

吳章煥と「戦争」

熊木 勉(天理大学)

1. はじめに

吳章煥(1918~1951)の「戦争」¹は、彼が第一詩集に掲載を予定していた長詩として知られる。この詩については一定の重要性が認識されつつも、詩の難解さに起因する内容把握の困難、未発表作品であること、吳章煥の初期詩の多様な詩作の試みの一環という面が関係してか、必ずしも積極的に論じられてこなかった。複数の先行研究で論じられたことのも中心も、概して詩の形式や技法に関わる部分が大きかったように見える。一方で、この詩は詩集²として検閲を受けたものであり、大幅の削除指示がなされた詩でもあった。吳章煥はそれでも長詩という形で詩集に掲載することを第一詩集『宗家』の断念(代わって『城壁』の刊行となる)に至るまで念頭に置き続けたのであった³。検閲⁴に伴う大幅の削除指示にもかかわらず、『城壁』への方向転換に至るまで「戦争」を模索し続けたということになる。「戦争」は、吳章煥なりに重要な試みとの意識があったのであろう。

この詩を具体的に論じた論考は多くない⁵。김학동이「장시의 문제점」⁶で「戦争」を論じ

¹ 吳章煥の長詩「戦争」は『한길문학』(1990.7)で初めて紹介された。その後、김재용編『오장환 전집』(実践文学社、2002)、김학동編『오장환 전집』(국학자료원、2003)にも収録されたが、原稿そのものの公開はされていない。以下、全集からの引用にあたっては、김재용編『오장환 전집』を用い、『전집』と記すこととする。

² 検閲時の原稿の表紙下段に「吳章煥詩集」の文字が見える(『한길문학』1990.7. p.336)。また、彼が日本の同人誌に詩を発表したことについては後述するが、『日本詩壇』(1935.2)に「戦争」の一部である「捕虜」を発表した時にも末尾に「長篇詩集「戦争」の一節」と記していることから、「戦争」が吳章煥自身「長篇詩集」として認識していたことがうかがえる。

³ 『詩人部落』(1936.11.)に詩集『宗家』の広告が掲載されている。そこには「戦争(長詩) 외 城市・海港凶・移民列車・妓女・毒草・郷愁・易・城壁・목초집 等 力作 六十餘篇」とある。しかし、実際に彼の第1詩集となったのは『城壁』(1937.8)であった。『城壁』は第1部に14編の詩、第2部に2篇の詩(「姓氏譜」「海獣」)が収録された。第1部と第2部の分け方の基準ははっきりしない。また、『城壁』は大変に凝った体裁となっており、李秉珪の「뭇」「海邊」、金貞桓「밤」という題目の版画が貼られている。限定100部の詩集であったため、こうした手をかけることも可能であったのであろう。

⁴ 1935年1月16日付で「検閲済」となっている。「出版許可」とされたが、所々に削除指示がなされた。その「削除」部分は「一、訂正ノ箇所ニ伏字、○字等ヲ使用スベカラズ」「一、削除ノ箇所ニ空間ヲ設クベカラズ」「一、削除ノ箇所□□□サレタル旨ヲ記載□□□□□(□は判読不能:『한길문학』1990.7. p.336)」との注意書きが原稿の最初のページに記されている。

⁵ 吳章煥論の一環として部分的に言及がなされた論文は複数ある。例えば、김용직「열정과 행동; 오장환론」(『현대시』, 1992.3)、이필규「오장환 시의 변천과정 연구」(국민대학교 박사논문, 1994)、김희경「오장환 시 연구-시 의식의 변이양상을 중심으로-」(국민대학교 박사논문, 2009)、박현수「오장환 초기 시의 비교문학적 연구」(『한국시학연구』(4), 2001.5)などである。吳章煥の詩全体を論じながら「戦争」についてかなり詳細な検討を行った論文としては、도종환「오장환 시 연구」(충남대학교 박사논문, 2005)がある。

⁶ 김학동『오장환 평전』(새문사, 2004.)収録。

て以降、この作品を本格的に論じたのは박현수⁷であった。박현수はおもに詩のシークエンス分析に中心を置き、詩を 35 のシークエンスに分割することを試みた。これに対して이현승⁸はシークエンス分析による統一性を維持した詩の理解の困難を指摘し、この詩を宣戦布告と戦争の勃発に始まり、戦争による人間性の破壊と蹂躪、ジャーナリズムと詩人への嘲弄をも含めた時間的な流れの展開と把握し「多重的主体と多重的時空間が交差するパノラマ的場面」⁹を提示したとする。あわせて、「戦争」が破片化したイメージをモンタージュ化したものであり、アレゴリー的要素がうかがえることも指摘した。郭明淑も同様の見方を提示し、「戦争」を「モンタージュ的アレゴリーにより近代文明に対する批判精神と詩人の位置に対する反省意識を形象化した代表的作品」と要約、さらに「戦争」を金起林の『気象図』(1936)に先立つモダニズム系長詩の最初の作品と位置付けるのである¹⁰。

