

Title	韓国の環境・労働小説に関する一考察： チヨ・セヒの『小人が打ち上げた小さいボール』について
Sub Title	A study of novels about labor and the environment in Korea : with a particular focus on Jo, Se-Hi's "A small ball shot up by a dwarf
Author	申, 明直(Shin, Myong-Jik)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2000
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.25 (2000. 11) ,p.62- 83
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20001130-0062

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

韓国環境・労働小説に関する一考察

——チョ・セヒの『小人が打ち上げた小さいボール』について——

申 明 直

I. 始めに

1. 研究目的及び研究史の検討

『小人が打ち上げた小さいボール』¹⁾ (以下『小人が……』) は1970年代の中盤、韓国社会の大変な対決の所産である。これは“言葉ではない「非言語」で我々を悩まし冒瀆する第三世界型の徹底した破壊者たちを「言語」で対敵した”という作家の話をつうじても確認されている。しかしこのような世界に対敵する主体は、『小人が……』が発表された70年代の中盤にはまだ十分に礫に形成されていなかったが、このような時代現実を克服するために『小人が……』が依存しているのは「幻想性」である。したがってこの論文は『小人が……』の「幻想性」が持っている現実転覆的な性格に注目しながら、ユートピアを通して現実克服の過程と美的装置を調べることをその目的とする。

『小人が……』に対する既存研究は大きく三つの側面から考察できる。リアリズムに関連することがその一番目の側面であるなら、作家の声に関連することと、多様な技法に関連することは、その二番目と三番目の側面だといえる。

その一番目に当たる「リアリティー」、即ち70年代の現実の形象化に対する研究は大きく二つに分けて考えられるが、既存のリアリズムの限界を切り抜けたということを強調しているキム・ビョンイク、キム・チス²⁾等の70年代末の評価と、一定のリアリズム的物差しによって問題点を強調したソン・ミンヨプ、ファン・クゥンス等³⁾の80年代の評価

1) チョ・セヒ、『小人が打ち上げた小さいボール』、文学と知性社、ソウル、1978。

2) キム・ビョンイク、「対立的な世界観と美学」、『文学と知性』、1979秋、キム・チス、「産業社会における小説の変化」、『文学と知性』、1979秋、キム・ウチャン、「産業時代の文学」、『文学と知性』、1979秋。

3) ソン・ミンヨプ、「異次元の展望」、『韓国文学の現段階2』、創作と批評社、1983、ファン・ブ

がそれである。

これらの研究方法は、『小人が……』研究に関する二番目の研究と緊密に関連している。90年代に入って、リアリズム・モダニズムの論議は作品の中で内在されている作家の声が単声的か、多声的かに関する論議に発展していったからである。このことに関連して、『小人が……』を多声的と言うよりむしろ叙情的だと評価したのはイ・キョンホ⁴⁾である。キム・ユンシクも『小人が……』を一種の「教育小説」とし、“無知なすべての人々を啓蒙する作家の圧倒的な声がソプラノのように響いている”小説だと指摘したことがある。これと相反して『小人が……』の「多声性」に注目した人は、ファン・スンジェとキム・テファン⁵⁾である。ファン・スンジェは連作が持っている重層的構成学に焦点を合わせ、『小人が……』を「多性的な形式」と「単声的な世界」と分けて分析したが、キム・テファンは『小人が……』を二分化された対立的な倫理観で理解してはいけないと言いながら、「メビウスの紐」の多意性に特に注目したのである。

『小人が……』の研究に関する三番目の側面は、この作品の形式、特に文体に関することである。『小人が……』のこのような特徴を指摘したのはキム・ビョンイク⁶⁾である。彼は、“単語と単語、文章と文章の間の純粋な空白が、読者の連想と感動を触発する”文体が作り出す効果に注目したのである。このような分析の延長線上で、イ・トクゼ⁷⁾は『小人が……』での視線の複雑性と視線循環の速度を考察して、近代的な空間の悲劇性をも指摘した。

一方、これらのような文体研究において、もっと構造主義的に分析したのはハン・ミソンとファン・スンゼである。特に、ハン・ミソン⁸⁾は用言と文章、シクオンスとテキストという、四つの層位にしたがって、「作品の個性を際立たせる支配的な特徴」(dominanta)だけを探し出すことにその主眼点を置いた。一方ファン・スンゼは構造主義的な分析に基づいて、「循環額縁」的な形式に対するテキスト分析を通じて作品のすべての「美的特徴」を探し出そうと努力した。

↘クァンス、「労働問題の小説的な表現」、『韓国文学の現段階4』、創作と批評社、1985。

4) イ・キョンホ、「抒情の空間と多声の空間」、『作家世界』、1990冬。

5) ファン・スンジェ、「チョ・セヒの小説研究(1)―『小人が……』を中心に」、『韓国文学論叢』、キム・テファン、「『広場』と『小人が……』を読む、そしてゆっくり読み直す」、『文学と社会』、1996秋。

6) キム・ビョンイク、「小人、或いは疎外集団の言語」、『文学と知性』、1977春。

7) イ・トクゼ、「文体と空間」、『文学と社会』、1994夏。

8) ハン・ミソン、「文体分析の構造主義的な研究」、ソウル大学修士学位論文、1986。

2. 研究方法

この論文はまず、小人と小人の息子の2世代が生きた70年代という現実を『小人が……』はどのように現しているか、そしてこのような時代を克服するためにどのような夢を見ているかについて調べてみた。70年代という現実を克服するために『小人が……』が夢を見ているのは、「月の世界」と自ら光合成ができる「惑星」への宇宙旅行である。このような夢をプロフは「抽象的なユートピア」と、主体的な努力によって矛盾の具体的な克服を果たしていく夢を「具体的な夢」といったことがある。新しい労働現実を作り出すために努力しているヨンスとユンホ、そしてジソプの夢はまさにその「具体的なユートピア」に当たると言える。しかしこのような「具体的なユートピア」は新たに数学教師の惑星に向かう宇宙旅行の夢に関する「エピソード」でその終わりを迎えているが、これは70年代が持っている時代的な限界、即ち主体力量の限界にその根拠が置かれている。『小人が……』の「リアリティー」が「幻想性」に出会う所もまさにこの場所である。

「幻想性」の基礎を「現実」に置いて、「幻想とは何か」より「なぜ幻想なのか」により多くの関心を持ったのはトドロフ⁹⁾である。文学での幻想性とリアリティーを対立的なことではなく、相互補完的なことに彼は認識した。月の世界と宇宙旅行への夢、真鍮製の匙が、『小人が……』の幻想性が克服しようとしたが克服できなかった「リアリティー」の強化にどのように機能しているのかを、このような認識はより詳しく説明している。70年代的現実の幻想的な克服は、より具体的には「他者」の転覆と「主体」の建設に現れている。「仮想の顧問」と「飛び掛かるとげうおの群れ」とような幻想的な方式によって「他者」は転覆され、「蛍」と「パンジーの花」などを通して「主体」はより新しく生まれているからである。「幻想性」が持っているこのような現実転覆的な性格は、“単一化された叙事詩的な展望の転覆としての「幻想性」は混沌と代案を呼び起こしている”¹⁰⁾と言及したローズマリー・ジャクソンによって再び、確認されることができる。

『小人が……』のこのような「幻想的リアリティー」は、連作形式・象徴、そして多声性と多文体性によってより明らかに現れている。即ち、1)「直接的相同性」により当代の社会現実を現しながら、各の審級の間自律性を無視する「表現的因果性」と異なり、「総体性」をとらして「構造的因果性」を現す「連作形式」¹¹⁾により、2)そして、破片化

9) T. トドロフ、『幻想文学の序説』(イ・キウ訳)、韓国文学社、ソウル、1970 (1996)、292-3ページ。

10) Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, Methuen, 1981, p35.

