

悲劇を現前させるテキスト  
—朴泰遠「道は暗く」における「技巧」試論—

相川 拓也

요약

본고는 박태원의 단편소설 「길은어둡고」를 대상으로 그 속에 사용된 ‘기교’가 소설을 어떻게 구축하는지를 박태원의 창작론을 참조하면서 살펴보는 것이다. 그 창작론에 개진된 방법론에 의하면 박태원은 문자나 문장부호들의 외형이 독자에게 주는 시각적 인상과 문자의 외형에 의해 환기되는 음성을 통해 독자에게 전달되는 뉘앙스나 분위기를 계산하면서 텍스트를 구축하고 표현을 조탁하는 것을 중시한다. 「길은어둡고」는 텍스트의 첫부분과 마지막 부분이 동일하다는 표면적인 특징만이 주목을 끌고 왔기 때문에 아직까지 텍스트 자체에 대한 본격적인 검토가 이루어지지 않았다. 본고에서는 소설 텍스트의 표현을 자세히 검토함으로써 이 소설에서는 텍스트 곳곳에서 중요한 의미를 지니는 “불”과 “길”이라는 두 문자를 축으로 하여 주인공인 카페 여급 향이의 삶의 괴로움이 텍스트 전체의 액자 역할을 하는 “燈入불 없는 길”의 “어둡”이라는 이미지로 상징적으로 현전(現前)되는 것을 확인할 수 있었다. 박태원이 추구한 ‘기교’란 식민지 도시 경성에 사는 사람들의 삶에 근접하려는 시도이며 이런 의미에서 식민지 도시의 현실과 깊은 관계를 갖고 있는 것으로 볼 수 있다.

**キーワード** : 朴泰遠, 技巧, 文字, 悲劇, 植民地都市

1.はじめに

朴泰遠<sup>バクテウォン</sup> (1910~1986) が自らの創作論を綴った文章である「創作余録：表現・描写・技巧<sup>1</sup>」は、朴泰遠の創作における言語観をうかがわせるものとして興味深い。

あらゆる文章符号の効果的使用は、事物の表現、描写を、いっそう正確に、いっそう完全にするだろう。<sup>2</sup>

文芸の鑑賞とは、(いつも言うことだが) つまるところ、文章の鑑賞である。

ゆえに、もし、ある作品の文章によって、ただその内容において全体的観念を表現するのみで、その音響によってその意味以外の雰囲気醸し出すことができないのな

ら、我々は決してその作品に興味を持つことはできない。<sup>3</sup>

この機会に我々が知るべきは、その〔語の持つニュアンスや意味合いの——相川註〕差異がただその音響からのみ出るのではなく、実にその各々の字体、字形が我々の視覚に与える、決して軽く見ることのできない影響からも来るものだという事実である。<sup>4</sup>

ここには、文字の形態（「字体、字形」と音声（「音響」）との結びつき方を強く意識しながら、その文字の羅列としてのテキストがどのような「雰囲気」を醸し出し、それを読む読者にいかなる影響を及ぼすのかを計算しながら、テキストを構築していこうとする朴泰遠の方法論を見て取ることができる。

朴泰遠のこうした方法論、「技巧」はこれまで、「対象を効果的に可視化しようとする探索<sup>5</sup>」だ、という形の一般論に回収されがちであり、それによって朴泰遠文学の持つ「反規範性<sup>6</sup>」や、そこに示された技法や技巧の緻密さ、高度さを称揚するための根拠として利用されてきた面がある。だが、ここで朴泰遠が述べようとしているのは、「内容」において「表現」される「全体的観念」のみならず「意味以外の雰囲気」、なかんずく文字と結合した「音響」による聴覚的刺激や、「各々の字体、字形」、すなわち文字そのものの形が読者の視覚に与える刺激などの、読者がテキストを読むことによって受け取る刺激の知覚によって生まれる「影響」や「雰囲気」の作用を計算しながら創作を行うことで、小説における「事物の表現、描写」が「いっそう正確に、いっそう完全に」なるということである。したがって、こうした方法論を念頭におきながら朴泰遠小説の分析を行う際に求められるのは、意識的に組み立てられ、連ねられたものとしての文字や文章符号の形態、それによって喚起される音声という、視覚的・聴覚的刺激を受け取ることで生じる心理作用が、テキストに刻みつけられた言葉の外形（形態と音声）との相互関係の中で、どのように発現することになるのか、その仕掛けを明らかにすることであると言えるだろう。

本稿では、「創作余録：表現・描写・技巧」の執筆から程なくして発表された朴泰遠の短篇「道は暗く」（原題「길은어둡고<sup>7</sup>」）を対象に、テキストにおいて文字がどのように書き連ねられ、そこからどのような「雰囲気」が立ち上げられるのかを論じることで、先に述べたような方法論の実践の一側面を明らかにする。「道は暗く」はこれまで、1930年代の朴泰遠が試みた形式上の実験の一例として言及されることが多かったが、本稿ではこの小説を、テキストにおける文字や文章符号の連ねられ方という視覚的レベル、その表記から喚起される音声という聴覚的レベル、そしてそれらの感覚的刺激から知覚される心理のレベルにわたる分析を行い、既存の研究上の空白を補填することを試みる。すなわち、「道は暗く」というテキストにおける文字や記号の羅列と、物語の主題

であるカフェーの女給の生の苦しさにまつわる情動とが相互に結びつきながら、植民地都市の日常の一断面が、文学表現という形でいかにして写し取られているのかをたどる作業である。その際に本稿で注目するのは、テキストの中にくり返し現れる「불 (火)」と「길 (道)」という2つの言葉である。

## 2. 額縁としての「灯りのない道」

まず、「道は暗く」のあらすじを簡単に確認しておく。主人公・香伊<sup>ヒャンイ</sup>は、京城でカフェーの女給として金を稼ぎながら恋人である無職インテリ男性と同居する日々を送っているが、男には妻子がいるうえ、男の心はすでに香伊から離れてしまっている。香伊はカフェーで働きながら、今の自分の生活に胸を痛め、幼い頃からのつらい記憶に沈みがちになる。この香伊の現在の生活と幼い頃の記憶とが重ね合わされた語り、小説の前半部を構成する。あるとき香伊は、群山<sup>グンサン</sup>でカフェーを経営する男から誘いを受け、京城を去って今の生活を清算することを決める。だが汽車に乗った香伊は後悔の念から思いなおし、こっそりと汽車を降りてまた京城へ戻っていく。誘いを受け逡巡する香伊の心の動きが、小説後半の語りを中心となっている。

