

韓国人と日本文学作品との美的関係

金 采 洙

1. はじめに

これまで日本の文学作品が韓国読者たちの興味を引かなかった理由は何だろうか。政治的な側面の問題のためであろうか。歴史的な側面の問題のためであろうか。それとも文化的側面から生じた問題のためであろうか。また、複合的な側面の問題のためだとすると、どのような側面が一番大きく作用したのか。

この問題と関連してまず考えられるのは、日本の文学作品が西欧のそれに比べて質的に落ちるからだという観点である。しかしこのような考え方は、日本の大衆文化の輸入開放政策の実施以後少なくとも日本の文学作品がベストセラーに浮上する現象が一時的な現象であるという時にだけ正しくなると思われる。しかしわたしたちがこの問題と関連してより本質的に考えてみると、正しいか否かという問いの次元に帰結するような問題ではない。その問題の裏面には、解決するにおいていかにも複雑な多くの問題が内在している。

しかし一つ確かなことは、日本の大衆文化の輸入解放政策の実施以後、日本の文学作品がベストセラーに上がってくることで、これまでわたしたちの考え方、すなわち日本の文学作品が根本的側面で西欧のものより質が落ちるという考え方が正しいか否かを再検討する必要性を感じなくなったということである。

文学を芸術の一つのジャンルとして受け入れて以来、文学作品の質はそれを鑑賞する人間にどれほどの美的意識を引き起こしたかによって判断されてきた。ところで、ある芸術作品が鑑賞者を感動させることは、その作品に内在された芸術性がその鑑賞者の中に内在された芸術性と美的次元で結びつけられることによって可能になる。このような事実を考慮するとき、我々に提起された問題は、結局韓国人と日本の文学作品との美的関係の究明を通してのみ解決できるものである。

筆者は本稿で我々に提起された問題解決の一つの方案として、まず韓国読者と日本の文学作品との一般的な関連様相を把握しようとする。その後、それを土台として韓国人の叙述論理と日本の小説の叙述様式、韓国と日本の文学作品での事件の転換様相に関する意識などを比較考察することで、韓国人と日本人との美的意識につ

いて理解を深めたいと思う。

2. 韓国の読者と日本の文学作品との一般的関係

日本の作品はほんとうに韓国の読者たちの興味を引くことができなかつたのか。まず、この問題から論じてみることにしたい。1998年、韓国に金大中政権が成立した。金大中政権は、先の金泳三政権の国政運営の失敗によってもたらされた金融危機から免れるための一つの方法として、国際通貨基金（IMF）との取り引きを始めた。韓国は、IMFとの取り引きをきっかけとして、米国・日本を中心とした世界資本主義経済体制のもとにいつそう深く陥り、またそれが契機となって先進国が推進してきているグローバリゼーションの時代に一步踏み出すようになった。

韓国人にとってのグローバル時代への一步前進とは、さる20世紀を支配してきた資本主義と共産主義のような冷戦時代の暗雲から抜け出て、青空のもとに進み出る事を意味すると私は思う。西ヨーロッパ、米国、日本などは、1970年代に入って、「思想」から「文化」へと転換してきた。しかし韓国の場合は、南北の思想的対立のなかに置かれている関係から、そのような思想的対立構造をつくった者たちがそのような思想的な暗雲からすでに抜け出しているにもかかわらず、ひとり韓国だけはそのような暗雲の中に留まっていなければならなかつた。このような暗雲に陥り始めた1940年代以後、韓国での思想的対立は、韓国人の民族性と人間性の多くの部分を破壊してきた。それゆえ現在の韓国人たちは資本主義、共産主義などといった思想に対して嫌気がさしている。

そのような状況において、その間最も不利な政治的与件に置かれていた金大中氏が大統領に当選し、金融危機を克服するための方法として、米国や日本などの資本主義先進国との関係をよりいつそう強化する一方で、南北間の関係を対立的関係から包容的關係に転換するや、韓国人の関心はそこではじめて「思想」から「文化」へと転換し始めたのである。

日本の大衆文化の輸入解放政策の実施前までは、韓国では日本の大衆文化に対して公的次元での流入を規制してきた。しかし、その間それらは様々な私的ルートを通じて密輸入され、青少年の間に広く浸透していた。そのような状況において日本の大衆文化に対する開放措置がとられたのである。韓国の金大中政府が1998年、日本の大衆文化に対する開放政策をとったのも、世界情勢を主導している日本との関係をいつそう強化して、当面の金融危機を一日も早く克服するためだと言える。このように、韓国人は、政権が「国民の政府」の時代に入るにしたがって、自分たちの関心を「思想」から「文化」へと転換させ、日本の大衆文化の段階的開放に

よって日本の大衆文化との直接的な接触を持つようになり、日本の文学に対する認識を一変した。そうなるや、それ以前は日本の文学作品が一年に一、二編の作品しかベスト20位圏内に入らなかったのが、1999年からはおよそ三編から四編の作品がベスト10位圏内に入ってくるといった勢いを見せている。

このような現象は、韓国人の一般的関心が「思想」から「文化」へと転換してゆき、また日本の大衆文化が韓国の読者層に波及し、日本文化に対する多様な認識が可能となり、文学作品に対する関心度が高まってきているからだと言えよう。このような現象は、すなわち去年からの日本文学に対する韓国人の関心の急上昇は、もしかしたら、その間抑圧されていたものが噴出する過程で生じる一時的な現象かもしれない。しかし、異なる次元から眺めてみるならば、それが強ちに一時的な現象ではないのではないかとも思われる。日本文学がその間読者たちに人気がなかったという評価は、解放以後、日本の大衆文化の開放がなされた1998年まで、日本の文学作品がベストセラーに入らなかったという事実に基づいているものである。反面、西洋の文学作品はつねにベストセラーの半分以上を占めているために、我々は西洋の文学が韓国の読者たちに人気があるという評価をせざるをえない。

現在、韓国的大型書店では浅田次郎の『鉄道員』がベストセラーの1、2位に上がって来ている。映画「鉄道員」もソウル市内の幾つかの劇場で上演されている。出版業者たちは、映画化またはビデオ化された文学作品がベストセラーにのぼる場合が多いと語っている⁴⁾。

それでは、その間日本の文学作品が韓国の読者たちに人気がなかったのは、日本の大衆文化に対する開放がなされていなかった関係から、日本の大衆文化に対する認識が不足していたからではなかったのか。つまりこれから先、青少年たちが日本の大衆文化に接触してゆき、それによって青少年たちが好感を持つようになれば、日本の大衆文化の一ジャンルを形成している日本文学も、青少年たちに自然と人気を博すようになるのではなかろうか、といった疑問が沸き起こってくる。

また、次のような理由のために、日本の文学作品が韓国人に人気が無かったのかもしれない。現在、韓国には日帝統治下で民族的差別と人間的侮蔑感を感じつつ生きていた人たちがいる。解放がなるや、かれらは自分たちの子孫に、自分たちが経てきた痛々しい経験を話して聞かせながら、今まで生きてきた。しかし、かれらは65歳を越した者たちであって、かれらのそのような話を聴いてくれる人たちは周りにほとんどいない。現在、韓国でベストセラーをつくっていく20代は、かれらの話を聴いたことの無い世代である。したがって現在、韓国の読者層の主流は、日本人や日本の文化に対して、いかなる反感も持っていない。日本の文化は、韓国のそれよりも、はるかに感覚的である。そして青少年や20代は、30代や40代の人間

よりも、ずっと感覚的である。このような点を考慮したとき、日本の大衆文化に対する韓国の市場開放以後におこった、韓国の読者たちの日本文学に対する人気度の上昇は、ひきつづき持続されるであろうし、そのような人気度がますます上昇してゆく可能性も否定できない。

日本文学が韓国の読者たちに人気が無かったにもかかわらず、その間韓国の多くの研究者たちによって活発に研究されてきた理由は何か。おそらくそれはその間韓国が日本との文化的差異と時代的差異を埋め合わせようと、絶えず努力してきたためであったに違いない。

