

# 李箱のモダニズム文学における遊戯

Games in I-sang's Modernism

辛大基  
SHIN Daeki

**要旨** 李箱はモダニズムを展開していく際海外及び周りの作家から様々な手法を吸収しながら次第に自分の文学スタイルを確立していくのであるが、その過程でもっとも優れたかつ目立った手法が「遊戯」として考えられるものである。これは女性遊戯、自殺遊戯、言語遊戯の三つに分けることができるが、作品の中にどう表れたのかを究明することが一部ではありながらも李箱文学を解く重要な鍵となっている。したがって本論文では紙面が許す限り李箱の作品に表れた遊戯的な特徴を例の三つの要素に分けての検証を試みる。

はじめに

1930年代に活躍をしていた李箱は様々な文学手法を吸収しながら自分の文学を確立していくのであるが、その過程でもっとも優れたモダニズムとして作り上げた文学手法がいわば「遊戯」といわれる手法である。この「遊戯」は李箱が文学を表現するために用いた手法として形式的なものはもちろん内容的なものをも含めた手法として、単純に文学を表現するよりは文学を楽しみながら、かつその仕掛けを作品の中に溶け込ませながら展開していった。ここではこのような李箱の遊戯とはどんなものであったのかについて述べたい。

李箱にとって遊戯は三つの分野に分けて表れるといえるが、女性と弄ぶことによって独特な内容を醸し出す女性遊戯と、咯血による死の恐怖を克服し、文学の素材として利用した自殺遊戯、言語を巧みに操ることによっておしゃべりなモダニズム表現を可能にした言語遊戯の三つのものから考えられる。これらの遊戯が作品の至るところに展開していくのである。

## 1. 女性遊戯

李箱にとって実際付き合っていた女性は、①錦紅、②権スノク、③卞東琳の三人が挙げられるが、これらの女性と戯れの様子を李箱は文学として表しており、それが女性遊戯なのである。

まず女性遊戯の象徴として挙げられる作品「絶壁」からみてみよう。

花が見えない。花が香る。香りが満開する。私はそこに墓穴を掘る。墓穴も見えない。見えない墓穴の中に私は座り込む。私は寝る。再び花が香る。花は見えない。香りが満開する。私は忘れて再びそこに墓穴を掘る。墓穴は見えない。見えない墓穴へ私はうっかりして入っていく。私は本当に寝る。ああ。花が再び香る。見えもしない花が一見えもしない花が。

この作品では「花」が重要な意味を持って作用していることは分かる。ただし、高度のメタファーを使っているため、解釈によっては数多くの意味を生み出しているのも事実であるが、花と象徴されるものが重要で、かつ一生懸命探そうとしていることは確実である。にもかかわらずそれは見えることもなく、ただ香りによって存在していることは分かるが、探せない物理現象なのである。したがってここでの「花」とは語り手の絶対境地、つまり絶対理想を表すために使われた素材として考えても無理はない。しかしながらメタファーの象徴を女性と前提すると「ああ。花が再び香る。見えもしない花が一見えもしない花が。」との叫びは意識の絶頂、感覚の絶頂、情緒の絶頂を表しており、強い意志の志向性として女性遊戯の絶頂ともいえる作品であるが、このように解釈をしていくと作品「絶壁」は女性を象徴しているのであり、かつその女性のコアとも言うべき陰部を指しているメタファーであるため、女性遊戯の最高峰であるといえるのである。その中でさらに登場する花はまさに女性の中での華であり、作家李箱がたどり着いた理想郷のひとつである。したがって絶対理想＝女性の性器との発想は李箱にとっての究極の創作行為＝女性関係という等式が成立するといえる。

次に考えられるのはパラドックスやアイロニーとして少女をからかうことによる遊戯で、実際付き合ったことのある女性がモデルになって多くの小説作品として書かれている。「断髪」で「翌日少女は彼のいうがまま郊外の静かな部屋で、彼と対座して見せた。彼はまた彼の「ウィットイズム」や「アイロニー」をむやみに振り回しながら、酸鼻する煙幕を広げるのだった。」と語っていることを考えると、ウィット＝パラドックス＝ユーモア＝アイロニーの等式が成立するのである。李箱はほとんど区別せず、本来の意味とは違う面白い駄洒落としての意味で使っていることが分かる。

ところで小説においては、初期の典型的な小説と比べて後半にいくほど女性遊戯は洗練された作品として発展していく傾向もみせる。略血による死への恐怖という創作についての緊張感が初期作品には硬い文体として表われ、段々自殺遊戯や女性遊戯などの洗練された作品に変貌していくのである。その女性遊戯の中には必ずアイロニーやパラドックスが使われる。その洗練さが小説作品として始めて表われたのが「断髪」である。

この作品は「パラドックス」の話術で少女を口説くところから始まる。

彼はただ自分が愛情の遂者であることを自慢しようとし、またそうでなくてはならなかった。

わざと彼はよそよそしくした。そうすることによって自己の不幸に高貴なお面をかぶせておいて常に人生によそ見をしようということだ。

こんな彼が一人の少女と川辺を歩いていて、ついミスして少女についての愛欲をしゃべってしまった。

これは確かに彼の淫乱な衝動の外にいかなる理由もない。しかし少女は彼の強烈な体臭と悪意の怠慢に逆説的な興味を感じるため、ただぼやっと彼の愛情を受け入れたとの姿勢を取っておいた。これを見た彼はすぐさま後悔した。それで彼は二重の逆説を駆使して動物的な愛情に言葉をさりげなく少女の前に注ぎに注いだ。そうしながらも彼の肉体とその付属品は不思議なほど怠けていた。

