

「建設期の朝鮮文学」日本語訳（二）

根来 由紀

朝鮮民族文学建設の基本課題に関する一般報告

林和⁽¹⁾

一

あらゆる領域で朝鮮民族の独自の発展と自由な成長を阻害していた日本帝国主義の崩壊は、文学の領域においても独自の発展と自由な成長の新たな前提を作り出した。

私たちの民族の母語で表現され、私たちの民族の思想・感情を内容とした朝鮮文学が、帝国主義の支配下で順調に発展できなかったのは不可避のことであった。生活を支配する者は文学を支配し、生活において隷属した民族は文学においても隷属するものである。さらに、遅れて資本主義的発展の途上に上がり、慌てて帝国主義的阶段に突入せざるを得なかった日本帝国主義自身が後進国だったという事情は、その下に隷属した朝鮮民族の不信をより深めた。

日本の朝鮮統治は、近代帝国主義国家の植民地支配というよりも古代に見られる強い民族による弱い民族の征服の性質を多分に持つ

ていた。

ローマに侵入したゲルマン人や、ポーランドに現れた蒙古族のように、日本は統治者というより征服者に近かった。

第一に、日本が伝来の文化水準において朝鮮より高くなかったこと。

第二に、自分の文化をもたらしことができず、第三者の文化を媒介したに過ぎないこと。

第三に、そのため、朝鮮を統治する代わりに民族的に同化させようとしたこと。

このようなくつかの点において、朝鮮民族は日帝主義に支配されてきたというよりはむしろ征服されており、日本帝国主義の後進性は一貫して三六年間、朝鮮民族の全生活に作用していた。

合併以来一〇年間続いた武断政治の狂暴な行動のうち、また第一次世界大戦後の一〇年間の文治時代を血で染め上げた反日闘争に対する中世的攻撃を通じて、そして満州侵略以後、太平洋戦争期間中

無謀にも強行した同化政策の中で後発した帝國主義國家の非近代的な植民地略奪政策である軍國主義は、その残忍な本性を遺憾なく發揮した。したがって、近代的帝國主義國家の支配下に住む他の植民地帝國が享有する被圧迫民族の些細な權利までもが、我が朝鮮においては許されなかった。

朝鮮語と朝鮮文學、朝鮮の山河と朝鮮民族が受けた受難の歴史に比べると「キュリー」夫人⁽²⁾伝はむしろ幸せな記録だといえる。朝鮮民族はこの未開の侵略者の鞭の下で、ただ奴隸になる自由しかいかなる自由も持てなかったのだ。このような類例のない過酷な条件下で、朝鮮の民族生活や文學が如何なる意味においても發展することができるといふことは想像しがたいことである。

もう一つ、朝鮮民族自体が極めて後進的な民族であったという不幸な条件が付け加えられたということを忘れてはならない。朝鮮民族は長い歴史と伝統を持っていたにもかかわらず、その救いようのないアジア的封建社會の長い夢から目覚める前に獐猛な侵略者の毒牙にかかったのだ。

あらゆる意味の近代的改革と民主主義的發展という諸課題のどちらも遂行できないまま死滅している封建國家として植民地化の運命を辿ったのだ。

このようにして、民族生活の中で広汎に残っている封建的諸關係は、帝國主義的搾取の好個な地盤となり、乱暴で非近代的掠奪の便宜的なあらゆる手段を提供した。かくして、封建的殘滓は日帝主義

が朝鮮を支配する上で不可欠な足場となり、朝鮮の近代化と民主主義的改革は日本帝國主義の極めて嫌うところとなり、朝鮮における民族独自の發展の基礎となる民主主義改革は、日本帝國主義が朝鮮を支配する限り永遠に達成されない課題と化した。

したがって、朝鮮における反封建的闘争は、日帝主義に対する闘争とならざるを得ず、日本帝國主義に対する闘争はまた常に内部にある封建殘滓に対する闘争と結びつかざるを得なかった。朝鮮における日本帝國主義支配の撤廃こそ、朝鮮の近代化と民主主義的改革の唯一の前提であったのだ。

日本に対する連合國の勝利によって漸く朝鮮民族の前にこの前提が作られたのである。

私たちが日本帝國主義の敗亡を指して朝鮮文學独自の發展の道を聞く前提を創造したというのはこのためである。

二

したがって、旧朝鮮開國以來、日帝下の三六年間、少なくとも努力が傾注されてきたにもかかわらず、真正の意味での朝鮮民族文學樹立の課題は、この前提の実現に向けて初めて根本的解決の階段となるのである。

なぜかという、先にも述べたように民主主義的改革を遂行できずに日本の植民地になった朝鮮は、近代的な意味の民族文學を形成する時間と条件を一つも持てなかったからだ。民族文學は、韓民族を統一した民族で形成する民主主義的改革と、それを土台とした近

代国家の建設なしには樹立できないだけでなく、朝鮮のように母語の文学が外国語——漢文——文学に対して特殊な劣等地位にあった国では、精神における民族に対する自覚と、用語における母語に立ち返るルネサンスなき民族文学は建設されないのである。

周知のように、私たちの国では千年以上中国の文字で表現された漢字文学に対して、母語の文学は従属的地位に落ちていた。この原因が東洋文化史上に占める中国文化の卓越した地位と、朝鮮固有の文字の発明が遅延されたことにもあるというが、この不名誉な歴史を二〇世紀の初頭に至るまで清算できなかったのは、専ら朝鮮の封建王国が過度に長寿であったからだ。民主主義的改革、近代国家の建設だけが漢文と国文、あるいは漢文学と母語文学の不自然な位置を正すことができ、これを正してこそ朝鮮民族は漸く自己の眞の民族文学を建設することができるのである。漢文の代わりに国文が、漢文学の代わりに国語文学が支配的な位置に立つために、当然漢文を尊び国文を賤視した文化的専横主義の物質的基礎である封建社会が破壊されなければならないのは当然である。

したがって、不当な地位にあった国語文学を正当な地位に回復させ、それを質的に近代的な民族文学にまで発展させるには、朝鮮民族生活全般に亘りて民主主義的改革が遂行されなければならないのであった。

この改革は周知のように歴史的に朝鮮市民階級の手によって実践されるものだった。しかし、この課題を遂行する市民階級の年齢は

極めて若く、改革が実践される見込みがまだ遠い未来でしかなかった時期に、朝鮮は日本に隷属させられてしまった。同時に、この改革の実践と、その任務を担う市民階級の手によってのみ建設できる朝鮮民族文学は、建設の企図が着手される前に日本帝国主義の文化的支配下に隷属してしまつたのである。

要するに、文学上においても民主主義的改革を通過せず、朝鮮文学は日本帝国主義支配下で近代文学の樹立過程を経て生まれたという変則的で奇異な運命の道を進むことになつた。

