a híreket, és magában fordítja japánra a történeteket, valamint reflektál rájuk. Itt az önműködő fordítás második állomásaként az angol *ground zero* 'epicentrum' jelentésű szó japán katakanás átíratát, ezzel pedig japános kiejtését olvashatjuk. Az angol *ground zero* kifejezést leggyakrabban az atombomba epicentrumára, valamint a 9.11-es terrorcselekmények során a repülőgépek becsapódási helyeire használják. A szövegrészletben Edward a fordítás során párhuzamba állítja a fejében a szó angol és japán megfelelőjét, és így teremti meg a kapcsolatot a két kollektív trauma között. Ez egy

²¹⁷ Az angol nyelvű részeket eredeti állapotában hagytam, hogy a magyar fordításban is érzékelhetővé váljon a nyelvi hibriditás. Magyarul: „A lány végül New Yorkban köt ki és SoHóban egy partin találkozik valaki hozzánk hasonlóval. [...]”

²¹⁸ MIZUMURA: 2009, 31.

²¹⁹ MIZUMURA: 2009, 361.

²²⁰ LEVY: 2005, 57.

érdekes kulturális hibriditást eredményez, valamint a szöveg önműködő fordítására is remek példa.²²¹ Azonban az akcentus leképezése miatt mégis ebbe a fejezetbe soroltam be. Fujiwara Levy *Mohankyō* címűművéből vett humoros példájában azt mutatja be, hogy a főszereplőre „harro”-val köszönnek (az angol Hello változata japán akcentussal), amitől neki kellemetlen érzése lesz.²²²

Ebben a részben tehát az akcentusok imitálásának stilisztikai technikáit mutattam be. A kiejtések tematikusan, reflexióként leíró szövgrészekre itt bővebben nem térek ki. Akcentusok megjelenítésére Tawada elemzett műveiben nem találtam példát, de az exofón sajátosságok nagy arányú használata miatt feltételezhetően munkásságában megjelenik ez a sajátosság –talán német nyelvű művei esetében. Ezzel kapcsolatban azonban további kutatás szükséges.

6.3 Két nyelv együttthatása és kreatív technikái

A következő fejezetben a legszűkebb értelemben vett exofóniát mutatom be, tehát a neologizmusok előfordulását és a nyelvi hibriditást. A neologizmuson belül kiemelt jelentőséget tulajdonítok annak, amikor a neologizmus során más nyelv hatása is tetten érhető a szövegekben. A csoport legnagyobb számban előforduló technikája azonban a nyelvi hibriditás: ennek értelmében több nyelv keveredése figyelhető meg egy szövegen belül. Ez a technika kivétel nélkül minden vizsgált műben előjött; egészen extrém eseteivel, melyben a hibriditás a szöveg szintjén jelentkezik, ezzel a szöveg szemantikai beofgadhatóságát kérdőjelezi meg, csak Tawadánál és Mizumuánál találok.

6.3.1 Exofón értelemben vett neologizmus –egy másik nyelv tükrében

Erre a nyelvi összetételre Tawada munkásságában is rengeteg példát találunk. Csak hogy egyet említsek, a *Kentōsi* világában az angol nyelv tanítását is betiltják. Ezért az angol *Made in Japan* mintájára a cipő belsejébe az *Iwate made* (岩手まで, 'Iwate megyéig') felirat kerül.²²³ A japán nyelvben ugyanis a 'made' egy idő- és helyhatározó partikula. Itt arra játszik rá a szöveg, hogy a nyelvhasználók az idegen nyelv ismeretének hiányában hogyan veszik át az idegen nyelvi szöveget anyanyelvi készletükbe az eredeti jelentést megváltoztatva.

Erre további példa: *kakeochi* 駆け落ち eredeti jelentésében azt a cselekvést jelenti, amikor a pár megszökik otthonról, hogy titokban összeházassodhassanak. A japán szövegben azonban csak 'futni' jelentést takar, egy teljesen átlagos használatú szóvá válik.

²²¹ Ezzel kapcsolatosan bővebben lásd a 5.1.3 és 6.4.2 fejezeteket.

²²² FUJIWARA: 2017, 5.

²²³ TAWADA: 2014, 10-11.

Azonban itt nem arról van szó, hogy a negatív jelentést akarják szánt szándékkal leválasztani a szóról, hanem ugyanannak a kifejezésnek teljesen más etimológiát ad az író: a regény szerint a kifejezés *akakereba ketsuatsu ga ochiru* (駆ければ血圧が落ちる, „ha vágatsz, akkor leesik a vérnyomásod”) szólas elterjedésével, majd annak lerövidülésével keletkezett.²²⁴ Ugyanerre példa a *Tengusha* 天狗社 szó, amely a regényben egy cipőgyártó cég, míg a valóságban egy szentélytípus.²²⁵

6.3.2 A „hibrid szöveg”

A hibrid szöveg az exofónia legáltalánosabb esete. Ugyanis mi más lehetne jobban két nyelv találkozásának határán, mint egy kétnyelvű szöveg? A tanulmányban felsorolt írók mindegyike használ szépirodalmi szövegeiben idegen nyelvű elemeket, s irodalmukban talán a „szokásosnál” gyakrabban, fontosabb szerepben jelennek meg. Jelen tanulmányban a radikálisan hibrid nyelvű szövegeket szerettem volna bemutatni, de fontos, hogy ez a jelenség széleskörűen előfordul a szövegekben. A kivándorló irodalom nyelvi jellegzetességeként ez a sajátosság szintén hangsúlyos.

Két nyelv keveredése a szavak szintjén, valamint az egész szöveg szintjén is előfordulhat. A szavak szintjén előfordulóra csak egy példát hozok Mizumura szövegéből, ám a korpuszomban Levy szövegeiben is láthatunk hasonló hibrid nyelvi szerkezeteket.

まあ、David は結婚相手としてはちょっと too much ね。²²⁶

[Hát, David házastársként egy kicsit *too much*.]²²⁷

Minden magyarázat nélkül látszik, hogy a szöveg fő nyelvébe hogyan illeszkednek az idegen nyelvi szavak. Ez a technika azonban a korpuszomban szereplő összes szövegben előfordul. Mizumura regényében főleg angol és japán nyelven ír, de más nyelvi regiszterből is illeszt be a szövegébe mondatokat vagy kifejezéseket anélkül, hogy leírná a jelentést.²²⁸

Numano tanulmányában²²⁹ a Yang Yi művészetének exofón sajátosságaként japán prózájában felbukkanókínai nyelvi rétegeket a következőképp különíti el: 1) kínai kulturális szavak, ételek nevei; 2) kínai szóösszetételek és klasszikusok idézése, utalások rájuk, közmondások; 3) régi japán kanji összetételeket, amelyeket manapság a japán írók már kanával írnak, kanjival ír le; 4) neologizmus, amelyeket a japánok értenek, de így nem

²²⁴TAWADA: 2014, 8.

²²⁵TAWADA: 2014, 10.

²²⁶MIZUMURA: 2009, 281.

²²⁷Magyarul: „[...] David [...] túl sok [...]”

²²⁸Bővebben lásd MIZUMURA: 2009, 39., 360. és 379.

²²⁹NUMANO: 2008, 226–231.

használnák.²³⁰ Ezen csoportosítás alapján Shan gazdag példatárral illusztrálja, hogy milyen módon jelenik meg Yi irodalmi nyelvén a kínai nyelv hatásának újító következményei.²³¹

A Wan-chanban is feltűnnek kínai szavak a regény nyelvezetében. Ez nem üt el a szöveggörnyezettől annyira, mint Tawada, Mizumura vagy Levy esetében, ahol latin betűs szavak keverednek a szövegben, de a japán anyanyelvi olvasóban mégis *iwakant* 違和感, idegenség-érzetet vált ki. Az alábbiakban egy konkrét, szövegből vett példával szeretném érzékeltetni, hogy ezek hogyan jelennek meg a gyakorlatban. A szöveg összes kiemelése tőlem származik, ugyanis félkövérrel jelöltem azokat a szövegrészeket, amelyek kínai hatást mutatnak. A szövegben a szavak olvasatát japánosan adtam meg, hiszen a japán nyelvi olvasó befogadásának szempontjából szeretném bemutatni a szöveg elidegenítési mechanizmusait.

貧しい農村だから、周りに観光地があるはずもない。昔は**下放**された知識青年が宿舎として使っていた空き家を改装して、公務出張者が宿泊する招待所となった。それでもこの辺に**招待所**があることはほぼ奇妙に近いことで、利用率もダントツに高いという。半径三十キロの**鎮**と村々が、公的な**会議祝祭**などはもちろんだが、農民個人の**紅白行事**（祝い事）の際にも活用しているとのこと。

[Mivel szegény mezőgazdasági falvakról van szó, a közelben látnivalók sincsenek. Azokat az üres házakat építették át hostellé a köztisztviselők céges elszállásolására, amit régen az értelmiségi fiatalok „**áttelepítések**” használtak az elszállásolásukra. Ennek ellenére az, hogy a környéken **hostel** van, meglehetősen furcsának hatott, és a kihasználtsága is magas volt. Természetesen minden **város** és falu harminc kilométeres körzetén belül ezt az épületet használta nyilvános **konferenciákra és ünnepségekre**, de ezen felül a magánszemélyek is saját **ünnepségeik** alkalmával.]²³²

A fent idézett szövegrészben több pont is furcsának hathat egy anyanyelvi befogadó számára. Ha csak az idegen szavak elemzésére koncentrálnunk, a szövegben öt kínai szó vagy kifejezés található meg, amelyek két csoportra oszthatók: kínai kultúraspecifikus kifejezésekre és kínai hétköznapi lexikai elemekre. Az első a *kahōsuru* 下放する, ami igeiként nem található meg a japán szótárakban,²³³ csak *kahō undō* 下放運動 szóösszetételben. A kifejezés arra a kezdeményezésre, amelynek keretében 1937-ben,

²³⁰SHAN: 2013, 218.

²³¹Bővebben lásd SHAN: 2013, 219.

²³²YANG: 2010, 10-11.

²³³A bibliográfiában feltüntetett szótárak, valamint szótárgépes keresés alapján.

