

〈志願兵〉前夜、あるいはメランコリーの日々

李英戴

目次¹

- 1 志願兵、国語、義務教育、そして公民権
——兵站基地化と内地延長の「理想」
- 2 うつ病と植民地——鬱と虚勢不安、『志願兵』前夜の顔たち
 - 2.1 歓喜なき出口、無表情でゆく戦線
 - 2.2 Sという地方のエリートの場合
——民族に向かう使命から植民地のうつ病へ
- 3 不可能な恋愛、憂鬱の政治的根拠
 - 3.1 占領と植民
——3.1 運動とその挫折、そして被植民者の誕生
 - 3.2 兵士になる
——メランコリーの上に構築されたロマンス
 - 3.3 内鮮恋愛と地震
——「貴女なくしても、これだけはもう私のものです」
- 4 結びにかえて
——志願兵に起て、内鮮一体というセックス読本

悲哀では外の世界が貧しく空しくなるのだが、
メランコリーでは自我それ自体が貧しく空しくなる。

フロイト²

ああ、ニムは行ってしまったけれど、わたしは
ニムを送りませんでした。

韓龍雲「ニムの沈黙」1926

1 志願兵、国語、義務教育、そして公民権 ——兵站基地化と内地延長の「理想」

1938年2月26日、朝鮮陸軍特別志願兵令が
公布された。そして、それから1週間後の3月
4日、第3次朝鮮教育令の改定が公布された。
南次郎総督は次のように訓示している。

曩ニ陸軍特別志願兵令公布セラレ今復改正朝鮮教育令ノ公布ヲ見タレニ際シ疆内官民ニ告ゲテ其ノ深思ヲ喚起セントス。抑々朝鮮統治ノ目標ハ斯域同胞ヲシテ真個皇国国民タルノ本質ニ徹セシメ内鮮一体俱ニ治平ノ慶ニ頼リ東亜ノ事ニ処スルニ在リ。(中略) 新ニ朝鮮教育ノ改正ニ依リ普通教育ニ於ケル国語常用スル者ト然ラザル者トノ区別ヲ撤廃シ内鮮人均シク同一法規ノ下ニ教育ヲ授クルノ道ヲ開キタル所以ナリ³。

「帝国に対し前進兵站基地たる使命を負荷す

¹ 本論考は、2008年韓国で出版された拙著『帝国日本の朝鮮映画』（現実文化研究、2008年、ソウル）の第二章を加筆したものである。日本語の校正に際し、全雪鈴、福田将之両氏に御尽力を賜った。ここに著して感謝したい。

² フロイト「悲哀とメランコリー」『フロイト著作集 6』人文書院、1970年、139頁。

³ 「第三次朝鮮教育令諭告」（1938年3月）、朝鮮総督府『施政三十年史』朝鮮総督府、1940年、780頁（日本語）。

る」、いよいよ朝鮮の教育において、一大革新を要するときに来たのだ⁴。総督の声はそのような一大転換を要求していたのである。志願兵制度、皇国臣民、内鮮一体、国語常用、同一法規のように、今日慣例化された「抑圧」の象徴的な語彙のなかに我々が注目すべきことは、もちろん総督の声、すなわち植民政策の残酷な変化であろう。しかし、果たしてそれで十分と言えるだろうか。現在のここではなく、当時の言説そのもののなかに入っていって、ひとつの「再構成」を行うべきではないだろうか。「再構成」を飛び越えたまま、歴史、あるいは表象の深部に突入する方法など存在しない。総督の声を繰り返し、一種の腹話術を行う被植民者の意図、あるいは理想を確認すること——映画『志願兵』をめぐる分析において、私はまずこの渴いた「宣伝映画」の表面ではなく、そのような渴いた表面が前提としている内面と状況を再構成する方法を取ろうと思う。なぜなら、宣伝が一種の効果を意図する行為とする場合、我々はこの被植民者の男性らが喜んで、あるいは不可抗力的に「志願兵」になるしかない心理的なメカニズムと時代の空気を優先的に読み込まなければならないからだ。

まずは、南総督の訓示を繰り返し、その命令のなかにひとつの可能性を打診する被植民者たちのある種の声——状況認識が行われた極点を見てみよう。同じころ、代議士の朴春琴（パク・

チュングム）は、『三千里』で行われた座談会の席で次のように述べている⁵。

現在のところ南総督の明断で、朝鮮にも義務兵役制の初めの一步としてまず志願兵制度が実施され、400 余名の壮丁が軍門に向かって行進しており、また、内鮮一体の教育令の実施という点からも、朝鮮の人々が日本国家の国民として持つべき義務と権利を次第に持てるようになったことは大変喜ばしいことです。残るは我ら全体の問題で、これはひとえにこの公民権の獲得であるが、朝鮮に地方自治体が与えられてからすでに十数年が経ちます。しかし、今日の時制は、もうここで止まってはいけないと思います。つまり、今後のもっとも大きな問題は「参政権」を得ることになります⁶。

端的に言うと、朴春琴はここで義務の分担を権益の拡大のプロセスとして、植民者の命令を被植民者の要請にすり替えている。兵士になるということは、命令——すなわち、国語に対す

⁵ もちろん、我々はこのような論理と既得権を持つ被植民者の代表としての朴春琴、李光洙（イ・グァンス）のような植民地のエリートたちの言説を典拠にしていた朝鮮の青年たちの心情、論理とを厳密に区別しなくてはならない。しかし、命をかけた跳躍＝墜落を前にした植民地の青年たちにしてみれば、このような被植民者のエリートの言説を借用しなければ、どうにも語ることができなかった。植民者—植民地のエリート—植民地の青年がなすある種の反復、あるいは腹話術こそ、我々が植民空間の言説の表面、表象の痕跡を繰り返し読むしかない根拠となるのである。

⁶ 「衆政権の要望」（対談）『三千里』1938年8月。（朝鮮語）1945年以前の朝鮮語文獻から引用するときには「新仮名遣い」で、日本語文獻の場合は「旧仮名遣い」で引用した。以下も同様。

⁴ 前掲書、779頁。

る解読力を前提とする。そして南総督の訓示のとおり、これは教育の革新なくしては不可能だ。したがって、言うまでもなく「内鮮人均シク同一法規ノ下ニ教育ヲ授クルノ道」の最終的な帰結は義務教育に至らざるを得ない。低い民度という言説に依存している内地と外地のあいだの差別そのものが解消されるべき問題として提起される地点は、まさにここである。皇民の能力を備え、皇民の義務を担う被植民者は、依然として被植民者であっていいのか。「兵士になった被植民者」という現象の前で、植民者と被植民者の双方が、被植民者の公民権という慎重に回避されてきた問題と対峙していたのである。彼らはそれぞれ朝鮮の青年たちの命をかけて、植民地朝鮮の進むべき道の獲得に向けて争っていた。

「義務兵役制の最初の一步」としての志願兵制度⁷は、義務教育制、参政権の問題とともに語られる。この三つがともに語られる瞬間、植民地朝鮮の民が日本帝国の臣民としていかにして生まれ変わるかが示される。このとき国民には義務とともに権利が与えられる。いや、要請される。これは単純に兵士になることによって参政権を要求できるという前後関係の論理ではない。少なくとも許容される言説のレベルにおいて、兵士になれるということ自体がすでに義務であ

り、また、権利であったということを想起すべきである。志願兵制度の公布は被植民地人にとって（特に植民地の知識人にとって）、兵士という臣民の地位を保証するある種の核を象徴的に所有させたことを意味する。つまり兵士になれるという資格の付与は、帝国の被植民者を「国民」として再び誕生させる「機会の言説」と連動しているのだ。したがって、この瞬間（脱植民地化の企てとして専有可能な内鮮一体の延長線上において、その完成を予感させるものとして）、一群の植民地のエリートたちが、情熱的に呼応することは論理的にまったくおかしいことではない。例えば1942年に、朝鮮で徴兵制の実施が発表されたとき、当時『国民文学』の主幹であった崔載瑞（チェ・ジェソ）は次のように言っている。

この度朝鮮に徴兵制が布かれたことの根本的な意義は、畏くも天皇陛下が半島二千四百萬を「股肱と頼み」給ふた所にあるのである。云うまでもなく皇国に於いて兵権は大元帥陛下の統率し給ふ所、従って兵役は日本国民に取っては最大の光榮である。（中略）第二に、半島人は徴兵制の実施を機会として確實に而も永久に祖国觀念を把持するであらうことが予想せられる。（中略）血を以て国土を護ると云ふことが無ければ祖国觀念は生まれない。今までの内鮮一体運動が觀念的な運動では断じてなかったのであるが、それが単なる觀念論に

⁷ 朝鮮における兵役の問題全般については、樋口雄一『皇軍にされた朝鮮人』社会評論社、1991年を参照。特に志願兵制度実施の過程の強制性（「強要された志願」）については、同書28-39頁を参考した。

終った部分もあったのである。それは半島人が血を以て日本国土を守ると云ふつきつめた保障性が伴はなかったためと考へられる。(中略) 第三に徴兵制実施に依って半島人の資質が急激に向上せしめられることが考へられる。皇軍の訓練が厳正と猛烈を極め、以て世界無比の強く正しい軍隊を築き上げてゐることは世界周知の如くである。これは独り軍籍に身を置く軍人に限らず、引いては国民全般にその気風を及ぼして日本国民性の中核をなしてゐるのである(強調は引用者)⁸。

半島人が、天皇の「手足のように頼れる」赤子になったということ。これは1939年に京城帝大の経済学者であった鈴木武雄が、「大陸兵站基地」自体が「内鮮一体」を意味するのだと明快に断言した瞬間を連想させる。鈴木武雄はこう言っている。

純軍事的な「兵站基地」の意味を説明した時に⁹、抑々「兵站基地」なんてことが言ひ得るためには、内地ならば問題はないが、内地以外の場所ならば、各般の条件が内地に最も近

似してゐる場所でなければ初めから問題にならぬ。(中略) もっと突き詰めて言へば「内鮮一体」と「大陸兵站基地」とは同じことを別の側面から表現してゐるに過ぎないとも言ふことが出来る¹⁰。

つまり、兵站基地という限りににおいて朝鮮は「内地の延長」¹¹でなければならず、あるいは内地の延長であることから、初めて朝鮮は兵站基地になれるのである。しかしながら、崔載瑞がこの(帝国の)論理から引き込んでいるのは「国民」としての資格だ。すなわち「兵役は日本国民にとって最大の光栄」と主張する瞬間、兵役の義務を背負った半島人は名実共に日本国民の資格を獲得する。このとき、「血で守る国土」は朝鮮まで拡張された日本である。朝鮮は完全な日本帝国の防衛線内の一地方として存在するであろうし、そのなかで朝鮮人は初めて日本「国民」になるであろう。文化的な差異や民度の言説を超越し、「朝鮮」という歴史的、政治的な意味の絡みあった語彙の代りに、空間的な指示語である「半島」が定立されるとき、問題化されるのは何であろうか。端的に言ってしまうと、植民者の言説は、民権＝公民権の延長という被

⁸ 崔載瑞「徴兵制実施の文化的意義」『国民文学』1942年5・6月合併号、47頁(日本語)。

⁹ 「兵站」と云ふことは本国外に作戦する軍隊が本国に於ける軍需物資と緊密に連結し、以て作戦の目的を遂行し軍の生存を維持するための万般の施設及びその運用を総称した言葉らしい。そこで、兵站勤務の連絡線たる「兵站線」は、当然に、内地留守部隊から発して野戦軍の所在地に至ることになるが、この内地留守部隊にあって兵站勤務の中心になるものが「兵站基地」で、国外作戦部隊にあって兵站基地から送られた軍需品の蓄積、整理、前送、後送、分配等の勤務に任ずるものが「兵站基地」だ。鈴木武雄「大陸前進兵站基地論」(1939年)『朝鮮経済の新構想』東洋経済新報社京城支局、1942年再収録、73頁。

¹⁰ 前掲書、84-85頁。

¹¹ 内地延長主義及び同化主義、また憲法域と統治域をめぐる日本の植民政策立案者たちの悩みについては、Chulwoo Lee, "Modernity, Legality, and Power in Korea Under Japanese Rule", *Colonial Modernity in Korea*, Harvard University Asia Center, 1999, pp. 27-31; 水野直樹「植民地独立運動に対する治安維持法の適用——朝鮮・日本「内地」における法運用の落差——」浅野豊美・松田利彦編『植民地帝国日本の法的構造』信山社、2004年、417-459頁。

