

怠惰とコキュ——李箱のモダニズム——

坪井 秀人

Und wenn man die nicht aus dem Bett herauswarf,

そしてベッドから引きずり出さなけりゃ

—Müssigang ist aler Laster Anfang—

——怠惰はあらゆる悪徳のはじまり——

Dann stand das faule Stück nicht am Morgen

あの怠け者は朝になっても起きてきやしなかった

—Müssigang ist aler Laster Anfang—

——怠惰はあらゆる悪徳のはじまり——

Bertolt Brecht, *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*

ベルトルト・ブレヒト『七つの大罪』より

モダニズムやモダニティを東アジアという枠組みにおいて考えるとき、何を対象に、どのような方法論によって考えることが最も適切なのだろうか。

中国や日本・朝鮮・台湾などの東アジアの諸地域の20世紀前半期の歴史に対して、私たち東アジアの人間はおおむね次のように考えてきた。この地域は〈世界〉の情報化の荒波をまともに受けることによって（つまりは情報化の行き渡る圏内にノミネートされることによって）、その主たる発信源であるヨーロッパやアメリカとの文化的時差を克服し、それらとの文化的な同時性（同期性）を確保したのだ、と。しかしながら、〈時差〉に関わる思考はけっして進化論的な先後＝階層意識を免れることは出来ない。〈時差〉の解消は例外なく〈遅れ〉を前提として構想される。したがって、確保されるべき同時性は同期化する遅れた主体と同期化される進んだ主体とのズレの痕跡を永遠に内包するものであり、その同時性とはその二つの主体の関係をいつまでも近似的なものに制限し、等価的なものへと格上げすることを決して許さないものなのである。

本稿では1930年代の短い時代を国境線を跨いで駆け抜けた一人の朝鮮のモダニスト詩人に焦点をあてて、西欧対アジアという垂直的な次元とは異なる東アジアの水平的次元で、モダニズムの運動の可能性と問題の一端を考察したいと思う。その水平的次元はもとより個人の意識や意志によって切り開かれたものではない。それは帝国の時代、植民地主義の時代の、いわば負の副産物でもある。しかし、たとえそれが清算し難い負の遺産であるとしても、1945年夏の帝国日本／植民地朝鮮の解体を見届けることなく死んだ、若い一人の文学者が東アジアの地に残していった方法論的架橋は、私たちが引き継がなければならない遺産なのである。その方法論的架橋がまったくもって無意識的な次元で成立していたとしても、それがあつた種の政治的無意識の磁場をもって私たちの目の前に現前してあることの意味は、決して小さくないのである。

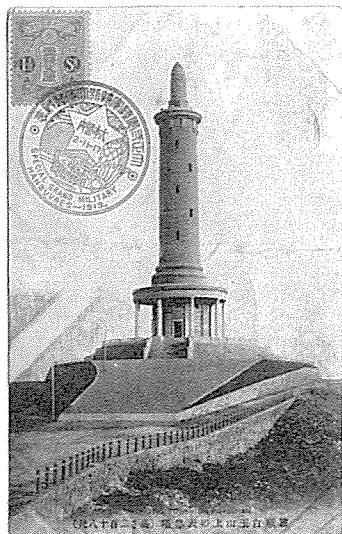
その詩人の名は李箱 (Yi Sang)。李箱は、1910年に京城に生まれ、1937年にわずか26歳で東京に死んでおり、その活動は1930年代の短い期間に限られる。詩や小説を朝鮮語で書き、また日本語で書いたこの作者が抱え込んだモダニストとしての二重性が、東アジアにおけるモダニティの屈折したあらわれであることを、これから述べてみたい。

1

〈文明開化〉という言葉に象徴されるように、19世紀日本の近代化のプロジェクトは、時間性を絶対軸とする社会進化論的な意識のもとに構築された。これに対して20世紀初頭におけるモダニティに対する信仰、とりわけ芸術運動としてのモダニズムの運動は、個人が個人としてのアイデンティティを見出しながら、同時に個人を喪失していくという近代固有の困難なアイロニーに直面し、言語や思考の体系を組み替えることを通してその困難を克服していくところに生じたものとして捉えることが出来る。モダニズムの運動はそれが依拠する世界的同時性において、空間をこえて時間的な同期化をめざす。20世紀の東アジア地域もその実験場となった点で、例外ではなかった。

1920年代半ば、北川冬彦や安西冬衛ら日本の若い詩人たちによって、モダニズム詩の運動が満州は大連において烽火をあげたことの意義はあらためて振り返っておくに値する。外地・満州での彼らの活動が1928年創刊の『詩と詩論』のモダニズム運動の基礎を作ったわけである。それはまだ満州事変が起こる以前の時期にあたるが、陰に陽に帝国日本の植民地主義が東アジアにおけるモダニズムの実験の触媒となっていたことは認めざるを得ないだろう。そのことがモダニズム文学に深い陰翳と屈折を刻んでもいるのである。

絵はがき
「旅順白玉山上の表忠塔 (高さ二百十八尺)」
1913年頃



馬

軍港を内臓してゐる。

詩集『戦争』(1929)所収の北川の詩「馬」は北川らが中心となって推進された短詩運動を代表する作品として夙に有名だが、北川は後にこの詩を次のように解説している。

中学時代のこと、旅順の白玉山という丘から日露戦争当時の軍港を見下ろしていると、下から馬が登ってきた。その太っ腹が軍港を覆い、馬は軍港を内臓しているかに見えた。その記憶から現代詩特有の暗喩の方法によって成った作品である。¹

1

北川冬彦「作品の解説」(『北京郊外にて 他』、時事通信社、1973)、引用は『北川冬彦全詩集』(沖積舎、1978)、p.833。



絵はがき「表忠塔眺望」

幼少年期を過ごした旅順の軍港の風景が北川の一つの原風景となり、その記憶を下敷きにして「馬」が書かれたことが、ここに明かされている。白玉山には表忠塔という日露戦争の忠魂碑（1909年完成）と旅順攻撃の戦死者2万3千人を弔う納骨堂が建っており、特に表忠塔は旅順のランドマーク、日露戦跡の観光名所となっていた²。そのような背景を考慮すれば、この「馬」は、俯瞰される世界有数の軍港、旅順港の現在が描かれているだけの詩でないことになる。軍港を見下ろして立っている場所が、〈いま・ここ〉の個人の次元をこえて、日露戦争の戦死者を想起＝追悼する集団記憶の場所としての公的な意味を帯びる。見下ろされる軍港の威容が指向する未来の戦争への夢想と過去の日露戦争の記憶とが、ここに立つ主体の〈いま・ここ〉を挟み撃ちするのだ。

けれども、わずか13音節（俳句よりも短い）というこの詩の表現のエコノミーは、時間性がテキストに内包されることを拒否している。そのため戦死者の個々の顔立ちへの想像力がもたらすだろう〈死を記憶せよ〉のメッセージもここからは消去されている。世界的同時性という、世界規模で諸空間の間に生じる時差を可能な限り縮小するシステムを前提化したモダニズムは、歴史性を空虚なまま剥離させるに任せる。歴史性の剥離とは、いわば〈いま・ここ〉の時空を純粹に孤立させることであり、個人が公共記憶への服属＝主体化から免れることも結果するが、個人は歴史性のみならず時間性からも切断されることによって自己同一性の危機に直面せざるを得ない。モダニティとは、このようにして個人を公共性からいったん解放（切断）し、新たに編成された公共性の時空の層のうちへと再回収するシステムとして理解することが出来るのである。

ここに《ファシズムが全体主義であったのは、徹頭徹尾速度体制であろうとしたからだ》と指摘するポール・ヴィリリオの速度制社会論^{ドモクラシー}を介入させることは、もちろん有効であろう。速度、すなわち時差の短縮（消去）への指向によって登場した《平らな面、質をもたない砂漠と化したヨーロッパ》の像は、同時代

