

金史良「天馬」における身体表象

可児 洋介

「キーワード」①植民地 ②都市空間 ③ハイネ ④カフカ ⑤直喩

一 はじめに

一九四〇年『文藝春秋』六月号に一篇の小説が掲載されている。金史良^{キム・サリヤン}「天馬」——植民地末期の京城に住し、日本語で創作を行う朝鮮人作家・玄龍の精神が崩壊するさまを戯画的に描いた短篇である。玄龍のたどった道筋を詳述しながら以下に梗概を記す^①。なお丸数字は後に示す地図と対応する。

物語は雲の垂れこめる朝、京城の廓・新町裏小路の娼家①から落ち目の作家・玄龍が投げ出される場面から始まる。時局雑誌の責任者大村から二日のうちに剃髪して寺へおもむき坐禅修行するよう命じられ、彼の心はわだかまっている。玄龍はひよんなことからスパイの嫌疑をかけられ憲兵隊に検挙されたが、それを親交の

ある大村がとりなし身柄を貰い下げてくれていた。その大村が警察の内査対策として謹慎の状を見せよというのである。

朝十時頃、廓を抜け本町五丁目②へと出ると、玄龍は内地人街一繁華な本町通りを西へ進み、明治製菓③へとたどり着く。そこでは昨夜朝鮮文人たちの会合が開かれていた。会合は、朝鮮語による述作を熱心に説く評論家・李明植を玄龍が一言「朝鮮語か」とせせら笑ったことで諍いとなった。「朝鮮文化の怖ろしいだに！」と擯斥された玄龍は、その後安酒を何杯もひっかけて娼家の門をくぐっていた。

玄龍は明治製菓のホールで広げた新聞紙を這う一匹の南京虫に導かれて、親交のある東京文壇の作家田中の朝鮮ホテル投宿を知る。玄龍は自身の寺行きを免除するよう田中に大村を説得して貰おうと思いつく。ホールを飛び出し、朝鮮銀行前広場④の雑踏を抜け、長谷川町の朝鮮ホテル⑤を訪ねたが、生憎田中は不在であった。

四、五時間ロビーでうたた寝をして目を覚ますとすでに夕刻近い。玄龍は田中を探して黄金通り（黄金通り以北は朝鮮人街）へ向かうと、茶房リラ⑥で女流詩人文素玉と出会った。玄龍が彼女の気を引こうと一流文士を気取ると、彼女は去り際に翌朝の来訪を約束してくれた。

玄龍は朝鮮人街一賑やかな鐘路通りへと向かい、百貨店和信と韓青ビルの並び立つ鐘路四辻⑦へ至る。鐘路前に夜店が並び、大勢の乞食や売子で雑然とするなか、酔いつぶれた百姓男が喚いている。亡き妻が生前植えた桃の枝をたき売り、酒を飲んで斃つてみせるのだと言う。玄龍は桃の枝を買い肩に担ぐと、不意に十字架を負えるキリストを憶い出し殉教者の運命を感じようとした。しかし衆人の視線に気づくとすぐに得意になり、乞食の子供たちへ施しをしながら薄暗い小路に入った。

その鐘路裏界限（飲み屋街・ドヤ街）で田中を二時間あまり探し回るが見つからない。玄龍は優美館裏の立ち飲み屋⑧に入り、桃の枝を担いだまま安酒を呷った。

夜十時頃、なんと官立専門学校教授角井に案内されて田中が来店した。玄龍を代表的な朝鮮人だと言う角井の皮肉を真に受けて、田中は玄龍と懇談する。玄龍が田中に本題を切り出したとき、店に大村が現れ、時局を認識しろ、内地人を見做えと玄龍を叱責して、座はお開きとなった。田中一行が去った後の小路では、玄龍がひとり桃の枝に跨って「玄龍が天に上るんだ！」と喚いていた。

翌朝、玄龍は自室で目を覚ました。首筋を覆っていた泥まみれの桃の枝を自分のようだと思ったとき、昨夜の百姓が「わっしあ斃っちまうんだ」と喚く幻聴が聞こえた。僕こそ斃ってやるぞ、鐘路四辻の真中で爆弾のようにはね散って、それこそが復讐だ——いつしか玄龍は狂気に憑かれていた。文素玉が来訪し玄龍を神社へと誘ったが、玄龍の異変に気づき立ち去る。玄龍は文素玉を追ひ、路地をぬけて黄金大通り⑨へ達しようとしたとき、通りを神社へと行進する楽隊が通っていく。玄龍は怯えて逆方向へ逃げ去った。

半時間あまり後、師範学校前⑩に至った玄龍は妙光寺を目指して小路へ入り、再び新町裏小路①にたどり着いた。「鮮人！」「鮮人！」と騒ぐ蛙の鳴き声の幻聴を聞き、玄龍は「鮮人じゃねえ！」と叫ぶ。雷鳴が轟くと、今度は念仏の大合唱が拡がった。土砂降りの雨のなか、彼は以前泊った家々の大門を叩き救いを求めた。「この内地人を救ってくれ！」「もう僕は鮮人じゃねえ！ 玄の上龍之介だ」。どこかで雷が唸っていた。

この物語は日本文壇のヒーローになろうとしてついに果たせなかった玄龍の悲喜劇である。現代の私の目には、そこに描かれた玄龍の姿が、日本での成功を目指しながらついに芥川賞受賞にいたらず、わずか二年後、戦時下の弾圧を避け失意のうちに平壤へと帰郷することになる作家自身とどこかしら重なって見える。

本稿は金史良「天馬」の構造分析を行う。とりわけ主人公玄龍の身体が植民地末期の京城という都市空間において、どのように表象されているのかをつぶさに観察する。その際、ハインリヒ・ハイネやフランツ・カフカを補助線として用いながら「天馬」の身体表象の批評性をすくい出す。私たちはこの分析を通して、京城という舞台で卑小化と肥大化の極限を行き来する玄龍の抑圧された身体に気づくだろう。

二 「天馬」をめぐる同時代の言説状況

金史良（一九一四年三月三日―一九五〇年一〇月？）、本名金時昌キム・シヤンは日本統治時代の平壤に生まれた。彼の母親はクリスチャンで、米国で教育を受けて帰国し、百貨店を経営していた。一九三二年、抗日運動を理由に高等学校を退学となると、京都帝国大学に在籍していた兄の助けで渡日。一九三三年、旧制佐賀高等学校入学。このころ日本語による創作をはじめた。一九三六年、東京帝国大学文学部ドイツ文学科へ進学。在学中に同人誌『堤防』を作り「土城廓」等を発表。卒業後、張赫宙チャン・ヒクテウの紹介により保高德蔵の知遇を得て『文藝首都』同人となり作品を発表する。同じころ朝鮮で発行されている雑誌『朝光』等にも小説や評論を発表している。一九四〇年、『文藝首都』掲載の小説「光の中に」（一九三九年）が第一〇回芥川賞候補作となる。在日の少年と南先生との心の交流を描く本作は、落選するも高評価を受け、『文藝春秋』三月号に寒川光太郎の受賞作「密猟者」と併載された³⁰⁾。これが事実上のメジャー文壇デビューとなった。