植民者の問題系を呼び込まずにはいられないのである。

1930年代末の植民地朝鮮の主導的エリートたちが（彼らは解放以降、単に親日分子としてのみ記憶されるのだが）、皇民としての資格を絶え間なく訴え続けたのは、皇民になれるということと彼らはもはや不平等な被植民地人ではなく「国民」になるからである。逆説的に言えば、酒井直樹が指摘するように、帝国の普遍論理が少数者統合の道を切り開いたとすれば¹²、戦争を遂行しなければならなかった帝国は「帝国主義—国民国家」の枠のなかで、被植民者を国民として呼び出さざるをえなかった。したがって、兵站基地化と志願兵制度に続く徴兵制をめぐる企ては、帝国と被植民地人のあいだに必然的な共謀関係、あるいは競合を発生させることになる。なぜなら、帝国は国民という普遍の論理を訴えてきたし、被植民地人は平等と権利という名の下にその論理の極限の地点で帝国の言説を推し進めていこうとしたからだ。ではこの企ては果たして成功したのであろうか。

先の引用文に戻ろう。論理の破綻は予想もしなかったところから出てくる。崔載瑞が掲げた徴兵制実施の最後の意義は、「半島人の資質向上」である。彼によれば、半島人は軍隊として、そしてその拡張としての日本人の価値を体得すべきであり、規律と節制のなかで生まれ変わ

らなければならない。帝国の一部としての半島、日本国民としての半島人が集団的な指示語として表象された途端、半島人という名称は、実在する個々の存在を想起させてしまう。個々の実体としての朝鮮人の登場によって、その集団的な指示語に突如として擦り傷が刻まれるのである¹³。

映画『志願兵』は、まさにこのような兵站基地と総動員をめぐる植民者と被植民者の競合と協力、そして微妙な決裂を典型的に見せている映画として理解される。朝鮮最初のプロ文学団体である「焰群社」からカープ（KAPF：朝鮮プロレタリア芸術同盟）へという道のりをたどった崔承一（チェ・スンイル）¹⁴が設立した東亜興業社の処女作であったこの映画は、カープの中心的イデオログであった朴英熙（パク・ヨンヒ）¹⁵が原作を執筆し、やはり転向芸術家であっ

¹² 彼らにとって、このような極限の論理と個々の現実とのあいだの乖離こそ「悩みの種」であった。崔載瑞は「朝鮮文学の現段階」（『国民文学』1942年8月）を通して、日本の地方文学としての朝鮮文学、日本文学の外延と内包を拡張させることのできるきっかけとして、朝鮮文学の可能性を提起している。しかし、民族語＝朝鮮語という観念、あるいは国語解読率の実状は、彼のこのような論理を厳しく制約する。

¹⁴ 崔承一：1901～？、ソウル生まれ。培材高普を経て東京の日本大学美術学科において修学。当時、東京の留学生らとともに朝鮮で最初の本格的な近代演劇団体「劇芸術協会」を創立・活動し、1922年に「焰群社」の創立メンバーとなる。1925年、カープの結成に参加、1926年からは京城放送局（JODK）に勤務。この頃から映画運動に関与し、当時、石井漠の京城公演に妹である崔承喜（チェ・スンヒ）を連れてゆき彼女を舞踊界に入門させたエピソードは有名である。1930年中盤以降、公演界・映画界の代表的な企画者として従事し、解放後の1948年に北朝鮮に渡った。朝鮮戦争中に行方不明となる。

¹⁵ 朴英熙：1901～？、ソウル生まれ。培材高普を経て東京の正則英語学校において修学。黄錫禹とともに詩同人誌『薔薇村』を発刊（1921）、翌年『白潮』の同人となり、「微笑の虚栄詩」、「玄影の黄金塔」、「月光で騙んだ病室」などを発表し、ロマン主義的、耽美的詩人としてスタートする。以降、1925年に『開闢』誌に短編小説『鴉犬』を発表、作品傾向の変化を暗示する。同年、金基鎮とともにカープを組織しプロレタリア文学運動の主導的な地位につく。1933年にカープを脱退、1939年には朝鮮

¹² 酒井直樹「多民族国家における国民的主体の製作と少数者の統合」小森陽一ほか編『岩波講座近代日本の文化史7 総力戦下の知と制度』岩波書店、2002年、9-11頁。

た安夕影(アン・ソギョン)¹⁶が脚色と演出を担当した。沈滞と退廃の一途にあった一群の転向者が再活性化される瞬間、すなわち、被植民地人が初めて兵士という資格を与えられる瞬間に登場したこの映画は、植民地朝鮮の最高指導者である南次郎に捧げられたのであった。

2 うつ病と植民地

——鬱と虚勢不安、『志願兵』前夜の顔たち

2.1 歓喜なき出口、無表情でゆく戦線

この映画は一口に言ってみれば、相も変わらずちょっとした三角関係の新派劇であり、それに主人公が宿願の朝鮮に於ける志願兵制度の実現と共に勇躍応募し出征するといふヒロイックな要素が、木に竹をついだ様に付け加はってゐるにすぎない¹⁷。

1940年、日本で公開された『志願兵』は、手厳しい評価を受けることになる。評論の半分を、この映画がいかに古い新派悲劇であるかに割い

ている清水晶にとって、これは「ひどく居づらい、やり場のない、一刻も早く解放されたいひどく苦痛な気持ちで満たされるのをどうすることも出来ない」映画だった。この洗練された評論家を何より苦しめたのは、笑っているのか泣いているのかまるでわからないような終始しかめ面をした俳優の変化のない表情と、編集の基本さえなっていないような、カットごとの尺の長さである。この映画は文字通り彼にとって苦痛であり、災いであった。挙句の果てに彼はこう言う。「朝鮮の実状に暗い私は、この文字通りの無感情な退屈が、どこまで民族的な性格に根を置き、どこまで技術的な拙劣に由来しているかを分析することは出来ない」。新派が誇張された感情の露出を特徴とするならば、「無感情な退屈」という表現で締め括られている彼の評価は、一見矛盾しているように見える。これは単に出来のよくない映画に対する、専門家の悪意に満ちた批評であろうか。結論から言うと、彼の評価は間違っていないかった。むしろこの評価は、この映画のナラティブ上の弱点を見事に指摘していると言うべきだろう。そしてこの弱点こそ、我々の論理のスタート地点である。

朝鮮における漫文ジャンルの開拓者であり、カーブに関与した画家で小説家の安夕影は、1936年に『沈清伝』で監督デビューを果たす。彼の2番目の作品である『志願兵』は、カーブ文学の主導的イデオログであった朴英熙が原作を担当し、「焰群社」設立からカーブ結成、京

文人協会の幹事となり、その後、芳村香道に創氏改名、親日文学運動に協力した。1950年に北朝鮮に拉致されてからは消息不明となる。

¹⁶ 安夕影：1901～1950、本名、碩柱。ソウル生まれ。1920年、微文高普の美術教師として教鞭をとっていたが、当時、東亜日報に連載されていた羅稻香の『玄賊』に挿画を描いたことから韓国での挿画の先駆者となる。1922年には土月会に加入し新劇運動に参加、『白潮』の同人、朝鮮日報の学部長となる。1934年の『春風』の映画化にともない朝鮮日報を退職、映画界に参入し『沈清伝』で監督デビュー、その後はシナリオライターおよび監督として活躍する。

転向以前の安夕影の活動と作品については、申明直『玄想と絶望～漫文漫画で読み解く日本統治時代の京城』岸井紀子・古田富建訳、東洋経済新報社、2005年を参考。申明直はここで、階級の視点から完成された安夕影の「漫文」ジャンルについて語っている。

¹⁷ 清水晶『映画評論』1940年8月、123頁。

城放送局の立ち上げにも関わった小説家、「半島の花」崔承喜の公演を企画した当時のモダンボーイ、崔承一が企画した。つまり、『志願兵』は当時の朝鮮文化の最前線にいた中堅らの合作のようなものだった。そして彼らは公式の、あるいは非公式の転向者であった¹⁸。

これはふたつのことを意味している。ひとつは、彼らが世代的な経験の同質性のなかで括られていたということ、もうひとつは、製作されてから最近になってフィルムが発見されるまで、この映画についての言及がこれほどまでに避けられた理由である。

朴英熙の場合、カーブでの論争と転向論によって韓国文学史上避けることのできない存在であったが、彼が映画に関与した事実ほとんど知られていない。崔承一は解放以降、北朝鮮に渡ったことから、最近まで韓国では完全に忘れ去られた存在であった。朝鮮戦争以前に死亡した安夕影は、民族主義リアリズムという韓国映画史における絶対的な価値評価の基準のなかで、「民族主義者」として記憶されるしかなかった。したがって、植民地文化の産物を不可避免的に抱き込まなければならなかった解放以降の韓国社会のなかで、この映画についての言及が避けられてきたことは、ある意味当然のことである。

そうした場合、この映画を抱き込むことのできる唯一の方法は、まさにこの回避であったのかもしれない¹⁹。

しかしながら、この映画が朝鮮において志願兵を扱った最初の劇映画であることは間違いのない。そしてこの映画を製作するために集まった人々はすべて（蔡萬植（チェ・マンシク）の表現を借りるなら）、時代の「アヘン中毒者」であった²⁰。それは、この映画が1930年代末の転向という経験を共有していた植民地朝鮮における中堅知識人らの内面の風景と、どこかの地点で相接しているということ意味する。ならば日本人の評論家を苦しめた「徒らに無表情」²¹こそ、その内面の表情だったのではないのか？

『志願兵』の内容を要約すると次のとおりである。中学校を中退したチュノは、死んだ父親のあとを継いで村の小作人の田畑を管理する仕事についている。彼にはブノクという婚約者がい

¹⁹ 韓国映画の開拓者のうちの一人として、また、カーブに対抗する民族主義陣営の代表的な映画人として知られている安鍾和（アン・ジョンファ）は、植民地期の映画界を物語る彼の著書『韓国映画側面秘史』において、総督府が映画人の登録政策を始めた当時、安夕影が彼の戦略のせいで登録を拒否されるかもしれないと怯えていたというエピソードを伝えている。安鍾和は、要視察人の名簿に載っていた安夕影が、迫ってくる危険を取り除くために、『志願兵』ともうひとつの協力文化映画である『土に生きる』を製作するしかなかったという。安鍾和『韓国映画側面秘史』現代美学社、1988年、285-286頁。

²⁰ 1930年代末の植民地知識人の精神的恐慌状態を内鮮結婚の物語のなかで描いている蔡萬植の「冷凍魚」は、男女の主人公たちが溺れた過去の社会主義思想を、一貫して「アヘン」と表現している（この小説にはただの一度も社会主義という言葉は出てこない）。もちろん、これは検閲を意識した結果であろう。にもかかわらず、アヘンという表現を選んだ作家の意図は残る。一種の「後日談」の小説として読まれる「冷凍魚」におけるアヘンは、過去の中毒・熱狂と、その結果、現在の生体が置かれている機能障害までも意味する。そういう点で、この表現は過去に対する懐疑と現在の展望のなさのあいだに立たされた知識人の困窮を赤裸々に見せている。蔡萬植「冷凍魚」『人文評論』、1940年4月号・5月号。

²¹ 清水前掲書、123頁。

¹⁸ 朴英熙は1934年、『東亜日報』に「最近の文芸理論の新展開とその傾向」を発表し、カーブ脱退を公表する。これは以降、韓国近代文学史における転向論の冒頭を飾ることになるのだが、彼はここで「得たものはイデオロギーであり、失ったものは芸術である」と闡明している。朴英熙「最近の文芸理論の新展開とその傾向」『東亜日報』、1934年1月4日。

る。両家の父親同士が決めた縁談ではあったが、ふたりは愛し合っていた。謀略家のキム・チョムチは虎視眈々とチュノの職位を狙っている。村の地主が死に、ソウルにいる息子がそのあとを継ぐことになると、キム・チョムチは新しい地主となった息子をそそのかしてチュノを追いつきその座につこうとする。一方で、地主の妹であるヨンエはチュノに好意を抱いている。ある日、以前からプノクに片想いをしていたチュノの友人、チャンシクがプノクに想いを打ち明けるといふ事件が起きる。偶然この場面を目撃したチュノはふたりのあいだを誤解してしまう。

この映画のストーリーを伝えるためには、ある種の居心地の悪さを甘受しなければならない。それは、この映画のナラティブそのものが原因と結果の因果関係として成立していないからだ。いや、正確に言うと、それが逆になっているからだ。この映画のもっとも圧倒的な表象は、つまり「結果」は、うつ病にかかったチュノである。彼にはまるで笑顔がない。彼は初めから何かに押しつぶされているように見える。ヨンエーチュノープノク、チュノープノクーチャンシク。ふたつの折り重なった三角関係も、彼の職位を奪おうとしているキム・チョムチの謀略も、このチュノの憂鬱に比べれば副次的な葛藤に過ぎない。

