

金洙暎詩論

——参与と諷刺——

申 有 人

金洙暎の詩は韓国の激動の時代を体あたりで生きた凄惨な歴史の証言のように私には思われる。

略伝によると一九二一年、ソウル鐘路に生れ、四一年渡日して東京商大に入學、四四年帰国、解放を迎える。五〇年六・二五の朝鮮動乱勃発し、共産軍の捕虜となり、三年後釈放される。六〇年四・一九革命を体験、その後ソウル大、梨花女子大、延世大の講師を歴任、六八年交通事故で亡くなるまで、約一三〇篇の詩作と詩論、多くのエッセーを発表している。

私は日本での限られた資料で、彼の著作のほんの一部を覗いたに過ぎない。その作品の精密な全貌を伝えることは到底できないと思うが、詩はだれにおいてもその詩人固有の体

験の告白であり、特に彼の詩は自分の内部を正直に晒け出す特異な資質を持つので、それを唯一の手がかりとして、何篇かの詩を通して彼の世界を覗くことにする。

彼の詩の出自をその詩論から見ると、

「詩作は（頭）でやることではなく、（心臓）でやることでもなく（からだ）でやることだ。全身で推進することである。正確にいえば、全身で同時に推進することである。ならば全身で同時に何を推してゆくのか……詩の思弁からみたとき、このような全身の履行が（愛）であることに気が付き、それがまさしく詩の形式であることに気付く。」

「散文とは世界の開陳だ。このことばは愛

の留保としての（歌）の魅力ほど魅力的なことばである。詩においての散文の拙大作業は（歌）の留保性に対しては侵攻的であり、意識的である。われらは詩において内容と形式を考えると、内容と形式の同一性を、空間的に想像して内容が半分、形式が半分という風に図式化して考えてはならない。（歌）の留保性即ち芸術性は無意識であり、隠性的ではあるが、それは半分ではない。芸術性の方ではひとつの詩作品は自分の全部であり、散文の方、即ち現実性の方でもひとつの作品は自分の全部である。詩の本質はこのような開陳と隠蔽の、世界と大地の両極の緊張上に立っているのである。」

（詩よ唾を吐きかけろ）

これは彼の詩作の原風景を語っていることばであり、難解な彼の詩を読解するのに、重要な鍵のように思われる。

それでは彼の詩が生れる歴史の背景はどのような風景だったか。

八・一五解放は朝鮮民族に政治的独立はもたらしたが、同時に南北分断の悲劇を押しつけた。八・一五以後の民族の悲劇は日本帝国主义に対する解放闘争が民族主体による挙族

的規模で展開されなかった必然的結果であったことをその後の歴史は物語っている。

虚像に終わった日帝からの解放、頑固な反日感情を揚げた李承晩政権が、実際は自らの政治基盤を作るため、親日派をそのまま受け入れ、それと癒着するアメリカ帝国主義に民族主義の衣裳を着せ、その上に李承晩という偽装された愛国者の顔を置いたに過ぎなかった。買弁資本と独裁権力を育成するアメリカの新しい植民地支配は始った。復活した日本高度資本主義は再び巨大な波をなして朝鮮半島に浸透して来た。

金洙暎の詩作は一九四九年に故朴寅煥ら五人で出した「新しい都市と市民の合唱」で、モダニズム派の詩人としてデビューしたといわれる。

花が果実の上部に咲いたとき
おまえは縄跳びをして戯れる。

おれは発散した形象を求めたが
それは作戦のようなもので難かしい。

うどん——イタリア語ではマカロニとか

食べ易いのはおれの反乱性なのか

友よ いまこそおれはまともに見よう

事物と事物の生理を

事物の数量と限度と

事物の愚昧さと事物の明晰性を

そしておれは死ぬだろう。

（孔子の生活難）

一九四六年のこの作品は、彼の最も初期に属するもので、多分にモダニズムの傾向を語っているようだ。

解放直後の混沌の中で、民族の現実をいかに把握、そしていかに生きるか、内なる自己に向けて模索している。

解放とは名ばかりで、三十八度線がもたらす左右対立、テロ、デモ、暴動の血まぐさい歴史の断面を目前にして、彼は何を思ったか。

ながい間、待ちこがれた解放の花を持った時、その実体も知らず戯れる自分を嘲い、その実体を形象に求めたが、混沌とした現実はいま一度独楽を回して欲しいと望むの具体的な何も見せてくれない。うどんをマカロニと称んで食べやすくする思想に反発しな

から詩人はそこで決意する。（今こそおれはまともに見よう）と。死を賭して（事物の生理を、その愚昧さと明晰性を）はっきり見つけようとする。

金洙暎は一九五〇年の朝鮮戦争勃発後、北の人民軍の捕虜となって、巨済島収容所に収容されていたが、五年の夏釈放された。その翌年書かれた「月の国の戯れ」は当時の虚脱状況を、モダニズムの装飾を精算してリアリズムに立脚した作品である。

独楽が回る

幼ない子であれ大人であれ生きているのが不思議で

じっと見つめることが好きな私のあまりにも大きな眼の前で

子供が独楽を回す

暮しを立てる子供が美しいように

あそぶ子供も美しく見えるものだと思

ながら

客である私はこの家の主人との話も忘れ
いま一度独楽を回して欲しいと望むの
ある

都会の中で追われるように生きる
私のことば

どんな小説よりも奇異な私の生活などすべてをみな投げすてて上品にかまえている私の年齢と年齢を授けてくれた私の重みを考えながらほんとに偽りのない目で

いま 独楽が回るのを見ている
すると独楽がすっかり変って立っているのだ

どの家へ行ってみても私のところより余裕があり
いそがしくもないのは
まるで別世界のようにだ

私は決して泣かねばならない人間ではなく永遠に私自身を改めて行かねばならない
運命と使命におかれている この夜に私は決して放心さえもしてはならないのに
独楽は私をあざ笑うように回っている

