

# 金芝河の文学と思想

## はじめに

金芝河は一九四一年の生まれである。彼の今までの四〇余年の人生は波瀾に満ちたものであった。一九五九年にソウル大学美学科に入学して以来、彼の生き方は文学的かつ政治的であった。それは一九六〇年の四月・一九革命をその反動としての長期的な軍事政権の支配という韓国の政治状況の中で、ほとんど避けられない生き方であった。彼はその間肺を患い、何度か入院、療養するとともに、しばしば投獄された。

金芝河はすでにソウル大学在学中に、学内新聞などを中心に旺盛な執筆活動を始めた。詩雑誌『詩人』に後ほど最初の詩集『黄土』に含まれる「ソウルへの道」などを発表したのは一九六九年のことであった。彼

## 池 明 観

がもっとも長く投獄されたのは、一九七五年三月から一九八〇年一二月まで、五年九ヶ月であった。<sup>①</sup>人間としても詩人としてももっとも重要な三〇代後半のほとんどを、彼は獄中で過ごしたわけである。しかも獄中生活でだけではなく、獄外においても彼は執筆を禁止されている状況または執筆をしても発表できない状況に置かれてきた。一九八二年の暮、長い沈黙を破ったかのように『大説南』第一部水山、第一場第一景<sup>②</sup>が出版されたが直ちに禁書になってしまった。

ところが、今年の一月には『やがて、詩人よ』という一七人新作詩集に「陀羅尼」という詩が含まれ、四月には彼の講演などを収録した『飯』という本が出版された。そして夏にはいくつかの雑誌に彼のインタビュ記事がのった。間もなく彼の作品の一部『大説南』などの発禁が解か

れた。しかし彼が自由な創作活動をなし、それが自由に論じられるまでには至っていないもようである。

インタビューなどを通して見る限り、彼は新しい作品世界、思想の世界を求めようとしているように見える。そこには政治革命への情熱を含んでいた彼の文学が、ある峠を越えようとしているような印象を与えるものがある。彼は「少数の指導者が組織とか啓蒙を通して民衆をどうこうしようとしたことは昔の話です<sup>(3)</sup>」<sup>(4)</sup>という「文学も抒情詩の純潔性とか静けさに再び戻って行くように思えます<sup>(4)</sup>」ともいっている。

多分このことは、彼が最近生命の文化を主張していることと無関係ではないであろう。彼は「反生命的文化批判<sup>(6)</sup>」という用語を用いながら、今までの政治的闘争の立場を根底的に越えようとしているかに見える。彼はつぎの如くいうのである。

「それゆえ、既存の文化という狭い範囲の中で何かがなされるだろうと期待することをやめ、根本的に反省しなければならぬ。人類の文明史総体に対する反省、包括的で地球単位の、政治的な世界歴史と世界文明史に対する検討がなされなければならないのである<sup>(7)</sup>」

このような考え方には現代文明に対する総体的否定の姿勢が反映されている。これは彼が今まで現代の危機を政治的危機として捉え「反人間

主義文化批判」を行ったことから、今日を生命的危機として捉え「反生命的文化批判」へと進んでいること即ちより根元的な否定をなしていることを意味するであろう<sup>(8)</sup>。しかしそのような生命論的批判と抵抗が今日における政治的批判と抵抗とは別のことであるのか、または前者は後者を含むものであるべきではないのか、このような疑問は今後、彼に厳しく問われてくるであろう。政治的抵抗を回避することは実質的には生命論的抵抗をも放棄することになりかねないという批判が、当然ありうるであろう。しかしこれらの問題は今後の問題として取っておくべきものであるといわねばならない。

この小論がおもに対象として取り扱おうとするのは、彼の『大説南』以前の作品、いわば彼が一九八〇年一二月釈放される以前の作品である。それらの作品に対する本格的な研究または論議も、まだ韓国においては解禁されていない。日本ではしばしば論議されたが、彼の政治闘争に注目するあまり、彼の文学世界が持っている意味は多くの場合見のがされがちであった。

そのような状況が避けられなかった理由の一つとして、彼の詩語が韓国語以外のことばに移しえない特有なものであるということあげねばなるまい。それは韓国の土壌と風土と生活に密着したことばである。しかもそれは韓国内において金芝河の作品が禁書になり、それに対する自由な論議が許されなかったために、密室における所産ともいえるもので

あった。そこで金芝河の思想そのものに公開性の欠けた閉鎖性があるという指摘も可能であろう。それは韓国の抑圧された政治状況における、彼自身の孤独なる戦い、その悪戦苦闘の所産であった。この小論においては、そのような金芝河の文学と思想が韓国の現代思想史においてどのように理解されるべきであるかを取り上げて見ようと思う。

### 民衆の思想として

金芝河の獄中における作品メモには「第三世界の人民救済思想」及びその実践の革命的福音の圧縮宣布「第三世界革命実践の悲壮な宣布の炎」「第三世界の（統一）と（革命）の炎の祭典」などと、しばしば第三世界のことを言及されている。<sup>(9)</sup>それは彼が彼自身の文学と思想を第三世界に属するものと規定しているからである。彼は韓国の政治的状況に徹する文学と思想は、必然的に第三世界のそれとして普遍性を持つものであると確信している。そのために金芝河の文学を理解するためには彼の第三世界論または、第三世界の民衆側から眺めた現代として彼が今日の世界をどのように理解しているかを取り上げねばならない。

そのためには二〇世紀から二一世紀へと転換しようとする今日と、一九世紀後半から二〇世紀前半へと転換した一世紀前の時代との間に一つのアナログアを設ける必要がある。二〇世紀前半といえばアジアにおいては、その大部分の地域が西欧または日本の植民地であった時期であ

る。民衆的抵抗は支配勢力によって押しつぶされたが、この時期においてマルキシズムは重要な抵抗勢力をなしていた。やがて全面的な戦争になり、それが終ると植民地の解放が実現された。

しかし今日状況においても、抑圧的な政治的、経済的構造からの解放が叫ばれ、このような民衆的願望や意志が世界的な支配や国内における権力層によってやはり押しつぶされている。今もなおマルキシズムが革命のイデオロギーとして問題にされる。ここで今日における第三世界解放の思想はしばしばマルキシズムに基づくものであると見られるが、抑圧されている人びとは、特に韓国においては、彼らはマルキシズムから学んではいるが、必ずしも共産主義に同調しているのではないと主張している。

このような状況に金芝河の文学と思想も深く関連している。そのため彼は法廷に立たされ、その政治的性格が大きく問題にされたのであった。金芝河文学の根底には彼の第三世界論が横たわっている。一九七五年、彼が反共法違反によって再投獄され、共産主義者と決めつけられた時、証拠とされたものの中には、それ以前彼が民青学連事件で逮捕された時に、極秘の中にしたためた「獄中メモ」といわれるものがあつた。それを通して彼の第三世界論の一端をうかがい知ることができる。

