

**梁石日 『夜を賭けて』
における
「身体性」について**

—アパッチ小説論①—

すずき かおり

1. はじめに

梁石日（ヤン・ソギル）（1936年～）は、大阪市生まれの在日韓国・朝鮮人（以下、在日朝鮮人）二世の作家である。彼の作品及び彼自身が一躍有名になり脚光を浴びるようになったきっかけとして知られているのは、自身のタクシードライバーだった経験を元に綴ったデビュー作『狂躁曲』（1981年）（注1）が、崔洋一監督により「月はどっちに出ている」のタイトルで1993年末に映画化をされて大ヒットし、翌年の日本映画賞を総ナメにしたことであろう。その後も、梁石日作品の映画化は続き、本論で扱う『夜を賭けて』が2002年、暴力的な父親との確執と壮絶な闘いを描いた『血と骨』が2004年、タイにおける幼児の人身売買や臓器売買を描く『闇の子供たち』が2008年にそれぞれ公開をされている（注2）。

この事実だけ見ると、梁石日作品は「エンターテインメント性の高い作品で映画化され易い」というような印象を受けやすいかも知れない。確かに梁作品はエンターテインメント性も高く備えているのだが、それよりも梁自身が抱える在日朝鮮人の問題、ひいてはアジアにおけるマイノリティの問題が常に作品の中心に置かれている。ゆえに作品の視点は、社会的弱者の立場から投げかけられたものが多く、そのような社会的弱者を描くにあたって、梁が常に「身体性」や「身体」を意識していることはエッセイやインタビューでも明らかなこととなっている。その一例を挙げると、高村薫との対談集『快楽と救済』において、梁は小説を書くことと「身体性」との関係について以下のように述べている。

タクシー運転手というのは非常に重労働なんです、底辺労働なんです。そういう労働の中で、自分の身体を通じて、痛みとかそういうものがわかってきたんですね。そういうものがわかってくると、麻痺していた感覚もだんだん正常に戻ってきた。実を言うと、僕も身体性をなくしていたわけですね。それはタクシー運転手としての10年の間にだんだん取り戻していった。（中略）タクシーに10年乗っていなかったら、僕は小説は書けなかったんじゃないかという気がします。

（梁石日／高村薫『快楽と救済』日本放送出版協会 1998年12月）

梁は事業に失敗をし、莫大な負債を背負って追い詰められるのだが、その時「同時に私の意識がほとんど音を立てて崩壊していく。感性が麻痺してしまう。」（同書）という精神的な経験をしている。その後、大阪から東京へ出奔してタクシー運転手になるのだが、梁の示す「身体性」とは、この精神的窮迫と労働から得たものであり、結果として「身体性」を得て小説を書くことは「自己救済的なところ」（同書）と述べるまでに、彼自身を救うものになる。

その労働と「身体性」との関係がより強く描かれている作品として、『夜を賭けて』が挙げられる。この作品では、かつて大阪に存在した大阪造兵工廠跡地に暗躍する「アパッチ族」の身体ひとつのみで生き抜こうとする姿が描かれていると同時に、在日朝鮮人として勝利国者が敗戦国、しかも故郷ではない国で戦争の残骸に頼って生きることの痛みを描いているのだ。本論では、『夜を賭けて』における梁作品の核となっている「身体性」を論じてゆく。

【注記】

（注1） 『狂躁曲』は1981年に筑摩書房より単行本が刊行されたが、1987年にちくま文庫で文庫化される際に『タクシードライバー狂躁曲』に改題されている。

（注2） 梁石日自身も、柳美里原作の映画「家族シネマ」（1999年公開）で主役の父親役を演じている。この映画の監督である朴哲洙（パク・チョスル）を紹介したのは梁と旧知の仲であった劇団・新宿梁山泊の座長の金守珍（キム・スジン）であり、金はのちに映画「夜を賭けて」の監督を務めている。このように、梁石日と映画の関わりは深い。なお、各原作の発表年は『血と骨』が1998年、『闇の子供たち』は2002年である。（『夜を賭けて』については本文参照）

