

## 日本植民地支配下における文学言説試論

—金東仁『狂炎ソナタ』（朝鮮）と  
呂赫若『逃げ去る男』（台湾）の比較考察<sup>1</sup>—

桂文字

## 一. はじめに：目的と方法

被植民地で文学は、宗主国からの一方的な言語統制や思想統制を甘受しなければならないという暴力にさらされた。のみならず、日本において植民地支配から政治的に解放された後も、植民地時代の文学は近代文学研究の対象から排除され、当時語られた物語が忘却され続けてきたという二重の暴力にさらされてきた。旧植民地の人々による物語言説を抑圧し封じ込めることによって、日本近代文学という制度は成り立ってきたのである。しかし、近年こうした近代日本文学研究の成り立ちが問題として指摘されるようになった（小森、1998）。また、近代以降文学研究は国名を冠して対象化され研究されることが通常であったが、文学はあらかじめ国家に帰属するのではなく、「国民」の精神の起源を物語化して国民国家を形成・維持・強化機能をもつことも分析された（品田、1999：48-84）<sup>2</sup>。

こうした問題意識は今日文学研究者に共有され、抑圧を可能にしている言説のメカニズムの解明もすすめられるようになった。さらに、一時的に「日本国民」たることを強制され戦後にその国籍を剥奪された作家たちや国籍と母語とが一致しない作家への関心も高まり、いまや日本文学は日本国籍をもち日本語を母語とする「日本国民」によって行われる文学的営為であるという常識への疑義は自明のものとなった。しかし日本近代文学研究において、旧植民地文学の本格的な研究は未だ整備されていないのが現状だ。その対象範囲や分析方法の技術も十分に確立されていない。ジェンダー研究や言説研究は、抑圧されたものの声を拾い出す技術を格段に高めたが、使用言語の制約や検閲が強制的に行われていた環境で構築された言説のなかから抑圧され

たものの声を拾い出すことには困難が伴う。植民地支配のもとで編成された文学テキストに隠在する声を分析する技術の開発が必要である所以だ。

植民地文学の存在とその存在の忘却は日本近代文学やそのアイデンティティ形成にどう奉仕し続けてきたのだろうか。また文学言説のなかに、帝国の欲望の実態やそれがどのように浸透し得たのか、あるいはどのように浸透し得なかったのだろうか。本稿は、日本近代文学という国民文学意識の形成過程において植民地の文学がどう利用され機能していったのかを解明する前提として、旧植民地文学テキストの分析を行うものである。

文学テキストは対立し、混乱し、猥雑な多義性をもつことに大きな特徴がある。また臃化表現や比喩・象徴といった表現技術を駆使することで、表面的に支配者の意向に従うふりをしながら、ひそかに抵抗の痕跡をテキストに残し、その解読を読者にゆだねた作家は古今東西広く知られている。つまり文学的言語（詩的言語）に特徴的な多義性や異化作用を利用して、支配・抑圧の一義性に巻き込まれることを回避したり、形式的操作によってサブメッセージを盛り込んだり、形式の解体＝コンテキストの解体＝意味の変容を可能とする表現形式を利用しながら、支配的言説に回収されない新たな意味を獲得していく表現形式でもある。こうした特性が、権力の側に承認されている形式＝秩序の破壊による抵抗を、あるいは狡猾な面従腹背を可能にする。

このように、言語、とりわけ文学的言語が多義性をその特質の一つとしてもつ以上、植民地文学研究は、直接表明された思想の抽出にとどまらず、形式や表現技法に着目した分析が必要になってくる。また、読書行為という読者の介入も見逃してはならない。なぜならば、かりに作者に抵抗の意図がなくとも、読書行為によってノイズの断片が意味の連鎖をひきおこし、意図されざる意味を立ち上げてしまうことがあるからだ。さらに、文学研究において権力関係を分析する場合「誰が・誰に向かって・どの言語で・どういうやり方で」語ったのか、ということが重要な問題になる。なぜならば、自覚的であれ無自覚的であれ、言説の政治性や権力関係は語りの編成現場にこそ、露呈するからである。

以上の問題意識を前提に、本稿では植民地時代の文学形式のなかで、「額

縁小説 (frame story) 」という形式<sup>3</sup>に着目したい。なぜならば、額縁小説は小説の中に語り手 (情報の送り手) と聞き手 (情報の受け手) が存在し、両者の関係への操作が加えられる小説形式にほかならないからだ。額縁小説は、frame を設定することによって、語り手が注目し frame の中に描きこむものを限定する。その点に着目するならば、frame の中に描きこまれた事物の選択や事物の描かれ方にそのテキストのパースペクティブが表出しているとみてよい。また、額縁小説という形式の採用によって、情報の発信者と受信者の権力関係も露呈しやすと考えられる。

本稿では、額縁小説の形式をとる金東仁の『狂炎ソナタ』と呂赫若の『逃げ去る男』をとりあげ、分析を試みる。

## 二. 編集され、封じ込められた言説

### (1) 額縁小説としての金東仁先行研究

金東仁の額縁小説を日本文学からの影響下にみる丁貫連 (丁、1995) の研究成果に対し、波田野節子は、金東仁の文学論を詳細に検討することで、額縁小説という様式を自らの創作に導入した作者の必然性を論証し (波田野、1999)、次のように特徴づけた。

- ①「自己の支配する自己の世界」の創造たる創作において、作中人物は作者の意図どおりに動かねばならない (人形操縦論) が、性格を持った有機体たる作中人物を作者が無理に動かせば「矛盾と自家撞着」の危険が生ずる。額縁小説は、主人公と読者との間に話者が介在することによって、作者の影武者として主人公の行動を規制し、説明することで、破綻を見せずに登場人物を作者の思いのまま動かせるメリットを持つ。つまり、金東仁の主張する「人形操縦論」を作品内で実現するのに適した様式であった。
- ②絵画において額縁はその色や大きさにより絵の本体に微妙な影響を与えるように、話者はその気分や人生観によって、はめ込まれたストーリーに干渉する。額縁小説では内部ストーリーがはじまるまえに、話者によって「ある雰囲気」が準備され、はめ込まれたストーリーは話者の準備する雰囲気の影響下におかれる。
- ③この世界にとり止めなく生起するさまざまな事件をそのまま描いても小説