11) F. Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1981, pp39-44.

された近代社会を越え、破片化された世界自体を治癒するための「アレゴリー」と、3) 全体的な構成は徹底して事実的であるが、その内部には生の本質的であり、重要な側面が多く集約・集中されており、あらゆる空間的・時間的・歴史的な限界を乗り越える「リアリズム的象徴」¹²⁾により、『小人が……』は幻想性とリアリティーを結び付け見せているからである。幻想的リアリティーと関連されている『小人が……』のもう一つの美的装置は「多声性」と「多文体性」である。前者は『私の網に来るとげうお』で、後者は多様な「ジャンル挿入」と「場面重畳」により、幻想的な方式による弾圧と転覆というイメージはより明らかに現れている。

II. 『小人が…』の「幻想性」と現実克服

1. 幻想性と現実克服の性格

『小人が……』での「幻想性」は歪曲されている現実の「転覆」と緊密に連結されている。ローズマリー・ジャクソンは「幻想性」を“支配的な文化の軸の両側に事実的なことと一緒に黙ること、即ち想像的なことで存在していること”或いは“究極的には抑圧的で不十分な秩序を破壊させるのをその目標にするものだ”と言った。ジャクソンは再び“資本主義によって作られて世俗化された文化内での文学的な幻想形態、即ち‘近代の幻想性’が「転覆的な文学」だ¹³⁾と指摘している。彼のこのような指摘は『小人が……』が持っている「幻想性」と「現実転覆性」の関係をよく説明するものである。

これはバフチンの「幻想性」概念を通じていっそう明らかになる。彼は「幻想的リアリズム」について言及しながら、“この芸術方法の核心は何よりも先ずそれがすべての平凡な連結関係及び事物と観念の習慣的な型を破壊し、予想を許さない型と連結関係を創造し出すとすること”即ち、“世界に対する誤れる全体像を破壊し再定立しながら、事物と観念の間の誤れる位階的な連結関係を分離させ、区分けされた観念形成の層を撤廃すること”¹⁴⁾が「幻想性」であると説明しているのである。

「幻想性」が持っているこのような現実転覆の性格は『小人が……』の中では特に「内容」的には「ユートピア」的なこととして説明される。これと関連してジェームソンは

12) M. バフチン、「小説の中の時間とクロノトプの形式」、『長編小説と民衆言語』、ソウル、1988、427-8 ページ。

13) Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, Methuen, 1981, p180.

14) M. バフチン、「小説の時間とクロノトプ形式」、『長編小説と民衆言語』、創作と批評社、ソウル、1988、p363。

“真正で政治的な芸術というのは真正な共同体を前提としていることであり、うっかり芸術を政治化しようとしたら、言語革命を通じて社会変革の夢を見るのは失敗することになる”と言い、“恐らく芸術の転覆性というのはそのユートピア的な側面にある”¹⁵⁾と指摘した。これは彼がブロッホと同じように、幻想性の現実転覆的性格をユートピアと関連させて説明していることをよく示しているものである。

『小人が……』での「幻想性」と現実転覆的性格の中でその「形式」的な側面においてより顕著に現れているのは、「連作形式」と「アレゴリー及び象徴」そして「多声性・多文体性」である。特に「多声性」と「多文体性」はバフチンの述べる「幻想性」と「ユートピア」、「ジャンル挿入」、「多文体性と多音調性」との連関関係を通じてよく現れている¹⁶⁾。これは「幻想性」が持っているカーニバル的・転覆的な性格で説明することが可能である。

2. 『小人が……』と「ユートピア」

1) 「メビウスの帯」と「クライン氏の瓶」

『小人が……』で「メビウスの帯」と「クライン氏の瓶」は重要な意味を持っている。つまり示唆する内容がこの二つの科学装置に圧縮されているのである。まず「メビウスの帯」は、一つの次元を奪われた「立体」ではなく「面」の世界だけをさ迷っている小人らの生活を意味しているが、これは足萎えと偏癡の生を通じてよく現れている。

というのも足萎えと偏癡が不動産投機者を殺しても変えられるものは何もないからである。彼等は相変わらず家を持たない被害者に過ぎない。社長である薬商人を殺して、暫くは被害者ではなく加害者になりえたが、やはり根本的に解決するものは一つもない。

裏面から表面に出たと考える瞬間彼等はすぐ裏面に戻るようになるので、彼等はひっきりなしに与えられた面に従って栗鼠の回し車でぐるぐる回るように不変する二次元の世界である「メビウスの帯」に従ってくるくる回っているだけである。彼等が外面に出られると言う考えは虚構に過ぎない。「メビウスの帯」での対立している二つの世界は、一つの世界で統一されそうであるが、実は一つではなく、一つという虚構に過ぎないからである。

小人たちの二次元的な生である「メビウスの帯」の克服は、「面」ではない「立体」（裏と表の区別がない）を持つ「クライン氏の瓶」を通じてのみ可能である。しかし「クライン氏の瓶」は「科学者」の四次元という想像の理論の中では可能であるが、三次元という

15) F. Jameson, “Reification and Utopia in Mass Culture”, *Signatures of the Visible*, p24.

16) M. バフチン, 「メニフェア」を説明する過程での 11 番目から 13 番目まで, 『ドストエフスキの詩学』, 正音社, ソウル, pp169—177.

現実のなかにいる「ヨンス」にそれはまったく不可能である。というのも彼が「科学者」の想像ではなく、「銀江紡織補電班の技師」という現実の上で暮らしているからである。それでヨンスはそれ以上「科学者」の部屋に留まってはない。彼に必要なのは、四次元の抽象的な理論ではなく、三次元での具体的な実践であると言える。

二次元の「メビウスの帯」の中で現実を説明していた数学教師が夢を見たユートピアというのは、裏と外の区別がない三次元の立体「クライン氏の瓶」である。そしてそれは、「科学者」によって把握された観念的な「クライン氏の瓶」ではなく、「ヨンス」によって実践的に追求された具体的な「クライン氏の瓶」に他ならない。

2) 「抽象的ユートピア」と「具体的ユートピア」

ユートピアを「抽象的ユートピア」と「具体的ユートピア」に分けた人はE. プロフである¹⁷⁾。彼はユートピアを“まだ認識されないこととして意識的に分かることになること”と定義した。また彼は、前者（「抽象的ユートピア」）を『未成熟なレベルのユートピア』、後者（「具体的ユートピア」）を『マルクス主義に基づく社会主義というより成熟なレベルのユートピア』と説明した¹⁸⁾。

