

李箱と日本モダニズム小説－伊藤整の初期小説との比較を中心に－

辛 大基

1. はじめに

李箱の小説がモダニズム技法によって書かれた作品であることは多くの研究者によって主張されてきた。だがその技法を李箱自身が発案していない限り、先行作家のスタイルによったことは疑えない事実であろう。非常に難解な作品の内容やスタイルという特徴は李箱自身の独自のもののようにも見えるが、果たしてどこまでが彼のオリジナリティなのだろうか、既にその問題をめぐって多くの研究者が答えを求めて研究を進めている。中でもジョイスの『ユリシーズ』の技法として有名な「意識の流れ」を李箱の作品に見だし、ジョイスからの影響関係を見る論は多い。しかしその主張にはいくつかの問題が存在すると思う。

まず李箱の英語の実力が考えられる。「地図の暗室」が書かれた時の朝鮮ではジョイスの作品の翻訳がなかったため、原書を読まざるをえない状況であったが、果たして李箱が難解なジョイスの文章を読めたかどうかは疑問である。

つぎはたとえ李箱の作品に「意識の流れ」手法が見られるとしても、世界的に流行っていたその技法をジョイスからの影響であると断定できるかどうかである。ジョイスの技法は当時世界的な波紋を起こしながら、イギリスやアメリカ、日本に波及し、同じ技法を模倣して創作に臨んだ作家は後を絶たない。

この二つの問題を前提にして考えてみると、また二つの可能性が浮かび上がる。まず、ジョイスの翻訳の問題である。「地図の暗室」が書かれた年の日本では既に「ユリシーズ」の翻訳が終わっており、英語よりは日本語が得意だった李箱が日本語訳の「ユリシーズ」やジョイスの理論を読むことはそれほど難しいことではなかったと思われる。つまり、日本からの影響である。もう一つはこのような日本でのジョイス研究を導いたのが伊藤整だったことである。伊

藤は世界的な流行の中でジョイスの手法を駆使しようと試みただけでなく、理論の普及にも大きく関与している。ジョイスと李箱との間に一旦伊藤をおくことで、李箱の創作スタイルを新たな視点から考察したいと思う。

2. 李箱小説の特徴

李箱の小説はかつて多くの研究者によってモダニズム小説として研究されてきた。代表的なのが金容稷であり、「蜘蛛会家」や「地図の暗室」の技法の源泉は西欧の現代小説である。その中でも新心理主義小説と呼ばれ、「意識の流れ」を扱っているものにその源泉がある。』（「李箱、現代熱と作品の実際」『作家論叢書 十 李箱』文学と知性社 一九九五）と述べていることから李箱の作品がモダニズムであることは疑問の余地がなさそうだ。李箱は自分の創作意図、手法などを一切残しておらず、確かな証拠を得られないため、作品研究においてもかなりの混乱を引き起こしているが、一つ確かにいえることは李箱がその手法を自ら作ったとはいえない限り、どこからの影響で創作に臨んだことである。未来派、ダダ、シュールレアリスムなどの前衛文学を目指した李箱がその限界にぶつかり、新しい芸術技法を見つけようとした痕跡は彼の詩作品のいたるところでうかがえる。結局のところ、それ以上の新しさが追求できなかったため、小説に転向するようになり、さらに従来とは違う新しい方法を試みるようになったのである。その過程でモダニズムの先端ともいえる新心理主義文学に出会ったのではないかと思う。

それでは李箱の技法とはどんなものだろうか。全般的な特徴を述べてみるとまず自由連想法が挙げられる。

「言え」「……………」「言え」机の引き出しの中には刃の鋭い剃刀がある。頸動脈を切ると一鮮血が竹のように伸びながら妖物は急死するだろう。しかし一私は早めに髭をそり、爪も切り、着替えてそして(後略)⁽¹⁾

女の不倫を責めるうち、剃刀を通じて頸動脈を切る想像に入り、何事も無く現実に戻り部屋を出てしまうのだが、連想作用、内面描写によって多くの場面が交差している。

また内的独白も特徴的である。

アンプールに灯がつくことは 彼の目がさめるのと同じだとすればこれだ⁽²⁾ すなわち明るいうちに仏か魔かといういくつか 彼の五時間の後に ぼうっとくっついていて一時間と同じだとすると これだ/すなわち彼は封筒に包まれ無くなったかも知れないアンプールを見て寝具の中に半分煮られた彼の体を見て封筒は寝具だと考える(「地図の暗室」)

「ユリシイズ」の十八章を連想させるようなこの作品は句読点を使わず、語り手の内面の世界を独白のように長く表現していることが分かる。

他にも時間概念の混同、あるいは人称の混同も駆使されているため、土居光知が「ユリシイズ」を論じる時に述べた「すべては彼の心の中に浮びては沈みつつ漂い流れる印象、心象の面影であって、時間空間の限界がなくなり、一人称から三人称へ、三人称から一人称へとたえず推移する作者独特の文章」(「ジョイスのユリシイズ」)という概念に近い。例として「失花」では、時間が心理的、主観的時間で、現在と過去が並列されたり、交代・還元が繰り返されたりしており、「蜘蛛会家」も同じ技法として、人称の混同までもみえるのである。

以上から考えれば李箱はモダニズムの技法として「意識の流れ」を試みていることが分かる。しかしその文章は完璧なものとはいえず、ところどころに未熟さをみせている。先ほどの引用でも句読点を省略しただけであってジョイスのような断絶のないスムーズな繋がりには至っていないことが分かる。