にはならない。その中から材料になりそうな「一片の事件」を取り出して、読者に統一した印象を与える（単純化）必要があると金東仁は考える。額縁小説は、世界の統一を保証する話者という外枠によって世界の一部分を切り取る様式である。

波田野によれば、いくつもの額縁をもった絵画のように複雑な構造をもつ『狂炎ソナタ』では、主人公白性洙は「Kによって動かされて」、Kの背後に「もう一人の操縦者＝作家がいることは冒頭で明らかにされている」のであり<sup>4</sup>、幾重もの frame に閉じこめられた白性洙は、宿命というよりはむしろ作者によって無理やりに犯罪や芸術行為へと引きずられていくように見えるという。そして、結果的に作家による介入が露骨なこの作品は成功作とは言えないが、ともかくも作品としての破綻を免れているのはこの叙述形式に負うところが大きいという評価を与えている。

額縁小説という形式のもちうる作用を解明した上で、それを採択した金東仁の意図や戦略にまで踏み込んで考察された波田野の論文には多く学ぶところがあつたが、しかし唯一、この小説を「作者の介入が露骨」であるがゆえに「成功作とは言えない」とする評価の妥当性には疑問を覚える。むしろ論者は、額縁小説形式をとる金東仁の他の作品と比べてみて不自然なほどに「私」やKによる誘導がなされる過剰さに違和感を覚え、その形式のもつ意味をあらためて考察する必要があると考える。

そこで、以下に金東仁『狂炎ソナタ』の語りの構造を分析し、さらにそれが同時代の韓国社会においてもちえた意味を、文体史的視点も導入しながら考察していく。

## （2）統括する語り手の言説が暴き出すこと

『狂炎ソナタ』というテキストは、複雑な語りの構造をもっている。まずは、その語りの構造を整理し、図示しておきたい（図1）。

このテキストは、①白性洙という一人の男が自らの経験と来歴を記し精神病院から「有名な音楽批評家K」に宛てた手紙から、②「有名な音楽批評家K」がピックアップして「社会教化者の某氏」に話し聞かせた物語を、③「私」なる語り手が我々読者に話し聞かせるという体裁を取る。

私 (語り手3)



読者 (聞き手3)



【語りの  
水準①】



音楽批評家

(語り手2)



社会教化者

(聞き手2)



【語りの  
水準②】

白性洙

(語り手1)



音楽批評家

(聞き手1)



音楽批評家の  
記憶

【語りの  
水準③】

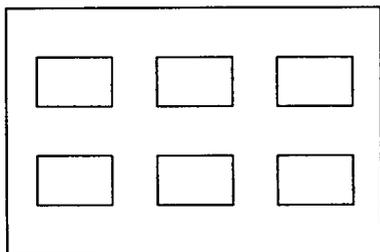


図1 [『狂炎ソナタ』の語りの構造]

複数の語り手による階層的な語りの構造をとることで、作中に設定された聞き手と読者との間に情報量の差が設けられ、結果ある語りを別の語りが相対化していくことが一般的である。つまり、語り手2による断片的語りとは別に、当事者である白性洙の内面や出来事を語り手1ないしは3が別の場面で詳細に描くことによって、白性洙の記憶と「有名な音楽評論家K氏」の記憶

との間に矛盾を成立せしめ、当事者の孤独や語りの暴力を表現していくことが期待される。しかし本テキストでは、語り手2が提示する以上の白性洙の内面や出来事をたどることはできない。語り手2の語り、読者にとっては白性洙について知りうる唯一の情報源なのである。

こうしてみると、『狂炎ソナタ』は一見多層的語りを設定したテキストのように見えるが、情報という点では単眼的で単一的な、決して複雑ではないテキストといわざるを得ない。見かけの複雑さの割には、frameがかえって情報を限定的なものにしているわけである。

「有名な音楽評論家K氏」は、自分が紹介する手紙の内容には収まりきらない自己の記憶や白性洙の記憶が存在していることを何度も示唆する。しかし、結局K氏の白性洙に対する個人的了解と納得の範囲でしか、白性洙の過去の出来事は語られない。つまり、出来事の外部に語り手を設定したテキストのように見えるが、実は統括的語り手以外の語り、すなわち過去の出来事を語る語りを相対化する機能を担うものが存在していないのである。

『狂炎ソナタ』の語りは、もう一つ特異な機能を担わされている。その機能を担っているのは、先に波田野がKの背後の「操縦者=作者」と規定したところの「私」である。この「私」は、テキストの冒頭にのみあらわれ、以後作中に登場することはない。

く 読者はこれから私が書こうとするはなしを、ヨーロッパのどこかに起こったことだと考えてもよい。あるいは4,50年後に朝鮮を舞台に起こるであろうはなしとを考えてもよい。ただこの地球上のどこかにこういうことがあったかもしれない、あるかもしれない、あるいはありうるかもしれない、可能性だけはある——この程度に思っておけばよい。

そういうわけだから、私がここに書こうとするはなしの主人公となる白性洙を、あるいはアルベルトだと考えてもよいし、ジムと考えてもよい。または胡某ないし木村某と考えるとさしつかえない。ただ人間という動物を主人公として、人間の世に生じたこととだけ思えば……

これだけを前提にしておいて、さあそれでは私のはなしをはじめよう。) <sup>5</sup>

この冒頭の語りは、今から語られる物語が、どこか特定の時代や場所で起

こった出来事としてではなく、時代や場所を匿名化し、一般化して理解するよう読者に要請している。また、「主人公」なる特定の個人にまつわる物語でありながら、今から語られるのは彼固有の物語ではなく、あらゆる国に通ずる人間全般に通ずる物語なのだと「私」は強調する。

しかし、物語中に提示された固有名詞をみると、この冒頭の語りに対する疑念が持ち上がってくる。固有名詞の性質に従い、分類整理したものを、次に掲げる。

A群…作中に登場する作曲家とその作品

白性洙、「狂炎ソナタ」・「怒れる波濤」・「血の旋律」・「死  
霊」

B群…作中に登場する、白性洙以外の人物

有名な音楽評論家のK氏、社会教化者の某氏、白〇〇（白性洙の父親）、白性洙の母親、〇〇礼拝堂、××精神病院、××橋

C群…歴史上の人物

ネロ、ベートーベン

D群…参照項としての固有名

ヨーロッパ・日本・朝鮮、アルベルト・ジム・胡某・木村某

以上がこのテキストに現れた固有名の全てである。ここで特徴的なのは、白性洙だけが唯一固有名を伴って登場するという点だ。もちろん、C・D群には固有名が現れているが、C群は、作中人物として登場するのではなく、白性洙の属性を説明するために、D群は白性洙を相対化するために参照項として提示された歴史的人物ないしは任意の人物にすぎない。C・D群の人物は具体的に作中を闊歩することなく、語り手が白性洙のイメージを固定するためだけに参照される観念的記号にすぎない。つまり、この小説において、固有名を伴った作中人物は白性洙ただ一人であり、彼以外の作中人物は、全て固有名が明かされていないのである。