『志願兵』のナラティブが粗末に見えるのは、この葛藤が話の展開に何の影響も与えないからだ。葛藤の唯一の軸であるチュノにとって、こ

のすべてが取るに足らないことなのだ。この寡黙な男は総じて無気力という病に苛まれているように見える。そこへ持ってきて、この映画は一種の予定説の世界を見せている（この映画のタイトルこそ、予定説で構成された世界を支えるものだ。志願兵というタイトルのもと、劇中の登場人物と観客である我々は全員、主人公が志願兵になる瞬間を待っているのである）。村の日本人から兵士になれるという話を聞いたチュノは、志願兵の試験を受けて訓練所に向かう汽車に乗る。そしてこの瞬間、チャンシクはチュノに謝り、若い地主は残されたチュノの老いた祖母と幼い妹の面倒をみることを決心する。すべての葛藤は一度に解決されたように見える。ただし、正確に言うと、これは葛藤の解決ではなく解消（dissolution）である。解決とはある問題に直面したとき、その原因を見つけてうまく処理することだが、解消とは問題そのものをなかったことにすることだ。この映画の葛藤は、1938年（映画の背景は1938年である）に京城近郊の中学校を中退した、地方のエリート青年に押しよせうる葛藤の総体的な目録のように見える。世代（キム・チョムチ対チュノ）と階級（地主対チュノ）と新旧女性（ヨンエ対プノク）のあいだの葛藤が触発され、折り重なる。問題は、この物語のなかで起こる葛藤よりチュノの憂鬱が、その以前（映画の物語が始まる以前）にもう始まっているということだ。その憂鬱をいっぺんに飛び越えてしまう出口は、唯一つだ

け「志願兵になる」ことなのだ。

チュノの憂鬱を映画のなかで明らかにすることは、とても困難な作業である。なぜなら、映画のナラティブとは関係なくこの憂鬱そのものは、創作者たちと観客がそれをともに共有しているという前提があるからだ。この自明の事実こそ、この映画が投げかける謎の核心であり、清水晶が先に述べたように「無感情の退屈」の裏面であるだろう。そうならば、植民地の表象の空間全体を掌握してしまう無表情と苦痛の根源をなすのは何なのか。チュノは兵士になれないから憂鬱で、この憂鬱は志願兵になる瞬間に治癒、いや、解消されてしまう。だとしたら質問の内容は次のように変わるべきだろう。兵士になれないという事実が、なぜチュノをこれほどまでに憂鬱にさせるのか？

例えば映画の最初のシーンを挙げてみよう。動員された村の人々が一齐に日の丸を振っている。そのなかにチュノと彼の友人であるチャンシクがいる。彼らはつまらなそうに片手で日の丸を振りながら互いの近況を聞き合っている。だが、返事は冴えないものだ。彼らには何かしらやる仕事があるが、さほどうまくいっていないようだ。ラッパの音と発車する汽車の騒音が鳴り響くこの場面は、その力強いサウンドにもかかわらず、奇妙なほど沈んだ雰囲気満ちている。人々は汽車の出発とともに、汽車に集まってくる。これを眺めているチュノの顔がクローズアップされる。彼の眉間に皺がよる。彼は

ゆっくりと頭をうなだれる。

このシークエンスは、海辺でチュノとプノクが密会している場面へとつながる。チュノの様子がおかしいことに気づいたプノクは、何か心配事でもあるのかと尋ねる。彼女は自分が小学校しか卒業していないことを気にしている。彼女には彼が大事を成し遂げる人物に見える（「あなたは大きな考えを持っている人よ。いつか大物になるわ」）。男はどこか遠くへ行きたいと思っている。「行くとすればどちらに？」（プノク）、「その…」（チュノ）。チュノはその質問に何も答えられない。そうやってまごついてる男は、この空間に包囲されている者のように見える。海辺の崖という舞台設定は、この感覚をさらに強める。彼は文字通り崖っぷちにいる。彼をこれほどまでに極限に追い詰めているのは何だろうか？ うつ病はすでに映画が始まる前から存在している。つまり、チュノのうつ病を明らかにするためにはいささか遠回りすることになるが、映画が始まる以前の、映画の外へと出ていく必要がある。なぜなら、この映画は表情のない映画、ナラティブではなく「心情」に根拠を置く映画だからだ。映画が始まる前から観客は全員、主人公が志願兵となり、それがすべての葛藤を解決することを「知っている」という意味において、ナラティブはかえって副次的にならざるを得ない。この一見「無感情な退屈」という表面の奥底は、実は当時の植民地男性の内面の葛藤へと続いている。この考察をここから

始める理由はそこにある。

2.2 Sという地方エリートの場合

——民族に向かう使命から植民地のうつ病へ

朝鮮の慶尚北道尚州に居住していた（Sと称される²²）地方エリートが殞した、1931年から1938年までの日記を分析した板垣竜太の論文は、植民地の青年の憂鬱について興味深い事例を提示している。1914年、慶尚北道尚州のP里で中規模の自営地主の家庭に生まれたSは、近郊の地方都市、大邱で中学校に入学するが金銭上の問題で1年後に退学し、故郷に戻る。「農村の高等遊民」（S自身の表現）として日々を過ごしていたSは、1935年から、当時の行政用語で言う「中堅人物」としての役割を果たし始める。そして、農村振興組合幹事、春・秋蚕種催青教師、苗代指導員、夜学講師などを経て、1936年4月から郡農会の蚕種業指導者として正式に採用されるに至る。

板垣の論文は、地方に居住していながらも都市のメディアに敏感であった地方エリートの消費形態の分析を通じて、いかにして植民地近代が波及していったかを綿密に解明している。板垣はこの論文を通して、日常の出来事および個人の出来事という領域から植民地問題を脱構築している。議論との関連で私がこの論文に注目する点は、日記のなかで吐露される植民地の青

年の憂鬱という問題である。

板垣の分析によれば、この『Sの日記』に出てくる「うつ病」と関連した表現は、30年代中盤に入ってから次第に増加していく。一方で、これとは反比例して民族という言葉は次第に姿を消していく²³。Sは結局、神経衰弱という病名を告げられる²⁴。

1938年に日記が終わるまで病気は回復せず、その間憂鬱は彼の日記のなかでもっとも頻度の高い単語として登場する。では、Sを悩ませていたこのうつ病はどこからきたのだろうか？

フロイトのメランコリーについての古典的な定義から話を始めてみよう。フロイトによると、メランコリーとは完了されない悲しみである。それが完了できない理由は（哀悼とは違って）それ自身が何を失ったかわからないからだ。メ

²² S氏は実に様々な表現でもどかしい思いを記そうとしている。「憂鬱（症）」「陰鬱（症）」「鬱々症」「憂々」「憂鬱泰山」「沈鬱」「鬱患」「鬱憤」「陰沈」「倦怠（症）」「怠慢症」「厭症」「謙莫」「つらい（kweropta）」、さらには「憂鬱だ」「もどかしい」という意味をもつ「taptap-hada」という表現から「タブタブ症」ということばまでつくってみせる。しばしばこうした思いは自分の「気分」「心（maum）」だけでなく、「憂鬱な房」「陰沈な部屋」といったように自分の部屋に対しても語られ、外よりは自宅にいたときにこの表現がより多く使われる。（中略）ところが「中堅人物時代」である1935年から翌年初めにかけて、この症状は悪化した」前掲論文、216頁。

²⁴ ここで『国民文学』に掲載された薬の広告を思い起こすことができる。『国民文学』に掲載された広告の種類は映画の広告と薬の広告、そして国策の広告の三つに要約できる。映画を除けば、薬の広告はもっとも頻繁に登場する。なかでも、青年期の神経衰弱の物理治療に関する東京発の広告は興味深い象徴だ。広告の真ん中に、額に神経衰弱と書かれた包帯を巻いた、痩せて体の弱そうな男がいる。神経衰弱症が男性の特質である勇氣、胆力、剛健、進取の気性を失わせることを強調するこの広告は、新しい物理治療を宣伝し、青年の無氣力に対する強い警戒を呼びかけている。この広告は当時、支配的な表象が受信の対象としていたものが難であったかを見せていると同時に、彼らがどんな風にしてこの支配階級から抜け出していったかを示している。つまり、なぜそれほど多くの青年が神経衰弱にかかり、なぜそれが彼らにそれほどまで神経を使わせたのか、ということである。

²³ 板垣竜太『朝鮮の地域社会における植民地経験 慶北尚州の歴史民族誌』東京大学大学院総合文化研究科博士論文、2005年。最近、この論文に基づいた単行本（『朝鮮近代の歴史民族誌 慶北尚州の植民地経験』明石書店、2008年）が出版された。ここでは博士論文から引用している。

ランコリーには悲哀を説明する経済学的な比喩が適用されない。つまり、ある期間のあいだそれぞれ相応の悲しみを消費してから新しい愛着の対象を見つけるという悲哀とは違って、メランコリーの場合、悲しみは消費されない。

われわれには、患者が何にたいしてそんなにつよく心をうばわれているのかが分からないために、メランコリーの制止が不可解な印象を与えるだけの違いである。だがメランコリーの患者は、悲哀では欠けている一つのもの、すなわち自我感情のいちじるしい低下、はなはだしい自我の貧困をしめしている。悲哀では外の世界が貧しく空しくなるのだが、メランコリーでは自我それ自体が貧しく空しくなる。患者は彼の自我はつまらぬもので、無能で、道徳的に非難されて当然のものともみなし、そしてみずから責め、みずから罵り、そのうえ追放され処罰されることを期している²⁵。

メランコリーとは自分が何を失ったのかもはやわからない状態、喪失の対象を意識できない

状態で発生し、まさにそういった理由から病人は悲しみを完了できないのである。ならば、このメランコリーはいつどこから来たのか？ まずは我々が扱うこの S が、日記を書き始めた1930年代初頭から見てみることにしよう。

農村に暮らす人は実に気がつまる。(中略)一日粥一杯も食べられずに泣くわが故郷は、本当に貧乏だ。わが故郷だけではなく三千里江山に生きるわが民族がみなそうなのだろう。(310402)

考え事のあと新聞を読み始めた。(中略)鮮内だけで日本人資本金が鮮人の拾三倍にあるとは、どうすれば良いのか、一体、本当に！ わが同胞はどこに行くのか。死に行くのか。(310509)²⁶

Sにとってこの村(正確に言うと、彼はこの村の地主の次男坊であり、日記が書かれた当時は家業を受け継いだ兄の世話になっている)は、三千里と表象される朝鮮半島、朝鮮民族の提喻物として機能している²⁷。ところで、なぜ憂鬱という言葉が増えるにつれ、民族という言葉が

²⁵ フロイト「悲哀とメランコリー」『フロイト著作集』井村恒郎・小此木啓吾他訳、人文書院、1970年、139頁。

	1932 年	1933 年	1935 年	1937 年
1-2月	1	11	10	25
3-4月	1	12	15	7
5-6月	2	6	17	2
7-8月	1	8	15	11
9-10月	1	15	29	10
11-12月	5	15	22	9

(Sの日記に表れる「憂鬱」の頻度)

²⁶ 板垣前掲論文、215頁から再引用。

²⁷ 板垣はベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」をベースにしたメディア論議から、Sの都市メディアの享有と民族の概念との関連性を把握している。私はこの一連の過程を提喻の作用と説きたい。ものの一部分として全体を表現する提喻こそ、想像の共同体を構築する適切な修辞意識であるように思える。ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』白石さや・白石隆訳、NTT出版、1997年。

消えていくのか²⁸。この極端なまでの反比例はどこから来るのだろうか。これは、民族という対象が失われた結果から来るものではない。民族はむしろ対象ではなく指示語として捉えられるべきであろう。それは、失われた対象そのものではなく、失われた対象を「指し示す」ものだ。よって、この指示語が作用する限りにおいて、S は失われた対象が何であるかを意識することができる。たとえそれが実体を失ってしまっていようがまいが、だ。ところが、この私的で内密な記録から民族が消えるということは、もはや彼の内面からこの指示語が浮かんでこないものと仮定することができる。民族はすでに回復することも、指し示すこともできない対象になっていった。彼はますます「何を失ってしまったのかわからない」状況に陥るのだ。S はうつ病を抱えた人間に変貌していくのである。

失われたと見なされるある曖昧な対象に対する悲しみが持続することによって、しかしながら、この対象を「指し示す」ことのできない状態から対象に執着していくことが、メランコリーという感情なのである。そうした場合、(少なくとも) 1919 年以降の朝鮮はメランコリーを誘発した場所ではないだろうか。

このことを明らかにするために、1919 年という基点、このとき起きたある事件に注目してみる必要がある。それは、1919 年 3 月 1 日に始ま

り翌年まで続いた独立運動、通称「3.1 運動」である。植民地朝鮮で起きた最大の抵抗運動、階級と世代とジェンダーを網羅したこの自発的で同時多発的な蜂起の意義については、1960 年代から 1970 年代にかけて集中的に議論される。この記念碑的な事件は、植民地経験という損傷された民族の自尊心を回復させる代表的な象徴であった²⁹。