1957-ben és 1968-ban az értelmiségi fiatalokat vidéki mezőgazdasági falvakba telepítették (japán hivatalos megnevezés szerint *jōsankakyō undō* 上山下郷運動). A *chin* 鎮 kínai közigazgatási egység, a japán *machi* 街 'város'-sal egyenértékű. A *kōhaku gyōji* 紅白行事 kifejezés az eredeti zárójeles magyarázata alapján ünnepség jelentéssel bír. Ezt ma ebben az értelemben nem használják, úgyhogy feltehetően kínai vagy japán archaikus szó.²³⁴ A *shōtaijo* 招待所 ezzel szemben ma is használt kínai szó, jelentése hostel. A japánban így nem használják. Végül az utolsó kifejezés, amit szeretnék kiemelni, az a *kaigi shukusai* 会議祝祭. Ez azért érdekes írói megoldás, mert a japán szövegben a két szó, jelen esetben konferencia és ünnepség. Két szó felsorolásakor a japánban hagyományosan kötőpartikulát teszünk, ám itt ennek a hiánya fokozza a szöveg kínaias jellegét, és így az idegenség érzetét.

Numano csoportosítását elvégezve a *Wan-chanon*, az egyes csoportokra a következő példákat említem meg a teljesség igénye nélkül.²³⁵ Az első csoport, vagyis a kínai kulturális szavak, ételek nevei közé sorolható a *shasha* 謝謝 kifejezés, felette rubyval a *shieshie* シエシエ, vagyis 'köszönöm' jelentésű olvasata látható.²³⁶ Ez tehát a kínai köszönöm jelentésű szó klasszikus karakterekkel a szövegbe illesztett változata. Ezen túl kínai nevek is hasonlóképpen szerepelnek: kanjival, de a katakanás olvasat szerepel felettük.²³⁷ Erre példákat bővebben Shan és Numano, valamint Taniguchi tanulmányaiban is olvashatunk.

A *Wan-chan* egyik szövegrészletét példaként beemelve a tanulmányba láthatjuk, hogyan működnek ezek az idegen szóelemek a japán szöveggörnyezetben:

ワンちゃんが凍りついたように椅子にぐったり倒れこんでいるにも拘らず、質問は電のよう
に次々と頭に降り注いだ。暫くして気を取り直したワンちゃんは、とっさに社長室に向か
った。一年間も楽しんで築いた夢が一瞬にして泡と化して弾けてしまった。無我夢中になっ
てその日の夜、火車で実家に帰った。「遠い、遠い、確実にあの人が行けないところへ」火
車の中で、眠れないワンちゃんは思った、外国しかない、そうだどこか外国へ行くしかない
んだ。

[Wan-chan jéggé dermedve rogyott le a székre, de a kérdések ettől függetlenül jégesőként
záporoztak egymás után a fejére. Amint egy kis idő után Wan-channak sikerült összeszednie

²³⁴ Ennek a szakdolgozat elkészültekor még folyik a kutatása, így biztos eredményekről nem tudok beszámolni.

²³⁵ A regény kínai szavainak jelentésében Youyou Jiang, a Tohoku Egyetem kínai származású mesterszakos diákja segített.

²³⁶ YANG: 2010, 16.

²³⁷ Lásd YANG: 2010, 15., 17., 18.

magát, egyből az igazgató irodájába sietett. Az egy éven keresztül építgetett álma most egy pillanat alatt buborékként pukkant szét. Aznap este önkívületi állapotban szállt fel a vonatra. „Messzire, messzire, olyan helyre, ahol ez az ember biztosan nem talál rám”, nem tudott aludni, ez zakatolt a fejében a vonaton. Külföld. Úgy bizony, nincs más megoldás, mint külföldre menni.]²³⁸

A *kasha* 火車 jelentése kínaiul vonat, míg japánul vallásos felhanggal bír, ugyanis buddhista terminológiában tüzes szekeret jelent. Itt tehát a kínai szó beillesztése plusz jelentést adott a szövegrésznek, ugyanis amíg Wan-chan szenvedéséről olvashatunk, tényleg illeszkedik a szövegkörnyezetbe a tüzes szekér képe.

Kulturális szavak közül a *hyōhaku* 漂泊, ami a japán rōninhoz áll közel (31.), illetve *gekai* 下海, ami a biztos kereset feladását jelenti.²³⁹ Ezeket a szavakat a szövegben nem kínai egyszerűsített karakterekkel írja le, hanem a karakterek japános formáját használva, de a szövegben zárójelben a japán jelentése is olvasható a szónak, így a tanulmányomban a kifejezés magyarázatára ezeket használom kiindulópontként.²⁴⁰ Azonban vannak olyan kifejezések, amelyek jelentése a szövegben nincs megadva: ilyen többek között a *nichijō chahanji* 日常茶飯事, amelynek jelentése mindennapos eset (日常的に起こること *futsūni okoru koto*).²⁴¹

Másodikként a kínai szóösszetételek és klasszikusok idézése, utalások rájuk, közmondások. A szövegben kínai közmondásokat csak japán átiratban láttam beemelve a szövegbe, ami a következőképp hangzott: 黒猫でも白猫でも、ネズミさえ捕まえば良い猫だ, vagyis „Amíg egeret fog, a fekete és a fehér macska is ugyanolyan jó”.²⁴² Harmadikként régi japán kanji összetételeket, amelyeket manapság a japán írók már kanával írnak, kanjival ír le (*ukigusa kagyō* 浮き草稼業, vagyis vándoréletet folytat, nem letelepült; illetve *nekobaba suru* 猫糞する, ami sikkasztást jelent).²⁴³ És végül a neologizmus, amelyeket a japánok értenek, de így nem használnák (*bankon baniku* 晩婚晩育, későn házasodnak meg és későn is vállalnak gyereket).²⁴⁴ Erre azonban a vizsgált szövegben rengeteg egyéb példa van, aminek a részletes ismertetése egy következő tanulmány középpontjában áll majd.

²³⁸ Yang: 2010, 44.

²³⁹ YANG: 2010, 31., 40.

²⁴⁰ Erre a műben további példák YANG: 2010, 71., 74.

²⁴¹ YANG: 2010, 41. Eredeti kínai: 日常茶飯事.

²⁴² YANG: 2010, 40. Kínaiul: 不管白狗黑狗、跟着老鄧就是好狗. Lásd 5. internetes hivatkozás.

²⁴³ Lásd YANG: 2010, 12., 41.

²⁴⁴ YANG: 2010, 29.

Ahogy a korpuszom ismertetésében kifejtettem, Mizumura *Énregény –balról jobbra megírva* című művében a nyelvi hibriditás a szöveg szintjén jelenik meg. Egészen pontosan, a mű 458 oldalából (amelynek 23 oldalán képek szerepelnek) 397 oldalon található angol nyelvű szöveg.²⁴⁵ Mivel a japán főszövegben nincs fordítás, a regény kétnyelvűnek mondható. Ebből következően a japán anyanyelvű olvasó, amennyiben nincs az angol nyelvvel magas fokon tisztában, nem képes a szöveg egészét befogadni (bár a cselekmény vázát igen, a párbeszédek nagy részét nem). Mivel a lánytestvérek közötti dialógusok nagy szerepet töltenek be a regényen belül, a japán olvasó szembesül azzal a problémával, amit a nyelvtanulók éreznek: nem képes a szöveg teljes egészét befogadni, az angol részek szemantikai töltete ugyanis elvész számára. Ez dekonstruálja a szöveg szemantikai rétegét, ahogyan a többi technika is, illetve a nem anyanyelvi nyelvhasználó nyelvfelfogására világít rá. A hibrid szöveg a nyelvtanuló „bizonytalanságát” érzékelteti az automatizált nyelvhasználathoz szokott befogadóban. (Amennyiben az angol nyelvet magas fokon ismerő japán anyanyelvi befogadóról van szó, úgy a többnyelvűség belső működését élheti át újra.)

A regényből kiemelt példák segítségével mutatom be, hogyan működik ez a gyakorlatban. Nanae monológját idézem, amelyben az elbeszélő énnak mesél:

ああいう class の人じゃ、いろんな東洋人がいるってこと、よくわかってないでしょう。なににしろあたしのことなんか、一度だって顔をまともに見なかったんだから。入って来たときだって、髪の毛の長い東洋人が入ってぐらいにしか思わなかったのかもしれない。だから、なんか変なのが二人でヨカラヌコトヲしてるとしか思わなかったんでしょう。And you know what's worse? I realized that it wasn't just Henryk who made me look cheap. I made him look cheap too, because I was Oriental. To some Americans — I wouldn't say all, but to some Americans, a guy who hangs around with an Oriental girl is already a cheap guy. Henryk からすれば、あたしは princess なのに、あの bartender にとっては—what was I, I wonder. Maybe not much more than an Oriental whore... yeah, that's right. I wasn't anything better, I tell you, than an Oriental whore.²⁴⁶

[Egy ilyen classba tartozó ember nem is fogja fel, hogy többféle ázsiai létezik. Akármit csinálhattam, egy pillanatra sem nézett úgy igazán a szemembe. Amikor beléptem (a bárba), annál biztos nem gondolt többre, mint hogy bejött ide egy hosszú hajú ázsiai. Kicsit furcsa, de biztos azt gondolta, kettőnk között nincs több pusztá kavarásnál. And you know what's worse? I realized that it wasn't just Henryk who made me look cheap. I made him look cheap

²⁴⁵ TAKAGAKI: 2013, 2.

²⁴⁶ MIZUMURA: 2009, 301.

too, because I was Oriental. To some Americans — I wouldn't say all, but to some Americans, a guy who hangs around with an Oriental girl is already a cheap guy. Henryk szemszögéből princess vagyok, de a bartender szemszögéből –what was I, I wonder. Maybe not much more than an Oriental whore... yeah, that's right. I wasn't anything better, I tell you, than an Oriental whore.^{247]}

Ezek alapján jól látható, hogyan van felépítve a szöveg. Míg a szavak szintjén jelentkező hibriditás „csak” nyelvi játéknak fogható fel, a szöveg szintjén jelentkezve ugyanez az eszköz irodalomfilozófiai-nyelvfilozófiai kérdéseket vet fel, mint például hogy befogadható-e a műalkotás valódi értelme. A szöveg azt reprodukálja, hogy milyen korlátai vannak az egynyelvű kifejezésnek, valamint a többnyelvű létet tükrözi a hétköznapi anyanyelvi befogadó számára is felfogható módon.