そもそも、固有名は越境性と歴史性と関係性をその特徴としてもっている。どんなに語り手が国籍を問わないと主張しても、白性洙という固有名が、ほかならぬ朝鮮語・韓国語圏の出自であることを示唆する。もちろん、参照として提示されたアルベルトはドイツ語圏、ジムは英語圏、胡や木村はおそら

く日本語圏であろうと、推定されてしまう。

もし仮に、この物語の「主人公」が「木村某」であったとき、語り手と語られる「主人公」との関係は明らかに異なってしまうだろう。例えば、精神病院に監禁された芸術家白性洙ではなく日本人芸術家であった場合、芸術家に共感し、かれを代理表象している「有名な音楽評論家K氏」（語り手2）の位置は、大きく変わってしまう。ひいては、このテキストが当時の韓国社会で読者に与えるであろうイメージやメッセージまで変わりかねないのである。どんなに白性洙もアルベルトもジムも木村もおなじ人間だ、と主張しようとも、1930年の韓国においてそれらは決して同等な記号ではない。

しかし一方で、語り手3は同じ出来事を「ヨーロッパ」の場合には「どこかに起こった」と過去形で語り、「朝鮮」の場合は「起こるであろう」と未来形で語る。語り手1は、「ヨーロッパ」と「朝鮮」との間に、同じ出来事の起こりうる可能性について450年の時間差を認めているのである。語り手がどんなに「朝鮮」の普遍性を主張していても、同時に語り手の言説は彼の主張を裏切って、「朝鮮」の「後進性」と特殊性を示唆し、この物語がほかならぬ朝鮮人白性洙の個別的物語であることを明らかにしているのである。その意味においてこの「前提」は、すでにはじめから破綻している。

### （3）編集された語りの内容

先に指摘したとおり、白性洙は、自身の罪と来歴を手紙で「有名な音楽評論家のK氏」に告白している。「有名な音楽評論家K氏」によって想起された記憶（物語過去・記憶A）と、彼によって切り取られた白性洙の手紙のダイジェスト（物語過去・記憶B）と、わずかばかりの「有名な音楽評論家のK氏」と「社会教化者の某氏」との対話（物語現在・対話）が差し挟まれる形で、本テキストは編成されている。

おこった出来事をおこったままに表象することは、そもそも初めから不可能である。表象とは主体が知覚・経験した世界の表出であるからだ。『狂炎ソナタ』は、白性洙という当事者の表象が全て明らかにされないまま別の人物によって代理表象され、当事者と語り手の記憶が混同されることで出来あがったテキストなのである。

このとき、固有性をぬぐい去ることのできない白性洙について語り、報告する語り手が、「有名な音楽評論家のK氏」であるという点は注目に値する。特定の個人的体験（白性洙の犯した罪と彼の来歴）をダイジェストし、編集した人物の固有な名は伏せられ（「K氏」）、匿名性を帯びているからである。しかも「K氏」が音楽について語るとき、その発言は権威を帯びてしまう（「有名な音楽評論家」）。「有名な音楽評論家K氏」と白性洙二人の共通の記憶が語られる際、語られる物語を支配する力に不均衡が発生するのは、両者の社会的立場に差があるからだ。権威ある音楽評論家という立場と精神病院に隔離された社会的に排除された弱者の立場とでは、自らの経験した物語を他者に開き、社会化し、記憶として蓄積していく上でまったく異なってしまうのだ。強者の物語＝強者の記憶＝強者の歴史だけが明るみにされ、弱者のそれは、闇に沈み込んでしまう。つまりこのテキストは、固有の人物の罪とその背景を、権力的位置にある匿名の誰かによって編集された物語なのである。

ピックアップし、並べ替えるという編集作業は、そこで語られた内容があたかも事実のように思わせながら、実はプロットを組み替え、新しい意味を編成する力を持つ。あるコンテキストのもとに提示された原テキストの一部が切り取られ、元々のコンテキストとは異なる新たなコンテキストがつくりあげられるからだ。出来事を経験した人物は明らかに白性洙でありながら、そこから立ち上がり、公開され、共有された物語は白性洙のものではない。ある特定の個人にとって大きな意味を持つ出来事の一部が、匿名の誰かによって部分的に取り上げられ、編集され、一つの物語として提示され、意味づけられていくという権力関係がここには存在する。

表象することは虚構を構築することでもある。にもかかわらず近代は、その虚構性を隠蔽し、真実らしさを獲得する言説を生みだした。いわば白性洙と「有名な音楽評論家のK氏」と「社会教化者の某氏」の関係は、出来事に巻き込まれた当事者と、それを編集し語る匿名の編集者と、編集者によって編集された物語を読む匿名の読者という、近代特有の言説空間を体現しているといえないだろうか。

「有名な音楽評論家のK氏」の機能は、それだけではない。彼は、ピックアップした白性洙の手紙の内容を意味づけ、「社会教化者の某氏」の解釈を

一定の方向に誘導する。権威者によって選別され、記録され、意味づけられ、解釈されるという一連の作業によって、白性洙の固有の物語は、永遠に誰の目にも触れることなく、闇の中に沈み込んでいくのである。