封建社会の文学から一躍し、帝国主義治下の植民地民族の近代としての飛躍、これが今日まで私たちが営んできたあらゆる文学生活の本質であつた。

したがって、朝鮮新文学の四〇年の歴史は、単に帝国主義治下で植民地民族が営んだ文学であつたという意味でのみ特異なものではなく、文学史的発展の法則から見ても、民族的には民族文学樹立の歴史的契機であり、文学的に見れば近代文学成立の現実的契機であつた近代的市民的改革の課題を解決せず、固有の封建的文学と外来の近代的文学が機械的に連結、接合されたという事実から変則的なものであつた。

朝鮮新文学史上に現れるあらゆる不自然性、非法則性は、すべてここに基因する。結局、帝国主義によって蹂躪された文学の混乱と荒廃の一表現に過ぎなかつた。したがって、新文学の全史を飾る様々な流派と各思潮が交替され、あるいは互いに闘争したにもかかわら

ず、文学史上における民主主義的改革の課題の解決はそのまま保留されておき、この課題が保留されている限り、すべての文学流派と思潮の変遷は堅実な民族文学としての性格を形成することは困難であった。私たちは新文学史の各流派と思潮の変遷が流行の変化と同じであり、皆がそれに対し模倣のように感じたことを歴史と記憶している。新文学の歴史がこのような感覚を与えた原因はもちろん様々などころに求められるが、根本的な理由は民主主義的改革によつて新文学全体が民族生活の中に充分根付いていなかったからである。

三

このような現象は、結局私たちの民族の奇妙な運命と変則的な歴史生活の所産か、それと同時に新文学はまた、朝鮮民族が変則的に近代化の道を歩いていたという事実の表現であることは間違いない。

李朝末⁴以来、貴族の文学から漸次中人⁵と平民の文学に移り、時調⁶などが新しい時代の文学的主人公になり、決河之勢⁷で一般化した「話本」⁸の発展がすでに僅かながらも李朝封建社会の中で頭角を表現した市民階級の文学的生活を表現したものであり、開国以来日韓併合に至るまで文学界の主人公となった新小説⁹と唱歌¹⁰がまた、この時代の市民階級の急激な成長を語る文学であった。

他の機会にも度々指摘した通り、新小説と唱歌は古い形式に新たな精神を盛り込んだ文学だった。この新たな精神というのは、日本とその他の外国から流入した近代思想の影響であることはもちろん

だが、この中にはまた、朝鮮市民階級が朝鮮の民主主義的改革と近代国家を樹立しようという歴史的欲求が表現されていることも否定してはならない。

こうした歴史的社会的条件の中で、李人植¹¹、李海朝¹²などの新小説と有名無名な作家の手による多数の四・四調の唱歌が書かれ、このような文学的試験を通して初期の小説と新詩が出来上がった。新小説と唱歌が旧時代文学の延長だとしたら、新しい小説と新詩は形式と内容が共に新時代に適合した文学だった。このような形態の文学が日本の影響と、また日本を通して輸入された西欧文学の直接的な模倣から出たことは否定できない事実だった。しかし、このような影響を受けてもまた、それを模倣した動機の中には、朝鮮市民階級の文学的理想が反映されていた。それらがたとえ社会的にか、あるいは文学的に一切の封建的なものを打破し、名実共に市民の文学を樹立する段階に至らなかったとしても、外来した西欧文学に対し、それが自分の階級の理想とする文学的形態であることを直覚したということだ。日韓併合前後を通して制作された詩と小説は、朝鮮市民階級のこのような状態を如実に反映している。

幼稚な内容、稚劣な形式が、たとえ西欧的な小説や詩の形式を模倣したとしても、新小説と唱歌からそれほど遠い距離¹³をおいたわけではなかった。率直に言えば、この時代の文学は辛うじて朝鮮近代文学建設の一つの端緒に過ぎない。

このような時期に、朝鮮は日本帝国主義の植民地として征服され、

三・一蜂起⁽¹⁴⁾の起きた一九一九年まで、朝鮮民族の全生活は憲兵政治の野蛮な馬蹄下に蹂躪された。文学もまた、未開の慘憺たる運命の中で沈黙を余儀なくされ、完全に暗黒の一〇年間が続いた。

この間に書かれた一つ二つの作品が、私たちの新文学史上にいまだ記憶されているのは、それ以前に積み重ねてきた若干の文学的試験と、日本帝国主義に対する朝鮮民族の反抗意識を近代文学の形成の中に盛り込んでいるからだ。

このような中、第一次世界大戦が終結し、三・一の大蜂起が起ると、朝鮮人の民族的自覚は全面的に昂揚し、世界を風靡していた弱小民族解放運動の革命的波潮は朝鮮全土を巻き込んだ。

実に現代朝鮮文学の土台となった本格的な新文学運動は、これと同じような日本帝国主義に対する反抗運動の一翼へと派生し、武断政治の廃止と、文治で表現された日本帝国主義の少しばかりの譲歩に乗じて急激に発展し始めた。

形態的には朝鮮文の新聞雑誌の許可と若干の言論活動の緩和を利用し、できる限りの方法によって朝鮮民族の意見を表現しようとし、文学形式の最大限の発達を図ったのである。

この事業の領導的勢力になったのもちろん市民階級であり、それを代弁する小市民たちである。したがって、一九二〇年代前後の新文学の中には、多少の反封建性と反帝性が表現され、人権の自由などや人性の解放などに対する基礎的な要求が含まれていた。

しかし、階級において幼弱な朝鮮の市民は、新文学の進歩性を徹

底的に推進できなかった。

彼らは、日本帝国主義に対し徹底して反抗できるほど革命的にはなれず、すでに指導的市民層の一部は封建的地主と野合して日本帝国主義との妥協の道で活路を開き始めていたのである。

ここで、三・一蜂起後僅か二、三年も経たないうちに、新文学は朝鮮市民階級の精神的反映というよりも、多くの朝鮮の現実に対する小市民の悲観的気分と急進的反抗意識の表現手段と化してしまつた。これが一九二二年から一九二四年前後に朝鮮文学の主潮であつた自然主義文学の特色だ。そして、この時代の文学の急進的な一面は、新しく台頭する労働者階級の文学運動と逢着しながらそれ自身の歴史的使命を終わらせる瞬間に到達せざるを得なかつた。

言い換えると、新文学の急進性はプロレタリア文学の革命性と結びつくか、そうでなければ「デカタニズム」と絶望意識の深淵に転落した。

この過程を通して、朝鮮の市民階級は、朝鮮の民族文学建設において寄与できる力量と時間がどれほど少なく短いかを遺憾なく示した。

四

このような朝鮮市民階級の文学的な短命と共に新しく台頭したプロレタリア文学は、それもまた日本の直接の影響と日本を通して入ってきたソ連の間接的影響を受けたのもちろんだが、原則的には朝鮮における近代的労働階級の発生とその階級的自覚の精神的表

現であった。したがって、朝鮮のプロレタリア文学は、朝鮮の労働者運動の影響下で、そしてその一翼として発生したものである。

ところが、三・一蜂起を契機に展開された民族運動が、一九二三年から一九二四年頃に労働者運動の台頭によって交替されるように退潮したことは、文学の発展上でも重大な意義がある。なぜなら、民族解放運動において労働者運動の台頭が民族運動の革命性の喪失と時期を同じくしたのと同様に、文学の領域ではほぼ同じ現象が現れているためである。

