

## 日・韓の現代文学に見られる「老い」の問題

金 春美（キム・チュンミ）

### 一 はじめに

青春、愛、死が倦むことなく文学作品の主題をしながら語り継がれてきたのに比べ、老いは無視、あるいは忌避されてきたと言えらる。しかし私たちが生に対立させなければならないのは、死よりむしろ老いであろう。老いはある意味では死より悲惨である。ポーヴォールが言うように、死は時によっては生を救うものになりうる。しかし老いが美しいものになりうるためには、色々な前提条件が要る。例えば健康、例えば経済的余裕、例えば老後を保障する国家次元での対策等々。しかしこれらは全く不確定であり、単なる願望にとどまる可能性が高い。だとしたら、死より老いに目を向ける必要性が多大であるの言をまたないであろう。ポーヴォールは次のように言っている。

老いは死の風刺的な模倣である。死は生を運命に変える。ある意味では死は生に絶対的な次元を付与することによって生を救う。死は全ての人に同等に存在し、一つの総体をなす。ヴィクトル・ユゴーは同時に、そして永遠に三十歳であり、八十歳である。しかし彼が八十歳であった時には、彼が生きた現在が過去を摩滅させていた。現在の過去に対する優位は——殆ど全ての場合にそうであるが——現在が過去にあったことの衰退あるいは否定である場合、特に悲しい。<sup>(1)</sup>

老いの問題を考え始めてから、私は日本と韓国の現代文学において、老いがどう描かれているかに関心を持ち始めた。そしてそれがかなり大きな相違を見せていることに注目するようになった。一つの民族が築き上げてきた歴史と風土が生み出した文学には、普遍的な基準によって判断できる部分とできない部分があつて当然である。

しかし、それにしても、韓国の現代文学と日本の現代文学に描かれた老いは著しい乖離を見せている。

結論から言えば、韓国文学には老人の実存が作品の中心をなしている作品が殆どないと言える。言い換えれば、「老人文学」というジャンルで括ることのできる作品がないと言うことになる。老人が主人公で、その生理や形態が描かれてはいても、読みとれるものは老いの問題ではない。実体としての老いの問題より他のコノテーションの方が強く感じられる。韓国文学の諸作品が何を伝えようとしているのか、なぜそうなったかという問題は、日本文学に描かれた老いと比較することによって相対化できるであろう。また、ここで考察の対象にした日本の作品、「老人文学」というジャンルで括ることができる作品の特徴も、韓国文学における老いに対する描写の特徴と比較することで、相対化が可能であると思われる。

日本文学において谷崎潤一郎の「瘋癲老人日記」<sup>(2)</sup>は、老いと性の問題を正面から見据えた老人文学と定義されており、伊藤整の「変容」<sup>(3)</sup>は、老人文学の結晶としてとらえられている。丹羽文雄の「厭がらせの年齢」や有吉佐和子の「恍惚の人」では、老人性痴呆症として可視化された老いの問題が大きな比重を占めている。韓・日両国は何百年に渡って「孝行」が基本倫理の一つである儒教が支配的なイデオロギーであった歴史を持っている。その過程で支配層のイデオロギーであった儒教倫理は庶民層にまで浸透し、その生活を規

制してきた。親子を基本単位とする家族主義は一つの価値体系をなし、生活を拘束する規制として受け継がれてきたと言える。しかし現代文学に描かれた老いは、このような歴史上の同質性を鑑みるとき韓・日の間で著しい相違を見せている。なにがこのような相違をもたらしたのかをめぐる解読が、本稿で試みられることである。ただ、ここで重要なのは、韓・日における「近代」が、両国の文学にいかんにか作用したかを考える作業であろう。そうすることによって、伝統的な価値観の残滓と「近代」との間に軋轢や歪みがいかにして生じ、あるいはそれらの妥協、融合がどこまで作品を規制しているかが明るみになるからである。

辞書的な定義では、近代とは「今に近い時代」となっている。これは現代主義、あるいは近い将来への関心を意味し、産業化、資本主義化、民主化、近代的自我の確立を追求する立場、近代都市の出現などを含む（『広辞苑』）。近代をどう捉えるかは大きな問題であるが、本稿ではこの辞書的な意味の枠内で論を進めたい。

一般的な時代区分に従って、明治維新以降の文学を日本の近代文学ととらえ、一九〇〇年以降の開化期文学を韓国近代文学の始まりととらえるなら、上のような近代的な要素がどれほど両国の作品と関わっているかが問題になるだろう。韓・日両国の文学の相違性または距離は、近代化という発展史観からとらえた方が説明しやすいからである。

「新文学史の方法」(東亜日報、一九四〇年一月十三日—二十日)、「朝鮮新文学史序説」(一九三五)、「概説朝鮮新文学史」(一九四〇)などをはじめ、韓国において初めて〈近代〉文学の位相を把握しようとした林和(一九〇八—一九五三)にとって、近代とは制度的装置であった。鉄道制度、郵便制度、教育制度、行政制度などが近代である以上、文学も一つの制度であるということだ。金允植は、近代を制度ととらえることは認識の座標布置に過ぎないとした上で、近代とは科学であり、技術であり、価値中立的な精神のような普遍的な価値概念であると規定している。その美学は表層的なものとして都市の風景、深層的なものとして無意識の発見、空間的なものの時間化、新しい空間概念の導入等々の形で表われる<sup>(4)</sup>。近代が科学であり、制度であり、合理性であり、近代の美学あるいは方法論の一つが、人間の非人間化、または統合された個人の主体の崩壊を含むものなら、近代が追求する価値観からみて、老いはいったいかなるものとして存在しうるのであろうか。

工業化を軸にした経済成長は、生産性と効率の原理に支配される。次第に労働力を失い、価値が減少していった、ついには零となる存在である老人は、生産と生産者本位の都市化の進展につれ、存在価値を失い、蔑視ないし軽視の対象になる<sup>(6)</sup>。

日本で上のように規定された老人は、韓国ではどう見なされるだろうか。家庭の月とされている五月、母の日を迎えて『時事ジャーナル』に掲載された次の記事は、韓国における老人の現住所を克明に物語っているといえる。

子供から母へ、母から父へと拡大されてきた社会(国家)の配慮は今や留保されている。老化を忌避する集団無意識はより冷酷だ。生産性優先主義、競争主義、覇権主義はどのような形のものであれ、老いを認めようとしない。老いには付加価値がないのだ<sup>(7)</sup>。

また、三好春樹は日本における近代と老いの関係を次のように見ている。

まさに近代は強烈な光だった。民主主義も、自立した個人という理念も、めざすべき希望の光として現れた。だが、その光の強さに眩惑されて、老いや死といった暗部は見えなくなったかのようにであった。強い光は、それだけ強い影をも作り出したのだ<sup>(8)</sup>。

上の言説を受け入れる限り、近代は韓・日両国で必ずしも老いに幸福をもたらすものではなかったようだ。その反省的思索の一つとして、河合隼雄の次のような指摘を挙げられるであろう。河合は、

普遍的な知をもたらす科学は、本来、価値判断と無縁のものであるとしている。自分以外のものを対象化することによって成立する科学によって他を見ると、自と他のつながりは失われがちとなる。例えば、私という個人と私の父という老人とのかかわりを考えるためには、神話の知を必要とするということだ。<sup>(9)</sup>これは、家族という関係網で老いと関わる時、近代の論理では捉えられない不条理なものに頼らざるを得ないことを示しており、近代化に邁進してきたこれまでの足取りを転倒させることにも繋がりがうる。しかし、私たちが置かれているのが広義の近代である以上、老いの問題は与えられた現状の中で問われるしかないのである。

韓国の現代文学では、一つの解決方法として家族主義を提示している。だが、島崎藤村の「家」(一九一〇)や夏目漱石の「道草」(一九一五)などに見られるように、血統的に家族関係にあるという理由で愛憎の入り混じった不本意な金銭上の援助を行なったり、あるいは扶養の義務を果たしたりするなどの桎梏やしがらみに、その家族主義が通底するのなら、もはや伝統的な家族主義は、老いの問題を解決するにははなはだ不十分であろう。社会の一般的な通念としての義務は強制事項ではない。老いた親の面倒を見るか、放棄するかは、個人の選択肢にかかわる問題である。孝行という慣習は、罪意識あるいは贖罪意識のようなものに支えられるか、個人の自主的な選択によらない限り、実践的な規範として機能しえないのである

る。

老いがどのように表出され、どのように対処されているかを探るために、本稿では、谷崎潤一郎の「瘋癲老人日記」(一九六一〜一九六二)、伊藤整の「変容」(一九六七〜一九六八)、筒井康隆の「敵」(一九九八)などの日本文学の作品を考察の対象にした。有吉佐和子の「恍惚の人」(一九七二)、丹羽文雄の「嫌がらせの年齢」(一九四七)は、老人性痴呆症の問題をいかに扱っているかを見る点で、副次的な資料にした。

韓国文学の中では尹興吉(一九四二〜)の「長雨」(一九八〇)、呉貞姫(一九四七〜)の「銅鏡」(一九八二)、朴婉緒(一九三二〜)の「枯れた花」(一九九五)、李清俊(一九三九〜)の「祝祭」(一九九六)を考察の対象にした。ここで検討・言及されるこれらの文学作品は、現在、韓国の文学界を代表する作家たちの作品で、文学性と大衆性を同時に持ち合わせているものである。「祝祭」「長雨」はベスト・セラーにもなり、「祝祭」や、同じ李清俊による「西便制」(一九六七)は映画化されて、最大観客動員を記録した作品である。ベスト・セラーであるということは、作品で表出されているものが、韓国人の共同幻想に符合するものであるということを意味する。つまり、そこに描かれたものが、今なお実質的で切実な問題であるということだ。朴婉緒の「枯れた花」と筒井康隆の「敵」は、作品内の背景のみならず、主人公の生活と意識が現在の社会に根付いてお



り、本稿での推論が現時点でなお有効であることを裏付けるために考察の対象とした。

ここでは一つの仮説として、韓・日両国の文学作品に描かれた老いの相違性を認め、その前提の下に以下のような問題を探っていききたい。

問題1、日本と韓国の近代文学に描かれた老いの内実

問題2、その相違性と距離の確認

問題3、問題2の背景と動因

一般論として老いが作品化されるとき、類似性を見せるのは当然であるが、ここでは韓・日両国の文学の相違性や距離の究明に焦点をしばった。相違性の考察においては、社会、歴史、風土との関わりや、発展史観から捉えた近代との関わりなど、多角的な側面からのアプローチが必要であるが、本稿ではそこまで十分な検討はできなかった。これらのカバーできなかった部分は今後の課題にしたい。

また、日本ではほとんど知られていない韓国の文学作品を紹介する必要から、各作品を検討する冒頭に多少詳しい梗概を入れた。この点で議論が少々煩瑣になったことを断っておきたい。<sup>(11)</sup>

## 二 韓国文学に描かれた老いの内実

### A 作品へのアプローチ

#### 1 吳貞姬「銅鏡」(一九八二)<sup>(12)</sup>

「自分が決めたいいくつかの規則と秩序を守るために払う努力の成果を大切にし、価値あるものと思う」、停年退官した元市庁の下級官吏だった老人と、その老妻の夏の一日を描いた作品である。

#### (一) 梗概

二人には過去に息子が一人いた。しかし、「春のある日、まだ伸びきっていない髪の毛を怒り猛ったように立てて」、「風車のように飛び出していった」息子は死んだ。高校を卒業したばかりの、(髪の毛の長さから推定できる―筆者)十九才だった息子を埋葬してから、もう二十年になる。息子を埋葬しながら、老人は自分が埋めたものは、狂いつつある春色に圧倒されて早くも腐敗し始めた死体ではなく、一片のガラスだと考えた。日課である昼寝についての老人は夢を見る。

眠りにつく過程はいつも、薄暗い果てしなく長い回廊を歩くのと似ている。もしかしたら、すでに靈魂になって羨道を歩いているのではないだろうか。その長く臙な時間の回廊の突き当たりには、妻の祖父が枕元に猿を置いて、安らかに眠っているはずだ。

