

抄録公開講座「モダンの文学、モダンなアジア：一九二〇、三〇年代の上海、台北、ソウル、そして福岡」

波瀨, 剛
九州大学大学院比較社会文化研究院 : 准教授

李, 征

呉, 佩珍

キム・イエリ

<https://doi.org/10.15017/1903750>

出版情報 : 九大日文. 29, pp.117-128, 2017-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン :
権利関係 :

◎イベント・レビュー

抄録 公開講座 「モダンの文 学、モダンなアジア——一九 二〇、三〇年代の上海、台北、 ソウル、そして福岡」

波瀾 NAWAGATA Toshiaki 剛、李 Lee Seung 征
呉 Go Hee-Chul 佩珍、キム・イェリ

筆者は、科学研究費助成事業基盤C「昭和モダンの展開／転回——一九三〇～四〇年代東アジアにおける文化翻訳のポリテクス」(課題番号・二六三七〇四三〇)の一環として、福岡市文学館との共催で、二〇一五年七月から二〇一六年一月にかけて、福岡市赤煉瓦文化館において、計四回の公開講座を開催した。公開講座には、中国、台湾、韓国から講師を招き、それぞれの地域における「モダン」あるいは「モダニズム」に関する講義を担当していただき、毎回一五～二〇名程度の来聴者があった。のべで六〇～七〇人ほどの参加であったが、全体の内容をふりかえる機会はなかったため、本誌の紙面を活用して、抄録を掲載することにした次第である。

まず、各回の講師と講義タイトルを以下に列挙する。

- 第一回 李征(復旦大学)「紙上の旅行…中国近代文学における日本表象の流通と再生産」
- 第二回 呉佩珍(台湾国立政治大学)「台湾モダニズムにおける文学と絵画…一九三〇～四〇年代を中心に」
- 第三回 キム・イェリ(江原大学)「一九三〇年代韓国モダニズム文学と李箱」
- 第四回 波瀾剛(九州大学)「モダン都市福岡の文学と文化」

抄録という点からすれば、日程順にその概要を記していくことが妥当なのだが、各回の内容を考慮すると、必ずしも日程の順番に拘泥しないほうが理解し易いと考えられる。そのため、以下は、第一回、第四回、第二回、第三回の順で、各回の担当者のまとめを元に紹介したい。

第一回の李征氏の講義は中国近代文学の祖を築いた人物の一人である郭沫若に注目する内容であった。李征氏の博士論文のテーマは「表象としての上海」であり、一九二〇、三〇年代の上海におけるモダニズムと日本のモダニズム文学との比較研究で学位を取得している。だが、今回は、「中国近代文学」と「福岡」との接点についての講義となった。

話題の中心になったのは、中国近代作家郭沫若(一八九二—一九七八)の初期作品『牧羊哀話』(短編小説、一九一九年一月—五日、雑誌『新中国』第一巻第七号に掲載)である。これは、郭沫若が日本

留学の初期に書いたものであり、中国近代文学成立期の白話小説の一つとして知られる。

郭沫若という人物は、文学活動以外、歴史学者や政治家としても活躍した。彼は九州帝大医学部在学中、郁達夫らと創造社を結成し、中国近代文学史上の重要な団体として影響を果したことは有名であるが、政治の面では、一九五〇年代以降、中国の政務院副総理、全人代副委員長、政協全国委員会副主席にもなり、その存在は大きかった。

郭沫若は一九一四年に東京第一高等学校に入り、一年半後、岡山の第六高等学校に移った。そして一九一八年の夏、六高を卒業して、九州帝国大学に入学。この頃から文学創作を始めた。多くの詩歌を作り、詩集『女神』が中国近代詩の傑作と高く評価された。一九一九年の夏から、ゲーテの『ファウスト』を翻訳。同年、五四運動が起こっている。この時期に書かれた『牧羊哀話』は、小説の処女作であり、やはり特別な意味が認められる。

藤田梨那の論によると、『牧羊哀話』は、朝鮮を舞台にして、中国の「排日」の感情を朝鮮人の口を借りて書かれたものだという。郭沫若自身も『創造十年』のなかで小説の創作背景に触れたことがある。「山東問題」（山東におけるドイツの権益を日本に渡す）と朝鮮植民地問題に対する注目が、『牧羊哀話』の直接的な創作意図であり、悲しい牧羊の少年少女の物語を通して描かれている。

郭沫若の日本留学に密接に関わるこの小説『牧羊哀話』は、

彼の最初の旅行体験が影響を与えている。郭沫若は、多くの留学生と同じように、まず北京から鉄道京奉線に乗って、山海関、奉天、安東、それから朝鮮半島に入って、一九一三年の最後の一日に釜山に着いた。そして、中国の領事館に泊まり、一九一四年一月一三日に、船に乗って東京に到着。その後、一〇年余りの留學生生活を始めた。小説の世界は、現在の北朝鮮と韓国の境にある山である金剛山を舞台に展開される。

