

## 〈朝鮮〉から見た中野重治

植民地知識人の自画像を求めて

A KOREAN PERSPECTIVE ON NAKANO SIGEHARU

The search for a Colonial Intellectual's Self-Image

申 銀 珠\*

The purpose of this study is to investigate the foundation of the formation of Korea's modern literature in its relationship to the development of Japan's modern literature. As a part of this project I shall inspect the relationship between Korean literature and Nakano Shigeharu, shed light on the problem of the famous line in "Shinagawa Station in the Rain", 'Both the rearguard and the vanguard of Japan's proletariat' in the context of Korean literature, and attempt to investigate the literary historical significance of the proletarian literary movement in Korea's modern literature.

The Korean proletarian writers, Li Pukman and Lim Hwa were most strongly influenced by Nakano. Li Pukman, who was a member of the Japanese Proletarian Arts League, published *The Arts Movement* (KAPF's first official bulletin) in Tokyo in 1927

---

\*SHIN Eunju 韓国外語大学大学院にて修士課程を終え、現在お茶の水女子大学大学院人間文化研究科比較文化学専攻博士課程。論文に「韓国近代文学の中の日本文学—『創造』『廃墟』の翻訳詩を中心として」（お茶の水女子大学『人間文化研究年報』16号）、「朱耀翰と川路柳虹」（『淵叢』2号）などがある。

and was the one who later actually led the KAPF through the Propertyless Association. Li Pukman's many critiques which were published in *Chôson Ilbo* and *Chôsonchikwang* and were based on the theories of Nakano aroused considerable controversy in Korea and changed the KAPF's direction. The poet Lim Hwa who responded to "Shinagawa Station in the Rain" with "Opening an Umbrella on a Yokohama Pier" was also strongly influenced by Nakano and transformed himself into the flag-bearer of theoretical conflict. Their activities had a sympathy and conviction which surpassed ethnicity.

That Nakano's article "Concerning the Japanese Proletarian Arts League" was published in *The Arts Movement* and that Li Pukman's critiques and Lim Hwa's poetry were published in *The Proletarian Arts* is excellent proof showing the class solidarity and strength of the unifying forces which surpassed the ethnic wall separating Japanese and Koreans. However, the stronger that this class solidarity and unifying force got, the more swiftly faded the initial emphases of the KAPF, i.e. "a cry for a single Korean Ethnic Party" and "conquest of the field of vision of ethnic political struggle."

Just how seriously the problem of Korean national liberation was taken up in the Japanese proletarian movement which emphasized anti-imperialism and class solidarity is questionable, but we can not help pointing out the limits and contradictions within the Korean proletarian movement which poured its greatest effort into class rather than ethnic solidarity. However, despite these limits and contradictions, we can not very well totally deny the trail of

those who lived with their respective convictions and hopes while seeking each other.

—

この研究の目的は、1920年代の韓国近代文学形成期における韓国と日本の文学的関わりを探ることにある。韓国の近代文学は、1919年三・一運動を前後に日本帰りの留学生たちによって始められた。当時の青年文学者たちが日本文学をどのように見ていたか、また日本文学をどのように受容し、どのようにそれに反発したか、という文学的な状況についての研究を目指している。今回は、その一環として、韓国文学と中野重治との関係を検証したい。

中野と〈朝鮮〉との関係は、主に尹学準<sup>ユンハクチュン</sup>①、李恢成<sup>イフエソン</sup>らの在日朝鮮人文学者たちによってしばしば言及されてきた。李恢成は、『中野重治と朝鮮』（『新日本文学』1982・12）で、中野重治と植民地朝鮮の青年たちとの関わりなど、朝鮮との関係について述べている。しかし、中野の朝鮮問題を考える態度の誠実さ、真剣さを高く評価しながらも、「日本プロレタリアートの後だて前だて」の一節を引き、「やはり中野重治でさえ、あの時代の思想的制約性の中で民族問題に対する間違った態度をこえられずにいた」と指摘している。

日本の研究者によっても、『雨の降る品川駅』をめぐって〈朝鮮〉との関連部分が指摘されている。『雨の降る品川駅』は、1929年2月『改造』に伏字だらけの形で発表されて3ヵ月後、『無産者』の創刊号に韓国語に訳され掲載された。『無産者』は、朝鮮プロレタリア芸術同盟（以下、KAPFと略す）の機関誌『芸術運動』を改題して、1929年5月東京で刊行されたハンゲルの文芸雑誌である。この『無産者』掲載の韓国語訳は『雨の降る品川駅』の初出の復元に唯一の手がかりとなった<sup>②</sup>。

さらに初出には「×××記念に 李北満金浩永におくる」の副題があり、注目された。高川まゆみの『中野重治—朝鮮問題を中心に—』（『藤女子大学国文

学雑誌』34号、1984・12)は、李北満ら朝鮮人たちの日本での活動について綿密な文献調査を行った労作である。また小笠原克は『中野重治と朝鮮』(『民濤』3・4号、1988・5、9)で、初出にも韓国語訳にも伏字とされた三文字、つまり「御大典」(1928年11月10日行われた昭和天皇の即位式)をめぐる社会的状況について、資料に基づいて論述している。今回私が日本の関連資料を調査するにあたって、両氏の論文に大きな示唆を得たことをお断わりしておきたい。

この副題に登場する李北満<sup>イフンマン</sup>(1907~59)は、『追放』(『戦旗』1928・9)という文章で昭和天皇の即位式の時に朝鮮人が逮捕され朝鮮へ強制送還された現実を訴えているが、この訴えが『雨の降る品川駅』の作品制作の直接的な動機となったであろうことが、前述のこれまでの研究で明らかにされている。

丸山珪一は『「雨の降る品川駅」をめぐって』(『金沢大学教養部論集 人文科学篇』28-1号、1990・9)で、これらの研究成果をふまえた上で、詩の初出形、テロリズムと朝鮮人問題などを総合的に取り上げ、『雨の降る品川駅』にあらわれた日本帝国主義に対する叛逆の側面を強調している。