お祖父さんは死んだあとも悪夢にうなされるのが怖かったんですよ、と独り言のように低い声でぼそぼそ言っている妻の声に導かれるように、彼は忘却の暗闇に埋もれた、臙に記憶に浮かぶ時間の中を歩いていく。それは、まるで感光剤が均等に塗られていないフィルムのような。ある部分は発光体のように自ずから輝やいて、はつきり浮かび上がる。ある部分は真っ黒でなにも見えない。彼は無理に忘却の彼方にある記憶を蘇らせようとはしない。記憶したいものだけを記憶するのは老人に与えられたささやかな特権だからだ。

彼は土偶とか銅鏡など、死んだ人たちの副葬品が展示されている部屋にいる。千年の歳月を土に埋もれていた銅鏡は、きれいに磨かれて錆一つない。自分もはるか昔に死んだ人間のように思える。

老人の夢は、隣の家に住んでいる美容師の、誰にもかまってもらえない、ひねくれた幼稚園生の女の子を叱る妻の声で破られる。女の子は無断で庭に入ってきては、今が盛りと咲いている花をむしり取るのだ。女の子は幼いときの息子と対比され、妻の「子供って皆同じようなものね」との言葉に、「いや、死んだ子は特別さ」と言う

夫の言葉をひきだす。叱られた女の子は、母親のコンバクトを持ちだしてきて、反射光を妻の顔に照りつける。「やめなさい！」と叱りつけていた妻はやめるように哀願し、その執拗な反射光にとうとう泣きだしてしまふ。

女の子を叱り、妻を宥めなければと思いつつも、涙に濡れた妻の小さい顔と眼、わななく口元を照らし出す光に、老人は「はてしなく遠くにある、土の中に埋もれている鏡の反射光ではないだろうか」という思いに囚われる。

女の子は、美容師が帰宅するか日が暮れるまでは、この悪戯をやめないだろう。妻を慰めようと、二三言、二三言つぶやいた彼の言葉は、入れ歯を抜いて昼寝についていたせいで、妻には通じない。「何ですって？何？」——顔を近づける妻を見ながら、夫は話すことを放棄して口をつぐむ。コップに入れておいた入れ歯が、女の子の鏡の反射光で「一人なにか言おうとしているかのように、明るく、明晰に輝いていた」。

## (2) 「銅鏡」に描かれた老いの内実

重層的な構造を持つこの作品のすべては、周到に整えられた手順によって喪失感へと収斂されて行く。老夫婦の行動様式、思考方式はすべてボーヴォワールが定義する老人の特色に符合する。しかし、

作家が語ろうとしているのは老いの形態そのものではない。隣の幼女に対して老人が感じる愛憎は、死後絶たれるであろう血縁、あるいは子孫というものに対する思い込みの歪んだ形態とも言える。全体的に無力感と虚無感が漂っているのは韓国人の深層心理に根付く「ハン」(恨)が、一人息子を失ったこの老人たちにより深く内向したためだといえよう。韓国において家門を継ぐ子孫がいるかないかは、先祖に対して孝行を尽くしたか尽くしていないかという次元の問題となりうるのであって、個人レベルの問題にとどまらない重大事なのだ。女性に戸主相続権がなく、婿養子制度もない韓国人にとって、跡継ぎの息子に対する執着は、過去、妾室制度を正当化させ、あまたの家庭悲劇の原因になったものだ。

現在と過去が不可分に同居している「銅鏡」の老人たちは、新しい生命への循環を拒否し、過去に自己限定している。老後の空洞感と新しい生命の是認という二律背反的な命題は、平行線を描き、決して交錯しない。

息子に関わる話は、ゆっくり流れる単調な日常生活の描写と、老人たちの老いと死の自己確認の合間にほんの一、二行ずつしか出てこない。息子がある春の日、怒り猛った風車のように飛び出し、死んだ理由も、妻の「まだ十九だったのに。十九歳で何が分かるものですか。ニキビでもつぶしている年に世の中を変えられると思ったなんて。あの子が死んでからも、私たちはまだ生きていんじゃない

ですか」という一言、二言から推測するしかない。

李承晩大統領の下野を促した一九六〇年の四・一九学生革命の時、デモに参加した息子が死んだという事実は、あくまで隠喩によって控えめに語られている。それだけ、この老夫婦の表面化されない悲しみと、内向化した自虐、あるいは諦めようのないものを諦めざるをえない無力感とは、「恨」(ハン)に結晶され、彼らの死だけを控えた老いへの妥協と諦念が、「老い」という問題だけでは解説できないものであることを物語っている。

ここに描かれた夫婦の一日は、ありふれた平凡な日常生活の断面だが、表層に現れない老夫婦の深層心理には、決して癒されることのない喪失感が巣食っている。それに加えて、老い自体がもたらす無気力さと肉体的衰弱は、白髪、入れ歯、リニューマチなどによって具体化され、反射光で妻を苦しめるガラスの破片は、老人の少女への屈折した感情と一体化しながら、老夫婦の生の裂け目を浮かび上げらせる。

夫の視点から三人称で淡々と語られる日常的な生活の切れ目に、ふと浮かび上がる夢とも幻想ともつかない暗闇の世界、悪夢を食べべてしまうという猿を枕元においた死者と生者の区別がつかない、千年の間、土に埋もれていた、今は磨き抜かれて光っている(銅鏡)の場合こそ、死んだ息子を埋葬しながらガラスの破片を埋めたのだと考えたこの老夫婦には、現時点なのである。銅鏡の反射光とコンパ

クトの鏡の反射光、日光と日暮れまでの果てしなく長い時間は、生と死の距離を照らしだし、老人がどの地点に立っているかを暗示する。

登場人物すべてに名前が与えられていないのに、死んだ息子だけが「ヨンロン」という固有名詞で描かれているということは、彼らの現在が過去に閉じこめられたまま凍結されていることを表す。老いの実体をこれほど正確に描いているにも拘わらず、「銅鏡」が、孤独な老いの問題よりは、激動する歴史の犠牲になった実存の痛みをより強く感じさせるのは、この作品が政治的な感覚と小説美学の狭間に立つことによる緊張感に支えられているからである。三十六年間の国権喪失期、そしてその後の独裁政権下の韓国で、政治の放水路は文学に担わされてきた。一九八〇年代までの韓国文学の一つの特徴となつているこのような政治性は、朝鮮王朝時代から育まれてきた文人意識に繋がるものもあるだろうが、作家にはなんらかの形であれ、それを使命感を持つて顕在化することが要求されてきたといえる。「銅鏡」は、小説美学と政治の狭間での緊張感を保つことによつて、まさにその要求を満たした作品になっているといえよう。

## 2 尹興吉「長雨」(一九八〇)<sup>(13)</sup>

〈僕〉という小学校三年生になる幼い少年の目を通して語られる

「長雨」は、朝鮮戦争を勃発させた外来思想であるイデオロギーのために、家族主義を至上価値とする老人たちの生が粉々に粉碎される悲劇を描いた作品である。一つの家族の成員が二つのイデオロギーに別れて対立したのは、この家族だけのことではなかった。イデオロギーの媒介による同族殺戮であった朝鮮戦争は、片田舎の農家をも巻き込み、家族主義という幻想と結末を崩壊させる。しかし、家族主義と血縁に対する幻想は、それが実際に崩壊するまでは、その事実を表面化しないという默契によつて、薄氷を踏むような均衡を維持することができる。默契が守られている限り、すべては血縁で結ばれた家族主義を軸にして動く。少なくとも均衡が保たれている間は、外来思想であるイデオロギーよりは伝統的な価値観が実生活を規制するからである。

### (1) 梗概

〈僕〉の田舎の家は大家族である。ソウルから避難してきた母の実母である外祖母と母の妹、そして実の祖母と両親が一緒に住んでいる。母の弟(外叔父)は国軍(韓国軍)の陸軍少尉であり、父の弟(叔父)は北朝鮮側の共産党員である。この作品は、はじめと降り続ける長雨の中で、昨夜見た夢のために気が動転している外祖母の繰り言から始まる。外祖父が死んだ時も、その三日前に拇指がばさ

りと落ちて跡形もなくなった夢を見て、その死を予知していたという外祖母は、昨夜、七本しか残っていない歯の中でも一番丈夫な歯を、鉄の毛抜きでぐいと抜き取った夢を見たのだ。外祖母は何回も家族にその歯がそのままあるかを確かめさせた。

外祖母の繰り返す言は、夜半、雨の中を訪れてきた村長が、外祖父の戦死通知を告げたことで、それが正夢だったことが証明される。

そして外祖母は、バルチザンの立て籠る、稲妻に中腹をずたずたに貫かれた建知山を見ながら、我を忘れたように呪いの言葉を投げつける。「もつと落ちろ。もつと落ちて岩間に隠れたアカまでみんなやつつけろ。森に潜んでいるアカを炭火のように燃やし尽くしてしまえ！」と。

今はバルチザンになって建知山に立て籠っている叔父は、夜中に時々村へ降りてきては警察官たちと殺し合いを続けている。その叔父さえも、イデオロギーより血の繋がりを尊重し、共産軍が村を占領していた時、裏山の洞窟に隠れていた外叔父を告発しなかったというのに、気が動転した外祖母は、この家ではタブーになっている言葉を吐いてしまったのだ。

〈僕〉はチョコレートにつられて、叔父が何日か前の夜家に帰ってきたことを警官に話してしまった。そのために父は警察署に連行され、片足を引きずりながら帰ってきたのだ。戦況が北側に不利になるにつれ、バルチザンの襲撃も悪あがきの様相を呈するようになってい

ていき、奇襲攻撃で殺されるのは彼らになっていく。しかし世に二人とはいないとされる大占い師から、○日の○時に叔父が無事帰ってくると告げられた祖母は、その日のためのご馳走の準備や家の掃除に精を出している。「腐ってしまうのに」と苦情を言う母に、父は「俺だってわかっているんだ。たぶん帰ってこないに決まっている。それに万一帰ってきたとしても、おふくろの思い通りに事が運ぶものではない」、でもここは祖母の言うとおりに従ってくれと宥める。

しかし予言の当日、実際に現れたのは、子供たちの投げた石で尻尾が半分切れかかった、大人の背丈はある大蛇だった。ぬかるみの庭をゆっくり這ってくる大蛇を見て、祖母は気絶してしまう。門まで追いかけてきた子供たちと一緒に棒切れで蛇を殴ろうとした〈僕〉の手は、外祖母の一喝で凍り付いてしまった。

外祖母は子供たちにも一喝してから、おもむろに、いつのまにか柿の木に登ってぐるぐる巻き付いている蛇に向かってこう言うのだった。

おや、あんただったのかい。家が忘れられなくてこんなに遠い道のりを訪ねて来なごったのかい？

そして外祖母は大蛇を慰撫する。

あんたも見えての通り、年取ったおふくろさんも達者だし、他の家族も皆元気に暮らしているんだよ。だから家のことは何の心配もいらんのだから、はようはよう、あんたの行かねばならんとこへさつさと行きなされ。行かねばなんねえ所は、並の遠い道じゃねえんだから、ここでこうしていちゃ困るだろうに。いつまでもこうしていたんじゃ、いけねえよ。いけねえんだよ。あんたの気持ちはおれがよく知っているよ。けどよ、家のものたちのことも考えてやらなくちゃな。あんたのおふくろさんが、あんたがこうやっていっているのを見たらどんなに胸をいためることじゃろ！

最後まで蛇を見送った外祖母が家へ入ったとき、やつと正気を戻した祖母が最初に言った言葉は、「行ったかい？」であった。それから、事細かに状況を説明する母と外祖母の話聞いた祖母は、外祖母を呼びによこし、外祖母に「有り難う。おれがしなければならぬことを代わってやってくれたんだってねえ。あの危ないことを済ませるためにどんなに苦勞をかけてしまったことか」と喉をつまらせるのだった。外祖母はその差し出した手を握りしめたまま、なにも言えないでいたが、祖母が「つつがなく無事に行ってくれたらうかね、どうだろうねえ」と言うと、「心配あるものかね。今頃どこかで安らかに居住まっていることだろうに。お宅の守り神の役をちゃんとつとめてくれるにちがいねえともよ」と、請け合ったのだ。

