

「欲望」と「生活」の狭間を歩く

—朴泰遠「小説家仇甫氏の一日」と堀辰雄「不器用な天使」
における近代都市空間—

張ユリ*

larc1003@hanmail.net

Contents

- I. はじめに
- II. Flâneur—遊歩者あるいは散策者
- III. 「不器用な天使」における遊歩と自他同一化現象—「弁証法的通底」の観点から
- IV. 生活と欲望の境界を遊歩する「仇甫」—二重構造化された都市空間
- V. 「仇甫」と東京—映画館を軸にして
- VI. おわりに

I. はじめに

19世紀のヨーロッパにおいて、近代化が進み都市空間が出現するにつれて現れた、街を彷徨う近代人をわれわれは遊歩者と呼ぶ。ヨーロッパ文学においては、19世紀からその姿を見出すことができる遊歩者たちは、20世紀に入り、東アジアにおいて近代都市空間が形成されると、東アジア文学にもその姿を現すようになる。1930年代の東アジア文学、とりわけ日本と朝鮮のモダニズム文学における遊歩者は、主に東京と京城の街を彷徨う姿で現れており、都市の中で苦悩する近代人の象徴として認識されてきたといえる。

遊歩者は近代都市空間と都会人の様相を考察する際に有効な存在である。それ故、日本近代文学と韓国近代文学の領域において、東京と京城という近代都

* 名古屋大学大学院文学研究科 博士課程後期課程、日本近代文学

市空間と遊歩者を結び付けて言及している研究は数多く存在する。しかし、1930年代の東京と京城との関係については、その研究がかなり蓄積されてきたと考えられる従来の研究において、東京と京城に見られる遊歩者の行動様式に着目して、両都市の関係を究明しようとした研究はあまり見当たらない。1930年代の日韓モダニズム文学における東京と京城の関係について論じるに当たり、遊歩者という概念は従来のコロニアル的な観点から離れて多様な考察を模索する一つのアプローチであると考えられる。

以上を踏まえて、本稿では遊歩者という存在を中心に日韓モダニズム文学の比較分析を試みたい。本稿は1930年代の東京と京城という近代都市空間の体現者としての遊歩者に注目し、日韓モダニズム文学の中で遊歩者である主人公が登場する二つの小説、「不器用な天使」(『文藝春秋』1929年2月)と「小説家仇甫氏クボの一日」(『朝鮮中央日報』1934年8月1日～9月19日)を取りあげて、両小説に描かれている遊歩者と近代都市空間の関係を考察することで、日韓モダニズム文学に見られる東京と京城という都市空間について新たな視座を提示するのを目的とする。

II. Flâneur—遊歩者あるいは散策者

遊歩者は、目的を持たずにのんびり街を歩き回る人という意味のフランス語 Flâneur(フラヌール)から来ており、韓国では散策者という翻訳語で定着した。¹⁾遊歩者と散策者、二つの翻訳語は異なる響きではあるが、²⁾ここでは両国

1) Flâneurという用語の翻訳事情について少し敷衍しておくが、韓国の研究においてFlâneurは散歩者・散歩客・漫歩客・徘徊者などの多様な言葉として表現されてきたが、近来は散策者という翻訳語が主流として使われるようになったといえる。日本では遊歩者という翻訳語が早くから定着したが、日本においてFlâneurという言葉はベンヤミンの概念に基づいて登場したといえる。1985年3月号『現代思想』の「特集 ベンヤミン 遊歩の思想」をはじめ、その後日本でベンヤミンの著書が集大成された形で翻訳された時期である1990年半ばに刊行された『バサーージュ論』(全5巻、岩波書店、1993～1995年)や『ベンヤミン・コレクション』(全7巻、筑摩書房、1995～2014年)などにおいて、Flâneurが一貫して遊歩者として翻訳されたことの影響もあり、日本では遊歩者がFlâneurの翻訳語として定着したと考えられる。

における翻訳語の異なりを追究せずに、遊歩者も散策者もFlâneurという言葉が保持している意味を継承して用いられていると判断し、まずは遊歩者で統一して論を進めることにしたい。

遊歩者(Flâneur)という言葉は19世紀のフランスにおいて現れたが、³⁾その言葉を文章の中に積極的に取り入れて、世間に遊歩者という概念を広めた代表的な人物がヴァルター・ベンヤミンであることはいうまでもない。19世紀のパリとボードレールの作品に現れている遊歩者に関する1930年代のベンヤミンの著述が、遊歩者を近代人の象徴として位置づけるのに大きく貢献した以来、日本と朝鮮の近代文学に見られる「街を歩き回る存在」はベンヤミンの遊歩者に依拠する傾向を見せながら論じられてきたといえよう。ここでは、そのような流れを取り入れて、1930年代の東アジアにおける都市空間——東京と京城——の意味に迫るために、ベンヤミンの遊歩者に現れている近代都市空間に出現した近代人の特性について考察し、それを糸口にして「不器用な天使」と「小説家仇甫氏の日」の比較分析を試みたい。

遊歩者というタイプを作ったのはパリである。それがローマではなかったというのは奇妙なことである。それはどうしてであろうか。ローマでは、夢さえもおきまりの道を行くのではなかろうか。そしてこのローマは、神殿、建物に囲まれた広場、国民的聖所があまりに多いので、一つ一つの舗石や店の看板ごとに、階段の一段ごとに、そして建物の大きな門をくぐるたびごとに、歩く人の夢の中にこの町はそっくり入り込みにくいではなかろうか。また多くの点ではイタリア人の国民性によるのかもしれない。というのもパリを遊歩者の約束の地にしたのは、あるいはホフマンスタールがかつて名づけたように「まったくの生活だけからつくられた風

2) ベンヤミンは「①散歩者、散策者②(散歩の)付添人」(『クラウン仏和辞典 第4版』1995年)という意味を持つ「promeneur」と、「ぶらつく人、散歩するひと、散歩好き；のらくら暮らす人」(同上)という意味の「flâneur」を使い分けているが、日本語訳(『ハサージュ論 第3巻』岩波書店、2003年)は前者を「散策者」、後者を「遊歩者」として翻訳している。両者が一緒に用いられている「この庭園の散策者はまだ「楽しみながら散歩する」ことはできない。散策者は都市の陰の下に避難し、遊歩者となる」([M13a,3])などの文章を見ると、「散策者」と「遊歩者」を明確に異なる存在として認識していることが窺える。

3) 19世紀のフランスにおける遊歩者(Flâneur)という言葉の意味や出現などについては朝比奈美知子の「都市の遊歩者フラヌールの出現」(『文学論叢』2013年2月)に詳しく言及されている。

景」にしたのは、よそ者ではなく、彼ら自身、つまりパリの人々なのだからである。風景、実際パリは遊歩者にとって風景となるのだ。あるいはもっと正確に言えば、遊歩者にとってこの町はその弁証法的両極へと分解していくのだ。遊歩者にとってパリは風景として開かれてくるのだが、また彼を部屋として包み込むのだ。
[M1,4]⁴⁾

