

韓国近代の文学におけるディアスポラ —張赫宙文学を中心に—

孫才喜 SOHN Jaehye

龍谷大学 *Ryukoku University*

はじめに

近代の日本帝国時代、日本には留学や就労などで多くの朝鮮人が移住しており、また朝鮮にも多くの日本人が移住していた。敗戦の際、移住日本人たちは朝鮮から引き揚げたが、日本の移住朝鮮人の帰国状況は経済的、政治的状況により複雑な経路をたどることになる。それに今日言われる「在日」の始まりが見出される。移住朝鮮人と移住日本人のなかでは各々の地で文学活動をした人々があり、植民地朝鮮から帝国日本に移住し、最も旺盛な文学活動と多くの作品を発表した小説家として張赫宙があげられる。

本論は日本帝国時代、日本文壇のデビューを契機に日本へ移住した朝鮮人作家の張赫宙をディアスポラ²の一人と見なし、ディアスポラの文学という観点から張赫宙文学を分析することで、韓国近代におけるディアスポラ知識人の有り様を考察する試みである。

張赫宙(一九〇五～一九九八)の生まれた年には、日露戦争の終結による日露講和条約締結があり、当時の大韓帝国が乙巳保護条約締結によって事実上日本の植民地となった。張赫宙は旧韓末の軍人であった父に正妻がいて、普通学校まで母と慶州で暮らした。十四歳の時、父の家に引き取られた張赫宙は七、八年間同居したが、庶子への差別が残っていた当時、張赫宙の出自は彼の成長と生き方に影響を与えたと思われる。

張赫宙は慶州普通学校で日本語を「国語」とした教育を受け、大邱の官立高等普通学校に入る。一九二六年卒業後は教員をするかたわら、小説家をめざして習作に励み、日本の雑誌に投稿する目的で日本語の小説を書き始めた。一九三二年、「餓鬼道」が『改造』の懸賞に当選し、文壇デビューを果たして以来、創作に専念する。当時の大邱は朝鮮の近代文化の中心地・京城とは遠く、張赫宙にとって京城への旅行は容易ではなかった³。文学のため近代文化の中心地に出ていく必要性を痛感していた張赫宙は、東京と大邱を往復

しながら創作活動をし、一九三六年の夏に東京へ移住する。この年、野口圭子と結婚して終生まで一緒に暮らすことになる⁴。植民地の周辺から宗主国の中心へ移住し、植民地機構の崩壊後も移住民でありつづけた張赫宙は、まさに韓国近代において、もっとも早い時期のディアスポラ知識人の一人といえよう。

1. 朝鮮人作家の日本文壇デビュー

日本文壇のデビューと日本語で書くことについて、張赫宙は「朝鮮民族ほど悲惨な民族は世界にも少なく」、「この実状をどうかして世界に訴へ」るために、「朝鮮語では範囲が狭小で」、「日本の文壇に出なくてはならな」かったと語っている⁵。張赫宙の住んでいた地方都市の大邱からすると、文化の中心地・京城や東京の両方から離れており、また京城文壇より東京文壇のほうが大きかっただろう。張赫宙は日本語で創作しそれを朝鮮語で反訳する試みをしており、創作においては朝鮮語より日本語が優位にあった。日本語「＝国語」の教育を受けた「張赫宙の日本語は、初めて会ったときに既に朝鮮の人とは感じられぬほど流暢なものだった」⁶。文壇デビュー後書かれた朝鮮語小説の「虹」、「黎明期」などが、日本語作品より出来の悪いという諸評価は、このような脈絡で理解することができる⁷。

当時の植民地朝鮮において日本語とは「敵国」の言語であると同時に、近代的な文化や世界、またはその通路としての含意をもつ二重性があった。また、張赫宙の日本語の選択には近代朝鮮語と近代日本語の成立状況が関わっている。近代の国語の制度は表現の道具の問題だけでなく、政治的思想的側面をもっている。明治中期以後「国語」の用語が定着していった近代日本語は⁸、すでに日本の近代文化、近代日本文学の言語として成立しているのに対して、近代朝鮮語はその近代日本語の関係のなかで後発的に形成していった。なお、朝鮮民族の統一性を構築するべき近代朝鮮語は、その形成過程で日韓合併によって国家という背景を喪失し、朝鮮人の標準語は日本帝国の国語＝日本語とされ、朝鮮語は地方語と位置づけられた。したがってその後、朝鮮語は植民地主義に対抗するための思想を表象する言語と転位され、言語共同体の理念を媒介とする民族運動が展開されていくのである。朝鮮語が前近代的な空間の言語として転位された時期に、張赫宙は青年期を送っていた。これによって張赫宙文学における日本語は単なる「親日」の証ではなく、「近代的な空間の言葉の獲得⁹」の意味をもつのである。

「文壇ペスト菌」事件は¹⁰、このような日本語のもつ二重性と関わってい

る。この事件は、一九三二年の日本文壇デビューと日本語で創作活動をする彼に対する朝鮮文壇からの冷笑と罵倒に奮起した張赫宙が、朝鮮の雑誌『三千里』に「文壇ペスト菌」という文章を掲載したことである。

朝鮮文壇座談会から自分への批判を読んだ張赫宙は、読者からの手紙を引用して、朝鮮文壇人の「猜忌と憎悪」を文学のペスト菌とし、激しく批判した。ここに見られるのは張赫宙が東京文壇から受ける歓迎的な雰囲気とは違う、朝鮮文壇の冷淡な態度に対する張赫宙の失望と憤怒である。その一方、朝鮮文壇から見放されたことを惜しむことなく、「朝鮮文人となる栄光は永遠に望まない」と言い切っている張赫宙からは、逆に東京文壇への期待と自負がうかがわれる。一九三〇年代の日本文壇は、プロレタリア文学の急速な退潮によってその空洞を埋めるべきものが必要であった¹¹。それにこの時期植民地出身の作家が登場する背景があり、また植民地朝鮮の異国的で未知の物語の素材を持つ張赫宙の朝鮮農民の小説があった。この事件で東京移住への気持ちが固まった張赫宙は翌年の夏、日本に移住する。

