

# 韓国初期モダニズム文学の研究動向

—— 京城モダニズム、『三四文学』、李詩雨 ——

姜 惠 彬

## はじめに

近年、韓国の初期モダニズムは京城モダニズムという観点から見直されている。この用語は、植民地都市であった京城（現在のソウル）を中心に展開されたモダニズムを指しており、モダニズムの生成と展開を、地理的特集性から探ろうとするジオ・モダニズム（geomodernisms）の流れを組むものとされる。<sup>(1)</sup>更にこのような研究動向は、パリ、ロンドン、ニューヨーク、ビエンナ、上海のような大都市を基盤として展開されたモダニズムが、独自の近・現代化の流れの中で再検討されていく過程と連動している。<sup>(2)</sup>日本においては既に、モダニズムの発生を第一次世界大戦後に求める欧米中心主義的な文学史観から離れ、関東大震災後を中心に日本の初期モダニズムを位置づけようとする試みがなされてきた。<sup>(3)</sup>

このような、モダニズムの同時代性と地理的特集性を同時に焦点化する試みは、東アジアを一つの文化圏として捉えようとする研究動向の中からも確認される。例えば、波瀾剛は、関東大震災後の復興を描

いた川端康成の『浅草紅団』が発表された一九三〇年代後半、当時の朝鮮にもモダン文化が急速に生成されていくプロセスに注目している。更に、日本と朝鮮の文学者が京城と日本を舞台に交流していた事実に触れ、日韓モダニズムの比較研究の方向性を提示した。<sup>(4)</sup>もう一つ注目されるのは、当時の同人誌を中心とした、満州、朝鮮半島、日本の文学者の交流に関する研究が、近年、韓国内で活発に展開されている点である。

韓国内で満州と北朝鮮といった、いわゆる「北」の文化圏におけるモダニズム研究が本格化したのは二〇〇〇年前後からである。第二次世界大戦後の冷戦の中で、一九四〇年代に越北を選んだ作家たちの作品は、一九八八年まで韓国内の出版が禁止され、解禁後も具体的な研究が開始されるまではかなりの時間を要した。韓国内の出版規制について集中的に論じているジャネット・プールは、朝鮮戦争がもたらした研究界の問題点を次のように語る。

二〇〇〇年に入り、この作家たち（越北した作家たち——引用者注）を南韓国の文学史に編入させようとする数多くの試みがあっ

だが、長い禁止の余波はいまだに感知される。北朝鮮の学界において、これらの作家たちの多数は一九五〇年代末の数回の肅清を経て好意的評価から遠ざかり、南韓国より良い扱いをされたわけでもない。また、英語で翻訳された作品のある作家に対する禁止令はもつと厳しいものであった。<sup>5)</sup>

ジャネット・プールは、韓国のモダニズム研究史を再検討し、ファシズムを中心とした比較研究の観点から植民地朝鮮の文学の内実を探っている。近來の研究は、朝鮮戦争後のイデオロギーの中で隠蔽されてきた文学史に対する内部からの反省のもと、世界文学との同時代性の中に韓国モダニズムを位置づける方向へと進んできている。

本稿は、かかる近年の韓国の研究動向を整理し、日韓比較文学の一つの可能性を提示するための研究ノートである。まず、一九三〇年代から四〇年代における、満州、朝鮮半島、日本のモダニズム展開様相を整理する。次に、雑誌『三四文学』に掲載された李詩雨<sup>イシウ</sup>の評論を分析し、散文詩とポエジーの概念を中心とした日韓モダニズムの関連性に触れる。

## 一、満州、朝鮮、日本

日本における満州文学研究の多くは、「外地」という創作舞台を背景とした文学者たちの分裂したアイデンティティを浮き彫りにしてきた<sup>6)</sup>。そして、その際によく参照されるのが「日本的なもの」というテーマである。日中戦争が始まる時期から焦点化するこの用語は、戦時下