2

この表忠塔については夏目漱石も『溝轉とこころ』(1909)の中で言及している。なお、漱石が旅順を訪れたのはまだその塔の落成式の前だったはずである

の東アジアにおいてもほぼ同型のものが反復されつつあったからだ³。そして速度は自ずとヒエラルヒーを生み出す。

それでは、植民地主義の空間認識と癒着した日本のモダニズム／モダニティの視角から李箱を読み直すことで何が見えてくるだろうか。

最近、日本で初めての李箱のまとまった作品集『李箱作品集』(作品社、2006)が刊行されたが、その編訳者である崔真碩が指摘するように、その作品には横光利一や『詩と詩論』のモダニズムの影響が見出せる。李箱を韓日文学史の中に組み込む試みは今後も進められるだろう。けれども、一口に李箱のテキストと言っても、その詩と小説との関係には連続性以上に不連続性が著しいのではないか。両者の間には言わば、横光の小説と北川冬彦の散文詩の間にあるような差異以上に乖離があるのであり、それが李箱の文学の全体像を一つの説明体系によって位置づけることを困難にしていると考えられる。

さらに詩と小説との間に横たわる乖離に加えて、彼の詩作が日本語詩から朝鮮語詩へと移行していくことも無視できない。李箱の詩の読者は日本語での発想が朝鮮語での発想に断続／連続していく複雑な二重言語性に直面するのだが、同時にその朝鮮語で書かれた散文作品が、最晩年の東京移住を境として、背景や素材となった場所に関わって、京城と東京という空間的な二重性を内包してくることに、目を向ける必要があるだろう。

詩／小説というジャンルの二重性、朝鮮語／日本語という言語の二重性、そして京城／東京という空間的な二重性。李箱という表現者がこうした二重性を背負いながら、あやうく均衡を保ち得たのはなぜなのか。その二重の世界に架橋したものは何だったのか。

第一に考えなければならないのがエクリチュール、すなわち書くこと、書かれた言葉＝文字に対する過剰な意識である。もちろん李箱の詩や小説の幾つかは声を出して朗読してみても十分に面白いテキストなのだが、その音声的な効果が句読点や文字の配置など表記上の視覚的な工夫によってもたらされていることに、留意しておく必要がある。

李箱には「顔」というきわめて饒舌な語り口で書かれたユニークな散文詩がある。1931年8月に雑誌『朝鮮と建築』に掲載された『鳥瞰図』という連作の中の一編である。ところが李箱は同誌前月号にも『異常ナ可逆反応』という日本語による連作詩を発表していて、それらは次に見られるような、「顔」の散文詩体とはまったく趣を異にする、むしろ北川冬彦らの短詩にも通底する造形的作品であった。



崔真碩訳編『李箱作品集』表紙

異常ナ可逆反応

任意ノ半径ノ円(過去分詞ノ相場)

円内ノ一点ト円外ノ一点トヲ結び付ケタ直線

二種類ノ存在ノ時間的影響性

(ワレワレハコノコトニツイテムトンチヤクデアル)

直線ハ円ヲ殺害シタカ

顕微鏡

ソノ下ニ於テハ人工モ自然ト同ジク現象サレタ。⁴

4

前掲『李箱作品集』p.278。引用は前半部。
原文は縦書き。

これに対し『鳥瞰図』の散文詩の語法はほとんど全く対照的なスタイルを取っている。1931年、京城に住まう若き朝鮮の詩人李箱の最初期の作品がこうして日本語で書かれ、しかも発表のたびに文体や形式を変えながら、言語実験を繰り返していたことの意味は特筆に値する。北川らの運動がそうであったように、短詩と散文詩とは対極にありながら、旧来の抒情詩の規範を否定する上でモダニズム詩の同一平面上にあった。李箱の例もそれによって説明できるが、「異常ナ可逆反応」では、彼の詩の特徴である科学的な空間把握が無機質な手触りと漢字片仮名交じりの文字の凝集力で提示される一方で、先の「顔」では、まるで1980年代の日本現代詩を席捲した、ねじめ正一の詩を思わせるようなナンセンスな饒舌体を繰り広げる。

句読点を外し、文の終止を遅延させる「顔」の話法は、李箱の散文詩が得意とした手法だが、この後に朝鮮語で書かれた同様の方法による散文詩(『鳥瞰図』ならぬ『鳥瞰図』(『朝鮮中央日報』1934)の「詩第二号」「詩第三号」では、句読点の省略に加えて、漢字を全く使わないハングルのみによる表記を採用するに至る。これを日本語に置き換えれば全て仮名によって書かれた表記に相当するだろう。朝鮮語と日本語の文字が漢字を仲立ちとする兄弟のような関係にあると、あえて考えれば、李箱はまさしくその文字における兄弟関係を詩のテキストの上で自在に行きつ戻りつする異種混淆的な言語使用者であったと言える。ハングル文字と仮名文字とが二重に層をなし、いつでも反転しうのような関係が漢字(あるいは漢字の不在)によって保証されているのである。

このように考えれば、一見朗読に適しているかに見える「顔」の饒舌体も、音声性よりはむしろ視覚性の側から捉えた方がより適切であることになる。横光利一などの視覚的な表象意識を基底とする小説の方法論が李箱の詩や小説に陰に陽に影響を与えていることは明白だが、横光の小説テキストが音声性では

なく視覚性を強烈に指向したように、李箱の間の抜けた散文詩のテキストも視覚性の突出として捉えることが可能であろう。そこにはまさに映像性を重視したモダニズム的な方法意識が貫かれているのである。

李箱の二重言語性と視覚性に関わっては、彼のテキストに日本語の単語が顔を見せることも取り上げるべき点であろう。例えば「金裕貞——小説で書いた金裕貞論」(遺稿、『青色紙』1939)では、詩人仲間たちが酔っぱらって喧嘩を始めたところに警官がやってくるという箇所、警官が命じた日本語の言葉《가에릿!》(カエレ! = 帰れっ!)がハングル表記の中にむき出しな音声として紛れ込んでいる。これは書記性や視覚性とは次元が異なることがらである。それは隠したりごまかしたりすることなどできない異形の、しかし朝鮮語の本文の中に確実に組み入れられた声なのだ。しかもそれは漢字を用いないことで、朝鮮語の中に日本語が包摂される構造を用意する。支配言語である日本語に対して朝鮮語はここで屈しているわけではない。むしろそれを相対化し、批評しうる立場を確保するのだ。

そして、ここで直ちに付け加えておかなければならないことは、李箱の朝鮮語/日本語の二重言語性がけっして対称的でもなければ中立的なものでもないということである。例えば韓国朝鮮語を日本文の中に片仮名で引用すること、李箱が行ったように朝鮮語テキストに日本語をハングルで引用することとは対等でも対称的でもないように、である。

3

世界的同時性のシステムの上に成立するモダニズムの中に朝鮮の詩人李箱を位置づけること。その李箱の文学に見られる言語や空間の二重性に架橋したものの。それをエクリチュールの視点から考察し、その二重性が非対称的な性格を持っていることを指摘してきたわけだが、この非対称のモデルは主題論的にもより深く考える必要がある。ここでは彼の作品の主要なモチーフとしてあらわれる〈怠惰〉そして〈コキュ〉という主題系を取り上げる。ここからもまた李箱を日本モダニズムに接続/繋争させる交差点が浮き彫りにされることになるだろう。

〈怠惰〉と〈コキュ〉は本来は別個に成立しうる主題だが、李箱においてはほぼひとつながりのものとしてとらえられる。京城というモダン都市を書割とする高度な消費文化がその二つの状況の温床であったことは間違いがない。朝鮮総督府建築課技手、カフェ(茶房)経営という経歴も京城の都市文化と切り離して考えることはできない。

