

東亞的橫光利一〈皮膚〉受容的射程
—以劉吶鷗〈遊戲〉、翁鬧〈殘雪〉、李箱〈童骸〉為例—

謝惠貞

文藻外語大學日文系專案助理教授

摘要

在橫光的作品當中，從新心理主義到〈純粹小說論〉的一連串的實踐之間，有發表過以〈皮膚〉(《改造》1927.11)為首的一系列奇異的「戀愛作品」。作為此一〈皮膚〉作品群的代表作〈皮膚〉之特徵，可以說是在實踐他曾在隨筆〈關於銀座〉(《讀賣新聞》1927.3.16)吐露過的意圖，亦即將摩登女郎的戀愛，作為一種「清新的抒情體」來書寫。

這些是橫光文學中，男性的異性戀機制的逸脫，也是對摩登女郎所帶來的新性別規範所開放的迴路。這個迴路在劉吶鷗的〈遊戲〉、翁鬧〈殘雪〉、李箱〈童骸〉等東亞的受容作品當中，產生了有解釋餘地的路徑，進而變容。

作為三部作品的共同點，可以注意到登場的男性，全都表面像摩登男孩般行動，要求一對一的理想戀愛作為尋求自我的確立，然而卻被摩登女郎挑戰而露出邏輯破綻，因而輕視摩登女郎，將之他者化。

此外，與橫光不同的是，三位作者三人都在翻譯和移植的權力關係、選擇受容部分後構築自身文體、性別規範上的挫折等的向量上，展現著各自的殖民地近代的混雜性。

關鍵詞：「戀愛作品」、摩登男孩與摩登女郎、性別規範、結社、

語言的越境

受理日期：2019年08月29日

通過日期：2019年11月15日

**The Range of Acceptation of Hifu by Riichi Yokomitsu from
Eastern Asia : Taking Examples from Liu, Na-Ou's Game,
Ong Nao's Remnant Snow, and Yi Sang's Donghae**

Xie, Hui-Zhen

Project Assistant Professor, Department of Japanese Language,
Wenzao Ursuline University of Languages

Abstract

Yokomitsu started off with the work *Hifu* (皮膚), followed by some novel “love stories”. The characteristics of *Hifu* can be seen as the one that he used to express his intention to describe a kind of “refreshing lyricism”, which he had previously addressed in his essay *About Ginza* (銀座について).

Such description is accepted by the three East-Asia works in the subtitle of the thesis. For the common points in these three works, we can notice that the males in the stories were seeking the certainty of self with a romantic relationship. Such intention, however, was challenged by modern girls and exposed with flaws in terms of logic, which makes them overlook the modern girls in the process of othering. Different from Yokomitsu, the three writers expressed their respective hybridity of colonial modernity in terms of the vectors of the power relation between translation and transfer, construction of their own type of writing after the acceptance, and the frustration with the gender rules.

Keywords: “Love Stories”, Modern Boys and Modern Girls,
Gender Rules, Association, Linguistic Boundary-Crossing

東アジアにおける横光利一「皮膚」受容の射程 —劉呐鷗「遊戯」、翁鬧「残雪」、李箱「童骸」をめぐって—

謝惠貞

文藻外語大学日文系専案助理教授

要旨

横光の作品では、新心理主義から「純粹小説論」に至るまでの一連の実践において、「皮膚」(『改造』1927.11)をはじめ、一連の異色の「恋愛もの」を發表している。この「皮膚」作品群の代表作「皮膚」の特徴は、彼が随筆「銀座について」(『読売新聞』1927.3.16)で吐露した、モガの恋愛を「清新なリリズム」として表現しようとする意図が見られる。

それは、横光文学における男性的異性愛機構からの脱線であり、モガの新しいジェンダー規範に対して開かれた回路である。この回路は東アジアで受容され、劉呐鷗「遊戯」、翁鬧「残雪」、李箱「童骸」において、解釈に余地を持つルートを生成し、変容を遂げた。

三作の共通点としては、登場した男性は、いずれもモボのように振る舞い、一対一の理想の恋愛をバネにして自我の確立を求めるが、モガの論理に足元をすくわれたため、モガを軽蔑し、他者化する。

また、横光と異なるのは作者三人とも、翻訳と移植の権力関係^{ヘゲモニー}、受容部分を選択したうえでの自身の文体構築、ジェンダー規範の挫折などというベクトルにおいて、それぞれの植民地的近代の雑種性を表象している。

キーワード：「恋愛もの」、モガとモボ、ジェンダー、結社、
言葉の越境

東アジアにおける横光利一「皮膚」受容の射程 —劉呐鷗「遊戯」、翁鬧「残雪」、李箱「童骸」をめぐって—

謝惠貞

文藻外語大学日文系助理教授

1. はじめに 横光利一の「恋愛もの」における「皮膚」作品群

一九二〇～三〇年代、東アジアにおいて、日本のモダニズム文学は広く受容されていた。特に、横光利一を中心とした日中や日韓の間の受容研究には、ある程度の蓄積が見られる。前者には、李征(1998)『日本と中国の新感覚派文学運動に関する比較文学的研究:1920-1940』、彭小妍(2001)『海上説情慾:從張資平到劉呐鷗』、彭小妍(2012)『浪蕩子美學與跨文化現代性』、李歐梵(2005)『上海摩登』、史書美(2007)『現代的誘惑:書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)』、許秦秦(2008)『摩登、上海、新感覺:劉呐鷗(1905-1940)』、鈴木将久(2012)『上海モダニズム』、錢曉波(2013)『中日新感覚派文学的比較研究——保爾·穆杭、横光利一、劉呐鷗和穆時英』、劉妍(2014)『横光利一研究——从〈上海〉到〈旅愁〉』、城山拓也(2014)『中国モダニズム文学の世界——一九二〇、三〇年代上海のリアリティ』などがあり、主に台湾出身の劉呐鷗による翻訳紹介によって、横光の文学が中国新感覚派成立の糧となったことを指摘する研究が挙げられる。

後者には、佐野正人(1991)「韓国モダニストの日本文学受容——李箱詩と横光利一をめぐって」に、李箱の詩は新感覚派表現に触発され視覚の変革をし、「機械」の文体に意識の微分化を受容したという。崔真碩(2006)が「近代の鳥瞰図」としての李箱文学——訳者解説について(『李箱作品集』)で指摘したように、「翼」と「眼に見えた風」の場面設定の類似、「金裕貞」における「機械」のパロディなどが指摘されている。また、李錦宰(2008)「韓国の李箱と日本の横光利一の文学:東京とソウルの経験と作品の類似性を中心

にして」は、作品において都市空間の果たす役割を述べ、蘭明(2012)は『李箱と昭和帝国——東アジアの自画像として』で、横光の東洋と近代文明に払う憂慮に対する李箱の共感と抵抗を論じている。

一方、日台の横光利一受容の比較は、テキストの存在自体がまだ完全に確認されていない段階であり、台湾モダニズム小説の全貌がはっきりしないのが現状である。筆者(2012)だけは、博論「日本統治期台湾文化人による新感覚派の受容——横光利一と楊逵・巫永福・翁鬧・劉吶鷗」(東京大学大学院人文社会系研究科博士論文)で、この時期の台湾モダニズム文学の輪郭を描き、影響源となる横光作品を特定し、比較研究を行った。

影響関係は、内容レベルと技法レベルの受容の組み合わせ方によって、様々な様相を呈するが、それぞれの作家の多様な受容の輪郭の説明に際して、小論では共通点として「恋愛もの」のテキストを選定して論じたい。

横光の作品において、「春は馬車に乗つて」(『女性』1926.8)から長編『上海』(初出は「風呂と銀行」と題した。『改造』1928.11)と新心理主義の「機械」(『改造』1930.9)と「純粹小説論」の一連の実践「天使」(1930.2~7)「花花」(1931.4~12)に至るまでの間では、「計算した女」(『新潮』1927.1)、「火が点いた煙草」(『婦人公論』1927.4)、「朦朧とした風」(『改造』1927.7)、「皮膚」(『改造』1927.11)「目に見えた虱」(『文藝春秋』1928.1)、「七階の運動」(『文藝春秋』1927.9)「花婿の感想」(『改造』1928.4)、「ある職工の手記」(『サンデー毎日』1928.5)は「恋愛もの」においても、とりわけ異色の作品と言える(以下は「皮膚」作品群と略す)。

