

「仕方なくやる」生：李恢成「砧をうつ女」

林，相珉
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494632>

出版情報：比較社会文化研究. 19, pp.145-156, 2006-03-10. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン：
権利関係：



「仕方なくやる」生 — 李恢成「砧をうつ女」

イム
林

サン
相 珉

I

父の「仕方なくやる」生を読むこと、それが「砧をうつ女」(季刊芸術 1971・6)の問題である。この問題が、今まで一度も言及されてこなかった理由は、この作品があまりにも「美しい母の物語」で、「朝鮮的なもの」や「小さな朝鮮のつぼ」として読まれ、その読みが踏襲されてきたからである。

「砧をうつ女」は、1971年下半期の芥川賞を受賞した作品(もう一つの授賞作は、東峰夫「オキナワの少年」)で、在日朝鮮人としては初めての芥川賞である。ところが、在日朝鮮人としての、この「在日」という字付きの朝鮮人であるが故、すでに、ある一定の読みの方向性が用意され、作品の読みを貧相なものにしてきた。それは、「砧をうつ女」も例外ではない。

例えば、同時代評(『群像』1971・9)を見てみると、「創作合評」のなかで遠藤周作は、「父さんとじいさんがちょっとわれわれにとって類型的な感じ」(280、括弧内の数字は頁数を示すことを注で入れる)がするし、「やっぱりこのおやじなんかを見ると、ぼくらが考えている朝鮮のおやじってこうだろうというようなおやじ」(281)だし、そこから、「朝鮮の男」を読み取っている。母・「張述伊^{ジャンスリ}」については、「これがヒョットすると朝鮮というか、朝鮮の女性の、朝鮮が持っているいろんな悲しさというものがこのお母さんの中で、政治的というか、朝鮮というものの悲しさをこのお母さんににじませて」(280)いると解釈している。そして佐々木基一は、「こういう家族のことは、すぐ「何か普遍的なもの」、すなわち「朝鮮民族の運命という普遍的なもの」(281)に通じると指摘している。そしてもう一人の出席者である上田三四二は、「この家族」に「肌をふれあいながら生きているような、感情をむき出しにしながら肌と肌で生活している」ようなものから、「朝鮮の家族主義みたいなもの」「民族的なもの」(281)を読み取っている。さらに佐々木基一は、母が死んだ後、「僕」に「親切にする」「伯母」からも、「朝鮮的なもの」の「非常に類型的」であることを読み取っている。要するに、三者は「砧をうつ女」から、「小さな朝鮮のつぼ」(遠藤周作)を読み取っているわけである。

ところが、である。はたして「砧をうつ女」は「小さな朝鮮のつぼ」なるものなのか。むしろ問うべきは、「砧をうつ女」から「朝鮮的なもの」「朝鮮的なにおい」「朝鮮の家族主義」を一枚岩として読み取る類型性・普遍性の方ではないだろうか。類型性・普遍性とは、原話(オリジナル)と再話(コピー・複製)という構造によって成り立っている。ここで問題なのは、原話としての「朝鮮的なもの」がすでにあって、「砧をうつ女」は「ぼくらが考えている朝鮮」を、そのまま複製した再話なのだ、という構造である。原話とはア priori に「ある」ものではなく、どういう再話を対峙するかによって、その見え方は、それぞれの姿に変容・発見されるものである。本稿では、父の「仕方なくやる」生に光を当てることによって、踏襲されてきた「朝鮮的なもの」「小さな朝鮮のつぼ」(類型性・普遍性)の暴力性を明らかにすることを目的とする。

II

「砧をうつ女」が「小さな朝鮮のつぼ」として類型化され読まれてしまう瞬間、見えにくくなるものは、実は「砧をうつ女」が書かれた1971年6月の現在性である。作者は「砧をうつ女」の時代背景である1944年10月頃の出来事を、「小さな朝鮮のつぼ」として差し出すことだけに力点を置いたのだろうか。そうとは考えない。問題にすべきは、「砧をうつ女」にどういう現在性を刻み込んだのかである。それでは「砧をうつ女」という作品から「小さな朝鮮のつぼ」を発見するマナザシは、どういうプロセスで生まれてくるのか。その抽象的なマナザシを説明するために、以下を用意してみる。

「日本の長い戦争がもう十ヶ月もすると終りを告げる冬のある日」、すなわち1944年10月頃を時代背景とする「砧をうつ女」に、1940年前後に組まれた「朝鮮」の特集を当ててみよう。1944年を時代背景とするテキストに、1940年前後の特集を当てることは、「砧をうつ女」の父もが役員を勤めていた「中央協和会」の設立(1939年6月)と大いに関係している。その設立理由については、「中央協和会設立趣意書」(『協和事業彙報』1939・9)に、「内地ニ在住スル外地同胞ハ大

正四年末ニ於テ三千餘人ニ過ギザリシモ二十三年後ノ昭和十三年六月末ニ於テハ約七十七萬人ニ達シ尚逐年増加シツツアリ」(21)と書いてある。増加する「内地ニ在住スル外地同胞」が、「其ノ言語、風俗、習慣等相違スル」点から、「国民生活ノ協和上誠ニ深憂ニ堪ヘザル」存在になりつつあった。その「誠ニ深憂ニ堪ヘザル」存在を抑圧・統制するために作られた組織が「中央協和会」だったのである。もちろん、その背景には、1938年4月1日に公布された「国家総動員法」があるだろうし、また翌年の1939年7月8日の「国民徴用令」による朝鮮人労働者の移住があっただろう。すなわち、急激な「増加」によって、政治的には「誠ニ深憂ニ堪ヘザル」「言語、風俗、習慣」であると同時に、文化的にはエキゾチシズムを引き起こすものでもあった。だから多くの雑誌は朝鮮についての特集および特集に準ずる企画を組み始めたのである。雑誌が特集および特集に準ずる企画を組むのは、読者が興味を示している話題を反映しているだけではなく、読者にあるイメージを刻み込む上でも有効だったはずである。この二つの機能の相互作用が、「朝鮮像」を増幅させていくことは間違いないだろう。それでは1940年を前後にして、どういう雑誌が「朝鮮」の特集を組んだのかを見てみよう。まず、「モダン日本」は1939年11月号と翌年の8月号を一冊丸ごと「朝鮮版」として組んでいる。「テアトロ」では「春香伝批判座談会」(1938・12)が、「文学界」でも座談会「朝鮮文化の将来」(1939・1)と「朝鮮・満州を巡りて」(1939・9)があり、島木健作は「朝鮮の農村」(19491・2-3、5)を連載している。そして「文芸」誌上では「朝鮮文学特集」(1940・7)と「朝鮮文学の将来」(1942・2)という対談を組んでいるし、「新潮」(1940・2)では「愛誦朝鮮詩篇」と翌月3月号には「続愛誦朝鮮詩篇」が掲載されている。さらに、1940年三月には、『朝鮮文学選集』(赤塚書房、張赫宙編、全三巻)も、『朝鮮古典物語』(1941・2 赤塚書房)も出版されているし、金史良の「光の中に」(「文芸首都」1939・10)が1940年度上半期芥川賞候補作として選ばれた。

それでは、一冊丸ごと朝鮮特集を組んでいる「モダン日本」(1939年11月号)に注目してみよう(以下、特に断りがない場合、「モダン日本」は本号を指す)。雑誌の性格を捉えるために、まずは、養毛料である「ヨウモトニック」の広告から。広告の文章は1932年「餓鬼道」で「群像」懸賞に入選した張赫宙の手によるものである。「朝鮮婦人と黒髪美」というタイトルで次のように書いている。