同族が殺しあう戦争がもたらしたあとの虚ろな人々の群れの中でちっと運動する独楽の真実を見つめようとする。現実をただ見つめるのではなく、その日常生活の中の（見えぬもの）を見つめようとする。

繊細で柔らかな流れるリズムは彼の生れつ

きの資質であり、日常的な言語駆使に現れる抒情的感覚と知性は、モダニズムの実践を通じて得た遺産であったかも知れない。

ここで一九六〇年代の韓国文学に決定的影響を及ぼし、その指導的役割を果たしたと言われる金洙暎の参与文学論とモダニズムの関連について分析したい。

解放後の韓国の文学芸術部門における潮流は、その政治機構と同じく日帝統治時代に形成された植民地文学を完全に清算克服する過程を経ないでその延長線上において進められた。

一九六〇年四月一九日、ソウルで蜂起した学生たちは李承晩独裁政権を倒し「来れ、南へ、行こう北へ、板門店で会おう！」と南北学生会談を北へ呼びかけ、北の共和国もこれに応じて南北統一会談の可能性が現実的に濃くなった。これに危懼を抱いたアメリカは、五月一六日朴正熙を使喚して軍事クーデターを起し、軍事政権を作りあげ、非常戒厳令を公布、一切の集会、出版、報道の自由を圧殺し、死者一三〇名、負傷者七八〇名の犠牲を払った四・一九革命は未完に終わった。

この歴史の中で詩人たちは何を見、何を歌

うべきか、かれらは選択しなければならなかった。参与か自殺か。ただそれは誰の側に立って、誰のために、どのように参与するかを規定すればよかった。韓国の現実が必然的に参与文学を生まざるを得なかった歴史の軌跡がここに見られる。初期の多分に抽象的であった参与文学論は金洙暎、申東暉たちのより深化した鋭いものへ発展した。

金洙暎は参与詩を次のように規定する。
「内容はいつも外部に向って（あまりにも多くの自由がない）ということばを継続して言い立てなければならぬ。これをつづけて言い立てることが言うならば、三八度線貫く道なのだ。水滴で岩を貫くことができるように、こんな詩人の戯言が戯言でないときがくる。戯言だ！戯言だ！戯言だと繰返すことで、戯言がほんとうになるときの驚異。それが南無阿弥陀仏の奇蹟であり詩の奇蹟だ。こんな奇蹟が一篇の詩をなし、そのような詩の蓄積がしんに民族の歴史の起点になる。私はそんな意味で、参与詩の効用性を信用する者の一人である。」

……冒険は自由の叙述でも自由の主張でもない、自由の履行だ。自由の履行に前

後左右の説明はいらない。それは援軍で

ある。援軍は卑怯だ。自由は孤独なものだ。それほど詩は孤独だし、壮嚴なものだ。わたしはいま——まさしくいま、この瞬間に——やらなければならぬことは、この退屈な横説堅説をやめて、あなたの、あなたの、あなたの顔に唾を吐きかけることだ。あなたが、あなたが、あなたが私の顔に唾を吐きかける前に……」
彼の詩作が孤独な叙情から鋭い告発へ移行するのが見られる。

滝は真っ直ぐな絶壁を恐れる気配もなく落ちてくる

規定しようのない水の流れが
なにに向って落ちるといふ意味もなく
季節と昼夜をわかつた
高邁な精神のように休みなく落ちてくる
金盞花も人家も見えない夜になれば
滝は真っ直ぐな音を立てて落ちてくる

真っ直ぐな音は 声だ
真っ直ぐな音は 真っ直ぐな
声を呼ぶ

稲妻のように落ちてくるしぶきは
酔う瞬間すら心にあたえず
懶惰と安定をくつがえすように
高さも幅もなく
落ちてくる

（滝）

詩を書く心で
花を手折る心で

眠れる子の愛らしい寝息を聞く心で
いまはなき恋人をあくがる心で
失ないし道をふたたび見出す喜びの心で
われらがちとった革命を
最後まででなしとげなければ

水が流れゆき 日がのぼる
平凡な大自然の法則にみならい
愚らなほど素朴にかちとったわれらの革

命を
へびに 毛虫に ねづみに 山猫に
だにに さめに 豹に 山犬に
狼に はりねづみに きつねに わしに
のみに
傷つかず 裂かれず かまれず 汚れない

いように

だがジャングルよりもなお険しく
渦巻よりもなお目まぐるしく 海底より
もなお深く
いまだ腐敗と不正と殺人と強盗の居のこる社会
この深淵や砂漠や山岳より
もっと難かしい社会をのり越えて

こんどはわれらがへびになり 毛虫になろうとも
こんどはわれらがねづみになり 山猫になり
こんどはわれらがさめになり 豹になり
山犬になり 狼になろうとも
こんどはわれらがはりねづみになり きつねになり わしになり ノミになろうとも

ああ悲しくも 悲しくも こんどはわれらが革命をとげる最後の日に
かくも猛々しい醜い奴になってしまおうとも
わたしの罪あるからだの億千万個の毛穴に
罪という罪がとげのように刺さるうとも

うぶ毛ほども痛くはあるまいに

詩を書く心で
花を手折る心で

眠れる子の愛らしい寝息を聞く心で
いまはなき恋人をあくがる心で
われらがかちとった革命を
最後まででなしとげなければ

(祈禱)

この詩は「四・一九殉国学徒慰霊祭によせ
るうた」の副題が付されてある。五・一六ク
ーデター直前の作品で、詩人の鋭い直観は、
尊い学生たちの血でかちとった革命を横奪し
ようとする権力を身近かに嗅ぎながら書いて
いることは、彼の陰影深い今までの作品と異
って、生のことばで、直接敵へ唾を吐きかけ
ていることで解る。