一方で、この詩が呉章煥の詩作においてどのような位置づけが可能であるか、あるいはその後の彼の詩作とどのような連続性を持ちうるのかについては、これまで必ずしも具体的には論じられてきていない。「戦争」が彼の後の詩とどのように関連付けて考えうるか、あるいはまったく孤立した詩であったのか、もとよりそこに何が描かれたかまで含めて、本発表で確認してみることにしたい。

2. 「戦争」を読む

- ・ 伝統(因習)批判、文明批判、資本主義批判
- ・ 詩人とジャーナリズム批判、
- ・ 階級主義的傾向、弱者への視角、人間性の擁護

3. 「戦争」について

「戦争」は未発表作品として知られるが、発表者は、一部が『日本詩壇』(日本詩壇発行所)に日本語で発表されていたことをすでに 2017 年に明らかにしたことがある¹¹。呉章煥が同誌に詩を発表したのは 1934 年秋から 1935 年初、徽文高普 3 年次のことであった。同紙では呉章煥を同人として、投稿ではなく既存の詩人として待遇した。呉章煥は 1935 年春に日本の智山中学校に編入、1936 年 3 月に同中学卒業、その後、明治大学専門部文科文芸科別科に入学した。時期としては、日本留学を前にして『日本詩壇』の同人となり、詩も発表した上で日本に来たことになる。それなりに目的もあって日本での文学活動を始めたことであろう。ところが、日本に来たあとに彼は同誌に詩を発表していない。むしろ『詩人部

⁷ 박현수 「오장환 장시 “전쟁” 연구 2」, 『세종어문학』 11 집, 세종어문학회, 1998.

⁸ 이현승 「오장환의 “전쟁” 연구」, 『비평문학』 42, 한국비평문학회, 2011.

⁹ 이현승, 前掲論文, p.332.

¹⁰ 郭明淑 「오장환의 장시 「전쟁」 과 몽타주적 알레고리」, 『어문연구』 155 호, 한국어문교육연구회, 2012.9. pp.278-279.

¹¹ 구마키 쓰토무 「오장환의 일본어 시」, 『지구적 세계문학』 제 9 호, 글누리, 2017.3.

落』を主たる媒体として¹²、朝鮮での文学活動を積極的に始めるのである。これもまた、日本への失望などそれなりの理由があったことであろう。

呉章煥が『日本詩壇』に発表したのは「初メノ科学実験」「詩 No. 6」「詩 No. 17」「詩 No. 11.」(1934. 10)、「裂カレタ心臓ヲ繕フ」「野蛮」(1934. 12)、「女ノ心ヲ貰フ」「スケッチ」「詩 No. 1」(1935. 1)、「捕虜」(1935. 2)の10篇である。うち、「詩 No. 6」は「바다」、「詩 No. 17」は「카메라 룠 [사진]」、「スケッチ」は「카메라 룠 [화염]」、「捕虜」は「戦争」の一部分に対応する。「捕虜」を朝鮮語詩とあわせて引用して見ると次の通りである¹³。

☆ こらツ！ 何故注意ヲセズニ コンナ所へ来タカツ！
新米の静肅ナル洗禮。 ☆

頭と、頭と、頭と、頭と、
塹壕ヲ臭ワセル顔ト鼻の穴。疎ナル叢。
新米はガラス窓のない部屋の中で先輩の見學をする。

寂しく出入イル愁ハ 故郷ノ土ヲ香ハセルカ、
うす暗いセメントの床（ゆか）に 若い男は爪を磨く。
用途ヲ失ナツタ勳章ハ婆ヤノ乳房デアル。
あゝ 戸外のあの音は雨が降るのか、監兵の小便の音か。

上官は下官の刀傷から ココアを舐める。
弱き者程、カンヂーになることが出来る。
ガンチー
カンヂー
靴底をむしる。男ハ羊を志望する。

—長編詩集「戦争」の一節—

「捕虜」

-이놈앗! 왜 精神을 못차리고 이런뎀 왔!
新出의 정숙한 先禮.

