

媒介者としての日本文学

国木田独歩「運命論者」を手がかりとして

丁 貴 連

一、モーパッサンの翻訳と近親相姦というモチーフ

西洋文学の紹介・翻訳に積極的だった日本に、モーパッサンの作品が本格的に紹介されるようになったのは明治三十年代に入ってからである。モーパッサン紹介の第一人者として知られる田山花袋は、明治三十四年七月に、日本の自然主義文学の展開に決定的な影響を及ぼした英訳本「アフター・ディナー・シリーズ」全十一巻を入手している。さっそく全十一巻を読み終えた花袋は「ガンと棒か何かで頭を撲たれた¹⁾」ような衝撃を受ける。そして、その感想を『太平洋』の「西花余香」に発表すると、たちまち文壇の話題になったことはよく知られている事実である²⁾。

ところが、花袋が「西花余香」の中で引用・紹介し、評価しているモーパッサンの作品は、いずれも不倫や姦通、近親相姦などを扱ったいわゆる「露骨なる性欲描写」のものばかりである。全部で百五十四編が収録されている「アフター・ディナー・シリーズ」の中には不倫や姦通ものの他に抒情的、心理的、風刺的な作品も多く含まれている。にもかかわらず、花袋が不倫や姦通を中心とする「露骨なる性欲描写」にしか関心を示さなかったのは、花袋のモーパッサン理解が作品の本質に迫るものではなく、表面の題材にのみ注がれていたことを端的に示している³⁾といえる。しかしながら、花袋が紹介したモーパッサン人気はたちまち文壇に広がり、明治三十五年頃には馬場孤蝶らがモーパッサンの作品を続々と翻訳し、文壇に「モーパッサンの流行」現象が始まる。花袋ら自然主義文学者たちは、それまでの文壇や一般の社会では、タブーとされてい

た主題を、ためらうこともなく大胆に描き出しているモーパッサンの作品に衝撃を受けたのである。国木田独歩もその中の一人だった。

花袋の親友であった独歩は、花袋を通じてモーパッサンの作品に出会い、自ら翻訳を手がけるほどモーパッサンに傾倒した。独歩は後に、作品としてはツルゲーネフとともにモーパッサンに感化されたと述懐しているが、抒情的かつ浪漫的な彼の作品の中に一群の愛欲小説があるのは、花袋を通じて入手した「アフター・ディナー・シリーズ」の影響が大きい。性欲描写や不倫、姦通、近親相姦を主な内容とするこのシリーズの英訳本や馬場孤蝶らの翻訳に影響を受けて、独歩が不倫や姦通などを主題とする「女難」（一九〇三）「運命論者」（一九〇三）「正直者」（一九〇四）などの作品を発表し、田山花袋から「明治文壇における最初の肉欲小説^④」の著者と評されたことは周知の事実である。中でも「運命論者」は、かつての日本文学ではタブー視されていた近親相姦のモチーフを扱っており、夏目漱石から「千人中只一人あるか無いかと云ふやうな、もつとも珍しい事件^⑤」を借りて人生を表現した作品であると評されるなど、当時の文壇に波紋をおこした。

ところが、「運命論者」は「アフター・ディナー・シリーズ」に収録されている「隠者」（一八八六）と「港」（一八八九）の影響を受けたものだという指摘が正宗白鳥^⑥や伊狩章^⑦や山田博光氏^⑧によりなされている。どちらも近親相姦を扱っており、「隠者」は父娘相姦を、「港」は兄妹相姦を主題にしている。花袋を通じて、この二短編を知った独歩は、運命のいたずらで自分の妹と知らずに兄妹相姦に陥いたり、あるいは父が実の娘と父娘相姦を犯したりするという異常なモチーフに強く刺激された。そして、兄妹相姦に苦しむ主人公を描いた「運命論者」を執筆して文壇を驚かせたのである。

ではなぜ独歩は、文壇はもちろん一般社会でもタブー視されていた近親相姦のモチーフをとりあげたのだろうか。それは、独歩にとって近親相姦とは決して異質な問題ではなかったからである。実は、独歩には異母妹（父専八の先妻の子）があり、また彼自身にも浦子（先妻信子との間に生まれた子供）と虎雄

(後妻治子との間にもうけた長男)、それに治子と結婚する前に近所の娘に生ませた男の子などが存在していたからである。中村光夫氏は、「港」は、近親相姦のテーマを扱うことによって、知らぬ間にそのような関係に陥っている読者の襟を正す作品⁹と論じているが、まさしく独歩はその一人なのであった。独歩はモーパッサンの作品を読み、運命のいたずらで自分と異母妹が、あるいは異母兄弟の浦子と虎雄が結婚することもあり得ると考えて戦慄したに違いない。つまり、独歩自身の異母妹や異母兄弟である子供の存在が、モーパッサンの作品に触発され、「運命論者」という非常に「凄い恐ろしい」作品を生んだのである。

しかし、兄妹相姦などという衝撃的な設定の小説を掲載してくれる出版社はなく、「運命論者」は幾つもの出版社をたらい回しにされた末、一九〇三年三月『山比古』という小さな雑誌に掲載されるようになった。それほど近親相姦というモチーフは当時の日本の文壇では異質なものであったといえよう。しかし、「運命論者」はその後、第三作品集『運命』に収録されるとにわかに注目を集め、大きな反響を呼ぶようになり、夏目漱石をはじめとして正宗白鳥、徳田秋声、咽霞生、「新声合評会」などから絶賛された。

そして、「運命論者」に対する日本の文壇の反響は海を越えて韓国の文壇にも波及していった。一九二一年に発表された金東仁の「ペタラギ」と一九四一年の兪鎮午の「馬車」¹⁰は明らかにその影響を受けている。全く資質の異なる韓国の二人の作家が、しかも二〇年もの時をへだてて同じ作品の影響を受けたのは、おそらく「運命論者」のモチーフの特異性によるものだろう。とりわけ、「ペタラギ」は兄弟ないし親族間の不倫の恋と、その後の主人公の悲惨な運命が、それまで韓国文学では一度も試みられることのなかった枠組形式で描かれたという点において韓国文壇から注目を浴びた作品である。

ここで注目すべきなのは、独歩がモーパッサンの作品から近親相姦のモチーフを得て「運命論者」という作品を執筆し、その「運命論者」のモチーフを、今度は韓国の文学者が取り入れていたことである。これは、ヨーロッパ文学の

影響を色濃く受けた日本の近代文学が、韓国や中国といった東アジア地域の近代文学に影響を及ぼしていたことの裏付けでもある。その過程の中で国木田独歩が浮き彫りにされたのである。

そこで本稿では、西洋文学を一方的に受け入れていたと思われる日本の近代文学が、実は韓国の近代文学に大きな影響を与えていたという日本近代文学の「媒介者」としての顔を、国木田独歩の「運命論者」（『山比古』一九〇三）を手がかりとして明らかにしたい。

二、枠小説という叙述様式

金東仁の「ペタラギ」（『創造』九号、一九二一）は、韓国近代文学史上最初の「本格的な短編小説」であるばかりでなく「短編小説のパターンを確立」した記念碑的な作品として高く評価されている。ただ、この作品が創作される過程で独歩の作品から影響を受けていることは早い段階から論じられてきた。すなわち「ペタラギ」と「女難」や「運命論者」との類似である。前者については早い段階で金松峴氏^⑤が指摘し、後者については金永和^⑥や趙鎮基氏^⑦が指摘している。どちらの作品も不倫の恋を扱った枠小説であるが、内容的にも形式的にも「ペタラギ」により近いのは「運命論者」である。そこでまず、論旨を展開する前に、「ペタラギ」のあらすじを述べておこう。

おだやかな春のある日、大同江近くの牡丹峰で思索にふけていた<私>は、二年前に聞いたことのある永柔地方のペタラギという舟歌を歌う不思議な男に出会った。彼は二〇年も故郷へ帰らずにあちらこちらの海をさまよう船乗りであった。彼はその理由を「運命」だといい、運命に翻弄された自分の悲しい身の上話を<私>に聞かせてくれた。彼の話によると、十九年前、彼は永柔近くの小さな漁村で美しい妻と弟夫婦と暮らしていた。彼は美しい妻をあまりにも愛していたので常に嫉妬に苦しめられていた。お盆の準備のために市場に出かけたある日のこと、彼は以前から妻に頼まれていた鏡を買うと、真っ直ぐ家に帰った。家に到着した彼は、妻が弟と一緒にいるところを見てしまった。二人