彼はソウルの鐘路で生れ、殆んどそこで育
っている。鐘路は東京の銀座と同じような繁
華街で、つまり彼が生酔の都会っ子であるこ
とは彼の詩の本質を条件づける。そしてその
詩の空間を「田舎の贈物」という詩で次のよ
うに規定する。

「鐘路四街の中でも道路に近い

見えやしない

おれたちの戦いの様相は焦土作戦か
「ガンヒールの血闘」みたいに活発でも
なく恰好もよくない

しかしおれたちはいつも戦っている
あさでも昼でも夜でも飯を食べてる時も
街を歩くときも飲談を交すときも
商売をするときも 土木工事をする時も
旅行をする時も泣く時も笑うときも 若
菜のあえものを食うときも

市場へ行き生ぐさい魚のにおいを嗅ぐ時も
満腹のときもどが渴くときも
恋をするときも眠くなつたときも夢の中
でも

覚めてもまた覚めてもまたまた覚めても
授業をするときも通勤するときも
サイレンの音に時計を合すときも靴を磨
くときも
おれたちの戦いには休みがない

おれたちの戦いは天と地の間に満ちあふ
れている

民主主義の戦いだから戦う方法も民主
義流に戦わねばならぬ

わざわざ騒々しい喫茶店をえらんで
おれは坐っている

これが都会に住むおれにとって
どこよりも静かだと思っからである

その詩が、農村出身の他の参与派詩人たち
の土臭い汗のにおいと著しい対蹠をなすのは
この原質の異いである。その詩語は饒舌
な騒音を思わせる。その都会的ウィット、パ
ロディ、イロニイ等は彼の諷刺の核となる。
流れるような音楽的リズムとテンポ、精緻な
絵画的描写はモダニズムの遺産を最大限に利
用した方法である。だがその都会的明るさが、
自然光線によるものでなく、人工照明の明る
さであることに彼の詩の悲哀がつきまとう。

作品「はあ……影がない」は、自然の中で
は見えない影が都会の人工照明のために
影が見えない眠りこけている都会の小市民生
活を彼一流の痛烈な諷刺で戯画化する。

おれたちの敵は勇ましくない
おれたちの敵はカークダグラスか リチ
ヤードウイドマークみたいに荒々しく
もない

かれらは少しも荒々しい悪漢ではない
かれらは善良でありさえする

空には影がないように民主主義の闘いに
は影がない

はあ……影がない
はあ……そうだと……

それはそうだと……そうぞうぞうだとも
うん……うん……なんだと……
うん……そうか……そうかそうか
(はあ……影がない)

「金珠映の詩的テーマは自由である。彼はエ
ルニアールのように自由をそれ自体としては
歌わない。彼は自由を詩的政治的理想として
考え、その実現を不可能にする与件に対し
てうたう……うたうのでなく絶叫する。」

批評家金現が分析する。

金珠映の(自由)のうたはその挫折のうた
である。息づまる稀薄な空気のなかで、詩は彼
の生命を支える唯一の救いであり、囲まれた
壁に穴をあける鋭利な武器ではあったが、繊
細なその武器はいつも折れ曲り血にまみれた。

無闇にながす血がいやで/かくも廢れき
った生活をしているのではなからう/
埃を被った雑草の上に/寝入った雲よ/

かれらは民主主義者を仮装し

自分たちが良民だともいい

自分たちが選良だともいい

自分たちが会社員だともいい

電車に乗って 自動車に乗って

料理店に通い

酒を飲み 笑い 冗談をいい

同情し 真摯な顔をし

忙しく立ちまわりながら働きもし

原稿も書き 帳面もつけ

田舎にもいるし 波打際にもいるし

ソウルにもいるし 散歩もし

映画館にも行き

愛嬌もある

かれらは言うならば常におれたちの傍に

いる

おれたちの戦線は眼に見えない
それがおれたちの戦いをかくも難かしく

する

おれたちの戦線はダンケルクでも ノル

マンディでも 延禧高地でもない

おれたちの戦線は地図の本にはない

おれたちの家の中である場合もあり
おれたちの村である場合もあるけれど

詩に背いた罪で/この干からびた山頂で
しばらく/夢もなく見渡さなければなら
ない雲/そしてその雲を見張る俺。
(雲の歩哨)

自由のために/飛翔してみたことのある/
人なら判るはずだ/ひばりが/なを見
て/うたうのかを/なぜ自由には/血の
においが混っているのかを/革命は/な
ぜ孤独なことがを
(青空を)