上の引用は『パサージュ論』の一部であるが、ベンヤミンはこの文章で遊歩者を都市空間と「歩く人」の関係の中から生まれる存在として捉え、遊歩者が出現する都市空間の特性について述べている。ベンヤミンはパリを遊歩者が生まれる空間として特定した上で、遊歩者が現われない町としてのローマと比較をしているが、彼が指摘しているローマにおいて遊歩者が見出されない理由として次の二つを挙げることができる。一つ、ローマは「神殿、建物に囲まれた広場、国民的聖所」が立ち並ぶ「歴史」の町であり、二つ、その「歴史」性はローマが「歩く人」の「夢」に浸透するのを阻止しているということである。それに対し、パリは「まったくの生活だけからつくられ」ており、「歩く人」はパリを自分の中に取り入れて「風景」あるいは「部屋」にすることができるという点において、遊歩者の町であると述べられているのである。

ベンヤミンは『パサージュ論』や「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」などの文章の中で遊歩者を単純な意味での「歩く人」と区別しているが、「歩く人」が遊歩者になるためには、遊歩者自身がその都市を内在化する過程が必要であり、ローマの場合は、「歴史」によって都市が「夢」の中に入り込みにくくなっているということである。

ここでローマに刻まれている「歴史」とパリを作っている「生活」は対比されているわけであるが、個人の「夢」に介入することができない「歴史」は公衆が共有する「おきまりの道」であり「夢」を通じて「風景/部屋」に分解される「生活」とは区分される。言い換えれば、「歴史」は一律的な公衆の空間として、「生活」は固有性を持つ個人の空間として現れてくるともいえる。ベンヤミンは引用文において遊歩

4) ヴァルター・ベンヤミン「M遊歩者」『パサージュ論 第3巻』岩波書店、2003年、pp.78-79。以下、『パサージュ論』の引用については断片番号(例：[M1,4])のみ記しておく。

者の町を「生活だけからつくられた風景」であるパリに限定しているが、それはパリという都市空間の特殊性を強調しているのみならず、遊歩者は「生活」——私的領域——が保障される都市空間に現われるという、遊歩者の町における普遍性をも提示しているのである。

遊歩者と都市空間の関わり以外にも、遊歩者について考える際に、看過してはいけない点がもう一つあるが、それは遊歩者と群衆との関係である。遊歩者は都市空間の中に存在する個人の問題として捉えられるが、彼を取り巻いている都市空間に欠かせない要素として現われてくるのが街を埋めている群衆の存在である。群衆は「社会的仮象」⁵⁾として現れる街景⁶⁾の一部でありながら、遊歩者と相互に影響を与え合うという点において、街景とは異なる。

彼は群衆の中に隠れ家を求める。(中略)群衆とはヴェールであり、見慣れた都市は幻像と化して、このヴェール越しに遊歩者を招き寄せるのである。幻像のなかで、都市はあるときは風景となり、またあるときは部屋となる。⁷⁾

ベンヤミンは、群衆が都市と遊歩者の間に存在するヴェールであり、遊歩者に街景として映っていた都市は群衆の存在によって「幻像」になり得るとして、群衆を遊歩者と都市の間に存在する不可欠なものとして捉えている。「幻像」とはベンヤミンを理解する重要キーワードの中の一つであるといえるが、鹿島茂は「弁証法的通底」という観点から「幻像」を捉え、都市が「風景」になると同時に「部屋」になるという通底が可能になることが「幻像」であり、そうした通底が空間的に形象化した「幻像」がパサージュあるいはデパートであると述べている。⁸⁾すなわち、遊歩者の特性として現われる「弁証法的通底」である「幻像」を誘発する存

5) ベンヤミンは「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(『ベンヤミン・コレクション 第4巻 批評の瞬間』筑摩書房、2007年)において、群衆を「社会的仮象」という言葉で定義している。

6) 鹿島茂は「遊歩者の幻想的空間」(『ユリイカ』1995年3月)において、ベンヤミンの「風景」概念との衝突を回避するために、一般的に使われている街の風景という意味で街景という言葉を用いている。

7) ヴァルター・ベンヤミン「パリ——十九世紀の首都」『ベンヤミン・コレクション 第1巻 近代の意味』筑摩書房、2011年、pp.346~347

8) 鹿島茂「遊歩者の幻想的空間」『ユリイカ』1995年3月、p18

在としての群衆が浮かび上がってくるのである。

都市に現われた遊歩者の成立に欠かせない群衆は遊歩者と密接な関わりを持っているが、両者の関係性は見ること、視線によって規定されているといえる。遊歩者が街を彷徨う際には常に街景を眺めること、つまり観察という行為が伴っているわけであるが、それは群衆との関係においても同様である。「遊歩者の幻像とは、^{ファンタジー}[通行人の]職業と素性と性格を顔から読み取ること」⁹⁾であり、遊歩者は群衆を眺めて他者を認識することで、自己認識を試みる。

しかし、「遊歩の弁証法。一方では、この男は、誰からも注目されていると感じていて、まさにいかがわしさそのもの。他方では、まったく人目に触れない、隠れこもった存在」([M2,9])¹⁰⁾から窺えるように、遊歩者もやはり群衆の視線から自由ではない。遊歩者は群衆を見る存在であり、その自身も群衆によって見られる存在であるが、しかし、群衆は「社会的仮象」であるため、群衆の視線は実在するものというよりは、遊歩者の意識の中のみ存在するものであるといえよう。遊歩者は見ている自分と見られていると思う自分——他人の視線を気にしている自分——の間で自らの存在を認識できるのである。

まとめてみると、遊歩者は、都市空間と「歩く人」との関係の中で生まれてくる存在であり、その都市空間は遊歩者にとって「歴史」——公的領域——ではなく、私的領域として機能していなければいけない。なお、遊歩者は群衆を観察する存在であるのみならず、観察されているという自覚が遊歩者の自己認識を生成すると考えられる。言い換えれば、遊歩という行為は街を歩くという身体的行為と者・物^{モノ}を観察するという認識的行為を通じて、都市空間を自分の内部において再構成していく過程として捉えることができる。以上を踏まえた上で、都市空間と遊歩者の関係に留意しながら「不器用な天使」と「小説家仇甫氏の一日」の考察に入りたいと思う。

9) ヴァルター・ベンヤミン[M6,6]「M遊歩者」前掲書、p107

10) ヴァルター・ベンヤミン「M遊歩者」前掲書、pp.86-87

Ⅲ. 「不器用な天使」における遊歩と自他同一化現象—

「弁証法的通底」の観点から

「座談会 堀辰雄の人と文学」¹¹⁾で吉田精一は「あとのほうの作品になってくるとそう言えないと思いますけれども、初めのうちはよく堀文学には生活がないという批評が出」と述べているが、吉田がいう「生活がない」というのは堀辰雄文学に対してしばしば見られる批判である。この文脈の生活は、私的領域を指すペンヤミンの「生活」とは異なる、現実世界を生きるという意味での生活(あるいは社会とも置き換えられるもの)であると解釈できる。このような見解は現在に至るまで引き継がれてきて、「不器用な天使」をはじめ、堀辰雄の初期作品にける先行研究は、作品に現れているリアリティに注目するというよりは、堀辰雄が用いている精神世界における記号——眠りや夢、倦怠——の意味を究明することや叙述における方法論、そしてアポリネールやジイド、コクトーなどのフランス文学の影響などに集中していたといえる。¹²⁾