① 小人と初期のジツプ及びユンホー「抽象的ユートピア」

ジツプは「死んだ地」を生きるに値する所にするためのどんな努力も無駄だと考えたあげく、この「死んだ地」を去って「月の世界」へ行くべきだと小人に話す。彼は弁護士の息子ユンホにも‘大気圏の外’での天体観測である「宇宙旅行」について話した。しかしジツプが小人とユンホに提示したこのような「月の世界への旅行」と「宇宙旅行」というのはしたがって現実世界での「具体的ユートピア」ではない「抽象的ユートピア」だといえる。

抽象的ユートピアは、言うなれば小人が希望する「愛の世界」と言える。それは“愛で働き愛で子どもを育て、雨も愛で降らせる。又愛で平衡を果たすし、愛で風を呼び、小さい銀鳳花の茎にまで留まらせる”「愛の世界」で、抽象的ユートピア空間としての月の世界にいち早く気づくことができるからである。

17) E. プロフ、「2章 基礎的論議：先取する意識」、『希望の原理』1巻（パク・ソルホ訳）、ソル出版社、1995、ソウル、pp269-279。

18) 『小人が……』で「具体的ユートピア」という概念は「社会主義変革」というより、既存の社会秩序に対する「具体的（抽象的変化ではない）変革」といえる。

② ヨンスと後期のジソプ及びユンホー「具体的ユートピア」

小人の息子ヨンスと後期のジソプ及びユンホが追求しているユートピアは、以前のような小人と一緒に夢を見ていた月の世界のような抽象的なものではない。ヨンスの夢は、「労働組合の総会」とか「代議員大会」がそのまま開かれる民主的な労働組合を夢見るという「具体的」なものである。しかしそれは70年代にはやはり実現できないことだ。ジソプもやはり小人時代に夢を見ていた月の世界に向かう夢ではなく、南側の地方の労働現場で二つの指を切られながら労働条件の変化を希望するという「具体的」な夢を見ている。ユンホもまた同じである。ヨンス一人に「銀江」問題の解決を任せることはできない。なぜなら彼はその問題を解決する「団体」の夢を見たからである。

しかし「具体的ユートピア」を目指すヨンスやジソプ、ユンホの夢が全ての点で一致していたのではない。ヨンスが「具体的ユートピア」をすぐさま実現しようと「変革焦燥症」にかかっていたが、一方ジソプは長期的ビジョンを持って、少しずつ実現していった。即ちヨンスは「銀江」グループ会長の弟の「殺人」の件で「死刑」にされてしまうが、ジソプはヨンスの宣告裁判にも出席しないまま、南方の機械工場で新しい世界（具体的ユートピア）を果たすためにたゆみない活動を行くのである。

③ 数学教師—二つの可能性

数学教師が旅立って行くこととする惑星（無機物から有機物を合成する能力を持っている惑星人が住んでいる）は現実的でも具体的でもない抽象的な空間、即ち「抽象的ユートピア」であることに間違いない。無機物から有機物を合成する植物のような惑星人たちが住んでいる所は弱肉強食の餌ピラミッドがない所、食い食われる関係がない平和と共存だけが存在しているユートピアの空間だからである。

しかし「エピローグ」で惑星を探して宇宙旅行に旅立つ数学教師の語りは「抽象」ではない「具体的ユートピア」の語りと言えよう。しかしそれは宇宙旅行という言葉のなかに含まれる幻想性とリアリティと関係がある。彼が行く所は「無機物から有機物を合成する能力をもつ植物」のように、「自らの労働によって富を作り出す労働者」たちが住んでいる空間を意味している。数学教師が離れるこの地球が、「制度教育」の場だったら、外の人を収奪せずに、自ずからの光合成を通じて暮らしている人々のための「代案の教育」が実現されている所だと言えるだろう。

数学教師がさがしに行く惑星がそうだったら、数学教師が宇宙人に会ったといわれる「度々行く峰」は、小人が住んでいた「山の町（貧民の村）」かも知れないし、チョ・セヒ

の外の小説『沈黙の根』での「炭鉱の村」になるかも知れない。従って「制度教育の場」を離れて具体的ユートピアが実現される「代案の教育現場」に向かって行く数学教師の姿が「外界人」の姿（制度教育によって疲れた学生たちの目で見ると）になるのは余りにも当然である。

3) 「想像的解決」と「象徴的解決」

① 想像的解決

片面だけを這う「虫」のような、“一定な限度と境界”がある「二次元の生」を暮らしている小人の家族と幸福洞・銀江の同僚たちの生というのは、先程ふれた「メビウスの帯」を意味することとして、J. ラカンによるとこれは父の名前が支配している「象徴界」になる¹⁹⁾。

しかし、徹底した排除の装置が準備されている象徴界には「隙間」が存在しているが、その隙間が存在している所には想像界が開けて、「大他者 (the Other)」が削除され、幻想の中の声のような新しい現象（「実際界」での）に導かれて行く所だと言える²⁰⁾。ここで発生するのが幻想だが、この幻想というのは昔主体によって追放（「排除」）されたことを意味している。

したがって小人が月の世界に向かって打ち上げたボールは、象徴界の隙間を掻き分けて打ち上げた象徴界に対する反乱行為、即ち「大他者の所での父の名前の排除、父性的隠喩の失敗」²¹⁾ だといえる。

② 象徴的解決

それではこのような「象徴的解決」を再び現実と歴史によって克服して行く過程、即ち「象徴的解決」²²⁾ について調べて見る必要があるが、このような象徴的解決を超えて現実

19) F. Jameson, "Imaginary and Symbolic in Lacan" (1977), *Ideologies of Theory* vol. 1, pp 75-115. ラカンは象徴界（言語的現象で翻訳されたオイディプス・コンプレックス）を父の名前という主体による発見と説明しながら、肉体的な両親である特別な「imago」との想像的な関係は父の役割（母の所有者としてそして法の場所としての）という新しい脅威的な抽象に変形されると指摘している（p88）。

20) ラカンは世界に対する精神病の主体の関係で現れる裂ける所（或いは隙間）と精神病の主体が、この隙間に差し込んだ「片割れ」の性格を強調している。この隙間を通じて幻想即ち想像界が新しく開け、排除された無意識の世界が新しく復元される。（M. サロブ、『やさしい』。ラカン』（キムヘス訳）、白衣、1994、pp163-5。

21) 前掲書、p165。

22) 幻像は論理的な構成能力が生じた後発生することとして、そこには二つの過程が存在して

原則の回復をみせているのが小人の息子ヨンスである。

ヨンスは「リリフト」という“独自の村を熱望した小さい力の集まりが小人の村を立てた（……）あそこの小人たちを革命家”と言いながら、最低生計費にも及ばない「銀江」での生活を変革させた「もう一つのリリフト村」の夢を見た。しかしヨンスはユンホに“私の夢は単純なこと”，即ち「労働法の守っていない」労働現実で“組合総会，代議議員大会を一回法のままに開催する”ことができる労働組合にすることだと言っている。これはリリフト村に向かう革命の夢ではない，相変わらず「大他者」が支配している現実原則の下での「象徴的解決」，即ち「民主的な労働組合の結成」を意味している。