一九五五年の詩で、やはり自由をうたった
「ヘリコプター」がある。

人間という人間がみな苦悶している

暗い大陸を蹴って離陸することが

かくも骨の折れることでないということ

を始めて悟つたのは

愚昧な国の詩人たちだった。

ヘリコプターが風船よりも軽ろやかに上

昇するのを見て

驚くことができる人間は悲しみを知って

いる人間がまた
これを見て驚かないのも悲しみを知って

いる人間だろう

彼らばかりにも長い間 自分のことを
忘れて他人の言葉で物言ってきたし
それもやっと吃る声でしか物が言えな
かったからである

悲しみがかなしみを食い散らした時節が
あった

このような若い季節よりもわかいのが
ヘリコプターの永遠の生理だ

一九五〇年の七月以後ヘリコプターは

この国の狭い山脈の上にその姿を現わした
これが誕生したのは勿論それ以前のこと
でも、リンドバークがヘリコプターに乗

って大西洋を横断しなかったために
おれたちはいま東洋の諷刺をその機体の
中に感じざるを得ない

悲哀の垂直線を描きながら飛んでゆくそ
のうら悲しい姿を

おれたちは狭い庭の中だけでなく
甚しくは水瓶の中からも眺められるし
そのようなおれたちの純粋な痴情を

ヘリコプターから見下ろすことができる
と推測するから

「ヘリコプターよ おまえは悲しい動物だ」

——自由
——悲哀

もっと広い展望が必要でもないこの無制
限な時間の上で

山もなく海もなく赤土もなく泥濘もなく
未練もなく
痩せさらばえた肉体の透명한骨格と細胞
と神経と眼球まで

一切合切を露出して落下させながら
霧のように軽く飛んでゆく果敢なおまえ
の意志の中には

他人を見るまえに自分自身をまず見せる
矜持と善意がある

おまえの祖先がおれたちの祖先とともに
手を取り合って超動物の世界の中で営為
していた

自由の精神のうるわしい原型を
おまえはまたおれたちが発見し規定する
以前に持ちあわせていたし

今日において おまえが伝える自由の最
後の破片に
みずから謙遜な沈黙をまもって泣いている

せる矜持と善意ある自由の精神のうるわしい
原型」をうたっている。

私は今まで煩瑣なほどかれの詩を多く引
用してきた。その理由は金洙暎の詩を一つで
もよけいに知ってもらいたい紹介の意味と、
その詩を通じてかれの多面的な人間性を掘り下
げることで屈折の多い難解な詩を解説したか
らである。

だれでも詩人は自分の内部風景の告白であ
ることは疑いないことだが、金洙暎の場合は
それが特異な要素を持ち、その密室の世界を
開ける鍵であることだ。かれの詩の本質は初
期の作品を除いて（諷刺）がその生命である。

そしてその（諷刺）はつねに自分自身を素材
として形象する。なぜか？ 自由の自由を解
放するためには（他人を見るまえに、自分自
身をまず見せる矜持と善意）を持たねばなら
なかつたからである。己れの小市民的俗物性、
卑劣性、たえまない動揺と不安を晒け出し、
それを情容赦ない辛辣なことばで罵倒する――

——それによって閉塞する現実世界に穴を穿と
うと試みる——その作業が参与詩の作業であ
った。そのためには先ず何よりも自分自身に
正直であることが不可欠の与件となる。それ

故自分の詩は「……のために」書く必要性が
ない。まさしく実存する「自分のために」書
いたのである。しかしその自分は常に不条理
な現実世界と交合する自分でなければならぬ。
この接点は金洙暎の詩を分析する場合、最も
重要な節目になるのではなからうか。

しかしかれのこの詩的方法は参与詩の方法
と矛盾はないだろうか、その限界は？ この
問題は後でかれの詩を分析しながらもう一度
検討したい。

かれの作品の中でも最も自分の内部を赤裸
に晒らした詩として「河辺で」ある日古宮を
出ながら」の二篇がある。

あの方はおれより余裕がある
あの方はおれより貧しくみえるのに
あの方はおれんちへ来て散歩に誘う
河辺へ行って帰る旅費だけを残して酒を
おこつてくれる
いや帰る旅費さえみんな呑んでしまった
らしい

家族がおれより七人も多いというのに
日曜だと欠かさず河へ投網を打ちに出て
くるんだそう
そしてきまって四キロ位を歩くのだそう

難解な詩である。全体のモチーフは「ヘリ
コプターの飛翔はそれが鳥の飛翔を想起させ
てくれる点から自由の精神のうるわしい原型
を持つているけれども結局は着陸しなければ
ならないという点に涕かざるを得ないものを
持つ飛翔である。ヘリコプターは自由と悲哀
をその両極に持っている。自由は休息と達観
を拒否するけれどそれを受諾しないと生活を
営為できないところに悲哀がある」と金現は
解説する。

かつて彼は「わからない詩」を書かないで
「わかる詩を」書くべきだという批判に答えて
「順序からしてこの地の詩人がわかる詩を
書く前に、詩人がわかる詩を書くことができ
るようなこの地の自由が回復が急がれる」と
言っている。彼の詩に頓悟語法を用いた詩が
多いのは、この政治的制約を逃がれる手段で
あったのだろう。

「ヘリコプター」の第一連は、朝鮮近代史を
通じて（自由を持たなかつた人間の悲しみ）
と（自由を持つがゆえの悲しみ）が複層し、
第二連では、朝鮮戦争を通じて（アメリカ的
な自由）を冷やかに諷刺する。そして第三連
では（他人を見るまえに 自分自身をまず見

死んだ魚みたいに血色の悪いおれを見て
こないだは赤子をおぶった女と浮気をし
たとおっしゃる
宵のうち二回 朝方に一回
だからまだ老いはれていないだろうと
おっしゃる

それでも泥鱈汁をすすりながら
新聞紙で顔を拭き拭き おれにも
散歩をするように しきりに勧める

彼はおれより貧しくみえるのに
アロハシャツの下のズボンにバンドを締
めてなかつたのに
彼はおれより貧しくみえ
彼はおれより荷が重くみえるのに
彼はおれより遙かに老けてみえるのに
彼はおれより眼が凹んでいるのに
彼はおれより余裕があり
彼はおれに恐怖を与える

こんな人を見てみると世の中の人たちは
皆かくの如く生きているように思われる
おれみたいに生きてるのはおれのほかに
ないらしい

おれはかくも憐れなもの 一つの間に
 しきりに小心になってゆく
 動揺もなく反省もなく
 しだいに小物になってゆく
 俗っぽくなってゆく 俗っぽくなってゆく
 限りなく 限りなく 動揺もなく
 (河辺で)