こうした事情により同時代評には金史良「光の中に」と寒川「密猟者」とを比較するものが多いが、すでに金史良を寒川より高く評価する傾向が強い³¹⁾。さらにその三ヶ月後、『文藝春秋』六月号に金史良が「天馬」

を、寒川が「ど・たいほう伝」を同時に発表した⁴が、寒川作が前作の縮小再生産と見える一方、「天馬」が作家の才能の幅を感じさせたため、その評価はより確乎たるものとなった。例えば次の引用には当時の評価がよく表れている。

これは正に日本人ばなれのした作品である。前作『光の中に』とは打つて変つて、原色だけで荒々しく描かれた絵画を思はずどぎつい筆致で、性格破産の朝鮮作家の像を精力的に描きつくしてゐる。このドストエフスキイの作品中に出てくるやうな人間の捉へ方に烈しく呼吸してゐる民族的な自虐性と、強すぎる体臭に充満した表現には、些か辟易するが、最後までそれを押し切つて弛緩もなく、まづ今月での読み応へのある力作だ。未熟と巧さの混交した未完壁性が却つて迫力となり、魅力を添へてゐるのも興味深い。（略）この新しい若い朝鮮作家を得たことは恐らく日本文学にとつて一つのプラスに相違なからう⁴。

一九四〇年七月発行の『文藝』朝鮮文学特輯に掲載された匿名の「天馬」評である。ここで注目すべきは四点である。第一は、ドストエフスキイとの類似が意識されている点である。これは「光の中へ」に対する室生犀星の時評で既に指摘されていたが、自身を「朝鮮人の苦悶や悲哀を一身に背負つて立つ」「十字架を負へるキリスト」になぞらえる「天馬」の主人公玄龍の姿は、さらに強く先の印象を惹起したと考えられる。第二は、第一の印象と通じるが、「民族的な自虐性」が感じとられている点である。この感覚は「天馬」には「深く哀切な今日の朝鮮民族の自虐と自嘲とのまじり合つた、自己民族への歎歎がある」（北岡史郎）⁵とする肯定的評価と、「何かしら全篇に漲るあくどい嫌悪感には、ちよつとやりきれない気持がする」（嵯峨伝）⁶とする否

定的評価の両者に共有されていた。第三は、「未熟と巧さの混交した未完壁性」が称揚されている点である。「ごつた函のやうに混沌としてゐる」(北岡史郎)⁽¹⁾文章が逆説的に評価されているのである。これは当時の朝鮮文学一般への見方を背景としていた。例えば同じころ阿部知二は、張赫宙、ユ・ジン愈鎮午、イ・ヒョク李孝石、金史良、金逸善の作品をまとめ読みをして「近代文学としてのリアリズムと、伝統的な抒情感覚とが、なまなましく入り乱れてゐるところに、私は新しさを強く感じた」、「いはゆる「写実主義」のやうなものを、朝鮮は持つてゐないのであらう」と感想を述べ、「それは弱味でもあるが同時に強味ともならう」と語っているが⁽²⁾、こうした類型的理解の枠内に金史良が布置されていたととれよう。第四は、この批評文が朝鮮文学特輯を組んだ『文藝』に掲載されている点である。日中戦争戦時下であり、このころ満州文学や朝鮮文学といった植民地文学を日本の地方文学の範疇に回収しようという機運が高まっていた。金史良はこのブームの中心的な担い手として期待されていたようである。これは「金史良の「天馬」は、朝鮮文学が擡頭しつつある時節柄(略) 事実的の興味をひかれる」⁽³⁾という嵯峨伝の評価から明らかであらう。

芥川賞で次席となり、直後に「天馬」を『文藝春秋』に発表した金史良はこのように注目を集め、高評価を得ていた。しかしながら、金史良が一九四〇年上半年の第一回芥川賞を受賞することはなかった。そればかりか本選候補作の中にすら入らなかつた。

先の言説を手がかりにその理由を推し量ってみよう。作品に対する肯定的評価に逆説が多く用いられている以上、反転させれば瑕疵ととれるからである。まず多くの読者が先述の「民族的な自虐性」を不快に感じた可能性が考えられる。これは作家本人が「天馬」の時評を受けて「已むに已まれぬ気持ちで、かくも憎むべき主人公をよくよく横行させる社会を呪ひ、且つさういふ人物をみて朝鮮人全般を兎や角云つて貰つては困るとい

ふことをも暗示しなかったが（略）、一二の内地人の友達や批評家から余り自虐的になり過ぎてみると云はれた¹⁰⁾と語っていることから推察される。また表現の「未熟さ」も問題となった可能性がある。佐藤春夫は前回「光の中に」の選評で「稚拙ながらもいい味のある筆致¹¹⁾」と述べたが、よく整理された「光の中に」と比べると「天馬」の「ごつた函のやうに混沌としてゐる」点はかなり目についただろう。さらに折からの朝鮮文学ブームが皮肉にも金史良にとって逆風となった可能性も考えられる。川端康成は、前回の選評で「光の中に」を選外とするのは、なにか残念であった」と述べつつ、「しかしそれも、作家が朝鮮人であるために推薦したいという人情が、非常に強く手伝っている」と語っていたが¹²⁾、ここへきて金史良の力量が疑われると同時に、選考者や推薦者のバランス感覚が後ろ向きに作用した可能性も否定できない。あるいは、時局における政治的な判断があったのかも知れない。いずれにせよ金史良が「天馬」に乗じて当時の文壇の寵児となることは、残念ながらもなわなかつた。

鄭百秀^{ジョン・ベクス}は「光の中に」の同時代評を分析し、そもそも同作は「まず、朝鮮人作家による「国語」作品であったがために、「内地文壇」の関心呼び起こした」のであり、「朝鮮人作家の「国語」創作を指導する「内地文壇」の「内鮮文学の建設」への意思が、「光の中に」の理解に先入観として深く介入して」おり、そうした「皮相的」な「言説は「内鮮一体」イデオロギーの内部の認識にすぎない」と論じている¹³⁾。そうだとすると、芥川賞関係者が「天馬」を等閑視したのは、彼らが直感的に「内鮮一体」イデオロギーに抵触する危険性を嗅ぎ取ったからではなかつたか。

本稿は同時代読者に抵抗を与えたと思われる点をむしろ積極的に批評する。「ごつた函のやうに混沌としてゐる」作品言語を仔細にひもとき、「民族的な自虐性」を感じさせる玄龍の悲喜劇により肉迫したいと考える。

三 私小説としての「天馬」、あるいはハイネ的強度について

「天馬」研究史において、「天馬」がモデル小説である事実が明らかとなったことは極めて重要である。これは金允植^{キム・ユンシク}が、玄龍は大江龍之介と創氏改名した金文輯^{キム・ムンテプ}、田中は京城駐在ゴム会社社員で小説家の田中英光、大村は『緑旗』誌・緑旗連盟の責任者津田剛^{カツタ}、角井はえせ学者辛島驍、とそれぞれモデルを指摘したもので¹⁴、これに川村湊が田中のモデルは田中英光ではなく金文輯が日本留学時代に知り合っていた小説家の田村泰次郎であると修正を加えた¹⁵。