しかし，この時届けた「象徴秩序」は勿論変わらないのである。新しく成し遂げた「象徴的な解決」は，再び「想像的な転覆の力」によって瓦解されなければならない，これもまた，「象徴的な解決」を求めて行く弁証法的な過程²³⁾を通じて「漸近線的」に「実在界」に近寄ることができる²⁴⁾からである。

3. 『小人が……』の幻想性と転覆性

1) リアリティーの強化

『小人が……』の幻想性がリアリティーを「弱化」させるという80年代の評価とは異なりむしろ『小人が……』の幻想性はリアリティーを「強化」させていると言えるが，これは次の考察を通して確認することができる。

① 宇宙人・空飛ぶ円盤

『小人が……』連作のなかで幻想性をもっともよく現れているのは「宇宙旅行」である。

ゝいる。即ち快楽原則にだけ従属されて「想像的な解決」だけを求める段階と，現実原則を受け入れて欲望を現実で充足させられる程の精巧なシナリオを作成し，「象徴的な解決」に至る段階でラカンは区分されている。(M. サロプの前掲書)

23) このような弁証法的な可能性についてジェームソンは，想像界（無秩序）から象徴界（象徴秩序という限界規範）への移行を通して規範の最終項（成熟・治癒など）への限らない振動（弁証法的過程）によって説明している。(F. Jameson, “Imaginary and Symbolic in Lacan” Ibid., pp97-8)

24) ラカンの実在界は歴史それ自体が，想像界と象徴界を異項対立的なことではなく，一緒に振動しながら実在界において漸近線（asymptotic）に接近して行くことであると，ジェームソンは理解している (F. Jameson, Ibid., pp104-5.)。更にラカンは，想像界と象徴界そして実在界の中でどれ一つも優位にすることができないと言いながら，これを「ボルミアンの結び目」を通じて説明しているが，彼はそれ以外にも「メビウスの帯」，「クライン氏の瓶」，「ゴルヂウスの結び目」のような反ユークリッド幾何学での数学素という視覚イメージたちをたくさん使った (M. サロプの前掲書，pp168-170)。

名門A大学の法学科四年生に在学中、追われた弁護士の子息ユンホの家庭教師だったチンブは、幸福洞の富村と貧村を分けている「溝川」について、またその溝川の向こう側、貧民村の人々の「宇宙人」についてユンホと話した。勿論この時の「宇宙人」という言葉の中に幻想性によって「強化されたリアリティー」を発見することはさほど難しくないのである。

“大きい月が堤防の真ん中に掛かっていた。”という貧民村に対する初めての描写によっても分かるように、富村に住んでいるユンホに「貧民村」は「月の世界」に、そしてそこに住んでいる「小人と彼の家族」は「宇宙人」に他ならないと思われる。

宇宙人と小人、月の世界と月の村（貧民村）がもっている意味についてユンホは全く理解ができないように、「空飛ぶ円盤」についても貧民村の人々と富村の人々との認識は同一ではない。

小人の娘ヨンヒが、自分の家の表札を取り戻すように「不動産の投機者」の車に乗って彼の家に行く場面を、「その村の酔いどれ」は“外界人がヨンヒを空飛ぶ円盤に乗せて連れて行った”と言っている。貧民村に住んでいる人の目にはその投機者は「外界人」であって、大きい車は「空飛ぶ円盤」のように見えたのである。ユンホが貧民村の人々の生活を理解することができないことと同じである。小人が住んでいる貧民村の人々は、弁護士と不動産投機者が暮らしている世界を理解することができないし、弁護士の息子ユンホも、やはり貧民村の人々の暮らしを理解することができない。これによって切断され、二分化された世界の暮らしを見ることができる。

このような事実は、作品「エピローグ」の中での“宇宙人や空飛ぶ円盤の目撃現状は社会的なストレスの瞬間に自己防御の結果だという話を聞いたことがある”というある学生の質問を通じて確認することができる。教壇を離れて小さい「惑星」に「宇宙旅行」に行こうという数学教師に投げかけられたこの質問は、小人が住んでいる村の人々とユンホ、不動産投機者が住んでいる村の人々とが相手を認知していない「自己防御」の結果、「外界人」のように見えるのではないかという質問で、理解されるからである。相手を同じ世界の人々と認定することができないほど切断されているこの「現実世界のリアリティー」は、宇宙人と空飛ぶ円盤という「幻想的な描写」によってより「強化されたリアリティー」に再現されていることになる。

③ 地獄と天国

小人の息子ヨンスは、自分の住んでいる幸福洞を「地獄」と呼んでいる。彼は、豪村に

住んでいる人々が住んでいる「天国」を考えないかも知れないが、自分を始めとした五人の家族は地獄に住んでいるからいつも天国を考えながら生活していると話している。即ち天国は（地獄の）小人の家族にとって存在条件だと言える。

したがって「月の世界」に対する細かい描写は「幸福洞」に対する苦痛の外の表現になるし、「リフトの村」がもっと奇麗に描かれていたらそれは「銀江」がどのくらい苦痛なことかを描いていることだと言える。この時「天文台の仕事」は小人が一生に亙って働いてきた「骨の折れる仕事」を凸面鏡によって裏返しにした虚像になる。小人が最後に考え出した天国での天文台の仕事は小人が一生に亙って働いた地獄のような骨のおれる現実の一表現だといえるからである。

「リフトの村」も同じだ。地獄のような銀江を拒否し、天国のようなリフト村を作りたいヨンスは、従ってもう一人の新しい革命家である。実際にドイツで「リフトの村」を作り出した小人革命家のように。「リフトの村」に対するこのような夢は「銀江」という現実のもう一つの名前であり、リフトの村への「夢」は銀江の「地獄」のような現実をさらに悲惨にするばかりである。天国のように奇麗な「月の世界」や「リフトの村」が持っている「幻想性」によって、地獄のような「幸福洞」と「銀江」が含んでいる苦しい暮らしの「リアリティー」は倍加されていることを、『小人が……』で確認することができる。

④ 真鍮製の匙

もう一つ、『小人が……』で幻想的な方式を通して70年代のリアリティーがより顕著に現れているのは、ヨンスの「真鍮製の匙」に関する夢である。小人の体より遙かに大きくなった匙というのは、生存という巨大な圧力に押し潰されてしまった小人の暮らしを意味している。そして「かんかんに照り付ける日差し」の中で、汗水垂らしながら働いても、いつも「青錆」だけが錆ている「真鍮製の匙」は、一生を苦しく働いてもいつも苦痛な暮らししか与えられない小人の暮らしを意味している。

一生その大きい真鍮製の匙を苦しく引きずって通いながら、真鍮製の匙の重さに押し潰されてとても小さく縮こまって、ついに消えてしまう悲劇的な暮らし、即ち労働者のリアリティーは、幻想的な「真鍮製の匙」のイメージによってもっと強化されているのである。