の「近代の超克」へ連続し、「日本回帰」の問題を内包していた。<sup>7)</sup>一方、小泉京美は、満州滞在の文学者が抱えた「故郷喪失」の問題が、「外地」における「言葉（日本語）」と「風景」の断絶という問題を孕んでいるとし、その危機意識を基盤とした創作空間に雑誌『亜』<sup>8)</sup>を位置づけている。小泉は、『亜』が追及した短詩の形式が「詩の純粹化」を目指すものであったとした上で、次のように指摘する。

短詩において、その短さが限界に達したとき、『亜』の短詩一遍が一頁を占める誌面には、濃密な意味に浸された空白が前景化される。その空白を、表象されるべき風景の欠如ととらえるならば、目の前の風景に詩人の依拠する言葉<sup>9)</sup>日本語が対応しないという断絶が、『亜』の短詩を支えていたとみることができらるだろう。<sup>9)</sup>（傍線引用者。以下同。）

満州を舞台とした文学が、日本語と、日本という国家意識の自明性への懐疑意識を孕んでいるとすると、当時の朝鮮の文学者が満州を背景に表出したのは、非植民地者としての自己認識と、満州が象徴する帝国主義への眼差しであった。後述するが、この認識は、一九三〇年前後におけるモダニズム、とりわけ超現実主義文学の談論と並行して表象されていく。

韓国の初期モダニズムは、朝鮮プロレタリア同盟(KAPF)への対案として結成された同人グループの一つである九人会と、『三四文学』(一九三四―一九三六)や『詩と小説』(一九三六)等の同人誌を中心に論じられることが多い。<sup>10)</sup>

一方、日本の初期モダニズムに関する本格的な議論を展開した雑誌『詩と詩論』（一九二八～一九三一）の前身が雑誌『亜』と絵画グループ「五果会」であったことは周知の通りである。五果会は一九三一年に結成され、四〇年代初頭に至るまで中国北部の都市大連を中心に活動した。<sup>(12)</sup> 江川佳秀の研究によると、「五果会」の結成に決定的な切っ掛けとなったのは一九三三年四月に大連で開催された「巴里新興美術展」である。この展覧会は前年から日本国内を巡回しており、大連の場合、「日本国内でも初めてヨーロッパのシュルレアリスムの作品を大々的に紹介した展覧会」だったという。この頃、大連で刊行されていた詩誌『鵲』（一九三四～一九四一）の同人と「五果会」メンバーとの間に交流があり、この雑誌の中心人物だった瀧口武士が、安西冬衛、北川冬彦らと創刊したのが『亜』である。<sup>(13)</sup>

一九三〇年代の韓国モダニズムを代表する雑誌の一つである『三四文学』が、『詩と詩論』と同様、文学と絵画を中心とした、芸術ジャンルの横断的な交流の場であった点、また『詩と詩論』が『三四文学』に与えた影響については多数の研究が指摘する通りである。<sup>(14)</sup> とりわけ美術界を中心とした交流が活発で、東京で創刊された『三四文学』の第五号と六号には画家の吉鎮燮と金煥基が参加している。前述した「巴里新興美術展覧会」の一部は一九三三年「アヴァンギャルド洋画研究所」を立ち上げており、ここに吉鎮燮と金煥基が加わった。<sup>(15)</sup> その研究所に参加した古賀春江や瀧口修造は『詩と詩論』の同人であった。

『三四文学』以後、モダニズム文学の拠点は、朝鮮や日本国内から満州に拡大される。周知の通り、「五族協和」を掲げた植民地政策では異質な文化圏の共有が目論まれていた。<sup>(16)</sup> 一九三〇年代末、言語規制

が厳しくなっていく朝鮮において、比較的、自由な朝鮮語の使用が許された満州は、文学者にとっては有効な創作の場として機能したはずである。一九三八年、北朝鮮の咸鏡北道で『獐』が刊されるが、翌年、閉刊となり、その後、同人達の商品発表の舞台は、一九三七年一〇月から終戦まで刊行が続いた『満鮮日報』に移った。『満鮮日報』は、朝鮮半島と満州を繋ぐ重要な拠点であると同時に文芸作品の発表の場でもあった。一九四〇年八月二三日から八月二八日までの誌面には、イスヒョン シンドンチヨル キムブクウォン カンウク、李瑋馨、申東哲、金北原、姜旭の詩六編が「詩現実同人集」という副題で連載され、近年、超現実主義研究の領域において注目されつつある。