この「皮膚」作品群の特徴として、随筆「銀座について」(『読売新聞』1927.3.16)の言葉を借りれば、「光つた機械とでも云ふべき新鮮な無表情」や「生殖そのもの」を「美しい硝子のやうに」取り扱う芸術だと総括できる。実体験¹に基づく「計算した女」でモダン

¹ 位田将司(2010)「『新視角シリーズ』計算した女」(『横光利一研究』8号、京都：横光利一文学会、60-61頁)によれば、菊池寛の周囲にいた小里文子という

ガール（以下モガと略す）との不思議な恋愛の形をリアリズム的に記し、そして、「火が点いた煙草」、「朦朧とした風」での文体実験を経て、「皮膚」で象徴的に熟成し、人間の「皮膚」という言葉が一つのアイコンとして、「面」という言い回しに変身したりして、さらに「目に見えた風」、「ある職工の手記」などの作品を生み出す。精神（心臓）との対立項としての記号「皮膚」が、この「皮膚」作品群の多くに登場している。

以下はこの最も代表的な作品「皮膚」を分析し、その作品群の共通する特徴に迫ってみたい。この作品の先行研究は多くなく、石橋紀俊は、夫人が提示した「『皮膚』によってのみ媒介される真実としての性的欲望」を梶が本当の恋愛と誤読したため、結末における挫折は免れないと述べている²。

また、筆者（2011）はかつて「皮膚」は横光が随筆「銀座について」で観測した「文化の先端」としてのナンセンスを「清新なリリズム」の芸術として描き上げたことを論証した³。それに基づいて、「皮膚」論を展開すれば、作中「古風な顔」を持つ恋愛否定論者の梶と、人を恋愛に誘う「悪魔」のような美貌を持つ伯爵夫人が交わしたナンセンスな恋愛談義が解釈できる。

「銀座について」で横光が観察した「文化の先端」を代弁する「光った機械とでも云ふべき新鮮な無表情」は、「皮膚」においては、化粧会社のみ信用する「個性」を認めない夫人によって代弁される。夫人はその恋愛論を、「美しくつて新鮮で、自由で濃やかで、面白くつてあなたたちのクラブのやうに、そんな不幸な人たちなんか一人だつて見られないわ。もうそこではみんな幸福なものばかりなの。」と述べる。夫人は明らかに「銀座について」で横光が批判した、「銀座の人波」を歩いては「新鮮な無表情」や「無愛想な表情」を持つ

実在の人物がモデルである。

² 石橋紀俊（1994）「横光利一・『七階の運動』『皮膚』論——新感覚的世界と主人公」、『論樹』8号、東京：東京都立大学大学院人文科学研究科国文学専攻近代文学ゼミ、99-100頁。

³ 謝惠貞（2011）「中国新感覚派の誕生——劉呐鷗による横光利一作品の翻訳と模作創造」、『東方学』第121輯、東京：一般財団法人東方学会、127-134頁。

人の一員で、実際は「幸福さうな眼の輝きしてゐるものは殆どない」と横光は述べている。

「真実よりも機智を愛した」梶は、ウソをつくクラブの一員だけあって、「悲しさうな顔」をするのは「人間の表情術の進化を無視したもののやることです」と夫人と応酬していても、実は「銀座について」での横光が「この頃の銀座では、表情のある顔は古くさくさへ見え出した」というように、「新鮮な無表情」を持つ夫人を皮肉する。

「真実なんて、皮膚だけで結構」と放言した夫人は、その気持ちを拒む梶の意思を無視し、たとえ二人は「恋愛がなかつた」としても、自分が「売春婦を一番尊敬してゐる」と極言し肉体関係を結ぼうと迫り続ける。まさに横光が「銀座について」で批判した「あの無表情な顔はカルモチンを仁丹にしてしひ、道徳を灰皿へ落とし込む者で、「文化の先端と云ふものは頭に現れずして腰に現れるものと思つてゐる徒輩」と言えよう。

しかしながらこれは、夫人のような恋愛観を「生殖そのものさへ一片の美しい硝子のやうに取り扱つた清新なリリズムの芸術」として成り立つと見る横光の感覚が、「エロ・グロ・ナンセンス」を文学として描く宣言でもある。新たなジェンダー規範に対する賞賛と風刺が同居する作品となる。

この「皮膚」をはじめ、これらの、エロ・グロ・ナンセンスという特徴が鮮明な「恋愛もの」の作品群⁴が、やがて、東アジアでもっとも受容された作品になる。

⁴ 「皮膚」作品群の各作品の関連性をまた別稿によって、詳しく論証したい。ここで注目しておきたいのは、これまで恋愛・結婚研究で取り上げられてきた、「鳥」「負けた良人」「悲しみの代価」「薔薇」「花花」「春園」などとは、エロ・グロ・ナンセンスという異質な特徴が明らかであろう。たとえば、「鳥」などで、女性に対して道徳によって下された評価は、明らかに男性優位のジェンダー秩序によるものであり、「皮膚」で捉えている恋愛・結婚は、必ずしも、男性が優位になっていない。

2. モダンガールが反射したナンセンスの射程

シンポジウム「横光利一とヘテロ・セクシズムの機構」⁵は、横光が異性愛を如何に表現したかをめぐって、ジェンダー的な視点から大きな成果をあげた。石田仁志、小平麻衣子、久米依子、芳賀祥子ら⁶は、その延長線上で研究を進めていると言える。彼らの評価の最大公約数としては、「異性愛システムの反復／再生産する」があげられる。ただし、田口律男が「シンポジウムを終えて」で指摘したとおり、「イレギュラーな脱線／攪乱」⁷を引き起こすノイズに関する分析には、まだ余地が残されている。

一九二七年五月、新感覚派の牙城であった『文藝時代』が廃刊され、純粋小説や新心理小説の実践に至る前に、横光の新たな「芸術」を希求する心は、「銀座について」における「生殖そのものさへ一片の美しい硝子のやうに取り扱った清新なりリズムの芸術」(下線は筆者による。以下同様)という言葉に表される。同時に、「ネオ・バーバリズム」⁸(『中央公論』1931.11)において、ネオ・バーバリズムは「芸術と等しい属性をもつもの」⁹だと賞賛し、「明瞭を愛したり、デカタンを愛したり、垂直性を愛したり、新鮮さを愛したり、純粋さを愛したり、これらの人間の好奇心は整数の持つ単純さをもつとも美しいと感ずる場合、バーバリズムは隆盛を極める」¹⁰と、近代の雰囲気に興味を示し続けていた。新しい芸術を創出すべく、この時

⁵ 田口律男ほか(2002)「横光利一とヘテロ・セクシズムの機構」、『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂、197-213頁。

⁶ 石田仁志(2006)「横光利一の恋愛小説—ヘテロセクシズムの観点から」(石田仁志・渋谷香織・中村三春編『横光利一の文学世界』、東京：翰林書房)、小平麻衣子(2006)「文学的実験の実際的効果—「眼に見えた虱」と「古い女」を結ぶジェンダー規範」(同上)、久米依子(2006)「横光利一『花花』の機構と女性像—「純粋小説」移行期の亀裂」(『横光利一研究』4号、京都：横光利一文学会)、芳賀祥子(2007)「横光利一『花花』『盛装』—終わりなき〈恋愛〉世界—」(『国文』107号、東京：お茶の水女子大学国語国文学会)、など。

⁷ 田口律男(2002)「シンポジウムを終えて」、『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂、213頁。

⁸ この文章は、島村輝編(2005)『コレクション・モダン都市文化 第15巻 エロ・グロ・ナンセンス』(東京：ゆまに書房)にも収録され、「エロ・グロ・ナンセンスという言葉が喚起する時代の雰囲気を感じ取ることができる(641頁)」と解題を付けられ、横光利一のエロ・グロ・ナンセンスへの関心を示している。

⁹ 横光利一(1931.11)「ネオ・バーバリズム」『中央公論』、東京：中央公論社。

¹⁰ 横光利一(1931.11)「ネオ・バーバリズム」『中央公論』、東京：中央公論社。

期に制作した「皮膚」作品群では、これまでの横光の「恋愛もの」に存在した男性的伝統的ジェンダーの「マッチョな語り手」¹¹が退場し、男女主人公の会話・文通で物語が進行し、横光は、男性優位の枠組みからの逸脱を図る「芸術」の実践を試みたと言えよう¹²。

