九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

谷崎潤一郎文学の韓国における受容(I)：「刺青」と金東仁の「狂炎ソナタ」

吉，美顯
九州大学大学院比較社会文化研究科

https://doi.org/10.15017/15976

出版情報：Comparatio. 3, pp.28-44, 1999-03-30. 九州大学大学院比較社会文化研究科比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

谷崎潤一郎文学の韓国における受容（Ⅰ）

—「刺青」と金東仁の「狂炎ソナタ」—

吉　美顯

はじめに
第一章　東仁が来日した背景と文学活動の開始
第二章　「刺青」と「狂炎ソナタ」の美意識をめぐって
　第一節　東仁の谷崎に対する言及
　第二節「刺青」と「狂炎ソナタ」における美の考察
　　ア）「刺青」における美意識
　　イ）「狂炎ソナタ」における美意識
結論

はじめに

金東仁（キムドンイン）は韓国の近代文学の草創期に活躍した作家で 1920 年代の文学において重要な位置を占めている。東仁の文学史的重要性は簡単には表現できないが、一言でいえばそれは韓国の近代小説をジャンルとして確立した功績にあるだろう。

1919 年に『創造』を創刊して純文学の旗をかかげた東仁は、作家の精神は徹底した反功利性にあり、文学の本質はもっぱら文学自体にあるとみた。

東仁文学の研究において看過できない点のひとつとして外国文学の影響が挙げられる。特に東仁が日本で文学活動を開始したということに関連して、究明されるべき多くの問題が残っている。

また、金東仁の場合、日本の自然主義文学と反自然主義文学すなわち唯美主義文学の双方から影響を受けているため、日本文学からの影響は複雑である。そのため金東仁と日本文学との関係を把握するためには、自然主義文学と唯美主義文学からの影響を別個に考察することが望ましい。金東仁の思潮に関する問題は、これまでにも多く論じられてきたが、ここでは金東仁の唯美主義作家としての側面に着目してみたい。

功利性が排除された「文学のための文学」を標榜してきた東仁は、韓国近代文学史上、唯美主義の作品を残した作家として知られている。「狂炎ソナタ」（1930 年）、「狂畫師」（1935 年）という両作品に見られる芸術至上主義は、芸術のためならば放火、殺人、死体冒涜すら容認されるべきであるという衝撃的結論のために、その継承者を見出すことができない。従来の東仁文学に関する比較文学的研究は主に「狂畫師」とオスカー・ワイル

ドの「ドリアン・グレイの肖像」ないしは谷崎潤一郎の「刺青」との影響関係の考察が主であった[1]。しかし、その研究成果はまだ東仁を唯美主義作家と規定するほどの結論には達していない。そこで本稿では東仁の「狂炎ソナタ」と谷崎潤一郎の「刺青」とを比較することによって、東仁の唯美主義の要諦について考察したい。

第一章　東仁が来日した背景と文学活動の開始

まず、東仁の出生、次に文学に目覚め始めた留学生活に関して述べる。

金東仁は1900年10月2日平南本壌府（平壌市）で生まれた。彼の家柄は8代を平壌で生きてきた屈指の大富豪であった。東仁の父親は平壌教会の初代の長老を務めた敬虔なクリスチャンであった。東仁自身の言葉によると、彼の成長した環境は次のようである。

> 韓国がなくなって、日本帝国の一つの地方に化したのは余が11歳の年であった。いわゆる「不逞鮮人」の故郷である平壌の「不逞鮮人」の信仰している「イエス教」（プロテスタント）―これが余の成長した環境であった[2]。

父親金大潤はまた、厳しい道徳観念の所有者でもあった。敬遠な信者であり、開明的な東仁の父親の育児法には特異な点があった。彼は東仁に唯我独尊の思想を注入したのである。

ミッション系の崇徳小学校を卒業して、崇実中学校に入学した東仁は聖書の試験でカンニングを見つかり、注意された日から登校しなくなった。中学校を退学した東仁は父親の意志の通りに医者か弁護士になろうと1914年に来日した。

当初は明治学院へ入学しようしたが[3]、後に作家としてライバルになった朱耀翰が先に入学していたので東京学院へ入学した。なぜなら朱耀翰の下級生として入りたくなかったからである。しかし、1915年東京学院が閉鎖されたことにより、東仁は明治学院の2年生になった。1917年3月、中等部3年修了後、父親の死亡により帰国するまでの3年間を明治学院で過ごすようになる。この3年間は東仁が文学に目覚めた決定的な時期である。明治学院に脈々と流れている文学的雰囲気も、東仁の文学的覚醒を促す要因になった。明治学院で東仁はゲーテの「若きウェルテルの悩み」、ウォッツーダントン「エイルキン物語」などを読みつつ[4]、実用性はないが、人の魂と直接交渉のある尊い芸術として、文学の力に魅了されるようになった。いちばん感動を受けた作品として「エイルキン物語」をあげている東仁は、元来は浪漫的な気質の所有者であることが分かる。

明治学院には韓国の留学生が多く在籍し、その中から多くの文人が輩出した。その当時金東仁は誇り高く、無名の文人には目もくれなかった。「文壇30年の足跡」の中で、東仁は当時について、

当時の私は、少年らしい野心で満々としており、また私の父が唯我独尊の思想を私の幼い頭の中へ入れてくれたので、日本文学を無視するだけでなく、ヴィクトル・ユゴーまで通俗作家であると軽蔑したものであった[5]。