主人公の「彼」は李箱自身を連想させる面を数多く持っているため、多くの研究者によって、「彼」＝李箱、「少女」＝卞東琳のように解釈されてきた。それもそのはず李箱自身が人の前で自分の本音を表すことはほとんどおらず、かわりにジョークや道化で人に接していたことは友人などの証言から分かることであるが、その行動こそがパラドックスやアイロニーである。したがって作品においても主人公の性格を表す最初の文章からパラドックスやアイロニーで始まっているのである。愛情の伝令であることを自慢することは少女を興味を引くためのテクニックであるが、パラドックスとしても解釈できる。なぜなら次の文書によそよそしい態度、つまりおとなしい態度を見せることが自分の不幸を偽装することができ、そのことによって本来の人生ではないよその人生を楽しめるからである。したがって本来の主人公は自分の人生が不幸だと思っているはずで、さらに愛の伝令でもおとなしくもない人物である。ところで淫乱な衝動によって「愛欲」つまりセックスの勧誘をしてしまうのだが、これこそが本音といえる。しかしかえって少女の方が、彼の陰湿さに「逆説的な興味」を示してしまうという予想外の展開になってしまい、驚きを隠せない内面を見せている。これは逆説、つまりパラドックスによって口説こうとした少女に対する敗北を意味するため、少女の逆説に対しての更なる逆説「二重の逆説」としてさらに淫乱な言葉を駆使するのである。

このようなパラドックスの本来の目的は女を口説いてモノにすることではなく、少女に性を教えることによって少女より優越的な立場に立って支配することであるが、手ごわい少女は思った通りには行かず、本来の目的とは違う淫乱さへと流されてしまうのである。それが「彼の肉体とその付属品は不思議なほど怠けていた」であり、実際の肉体は動こうとしないにもかかわらず、言葉だけが淫乱になっているのである。この内容の展開自体がアイロニーやパラドックスに基づくものである。口説くことが目的でありながらも口説くことが成功してからは逆に興味をもたなくなることにこの作品の洗練さがある。そのため少女が怒ると他の男性と付き合うことを進めるのであるが、このような設定自体が李箱の「パラドックス」であり、モダニティーとして愛情のアイロニー、つまり遊戯の表現として使われているのである。

「断髪」とともに少女との恋愛を描いた作品が「童骸」である。この作品は「翼」「終生記」とともに李箱文学の三部作として知られているだけ、文学性に優れている作品である。女性遊戯の面から考えて少女との愛情が「翼」の娼婦あるいは芸者と違い、前衛性の面からは「終生記」に近い。

「童骸」は六つの小品に分かれており、それぞれ「触覚」、「敗北の始まり」、「乞入反対」、「明示」、「TEXT」、「顛跌」の題でできている。これらの段落はある特定のものを媒介にしてまったく違うエピソードのつながりを持つという連想法を採用した作品である。出だしの「触覚」は「触覚がこんな情景を図解する。」と洗練された始まり方は主人公の心境を表すとともに朦朧とした精神による連想作用の役割をも果たしている。

触覚がこんな情景を図解する。

悠久な歳月から目を覚ますと、私は郊外の浄乾なある部屋に横たわって自給自足している。目を回して部屋を見渡すと部屋は追憶のように着席する。また窓が薄暗い。

ふっと私はあえて守るつもりのスーツケースを一つ発見して驚かざるをえない。続

いてそのスーツケースの側に植木蜂のようにおかれている一人の若い女性も発見する。

(中略)

わざとこんなことを言った。女性は顔を上下にうなづく。するとにっこりと笑ってさらさらと五月の季節にあうチマチョゴリの音を立てながらスーツケースを開けてその中から刃の鋭いナイフを一本取り出す。

この場合私が驚く様子を見せたりすると後始末が難しい。反射的にただ手が首を押したり放したりしながら結構平然と

「あなたは刺客ですか。」

下手な西道の方言だ。顔がもっとすっきりしながら、細くちょっと笑って、それはまたいつ持ってきておいたものなのか私の枕元からなつみかんを取ってはシャキッ、シャキッと皮を剥く。(触覚)

こんな情景はどうだろう。私が床屋で散髪をする内に —

散髪師は見慣れたナイフを持って私の毛深い顎を持ち上げる。

「あなたは刺客ですか。」

と言いたいが、こんな話をここの散髪師にも何気なくするというのは何でだか妻という存在を是認し始めた私としては少し良心が許せないことではないかと思う。

シャキッ、シャキッ、シャキッ、シャキッ、

なつみかん二個の外にはまた何が採用されたかどうしても思い出せない。なんだろう。

それから悠久な歳月から追い出されるように目を覚ますと、そこには床屋でもどこでもない新居の部屋だ。私は夕べ結婚したのだ。(敗北の始まり)

「触覚」は触覚という感覚が情景を図解するという視覚に展開される共感覚手法を取り入れた洗練された表現から始まる。しかしそれにもかかわらず金允植は注釈で「伊も姪も殺せず、とはいって自殺さえできない状況を超えたのが李箱の独創性であるが、これは柔らかさとか響きを通じて達成されるのではなく、触覚、視覚、味覚など最も原始的な本能的な感覚を通じて成されたことにその特異性がある。ユークリッド幾何学生徒の限界で間違いない<sup>1</sup>」と述べているが感覚的な表現を使ってこそ主題のイメージが鮮明になってくる高度な手法であり、しかも幾何学とは正反対の表現であるため、金の注釈は語弊を含んでいると言える。

ともあれ「童骸」はこのような感覚によって連想が展開されていくのであるが、引用の二つの小題の段落の間には「情景」「悠久な歳月」「ナイフ」「刺客」「なつみかん」を媒介にして二つの段落が少女との結婚エピソードへと結び付けられるのである。「触覚」では自分がどうして少女と部屋にいるのか原因を提示せず、ある瞬間目を覚まして少女に気づき、結婚しようとする。これは少女への恋の意識を隠して、自分の意思とは無縁でありながら結果的に、ふと気づくと恋に落ちるというパラドックスの表現であり、嫌いな食べ物から味を見つけ出すことと同じことである。このような効果を出すために「敗北の始まり」