『牧羊哀話』において「金剛山」は冒頭に出てくる。「金剛山の神様が私の心をひきつけているので、はるばると遠いところから朝鮮に來たのだ。朝鮮に着いて、この金剛山の麓の小さな村に泊まった。村の名前は仙蒼里という。」しかし、詳しい風景の描写はあるものの、この語り手としての「私」が何のため朝鮮に來たのか、一言も触れていない。「村には、十数軒の人家がある。海に望んで、廻りは山々に囲まれている。古い茅屋、海辺のあたり、松林が生えている。村の近くに畑や桑畑があり、黄色の菜の花が金色に輝いている。東南の松林に、小川が流れている。赤壁江という。」植民地に対する思いが、こうした風景描写の合間に書かれていて、「山々からの滝水がこの川に入って、哀しい音をして、暴れる日本海の潮に飲み込まれてしまう」とある。

物語の筋立はかなり複雑に設定されている。重要な登場人物は「私」の以外、六人ほどいる。①閔崇華（李朝の子爵、後官位を辞退）、②佩萸（閔崇華の娘、牧羊少女）、③李氏（閔崇華の後妻）、

④尹おばさん（私）が泊まる家の主婦、彼女の口から物語を聞く、⑤

尹石虎（尹おばさんの旦那、国賊）、⑥尹子英（尹おばさんの息子、佩蕙より一つ年上）。「私」が朝鮮人のおばさんの家に泊まるその夜、おばさんの口から悲惨な話をいろいろと聞く。小説の構成は、その話を記した形で展開されていく。

おばさんの話から、牧羊少女の名前が「佩蕙」だとわかった。「私」は、この少女がもともと名家の娘でありながら、なぜ今は牧羊の少女になったかという疑問を抱く。おばさんの叙述によると、「佩蕙」という娘はもともと、父閔崇華と一緒に京城に住んでいた。父は李朝の子爵であった。しかし、十数年前、姦臣が「外人」（日本人）と何かの「合邦条約」を締結するに際して、閔崇華は反対の意見を出した。朝廷はまったくその意見を聞いてくれなかった。閔崇華はやむをえず、官位を捨てて家族を連れて京城から村に移った。尹おばさんはその時からずっと下人として幼い佩蕙の面倒を見る。夫の尹石虎と息子尹子英も同じように下人として、閔崇華の家で働く。

閔崇華の後妻である李氏夫人もまた名家の娘であり、小さい時から日本にわたって学校教育を受けた。卒業後、ニューヨークやロンドン、パリ、ウイーンなどの西洋都市を転々していたが、外国に滞在する時間は朝鮮にいる時間よりはるかに長かった。そして、二十二歳の時、朝鮮に帰国した。ちょうど閔崇華の先妻（金氏夫人）がなくなつてから満三年にあたり、そこで閔崇華子爵の後妻となった。これはまだ官位を捨てなかつた時期のことである。京城で李夫人はきわめて有名な「社交家」として知られている。付き合いの相手は主に日本人であるという。

閔崇華子爵は田舎に移つてから、幾十匹の羊を飼つて、少年尹子英に牧羊の仕事を任せる。尹子英は佩蕙とたびたび一緒に牧羊に従事する。後妻の李氏は田舎の生活に不満を覚え、閔崇華の反日思想を日本人に密告する。また、（日本人支配者からの指示を受けたのか）閔崇華を暗殺することを企画した。少年尹子英の父も従来、怠け者の性分であつたので、その暗殺企画に加わつたのも何もおかしくはなかつた。このような父に反して、息子の尹子英はきわめて端正な朝鮮人であつた。父たちの陰謀を察して、閔崇華に知らせに來たが、暗い地で閔崇華と誤認されて暗殺に來た父に殺された。

閔崇華の反日思想は、『怨日行』という詩に象徴して書かれた。表面から見れば、「行」というのは、ただ古体詩の様式にすぎないが、しかし「怨日」というのは明らかに作者郭沫若が仮に擬したものと考えられ、そのため「日本を怨む」という意味、反日の言葉としても読み取れる。詩の最後の署名は「大遺民閔崇華」とある。尹子英が殺された後、閔崇華子爵はすべての内情を知り憤怒した。妻の李氏は陰謀が暴露したことで自殺した。尹子英の父尹石虎は逃げてしまつて、気が狂つたのか、死んだかわからないまま、消息を絶つた。閔崇華子爵は髪を剃つて僧侶となり、佩蕙が側近でその面倒を見ながら、牧羊の仕事をするようになる。