韓国での中野重治の研究は、韓国プロレタリア文学運動と関連づけて部分的に行われてきた。『韓国日語日文学研究文献書誌 1945~1988』(李漢燮 黄聖圭編、時事日本語社刊、1989・3)によると、韓国で発表された中野重治の単独研究論文は皆無である。これは、永い軍事政権下で韓国の左翼文学の研究が禁じられてきたことに原因があろう。ところが、1980年代後半から、6・25動乱(朝鮮戦争)を前後にして北朝鮮に移った作家(越北作家)についての研究がはじまり、プロレタリア文学についての研究も活発になった。中野重治と深い関わりのあった林和を例に挙げると、ここ数年間に詩集や評論集が復刊され広く読まれているし、金允植<sup>キムユンシク</sup>の『林和研究』(文学思想社刊、1989・12)、金容稷<sup>キムヨンジク</sup>の『林和文学研究』(世界社刊、1991・3)など、注目すべき研究書も出ている。

林和<sup>イムファ</sup>(1908~53)は、1920年代半ば頃の映画俳優であり、1920年代後半から30年代にかけてKAPFの中心となった詩人であり、評論家である。1935年

KAPFが解散されるまでの3年間、林和はKAPFの書記長をつとめたが、KAPFの解散後も、マルクス主義者としての姿勢を貫き、文学史家としての業績も築いた。植民地時代の末期には、日本に協力した痕跡も見られるが、解放後は<朝鮮文学者同盟>を組織し、民族文学論を唱えた。1947年林和は、北に移住したが、6・25動乱が休戦を迎えた1953年、朝鮮民主主義人民共和国軍事裁判部により<米帝スパイ>という罪名で処刑された。

私は今回の調査で新しい資料を若干発見することができた。今まで指摘されてきた中野重治と李北満、または林和との関係を裏付けるものである。小稿では、日本と韓国の関連資料を総合的にとらえ、彼らの当時の活動の真相により近づきたい。そして彼らは中野重治の何をどのようにみたのかということに重点をおき、中野重治の一面を探るとともに、韓国プロレタリア文学運動における李北満や林和の活動の意義についても論及する予定である。

## 二

中野重治と林和との文学上の関わりは『雨の降る品川駅』と『雨傘さす横浜埠頭』（『朝鮮之光』1929・9）ではっきりと表現されている。林和の『雨傘さす横浜埠頭』は、『雨の降る品川駅』が発表されて半年後に発表されたものであり、金允植、小笠原克が指摘しているように、『雨の降る品川駅』を意識してそれに応える形で書かれたものであることは間違いなからう。

では、林和は『雨の降る品川駅』をどのように受け止めたのであろうか。その応答歌としての『雨傘さす横浜埠頭』を分析することで、その答えにある程度迫れると思う。『雨傘さす横浜埠頭』は大村益夫（『対訳朝鮮近代詩選（十）』、『三千里』43号、1985・8）により日本語で翻訳されているので、以下の詩の引用はそれに従う。

港の娘よ！ 異国の娘よ！

ドックを走り来るな ドックは雨にぬれ  
わが胸は別れゆく悲しみを 追われゆく怒りに火と燃える  
おお 愛する港横浜の娘よ！  
ドックを走り来るな らんかんは雨にぬれている

この冒頭の部分でわかるように、『雨傘さす横浜埠頭』は、植民地の青年が日本帝国から追われ、愛する異国の娘（娘の名はキヨ）と別れる場面を描いたものである。植民地の青年は「叛逆の青年」であり、「追放の標し」を背負って帰国する。まさに『雨の降る品川駅』で「辛よ さようなら/金よ さようなら」の「辛」、「金」の一人に林和自身が身をおいているといえる。

植民地の青年が愛する相手は、異国の娘、日本の女性である。植民地の青年と宗主国の女性との愛が可能だったのは何故だろうか、と詩人はあえて質問を設けて答えている。

たが——

おれはおまえのために おまえはおれのために  
そして あの人たちはおまえのために おまえはあの人たちのために  
なぜに命を誓ったのか  
なぜに雪降る夜をいくたび街角で明かしたのか

そこに何の理由もなく  
おれたちは何の因縁もなかった  
ましておまえは異国の娘 おれは植民地の男  
しかし——ただ一つの理由は  
おまえとおれ——おれたちは同じく働く兄弟であったからだ

これは階級的連帯の強調に他ならないが、階級的同一性を強調すればするほ

ど、それを強調せざるをえない<朝鮮人><日本人>という民族の違いは、より際立つ。朝鮮の青年が日本の女性を愛するという設定を通して、林和自身は、民族の違いに越えられない壁を感じていたことを示したものでなかろうか。それはまた、階級的連帯から排除されたもの、つまり敵としての<日本><日本帝国主義>への強い反抗、敵対感を強調する効果もあったように思われる。『雨の降る品川駅』でいつも問題と指摘されている「日本プロレタリアートの後だて前だて」、中野自身「民族エゴイズムのしっぽのようなものを引きずっている感じがぬぐいきれ」（『「雨の降る品川駅」のこと』、『三千里』2号、1975・5）ない、と後年述懐せざるをえなかった問題を、もし林和が意識していたとしたら、「ましておまえは異国の娘、おれは植民地の男」をあえて強調した意図は、より複雑なものに感じられる。

植民地の青年は、愛する娘を励まし、次のように歌い続ける。

おお さらば愛する港の娘よ

おれを送る悲しみ

愛する男と別れる小さな思いに留まるおまえではない

おまえが愛するおれは この土地から追われるではないか

鳥かごのあいづらはそれも知らずにいるではないか。この思い この

怒り この事実もて

ハトのようなおまえの胸を真赤に染めよ

そして白いおまえの肌が熱さに耐えられぬ時

それをそのまま あの顔に あの頭に 思いきりかつぎあげぶちかませ

ここで吐露される憤怒は、「異国の娘」の憤怒であり、「植民地の青年」の憤怒であり、林和自身の憤怒である。この部分は『雨の降る品川駅』の初出の一節、「君らは雨にぬれて君らを遂う日本××（天皇）をおもひ出す。君らは雨にぬれて ×（髯） ××（眼鏡） ××の×（猫背の彼）をおもひ出す」と