当時、モダン・ガールの行動を「伝統から解放されて野生的になった」と評した同時代の北澤秀一は、「生々とした淫漉の方がどんなに美しいか知れぬ」と評価し、「意識から出発せずに、何時も自然の要求から出発する」と観察した¹³。横光は、伝統的な女性的ジェンダー規範からはみ出したモガの「バーバリズム」に注目し、作品中にモガを登場させたが、これはモガの本能的・原始的な行動論理に芸術的な関心を抱いたからだと言えよう。

「モガ」という語は、一九二〇年代後半にメディアに登場した¹⁴。一方、エロ・グロ・ナンセンスは一九二七から三六年にかけて一世を風靡し¹⁵、モガが活躍した時代と重なる。「〈変態〉やエロ・グロ・ナンセンスといった〈逸脱的なもの〉の流行は、人々の〈小さな革命〉への欲望に支えられたもの」¹⁶であり、モガはそれを表象する担い手ともなっている。

横光を受容した東アジアの小説にもまた、こうした時代背景を共有するモガたちが登場している。もちろん、そのモガ像が横光のみ

¹¹ 安藤恭子・飯田祐子（2002）「ヘテロ・セクシズムと自己去勢願望」（『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂、210頁）。

¹² 「皮膚」が「銀座について」で示した創作意欲を踏まえての実験作であることについての論証は、謝恵貞（2011）「中国新感覚派の誕生——劉呐鷗による横光利一作品の翻訳と模作創造」（『東方学』第121輯、東京：一般財団法人東方学会）を参照。

¹³ 北澤秀一（1925.8）「モダン・ガール」『女性』、大阪：プラトン社、233頁。

¹⁴ 牟田和恵（2010）「新しい女・モガ・良妻賢母——近代日本の女性像のコンフィギュレーション」、伊藤るり、坂元ひろ子、タニ・E・バーロウ編『モダンガールと植民地的近代——東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』、東京：岩波書店、152頁。

¹⁵ 島村輝の解説によれば、「ほぼ一九三〇年から三二年頃にピークを迎える、一過性のブームであった」と解説したが、その前後、1927年『文藝市場』創刊を起点とし、1936年「文化の表層に」浮上するまで時間軸の幅をもっている。島村輝編（2005）『コレクション・モダン都市文化 第15巻エロ・グロ・ナンセンス』、東京：ゆまに書房、633-634頁。

¹⁶ 竹内瑞穂（2014）「〈逸脱〉・共同体・アイデンティティ」（『「変態」という文化——近代日本の〈小さな革命〉』、東京：ひつじ書房、296頁）。

に影響されているとは言い切れないが、三人とも横光を積極的に受容しようとする告白をしている。例えば、劉がその『劉呐鷗全集一日記集（上）（下）』（以下は『日記』と略す）¹⁷で横光作品の「春は馬車に乗って」、「無礼な街」、「妻」、「表現派役者」、「皮膚」、「七階の運動」¹⁸に触れ、中でも「皮膚」は11月4日日記と745頁の読書欄に記され、劉の「皮膚」の模写への意欲を「皮膚」は「春は馬車に乗って」の中のものとは比べてずっと良かった。内容やスタイルは全て感覚の権化で、風景の high light の点描は彼の描き方、線のような北京をこのような筆で描けるのならきっと面白いに違いない¹⁹と吐露している。

また、翁鬧は1936年6月7日東京で「台湾文学当面の諸問題」（『台湾文芸』、1936.8）をテーマに文聯東京支部座談会に参加し、陳瑞栄（ちんずい えい すい えい 垂映）の提起した「横光利一の純粹小説から出発して、小説に於ける純粹性、通俗性の論議が起り、林房雄辺りが、小説は皆面白いと言ったことから始まったのです。」という「小説の面白さ」に対して、「確か芹沢、マ光治良、中野重治、林房雄等だつたと思ふ。純文学が面白くないのは批評家がさうさせたのだと言ふのである。面白さの問題に関して、島木健作が中外商業に書いた「誰のための面白さか」は正論ですね。」と論議を補充している。横光の文学活動への注目が伺える。

そして、伝記資料の少ない李箱は、その作品に多数、横光作品を意識した描写がある。たとえば、「翼」と横光の「眼に見えた風」の

¹⁷ 康来新編（2001）『劉呐鷗全集』、台南：台南県文化局。この全集は『文学集』『影像集』『電影集』『日記集（上）（下）』から成る。

¹⁸ 『日記』下巻、487頁の読書欄に記した、「春は馬車に乗って」、「無禮な街」、「妻」、「表現派役者」は全て横光の作品名であり、「無礼な街」以下の三作品を『劉呐鷗全集』編者は劉の「春は馬車に乗って」に対する感想と誤読している。「皮膚」は11月4日日記と745頁の読書欄に記されている。

¹⁹ 原文は「「皮膚」比「春は馬車に乗って」〔『春天乘著馬車』〕裡面的東西好多了、内容・スタイル〔風格・法語〕都是感覺的權化、影物的 high light〔特寫〕的點出是他的描影、把系線的北京用這樣的筆來描一定很有趣」。因みに、『日記』の編集者の注では「風格・法語」とある。しかし、『広辞苑』（第6版、岩波書店、2008年）によるとスタイルは静止した写真、または映画の中の一場面を撮影し焼き付けた写真を指している。

場面設定の類似や、「金裕貞」における横光「機械」のパロディなどが指摘されて、また、横光の「頭ならびに腹」冒頭の名文をパロディした李箱「童骸」も挙げられる²⁰。上記の点からすれば、三人ともかなり横光からの影響が考えられよう。

以下は、中、台、韓の受容作、劉呐鷗「遊戯」、翁鬧「残雪」、李箱「童骸」のあらすじを追いながら、それぞれのモガ像を分析したい。

筆者（2011）はかつて「中国新感覚派の誕生——劉呐鷗による横光利一作品の翻訳と模作創造」で劉の「遊戯」は「皮膚」の模作だと論証した。劉の「遊戯」は、伝統的な思想を持つ男性がモガの肉体に惚れこむが、女性が恋愛関係に時効をかけていることに気づく物語である。男性は女性の「ナンセンス」な恋愛観を「都市の冗談」だと自分を嘲りながらも、憂鬱を覚えざるを得ない。性交渉の場面では、彼は貞操問題も仄めかす。

—どうしてこんなに震えてるの、全くいつものあなたらしくない。恐いのね、そうでしょう？

—いえ、恐くない。あなたは私を愛してますか？

—なによ！　これが証拠じゃなくて？

—では、彼は？

—彼？ああ、わかったわ。あなたったら子どもね。どうして今彼のことを思い出したの？あなたには正直に言うわ。あたしは明日には彼を愛しているかもしれないけど、今この時、あなた以外、あたしは誰も愛してなくてよ。あなたは？あたしを愛してるの？²¹（劉「遊戯」。日本語訳は筆者による。以下同様）

²⁰ 崔真碩（2006）「近代の鳥瞰図」としての李箱文学——訳者解説について」（崔真碩編訳『李箱作品集』、東京：作品社、349-350頁）で指摘されている。

²¹ 原文は、「—你怎麼這樣戰慄；真不像平常的你。你怕、是不是？

—不、我不怕。你愛我嗎？

—怎麼這不是證據嗎？

—那麼、他呢？

—他？啊、我知道了。你這個小孩子、怎麼在這會兒想起他來了？我對你老實說、我或者明天起開始愛著他、但是此刻、除了你、我是沒有誰的。你呢？你愛我嗎？」

それに対して、翁鬧の「残雪」は、台湾女性との恋愛を成就できないまま上京した主人公林が、北海道出身の銀座のカフェの女給に恋心を抱き、自らの欲望を「不純」だと批判しつつ、二人の女性の間で迷い続ける。北海道出身の女給の喜美子は札幌女学校を卒業したばかりで、それに対して、台湾の恋人は、台南女学校を出て、親の意思で別のところへ嫁に行くことを拒否し、やはり台北の喫茶店に勤め、貯めた「五十円の小為替券」を林に送る。もともと良妻賢母の予備軍として教育された女学校²²の生徒が、女給という性的な職業に転進すること自体が、男性の道德観を挑発し、揺るがす設定となっている。喫茶店エデンでは、以下のような会話が展開される。