¹² 呉章煥は1933年2月と12月に『徽文』に童謡を発表、同年11月に詩「목욕간」が『朝鮮文壇』に掲載されて登壇した、1934年には『朝鮮日報』に詩「카메라 룠」を発表、同『朝鮮日報』『어린이』に多くの童謡を発表した。1935年は朝鮮語の詩は見あたらない。日本留学が関係しているであろう。1936年の詩の発表は『詩人部落』が中心となるが、『浪漫』にも1篇の詩を発表しており、『朝鮮日報』にも数編の詩、また多くの童謡を発表した。

¹³ 구마키 쓰토무「오장환의 억압된 자아-일본어 시를 정리하며」『지구적 세계문학』제12호, 2018.9.で、日本語詩の整理と分析を行いつつ、「捕虜」についても言及した。

대구리와, 대구리와, 대구리와, 대구리와, 塹壕 넘음새를 풍기는 얼굴과, 콧구멍.
거즈른 수염자리.

新出은 유리窓 없는 房에서 先輩를 見學한다.

寂寂히 숨여드는 바람스세는 故郷의 흙내음새를 실허오는가.

어둠킴킴한 房.

세멘트 壁에 젊은 사관은 손톱을 갈고 있다.

用途를 잃은 勳章이 下士官의 가슴에서 할멈의 짓퉁이처럼 느러졌다.

上官은 下官의 傷處에서 코코아를 할는다.

그렇다!

弱한 者일수록 칸디가 될 수 있다.

칸디.

칸디.

신발창을 뜨더먹는 칸디는 차라리 염소를 부러워한다.

「戦争」部分引用

この詩は、朝鮮語から日本語への翻訳過程で若干の手が加えられている。例えば「あゝ戸外のあの音は雨が降るのか、監兵の小便の音か」は日本語詩だけに見える表現で、陰湿な空間がさらに具体化された印象を受ける。また、「男」が爪を磨くのは、日本語詩ではセメントの床であり、朝鮮語詩では壁となっている。朝鮮語の「거즈른 수염자리」は「疎ナル叢」と訳された。捕虜になったのは、日本語詩では兵士の「男」であり、朝鮮語詩では「下士官（士官）」である。連の構成も異なるが、どちらかと言えば、日本語詩のほうが言葉が研ぎ澄まされた感があり、「男」の凄惨さも強いように思われる。

それにしても呉章煥はなぜ「捕虜」を選んだのだろうか。日本語で発表されたいくつかの詩の題名が「詩 No.-」と番号が振られていることからもうかがえるように、呉章煥にはそれなりの数の詩の蓄積があったと思われる。実際に、彼は童謡を中心として相当数の作品をすでに発表していた。しかし、彼はあえて「戦争」の一部である「捕虜」を抜き出し、表現を整えて日本語で発表したのであった。時期的に見て、呉章煥は詩集「戦争」の存在を同人誌に示す意図があったのかもしれない。また、この詩にそれなりの自信があったことも理由になったことであろう。「戦争」の中でも「捕虜」の部分を選択したことは、一篇の詩としてまとまった形で提示しうる部分が「戦争」の中でも限られていたということによるのではないかと思われる。

一つ注目しておきたいのは、この詩の後半部が朝鮮の検閲では削除指示がなされたとい

うことである¹⁴。呉章煥が「戦争」の原稿をいつ警察署に提出したかは不明であるが¹⁵、詩の発表が『日本詩壇』1935年2月号であり、検閲印の日付が1935年1月16日であることを考えると、検閲結果を受けて詩を送ったというよりは、原稿を警察署に提出した後、その一部分である「捕虜」を『日本詩壇』に送付し、結果的に朝鮮では発表しえなかった部分が日本の同人誌で発表されたということになるのであろう。

詩集「戦争」は検閲の結果、9か所51行の削除が指示された¹⁶。削除指示がなされたのは彼があえて日本語に訳して発表するほどに重点を置いていた「捕虜」後半部を含む、「戦争」の核心部分ばかりであった。呉章煥が詩集「戦争」の検閲を受けるにあたってまず痛感しなければならなかったのは検閲の厳しさであったということになる。このことは呉章煥にかなりの失望感を与えたものと思われる。あるいは、この削除が呉章煥が日本で日本語詩を書くことを一切やめた理由の一つにもなったかもしれない。当然、彼が検閲結果を受け入れてそのままに詩集を出版するということにはなかった。その上で構想されたのが詩集『宗家』であったが、結局は予定していた三分の一の数の詩を載せることもなく、わずかな数の詩で『城壁』を刊行するに至る。もちろん、『宗家』をあきらめ、『城壁』へと方向転換した背景にもそれなりの理由があったことであろう。100部限定版であっただけに体裁にもこだわり、完成度の高い詩を厳選し、彼なりに最善を尽くした詩集を目指したとも言える。しかし、詩集の題名にもなった「城壁」が収録されていないことには違和感がある。彼の「戦争」に見られるような批判意識をある程度引き継いだように見える長詩「首府」も収録されていない¹⁷。よく言えば、モダニズムを意識したこじんまりとした美しい体裁の詩集にしたとも言えようが、おそらくは検閲の影響を考えるのではないかと思われる¹⁸。実際に検閲により何らかの指示があったのか、あるいは自己検閲として収録する詩を調整したのかは不明である。確かなことは、1946年に『城壁』の再販本が刊行された時に、6編の詩が追加されているということである。これらの詩はおおむね共通して資本主義的なものや頹廢的なもの、保守的なものへの批判を含んでいる¹⁹。