A nyelvre egyéb reflexiók is utalnak. A japán angol akcentust bemutató rész például az „l” és „r” hangokkal kapcsolatban jegyzi meg, hogy a japánok kiejtésében ez a kettő teljesen összemosisodik egy inkonzisztens használatban, ami idegesíti a kétnyelvű elbeszélő ént.²⁴⁸

Ugyanezt a filozófiai háttérrel a hibrid szöveg esetében Tawada kétnyelvű verse prezentálja legtisztább formájában. A mű címe *Die Tōsō des tsukis* (*Die 逃走 des 月 s*, vagyis A hold elhagyása), amely mind a német, mind a japán nyelv határán kívül helyezkedik el, így a tanulmányban az exofónia legtisztább megjelenítéseként prezentálom. Ez egy japán irodalmi újságban jelent meg a szöveg, ennek ellenére láthatjuk, hogy mind a japán, mind a német olvasónak felfoghatatlan az igazi értelme. A főnevek japánul, kínai karakterekkel vannak írva, míg ezek a japán főnevek német grammatikai környezetbe vannak ágyazva:

Die 逃走 des 月 s

[*Die tōsō des tsukis*

我歌 auf der 厠

Wagauta auf der kawayu

da 来 der 月 herange 転 t

da kuru der tsuki herange kururit

裸 auf einem 自転車

hadaka auf einem jitensha

彼 hatte den 道 mitten 通 den 暗喩公園 ge 選

kare hatte den michi mitten tōri den anyukōen

um 我 zu 会

geasobu

²⁴⁷A részlet fordítása magyarul: „[...] És tudod, hogy ennél még mi rosszabb? Rájöttem, hogy nem csak én tűntem Henryk miatt könnyen kaphatónak. Ő is annak tűnt, mert egy ázsiaival volt. Egy srác néhány amerikai számára – nem mondom, hogy az összes, de néhány számára biztosan – már attól olyannak tűnik, hogy egy ázsiaival lóg együtt. Henryk [...] hercegnő [...] csapos [...] kíváncsi vagyok, minek tűnhettem. Nem többnek, mint egy ázsiai ribanc. Ja. Én mondom neked, nem voltam több számára egy ázsiai ribancnál.”

²⁴⁸MIZUMURA: 2009, 147.

戸外 die 道 entlang	<i>um washi zu au</i>
散歩 e 齒磨 end eine 美女	<i>kogai die michi entlang</i>
auf der 長椅子 im 公園	<i>sanpo e hamigaki end eine bijo</i>
飲 ein 男 in 妊婦服林檎汁	<i>auf der nagaisu im kōen</i>
Am 末 eines 世紀 s ist die 健康 eben 適	<i>nomu ein otoko in ninpufuku ringojiru</i>
Im 天穿 ein 穴	<i>Am matsu eines seikis ist die kenkō eben tama</i>
Die 月の不安 Der 月の苦惱 sind 去	<i>Im tenhoji ein ana</i>
全「的」飛翔活発	<i>Die tsukiteki fuan Der tsukiteki kunō sind hō</i>
um das 穴 herum	<i>zen „teki“ hishō kappatsu</i>
Die 皺 des 深淵 s 平	<i>um das ana herum</i>
Auf der 光滑 en 表面 der 苦惱	<i>Die shiwa des shinen s hira</i>
登場 die 詩人 auf 氷靴 an	<i>Auf der hikari suberu en hyōmen der kunō</i>
月我的 neben 我 ²⁴⁹	<i>tōjō die shijin auf kōri kutsu an</i>
	<i>tsukiwagateki neben washi²⁵⁰</i>

A szöveggel kapcsolatban Mazza a posztmodern irodalom fordíthatatlanságát [untranslatableability] hangsúlyozza, valamint a szövegen belül domináló önműködő fordítást.²⁵¹ Épp ezért szakdolgozatomban meg sem próbálkoztam a fordítással: ugyanis sem japán, sem német anyanyelvű olvasó számára nem ragadható meg a vers szemantikai tartalma. Ehelyett a szöveg inkább a formai és nyelvi kétlakiséget igyekszik kihangsúlyozni, és az exofónia, mint költői stíluseszköz extrém megnyilvánulását mutatja be ezzel a költeménnyel. Itt is megfigyelhető az írás médiumának kihangsúlyozása, de a hibrid nyelvi szöveg is ugyanolyan karakterisztikus, ezért az utóbbihoz soroltam.

6.4 A nyelv dekonstrukciója, határai

6.4.1 A nyelv grammatikai felbontása, „eltördelése”

A nem anyanyelvi beszélő kommunikációs stílusának leképezésével a többnyelvű írók léttapasztalatának megjelenítése az exofón irodalom markáns jellemzője.

Tawada munkásságában a nyelv grammatikai felbontása a műfordítás tematikát feldolgozó műveihez kapcsolódik inkább. Ilyen műve a már korábban is említett *Arufabetto no kizuguchi*.²⁵² Már korábban említettük, hogy a törzsszövegbe a fordított mű

²⁴⁹TAWADA-TANIKAWA: 2010b, 162.

²⁵⁰A vers mellett szereplő kiejtés a tanulmány szerzőjének feltételezett olvasatán alapul. Amennyiben a japán nyelvben van olyan szóösszetétel, kínaias (on) olvasatban szerepel a kiejtés, egyébként japános (kun) kiejtés látható. A német grammatikai környezetből következően igeként funkcionáló kanjik az ige szótári alakjában (rentaikei) olvashatóak, feltételezhetően főnévi helyzetben folyamatos (renyōkei) alakban.

²⁵¹MAZZA: 2016, 141–142.

²⁵²Az *Arufabetto no kizuguchi* és a *Moji ishoku* című műveket más cím alatt, de ugyanazzal a tartalommal adták ki; míg a *Moji ishoku*a Bungei szépirodalmi könyvsorozat darabja, addig az *Arufabetto no kizuguchi*

japán nyelvű, félkész állapotban lévő részletei olvashatóak. A fordított mű azonban formailag nagyban eltér a törzsszövegtől: mondatrészekre van szabdalva.

困ったこと、大蛇にとって、それが、大蛇の、振舞いは、どれも、目もあてられない、
どうにもこうにも、チャンスは、あったはず、少し、やさしさを、灰めかせていれば、すぐ
に、作ってくれたらうに、小さな保留地図を、秩序に合わせ、段々に、死ねるような、そ
れどころか、この、怪物から、さえ、搾り取れるものが、何かあったらう、たとえば、毛
を刈る、羊のように、乳を搾り出す、派手な、羽根を、一本一本、むしってやる、毛皮を、
引き剥かしてやる、耳の後ろから、すっぽりと、それから、卵を、取り上げて、焼いてやる、
ゆでてやる、冷凍にして、それを使って、催淫剤を作る……²⁵³

[A vipera számára, az, hogy gondban volt, az, a kígyónak a, viselkedésén, senki számára,
nem látszott, így is úgy is, lehetősége, kellett, hogy legyen, ha egy kis, kedvességet, sugallna,
egyből, elkészítette volna neki, rezervátum-térképet, a rendnek megfelelően, egy helyet, ahol
szép lassan, meghalhat, egy ilyen, szörnyetegből, van-e bármi is, kinyerhető, például, lenyírt
szőr, mint a bárányoknál, a tögyéből kinyerhető, kirívó, szárnytó, egyesével, kitépem, a
szőrét, leborotválom, a füle mögül, szépen, aztán, a tojását, elveszem, megsütöm, megfőzöm,
lefagyasztom, készítek belőle, afrodiziákumot…] ²⁵⁴

Az eredeti szövegre tekintve még az avatatlan olvasónak is feltűnhet, hogy minden egyes mondatrész után vessző van. Ez egyrészt azt szimbolizálja, hogy a fordítás még nem befejezett, másrésztől magát a folyamatot próbálja reprodukálni. Ezt a technikát Tawada angol fordítója, Margaret Mitsutani úgy jellemzi: olyan fordítási fázis, amit soha nem mutatna meg a szerkesztőnek. ²⁵⁵ Ez az ábrázolás a grammatikai tördelés technikáját alkalmazva jeleníti meg a fordító nyelvi nehézségeit. Más olvasat szerint azt imitálja, ahogy az író a látványt szavakká „konvertálja”. ²⁵⁶ A szöveg egyébként az idézett részlethez fűződő reflexiókkal folytatódik, melyben tematikusan is megjelenik a nyelv kifejező képességének korlátozottsága, illetve a másik nyelvre való fordítás lehetetlensége.

Yang Yi munkásságának a kezdetén ugyanez a grammatikai töredezettség vált az írói kifejezés egyik eszközévé: a *Wan-chan* főszereplője, Wan beszél így. ²⁵⁷ Erre csak néhány példát hozva az egész szövegből:

keménykötésű, önálló könyvként jelent meg, nem egy sorozat részeként. Lásd TAWADA: 1993, TAWADA: 1999.

²⁵³TAWADA: 1999, 75.

²⁵⁴ Bár az eredeti japán nyelvben nem jelentkezik, de a fordításban az ige ragozását E/3-ból E/1-be vittem át. Ez egy olyan megoldás, ami érzékeltetni szeretne volna a nyelvi töredezettséget, de az eredeti szövegben nincs megjelölve az ige alanya, úgyhogy csak a fordítás szövegében jelentkezik ez a változtatás.

²⁵⁵MITSUTANI: 2007, 37.

²⁵⁶MITSUTANI: 2007, 37.

²⁵⁷TANIGUCHI: 2010, 51.

「ここは田舎、サービス悪い、しょうがないね」静かな廊下にワンちゃんの変な日本語が大きく響いた。²⁵⁸

[- Ez itt vidék, rossz szolgáltatás, nincs mit tenni – Wan-chan furcsa japánja hangosan visszhangzott a folyosó csöndjében.]