小説の最後は、「私」が夢を見ることで終わる。その夢のなかで、尹子英の墓地在舞踏場に変つた。二人の少年少女が裸身で歌つたり踊つたりしている。周りには多くの羊も人間

のように立つて踊っている。またライオンも豹も虎も、その踊りに加わる。恍惚の間、一人の矮小な凶漢が迫ってくる。刀で「私」の頭を切ったとたん、夢が醒めた。夜明けで空が明るくなるのを待ち切れない「私」は、今日、どうしてもこの「断腸の地」、「哀れな国土」を離れなければならないことを決意する。「こんな土地では誰でも一分一秒でもいられないだろう」という。

『牧羊哀話』という短篇小説は最初、一九一九年に雑誌『新中国』第一巻第七号に掲載されたが、その執筆時期は一九一八年の春のことであった。また作者郭沫若の小説処女作として認められ、影響が広まっていく。初掲載後、同じ名前で小説集を出した（民国新文学《牧羊哀話》、三聯出版社）以外、さらに、作家自選集、作家文集、作家全集などの形で繰り返して多くの読者に読まれている。この小説の受容史を見る際、とりわけ注目に値するのは、文字の記号からさらに画像の記号と変えた点である。つまり、「連環画」（日本の漫画と似たようなもの）のかたちで出版された（上海人民美術出版社、一九五七年三月）。文字入りの絵本なので、この小説によって、日本の表象は眼で見られるかたちとなり、「子供」の世界にも浸透して広まっていく。絵で表現したので、文字の表現と違って、日本人のイメージが描かれている。誰でも直接、その眼で確かめられる。近年、この「連環画」の『牧羊哀話』は翻刻のかたちで改めて出版された。その影響はこれからも続くと思される。

魯迅と双璧をなす中国近代文学の祖である郭沫若の小説がこ

のような内容であったというのは、韓国における近代文学の祖である李光洙も含めた東アジアの文学者たちにおける「モダン（近代）」のはじまりについて考えるときに非常に示唆的である。また、福岡と中国近代文学との関係から見れば、郭沫若と同様、九州帝国大学で学んだ陶晶孫（一八九七—一九五二）が、帰国後に上海で新感覚派の文学を書くようになることも、あらためて記憶にとどめておきたい点である。

こうして一九一〇年代末における中国の文学者と日本、韓国との関係に関する講義が行われた後、第二回以降は一九二〇年代から四〇年代にかけての話題に移行した。ここで若干概念の補足をしておけば、文学を論じるうえでの「Modern（モダン、近代）」という区分は、①「modernization（都市化＝近代化）」のなかで、② modernity（都市の群衆と個人の疎外感）が際立ち、それらを③ modernism（新たな文学表現・運動）が体現した時代として設定される。そのため、「モダンイズム」の範囲を広く取る場合には一九世紀末から二〇世紀の半ばを想定して「近代」とほぼ同義となることもあるし、より狭い範囲では、一九二〇年代から三〇年代に生じた新しい現象と規定する。

さらに日本においては、大正末から昭和の初期にかけて、「モダンガール」を発端として、「モダン」が流行語となっていくので、歴史的な語彙・流行語としての「モダン」と、狭義の「モダンイズム」文学の時代が重なっている。「モダンガール」という用語を日本で始めて使用したのは、北沢秀一「モダン・ガール」『女性』（一九二四年八月）だといわれている。新居格はそ

の翌年に「近代女性の社会的考察」（『太陽』一九二五年九月）という文章を発表し、同じ号には木村毅「最近の小説に現れた女性——芸術化されたモダン・ガールの考察——」という文章も掲載される。そして、清沢汎『モダン・ガール』（金星堂、一九二六年）や、片岡鉄兵『モダンガールの研究』（金星堂、一九二七年）などが刊行され「モダンガール」が流行語となる。

その後、「近代生活座談会」（『文芸春秋』一九二八年一月）、「モダン生活漫談会」（『新潮』一九二八年一月）といった座談会や、内田魯庵「モダンを語る」（『中央公論』一九二八年一月）、大宅壮一「モダン層とモダン相」（『中央公論』一九二九年二月）、瀬沼茂樹「モダニズムと其の諸相」（『橋文芸』一九二九年五月）、特集「モダン・日本の近景」（『中央公論』一九二九年一〇月）、平林初之輔「昭和四年の文壇の概観 八、モダニズム全盛」（『新潮』一九二九年二月）、アンケート「I・謳歌すべきモダン諸相、2・排撃すべきモダン諸相」（『モダン日本』一九三〇年一〇月）、龍胆寺雄「モダニズム文学論」（『新文学研究第二編』一九三二年六月）といった評論や特集記事などが登場し、この時期には「モダン」の語を冠した流行語辞典も次々出版されている。