<sup>1</sup> 『李箱文学全集 2』文学思想社 1998. 11

でも同様に床屋で眠る設定を作ることによって可能にしたのである。結婚の物語は語りたくないかのように見せかけて、そのため床屋へと移るが、例の媒介によって自然に結婚物語へと移れるのである。物語の全体的な印象は女性遊戯とは離れているかのように見えるが、結局のところは女性遊戯を描いており、高度のパラドックスを作っているのである。過去の記憶のない主人公が部屋を見渡すとそこには見覚えのない女性が一人おり、スーツケースからナイフを取り出す。主人公は過去の記憶がないため「刺客」に自分が殺されると思うが、夏みかんの皮を剥くための行為に気づき、同時に結婚することを誘って結婚指輪を忘れてきたエピソードや少女の過去の性関係の回数エピソードへと展開されていくのであるが、「敗北の始まり」はこれを受け継いで何にもなかったかのように床屋という違うところから物語が始まり、「悠久な歳月」から目を覚ますと床屋から新婚の部屋へと移っているのである。そこからまた少女との愛遊戯の戦いが始まるのである。

このような遊戯は実際においても女性が離れていくことになり、そのためそれを取り戻すことが何よりの課題として浮上するが、女性との関係を取り戻すことは自分のプライドを回復することでもある。このようなことに関してもっともよく扱っている作品が「逢別記」であるといえる。

「逢別記」は題からも分かるように咯血の療養のため地方に行った時に芸者の錦紅と出会って別れるまでの物語である。発表は1936年12月『女性』であるが、物語を李箱の人生に照らし合わせて考える時、最初の文章が「二十三歳 — 三月 — 咯血だ。」と書かれていることや咯血の療養という内容から考えてみると、小説においては「休業と事情」「地図の暗室」、詩においては『建築無限六面角体』など前衛的な作品を書く時期の背景である。しかしながらこの作品は前衛的な要素はそれほど見つけられず、後期における他の小説の特徴をそのまま持っているといえる。したがって作品の傾向としては前衛から遊戯への変遷していく過程での作品として考えられる。

しかしまだ翼を広げていない青春が漢方薬を煎じる器を握りしめては私を助けてと強情をつけるのはどうしようもない。旅館の門灯の下で、夜になると私は常に悔しがった。

三日を我慢できずついに私は旅館の爺さんに道案内をしてもらって長鼓の音がする家を訪れた。そこで出会ったのが錦紅だ。

李箱が実際に白川に療養に行ってそこでの出来事を小説化した作品であるが、引用は療養先の旅館で我慢できず、女遊びをする場面である。咯血による恐怖は初期の、いや「十二月十二日」の処女小説を書く頃味わって深刻に悩んだりしたが、女性遊戯を見つけて以来は恐怖は問題にならない。物語の主人公は「三日も我慢できず」遊戯を楽しむのである。しかもその次の日には友達まで駆け付けて加勢するようになる。「持ってきた薬は投げたおいて私は全然錦紅だけを愛することに取り組んだ。聞きづらいかも知れないが、愛の力で咯血が完全に止まったから。」と薬も飲まなくても咯血が止まるほど夢中になっていることが分かる。

この作品での女性遊戯は「断髪」や「童骸」のパラドックスによる遊戯とは多少違う局面を見せながら展開する。多少は逆説的な面も見せるが、真剣さも合わせて見せている。

また「断髪」や「童骸」での相手が少女であったことに対してここでは芸者であり子供も生んだ経験のある女性である。そして過去の男性関係を突き止めて絶望しながら「愛情の争い」をするよりは他の男性に勧誘したりする異常さをも見せる。

このようにして始まる結婚生活は妻の浮気を招く。妻の浮気について最初は、昔の生活に戻ったに過ぎないこととして軽く解釈をすることによって正当化しようとするが、自分に話さず秘密にすることによって多少動揺するものの今度は浮気を認めるかのように家を空けたやったり、再び都合のいい勝手な解釈をしたりするパラドックスを見せるのである。したがって李箱が描いた主人公にとってパラドックスとはトラブルを起こさないで丸く治めるための手段であったかもしれない。いずれにしても少女とは違ってこのようなパラドックスは長く持続できるものではない。妻の二回目の家出によることである。最初は、ある日「錦紅」にさんざん殴られて三日間家に帰れず避難し、やっと戻ったら妻はいない。二回目は名前さえもすっかり忘れていたころ、忽然と現れて他にいい女性を見つけることを誘ってどこか行ってしまう。このようにして再び戻ってきた時にはすでに愛情は冷めてしまうのである。療養先での女性遊戯はこうやって幕を閉じるのであるが、いわば「衰亡していく」体をもって家に帰る。そして女性遊戯やパラドックスが終わった後、主人公に残るのは何にもない。「これ以上この地での生存を続けることが難しい局面に至った。私は何しろかこよく言って亡命しなければならぬ。」と自分を失って立ち去ろうとするが、しかし思ったとおりに「亡命」はできない。なぜなら、主人公が言う「亡命」とは他の作品<sup>2</sup>を考えればすぐ日本であることが分かるが、たやすく行けるところではないためである。しかしこれよりはさらに大きい理由があってそれは「亡命」しなくてもこの地に生きていける道があるからである。女性遊戯やパラドックスに変わるもの、それは無くなった自分、無くなった自身を取り戻すこと、つまりプライドを回復する道があったのである。

どこへ行こうか。私は全ての会う人に東京に行くと言った。それだけでなくある友達には電気技術に関する専門の勉強をしに行くと言ったり、学校の先生に会っては高級単式印刷術を研究すると言ったり、親しい友達には、私は五カ国語を操る計画だと言ったり、ひどい場合は法律を習うとまで虚談をがらがんやるのだった。普通の人は騙される。しかしこの嘘の宣伝を信じない人もたまにはいる。とにかくこれは永遠と一文無しになってしまった李箱が言う最後の空砲に過ぎないことは事実だろう。

女性遊戯が終わった後の自分を「一文無し」に比喻しているが、この一文無しの身になったため五カ国語を習うことや日本に行くとの大げさな空鉄砲を言うのだが、このことも逆説の一種で把握すべきことであるが、裏を返すと主人公はプライドによって生を営んでいることが考えられ、それ無しでは自分の尊厳は保たれない。そのため何も無くなった時にプライドを取り戻す行動をとらざるを得ない。日本特に東京に行くと言う作品は「断髪」「幻視記」にも表れており、作家李箱の日本への憧れの反映をうかがえる。このようなプライドとは色々と考えることができるが、それが無くなったときには生きていく原動力も