ところで怠惰とコキュはともに、資本主義体制下での労働規範と家父長制や一夫一婦制などの結婚-家庭制度からの逸脱である。そして労働と家庭・結婚とは、これもまた一体のものとしてひとつながりである。一方で怠惰とコキュは

資本主義の規範や制度からの逸脱でありながら、同時に資本主義の高度化した消費社会の落とし子である点で、規範や制度と共犯的な関係にもある。この両義的な状況が李箱の小説や散文作品の主題として浮上してくるのである。まず〈怠惰〉の意義を探るために少し時代を遡ることにしよう。

河上肇の『貧乏物語』(1917)が個人主義のもたらした弊害として貧富の懸隔と富者の奢侈をあげ、それが多数者の貧困を招いていると指摘したことは、よく知られている。富者の奢侈禁止、贅沢品の生産抑制(生活必需品の生産促進)という河上のユニークな主張は、提起された《経済上の国家主義》=社会主義の実験が地球上のほとんどの地域で破綻してしまった(しかし廃絶してしまっただけではない)今日の眼には、いかにも実現不可能な空想主義のように映ずるかもしれない。けれども最大多数の最大幸福の原理にもとづく河上の〈必要〉の思想は、同時代的にも先見的であるばかりでなく、時代をこえた普遍性を獲得していると言える。河上は『貧乏物語』の中で石川啄木の《はたらけど／はたらけど猶わが生活楽にならざり／ちつと手を見る》の歌(『一握の砂』1910)を引いているが、その石川は「弓町より」(『東京毎日新聞』1909・11.30-12.7)において、ほかならぬ生活の用に則った、必要の芸術を主張していた。

「食^くふべき詩」とは電車の車内広告でよく見た「食^くふべきビール」という言葉から思ひついて、仮に名づけたまでである。

謂ふ心は、両足を地面^{ちべた}に喰つ付けてみて歌ふ詩といふ事である。実人生と何等の間隔なき心持を以て歌ふ詩という事である。珍味乃至は御馳走ではなく、我々の日常の食事の香の物のごとく、然く我々に「必要」な詩といふ事である。——斯ういふ事は詩を既定の或る地位から引下す事であるかも知れないが、私から言へば我々の生活に有つても無くても何の増減のなかつた詩を、必要な物の一つにする所以である。詩の存在の理由を肯定する唯一つの途である。⁵

5

『石川啄木全集』第4巻(筑摩書房、1980)
pp.214-215

石川の言う《食ふべき詩》=《「必要」な詩》とは、〈必要〉にかかわる主題的な問題系ではなく、近代詩において言いあらわすべき言語表現と言いあらわされる感情を一致させること、すなわち詩における〈俗語革命〉の問題系の上に主張された概念なのであり、『貧乏物語』の〈必要〉の思想とは直接には無関係である。だが、富の少数者への集中を行き過ぎた個人主義と批判して、富者に対して《財をもつて公に奉ずるの覚悟》を説き、生産者の倫理と生産規制を説く河上肇の〈必要〉の論と、詩を《高価なる装飾品》の位置から《地面》=〈必要〉の次元に引きおろし、一種の時代精神として認められる《現代日本人の感情》に詩の言葉を同調させる石川啄木の〈必要〉の論とは、《はたらけど》の歌以外のところでも何らかの通路を持っているように思われるのである。

石川啄木に限らず明治の時代の終幕に立ち会う時代に生きていた日本の知

識人の多くにとって、自然主義の思潮は言語問題と国民国家問題がはじめて実質的に交差するパラダイム・チェンジの到来を予感させるものであった。——《私は最近数年間の自然主義の運動を、明治の日本人が四十年間の生活から編み出した最初の哲学の萌芽であると思ふ》(傍点原文)。

ベネディクト・アンダーソンが言うように〈俗語革命〉はナショナリズムと一体のものである。《はたらけど猶わが生活楽にならざ》る貧困などの生活的次元の問題系に対応する方法的価値として〈必要〉をとらえる点で、石川と河上とはある重なりの中にある。だが、石川は次のような評言を書き加えることで、まさにナショナリズム—俗語革命の装置としての自然主義の性格を浮かび上がらせる。——《詩は、現在の日本に生活し、現在の日本語を用ひ、現在の日本を了解してゐるところの日本人に依て歌はれた詩でなければならぬといふ事である》(傍点原文)。

《現在の日本》《現在の日本語》《現在……の日本人》。見られるようにここには〈現在〉と〈日本〉、すなわち〈いま・ここ〉に対する強い執着が語られている。この〈いま・ここ〉の追求は、言と文ならぬ言と情(感情・感性・感覚)とを一致させる日本自然主義のプロジェクトに容易に組み込まれうるものであった。かかる〈言情一致〉を本質としてあらわれた自然主義の言文一致においては、〈赤裸々なる描写〉ではなく、描写という行為それ自体がそもそも露骨・赤裸々なるものである、つまりは〈描写は赤裸々なるもの〉という転倒が実践された。石川啄木にとって、こうした言文一致=言情一致こそが《兩足を地面に喰つ付け》ることと等しい意味を持っていたのである。

石川はその短い生の晩年に大逆事件に敏感に反応したが、同じ年の韓国併合に対してもすぐに反応し、《地図の上朝鮮国にくろぐろと墨をぬりつ、秋風を聴く》《誰そ我にピストルにても撃てよかし伊藤の如く死にて見せなむ》(いずれも『創作』1910.3)といった歌を書いて、〈時代閉塞の現状〉に対するいらだちと抵抗をうたった。〈いま・ここ〉に対する志向は、かたや現実性(リアルなもの)を表徴するナショナルなものを希求せざるを得なくなるが、一方でこのようなラジカルな〈時代閉塞の現状〉批判にも行き着く。いふならば石川は、自然主義の限界を、自然主義の可能性を最も根源的に汲み出すことで露出させ、そしてそれを乗り越えようとしたと言えるだろう。

さて1912年に死ぬ石川啄木と入れ替わるように、韓国併合が成立したまさにそのさなかに、地図の上を墨で消しつぶされたその朝鮮の地に生まれたのが、われらが李箱であった(因みに言う、李箱も石川啄木と同じ病である肺結核により同じ26歳で夭折した)。《くろぐろと》塗りつぶされた地図上の国土は、土地のみならず言葉もが奪われていくアイコンとなっているのだが、李箱はその取奪を直接作品の中で訴えることはなかった。『建築無限六面体』の一篇「二十二年」(『鳥瞰図』所収の朝鮮語詩「詩第五号」は同作の朝鮮語版)を分析して、表題の〈二十二年〉という時間が作品を制作した李箱の年齢と符合しつつ、同時に日

本統治の二十二年をも示唆し、そこに浸蝕される朝鮮と自己の姿が暗示されていると論じたことがあるが⁶、読者がある程度創造的にテキストに介入しない限り、そのような抵抗の像は李箱のテキストからは明瞭には浮上してこない。しかも、李箱は石川啄木の説く《現在の日本に生活し、現在の日本語を用ひ、現在の日本を了解してゐるところの日本人》というような単一で透明な言語的アイデンティティからは脱落した地平で詩を、小説を書かなければならなかったのである。