こうした傾向は東京のみに見られるわけではなく、地方都市においても同様であった。第四回は地元福岡を例にとり、モダン都市文化の成立と文学との関係について波瀲が講義を行った。

大正末から昭和前期の福岡には、都市のインフラが着々と整備され、百貨店やカフェといったモダンな消費文化の拠点も次

々に誕生した。文学活動もにぎわいを見せ、昭和期に入ると、九州帝国大学の文芸誌『筑紫文学』の創刊に続き、山田牙城、原田種夫、星野胤弘らの詩誌『癩癩病院』、今井慎之介らの詩誌『衆像』をはじめ、『先発隊』、『自由芸術』、『九州詩壇』といった詩誌が次々創刊された。また、一九三五年頃には総合的な文芸誌の創刊も続き、『九州芸術』、『九州文化』、『九州文壇』、『文学会議』と活発な活動が見られ地方文壇隆盛の機運が高まり、こうしたなかから夢野久作や火野葦平などの著名な文学者を排出した。

この時期のことについては、ゆまに書房〈コレクシヨン・モダン都市文化〉90巻『博多の都市空間』波瀲剛編（二〇二三年）収録のエッセイでも触れているので詳細は省くが、新たに東アジアという枠組みで考えてみると、一九三三年に創刊された雑誌『博多春秋』の編集長であった西口紫溟が興味深い。西口紫溟（一八九六—一九七七）は熊本生まれで、早稲田大学で学んだ後、一九一八年から二二年まで台湾で過ごしていたのだが、この間、台湾新聞編集局で働いていて、短歌雑誌『人形』を創刊、歌集『南の国の歌』や『生蕃神話』、『南国物語』を刊行したりもしている。その後、一九二二年に下関の馬関毎日新聞社で編集長兼社会部長となる。その後、プラトン社で『苦楽』の編集長を担当し、挿絵画家竹中英太郎をスカウトすることになる。それが夢野久作と竹中英太郎との出会いをうんでいる。

中国編の郭沫若や陶晶孫といった留学生のケースばかりでなく、西口のように東アジアでの滞在を経て、日本におけるモダ

ン文化の創造に携わることもあり得る。そのように考える時、今回取り上げた福岡、ソウル、上海、台北ばかりでなく、他の都市も含めた、東アジア全域におけるモダン文化、モダニズム文学のあり方、その同時性や相互の交流・浸透などに注目する必要があるだろう。従来は各国文学史を軸に研究が進められてきたが、相互の比較というよりも、複数の地域にまたがる文学・文化史を想定してみることは今後の相互理解を深める上でも重要になることの一つだと考えている。四回の公開講座の参加者を確認してみると、全四回を通しての参加者はなく、一回ずつの参加がほとんどであった。これはそれぞれの関心が個々の地域に限定されていた、あるいは、運営上の問題があつたなどの理由が考えられるが、欧米のモダン、モダニズムといった枠組みも視野に入れつつ、東アジアで普及してつたモダン、モダニズムへの全般的な興味を引き出すような研究がさらに蓄積されなければならぬという意味にも受け取った。

話を講座に戻そう。第二回の台湾では文学と美術が話題になつた。台湾新文学の発展は一九三二年東京の台湾人留学生による台湾芸術研究会の成立に始まる。一九三三年文学雑誌『フォルモサ』（全三号）の成立は、『フォルモサ』創刊辞で「台湾は地理的には熱帯特有の自然に面接し、政治的人種的には、中国の属領から我国の植民地に編入された特殊事情を有し、其の下には「高砂民族」、台湾人、内地人の三者が混居している。（中略）台湾青年諸君！自らの生活をより自由に豊富にする為に台湾の文芸運動が吾々青年の手に依つて始められなければならぬ。

（中略）我々は之より我等が創作する文芸の力に依つて真の「麗しの島」を創造しなければならぬ」（『フォルモサ』創刊号、一九三三年七月）とある。同人には王白淵、張文環、吳坤煌、巫永福、翁鬧などがいた。

台湾のモダニズムとその作家は次のような人物たちがいる。巫永福（一九一三—二〇〇八）は台湾南投生まれ。号永州、筆名田子浩。一九二九年名古屋五中に入學し、卒業後、明治大学文学科に進学した。明治大学で教鞭をとつていた菊池寛、横光利一などに教わつた。当時のモダニズム文芸思潮から影響を受けていて、特に新感覚派、そして横光利一からの影響が強かつた。作品には、「首と体」（『フォルモサ』創刊号、一九三三年七月）、「紅

