

戦前期の立教大学に留学した韓国人の回想―金允經・柳致眞

宮本正明

はじめに

本稿は、戦前期の立教大学への留学経験を持つ韓国人のなかで、キムユンギョン金允經（二八九四―一九六九年）と柳致眞ユチジン（一九〇五―一九七五年）の回想をとりあげ、留学生生活に関する箇所を訳出して紹介するものである。

朝鮮人として立教大学の最初の卒業生は、現段階の史料状況においては、一九二五年三月に卒業した李載堦イジェフ（文学部哲学科）と見られる（拙稿「戦前期における立教大学の朝鮮人留学生」『立教』第二三四号、二〇一五年九月、三八頁）。それ以降は毎年卒業生を輩出しているが、一九四〇年までその数は一桁台にとどまっている

（山田昭次「朝鮮人留学生たちの民族的苦悩と受難」、老川慶喜・前田一男編『ミッシヨン・スクールと戦争―立教学院のディレンマ』東信堂、二〇〇八年、四二〇頁）。

このたび、回想を提示する金允經・柳致眞はともに一九二六年四月の入学生である。金允經は一九二六年四月に立教大学文学部史学科へ入学、一九二九年三月の卒業である。柳致眞は一九二六年四月に立教大学予科へ入学、ついで一九二七年（後掲『東朗 柳致眞全集』第九卷所収の「年譜」による）に文学部英文科へ入学し一九三一年三月に卒業している。両者は日本統治期・大韓民国期を通じて朝鮮語（韓国語）学界・演劇界でそれぞれ活躍し、斯界に重きをなす存在となるが、アジア・太平洋戦争中の歩みは対照的である。金允經は朝鮮総督府に

よる所属団体の弾圧に伴い二度にわたり検挙・投獄され（同友会事件・朝鮮語学会事件）、柳致眞は朝鮮総督府のもとで戦争協力の性格を持つ演劇運動に関与している。留学生生活の期間も含め、日本統治下にあつては、様々な領域で頭角をあらわす朝鮮人が多かれ少なかれ抑圧を受けたたり協力を強いられたりするのとは避けられないところであつた。

金允經の回想は短文のものが、立教大学への進学にあたり、朝鮮と日本本国の教育制度の相違が支障となり当初は選科生としての入学であつたこと、本科への編入や専攻の選択について史学科長の小林秀雄のアドバイスを得ていたことなどが記されている。金允經は立教大学在学中も朝鮮で発行される雑誌にたびたび小文を寄稿しており、そのなかには、日本への出発に際しての所感（「培花を離れて東京に行く」『東光』創刊号、一九二六年五月）や日本留学時の留意点（「行く人、来る人」『使命』第五号、一九二七年五月。その文末には「一九二七・三・三一 下 四時 池袋 大原で記す」とある（後掲『한글 金允經全集』第六卷、二二七頁））をつづつたものが含まれている。

柳致眞の回想は長文にわたっているが、そのなかには立教大学および在学生に対する率直な印象が記されている。このほかに、学外での演劇活動への没頭ぶりとも

に、朝鮮の現状をふまえたうえでの、演劇にかける情熱的な問題意識、特に識字率が低い朝鮮で演劇を武器に啓発活動を図るという実践志向が見てとれる。

他方、両者の共通点として、立教大学の各学科発行の学術誌に卒業論文の成果が掲載されている点を挙げることができるが、いずれの回想にも卒業論文に関する言及が見られる。特に、柳致眞の回想では、日本統治下の朝鮮の実情とオーバーラップする形でアイルランド文学、なかでも都市下層民衆の生態を描いたオケイシーの作品に傾倒したことが詳細に述べられている。

記述の長短はあるものの、いずれの回想も、当時の朝鮮人留学生の目に映つた立教大学の様子がうかがえるとともに、日本統治期の朝鮮人がどのような法律制度や政治・社会状況のもとで、いかなる意識をはぐくみつつ青年時代を過ごしていたのかを知る手がかりとしても、貴重な証言であるように思われる。

なお、翻訳にあつては原文の形をなるべく生かすよう訳出に努めた。訳文中の人名・事項に関しては適宜、訳注を附した。訳文中の「」は訳者による補記である。

一、金允經の回想

（以下は、『한글 金允經全集』第六卷（延世大学校出

版部、一九八五年）所収「国語学者として歩んできた道」（初出：『思潮』第一卷第三号、一九五八年八月）の抄訳である（同書四四五～四四七頁）。

研究方法と立教大学時節

〔中略〕そうこうしているうちに、四二五九年⁽¹⁾（西紀一九二六）の春、教員生活⁽²⁾を捨て、再び勉強してみようという欲求から日本の東京へ行き、立教大学の史学科に籍を置くことになった。

このように東京へ行くに至った動機には、自身の不満からもっと勉強してみたいという欲求もあったのだが、もう一方では、私の延禧⁽³⁾卒業が、倭政⁽⁴⁾が教員資格を認める以前のもの⁽⁴⁾であるという理由で、無資格教員だとする冷遇から脱け出そうということも、その動機の一つであった。

しかし、立教に入った後で分かったことなのだが、大専事務局では、私の延禧卒業が、大学入学資格が認められる以前⁽⁵⁾の卒業だという理由から、選科生に編入したということであった。これに対して、当時教学課長（原文교과장の音訳。史学科長のことか）であった小林秀雄先生⁽⁶⁾はありがたいことに二つのことを指導してくださった。その一つは「金君の一年間の学業成績が八〇点以上であれば本科生として編入することにしよう。ま

た、教育学に関するいくつかの単位を取れば、高等学校（専門学校・大学予科と同等の資格）の正教員の資格を得られるだろう」ということであった。また、もう一つは、「西洋史を専攻するのはこの上なく難しく、日本人で学位を取得するのは二、三人に過ぎないので、東洋史方面を選ぶ方がよいだろう」というものであった。