朝鮮を旅行した人で、朝鮮婦人の髪の毛は實にきれいだった、といふ人に、よく出逢ふが、この頭髮の手入れは、想像以上に入念にされる。朝起きると顔を洗ふよりも先づ髪の毛の手入れをする。あの齒の細かい朝鮮櫛で、雲脂をとり、油をぬる。そして少なくとも一周に一度は

必ず髪を洗ひ、抜毛を防ぐために、和布を愛食する。むかしは洗髪には麦のとき水などを沸かして使ひ、油は椿油を最上とするが、手に入れ難く(中略)けれど今はヨウモトニックのような良質の養毛料で、この悩みは簡単に解決し(後略)。

1939年11月の同時代の読者は、右の広告をみて、何を想像しただろう。「ヨウモトニック」の効用についてだろうか。そうかも知れないし、そうでないかも知れない。しかし、今の論者には、新製品とそれにぴったりのモデルという関係が見えてくる。新製品とモデルの関係、モデルとはひたすら新製品を売るための小道具に過ぎないだろうか。そうではあるまい。今のコマーシャルを見たら分かるように、売れっ子のモデルのインパクト(効用)は無視出来ない。そして新製品とモデルの関係は一方だけの関係ではなく、相互作用によって、両方のイメージを補強するだろう。だとすれば「ヨウモトニック」の広告によって、「想像以上に入念」の「頭髮の手入れ」を行なう「實にきれい」な「朝鮮婦人」のイメージは補強されるだろう。

それから表紙を見てみよう。そこにも新製品とモデルの関係が読み取れる。「モダン日本」という商品とその商品の売り上げをアップさせるためのモデル。「想像以上に入念」の「頭髮の手入れ」をした、朝鮮服であるチマ・チョゴリを着ている女性が、芝生の上で半分体を斜めにし、読者を凝視している。名前は金素英と書いてある。金素英については「特集グラフ」の「朝鮮に咲く女優達」の欄で写真入りで次のように紹介されている。

金素英—近頃「国境」のヒロインとして名演技を謳われています。名前の如く□々として利発さうだが、人一倍なまめかしい感じです。みっちり藝を積みながら精進すれば大威する素地が十分あるやうです。(□は活字の摩擦のために判読不可能)

「人一倍なまめかしい」女優を表紙に持ってくる意図は何だろう。「「国境」のヒロイン」と書いていることから、当時の売れっ子であることが想像できるが、新製品とモデルの関係から考えれば、どういうイメージのモデルを持ってくるかが問題であろう。誰でもよかったわけではない。だとすれば、「想像以上に入念」の「頭髮の手入れ」を行なう「實にきれい」な「朝鮮婦人」のイメージは、一瞬、「人一倍なまめかしい」色に染まる。これら二つは「朝鮮」という言葉で括られる以上、個々としてあるのではなく、「朝鮮」という網目状組織の一つの結節点として存在し、機能するだろう。「人一倍なまめかしい」女をトップに持ってきた「モダン日本」が、何よりも視覚を刺激する写真・「特集

グラフ」には何を用意したのかを見てみよう。

□李春燕□文藝峰□妓生楼に凭りて□韓銀珍□朝鮮舞踊三態(崔承喜、ティコ・イレウ、趙澤元、金敏子)□秋風堂をなぶる□旅のアルバムより(大佛次郎)□見よ! 内鮮一体の精華□半島風物詩□朝鮮に咲く女優達□朝鮮所々(濱本浩)□時の足跡□朝鮮の家々□農村風景□家庭生活を覗く□峻嶮大金剛山

右の「特集グラフ」の特徴は、朝鮮服のチマ・チョゴリの女を売り物にしていることである。そして何より目立つのは、「妓生」(正確な読み方は「キーセン」という言葉である。例えば、「妓生楼に凭りて」には、「平壤の妓生二人、物静かに語られ長き衣の何と嫺たかなる」と書いている。「秋風堂をなぶる」には、「秋日麗かにして秋衣輕し、妓生の眉涼ろに瞳若く燃へて明日を思へる」とあり、「平壤牡丹台最勝台より平壤郊外の展望」をしている「妓生 金銀紅と李花仙」、「日清の役原田重吉一番乗りで名高い平壤玄武門」にて「妓生 朴雪中月と張寿福」、「平壤牡丹台下挹翠閣にて」「妓生 金明梧」などがみられる。そして大佛次郎の「旅のアルバムより」には、クローズアップされた女性の写真があり、その説明文には、「妓生、朴雪中月与李一枝花。いい名前でせう。彼女たちは平安朝のひとのやうに優雅でいて、毎月のレコードの流行歌の虜になっています」と紹介されている。

さらに「朝鮮版へのことば」の中で菊池寛は、「朝鮮と云へば、金剛山と妓生しか一般には知られていないのではないかと述べているように、「モダン日本」が「妓生」を売り物にしていることはよく分かる。それだけではない。山川秀峰の「妓生之美」、韓載徳の「妓生学校では何を教へるか」、そして面白いのは「平壤妓生・内地名士を語る座談会」も組まれている。おまけに、「朝鮮語早わかり」には、「(朝鮮行くなら妓生家行くならこれだけは覚えなさい彼女にホテルこと請け合ひですぞ)」という欄があって、いくつか「朝鮮語早わかり」のつもりで練習してみると、「内地語がうまいね」、「煙草を付けてくれ」、「唄を聞かせてくれな」、「君に惚れたんだでしょう」、「あ愉快だった又来るよ」等等。

「妓生」という言葉はこれだけに止まらない。この特集号には、日本人による小説が三篇紹介されている。濱本浩の「旅愁」、加藤武雄の「平壤」、大佛次郎の「面影」がそれであるが、どれもが「妓生」という売り物を題材に書かれている。三篇共通の舞台は「平壤」の「牡丹台」であるが、濱本浩の「旅愁」の中に、「牡丹台のお牧の茶屋は、虚子の小説でも読んでいた」と書かれているように、高濱虚子の『朝鮮』のイメージが踏襲されている感がある。それで、翌年の「モダン日本」(1940年8月号)では、「朝鮮の今

昔を語る座談会」に高濱虚子が出席し、「牡丹台のお牧の茶屋」や「妓生」について熱っぽく語っているシーンも見られる。

次に「伝説」が二篇紹介されている。「春香伝」と「沈清伝」である。「春香伝」は貞操を守り抜くことでメダシ、メダシで終る物語であり、「沈清伝」は盲目の父のために体を売る物語である。「妓生」との関係から言えば、「春香」の母である「月梅」は「元妓生」だったのであり、「春香」は「妓生」の娘に当る。そして「沈清」は「先祖は代々高官に就き聞こえた名望家」であったが、父「沈鶴圭」の代となって「家運」が傾いた家の娘であるが、これは「砧をうつ女」の「張述伊」の「没落した家の一人娘」とも連動している。さらに、「人買」に「供養米三百石」で売られていく「沈清」は、「夜更けに起きて沈清は着物を縫っていた。一年間の父の着物を作って置いてやりたかった」と語られているが、それは「砧をうつ女」の最後の場面、「子供達と残された父はある日、押入れを明けて行李を引き出し、とつぜん、わっと男泣きしたことがあった。父は子供達の下着類をつぎつぎに取り出し、行李を片っ端から開けては女々しく涙をつまらせた。どの衣類もきちんと継ぎがかってあり、いつでも着ることができるようになっていたのである」を連想させる場面である。