ところが、この瞬間に奇妙な倒錯が起きる。3.1 運動が反植民地民族運動である限り、それは「植民」という前提が存在するときのみ有効である。正確に言うと、異国から来た支配者と被支配者が朝鮮で行った一連の事件を「植民」と理解する場合に限って、この運動は反植民地の抵抗運動として見なされるであろう。しかし、彼らは実際に 3.1 運動に至るまでは、少なくとも植民ではなく「占領」を意識していたように思える。「己未独立宣言書」はこう宣言している。「有史以来千年をかさね、はじめて異民族による箝制の苦痛を嘗めてからここに 10 年が過ぎた。かれらはわが生存の権利をどれほど剥奪したであろうか。(中略) 民族的良心と国家的廉義の圧縮、銷残とを興起、伸張せんとすれば、子々孫々永久、完全な慶福を尊迎せんとすれば、その最大

²⁸ 大韓民国政府は政府が樹立した翌年の 1949 年 10 月 1 日、民族意識と民族正気(民族正気:「我が民族」が進むべき道(編集部註))を鼓吹するために「國慶日に関する法律」(法律第 53 号)を制定・公布した。1949 年 5 月 24 日、行政府は 3.1 節、憲法公布日、独立記念日、開天節(建国記念日)を 4 大國慶日とする政府案を國務會議において議決し確定、同年 6 月 2 日に制憲国会に移送、国会の法制司法委員會において憲法公布日を制憲節に、独立記念日を光復節と改称し協議したのち、同年 9 月 21 日の第 5 回臨時国会で法律案を確定した。一方、北朝鮮ではこれを「人民蜂起記念日」としている。

²⁹ 板垣前掲論文、216 頁。

急務は民族の独立を確実なものとすることにある」³⁰。

この宣伝文には「植民」という言葉がどこにも出てこない。失ったものを取り戻すという感情、占領と独立・回復という意識を典型的に確認しているこの宣伝文には、失ったものは「(民族) 国家」と明記されている。このように失ってしまった対象が明らかな場合、喪失の感情は哀悼の領域に留まる。少なくとも、独立宣言のプログラムのなかでは、彼らは「朝鮮」という旧帝国を失いはしたが民族は永続し、したがって新しい国家（に対する「民族」の臨時政府のようなもの）を得るはずだった。

メランコリーとはまさにこうした宣言、あるいはプログラムの消滅の地点、すなわち喪失の対象とその回復のビジョンが曖昧になっていくあいだに被植民者を掩襲した感情かもしれない。3.1 運動という歴史的な事件は回復すべきものを宣言することによって、喪失した対象そのものを確認している。これこそ、「ニムは行ってしまったけれど、わたしはニムを送りませんでした」³¹という韓龍雲（ハン・ヨンウン）のアイロニーの詩学がその意味と効果を劇的に活性化させる瞬間である。絶対的な喪失があった。しかしこの喪失は、感情を持続する心理的作為

を通して対象をしっかりとつかんでいるのだ。

ニムの存在そのものが薄れるとき、喪失と哀悼はメランコリー、すなわちうつ病へと移り変わる。対象が意識と政治の領域ではなく、無意識の次元へと没入していくのである。

3 不可能な恋愛、憂鬱の政治的根拠

3.1 占領と植民

——3.1 運動とその挫折、そして被植民者の誕生

帝国日本の植民地政策の転換、さらには大韓民国史の正統性の系譜において 3.1 運動は重要な結節を形成する。この運動は、植民地期＝占領期のあいだずっと眠らせておくか、あるいは奪還すべき時間として支配者と被支配者の意識のなかに潜むことになる。まずは、独立が宣言された時期に遡る必要があるだろう。1919 年の独立宣言書の一部をここに引用する。

われらはここにわが朝鮮国が独立国であること、および朝鮮人が自由民であることを宣言する。（中略）有史以来千年をかさね、はじめて異民族による箝制の苦痛を嘗めてからここに 10 年が過ぎた。かれらはわが生存の権利をどれほど剥奪したであろうか。精神上の発展にどれほど障碍となったであろうか。民族の尊厳と栄光をどれほど毀損したであろうか。新鋭を独創によって世界文化の大潮流に寄与、補裨できる機縁をわれらはどれほど遺失したであろうか。ああ、旧来の抑鬱を宣揚せんとすれば、時下の苦痛を擺脫せ

³⁰ 独立宣言書の日本語訳と 3.1 運動の具体的な過程については、朴慶植『朝鮮三・一独立運動』平凡社、1976 年を参照。

³¹ 韓龍雲『ニムの沈黙』匯東書館、1926 年。この詩集は安宇植によって日本語訳された。『ニムの沈黙』講談社、1999 年。一般的に慕い寄る対象をさす「ニム」のここでの意味については今までさまざまな解釈がなされてきた。安宇植の簡潔な整理によると、韓龍雲において「ニム」の意味は愛する恋人、祖国と民族、仏陀と衆生、生命の根源などを総括する（168-170 頁）。

んとすれば、将来の脅威を芟除せんとすれば、民族的良心と国家的廉義の圧縮、銷残とを興起、伸張せんとすれば、子々孫々永久、完全な慶福を尊迎せんとすれば、その最大急務は民族の独立を確実なものとするにある³²。

この記述の興味深い点は、次の三つである。第一に、これは「有史以来千年をかさね、はじめて異民族による箝制の苦痛を嘗めてからここに10年が過ぎた」という表現からもわかるように、千年という歴史的な時間の流れのなかで、1910年の日韓併合を一瞬の事件として認識しているということである。第二に、こういった歴史概念は宣伝文に付記された日にちの宣伝的な表記方式によって敷衍される。植民者である日本からも、西暦からも、王朝としての朝鮮からも、大韓帝国からも逸脱している「朝鮮建国四千二百五十二年三月一日」という数字は、日本の朝鮮に対する不法占有（国権侵害）とは関係なくカウントされている³³。ならば、有史以来千年、朝鮮建国4252年の歴史的主体とはどういう主体なのだろうか？ これを確認するため、第三に「民族的良心と国家的廉義」という表現を取り上げてみよう。この表現は明らかにこの主体を民族＝国家と想定している。

³² 朴慶植前掲書。

³³ 檀君についての認識が、近代国家としての朝鮮を構想した俞吉濬(ユ・ギルチュン)の『西遊見聞』(1895)のなかですでにその姿を見せているという点において、この五千年の歴史を背負った「歴史的主体」は、すでに近代国家としての大韓帝国のなかに登場していた。だが一方で、五千年の歴史をもつ歴史的主体を意味するこの表記は、王朝としての朝鮮との断絶を望んだ近代主体の成立と関連しているとも取れる。

仮に占領が「一定の場所を占有すること、あるいは武力をもって他国の領土を自国の支配下におくこと」(『広辞苑第五版』)を意味するとしたら、「朝鮮国が独立国であることを宣言」するこの独立宣言書の主体たちにとって、現在の状態は植民地化ではなく占領として認識されているに違いない。日本の支配は本国から政治的な従属関係にある土地への人の移住ではなく、他国の領土を自国の支配下に置くこと、すなわち占領であり、「生存の権利を剥奪」されたという認識は、占領者に対する被占領者の認識である。

そこにあるものは消すことのできない記憶である。さらに、その記憶の根源にある事件(併合)の不当性は、生きているある身体(幽閉された王)を通して喚起され続けることになった³⁴。のちに明らかにされたところによると、この身体の持ち主は幽閉となったあとも絶えず日本の国権侵害を訴えたという³⁵。1919年1月22日、「大韓帝国」の事実上の最後の皇帝、高宗が崩御する。実際に3.1運動を触発したのは高宗の国

³⁴ 1990年代中盤に提起された日韓併合の合法性・有効性を問う論争で、李泰鎮は当時の資料を検討することによって1910年の日韓併合条約が無効であること立証しようとした。李泰鎮は『韓国併合の不法性の研究』ソウル大学校出版部、2003年を参照。この論文で李泰鎮は日本帝国の大韓帝国「併合」の過程において、統監府による皇帝の署名偽造を問題視し、併合の法的根拠を問うている。この論文の日本語訳は、海野福寿編『日韓協約と韓国併合：朝鮮植民地支配の合法性を問う』明石書店、1995年を参照。さらに海野は、当時の国際法そのものが植民地支配を正当だと見なす帝国主義国家の論理によるものである限り、合法・不法の問題という設定自体が限界をもつと指摘している。海野福寿『韓国併合』岩波新書、1995年。日韓併合問題の合法・不法の問題と関連した植民地概念をめぐる現在の論議についての要約は、姜萬吉編『日本と西欧の植民統治比較』ソニン出版社、2004年、13-19頁を参照。

³⁵ 李泰鎮前掲書、239-240頁

葬である。つまり、それは文字通り哀悼の場であった³⁶。不法占有（国権侵奪という言葉は国という対象を侵犯され、奪われたという意味で、対象の喪失を非常に適切に指し示すものだ）によって失われた対象は王の身体の死という二度目の喪失のなかでひとつとなる。

ところで、よく知られているように 3.1 運動は（その規定どおりそれが独立宣言であったならば）失敗に終わった。3.1 運動をきっかけに日本の朝鮮に対する「武断統治」は、「文化統治」としてその方針を変える。それはこれまで明らかにされたところによると、3.1 運動が投げかけた衝撃による緩和政策としての変化である。問題はこの緩和政策をいかに解明するかということだ。つまり、文字通り武力による統治から文化による統治に移るこの地点こそ、占領者の認識から植民者の認識へと転換されることを意味するのではないだろうか？

実際に 1910 年代のいわゆる武断政治の時期に、朝鮮総督府は天皇に対して直接責任を取る地位として、総理大臣を通し天皇に上奏できる権限を持ち、委任された範囲内で陸海軍および諸般政務についての統率権などを持っていた。

また、朝鮮総督には委任立法権（「制令」）が与えられ、これにより本国の議会は財政についての協賛権があるのみ、立法においては固有の権限を朝鮮にまで行使することはできなかった。

一方、総督の任用は武官に限定されていた³⁷。

この一連の事情は、武断政治下の朝鮮が、一種の緩和された戦争状態、あるいは占領状態であることを意味する。犯罪即決、民事争訟調停、検察事務および道路の修築、林業の保護、国境税関などの行政の各部門を援助し、朝鮮に対する支配力を掌握する憲兵警察の存在は、この時期が警察力と軍勢力とが区別されない占領に近い状態であったことを教えてくれる³⁸。つまり、朝鮮は本国の議会権力の外にある軍、あるいは擬似軍による一方的な占拠の場所であった。一方で 1919 年の 3.1 運動以降、文化政治としての政策転換は、朝鮮総督の地位に一定の修正を与えることになる。陸海軍の統率権の規定が削除され（朝鮮軍司令官に対する兵力使用請求権へと後退）、形式的とはいえ、武官に限定されていた総督の資格制限も撤廃される³⁹。

とするならば、朝鮮におけるこの一連の政策転換は何を意味するのであろうか？ 3.1 運動

³⁷ キム・ナクニョン「日本帝国主義の植民地支配の特質」『韓国史 13、植民地時代の社会経済 1』ハンギル社、1994 年、71-72 頁。また、大日本帝国の公法体系のなかで朝鮮と朝鮮人が占める地位については、イ・チョル「日帝時代の法制の構造と性格」、『韓国政治外交史論叢』第 22 集 1 号、2004 年を参考。

³⁸ 支配のすべての領域に関係している憲兵警察の業務規定に関する簡略な説明は、朝鮮総督府『施政三十年史』朝鮮総督府、1940 年、17 頁を参照。朝鮮の社会全般に関与していた憲兵警察の業務は、道路警察事項、交通警察事項、営業警察事項、森林警察事項、食料警察事項、衛生警察事項、雑務（戸口調査、採石の監視、土砂の採掘）などに分類できる。『朝鮮総督府月報』号外、1911 年、96-97 頁。

³⁹ キム・ナクニョン、前掲書、73 頁。内地の延長主義からさらに一歩踏み出したこの変化にもかかわらず、本国での植民地統治の中央機関の地位は、戦時下の中央政府の統一的な統制要求が高められた 1940 年代まで曖昧な状態だった。内地と朝鮮の行政一元化のための制度改革は 1942 年になってようやく行われることになり、このとき初めて甚大な権力を行使した朝鮮総督に対し、内務大臣の事務上、必要な指示権が明示された。

³⁶ もちろん、これは 3.1 運動の初期に主導層が設定した大衆動員の手段であった。リュ・チョンハ「3.1 運動の歴史的 성격」安秉直・朴成壽編『韓国近代民族運動史』、トルベグ、1979 年。

に加えられた苛酷な弾圧以降、抵抗の中心は朝鮮の外へと、満州や上海などの地へと移動する（1919年4月13日、上海を中心に「大韓民国臨時政府」が樹立、宣布される）。3.1 独立運動の完全なる物理的制圧は、帝国日本の観点から見ると、逆説的に朝鮮の地位を名実共に占領地から植民地へと切り替えるきっかけとなったであろう。しかし、逆に宣言の成功の可否とは別に、宣言への物理的な実践としての暴力（Gewalt）⁴⁰は、朝鮮人に朝鮮の状態そのものを占領する状態としてはっきりと認識させる結果をもたらした。