しかし同時にこのテキストは、公の記憶の虚構性を露呈せざるを得ないしかけがはりめぐらされている。作者は、ここそが読むべき箇所である、そこは読む必要のない箇所であるという発言を何度も「有名な音楽評論家K氏」に繰り返させている。「社会強化者の某氏」が手紙を読む箇所を制限し制御する機能を、「有名な音楽評論家K氏」にもたせているわけである。しかもさらに、冒頭で出てきた語り手「私」は、「有名な音楽評論家K氏」と「社会強化者の某氏」のやりとりを、しばしば省略してしまう。もちろん、それは作者によって意図的に指標されるのであって、小説には見慣れない「前略」「中略」という略記号が、不自然なまでに繰り返されることで、読者はいやが上でも省略の事実を意識化せざるを得ない仕掛けとなっているわけだ。こうした作者の作為によって、このテキストに語られた物語が当事者の経験そのものではなく、他者による翻訳にほかならないという事実が浮かび上がってくる。つまり、このテキストは一人の芸術家の悲劇を語ることに以上、語られた物語とは他者による代理表象にほかならないという事実の痕跡をくっきりと残しているのである。

#### (4) 金東仁テキストの、朝鮮文学史的意味

この作為に満ちたテキストは、朝鮮近代文学史的にどのような意味をもつだろうか。近代の言説空間と言説の形成については、韓末開化期の新聞にあらわれた言説形式に着目し、近代小説の形成過程を考察した金榮敏の実証的研究がある（金榮敏、1998）。

金榮敏によると、韓末開化期に発行された新聞の論説欄は「発行人や編集人の思想を広く行き渡らせるための手だてとして教訓的な寓話など短型の物語を創作して載せ」、それが大韓民国近代叙事文学発生の下地となったという。この〈叙事的論説〉の特色を次の8項目に整理・解説している。

- (1) 新聞社の編集陣が執筆する形式で発表されたり、読者が投稿した話、あるいは巷間に広まる話を最終、収録したものとなっているため、著

者が明らかではない。

- (2) 物語の素材は寓話的な性格が強い。非現実性を利用した現実批判こそがこの時期の〈叙事的論説〉の核心機能である。
- (3) ハングルを用いて表記された散文体であり、言文一致はなされていない。
- (4) 夢を利用して事件を額縁の中に入れ込む技法が使われることが多い。伝統的な叙事文学においてよく使われてきた物語の創作技法の受容と考えられる。
- (5) 叙事部分の多くは叙述文に依存しているが、一部の論説や記事において、対話体や討論体、問答叙事を活用している。
- (6) 初期には表題がなかったが、時代に表題がつくようになる。
- (7) 初期において長さが非常に短かったが、次第に長くなると共に、連載形式をとるようになる。
- (8) 叙事が始まる前か後に編集者の注、あるいは編集者的な解説がついたり、叙述者の教訓的見解が直接露出している場合が少なくない。

これらのうち、(1) 匿名の著者（音楽批評家）が白性洙の提供した話を採録、編集する形式である、(4) frame narrative の変形と見なしうる、(5) 大半音楽評論家による叙述文であるが、一部音楽批評家と社会教化者の対話がある、(8) 冒頭に、「私」の解説がつき、音楽批評家も叙述をはじめ前と後とに教訓的見解を直接露出している、という4項目において、『狂炎ソナタ』の形式は、〈叙述的論説〉の形式と一致をみる。つまり『狂炎ソナタ』は、形式的特徴に限定するならば、朝鮮近代文学がすでにのりこえてきたはずの、韓末開化期の文章スタイルを彷彿させるのである。

先の金の論文に依れば、朝鮮文学は「作中人物は劇的狀況のみを表し、解説は編集者が引き受け」る〈叙事的論説〉の段階から、作中で作者がことさらに解説を行わないで「作中人物が現実状況に対する解説者の役割までを引き受け」る段階へと移行した。〈論説的叙事〉は伝統的漢学教育を受けた人々により教育を通じた国權回復と富国強兵の思想を表明する愛國啓蒙運動の一環として行われたが、その過程において論説の側面から叙事の側面へと重点を移動させ、やがて専門作家によって文学作品が産出される〈新小説〉が

登場する。こうして、朝鮮近代文学の誕生と展開が自律的に行われつつあったにもかかわらず、1910年の日本の侵略行為（韓日合邦）を契機に、論説を中心にした〈新小説〉は検閲による販売禁止処分に処され、「叙事中心〈新小説〉」のみ、量産・商業化され、急激な通俗化の道を歩むに至ったという。

こうしてみると金東仁『狂炎ソナタ』の frame narrative は、〈叙事的論説〉の特徴を色濃くかかえ持つ【語りの水準①】（図1参照）の中に、〈論説的叙事〉の特徴を色濃くかかえ持つ【語りの水準②】をはめ込むかたちで構成されており、そうした narrative が、個人的記憶の表象たる【語りの水準③】を抑圧・隠蔽してしまうという構造をもっていたのである。

1914～19年の日本留学中に日本語訳による西欧文学ないしは日本近代文学に触れる機会に恵まれていた金東仁は、韓国では当時きわめて斬新な形式であったという額縁小説を1921年には成功させている（『ペタラギ』）。この事実を勘案するならば、『狂炎ソナタ』は金東仁の未熟さゆえの失敗や後退ではなく、旧形式を意図的に踏襲・模倣しながら行われた一種のパロディと見なすことはできないか。金東仁はヨーロッパや日本から小説技術を学び、移入することで近代的な小説の理論と技術を確立した点において高く評価されてきた。しかし『狂炎ソナタ』というテキストがとりこんだ韓末期の新聞文体模倣は、朝鮮独自の近代化を阻まれた苦渋の歴史を物語ってはいないだろうか。また同時に、匿名の編集者が操作することでしか個人の物語は読者に開示されないという、近代が根源的に逃れることの出来ない代理表象の暴力性を物語っていないだろうか。つまり『狂炎ソナタ』は、旧形式を模倣することによって日本の植民地政策によって奪われた韓国独自の文体形成の残滓をもう一度人々の目にさらす一方で、新聞という近代メディアがもつ編集作業に伴う暴力性のメカニズムをおのずから暴露しているわけである。その意味において『狂炎ソナタ』は近代化と植民地化の波がおしよせる韓国の言説状況に対する告発としての意味をもち得ている。

金東仁は、必ずしも反日的なメッセージを直接吐露する作家ではないという。その意味では、植民地時代という暴力が日常化した時代にあって、その環境から超越したところで作家活動を営んだ印象さえある。しかし、彼の直接的なメッセージではなく彼のテキストの form と narrative に目を向け