この二つ目の理由として、東洋人として西洋史を専攻するのが難しい理由は、ヘブル語・ラテン語、そして少なくとも英語・ドイツ語・フランス語に精通していなければならぬという語学の難関と、根本史料を得るのが困難という点を挙げた。かくして、先生の指導と努力により本科生となり、三年後に文学士の学位を受けるに至った。

ところで、学位を得ようとすれば、所定の単位を取得していても論文が通過しなければならぬという規定があった。こうして私は入学が許可されるや、朝鮮文字に関することで論文を書こうと決心し、既に収集していた材料に加え、さらに在学中にも絶えず材料の収集にとめた。こうして四二六一年（西紀一九二八）、夏休みの間にこれらの集めた材料を整理・分類し、体系化してまとめたのが「朝鮮文字の歴史的考察」という卒業論文である⁽⁷⁾。二〇〇字詰め原稿用紙で一〇六一四枚に達するものである。

この一部を抽出して立教大学史学会機関誌『史苑』に発表することになった⁽⁸⁾のは、この論文が科長以下、関係の教授と史学会員の集まった席で公開発表と質疑があった後のことであった。この論文は問題なく通過した。帰国後、『東光』⁽⁹⁾編集サイドの勧めでこの論文を修正のうえ翻訳し、一八回（西紀一九三二年一月号）一九三三年一月号）まで出たが、その雑誌の休刊で中断してしまった⁽¹⁰⁾。（後略）

【訳注】

- (1)檀紀（檀君紀元）による年代表記。檀君（朝鮮建国の始祖と伝承される神話上の存在）が即位した年（紀元前二三三三年）を元年として起算される。
- (2)延禧専門学校卒業（一九二二年三月）後、培花女学校（一八九七年創立。メソジスト系列のキリスト教学校）の教員として勤務していた（『檀君年譜』、『檀君金允經全集』第六巻、三四七頁）。
- (3)延禧専門学校。現在の延世大学の前身にあたる。敬信学校（アメリカ人宣教師アンダーウッドが一八六六年に創設。長老派系列のキリスト教中等教育機関）の「大学部」（長老派とメソジストの両教派協同で一九一五年四月開設、英名Chosen Christian College）が、朝鮮総督府の専門学校規則（朝鮮総督府令第二六号、一九一五年四月施行）にもとづき一九一七年に専門学校として認可を受け、校名も私立延禧専門学校と改称された（松本麻人「朝鮮にお

ける専門学校の形成とキリスト教系私学―日本統治下初期の延禧専門学校の展開―『名古屋大学大学院教育発達科学研究科紀要』第五四巻第二号、二〇〇七年。金允經は一九一七年四月に同校文科入学、三・一独立運動に伴う一年間の休学をささみ、一九二二年三月に卒業している（前掲『年譜』、三四六―三四七頁）。

- (4)例えば、延禧専門学校の文科本科卒業者に対して教員（英語）無試験検定資格の認定がなされたのは一九二四年のことであった（前掲・松本麻人論稿、一七六頁。『延世大学百年史』第一巻、延世大学校出版部、一九八五年、一八三頁。一九一七年入学・一九二二年卒業の金允經の場合、在学期間中にこうした教員無試験検定資格の認定がなかったことが、教員資格の面で不十分な点があると周囲にみなされる一因になったのではないかと思われる）。
- (5)日本統治の初期における朝鮮人対象の教育制度は、第一次朝鮮教育令のもと（一九一―一九二二年）、初等教育機関の修業年限が四年とされるなど、日本本国と異なる体系が設けられ、日本本国の教育制度に基づく上級学校への接続も想定されていなかった。

第一次朝鮮教育令における専門学校は中等教育機関に該当する形で設定されており、高等教育機関としての位置づけを持つ日本本国の専門学校とは大きく異なるものであった（馬越徹『韓国近代大学の成立と展開』名古屋大学出版会、一九九五年、八二頁）。金允經について立教大学への本科入学が当初難航したのは、延禧専門学校での在学期間が第一次朝鮮教育令の時期にあっていたこともその一因として推測される。三・一独立運動後、朝鮮教育令

の改定（第二次朝鮮教育令。一九二二～三八年）により朝鮮内の

専門学校は日本国の専門学校と同格の扱いとなり、新たに公立
私立専門学校規程（朝鮮総督府令第二一号、一九二二年四月施行）
が制定された。なお、私立延禧専門学校は従来の学科構成を改編

して一九二三年に「延禧専門学校」として改めて認可を受けてい
る（前掲『延世大学校百年史』第一巻、一七二頁）。

(6) 小林秀雄（一八七六～一九五五年）。立教大学文学部教授（在任一
九二三～一九四二年）で西洋史専攻の歴史研究者。立教大学文学
部の史学科開設（一九二四年）に伴い史学科長に就任。

(7) 前掲「年譜」（三四七頁）によれば、卒業論文の脱稿は一九二八年
九月一七日。

(8) 立教大学史学会機関誌の『史苑』には、金允經の論文として「大
唐平百濟国碑」に就いて」（同誌第一巻第五号、一九二九年二月）
および「訓民正音發布の事情」（同誌第二巻第三号、一九二九年六
月）が掲載されている。

(9) 『東光』は朝鮮人の修養団体である修養同盟会（一九二二年にソウ
ルで創立。後に修養同友会・同友会に改称）の機関誌。金允經は
一九二二年の創立時からメンバーとして参加している（前掲「年
譜」、三四七頁）。

(10) その後も出版に向けて改稿が進められ、一九三七年に朝鮮総督府
による同友会関係者検挙（同友会事件）に伴い逮捕され、取り調
べ・裁判を受ける（一九四一年に無罪判決）さなか、一九三八年
一月に『朝鮮文字及語学史』として刊行された（前掲「年譜」、三