この事件の延長線上に、四年後の「朝鮮の知識人に訴ふ」の文章があり、多くの朝鮮知識人の反響を呼んだ。ここで張赫宙は朝鮮の知識人たちの民族心理や朝鮮民族の欠陥について、「文壇ペスト菌」と「文学界」の日本人たちの意見を借用して語っているが、これには兪鎮午や玄民¹²、李明孝、金史良¹³などが各々評論を書いている。張赫宙に対する朝鮮文壇人の嫉妬と軽蔑という錯綜した感情は、「親日」と近代性の獲得という重層性から来るものであるが、そのような状況は後にも変わることがなかった。当時、満洲文学や朝鮮文学などの評論を多く書いていた浅見淵の文章からもそれがよくわかる¹⁴。

張赫宙が朝鮮文壇からの批判に敏感であることは、すでに日本の文壇人として「日本」の作家になっていても、同時に朝鮮人の作家でもあったからである。その両義性のなかで「揺れ」を生きていくことが移住朝鮮人作家の張赫宙の存在証明になり、張赫宙文学はそれによって規定されていったといっていだらう。

張赫宙の初期作品は主に朝鮮の農村を素材にしており、朝鮮の伝統的な両班制度や小作人制度、早婚制度などによる弊害と農村現実の悲惨さがリアルに描かれている。デビュー作の「餓鬼道¹⁵」は農民の労働争議の物語で、貯水池工事の過程で社会主義的思考をもった農民達が待遇改善を求めて争議を起こし、勝ち取るのである。

「追はれる人々」は一九三二年一〇月、『改造』に発表された短篇小説である。小作人たちの地主が朝鮮人から東洋拓殖株式会社に替わっていくプロセスと、自作農や小地主が小作人に転落するプロセスが描かれている。この背

景には、当時東拓との絡み合いや農村の自力更生をスローガンとした金融組合の策略など、農村の再編と移民政策の推進という植民地経営政策があった。しかしこの作品でそれを知ることはできない。その上注目されるのは日本からの移住農民に対する視点である。朝鮮に移住してきた日本農民も、同じく故郷を追われた人という同情的な見方があり、対立構図はあまり読みとりにくい。

このような点は「迫田農場」にも同様に見られる。「迫田農場」は朝鮮で大農場を経営する日本人地主と朝鮮人の小作人を巡る争議の物語であるが、日本人小作人と朝鮮人小作人のあいだに、対立や境界線はほとんど描かれていない。日本人と朝鮮人の関係性より、地主と小作人の搾取と被搾取という関係性だけが浮き彫りされているのである。民族や国民より階級関係性に焦点が置かれる傾向は、張赫宙文学の戦後まで通底していることであるが、早くから日本文壇デビューを望んでいた張赫宙には朝鮮の視点に日本の視点が付加されるようになったと考えられる。

文壇デビュー後、東京に移住するまで、張赫宙は朝鮮と日本の居住地を巡って悩んでいるが、彼自身それが創作と関わりをもつと認識していたことは「特殊の立場¹⁶」のエッセーからよく分かる。朝鮮文壇を通り過ぎ、日本文壇で生きていこうとする張赫宙にとって、創作活動のため東京移住の必要があるとしながらも、それによって自分の朝鮮の視点が薄れることに自戒の念と不安をもっていった。そして東京移住の決行によって、それは確かなものとなっていく。

2. 「東京」で「京城」を書く

第一創作集の『権といふ男』（一九三四年六月、改造社）は、文壇デビューから一九三四年の半ばまでの二年間の創作を収録し、主に農村が素材となっている。第二創作集の『仁王洞時代』（一九三五年六月、河出書房）は、その翌年の一九三五年の半ばまでの一年間の創作で、都会や小都市のサラリーマンを主人公とする特徴を持つ。この両創作集は文壇デビュー直後から東京移住前に執筆されたものである。第三創作集の『深淵の人』（一九三七年四月、赤塚書房）は二作品が収録されている。この創作集の主となる「深淵の人」は、東京移住の翌月の一九三六年九月執筆の中篇小説である。第二と第三の創作集の共通点は、公共性を捨て個人の価値を優先する知識人やサラリーマンたちの出現にある。これらは文壇デビュー後の東京往来と東京移住直後の東京体験によるものである。

第二創作集収録の「愚劣漢」は社会主義者の敗北の物語である。郡庁の役人であった秋坡は、民族主義から社会主義に転向し、都会の運輸労働者を集めた労働会を組織する。警察から自由な活動のため、秋坡は労働者出身の光一を労働会長に立たせる。しかし秋坡を継承するべき光一の反動によって、秋坡の計画は完全に失敗に終わるのである。ここで注意されるのは作品構図である。作品全体は全知的語り手をもっているが、最初は秋坡の「僕」が直接読者に話しかけ、秋坡の内面に沿った語りが採用されている。が、次第に光一を中心に据えた語りが強くなり、秋坡は疎外され、相対化されてしまう。巧みな語りの構図によって、この作品は、労働運動の失敗の原因が日本警察の懐柔や弾圧にあるのではなく、もっぱら、光一を会長にでっちあげた秋坡の失策による自滅の物語となっているのである。

「深淵の人」には朝鮮の民族主義者や知識人の転向と憂鬱を描いている。民族主義運動団体、「新幹会」会員の弁護士、曹勲は朝鮮の民衆から尊敬される人物である。ある日、文という男に助けを求められ、文の救済のため積極的に動き回る。文は社会主義運動の嫌疑と父殺しの濡れ衣で投獄され、廃人同様になっている。文の再審理の準備に奔走するなか、曹勲は急に自己嫌悪に陥り、文の救済を諦めてしまうのである。