民族運動の革命性の喪失は、言うまでもなく朝鮮民族解放運動における市民階級の進歩性の喪失である。それと反対に労働者運動が民族解放運動の中で領導的位置に立つようになったということは、社会主義思想が輸入されたためではなく、朝鮮の労働者階級は市民階級が脱落した後に民族解放運動の中でやむを得ず中心的役割を果たさざるを得なかったためだ。

したがって、一九二四年から一九二五年以降の一〇年間、プロレタリア文学が理論的、創造的に文学界の主流となったのは、単に外来思潮や文学的流行の結果なのではなく、また朝鮮文学が既に歴史上で民族文学樹立の課題を解決したり、過去のことになったためでもない。

朝鮮の市民が微弱であり、その進歩性が歴史的に短命であったとしても、近代的な民族文学樹立の課題は依然として全民族の前に置かれていた。

それにもかかわらず、民族文学樹立運動が階級文学運動に変わったのは、この時期における文学的進歩と民族解放の精神が階級文学の形式でしか表現できなかったためだ。言い換えれば、妥協している市民に対する反対闘争を推進しながら、労働者階級は自分の反帝国主義闘争を階級の形式で展開したので。

そして俗称されるように、階級文学と民族文学の対立時代が出現した。

しかし、この時代が単なる両派の分裂時代であり、朝鮮の民族文学の発展は停滞したのかというと、そうではなかった。

両派の分裂と対立にもかかわらず、朝鮮文学の発展は依然として簡単ではなく、むしろ朝鮮の民族文学樹立に必要な様々な問題がこの対立闘争を通じて明らかになった。

第一に、プロ文学は従来の新文学上にいくつかの重要な芸術的寄与を齎した。内容における微弱な進歩性と啓蒙性を革命性と大衆性の方向へ発展させ、形式において「リアリズム」を確立したことは大きな功績に属することだった。さらに重要な事実、プロ文学は狭隘な少数者から文学を民衆に解放した。

第二に、対立闘争を通して従来の民族文学の中にある半封建性と国粹主義的一面が露呈された。この二つの要素は、正しい意味の民族文学の樹立過程において明らかに排除されなければならない非近代的要素であったにもかかわらず、初期以来一貫して新文学に付随してきた要素である。この点は新文学の非進歩的側面であり、朝鮮

市民の経済的後進性と政治的弱点に反発してプロ文学側の攻撃が主にここに集中したことは正当だった。しかも一九二〇年代ほどの進歩性すら持っていなかった当代の市民文学が、プロ文学側の攻撃を受けて激烈に反発したことで明らかになった側面もこれであった。

第三に、プロ文学は輸入された思潮の模倣に基因する公式主義的弱点を明らかにした。従来の新文学の中に入っている肯定される要素と、新しく台頭できる芸術文学の中に入っている良い意味の民族性を、ブルジョア的だと言って否定する過ちに陥ったのである。反帝国主義的で反封建的な民族文学の樹立の課題がまた将来にあるという事実もあまり考慮されず、文学遺産の継承や芸術的完成などの問題も適当に扱われなかった。まとめると、民主的な民族文学の樹立が絶えず現実的課題として生きており、それを遂行する主要な担当者としての歴史的使命に対する自覚が不足していたことは反省されなければならない。

このような文学的、政治的分裂の過程を通して、プロ文学はその中に内包した欠陥を認識できるほど芸術的、政治的に成長していき、それと対立した陣営で初期の新文学とは確実に区別される新鮮な作家と詩人が成長した。

万が一、プロ文学の政治的公式主義とその他の文学の国粹的残滓と芸術至上主義を清算できたならば、広い意味の芸術的協同と高い意味の民族文学の樹立という課題に接近できる地点に到達していただろう。

しかし不幸にも、私たちの国のすべての傾向の文学は、文学における民主主義的改革と進歩的な民族文学の樹立という歴史的課題に對する十分な理解と自覚を持っていなかった。

五

その間に、良心のある朝鮮の作家と詩人に協同を促進させた政治的变化が生じた。日本帝国主義はついに世界戦争の幕を開けたのだ。まず一九三〇年に満州侵略を開始しながら、最も反日的な階級運動とプロ文学運動を攻撃し、中国に対する一層大規模な侵略戦争を始め、あらゆる種類の進歩的運動と進歩的文学に対するさらに過酷な圧迫に着手した。実際、この時から朝鮮民族の犠牲を土台として侵略戦争を成就させようという日本帝国主義の野望は露骨に朝鮮半島で実行され、民族生活は未曾有の塗炭の中に入ったのだ。

朝鮮の文学は一斉に恐怖と脅威と加速化する迫害の渦中に入り、おおよそ次の三つの地点で共同戦線を展開する態勢をとった。

第一に、朝鮮語を守ること。

第二に、芸術性を擁護すること。

第三に、合理精神を主軸とすること。

朝鮮語の守護は、この国の作家にとって朝鮮語で自分の思想や感情を表現する自由が危険に瀕していたことが当時の趨勢だっただけでなく、母語の守護を通すことが民族文学維持の唯一の手段だったためである。

芸術性の擁護を通してあらゆる種類の政治性を拒否する姿勢を備

えたのは、一見民族主義を内容とした従来の民族文学や、「マルクス主義」を内容とした従来のプロ文学の本質と矛盾するのと同じだが、この時期の特徴は文学の非政治性の主張が一つの政治的意味を持つていた。言い換えれば、日本帝国主義の宣伝文学になることを拒否する消極的な手段だったのである。

合理精神の問題は主に評論活動に限定されたが、非合理主義で武装した「ファシズム」が東亜で起きていた当時の朝鮮文学は比較的摩擦が少ない論理的側面においてこれと対立した。

この期間、協同の中で朝鮮の文学者たちが残した業績は決して少ないものではなく、もう一つ覚えておくべきことは、朝鮮の文学者たちが新文学以来初めて共同路線で協同したという事実だ。

しかし、世界における「ファシズム」の発狂に絶えることのない侵略政策は朝鮮文学のこのような状態を長く持続させることができなかった。

太平洋戦争は全領域で朝鮮民族の生活を根底から覆した。封建的地主層と大部分の資本家は楽しんで日本帝国主義の走狗と化し、民衆は死と飢餓の泥沼に追い込まれた。朝鮮民族の生と死の時期がついに到来してしまったのだ。そして、文学の上にも鉄槌が下され、朝鮮語使用の禁止および内容の日本化によってのみ、朝鮮人の文学生活は可能になった。数人の文学者は周知のようにこの道を選び、その道だけが朝鮮の文学が生き残ることができると思えた。

朝鮮人を日本帝国主義の奴隷にする運動の一翼としての国民文学、

これが太平洋戦争開始期から昨年八月一五日にかけて朝鮮を支配した唯一の文学であった。

そして、従来には民族のか階級的か、または進歩的か反動的かという方法で考えられていた問題が、この時期に至っては民族のか非民族のか、あるいは親日的か反日的かという形式で提起されるようになった。