四八頁）。

二、柳致眞の回想

〔以下は、『東朗 柳致眞全集』第九巻（ソウル芸大出
版部、一九九三年）所収の「自叙伝」（柳致眞による口
述を柳敏榮が整理したもの）の抄訳である（同書八七～
九六頁）。〕

憤怒と反抗の時代

私が、故郷での三・一運動事件^①の際も特に深く感じ
なかつた民族的感情を、四年後の東京の大地震^②を経て
内面の奥深くから感じたというのは、二つの理由からで
あつたように思う。その一つはやはり、同胞の死に感じ
たショックのためである。三・一運動の時にしても日本
の警察と憲兵は侮辱と殴打に終始したが、関東大震災の
時は集団殺戮でもって韓国人を獣狩りのような目に会わ
せたではないか。それも軍憲でない民間人がほしいまま
におこなつたということに対し、到底許すことができな
いものだった。虚弱一方であつた私は非常に強くなりは
じめた。強いといふどころではなかつた。私ははなから
手当たり次第にぶつかつていく義血漢になつたようだつ
た。私の号を「乱角」としたのはどれほどのことだつた

ろうか。機嫌のよくない牛が前にある障害物へむやみに突っかかっていくという意味の「乱角」は、私の生涯で最初の号であった。もちろんこの号は漢文の幽玄な意味を持つたとか、姓名・哲学に基づくものだとかいうわけではなく、私の気分に従ってつけたものであったから、稚拙であったことは事実だ。ただ、この号は私の二〇代、特に東京で勉強していた時の心中の表出という点で、この時期の精神状況をうかがえるものであると思う。

こうしたなかで、豊山中学⁽³⁾を卒業し、進学の歧路に立つことになった。大学進学は私の一生のみならず、わが家門とも深い関係があったがために、深思熟考しなければならぬ問題であった。もちろん私は、内心では文学をやりたいと思っていた。青春の苦悩を哲学で解こうとした時に文学が道しるべになったことから、その方向で勉強してみようというのはきわめて自然な成り行きでもあった。しかし、父親の考えは違った。父親はとにかく、田舎の漢方医であったことから非常に実利的であり、長男たる私とその分野を勉強すれば、たとえそれが西洋医であったとしても、家業の一つが継承されるという形で考えていたようだった。私自身も自然科学のほうに素質や関心がなかったわけではなかった。ただ、被支配民族の青年として人生を様々な角度から深く考えてみたから、哲学や文学に傾倒したのであった。なんとなれ

ば、中学時代の多感であった文学青年ということも、特別な素質としてよりは、時代と社会に対する一つの反応として、そうなったのかもしれないのだ。私はまた、郵便局の末端職員⁽⁴⁾の時代に電報を主に打っていたので機械に親しみを覚えていたし、計算のようなことも大変早かった。これは、芸術に劣らないだけの、自然科学への関心と素質を示しているものだと思う。

父親は二言もなく、医科大学を志願しろと命令した。その頃、日本で有名な医科大学は帝国大学が一番だったが、私学の名門・慶応大学医学科も有名だった。

私は父親の勧告のまま、慶応大学医学科を受験した。将来、医師として家庭と民族に寄与するのだという考えに立った。しかし、見事に失敗した。やはり、文学だからといって勉強を怠っていたのが、そのような結果をもたらしたのだ。私はしばらくの間、失敗に関し父親と故郷の家族に申し訳なく恥ずかしい思いであったが、絶望的な状態ではなかった。私は最初から合格するはずだと確信していたわけではなかったからだ。ただ、父親の懇切な勧めと未来の安定した一生を念頭に置いて、いったん受験したにすぎなかったからだ。

最初から父親の願いをふりきることはできなかったが、いったん長男として私が拒みはしなかったもので、父親の怒りを買うまでには至らなかった。私の医科大学の受験

失敗が父親を失望させたのは事実であった。私は再修生〔浪人生〕として一年余を過ごす浪人の身の上となった。父親は依然として医科志望を勧めた。私は一年の間、いろいろな考えのなかでまたしてもさまざまうしかなかった。私は医科の選択の前に、生涯をかけて自分が何をなすべきなのかと苦しんだ。多くのことを考えたものの、いつでも帰結するところは文学であった。自分に文学に関する特別な素質があると考えたわけではないが、文学だけが、私がそれでも一生をかけるにたるものではないかという思いがあった。

私は進路を変えることにして、統営に來た。私の進路問題を父親と相談しようとした。私は率直に自分の実力水準を父親に告白して、文学への方向転換をもごもごと暗に伝えた。父親は頑として譲らなかつた。絶対に医者にならなければならぬということであつた。

私は東京へ戻る船の中で、結婚と進路選択は父母の意思を拒んでも不孝にならないという、ある先覚者の言葉を想起した。したがって、文学へ進むことを決心して大考を探した。私の実力と家庭事情、そして気質などを考慮してみた。

立教大学の英文科に決定となつた。聖パウロ大学校〔St. Paul's University〕とも称される立教大学は聖公会が建てた宗教系統の小さな学校だつた。宗教団体が運営

する学校は大抵がそうであるように、立教大学も本館の建物と付属の建物・聖堂〔礼拝堂〕・寄宿舎・食堂など四つか五つの小さい建物から成り立つ狭いキャンパスだつた。寺院のように常に静謐で、あまりにも静かすぎて、もの寂しい山のなかのようでもあつた。規模が小さいため学生数も想像できないくらい少ないのであつた。学科も数個に過ぎなかつたが、一クラスに二、三人の場合もあり、多いクラスでも一〇人程度であつた。当時、それでも人気のあつた英文科の場合、二人に過ぎなかつた。営利を目的とする大学ではなかつたことから、志願者も多くなく、学生数が少なかつたのであつた。したがって、入学生も多様ではありえなかつた。大部分が聖公会の信者であつたり、また裕福な家庭の子どもであつたりしたから、外見から弱々しく見えた。さながら温室のなかで育つた樹木のようにハンサムかつスマートで、みな善良だつた。苦痛と不満、反抗でもって当てもなく求めさまざま野生馬のような私とはあまりにも対照的な学生たちだつた。