しかし曹勲の急変には必然性が欠けている。曹勲の「新幹会」の脱会理由は最初ほどの情熱がなくなったことだけで、その他の理由ははっきりしていない。その割に曹勲の心情は「裏切的心理の変遷に非常な羞恥と自責を感じ」ているのである。むしろ「全民衆に敬仰され」る曹勲に対して、「彼一人の生活の安定と地位を得ることの方に意を用ひるやうになり」、「新幹会」から脱会するという全知的な語りの間には距離が存在する¹⁷。同志宛に脱会の趣旨を書いた手紙には挫折とか絶望でもなく、底知れぬ虚無があるだけである。その虚無という穴に落ちた曹勲は、文と同じく「深淵の人」と言える。

作品の構成は文の手記が配置された作品の前半部と、曹勲の心理状況に重点が置かれる後半部に成っており、文と曹勲の二人の焦点人物の配置は作品の主題をより鮮明なものにしている。これまでの張赫宙の作品には見られなかった複雑な語り方法と構成力が働いているのである。それにも関わらず、この作品から平面的な印象を受けざるをえないのは、曹勲の人物像におけるリアリティの欠乏にあるようである。

東京移住の一週間後、張赫宙は『文学案内』に「東京へ来て虚無を感じる¹⁸」の文章を載せている。憧れと向上心に燃えて辿り着いた帝都・東京の町で、張赫宙の眼に入った人々の無気力と虚無感は衝撃であった。かつて訪問者の張赫宙には見えなかった東京の日常が、居住者となった途端見えてきたのである。文壇デビューから東京移住までの約四年間、張赫宙は東京と大邱

を何回も往来しており、一ヶ月以上東京で滞在することもあった。おそらく京城より東京のほうに頻繁に通ったはずである。都会のサラリーマンの登場する小説は、京城や釜山が背景となっているものの、東京体験がベースにあると考えられる。

一方、朝鮮を離れた張赫宙には故郷喪失の心情があった。東京に出る前年の「文壇のペスト菌¹⁹」事件で朝鮮文壇から見放された張赫宙にとっては、いくら日本文壇が魅力的であったとしても、寂しさは変りがなかっただろう。日本文壇からすると、当然ながら張赫宙は朝鮮人作家でしかなく、作家・張赫宙よりは朝鮮人作家・張赫宙でなければならなかった。このような張赫宙の立場と心境が東京移住直後の「深淵の人」に反映されている。「深淵の人」のなかで、必然性をもたないまま自己嫌悪と虚無に陥り、公共性を失っていく朝鮮知識人、曹勲の人物像は、張赫宙の東京体験によって作られたものと思われる。

この時期朝鮮の都会を素材とする作品が集中的に書かれ、その作中人物たちは、社会や民族などの公共性から遠ざかり、経済的な安定と幸福な家庭生活のため、利己主義に走る朝鮮人サラリーマンである。そのなかで秀作といえる「一日」は、京城の銀行員であるキム・ヘチューーの一日の生活を描いた短篇小説である。商業学校卒で金融組合の職員となったヘチューーの念願は、「西洋風の庭」と「文化住宅」をもつことである。そのためには計画的な支出はもとより、給料の減額や解雇にならないために遅刻にさえ恐怖を感じる、脅迫的な心理をもつ。その日、出勤すると業務内容の変更で貸付係にまわされることが告げられる。この仕事は前述した「追はれる人々」における窮地に追われる農民たちを生み出していくのである。このような自分の仕事、すなわち金融組合の農民への貸し付けの本質が分かるヘチューーは悩まざるをえない。

しかし解雇を恐れるヘチューーにとって、その悩みは一日も経たないうちに消え去る。守るべき家庭が彼の悩みを解消させ、「憂鬱な仕事」を正当化してくれたのである。この時からヘチューーは尊敬していた社会主義者、リ・ヒョウスの家族への援助を打ち切り、一層サラリーマンの小市民性を呈していくのである。

これらの作品から三・一運動以後の民族主義の退潮、社会主義の弾圧と朝鮮知識人の転向、また農村の疲弊と都会労働者の急騰、サラリーマン階層の形成など、一九三〇年代の植民地朝鮮社会の多様な側面を見ることは可能であろう。しかし張赫宙は創作において「民族的な嗜好に適するもの」と「一般的嗜好に適したもの²⁰」を分ける方法的な意識があった。それは必ずしも張赫宙の欲求や自発的な意志とは云いがたく、それには朝鮮人作家としての

義務感があったのである。日本語で書くことは当然日本人の読者、日本文壇を意識せざるをえない。張赫宙がこれほど多くの作品を発表できたのは、朝鮮人作家・張赫宙に対する日本文壇や読者の期待、つまり異国や「地方色」への関心に応えるかたちで可能なことでもあったのである。

3. 東アジアの移住民たち

当時の朝鮮の農村と都会の現状を一通り描き終えた張赫宙は次の創作方向に悩んでいた²¹。日中戦争の勃発と政局の変化で文学作品が次々発禁となるなかで着目したのが朝鮮の古典と歴史である。これは「春香伝」が村山知義の依頼で書かれたように、日本文壇で張赫宙が朝鮮人作家としてできる仕事でもあった。第三創作集の刊行以後、同年十二月には戯曲「春香伝」、一九四一年には放送劇「沈清伝」が朝鮮二大古典作品を題材に執筆される。翌年春東京で上演された「春香伝」は、同年一〇月には朝鮮でも上演され、張赫宙は忙しい日々を送る。

一九三九年には文禄・慶長の役を素材にしてその戦争で活躍した四名の將軍たちを各自の視点から描く長編小説の四部作を構想している。その一作目が同年の四月『加藤清正』(改造社)として書かれ、二作目の『浮き沈み』(河出書房)は一九四三年に発表された。しかし戦況の悪化なども伴い、ついに四部作は完成されず、実際は加藤清正と小西行長の二人を作品化することに終わった。『加藤清正』から二年後、それを改作、改題した『悲壯の戦野』の「後記」には、七年にかけた戦争を「七年の嵐」とする構想の全貌が書いてある²²。