まず、韓国が日本との文化的差異を埋め合わせるために日本文学を研究してきたというのは、どういうことか。韓国文化の基礎は、中国の黄河流域を中心として形成されてきた儒教文化がAD一世紀以前に韓半島に伝播してくる過程で確立された。これに対して日本文化の基礎は、中国の長江流域を中心として確立された仏教文化がAD六世紀ごろ韓半島の南方を経て、日本に伝播されてきた過程で確立したものと考えられる。したがって、韓国の文化は大陸北方の儒教文化を基礎として発展してきたし、日本の文化は大陸南方の仏教文化を基礎として発展してきた。このような意味で、韓国の文化は基本的に儒教文化だといえるし、日本のそれは仏教文化だといえる⁴⁾。

このようにみたとき、日本の文学作品を読んだ韓国の読者たちは儒教文化圏の出身であり、その読者たちが読んだ日本の文学作品は仏教文化圏の産物であるといえる。儒教文化圏出身の韓国の読者たちは、儒教的価値体系に立脚して問題を解決しようとする人間たちである。これに反して、日本文学の中に描かれた人間たちは、仏教文化圏の中で仏教的価値体系に立脚して問題を解決しようとする人間たちである。このような点を勘案してみたとき、儒教的視点から自分の直面した問題を解決しようとする読者が、仏教的視点から自分の問題を解決しようとする作品の主人公から、感動を受けたり、さらには感動を受けるほどに自分が得ようとする何かを得ることができるとは、考えがたい。それゆえ、韓国の読者が日本の文学作品を読んで、感動を受けるといった事が少ないのである。このような理由から、日本文学は、韓国の読者たちに対して、さしたる人気を得ることができなかった。

にもかかわらず、韓国の読者たちと文学研究者たちは、なぜ絶え間なく日本の文学作品を読み、またそれらを研究してきたのか。文学作品とは、一人の人間が自分の直面したある問題を解決、または克服してゆく過程を、その内容とする。読者がある文学作品を読んで感動するのは、読者が作品のなかの主人公から自己の直面したある問題を解決または克服しようとするような、ある確実なアイデアを得たことによるのである。韓国人が日本の文学作品を絶えず読み、そして活発に研究してきたのは、

たとえそれらが感動を与えないまでも、韓国人にはそれらが読まれ研究されるべき価値があると思ったからである。

先に述べたとおり、韓国人は自分たちよりも先に西欧の近代文明を受け入れた日本人が、そのような問題をどのように解決していったかを考察するために日本人をたえず注視してきた。韓国人たちは自分たちよりも一歩先んじている日本人たちを注視しつつ、かれらから多くのことを学んできたのである。韓国人は自分たちが必要とするものを得るために、日本の文学作品を活発に研究してきたのである。

では、その間、韓国人が西欧の文学作品を読み、感動を受けてきた理由は、果たして何か。西欧の文学は基本的にキリスト教思想を背景として生まれたものである。キリスト教思想とは、人間が人間を愛さなければならないということを核心として成立した思想である。この場合、愛の対象としての人間とは、どのような人間でもかまわない。自分の頬を殴った人間でもいいし、自分の家族を殺した人間でもいい。お金持ちでもいいし、貧乏でもいい。隣に住んでいる人でも、異邦人でも、他のいかなる国の人間でもいい。人間ならどんな人間でも愛さなければならないということである。キリスト教の思想はこのような意味で人間中心ないし人間社会中心の思想であるに違いない。

では、儒教思想はどのような思想か。儒教は、人間は君臣・父子・夫婦・兄弟・朋友という諸関係を通じて社会を形成しているのだから、仁・義・礼・智・信に立脚して身を処さなければならない、それがすなわち天道であるということを中心とした思想である。このようにみたとき、儒教思想もまた、もう一つの人間中心思想にほかならない。

では仏教の場合はどうか。仏教は人間の生・老・病・死といった苦痛と苦悩の考察から出発して、それからの解脱の方法を教える思想である。その場合、解脱の核心は、人間的欲望に対する諦念である。人間が人間的欲望を諦念しなければならないということは、ほかならぬ人間が人間として生まれる以前のある自然状態として存在しなければならないということへの欲求である。このようにみたとき、仏教思想は、人間中心や人間社会中心に対立する立場をとった自然中心の思想であり、来世中心の思想である。

中国の黄河流域を中心として儒教思想が形成された時、黄河流域出身者たちによって支配されてきた、長江流域出身の人間たちの間から、自然中心の道教思想が形成された^③。黄河流域の儒教思想が支配者中心の思想であり現世中心の思想だとするならば、長江流域の道教思想は被支配者中心の思想であり自然中心の思想、来世中心の思想である。

仏教が中国に入ったのは、AD 一世紀に西北地方を経由してであった。そしてそ

れは、三、四世紀まで北方を中心にして広がっていった。そうして道教的思考が一般化していた南方の長江流域に伝播してゆき、そこで道教との融合形態をとり、南方地域に根付くようになったのである⁴⁾。

このような側面から考察してみるならば、儒教とキリスト教は人間中心の思想であり、仏教と道教は自然中心の思想である。儒教文化圏の読者たちがキリスト教文化圏の作品のなかに描かれている人間たちの生をみて感動を受けるのは、読者が同じ人間中心の価値体系によって秩序だてられた世界に住みながら自分たちと身の処し方の似ている作品のなかの主人公たちとのあるコンセンサスが形作られているからだ。

それでは、昨年から韓国の書店街で起こっている日本文学ブームは、1998年からおこなわれた日本の大衆文化の開放が呼び起こした一時的な現象と見るべきなのか。必ずしもそうではなさそうだ。現在、全地球的な次元で進行している思想的な転換は、過度の人間中心的思考から自然の母と認識される宇宙、まさしくその宇宙中心的思考への転換を告げている⁵⁾。そのようにみると、現在地球上の人間文化を主導している人間たちの思考は結局、儒教やキリスト教のような思考から、仏教や道教のような思考へと転換していると言える。道教的思考は中国人たちによって形成され、儒教的思考と共に、はやくから韓国と日本に伝来した⁶⁾。

仏教の場合は、インドから出発して東アジアに伝来して、日本のみならず中国人や韓国人の文化を構成する諸要素の一つとなった。このようにみると、全地球的な次元でいうなら、現在地球上の人間文化はキリスト教的思想を土台にして出てきた西欧の文明思想から、東洋の文化思想へと転換していると言える。これを東アジアの次元でいうなら、儒教的思考から道教的思考ないし仏教的思考へと転換していると言える。このような点を考慮するなら、日本の大衆文化の開放以後、韓国での日本文学のブーム現象は、決して一時的な現象ではないという立場が擡頭するはずである。

しかし、この時点において重要なのは、それが一時的現象でないということを判断してみせることではない。重要なのは、今後どのようにしたら日本文学が韓国の読者たちに好評を得ようになり、その好評をどのようにしたら持続させることができるかといった問題である。

3. 韓国人の叙述論理と日本人の叙述様式

日本文学はなぜ韓国の読者たちを感動させづらいかという問題について、具体的に検討してみる事にしよう。

日本文学に、5・7・5 / 7・7、すなわち上の句 17 音節と下の句 14 音節からなる和歌という詩形式があるが、韓国の文学には、3 章 45 字からなる時調（シジョ）という詩形式があり、まさしく日本のそれに相当するものである。

韓国でこの時調が成立した時期は高麗末の 14 世紀ごろである。それはその時以来新しい指導理念になった性理学を信奉する儒学者によって成立したジャンルである。朝鮮王朝が安定するや、士大夫の余裕のある生活が時調の素材をなし、楽観的な観照のなかで真実を発見しようとする肯定的な態度が時調の主題として登場した。

このように時調は当時、性理学者によって嗜まれた。儒学と関連が深かったのである。壬辰倭乱〔文禄・慶長の役〕の直後、韓国で性理学が隆盛を極めた 1601 年、朴仁老（1561～1642）のつくった「早紅柿歌」という時調がある。