はただ鼠を捕まえていただけだと言いつてをしたが、彼は弁明する妻と弟を殴り倒して家から追い出した。しかし、誤解がとけた時には、すでに妻は海に飛び込んで自殺し、弟も行方をくらましたあとであった。彼は自分のせいで死んだ妻への懺悔と、弟を彷徨させたことへの罪を償うために放浪の旅に出た。悔恨の気持ちを抱いたまま、二十年間あちらこちらの海をさすらっていた彼は、九年前のある日、ようやく再会した弟から「何もかも運命です」と言われる。それから三年がたった六年前には、弟が歌うベタラギを聞くことが出来たが、それからもう二度と弟には会えなかったと語る。語り終えた彼は、＜私＞のためにもう一度ベタラギを歌った後、何処へともなく去っていった。眠れない夜を過ごした＜私＞は、翌日彼を捜したが、すでに彼の姿はなかった。

以上のあらすじからもわかるように、金東仁は「ベタラギ」を執筆するに当たって独歩の「運命論者」から多くのヒントを得ている。第一に、嫂と義弟の近親相姦をモチーフにしていること。第二に、このようなおぞましい事件にリアリティを与えるために枠組形式をとっていること。第三に、登場人物たちが運命の不可思議な力を深く信じていること。第四に、妻への愛着が逆に苦しみを募らせる要素となっていること、などである。とりわけ、金東仁が「運命論者」に注目したのは、近親相姦というおぞましい事件を、＜私＞という一人称の語り手を設定し、その語り手が出会った不思議な男の身の上話として描いているところ、つまり枠組という形式である。そこで、次に枠小説という叙述様式に注目したい。

その一、＜私＞という一人称の語り手

「運命論者」は七章のうち、冒頭の一、二章と結びの七章が枠として設定され、その枠の中で男が物語を語るという構成になっている。つまり、まず＜自分＞という語り手が登場し、やがて語り手は一人の男に出会い、そしてその男が語り手に向かって自分の身の上、すなわち運命のいたずらで妹と知らずに近親相姦を犯したといういきさつを語る。そして結末で、再び語り手が登場して

男の数奇な身の上に対して、感懐を述べて終わるという典型的な枠組形式を取っている。

独歩は枠組形式を含めていわゆる一人称の語りによる形式、例えば書簡体、日記体、告白体、談話体、回想体、演説体、手記体などを得意にし、小山内薫から「一人称小説の開祖¹⁴」とも評された。ただこの形式は独歩が生み出したわけではなく、二葉亭四迷が訳したツルゲーネフの作品から学んだもので、それを独歩が日本の文壇に定着させたことはよく知られている事実である。

ところが、独歩の多用した一人称による語りの形式は、国境を越えて韓国の近代小説のスタイルにまで影響を及ぼしていた。一九一〇年代当時、留学先日本で新しい文学を模索していた金東仁や田榮澤、李光洙らは、それまでの韓国文学では見たことのない<私>という一人称の語り手を設定した独歩の作品¹⁵に接し、目を見張るような衝撃を受ける。「画の悲しみ」「山の力」「正直者」のような、自らの体験や身の上を語る形式。「運命論者」「女難」のような、一人称の聞き手を設定し、その聞き手に対して話し手が自分の身の上を語る形式。「少年の悲哀」「非凡なる凡人」「春の鳥」のような、語り手が過去に知り合った人物の身の上を語る形式。そして「馬上の友」のような、聞き手を設定し、話し手が自らの少年時代の体験を語るとともに、その時代に知り合った人物の身の上やその人との交流を語る形式などは、それまでの韓国の観念的で非現実的なストーリー中心の陳腐な文学とは違うまったく新しい文学なのであった。

金東仁らはこの新しい形式を積極的に受容することによって、韓国文学を近代文学という表舞台へと引き出すことに成功した。

その二、枠小説「ペタラギ」の源泉としての「運命論者」

前述したように、「運命論者」は冒頭の一、二章と結びの七章が枠に当たり、その枠の中で物語が展開する典型的な枠小説である。一方「ペタラギ」は、冒頭と結びが<私>という一人称の語り手と<彼>という男との出会いと別れに

なっている。そして、真ん中に挟まれている部分が、この小説の中核をなす男の語る数奇な身の上話である。このように両者は、いずれも枠とその中の物語で構成されている。

最初に、導入部の枠から見ていくことにしたい。「ペタラギ」では、三月のある日、語り手の<私>が大同江近くの牡丹峰の麓で思索にふけていると、どこからか切ない歌声が聞こえてくる。耳を傾けてみると、それは三年前に永柔地方で聞いたペタラギという舟歌である。切なく哀しみのこもったペタラギに深く心を打たれた<私>は、その歌い手を探しに出かける。

私は、休むことなく青い水を黄海に注ぐ大同江に面した牡丹峰の麓、青々とした芝生の上で寝ころんでいた。(中略)

この時、箕子廟辺りから、不思議な悲しい音が、春の空気を振動させて流れてくるのを聞いた。私は思わず耳をそばだてた。永柔ペタラギだ。それも並の芸人や芸者などは足元にも及ばない、それほどそのペタラギの主は歌の巧い人だった。(中略)

「どこだろう？」私は又自分に聞いてみた。この時、彼はまたペタラギを最初から歌いはじめた。その声は左からだった。「ひだりだね」と思いながら、声のする方を辿って松の木の間をしばらく歩き回ると、箕子廟の中で一番空が明るくみえるところで一人で寝ころんでいる男を見つけた。(中略)

彼は見知らぬ紳士が自分を見下ろしていることに気がつくと、歌うのをやめて起きあがった。「イヤ、そのまま続けてください」といいながら、私は彼の側に腰を下ろした。(二～五頁¹⁶、拙訳以下同)

これは、<私>がペタラギの歌声に誘われて男を見つけるというくだりだが、この場面の趣向と筋立は、「運命論者」で、鎌倉の海辺の砂山で読書にふけていた語り手が物音に気がついて振り返ると、見知らぬ男が立っているという場面と対応する。

秋の中過、冬近くなると何れの海浜を問はず、大方は寂れてくる、鎌倉も其通りで、自分のやうに年中住んで居る者の外は、浜へ出てみても、男の子、浦の子、地曳網の男、或は浜づたひに行通ふ行商人を見るばかり、都人士らしい者の姿をみるは希なのである。(中略)

然にふと物音の為たやうであるから何心なく頭を上げると、自分から四五間離れた処に人が立つて居るのである。何時此处へ来て、何処から現れたのか少しも気がつかなかったので、恰も地の底から湧き出たかのやうに思われ、自分は驚いてよく見ると年輩は三十ばかり、面長の鼻の高い男。背はすらりとした瘦せ形、衣装といい品といい、一見して別荘に来ている人か、それとも旅宿を取って滞留している紳士と知れた。

彼は其処につっ立って自分の方を凝っと見ているその目つきを見て自分は更に驚き且つ怪しんだ。敵を見る怒りの眼か、それにして力から薄し。人を疑う猜疑の眼か、それにしては光鈍し。ただ何心なく他を眺める眼にしては甚だ凄味を帯ぶ。(一四五～六頁^⑤)

このように、両者は春と晩秋の季節という設定の違いはあるものの、水辺の近くで思索や読書にふけていた語り手が、歌あるいは物音をきっかけに不思議な男の存在に気づき、彼への強い好奇心をかきたてられるという趣向と筋立てはよく似ている。さらに、「ペトラギ」では、男の言葉付きや態度から何か秘められた数奇な物語があるのではないかと想像し、やがて語り手が彼の身の上話を聞き出す。