緑賊」（『フォルモサ』第二号、一九三三年二月）、「黒龍」（『フォルモサ』第三号、一九三四年九月）、「眠い春杏」（『台湾文芸』三巻二号、一九三三年七月）などがある。デビュー作「首と体」は、横光利一の「頭ならびに腹」からの影響と指摘されている。モダニズムの技法からの影響は「意識のながれ」、「心境描写」などが特徴的である。題材については、日本を舞台にするものは「都会」、そして「恋愛」を主題にするものが多い（「首と体」、「山茶花」など）。台湾に取材するものは、下層社会、つまり、「プロレタリア」的な題材が多い（「黒龍」、「眠い春杏」など）。

翁鬧（一九一〇—一九四〇）は台湾彰化生まれ。一九四〇年東京で他界している。台中師範学校を卒業したのち、員林公学校などで教えた。一九三五年に東京に行き、「中央文壇」で活躍する夢を見ていた。創作時間がわずか六年間だったが、日本植

民地期において日本語文学作家のなかで、最も完成度の高い作家の一人といわれている。デビュー作は(詩)「淡水の海辺に」(『フォルモサ』創刊号、一九三三年七月)。代表的作品は、「歌時計」(『台湾文芸』二巻六号、一九三五年六月)、「戀爺さん(ゴンヤ)」(『台湾文芸』二巻七号、一九三五年七月)、「残雪」(『台湾文芸』二巻八・九号、一九三五年八月)、「羅漢脚」(『台湾新文学』創刊号、一九三五年一月)、「哀れなルイ婆さん」(『台湾文芸』三巻六号、一九三六年五月)、「夜明け前の恋物語」(『台湾新文学』二巻三号、一九三七年一月)。東京を題材にする作品は、「歌時計」、「残雪」、「夜明け前の恋物語」などで、「恋愛至上主義」の影響で、「恋愛」をテーマにするものが多い。また心理描写と「独白体」が多く見てとられる。台湾農村を題材にするものには「戀爺さん(ゴンヤ)」、「羅漢脚」(『台湾新文学』創刊号、一九三五年一月)、「哀れなルイ婆さん」がある。特徴は台湾農村を主題としていて、その主人公がつねに「近代化」というはざ間に立たされている。農村と都市との隔たりを描くより、近代化が生じたディレンマを浮き彫りしようとしている。この類の作品には、同じく心理描写と「独白体」が多い。新感覚派との類似性があり、同時代の台湾人作家から、プロレタリア文学としては「失敗作」と評されている。

楊熾昌(一九〇八一—一九九四)は台南生まれ。筆名は、水蔭萍、柳原喬、島亜夫などある。一九三〇年東京文化学院に入学し、留学期間、『椎の木』、『神戸詩人』、『詩学』で作品を発表していた。一九三四年に台南塩分地帯の同人たちと同人詩誌『Moulin』(一九三三年一〇月から一九三四年九月)を発行した。一九

三三年より『台南新報』学芸欄主筆となり、一九三九年「台湾詩人協会」の会員となる。西脇順三郎に心酔し、そのシュルレアリスムの技法を詩作に導入し、台湾にシュルレアリスムを紹介した。また、当時のモダニズムで代表的なボン書店より、処女詩集『熱帯魚』(ボン書店、一九三一年)が出版されたといわれているが、出版目前に、散逸している。特徴はシュルレアリスムの技法を駆使しながら、台湾の熱帯風土を浮き彫りする点にある。

続けて美術の面も見ておきたい。台湾の近代美術の推進者として日本人二人を挙げることができる。その一人である石川欽一郎(一八七二—一九四五)は静岡県出身で、イギリスに留学して水彩画を学んでいた。のちに台湾の近代美術は、水彩画を以て始まったのも、石川の推進による。台湾新美術運動のなかで初期の初期の画家結社として知られる「七星画壇」(一九二四年)や「台湾水彩画会」(一九二四年)も、台湾師範学校の門下生によって結成された。

もう一人は野獸派(フォーヴィズム)の伝承者となった塩月桃甫(一八八六—一九五四)である。彼は宮崎県生まれで、一九二二年東京美術学校卒業、一九二一年来台、台北高等学校と台北一中で教鞭をとっていた。石川とは好対照で、油絵を専門としていた。また、西洋の美術流派、印象派、野獸派、シュルレアリズム、キュビズムなど台湾の美術教育カリキュラムに導入した。一九三〇年の霧社事件で茫然自失したサイテック族の親子を題材にする「母」という大型油絵(戦時中、焼失された)

を、一九三二年に創作したことで知られている。

また、洋画家の石川欽一郎と塩川桃甫と東洋画家の郷原古統と木下静涯四人によって結成された「黒童会」は、毎年新作を発表する展覧会を開催するようになる。この四人は台湾総督府の支持を得て、一九二七年「台湾美術展覧会」(台展)を設立する。のちに「府展」までに発展する。