前作「光の中に」を評して、佐藤春夫が「私小説のうちに民族の悲痛な運命を存分に織り込んで（略）一種の社会小説にまでした」¹⁶と語っていたことから、おそらく「天馬」についても、多くの同時代読者が主人公玄龍に作家本人の私性を読み取っていたと考えられる。「天馬」は「自虐的」にすぎるとする当時の評価は、この読みのモードに起因していたわけである。

それが後に玄龍に金文輯というモデルの存在が判明した。また玄龍と対立する評論家李明植のことは、作家本人が「朝鮮文学風月録」や「朝鮮文化通信」で展開した主張との共通性も注目されるようになった。こうして一方で作家と玄龍との差異が、他方で作家と李明植との同一性が発見されたことを通じて、「天馬」が本来備えていた客観性がより前景化された。その結果として金史良の作品には「ユーモアや諧謔、滑稽味があり」、「日本の植民地支配に由来する、その当時の朝鮮民族の悲劇や困窮をテーマとしながら、悲哀や憤怒や憎悪だけでその抵抗精神が塗り潰されていない」（川村湊）¹⁷といった金史良評価が一般化してきたようである。

本稿は、しかし、作家と李明植との同一性を認めつつも、敢えて玄龍との同一性も改めて強調しておきたい。

それは後に明らかになる玄龍の身体のトラブルをより真摯に受け止めるためである。

金史良は「光の中に」の芥川賞落選を受けて「母への手紙」と題した書簡体エッセイを記した。そこにはあたたかも神へ懺悔するかのような作家の肉声が響いている。「愛する母上様 私は考へたのです。本当に私は佐藤春夫氏の云はれるやうなことを書いたのであらうかと。（略）嘘だ、まだまだ自分は嘘を云つてゐるんだと書いてゐる時でさへ私は自分に云つたのです」¹⁸。

作家は前作で表現しきれなかつた真実を次回作の「天馬」にあたうかぎり描き出そうとしたのではないかとすれば「天馬」は前作よりさらに「私小説のうちに民族の悲痛な運命を存分に織り込んだ」だ「一種の社会小説」（佐藤春夫）となつてゐるはずである。

金史良は「天馬」の執筆後、「私は書いたといふより、寧ろ書かせられたやうな気がする。この作品の中では私は主人公とそれを追ふもう一人の自分と、三巴になつて血みどろに格闘した感がある」¹⁹と述べている。興味深い言葉である。「三巴」とあるから、「私」と「主人公」と「主人公を追うもう一人の自分」の三者が格闘したことにならうが判然としない。さらに「主人公を追うもう一人の自分」をかりに小説の抽象化された「語り手」の意味だとして、「もう一人」という表現の前提である「一人目の自分」とは誰を指すのだろうか。意味上は「私」で間違いないが、文章の流れをみると「主人公」ともとれる。実に難解な文章である。おそらくこの文章そのものが三者が血みどろに格闘したすえ渾然一体となつたところで生まれてゐるのである。そうであれば、いま一度玄龍と作家との私小説的同一性を再考すべきだろう。

「天馬」執筆の前年、一九三九年一月、金史良は東京帝国大学へ卒業論文を提出した。題目は“*Heinrich Heine, der letzte Romantiker*”——ハインリヒ・ハイネ、このドイツ生まれのユダヤ人のいかなる文学性が金史

良をひきつけたのだろうか。ここに一つの手がかりがある。同年、彼が朝鮮の総合雑誌『朝光』に寄稿した論文「ドイツの愛国文学」である。一九三九年当時のドイツ文学がナチズムに染まり「ファナティックな愛国主義のなかに陥没して」²⁰いた状況に警鐘を鳴らす文章であるが、このなかでその姿勢を称讃される作家がハイネである。

ナポレオン支配下にあったかつてのドイツの愛国文学には二つの流れがあった。一つは「ドイツ中世にたいする憧憬にみちあふれた愛国文学」であり、もう一つは「過去のドイツを憎悪し、その封建的、プロシア的ドイツから脱皮して民主的なドイツへと発展させようとする、堅実な愛国主義者」である。ハイネは前者のように安易にフランスへの憎悪とドイツへの讃美を謳うことなく後者の姿勢を貫き、「非愛国者などといった悪罵と迫害を受けたにもかかわらず、真実の愛国文学者として、新しい姿勢を示した」。このように語る金史良はハイネの「ドイツ・冬物語」の序文から次の箇所を引用している。「ぼくは祖国を愛している。この愛のために、ぼくは十三年間も流謫の生活をおくり、まさに、この愛のために、ぼくは流謫の生活へまたもどっていくのだ。おそらくは永久に、もちろん泣きごともないわす、深刻な受難者づらなどしない。ぼくはフランス人の友だ。ぼくがすべてのひとびとの友であると同様に、かれらが理性的で善良であるかぎりには。(略) これこそ多くの愛国主義だ」。こうして金史良は「プロシア帝国に向かって呪詛と悪罵を浴びせかけた」ハイネを「真実の愛国主義」として逆説的に称讃するのである²¹。

非愛国者として悪罵と迫害を受けながらも、自国の封建的な過去を脱皮するためにサンシモン主義に親しみフランスへと移住したハイネ、そして十三年ぶりのドイツ訪問を記した「ドイツ・冬物語」で支配者であるフランス人への友愛を語り、これこそが自身の愛国主義だと宣言しているハイネ——彼はフランス語でドイツ

の古典哲学を紹介した人物でもあった——こうして見ると金史良がハイネに惹かれた理由がよく分かる。だがこのハイネ像は金史良本人よりも、むしろ「天馬」の主人公玄龍とかなりの部分で相似形を成しているように思われる。おそらく金史良は意識的に玄龍をハイネの愛国主義者として創造したのである。

先述したように金史良とドストエフスキーとの類似は最初期から指摘されていた。しかも現在この類似が影響関係であったことは作家自身が友人に「ドストエフスキーを目標にしている」と打ち明けていた事実から明らかである⁽²²⁾。だが金史良はおそらくドストエフスキーになればよしとは考えていなかった。ほとんどの先行研究が重視する次の引用文を見てみよう。玄龍が百姓から購入した桃の枝を担ぐ場面である。