盤中の早熟柿が綺麗にも見えるよ
柚子でなくとも懐に抱けるけど
抱いて戻っても、喜ぶ人の無さに詩を詠んで嘆き悲しんでいるんだよ

朴仁老がこの時調を書いたのは、永川においてであったが、その時彼は 41 歳であった。性理学者の李徳馨（1561～1613）が仕官してそこに滞留していた時であった。彼は朴仁老と近づきになった後、彼に早紅柿をさしだしてすすめた。朴仁老はそのとき自分のいだいた心情をこのように歌ったという。

上の時調で初章の「盤中の早熟柿」とは、盤上におかれた早熟の紅い柿を意味する。第二章の「柚子でなくとも懐に抱けるけど」は、中国の三国時代の時の陸績という人の衰術の与えた蜜柑を懐に抱いて母上にさしあげたという故事から引かれた表現である¹⁰。

作者朴仁老は、この時調の初章において盤上におかれた早熟の紅い柿を見て感じた感情を叙述した。その感情とは決して悲しい感情ではない。悲しい感情とは正反対のとても好ましい感情である。二番目の章では、作者自身の好ましい感情とそうでない感情が同時に叙述されている。そして三番目の章では、作者の悲しみがそのまま叙述されている。

かくして、この時調は歡喜を通じて哀傷を表す叙述の形式をとっている。ここで、他の時調を鑑賞してみよう。

閑山島、月の明るい夜の戌楼（じゅうろう）に独りすわり
太刀腰に差し深く悩んでいる際
どこかの一声胡笳は人の断腸の思いを更けさせるな

山は昔の山ではあるが、水は昔の水ではない
昼夜に流れ去って、昔の水であるはずがない
人傑も水と同じく行き去って戻らないんだね

前者の作品は、壬辰倭乱の最中に李舜臣將軍（1545～1598）によって書かれたものであり、後者の作品は李朝中宗（1506～1542）代の開城名妓である黃真伊の作である。これら二つの作品もまた自然物や自然現象に対する好感の提示を通じて、人間界・俗世の出来事に対する哀感を提示したものである。このように儒教を背景にして生まれた時調の大半は、自然物や自然現象、あるいはある対象に対する好感の提示を通して人間界の出来事に対する哀感を提示する叙述形式をとっている。時調が景中情を主題とするというのは、このような側面を強調しているからである⁸⁾。

先に、儒教思想とは現実肯定、現世中心の思想だと述べた。では、儒教思想を背景として出てきた時調が結末を哀感ないし現実否定によって結んでいるというのは、なぜか。

朴仁老の「早紅柿歌」における初章の「現実肯定」は、終章の「現実否定」を強く表すためのものである。それなら、終章の「現実否定」は何を意味するのか。それはほかならぬ作者の否定的現実を肯定的現実に転換するための否定を意味する。「早紅柿歌」の主題は孝である。作者は母親が不在である自分の現実を否定することによって、作者自身の孝心〔親孝行の気持ち〕を表している。作者は「早紅柿歌」の創作を通して、自分の孝心をもう一度確立し、儒教的価値体系で秩序づけられた自分の現実世界をよりいっそう肯定的に受け入れようとしている立場をとっている。

李舜臣の時調の場合も同様である。この作品は「忠」を主題にしている。作者は国家に対する自分の忠誠心を表すための一つの方法として、作品の結末で否定的な現実を提示している。

時調のこのような叙述論理は、儒教的感情体系の基礎となった『詩経』の詩からも見出せる。

山風南方から吹いてきて（凱風自南）
棗の木の枝をなでるよ（吹棗棗薪）
母の心の優しさは限りないけど（母斤聖善）
我々はよい子になれないな（我無令人）

南方から吹いてくるそよ風が棗の小枝をわたるように吹いている。ああして棗の

新芽が成長して枝となった。わたしの母もあのそよ風のように広く深い愛情でわたしを育ててくれたけれども、わたしは子としての親孝行をしていないという内容の詩で、「早紅柿歌」の場合のように、孝心を歌っている詩である。この詩の場合も、肯定的現実の提示を通して否定的現実を提示するという形式をとって、現実を肯定しようとする叙述論理で書かれた詩である。

『詩経』には、このような内容の詩もありそのようなものである。

野花が咲く春になり、それを摘みに去年の春、君子は家を出た。
しかし彼の去ったかの野辺に再び春が来て花が咲き乱れても
君子はまだ帰って来ない。

詩的表現の一つの特徴は、象徴性ないし暗示性である。肯定的現実提示を通じた否定的現実提示という時調の形式もまた、それが強い現実肯定のための表現だったという面において、逆説的な手法にもとづいた象徴的表現である。では、そのような詩的表現に比べ、より写実的かつ直説的な手法をとっている小説の場合はどうか。

韓国における儒教社会を背景として現れた前近代の代表的な小説作品は、『洪吉童伝』『春香伝』などである。韓国の古典文学の最高峰と言える『春香伝』のあらすじはこうだ。

肅宗(1675～1717)の御代、南原の退妓月梅の娘春香は、ソウルから赴任してきた南原府使の息子李道令と愛を誓い合う。そのとき李府使は上京することになり、李道令も上京しなければならなくなったので、春香と李道令は切ない別れに涙する。新たに赴任した下学道は春香に側妻として仕えるように強要する。春香はこれを拒否し、獄に繋られる。上京した李道令は科挙に合格し、暗行御史として再来する。下学道の誕生祝いの宴に乞食に化けた李御史は、正体を明かして下学道を罷職し、春香を救い出す。そしてソウルと一緒に連れ行く。

このような内容をもつ『春香伝』の作品世界は、次のような筋によって叙述されている。すなわち、肯定的現実提示→否定的現実提示→肯定的現実提示という叙述形態をとっている。この作品の場合のように、儒教的価値体系を志向する社会を背景として現れた小説群は、結末において勧善懲悪の形態をとる。これは時調では、逆説的手法の象徴的表現形態をとり現実肯定の部分が暗示的に提示されていたものが、直説的形態をとる小説になると、最後の現実肯定が小説の結末を通じて直説的に提示されるということを意味する。

しかし、西欧の近代産業社会を背景として現れた小説群は、儒教的感情体系を志向する社会における詩的表現のように、肯定的現実→否定的現実という叙述形態を

とり現実肯定を暗示的に表現している。

『ボヴァリー夫人』のあらすじはこうだ。シャルル・ボヴァリーは学校を卒業して保険官となった。当時の医者は免許状がなくとも医療行為を許されていて、ノルマンディーのある農村で開業するための一つの方法として、母の勧めにしたがい年上の未亡人と結婚する。しかしその妻はすぐに死んでしまう。その後彼は自分の患者の農園主の娘エンマに好感をもち彼女と再婚する。エンマは上流階級の娘たちが通う修道院で教育を受けたせいで、書物から授かったあらゆる種類の妄想が頭の中につまっていた。彼女は農村風の盛大な結婚式を挙げた後で、シャルルの平凡な生活に直面する。そのようなある日、シャルル夫婦は、シャルルの患者だったある侯爵から招待を受ける。エンマはその舞踏会への参席を機に自分が本の中で読んでいた華麗な世界が存在する事を知った。その後エンマは、村の薬剤師オメ、公証所の若い書記レオン、農園主で独身生活を送っているロドルフなどと出会う。そのような過程でエンマは贅沢をし、情事にまで至る。その果てに彼女は破産し、結局自殺してしまう。彼女の葬式をすませた後、夫はメールボックスの中の手紙を通して彼女の自殺を知り、彼も結局死んでしまう。

このように、この小説が提示している現実をはじめは希望に満ちている。しかし、それは作品の後半部に入ると絶望的なものに転換され、破局的な結末に至る。『テス』の場合も同様である。農村のある貧しい中年商人ジャック・ダーバーヴィルは、ある日帰宅の途中で会った牧師から自分が名門ダーバーヴィル家の後裔であるという事実を知らされる。彼は牧師の言葉をそのまま信じ、すぐさま思い上がる。そのはずみで酒を呑みすぎたジャックは、次の日早く市場に行かなければならないのに、起きられない。早朝、長女のテスが代わりに弟を連れて馬車に乗って出発する。