それだけではなく、「春香伝」と「沈清伝」は、「砧をうつ女」の最後のところで、「老いはじめた父が先妻の仏壇の前で肘枕を立てて寝そべって」、口ずさんでいたものだったし、座談会「朝鮮文化の将来」(『文学界』1939・1)のなかで主に議論されたのが、「春香伝」の内地語への翻訳の問題であった。さらに、言語の問題から言えば、「朝鮮文学についての一つの疑問」(『新潮』1940・5)のなかで、「朝鮮語で書かれつつある」ことへの「民族の渾一的な融和」からの疑問の声もみられる。そして、この翻訳・言語の問題は、「砧をうつ女」の最後のルビつきでない「春香伝」と「沈清伝」をどう読むかに繋がる問題でもあるし、さらにこの問題は、「内地語がうまいね」という遊び半分の翻訳を、真剣に捉え直すキッカケをも提供するだろう。

もういちど「特集グラフ」に戻ると、「家庭生活を覗く」には女の子が「板飛び」をしている写真があり、「おかみさん達」については、以下のように書いてある。

小川のせせらぎ又は井戸端などで彼女達はあたたかい陽斜を愉しみ乍ら日長の洗濯にいそしむ。手もあいて主人の帰りを待つ宵など、遠くに砧を打つ音に耳を傾けながら、伽倻琴の曲玄な調べを弾くのもゆかしい。真珠貝をちりばめた美しい衣絹はまばゆくゆらめき夜はしんと更けて行く。

「^{ノルチ}板飛び」は「^{シムセタリ}砧をうつ女」の中の祖母による「^{シムセタリ}身勢打鈴」で、「あの娘には誰もかてなかったよ。そうじゃ、^{ノルチ}板飛びをするときは裳にいっぱい風をはらませて、どの娘よりも高く、きれいに跳んだものよ」を連想させるし、「おかみさん達」の「洗濯」する姿や「砧を打つ」「おかみさん達」は、まさに「砧をうつ女」の作品世界と符号するものである。

以上の「朝鮮」を語る言説は、もちろん「砧をうつ女」と直接的に因果関係に置かれているわけではない。しかし、これらの言説はそれぞれ網目状組織の結節点の一部となつて、「朝鮮」を語るとき、容易に参照対象として引用されることになるだろう。「砧をうつ女」は1940年前後の「朝鮮」を語る言説をうまく取り入れながら造形されているのである。だから前の「群像」の「創作合評」者達は、「砧をうつ女」のそれぞれのトピックをたぐり寄せ、容易に「小ちゃな朝鮮のつぼ」を編みあげることが出来たのであろう。勿論、「砧をうつ女」から「小ちゃな朝鮮のつぼ」が読み取れないと言っているのではない。ただ、あまりにも粗い網である「小ちゃな朝鮮のつぼ」は、作品それぞれの個性（現在性）を欠落させていることである。われわれは何でも掬いあげることが出来る都合のいい網を、一端下ろしてから、それぞれの作品に臨まなければならない。

III

最初の観察対象は「産婦人科」の病気としての母である。「砧をうつ女」の語り手は「僕」で、「九ツ」の「僕」のことを、「女の軀に火が燃えさかっていく年」である「三十三歳」で亡くなった母を「生きのびた」「僕」が回想する物語である。少年期の「僕」と母親との「追憶」を中心に、家族との過去が現在の「僕」によって語られる。この作品の特徴は、語り手の語りなおし、すなわち歴史化である。母の亡くなった「三十三歳」を「生きのびた」「僕」は、少年期の「僕」には見えて来なかった光景を、新しく現在の「僕」の目線を導入することによって歴史化している。「胎児」とともに死んでいく母の死は、少年期の「僕」には「病気がちになって町の病院に入っていた時もその母が死ぬという不安はいささかも持たなかった」と語られる。しかし現在の「僕」は、その母の体を「女の軀」と語りなおし、そこに「火」を導入している。この「火」に注目すると、母の体は、妙に「燃えさかって」、「性」が前景化してくる。例えば、母が死んでいく朝の光景は少年期の「僕」には次のように映っている。

伯母は邪陰にわめいて、尻をこづいた。僕はあわてて寢床から飛びしきった。六畳のその部屋には何人もの親

戚が集まっていた。アバタ面の伯父は腰巻に手を突っこんで立っていたし、遠い親戚まで一人二人。どの顔も浮かぬ面持で奥の部屋を見たり眺めたり。うめき声と励ます声がまじってきこえてくる。僕は、赤ちゃんが生まれるのだろうかと思った。母は大きなおなかをしていたし、聞き覚えのある産婆の声がきこえてくるからだ。しかし、大人達はなぜか浮かぬ顔だ。奥の間の透かしガラス戸のそばで兄達が座っていたが、やはり落ち着かぬ目付をしていた。(9) (以下頁数は、『芥川賞全集』 第九巻、1982・10・25、文芸春秋)

「親戚」達の「浮かぬ面持」と「大人達」の「浮かぬ顔」、そして「兄達」の「落ち着かぬ目付」とは一体何だろう。母の死を「バルチャ」による自然な「病気」として捉えるなら、この「浮かぬ顔」とはどうも腰のすわりがよくない。さらに「親戚」「大人達」だけではなく、「兄達」もが「落ち着かぬ目付」で出産に立ち会うとは、一体何を意味するのか。そこには明らかに少年期の「僕」には、どうも分からない何かとしての「浮かぬ顔」である。少年期の「僕」の目線による右のような語りは他にもみられる。

その辺は子供のあずかり知れぬ所だ。時たま、かの女達は自分の家でメシをくわせながら、うるさく聞くのだった。「どうだ、それから？」何のことだろう。僕は意味が掴めずに問い返す。「寂しいかっていうんだよ。おまえ」かの女達は、きまった答を僕から引き出したがっているようだった。それはわずらわしい質問であった。(15)

両親の口論は時たま僕には意味が通じない。とくに祖母にまつわっている部分だった。何を意味しているのか当時はさっぱりわからず仕舞いだったのであるが。(26)

なぜ両親があらそうのか深い原因が僕にはわからなかった。(27)

母は〈男を亡ぼす女仙〉のようには見えなかった。(27)

以上を繋げると、「なぜ両親があらそう」時、父は母を「〈男を亡ぼす女仙〉」とし、「祖母にまつわっている部分」を引合いに出すのか、「その辺は子供のあずかり知れぬ」「何か」「だったのである」。少年期の「僕」がどこで口を噤むかと言うと、まさに「性」に関わる所である。しかし、母が亡くなった「三十三歳」を「生きのびた」「僕」は、次のように語っている。

生きのびてみると、僕らはあらためておどろくことが

あった。〈何という若さなのだろう……〉三十三歳という女の一生が目くらみそうなほど短く感じられた。女の軀に火が燃えさかっていく年である。生き甲斐が確かめられ、ひろげられていく時期である。僕は無然として母より余分に生きてきた自分達の年をかぞえた。少年の頃の僕にとって、母は文字通り母としてしかうつらなかった。三十三歳の生命にかぎられた人としてはいちども感じたことがなかったのである。(23)

「女の軀に火が燃えさかっていく年」である「三十三歳」を「生きのびた」「僕」は、少年期の「僕」にとっての母に、「性」を導入することによって、もう一回、母の主体を問い直している。「砧をうつ女」は「芥川賞選評」(『文芸春秋』1972・3)で、「情感的なもの」(大岡昇平)、「ショッキングなものとは逆に、素直な抒情」(安岡章太郎)のものとして読まれているが、その「芥川賞選評」の同じ箇所を指摘して、朴裕河(「一九六〇年代における文学の再編—「国民文学」と「在日文学」の誕生—、「思想」2003・11)は次のように論を展開している。