2. 「アパッチ族」小説とは—〈三兄弟〉における『夜を賭けて』の位置—

「アパッチ族」を扱った小説は、現在のところ三作品が発表されており、最初に発表されたのは開高健の『日本三文オペラ』（1959年）、次は小松左京の『日本アパッチ族』（1963年）、そして最後は梁石日の『夜を賭けて』（1994年）という順番となっている。それぞれ、大阪陸軍造兵廠、通称〈大阪砲兵工廠〉跡地の廃墟に暗躍していた〈鉄屑泥棒〉の集団、通称「アパッチ族」をモデルにしたピカレスク・ロマンだが、これら〈三兄弟〉とも言うべき作品の毛色はそれぞれ大きく違っている。

ここで、本論ではあまり触れることができない〈三兄弟〉の〈長男〉である『日本三文オペラ』と〈次男〉『日本アパッチ族』について簡単に紹介する前に、各作品の重要な舞台となっている大阪砲兵工廠跡地および主役の「アパッチ族」について述べておく。

工廠跡地の詳細は『夜を賭けて』や『日本三文オペラ』でも詳細な風景描写が出てくるが、その場所は、現在の大阪城公園及び隣接するOBP（大阪ビジネスパーク）や森ノ宮の大阪市交通局の施設群等を併せた広大な範囲が該当する。この広大な敷地に、かつてアジア最大級の兵器工場があったのだ。大阪砲兵工廠の歴史は1870年（明治3年）から始まり、日本陸軍の大砲はすべてこの地で造られたとされている。明治期以降の度重なる戦争により規模を拡大しながら広がっていった工廠は、敗戦前日の1945年8月14日に行われたアメリカ軍による大規模かつ徹底的な空襲によって壊滅し、灰塵に帰ってしまった。その後、工廠跡地は茫々たる廃墟と化し、荒れるがままの状態に放置されていたのだが、この跡地に眠る膨大な金属類に目を付けたのが「アパッチ族」と呼ばれた人々であった。

「アパッチ族」は1958年の春頃から工廠跡地に出没し始めた（注3）、彼らを取り締まる警察との攻防戦が繰り広げられたが、その年の10月に行われた大規模な摘発によってほぼ壊滅したとされている。「アパッチ族」の構成は、主に工廠近くにあった在日朝鮮人部落の人々であったが、日本人でも様々な理由から〈喰いつめた〉人々が「アパッチ族」に加わっていたとされている。ちなみに、「アパッチ」の名は彼らが自発的に名乗ったのではなく、新聞が名付け親であることは『夜を賭けて』で述べられているが、〈鉄屑泥棒〉たちの間で交わされた合言葉が当時流行していたアメリカ映画「アパッチ」（注4）を彷彿とさせるところから名付けられたと『日本三文オペラ』では書かれている。

さて、〈三兄弟〉だが、最初に発表された〈長男〉の『日本三文オペラ』は、頂戴したブレヒトの戯曲（注5）の題名そのままに「三文」、すなわち「貧民たちのオペラ」として、暗闇の工廠の廃墟跡や粗末な「アパッチ部落」にうごめく人間たちが繰り広げる、テンポの良い〈笑い〉の要素をふんだんに取り入れた群像劇として描かれている。開高のこの作品は発表年を見ると分かるように、「アパッチ族」が新聞紙面を賑わせていた直後から連載が始まっている（注6）ことから、非常に早い時期に書かれたルポルタージュ的な側面が大きい作品となっている。

続いて〈次男〉の『日本アパッチ族』は、ジャンルの分野にはSFの分野に分類され、他の二作品とは全く異なる作品世界を展開している。その設定は荒唐無稽の一言につき、近未来の日本で「アパッチ族」の〈鉄人間〉たちが日本のみならず世界中をも巻き込む〈戦争〉を起こすといった内容となっている。「アパッチ族」の名前は作品中に出てくるものの、作品の舞台は工廠跡地ではなく社会から抹殺された人々が送られる「追放地」と呼ばれる広大な荒地となっており、そこで「アパッチ族」たちは塚本晋也の映画「鉄男」（注7）よろしく、鉄や金属を〈盗む〉の隠語である〈食う〉そのままに〈捕食〉することによって、鉄と同化した〈鉄人間〉になって様々な能力を身に付けて政府に対して反乱を起こすのである。従って、〈長男〉が持っていたようなルポルタージュ的な側面は大きく薄れている。