途中、弟が昨晚母から聞いた話をする。その地方に住む金持ちの親戚に、テス姉さんが訪ねてゆき家柄を明かせば貰い身分の新郎を紹介されるだろうというのである。テスと弟がそのような話をしているうちに居眠りしてしまい、二人の乗った馬車が反対から来た郵便馬車と衝突し、テスのほうの馬が死んでしまう。

テスは、家の大切な馬を失ってしまった事に対する自責の念と親からの圧力をいかんともしがたく、その金持ちの親戚を訪ねる。テスの前に現れたのは、その家の息子アレックであった。テスはその家で彼のつくった養鶏場の世話をする仕事をするようになる。彼女はそこでアレックに純潔を奪われる。テスは家に帰り、他人の家の野良仕事をするにすることにする。アレックは彼女にひきつづき付きまとう。テスはアレックの子を産む。その子はすぐ死ぬことになる。

テスは元気を取り戻して、南の地方のある酪農場で働くことになる。彼女はそこで、前に村の祭のとき見初めたことのあるエンゼルという青年と愛を交わす。つい

に彼女は彼と結婚までするが、初夜に彼女はアレックと自分の間で起こったすべての事を打ち明ける。エンゼルは彼女を受け入れられず、彼女を実家まで送って遠くに去ってしまう。その後、彼女は伝道師となり、過去を悔い改めて暮らしているアレックに会い、伝道師の身で彼との同居生活に入る。それからしばらくしてエンゼルはテスに対する自分の行動を反省してテスの前に現れる。彼はアレックといっしょに暮らしているテスを見て、彼女のもとを去る。しかしテスはアレックを殺害してエンゼルのあとを追う。エンゼルとテスは数日間、荒涼たる遺跡地で逃避生活を送る。そうしたある日、テスは警察に逮捕される。結局彼女は死刑に処される。

このように、肯定的現実の提示をとおして否定的現実を提示する叙述形式をとる19世紀西欧の小説は韓国で20世紀の初めに紹介される。日本を通じてそれを受容した韓国は西欧の19世紀リアリズム小説がとっていた肯定的現実の提示をとおした否定的現実の提示といった叙述形式をそのまま受け入れた。しかし日本は、それをそのままの形で受け入れなかった。日本は西欧の肯定的現実提示をとおした否定的現実提示の叙述形式を、否定的現実提示をとおした肯定的現実提示の叙述形式に転換して、受け入れたのである。

日本でいわゆる近代写実主義小説の嚆矢とされる『浮雲』をはじめとするそれ以後の近代日本の名作小説群、すなわち島崎藤村の『破戒』、志賀直哉の『暗夜行路』、川端康成の『雪国』や、戦後の名作群、すなわち野間宏の『暗い絵』(1946)、三島由紀夫の『金閣寺』(1956)、安部公房の『砂の女』、大江健三郎の『個人的な体験』などは、程度の差こそあれ、その大部分が現実否定から現実肯定への叙述形式をとっている。

たとえば『浮雲』の場合をみよう。これは近代西欧の小説理論の影響のもとに書かれた坪内逍遙の『小説神髓』(1885～1886)と作家自身の『小説総論』(1886)に立脚して創作された作品である。作家は現実肯定から出発して現実否定で終わる西欧の近代写実主義小説の叙述形式に基づいて書いていったものと考えられる。しかし彼は、結局最初に構想したように書くことができず、現実肯定でも現実否定でもない状態で作品を終えてしまう。作者が最初に構想したのは、本田はお勢を弄んで捨ててしまい、文三は絶望のすえ発狂してしまう、というものであった⁹⁾。が、実際には作品は最初に構想したとおりには終わらなかった。それはお勢の関心が文三から本田に傾き、それに気づいた文三がああすることもこうすることもできないまま、どちらも受け入れることのできる人間として自我を確立しようとする姿を見せる程度で終わっている。

作品の最初ないし前半部分の場合も、西欧の近代写実主義小説の場合のように、希望に満ちた現実で飾られてばかりいるのではない。主人公の文三が学校を卒業し

て官吏として就職し、叔父叔母が大事に育てたお勢を文三にやろうとし、田舎の母親も了承する、そのような状況設定は、主人公文三にとっては肯定的現実には違いない。しかし、欧化主義が蔓延している現実、下級武士出身の末裔として融通の利かない文三には、明らかに否定的なものでしかない。このように、この作品は、西欧の近代写実主義小説の理論に立脚して書かれたがために、西欧の近代写実主義小説のとっている肯定から否定への叙述形式と、日本の伝統的小説群がとってきた否定から肯定への叙述形式を、混合した形態をとっているのである。しかし、日本の立場に立って西欧思想がある程度消化されていった時点で出現した『破戒』(1906)の場合は、否定から肯定への叙述形式の形態をあらわしはじめています。

『破戒』は、主人公の丑松が米国のテキサスの新天地へと向かう計画をたて、飯山の蓮華寺を出発して東京へと向かうところで終わる。ある種の読者たちにとっては、作品のこのような結末が「ハッピーエンド」として把握されるであろう。なぜなら、自分が穢多出身であるという事実を学生たちや同僚の教師たちに告白する事によって、主人公丑松がその先輩蓮太郎の場合のように主体的な生をいけることのできる人間に転換してきたと見られるからである。反面、ある種の読者たちは、この結末を「追放」として把握しようとする立場をとるであろう。教職から締め出されたというのははっきりしているし、離れたくない故郷の村と故国を離れ、異国の地で生きなければならないというのもまたはっきりしている事である。彼が新天地に行っても幸福に暮せるといふ、いかなる保障も彼には無いという面からである。

われわれはここで、主人公が彼の先輩蓮太郎のように故郷や日本国内でも主体的な生をいけることもできるが、新平民に対する差別意識が存在する日本よりは、そのような差別意識の存在しない世界に行っても暮すのがましだろうという主人公の判断を尊重してみるならば、この作品の結末には現実肯定という視点が内在しているという立場をとりうるだろう。

また本作品の話は、主人公丑松が自分の出身がばれるのではないかと心配して下宿を蓮華寺に移すところから始まる。このように本作品は、現実否定から現実肯定への叙述形式をとっている作品であると見做すことができる。

以上の二作品の場合のように、先に列挙した日本の近代写実主義小説の代表作も、否定から肯定への転換という叙述形式をとっている。それでは、日本の近代写実主義小説がそのような叙述形式をとっている理由は何か。前述したように、西欧の近代写実主義小説は、肯定から否定への転換という叙述形式をとっているのに反して、20世紀以後西欧の現代超現実主義小説や実存主義小説は、日本の近代写実主義小説の場合のごとく、否定から肯定へといった叙述形式をとってきている。その理由は何か。

「意識の流れ」“the Stream of Consciousness”の手法によって書かれた代表的作品は、M. プルーストの『失われた時を求めて』(1913～27)、J. ジョイスの『ユリシーズ』、V. ウルフの『灯台へ』(1927) などである。これらの作品は、W. ジェイムスの『心理学原理』(1890)、H. ベルグソンの『意識の直接与件に関する試論』(1889)、S. フロイトの『夢判断』(1900) などのような「意識」理論を思想的背景として出現した。このような「意識の流れ」の手法をとおして書かれた超現実主義小説に続く実存主義小説群、たとえば J. P. サルトルの『嘔吐』(1938)、A. カミュの『異邦人』(1942)などは、A. ショーペンハウアー(1788～1860)、F. W. ニーチェ(1844～1900)、K. ヤスパース(1883～1969)、M. ハイデッガー(1889～1979)などの東洋学ないし禅宗に関心の深かった哲学者たちの実存思想を背景として出現した。

西欧の知性たちが以上のような近代の19世紀から現代の20世紀へと移る過程で関心を集中させることになった「意識」や「実存」の問題は、実は、東洋の仏教ないし禅宗の影響のもとに提起されたものである。東アジアの儒教思想や近代西欧のリアリズム思想は、人間の意識対象、すなわち外界を構成するものに対する思想である。これに反して、仏教思想や現代のシュールレアリズム思想ないし実存主義思想は、意識対象の此岸に存在する意識世界、あるいは意識対象と意識世界との関係を通じてのみ存在することのできる実存的世界についての思想である。