対応する。さらに「それをそのまま あの顔に あの頭に 思いきりかつぎあげぶちかませ」という表現は、『雨の降る品川駅』の『改造』発表の際、伏字になっていた部分を意識したものに間違いない。これは、林和が『無産者』掲載の韓国語訳を読んだことを裏づけるものでもある。

××××（彼の身辺）に近づき  
××××（彼の面前）にあらはれ  
××××（彼を捕へ）  
××（彼の）顎を突き上げて保ち  
××××××××××××××××（彼の胸元に刃物を突き刺し）  
××××××××××（反り血を浴びて）  
温もりある××（復讐）の歓喜のなかに泣き笑へ

『雨の降る品川駅』のこの部分は現在の『中野重治詩集』では削除されている。現在の『雨の降る品川駅』には、＜雨＞や＜鳩＞や＜駅のシグナルの色＞が象徴するように、別れの凝縮された叙情美が感じられる。しかし初出では、とくにこの後半の部分にくると、天皇個人に対する憎悪の表現がつづき、叛逆という行動のイメージがより具体化される。

ところが、林和の詩には、叛逆の精神は脈々と流れているとはいえ、行動の現実感はほとんど感じられない。それはむしろ同志愛、男女間の愛に姿を変えている。青年は、「一本しかない」娘の「カラカサ」が雨に濡れて破れるのを心配し、「早く帰れ！」と優しく叫ぶ。

娘の傘は、追われてゆく「植民地の青年」や「鳥かご」に入れられている同志たちを、雨や風から守ってくれる唯一のものである。弱々しいもの、哀れなもの、これがまさに、林和自身が抱いていたプロレタリアートの思いを象徴するもののように、私には思われる。「真赤に染めた」「ハトのような胸を」「あの顔に あの頭に 思いきりかつぎあげぶちかませ」。これが、植民地の詩人、

林和の精一杯の憤怒の表出だったのである。

そうすれば その時ならば 今は行くおれも すでに釜山・東京を経て  
友とともに横浜に来ている時だ  
そして長い間 悲しみと怒りに疲れたおまえのいとしい顔を  
おれの胸にうずめて泣いてみよ 笑ってもみよ  
港のわが娘よ！  
ドックを走りくるな  
雨は軟らかなおまえの背に降り 風はおまえの傘に吹いている

怒りが深ければ深いほど、熱い戦いの後の喜びは、もっと大きなものになる。『雨の降る品川駅』の最後の一節、「温もりある復讐の歓喜のなかに泣き笑へ」の世界は、民族の違いとは無関係な、階級的結束を堅く信じたものに他ならないが、このような同志愛を、林和は、娘と青年が抱き合う場面をもって、より叙情的に描いている。

林和は、1933年8月29日の『朝鮮日報』に『私の愛誦詩』として中野の『夜刈りの思い出』（『戦旗』1928・10）を挙げ、その一部を韓国語に訳し紹介している。次の詩の引用は初出に従ったものである。

わたし等が夜刈りをせなんだらうかよ  
わたし等の腰骨が細かつたらうかよ

なるほどお前等は裁判所を連れて来た  
せつかく丹誠した何町歩といふものがみすみす札を立てられた  
そしてわたし等が見廻した時  
男といふ男は残らず抜かれて居た  
で それで わたし等がちつとでも立ちすくんだかよ

夜刈りぢや

動員ぢや

わたし等の声がお前等に聞こえなにかよ

(以下省略)

方言的なことばの使用にも見られるように、中野は貧しい農婦の身になって、監獄に入れられることも恐れず、立ち入り禁止の札を立てられた耕地に入って、夜、農作物を盗む小作農たちの戦いを描いている。しかしこれは、詩人の自然なイメージの世界ではなく、当面の政治課題に従属させて作り出したものに過ぎないことに、中野は気づいたからであろうか。中野自身、「形だけの詩、うぶ声を立てぬ死児」（『詩の仕事の研究』、『プロレタリア詩』1931・7）と、厳しい自作批判を行っている。中野の詩について芥川は「生ぬきの美」（『文芸雑談』、『文芸春秋』1927・1）を見ているが、しかしこの『夜刈りの思い出』には叙情とか美意識とかはほとんど感じられない。

ところで、林和はなぜこの詩を選んだのだろうか。『雨の降る品川駅』の初出にあらわれた、中野重治のラディカルなテロリズムの匂いさえ、「植民地の青年」と「異国の娘」との愛の姿に転化させてしまったことを考えると、これは、林和自身の大きな変貌を象徴しているように、私には思われる。林和の、詩人としての気質と相反するものへの傾倒は、何を意味するのであろうか。その答えに迫るためには、林和の〈日本行き〉に注目せざるをえない。

### 三

林和は1929年の冬、玄界灘を渡り、無産者社のメンバーとして一年半ぐらい東京に滞在した。無産者社は、KAPFの東京支部が解体し、再組織したものである。中心人物は、KAPFの東京支部の結成の際、中心となった李北満・金斗鎔ら〈第三戦線派〉であった。林和は、無産者社の看板を掲げた李北満の住みかに寄居したが、そこには李北満の妹、李貴礼イクイレもいた。1931年、林和は李貴礼

と結婚、帰国し、KAPFのボルシェビキ化への核心的な理論家として活動する。こうした関係から、林和が個人的に無産者社の、特に李北満の影響を大きく受けたであろうことは想像するにたたくない。この章では、李北満ら<第三戦線派>の性格について、韓国と日本で彼らの活動を中心に考察を進めたい。これは、中野重治との関連性が最も浮き彫りにされるところでもある。

李北満は、東大の新人会のメンバーであった金斗鎔<sup>キムトウヨン</sup>（1903～？）とともに1927年から日本プロレタリア芸術連盟員として、と同時に朝鮮のプロレタリア文学運動の新しい理論家として活発な活動を展開した。中野と李北満の付き合いのきっかけについての詳しい文献は見つからないが、金斗鎔の関連資料を通してある程度推測することができる。