たとき、彼のテキストもまた、植民地時代の暴力の痕跡をとどめていたのである。

### 三. 台湾における額縁小説

#### (1) frame の内側が開示される額縁小説

金東仁の『狂炎ソナタ』で frame の中に描かれたのは、犯罪的行為を伴いながら音楽を作り続けた白性洙の物語である。そこに多くの論者は芸術至上主義的世界観を見出してきた。ただし、frame のうちに描かれた出来事と、その出来事の断片を切り取って額縁の中に収め位置付けていく、frame の外にいる語り手の価値観とは、厳密にわけてかからねばならない。あくまでも、作曲と放火とを関連付けながらそこに暗い興奮をみいだしたのは、白性洙ではなく語り手Kなのである。つまり、この小説は人々の興味を引く猟奇的な事件の背景として、芸術家の暗い情動を見出した語り手の解釈が物語の世界観を支配しているのである。それに対して、呂赫若の『逃げ去る男』(台湾)は語り手「私」が、事実上解釈のバイヤスをかけながら物語を語るのではなく、ひたすら聞き手に徹することによって、frame の内側の人物(『狂炎ソナタ』では白性洙に相当する人物)の内面が吐露されるという特徴を持つ。また、そこに描かれる事柄も、生活苦と家族問題に苦しめられて幼子とともに家から逃亡する「男」の物語である。以下に、テキストの概略を示しながら、『逃げ去る男』の額縁小説としての特徴を指摘しておきたい。

むずかる乳児を連れた「男」に対して、込み合った三等者の乗客は「不可思議な視線」を向けるばかりであった。その中で、たまたま目の前に坐り合わせた、彼を「気の毒」だと思ふ一人の「私」は、乳児に妻の乳を与え、彼の身の上を聞く。しかしこうした「私」の特性は、必ずしも「私」の人間性を他の乗客と比較しながら強調するためものではない。なぜならばこの「男」がたまたま「私」の目の前に座ることがなかったなら、「私」もまた「男」に援助の手を差し伸べなかったであろうと「私」が述懐しているからだ。「私」の行いは、偶然目の前に座った親子に対する単純な「憐憫の情」にすぎなかった。

〈だが、一体この男は母親の伴はない嬰兒を抱いてどうする気だらうか。

或は母親と死別れた嬰兒を抱いてみたのか。先の男の表情を見ればさうかも知れない。きつと出稼先で母親を失ひ、そして今嬰兒を抱いて故郷に帰へるところだと、私はそんな勝手な想像をしては自分で肯定した。さうだ。きつとそれに違ひない。さつきの男の涙、お母さんはと訊ねられた時の顔色、ただしくそれでなくて何だらう。)

しかし、乳を飲み終えておとなしくなった乳飲み子を抱きながら「男」が話したのは、自分が臺中州で生まれ育ち、25,6になった今、故郷も父も妻も捨て、子供と二人明確なあてもなく、台北に逃避行を凶っている最中だというものだったのだ。

このように、『逃げ去る男』は同じ額縁小説の形をとっていても、frameの外側に位置する「私」と、frameの内部に位置する「男」との意識のギャップが顕在化させられた上で、外からは決して窺い知ることの出来ない他者の内面の暴露がもくろまれているわけだ。

しかも、そうした内面の暴露は、「私」の申し出と乳飲み子に妻の乳を与えるという好意とによって促され、かつ「どうしたのですか」「話してみてもいいかがですか」といった「私」の促しによってもたらされたものなのである。これは、自分だけが詳しい話を知っているKが、自分の関心に基づいて選択的に紹介し、解釈することによってかえってframeの内側に位置する白性洙の内面が封じ込まれてしまった『狂炎ソナタ』と異なる点である。

まして、「男」の困窮は「私」たち夫妻の善意によって一時的に解消されただけであって、決して本源的な解決ではない。満腹して泣きやんだ乳児は、あと数時間もすればまたむずかりはじめ、もし再び乳を恵んでくれる人に出会わなければ、死を待つしかない。

こうしてみると、テキスト『逃げ去る男』における「私」の機能は、「男」の困窮を救うことにはなく、「男」の話を書くところにある。「私」の存在によって、はじめて「男」は慶雲という名をもち、悲惨な物語をもった一人の個人として立ち上がってくる。外から観察しているだけでは計り知れない他者の物語 (history) の存在を示唆し、かつそれを開示する機能を「私」は担っているのである。つまり聞き手である「私」の存在は慶雲の秘された物語を外化する契機となっており、行きずりの「私」とのコミュニケーション

がなければ、慶雲の物語は永遠に読者に開示されることはなかった<sup>6</sup>。

なお、「男」の目の前に坐り合わせたという「私」という聞き手の位置もまた、重要な意味をもっている。どんなに「私」が優しい心や好奇心を持ち合わせていても、もし「私」が他の乗客の混雑のなかに紛れていたならば、「私」は「男」の涙を発見することはできなかった。「私」の「男」に対する「憐憫の情」や好奇心は、「男」の頬に流れた涙がきっかけとなってわき上がってきた感情である。偶然もたらされた「私」の位置が、「私」に「男」の涙を目撃せしめ、それが「慶雲の物語」へと展開していったのである。

## (2) frame の内部に描かれたもの・こと

それでは次に、frame の内側に描かれたことに注目してみよう。「男」＝慶雲は、臺中州の四塊部落の、武力と財宝で名をとどろかせる資産家の家に生まれた。彼は将来高等官になる夢を実現すべく勉強を続けていたが、母の死によってその夢が破れたと考えている。なぜならば、母の死によって父が連れ子を伴った後妻を娶ったからだ。知らぬ間に財産相続権を獲得していた継母との反目の揚げ句に、慶雲は父との関係も悪化させ、孤立していく。やがて娶った妻も、連れ子の金星と密通してしまい、慶運は絶望する。彼は息子こそ唯一自分の血を引いた味方であると観念し、無目的に台北を目指していたのである。血のつながった息子を省みない父、夫を裏切った妻、自分の家庭を乱した継母子。この三者によって現在の自分の不幸は招かれたというのが、慶運の語る第一の物語である。このとき、慶運は継母子と妻を嫌悪して自分の息子にのみ近親の情を見出すのだが、その際に血のつながりを必要以上に強調する。しかし、この「血」の意識はかなり恣意的なものである。なぜならば、慶雲は血のつながらない継母子を重用する父を、もはや信ずるに値する血縁者ではないと観念し、祖父・父との血のつながりを観念的に拒絶したうえで唯一の血縁者としての息子を見出しているからである。つまり、彼にとっての「血」の観念は、母／自分／息子の系列にのみ見出され、祖父／父／自分の系列においては、意図的に「血」の観念を排除しているのである。