このような温室の中の花と野生の花とが合う理は皆無だつた。私は学校に特段の興味を持てなかつた。まずクラスメートたちは精神年齢が幼いので対話がるくに成立しなかつた。しかし、学校の雰囲気は自由すぎるくらいで、干渉する理がなかつた。私は学校に興味を持てず、

外へと出歩いた。アナキストであつた⁽⁵⁾私はあらゆることに不満をいっぱい抱えたまま、劇場と書店のみを訪ねた。そんな時、私はロマン・ロランと出会うことになつた。彼は「ジャン・クリストフ」といつた名作小説を書いた作家であつたが、「民衆芸術論」(一九〇三年)という文を発表する理論家でもあつた。この「民衆芸術論」は日本の雑誌に既に数年前に翻訳連載されたこともあつて、意識ある若い人たちが少なからぬ影響を受けていた。私も遅ればせながらロマン・ロランに魅了された。「民衆芸術論」にのめりこんでいつた理由は、その理論が机上の空論でなく、非常に具体的で現実的であつたからである。例えば、民衆演劇についてロマン・ロランはこのように喝破しているのである。

「芸術はその時代の渴望と切り離すことはできない。民衆劇(平民劇)というのは民衆の苦痛・不安・希望・闘争をひとところに凝縮させたものだ。民衆劇は正直であらねばならず、民衆的でなければならぬ。さもなければ、民衆劇というものはない。民衆劇は、あなたがたが反抗し立ち上がることを知っている。劇は、公衆が舞台の後ろからたて続けに大活動の中へ飛び込んで行く戦場だ。我々は、血の氣を失つた芸術に生氣を与え、その青白くやみ衰えた胸を肉づきよくして、民衆の力と健康をそのなかに込めようとする。我々は、人生の

知恵と榮譽を民衆のために使おうというのではない。民衆を、我々とともに、この榮譽のために活動するようにしようというのである。しかし、我々は講談よりも劇によつて、より有益な形で民衆のために尽力できるところがあるものと信じる。」⁽⁶⁾

民衆芸術論の核心をなすこの部分が、私のさすらいを終わらせてくれるとは誰が想像したろうか。民衆芸術論は、漠然と何かを探し求めていた私にとつて、さながら漆黒のなかの小さなとももし火のように、行くべき道を照らしてくれたのである。私はこの一節を読んで、はつとするとするような思いにとらわれた。それは一筋の閃光のようなものであつた。反抗の手段としての演劇、特に民衆の立場から、民衆の痛みと夢、闘争をひとつに集約するのが民衆劇だという一節が印象的だつた。それ以上に、民衆劇は人生の知恵と榮譽を民衆のために活用するという一節は衝撃的でした。ロマン・ロランの民衆芸術論は、何か我が祖国のために働こうという私の漠然とした考えのなかに具体的な方向性を提示してくれた。人生の指標となつた話である。どうすれば芸術がそれほどまでに功利的たりうるのかということを考えて、感嘆すべきことですらあつた。この時から、私は一生を演劇に尽くそうと心に決めた。さらにはこの時、ある新聞に韓国人の八〇%が文盲であるという統計⁽⁷⁾が出ていて、

私を驚かせた。それで、演劇でもって民族啓発運動をおこなってみればどうだろうかと考えた。日本と争おうというのなら、演劇でもっておこなうほかはないと考えたのだが、具体的に何をどうすべきなのか、まったく漠然としていた。この時から私は、当初から興味のなかった大学生活をほとんど放棄したかのように、劇場を訪ねて回った。この時期に新聞を飾っていたのは築地小劇場であった。この時期、築地小劇場では、アントン・チェーホフの「桜の園」やゴッリキーの「夜の宿（どん底）」のような、帝政ロシアのリアリズム劇を公演していて、少し後（一九二七年）にプロレタリア作品も数多く舞台化された。一九二七年、ロシア革命一〇周年記念の「国境の夜」は小山内薫⁽⁸⁾演出の作品であった。私はこのような社会告発的な作品、特に民衆の立場から、巨大な支配勢力と闘っていく主人公の敢闘精神に感銘を受けた。間違いなく、こうした抵抗の作品がアナキストになっていた私の魂に火をつけたのであった。

私は築地小劇場に出入りして、唯一の韓国人俳優・洪^ホ海星^{ヘン}と出会うことになった。彼は築地小劇場で唯一の韓国人俳優として舞台になっている特異なケースだった。たとえ助演であっても彼は熱心に演じたので、そこで認められたのであった。私より七、八年先輩だった洪海星はソウル出身で日本大学文科に通い、日本の演劇人・友

田恭助⁽⁹⁾の紹介で築地小劇場の俳優として入り、一九二四年から助演として活動していた。私は、彼がゴッリキーの「夜の宿」にタタール人の扮装をしたのを見て、演技というものは変身だということをおぼろげながら理解したこともあった。とても純朴・生真面目で無能にさえ見えるほどであったが、人間性がとてもよく、先輩として人情味あふれる交際を持った。

演劇鑑賞に興味を持って、大学生活はさらにおろそかになった。しかし、途中でやめることはできなかった。時々通学し、試験だけは必ず受けて単位を取得した。免許状でも取得して教員でもやってみようという学生が幼稚に見え、梓に縛られている大学というもの自体に対して懐疑すら感じられることもあった。その時から、チェーホフやシエークスピアの戯曲も読んだ。特に日本の演劇人が教科書のように読んでいたスタニスラフスキー⁽¹⁰⁾の「俳優術」には深い感銘を受けた。スタニスラフスキーの「俳優論」を通じて私は、演劇が何であって、その創造過程はどのようなもので、演技と演出の本質が何であるのか、その輪郭なりとも知ることができた。演劇こそ真に社会と人生を表出しうる最も強い武器だということも少しずつ理解していった。