金芝河は「マルトック」という作品構想の中で「ブルジョアたち」と「マルトックたち」即ちルンペンプロレタリアートを全く対照的に提示

した。「ブルジョアたち」は腐って、残忍で肉欲的で頹廢的でありながら高尚と優雅さを装い、すべてを金に換算し狡猾で、おしゃべりでしかも老獪であるという。それに比べて「マルトックたち」はみずみずしく、荒っぽく、単純率直で、しかも知恵に溢れ、力強くて、柔軟で大胆無双で、男らしい愛情の持主である。<sup>(10)</sup>そしてブルジョアシーは「抑圧、搾取、弾圧、欺瞞、悲惨」を内容にした搾取構造によって「瘦せた民衆」を「最後まで、最後の毛一本まで、血一滴まで絞りとり吸いとる吸血のシーン」をくり広げていると書き記した。<sup>(11)</sup>

このような第三世界論に対して法廷において検事は共産主義的発想であると決めつけるが、金芝河は一九七五年五月、牢獄から持ち出された「良心宣言」において「マルトック」は伝統的な「仮面劇の中に出てくる反抗的奴婢のことである」<sup>(12)</sup>と強調し、一九七六年の弁護士反対尋問の中ではつぎの如く答えた。

「マルトックたちという言葉は、共産主義者が革命の寄生虫であるとして徹底的に警戒し、罵倒する、いわゆるルンペン・プロレタリア、都市貧民、または賤民、自由労働者までもふくめたひとつの集団であるといえる。マルトックは日雇い人夫、定職のないその日その日の身売り人夫であり、流れ歩く放浪者である。そして、一切の権威を認めない一匹狼であり、頑固な不可触賤民である。……」<sup>(13)</sup>

金芝河はマルトックのような底辺の人びとの解放なくしては真の革命はありえないと考えた。彼らは革命後の新しい時代を生きて行ける新しい可能性を担っている人びとであった。そのような視角から眺めた時、牢獄は「すべての腐っていく、しかしその外見を維持しようとする古いモラルが決定的に崩れるところ」であって、そこにおいて「空前のその醜のなかに澄んだ清潔な泥棒だけの友愛の芽が生まれている」のを見ることができた。それは「あまりにも弱々しくて」気づくことの難しいものであるかも知れないが、しかし「無理にでも、むしろ人間は善なるものだといいたくなるほど、涙ぐましいばかりの小さくかわいらしいその芽」であるというのであった。<sup>(14)</sup>

こうして金芝河は彼がいうルンペン・プロレタリアートの間に「世界と人間改造の根源的推進力、生命力」<sup>(15)</sup>を見ようとする。現代的支配の世界には不道徳なものがあるのみであると考えているのだから、そのような発想は彼にとって当然であるといえる。しかしそのようなルンペン・プロレタリアートの解放を中心においた革命であるといえれば、それを安易に共産主義革命的発想であるとはいえないというのである。金芝河は彼のいう革命的行動は唯物論的思想の上に立っているのではなく、祈りの中で追求される非暴力的行動であるといった。マルトックは「虐待されながらも面白可笑しく再起して抵抗する」<sup>(16)</sup>。そこではプロレタリアート独裁が唱えられるのではなく「産業労働者」ではない「日雇い人夫等ル

ンペン・プロレタリアが主役<sup>(17)</sup>」をなすのである。そのためにこの革命は「国民民主革命<sup>(18)</sup>」というべきであると、彼は一九七六年の法廷における最終陳述で明確にしたのであった。

このような立場から、キリスト教の中に積極的な意味を見い出そうとし、イエスを「群衆を導く賤人革命家<sup>(19)</sup>」として捉え「イエス自身が事實上、超階級的で、超イデオロギ的な永久革命を提示した人である<sup>(20)</sup>」と考えた。ここで彼は「カトリック・ラディカル」をもって自認し、ラテン・アメリカの解放の神学に共感を寄せ、カマラ大司教にモデルを発見すると答えたのであった<sup>(21)</sup>。

金芝河のこのような第三世界的発想は、具体的に韓国の風土と状況においては民族文学という領域の中で展開されてきた。かつて文芸評論家白樂晴は「韓国文学と第三世界文学の使命」という講演において、緊急措置が布かれた暗い時を詠んだ金芝河の「一九七四年一月」という詩を、「金芝河らしき殺伐で、勇敢で、戦慄的な詩<sup>(22)</sup>」であるといって「芝河はどの点から見ても、民族文学の象徴的な人物<sup>(23)</sup>」であると説明したことがあった。

このように金芝河が「民族文学の象徴的な人物」であるとすれば、金芝河の文学と思想を理解するためには、まず韓国における民族文学とはどのような内容を含んでいるものであるかを検討しなければならない。白樂晴は民族文学は「民族の主體的生存とその大多数構成員の福祉が深

刻な脅威に直面しているという危機意識の所産<sup>(24)</sup>」であると定義した。

韓国においては一九六〇年の四・一九革命を契機に文学においても「純粋文学か参与文学か」の論議が起った。それはそれ以前の自由党統治下において純粋を旗印としていた人びとが、かえって権力側に加担したという事実に対する反省と批判から起ったものであった。しかして間もなく参与を主張する側に、参与の内容を厳しく問わねばならないという見解が現われ「誰の側に立って誰のためにどのような参与をするか」を問題にするようになった。そこに起ってきたのが「リアリズム文学論、民族文学論、農民文学論、民衆文学論」であった<sup>(25)</sup>。まずここに白樂晴のリアリズム論を紹介しなければならない。

「リアリズム小説の特徴は作品の実感が作家一人のみのまたは特殊な読者数人の実感ではなく、同じ時代、同じ社会に生きているすべての人びとの実感になろうとするという点にある。それは個人の関心とすることが直ちに、共に生きているすべての人びとの関心事として共有され、全体社会の関心とすることがおのおの個人の問題として実感されることを指向することである<sup>(26)</sup>」

こういう立場に立って白樂晴は、農民文学を「農村の現実を新しく見直そうとする意識の現われ」として捉え、それは単なる農村を作品の素

材にしている文学ではないといった。彼は「いまわれわれの目の前に展開されているいろいろな間違った近代化、また外国の正しくない文物が洪水のように押しよせてわれわれの都市に氾濫している現実の中で、それでも農村にはその後進性の故に、いわば近代化に落後しているために、かえってわれわれが正しい意味の進歩のためにしまっておくべきものを多く残しているのではないか」という問題を提起して、ここに今日における農民文学の一方があると指摘した。<sup>(27)</sup>

ここには西欧化的近代化に対する抵抗がある。西欧のブルジョアジーは西欧においては市民革命を達成した勢力であっても、第三世界にとっては帝国主義侵略勢力であり、それを植民地化した勢力である。その支配は政治的、軍事的、経済的支配のみを意味するのではなく、その文明と文化、その価値観を第三世界に強要し、多くのものを失わしめたものである。