玄龍は黙つたまま桃の枝を肩にかけると人々をかき分けるやうにして再び人混みの中へ出て来た。その時彼は自分の恰好からか不意にそれといった脈絡もなしに十字架を負へるキリストを憶ひ出し、自分にもその殉教者的な悲痛な運命を感じようとした。自分こそ或る意味では朝鮮人の苦悶や悲哀を一上身に背負つて立つたやうな気がせぬでもなかつた。成程朝鮮という現実であればこそ、彼のやうな人間も生れ出、且つ社会の中をのさばり廻ることが許され得たからである。混沌とした朝鮮が僕のやうな人物を必要として生み出し、そして今になつては役目が尽きると十字架を負せようとするのだ、彼はさういふ自覚に立ち至ると益々悲しみが胸をつき上げて来て、どうつと慟哭したい位だった。けれどさういふことも束の間、歩道一杯の人々が驚いたやうに皆自分の異様な恰好を眺めてゐるのに気が附くと、寧ろ今度はけろりとしていささか得意にさへなつたのである。

この場面が小説の要であることは間違いない。前半の自意識はいふなればドストエフスキー的な悲劇性に満ちている。だが作家が伝えようとしているのは、むしろ引用の最後の一文にみられる俗物的な自意識への瞬間的な移行、その内面の落差ではなかったか。

鄭百秀はこの場面における玄龍の自意識の流れを、「桃の枝を肩にかけ」た「自分の格好から（略）十字架を負へるキリストを憶ひ出し、自分にもその殉教者的な悲痛を感じ」る第一段階、「朝鮮といふ現実」が自分のような人物を「生み出し」、「役目が尽きると十字架を負はせようとする」という「自覚に立ち至る」第二段階、そういう自覚は「束の間」のことで、「歩道一杯の人々が」自分を「眺めてゐるのに気が附くと」、「今度はけろりとしていささか得意に」なるという第三段階に分けたうえで、「第一段階から第三段階に流れる（略）」、「天馬」が捉えた植民地「國語」作家の、「悲劇性」と「俗物性」が錯綜する内面とは、「天馬」という作品のもっとも強烈なイメージ」であり、「植民地末期の朝鮮人作家に強要された「國語」で書かれた「天馬」は、「國語」化の全体主義文化言説の価値体系に抵抗する唯一の可能性を、この同時進行的な自己批判から見出したのである」と優れた論を展開している²³⁾。

作家がハイネの「泣きごとともいわず、深刻な受難者づらなどしない」姿勢に感銘を受けていた事実を思い返すならば、悲しみに「慟哭した」と書かず、「慟哭したい位だった。けれど」と書いてみせる本作のハイネの強度²⁴⁾が称揚されねばならない。玄龍を受難者として安直な悲劇性に回収しないことが作家の倫理であった。

さてここで一つの疑問が生じる。はじめ十字架に、のちに木馬に見立てられる桃の枝とは何の謂いだろうか。百姓の唯一の売り物であるそれは、彼の口上を信じるならば亡き妻の記念樹の枝である。売りさばく百姓は罪の意識に苛まれているに違いない。こうした百姓の境遇に玄龍は自己を投影しているふしがある。これにもと

づき、多義性を身上とする象徴表現を敢えて限定的に解釈すれば、桃の枝とは、ここでは玄龍が罪の意識を抱えつつ売りさばいている文章の象徴だろうと推察される。玄龍は「朝鮮人悉くが今までのやうな固陋な思想からぬけ出て、東亜の新事態を確認し、そしてひとへに大和魂の洗礼をうけることなんだ。それがために僕は（略）大村君のU誌にいつもセンセイショナルな論文を書き立てたんだ」と語っている。この「内鮮一体」の思想を喧伝する文章こそ、玄龍の桃の枝である。

小説のタイトルが、例えば「十字架」や「京城の基督」ではなく「天馬」だという自明の事実に着目しよう。本作のタイトルはすなわち桃の枝を担ぐ「十字架を負へるキリスト」のような玄龍の姿ではなく、「玄龍が桃の花に乗って天に上るんだ！」と「恰も木馬に乗った勇士のように（略）これ見よがしに桃の枝に跨がつて引きずりつつ天を仰いで喚」く姿にこそ注意を喚起しているのである。

大村は玄龍に向かって「内鮮一体ちうのは君のやうな人間の魂まで引上げて内地人同様にしてやることなんだぞ」と叱責している。だが朝鮮に生まれた玄龍が「内鮮一体」を説き続けたところで、真に「内地人同様」になどなりえようはずもなかった。玄龍はそもそも天にのぼれるはずがなかったのである。

愛国主義者としての振る舞いにおいてハイネと玄龍との間に差異は存在しない。しかしその作家としての評価において両者は決定的に隔たっている。それはハイネが親しんだサン＝シモン主義と玄龍が親しんだ「内鮮一体」²⁵主義との質的差異に起因しているに相違ない。

四 「天馬」の直喩表現、あるいはカフカの強度について

ここで金史良と比較するのに相応しいもう一人の作家を挙げたい。現在のチェコ、ブラハ出身のユダヤ人作家でありながらチェコ語でもイディッシュ語でもなく、支配者の言語であったドイツ語で創作を行ったフランツ・カフカその人である。カフカの境遇は先述のハイネとドイツ語で創作したユダヤ人である点で共通するが、さらに複雑であった。ドイツに生まれたハイネがドイツ語を使うことは自然だが、ブラハに生まれたカフカがドイツ語という支配者の言語を使うことは選択を伴うからである。カフカと金史良とは彼らの置かれた言語状況がとてよく似通っている。

本稿が金史良とカフカとの類似を語るのには理由がある。それはひとえにカフカの文学とそれに関する言説とを召喚しながら、「天馬」の比喩表現の批評性をすくい出すためである。

カフカ作品において、比喩は単なるレトリックではない。例えば『審判』の最終章には「犬のようだ！」と彼は言った。恥辱だけが生きのびるような気がした²⁶ という印象的な一節が存在する。Kが自らの惨めな死に様を「犬のようだ！」(Wie ein Hund!)と語る、これこそが優れてカフカの表現である。

モーリス・ブランショはその卓抜した『カフカ論』において、カフカの比喩表現を「われわれに具体的な事物を与える抽象的な意味となるかわりに(略)、純粋な意味作用を現わすのにふさわしい具体的な事物の世界を生じさせようとする」意味で、「神話」に近いものと捉えていた。「神話的な物語の中に入りこむことによつて、われわれはその意味を生き始め」、「真に、その純粋なたちで、「考える」とブランショは述べている²⁷。カフカの比喩とは、すなわち硬直化した日常の言語世界から神話の世界への跳躍にほかならない。その

世界で読者は新たに生を意味づけられ、思考するのである。

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの二人もまた『カフカーマイナー文学のために』を記し、こうした「言語の非シニフィアンの強度的用法」に讃辞を惜しまなかった。興味深いのは、二人が「涸渇したことばであり、チエコ語やイディッシュ語とまざったことばとしての、プラハのドイツ語の状況は、カフカの創作を可能にする」²⁸と述べている点である。

自分の言語のなかで、多言語使用をすること、自分の言語についてマイナーまたは強度な使用をすること、（略）何と多くのスタイル、ジャンルまたは文学運動がただひとつの夢、言語の大きな機能を満たし、国家の言語、公式の言語としての仕事をしようと申し出る夢しか持っていないことであろう（略）。それと逆の夢を見ること。マイナーなものへの生成変化を作れるということ²⁹。