なぜ私はささやかなことばかり憤慨する
 のか

あの王宮の代りに 王宮の淫蕩の代りに
 五十円もするカルビの肉が脂の塊りが出
 たと憤慨し
 みみっちく憤慨し 雪濃湯屋の豚みたい
 なおかみに悪口を浴せ
 みみっちく悪口を浴せかけ

ひとたび 正々堂々と

捕えられていった小説家のために
 言論の自由を要求し ヴェトナム派兵に

反対する自由を履行しないで
 三十円を貰いに三度も四度も
 足を運んでくる夜警ばかり憎んでいるのか

みみっちい私の伝統は悠久だし 私の前

に情緒としてよこたわっている
 たとえば

釜山捕虜收容所の第一四野戦病院にいた
 とき

情報部員が看護婦とスポンジを作りガー
 ゼを折っている私を見て
 なぜ捕虜警察官にならんのかと
 なぜ男のくせしてこんな真似をしている
 のかとかかわれたことがあった
 看護婦たちの傍で

いまでも私が反抗しているのは このスポン
 ジを作ることガーゼを折っていること
 と少しも変らない

犬の吠えるのを聞き その悲鳴に負け
 まだ尻の青い餓鬼どものむづがりに負ける
 降りしきる銀杏の葉も私が踏んでゆく茨
 のみち

いずれにせよ 私は避けて立っている

絶頂の上には立たずに

どうしても少しばかり横へ避けて立っている
 そして少しばかり横へ避けて立っている
 ことが
 少しばかり卑怯なことだと判っている

歓喜をうたった詩である。

金洙暎の詩の形象する主題はつねに現代で
 あり、都会の風景に限定されるのと対照に、
 申東暉は超時間であり、半島の全空間を包む
 大地、山河、黄土、ツツジ、麦飯、農民たち
 であった。

同時代を生きて、同じ現実をうたいながら
 対照的なその方法は、かれらの詩を産むその
 土壌の異いであろうか。

「参与詩と申東暉」で金洙暎は申東暉をど
 のように評価したか。

「彼の業績は参与派のどの詩人よりも確固
 不動である。……ここには阿斯達、阿斯
 女が鳴らす死の音楽が聞えてくる。参与
 詩において事象が死をとおして生命を獲
 得する技術がここにある。ここまで到れ
 ば詩として殆んど完璧なベイスを踏んで
 いる。しかし彼の作品で全般的に感じる
 ある危懼感があるとすれば、それは彼が
 ショウビニズムにながれるのではないか
 ということである。そのような面から見
 れば彼は五〇年代にモダニズムの害毒を
 あまり受けなかった人の中のひとりであ
 る。」

モダニズムの洗礼を超えて来た彼の詩質か

だからかくもみみっちく反抗する
 理髪師に

地主には言えずに理髪師に
 区役所の職員には言えずに 町会の職員
 には言えずに

夜警に二十円のため十円のため一円のため
 可笑しくないのか 一円のために

砂よ 私はどのくらい小さいのか
 風よ 埃よ 草よ 私はどのくらい小さ
 いのか
 ほんとにどのくらい小さいのか……
 (ある日古宮を出ながら)

当時金洙暎とある意味で対照的な参与派の
 詩人が一人いる。申東暉である。

申東暉は民族詩人である。彼は「自由主義
 的抵抗の角度でのみ理解される参与詩を、民
 族的歴史意識へと拡大深化させた六〇年代参
 与詩の中核であった」と評価されていた。

金洙暎の詩を浮き彫りにする意味でその代
 表作といわれる「脱殻は立ち去れ」を見よう。

脱殻は立ち去れ／四月は中身だけ残り／
 脱殻は立ち去れ

脱殻は立ち去れ／東学の秋 熊津の雄叫
 びだけ生き／脱殻は立ち去れ

そして更に／脱殻は立ち去れ

ここでは二つの胸とそこまで露わにさ
 らし／阿斯達 アス女が／中立の婚礼の
 式場に立ち／羞らいを輝かせ／契りの札
 を交せるであろうに

脱殻は立ち去れ／漢架から白頭に至るま
 で／香しい土まみれの胸だけ残り／かの
 ありとあらゆる鉄物は立ち去れ。

まさしく金洙暎の詩語とは対照的なことば
 である。脱殻、中身、鉄物ということばには、
 民族の歴史を象徴する意味がこめられている。
 古くから外勢によって侵略され、またその外
 勢と結びついた内部の権力層の抑圧に虐げら
 れた民衆の恨をうたった詩である。(脱殻
 は偽物であり(中身)は真なるもの、そして
 (鉄物)は武器であり、殺人兵器であり「経
 済協力」であり、「近代化」という名の外勢で
 ある。(阿斯達)(阿斯女)は古代新羅の悲恋
 の主人公たちで、一つになろうと身悶える南
 北分断の裂かれた国土を象徴する。すべての
 脱殻とすべての鉄物が去ったあと、離別(分
 断)のうたが婚礼(統一)のうたとなる日の

ら見れば、民族主義に貫ぬかれた申東暉の詩
 が偏狭な愛国詩に発展する可能性をみたくも
 しない。徹底した自由主義者の限界を示す
 批判であつたらう。

彼は自分の小市民的風景と対照的な申東暉
 の泥くさいが雄勁な土俗に一種の羨望に近い
 コンプレックスはなかつたか。「反詩論」で
 そのくだりを次のように言っている。

「至日のもう一つの脱出口は老母をつれて
 豚を飼っている弟たちの農場へ出かける
 ことだ。土はすべての私の心の垢を落し
 てくれる。土に比べたら私の文学まで犯
 罪に属する。筆を執る手よりもスコップ
 を取る手の方が余計親わしい。鈎も登山
 もしない私にとってこの弟の農場が自然
 の門を開けてくる唯一の聖堂だ。この自
 然は眺める自然でなくたたかう自然であ
 るだけにもっと堅実であり気高い。……
 かれらの農場の顔は年老いた母の真黒に
 ひび割れた手だ。