そのために現在、第三世界はその独自の立場において市民革命の達成を念じている。そこで文学においても「わが民族の独特な位置や第三世界の後進民族たちの状況に、もっと焦点が合わされねばならない」と考える。韓国においては具体的に民族分断、外勢の支配、権力による収奪、人権抑圧等に焦点を合わせねばならない。ここに「リアリズム文学」「農民文学」「市民文学」は共通の基盤を持っている。従ってすべての文学が民族文学に合流するようになるわけである。<sup>(28)</sup>

しかしてこのような民族主義は第三世界における発想として普遍性を持つだけではなく、それを越えて人類的な普遍性を持つのである。それは「弱小国家の民族主義は、西欧において市民革命をなすとげ帝国主義になり、弱小国家を侵略した民族主義に反対して、われわれの民族的生存と尊厳を守り、帝国主義とは異なった道を用意したいという、もっと普遍的な愛の原則に近い道をさぐる」というからであるというのである。<sup>(29)</sup>

そのために民族文学は韓国の現実の上で営まれる普遍的価値を目ざす文学である。このような理解の上に立った時、金芝河の文学がもつとも民族的で、抵抗的であり、革命的であるにもかかわらず、その作品がしばしば愛と復活の大団円で飾られる理由を理解しうるであろう。

一九七三年、学生たちの農村運動のために書かれた実験的な戯曲「鎮悪鬼」も、それまで対立してきた「テテ」（中農）「マルトック」（貧農）「マンマクテコル」（地主）がともに「協業農業」をたたえながら「全体の踊り、軽快な輪舞」、演技者だけではなく観客までもいっしょになって踊る「群舞」で幕を閉じる。<sup>(30)</sup> 金芝河の思想には、ある抑えられた階層の勝利だけではなく全人類的救済という悲願がこめられている。今までの支配と被支配の秩序を総体的に否定して、新しい次元の人類社会を求めるのである。

このように金芝河においては、民族文学はもつとも民族的であるが、

それと同時にもっとも普遍的、人類的であった。それは支配する側における民族的なことからとは異なる、支配される側、抑えられる側に現われる救済の思想であった。

### 諷刺——詩的暴力

韓国における民族文学は、これまで韓国文学が歩んできた道程に対して批判の目を向けている。この点に関しては一九七八年、詩人高銀が四・一九革命を記念してなした講演「詩人における四・一九」<sup>(31)</sup>が多くの示唆を与えてくれる。

高銀は一九六〇年の四月革命直後、それまで独裁政治の前で沈黙するか、それにおもねっていた詩人たちが四・一九革命の詩を詠みだした事実についてつぎの如くある評論家のことばを引用した。

「……現実に対する発言を極度に回避する詩をそのままに維持しながら、単語をいくつかかえて、革命を革命らしくない声で詩う詩人がいる。彼らは、まもなくそれすら忘れてしまうであろう」<sup>(32)</sup>

ここで高銀は「被支配的・女性的抒情の小細工」「民族を抹殺されて納屋の中で性を楽しむように詠んだあの口調」では、四・一九革命をうたうことはできないといった<sup>(33)</sup>。これは一九四五年解放以来、韓国におい

て展開されてきた文学風土を問題に取りあげたことであった。日本統治下において許された文学というのは「抵抗的・自主要素は抹殺され、涙をさそう哀傷、現世の幸せのみを求める無気力な生を讃える郷土的メロドラマ」程度のものであった。そこで「諦念、勇気を失った抒情、宿命論のみが栄え、政治・経済・文化が没収された状況の下で憤りを忘れた痴情の文学が横行」した。これは日本統治に投降した文学というべきものであった。しかし高銀が問題にするのは、そのような文学、「いわゆる郷土的、現実逃避的文学」が一九四五年の解放以後においても、純文学という名の下に韓国文学の「正統」を自任してきたということであった。それは「植民地文学」の延長ともいえるものではないか。韓国文学の本来的な姿は決してそのようなものではなかったというのである。<sup>(34)</sup>

高銀のこのような抗議は、今日韓国において民族文学を提唱する一連の作家や詩人の声を代弁しているといっていである。そしてこのような抗議をもっとも前衛的に先鋭な形で、また豊富に展開したのが、まさに金芝河であった。彼の詩を検討するのに先立って、彼の数少ない詩論の中から彼の意図するものがどのようなものであるかを検討して見ることにしたい。

一九七〇年、金芝河は民族学校において「民族の歌、民衆の歌」<sup>(35)</sup>という講演をなした。この中で、彼は「詩人の個人作としての新体詩」と「民衆の共同作としての民謡」の卓越な意味における統一を企てねばな

らないといった。彼はこの講演において、民謡の典型としてつぎの如きものをあげた。

「米でもなるたんばは道路にとられ

弁でも立つ奴あ刑務所行きよ

腕でもまく奴あ共同墓地行きよ

がきでも生めるあまは遊廓行きよ」<sup>(36)</sup>

このような民謡は民衆の間に幅広い共感を呼び起した。これに比べて李相和（一九〇〇—四一年）の「奪われた野にも春はくるか」という詩はすばらしい近代詩であるが「少数知識人の共感」をかちえたに過ぎなかった。その理由について金芝河はつぎの如く語った。

「新詩のこうした現象は、形式的には、形式上ではもとより感受性においてすら民族的なものより外来的なものを優位におき、内容、あるいは情緒において民衆的なものより特殊階層的なものを優位においたこととかかわっている」<sup>(37)</sup>

こうして金芝河は、民衆的文学伝統を継承することなしには、今日において民族文学を打ち立てて行くことはできないと考えた。それは今ま

で外来文学を導入する過程において断ち切られた世界であった。彼は「とりわけ中世平民文学の核ともいえるユーモアと諷刺は、われわれの現代詩が国民文学を建設するための巨大な土台を据えるものと信ずる」<sup>(38)</sup>といった。

ここで金芝河の一連の作品の中にどぎつい庶民の諧謔と諷刺が溢れている理由を知りうるであろう。彼がはじめて反共法違反として逮捕され、投獄される原因となった「五賊」という長篇譚詩の冒頭の一節を用いただけで、彼の詩の世界における諧謔と諷刺というものが、どのようなものであるかを容易に知りうるであろう。