このような状況下で、台湾モダン美術の画家たちが登場することになる。

黄土水(一八九五—一九三一)は台北生まれの彫刻家。国語学校(のちの台北師範学校)に入学したのち、彫刻の才能が教師梅村に認められ、校長の推薦で、東京美術学校に入学した。高村光雲の門下に入り、その子息、高村光太郎と交友があり、そのポスト印象派の技法から影響を受けている。一九一九年に「山童吹笛」を以て「帝展」に入選し、台湾の最初の入選者となる。のちに「鹿」、「甘露水」(第三回帝展入選)、「郊外」(第五回帝展入選)で次々に「帝展」に入選した。生涯にわたって、台湾の農村風景しか創作題材にしかり入れなかったが、西欧の技法でそれを写実的に表している。台湾のモダン美術の特徴ともいわれる。

陳澄波(一八九五—一九四七)は嘉義生まれの洋画家。一九一三年国語学校入学後、図画教育を受けていた。石川欽一郎の二度目の渡台により、石川に絵画を教わっていた。一九二四年に東京美術学校に合格し、田邊至と岡田三郎に師事していた。一九二七年第七回帝展に入選した作品「嘉義街外」は、ルネサン

ス以後の透視法を駆使しながら、故郷の嘉義の風景を題材にしたものだった。一九二九から一九三三年、上海新華芸西洋画科主任、昌明芸專教料に歴任し、上海画壇でも活躍していた。一九三三年以後、台湾に帰国し、台陽美術協会にかかわるようになった。一九四七年に二二八事件に巻き込まれて、嘉義駅前で国民軍に公開銃殺された。台湾の代表的な近代画家の一人である。

また、陳進(一九〇七—一九九八)は戦前唯一の近代女性画家である。東洋画家。新竹生まれ。第三高女在学中、美術教師郷原古統に認められ、卒業後、東京女子美術学校に入学した。東京留学期間、鏑木清方などに美人画を教わっていた。一九二七年「姿」、「朝」と「罌粟」三作品は、すべて第一回「台展」に入選した。女性でありながら、林玉山、郭雪湖とともに「台展三少年」とうたわれている。一九三四年第十五回帝展に入選した作品は、帰省した際、姉陳新をモデルにして、当時、最も流行していた上海ファッションの「長衫」を身につける台湾人女性が月琴と笛を合奏するシーンを、日本の東洋画技法で描いた。この入選のきっかけで、台湾の最初の高等女学校美術女性教師になった。一九三〇年台陽美術協会の会員になり、その後、「台展」の審査員になり、「府展」の推薦部門画家になった。

こうした台湾での事情はなかなか伝わってこなかった。だが、近年台湾では、研究が進んでいるようなので、今後は日本語でも読める文献が増えてくるのではないかと期待している。

そして、第四回の韓国編では建築、絵画、詩、随筆、小説の世界を越境していく作家が登場する。李箱(イザナ) 〇一〇—一九三

七)は、これまでの多くの韓国作家の中でも最も天才的で独特な作家と評価されている韓国の代表的なモダニズム作家である。李箱が活動していた一九三〇年代に、彼は批評家から「朝鮮最高のモダニスト」と呼ばれ、彼がこの世を去って八〇年近く過ぎた今日でもなお、彼は依然として「韓国最高のモダニスト」と呼ばれている。

李箱は詩人であり小説家でもありまた随筆家でもあったが、それと同時にまた画家でもあり挿絵作家でもあり建築家でもあった。もつと正確に言えば、李箱は詩も書き小説も書き絵も描いたのではなく、詩や小説または文学や芸術といった境界をそれ自体を超越した作家だった。実際に彼のテクストのジャンルを規定するのはとても手ごわい作業になる。詩と随筆との境界、詩と絵との境界、小説と随筆との境界を、李箱はいとも簡単に越境する。言ってみれば、彼は今日の現代芸術家たちがそうであるように、ジャンルの境界を自由に行き来する韓国最初のマルチ・アーティストでありハイブリッド・アーティストであったと言える。

一九三〇代における韓国のモダニズム文学は、「九人会」^{クインペンペ}というモダニズム芸術集団を抜きにして語ることはできない。李箱もやはり「九人会」の核心メンバーであったし、彼以外にも鄭芝溶^{チョンジヨン}(一九〇二—一九五〇)、李泰俊^{イテジュン}(一九〇四—一九五六)、金起林^{キムキリン}(一九〇八—?)、朴泰遠^{パクテウォン}(一九〇九—一九八七)、金裕貞^{キムユジン}(一九〇八—一九三七)などが「九人会」のメンバーとして活動した。この集団の独特さは集団性が表れていないところにある。彼らは特