最後に〈三男〉の『夜を賭けて』であるが、〈彼〉は〈兄〉たちが持っていない強力な武器を携えている。

それは、梁石日自身がかつて実際に「アパッチ族」の一員であったことである（注8）。そして、実は〈三男〉は〈長男〉と密接な関係を持っている。開高が『日本三文オペラ』を書くにあたって取材をした人間のなかに梁石日と、『夜を賭けて』に登場する金聖哲のモデルとなった、梁の〈兄貴分〉で梁も参加していた詩の同人誌「ヂングレ」の同人であった詩人の金時鐘（キム・シジヨン）がいたのであった。金時鐘と開高が顔見知りだったための縁であるが、当時の開高は芥川賞受賞後にプレッシャーから精神的に追い詰められてしまい、故郷大阪の〈鉄屑泥棒〉たちから突破口を得ようとしていたのであった。しかし、梁は〈長男〉に「開高健文学の傑作である」（『修羅を生きる』）と評価をしながらも一方で手厳しい意見も放っている。

開高健の『日本三文オペラ』はおもしろいけどね、でも、あの廃墟はわからないよ。入って見ないとね。あれは話してもわからない。開高健は鉄をかついだこともないしね。警察に追われたこともないし。

（河村直哉『地中の廃墟から《大阪砲兵工廠》に見る日本人の20世紀』作品社、1999年）

ここには、『日本三文オペラ』が「傑作」であることを素直に認めると同時に、開高が過酷な体験をしないで「傑作」を書き上げたことに嫉妬しつつも、自身が「アパッチ族」であったことへの自負と取れる思いが込められているといった複雑な感情が交錯していることが伺えよう。

このように似ているようで似ていない〈三兄弟〉だが、舞台設定等以外に共通する部分もある。それは、

- 1 日本におけるマイノリティの存在を扱っている点
- 2 「アパッチ族」内での強いリーダーシップと強固な連帯関係
- 3 「アパッチ族」の身体性
- 4 〈食べる〉という行為

の四点である。

1 について、『日本三文オペラ』の中では「在日朝鮮人」とは明らかに書かれていないものの、登場人物の名前や話し方、食事等の風習から彼らの大半が在日朝鮮人であることが分かるようになっている。また、一読しただけではマイノリティ問題を扱っていることが伝わりにくい『日本アパッチ族』も、主人公のキイコを始め、政府から理不尽な理由で「追放地」へ送られた〈どこにも属さない〉人々として、この問題を扱っていることが伝わるようになっている。ちなみに、『日本三文オペラ』の主人公フクスケも、『日本アパッチ族』のキイコも、その名前は本名ではない。この点からも「アパッチ族」が日本に居住しているが〈どこにも属さない〉人々として登場していると導かれよう。『日本三文オペラ』でも、フクスケを「あらゆる属性を失っ」た人物だと記されている。在日朝鮮人作家である梁が書いた『夜を賭けて』のマイノリティ問題については言わずもがなであるが、これについては次章で論じる。

2 については、キム（『日本三文オペラ』）、二毛次郎（『日本アパッチ族』、実在したアパッチの大酋長の名「ジェロニモ」をもじっている）、申大起（『夜を賭けて』）らが、反対勢力である警察の厳しい追求をのりくらしとかわす、いわば〈食わせ者〉の人物として描かれており、そのような彼らが部落内でリーダーシップを発揮し、それに部落の者たちが団結して工廠跡で掘り出しをするという関係が成り立っている。

そして、3 についてだが、これについては〈長男〉と〈次男〉では超人的な身体能力を身につけた人物たちに顕著に表れている。『日本三文オペラ』では驚異的な肺活量をほこり猫間川のヘドロの中に潜って「お宝」を引き上げる「もぐり屋のタマヤン」に代表される人物がそれに当たり、『日本アパッチ族』では〈鉄人化〉し、警察からの攻撃を蹴散らす「アパッチ族」全員がそれに該当するであろう。では、『夜を賭けて』においては、どのような「身体性」が描かれているのであろうか。それは、当時の在日朝鮮人たちが実際に身につけた「生きてゆくため」の「身体性」である。

また、4 は3に関連して、その「身体性」を維持する（もちろん根本的な生存維持も含めて）ためと「アパッチ族」として暮らして行くために必要な行いとして存在している。

以上のように〈三兄弟〉全員においては、1234 がそれぞれ密接な関係を持ちながら、物語の中心に存在している。つまり、在日朝鮮人（マイノリティ）たちは、1 少数派として日本に存在しているゆえに、2 それぞれ個人が団結し、3 & 4 身体をはって生きて行かなければならない、ということであるのだ。