新人会同窓会のNSクラブが編集した『東京帝大新人会の足跡』（創造書房、1987・7）によると、新人会は、1918年12月5日「特権官僚の登龍門・東京帝大に生まれた革新団体」とある。翌年2月に機関誌『デモクラシ』を発行したが、「たちまち大きな反響をよび、全国的な評論誌となった。そのため東大内の団体に止まらず、読者を中心とする新人会支部が各地に続出した。友愛会（後の日本労働総同盟）との協力、デモへの参加、争議の応援、中国や朝鮮の同志との交流など、活動は学外にも拡がり、新人会は民主主義運動の全国的センターようになった」と説明されている。

『東京帝大新人会の足跡』には新人会員三百数十名の略歴が記されている。それによると、金斗鎔は三高を経て1926年、東京帝大美学科に入学、新人会で活動した。『金斗鎔と星野きみ』（星野達雄著・発行、1992・1）によると、新人会員であり、のち『プロレタリア芸術』の論客として活動した太田慶太郎は、金斗鎔・李北満のことを次のように回想している。

私は金斗鎔を新人会員としてではなく日本プロレタリア芸術連盟員として知っています。彼は同じ朝鮮人李北満君とともに私どもの日本プロレタリア芸術連盟を訪ねて来て連盟員となったのです。彼はいつも李北満君と一緒にいたようです。（中略）

戦前私たちは朝鮮の仲間たちに特別な情をもっていました。それは彼らが日本帝国主義の苛酷な支配から朝鮮を独立させるための戦士であったからです。プロレタリア芸術運動の内部では金斗鎔も李北満も文芸運動の理論家として高く評価されていました。当時プロレタリア芸術運動の指導者であった中野重治や鹿地亘なども二人には極めて好意的でした。

太田慶太郎のこの回想は、私が現在まで調べたところ、李北満・金斗鎔と中野・日本プロレタリア芸術連盟との関係を語ってくれる最も確実なものではないかと思われる。ここで注目すべきところは、日本プロレタリア芸術連盟が、李北満・金斗鎔など「朝鮮の仲間たち」を、「日本帝国主義の苛酷な支配から朝鮮を独立させるための戦士」としてみていたということであろう。もちろんそれは、「朝鮮の仲間たち」自身、そのような自覚を強くもっていたことを意味する。上記の文から推測すると、李北満は金斗鎔を通して中野や日本プロレタリア芸術連盟と関わりを持つようになったのであろう<sup>③</sup>。

『むらぎも』（『群像』1954・1～7）には、新入生歓迎会で朝鮮人の金という新入生の演説する場面が描かれているが、金という新入生は、〈第三戦線派〉の金斗鎔ではなかったかと、私には連想される。

いつかの新入生歓迎会のとき、けつたくその悪い「今やわれわれは無産階級の感情を感情する……」があったあとで、朝鮮人の金という新入生が、「朝鮮プロレタリアートの解放なしには日本プロレタリアートの完全な解放はない。日本プロレタリアートの自己解放なしには朝鮮プロレタリアートの解放はない……」という単純な演説をしたとき、金の腕のゆるい水平動につれて、けつたくその悪さから心持ちよく解放されて行く思いがしたことを安吉は思い出した。

「無産階級の感情を感情する」という抽象的な雄弁より、植民地留学生の真率な話振りに心を動かされる安吉である。

このように中野重治がとりわけ朝鮮人留学生に好意を抱いたのは、父、藤作が朝鮮総督府土地調査局員として朝鮮で働いたことで、幼い時から朝鮮に大き

な関心を持つようになったからだといえる。父から受け取った高麗人形は、中野の一生の愛蔵品だったことは広く知られている。

「何てつたつて、片口なんかア儲けもんしたんだからな。去年おちないで大学へ行つてみろ、地震にその面じやア……危い、危い。」

奇声を発して金之助は手を振つた。それは安吉も認めていた。あのどさくさの時に東京にいたとしたら、朝鮮人そつくりの顔をした彼はどんなに危険にさらされたか知れたものではなかつた。

『歌のわかれ』（『革新』1939・4、5、8、9）のこの場面には、「朝鮮人そつくりの顔をした」安吉、つまり中野自身の朝鮮に向けている姿勢が象徴的に描かれている。

さらに、『むらぎも』には、「朝鮮人が井戸へ毒を入れてまわつているという話、そういう話をおれたちは半信半疑で聞いた。半信—半疑、半疑はいいが半信の方がおそろしい。半信で取りまかれたら本当にたまるまい。」とあって、朝鮮あるいは朝鮮人問題が、中野の社会認識において一つの重要な物差しとして作用していたことが読み取れる。

中野重治、鹿地亘により『プロレタリア芸術』が創刊されて4ヵ月後、1927年11月、朝鮮プロレタリア芸術同盟の最初の機関誌『芸術運動』が東京で刊行された。編集者発行者兼印刷社は金斗鎔であり、住所は東京府下吉祥寺2554番地、李北満の住所であった。当時の状況を林和は『文壇のその時点を回想する』（『朝鮮日報』1933・10・8）で次のように述べている。

（前略）7月下旬、東京にいた左翼朝鮮人青年たちの「第三戦線」社の一行が京城に来た。丁度その時『第三戦線』の創刊号が出たので、京城にいた我々は一層元気づけられ鍾路YMCAで文芸講演会を開き、場内で雑誌を売ったりした。その時、学生であった趙重滾、韓植、金斗鎔、洪暎民ら四人が講演をした。講演は大変盛況だったが、雑誌は途中臨席警官により販売中止された。（中略）8月には李北満が来て、それまで文化主義的であった芸術同盟は彼らの＜東京の政治熱気＞に引っ張られ急激に政治的