<sup>2</sup> 「断髪」では「最初のプレゼントで一緒に東京へ行くことを私から「プロポーズ」しようか」とあり、「幻視記」では「今度こそ東京へ行ってしまおうつもりだ」と日本行きへの希望が作品の至るところに表れている。

なくなってしまう、したがって何とかしてでも自分を見せびらかす方法を探さないといけないのだが、それが逆説あるいはアイロニーによる自己表現であり、生きがいになるのである。つまり李箱作品にとってのアイロニーの手法とは文学への道が見つからず作家として何にも残っていなくなったときの自己表現であり、何とか自分の文学を世に披露するための手段であると考えられる。

## 2. 自殺遊戯

李箱の作品には数多く死の問題が付きまとっている。処女作の「十二月十二日」での有名なアフォリズム「私の過去はすっかりと忘れられるべきだ。私さえそれを忘れようとするものだから自殺は何度も訪れてきた。しかし私は死ねない。」の文章から始まり、最後の作品「終生記」も題から分かるように遺書のつもりで書かれた作品で、そこでのアフォリズムもまた「死ぬことがあってもこの珊瑚鞭をしっかりと握って死ぬつもりだ。私の廃袍破笠の上に色褪せた亡骸の上に鳳凰が降りて座るだろう。」と死を前提としているのである。以外にも「恐怖の記録」「不幸な継承」「金裕貞」「断髪」「童骸」「失火」にも死の影が付きまとっており、詩においては『危篤』という詩集の題からも分かるように死の概念が表れており、その中の作品「沈没」や「絶壁」など多くの作品からこのような概念が見られている。また随筆においても咯血による「咯血の朝」「恐怖の記録（序章）」「恐怖の城砦」「作品第三番」などの文章などが存在している。

このような咯血による恐怖は、小説「恐怖の記録」でのように真剣に死への恐怖をあらわしたりもするが<sup>3</sup>、次第に慢性化になり、恐怖を感じなくなってしまう、それを弄ぶという遊戯として発達するのである。女性遊戯でも取り上げた「断髪」での心中の勧誘もさることながら、「逢別記」でも「二十三歳 — 三月 — 咯血だ。六ヶ月間大切に生やした髭を一回の髭剃りで整えて鼻の下にだけ蝶々ぐらい残して、薬を一束持ってBという新開地の閑静な温泉に行った。そこで私は死んでもよかった。」と恐怖に怯える様子はまったく見せず、咯血を戯れており、温泉で死んでもよいという余裕まで見せるほど慢性化して沈着した態度を見せている。この作品は咯血によって今の北朝鮮に位置している白川というところへ療養のつもりで行ったところでの出来事を自伝的に書いた小説で、その行動自体がすでに遊戯じみたものであるが、さらに「三日を我慢できずついに私は旅館の爺さんに道案内をしてもらって、長鼓の音がする家を訪れた。そこで出会ったのが錦紅だ。」と、そこで芸者と付き合い、遊び三昧をする遊戯へと発展していく小説である。

また随筆の文章にもこのような遊戯が数多く登場しており、「私の呼吸に弾丸をおち込む奴がいる。私は恐る恐る病席に寝ていようとしたら庭から風が吹いて何かころころ転がり落ちる気がした。星がゆれる。私の記憶の順序がゆれるように。子供の頃の写真から自らの病を診断する。ガブリエル天使菌（私が一番の優れたキリストだと仮定して）この殺

<sup>3</sup> この文章では「生活、私がすでに前から生活をもてなかつたことを私はよく知っている。断片的に私を訪れてくる「生活らしきもの」ももっぱら「苦痛」という妖怪だけだ。いくら探してみてもこれを知ってくれる人はいない。どんな方法を使っても生活力を回復しようと夢見る時もなくはない。そのために私は自殺をしないで待機の姿勢を取っているのだ。 — こう私は言いたい。第二次の咯血があった後、私はほのかでありながら私の寿命に関する概念を把握したと自ら信じたい。」と二回目の咯血の1936年の時に改めて恐怖を感じている。

菌剤はついに肺結核の血痰だった（と？）。肺の中にペンキ塗りした十字架が毎日のように騒ぐ。」と咯血の症状を客観的に見ていることが分かるが、自分の体を物質化してそこに遊びのように病原菌が遊んでいることを語っているのである。これと同じ系統の詩作品が「街外街伝」「内科」「街衢の寒さ」「一九三一年」「内部」などの作品が挙げられる。

このような自殺遊戯は肺結核による死への恐怖がベースになっている作品とは違って急遽遊戯として発展してしまい、特に女性と戯れながら、心中をしようとしているのである。したがって女性遊戯の延長線上にあるともいえる。先ほどの女性遊戯の時にも述べた作品で「失花」は代表的なものであるが、ここでも

出てきた、さあ — どこにどう行って何をすればいいのか。

日が西に沈む前に私は二、三日の内は必ず腐り始めなければならない一個の「死体」にならなければならないが、道理は？

道理は漠然だ。私は十年の長い — 歳月をおいて洗顔するたびに自殺を考えてきた。しかし私は決心する方法も決行する方法も、何にも知らないままだ。

私はあらゆる流行薬を暗誦してみた。

それからは歩道橋、変電所、和信商会の屋上、京元線、こんなものをも考えてみた。

そうとは言えども — 本当にこのあらゆる名詞の羅列は笑える。 — まだ笑えない。

と語っているが、自殺遊戯の証拠として考えられる文章である。少女「妍」の過去を追究して、一瞬殺そうとする妄想に入るが、少女の部屋からただ退いてくる場面での内部独白である。少女を殺すことはできず、敗北感や悲しみで部屋を出てきてどこ行くかの少女の質問に口まかせで「東京」と答えたもののいざ出てきたらどこを行けばいいか分からず、いつものウィットとは違ってどこにも行くところがないことに気づくのである。そこで考えるのが死ぬことであるが、ただ死ぬことではなく「道理」つまり大義名分を探さなければならないのである。しかしそれもまた漠然としかしていない。しかも十年もの時間を欠かさず死ぬことを考えていたものの、方法はもちろん決心も立たないという弱音を吐いている。しかしながらありとあらゆる薬や場所は知り尽くしているのである。このようなことは表面上いつでも死ねるという見えを張っているが、実際は死ぬ勇気がなく、ただ世間に見せびらかす手段にとどまってしまうのである。したがってここでの死の問題は本人の意思とはまったく違う遊戯として考えられるのである。