それゆえに親日文学は存在し、反日文学は存在できなかったのだ。しかし遺憾なことは、私たちの文学が勇敢な反日文学の旗幟を高く掲げてくることができなかった事実だ。

この間に日本帝国主義の運命の日がやって来て戦争は終息し、朝鮮民族は自動的に日本帝国主義の羈絆を脱した。そして、先に述べたように、政治的、文化的に独自の発展と自由な成長の可能性が開かれると、文学においても問題は親日的か反日的かということからもう一度転回して根本的な地点に戻ることになった。言い換えれば、解放された朝鮮民族が建設する文学は、どのような性質の文学であるべきかを自問しなければならぬ重要な局面に立つようになったのだ。

階級的な文学か。

民族的な文学か。

私たちは率直にこのようなやり方で問題を主観的に立てた事実があることを認めなければならない。ある人が階級文学でなければならぬと主張したのも事実であり、民族的な文学でなければならぬ

いと述べたのも事実だ。

しかし、これだけ重大な問題は常に客観的に提起されなければならないものである。

それでは朝鮮文学思想の最大の客観的事実は何かと考えると、

第一に、日本帝国主義の文化支配の残滓が残っていること。

第二に、封建文化の遺物が清算されなかったこと。

等々であるのに、どうしてこのような遺制がいまだに残存しているかと思えば、朝鮮のすべての領域において民主主義的改革が遂行されていなかったということは、何度も述べた通りである。

朝鮮文学の発展と成長の最大の障害物だった日本帝国主義が崩壊した今日、私たちの文学の一からの発展を妨げるこのような残滓の掃討が、今度は朝鮮文学のあらゆる発展の前提条件になるのだ。したがって、これの除去無しにはいかなる文学も発生することも、成長することもできないのが現実である。そうすると、このような障害物を取り除く闘争を通して建設される文学はどのような文学かという、それは完全に近代的な意味の民族文学以外にはあり得ない。このような民族文学こそ、より高い他の文学の生成と発展の唯一の基礎となることができるのだ。

これが私たちが一から建設していく文学の課題であり、この文学的課題はまた一から朝鮮民族が建設していく社会と国家の当面の課題と一致し共通するものだ。

ここに文学建設の運動が朝鮮社会の近代的改革の運動と朝鮮の民

主主義的国家建設の事業の一翼になる義務と権利があるのだ。

文学者は才能と技術と、そして人間としての誠実さと芸術家としての良心を持って、私たちの国の民主主義的な民族文学の建設のために努力し、それよりさらに大きな努力と犠牲によって祖国の民主主義的国家建設のために戦わなければならない。

以上が、私の考えによると朝鮮文学建設の基本課題に対する文学者と文学家同盟の任務だと信じている。この任務の遂行のために、私たち文学者は、個人の努力を同盟の努力に、また同盟の努力を民主主義的国家樹立に関する全国的事業として集結しなければならない。

朝鮮文学批評に関する報告

李源朝⁽¹⁵⁾

一 私たちの新文学が芽生えるやいなや、日本帝国主義侵略の冷たい霜を迎え、花が咲くどころか葉も見かけないまま不死身として生きてきたが、それでも日本帝国主義が帝国主義としての最終段階である世界戦争遂行の態勢に入り、私たちの文学は完全に絶命してしまった。もし今回連合国が勝利を得られなかったら、私たちの文学はこの地上から永遠に消えていたかもしれない。

しかし、八月一五日、日本帝国主義が世界ファシストの最後の運命を抱いて折れると、朝鮮民族は死滅の一步直前から解放され、し

たがって私たちの文学も絶命から甦生することになった。

もはや、その長い窒息状態から抜け出し、新しい民族文学建設の重大な課業を前にして、新文学が四〇年歩いてきた足跡を振り返り、それを再批判するということは極めて意義あることだけではなく、また私たちの当然の義務でもある。

しかし、私が責任をもって報告するこの批評の部門は、批評の持っている特殊な本質において批評の報告はほとんど私たちの文学史全体の報告——少なくとも四〇年間の新文学思潮史の報告に亘るもので、非常に手に余ることだが、批評の本質とは「テイボーデ」⁽¹⁶⁾の言葉を借りるならば、一面では「財産目録」を整理することであり、過去に対する文学史的整理と、それと同時に他の側面では個々の作品を通して未来を展望する文芸理論の提示という両面的な職能があるものであり、この両面的な職能は常に現実的な基礎の上に創造的契機として現れなければならないのだ。

したがって、批評という単純な記述的なものでもなく、だからといって単純な分析的なものでもない一つの厳然たる創造的な文学ジャンルとして、その使命は常に批判的であり領導的なものになり得るのだ。

二

ヨーロッパにおいても批評が文学ジャンルとして成立したのは他の文学ジャンルに比べてはるかに後れをとっていたため、「ギユスターヴ・ランソン」⁽¹⁷⁾のフランス文学史には「批評」という項目が一

七世紀中葉に初めて見られるが、「テイボーデ」はフランスにおける批評家は以前にもいたが批評は一九世紀の産物だという。このような観点から見れば、私たちの新文学史上批評がいつの産物かということは一つの論材になると思うが、いずれにせよ私たちの新文学の初期が低級な唱歌や紀行文や、そして習作程度を過ぎた小説が出るまでも、たとえ形式であっても今日の私たちが文学批評と言えものがなく、当時の新文学の創始者たちは一方では詩・小説のようなものを書きながら、他方では西欧やロシア、日本などの文学論の紹介でなければ主に啓蒙的な論文を発表したのだ。

これは当時、新文学の創始者たちが新しい世界文学に対する驚異と陶醉もあつただろうが、一方では封建遺制である漢文学に対する反発、そして全ての封建制度に対する反抗意識が二面に現れている。しかし、文学者が文学作品として封建制度に対する反抗意識を表現できず、啓蒙家的論文を通じてしたというのはどういふわけか。

これは第一に、当時の社会の経済的、政治的土台が新文学を受け入れるほどの近代的発展ができないまま、文化乃至生活感情の領域に至るまで封建的遺制と遺習が弥漫していたことから、まず新文学が根付く基盤を整えることが必要なためであり、したがって私たちの新文学は民族文学として私たちの社会の後進的な封建残滓と闘争する任務を背負ったのである。

そのため、このような境遇に文学は幼稚な文学感情の表現形式として使われ、社会的制度に対する不満は啓蒙的論文で表示する二元

的な活動をしたのであった。そして言い換えれば、このような二元的な活動をすることは、その時代、その社会に対する全ての不満を文学的に提起し、批判するだけの力量を文学自身を持つことができなかったことも一因となった。