ここで、「道は暗く」というテキストの外見上の特徴について簡単に見てみたい。テキストは全部で15節に分かれており、それぞれの節表題は、その後が続く節本文へとそのまま繋がる形になっている。こうした形の節表題は、1934～1936年頃に発表された朴泰遠の他の小説<sup>8</sup>でも用いられている。

このうちの第1節と第15節が、節表題（「1 こんなに夜遅く」／「15 こんなに夜遅く」）、本文ともに（一部を除いて）同一となっていることが、この小説の大きな外見上の特徴であり、1930年代の朴泰遠が見せた形式的実験のひとつとして位置づけられてきたものである。この点については、「発端から終わりまでの時間の経過量を0にし、始まりから結末に至る目的論的構造を解体」し、「過程と到達の意味を無化しようとする意図<sup>9</sup>」によるものだ、などとも解釈されるが、本稿では、テキストの額縁として機能するこうした「技巧」の使用が、小説の「表現」としてどのような効果を生み出しているのかを、先に述べた問題意識から、もう少し慎重に考察してみたい。

第1節の全文は以下のとおりである。

### 1 こんなに夜遅く

灯り [燈入불] のない道は暗く、昼から降りつづく時ならぬ雨に、路地の中は足を踏み入れるだけの乾いた場所ひとつなくぬかるんでいる [질적어린다]。

横穴の開いた靴はなんとまたやすく泥を受け入れ、いつの間にか雨はみぞれに変わり、傘の準備がない頭と肩は震えるほど濡れている [젖는다]。誰の家からか下手な風琴が讚美歌をやっているみたいだ [하는가싶다]。

怖気づいた足取りで香伊は暗がり [어둠] の中で道をたどりながら、心は今にも泣きそうだった [울 것 같다]。

今にもわっと泣き出しそうなの [터져 나오려는 울음] を喉の奥 [목구멍 넘어] に押さえつけたまま [눌러둔 채]、香伊はそれでも自分の前にはその道しかないかのように、またあってもなす術がないかのように、暗がりの中を奥へ奥へたどって行った…… (32 頁)

ここで1文1文を、原文である朝鮮語の表現に則して見ていくことにしよう<sup>10</sup>。

まず、最初の3文の述語の形に注目したい。始まりの2つの文の述語は、いずれも「-다 /-는다」の形を取っている。この文末表現は、語る時点での「現行現在」(金熙祥、176 頁)を表す語尾「-다/-는다」と平述の終結語尾「-다<sup>11</sup>」とに分析可能なものである。第3文の「하는가싶다」という述語は、何かをするという意味の動詞「하다」に、問いや推測を表す「-는가」と、その語尾に続けて、「～だと思う」(「될가 보다, 할가 보다」、文世榮辞典)という意の「싶다」が接続したものである。こうした文末表現によってこの部分は、視覚、触覚、聴覚といった感覚的な焦点化の流れが現時の出来事の連なりとして継起的に提示され、小説全体の主調低音となるようなある種の「雰囲気」を醸し出す働きをするのである。

すなわち、第1文では「灯りのない」という視覚的に不安定な状況の中で、雨に濡れた路地を踏みしめる「足」の触覚的感覚とともに、「ぬかるんでいる」というその路地の現状が視認される。段落を変えた第2文では、穴の開いた靴にぬかるんだ路地の泥が入り込むことで足に感じられる触覚的刺激から引き起こされる不快感に続いて、降り続く「雨」/「みぞれ」によって濡れた頭と肩という身体の状態が引き起こす寒さが、ふたたび身体的レベルで引き起こす「震え」という反応へと焦点化していく。第3文では、「下手な風琴」の音色という聴覚的刺激が、「誰の家からか」という表現によってその発生源が曖昧にされた状態で、先述の疑問を表す「-는가」という語尾とあわせて、「讚美歌」(かどうかも疑わしい何かの声)が極めて不確定的に知覚される。ここにはまた、「昼から」降り続けていた「雨」が、夜が深くなるに連れて気温が下がったことで「みぞれ」に変化したという時間の経過が、「いつの間にか」という表現にうかがえるように、触覚的刺激を事後的に知覚することで認識するという意識の流れも、同時に組み込まれている。ここではこのように、知覚や感覚が次々に焦点化されていきながら、その知覚や感覚がもたらす不快、不安、さらには知覚や感覚の能力すら鈍らされてしまうような朦朧とした状態における疲労といったものが、「灯りのない道」に漂う「雰囲気」として、読者に伝達されるという仕組みになっているのである。

空行を挟んだ後半部第1文では、この人物が「香伊」という名の女性であり、前半部

で提示された「暗がりの中で道をたど」る際の「雰囲気」を踏まえながら、彼女の「心」が「泣きそう」であることが、その「雰囲気」に対する心理的反応として記される。この文の述語「울것가했다」(原文ママ。「울것가했다」の誤植と思われる)は、動詞「울다」(泣く)に未来時制(李奎昉、97頁)を比喻を用いて組み合わせた表現である「-ㄴ 것 같다」が続き、さらに語る時点から見てすでに過ぎ去った出来事であることを表す語尾(金熙祥、145頁)である「-았다」で結ばれている。「今にも[금방]」という語が示すように、この香伊という女性が「泣きそう」なほどの心理状態に陥ったのはこの語りが行われるよりも前のことであり、次の段落ではさらに、「今にもわっと泣き出しそう<sup>12)</sup>」な状態を「押さえつけたまま[눌러둔채]」という、状態が一定時間持続してきていることを示す表現が重ねられていく。

ここでの語りを音声の面からも見てみよう。まず、「터지다(どっと吹き出す)」という激しい呼気を伴う音声を含む動詞の使用が、今にも泣きそうな状態を「喉」という身体器官の「奥」に抑制しておくことの困難さを喚起させる。そして、「泣くこと」を意味する「울음」という語の第1音節の母音は、円唇後舌狭母音の[u]、すなわち唇を丸め、舌の奥を上顎の奥に接近させた状態で調音される母音である。この母音もやはり、調音位置に近い「喉」という身体感覚を想起させ、それによって、「泣きそう」なほどの心理状態にありながらその「울음」を「喉の奥」へと「押さえつけたまま」いることの苦痛を、「音響」から発する「雰囲気」として表現しようとするものになっている。第1節後半部には、香伊という女性の悲惨な心理状態を、それを語る言葉が持つ音声をも動員しながら、身体的な感覚と一体のものとして表出するような言葉の用いられ方を見て取ることができる。