そのまま床から起き上がれなかった祖母は、一週間後、息をひきとったのだが、〈僕〉は寝も食べもせず、何日も家族をせかしながら、息子を迎える準備に追われていた時が、祖母の一生の中で一番幸せで、誇らしかった時ではなかったかと思うのである。ほんとに厭になるほど長い梅雨だった。

## (2) 家族主義とイデオロギー

この作品は、子供の目を通して過去の出来事として語られることによって、作家と作品との距離が保証されている。距離の維持と即物的な描写に支えられていなかったとしたら、シンブルな神話に過ぎないこの作品の何が、韓国の人々の心をとらえたのであろうか？

蛇が人の化身であるという神話は韓国だけの民間信仰ではない。それは東アジアのどこにでもある、ありふれた説話である。しかし、このような民間信仰やシャーマニズムが、日常生活の一部として韓国人の生に残存していることは無視できない事実である。「古いと言うより信仰になってしまったような」と僕に思えた祖母の信心が、息子の無事安寧を祈願する母心が作り上げた幻想だけではないことは明らかである。それははるか昔の建国神話に水源を持ち、何千年の間、一度も枯渇することなく韓国人の心の底を流れ続けてきた豊富な水流なのだ。儒教論理が支配イデオロギーとして機能していた



朝鮮王朝時代にも、庶民と呼ばれた一般大衆と、王室を含めた婦女子の世界では、民間信仰は途絶えることなく引き継がれていた。

この作品は、民族精神の一つの基盤をなしているシャーマニズムという共通原理によって、イデオロギーという外来からのインパクトに切り裂かれた家族主義を建て直し、民族の再統一を図った、あるいは解決法を提示しようとしたものと捉えることができる。

蛇を見てすぐ次男の生まれ変わりだと思ふ人物が祖母と外祖母であるのは、近代の産物であるイデオロギーを、近代論理ではカバーできないシャーマニズムで対処できるのが老人世代だからだ。

この作品を形作っている世界観は、近代が排除された不条理の世界である。逆説的にとらえれば、だからこそこの作品は普遍的な生の根本へ迫っているともいえる。

この作品に描かれた老人たちは、外からの侵入者であるイデオロギーとは無関係に、血縁、家族主義にすべてをかける久遠の母であり、超越的な愛の象徴である。一家の実権は、象徴的であれ最も年長者である祖母にあるという事実の容認と、孝行という名目での親への盲従というしきたりによって、絶対的な権威が付与された老人たちは、現在なお家族主義を温存させている最後の砦なのだ。この母なる存在が象徴する家族主義は、だが、イデオロギーの前で無力に崩壊したものである。家族主義も永遠なる母性性も、競争原理が支配する近代産業社会では喪失されつつある。家族に全てをかけ

る母性愛は、今、神話の世界に取り込まれていく。家族主義は現実的には一つの幻想になりつつあるのかも知れない。しかし、土俗的な不条理が支配する世界を描くことによって、この作家は近代を先取りしているとも言えよう。この作者を高く評価していた中上健次が、彼の作品から読み取ったものは、不条理な私たちの生の根源に関わるものではなかったらうか。

### 3 李清俊「祝祭」(一九九六)<sup>(14)</sup>

「祝祭」は、八十七歳で亡くなった母の葬式を描いた、作家の母へのオードであり、母に関する一連の物語の総決算である。「雪道」(一九七七)、「記憶旅行」などの小説を通して語られてきた母の姿が、その三日間の葬式の合間合間に喚起され、新しいイメージ付与がなされる。

ここで取り上げた韓・日両国の作品の中で、唯一、「へらい」よりも「死」に比重を置いた「祝祭」は、出版されるやいなや韓国でベスト・セラーになった長編小説である。なにがこの作品をベストセラーにしたかを探るのは、韓国人の原罪意識とでもいえるものの根源をきわめる作業につながるだろう。

### (1) 梗概

早くして夫と死別した母は、貧困の中でも子供たちを立派に育て上げた女丈夫である。朝鮮戦争の時も、気丈に子供たちを守りぬいた母は、海辺の片田舎で三十代で寡婦になった長男の嫁と、孫たちと一緒に暮らしている。母の反対を押し切って、わずかな田畑を売り払って事業を始めた兄は、事業に失敗したあと、酒に溺れて隣人同様に過ごしていたのだが、結局自殺してしまった。兄が家まで売り払ったと聞いて、母に一目会いたいと一念から、故郷を訪ねた高校二年生だった主人公は、空き家同然の昔の家で、彼を待っている母を見つける。家の消息を聞いて客地（広州）から、いつ訪ねてくるか分からない息子を、一晩でも暖かく眠らせるために、母は恥をしのいで人手に渡ったその家で待つていたのだ。

母は（私）との一夜をまんじりともせず明かしたのだが、翌朝まだ暗い中に息子を急かして、バス停までの十里の雪道を見送ってくれた。始発バスのヘッドライトを見て慌ててバスを呼び止めて、息子を飛び乗らせた母に、別れの言葉の一言もかけられなかった主人公の記憶に残っているのは、その手振りだけであった。バスに乗るときも、窓から振り向いた時も、母は「早く行け、早く行け」という手振りをしていたのだ。

追いつくように、追われたように思っていたその手振りが、実は「別離のつらさを断ち切ろうとする母心の表れであり、私のことは心

配しないで安心して行けという表示であり、心を決してお前の道を行け」という、哀切な祈願と訴えの身体表現であったということ、母の葬式に臨んで主人公は悟る。

主人公が小説家の端くれになり、賃貸住宅に住みながら、文学賞の副賞にもらった賞金で母に新しい家を建ててやり、兄嫁や甥、姪と一緒に暮らせるようにし、生活費や教育費を送り続けたことは、少しも主人公を慰めない。老人性痴呆症になって無口になった母を見るたびに、主人公は自分が看護せずに、兄嫁にまかせっきりだということに罪の意識を感じたのだ。あの日雪道を一人戻りながら、母はずっと泣き続けたという。「我が子よ、我が子よ」と泣きながら呼び続けたという。口の重い母が、主人公の妻にせがまれて、やっとしてくれた話である。母は朝餉を炊く煙がたなびく村の入り口で、「天に恥ずかしく、人目が恥ずかしく」て村に戻れず、長い間その場に佇んでいたということだった。

その母を亡くし、主人公は改めて韓国人の死生観に思いを巡らす。死とは言説と肉体という束縛からの解放であり、もっと深い何か、生の究極が完成のような、なにか（主人公の手紙）。

我々の伝統的な儒教の世界観では祭祀の例で分かるように、先祖は神として奉られる。儒教的概念での孝行は、先祖が存命中は生活

の戒律を成し、先祖が死んでからは宗教的な次元での意識の規範になる。祭祀は、だから死んで神になった先祖への宗教的な孝行の形式であり、葬式はその現世的な尊敬の対象であった先祖を宗教的な信仰の対象にする儒教式の移転儀式、つまり等身儀式なのじゃ。だから葬式は意義深く厳粛なものなんじゃ。死んで神になる人にとっても、残された人にとっても大きな喜びだとも言えるのじゃ（親類の一人、退官した校長の話）。

しかし、母の葬式を「祝祭」として捉えるには、主人公の心はあまりにも悲しみに埋没している。母の死はそれまでの生の証人を、これからの生の根柢を失うことだからだ。

過去を共に思い出せる人を失うということは、その人だけでなく、過去の歲月をも一緒に失うことでしよう。証人がいないということ、その年月だけ自分の歴史も共に失うことでしよう……僕は生まれ落ちた時から僕を一番長く、そして深く知っていた僕の一生の証人を失った。僕の過ぎた日々と共に、これからの日々が一番大切な生の基盤までを。

葬式は葬式であり、死の意味転化によって亡者と残されたものの「ハン」(恨)の感情が解消されるものではない。遺体を花で飾った

葬輿（御輿）に乗せてゆっくり墓地へ向かう時に唱われる葬輿歌の歌詞は、亡者の「ハン」を代わりに唱ってやることで、その「ハン」を消去させ、この世への未練を断ち切らせて、その行く道をつつがなく全うさせるためなのだ。

観世音菩薩、観世音菩薩

行くよ、行くよ、私は行くよ、白雲青山へ 永遠に行くよ  
達者でな、わが子たちよ、元気でな、村人たちよ

こんど行ったらいつまた会えるか、仲良く過ごせよな

黄泉路は遠いものと思っていたのに、門の外が冥土なのを

索漠江山 この道をまた来る日があるうか

2・8青春<sup>(15)</sup> 少年たちよ 白髪見て笑うな

富貴の栄華 一場の春の夢 流れる水の浮草

風になり 雲になり 雪になり 雨になって 私は 行く

オホイ オイ いかに行こうぞ ノムチャ ノハ ノ

日落西山 日は落ち 月出東空 月出で

八十の生涯 花の時 風のように 流れ

月になり 星になり 太陽になり 花になっておくれ

オホイ オイ いかに行こうぞ ノムチャ ノハ ノ

風になり 雲になり 雪になり 雨になり 私は行く

オホイ オイ いかに行こうぞ ノムチャ ノハ ノ

月になり 星になり 太陽になり 花になっておくれ

墓地にいたるまで唱われつづける喪歌の歌詞は、死んだ人によって多少異なることはあるが、いまだに韓国の田舎では守られている大切な儀式である。韓国語で「死ぬ」は「行く」「お戻りになる」「この世を離れる」「この世を見捨てる」と表現される。輪廻思想や生命の循環信仰は多くの民族が共有するものであるが、日本語での「死ぬ」、あるいは「亡くなる」「無くなる」が、語彙から見て完全に無に帰するのは違って、韓国語の方がより輪廻思想を色濃く反映していることが分かる。こうして死者は神になり、月になり、花になってほしいという残された人たちの祈りを背負わされる。しかし、主人公の心に刻みつけられたのは「ハン」であり、その罪の意識が決して消去されることはない。その根が深いからだ。

## (2) 罪意識の問題

死生観、または老いの概念よりも、「ハン」と主人公の罪の意識、あるいは贖罪意識が、この作品においてより直截に読み取れるのは、韓国の史的背景と社会風土に帰因する。そもそも韓国では大学を「牛骨塔」と呼ぶ慣わしがあった。息子を（娘ではない）大都市にある一流大学へ進学させるために、親は先祖代々の田畑を、山林を、牛を手放した。息子が大学さえ卒業すれば、その将来は約束された

ものと信じられた。少なくとも労苦のわりに見返りの少ない農業から解放され、泥まみれになって肉体労働に従事しなくてもいいホワイト・カラーにはなれるからである。大学の夏休みや冬休みに故郷に帰る息子は、だんだん減っていく田畑を見ながら、がんばって早く卒業し、いい職に就いて、親兄弟に報いようと考えた。一九七〇年代までの韓国において、親子のこのような思いはたいてい筋書き通りにいったといえる。しかし、韓国が先進国型の産業社会に繰り込まれるようになった一九七〇年代以降、このようなパターンは徐々に崩壊する。大学を卒業しても落ち着くところは、うまくいって大手会社のサラリーマン、あるいは下級官吏がおちである（司法試験合格者と医師は別格だ。勉強のできる学生たちが法学部または医学部へ殺到するのは、単に人類愛や正義具現の理想に燃えてだけではない。社会的地位と報酬自体の桁が違うのである）。大都市で賃貸住宅から始めて、小さいなりにアパートを一戸構え、子供に人並みの教育を受けさせ、妻と家族が食べて行くだけでも精一杯なのだ。親兄弟に報いようとしていた初心は厳しい現実の前で崩れ去り、残るのは自己合理化のための弁明と罪意識だけなのである。