「故郷はヨンユですか？」

「エ、まあ、永柔で生まれはしましたけれども、二十年ほど永柔へは行ってないんです。」

「どうして二十年も故郷には行かないのですか？」

「人生なんて、思うままに行くもんですか」彼はどういうわけか、ため息

をついた。「ただ運命の力が一番強いんですよ。」

運命の力が一番強いという彼の声には鎮められぬ怨恨と懺悔の思いがこもっていた。「そうですか」私はただ彼を見上げるしかなかった。

暫く黙っていたが、私は再び話しだした。

「では、あなたの経験談でも一つ聞いて見ましょうか。隠すようなことでなければ、一つ話してみてくださいな。」

暫く立ってから彼は、「話しましょう」といいながら私が煙草に火をつけるのを見て自分も火をつけた煙管を口にくわえながら語りだした。

「十九年前、八月十一日のことでした。」（六頁）

ようやく見つけた男は、二十年も故郷に帰らずに海をさすらう船乗りであった。彼は二十年も海を放浪していた理由を、「運命」だといい、その秘められた身の上を語り出す。一方「運命論者」では、砂の中から酒瓶をとりだして立て続けに何杯か飲んだ男は、やがて語り手に近づいてきてブランデーを一杯勧めながら「運命が僕を呪つて居る」と言葉を掛けてくる。そして次のように懇願する。

誰にも斯んなことを言ったことはないのです。けれども何だか貴様には言ってみたく感じましたから遠慮もなく勝手な熱を吹いたので、貴様には笑われるかも知れませんが。僕には矢張り怪しい運命が僕と貴様を引着たやうに感ぜられるのです。不幸な男と思って、もすこしお話下さいませんか。もすこし……」

『けれども別にお話しするやうなことも僕にはありませんが……』

『さう言わないで何卒もすこし此処に居て下さいな、もすこし……。憶！如何して斯う僕は無理ばかり言うのでしょうか！酔ったでせうか。運命です。可う御座います、貴様が話がないなら僕が話します。僕が話すから聞いて下さい、せめて聞いて下さい、僕の不幸な運命を！』

この苦痛の叫びを聞いて何人か心を動かざらん。自分は其ままとどまって
『聞きましょうとも。僕が聞いてお差し支えがなければ何事でも承たまは
りませう』（一五一～二頁）

ここで、男が誰にも言ったことのない身の上話を自分の方から語ろうとする
ところに「ペタラギ」との類似点が認められる。しかも、語り手と男の対話を
通じて両作品の主題である「運命」の問題が強く提示されているところも両者
は一致している。

そこで次は、男の語る身の上話を考察してみる。「ペタラギ」では、主人公
が美しい妻をあまりにも愛していたあまりに、妻を死なせ、兄弟の離別をまね
き、自分自身もさすらいの身になって二十年前から海を流浪しているというい
きさつが次のように語られている。

「十九年前、八月十一日のことです。」

といいながら、彼が話した内容はおおよそ次のようなものだった。

彼が住んでいた村は、永柔地方から一里ほど離れた海に面した小さな村で
ある。彼の住んでいたその小さな村（三十戸あまり）では、彼はけっこう有
名人だった。

彼の父母は、彼が十五歳頃には亡くなり、残された親戚は隣に住んでいる
弟夫妻だけであった。彼ら兄弟は、その村で一番の金持ちであり、漁が上手
であり、学問があつて、そしてペタラギという舟歌が上手だった。言うなら
ば、彼ら兄弟はその村の代表的な人物だった。

八月十五日はお盆である。八月十一日、彼はお盆に使う品を買うついで
に、彼の妻がいつも欲しがっていた鏡を買うつもりで市場へ向かった。（六
頁）

一方「運命論者」では、実の妹と知らずに結婚した主人公が、近親相姦の事実と妻への愛情の板ばさみでどうすることもできず、アルコールの力を借りて現実の苦しみから逃げているといういきさつを次のように語りだす。

『僕は高橋信造といふ姓名ですが、高橋の姓は養家を冒したので、僕のもとの姓は大塚といふのです。大塚信造と言った時のことから話しますが、父は大塚剛蔵と言つて御存知でも御座いますが、東京控訴院の判事としては一寸世間でも名の知れた男で、剛蔵の名の示す如く、剛直一端の人物。随分僕を教育する上には苦心したやうでした。（一五四頁）

このように、両作品は運命に翻弄された自己の忌々しい半生を物語るという点においては類似している。ただし「運命論者」では、それを、高橋信造自身に直接語らせる、いわゆる一人称視点人物の形式を取っているのに対して、「ペタラギ」では男の身の上話を要約・整理して提示する、つまり作者全知の視点となっている。このような視点の違いは、金東仁の独創性によるものとも言えるかもしれないが、それよりもこの作品が韓国近代文学史上はじめて試みられた枠小説であるという事情を考慮しなければならないだろう。金永和氏によれば、他人の立場や心情に立って事件を叙述するという手法は技術的に非常に熟練を要する⁸。作家になったばかりの金東仁にとってはいきなり主人公の立場になりきって事件を叙述するよりも、やはり慣れている三人称の方が書きやすかったに違いない。「ペタラギ」以後書かれた一連の枠小説、すなわち「狂炎ソナタ」（一九三〇）「足指が似ている」（一九三二）「赤い山」（一九三二）「狂画師」（一九三五）が、いずれも枠と枠内の物語という基本構成と視点においては「ペタラギ」に似ていながらもより複雑かつ多様な形態をみせているのは、このことを端的に示しているといえよう。

そして、物語の結びの部分も非常に類似している。「ペタラギ」では、妻と弟の関係を疑ったために二人を失った男が、それを償うために二十年間も流転

生活を送っているという数奇な身の上を告白した後、次の文で結ばれている。

話を終えた彼の目には夕日に反射して幾粒の涙が輝いていた。

私はしばらく黙ってからやっと口を開いた。

「義妹は？」

「知りませんな、二十年も永柔へは行ってないので。」

「あなたはこれから何処へ行くつもりですか。」

「それも分かりませんね。当てなんかあるもんですか。風の吹くまま流れていくでしょう」

彼はもう一度私のためにペタラギを歌った。嗚呼、その中に込められている鎮められない悔恨、海への切ない想い。

歌が終わった後、彼は立ち上がって真っ赤な夕日を背中にいっぱい浴びながら乙密台に向かってとぼとぼ歩いていった。私は彼を引き留めることもできず、ただ茫然と彼の背中を見つめるだけであった。（中略）

彼の姿はもうその辺には見えなかった。（一三頁）

一方「運命論者」でも、運命のいたずらで妹と結婚してしまった男がその重い罪に押しつぶされて自殺も出来ず自滅を待つだけの荒んだ生活を送るようになったといういきさつを告白した後、すべての原因は己の「運命」なのだと認めるところで締めくくられている。

自分は一言を交えないで以上の物語を聞いた。聞き終わってしばらくは一言も発し得なかった。成程悲惨なる境遇に陥った人であるとツクヅク気の毒に思ったのである。けれどもやむなくんばと、

『断然離婚なさったら如何です』

『それは新しい事実を作るばかりです。既に在る事実は其為めに消えません。』

『けれども其はやむを得ないでしょう』

『だから運命です。離婚した処で生の母が父の仇である事実は消えませんが。離婚した処で妹を妻として愛する僕の愛は変わりません。人の力を以て過去の事実を消すことの出来ない限り、人は到底運命の力より脱することはできないでせう。』

自分は握手して、黙礼して、此不幸なる青年紳士と別れた、日は既に落ちて余光華やかに夕の雲を染め、顧みれば我運命論者は淋しい砂山の頂に立って沖を遙かに眺めて居た。

其後自分は此男に遭はないのである。（一七二～三頁）

「ペタラギ」の結末が「運命論者」のそれに基づいていることは明らかである。兄妹姦姦と嫂と義弟の不倫の恋という違いはあるにしても、両者はともにその罪悪感に苦しんでいる。しかも、自分たちの身に降りかかってきた悲劇の原因を「運命」の力と悟るのである。さらに、主人公の壮絶な告白を聞いて語り手も次第に運命という力を肯定するようになるという結び方においても両者は類似している。