ここまで見てきた第1節、およびそれに続く第2節以降の要所要所に登場するのが、「불」と「길」という2つの文字である。ここで香伊が歩いている「道[길]」は、「灯り[燈入불]」がないために「暗い[어둡다]」ということが、その名詞形である「暗がり/闇[어둠]」という語をも重ねて用いることで強調されている。ここでまず注意を引くのは、小説テキスト冒頭に置かれた「燈入불」という語の表記方法である。この語は、総督府辞典では「등(燈)入불」、文世栄辞典では「등불」( {-뽕} という発音註記付き)という見出し語で掲載されている。この語は漢字の「燈」と火、明かり、火事などを意味する朝鮮語固有語「불」との合成語である。ここで総督府辞典と文世栄辞典の見出し語の綴りに見られる差異は、1920~1930年代の間に起こった朝鮮語綴字法の変遷と関係するものである。1920年に出版された総督府辞典は、1912年に朝鮮総督府が制定した「普通学校用諺文綴字法」にほぼ準拠していたが、その後、1938年に文世栄辞典が出版されるまでの間、朝鮮語学会を中心とした朝鮮人学者も数多く参加して、朝鮮総督府との間で朝鮮語綴字法をめぐる議論・折衝が行われた<sup>13)</sup>。朴泰遠が署名した声明書で「準用」する<sup>14)</sup>とした朝鮮語学会の『朝鮮語綴字法統一案』(以下、『統一案』と略記)

が最初に発表されたのも、この間の1933年である。合成語の表記に用いる「사어入(間の入)」に関して、この『統一案』ではそれまでの慣習的表記や総督府制定の綴字法とは異なり、「子音と子音の間ではいっさい表記しない<sup>15</sup>」としている。朝鮮語学会の標準語査定委員として活動するなどしていた文世栄による辞典でも、朝鮮語学会による『統一案』のこの規定に則っていると見ることができる。

朴泰遠の「道は暗く」のテキストも、終声子音の表記など概ね『統一案』を「準用」した漢字ハングル交じり文となっている。だが、ここでの「燈入晷」の表記に見られるように、部分的に『統一案』の規程からは逸脱する表記も用いられている。「間の入」を明示的に表記したこの綴りによって、「燈」という漢字の形態から想起される意味を際立たせるとともに、その意味を音声的に註釈するような役割をするものとしての朝鮮語固有語「晷」にもまた、存在感が付与されるという効果もたらされると言える。

朴泰遠自身、『統一案』における「コンマ」(読点)の用法について、「一個の常識」に過ぎないとし、「ここでは「コンマ」の特殊な使い方を考えてみることに」する<sup>16</sup>と書くなど、一定の規範としての『統一案』は支持しながらも、その規範に画一的に従うのみでは表現しえないものを追求していたことがうかがえる。本稿で取り上げる「道は暗く」における一連の表記・綴りの実験は、朴泰遠のこうした表現者としての意識に裏打ちされたものと、さしあたり見ることができるだろう<sup>17</sup>。「燈入晷」という綴りは、「晷」の不在という、この小説の核心的なモチーフを、小説の冒頭で予示的に読者に意識させるものとして解釈することが可能である。

小説全体の額縁の役割をすることにもなるこの第1節の一連の語りは、「晷(火)」の無い「길(道)」以外に進みようがないという状況が与える感覚器への刺激が、不安感、不快感、寒さといった知覚を生じさせ、それらが再び身体的な震えや疲労といった形で発現し、これによって引き起こされる心理が、「울음」が飛び出してきそうという身体的なレベルの反応として現れ、その「울음」を「喉の奥」へ留め置くという苦痛を、テキストに刻まれた言葉の音声として読者の側においても身体的に想起させる——こうした身体と心理との相互連環の中で、「晷(火)」の無い「길(道)」という、香伊の追い詰められていく場所の「雰囲気」を読者に伝えるとともに、小説全体に底流するモチーフの提示を行なうのである。

3点リーダーが2つ並べられた上で句点を欠いた第1節末尾に続いて、第2節の始めでは、「어ホン」という人夫の声という聴覚的刺激とともに、その人夫たちが引く棺輿<sup>ひつぎこし</sup>についてゆく人々の少なさという視覚的な情報から、「貧しい人」、「惨めな人」の葬列が通りすぎているのだろう、という語り手の予想が語られる。その葬列が「完全に視野から外れるや通り [거리] は野原へ変わり、野原には火 [晷] が起こる」(33頁、傍点相川)。香伊の知覚に寄り添った語り手はこれを、その視覚から引き起こされる香伊の心理に焦点を移しながら、「心惹かれるように真っ赤な炎 [뿔뿔한 불이 길]」だ。心が怖

れよりもまず美しさを感じるような炎 [불+길] だ」(33 頁、傍点相川) と語る。ここで、視覚的なレベルでは単に「火 [불]」と捉えられていた対象が、心理的なレベルへと語りの焦点が移動するのに伴って、「炎 [불+길]」と言い換えられていることに注目したい。一見して分かる通り、ここで選択されている「불+길」という朝鮮語は、このテキストにおける鍵語とも言える「불 (火)」と「길 (道)」の合成語と見ることが可能である。この語もやはり、総督府辞典では「불+길」、文世栄辞典では「불길」(発音註記は{-길}) というふうに、先述のような『統一案』を契機とした合成語の綴りの変遷を見ることができる。これもまた、『統一案』の規程に従う以上に効果的に、この語が「불」と「길」という小説テーマと関連する重要な 2 語の結合したものであることを、表記の上で際立たせているものと解釈できる。