母はまだ汗を流しているのに、私は汗
 も流さず酒ばかり飲んでい。いつにな
 ったら、母の手ほどの文学がやれるやら、
 道をお連れだ。」

「私はプチブル的な(性)を考えながら

錮の世界にさほど圧倒されないだけの自信を持つ。そして依然として錮を動かしながら、これが農民の真似になってはならないと思うのである……私は百姓ではない。それがために錮を動かしているのだ。本物の百姓は錮を動かすものではない。彼は自分の労働を知らずにいる。私がわたしの詩を知らないように彼は労働を知らずにいるだろう。」

都会生活で疲れた心身を憩うために農場へ出かける金珠暎は、自分が農民にはなれない「ブチアル階級」であることを知っている。農場で錮を握っているのは百姓の真似事をするためではなく、たとえ客観的にはブチアルのお道楽のように見えようが、自分自身の詩を書くためにという目的意識をもって錮を動しているのだ。完全に農民の中に溶けこんでいる申東暎の詩との資質の異いである。

そしてこの〈負〉の状況を逆手に取って、金珠暎しか書けない心の風景を描く。ここに金珠暎の〈諷刺〉が発生する原点があることはすでに前述した通りである。

金芝河の金珠暎追悼詩論である「諷刺か自殺か」は金珠暎のみでなく金芝河の詩を理解

するうえでも実に卓れた詩論である。この詩論の中で最も重要な部分に照明をあて、金珠暎批判を批判してみたい。

「詩人金珠暎の暴力表現の特徴は諷刺の方法の中に自分自身とともに自らに属する階層に対する否定自虐罵倒の方向を示した点にある。まさしくこの点に金珠暎文学の価値と限界があり、まさにこの点に若い詩人たちにとって金珠暎文学より何を受けつぎ、何をのり超えるかという問題が鮮明に出ている。」

「彼自身が生れ、また彼自身が身を横たえ、呼吸し泳いでいた子宮、家とも空気とも海ともいべき大衆に刃を向けた彼の文学の方向にもう一つ意味深長なアイロニーが隠されている。それは自分自身を殺すことで、魂の生命力を回復することを希ったひとつの強力な否定の精神があり、現実の矛盾の肉体を把握された小市民を熾烈に告発することによって真の市民性の開花を熱望した、ひとつの熱い進歩への情熱であった。」

しかし大衆は、大衆の意識形態は永久不変のものではなく、単純に肯定的でも否定的でもない。肯定的要素を見ず、否

る。

金珠暎はその「反詩論」で「わが国の詩壇の参与詩の後進性はすでに胸の中で統一されている南北の統一宣言を声高く叫べないことにある」と反省しながら「しかし詩の現実参与とか社会参与とかいう問題が詩人たちの意識にのぼったのは久しく、そうした傾向で努力した人たちも少くなかったが、こうした傾向の作品が作品として備えなければならぬ最小限度の芸術性が弱かったことが大きな弱点であり、宿題としてあった」と自戒している。

参与詩における〈最小限度の芸術性〉とは何を意味するだろう？

それは外からの借りものの社会科学の知識や観念的革命理念に依拠したことばを否定することである。そして詩人の内部体験によって把られた、その詩人固有の感覚のことばを意味する。金珠暎の詩語は極力〈外から〉のことばを拒け、自己の感覚の自律性のみを信を置いてその〈芸術性〉を保持してきた。

金珠暎の代表作といわれる「巨大な根」は一九六四年の作である。アメリカの支援による朴正熙軍事政権が韓国の政治基盤に巨大な根を張り、あらゆる民主的な芽を雀り取って

再び暗黒的政治体制が恒久化してゆく様相を見せ始めた季節であった。

作品「巨大な根」を下敷にして、金珠暎の詩の本質とそれを批判する金芝河の詩論を分析してみる。

巨大な根

おれは未だ坐り方を知らない
ふと三人で酒を飲む 二人は一方の足を
膝の上に乗せて
屈まない おれはいつの間にか南のやり
方で屈んでいる

そんな時はこの二人はきまって以北の友
たちなので、おれは自分の坐り方を直す
八・一五後に金秉旭という詩人は両足を
後へ折り曲げ
きまって日本女性のように坐って弁論に
耽っていたが
彼は日本の大学に通いながら 四年間も
製鉄会社で労働した強者だ

おれはイザベル・バード・ピシヨブ女史
を熱愛している 彼女は
一八九三年に朝鮮をはじめて訪問した英

定的要素のみを攻撃して、政治集団の否定的要素に対する攻撃を放棄するものであれば、金珠暎文学の暴力は誤った大衆観の上に立ったものであり、その諷刺は極めて危険な剣舞であるといわざるを得ない。」

「大衆としての詩人は、大衆を愛し、大衆の愛を受ける歌手であると同時に大衆を教育し大衆の尊敬をうける教師でなければならぬ。」

「正しい大衆諷刺はまさにこのような肯定と否定、愛情と批判、諧謔と諷刺、娯楽と教養が適切に統一されたものでなければならぬ。金珠暎の諷刺の中には詩人の悲哀がその土台に敷かれているとはいえず、大衆の悲哀がない。大衆の胸に宿る恨の暴力的表現を諷刺だとするならば、そのような諷刺は金珠暎の文学に見出すのは困難である。これはまさに彼が大衆として生きなかつたという点にその主要な原因がある。まさにこれが彼の限界であらう。」