以上のように見てくると、「ペタラギ」は、枠内の物語の視点こそ違おうが、全体的な構成は「運命論者」をもとにしていることが判明した。つまり、「ペタラギ」は、<私>という語り手が、一人の不思議な男に出会った時の様子を語るどころから始まり、その男が運命に弄ばれた自己の忌まわしい半生を語り出すことによって新たな物語が成立し、そして最後は、語り手が再び登場して物語を締めくくるといふ、まさにまぎれもない枠小説なのである。

その三、「ペタラギ」と独歩の枠小説

ところで、ここで注目しなければならないことは、すでに述べたように「ペタラギ」が韓国の近代文学史上はじめて枠組み形式で書かれた小説だという事実である。これは韓国近代文学の起源を考える上で非常に重要な問題である。

というのは、この様式が、韓国の伝統的な小説様式から発展・継承されたものではなく、日本の近代小説から影響を受けていたからである。勿論韓国文学にも枠組み形式の小説が全くなかったわけではない。朝鮮時代の漢文小説や一九〇〇年代から一〇年代に書かれた新小説の中には枠組み形式を用いた小説は意外と多い^⑧。ただ問題は、当時の作家達がどれくらいそれらを読み、また枠組み形式について認識していたかどうかである。次の李在銑氏の指摘は注目に値する。

近代に入って新しく接するようになった西洋小説の技法は、枠組小説に対する当時の作家達の認識に少なからぬ刺激を与えた。(中略)しかし、このような単純な受容過程の解明よりも、もっと広く認知しなければならないことは、当時の作家達の文学修業を包む環境であろう。つまり、ほとんどの作家達は、そうすることが正当であろうとなかろうと、日本で文学修業を行っていた。従って、国内の文芸雑誌に西欧の枠組小説が翻訳されなくても、日本の翻訳文学を通じて西欧の文学作品や枠組形式の小説にいくらかでも接することができたのである^⑨。(拙訳)

李在銑氏によれば、韓国の近代文学の基礎を作った作家達のほとんどは日本で文学修業を行っていたという。これは言い換えれば、韓国の近代文学の文学的起源が、韓国文学ではなく、日本で翻訳された西洋文学や日本の近代小説だったということを意味する。すると、韓国近代文学史上はじめて「本格的な短編小説」を確立したと自負して止まなかった金東仁の文学的起源は、既に見てきたように日本文学、とりわけ国木田独歩の枠組小説だったと言わねばならない。

枠組小説は明治二十年代から三十年代の半ばにかけてよく用いられていた叙述様式の中の一つである。二葉亭四迷の「片恋」「うき草」「初恋」等の一連のツルゲーネフ作品の翻訳を皮切りに、嵯峨の屋お室の「初恋」(一八八九)、森鷗外の「文づかひ」(明治)、泉鏡花の「高野聖」(明治三〇)、田山花袋

の「重右衛門の最後」（明治三〇）、島崎藤村の「爺」「旧主人」、国木田独歩の「女難」（一九〇三）「運命論者」（一九〇三）「正直者」（一九〇二）などがある²⁴が、とりわけ独歩はこの形式を好んで使い、同時代の他の文学者にも影響を及ぼしていた。

一九一〇年代当時、留学先の日本で新しい文学を模索していた金東仁は、短編小説の基本条件を満たしながら巧みな構成と鋭く正確な人間観察を簡潔な筆致で描いた独歩文学の中に新しい文学にふさわしい叙述様式を見出した。そして、韓国近代文学史上はじめて粹小説「ペタラギ」を執筆することができたのである。金東仁は「ペタラギ」以前に粹組み形式を試みているが、それはうまく行かず「ペタラギ」でようやく成功している。以後韓国では、K・S生「月」（一九二一）、許永鎬「矛盾」（一九二一）、朱耀翰「初恋の値段」（一九二五）、金基鎮「若い理想主義者の死」（一九二五）、玄鎮健「故郷」（一九二五）、金東仁「ペタラギ」（一九二一）「K博士の研究」（一九二九）「狂炎ソナタ」（一九二九）「赤い山」（一九三二）「狂画師」（一九三五）、金東里「巫女図」（一九三六）「黄土記」（一九三七）、兪鎮午「馬車」（一九四一）など、多くの粹小説が書かれるようになった。とりわけ、金東仁はこの形式を非常に好み、繰り返して使い、作家全知の視点が主流だった当時の文壇に一人称による語りの形式を流行らせた。「ペタラギ」はその最初の小説である。

三、「近親相姦」と儒教文化

「運命論者」の核を為すものは、主人公の出生の秘密とともに近親相姦がもたらす悲劇である。一方「ペタラギ」も、近親相姦に対する誤解がもたらした破滅と放浪の悲劇である。つまり、両作品を支えるモチーフの中核に近親相姦があるが、このような近親相姦のモチーフは、西欧では必ずしも珍しいテーマではなく、父娘相姦や兄妹相姦、姉弟相姦などを扱った文学作品や社会的事例もしばしば見られる。しかし、韓国や中国、日本といった東アジアの儒教文化圏社会では、神話などの例外はあるものの、近親相姦は一般的にタブーとされ

ていた。そこに西洋から新しい恋愛文化が入るようになり、エロティシズムや性欲、愛欲を扱った作品が紹介され、淳風美俗の倫理観や思想を重んずる儒教文化圏の文学者たちを驚倒させた。ただ、タブーとされていたテーマであるだけに文学者達の関心も深かったと言わねばならないであろう。

日本では、田山花袋の「露骨なる描写」に象徴される如く、明治三十年代後半頃から姦通や不倫など、いわゆる性本能を描く作品が流行し、田山花袋の「重右衛門の最後」（一九〇二）「新築の家」（一九〇三）「悲劇」（一九〇四）、島崎藤村の「老嬢」（一九〇四）「旧主人」（一九〇四）「爺」（一九〇三）、国木田独歩の「女難」（一九〇三）「正直者」（一九〇三）「運命論者」（一九〇四）などが書かれた。これらの作品が後の自然主義の成立に大きな影響を及ぼしたことは周知の事実である。

一九一二年日本にやってきた金東仁は、姦通や不倫、近親相姦など、いわゆる情欲を描いた日本文学に目を見張るような衝撃を受ける。とりわけ、韓国社会では絶対的タブーとされている近親相姦を扱った独歩の「運命論者」には強く想像力をかき立てられた。

ところが、韓国では姦通や不倫、近親相姦等のモチーフは儒教道徳の根幹に触れる問題として日本とは全く異なる文化的伝統がたちはだかっている。そこで金東仁は、このモチーフを韓国の伝統的価値観から理解し直し、韓国流に変えることによって読者の理解を得た。つまり、兄と妹という兄妹相姦を嫂と義弟の恋愛事件に変え、しかもあまりにも妻に執着しすぎていた男の誤解がもたらした悲劇として処理していることである。つまり、金東仁は、血を分け合った兄妹相姦ではなく嫂と義弟の不倫事件にすることによって儒教思想に浸っている読者の関心を反らしたのである。次の文は、問題の嫂と義弟の不倫の現場である。

部屋の真ん中にお餅のご馳走膳があって、弟は手ぬぐいがずれて首の方に垂れ下がり、上着の紐は全部解かれて部屋の片隅の方に立っていた。妻も結

い上げた髪が後ろに垂れ、スカートは臍の下までずり落ちていた。妻と弟は彼を見てどうすればいいのかわからない様子でみじろぎもせず立っていた。(十頁)

これは外出から帰ってきた主人公が「思いも寄らぬ光景」に出くわしたくだりである。平素から弟に親切に振る舞う妻をころよく思っていなかった主人公は、妻が乱れた服装で弟と一緒にいるところを目の当たりにし、瞬間的に妻が弟と不倫をしていたのだと思こむのである。当時の韓国社会では、結婚した女性が男と二人きりでいるだけで不倫を疑われるばかりでなく、一度貞操を疑われた女性は、誤解を解かない限り死をまぬがれ得なかった。つまり、女性の不義は社会的死を意味するのであるが、次の文はそれを端的に表している。