テキストを構成する重要な 2 つの語の合成語としての「炎 [불+길]」はこの部分で、視覚的レベルと心理的レベルを行き来しながら変容していく。この「炎 [불+길]」は風に吹かれて瞬時に燃え広がり、野原一面を「火の海 [불바다]」(33 頁) に変える。ここで「ふと [문득]」(同) という一語によって、「火の海」という視覚的な刺激から、「自分の身边にそんなにも近くに及んだ炎と、またその炎がもたらす危険」(同) という、「炎」の勢いの視認や身体に感じられる熱さなどの刺激に伴う恐怖の意識へと、語りの焦点が移っていく。ここで、最後には香伊が「不安で押し潰されそう [울가망]」(同) になる原因となる「炎」は、視覚的なレベルにおいては「赤黒い炎 [갸뽀언 불+길]」(同) として捉えられている。この「炎」が、香伊が受け取る視覚的刺激に基づいた「美しさ」を感じさせるものから、熱さという触覚的刺激に触発された「危険」をもたらすものへと変貌する過程で、「炎」の色という視覚情報に関連する形容詞に極めて微妙な変化が付けられていることを見逃してはならない。「心惹かれるよう」な「美しさ」を香伊に感じさせるものとしてあった「炎」は、「갸뽀언 (真っ赤な)」(傍点相川) と形容されている一方で、「危険」という認知をもたらすものとしての「炎」の色には、「갸뽀언 (赤黒い)」(傍点相川) という形容詞が用いられている。便宜上括弧内に日本語でそれぞれの形容詞の持つニュアンスを示したが、この 2 語の朝鮮語は鏡像のような対応関係にあり、朝鮮語以外の言語に翻訳することが極めて難しい表現である<sup>18</sup>。

この 2 つの形容詞は、両者に共通の「赤い」を意味する形容詞の語幹「뽀-」に、接頭辞「갸-/갸」 と「現在」の「連体」(李奎昉、117 頁) に用いる「-안/언」とがそれぞれ付いたものであると分析できる。2 系統に分かれた接頭辞と語尾とでは、その母音が異なっている。朝鮮語の他の色彩語やオノマトペにおいても見られるように、この 2 つの系統の「赤い」を表す形容詞は、母音の対立によって微妙なニュアンスの違いを表現するものとなっている。陽母音系の「갸뽀언」は明るく軽やかな印象を与え、陰母音系の「갸뽀언」は暗く重苦しい印象を与える<sup>19</sup>。ここで「炎」を形容する言葉に設定されたこのようなニュアンスの差異は、この「炎」に対する香伊の知覚の仕方と密接に関わ

っている。ここでの語りは、「炎」を形容する言葉の「音響」から醸し出される色彩感の変化と、「心惹かれるような」から「不安で潰されそう」に至る香伊の心理の変化とが重ね合わせられながら、視覚による認知とそれに伴う心理的变化とが連動する形で展開されているのである。

野原に燃え広がる「火の中 [불속]」(33頁)から、先ほどの棺輿が香伊に向かって走ってくるという不吉なイメージを提示した後、テキストは1行の空白を挟んで、この光景が香伊の見ていた夢であることを明らかにする。

眠りから覚めた後も、エーホンという声はそのまま耳に残っていた。あの心惹かれるように真っ赤な炎 [그 貪스럽게 셋빚안 불어길] はそのまま目に残っていた。

[……]

『そうだ、夢に死体を……見るととってもいいんだとか [씩 좋다는데] ……』

もちろん香伊が見たのは棺輿であり死体ではなかった。それでもやはり棺輿はその中にならず死体を入れているし。

『それだけかしら？ あと火を、火がかあつと燃え上がるの [불이 화르활 일어나는것] を見てもとってもいいって言うから [씩 좋다니까] ……』(33～34頁、独白を示す『 』は朝鮮語原文のとおり)

ここでの一種の夢診断の中で、香伊は2つのすり替えを行っていることが分かる。伝聞によって示される診断基準に合致するように、まず香伊が夢の中で見た「棺輿」が「死体」へとすり替えられる。ここで地の文では、一方で「もちろん香伊が見たのは棺輿であり死体ではなかった」と客観的にそのすり替えを指摘するが、その直後で、「それでもやはり棺輿はその中にならず死体を入れているし」という形で香伊の意識において行われる合理化過程を露わにして見せている。次の「火」についても、陰母音的色彩の「赤黒い炎 [셋빚안 불어길]」に襲われる夢を見て目を覚ましたにもかかわらず、香伊が想起するのは「あの心惹かれるように真っ赤な炎」(傍点相川)が「かあつと」燃えるさまである。ここでの擬態語「화르활<sup>20</sup>」は文世榮辞典によれば、「火がよく燃える様子」のほかに「言行が快活な様子」という意味も持つ。同様の定義は総督府辞典にも見られ、また両辞典ともに発音の類似した「화화」も見出し語として掲げており、「火の盛んに燃ゆるさま」(総督府辞典)、「火が力強く燃えさかる様子」(文世榮辞典)と定義している。「화르활」と燃える吉兆としての炎は、陽母音系の「셋빚안 불어길」のイメージと合致すると言えるだろう。ここに見られるのは、陰母音系の炎のイメージを抑圧し、それによって吉夢という診断に合致する夢を見たと思ひ込もうとする、香伊の意識の中における合理化である。

だが、このすぐ後に「どんなわずかばかりの良い事もこの中から生まれてくるように



は思えなかった」(34頁)と地の文で語られるように、香伊の抱くこの小さな期待は、小説全体を通して裏切られ続けていくことになる。香伊の夢の中での、「불」 と 「길」 の合成語としての「炎 [불+길]」の色彩と連動した香伊の心理の変化は、小説全体のこうした展開を象徴するものになっている。そしてこの過程を語る中にもやはり、「불」 や 「길」 という言葉や、これらと意味上の隣接関係を持つ言葉が重要な働きをするものとして仕掛けられているのである。

### 3. 京城の女給の道行き

香伊は近来明らかに自分に対して冷淡になった [冷情하여진] 男を思って、瞬間にまた心は暗くなる [어두어진다]。

男の心が——かつてあんなにも自分を愛していた男の心が、たったの半年もせずにこんなにも簡単に変わってしまうとはついぞ知らなかった。

前は、夜遅くまで心にもない笑みを売って、男どもの酒の相手に心と体がともに疲れきったとしても、それでも一日の仕事を終えて家へ帰れば、そこには愛する人の温かな胸 [따스한 품] が彼女を待っていた。

それは彼女のあらゆる憂いを無くしてくれるのに充分だった。

しかし今は——今はそれがない。(37頁)