ドゥルーズとガタリによれば、こうした言語使用により比喩のイメージが強度（自律性）を獲得した段階において「たとえば、人間の犬への変化、その人間への変化、人間の猿または甲虫への変化、およびこれとは逆の変化」が可能になると述べている。「イマージュとしての物は、もはや一連の強度的な段階、純粹な強度の段階または回路しか作らない。（略）イマージュはこの移行そのものであり、それは生成変化になる」³⁰。

——そしてまさにこうした生成変化を観察できるマイナー文学として「天馬」は存在しているのである³¹。

玄龍は文素玉との会話のなかで、なぜか新町を「ノイエ・シュタット」とドイツ語で呼びながら、昨晚の娼婦を「メロンのやうに頬の黄色い女でしたよ」と語ると、この比喩が気に入る「メロンのやうにね」と繰り返

している。このような直喩表現は、実はこの「天馬」という小説自体の語りの全体に横溢している。

表現をつぶさに観察すると、玄龍の身体運動の多くが動物の比喩で表象されている事実に気づくだろう。玄龍は前夜「貴様こそ朝鮮文化の怖ろしいだにだ！」と罵られ、癒しを求めて訪れた娼家を出ると、街をさまよう。「朝鮮の一般の人々に野良犬同様に見放された現在の彼は、大村にまで捨てられては野垂死するより致し方がな」という窮地に陥っている。そんな彼の行動が、順に以下のような直喩で表現されているのである。「狗のやうに」「鼠のやうに」「南京虫のやうに」「脱兎のやうに」「獅嚙附くやうに」「兵隊ごっこをする子供のやうに」「木馬に乗った勇士のやうに」「癡者のやうに」「狂犬のやうに」「狂つた泥牛のやうに」「殺氣立つた断末魔の闘牛のやうに」——このように彼の身体はイメージの領域において、疑いなくカフカ的な生成変化を遂げている。玄龍の身体イメージを表す生物のサイズの変化は、彼の内面の変化を正確に反映していると思われる。寺行きを憂慮する玄龍の身体は狗に始まり南京虫に至るまで矮小化する。それが田中という一縷の望みを得ると次第に大きくなり、田中に希望を伝えるときにはすっかり人間らしくなる。だが翌朝彼の身体は暴走し、牛にまで巨大化する。この凶暴な牛のイメージへの生成変化は、自制を失って肥大化し錯乱に至る彼の自意識を如実に表しているだろう。

五 都市空間のなかの身体

先述したように、玄龍の身体イメージの生成変化は、彼の自意識の変化と同期していた。だがこの小説はさらに巧妙な仕掛けを施すことで、その生成変化の原因を性格破綻者と呼ばれる玄龍の特殊な内面性のみ還元

せず、より一般的な問題として描き出している。その仕掛けにより作中の生成変化はあるイデオロギーにより支配されるものが普遍的に被る身体の軋みとして意味づけられているのである。

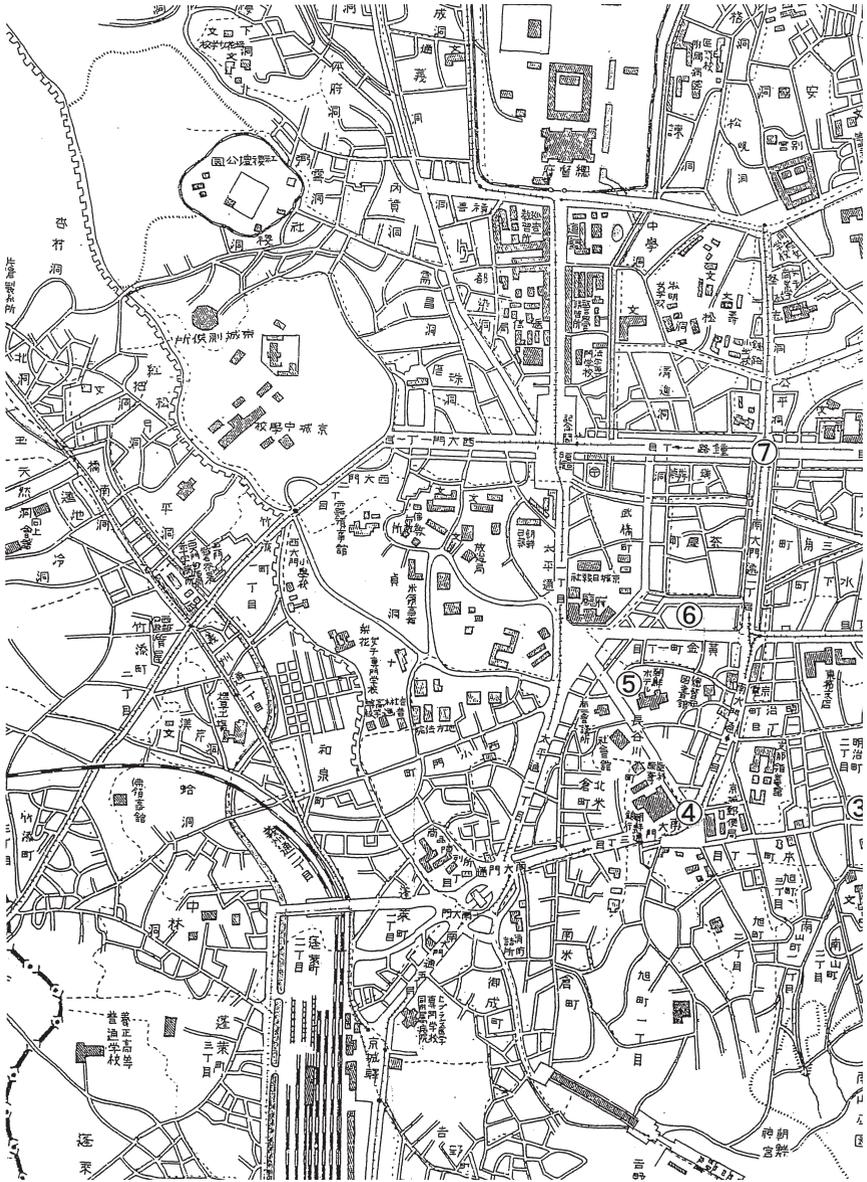
「天馬」はその知名度のわりに、おそらく文学研究・批評において言及される頻度が高い作品である。外地人による日本語小説であり、日本統治下の京城を舞台に選んだ「ごつた函のやうに混沌としてゐる」作品だからだろう。

先行論文が扱ってきた問題は複数ある。まず、玄龍と他の登場人物たちとのやり取りを通して、朝鮮文人たちの置かれた特殊な言語状況を考察する論がある。合わせて、「天馬」が発表された一九四〇年六月が、同年八月十一日を期限とする創氏改名実施期間のさなかであることを指摘する論もある³²。だが、本稿がとくに関心を持つのは、作中の京城の都市空間に注目する論である。