イソンヒョク 李城赫は、「詩現実同人」の詩作が、『三四文学』の形式主義を克服している点を評価している。また、『三四文学』が「政治的転覆性」に欠けている一方、満州で発表された超現実主義の詩は「植民地都市の日常」を、「分裂的な詩のテクストに再構築」することで、植民地満州の「隠蔽されたイデオロギーと帝国権力の暴力性」を表出していると指摘する。<sup>(17)</sup> このような、満州における創作に政治性の有無が問われる傾向は他の論考からも確認され、金晶晶は、「詩現実同人」の文学から、「満州の市街の一見華やかな社交界の暗部とそれが孕む矛盾を暴くような反体制的」メッセージを読み取る。<sup>(18)</sup>

このような、『三四文学』が孕む形式主義への傾倒と非政治性は、韓国の超現実主義を巡る議論の中に散見する問題の一つである。

## 二、「三四文学」と李詩雨の「絶縁する論理」

『三四文学』は、韓国の初期モダニズムを代表する雑誌の一つで、一九三四年九月の第一号から始まり、一九三七年一月まで全六巻が発刊されたことが記録されている。<sup>(19)</sup> 第一号に掲載された申百秀の「34」の宣言<sup>(19)</sup>には、本雑誌が「個々の芸術的創作行為の統一を目指していない」ことが明記されており、かかる同人意識の欠如と、短い発刊年数を理由に、文学史における本誌の位置づけについては議論が続いている。また、掲載された評論と作品の完成度を巡っても批判的評価がなされ、『三四文学』を「李箱文学のエピソード」<sup>(20)</sup>、「モダニズムの変種」とする金允植の指摘はその代表的な論考である。その後、個別の作品研究を通じて、「絶縁の美学」、「不定性の形象化」、「オブジェ論」といった方法論的アプローチを試みたガン・ホベの研究<sup>(21)</sup>や、李箱の詩と三四文学の関係を再検討し、李詩雨の評論と作品との関係を解釈した車映翰の研究<sup>(22)</sup>によって再評価が試みられた。

近年、『三四文学』に触れた論考の多くは、李詩雨<sup>イシウ</sup>の二つの評論、「絶縁する論理」（第三号、一九三四年九月）と、「SURREALISME」（第五号、一九三六年一〇月）に着目している。まず、『三四文学』が韓国の超現実主義を代表する同人誌として無批判的に評価されてきた事実を指摘し、李詩雨の評論の内実について精緻な解釈を試みた論考に、朴柱澤<sup>パクジュテグ</sup>『「三四文学」のヴァンギルド具現様相の研究』<sup>(23)</sup>がある。朴柱澤の論も含め、李詩雨の詩論に関する論稿の多くが最も集中的に論じてきたのは「絶縁する論理」の次の個所である。

精神に関係のない世界、換言すると虚無の世界の仮設、精神の記号である概念として認識する世界は相対的な世界にすぎない。自然その自身の絶対の世界、完全の世界の仮設こそ、完全の自然、絶対の自然という「シュルレアリズム」の本体説。<sup>(24)</sup>

ここで初めて「シュルレアリズム」の定義がなされ、それは、「絶対の自然」を追求する姿勢であり、「文字の連想によって制限される」、「固定された算術」による「レアリズム」と対置される概念であるという。続けて、「連想」の「制限」を克服する詩作として「絶縁」の概念が提示される。