先に見た李箱の詩が抱え込んだ非対称な二重性、その様々な局面は、石川の信奉した〈いま・ここ〉を歪ませ、亀裂を生じさせる。自然主義／俗語革命が押し出した〈いま・ここ〉と、冒頭で触れた1920年代以降のモダニズムの〈いま・ここ〉とでは時代も位相も違いすぎるが、時間性や歴史性の拒否という一点において連続性を持っている。李箱がモダニストであり得たのも、ヴィリリオの言うdromocracy（速度体制）が作り出す世界的な均質空間が北東アジアにも浸透しつつあった時代の〈いま・ここ〉を呼吸していたからだが、彼のテキストは詩と散文とで〈いま・ここ〉に対する接触の仕方がかなり異なるように思われる。彼が「顔」などの散文詩においてどのように饒舌に語ろうとも、数式や図像を嵌め込んだ詩に端的に顕れているように、時間の挿曳や余韻をきっぱりと断ち切った即時的・瞬間的な空間イメージがテキストを支配する。もちろん修辭的な水準では李箱の小説にはモダニズム的な意匠も十分に活かされている。だが、詩と違って、時間性や意味性を色濃く宿してしまう小説というジャンルは、たとえ物語的な展開を拒もうとも、物語を語ってしまう。そのような散文様式の不自由さが李箱を詩とはおよそ異なった主題系へと赴かせた。その代表的なものが〈怠惰〉そして〈コキュ〉なのである。

4

1880年、マルクスの娘婿としても知られるポール・ラフォルグは予言的な書『怠ける権利』*Le droit à la paresse*を書いて、一日最大3時間に労働時間を制限すべきことを主張した。李箱の同時代1935年には、バートランド・ラッセルが『怠惰への讃歌』*In Praise of Idleness*を書き、こちらは一日4時間労働を提唱した。《労働者階級は自分の腹を締めつけることによって、過剰消費の刑に処せられたブルジョワどもの腹を法外に出っ張らせたのだ⁷》。ラフォルグはプロレタリアートが過剰労働を強制されて貧困の淵に落ち込んでいくシステムを批判しているので、これは『貧乏物語』の河上肇の論脈と大きくは変わらない。生産に対する過大評価と消費に対する過小評価を牽制し、生活必需品を得るのに十分な一日4時間の労働の他は自分の自由な時間を持つべきだと提唱するラッセルの思想も、広い意味で河上—石川の〈必要〉の思想の系譜に連なる。

労働時間を削減されたり、職を失ったり雇用がなくて働きたくても働けない

6

坪井「二重言語性を生きる——李箱の詩について——」(『野草』[中国文芸研究会]第84号、2009・8)

7

ポール・ラフォルグ『怠ける権利』(田淵晉也訳、平凡社ライブラリー、2008) p.49

人びとが多数いる現在の社会では、ラフォルゲやラッセルの〈怠惰〉論には強い抵抗感があるかもしれない。しかし、同時代の過酷な過重労働を念頭に置いた単なる現実批判としての意味をこえて、勤労というモラルそれ自体を批判する彼らの思想には、むしろ今日の社会に偏在する様々な矛盾をより本質的に突くラジカルな批評精神が汲み取れるのではないだろうか。もっとも李箱の主題〈怠惰〉をラフォルゲ—河上—ラッセルの思想の系譜から語ることに無理がある。何より彼の散文に描かれた〈怠惰〉には〈必要〉の思想の裏打ちがない。その意味でその〈怠惰〉が照らし出すものは、今日の日本社会に見られるニートの状況により近い。かつまた、勤労の倫理からの逸脱とはいえ、そのモラルを機能させる社会が植民地統治下の社会であったことも、複雑な背景を持つ。

ともあれ、李箱のテキストから〈怠惰〉に関するくだりを引用してみよう。

午後四時。置き換えられた朝——ここが朝か。毎日こうだ。しかしもちろんそれはいつだって一度ずつ一度ずつである。(ある巨大な母体が俺をここに運び捨てた)——ただ限りなくなまけること——人間らしく振る舞いながらいったいどれくらい精一杯に怠けることのできるのか試してみよう——怠けよう——ひたすら限りなく怠けよう——騒がしかろうがただ知らん振りをして怠けさえすれば万事はそれまでだ。生きて怠けて死んで——曰く、生きることなら朝飯前だ。午後四時。ほかの時間は皆どこに行ったのか。大袈裟に騒ぐことじゃない。一日が実質一時間もないからといって何を苛立つことがあろう。⁸

(「蜘蛛、豚に会う」)

8

崔真碩編訳『李箱作品集』(作品社、2006)
pp.10-11

カフェで女給として働く痩せ細った妻(〈ナミコ〉という日本名を名乗る)が店の得意先の(白豚のように)太った専務から階段を突き落とされて怪我をする。その怪我の詫びにカフェの《テブ》の主人から和解金をせしめるという夫婦の話。表題にある〈蜘蛛〉は主人公の〈彼〉が妻の魔性をのろう言葉であり、同時に妻に寄生して生きる〈彼〉自らの邪悪な性を自覚させる符牒でもある。

小説冒頭にある引用部分は、夜に転落事故が起きる同じ日の午後4時、〈蛇〉のように生きる夫が惰眠の中から目を覚ます箇所。その日は折も折《春の日のように暖かい》クリスマスなのだが、〈彼〉は、午後4時の時間帯、朝と夕の境も今日と明日の境も意味をなさない、まさにそんな無時間的なく今日)の時間を利那的に生きる。そして、見られるような《ひたすら限りなく怠けよう》という怠惰の哲学がその生を支えているのだ。

《騒がしかろうがただ知らん振りをして怠けさえすれば万事はそれまでだ》とあるように、ここでの怠惰とは煩わしい外部の世界や前後の時間との連絡を遮断してしまうことを意味する。右引用部の前にあった《彼は一日分だけ存分に生きる》《ただいくらでも今日、今日、今日》といった文言はそうした主人公の指向を端的に物語る。外部との遮断が〈怠惰〉の主題系を別の主題系〈コキユ〉

へと連携させることも指摘しておきたい。

この「蜘蛛、豚に会う」という小説はナンセンスかつ饒舌に言葉を反復して消費する語法、人物の身体の種類化（瘦身／肥満）や暗喩（蛇／白豚）の技法などにおいて、李箱自身の散文詩に通じるモダニズム的意匠を誇示している。〈怠惰〉という主題も、右に見たような時間的分節からの自由、外部空間との遮断などによって、モダニズム運動に見られる〈いま・ここ〉の孤立化＝自律化という性格を共有しているのである。だが、李箱のモダニズムへの同調はそれほど単純なものではない。〈怠惰〉の主題が〈コキユ〉の主題と連携しながら、より洗練されたテキストとして結実を見るのが、李箱の小説の代表作「翼」であるが、その中には次のような一節が見られるのだ。

私は自分が地球上に住み、私がこうして生きている地球が疾風迅雷の速力で廣大無辺の空間を走っているということを考えた時、まったく虚しい気持ちになった。こんなにせわしい地球の上ではめまいが起こりそうで、一刻もはやくおりてしまいたかった。⁹（「翼」）

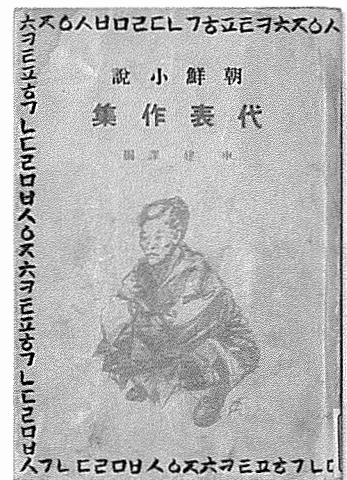
十八所帯からなる《構造がちょうど遊郭》の《三十三番地》。いずれの所帯の表札にも女性たちの名前が記されている。主人公の〈私〉も、妻の名刺が表札としてかけられた陽の射さない部屋にいて、《夜も昼も眠ってばかりいる》。障子で仕切られた隣室には、夜になると男たちの《来客》があり、〈私〉は入ることは許されず、自分の部屋で、《一度もあげたことのない……ふとん》にもぐって寝ていなければならない。