すると、ひとつの法的状態＝政治体が、一種の原暴力、あるいは法指定的暴力の作りだした状態であるならば、またそうやって成立した政治体の法が法維持的暴力によって守られるならば⁴¹、3.1 運動とその制圧は帝国日本と（ある）朝鮮人をして、戦争状態＝占領状態から国家的支配体制へと急激な意識転換を遂行させたと言えるであろう。大韓民国臨時政府の憲法の発布と警察制度の革新を含む朝鮮総督府の「文化政治」の理念⁴²は、競争的に正統性を宣言する「行

為遂行的暴力」⁴³に他ならなかったのである。

3.1 運動以降に到達したこのふたつの宣言こそ、正統なのは私だと宣言し、そういう宣言行為を物理的に遂行することで正統性を基礎づける行為、すなわち法を創出して正義にかなうようにする「法指定」をめぐる競争が始まった、ある地点であったのかもしれない。大韓民国臨時政府の指導者である金九（キム・グ）は自身の自叙伝を通して、一貫して日本の支配を占領状態に、現在の朝鮮を戦争中の戦場として認識し、己の暴力を大韓民国の法による行為遂行的暴力と定義している⁴⁴。

一方でこの認識は、解放以降の韓国映画史が記録している一連の独立闘争映画の原点となっている。興味深いのは、そのほとんどが下層階級の男性を対象にしたB級アクションムービーの形態を取っており、これらの映画の空間が例

「恢弘の楽土」化を志向することを約束した。朝鮮総督府、前掲書、134頁。

⁴³ J・デリダ『法の力』堅田研一訳、法政大学出版局、1999年。上野成利『暴力』岩波書店、2006年、67頁から再引用。

⁴⁴ 代表的な事例として次のケースを見てみよう。「国務会議で私はこう言われた。「何年も監獄生活を経験して倭人の事情をよく知るし、革命の時期には人材の精神を見て登用するのが当然だから遠慮せずに公務の執行をやれ」と強引に勧められた。結局、私は警務局長になった。私は5年間警務局長として訪問官、検事、判事だけでなく、刑の執行まで担当した。犯罪者を処決することを要約すると、言葉でたしなめること（説諭放送）、もしくは死刑だった。例えば、金道淳という17歳の少年は、本国に派遣された政府特派員のあとを追って上海に行き、倭（日本一引用者注）の領事館と協力してその特派員を逮捕しようとした。少年は倭の領事館から10万の旅費をもらっており、彼が未成年であるにもかかわらず仕方なく極刑に処したことがあった。このようなことは既成国家では見られない特種事件と言えるだろう。金九『白凡逸志』（ト・ジンスン注解）トルベグ、1997年、302頁。日本語版として金九『白凡逸志』梶村秀樹訳、平凡社、1987年が出版されている。法指定的暴力を自任する臨時政府は、その影響力の弱体化とは関係なく、日本の敗戦まで持続的に帝国の第一級の監視対象であった。『特高月報』はほとんど例外なくいわゆる「上海仮政府」の動向を植民地関連の観察の第一項目とした。

⁴⁰ 朝鮮人による万歳運動は徹底した無抵抗を標榜したが、だからといって単純な言説上の行為ではなかった。鎮圧過程の暴力そのものが、朝鮮人の対抗暴力に一層の正統性を与えた。朝鮮民主主義人民共和国の歴史はこの事件の公式名称として「3.1 人民蜂起」なるものを採択しており、ウィルソンの民族自決主義の影響を受けて無抵抗を標榜、よって失敗するしかなかったと叙述している。したがって、これは金日成の武装闘争を要請するきっかけとして表現されている。カン・ゴニク『朝鮮大百科事典』百科事典出版社、2000年。（「3.1 人民蜂起」参照）

⁴¹ 国家・秩序、あるいは法の起源としての暴力（Gewalt）については、ヴァルター・ベンヤミン『暴力批判論』野村修編訳、岩波文庫、1994年。

⁴² 3.1 運動以降に就任した齋藤総督は市政方針の冒頭で武官の総督制と憲兵警察の廃止を明記し、文化政治から半島の「天業

外なく朝鮮の「外」を背景としているという点である⁴⁵。占領の認識が継続できる場所、そうして回復へと至ることのできる場所は、戦争状態の空間、すなわち満州／中国／海外でなければならなかった。

しかし今我々が読んでいる空間、読まなければならない空間は朝鮮の「内部」である。大変な挫折を通して植民地に生まれ変わった朝鮮——これは哀悼の作業を武力で鎮圧した効果でもある。哀悼の作業が完了する瞬間、いや、暴力によって完了される瞬間、主体が対象についての執着から自身を取り入れることのできる唯一の方法は、継続する猶予として対象との関係を持続すること、つまりメランコリーしかない。ある意味でメランコリーとは、朝鮮の内部で民族を想像することのできる唯一の方法だったのかもしれない。

3.1 運動が起きた当時、民族の代表 33 人のうちの一人であり僧侶であった非妥協的抵抗詩人、韓龍雲は、1926 年に、植民地抵抗文学の輝かしい成果として読まれている詩集『ニムの沈黙』を刊行する。「ニムは行きました。ああ、わたし

の愛するニムは行きました/…/ああ、ニムは行ってしまったけれど、わたしはニムを送りませんでした」。不在であるものの存在性を抗弁する彼の形而上学が意味するものは何か。ニムは行ってしまったけれど、わたしはニムを送らなかったと告白するこの詩的主体にとって、ニムは忘れたくても忘れられない対象、忘れようと思えば思うほど心に浮かぶ対象なのだ。この悲劇的な恋歌を詠っている者こそ真にメランコリーの主体である。なぜなら、彼にとってこの悲しみは決して終わらないからだ。悲しみが持続する限り、彼は対象を真に失わないであろう。メランコリーの主体は悲しみを完了しないがために、対象を放棄するのではなく、対象との関係を持続することができる。逆説的ではあるが、メランコリーは失ってしまった対象に永遠の忠誠を誓う唯一の方式なのだ。

3.2 兵士になる

——メランコリーの上に構築されたロマンス

「光輝アル皇紀二千六百年ヲ迎へ我等半島映画人ハ此一篇映画ヲ南総督ニ捧グ」。『志願兵』は、タイトルが表示される前にこのような字幕から始まる。この映画は文字通り、南総督に捧げられた映画だ。つまり、この映画は公布された「恩恵」に対する応答として捧げられた映画である。公布が意味するところ、それはつまりは一方的に与えられるということだ。「朝鮮人も軍人になれるようになった!」。チュノの叫びはこれに対する応答である。「なれる」という可能

⁴⁵ 韓国ではこれらの映画を「満州ウエスタン」と呼んでいる。この名称が示しているように、満州を背景にした西部映画とアクションジャンルが奇妙に混ざり合ったこれらの映画は、特に 1960 年代と 70 年代に流行る。それは、朴正熙独裁政権下において、いつの時代よりも「南韓」という閉鎖的な言説空間が形成されるしかなかった当時、表象の次元で遂行された一種の想像的な拡張として読むことができる。また、一方で都市の下層労働者として編入された多くの下層階級の男性の「ファンタジー的解放区」としての役割も遂行している。これについてはキム・ソヨンの最近の研究を参考されたい。Kim Soyoung, "Geo-Political Fantasy Versus Imagined Community: Continental (Manchurian) Action Movies during the Cold War Era" (presentation paper), *Trans: Asia Screen Culture Conference*, Trans: Asia Screen Culture Institute (Seoul), 2006.

態は、それが指し示す名詞、軍人がどのようにして受け入れられたかを暗示する。要は、それは資格であるが、この資格こそ帝国の一員になれるという可能性、言わば国民の資格に他ならない⁴⁶。

主人公のチュノはこう言っている。「僕らは今、戦場に行って戦いたくてもその資格がないんだ」(強調は筆者)。それが本当のところの資格であろうがなかろうが、この主人公は人間＝国民として喪失されたものがあることを自ら認知している。それは、暴力とそれが可能にさせる男性性ではないだろうか。国民皆兵制によって初めて形成された国民国家は、国家の目的のために、手段としての暴力を普遍的に使うよう強制する。そういった強制を受け入れることこそ、彼が法そのものの適用の対象になっていることを意味する。残酷な逆説ではあるが、志願兵制度の実施が公布された瞬間、チュノはもはや例外ではなく、帝国臣民一般として呼び出されるのであり、何が喪失されたかということとは別に、彼は欠乏のある部分が拡充されたと感じる。兵役の義務こそ、ひとつの政治体が法指定的暴力の状態から法維持的な状態に移行したことを意味するのである⁴⁷。再びベンヤミンに聞いてみよう。「兵役義務は法維持的暴力の原理的にほ

かのケースと区別されない一適用のケース」⁴⁸である。つまり、1938年の半島という政治体はその定義上、すでにその概念に到達していたのであり、半島という地方の皇民として規定される被植民者に、兵役義務こそ公民権に近づくひとつの資格の獲得として考える余地を与えた。

酒井直樹の言葉を借りるならば、「個人一般の国民への自己拡張の欲望」が働くこの場所で国民になるためには、個人は潜在的に自身の死を懸けなければならない。したがって、兵士こそ「帝国主義国民国家」に所属できる最低の条件であり、必要不可欠の資格である⁴⁹。たとえそれが植民地朝鮮において強制された志願という根源的な矛盾をはらんでいたとしても、彼らには戦場に出るべき合理的な理由が必要だったのだ。この瞬間、今この場所はひどい欠如として前提されなければならない。兵士になるということは、その欠如を満たすこととして宣伝された。動員はこの恩典の言説のなかで資格と権利に取って代わる。

さらに、『志願兵』で兵士になって戦場に行くということは、メランコリーを解消することによってプノクと結婚し、家長になれるという事実——ここでまたもや資格の意味が想起される——をも意味する。しかし、この言い回しは少

⁴⁶ 「兵になれる」という可能態は、李光洙の小説のタイトルでもある。小説「兵になれる」のなかで、軍人になれない事実絶望しながら死んでいく幼い息子を見送る父親は、志願法令の公布と、息子の思い出に包まれてこう叫ぶ。「兵士になれる。兵士になれるよ。死んだ息子とまだ生きている息子、両者に向かってこう叫ぶ父親の行為は、決定的に半島の未来へと広がっていく。李光洙「兵になれる」『新太陽』1943年11月。

⁴⁷ ベンヤミン、前掲書、40頁。

⁴⁸ 同上。

⁴⁹ 酒井直樹によれば、日本内で太平洋戦争が遂行した二重の課題は、階級と民族と植民地をめぐる対立と闘争の前線を解消し日本国民が互いに武器を持つことのないよう保証することであり、よってひとつになるべき日本国民のために敵をつくり彼らを殺すという欲望を抱かせることであった。酒井直樹、前掲書、10-11頁。

し奇妙だ。なぜなら物理的にチュノは去るのであり、プノクとの結婚は延期されるからである。しかしながら、この延期は彼が志願兵として不在の間のみ延期されるのである。

この映画のナラティヴでもっとも奇妙なものは、チュノとプノクがなぜ結婚できないのかという点である。彼らは家同士が決めた許婚であり、愛し合っている。代々、小作の管理をしてきたチュノの家は、それほど貧しいわけではない。キム・チョムチがプノクの父親に借金の代わりにプノクを要求すること、チャンシクがプノクに一方的な恋情を抱く過程は、余計な葛藤のように映るだけだ。どんな三角関係も、ナラティヴの展開に事実上、影響力を行使することができない。それならば、なぜ二人は結婚できないのだろうか？

これに対する解答は、彼らが再結合される瞬間に初めて類推できるようになる。兵士になれるという言葉を開いた次の場面で、チュノはプノクを訪ねていく。井戸で水を汲んでいるプノクにチュノが言う。「僕は帝国の軍人になります！」この言葉とともに誤解は解け、愛は回復される。このシーンで明らかになるのは、彼らの恋愛で障害になっていたものがチュノ自身だったということだ。とすれば、このチュノという結婚できない男は、象徴的な次元で一種の去勢された男、あるいは不能の男子として捉えることはできないだろうか。

脱男性化された被植民地人の男性は、被植民

地人の女性にもう自分も兵士になれるということ伝える。兵士という単語をもって男性一国民になれるということを宣言するのである。たとえこの宣言が植民者の言説を繰り返す行為だとしても、いずれにせよ彼はこう宣言した瞬間、初めて夫であり父であり家長になれると信じている。言うなれば、兵士になる瞬間、この若人は自分が失ってしまったと思っていたすべてのものを獲得するわけである。植民地末期の戦争遂行の過程において、植民地の男性主体がどうやって再男性化（remasculinization）されるかを見せる事例として、この場面を凌ぐモメントはめったにないだろう。