三

そうすると、私たちの民族解放の一英雄的エポックである三・一蜂起の激動が過ぎ去った後に、当時の政治的指導者たちは三分五張¹⁸の支離滅裂な状態に陥り、激動した民衆は銃剣の傷痕と虚妄な絶望感だけを抱くようになった。そのため、まるで台風が過ぎ去った後のように表面的には静かなこの時期を迎え、新文学の創始者たちの次の世代と見られる自然主義作家の一群が文学的修行をしながら前期にあつた啓蒙的論文の傾向は姿を消し、主に作品製作だけに専心すると同時に、文学批評というのは純全に作品の技術的批評にのみ重点を置いたため、この時期が朝鮮市民文学の揺籃期であり、後に純粹文学の道に通じる温床であつた。そのような意味で批評の一面的性格である個々の作品を分析し検討する作品評はこの時の産物と言えるが、新文学の初期には文学者が文学以外の手段——啓蒙的論文——でも文学者の社会的関心を表明したが、この時期には文学者が文学以外の手段を持たないと同時に、また何の社会的関心も持たず、そのためこの時の文学批評は啓蒙性を持たず、断片的な美学的、心理学的方法で文学作品批評の基準を定めたということだ。その時期の文学的傾向は、新文学初期において文学の内容ではなく文学と

並立していた社会的関心を去勢した純文学的發展と見る事ができるが、新文学の出發が間違ひなく民族文学であるならば民族文学の發展であるこの時期の文学は民族文学の本質上、必要に応じて反日的、反封建的でなければならず、反日的、反封建的であれば私たちの民族解放闘争の先頭に立たなければならないのに、なぜむしろ全ての社会的関心を放棄し、一種の象牙塔的な、そしてデカダンのな文学になり得るのか？

これは先述したように、この時期が三・一蜂起の台風が過ぎ去つた後の政治的静寂の時期だつたことと、もう一つはこの時期の文学的チャンピオンたちの文学的教養が主に一九世紀フランス自然主義を日本から輸入したものを模倣したため、彼らの文学的憧憬はフランスの世紀末病でなければ、日本では市民文学の隆盛期である自然主義論争時代の日本文学であつた。したがつて、彼らにとって文学は一つの安息所であり、逃避所だつた。

しかし、この時においても一つ重要なことは、三・一蜂起の民族解放運動がその指導者たちの没計画性によつて日帝の武装の前に無慘に敗退すると、指導者たちは四散したが、ここに動員された大衆、広汎な学生層、インテリゲンチヤ、そして労働者たちは依然として果敢な闘争を継続し、そしてこの闘争の領導権は次第にプロレタリア階級の前衛に移ることとなつた。このような歴史的大転換の前夜である極めて短い一瞬が、朝鮮民族文学としての新文学が市民階級の文学、純粹文学に転化し、民族文学の当然の任務である民族

解放闘争の手掛かりとなる反日・反封建的な民族的、社会的関心を放棄し、ひたすら文学の象牙の塔の中に入り、その批評活動とは古い美学的、心理学的な作品評にとどまったため、朝鮮において民族文学である新文学が反日・反封建的な関心を放棄したのは、朝鮮における民族主義陣営の指導者が朝鮮民族解放闘争の領導権を喪失したのとはほぼ同じ年のことである。

四

しかし、ここで注意すべきことは、三・一蜂起以後一九二四から二五年頃に朝鮮の民族解放闘争の歴史的大転換という政治的にも文化的にも民族主義陣営がその領導権に対して只管無関心だったということや放棄したのではなく、日本帝国主義が私たちをいくら半封建的体制下で恐れても、彼らの搾取に必要な近代的施設はすべきであり、ここで生じる近代的プロレタリアートが極めて微力ながら階級的に形成されるようになり、この階級的形成こそプロレタリアートの政治的、文化的運動の基盤として、この基盤の上ですでに民族ブルジョアジーが民族解放闘争の果たせなかつた政治的、文化的領導権を代位して掌握することになったのである。

したがって、朝鮮においてプロレタリア文学運動として現れた世称新傾向派もこのような社会的基盤の上に現れたものなので、朝鮮において最も本格的な文学批評の基盤を築いたのは、この新傾向派文学の大きな功績と言わざるを得ない。なぜなら、新興階級とは常に古い階級の批判者として登場するため、新興階級文学という文学

自体が批判の文学乃至批評の文学だと言える。その上、これまでの文学批評がまだ体系も立っていない断片的な美学的措辞や心理学的心理学的穿鑿の境地を越えられなかつた時、この一派の援用した唯物論的社会学の方法は文学批評というよりも、これまでの文学史を揺るがし震撼させる実に膨大で浩瀚な科学的夜法論であつた。

そのため、内部では批評者として登場した新興階級の代弁者としての汪洋な批評精神と、外部では最も現代的で科学的な社会学的方法論としてすべての作品を俎上に乗せて一つ一つ分析し、またその内容の社会的価値を規定する時、民族解放の闘争線上ですでに反日的、反封建的要素が去勢した朝鮮市民階級文学が実に耐え難い苦楚を被つたことは、私たちの記憶でなくても十分に推察できるものだ。

したがって、一九二六年頃に新傾向派と市民階級文学の間で起こつた激烈な論争は、美か？ 思想か？ 民族か？ 階級か？ という論題として、新傾向派が後者に属したということは、すでにこの頃のことを語るものであり、その終局の勝利が新傾向派に戻つたということも決して偶然ではなかつた。そのため、このような強烈な批評精神は外部だけに向けられたのではなく、新傾向派自体の中で起こつた無数の論争の中でも特に形式なのか？ 内容なのか？ という「ルナチャルスキー」⁽¹⁹⁾芸術論を中心とした論争で内容主張説が勝利したということは、すでに新傾向派の文学理論がどの方向に確立されたことを十分に示唆するものなので、最後には「芸術は党の芸術でなければならぬ！」「前衛の目で事物を見なさい！」と

いうスローガンを掲げ、「カフ」⁽²⁰⁾のボルシェヴィキ化の段階にまで至ったのが一九三〇年代である。

その間、今まで女神の寢室の中に横たわっていた文学を大衆の中に引き出したこと、美学や心理学の対象だった文学を社会的対象に拡大させたこと、この二つのことだけ見ても、新傾向派文学が朝鮮文学批評史上に残した功績は不朽のモニュメントだと断言することを私は少しも惜しまない。

五

しかし、文学批評において社会学的方法だけの援用の可否は、次に先送りしてでも「内容は形式を規定する」というこの命題が個々の作品に適用される時、何の無理や不便を感じなかったか？ 当時の私たちの経済的、政治的、社会的全ての条件で芸術は党の芸術であり得たもので、事物は前衛の目で見なければならぬのか？ したがって、このような全ての命題とスローガンが実地の創作にはどのような影響を及ぼし、作品批評にはどのような作用をしたのか？ 文学批評が作品を離れて存在できないのであれば、どんな文学批評の基準であれ創作活動や作品と齟齬があってはならず、同時にどんな作品であれ文学批評の指示や願使によって現実と背を向けることはできない。

このような意味で、新傾向派の批評基準が独善的な公式主義に陥ったのは偶然ではないため、私たちがその文学批評の功績を讃揚している状況で、必ずその過誤を厳粛に反省し批判しなければなら