「駄目駄目、ここ田舎、警察怖い、結婚しないため」(12.)²⁵⁹

[Nem szabad, nem szabad, ez vidék, félni rendőrségtől, nincs házasság nem szabad]

A regény főhősének megszólalásaiban sokszor tört mondat szerkezetet láthatunk. Ez nem csak az idézett két mondatra igaz, hanem az egész történeten végigvonuló jellemzőről van szó.²⁶⁰ A töredékes nyelvhasználat által az olvasóban keltett benyomást a narráció még jobban megerősíti. Sok olyan megjegyzést olvashatunk, amely a főszereplő által beszélt japán nyelvet „furcsának” vagy „rossznak” állítja be.²⁶¹ Ezzel kontrasztban áll az a japán nyelv, amely narrálja a történeteket, valamint amelyek kínaiul hangzottak el a történetben, csak a regényben szerepelnek japánul, ugyanis itt a nyelvet magabiztosan használja a narráció. Ez azt az érzetet keltheti bennünk, hogy –mivel én-elbeszélésben van megírva a történet–, a hosszú elbeszélés szövege a Wan-chan fejében kínaiul megfogalmazódott gondolatokat ülteti át japánra. Azonban fontos megjegyeznünk, hogy a főszereplő nyelvtudását nem szabad összetévesztenünk az íróéval. Ezek a „kínaias” megoldások olyan tudatos írói választás eredményei, amely a szöveg különlegességét eredményezik. Taniguchi szerint az egész szöveg problémafelvetése a különféle nyelvek és nyelvváltozatok köré épül, részletesebben: a nyelvtanuló japán nyelvi szintjét bemutató szövegrészekre, a shikokui japán nyelvváltozatra, a kínai nyelvre és a különféle egyéb japán beszélői nyelvváltozatokra.²⁶²

6.4.2A szöveg önműködő fordítás-mechanizmusa

Olykor az anyanyelvünkön sem tudjuk pontosan kifejezni magunkat, de ez a hatás még erősebben jelentkezik akkor, ha idegen nyelven próbálkozunk. A kisebbségi irodalom művei között több ezt tematikusan jeleníti meg, ám most megjelenítésének exofón formáit soroljuk fel: a szimbólumok használatát és a szóképzést. Ezen kívül hasonlatban (gyermeki nyelvhasználat, nyelvtanuló beszéde) és konkrét szöveggént is megjelenik ez a sajátosság.

Tawada *Inu mukoriri* (犬婿入り, A kutyavőlegeány) szövegében a *kotoba* (言葉, 'nyelv') szó tizenhatszor fordul elő, ebből nyolc esetben olyan kontextusban, ahol a főszereplő nem

²⁵⁸YANG: 2010, 13.

²⁵⁹YANG: 2010, 12.

²⁶⁰Lásd többek között YANG: 2010, 9., 35., 55., 64.

²⁶¹Többek között lásd YANG: 2010, 9., 13.

²⁶²TANIGUCHI: 2010, 51.

érti egy szó jelentését.²⁶³ A „szó”, „nyelv” fogalmához tehát az érthetlenség kapcsolódik. Ezen kívül olyan esetek is előfordulnak a szövegben, amelyekben a főszereplő megnyilatkozásához nem találja a megfelelő szavakat, és ezt a szöveg tematikusan jeleníti meg. Ez annak a szépirodalmi leképezése lehet, amiről Tawada interjújában beszél: „nem találja a megfelelő szavakat sem német nyelven, sem az anyanyelvén.”²⁶⁴

Bár Levy regényében származását tekintve amerikai a főhős, sok ideje Japánban él, így a fejében az angol nyelvű szöveget folyamatosan japánra fordítja. Mind az angol, mind a japán fordítása feltűnik a szövegben, ezáltal nyelvileg hibridnek tekinthető. Ám Mizumura szövegével ellentétben itt az angol nyelvű szövegnek nincs fontos szerepe: anélkül is teljesen konzisztens a szöveg, csak az autentikumát adja.

Szövegszerűen csak egy példát emelve ki a szövegből erre a technikára:

わからない、と日本語で言いかけて、I don't know と言い直した。

- Nem tudom –mondtam japánul, majd kijavítottam magam: - I don't know.

Néha utalások is vannak arra, hogy a főszereplő fejében megszületett fordítás esetlen, nem tökéletes.²⁶⁵ „Levy többnyelvű főszereplői rendkívül össze vannak zavarodva a szituációtól. Többnyelvűnek lenni ugyanis nem jelent folyékony és zavartalan kétirányú mozgást a különböző nyelvek között. Ehelyett a fordítás félreértésként van ábrázolva, nehezen érthető eseményként, amelybe a hezitálás és gyanú érzése keveredik. Ez a «nyelvi nehézség» Levy narratíváiban a [szemantikai értelemben vett] jelentésnek sötét színezetet ad.”²⁶⁶

7. Összegzés

Mesterszakos kutatásom tehát annak szenteltem, hogy a kortárs japán irodalmi munkákat alapul véve olyan összegző jellegű munkát állítsak össze, ami mind a kortárs angol, mind a japán nyelvű irodalomtudományos munkákat alapul véve a kivándorló exofón írók kategorizálásához és elemzéséhez általános érvényű nézőpontrendszert ad, majd ezt a szempontrendszert alapul véve néhány, a kortárs japán irodalomban jelentős irodalmi műalkotást elemez.

A tanulmány elsődleges és másodlagos források felhasználásával igyekezett átfogó képet nyújtani a kortárs japán irodalomban jelentkező kivándorló irodalom és exofónia

²⁶³TÓTH: 2017b, 7–8.

²⁶⁴TAWADA–RIIBI: 1994, 145.

²⁶⁵LEVY: 2005, 59., 63.

²⁶⁶FUJIWARA: 2017, 3.

jelenségéről. Az írók egyes művei közül azokat mutattam be a mostani szakdolgozat keretein belül, melyekben mind a kisebbségi irodalom tematikus, mind az exofón irodalom nyelvi sajátosságai nagy számban fordulnak elő. A kortárs japán irodalmi háttér, valamint a jelenségek fogalmi meghatározása után bemutattam a szakdolgozatban elemzett írókat és műveiket. A fogalmi meghatározás, ahogyan azt a harmadik fejezetben is megjegyeztem, még rendkívül képlékenynek bizonyult az egyes tanulmányokban: ám a fejezet vonatkozó részeiben a szakirodalom alapos áttanulmányozása és összevetése során úgy érzem, sikerült megfogalmaznom mind a két fogalom esetében egy olyan definíciót, amelyet a továbbiakban sikeresen lehet alkalmazni a kortárs japán irodalomban.

Mint láthatjuk, a kivándorló írók műveinek elemzése során közös motívumrendszert, valamint közös nyelvi-stilisztikai megoldásokat figyelhetünk meg, amelynek a szakdolgozat egyik fő célkitűzéseként megfogalmazott kategorizálása segítséget nyújthat a jövőbeli kivándorló irodalmi, valamint exofón irodalmi kutatásokhoz. Bár az egyes művek stílusukban és műfajukban jelentősen eltérnek, azt a megjegyzést, miszerint nem lehet őket egy csoportban elemezni, nem tartom helytállónak.

A szakdolgozat a kivándorló irodalom tematikai csoportosítását az alábbiak szerint végezte el: az első rész azokat a motívumokat mutatta be, amely a két kultúra szimbiózisát, a „közöttiséget” jelenítette meg, tehát a mediátor főszereplők, az utazás és a kulturális hibriditás megjelenítésére vonatkozó példákat sorakoztattam fel. A második rész az egyén, a társadalom és a viszonyukban az identitás válsága, valamint a társadalom külső szempontból történő, kritikus nézőpontja kategóriák előfordulását vizsgáltam meg. A nyelvi reflexiók, a nyelv korporealitása és a nyelvi kommunikáció sikertelenségének megjelenítése a második alfejezetben a művek nyelvhez fűzött ambivalens érzéseit térképezték fel.

A hatodik, exofóniával foglalkozó fejezet a megváltozott nyelvérzékelésének leírása során az irodalmi szövegben újszerű nyelvi játékok keletkeznek azokból a nyelvi metonímiai részekből, amelyek a kommunikáció sikertelenségének észleléséből fakadnak. A nyelvi dekonstrukció során a nyelv szemantikai rétegén túlmutató nyelvi rétegek (a hangzósság és írásbeliség) kiaknázásával, különféle nyelvi játékok használatával alkotnak az írók exofón irodalmat.

A szakdolgozat kutatása során felállított szempontrendszert sikeresen lehetett alkalmazni a korpusz elemzésekor. A kutatás következő szakaszában a korpusz további bővítésével igyekszem a szempontrendszert, valamint a vonatkozó példatárat tovább bővíteni.

A tanulmányban ezen túl felvetett, de terjedelmi korlátai miatt megválaszolatlan kérdések kutatásával kiegészíthető. Az exofónia kapcsolatában az irodalom medialitása, a nyelvi relativizmus és a Sapir-Whorf hipotézis, az önfordítás, valamint az eredeti nélküli fordítás, mint műalkotás, a külföldi nyelvhasználat és a gyermeki nyelvhasználat, mint metafora lehetnek azok a témák, amelyek alapos vizsgálata egy következő tanulmány gerincét képezve tovább vihet minket a jelenség megértéséhez. Ezzel szemben a kivándorló irodalom szakdolgozatban tárgyalt jelenségét a közös motívumok komparatistikai vizsgálatával, a kivándorlás, mint léttapasztalat szociokulturális elemzésével a kisebbségi japán írók identitásképzésének irodalmi megjelenítésével lehet bővíteni.

A két terület kapcsolatában helyezkedik el a nyelvi kódváltás és a hibrid nyelvhasználat, mint a többnyelvű írók nyelvi stratégiáinak az elemzése. Hasznos lehet továbbá más nyelvű irodalomban is megvizsgálni az exofónia előfordulását. Mindezen hiányosságok ellenére úgy érzem, hogy jelen kutatás jó támpontjául szolgálhat minden olyan irodalomtudományos vizsgálódásnak, amely ezt a jelenséget kívánja bármilyen szempontból elemezni.

8. Felhasznált irodalom

Elsődleges források – a tanulmányban szereplő szépirodalmi művek

MIZUMURA Minae (2009): *Shishōsetsu –from left to right*. Chikuma bunko, Tokyo 水村美苗 『私小説 From left to right』 2009、東京、ちくま文庫

RĪBI (Levy) Hideo (2005): *Chiji ni kudakete*. Kōdansha, Tokyo リービ英雄 『千々にくだけで』 2005、講談社、東京

TAWADA Yōko (1993): *Arufabetto no kizuguchi*. Kawade Shobōshinsha, Tokyo 多和田葉子 『アルファベットの傷口』 1993、東京、河出書房新社

TAWADA Yōko (1998): *Inu mukoiri*. Kōdansha, Tokyo 多和田葉子 『犬婿入り』 1998、講談社、東京

TAWADA Yōko (1999): *Moji ishoku*. Kawade Bunko, Tokyo 多和田葉子 『文字移植』 1998、東京、河出文庫

TAWADA Yōko (2009): „Borudō no gikei”. *Gunzō* 64/1, 6–94. 多和田葉子 「ボルドーの義兄」 2009、『群像』 64(1), 6～94.

