

『狂画師』再読

——あらたな解釈の可能性およびイメージの源泉について——

波 田 野 節 子

【要旨】生活のために小説を書くようになった金東仁は、それでも「自分の小説」を書きたいというこだわりを持ちつつ書いていた。生活の安定をめざして経営をはじめた雑誌「野談」の創刊号のために書かれた『狂画師』は、金東仁が久しぶりに芸術意欲にもえて筆を執った作品だったと思われる。本稿では、金東仁が創作論で主張した方法論と、影響が指摘されている二つの英国小説「エイルキン物語」および「ドリアン・グレイの肖像」を視野にいれて『狂画師』を読み直し、解釈のあらたな可能性をさぐった。

容貌の醜さのために人間嫌いとなり山にこもった率居は「人間の表情」を描きたいという欲求をいだいたが、描きたい対象は「母の表情」から「美女」そして「妻としての美女」へと変わってゆく。これは彼の心の底に、孤独から逃れたい心情、とりわけ自分を受け入れてくれる女性を得たいという思いがあったことを示唆している。率居がさがしとめる「美しい表情」の定義は曖昧である。本稿では、それは「余」＝作者が泉の光に喚起されて物語を作りはじめたときに出発点とした水辺のイメージの中に存在する表情であり、このイメージ自体は金東仁が中学時代に愛読した小説「エイルキン物語」を源泉としていると推論した。率居がついに「美しい表情」をもつ少女と出会ったときにとった不可解な行動は、彼の傲慢で自己本位な性格の発現であった。この性格のために、率居は自分を受け入れてくれる少女と出会いながら率直な人間関係をつくることができず、翌朝、いらだちを爆発させて彼女を殺してしまう。性格のゆがみがひき起こしたこの暴力に、金東仁は「ドリアン・グレイの肖像」から想をえた芸術至上主義的憤怒という理由を接ぎ木させたのである。

目次

はじめに

一、「狂画師」執筆前後の金東仁

二、叙述様式

1 「人形操縦論」

2 「雰囲気」

3 「単純化」

4 「一元描写A形式」

三、テキスト分析

1 構成

2 分析

(1) 「余」の散策

(2) ストーリー前半

a 出会い以前

b 出会い

b-1 美しい表情

b-2 性格

(3) 「余」の介入

(4) ストーリー後半

(5) 「余」の哀悼

おわりに

はじめに

一九三五年に発表された「狂画師」は金東仁の代表作の一つとして、これまで多くの研究がなされてきた。本稿の目的は、この作品に対するあらたな解釈の可能性を探ろうというものである。白鉄以来、金東仁文学には耽美主義・芸術至上主義という形容が与えられる一方で、それを否定する論調もまた存在してきた²⁾。しかし本稿で問題にしたいのは、金東仁の文学的傾向ではなく、作品をどう読むかという解釈についてである。

たとえば、「狂画師」が耽美主義作品であることを認める認めないにかかわらず、母親への思慕が作品の重要なモチーフであるという解釈では、ほとんどの研究論文が一致している³⁾。しかしながら「狂画師」における母親像

はあまりにもステレオタイプ化されており、むしろ作者によって意図的に用いられているという印象をうけた。そこで本稿では、主人公にとっては、母親への憧憬や思慕よりも、自分を受け入れてくれる女性に対する渴望の方が切実であり、それはまた芸術家としての自分を受け入れようとしない「世間」に対する金東仁の執着ともかかわっているという解釈を試みる。

このように、本稿ではできるだけ解釈の幅をひろげる可能性を模索するが、それはテキストを恣意的に読み解こうということではない。分析にあたって本稿では、以下の二つの点に留意する。第一に、金東仁が創作論で主張した方法が実際の創作過程でどう用いられているかを考慮すること、第二に、影響が指摘されている外国小説と関連がありそうな部分を具体的に抽出しながら解釈を試みることである⁴⁾。

本稿の作業手順は以下の通りである。最初にまず、「狂画師」を執筆した当時の金東仁がいかなる生活状況におかれていたかを見ておく。つぎに、「狂画師」の叙述様式である額縁小説と金東仁の創作論との関連を考察しながら、金東仁の方法論を概観する。その後、詳しいテキスト分析を行って、新たな解釈の可能性を提示することにした。

一、「狂画師」執筆前後の金東仁

「狂画師」は一九三五年十二月、金東仁が主幹する月刊誌「野談」の創刊号に発表された。野談雑誌のために作品を書いていた金東仁は、この種の雑誌の収支が合うことを知って、みずから雑誌経営に乗り出したのである。

小説家金東仁がなぜ雑誌経営に乗り出したのか、その経緯を簡単に説明しておく。若いときに父親から莫大な遺産をうけついで彼は、一九二〇年代後半に放蕩でそれを失い、手を出した灌漑事業にも失敗して破産し、妻に逃げられるという目にあつた。一時は絶望に陥つたものの、彼は結局職業作家として生活していくことを決意し、

再婚して住まいも出版社のあるソウルに移す。一九三二年のことである。生活のために新聞連載小説や野談を書くようになった彼は、尹白南が一九三四年の秋に創刊した『月刊野談』の依頼を受けてこの雑誌のために書くようになり、ついには自分で野談専門雑誌を出すことを決意した。その理由は次のように回想されている。

文筆生活が至難なこの地で、それまで文筆のみで生活してきて、つくづくうんざりしていた。(中略)原稿の注文がなくて、肝を冷やしたこともあった。物価高のソウルでそれも新生活を一から始めたのであるから、生活はおそろしく大変だった。

白南の『月刊野談』の経営状態を見ると収支はまあまあよかった。『月刊野談』はほとんど私の文章で成り立っている。それなら私の文で私が雑誌を出せば、毎回原稿料を受け取るのに汲々としなくても、生活を営むことができるはずだ。³⁾

一九三五年の『月刊野談』の目次を見ると、金東仁は毎月一、二編しか書いていないから、「ほとんど私の文章で成り立っている」というのは誇張である。⁶⁾ 金東仁は創刊資金を準備し、雑誌名を『野談』と決めて、一九三五年一二月号から刊行した。『月刊野談』とまぎらわしい名前である。彼自身の回想によれば、この数ヶ月前に尹白南は満州に行つてしまい、『月刊野談』は出版社が続刊している状態だったといふ。⁷⁾ しかし『月刊野談』の一月号には尹白南の名前で、金東仁が自分の名前を勝手に使っているという抗議声明が出されている。おそらく何らかのトラブルがあったのではないかと推測される。⁸⁾ 『野談』創刊号のトップに掲載された尹白南作『申聞鼓』は尹の名前を借用して金東仁が書いたものようだ。⁹⁾ 創刊号にはこのほかに田榮澤、方仁根、李光洙の名がならんでいる。李光洙の作品『千里外の恋人』は、一九三三年に東亜日報に掲載された『嘉実』のタイトルを変えたもの

で、末尾に(原稿の督促が急なため、旧稿をもつてとりあえずの責任を果たす)¹⁰⁾と付記されている。なんととしても自分の雑誌の創刊号に有名作家の名前をそろえたい友人の頼みを断りきれない李光洙の困惑が伝わってくるようだ。

ところで、先の引用文にあるように、金東仁が雑誌経営をはじめた目的は経済的基盤を得ることであったが、その背後には、生活を安定させることにより余裕をもって創作に取り組みたいという思いがあったと推測される。このころ発表した短編小説『小説急造』¹¹⁾の中で、生活のために小説を急造する自分の姿を戯画的に描きだしながら、彼は「自分の小説」という言葉をくり返しているからだ。

ある家庭雑誌に短編を書くことを約束した主人公Kは、締切日になっても書けないまま、新聞社からうけとつた原稿料を徹夜麻雀ですつてしまい、新婚の妻への申しわけなさに苦しみながら一日中街をさまよう。夜になつて帰宅し妻に詫びをいれて床についたKは、翌朝九時に起床すると九時半には新聞連載小説一回分を書き終え、三〇分休憩したのち筆をとつて、正午までに一気に完成に書き上げる。それは小説家Kが小説を急造するにいたる過程を描いた短編だった。苦肉の策としてこの小説ができるまでのいきさつを小説化したのである。

自分を卑下しているかのような戯画的タッチで書かれた作品だが、そこには、どんなにあわたましい仕事ぶりであろうと筆一本で生活をしていける才能に対する自負心が感じられる。ジャーナリズムが未発達であった当時の朝鮮において、文筆活動のみで一家を支えていくのは至難の業であった。¹²⁾ 新聞社や雑誌社からの仕事を大量に引き受ける金東仁に対して、若手作家から仕事を独占しているという非難が起こつたほどだといふ。¹³⁾

この『小説急造』の中で、金東仁は書いている。

「新聞には新聞小説」

『狂画師』再読(波田野)

「雑誌には自分の小説」

これがKのモットーだった。毎月の定期収入のために新聞に小説を載せる。だがそれは自分の小説ではなかった。新聞の注文通りに書きとる一つの記事に過ぎなかった。新聞の経済記者が俸給のために書く経済記事と同じく、彼は自分を新聞の小説記者だと自任していた。俸給のために書く文であり自分の小説ではないと公言して、問題を起こしたとさえあった。(傍線引用者)⁽¹⁴⁾

「筆を執りさえすれば人の目を適当に「まかしてのけるくらいのもは楽々急造できる」⁽¹⁵⁾と自負している主人公Kが小説を書けず苦しむ理由は、掲載先が家庭雑誌とはいえ雑誌だからである。この姿勢はそのまま当時の金東仁の姿勢とみなしてよいだろう。注目されるのは、この時期の金東仁が生活のために小説を書く一方で、「自分の小説」を書くという芸術的意欲を持っていたことである。のちに金東仁は、新聞連載小説を書くようになっていささつを語りながら、自分を、毛の純白を惜しむあまり逆に体の一部にでも汚点がついたときには自虐的に全身を汚すという白貂にたとえた⁽¹⁶⁾。しかし、実際には新聞連載小説を書くようになったあとも、「自分の小説」を書くという意欲を持ちつづけていたのである。

一九三三年に雑誌に発表された小説はこの「小説急造」一編しかない。翌三四年も短編創作はあまりないが、「小説学徒の書齋から——小説に関する管見二三」と近代小説の勝利——小説に関する概念を語る」の二つの評論を発表したほか、代表的な作家論「春園研究」の連載もはじめている。こうした盛んな評論活動は、彼が「自分の小説」を模索していたことを推測させる。

「狂画師」は、雑誌経営に乗り出した金東仁が、創刊号のために書いた作品であった。彼の念頭にはその前年に書いた創作論があつたであろうし、久しぶりの「自分の小説」を書くにあたって本格的な芸術作品執筆への意欲に燃えたであろうことは、十分に推測される。食後の散歩にふらりと仁王山に登って作つたという形をとつてい短編だが、実は金東仁はこの作品にかなりの創意と工夫をそそぎ込んだと想像されるのである。

だが結果として、金東仁が自分の雑誌に書くことができた「自分の小説」は、「狂画師」一編だけであつた。雑誌経営は失敗し、一年半後に彼は健康までそこねて雑誌を人手に渡すことになる。他人に原稿料を払うよりは自分で書くこととしたのだろう。金東仁は多い月は二十編近くの野談を量産した。一年半の間に彼が野談以外に書いたものは、新聞連載小説と随筆だけである。経営の失敗がもたらしたものは、金銭と健康の喪失にとどまらなかった。経営を成り立たせるために行った著しい乱筆は、彼の創作力低下と意欲減退を招いたかに見える。そして小説家としての彼の凋落と歩調を合わせるように、社会状況も厳しくなっていく。彼が「野談」から手を引いた一九三七年には修養同友会事件がおき、日中戦争も勃発して時代は急速に暗くなつていくのである。

二、叙述様式

「狂画師」は、作家である「余」が作中でひとつの物語を創作するという設定になっている。小説の中に入れ子式に小説が入る、いわゆる額縁小説 (frame story) である⁽¹⁸⁾。初期の短篇「ペタラキ」⁽¹⁹⁾ (一九二二) をはじめとして「K博士の研究」⁽²⁰⁾ (一九二九) 「狂炎ソナタ」⁽²¹⁾ (一九三〇) など、この様式を金東仁は好んで用いた。金東仁がこの形式を用いたことには日本文学からの影響を指摘する研究があり、筆者もそれに異論はない。しかし金東仁がこの形式を日本文学を通じて知つたとしても、あえて取り入れたことにはそれなりの理由があるのではないだろうか。