隣室で妻が何をしているのか、妻に職業があるのか、あるとしたらその職業が何であるのかを、〈私〉は知らないのだ。深夜に至る男たちの来客、夜の外出。これらの妻の行動が何を意味し、この《三十三番地》がどのような家であるか、そして薄暗い一室に閉じ込められて《鶏か犬の子のように黙ってあてがわれる餌をべろりべろりと呑みこ》むほかは、《昏々と眠る》だけの主人公の《監禁》生活、それが普通なら〈奴隷〉状態とでも呼ぶほかないような奇妙なものであることを、〈私〉は自覚していない。さしづめ常識ある読者ならば、冒頭でそのことにはすぐに気づくはずだ。「翼」のおそらく最も早い日本語訳である申建訳編『朝鮮小説代表選集』（教材社、1940）の翻訳テキスト（表題は「つばさ（翼）」）は、この家の門を、原文の《대문》から直訳（音訳）してわざわざ《大門》と訳している。これはあるいは、この家を実質的にどのような性質の家であることを強調するためであったらうか¹⁰。

〈私〉はあまりに愚かで鈍感なのか。あるいはあまりに屈折した自意識の持ち主であるために、自罰や自虐の内心の劇を読者に悟られずに隠しているのか。いずれにせよ、表面上テキストは主人公を〈無知〉の境涯に囲い込み、囲い込む視点と情報を読者に与えることで、両者の間に奇妙で滑稽なズレを作り出す。

9

大村益夫・長璋吉・三枝壽勝編訳『朝鮮短篇小説選』下（岩波文庫、1984）p.85。翻訳は長璋吉。



申建訳編『朝鮮小説代表選集』表紙

10

この部分、後続の長璋吉（『朝鮮短篇小説選』）や崔真碩（『李箱作品集成』）の翻訳では、いずれも単に《門》と訳している。なお、『朝鮮小説代表選集』の翻訳では検閲を意識してか、妻が〈私〉を眠らせるために与えていたアスピリン／アダリンのことを反芻する箇所、〈マルクス〉〈マルサス〉の二語を省略している。

私たちはこのような〈知らない主人公（語り手）〉と〈知る読者〉とのズレの産出を一つの作品世界として提示した小説の先例を知っている。谷崎潤一郎の『痴人の愛』だ。『痴人の愛』におけるこのズレの機能についてはすでに論じたことがあるので繰り返さないが¹¹、『痴人の愛』も「翼」も、そのズレにおいて主人公をコキユの位置へと追いやっている点で共通であることにも、あらためて気づかされるのである。

さて、そんな〈私〉は妻が来客たちから稼いだお金から小遣いをもらって貯金箱に貯めていたものの、彼自身はお金に対して執着も喜びもなく、その貯金箱を便所に捨ててしまう。右引用部はそのお金に関わるくだりに挿入された彼の感懐の部分だ。妻を含む他者との共生にほとんど関心がない主人公は、湿っぽい蒲団の中であれこれと《研究》し《発明》して論文も書き詩もたくさん作った、と言う。それらの〈創造〉行為は彼が眠りに落ちると《部屋に淀んでいるあのぬめぬめした空気の中に石けんのようにすっかり溶けこんで跡形もなくな》ってしまうのであったが、右引用にある夢想も、いわばそんな蒲団の中の創造の断片と見る事が出来る。

ここで《疾風迅雷の速力で広大無辺の空間を走っている》地球のヴィジョンが唐突に示されるのはいかにも奇異だが、これもまた〈速度体制〉にもとづく世界空間の同期化をあらわす表現であり、無数の個別的〈いま・ここ〉を世界規模で接続し統合吸収してしまうモダニズム／ファシズム的な想像力の像の提示なのである。時差（遅れ）を排除し、個別的あるいはローカルな時の流れを排除してつくられる均質空間、そこで〈いま・ここ〉は世界同時的に高速度で刷新しつづけられる——このようなモダニティの位相を李箱の詩は敏感に映し出していた。小説ジャンルにおいても、李箱は語りなどにモダニズムの方法の導入を厭わない。ところが、その方法とはおよそ辻褄の合わぬ〈怠惰〉という主題系が支配して、主人公の時間は〈いま・ここ〉の刷新を無限に遅滞させ、延びきった時差の間隙に落とし込まれて、世界の速度からすすんで遅れを取り、世界（地球）との同期システムから自ら降りてしまっているのだ。それは旧秩序を破壊し尽くした近代の廃墟に刻まれたモダニティに対する（モダニストからの）復讐の痕跡なのであろうか。

妻に経済的に寄生することでその実存のあらかたを譲り渡した後に、〈私〉に返ってきたお釣りは、人間的な水準に足りぬほど、あまりに貧しいものだった。そのお釣りととは、蒲団の中の覚醒のわずかな時間のうちで醸成され、入眠とともに溶解していく詩や思索の言葉たちだからだ。妻がその労働によって得た金のほんのごく一部をもらって貯金しながら、およそお金を消費することに執着が持てずに貯金箱を便所に捨ててしまうのも、〈速度体制〉と高度資本主義が一体になったモダニティ（ここでは巨大な資本が境界をこえて移動を繰り返す）に対する拒否を内包しており、溶けて消えてしまう時間と言葉たちに身を添わせることで、それらの抵抗はかろうじて成立していると言える。

私はいちばん怠惰な動物のように怠惰が好きだった。できることなら、この無意味な人間の仮面を脱ぎ捨ててしまいたかった。¹²

〈怠惰〉とは空間的には移動に対する意欲の消失状態でもあり、妻の部屋と障子で仕切られた自分の部屋に自ら監禁されてある極限的な定住状態を意味する。右に《無意味な人間の仮面を脱ぎ捨ててしまいたかった》とあるように、ここに見られるのはほとんど、定型化した人間性それ自体を拒絶するダダイストあるいはアナーキストの相貌であると言ってよい。もちろん〈怠惰〉は他者や外部を観察する意欲や関心の減退でもあり、それが彼を〈コキュ〉に仕立て上げる条件を用意していることは言うまでもない。

5

「翼」が最初に発表された1936年（初出『朝光』1936・9）に先立つ1920年代、日本のダダイスト／アナーキストたちも、コキュの問題に直面していた。一人は武林無想庵、もう一人が金子光晴。さらにそこに辻潤もつけ加えてもよいかもしれない¹³。

武林無想庵は1923年に妻子を伴って二度目の渡欧をするのだが、パリで家族は経済的に困窮。妻の文子は武林を見捨てて恋人を作って自由な行動に出る。妻への愛執を断ちたい彼は妻を追いかけ回す。そのような顛末が武林自身による事細かな描写によって作品化されたのがその名も「[Cocu]のなげき」と題された一連の告白文学である。のちに1950年代から「無想庵の会」を発行所として武林が再婚した妻武林朝子を〈筆記者〉として刊行開始された、大部の『むさうあん物語』のテキストは、記述があまりに錯雑としてはなはだ読みにくいものだが、そこに収められた「[Cocu]のなげき」は『改造』（1925・9）に発表されて一定の反響を得た。奇しくも、と言うべきか、これは谷崎の『痴人の愛』が連載終了し、改造社から単行本が刊行されたわずか2ヶ月のことだった。

かうした家庭の一角をばエスカルゴのやうにその双肩に担つたまゝ、わたしの妻はこの年若ん農学士と或夜ひそかに巴里から駆落して、さうしてこゝまでおちのびて来てゐるのだ。さうしてその駆落を黙許した、或はむしろ勧誘した、むしろ教唆した、はなはだ気の知れぬ彼女の夫であるところのわたし自身が、かうしてますます妻にいやがられる、わくわくと女々しくも彼等のあとを追ひかけて来てゐるのだ。

なんとといふ不可思議きはまつた人間同志の近代的シチュエーションであらう？¹⁴

12

前掲大村・長・三枝編訳『朝鮮短篇小説選』下、p.79

13

金子を中心に、武林、辻らを〈コキュ〉文学の視点から集約的に論じたものに梅田智江「コキュの弁——金子光晴にみる「自由」の思想」（初出『火箭』1989・3、『梅田智江詩集』[右文書院、2008]所収）がある。