「情感」や「抒情」を強調するほかの委員たちが優勢だったらしく、結果的に「砧」は「オキナワの少年」と共同授賞するになった。李恢成の作品の「抒情」を評価させたものは、おそらく、美しい母の物語に弱かった、いかにも日本近代文学の感性だったと言えるだろう。そのことはすなわち、「砧」が、被植民地人のことを扱っているながら「ショック」を与えられるような刺激的なものではなく、安心して接しうるテキストだったことを示す。だからこそ母＝「張述伊」は後、「社会的なひろがり」よりももっとゆたかなひろがりの中へ私たちをいざなってくれる」主人公として「名作のなかの女—〇一人」入りまでも果たすことができたのである。朝鮮人に与えられた最初の芥川賞はあきらかに小説のジェンダー化を経たものだったのである」(115-116)

さらに、最後の「流されないで」という母の言葉を、「母の個人的な死の場面にナショナルな志を付言することによって母を〈民族の娘〉とした」(117)とし、作者の「李恢成はこのようにその初期の作品において「女」に「民族」を表象した」(117)と解釈している。しかし、「砧をうつ女」から「美しい母の物語」を読み取っている本人の「情感」「抒情」は問題にしようとなし。朴裕河は誤解をしている。朴裕河は「流されないで」を朝鮮か日本かの天秤にかけている。「流されないで」の位相を疑おうとはしない。それは朴裕河に限らない。山崎正純も「李恢成論—「砧をうつ女」」(『在日』文学論—アジア論批評の射程)2003・2、洋々社)の中で、母「張述伊」は、「夫の「苦衷」のままで、彼をさいな

むもので終わってしまっていることが許せなかった」し、「流されないで」という言葉によって、「その臨終の間際でさえ、研ぎすまされた“こころざし”を曲げようとなし朝鮮の女に変貌する」と論じている。勿論、「流されないで」という言葉から「民族の娘」と「朝鮮の女」を読みとるプロセスが分からなくもない。母が死ぬ「十ヶ月」前とそのすぐ前のあそいの時、母の口から発せられたのが「どこまで流されていくの」であり、「流れてきたのよ」であるからである。さらに「十ヶ月」前の喧嘩の時には、「乱暴者」である夫に殴られ、「病院で二針も縫わなくてはならぬ」いほど唇が裂かれた時、家出しようと「詰めた日本の着物を引き出すとズタズタに引き裂いてしまい、押入れの行李から色のあせたチョゴリ、チマを取り出して入れ替えた」こともあるからである。以上の二点は容易に三点目の「流されないで」へ接続していく。ある意味では前の二点と三点目を接続しない方が困難ですらある。しかし、前の二点と三点目の間は、空白(十ヶ月)があることを忘れてはいけない。すなわち、前の二点は少年期の「僕」の視点であり、三点目は母の亡くなった「三十三歳」を「生きのびた」「僕」の視点である。朴裕河と山崎正純は、目に見えない「民族の娘」と「朝鮮の女」に幻視され、空白を早足で通り抜けているのである。

母の造形について李恢成は、「『砧をうつ女』のこと」(『読売新聞』1972・3・1・夕刊)の中で、「砧をうつ女」を書きながら、二つのイメージを思い浮かべていたと述べている。その一つは「いつかフォート・グラフで見かけた朝鮮人「慰安婦」の写真」であり、もう一つは「「妓生」ノンゲや「強^{カン}羌水越来」の歌」である。前者からは、戦時中の女性の境遇が「悲惨」なほどきわめて「不安定なもの」だったことを、後者からは「逆境における朝鮮女性の強さ」を読み取っている。そして作者の母親は「なかなか勝気な人」であったため、その「気性」を「たんに個人的な性格としてとらえるよりは、朝鮮女性像に通い合うものとして書くように自分にのぞんだ」と述べている。「なかなか勝気」な母親を、「十六世紀末に豊臣秀吉の軍が朝鮮に侵略してきたとき、小西行長の一部将をかきいだいて海中に身を投げたといわれる名妓」である「妓生ノンゲ」にダブらせることで、「個人的な性格」を普遍的なもの(朝鮮的なもの)に作りあげようとする方法を取ったのである。しかし「朝鮮女性の強さ」を思うとき、「烈女」としての「名妓」を思い浮かべるのは李恢成だけではない。「モダン日本」(1939年11月号)の小説「平壤」(加藤武雄)では、高濱虚子の『朝鮮』にも登場する平壤の「お牧の茶屋」で宴会が開かれるが、語り手である「私」はそこに呼ばれた妓生にこう聞くのである。「君は、桂月香の話知っているか」、と。それに「車××^{しや}」という妓生は、「桂月香—?、ああ、あの義烈碑の?知っています。

私達一年に一度づつおまいりに行きます」と答えるのであるが、その後、次のように語られている。

私が、いくら空想好きの人間にしろ、何も、あの伝説の女の面影をこの女に見たというわけでは無かったが、妓生というと、すぐに思い出されるのは、桂月香の物語だった。文禄の役に小西行長平壤に滞陣中小西の副将某に寵せられていた妓生桂月香は、兄といつわって勇士金應瑞を陣中に引き入れ、首尾よく副将の寝首を掻かせた。そして金應瑞と共に脱出しようとしたが、それも叶わずと見るや、金應瑞だけを城外に逃がしてやり、己れは刃に伏して了った。桂月香は烈女として祀られ、その祠は今に尚ほ存し、平壤の妓生は一年に一回づつ此の祠に詣でるのだという。

同じく「文禄の役」でも李恢成が思い浮かべるのは、「ノンゲ」であり、加藤武雄は「桂月香」であることは興味深い。ここで注目したいのは、「妓生」・「ノンゲ」・「桂月香」・「朝鮮女性の強さ」という四つのトピックが、トピック個々別々に一致したというのではなく、トピック相互が網目状組織を形成していることである。ここで言う網目状というのは、例えば右の「桂月香」の話が「烈女」というトピックに結びついたり、さらに「ノンゲ」とも結びつき、「朝鮮女性の強さ」を表すときも結びつくからである。そしてこれらは、「特集グラフ」の「砧を打つ」「おかみさん達」とも、「春香伝」「沈清伝」とも結びつくだろう。

しかし李恢成は母親の造形について、次のようにも書いている。

母の気性の中に、僕は伝統的な朝鮮女性像を重ねてみたい誘惑を感じながらも、ありのままの彼女を書こうとつとめたつもりであった。たとえば彼女は、日本敵国主義によるはげしい植民地収奪をよい目でながめていたはずはないにしても、ノンシャランと日本の着物を着るようなところのある女であった。また僕は、彼女が日本に渡った理由をことさら政治的な関係に還元することを避けようとした。結果として彼女は一人の安価な労働力として支配者の国に流れていったが、家庭内の問題も彼女をそのように仕向けていたからだった。

母を「朝鮮女性像に通い合うものとして書くように自分にのぞんだ」ことを、右の文章では「誘惑」だったとする。そして「伝統的な朝鮮女性像を重ねてみたい誘惑」を感じながらも、「ありのままの彼女を書こうとつとめた」とも言っている。この「ありのまま」を前の文章の「たんに個人的な性格」として理解するならば、前後の発言はかみ合