しかし一方で彼は、退学の原因として没落と困窮をもほのめかす。彼が中

三で中退せざるを得なかった理由は、実は生活の困窮にあった。そしてその原因は、祖父が放浪や浪費を防ぐために父に勧めた阿片<sup>7</sup>にあったわけだが、この第二の物語は第一の物語の背後に沈み込む形で、かろうじて示唆されるにとどまっている。

こうしてみると、彼の意識の表層は母の死<sup>8</sup>によってやってきた血のつながらない継母子が自分を不孝に陥れたと理解するが、同時に学業の継続を阻んだのは血のつながった父であり、その父に墮落の原因である阿片を勧めたのは祖父であるという事実を語られている。母の喪失と継母子の侵襲・財産剥奪というメインストーリーの翳に、祖父・父に起因する財産喪失の物語が語られていたわけだ。

さらに慶運は血縁に活路を見出そうとするものの、その血縁者の生命を維持する力を慶運はもたないという点も注目に値する。唯一の血縁者の生命をかろうじてつなぎとめるのは、たまたま列車に乗り合わせた、見知らぬ他者の乳である。つまり、どんなに慶運が血のつながらないもののもとでは生きられないのだという物語を作り上げようとしても、彼をとりまく現実、血のつながらないものの庇護のもとでしか生きながらえることが出来ない事実をつきつける。「血」のつながりに望みを託す慶運の観念と、「血」のつながりでは生きていけない慶運親子をとりまく厳しい現実が frame の内と外とでそれぞれ別個に語られることによって、どんなに個人が現実に対抗する理想や内面を構築してみたところで、理想は現実を変更する力など持たないという第三の物語が、相互干渉的に立ち上がってくるしかけになっていたわけである。

『逃げ去る男』には台湾人を支配する日本人は登場しない。しかし、作中人物がみな台湾人であるにもかかわらず、外部から血のつながらない他者が入り込んできたことによって、もともとそこにすんでいた先住者が故郷を喪失する物語である点に注目するならば、台湾が外部からの侵入者の圧力に苦しむ状況が構造的・類比的に表象されたテキストとして『逃げ去る男』を理解することが可能である。そしてこの物語をその当時の社会コンテクストに置いたとき、外から血のつながりのないものがやってきて内の人間関係を損ない、先住者が外部へと追いやられていく物語は、血縁関係も歴史的必然性

も備わっていない大日本帝国「天皇の赤子」たることを強要され、自分たちの文化と歴史を奪われ、第二等国民として外部のものに支配されねばならなかった台湾の人々の境遇と類比的な構造を発見的に読むことは不可能ではない。一方で、当時阿片が古き悪しき因習として理解され、帝国がその廃絶に尽力していた背景を考えれば、阿片の源流におかれた祖父に台湾を見出すことも不可能ではない。とするならば、このテキストには大日本帝国への嫌悪と台湾への嫌悪（それはそのまま帝国の願望に重なっていく）という相反する二つの痕跡を見出すことが可能なのである。

そして、もし『逃げ去る男』を外圧に苦しむ状況の構造的・類比的表象テキストとして把握するならば、鉄道で「臺中」から「臺北」へ向かうという設定もまた、重要なメタファーとして読み取ることができるだろう。先に論者は「私」が「男」の身の上を想像した箇所を引用した。その中で「私」は、乳飲み子を抱え涙しながら列車で「臺北」に向かう「男」を、妻と死に別れて故郷に戻る途中だと想定している。ここで注目したいのは、①南から北へという移動と②乳飲み子を抱えて涙している男というシチュエーションから、③故郷へ帰るという連想が自然に働いている点である。

台湾の日本語文学には「南進」が多く描かれているが、その背景に南進政策を読み取することは容易である<sup>9</sup>。南方政策下、多くの兵士と官僚が南を目指し、また同時に文学テキストには南方を目指す男たちの物語が氾濫するというコンテクストの中に「私」の自然な想像をおいてみよう。「南」とは、少なくとも表向きは野望に満ちた屈強の男たちが意気揚々と向かうべき方向であって、乳飲み子を抱えた男や、人目もはばからず涙するような男が向かう場所ではなかったわけだ。

#### 四. ヘゲモニー装置としての文学：結びに代えて

以上見てきたとおり植民地文学には、表層的な無関心にもかかわらず自ずと植民地時代の刻印を見出し得た。そしてそこに少なからぬ抵抗の姿勢を発見することさえできる。しかし、それをもって植民地支配という政治的悪への対抗媒体として文学を特権化することは危険である。以下、文学のもつヘゲモニックな傾向を指摘しながら、植民地文学研究の課題を提示し、本稿の

結びに代えたい。

言語が国家規模で転換する時期、言語的権力構造はそのまま政治的権力構造とパラレルな関係にある。そして、識字層と非識字層との乖離が著しいほど、文学も政治性をより強く帯びようになる。なぜならば、「新しい」言語を運用できる者とできない者が存在するとき、文学は必然的に読み書きできる者の専有物となるからだ。そして知る者と知らざる者、楽しめる者と楽しめない者を区分していく有効な手段にもなるからだ<sup>10</sup>。つまり、こうした時期における作者と読者の関係は、国家的権力の中心にいる者によって産出されたテキストを、周辺にいる一般読者が消費するという構造を内包している。もちろんその初期段階において一般読者は決して均質な存在ではなく、権力に近い位置にたつ読者ほどよく消費し、最も周縁に位置せられるものは、文学の流通経路から排除されざるを得ない。

さらに商品化された文学テキストは、自らの選別を余儀なくされる。その時代・社会における多数者の感覚や価値観や欲望をうらぎるテキストは、一部のマニアに消費されることはあっても、一般に流通することが困難になるからだ。消費される文学テキストは、社会の欲望や価値観、読者の欲望や共同幻想を反映したメディアとなるのだ。その潜在的欲望が表象されたとき、「この文学テキストは私の代弁者である」という共感を読者に与えることさえ可能となる。しかも懸賞金つきで一般読者から作品を募集したり、文学賞を授与するという制度の運用によって、文学は欲望をかりたてるメディアとして機能する。その結果、国家の志向する言語、教養、思想をいち早く身につけることを自らの内発的欲望として摂取しやすい態勢を形成する。その意味で、文学は決して政治から切り離された単なる娯楽と片付けるわけには行かない。このとき虚構メディア特有の没入感と娯楽性を伴いながら、文学テキストは作者と読者の間に権力構造を強化し、より強固で狡猾なヘゲモニー装置として作用する。