と述べている。この文章には日本文学だけではなく、フランス文学まで軽蔑している東仁の唯我独尊の態度がうかがわれ、外国文学の受容を拒否していることが分かる。しかし結局、東仁は、西洋や日本文学から多く影響を受けることになるのである。西洋の作家ではたとえばトルストイに関心を持っていたことが分かる[6]。

1918 年 12 月 25 日の夜、韓国民族史上、大きな意味のある二つの出来事が起こった。一つはこの夜、独立運動の口火を切る秘密集会が開かれ、後の三・一運動に結びつく。もう一つは同じこの夜に韓国近代文学の基になる同人誌『創造』の刊行が決定されたのである。田榮澤、崔承萬、金煥などを同人とする『創造』は、東仁が私財を投じて 1919 年 2 月 8 日東京で創刊された。

政治運動はその方面の人にまかせて、我々は文学に－（中略）－このようにして第四千年（朝鮮の暦法)、この民族に新文学という花の蕾が開き始めた[7]。

東仁は『創造』創刊号に短編「弱い者の悲しさ」を発表し、朱耀翰は短編「花の遊び」を発表した。『創造』は最初の純文芸運動の、また最初の言文一致運動の場として韓国近代文学史の舞台に登場することになる。金東仁は『創造』創刊後の感想を次のように述べている。

私の行動は美である。なぜかというとそれは私の欲望から出たものなので…その結果、私の狂気のような放蕩は始まった。（中略）「ベタラギ」を発表して、『創造』も発刊した。『創造』の大きなかまどは消し去ることはできない。具体的には新文芸運動の始まりであった。新詩と新小説の初めての提示であった。口語体の文章の完成であった。新しい表現の方法の樹立であった。こうして永遠なる朝鮮文学の基礎が築かれたのである[8]。

東仁は『創造』の 3 号に「心か弱き者よ」を、9 号に「ベタラギ」を発表した。

『創造』の創刊後、1920 年 6 月に黄錫瑛、呉相淳、廉想渉、南宮壁、金明淳、卞榮魯などを同人とする『廃墟』が、また 1922 年 1 月には主に朴鐘和、羅稲香、玄鎮健、李相和、洪思容による『白潮』がいずれも創刊され、韓国の近代文学は同人誌の時代に入った。

雑誌『創造』は韓国の文芸運動の始まりであった。このように東仁が文学活動を始めた

当時の日本は、明治の自然主義文学が解体されながら大正文学が勃興しつつある頃であった。このような大正期の文学が、金東仁の文学観に大きな影響を与えたと思われる。

> 今は名前も忘れられた当時の友人たちは、はたしてあの時の希望通りに文学で名を成したのだろうか。当時の日本は有島武郎、菊池寛、芥川龍之介などを輩出する前である。菊池氏の師である夏目漱石などの時代であった[9]。

「当時」とは明治学院の中等部に在学していた頃を指している。その当時の日本の文壇の状況を見ると、明治43年に「刺青」で文壇デビューを果たした谷崎が「神童」(大正5)を発表し、同じ年に永井荷風が「腕くらべ」を発表している。東仁が「刺青」や「神童」「腕くらべ」を読んだ可能性は大いにありうる。また金東仁が夏目漱石の次代を担う作家として有島武郎、菊池寛、芥川龍之介をあげている点に彼の関心がよく現れている。このように日本の大正文学は、金東仁の文学世界の形成に深い関係を持っている。

第二章　「刺青」と「狂炎ソナタ」の美意識をめぐって

第一節　東仁の谷崎に対する言及

金東仁の研究において問題となるのは、東仁と谷崎との影響関係の有無である。東仁が谷崎に関心を持っていたことは次の文章からうかがうことができる。

> 谷崎潤一郎のある小説に、男の主人公がある必要から自分の瞳を刺して、自ら盲目になったという箇所があった。これが東京の文壇に論議を呼び起こしたそうである。すなわち、強い心をもつ人でも、はたして自分の瞳に針を刺すことができるだろうか。刺す決心はあったとしても、痛いので決行できるであろうか。これはとうていできないだろうと思われる。したがって、この小説におけるこのような箇所は不自然であろうということである。それに関して作者は言い訳もせず、訂正もせずそのまま沈黙を通したそうである。創作上「これが自然であろうか、不自然であろうか」という分岐点は、決して科学的に成立するかどうかにあるわけではない。描写と表現—それが読者に感動を与えるか与えないかという点にこそ分岐点があるのだ[10]。

上の文章は1933年6月『中央公論』に掲載された谷崎の「春琴抄」に関する言及である。「春琴抄」が単行本として刊行されたのは同年12月である。東仁の言及が1935年という比較的早い時点になされたという点と、彼が「春琴抄」に対する様々な論議を知っていたことから、東仁が谷崎に対して関心を持っていたことは、明らかである。この言及が

あった1935年に東仁が、あらすじや主人公の設定において、谷崎の文壇出世作である「刺青」(明治43年)と「春琴抄」とに類似性をもつ「狂畫師」を上梓していることは、意味深いことと思われる。

第二節　「刺青」と「狂炎ソナタ」における美の考察

ア)「刺青」における美意識

「狂炎ソナタ」と「刺青」との比較分析のためには、まず、谷崎が扱った主題を「刺青」の中で抽出すべきであろう。

「刺青」は、「新思潮」の明治43年11月号に発表されたが、谷崎にとって、文壇的な処女作であり、出世作である。「刺青」は、「誕生」よりも発表は後になるが、制作は谷崎の言葉によれば「ほんとうの処女作」であるということである。「刺青」は、「少年」と共に谷崎の初期の作品群を代表する傑作であるが、この作品は、氏の美学がもっとも端的な形で告白されている点でも重要なものであると見られる。