そのような状況の中で、堀辰雄の初期小説における遊歩の意味についての先行研究も見られるようになったが、その最初の本格的な試みとして赤塚正幸の研究を挙げることができる。¹³⁾赤塚正幸は「甘栗」「土曜日」「眠れる人」「風景」を中心に堀辰雄における遊歩について考察し、「初期作品における堀は、「見る」ために作品の登場人物たちを「遊歩」させているのであり、また、「遊歩」させることによって「見る」という自己の創作意識、方法を確かめている」¹⁴⁾と指摘した上で、そのような作風が後の「聖家族」「美しい村」「風立ちぬ」などに繋がっていくと

11) 『国文学 解釈と鑑賞』1961年3月。座談会の司会は吉田精一、中野重治、丸岡明、中村真一郎が参加。

12) 近年発表された「不器用な天使」における先行研究をいくつか紹介しておく。戸塚学「堀辰雄「不器用な天使」論——翻訳から小説へ」『日本近代文学』2009年11月、渡部麻実「堀辰雄「不器用な天使」の実験——アヴァン・ギャルド映画「時の外何物もなし」への接近」『文学』岩波書店、2013年9月、宮坂康一「「不器用な天使」における「本格的小説の模索」——コクトー及びジイドんは影響を中心に——」『出発期の堀辰雄と海外文学』翰林書房、2014年

13) 「堀辰雄初期作品考(一)」(『キリスト教文学』1989年7月)、「堀辰雄初期作品考(二)」(『北九州大学文学部紀要』1990年3月)

14) 「堀辰雄初期作品考(二)」『北九州大学文学部紀要』1990年3月、p10

主張している。また、槇山朋子は初期作品において男性の遊歩者そのものよりは、遊歩の場面において登場する「女と犬」の存在に注目して、女性を追跡している男の分身として犬が現れていると言及した上で、「聖家族」において「小さな犬の死骸」を見入ることで、作家堀辰雄が自分の周りの死を克服して新たな出発をすることができたと述べている。¹⁵⁾赤塚と槇山の研究は、両方とも遊歩者の意味を作家と結び付けて考えることで、初期作品に現れている遊歩から「聖家族」以降に繋がる堀辰雄文学の流儀を見出そうとしている。しかし、そのような見方では、堀辰雄の初期文学を「聖家族」以降の文学の前段階としてのみ意義付けをすることになると考えられるため、ここでは後の堀辰雄文学との繋がりをあえて排除した形で、堀辰雄の「不器用な天使」に現れている都市空間と遊歩者の関係を明らかにしたい。

「不器用な天使」は先行研究においてしばしば指摘された「眠い男」の遊歩がよく見られる堀辰雄初期文学の典型から少し外れているように思える。「不器用な天使」の全面に出されているのは、都市を彷徨う遊歩者ではなく、むしろ「僕」と友人の槇、そして「カフエ・シヤノアル」の女給である「彼女」による三角関係であり、それ故、従来においては「浅い恋愛の萌芽と友情の揺れ動きを描き出した心理小説」¹⁶⁾として捉えられ、「不器用な天使」における遊歩者の存在は他の初期作品に比べてさほど注目されてこなかったといえよう。しかし、その「心理小説」という特徴こそが「不器用な天使」に描かれている遊歩者の有様をより明確に浮き彫りにしているといえるのである。

「不器用な天使」における「僕」の移動は遊歩とタクシーを使った移動で分けられるが、タクシーでの移動は時間帯に関係なく現れているのに対し、遊歩は「僕」の回想の中に出てくる槇との散歩以外、「僕」が一人で行う場合は夜に限定されている。「不器用な天使」には「上野公園」や「シネマ・パレス」など実存する/した場所が具体的に言及されているが、遊歩に夜という時間的制約が加わることによって、都市の街景はその姿を消され、「僕」が歩く街は特定の場所ではなく、歩

15) 「遊歩する人々——「不器用な天使」から「聖家族」へ」『堀辰雄とモダニズム』至文堂、2004年、pp.224-225

16) 戸塚学「堀辰雄「不器用な天使」論——翻訳から小説へ」『日本近代文学』2009年11月、p116

行のための道としてのみ存在しているのである。

僕は何処でもかまはずに歩く。僕はただ自分の中に居たくないために歩く。彼女や友人たちからばかりでなく、僕自身からも遠くに離れてゐることが僕には必要なのである。僕はあらゆる思ひ出を恐れ、又、僕に新しい思ひ出を持つてくるやうな一つの行為をすることを恐れる。そのために僕は僕自身の影で歩道を汚すより他のことは何もしようとしない。(中略)時々、歩道に面した小さな酒場が僕を引っぱりこむ、煙りでうす暗くなつてゐるその中で、僕は僕のテーブルを煙草の灰や酒の汚点できたなくする。そしてしまひにはその汚れたテーブルが、僕に、その晩中僕の影のよごしてゐた長い歩道を思ひ出させる。僕は非常な疲れを感じる。

(「不器用な天使」pp.14~15)¹⁷⁾

「僕」にとって遊歩は自分の存在を全ての物事から断絶することを試みる行為として現れ、「僕」は街を自身の思考さえも及ばない絶対無為の空間として作り上げている。その中で都市は遊歩者が自分の「影」で痕跡を残している「僕」の心象空間として位置づけることができ、完全なる「僕」の私的領域として存在していると考えられる。都市が外へ開かれた「風景」と遊歩者を包み込む「部屋」として同時に現れるという遊歩者の弁証法をもって「僕」の遊歩を捉える時、「僕」が歩道を歩きながら自分の内部に入り込んでいく空間は「部屋」になり、「僕」が外部として認識して観察している酒場という空間が「風景」になっているといえよう。歩道と酒場は両方とも「僕」の痕跡によって汚れており、その汚れが遊歩者における都市空間の二重的構造、「僕」の「風景」と「部屋」とを通底させているのである。

「不器用な天使」は、友人の横が「ものにしよう」としている「彼女」に欲望を抱いた「僕」が「彼女」との「ランデブウ」をすることで、欲望の対象が横に変わっていく物語である。そこで友人と恋する人との間で揺らいでいる「僕」の心理描写が物語の軸になっているが、「僕」は、最初は横、次いで「彼女」の心理を自分のものとして共有しようとする自他同一化現象を見せている。この自他同一化現象について

17) 堀辰雄の「不器用な天使」の引用は全て『堀辰雄全集 第1巻』(筑摩書房、1996年)によるものであることを記しておく。以下、「不器用な天使」のみ。

ては、すでに宮坂康一によって「不器用な天使」には「他の人物に影響されるあまり、その人物の心理を共有する自他同一化現象」¹⁸⁾が見られると指摘されているが、しかし、宮坂の指摘はコクトーとジイドからの影響という側面においてのみ「僕」における自他同一化を捉えており、「僕」は、槇や「彼女」の影響でその心理を容易に変化させ、さらには自他の区別まで失う¹⁹⁾とし、自他同一化現象を「僕」の自己喪失による「混乱」であると捉えている。しかし、「僕」における自他同一化現象は、自分を見失った結果としてではなく、心理を共有して他者に同化していくことで自分の内面と向き合うことができたという点において重要な意味を持っているといえる。