絶縁する語彙。絶縁する「センテンス」。絶縁する単数的「イメージ」の乗の複数的「イメイジ」。絶縁体と絶縁体との秩序ある乗は、絶縁しない優秀な約数を生む。そして、絶縁体と絶縁体との距離に正比例するPoesie Anecdoteの空間（Baudelaireが言う神のように崇高な無感覚、あるいはmoiの消滅）。このようにして、絶縁する論理によって、小説との絶縁は、「ポエジー」の純粋さは実験されるのである。

ここではボードレールと、ポエジー論が参照されていることが注目されよう。朴柱澤は、李詩雨の詩論が「自身の思惟を破片的に羅列しているだけ」に留まるとし、評論の中に見られる、「絶対の自然」、「連想の結合」、「秩序の破壊」等の概念が、「強いて」いえば、ブルトン

の「第一次超現実主義宣言」(一九二四)で示された「心の純粹な自然現象」、「思考の真なる動き」といった概念に通じているとしながらも、欧米の超現実主義が「集团的流行と革命」を導いた一方、『三四文学』は「無計画な実験」に終わったと、その限界を指摘する。更に、李城赫は、「絶縁」のイメージが、ブルトンが「超現実主義一次宣言」で紹介した、「接近された二つの現実の関係がより遠く適切であればあるほどイメージはより強烈になる」という、ルベルディーのイメージ論と関連していると指摘した上で、一方でその方法が「難解な言語の組み合わせ」に過ぎず、「詩的驚異」をもたらすことには失敗していると評価している。<sup>(25)</sup>

かかる李詩雨の評論に対する再評価は、詩と絵画の関連性からも議論されている。これには同人の一人だった鄭玄雄チョンヒョヌンの再評価という側面がある。鄭玄雄は、総督府主管の朝鮮美術展覧会でデビューした西洋画家であると同時に詩人として知られるが、韓国戦争の際に越北したため、解禁措置以前には本格的な研究がなされてこなかった。近年、鄭玄雄の詩作と絵画との関連に着目した論稿が多数発表され、洪志碩ホンジソクは、鄭玄雄を含む『三四文学』の同人達の作品に「対立した因子たちの対立的照合(モンタージュ)」の技法を認めている。<sup>(26)</sup>また、姜淨化カンジョンファも、鄭玄雄の「郊外写生」の詩に李詩雨の「絶縁」の美学が反映されているとし、超現実主義と絵画の方法が導入された独特な詩作法を看取している。<sup>(27)</sup>

一方、李詩雨の論を周辺の文学理論と比較分析し、当時の文壇における位置づけを試みたのが車映翰の論考である。車映翰は、「絶縁」の概念に、「詩の特徴は、複数的な言語と、その配列の秩序の差異に

起因する」という「英米の周知主義」と、ボードレール文学における「超自然主義とアイロニー」の痕跡を認め、西脇順三郎の超現実主義理論との類似性を指摘している。また、金泰亨キムテヒョンも、李詩雨の論が、ブルトンの論の再解釈である点を強調し、「複数的イメージ」から導いた「優秀な約数」という概念とオブジェ論との関連性を認めている。<sup>(28)</sup>更に、金眞愷は、李詩雨のフォーマリズムへの傾倒に触れ、金起林が春山行雄のフォーマリズムを批判したことへの反論であった可能性を指摘している。<sup>(29)</sup>

このように、李詩雨の評論の研究は、『三四文学』の研究と関連し、韓国の超現実主義論の始発と展開が体系化されていく過程に沿っている。しかし、李詩雨の論が当時の複数の文学理論の借用からなっている点、自らが超現実主義論を掲げていない点を考慮すると、李詩雨の評論と超現実主義との関連性を焦点化する必然性は見いだせないのではないだろうか。重要なのは、李詩雨の論が参照している文学理論と、論全体が提示している詩作の内実であると思われる。

このような観点から考えると、「絶縁の論理」に春山行雄のポエジー論が参照されている点<sup>(30)</sup>、更にそれが散文詩の問題へと派生している点は興味深い。例えば、次の文章に着目してみる。