次章では、その傾向が色濃く描かれている『夜を賭けて』における在日朝鮮人が持っている「生きてゆくため」の「身体性」に着目し、梁石日の述べる「身体性」の詳細を論じてゆく。

【注記】

(注4) アメリカ映画の「アパッチ」(1954年公開)は、バート・ランカスター主演の西部劇。元々のアパッチの意味は、ネイティブ・アメリカンの部族の総称である。

(注5) ブレヒトの「三文オペラ」は1928年初演の戯曲。「泥棒の頭目マックヒースと、自分の娘が彼とひそかに結婚しようとしているのを知って妨害する乞食の王様ピーチャムの中に繰広げられる騒動を通して、資本主義社会やブルジョア道徳を痛烈に風刺した作品。」(「コトバンク」(出展元:ブリタニカ国際大百科事典小項目事典の解説より。https://kotobank.jp/word/%E4%B8%89%E6%96%87%E3%82%AA%E3%83%9A%E3%83%A71549 最終アクセス2016年5月22日)

(注6) 『日本三文オペラ』は「文學界」において1959年1月号～7月号に連載。

(注7) 塚本晋也監督の映画「鉄男」(1989年)は、平凡なサラリーマンの「男」の肉体が突如鋼鉄化し、鉄の化け物となって行くという内容で、国内外で高い人気と評価を得た。なお、小松の『日本アパッチ族』と「鉄男」の関係については異孝之「〈鉄男〉が時を飛ぶ—日本アパッチ族の文化史」(「ユリイカ」1995年5月号)で言及されている。

(注8) 梁が「アパッチ族」であったことは、梁自身が「半自伝的」としている『修羅を生きる』等で述べており、また『快樂と救済』内にある梁石日の年譜にも1958年の箇所に「旧陸軍大阪造兵廠跡の鉄屑掘りで勇名を轟かせた「アパッチ族」に参加。」とある。

3. 「生きてゆくため」の「身体性」とは

『夜を賭けて』は二部構成になっているが、「アパッチ族」を描いた第一部、「アパッチ族」だった金義夫が、朝鮮人密航者や在日朝鮮人の犯罪者を送還するための収容所である大村収容所に送られてからの苦闘を描いた第二部、そして第二部の十三章以降の全てが過去になった〈現在〉を描いている場面の三部構成としても差し支えないであろう。

ところで、第一部と第二部がタッチのまったく違う小説になってしまっていることに、読者は多少面喰うかも知れない。第一部が「アパッチ族」の活躍と警察との攻防戦を描いた〈アクション活劇〉的とするならば、第二部は義夫と初子の〈耐え忍ぶ男女の純愛メロドラマ〉の如き様相を呈しているからである。そのような展開を見せる本作で、梁が第一部と第二部どちらに重きを置いたのかと考えると、第二部に出てくる、かつて「日本のアウシュビッツ」とまで呼ばれた悪名高い大村収容所の告発ではなからうか、と察せられる。なぜならば、梁は大村収容所について、当時の在日朝鮮人たちが夢と希望を持って始めた北朝鮮への帰国事業について「大村収容所における長く苦しい生死を分けた熾烈な戦いと犠牲をともなって実現した」（『修羅を生きる』）としており、「アパッチ族」小説との関係を交えながら以下のように述べて今日まで解決していない在日朝鮮人の問題に直結していると述べている。

（1994年に「アパッチ小説」を書いた理由は一引用者）戦後五十年を経てなおあのアパッチ部落は、すぐれて在日朝鮮・韓国人問題の核心的な意味を持っているからである。アパッチ部落は在日朝鮮・韓国人問題を抜きにして語れないのであり、その後の北朝鮮帰国問題や日本のアウシュビッツとまでいわれた大村収容所の実態とも重なり連動し、今日に至っているのだ。

（梁石日『修羅を生きる』講談社現代新書 1995年2月）

大村収容所を描くための〈前置き〉として第一部は存在しているのかも知れないが、この梁の言う「すぐれて在日朝鮮・韓国人問題の核心的な意味」とは何であろうか。それは「アパッチ族」の「身体性」を描くことによって「問題」の「核心」である差別のことを浮き彫りにさせることにあると考えられる。彼らの置かれた過酷な状況は、そのまま生き抜くための「身体性」に直結し、梁が「差別の本質には必ず身体の欠損または欠如があります。」と「アジア的身体」（1989年『アジア的身体』）で述べているように、差別問題とも関係しているのである。