2) 転覆されている他者－「仮想の拷問」と「とげうおの群れ」

近代文学の「幻想性」が内包している資本主義の秩序の「転覆性」は、『小人が……』

で現実克服主体による他者の審問、主体の解放と建設などが幻想によってどのように成り立っているかをよく説明してくれている。特に『小人が……』での他者、即ち銀江グループの会長の孫と孫娘に掛けられた仮想の拷問とげうおの攻撃によって現実の世界が転覆されていることが分かる。

ユンホが銀江グループの会長の孫娘を拷問したが、その理由は二つだと言える。その一つは、同じ年の小人の娘ヨンヒの生活と自身の生活がなぜそのように違うかを全然考えなかったということ、そしてもう一つは、ただ自分の快樂のために知らない「十代工員」について話したことである。ユンホは拷問する人になってキョンエが自身の罪を認定しろと責め掛けた。しかし、問題は彼の拷問ではなく拷問の用式、即ち「両手を紐で縛るふり」、「見えない四つの杭」、「杭を回すふり」のような「幻想性」である。

しかしこのような「想像の拷問」は、時々「現実の転覆」に現れる時もある。たとえばユンホによる仮想の拷問が終わった後、キョンエは自分の祖父の銀江グループの会長の碑文に“今までは、あなたたちのために小人の子どもと彼の幼い同僚たちが犠牲になったが、これからは彼等のためにあなたたちが犠牲になる順番だ”という文章を書いたからである。勿論その逆の場合、即ち「想像の中では転覆」しているが、「現実ではそうではない」場合もある。ヨンホは父の小人をからかっている人々の車を爆発させるように、「想像の中での転覆」と言える地雷を設置するが、「現実世界ではその反対に」アルミ電極の製造工場のタンクが爆発して多くの労働者たちが負傷してしまったのである。

更に別の転覆もある。その転覆というのは銀江グループ会長の孫キョンフンの夢で発見されている。瘦せさらばえて骨と小骨と両目と胸膈しかない、数百数千の群れをなすとげうおたちがキョンフンの網を抜け出してキョンフンに飛び掛かっている夢は、その内銀江グループの会長になるキョンホ（戴冠）とそれを奪う労働者たち（脱冠）に関するカーニバル的イメージ²⁵⁾をもっている。幻想による現実の転覆に他ならないのである。

3) 新しい世の中の建設－「愛の世の中」と「蛍とパンジー」

現実で不可能な他者の転覆と新しい世の中の建設はしたがって幻想によって初めて実現されるが、そこで建設された『小人が……』での新しい世の中というのは「愛の世の中」と「蛍の光」「パンジー」が存在している世の中を意味する。

小人が夢を見る「愛の世の中」というのは、“愛で働き、愛で子どもを育て、愛で雨を

25) M. バフチン、『ドストエフスキーの詩学』、前掲書、pp182-9。

降らせ、また愛で平衡をなし、愛で風を呼んで金鳳花の茎に留まらせる”世の中である。“権利は認めず、義務だけが強要される”世の中を転覆することによって、初めて実現することができるこのような「愛の世の中」の建設のために小人が強調しているのは、「愛する権利」の認定とともに「その義務」も強要されるべきだということである。

「愛の世の中」で義務を強要してはいけないと考えたヨンスも、新しい労働組合の支部長ヨンイと一緒に労働者としての権利を完全に剥奪された時、初めて「愛の義務」も強要されるべきだという父の主張に同意するようになった。これは「愛の世の中」の建設は「単純な主体の希望」によってなされることではなく、「他者の転覆」によってのみ実現可能だということを意味している。

「蛍」と「パンジー」の世の中も、毀損された人間と自然の克服、即ち新しい世の中の建設を意味しているという点では「愛の世の中」の建設と同じだ。死刑を受けた後刑務所で死んだヨンスは、闇を退ける「蛍の光」に蘇っているが、それは「蛍の世の中」と「愛の世の中」が同じだということを説明してくれるのである。

「パンジー」の世の中も同じだ。撤去班員によって壊れた門の上に倒れて横たわるヨンホの夢の中でヨンヒは工場廃水が流れている川に「パンジー」の花一輪を放っていた。その「パンジー」は、夢という幻想によって工場の廃水のような人間の社会と自然を転覆させるために放たれた一輪の花だからである。

Ⅲ. 『小人が……』の「幻想性」と美的装置

1. 連作形式

現実転覆的な性格を持っている『小人が……』の「幻想性」はどんな美的装置によって作られているのか。その美的装置はまず「連作形式」に見ることができる。

『小人が……』は「メビウスの帯」から「エピローグ」に至るすべて12個の作品で構成された「連作形式」を取っている。ところでこの時の連作形式というのは、「直接的な相同性」による当代の社会現実の表出ではない「半自律的・構造的な方式」、即ちリアリティーと転覆性をもっている幻想的な方式をいうのである。

この連作が持っている半自律的・構造的な特性について分析するために、連作を5個の重層²⁶⁾、即ち「文化」「イデオロギー」「司法的なこと」「政治的なこと」「経済的なこと」

26) F. Jameson は伝統的なマルクス主義の上部構造・下部構造概念をL. アルチュセールが再定式化した重層概念たちの合、即ち「文化」「イデオロギー」「司法的なこと」「政治的なこと」「経

に分けて分析してみる必要がある。そのために、この連作を四つの類型に分けると次のようになる。1) 額縁小説での外絵のような機能をしている「メビウスの帯」と「エピソード」、2) 階層上昇している中産層と小人の家族が会っている「刃」「陸橋の上で」「宇宙旅行」「軌道回転」など、3) 財閥家族と銀江の労働者たちが対立・葛藤している「私の網にくるとげうお」、4) 小人の家族たちの疎外と苦痛を込めているその他の作品。

これらを先に言及した5個の層位（重層）によって説明すれば、『小人が……』の「文化」層位と「イデオロギー・司法・経済」の層位がお互いに違う様態を表わしていることが分かる。即ち前者に当たる「文化」層位は、1) 中産層と小人家族の衣食住形態の比較（2番目の類型である「軌道回転」など）、2) 財閥家族と小人家族の性文化・文化費の比較をしている。しかし後者に当たる「イデオロギー・司法・経済」層位などは、1) 「月の世界」から「労働解放」へ（イデオロギー層位）、2) 「都市貧民撤去関連法」から「労働関連法」へ（司法的層位）、3) 「小商品生産制」から「資本制」へ（経済的層位）というように変化している。このように『小人が……』の連作形式は単純な経済的層位での相同的な形態ではない、諸層位間の半自律的・重層的・構造的な形態を帯びている。

これは『小人が……』連作での層位間関係によっても確認できる。「経済層位」が究極的には「外の層位」を規定しているが、時々逆に「司法層位」が「文化・経済層位」を、「イデオロギー層位」が「経済層位」を規定してもいる。即ち、1) 「都市貧民撤去関連法」と「労働関連法」（司法層位）が小人と「銀江」の労働者たちの生活である労働組合の形態と賃金（文化と経済層位）を規定しており、2) 労働者の「意識の変化」（イデオロギー層位）が生産関係の変化（経済層位）を規定しているからである。