注目に値する「エッセイスト」上野三郎は、彼の『曲線論』の中で(歴史の「プロセス」において、原因をもって発生した結果が永久にその原因にだけ膠着していると思う誤診は、対象の発展と変貌に気づかず、永久に過去の対象だけを追う写実家の類である……)という傾聴すべきことを述べている。



この箇所は、『MADAME BLANCHE』第一四号（一九三四年三月）に掲載された上野三郎「曲線論——批評のプラン——」中の、「運動の結果により運動の原因を規制しようとする過去の批評的態度を捨てよ」からの引用であると思われる。この評論は、上野自身の「批評精神」を語ったもので、「詩の論理の発展」を対象とし、「詩のメカニズムに於て思考の方法を重視」した批評が「ポエジイ」であり、その「ポエジイ」の追及こそが「新しい批評のレーゾンデートル」であるとされている。このような、詩の「方法」を模索するための思考の働きや批評それ自体がポエジイの具現とされる論旨は、李詩雨の論においても確認される。上野の論の引用の後には次のように続く。

今日における詩とは、従来『自由詩』、『散文詩』と呼ばれるものであり、このような詩が出る以前の詩の概念を占めている「詩調」や「漢詩」、あるいは「韻文詩」などを意味しない。これと同じ意味で、「自由詩」と「散文詩」（律的散文）を私たちは認めない。

ここで李詩雨は、従来の「散文詩」と現代の『散文詩』の差異化を図っており、『散文詩』に必要とされるのが「ポエジイ」<sup>(31)</sup>であるとしている。「自然主義文学運動」に対抗して発生した「自由詩」<sup>(32)</sup>は、「韻文の形態を壊し、散文の文学的方法を取ろうとして『ジャンル』としての散文を主張」しているが、その方法論を「韻文のそれから借りた結果」、そこに「ポエム」が不在する結果となった、という指摘である。

即ち、「ポエジイ」の方法を規定する批評的見地が散文の研究において欠如しているため、今日においても韻文の詩学である音律を、唯一の詩の要素と考えざるを得なくなったのである。韻文の詩論に韻律が不可欠なのと同じく、散文においては、純粋な散文の機能、即ち、韻律から独立する純粋な『意味』が不可欠であるというところから、真正な意味の散文詩は出発するというのが、ここで暗示されている。

つまり、李詩雨の論理にある「散文詩」は、ただ散文の形式を取るだけでなく、ポエジイから構成された「純粋な散文」でなければならぬ。また論には「個の一層深い主知」といった当時の主知主義からの影響も見られる。

このような、「知」的作用による、ポエジイの具現からなる散文詩という問題は、昭和初期の日本の文壇において、詩的精神やポエジイという概念を中心に、散文詩に関する議論が展開されたことと連動している。<sup>(33)</sup>『詩と詩論』に阿部知二の「主知主義について」（一九二九年九月）や、佐藤一英の「現代詩の散文化を論ず」（一九二八年十二月）、「現代小説の詩化を論ず」（一九二九年六月）が発表された時期と李詩雨の論の発表時期はさほど離れていない。日本においてポエジイは、散文詩の領域で活発に論じられ、後の「純粋」小説の議論へと発展した。そして、その過程は、「語る」という行為に対する再考を促し、リアリズム以降の描写や語り手という概念そのものの変遷をもたらした。