「あなたの家へ行きます。」

(中略)

「でも、僕ひとりですよ。」

すると、彼は俄かに、血が逆流して、心臓が早鐘を打つのを感じて、瞬間眩暈がした。しかし、女は静かに云った。

——東京という言葉を、此の女は何と強い響きをもつていふのであらう。

「さうですか。東京が恋しかつたですね。」

「ええ、東京にはあたし、ずっと前から憧れて居りましたわ。お父さんがどうしても許してはくださらなかつたんですもの」

「では出奔したんですね。」

(中略)

「さういふ風に見えるんですよ。」

「さうか知ら。」(「残雪」)

一方、李箱の「童骸」は、友人の妻を寝取って自分の妻（作中で

²² 1899年2月の高等女学校令により、良妻賢母思想は女子教育政策に取り入れられた。深谷昌志(1990)『良妻賢母主義の教育 増補版』、愛知：黎明書房、173頁。

は婚姻関係の有無は曖昧のまま)にした男性が、妻の火遊びを認めながら女性に貞操責任を問いかける自分に失望する。

「肉体に対する男の権限における嫉妬は何か襤褸切れのような教養の切れ端ではない。本能である。おまえはこの本能を無視したり、その稚気満々な教養の手袋で整理したりする能力が通用すると思っているのか？」

「そうしたら私も平等で温順にあなたが定義される『本能』によってあなたの過去を嫉妬することにいたします。さあ——私たち、数字ではっきりさせましょうか？」

評——ここからは私の教科書にはない。新鮮な道徳を期待しつつ、旧態依然ともいえる私の貫禄を捨ててしまおう。²³(「童骸」)

上記の三つの引用からは、モガたちが、「皮膚」と同様に、自らを欲望の主体として認識し、自分は男性と対等な人間だという自己認識を持っていることがわかる。

一方、「皮膚」は明らかに「銀座について」をモチーフに創作したにも拘らず、主人公は銀座を思わせる舞台である都会を散策しない。それに対して、「皮膚」作品群を受容した三作は、上海、東京、京城など都会の遊歩者 (flaneur) として造形され、この造形は変容の特徴として挙げられる²⁴。

²³ 李箱「童骸」の日本語訳は、すべて崔真碩編訳 (2006)『李箱作品集』、東京：作品社、による。

²⁴ 「遊戯」では、「彼女は行ってしまった、彼の知らない道を行ってしまった。彼は一群の人について駅から転がり出た。途中ずっと思っていた：楽しく (愛し合い：筆者注) ……楽しく (別れる：筆者注) ……都市の冗談なのか? ……しばらくして彼は人の群れに混じって餓鬼のようなこの都会に飲み込まれていた」とあり、「残雪」には、「二人 (同じ台湾人留学生の許と) は、ネオンサインが仕切りに明滅する銀座通りに早足を入れてみた。光と人間の海底を潜りながら、林の顔はだんだん蒼ざめて行った。」の描写があり、「童骸」では、「ここにまだ座っていてはふぐのようにばーんと破裂しそうだ。危ういところで私は T 君と一緒にバーを出て、適当な時間に団成社 (戦前朝鮮人の銀座とも言われる、京城廟洞にある朝鮮初の映画館。現在ソウル特別市鍾路にある：筆者注) の門前に行って三分ほど待った。尹と妊が一行二行と書き連なる文章のようにきちんと並んで出てくる。私は T 君とともに『晩春』の試写を観よう。尹はもじもじしているようでもあったか、……妊と尹は人波の中に隠れてしまった」

大宅壮一「エロ・グロ・ナンセンス時代」(『文藝春秋』1954.7)によれば、当時、日本の「モダーニズムとは、ブルジョアとプロレタリアの間にはさまって将来に希望がもてなくなった中間層の生活哲学、消費生活の指導原理」であったが、受容作の主人公たちは、ほとんどが下層階級や地方出身者であり、彼らの文化への羨望が、移動者という造形をもたらしている。

ヴァルター・ベンヤミンに従えば、遊歩者は「自分の属する社会のなかで安心してられない人間なのだ。だから遊歩者は群衆を求め、この点から遠くないところに、遊歩者が群衆のなかに隠れる理由も求められるだろう」²⁵と指摘できよう。言い換えれば、都会に移動し、女給・会社員・劇団員などの職に就き、モガ・モダンボーイ(以下はモボと略す)のように振舞うことには、下層階級における階級上昇の夢が託されており、またなんらかの理由で、彼らは都市に隠れようとしている。

東アジアのモダニストたちは、都市の遊歩者の描写を通して、資本主義が駆り立てた植民地的近代(Colonial Modernity)²⁶を、彼らなりの自覚も提示している。彼らはこうした享楽、消費性、性的逸脱といったイメージを、エロ・グロ・ナンセンスと共鳴させ、道徳を弁護するマッチョな語り手を弱体化させ、「道徳」をいったん背景へ後退させている。

こうした変容、つまり「遊歩者」の登場は、生殖を「清新なリリズム」として表現しようとするナンセンスをめぐる横光の皮肉めいた肯定の姿勢が、横光の従来 of 男性的異性愛機構からの脱線であり、モガの新しいジェンダー規範に対して開かれた回路が用意されていることに関連している。田口律男は横光における「性」をめぐ

と表現している。また、佐野正人(2000)「李箱の東京体験研究」(『現代文学研究』、ソウル：ソウル大学現代文学研究会、195-197頁)にも李箱の銀座への関心が論じられている。

²⁵ ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎編訳、土合文夫訳、久保哲司訳(2015)『パリ論／ボードレール論集成』、東京：筑摩書房、144頁。

²⁶ 松本武祝(2004)「植民地的近代」をめぐる近年の朝鮮史研究」(宮島博史ら編『植民地近代の視座：朝鮮と日本』、東京：岩波書店、247-268頁)では、台湾の植民地的近代にも通じる論点がまとめられている。

る研究の共通コードを「異性愛機構の自明性を疑い、その脱構築を志向する」ことだと指摘している²⁷。「皮膚」作品群は、まさに氏が指摘した異性愛機構を「反復／再生産しつつそれを脱線させる機能」を持っているといえよう。この回路は東アジア作家に受容される過程において、解釈に余地を持つルートを生成し、如何に理解・誤解されるかによって、変容を遂げていく。

小論で論じるテキスト以外の劉、翁、李の「恋愛もの」は、女性の外面しか描かない作品もあるが、小論で論述する「皮膚」を入れての四作とも男女の会話に沿って展開され、更に、男（強者）女（弱者）の構図が逆転しているという共通点を持つ。エロ・グロ・ナンセンスの異化作用によって、男性的ジェンダー規範が、モガのジェンダー秩序に刷り変えられ、「ジェンダーが権力関係の用語」²⁸と言えるならば、モガは性と金銭を交換して生存手段である近代社会の資本を獲得し、男女の構図の逆転を可能にしたのである。そこから生まれた横光のナンセンスの感覚が横光の「清新なリリズムの芸術」の受容の射程として、東アジアのジェンダー表象に新たな契機を与えたといえよう。

3. モボの恋愛論の敗北とモガの他者化

安藤恭子、飯田祐子は、横光の作品では、ヘテロ・セクシュアリティの問題に苦悩する際に、「性的な魅力によって自己をかく乱する相手」を「憎」むと指摘した²⁹。たしかに、「皮膚」の恋愛否定者梶や、三つの受容作はこの憎しみを継承している。劉、李、翁は互いに直接交流がないにも関わらず³⁰、それぞれの横光受容には共通点

²⁷ 田口律男（2002）「シンポジウムを終えて」（『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂、211頁）。

²⁸ 上野千鶴子（2010）『女ぎらい—ニッポンのミソジニー』、東京：紀伊國屋書店、249頁。

²⁹ 安藤恭子・飯田祐子（2002）「ヘテロ・セクシズムと自己去勢願望」（『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、至文堂、209頁）。