日本帝国の植民地支配下で、植民地の作家は新しい言語＝国家語＝日本語を自由に操ることのできる少数の知識人にほかならない。とするならば、厳しい言語統制のもとで日本語を用いざるを得なかったにせよ、あるいはそのなかで精一杯の抵抗の姿勢を表したにせよ、支配国の言語を用いたという意

味において作家は支配者と共犯関係におかれざるを得ない。帝国の言語を用いることによって、彼らは支配者の言語を一般に浸透させる機能を担わざるを得ず、結果として帝国の政策に荷担してしまったからだ。しかし一方で、支配者の言語を用いざるを得ないという過酷な環境下で、文学という形式が抑圧される者の抵抗の手段として活用され、支配される者の悲哀や怒りを表明してきたことも忘れてはならない事実である。全ての植民地文学は、何らかの意味で馴化と抵抗の力を同時に兼ね備えたメディアであるといえよう。

また、文学の必然として日常的な風俗や習慣や言動を書き込むため文学には同時代の事物・事象が反映している<sup>11</sup>。植民地文学とは、作者という個人のフィルターを通してはいるものの、公的記録や個人の記憶といった一次資料とは異なる次元での、同時代の一つの記録である。そこには、同時代の欲望や、言語や、政治的な言説や、日常性といったものの交差するテキスト＝織物なのである。

植民地期の台湾日本語文学は、同時期の朝鮮文学と比較して、平板で直接的であるという指摘がある。しかしそれを単なる文化差や異文化受容に伴う変形としてのみ片付けるだけではなく、日本への留学時期のずれに伴う、影響を受けた作家群の違いも考慮にいれなければならない。のみならず、日本が植民地支配を行う以前からすでに独自に新聞や雑誌媒体をもち、また文学の近代化がすすんでいた朝鮮とは異なり、台湾では日本の植民地支配が近代的職業的作家形成をはじめて促したという事情も反映しているだろう。そして何よりも、両者で大きく異なるのは、言語政策である。朝鮮ではハングル使用が公認されていたため、作家たちは母語で小説を創り続けることができたことの影響は大きい<sup>12</sup>。この言語使用状況の差は、単に小説の巧拙の差にとどまらず、帝国国民意識の形成に対する文学の寄与の度合いに差があった可能性が指摘できよう。

こうしてみると、植民地文学研究では言語転換の強度、抵抗の強度、文学の位置の三つを考慮に入れる必要がある。文学という装置と、支配という権力構造とがどのように共同性を発揮しながら近代的言説を形成していくのかという視点に立ちながら、文学テキストの分析あるいは文学テキストと社会との関係を分析することによって、社会科学や教育制度や言語学的アプロー

チによっては浮上してこない、かくれた欲望や意味や構造を見出すことも期待される。表象されたテキストには、それが成立した時代や社会の権力関係や構造が反映され、執筆者の政治性が自ずと刻印されているわけである。しかし当然ながら、同時に一作家による一作品をもって時代を代表させてしまうことはできない。本稿での分析結果が作家の個人的資質や関心によるものなのか、それとも朝鮮・台湾両地域の社会的・文化的反映であったのかを知るためには、両作家の他作品、さらには同時代の他作家の作品を検討する必要があるだろう。

### 註

<sup>1</sup> 金東仁『狂炎ソナタ』は『中外日報』1929.1.1~1.12に、呂赫若『逃げ去る男』は『台湾新文学』第2巻第4号（1937）に掲載。また、引用は『한국소설문학대계4 김동인 전영택』 동아출판사（『韓国小説文学大系4 金東仁田栄澤』東亜出版社、翻訳は『金東仁短編集』高麗書林（1975）を参照）、『日本統治期台湾文学 台湾人作家作品集第二巻』によった。

<sup>2</sup> こうした議論の前提には、出版というメディアと国民国家形成との関係を指摘したB・アンダーソンの研究成果が大きい（アンダーソン、1983：76-90）。また、ジェンダーに関する諸研究をはじめ、ある特定の地域を別の地域の人々が小説に形象化し、さらにはその文学作品を研究するという行為自体が、多数者と少数者の権力関係を構成し固定していく機能をもつという指摘（サイド、1978）も重要な理論研究であった。

<sup>3</sup> 「一人称の聞き手である<自分>あるいは<私>を設定し、それが聞き手となって<彼>の身の上を聞く」という形式を、「額縁小説」もしくは「枠小説」（frame story）と読んでいる。これは、物語研究で言うところのframe narrative（枠物語）の一種である。Frame narrative（枠物語）とは、ジェラルド・プリンスによると次のように定義されている。「別の物語が埋め込まれている物語。別の物語に背景を提供することによって、枠として機能する物語。」（プリンス、1991：69）。また、丁貫連は、金東仁が枠小説のスタイルを国木田独歩から学んだのではないかと推論している（丁、1995）。

4 小説の隅々まで意味を支配する作者は、近代以降創出された概念に過ぎない。作者は意図したイメージを伝えようとして創意工夫をなすであろうが、一方で作者の意図しなかったことも伝わっていく。本稿では『狂炎ソナタ』冒頭にあられる「私」をあくまでも作中の人物として理解しその機能を問題として扱う。

5 독자는 이제 내가 쓰려는 이야기를, 유럽의 어떤 곳에 생긴 일이라고 생각하여도 좋다. 혹은 사십 오십 년 뒤에 조선을 무대로 생겨날 이야기라고 생각하여도 좋다. 다만, 이 지구상의 어떠한 뜻에 이러한 일이 있는지도 모르겠다, 있는지도 모르겠다, 혹은 있을지도모르겠다, 가능성뿐 있다. 이만치 알아두면 그만이다.

그런지라, 내가 여기 쓰려는 이야기의 주인공 되는 백성수(白性洙)를 혹은 알베트라 생각하여도 좋을 것이요 짐이라 생각하여도 좋을 것이요 또는 호모(胡某)나 기무라모(木村某)로 생각하여도 괜찮다. 다만 자람이라 히는 동물을 주인공삼아 가지고 사람의 세상에서 생겨난일안 줄만 알면.