鄭百秀は「京城という都市空間が文化的に、経済的に、植民地支配秩序によって完全に支配されていることを、「天馬」は、物語世界の一部に取り入れて」おり、「主人公が徘徊する街や町の性格を、「半島文壇」と朝鮮人「國語」作家の植民地文化的な性格に、体質的に相応させる形で提示している」点で作中の「京城の街の風景とは（略）物語全体に作用している意味構造そのもの」だと述べている³³。しかし、「天馬」の語り手は、鄭の言うように「植民地「國民」文化の要諦の場所に特に注目」し、「玄龍が日本名の街を歩き回る場面だけを描き出」しているわけではなく、この秀逸な着眼は鄭の論考では十分に生かされていない。

本稿はまず玄龍の道程を地図上で確認する作業を行った。本文の記述からおおよそ特定できた場所を、地図上に①から⑩の数字で示した「図1」。なお『金史良全集』I巻に掲載されている京城市街図には一箇所誤りがあり、これは『光の中に 金史良作品集』（講談社文芸文庫、一九九九年四月）に転載された地図でも修正





されていない。この過りはおそらく読者が玄龍を追跡する妨げとなってきたと考えられる。両者の地図が「師範学校」と誤記している建物は実際は「淑明女学校」であり、「師範学校」は正しくは⑩の位置に存在していた。

作業の結果、玄龍が①の場所から時計回りに京城市街を周遊し、ほぼまる一日かけて出発地点へと立ち返っていることが分かった³⁴。小説が一部に倒述的な語りを採用しているのは、この運動性を意識してのことと思われる。なお小説の語り手は「わが京城は黄金通りを境界線として、その以北が純然たる朝鮮人街である」とはつきりと語っている。これにしたがって、①から⑤が日本人街、⑥から⑩が朝鮮人街に位置していることを確認しておく。

次に動物直喩による身体表象が行われている地点をそれぞれ確認すると以下のようになる。①↓②↓③「狗のやうに」「鼠のやうに」「南京虫のやうに」↓④↓⑤「脱兎のやうに」↓⑥↓⑦⑧「獅嚙附くやうに」「兵隊ごっこをする子供のやうに」「木馬に乗った勇士のやうに」↓「癡者のやうに」↓⑨↓「狂犬のやうに」「狂人のやうに」↓⑩↓⑪「狂った泥牛のやうに」「殺気立つた断末魔の闘牛のやうに」(矢印は移動を示す)。

物語一日目、日本人街にある玄龍の身体は抑圧により狗から鼠、さらに南京虫へと萎縮してしまう。それが朝鮮人街へいくらか接近するだけで兎にまで回復し、朝鮮人街のなかに入ると文字通りの意味ではほ身の丈にあった子供や勇士として表象される。物語二日目、再び日本人街に赴く玄龍の身体は、昨日同様いったんは収縮するかにみえる。しかし抑圧に対抗する自意識の防衛機制のたがが狂気によって外れ暴走し、反対に牛に至るまで肥大化してしまう。

このように本作の語り手は生成変化を玄龍の空間移動とリンクさせることで都市という日々の生活空間まで



図2

もが支配的なイデオロギーとして機能し、生活者の心身を当人にさえ自覚されえないような巧妙さで脅かしつつづけている現実を暗に告発している。

ここで当時の京城の風景を記録した三枚の写真を通して、玄龍を含む外地の人々を脅かしていた内地化の圧力を追体験してみよう。一枚目は日本植民地支配下の京城市街を二分する黄金通りの写真である。「図2」「内鮮一体」というスローガンの空虚さが一目瞭然である。都市空間において、このように民族的差異は経済的格差へと置換されて表象されている。この通りを境に「内鮮」すなわち「内地人」と「鮮人」は、一体どころか完全に区分されていたのである。つづいてこの画面の右半分にあたる黄金通り以南の日本人街の様子を見てみよう。二枚目は本町二丁目の写真である。「図3」商店街には「日の丸行進曲」の幟が立ち、和服姿の女性たちが多い。かつて「ソウルの中心商店街であった泥岬^{ヌルマシ}は、本町と改称され、日本人が営業権を独占し³⁵」ていたという。確かにここ本町からは京城であることを窺わせる一切の要素が排除されている。ちなみに画面左の建物で、玄龍が前夜「だに」と誇られ、物語一日目に玄龍の身体が狗、鼠、南京虫と急激に矮小化した現場、まさにその明治製菓^③である。このように日本人街は街並みそのものに内地化の圧力を潜ませている。そしてその日本人街の力の源は京城神社であろう。明治製菓で玄龍の身体が極小化した



図 3



図 4

のは、ここが玄龍が滞在したなかで最も京城神社と接近した場所であったからだと推測される。なるほど玄龍は京城神社を心底怖れていたようである。彼は文素玉の誘いに応じず神社に近づこうとしなかった。そればかりか神社に向かう楽隊の行列さえ怖れていた。最後の一枚はその京城神社を捉えた航空写真である。「図4」一八九八年に南山大神宮として創建され、韓国併合後に京城神社と名を変えたこの巨大宗教施設は一九四五年に廃座されるまで、禍々しい力を京城の都市空間に及ぼしつづけたと考えられる。

六 おわりに

本稿は、はじめに芥川賞が敬遠したとも見える金史良の「天馬」の同時代評を分析し、本作発表当時の読者の高評価を裏返すことで、戦時下の内鮮一体というイデオロギーに抵触した可能性のあるその「民族的な自虐性」の描かれ方と「ごつた函のやう」な作品自体の表現の分析に的を絞った。それを受けて、まず近年の研究において若干距離をおいて語られる傾向にあった主人公玄龍に、作家自身のハイネ評価を手がかりに再度焦点を当てた。彼はまさしく「内鮮一体」という欺瞞の被害者であった。つぎに作品の語り手が玄龍の身体を表象する際に用いた直喩表現に着目し、戦略的にカフカをめぐる言説を援用することで、そのマイナー文学としての強度を称揚した。最後に玄龍の道行きを追ひ、その身体表象と合わせて「天馬」の描き出した日本植民地末期の京都市街にマッピングすることで、抑圧され萎縮し、反対に暴走して肥大化する彼の身体と精神の真の悲劇を炙り出した。

玄龍を襲った悲劇は彼個人の自意識に還元されるばかりではない。それは作家金史良を含むすべての外地人

をとりまく現実の反映とみなすべきだろう。本稿はその意味で作家の感じていた痛みや恐れをも、わずかながら語り得たのではないかと考えている。とはいえ本作「天馬」は豊饒な作品である。本稿がその可能性を十全に語り尽くしたとは言いがたい。例えば作品内のジェンダー問題については一切言及することがかなわなかった。これは今後の研究課題となるだろう。