私は特に演劇のその活動性が気に入った。私はまず演劇の実際を勉強するために、劇団に入ってみることにし

た。学生の身分であったので専門劇団には行けなかった。行く気にもなれず、理念性の強い学究的な劇団を探してみた。そのような性格のアマチュア劇団があった。東京の大学生が組織した近代劇場というところだった。ここでは私を大変歓迎してくれた。

そうならざるをえなかったのは、アマチュア劇団では俳優の志望生が不足していたからである。私は入って間もなく端役で舞台に立った。ゴーゴリの「検察官〔査察官〕」と、また別の作品である「空気饅頭」⁽¹³⁾でも演出をやってみた。舞台に立つのは魅力的で興奮することはするのだが、なんとなく私の適性には合わないようだった。しかし、演劇そのものは創造過程から公演に至るまで興味の尽きない芸術ジャンルであるということは実感した。

かくして、この近代劇場にはぱっとした演出家がおらず、演劇の水準が低く、適切な劇場を借りることができず、いつも倉庫のような場所で公演をおこなっていた。アマチュアだとはいえあまりに惨めな思いを感じていて、それでも観衆が多くありさえすれば耐えても見せただろうがそういうわけでもなく、ひっそりとやめた。そしていつ頃だったか、氣質にぴったり合ったアナキストのみの劇団・解放劇場⁽¹⁴⁾に加入した。私はここでも端役の俳優以上にはなれなかった。今度はイタリアの劇作家

が描いた作品に出演することになった。この有名な、築地小劇場を借りて公演した作品は、アナキストの作家・バンゼッティ⁽¹⁵⁾が抵抗し処刑されるという内容だった。

結局この作品は帝国主義政府が許す理が全くなく、公演途上で幕を下ろしたのは言うまでもないことである。

私はこうして、大学時代の東京において、演劇の実践の場で二年余、日本の学生と接してみたのである。演劇の舞台は理論とは大きく違っていた。演劇の魅力はやはり創造過程に参与してみても初めて実感が出るもののようにだ。

書籍からはまったく感じることでできなかったのが、演劇の創造過程で瞬間瞬間に曲折があるということだった。私は二年余の実務修行をそれなりに終えて、大学の講義室に復帰した。勉強しなければならないことが増えただけでなく、卒業もして帰国することができるようにするためだった。アナキストとして反抗的な作品にのみ接してそちら側の趣向で固まっていて、気づくと自然にアイルランド演劇へと傾斜するほかなかった。だからといって、私にこの間影響を与えたロシア作品は嫌いではなかった。むしろチェーホフやゴーリキーは私のなかで威勢はさらに上がりこそすれ少しも下がることはなかった。

私がロシアの演劇や文学を好んだのはその底流にある

深い虚無主義と抒情性のためである。ロシアの文学作品は広大な国土のように浩瀚でも、どこか深い憂愁がちりばめられており、暗い私の心に翳をとどめた。トルストイの「アンナ・カレーニナ」からツルゲーネフ、チェーホフの作品の根っこには常にペーソスとニヒルが河水のように流れていた。こうしたことがいつも私の心の裾をひっぱっていたものだ。しかし、ロシアの作品はどことなくあまりに大きく雄壮に感じられ、親しみは湧かなかった。広大さと繊細さの乖離によるものであったのだろうか。

母国の呼ぶ声

そんな時、ある教授のアイルランド文学の講義を聴くことになり、シング^④やグレゴリー夫人^⑤、オケイシー^⑥といった、漠然と名前だけは聞いていた作家に関する勉強をするようになった。私がこうした人々に急に関心を傾けるようになったのは、なんだかんだ言っても民族的な立場の類似性のためではなかったかと思う。

アイルランドもきわめて長きにわたりイギリスの支配を受けて民族的な屈辱と苦痛をどの民族よりも多く受けてきたことがあった。国土だけで言えば、こちらは三面が海からなる半島であるのに対し、アイルランドは島国である。貧しくとも多情多感、芸術を愛すれども圧迫を

受ける一方であるからこそ、アイルランドの文学世界は笑いのなかに悲哀がにじんでいる。一見すると軽快に見えるが、実際にはその底にニヒリズムが流れていた。

どことなくアイルランド文学は我が国の庶民文学とも酷似しているという思いが生じたのである。特に私は、シヨーン・オケイシーについて勉強するうちに完全に魅了されてしまった。

まず、彼の生涯が劇的であった。学校なぞは入口に行ってみることにすらすらで、文字も遅れて学んだというほどの、貧民窟の出身であった彼が、アイルランドの作家を超えて世界的な劇作家へと駆け上がる過程はひとつの長大なドラマそのものであった。工事現場の日雇いであった三〇歳ころに演劇を目にした彼は、世界演劇史に残る秀作を著すなど、どれほど立志伝的であることか。書籍で彼の生涯をたどりながら、私は多大な勇氣と意欲を抱くようになった。それは、すぐさま演劇、なかでも劇作家になろうという思いであった。戯曲を書きながらでも、いくらかでも演劇運動を展開することができるのではないだろうか。

私は、オケイシーの全作品を読み込んだ。シングもよかったが、オケイシーはもつとよかった。これは、私の氣質がシングよりオケイシー寄りだったからである。特に同胞に対する彼の温かい愛情と民族的痛憤は私に深