「祝祭」がベストセラーになったのは、ある面では韓国でこのような罪の意識に囚われた人間が多いことを反証するものかも知れない。一九六〇年代初に四百万だったソウルの人口は、七〇年代には七百万、八〇年代には九百六十万に膨れ上がる。九〇年代の後半には千

百万人にまでなっているソウル市民のうち、三分の二以上が故郷を離れた人間だということになる。その大部分が、ごく一部を除いては、故郷に対して、あるいは故郷で暮らしている親兄弟に対して何らかの形であれ、すまない、または悪いという、冷静に考えれば根拠のない罪の意識を担っていると見える。都市生活もまた楽なものではない。しかし都市で暮らすということは、様々な文化的享受の可能な空間、便利で先端技術と情報に満ちた空間で、ソウル「特別」市の市民としての特典を享受することでもある。都市と田舎の落差は徐々になくなりつつあるが、まだかなり大きい。また都市生活に対する憧れは一種の幻想をなしている。

親が「自分たちなら大丈夫、心配しなくてもいい、お前が一人立ちして立派に生きてくれればそれで充分、それが親孝行なんだよ」と言ってくれても、子どもは常に後ろめたく思わざるを得ない。周囲の人たち、特に田舎に住む保守的な親類たちは、なぜ親を都市へ連れていって、一緒に暮らさないので暗々裏に非難する。田舎が性に合うから、ソウル、特にアパートでは息がつまりそうで一日も過ごせないという老人たちの話は、子供をかばうための弁明のようにとらえられる。

この作品の作者が、母の死に臨んでその葬式を「祝祭」と名付けたのは、内向した罪意識が結晶した自らの「ハン」と、母の一生を貫いた「ハン」の消滅を祈る悲願でもある。最愛の子供になにもし

てやれない親としての恥ずかしさ、引け目はそのまま自分への呵責となり、自分の過酷な運命への諦念となり、人様への羞恥心となつて、最終的には与えられた全てを堪え忍ぶ「ハン」(恨)に結晶する。そしてこの呵責の念、恥の念は、「ハン」として生涯癒されない傷痕として心にわだかまるようになる。母の一生を貫いていたものは、まさにこの「ハン」なのである。この作品のタイトルが「祝祭」であるのは、作者が、神の隊列に並んだ母、月になり、星になり、花になった母に思いをめぐらせ、先祖崇拜の慣習に今日的な意味を付与したからである。作者は母の死を民族の共同幻想に組み入れることによって、土俗的な価値体系を自分の世界に組み入れたのである。

この作品は、近代の論理では解明できない土俗的な価値体系と習合した、儒教倫理の潜在的な可能性を表出しているとも言える。この可能性が、行き詰まった近代社会の打開に繋がることとなれば、葬式は「祝祭」に転換されるだろう。

#### 4 朴婉緒「枯れた花」(二九九五)<sup>(16)</sup>

##### (1) 梗概

ナレーターであり視点人物でもある主人公(私)は、結婚してそれぞれ別に暮らしている二男一女の母であり、夫と死別してからは

三階建てのマンションの三十坪を越える広い三階を独り占めにして、気ままに過ごしている六十歳の女性である。生活費は一、二階の四世帯から入る賃貸料で十分過ぎるほどだ。

末の甥（弟の息子）の結婚式のため、大邱まで駆けつけた（私）は、帰りの高速バスの切符を買っておかなかったため苦勞する。払い戻しにきた老人からやっと切符を手に入れた（私）は、一晚泊まっていけともいわなかった、目上の人に対する礼儀というものをわきまえない甥たちに腹を立てながら、「うちの子たちは違う」と考えることで自分を慰める。偶然同席した洗練された老紳士と、土曜日の殺人的な渋滞で夜十二時過ぎにソウルに到着したために、いつとなく話を交わし始めた（私）は、知的で温厚な彼に淡い好感を覚える。定年退官した大学教授である彼は、気心のあう友達二、三人と歴史研究所を作って執筆などをしているという。（私）は、実家へ行くために次男と嫁がはずけたブードルが、夜半、急に呼吸混乱に陥ったため、彼に助けをこう。車でかけつけてくれた老紳士のお陰でブードルは助かる。臆面もなく涙がポロポロ流れ、獣医は「犬のために泣く子供は見たことがあるけれど、お婆さんは初めてだ」と呆れる。彼は心配しなくてもいいですよ、と言いながら、肩を抱いてくれた。（私）は、自分がお芝居をしていることを認めながら、こう思う。

お芝居をしているという疑いが全くないとは言えない。私が内心

感じている軽薄な楽しさは、一種の遊戯の楽しさなんだから。どうせ現実感のあるものではないのだ。すべてが夢見ていた通りにいくということは、夢と同じなのだ。

（私）はアバンチュールを楽しみ、楽しむふりをお芝居している自分を楽しむ。（私）は彼とのデートを楽しむようになり、夢見ていたように、しゃれたバーでコニヤックのグラスを傾けたり、ドライブに興じたりする。三年前に妻を亡くした彼は、息子夫婦と暮らしている。「ボランティアをしているつもりで」彼の世話を焼いている嫁は、義父が再婚することを望んでいる。

二人の交際を知って「老碌よ、はしたない」とはじめ非難していた娘は、手蔓をたよって接近してきた老紳士の嫁と知り合うようになり、相手について詳しいことを知ってからは、むしろ再婚を勧めるようになる。「愛しているんでしょう？ 生活のためでも、面倒を見てくれる子供がないからでもない、純粋な愛のための再婚なんて素敵じゃない」と娘は言う。老年の恋は再婚という現実にはぶつかって、終わりを告げざるを得なくなる。（私）は明確に娘に告げる。「お母さんはね、お父さんと一緒に埋められたいの」。公園墓地の夫の墓碑には、将来そこに埋葬される予定の（私）の名前がすでに刻まれているのだ。

（私）は「ジャクリーヌもケネディと合葬されたから、再婚しても



お母さんをお父さんと合葬してあげる、約束する」という娘に、この老年の楽しみに終止符を打つ時が来たと思う。

趙博士への好意には、若い時、親の反対を押し切って夫との結婚に踏み切らせた盲目的な情熱、あるいは情欲でもいい、それが無いのだ。情緒だけで充足できる恋は表皮に過ぎない。情欲が盲目にしてくれないから、全てがあまりにも明らかに見える。

皮相に比べ情欲がどれくらい美しいものなのか、今は良くわかる。再考の余地はない。それに不可能を夢見る年ではないのだ。〈私〉は断固として娘に「ノー」をいい、それじゃ趙博士が可哀想じゃない？ その嫁さんはなにが何でも舅を結婚させたいと思っているから、どこからお腹をすかしているお婆さんを連れてくるわよ、という娘に、「お腹がすいているのが何が悪い？その嫁が言っている舅へのポランティアよりずっと崇高なものよ、それは」と言い放つ。少なくともお腹をすかすということは切実な問題であり、皮相的な遊びよりずっと崇高ではないか。

## (2) 血縁Ⅱ家族主義

この作品で目につくのは、何よりも血で結ばれた家族に対する絶対的な思い入れである。〈私〉はアメリカへ支店長として赴任した銀行マンの長男が、電話代を惜しまず週に一回必ずかけてくる長電話

と、娘と次男が毎日かけてくる挨拶電話を誇りにしている。甥たちに冷遇されて大邱から帰った後、彼女の傷ついた自尊心を癒すのは、応接間にかけてある全紙大の家族写真である。みんないい子で親孝行で、よくできた子たち、が彼女の口癖である。しかし、これはまさに与えられた条件であって選択肢ではない。子供のない老人もいれば、いても親不孝者もいる。一人で充分生活していける健康と、老後が保障される財産があるということが、親孝行な子供より優先条件になる。アバンチュールもこの条件が満たされていなければ、あり得なかったかも知れない。韓国の中産階級の老人たちは、大体このような老年を理想像として持っていると言える。

しかし、老年に入り、四十代の時に恐れていた老醜と死を、自然なものとして受け入れるようになった〈私〉の心の支えは、血を分けた家族である。全ての思考は家族という枠から一歩もはみ出ない。伊藤整の「変容」にも見られる「汚れ、欲望、邪念として押しつぶしたものが、ことごとく生命の滴りだった。命は漏れて失われる。生きて、感じて、触って、人間がそこにあると思うことは素晴らしきことなんだ。美しいものだった<sup>(17)</sup>」という認識と相同的なものに到達したこの〈私〉の老年の悟りは、家族主義が国民の共同幻想になっただけで、まったく別の方向へ展開していく。それはあくまでも家族という共同体の枠組を越えることはない。老いらくのに恋に情熱の赴くまま身を任せることは、家族主義を最優先させる価値

値観からとらえれば、当事者も周囲も許さない「はしたない」ことなのだ。老いらくの恋に対するこのような受け止め方は、決してこの小説の主人公だけの話ではない。老いの恋を描きながら、作家は恋を語らず、家族主義の枠内に留まることの重要性を説いている。

この作品の舞台は現在の韓国である。〈私〉は冷暖房の行き届いたマンションに住み、その生活は典型的な大都市の中産階級のものである。〈私〉はまだ瑞々しい感性を保っている六十歳の「幼女」であり、演技をしている自分を対自として眺める視線を持ち合わせた知的な女性である。一言でいって、〈私〉はごくアップデートな、典型的な中産階級の女性である。しかし、表面上の現代的な生活の底辺にあるものは、血縁で結ばれた家族主義を最優先させる価値観である。現在なお韓国人にとって何より大事なことは、家族主義という温室に留まることであり、それが最高の価値として機能しているという事実を、〈私〉は雄弁に証言している。血縁、血の繋がりがすべてを規制しているということは、現代的な生活様式に表徴されるシステムとしての近代とは関係のない、非合理的なものである。これは韓国文学が「近代」というもののどの段階にあるかを考える上で、一つの重要な手がかりになるだろう。

## B 老いの内実とその諸相

### 1 家族主義とイデオロギー

以上の考察から、韓国文学は老いを描く場合にも、すべて家族主義とイデオロギーに収斂するという結論が導かれる。家族主義とイデオロギーを結び付けるということ自体、近代的で合理的、科学的な思考方式では捉えることのできない、決して近代的とはいえない非合理的な部分である。なぜこのような意味での「近代」が韓国に根付かなかつたのかについては、たとえば次のような歴史的な鳥瞰が一つの説明になるだろう。

一九四五年八月十五日、韓国は三十六年間の国権喪失期から解放された。韓国で〈光復節〉と称されているこの日は、しかし、決してその名の通り韓国に「光明」を回復させたものではなかつた。朝鮮半島の北はロシアの占領下に、南はアメリカに代表される連合軍の統治下に置かれ、一九四八年までの三年間、左翼と右翼に分かれてイデオロギー上の闘争と分裂を繰り返してきた韓国は、一九五〇年、朝鮮戦争によって同族殺戮という世界史にも類の少ない悲劇を経て北と南に分かれる。

一九八〇年代に韓国KBSテレビ局が展開した、南北に離ればなれになった離散家族を探すためのキャンペーンのタイトルは「一千万離散家族さがし」であった。四千五百万の人口のうち一千万人が

離散家族だということになる。過去の歴史を見ても、韓国の受難史は長く熾烈なものであったが、独立してからの韓国現代史の冒頭を飾った朝鮮戦争ほど、悲惨なものではなかったと言っていいたいだろう。ドイツも分断国家であったが、彼らの歴史には同民族同士の殺戮という悲劇はなかった。一つの家族の中で共産主義と民主主義を選択した兄弟、父子が殺し合い、いがみあう。血筋という非合理的なものにイデオロギーが介入した時（媒介作用）、その状況をまともに受け、犠牲になり、嘆くのは、家族主義という幻想にすべてをかけた女性たちであった。

これに、一九六〇年の四・一九学生革命運動と一九七二年の光州(Kwanju)学生抗争が加わる。かけがえない息子や娘を殺された母、あるいは家族の悲嘆が文学化される時、なんらかの形で、どうしようもない運命に従いながら、すべては自分の宿命と諦める諦念に籠もる「ハン」(恨)の美学が表出されるようになるのは、それこそ韓国文学の宿命であった。韓国の現代文学が一名、「分断文学」と呼ばれるゆえんである。