一九一九年の処女作「弱き者の悲しみ」⁽²³⁾に先だつて「小説に関する朝鮮人の思想を」⁽²⁴⁾を発表して以来、金東仁は小説創作と並行して「自己の創造した世界」⁽²⁵⁾ (一九二〇)、「小説作法」⁽²⁶⁾ (一九二五)、「小説学徒の書齋から」⁽²⁷⁾「近

「狂画師」再説 (波田野)

代小説の勝利⁽²⁸⁾」(ともに一九三四)、「創作手帖⁽²⁹⁾」(一九四二)など、創作に関する文章を数多く書いてきた。それらの創作論と照らし合わせて考えてみると、金東仁が額縁形式を好んだいくつもの理由が推測される。以下ではこれらの創作論で主張された「人形操縦論」「霧囲気」「単純化」「一元描写A形式」を足がかりにして、彼が額縁形式を好んだ理由を検討しながら、その方法論を概観したい。

1 「人形操縦論」

「自己」の創造した世界」の中で金東仁は、「芸術家とは一個の世界——あるいは人生といってもいいが——を創造し、縦横無尽に自分の手のひらの上で動かすだけの能力がある人物⁽³⁰⁾」だと定義した。これがいわゆる「人形操縦論」である。現実世界においても他人に対して傲慢な姿勢を貫いた金東仁にとって、創作とは「自己」の支配する自己の世界⁽³¹⁾」の創造であり、その世界で作中人物は作者の意図通りに動かねばならない存在であった。

だが実際には金東仁自身が「小説作法」の中で書いているように、作中人物も性格をもった有機体である以上、作者の意図と違って行動することは避けがたいことである。もし作家が作中人物を無理に意のままに動かせば、ここには「矛盾と自家撞着」の危険が生ずることになる。額縁小説はこの危険を回避するのに適した様式である。すなわち、はめ込まれたストーリーの主人公と読者の間に介在する話者は、いわば作者の影武者として作中に登場しながら主人公の行動を規制し、矛盾のように見える場所には説明を加え、破綻を見せずに登場人物を作者の思うように動かすことができるからだ。

その例として「狂炎ソナタ」があげられる。「狂炎ソナタ」では、冒頭でまず顔を出した作者の「それでは私の話をはじめよう⁽³²⁾」という言葉で物語がはじまる。そのあと音楽批評家Kが登場して社会教化者に天才音楽家白性洙について語り、後半では白性洙が告白書簡の一人称で登場する。「狂炎ソナタ」は、まるでいくつもの額縁をもった絵画のように複雑な様相を呈しており、その中で主人公は露骨に作者によって動かされていく。母親の教育によって眠らされていた狂暴な魂を復讐のための放火という「機会」によってよみがえらせた白性洙は名曲「狂炎ソナタ」を生み出し、芸術的な感興を得るためには屍姦や殺人まで犯して次々と名曲を作っていく。父親の同窓生で今は白性洙の後ろ盾であるKは、深夜の教会で初めて彼を見たときから放火犯だと考えているにもかかわらず、彼を引き取ってからは芸術的インスピレーションを得られるようわざわざ陰惨な部屋をあたえ、近所で火事が起きるとすぐ彼に見せようとするなど、まるで煽るような行動をとり、犯罪が明らかになったときに嘆願運動をおこなう。白性洙が放火までして名曲を作ろうとしたのは、芸術的欲求からというより、Kの恩義に報いるためであった。結局のところ、白性洙はKによって動かされていると言つてよい。そして白を動かすKの背後にもう一人の操縦者——作家がいることは冒頭で明らかにされている。幾重もの枠に閉じこめられた白性洙は、宿命というよりはむしろ作者によって無理やりに犯罪や芸術行為へと引きずられていくように見える。作家による介入が露骨なこの作品は成功作とは言えないが、ともかくも作品としての破綻を免れているのはこの叙述様式に負うところが大きい。このように、額縁小説は金東仁が創作の初期から主張していた「人形操縦論」を作品内で実現するのに適した様式であったといえることができる。

「狂炎ソナタ」の冒頭にちらりと顔をみせた作者は、「狂画師」では最初から最後まで舞台から下りずに、みずから話者の役割を果たすことになる。ここでの話者「余」は、もはや見聞きした話を伝える存在ではない。「余」は作家であり、読者は「余」が一編の小説を創作していく過程の試行錯誤から主人公の死に哀悼の意を表すところまで立ち会うことになる。「狂画師」こそ、「自己」の創造した世界」において作家が作中人物を手のひらで動かす「人形操縦論」をそのまま実践した作品といえるだろう。

2 「雰囲氣」

一九二五年に發表された「小説作法」は四つの章で構成されており、「雰囲氣」は第三章で扱われている⁽³⁴⁾。この章で金東仁はステイヴンソンの創作論を引用して「一分の反駁の余地もない」と全面的に支持しているが、それによれば小説には事件(プロット)・人物(性格)・雰囲氣(背景)の三つの要素があり、小説創作の方法はこれらの要素を組合せた次の三通りしかない。

- ①まずプロットを作つてそこに人物を配置する。
- ②ある性格の人物を作つてから、そんな性格の人間なら起こしそうな事件を起こす。
- ③ある雰囲氣を用意しておき、その雰囲氣に合った局面や事件をつくり出す。

このうち第三の方法における「雰囲氣」は、額縁形式と結びつけて考えることができる。額縁小説では、内部ストーリーがはじまる前に、話者によつて「ある雰囲氣」が準備されるからだ。絵画において額縁がその色や大きさにより絵の本体に微妙な影響を与えるように、話者はその気分や人生観によつて、はめ込まれたストーリーに干渉する。たとえば「ベタラギ」は、東京留学から戻つて故郷で久しぶりの春を迎えた「私」が大同江の岸辺で舟歌を歌う船乗りから聞き出した身の上話であるが、妻と弟の姦通への疑いから起こつた忌まわしい事件は、話者の若くみずみずしい感性と、「私」と「彼」の前を流れる大同江の早春の美しい風景によつて陰惨さをぬぐいつられ、逆にロマンティックな悲劇としての色あいをたたえることになった。また「K博士の研究」においては、葉から餅を作るといふ研究の荒唐無稽さが助手Cの突き放したように醒めた語り口によつて真実味と滑稽味を増しており、「狂炎ソナタ」では、話者の芸術至上的の人生観が内部のストーリーを大きく規定している。このように額縁小説においては、はめ込まれたストーリーが話者の準備する雰囲氣の影響下に置かれるのである。

3 「單純化」

「小説作法」の同じ章において金東仁は小説の三要素についてそれぞれ詳しく説明し、その中でプロットに不可欠なものとして「單純化」をあげている。

⁽³⁷⁾ 複雑な世界から、統一され、つながりのある事件を取り出して、小説化すること、これが單純化である。

この世界にとりとめなく生起するさまざまな事件をそのまま描いても小説にはならない。その中から材料になりそうな「一片の事件」を取り出して、読者に統一した印象を与える小説を創り出すこと、それが「單純化」である。「小説作法」ではプロットにのみ必要だとされていた「單純化」は、後の「創作手帖」になると、性格描写にも不可欠であるとされることになる。

筆者は以前の論文で、この「單純化」理論について、金東仁が自伝的小説「女人」その他で自分の師に擬した画家藤島武二の絵画創作論から取り入れたものと主張した⁽³⁸⁾。しかしその後、金東仁が「小説作法」を書くにあつて参考にした書物の中にステイヴンソンの「單純化」に関する記述があることがわかつた。それによれば、小説内から話の主眼と関係ない要素はすべて取り除き、小説をして人生の側面あるいは一点に「單純化」させよというのがステイヴンソンの主張である⁽³⁹⁾。自分の敬愛する画家と作家が同じ言葉を使つて同じような主張をしている事実、金東仁は注目したことであろう。すでに指摘されているように、白樺派が全盛であつた大正時代の日本で文学に目覚めた金東仁は、絵画と小説を同じ「芸術」という視点で見る傾向があつた⁽⁴⁰⁾。また創作方法にも共通点があると考へていたようである。目前に広がる複雑な世界を「もつれた糸をほぐすように画家の力で

単純化することが画面構成の第一義であるとした藤島の「単純化(サンプリシテ)」⁽⁴¹⁾という言葉は、金東仁の中でステイヴンソンの「単純化(シンプリファイケーション)」と結びついたので考えられる。

ところで額縁小説とはまさにその名称が示すように、話者という外枠によって世界の一部分を切り取る様式である。そして話者は取り出した世界の統一を保証する。その意味で額縁小説は、絵画と小説の創作に共通点を見出していた金東仁の「単純化」理論に適した様式といえることができる。小説と絵画とをひとしなみに〈芸術〉と見なす芸術観が、金東仁を自然にこの様式に導いたのではないかと思う。

4 「一元描写A形式」

『小説作法』の第四章で述べられている「一元描写A形式」⁽⁴²⁾とは、作中主要人物の目に映ったこと、心に浮かんだこと以外ほとんど重要なことがらであれ作者には書く権利がないという描写法である⁽⁴³⁾。金東仁は、この方法は簡潔明瞭さの点で「多元描写」よりも優れているが、視点が一つであるため、ストーリーを複雑に進展させていく際に無理が生じることがあると述べている。この欠点は主人公の他に話者の視点が加わる額縁形式によってある程度おぎなうことができる。すなわち、「一元描写A形式」の長所を生かしながら展開を複雑化できるメリットを額縁形式は持っているのである。

ところで「一元描写A形式」について、金允植は、この形式はしよせん自我の内面を語る方便に過ぎないのに、内面の重要性に気づかぬまま、語る芸術家の優越性に固執したことが、金東仁の作家としての限界であったと述べている⁽⁴⁴⁾。この見解に従うなら、金東仁にとつての額縁形式は、作者の語りを作者自身と作者の代理である主要人物の二人の視点から読者に押し付ける形でしかなく、ストーリー展開の複雑化を可能にすることはできても、金允植が指摘した限界を乗り越える形式ではなかったと言えるであろう。

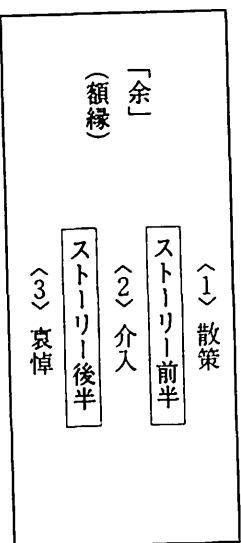
以上、金東仁の方法論を、『狂画師』の叙述様式である額縁形式と彼の創作論とのかかわりを通して概観した。それでは次に、これまでの考察を踏まえてテキストの分析に入ることにする。

三、テキスト分析

1 構成

『狂画師』は、×記号で区切られた二四の節で成り立っている⁽⁴⁵⁾。「余」が主語になっているいわゆる額縁の部分は、この作品の初めと終わり、および中間の3カ所で、内容と構成は以下の通りである。便宜上、節に番号をふって()内に示す。

- 〈1〉 仁王山の散策中、「余」は泉の光に想を得て美しい物語を作ろうとする(二一―五節)
 - 〈2〉 流行歌で創作を中断された「余」は泉まで下りてみる(二八―二〇節)
 - 〈3〉 物語を作り終えた「余」が、主人公の死に哀悼の意を表する(二四節)
- はめ込まれたストーリーは途中「余」の介入によって中断されているので、図で表すと左のようになる。



ストーリー前半は、率居が少女と出会う以前と以後とに分けることができる。

- ① 夏の日なかに王室の桑園にひそんでいる率居の経歴が語られる(六一―四節)
- ② ある秋の日、率居は盲目の少女に出会い、家に連れ帰る(一五―一七節)

ストーリー後半はまた、時間的推移によって次のように三分される。

- ③ 美女像をほぼ完成した率居は、その夜少女と結ばれる(二二節)
- ④ 翌朝、少女の変身に逆上して殺してしまふ(二二節)
- ⑤ 狂った率居が数年後に凍死する(二三節)