この点からの考察において、『志願兵』に登場する男性たちに父親がいないという事実は意味深長だ。チュノの父親はすでに死んでおり、若い地主の父親も死んだ。チャンシクの父親——彼に父親がいるのかいないのかもわからない。父親の存在の有無とは関係なく、映画の創作者たちは朝鮮の父親を表象圏外に追放している。ところが完全な不在の一方で、二人の父親の形象が登場する。それは、プノクの父親とキム・チョムチである。プノクの年老いた父親はただ無気力であり（彼は娘を妾にくれというキム・チョムチの不当な要求にもはっきりと意思表示しない）、貪欲で利己的なキム・チョムチと彼の周りにいる老人たちは若者たちを不当に謀略する。

不在であるかあるいは不正な面貌だけで描か

れているこの父の形象が意味するのは何であろうか？ 仮に、終始慎ましやかな韓服姿で登場するプノクが女性化された朝鮮、つまりローカルの印として存在するならば、各々が無能力と食欲の化身として描かれている二人の父親は、それとは別の意味で朝鮮の否定的な面の形象になる。万が一この否定的な父親たちにも積極的な機能があるとすれば、それはひとえに青年たちの憂鬱を支える根拠として作用している点だけであろう。

チュノの部屋に飾られているのは伊藤博文の肖像だ。この瞬間のカット変わりは意味深い。伊藤博文の肖像を見ていたチュノは、まるで幻を見るように陸軍特別志願兵の訓練所にいる己の姿を見る。カメラがパンして訓練兵のあいだを通り抜けていく。そのなかにチュノが立っている。南総督の訓示と節度ある軍人らの行進。ところが次の瞬間、彼の夢はキム・チョムチの声によってかき消されてしまう。チュノの欲望を初めて見せるこの場面を興味深くさせるのは、この最後のカットによってである。伊藤博文から南総督へとつながる彼の夢を侵犯する現実は、この邪悪で食欲な存在としての朝鮮の父親なのだ。

そして映画の最後の瞬間、ついにチュノはただ見つめるだけの群衆としてではなく、堂々たる兵士として軍用列車に乗り込む。彼は初めてローアングルが適用される主人公として祭り上げられるのである。ここでついに、憂鬱な無表

情の持ち主であった彼が、とうとう画面を支配する行為の主体となったのだ。ただし、彼を取り巻く人々は依然としてしかめ面をしているのだが。この最後のシークエンスは植民地男性の主体化、あるいは再男性化に相応しており、この憂鬱に満たされた映画に突如出口を与える。

また、最初の場面ととても類似しているこの最後の場面は、それ自体が植民地の模倣(mimicry)のメカニズムを表示しているともできる。なぜなら、資格がないことで内地出身の兵士たちを見送っていたチュノが、同じ場所で朝鮮人の歓声を浴びながら戦場に向かっていくからである。内地人がやっていたことをチュノはほぼそのまま繰り返し、映画はそれを一種の出口として表現する。もちろんmimicryが常にそうであるように、これは完全な模倣にはならない。それは同じだが、違う。朝鮮の(エリート)男性は半島を越えない限りにおいて、帝国の内部である地位が確保できたかもしれない。さらにまた、この模倣で除外されているものがある。それは他でもなく喜悅だ。鉄道の脇に立つ人々、プノク、チュノの母親、妹、チャンシク。彼らのうち誰ひとりとして笑う者がいない。日本人だけが満面の笑みを浮かべている。

この笑顔を除けば、この最後のシークエンスで笑顔は予想もしない瞬間に登場する。それは最後の瞬間にやってくる。列車が去ったあとの線路には、たくさんの日の丸が落ちている。そ

のなかのひとつを拾う女のうしろ姿。彼女はカメラに向かってふり返り、曖昧な笑みを浮べる。この笑みはとても不可思議だ。なぜなら、このカットにはストーリー上の何の脈絡も与えられていないからだ。

この映画が志願兵になるまでの過程を描いたものならば、ストーリーはすでにチュノを乗せた列車が去る場面で終結している。にもかかわらず、あたかも句点を打つようにしめくられたこの突拍子もない笑みはいったい何を意味しているのだろうか？ 誰も笑えない瞬間、忽然と現れるこの笑みは、映画の内部からは説明し難い意味の空白をつくりだす。この笑みが不可思議に見えるのは、このシークエンス全般にかけて、笑みというものがある程度特権化された要素として作用し（他に笑っていたのは日本人だけであった）、さらに、プノクの顔がカメラをふり返るからである。このカットは、カメラが彼女の表情を追っていくことでつくられるのではなく、彼女がカメラに顔をふり向けることによってつくられる。固定されたカメラのなかで、彼女の動作と笑みはカットの切り替え、あるいはこの場面の全体的な意味転換のような効果を生み出している。

この笑みは、映画のシーンと叙事のなかではどう捉えていいかわからない笑みである。なぜなら、これが映画の最後のカットであるため、我々はいったい彼女が映画のなかの誰に向かって笑っているのかまるでわからないからだ。こ

の最後の視線は、カットの連鎖のなかに置かれている応答ではない。ならば、彼女が微笑みかけている対象は誰なのか？ 彼女の視線はただ観客に向けられている。このとき、彼女はもうプノクではなくて、いまこの役を演じている俳優その人として浮かび上がるのではないだろうか⁵⁰。そう考えると、観客に向けられた彼女の微笑みは、もっとも典型的な朝鮮の美の化身として賞賛されたスター文芸峰（ムン・イエボン）の微笑みに他ならない。

ならば、プノクであり文芸峰であるこの女性を送る微笑みは何を意味しているのか？ ひとりの朝鮮の女が笑っている。つまり、人々が去った線路には、まるで残余のようにローカリティとしての朝鮮がとり残される。その「朝鮮」は、わびしく笑っている。すべての葛藤が解消されたにもかかわらず（解消されるしかなかったにもかかわらず）、この残された笑みはいったい何を意味するのか？ なぜこの場面が重要なのかというと、この瞬間、我々は映画の外に引きずり出されるからだ。

それは、あるいはメランコリーの残余ではないだろうか？ つまり、女性にローカリティの表象とともにメランコリーの残余を押し付けることで初めて男性主体の再男性化がなされるの

⁵⁰ 『旅路』に主演した文芸峰はこれによってその美貌を認められ、その古典的な顔容は内地の諸家の称賛を博した（水井れい子「朝鮮映画製作界をかへりみて」『新映画』1942年11月、91頁）。その他、内地における文芸峰のイメージ論や演技評については、来島雪夫「『旅路』レビュー」『映画評論』1937年6月などを参照。

ではないだろうか？ 例えばこの映画の最後の場面が、他の映画ではどのように拡張され変奏されているかを確認することで、この意味はさらに明瞭になるだろう。私はこの映画、あるいは志願兵の時代の朝鮮を解明するまた別の鏡として、ふたつの映画を思い浮かべてみる。それは、日本－満州－朝鮮へとつながる帝国のスターたちが総集結し、文字通り内鮮一体と満鮮一体の完全なる具現を誇示した『君と僕』（1941）と徴兵制実施を記念して朝鮮の映画人らが朝鮮人を対象に製作した『朝鮮海峡』（1943）である。

朝鮮軍報道部が製作し帝国の全映画界が協力した『君と僕』は、実に「映画界未曾有の話題」⁵¹と言うにふさわしい映画だった。田坂具隆の指導のもと日夏英太郎＝許泳⁵²が演出し、飯島正と日夏英太郎が共同で脚本を執筆、大日方傳、小杉勇、三宅邦子、河津清三郎らの日本の俳優と満映の李香蘭、朝鮮の文芸峰らが出演した『君と僕』は、内鮮一体という標語が創出するもっとも調和された世界の具現であり、まさにそういった点で次のような詠嘆がもれるのだが、これは決して大げさなものではなかった。「これ等の映画人が内鮮満一体の理想のもとに心を一にして働いてゐる情景は、見た目に誠に頼母しく、そして臉の裏の熱くなるものを覚えせしめる」⁵³。

今のところフィルムが残っていないため、とりあえずシナリオと出演者、製作者らの面々を通してこの映画を「再構成」するしかない⁵⁴。

シナリオと残された数枚のスティールを見ると、この映画が最初から葛藤の解消された世界を扱っているということは明らかだ。植民地期を通して、植民地男性のファンタジーとその挫折を表現してきた、葛藤だらけのメタファーであった内鮮結婚は、ここでは何の苦もなく成就される。

この完全なる葛藤のない世界は、志願兵訓練所の場面から始まる。「志願兵全生徒が勇壮な軍歌を歌ひながら行軍してゐる。みんなの顔にははちきれさうな嬉しさが充ち満ちてゐる」⁵⁵。節制と規律のこの空間はまた、慈愛と友情に満ち溢れた場所でもある。日本人の教官たちは一様に厳しいが慈愛に満ちた父親のようでもあり、志願兵たちは「立派な日本精神」を体得するために互いを激励し気持ちを高揚させていく。「殊に吾々半島人がより良き日本人となるには軍隊生活に入つて、立派な日本精神を体得することですよ」⁵⁶。つまり、この映画で物語を引っ張

⁵¹ しかし、実際にはそれほど無難に製作されたようには思えない。許泳はとりあえず朝鮮軍報道部から援助を受けることに成功する。そして、総督府学務局長の援助のもとで、総督府、朝鮮軍司令部、国民総力朝鮮連盟の後援が相次いで決まる。だが、この映画を製作することになっていた振興キネマが難色を示したため、許泳は結局、朝鮮軍報道部とともに撮影に入ることになる。一方で、最初に共同監督として挙がった田坂具隆は撮影が始まる前に内地に戻ってしまい、脚本家として名前を連ねた飯島正も逃げてしまう。要するに、この映画は許泳の企画・脚本・監督作品となったのである。内海愛子・村井吉敬、前掲書、93-94頁。

⁵² 飯島正・日夏英太郎「（シナリオ）君と僕」『映画評論』1941年7月、132頁。

⁵³ 同上、133頁。

⁵¹ 『映画評論』1941年7月の広告より。

⁵² 内地、朝鮮、南洋、そして独立期のインドネシアへとつながる「日夏英太郎＝許泳＝ドクトル・フエン」の人的、映画的足取りについての詳しい研究は、内海愛子・村井吉敬『シネアスト許泳の「昭和」』凱旋社、1987年。

⁵³ 前掲書の広告より。

っていくのは葛藤ではなくて互いの気持ちを高揚させ、決意を絶え間なく確認することである。

この映画の物語は二つに分けられる。前半部分は志願兵の訓練所での話であって、後半部分は、出征直前に休暇を取った主人公が日本人の女性と出会って婚約まで至り、主人公は彼女に見送られて戦地に向かうという話である。ナラティブの上では、前半部分と後半部分に有機的な関連はまるでないように思われる。日本と朝鮮、両国に浴びせられたこの映画への評価は最悪のものであった。引いては文部省推薦の弁までも「劇的な構成と遊離して」いたり「著名の俳優を羅列するなどの映画的な整備に難点があることは認めるが」、云々という前置きが必要なほどであった⁵⁷。そして、以降の韓国映画史は日夏英太郎と自ら称したある植民地出身の青年が企画したこの映画を、1941年という狂気の時代が生んだ「ハプニング」のようなものとして扱い、ただ覚えておきたい恥部とした⁵⁸。つまり、当時の朝鮮映画界とは何の関係もなかった、この映画での監督である許泳は、ある日突然総督府と朝鮮軍という莫大な権力を背負い、誰もが夢にも思わなかった大作を完成させたというのである。

ならば、この映画は本当に単なる「ハプニング」に過ぎなかったのであろうか？ 少なくとも、帝国の映画の力量が総動員されたような映画だから、さらには何より植民地出身のある「芸術家」のすべてを注ぎ込んだ映画だから、我々はこの映画から何かしらの情熱の根源—欲望をキャッチしなければならないだろう。端的に言えば、この映画は内鮮恋愛の成功という、植民地の男性主体の無意識へとあまりにも近づいていたのである。ここでもう一度確認しておきたいのは、志願兵の訓練所と内鮮恋愛というこのふたつの物語が、どうやってひとつのナラティブとして認識されたかということだ。

内鮮恋愛の成功は、兵士としての植民地男性という表象を完成させる。他の内鮮恋愛の物語と違って、この映画だけが極めて稀にロマンスに成功していることは、決して偶然とはいえないだろう。つまり、内鮮恋愛に成功するためには、彼は内地人の次をゆく位相を備えてなければならず、戦争遂行期の日本においてその典型的な表象は兵隊であった。恋愛を始めるに当たって彼はまず兵士、すなわち満ち足りた人間＝国民でなければならなかった。軍人の名前で平等を手にする者だけが、内地の女と恋を成就することができる。ここには、もはや悲しみも憂鬱もない。この映画が兵士らの満面の笑みから始まるのは、まさにそういう理由からかもしれない。ここでは、そういった表情の真意を論ずるよりも、そういう表情を設定した植民地の工

⁵⁷ 正確には、文部省推薦の弁は次のとおりである。「劇的構成と遊離して著名の俳優を羅列する等映画の整備に於ての難点は認められるが本映画に溢れる熱意と主題の意義が高く買はれたのであらう。」『映画年鑑昭和十七年』日本映画雑誌協会、1942年、79頁。