金珠暎文学の要をなす批評なので、長い引用をあえてした。私自身は金芝河のこの批判にたいして、肯定面と否定面を持つものであ

国王立地学協会の会員だ

彼女は大鐘殿の鐘の音がびびくと市内の
男たちは消え失せ
にわかに婦女子の世界に変わる劇的なソ
ウルを見た
この美しい時間には
男として街を無断通行できるのは駕屋
内侍 外国人の下男 官吏だけだ
そして深夜には女の姿は消え失せ 男た
ちがまたぞろ浮気しに闊歩して出歩く
こんな奇異な習慣を持つ国は
世界中のどこにも見られないことだと
天下に号令をかけていた閔妃は一度も都
の中を外出できなかつたのだと……

伝統ならいくら汚れた伝統でもよい お
れは光化門の
四辻で水口門の泥濘を連想し
寅煥の女房の実家の横 いま埋め立てし
た小川の女衆が
苛性ソーダで洗濯物を煮る釜口に薪をく
べていた時節を憶い返し
この憂鬱な時代をバラダイスのように懐
しむ

バード・ピシヨブ女史を知ってからは

腐りきった大韓民国が苦にならない

むしろ恐れ多い歴史ならいくら汚れていても構わない

泥濘ならいくら汚ない泥濘でも構わない
おれに真鍮よりも高らかに鳴る追憶がある限り

人間は永遠であり 愛も然りだ

ビショップ女史と恋愛をしているうちは
進歩主義者と

社会主義者はおまえのおふくろのおまん
こだ 統一も中立も犬ころのちんぽこ

だ
隠密も深奥も学究も体面も因習も治安局
へ出向いて行きやがれ

東洋拓殖会社 日本領事館 大韓民国の
官吏

アイスクリームはヤンキーのマラでも甜
めろ だが

おまる 網頭巾 長煙管 種苗商 簞笥
作り 漢方薬局 草履作り

皮革店 あばた めっかち 石女 無学者
これらすべて無数の反動が好きだ

この地に足を着けているためには
—— 第三人道橋の水中に打ちこんだ鉄柱

も おれの土地に

打ちこんだ巨大な根にくらべたら紙魚の
綿毛

おれがおれの土地に打ちこんだ巨大な根
にくらべたら

怪奇映画のマンモスを連想させる
鶴も鳥も応接できない真黒い枝を持った

おれのとても想像つかない 巨大な根に
くらべたら……

この作品はまさしく金洙暎の詩的資質が残
りなく表白された象徴的作品である。

作品の導入部は先ず自分の日常生活におけ
る坐り方ひとつに拘る小市民の卑小性を恥ら
い嗤う。以北の友人たちが堂々と坐っている

のが気にかかり、自分の卑屈な坐り方を直す
として日本女性のような坐り方をしても滔々

と論じる労働者上りの金乗旭の強い生き方に
羨望の眼をやる。自分の小市民的「みみっち

さ」がたまたまなく、自虐のパロディとなる。
そのパロディは第二連の自分が生きる社会と

歴史へ侵入する。そして二連から三連にかけ
ては、二世紀前の大韓帝国の末期の歴史と現実

を複層させながら揶揄を浴せる。二連の内容

は言うまでもなく、六一年朴正熙が非常戒嚴
令を布いて今年の二月まで二十年間続いた夜

間通行禁令の前近代性を当時韓国を訪問して
いたバード・ビショップ女史の記録を籍いて現

実のソウル風景を戯画化する、巧妙なその構
成は、金洙暎の諷刺でなければ發揮できない

詩の暴力である。

金芝河が「大衆の肯定的要素を見ず、否定
的要素のみを攻撃して、政治権力の否定要素

に対する攻撃を放棄するならば、金洙暎文学
の暴力は誤った大衆観の上に立つものであり、

その諷刺は極めて危険な剣舞である」という
批判は少くとも「巨大な根」の諷刺に関する

限り当てはまらない。

（進歩主義者、社会主義、隠密、学究、治
安局、東洋拓殖会社、日本領事館、大韓民国

の官吏らに、ヤンキーのマラでも甜めろ）と
痛罵し、（おまる、網頭巾、長煙管、種苗商、

簞笥屋、漢方薬局、草履屋、皮革商、あばた、
めっかち、石女、あきめくら）が象徴する底

辺の大衆を肯定する金洙暎の大衆観は「誤つ
た危険な剣舞」であろうか？ 現実の政治集

団と対する金洙暎のこの詩の暴力はどんな鋭
利な武器も及ばない迫力をもって現実政治に

肉迫してはいないだろうか。

終止符を打った。四十七歳だった。(82・3・3)

せり・なずな

秋山 清

このちっぽけな
花がナズナ。

すぐ実になって
振ればシャン

シャンと鳴る。
ペンペン草。

三味線草とも。
ばくはまた、

そうなのか、
その実が三角で

三味線の撥に似てるんで。
「タンポポの黄に、ナズナの白う咲きたる、

見る人ぞなき」
四月十日、

色もなく

道ばたのアスファルトを押しわけて。

セリ、ナズナとはいうけれど。(八二・四)

▼ ぼくには、三・四ヶ月に一回発行のコスモスに出す詩一篇が、なかなかつくれない。だからつきつきに月一篇以上も、詩を発表する同人たちをみると、フシギな能力をもつ手品師のようだ。

もっとも、よく考えてみるとぼくも、月数篇の詩をかいたときがあったわけで、そのときどうだったか思い出せば、多作？のコツはおよそのところ判るはずだ。つまり――

第一に、そのころぼくはいつも「詩をつくらう」と、心をきよろきよろさせていた。半ば無意識に、それこそ「詩のタネ」をいつもさがしていた。

第二に、「詩のタネ」といっても、どこにもころがっているわけじゃなく、ちよっとしたコツがある。ぼくがタネをみつけるのは、自分の身の廻りの例えば「囀目風景」だ。それに焦点をあてて、あまり構えず気軽に近づけば、近づくほどにタネはいくらでもある。(第三は、そのとり出したタネを、土にまき水をやり、日なたに出せば芽が出て葉がのびる。ぼくの場合早くて二日、長ければ十日ぐ