ところで金東仁が『小説作法』において「一分の反駁の余地もない」と全面的に支持したステイヴンソンの三つの小説創作法のうち、『狂画師』はどれに該当するだろうか。前述したように、額縁小説では話者が「雰囲気」を準備することになるので、散策中の「余」が泉水の光に誘われて作る「美しい物語」という雰囲気がまず設定されている点では第三の方法であるが、はめ込まれたストーリーを見ると、最初に主人公の経歴や性格が作られてからそのあと事件が起きているという点で、第二の方法である。つまり全体的には第三の方法、部分的に第二の方法によっていることになる。以下ではこのステイヴンソンの方法を念頭に置きながらテキストをより詳細に見ていくことにする⁽⁴⁶⁾。

2 分 析

先の図をもとにして、以下のような項目を立てて考察する。

- (1) 「余」の散策
- (2) ストーリー前半

a 出会い以前

b 出会い

b-1 美しい表情

b-2 性格

- (3) 「余」の介入

- (4) ストーリー後半

- (5) 「余」の哀悼

(1) 「余」の散策

ここは、これからはじまる物語の額縁であり、物語を導入しつつその雰囲気を用意する部分である。

食後の散歩に仁王山に登った「余」は、高みから李朝の国都であった市街を見下ろし、過去へと思いをはせる。背後にあった洞穴が彼の空想を李朝時代の暗い陰謀へと引き込もうとするが、そのとき泉水の輝きが目に入り、「余」はそれをもとに「美しい物語」を作り出していく。

洞穴を見つけた「余」が不快な空想に引きずり込まれそうになる前後、煙草が切れていることを二度にわたって強調しているのは、清らかな泉水の光を目にする前の緊張感を高めて効果的である。また市街の騒乱と深山の静けさが対比され、不快な空想が泉の光で救われるように「美しい物語」へと転じる展開も、「余」が人間世界のわずらわしさから逃れるために美しいものに救いを求めていることを感じさせ、読者に「美しい物語」への期待を抱かせる。

この時期の金東仁はソウルの西にある仁王山のふもとの杏村洞に住んでいた。杏村洞人というペンネームも用

いているので、少し事情に通じた読者なら、食後の散歩に仁王山に登って市街を見下ろしている「余」をすぐに作家金東仁と重ね合わせたことだろう。「仁王山」「舞鶴チエ」「清雲洞」など作中に出てくる地名はいずれも読者の耳になじんだものであり、身近な空間を舞台にして時間だけを過去へさかのぼらせるという外枠作りは、この点で成功している。

「余」の目の前に広がる仁王山の風景は、そのまま時間を越えてこれから始まる物語の背景として機能することになる。「余が今腰を下ろしている場所は、開闢以来はたして何人の人間が足を踏み入れたことか。この岩ができてから、もしかしたら余がはじめて踏んだのではあるまいか」(二節)など、山中の自然が今も昔と変わっていないことを強調しているのは、その意図によるものであろう。自然描写が長々と行われるのは、それが現在を過去へ、現実を虚構へと結びつける重要な役割を帯びているからだ。しかし「ベタラギ」の額縁部分の自然描写が前述したような効果をあげているのと比べると、『狂画師』におけるそれは躍動感を欠いている。松と苔の緑色、蘭草の黄色、岩の鉄色、眼下にみえる古都の灰黒色の屋根などの落ち着いた色彩で山水画風の雰囲気を出そうとしているが成功しているとは言いがたいし、「幽邃」という語が四回にわたってくり返されている点などはむしろ形式的な印象をあたえる。たとえば「風があり、洞穴があり、山の草花があり、溪谷があり、泉水があり、絶壁があり、乱松があり——いくなれば、深山が持つべきすべての幽邃味をそなえている」(二節)などという硬直した表現からは、風の音も草花の香りもしてこない。『狂画師』における描写は、額縁と主ストーリーをつなぐ背景としては力強さを欠いているように思われる。

陰謀殺戮の不快な空想に引き込まれそうになっていた「余」は、泉水の清らかな光に救われて、足下の岩をステッキで軽く叩きながら「もう少し美しい他の物語」を作り出そうとする。喧噪の京城市街からそれほど離れていないにもかかわらず太古の静けさを漂わせた仁王山中に見えた泉の光、そこを入り口にして「余」は読者を物語の世界へと導いていく。これからはじまる物語の「雰囲気」は、ここで用意されたのである。

(2) ストーリー前半

さきに見たように、はめ込まれたストーリーは「余」の介入をはさんで前半と後半とに分かれている。「余」は前半で登場人物をつくり、後半で事件をひきおこす。このうち前半は、また、率居と少女との「出会い以前」と「出会い」との二つの部分に分けられる。ここでは少女と出会うまでの率居についてをaで、少女と率居の出会いについてをbで、それぞれ考察することにした。

a 出会い以前

「二人の画工がいる」と「余」は物語を開始する。名前は「つけるのが面倒くさいから」新羅の画聖からとって率居と命名し、時代は眼下に広がる市街が国都として栄えていた世宗のころとする。(六節)いかにも投げやりに見えるこの命名は、しかし計算づくのものであろう。新羅時代の有名な画工の名を使うことよって世宗代という時代設定が曖昧化され、鳥が飛んで来てはぶつかったという皇龍寺の老松を描いた天才画師のイメージが、そのまま主人公に付与される効果を生んでいるからだ。

景福宮の北門である神武門の外に、王妃が手ずから織る絹のための桑園がある。もちろん一般人には禁断であるこの桑園に、中老の男率居が身をひそめている。日が暮れると「今日は無駄足だった」とつぶやいて帰宅する彼の顔は恐ろしく醜い。(七節)この顔のために二度も新婚早々妻に逃げられた率居は、女嫌いが高じて人間嫌いとなり、もう三〇年も白岳山中にこもっている。(八節)画道四〇年の率居は二〇年ほど前から在来の技法にあきたらなくなっていた。白髪老翁、牛と牧童などの決まりきった題材とは違った何かを描きたいという「異端」の

欲求にとらわれたのだ。それが顔に動きのある人間であると気づいた彼は、一〇年前から在来の手法を惜しげなく捨てて「人間の表情」を描くようになった。だが世間と離れて生きてきた率居には、行人などのつまらない表情しか思い浮かばない。(九節)「色合いの違った表情」を求める率居の脳裏にうつすらと浮かんだのは、やさしく自分を見つめる「母の表情」だった。醜い自分を排斥する世間を恨みながらも、率居が世間を恋う思いは強かった。この葛藤が彼をして美女像を描かせることになる。(一〇節)やがて率居が求めるものは単に美しい表情をもつ美女像から、「自分の妻としての美女像」に変わる。(一一節)しかし美女の顔がどんなものかわからない彼は街をさまよい歩いてモデルを探し、もしや上流階級には美女がいるのではないかと、ついに王室の桑園に忍び込んだのだ。(一二節)だが一ヶ月通つても理想の表情をもつ美女は見あたらず、率居は桑園に通うのをやめる。(一四節)

以上から、率居が「妻としての美女像」を描く願望を抱くに至った道すじを整理してみよう。

- ① 伝統的画題への不満から「人間の表情」を描きたいという欲求を抱くに至る。
 - ② 「人間の表情」が「母の表情」へと収斂する。
 - ③ 「美女像」を描こうと決心する。
 - ④ 目標が「妻としての美女像」に変わる。
- ②から③への移行に飛躍がある。なぜ率居の描きたいものは「母の表情」から「美女像」にかわり、ついには「妻としての美女像」になったのだろうか。

生きた「人間の表情」を描きたいという欲求にとらわれた率居は、周囲にある「商人の悪辣な顔」や「樵たちの面白くない顔」では満足できず、「色合いの違った表情」を探しつづけた。率居のこのような欲求は、はたして伝統絵画に対する真の「異端」だったのだろうか。近代絵画が示すように、人間の個性をあらわす肖像画の経過は次のように述べられている。

モデルはふつう性・年齢、階層を問わない。たとえば金東仁が自分の師に擬した洋画家藤島武二は、ある雑誌の談話記事の中で、近代肖像画では個性が尊重されるので「皺くちやの爺婆でも、場合によってはヘルテート(美顔)と言い得る」と語っている。率居の求める「人間の表情」がやがて「母の表情」に収斂されていったことから分かるように、実は率居の欲求は芸術的というよりもっと人間的な欲求、すなわち孤独から逃れたい心情から発していたと解される。幼いころ死んでしまった母親の幻影が、孤独を癒やすイメージとして彼の脳裏にひらくようになる。それは「憧憬と慈しみ」のこもった「母の表情」である。それならば、そのイメージを具象化する画像はなぜ母性愛の象徴ともいえる〈聖母像〉や〈慈母観音〉にならず、「美女像」へと向かったのか。その経過は次のように述べられている。

大きな目にたたえられた涙。それでいて憧憬と慈しみで輝いていた目。□元に浮かんでいた微笑み。稲妻のように心眼にあらわれては消えるこの幻影を画工は描いてみたかった。

世間を避け世間から隠れ棲んでいるために次第にゆがんでいく画工の奇怪な心には、世間を恋う情熱がそれだけ大きかった。そしてそれが大きいだけに、心の中につねに鬱憤と不満がみちていた。

いまも世間では若い盛りの男女が抱きあって幸せを楽しんでいることを思つては陰鬱な顔で画筆をふるう画工。

こうして日ごとに奇怪になっていくこの画工は一つの美女像を描こうと努めた。(一〇節 傍線引用者)

「母の表情」が「美女像」へと変じる過程に介在しているもの、それは「世間を恋う情熱」である。率居が単に「母の表情」にこだわり続けるなら、彼の目標は〈聖母像〉になったことだろう。だが女嫌いが高じて人間嫌いに

なり「世間」を棄てた率居の心の中には、実はその「世間」から受け入れられたい、自分も人並みの幸せを得たいという思いが充滿している。〈聖母像〉では解決できないほど、率居の欲求は現世的で切実なものなのだ。〈描きたい〉という欲求は、実は〈出会いたい〉欲求だったと見なすことができる。「物心ついて以来自分を見る顔からはおしなべて驚愕と恐怖しか発見できなかったこの画工」が〈出会いたい〉人間とは、一義的には「憧憬と慈しみ」のまなざしでやさしく自分を見つめてくれる母であるが、彼女が存在せず、そして母性愛の象徴たる〈聖母像〉では彼の「世間を恋う情熱」が満たされないとすると、それは母のようなまなざしで自分を見つめて孤独を癒やしてくれる存在、つまり自分を受け入れてくれる女性Ⅱ「美女」ということになる。それならば、「美女像」が「妻としての美女像」に変わっていくことに何の不思議もない。

最初は単に美しい表情をもった美女を描こうと思った。

(略) いつの間にか美女像に対する観念が変わっていった。

自分の妻としての美女像を描きたくなった。

世間のやつらは自分に妻をよこさない。

見れば一匹の昆虫、一羽の鳥としてそれぞれ自分の相手を見つけては喜び楽しんでいるというのに、万物の靈長たる人間が相手なしに五〇年を送ったことに対して憤懣がわいた。

世間のやつらは自分に相手をよこさず、世間の女どもで自分のところに来ようとするものはなく、独り身で一生を送り、いつ死んだとも知られることなくこの山あいで死んでしまうことを思うと、情けないよりむしろ、こんなに薄情な世間が憎かった。

世間のよこさない妻を自分は自分の筆で作りだして、世間をあざわらってやろう。(一一節⁶⁵)

率居の心の底には独り身で死んでいくことへの無念さと、自分を受入れてくれる女性を求める心が渦巻いている。こうして人恋しさと母への思慕は「美女像」を経由して「妻としての美女像」を描く執念へと変容したのである。

しかし美女の顔がどんなものかわからない彼は、美女を求めて街を彷徨することになる。率居にとって「絶世の美女」に必要とされるのは容貌だけではない。「美しい表情」である。では「美しい表情」とはどんなものか、その定義は実に曖昧でとらえどころがない。巷で見ることができると下層の女は「表情が汚くて卑劣」だから失格だし、宮女のような深窓の女性は高雅であっても目に「慈しみと憧憬」と「あふれ落ちる愛」がないから「ただの美女」にすぎないとされる。「美しい表情」についてはこのあと詳しく検討するが、これまでの分析によって、以下のことは言えるだろう。すなわち、「妻としての美女像」を描きたいという率居の執念の根底には、孤独を癒やしてくれる人間との出会いを求める心、とりわけ自分を受け入れてくれる女性への渴望がある。それゆえ率居にとつての「美しい表情」とは、少なくとも彼の醜さに「驚愕と恐怖」Ⅱ拒絶を示す女性の顔には浮かばぬであらうということである。