李箱の英語の語学力は相当の水準に達していたと主張する研究者もいるが、一般的な見解としては断片的にしか知らなかったというのが定説になっている。したがってジョイスの直接的な影響は考えにくく、もちろん作品の一部や評論などの韓国語訳を読んだ可能性もないとはいえないが、「地図の暗室」が発表されたのが一九三二年であることを考えると翻訳の前に李箱は意識の流れ技法を知っていたことになる。ということは李箱がこれらの手法を日本から学んだことを意味していると考えられる。日本語においては日本人以上の実力を持っていたといわれて

おり、「ユリシイズ」の翻訳もすでに出ている状態であること、横光利一の「機械」が作品に登場することを考えると日本文学、更には彼らが得ていた新しい文学様式を学ぼうとする姿勢がうかがえる。李箱にあるジョイス的なものは日本からの吸収であるといえるのである。するとジョイス的スタイルを見せる新心理主義の周辺の作家として、ジョイスの理論やそれを基にして実作を行った伊藤整との関係を考えるを得ず、比較を試みる必要があるだろう。だが、その前に日韓の受容事情をより具体的に述べてみることによって二人の接点に代わって根拠を提示したい。

3. 日韓のジョイス受容

日本には大正後半から昭和初年に前衛的芸術運動が紹介された。神原泰や平戸廉吉らの未来派、高橋新吉のダダ、萩原恭次郎のアナキズムを経て『詩と試論』でのフォーリズムや『薔薇・魔術・学説』の超現実主義雑誌へと発展していくなど、既存の文学を否定して新しい技法を持った前衛文学運動が進んだ。それによって文壇全体に新文学の気運が漂い、またアナキズムなどは次第にプロレタリア文学運動への傾向も見せた。小説でもプロレタリア文学の余波や有島武郎と芥川龍之介などの自殺で知識人は動揺しはじめ、新感覚派の出現に続いて新興芸術派が現れるに至るのである。

こうした中、ジョイスが日本に最初紹介されたのは、野口米次郎によってである。野口は『学燈』に「画家の肖像」(一九一八、三)を掲載し、ジョイスの『若き芸術家の肖像』を心理解剖の優れた作品として誉めている。そして芥川龍之介の「我鬼窟日録」や「澄江堂雜記」、堀口大学の「小説の新形式としての内心独白」(『新潮』一九二五、八)での『ユリシイズ』や手法の紹介を経て、土井光知の「ジョイスのユリシイズ」(『改造』一九二九、二)の発表に至って、より詳細な分析が行われた。これらの先駆的労作以来、『ユリシイズ』の翻訳を始め、評論、論文、創作など数多い作品が書かれるようになったのである⁽³⁾。ジョイスの日本文壇への影響は欧米の影響に劣らぬほど大きいもので、文壇に衝撃を与えていたといえる。しかも時期的な面から考えてもほぼジョイスの活動と同時に紹介され、分析されていることが分かる。これは日本文壇の特色で、ヨーロッパ文学への強い関心及び憧憬への反映であり、ヨーロッパと肩を並べて他のアジアの国に比べて文学及び理論が進んでいる理由でもある。

日本でのこうした事情を踏まえて当時植民地であった朝鮮の事情を考えると的確な理解ができる。当時朝鮮には、日本よりは遅れていたが、数多くの雑誌が移入されていたため、日本の文壇事情に少し興味を持っている者なら、日本とほぼ同じ条件で接することができたと考えられる⁽⁴⁾。そして多くの作家

が日本留学を経験しているのを始め、抵抗文学者と呼ばれる人たちさえも日本と何らかの関わりを持っている。つまり当時のほとんどの作家が日本文学と深い関わりを持っているといえるが、彼らによってさらに多くの専門的な雑誌が朝鮮に流入されたことも考えられる。これらの雑誌には文学作品はもちろん評論、文学理論、新文学紹介などその時期を代表する諸文学を網羅しているものが多いため、地理的な面と文化的にも西洋より馴染みやすいという特性もあり、新文学の手法は主に日本を通じて受け入れる形をとらざるを得なかった。

したがって一九二〇年代から三十年代にかけての文壇の流れも日本と類似している。金憶による象徵詩の紹介以後、未来派や立体派の名称の紹介など前衛的文学運動の気運が高まり、高漢容、李箱、「三四文学」同人によってダダやシュールレアリスムへ発達するのである。また小説では、一九二〇年代の金東仁等によっての写実主義及び自然主義・耽美主義の導入、プロレタリア文学運動と国民文学との対立、三〇年代にはプロ文壇の衰退とともに新しい思想の要求によって個性あふれる様々な試みが行われ、「九人会」のようなモダニズム精神に立脚した同人が誕生するに至る。

ジョイスの作品が朝鮮に最初紹介されたのは、一九三一年になってからである。「雲の欠片」が崔斑宇によって東亜日報に五月九日から十七日まで連載されたのを初め、「下宿屋」(崔斑宇『文芸月刊』一九三二・三・一)、「意外」(学圃『朝鮮日報』一九三二・六・二一～二六)、「サラリーマン」(無涯『東亜日報』一九三四・四・二～十一)、「彷徨」(孫正鳳『早大我が同窓会誌』一九三九・三・十三)が翻訳された。これらの短編は「ダブリン市民」から一部分を抜粋し、その一部分だけを翻訳した限界を持っていたが、二十年代の日本語の重訳に比べて英文学を専攻した人によって直接翻訳されたことに大きい意味を持っているといえる⁹⁾。ジョイスの詩は異河潤によって「地と空の中にあると」(『新生』一九三二・十二・三一)、「一日中聞くには」や「水流れる音」(『詩苑』一九三五・二・一)、李泰鎬によって「サンサブバ」から針船を眺めながら、「Tutto E Sciolto」、「孤独」が学燈(一九三六・三・一)に発表された。そしてジョイスの技法が紹介されたのは、幾つかの評論によってである。鄭寅燮の「現代世界文壇総覧：英国編」(『東亜日報』一九三三・六・十八)ではジョイスの技法紹介を、白鉄は「紹介ジョイスに関するノート」(『胸像』一九三四・二・六)でジョイス技法の自然主義から新心理主義(new psychological)への転換を、金琬燮は「英文壇の今後の進展」(『朝鮮日報』一九三五・一・一)で「ユリシーズ」を紹介するに当たって技法として「意識の過程(the process of consciousness)」の訳として紹介し、プロットの否定、主題の分析などについて論じている。他にも「ジョイスと愛蘭文学」(白石訳『朝鮮日報』一九