「詩を書くからにゃ、こせこせ書かず、まことにこのように書くべき

じゃ

どういうわけか、わしの筆先險しき咎で仕置に引立てられ

臀しりむちうたれしもはや昔。骨のふしぶしむずむずと

へらず口たたくわしの口先、筆とる手先もごもごうずうず

なにか無性に書きたくてならぬ。えーい、知ったことか

臀しりをかつかと火の出るほどに打たれる時は打たれる時さ

世にも不思議な泥棒物語、わしがひとつ書いてみせよう」<sup>(39)</sup>

この譚詩も伝統的な庶民のうた、雑歌を継承したものであった。その



多くは四・四調をくり返し、独特なリズムを帯びている。翻譯にそのリズムを移すことはそれこそ至難の業である。そのどん底のことはを日本語に移すことはほとんど不可能である。金芝河はこの庶民の歌がもつリズムとその言語を自由自在に駆使して特異な零囲気を醸し出すことに成功している。雑歌や唱劇に流れる独特な詠嘆と嘆息とリズム——時にはそこに形容し難い慟哭までしみ込んでくる。とうてい他のいかなる外国語にも移しえない世界である。それがまさに彼が「獄中メモ」に記したように「みずみずしく荒っぽく、汚く、下品な」それでいて「単純、率直で——しかし智恵にあふれ」「男らしい愛情」が溢れる「マルトック」的な奴婢の諧謔と諷刺であるといえるであろう。<sup>(40)</sup>彼の文学世界がこのような特異なものであるがために、彼は一九七六年の法廷における最終陳述でつぎの如くのべたのであった。

「私はこの国が腰を切られて、貧しくみすぼらしいがゆえに、よりいっそう愛し、だからこそ私がこの国の一国民であることをあつい熱情をもって確認しています。私はここ以外には生きるところがありません。私が書く詩も、母国語でしか表現することのできない芸術ジャンルであります。私のすべての想像力と美しい言語の映像と創造的な考えなどのすべての玄妙な色合いが生まれた故郷も、まさにこの地であります」<sup>(41)</sup>

金芝河はマルトック的な奴婢の諧謔と諷刺を考え愛しながら、諷刺に對するユニークな美学論を展開した。一九七〇年、詩誌『詩人』に発表した未完の「故金洙暎追悼詩論△諷刺か自殺か▽」において、一九六〇年代にもっとも輝かしい活動をなした参与詩人金洙暎（一九二一—一九八〇年）の詩世界の意味と限界をはっきりと映し出した。まず金芝河は彼自身と金洙暎が直面したほとんど変らない状況についてつぎの如く説明した。

「故人の世代と同じように依然として、いやそれよりもっと厳しい形で現実の状況は、若い詩人たちの意識の上に耐え難い拷問を加えており、侮辱にみちた恥辱の時代の烙印をおしている。この精神的拷問と、魂のなかに深くおされたこの烙印は、かれらを非常な焦燥感にかりたてており、これかあれかの決断を性急に強要している」<sup>(42)</sup>

このような「物神の暴力」はその被害者の中で「悲哀に転化する」。この悲哀が貯まり貯まって「凝結」したものが「恨」である。「恨は、生命力の当然の発展と志向が障害にぶち当たって、挫折をくり返すたえざる反復のなかで発生する独特の情緒形態であり、この反復のなかで堆積する悲哀の澱りなのである」<sup>(43)</sup>。このように金芝河は韓国の民衆が運命的にせおっている恨について説明する。

そしてこのような悲哀、恨の中で敗北した詩人は自殺をするという。しかしもう一方ではこの「背力」「底力」によって、ある詩人は「詩的暴力」へと進む。この時の「詩的暴力の形態」が諷刺である。「暴力がなければ悲哀もなく、悲哀がなければ暴力もない」「現実の暴力が詩人の悲哀に、詩人の悲哀がふたたび芸術的暴力に転換する」。詩的暴力はまさに詩人が取るべき「抵抗の形式」である。詩人は「暴力の表現方法と暴力を加えるべき方向を決定しなければならない」<sup>(44)</sup>。ここにおいて金洙暎の限界があらわになる。彼の有名な詩「ある日古宮を出ながら」<sup>(45)</sup>の冒頭の一節を引用して見よう。

「なぜ私は小さなことにのみ憤慨するのか

あの王宮の代りに、王宮の淫蕩の代りに

五〇ウォンのあばら焼が脂だらけのものだと憤慨し

小人のように憤慨し、ソルノントン（肉汁の一種）屋の豚のような

おかみに悪口をいい

小人のように悪口をいい」

金洙暎は捕われた小説家のために言論の自由を叫ぶことができずに、みだらな王宮に抗議することもできないまま、かえってはしたなき者に向ってうっ憤をばらそうとする自分を眺めて憤った。彼はこういう自分

に向ってこの詩の中で「どう見ても私ははたに立っている、絶頂に立っていないで／どう見ても少しぐらい傍に離れて立っている／そして少しぐらい傍に離れて立っていることが少しぐらい／卑怯なことであることを知っている」と詩い「砂よ、私はどんなにか小さいか／風よ、塵よ、草よ、私はどんなにか小さいか／ほんとうにどんなにか小さいか…」と嘆息をついた。

金芝河はこのような金洙暎には諷刺即ち「詩的暴力」があったと見た。しかしそれは「自分自身とともに自らが属する階層」即ちブルジョアに對する「否定、自虐、罵倒の方向」<sup>(46)</sup>に流れたのであった。そこで金洙暎は反乱と闘争ではなく、自虐的性格に促われざるをえなかった。このような金洙暎理解はすでに金芝河の最初の詩集『黄土』以前においても現われていた。「本たち（または金洙暎伝）」の中でつぎのように詩われた。

「だが本たちよ

反省せよ、本たちよ

どうしてお前たちの声がないのか

反乱がないのか、逆まきの狂った血

おれの手の血、おれの血のあの狂った、狂った、狂った、渦を巻く

あの血がないのか？なんでもないよおまえの雄壮は、なぜ沈黙する真理か？

この夜にこの無聊感の中に  
おれのこの燃えさかる恥の中ですら、本たちよ<sup>(47)</sup>

金芝河は金洙暎において、彼だけではなく「群衆として」生きようとし「当代的インテリの限界」を見たのであった。そして金芝河彼自身を選ぶべき道は「民衆を全面的に肯定する方向」であった。「民衆の巨大な力を信じなければならぬし、民衆を超越しようとするのではなく、民衆の中にはいり、かれらとともに生きる自己自身を確認し、すすんで民衆あるいは大衆として自己を肯定する立場に到達しなければならぬ」というのであった。彼は大衆の中において「大衆としての詩人」であることを念じ「大衆を愛し大衆の愛をう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<sup>(48)</sup>」になろうとした。それが彼における文学の世界であり、文学の営みであった。

このような民衆的文学において、「詩的暴力」を追求するのであるとすれば、そこにおいて求められる美は決して伝統的な意味における美ではなく、かえって醜というべきものであると考えられた。金芝河によれば「醜は対立の産物であり社会的暴力の産物」であった。「醜の芸術は現実への挑戦、すなわち事実の醜にたいする芸術的醜の挑戦である。」<sup>(49)</sup>