『夜を賭けて』において、「アパッチ族」は夜な夜な過酷な労働を己に課している。それは張有真と彼の友人の金明英が、まだ〈仕事〉に慣れていない時分に起こった出来事に表されている。

張有真は風呂に入る気力も残っていないほど疲れていたが、土にまみれた体を洗い流さないわけにはいかず下着を脱ごうとしたとき、下着と肩の肉が癒着していて下着が肉の一部になっていることに気付いた。何とか下着を脱ごうとしたが、無理に脱ごうとすると肉ががされるおそれがあった。事情は金明英も同じだった。

まだ20代前半の若い有真や明英がこの有様なのだが、反対に年嵩の者たちは若者を圧倒するまでの逞しさを発揮している。

張有真は姜組に所属している一人の男に瞠目していた。五十歳前後の髪薄いせたその男は、ゆうに五十貫（約百九十キロ）はあると思える鉄塊をつぎからつぎへと船から運び出してトラックに積み込んでいた。（中略）そういえばこの仕事に従事している者に年配者が意外と多いことに気が付いた。それは彼らの過去の生活がいかに厳しかったかを物語る光景であり、強靱な生命力と生きることへの執念の証でもあった。

（傍線引用者）

「彼らの過去の生活がいかに厳しかったか」については、工廠跡地で初めて大金に化ける金属を掘り当てた

ヨドギ婆さんの「昔は九州の飯塚炭鉱で石炭を積んだ天秤棒を担いで朝から晩までボタ山を登ったり降りたりした」というエピソードや、木下の父が強制連行された黒部ダムの工事現場で死んだという彼の告白からも明らかであろう。在日朝鮮人の人々は肉体労働や単純労働の現場へと駆り出され、日本の高度成長の影で安価な労働力として重宝されたのであった。

やがて有真も明英も仕事に慣れるが、「班」で一番ひ弱だった明英の身体や精神に変化が訪れる。

金義夫からいつまでも半人前あつかいされる金明英は張り合うように言った。そういえば色白で内気だった金明英の顔がいまでは浅黒く精悍（せいかん）な顔になっていた。はじめの頃、下着が肩の肉と癒着して往生したことがあったが、その部分がかさぶたのようになって取れてから、鉄を担いでもあまり痛みを感じなくなっていた。肩の筋肉がつき、足腰のバネも強くなって、いっばしのアパッチ族になっていた。

堅物で気の強い義夫から「いつも泣きべそをかいてるくせに」と見下されていた明英であるが、それまで反論し返せなかった彼が、「凶々し」く「何者をも拒絶している恐ろしい場所」である真の闇がどこまでも続く工廠跡地で恐怖と闘いながら〈仕事〉をすることによって「いまやったら百貫くらいのブツでもかました」と強気な発言をするまでになる。この彼の肉体と精神の変化は、労働によって「身体（からだ）」について結果なのだ。

そして、労働によって鍛えられたのは明英〈個人〉だけではない。「アパッチ部落」全体が生きるために一致団結し、「身体性」を強くするのであった。

アパッチ族は透視術を身につけ、逃げるために駿速（しゅんそく）の足を鍛えねばならない。子供たちは偵察隊であり、女たちは補給基地を守る護衛である。万全の備えを整え、以前にもまして果敢に挑戦しなければ生きてゆけないアパッチ族は、雨の日も風の日も身を挺（てい）して闇を這い、穴を掘ってモグラのように地中深く潜っていくのだ。

金山の女房は、部落の屈強な男どもも恐れをなす闇夜の工廠跡に「水売り」のために一人で入り、小学生のタカシは、廃墟の見取り図を売った金でドブロクを仕込んで売る、といった「悪知恵」を働かせる。このように女も子供も、自分自身のできることを考えて働きながら部落で生き延び、それによって部落も生き延びることが可能となる。