ところで、彼らを（ダダイストともかく）アナーキストと呼ぶことには議論が必要だろう。ただ、次のような表現には、彼らの生（性）と文学がダダイズム／アナーキズムとでも評するほかない独特の性格を持っていたことがうかがえるのである。そのダダイズム／アナーキズムは同時代の《デモクラシイ》を逆説的に利用しており、来るべきファシズムを迎え入れる素地を用意していることも、ここには仄めかされていると言えよう。モダニズムとファシズムとの連続性のこれもまた例証と見なすべきであろうか。

《細胞が酒を飲めと命令するんだ。細胞が女のあるところへ行けと命令するんだ。細胞が放縦のかぎりを尽せと命令するんだ。人間のからだは凡ゆる細胞のデモクラシイなんだ。俺はたゞその命令に服従したまでだ。それに反抗する自由意志なんてものが、俺には全々欠乏してゐるからなのだ。》（武林無想庵『結婚礼賛』、改造社、1922、p.230）

14

武林無想庵「[Cocu]のなげき」（『改造』第7巻第9号、1925・9）、p.90。のちにこの作品は『むさうあん物語』5・6（筆記者武林朝子、無想庵の会、1966）に収録された。再録に際し、朝子が〈わたし〉を湯殿に誘う場面の、初出では伏字になっていた部分が起こされた。

むさうあん物語

5

武林無想庵「むさうあん物語」表紙

15

正宗白鳥「白鳥雑筆 Cocu のなげき」(「白鳥雑筆」の一部、『女性』1925・10)

16

そもそも「疑惑」は語り手の〈私〉が〈お前(達)〉という二人称で妻に呼びかけるテキストだが、その初出テキストには初版で削除された長い一節がある。そこでは、妻がかつて〈私〉と別れても彼の書いた作品だけは読むと言っていた記憶を前提に、作品を雑誌に公開するのも〈小説を書かうといふ考へ〉ではなく〈お前が見るかも知れぬといふ心元ないことを宛にして書いてあるのだ〉と告白されている。〈私は、お前が、此の世に生きてある限りは、何処にどうしてあようと私のことを思はずには置かない〉——これはまさに〈小説の形を借りたストーキング〉を小説言語化したテキストなのである。正宗白鳥(前掲「白鳥雑筆」、注15)は「Cocu」のなげきを批評するに先だって、徳富蘆花を批判的に論じ、近頃の小説が描いても描って《原稿生活日記》で、《自画像》ばかりを書いていると嘆いてみせている。武林の作品も妻にあてて書いた手紙をそのまま小説原稿に用いた部分を含んでいることを告白しており、その点では近松秋江の創作手法と変わるところはない。

奔放な妻の奴隷と化すという、同じような境遇の主人公を扱いながら、「Cocu」のなげき」が『痴人の愛』と決定的に異なるのは、それが物語的な推進力をほとんど持たないことである。悲しい、寂しいと我が身を嘆きながらも、妻と恋人との駆け落ちを《黙許》し、《あるいはむしろ勧誘》し、《むしろ教唆した》と自覚するに至る〈わたし〉には、河合譲治こと『痴人の愛』の〈私〉とマゾヒズム的快楽の受信者の資格を共有しているとは言い難、恋愛劇の対立者となるのに必要な、他者への対外感情の発露があまりに不足している。ただただ彼はコキュとしての自己を嘆き哀れみ、妻への妄執を断てないままに、ひたすらナルシシ的に自省し続けるばかりなのである。そのため彼の妻をめぐる男たちはジラールの欲望の三角形モデルを構築することもない。

正宗白鳥は同作発表直後の批評の中で、《一言も相手の女に対してその不実を責めることさへしないで、却つておのれを責めてゐる。相手の女の不誠実の罪をみな自分に背負つてゐる》特異な主人公の造形に着目して、それが《愛欲の器である人間として止みがたい真実》であると評価する一方で、《秀才対主人公の間の蟬りが少しも書けてゐないのが物足りない》という不満も表明している¹⁵。

的確な分析と思われるが、正宗は素材の上で谷崎や近松秋江の作品を想起させるとし、参照枠となる作品の一つに近松の「疑惑」(初出1913)をあげている。家に置いていた学生と一緒に逃げていった妻の足跡を追跡する男の物語だ。近松のこの私小説は田山花袋以来の自然主義の〈追跡者〉^{ストーリー}小説の系譜を継承するものであり、その粘着気質の主人公は《相手の女の不誠実の罪をみな自分に背負つてゐる》ような人物とはおよそ異なる。敗れることで女への征服欲をかき立てられる敗残の男。それは美学としての〈コキュ〉の範疇には入らない存在だろう。自分を否定した妻を追跡することは、自分の欲望を追求することの以上でも以下でもない¹⁶。その追跡は、彼が知らない、その時そこになかった、しかし本当は彼こそが経験すべきであった、過ぎ去ってしまった〈いま・ここ〉を復元し組み立て直す作業である。それは自虐ではあっても自罰ではない。そして、そのような男の〈いま・ここ〉への夢を小説言語化した近松のテキストは、あの石川啄木が自然主義に託した可能性をいびつに実現してしまったものとも見ることが出来る。

武林「Cocu」のなげき」の語り手／主人公の〈わたし〉は、自分がコキュに身を落とした原因を、金と《世才》がないこと、しかも《生活に対する努力の念の、病的に薄弱な、自分ながらあきれるほどのなまけものであることからだ》と自己分析している。彼が「疑惑」の語り手のように自分が不在の〈いま・ここ〉を追跡などせず、その自己の欠落をそのまま受けとめようとするのが出来るのも、その〈怠惰〉ゆえに他ならない。コキュは空白の〈いま・ここ〉を補填するのではなく、空白を空白のままに痛苦とともに受け入れなければならない。ただし、武林の場合、その痛苦は快楽と取り替え可能であったかもしれない。そこ

に自然主義や私小説を突き抜けた(大杉栄殺害以後の)文学的なアナキズムの自由の本質が見え隠れしている。このようなコキュの快苦両義的な性格を、もう一人の、かつての〈アナキスト〉にして〈コキュ〉が説き明かしてみせる。

コキュは、人生の底の一つだ。僕にしてもその底をのぞいたが、東洋人のみじめさでしらん顔して世のなかをわたってきた、いまになってその仕返しをされている。そのときもつとありのままにコキュの歎きをなげくべきだったのだ。失恋ならまだ爽快な点もあるが、コキュのいたみは虫菌のようだ。折角画いた自画像が、青カビ、黒カビで虫ばまれるような気持だ。コキュたるとも、人をコキュにするなかれという気持と、コキュたることで計算をとりた^ない気持が尖る。それに深夜の妄想は、くらい絵だが、極彩色だ。その抽象画をなんとか画きあげたいとおもい、阿Q正伝ではなく、コキュ正伝という標題まで考えてみる。コキュの群像を浮かび上げてみせたいのだ。¹⁷

金子光晴が妻・森三千代とアナキスト・土方定一の恋愛を一人のコキュとして苦悩し、1928年には、『どくろ杯』(1971)や『ねむれ巴里』(1973)等に描かれた、上海・東南アジアを経てのヨーロッパへの長い旅に出たことは周知の通りである。『ねむれ巴里』には金子がパリで武林無想庵・朝子と娘のイヴォンヌに(恐らくは別々に)会ったことも記されている。武林夫妻は、パリで金子が遭遇した《シャンジュ・シュバリエ》Change Chevalierの最初の例として取り上げられており、ほぼ同じ1920年代後半にコキュの経験をした男二人、一人はコキュの苦しみを解消するためにやってきた男と、もう一人はコキュになって《からだから言いやうもない落魄をにじみ出させていた》男とがパリの街で交差する、まこと奇縁と呼ぶに値する場面なのだが、しかし、金子の場合は、1930年のその場面を40年以上経った時点で回想しているに過ぎない。右引用にしても『どくろ杯』等より少し前の老年期、詩人74歳の時に記された〈元コキュの弁〉なのである。