い共感を与えた。

私は彼の作品を一つひとつ読みながら私の故郷周辺を思い浮かべ、特に登場人物が私をとりまく統営の人たちのように感じられた。そのくらい、オケイシーが描き出す人物たちは生命が息づいているかのようだった。これはやはり、彼の創り出す人物すべてが彼の苦難の体験のなかで出会い別れた実在の人物を投影させたところに要因があるように思われる。作家の人生経験がどれだけ重要であるのかを、オケイシーの戯曲作品から実感することができた。芸術作品はやはり苦しみのなかから生まれ、人々の魂を揺さぶるものであるようだ。

このように私はオケイシーの戯曲を耽読するうちに、劇作家とは何をどのように書き、人物造形はどのようににするものなのか、ドラマトゥルギーとはどのようににおこなうものなのかを、会得することができた。やはり以心伝心という言葉があるように、オケイシーと私は一面識もなく、地球の反対側で生きていたものの、二人とも同じように踏みにじられる被圧迫民族の一人であったという点で、私には彼と容易に通じあうものがあるようだ。ともあれ、私は、オケイシーの人間と作品にどっぷりはまって到底脱け出せないことも分らず、彼が生きているアイルランドへの漠然としたあこがれが心の隅々まで満ちていたのである。そして、もし自分が戯曲を書くよ

うになるなら、オケイシーのようになりたいという決心を数えきれないぐらい固めるほどであった。結局、私は卒業論文としてオケイシー研究を選ぶに至った。もちろん英文科の指導教授も快く承諾し、かえって境遇が似ているからよい勉強になるだろうと激励までしてくれた。さらに、私がアナキストとして、非常に反抗的なアマチュア劇団において二、三の劇で端役として出演してみた境遇もあつたから、オケイシーの戯曲分析は容易でもあり、面白くもあつた。

特に大学時代に付き合ひのあつた早稲田大学の鄭寅燮^{チヨンインソプ}や法政大学の異河潤^{イハクジュン}からもアイルランド文学に心酔していたので話が通じ、彼らの助言も多少助けになったことは事実だ。私はオケイシーを研究しながら彼の愛国心に大いに共感し、特に底辺人生をリアルに描きつくす粘り強さに魅かれていかざるを得なかつた。さらに、彼の劇作術に拍手を送つたのは、民族的悲哀を描きつつも作家自身が一段階上のところにあつて創作に臨んでいる点に對してであつた。

これはどういう意味かと言うと、彼が陰鬱な民族の生きざまを描きながらも、自身はひとつ上のところにおいて、おどけたかのような形で作品を書くということである。別の言葉で言い換えるならば、悲劇的な現実を喜劇的なタッチで描き出すということになる。

したがって、彼の作品を見ると、笑いが爆発するに至るのだが、笑えない現実に対してそのような手法で接近するため、アイルランドの悲劇的現実がさらに際立つようになるのである。

人の暮らしというところから見ても、あまりに気がふさがるほど惨憺たる状況に立ち至れば、あきれた笑いがこみあげてくるのと同じことである。しかも、韓国民族は昔から大陸的な気質を持っており、豪放で楽天的だ。なので、ぼろぼろ泣くことをよしとせず、いかなる難関も笑いをもって克服していく気質であり続けた。オケイシーの笑劇性がそこで我々にとってはびつたりあてはまるのであった。

さらには、オケイシーの土俗的言語も魅力的だった。確実に彼の母国語の駆使は誰もが手本とするほどのように感じられた。オケイシーがそうしたいわゆる生活言語と言うものか、こうした口語体に秀でていたのは、おそらく彼自身が底辺人生を切々と経験したことからこそ会得しえたのであり、かつ巧みに駆使することができたのではないかと思う。確実に文学作品において言語の駆使がどれほど重要なものかを、オケイシーの作品の生き生きとしたセリフのなかで実感することができた。私は率直にオケイシー研究を通じてそれとなく作家修行を受けていたと言っても過言ではない。もちろん、その当時の

ことだけで言えば、当座は戯曲を書くという考えを持っていたわけではなかった。私は演劇運動家として、漠然とではあれ、民族の現実に貢献してみせるという考えを持っていただけであった。

したがって、私は卒業論文²⁰を提出だけして祖国に向かおうと決心した。ふだんから夢見ていた、演劇を通じた民族啓発運動を展開しようとするならば急ぎ帰国してこそ可能だと信じていたからである。私は大学時代、演劇に志を立てて以後はいつも、ロシア革命期に若い演劇人が展開していた演劇ブ・ナロード運動に深い感激を受けていた。周知のように、ロシアの演劇ブ・ナロード運動は、ロシアが抱えている社会・階層間の格差・葛藤の様々な問題を改革的な側面から劇化した作品でもって全国を巡回公演するものであった。大衆が容易に共感できるような新聞社会面の記事を劇化して公演する手法が多くとられ、そこから「生きた新聞演劇」²¹とも呼ばれた。これは移動劇場運動として最も成果をあげることができたが、その理由は、演劇をよく知らない大衆も自分たちと直接関係する生活を舞台化したことによるものである。そこで、私はロシアの演劇ブ・ナロード運動を手本として私なりに「旅装劇場」と名付けてみたこともあった。もちろん、こうした名称は私自身、一人の胸の中で定めただけのもので、実践に移したわけではなかった。私が

移動劇場の形態を「旅装劇場」と名付けてみたのは、旅装をまといつてあちこちを流浪し物乞いしながら巡回公演をしてみろという意味でそのようにしたものである。

すなわち、四、五名の志ある仲間がグループをつくり、全国いたるところで巡回公演をおこなうのであるが、脚本はもちろんグループのなかで素質のある人が書き、テーマはその時々における実際の具体的な生活から材料を取るといふものであった。青年たちのこうしたアマチュア演劇では劇場を借りることもできないので、主に農村に向いて、村の入り口にある大木の下や、同じ村の休息所でおこなうものであった。よつて、舞台装置は望むべくもなく、入場料もまた得ることができないことは言うまでもない。