「このアマ！義弟とそのようなことをするアマがどこにいる！」彼は妻を手当たり次第に殴りつけた。

「本当に鼠が……アイゴー死にそうだ！」

「このアマ！お前も鼠というのか？死ね」彼の手足は妻の体の上をあがりたり下がったりした。

「アイゴー、死にそうよ。本当にさっき義弟が来た時、お餅をご馳走したら……」

「聞きたくない、義弟と寝るアマが言い訳なんか……」

「本当です、鼠が一匹出てきたので……」

「鼠だと？」

「鼠を捕まえようとしたのよ……」

「このアマ、死ね！海にでもおぼれて死んじまえ！」

彼は思いっきり妻を殴った後、弟にしたように背中を押して妻を家から追い出した。(中略)

「やっぱり鼠だったんだ」彼は小さな声で叫んだ。そして、その場にその

まま力無げに座り込んだ。(十頁)

妻は弟と不倫をしたのではない。夫が市場に行っている間に、義弟に餅をご馳走した際、どこかから鼠が出てきたので、それを捕まえようとして服装が乱れてしまっただけなのである。つまり、夫の目撃した「思いもよらぬ光景」は誤解に過ぎなかった。しかし、スカートがへその下までずり落ちたまま興奮気味でたっている妻の姿は、夫にすれば立派な不倫の現場に見える。妻は必死になって誤解を解こうとする。しかし、彼女が言い訳をすればするほど夫は妻の不倫を確信し、彼女に暴力を振るう。そして、「死ね」と強要するのである。それほど義弟との不倫は許されない行為であった。結局、妻は誤解を解くすべもなく海に飛び込んで自殺してしまう。一方、弟はといえば、

葬式を済ませた翌日、弟はその小さな村からいなくなった。はじめは大したことはないと思っていたが、五、六日経っても弟は帰ってこなかった。調べてみると、弟に似た人が五、六日前に旅支度をして真っ赤な夕日を背中に浴びながら東に向かって歩いていったという。そうして十日が過ぎ、二十日が経っても、一度去っていった弟は戻ってこなかった。(十一頁)

というように、弟も義姉を死なせた罪の意識から家族を残したまま村から消えなければならないのである。それほど義姉との不倫は、たとえそれが誤解であっても許される行為ではなかった。これが当時の韓国社会の現実なのであった。

周知の如く、日本には近親相姦を黙認する文化的伝統がある。それに対して韓国では、近親相姦は絶対に触れてはいけないタブーとなっている。金東仁はあえてこのタブーに挑んだ。しかし完成した作品は、貞操を疑われた女性は死なざるを得ないという儒教道徳がいまだに力をもつ韓国社会における夫婦あるいは兄弟、さらには親族間の問題を描き出した、独歩文学とはまったく異なる

文学となっていた。

四、モチーフとしての運命観

その一、運命というモチーフと植民地

「運命論者」という作品は、主人公が自分の妹と知らずに近親相姦に陥り苦しむというきわめて珍しいモチーフを扱っているが、実はこのモチーフは、独歩がモーパッサンの「港」という作品から得ていたことはすでに述べたとおりである。「港」は、長年船員として外国を航海している主人公が、ある港町でたまたま相手として選んだ女の身の上話を聞き、彼女が実の妹であることに気づき、嘆き悲しむという物語を、たんとと客観的に描いた作品である。それに対して、独歩の「運命論者」は、妻が実は妹と知らずに結婚してしまった主人公が、近親相姦を侵したことも、生みの母親に捨てられたことも、そのすべてを「運命」と受け止めて、結局人間は「運命の力より脱るゝことは出来ない」という運命論に帰着している。つまり、独歩はモーパッサンと違って作品の最後に自らの人生観、すなわち「運命の前における人間の無力さ」を付け加えている。山田博光氏はここに独歩のオリジナリティーを認めている²²が、実はこの運命観こそが「運命論者」の「ペタラギ」への影響関係を決定づけるもう一つの類似性にほかならない。

独歩は、晩年『病床録』（一九〇八）の中で、人は如何にもがいても決して免れ得ない何者かの手に握られていて、この何物かが人間の力を超越した運命であると論じたことがある。それ故に独歩の作品には運命に立ち向かうよりも、運命の力を認め、それに服従せざるを得ないという諦念的運命観を反映した作品が多く見られる。「運命論者」はまさにこの諦念的運命観を具体化した作品である。

ところが、前述したように、「運命論者」は二十年という時間を置いて二人の韓国の近代文学者に受容されている。同じ作品が二度に渡って受容されたという事実は、「運命論者」に対する当時の日本文壇の反響と評価を反映してい

ると見ることもできるが、それよりも「運命論者」の運命というモチーフによるものだろう。というのは、この独歩文学の基本理念とも言うべき運命観が、実は植民地下の韓国文学の底流に流れていた諦念と深く通じているからである。

一九一〇年の日韓併合に始まった日本の韓国支配は、韓国の人々の日本に対する抵抗意識を強めさせ、反日運動が各地で後を絶たなかった。その一方、日本との差を認識させられた知識人たちは、日本の植民地支配から脱するためには実力を養成するほかにないと認識し、「教育救国運動」を中心とした様々な愛国啓蒙運動を展開した。こうした運動が次第に高まり、一九一九年、民族的な抗日運動として展開されたのが、三・一運動である。しかし、運動は挫折し、韓国の人々は大きな衝撃を受けた。とりわけ、先頭に立って運動をリードしてきた知識人達の失望は計り知れず、彼らは人間の限界を深く自覚するようになった。その結果、一部知識人の中に、植民地への抵抗や批判的な姿勢をとるよりも、むしろ過酷な状況を運命と見なそうとする諦念意識が現れる²³ようになっていたことは見逃せない。一九二〇年二月に創刊された文芸雑誌『廢墟』は当時の事情を次のように伝えている。

わが朝鮮は荒涼たる廢墟の朝鮮であり、私達の時代は悲痛することしかやることのない煩悶の時代である。廢墟という言葉はわが青年たちの心情を裂くような辛い声である。しかし、私はこの廢墟という言葉を口にせざるを得ない。そこには厳然たる事実があるからである。鳥肌の立つ恐ろしい声であるが、これを疑うこともできず、否定することもできない。

この廢墟の中には、吾らの内的、外的、心的、物的に渡るすべての不足、欠乏、欠陥、空虚、不平、不満、鬱念、嘆き、心配、懸念、悲しみ、痛み、涙、滅亡と死の諸悪が混じっている。

この廢墟の上に立つと、暗黒と死亡がその凶悪な口を大きく開けて我々を飲み込んでしまいそうな気分になる²⁴。

当時の韓国の作家達は、強大な植民地勢力を前にして現実を克服するよりも、むしろ植民地勢力の作り出す過酷な状況に運命的なものを感じざるを得なかった。こうした時代状況が、おのずと作中の登場人物達を諦念的で、運命に従順な人物像を作り上げたのである。金東仁の「ペタラギ」（一九二一）の彼、「台刑」（一九二五）の彼、「赤い山」（一九三〇）のイコ、玄鎮健の「貧妻」（一九二一）の私、「酒を勧める社会」（一九二一）の夫、「運のよい日」（一九二四）の金センチ、李孝石の「都市と幽霊」（一九二八）の陳書房、「奇遇」（一九二九）のチャノ、噶鎮午「創涼亭記」（一九三八）の私、「山彦」（一九四一）のドンマン、「秋」（一九四一）のキホ、「馬車」（一九四一）のソンなど²⁸は、いずれも「人の力ではどうにもならない運命という不可思議な力」を信ずる運命論者なのである。

その二、運命を信ずる登場人物

金東仁の「ペタラギ」は、人の力ではいかんともしがたい運命という不可思議な力を信ずる運命論者を造形した作品であるが、実はそこに独歩の運命観が影響を及ぼしている。独歩の運命観は、晩年執筆した『病床録』（一九〇八）の中にほぼ過不足無く要約されているが、この『病床録』に提示された運命観は、「運命論者」にほとんどそのまま投影されている。

「僕は運命論者ではありません。」

彼は手酌で飲み、酒気を吐いて、

「それでは偶然論者ですか。」

「原因結果の理法を信ずるばかりです。」

「けれども其原因は人間の力より発し、そして其結果が人間の頭上に落ち来るばかりでなく、人間の力以上に原因したる結果を人間が受ける場合が沢山ある。その時、貴様は運命といふ人間の力以上の者を感じませんか。」