気運が高まり、日本のプロレタリア芸術運動との××的連絡ができるようになったのは実に驚くべき発展であった。

こうした雰囲気は、同盟の徹底的な改革と同時に方向転換の一層の徹底化などを要求する運動に変わった。(中略)その月、東京に帰った第三戦線社員は、東京で第三戦線社を解体し、同じく東京にいた同人雑誌『開拓』同人の一部と芸術同盟の東京支部を創った。

活動は9月に入って忙しくなり、この時から機関誌の問題が再び論議された。'色々な議論の結果、×内で原稿××を受けては如何にもならない、東京で発行させる、ということが決定された。そうして9月の末から東京支部と意見が一致し、我々は集まった原稿を東京に送り、その年の11月15日、いよいよ表紙に「朝鮮プロレタリア芸術同盟機関誌」と堂々と署名した機関誌『芸術運動』第1号が出版された。

(原文韓国語、翻訳は引用者)

少々引用が長くなってしまったが、上記の林和の回想にはいくつか注目すべきところがある。その一つは、原稿検閲、事前検閲という朝鮮内の厳しい状況についてである。1919年3・1運動以後、いわゆる文化政治へと転換したとされている朝鮮であるが、思想運動の場としては、東京の方がソウルに比べて遙かに自由であった。朝鮮の多くの知識人にとって、東京は言論や行動の自由の場であり、また、新しい情報や知識を吸収する場でもあった。東京で活動していた<第三戦線派>が朝鮮で優位を占めることができたのは、このような脈絡で考えることもできるのではなかろうか。

もう一つ注目すべきことは、第三戦線派の朝鮮での活動により、KAPFの政治的傾向が一層強まったことである。さらに林和は、「日本のプロレタリア芸術運動との××的連絡ができるようになったのは、実に驚くべき発展であつた。」と述べているが、これは他ならぬ中野重治と李北満ら<第三戦線派>との関係を念頭においたものである、と私は考える。

『芸術運動』の創刊号には中野重治の『日本プロレタリア芸術連盟について』

が掲載されていて、このような関係を雄弁に物語っている。すでに尹学準により日本語に訳され旧版『中野重治全集』第19巻の月報に収録されているので、次の引用はそれによる。

われわれは、われわれのみが日本において、プロレタリア芸術運動をもつとも正しく、もつとも戦闘的に展開することができることを知っている。われわれはそれをすべての暴圧に抵抗しながらつらぬくであろう。このときわれわれが、ながいあいだ抹殺されてきた朝鮮民族のなかに新しい火焰の燃えひろがるのをみることはいうまでもない。わが日本プロレタリアートの勝利のために、朝鮮の同志の力がどれほど巨大な力となるかは私がここでくりかえす必要もないであろう。わが日本プロレタリア芸術連盟は、朝鮮プロレタリア芸術同盟がいつそう攻撃の道に進軍するために、可能なすべての努力をおしまない。われわれは、朝鮮の同志に対していま手をひろげて彼らを迎えるものである。

このような中野重治の熱烈な呼び掛けは、彼らの結束の強さをあらわすものであり、これはまた、中野重治の存在感をKAPF内に一層浮き彫りにするものでもあった。

<第三戦線派>は、1927年のKAPFの方向転換をめぐる朝鮮内で活発な議論を行った。その主要評論を挙げると、李北満の『最近の日本文壇鳥瞰』（『朝鮮日報』1927・9・8～17）、『所謂目的意識性』（『朝鮮日報』1927・11・11～16、12・11～16）、趙重滾<sup>チョチュンゴン</sup>の『芸術運動当面の課題』（『中外日報』1928・3・30～4・4）などである。この中でも李北満の『最近の日本文壇鳥瞰』は、中野との関連を考えるのに重要な端緒を与えてくれる。

『最近の日本文壇鳥瞰』で李北満は、中野らの日本プロレタリア芸術連盟を、「現在日本文壇で最も正当な無産階級的文芸理論を把握している」ものとして紹介している。そして労農芸術家連盟派をアナキストと同じく政治と離反した芸術至上主義派であると批判した。李北満は、結論として、最も大事なことは「世界を変革することである」とし、中野重治の『結晶しつつある小市民性』

（『文芸戦線』1927・2）の中の一節、「いかに進出が叫ばれようとも、いかに方向転換が叫ばれようとも、いかに政治的暴露が高潮されようとも、それが文芸運動そのものに関するかぎり、それはいささかの進出（質的）でもありえない。」を引用、全無産階級の政治戦線への積極的な参加を主張している。

＜第三戦線派＞の性格は、上記の李北満の主張が示すように、政治至上主義と規定されるものであった。1927年9月に行われた第一次方向転換でKAPFは、それまで内部に混在していたアナキズム系列、民族主義系列を排除し、マルクス主義に立脚した文学運動団体として自己定立を図った。これは、当時福本イズムが浸透していた日本プロ芸と同じく、その影響を強く受けた第三戦線派の主張がある程度反映されたものであったといえよう。

第一次方向転換以後も、＜第三戦線派＞は、KAPF内で新しい組織運動の方向にそって実践を模索しようとする動きを高めた。その一つが芸術大衆化論争である。

李北満は『似非弁証法の排撃』（『朝鮮之光』1928・7）で、27年の方向転換は折衷主義的なものと規定し、指導部員の不徹底な認識のため、公式主義・小ブルジョア運動に過ぎなかった、と批判した。李北満はここで二つの問題、つまりプロレタリア文芸をいかに具体的に大衆の中に持ち込むか、そして同伴者的傾向をもつ作家を含めた進歩的プチブルジョアをいかに指導・教育するかという問題を提起し、文芸運動の実践的任務を本格的に問題化しはじめた。

こうした見解は同じく＜第三戦線派＞の張準錫<sup>チャンジュンソク</sup>によっても提起された。張準錫は『何故我々は作品を易しく書かなければならないのか』（『朝鮮之光』1928・5）、『現段階において朝鮮無産階級芸術運動の実践的任務は何か』（『中外日報』1928・5・18～6・6）などで、芸術の当面の任務は「大衆の中に」、より具体的に言えば、「工場に、農村に、全被圧迫大衆の中に」というスローガンを挙げて、実践的・革命的に進出することにある、と主張した。