「刺青」の美学について三島由紀夫は、次のように語っている。

> 「刺青」の美学は、名人気質の意志的な美学ではなく、女の肌に現実に存在するにいたった刺青が、名人の美の意志を抹殺する存在となる物語であり、芸術家は、この前に敗北し、拝跪しなければならないのである。そこでは無逞道な力が美の本質となり、現実の形をとった美の宿命となる。美に対して氏の感性は無抵抗な形で直面せねばならず、そのために氏の美学が要求する客観性は、美を出来うる限り現実に似せることである[11]。

谷崎が「刺青」において展開しようとした主題すなわち「美学」は、美しい女の肌への執着、それにとりつかれた男(清吉)の執念を軸とし、女性の中にある妖婦的な素質が男の針によって次第に顕現して行くというものである。

明治44年11月、永井荷風が『三田文学』誌上に発表した「谷崎潤一郎氏の作品」の中でも谷崎の「刺青」についての絶賛が見られるが、この発言は、無名の一人の新人を一躍文壇の中央に推し揚げるようになった。これは日本近代文学史上有名な出来事である。絶賛の内容は次のようである。

> 明治現代の文壇において今日まで誰一人手を下す事の出来なかつた、あるいは手を下そうともしなかつた芸術の一方面を開拓した成功者は谷崎潤一郎氏である[12]。

こういう言葉にはじまる荷風の文章は、徹頭徹尾谷崎讃美に終始した。「氏自身の深い内的生命の神秘」とか「金的の只中を射通す名手の矢先」というたぐいのことばが陸続として記されている。

谷崎の美意識の探求において「刺青」の次の一節は重要である。そこに、谷崎の「美しきものの力」への讃仰が見られ、「刺青」の主題が明らかになっているからである。

> 女定九朗、女自雷也、女鳴神―当時の芝居でも草双紙でも、すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であつた。誰も彼も挙つて美しからむと努めた揚句は、天稟の体へ絵の具を注ぎ込む迄になつた。芳烈な、或は絢爛な、線と色とが其の頃の人々の肌に踊つた。

上の表現から分かるように、谷崎が始終一貫して追求した文学的主題は「美」即ち強者であり、「醜い者は弱者」とする思想である。つまり「美」の崇拝宣言である。そこに、自然を排して「人工」を重んじ、写実を斥けて芸術独自の空想的世界を創造しようとする唯美主義の態度が窺える。「強者」、「弱者」という言葉に対して、磯田光一は、「弱者が強者になってゆくのが「近代」という時代であるなら、せめて文学という虚構においてのみ、人間がいかに強者にあこがれるかを描いてもよいはずである」[13]と言っている。「強者」にあこがれ「美」の前に跪く心とは、自己をあえて「弱者」として徹底させ、何ものかに対する隷属のうちに、むしろ至福を獲得しようとする試みであると見られる。谷崎は「美」を信じ、「美」によって生を肯定し、生の一切の努力は「美」に向けられるべきことをここに明瞭に宣言した。そして、谷崎にとって「美」とは美しきもの「女定九朗、女自雷也、女鳴神」の如き存在であった。谷崎の唯美的態度は、つまり、「美しきものへの讃仰」にほかならなかった。感性美を探求する谷崎にとって一筋の道がここに定まったのであった。「美しきものへの讃仰にほかならなかった」谷崎の美を理解するのに「人工美」は排除できない。次の文章をみれば、谷崎が「人工美」を追求していのは明らかである。

> 誰も彼も美しからむと努めた揚げ句、天稟の体へ絵の具を注ぎこむまでになつた。芳烈な、或ひは絢爛な線と色とが其の頃の人々の肌に踊つた。

という叙述には、美しくなろうとするのが人間の欲望であるという主張と同時に、並みの人体だけでは「美」、すなわち彼の願望を貫徹できないため、自然の美を否定し、自然の技巧化を通じて、人工美を礼賛するという思想が見える。「自然より人工、淡彩より極彩、貧寒よりも豊饒」という反自然主義的態度が鮮明に打ち出されるのである。海老井英次もこのような人工美に対して次のように述べている。

自然より人工的なものを上位におき、人工的な芸術美こそ美の極致であるとする芸術至上主義の思想であり、それを刺青という素材で巧みに表現したところに作者の並ではない才能を十二分にうかがわせる。美の顕現によって女と男との関係は逆転してしまっているが、そこに芸術至上主義における作品と作者との関係の現れを認めることもできるであろう。作品は作者を越えるのであり、「芸術美」は自然美を凌駕する、とする思想である[14]。

「人工美」を通して女体賛美をしようとした芸術家清吉は、どんな人物として描写されているのか。

もと豊国国貞の風を慕つて、浮世絵師の渡世をして居ただけに、刺青師に堕落してからの清吉にもさすが画工らしい良心と、鋭感とが残つて居た。彼の心を惹きつける程の皮膚と骨組みとを持つ人でなければ、彼の刺青を購う訳には行かなかつた。

宿願を果たそうとするのは清吉であり、自らの奥底になお残る「画工らしい良心」と「芸術的鋭感」を武器に清吉はいま一世一代の〈刺青〉を彫ろうとしている。主人公清吉は、単なる刺青師ではなく、浮世絵師から堕落した刺青師であった。豊国、国貞の風を慕う浮世絵師清吉は、なんらかの事情のもと浮世絵師の渡世をしくじり、今では芸術家として遥かに下等な刺青師に堕落してしまっているのである。清吉の宿願は「美」の理想型と思われる美女の背中にだけ自分の魂を刻んで「美」を創造し、自分が美女に征服・吸収されることである。次の一節では一見矛盾している境地から至高の「美」が形成され、至福の境地が展開されている。