このような表現は「童骸」からも探してみるができる。少女を間に挟んで伊と競争をしている設定を持つ作品の中で、主人公は友人のTとお酒を飲んでいる場面である。

T君と向かい合ってまずいお酒を飲んでいるうちに私の目がいかにぬれてきたか分からない。それもそのはず。私は刻々と自殺することを、それも自分の境遇にぴったり合わせて考えていたから —

私が受けた自決の判決文の題目は

「被告は一朝に人生を浪費したのだ。一日被告の生命が延長されることはこの乾坤の経常費をあえて騰貴させることだが、被告が入ろうとするねずみ穴がそこにあるゆ



え被告は須らくそこに入り尻尾の方を振り返って見ることはすべからずや」  
こうだ。

私は私の言語がすでにこの荒涼たる地上で蕩尽されたことを感じざるを得ないほど精神は空洞で、思想は早くも貧困だった。しかし私はこの悠久な年月を無事に睡眠するために、私が夢想する情景を合理化するために、口を噤んで蜜蜂壺のように黙っているわけにはいかない。

「モンゴルフィエ兄弟が発明した軽気球が結果として空気より重い飛行機の発達を邪魔するだろう。そのようにまた空気より重い飛行機発明のヒントの出発点である翼がむしろ現在の形態をそそえた飛行機の発達を邪魔したといえる。つまり翼をはたいて飛行機を飛ばせようとする努力こそが車輪を発明する代わりに馬の歩行を真似して自動車を作る工夫として車輪の変わりに機械装置の四足で走る自動車を発明したのと変わらない」

抑揚も何にもない死語だ。そうとも。これはジャン・コクトーの言葉なもの。

私はしかし私の言葉ではそれでも私が死ぬ時までのたった一つの絶望いや希望を多分テンスを直してしゃべってしまった傾向がある。

少女を伊に奪われて死ぬ決心はしているが、ありとあらゆる言い訳で逃げている様子が分かる引用である。自決の判定文つまり理由として挙げているのが、自分を一日生かすのは莫大なお金がかかるためであり、そのゆえねずみ穴に入るような気持ちで尻尾を隠すというのが理由である。この理由を誰がどう考えても正しい、あるいは正常だと思えばいいはずである。したがって語っている主人公自身も本気で言っているとは到底考えられず、「自決」という遊戯を作るために強引に作り出した言い訳に過ぎないことを誰もが気づくはずである。語り手自身も自分の言っている言語がもう無くなってしまったことや精神は空洞で貧困であると認めている。しかも自分の夢想を合理化させるためであると明らかに語っているのである。

このような突飛な理屈は自分の合理化のためにその後も続き、ジャン・コクトーの言葉を引用して気球や翼の形が飛行機発達の邪魔を、それはまるで自動車を四つ足で走らせるようなことと一緒にすることを語りながら、ジャン・コクトーの言葉を自分の言葉として直して、それを希望としてしゃべっていることをも語っているが、ここから考えられるのが、死ぬことあるいは死ぬ時までのことを絶望として認識せず、希望として取られていることである。したがって死という絶望的で悲しいことを希望という明るくて遊戯的なこととして作り直している姿勢をよく見せてくれているといえるのである。

### 3. 言語遊戯

李箱にとって最大の遊戯は言語遊戯である。言語遊戯とは言葉の通り言語による遊戯で李箱の作品の至る所に使われている手法である。しかもその手法は様々な言語を操っての遊戯として、文字自体を変形させたり新種の単語を作ったりする文字の遊戯はもちろん作品の内容での遊戯に到るまで李箱の実に多く使っていた手法で、独自の領域にたどり着いた分野であるといえる。

言語遊戯の中で代表的な遊戯は記号による遊びであるが、単純な駄洒落のような単語のすり替えも数多く見られる一方、深層的な内容においてもより高次元的な記号としての遊びが見られる。まず代表的な例が、彼の名前から考えられる。本名は金海卿であるが、筆名は李箱になっている。李は名字を間違っていたことから考えられるが、箱というのは日本語の「さん」と呼ばれたことにかけての言葉で、箱を韓国語の発音では「サン」と発音するのである。しかしながらその「箱」が持つ意味を考える時に単純な発音上の問題からさらに深い意味を持つようになる。箱の中に閉じ込められたような暗澹たる状況をも表していると述べている研究者もいるが、それも一つの解釈として考えられることである。このようなことと関連づけて考えてみると詩「囚人が作った箱庭」は注釈に書かれた通り自意識の絶望の観点からの解釈も可能である。

また小説の題における漢字のすり替えもある。「童骸」や「失花」がそうであるが、「童骸」はもともと児童の意味を持つ「童孩」が正しい表記で、登場する少女の存在感を表すためのもので、それを同じ発音での「童骸」に変えることによって「子供の骸骨」というぞっとする表現にしたのである。これによって少女のずるがしこさ、かつパラドックスで口説いてもびくくもしない恐ろしさを強調しようとしたのである。また「失花」は「失火」が正しい単語であるが、火を花にすり替えることによって花、つまり女性との付き合いが最初から失敗を前提としたことを暗示するとともに「花を失う」との意味として女性を失うことや、あるいは実際の作品の最後に菊を無くしてしまうことにかけての意味を作り出している。また詩においては「鳥瞰図」を「鳥瞰図」に「鳥」を「烏」に変えることによって不気味な印象を与えていると評価されている。鳥が鳥瞰するだろうが、鳥が鳥瞰するだろうが機能面ではまったく問題ないが、そのことによって感じる印象はすこぶる違うものであり、新しい意味を作っているのが、金允植はこれについて「李箱文学のまた違う重要な局面がこの作品に関連してあるが、新しい‘意味生産の方式’がそれである。従来記号を解体して再び組み立てることによって以前に見たことのない意味群を創出しだすことが李箱文学の本質的な側面であるといえる。」<sup>4</sup>と意味創出こそが李箱文学の本質であると述べるくらい李箱文学にとって重い比重を占めている手法なのである。