朝鮮の大衆化論は、このように李北満・張準錫によってはじめて提起されたが、これは中野の『いかに具体的に闘争するか?』（『プロレタリア芸術』1927・

12) に触発されたものと思われる。中野は、この評論で、プロレタリア芸術を全被圧迫民衆の中に持ち込むことは無産階級芸術運動の重要任務である、と主張した。これが日本での大衆化論争の発端となったことは周知の通りである。

以上、李北満の韓国での活動を中心に、中野との関係について考察してきたが、ここでしばらく李北満の日本での活動に目を向けてみよう。

李北満は、『プロレタリア芸術』の1927年9月号に『朝鮮の芸術運動—朝鮮に注目せよ—』の一文で、いち早く<第三戦線派>の朝鮮での講演会についてふれ、「朝鮮のプロ芸の運動はすでに転換された方向において新しく展開しようとして居るのだ。たゞ朝鮮が植民地であるといふ一大特殊事情のためになかなか運動がはかどらないのだ。日本人諸君にわかりますか、植民地であるといふ事がどんなことだかが。」と強い口調で朝鮮の現実について述べている。最後に、李北満は、「植民地朝鮮がここに全く新しく進まうとして居る。そしてそれが内地の最も戦闘的なプロ芸に結びつかうとして居る。我々はプロ芸が先へ先へと運動を展開してこの朝鮮からさし伸べられた手を真に力強く握りしめ、そこに協力の活動がなされることを期待して止まない。」と、日本プロ芸との結束を強く求めた。前記した中野重治の『日本プロレタリア芸術連盟について』での、「われわれは、朝鮮の同志に対していま手をひろげて彼らを迎えるものである。」という表現は、まさにこの李北満への応えの意味をも含んだものと思われる。

李北満は上記の『朝鮮の芸術運動』につづいて多数の評論を発表し、名実ともに『プロレタリア芸術』の論客として登場した。『戦旗』には李北満のほか、金斗鎔の名も見られる。彼らは朝鮮ではできない、過激な口調で朝鮮の現実を訴え続けた。ちなみに李北満と金斗鎔の両誌掲載の主要評論を挙げると、次の通りである。

○李北満『朝鮮の芸術運動』（『プロレタリア芸術』1927・9）

『朝鮮とその守護神』（『プロレタリア芸術』1927・10）

『朝鮮労働慰安会の記』（『プロレタリア芸術』1927・12）

『山梨総督を迎えるに際して』（『プロレタリア芸術』1928・2）

『朝鮮無産階級芸術運動の過去と現在（一）』

（『プロレタリア芸術』1928・4）

『朝鮮無産階級芸術運動の過去と現在（二）』（『戦旗』1928・5）

『追放』（『戦旗』1928・9）

○金斗鎔『朝鮮今年のメーデー』（『戦旗』1929・5）

『川崎乱闘事件の真相』（『戦旗』1929・7）

これらについて一々ふれる余裕はないが、ここでまず『朝鮮とその守護神』に注目したい。

工事費750万円で10年かかって竣工された「堂々と誇る東洋第一の大殿堂」総督府と、「天照大神と明治天皇の二柱を奉祀された」朝鮮神宮の落成、その裏側には、総督府建築費の何十分の一にしか当たらぬ漢江の堤防費のため家族を家を村を失ってしまった「恵まれたる民」。斎藤総督のいわゆる文化政治の下に行われている朝鮮語の禁止、民族学校の強制的廃校などの教育の実態等など、<守護神>に象徴される朝鮮内の表面的なく日本>と実際の朝鮮の現実を、色々な例を挙げ淡々と述べている。その中の一つに次のような話がある。

京城の淑明女学校には斎藤なる教務主任が新たに赴任されたのであつた。彼は赴任して数か月にして半数以上の鮮人教員を追出し、自分の輩下の者を配置して専横を逞しうした。この無謀なる処置に対して全校の学生は猛然と立つて奮戦すること数か月に亘つた。最近淑女会では双方を妥協させ裁縫教授を朝鮮人に代へて開学式を終へた。然し斎藤なるものは依然として残つてゐた。学生は斎藤氏に対しては一切口を開かず、彼の時間には全部退室し、寄宿生三十人は不満を抱いて外宿した為全部停学された。

日本人の先生と朝鮮人の女学生たちとの反目を伝えるこの文章は、中野重治の丁度この時期の詩、『朝鮮の娘たち』（『無産者新聞』1927・9）の原型と思

われてならない。「今年の六月、京城の朝鮮人女学校で総督府の手先である校長が生徒の信望厚い一教師をこつそり首切つた。告別の日が来た。講壇に上つた校長が猫なで声で始めたその時」という前書きが示すように、中野は、この事件の真相を朝鮮帰りの李北満ら（彼らは朝鮮での講演会を終え、8月に日本に帰ってきた）から詳しく聞かされたであろう。それを生々しく歌いあげたのが『朝鮮の娘たち』なのである。

『朝鮮と守護神』の中の話をもう一つ紹介しよう。

昔は朝鮮の煙管の長いのが特徴であつた。それが近年になつては段々短くなるのが特徴となつて来た。

大抵の村には毎年、四五戸づつ日本から移民されるのであつた。彼等は最初は実に惨めな生活をしてゐるのであつた。それが二三年乃至三四年立つと自作農に成り変り、小地主に変わるのであつた。小学校の先生達は生徒等に日本人はせつせと働き、朝鮮人は怠けてばかり居るからさうだと説明して呉れた。子供達は小首を傾けた。そして自分達の親達はそれよりも一層余計に働らくにも拘はらず、毎年々々彼等の煙管の長さは縮み、それが終ひにはなくなり、ことの果てには家財をこつそり二束三文に売り飛ばし男負女戴して夜逃げすることの多いのを思ひ浮かべるのであつた。彼等の親達の田畑は年を経る毎に東拓や殖銀に吸収されたり、大地主に没収されて了つた。