⁵⁸ 俞賢穆は自身の韓国映画史において、許泳を「日和見主義的な便乗派」という一言で一蹴する。俞賢穆『韓国映画発達史』韓振出版社、1980年、209頁。

リート男性の欲望、あるいは内面を探るべきではないだろうか⁵⁹。だが、同時にこう訊ねてみる。果たして植民地のメランコリーは本当に、完全に消えた、と言えるのだろうか？ そうやって消え得るものだろうか。

この問いに、遠回しに答えてくれるものとして、『朝鮮海峡』のケースを見てみようと思う。この映画はあたかも、この消えていくと思われた植民地のメランコリーが女性の体という場を借りてどのように凝縮されたかを見せているようだ。「半島映画に前例のない興行成績」⁶⁰を記録したこの映画は、とてつもなく残酷なメロドラマである⁶¹。父親の反対を押し切って結婚したため勘当されたソングは、父親とのあいだの崩れた信頼を取り戻すためには、死んだ兄のように軍人になるしかないことを悟る。ソングは妻のクムスク⁶²に黙って志願兵の訓練所に入所

する。残されたクムスクはひとりで子を産み、紡績工場で働きながら彼の帰りを待っている。そんなある日の同じ時刻、男は戦地で負傷し、女は貧困と過労のため倒れる。日本に後送されたソングは、入院しているクムスクに初めて電話をかけ、ソングの父親はそこでようやくクムスクと子どもを受け入れる。

この映画の物語は、実はひとつの目的に向かって走っていく。それは陳腐なほど見慣れたストーリーであるが、愛するふたりの男女は試練を克服することで、ついにひとつになることを夢見るのである。回想の場面を除いては、ただの一度も同じフレーム内に収められさえしなかった男と女は、映画のなかで残酷なくらい行き違いを繰り返す。そこで悲しみを受け止める役は常に女であり、その女を演じるのは、またしても文芸峰である。スターのイメージが与える連続性は、彼女の顔に線路で曖昧に微笑みかけたあの姿をオーバーラップさせる⁶³。

この映画が面白くなるのはまさにこの瞬間である。男性が兵士になって去ることでもはや悲しまなくなるとき、悲しみと涙とため息は待つ者が担うこととなる。あるいは、こういう女性たちにこの役目を負わせることで、彼ら男性は初めてメランコリーから解放され兵士の体を獲

⁵⁹ 実際に朝鮮から密航し、日夏英太郎という仮名を使って内地で活動し、日本人女性と結婚までした許詠にとって、この映画は彼のファンタジーと罪の意識を補償するきっかけとして重要だったかもしれない。許詠の内地人としての振る舞いとその発覚の経緯については、内海愛子・村井吉敬、前掲書、34-46頁。

⁶⁰ 『昭和18年度朝鮮年鑑』京城日報社。

⁶¹ この映画は京城、平壤、釜山の三大都市で、138,750人、80万ウォンを超える収益を生む。1942年当時としては想像を絶する超巨大資本が投入された朝鮮映画製作株式会社の資本金が500万ウォンだったことを念頭に置くと、これは実に大成功だったといってもいい数値である。櫻本富雄「十五年戦争下の朝鮮映画」『三千里』34号、1983年、190頁を参照。

⁶² 彼女は文芸峰である。詩人である金鍾漢がそのなかに「古典的タイプの朝鮮女性」を見出すことができると激賞してやまなかった文芸峰は、「半島の恋人」であり、内地が愛したスターだった。そして、よく知られているように解放以降は、北朝鮮での初の功勳俳優となった。内地が愛したふたりの女性が崔承喜（彼女はサイ・ショウキと呼ばれた）と文芸峰だったという点は実に興味深い。帝国のエキゾチックな情熱の対象となったこのふたりの朝鮮女性も、それぞれまったく別の方法で帝国の視線を反射する。金鍾漢『婦人画報』1939年12月。（藤石貴代・大村益夫・沈元燮・布袋敏博編『金鍾漢全集』緑蔭書房、2005年から再刊用）。

⁶³ このイメージは極めて見慣れたものだ。待つ女、苦痛を耐え忍ぶ女は1950年代の韓国映画を見ると繰り返し出くわすことになる。この物語が1950年代以降の韓国映画のナラティヴを予感させるということは、このとき可能になったメランコリーからの脱皮と再男性化という機制が、同じ方式で、50、60年代の民族国家づくりというテーゼのもとで働きかけることを意味するのではないだろうか。

得することができる。帝国の平等なる臣民になるために男性が去るとき、ローカリティ、あるいは民族の表象は女性が担う役割として残る。彼らは残された女性（そして老人、子ども）のために帝国の呼びかけに応じ、そのなかで死を迎えることができる。そして帝国の臣民になるためのこの通過儀礼は、後期植民地国家—分断国家の民族国家づくりというプロジェクトのなかで劇的に復活することになる。

3.3 内鮮恋愛と地震

——「貴女なくしても、

これだけはもう私のものです」

日本の女性を媒介とした植民地の男性主体の跳躍と挫折をもっとも克明に見せてくれるという点で、1930年代末の内鮮恋愛の小説は、我々がこれまで見てきた『志願兵』のチュノ、尚州のS、あるいは『君と僕』の栄助という人物たちに共鳴する⁶⁴。いや、むしろ不可能な愛の対象と関連したこの特殊なメロドラマにおいて、「二ム」は具体的に内地の女たちの役目となり、メランコリーの主体たちは純粋に己の姿を現す。ここでは、ふたつの内鮮恋愛小説をそれぞれ比

較しながら、メランコリーの主体たちを追跡してみようと思う。まずは同時代を代表する作家のうちのひとりであった、韓雪野（ハン・ソリヤ）の小説を見てみよう。

今でもはっきり憶えてゐますが、私はそのとき貴女の香気を感じても体臭を嗅ぐことはなかったのです。貴女は私の感覚圏内に入ってから、却って形が消失させて透明なものになってゐました⁶⁵。

韓雪野の小説『影』は、愛に失敗した主人公がそれを思い出す回顧談だ。ある年の夏、りんご畑で出会った彼女、ちえ子は東京に行ったきり戻ってこなかった。時が経ち、「僕」は彼女に手紙を書く。昔を懐かしむ者にとって過去は常に現在よりも美しいものである。彼は現在を耐え忍ぶために昔を思い出し、欲望を持続するために、また思い出す。思い出と欲望は主体が思い起こす対象がその場にいないという点において、同じ形式を共有する。

ところが「僕」の場合、「夢の絹織を掛けなければ」その頃を思い出せないほどその度合いが激しく、それに比べて現在は無意味な時間に過ぎない。（「私はいつも現在に近いほど自分の生活が世智辛く思ひ返される代りに、現在を遡るほど、美しい夢の世界のやうに懐かしく追憶されるのです」）。それでいて、この話者はこう付

⁶⁴ 1930年代後半から登場した内鮮恋愛小説を分析したシム・ジンギョンは、これらの小説を大きくふたつに分けて説明している。ひとつは、内鮮一体のイデオロギーを積極的に宣伝、扇動するために書かれた李光洙、鄭人澤、崔載瑞の小説であり、もうひとつは、より心理的で内面的な恋愛小説として読まれる韓雪野、蔡萬植、李孝石（イ・ヒョソク）の小説である。私は前者と後者の差異を明らかにするこの分け方にひとまず同意する次第だ。それは、簡単に言えば、内鮮恋愛の成功と失敗に分けることができる。しかし、この分け方はメランコリー的な主体という見地から捉えるほうが、より妥当ではないかと思う。成功のナラティブにおいて、男性の主人公が例外なく兵士や、それに類似した存在であるという点を考えると、もはやメランコリーの主体になれない地点で彼らは内鮮恋愛に成功する。シム・ジンギョン「植民/脱植民の想像力と恋愛小説の性政治」『民族文学史研究』Vol. 28、民族文学史学会、2005年。

⁶⁵ 韓雪野『影』『国民文学』1942年12月、120頁（日本語）。

け加える。「だから一緒にゐらなくなったのかも
しれません」。

つまり、かく言う「僕」は、彼女と一緒にいた時もすでにそれを夢、あるいは思い出のようなものとして受け止めていたと告白しているのである。夢とは結局、覚めるものなのだ。思い出は結局、そこにいない対象からやって来る。したがって、「僕」にとってちえ子という対象は、一緒にいた時からすでに喪失を予感させるものだった。だとしたら、ちえ子というシニフィアンは最初から内包を持たないものだったのではないだろうか。それは欲望の対象であるものの、初めから近づくことのできない対象、あるいは欠如の感情のなかでのみ喚起される、欲望の彼方に投射される幻だったのではなかったか。なぜならある意味で「僕」の自己発話は、巨大な発話一帝国と植民地の分割をめぐる言説にすでに支配されているからだ。そこからは決して抜け出すことができない。「僕」は明らかに帝国の言語である国語で語っているにもかかわらず、いやだからこそ、欲望の対象である内地の女性を所有可能な実体として前提にすることができないのだ。

先の引用文に戻ろう。この場面では、「僕」とちえ子が初めて夜の散歩に行った日のことを思い起こしている。山鳩に驚いた彼女が「僕」の胸に飛び込んでくる。物語全体を通して二人の肉体がもっとも近づくこの瞬間、彼女の「形態」は消え、彼女は透明なものとなる。匂いさえし

ない存在としてちえ子はそこにいるが、「僕」にとって彼女の肉体は完全に消去されてしまう。比喩ではない。作家自らがそう書いているのだ。そうして彼女はタイトルが意味するところの「水に映る影」としてだけ存在する。彼女が去り、時が流れ、「僕」はもう一度彼女と歩いた山道を歩く。そしてその瞬間、「僕」は彼女を、正確にいうと彼女の肉体を感じる。

私はしょげ込んで立ち上り、甲斐なく募る憧れを深呼吸に紛らしてから、両手に後頭部をはがひじめにしてぐっと圧へつけました。すると、突嗟に異常な力が湧き、会って寄り添って歩いた貴女の肉体を私の体内に感ずるのでした。貴女はもう透明なものでなく、しなやかな形と色を備へた魔女のやうに思はれるのでした⁶⁶。

ここには奇妙な遅延が存在する。つまり、この肉体が「僕」のところに来るには遅すぎたのである。したがってちえ子と「僕」は決して性的に結合できない。この頑強な肉体の拒否、あるいは遅すぎた肉体の到着が意味するところは何かであろうか。

スラヴォイ・ジジェクの次の言葉が参考になるかもしれない。

われわれがこれまで一度も手にしたこと

⁶⁶ 韓雪野、前掲書、122頁。

ない、はじめから失われていた対象を所有する唯一の方法は、いまなお完全に所有している対象を、あたかもそれがすでに失われているかのように取り扱うことである。(中略) メランコリーの主体は、単に対象を断念できないだけではなく、むしろ、対象が実際に失われる前に、対象を再び殺す(それを失われたものとして扱う)のである⁶⁷。

ジジェクによると、メランコリーとは一度も所有したことのないものを失ってしまったと仮定する二重否定の喪失の感覚である。なぜなら、欲望の対象—原因は最初から構成的な欠如として空いているものだからだ。メランコリーの戦略は、この欠如を喪失として解釈するものだ。つまり逆説的に、メランコリーは失った対象を所有するもっとも確実な、しかし、象徴的な方法でもある。それが女であろうが、民族であろうが、国家であろうが、初めから所有したことのない何かを失ってしまったと思うその瞬間、我々は初めてその曖昧で捕らえがたい対象の再臨を夢見ることができるのだ。

ジジェクのメランコリーについての定義を受け入れるとしたら、『影』の主人公である「僕」がちえ子の肉体性を拒否することこそ、メランコリーの典型的な方式であって対象を所有しようとする意志、あるいは(対象に対する)その

忠誠の誓いである。彼あるいは彼女と一緒にいたときに、愛に陥った者はいつもすでに別れを予感する。また、そうすることで愛を持続させる。ところでそれは「植民地の男性が本国の女性を欲する」⁶⁸という、すでにあり得ない欲望を実現させることのできる唯一の方法でさえある。愛のメカニズムが純粋な形でその骨組みを現す時。まさにその時を、不可能な対象を欲する内鮮恋愛の小説は逆説的にも垣間見せてくれる⁶⁹。

他方、ジジェクが言及しているメランコリーのパラドクス、欠如を喪失と翻訳するトリックによって対象の所有を主張できるというこのパラドクスは(彼がポストコロニアルなメランコリーに対する再解釈の理論的誤りを指摘してい

⁶⁸ Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Constance Farrington by translate, Grove Press, 1991, pp. 83.