6 ここにおいて「私」は語り手であると同時に、他者の物語を聞き、それを媒介・開示する聞き手として重要な機能を担っている。むしろこうした内外の落差を顕在化するところにこそ、額縁小説の本領はあるといつてよい。やはり、金東仁の描いた『狂炎ソナタ』は額縁小説として違和感をそなえたものであり、だからこそ読者に失敗作であるという印象を植え付けてしまうのだろう。

7 阿片は、植民地時代「内地」の政策により、悪しき古き習慣として観念されていたという。慶雲は、祖父が父に薦めた阿片によって自分の不幸がもたらされたと思っており、テキスト内部の阿片のイメージはネガティブなものとなっている。

語りの構造上、大半の読者は慶雲の苦しい境遇に同情的な視座で物語をたどらざるをえないため、こうしたネガティブな阿片のイメージは、当時の台湾読者にとっては教育的に、日本の読者にとっては侮蔑的環境として容易に想起され得たであろう。つまり、こうした阿片のイメージが書き込まれたテ

クストは、阿片は野蛮で遅れた風習だという宗主国の貴価値観を普及し、内在化させるヘゲモニー装置として機能しえたということにもなる。

<sup>8</sup> この時期、日本・韓国・台湾ともに「母の死」が文学に表象されることが多い。今回取り上げた金東仁『狂炎ソナタ』・呂赫若『逃げ去る男』のいずれも、「母の死」によって作中人物の人生がゆがめられてしまうという奇妙な符合がある。その実態や意味は未だ検討に至っていないが、気になる現象である。

<sup>9</sup> 李郁恵は、ユートピアとしての《南方》の発見という指摘を行っているように、必ずしも南方政策としての南方イメージだけが文学の中で語られているわけではない（李、1998）

<sup>10</sup> こうしたクラスの問題は、植民地文学研究における重要な問題の一つである。新しく強制的に獲得せねばならない宗主国の言語リテラシーにおいて、作者は言うまでもなく読み書きが自在にできる層に位置するが、読者の側に視点をおいたとき、①作者と同じレベルで自在に読み書きできる層、②基本的な社会生活に必要な読み書きに困らない層、③書くことはおぼつかないが、かろうじて読むことが出来る層、④読み書きに困難を覚える層、⑤まったくその言語を操作できない層という段階が認められよう。文学が市場を獲得するためには、一定のリテラシーを必要とするが、従来の識字調査ではそのリテラシーの段階がどこに相当するのか明らかではないため、その識字人口の割合を単純にあてはめて読者の割合を算定することは出来ない。文芸雑誌や書籍の売上、日本からの文学書の輸入実態などを精密に調査する必要があるが、論者は未だその資料を持ち合わせない。今後の課題である。

<sup>11</sup> たとえば日本の植民地支配とは物語内容が無縁であった『逃げ去る男』でも、汽車・国民学校といった、日帝統治を直接的に想起させる事物をはじめ、相続・分家・籍・地方統治など、統治された台湾の社会実態がテキストに織り込まれている。

<sup>12</sup> 論者の調査によると、1935（昭和10）年12月に創刊された『朝光』（朝鮮日報出版部）と題する総合文芸雑誌も、その創刊が植民地支配以降であり、

かつ「帝国:」から第三種郵便物の認可を取得しているにもかかわらず、1942（昭和17）年6月号（第8巻10号）までは、企業広告を除く本文全文が朝鮮語で執筆されている（ハングル表記）。同年7月号で初めて日本語本文が出現するが、それも日本語学習のための実用的記事であり、本格的に日本語で本文記事が執筆されるのは、同年10月号（第8巻10号）の岡林直枝『再編成過程にある半島農村』からである。ただし、雑誌の母体であるところの小説は、最後まで朝鮮語で執筆され続けた。文芸雑誌が日本人（内地人）と共同で出版され、ほとんどすべてが日本語で執筆された台湾との、大きな違いである。

## 文献

- アンダーソン、ベネディクト（1997）『増補 想像の共同体』NTT出版
- イ・ヨンスク（1995）「固有名詞の矛盾—その異化と同化」『現代思想』第23巻第4号青土社、pp.219-227.
- イ・ヨンスク・川村湊・成田龍一（1999）「従軍記から植民地文学まで」川村湊他『戦争はどのように語られてきたか』朝日新聞社、pp.115-163.
- 川村湊（1994）『海を渡った日本語—植民地の「国語」の時間』青土社、pp.49-75.
- 金榮敏著・山田佳子訳（1998）「韓国近代小説の形成過程研究—〈叙事的論説〉と〈論說的叙事〉を中心に—」『朝鮮学報』第百六十六輯
- 金治弘（1984）『金東仁評論全集』三英社
- 小森陽一（1998）『〈ゆらぎ〉の日本文学』NHKブックス
- 小森陽一（2000）『日本語の近代』岩波書店、pp.169-210.
- サイード、エドワード・W（1986）『オリエンタリズム』平凡社
- 姉齒松平（1934）『祭祀公業並びに台湾に於ける特殊法律の研究』南天書局有限公司、pp.608-626.
- 品川悦一（1999）「国民歌集としての『万葉集』」ハルオ・シネラ・鈴木登美編『創造された古典』新曜社、pp.48-84.
- 丁貫連（1995）「韓国の近代文学における国木田独歩の受容の諸様相—田榮

- 澤、金東仁、李光洙を例として」『朝鮮学報』第百五十六輯
- 波田野節子（1999）「『狂画師』再読—あらたな解釈の可能性およびイメージの源泉について—」『朝鮮学報』第百七十三輯
- 藤井省三（1994）「〈大東亜戦争〉期の台湾における読書市場の成熟と文壇の成立—皇民化運動から台湾ナショナリズムに至る道」下村作次郎他編『よみがえる台湾文学—日本統治期の作家と作品』東方書店、pp.73—107.
- プリンス、ジェラルド（1991）遠藤建一訳『物語論辞典』松柏社、p.69.
- 又吉盛清（1996）『台湾 近い昔の旅（台北編）』凱風社
- 李郁恵（1998）「《南方》の発見—台湾の日本語文学詩論—」『広島大学文学の会』

(

ZAN16617@nifty.ne.jp)