この若い刺青師の心には、人知らぬ快楽と宿願とが潜んで居た。彼が人々の肌を針で刺す時、真紅に血を含んで脹れ上る肉の疼きに堪えかねて、大抵の男は苦しき呻き声を発したが、其の呻き声が激しければ激しい程、彼は不思議に云い難き愉快を感じるのであつた。

このような世界は谷崎独特のものであり、美を最高の価値とたたえる唯美主義の主張は、やや図式的ながら、ここに遺憾なく発揮されている。美しくなるためならどんな苦痛をもいとわぬという女、理想の美女に自己の魂を彫り込みたいという職人（男）、ここには「美」を最高至上とする唯美主義の主張が鮮烈に盛り込まれている。清吉の宿願が成功するようになったきっかけは２幅の絵である。清吉が少女の前に拡げて見せた２幅の秘画は、清吉の秘密を説明すると同時に、谷崎その人の官能の傾向を暗示している。２幅は次のような絵である。

それは古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵であつた。瑠璃珊瑚を鏤めた金冠の重さに得堪えぬなよやかな体を、ぐつたり勾欄に靠れて、羅綾の裳裾を階の中段にひるがえし、右手に大杯を傾けながら、今しも庭前に刑せられんとする犠牲の男を眺めて居る妃の風情と云い、鐵の鎖で四肢を銅柱へ縛いつけられ、最後の運命を待ち構えつつ、妃の前に頭をうなだれ、眼を閉じた男の顔色と云い、物凄い迄に巧に書かれて居た。娘は暫くこの奇怪な絵の面を見入つて居たが、知らず識らず其の瞳は輝き其の唇は顫えた。怪しくも其の顔はだんだんと妃の顔に似通つて来た。娘は其所に隠れたる真の「己」を見出した。

もう１幅は次の「『肥料』と言う画題」の絵である。

それは「肥料」と云う画題であつた。画面の中央に、若い女が櫻の幹へ身を倚せて、足下に累々と斃れて居る多くの男たちの屍骸を見つめて居る。女の身辺を舞いつつ凱歌をうたう小鳥の群、女の瞳に溢れたる抑え難き誇りと歓びの色。それは戦いの跡の景色か、花園の春の景色か。それを見せられた娘は、われとわが心の底に潜んで居た何物かを、探りあてたる心地であつた。

「肥料」とはいうまでもなく「強者としての女を育てるための肥料」、つまり男のことである。その後の谷崎文学に一貫する女性への拝跪が、ここに象徴的に現れていると考えられる。女性の内部に眠っていた「美」と「自我」を覚醒させたのは男性（清吉）であったが、ひとたび「真の己」に目醒めた女性は、その妖しい魅力をもって、ついに男を滅ぼしていく。中村光夫は、この絵を見せる場面を女が自覚する場面である、と説明している[15]。中村が指摘しているように、自覚した〈娘〉の姿は、〈画面の女〉と寸分も違わない。〈娘〉は自分自身を〈画面の娘〉に重ねていく。娘の中に眠る「真の己」とは、要するに、この絵に示された女の姿であり、「男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける」足を持ち、「幾十人の男の魂を弄んだ年増のよう」な容貌を持つ娘の内包する妖婦性が純粋な形で凝縮した姿である。これが、「いろいろの注文」と「彼の気分に適つた味わいと調子」を満たす「女の中の女」の内質であった。彼の宿願に適う娘の「美」の象徴は刺青であり、その刺青は清吉の魂を必須の養分として輝き出るべき性質のものだったのである。

清吉の「年来の宿願」とは、「内在的イデーア」として把握された一枚のタブローを現実世界に移すべく企まれたものであった。清吉の理想実現のためには娘の秘められた本来の美を顕在化し、娘を自己の理想の女と仕立てあげることが必須の条件となる。そのためにこそ、彼は自己の命を賭して、痲睡剤で眠らせた娘のその背中一面に巨大な女郎蜘蛛の刺青を施すのである。

若い刺青師の霊は墨汁の中に溶けて、皮膚に滲むだ。焼酒に交ぜて刺り込む琉球朱の一滴一滴は、彼の命のしたたりであつた。彼は其処に我が魂の色を見た。

この「若い刺青師」の面影には、小説「刺青」一編を、心血を注いで彫琢する若い芸術家の姿のアナロジーも窺われることに注意したい。が、このように、娘の「皮膚」（肉体）と清吉の「魂」（観念）が截り結び、それが一つに融合するところに、やがて「不思議な魔性の動物」は形象化されたのである。

さす針、ぬく針の度毎に深い吐息をついて、自分の心が刺されるように感じた。針の痕は次第々々に巨大な女郎蜘蛛の形象を具え始めて、再び夜がしらしらと白み初めた時分には、この不思議な魔性の動物は、八本の肢を伸ばしつつ、背一面に蟠つた。－（中略）－娘の背に刺り込まれた蜘蛛のかたちを眺めて居た。その刺青こそは彼が生命のすべてであつた。その仕事をなし終えた後の心は空虚であつた。－（中略）－「己はお前をほんとうの美しい女にする為めに、刺青の中へ己の魂をうち込んだのだ、もう今からは日本国中に、お前に優る女は居ない。お前はもう今迄のような臆病な心は持つて居ないのだ。男と云う男は、皆なお前の肥料になるのだ。……」