この時期、張赫宙が歴史小説に強い関心を見せたのには当時の社会的、文学的状況も考えられる。日中戦争の長期化と戦争地域の拡大、日本内の出版と言論統制の強化など、社会的状況の変化に伴って日本文壇の歴史小説の流行があったのである。この二作品に共通する特徴は、一つの事実を多面的に把握しようとする作家の志向にある。

文禄・慶長の役は日本と朝鮮と明の中国、東北アジアの三国にまつわる歴史であり、三国の交わりを描くのにはいい題材であった。それに「東亜三民族の文化を総合的に描かう」とする構想は、当時の政治的な状況における限界があるものの、その戦争に対する各將軍の視点で作品化することで、その多面化と相対化が可能になるはずであろう。「小西行長には行長の「誠」があり、清正や舜臣には夫々の「誠」があり、沈惟敬にはまた惟敬流の「誠」があると思つてゐる。その「誠」を書くのが、この長篇の眼目で、戦役そのも

のは二の次である。²³』という言葉から、彼の四部作構想の意義が読みとれる。当然ながら、作品の構想にはその作品創作とのあいだに距離が生じるものである。しかし少なくとも『加藤清正』と『浮き沈み』には張赫宙の構想が充分生きているといえる。小西行長を描いた『浮き沈み』は『加藤清正』と対になる作品で、その両作品を読み合わせると、二人の将軍に対する作家の中立的な姿勢がよくあらわれている。

張赫宙は歴史小説と並行し、いわゆる「開拓文学」を多く書いているが、満洲一帯に限らず、朝鮮の国境地帯の新興都市を題材としている。とくに『緑の北国』は同年刊行の『人間の絆』、『美しい抑制』の三部作の第三巻に当たる作品である。一部と二部には南朝鮮を舞台に早婚や庶子の差別など旧風習を生きる世代とそれに苦しむ新世代間の齟齬が形象化されている。三部は旧習から自由になるため、早婚の妻と子供を捨て、恋人と満洲の間島に逃げだした人々の開拓地の生活を描いている。ここで満洲は過酷な環境条件であっても、彼等にとっては閉塞した朝鮮から解放される自由の新天地とされている。

一九四三年には万宝山事件を題材に満洲開拓民の現実を描いた長編小説『開墾』（中央公論社）が発表された。張赫宙の「開拓文学」の傑作といえる『開墾』は、後半部にプロパガンダの内容が挿入されているものの、「日中の政治力学の谷間で、現地人との軋轢の中に苦悩しつつ生き抜く農民の姿を描くことが、実は何よりも中心²⁴4p」となっている。この作品における満洲は、張赫宙の初期作品の「追はれる人々」の新天地、すなわち東拓と地主によって故郷を立ち漂流者となった人々の新天地である。その一方、『緑の北国』の満洲は、朝鮮の小ブルジョアの新世代が旧習から逃れる解放空間であり、多様な階層が混じり合う世界でもある。満洲移民の初期、開拓民の悲惨を書いた『開墾』と、小資本家や逃亡者の世界を書いた『緑の北国』を通して、朝鮮人の満洲移民の多様な側面を見ることが出来る。一九三五年のエッセー、「ある感覚²⁵」のなかで、張赫宙は朝鮮と日本、満洲の民族移動について書いており、早くから民族の移動に関心をもっていたのがわかる。

新羅の都、慶州で成長して普通学校卒業後二年ほどの考古学の学習経歴をもつ張赫宙は、小説家より考古学者になりたかった²⁶。なお植民地時代とはそれ自体、植民すなわち移民の時代でもあった。満洲移民に対する歴史的視点の重視はそのような張赫宙の境遇とも関わっている。一九三七年の「満洲移民について²⁷」には、満洲の多民族の共生において、各民族の歴史を尊重する態度が読みとれる。張赫宙は満洲地域の流民の歴史にも詳しく、紀行文「間島・圖門」にそれがよく見られる。張赫宙は政治的な優位とは関係なく、各民族の歴史と立場を尊重しあう地平を探っており、このような観点は「開

拓文学」や歴史小説における中立的で多面的な視点と通じているのである。

「開拓文学」の各民族に対する中立的な視点は満州国の建国理念、「五族協和」と文脈上重なることは確かである。しかしこのような重層性によって作品の成立が可能となったとも考えられるのである。また文禄・慶長役は任辰倭乱といい、朝鮮にとっては莫大な被害と民衆の苦難が強いられた日本の侵略戦争であり、植民地下の朝鮮においては政治的な文脈で読まれる可能性が充分ある。日本においても高揚する昭和ナショナリズムのなか、政治的な文脈で消費されることは推測しやすい。

ところが張赫宙は「内鮮一体」においても移民の視点から考えた側面が見られる。「内鮮一体」を題材とする作品は、すべて日本への移住朝鮮人が主人公で、移住地の日本での日常生活者の立場で描かれている。

「内鮮一体」のスローガンは、当時の朝鮮総督、南次郎の皇民化政策を推進する方法論であった。日中戦争開始で朝鮮の兵站基地としての重要性が増し、朝鮮人を皇軍や戦争協力者にする必要があった。日中戦争以後、志願兵訓練所の設置、海軍特別志願兵令の施行、徴兵制の実施などの情勢変化は、朝鮮人の生活を益々逼迫し、貧民と流民の急増をもたらした²⁸。日本への移住朝鮮人においても状況は変わらなかった。内地人と朝鮮人を一つとし、義務と権利をも平等になるとされた「内鮮一体」は、被差別側朝鮮人や移住朝鮮人からは歓迎され、日本人側では相対的な剥奪感を抱く者も、一部において、存在した。「ある青年の告白」には彼らの視点が盛り込まれている。