本稿は混沌としたテキストを整理すべく抽象度の高い語り手を設定し、桃の枝の意味、玄龍の動物直喩の意味、都市空間の意味などの小説全体を、語り手の意図したレトリックの産物として論じてきた。だがこの抽象概念としての語り手と現実の作者とは必ずしも等号で結ばれるものではない。当の金史良が「天馬」という作品について「私は書いたといふより、寧ろ書かせられたやうな気がする」と語っていたように、優れたテキストとはむしろ作家個人を超えたところで半ば無意識裡に表出されるものである。本稿は作家の意図に拘わらず、「天馬」という作品そのものの成立がその成立与件である日本語や内地化の欲望をも食い破る強度をもたらしした点を最後に強調しておく。

稿者は「天馬」という特筆すべき作品が芥川賞を受賞できなかった最大の理由がこの強度にあると考えている。「天馬」の発表時期、日本は日中戦争と軍の南進統治を合理化する「大東亜共栄圏」イデオロギーに急速に傾斜していた。当時の文学者はその矛盾に無意識に気づいていたのではないかと。とすれば彼ら知識人にとって「天馬」のもつ強度は無意識に受け入れがたかったのではないかと思う。本稿はきわどい高揚にあったかつての日本の知的状況の危うさをも照射しうる、時代の喉に刺さった強い骨についての論考であった。

本稿は日本文壇のヒーローになりえず、内地化の圧力により卑小化と肥大化の極限を生きた玄龍の身体を浮き彫りにした。この抑圧された身体と、例えば先ごろドーハの地でジャパン・ブルーのユニフォームをまとい、

自ら信じた通りヒーローになった李忠成の躍動する身体とを見比べると、現在の私たちはその距離に驚き、安堵したくなる。だが勝利の興奮と歓喜のなかで、他の選手たちが口々にチームやファンへの感謝を語るのを他所に、彼はただひとり己への矜持のみを口にした。私たちはこのことの意味をいま改めて問う必要があるだろう。

注

- (1) テキストは『金史良全集』〔以下「全集」と表記〕Ⅰ（河出書房新社、一九七三年二月、六九―一〇三頁）を参照した。なお本文の引用が多いため、そのたびに註をつけることは避けた。
- (2) 当時の『文藝春秋』編集長・佐佐木茂索は芥川賞選評で「光の中に」について「密猟者」がなければ之が芥川賞であることに問題はない。今度の文藝春秋誌上に「密猟者」と併載する事にしたから、就て同氏の「価値あるテーマ」を知つて欲しい」と述べている（芥川龍之介賞経緯）『文藝春秋』一九四〇年三月号、三五―一頁。
- (3) 警見した同時代評は以下の七点である。石河稜治「文藝時評(3) 無韻の叙事詩特集 芥川賞の「密猟者」」『国民新聞』一九四〇年三月二日。室生犀星「文藝時評(3) 形式と作家態度 受賞作品「密猟者」と「歴史」」『東京朝日新聞』一九四〇年三月二日。豊島与志雄「文藝時評(3) 新人要望の声 寒川金両氏の作」『読売新聞』一九四〇年三月三日。亀井勝一郎「文藝時評 新人の世界」『新愛知』一九四〇年三月一日。大井広介「文藝月評 三月号創作欄概観」『現代文学』一九四〇年四月一日。嵯峨伝「創作月評」『新潮』一九四〇年四月一日。佐々三雄「文藝時評」『早稲田文学』一九四〇年四月一日。このうち石河、犀星、亀井、佐々の四名が金史良を寒川よりも優位と見ており、総じて金史良の将来性が買われている。
- (4) H・A（匿名批評）『文藝』朝鮮文学特輯、一九四〇年七月号。
- (5) 北岡史郎「文壇時評 六月の文壇」『若草』一九四〇年七月一日（引用、『文藝時評大系 昭和篇Ⅰ』第十七卷昭和十五年、二〇〇七年一〇月、三二―一頁）。
- (6) 嵯峨伝「創作月評」『新潮』一九四〇年七月一日（引用、『文藝時評大系 昭和篇Ⅰ』第十七卷昭和十五年、二〇〇七年一〇月、三二―一頁）。

- 〇〇七年一〇月、三二八頁。
- (7) 北岡、前掲時評。
- (8) 阿部知二「文藝時評完」朝鮮作家群 文学への異常な情熱、『読売新聞』夕刊、一九四〇年七月一〇日(引用、『文藝時評大系 昭和篇Ⅰ』第十七卷昭和十五年、二〇〇七年一〇月、三二六―三二七頁)。
- (9) 嵯峨、前掲時評。
- (10) 金史良「朝鮮文化通信」『現地報告』文芸春秋社、一九四〇年九月号(引用、『全集』Ⅳ、二二頁)。
- (11) 佐藤春夫「芥川龍之介賞経緯」『文藝春秋』一九四〇年三月号、三五二頁。
- (12) 川端康成「芥川龍之介賞経緯」『文藝春秋』一九四〇年三月号、三五二頁。
- (13) 鄭百秀「被支配者の言語・文化的対心 金史良「草深し」」『コリアリズムの超克―韓国近代文化における脱植民地化への道程』草風館、二〇〇七年一〇月。
- (14) 金允植、大村益夫訳『傷痕と克服』朝日新聞社、一九七五年七月。
- (15) 川村湊「金史良の「生死」と文学」、金史良『光の中に 金史良作品集』講談社文芸文庫、一九九九年四月、三〇四頁。
- (16) 佐藤、前掲選評。
- (17) 川村湊「金史良の「生死」と文学」、金史良『光の中に 金史良作品集』講談社文芸文庫、一九九九年四月、二九五頁。
- (18) 金史良「母への手紙」『文藝首都』一九四〇年四月(引用、『全集』Ⅳ、一〇四―一〇五頁)。
- (19) 金史良「跋文」『光の中に』小山書店、一九四〇年(引用、『全集』Ⅳ、六七頁)。
- (20) 金史良、尹学準訳「ドイツの愛国文学」『朝光』一九三九年九月号(引用、『全集』Ⅳ、三五頁)。
- (21) 金、前掲論文(引用、『全集』Ⅳ、三一―三五頁)。
- (22) 石上稔「文芸首都時代の金史良」『金史良全集月報2』河出書房新社、一九七三年二月、六頁。
- (23) 鄭百秀「植民地「國語」作家の内面 金史良「天馬」」『コリアリズムの超克―韓国近代文化における脱植民地化への道程』草風館、二〇〇七年一〇月、二二七―二三三頁。
- (24) ハイネは「流謫の生活」を送ったが、「流謫」とは一つ所に留まらず絶えず位置を変え続けることにはかなら

ない。したがって彼の精神が己の悲劇性に酔いしれるロマン主義的傾向に墮することはありえない。「深刻な受難者づら」をせず、自己を絶えず相対化しつづけるこうした精神の強度を、後述の「カフカの強度」（自動化された日常言語を「異化」するイメージの強度）にちなんで「ハイネの強度」と呼んだ。