わないのである。さらに、時期は下るが『『砧をうつ女』と着物』（『国語通信』1987・12）の中では、「ぼくの本当の母親を書いたのではなく、フィクションの、朝鮮のある女を書いたもの」とも言っている。ここには、ある「言葉の拘禁」が見られる。何か、巨大な力によって、異なる二つが一つの壺に拘禁されるしかない光景である。「朝鮮女性像に通い合うものとして書」こうとしても、「ありのまま」を書こうとしても、どちらも、何かの巨大な力によって、突き放され、股裂かれた創作主体がそこには見える。その何かとは、まさに朴裕河と山崎正純が幻視された「民族の娘」と「朝鮮の女」である。

1970年11月号の「文学」誌上では「朝鮮文学」という特集が組まれ、金石範・李恢成・大江健三郎らが「日本語で書くことについて」という座談会に出席している。その座談会で一番に目につくのは、「矛盾」という言葉である。その「矛盾」とは、金石範の言葉を借りれば、「朝鮮語をおぼえるよりも、かえって英語をやったほうが早い」という「在日朝鮮人という状況」から来るものである。そのような「在日朝鮮人という状況」下で、「在日朝鮮人作家が、日本語で小説を書く」時、「朝鮮語と日本語という言語間の矛盾」だけではなく、「倫理的な面」も問題になってくる。まず「言語の問題」というのは、李恢成は「綴方程度」の「朝鮮語の短篇小説を二つ三つ」書いたことがあるが、「全部未完」で「放り出し」てしまうしかなかったと述べる。それは何故なのか。その理由について「容疑者の言葉」（『新鋭作家叢書 李恢成集』1972・2、河出書房新社）のなかで次のように書いている。

日本語で小説を書こうと心をきめたのは、八年前に父をなくした頃からである。それまで日本語は私の心のなかで一種のタブーとなっていた。大学を卒業した年から七、八年、私はできるだけこの言葉を使うまいとし、そのエコーから遠ざかろうとしていた。同じ時期、私は朝鮮語に明け暮れていた。(中略)私はその頃の数年間を朝鮮人の新聞社につとめ、母国語でたどたどしい記事を書いた。カードをつくり、言葉を覚えた。(中略)私は母国語による創作を考えた。(中略)しかしその段階で、言葉の壁につき当った。生活言語はいざ知らず、文学言語となると自分がいかに母国語から疎外されているかを痛感させられた。

「カードをつくり」「言葉を覚え」という文章から、(韓国人である)論者は外国語である日本語を習い始めた時を思い出す。日本語に「明け暮れ」れば「明け暮れ」るほど、だんだん上手になる会話(生活言語)。外国語を習ったことがある人なら誰でも味わったことがある感覚だろう。しかも

「母国語」を「外国語」として学ばざるを得ない李恢成(在日朝鮮人一般と言っても差し支えないだろう)にとって、それは本人も言っているように「新鮮な遊び」であったのである。しかし、「たどたどしい記事」や「生活言語はいざ知らず、文学言語となる」と、「母国語」に込められている「その国ならではの特殊な民族の感情」(言葉の秘核)、すなわち、「朝鮮的なもの」が染みこんでこない故、「全部未完」のまま、「放り出」すしかなかったのである。

それから「倫理的な面」であるが、「在日朝鮮人」は「在日」という字付きの「朝鮮人」である故、「日本語」である「外国語」を「母国語」であるかのように、生きざるを得ない状況のなか、「日本語」という「ことばのもっている一つのメカニズム」に引きずり込まれ、「発想法とか感覚」というものが「全部日本的」になっていくしかない。その時、その「風化」に「歯止めが必要なのか必要でないのか」という「倫理的な」問題が浮上してくる。すなわち、「在日朝鮮人としての主体」が問われるのである。「風化」に「歯止め」をかけるべきだということでは、金石範と李恢成は一致している。しかし、李恢成が「朝鮮的なものと言われる場合に、においというものの、それはもう根底に置きながら、においというものを、もう一度インターナショナルなものに、渾然とさせていって戻ってくる必要がある」と創作方法を述べているのに対して、「一・五世代」とも言われている金石範は、李恢成の言う「根底」に敏感に反応し、「インターナショナルなものに、渾然とさせていって戻ってくる」ためには、「やっぱり根底に朝鮮的なもの」がなければ、それは「乗り越えられない」とする。さらに「日本語で朝鮮的なものを表現できなかったら、僕は日本語で書くのをやめるつもり」だと力説している。李恢成の「根底」を問題化する金石範の「根底」とは、大江健三郎の言葉を借りれば、「朝鮮」を考えている「在日朝鮮人作家の想像力」の問題である。それは「想像力」の度合と言い換えてもいい。金石範には実体としての「朝鮮像」があって、それにぎりぎりの近いところまで「想像力」を働かせることを創作の「根底」に置いている。それに比べて李恢成の場合は、金石範とは「世代のズレ」もあって、実体としての「朝鮮像」をなかなか描けないのである。だから「朝鮮的なもの」を「古さ」という言葉に置き換えたりしながら、その「古さ」を「一度解体」し、「むしろその想像力を、より大きなものにしていくための冒険」(インターナショナルなもの)のほうに力点を置くわけである。李恢成は自分の創作主体を「磁針の揺れのなか」だと表現しているように、「流されないで」という言葉は「在日朝鮮人という状況」のせいで、股裂かれ、宙づりにされた所から発せられた言葉として読むべきである。

空白に戻ろう。三点目の現在の「僕」の想像による父へ

の母の「流されないで」は、父の「仕方なくやる」生への「はげま」しの言葉に他ならない。それはどういうことか。まず父の職業に注目してみよう。李恢成の少年期を描いた小説の中で父の職業を炭坑夫として描いているのは、「砧をうつ女」以外に「死者の遺したもの」(『群像』1970・2)があるが、「砧をうつ女」における父の造形は今までとは決定的な差異がある。それは「協和会の役員」としての父である。

「協和会」とは、「日帝時代、「内鮮融和」のためにつくられた組織」である。「内地ニ在住スル外地同胞」の増加によって、「其ノ言語、風俗、習慣等相違スル」点から、その「誠ニ深憂ニ堪ヘザル」存在を抑圧・統制するために作られた組織である。「役員」とは正式な名称は「指導員」「補導員」であるが、「協和会」という組織は、「協和事業機構図」(『財団法人中央協和会要覧』1940・12)を見れば分かるように、頂点に「中央協和会」があって、その下に「各府県協和会」、それから「支部」―「分会」となっている。「指導員」「補導員」とは「分会」に所属されているが、それ自体「各警察署」の中に設置されている。それ故「役員」はある程度の統制権が認められたとみられる。喧嘩の時、母は次のように語る。

「どこまで流されていくの。下関でたくさんよ。それを本州から北海道、さらに樺太へと―。当身(あなた)の生き方もそれにつれて流れているのよ。何で協和会の役員なんか引き受けるの。当身は人が善いからそうして利用ばかりされて」(27)

「その協和会ときたら。自分で自分の首を締めているだけでしょ。いやがる老母さんにモンペを履かせたり―。当身はすっかり変ってしまったんだわ」(28)

母は「協和会の役員」としての父を「流されていく」者として捉えている。しかし、それに対して、父は、「先祖の言いつけでもあって俺がそうするのか。どうせ誰かに鉢が回ることだ。仕方なくやる、それだけのことじゃないか」と言い返す。「流されていく」という言葉には、アイデンティティの喪失を責めるニュアンスが読み取れるが、それに対して、父は、ただ、「仕方なくやる」と語る。「仕方なくやる」という言葉の位相を考える上で、「密集地区懇談会記録抜萃」(『兵庫県社会事業』1943・3・20)は一つのいいサンプルである。「密集地区懇談会記録抜萃」とは「指導員」同士の懇談会を「抜萃」したものであるが、発言者の名前は表記されてなくて、「支部」(支会)の名前だけ表記されている。二つの文脈に分けて、紹介してみる。