作品の題目だけでなく、文章もこんな傾向を見せる。たとえば「地図の暗室」で「活胡同是死胡同 死胡同是活胡同」と前衛的な文章の中で物語の場面や場所が変わるたびに挿入されている外国語の文章の中の一つであるが、「活胡同」が「死胡同」を変えた李箱の作った単語であることは三枝寿勝<sup>5</sup>が指摘しているが、このように単語を作ることによって新しい文章をも作ることになっているのである。

各種メタファーを用いた表現を挙げることもできる。李箱にとって言語遊戯はモダンなメタファーを使うことによって前節で述べた記号やポーズという遊戯をなおさら輝かせる役割をはたしている。これを論じる際に、もっとも大きい特徴として使われている手法は「隠喩」による表現で、しかも言語本来の意味のコンパランがまったく新しい意味を持つ言語として生まれ変わらせることによって、いわばまったく新しく独特で矛盾的な意味

<sup>4</sup> 「童骸解題」『李箱文学全集 2』文学思想社 1998. 11

<sup>5</sup> 「李箱のモダニズム—その成立と限界」『朝鮮学報』1991. 10

のコンパレを生産している。このことを柳源春は「意図的な矛盾の操作」<sup>6</sup>と表現しているが、解説不明の難解な詩作品はこのような隠喩によるものからくる作用として考えられる。ただし柳の述べるように矛盾した単語を作り出して意味不明の混乱をもたらす意図としては考えにくい。自分が表現したかった文章をモダンに見せるための飾りとして考えるべきである。ではどんなメタファーが表現されているのか。その中でも李箱の最も特徴的なものを述べたいが、大きく分ければまず物事を人工的なものに例える人工物比喩と次にこれと多少は似ている反対に物質に人格を与えて擬人化する、いわば自然の物質化、物質の擬人化の二つが考えられるのである。

李箱の作品に使われている人工物比喩にはさらにいくつかのパターンに分けることができるが、建築技師であったことから当然建築的な表現が目立ち、既存の理論、特にユークリッドの幾何学から離れて自分の理論として新しく作り直して新しい自分の世界を構築しようとした意図として考えられる。このようなことはさらに肺結核の影響と関連して医学への関心をもたらし、身体機能を用いる表現が生まれるようになる。

したがって生物もパーツ別に分けることができ、それを組み直すことも述べているのである。そのため自然に存在するものも人工化して表現できるようになる。日本語で創作をしていた時期の主なテーマである前衛的な手法を用いた科学や数学的な計算、医学など現代都市への憧れは建築の意味と等しい。つまりこれは新しい秩序を構築しようとしたもので現代が生んだモノへの執着とともに自分の理論で新しい世界を構築しようとしたものである。このようなことはソウルトバギと呼ばれる都会育ちの李箱の生涯と関係することであるが、その影響によるものか作品の至る所に人工的なものへの置き換えるメタファーとして表れるのである。李御寧<sup>7</sup>は自然は都市に、生命は機械に、伝統は現代に、との見解をみせているが、そのようなことも人工物比喩を裏付けてくれる。

それではまず「骨片ニ関スル無題」を挙げてみよう。

ヨクモ血ニ染マラナイデシロイママ  
 ペンキ塗りノ林檎ヲ鋸デ割ツタラ中身ハ白（木）イママ  
 神様ダツテペンキ塗り細工ガお好き！ 林檎ガイクラ紅クテモ中身ハ白イママ。神様  
 ハコレデ人間ヲゴマカセウト。

墨竹ヲ写真ニ撮ツテ種板ヲスカシテゴラン—骨格ノ様ダ頭蓋骨ハ柘榴ノ様デ イヤ柘  
 榴ノ陰画ガ頭蓋骨ノ様ダ（？）  
 アナタ 生キタ人ノ骨片見タコトアル？ 手術室デーソレハ死ンデイルワ生キタ骨見  
 タコトアル？ 歯ダーアラマア歯モ骨片カシラ。ジャ爪モ骨片？  
 アタシ人間ダケハ植物ダト思フワ。

引用は墨竹を骨片に例えることとして知られている作品としてここでのメタファーは東洋

<sup>6</sup> 「李箱詩の隠喩研究」『現代文学研究』1991. 8

<sup>7</sup> 「李箱研究の道探し—なぜ記号論的な接近でなければならないか」『李箱文学研究 60年』文学思想社 1998. 6

画でよく使われている素材の竹、つまり四君子の一つとして貞節を象徴しているいわば儒教的なものとしての自然物をレントゲンに代表される医学的な観点での現代化した比喻として二元的なものを描いた作品である。これは李御寧の述べる「19世紀を捨てたモダンティー」としての、伝統と対立しようとする姿勢として捉えているが、いずれにせよ自然の人工物化且つ身体化がよく分かる作品である。