のような醜の芸術においては事実や現実の醜を芸術的に表現するのであるが、その時現実には歪められたり、誇張されたり、喜劇化されざるを得ない。こうして現実の醜がもっている力を奪い、またそれを暴露し糾弾するのである。だから醜の芸術は現実批判の芸術である<sup>(49)</sup>。このような芸術は今日のような社会状況では避けられないものである。金芝河はつぎの如く説明する。

「社会が病み、感受性が退廃することによって美が本来の活力を失ってしまったとき、醜が芸術の前面にあらわれる。醜は障害にぶつかった感受性の産物である。真の美はかかる醜の対立とその解消過程において始めて回復するものである。醜は一般化した苦痛と絶望、憎悪と敵意、すなわち恨と暴力の芸術的反映である」<sup>(50)</sup>

このような金芝河の文学世界に対して、大江健三郎は「グロテスク・リアリズム」の名を与えている<sup>(51)</sup>。グロテスク・リアリズム、そしてそのパロディは金芝河の全作品に流れているものである。日本と日本にへつらう権力層を揶揄した「糞氏物語」には「昔からいうにや／刃物持ったやつ刃物で亡び／金を持ったやつ金で亡ぶ／森羅万象人間百事これみな自業自得だ<sup>(52)</sup>」から始まってあらゆるパロディが登場する。

金芝河によれば、醜は支配階級、支配的文明の美学に対する挑戦であ

る。それは消費文化、非人間的・非生産的パターンの文化に対立する民族文化のパターンであると彼は法廷において説明した<sup>(53)</sup>。このような文化は今までの民族の伝統的文化、民謡、仮面劇、パンソリのような唱劇等において豊富に展開されてきたものである。それを今まで外来文化にのみ集中し、消費文化的美学に耽っていたブルジョア階級的なエリートが、あえて継承しようとしなかっただけである。彼らが造ろうとした文化は民族的伝統、民族的地盤から遊離したものであった。

このような遊離を克服しようとする金芝河文学に対して、大江は民衆のカーニバル的美を追求していると解釈している。醜の美学はカーニバル的な美を追求することである。金芝河の文学はカーニバル的な表現形式を取る。「カーニバルは演技者と観客の区別のない見せ物」<sup>(54)</sup>である。ここでは「民衆的な祝祭の笑い」が重要な意味を持つのであるが、それを「笑っている者自身もこの笑いの対象になる」と、大江はミハイール・バフテインの見解を紹介した<sup>(55)</sup>。金芝河の作品は権力を持っている者を揶揄するだけでなく、自分自身をも「へらさず口たたくわしの口先、筆とる手先もごもごうずうず」などと笑いの対象にしている。最近作『大説南』における主人公、水山は詩人自身の自画像であり、そこでも思う存分この世をあざ笑うとともに自身をもあざ笑うのである。

民衆の祝祭においては日常的な価値が転倒される。社会の周縁に押し出されていた賤民が主人公となって中心の中によりがえってくる。金芝

河の「獄中メモ」「張イルタム」においては「娼婦がもつとも高い品性をそなえた人間」として登場する。「あべこべの生、世界」が展開するわけである<sup>(56)</sup>。張イルタム自身もまた全く底辺の人、周縁の人である。彼らこそ「醜自体」であるが、しかし「ブルジョアによって監獄に監禁された醜」であり、「現実矛盾それ自体」である。そこで金芝河は「群衆を導く賤人革命家イエスのエネルギーと聖性」を語る。それが「現代の聖」であるというのである<sup>(57)</sup>。こうしてルンペンプロレタリアートがもつとも美しいコイノニアを造る。そこから張イルタムの「ソウルへの進軍」が始まるのである<sup>(58)</sup>。

金芝河の作品は基本的に民衆的な祝祭のためのものであるから、書齋で読むべき作品ではない。それは民衆の歌と踊り、祝祭として演じられねばならない。そこには笑いこける群衆があり、感激のあまり狂ったように踊る人びと、または喜びあまって叫び声をあげる民衆があるであろう。そのために笑いは一層盛りあがる。そこではルソーが嫌った孤独な演劇ではなく、彼が好んだ民衆の祝祭、カーニバルが展開される。金芝河の魂の底にはルソーに通ずるような反逆児的民衆性が貯えられているのであろう。この民衆性のために彼の文学世界はその初めから血みどろなものとして現われた。『黄土』に収められている「ソウル路」の最後の一節を引用しただけでも、このような金芝河の呻きを聞き取ることができるであろう。

「行くよ

泣いてくれるな、行くよ

空も愁い顔、喉渇く峠越え

息苦しいソウル路

この身売りに行く」<sup>(59)</sup>

それはそれこそ恨に満ちた朝鮮民衆が、伝統的にあのしみ渡るように青い秋空を仰いで嘆息混りに歌った雑歌のリズムである。しかし金芝河の知性と感性の中には単なる民衆詩即ち民謡的伝統のみでは尽しえないものがあつた。そのために近代詩調または現代詩調で始まるかと思ふと、しばしば急につきの如く民衆詩、民謡調に変わってしまうのである。

「何百頭、何千頭

固い奴だけで、ただああぎしぎしと

豚肉を噛んで見たい、肥えたやつでペロリと

塩をつけてガブリ

行こうよ

ぞらさつきと行こうよ

長い飢えで狂った

この巨大な空っぽの腸を引きずって

金芝河の文学と思想

ソウルに行こうよ、行って拾って喰うんだよ、手当りしだい(「飢え」から)

青白い知識人の心は近代詩、現代詩に盛るべきなのかも知れない。しかし数千年を生きてきたみずみずしく、荒っぽく、下品で、したたかな民衆の心は、民衆の詩、独特な朝鮮民衆のリズムで歌わざるをえないと金芝河は考えた。それから「鋭い現実意識と、強い歴史意識、そして民衆的情緒を基盤として現代的な知性の照明の下に、民謡と現代詩を統一させる」ところ<sup>(60)</sup>を指向した。

これが民族文学であり、また第三世界文学としての普遍性を持っている文学である。韓国における民族解放の思想は、そのまま第三世界革命の思想である。金芝河の文学はこのような解放を迎える日、民衆の歓喜溢れる祝祭に向けての文学であるといえよう。

### 宗教的実存の問題

金芝河文学は実に多くの問題を含んでいる。政治思想または民族思想としての問題があり、美醜などを取りあげる芸術哲学的課題があり、また彼の詩語に対する分析も重要なことである。彼は「恨」をよく用いるとともに「炎」とそれに関連したイメージを好んで用いている。「火をふく」「霊火」「火花」「怒りの火」「燃える」「爆発」「真理の火柱」

などがしばしば使われるのである。そこで詩語に対する研究も必要であると思うのだが、そのようなことは割愛して、以下においては彼の宗教思想、それもその一面といえるかも知れないが、取り上げて見たい。