- (25) 提唱者・御手洗辰雄はその「内鮮一体論」（『モダン日本』朝鮮版、文藝春秋社、一九三九年一月、七七頁）において「内鮮一体は、東亜の環境が命ずる自然の制約である。（略）啻に内鮮両国のみならず、東亜の全民族は一の共同運命体として、合作協力しなければ生存し得ない時代となつた」（同書復刻版、オークラ情報サービース、二〇〇七年三月、八七頁）と語っている。日中戦争の戦局の泥沼化に伴い、一九三八年、第一次近衛文磨内閣は戦争目的を「国民政府抹殺」でなく「東亜新秩序建設」へと修正していたが、「内鮮一体」という標語がこの「東亜新秩序」構想の一環にあつたことは、その語り口から明らかであろう。なお「東亜新秩序」は、一九四〇年七月、「基本国策要綱」に対する松岡洋右外相の談話で「大東亜共栄圏」と呼びかえられ、さらに一般化した。

- (26) カフカ、池内紀訳『審判』（白水Uブックス、二〇〇六年五月）を原文と合わせて参照し、指示語のみ直訳に近づけた。

- (27) モーリス・ブランショ、粟津則雄訳「フィクションの言語」『カフカ論』筑摩書房、五九一六七頁。

- (28) G・ドゥルーズ、F・ガタリ、宇波彰・岩田行一訳「マイナー文学とは何か」『カフカ・マイナー文学のために』法政大学出版局、一九七八年七月、三六頁。

- (29) ドゥルーズ・ガタリ前掲書、四九一五〇頁。

- (30) ドゥルーズ・ガタリ前掲書、三八一三九頁。

- (31) 戦前の日本ではカフカはほとんど受容されていなかった。初めての長編翻訳が本野亨一訳『審判』（白水社、一九四〇年一〇月）とされているが、これは「天馬」発表の数ヶ月後の出版である。また研究論文も岡村弘の「フランク・カフカ」が一九三二年、東京帝国大学『独逸文学研究』第一号に発表されたのみとされている（有村隆広「日本におけるカフカ受容」有村隆広・八木浩編『カフカと現代日本文学』同学社、一九八五年一〇月、五一―七頁）。作家本人がカフカに言及する言説はもとより存在しない。したがって金史良がカフカを読んだという確たる証拠はない。とはいえ両者を繋ぐ糸がないわけではない。金史良は原著を読みこなすドイツ語能力をも

っており、翻訳の問題は考えなくてよい。したがって問題は彼がカフカの存在を知り得たかどうかにか懸かってくる。まず東大でドイツ文学を学んだ金史良が岡村論文を読んだ可能性は十分に考えられる。また卒業論文を執筆する過程で、彼がマックス・プロートの記したハイネの評伝 (*Bio skizze von Heinrich Heine, 1934*) を読み、間接的にカフカを意識した可能性も考えられる。周知の通りプロートはカフカの親友としてその遺稿を一手に管理していた。

「またカフカの『審判』(一九二七年)には、確かに「天馬」と近い趣きがある。銀行で働く主人公ヨーゼフ・Kは三〇歳の誕生日の朝とつぜん二人の男に逮捕されてしまう。だが彼には全く身に覚えがない。さらに奇妙なことには逮捕後も身柄は拘束されず、銀行勤めの日々が続く。理由も分からぬまま裁判を起こされたKは、立ち回りも空しく、逮捕からちようど一年後の誕生日の前夜、二人の処刑人に犬のように殺されてしまう——このように要約すると、玄龍が馬鹿げた理由で逮捕されるもすぐに釈放され、なかば執行猶予中の身でまる一日かけて京城市街をさまよった挙句、狂気に至る「天馬」の物語と共通性が見出せる。細部についても例えば『審判』の作中にKが誘惑していた若い女を後から来た若い学生に連れて行かれて立腹する場面は、玄龍が文素玉を若い学生に連れて行かれる場面と似ている。一見抽象的に見える本稿の議論は、実証研究と作品構造比較の両面で、一定の影響関係の推測に支えられている。

(32) 前二者の論点については、例えば以下の論文がコンパクトにまとめている。南富鎮「金史良『天馬』論——創氏改名と国語問題を中心に——」『日本文化研究』第九号、筑波大学大学院博士課程日本文化研究学際カリキュラム紀要、一九九八年三月、三七—四七頁。

(33) 鄭百秀「コロニアリズムの超克——韓国近代文化における脱植民地化への道程」草風館、二〇〇七年一〇月、一九七頁。

(34) ⑥と⑨の二つの記号は、おおよその推定地点にポイントした。なお玄龍の自宅の所在の手がかりは、残念なことに本文に記述されていないが、⑧地点と⑨地点の間の小説の運動性を損なわないいずれかの範囲に存在するものと仮定できよう。

(35) 韓国教員大学歴史教育化、吉田光男監訳『韓国歴史地図』平凡社、二〇〇六年一月、一七六頁。

図

- 図1 使用した地図は『京城府勢一班』京城府、一九三四年九月、付録。なお場所の特定に以下の両資料を参照した。
「京城市外図」全集Ⅰ、六八頁。及び、韓国教員大学歴史教育化、吉田光男監訳『韓国歴史地図』平凡社、二〇〇六年十一月、一七七頁。
- 図2 『決定版 昭和史』別巻Ⅰ、毎日新聞社、一九八五年三月、一一九頁。以下キャプションを引用。「日本人街と朝鮮人街を分けた黄金町（大正九年）同街の南側が日本人街で北側に並行する鐘路通を軸に朝鮮人街があった」。この黄金通りに関しては、小説の描き出した、一九三五―四〇（昭和一〇―一五）年頃の写真で、かつ本稿の意図に沿ったものは今回見つけられなかった。
- 図3 前掲写真集、一二二頁。以下キャプションを引用。「京城の繁華街・本町二丁目の商店街 東京の銀座に相当する街筋は街灯の鈴蘭が消える夜半まで人通りが絶えなかった」。
- 図4 前掲写真集、一一六―一一七頁。以下キャプションを引用。「官幣大社朝鮮神宮（略）敷地二〇万平方メートルで祭神は天照大神と明治天皇 一〇周年祝賀式典で（二〇年一月一六日）」。

A Corporeal and Visual Representation in Kim Saryang's *Temma*

KANI, Yosuke

156

First, this essay analyzes contemporary discourse concerning Kim Saryang's *Temma*, which was avoided by the Akutagawa Prize. This also targets on analyses of a way of description of Korean racial masochism which probably contravened the ideology, under Second Sino-Japanese War, which was called Unity between Japan and Korea, and of a chaotic depiction of the work.

Second, this focuses on Genryu, who is the hero of *Temma* and seems to be a independent person from Kim Saryang, by paying attention to his admiration of Heinrich Heine. And, it emphasizes that he was a victim of that ideology.

Third, it takes notice of simile which was used by the narrator of this work when he represents Genryu's body. And, it admires the strength as a "minor literature", after it strategically compares with discourse concerning Franz Kafka.

Lastly, it maps the way of Genryu, and also maps corporeal and visual representations to a map of Kyo-jo between 1935-40. Thus, it discovers truly invisible tragedy about his body, which was shrunk or extended by Japanese colonialism.

(人文科学研究科身体表象文化学専攻 博士後期課程四年)