李詩雨の詩論も「レアリズム」からの脱皮を基調としている点で、

ポエジーと散文詩を中心とした日本の文壇における問題意識との連動性の中で再検討される必要があろう。

## 注

- (1) 京城モダニズムについては、權根<sup>クワン</sup>『京城モダニズム—植民地都市京成と朴泰遠文学—』(二〇一八年四月、新潮閣)【原題】권근『경성 모더니즘—식민지 도시 경성과 박태원 문학—』(일조각) を主に参照した。
- (2)バン・ミンホ『京城モダニズムと泊太苑文学』(『仇甫学報』九、二〇一三年一月)【原題】방민호『경성 모더니즘과 박태원 문학』(『구보학보』)
- (3) 正田雅昭の次のような指摘、「第一次世界大戦において、機械文明による大量殺戮という現場を目の当たりにすることがなかった日本にとって、未来派の機械文明の賞賛を否定すべき事柄は何もなく、よって多くの日本人が文明の崩壊を実感する出来事としては関東大震災を待たねばならなかった」(和田博文編『日本のアヴァンギャルド』(二〇〇五年五月、世界思想社、三六頁)が代表的である。
- (4) 波湯剛『1938年代の東アジア諸地域間における文化の交渉と翻訳—モダン都市東京・ソウルと文芸—』(『訪韓学術研究者論文集 第十三巻』日韓文化交流基金、二〇一三年三月) 一〜二四頁
- (5) Janet Poole『When the Future Disappears: The Modernist Imagination in Late Colonial Korea』(2014・11, Columbia University Press) キム・イェイム、チェ・ヒョンフィ訳『未来が消えていく時—植民末期の韓国におけるモダニズム的想像力』(二〇二一年七月、文学村)【原題】김예임・최현희 역『미래가 사라져갈 때—식민 말기 한국의 모더니즘적 상상력—』(문학동네)、韓国語版二二頁参照。
- (6) 小泉京美『満州のモダニズム』(『コレクション・モダン都市 第八五巻 満州のモダニズム』(二〇一三年六月、ゆまに書房) 九二三〜九三九頁
- (7) 「日本的なもの」については、河田和子『戦時下の文学と「日本的なもの」—横光利一と保田與重郎—』(二〇〇九年三月、花書院)、古矢篤史「横光

利一「旅愁」と「日本的なもの」の盧溝橋事件前夜—一九三七年の「文学的日本主義」とその「先験」への問い—」(『昭和文学研究』六四、二〇一二年三月) を主に参照した。

- (8) 安西冬衛、北川冬彦、城所英一、富田充によって創刊された。
- (9) 小泉京美「まなざしの地政学—大連のシュルレアリスムと満洲アヴァンギャルド芸術家クラブ—」(『アジア遊学』一六七、二〇一三年八月)
- (10) 代表的な論考に、金允植<sup>キムユンシク</sup>「韓国文学の二つの指向性の弁証法」(李光鎬編、尹相仁・渡辺直紀訳『韓国の近現代文学』(二〇〇一年八月、法政大学出版局、三一〜三二頁)、權寧珉<sup>クワンニギン</sup>『韓国モダニズム文学の誕生—李箱とその文学—』(二〇一七年四月、セチャン出版社、三五〜三五二頁)【原題】권영민『한국 모더니즘 문학의 탄생—이상과 그의 문학—』(세창출판사) がある。
- (11) 「巫」の創刊過程については、樋口寛『昭和詩の発生—「三種の詩器」を充たすもの—』(一九九〇年五月、思潮社) に詳しい。「五果会」の活動については、江川佳秀「大連のシュルレアリスム「五果会」をめぐる」(佐々木剛三先生古稀記念論文編集委員会編『日本美術襍稿—佐々木剛三先生古稀記念論文集—』一九九八年二月、明德出版社、六五五〜六八六頁) を主に参照した。
- (12) 初期の同人は、濱野長正、山道榮助、市村力、境野一之、米谷忍で、一月に一回展を開いた。
- (13) 前掲の江川の論稿によると、五果会の中には、三好弘光と松畑優人のように、五果会と「鵲」の双方に所属する作家もいた。
- (14) 代表的な論考に金眞愼<sup>キムジンシ</sup>『満鮮日報』に載った「詩現実同人集」と同人活動の文学史的意義」(『現代文学の研究』六五、二〇一八年六月)【原題】김진희『[만선일보]에 실린 「시현실 동인집」과 동인 활동의 문학사적 의의』(『현대문학연구』) がある。
- (15) 一九三〇年代における金煥基作画活動と、同時に行われた詩作の内実については、ハン・ヘリン「金煥基の造形世界の文学的再解釈—「前衛」と「伝統」を中心に—」(『韓国学研究』六二、二〇二一年八月、【原題】한혜린「김환기 조형 세계의 문학적 재해석—전위와 전통의 관계를 중심으로—」(『한국학연구』) に詳しい。