プロレタリア運動の理論家として、どちらかといえば、文学より政治主義、政治闘争への道に走つた李北満であるが、上記の文章からは、伝えられる内容の辛さより文章の行間に潜んで居る一種の叙情が感じられる。こうした彼の感性が文学という形でより自由に花咲かせることができず折れてしまったことに時代の悲劇があつたのではなからうか。これは李北満一人に限らず、いや日・韓を問わず、プロレタリア文学運動に携わつた人々に共通する一面であろう。

韓国のプロレタリア文学運動は、政治的活動が全く禁止された植民地状況下での唯一の突破口であつて、民族解放という切実な問題と直結していた。李北

満は、精神的武装を要求するこのような時代の重圧の中で自らの信念を燃やしたのである。が、彼の文章には依然として文学的感性が生きている。編集者の一人である中野がこれらの文章を読み、心に刻んでいたであろうことを考えると、彼らの結束には<民族を越えた階級意識>という言葉だけでは片付けられない<民族を越えた個人>が強く存在したに違いない、と思うのである。

#### 四

林和の『雨傘さす横浜埠頭』が中野重治の『雨の降る品川駅』を意識して書かれたものであるということ、林和の、詩人としての理論家としての変貌に、一年半という<東京体験>が影響したであろうことはすでに指摘した。

『プロレタリア芸術』第4号(1927・10)には林和の『タンクの出発』が李北満の訳で掲載されている。李北満ら第三戦線派のソウル講演の直後であり、KAPFの機関誌『芸術運動』が東京で創刊される直前のことである。林和は日本に来る前から李北満と、そして李北満を間において中野やプロ芸とも関わりをもったことがこれで明らかになる。これはまた、林和のプロレタリア詩の最初の作とされている『芸術運動』創刊号掲載の『雲-1927年』より1ヵ月早く発表されたものであるということも注目に価する。

『タンクの出発』は、「数へ切れぬほどの多数の 二十世紀の機械が/止め度なく 紛失されつつある」という書き出しで始まる。工場や農場や監獄で「機能を失った」「地球上の諸機械」が車庫の中で黄や白や黒などの顔をした「新しい機関車」を「製造しつつある」が、ある日「インタナショナルのタンク」が車庫の戸を開き、「非常な速力でもつてクレムリンを出」て、ついには「地球の中心を旋回し始める」という内容である。「インタナショナルのタンク」に象徴されるマルクス主義の巨大な力を歌ったものであろうが、これは表現主義、アナキズム、ダダイズムなどを経てマルクス主義に辿りついた林和自身の文学的遍歴を象徴するもののようにも思われる。中野もまた『驢馬』(1926・9)に『機関車』という詩を発表しているが、機械、機関車というイメージは

プロレタリア詩にしばしば登場する題材としての時代性を含んでいるものといえよう。

林和李北満を繋ぐもう一つの例は、『無産者』2号(1929・7)に林和の『病監で死んだ奴』が掲載されていることである。『無産者』2号は、1926年の六・一〇万歳事件の特集であったが、林和の『病監で死んだ奴』は、六・一〇万歳のとき監獄で死んだ同志を哀悼したものである。林和が渡日前から『無産者』の性格やKAPFの東京支部の意図するところを十分わかっていたことがこれで証明される。

以上のように、中野重治編集の『プロレタリア芸術』や李北満主宰の『無産者』に詩を発表していた林和は、前記したような中野と李北満の活動の緊密な関係も熟知していたであろう。李貴礼は『朝鮮日報』(1932・1・7)紙上に林和との関係について次のように語っている。

3年前に林和氏が東京に来たとき、私のところを訪ねて来ました。私のうちがプロ芸術連盟支部だったからです。それで知り合いになりました。(中略)しばしば研究会なども開き色々な問題を討議したりしました。(中略)我々は投獄の覚悟の上で闘争しているので、心配は要りません。ただ身体の健康だけを願うだけです。(原文韓国語、翻訳は引用者)

これは、林和が帰国後、再建共産党事件(1931・10)で投獄され不起訴処分を受けて釈放された直後のものである。林和の闘争意志が李貴礼の言葉を通して生き生きと伝わる。上記の文に見られるように、林和は無産者社員として研究会を重ね理論闘争のための訓練を積んだであろう。無産者社の性格は、中野重治と李北満との関係が象徴するような、民族の壁を越えた、階級の連帯感・結束力の強い、国際的な感覚をもったものであった。

その一例として、私は今回の調査で、楨本楠郎の童謡集『赤い旗』(紅玉堂書店刊、1932・5)に『コンコン小雪』の林和の韓国語訳が掲載されているのを見つけることができた。「프로레타 아동요집」(プロレタリア童謡集)というハンゲル文字が表紙を飾っているこの童謡集は、わずかな例に過ぎないが、

当時の雰囲気を象徴的に物語るものといえよう。「巻末」には「更にまた本書の出版に当り特に尽力してくれた同志白須孝輔・伊東欣一・李北満、僕の童謡を立派な朝鮮語訳にしてくれた植民地の詩人林和、……その他恒に多大の厚意を寄せてくれるナップの同志達に謝意を表し、この書を捧ぐ。」という後書きがあり、プロレタリア文学運動に携わっていた文学者たちの意識の一端を垣間見ることができる。

『雨の降る品川駅』に描かれた階級的連帯感に、林和自身大きな共感と感動を覚えたであろうことは、『雨傘さす横浜埠頭』をもって応えた林和の姿勢から十分読み取れるが、林和は、一年半の東京体験で、このような連帯感を強め、より具体的な闘争の道に走るようになったのである。

林和は『雨傘さす横浜埠頭』を発表して半年後、『詩人よ！一步前進しよう』（『朝鮮之光』1930・6）で、「詩人はもう詩人であることを完全に諦めなければならぬ。一步前進することは×××××の生活の中に入ること、労働者、農民の生活過程を自分の生活感情とすることを意味する以外のなにものでもない。」（原文韓国語、翻訳は引用者）と主張している。これは、『雨傘さす横浜埠頭』系列の詩の浪漫的要素を否定し、より前衛的で闘争的な実践の方向にいかなければならないという自覚に基づいた変貌であり、まさに中野重治の『夜刈りの思い出』への傾倒を示すものである、と私は考える。