金芝河は一九七六年一月二三日の法廷における陳述において、彼の「獄中メモ」も「良心宣言」も法廷におけることばも「闇のなかで光を求めてさまざま求道者の記録であると敢えていうことができます」と語った。また「獄中メモ」でも「私は、拒逆する旅人である」といった。作家金承鉦も法廷の証言において、金芝河の別名は「旅人」であり、彼自身もこの別名を好んだといった。また金芝河自身も「△終り▽の詩作ノート」という短い文章の中で「私は絶えずその誰かと別れたい。死んでも、何千回死んでも」と呟いている。

金芝河には彷徨の精神、自己否定と自己脱却の強い精神がある。彼は一九七五年約十ヶ月ぶりで出獄したが、三月一三日には再逮捕された。その間に『東亜日報』に「苦行―一九七四年」と題した文章を寄せた。この文章の中に記された詩の中でもつぎの如く絶叫した。

「頭を横に振って

ああ、頭を横に振って

あの静かな沈黙が私を呼ぶ

私の血を呼ぶ

拒絶せよと

いかなる嘘も拒絶せよと」

このような拒逆精神のために、彼は観想的な姿勢でただ美しい抒情詩を詠むことができなかった。彼の抒情詩は韓国の詩文学史上ユニークな位置を占めている。それは新しい試みであった。彼は本来的に宗教詩人であった。彼はすでに『黄土』以前において『智異山』という詩の中で次の如く詩ったのであった。

「雪におおわれた山を見れば

血がたぎる

青いあの竹藪を見れば

怒りが火と燃える

あの竹の下に

あの山の下に

今も流れるはずの赤い血」

彼は自然を単なる自然として詩うことができなかった。「智異山」においては、今まで誰も詠むことのできなかつた韓国動乱（朝鮮戦争）の時、左翼として虐殺された人びとを詩った。金承鉦は『黄土』に一文を

寄せて、金芝河の詩によって彼自身も自然を今までとは異った目で眺めざるをえなくなつたといつた。「黄土が単純な赤い土ではなく、怨恨の満ちた涙の多かつた先祖たちの血と肉と骨の堆であるということ、その血と肉と骨の堆の上に今日も、彼ら先祖たちのものと同じように大きな怨恨と涙をかかえたおとめたちがとぼと歩いていくということ」を知るようになったといふのであつた。その自然は「呻き声」と「慟哭」に満ちたものであつた。<sup>(66)</sup>

金芝河は自然を詩つたのであるが、それは単なる美しいわが国土といふのではなく、慟哭するわが山河、私に向つて血の叫びをあげて訴えてくる自然であつた。彼にとつては人間の悲劇と喊声を離れた中立的、中性的、局外者的な自然はありえなかつた。今まで韓国の詩人たちの間でのように血みどろになつた自然が、このような強力な詩語で詩われたことはなかつた。金芝河にとつては彼の精神的な嗚咽、内面的葛藤を離れた自然は存在しなかつた。

そしてそのような内面的渦巻が、金芝河の作品、とりわけその抒情詩の中で、三つの段階を示していることを容易に見分けることができる。それは一九七〇年に出版された『黄土』以前と『黄土』そして『黄土』以後の三つの段階である。『黄土』以前においては、金芝河における内面的な葛藤は、おもに霊肉の対立からくる懊悩であつた。「あやつり人形」においてはつぎの如く詠んでいる。

#### 金芝河の文学と思想

「綱にぶらさがつて

綱にぶらさがつて

綱を引っぱるままに

俺らあ人形さ、あやつり人形さ

朝から晩まで、晩から朝まで

俺らあ、俺らあ、ただのあやつり人形さ」

このような内面世界から早くも死に対する憧れすら起つてくる。「早瀬」といふ詩の一節を引用することにした。

「明日は発つて

発つて果しなく、私は早瀬にそつて行くよ

死によるほかは

断じてみずから死によるほかは

生きる道はなく、行くよ、メゴルモルに行くよ

ああ燃えては燃えて

消えてなくなる真っ赤な真っ赤な

あのろうそくの痛み」

『黄土』以前のこのような霊肉の対立という段階から、つぎには、死

んで行った人びとに対する一種のエレジーをもっとはっきりと主題にするようになる。それが『黄土』の世界であった。権力の暴虐によって滅んで行った名もなき人びとに対する哀歌である。この詩集における最初の詩『黄土の道』からすでに「黄土の道にあざやかな／血の跡、血の跡をたどって／私は行く、父よ」と詩い始めたのであった。そして韓国動乱の時に虐殺された人びとを詠んだ「ピニヨ山」（かんざしの山）にまで至った。

「生きるとは

働いては飢え、病んでは死ぬこと

生きるとは、濁った川の流れに映える

青空のように苦しくて耐えがたいこと

松脂まつぎさえとろける夏、遠くて遠い鉄路にそって

そして生きるとは死に行くこと」

こうして金芝河は「歌う歌は慟哭だった、死んで行った」と悲しみ「ここでは／生きるとはしかし／見知らぬ人びとのもの」といって「爆発するような怒り」に燃えるが、いつしか諦念へと流れて行くように見える。彼は「南」において「灼けつく南は／反乱の国」と詩った。

彼は彼の古里、南の悲劇が指し示す道をたどろうとし、民衆の恨、民衆

の希望を詩おうとした。そのために「青い囚衣」という詩の中ではつぎの如くに詩った。

「真っ暗な夜にそれほど

夜明けが来ることを恋いこがれ

待ちわびた日に、溢れ出る清い涙に

玲瓏な朝顔、一度でも映えるなら

陽ざしが輝きさえするなら」

にもかかわらず「ここでは／生きるとはしかし／見知らぬ人びとのもの」であった。そこで自分に鞭打ちながらこのような死んで行った人びととただ彼はともにいようと悲しく身悶えするだけであった。あまりにも悲しく死んで行った人びとの慟哭の声が聞こえてならなかった。

「生きている反逆のこの火焔に、運命に

シャベルを振う、お前を埋めるために

稲妻と嵐の夜に慟哭しながら、慟哭しながら

私はシャベルを振う」（「埋葬」から）

「お前」は詩人自身のことである。咽び泣きながら「反逆のこの火



畑」その「運命」に従うほかに選ぶべき道はないと「私は」決断するのである。

このような自分との戦いが『黄土』以後においては、現実との戦い、しばしば政治闘争という明確な形にエスカレートした。そしてその戦いを拒んで安易な道を行こうとする自分と、その戦いの苦しみを担おうとする自分との内面的葛藤が詩の主題をなすようになった。いわば「物神の暴力」と戦う詩人の「詩的暴力」が外でも、内面の世界においても相剋をなすのである。すでに金芝河は一九七〇年の「諷刺か自殺か」においてつぎの如くのべたのであった。

「暴力が悲哀に凝結する過程において、詩人が魂の生を殺し、肉体の生を選ぶか、さもなければ汚れた肉体の生を殺して清らかな魂の生を選ぶか、あるいは肉体と魂が同時に生きうるならかの熾烈な抵抗の生の形態を選ぶかの決断に迫られている」<sup>(66)</sup>