- (16) 満州の出版事情については、川村湊『異郷の昭和文学——満州』と近代日本——（一九九〇年一〇月、岩波書店）を主に参照した。
- (17) 李城赫「一九四〇年代初期植民地満州における韓国超現実主義詩の研究——『ウリ文学研究』三四、二〇一一年一〇月」【原題】이성혁「1940년대 초반 식민지 만주의 한국 초현실주의의 시 연구」(『유리문학연구』)
- (18) 金晶晶「『滿鮮日報』と朝鮮語モダニズム詩——李瑋馨の詩を中心に——」（『九大日文』二五、二〇一五年三月）
- (19) 第六号は発刊の予告が確認されるが、原本はまだ発見されていない。
- (20) 金允植「三四文学派、超現実主義——モダニズムの変種たち——」（『李箱研究』所収、一九八七年一二月、文学思想社）【原題】최윤식「삼사문학과 초현실주의——모더니즘의 변종들——」（『이상연구』문학사상사）二五二頁
- (21) 갠·호베『超現実主義詩の研究——三四文学を中心に——』（二〇〇二年一二月、韓国文化社）【原題】간호배「초현실주의의 시 연구——三四文學을 중심으로——」（한글문화사）
- (22) 車映翰「超現実主義詩と詩論——超現実主義受容と〈三四文学〉の詩を中心に——」（二〇一一年七月、韓国文研）【原題】차영한「초현실주의의 시와 시론——초현실주의의 수용과〈三四文學〉시 중심으로——」（한글문화사）
- (23) 朴柱澤「『三四文学』のアヴァンギャルド具現様相の研究」（『語文研究』一〇六、二〇二〇年一二月）【原題】박주택「『三四文學』의 아방가르드 구현 양상 연구」(『어문연구』)
- (24) 本稿における李詩雨の評論はすべて引用者の翻訳に拠る。論の全体に渡って文法的な逸脱が激しく、論の展開も難渋であるため、かなりの意識を行った。論は、「レアリズム」に関する次のような説明から始まる。

一つの石がある。この認識を正確に伝えるために描写が始まる。換言すると、それは、一つの石があるということ以外の表現を目的としない、文字の使用の限定である。一つの石を認識した記述において、一つの文字が持つ数多くの連想は、他の文字の連想によって制限される。文字の「イメージ」の算術である。やがて固定された算術が計算される。一つの事物に対して、一つの文字が選出されるのである。この作用を「レア

- (25) 리즈ム」とこう。(Flaubert)
- (26) 前掲、注①に同じ。
- (27) 洪志碩「一九三〇年代の超現実主義談論——『三四文学』と鄭玄雄——」（『人物美術史学』一〇、二〇一四年一二月）【原題】홍지석「1930년대의 초현실주의 담론——삼사문학」과 정현웅——」（인물미술사학）
- (28) 姜淨化「鄭玄雄の芸術認識研究——『三四文学』同人活動と美術批評文を中心に——」（『韓國学研究』五七、二〇二〇年五月）【原題】강정화「정현웅의 예술의식 연구——삼사문학 동인 활동과 미술비평문들을 중심으로——」（한글문화사）
- (29) 金泰亨「李詩雨の詩論を通じた『三四文学』のオリジナリティの分析——李詩雨、韓泉、申百秀の詩を中心に——」（『韓國文芸創作』五〇、二〇二〇年一二月）【原題】김태형「이시우 시론을 통한『三四文學』의 오리진리티 분석——이시우·한천·신백수의 시를 중심으로——」（한글문화창작）
- (30) 金眞愷「一九三〇年代モダニズムネットワークと拠点としての同人誌」（『仇甫学報』二八、二〇二一年八月）【原題】김진희「1930년대 모더니즘 네트워크와 거점으로서의 동인지」(『구보학보』)
- (31) 次の文章から確認される。該当箇所を引用する。