張赫宙が「内鮮一体」を作品化した最初の作品が「或る青年の告白」である。林昇三郎と創氏改名した林鐘三は、京都の写真屋で働く内鮮人である。半島出身の作家、「私」を訪れた林は、自伝的な映画シナリオを持ち込んで、映画化の手助けを求めたのである。それは「半島人に理解の薄い内地人や知覚のない半島人仲間」に見せ、「内鮮一体」を啓蒙するためである。そのシナリオとは、朝鮮生れで内地育ちの青年が、数々の差別を受ける内地生活に疲れ、差別の克服手段として「軍人になつて、国家のために大きな事柄をたて」と「半島人を見直してくれるだらう」と思う。しかし軍人にもなれず絶望したところ、今度の「内鮮一体」を積極的に受け入れようとする。

ここでは「内鮮一体」のスローガンが逆説的に捉えられている²⁹。「私」の語りと林のシナリオの二重的な語りの構造がそのような作品内容の主題を支える効果をもたらしている。この作品は後に書かれる作品群、一九四四年の『岩本志願兵』とは距離が見られる。しかし当時日本帝国主義の皇民化政策の政治的文脈で読まれた可能性は高いだろう。「岩本志願兵」は「内鮮一体」の根拠とされた「日鮮同祖論」を描いた作品である。志願兵の創始名、岩本の追体験を求めて高麗神社を訪問する内鮮人作家の「私」は、高麗神社

詣をしながら「同根同祖」の証拠をみつけようとする。「同根同祖」が「同じ皇民精神」をもつ「同じ皇国の兵隊」の根拠となっており、当時の日本の政治的文脈に忠実なものとなっている。これには張赫宙の混同、すなわち歴史的、学問的「日朝同祖論」と政治的「日朝同祖論」との混同があったといえよう³⁰。同時にそれには日本人妻と子供をもち、移住民として生きる張赫宙の困難があったと考えられる。これらの作品が政治的な文脈と重なりながら、常に移住民の視点を持ち込まれているのは、このような張赫宙のあり方との深い関わりがある。

4. 新たなる「揺れ」

張赫宙の移住朝鮮人としての視点は、戦後の作品にも表われている。敗戦後、いち早く書かれたのは一九四六年の長編小説『孤児たち』であり、その翌年には短篇小説集『人の善さと悪さと』が発表された。この両創作集の収録作品は敗戦直後の東京を背景とするものが殆どで、その廢墟を生きる人々の日常が描かれている。また敗戦直後の東京という、書かれる時間や空間と書くそれとが一致しており、そこから敗戦の東京を体験する作家の姿が垣間見られる。

『孤児たち』は東京空襲で家と親をなくした陽子と戦災孤児たちの生活を書いた作品である。終戦で疎開地から東京に戻った十五歳の陽子は、同じく戦災孤児の幼い兄弟に出会う。毎日の食べ物が手に入らない現実に屈することなく、陽子は彼等の世話をしながら、明るい未来への希望を持ち続ける。しかし敗戦直後の東京の現実がリアリティをもっている反面、陽子の未来への肯定と希望には逆にリアリティが乏しい。陽子の希望は、むしろ作家張赫宙の祈りに近いものであったろう。作品の「後記」で、「私はそれを書く時、巧みな小説にする意志よりもただ事実をありのままに書きたい衝動にかり立てられてゐた。/事実をありのままに描くといふことが到底不可能であり仮りに可能であつても決して真実性を具現しないことはその後十五年の作家生活でよく解つてゐながら、私はこの「孤児たち」も亦事実をありのまま描きたい衝動を禁じ得ないのである。275p」と張赫宙は言っており、デビュー作『餓鬼道』の執筆と同じ心情で書いたと吐露している。

このような張赫宙の態度と作品に関して批判的な見解がある³¹が、厳しい状況に陥っている民衆に対する張赫宙の同情の眼差しを、直ちに日本帝国主義への容認だと見なすことは必ずしも適切とは思えない。これは専ら帝国主

義と民族主義の視点から張赫宙文学を切断しようとする暴力ではないだろうか。論者の指摘のように、日本と朝鮮に「対等な位置」にいることは不可能である。可能なことはそれへの到達ではなく志向であろう。それを志向することは「揺れ」、不安定を生きることである。「対等な位置」への志向、すなわち日本と朝鮮のあいだで「対等な距離」を取ろうとした張赫宙の志向を見出すことはさほど難しくない。

このような張赫宙の志向は朝鮮戦争を描いた小説『嗚呼朝鮮』と『無窮花』の中にも形象化されている。『嗚呼朝鮮』は朝鮮戦争の最中に執筆され、一九五二年五月発表された。一九五〇年起きた朝鮮戦争は、いわゆる「共産主義」と「民主主義」が武力で衝突し、第二次世界大戦以後の冷戦時代の幕開けとなった戦争である。この作品の特徴は、北朝鮮の標榜する「共産主義」と南朝鮮・韓国の「民主主義」、または社会主義的民族主義、ブルジョア民族主義など、あらゆる近代的な「主義」に対する懐疑と拒否の眼差しにある。

焦点人物の聖一は大学卒業後アメリカに留学し、生計を立てようとする英文学研究の志望と敬虔なクリスチャンという設定から、聖一が特定の「主義」を志向していないことと、それらが絡み逢うアジア的地域世界から抜けだし、広い世界＝普遍の世界への欲望を見ることが可能であろう。戦後の張赫宙が晩年の一九八〇年代から十年間以上を英文小説の創作を試み、英文の長編小説を書いたことに通じるものがある³²。ソウルでは韓国軍と北朝鮮軍が交替に占領軍となり、その度、聖一は対立する占領軍の「主義」を強制される。そのなかで現存の政治勢力を無力化しようとする第三の「主義」も現れる。聖一はそのすべての「主義」の選択を拒否し、最も素朴で基本的な人間の営み、すなわち「生活」を掲げるようになるのである。