TAWADA Yōko (2014): *Kentōshi*. Kōdansha, Tokyo 多和田葉子 『献灯使』 2014、講談社、東京

TAWADA Yōko (2018): „Yajirobei no taiwa”. *Subaru* 40/01, 150–158. 多和田桃子 「ヤジロベいの対話」 2018、『すばる』 40(1), 150～158.

YANG, Yi (2010): *Wan-chan*. Bunshun bunko, Tokyo 楊逸 『ワンちゃん』 2010、文春文庫、東京

YANG, Yi (2010): „Rōshojo.” Yang, Yi (2010): *Wan-chan*. Bunshun bunko, Tokyo 楊逸 「老処女」 楊逸 『ワンちゃん』 2010、文春文庫、東京

Másodlagos források

ARNDT, Susan –NAGUSCHEWSKI, Dirk –STOCKHAMMER, Robert (2007): *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur*. Kulturverlag Kadmos, Berlin

ASHCROFT, Bill – GRIFFITHS, Gareth – TIFFIN, Helen (1989): *The Empire Writes Back*. Routledge, London

BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. Routledge, London

BOLTER, Jay David – GRUSIN, Richard (2011): „A remedializáció hálózatai”. *Appertúra. Film-Vizualitás-Elmélet*. [Babarczi Katica] (<http://apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin>, 2018.12.26.)

BRANDT, Bettina: „Scattered Leaves: Artist Books and Migration, a Conversation with Yoko Tawada” (<http://www.jstor.org/stable/25659630>, 2018.07.12.)

BRANDT, Bettina – TAWADA, Yoko (2005): „Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada”. *Women in German Yearbook*, 21/1. 1–15. (<http://www.jstor.org/stable/20688244>, 2018. 12.19.)

CAMBELL, David – TAWADA Yōko (2015): „Yagate «kibō» wa modoru: tabidatsu «Kentōshi» tachi.” *Gunzō* 70/1, 213-224.

CHEN Chen (2016): „Yan Ī no «Wan-chan» wo yomu: kodoku wo hiroiagete, Wan-chan ni mukau.” *Nagoya daigaku bungakubu kenkyūronshū* 62, 125-139. 陳晨「楊逸の『ワンちゃん』を読む：孤独を拾い上げて、〈ワンちゃん〉に向かう」2016、『名古屋大学文学部研究論集』62、125～139.

DAMROSCH, David (2003): *What is World Literature?* Princeton University Press, Princeton

DELEUZE, Gilles –GUATTARI, Félix (2009): *KAFKA A kisebbségi irodalomért.* Quadmon Kiadó, Budapest [Karácsony Judit]

ENAMI Amiko (2018): „Sekai bungaku no genzai – Atarashii nihongo bungaku no chihei: Wen Yōrō –Tawada Yōko no ima”. *Bungei* 57/3, 596-600. 江南亜美子「世界文学の現在あたらしい〈日本語文学〉の地平：温又柔・多和田葉子のいま」2018『文芸』57（3）、596～600.

FISCHER, Sabine (2001): *Kulturelle fremdheit und sexuelle Differenz in Prosatexten von Yoko Tawada.* (<http://etheses.whiterose.ac.uk/10366/>, 2018.12.26.)

FUJITA Yūji (2016): „Rībi Hideo «Chiji ni kudakete» ron”. *Kokai nihongo bungaku kenkyū* 3, 131-144. 藤田祐史「リービ英雄『千々にくだけて』論」2016『跨境：日本語文学研究』3、131～144.

FUJIWARA, Dan (2017): “From Ian Hideo Levy to Rībi Hideo: some strategies for reading border-crossing literature”, *15th International Conference EAJIS*, 01/09/2017.

GAMLIN, Gordon (2012): „Intercultural Identity through the Prism of Language: Yoko Tawada’s Storytellers without Souls”, www.lib.kobe-u.ac.jp/, 2017. apr. 25. (<http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle/kernel/81008295>, 2019.04.14.)

GUO, Nanyan (2010): „Nihongo nihonbunka ni yotte hirogaru sōzōryoku to sōzōsei.” Guo, Nanyan (szerk.): *Sekai no nihonkenkyū 2010. Nihongo de kaku –Bungaku sōzō no yorokobi to kanashimi* 16, 63-80. 郭南燕「日本語日本文化によって広がる想像力と創造性」2010『世界の日本研究 日本語で書く—文学創作の喜びと苦しみ』63～80.

HAMMER Erika (2017): „Transzkulturalitás és interkulturális emlékezet a kortárs német irodalomban.” *Filológiai Közlöny*, 63/3, 10-27.

HESTERMANN, Sandra (2003): „German-Turkish Diaspora”. Monica Fludernick (szerk.): *Diaspora and Multiculturalism: Common Traditions and New Developments.* Rodopi, Amsterdam, 329-376.

HICKS, D. Emily (1991): *Border Writing – The Multidimensional Text.* University of Minnesota Press, Minneapolis

IGUCHI Atsushi (2011): „Homecoming, Exile and Bilingualism”, *Journal of the Open University of Japan* 29., 63-68.

KAINUMA Hiroshi – TAWADA Yōko – WAGŌ Ryōichi (2017): „Tokubetsu teidan Berurin, Fukushima: Ano hi kara kotob no akari wo sagashite”. *Gunzō* 72/10, 153-166. 多和田葉子、和合亮一、開沼博「特別鼎談ベルリン、福島：あの日から言葉の灯りをさがして」2017『群像』72（10）、153～166.

KANDA Yumiko (2006): „«Ekusofonī –bogo no soto e deru tabi»”. Takanezawa Noriko (szerk.): *Tawada Yōko – Gendaijoseisakka yomihon* 7. Tokyo, Kanae shobo, 134-137. 神田由美子「『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』」高根沢紀子編『多和田葉子—現代女性作家読本7』2006、東京：鼎書房、134～137.

KEATING, W. Dennis – KRUMHOLTZ, Norman – PERRY, David C (1995): *Cleveland: A Metropolitan Reader*. The Kent State University Press, Ohio

KŌNO Michinobu – MIZUMURA Minae (2017): „Nihongo bungaku wa horobiru no ka – Mizumura Minae intabyū”. *Bungakkai* 71/11, 40-45 河野通和、水村美苗「〈日本語文学〉は亡びるか水村美苗インタビュー」2017『文学界』71（11）、40～45.

KURITA Yukari (2015): „«Migrantenliteratur» in Deutschland. Eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von yoko Tawada”. *Gakushūin daigaku doitsubungakkai kenkyūronshū* 19., 2015/03, 75-94.

LI, Jiang (2011): „What Border Are They Crossing? : A Few Sociolinguistic Issues with Foreign-born Writers of Japanese.” *Jinbun Shizen kenkyū* 5, 347-379.

MACK, Edward (2004): „Accounting for Taste: The Creation of the Akutagawa and Naoki Prizes for Literature.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 64/2, 291-340.

MAKINO Seiichi (2010): „Nihongosakka wa nihongo wo ikani ikashi, tayōka shiteiru no ka”. Guo, Nanyan (szerk.): *Sekai no nihonkenkyū 2010. Nihongo de kaku –Bungaku sōzō no yorokobi to kanashimi* 16, 21-48. 牧野成一「日本語作家は日本語をいかに異化し、多様化しているのか」2010『世界の日本研究 日本語で書く—文学創作の喜びと苦しみ』21～48.

MATSUNAGA Masayoshi (1998): „Taiwan no nihongo bungaku to taiwango bungaku”. *Hitotsubashi ronsō* 119/3, 326-343. 松永正義『台湾の日本語文学と台湾語文学』1998『一橋論叢』119（3）、326～343.

MAZZA, Caterina (2016): „(De)constructing Borders: Japanese Contemporary Literature and Translation in the Global Context”. Sagiya – Pedone (szerk.): *Transcending Borders - Selected papers in East Asian studies*. 133-148.

MITSUTANI, Margaret (2007): „Missing Heels, Missing Texts, Wounds in the Alphabet”. Doug Slaymaker (szerk.): *Yōko Tawada –Voices from Everywhere*. Lexington Books, Lanham, 35-44.

MIYATA Fumihisa (2012): „Rībi Hideo «Chiji ni kudakete» wo yomu” –Ekkyō bungaku no kanōsei”. *Nihondaigaku daigakuin sōgōshakai jōhōkenkyūka kiyō* 13. 51-62. 宮田文久「リービ英雄千々にくだけてを読む——「越境文学」の可能性——」2012、『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』13. 51～62.

MIZOBUCHI Sonoko (2006): „Mizumura Minae «Shishōsetsu from left to right» shiron: igengo konkōbun no hitsuzensei wo megutte.” *Kumamoto journal of culture and humanities* 91., 93-110. 溝渕園子「水村美苗『私小説 from left to right』試論：異言語混交文の必然性をめぐって」2006、『*Kumamoto journal of culture and humanities* 91(コミュニケーション情報学科篇)』、93～110.

MIZUMURA, Minae (2008): „Authoring Shishosetsu from left to right” (<http://mizumuraminae.com/pdf/AuthoringAPersonalNovel20080303.pdf>, 2018. 12.19.)

MOUSEL KNOTT, Suzuko (2007): „Sign Language: Reading Culture and Identity in Tawada Yōko’s «The Gotthard Railway».” Slaymaker (szerk.): *Yoko Tawada. Voices from everywhere*. (2007), Lexington Books, Lanham, 137-152.

MORI, Maryellen T. (2000): „The Liminal Male as Liberatory Figure in Japanese Women's Fiction”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, LX/2, 537-594.

MURAKAMI Haruki (2015): *Wind/Pinball: Two Novels*. Knopf Doubleday Publishing Group, New York

MUROI Mitsuhiro – TAWADA Yōko (2017): „Kotoba sono mono ga tsukuru sekai”. *Gendaishitechō* 60/9, 60–68. 室井光広、多和田葉子「言葉そのものがつくる世界」2017、『*現代詩手帳*』60(9)、60～68.

NAGY Hajnalka (2012): „Az irodalom senkiföldjén. Transzkulturális irodalom és osztrák kultúra”. *Forrás* 44/10, 8-15.