ここまで「アパッチ族」が生きるための「身体性」を身につけていたことを述べたが、ここで忘れてはならないのは、この「アパッチ族」が出現したのが敗戦直後の混乱期などではなく、朝鮮戦争休戦協定締結後の1958年だったという歴史的背景である。この頃の日本は、敗戦からすでに13年が経っており、街には焼け跡もなくなり、人々は「岩戸景気」と呼ばれる好景気を背景に高度経済成長の波に乗ろうとしていた（注9）。そのような中で、工廠跡という戦争の傷跡がいまだに色濃く残る場所で、梁自身は「わびしかったな。「なんでこんなことしてるんやろな」って。」と思いながら「鉄を生きんがためにあさって」いた（注10）のである。本文でも「もはや戦後ではない」という日本政府のご宣託にもかかわらず、世の中はいまだ混沌としており、その混沌の中心がアパッチ部落であった。」とあるように、戦後の混沌がいまだにこの場所には残っていたのだ。

そして、当時の在日朝鮮人たちが置かれた状況は、金義夫の大食にも表れている。義夫は工廠跡地で「アパッチ族」の女房から売りつけられた法外な値段のおにぎりに次から次へと手を出してしまって金聖哲にたしなめられるのだが、次のように聖哲に心情を告白する。

「あかん、腹一杯食わんと気がすまんのや。終戦後、毎日腹空かして闇市うろついていた頃の記憶が蘇ってきて、食えるときに食っとかんといつまた食えんようになるかも知れんという強迫観念にとらわれて、つい食ってしまうんや。悲しい性（さが）やで。」

この「餓え」の記憶による行動は、義夫一人だけではない。「アパッチ部落」全体も「餓え」を極端に恐れている。数々の飯場を転々としていた兪鎮言は警察の手入れを受けて〈仕事〉を〈続ける〉・〈続けない〉と

もめている「アパッチ部落」の面々を前にこのように言う。

「おまえら明日からどないすんねん。飯食うあてあんのか。(中略) わしの友達も思いあまって天王寺公園で立ちんぼしとる。ケツの穴掘らして餓えをしのいでいるんや。餓えには勝てん」

(中略)

「餓えには勝てん」——このひと言が鋭い刃のようにみんなの胸を突き刺した。餓えは警察よりも砲弾よりも恐ろしい。いっそ死ねるものなら死んだほうがましであった。餓えは死ぬことよりもつらいのだ。この集落に集まってくる人間の多くは餓えのつらさを知っていた。

(中略)

出口のない戦いである。廃墟に入ったが最後、廃墟から出られるかどうかわからない。たえず警察と餓えの恐怖と対峙していなければならなかった。

まだ多くの日本人にも戦中・戦後の「餓え」に対する記憶は、生々しく残っていたかも知れない。しかし、好景気が続く日本のなかで、日常において「餓え」にさらされている彼らの存在は少数派であろう。「餓え」を忘れつつある日本で「餓え」ずに「生きてゆくため」、彼らは漆黒の工場跡地に入って危険を冒して金属を掘り続けたのだ。

「アパッチ族」は「その前にわしらは生きることを考えなあかんのじゃ」や「生きることにみじめもくそもあるか」、「生きるために背に腹は代えられんのか。死んだらしまいやさかいな」といった言葉にも表れているように、「生きる」ことに貪欲な執念をみせている。この「死んだらしまいや」の言葉は「アパッチ族」の共通の信念であり、「生きる」ことで言われなき差別を続ける日本へ復讐していたのかも知れない。先述したように、高度成長を続ける日本を影で支えていたのは安価な労働力としての在日朝鮮人の人々であるのだが、その実態は金時鐘が過去を回想する言葉に込められている。

やさしかったなあ、みんな（「アパッチ族」の人々引用者）。

社会の底辺を這いずっている者の共感かな。そらあ、助けあうよ。アパッチ族の八割は同胞。そのころのわれわれなんて……日本社会ではなにものでもない。社会的な権益保証が絶無の時代です。あのころの朝鮮人は価値の対象じゃぜんぜんないんだ。ふたことめには「汚らしい、いか がわしい、野蛮や」といわれて。「あんなやつらをのさばらせたらいかん」というのが、戦後もずうっとあるんだ。すぐ「朝鮮人ごときもの」って。

(河村直哉『地中の廃墟から《大阪砲兵工廠》に見る日本人の20世紀』)

梁石日も岡庭昇（注11）との対談において「日本人がアジア人を見る場合の身体感というのは、汚いとか、貧乏だとか、無教養だとか、あるいは病気があるとかそういう点でしか見ない。」（「アジア的身体—在日の思想とはなにか」1989年『アジア的身体』）という発言をしており、金時鐘と同じ見解であることが伺える。彼らは「日本社会ではなにものでもなく、また日本にアジア人を蔑視する傾向（注12）があるゆえに差別されるが、そこで差別に抗い「生きるため」に「身体性」を強くし、団結をする。「アパッチ族」、ひいては在日朝鮮人の強固な結束はこうして生まれるのだ。