³⁰ 但し、すでに李箱と翁の類似性に注目した対比研究がある。張秀蓉（2016）「李箱の『龜龜會豕』と翁閑の『殘雪』における孤立現象とその克服：シーメン（Melvin Seeman）とフロム（Erich Fromm）の理論を中心に（原文韓国語）」（『韓國學研究論文集』5期、台北：中國文化大學外國語文學院韓國學研究中心）

があり、三作の男性はいずれも、モガのジェンダー論理に同化しようとしてモボを目指し、男性の伝統的なジェンダーに回収され、挫折する。

ここではショーン・W・スコットの定義を受けて、ジェンダーを「性差に与えられた多数の相矛盾する意味づけ」³¹と理解し、男女主人公たちの先天的な「性」や「肉体」をめぐる後天的なジェンダー規範のくい違いをみてみたい。

「なるほど、ちゃ、そこは、上流階級の皮膚ばかりで出来てゐるやうなものですね。」

「ええ、さう、だって、人間には心臓なんか見えないわ。真実なんて、皮膚だけで結構よ。(中略)」

「ちゃ、男はみんな、恋人の匂いを嗅がうと思へば化粧品会社へ行くことですね。」

「(前略) 何ぜつて、あたしは個性なんて云ふものなんか認めてない女なの。あたしは売春婦を一番尊敬してゐる女なの。」

「あなたは、いつの間にか、忽然として豪くなつたもんですね。」

「だって、あたし売春婦ですもの。もしあたしの行為がいけないなら、あたしの身体改造してくれなくちやもう駄目よ。……」

(「皮膚」)

雪のような真っ白のシーツに波が打ちはじめた。彼は彼の唇のそばに、自分の歯ではない歯を発見した。(中略) 輝いた目が自分の目の下で彼を凝視していることが、彼を苦しく感じさせた。だが、それが突然消えてなくなった。貞操の破片は同時にちり破られた白紙のように、一枚一枚ベットの下に落ちていく。

と姜秀瑛(2009)「『愛情』によって成就できない「逃避」——翁鬧の「夜明け前の恋物語」と李箱「翼」を中心に(原文中国語)」(『臺灣文學評論』9巻3号、台南：私立真理大學臺灣文學資料館)など。

³¹ ジョーン・W・スコット著、荻野美穂訳(2004)『増補新版 ジェンダーと歴史学』、東京：平凡社、67頁。

空中の二本の小さな足もそれと共に、落ちていく。彼はすべてが消滅したと感じた³²。（「遊戯」）

よく隆起した鼻、輝くやうな眼、可愛い動物に似た幾分薄い唇、吸いつきたいやうなつやつやした断髪、一なんといふ美しい女だらう。（中略）でも（訳注：女給の）仕事のこと、本気だったのか。彼女は一体何者であらう。

これが十八歳の処女の行動か。彼女は凶迂凶迂しいのか。それとも無知なのか。いや、恐らく、自分の知識を越えた何物かが、そこに蟠つてゐるに違ひあるまい。（「残雪」）

「（前略）貞操責任が生じる頃には、早くもこの火遊びの記憶を私の良心の力が抹殺するのです。」

評：「彼女の伶俐な嘘っぱちとなってしまうのである」。

（中略）「申し訳ないのですが、あなたこそここの社会の仕組みをどうにも急速度で逆行されてるようです。貞操というものは一対一の確立にあります。掠奪結婚が今もあるとお思いになるのですか？」

「肉体に対する男の権限における嫉妬は何か襤褸切れのような教養の切れ端ではない。本能である。（後略）」（「童骸」）

上記の四つの引用文に見られる女性の性的自由さは、典型的な男性ジェンダー規範への挑戦として男性から見なされる。ここには、石田仁志が指摘した「異性愛の対象との間に介在する性的な次元での「肉体」を嫌悪する感情が底流」³³にある。ところが、肉体への嫌悪以外に、「銀座について」で示された、新たなジェンダー規範に対

³² 原文は「雪白の大床巾起了波紋了。他在他嘴唇邊發現了一排不是他自己的牙齒。……一隻光閃閃的眼睛在他的眼睛的下面凝視著他，使他感覺著苦痛，但是忽然消失了。貞操的破片同時也像扯碎的白紙一樣，一片片，墜到床下去。空中的兩隻小足也隨著下來。他覺得一切都消滅了」。

³³ 石田仁志（2002）「横光文学における異性愛表象—「鳥」をめぐる—」、『国文学解釈と鑑賞』、67巻3号、東京：至文堂、200頁。

する賞賛と風刺とが、受容作に受け継がれていることも読み取れよう。

四作はいずれも「貞操」問題を繰り広げている。受容作での一对一の貞操問題に執着する描写は、横光テクストの「結婚の聖化」³⁴と同調し、男たちが恋愛や性交渉を結婚にまで聖化している。

北澤秀一による指摘のように、「伝統の世界に住む女性のためには、恋愛と貞操とは別々」で、「伝統の女性はほかの男性にプラトニックな恋愛を感じても、夫に対して貞婦でありえる」ものだが、モガにとっては「貞操は恋愛の一部分である、恋愛なしに貞操は絶対に存在しない」³⁵と指摘している。即ち、恋愛を感じるたびに、貞操を捧げるとも極言できよう。こうした男女の恋愛論のギャップに男たちは挫折を味わわざるを得ない。

他方、「遊戯」、「残雪」や「童骸」の男性は、いずれもモボのように振る舞い、女性との会話で、恋愛論を繰り広げている。理想の女性を求める男は、女に導かれるように、恋愛論議を深めることによって、自分の内面を発見していく。青年たちは、一对一の理想の恋愛をバネにして自我の確立を求めるが、モガの論理に足元をすくわれる。

—彼？ああ、わかったわ。(中略) あなたには正直に言うわ。あたしは明日には彼を愛しているかもしれないけど、今この時、あなた以外、あたしは誰も愛してなくてよ。あなたは？あたしを愛してるの？

(中略)

—彼は言葉につまり、どう答えるべきか分からなくなった。彼は自分が余りに意気地無しだと感じた。彼は、将来の彼女の男が哀れになり、また今の自分も哀れになった。³⁶ (劉「遊戯」)

³⁴安藤恭子・飯田祐子(2002)「ヘテロ・セクシズムと自己去勢願望」、『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂、209頁。

³⁵北澤秀一(1925.8)「モダン・ガール」『女性』、大阪：プラトン社、228頁。

³⁶下線部以外の原文は注21を参照。下線部の原文は、「他覺得他自己太軟弱了。

「あたしね、今晚からまたはたらきに行くの。大森のプリンスといふ喫茶店よ。今度も住み込みだわ。」

何と此の女は昨日から自分の意表に出たことばかり、しつづけて居るのであらう。これでは、自分もいまに顛倒するにちがひない。(中略)

「芝居が始まるんですか、終るんですか」と云つた。云つてしまつて、我にもなく皮肉なことを云つたと気が付いてひやりとしたのであるが(後略)」「(「残雪」)

「私がゼウスの女神³⁷です。(中略) 尹に捧げた肉体はそこに該当する貞操が法律のように付いていったものであり、また私が昨日結婚したといつてもここにもまた該当する貞操が付いてきたので、威張ることも嫉妬することもない、握手でもしてみてもはいかがですか、ねえ？」尹と私は握手しなかった。握手以上の痛棒が、尹は知らなくても、少なくとも私の上には打ち下ろされていたので。(後略)」「(「童骸」)

ここで注目したいのは、三作の男女が会話の形で恋愛観の齟齬をぶつけ合っていることである。男性主人公たちは、自分の行動を棚上げにして、中途半端な「道徳」を持ち出している。実際、モガの論理は、男から見れば詭弁に見えるが、男性と同様に性的放浪の権利を求めているとも読み取れる。

「皮膚」で男性は歴然とした敗北を受け入れて逃げ出すが、受容作の「遊戯」では、結末で、都市の冗談だと苦笑いをし、都会の人込みに飲み込まれていく。「童骸」では、復讐か自殺か恋敵を刺すかという考えが頭をよぎるがいずれも選ばず、「残雪」では、男性の自

他替將來的她底男人悲哀、又替現的自己悲哀。」

³⁷ 崔の『李箱作品集』訳注ではゼウスの妻のヘラと解釈したが、ヘラは、嫉妬深く、結婚と貞節を司る女神からみれば、どうも妊の造形と不一致が生ずる。むしろ、浮気性のゼウスのような女神という意味で捉えたほうが妥当であらう。