ところで、筆者がここで押えておきたいのは、以上のような東洋の仏教や禅宗思想の影響を受けて西欧で成立してきた「意識」理論や「実存」思想に基づいて書かれた西欧の現代小説群は、日本の近代小説群の場合と同じように、否定をとおした肯定への転換という叙述形式をとっているという点である。その点について、西欧の近代小説は「死」によって終わり、現代小説は「死」によって始まる、と論じる者もある。

「意識の流れ」の手法で書かれたプルーストの『失われた時を求めて』は、主人公マルセルが死んだ母を回想するところから始まる。実存主義小説の代表作、J. P. サルトルの『嘔吐』は、「死」から始まりはしないとはいえ、「死」に比肩するような事件によって始まる。

年金生活を送っている30代の独身者ロカンタンが外国旅行を終えて、とある港町で3年間18世紀のある貴族について研究していたある日のこと、彼は水切りをして遊ぶ子供らの真似をして小石をつかんだとき、吐気を感じた。彼は時折関係を持っているカフェのマダムをさぐりつつその吐気を思い出してみる。そうして彼は公園のマロニエの樹の根をながめながら、その吐気の原因をつきとめる。物が存在している限りグニャグニャした感覚が吐気を催させるのである。昔の情婦が訪ねてくる。彼女は以前は「特権的瞬間」を追求していた。それは自我が満たされる感覚

によってすべてのものが光り輝く完璧な瞬間である。ところが、いま彼女はただ生きて動いているだけの孤独な存在である。ロカンタンも、彼女に何もしてあげられない。パリに行こうとした彼は、昔のジャズ・ヴォーカルのレコード、“Some of these days”を聴いている最中、作品によって作者のグニャグニャした生存が清められると思立ち、パリに行き小説を書く決心をする。この物語は主人公が作品の可能性を発見するところで終わる。こうしてみたとき、われわれは、主人公が吐気を催す事件が、他の現代小説作品の冒頭に出てくる「死」に、対比されうる事件であると見做すことができる。

同じ作家によって書かれた短編『壁』（1937）は、スペイン内乱のとき捕まった主人公が監獄のなかで死を待ちつつ精神的にも肉体的にも崩壊してゆく過程を描いた作品である。カミュの『異邦人』も主人公が母の死を通報される事件から始まる。

このように西欧の20世紀の小説文学が、日本の近代小説の場合のように、否定から肯定への転換という叙述形式をとるに至った理由は、日本文学の場合のように、それが仏教ないし禅宗思想の影響のもとに出現した超現実主義思想ないし実存思想を背景として出てきたからだ。

仏教思想とは、生・老・病・死のような人間の苦痛や苦悩の問題から出発する。だからそれは、問題群がどのような形態であれ、克服される時点で終わる。このように仏教的思想は、一つの巨大な肯定のための否定的立場であり、否定をとおした肯定的立場である。「生を明かして死を明かす」とは、道元の言葉である。道元は、13世紀の日本の禅僧だ。彼が禅宗の僧侶として、このような儒教的立場から出てきそうなことを言ったのは、当時日本の知識人たちに禅宗と儒教がはっきり区分して認識されていなかったためだ。死を明らかにして生を明らかにするという立場は、仏教的立場であると同時に、実存主義的立場でもある。ハイデッガーのような実存主義者たちは、人間とは「無」の壁の前に立っている存在、あるいは死の壁から反射して出てきた光の映し出す道にしたがって死に向かって歩いている存在であると認識している。またハイデッガーは、死を生最大の意味づけであると見ている⁽¹⁰⁾。

儒教文化圏の韓国人たちは、物事を論じるとき、まずその物事の長所を見出す。その後、それを通じてそのものの短所を見出し、そのような過程を通してそれを短所のないある理想的なものにしていこうとする。これに反して、仏教文化圏の日本人たちは、まずその物事の短所や否定的側面を意識しようとする。その意識を通じて、そのものの長所や肯定的側面を見出そうとする。このように、韓国人と日本人は、あるものを表現するときや表現されたあるものを意識してゆく時、あるいはその意味を把握しようとする時、お互いにコンセンサスを形成してゆくの相当むずかしい事である。韓国の読者たちが日本の文学作品に接して、さほど感動を受け

なかったのは、まさにこのような理由があるためではないかと思われる。

4. 韓国人と日本人の文学作品における事件の転換様相に対する認識

小説文学作品の世界は基本的にその作品内世界のある出来事を中心軸として成り立つ。すなわち、小説の世界は主人公の意識世界とその主人公の現実世界から成り立っているといえる。このように見るとき、主人公の意識世界は、彼の過去をめぐった記憶と作品内の現実世界の中で自分を生かしてゆこうとする意志によって成り立つ。一方、主人公の現実世界は彼の置かれている場所、そこで出会う人々、人工物、自然物などから構成される。このような要素から構成されている作品世界の事件は、多くの場合、主人公の意識世界と彼を取り巻く現実世界の間の対立的な関係をとおして展開してゆく。それで、その事件が進んでゆく様相というのは、世間におけるすべての成り行き方がそうであるように、始まりと終わりという一定のタームを持つ。そのとき、始まりは前で言ったとおり、主人公の意識世界とその主人公を取り巻く現実世界の間にある特定の問題が挟まれることによって端を発するのだが、それによって進み出した作品世界の事件はまた一定の段階で決定的な転換を迎えることによって終わりに至ることとなる。

我々はすでに、儒教文化に基づいた韓国の文学作品と仏教文化に基づいた日本の文学作品がいかんにして始まって、またいかんにして終わるのかといった課題を検討してみた。ここでは事件の結末をもたらす作品世界の転換点といったまなざしから、韓国の読者と日本の文学作品の心理的關係を考察してみる。

まず、日本における近代小説の嚆矢とされる二葉亭四迷の『浮雲』(1887～1889)からみると次のとおりである。『浮雲』における主人公文三とその現実世界の間に介された問題は、文三が務めていた官庁からの免職通知と、恋人同士であった文三とお勢の間に本田昇が介入し、結局お勢が昇のほうに傾いてゆくということである。このようなことに端を発している文三と現実世界の葛藤は、その現実に対する文三の態度変化を契機として解消されるほうへと向かうこととなる。

文三が官吏という地位から首になったのは、彼の融通の利かない性格のためであった。そのような気性の人間であったが、彼は叔父との義理という思いやりから、人間性の悪い昇と恋に陥ってしまったお勢を救い出そうとする。その方法として、文三は再び彼女にその事情を明かしてみ、それが彼女に受け入れられない場合その叔父の家から立ち去ろうと決心する。

文三がお勢に再びそのような自分の考えを言い表そうと考えたのは、彼に対するお勢の態度が急にやさしくなったと感じ取ったためでもあるが、次のような経験に

よるものでもあった。彼はある日、一人で部屋で横になって、お勢との関係を諦めてしまおうかと考えてみるかたわら、部屋の天井の木目に目が届き、不思議な考えに陥るといふ経験を。彼は横になって「こう見たところは水の流れた痕のようだな」と思いこむ途中、お勢のことはすべて忘れてしまうこととなる。そのとき、文三は「心の取り方によっては高低があるようにも見えるな」といふ考えに至ることとなるのだ。

文三はこのように、自分の思惟をめぐる真剣な省察をとおして、再びお勢にすべての事情を言い表してみようとする考えを抱くようになったのだ。このようにこの作品世界ではお勢の文三に対する穏やかな姿勢とともに、文三の人間の思惟そのものをめぐる真摯な省察をとおした文三の彼女に対する態度変化を契機として、作品の事件は転換を迎え結末にたどり着く。