金芝河はここにおいて第三の道「肉体と魂が同時に生きうる」「抵抗の生の形態」を選択しようとした。それは宗教的、文学的な戦いであると同時に政治的な戦いであった。この時におけるからだと魂の葛藤がその後の彼の文学において主題となって展開されてくる。数篇の詩を通してその戦いのあとをたどって見たい。

#### 金芝河の文学と思想

「遠い海へ私だけが身を隠した日  
見知らぬ酒場の壁、くすんだ鏡のかけら  
暗い時代の鋭い七首を<sup>あいくち</sup>

背に刺された貧しい一人の男  
おびえた顔

そのやつれた皺を死と呼ぼう

(中略)

いつかはわき起るその喊声を  
信じられないこの心を死と呼ぼう

(中略)

全身をゆさぶり

全身をゆさぶり

拒絶しよう

君の手と

僕の手に残った最後の

暖い汗のしずくの記憶が

冷え切ってしまう時まで」(一九七四年一月)から

「帰れまい

立ちあがっても

壁の上の赤い血、昔の悲鳴と同じく

はたととなり、はたとなって起ちあがっても、ひと度

眠ってしまえば、いつまでも

ああ、荒らくれた道

旅人となって二度とは」(「不帰」から)

このような葛藤を金芝河は「獄中メモ」において「言葉↓革命」「身体↓反革命」「奇異な精神分裂」<sup>(67)</sup>と表現した。その中で諦念と死への憧憬が起ってくるのは当然といわねばならない。彼は「綱渡り」という詩の中で「一条の綱の上に／三十歳をかける」といってはつぎの如く詩うのである。

「おれらは曲芸師だから、

見物人は、なるたけ

冷たい方がいいのだ

死を死んで

ばらばらになって血を吐いても、笑わせるんだ、そうだと

死はいいもの

ただ一度だけなもの」

こうして死の彼方における霊肉の統一に対する渴望が湧いてくる。それは再生と復活に対する希望である。一九七六年、法廷での最終陳述において、彼は「統一への幻想」について語った。

「統一へ向かう道は、一次的には、それゆえ西大門監獄へ向かう道なのです。西大門監獄への行進が、そのまま統一行進なのです。なぜなら統一の道は、そのまま復活の道であり、真の生の道であるがためです。そしてイエス・キリストの道です。十字架の道です」<sup>(68)</sup>

苦難の道または死を経てわれわれが到達しうる統一、それこそ復活であると考えたのであった。そのために「空山」<sup>(かちやま)</sup>で彼はつぎの如く詩った。

「一握りの土をつかんで泣き叫ぶ人よ

お前が死ぬべきあの山に死んで

果てなく死んで

山に

あの空山に、ああ

火花となるやも知れない

明日は一本の真っ青な

松になるやも知れない」

これは『黄土』以前から金芝河文学を支えてきた悲願であった。その頃にも彼は「花のように」という詩の中で「死んでお前にとうとう勝つために／死んで／血でお前の刃をさびらすために」と詩っていた。彼における政治的な戦いは、実に内面的な葛藤、宗教的な戦いから湧き出たものといわざるをえない。

### 宗教的歴史意識

金芝河の思想が結晶した形で提示されているものとしては、やはり彼の「獄中メモ」「張イルタム」をあげねばなるまい。最近作『大説南』では「張イルタム」において提示した思想を具体化しようとしているものと見られる。一九七六年の法廷において弁護人反対尋問に対して彼が答えたところによると、張イルタムの父は屠殺人、白丁であり、母は娼婦である。彼らは「フランツ・ファノンが言うところの△地から追放された者、呪われた者▽である。」張イルタムは牢獄で知識人たちにあい「耳学問のすえ得道する。」そしてキリスト教的色彩をおびた海東極楽教を宣布しながら空罐を下げてソウルに向う。<sup>(69)</sup>

張イルタムの思想は「飯が天である」「どん底が天である」「飯はたがいに分けあって食うものである」「どん底から天までいたる旅路が、

すなわち革命である」という四つである。<sup>(70)</sup> 張イルタムは裏切者によって密告され処刑されるに至る。しかし彼は三日目に復活し、その復活の時に、彼の首は裏切者の胴体と一つになる。「背信者の胴体は、聖者の頭と結合する」わけである。<sup>(71)</sup> そこに民衆の目ざめの嵐が起る。張イルタムは「賤人革命家イエス」の姿である。金芝河は民衆の間にはこのようなマゾヒズム的な「解放の幻覚」があるものだと考えた。

このように金芝河文学には強いメシア待望の思想がある。張イルタムが復活して裏切者の胴体とくっついた時、「△親交▽（コイノニア）の生活」が展開する。その生活は「私の消滅」「われわれの巨大化、浄化」「われわれの合一」を内容とするものである。ここに「私のなかの獣を殺し、私のなかのどん底を天に覆えすこと」が成し遂げられるのである。<sup>(72)</sup> 人間の浄化、社会の浄化がなされ神の国が実現される。ここでは抑圧する者が打ち倒されるだけではなく、抑圧それ自体が消滅するようになる。味方も敵もなくなる。ここにはじめて民衆の恨がはれ、愛が実現されるといっているのである。

金芝河は愛を「人を肉塊とみる眼を拒逆する」ことであり「絶え間なく旅立つもの」であり「覆えすもの」即ち「自らのなかの獣を殺して、どん底を天に昇らせるもの」である<sup>(74)</sup>と解釈した。白丁が獣を殺すようにわれわれはわれわれの心の中にある獣を殺さねばならないわけである。彼のこのような思想には東学思想が深くかかわっている。そこにはキ

リスト教と東学思想のあいがある。それは金芝河の神観において具体化してくる。東学という「侍天主」とは「天（正義、法則、ロゴス、御言葉、光、真理、自由）を奉って侍る」即ち天を中心となすことであり、「養天主」とは「光で闇を拒逆」することである。「行天主」とは「侍」と「養」の「統一」「闇にうち克った光の実践」即ち「極楽の実現」であり、「生天主」は「清らかな状態を再び経て、（死）を乗り越えて再び復活」、素朴な「民衆」として、闘士として生きる」ことである。

金芝河においては民族的伝統とキリスト教であった。彼は一九八一年、釈放されて間もない頃、ドイツの女流作家マリエタ・ゲスキエレ・パイツ (Marietta Gesquiere-Paiz) とのインタビューにおいて自分の家系では東学とカトリックがであっていると語った。しかも彼はこの二つの宗教が韓国の歴史において反乱の宗教として理解され、メシアを待望する宗教として理解されたことを指摘した。彼は彼の政治闘争、獄中闘争の中で「同志が敵に見え、敵が同志と見える奇異な体験」をしながらも、これらの宗教でそれを耐えることができた。そこで彼は牢獄の中でどん底まで愛し裏切者にまで愛を広げることができたというのであった。<sup>(76)</sup>