そうなると、団員の寝食はどのように解決するのかという問題が発生するだろう。それは、四、五名の最小単位であるので、一人ずつ個別に村の有力者の家で厄介になるのである。若いとはいってもどこでも眠れるものだろうかという考えだった。事実、こうした旅装劇場に関する構想はきわめて理想論的であり、実際に実践へ移す場合は多大な覚悟と使命感がなければ不可能だということとは分かつていた。しかし、この旅装劇場だけが祖国愛に燃える我々がおこないうる最善の道だと考えた。もし、この旅装劇場運動が実行さえされれば、日本に侮り

を受けつつ非人間的に生きている民族を覚醒させるのに大きな刺激剤になるだろうと確信していたのだった。

帰郷、挫折、そして演劇入門

予科と本科を合わせて五年余の間に立教大学を修了した後にあたる一九三二年の早春、統宮に帰郷した。(後略)

【訳注】

- (1) 一九一九年の三・一独立運動のこと。「自叙伝」によれば、三・一運動の際は柳致眞の故郷・統宮(慶尚南道)でも運動が一〇日あまり続き、数百名が検挙され、拷問を受けたという。柳致眞自身も、運動の参加者が日本の警察・憲兵によつて縛り上げられたまま足蹴にされる光景を目撃している。それまでは国家とは何か、民族とは何かも自身で分かつていなかったのが、三・一運動をきっかけに初めて民族感情に似たものを少しずつ感じ始めるようになったと「自叙伝」で述べられている(『東朗 柳致眞全集』第九巻、七三頁)。

- (2) 一九二三年九月一日の関東大震災のこと。当時豊山中学在学中の柳致眞は東京で関東大震災に際し、朝鮮人殺害が横行するなか、ある日本人夫婦の庇護のおかげで九死に一生を得た。豊山中学から授業の通知が来て緊張しながら学校に登校すると、驚きの表情を浮かべた日本人の級友から質問攻めにあつたという。そのなかには朝鮮人殺害を批判する者もいたが、柳致眞には日本人の在学

生が「クラスメートとしてよりも、分別のない殺人犯に見えて」ぞっとした気持ちになったという(同前八五頁)。

(3) 豊山中学校。「自叙伝」によれば、一九二〇年の秋に日本に渡り、東京で日本語を集中的に勉強した後、翌一九二二年四月に豊山中学の二学年に編入したという(同前七五～七六頁)。原文では学校名の読みを「とやま」としているが、私立豊山(ぶざん)中学校(現・日本大学豊山中学校・高等学校)のことか。

(4) 「自叙伝」によれば、故郷の統営普通学校卒業(一九一八年)後、釜山の通信技術員養成所を経て統営郵便局で勤務した経験を持つ(同前六九～七一頁)。

(5) 柳致眞は関東大震災時の朝鮮人殺害を通じて露呈された人間の「獣性」に深刻な衝撃を受け、人間という存在そのものに対する嫌悪・恐怖・幻滅を柳致眞にもたらした。これを契機に柳致眞は「現実忌避的懐疑・悲観主義から積極的・行動的な現実否定へ」と変わり始め、アナキズムに傾倒していったという(同前八六～八七頁)。

(6) 本書引用箇所該当する大杉栄の訳文(ロマン・ロオラン『民衆芸術論―新劇美学論』阿蘭陀書房、一九一七年)は以下の通りである(大杉栄全集編集委員会編『大杉栄全集』第一〇巻、ぱる出版、二〇一五年)。

「芸術は其の時代の渴望と引離される事は出来ない。平民劇は平民の苦痛と、其の不安と、其の希望と、其の闘争とを相俱にしなければならぬ。正直でなくちやならない。平民劇は平民的

のものである。然らざれば平民劇はないのだ。(中略) 諸君は平民劇は諸君に反抗して勃興せんとするのを知つたのだ。」(五二頁)

「劇は公衆が舞台の主人公に続いて大活動の中に投げこまれる戦場である。」(四〇～四一頁)

「吾々は血の気のない芸術に生氣を与へ、其の瘦せ衰へた胸を太らせて、平民の力と健康とを其の中に取り入れさせよう」と云ふのだ。吾々は人間の知恵と栄誉を平民の為に使はうとするのではない。平民を、吾々と一緒に、此の栄誉の為に働かせよう」と云ふのだ。しかし吾々は又、講談によつてよりは劇によつて、より有益に平民の為に尽す事が出来ると信ずるものである。」(四〇頁)

(7) 一九三〇年の朝鮮における国勢調査によれば、朝鮮人のうちカナ・ハンゲルともに識字可能が六・八%(男性一一・五%・女性一九%)、カナのみ識字可能が〇・〇%(実数としては存在)、ハンゲルのみ識字可能が一五・四%(男性二四・五%・女性六・〇%)、カナ・ハンゲルともに識字不可が七七・七%(男性六三・九%・女性九二・〇%)であった(板垣竜太「植民地朝鮮における識字調査」『アジア・アフリカ言語文化研究』第五八号、一九九九年、二八九頁)。また、朝鮮における公立普通学校(朝鮮人対象の初等教育機関)の就学率について、完全不就学率は、柳致眞の立教入學時の一九二六年では八二・三%(男性七一・六%・女性九三・五%)、卒業年度の一九三〇年では八〇・二%(男性六八・七%・