香伊の生活を物語の現在時において強く規定している、同居する男との関係が語られた部分である。ここで香伊が感じ取る男の態度は、「冷淡」や「温かな胸」といった触覚的な温度の感覚によって喩えられ、男の現在の態度を「冷淡」なものと認識した彼女の「心」の状態は、「暗くなる」という明暗に関する視覚的な表現によって記述される。ここで、香伊が男の態度から受け取る触覚的な温度の感覚と視覚的な明暗の感覚とが、身体と意識のレヴェルで連動するものとなっているのは重要である。言うまでもなく、温度と明暗との連動は、「火」という現象の持つ特徴にほかならないからである。つまり、ここで香伊の意識に寄り添って語られる2人間の愛なるものは、温度と明暗の連動する「火」の連想によって捉えられていると言える。香伊の語る「今」の時点において男の「温かい胸」が失われ、香伊が彼の「冷淡」さに「心」を「暗く」するほかないということは、2人の間ですでに愛＝「火」が失われていることを意味する。この状況から発生するのが、「人々はその苦しみの中でも、もし彼らが求めさえするならば『喜び』と、また『慰安』を『기쁨』과 또 『慰安』을」(35頁) 得ることができるだけの『愛』が、温かな『愛』さえ [[사랑] 이 따뜻한 『사랑』 만이] 彼らにあるなら、あらゆる良い事を約束しているのではないか」(36頁) という香伊の意識である(こうしたかぎ括弧『 』の用法については後述)。

2人の愛の「火」が失われているという感覚的連想による表現は、香伊が働くカフェーの描写と表裏一体をなしている。カフェーを照らす「きらびやかな五色 [輝煌한 五色]」や「青や赤の灯り [푸르고 또 붉은燈入불]<sup>21)</sup>」は、男との不仲が頭をよぎると「突然その光を失い [그 빛을 잃고]」(36頁)、男の心変わりという事実、香伊は「やるかたない嫉妬の炎 [嫉妬의 불入길] にひとり心を焦がし [마음을 태우며]」(37頁)、思い悩む。そうした中であつてなお、香伊は女給の「ハナコ」として、客の男が「口に煙草を啜えているのを発見し、[……] 素早くマッチを擦って火 [불] を付けてや」(同)らなければならない。

愛の「火」の欠如した男との関係に思いを致すたびに「計り知れない闇の深淵 [어둠의 深淵]」(43頁)へ落ち込んでいくようだとされる香伊の心理状態は、「香伊の目の前であのきらびやかな五色は突然その光を失い、電気蓄音機から響いてくるあのやかましいジャズは瞬間にその音を止めた」(36頁)と表現されるように、刺激に対する知覚の失調という形で香伊の身体に作用する。それでもなお香伊は、「何をそんなに考えている風なのかな、ハナチャン [하나짱]」(同)という男性客の声という聴覚への刺激によって、カフェーで働く女給の「ハナコ」としての意識を取り戻させられ、「憎たらしきもかわいらしい笑み」(同)という男性客にとっての視覚的な『慰安』を与える役割を演じさせられる。それに呼応した客は「その不恰好な手を『ハナコ』の太股の上にさっと置く」(36～37頁)という形で、女給に対する身体的接触によって性的な『喜び』を得ようとするような行動に出る。女給としての香伊／「ハナコ」の生活は、こうした表情のやり取りや触覚を通じた性的な刺激、そして先述の煙草の描写に見られるような「火」を取り交わすことが語られながら紡がれていく。こうした描写は、香伊が彼女の職場であるカフェーで、彼女の夢見るものとは異質な「灯り」のもとで、望みもしない男との間で「火」に象徴されるような『愛』を商品として取り交わし、彼らに『喜び』や『慰安』を与えなければならないということを示している。

小説の後半に入ると、語りの中で「道」のイメージが突出してくるようになる。群山でカフェーを経営しているという男から、「今回店舗を『一新』『改築』『大拡張]」するのを機会に、京城から『美人女給]を『特別優待]で『招聘]する(44頁)という誘いを受けた香伊は、知らない土地への不安を感じながらも「それ以外に道理がないこと」(同)を感じ取る。ここでのかぎ括弧『』は香伊に対して、女給「ハナコ」としての商品価値を付与する、求人広告に見られるような常套句に付されていることが見て取れる。群山のカフェー経営者から「ハナコ」に特別な商品価値を付与されたということが、地の文におけるかぎ括弧『』の使用によって際立たせられており、このことが、「それ以外に道理がない」という香伊の感覚を惹起するものとなっている。朝鮮語原文においても漢字で書かれているこの「道理」という語は、香伊と男との、愛の冷めた不倫関係に思いを馳せる語り(第8～9節)が続いた後に導き出されている。単なる「길(道、方法)」

ではなくこの語が使われていることに、京城を離れることで義に悖る現在の生活に終止符を打たなければならない、という香伊の倫理観からくる切迫した内面を読み取ることも可能だと思われる。

香伊は結局群山へ行くことを承諾し、それによって男との別れを考えざるをえない境遇となる。その香伊の内面を語るにあたって、語り手はやはり「もうこの男のところから去る他に、何か別の道理がそこにあるとは思われなかった」(46 頁) というふうに、「道理」という言葉を漢字で用いている。このような「道理」という語から示唆される倫理観に依拠した選択は、「彼女はとにかく彼と別れて自分自身、新しい道 [새로운길] を見つけるほかないと、そう考えた」(同) というように、香伊が未来において進んでいくべき「道」を規定するものとして意識されていく。だがその「道」を進むという選択が取り返しのつかないものであることが、群山へ向かう汽車が京城駅を出発する時になって、香伊に強烈に意識されることになる。

### 13 木浦行き列車は

午後 0 時 50 分、定刻に京城駅を出た。

プラット・ホームにベルが響き、車掌の呼び笛が鳴り、次に汽笛の音、そしてガタンと車体が動いてから、列車が軌道の上 [軌道위] を駅の外へと滑り出して行ったとき、香伊の胸はまるで大事を犯したかのようにずしりと落ち込んで、彼女の目には瞬間に露が宿った。

ああ、とうとう [그으예] 私はソウルを去るんだ、とうとう [그으예] 私はあの人と別れたんだ。私はいま、これまで見たことも聞いたこともない遠おい [머언] 所へ、悲しい独り身がこんなに夜遅く逃げていくみたいに去るんだ。

涙が後から後からやたらと流れ出てきた。(47 頁)