お勢が文三に穏やかな態度を見せることとなった理由は、彼女が二人の結婚問題に真剣な姿勢を見せない昇の人間の限界性を自覚したからであろう。そのような要因を考慮すると、作品世界の最後部分におけるお勢の態度の変化は、確かに文三を取り巻く現実世界に一変化をもたらした一つの事件であることに間違いない。文三の現実世界はお勢のその態度変化を契機として転換点を迎えることになる。一方、主人公文三の意識世界における転換は、お勢に対する諦念という体験と、自分の思惟をめぐる真摯な省察を契機としてたどり着いたといえよう。

本作品世界における事件の転換は、このように文三を取り巻く現実世界の転換と彼の意識世界の転換から成り立っている。このとき、事件の転換は韓国の読者には現実世界の転換よりも彼の意識世界の転換によって導かれたという印象を与える。主人公文三とお勢の関係が、お勢の母親であるお政、昇などの介入によって悪化の一途をたどっていたのだが、文三のお勢に対する執着の諦念と自分の思惟に関する真摯な省察を契機にして、再び二人の関係が取り戻されるほうへと転換する可能性を見せているのである。

日本近代の自然主義小説の代表作『破戒』の場合、作品世界の中心事件は、穢多という身分を隠すべきだといった主人公丑松の父親の戒律と、自身の出身の秘密を猪子先生だけには告白したいという丑松の葛藤を軸として進んでいく。そのような過程で、作品世界の事件は丑松が告白を決断する場面を契機として転換することとなる。丑松が自分の身分を告白するようになる背後には、告白せざるをえない厳しい現実があったのも事実である。しかし丑松がみずから自分の身分を明かすことができたのは、普段から尊敬していた猪子先生の死を目の当りにし、日常的な現実に対する執着をすべて切り捨てることによってであった。そのような放棄を通して事件は、丑松が新生を獲得するほうへと歩み出す。

近代日本の十大小説の一つとされる志賀直哉の『暗夜行路』の場合はどうであるのか。その作品の主人公謙作は青年期に、自分の祖父と母親の不倫の結果として自分が生まれたという事実を知ることとなるが、そのような出生の秘密に接した謙作は長い間彷徨の生活を過ごすこととなる。謙作はその出生の秘密を忘れるために結婚するが、今回は自分の妻が留守中に不倫を犯してしまったという事実を知ることになる。

彼は再び彷徨の生活を送り始めるが、そのさまよいの末、大山の山登りを断行する。謙作は大山の山登りの途中、病気にかかってしまい自分の精神と肉体のすべてを大山にまかせる。そのような危篤の状態に陥った謙作を訪れた彼の妻は、彼のそばで「助かるにしろ、助からないにしろ、兎に角、自分は此人を離れず、何所までも此人に随いて行くのだ」と考える。

この作品世界の中心事件は、主人公謙作が自分の出生の秘密と妻の不倫を知ってから、みずからそれを正当化させてゆく過程で起きた出来事である。謙作は、そのような事実からくる精神的苦悩を乗り越えて行く過程で、大山の山登りとそこでの発病を契機として大自然と合一する。それによって、謙作は破壊された自分と自分の現実世界に対するすべての抛棄をとおして、新生を獲得するほうへと転換したという印象を読者に与えている。

次には、日本における戦後文学の方向を提示したとされる野間宏の『暗い絵』をみでみる。この作品は、主人公深見進介が日中戦争の勃発した1937・8年頃の暗鬱な時代のある日、自分の経験した出来事を敗戦直後回想してみるという叙述の形式を取っている。この作品内世界における中心事件は、深見がある日の午前はその月の下宿費の仕送りができないという母親の手紙を受け取る場面から始まり、次のように展開して行く。その日、昼ごろ食堂に寄って労農派系列の小泉派に会い彼等と対話を交してから、永杉のアパートに行つてそこでレーニン主義を信奉する永杉派と話し合う。ブリューゲルの画集を借りてから、永杉のアパートから出る。深見は、独りで坂道を歩きながら、自分は死をかけて学生運動をやつてゆこうとする永杉派から離脱し、自分の道を歩むことを決心する。すなわち、この作品の中心事件は、主人公深見のその決心を契機として転換するのだ。

『雪国』の中心事件は、主人公島村が駒子を見捨て葉子を受け入れようとする方向へと進んで行く。ところで、その事件は島村がそれほど会いたがっていた葉子との対面を契機として、それまで彼の心を捕えていた葉子を諦めることによって新たな局面へと展開する。安部公房の『砂の女』の中心事件は、主人公順平が砂丘から脱出する過程である。順平は砂丘から脱出するために様々の方法を試みる。そのような過程で、彼は塩のくぼみに陥つて死ぬ目にもあった。そのようなある日、彼は

自分を取り巻いている砂丘から水を見つける。その水の発見を契機として砂丘からの脱出を諦め、それまで自分と敵同士であった村人の希望を実現させることのできる貯水装置の設置に取り組む。

以上のように、日本の近現代小説における中心事件の転換は、主人公の意識の転換をとおしてなされている。言い換えれば、作品の主人公は自分を取り巻いている現実世界とか、登場人物とか、制度の変化や改革といった要素をとおしてでなく、現実に対する主人公の新たな自覚による意識的な転換をとおして自分が直面した問題を解決していったといえる。しかし、韓国の近現代小説の読者や小説の中の主人公は、現実に対する新たな自覚をとおして自分の現実的問題を解決するような人間ではない。韓国の読者は、現実世界の変化や改革をとおして自分の問題を解決して行こうとする人間である。したがって、自分を取り巻く現実に対する新たな自覚や意識転換をとおして問題を解決して行く、僧侶のような人間から大きな感動を感じ取れない。

韓国における写実主義小説の嚆矢とされる『無情』の場合を見る。ソウル京城学校の英語教師であるイヒョンシクは、キム長老の娘、ソニョンの英語家庭教師であるが、家庭教師をやるに従って彼女の美貌に魅せられる。その頃、彼は幼いときの友であったパクジンサの娘、ヨンチェから愛の告白を打ち明けられる。ヨンチェは投獄された父親を助けるため、上京してギセンとなっていた。それから間もないうちに、ヨンチェは京城学校の学監に純潔を奪われてしまい、ヒョンシクに遺書を残して消えてしまう。ヒョンシクは死体でも探してみようと平嬢にいき、あちこち捜索してみたが見付けることができなかった。

この作品の中心事件はヒョンシクが〈旧〉と繋がっているソニョンを受け入れて留学しに旅立つ出来事として把握される。このように見ると、この中心事件の転換点は、婚約者ソニョンとともにアメリカ留学に出たヒョンシクが釜山行き汽車の中で日本留学に出たヨンチェと出会う場面である。その出会いをきっかけとして、ヒョンシクはアメリカ留学の目的を明確にしてみようとするものの、内的自覚まで至ることはできなかった。主人公が自分の内的自覚をとおして自分と自分の現実世界との間に横たわっている問題性を乗り越えようとするところまでには至らなかったということである。

自殺を試みたヨンチェは、東京留學生のビョンウクに出会って自殺を諦め、音楽と舞踊を勉強するため日本へと向かうこととなる。一方、ヒョンシクはソニョンと婚約をむすび、彼女とともにアメリカ留学のため旅立つ。その留学の旅に出た彼等は釜山行きの汽車の中で偶然に出会うこととなるのだが、そこで彼等は勉強が終わると祖国に戻り、新文明の普及に励むことを誓い合う。

この小説の例からわかるように、韓国人は自分の内的自覚をとおして自己の問題

を乗り越えようとする立場を拒む。だとすれば、その理由はどこにあるのか。それは次のような二つの側面で論ずることができる。まず、韓国人は自分を取り巻く社会やその社会を構成する他者と円満な関係を保ち、その円満な関係をとおして問題を解決しようとする儒教的価値体系の枠内で生きてきた人間である。したがって、そのような儒教的価値体系の中で生きてきた韓国人は、自分を取り巻いている社会を改革するとか、他者との関係を改善することによって自分が直面している問題を解決しようとする。次に、近現代の韓国人は自分の直面している問題が、自分の過ちからもたらされたことではなく、自分を取り巻く現実世界を支配している勢力によってもたらされたこととして考える人間である。