「オーケストラ」が終わっても「ラッパ」を吹き続けている者がいる。（春山行夫の『ボエジー』論から）あるいは、昭和一〇年の鐘路通で「ピロウド・マント」氏を、「ボヘミアン・ネクタイ」氏を見ることができるのは大いに笑えることではないか。

ボエジーに関する記述は次のように続く。

ある新しい秩序で古い秩序を破壊することが「ボエジー」であるとすれば、破壊するだけの精神的反抗の態度としての破壊、直接の精神に依る秩序の破壊は、時々反「ボエジー」となる。「ボルム」即ち詩的形態の破壊だけは完全な代わりに、今度は反って、破壊したと思った詩の観念に反還されるのである。「ボエジー」のそのような破壊もまた、個の一人層深い主知の位置、即ち、古い方法論である秩序を必要としなくなった



新しい方法論的秩序としての主知にあるということを没却し、ただ現象的なものを過度に信用し、そこに偶然的な経験的事物を添加、接木するのか。ここに自由詩を標本にすることができ。所謂、自由詩が自然主義文学運動に対応し、韻文の形態を壊し、散文の文学的方法を取ろうとして「ジャンル」としての散文を主張しながら、それに基礎する方法論を、韻文のそれから借りた結果、ただ、散文の形態を持つことだけでは、言い換えれば、散文それ自身の資格だけでは、「ボエム」を規定できない状態となった。即ち、「ボエジイ」の方法を規定する批評的見地が散文の研究において欠如しているため、今日においても韻文の詩学である音律を、唯一の詩の要素と考えざるを得なくなったのである。韻文の詩論に韻律が不可欠なのと同じく、散文においては、純粹な散文の機能、即ち、韻律から独立する純粹な「意味」が不可欠であるところから、真の意味の散文詩は出発するというのが、ここに暗示されている。

(32) 当時の文壇における自由詩の問題を巡っては、<sup>イムフア</sup>林和とプロレタリア詩を対象に厳しい批判を行っている。該当箇所を引用する。

朝鮮における自由詩の全盛期は、林が自由詩の類廃時代を懐胎し、所謂民衆詩、「プロレタリア」詩によって低下した詩が、その純粹性を喪失した代わりにその商品価値を獲得した時代でもあった。即ち、詩の方法とは異なる、思惟の方法としての結果的産出である「思想」の内容の発達だけを探求し、形式はいつまでも固定された「カメラ」と同様、発展することがなかった。民衆詩が「プロレタリア」詩へ変化したことを、私たちは詩の進歩と呼ぶことができるだろうか。思想としての進歩は必然的に文学の現実性を排棄し、思想の現実性に向かう。思想の現実性へ向かう運動は、文学の現実性である超現実主義を否定し、自由詩を拒絶し、発生的な「謡える詩」にまで退化する運動である。最近、朝鮮プロレタリア詩の没落によってようやくその存在を得た朝鮮民衆詩運動が「謡える詩」を主唱しているのは非常に興味深い現象である。

(33) 昭和初期における散文詩については、安藤宏「エスプリ・ヌーボーと純粹小説」(野山嘉正編『詩う作家たち——詩と小説のあいだ——』一九九七年四月、至文堂、二二六―二四七頁)に詳しい。また、当時のボエジイと「純粹」小説との関連については、拙稿「偶然」とボエジイの探究―横光利一「純粹小説論」を視座として―(『日本近代文学』一〇一、二〇一九年一月)を参照されたい。

#### 【付記】

本研究はJSPS科研費J23K12086の助成を受けたものである。尚、本稿を構想するに当たって、韓国統営市の「ハンビツ文学館」の車映翰館長から、図書館所蔵の『三四文学』に触れる貴重な機会をいただいた。韓国モダニズム研究における巨視的視点を示してくださった車映翰館長に、この場を借りて、深く感謝申し上げます。

(かんへびん／日本近現代文学・比較文学)