乗客に汽車の出発が近いことを伝える「ベル」、出発の準備が完了したという業務連絡のための「呼び笛」、蒸気機関のボイラーによって鳴らされる「汽笛」、そして汽車が動き出す際の「ガタン」という音のように、汽車の発車の過程で各種の役割を担って聴覚へと伝えられる音が、細分化され畳み掛けられながら連ねられている。それに続いて、列車が動き出す振動や重力の感覚とともに生起するのは、「胸」が「ずしりと落ち込む」という内的な感覚であり、それに対してすぐさま、「目」に「露が宿る」という身体の反応を伝える表現が続く。こうした身体諸器官への刺激、その感覚から生まれる内面の意識、そしてその意識がもたらす身体的反応という一連の現象は、「まるで大事を犯したかのように」という言葉によって、後戻りができない状況へと追い詰められた香伊の心境を象徴するものとして意味づけられる。この一連の現象を引き起こすきっかけとなっているのが、「軌道の上」に進み出そうとする列車の動きであることもまた重要であ

る。目的地へとまっすぐに伸びた「軌道の上」を走る鉄道<sup>22</sup>という交通手段の性質が、「それ以外に道理がない」という形で進むべき「道」を選びようがないことを意識する香伊の境遇と重なり合っているのである。

汽車が発車することに伴う香伊の意識や身体の動きを詳述するこの語りについて、次の段落では、地の文に香伊の声が憑依するかのような語りが展開されている。朴泰遠は、本論冒頭で引いた「創作余録：表現、描写、技巧」のなかで、朝鮮語における「女性の言葉<sup>23</sup>」の表現方法について述べながら、聴感上「女たちの言葉が曲線的だということ<sup>24</sup>」を、ハングルの綴り方によって（具体的には、長く発音される母音を、記号ではなく母音を表す1文字として表記することで）表現することが可能だとしている。先の引用部における「그으예（とうとう）」や「머언（遠おい）」といった部分は、そうした綴り方を実践した箇所にあたる。つまりここでは、彼女の下した選択が彼女にもたらす印象を伝える語の綴りを工夫することにより、「女性の言葉」であることを有徴化するとともに、香伊の進み出た「道」、京城を去るという選択が持つ彼女にとっての重大さや、「こんなに夜遅く逃げていくみたいに」という香伊の自己認識が、女性の言葉の「音響」、すなわち香伊の内面の声によって語られるかのような仕掛けが施されているのである。文字の綴りを工夫することで形態と音声、すなわち視覚と聴覚というレベルで女性の言葉らしさを喚起し、香伊の内面から発せられる声の現前性へと読者を引っ張っていく。そしてこうした内面の声を通じて表出される心理状態が言語化されてはじめて、目に宿った「露」が、止めどなく溢れてくる「涙」という情緒的・感情的な身体反応として捉えられることになる。

このような形で自らの選択の取り返しのつかなさをも痛烈に意識するうちに、香伊の目には「龍山市街の灯の光 [龍山市街의 불빛] <sup>ヨンサン</sup> がにじむ車窓の上に、ふと期せずして『あの人』の顔が浮かんで」(48頁)くる。もちろんここで香伊の網膜は京城南郊の街である龍山の夜景を捉えているはずであり、ここで「浮かんで」くる『あの人』の顔とは、香伊の脳に蓄積された記憶の断片が、映像として視覚的に意識されたものにほかならない。ここで起こっているのは、同棲相手の男にまつわる記憶が再編されながら、男が香伊の脳内で愛するべきかけがえのない相手、「たった一人の『あの人』」(49頁)として結晶化されていくという事態である。

ここで、テキストでのかぎ括弧『 』の使用によって示される、『あの人』の結晶化、あるいは2人の間にかつてあったはずの愛なるものの実体化に注目したい。物語の最終局面に至り、「もっとも美しかった、もっとも楽しかった『あの人』との『一日』 [가장 아름다웠든 가장 즐거웠든 『그이』와의 『하루나날』]」(48頁、傍点相川)の記憶が結晶化されることになる。だがここで美しく、楽しいものとして結晶化された『一日』の記憶は「-았/었든」という語尾によって提示されており、「男はいつも変わらず彼女に背を向けて眠りについたし [잠들었고]、目覚めて互いに顔を合わせてもほとんど言

葉を交わすことがなかったし [말한마디주고받는일없었고]、経済的に男が完全に無力なのを知っている [貸間の——相川註] 主人の嫁はいつも香伊だけに催促したし [숯값고]、そしてまた外には何日も続けて長雨ばかり降っていたし [내렸고] …………… (46 頁、傍点相川) という、男と香伊との間に「火」が失われた後の生活を語る部分とは、異なる時制が設定されている<sup>25</sup>。本節前半で引用した箇所に見られる『喜び』、『慰安』、『愛』といった表現もやはり、そうしたものが現在の香伊に欠如していることが彼女自身に意識されることによって、かぎ括弧『 』を付された形で実体化されたものだと言える。だが、香伊のカフェーでの労働を描写した部分で露になっているように、語りの中で実体化される『喜び』や『慰安』や『愛』は、決して香伊自身に与えられるものではなく、逆に、女給という境遇によってそれらを商品として男性客に提供することを強いられたものであった。同様に、ここで香伊に汽車を降りることを決断させる『あの人』との『一日』という結晶化した記憶も、香伊と男の未来のある時点で再現される可能性が限りなく低いものだと言わざるをえないだろう。

列車を途中下車し京城へ帰ることを決めた香伊の現状認識は、「自分の前にはその道しかないように思え [그길밖에없는듯싶었고]、『あの人』の前を去って自分には何の望みもあるようには思えなかった」(50 頁、傍点相川) というものである。香伊は「こうなった以上は、このまま出て行くほかに何の道理もなかったし [아모道理가 없었고]、ただ『あの人』の愛さえ復活するのなら、あらゆることは彼らの前で決して大きな問題ではありえないだろう……………」(同、傍点相川) という形で自己正当化を図ろうとするが、それはもはや、幻影としての『あの人』へと向かう以外に「道」を奪われた女性がすがらざるをえない、なけなしの希望ならぬ希望でしかないのではないだろうか。

男との間の愛の「火」が失われたことに苦しみ、その苦痛を清算するよう見えた「道」としての群山行きを選択するも、失われたがゆえになおさら美しく結晶化された『愛』に引きずられて京城へ戻り、結果としてほかに行くべき「道」が閉ざされていく——京城の女給として生きる香伊のこうした道行きが、「道は暗く」というテキストによって精緻な「技巧」を凝らして描き出されるものである。その道行きの果て、テキストの終結部において、テキストの冒頭部分が反復されるのだ。