呉章煥が『城壁』を刊行しようとした時期、KAPFの壊滅を含め、文壇は決して安楽な状況にはなかった。呉章煥は「戦争」の刊行に挫折し、『宗家』から『城壁』に方向転換する

¹⁴ 具体的には後半部「用途를 잃은 勳章이」から最後の「염소를 부러워한다」までに削除指示が下されている。

¹⁵ 当時、単行本の検閲は、通常、警察署から総督府図書課という流れで手続きがなされたとされる(『한길문학』、前掲誌、p.351)。

¹⁶ 『한길문학』、前掲誌、p.351。

¹⁷ 金在湧も、「戦争」よりもさらに具体的に当時の植民地近代文明に対して赤裸々に批判している「首府」が検閲を通過するはずはなかったはずで、結局、「戦争」と同様に「首府」も詩集に収録できなかったのだらうと推測する。『전집』、p.634。

¹⁸ 彼のいくつかの詩には「詩集「宗家」에서」と末尾に記されている。実際に「戦争」の日本語詩である「捕虜」もそうであったように、『宗家』の原稿をすでに準備していた可能性が高い。

¹⁹ 解放後に追加された6編は「역」「성벽」「운천지」「경」「어육」「어포」で、「역」は『朝鮮日報』(1936.10.10)、他の5編は『詩人部落』(1936.11)と、すでに発表されていた作品ばかりであった。

過程で、表現の限界という壁にぶつかっていたと言えるであろう。表現が自由であり得ない状況は、「戦争」において「天才詩人」と書くことをためらわなかった吳章煥の自尊心を考えると、大きな試練であったと推察される。彼は16歳という少年期からすでに表現の壁を身をもって経験しなければならなかった。解放後の次のような吳章煥の言葉も、彼の言論に対する意識を考えるうえで参考にはなるであろう。

여기엔/ 구김 없는 생활과/ 가리워지지 않은 언론이 있다.// 완전한 언론의 자유! 이것은 맑은 거울이다./ 이곳에/ 티 없는 인민의 의사는 비치고/ 구김 없는 생활/ 그는 우리 앞에/ 주마등으로 달린다.

「북조선이여」部分引用²⁰

……7월 1일 우리는 이른 아침 민전에 들러 인사를 마친 후 이곳 도 문련의 책임자 동지와 함께 각 동맹에서 1인씩 다섯 명이 도청에 들러 일제 때와 별반 틀림이 없는 상연 대본의 검열(이곳에는 주로 1.30일의 악법령이 준수되고 있다) 맞고 초량에 있는 대생극장에서 첫 공연을 가졌다.

「 굿주린 인민들과 대면」部分引用²¹

前者は吳章煥が越北して最初に書いた詩で、南の米軍政を念頭においたものと考えられる。後者は文化工作団の一員としてソウルから慶南・釜山への巡回文化公演に同行した時の文章で、同様に米軍政下の朝鮮半島南部を批判したものである。詩人として当然のことではあったにせよ、検閲に対する彼の敏感さがうかがわれる。それぞれ米軍政下にあった南への批判ではあるが、その批判は日本統治下の言論弾圧と何も変わらないとの意識が前提ともなっていることであろう。吳章煥の解放後の詩や評論にはしばしば自由への喜びや、それとは反対の外部圧力への強い反感が見受けられるが、その喜びや怒りの根底には日本統治下のいびつな言論と、彼自身が経なければならなかった文学的試練が関係しているように思われるのである。

なお、検閲の影響について考える場合、長詩「荒蕪地」も興味深い。この「荒蕪地」も肉筆原稿が発見された詩である²²。この詩は『子午線』に全6部(肉筆原稿による)のうち4部までが発表された。次号で続きが載せられることが予告されたが、同誌は創刊号のみの発行であったため、「荒蕪地」は途中までの発表で終わった形となった。この詩が完結した形として発表されたのは、第2詩集『猷詞』(1939)への収録によるものであった。ところが、詩集に収録された「荒蕪地」は、『子午線』での発表よりもさらに大幅に縮められたも

²⁰ 『전집』, p.410. 『現代朝鮮文学選集』(1948)収録。

²¹ 『전집』, p.516. 「 굿주린 인민들과 대면」, 『문화일보』, 1947.7.10.