「感じます、けれども其は自然の力です。そして自然界は原因結果の理法以外には働かないものと僕は信じて居ますから、運命といふ如き神秘的な名目を其力に加へることはできません。」

「さうですか、さうですか、解りました。それでは貴様は宇宙に神秘なしといふお考へなのです、要欠、貴様は此宇宙に寄する此人生の意義が、極く平易明瞭なので、貴様の頭は二々が四で、一切が間に合うのです。貴様の宇宙は立体でなく平面です。無窮無限といふ事実も貴様には何等、感興と畏くと沈思とを呼び起す当面の大なる事実ではなく、数の連続を以てインフィニター（無限）を式で示さうとする数学者のお仲間であらう。」と言つて苦しげな嘆息を洩らし、冷かな、嘲るやうな語気で、「けれども、実は其方が幸福なのです。僕の言葉で言へば貴様は運命に祝福されて居る方、貴様の言葉で言へば僕は不幸な結果を身に受けて居る男です。」（一五〇～一五一頁）

これは、「運命論者」の導入部で主人公の高橋信造が語り手の〈自分〉に披瀝した運命論であるが、彼が説いているのは、結局運命というものは、「人間の力以上の者」であるということである。この運命という力が人間の一生を支配するという主題の提示は、実は「ペタラギ」の冒頭部でも語り手の〈私〉と男との対話の中で強く押し出されている。

「どうして二十年も故郷には行かないのですか？」

「人生なんて、思うままに行くもんですか」彼はどうしたわけか、ため息をついた。「ただ運命の力が一番強いんですよ。」

運命の力が一番強いという彼の声には鎮められぬ怨恨と懺悔の思いがこもっていた。（六頁）

男は自分がなぜ長年故郷に帰らなかったのかについてその理由を説明する代わりに、「運命の力が一番強い」と答える。この短い返事の中に込められてい

る「運命」という言葉は、彼を二十余年も放浪させた原因にはかならない。そして運命とは「人間の力以上のもの」だという独歩の運命観と全く同じコンテクストで使われているということは言うまでもない。

このように、小説の冒頭において人間にはどうにもならない「運命」という力が人生には働いており、その力からは逃げられないという事実を提示することによって、自分たちに降りかかってきた「運命」の力の大きさを暗示している点が両者は似ている。つまり、「運命」のいたずらによる異常な状況の発生、そして罪の意識の芽生えと懺悔による代償行為、これらが主人公の男に背負わされる構想や主題に両者の影響関係が認められるのである。しかも、彼らは運命の力によって、自殺もできずにひたすら自滅を待つか、あるいは二十年も故郷へ帰らず海上をさすらわなければならなかったのである。

「運命論者」では、愛する妻が異父妹だったという事実を知った主人公は、一度は自殺を考える。だが、それすら許されない運命の力に彼は打ちのめされる。

「自殺じゃアない、自滅です。運命は僕の自殺すら許さないのです。貴様、運命の鬼が最も巧に使ふ道具の一は「惑」ですよ。「惑」は悲を苦みに変ます。苦悩を更に自乗させます。自殺は決心です。始終惑のために苦んで居る者に、如何して此決心が起りませう。だから「惑」といふ鈍い、重々しい苦悩から脱れるには矢張、自滅といふ遅鈍な方法しか策がないのです」

(一五三頁)

結局このように、「運命論者」の主人公も、アルコールの力を借りて現実の苦悩を忘れる以外、ほかに方法を知らないのである。そんな彼に語り手の〈自分〉が「断然離婚なさつたら如何」かと忠告すると、彼はそのようなことをしても運命の力から逃れることはできないと次のように述べる。

だから運命です。離婚した処で生の母が父の仇である事実は消ません。離婚した処で妹を妻として愛する僕の愛は変わりません。人の力を以て過去の事実を消すことの出来ない限り、人は到底運命の力より脱する事はできないでせう。(一七〇頁)

彼は自分が妻との間に近親相姦を犯したことも、生みの母に捨てられたことも、そのすべてを「僕の運命」として受け止めて、結局人間は「運命の力より脱する事はできない」と悟り、運命の前にひれ伏し、現実から逃避するのである。

一方「ペタラギ」では、主人公が美しい妻をあまりにも愛していたことが、妻の死をもたらし、兄弟の離別をまねき、己れ自身もさすらいの身になる。次の文はあれほど探し求めていた弟と再会する場面である。

彼が気がついた時はすでに夜だった。そして、いつのまにか彼は陸に上がっていて、彼の濡れた身体を乾かそうとして焚いておいた焚火の真っ赤な炎の間から自分を看護している弟を見た。

彼は不思議にも驚かず、落ち着き払った様子でこう聴いた。

「お前……どうしてここにいるの？」弟はしばらく黙っていたが、やっと答えた。

「兄さん、何もかもみんな運命なんです」

暖かい火の気に眠りにつきかかっていた彼は思わず目が覚めて再び言葉を発した。

「この十年で、ひどくやつれてしまったんじゃないか！」

「お兄さん、私も変わりましたが、兄さんもすっかり変わりましたよ！」

この言葉を夢の中で聞きながら彼はまたすすうと眠りについた。(十一～二頁)

兄の誤解によって嫂との不倫という汚名をきせられ、それを晴らすことができず行方をくらました弟は、偶然九年ぶりに兄と再会する。しかし、弟は兄を責めるのではなく、ただ「何もかもみんな運命」だと語るのである。この言葉には、兄の誤解や嫂の自殺、そして自分たちの悔恨の放浪生活など、そのすべての不幸の原因は、誰の責任でもなく、はじめからそのように予定されていた運命だという自覚が内包されている。一方兄も、あれほど探し求めていた弟とやっと逢えたにもかかわらず全く「驚かな」い。これはやはり兄も人の力ではどうすることもできない運命の力にすべてが操られていると認識しているからである。だからこそ、弟は兄をおいて再び放浪の旅に出るし、兄も弟を止めようとはしない。二人にとっては、出会いも別れも、死も生もすべて運命だからである。

このように見てくると、「運命論者」と「ペタラギ」に登場する人物達、すなわち近親相姦の苦悩を忘れようと酒を飲み自滅を待つ「運命論者」の主人公、妻と弟への懺悔の気持ちを舟歌に託しながら海上をさすらい続ける「ペタラギ」の主人公、そしてこの二人の告白を聞き、なす術もなく彼らを見送る語り手、そこには運命に押し流された弱い人間というよりも、むしろ人間の力を超越した不可思議な力に圧倒されて嘆息する姿が共通して窺える。金東仁の「ペタラギ」が独歩の「運命論者」の影響を受けて執筆されたという根拠はここに求められよう。

五、近代文学の成立と「恨」

「ペタラギ」が、粹小説という叙述様式と近親相姦というモチーフ、そして作品全編を貫く運命観といった点において独歩の「運命論者」の影響を受けていることはこれまで見てきたとおりである。しかし、このように類似点が明らかになることによって、その受容に収まりきれない点も明確になってくる。つまり、「ペタラギ」には独歩の作品世界には見られない韓国的な雰囲気や価値観が強く感じられ、はっきりと浮き彫りにされている。その韓国的雰囲気とは

ほかでもない、登場人物がいずれも「恨」を抱き、その恨を晴らすために死んだり、永遠の流浪の旅に出たりするということである。

「恨」は、日本語では「うらみ」と訓読しているが、韓国の場合は、「うらみ」ではなく「ハン」と読み、「うらみ」とは全く違った意味で使われている。これは言い換えれば、恨という感情が韓国人固有の情緒表現であるということの意味する。千二斗氏は恨が韓国特有の文化たる所以を次のように述べている。

恨は、絶え間ない外侵を受け続けてきた朝鮮歴史の中での、特に悲惨な境遇に置かれてきた朝鮮民衆の、その悲惨な条件のもとで生き残るための、そして生き残るだけでなく、人間らしく生き抜くための美的・倫理的浄化・醗酵の装置として生まれてきたものである。だからそれは一応、歴史の産物であるといえる。しかし、それは一回性としての歴史の限界を超えた、民族的エトスの一つの典型的表象として成り立っている。何故ならば、朝鮮的恨は、不幸な歴史に由来するのは事実であるが、その不幸な歴史を乗り越えるポジティブなエネルギーとして作用してきたからである。そして、そのエネルギーは未来志向のそれなのである。²⁶