NAKAYAMA Kazuko (1993): Shokuminchi makki no chōsen bundan to nihongo bungaku”. *Bungei kenkyū* 69/2, 225-249. 中山和子「植民地末期の朝鮮文壇と日本語文学-1-」1993、『*文芸研究*』69(2)、225～249.

NISHI Masahiko (2018): *Gaichi junrei*. Mizuzu shobō, Tokyo 西成彦『*外地巡礼*』2018、ミズズ書房、東京

NUMANO Mitsuyoshi (2008): „Atarashii sekaibungaku no basho e – Ōkina Yang bungaku ni tsuite no chīsana ron”. *Bungakkai* 62/9, 226–231. 沼野充義「新しい世界文学の場所へ—大きな楊文学についての小さな論」2008、『*文学界*』62(9)、226～231.

NUMANO Mitsuyoshi (2001): *W bungaku no seiki e – Kyōkai wo koeru nihongo bungaku*. Goryūshoin, Tokyo 沼野充義『*W 文学の世紀へ—境界を越える日本語文学*』2001、五柳書院、東京

NUMANO Mitsuyoshi (2002): *Tetsuya no tamashii – Bōmei bungakuron*. Sakuhinsha, Tokyo『*徹夜の魂亡命文学論*』2002、作品社、東京

NUMANO Mitsuyoshi (2009): „Toward a new age of world literature: the boundary of contemporary Japanese literature and its shifts in the global context.” *Реникса* 1, 188-203.

ŌE Kenzaburō (1995): *Japan, the Ambiguous and Myself*. Kodansha International, Tokyo

OKABE Takashi (2006): „«Inu mukoiri» no jugyōfūkei”. Takanezawa Noriko (szerk.): *Tawada Yōko – Gendaijoseisakka yomihon* 7. Tokyo, Kanae shobo, 28-31. 岡部隆志「〈犬婿入り〉の授業風景」高根沢紀子編『多和田葉子』2006、鼎書房、東京、28～31.

ŌKUBO Takaki (2011): „Daitaiki no sekai to monogatari: Kafuka, Boruhasu, Ōe Kenzaburō, Murakami Haruki”. *Tōkyō joshi daigaku kiyōronshū* 62/1, 151-171 大久保喬樹「〈代替系〉の世界と物語:カフカ、ボルヘス、大江健三郎、村上春樹」2011、『東京女子大学紀要論集』62(1)、151～171.

OSHIYAMA Michiko (2006): „Tawada Yōko no nenpu”. Takanezawa Noriko (szerk.): *Tawada Yōko – Gendaijoseisakka yomihon* 7. Kanae shobo, Tokyo, 149–155. 押山道子「多和田葉子の年譜」高根沢紀子編『多和田葉子—現代女性作家読本7』2006、東京、鼎書房、149～155.

PAPAJOHNS, John (1999): *The Hyphenated American. The Hidden Injuries of Culture*. Greenwood Press, London

RĪBI (LEVY) Hideo (1992): *Nihongo no shōri*. Kōdansha, Tokyo リービ英雄『日本語の勝利』1992、講談社、東京

RĪBI (LEVY) Hideo –TAWADA Yōko (1994): „Bokokugo kara tōku hanarete”. *Bungakkai* 48/5, 138-157. 多和田葉子, リービ英雄「母国語から遠く離れて」文学界48(5)、138～157.

RĪBI (LEVY) Hideo (2007): *Ekkyō no koe*. Iwanami shoten, Tokyo リービ英雄『越境の声』2007、岩波書店、東京.

RĪBI (LEVY) Hideo (2010): *Wagateki nihongo*. Chikuma Shobō, Tokyo リービ英雄『我的日本語』2010、筑摩書房、東京

RĪBI (LEVY) Hideo (2011): *Nihongo wo kaku heya*. Iwanami Shoten, Tokyo リービ英雄『日本語を書く部屋』2011、岩波書店、東京

RĪBI (LEVY) Hideo (2012): „Ekusofonī no jidai”. Tawada Yōko: *Ekusofonī – bogo no soto e deru tabi*. Iwanami shoten, Tokyo, 211–218. リービ英雄「エクソフォニーの時代」、多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』2012、東京、岩波書店、211～218.

RĪBI (LEVY) Hideo –TAWADA Yōko (2016): „Kiki no jidai to „«Kotoba no yamai»”. *Sekai* 877, 292-302. 多和田葉子, リービ英雄「危機の時代と〈言葉の病〉」世界877、292～302.

SEYHAN, Azade (2001): *Writing Outside the Nation*. Princeton University Press, New Jersey

SHAN, Lianying (2013): „YangYi's and Mao Danqing's Japanese-Language Writing”. *Japanese Language and Literature*, 47/2, 193-234.

SHIBATA Shōji (2014): „Terorizumu to shishōsetsu – Rībi Hideo no hyōgen to «Chiji ni kudakete»”. *Sōgōbunkakenkyū* 18, 40-53. 柴田勝二「テロリズムと私小説|リービ英雄の表現と『千々にくだけで』」2014『総合文化研究』18、40～53.

SHIMIZU Kōji (2007): „Tawada Yōko no «Ekusofonī» taiken”. *Kibikokusaidagaku shakaifukushigakubunkenkyūkiyō* 12/3, 125–131. 清水光二「多和田葉子の〈エクソフォニー〉体験」2007、『吉備国際大学社会福祉学部研究紀要』12(3)、125～131.

SLAYMAKER, Doug (2007): „Writing in the Ravine of Language”. Slaymaker (szerk.): *Yoko Tawada. Voices from everywhere*. (2007), Lexington Books, Lanham, 153–168.

SUGA, Keijirō (2007): „Translation, Exophony, Omniphony.” Slaymaker (szerk.): *Yoko Tawada. Voices from everywhere*. Lexington Books, Lanham, 153–168.

TACHIBANA Reiko (2007): “Tawada Yōko’s Quest for Exophony: Japan and Germany.” Slaymaker (szerk.): *Yoko Tawada. Voices from everywhere*. Lexington Books, Lanham, 153–168.

TAKAGAKI Toshiyuki (2013): „Mizumura Minae «Shishōsetsu from left to right» no eigo wo yomu: Minae to Nanae no kaiwabubun ni tsuite” *Omichibungaku danwakai kaihō* 4. 1–15. 高垣俊之:「水村美苗『私小説 from left to right』の英語を読む: <美苗>と<奈苗>の会話部分について」2013、『尾道文学談話会会報』(4)1～15.

TAKAGI Toshiyuki (2013): „Mizumura Minae «Shishōsetsu from left to right» no eigo wo yomu: Minae to Nanae no kaiwabubun ni tsuite”. *Onomichi bungaku danwakai kaihō* 4, 1-15. 高垣俊之「水村美苗〈私小説 from left to right〉の英語を読む:「美苗」と「奈苗」の会話部分について」2013『尾道文学談話会会報』4、1～15.

TAKAGI Toru (1998): „Mizumura Minae «Shishōsetsu from left to right» wo yomu.” *Chūbu daigaku joshi daigaku kiyō* 9, 111-120. 高木徹「水村美苗『私小説 from left to right』を読む」1998、『中部大学女子大学紀要』9、111～120.

TAKANEZAWA Noriko (2006): „Tawada Yōko no bungakusekai”. Takanezawa Noriko (szerk.): *Tawada Yōko –Gendaijoseisakka yomihon* 7. Kanae shobo, Tokyo, 8–15. 高根沢紀子「多和田葉子の文学世界」高根沢紀子編『多和田葉子—現代女性作家読本』7. 2006、東京、鼎書房、8～15.

TANIGUCHI Sachiyo (2010): „Yan li no bungaku ni okeru haiburiddosei”. *Sekai no nihonkenkyū* 2010. *Nihongo de kaku –Bungaku sōzō no yorokobi to kanashimi* 16, 49–61. 谷口幸代「楊逸の文学におけるハイブリッド性」2010、『世界の日本研究2010. 日本語で書く——文学創作の喜びと苦しみ』49～61.

TANIKAWA Michiko (2008): „Nihon kara no «Ekusofonī» –Tawada Yōko no bungakuei no isō”. *Sōgōbunkakenkyū* 12., 57–73. 谷川道子「日本からの〈エクソフォニー〉—多和田葉子の文学営為の位相」2008、『総合文化研究』(12), 57～73.

TARUMI Chie (1992): „Shūkinharon: Nihon tōchika no Taiwan ni okeru nihongo bungakuron I.” *Nihonbungaku* 41/9, 65-72. 垂水千恵「周金波論: 日本統治下の台湾に於ける日本語文学論 I」1992、『日本文学』、41(9)、65～72.

TAWADA Yōko – RIIBI Hideo (1994): „Bokokugo kara tōku hanarete”. *Bungakkai*, 48/5, 138–157. 多和田葉子、リービ英雄「母国語から遠く離れて」1994、『文学界』48(5), 138～157.

TAWADA Yoko (1998): *Verwandlungen*. Tübinger Poetik-Vorlesungen. Konkursbuchverlag, Tübingen

TAWADA Yōko (2003): *Ekusofonī – bogo no soto e deru tabi*. Iwanami shoten, Tokyo 多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』2003、東京、岩波書店

TAWADA Yoko (2006): „From Mother Tongue to Linguistic Mother”. *Manoa*, 18/1, 139–143. [Rachel McNichol]

TAWADA Yōko (2007): *Katakoto no uwagoto*. Seidosha, Tokyo 多和田葉子『カタコトのうわごと』2007、東京、青土社

TAWADA Yoko (2010a): *Abenteuer der Deutschen Grammatik*. Konkursbuch Verlag, Berlin

TAWADA Yōko – TANIKAWA Shuntarō (2010b): “Taidan: Kotoba wa fushigi”. *Shinchō* 107/8, 147–162. 多和田葉子、谷川俊太郎「対談 言葉が不思議」2010、『新潮』107(8)、147～162.