諸層位におけるこのような横的・縦的な複合関係は、『小人が……』の半自律的な略号変換（「構造的差異」と「距離」を通して作品間の連関関係）を理解させている。したがって『小人が……』は“墮落した世界の単純な文学的反映である「表現的な因果性」ではない、お互いに違う構造の内に位置している諸層位間の反映である「構造的な因果性」として理解されるべきであろう。

2. アレゴリーと象徴

幻想性を呼び起こす『小人が……』の美的装置はアレゴリーと象徴である。先ず幻想性との関係下に「アレゴリー」と「象徴」の概念について調べて見よう。

↘ 済的なこと（生産関係・生産力）を「生産様式」或いは「構造」で図式化している。（F. Jameson, *The Political Unconscious*, Ibid., p36）

「アレゴリー」を破片化された近代社会のそれを越えて破片化された世界自体を治癒することで説明した人はジェームソンである。彼はW.ベンヤミン²⁷⁾の「星座探し」、プロフ²⁸⁾の「希望の痕跡探し」のように破片化された世界を治癒するための身振りを「アレゴリー」によって説明したことがある。このような身振りである「アレゴリー」によって彼が追求したのは何だろうか。それは破片化された社会での「構造的な総体性」を把握するための「認識的な地図を描くこと」である。このように「アレゴリー」(ベンヤミン、プロフ、ジェームソン²⁹⁾によって強調された)は「事実的なこと」を「非事実的なこと」、即ち「幻想的なこと」に変化させ、歪曲され破片化されている世界を転覆させるための一つの「企画」なのである。

その反面、「アレゴリー」より相対的に「象徴」をより強調した人はバフチンである。彼は「リアリズム的幻想」³⁰⁾とともに「リアリズム的象徴」³¹⁾を特に強調したが、それは「リアリズム的象徴」の中に、生活の本質的で重要な側面がたくさん集約・集中されているだけでなく、空間的・時間的・歴史的な限界を遙かに飛び越える何かがあるような「象徴」に含まれているからである。

『小人が……』での「アレゴリー」と「象徴」はどう表れているか。『小人が……』はそのような二つの要素を全て持っている。即ちもっと豊富で寓話的な語りを交えた「アレゴリー」的な要素と、時空間及び歴史的な限界を飛び越える「象徴」的な要素をすべて備えているのである。更に詳しく調べてみよう。

まず『小人が「……』』での「アレゴリー」について調べてみると、作品の中に「寓話(fable)アレゴリー」的な要素が多いということが分かる。「月の世界」とか「リフト村」とか「盲人の国」のような空間がまさにそれである。もっと詳しく調べるとこのようなアレゴリーたちは「月の世界」から「リフト村」、「盲人の国」へと移行しながら、そ

27) 「アレゴリー」だけが毎瞬間、下手にも意味を解毒しだし、異質的に切断された瞬間たちに連続性を賦与しようとする難しい試みを行っている。「破壊されていることの様式」であると同時に「破壊を挽回しようとする試みの様式」であるとベンヤミンは説明している。(F. Jameson, 『弁証法的文学理論の展開』, ヨハンサン外訳, 創作と批評社, 1984, ソウル, pp78-86.)

28) 「アレゴリー」を芸術に、「象徴」を宗教に比喻しながら、「アレゴリー」は他者性との同一性の関係が他者性を通じて表現されていることとして、「象徴」はある目的の究明みたいなことを支配しているすべての事物が「同一者」の統一性で圧縮されていることだとプロフは説明している。(F. Jameson, 前掲書, pp153-4.)

29) F. Jameson, *The Political Unconscious*, Ibid., p29.

30) M. バフチン, 「小説の中の時間とクロノトープの形式」, 前掲書, 340-363 ページ。

31) バフチンの「リアリズム的象徴」はラブレのクロノトープの民俗的な基礎の一つであるペツロニウスに根拠を置いているし、社会・歴史的な限界を越えるが、これから分離されない特異な構造を持っている。(M. バフチン, 前掲書, pp427-8.)

の空間の性格もどんどん「理想」から「現実」へと変化している。即ちアレゴリーの「表現された意味」と「隠された意味」との距離がどんどん短くなったというのである。しかし、漸次に弱体化していたアレゴリーの「理想」的な性格（「表現された意味」と「隠された意味」との狭まれた距離）は最後の連作「エピローグ」に至って、急に「月の世界」アレゴリーという最も強い「理想」的なアレゴリーに回帰・強化されている。これは二つの意味を持っている。一つは、破片化された世界に対する認識が決してやさしくないということ。もう一つは「表現された意味」と「隠れている意味」との関係が最後に至って急に切断されて、その認識が難しくなったので、その切断を克服しようとする試みはもっと頻繁になって、破壊された連続性はむしろ回復されるということである。

それでは『小人が……』での「象徴」にはどんな類型があるか。大きく四つの類型があって、その象徴たちはたいい空間的・時間的・歴史的な限界を飛び越える生活の本質的な側面たちを集約・集中している。その四つの類型は、1) 苦痛を受けている人に対する象徴、2) 苦痛それ自体に対する象徴、3) 収奪・支配に対する象徴、4) 闘争と希望である。即ち、苦痛と収奪及び闘争に関する象徴が主流である。

これをもっと詳しく見ると、1) 被支配階級の象徴である「小人」・「足萎え」・「僂僕」と、苦痛を受けている彼等の家族と一緒にいるために迫害される知識人を象徴する「夜鷹」・「トト鳥」。2) 苦痛と貧乏の象徴である「煉瓦工場の煙突」・「川」・「袋なし服」・「五百年掛けて建てた家」・「灰色の地平線」・「背より大きい真鍮製の匙」など。3) 収奪と支配を象徴している「餌ピラミッド」、その餌ピラミッドの二番目の位置を象徴する「老いる犬」、物理的な収奪方式と言語による収奪方式を象徴する「幸福な心で仕事だけをさせる菜」・「標語板」。4) 闘争と希望の中で中産層であるシンエの闘争を象徴する「三つの刃物」と、銀江グループの孫娘の「垂直の拷問台」、工場の煙突に対比される小人の希望を象徴している「黒い鉄ボール」、工場廃水に対比されるヨンヒの希望を象徴している「パンジー」、高速道路・アスファルトに対比して苦痛を受けている人々の希望を象徴している「蛍の光」などである。

3. 多声性－「私の網に来るとげうお」

『小人が……』で幻想性を引き起こさせるもう一つの美的装置は、多くの登場人物と作家との対話を持つ「多声性」である。ここで「多声的性格」というのは「指示対象に向かう一つの声」と「その外のことを志向するもう一つの声」という「二重的方向」を持っている声の特性を意味する³²⁾。

即ち「多声的」というのは、1) 作家の考えが登場人物の言葉の中に入って、彼の言葉とは衝突しないまま、ただ彼の言葉の方法だけを条件化させている場合、2) 作家の考えが彼の言葉の中に入って彼の言葉と衝突している場合、3) 作家の言葉の外に他人の言葉が存在している時、作家の言葉が他人の言葉を考慮しながらそれと関係する場合を示す。