²² 1994年に윤형두氏によって原稿が見つかったとされる。김학동編、前掲『오장환 전집』, p.442.

のであった²³。もちろん、詩を読む限り、結果として詩が分かりやすくなり、廢坑という空間に焦点が絞られたということがあるだろうが、気になるのは、肉筆原稿にあった第 5 部と第 6 部が完全に削除されていることである²⁴。もとより難解な表現を多く含み、意味を取りづらいところの多い詩であるが、ともに「荒蕪地」においては重要な意味を含む部分である。第 6 部を一部のみ引用しておく。

青年-/ 충충한 洞窟에 묵어온 나래, 大學 豫科生,/ 검은 망또안에 두 팔을 숨기우고/
豪快한 우슴, 커다란 阿諂./ 巨-大한 折衷이여!/ 임자 없는 비인 房안엔 담배연기와
한숨이 짊기여 잇고/ 너의는 한번도 묵어온 絶望 속에서 헤여날지는 못하고,/ 不吉한
族屬이여! 아카데미한 部類./ 박쥐는 짐짓 네 마음의 化身이거니./ 밝는 햇별을
두려워함이여! 꺼-려함이여!/ 落葉과 같이 저자에 몸을 구을리며,/ 異邦貴族의 장돌뱅이.
化粧品 馬車/(中略)/ 나는 能히 별지 안코 數百年을 살아왔섯다./ 스스로히 남과 벗하지
안코 지내왔섯다./ 거러지는 길이- 名門의 後裔,/ 路頭에 헤매이며도 惰怠와
無氣力을 사랑했노라./ 어둠의 새, 不吉한 나의 마음이여!/ 소리없는 四圍가 넘우나
不安하야/ 어즈러운 豫感을 흐느끼면서,/ 悲哀를반가히 맞이하는 새,/ 네 訃報를 띄울
어니 곧도 찾지는 못하였으니,/ 말없이 나래질치다는 웃둑 스고 웃둑 스고,/ 너는
무엇을 생각하느냐!

「荒蕪地」部分引用²⁵

詩が詩集『猷詞』において大幅に縮められたことは、おそらくは分量や詩の読みやすさだけに理由があるのではなく、引用のように「一度も重い絶望から抜け出せ」ない「不吉な族属」といった内容や、若干過激とも思われる部分²⁶を避けた側面もあるのではないかと思われる。この当時、頻繁に発生していた洪水被害も「荒蕪地」の重要な軸となっているものであるが、これも削除されている。彼が詩作して原稿から詩集収録へと至る過程には、言葉を整え完成度を高めるという意図だけではなく、引用の詩の言葉で言えば「巨-大한 折衷」とも言うべき表現の自制、すなわち検閲を意識した措置がなされた可能性がある²⁷。彼には

²³ 「荒蕪地」については、곽명숙 「오장환의 장시 황무지 연구」 (『한국현대문학연구』 53, 2017.12) で詳細な検討がなされている。

²⁴ 詩に何が残されて、何が削除されたかの具体的な確認が必要であり、その削られた意図も考える必要があるが、これについては、곽명숙、前掲「오장환의 장시 황무지 연구」で詳細な検討がなされたことがある。

²⁵ 김학동 편 「오장환 전집」、前掲書、pp.437-439.

²⁶ 「荒蕪地」は全体にわたって感情がそのままにぶつけられたような印象がある。例えば「눈 속에서도 잠잔다는 빨치-산.../ 어두움이여!/ 어두움이여!」や「海底電波에 무서운 秘密은 서로히 얽히고,/ 罪惡은 서로히 부드러치고/ 大使館地下室의 수상한 눈짜위,/ 大使館自動車の 수상한 文書, 어제도, 또, 오늘도 라디오에서 傳하는 소리,/ 뉴-스, 페퍼-의 唐惶한 題目/ 너는, 부형이의 毒한 주등뺨이를 진이지는 못하였으나」など、検閲では許可が難しいと思われる表現がいたるところにある。