自尊心を回復するためにあえて二人のモガからのアプローチに乗らない。なぜこういった曖昧な結末であるのか。

理由を推測すると、植民地出身や下層階級出身の男性としての敗北と、ジェンダー的な敗北を同時に受け入れることを回避する傾向があるからだと推測できる。被植民者や下層階級男性は、恋敵となる植民者や上層階級の男性からみれば去勢された階級であり、ジェンダー的にも去勢（独占的な性的主権を主張できない状態に）されることは男の自立に大きなダメージとなる。この構図は植民地的近代の重層性と序列をよく伝えている。植民地的近代のジェンダー的側面における、模倣と抵抗といった相矛盾のバイアスでもある。

男性のジェンダーと女性のそれを上下階層で線引きしきれないとき、「女を客体化する分だけ男のアイデンティティは無傷で保護される」³⁸ため、男たちは、聖女や娼婦という分断化する基準でモガたちを軽蔑し、他者化する³⁹ことによって、自我確立の障害を排する心理が働いている。ところが、モガのジェンダーへ同調せず、モボとしての夢をすてきれず、モガを他者化することによって、敗北承認を回避する形で終わってしまう⁴⁰。

4. 結社による宣伝と越境する言語

横光の「皮膚」を受容した背景を考えると、その移植過程における特徴として、まずは結社によって雑誌メディアで影響力を拡大することと、二つ（またはそれ以上）の言語を駆使することという二点が挙げられる。

結社やメディアの活動からみれば、地主出身の劉の資金で刊行された『無軌列車』（1928）、『新文芸』（1930-1932）や日本語小説翻訳

³⁸ 上野千鶴子（2009）「対幻想論」、天野正子ら編『セクシュアリティ』、東京：岩波書店、56頁。

³⁹ 上野千鶴子（2010）『女ざらい—ニッポンのミソジニー』、東京：紀伊國屋書店、37-44頁。

⁴⁰ 趙寛子（2007）『植民地朝鮮／帝国日本の文化連環—ナショナリズムと反復する植民地主義』（東京：有志舎、224頁）にも、類似した観察がある。「李箱の「悲哀」「郷愁」の文学は、「決断の倫理」が先行する同時代のパトスにたいする「不在意識」を表したものである」と述べている。

集『色情文化』(1928)がその例である。また、翻訳集の特徴として、日記⁴¹で言及された作家からみても、横光への愛着が色濃く、モダン銀座の描写も重視されていた⁴²。一九三〇年には中国語創作集『都市風景線』を出版し、穆時英らの同人と中国新感覚派を形成している。劉の資本によるメディアの宣伝戦略、横光の権威を流用、翻訳によって解釈権の独占、模作における書き換えなどが、上海の主流読書市場で成功し、「中国新感覚派」を形成したのである⁴³。

一方、貧乏留学生だった翁は、一九三四年の日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）崩壊後、正式に創作活動を始め、台湾最初の純文学誌『フォルモサ』を創刊した元左翼の台湾文芸青年と交流した。その後の大同団結色を持つ『台湾文芸』への合流は、日本の呉越同舟状況への同調だともいえよう。両誌の同人が組んだ統一戦線は、モダニズム色というより、民族感情による「反帝国・反封建」といった思想を最大公約数としている。

朝鮮で李が参加していた九人会は、一九三三年八月から三六年一〇月の李箱が東京へ向かうまでに活動していたモダニズムの同人団体である。三五年、「朝鮮プロレタリア芸術家連盟（KAPF）」が弾圧を受けて衰退し、以降九人会は政治的な弾圧を逃れる活動の場だと考えられ、一部の「転向作家」も参加していた。名称の由来は、一九二九年に中村武羅夫が作った「十三人倶楽部」をもじったもので、一九三〇年四月に「新興芸術派倶楽部」に改名した後の方向性も中村から示唆を得ていると辛大基は分析している⁴⁴。ところが、階級文学の観点と距離を置き、民族主義文学派に親和しながらも純粋文学を目指すところも、また九人会というモダニズム団体の特徴である

⁴¹ 劉訥鷗（2001）『劉訥鷗全集 日記集（上）（下）』、台南：台南県文化局。

⁴² 『色情文化』収録作は、池谷信三郎「橋」（『改造』1927.6）、片岡鐵兵「色情文化」（『改造』1927.4）、横光利一「七階の運動」（『文芸春秋』1927.9）、中河与一「孫逸仙の友」（『文芸春秋』1927.4）、林房雄「黒田九郎氏の愛国心」（『太陽』1927.8）、川崎長太郎「これからの女」（『新潮』1927.12）、小川未明「青空に描く」（『改造』1927.10）。その半分以上が銀座を描写する小説であった。

⁴³ 謝惠貞（2011）「中国新感覚派の誕生——劉訥鷗による横光利一作品の翻訳と模作創造」（『東方学』第121輯）を参照。

⁴⁴ 辛大基（2014）「九人会の結成と活動——その実態と特徴」（『朝鮮学報』233号、東京：朝鮮学会、7頁）。

45。メンバーたちは『朝鮮中央日報』『朝光』などのメディアに勤務し、一九三六年三月に会誌『詩と小説』を発行しており、影響力を発揮している⁴⁶。「童骸」の創作年は『李箱作品集』の年譜によると、一九三六年としか確定できないが⁴⁷、三七年に『朝光』に掲載できたのは、それまでの九人会時期の蓄積だともいえよう。

以上のように、三者とも、結社や雑誌メディアを通して発信し、文学者としての地位を築き、新興芸術派に近い都市風俗描写の小説を多く模作した⁴⁸。

城山拓也が評したように、劉呐鷗の文学実践は、中国モダニズム文学の地平を開き、「啓蒙主義な態度とは異なる、オルタナティブな態度で当時の上海の現実を表現し」⁴⁹、中国では受容が成功した。しかし、台湾の総合的な雑誌に参加した翁はモダニズム技法により、都市風俗以外に、台湾郷土を取り入れ、下層階級を作品「ゴン 贛爺さん」「ロオハンカア 羅漢脚」など（この傾向は翁の作品の半数⁵⁰を占める）に描いたが、彼のモダニズム的な技法は当時台湾主流のリアリズムの美学規範においては誤読され、悪評だった⁵¹。李の参加した九人会は大きく発展せず自然消滅した。翁と李たちの結社は、民族主義文学と親和することからも影響を受けたかと思うが、戦後まもなくの台湾と韓国でも、社会性、特に民族主義の排除された翁と李のモダニズム作品

⁴⁵ 玄順英（현순영）（2009）『구인회연구（九人会研究）』ソウル：高麗大学校大学院国語国文学科博士学位論文、154頁。

⁴⁶ 辛大基（2014）「九人会の結成と活動—その実態と特徴」（『朝鮮学報』233号、東京：朝鮮学会、13頁）。

⁴⁷ 崔真碩編訳（2006）『李箱作品集』、東京：作品社、332頁。

⁴⁸ 新興文学派以外に、劉に関しては、劉妍（2013）「中国モダニズム文学と左翼文学の併置と矛盾について—雑誌「無軌列車」「新文芸」を中心に」（石田仁志・掛野剛史・渋谷香織・田口律男・中沢弥・松村良編『戦間期東アジアの日本語文学（アジア遊学167）』東京：勉誠出版）によれば、さらにプロレタリア文学も併置されている。

⁴⁹ 城山拓也（2014）『中国モダニズム文学の世界：一九二〇、三〇年代上海のリアリティ』、東京：勉誠出版、150頁。

⁵⁰ 翁鬧には「夜明け前の恋物語」「歌時計」といったモガを描く恋愛物と「贛爺さん」「羅漢脚」など台湾の下層階級を描く作品という二種類の作品がある。

⁵¹ 謝惠貞（2012）「植民地的メトニミーの反転：横光「笑はれた子」と翁鬧「羅漢脚」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』15号、東京：東京大学文学部中国語中国文学研究室）を参照。