ここに表現されているのは、驕慢な性格を獲得し、男の上に君臨する美女が形成される過程であり、その過程を通して自己主張しようとする美しい肉体の魅惑が、読者の心を打つ場面である。清吉は、一昼夜のあいだ、自己のすべてを仕事に傾注する。文字どおり寝食を忘れ、時の経過をも意識の外に追いやって、娘の背に「巨大な女郎蜘蛛の形象」をほりあげていく。肌をさす一針一針に、ほりこまれて皮膚ににじむ墨汁や琉球朱の一滴一滴に、若い刺青師は、〈霊〉と〈命〉とを注ぎこんでいく。そのとき「残忍なる芸術家」は、おのれの〈残忍さ〉さえ忘れはてていたにちがいない。仕事の手をとめたとき、ほりあげた「蜘蛛のかたち」を眺めながら、「彼の心は空虚であった」と書かれている。内部がむなしければ、肉身を備えてはいても、もはや一個の形骸にすぎないであろう。

実質を失った刺青師が、作品の結末で無力な男と化して、刺青を背負った〈女〉の前にうずくまるのも無理はない。清吉に何が起こったのか。「彼は其処、すなわちみずからのほる刺青に我が魂の色を見た」と書かれている。あきらかに清吉は、刺青に自己を転位させたのである。意識をとりもどした〈女〉は、「お前さんは真先に私の肥料になったんだねえ」と勝ち誇ったように言う。形骸と化した清吉は、「刺青となって〈女〉の背に生きている」のである。

「親方、私はもう今迄のような臆病な心をさらりと捨ててしまいました。—お前さん真先に私の肥料になつたんだねえ」女は剣のような瞳を輝かした。其の瞳には「肥料」の画面が映って居た。その耳には凱歌の声がひびいて居た。

「帰る前にもう一遍、その刺青を見せてくれ。」清吉はかう言つた。

女は黙って頷いて肌を脱いだ。折りから朝日が刺青の面にさして、女の背は燦爛とした。

この一節によって、「魔性の動物」の刺青と同化した女の肉体の絢爛たる美をクローズ・アップするところに、作者本来の意図があったと見られる。

女の中に内在する悪魔的なものを、選ばれた男が開発していき、目覚めさせるというパターンは、「痴人の愛」のナオミズムによって集大成されるのであるが、埋もれた情欲の毒性を、女性は自分自身では発見できず、それに気づくためには、男性の手を借りなければならないのである。

娘の背に女郎蜘蛛が完成した瞬間、刺青師清吉の生命は終息し、完全なる女と化した娘の中に昇華されてしまう。清吉の新しい生命は、「〈女〉の背の中に甦る」のである。先の引用は、朝日をあびた、新しい〈女〉の誕生の場面である。かかる終局を迎える以上、作品全体の流れは〈女〉の誕生一点に向かっていると言える。

ここで光輝くのは女ではなく、あくまで背中に〈刺青〉を得た女である。清吉の拝跪する対象は、〈女〉ではなく、〈刺青〉という美的表徴だったとも言えるのである。清吉という刺青師を使徒として、女の肉体に完全な美を定着させることが、作者の意図なのであろう。

イ)「狂炎ソナタ」における美意識

「狂炎ソナタ」は東仁の芸術至上主義的な側面がもっとも顕著に現れている作品であり、美の欲望に駆られた人間が人間の道徳性と善性を残酷に踏みにじる物語である。作者は主人公である天才音楽家白性洙の犯罪を通して、芸術至上主義の理論を展開しようとする。そのため、白性洙の内なる美の欲望は屍姦という病的な悪魔主義の様相を帯びるに至るのである。この狂暴な白性洙に対置させる形で、作者は、社会教化者と雄弁な音楽評論家 K 氏を登場させる。白性洙の事件をめぐる二人の会話の中で、音楽評論家 K 氏は白性洙を擁護し、またその音楽的才能を賛美する。K 氏から高い評価を受けている白性洙の音楽的才能は「きっかけ」によって生まれる[16]。

白性洙の音楽の世界について音楽評論家 K 氏は次のように述べる。

「'C シャープ短調' の狂暴な 'ソナタ' がもう一度始まりました。暴風雨のよう

に、また恐ろしい大波のように、人を窒息させる力—それはベートーベン以来、近代の音楽家には見られない狂暴な野性を備えていました。—（中略）—抑圧された感情、そこから跳ねてくる猛炎、狂暴、哄笑—ああ私は息苦しくて無意識に手を振り回しました。」

このようにK氏は白性洙の音楽世界について「ベートーベン以来、近代の音楽家には見られない」才能を持っていると賛美している。東仁はベートーベンの音楽世界を憧憬し、「ベートーベン以降は発見しにくい狂暴な野性の力」を白性洙を通して、この小説の中に形象化しようとしたと言える。李文九はこのような金東仁の「美意識」について「伝統的な東洋の美である‘力’を西欧の音楽家であるベートーベンの迫力のある‘力’に再発見し、韓国の天才音楽家白性洙の‘力’の美に適用しようとしたのが『狂炎ソナタ』である」[17]と言っている。

白性洙の音楽から見えてくる野性の「力」は、教育によって獲得したものではなく、彼の父が持っていた野性的で、天才的な芸術気質を受け継いだものである。そして作者金東仁は、白性洙の父が酒の力を借りて野性的な音楽を創造するのに対し、白性洙の方は狂的で奇怪な行為、すなわち犯罪を「きっかけ」として天才的な力の芸術性を発揮するように描いている。