例えば、韓国は近代化の過程で自分より一步進んで近代化を成し遂げた日本に支配され、日本から解放されて後はアメリカ・ソ連の対決によって分断の状態を強いられてきたと考えている。つまり韓国人は自分の悲劇が解放の前までは日本のせい、その後にはアメリカ・ソ連のせいでもたらされたと考えている。近現代の韓国人は自分の悲劇が自分のせいと招かれたとは考えもしようとしない立場をとる。言い換えれば、韓国人は自分達の悲劇を自分のせいにしないで、いつも人のせいにしようとするということだ。したがって、彼等は自分の絶えない内的覚醒や認識転換をとおして自分と現実世界のより望ましい関係を追い求めようとする立場を持っていなかったと言えよう。韓国人にとって、「わたしが悪かった」という話は、せいぜい女性から聴くことのできる言葉である。女性がそのような話した場合、それは「わたしが過ったので、これから仲よくやってゆこう」という意味ではなく、自分の運のせいにする言葉として「あなたとの仲はおしまい」という意味である。結論的に言うと、韓国人は自分の内的啓発をとおして現実世界に内在された問題点を正してゆこうとする立場でなく、自分の現実世界を改革してそれと自分との関係を改善しようとする。それとは反対に、日本人は自分の内的開発を通して現実世界と自分との関係を改善しようとする立場である。韓国と日本が互いに友好的関係を保つときには、韓国人はそのような方法で生きて行く日本人が描かれている日本の文学作品から自分達にはない生き方を感じ取ることができる。この頃のように、ある種の政治的な理由のため日本と韓国の仲がそれほどよくないときには、韓国人は日本人のそのような生き方が自分達とは合わないと考えてしまう余地、そのような生き方が描かれている作品を読んでもそれほどの感動を感じ取れないということである。

歴史的に考察してみると、韓国における政治的・社会的変化は実際外部からの衝撃によるものであった。そのような歴史的体験によって、韓国人はいつも自分を取り巻く現実世界の改革をとおして自分の問題を解決しようとする立場にたどり着いたのだ。しかし日本の場合は、そのような変化が例え外部から起因したとしても、

自己の生そのものまですべてを変化させてしまうような変化ではなかった。そのような変化は自分の意志で耐えきれぬもので、実際の問題は彼等がそのような変化に対していかなる態度を取るのかであった。そのような意味で、日本人は自分の内的自覚をとおして自分と現実世界の関係を確立させてゆこうとしたのだ。

5. おわり

「美意識」という言葉は“aesthetic consciousness”の翻訳語であるが、それを一言で言えば、「美」を成立させる意識、あるいはその体験といえる。

我々は生きていく間にはいつもあるものを聞いたり見たり触ったりしながら、生活を営みながらゆく。我々があるものを見たとき、あるいはある事件に出会ったとき、その意識対象に対してかならずある種の感じを経験する。例えば、机の上に一つのグラスが置かれていると、我々はそれを見て「グラス」という単語を思い出すという形で、それに関するある種の感じや考えを抱くようになる。この場合のように、我々があるものを意識する際、それを美的に感じ取ろうとする意識を、我々は美意識と呼ぶ。

我々があるものを美的に意識しようとするとき、美的に意識するためには、それをどのように意識すべきであろうか。まず日本人の場合を見ると次の通りである。日本人は仏教を受け入れる過程で、自ずから習得した仏教における「三法印」の「諸行無常」という考え方の影響によって、すべての現象（諸行）は変わらないものではない（無常）といった立場から物事を認識すると考えられる⁽¹¹⁾。日本人はすべてのものを変わってゆくものとして捉え、いつも変化してゆく自然物や人事の様々な状態から触発されて発する感動を「もののあはれ」と名付け、自分たちの代表的な美意識として位置づけている。道元は「無常を観ずることこそ発心であり仏性である」と語っている⁽¹²⁾。

日本人にとって「もののあはれ」という美意識はいかなる意識であるのか。変わってゆく物事の様々な状態に触発されて発する感動とはいかなるものであるのか。道に沿って咲いている野菊が昨日までは生き生きとしていた。ところで、今朝を見ると、昨夜降った霜によって完全に萎んでいた。我々は萎んでいる野菊を見て、ある種の感情を感じなくてはならないであろう。一昨日までその野菊は小さな蕾みの状態であった。しかし昨日春雨が降ってから、今日その花が完全に開いた。我々は完全に開いたその花をみると、ある種の感情を持たざるを得ない。以上の場合のように、「もののあはれ」という美意識は、萎んだ花から感じる感動でもあり盛りの花から感じる感動でもあり得る。

人間は一般的に、萎んだ花からは悲しい感情を感じ、開いた花からは喜びを感じる。日本人は花が萎んだり咲いたりする状態から感じる「もののあはれ」を美意識として認識するが、この「もののあはれ」という美意識には喜びの感情だけでなく悲しみの感情も孕まれている。

筆者がここで議論しようとするのは、日本人は変わってゆく物事から感じ取る哀傷感のような悲しい感情も自分達の美意識の一つとして積極的に受け入れているということだ。よく知られているとおり、日本の文学者は日本人の美意識が上代の「誠」、古代の「あはれ」、中世の「わび」、近世の「さび」へと展開してきたと指摘している⁽¹³⁾。

上代の「誠」とは日本に仏教が入る前の上代日本人達が自然物と人事に対して感じる感情として、人間の認識する対象が自分と一体をなすものであるという認識をとおして捉えられた感情といえる。この「誠」に対して「もののあはれ」とは、前でいったように日本に仏教が入った後人間の認識対象がいつも変わってゆくものとして認識され、それから得られる「無常」「虚無」「悲しみ」などのような美的感情を指す⁽¹⁴⁾ことばである。

中世と近世の代表的な美意識とされる「わび」と「さび」とは、変わってゆく物事に関する意識の中でも、萎んだ花や消えてゆくもの、あるいは死滅してゆく物事によって動かされた感情である。すなわち、盛りの花や生長してゆく物事に関する感情ではないのだ。

中世の「わび」は足りない状態にとらわれているとき、その状態から感じられる感情を指す。簡素、簡潔、閑寂といった感じがそれにあたる。「さび」とは楽しくない心の状態、寂しい心の状態、老いふるびた状態が引き起こした感情をいう。

日本の文学作品は、読者をしてこのような「誠」「もののあはれ」「わび」「さび」などのような感情を引き起こすことのできるイメージからなっている作品である。小説家は視点人物などのようなある架空の人物を設け、彼をとおして自分の考えや感情を吐露してゆく。読者の意識はナレーターをとおして作品世界に入り込み、作品内の世界の視点人物が感じてゆく感情と噛み合う。読者は視点人物の感情にふれることによって作品内世界の雰囲気の中に溶け込むこととなる。それで読者達は、作品世界に内在する様々な感情との接触をとおして実生活の中で感じ取るべき感情を間接的に体験することによって、そのような感情を引き起こす現実にも備えることができる。

日本の小説作品は作品内世界の視点人物をして「誠」「もののあはれ」「わび」「さび」などのような感情を感じさせ、その時点人物と噛み合っている読者にそのような感情を味わわせる場合がきわめて多い。例えば、川端康成の『雪国』を読んでい

くと、我々はナレーターをとおして作品内の世界に入り込み、作品世界の隅々まで視点人物の島村に付いて行って彼の見たこと、聞いたこと、感じたことをともに経験する。作品の中で、島村は変わってゆくものに敏感に反応する。特に、変わってゆくものの中でも、華々しく豪華なほうへと変わったものよりも落ちぶれたほうへと変わったものに、大きく変わったものよりも小さく変わったものにさらなる関心を見せている。それによって、島村はそのような物事から閑寂で寂しく悲しい感情を感じ取ってゆく。すでに言及したように、作家達は視点人物を介して読者にそのような感情を間接的に体験させ、現実世界から直接的に体験すべきそのような感情に対する適応力を育て上げる。まさしくこのような側面は日本文学におけるもっとも大きな特性だといえよう。言い換えれば、日本の文学作品は、落ちぶれたもの、足りないもの、古びたもののような物事から呼び起こされた感情を受け入れることのできる人間を育ててきたといえる。その結果、今の日本人達は落ちぶれたもの、小さなもの、醜いもの、古びたもの、足りないもの、死滅してゆくもののような物事からある種の美しさを感じ取れる文化人へと変わってきたのだ。