『嗚呼朝鮮』は朝鮮戦争の二年間に当たる期間を中心に、朝鮮の植民地状態からの解放から朝鮮戦争までが描かれた共時的空間であるのに対し、『無窮花』は祖父母と父母と玉姫の兄弟という三世代の物語が描かれた通時的空間と言えよう。『無窮花』の焦点人物は旧家生まれの十五歳の少女、玉姫である。玉姫の世代はこの戦争で兄弟と従兄たちのように、朝鮮半島の人々の幸福を目的に、異なる「主義」のもとで戦い合っている戦争遂行の世代である。玉姫の父の世代は植民地時代、同じ目的をもちながら、民族主義と社会主義の方法的違いによって対立と矛盾を抱え込む世代であり、父と叔父の兄弟関係でよく形象されている。祖父と祖母は文明開花期、近代的世界秩序の形成と朝鮮の日本植民地への編入の時期を生きた世代である。この戦争の最後まで生き残った玉姫の拠り所は、一切の近代的な「主義」が剥ぎ取られた世界である。すなわち、開花期と植民地時代という近代を潜り抜けて守ってきた祖母の「心に生きる信仰」の世界がそれである。それは家族主義ともい

える「家」として形象されており、『嗚呼朝鮮』で聖一が求める「生活」に通じている。それは、様々な近代的な「主義」を否定した「主義」であるが、反近代主義ではなく、非近代主義といえるものである。

植民地から独立した朝鮮半島は政治的なイデオロギーで分裂し、日本の移住朝鮮人の帰郷は事実上不可能となる。植民地時代において日本と朝鮮との「対等な距離」を求めて「揺れ」を生きてきた張赫宙からすると、その緊張と不安定が解消されようとしたとき、朝鮮半島の二分化によって、新たな「揺れ」がたちあがってきたのである。朝鮮戦争の最中、「帰化」の手続きをとった張赫宙は、否応なしに朝鮮（半島）と日本とのあいだで「揺れ」の新局面を迎えるようになる。

その後の張赫宙文学は、これらの「主義」の否定、つまり「主義」が作品内で限りなく淡化していった世界として表われる。それが療養所の結核患者の生活を描いた『黒い地帯』（一九五八年）や、癌病棟を素材に人間心理を描写した『ガン病棟』（一九五九年）であり、そのなかに見られるのは限りなく透明なモラトリアムの世界である。

おわりに

以上のように植民地朝鮮から宗主国日本に移住し、朝鮮人作家として創作活動を続けた張赫宙の文学について、ディアスポラの観点から考察をおこなった。張赫宙文学は植民地朝鮮で生まれ成長した作家が、日本語（＝国語）をもって植民宗主国の文壇でデビューし、創作活動をしたことによって大きく規定されている。朝鮮と日本のあいだで生きる張赫宙の「揺れ」は、文壇デビューから始まり、敗戦によって、一応終結に向かったかのように思われたが、朝鮮戦争で新たな「揺れ」が生じてきたのである。

プロレタリア文学の傾向をもつ作品によって日本文壇に迎えられた張赫宙文学の初期には、朝鮮の農民を素材とする作品群や都会のサラリーマンが登場する作品群が書かれた。それらの作品には朝鮮人の視点の他に、日本人の視点が付加されている。また張赫宙の東京居住によって、東京という近代的都市体験が朝鮮の京城や釜山などを背景とする都会小説に反映されている。

主に満洲を題材とする「開拓文学」には、満洲に集まる多民族による開拓と衝突の状況が描かれ、政治的優劣に拘らない中立的視点で、移住民たちの生活が作品化されている。このような傾向は文禄・慶長の役の歴史を題材とする作品にも同様に見られ、東アジアの朝鮮と日本、明の中国を三つの視点

で相対化することで、客観性と多面性を獲得しようとした意図がよく窺われる。しかしながら、傀儡的な満州国が樹立して「東亜共栄圏」が唱われた時代、これらの作品は当時の政治的な文脈から逃れることが出来たとは言いがたい。一方、政治的な文脈を取り込むかたちでしか作品の成立が出来なかった、時代的また作家的状況が存在したことも看過すべきではないと思われる。

敗戦直後、戦災民や戦災孤児をヒューマニズムの眼差しで描いた作品群、そして資本主義や社会主義など一切の「主義」に加わることなく、中立的な観点で、朝鮮戦争を描いた作品群には、移住朝鮮人（ディアスポラ）、張赫宙の立場がよく表われている。『孤児たち』、『人の善さと悪さと』の作家のその眼差しには他者としての日本人は存在しない。そして朝鮮戦争を作品化した『嗚呼朝鮮』と『無窮花』では、朝鮮人としての自己と同時に、他者としての朝鮮人が見事に表象されている。

注

- 1 移住朝鮮人の場合は経済的な理由や朝鮮の政治的な事情によって残留する人々がいるなか、一九五〇年朝鮮戦争の勃発で、事実上帰国が難しくなる。敗戦当時、約二〇〇万人であった移住朝鮮人は朝鮮戦争勃発までその半数が帰国し、その後も日本で住み続ける人々が、所謂現在の「在日」の始まりとされている。しかし「在日」という定義に関しては諸説があり、本稿においては、考察する時期が主に植民地時代と敗戦直後となっており、移住朝鮮人と移住日本人という言葉を用いている。
- 2 本論では、ユダヤ人の民族離散状況を意味する狭義のディアスポラではなく、中心と周辺、或いは現在の場所とホームとのあいだで絡み合った揺れと緊張の関係、またそれをもつ人という広義で使っている。張赫宙の場合は、エドワード・サイードの言う、「エグザイル知識人」、つまり複数の文化と社会の境界に存在し、その両方に関係しながらそのどちらにも帰属しない「境界的知識人」に近いといえよう。
- 3 張赫宙「離京の悲しみ」『文藝通信』3-5号 1935 33p
二月の中旬に上京して、約一ヶ月間私は東京にゐた。いつもさうであつたが、今度も私は帰りたくなかつた。文化の中心地から離れたくなかつたからだ。(中略)私は今度の上京中、生まれて初めて美術展覧会なるものをみた。友人M君が私を上野の東光展に連れていつてくれた。朝鮮にも京城に年一回の鮮展があるが、大邱からはかなり遠いし、今まで見る機会がなかつた。
- 4 東京移住時、張赫宙はすでに結婚した身であつたが単身で日本に渡っており、それ以