TAWADA Yōko (2012a): *Ekusofonī – bogo no soto e deru tabi*. Iwanami shoten, Tokyo 多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』2012、東京、岩波書店

TAWADA Yōko (2012b): *Soredemo sangatsu wa, mata*. Kōdansha, Tokyo 多和田葉子『それでも三月は、また』2012、講談社、東京

TAWADA Yōko (2013): *Kotoba to aruku nikki*. Iwanami shoten, Tokyo 多和田葉子『言葉と歩く日記』2013、東京、岩波書店

TIERNEY, Robin Leah (2010): „Japanese Literature as World Literature: visceral engagement in the writings of Tawada Yoko and Shono Yoriko”, Phd dissertation, *University of Iowa*
(<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=9E6DF93E9662C7E1880C6FFB79E33EFC?doi=10.1.1.678.993&rep=rep1&type=pdf>, 2019.04.13.)

TOLDI Éva (2013): „Nyelvváltás és regionális hovatartozás-tudat”. Balázs Imre József (szerk.): *Kortárs magyar kisebbségi irodalmak. Előadások a VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 44–53.

TÓTH J. Nikolett (2017a): „Tawada Yōko, az egyik japán «kivándorló író» irodalomfelfogása és nyelvhez való viszonya”. VII. „Közel, s Távol” Orientalisztika Konferencia, 2017.03.03–05.

TÓTH J. Nikolett (2017b): „Tawada Yōko stílusa és kisebbségi irodalmi jellemzői – Az *Inu mukoiri* bemutatásán keresztül”. Takó Ferenc (szerk.): *VIII. „Közel, s Távol” Orientalisztika konferencia kötet*, kiadás folyamatban

TÓTH J. NIKOLETT (2019): „Az exofón irodalom bemutatása kortárs japán és magyar irodalmi példákon keresztül”. *XXXIV. OTDK Humán Tudományi Szekció*, kiadás folyamatban

TSUCHIYA Masahiko (2004): „Ekkyōsuru chūkanchitai wo motomete –Tawada Yōkoro e no kokoromi” (www.ci.nii.ac.jp/naid/110004047609, 2018.06.14.) 土屋勝彦『越境する中間地帯を求めて－多和田葉子論への試み』、2004.

TSUCHIYA Masahiko (szerk.) (2009): *Ekkyōsuru bungaku*. Suiheisha, Tokyo 土屋勝彦編『越境する文学』2009、水声社、東京

TSUCHIYA Masahiko (2009): „«Imin bungaku» kara «sekai bungaku» e”. Tsuchiya Masahiko (szerk.): *Ekkyōsuru bungaku*. Suiheisha, Tokyo, 238–262. 土屋勝彦 「「移民文学」から「世界文学」へ」土屋勝彦編 『越境する文学』2009、東京、水声社、238～262.

TSUCHIYA Shinobu (2013): „Bungaku ni okeru ekkyō.” *Kokusaibunka kenkyūka ronshū* 21, 46-47. 土屋忍「文学における越境」2013、『国際文化研究科論集』21、46～47.

YILDIZ, Yasemin (2012): *Beyond the mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Fordham University Press, New York

YIN, Ha (2008): *The writer as Migrant*. University of Chicago Press, London

YOKOTA-MURAKAMI, Takayuki (2018): *Mother-Tongue in Modern Japanese Literature&Criticism*. Palgrave Macmillan, Basingstoke

WALKOWITZ, Rebecca (2007): *Immigrant Fictions. Contemporary Literature in the Age of Globalization*. University of Wisconsin Press, Danvers

WOLFF, Lynn L. (2014): *W. G. Sebald's Hybrid Poetics*. Walter de Gruyter, Berlin

WRIGHT, Chantal (2008). „Writing in the 'Grey Zone': Exophonic Literature in Contemporary Germany”. *German as a foreign language*, 2008/3, 26–42. (<http://www.gfl-journal.de/3-2008/wright.pdf>, 2018.12.24.)

WRIGHT, Chantal (2010): „Exophony and Literary Translation”. (University of Wisconsin-Milwaukee) *Target*, 22/1, 22–39.

Szótárak, konferenciák

EÖRY Vilma (2013): *Értelmező szótár+*. Tinta, Budapest

Gendaikokugoreikajiten (daiyonhan) 2008, Shōgakusan, Tokyo 現代国語例解辞典第四版、2008、小学館、東京

79. Japán Összehasonlító Irodalomtudományi Konferencia, Yamagata Egyetem Irodalomtudományi Tanszék 日本比較文学会第79回全国大会、山形大学文学研究科、2017.06.17-18.

41. Nemzetközi Japán Kutatói Konferencia, Nemzeti Irodalom kutatási Levéltár 2. emeleti Nagyelőadó 第41回国際日本文学研究集会、国文学研究資料館2階大会議室、2017.11.11-12.

Internetes források:

1. www.yokotawada.de, Tawada Yōko hivatalos honlapja, 2018.12.24.
2. <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/exophony/>, információ az „Exophony or Writing Beyond the Mother Tongue” kurzusról, 2019.01.03.
3. www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/summary/, Nobel-díj hivatalos oldala, 2019.04.03.
4. <https://terebess.hu/english/kawabata.html>, Kawabata Nobel-díj beszédének szövege, 2019.04.13.
5. <http://www.awahei.com/hitorigoto/sin-tyuugoku.htm>, kínai közmondásokkal kapcsolatos oldal, 2019.04.03.
6. <http://mizumuraminae.com/eng/biography.html>, Mizumura Minae hivatalos honlapja, 2019.03.05.
7. <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, Gunzō interjú, 2019. 03. 19.

9. 現代日本語圏文学における越境文学とエクソフォニー現象 概要

越境文学というのはリービ英雄が1992年に書いた『日本語の勝利』による表現である。そこからたった30年間で日本語を非母語とした作家の数は増え、名門文学賞を受賞し、創作力に富んだ様々な作家が活動している。このような作家はリービ英雄の他にアーサー・ビナード、ジェフリー・アングルス、ボヤンヒシグ、シリル・ネザマフィ、デビッド・ゾペティ、毛舟青、楊逸などがいる。

上記に述べた非母語作家による文学的な傾向にもかかわるが、日本から外国に移住した日本語母語作家の多和田葉子、水村美奈、米谷ふみ子などが逆に、日本の外に移り、日常生活ではバイリンガルな生活を送りつつ日本語で作品を創作している。22歳の時ドイツに移住した多和田は日本語で創作すると同時に、ドイツ語でも短編、エッセイを書き、高瀬アキとパフォーマンス劇も演じる。2003年に出版された『エクソフォニー—母語の外へ出る旅』と題したエッセイ集により、日本の文学研究でもエクソフォニーという現象が文学における会談で話題となっている。本稿ではこのわりと新しい現象に関する総合的な考察を加えていきたい。

本稿は次のように構成されている。序論に続き、まずは検討されている現象の背景を示すため、沼野充義（2009）の論を参考にし、戦後時代から2010年代にかけて日本文学の越境に関する主な概念、流行したパラダイムとその切り替えを第二章で触れていく。次の第三章では越境文学とエクソフォニー、または日本語圏や英語圏で使われている他の表現の定義を紹介し、なぜ本稿では用いないようにしているのかに関して述べる。第四章はコーパスの選択方法、取り入れた作品の紹介である。さらに第五章では越境文学的な特徴や作品に共通する象徴を収集、分類し、解釈を加える。それから第六章では越境文学の文体的な種類を採集しつつこの現象を明らかにしようと思う。最後に結論として研究を通して理解したことや今後このテーマを研究し続けられる分野や視点、可能な比較方法について述べる。

越境文学とは文字通り境界を越える文学とされ、土屋氏の『〈移民文学〉から〈世界文学〉へ』（2009）を引用すると、越境文学者は「多元的多層的テキスト構造の背景にある異質性ないし異種混交性を自己の問題として抱えながら〈省略〉エスニックな文化交流や多文化主義な共生の思想に寄与することが、必ずしも彼らにとって中心的な課題とはならず、むしろそれぞれの異郷性を発現させる文学的な磁場が問題となっている」と述べる（土屋 2009:259）。

この定義は宮田氏により「国家や言語の境界を越えた作家たちによる文学を称する〈越境文学〉というカテゴライズは、その生涯において越境を経験した、あるいは越境的環境に育った作家たちによる文学をひとつの潮流として把握するジャンル名として機能して」いることを示す用語に変化して定められている（宮田 2012:53）。本稿では彼らの定義を参考にし、また英語圏の論文を解釈することによって「越境文学」の定義を確定することにした。ハンガリー語圏では最近まで同じ意味を持つ専門用語が使用されていなかったため、筆者はハンガリー語にすでに存在する「kivándorló irodalom」という表現に訳した。それと共にエクソフォニーという新造の表現は文体的な技法として定義する定義する」のほうがいいと思います。

続いて英語圏の論議で定義されている様々な概念を紹介し、日本文学研究で使われている概念と組み合わせ、表を作成した。こうした表に掲載した表現は土屋勝彦（土屋 2009）やシャンタル・ワウライト（Wright:2010）、または一冊の代表的な定論を参照しながら定義した。こういった用語はポストコロニアルな文学、移民文学、亡命文学、クレオールな文学、日本語文学、新しい世界文学などである。上記に列挙した表現の意味を確定させた上で本論で対象とした「越境文学」と「エクソフォニー」とを比較し、なぜこの二つの表現を選択したのかを説明する。

今まで根拠となる概念について検討を試みたが、次に前述の文献を参考にした上で、現代文学のコーパス作品を収集し、越境文学的あるいはエクソフォンな特色を採集した。このカテゴリーで代表的な作家の四人、即ちリービ英雄、楊逸、多和田葉子、水村美奈の五つの作品を中心にして調べていく。この五冊は 2005 年に出版されたアメリカの 9・11 を語っているリービ作品の『千々にくだて』、最初に芥川賞を受賞した非母語作者の楊逸のデビュー作品『ワンちゃん』、アメリカ滞在歴 20 年の水村が書いた日本語文学では初のバイリンガル小説『私小説—from left to right』、またエクソフォニー現象を日本に紹介した作家の初期作品の『犬婿入り』と、本論が完成された時期に欧米で一流とされる全米図書賞翻訳部門を受賞した多和田作品の『献灯使』である。

次章では分析対象となった四名が作成した五冊の小説を取り上げ、一冊ずつ紹介する。『犬婿入り』は異類婚姻譚である（岡部 2006:28）。主人公の北村みつこは近所に住んでいる人と違い、変な習慣をいくつか持っている。それ以外にも変わった言葉使いをしている。ある日、太郎という犬のような振舞いをしている男の人と知り合い、交際し始める。この作品の中で重要な越境的な象徴としてコミュニケーションの不可能性、言葉の代わりにニオイによって通信する人間関係、外国人の言葉使いを子供の言葉知識に例えている描写などが挙げられる。