王室の桑園の場面から始まった率居の身の上話は、場面が桑園に戻ってきたところで一段落し、一ヶ月後に率居がそこへ通うことを断念したところで終わる。そして率居は少女と出会うことになる。

b 出 会 い

桑園に通った夏が終わった秋のある日、率居は「美しい表情」をもつ盲目の少女と出会う。彼女を家に連れ帰る。ここでは、この出会いの場面を二つの項目に分けて分析したい。まず、率居が少女の顔に見いだした「美しい表情」の正体について、金東仁が中学時代に愛読したイギリス小説「エイルキン物語」との関連を視野に入れ

て考察する。次に、率居の性格について、彼が少女と出会った際にとる行動を通して分析する。

b-1 美しい表情

晩飯の米を洗うために小川に行った率居は、黄昏の光の中で水をのぞきこんでいる少女を発見し、その顔に「美しい表情」を認める。

画工の顔には血がのぼった。

世にも稀な美女だった。歳のころは十七、八。その顔だちが美しいというより、顔全体にあらわれた表情が驚くほど美しかった。(一五節 傍線引用者)⁽⁶⁸⁾

ああ。画工はついに発見した。これまで一〇年間を巷の路上で、あるいは井戸端で、そして王室の桑園で発見しようと苦労してついに達せられなかった驚くほど美しい表情を、画工は思いがけなかったここで発見したのだ。(一六節 同上)⁽⁶⁹⁾

率居が見いだした「驚くほど美しい表情」とは、せせらぎに耳をすまして自分には拒まれた視覚の世界の美しさを空想する少女の表情であった。だが率居は、少女の表情をなぜ美しいと感じたのだろう。せせらぎをのぞき込んでいる少女の目には、率居があれほど探し求めた「慈しみと憧憬」や「あふれ落ちる愛」があるとは書かれていない。あるいは少女の顔は、届かぬ世界への憧れや愛おしみであふれていたのかもしれないが、この時点ではまだ少女が盲目であることを知らない率居は、その顔に自分を拒絶する「驚愕と恐怖」の表情が浮かばないで

あろうことも知らない。それなのに彼女を見た率居がその場ですぐ「ついに発見した」と叫んだのはなぜだったのか。

その理由は、この物語の出発点がまさにこの水辺のシーンであったことに求められると思う。白岳山を散策中に不快な空想に引き込まれそうになった「余」が泉の光に救われてこの「美しい物語」を作り始めたとき、「余」⁽⁷⁰⁾作者の脳裏にはすでに「松の枝の間からもれさす夕日を受け、ほんやりと腰をおろして流れる水を見下ろしている」少女のイメージがあったのだと考えられる。そもそも「人家からひどく離れたこの地。人の住むところからひどく高いこの地。道もないこの地——これまで三〇年間、ときおり樵や牧童の訪れはあったものの、ほかの人間が来たことなどないこの地」に、目の不自由な少女がひとりで来られるはずがない。そんな場所に衣服の乱れもなく端然とすわっている美しい少女は、天女かニンフのように現実離れしている。そして、幻想画を思わせるこのロマンティックな光景こそが、物語の出発点になっていると思われるのだ。「美しい表情」とは、泉の光が喚起したイメージの中で少女が浮かべている表情である。この命題が先にあって、それをみたために盲目という属性が少女に付与されたのであろう。自分を受け入れてくれる女性を求める率居にとって「美しい表情」は、彼の醜さに拒絶反応を示す女性の顔には絶対に浮かびえぬものだからだ。「美しい表情」の定義が曖昧でとらえどころがなかったのは、このような構成上の理由に起因している。一〇年間率居が「美しい表情」を求めて歩きまわったのは、いかなれば、今日ここで彼女に出会うために踏まなくてはならなかった手続きだったのである。

ところで、少女はなぜ「美しい少女」ではなく「美しい表情」をもった少女でなくてはならなかったのか。そもそも率居にとって、なぜ「絶世の美女」には「美しい表情」が必要とされたのか。

「表情」という言葉に金東仁は特殊な意味を持たせていた。たとえば自伝的小説「女人」第三回(一九三〇)の登場人物萬造寺あき子は、洋画家Fに向かって「私の顔に表情というものがなくなっても私は美人のままでしょう

うか⁽⁷²⁾と質問している。Fとは先にあげた藤島武二のことで、金東仁は藤島らしさを強調するために藤島の使った「表情」という用語をわざわざ用いたのだと推測される。あき子のこの言葉には「表情」と容貌は別のものがあり、美には容貌よりも「表情」の方が重要だという考え方が表れている⁽⁷³⁾。そもそも金東仁が「表情」という語に興味をもつようになったきっかけは、彼が中学時代に耽読し、のちに抄訳までしたワッツ・ダントンの長編小説「エイルキン物語⁽⁷⁴⁾」であったと思われる。玄昌廈は「エイルキン物語」が「狂画師」に与えた影響を指摘し、理想的な表情のモデルを求めてヒロインを見いだす画家ウィルダースピンの例をあげている⁽⁷⁵⁾。だが「エイルキン物語」には、「表情」がその所有者の精神状態によって消えてしまうというエピソードが入っていることも指摘しておきたい。呪いをうけて気が狂ったヒロインは、もう一人の画家ダーシー(訳者の序によればモデルはロセッティだという)の助力で正気を取り戻すが、同時にヒロインの仙女のような無垢な表情は失われてしまい、ダーシーは彼女をモデルとした絵の完成をあきらめざるをえなくなる⁽⁷⁶⁾。モデルの意識のあり方によって「表情」が変化し、それが絵画創作の失敗につながるというモチーフは「狂画師」で踏襲されている。

金東仁が意識したかどうかは別として、この物語の出発点である水辺のイメージ自体が「エイルキン物語」に発したものであったと筆者は考えている。訳者の戸川秋骨によってラファエル前派の絵画を小説化したと評された「エイルキン物語」では、主人公が、海辺の崖の上で頭上に浮かぶ金色の雲を見あげながら夢中で歌を歌っている少女を見いだすのが出会いの場面である⁽⁷⁷⁾。「狂画師」では舞台が仁王山、時代が世宗代とされているので読者は登場人物が朝鮮服を着ていると勝手に想像するけれども、実際には小説全編を通して衣装の描写はいっさい行われていない⁽⁷⁸⁾。名前だけが朝鮮風になっている「エイルキン物語」の抄訳「流浪人の歌」や「狂炎ソナタ」に比べれば西洋風の度合いは低いいけれども、「狂画師」における水辺の出会いのシーンには「エイルキン物語」と同じくラファエル前派の幻想画の趣がある。

自伝的小説「女人」で中学時代の淡い初恋の思い出を書いた時期、金東仁はむかし耽読した「エイルキン物語」の世界を懐かしむがごとく「水晶の鳩」「少女の歌」「虹」など、きわめてセンチメンタルな作品をいくつか著した⁽⁷⁹⁾。美しい虹をとらえようと家を出て旅をつづけた「虹」の主人公の少年は、最後にとうとう虹をさがすことをあきらめてしまうが、それと同時に彼の髪は白髪と化し顔には皺がよる。この少年の姿は、中期に入ったことを自覚した金東仁自身の姿だったのだろう⁽⁸⁰⁾。「すべてを美の下に置こうとした⁽⁸¹⁾」疾風怒濤の青春期をおえて、金東仁は生活の再建を志して再婚し、生活のために小説を書くようになっていた。その彼がもう一度創作意欲を奮い起こして書いた「狂画師」において、「美」が虹のようににはかなく消える「美しい表情」という形で現れたことに、金東仁の美意識と人生観の変化が見られるように思⁽⁸²⁾う。

b-2 性 格

これまで述べられてきた率居の経歴から、我々は、山にこもって画筆をふるう率居の心の底に、自分を受け入れてくれる女性に対する渴望があることを分析した。だが率居はいったいどんな性格の持ち主なのだろうか。それに関する具体的な記述は見あたらない。読者が率居という人間の性格を知ることになるのは、出会いの場面で率居が少女に対してとる態度によってである。作者はここで率居に一定の性格を付与し、それが後半のストーリー展開を方向付けることになる。それがどのようなものであったかを、率居の行動を通して考察したい。

晩飯の米を洗いに小川に行った率居は、ほとりに腰を下ろしている少女を見だし、その顔にこれまで探しつづけてきた「美しい表情」を認めた。だがこのとき率居は、これまで述べられてきた彼の経歴とはつじつまの合わない不自然な行動をとる。まず率居は、少女の目が不自由であるという事実には気づかず、そのうえ気づいても大きな反応を示さない。

画工は歩みを速めた。自分の顔がどれほど醜いか、この少女が自分を見たらどれほど驚くか、この点を完全に忘れて少女の方に行った。

少女は画工の足音ではっと顔をあげた。画工の方を見つめた。果てしなく遠いところを見つめているようなその奇妙な目を上げて……(一六節)⁽⁸³⁾

一時的には自分の醜さを忘れて少女に近づいたにしても、少女の顔に「驚愕と恐怖」が表れないことで、率居はただちに彼女が盲目であることに気づくはずである。ところが率居は何も気づかず少女と言葉を交わし(その間自分の容貌のことは忘れたままである)、しばらくしてから目の動きの異常に気づいて「おぬし目が見えるか」と叫ぶ。それに対して少女は「盲目でございます」と自己卑下するように涙ぐんで答えるのである。これまで女性と関係を持つことへの障壁となっていた自分の醜さが、この少女に対しては障壁にならないという事実に対して、率居は感動するのが当然であろう。それなのに彼は何の感慨もいだかず、逆に少女の顔から「美しい表情」が消えてしまったという理由で、たちまち彼女に対する好奇心を失ってしまう。一〇年もの間探し求めていた表情をつい先ほど浮かべていた少女に執着するどころか、率居は、関わり合いになるのは面倒とばかりに「暗くなる前に家に帰らなさい」と的外れなことを言っ、少女を冷淡に放り出そうとするのである。これはあまりに不自然な態度である。⁽⁸⁶⁾

「狂画師」発表と同年の一九三五年、金東仁は、評論「春園研究」の中で「無情」の主人公の性格が不統一であることを烈しく批判している⁽⁸⁷⁾。その彼が自分の作品において登場人物の性格統一にこだわらなかつたはずはない。ステイヴンソンの小説創作方法を支持した金東仁は、小説内における作中人物の言動はすべて事件の進展のために機能してはならないというステイヴンソンの言葉から大きな示唆を受けたはずである。のちに彼

は、現実の人間が持っている複雑な性格の中から、物語の主眼にそつた明瞭な性格を作中人物に持たせることが性格の「単純化」だと述べている⁽⁸⁸⁾。金東仁のこうした創作論を考慮すると、率居の一見不自然な行動は、実は作者がわざと取らせているものだと考えられる。

では率居の一連の矛盾した行動は、彼のどのような性格を表しているのか。筆者は以下のように解釈する。率居は少女の目が不自由なことを見てとると、自らの弱点である顔の醜さは隠したまま、少女の弱点(盲目)を強調することによって少女に対して優位に立った。そして、少女に対する自分の執着心を知られることで心理的に彼女の下に立つことを恐れて、わざわざ関心が無いような冷淡な態度を取ったと考えられる。山奥に迷い込んだか弱い少女がようやく出会った人間に見放されたらどんなに心細いことか。こうして率居は少女に対する全面的な優位を確保し、その上で彼女を手に入れる方向に向かって行動する。すなわち巧みな話術で彼女の顔に「美しい表情」を浮かばせることに成功し、ついに彼女を自分の家に連れ帰るのである。こうした一連の行動を通して現れた率居の性格は、自己本位で傲慢、率直さを欠いて狡猾でさえあると言えよう。