ない。それでは、この過ちの原因はどこにあるかというところ、

まず認識手段の一つである芸術を哲学的に究明せず、社会学的范围に束縛させたこと。

第二に、朝鮮の経済的、政治的、社会的な現実的土台を無視して、外国の文学理論を無批判に摂取したこと。

第三に、それによって作品批評において無思慮な裁断を行ったこと。

等が挙げられるが、再び後から入ってきた唯物弁証法的創作方法論議を通して、社会主義リアリズム論議としてこのような公式主義が清算され、新しい文学批評の基準が樹立されようとした頃に、日本帝国主義がファシズムに改編し満州侵略を開始して、この一派の集団である「カフ」は解散し、この問題の論議はついに終わらなかった。

しかし、唯物弁証法の創作方法や社会主義的リアリズムの論議において、芸術の創造的特殊性や創作的方法と世界観との関係を闡明することによって、これまでの社会学的方法の公式的なドグマを破ることは良いことだが、その時こそ日帝のファシズム的攻勢が積極化する時、この文学戦線で脱落者が社会主義的リアリズム論に仮託して「得たものはイデオロギーであり、失ったものは芸術だ」という醜悪な告白で政治的敗北主義を粉飾したため、この一句の謠言が一世を風靡する間、一方では強烈な批評精神を麻痺させ、他方では芸術至上主義、神秘主義、退廃主義等健全な文学発展を阻害する全

ての悪傾向が台頭するようになったことを忘れてはならない。

六

このように新文学四〇年の歴史が様々な茨の道を踏みながらも、むしろ風前の灯火の運命に置かれている時に国際ファシスト侵略的陰謀は日増しに激しくなり、世界的に思想の不安と動揺はますますその深さを増していたため、ファシスト戦争の企図に戦慄する世界の思想的不安と動揺はこの国にも影響し波及した。かつて一九世紀を世紀末病と言った言葉が流行したが、二〇世紀の三分の一は前世紀の世紀末病が不治の病床として現れたため、二〇世紀の不安の思想はまさに世界的な痙攣状態を呈示したものであった。

したがって、朝鮮の文学批評も何の志向も目標も原理もなく、ただファシズムの攻勢に対する最後の砦として自由主義的合理主義に身を寄せ、時には知性論を提唱したが、知性論という症状の記録であつてもそれは処方箋ではなく、時には「ヒューマニズム論」を唱えたが、「ヒューマニズム論」という訴えにはならず、宣言できなかつた。このような混乱と迷妄と不安と動揺の中で、朝鮮文学批評が最も憚んだのは一つの原理だつた。たとえそれがドグマでもいいので、批評が自らの肉をつけて、自身の本質的使命である批判的であり、領導的な役割を果たせる一つの原理の渴望だつた。ところが、ついに日本帝国主義が世界戦争を遂行し、最も野蛮な文化政策で朝鮮語まで収奪すると、私たちの筆は最後に折れ、私たちの口には猿轡が嚙まされた。

しかし、私たちの民族が解放された今日において、朝鮮文学はどのような道を歩むべきか、かつての政治的なプロレタリア前衛運動が民族解放闘争であつて階級解放闘争ではなかつたように、朝鮮の文化運動も階級文学運動ではなく民族文学解放運動であることは、今日になつても事態は少しも変わらない。なぜなら、朝鮮の経済、政治、文化の全ての部面が独自の発展して現代市民国家として成り立ち、またこれを揚棄するだけの全ての条件を具備していたとすればともかく、先に述べたように私たちの新文学は芽生えるかどうかという時に外敵の侵略を受け、経済や政治と同様に文学部面でも前資本主義時代の封建遺制が多分に残っているからだ。そのため、朝鮮の文学運動の綱領には「日本帝国主義残滓の掃討」「封建残滓の清算」「国粹主義排撃」の三項目を掲げ、朝鮮民族文学の自由な発展を図つたうえに、もし日本統治下では階級文学を叫び、解放された今日になつていかに民族文学を樹立を図るかということなら、まず私たちが言う民族文学とは民族主義文学ではないことを明らかにするとともに、民族文学としての新文学がその発展過程で当然負うべき反目的、反封建的要素を捨てて市民階級文学に転化し、民族文学樹立の領導権は当然反目的で反封建的なプロレタリア文学陣営に移管されるものであり、市民階級文学は反目的で反封建的な要素を放棄しただけでなく、むしろ古史・野談²¹・宮廷秘話等封建制度を回想し誇張する文学として日帝の庇護下で立つようになり、プロレタリア文学はこのような非民族的な一切反動的な傾向を暴露し、批判し、

攻撃しながら、反帝国主義的で反封建的で反国的な民族文学樹立の正統を継承して、今日その課業を遂行しようとするのである。したがって、これは決して階級文学ではなく、民族文学であることを再度強調するところだ。

しかし、このような民族文学とは、決して私たちの民族のある一部の少数人や特権階級の利益を擁護し、生活感情を表現する文学ではなく、朝鮮民族の絶対多数である勤労人民が民主主義的な民族成員として皆が幸福な生活をし、皆が享樂できる民族全体の文学でなければならぬ。

そのため、私たちがこのような文学を樹立するには、何よりも私たち人民大衆の経済的、政治的地位と生活が民主主義的に解決されることよってのみ可能ではあるが、今朝鮮民族文学の自由な発展を阻害する三つの要素を純粹な仮想的を想定したものではなく、私たちの中に多かれ少なかれ隠れているものであるため、これを私たちは細心の注意をはらってまず私たちの体から抜き去ってしまわなければならないが、今人民大衆が経済的・政治的に地位と生活が民主主義的に解決されるとしても、文化的に自己自身を理解し、さらに文化的恵沢を受けられると思ひ、ひいては自己自身が文化の創造者になろうとするならば相当な日時を要するほど、私たちがもし民族全体が享有する民族文学の樹立を企図するならば、まずこのような文学が足を踏み入れて根付く地盤を人民大衆の中に先んじて均さなければならぬから、これは言うまでもなく啓蒙事業に積

極的に参加し、このような地盤の拡大と深化によって私たちは人民大衆が良い文学作品をよく理解するように親切な幫助者になり解説者にならなければならないだろう。

しかし、私たちが啓蒙運動に参加するのは当然のことだが、再び私たち自身を振り返ってみると、少なくとも日帝の戦争遂行中の酷使と流亡と貧窮と徴用等、言葉にできない圧迫のため、私たちの知識の貧困と技術の低下を率直に認識しなければならぬのだ。したがって、私たちは他人を啓蒙すると同時に、私たち自身を啓蒙させ、創作方法の正当な理解と民族文学理論の確立として、朝鮮文学のより高い向上と発展を期さなければならないだろう。

朝鮮小説に関する報告

——報告者安懷⁽²²⁾南氏の欠席に因って代行する演説要旨——

×

朝鮮の現代小説が前時代の物語本から出発したということは周知の事実だ。李朝鮮建社会の崩壊期において平民文学を代表していた物語本が新たに勃興する市民的文学の建設者たちによって真つ先に注目されたということは当然の事実である。しかし、私たちが言う現代小説、すなわち西欧的条件を備えた小説様式に比べて素朴で幼稚なだけでなく、ある意味では異質な要素を多分に包含する物語本が新しい文学的表現の土台になったのは他の理由がある。