前述したように、韓国現代文学の主題は家族主義とイデオロギーである。だが、そのどちらも「ハン」という基盤を離れては解説に繋がらない。李清俊の「西便制」や「祝祭」、尹興吉の「長雨」に雄弁に描かれている家族主義とイデオロギーを総括できるものも、この「ハン」である。「ハン」こそ、表現様式の差はあれ、韓国文学

を貫く一筋の太い線であるといえる。呉貞姫の文学であれ、朴婉緒の文学であれ、「ハン」の基盤を離れては成立しないというのは、それぞれの作家の個人史がそのまま民族史に取り込まれているからである。韓国において国の運命と歴史は、決して個人とかけ離れたものではありえなかった。国権喪失期(一九一〇〜一九四五)にも愛する家族との離別(挺身隊や炭鉱労働者、戦場に赴いた若者たちの問題はここからんでいる)と、日本拓殖会社社に土地を奪われて故郷を捨てて満州へ、日本へと流浪する悲哀があった。独立運動に加わった息子や娘との死別もあった。しかし少なくともそれは民族同士の殺し合いではなかった。

韓国の庶民が持つ「ハン」と悲哀は、運命的なものに対する諦めの一つだが、その「ハン」を「ハンの美学」として芸術に昇華させることによって解き放とうと試みたのが、尹興吉の「長雨」であり、李清俊の「西便制」や「祝祭」である。一九八〇年初に『小説文学』誌が、二十人の著名な文芸評論家と作家に七〇年代を代表する女流作家を選ばせたことがある。そのとき朴婉緒が十票、呉貞姫が八票を得た。韓国文学を代表するこの二人の女流作家は、スタイルは異なるにせよ、鋭い社会意識と韓国人の生の根源へ迫る「ハン」(恨)を創作基盤にしていると評されている。この「ハン」を離れてはその作品世界は語れない。

では、その「ハン」とはいかなる感情なのか問題になるだろう。

以下に簡単にふれておく。

## 2 「ハン」(恨)の意味網

韓国で「ハン」とは多層的な意味網を持ち、その裾野は広い。辞書的な意味での「ハン」(恨)は、漢字がその意味を表わすように中国・日本・韓国で共通しているといえる。「怨之極也、悔恨也、憾也」の共通した意味網を上位概念とすれば、下位概念としての韓国独自の意味づけが辞書に表れるのは、中・近世に入って「哀切、悲しみ」の情緒が追加され、「憾」の部分での揺れが表面化されはじめてからだと言える(南広佑『古語辞典』)。

「怨」が一般的に外向的、対他的なものであるとすれば、哀切、悲、そしてそこから派生する「恨」は内向的、対自的な側面が強いといえる。挫折・喪失の誘因(者)に対する外向的な攻撃性が「怨」の属性の一つであるとすれば、無力な自我に対して自責し、嘆く、より内向的な、自己への攻撃性が強いのが「恨」の一つの特色だといえる。憤り、恨みなど、複合的な意味網を底辺に含みながら、「ハン」はその進展過程で心労によって鋭利化された、自然を含む他に対する感受性をはくくむことにもなる。日本でいう「ものの哀れ」に通底するともいえる。

「多情多感」と同義語としても使われているのがその準拠である。<sup>(19)</sup>

「恨」「怨」が自力ではどうしようもない運命に対する憤怒の段階を経て、運命をそのまま受け入れるしかない自分の無力に対する自責の念に内向するとき、人は自然から慰めを求めようになり、また他人の辛さ、「ハン」に対する理解を深めるようになる。ただ、どうしようもないことに対する諦めの念は、契機さえあれば、いつでも激烈な感情の噴出に転換する可能性を潜めているという点で、「悟り」とは次元が違うといえる。

韓国人の「ハン(恨)」は「怨」ではない。「怨」と憎悪に基盤をおいているのではなく、願望に基盤を置く。それは「怨」と憎悪がすくわれたあと、濾過され、蒸留されたきれいな水である。色がすべて集まれば黒になるが、全ての色がなくなれば、白になる。しわの寄った母の白いチマの、白すぎて青白いとさえ思われる哀しみが「ハン」ではないだろうか。

と、劉賢鐘は定義している。<sup>(20)</sup> 多情多感と同義語としての「ハン」は「何によっても埋められない恋しさ」と定義されている。<sup>(21)</sup> 「ハン」の裾野は広い。「ハン」は、いつまでも諦めの次元に留まっているのではない。いつかは内向した「ハン」が晴れることを、換言すれば、いつかは願望が達成されることの祈願の念が同時に込められている。

王位の跡継ぎであり、王世子(皇太子)であった夫が、父王であ

る英祖（一七三五～一八一五）に殺され、実家の父や兄弟、叔父、外叔父まで無実の謀反罪に問われて殺された惠慶宮洪氏の「恨中録」（一七九五年、彼女の還曆に執筆された自伝）に切々と描かれているのは、冤罪を晴らしてほしいという祈願である。本文中の「一生の恨」が、「一生の願」（平生之恨＝平生之願）と現代語訳されていることからわかるように、「恨」は「願」と同義語として受け止められている。

このように多層的で複合的な意味網を持つ「ハン」が芸術として昇華される時、「ハン美学」が成立する。「ハン」をはらす儀式は「ハンプリ」（「プリ」は「解く」の意）と呼ばれ、「怨」を解き放すと同時に、願いごとの成就を祈る重層的な意味を担う。韓国人にとって「怨」にはじまって「恨」「嘆」「哀切」「悲願」の意味網を包括する「ハン」は、「ものの哀れ」から「粹」「いき」（モツ）まで裾野を広げたものだといえる。韓国の唱（チャン）の人間国宝である金素姬は、テレビのインタビュで「一言で「ハン」とは何でしょう？」と問われたとき、「一言で「ハン」とは、「モツ」（いき）でしょう」と答えている。<sup>22</sup>

自力ではどうしようもない運命に翻弄されてきた韓国人とその文学にとって、家族主義とそれを崩壊させたイデオロギーは、個人史と国史の両方にまたがる一つの宿命的な「ハン」として、何よりもまず語らずにはいられない問題なのだ。

しかし、このような「ハン」をなぜ韓国の作家たちは執拗に語るのでしょうか。それは彼らを持つ文人意識に繋がる、語るべき必然性を持つものだからである。社会問題へのコミットは文人意識の有無にかかわる問題でもある。ここで取り上げた作品が共有しているコミットの精神は、伝統的な文人意識の現れであり、韓国の作家たちのあり方を現在なお規制しているものなのである。

### 3 政治と文人意識

識朝鮮王朝になって導入された支配論理としての儒教理念は、支配階層としての文人を生み出したが、「ソンビ」（士大夫）と称されるこの階層は、現代語で言えばオピニオン・リーダーとしての知識人につながる。

李佑成はその特徴として、（1）名分が実利より先立つ、（2）権威主義に対する服従を上級者に対する道理とわきま、（3）来世観がなく、現実への執着が強い、（4）節操観念が強く、不当な妥協を好まない、（5）伝統を重んじ、自尊心が強い、などを挙げている。<sup>23</sup>

大義のために小義を犠牲にするという思惟方式は、上（主君）をして正しい道を歩ませるためなら命をかけても苦言を呈するというあり方を生み出し、このようなソンビ精神は、現在なお尊ばれている。伝統的なソンビ精神が生成した詩と詩人の不可分性は、文人、

すなわち作家たちに知識人としての態度表明を明らかにする存在であることを要求する。だから、一九七〇年代にもなお、文学の社会問題に対するコミットの問題が参与文学論争として大きなイシューになったといえる。一九四五年代にサルトルが提起した「現代の状況と知性」の問題を、一九六六年に創刊され一九七〇年代の韓国の精神史を揺さぶった『創作と批評』誌が「韓国の知識人たち、すべてのブルジョア出身の作家たちは、無責任という誘惑を受けてきた」という形で、切実な問題として提起したことを、単に西洋と韓国、あるいは近代と韓国の落差を物語るものとして受け止めてはならないだろう。この時期にこのような省察をしなければならなかった社会状況と悲哀をこそ見て取るべきである。

一九八〇年代の後半にいたるまで、イデオロギーの介入による悲劇や、現実と共同幻想との乖離が文学のテーマになったのは、書かれるべくして書かれたものだとと言える。

国権喪失期から独裁政権期にいたるまで、韓国において文学は政治の放水路として機能してきた。政治と社会の不条理に対する敏感な感受性は、韓国文学の一つの特徴となっている。政治の放水路としての文学と小説美学との緊張の狭間に置かれた韓国文学が、「古い」を描く場合にも、イデオロギーや政治的なものに収斂されていくのは、必然的な道程だったといえる。老若男女を問わず、作家たちはそうでないものを書く必然性を認めなかったし、また、かりに書い

たとしても読まれなかったであろうからである。

### 三 日本文学における老いの内実

日本文学における老いの内実を扱うこの章では、老人が主人公で、老人の立場から描かれた作品（「敵」や、一般的に「老人文学」と定義されているもの（「変容」「瘋癲老人日記」）を対象とし、その接点に置かれた老人性痴呆症を描いた作品（「恍惚の人」「厭がらせの年齢」）を二次資料とした。

#### 1 伊藤整「変容」（一九六七―一九六八）

「変容」は一九六七年一月から六十八年五月まで雑誌『世界』に連載され、この年の十一月、ガン性腹膜炎のため死去した伊藤整の最晩年の作品である。作者はあとがきで、「この小説を書きながら私は、自分のものの書き方が変わり目に来たのを感じた。人物も事件も即興的に作り出されたもので、はじめは苦勞がなかったが、それだけに不安定なものがつきまとい、そのあと何度も訂正加筆することに<sup>24</sup>なった」と言っている。何度も訂正加筆をしたということは、この作品に描かれた老いが、十全な検討を経た後、なお作者の信頼にた



老年にさしかかった登場人物の言動が、実感に裏づけられた真率な吐露として受け止められる理由である。

主人公の竜田北冥は六十歳になる画家である。彼は繁華街の歩道を歩いている若い母親たちを見て、人間の親である自覚のない、未成熟の、危なっかしい存在のように思う。

勿論その原因は、私が年とつたからなのだ。私から見れば、四十歳の人間は若い人だし、三十歳の男女は、まだ生きることの意味がよく分かっていない未成熟の人間に見える。二十代の男女は子供の幼な顔から抜け出ていないのだ。今の私の目で見ると、子供を抱いたり、乳母車に乗せたり、また手を引いて何か言い含めながら歩いている二十歳から三十歳ぐらいの母親は、人の親であることがどんなに怖ろしいことなのか分からず、自分が何をしたかも分からないでいるのだ。ただ気に入った異性がいたし、室代や食費を払えるだけの収入があったから、男と同居して、そして子供が生まれた。その子供を小鳥か犬でも飼うように連れて歩いている。自分も、自分の産んだ子も自然現象の一部分にすぎないと思っている。そういう顔をしている。

私はそれを膚寒いようなことに感ずる。私が生きることの意味を理解して生きている、という自信はない。しかし、あの若い母親たちは、これから後に、自分の欲望に目ざめるのだ。その頃、夫はき

つと浮気をする。すると、突然足もとの地面が割れたような不安や恐怖に取り付かれ、自分の執念にぶつかると。やがて子供への期待は裏切られる。金銭上の欲望を抱いて屈辱にまみれ、老齢の不安おびやかされる。どれほどのが行く手に自分を待っているかを知つたら、ああいう顔をして歩いていることはできない筈だ。だが、私は、それを言う相手もないし、誰かに言ってみても始まらない。

上記の部分は「変容」第一章に出てくる、自分の画が彫刻された亡友の作家、倉田満作の記念碑除幕式に参席するために泉川市へ着いた竜田の感慨である。竜田の、人生の不合理の一面を抉った老年の論理は、最後の柩を引き取りたいという「切実で真剣な」気持ちの表出によって転倒する。伸びていく生命である柩子は、将来の、竜田が「肌寒く思う」若い母親の現在である。