## 15 こんなに夜遅く

灯りのない道は暗く、昼から降りつづく時ならぬ雨に、路地の中は足を踏み入れるだけの乾いた場所ひとつなくぬかるんでいる。

横穴の開いた靴はなんとともたやすく泥を受け入れ、いつの間にか雨はみぞれに変わり、傘の準備がない頭と肩は震えるほど濡れる。誰の家からか下手な風琴が讚美歌をやっているみたいだ。

怖気づいた足取りで香伊は暗がりの中で道をたどりながら、心は今にも泣きそうだ

った。

今にもわっと泣き出しそうなのを喉の奥に押さえつけたまま、香伊はそれでも自分の前にはその道しかないかのように、またあってもなす術がないかのように、暗がりの中を奥へ奥へたどって行った………………。(50頁)

「心惹かれるような真っ赤な炎」に象徴される期待がことごとく裏切られ続けた末に、「灯りのない道」を選ばざるをえない境遇に追い詰められた香伊の道行きを、額縁として機能するこの一節は鮮やかに象徴している。第1節と異なるのは、節番号、第2段落後の行空けが無くなっていること、そして末尾の3点リーダが5文字分に増やされ、さらに句点が付されていることである。

行空けについては、誌面構成上の問題であるとも考えられる(小説は掲載ページの行数いっぱいまで続けている)が、3点リーダと句点の処理は、言うまでもなく意図的なものに違いない。「その道しかないかのように、またあっても[또 있어도] なす術がないかのように」という、一瞬の肯定すら即座に否定してしまう表現によって示されている通り、わずかな希望も期待も残されていない状態で「暗がり」の「奥へ奥へ」と歩いていった先に、何らかの(おそらくは悲劇的な)結末が待っているということが、引き伸ばされた沈黙と、終わりであることを明示する句点とによって示唆されているのではないだろうか。「道は暗く」の末尾に刻み込まれた文字ならぬ記号の羅列は、朴泰遠が提唱した「文章符号の効果的使用」の実践であるとともに、読者をして、香伊というひとりの女性の上に降りかかった悲劇の重みを、否が応にも想起させる。「道は暗く」という小説は、この悲劇の主人公である香伊という女性の身体的な感覚や意識を、文字の形態、形態から想起される音声、そして形態と音声が生ずる言葉の意味やニュアンスを総動員しながら、読者の前に現前させるのである。

#### 4. おわりに

1920年代以来、朝鮮では「神聖な恋愛」という言説が、厨川白村をはじめとした日本の恋愛論の流入とともにメディアを賑わすようになる<sup>26</sup>。香伊が男に求める『愛』や、それによって与えられると期待する『喜び』や『慰安』は、この時期の朝鮮における恋愛言説が(おそらくはカフェという場での労働の経験も作用する形で)彼女に内面化されたために生まれたものと言えるだろう。女給の「ハナコ」として客に語って見せる台詞として書かれた、「코이비트 [코이비도]」(36頁、傍点原文)という日本語の音声を転写した傍点付きの4つのハングルが、このことを示唆していると見ることができる。

だが、「神聖な恋愛」がもたらすとされる、精神と肉体をめぐる甘美な「経験の主体は主に男性であり、女性はただ無防備な領土などとして表象されることが多<sup>27</sup>」いと指摘されるように、「道は暗く」の香伊も、甘美な『愛』を渴望しながらそこからは疎外され

つづける女性であった。「道は暗く」という小説は、恋愛という幻想に「コイビト」という日本語を媒介にして囚われつつ、そこから疎外され、やがて行き場を失っていくという京城の女給の悲劇を描いているのだ。

その悲劇の現前のために用いられているのが、漢字やハングルといった文字や文章符号を総動員することによって、京城という植民地都市に流通していた日本語を含む多様な言葉の持つ「字体、字形」、「音響」、「雰囲気」を効果的に伝達する朴泰遠の「技巧」である。ややもすれば当時の月並みな話とも思われかねない物語を1篇の小説として成り立たせているのは、まさにこうした「技巧」の駆使である。「道は暗く」という小説は、神経への刺激、そこから生まれる感覚や意識、それに対する身体の反応などを、精密な「技巧」を駆使して描き出すことで、カフェーの女給という、当時の京城においてある意味でありふれた存在でしかなかった1人の女性の経験や、彼女が世界を認識する仕方までも、読むものにまざまざと感じさせる、マイクロなレベルにおける時代の記録といえるものになっているように思われる<sup>28</sup>。

宗主国であった日本の影響を陰に陽に受けながら形成された植民地都市京城における人々の生を、その末梢神経、意識、身体の相互作用のレベルにまで近接しながら精密に、また生々しく現前させることを可能にしているのが、朴泰遠が追求した「技巧」にほかならない。この意味で、朴泰遠がくり広げた朝鮮語の表現における数々の実験は、芸術的な斬新さを狙ったものというだけでなく、それを生み出した植民地都市の現実と深く関わるものとしてあったはずなのである。

## 註

<sup>1</sup> 朴泰遠「創作餘録: 表現・描寫・技巧」『朝鮮中央日報』1934年12月17日～31日。

<sup>2</sup> 「創作餘録」、1934年12月17日。

<sup>3</sup> 同前、1934年12月20日。

<sup>4</sup> 同前。

<sup>5</sup> 이정옥「박태원 소설 연구: 기법을 중심으로」연세대학교 대학원 박사논문、1999年、23頁。

<sup>6</sup> 同前。

<sup>7</sup> 『開闢』1935年3月号。以下、「道は暗く」の引用は拙訳により、同初出誌のページ数のみを示す。また、必要に応じて朝鮮語原文を括弧〔 〕で示す。なお、同小説の日本語既訳としては、朴泰遠（金鍾漢訳）「路は暗きを」『モダン日本』朝鮮版、1940年がある。

<sup>8</sup> 「小説家仇甫氏の 一日」(『朝鮮中央日報』1934年8月1日～9月19日)、「딱한사람들」(『中央』1934年9月号)、「陣痛」(『女性』1936年5月号)など。

<sup>9</sup> 천정환「식민지 모더니즘의 성취와 운명: 박태원의 단편소설」천정환 책임 편집『박태원 단편선: 소설가 구보씨의 일일』서울: 문학과학사, 2005年、469頁。