梁は日本社会について以下のような傾向があると述べている。

この見えざる力（昭和天皇崩御の際の「自粛」を促した圧力—引用者）とは一体何なのか。それこそは排除の思想にほかならない。意にそわないもの、個性的なもの、色合いのちがうものを異端視し、とりわけ非日本的なるものに対する拒否反応は差別へと転化をしていく。

（「天王の死」1989年『アジア的身体』）

「みんな同じでなければいけないという強迫観念」（「アジア的身体—在日の思想とはなにか」『アジア的身体』）によって均一化され、「身体性」を失った日本人の結果として「身体性」を回復するために差別に

走ることになる。そのような「身体性」に対して梁は、「身体とは自我の認識論でもなければ肉体的な機能でもない。生きる権利を主張する民衆の喚起力であり、一人の人間が共有しているところの全体性であり合力である。」（「はじめに」1990年『アジア的身体』）としている。つまり、「身体性」こそ、被差別の人々が「生きるため」に手に入れた〈力〉なのだ。

章の終りに、前に引用したものとは別の、梁が「アパッチ族」を終戦後50年経って書いた理由を挙げておく。『夜を賭けて』が書かれたのは1994年であり、この頃にバブル経済崩壊後の「失われた20年」が始まろうとしていたことを鑑みると、また違った側面が見えてくるであろう。

あれはすぐれて在日朝鮮人の問題なんです。日本の戦後史のなかで、在日朝鮮人が置かれている状況をきちっと書く必要があると思ったんです。日本の植民地にされた側がね、日本がアジアに侵略していく拠点だった兵器工場の鉄屑を掘り起こしてね。工場が壊滅したことを、本来ならわれわれは喜ぶべきなんだけどね、それを掘り起こして生活の糧にせざるをえなかったんです。日本は経済大国になったわけだけれど……。

（河村直哉『地中の廃墟から《大阪砲兵工廠》に見る日本人の20世紀』）

【注記】

（注9） 参考までに1958年の出来事を挙げると、東京タワーの竣工、長嶋茂雄が巨人軍でデビュー、日清のチキンラーメンが発売、「団地族」が流行語になる、アサヒビールから日本初の缶ビール発売……、等々がある。

（注10） 河村直哉『地中の廃墟から《大阪砲兵工廠》に見る日本人の20世紀』内、梁石日へのインタビューより。

（注11） 岡庭昇は、1924年東京生まれ。阪神育ち。文芸評論家。TBSディレクター。その表現活動は近代批判を軸に文芸批評から時評、マスコミ批判、食料問題に及ぶ。（「アジア的身体—在日の思想とはなにか」『アジア的身体』より）

（注12） 日本人によるアジアへの差別については、欧米人が抱いていた日本に対する偏見と差別を日本以外のアジアの人々に向けることで、日本人の身体の欠損・欠如（全く違う文化を異様なものとして否定し疎外すること）を復権しようとした、と梁は「アジア的身体」（『アジア的身体』所収）で述べている。

4. おわりに

現代日本人の「身体性」について紹介したいWEBの記事がある。ダイヤモンド社のWEBサイト「ダイヤモンド・オンライン」中の「職あれば食あり」という、職業とランチに関わるNHKの「サラメシ」的な企画記事だが、ここに登場する若手批評家の「田中二郎さん（仮名、30代）」（記事のママ）は、批評の現状を「批評とは何ぞや」という基本的な問題とともに述べているのだが、最終的に彼の〈食〉に関する意見はここへと流れ着く。

そこで、「じつは、みなさんにいつも、どんなランチを食べているのか、をお聞きしているのですが……」と、（インタビュアーが一引用者）食に関する探りを入れる。すると、「僕（田中さん（仮名）一引用者）、基本的には食べません」と言われた。

よくよく聞けば、「食べるお金があれば本を買う」。批評家の栄養分は食事ではなく、本なのだ。加えて、「食べている自分があまり好きじゃないんです。なんていうか、いつもクリーンな自分でいたい」とも。同様の理由で、トイレに行くのもあまり好きではないそう。「潔癖性というわけじゃないんですが、食う、寝る、飲む、出すというのをあまりしたくない。もちろん、全然食べないわけじゃないですよ。要するに、生き物っぽいのが嫌なんです。わかります？」（傍線引用者）