作品のタイトルを「変容」とした作家が、昨日の私が今日の私でないように、明日の私は、今日の私ではないということを全面的に認めていることは象徴的である。矛盾を内包した存在である人間は時間と状況によって「変容」という事実の全面的な容認が、この作品の基底におかれている。

「変容」というキー・ワードは、竜田が過去と現在を行き来しながら関係を持つ女性たちが、四十代から六十代にありながら、なお夕映えのような美しさを保ち、情欲の世界へのめりこめることを実証

し、同時に正当化するための伏線とも言える。竜田と関係を持つ女性たちは、いずれも自分なりの世界を持ち、年をとつても「崩れなかった身体の中に、深い層をなした思い出を生かし保つて」おり、「人の姿や出来事の記憶、さまざまな機会の涙、怒り、笑い、情感が、とおい過去の反響としてその内部に醗酵し、美酒として満ちている」、人生の酸いも甘いも知る人間である。

これは時間の流れによる蓄積によらねば獲得できない老年の美である。と同時に、そこには「いま美しいわけではない。いま現実に引かれているわけではない。その人に心を強く引かれた昔の思い出がある」と規定する竜田の意味付与がある。現在は過去によって彩られ、幻影を喚起させる。竜田が惹かれるのは、彼女たちが自分が生きていたことを実証してくれる存在であるからだ。

老いは未来より過去と関わる時間が長い。同じ時代を呼吸し記憶を共有した人たちが、死によって徐々に失われていくとき、残されたものは死者と共有していた自分の基盤も失われたことを実感する。その喪失感はいくらかのような愛欲の噴出によって癒されるものではない。竜田が最後に柩子の存在に必死で切実な願望を託すのは、老いを自覚した者が「変容」の可能性を秘めている若い生命の美しさに、戦慄とでもいえる感動を覚えたからである。

竜田は、老年の好色と言われているものこそ、「残った命への抑圧の排除の願ひであり、また命への賛歌」であり、「残り少ない発動の

力を、更に正と邪によって区別し、抑圧し、圧殺することへの本能的な嫌悪が私の中に生きている」という考えに支えられて、一時、愛人関係にあった前川咲子の臨終の日、その娘である章子と衝動的に関係を持ったことを合理化する。

古希祝いのパーティの席で岩井透清は、次のように竜田に述懐する。

戒律、律儀さ、道徳、羞恥心、そんなものが我々をだまし、我々の中から永遠の美を押しつけ、奪い、あつという間に滅びさせたのだ。七十になつて見みたまえ。昔自分の中にある汚れ、欲望、邪念として押しつぶした物が、ことごとく生命の滴りだったんだ。そのことが分かるために七十になつたようなものだ。命は洩れて失われるよ。生きて、感じて、触つて、人間がそこにあると思ふことは素晴らしいことなんだ。語つて尽きず、言つて尽きずさ。

竜田は老年に入つた自分を認めたとき、それまでの生き方に対して懐疑を持つ。

感覚優先の生き方を、へ私へは、世の常の生き方として主張しようとは思わない。自分の老齢の好みによつて、生き方一般の基準を変えようとは思わない。しかしへ私へは、生命がいま、感覚としてのみ自分に知覚されることを知っている。感覚的なものの追求を仕事

として六十に近づいた男性である〈私〉には、感覚の求めるものすべてを善としたいという激しい内密の願いがある。一ヶ月ごとに鈍化し、また摩擦してゆくことが感じられるその感覚の喜びを、拒否し拘束するこの世の約束ごとすべてに、〈私〉は目をつぶりたいのである。実に長い間、自分の人生の大部分を、〈私〉は世の約束ごとを怖れ、それに服従して、自分を殺して生きてきた。もう沢山だ。自分はこのあとしばらくは、思い通りにさせてほしいものだ、と考える。

竜田の感慨も、岩井の述懐も結局は同じ話である。その基盤にあるものは、生の讚美である。残り少ない生の期間を、感覚の求めるものすべてを善とし、追求しようとすることは、生きていることを実感として掴みたいという願望に通じる。

亡妻京子、伏見千子、前山咲子、小淵歌子、上泉せつ子、咲子の娘草子など、さまざまな女性と関わりながら、生の証を求めていく竜田にとって、変容するのは時の流れに従って、変貌する登場人物たちの容貌と、総体としての人間像だけではない。

「変容」は道徳、倫理など、ありとあらゆるものは全て相対的であり、可変的であるという認識を表わしている。

歌子の忘れ形見、柩子という中学二年生の女の子を引き取りたいと必死に願ひ、それが実現するところで作品が終わるのは示唆的である。柩子こそ竜田が「今」という時代の実在を感じる、「未成熟で

あるが故に、未来の生活の可能性のすべてを持って今を生きている生命」であり、「今の東京に密着している、今の東京が取り替えようのない唯一の現実にながらぬ存在」だからだ。

前山咲子と小淵歌子の死を同時に迎えた竜田が、「死の渦巻きのただ中にいる不安の意識から、目の前にある浮きに取りすがるように、必死になって」掴み取ろうとする柩子は、その未熟性のため第一章で竜田が膺寒く思う若い母親たちの現在の姿だが、それは同時に未来へ開かれた存在であり、竜田が生を証を採り続けた過去を共有している女性たちは持っていないものである。

過去を共有し、同時代を生きた存在であるから愛しいとする竜田の論理は、柩子に対する執着の前でそのもろさを露呈する。執着のない愛欲は、人生を豊かにするものにはならない。情事の再燃が、「けっして情念の激発という形をとらず、そこにはある種のゆとりがつねに介在している」ということは、若年の特権であり生を実感させる盲目的な情熱が欠落していることを表す。多数の女性との多彩な交渉が、竜田の生命力の旺盛さを証明するものとしてより、一種の悲哀を覚えさせるのは、竜田自身、失われたものが回復不可能なものであることを知っているからであろう。

身近に迫った死の影は、自分の意志と身体で確認する生の証より、これから伸びようとする生命力に満ちた若い命への執着へと変容する。愛欲の追求は老いを悟った者の悲哀の裏返しに過ぎない。

この作品は老年の性の実状を描いたものとして受け止められている。<sup>(26)</sup> 早川雅之のように生命の全肯定と倫理の馴致の大胆な主張<sup>(27)</sup>ととらえることもできるだろう。

しかし、この作品はむしろ、肌寒く感じられる未熟性を持っているからこそ、新しい生命は美しいのだという不条理な人間存在の全面的な容認を物語っているものと受け取るべきではないだろうか。不条理なものの容認は、強靱な自意識に支えられ、作者は不条理を知性によって論理的に説く。だがその論理は、第一章の若い母親への視線が、梶子に対する執着に逆転するところに見て取れるように、もろく矛盾している。

そこにあるのは、生の証を性(感覚)の追求によって確かめようとする「夕焼けのような」、美しいが哀しい、暮れつつある老いだけである。家族に対する幻想をもたない彼が、梶子をそばにおきたいと願うのは、彼女が自分には回帰不可能な生命力の証であるからだ。梶子を引き取りたいと願うとき、彼が金銭をからませた功利的な打算によって、その願望が実現するだろうと計算するのは、竜田が合理的な近代人であることを示している。「老いの性」というものを正面から扱い、それが暗黙裡に人間を規制している社会の倫理や道徳と無関係の境地で繰り広げられるということは、自立した個人というものに対する全面的信頼なしにはありえず、彼の生活倫理にはなりえなかつたはずだ。このような点を韓国の文学作品と比較して

考えるとき、両国の作品が語っているものの距離は果てしなく遠く感じられるのである。

## 2 谷崎潤一郎「瘋癲老人日記」(一九六一〜一九六二)

谷崎潤一郎が七十六歳になった一九六一年十一月から六二年五月にかけて「中央公論」に連載された「瘋癲老人日記」は、「性的には全く無能力者ではあるが、いろいろの変態的、間接的方法で性の魅力を感じることもできる」、「現在そういう性欲的楽しみと食欲の楽しみで生きているような」卯木老人を通して、老年の性の問題を正面から取りあげた老人文学の傑作と評され、「谷崎最晩年の傑作であり、「刺青」以来の谷崎文学の主旋律であった女性崇拜、悪の讚美、マゾヒズム、フェチズムなどの集大成<sup>(28)</sup>」と言われる作品である。しかし、本稿で問題にしたいのは老いのあり方なので、これらの他の問題に対する考察は省略して論を進めたい。

卯木督助は「五十代くらいまでは死の予感が何にも増して恐ろしかったが、今ではもはや人生に疲れた、とでも云うのだろうか、いつ死んでもいい気がしている」、だから、生に執着する気は少しもない。でも生きている限りは、異性に惹かれずにはいられない、という七十七歳になった老人である。

日記は一九六〇年六月十六日、新宿の第一劇場へ夜の部を見に行

ったところから始まって、卯木老人の俳優に対する好みとか評が延々と続く。その後は伊勢丹へ立ち寄る。イタリー好みのオートクチュールの「素敵な」服とか、カルダンのシルク・ネッカチーフが描かれ、イタリー製らしいハンドバッグが登場する。結局老人は二万何千円かのこのハンドバッグを、お気に入りへの嫁、颯子に買い与えている。そして浜作へハモを食べに行く。この日は日米安保条約の自動延期に対する反対デモのため、東大生樺美智子が死んだ翌日にあたる。政治的関心が増幅し、デモが最高潮に達した時期を背景に、老人は浜作へ行く道がデモ隊のために不便ではないかと思う。

谷崎が「細雪」の執筆当時、新聞から雑誌の広告にまで目を通し、克明にメモを取って作品に生かしているように、「瘋癲老人日記」にも全共闘のデモ、アラン・ドロン、シモーヌ・シニョレ主演の映画、エスピノザのボクシング試合などが描かれている。Necking, Peeking, American pharmacy, Hermaphrodite, suggestion, title match, Pederasty, シンクロナイズド・スイミング、トレアドル・パンツ、サマー・イタリアン・ファッションなど、外来語が多数登場する点も、谷崎が老いてなお時代の流れを鋭意注視していたことがわかる。しかし、全国を騒擾に巻き入れた政治的イシューに対する言及は一言もない。「刺青」以来、社会から遊離した、自分が関心のある世界への没頭だけを描いて来たこの作家が、最晩年までその姿勢を貫き、貫くことができたという点に、筆者は日本文学の一つの特色を認め

るが、これについては後述する。

卯木老人が相当なインテリであることは、彼の日記から推測するにたかたかでない。彼がきわめて裕福で、しかも経済権を一手に握っていることも分かる。生きてきた長い時間を背後に持ち、これから先の時間はごく限られた人間である老人は、やりたいことだけをする特権が与えられているかのように振る舞う傾向がある。老いると怒りやすくなるという通説も、残された時間が短いという認識に由来するものかも知れない。卯木老人には、妻と二人の嫁いだ娘、同居している息子と嫁の颯子、そして何人かの孫がいるが、彼には間接的、変態的性欲を充たしてくれる嫁の颯子が一番大事な存在である。颯子の息子である啓輔は自分に関心を持つてくれる孫以上の存在ではない。自分の血統を引き継いでくれる、未来の自らの生の保証でもない。

卯木老人は家族主義や血縁などという幻想から限りなく遠い。一言でいって、老人は徹底的にエゴイスティックである。後記として付け加えられた佐々木看護婦、勝海医師、城山五子（次女）の手記は、颯子が、老人の健康を気遣う家族の配慮に従って「間接的性欲」を充たす相手を勤めていたという事実を相対化するものとなっている。だが、卯木老人が自己本位のわがままな老人であることはきちんと分かるようになっていく。この作品が老人の妄想を描いたものなのだという事は、「瘋癲老人」というタイトルにも現れている。作