らいで、まあ大い何とかなる)

――とすれば「詩がかけない」のならこの原点に戻ればよい。しかし問題はこの第一、第二がいまのぼくに通用するかである。

▼ ところで、このころのぼくの日常は、来訪者や若い仲間との応接、郵便の整理、会合集発行行動の準備と参加、機関紙やビラの原稿や版下かき、印刷と発送というもので毎日が終始する(と云うと、えらい忙しそうだが、たまには一、二時間パソコンをしたり)で、ともかく当座のことに追われて、詩を考えるのに一、二日なんてゆとりは、なかなか出てこない。

もちろんコスモス原稿の切りの十日前ぐらいになると、ああ、と何とも思いつく。そして許されるときは、当面の日常事を放り出して、詩をつくらうという気分になる。

そこで第二の問題―詩のタネさがし―が出てくるのだが、前述のようなぼくの日常の主な関心やいまの興味は、ぼくがみんなと一しよにやっている―反戦、反公害、反差別の―市民運動のなかにある。そして詩もまた、そのことつながっていることで、はじめてぼくの詩となる。ということから云えば、例えれば他人事みたいな「囀目風景」をタネとして、

ぼくには詩をかく気が、もうどうしても起らんへん。

そこで、せいぜい身辺日常の事件やうごきをとりに出して、風景的にえがくというのが今のぼくの詩である。だがそうなるとう度度、風景になるような事件が、なかなかない。

▼ 一方ぼくとって、ほとんど「詩」をつくるのとかわらない営為として、「ビラ」がある。そして「ビラ」づくりは、ぼくの日常の中で、それこそ―日常から隔離された気分と時間なし―詩を仕上げるような気分をもたらずものといえる。もっともぼくの内部では、ビラづくりは例えば(風景的描述)のよくなものを全く考えないという一点で、詩作とはちがっている。そしてむしろ、詩をかこうとするときのぼくの方に、すこし他人のよくな分裂感を持たないでもない。

詩と日常、あるいは運動とは、ちがっていて当然かもしれない。にもかかわらずほくにおいてひとつであってよいではないか、という感じがどこかにある。そして、ビラづくりのように「詩」を、いつの日かつくる方法をみつけない、というのが、ぼくのこのころのふとしたねがいなのである。

編集後記

▽ 去年の初夏に倒れた木原(船橋)は原稿を書きまくって回復し、作品とずいひつを寄せた。ながく病氣(珪肺)を伝えられている伊藤(瀬戸)は作品を欠かささない。河合(渥美半島)もあれこれとこぼしはするが、書きつづけている。内田(大牟田)はついに起たなかったが、半年ほど不元気で市議会も休みがちだった北本(秋田)はようやく元気をとり戻したといってきた。老コスモスの活動はこころで一眺めありそうだ。

▽ 交通事故の痛手から立直りつつ力作を寄せた宮田(滋賀県)、一息ついている松永(横浜)もそろそろ「リアリズム」をやつつけるはずだ。これらの先輩組を敬してはげますことは刻下の急。

▽ コンスタントに努力のつづく神戸の高島、和田(女史は近ごろ小熊賞を得たと仄聞)。近藤、寺島の大阪組。緒方(宮崎)、小宮(大牟田)の九州勢。西、暮尾、黒川、申、仙石、野口そして先達長谷川らを加えての東京の諸

君。だがこの手合は締切が守れない者が多い。例外は別として、だから編集が遅れ、発刊が遅延する責任は彼らに大きく、毎号編集当番を泣かせる。一人遅れると三十人がそれだけ遅れる、というこの算術よ。

▽ いつの間にか花が咲いている。花のたよりなど誰ひとりよこさぬのはいいことだが、そうであってもまた悪くはない。このたび編集助手をつとめて久びさに、いささかのしかめつら。

▽ 内田博が死んだので、急いでちいさな追悼特集を組むことになった。こういう時にも秋山はなおさらに仕事が速い。いまになってみれば、全国同人会の折に内田と会ってそれきりの人も多いのではないか。

▽ この号には申が「金珠映詩論」を腕力で間に合わせてくれた。毎度バタバタするが、編集、当番になってからこれで四冊目、まる一年は過ぎたことになる。同人の文字の特徴を覚えてたようであるのだからふとおかしくなる。

▽ 『海』を読んでいたら、佐多稲子と野口富士男の対談があり、これは小説のことなのだ。同人雑誌をやっている時に合評会などで再起不能ならいたたかれたが、いまでもどうにか書いていられるのは、先輩や仲間が

えられたからだと思う、とあった。よくある話だけれど、たしかに同人の良さはそこにあるように思う。コスモスはどうかだろうか。もちろんたたくとあったところで、それぞれのやりかたがあり、そのつもりが相手には伝わっていないかたたりして。「前号作品評」には近藤流、高島流、寺島流が登場したわけだが。▽ 桜が散った。ぼくの場合、どこかしら自分だけをたよりにしたがる或る感情と、なんで詩なんか書いてみるのだという負け犬的情緒と、とくに前者には故に弱さがあり。コスモスは大人だと思ふ。会社をさぼって校正を終えて眠くなつての感想。(暮尾)

コスモス 第37号 (通巻76号)

▲ 定価五〇〇円 ▼

発行 一九八二年四月二十日

編集人 秋山 清

発行所 東京都中野区上鷲宮五十一八八

電話 03 九九八一二九二五

印刷 (資) オカダ印刷

名古屋市中野区長戸町四一〇