それにしても「余」はなぜ、率居に「美しい物語」にふさわしい幸せな結末を予想させるような性格ではなく、このようにエゴイステイックな性格を与えたのであろう。考えられる理由の一つは、「狂画師」の前年に発表された評論「近代小説の勝利」にある次のような一節である。

性格の方面を代表するリアリズムの骨子と、事件の方面を代表するロマンティシズムの加味がよく調和してはじめて近代人の好みにあつた近代小説が大成することになった。⁽⁸⁹⁾

筋立てはロマンティックでも登場人物の性格の方はあくまでリアルにと、金東仁は考えていたのだろう。だが

リアルであることとエゴイスティックだということは別である。ここでもう一つの理由が、先にあげた「春園研究」の中の次のような一節から推測されることになる。

ここで我々が非常に興味を感じる点は、他でもない、ふらふらとして定見を欠いたこの主人公イ・ヒョンシクを、我々はすぐさまこの小説の作者である李春園と見なすことができる点だ。⁽⁹⁰⁾

同様に、我々も自己本位で傲慢な「狂画師」の主人公を、この小説の作者金東仁と見なすことができるように思う。率居の姿は、他人に対して傲慢な姿勢を貫いた作者の金東仁を彷彿とさせるからだ。おそらく金東仁は率居に自身の姿を投影しているのだ。天才と自負しているにもかかわらず世間から受け入れられず、世間を恋う情熱を、世間をうらみ世間を見返すゆがんだ情熱へと変えていく醜い中老の主人公は、心情的に作者自身の姿であったと思われる。金東仁は芸術家の特権階級とみなし、世間が相応の対応をしてくれないことに常に不満を抱いていた。生活のために筆を執りながらも自分にはもつとよい作品が書けるはずだという傲慢さを失わなかった。にもかかわらずますます生活に追われていく自分の姿は、天才的な腕を持ちながらも容貌の醜さのために世間から排斥され女に逃げられ、誰にも知られず山の中で死んで行こうとしている画工と重なり合ったのではなからうか。率居の性格形成に関しては、作者の思い入れが少なからず影響しているように思われるのである。

ここまで見てきたところを整理すると以下のようになる。

まず少女との出会い以前の率居の経歴から明らかになったことは、醜さのために山にこもりながらも世間への情熱を捨てきれない率居は、他人との出会いを求め、自分を受け入れてくれる女性を求めている孤独な人間であるということだった。次に少女との出会いの際に率居が取った一連の行動から明らかになったことは、彼が率直さを欠いて自己本位かつ傲慢な性格の持ち主であるということだ。

出会いを望む心と率直さを欠いた性格、この組み合わせが後半のストーリー展開を規定することになる。目の不自由な少女は率居が待ち望んでいた女性になる可能性を持っている。少女を自分の家につれ帰った率居が潜在的に望んでいたのは、彼女を伴侶にすることであったと思われる。しかし傲慢で自己本位な率居の性格は、読者に平穏な結末を予想することをためらわせる。用意された「美しい物語」という雰囲気と人物に付与された性格が齟齬しているという不安を感じさせるのだ。作者もそれに気づいたのだろう。ここで「余」を介入させることになる。

(3) 「余」の介入

通りすがりの人々が歌う流行歌によって現実を引き戻されたために、「余」の想念はとぎれて後が続かなくなった。「雑人」を呪いながら「余」は三通りの結末を考えてみる。

一つ目は、連れ帰った少女に童宮の話聞かせてやりながらその表情を描き写して宿願達成するという終わり方だが、「余」は「こんなつまらん結末がどこにある⁽⁹²⁾」と一蹴する。二つ目は、少女は家ではあの表情を浮かべてくれず作品は未完成になるという結末で、これも「やはり気にいらぬ⁽⁹³⁾」。三つ目が一番詳しく述べられているのは、これが最初に設定された雰囲気⁽⁹⁴⁾にふさわしい結末だからであろう。

画工は少女を連れ帰った。帰ってから見れば見るほど彼女を欲しくなり、絵はそっちのけで少女を妻にしてみました。目の不自由な少女はこの醜い画工に対してまったく不満をいわず一生を楽しく送った。絵に

よって妻を得ようとしていた画工は、絶世の美女を妻として得たのであった。⁽⁹⁴⁾

一つ目の結末とあわせ、絵を完成させた上で少女を妻にするという可能性も率居にはあったはずだ。だが「余」はこうした幸せで平凡な結末に飽きたらぬごとく、「やはり不満だ⁽⁹⁵⁾」と片づけてしまい、イメーজの源であった泉まで危険な崖を下りていく。たどり着いてみると、遠くから見たときには紺碧の深みを持つように思われた泉は、「二本の指をひろげた深さにもみたぬ浅」さで「岩の上を力なくちよろちよろと流れている⁽⁹⁶⁾」小さな流れでしかなかった。「余」が「流れるさまも美しければ、水音も美しく、その味も美しい泉水」を思い描きながら作っていた「美しい物語」の源は、ここにいたって貧弱な湧き水にすぎないという現実が暴露されたのである。

「余」はこの事実を淡々と述べるだけで、失望したとは書いていない。しかし泉の正体がみすほらしい湧き水にすぎないことを明らかにすることにより、作者は最初に設定した雰囲気⁽⁹⁷⁾の修正を行ったと見なすことができる。遠くから見た泉の光に喚起されて始まった「美しい物語」が、その雰囲気のままでは終結しないであろうという予感をあたえる不吉な修正である。

(4) ストーリー後半

「エイルキン物語」のほかに「狂画師」に影響をあたえたことが指摘されているのは、オスカー・ワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」である。⁽⁹⁸⁾「エイルキン物語」のダーシーは、理性をとりもどして無垢な表情を失ったヒロインをモデルにして違うテーマの絵を完成させているから、少女の変身が悲劇を引き起こすという「狂画師」のモチーフは、「エイルキン物語」ではなく「ドリアン・グレイの肖像」と共通する。天才的な演技力を持っていた女優シビルは、ドリアンとのキスによって真の恋に目覚めたために、舞台上のいつわりの恋を演ずることがで

きなくなってしまう。芸術至上主義者ドリアンは、自分を愛したせいで才能を失った少女に向かって「君は僕の愛を殺してしまった⁽⁹⁹⁾」と罵倒し、彼女を自殺させる。

「狂画師」と「ドリアン・グレイの肖像」にはいくつかの共通点が見いだされる。ヒロインたちが相手を惹きつけている自分の美点(女優としての才能・美しい表情)に気づいておらず、⁽¹⁰⁰⁾相手を愛したせいでその美点を失なつて殺されること(ドリアンは自分がシビルの喉を切ったも同様だと述懐している)、ドリアンと率居は、相手の持つ芸術的な美点に魅了されるが、自分のせいでそれが消滅すると今度は芸術を理由とする冷酷な憤怒によって相手を死に至らしめることなどである。金東仁は「ドリアン・グレイの肖像」の芸術至上主義的な殺人というプロットに惹かれて、少女の変身モチーフを自分の作品に取り入れたのではないかと考えられる。以下ではこのことを視野に入れて、ストーリー後半を分析することにした。

少女を家に連れ帰った率居は、竜宮の「如意珠」さえあれば少女の目が見えるようになり、「光り輝く日月、虹という七色玲瓏とした妙なるもの、美しい森、幽邃たる谷、何が見えなからう⁽¹⁰¹⁾」という言葉によって少女の顔に「驚くほど美しい表情」を浮かべさせ、それを写しとる。日が暮れたとき、絵は両目を残すのみになっていた。その夜、率居は少女と結ばれる。(二二節)翌朝少女の目は率居を恋慕う「女人の目」、「愛欲の目」と変じていた。絵を完成することができない怒りのあまり、率居は誤って少女を殺してしまう。以下は、少女の顔から「美しい表情」がなくなったことに率居が気づく場面である。

だが画工の審美眼に映ったその目は、昨日の目ではなかった。

たしかに比類なく美しい目ではあった。しかしこの目は男の愛を求める「女人の目」だった。(中略)

しかし盲目の娘の目にあらわれたもの、それは美しいことは美しいが、愛欲の表情にすぎなかった。そんな目を描こうとして十年間苦心したのではなかった。(二二節)

少女の体がくずおれたはずみに飛んだ墨が瞳となつて、絵は完成する。しかしそれは少女の怨みの目だった。(二三節) 率居は狂人となつて都をさまようようになり、数年後に吹雪の中で凍え死ぬ。(二三節)

このストーリー展開には、これまで述べられてきた率居の画工としての力量に関する矛盾がある。美女を求めて街を彷徨していたとき、率居は「道で瞬間的にでも気に入る美女を見ることさえできたならば、頭でそれをはつきりキヤッチし、その記憶で画像を描く」ことのできる力量の持ち主であった。王室の桑園では宮女の顔をはるか遠くから見ただけで描こうとした率居である。それなのに少女の顔を間近から長時間観察した彼がついに絵を完成できなかったのはおかしい。率居はその原因を翌朝の少女の変身に帰しているが、彼の力量をもつてすれば、変身前の少女の姿は「キヤッチ」されていなくてはならないはずだ。

もう一つ、率居が求めていたものが何であつたかという点に關しても混乱が見られる。彼の「美女像」への執念は、自分を受け入れてくれる女性への渴望が変形したものであつたと先に分析した。それならば、たとえ絵が完成しなくても、率居は少女を妻にすることで孤独を癒やして満足してもよかつたはずである。ところがこの可能性は途中介入した「余」の「やはり不満だ」という一言で封じ込められ、率居は芸術至上主義的な憤怒にかられて少女を死に至らしめることになつた。率居にとっては「美女像」の方が〈出会い〉よりも大切だつたことになる。「狂画師」が芸術至上主義の作品とされる所以である。しかしこの展開は、先に行つた分析の結果と矛盾している。この矛盾をどう理解したらよいのだろうか。

『ドリアン・グレイの肖像』から想をえた芸術至上主義的な憤怒による殺人というプロットが作者の念頭にあつたことを考慮すれば、これらの矛盾は解決されるように思う。まず率居の力量に關しては、少女が変身したために絵が完成できなくなるといふストーリー展開の必要上、作者は自分の設定した率居の能力をあえて無視してしまつたと見なすことができるだろう。もう一つの矛盾については、これまでの率居の行動を振り返りながら殺人にいたる彼の心理を分析してみると、以下のような解釈が可能である。この殺人は実は率居の自己本位な性格が引き起こした事件であつて、芸術至上主義はその口実に使われているにすぎないといふ解釈である。

昨日の夕暮れに少女と出会つたとき、率居は醜さといふ自分の弱みを隠し、盲目といふ相手の弱みを強調することで優位性を確保した。そのあと少女を家につれ帰つた率居は、「美しい表情」を浮かべさせるために如意珠の作り話しをし、数日以内に目が見えるようにしてやると、その場かぎりの嘘をついている。暗闇の中で少女が率居のキスに応じたあとも、率居は年齢や風采のことで嘘をつき続けた。率居には少女に対する誠実さがまつたく見られない。あれほど〈出会い〉を求めていた率居であるが、彼には人間同士の〈出会い〉にもつとも大切な真実と率直さが欠如しているのだ。翌朝「すでに他人でな」くなつた二人はともに朝食をとり、率居は画筆をとつた。絵が完成すれば二人は夫婦となつて暮らすことになるだろう。少女の心は初めての男性である率居によつて占められ、如意珠をえて早く彼の顔を見たい一心である。実現不可能な嘘を信じこんでいる少女を前にして、自己本位な率居はおそらく猛烈ならだちに襲われたと想像される。

黄昏の光の中で「美しい表情」であつたものが朝の光の中で「愛欲の目」に変じたのは、見る側の心のなせるわざであり、昨日あれほど長時間「美しい表情」を目にしていながら率居が絵を完成しえないのは、少女の変身ではなく率居の変心のせいだと解釈できる。絵が完成すれば率居は少女に真実を告げ、あらたな人間関係を作つて生きていかななくてはならない。そうした煩雑さを前にしていらだつ傲慢な率居の目に、すでに純潔を喪失した少女は昨晩のような魅力を持っていなかったのだろう。少女に対する突然の暴力は、率居の自己本位ならだち