は、高く評価されなかった⁵²。

言語レベルから見れば、台湾では、台湾語を母語とする台湾人は、一九三〇から三四年の間、熱烈に「台湾話文論争」を繰り広げながらも、総督府の統制により実現できなかつたため、その文字化が困難なまま、中国語と日本語を取り入れざるをえなかつた。日本語教育の世代が次第に、日本語を介して日本文学や世界の思潮を吸収するようになり、彼らによる日本語での文学展開が徐々に主流となっていく。総督府の指導で、一九三七年以降、殆どのメディアが漢文欄を廃止する前には既に、日本語で新文学を創作するのが主流であった。

その一方、朝鮮では、一九一九年の民族自決の風潮を受けた三一運動をきっかけに、第二次朝鮮教育令による宥和政策の下に、『東亜日報』『朝鮮日報』などの朝鮮語の新聞が創刊され、朝鮮人による朝鮮語規範化も進められ、韓国語の言説空間自体が成立されていく⁵³。三ツ井崇によれば、この時期には、日本語強制の深化と平行して、統治のために朝鮮語を発展させることを利用する側面がある⁵⁴。その後、三七年の日中戦争以降は日本語使用への圧力が強まり、四〇年に朝鮮語民間紙の強制廃刊も命じられた。

「童骸」の発表時期は、既に九人会が解散された時期ではあるが、母語韓国語での創作が許される李は、生涯日本語と韓国語両方で創作できた。坪井秀人「二重言語性を生きる——李箱の詩について」によれば、「当初の日本語での詩作から朝鮮語への詩作へと移行していることも無視できない。李箱の詩の読者は日本語での発想が朝鮮語での発想に断続／連続していく複雑な二重言語性に直面するの

⁵²台湾では、1934年4月に「郷土文学論争」「台湾話文運動」を経て、言語の使用に意見は分岐しているが、一つのテーマとして台湾郷土色の描写が必要であるという認識が浮かび上がった。

⁵³李善英(2012)「植民地朝鮮における言語政策とナショナリズム——朝鮮総督府の朝鮮教育令と朝鮮語学会事件を中心に」(『立命館国際研究』25巻2号、京都：立命館大学国際関係学会、153頁、158頁。

⁵⁴三ツ井崇(2002)「植民地研究と「言語問題」に関する備忘録」、『植民地教育史研究年報』5号、東京：皓星社、254-261頁。

だ」⁵⁵と指摘し、またその日本語と朝鮮語の往還を「〈翻訳〉(自己翻訳)の當為として捉えてよい」⁵⁶と李箱文学に内なる自己翻訳活動を分析している。

それに対して、表記記号を発展できなかった台湾語を母語にする翁は、学校教育で習った日本語とその形式での創作を余儀なくされた。同じ日本統治下に生きた作家としても翁と李は対照的である。

前掲した 1936 年、東京で「台湾文学当面の諸問題」をテーマにした文聯東京支部座談会において、台湾風土の描写について、翁は「形式は全然こちらの文壇のと同様であつてもよいと思ひます。(中略)形式は日本文学と共通してゐても内容が台湾的であればよいと思ひます」と述懐した。台湾語での創作は最初から不可能だと断念しているが、日本語と日本文学の形式をとりながらも、黄毓婷の指摘のように、「文化と言語の相違を超えるために」⁵⁷、その日本語作品に「台湾読みで付けたルビは、漢字字面とおりの理解を拒み、(中略)テキストの中で異化作用をもたらしている」⁵⁸と翻訳論のなかの異化技法を活かした自己翻訳をした。

そして、植民地台湾出身の劉の言語環境は翁をほぼ同様であつても、自主的に中国語で上海の新天地で活躍していた。1927 年 1 月 5 日の『日記』に劉が中国語で「私が自分に物語を語る能力が小さいと感じるのは、福建語の単語が少なく、心の中で考えていることを表現する適切な言葉を思いつけないからだろう」⁵⁹と書き綴っているように、彼の母語は福建語であつた。公学校（台湾人向け初等教育機関）以来日本語教育を受け、日本文学をそれで受容した彼は、『日記』を中国語で記しているのは、上海での中国語による『色情

⁵⁵坪井秀人(2009)「二重言語性を生きる——李箱の詩について」、『野草』84号、大阪：中国文芸研究会、39頁。

⁵⁶坪井秀人(2009)「二重言語性を生きる——李箱の詩について」、『野草』84号、大阪：中国文芸研究会、43頁。

⁵⁷黄毓婷(2008)「翁鬧を読み直す—「鱸爺さん」の語りの実験をめぐって」、『日本台湾学会報』10号、東京：日本台湾学会、166頁。

⁵⁸黄毓婷(2008)「翁鬧を読み直す—「鱸爺さん」の語りの実験をめぐって」、『日本台湾学会報』10号、東京：日本台湾学会、166頁。

⁵⁹日本語訳は筆者による。原文は「我很覺得自己講故事的能力小、也許是福建話的單語少、每每不能夠想出適當的話來表現心理所想的」。

文化』の翻訳や『都市風景線』の創作活動のための練習を兼ねていたとも推測できる。

この三人は、植民地近代の階級的ヘゲモニーにおいても、創作はそれぞれ中国語や日本語、韓国語で発表され、受容や母語とは異なる言語で創作を行い、自己翻訳 (self-translation)⁶⁰や翻訳活動を通さざるを得ない。たとえ影響源が不可視になったとしても、内地の「文学の神様」横光へのオマージュをすることによって、彼らは自らの文学者的階級の上昇を図った。こうして、結果的に、三人とも、文学史に特筆される達成を成し遂げている。

5. おわりに

横光を受容しながら、それを模倣しきれない／しない「ブレ」には、劉、翁、李の植民地的主体が潜んでいる。「植民地的主体が植民地主義的価値体系を内面化する過程で必然的に自己分裂を経験するという事実からみても自明である」⁶¹ならば、三作の結末において回避された敗北承認には、植民地的主体としての自己分裂と、新たなジェンダー規範への挫折が交差する心理が宿っている。この分裂は、半植民地上海で活動する劉よりも、植民地を生きていた翁、李の作品で、特に顕著である。

近代の都市文化は、権力装置として一部の階級しか享受できないものである。大半の植民地や下層階級の出身者は、それを望みながらも、享受できるかどうか確定していない。モガは上辺だけでも階級の上昇志向を明瞭に打ち出す他者であり、植民地や下層階級の出身者の心象風景や願望を映し出す鏡としての役割を持っている。従って、三作とも、会話以外に、分裂経験をする男性に焦点化する内面描写があることは必然であろう。

また、翻訳と移植の^{ヘゲモニー}権力関係、受容する部分の選択志向による文

⁶⁰ 秋草俊一郎 (2012) 「自己翻訳者の不可視性——その多様な問題」、『通訳翻訳研究』12号、東京：日本通訳翻訳学会、155-174頁。

⁶¹ 鄭百秀 (2007) 『コロニアリズムの超克—韓国近代文化における脱植民地化への道程』、東京：草風館、10頁。

体構築、ジェンダー的挫折などのベクトルについて三作ともそれぞれの植民地的近代の雑種性を表象し、共通点となっている。中国に上海新感覚派、韓国に九人会といったモダニズム結社が形成されながら、なぜ台湾には形成されなかったのかというと、台湾では反封建、反植民を掲げるリアリズムが主流で、モダニズムは一種の革新的な技法として捉えられ、上記のテーマを表現することにより特徴が希薄になり、純粋なモダニズム小説団体の流派を成しえなかったのだ⁶²。

このように、都市と郷土の対立を強調する近代性と、植民地の美学主流など複数のヘゲモニーが植民地文化を構築するという側面が、東アジアにおける横光利一の越境的な受容の特徴を成している。

付記：本稿は、2017年8月26日、同志社女子大学今出川キャンパスで開催された「横光利一文学会第17回研究集会」で口頭発表した内容を加筆、修正をおこなったものである。