別な文学理念や志向を掲げず、それこそ文学が好きな文学青年の集団として世の中に紹介されていた。彼らは一九二五年に組織されたプロレタリア文学作家たちの集団カッブ(KAPF, Korea Artists Proletarian Federation)のように行動綱領や組織の理念を掲げることもなく、組織を引っ張っていくリーダー役の人物を選出することもなく、これといった組織の理念を掲げることもなかった。ので会員たちの文学的性向も統一されていなかったが、強力な文学的紐帯意識を持っていた。

三〇年代の韓国モダニズムの中核の座にいた李箱は、日本を経て入ってきた西洋の近代的知識と文化をなんの批判もなく楽しんだだけの心無きモダン・ボーイではなかった。彼は近代に憧れるモダン・ボーイであり朝鮮最高のモダニストだったが、同時に鋭い感覚で近代という世界がもたらす問題点を読み取り、作品を通してそれを強く批判したりもした。李箱が自分自身の享有しているモダンな世界に対してこれだけの批判的態度がとれたのは、彼が植民地知識人というアイデンティティを持っていたからだと思われる。日本帝国の収奪対象へと転落した植民地朝鮮の現実こそ、近代という輝かしい世界がもたらしている影のようなものだった。

あいにく李箱は日韓併合の一九一〇年に生まれた。複雑で不遇な家庭環境の中で内省的な子どもとして育っていた李箱は文学よりは絵の方に先に興味を見せ始める。しかし家庭の事情のため、絵を続けることができなかつた彼は、その代わりに一九二六年四月、京城高等工業学校に入学する。現在のソウル大学

工科大学である京城高工は、日本が朝鮮に設立した最高の理工系官立専門学校で、植民地開発と支配を円滑に進行するための高級技術者や経営者を養う目的で設立された学校だった。

ここで李箱は数学を学び、角度を学び、数字と線の世界を基盤にした設計図と鳥瞰図の描き方を学び、写真真の描き方を学ぶことになった。京城高工で学んだ建築学的な知識は李箱の文学的想像力に翼を授けた。実際に李箱の文学的世界にはこのような建築学的な想像力がとてもよく發揮されている。李箱の作品(鳥瞰圖)、(鳥瞰圖)、(三次角設計圖)、(建築無限六面角體)のような連作詩が代表的な作品である。特に(三次角設計圖)や(建築無限六面角體)のような連作詩では、李箱はアインシュタインの相対性理論に出てくるような、独特な時間理論を詩的に表現した。このような点で彼の詩は前衛的な側面がとても強い。

しかし建築学に対する興味が、絵に対する情熱を完全に冷ますことはできなかった。京城高工を卒業し朝鮮総督府建築課に就職していた李箱は、一九三二年第一〇回朝鮮美術展覧会に(自像)を出品し入選している。入選した彼の絵は当時の美術評論家たちから「何か新しいものを見せようと努力する神経の活動がある」と評価された。

もしかすると一九三一年の朝鮮美術展覧会での入選は李箱が建築家として建設現場で發揮できなかった創造的で芸術的な想像力が絵という形でわき起こったものだったのかもしれない。展覧会入選だけではなく、李箱は一九三〇年一月二月に「朝鮮建

築会」の学会誌『朝鮮と建築』の表紙図案懸賞募集に応募し、それぞれ一などと三等に当選した。一等に当選した李箱の図案は一九三一年一月から二月まで『朝鮮と建築』の表紙図案として実際に使われた。その後も李箱は当時一緒に活動していた朴泰遠の小説に挿絵を描いたり、一九三六年に出版された金起林の詩集『氣象図』の編集を主導してとても独特でモダンな詩集を出版したりするなど、李箱は文学だけではなく芸術全般でも前衛的に活動した芸術家だった。

しかし李箱はそれほど健康な人ではなかった。彼は肺結核患者だったのだが、一九三〇年代では結核はほぼ治療不可能なもつとも怖い病だった。そのため、彼の作品にはいつ訪れるかわからない自分の死に対する恐怖の感情や、とても自分の意志では解決できないような状況で感じる絶望の感情が頻繁に表現されている。

病のため仕事を続けることができなかった李箱は、地方のある温泉へ療養旅行に出かける。そこで李箱は「運命」のように彼が唯一「妻」と呼んだ恋人「錦紅」と出会うことになる。今まで確認できた限りでは、李箱には三人の恋人がいた。最初の恋人は先に言った錦紅であり、二番目の恋人はロシア作家マクシム・ゴーリキー全集を全部読んだほど教養と知識が豊富だったカフエの女給であり、最後の恋人は一九三七年に李箱が日本の東京で救しく死んでいった時、そばで彼を見守ってくれた「東琳」である。この中で一番有名な人は、小説「翼」に登場する錦紅である。