(飾磨)昭和十九年から徴兵制度が実施されるのであり

ますが、之に備えて本部の主催で婦人会員並にお婆さん達を集めて懇談会講演会をやり其処に於て国語を話せ、和服を着よと言って貰えば、我々が十回言うより効果が大きいと思います。(90-91)

(姫路) 徴兵制度が昭和十九年度から実施される様になったのでありますが私昭和十九年は遅いと思います、もっと早く実施される可きものであると思う。(91)

(飾磨) 協和会員より幾分でも会費を採って事業をもっと大々的にやってはどうですか。(92)

(広根) 夜学校を開設してから会員の素質が向上して来た様に思う。私の支会では現在和服着用者のみを入学させている。(92)

(中村) 和服着用が奨励されているが一番効果のあるのは和服着用者で無いと支会に頼みに来ても請合わないことである。(92)

(三田) 各支会に「挺身隊」と云う様な特殊な隊を組織し之に或一種の権利即ち警察権の様なものを与えて之をして服装、言葉等に付て徹底的に改善する様に指導させてはどうですか。(92)

(日高) 指導員の代表を靖国神社に参拝させて欲しい、経費は各自にて負担してもよい。(95)

これ以上、列挙する必要はないだろう。そして、もう一つの文脈を紹介する。

(飾磨) 薪木と石鹼をもっと配給を多くして欲しい、薪木は一日二十二銭程度しか配給がない。米の配給は現在円滑である故に配給の米が煮られる程度の薪木の配給がある様にしたい。(91)

(伊丹) 住宅を与えて戴き度い。(92)

(茸合) 半島人も茲七、八年前から殆んど心が変って来ている、昔の精神を以てしては子供の教育は絶対に出来ない。我々の家庭では父は内地語を語り、母は朝鮮語を話す、子供は両方の言葉を理解せねばならない。一億の国民を指導して行かねばならないときに、朝鮮人だけを集めて協和会を造り何故に別に指導せねばならないか。吾々指導者が今晚之だけ集っているが此の中の何人が本当に人を指導する実力があるかと疑問を持つのである。(93)

映画『血と骨』(原作・梁石日、2004・11・6封切)には、敗戦直後(朝鮮人にとっては解放)、日本の同化政策に加担した朝鮮人(指導員と思われる)が同じ同胞にリンチをうける場面が出てくる。しかし、右の両方の文脈を読むと分かるように、「指導員」すべてを一緒くたにすることは出来ない。積極的に自ら「靖国神社を参拝させて欲しい」と申し出る人も

いるし、ただ「仕方なくやる」人もいる。「老母にモンペを履かせたり」する「協和会の役員」としての父を、母は「流されていく」ものとして語っている。確かに「和服着用」は、右の前者の文脈を見れば分かるように「指導員」に任された課題であった。同じく『兵庫県社会事業』の「五、本錬成会各会場を通じ指導員の自発的の申合事項」には、「一、指導員の家庭に於ける和服常用に関する件」と「二、指導員の国語常用に関する件」が「指導員の自発的の申合事項」として挙げられている。「一」については以下のように書いてある。

右に関しては一般会員を指導せねばならない指導員の家庭が鮮服を着用していて、他に向かつて和服を奨励しても何の効果もない、指導員は率先垂範すべきであると、云って昭和十八年三月三十一日(昭和十七年度末)の期間を以て各自の家庭に於ても老人、婦人を問わず和服を着用しよう。(97)

「一般会員を指導せねばならない指導員」である父にとって、「袴(朝鮮のズボン)」と「チマ、チョゴリを軀から離さなかった」祖父・祖母は、厄介な存在であったはずだ。だからと言って父が、「率先垂範」して「和服着用」を奨励したかと言えば、そうではない。父は、「袴(朝鮮のズボン)なんぞ履いて」と母に向かつて「苦情を吐いた」りはするものの、「自発的」に、「老人、婦人を問わず和服を着用しよう」とは言わない。それどころか「憲兵」の方から「苦情がまわっていく」まで、父は「仕方なくやる」を生きているだけなのである。「仕方なくやる」を生きる父、それはまさに、股裂かれた主体を生きることに他ならない。「在日」すること、それは「仕方なくやる」を生きる父を生み出さずにはおかなかったのである。

「どいつもこいつも」から「悪者に仕立て」られ、「あがくように悪酔いしていく」父の「仕方なくやる」生の導入は、母の主体を問う上で不可欠なものである。母を「民族の娘」や「朝鮮の女」に造形することだけが目的だったなら、単なる「乱暴者」としての父でもよかったのはなかろうか。しかし母の主体を問う上で、どうしても「協和会の役員」としての父が必要だったのである。すなわち、母の「私の」を問うために。母は、「私の子」、「私の夫」、「私の」 「チョゴリ、チマ」にこだわる故に、「民族の娘」たり得た。言い換えれば、母が「民族の娘」たり得たのは、「私の」を貫こうとした「志」を持った女として読まれたからである。しかしこの「私の」は一体何だろうか。

母の「実の母さん」は「勝手に他の男と絡みつ」いて家を出た故、母は「義母」に育てられている。母は、「私の」でないものを「私の」ものであるかのように生きてきたの

である。母は「実の母さん」のことで「日本に去った」とは言うものの、「義母」を拒否することなく、「これから育ててくれた母さんを大切にあげなくては」と、「私の」ものとして引き受ける。さらに母は「犬が家の前で地面を掘るとその家の主人が死ぬ」と、「犬の腰を棒でぶった」りする「信心深い所」と「日本の着物を着たりする「ハイカラ」な面とそれは奇妙に同居」している女でもある。母の「私の」という主体は、単一の、自明なものではなく、まさに父の「仕方なくやる」生と同じ関係性を持つ主体ではなかろうか。しかしながら、股裂かれた主体ほど誤解されやすい主体もないだろう。だから母は父に「流されていく」者と「するどい非難」をするし、父は母に「実の母さん」如く「男を亡ぼす女仙」と言って「唇」を裂いたのであろう。それからのこと、母は家出しようと「詰めた日本の着物」を引き出し「ズタズタ」、そして「色のあせたチョゴリ、チマ」を入れ替える。しかし子供達の「するどい声」に、「じつに長くそこでうずくまって」から「何事もなかったように」、「トランクを奥の間にもどす」のである。