²⁷ 当然ながら、詩集収録時に実際の検閲で何らかの指示があった可能性も排除はしない。

検閲に対する警戒と葛藤が常にあり、その文学的彷徨は、おそらく解放時まで続いていたように思われるのである。彼の長詩「首府」が結局詩集に収録されなかったのも、おそらくはその発表が同人誌では可能であったとしても、単行本として詩集に収録することがかなわないと判断したものではないかと思われる。

ところで、「戦争」全般を読んで感じることのひとつに化学戦に対する詩人の危機意識もあるように感じられる。化学兵器が戦争において実際に大量に用いられる契機となったのは第一次大戦であった。「戦争」が書かれた時期、まさに化学兵器は次の戦争に向けてさらなる開発が急がれていたのであり、こうした状況に歩調を合わせて、化学戦のかなり詳しい情報が新聞・書籍などを通じて解説されることもあった²⁸。ここで重要なのは、呉章煥が感じ取っていた化学兵器や戦争への危機意識であり、逆に言えば、それは彼が持ち続けた人間性の擁護ということにもつながりうることであろう。呉章煥はさらなる戦争を次のように警告するのである。

애기는다시戰爭을하기前까지는幸福될것이다. 저녁노을이 스기전은幸福하다.

(中略)

戰爭이란動物은 反芻하는 재조를 가져다.

「戦争」部分引用

呉章煥の言う「反芻」が第二次大戦を念頭に置いたものであったとすれば、呉章煥は時代の空気の中に「動物」のように制御できない次の戦争、悲惨な戦争を敏感に予感していたと見ることができよう。そして、それは現実のものとなったのであった。

ともあれ、「捕虜」を書いた呉章煥がまだ16歳に過ぎなかったということは、彼の早熟な感性もさることながら、詩への情熱的な姿勢を感じずにはいられない。

4. 「戦争」がその後の詩とどのような連続性を持つか

それでは、呉章煥の詩において「戦争」をどう位置づけることができるのだろうか。「戦争」は、それ以前の詩「목욕간」「카메라 룸」よりも多様な要素を提示しており、それはのちの詩作へとつながる源流となったようにも思われる²⁹。もちろん、「戦争」が表現が粗い上に難解な詩であることは間違いない。しかし、彼が本格的に詩作を行うことになる出発点をなす詩であり、伝統(因習)・文明批判、弱者への視角、人間性の擁護、古い意識を持

²⁸ 例えば『化学兵器解説』(山口誠太郎『化学兵器解説』、日本薬剤師会、1933)という書籍が刊行されるなど、化学兵器への意識は次第に高まりつつあった。呉章煥の「戦争」に引用されたような化学兵器は、この種の書籍で幅広く紹介されている。新聞記事にもしばしば化学兵器について言及がなされたりもした。

²⁹ 金在湧は長詩「首府」に対してのちの詩につながる要素を指摘する。「長詩の形式であるこの作品から解放前はもちろん、解放後までに及ぶ呉章煥詩人の詩的道の程の全体を貫通する重要な詩的思考を見つけることができる」とするのである。『전집』, p.633.

つ詩人への批判など、のちの詩に見られる意識がすでにこの時期から一貫してうかがわれるものであったことが確認されるのである。一方で彼は検閲という大きな壁にぶつかり、おそらくはそれに伴う心の傷をも負わなければならなかった。つまるところ、「戦争」は、のちの詩の基点をなす要素を含むと同時に、表現の限界を強く意識しなければならなかった彼の挫折と文学的彷徨の出発点でもあったと思われるのである。

ただし、吳章煥の詩が上記のような方向性を大枠として持ちながらも様々な性格を同時に有しているのも確かである。吳章煥の解放前の詩をどのように一貫性を持って理解することができるのかということはこれまでの研究で一つの課題でもあった。これに対し、この時期の吳章煥の詩に映し出された内面は「悲哀、郷愁、憎悪、絶望、諦め、自虐など」³⁰が複雑に絡み合っているとし、「立体的」な理解が必要であるとの主張がなされたこともある³¹。こうした主張は十分に説得力を有するものであったと言える。詩人の様々な感情が「多重的」「立体的」に絡み合った形で表現される以上、単純にモダニズムやリアリズム、あるいはデカダンスといった傾向のみを指摘するだけでは、彼の詩の本質が見えてこないことにもなりうるのである。

吳章煥が目指したのは、結局「人間のための文学」という方向性で、彼自身、それを明確に言明している。

……대체의 인텔리라는 작가들은 모조리 창작 방법에서 내용을 잊은 것 같다. 진정한 신문학이란 형식은 어떻게 되었든지 우선 우리의 정상한 생활에서 합치될 수 없는 문단을 바셔버리고 진실로 인간에서 입각한 문학 즉 문학을 위한 문학이 아니라 인간을 위한 문학의 길일 것이다.