このような特性を『小人が……』連作のなかで最もよく示している作品は「私の網に来るとげうお」である。この作品の中で多声性は、1) 1人称話し手以外のもう一人の他の声が重畳される独白と、2) 二人以上の声が重畳される独白、3) 1人称話し手であるキョンフンと対話している声たちの重畳という三つの側面から考察できる³²⁾。

1) 先ず「私の網に来るとげうお」の1人称の話し手であるキョンフン（銀江グループの孫）の「独白」の中でもう一人の他の声について探してみよう。“小人は度々殴って、愛も知らない独裁者だっただろう”というキョンフンの独白の中で、そして“千日を孤島で一緒に過ごしても一緒に寝たくない”という女性労働者に対する彼の独白で、他人の声が含まれていることを発見することができる。その声は他の小人たち、或いは“広い肩、太い腕、大きい手”で表現される健康な工場労働者たちの声に他ならない。

同じように、「ジソプ」と祖父である「銀江グループの会長」に対するキョンフンの独白の中でも他のもう一人の声を聞くことができる。即ち、“指が八本しかないので”正しい証言ができないという知識人出身の労働者ジソプに対するキョンフンの独白の中でジソプの声、産業災害を被りながら労働現場で生き残るというジソプの声を発見することができる。このようなジソプの声は、キョンフンのその他の独白にも見られるが、即ち“ヨンスを小さい悪党”，“ジソプをもっと大きい悪党”という彼の独白の中で，“銀江グループの会長こそ最高の悪党”というジソプの声（法廷証言）を容易に発見することができる。

2) 1人称話し手であるキョンフンの「対話」の中での「多声性」について調べて見よう。彼と彼のいとこ、或いは彼と彼の母との「対話」で相手の声（実は作家の声）を発見

32) M. バフチン、『ドストエフスキーの詩学』、前掲書、274 ページ。バフチンは単旋律的な「第一類型」でも、直接的で客体化された言葉の形態を持っている「第二類型」でもない、他人の言葉を志向する二重的な声を意味している多声的な性格 (poliphony) をもっている「第三類型」を提示したのである。即ち、1) 単一方向の二重的な声を持っている言葉、2) 多くの方向を持っている二重的な声の言葉、3) 反映された他人の言葉（能動的な類型）等を提示したのである。（287 ページ参照）

33) M. バフチン、前掲書、pp279-282。

することができる。例えば彼のいところに“弱肉強食の世界で性関係の貧富の差異は当然じゃないか”という話とか、彼の母に“労働者たちが不平不満なくいつも幸福な心で仕事だけができるように麻酔剤のような薬を作るべきだ”と話している。このような話についていとは、“話の筋道がつかめない”と、彼の母は“惨たらしいことしか考えない”と話している。これについて、彼は再び“おかしい人間はそうのように考えているいとこだ”とか“惨たらしい人間は自分ではない”と答えている。このように対話を独白みたいに叙述している1人称話し手の話の中には他人の声、即ち「おかしい惨たらしいことを考えている」財閥の会長の孫を叱っている彼のいとこと母の声が入っていることが分かる。

3) 最後に二つ以上の声が重畳されているキョンフンの独白を検討して見よう。キョンフンはヨンスの裁判過程を見た後、自分に襲い掛かる「とげうおの群れ」の夢を見ながら、労働者たちの美しい愛の姿に同化されていった。しかし、彼をもう一つ悟らせているのは“弱いというのを父が分かたら彼は一番早く私を除けておくこと”という父によって主管されている資本主義のような冷酷な弱肉強食の論理だ。この過程で、“人々の愛が私を悲しがっている”というキョンフンの声と、ここに対立・葛藤している“愛によって得るものは何もない”という他のもう一つのキョンフンの声を発見することができる。これはキョンフンの声の中で、銀江グループの財閥であるキョンフンの父の声と銀江グループの労働者たちの声が二重で重畳されていることだと分かる。お互いに対立しているこの二つの声は、最後には終局彼の父の声が圧倒することで帰結されているが、この結論が意図した通りに、その帰結の裏面には労働者たちの声も見られる。1人称話し手キョンフンの独白で、お互いに対立している二つの声を発見することができる。

結局1人称話し手であるキョンフンの言葉の中に他の声たちが内在していることによって、銀江グループの会長の孫という地位と、それに伴う彼の考えがついにはすべて転覆されている。『小人が……』の現実転覆的な性格はこのような「多声性」という一種の幻想的な方式によってより強化されていることは明らかだ。

4. 多文体性

1) ジャンル挿入

『小人が……』で小説以外のジャンル、例えばルポで使用されている公文書とかデータ資料、或いは劇の台本とか絵、歌の歌詞みたいな形式を発見することは難しくないのである。では、このような多様なジャンルが小説『小人が……』に挿入されて呼び起こされる

す効果は何か。どんな濾過装置もなく、そのようなジャンルが、直接不慣れに引用されることによって、『小人が……』の幻想性はもっと強化されている³⁴⁾。

より詳しく調べよう。『小人が……』でルポ文体というのは、「撤去戒告状」・「撤去確認原」のような公文書、「銀江」での生活の意識調査資料、小人の息子一家の家計簿のようなデータ資料である。これらは読者に不慣れな衝撃を呼び起こして、小人世代の「撤去問題」と、小人の息子世代の「労働問題」に関するリアリティーを強化させている。

このような方式は銀江紡織の労使協議会で勤労者の代表と使用者の代表との会議内容を表現している「劇」ジャンルの挿入を通じても確認することができる。集団間の対立と感情をもっともよく示すジャンルがまさに「劇」だからである。その他の特異なジャンルは、「歌」と「絵」である。労働者の教会で「涙が混ざったご飯を食べている人々」が歌う「歌」がまさにそれである。その「歌」は銀江グループ会長に対する労働者たちの「敵意と反感」のリアリティーを倍加させているからである。「絵」も同じである。「クライン氏の瓶」を説明するために動員された三つの「絵」は、想像の中の世界をよりリアルに形象化させる役割をしている。『小人が……』はこのジャンルの挿入によってそのリアリティーを倍加させているに他ならない。

2) 場面重畳

ジャンル挿入以外の多文体性は色々な「場面の重畳」という方式を通じても探ることができる。『小人が……』でこのような場面重畳は大きく3部分に分けてみることができる。1)「小人の子ども」の暮らしの中に引きも切らず「小人」の声が重畳されれている作品「小人が……」と「銀江の労働家族の生計費」・「クライン氏の瓶」、2)「70年代の既得権層の息子世代」である「ユンホとウンヒ」の暮らしの中に「銀江の労働者であるヨンス」の声が重畳されている作品「宇宙旅行」と「機械都市」、3)「使用者と勤労者間の労使協議会」の場面で「小人の家族の受難と苦痛」が重畳されている作品「誤りは神様にもある」等である。

34) バフチンは「真摯な笑劇」のジャンルの性格で故意的な多音声性と多文体性を取り上げて説明しているが、この時彼が他のジャンルの挿入対象で設定しているのは「手紙」・「未発表原稿」・「口伝えの対話」・「韻文」・「方言」・「隠語」などである。彼は特にメニフェアに挿入されているジャンルの中で多文体性と多音調性が際だっていると水際立つと説明している。(M. バフチン、『ドストエフスキーの詩学』, pp161-175, そして「小説の中の談論」, 136-140 ページ, “From The Prehistory Of Novelistic Discourse”, in *The Dialogic Imagination World*, Univ. of Texas Press, 1981, p42.)