ではK氏の役割は何であろうか。なぜK氏は白性洙の音楽を評価するのか。K氏によれば白性洙の音楽は「重々しく力のある感情が入って」いて、「猛獣の叫び声」のようであった。また「野性的な力」の下に「飢餓と苦痛」が隠れていた。すなわち「鬼気が人を襲うような力とその表現とその狂暴性—これは近代の音楽家には求めにくい宝玉」であると評価するのである。このような異常な「力」の芸術性にK氏は共鳴したのである。K氏は白性洙が民家に放った火を見て、「あまり遠くないところから放火の火を眺めるのも小気味よい」ことであり、「その火を見てだんだん興に乗った」と言っている。

燃えさかる炎、広がっていく煙、火の粉の飛んでいく有様、その中で黒く見える柱、家屋の中の焼死体、人々のささやき声、—これを思い浮かべると、詩にもなるし、音楽にもなるでしょう。昔ネロがローマの大火を見ながら、琵琶を持って歌を歌ったのも、音楽家の見解から見ると、そんなに非難すべきことではありませんでした。

異常なのは白性洙ではなく、むしろ音楽評論家K氏である。白性洙の放火にはそれなりの動機がある。貧しい生い立ち、六ヶ月の監獄生活、母親の悲惨な死という度重なる辛苦から涌き出てきた、誰に向けてよいか分からない復讐心によって衝動的に放火をはたらいたと言える。しかし白性洙に犯罪行為を続けさせたのは、芸術に対するK氏の狂的な要求のためかもしれない。K氏は狂的な芸術美の追求のために、白性洙のわずかながらの道徳性

を抹殺しようとするのである。さらにあえて言うなら、ここでK氏は東仁の美意識を代弁しているのである。

またここで「ドリアン・グレイの肖像」のヘンリー卿が思い出される。ヘンリー卿がドリアンを「美」の世界に導く。堕落の世界に導いていくヘンリー卿の役割をここではK氏が演じていると言ってもいいだろう。つまり、「人格の創造」である。次の場面がそれに相当する。

> グレイ君、神々は君にやさしかった。しかし神々はその与えたものをたちまち奪ってしまう。君にしたって真実に、完璧に、ゆたかに生きられるのもこのさきわずか数年だけなのだ。君の青春が去るとともに、君の美もまた去るだろう。すると突然君は何の勝利も自分に残っていないことに気づくか、または過去を思い出すと敗北よりもさらににがいものに感じられるような勝利で満足しなければならなくなるだろう。ひと月ふた月と日のたつにつれて君は何か恐ろしいものへ近づいていく。時は君をねたんでいる、そして君の百合や君の薔薇と戦っているのだ。君の顔は土色になり頬はこけ、目はかすんでくるだろう[18]。

ヘンリー卿は、このような論法によって、ドリアンの本能を喚び覚そうとし、ドリアンもまたそういう異端哲学に恐怖と反発を感じながら徐々にヘンリー卿の予期通りに動いていく。このようにヘンリー卿と音楽評論家Kに類似点があるのが分かる。

白性洙は放火の後しばらくは、なかなか彼の「天才性」を発揮できなかった。白性洙の天才性は発揮されるためにはたえず新しい「きっかけ」あるいは刺激が必要であった。刺激が欠けている場合、いかに熱情をこめて作曲しようとしても、それは「弱くて、何の力もない概念や遊戯に過ぎない」ものであった。そこで評論家K氏は、白性洙を「夜、電灯の下で坐っていれば、鳥肌がたつような怖い部屋」に住まわせ、「自由に音楽が産めるように」力を尽くす。白性洙は偉大な芸術の誕生を望んでいる美の狂信者K氏の陰謀にしたがって行動をする奴隷的存在にすぎないのである。作品の中で主人公白性洙の音楽を擁護しているK氏は、芸術の絶対性のためには、社会的な規範や倫理を破壊する犯罪も是認すべきであるという芸術観を持っている。こうしてなかなか作曲が進まなかった白性洙も、新たな「きっかけ」によって作品を得ることになる。すなわち、死体侮辱から「血の旋律」、屍姦から「死霊」の霊感を得るのである。

> 土を掘って、屍体を抜き出して置きました。青い月の下に横たわっている奇麗な姿は善女のようであった。かるく目をつぶっている青白い顔、鼻筋、黒い髪—表情のない静かな顔はとても自然にみえた。その日の夜につくられたのが「死霊」であった。

独創的な音楽世界を築くために、白性洙は「きっかけ」を必要としたのである。異常な人物の設定は、東仁の小説の多くの主人公と共通するが、これは非日常的世界に悲劇の美学を打ち立てようとした東仁の芸術観の現れであると考えられる。東仁の頽廃性は悪魔主義と密着しており、それは絶対悪として現れる。次の一節にも主人公の悪魔主義がよく見て取れる。

> 先生には、これから私が書くことを理解していただけるでしょうか。それはとても奇怪なことですが、……その死体に乗って、座っていたんです。－（中略）－死体を恐ろしい力で持って、向こうに投げつけたのです。……頭が壊されて、お腹が裂けて、その死体は、見るも無残だったんです。……「血の旋律」でした。

「狂炎ソナタ」の中で、白性洙が犯したいろいろな犯罪は芸術的天才性のゆえに許される。

> 「人の天才は、ある「きっかけ」がなければ、永久に発現しない場合もあります。しかしもしその「きっかけ」がある人からその「天才」と「犯罪本能」を同時に引き出したならば、私たちはその「機会」を呪わなければなりませんか、祝福しなければなりませんか。」－（中略）－「ベートーベン以後、線の太いものが見られなくなりました。－（中略）－放火？　殺人？　つまらない人間や犬どもは、彼の芸術の一つが産出される犠牲になるとすれば、惜しくありません。いくつかのつまらない犯罪を理由に大きな天才をこの世から失ってしまうなんて、むしろ大きな罪悪ではないでしょうか。少なくとも、わたしたち芸術家には、そのように思われます。」