三四・八・十～九・十二)、「非常時世界の百人物中文学欄に」(筆者未詳『新東亜』一九三四・九・一)、「英国新心理主義文学小考」(金永石『東亜日報』一九三五・七・二九)、「近代世界文豪たちの片影」(高利言『新人文』一九三六・一・十)などがあり、新心理主義としての用語の定立も見える。

以上から考えてみると韓国での受容は作品翻訳は一部に止まり、理論も紹介の水準に止まっているため、影響を及ぼすような性質のものにはなれないことが分かる。その反面、日本の方が時期的にも内容的にも豊富であるため、影響力を持っていたといえる。その中に伊藤整がいるのである。

4. 伊藤整とジョイス

日本においてジョイスの影響で「意識の流れ」技法によって創作をした作家は、伊藤整、新感覚派の横光利一、川端康成等が挙げられる。横光利一は彼らの同人雑誌『文芸時代』に「頭ならびに腹」を発表して、個人意識の変革と文体の革新を試みた後、「鳥」、「機械」などある程度ジョイスの影響が見られる作品を書いている。また川端康成は「針と硝子と霧」、「水晶幻想」、「鏡」などを発表し、ジョイスの「内的独白」の影響を表しているが、技法の未熟により作品として高い評価を受けることが出来なかった。このような試みは一時的なものであるが、これに対して伊藤整は持続的にジョイスの技法を守っていった。理論的な面でももっとも進んでおり、回りに影響を与えたのだが、創作活動にも情熱を注ぎ、ジョイス技法の実作を数多く残した。一九三〇年「蕾の中のキリ子」をはじめ、「M百貨店」「馬喰の果て」「幽魔の街」「花ひらく」「火の鳥」など次々と発表していった。しかし伊藤も最初から完成度の高い作品を書いたわけではない。

「蕾の中のキリ子」は船という現実舞台での旅をする「私」が周りの人々の光景を目にしながら、その物事について連想作用として過去のことを語る手法の小説である。外面と内面を、括弧を使って分けているため、小説全体の自然な流れとしての「意識の流れ」ではなく、断絶をもたらしめているとの評価を受けている。このような未熟さは「ユリシーズ」の模倣にあつての、伊藤の経験不足と理解不足が考えられる。

『ユリシーズ』は入浴や排泄、葬式参列や出産、自慰など人間の生理的な素材を持ってダブリンの人々の姿を三部十八挿話に分けて延々と語っている小説であるが、作品の全体時間が一日にもかかわらず八百ページに至る分量で書かれている。したがって正常な時間が破壊されてしまい、停滞してしまう欠点が生じるのだが、ジョイスはその欠点を「意識の流れ」によってみごとに克服しているのである。いわばあるイメージや描写・着想をゆっくりと時間をかけて、次第に膨らませ、四方八方に枝葉を伸ばさせてゆく方法である。特に第二部の七挿話からはそれぞれ

の場面に合わせ、新聞記事風、知的議論、映画風など登場人物の性格に合わせて口調が変わる。しかし一見統一性がないようにみえるが、その渾沌を古典の利用、適切な人物配置、意識の流れという技法を使ってバランスよく統一させていることが、この作品の優れたところであり、ジョイスの優秀な作家の経験が発揮されたと評価されているところである。

これに比べて「蕾の中のキリ子」は外面と内面がスムーズに繋がらず、物語が途切れているのである。その断絶は、経験不足によるものであるとしか言えない。ジョイスは『室内楽』、『ダブリン市民』そして『若き日の芸術家の肖像』などの作品を書くに当たって、様々な角度から新しい手法を試みたことで『ユリシーズ』に辿りついたのであるが、これに対して伊藤整は詩や評論を書き続け、処女小説「丘」以後、一九二九年『文芸レビュー』を創刊するとともに小説に移り、「狐の話」など幾篇かの小説を書いているものの、新心理主義的小説ではなく、少しの文学理論を紹介、批評を経て、実験的な作品として書いたのが「蕾の中のキリ子」である。したがってこの段階では未熟さをみせざるをえなかった。

もう一つは理解不足が指摘できる。「ジェイムズ・ジョイスのメトオド「意識の流れ」に就いて」ではフロイトの理論が混じっているため、春山行夫の攻撃を受けたのも有名な話であり、佐藤公一は「新心理主義文学理論形成途上の、フロイトにひきずられたく理論的暴発」であって、正統の理論とはいえない」（『伊藤整の新心理主義文学理論—制度としてのレシへの近代主義的反逆—』『昭和文学研究 十一』一九八五）と評価しているように伊藤整の新心理主義理論に就いての理解は確実に成立していないといえる。このような理解不足は伊藤整の独我的な研究が一つの原因となっている。伊藤整の創作が行われた時期にジョイスはすでに日本に紹介されていた。前述の野口、芥川、堀口、土居以外にも佐藤春夫も詩の翻訳をするなど多くの作家たちの活動があったのである。しかし伊藤はこれらに気づかず独自にジョイスに接し、研究及び翻訳活動をしたのであるが、彼らのことを知ったのは後年のことである⁶⁾。後年伊藤自身も「私たちがこの作家に飛びついた時には土居光知氏の親切な解説文の外に、これという案内書が日本にはなかった」と回想している。伊藤の初期作品はこのように未熟ではあったが、当時としてはもっとも優れたジョイス理論家で、影響力は大きかったといえる。李箱はその伊藤の屈折したジョイスの理論を受け入れたのではないかと仮定できよう。