の爆發であつたように見える。そして彼のこの暴力に対して、作者は芸術至上主義による憤怒という大義名分を接ぎ木してやったのである。

ストーリー後半に見られる矛盾は、以上のような解釈を行うことで解決される。創作活動の早い時期にステイヴンソンの方法論に学んだ金東仁は、この『狂画師』も、ある性格の人物を作つてからそんな人物なら引き起こしそうな事件を起こすという第二の方法に従つて創作したのだと考えられる。この解釈によれば率居の性格はたしかに統一を保っているし、事件は率居のこの性格がもたらした悲劇と見る事ができる。そして金東仁は、この悲劇をほとんど破綻を見せずに芸術至上主義に結びつけるだけの力量は持つた作家であつた。

ところで、シビルの自殺を知つて一時的に激しい後悔の念にとらわれたドリアンは、すぐに自分の運命を受け入れて微笑んでいる。率居がもし真の芸術至上主義者であつたなら、彼も少女の死体を冷酷に見下ろした事だろう。だが率居は偶然によつてできた怒みの目を見て狂つてしまった。画像の瞳に浮かんだ怒みは、激情かられて最後の伴侶を殺してしまつたことに気づいた率居の、気も狂わんばかりの後悔の投影物であつたと解釈したい。ある評論家はドリアンの最終的な破滅はワイルドが結局は生真面目なモラリストであつたことを示している⁽¹⁰⁾と評している。わなわなと震えて気が狂う率居の姿は、『狂炎ソナタ』では芸術のためなら殺人も容認するような偽悪的な書き方をしていた金東仁が、意外に生真面目なモラリストであつたことを示しているように思われる。

(5) 「余」の哀悼

老いた画工よ。君の孤独な一生を余は悼む⁽¹¹⁾。

「余」は、芸術のために殺人を犯して狂死した率居に哀悼の意を表し、夕陽の仁王山を去つて行く。罪もなく殺された少女に対する同情の言葉はない。このような「余」の態度は、白性洙の犯罪を芸術のためなら許されるとした『狂炎ソナタ』の話者Kと同質であつて、この作品が芸術至上主義に分類される理由になつている。しかし、本稿で行つてきた分析と解釈によれば、『狂画師』は決して芸術至上主義的作品とはいえない。率居は作者によつて付与された性格に従つて行動したにすぎないからだ。あえて言うならば、この作品は芸術至上主義的なポーズをとつた作品ということになろう。

おわりに

金東仁が創作方法論にこだわつたのは、文学とは創造するものだという彼の文学観と関わっている。創り出すには方法が必要だからだ。だが、皮肉なことにその方法論はむしろ創作力が枯渇したときに金東仁の役に立つたように見える。『狂画師』を書いたころの金東仁は初期に比して明らかに創作力が低下しており、それを補うために他作品から取り入れたイメージやモチーフ、そしてこれまで構築した方法論が総動員されているという印象を受ける。

本稿を書く過程で気づいたのは、金東仁が日本語で書かれた文芸理論書をかなり参考に行つてゐることである。金東仁は自分なりの創作論を構築するために、参考になりそうな書籍を読みあさつたのであろう。本稿では金東仁が参考にしたと推測される日本語書籍を註で二冊提示した。金東仁が参考にした書籍を読むことは、彼の方法論に対する理解を深めてくれ、作品解釈の上で非常に役立つた。『狂画師』と同じ時期に書かれた『春園研究』の李光洙批判においても、これらの「参考書」が根拠にされているのではないかと推測するのだが、それは今後の課題としておきたい。

【付記】一九九六年度から三年間の文部省科学研究費補助を受けた共同研究「近代朝鮮文学における日本との関連様相」(代表者大村益夫)で金東仁を分担し、最終年度に報告論文を書いたあと、筆者は金東仁の作品をひとつ分析してみたいと思つていた。調査過程で、金東仁が留学時代に読んだ外国小説や彼が書いた創作論に接しているうちに、そうした読書体験や方法論を念頭に置いて作品を読めば、新しい解釈の可能性があらわれるかもしれないと考えたからだ。【狂画師】を選んだ理由は、この作品にとりわけ「エイルキン物語」のイメージが感じられたことによる。主観的に過ぎるといふ批判を覚悟のうえで、解釈の可能性をさぐってみた次第である。

註

本稿執筆にあたっては、小説は主に朝鮮日報社「金東仁全集」(一九八八)と弘字出版社「東仁全集」(一九六四)、評論は金治弘編著「金東仁評論全集」三英社(一九八四)を使用した。ただし【狂画師】は全集の他に【野談】創刊号(作品のコピー)と白民文化社「金東仁小説集 狂畫師」(一九四七)(コピー)を使った。前者は熊木勉氏、後者は布袋敏博氏の尽力で入手できた。本稿執筆の上で両氏にはこの他にも大変お世話になった。

(一) 白鉄は、金東仁の創作は特定の主義によっておらず時に応じて傾向と手法を変えているが、全作品を通して見れば芸術至上派に属する作家であり、英国の唯美派作家ワイルドのことを連想させると書いている。だが直接「狂画師」の名は出していない。(白鉄・李秉岐「国文学全史」新丘文化社、檀紀四二九〇(一九六〇)、二八二―二八五頁)

(2) 玄昌厦は金東仁が耽美主義作家を自認することによって芸術家を自負したことは疑えないが、彼の作品自体はその主張と遊離していたと見ている。(「耽美主義作家としての金東仁」特にワイルドおよび谷崎潤一郎との関連において)天理大学学報第四四輯、一九六四) また金春美は、【狂画師】には社会から疎外された芸術家の狂死は描かれていても芸術創作のための狂気は描かれていないとして「東仁は厳密な意味では耽美主義作家ではない」と断定している。(高大民族文化研究所出版部、一九八五「金東仁研究」V「狂画師」刺青の比較、二二三頁・二四七頁)両者はともに谷崎潤一郎との比較研究を通じてこのような結論にいたっている。

(3) 註2の二論文もその点は同じである。また李文九は率居の母と少女の美の共通点を「伝統的哀傷美」としている。

【金東仁小説の美意識研究】、景仁文化社、一九九五年、九四頁)こうした視点を極端にまで押し進めたのは李璟姫であろう。李璟姫は「(狂画師)の心理的研究」で緻密な深層心理分析をおこない、主人公の殺人は、彼が母親にいたっていた近親相姦の愛情を裏切ってしまった罪悪意識の補償行為であったという結論を引き出している。(金烈圭・申東旭編輯「金東仁研究」、새문社、一九八九)金東仁の母親が【狂画師】発表の前年に死去していることも、こうした見方を助長する一因になっているようだ。

(4) 玄昌厦は前掲註2論文で「エイルキン物語」と「ドリアン・グレイの肖像」の二つのイギリス小説が【狂画師】に与えた影響を指摘し、「しかし、金東仁がその芸術意識においてもっとも近いのは、何と云っても谷崎潤一郎である」と書いている。

(5) 文筆生活の至難한 이 땅에 있어서, 그새 문필만으로 살아오자니 과연 진척이 없다. (中略) 글 주문이나 없고 한 때에는 등이 달았다. 物價비싼 서울 살림에서, 더우기 새살림을 차려 놓고 진실하는 편이니, 그 살림이란 여간 초조하고 등다는 것이 아니었다. / 白南의 「月刊野談」 경영 상태를 보니 수지는 제법 맞는 모양이었다. 「月刊野談」은 거진 내 글로 꾸며진다. 그럴진대 그 내 글로써 내가 잡지를 간행하면 매번 구구하게 원고료를 받지 않고

【狂画師】再読(波田野)

도 내 살림은 영위가 될 것이다. (金治弘編著「金東仁評論全集」三英社、一九八四年、四九七、八頁)

(6) 金根洙編著「韓國雜誌外観別目次集」韓國學資料叢書第一輯(韓國學研究所、一九八八)参照

(7) 「文壇30年の 자취」一九四八―四九、「新天地」(金治弘前掲書、四九七頁)

(8) 熊木勉氏の調査によると、昭和一〇年一月発行「月刊野談」第一三号に、つぎのような文面の社告が掲載されている。「金東仁氏主幹で創刊しようとしている某雑誌について、本人が関係しているように各新聞または巻に伝わっておりますが、これはまったく無根の説であることを本紙上で釈明いたしますので、読者諸位が了解して下さいを願います。尹白南白」なお註6資料によれば、一九三四年一〇月に尹白南が創刊した「月刊野談」は一九三九年一〇月まで、一九三五年一二月に金東仁が創刊した「野談」は一九四五年三月まで続いている。

(9) 「申閑鼓」は弘字出版社、三中堂、朝鮮日報社すべての金東仁全集に収録されており、金治弘前掲書の作品年譜にも入っている。

(10) 【野談】創刊号一一二頁

(11) 【小説急造】は一九三三年「第一線」に発表された。タイトルが「小説急告」と誤植されていたため、三中堂や朝

鮮日報社版全集でもこのタイトルを踏襲している。だが本文の中では「急造」となっているし、朝鮮日報社版全集の編者が註を付けているように「急造」であることは間違いないので、本稿では「急造」とした。

(12) 『文壇30年の 자취』で金東仁は「筆一本のみで(ほかの職業をもたずに)生活をした人間は私ひとりしかない」と書いている。(金治弘前掲書、四八九頁)

(13) 非難したとされているのは安懷南である。(同右および四九七頁)

(14) 신문에는 신문소설, 잡지에는 자기의 소설.

이것이 K의 모토이었다. 매달의 정기 수입을 위하여 신문에 소설을 실는다. 그러나 그것은 자기의 소설이 아니었다. 신문이 주문하는 대로 베껴어 나아가는 한 기사에 지나지 못하였다. 신문의 경제 기자가 봉급을 위하여 쓰는 경제 기사와 마찬가지로 그는 신문에 있어서도 소설 기자로 자임하였다. 봉급을 위하여 쓰는 글이지 자기의 소설이 아니라 공인하여 문제를 일으킨 일까지 있었다. (朝鮮日報社版全集3, 一六一頁)

(15) 붓을 잡기만 하면 그래도 이름어름남의 눈을 넉넉히 속이어 남길만한 것을 급조(急造)할 자신은 있었으나: (同右, 一六一頁)

(27) 『小説學徒의 書齋에서』一九三四・三、『每日申報』(前掲書、五三―六一頁)

(28) 『近代小説의 勝利』一九三四・七、『朝鮮中央日報』(前掲書、四七―五三頁)

(29) 『創作手帖』一九四一・五、『每日新報』(前掲書、二六〇―二六七頁)

(30) 藝術家란 “한 個의 世上―或은 人生이라 하여도 豆타―을 創造하여 가지고 縱橫自由로 自己 손바닥 위에서 놀릴 만한 能力이 있는 人物”(前掲書、二二〇頁)

(31) 自己가 支配할 自己의 世界 (前掲書、二〇頁)

(32) 「作品の中で活躍する人物たちも、ある性格と人格をもった有機体であり、たとえ作者だからといって意のままに彼らを処分することはできない。作品中途で作者が、その作内で活躍する人物の意志に反して自分勝手に筆をふるえば、そこには矛盾と自家撞着しか残るものはない」(前掲書、四二頁) この「小説作法」には「ある作品」(弱き者の悲しみ)だと思われ(と)「心浅き者よ」での経験が例にあげられている。『朝鮮近代小説考』(一九二九)では、「弱き者の悲しみ」と「心浅き者よ」の創作過程で作中人物が彼の意図したとおりに動いてくれないことから自己の一元性に疑問をいだき、それが放蕩をはじめする契機となつたと書いている。(前掲書、七九―八一頁)

『狂画師』再読(波田野)

(16) 「『젊은 그들』의 回顧」一九三九・二二、『朝光』(金治弘前掲書、四二〇頁)

(17) 「寫眞과 便紙」『어떤 날 밤』「崔先生」の三編。随筆はいくつかあり、その中に母を亡くした経緯を書いた随筆「藥戩録」がある。

(18) 李在先は韓国における近代的短編小説の嚆矢を「ベタラギ」とみなし、それが額字小説(額縁小説)であることに注目している。(韓国短篇小説研究)一潮社、一九七七、二二五―六頁)