「僕」の自他同一化の過程を見てみると、最初に「僕」における他者との同一化が現れるのは槇であり、「彼のはげしい欲望は僕の中に僕の最初の欲望を眼ざめさせ」、その後も槇の「微笑」が「僕」に「伝染」する。槇への同化が感情の「伝染」であったとすれば、「彼女」への同化は「彼女の結核菌が少しずつ僕の肺を犯していく空想」から始まり、「彼女の眼を通してしか世界を見ようとしなない」という視線の共有をもって実現されている。

「僕」が「自分の意志を見失う」形で槇の感情へ同化していくのは、自分の感情を打ち消して槇の欲望にかられるという意味で「自己隠蔽」に繋がるが、「彼女」の視線を自分の中に取り入れる行為は、それが「僕」に内在していた槇への欲望を見出していく過程の上に位置しているという意味で「自己発見」に繋がっているといえよう。敷衍すると、「僕」には最初から槇への欲望が存在し、それを打ち消すために槇の欲望を自分の欲望として受け入れた上で、欲望の対象を「彼女」にずらす「自己隠蔽」が起きるのであり、「彼女」の視線を共有することで隠蔽されていた自分の欲望を自覚する「自己発見」が行われるのである。

自他同一化の過程の中で、最初は「彼女」の視線を共有してただけであった「僕」は、欲望が膨らんでいくにつれて「彼女」の見方とは異なる視線を持ちはじめ、最終的には槇を「少女のやうな眼つきで、ぢつと見つめるようになるが、そ

18) 宮坂康一「「不器用な天使」における「本格的小説の模索」——コクトー及びジイドの影響を中心に——」前掲書、p.156

19) 同上、p.154

の視線の転換には「見知らない女」の存在が介入している。

彼女は地下室のソオダ・ファウンテンでソオダ水を飲みながら、僕にエミル・ヤニングスを讃美する。何といふすばらしい肩。さう言つて、彼女はヤニングスが殺人の場面を彼の肩のみで演じたのを僕に思ひ出させようとする。その時僕の眼に浮んだのは、しかしヤニングスの肩ではなく、それに何処か似てゐる榎の肩である。僕はふと、六月の或日、榎と一しよに町を散歩していたときの事を思ひ出す。僕は彼が新聞を買つてゐるのを待ちながら、一人の女が僕等の前を通り過ぎるのを見てゐた。その女は僕を見ずに、榎の大きな肩をちつと見上げながら、通り過ぎて行つた。……その思ひ出の中でいつかその見知らない女と彼女とが入れ代つてしまふ。

(「不器用な天使」p25)

散歩中に自分たちを通り過ぎた「見知らない女」の視線を読み取った「僕」は、自分の意識の中で「見知らない女」と「彼女」の入れ代えることで、「見知らない女」の視線を獲得している。この視線の獲得によって、「僕」は「彼女」とは隔てられたところで榎に対する欲望を具体化していくことができ、ようやく「僕」と榎と「彼女」による三角関係は終焉を迎えるようになる。「僕」はタクシーの中で榎の膝の上に座ったまま「彼女」の顔が頭の中から消えていくのを感じるのである。

僕は無理に榎の膝の上に乗せられた。彼の腿は大きくてがつしりとしてゐた。僕は少女のように耳を赤らめた。(中略)僕は頭の中にジン・バアの女の顔をはつきりと浮かべた。すると一しよにシヤノアルの女の顔も浮んできた。そしてその二つの顔が、僕の頭の中で、重なり合い、こんがらかり、そして煙草の煙りのやうに拡がりながら消えて行つた。僕は僕が非常に疲れてゐるのを感じた。僕は何の気なしに指で鼻糞をほじくり出した。僕はその指がまだ白粉でよごれてゐるのに気づいた。

(「不器用な天使」pp.30~31)

「僕」は「彼女」の視線の共有を経て一般化された女性の視線——群衆の視線——を内面化することで、榎に対する欲望を「彼女」への同化から来るものではなく、自分に内在していたものとして捉えることができた。そしてそうすることによって自分を取り巻いていた(三角関係による)苦しみから解放されることができ

たのである。「僕」が群衆に見られている自分を想定することで自己認識を図るのではなく、群衆の視線を自分の中に取り入れることで自分の内面と向き合っているという意味において、「僕」はベンヤミンの遊歩者とは異なる様相を見せているといえる。

「僕」は三角関係が解消された時、自分の手に付いている白粉に気づく。それは「露骨に横に身体をくつつけて」いた「ジン・バア」の女の手から移ったものであったが、「僕」が女に手を握りしめられた時、「プロフェッショナルな冷たさしか感じなかった」といいつつも、「僕」の手は彼女の手によって次第に汗ばんで行く。自分の欲望をさらけ出している女に触発された汗と白粉の残骸は、これまで明かすことができなかった「僕」自身の欲望が形象化されたものとして捉えられる。

「不器用な天使」における都市空間は、当時の東京という現実空間——「歴史」——と「僕」が遊歩する心象空間——「生活」——として分離された形で現れているが、「僕」の遊歩における「風景」と「部屋」を通底させていた汚れが、作品の最後に「僕」の手に残った汚れとして再び登場する。この汚れは「僕」が見つけた都市に残った自分の痕跡であり、「僕」に残された欲望の痕跡でもある。

全てのものからの断絶に見られた「僕」の遊歩は、実は他者同一化現象と合わせ鏡になっている。遊歩者が外部と対面することで広げられる「風景」は他者の欲望に向き合う形で入りこんでいく「自己隠蔽」と、また都市に包み込まれた中で遊歩者の心象空間として現れてくる「部屋」は他者の視線を内面化することで見出される「自己発見」と対応しているといえるが、その中で欲望の発露である汚れは「僕」の遊歩と心理を結び付ける地点として現れてくる。その意味において、「僕」の遊歩は都市空間の中で自分の欲望の痕跡を見出す作業でもあるといえるのである。

IV. 生活と欲望の境界を遊歩する「仇甫」

—二重構造化された都市空間

「不器用な天使」における遊歩が、街景を取り除くことで都市空間を完全な「僕

」の私的領域として作り上げた上で行われたのに対し、朴泰遠の「小説家仇甫氏の一日」は忠実に写生された1930年代の京城の街を遊歩する「仇甫」が登場する。

朝鮮モダニズム小説における遊歩者が登場する小説の代表作であるといえる「小説家仇甫氏の一日」は、『朝鮮中央日報』に連載された当時から考現学モデル/ロジーの技法を用いて書かれた小説として話題を呼び、²⁰⁾それ以来、作品に現れている都市空間が1930年代の京城の有様を探る手がかりとして捉えられてきた傾向が強かったといえよう。²¹⁾しかし、「小説家仇甫氏の一日」に現れている京城は、遊歩者の「仇甫」の目に映し出された都市空間であり、その点を看過して「歴史」の空間としてのみ京城を捉えることは、小説の中心軸としての遊歩者「仇甫」の存在を忘却することになるだろう。以上のことから、ここでは京城における「仇甫」の遊歩がどのように現われているかについて考察することで、1930年代の京城の一断面を窺ってみたい。