林和

様々な境遇に言えることだが、朝鮮市民階級の幼弱性、言い換え
ると新しい時代の社会的、文化的指向を持ちながらも、実際にそれ
を建設する力量が欠けていたため、彼らは古い文学に若干の改良を
加えることで、新たな創造の代理としたのである。これが所謂新小
説だ。一言で述べると、新小説は古い形式、すなわちその前の物語
本の形式をそのまま保有しながら若干の新しい精神を盛り込んだに
過ぎない。このような新小説が出た後、従来の物語本は一括して旧
小説という名称で呼ばれるようになった。

では、新小説と旧小説はどこに違いがあるのかというと、形式に
ももちろん若干の改良が加えられたとはいえ、基本的なことは先に
も述べたように、新しい内容を盛り込んだところにある。新しい内
容とは、その時の言葉で言えば、開化思想、すなわち市民精神であ
る。新小説とは結局、新しい内容と古い形式の折衷物、調和するこ
とのない接合体に過ぎない。それでは、なぜ新しい内容は新しい形
式を創造せずに古い形式を利用するのかというと、その原因は先述
したように一般的には市民精神の程度が極めて幼稚だったというこ
とに帰着するが、特に物語本の形式と新しい精神が大きな破綻も無
く結合したのかというと、その時の市民精神というのが文明開化に
対する漠然とした要求と新しい論理に局限されていたからだ。物語
本こそ、封建社会内において低度な発展階級だった平民の論理的教
訓を朗読体説話で表現したものだからである。

物語本とは、先にも話したが、現代小説に比べると実に原始的な

形に近い説話文学で、それも西欧の説話や民間の伝承とも異なり、
形式と内容共に中国の影響を受けたものであり、生硬極まりないも
のであった。

このような朗読体、説話型、教訓談と、現代小説との差異は本質
的であり、その延長や発展の上で現代小説の建設は期待し難いも
のだった。結局、新旧を問わず物語本は一切揚棄され、現代小説に
飛躍しなければならぬのだ。

そして、新小説の創始者であり代表的作家だった李人植イ・インシクをイ・ヘジョはじめ
とする李海朝、崔瓚植23等の作品は一〇年も生命を維持できず過渡期
の文学としての運命を作るしかなかった。

×
李光洙24が根本から物語本を揚棄し、西欧の小説を覗き込み、朝鮮
の小説文学建設の出発点にしたのだ。彼が短編で自分の文学的事業
を始めたということは、この事実の雄弁な証拠である。短編とは根
本から西欧のものであり東洋のものではなく、物語本のもものではな
く小説のものだ。そこには朗読も、説話、教訓もあり得ず、ただ人
と人の生活があるしか道理がないのだった。

新小説が出てから五、六年後の一九〇八〜九年頃に試された李光
洙の素朴な短編小説は、新小説の歴史的運命の終焉を告げたもので、
朗読小説が全く新しい時期、すなわち本格的な芸術文学の階段とし
て発展したことを意味するものだった。明らかに李光洙の短編は、
物語本の伝統的形式からの完全な分離であり、芸術的な一大飛躍

だった。

ここに至って、新しい内容があるだけで依然として古い形式の支配下にあった朝鮮の近代文学は、新しい内容に適合した新しい形式の獲得に成功したのだ。これが李光洙の短編の歴史的意義である。

しかし、この試みが一般化する前に、周知のように朝鮮は大日本帝国主義に侵略されて民族生活の一切の発展は阻止され、小説の発展の上に根本的な打撃を受けた。直接の政治的圧迫はもちろん、一切の出版活動の禁圧によって小説もまた一度得た土台を利用することが難しかった。そして、新小説は再び一般読書界に君臨し、それはますます卑俗化して墮落しながらしきりに生産された。

しかし一方的に当時唯一の新聞だった『毎日申報』を通して現代小説の新しい輸入が継続し、それが所謂翻案小説だ。李相協²⁵、趙一齋²⁶などによる「不如婦」や、日本人が西洋通俗小説を意識改作した「涙」などがこの時代の代表的な小説文学といえる。翻案とは訳者が意識して自意で改造したものが、これは小説的に見れば一種の通俗小説であり、朝鮮小説の形式変遷史上で見れば新小説と現代小説の中間に属するものと見ることができるとにかく、この李光洙の「無情」が『毎日申報』に連載されるまで、朝鮮人が西洋小説を味わって見たのもこの翻案小説であり、現代小説形態に接して見たのもこれであった。

しかし「涙」や「不如婦」で見られるように、この時代の翻案小説は本の形の印刷体裁から文体に至るまで、より新小説的だったこ

とを忘れてはならない。

李光洙の「無情」が出たことで、朝鮮小説は翻案小説と完全に区別された。

彼の試作短編は朝鮮の小説読者によって全く関心がなかったにもかかわらず、長編の「無情」は一般に大きく注目されるようになったことは興味深い事実だ。

第一に、物語本や新小説だけを読んでいた読者にとって、短い物語の一片を切ったような短編は小説のようではなく、第二に、やはり長編がそれでも物語があり、事件発展の起伏などがあって読者が満足できたこと、

第三に、「無情」自体の持つ芸術的弱点である小説鑑賞力が、それが不足した当時の読者の水準と偶合したこと等である。

「無情」の作者は現代的長編小説を根本的には新小説と翻案小説から区分することに成功したが、部分的には新小説と翻案小説が結びついていたため、当時の読者は「無情」を指して無駄が多いと非難したが、現代小説の見地から見れば小言、すなわち描写の努力が非常に不足しており、また若干の教訓性が人道主義の名義下に顕著に表れていたのである。

一九一九年の三・一蜂起が過ぎ、僅かながら朝鮮文学発展の新しい可能性が許されると、現代小説は廉想渉²⁷、金東仁²⁸等の自然主義を通して本格的に発展の軌道に乗ることとなった。

金東仁の小説で李光洙の教訓性の残骸は一掃され、廉想渉の小説

に至って初めて写実的な生活の描写の中で心理と性格を備えた真正な小説が誕生したのだ。廉想渉の諸短編と若干の長編は、朝鮮現代小説発展史上の一つの高峰を成したのである。

憑虚・玄鎮⁽²⁹⁾健もやはり自然主義潮流の中で誕生したが、すでに自然主義が下向期の坂道を歩いていた時代に出てきた作家であり、至極感傷的な地点から出発した羅稻香⁽³⁰⁾がプロ文学が勃興しやすい一九二四～五年代の過渡期で蒼白な光芒のような心理描写の才能を発揮して夭折した。

×

一九二四～五年代は思想としても市民的思想と社会主義的思想が交替された転換期だが文学史的に主要な意味を持つ時期だった。

プロ文学は、民族解放運動思想において市民階級の領導的役割の喪失と領導者階級の政治的成長及び進出を土台にした社会主義思想を基礎として出発したが、文学的には自然主義文学の成果なしには新しい発展が約束されることはなかった。