にもかかわらず、金子光晴は74歳にしてなお《虫菌のよう》なコキュの痛みを反芻し、むしろ自らの生の記憶が蝕まれるがゆえに、その《自画像》に向き合って、自身の芸術のモチーフにしてやろうと、貪欲な企みに突き動かされている。結局、金子の場合、〈コキュ〉体験の作品化は本格的には果たされることはなく¹⁸、いわばその生の記録じたいが〈コキュ〉文学めいたものの系譜を編んでいると言わなければならないのだが、それにしても、『ねむれ巴里』で金子によって回想・点描された1930年のパリの日本人たちのコキュ(シャンジュ・シュバリエ)の風景は、「翼」ほか李箱の作品の〈コキュ〉のモチーフについて考える上でも興味深い。金子はこの時代、1930年代劈頭のパリを次のように回想するのだ。

17

金子光晴「コキュの弁」(初出『文学界』1969・11)、『金子光晴全集』第八巻(中央公論社、1976) p.481

18

梅田智江・前掲書はコキュの苦しみを味わっていた金子の作品として、この(2度目の)滞欧時期に書かれたと思われる散文詩「雪どけ」(『老薔薇園』[1974]所収)を挙げている。内容は若い男女の抱擁を目撃した男が狼銃で彼らを狙い撃とうとする譚詩である。《奪ひとられた人生を、復讐によつて差引ることが出来ると知ると、彼の心はいよいよ生気を取戻した。》(『金子光晴全集』第1巻、中央公論社、p.468)

パリじしんは自墮落ではなく、そこをあくがれてくるものこのころだけを放恣にするとしたら、まことにパリは残酷なところということになる。旦暮、アムールとか、アベック・クーシェとか、うわ言のように言いくらしているパリの人たちは、それに唱和しているエトランジェを含めて、他のみる目にはすこし、色情狂なのではないかとおもわれるほどであった。これは第一次世界大戦が終って、現在の日本とおなじように、消費のブームが立帰ってきてわれひと共にうわうわとしてきた一九三〇年代、昭和の初年の様相とも似通った、彼地においても異常な時期にさしあわせていたのかもしれない。¹⁹ (『ねむれ巴里』)

人を放恣に、《色情狂》にさせる残酷な街、パリ。その背後に金子は戦間期ヨーロッパの異常な消費文化の病弊を読み取っている。コキユの淵に呻吟する武林無想庵を傍らに見ながら、かつての自身の体験の記憶を苦く反復する金子は、自身もまたその享樂的な世相を体現した一分子であったと悟っていたらうか。ともあれ、自ら「難民」と称した金子も、金力(世才)の欠乏ゆえに妻に逃げられたと自覚する武林も、二人ながら経済的困窮の間近にあったとはいえ、武林の作品にはある種「漫遊」と呼んでもよい、優雅なブルジョワ生活が基底にあり、金子の『ねむれ巴里』でも、『金のもちこんでいた爆破力』におののきながら享樂の都を舞台に蕩尽の快樂に身をゆだねる姿が描かれる。「翼」に描かれたほぼ同じ1930年代の京城の街の(いま)も、パリと同じ消費と享樂の空気を醸成させていたのかもしれない。だが、もちろん、それは同じものではない。

6

李箱の文学仲間であった朴泰遠の「小説家仇甫氏の一日」(初出1934)が描く、都市京城を一日あてもなく歩き回る主人公の仇甫。都市の遊歩者^{フライングマン}にして観察者である仇甫は東京帰りで無職のモダンボーイの小説家であり、移動するこのモボの眼と足を通してソウルのモダニティも描かれるという趣向である。《朝鮮において「モダン」という表現は、「1930年」という特別な時期を指し示していた²⁰》という指摘があるように、1930年をメルクマールとして、都市改造計画による京城の近代都市化は急激に進んできていた。もちろんその都市化は、清溪川^{チヨンゲチヨン}を挟んで南北間の格差を生じ、京城の都市に二重構造を作り出していったことが知られているように²¹、少なからぬ矛盾を孕んだものであった。

『大阪朝日新聞』朝鮮版が1934年に「半島新人集」という連載特集を組んで金東仁や金素雲、李泰俊、それに金起林(「詩におけるモダニズム」)らに書かせているが、その中に咸大勳「現代朝鮮のモボ、モガ風土記」という文章がある(同年9月18-20日掲載)。京城市内の町外れのアリラン・コゲに立てられた(サロン)に集まる洋行帰りのモボ・モガのことが話題にされているが、後半にイタ

リア帰りとドイツ帰りのモガが論争するくだりがある。サロンのオーナーでもある前者モガが金が尽きて《モダンな生活がやれない、働きたくもない》とわがままを言うのに対して、後者モガが《朝鮮人は現段階において働き闘争しなければならないわ…》と窘めるという筋。この文章、洋行帰りのモガに〈モダン〉を代弁させているところが興味深い。右の京城の二重構造が清溪川による朝鮮人居住区と日本人居住区の分断によるものであったように、京城の都市モダニズムはヨーロッパに直接つながる前に一度東京を経由しており、つまるところそのモダニティは〈植民地的近代〉と捉えられなければならないものだった。二人のモガは明らかにその状況を踏まえながら、近代朝鮮のモダンに対する切実な夢を代弁しているのである。

その点、「小説家仇甫氏の日」や「翼」の主人公たちは、そしてそれらの作品の作者たちは、東京という第一のモダニティの参照点をなかなか超えることは難しかっただろう。もう一つ、特に「翼」について考える場合にジェンダーの問題が小さくないことを、咸大勳の文章は気づかせる。正宗白鳥による「[Cocu]のなげき」に対する（恐らく最も早い）批評が載った『女性』誌当該号（1925・10）には、当時ユニークな文明批評を書いていた室伏高信が「肉体の美的機能」という評論を書いているのだが、そこで室伏は今日が科学技術の進歩によって〈反肉体主義〉が全盛を迎えんとしていると説いている。すなわち、婦人解放運動によって《反肉欲主義》が進み、妊娠、分娩や授乳、さらには一切の性生活が回避されようとしているというのである。室伏の結論は《肉体の尊厳に帰れ》という主張にあるのだが、次のような部分には、大正期以降の典型的な〈両性〉問題のディスクールを見ることが出来るだろう。それは武林無想庵や李箱の作品の読者にとっても無関心ではいられない問題だったはずである。

肉欲を卑しむことは、かつては男の仕事であつた。女性を卑しむために、男等は肉欲を卑しめるところの道徳と宗教とを發明したのである。教會的宗教は、長い間、女性と、そして肉欲とを卑しめるための宣伝をつゞけてきた。これ等の伶俐なる男等は、肉欲を卑しむと称しながら、そして自ら肉欲に溺れながら、肉欲の代りに女を卑しむ、そして女を弄んできたのである。

こゝに女の復讐が必然である。男性文明がその絶頂に達して、女の復讐が、性的戦場の全線において行はれてきたのである。²²

男性中心の修養主義と女性蔑視の癒着した補完関係とその矛盾を、これほどの確に語った言説は稀少であろう。そして武林無想庵の「[Cocu]のなげき」なども、室伏の言う《女の復讐》の渦中からあらわれた物語であったかもしれない。ただ、両作ともに妻たちは《反肉欲主義》に向かう〈新しい女〉であったのではない。むしろ全くの対極にいた。にもかかわらず室伏の批評の趣意が二つながらに当てはまるのは、女（妻）たちが男（夫）たちの管理を振り払っ