「小説家仇甫氏の一日」に現れている京城は生活と欲望が入り交ざっている都市として描かれている。ホ・ピョンシクは「『小説家仇甫氏の一日』が、仇甫が家を出る場面から始まって再び家に帰る構造のナラティブであるということは看過されているが、そのことはこの作品の理解において決定的な意味を持っている」と指摘しているが、²²⁾家を出て再び家に戻るまでに繰り広げられる「仇甫」の遊歩において、生活の空間としての家と欲望の空間としての都市空間の対比は明確に見られているといえる。しかし、「小説家仇甫氏の一日」に現れている生活と欲望の対比は、息子のことを心配しながら夜遅くまで寝ずに息子の帰りを待っているお母さんの空間である「仇甫」の家と「腐乱した性欲」を感じさせる「遊び女たち」が出現する京城の街という空間設定の問題にだけ関わっているものではない。

「小説家仇甫氏の一日」は生活を持たない男が幸せを捜し求めながら街を彷徨

20) 安懷南は新聞連載小説「小説家仇甫氏の一日」が収録された小説集『小説家仇甫氏の一日』(文章社、1938年)の単行本出版に際して書いた評論「ブックレビュー 朴泰遠著 仇甫氏の一日」(『東亜日報』1938年12月23日)において、「この本を手にして最初に感じるのは都会的感覚、それである。最も洗練された現代生活の風景である」と述べている。

21) 考現学の方法論に依拠している「小説家仇甫氏の一日」の先行研究は数多いが、代表的なものとしてチョウ・イダムの『仇甫氏と一緒に京城へ行く』(バラムグドゥ、2009年)を挙げることができる。

22) 「場所としての東京——1930年代の植民地作家における東京表象」『韓国文学研究』2010年6月、p83

う物語であるが、「仇甫」において生活とは「職業と妻」で表されており、彼にはその両方が欠如している。その欠如から生じる生活と欲望との葛藤は「仇甫」の遊歩における最も重要な問題として浮かび上がってくる。

「仇甫」は街で出会った人々を観察し、子どもを連れている「若い夫婦」の幸せと「質屋の次男坊」と美しい女の関係に存在する幸せという、二つの幸せの類型を見出す。その二つの幸せは、一方は「家庭を持って」いることから来ており、他方は「男は女の肉体をもてあそび、女は男の黄金を消費」することで生まれている。自分が追求している幸せの両極には「家庭/生活」と「肉体・黄金/欲望」が存在しているということ、「仇甫」は群衆の姿から読み取ったのである。そこで「仇甫」は「自分を幸せにしてくれる」のは女であると考え、街に現れてくる女性を観察することで自分が求めている幸せの正体を究明しようとする。「仇甫」が女性を「妻にでき」る女と「遊び女」の二つに分類しているが、前者は「善良で聡明な妻」でなければいけない存在、後者は「無知を携えて」いる「非処女性」の持ち主として描かれている。すなわち、「仇甫」が感じている生活と欲望の隔たりは、女性における「聡明と無知」<「処女性と非処女性」>の対比をもって現れているのである。

「小説家仇甫氏の一日」において、「黄金」で示されている資本とセクシュアリティとを伴っている欲望は、無知な人々が抱いている俗物的な幻想として現れているが、それに対し、生活は職業を持って結婚をもしている上で、街をぶらつくこともなく家に帰る日常を暮らすという望ましい社会人の規範として設定されているといえよう。生活と欲望は1930年代の京城における規範と幻想の二重構造を表しているのである。その中で「生活を持っているあらゆる人々」に羨望を抱きながらも、「卑俗な顔」の男が持っている「財力に欲望を感じ」ている「仇甫」は、都市に刻まれている生活と欲望の境界を彷徨う遊歩者なのである。

1930年代における京城という都市空間を論じるに当たり、欠かせないのが日本の存在であると思われるが、京城という都市空間が生活と欲望という二重構造を持っていたことについては上述した通りであるが、「仇甫」における日本の捉え方にも二重構造が見られる。1930年代の京城が、鐘路に代表される朝鮮人区域と本町・明治町中心の日本人区域で分割されており、その分割によって朝鮮

人と日本人の間に階層化問題が存在していたことは周知のことであるが、その中でも白恵俊は「清溪川を境界に、北部の朝鮮人居住区と南部の日本人居住区との分化という二重構造が、京城という都市の身体を特徴付けていた」²³⁾として、清溪川が朝鮮人区域と日本人区域の境界としての意味を持っていたことを指摘している。この清溪川の川辺に位置している「仇甫」の家は、都市の真ん中に存在する生活の空間であると同時に、朝鮮と日本の境界に位置しているのである。

ユン・デソックは「京城の空間分割と精神分裂」²⁴⁾において、「仇甫」の遊歩が徹底的に北村と呼ばれた朝鮮人地域に制限されていることに触れながら、「この小説は京城内部における宗主国の空間が完全に削除されている半分に過ぎない考現学」であると批判している。ユンのこの指摘は、一見、説得力を持っているように見えるが、確かに「小説家仇甫氏の一日」には日本人と日本人地域に関する表現は見当たらない。しかし、直接的な言及はなくても、小説全般において日本の影は強く見られており、朴泰遠は朝鮮人地域と日本人地域という空間の境界をあえて排除した上で、日本に影響されている朝鮮と朝鮮人の姿を通じて、1930年代の京城における日本の存在を窺わせているのである。

電車に乗った「仇甫」が手に出したのは大正の年号が記されている小銭であり、²⁵⁾カフェで見た青年は「仁丹」と「ロート目薬」を持っているなど、「小説家仇甫氏の一日」における日本は京城の人々が営んでいる日常生活の隅々にまで浸透した形で現れているが、しかし、「仇甫」はこのような暮らしの中の日本を批判的な視線で見ている。特に朝鮮の人々が日本の物を持っていることを誇示しているのに対して「幼稚な誇り」であると強い反感を現しているのである。その日本的な

23) 白恵俊「1930年代植民地都市京城の「モダン」文化」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』2006年2月、p331

24) 『国語国文学』2006年12月、p95

25) 「仇甫は目を落とし、手のひらの銅貨五枚を見る。それらは偶然にも、すべて裏返しだった。大正十三年。十一年。十一年。八年。十二年 ——、仇甫はその数字から何らかの一つの意味を見つけ出そうとした」(山田佳子訳「小説家仇甫氏の一日」、『韓国近代文学選集 第3巻小説家仇甫氏の一日』平凡社、2006年)p165)該当箇所日本語訳には、韓国語原文にある、「十二年」と「——」の間の「大正五十四年」という年号が省略されている。

ものへの反発は、「質屋の次男坊」と京城駅の喫茶店に入った時の描写にも顕著に現れている。

椅子のところまで行くと自信にあふれて腰を下ろし、彼は注文を取りにきた少女に、オレはカルピス。それから仇甫に向かい、君もそれでいいね。だが仇甫は慌てて首を振り、オレは紅茶かコーヒーにする。/カルピス飲料を、仇甫は、好まなかった。それはわいせつな色をしている。それに、その味はけっして彼の味覚に合いはしなかった。
(『小説家仇甫氏の一日』p182)²⁶⁾