『献灯使』は未来を想像し、再鎖国化している日本を描いているディストピアである。この否定的な要素を持つ社会では、原子力事故による放射線を受けた老人が健康的な反面、主人公の無名のように非常に弱く、八歳になっても一人で食べられない子どもも登場する小説である。内容は政治的・社会的な様々な課題が背景となっている。

リービ氏の『千々にくだけで』は日本からアメリカ行きの飛行機で旅行している在日アメリカ人のエドワードを主人公にする9・11を語る小説である。テロのためカナダで足止めさせたエドワードはニューヨークに住んでいる妹とワシントンの母と電話で通信しつつテレビでニュースを見ている。国境を越られえないまま何日間もなすすべもなく過ごす主人公は結局家族と会わないで日本に帰る。本稿では本作を『献灯使』のトラウマを語る小説のペアとして捉えた越境的な文学作品である。

『ワンちゃん』は楊逸のデビュー作品であり若い中国人のワンちゃんが登場する。ワンちゃんは中国で仕入れをやっている商売者であり、夫から逃げるため来日する。日本で再婚し、病気にかかった姑を介護しながら中国人の女性と日本人の男性にお見合いを主催する仕事をしている。ある日、土村という男性と知り合って好きになってしまうが、誠実な妻として浮気はしない。無言な夫とのコミュニケーションはまったくできないが、姑の死亡まで介護し続ける。作品は病院に届いた死亡のお知らせで終わる。

コーパスの紹介後は越境的な特性を種別し分析していく。二文化性や主人公が二文化の中間地帯を表す斡旋者の役割を持っていることに加え、主な象徴として旅行の描写方法と文化的なハイブリッド性という三つのカテゴリーを並べる。二つ目の組は自己と社会の関係であり、アイデンティティの問題、批判的な社会観やそれらの間に起こるコミュニケーションの不可能性を解析したいと思う。テーマ別の分類として最後の節では言葉と体の関係、つまり象徴とした舌や話す性能を消す病気を分析すると共にテキストの言語、ある表現に関する反射的で言語学的に分析する。

一番目のシンボルについて、各作品には次のようなかたちで斡旋者としての登場人物が現れている。結婚お見合いの世話人として働いているワンちゃんはお互いの文化相違を理解できるように説明し、言葉が通じなかった際、通訳する。コーパスの小説では通訳の他、翻訳の仕事もよく表示されている話題である。『千々にくだけで』の主人公エドワードは英日の翻訳専門家であり、小説の中でエドワードは常に翻訳しているようである。『献灯使』では無名が外国に移動することで小説が終わる。この作品の題名はもともと日本語で存在しない造語ではあるが、同音語に遣唐使と剣闘士があり、二語の言葉の意味が含まれていると考えられる。他の二冊の小説は斡旋者がもっとも広い意味で、二文化間の存在となっている外国人である。

二番目のシンボルとして旅行の描写し方を結集し解釈する。ある国から他の国へ移動する、あるいは旅行することにより、様々な地名、民族や習慣を表すのが越境文学の特徴の一つとして解釈されている。概要の作品紹介で上述したように、リービの作品では飛行機が現場であり、アメリカでも日本でもない第三国目のカナダが舞台になっている。『ワンちゃん』が中国から日本へ引っ越すことを述べる他、この二カ国間を絶えず行ったり来たりする動静も描かれている。水村の『私小説』では美苗が12歳のころに父のビジネス事情で家族とアメリカに移る。この大きな変化はモチーフ的にも現れ、白黒写真がカラー写真に代わることはモチーフとして人生の変換が現れている。

三番目のシンボルとしては文化的なハイブリッド性が挙げられる。リービのテキストでは芭蕉の俳句がアメリカ人のエドワードの頭で響き、水村はアメリカの文化を紹介しつつ芥川の短編を引用することもある。楊は中国の語彙、四字熟語、ことわざなどを日本語のテキストに入れることによってハイブリッド性を生かせている。多和田の作品でも例が様々に並べられるが、本論では『献灯使』のドイツにある都市の名前をつけられたパンを例として取り上げた。

自己と社会との関係は同じく、作品ごとに一例ずつを並べて述べる。社会の外から社会問題を観察するようである語り手は、帰国子女であれ、原発事故による原子力の論争であれ、人種差別主義であれ、様々な問題を批評的な観点から語る。

文化的なハイブリッド性はアイデンティティの問題に関わってくる。ワンちゃんの主人公は三つも名前があり、姑があだ名として犬のペットを意味する「わんちゃん」と名づけた。ワンちゃんが初めて自分の名前の意味がわかった時、嫌な気持ちになり、自分は姑より劣っているという劣等感を感じる。

第六章では越境的な文学の文体的に変わった前衛的な部分、つまりエクソフォニー現象の例集によって作り上げた分別に関して述べる。エクソフォニーの造成タイプは四つのタイプがある。①文字、②響き、③他言語における造語やハイブリッドな言葉使い、④文法の仕組みを破片することである。この四つの部分をさらなる12つの造成手法グループに分けた。

第①タイプの一つ目のグループは漢字の非意化である。日本語ではヨーロッパの言語と違って漢字を使い、つまり意味が含まれている文字を使用することによって文を創り上げる。コーパスのテキストで取り上げられている漢字が鏡映文字になり、段落の題名として使われている作品もある。その他にもルビ使いによって文字を新しく使い始める文芸的な技法がある。特に日本語が母語ではない作家のリービと楊の作品で漢字の上に自分の母語の発音を書いたりする。一例しかあげないが、謝謝をシェシエと訓読したり（楊 2010:16）、便がフライトと読み解いたり（リービ 2005:18）する部分がテキストに

少なくとも見られる。この他、漢字の変わりにアルファベットで日本語の発音を書く場合が多和田の『ヤジロベいの対話』で見られるほか、同じく多和田の『献灯使』ではその逆の方向、つまりもともとドイツ語の市名をカタカナにした標準語を漢字化する手法が見られる。同じ技法によって Aachen をアーヘンと書き換えた日本語の言葉を「亜阿片」と字を付けてエクソフォンなテクニクを使用する（多和田 2014:16）例も見られた。このことにより、もともと意味を持たない字で書かれてあるニュートラルな言葉を内なる意味で充実になる。

第②タイプの三つ目の手法グループに移るが、反響する言葉というタイプである。このタイプは言葉のセマンティックな階層の代わりに言葉の響きを言葉遊びにするものである。本論ではラディカルな例として多和田のパフォーマンスや『献灯使』からの例を取り上げている。類似の響きを失言の基本にする言葉遊びを中心にしたテクニクの作品として『ヤジロベいの対話』を見本にするが、『献灯使』でも「形容動詞」の代わりに「形容帽子」などの失言が少なくはない（多和田 2014:19）。

響きに関する特徴を述べると、アクセントを元にする言葉遊びは抜かすことができないであろう。コーパスの全てのテキストはアクセントをテーマにする他、カタカナを使って記す。概論ではひとつの例しか挙げないが、

「The girl ends up in New York and then meets someone like us at a party in SoHo. コニチハ、ワタクシあめーりか長ーイデス。」（水村 2009:31）

と述べてある。例を観て明らかになっているかもしれないが、この部分はカタカナを使用しアメリカに長い間住んでいる日本人の変ったアクセントを記している。右に引用している部分は多元的多層的テキスト構造として解釈することができると思う。このテクニクが第③タイプの他言語における造語やハイブリッドな言葉使いはどんなことを示しているかと明確に示すのであろう。言語的なハイブリッド性、つまり二つの言葉の間にある隙間を見つけて使用する創意はコーパスの中では一番多くなっている。楊のハイブリッド性は沼野が五つのタイプに分け、この分類を参照にしつつ本稿もハイブリッド性を詳しく述べた。谷口幸代氏は 2010 年に完成している論文で沼野の分類を次のように語る。「沼野は『時が滲む朝』（『文学界』 2008・6）を例に、楊逸の表現の異質性を分類する。それは、（１）中国語固有の名称の使用、（２）中国語のフレーズや、慣用句、故事、詩などの引用、（３）現在では稀にしか使われない漢語の使用、（４）日本人があまり用いない日本語表現の創作、（５）中国人の自然観や生活感覚に即した比喻の使用である」のである（谷口 2010:50）。コーパスの残り 3 名の作家の例を修士論

文で解釈し、同じくハイブリッドな文章を創作していると考えられてよいであろうと結論する。

最後のグループとして活用の過失やミスや非凡な文法構造、または自動的な翻訳メカニズムという造成手法を述べる。前者二つのテクニックを『ワンちゃん』や多和田の『アルファベットの傷口』から、そして自動的な翻訳を『千々にくだけで』と『私小説』から引用した様々な例を使うことによって研究した。

修士論文をまとめると、現代日本文学の代表的な作家であるリービ英雄、楊逸、水村美奈と多和田葉子の作品を検討し、越境的な、あるいはエクソフォンな特徴をカテゴリー化し、コーパスを収集することによって例を挙げ、分類を完成させ研究した。結論として越境文学の共通点でありシンボルである二文化性やその中間地帯を表す斡旋者の主人公、主旅行の描写方法、文化的なハイブリッド性に触れ、自己と社会の関係を表すアイデンティティの問題、批判的な社会観やそれらの間に起こるコミュニケーションの不可能性を解析してみた。この分類は言葉と体の関係、つまり舌の病気と言語学的な章句で述べ終わった。

本論の後半ではエクソフォンな特徴を越境性と同じく分類し、例をつけて解釈してみた。造成タイプは四つのタイプ、つまり文字、響き、他言語における造語やハイブリッドな言葉使いと文法の仕組みを破片することであった。このわりと新しい現象に関して言えるのは、これらは越境的な文学の文体的な特色として取られるということであろう。つまり修士論文で提示するのは、エクソフォニーの新しい定義であり、「エクソフォニーとは普通の日本語のテキストに対しラディカルで前衛的な手法を使用することによる新たな言葉遊びを作り、この文体的な概念は日本語を母語とする読者を驚かせ、解釈を途切れらせる方法である。言葉は穴だらけであることを意識しつつ、日本語の外に出て言葉の内的な仕組みを見せられ、解読しながら言葉の仕組みを考えさせる手法である」ということが考えられるのではないだろうか。