女性九二・一％）であった（金富子「植民地朝鮮の教育とジェンダー」世織書房、二〇〇五年、三二九頁）。

(8) 小山内薫（一八八一～一九二八年）。日本近代演劇の開拓者の一人。日本初の新劇専門の常設劇場・築地小劇場の創立（一九二四年）にも参加。

(9) 洪海星（一八九三～一九五七年）。朝鮮近代演劇の開拓者の一人。友田恭助の紹介で創設直後の築地小劇場に参加し、ロマン・ローラン原作「狼」やゴッゴリ原作「夜の宿」などに出演、「夜の宿」では鞆鞆人の扮装で出演して好評を博したという（『東京築地小劇場の朝鮮青年洪海星君』『毎日申報』一九二四年一月三日付）。一九三一年には柳致眞・鄭寅燮・異河潤らとともに朝鮮で新劇団体・劇芸術研究会を発足させた。

(10) 友田恭助（一八九九～一九三七年）。舞台俳優。築地小劇場の創立にも参加。

(11) コンスタンチン・スタニスラフスキー（一八六三～一九三八年）。ロシア・ソビエト連邦の演劇人。俳優の方法論として「スタニスラフスキー・システム」を確立。

(12) 「空気饅頭」。ボリス・ロマシヨフ作。ロシア革命後の経済政策の過渡期における銀行を舞台とした喜劇作品（源貴志・塚原孝編『昇曙夢 翻訳・著作選集 翻訳編三』クレス出版、二〇一一年）。

(13) 解放劇場。解放座（アナキズム文学誌『文芸解放』の同人による演劇集団。第一回試演一九二七年一〇月一〇・一一日）第三回公演一九二八年六月九・一〇日）のメンバーであった飯田豊二・柳

川槐人などを中心とする演劇集団。一九三二年二月七・八日に第一回公演「ポストン」（サッコ・バンゼッティ事件を題材としたアプトン・シンクレアの小説をもとに舞台化）を築地小劇場で開催した。第一回公演自体は両日とも「大人満員の盛況」であったが、脚本については警視庁の検閲により「あちこち無残に削られて、労働者の発言、政府資本家その他への批判的発言、国家の裁判の正体に迫るようなところは反抗の効果を弱められ、失われもした」とはいえ、脚本家や演出家のほうで「内容においてそれを逆転させるための工夫」をこらしたという（秋山清「解放座と解放劇場」、秋山清著作集編集委員会編『秋山清著作集第一巻 アナキズム文学史』ばる出版、二〇〇六年）。ただし、「ポストン」の上演は柳致眞の立教大学卒業（一九三二年三月）の一カ月前にあたっており、演劇活動への投身から学校生活への復帰・卒論研究に至るなかで解放劇場への参加がどの時点で当たるのか、不明瞭な点が残る。

(14) バルトロメオ・バンゼッティ（一八八八～一九二七年）。アメリカの行商人でイタリア系移民のアナキスト。一九二〇年に強盗殺人の廉でニコラ・サッコとともに逮捕され、物証が不十分のまま翌年に死刑判決を受けた。冤罪との抗議や助命嘆願が国際的に展開されるなか一九二七年に死刑執行。

(15) ジョン・ミリントン・シング（一八七二～一九〇九年）。アイルランドの劇作家。一九〇〇年前後より始まるアイルランド演劇運動（アイルランド人の、アイルランド人による、アイルランド人の

ため」の演劇を目指す運動)の原動力となる一人。代表作として「西の国の伊達男」など(久保田重芳「ジョン・ミリントン・シング」、木村正俊編『アイルランド文学―その伝統と遺産』開文社出版、二〇一四年)。

(16)イザベラ・オーガスタ・グレゴリー(一八五二―一九三二年)。アイルランドの劇作家で、アベイ劇場(アイルランド演劇運動の拠点となった常設劇場)の経営を支えた。アイルランド神話の収集・翻訳紹介にも従事(浅沼恵「レイディ・グレゴリー」、前掲『アイルランド文学』)。

(17)ジョン・オケイシー(一八八〇―一九六四年)。アイルランドの劇作家。富裕層に属するシングヤグレゴリー夫人と異なり、スラム街近隣の「中産階級の下層」出身。眼病のため学校に充分に通えず、姉の教育指導に伴い読書・演劇に没頭。一四歳から働くなかでアイルランド民衆の労働・生活条件の厳しさを認識し、二〇代に入るとゲール語の学習・普及運動やアイルランド民族運動に参加するが、その後、労働組合運動を通じて階級問題に重きを置くようになり民族運動から離れる。都市の下層民衆の生活と心情を描いた「狙撃兵の影」「ジュノーウと孔雀」「鋤と星」(ダブリン三部作)がアベイ劇場で舞台化されると大きな反響を呼んだ。「鋤と星」で復活祭蜂起(一九一六年)への批判などを織り込んだことから、観客による上演阻止・オケイシー指弾の動きが激しくなり、授賞式への出席を機にロンドンへ移住(松田誠思「ジョン・オケイシー」、前掲『アイルランド文学』)。

(18)鄭寅燮(一九〇五―一九八三年)。文学(詩・児童文学・英文学)・評論・民俗学・朝鮮語学などの諸領域で活動。東京留學中に異潤らとともに海外文学研究会を設立。

(19)異河潤(一九〇六―一九七四年)。詩・演劇の分野で活動したほか、海外文学の翻訳紹介にも従事。

(20)柳致眞のオケイシー研究の成果は、立教大学英文学会の機関誌『英米文学』に「ジョン・オケイシー研究」(同誌第二巻第一号、一九三一年一月)および「Sean O'Casey の研究」(同誌第二巻第二号、一九三二年六月)として発表された。

(21)生きた新聞。ロシア革命期にロシア各地の戦線や農村・工場で叢生したアマチュア演劇の総称。当初は新聞記事を読みあげる形式であったが、その後、国内・海外の出来事を題材として、合唱・アコーディオン演奏や曲芸などを伴う演劇として展開された。識字率がまだ高くないソビエト政権初期において、分かりやすく革命を宣伝するという役割を担った(大島幹雄『サーカスと革命―道化師ラザレンコの生涯』平凡社、一九九〇年、一六七頁)。