つまり恨は、韓国の長い苦難の歴史の中で生まれてきたものである。それゆえに一枚岩では行かない非常に多面的で複合的な側面を持っている。このような恨を理解するためには様々な角度からのアプローチが必要であるが、とりわけ「結ぶ」と「解く」の両側面を理解しなければならない。というのは、韓国人の情緒の中には「結ばれ」たものを「解く」という行為が重要な位置を占めている²⁷からだ。金烈圭氏によれば、韓国人は天気がよければ「解く」といい、景気が悪くなれば「塞がれた」という。また、健康状態が好転すれば「解く」ともいう。つまり、韓国人は自然秩序や経済生活、健康状態などにおいて恨を体験しているのである。このように、「結ぶ」と「解く」という感情は、韓国人の日常生活や文化全般にわたってみられる現象であるが、この「結ぶ」とい

う状態が悪化したものが「怨恨」の感情であり、逆に解かれた状態にしたものがシンミョン（神明）またはシンパララム（神風）という、いわゆる怨恨を超えた一種の超越または昇華とも言うべき感情である。

文学作品においては、恨を「結んだ」主人公は最終的には恨を「解」くことによって幸せになるという、いわゆるハッピーエンドの結末を迎える。これは怨を晴らすために復讐し、死で終わる日本文学や西洋文学の伝統とは全く違う概念である。韓国の古典文学に悲劇が非常に少ない理由はまさにここに求められる。しかし、近代にはいつて新しい文学概念が移入されると、恨を「解」いたハッピーエンドの作品は敬遠されるようになり、恨そのものを見せて終わる作品が多く登場する。たとえば小説では、一九二〇年代の金東仁の「ペタラギ」、玄鎮健の「酒を勧める社会」「運のよい日」、一九三〇年代の金東里の「馱馬」「岩」、五十年代から六十年代の主に朝鮮戦争と南北分断を問題にした作品群、七十年代の作家では韓勝源や文淳太、趙廷来らがあげられる⁸⁾。ここで注目すべきなのは、韓国近代文学史上はじめて「恨」そのものを形象化した小説はほかでもない、金東仁の「ペタラギ」であるという事実である。

「ペタラギ」は、枠小説という叙述様式と近親相姦というモチーフ、そして作品全編を貫く運命観といった点において独歩の「運命論者」の影響を受けている。しかし、描かれた作品世界は独歩文学とはまったく違う。それを端的に示しているのが、ペタラギという舟歌を歌いながら海上をさすらう兄弟の運命である。

葬式を済ませた翌日、弟はその小さな村からいなくなった。（中略）一度去った弟は帰ることもなく、一人残された義妹はため息の日々を過ごすようになった。

彼もこれらを黙ってみていることはできなかった。その不幸のすべての罪、罪はすべて彼にあった。

彼もついに船乗りになって、せめて妻を飲み込んだ海と関わりながら、行

く先々で弟の消息を尋ねようと、ある船に乗せてもらって海上の旅へと出かけた。（十一頁）

これは、妻と弟の関係を誤解し、拳句の果てに妻を死に至らせ、弟を彷徨させた兄が、すべての罪は自分にあるという自責の念から恨を結び、そのために日常生活を捨てて永遠の放浪の途につく場面である。つまり、兄は自責の念から恨を結んだのであるが、弟も、己のせいで義姉に汚名をかぶせたという罪意識から恨を抱き、それを晴らすために行方をくらましてしまう。また、妻は汚名を晴らすことができなかつたために恨を抱き、それを晴らすために自らの命を縮めるのである。このように、登場人物が皆自責の念から罪の意識をもち、そのために放浪に出たり、自ら命を縮めたりする、いわゆる自己破壊で終わっている。これはそれまでの韓国文学では見られない、新しい人物像の造形といえる。

一九一九年二月、金東仁は処女作「弱気者の悲しみ」（『創造』一九一九）を執筆し、「四千年の歴史を持つ朝鮮に新文学が生まれた²⁹」と豪語した。しかし、実は当時の韓国社会の現実とかけ離れた内容、すなわちK男爵という貴族とエリザベスという名の女学生が繰り広げる姦通事件を、外国語を訳したような生硬な韓国語で書いた、いわゆる国籍不明の作品だった。それから二年後に執筆された「ベタラギ」はすでに見てきたように韓国人の美意識を、枠組み形式という全く新しい叙述様式で描いた新しい作品であった。国籍不明の作品から韓国人の美意識の表象へと変貌を遂げた背景には、新しい文学を目指したいという金東仁の文学への強い熱意を指摘せずにはいられない。

一九一九年二月、東京で創刊された『創造』は、当時日本に留学中の金東仁、朱耀翰、田榮澤ら五人によって作られた韓国最初の純文芸同人雑誌である。留学仲間同士で、しかも外国で作ったためであろうか。創刊号から外国文学者の名前が目につく。日本文学だけでも創刊号に国木田独歩を日本の自然主義の先駆者として紹介したことを皮切りに、島崎藤村、岩野泡鳴、有島武郎などの作

品が翻訳・紹介されている。取り上げている作家がいずれも日本近代文学における自然主義ないしリアリズムの作家であるところに、『創造』が目指した文学が如何なるものであったかが見て取れる。金東仁が刊行の経緯について述べているところを見てみる。

私たちが示そうとしたものは、決して新旧道徳や自由恋愛を主張するというような消極的なものではなく、人生の問題と煩悶であった。(中略)

このように我々は小説の題材をくだらない朝鮮社会の風俗改良に置かないで「人生」という問題と生きていく過程の中で生じる苦痛を描いてみようとした。勸善懲悪から朝鮮社会の問題提示へ——再び一転して朝鮮社会の教化へ——このような道程を踏んだ朝鮮小説はとうとう人生の問題提示という本舞台に立った³⁰

つまり、金東仁ら『創造』派は社会教化を目的としたそれまでの文学から脱皮して人生の切実な問題をありのままに表現するリアリズムの文学、すなわち近代文学を目指していたのである。「ペタラギ」はまさにこれまでになかった見方で人間というもの、人生というものを捉えようとしたものである。後に金東仁は「ペタラギ」に触れながら、新しい文学を作り上げたという自負心をあらわにした。

この「ペタラギ」こそ余にとって最初の短編小説(形にせよ量にせよ)であると同時に、多分朝鮮にとっても朝鮮文字と朝鮮の言葉で書かれた最初の短編小説であろう³¹

金東仁の自負には、粹小説という新しい叙述様式をはじめて成功させたという自信もあっただろう。しかし、それよりも、朝鮮社会とそこに生きる朝鮮人の切実な人生問題を形象化して見せたという自負心の方が大きかったのではないだろう

うか。「ペタラギ」の主人公がすべてを失って離別の舟歌を歌いながら海上をさすらうその姿には、人の力ではどうにもならない切実な問題が提示されているという事実を私達は見逃すわけには行かないであろう。この人生問題の提示こそ金東仁が求めてやまなかった近代文学にほかならない。

六、媒介者としての独歩文学—結びに代えて

かつて柄谷行人はその著『日本近代文学の起源』（一九八〇年、講談社）の中で、日本の近代文学を支えている風景や内面、言文一致などといった概念は、実は夏目漱石や森鷗外、二葉亭四迷によってではなく、国木田独歩によって始めて実現されたものだとして指摘し、独歩は漱石や鷗外、二葉亭が実体化できなかった「新しいもの」を持っていたという斬新な視点を提示したことがある。

一九一〇年代に、日本に留学していた韓国の作家たちがすでに文壇で著名だった漱石や鷗外、それに当時一世を風靡していた自然主義作家の作品よりも、独歩の作品を多く読んでいたのは、独歩作品に「新しさ」があったからにほかならない。その新しさを独歩はワーズワースやツルゲーネフ、モーパッサンなどのヨーロッパ文学から得ている。