東学においてもキリスト教においても歴史の終末を考えるのであるが、金芝河はそれを民衆の恨の爆発する時であると設定したのであ

た。しかしそのような暴力そのものまで否定される所に進まねばならない。暴力の止揚、「それを再び断ち切つてのり越えていく」「断」がこなければならぬ<sup>(77)</sup>。そこで彼は民衆の恨の爆発は、メシア的時代の到来をめざす「滝に落ちる水のような恩寵」<sup>(78)</sup>のたまものであるとすら考えた。その爆発から「断」をへて精神と肉体が同時に救われ、コイノニアが実現される。「断」によって政治的抵抗が宗教的転換をとげるわけである。抑圧者だけではなく、抑圧そのものが克服される。そこでみな共にメシア的救いにあずかるのである。それを金芝河は「刀をつぶして犁を作り、槍をつぶして鎌を作って争いのない平和の状態」「狼と羊が、獅子と山羊が、熊と牛が、乳飲み子と毒蛇がともに遊ぶ状態」などと旧約的イメージをあげて書き、「新しい人間として十字架上で合一する状態」であるなどと説明した。<sup>(79)</sup>

こうして見ると、金芝河の革命思想は根本的に宗教思想的なものである。それは抑圧されている社会の中に現われたメシア的思想、しかも抑圧そのものを超越しようとする愛の思想である。それは現代文明の矛盾がもっとも深刻な様相を呈している文明の周縁、もっとも苦難に満ちている所に現われる思想である。今日の世界と文明を拒否する思想、それを宗教的にまで深化し、それをまたもっとも先鋭的な形で展開したが、金芝河の文学と思想であるといっているであろう。そこにおいて文学と政治と宗教が一つになっているということが、今日の第三世界にお

ける思想の特徴であるともいえる。そのためにそれは、韓国においても政治思想、宗教思想、歴史思想などと対話を交わし、共同の思想的広場を築きあげているのである。

注

- (1) 金芝河年譜については、金芝河刊行委員会訳・編『苦行』（一九七八年、中央公論社）六六〇頁以下参照。
- (2) 『海』（一九八三年四月号）一一九頁以下には『南』の全訳が掲載されている。
- (3) 『新東亜』（一九八四年六月号）三六一頁。
- (4) 同右、三七一頁。
- (5) 岩波書店編集部編『現代文明の危機と時代の精神』東京、一九八四年、一頁以下参照。
- (6) 同右、二頁。
- (7) 同右、五頁。
- (8) 同右、二頁。
- (9) 『苦行』二〇八―二〇九頁参照。
- (10) 同右、一一六頁。
- (11) 同右、一一七頁。
- (12) 同右、二八七頁。
- (13) 同右、三九〇―三九一頁。
- (14) 同右、五二頁。
- (15) 同右、五九頁。
- (16) 同右、四九八頁。
- (17) 同右、四九七―四九八頁。
- (18) 同右、四九八頁以下参照。

- (19) 同右、二九頁。
- (20) 同右、三七九頁。
- (21) 同右、三八〇―三八一頁。
- (22) 金学鉉編訳『第三世界と民衆文学』東京、一九八一年、七二頁。
- (23) 同右、八一頁。
- (24) 白樂晴『民族文学と世界文学』ソウル、一九七八年、一二五頁。
- (25) 金学鉉編訳、前掲書六五―六六頁。
- (26) 白樂晴、前掲書二二九頁。
- (27) 金学鉉編訳、前掲書六五―六六頁。
- (28) 同右、六七―六八頁参照。
- (29) 同右、七〇頁。
- (30) 井出愚樹編訳『金芝河作品集』(1)、東京、一九七六年、三〇一頁参照。
- (31) 金学鉉編訳、前掲書四四頁以下参照。
- (32) 同右、四六頁。
- (33) 同右、四六頁。
- (34) 同右、五一―五二頁。
- (35) 井出愚樹編訳(1)、一〇七頁以下参照。
- (36) 同右、一〇八頁参照。
- (37) 同右、一一〇頁。
- (38) 同右、一一七頁。
- (39) 波谷仙太郎訳『長い暗闇の彼方に』東京、一九七一年、一六七頁。
- (40) 『苦行』一一六頁。
- (41) 同右、四九六―四九七頁。
- (42) 井出愚樹編訳(1)、一一九―一二〇頁。
- (43) 同右、一二二頁。
- (44) 同右、一二二頁。
- (45) 『金洙暎全集』(1)ソウル、一九八一年、二四九―二五〇頁参照。

- (46) 同右、一三二頁。
- (47) 井出愚樹編訳『金芝河作品集』(2)、東京、一九七六年、四一―四二頁参照。
- (48) 井出愚樹編訳(1)、一三四―一三五頁。
- (49) 同右、一三七―一三八頁参照。
- (50) 同右、一三七頁。
- (51) 大江健三郎『小説の方法』東京、一九七八年、二〇八頁以下参照。
- (52) 井出愚樹編訳(2)、一二四頁。
- (53) 『苦行』四三七頁。
- (54) 『世界』(一九八一年四月号)大江健三郎「青年へのドストエフスキー」二七九頁。
- (55) 大江健三郎、前掲書二〇九頁。
- (56) 前掲『世界』二七九頁。
- (57) 『苦行』二八一―二九頁。
- (58) 同右、二〇九頁。
- (59) 渋谷仙太郎、姜舜両氏の訳を参考にして試みた拙訳。以下において引用する金芝河の詩の翻訳も同じようにしてできあがった拙訳である。『金芝河作品集』(1)(2)の井出愚樹訳も参照した。
- (60) 渋谷仙太郎訳、前掲書一三九頁。
- (61) 『苦行』四九七頁。
- (62) 同右、一六三頁。
- (63) 同右、四二五頁。
- (64) 金芝河全集刊行委員会編『金芝河全集』東京、一九七五年、四二二―四二三頁。
- (65) 同右、四二九頁。
- (66) 渋谷仙太郎訳、前掲書一四七頁。
- (67) 『苦行』九二―九三頁。
- (68) 同右、五〇九頁。
- (69) 同右、三八三頁。
- (70) 同右、三八二頁。
- (71) 同右、二八四頁。
- (72) 同右、六八頁。
- (73) 同右、一六九―一七〇頁。
- (74) 同右、一六九頁。
- (75) 同右、一七二―一七三頁。
- (76) カナダトロント発行の『民衆新聞』に六月二日、一九日、二六日と三回連載されたものによった。
- (77) 『苦行』四三五頁。
- (78) 同右、三九六頁。
- (79) イザヤ第二章四節、第一章六―九節、エペソ第二章一四―一七節など参照。

〔比較文化研究所客員教授(キリスト教思想史)一九八四年度個人研究員〕