⁶⁹ 性関係の不可能性は、この小説が書かれる3年前の1939年に書かれた蔡萬植の内鮮恋愛小説「冷凍魚」のテーマでもある。「冷凍魚」の内容を簡単に要約すると次のとおりである。雑誌の編集長を務める小説家、テヨンは長いあいだ小説を書けていない。ある日、彼は映画監督のキムから、内地から来た若い日本人女性、澄子を紹介される。テヨンはどこか憂鬱な澄子の寡黙さに興味を覚え、ひょっとしたら彼女は自分と同じ種類の人間かもしれないと思う。ふたりの関係は急激に深まり、澄子はテヨンに自身の過去を告白する。裕福な家庭の末っ子である彼女は、社会主義運動家であった男(朝鮮人である)を通して社会主義思想に染まり、男が監獄にいたあいだに完全な社会主義者になった。転向によって釈放された男からの脅迫と冷たい父親とのあいだで苦しんでいた澄子は、「朝鮮と正面から向き合うために」この地に来た。異邦の女は住み慣れない土地での孤独を訴えテヨンに寄りかかり、テヨンは彼女に溺れていく。このふたりの恋愛は同類意識、「古い暦本」、「秒針の合わない時計」であるから可能なのだが、この小説を奇妙なものにつくり上げているのはまさにこの点である。ふたりの恋愛関係はすぐに成立し、女の小さなアパートで何度も夜をともにしながらも性的関係はない。この不在の性関係は、それが特異的に可能であるという印象を与えるためかえて目立つ。この小説もやはりメランコリーの承継として理解することができる。結局、澄子と何の性的接触もなく別れたテヨンは、生まれたわが子の名前に澄子の「澄」の字を入れる。それによって、澄子は彼の娘の名前の二文字のうちの一文字となって生き続ける。蔡萬植「冷凍魚」『人文評論』1940年4月号・5月号。

⁶⁷ スラヴォイ・ジジェク『全体主義観念の(誤)使用について』中山徹・清水知子訳、青土社、2002年、176-177頁。

るにもかかわらず)、植民地が想像する起源としての民族にかかわるパラドクスと一致しているように思える。すなわち、起源に対する幻想こそ、ひとつの共同体が文化的危機に処した瞬間に生まれるものだとするならば⁷⁰、それは初めから欠如としてしか存在しない。したがって、この欠如を喪失と解釈するメランコリーの戦略こそ、民族を想像する被植民地人の戦略と言える。そのような場合、民族を想像する被植民地人そのものが根源的に解消できないメランコリーの主体たちであるという仮定も、不可能な仮説ではないだろう。極端に言う、民族という起源（の幻想）に対する忠誠は、メランコリックな状態の持続でのみ可能なのである。

このとき、民族から内地の女に対象を移動させていった内鮮恋愛のナラティブは、帝国の政治的ヒエラルキーを越えるある種のきっかけとして使用できる一方で、かえってその根源的な脱皮の不可能性を提示する物語としても機能する。植民地のメランコリーとは根源的にこのような危なっかしい選択を前提とした態度、あるいは状態とも取れる。つまり、本国の彼女らは被植民地人である限りにおいて不可能な対象で

あるが、被植民地人という条件を飛び越える瞬間に可能な対象となる。彼女たちは「僕」らの条件と課題を提示する盲目的な問いかけとして存在し、被植民者の内面に侵入してくる。いや、むしろその内面を構成する。

もちろんそれにもかかわらず、メランコリーを患った病人は、自らの力や意志でこの状態から抜け出すことができない。それは、文字通りあるきっかけ、外から与えられたある力の作用によってのみ可能となる。この不可能なセックス、あるいは恋愛の完成は、一種の地殻変動、すなわち地震のような外部からの、突然の、例外的な状態の到来なくしては不可能なのであると言えよう。

鄭人澤（チョン・インテク）の内鮮恋愛小説『蠢動』は、絶対的な外部の力によってのみ可能となるメランコリーからの脱皮を描いている。逆に言えば、それは例外的なきっかけがない以上、被植民者がメランコリーの状態から抜け出せないことを見せるものとして読まれ得るものだ。

「僕」は、東京の下宿で絶望の日々を送っている。実家からの送金は当の昔に絶たれ、もはや学校にも通えない。彼は今朝、ご飯を5杯食べた。なぜなら、彼にとってこれが今日の最初で最後の食事だからだ。題名が暗示しているように、彼はすでに人間と虫の中間くらいの存在になっている。なるほど、体に布団をぐるぐる巻きつけている姿はまるで虫のようだ。彼は熱病

⁷⁰ 起源への幻想についての論議はレイ・チョウを参照している。レイ・チョウは近代の中国映画を論ずる場で、原始への情熱とは文化的危機の瞬間に登場し、伝統文化という記号がその意味作用を独占できなくなり始めたとき、起源に対する幻想が生まれると言っている。そのとき、この起源に対する幻想はある属性をもった関連領域、動物、野蛮人、田舎、土着民、人民などと関連づけられ、これらは失った起源と関連のある「あるもの」の代わりをする。したがって、起源とは現存在の前に存在していたもの、回復不可能な公共の場所（common/place）として登場する。レイ・チョウ『プリミティヴへの情熱』本橋哲也・吉原ゆかり訳、青土社、1999年。

で一月半ほど病床に伏していたが、病気が治ってから彼は起き上がろうとしない。布団を蹴って起き上がった瞬間、現実が襲いかかってくる。下宿屋の主人である婆さんは家賃を請求してくるだろうし、そうなれば結局彼はここを去るべきか、ここに残るべきか決めなければならなくなる。ところが、彼にも手を差し伸べてくれる助っ人がいた。無気力と憂鬱にとらわれていた彼は、下宿屋の日本人の下女ユミエから隠密に援助を受ける。彼女は彼の知らないところでこっそりと家賃を払ってやり、婆さんに隠れて食べ物を持って行ってやる。「僕」が絶え間なく彼女、ユミエの生活力に感心することは、彼が彼女の知的能力を疑い続けていることと表裏一体をなす。「ユミエが平然と生活と闘えるのは、考える能力を持っていないからだ、僕が落ち着いたのは、(僕が) 鋭利だからだ。だから、僕はユミエに同情しなかったし、同情する必要もなかったし、それゆえにユミエを心から愛することができなかった」⁷¹。

この小説で、植民地男性の日本女性に対する欲望が実現可能になる瞬間は、やにわに訪れる。もちろんこの日本人女性が下層階級の女性であるため、ある図式を用いることもできるだろう。すなわち自ら去勢されたと言っているこの植民地男性は、階級性をここに於て植民地人という欠落を飛び越え、(下層階級の) 日本人女性を通して再男性化の跳躍に備えるという読みである。

しかし、問題はこのような一本調子に解決されない。なぜならこの主人公のうつ病は、日本人女性から発生するのではなく、すでに最初から存在していたものだからだ。「僕」がユミエを愛せないことは、彼自身がすでに愛せない者だからだ。ひどいうつ病にかかっている彼は、常習的な自殺衝動者であり、生きているゾンビのような者だ。例えば、彼は終始一貫して通りを歩くが、風景はまるで描写されない。なぜならこのメランコリーの主体の目には何も映らないからだ。繰り返すと、悲哀は喪失された対象に対する過剰意識のなかで生成されるため、一定の努力と時間が経過すれば治癒される。ところがメランコリーの主体に降りかかるうつ病は、決して終わることがなく、彼はいつも外部を消したまま自己の発話のなかに留まるのである。「僕」は決して自分からユミエを愛せない。では「僕」は、この状況をいかに脱することができるのか。

東京に来て3年、初めて経験した大きな地震だった。(中略) ユミエちゃん！ 僕はほとんど気が触れたように2階に上がっていった。階段でもじもじしているユミエを、僕はわけのわからない力でさっと抱き上げて胸に抱き、まっしぐらに庭へとかけて降りてゆき、力強く揺れ動く大地をしっかりと踏みつけ、ユミエを愛すべきことを、そして僕にもユミエを愛する力があるということを、ひとり心

⁷¹ 鄭人澤「蠢動」『文章』1939年4月(朝鮮語)。

のなかで喜んだ⁷²。

小説は最後に来て急などんでん返しを迎える。「急な」という表現が可能なのは、「僕」の意識のなかで叙述される小説のそのいづこにも、ユミエを愛せるという可能性が見当たらないからだ。むしろ、愛せないということだけがしつこく叙述される。これを可能にしているのは主体の外部で起きる事件、ある日わけもわからず不可抗力的に起きる天災地変である。そうすることで、初めて「僕」はユミエという日本人の下女を愛することができる。言うなれば、去勢された男性である「僕」がユミエを通して補償されるためには、地震という不可抗力的な力が必要なのだ。

さて、そろそろ主眼である志願兵の考察へと話を戻す段だろう。つまるところ、志願兵制度から始まった一連の地殻変動、外部的な衝撃こそ、植民地の男性を突然活性化させることのできる唯一のきっかけ、生と死を交差させる苦い妙薬だったのだ。銃はそれが己を狙う瞬間さえ、ある種の喜びを想像させる。ただし、地震とは違って、この例外性は帝国からの植民者と半島内のエリート男性との共謀と部分的な競合が繰り返り広げた、いささかアンバランスな交渉の産物に過ぎなかった。総督の声に対する誇張された反復が、時に相手の意図を凌ぐ一種のトリック、あるいは過激な物真似にまでなったとしても、

言説的な効果の精巧な配置と統制のシステムは、そのような被植民者側からのアプロプリエーションと交渉のジェスチャーさえも十分に管理していた。恩典を権利化することは、すぐさま総督によって禁止され、植民地のエリートたちは禁止そのものを繰り返すことによって、その警告に応えた⁷³。

志願兵はチャンスの言説を呼び出した。実際にそれはチャンスでありさえした。しかし、チャンスはその反対側にも作用した。そうした限り、内鮮恋愛は、相変わらず新しい地震が来るのを待っていたし、「貴女なくしても、これだけはもう私のものです」という自己の発話は、依然として自身の欲望の深部をぐるぐる回るだけで、対象に向かって跳躍できずにいた。

4 結びにかえて

——志願兵に起て、内鮮一体というセックス読本

私はこの論文で 1919 年以降の植民地状態をメランコリーの精神から把握することで、その事後効果としての植民地期の朝鮮映画を分析した。メランコリー、それは何を失ったのかわか

⁷² 南総督は被植民者側からの権利の言説に強い警告を発した。朝鮮総督府『国民精神総動員朝鮮聯盟役員総会議上総挨拶』『朝鮮における国民精神総動員』1940 年、101 頁。これに応えるように、李光洙は次のように言っている。「内鮮一体とは朝鮮人の皇民化を言うのであって、双方が互いに近づくことを意味するのではない」。李光洙『内鮮一体随想録』中央協和会、1941.5.10、16 頁。植民者の意図を飛び越える一体性と協力の強調も、それに及ばない思考も、すべて避けるべきことだった。したがって、この時期の被植民者の言説は、公布された帝国の命令を繰り返すかのように専有し、これに対する統制が加えられる、あるいはそれが予想される瞬間、命令そのものに戻る一種の競合と服従を繰り返した。朝鮮語の解消論をめぐる植民地権力と被植民地人協力者たちのあいだの競合と破裂を通して、このような問題を扱った研究に、黄鎭徳『帝国とフィクション、日帝末における朝鮮語文壇解消論の射程』『東アジア近代語文秩序の形成と再編』成均館大学校 大東文化研究院、2006 年。

⁷³ 前掲書、77 頁。

らない喪失の状態であり、その悲しみの持続から失った対象への執着を維持する過程である。メランコリーが植民地的な精神状態を説明することのできるキーワードであれば、1930年代末の兵士の体をめぐって被植民地人から帝国の臣民としての可能性が論議される時点で、メランコリーの精神は必然的に変わる。1940年に製作された転向者たちの映画『志願兵』は、この過程を見せてくれるという点で興味深いケースを提供してくれる。すなわち、メランコリーに陥っている男性主体が、帝国の要求からいかにしてこの状態を克服できる可能性を見出すのか。そうして憂鬱を克服し、再男性化の道程にのぼる瞬間、つまり兵士になる瞬間、メランコリーの残余はどこへ帰属されるのか。この論文では、この過程を『志願兵』と当時の内鮮恋愛小説、そして『志願兵』以降といえるふたつの映画を分析して解明しようとした。

植民地の男性が再び自らの男性性を活性化させるきっかけとしての志願兵制―徴用制の公布は、死を辞さない決断を通してのみ国民に到達することができた被植民地人の政治的情況を見せる一方で、そこに潜んでいる植民地主義の内面化、あるいは位階化を探る根拠を提供する。帝国の植民地権力、また、それと結託した植民地のエリートの言説的な作業のなかで、植民地の男性は「志願兵に起て」⁷⁴戦場に行くことで、男性―家長―恋人―父親としての権利を一举に

獲得するだろうと信じた。この命懸けの跳躍は、最終的には内鮮恋愛の叙事のようなメタファーを通して、帝国民の権利の深部を直接的に狙ったのだ。

(い よんちえ・東京大学大学院博士後期課程)

⁷⁴ 『京城日報』1941年11月5日（日本語）。