後に独歩は『病床録』で、自分は思想的にはカーライルやワーズワース、作品としてはツルゲーネフ、トルストイ、モーパッサンなどから影響を受けたと述懐している。こうしたヨーロッパ文学に感化されて独歩は、同時代の日本の作家とはなかなか類似点を見出しづらいう独自の作風を持ち得た。そして、そのことがまた韓国の作家たちが拒否感を抱くことなく独歩文学に接近できた大きな原因となった。当時韓国の作家たちは日本に留学して文学修行をしていたが、日本文学の影響を受けたと率直に認めようとしない傾向があった。それはおそらく日本に対する〈拒否感〉ゆえであったと思われるが、だからこそ〈日本のなもの〉があまり感じられない独歩の作品にとりわけ強く引かれたのである。韓国の近代文学の基礎を作った李光洙、金東仁、田榮澤、廉想渉などが、いずれも独歩の作品を読み、その影響を受けていたという事実が、その何よりの証

拠である。独歩の作品の中で韓国文学に影響を与えたことが確かなものとしては、「おとづれ」（一八九七）「帰去来」（一九〇一）「少年の悲哀」（一九〇二）「春の鳥」（一九〇二）「運命論者」（一九〇三）「女難」（一九〇三）「号外」（一九〇六）「竹の木戸」（一九〇八）などがあげられる。

これらの作品にはいずれもワーズワースやモーパッサン、ツルゲーネフなどのヨーロッパ文学の影響が見られるばかりでなく、従来の日本文学にはなかった、ある種の新鮮さがある。それはいうまでもなく、ツルゲーネフやモーパッサン、ワーズワースの文学の中に見出した「山林海辺の小民」や「社会の下積み」の人たちへの限りない愛情である。韓国の作家たちは独歩の見出したこの新しい視点に共感を抱き、連帯感を覚え、感化されたのである。もちろん韓国の作家たちは単に独歩の作品を読んでいただけではなかった。

彼らは独歩の作品の中でもとりわけ、「帰去来」「少年の悲哀」「春の鳥」「運命論者」「号外」「竹の木戸」からこれまでの韓国文学では扱ってこなかったモチーフ、すなわち、故郷、少年時代への憧憬、児童の発見、近親相姦、余計者の知識人、白痴教育、愚者文学、都市の下層社会などを得て、韓国文学に新しい息吹を吹き込んだ。一方、「おとづれ」と「女難」「運命論者」からは書簡体小説と粹小説というかつての韓国文学には存在しなかった叙述様式を得ることによって韓国文学史上初めて書くことの自在さを獲得したのである。啓蒙や強化の理念を盛り込んだだけだった韓国文学から、〈人生問題〉を写し取る近代文学へと導いてくれたのが独歩の作品なのである。

このように見てくると、独歩という作家はモーパッサンやワーズワース、ツルゲーネフなどのヨーロッパ文学から影響を受けて従来の日本近代文学には描かれなかった新しいモチーフや新たな短編のスタイルを開拓したばかりでなく、韓国の近代文学にまで影響を及ぼした、いわゆる媒介者の文学者だったのである。だが、その評価といえ、彼の実績からすれば低すぎるのが現状である。

[注]

- ①伊狩章「モーパッサンと日本文学」（『硯友社と自然主義の研究』桜楓社、1975）333頁。
- ②伊狩章、前掲註（1）335頁。
- ③伊狩章、前掲註（1）335頁。
- ④田山花袋「自然の独歩」（『新潮・国木田独歩追悼号』明治41年7月号）。
- ⑤夏目漱石「独歩氏の作に低回趣味あり」（『新潮・国木田独歩追悼号』明治41年7月号）。
- ⑥正宗白鳥「独歩論」（『新潮・国木田独歩追悼号』明治41年7月号）。
- ⑦伊狩章「日本文学とフランス文学（2）－モーパッサンの輸入とその媒介者」（『比較文学－日本文学を中心として』矢島書房、1953）232頁。
- ⑧山田博光「『運命論者』の問題」（『国木田独歩論考』創世記、1978）172頁。
- ⑨中村光夫「解説」（『筑摩世界文学大系47・モーパッサン』筑摩書房、1971）433頁。
- ⑩拙稿「時代状況と文学の接点－嶮嶮午「馬車」と国木田独歩「運命論者」」（ソミョン出版社、2003）。
- ⑪金松峴「初期小説の源泉探求」（『現代文学』117号、1964年9月号）。
- ⑫金永和「金東仁小説の視点－日本近代文学の影響を中心に」（『韓国現代小説研究』セムン社、1990）。
- ⑬趙鎮基「リアリズムの成立と『創造』誌の性格」（『韓国現代小説研究』学文社、1991）。
- ⑭小山内薫「故独歩の作物に就いて」（『新潮・国木田独歩追悼号』明治41年）
- ⑮山田博光「春の鳥」（『国木田独歩論考』創世記、1978）198頁。
- ⑯金東仁「ベタラギ」（『創造』九号、1921年）以下頁のみ記載。
- ⑰国木田独歩「運命論者」（『国木田独歩全集第三巻』学習研究社、1996）以下頁のみ記載。
- ⑱金永和、前掲註（12）一〇五～一〇六頁。
- ⑲李在銑「額縁小説の原質とその継承」（『韓国短編小説研究』一潮閣、1975）。
- ⑳李在銑、前掲註（19）一二四頁。
- ㉑後藤康二「<自分>という語り手と物語～独歩の「運命論者」の場合」（『日本文学』1988年1月）、「『愛弟通信』と独歩の粹小説」（『日本近代文学』第48集、1993）。
- ㉒山田博光、前掲註（8）175頁。
- ㉓郭根「植民地時代の生の一方式－金東仁と玄鎮健の小説を中心に」（『日帝下の韓国文学研究－作家精神を中心に』集文堂、1986）181－198頁。
- ㉔呉相淳「時代苦とその特性」（『廢墟』創刊号、1920年2月）57頁。
- ㉕郭根、前掲註（23）117～133頁、181～197頁。
趙南玄『韓国知識人小説研究』一志社、一九八四 参照。
趙鎮基「韓国現代小説に現れた知識人像（1）（2）」（『韓国現代小説研究』学文社、1991）参照。
- ㉖千二斗「朝鮮的「恨」の構造」（『三千里』一九七九年冬号）一八七頁。
- ㉗金烈圭「怨恨」（『韓国文化のルーツ』一潮閣、1989）一三四～一三五頁。
- ㉘呉世永「怨恨」（『韓国文化のルーツ』一潮閣、1989）一四五頁。
- ㉙金東仁「編集後記」（『創造』創刊号、1919）
- ㉚金東仁、「近代朝鮮小説考」（『金東仁全集8巻』弘子出版社、1968）592頁。
- ㉛金東仁、ただし（趙演玄『現代韓国作家論』青雲出版社、1965年218頁）による。

* 討議要旨

金子幸代氏は、①金東仁自身の独歩観を示す資料はあるか、②「運命」が書かれた時期は鴎外や漱石も運命について書いており、日本の文壇や社会が運命を乗り越えるということに関心を持っていたが、金東仁は宿命という語も使っている、これはどのように違うのか、と尋ね、発表者は、①彼自身の文章には出てこない（芥川や有島には言及している）し、日本文学からの影響はないとも言っているが、彼が日本留学中に出していた雑誌に「運命」が紹介されているので、読んだことは確実である、②運命という語は3回出てくるだけだが小説の中では重要な意味を持っている、そのほかに宿命も使っているが、これは韓国の「恨（ハン）」と関わりのあることばで、そこに韓国らしさを出そうとした彼のオリジナリティがある、と答えた。

アニタ・カンナ氏は、独歩はインドにおいては告白文学の先駆者として知られている、近親相姦がタブーであるのは、儒教文化圏だけではなく、一般的であり、人間のモラルの問題であろう、独歩にはそれを破る勇気があったのではないかと尋ね、発表者は、独歩はヨーロッパの小説から新しいモチーフを得てさまざまな小説のスタイルを開拓したのであって、必ずしも自分自身の内面告白とは限らない、と答えた。