次は「街衢の寒さ」を挙げてみよう。

— 一九三三年二月十七日ノ室内ノコト —

ねおんさいんハさつくすふおんノ様ニ瘦セテイル。

青イ静脈ヲ剪ツタラ紅イ動脈デアツタ。

— ソレハ青イ動脈デアツタカラデアル —

— 否！紅イ動脈ダツテアンナニ皮膚ニ埋レテイルト……

見ヨ！ネオンサインダツテアンナニジーツトシテイル様ニ見ヘテモ実ハ不断ニネオンガスガ流レテイルンダヨ。

— 肺病ミガサツクスフオンヲ吹イタラ危イ血ガ検温計ノ様ニ

— 実ハ不断ニ寿命ガ流レテイルンダヨ

ここではネオンサインを動脈や静脈という生きた生物のような存在に例えて、その中に動脈、静脈の血液が流れていることを語っている。ネオンサインの特徴上青い線や赤い線が光っていることからの動脈や静脈への例えであるが、題からして「街衢」とは町の通りを指しているため、町の風景を歌った作品として考えられ、その中で寒さに震えている看板などのネオンを表現しているのである。「銃口」でのようにネオン自体が人格を持って語ってはいないが、第三の語り手がみて「ジーツトシテイル様ニ見ヘテモ実ハ不断ニネオンガスガ流レテイルンダヨ」と死んでいるように見えるモノも実は一生懸命生きている生物として描かれているのである。「肺病ミ」の発想は李箱自身の境遇と照らし合わせてのこととして考えられるが、ネオンのガラス管を見たら自分の血管に流れている赤い血、あるいは結核による色褪せた血が肺に力を入れるたびに噴出されてくるのが重ね合わせられて思いついたのではなかろうか。そのことによって常に「命ガ流レ」ていることを発見しながら自分自身も常に生きていることを自覚するのである。

このようなメタファーは主に名詞化された象徴として表現される。名詞化隠喩とは一種の言語遊戯として使われた表現でモダンなメタファーの中で著しく表れた遊戯の特徴を持っており、たとえば詩「門閥」「位置」などで見られるような「印鑑」「外国語の官欲」「句読点」など概念が具体的に提示されたメタファーとして名詞化された隠喩のことである。この隠喩がどんな作用をするかを明らかにすることが李箱言語遊戯を解く鍵になるといっても過言ではない。つまりその名詞をなぜ採用したか、そしてその名詞の本来の意味と役割を常識や時代状況として把握すべきなのである。

李箱のモダンメタファーは意味そのものの比喻としてのメタファーだけじゃなく、文章の様々なテクニクとして表れる。その代表的な文章が括弧の表現である。李箱の作品、特に小説を読んでいるといたるところにこのような表現が使われていることに気づく。同

じ散文である随筆として分類されている作品にはさほど表れていない表現であるため、意図的な表現であると考えられる。つまり発表を念頭に入れず個人的な立場で書かれた作品はごく平凡な文章であることに比べて、読者に読ませることを前提に書かれた作品はこのような傾向が目立つといえる。そのため李箱の作品の中で「括弧」というのは作品分析においては欠かせない手法である。

ところでこの括弧の表現が最も頻繁に表れている作品が「失花」である。

夢 — 夢でほしい。しかし私は寝ているのではない。横になっているのでもない。  
座って私は聞く。(十二月二十三日)

「アンダーザウォッチ — 時計の下ですね — ファイブタウンズ — 五つの町ということです — この青年はこの世でたばこが一番好きです — 細長く曲がったパイプに香りがとてもいいたばこを吸ってフーフーと煙を吐きながら座っていることが何よりも楽しみだったのです。」

(私こそ東京にきて下手にたばこだけ吸うようになった。むーっとなる時かの — 肺までずっと — 煙でも吸わないとこの狂いそうな気持ちを抑えられない。)

「恋愛をしました！高尚な趣味 — 優雅な性格 — こんなのが好きだという女の遺書です — なんで死ぬ？ — 先生 — 私なら死にません — 死ぬほど愛することができますか — できますね — だけど私はわかりません。」

(私は早くから愚かだった。知らないで妍と死ぬことを約束した。死ぬほど愛したけれど面会が終わった後、大体二十分か三十分だけ立つと妍は「まさか」と考えていたSの懐の中にいた。)

引用での括弧（ ）はハイフンの—と同じ役割を果たしていることを前提に述べたい。厳密に言えば引用だけをみる限りは使い分けたところもあれば併用しているところもある。「(私こそ東京にきて下手にたばこだけ吸うようになった。むーっとなる時かの — 肺までずっと — 煙でも吸わないとこの狂いそうな気持ちを抑えられない。)」のところを見ると、ダッシュは括弧の役割をしていることがわかる。いずれにせよ引用での括弧はいくつかの機能として使われている。最初の行は意味の断絶を防いで、語りの連続性を与えている。たとえば「夢。夢でほしい」と語ったとすると夢であってほしい希望における断絶性が生じてしまう。しかしながらハイフンを入れることによってこのようなことを防ぎ、強い希望を表すことができるのである。

またこのような文章的な特徴として分かち書きの無視を挙げることができる。特に「地図の暗室」で見られる言語遊戯を伴った分かち書きの無視はまことにモダンな手法である。

アンプールに封筒を かぶせてその減少した光は どこに行ったかについても彼は一度も考えてみたことはなく 彼はこのような準備と場所について 寛大に 考えてみたこともないなら 彼はさっそく眠れないだろうか だれでも多分考えたりしない 人類がまだ作っていない文字が その場所でこうしたり ああしたりするから何か暗示 なのかがなんの理由で 一度読み通すと 到底無駄な文字の固定された記述方法を採用する 十分でない癖を使うことを捨てないかを彼は考える 文字をそれのよ

うに持ってその一つだけが ああしたりこうしたりするとまた考えることは 人一人  
 考え二つ言葉文字 三 四 五 また五 またまた五またまたまた五彼は結局時間  
 というものの恐ろしい力を 信じざるを得ない一度過ぎたのが 一つも使い道がない  
 ことを知っていながらも一つを捨てる古い行動を彼もやはり拒まないだろうか彼は彼  
 に聞いてみたくない 今思い浮かぶことや 今持つ文字が後で持つもの一つ 一つ  
 一つから 全てが使えないものだと知っていたがなぜ今持つのか持たなければそれで  
 いいと言っても すでに持ってしまったね すでに持ってしまったね すでに持った  
 ね しまったね また持ったね