これに比べると韓国人の場合はどうであるのか。韓国人達は落ちた花びらよりは盛りの花びらにもっと大きな関心を見せる国民である。韓国人達は土に落ちた萎んだ花びらから動かされる感情よりは、空へと開いてゆく生き生きとした花びらが呼び起こす感情を好む。日本人は僧侶のように飢えていたり悲しんでいたるとき、歌を歌ったり詩歌を詠んだりする。しかし韓国人はそうでない。彼等は士大夫の場合のようにお腹が充満して嬉しいとき歌を歌ったり詩歌を詠んだりする。また、韓国人は小さいものよりは大きなものを、空いている状態よりは充満した状態を、落ちぶれたものよりは華麗なものを、静かで慇懃な「寂」よりは人情に通じている洒落な「粹」をもっと好む。それゆえに、韓国人の読者は日本の作品内世界の視点人物を付きまとうとしても、日本人の読者が感じ取るようなその感情を決して感じ取れない。たとえば、韓国人の読者が日本の文学作品を読んで「誠」「もののあはれ」「わび」「さび」などのような感情を感じ取ることができるとしても、その感情が読者を感動させるところまでは至らないということだ。だから、「もののあはれ」という感情を呼び起こす手段としての日本の文学作品は韓国の読者を感動させないといつてよい。

先に述べたように、仏教的生は現実という実体感が足りないため、現実の否定から始まる場合がきわめて多い。それで、その現実を認識する意識の変化をとおしてその欠乏している状態にある現実を受け入れるほうへと転換する。このような生き方は被支配者達の生き方である。仏教とはもともとアリアン族からなっているヴラマン階級から支配されていた、土俗人スドラ階級を背景として成立した宗教であ

る。被支配者達が自分の生を営為してゆくためには、欠乏された現実を受け入れざるを得ず、落ちぶれたもの、寂寥な状態を取り入れてそのような物事からもある種の美的価値を感じ取らなくてはならなかったのだ。

しかし、支配階級を背景とした儒教的生はそうでない。支配者としての地位を保つためには、まず支配者としての自分の現実を肯定しなければならず、豊かな現実の中の欠乏部分を見つけそれを切り捨てていく。言い換えれば、支配階級は力強く豊かなものに感動し、絶えずそれを追い求めて行かなければならない立場の人間である。韓国の読者達が日本の文学作品に孕まれている、小さなもの、落ちぶれたもの、欠乏されたものに感動する登場人物と情緒的に噛み合わないことによって、そこから美的意識を感じ取れないのは、韓国の読者達が支配階級の支配論理に基づいて形成された儒教文化圏の出身であるからだと見える。

だとすれば、日本の文学作品が儒教文化を背景とした韓国の読者にもっと大きな感動を与えるためには、何を補ってゆくべきであるのか。

現在まで韓国人にもっともよく読まれた日本文学作品は、三浦綾子の『氷点』(1964～65)と村上春樹の『ノルウェイの森』(1991)である。『氷点』の主題は現代化されてゆく社会の中にある家庭の問題で、『ノルウェイの森』は時代性的問題である。このような主題性を持つこの作品が大衆性を得ることのできたのは、この作品が愛と死と性から編み立てられているからだ。『氷点』の場合を見ると、中心人物辻口病院長である啓造の三歳の娘ルリ子の殺害、彼の妻夏枝と辻口病院の眼科医村井の愛、ルリ子の殺害者の自殺、病院長の息子徹と陽子の愛、徹の友人北原と陽子の愛、陽子の自殺などがそれぞれである。次に『ノルウェイの森』の場合には、直子とキズキの愛、キズキの死、視点人物渡辺と直子の愛と性、緑の父親の死、渡辺と緑の性、伊東の性、直子の死、渡辺と石田女史の性などがそうである。

近現代日本における代表的小説の作品世界をみても、その多くの場合は愛・死・性などの出来事から編まれている。そのような出来事からなっていたため、その作品も多くの読者に読まれてきたのであろう。このように見ると、愛・死・性は古代の『古事記』のような神話小説から現代小説に至るまで、日本文学の代表作を形づくった不滅の素材である。男女間における愛とは変わりやすいものである。死とは人間に最大の変化をもたらす事件である。性的行為も刹那的なものである。この素材はこのようにすべての物事を変化してゆく存在として認識しようとする仏教文化圏の出身の読者達に感動を与える素材である。

ところで、筆者がここで強調したいのは、『氷点』や『ノルウェイの森』という作品が多く韓国の読者の人気を集めたのは、この作品の世界を構成している愛・死・性などが他の作品よりもっと豊かに社会性や自然性を保っていたからであるとい

うことだ。すなわち、「愛」「死」「性」という素材が、作品世界に孕まれている〈社会〉〈自然〉といった問題と必然的に繋がっているものとして描かれている場合、それが韓国人の読者に感動を与えうるということであろう。したがって、日本の文学作品に含まれている愛、死、性という素材は、これまでそれが存在論的側面だけで取り扱われていて、儒教文化圏出身の韓国人を感動させるほどに社会性と自然性と深く結び付けられていなかったということである。もしかして、これからの日本の文学作品が社会性と自然性の側面で愛・死・性を取り扱ってゆけば、韓国の読者までもっと深く感動させるであろう。

日本近現代の文学作品で社会性を持つ愛の一例は、『浮雲』における文三とお勢の愛である。社会性を持つ死の一例は『破戒』における蓮太郎の死である。社会性を持つ性としては川端康成の『眠れる美女』における江口老人の性を挙げることができる。一方、自然性を持つ作品としては丸山健二の『水の家族』(1989)を指摘できよう。この作品における出来事を編んでゆく愛、死、性などは主人公「私」が自分から脱して物理的自然の一部として存在している「私」の意識をとおして記述されたものである。

注

- (1) この分野のある専門家は、「1990年は小説部門における15種のベストセラーのうち、半分をこす8種が興行に成功した映画を小説化したり、逆に小説の大衆的人気にあやかってテレビドラマ化・映画化された作品で占められている」と語っている。(金二鎭、『1990年代の翻訳小説ベストセラーに関する研究』、修士論文・慶熙大学校言語情報大学院出版学科、1998、41頁)。
- (2) 拙著、『21世紀の文化理論：影響と内発』（ソウル：泰進出版社、1994）、64～68頁。
- (3) 任繼愈編、『中国道教史』（上海人民出版社、1990）16頁。
- (4) エドウィン・O・ライシャワ、『東洋文化史』（ジョンヘジョン訳、ウリュウ文化社、1964）175頁。
- (5) 拙著、『21世紀の文化理論、過程学』（ソウル：教保文庫、1996）、46～54頁。
- (6) 上田正昭、『古代の道教と朝鮮文化』（人文書院、1990）、20～21頁。
- (7) 『韓国古典文学全集1時調1』（キムデヘン訳注、高大民族文化研究所、1993）、324頁。
- (8) 前掲書、18頁。
- (9) 亀井秀雄『戦争と革命の放浪者 二葉亭四迷』（新典社、1986）129頁。
- (10) エゴン・フィエタ、『ハイデッガーの存在論』（川原栄峰訳、東京：理想社、1974）、208～21頁。
- (11) 三法印（さんぽういん）：印（しるし）とは「真理」という意味として、諸行無常、諸法無我、涅槃寂静。
- (12) 小林智昭『無常感の文学』（弘文堂、1976）1頁。
- (13) 西田正好『無常の文学』（塙書房、1975）の目次参考。
- (14) 前掲書、10頁。

〔付記〕本論文は住友財団の「2000年度アジア諸国における日本関連研究」の助成によるものである。