来再びその妻と同居することはなかった。これは張赫宙の自伝的な小説、『嵐の詩 日朝の谷間に生きた帰化人の航路』（野口赫宙 講談社 1975.4）に書かれてあり、彼の伝記的な事実については未だよく知られていないところが多い。

5 張赫宙「我が抱負」『文藝』1934.4 116p

6 石塚友二「交友関係から」『民主朝鮮』1946年7月号 75p

7 白川豊「張赫宙の初期長篇作品について——「虹」「三味線」「黎明期」を中心に」『史淵』123輯1986.3 31p / 南富鎮『近代文学の＜朝鮮＞体験』勉誠出版 2001.11 270p

8 倉島長正『「国語」と「国語辞典」の時代』上 小学館1997.11 100p

9 南富鎮『近代文学の＜朝鮮＞体験』勉誠出版 2001.11 269p

10 張赫宙「文壇のペスト菌」『三千里』1935.10 253p-254p

私が東京文壇に進出したと自慢してまわったこともなく、故郷に隠居しているのに、どうして私が憎まれることをしたのだろう。しかし私の固執も強く、罵倒、冷笑、辱説だけが（ソウル文士諸氏の）私の耳に伝達されるか、私は朝鮮語の勉強が不足なこともあり、朝鮮文壇に対する愛着が全く残らず、無くなるのだ。（中略）私は出来の悪い小説であっても朝鮮語で書いてみる気はどうしてもしないのだ。（中略）私は私の小説を——もしそれが良いものであるとき——よく受け入れてくれる所で楽しく仕事をするべきで、こともあろうに悪口を聞きながら仕事する必要がどこにあるのかと思う。（韓国語原文の拙訳による。）

11 中根隆行「文学における植民地主義——一九三〇年代前半の雑誌メディアと朝鮮人作家張赫宙の誕生——」（『植民地主義とアジアの表象』筑波大学文化批評研究会 1999.3）161p

12 玄民「張赫宙へ——朝鮮の一知識人として——」帝国大学新聞 帝国大学新聞社 1939.1.30

13 『モダン日本（朝鮮版）』1939.11 261p

東京で言はれてゐるやうに、朝鮮文壇が張赫宙を嫉妬してゐると一概に解するには、現在朝鮮の作家は余りに自分たちの仕事に悦びを感じてゐるし、またその惨苦と努力も余りに真剣すぎると言へよう。

14 浅見淵『文学と大陸』 図書研究社 1942.4 83p

現代朝鮮作家のうちでは一ばんわが国で有名である。また、相当な仕事もしてゐる。それにも拘らず朝鮮文壇では努めて張赫宙の存在を無視しようとしてゐるといふ。もちろん、これには、張赫宙が久しく離れてゐて、彼が現在の朝鮮の現実を知らぬといふところから起る軽蔑感や、朝鮮作家のうちわが文壇でひとり有名になつてゐることに起因する嫉妬感、さういつたものも原因になつてゐる。が、最大の原因は、張赫宙が朝鮮語でなくして日本語で書いてゐることに他ならぬ。

15 張赫宙「餓鬼道」『改造』1932.4

- 16 張赫宙「特殊の立場」『文芸首都』1-2 1933. 2 66p-67p

私は朝鮮を離れて朝鮮人の生活をよそにしては私の作品は半分は価値もないと思つたからだつた。私は朝鮮人の中に埋もれ、朝鮮人の苦悶を苦悩しつつ創作しなければいけないと思はれた。東京にゐたつて朝鮮が忘れられ朝鮮の苦悶が無くなる訳ではないが、適応性の多い私は幾分それらのことがうすらぐであらうことは良く知つてゐただ。 (中略) しかし時々私は日本文壇が私の特殊文学をどの程度まで包容してくれるだらうかと思ふと、又一種の不安を感じる。異端視しないだらうかとも思ふ。

- 17 『深淵の人』赤塚書房 1937. 4 107p

吾々自身は何も困ることはないではないか。この個人の幸福は吾々の運動を客観視し、恰も他人の不幸のやうに感ずるやうになつたのだ。私がこの文といふ男を救はうと思つたのと全く同様の心理なのだ。吾々の運動はもう成功は出来まい。共產主義者の攻撃をうけても仕方がないのだ。吾々運動の主体をなしてゐるものは多かれ少なかれ私と同様の人間が多いのだ。私の文を救はうといふ熱が段々とさめたやうにさめてしまふ人間ばかりだ。

- 18 張赫宙『文学案内』1936. 8 33p

どういふ言葉で表現してよいか直ちに正しい思案は浮かばないのだが、ほのほのとあるものを感じずにはゐられないのである。虚無的などころもある。なぜやりなどうにかなるといふ諦め、考へても仕様がなと言つた考へ、さういつたものを彼の心底に見るやうな気がする。/ しかし私はもつと深く彼等の生活や人生や社会への関心などを研究して見極めぬ中は正しいことは言へない。(中略) 東京の人々を研究することは大変重要なことになるのであり、私が東京に住みたいと思つたのも実はそこに主な理由があつた。

- 19 張赫宙「文壇のベスト菌」『三千里』1935. 10 254p

- 20 張赫宙「私の場合—我が文学修業—」『月刊文章』1939. 4

私は最近「朝鮮知識人に訴ふ」といふ文章を発表したが、これはむしろ朝鮮民族改造を願ふことが第一義であるが、潜在意識的には、私に課せられた、二つの外部作用から逃れるためでもあつた。/ 従来私の作品は二つの方面に向け書かれた。一つは民族的な嗜好に適するもの、他は一般的嗜好に適したものである。/ たとへば「餓鬼道」とか「追はれる人々」「奮起者」などは、半島の人々やそれに同情してゐる人々の間によろこばれた。ところが「権といふ男」や「ガルボウ」は、内地の読者や文学的教養の高い人々は反対し、エキゾチズムに迎合したと罵るのである。