- <sup>10</sup> 朝鮮語の意味合いや文法事項については、小説執筆当時の言語使用の様相を伝える資料として、李奎昉『新撰朝鮮語法』京城：以文堂、1922年初版、李常春『朝鮮語文法』開城：嶺南書館、1925年、金熙祥『우리글들』京城：彰文社、1927年、および朝鮮総督府編『朝鮮語辞典』京城：朝鮮総督府、1920年、文世榮『朝鮮語辞典』京城：朝鮮語辞典刊行會、1938年を参照した。出典を示す際には、順に「李奎昉」、「李常春」、「金熙祥」、「総督府辞典」、「文世榮辞典」と略記する。なお、上記それぞれの文献で朝鮮語文法をめぐる見解は必ずしも一致していない。
- <sup>11</sup> 現在の朝鮮語／韓国語の文章語にも用いられる「-다」形の文末表現は、近代文学語の確立という文脈では、1920年前後に小説家の金東仁がそれまでの物語文体で用いられていた「-더라」などの語尾を排除するとともに「口語」文体として試行錯誤を重ねながら徹底して用いはじめたことで定着したとされている。本稿で扱う朴泰遠も、このようにして成立した近代朝鮮語文体の延長線上で創作を行ったものと考えられる。이회정 「〈창조〉 소재 김동인 소설의 근대적 글쓰기 연구」『국제어문』第47集、2009年12月、および안영희 『한일 근대소설의 문체 성립: 다야마 가타이・이와노 호메이・김동인』서울: 소명출판、2011年参照。
- <sup>12</sup> 朝鮮語原文では、「泣く」という意味の動詞「울다」の名詞形「울음」が用いられた表現となっているが、日本語に相当する名詞が存在しないため、後述する音声のレベルで朴泰遠の表現と呼応するような訳を当てた。
- <sup>13</sup> 綴字法や標準語の制定をはじめとした植民地期朝鮮での朝鮮語規範化運動については、三ツ井崇『朝鮮植民地支配と言語』東京：明石書店、2010年を参照。以下、朝鮮語規範化運動の過程や各綴字法の概要については同書に拠る。
- <sup>14</sup> 「한글 綴字法 是非에 對한 聲明書」『朝鮮日報』1934年7月10日。
- <sup>15</sup> 『한글 맞춤법 통일안 (朝鮮語 綴字法 統一案)』京城：朝鮮語學會、1933年、30頁。
- <sup>16</sup> 「創作餘録」、1934年12月17日。
- <sup>17</sup> もっとも、『統一案』発表前に書かれた朴泰遠の小説では、子音字の並書が行われていない、二重終声を用いないなど、朴泰遠のキャリアの中でも綴り方に変遷が見られる。また、先述の声明書が出た翌月に脱稿された「哀れな人々」(原題「막한사람들」、『中央』1934年9月号)にも、『統一案』以前の綴りを用いた部分が散見される。このことは、活字で印刷される以上、各テキストの発表媒体における言語使用の問題にも関わるものであり、「道は暗く」の分析のみでは朴泰遠がどの程度朝鮮語の綴りに対して意識的、あるいは意図的であったのかを判定することは難しい。したがって本稿で提示する読解も、1つの解釈の可能性に止まるものとなる。朴泰遠の作家としてのキャリアと並行して展開された植民地期朝鮮での言語運動と、実際の朴泰遠の創作との連関についての本格的な検討は、今後の課題としたい。
- <sup>18</sup> なお、この表現は通常셋빤안／셋빤언と表記するのが一般的であり、総督府辞典と文世榮辞典にもそれぞれ빤아타／빤어타、발깡다／벌깡다という見出し語が見られる。ここでの朴泰遠の



表記は、おそらくこの色彩表現に見られる鏡像関係を、非標準的な綴り字によって際立たせようとしたものと考えることができる。

- <sup>19</sup> 陰陽母音の交替をはじめとした色彩形容詞の形態と意味との連関については、青山秀夫「朝鮮語の色彩形容詞に就いて」『朝鮮学報』第39・40輯、1966年4月を参照。
- <sup>20</sup> 一般的な表記法では「활활」。ここでの朴泰遠の表記は第1音節の母音を強調するような発音を想起させる。
- <sup>21</sup> この部分の原文で用いられる色彩形容詞「푸르다」および「붉다」は、青山前掲の分類によれば「基本語」にあたる。香伊の夢の中の炎を修飾していた陽母音系の「셋뽕안」（青山の同様の分類では「二類派生語」）と比べると、「二類派生語」の方が「基本語」よりも濃く、鮮やかな色を示す。青山前掲、344～352頁参照。付言すれば、「赤」を表す語について、文世榮辞典では「빨갱다」が「濃く赤い [진하게 붉다]」、「빨갱다」が「非常に赤い [매우 빨갱다]」、「새빨갱다」が「とても赤い [아주 빨갱다]」と、青山の分類による「基本語」、「一類派生語」、「濃音化した一類派生語」、「二類派生語」の順に色彩の程度が強くなるよう定義されている。また、青山の前掲論文で調査対象となった4名のインフォーマントのうち2名は、1910年代生まれである。
- <sup>22</sup> ここで想定されている路線は、京城から京釜本線の大田で木浦行きの湖南本線に接続し、途中の裡里で群山線に乗り換えるというルートであろう。営業キロ数にして約280kmになる道のりである。今尾恵介、原武史監修『日本鉄道旅行地図帳 歴史編成 朝鮮台湾』東京：新潮社、2009年、6～9頁、および32～35頁参照。
- <sup>23</sup> 前掲「創作餘録」、1934年12月18日。
- <sup>24</sup> 同前、1934年12月19日。
- <sup>25</sup> 「-았／었든」（あるいは「-았／있던」）の意味については正確な定義が難しいが、李常春では「던」を「未完過去助詞」とし、「-있던」を「過去の未完過去」として、「無期過去」の「-있」と区別している（88頁）。「未完過去」について同書には定義が見られないが、何らかの動作・状態が完了することなく中断した、あるいは持続していることを意味するものと思われる。また金熙祥では「든」という語と関係がある、文末表現に用いる「드」について、「すでに過ぎ去ったことを再び引き合いに出す意味」（123頁）だとし、回想的なニュアンスを持つものとして紹介している。
- <sup>26</sup> 권보드래『연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행』서울: 현실문화연구, 1999年 [クオン・ボドゥレ (鄭大成訳)『恋愛の時代: 大正期 (1920年代前半) 朝鮮における文化と流行』東京: 勉誠出版、2013年]、特に「육체와 사랑」の章を参照。
- <sup>27</sup> 권보드래, 앞의 책, 157頁。
- <sup>28</sup> もちろん、書き手が朴泰遠という男性作家であるという問題は、別途検討する必要がある。