<중략>

나는 이 기회에 말하고 싶다. 이때까지의 나는 절망과 심연의 구렁에서 벗어나지 못하고 뜻모를 비명을 부르짖는 청년이었다고. 하나 나는 다시 희망을 갖는다.

그것은 내가 나의 습관 속에서 벗어나 참으로 인간의 의무를 알았기 때문이다. 나는 이제부터라도 기꺼이 인간의 의무를 이행하기에 노력하겠다. 내가 이제부터 쓰려는 문학은 나의 의무를 위한 문학이다. 나에게 있어서는 이것이 진정한 신문학이라고 생각되고 또 이 길을 밟으려 한다.³²

彼は「人間の義務を履行することに努力」しようとし、「これから書こうとする文学は私の義務のための文学である」とする。彼が「人間のための文学」を強く意識して表明したのはこの評論からであるが、彼の詩の方向性そのものは「戦争」からすでにその萌芽を見るこ

³⁰ 최희진 「오장환 문학의 전위적 시인의식연구」, 서울대학교 석사논문, 2015. p.11.

³¹ 최희진 (前掲論文).

³² 오장환 「문단의 파괴와 신문학」 (『조선일보』, 1937.1.28-29.) . 『전집』, pp.209-212.

とができるのではなかろうか。「戦争」を含め、人間性の擁護、弱者への視角、生活的なものの描写といったものは呉章煥の詩の根底にほぼあり続けたものである。逆に、「我々の正常な生活に合致しえない」文学、彼の思想に合致しない文学への反発は非常に強いものがあった。もっとも強烈に呉章煥によって批判の対象となったのはおそらく詩人・白石であったことだろう。呉章煥による白石批判は、例えば次のような調子であった。

……나 보기에 백석은 시인이 아니라 시를 장난(즉 향락)하는 한 모던 청년에 그쳐버린다. (中略) 그는 아무리 선의로 해석하려고 해도 앞에 지은 그의 작품만으로는 스타일만을 찾는 모더니스트라고밖에 볼 수가 없다. / 그는 시에서 소년기를 회상한다. 아무런 센티도 나타내이지는 않고 동화의 세계로 배회한다. 그러면 그는 만족이다. 그의 작품은 그 이상의 무엇을 우리에게 주지 않는다. 그는 앞날을 이야기한 적이 없다. 자기의 감정이나 의견을 이야기하지 않는다. / 사실인즉슨 그는 이러한 필요가 없을지도 모른다. 근심을 모르는 유복한 집에 태어나 단순한 두뇌를 가지고 자라났으면 단순히 소년기를 회상하며 그곳에 쾌감을 느낀다면 그것은 자기 하나만을 위하여서는 결코 나쁜 일이 아니니까. 다만 우리는 그의 향락 속에서 우리의 섭취할 영양을 몇 군데 발견함에 지나지 아니할 뿐이다.³³

こうした批判を加えた上で、呉章煥は白石を詩人でもなく、詩人と呼びたくもないとまで述べるのである。呉章煥は白石のみを批判したのではない。師である鄭芝溶にも遠慮を込めた表現ではあったが批判をためらわなかった³⁴。一方で彼が高く評価したのは、金素月や新傾向派、KAPFの詩人たちであった³⁵。リアリズムを追求した彼がKAPFを評価したことに違和感はない。しかし、呉章煥は金素月の何に共鳴したのであろうか。その例としてあげられたのが詩「招魂」である。

……「초혼」을 통하여 느끼는 것은 지금도 우리는 우리의 가장 중요한 것 아니 가장 소중한 것을 잃어버렸다는 형언할 수 없는 공허감을 깨닫는 것이요 또 작자와 함께 이상실한 것에 대한 애절한 원망을 돌이키는 것이다. 그러므로 「초혼」이 의도한 바는 어느 것이라도 좋다. 적어도 이 땅에 생을 타고난 우리가 여기에서 느끼는 것은 숨길 수 없는 피압박 민족의 운명감이요 피치 못할 현실에의 당면이다.³⁶

³³ 오장환 「백석론」 (『風林』, 1937.4)。『전집』, pp.213-214.

³⁴ 一方で彼は明らかに白石や鄭芝溶を意識した詩を書いている。主題の近接したそれぞれの詩人の作品を読み比べてみると、彼が目指そうとした詩の方向性をうかがえるように思われる。白石と比較できそうな詩に「소야의 노래」「장을 건너」「고향에 있어서」「宗家」などがあり、鄭芝溶に近いものとしては「羊」などがある。

³⁵ 오장환 「문단의 파괴와 신문학」 (『조선일보』, 1937.1.28-29.) .