- 21 白川豊『植民地期朝鮮の作家と日本』大学教育出版 1995. 7 183p

- 22 張赫宙『悲壯の戦野』洛陽書院 1941. 4

この七年の戦役の全貌と、常時の東亜三民族の文化を総合的に描かうとしてゐる。
 <七年の嵐 (四部作) >

①第一部「悲壯の戦野」：文禄、慶長役の主戦論者であり、主君に最も忠誠を励んだ清正を主人公に、当時の陸戦の模様を主として描き、清正以下の将兵の悲壮な気持を叙述したものである。

②第二部「智者の悩み」：文禄、慶長役を通じて外交に心血をそそいだ小西行長を主人公に、和戦両面を描き、ことに当時の日本の文化と政情と、外交の経緯を描いた。

③第三部「義将の最後」：朝鮮側の海軍の名将李舜臣を主人公に、当時の海戦の模様と、彼をめぐる政争、政敵とを書き、併せて当時の朝廷と民情、文化を描く。

④第四部「驕れる使者」：明国側の特使として派遣され、始終行長と外交交渉をしてきた明使、沈惟敬を中心人物に、明側の外交の模様と朝廷と民情、文化を描く。

²³ 「後記」張赫宙『浮き沈み』河出書房 1943. 11

²⁴ 白川豊「張赫宙・作『開墾』について（解説）」『開墾』日本植民地文学精選集〔朝鮮編〕3 ゆまに書房 2000. 9

白川氏は「開墾」について、「張はしかし激することなく淡々と、しかも常に公平な立場から描こうと努力しているように見える。表面上、この作品はやはり「国策物」の中に入れざるを得ないが、中立的視点に基く多面的描写や構成力などの点でなかなかの秀作であると言える。5p」と、卓見を示している。

²⁵ 張赫宙「ある感覚」『文芸首都』1935. 8 122p

私は特に興味深く感じるのは民俗乃人類の移動だ。満洲の先住人と朝鮮半島の先住人、その後の人類大移動と混濁、さらに視野を移して、朝鮮半島より日本への移住の跡と現在の状況、例へば鹿児島や長崎、福岡あたりへの大量移住者の跡や、島根、鳥取あたりの裏日本との関係など、私は学力と資金が出来たらそれらの地方を是非歩いてみたいと思つてゐる。

²⁶ 野口赫宙『韓と倭——天孫民族はどこから来たか——』講談社 1977. 10 7p

²⁷ 張赫宙「満洲移民について」『文芸首都』1937. 11 92p-93p

日本民族の眼からすればこれらの先住人達は何れも一様に土着民族にみえるのだが、満漢蒙鮮四族を再々くわしく検討してみると、満族の他は皆土着人とは言へない。漢や鮮はむろん、蒙古人も内蒙古地方の他は満洲人にとつては外来民族である。しかし、蒙古人は数に於いて非常に少く、所謂闖入といふ考へはしないが、漢と鮮は、満人の眼からみれば明かに闖入者であらうし、鮮は又漢にとつても闖入者にみえよう。万宝山事件を例にとつてもその間の消息がよく分る。/しかし、以上の諸民族からみると、日本移民は最新の闖入者である。

²⁸ 『朝鮮民衆と「皇民化」政策』宮田節子 李榮娘訳 1997. 6 三信文化社 54p

²⁹ 張赫宙「或る青年の告白」『金融組合』1940. 4 149p

人間には変りはないんだから、何人であらうと、どんな名をつけようと、変りないこととして、私のこれまでの苦しみなんてものは、(中略)内地に来てゐる人だ

けでも百万人居りますからね。それらの人たちの子孫は殖える一方だし、それがいつまでも同じやうな苦しみをくりかへしてゐてはならないと思ひますので、はい、内鮮融和、いや、一体と申すやうになつたさうですが、ほんとの内鮮一体になつてからはねばならないですよ。

³⁰ 三谷憲三「日本近代の《朝鮮観》—〈日朝同祖論〉を視座として—」仏教大学総合研究所紀要 2000.3 36p

³¹ 『戦後非日文学論』林浩治 新幹社 1997.11 17p-18p

土地を奪われ、言葉・名前・習慣・民俗までも奪われた朝鮮人として、敗戦という日本の悲惨を描く心情は持ち得るはずがなかった。しかし、張赫宙はこれを描いた。『孤児たち』はそういう意味で特異でありながら、現代の無節操な「戦争被害論」にまで通じる普遍性をもっている。(中略)張赫宙は日本にも朝鮮にも対等な位置であろうとしていたののだろうか、侵略者であった側の責任を問うことなく、どちらも軍国主義の被害者であったと、いかにも大人ぶった規定をするのは、結局、帝国主義に利するだけであるということに気がつかなかったのだろうか。

³² 白川豊「戦後の張(野口)赫宙」『朱夏』五号 せらび書房 1993 32p

白川氏によると、張赫宙が四つの英文の長編小説を計画しており、それまで十年間英文小説を書きためていたことについて、張赫宙から直接聞かされたそうである。

³³ 張赫宙は太平洋戦争末、野口赫宙、野口稔と日本名を使ったことがあるが、帰化したのは一九五二年である。『嗚呼朝鮮』は張赫宙としての最後の作品で、『無窮花』以後は野口赫宙文学とも言えよう。李洗任の「帰化行政に見られる日本政府の韓国・朝鮮人処遇対策」(『交錯する国家・民俗・宗教』戸上宗賢編、不二出版 2001.3)によると、日本帝国時代、移住朝鮮人は朝鮮戸籍の「日本人」であった。敗戦後、日本政府は朝鮮人の日本国籍を剥奪する一方的な通達を出した。それは一九五二年四月二八日のサンフランシスコ平和条約発効から十日ほど前、一九日のことである。その時、自発的に帰化申請をしないと日本人でなくなる。多くの人はそのままだ日本国籍が剥奪され外国人とされた。当時朝鮮半島の状況と日本の家族等を考慮すると、張赫宙の「帰化」は「亡命」的な性格をもつと考えられる。