自然主義的リアリズム手法で書かれた「馬喰の果」を経て、「幽魔の街」に至っては新心理主義作品として高い評価を受けるほど理論的に発展を遂げた。もちろんこれは李箱の死後のことであるため、影響とは無関係である。この作品は初期小説の狭い意味での「意識の流れ」手法の生硬な応用とは違って、はる

かに柔軟に「ユリシーズ」のような様々な文体や技法を大胆に取り入れているため、作品の完成度が高いと評価されている。私小説的作品であるとの指摘もあるだけ、初期作品の客観性から脱皮し、ジョイス手法を理解した上で書かれたのである。

「君はまるでリッフィー河畔のレオポルト・ブルームと言ったような憂い深い顔をしているじゃないか？」とブルームになぞらえた言及からも「ユリシーズ」からの影響を物語っているが、このような個所をまとめてみると①舞台が登場人物がさまよう場所で、象徴的抽象的空間。②その空間は大都市とは違う狭い閉鎖的空間。③文体としての列挙的な描写法。④神経質さ、俗人性的な主人公の人物設定。⑤主人公の差別被害意識。⑥「良心の呵責」のテーマの同一性。⑦亡霊の現われなどの擬人化などが挙げられる。

「火の鳥」はそれまでの経験の結実で、伊藤の作品の中で最も文学的な味わいをもったものと言われおり、ジョイスからの影響の痕跡も見えてはいるが、様々な外国作家からの影響が混じっているため、具体的な指摘は難しい。

ジョイスからの影響は続いて発表した「花ひらく」にまで及んでいるが、大田三郎は「スタイルの特徴を生かしたもの、また人間の存在をただそのものとして捉えるだけでなく、二十世紀における人間存在の限界に直接ぶつかりそこを表現するために小説形式、言葉、現実などを限界にまで突きつめて表現しようとしたもの、これらを伊藤整はジョイスから学んで、消化し、自分なりに生かしてゆこうとした。伊藤整のこの方面の努力と実験の結果をよく示しているのが、『花ひらく』であった。」と述べている。人物の心の内部をそのまま切り開いて見せること、アフォーリズム挿入による前後描写を引きしめ、心意を際立たせたり、モノローグ手法の導入で内面の意識を表現したりすること、また形式的な面としても、ジョイスの散文、韻文、戯曲などの多様なジャンルを使って小説の限界を破ろうとした。更にそのスタイルを習い、適切なところへ詩を挿入したこともジョイスの影響が考えられる。

以上から考えてみると、伊藤整は多くのジョイスの研究と実作を残しているが、初期は経験不足・理解不足によって未熟さをみせており、その後、経験が重なって完成度の高い作品に進んでいくことが分かった。ここで李箱作品に時々表れる「未熟さ」という特徴を考えると興味深い。つまり、伊藤にある「未熟さ」と李箱のそのの符合が理解できる。伊藤の未熟さ、これが逆に西洋とは違う伊藤の初期作品世界であり、独創性といえるが、そこから影響を受けたとすれば、李箱の作品にも同じ現象が起こることは十分考えられるだろう。

5. 李箱と伊藤整

伊藤にみえるジョイスの影響は初期より七年経った「幽魔の街」以後具体的に現れたが、初期の多くの理論導入と紹介、作品の翻訳などの活動を通じて屈折はしているものの、ジョイスの影響があったことはすでに述べた。では伊藤と李箱とはどんな関係があったのか。

伊藤整の詩作『雪明りの路』から小説への転向は、李箱にも見られる。李箱のシュールレアリスム、ダダの詩から出発して、徐々に新心理主義の小説手法へ移る過程は、伊藤整の内省的な、心の中的情感を現す詩風とは違うものの、同時代のモダニズム運動の流れによって動いていったことはスタイルの類似性を生み出すかもしれない。

他にも李箱が日本を通じてモダニズム手法を吸収した可能性としてはいくつかの例を挙げることができるが、まず、小説創作の時期である。「ユリシーズ」が最初翻訳されたのは一九三一年であるが、李箱の心理主義小説の代表作「地図の暗室」の完成がその次の年であること、それをきっかけにしてダダないし超現実主義詩から小説へ移り始め、続々と心理主義小説を発表したことは興味深い。時期的にもジョイスの手法が流行り始めた時期であるため、これらからの刺激によって芽生えた新文学の感覚が、その後発表された朝鮮での諸翻訳によってより燃え上がったことは十分考えられる。

次は日本の新聞や雑誌との関係である。李箱が『詩と詩論』・『文学』を愛読していた事実がもう定説になっているが、特に『文学』に改題(一九三三)した後はジョイスに関する文章が毎号載っているし、特に伊藤の理論や創作の活躍が目立っている。これだけでなく李箱が『改造』を読んでいたのも明らかであるが、昭和七年、伊藤が発表した「新心理主義文学」が読めたと判断される⁷⁾。このことから日本の影響がみえ、特にジョイスの技法を考える時、伊藤との関係がいえるのである。