22

室伏高信「肉体の美的機能」（『女性』1925・10）p.185

て、性／生殖を自らのコントロール下に置いたというところにある。武林の作品には妻の主体的な性欲をきわめて直截に語らせる箇所がある。一方、自身の生の記録としての〈コキュ〉文学に連なる金子光晴の『どくろ杯』『ねむれ巴里』等に対峙するように、森三千代による女（妻）の側からの体験の作品化がある。戦後、1950年代になってから書かれた「青春の放浪」（1951）、「去年の雪」（1959）などの一連の私小説である。それを〈復讐〉と捉えることは適当ではないにしても、一方通行的な妻への手紙として書かれた、近松秋江の情痴小説にはなかった次元への回路が、1920年代以降の〈コキュ〉小説には用意されていたと見なしてもよいだろう。

ところが、李箱の「翼」の妻には、そのような主体的次元への回路はほとんど与えられていない。このことはどういう意味を持っているのか。この問いを最後の課題として考えておこう。「翼」にもし《女の復讐》が成り立つとしたら、それは（男性）読者の想像力と、感情移入可能な語り手の〈私〉を媒介として彼らが妻に投射する、欲望によってに他ならない。考えるに値するのは、まさにその想像力と欲望なのである。

「翼」の語り手／主人公は自らがコキュであるという自覚を最後まで語ることはない。前記の通り、隣室での妻の行為、妻の〈職業〉を〈私〉は知らない。この語り手の〈無知〉＝〈怠惰〉の像を読者の視線は自然に圍繞する。圍繞する視点に立つことで、〈私〉を〈コキュ〉と名指すのだが、〈私〉当人は（妻の行為を結局は見る＝知ることになるのだが）コキュとしての痛苦（あるいは快苦）を語る口は割らないので、読者はその空白を埋める立場に否か応でも立たされる。そのような〈私〉の像が不安であり、読者自身も〈私〉への感情移入の関係を不安なまま推移しなければならず、それらの〈不安〉がひいては妻の主体に対して恐ろしい不安を抱かせるに至るように思われるのである。

こうした不安を喚起する物語内部の関係と意識の空白こそ、一面で私小説の伝統に連なるところのある武林無想庵の〈コキュ〉文学から切斷される、李箱のモダニズムの要諦というべきだろう。だが、李箱に影響を与えたとされる横光利一のモダニズムが〈いま・ここ〉を超越的に回収して並べ替えるある種の男性原理を本質としているように（そこでは妻も許嫁たちも他者性を持ち得ず、したがって男たちを脅かす存在にはなり得ない）、「童骸」（『朝光』1937・2）など、李箱の他のテキストでは、崔真碩が指摘するように、男の主体は旧時代的な貞操観念に縛られていることも確かだろう。

だが、他の男と関係したことを語る夫に対して、《あなたは無数の売春婦に、あなたのおっしやるその高貴な肉体を廉価で見物させられました》と逆襲する妻（姪）の発言、それに対する夫（私）の《申し訳ないが男には肉体という観念がない。理解ができるかい？》という再反論は、崔真碩が説く《李箱の男性中心的封建思想が露呈》したというようなものではないだろう²³。むしろ上記・室伏高信の評言にある《肉欲を卑しむと称しながら、そして自ら肉欲に溺れなが

ら、肉欲の代りに女を卑しみ、そして女を弄んできた》男(夫)たちの像を、この妻はシニカルに痛烈に告発している。あるいはそこに男である李箱の相対的視線、自己戯画の視線を見出すことも不可能ではない。

「翼」のテキストは言うなれば、「童骸」におけるこのアイロニカルな夫婦の会話を隠し持っている。《三十三番地》が朝鮮人居住区に該当し、そこで妻が相手をする客には日本人客も含まれたであろうと類推する崔真碩の解説はきわめて示唆的だが、〈私〉を〈監禁〉し睡眠薬を飲ませたりする妻の行為に《日本(人)による朝鮮(人)への抑圧が移譲している》可能性を考える²⁴崔の解釈には、同意できない飛躍がある。妻の売春の行為をどう捉えるかは確かに問題になるだろうし、「翼」というテキストが京城を植民地的身体として映し出しているのは紛れがない。だが、それはあくまでも、〈私〉をコキユに肉づけすることを誘うテキストの不安な空白の上に投影されたものなのである。

武林無想庵や金子光晴がコキユを起点ないしは終点として〈いま・ここ〉を同期化する西欧近代の享楽と消費の都に飛躍しえたのに対し、「翼」の〈私〉はと言えば、はじめは仇甫のように京城の街を出歩くことすらなく、ひたすら室内に自己監禁し、妻の与えたお金を貯金箱もろとも便所に投げ捨ててしまうような人物である。このことこそが言うなれば、李箱が植民地朝鮮の子どもであり、その子ども(作品)であるところの「翼」その他のテキストが植民地的身体(とその記憶)を生きてきたことの証しなのである。

「翼」の訳者でもある長璋吉は、李箱が《早すぎた詩人》であるというよりも《朝鮮が東京という中央をもつ以前に登場すべきだった》と捉えるべきだと言う。そして《西洋のインパクトを受けとめたのは中央である東京であって、李箱は東京に対してソウルという地方の落差を病むというはなはだ損な役割をふりあてられることになったのである》とも述べている²⁵。「小説家仇甫氏の一日」の朴泰遠などと併せて考えれば、あるいはその通りかも知れない。だが、怠惰を愛し、外出を厭い、我が境遇を知ってか知らずか無自覚なコキユを演じ続ける、「翼」の〈私〉は、常に西欧を光源として撒種される〈いま・ここ〉を集めて形成されてしまう、モダニズム／モダニティの西欧中心主義的モデルを脱臼させよう、自由な存在であったと言えないだろうか。彼が最終的には外出するためのお金を欲し、終幕で京城の植民地経済と消費文化の象徴たる三越百貨店屋上に辿り着くのは、そのような自由な位置の喪失であるかもしれないが、それなら三越屋上から行われようとしている〈飛躍〉とは、悲劇の幕切れを告げる自己否定なのだろうか。

三越の屋上から飛んだから東京に(あるいはパリに)飛べるなどという稚拙な夢が寓意されているなどとは言うまい(夢みられた東京の現実が李箱に与えたのは幻滅であったことは、繰り返し語られてきた通りである)。そうではなく、「翼」の〈飛躍〉は植民地主義そのものの臨界をこえていく〈飛翔〉であり、その〈飛翔〉はどこでもない場所に向けて、感傷的な悲劇をもこえるものであったと、

24

崔真碩・前掲論考、pp.362-372。

25

長璋吉『朝鮮・言葉・人間』(河出書房新社、1989) p.338

読み取ることが許されないだろうか。どこでもない場所とは、もちろんユートピアの別名でもあるのだが。



絵はがき
「京城郵便局と三越百貨店支店（京域名所）」

付記：本稿は2009年9月、東北大学において開催された国際会議「日本近現代思想史を書き直す 移動と越境の視座から」において報告した際の原稿にもとづいている。その折にコメントーターの石原俊氏、本橋哲也氏、司会の渡辺直紀氏をはじめ、会場の方々からいただいたご教示、ご批判に感謝の意を表したい。また、上記報告原稿は2009年11月17日、コーネル大学において開催されたワークショップ、“Language, Thought, and Poetry”（企画進行：ブレット・ド・バリー氏）においても取り上げていただき、同大学大学院生のMinhwa Ahn、Soo Kyeong Hong両氏からの確かな批評をいただいた。両氏及びド・バリー氏に謝意を表したい。

なお、本稿に関連する論考として、The Crossroads of East Asian Modernism --Yi Sang's Literature and the Literature of Japan in his Age, SAI (International Association of Korean Literary and Culultural Studies) vol.5, 2008.11.28.、それに講演記録として「二重言語性を生きる —— 李箱の詩について——」（『野草』[中国文芸研究会]第84号、2009・8）がある。あわせて参照していただければ幸いである。