非常に理解に苦しまなければならない文章である。ハンゲルの原文で考えてみても文法上まったく正しくない表現はおろかまったく韓国語になっていない表現が次々と出てくる引用である。意識の流れで語り手の意識の中にある考えを前後なく、一気にさっと書いてしまったことが難解さを増加させている。

このようなことは作家李箱の書き方の癖として関係しているのである。引用にも「一度読み通すと 到底無駄な文字の固定された記述方法を採用する 十分でない癖を使うことを捨てないかを彼は考える」と一回読んだ文字の記述方法を採用する癖を持っているが、それを採用することは前後なく採用して、創作段階にきては、書いてしまう癖があるのである。それとともに考えを叙述に変えるとき、時間的に先のものから書くのではなく、同一の時間の線上に置いて一気に表現するため、前後がシャッフルされるのはもちろん、そのため文章の意味が壊れるのである。したがって作者の時間と一般的な時間はまったく違うといえる。この問題に関しては「パズル式構成」、「時間統合」とも関連しているため、紙面を改めて論じることにする。

ところで引用のもう一つの特徴は分かち書きだけでなく、句読点も無視していることが指摘できる。正しい日本語になるよう句読点を入れてみると大体

アンブールに封筒をかぶせて、その減少した光はどこに行ったかについても彼は一度も考えてみたことはなく、彼はこのような準備と場所について、寛大に考えてみたこともないなら、彼はさっそく眠れないだろうか。だれでも多分考えたりしない人類がまだ作っていない文字が、その場所でこうしたりああしたりするから、何か暗示なのかが、なんの理由で一度読み通すと到底無駄な文字の固定された記述方法を採用する、十分でない癖を使うことを捨てないかを彼は考える。文字をそれのように持ってその一つだけがああしたりこうしたりすると、また考えることは、人一人、考え二つ、言葉文字、三、四、五、また五、 またまた五、またまたまた五、彼は結局時間というものの恐ろしい力を信じざるを得ない。一度過ぎたのが、一つも使い道がないことを知っていながらも、一つを捨てる古い行動を彼もやはり拒まないだろうか、彼は彼に聞いてみたくない。今思い浮かぶことや今持つ文字が、後で持つもの一つ、一つ、一つから全てが使えないものだと知っていたが、なぜ今持つのか。持たなければそれでいいと言ってもすでに持ってしまったね。すでに持ってしまったね。すでに持ったね。しまったね。また持ったね。

になるだろう。ハングルは助詞の次、名詞と名詞の間、接続詞の次などに一マス空けることを基本としている。が、しかしここでは不規則的に所々を空けたものの、正しい空け方は何一つもない。したがって混乱を招かざるを得ないのである。

このようなことは、単純なモダンな作家に見せるための下手な遊びではなく、李箱独特の実験的な試みなのである。ハングルにおいての分かち書きの無視は先ほど挙げた三つの作品以外には前例を探すことができないだけでなく、李箱以来今日に至るまでいないのである。したがって意識の流れはジェームズジョイスや日本の作家からの影響で内面の心象を延々と書き続けたとしても分かち書きを無視することは完全な李箱独自のものといえるのである。

ともあれこのようなことはまず、日本語の影響が考えられる。李箱は、処女作の小説「十二月十二日」を除けば、日本語として作家活動を始めたといっても過言ではない作家である。この作品が書かれた時期は前衛的な日本語詩に精力的に取り掛かっていた時期である<sup>8</sup>。そのためハングルで書くにあたって、分かち書き無視の発想は自然に出てくるものであろう。あるいは金允植をはじめとする研究者が主張するとおり、李箱の作品を記号論に立脚した一つの記号として接近しなければならない時、日本語であろうがハングルであろうが李箱にとっては関係なく、ただ記号を並べる感じとして把握すべきであることを参考にするのであれば、納得はいける話である。ただし、この作品を記号としてどう把握すればいいのか、抽象的になってしまうのであるが、したがってこのような抽象的な論を借りなくても、李箱自身が日本語もハングルも流暢であったし、どちらの言語かはそれほど問題にならなかったことが考えられるのである。

それとともにもう一つ考えられることは、前衛的な手法として、時間の同時表記の手法である。李箱は引用の文章でも明らかにしているように一度読んだ文章を忘れずに覚える癖があったが、それをそのまま文章にするのではなく、すべての概念を同時に表現しようとした手法を作り出したのである。まさに内面での時間を止めて思い浮かんだ概念のすべてを表そうとする手法である。したがってこのような李箱独特の文章は生まれてきたのである。

## 終わりに

以上李箱文学に表れた遊戯について述べてみた。時代の波に翻弄されながらも八年という期間でしか活動できず、死を迎えることになるが、その活動期間は決して短い時間ではなく、様々な手法を取り入れ、旺盛に創作活動を続けていった大事な時間でもあった。その中で李箱が自分のものとして発見して発展させていったのが三つの遊戯で、それに

<sup>8</sup> ただし「蜘蛛会家」は1936年、6月に発表した作品であるため、ハングルでしか創作活動をしなかった時期であるにもかかわらず、分かち書きを無視している作品として誕生する。この時期は李箱が日本に渡る直前で、何か心境の変化があったのか、それとも創作の癖として昔からメモ書きをしておいたものを少し手を加えることとしてそのまま発表したかのどちらの可能性が考えられる。この作品の内容、妻がカフェで男性を相手に接客をして稼いだ金で主人公が生きていくといういわば「ヒモ」生活の設定は、実際「錦紅」という芸者と同棲生活した事実と重なるところが多いが、その同棲生活を始めたのが1933年で、自伝的な作風として知られている李箱のスタイルを考えれば、この作品もまた精力的に日本語創作に没頭していた時期に書かれた可能性も捨てられないのである。

よって自由に自分の文学を披露できたのである。今回は紙面関係上そのような遊戯のもっとも特徴的な部分だけを述べてみたが、以外にも「ポーズ」をはじめ「否定の否定表現」など数多い遊戯の装置として存在している概念がある。これらのものも今後更なる研究が必要であり、紙面を改めて述べることにする。

(しん・でき 社会文化科学研究科博士後期課程)