この関係から李箱の手法の一部を伊藤整に求めることができるが、伊藤整の作品と李箱の作品との間の関係を最もよく示しているのは、外部現実と内部独白との分離の手法として括弧の問題が考えられる。先ほど述べた「蕾の中のキリ子」の未熟さは、外部と内部との断絶であり、それは現実を余りにも正確に描写しようとしたことに原因がある。伊藤の『新心理主義文学』での内部と外部の明瞭な区別が新しい文学の一つの形であるとの主張からも断絶的な創作の姿勢がうかがえるが、科学性追及にもそれがみえる。倉西聡は伊藤の諸理論には虚構性の概念自体が欠落していることを主張しているが、その原因を科学的正当性にあると見ている(「伊藤整における科学への指向—新心理主義とメカニズム—」『国文学研究』一九九二・六)。氏の主張のように伊藤はジョイスの技法を受け入れる際にも科学的正当性に立脚し

て考えたため、ジョイスの技法を「曲折迂廻せる高度の活動、たとえば科学者の思惟過程すらも、一つのリアルな対象として描出する」と位置づけ、機械のような正確な記述法であると考えて話述的な文体を否定し、人間の内面を描いていくのである。このようにジョイスの技法に就いて自分なりの定義として科学性は主観性よりは客観性であることとして捉えているが、「ユリシーズ」では自然主義的な客観描写もかなり使われており、多様な人物の声をその場面その場面に合わせた主観的内面描写に成功していることが心理主義小説として成功させていると評価されているが、そのことを知らなかった理解不足が起こした結果である。そのため心理主義小説を書くに当たっても客観描写を使ってしまったため、外面の客観描写と内面の客観描写をはっきり区分するためには断絶的な手法を使わざるを得なかったのではないかと思う。

一方李箱も「失花」などの作品で内部の考えを括弧の中に入れたため、外部会話と内部の独白が方向を消失して食い違いが生じている。「彼の意識が事物の多様性とその調和を認識する段階を経て、事物の本質に深く至る理想的な境地には至っていない。また意味伝達が事物の本質にもっとも接近できる積極的な象徴表現が惜しい。」(柳成河『李箱小説の技法研究』啓明大学修士論文 一九八一)との見解もあるようにこの作品の未熟さが生じている。それはジョイスのように調和を成している意識の流れではなく、内部と外部が断絶している意識の流れである。したがってその原因を伊藤の特徴を照らしてみれば理解できる。

このような手法は伊藤整の初期作品に集中的にみえる手法で、ストーリーの展開に関係なく、主人公の内面の考えが突然現れ、作品が終わるまで続く手法であり、「失花」とまったく同じ手法である。それをより具体的に伊藤の初期小説と李箱の小説から例を挙げてみよう。

「まあ恋愛みたいなものだ。(俺にとってはだが本能はアトモスフェル以上のものだ。(中略) 劇葉のように危険な葉子を。彼女の急所は黒い着物と淡紅色の下着の対比だ。あそこが危険だ。それからあの沈黙の微笑)。久保の口があく。(「機構の絶対性」)

私は短くなった煙草(いつの間にか自分で気づかずに吸った)をその灰皿へ落して左手を茶へ伸ばす。飲むと生ぬるい。(ぬるくなるとミルクの多いのは気持ちが悪い)。茶を置いて窓に眼をやる。(「ブノアの発見」)

キリ子は両手で耳をふさいで笑ってみせる。BrUrUrUrUrUrUrUrUrUrUr草野も仕方なさそうに笑う。(おや、こうして笑うとこの人はかなり魅力がある。ツキ子はこの人のこんな所が好きだっ

たのかも知れない。キリ子さん、鳴海さん処へよく来るあの学生、あんた知って？ねえいつか紹介してくれない。妾は妙な競争意識からツキ子に草野を紹介しなかった。あのことを言ってみようかしら。そしてツキ子に興味を持つか。妾がそれを面白がっている理由をこの人は、私に近づく何かにするか。草野とキリ子の腰かけている傍へ女学生が四人並んで現われて其処の椅子を占める。
(「M百貨店」)

「機構の絶対性」では偶然の言葉によって語り手の想像が括弧の中に描かれているが、現実での出来事とは全く違う想像である。「ブノアの発見」では語り手の内面を括弧の中に入れていますが、単純な気持ちを表しているだけであり、内面の心理描写とは無関係なことで、括弧を省略してもかまわないものをあえて入れている。「M百貨店」も微笑みをきっかけとして全く違う出来事としての内面描写に移っていることが分かる。これらの断絶は二つの意味で考えられる。まず一つは自由連想による断絶として外部と内部の事件の展開が全く違うという断絶で、「機構の絶対性」と「M百貨店」での例のようにある事物をきっかけとして外部の事件とは遮断された自身の内部の連想に入ることである。もう一つは作家の意図的な断絶として、「ブノアの発見」でのように外部と内部との区別をつけなくても自然につながるにもかかわらず、分離させようとしたことである。この場合は外部と内部との区別がそれほどつかないため、あえて括弧の中に入れることによって区別するという特性が生じるのである。李箱の作品も同じ傾向をみせる。

夜が彼に彼が行けるような道をよく出してくれない狭い中を―彼は夜は昼より ぎっしりか 夜は昼より狭いといつも考えてきたがそれでも 彼には たいしたことなく よかったし―彼は厳格に歩きながらも遺棄された彼の記憶を抱えて(後略)
(「地図の暗室」)