（「理由は「カネがないから」ではなかった！なぜか急増中の若手批評家が飯を食わないワケ」
<http://diamond.jp/articles/-/50438> 最終アクセス2016年5月22日）

この「田中さん（仮名）」の発言を丸のまま鵜呑みにすることが危険なことは重々承知であるが、しかし、「クリーン」な「生き物」として生活をし、その結果として「身体性」を失いつつある現代日本人の行き着く先がここにあるかも知れない。

梁石日は、先に述べた岡庭昇との対談において、岡庭が「日本の肉体はシステム化されてしまっている」（注13）との発言に対して以下のように答えている。

身体というのは、基本的に労働と深くかかわっていると思うんですが、その労働の質が日本の場合はどんどん変化してしまっていて、その変化するプロセスで身体が逆に奪われていくという形ですね。肉体労働している人間は肉体労働の次元で身体を奪われていくだろうけれども、しかし肉体労働で奪われていく身体というのは逆に肉体労働で奪われるから身体を守ろうという、一種の抵抗感みたいなものがあると思うんです。ところが日本のようなハイテクの次元になってくると、そういう抵抗感がまったくなくなってしまふ。そしていわばものけの殻になってしまうという形。

（「アジア的身体—在日の思想とはなにか」『アジア的身体』）

「身体」を使わず、より「クリーン」になってゆく日本と日本人。かつて「アパッチ族」が暗躍をした「日常の中では見たこともない奇怪な物象」があふれていた広大な工場跡地も、整備が行き届いた公園やスーツ姿の社員が行き交うビジネスパークといった「クリーン」で小綺麗な風景に変わった。そして「アパッチ族」、ひいては論文中に引用をした80年代末の梁の一連の思考も過去の遺産のようになってしまったのかも知れない。

この論文では主に梁石日の『夜を賭けて』にスポットを当てて「身体性」を論じたが、共通点で挙げた「身体性」に密接に関連しているにもかかわらず4はほぼ置き去りにしてしまった。そのため、他の二作品のアパッチ小説にも見られる〈食べる〉行為については、また別に論じたいと考えている。

【注記】

（注13） ここでの「システム化された肉体」とは警察官の例を挙げて「子供を殺そうとしている犯人を捕まえることより、ピカピカにしたパトカーが傷つくのがいやだ。それから、子供が目の前で溺れているの

に一理非も何もなしにとにかくいきなり頭から飛び込むのが人間の本能のはずだが一制服が汚れるからいやだと。この場合の衣服とか車は、肉体と同じですよ。要するに肉体なき肉体なんでね。」としている。

(了)

【参考文献】

梁石日『修羅を生きる』（講談社現代新書 1995年2月）

梁石日／高村薫『快樂と救済』（日本放送出版協会 1998年12月）

梁石日『アジア的身体』（平凡社ライブラリー275 平凡社 1999年1月）

越前谷宏「開高健『日本三文オペラ』—ルポルタージュ的方法の陥穽—」（『国文学論叢』54号）

河村直哉『地中の廃墟から《大阪砲兵工廠》に見る日本人の20世紀』（作品社 1999年9月）

巽孝之「〈鉄男〉が時を飛ぶ—日本アパッチ族の文化史」（『ユリイカ』1995年5月号）

朴裕河「共謀する表象—開高健・小松左京・梁石日の「アパッチ」小説をめぐって—」

（『日本文学』55巻11号（2006年11月））

真島正臣「仮面を被った戦後民主主義への抵抗—『夜を賭けて』と梁石日（ヤンソギル）」

（『新日本文学』58巻4号（2003年5月））

宮沢剛「梁石日「夜を賭けて」論—想像力の国境線は越えられるか—」

（『日本近代文学』64号（2001年5月））

「ユリイカ 特集梁石日」2000年12月号

※なお、『夜を賭けて』の本文引用は、幻冬舎文庫版に拠った

梁石日『夜を賭けて』における「身体性」について
—アパッチ族小説論 1—

<http://p.booklog.jp/book/107198>

著者：すずきかおり

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/bellwoodkao-gao/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/107198>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/107198>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社ブックログ