股裂かれた主体としての母が、「日本の着物」を「ズタズタ」、「色あせたチョゴリ、チマ」を入れ替える光景は、確かに、母を「民族の娘」たらしめる風にも読める。しかし注目すべきは、その後の空白である。すなわち、「張述伊が死んだのはその日からおよそ十ヶ月経ってからである」(30)という一行。「その日」とは右の父とのあらしいを指しているが、現在の「僕」は、その光景の後、「十ヶ月」という数字を刻み込んでいる。「軀に火が燃えさかっていく」女にとって、「十ヶ月」とは何を意味するだろうか。それに、母の亡くなった「三十三歳」を「生きのびた」現在の「僕」は、その死因を「産婦人科」の病気だと語る時、前景化してくる光景は何だろうか。「産婦人科」の病気とは具体的に何が想定出来るだろうか。子宮癌とか性感染症である梅毒などが考えられるが、しかし、ここで大事なのは、それが何かではなく、それが「性」にかかわる病気であることである。「十ヶ月」は「産婦人科」の病気」に「火」を吹く込むことで、「なぜ両親があらそう」時、父は母を「男を亡ぼす女仙」とし、「祖母にまつわっている部分」を引合いに出すのか、「その辺は子供のあずかり知れぬ」「何か」をもう一度召喚するのではないだろうか。そしてその「何か」は、まさに、あの「浮かぬ顔」ではないだろうか。「大人達」や「兄達」の「浮かぬ顔」とは、「軀に火が燃えさかっていく」女の「十ヶ月」を見届けようとする「顔」であり、これから生まれるであろう「赤ちゃん」がどういう「顔」かを見届けようとする「顔」である。すなわち「私の」を生きる母の、その主体の内容を確認しようとする「顔」ではなかったのか。「産婦人科」の病気を「性」にかかわる「病気」として読むと、母・「張述伊」は「美しい母」で

も「民族の娘」でもない「ピンと来ない」女として見えてくる。そしてそれは「私の」に純粋なアイデンティティとしての「民族の娘」を求める「目付」を突き放そうとしている。

IV

「仕方なくやる」を生きる父は「産婦人科」の病気を長いことわずらっていた母の「仏壇の前」で、「春香伝」と「沈清伝」を口ずさむ。なぜ、「春香伝」と「沈清伝」なのか。何でもよかったのか。そうではあるまい。現在の「僕」は、意識的に、「春香伝」と「沈清伝」を父に口ずさませたのである。先に紹介した「特集」を想起してみよう。「摩登日本」(1939年11月号)には、朝鮮を代表する「伝説」として、右の二つを紹介している。さらに父が「役員」として努めている「中央協和会」が機関紙として出している「協和事業」には、張赫宙による「春香伝」(1940・8-12)が四回、「沈清伝」(1941・1)が一回紹介されている。「協和事業」の読者層は、朝鮮人を含むものではなく、「協和会の役員」向けの機関紙である。そこに「春香伝」と「沈清伝」が紹介されたということは、「誠ニ深憂ニ堪ヘザル」存在の「其ノ言語、風俗、習慣等相違スル」ところを把握するにはいいサンプルだったからに他ならない。張赫宙による「春香伝」創作・評論は旺盛なものであって、「春香伝」(『新潮』1938・3)、『小説・戯曲集』(1938・4、新潮社、「春香伝」所収)、『朝鮮古典物語』(1941・2・赤塚書房、「春香伝」所収)、『春香伝』(1941・7、文庫版)などがある。その他、評論としては、「春香伝」について(『文芸首都』1938・3)、「春香伝について」(『テアトロ』1938・3)、「朝鮮と春香伝」(『京城日報』1938・10・4)、「春香伝劇評とその演出」(『帝国大学新聞』1938・4・11)等等、「春香伝」について数多くの評論を書いている。もちろん朝鮮人による評論だけではなく、小池孝子「春香伝」に就て(『演芸画報』1938・5)、鶴見誠「春香伝—歌舞伎風の大衆化への転向として—」(『帝国大学新聞』1938・3・31)、村山知義「春香伝」余談(『京城日報』1938・5・31)、秋田雨雀「故郷へ帰る『春香伝』—融合した二つの文化の交流」(『京城日報』1938・10・9)など、日本人による評論もたくさん見られる。さらに「テアトロ」(1938・12)では、「春香伝批判座談会」も開かれている。

次は演劇界に目を向けてみよう。「内地で内地人の劇団が朝鮮の芝居をやると云うのは、これが最初ですから是非とも成功させたい」(『春香伝』の築地上演に就いて、「朝鮮及満州」1938・3、60頁)と語る村山知義が、1938年3月23日から20日間の予定で東京の築地小劇場で上演し始めたのが「春香伝」(作・張赫宙)であった。さらに東京公演の後には、大阪朝日会館(4月27-30日)、京都朝日会館(5月1-3日)でも上演された。「内地で内地人の劇団」による「内地語」の講演に、「観客

中には毎日多くの半島人の姿が見受けられ、子供連れの貧しい労働者の妻君みたいなものもいて客席が蜜柑の皮で一杯に散らかったりしたことなどは今までの新劇の公演ではみられない図」（『春香伝』余談、『京城日報』1938・5・31）だと村山知義は回想しているが、そこで、朝鮮人観客による感想を一つ紹介する。

自分のの宝を見せびらかすような誇らしさと共に何とも言えない涙ぐましさ（金スチャン「春香伝—移住民観客の中—」、『テアトロ』1938・5、33頁）

朝鮮人にとって「春香伝」は、まさに「宝」である故、商品として認められたのである。朝鮮人に「誇らしさ」と「涙ぐましさ」を誘うものであったからこそ、「協和事業」に紹介されたし、「特集」のなかにも組まれたのである。まさに「春香伝」は「朝鮮的なもの」を代表しているかのよう、売られていたのである。

しかし、座談会「朝鮮文化の将来」（『文学界』1938・1、朝鮮人出席者六名、日本人出席者六名であるが、この時、張赫宙は日本人出席者として分けられている）に注目してみよう。座談会の始めには、朝鮮人作家の、作家という職業の「飯も食へない」困難さが語られるが、村山知義の途中参加によって話題は「朝鮮の演劇」のほうに移っていく。そして話は「『春香伝』の翻訳」にたどりつくが、そこで問題とされるのが「翻訳不可能論」である。張赫宙は「朝鮮語の劇団が朝鮮語の芝居を内地でやることも結構だが、その与える影響は極めて限られたもの」だとし、「朝鮮語のものを内地語に翻訳」することを主張している。そして林房雄も「翻訳には翻訳の使命」があることを説き、辛島驍は作家の「生活の問題」としての「経済的な点」を指摘し、「多く売るには矢張り内地語」でなければならないことをアピールする。さらに辛島驍の「生活の問題」に挑発されたかのように、林房雄は「飯を食うに困らないという人は朝鮮文でやって頂きたい」と、無理難題であることを承知の上、辛口を言ったりする。しかしそれに関わらず、林和は「『春香伝』の性格は内地語では到底」翻訳出来ないことを、鄭芝鎔は「『春香伝』を紹介するのに翻訳では意味をなさない」と力説している。「朝鮮人」の参加者は「翻訳不可能論」を、「内地人」は「翻訳の使命」を主張しているわけであるが、二つの文脈を代表しているものとして、以下を紹介する。

林（和） 詩を書く場合、その言葉に盛られた感情、つまり文字が翻訳されたのでは意義をなさないのです。翻訳詩はどれもピンと来ないんです。これは政治的立場から離れて純芸術的に眺めてみて、文化的に諒解すべきだと思います。（277）

村山（知義） 諸君が作品を出して何を求めるか、広い反響を望むからです。また作家としての個人的な問題から云っても、作家は文学によって収入を得て食わなくてはならない。ところが現在では朝鮮語で書いたのでは殆んど生活できない状態です。そういう点からも作家は内地語で書けるようになった方が幸福だと思います。（277）

「内地で内地人の劇団」による「内地語」の「春香伝」をみた、朝鮮人の「誇らしさ」と「涙ぐましさ」とは一体何だったのか。右の対立する二つの文脈に注目すれば、「春香伝」は、もう、「朝鮮的なもの」でなくなる。「内地語」に「翻訳」された「春香伝」は、「ピンと来ない」「春香伝」として分節される。「春香伝」は、まさに「インターテクスチュアリティ」を生き始めるのである。