最後の勝負を分ける時が来たようだ。少女はむしろ焦燥しながら待った。つまり賭博的な「性格」で！(賭博は唾棄と侮辱！だけのようだ)(彼が果たして彼の訓練された動物性を持って少女の上にスタンプを押すと山女は彼が見ている前でそのスタンプと顔の上に唾をはく。彼が焦燥しながらも潔癖したふりをするすると少女は彼の卑怯な程度と醜悪な仮面を悉く暴露した後少人として冷遇してあげる)しかし多分彼はもう少し上質な俳優だったかそれとも可憐な不感症だったか午前一時が過ぎた山道を月光を浴びながら降りてきた。(「断髪」)
T君はこっそり私の手に一本の鋭い刃物を持たせる。(復習しろということだな)(伊君を刺すべきか？私の決定的な敗北ではないか？伊は刺したくない)(妊を刺すべきだろう？私はその毒花じみた

目じりを網膜に映像したまま往生するなんて)
(中略) 私の卑怯を嘲笑するかのように次の瞬間私の手には何か鈍くて暖かい塊が持たされた。それはよそよそしい表情の夏みかん、(「童骸」)

「地図の暗室」では非常に難解な文章で表しているため、内容の分析自体が難しいが、彼の内面を、敷衍説明としての機能も持っているが、括弧の代わりに「一」の中に入れている。括弧の中に入れてなくても自然な文章になるにもかかわらずあえて区分しようとしたのである。このようなことは作品のいたるところで表れているため、偶然ではなく、外部と内面を分けようとした伊藤の意図と同類のものとして把握すべきである。「断髪」と「童骸」はある事物を媒介として事件の進行とは全く違う別の事件としての登場人物の内面で起こっている心理を表しているため、伊藤の作品に見られるような断絶が発生している。

このような手法は伊藤の場合、機械的でリアルな描写、現実を正確に描写しようとする姿勢から生まれたとの指摘があったように、作家の感情を極端に抑えたことによって、短く断定的な文章として現れる。これに対して李箱の場合は作家のあふれる感情をコントロールがきかないほど表しているため、文章自体が非常に長い特徴を持っている。にもかかわらず長い文章の間に一瞬見える短くて断定的な文章が現れている。例を挙げてみよう。

私は身を起こす。畳を敷き、衡立で小さく仕切った広い二等船室。向隅にいる学生。(「蕾の中のキリ子」)

久保は顕微鏡から頭をあげて、入って来た俺に眼で合図する。(中略)後の方で久保の声がする。(中略)彼の声の響きでこれ等の形象はカヴァ硝子の液体の中で動揺する。(「機構の絶対性」)

伊藤のこのような短く断定的な文章は「ブノアの発見」や「M百貨店」でも共通的に見られるが、時制が現在形であるため、作家の感情が組み込まれていない、事実だけを伝えようとする科学的で機械的な特徴がより鮮明に現れているということが出来る。このような現在形で終わる文章はわずか七ヶ月後に書かれた「生物際」では過去形の表現に変わっており、同じ新心理主義作品として再び書かれた「幽鬼の街」では「道の向端の水面には赤い船腹をでくんと突き出した北洋通いの貨物船がもの憂げに幾隻も浮かんでいた。」のように、作家の感情が組み込まれた文章として、長い過去形の文章に完全に変わっているのである。この事を考えると、上で挙げた小説は伊藤の初期小説、中でも新心理主義技法で書かれた小説の特徴であるといえる。この特徴が、文体のスタイルが全く違う李箱の作品にも頻繁に現れることは興味深い事実である。

彼は封筒を着る 寝具を着るのと寝具を脱ぐのだ
(中略)挨拶は愉快なものといって 彼は怠けていない いつも。歯ブラシは彼の歯の間にきてみて 水が顔/その中で頬を触ってみる 彼は便所で一番と遠い国の号外を 一番近く見て 彼はその間奏に叙述する (「地図の暗室」)

触覚がこの情景を図解する。悠久な歳月から目を覚ますと、私は郊外の浄乾した部屋で横になって自給自足している。目を回し部屋を見ると部屋は追憶のように着席する。(中略)女は首をこっくりこっくりする。するとまたにっこり笑ってやおら五月に合うチマチョゴリの音をしながらスーツケースをあけて中から鋭い刃物を一本だけ取り出す。(「童骸」)

目を開ける。今度は現実が見える。夢では現実を夢見て現実では夢を夢見て どれも面白い。午後四時。(「蜘蛛会家」)

李箱の作品の所々にみられるこのような短く断定的な文章はまったく伊藤の文章のように感情を排除して客観的な事実だけを写そうとしているのではないが、一般的な事実でも「人間というものを臨時的に拒否すると思った私の生活が記憶力という敏捷に作用しなかったため二ヵ月後には私は錦紅という姓名三字までもすっかり忘れてしまった。」(「逢別記」)のように長い文章を好んでいた李箱としては「珍しい」としかいえず⁹⁾、感情を抑えていることは確かな事実である。「地図の暗室」も分かち書きや句読点を無視した小説の部類に当たる作品であるため、長い文章のように見えるが、結局は短く断定的な事実を表す文章である。李箱はこのような機械的な描写を通じて主人公の現実断絶的な心理を表そうとしたのであり、伊藤の機械的で短い描写・進行形描写からくる断絶性を導入したと考えられる。