1930年代のKAPFは、日本帰りの林和ら若手理論家によってリードされるが、これはまさに＜朝鮮＞の特殊性から離れ、プロレタリア革命という普遍性・世界性に目を向けたものであった。1927年の第一次方向転換と比べればその違いが明らかになる。

1927年9月のKAPF総会では、方向転換への内容を文書化している。『芸術運動』創刊号（1927・11）掲載の『無産階級芸術運動に対する論綱、本部草案』は、KAPFのマルクス主義精神をはじめ綱領化したものだが、それには次の一節がある。

日本帝国主義の支配下にある朝鮮民衆は必然的にこの政治過程を過程し

なければならないのであり、まさに現在過程しているのである。「朝鮮の民族単一党」を絶叫し朝鮮各地から総力を集めているのである。

その故、朝鮮プロレタリア芸術同盟は無産階級運動の方向転換とともにこの民族的政治闘争の視野を戦取することで、この過程を過程しなければならない。(原文韓国語、翻訳は引用者)

マルクス主義路線を表明しながら、民族解放という切実な現実問題を優先させる意識が強くあらわれている。しかし、このようなKAPFの当初の主張は、李北満ら<第三戦線派>の朝鮮での活動や、日本帰りの林和ら若手理論家が主導権を握る過程で、急激に色褪せてしまった。それには、1928年コミイテルン第6次大会での<一国家一党主義>、再建共産党事件による第一次KAPF検挙(1931・10)などの外的圧迫が大きく作用していることはいうまでもないが、階級の連帯感をより強く経験した彼ら自身の心理的要因も微妙に働いていたことは否定できない。彼らは、民族的団結よりも階級的団結にもっと大きな可能性を確信したのであろう。このような彼らの過激な政治主義は、結果的には朝鮮でキリスト教系や天道教系の民族主義者たちからの強い反発はもちろん、KAPF内での対立をも招いた。

反帝国主義、階級的結束を主張した日本プロレタリア運動において、朝鮮の独立という問題がどれほど真剣に取り上げられたかは疑問だが、民族的団結より、階級的連帯にもっと大きな力を注いだ朝鮮プロレタリア運動にも、その限界と矛盾を指摘せざるをえない。しかしこのような限界や矛盾はあるにしても、互いに求め合いながらそれぞれの信念と願望に生きた彼らの足跡をまるきり否定するわけにはいかない。歴史は彼らが抱いた信念と願望とは全く違った方向に向かっていた。我々は誰一人、歴史の桎梏から逃れることができないということを、林和の運命が物語っているように私には感じられてならない。

以上、中野重治との関連部分を中心に韓国プロレタリア文学運動の一面を探ってきた。李北満や林和は、中野重治を通して、文学においても政治運動においても、より大きな可能性を見ていたのであろう。また、中野自身もこのような

関係を通して、より前衛的で闘争的な情熱を文学の場にまた政治の場に燃やしたことであろう。しかし、彼らが求めた真の連帯とは、民族の独立・独自性を確立した上で初めて成り立つものではなかったろうか。彼らの抱いた信念や願望は<転向>という大波の中で二重の絶望に化してしまった。彼らは、自らの歪んだ自画像を絶望の中に見つめつづけたに違いない。

本文中に引用した中野重治の文章は、新版『中野重治全集』（筑摩書房）に依拠した。

#### 注

①尹学準は『中野重治の自己批判——朝鮮への姿勢について』（『新日本文学』1979・12）で、「朝鮮および朝鮮人に対してだれよりも深く理解し愛していたと思われる中野に、朝鮮をテーマにした作品がめっぼう少ないのはなぜだろうか。」という疑問を提示し、「中野の朝鮮への思いこみは、少なくとも戦前までは共産主義としてのプロレタリア国際主義的立場以上には出ていかなかったと言える。」と述べている。が、このように言い切れるかについては疑問が残る。

②『雨の降る品川駅』の初出の反訳者である水野直樹は、『雨の降る品川駅』の事実しらべ』（『三里』21号、1980・2）の付記で、反訳の経緯について次のように述べている。

『中野重治全集』第九巻月報に「雨の降る品川駅」の朝鮮語訳を発見したのは私であると書かれている。しかし、このような場合に「発見」というのが妥当かどうかかわからないし、朝鮮語訳の存在に気づいたのは私が最初ではない。金允植著・大村益夫訳『傷痕と克服』の236頁には【無産者】への訳載のことが書かれている。ただ、私はこれによって伏字を起こすことができると考え、朝鮮語を直訳したものを松尾尊発先生を通じて中野氏に届けた。中野氏はそれまで朝鮮語訳の存在を知らず、たいへん喜ばれたとのことで、これによって記憶をとりもどしながら原詩の復元を試みられたという。私の「発見」といえば、こういうことだったのである。

まさに韓国と日本を、照らしあわせることによって、研究上の空白を埋めることができた、よい例である。

③中野重治と李北満との関係についての証言として注目すべきものに、新島繁の『大陸人群像』（『民主朝鮮』1949・1、2）がある。

#### 討議要旨

桑川光樹氏が、日韓両国の資料を付き合わせていくといった研究の現況を問われた。発表者は、日本では、朝鮮人によって日本語で書かれたものは日本語文学の範疇で研究されており、韓国の現代文学研究でも、日本文学との関わりという視点のものは、まだ少ないのが現状である、まったくないわけではないが、やはり日本という視野を取り入れることによって、韓国で切り捨てられている部分も明らかになるであろうし、日本の文学研究にも新しい視点がひらけるのではないかと答えられた。また、呉皇禪氏からも質問があり、発表者は、韓国が日本の文学における考えをコピーしたとか、受容したというだけの考え方は単純にすぎるであろうことを強調された。