以上の二つの文脈に敏感になれば、父の口ずさみは異様な色を帯びてくる。父が母の「仏壇の前」で口ずさんだ「春香伝」と「沈清伝」には、自己の純粋なアイデンティティの根柢を保証する名前（ルビ）が付いてない。「張述伊」は「張^{ジャン}述伊」と、「魂」は「魂^{ホン}」と、「身勢打鈴」は「身勢^{シンセ}打鈴^{タリョン}」と、ましてや「黄牛」は「黄牛^{フアンソ}」とちゃんとルビをつけることを忘れなかった語り手なのに、「春香伝」と「沈清伝」の前では沈黙する。さらに父は、何語で口ずさんだのか。それは分からないのである。現在の「僕」は、まさに「ピンと来ない」ものとしての「春香伝」と「沈清伝」を口ずさませたのである。この仕掛けは、まさに「仕方なくやる」を生きる父の位相を表しているのではないだろうか。そして、「言葉の拘禁」に悩まされた1970年代の李恢成の創作主体とその現在性の投影ではないだろうか。

そして、もう一つ。「春香」の「貞操」に関わる問題がある。「モダン日本」（1939・11）に「伝説」として紹介されている「春香伝」の小題名は以下の通りである。

（一）広寒楼の半日／（二）美男佳人と契る／（三）相思の別れ／（四）新任府使の非望／（五）夢龍暗行御史となる／（六）奸人追われ貞女救はる

「南原郡の府使」の子である^{むりゅう}「夢龍」は、「広寒楼」で「天女とも見まがう少女」・「春香^{しゅんかう}」に出逢う。「春香」とは、「元妓生」だった母「月梅」の娘である。「矢も楯もたまらなくなった夢龍」は、結婚を申し出る。最初、母・「月梅^{げつばい}」は「愛しき娘が一時の慰み者や妾になるのではと断ったが、夢龍が春香を正妻に迎えると知り」、「良縁に即刻承諾を与え」、二人は、「契られ」る。しかし「夢龍」の父が「京城へ榮転する事」になり、「成人し任官した暁には必ず正妻として迎える事を約束」し、別れを告げる。「夢龍」の父の後任に、「^{がくだう}卡学道」という「新任の両班」がやってくるが、彼

は「酒色の道にかけては、手がつけれない」人で、「妓生点呼」に事寄せて、「かつてからの美人の誉れ高い春香」を強制的に出頭させる。「春香」に「恋の虜」になった「卞学道」は、「余の妾になれ」と詰るが、「私には約束を交わした夫夢龍が居ます」と、頑として断る。断られた「卞学道」は、「春香」を「強情な女奴。汝の罪は死に値いするぞ」とし、「無体な折檻」を加え、「死刑」を宣告する。一方、「夢龍」は「文科試験に抜群の成績で及第」し、「暗行御使」に任命され、「南原郡」に戻る。戻ると、「卞学道」は、「春香死刑を目前に控えて、酒宴酣であった」。「死刑」を控えた「春香」は、最後まで、「私は夢龍の妻。妾などは汚らしい。早く御処刑お願いします」と答えることで、「奸人」「卞学道」は断罪され、「春香」は救われる。そして二人は、メダシ、メダシという「伝説」である。

朝鮮の「宝」である「春香伝」が問題にしているのは、「貞操」である。「妾」と「正妻」の狭間で揺れ動くドラマである。この「貞操」は、言うまでもなく、母・「張述伊」の「産婦人科」の病気に繋がる問題である。すなわち、浮気に関わる問題である。語り手が父に「ピンと来ない」「春香伝」を口ずさませたのは、「民族の娘」としての母ではなく、「ピンと来ない」「産婦人科」の病気にしての母を語ろうとした痕跡ではないだろうか。さらに現在の「僕」は、死因の病名を書かず、「産婦人科」の病気とだけ語っている。あくまでも、「ピンと来ない」「産婦人科」の病気としか書いてない。それは何故か。「民族の娘」と「ありのまま」の母に引き裂かれ、「朝鮮語と日本語という言語間の矛盾」に引き裂かれ、さらに、「やっぱり根底に朝鮮的なもの」と力説する金石範とも引き裂かれた結果、作者は、「ピンと来ない」「病気」としか書いてないのではないだろうか。

現在の「僕」の「想像」による「流されないで」とは、父を非難する言葉ではなく、股裂かれた「仕方なくやる」を生きる父の生を、肯定し、「はげまそうとしたのではなかったか」。そしてそれは1970年の作者主体の現在性だとは読めないだろうか。

「砧をうつ女」は、1940年前後の「朝鮮」特集および特集に準ずる企画の言説が巧みに取り入れられている。言い換えれば、目玉商品としての「朝鮮的なもの」をふんだんに使っているのである。それ故「砧をうつ女」は、あまりにも「朝鮮的なもの」「小ちゃな朝鮮のつぼ」として読まれたのであろう。しかし「産婦人科」の病気に光を当てるとき、「朝鮮的なもの」は忽ち分割される。そして「仕方なくやる」生が見えてくる。李恢成は、五木寛之との対談「ぼくらにとっての“朝鮮”」（『文学界』1970・11）の中で、「李さんと話しても、正直いってあなたが朝鮮人であるということ、何となく必要以上に、あなたを丁寧に扱うところがあるわけですよ。それは何かというと、原罪意識なんだ。そ

ういう感じしませんか」（213）と言われたのに対して、「ぼくは優遇されているという気は持ってないな。またそうされるところで話す気もないんですよ」と答える。「差別」とその裏返し「優遇」という図式、その二元的なものに収まらない位相、すなわち、「仕方なくやる」生が1970年の李恢成の場所ではなかったのか。

Life “out of necessity ” - KAISEI LEE “A Woman Who Beats a Kinuta”

LIM SANG MIN

Kaisei Lee's work “A Woman Who Beats a Kinuta” was the first novel written by a foreigner, to be more specific a Korean living in Japan, to receive the Akutagawa Award. However, this label “a foreigner living in Japan” has influenced the way in which the novel is read, which has in effect, lead to fewer people reading it. For example, the reviewers have summarized the novel as “a beautiful story for mothers”, “Korean-like”, and “a little pot to understand Korea”. How can this interpretation be possible ? This thesis attempts to analyze the ways in which the novel has been interpreted by citing some magazine features and printed discussions on the topic in and around the 1940s. Some of the opinions were that the novel has been written and created by skillfully taking in the way Korea was described in and around the 40s. Hence, the reviewers were able to connect up separate little plots within the story and weave together “little pots to understand Korea”. However, it is my opinion that interpretations such as those above, are not sufficient when considering the novel was written in the setting of 1970.

It is beyond a doubt that Kaisei Lee did not write the novel in order to reconstruct the “little pots to understand Korea”. In order to describe the setting of 1970, I attempted to interpret the story through the father. The crucial difference between the father in “A Woman Who Beats a Kinuta” and the other fathers in Lee's work, is that the father in the former was an “officer of a club”. It is through this role as an officer, that the father becomes the subject of “living out of necessity”. I then compared this father to the mother, who was interpreted as being “the daughter of the nation”. Through doing this the mother could be seen clearly as an identity which had been torn apart.

As it is his creation, the father “living out of necessity” becomes Kaisei Lee himself, who was torn by the mother who is “bare”, and again torn by the contradiction of the language of Japanese and Korean, and further torn by Soch-Bum Kim's insistence on its having something inherently Korean. It was indeed Kaisei Lee himself who was living life out of necessity in 1970 when the novel was written.