これをもっと詳しく調べてみよう。

(1)「小人の子ども」の暮らしの中で重畳されている「小人」の声は次のとおりである。小人の子ども時代に小人は生きていなかったが、彼の声は彼の子どもの暮らしの中に引きも切らず重畳されている。たとえば“家を売ろう”という小人の次男であるヨンホ話それがそれである。ヨンスとヨンホが使用者との初めての戦いで敗北したことを小人は想起させて、“家を売ろう”というヨンホの考えが他のもう一つの敗北だと小人は話している。

“父は自身と同じことを複製して種族を増やして行った”という小人の長男であるヨンスの独白の中でも小人の声は同じように重畳させている。「餌ピラミッド」の一番下に「銀江」でのヨンスとヨンホの暮らしが置かれているということについて、小人時代の貧民村である幸福洞でも同じだったと小人は話している。もはやこの世の中のひとつではないのだが、小人は続いて彼の次の世代の生活に駆け込んでいる。

その他に「銀江でのヨンスを訪問したジソプとヨンスの母との対話の中にもあの世の中のひとつである小人のささやきが聞こえるし、彼の息子であるヨンスの闘争の過程に彼（小人）の死に関する声が重畳され、ヨンスの死に対する伏線も提示されている。

このように「小人の子ども」の暮らしの中に重畳されている「小人」の話は、交差されている過去と現在、そして複線としての未来という「幻想性」と、世代を越えて伝えられている苦痛と世代間の対応方式の差異という「リアリティー」をやはりよく示している。

(2)「既得権層の息子」である「ユンホとウンヒ」の暮らしの中に「銀江の労働者であるヨンスとヨンヒ」の声が重畳されている作品、「宇宙旅行」と「機械都市」を調べて見よう。ここで重畳され比較されているのは、「ユンホとインギョ」の教育環境と「ヨンス」の教育環境、そして「ユンホとかインギョと交わる女の子」の姿と「ヨンヒ」の姿である。まず教育環境について調べて見よう。漢江辺にある七十坪どころの十階マンションで大学の講師から特殊指導を受けている「選択された浪人グループ」のユンホとインギョ、特に大学の入学試験で不正行為をインギョはユンホに要求している。その時、その場面に重畳されて現れているのは、ヨンスの教育環境、即ち放送通信高校の授業聴取のために「最後の市場」で買って来たヨンスの「壊れたラジオ」である。ヨンヒの場合も同じだ。インギョの指示によってユンホの腕をとって行く女の子の姿に重畳されているのは、パンジーが咲いている花畑で「線が切れたギター」（兄と同じに最後の市場で買って来た）を引いているヨンヒの姿である。

そして「弁護士の子息であるユンホと銀江グループの会長の孫娘であるウンヒ」の対話の中に「ユンホとヨンス」の対話がオーバーラップ（場面重畳）されている。その過程で

重畳されているのは「銀江」経営主を殺害しようとするユンホの計画である。このようなオーバーラップがもたらしたものはユンホの自覚、即ちヨンス一人の力だけでは「銀江」労働者の苦痛を終えることはできないこと、従って「団体」を作らなければならないという自覚である。幻想性技法の一種類といえるこのような場面重畳は自覚と転覆、即ち「教育環境」の比較による自覚と、「団体」による既存秩序の転覆に他ならない。

(3) 最後に「使用者と勤労者間の労使協議会」の場面の中での場面重畳について調べてみよう。その場面の中に重畳されているのは「小人の家族の苦痛と怒り」である。従って労使間の対立は単純な「一つの職場での対立」を越えて、その裏面にある「労働者たちの抑圧されている内面心理」が表出される効果も産んでいる。

このような労使協議会の場面に小人の家族の抵抗と受難が重畳されながら介入している所は四つのである。即ち、①夜明け二時頃になって眠気を我慢できない勤労者を刺すために使用されている「服のピン」と、“父を「小人」と呼ぶ”蔑視と苦痛を与える「巨人」たちに向かう抵抗の武器としての「服のピン」、②問題になっている内容を労使協議会の会議録から「外しましょう」という使用者たちの要求と、小人の息子だとからかいながら彼を「遊びの輪からはずそう」という子どもたちをすべて殺したいといっているユンホの話しがそれである。

そして、③これから発生するすべての「責任」は勤労者の代表が負わなければならないという使用者たちの話と、ヨンスの失敗の「責任」をすべて小人が負おうとすること、④勤労者の代表たちを外に「出させないように」という使用者の話と、小人とからかう子供たちではなくむしろからかわれたヨンスを「出させないように」という小人の話がそれに該当する。

それではこれら四つの場面重畳が示しているのは何か。それは使用者の「収奪と虚偽」・「排除と禁止」がすべて小人一家によって転覆されていること、そして労使協議会の過程での一方的な「排除と禁止」がすべて勤労者たちの抵抗に直面しなければならないということの意味している。挿入された四つの語りは、さながら音楽での対位法のようにお互いに交差しながら、「収奪と抵抗」、「虚偽と真実」、そして「責任を負わさせることと責任を負うこと」という「現実転覆の交響楽」を作り出しているからである。

特に①と③に挿入されている語りである「服のピン」と「責任」に関する語りは、挿入された語りの中に再び勤労者と使用者の語りが挿入され、「過去と現在」、「労使協議会室と幸福洞」という「時・空間」をどんな標識もなく、自由に出入りしている。場面重畳というこのような「幻想性」によって「弾圧と転覆」のイメージは初めて現実化している

(リアリティーの獲得)のである。

IV. 結び

『小人が……』に対する研究は、90年代に入って単純なリアリズム・モダニズムの論争を越えて、その特異な美的特質について多様に進行されて来た。しかしこのような研究はまだ主に構造主義的分析とか単純な意味分析に止まっている。従ってこの論文はそのような研究の枠から抜けて、『小人が……』が持っている美的特徴を「幻想性」と把握し、その内容的な側面と美的装置を一緒に考察した。

特にこの論文は『小人が……』での「幻想性」が持っている現実転覆的な性格に注目した。このような「幻想性」の現実転覆的な性格は、作品の中に含まれている「ユートピア」的性格によって、そして「他者の転覆」と「新しい世の中の建設」によって、よくあらわされていた。このような美的特性はまた、連作形式と多文体性のような美的装置を通じていっそう強調されており、『小人が……』はしたがって、70年代主体の限界が露呈しているまさにその地点で、それを「文学的な幻想性」によって克服しようとするものだと言える。