これらのことは「ユリシーズ」での時制とは差をみせており、伊藤の初期作品が現在進行形を取っているのと類似性を見せている。

これとともに考えられるのが短い内面描写である。外部描写はある程度客観的な叙述が要求されるため、感情を抑えた短い文章が存在できるとしても、伊藤は内面描写までもこの手法で表している。「孔雀が拵けたわよう、よっちゃん、早くはやく」。(さっきの子供等だな)。「まだこの種類の紙はありませんでしたか。(包紙に眼をやって)梅屋ですね。」「(機構の絶対性)」のように一見内面描写ではないように見え、内面として区分しなくてもよさそうな文章まで徹底的に括弧をつけているが、同じ傾向が李箱の作品にも見られる。「この福音におとなしく彼はオシ(騙されないこと)のように言葉がない。」「どこへ行ってみようか。(A取引店)(思い浮かぶ名詞)(呉君)(自慢しないで)(二十四日月給だっけ)」「(蜘蛛会家)」のように多少敷衍説明のような機能もしている

が、登場人物の刹那の心理が短く括弧の中に描かれていることは非常に類似性を持っているといえる。

伊藤の初期作品と李箱の諸作品の形式的な面での類似性はこれだけではない。名詞や語句の羅列、語句の反復なども考えられる。

キリ子が踊っている。(中略)黒いパンツから白いパンツ。二枚。あれを。濁った醜悪な男等の幾百の眼。口。鬚。獣類。そんな意味はない。(「蕾の中のキリ子」)

それを多分出した男、植民地経由、最も派手なXX党員、モスクワ、イルクツク、チタ、天津、上海の租界、(「機構の絶対性」)

長い迂回した室々の絵。絵。風景。静物。人物。(「ブノアの発見」)

四時に寝ると五 六 七 八 九 そして九時から十時まで (「地図の暗室」)

そうしては人道橋、変電所、和信商会屋上、京元線、このようなものも考えてみた。(「失花」)

二人の作品ともに名詞の羅列が目立つ。これは登場人物の心理を表していると思われるが、名詞の羅列は他の作家の作品にもよく見られる手法であるため、これだけなら類似性を主張するのに語弊が生じるのが当然といえるはずだ。しかしこのような名詞の羅列によってみえる登場人物の心理は伊藤の場合「M百貨店」に至ると「鹿山は草花の鉢の並んでいる前まで歩いて来て、そのベンチに弱々しく坐る。彼の眼は無意識に草花とその名前の上を走る。アグロステマ。アンテイナム。アンテリナム・トオル。アンテリナム・セミドワアフ。アンテリナム・トム・サム。アンキューサ・イタリカ。アスタア。ペリス・ペレニス。カアネイション・マアガレット。」のような名詞の羅列に至る。これは、初恋と椿を結びつけて失恋の象徴として捉え、その恋と重ねてキリ子との恋の宿命を見ている場面であるが、そのような破れる恋に悩む登場人物の不安定な心理状態をよく表した箇所である。ただし括弧の中に入っていないため、客観描写といえるのであるが、この文の次に人物の過去が分かる重要な内面の文章がくるため、やむをえなかったのではないと思う。このことからまだ心理小説に対しての伊藤の未熟さを読み取ることができるが、ともあれこのような心理描写は李箱の「翼」にも見ることができる。「その中で私は稲妻のようにアスピリンとアダリンのことを思い出した。アスピリン、アダリン、アスピリン、アダリン、マルクス、マルサス、マドロス、アスピリン、アダリン。」のように人物の不安定な心理は似ている発音の名詞の連想によって表れているため、「M百貨店」の似ている花の名前の羅列とほぼ同じ機能をしていることが分かる。したがって名詞の羅列も類似性が主張できるのである。

ここまで述べた通り、両作家の作品には作品の形式的な面で多くの類似があることが分かったが、そうであれば内容的な面では類似点がないのだろうかという疑問が残る。内容においては形式のように確実な類似性をみせてはいないが、あえて指摘しようとすれば幾つか挙げられる。

まず同じモチーフを挙げることができる。伊藤の作品は三角関係による嫉妬がモチーフになっているが、李箱の作品も同じモチーフを持っている。これだけならやはりどの作家の作品でも見られる特徴であるため、類似性を主張しにくい、それぞれの作品に同じ人物が幾度も登場することは興味深い。「蓄の中のキリ子」での語り手と女性との設定は脚本家と役者の関係で、女性に対しての男関係で悩んでいる設定であり、これと「M百貨店」での設定は全く同じものであり、登場人物たちの名前も一致している。これに対して李箱の作品に登場する女性は性格上芸者系と少女系に分けることができるが、「蜘蛛会家」「翼」「逢別記」が同じ系列で、「童骸」「断髪」「失花」が同じ系列として分類される。登場人物の名前はそれぞれ違うものの、特に少女系の小説では女性の男関係で悩むというモチーフやシチュエーションが一致しているため、同一人物と見てもかまわない。李箱のこれ等の小説は自伝的な立場から書かれたいわば「私小説」とも呼べる作品であるため、登場する人物の状況が一致しているのである。伊藤の場合、作家自身の体験からモチーフや「キリ子」の存在が来ているのか、現段階では調査不足のため分からないが、ともあれ類似したモチーフを持っていることはいえる。

これ以外にも時間性の無視や空間小説としての類似点も考えられるが、これについてはモダニズム作家、特にジョイス以後の心理主義作家にも共通的に見られる手法であるため、伊藤の作品を含め他の作家の作品まで視野に入れて研究を進めるべきであるため、稿を別にして論じたい。またそれらの手法導入によって李箱が表現したかったのが何かについても課題として残しておきたい。

6. おわりに

伊藤はジョイスの影響を受けて創作をしたが、初期小説は経験不足や理解不足によって多くの未熟さを残し、それから七年後になってはじめてジョイスの手法を完成することができた。しかし伊藤はジョイスの意識の流れを本格的に紹介した最初の一人で、多くの評論でジョイスを語り続けたし、永松定、辻野久憲とともに「ユリシーズ」を翻訳するなど、周りに大きい影響を与えた。それは李箱にまで及ぼされたと考えられるところがあり、彼の作品にみえるモダニズムの手法、特に「意識の流れ」は部分的ではあるが、現れる未熟な手法という特徴から伊藤整との関係を離れては説明しがたい。その手法とは形式において括弧を使う手法、断定的な表現、名詞の羅