(19) 「배파라기」一九二二・五、『創造』第九号

(20) 「K博士의 研究」一九二九・二二、『新小説』第一号

(21) 「狂炎소나타」一九三〇・一、『中外新聞』

(22) 丁黄連「国木田独歩と若き韓国近代文学者の群像」(筑波大学文芸言語研究科博士論文、一九九六)第三章「額縁形式小説の場合」参照

(23) 「弱한 者의 슬픔」一九一九・二、『創造』創刊号

(24) 「小説에 對한 朝鮮사람의 思想을」一九一九・一、『學之光』第一八号(金治弘前掲書、三〇―三三頁)

(25) 「자기의 創造한 世界」一九二〇・七、『創造』第七号(前掲書、二〇―二三頁)

(26) 「小説作法」一九二五・四―七、『朝鮮文壇』第七一―〇号(前掲書、三三―四七頁)

(33) 자기 그러면 내 이야기를 시작하자. (朝鮮日報社全集 2, 三三頁)

(34) 「小説作法」は(1)序文(2)小説の起源と歴史(3)構想(4)文体の四つの章で構成されており、一九二五年四月から七月にかけて一章ずつ『朝鮮文壇』に掲載された。(2)の末尾で金東仁はこの小説史には参考書があることを「自白」しているが書籍の名前は明らかにしていない。

『近代小説の勝利』にはチャールズ・ホーンの「小説の技巧」(註39参照)を参考にしたと明記しており、かつ内容の一部分が「小説作法」と酷似している。そこで「小説作法」と「小説の技巧」を対比したところ、「小説作法」(2)がホーンの著作を参考にしたことは間違いないと思われる。なお「近代小説の勝利」に見られる「平民の小説」という発想は木村毅の「小説研究十六講」(新潮社、一九二五年一月)から取られた可能性が高い。ホーンは小説の要素を六つにしているが、木村はステイヴンソンに従って三つにしている。時期的に見て「小説作法」においてもこの本が参考にされているのではないかと考える。

(35) 일분의 반박할 여지가 없는 울론 말이다. (金治弘前掲書、三七頁)

(36) この方法はステイヴンソンがヴァイリマで伝記記者クレアム・バルファーに説いたものだという。(研究社英

米文學評傳叢書復刻版63ステューヴンソン」昭和五五年(一九八〇年)一七三頁)木村毅もステューヴンソンのこの言葉を「小説研究十六講」の中で、紹介している。(前掲書、一八四頁)

(37) 復雜한世相에서統一된聯絡이든 어떤事件을 집어내어,小説化하는것, 이것이單純化이것이다。(前掲書、四二頁)

(38) 「金東仁の文学に見る日本との関連様相——「女人」について——」Ⅲ.金東仁と藤島武二(一九九五―七年度科学研究費補助金基盤研究B(1)研究成果報告書「近代朝鮮文学における日本との関連様相」所収、一九九八年)

(39) チャールズ・ホーン著・尾崎忠男訳「小説の技巧」、内外書房、大正一三年(一九二四年)七月十日発行。ただし昭和期まで版を重ねているのは、翌年の三月に発売所星文館・内外書房発行として刊行されたものである。「小説作法」は大正一四年(一九二五年)の「朝鮮文壇」四月号から七月号に発表されているので、時期的にみて金東仁は大正一三年刊行版を読んだ可能性が高い。「小説の技巧」にはステューヴンソンの次の言葉が二度にわたって引用されている。「性格(character)にせよ、感情(passion)にせよその動機を選べ。各事件が動機の例證であり、用ゐられたる各道具が動機に對して一致乃至は對照の密接なる關係を

たもつやうに注意して構想を作れ。(中略)自分の小説は人生の寫本でなく又嚴密に人生を判断したものでなくして、只人生の一面乃至一點を單純化(Simplification)したものであって、この意味深長な單純化と云ふ事の如何によつて作物が成功もし又失敗もするものなる事を念頭に置く」(二七頁および一六六頁)この言葉は木村毅の「小説研究十六講」にも引用されている。「作家をして先づ、人物本位でもよく情熱(事件)本位でもよい、一つの動機を選ばしめよ。そして凡ゆる出来事が此の動機の例證となるやうに慎密にそのプロットを構成せしめよ(後略)」(前掲書、一九四頁)

(40) 金允植「金東仁研究」3―6「교양과 탐미」および金春美「金東仁研究」Ⅳ.「白樺派文學」の項参照

(41) 「繪画芸術では單純化(サンプリシテ)ということとは最も大事なことと信ずる。複雑なものを簡約する。如何なる複雑性をも、もつれた糸をほぐすやうに画家の力で單純化するということが画面構成の第一義としなければならぬ」(藤島武二「足跡を辿りて」「美術新報」昭和五年(一九三〇年)四・五月号。このエッセイは「芸術のエスプリ」(中央公論美術出版、一九八二)に収録されているので、こちらを参考にした。二二〇頁)

(42) 正確にいえば「小説作法」の中で金東仁は「一元描写」についておらず、節の切れ目がページの切れ目と重なるところが四箇所、切れ目自体をなくしたところが一箇所ある。全集によつて節の切り方が違う原因はこのあたりにあるのではないかと思われる。

A形式」という語は使っていない。「小説作法」(四)「文体」において「一元描写体」「多元描写体」「純客観描写体」の三種類をあげた金東仁は、「一元描写式」の項目で「一元描写」と「二元描写B形式」の図を提示したあと、それぞれ実例をあげて「A形式」(視点が一つ)と「B形式」(視点が複数)の説明を行っている。だが「A形式」の説明部分では「一元描写」という語だけが用いられ、「一元描写A形式」という語は出てこない。筆者としては、金東仁は「一元描写」の変形として「B型」があると認識していたのではないかと推測しているが、本稿では視点が複数でなく一つであるという点を重視する意味で「一元描写A形式」という語を使うことにした。

(43) 金治弘前掲書、四三頁。なお金東仁の一元描写については、岩野泡鳴の一元描写論との酷似が姜仁淑によつて指摘されている(「自然主義文学論Ⅰ」, 고려인, 一九九一、三一四―三二〇頁)

(44) 金允植「韓国近代文学史研究」乙酉文化社、一九八六、一〇五頁

(45) 本稿の節の切り方は「野談」創刊号によつた。全集によつて節の切り方はまちまちである。「野談」では節の切れ目ごとに×印が入っているが、一九四七年に白民文化社から刊行された「金東仁小説集 狂畫師」には×印がつか

(46) 木村毅の「小説研究十六講」(註34)に引用されているステューヴンソンの次のような言葉は、「狂畫師」が雰囲気を出発とする第三の方法によつて創作されたものであることを傍証しているように思われる。「かうした場所では、その昔、吾等の祖先に何事かが起こつたに違ひない。私は、丁度子供の時場所に應じて何かよい遊び事を考へ出さうとしたやうに、その場所に似合つた物語を考案してゆく。或る場所ははっきりと語つてゐる。ある陰気な庭園は殺人事件を聲高に叫び、ある古い家は、幽霊の出現を要求して居り、ある淋しい海岸は難破船のために準備せられてゐる」(前掲書、第九講、背景の進化とその哲學的意義、一一一―(A)行為の動機としての背景、二六九頁)「余」が仁王山を散策しながら物語を作り始める「狂畫師」の出だしを連想させる言葉である。

(47) 여가 지금 있어 있는 자리는 개벽 이래로 과연 몇사람이나 밟아 보았을까. 이 바위 생긴 이래로 혹은 여가 맨처음 밟아 본 것이 아닐까. (野談) 創刊号, 六五頁)

(48) 바람이 있고 암굴이 있고 산초산화가 있고 계곡이 있

고생물이 있고 결벽이 있고 난송(亂松)이 있고 말하자면 심산이 가져야 할 유수미(幽趣味)를 다 구비하였다. (前掲書, 六五頁)

(49) 안경을 두고 생겨나려던 음모 살육의 불쾌한 공상보다 좀더 아름다운 다른 이야기가 꾸미어 지지 않을가. (前掲書, 六七頁)

(50) 한畫工이 있다. (同右)

(51) 지어 내기가 구찮으니 (同右)

(52) 『小説作法』で金東仁は、李人植の「鬼の聲」を例にあげて、この小説の背景に悲惨な畜妾制度のあったことを指摘し、社会状況や時代状況が「背景(雰囲氣)」の重要な要素であることを主張した。だが「狂画師」では、時代背景としての雰囲氣の要素はむしろ意識的に排除されている。この姿勢は「狂炎ソナタ」で時代と場所をわざと不特定にしているのと共通している。

(53) 金東仁は、短編「宋 침지」(一九四六)の書き出しで、小説家は登場人物の名前について独特の「取扱癖」を持っているものだが、その例にもれず自分にも一定の「コース」があると述べている。「率居」の場合も熟慮の結果と推測される。なお「率居」の典故は『三国史記』列伝第八。

(54) 「오늘은 햇길. 내일이나 다시 불까」 (前掲書, 六八頁)

(63) 커다란 눈의 그들이 담긴 눈물. 그러면 서로 동경과 애무로서 빚나던 눈. 입가에 떠오르던 미소. / 번개와 같이 순간적으로 심안(心眼)에 나타났다가 사라지는 이 환영을 화공은 그려보고 싶었다. / 세상을 피하고 세상에서 숨의 살기 때문에 차차 비루라진 이 화공의 괴벽한 마음에는 세상을 그리지 않겠지. 그려치웠다. 그리고 그것이 크면 크나만 치마음속에 눈물들과 분만이 차 있었다. / 지금도 세상에서 한창 계집사내들이 서로 부둥켜안고 좋다고 아단할 것을 생각하고는 음울한 얼굴로 화필을 뿌리는 화공. / 이러한 가운데서 나날이 괴벽하여 가는 이 화공은 한 개 미녀상을 그려 보고자 노심하였다. (前掲書, 七〇~七一頁)

(64) 철이 들면 이래로 자기를 보는 얼굴에서 단모도 경악(驚愕)과 공포 밖에는 발견하지 못한 이 화공의 계는 四十年 전의 오모니의 사랑의 아름다우며 열렬한 때 때로 몸서리 치도록 그리웠다. (前掲書, 七〇頁)

(65) 처음의 단지 아름다우 표정을 가진 미녀들. 그리고 보고자 하였다. / (略) 어느덧 미녀상의 대한 관념이 달라갔다. / 자기의 안해로서의 미녀상을 그려보고 싶어졌다. / 세상 사람들은 자기에게 안해를 주지 않는다. / 보편한 미녀의 근황 하마리의 날짐승도 자기 짝을 찾아 헤치고 짝을 찾아 돌아와서 단물의 영장인 사람이 짝없이 五十年

『狂画師』再読(波田野)

(55) 그것은 어쩌게 보자면 화도에는 이단적인 생각이 넘쳐 도물것이다. (前掲書, 六九頁)

(56) 좀더 얼굴에 음지감이 있는 사람을 그려보고 싶다. 표정이 있는 얼굴을 그려보고 싶다. (同右)

(57) 색채 다른 표정! (前掲書, 七〇頁)

(58) 이 화공의 어머니의 표정이다. (同右)

(59) 자기의 안해로서의 미녀상을 그려보고 싶어졌다. (同右)

(60) 상인(商人)들의 간혹한 얼굴 (同右)

(61) 새꾼들의 싱거운 얼굴 (同右)

(62) 日本では余り氣付かぬが、画家が「ベルテート」(直訳すれば美顔)というときに、普通の人はあれが美人かといつて、どこが佳いのか、ちよつと合点がいかぬことがある。外国人は何か特色のある美人を好む、ただ目鼻立ちが揃っているだけの、ボンヤリしたのではないかぬ、この意義で、皺くちやの爺婆でも、場合によっては「ベルテート」と言い得る。昔のギリシヤ系統のいわゆる優美とか端麗とかの型を愛する画家は、表情のある顔を野鄙だと言つて卑しむ。近來人物の表情ということに重きを置く芸術家はキャラクターの表れた生氣のある顔を好む…(藤島武二「モデルと美人の表情」『美術新報』、明治四三年(一九一〇年)八月号)

을 보냈다 하는데 대한 분만이 일어났다. / 세상 사람들은 자기에게 한 짝을 주지 않고 세상 계집들은 자기에게 오려는 자가 없이 홀몸으로 세상을 보내다가 언제 죽는지도 모르게 이 산골에서 죽어 버릴 생각을 하면 한심하기 보다는도 허이러듯 박정한 사람의 세상이 미웠다. / 세상의 주지 않는 안해를 자기는 자기의 부엌으로 만들어서 세상을 비웃어 주리라. (前掲書, 七一頁)