このような天才弁護論は、芸術家の偉大性を強調したものであり、これは社会秩序よりも芸術が重要であるという芸術至上の理論である。美、そのものは絶対的なものであり、したがってそのためには道徳的な善や科学的な真実は問題にならない。特に道徳的な良心は犠牲になっても構わないのである。また作者は「真・善・美」を同格で設定した考え方に反発した。真と善よりも美が上にある、人間を犠牲にしても美しい芸術が生まれれば、その他のことは問題ではないという考え方は、韓国の他の作家からはうかがうことができない。欲望の発散を禁じられた人間が犯罪を通じて欲望を実現する。欲望の発散をこの作品は美しく描いている。

「狂炎ソナタ」の驚くべき事件は、美の絶対性を標榜する東仁の意識な方法論によって設定されたものである。すべてを「美」の中に封じこめようとした金東仁の創作の欲求は、「普遍的な美や平凡な美の世界を拒否した、悪魔的な狂暴性の美のみ」[19]を追求している。

フランスの唯美主義の詩人ボードレールが腐った死体をモチーフにして詩を書いているが[20]、東仁も不気味なもの、おぞましいものを創作のモチーフとする点でボードレールと共通するところがある。「狂炎ソナタ」の主人公白性洙には悪から美を抽出する意志が見える。白性洙は美を創造するために地上の秩序を破壊する。既存の社会でタブー視されている道徳を破棄することで、悪魔的刺激を呼び起こそうとするのである。白性洙の絶対美の追求は、やがて「死」まで極大化されていく。そこには作者の二つの意志が読み取れる。一つは、伝統的な因習に挑戦しようとする意志であり、もう一つは、植民地支配下の韓国の美の世界を描こうとする意志である。

「狂炎ソナタ」と「刺青」の相違点の一つは「死」の問題の扱い方である。前者において、「死」は禁忌破壊のための手段である。そこでは「死」によって、逆説的ではあるが、「絶対美」・「絶対霊魂」・「理想美」等の世界がもたらされる。金東仁は現実の苦悩から逃れようとして、唯美主義的な死に魅了される自己を認識し、これを救済しようとした。そこに死と美、すなわち苦悩に満ちた現実と美の法悦境という二律背反的な意識が鮮明化されるのである。「狂炎ソナタ」及び東仁の他の短編小説において美とともに根幹を成しているのは「死」の問題である。それも自然死ではなく、暴力的な死、もしくは自殺である。

東仁の短編小説は 75 編に達するが、暴力的な死を描いた作品は 28 編に至る。「死」のモチーフが多様される理由としてはまた、東仁の生きた時代の歴史的背景が考えられる。それは三・一運動という民族の抵抗運動の挫折及び、世紀末の不安思潮と融合した政治的社会的思想的な混乱と経済的な貧困といったものであり、このような状況は、死の意識を強く露出させるのに十分であったと言える。呉相淳は 1920 年代のこのような韓国の精神的状況を雄弁に語っている[21]。この時代の作家たちが感じていたのは厭世主義、悲観・悲劇主義からの圧迫だった。したがって死の影と親しくなるしかなかっただろう。

結論

このように東仁と谷崎の作品を比較したところ、共通点が存在するが、相違点も明らかである。谷崎は「美」に傾倒し、「美」だけを追求する耽美主義の作家である。谷崎において、全生涯は「美」の追求であった。したがって「刺青」と「狂炎ソナタ」を比較するということは、唯美主義と言われている東仁の位相の究明に、役に立つと思われる。

「刺青」の主人公清吉の世界が肯定の世界であれば、「狂炎ソナタ」の主人公白性洙の世界は否定の世界である。白性洙の犯罪行為は芸術を創出するための手段である。放火、死体の侮辱などは美の完成の道具に過ぎない。しかし清吉が欲求しているのは、「美」であり、それは彼の崇拝の対象である。

谷崎は自己の内部に沈潜して、社会と遊離される世界の中で「美」を具現するが、東仁は芸術の為に社会的禁忌を破壊し、狂暴的に「美」を具現しようとする。芸術のためには、

社会的因習や、道徳性を崩すしかないという東仁の芸術至上主義の作品は、悲劇的結末が予定されているのである。

白性洙が新しい刺激を追求するのは、芸術の創出のためである。したがって彼の犯罪行為には、寛容になるべきであるということが東仁の主張である。

谷崎は日本文学の中で脈々と続いているエロティシズムの伝統を継承し、官能の全的肯定の世界を描いている。が、このような背景がない風土で生まれ、成長した東仁の「美」の世界には限界が現れている。しかし日本の影響を吸収、濾過した後、表出された東仁の文学世界は、独自性を獲得しているのも明らかである。金春美は東仁の文学世界に関して、「それは無国籍な奴隷でもないし、日本の明治、大正文学の移植史でもない」[22]と言っている。東仁が指向した文学世界は、韓国近代文学史の発展の一段階であり、東仁はその役割をよく遂行したと考えられる。