参考文献

日本語（五十音順）

秋草俊一郎（2012）「自己翻訳者の不可視性——その多様な問題」、

『通訳翻訳研究』12号、東京：日本通訳翻訳学会

安藤恭子・飯田祐子（2002）「ヘテロ・セクシズムと自己去勢願

望」、『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂

石田仁志（2002）「横光文学における異性愛表象——「鳥」をめぐっ

て」、『国文学解釈と鑑賞』、67巻3号、東京：至文堂

石田仁志（2006）「横光利一の恋愛小説——ヘテロセクシズムの観点

から」、石田仁志・渋谷香織・中村三春編『横光利一の文学世

⁶² 翁が活動している当時、台湾の全国レベルの文学結社は、『台湾文芸』（1934.11—1936.8）や『台湾新文学』（1935.12—1937.6）はそれぞれ特定の主義を持たない民族主義傾向や、プロレタリア文学を主旨とするものからなる。純粋なモダニズム結社は、ドキュメンタリー映画『日曜日の散歩者—わすれられた台湾詩人たち』（2015）で描かれた、地方台南で活動し、横光の影響も受けた、シュルレアリスムを掲げた風車詩社が挙げられる。

- 界』、東京：翰林書房
- 石橋紀俊（1994）「横光利一・『七階の運動』『皮膚』論——新感覚的世界と主人公」、『論樹』8号、東京：東京都立大学大学院人文科学研究科国文学専攻近代文学ゼミ
- 李錦宰（2008）「韓国の李箱と日本の横光利一の文学：東京とソウルの経験と作品の類似性を中心にして」、『日本研究』21号、広島：広島大学日本研究研究会
- 李征（1998）『日本と中国の新感覚派文学運動に関する比較文学的研究：1920-1940』、つくば：筑波大学博士論文
- 李善英（2012）「植民地朝鮮における言語政策とナショナリズム——朝鮮総督府の朝鮮教育令と朝鮮語学会事件を中心に」、『立命館国際研究』25巻2号、京都：立命館大学国際関係学会
- 位田将司（2010）「《新視角シリーズ》計算した女」、『横光利一研究』8号、京都：横光利一文学会
- ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎編訳、土合文夫訳、久保哲司訳（2015）『パリ論／ボードレール論集成』、東京：筑摩書房
- 上野千鶴子（2009）「対幻想論」、天野正子ら編『セクシュアリテイ』、東京：岩波書店
- 上野千鶴子（2010）『女ざらい——ニッポンのミソジニー』、東京：紀伊國屋書店
- 大宅壮一（1954）「エロ・グロ・ナンセンス時代」『文藝春秋』32巻11号臨増、東京：文藝春秋社
- 黄毓婷（2008）「翁鬧を読み直す——「鬚爺さん」の語りの実験をめぐって」、『日本台湾学会報』10号、東京：日本台湾学会
- 小平麻衣子（2006）「文学的実験の実際的効果——「眼に見えた風」と「古い女」を結ぶジェンダー規範」、石田仁志・渋谷香織・中村三春編『横光利一の文学世界』、東京：翰林書房
- 北澤秀一（1925.8）「モダン・ガール」『女性』、大阪：プラトン社
- 久米依子（2006）「横光利一『花花』の機構と女性像——「純粹小

- 説」移行期の亀裂』、『横光利一研究』4号、京都：横光利一文学会
- 佐野正人（1991）「韓国モダニストの日本文学受容——李箱詩と横光利一をめぐって」、『国際日本文学研究集会会議録』14号、東京：国文学研究資料館
- 佐野正人（2000）「李箱の東京体験研究」『現代文学研究』、ソウル：ソウル大学現代文学研究会
- 島村輝編（2005）『コレクション・モダン都市文化 第15巻エロ・グロ・ナンセンス』、東京：ゆまに書房
- 城山拓也（2014）『中国モダニズム文学の世界：一九二〇、三〇年代上海のリアリティ』、東京：勉誠出版
- 辛大基（2014）「九人会の結成と活動—その実態と特徴」、『朝鮮学報』233号、東京：朝鮮学会
- 謝惠貞（2011）「中国新感覚派の誕生——劉呐鷗による横光利一作品の翻訳と模作創造」、『東方学』第121輯、東京：一般財団法人東方学会
- 謝惠貞（2012）「植地的メトニミーの反転：横光「笑はれた子」と翁闢「羅漢脚」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』15号、東京：東京大学文学部中国語中国文学研究室
- 謝惠貞（2012）『日本統治期台湾文化人による新感覚派の受容——横光利一と楊達・巫永福・翁闢・劉呐鷗』、東京：東京大学大学院人文社会系研究科博士論文
- ジョーン・W. スコット著、荻野美穂訳（2004）『増補新版 ジェンダーと歴史学』、東京：平凡社
- 趙寛子（2007）『植民地朝鮮／帝国日本の文化連環—ナショナリズムと反復する植民地主義』、東京：有志舎
- 鄭百秀（2007）『コロニアリズムの超克—韓国近代文化における脱植民地化への道程』、東京：草風館
- 鈴木将久（2012）『上海モダニズム』、東京：東方書店
- 田口律男ほか（2002）「横光利一とヘテロ・セクシズムの機構」、

- 『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂
- 田口律男（2002）「シンポジウムを終えて」『国文学解釈と鑑賞』67巻3号、東京：至文堂
- 竹内瑞穂（2014）「〈逸脱〉・共同体・アイデンティティ」、『「変態」という文化—近代日本の〈小さな革命〉』、東京：ひつじ書房
- 崔真碩編訳（2006）『李箱作品集』、東京：作品社
- 坪井秀人（2009）「二重言語性を生きる—李箱の詩について」、『野草』84号、大阪：中国文芸研究会
- 芳賀祥子（2007）「横光利一『花花』『盛装』—終わりなき〈恋愛〉世界—」、『国文』107号、東京：お茶の水女子大学国語国文学会
- 深谷昌志（1990）『良妻賢母主義の教育 増補版』、愛知：黎明書房
- 松本武祝（2004）「植民地的近代」をめぐる近年の朝鮮史研究、宮島博史ら編『植民地近代の視座：朝鮮と日本』、東京：岩波書店
- 三ツ井崇（2002）「植民地研究と「言語問題」に関する備忘録」、『植民地教育史研究年報』5号、東京：皓星社
- 牟田和恵（2010）「新しい女・モガ・良妻賢母—近代日本の女性像のコンフィギュレーション」、伊藤るり、坂元ひろ子、タニ・E・バーロウ編『モダンガールと植民地的近代—東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』、東京：岩波書店
- 蘭明（2012）『李箱と昭和帝国—李東アジアの自画像として』、東京：思潮社
- 劉妍（2013）「中国モダニズム文学と左翼文学の併置と矛盾について—雑誌「無軌列車」「新文芸」を中心に」、石田仁志・掛野剛史・渋谷香織・田口律男・中沢弥・松村良編『戦間期東アジアの日本語文学（アジア遊学167）』東京：勉誠出版
- 横光利一（1931.11）「ネオ・バーバリズム」『中央公論』、東京：中央公論社

中国語（筆画順）

史書美著、何恬訳（2007）『現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）』、江蘇：江蘇人民出版社

李歐梵著、毛尖訳（2005）『上海摩登』、上海：上海三聯書店

姜秀瑛（2009）「『愛情』成全不了『逃避』——以翁鬧〈天亮前的戀愛故事〉與李箱〈翅膀〉為主」、『臺灣文學評論』9卷3号、台南：私立真理大學臺灣文學資料館

許秦蓁（2008）『摩登、上海、新感覺：劉呐鷗（1905-1940）』、台北：秀威資訊

康來新編（2001）『劉呐鷗全集』、台南：台南縣文化局

彭小妍（2001）『海上說情慾：從張資平到劉呐鷗』、台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處

彭小妍（2012）『浪蕩子美學與跨文化現代性』、台北：聯經

劉妍（2014）『橫光利一研究——从〈上海〉到〈旅愁〉』、長春：吉林大學出版社

錢曉波（2013）『中日新感覺派文學的比較研究——保爾·穆杭、橫光利一、劉呐鷗和穆時英』、上海：上海交通大學出版社

韓国語（ハングル順）

張秀蓉（장수용）（2016）「李箱의 『지주회시』와翁鬧의 『殘雪』에 나타난 조외의 양상과 극복: 시이멘, 프롬의 이론을 중심으로（李箱의 『龍龜會豕』と翁鬧の『殘雪』における孤立現象とその克服：シーメン（Melvin Seeman）とフロム（Erich Fromm）の理論を中心に）」、『韓國學研究論文集』5期、台北：中國文化大學外國語文學院韓國學研究中心

玄順英（현순영）（2009）『구인회연구（九人会研究）』、서울：高麗大學校大学院國語國文學科博士學位論文