³⁶ 오장환 「조선시에 있어서의 상징- 소월시의 「초혼」을 중심으로」 (『신천지』, 1947.1) . 『전집』, p.478.

白石を批判し、金素月を評価したその理由は、おそらくは「被圧迫民族の運命感」と「避けえぬ現実への当面」という、呉章煥が朝鮮において「人間の義務」として文学者が取り入れなければならないと考えたであろう部分を、金素月は自らの命を懸けてまで苦悩し続けた反面、白石の詩には結局「スタイル」しか見えなかったということであろう。解放まで「朝鮮の完全なる階級革命」を願った³⁷という彼にとって、白石の詩は容認しがたいものであった。かくも呉章煥の言う「人間のための文学」は、階級的要素が色濃く含まれたものであったし、同時にそれは、朝鮮の現実に対応しなければならないものでもあったと言える。

さきに触れたように、呉章煥の解放前の詩は「多重的」「立体的」に様々な意識を見せており、一定した方向性は見出し難い。極めて難解な詩も中には存在する。しかし、彼の詩の言葉の底辺にあるのは基本的に「人間」であり、また被圧迫民族の直面した現実でもあったと思われる。一方で、第2詩集『献詞』などは内容把握が容易ではなく、彼の文学的彷徨を強く感じさせるが、不吉・闇・死のイメージなどを通じて、植民地期の彼の鬱屈した内面をうかがわせるようにも思われる³⁸。それは呉章煥が自らの詩の世界を確立できず、詩人として絶望の淵まで行きつかねばならなかった詩的模索の足跡でもあったことだろう。それは呉章煥の限界でもあったし、検閲と自らの望む文学との間で苦悩し続けなければならなかった朝鮮の、また彼の直面した現実なのでもあった。

彼のこうした文学的彷徨と検閲に伴う苦痛は、「戦争」からすでに彼の内部に深く刻み込まれたものであったと言える。しかし、彼は、1943年に詩「羊」を発表して、詩の発表を完全に諦めることとなる。もはや詩人・呉章煥には絶望しかなかった。長詩「戦争」で描かれたような痛ましい戦争も、世界的に現実のものとなっていた。解放後、彼が左派の側に立って身を張って文学活動を行い、その後、越北して労働者のための詩を書き、北の指導者と体制を賛美する詩作に極端に傾いたのも、彼の内面で抑圧され続けて来た表現への欲求が、初めて解放されたと感じた歓喜によるものであったものと思われる。

5. おわりに

呉章煥の詩には時として突き刺さるようなとげがある。それは、伝統（因習）・文明・資本主義への批判あるいは風刺という形でこの時期の文学における彼の詩の個性をうかがわせると同時に、彼が「人間」として正しいと信じた文学の実現に悩んだ、彷徨と怒りの表出であったようにも感じる。

本発表では、「戦争」を対象として、詩の内容を確認するとともに、この詩が呉章煥の詩作の中でどのような位置づけが可能であるか、また、その後の詩作にどのような形で連続性を持ちうるかについて検討を試みた。『宗家』の出版断念からそれに代わる詩集『城壁』へ

³⁷ 오장환 「에세넨에 관하여」(『에세넨 시집』, 1946). 『전집』, p.453.

³⁸ 金在湧は、日中戦争以後の呉章煥の詩がそれまでと変化していることを指摘し、軍国主義ファシズムの清軍と関係がある、と指摘する。戦争が進むにつれ、以前までは詩に見られた新しい世界に対する熱望のようなものがほとんど見られなくなったのは、まさに日中戦争以後の過酷な外的条件のためであると見る。『전집』, pp.652-653.

と至る掲載作品の内容の変化や一定しない詩の方向性、多様性の背景についてはこれまでほとんど具体的な検討がなされていないが、発表者の理解では、おそらく「戦争」掲載を断念せざるを得なかった検閲に伴う詩人の心の傷と警戒心が、一つの要因になっているように思われる。それは、彼の解放前の詩全般に影響を与えた可能性があり、童謡を除く彼の多様な詩作は、積極的な詩の試みであるよりも、むしろ自らの詩の確立を求める詩的模索としての、いわば詩人の限界をも示しているように感じられるのである。当時の文学者は大なり小なり自己検閲を意識せざるを得なかったはずだが、呉章煥は、「戦争」以後、相当の期間にわたって詩作の方向を見失っていたのであり、逆に言えば「戦争」が呉章煥には文学的彷徨の原点ともなり得るほどの重要な意味があった可能性を念頭におく必要があるものと思われる。