列などが考えられ、内容的な面ではモチーフの類似性や同一人物使用などが考えられる。

ただしこれらの比較だけでは李箱小説を全体的に理解するにはまだ足りない点が多い。伊藤はジョイスの手法を理解できてないうちに創作に挑んだせいで、初期諸作品は手法と構成の欠陥が現れざるを得なかった。そしてその手法が完成するまでは多くの時間が要求された。これに対して李箱は多くの作家からの影響を受けて、その手法を同時に使った傾向があるため、伊藤の手法だけを用いたわけではなく、より高度な技法を駆使したりしたと考えられる⁹⁾。そのため処女作を除くモダニズム小説は最初から完成度の高い作品として評価が下されているのが事実である。したがって李箱の小説を理解するためにはより多くの作家との比較を通じて分析していかなければならない。その作業が終わってこそ本当の李箱作品の理解ができると思う。

註

- (1) 「失花」『李箱文学全集 二』文学思想社、一九九八。原文は字数関係上省略する。以下同じ。
- (2) 「/」は原文にはないもので、句読点を使わなかったため、意味が通じなくなり、それを防ぐために挿入したものの。
- (3) このことについては太田三郎の「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」(『学苑』一九九五・四)に詳しく書かれているが、氏によると大正七年(一九一八)から昭和十六年(一九四一)まで発表されたジョイスに関する文献は約二〇二点に達しているという。それを年度別に分けると、大正七年から昭和三年まで九点、四年に九点、五年に十四点、六年に七一点、七年に七四点、八年十三点、九年から十六年まで十二点である。このことから考えてみると、ジョイスへの関心が絶頂に達したのは昭和六・七年で、九年からは段々さめていったことが分かる。このことは、李箱が新心理主義技法を使って小説を書き始めた時期と、東京行き後日本の作家に作品を見せた時もう過ぎてしまった流行として認めてもらわなかった時期と一致しているため、李箱の創作的背景をも語ってくれる。
- (4) これについて「朝鮮に於ける出版物概要」(朝鮮総督府警務局発行、『日帝治下言論・出版の実態』永信アカデミー韓国学研究所 一九七四・六 所収)では、昭和五年の日本からの移輸入雑誌の種類が首都圏だけで六九一種類に上っていることを極秘文章として調査しているが、同じ年の日本国内での新聞・雑誌を合わせた種類が「一万百三十」であること(『日本出版百年史年表』日本書籍出版協会 一九六八・十)を考えると相当の種類が入ってきたことが分かる。全ての雑誌名が載っていないため、正確には分からないが、「改造」や「文芸春秋」の名前は見えているし、婦人雑誌の名前が最も目立っている。儒教的思想によって女性の教育がほとんどなかったにもかかわらず婦人雑誌が入っていた事は他の雑誌の移入がどの程度だった

たのかを物語ってくれる。

- (5) これについての詳しいことは金秉喆の『韓国近代翻訳文学史』(乙酉文化社 一九七五)と『世界文学翻訳書誌目録総覧』(国学資料院刊 二〇〇二)を参照してほしい。
- (6) これについて太田三郎(『伊藤整とジョイス』『日本近代文学の比較文学的研究』光明社、一九七一)は、伊藤がジョイスに接したのは、日本の若い英米文学研究家の間の論議によってジョイスを知って『ユリシーズ』翻訳に当たって土井の論文を知り、改めて探し出して、参照したという。このようなことは伊藤が北海道にいたこと、既成の文壇とは離れて自分の文学活動を始めようとした姿勢による結果であると述べている。また伊藤が接した英文学研究者や文学論に関しては、亀井秀雄氏の「伊藤整－ジョイスとヒューム－」(『日本近代小説－比較文学的にみた－』清水弘文堂書房、一九七一)の中で、Edmand Wilsonの『アクセルの城』(一九三一)やEdouard Dujardinの『内的独白について』(一九三一)土田杏村の『文学理論』(一九三二)などの論文に接触したことや小林秀雄、春山行夫との接触を述べている。
- (7) 高銀の『李箱評伝』(民音社 一九七四)には、李箱が『改造』から長谷川如是閑の文章を読んで、彼に会いたいと言っていたことを述べている。正確に長谷川のどの文章を読んだのかは特定できないが、長谷川の記事は大正九年(一九二〇)二月号からほぼ毎号に載っている。李箱が長谷川を「自由主義者」とであると判断し、彼の思想に引かれたことはかなり多くの文章を読んでいたと判断される。つまり、ほぼ毎号読んでいた可能性もいえなくもない。伊藤が「新心理主義文学」を『改造』に発表したのは一九三二年三月であり、李箱が新心理主義的小説を書き始めた時期と一致している。したがってその手法に非常に興味をもっていたはずの李箱が伊藤の文章を見逃したとは考えにくいのである。
- (8) 李箱の文章は長い文章を好んで使っていたが、平均的な一文の字数が韓国で長いと言われる作家と比べてもはるかに長い。詳しいことは拙論『太宰治と李箱の比較研究試論』(千葉大学修士論文 二〇〇二)を参照してほしい。
- (9) 李箱の小説はメタファー、ウィット、腹話術などを巧みに使っているため、深層構造は別としても、修辞学的に優れた作品として評価されている。これらの手法が一つの作品に同時に表れている。