「仇甫」は「カルピス」を拒否し、紅茶かコーヒーを注文する。「カルピス」は日本から朝鮮に伝わったものであり、朝鮮人にとっては「味の素」と共に「日本の味」の象徴のようなものであったが、その「カルピス」を注文するのが「教養のない」「中学時代の劣等生」であるが、財力だけは持っている「質屋の次男坊」であるということは、日本の代表的な商品としての「カルピス」と朝鮮に到来していた「黄金狂時代」を結びつける役割を果たしている。「叙情詩人すら黄金狂に名乗りを上げること」であった1930年代の朝鮮には精神を伴わない物質万能主義が蔓延していたが、朴泰遠は朝鮮人の間に広まっていた日本製商品への盲目的な崇拜をも「黄金狂時代」の一つの現れとして捉え、「カルピス」を取りあげることで日本製商品に煽られている朝鮮の消費文化を批判しているのである。なお、引用文においてもう一つ注目したいところは「カルピス」の「わいせつな色」である。

昭和初期の日本における「エロ・グロ・ナンセンス」の風潮は、朝鮮においても影響が大きかったといえるが、²⁷⁾『小説家仇甫氏の一日』においてもその影響を見出すことができる。

女給が三人、それから次に二人、彼らのテーブルにやって来た。(中略)彼女らの名前にはどういうわけか皆「コ」が付いていた。それはけっして高尚な趣味ではな

26) 「小説家仇甫氏の一日」の引用は、全て『韓国近代文学選集 第3巻小説家仇甫氏の一日』(平凡社、2006年)による。以下、「小説家仇甫氏の一日」のみ表記する。

27) 詳しくはチェ・ソックジンの「帝国の感覚——「エロ・グロ・ナンセンス」」(『フェミニズム研究』2005年10月)を参照すること。

かったし、それに時に仇甫の気持ちを切なくさせた。（『小説家仇甫氏の一日』p211）

当時、朝鮮においてカフェの女給が日本式名前を使うということは珍しくないことであったといえるが、その裏には植民地朝鮮が抱いていた宗主国日本への歪んだ欲望が存在していた。チェ・ソックジンは1930年代の朝鮮にあったカフェで働いた女給の間に日本式服装——エプロン——と日本式名前が定着した問題について触れながら、「カフェという空間において朝鮮の男性知識人たちは日本式名前を使っている女給の性的サービスを受けながら、「日本人女性の名前」が象徴するモダンを消費し」ていたと述べているが、²⁸⁾言い換えれば、朝鮮における「モダン」というのは日本と通じており、日本化されたカフェの女給は、朝鮮男性が抱いていたモダンに対する欲望と日本女性への性的欲望を同時に刺激する存在になり得たといえよう。

すなわち、「小説家仇甫氏の一日」における「カルピス」と日本化された女給は、京城における物質万能主義と消費文化、そして「モダン文化」が人々の欲望と一緒に混ざり合っている総合的な表象としての日本を浮かび上がらせているのであり、京城におけるそのような日本の表象は遊歩者「仇甫」の視線によって批判されているのである。

しかし、「小説家仇甫氏の一日」における日本の表象は否定的なものだけではない。「仇甫」にとって日本は物質的で世俗的な表象として現れてくると同時に、「仇甫」自身が精神的な慰安を得る対象としても現れているのである。「仇甫」は京城の街で石川啄木を思い出し、春夫の「一行詩」を詠むことで、自分の欲望と幸せについての答えを探ろうとしていた。「仇甫」には「カルピス」と女給にまともわれている日本と、石川啄木と春夫が想起させる日本は異なる次元のものであり、そこには物質と精神の隔たりが見られている。京城に現れている物質文化としての日本と「仇甫」における精神的な志向としての日本の間にはずれが存在しているともいえる。「小説家仇甫氏の一日」において、京城は生活と欲望の二重構造を持っている都市空間として描かれているが、京城に映し出されている日本

28) チェ・ソックジン「帝国の感覚——「エロ・グロ・ナンセンス」」「フェミニズム研究」2005年10月、pp.64～65

もやはり物質と精神の二重構造をもって現れているのである。

二つの二重構造の境界を彷徨っている「仇甫」は小説の最後において生活を選択する。しかし、その選択は彼に欠如していた「職業と妻」を見つけた上での新たな出発ではなく、母の待っている家庭に戻るという意味においての生活なのである。

これからオレは生活を持つのだ。生活を持つのだ。オレには一つの生活を、母には安らかな眠りを――。(中略)仇甫は今、自分自身の幸せよりも母の幸せを考えたかったのかもしれない。その思いにそれほどまで忙しかったのかもしれない。仇甫はいくぶん足取りを速めてひそやかに雨の降る街を家へ向かう。/もしかすると、もう母が縁談話を持ち出しても、仇甫はあっさりとは母の欲望を退けぬかもしれない。

(「小説家仇甫氏の一日」pp.218~219)

自分に要求されていた新しい生活は獲得できないまま、明日から街に出ずに家にいと友人に告げることで「仇甫」の遊歩はその幕を閉じる。「仇甫」の選択は、自分自身のためではなく母のための選択であるように語られているが、「小説家仇甫氏の一日」における母は、生活と欲望、朝鮮と日本が混ざっている京城に位置する家で、昔からの朝鮮の生活規範に従って生きていく存在であり、近代/日本化されていく都市空間に残った最後の前近代/朝鮮を守る人の象徴でもある。「仇甫」が母のところに戻ることを決心したことは、生活と欲望の境界線を歩き回った結果、どちらにも身を置くことができなかつた遊歩者の敗北として捉えることができるのである。

V. 「仇甫」と東京—映画館を軸にして

「仇甫」は生活と欲望による二重構造を持っている京城の街を歩き回っている遊歩者として描かれているが、「小説家仇甫氏の一日」には生活と欲望のどちらにも属さない空間が一つ登場している。それは「仇甫」の「ロマンス」の空間として

描かれている東京である。「仇甫」は京城の街を歩きながら、東京での「ロマンス」の経験を回想しているが、ここでは「小説家仇甫氏の日」における東京の意味を映画館の表象を中心に考察した上で、「不器用な天使」に現れている映画館と比較することで、1930年代の植民地作家における東京認識に迫ってみたいと思う。

「小説家仇甫氏の日」には、映画観覧が京城においては登場しない、東京特有の経験として書かれている。「小説家仇甫氏の日」には1930年代の京城に存在していた様々な近代的空間——京城駅、デパート、喫茶店、カフェなど——が現れているが、映画館は出てこない。1930年の京城には映画常設館が10ヶ所あり、年間観客数も当時の京城の人口の3倍に近かったという事実は、²⁹⁾京城が映画観覧するのに不自由な街ではなかったことを証明しており、朴泰遠が意図的に京城から映画館を排除したことをほめかしている。

京城において映画観覧は人々が余暇を楽しむひとつの方法として定着していたといえるが、にもかかわらず「仇甫」の映画観覧が東京に限定された行為として描かれているのは、当時の京城における映画館のイメージと関係していると考えられる。パク・ミョンジンは、1930年代の京城の映画館事情について「映画館の中で行われていた当時の逸脱行為は、デパート、カフェ、博物館、アーケードなどに見出されるものとは異なる様子を見せていた」と指摘した上で、「要するに、映画館の内部と外の周辺は近代公演文化と摂取するために訪れる人たちよりはいわゆる似非「モダンボーイ」と「モダンガール」、あるいは淫蕩な目的で集まってきた成人男女の愛情事情で騒いでいた空間として受け入れられていた」として、当時の京城の人々における映画館が映画を鑑賞する場所というよりは男女の愛情関係にまつわる空間であったと述べている。³⁰⁾