「翼」は憂鬱で無虚力な雰囲気で始まる。登場するのは売春婦の妻と、経済活動が全くできない無能な夫である。この無能な夫は李箱自身をモデルにしており、売春婦の妻はもちろん「錦紅」である。錦紅は李箱より二つ下で、温泉旅館で働いていた妓生だった。朝鮮時代の妓生は、両班ヤンバンにお酒を注いだり体を売ったりする人だったというよりは、芸術家に近い人々だった。

そういった理由で、身分こそ低かったものの、両班だからといって無作法にふるまってもいいような存在ではなかった。しかし日本帝国の植民治下の近代資本主義社会で、朝鮮の文化は歪んでしまった。妓生もまた安っぽい居酒屋の酌婦や売春婦と違わない卑賤な存在に転落した。錦紅はまさにそのような没落した妓生、卑賤な売春婦だった。

しかし近代の先端知識と文化を知っていたエリート知識人李箱は、この卑賤な錦紅に恋を感じている。「逢別記」という小説で李箱は「錦紅が私の妻になった。私たち夫婦は愛し合った。お互いに過ぎたことは訊かないことにした。過去といつても私にとりたてて言うほどの過去があるというわけではなく、いかなれば私が錦紅の過去を訊かないことにした約束と変わりない。」と書いている。このように彼らは運命のように出会って愛し合った。しかし彼らの愛は順調ではなく、不幸に終わってしまった。とはいえ、李箱はこの世で最も卑賤な存在である売春婦を妻に迎え、誰よりも甘く美しく生きていけると信じていた純粋な人だった。

そう考えると李箱は家族の不幸と肺結核という死の病、そし

て叶わぬ愛という運命との戦いのすべてに敗北した哀れな人である。しかし李箱は自分が生きていける時間があまり残されていない事を直感していながらも、病んだ体を引きずって日本の東京に渡っていった人でもある。そしてそこで李箱は、肉身の苦痛と死の恐怖のただ中でも、最後まで自分の生を文学にまた芸術に花咲かせた。

以上のように、公開講座をとおして、中国、台湾、韓国、日本のモダン、モダニズムの一端を示すことができたと思う。なお、講座向けに配布した参考文献は以下のとおりである。

公開講座「モダンの文学、モダンなアジア」参考図書（*副題は省略）

- 城山拓也『中国モダニズム文学の世界』勉誠出版、二〇一四年
- 鈴木貞美・李征編著『上海100年』勉誠出版、二〇一三年
- 鈴木将久『上海モダニズム』中国文庫、二〇一二年
- 李征『表象としての上海』東洋書林、二〇一一年
- 和田博文他編『言語都市・上海』藤原書店、一九九九年
- 河原功『台湾新文学運動の展開』研文出版、一九九八年
- 垂水千恵『台湾の日本語文学』五柳書院、一九九五年
- 藤井省三『台湾文学の百年』東方書店、一九九八年
- 山口守編『講座 台湾文学史』国書刊行会、二〇〇三年
- フエイ・阮・クリーマン『大日本帝国のクレオール』慶應義塾

大学出版会、二〇〇七年

『福岡ミステリー案内』福岡市文学館、二〇〇六年

川村湊『ソウル都市物語』平凡社新書、二〇〇〇年

金振松『ソウルにダンスホールを』法政大学出版会、二〇〇五年

申明直『幻想と絶望』東洋経済新報社、二〇〇五年

中根隆行『〈朝鮮〉表象の文化誌』新曜社、二〇〇四年

南富鎮『近代文学の〈朝鮮〉体験』勉誠出版、二〇〇一年

井上精三『博多大正世相史』海鳥社、一九八七年

咲山恭三『博多中洲ものがたり（後編）』文献出版、一九八〇年

福岡市興行協会『博多・劇場50年のあゆみ』福岡市興行協会、一九七二年

福岡市総合図書館文学・文書課編『カフェと文学』福岡市総合図書館、二〇〇二年

*ゆまに書房〈コレクション・モダン都市文化〉

83巻『朝鮮半島のモダンイズム』西村将洋編、二〇一二年

84巻『台湾のモダンイズム』水谷真紀編、二〇一二年

85巻『満洲のモダンイズム』小泉京美編、二〇一三年

90巻『博多の都市空間』波瀲剛編、二〇一三年

●本稿は科学研究費助成事業基盤C「昭和モダンの展開／転回―一九三〇～四〇年代東アジアにおける文化翻訳のポリテクス」（課題番号：二六三七〇四三〇）による研究成果の一部である。

（九州大学大学院比較社会文化研究院准教授）