注

---

1 金春美『金東仁研究』(高大民族文化研究所出版部、1985年 10月) 8頁
2 「文壇30年の足跡」『金東仁全集 第8巻』(朝鮮日報社、1988年9月) 315頁
3 前掲書。注2に同じ。323頁
4 「金妍實傳」『金東仁全集 第4巻』(朝鮮日報社社、1988年9月) 3頁
5 前掲書。注2に同じ。325頁
6 「露西亜の有名な作家を見るとき、'愛の天使'であり、聖者という尊敬を万人から受けているドストエフスキーより、えせ人道主者であり、暴君という評を受けていたトルストイが'私の世界'を自由に操った。」前掲書。注2に同じ。326頁。ドストエフスキーとトルストイが彼の文学の世界に影響を与えなかったとは考えられない。また西欧の作家との関連性についても研究する余地が残っている。
7 前掲書。注2に同じ。315頁
8 「朝鮮近代小説考」『金東仁全集 第16巻』(朝鮮日報社、1988年1月) 33頁
9 前掲書。注2に同じ。315頁
10 「眼瞳の痛覚」『金東仁全集 第10巻』(朝鮮日報社、1988年1月)
11 三島由紀夫「『刺青』」「文芸」(河出書房、昭和27年10月)
12 永井荷風「谷崎潤一郎の作品」『三田文学』(明治44年1月)
13 磯田光一『谷崎潤一郎の文学』(講談社、昭和46年7月)
14 岩波講座『日本文学史』第12巻 (岩波書店、1996年2月)
15 「自分の魅力を自覚していない女性を、それに捕えられた男が (自分の楽しみを増すために) それを自覚することによって発達させようと図る。すると、一旦その力に目醒めた女性は、自覚によって成育した魅力によって、男を翻弄するだけでなく、かえって彼からはなれていく。」『中村光夫作家論集 谷崎潤一郎』(講談社、昭和43年3月)

16 「きっかけ（チャンス）というのは、人を滅ぼしたり、治したりするのが分かりますか」「はい、改めて研究する問題でもないです。」－（中略）－「またもう一つ、天才というのも場合によっては、ある「きっかけ」がなければ永遠に現れないものです。しかしその「きっかけ」というのが、ある人からその「天才」と「犯罪本能」を一気に引き出したとすれば、我々はその「機会」を呪うべきでしょうか、祝福すべきでしょうか。」「狂炎ソナタ」『金東仁全集　第2巻』（朝鮮日報社、1988年2月）。このように 東仁の小説のプロットには運命を決定する「きっかけ」が用いられる場面が多い。事実、「狂炎ソナタ」の中でも白性洙の運命は「きっかけ」によって支配されている。病気の母親に医者を呼ぶための金を得た千載一遇の機会が逆に禍となり、白性洙の悲劇がはじまったのである。

17 李文九『金東仁小説の美意識の研究』（景仁文化社、1995年6月）71頁

18 オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』
（福田恆存訳、新潮文庫、昭和37年4月）

19 鄭漢模『現代の作家研究』（汎潮社、1959年）201頁

20 “Une Charogne”（“Les Fleurs du Mal”）

21 「我々の朝鮮は荒涼な廃墟の朝鮮であり我々の時代は悲痛な煩悶の時代である。－（中略）－廃墟の中で我々は内的、外的、心的、物的、不足・欠乏・空虚・不平・不満・鬱忿・溜息・心配・悩み・悲しみ・傷み・滅亡と死の諸悪を自覚している。この廃墟の上に立っているとき、暗黒と死は、その凶悪な口を大きく開けて、いまにも私達を飲み込んでしまうように思われる。このような廃墟においては滅亡と死が支配するようである。」呉相淳「時代苦とその犠牲」『廃墟』（1920年7月）52～53頁

22 前掲書。注1に同じ。94頁

【参考文献】

韓国

1 呉相淳『廃墟』「時代苦とその犠牲」（1920 年7月）
2 金億「詩壇1年」（東亜日報、1925年　1月）
3 金東里『文学と人間』（青春社、1952 年）
4 鄭漢模『現代の作家研究』（汎潮社、1959年）
5 趙演鉉『韓国現代文学史』（人間社、1965年）
6 李存善『韓国の現代の作家』（弘盛社、1967年）
7 姜仁淑『新像』「耽美主義の限界」1巻1号（大国公論社、1968年）
8 郭鐘元「韓国の小説の特質」『新韓国文学全集』（語文閣、1977年）6頁
9 金春美『金東仁研究』（高大民族文化研究所出版部、1985年 10月）
10 金元龍『韓国美の探求』（悦話社、1987年）
11 「文壇30年の足跡」『金東仁全集　第8巻』（朝鮮日報社、1988年9月）
12 「金妍實傳」『金東仁全集　第4巻』（朝鮮日報社、1988年9月）
13 「朝鮮近代小説考」『金東仁全集　第16巻』（朝鮮日報社、1988年1月）
14 「眼瞳の痛覚」『金東仁全集　第10巻』（朝鮮日報社、1988年1月）
15 丘仁煥・丘　煥『文学概論』（三知院、1988年）
16 尹弘老「浪漫的なリアリズムの展開―金東仁論―」『金東仁全集　第17巻』（朝鮮日報社、1988年12月）335頁
17 李文九『金東仁小説の美意識の研究』（景仁文化社、1995年6月）

日本
1　永井荷風「谷崎潤一郎の作品」『三田文学』（明治 44 年 1 月）
2　『中村光夫作家論集　谷崎潤一郎』（講談社、昭和 43 年 3 月）
3　西沢正彦「『刺青』論―清吉の堕落劇」『論考谷崎潤一郎』（桜楓社、昭和 5 年 5 月）
4　三島由紀夫「『刺青』」「文芸」（河出書房、昭和 27 年 10 月）
5　磯田光一『谷崎潤一郎の文学』（講談社、昭和 46 年 7 月）
6　オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』
（福田恆存訳、新潮文庫、昭和 37 年 4 月）
7　岩波講座『日本文学史』第 12 巻（岩波書店、1996 年 2 月）