29) 「1930年を基準とした時、京城だけで10ヶ所ほどの常設館があったが、各映画館の開幕日数は朝鮮劇場365日、団成社は364日などであり、映画館はほぼ一日も欠かさず開いていた。また、年間観客数は各映画館が20万を越えていたので、京城人口70万人を基準とすると、成人男女が少なくとも1年に3回以上は映画を見た計算になる」(チョウ・ヨンジョン「1920～30年代における大衆の映画体験と文人の映画体験」『韓国現代文学研究』2003年12月、pp.208～209)

30) パク・ミョンジン「1930年代における京城の視聴覚環境と劇場文化」『韓国劇芸術研究』2008年4月、pp.80～82

「仇甫」は東京で出会った「^{イム}姫」という女学生を映画に誘い、一緒に「武蔵野館」に映画を見に行っているが、作品の中には映画のタイトルや内容は省略されて「武蔵野館」に行ったことのみが語られている。つまり、「小説家仇甫氏の一曰」において、映画そのものではなくて映画を見に映画館に行く行為自体に重点が置かれているのであり、その行為が男女のデートを特徴付けるものとして現れていることは注目に値する。

彼らが武蔵野館の前で車から降りたとき、しかし仇甫はしばらくそこに立ちすくむほかなかった。それはあとから降りる女を待つためではない。彼の前に外国婦人がにっこり笑って立っていたからだ。仇甫の英語教師は男女を代わる代わる見つめ、改めて意味深長な笑いを浮かべると今日の幸せを祈ります、そしてそのまま行ってしまった。それにはあるいは三十の独身女の若い男女に対する皮肉が込められていたのかもしれない。仇甫は少年のように額と鼻のあたりに無数の玉の汗を感じた。

（「小説家仇甫氏の一曰」p198）

「武蔵野館」に着いた自分たちの前にいた英語教師の笑みを「仇甫」が「若い男女に対する皮肉」として捉えて羞恥心を感じることから、当時の京城における映画館に対する認識を「仇甫」も共有していたことが分かる。すなわち、「仇甫」において映画館は映画を見る場所ではなく、「ロマンス」の場として機能しているのであり、それ故「ロマンス」がない街である京城においては映画館という空間も排除されたのである。

「小説家仇甫氏の一曰」における映画館が「ロマンス」の空間として現れているが、それは「僕」が「彼女」を誘い、「シネマ・パレス」に「ヴァリエテ」(1925作のドイツ映画、日本公開は1927年)を見に行く「不器用な天使」においても同様である。しかし、両作品において映画館がデートの場所として登場するというのは共通しているものの、「不器用な天使」においては、第3章で述べたように、「ヴァリエテ」の主演俳優であるヤニングスの身体から槇の身体を思い出すことで、「僕」が「彼女」の見方から解放されていく契機を提供しているという、映画そのものが作品の中で重要な転換として現れている。それに対し、「小説家仇甫氏の一曰」にお

いては、映画の存在は削除され、映画館という空間の意味合いのみが強調されているといえる。

「小説家仇甫氏の一日」と「不器用な天使」は映画館という場所と映画を見る行為を如何に捉えているのかにおいて決定的な異なりを見せているが、1930年代の京城に広まっていた、いかがわしい空間として映画館という認識は、実は東京においては1910年代に騒がれた問題であった。³¹⁾近代化には新しい文明とそれによって人々の意識が変化して行く過程が伴われるが、宗主国日本と植民地朝鮮の間には、この映画館に対する認識の時間差からも窺えるように、近代化をめぐる「時差」というものが確かに存在していた。その「時差」とは単に近代化が遅れているという意味だけではなく、日本と朝鮮を越境する人々が感じ取った、同時代を生きながらも意識的には同時代を共有できないということが作り出す違和感と混乱、また植民地の青年の場合は帝国に対して感じる劣等感と挫折感が混在して現れるものとして解釈できよう。

そのような「時差」は日本を経験した1930年代の朝鮮文学者たちの作品にしばしば登場しているが、「小説家仇甫氏の一日」における「時差」は生活と欲望、精神と物質が混在している京城と「ロマンス」の場所としての東京という両空間の対比を通じて描かれており、映画館はその対比を克明に現している空間なのである。1930年代の東京で映画を見ながらも、内面においては京城の人々の意識を共有している「仇甫」は、この東京と京城の間に存在する「時差」によって、東京の街景を自分の中に取り入れて内在化することができない。つまり、「仇甫」は京城という近代都市を「風景/部屋」にすることに失敗しただけではなく、東京という都市を「風景/部屋」にすることにも失敗しているのである。

VI. おわりに

堀辰雄の「不器用な天使」と朴泰遠の「小説家仇甫氏の一日」は、1930年代とい

31) 「モダン都市の映画館」『コレクション・モダン都市文化 第19巻映画館』ゆまに書房、2006年、pp918~925

う時代を共有している作品であるが、両作品に現れている空間背景となる都市の様相と、遊歩者の有様は異なっていた。目的もなく街を彷徨うという点において「僕」と「仇甫」は共通しているが、「不器用な天使」においては、街景を削除することで、「僕」の意識上の空間として再構成された都市空間において遊歩が行われており、「小説家仇甫氏の日」には、考現学的方法によって忠実に描写された都市を歩き回らる中で自分の内面心理を街と群衆に投影することで生活と欲望の二重構造として都市空間を分割する遊歩者「仇甫」が現れているといえる。

都市を彷徨う観察者という典型的な遊歩者像を見せている「仇甫」は、しかし、1930年代の京城という都市が内包していた様々な境界——朝鮮/日本、精神/物質、近代/前近代——を克服することができず、最終的に自ら遊歩者から生活人への道を選んだのである。そしてそのような遊歩者「仇甫」の挫折は、1930年の京城という都市空間の限界とも通じているのである。

日本を象徴する「モダン」の消費が盛んであった1930年代の京城は、無意識的・無批判的に「モダン」を受容する中で近代化していった。東京と京城、帝国日本というひとつの国に存在する二つの都市空間において、帝都と植民地という越えられない階層化の中に現れてくる「時差」は、時間の遅れのみならず、意識の遅れをも伴っており、東京を経験した京城の遊歩者たちはその「時差」に敏感に反応していたと考えられる。身体的欲望から自己認識していく「僕」における遊歩の街を意識上の空間に設定したのは、堀辰雄が東京という都市空間を「歴史」的観点からではなく、完全なる「生活」の観点から捉えていたからであるが、それに対し、朴泰遠は京城における「歴史」と「生活」の両面を見出そうと試みたが、「時差」が京城の街に生み出している境界性に敗北することで、「仇甫」の遊歩は自己認識に至らず、失敗に終わったのである。