家は意識的に卯木老人を相対化し、風刺しているのだ。

「人間の老いの一般的状況の普遍的な条件、すなわち「瘋癲」を代表している」、「ただ老いによって人間の普遍的条件に直面し、人間の原質へ降りていかなければならない」この老人は、「死の恐怖がエロティシズムと完全に拮抗している」存在でもある<sup>(30)</sup>。しかし「老人文学の傑作」と評されるこの作品に対する筆者の関心は、卯木老人が従来の家族主義やイデオロギー、あるいは社会へのコミットというものとは全く無縁だという事実には置かれる。卯木老人が家族をもっていることは問題にならない。卯木老人の家族に対する概念が問われるべきものだからだ。死への恐怖と親近感、老いの性、病気などの普遍的な老いの実体は描かれているが、家族主義という言葉で括られる概念は見当たらぬ。

変態的な方法で性の魅力を感じ、性欲的楽しみと食欲の楽しみで生きているような卯木老人の「瘋癲ぶり」は、読者にそのまま受け入れられている。

作品の水準そのものが評価の基準になり、コンテキストの解説は必要でない。換言すれば、「遊びが罪悪だ、贅沢だという意識は一切なく、芝居を見たり、音楽会に行ったり、外国に行ったり、おいしいものを食べたり、好きな洋服を着たり、読みたい本を買ったり、そういうことは人間を豊かにする要素として認められている」<sup>(32)</sup>「世界だけが。冒頭で背景に使われた安保闘争に対する何らかの思い

入れの有無などは問題にされない。

作品の価値はその完成度で決まる。当然な話である。しかしこれは相対化すれば、社会（読者）が多様な人間の、多様なあり方を容認する成熟したレベルにあるということになるだろう。左腕にひどい痛みを感じる卯木老人に、谷崎の体験が投影されているのは周知のことである。「作家の自我に対する苛烈なサタイア（風刺）であり、ほんものの嘲笑だった」という三島由紀夫の指摘や、<sup>(33)</sup>高血圧と狭心症の症状や治療法、用いた薬の種類の詳細は、この作品が知と科学に支えられた「近代」の産物であることを示す。科学の介入によって、ここに描かれた老いの実体は、より生々しいものになりえたと言えるだろう。

### 3 筒井康隆「敵」（一九九八）

儀助は七十五歳になった、定年退官した西洋美術史の元大学教授である。知的で冷静で、健康には人一倍気をつけている。それもこれも老醜をさらしたり、人に迷惑をかけないためである。月に最低二十万はかかる生活をしているが、そうすると何年何ヶ月経ったら、貯金が底をつくかを計算するのを一つの楽しみにしている。葬式代だけ残して自殺するつもりだからだ。自殺の方法も色々と考えている。長生きするために生活費を惜しんで、食べつけのものでない、



安物のコーヒーとかそばつゆを買う気はない。最低限の自尊心の問題であり、そんなにしてまで生きる必要がないからだ。

四十三の断片からなるこの作品の各章の中で、食べ物の話が一番多い。何を、どう料理して食べるかが最大の関心事である。亡妻の話、過去の思い出、夢の話、病気の詳しい説明や、死への連想、すべては老人の特徴を表わしている。煩瑣を避けて気に入った人でないと寄せ付けないのも、老人の一つの特権であろう（ただ彼の場合は、元々そういう性質だったということになっている）。家と父が残してくれた絵画、骨董品の類を売り払えば、もう少し生きていけるかも知れないが、そういうものを維持したまま、死ぬのが人間としての尊厳につながると思うから、売る考えはない。年賀状くらいに行き来がある甥に残してやるつもりである。

家族はいない。そもそも兄とか、兄嫁とか、遺産を残してやろうと思っっている甥に対しても、家族とか血縁などといった幻想はもっていない。自分に対する幻想も、他人に対する幻想も、社会に対する幻想も儀助にはない。言ってみれば、真に自立した個人がいるわけだが、そういう意味では儀助こそ近代人であろう。しかし、この知性と合理的な思弁を持ち併せている人物が、果たして自身が演技しているように、全てを超越した境地にいるかは疑問である。

作品のタイトルが「敵」であることは非常に示唆的である。「敵」は儀助がアクセスするだけで参加はしないパソコン通信の「ときめ

き会議室」に表われた情報である。「敵が来るとかいつて、皆が逃げ始めている」というメッセージは、新手のミステリー、架空のパニック、地域的な集団ヒステリーのフェイクだとされ、ほかの会員みな嘲笑の対象になっている。作家は充分意識的に架空の敵を想定しているといえる。

この架空の敵は「侵略」の章で再び登場する。しかもここでは架空のパニックとしてではなく、銃声がし、銃弾の穴だらけになった隣の主婦と西隣の石出さんが登場する、現実とも幻想ともとれる設定になっている。

「神」が死んで何十年になるのだろうか。今度は「善」も死ぬのだとしか儀助には思えないのだ。アリストテレスが「神」の存在を証明しなければならなかったと同様に今までは「善」を否定することができない世の中だった。しかしこれだけ表層的な善が蔓延つたのでは蓄積された闇の力としてのファシズムのような悪が噴出するのは当然だ。二宮尊徳なんて人は偉いもんで「人が卑しむ畜生道は天然自然の道で、人が尊ぶ人道は作為の道だから自然ではない」なんて言っている。所謂善とは実は悪であったか。考えてみれば真善美の中で一番あいまいなものが善だものなあ。（中略）ハイデガーがどう言うか知らないが泥棒にとって泥棒は「存在の欠落」でも、類落した行為でもなくて本来的な行為だし詐欺師にとっては詐欺が本

来的だ。お役人にとっては汚職が本来的とは言えないが給料だけで食っていけなくなれば汚職が本来的となる。(中略)昔は騙された者が悪いとされたものだ。泥棒は莊園時代には場の作用とされて罪は泥棒の家や泥棒に入られた家でありそれらの家が焼かれた。時代や国で異なる法律よりは哲学の方が上位にあるのだから善を殺すのは正しいことなのだ(「侵略」)。

詭弁と逆説に満ちたこの章は、完全に現実と絶たれているという点で、他の章とは全く異なっている。他の章は夢であっても(例えば、亡き妻と同衾する夢とか、彼を慕ってくれる鷹司靖子とか菅井歩美との夢の場合)、なんらかの点で儀助の実存と結びついている。夢を夢だと自覚している儀助がそこに関わっている。

しかし「敵」と「侵略」には現実と妄想を相対化する儀助がない。「敵」には架空の新手のミステリーだと決めつける会員たちと、あくまでもそれが事実である(かのように)と報じる会員とが描く平行線があるだけである。嘲笑する会員の言説が、圧倒的な数の多さで、少数の言説を覆い尽くしてしまう不条理にたいする言及もない。だが、「侵略」で儀助は、嬉々として侵入者であるファシストを怖れて避難してきた、疲れ果てた惨めな逃亡者として「ときめき会議室」の多数派を描いているのである。

儀助にとって自分が置かれている地点は決して望ましくないのだ。

自立した個我として生き、老醜をさらす前に自殺するという儀助の決意は、丹羽文雄の「厭がらせの年齢」(一九四七)や有吉佐和子の「恍惚の人」(一九七二)を読み、生きて老いゆくことに恐怖を覚えた世代が、老いの段階に入ったとき、選択せざるを得なくして、選択したもの過ぎない。

「私は生の苦痛を厭うと同時に無理に生から死に移る甚だしき苦痛を一番厭う。だから自殺はやり度ない、夫から私の死を選ぶのは悲観ではない厭世感なのである」という態度表明も一つの選択である。<sup>(34)</sup>しかし儀助が選択したのは、老醜をさらけ出す前の自殺である。あの意味では、儀助に残された最善の方法は自殺しかなかったのだ。

儀助は、「恍惚の人」が発表されてから三十年近く経ったが、その間に所得と生活レベルは飛躍的に高くなったのに比べて、老いの問題が核家族化から家族の崩壊へと向おうとする(とされている)社会で、三十年前のレベルに留まっているか、むしろ悪化したことを皮肉っている。

一九四七年の時点で老人性痴呆症になった梅女は、「ごはんを食べる化け物」、「もはや精神のない肉体だけであった。精神は、かつてそこにあつたという痕跡があるに過ぎない。これでは、宗教もとりつく拠り所がない」、「一日生きていれば、一日だけ子供や孫に迷惑をかける存在」として描かれたのである。<sup>(35)</sup>

一九七二年の時点でこのような存在が、「夢と現実の境界にある恍

惚の世界に魂を浮かばせているような」。「小鳥と花とオルゴールにこにこ笑う天使」<sup>36</sup>になったことがせいぜい変わった点である。しかも、天使だととらえているのは、「今までは茂造の存在が迷惑で迷惑でたまらなかつたけれど、今日からは茂造を生かせるだけ生かしてあげよう。誰でもない、それは私がやれることだ」と決心した、舅の世話を一手で引き受けている嫁の昭子の視線であつて、一般化されることのできないものである。

「厭がらせの年齢」に描かれた老いの実体がいかにリアルであつても、作者は一面しかとらえていない。ポーヴォワールが言うように、老人の真実は、客観的に定義された他者が見る私という存在と、それを通して自分が自分に対して持つ自意識の弁証法的関係である。<sup>37</sup>自意識がどういう形をとっているかは、外からの視線だけでは捉えきれない。ごはんを食べるだけの化け物であつても、梅女の内部には生きたいという本能があり、そのため必死に食べ、消化し、排泄し、いざというとき必要だという本能から、なんでも盗ませるのだ。生命力が失われていないことの証を生理的に身体が表す。「厭がらせの年齢」はそれを無視したが、突き放したリアリスティックな視線によつて、むしろ老いの問題を私たちに突きつけたといえる。

ここで見逃してはならないのは、「厭がらせの年齢」も「恍惚の人」も、他者の老いを背負わされた周辺人物の実状を描くことで話題になった作品であるという点であろう。関心を引いたのは老いの問題

それ自体ではない。老いを担わされた家族の苦しみが他人事ではない、自分にとって切実な問題だからこそ話題になったのである。

「恍惚の人」は、老いの問題としてよりも、有吉佐和子が追求してきた女の忍従の一生というテーマに関わるものである。成熟し切っていないマザコン（あるいは妻に母の役割を期待する妻コン）の夫や舅と生きる女の問題の延長線に置かれた作品として捉えるべきであろう。

家族という心理的空間の中で、老いの究極の姿となつた舅をかかえた嫁と息子がどう関わり、なにを考へるかを中心に話は展開していく。典型的な明治の男性像として描かれた茂造と、一流会社の社長であり、たまの日曜日はゴルフか、寝ころんでいるだけの五十代の息子とは、意識面でも生活態度の面でも、なんら異なる点がない。「僕の人生の延長線に親爺がいる」「こうやって親爺を身近に眺めていると自分の身体から暮の油がにじみ出るような気がする」信利は、自分を相対化しようとせず、それ以上一歩も進まずに、ひたすら現実から逃避しようとする。一九七〇年代の平均的なサラリーマンの姿に重なる信利の姿は、読者に等身大の「へ私」として投射されたといえる。

一九九七年の「敵」の時点でもなお、こと老いの問題に関しては、「善に満ちた」この世は何一つ善として機能していないのである。儀助が老醜をさらけださないうために、身だしなみに気をつけ、決して

自分は参加しないパソコン通信へのアクセスで孤独を紛らせ、生活費が底をついたら自殺する決心でその方法をあれこれ考えているのが、「善に満ちたこの世」における老いの実体なのである。しかも、機を逸せず、自決の決心を実行に移せる知覚のあるうちに死ぬるかどうかも全く不透明である。老人福祉を云々する現実の社会こそ「敵」なのだ。「敵」は、今後ますます増えるであろうと推測される一人立ちせざるを得なくなった、または一人残された老人の立場から、その実体を真正面から取り扱った「老人文学」といえるのである。