(66) 하얀 배하루배의도 때때로 미녀라 일컬을 자가 있기는 있었다. 그러나 아모리 사뭇한 미물 갖기는 했다 하나 얼굴의 호르는 표정이 더럽고 비열하여 캐취할만한 자가 없었다. (前掲書, 七三頁)

(67) 그녀의 나탄 안무와 동경이었다. 철철 눈의 호르는 사랑이었다. 그것이 그녀에게 없었다. / 말하자면 세상 보통의 미녀였다. (前掲書, 七四頁)

(68) 화공의 얼굴의 눈과 피가 떠올랐다. / 세상의 드문 미녀였다. 나한 눈의 열이 모함. 그 얼굴은 세상이 아름답다기 보다는도 얼굴 전면에 나타난 표정의 열렬한 아름다웠다. (前掲書, 七五頁)

(69) 아아. / 화공은 드디어 발견하였다. 그 새 十년간을 여왕의 길거리에서 혹은 우물가에서 내지는 친참상원의 사 발견하여 보려고 애쓰다가 종내 달하지 못한 열렬한 아름다우 표정을 화공은 뜻안한 의기서 발견하였다. (同

(70) 술가지름으로 내려 비취이는 일러지는 석양을 받고 망연히 앉아서 흐르는 시냇물을 내려다 보고 있다。(前掲書, 七四頁)

(71) 인가에서 꽤 멀어진 이곳. 사람의 동리보다 꽤 높은 이곳. 길도 없는 이곳. 아직껏三十年간을 때때로 초부나 목동의 방문은 밤이 본일이었지만 다른 사람의 자취를 받아 보지 못한 이곳에 웬 처녀일까? (同右)

(72) 제얼굴에서 「表情」이라는 것이 업서저도 저는 그냥 미인이겠습니까 (別乾坤) 二七号(五卷三号), 一九三〇, 一二七頁)

(73) 藤島武二は、西洋の画界で「表情」という語が特殊な使い方をされていることを語っている(註62参照)

(74) ヲツツ・ダントン著・戸川秋骨訳「エイルキン物語」。国立国会図書館編「明治・大正・昭和 翻訳文学目録」(風間書房, 昭和三四年, 五〇頁)によれば、「エイルキン物語」は國民文庫刊行會大正四年(一九一五年)に泰西名著文庫英國近代傑作集(上の内)として発行されている。筆者が参考にしたのは、大正一四年(一九二五年)七月に同じ國民文庫刊行會から世界名作大観第一部附録第六巻として改版発行されたものである。

(75) 玄昌廈「耽美主義作家としての金東仁―特にワイルド

および谷崎潤一郎との関連において―」前掲(註2)論文、八五頁

(76) 大正一四年「エイルキン物語」七一―七三頁

(77) 「狂画師」と「エイルキン物語」の出会いの場面ではともに「龍宮」という言葉が出てくる。「エイルキン物語」では、はじめて少女を見た主人公が彼女を「龍宮の美人」よりも美しいと考えている。(金東仁抄訳の「流浪人の歌」ではこのように訳されているが、戸川秋骨訳では「海底の美人」になっている。)また「狂画師」では、小川の水をのぞき込んでいる少女を描写しながら、「余」作者が「藍碧の水には龍宮が見えるのだろうか」と書いている。率居はこのあと「龍宮」の話少女にしてやり、その顔に「美しい表情」を浮かばせることに成功する。

(78) 率居や少女の服装に関する描写はまったく見いだせない。顔のないまま完成を待つ「美女像」がどんな衣装をまとっているのかさえ、読者は想像するしかないのである。

(79) 「女人」は一九二九年一月から「別乾坤」に連載され、一九三一年三月「慧星」創刊と共にこの雑誌に移って同年一月まで計一四回にわたって連載された。第三回の「萬造寺あき子」まで東京が舞台になっている。第一回「メリー」は一九二九年一月、第二回「中島芳江」は一九三〇年一月の発表だが、同じ一月には「純情―夫婦愛篇、戀

愛篇、友愛篇」「구두」などセンチメンタルな作品が続けざまに発表されている。「水晶비둘기」と「少女의 노래」は同年四月、「무지개」は九月(朝鮮日報社版全集の作品目録による。金治弘前掲書作品年表によれば六月。筆者は資料が手許になく確認できないが、作品年譜に関しては朝鮮日報社版全集の方が正確である)に「毎日申報」に発表された。これらの一連の作品群は同じ心理状態から発しているのではないかと推測される。(註38波田野論文、七五頁参照)「무지개」は「大同江」とあわせて「大同江은 今삭인다」という題で「狂画師」発表の三ヶ月前、「三千里」に再掲載された。なお「野談」創刊号を見ると「狂画師」のタイトルの上に「二年前の作者」という説明つきで金東仁の中学時代の写真が載っているのも、この小説が中学時代の精神的な世界とつながりのあることを推測させる。

(80) 鄭漢淑も金東仁論において「무지개」の重要性を指摘し、少年の姿は絶望と虚脱におちいる作者自身の心情だと解している。ただし氏はこの作品の初出を一九三九年の「金東仁短篇選」と受け取ったため、金東仁がこのような心情を抱いた時期をその頃だとしている。『現代韓國作家論』II, 少年과 무지개—金東仁論—「2. 傲慢과挫折」の項参照。高麗大學校出版部、一九九四(初版一九七六)

(81) 「朝鮮近代小説考」金治弘前掲書、八〇頁

【狂画師】再読(波田野)

(82) 金東仁は多感な少年期にこの書に接したため、ロマンティックな面が強く印象に残ったのであろう。夏目漱石は明治三二年(一八九九年)八月「ホトトギス」で「小説「エイルキン」の批評」と題して「エイルキン物語」の内容紹介と批評をおこなっている。漱石は、この作品は情に訴えることで筋立ての不条理さを忘れさせる力をもっていると賞賛し、とくに脇役であるジプシーの少女シンファイの精神力の強さを高く評価している。漱石によれば、「エイルキン物語」は当時英国と米国で珍しいほどの売れ行きを見せたという。漱石の批評が出たのは「エイルキン物語」が日本語に翻訳される一五年前のことであるから、現在とはほとんど忘れさられているこの書が、当時はいかに評判が高く、かつ人気も長続きしていたかがわかる。(岩波書店「漱石全集第十二巻」昭和四二年(一九六七年)二二七―二三五頁)

(83) 화공은 절음을 말리하였다. 자기의 얼굴이 얼마나 더럽게 생겼는지 이 처녀가 자기를 쳐다보면 얼마나 놀랄지 이 점을 온전히 잊고 절음을 말리하여 처녀의 쪽으로 갔다. / 처녀는 화공의 발소리에 머리를 번쩍 들었다. 화공을 바라 보았다. 그 무한히 먼 곳을 바라보는 듯한 기묘한 눈을 들어서... (前掲書, 七五頁)

(84) 「너 앞이 보이느냐?」 / 「소경이 읊시다」(前掲書、

(85) 「불상도 하지. 저 녀도 가까와 오는데 어둡기전에 집으로 내려가거라」(同右)

(86) 金春美는率居のこの態度について、「これは(率居が自分の求める理想美にたいしてどれほど厳格であったかを表す事実だ」として、特に不自然さを見いだしていない。

(金春美前掲(註2) 論文、二二二頁)

(87) 「春園研究」(4) 「無情」과 「開拓者」、「性格の不統一」의項参照。ただし、金東仁のこの批判があたっているわけではない。筆者は以前の論文において、ヒョンシクの性格が統一されていないように見えるのは、人間の行動パターンが様々な要因によって変わることを描こうとする李光洙の意図によるものと主張した。(「ヒョンシクの意識と行動」にあらわれた李光洙の人間認識について——「無情」の研究(上)——「朝鮮學報」第一四八輯、一九九三・七、九一頁)。なお「春園研究」(4) 「無情」과 「開拓者」は、一九三五年の「三千里」新年号と二月号の二回に分けて掲載された。

(88) 「創作手帖」(三) 性格의複雜 金治弘前掲書、二六三頁

(89) 性格的방면을 대표하는 리얼리즘의 골자와 事件的 方面을 대표는 로망티시즘의 가미가 잘 조화되어 여기서 비

로소 近代人の 기호에 꼭 맞는 近代小説이 대성을 하게 되었다。(金治弘前掲書、五二頁)

(90) 여기서 우리가 매우興味를 느끼는 점은 다른 것이 아니라, 이 혼들이기 쉽고 주제가 없는 主人公 리형식을, 우리는 即時로 이 小説의 作者인 李春園으로 볼 수가 있는 점이다。(金治弘前掲書、九五頁)

(91) 金春美は次のように述べている。「東仁が(率居)と(白性洙)を通して表そうとしたのは、天才藝術家にはすべてが許されねばならないという思想と、彼らを容れない現実社会に対する怒りである。東仁が一生持ちつづけた藝術家的自負心を、彼は(こ)でもう一度表明したのだ」(前掲(註2) 論文、二二九頁)

(92) 이런 성격은 결말이 어디 있으랴? (前掲書、七八頁)

(93) 역시 마음에 들지 않는 결말이다。(同右)

(94) 화공은 처녀를 데리고 돌아왔다. 돌아와서 처녀를 보면 볼수록 탐스러워서 그림은 짙어던지고 처녀를 안해로 삼아 버렸다. 앞을 못보는 처녀는 이 추하게 생긴 화공에게 도 아모 불만이 없이 — 생을 즐겁게 보냈다. 그림으로 나안해물 얻으려던 화공은 질세의 미녀를 안해로 얻게 되었다。(同右)

(95) 역시 불만이다。(同右)

(96) 그 아래의 생은 남벽(藍碧)으로 앞았더니 겨우 한뼘미

만 의 아픈 물로서 바위우물 기운없이 떨어 흐르고 있다。

(前掲書、七九頁)

(97) 흐르는 모양도 아름답거나와 흐르는 소리도 아름답고 그 맛도 아름다운 생물을 두고한개 자미있는 이야기 가머 리에 생겨나지 않을까。(前掲書、六七頁)

(98) 玄呂履は「狂画師」と「ドリアン・グレイの肖像」に共通する要素として、「情欲が芸術を滅ぼすという觀念」と「犯罪者の秘密が絵画の上に顕現されるという構想」をあげている。なお氏は「金東仁は谷崎潤一郎に關しては一言の言及もしていない」と書いているが、金東仁はエッセイ「眼曠の痛覺」でタイトルこそ出していないものの谷崎の「春琴抄」について言及している。

(99) ワイルド著・福田恆存訳「ドリアン・グレイの肖像」新潮文庫、昭和六三年(一九八八年)、一三二頁

(100) 率居が少女に対する執着心を気取られないようにしていたことは前述した。ドリアンは、シビルが「自分の才能にぜんぜん気がついていないようなのです」と友人に語っ

ている。(前掲書、八三頁)

(101) 「그럼. 광명한 일월 무지개라는 七색이 영롱한 기묘한 것 아름다운 수물 유수한 골짜기 무엇인들 못보랴」(「野談」創刊号八〇頁)

(102) 그러나 화공의 심미안(審美眼)에 비하면 그 눈은 어제의 눈이 아니었다. / 아름답기는 다시없는 아름다운 눈이었다. 그러나 그 눈은 사내의 사람을 구하는 「의인」의 눈이었다.(중략) 그러나 소경의 눈에 나타난 것은 아름답기는 아름답으나 그것은 애부의 표정에 지나지 못하였다. 그런 눈을 그리려고 十년을 고심한 것이 아니었다。(前掲書、八一—八二頁)

(103) 길에서 순간적으 로라도 마음에 드는 미녀를 볼 수만 있으면 그것을 머리에 똑똑이 캐취하여 그 기억으로서 화상을 그럴까 하는 요행심으로……。 (前掲書、七二頁)

(104) 佐伯彰一、前掲書(註99) 解説

(105) 화는 화공이여. 그대의 쓸쓸한 일생을 여는 조상하라。(前掲書、八四頁)

(泉立新潟女子短期大学助教授・951-8127新潟市関屋下川原町一—四八〇)