※本稿における引用は、旧字は適宜新字に改め、仮名遣いは本文のままとした。／は改行を示す。ルビは適宜省略した。

韓国人の人名に関しては、一次資料の著者及び関係者は漢字表記をした。二次資料の著者に関しては、片仮名で表記した。また、出版社名は、漢字語のものは漢字で表記し、ハングルのものは片仮名で表記した。ただ、日本で発表され

た日本語資料の韓国人著者においては、漢字で表記した。韓国語文献は別記がないものは全て論者による拙訳である。

참고문헌

- 박명진(2008)「1930년대 경성의 시청각 환경과 극장문화」『한국극예술연구』제27집, 한국극예술학회
- 안희남(1938)「뽉·레뷰 朴泰遠著 仇甫氏の一日」『東亞日報』1938年12月23日
- 윤대석(2006)「경성의 공간분할과 정신분열」『국어국문학』제144집, 국어국문학회
- 조연정(2003)「1920-30년대 대중들의 영화체험과 문인들의 영화체험」『한국현대문학연구』제14집, 한국현대문학회
- 조이담(2009)『구보씨와 더불어 경성을 가다』바람구두
- 채석진(2005)「제국의 감각 : ‘에로 그로 년센스」『페미니즘연구』제5집, 한국여성연구소
- 허병식(2010)「장소로서의 동경(東京)—1930년대 식민지 조선작가의 동경표상」『한국문학연구』제38집, 동국대학교 한국문학연구소
- 「座談会 堀辰雄の人と文学」『国文学 解釈と鑑賞』通巻303号、至文堂
- 赤塚正幸(1989)「堀辰雄初期作品考(一)」『キリスト教文学』第6輯、日本キリスト教文学会
- _____ (1990)「堀辰雄初期作品考(二)」『北九州大学文学部紀要』第42輯、北九州大学文学部
- 朝比奈美知子(2013)「都市の遊歩者フラヌールの出現」『文学論藻』第87輯、東洋大学文学部日本文学文化学科
- 天羽均編(1995年)『クラウン仏和辞典 第4版』三省堂
- ヴァルター・ベンヤミン(2003)『パサージュ論 第3巻』岩波書店
- _____ (2007)『ベンヤミン・コレクション 第4巻批評の瞬間』筑摩書房
- _____ (2011)『ベンヤミン・コレクション 第1巻近代の意味』筑摩書房
- 鹿島茂(1995)「遊歩者の幻想的空間」『ユリイカ』通巻357号、青土社、p18
- 十重田裕一編(2006)『コレクション・モダン都市文化第19巻 映画館』ゆまに書房、pp.918~925
- 戸塚学(2009)「堀辰雄「不器用な天使」論——翻訳から小説へ」『日本近代文学』第81輯、日本近代文学会
- 朴泰遠著、山田佳子訳(2006)「小説家仇甫氏の一日」『韓国近代文学選集 第3巻小説家仇甫氏の一日』平凡社
- 白惠俊(2006)「1930年代植民地都市京城の「モダン」文化」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第5輯、文京学院大学総合研究所、p331
- 堀辰雄(1996)「不器用な天使」『堀辰雄全集 第1巻』筑摩書房
- 槇山朋子(2004)「遊歩する人々——「不器用な天使」から「聖家族」へ」『堀辰雄とモダニズム』至文堂
- 宮坂康一(2014)「「不器用な天使」における「本格的小説」の模索——コクトオ及びジイドンは影響を中心に——」『出発期の堀辰雄と海外文学』翰林書房

渡部麻実(2013)「堀辰雄『不器用な天使』の実験——アヴァン・ギャルド映画『時の外何物もなし』への接近」『文学』第14巻5号、岩波書店

❖ 투고일 : 2014.12.31

❖ 심사완료일 : 2015.02.06

❖ 게재확정일 : 2015.02.09

Abstract

「欲望」と「生活」の狭間を歩く

—堀辰雄「不器用な天使」と朴泰遠「小説家仇甫氏の一日」における近代都市空間—

張ユリ

本稿では、1930年代における帝都東京と植民地の首都、京城の關係に注目して、モデル/ロジ-考現学的な観点から書かれたといわれる堀辰雄の「不器用な天使」と朴泰遠の「小説家仇甫氏の一日」に現れている都市空間表象を両作品における遊歩者の有様を中心に比較分析した。さらに、「小説家仇甫氏の一日」における東京経験の現れ方を分析することで、植民地青年における帝都東京の意味を探ることを試みた。

「不器用な天使」の「僕」が東京という都市空間から街景を削除することで、都市を内面化して意識上の空間として再構成しているのに対し、「仇甫」における京城は「欲望/生活、日本/朝鮮、物質/精神、近代/前近代」といった様々な境界が存在する空間として描かれている。遊歩という行為は都市空間の中で行われる自己認識の行為としても解釈できるが、「僕」は遊歩を通じて東京を完全な私的領域とした上で自己認識を試みていた。一方、「仇甫」の遊歩には東京と京城の間に存在する時間的・意識的遅れを意味する「時差」が現れており、「仇甫」は「時差」によって生じた京城における様々な境界を克服することができずに、京城という都市空間を私的領域として認識することにも、その空間の中で自己を認識することにも失敗している。植民地青年の東京経験に付随しているこの「時差」は、植民地が宗主国に抱いている憧憬と、その裏にある自らの限界の自覚として現れているのである。

Key Words : 不器用な天使、小説家仇甫氏の一日、近代都市空間、遊歩

Abstract

Walking through the gap between <desire> and <life>
 - Modern urban space represented in *A Clumsy Angel* by
 Hori Tatsuo and *One Day of a Novelist Mr. Gubo* by Park Taewon

Jang, You-lee

In this paper, I analyzed the representation of urban space in *A Clumsy Angel* by Hori Tatsuo and *One Day of a Novelist Mr. Gubo* by Park Taewon in terms of a flâneur, which were written from a modernological perspective focusing on the relationship between the imperial capital, Tokyo, and the colonial capital, Gyeongseong, in the 1930s. Also, I tried to investigate the meaning of the imperial capital, Tokyo, to Korean young men by analyzing the experiences of Tokyo described in *One Day of a Novelist Mr. Gubo*.

"I" in *A Clumsy Angel* internalized Tokyo and reconstructed it as a space in his consciousness by omitting a description of its real streets, while Gyeongseong in *One Day of a Novelist Mr. Gubo* was described as a city that had several boundaries such as desire/life, Japan/Joseon, materialism/mind and modern/premodern times. Flaneuring can be considered as a self-awareness deed performed in an urban space. In the case of "I" in 'A Clumsy Angel', he establishes self-awareness after considering Tokyo as a perfectly private space through flaneuring. Meanwhile, the flaneuring of 'Mr. Gubo' shows "a time lag," which means a delay in time and consciousness existent between Tokyo and Gyeongseong, and 'Mr. Gubo' could not cross the several boundaries of Gyeongseong generated by "the time lag." And thereby, 'Mr. Gubo' failed to cognize an urban space, Gyeongseong, as a private space and to perceive himself in the space. "The time lag" accompanied in the young Korean's experiences of Tokyo is represented as a device which made him recognize his yearning for suzerainty, Japan, and his own limits behind it.

Key Words : *A Clumsy Angel*, *One Day of a Novelist Mr. Gubo*, modern urban space, flaneuring