### 三 結 論

概略的ではあったが、以上の考察で、日本文学には老いと死という老年の根源に関わる問題を顕在化した、「老人文学」とでもいえるべき一群の小説が存在することが分かったであろう。日本文学に描かれた老いの問題についての言説は、老い自体と、その老いの究極の姿である死に収斂されて行く。「変容」の竜田も、「瘋癲老人日記」の卯木老人も、「敵」の儀助も、自分に対する幻想も、他人に対する幻想も、社会に対する幻想ももっていない。竜田と儀助はそもそも家族という係累を持っていない。卯木老人には家族があり実生活面ではそれなりに依存しているらしいが、従来の家族主義とは無関係

な自己意識を持っている。同様の例は川端康成の「山の音」の信吾にも見える。家族と同居しながら、すべては老いた存在としての自画像の拡大に向かっている。等身大より大きい自画像が目につくだけだ。「厭がらせの年齢」で梅女の世話をする外孫たちも、「恍惚の人」の昭子も、家族主義による扶養義務という面からではなく、人道主義的な立場にたつて老人の世話をしているといえる。「敵」の儀助にはそれなりの老いの思想が見えるが、それは思想として結晶されたものというより、老醜をさらけ出さないための一種の技術であり、処世術である。イデオロギーも家族主義も、社会も政治も、これらの老いの世界には存在しない。社会への視点の完璧なまでの欠落は見事なくらいである。卯木老人、竜田、儀助らの老いの世界には自己愛しか見当たらない。ある意味では真に孤独な個人がいるだけである。すべては個人レベルでの選択に関わっている。このような点を韓国文学の作品世界によって相対化するとき、両国の作品に語られているものの距離は果てしなく遠く感じられる。

「近代」が文学と関わるならば、自分のあり方を自主的に選択した日本の作品の主人公たちと、老いを描きながら語らずにはいられない重層的なものを噴出させている韓国文学の主人公たちの距離が、両国の文学の「近代」の内実のもつ距離に相当するであろう。

社会への実践的なコミットという面が完全に欠落しているのは、日本の文人を規制する、その所属する社会が持つ伝統的な文人（知

識人)のあり方と連動して考察されねばならない部分であろう。日本の作家を中心とする知識人たちは、ごく一部の例外を除いては、オビニオン・リーダーとしての責任を担ったことがなく、むしろ私小説の肥大化に著しく見られるように、結果的にそのような役割を果たす必然性を認めずに芸術の昇華に専念してきたように思われる面があるが、これは海外の読者にとって一つの驚きであり、ある面では物足りなさを覚えさせる側面でもある。しかし、野口武彦のいう、「日本文学が伝統的に「好色」という言葉で言い表してきた、『古事記』以来の古典文学におけるエロティシズム」の伝統と、「老いてなお、性に生の証を求める志向」は、一つの日本的なあり方として、小説作品を豊穡なものにしているということもまた事実である。今後、日本文学が社会に対するコミットと作品の完成度という二つの問題をどう融合させて行くか、あるいは融合の必要性を認めないまま現在の軌道を守って行くか、究極的に何を目指していくのかといった問題は、ひとえに「文学」というものに対する考え方に関わるものとなるであろう。

これまで韓国と日本の文学に描かれた老いを比較してみたが、序論で一つの仮説として提起した、両国の小説における「老い」の表出形態の著しい相違性が、本論で導きだされたと思う。

日本文学における「老人文学」は、「老い」と「死」という老年の根源に関わる問題を顕在化しているといえる。それに比べ、老人を

描いた韓国の文学は「老い」を語っていない。一九八〇年代まででさえ韓国文学は、近代の論理ではとらえられない血縁(家族主義)とイデオロギーについて語ってきたといえる。一九六〇、七〇年代にデビューした作家たちが中心をなしている現在の韓国文学は、その「老い」を語るときも、全ては「ハン(恨)」に収斂される。「ハン」は歴史的、地政学的な条件によって醸成されたものであるが、これは全てを包括するものとして機能している。近代の論理でもモダニズムでも捉えられない非合理的な家族主義が、「一千万離散家族さがし」に見られるように、文学やジャーナリズムを包括する国民の共同幻想として、言説体系を支配していると言うことは、近代化史観から捉えた場合、韓国文学がまだ若い、あるいは青年期にあると言うことを示すものでもあろう。

「近代」というものが、自立した個我的獲得を目的の一つにするものならば、ここで分析の対象にした日本の作品は、まさに近代的な個人を描いた文学であると言える。そこには家族主義からも社会の規制からも解き放たれた純粹な個我があるだけだからだ。これは、序論で提起した「問題2」の両国文学の距離を確認させるものである。

先進型の産業情報社会に組み込まれた日本は、「近代」の名の下に自立した個人としてのあり方を追求し、成功したようである。しかし、江藤淳が言うように、成熟が喪失につながるもののように見えるのはなぜだろうか。

家族主義が崩壊し、父が没落し、最後の砦であった母なるものが失われた後に残されたものが、感覚的な刺激に生の証を求め、老醜をさらけ出す前に自決を選択することであるならば、「近代」が「老い」に何をもたらしたかの問題は、改めて問われるべきものとして私たちに突きつけられていると言える。これは日本だけの問題ではない、韓国の問題でもある。

一九八〇年代後半から一九九〇年代にかけて、韓国文学にも純粋な自我を描く作家たちが現われ始めた。日本とは多少性質が違うが、自分の感性だけを信じる作家たちが現われ始めてもいる。例えば、金永河（一九六八〜）、宋慶娥（一九七一〜）、韓昌薫（一九六三〜）のような作家たちである。「ハン」に貫かれた世代が消滅し、朝鮮半島の南北分断の状況が解消され、民族文学総体が本格的な産業情報化社会に突入すれば、韓国にも日本のような老人文学が現われるかも知れない。最近登場した韓国の若手の作家たちが、今後、老いをテーマにする時、純粹に老いのあり方が問われるとすれば、「近代」という名の下に、韓国文学もより成熟した段階へ到達したと言えるだろう。好むと好まざるにかかわらず、近代化は進行中である。若い世代が老いをどう描くかは、今後の課題になるだろう。ごくまれではあるが、崔貞姫（一九〇六〜一九九〇）のように「老い」と「死」を自己に徹して書きぬいた作家の問題もある。<sup>(39)</sup>しかし彼女の作品が、現在なお、ほとんど注目されていないことは、ここで導き出

した結論の一つの裏付けになりうるだろう。変化しつつある韓国文学の今後のあり方とともに、日本文学に描かれた老いの問題へのより多角的な考察が要請されるが、ここで扱えなかったものは後日を期したい。

## 注

- (1) ボーヴォール著、洪相姫・朴惠英訳『老年(2)』本の世界社、一九九四、三六〇頁。
- (2) 千葉俊二『瘋癲老人日記』【谷崎潤一郎(鑑賞)日本現代文学(8)】角川書店、一九八二、二三〇頁。
- (3) 三浦朱門『老人文学の結晶—伊藤整の『変容』—』【伊藤整・武田泰淳(日本文学研究資料叢書)】有精堂、一九八四、一一〇頁。
- (4) 金允植『韓国文学とポストモダニズム』【外から見た韓国文学の現場】集文堂、一九九八、一三八〜一四〇頁。
- (5) Eugene Lunn, 『Marxism and Modernism : an historical study of Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno』, Univ. of California Press, 1982, p.37. Lunnは「あまりに複合的で幅広い諸現実を過度に図式化する憂慮がある」としながらも「モダニズム一般の美学的形態と社会的展望の重要な指向」について、次のように整理している。1) 美学的自意識、または自己反映性、2) 同時性・並置、または「モニタージュ」、3) パラドックス、あいまいさ、不確かさ、4) 「非人間化」



と統合的な個人の主体、または個性の崩壊。——これらの狭義のモダニズムの諸要素は、〈近代〉(modernity)が文学に及ぼす諸作用を考えるうえで非常に示唆に富んでいる。

(6) 河合隼雄(他) 編集「まえばき」『老いの発見』(3)『老いの思想』岩波書店、一九八七、五―六頁。

(7) 李文宰記者「時事ジャーナル」一九九五年五月十八日付。

(8) 三好春樹「老いての生き方」、河合隼雄、谷川俊太郎(編)『現代日本文化論』(5)ライフ・スタイル』岩波書店、一九九八、六九頁。

(9) 河合隼雄「老いの神話学」『老いの思想』岩波書店、一九八七、四五頁。

(10) 江藤淳『成熟と喪失』講談社文庫、一九九三、三二頁。

(11) 言及作品の底本には、「変谷」『伊藤整全集』(10)『新潮社、一九七二、「瘋癲老人日記」』谷崎潤一郎全集(19)『中央公論社、一九八二、筒井康隆』敵』新潮社、1998、「厭がらせの年齢」『丹羽文雄・岡本かの子集』筑摩書房、一九八一、有吉佐和子『恍惚の人』新潮社、一九七二、呉貞姫『銅鏡』『現代文学』一九八二年四月号、現代文学社、尹興吉『長雨』民音社、一九九八、李清俊『祝祭』Yolimwon社、一九九七、朴婉緒『枯れた花』『文学思想』一九九五年一月号、文学思想社を、それぞれ使用した。

(12) 呉貞姫(Oh Jong Hee)著、一九八二年第十五回東仁文学賞受賞作品。引用文は著者の訳による。

(13) 尹興吉(Yun Hung Gil)著、引用文は姜舜訳『長雨』東京新聞出版局、一九七九年による。

(14) 引用文は筆者の訳による。

(15) 2×8=16歳。

(16) 引用文は著者の訳による。

(17) 伊藤整「変谷」『伊藤整全集』(10)『新潮社、一九七二、五―三頁。

(18) 金允植、前掲書、五六頁。

(19) 千二斗「恨の構造研究」『文学と社会』文学と知性社、一九九三、三六頁。

(20) 劉賢鐘「一つの恨、一つの泉」『東亜日報』一九八九年十月三日付。

(21) 金東里「青山との距離」『文学と人間』白民文化社、一九四八、五四頁。

(22) 千二斗「恨の美学的・倫理的位相」『韓国文学と恨』二友出版社、一九八五、三四頁。

(23) 李佑成著、鶴園裕(他)訳『韓国の歴史像』平凡社、一九八七、一九七頁。

(24) 伊藤整「変谷」『伊藤整全集』(10)『新潮社、一九七二、五九四頁。

(25) 磯田光一「昭和十年代作家の回帰―伊藤整「変谷」』『伊藤整・武田泰淳(日本文学研究資料叢書)』、一〇八頁。

(26) 中村真一郎「解説」『変谷』岩波書店、一九八三、四二―七頁。

(27) 早川雅之「伊藤整論」八木書店、一九七五、二二―五頁。

(28) 坂上博一「瘋癲老人日記」『解釈と鑑賞』至文堂、一九八三年五月号、九一頁。

(29) シモヌ・ポーヴォワール、前掲書、一一九頁。

(30) 三島由紀夫「谷崎潤一郎論」『谷崎潤一郎(日本文学研究資料叢書)』有精堂、一九六八、八八頁。

(31) サイデンステッカー「谷崎潤一郎」『谷崎潤一郎(日本文学研究資料叢書)』、

九八頁。

(32) 「〈インタビュー〉渡辺千万子に聞く」『国文学』一九九八年五月号、一七頁。

(33) 三島由紀夫、前掲論文、八六頁。

(34) 夏目漱石、岡田耕三宛書簡（一九一四年十一月十四日）。

(35) 「厭がらせの年齢」一七二頁、一八一〜一八二頁。

(36) 『恍惚の人』二〇八頁、二九二頁。

(37) ボーヴォワール、前掲書、三六〇頁。

(38) 野口武彦『谷崎潤一郎論』中央公論社、一九七三、七頁、三三九頁。

(39) 崔貞姫は五十七歳の時に発表した「蟋蟀」（一九六三）で、忍び寄る老いと死への拒絶反応を、六十四歳の時に発表した自伝的小説「二〇五号病室」では死と魂の有無、神の存在に対するより深まった認識を通しての死の受容への過程を、「塔巡り」（一九七五）「山」（一九七六）では死と運命の受容という帰結を、それぞれ描いている。