しかし、自然主義文学を土台に成長した作家は、単にプロ文学、すなわち当時の新傾向派作家だけではなかった。

李泰俊⁽³¹⁾、蔡萬植⁽³²⁾、崔曙海⁽³³⁾、李箕永⁽³⁴⁾、韓雪野⁽³⁵⁾、宋影等⁽³⁶⁾ここ一五年間、朝鮮文学の中心になってきた作家たちが皆自然主義小説が達成しておいた水準を土台に出発し成長したのだ。

そして大体二つの大きな系列に発展したのだが、一つ目は李泰俊を基点にした民族主義的、あるいは純文学的な方向と、二つ目は崔

曙海、李箕永を基点に社会主義的、あるいは階級文学的な方向に分岐してきた。これに関しては一般報告の中で言及したことで重複を避けるとともに小説的な特徴を指摘すれば次のようになる。

第一に、李泰俊を中心に蔡萬植、朴泰遠⁽³⁷⁾、安懷南等で見られる特性は、まず自然主義の伝統をそのまま継承し、主に小市民の生活感情の描写に重きを置き、主に小説の芸術的側面の完成に主要な努力が傾注された。

第二に、李箕永、崔曙海、韓雪野を中心に、宋影、趙明熙⁽³⁸⁾、金南天等⁽³⁹⁾に至っては、所謂自然主義文学の限界を脱出し、農民や労働者、あるいは在外同胞等民衆の生活感情を表現し、小説の芸術的側面よりは思想的方向を重視してきたのが事実である。

このように初期には民族的文学と階級の文学の形態で対立していたこの二つの潮流は、それぞれ独自の道で芸術的、思想的に成長と完成に向けて前進し、一九三〇年代以後は純文学と階級文学の形態で関係するようになると、小説界にはもう一つの要素が付加された。

それは当時、中間派あるいは同伴者文学と呼ばれていた一群の作家たちだ。例えば、李無影⁽⁴⁰⁾、兪鎮午⁽⁴¹⁾、李孝石等⁽⁴²⁾だが、これらの人々は階級文学に近かったり、時には純文学に近かったりする独自の境地にあった。このように作家が量的にも増加し、質にも多様化し、小説は芸術的、思想的に長足の発展を遂げるようになった。

×

このような条件の中で一九二二年に日本の満州侵略が開始され、

朝鮮に対する新しい圧迫が加えられ始めた。

その圧迫の鋭鋒は言うまでもなく反日運動の主導勢力だった共産主義運動に対する猛烈な攻撃に集中し、これと同時に文化的にプロレタリア文学に対する露骨な迫害で表現された。

プロレタリア文学団体とその成員に対する政治的迫害は、当然その文学運動の全面的な退潮という結果になった。この帝国主義的圧力がプロレタリア文学陣営内で一部の政治的動揺を引き起こしたこともやはり否定できない事実だが、しかしこの迫害の渦中でプロレタリア文学は過去の公式主義、政治中心主義乃至芸術性の無視傾向に対する自己批判外事業を展開した。ソ連文学運動の方向転換と社会主義的写実主義理論の輸入を通じて、自己の政治的動揺を弁護しようとする一部の傾向と闘いながら、朝鮮のプロレタリア文学は比較的果敢のある受難の過程を自己批判と再出発の新しい契機にしようとなつたのは事実だ。

しかし、継続し拡大する日本の中国侵略戦争の進展は朝鮮に対する圧迫を加重させ、その結果、文学に対する政治的圧迫は未曾有の重圧となつていった。

プロ文学の再建はもちろん、民族的傾向に対しても圧迫の触手は拡張され、朝鮮語自体にまで震動は波及する恐れが発生し始めた。

折しも西欧ではドイツの「ファシズム」が横行し、民主主義と文化一般の危機が絶叫され、戦争の危険は刻々と増大していた。

周知のように西欧では戦争と「ファシズム」の危険を前に文化の

擁護と「ヒューマニズム」高揚の声が高くなり、朝鮮にとっては従

来の民族的文学、階級文学、あるいは純文学の差異は次第に意味がなくなり、朝鮮文学に対する日本帝国主義の全面攻撃を控えたある種の統一戦線への求心的動向が動くようになった。「ヒューマニズム」論議を経て知性論の段階に至る間、この傾向は漸次に増大していったが、それでも文学界には少なからず従来の民族的傾向と純文学の一つの「グループ」または過去のプロ文学を中心とした「ヒューマニズム」知性論者の一つの「グループ」がある種の間隔と差を持っていたが、日本の対米宣伝を信号とした日本の文学運動の展開を契機に文学界は親日系と非親日系に二分されてしまった。滔々と流れ出て強力に押し下げる政治的圧力を避けるため、朝鮮文学は芸術性の擁護をスローガンに一致結束するようになった。朝鮮語の守護と芸術性の固持により、文学に対する日本帝国主義者の要求を拒否する口実を作つたのだ。

この荒唐な苦難の渦中で小説は有標な主題を避け、市井の描写で世態の表現や、あるいは年代記的な技術に彷徨いながら「リアリズム」の道を歩んでいた。

小説が主題を避けていたという事実から、この時代の文学の苦難と作家の苦衷が推測できると同時に、私たちが痛感したのは、主題の回避が主人公の欠如を招くという重大な欠陥の発見だった。朝鮮文学のように成長期の文学または朝鮮民族のように受難する民族の文学が自己の主人公を持たないということは悲痛な事実には違いない。

当時の用語によれば、小説に描かれる環境と主人公の乖離、あるいは描写の表現の分離は作家たちにこの二つの新しい統一に対する熱烈な願望を抱かせたしかなかった。

何がこの統一を実現するのか。それはもちろん文学自体では不可能だという事実は体験したことであり、同時に火を見るより明らかなことだった。結局、新しい現実の展開だけがこの可能性を作り出すことだろう。私たちは戦争中ずっとこれを考えて待っていた。

八月一五日は、ついに韓国に新しい現実、朝鮮文学の有史以来の偉大な新時代を切り開いた。

主人公と環境が、描かれる事実と表する精神が統一される可能性を提示したのだ。私たちの文学は長い間受難し、彷徨っていた私たちの小説の無限の発展を約束する新しい時代が到来したのだ。

この時代は、朝鮮民族の解放とこの国の民主主義的改革、民主主義的建設の道に夜明けが来たのだ。私たち自身がそのための事業に自ら参加し、その事業の中で新しく誕生して成長する人間たちと新しく展開される現実を正しく見て認識することで、私たちの小説文学はまた自己自身の新しい時代を迎えるだろう。

私たちの詩の方向

金起林⁽⁴⁴⁾

一、前言

詩を語るこの歴史的な自由な席と嬉しい日を共に分かち合うこと

ができず、すでに故人となった詩壇の多くの先輩と同僚である李相和⁽⁴⁵⁾、金素月⁽⁴⁶⁾、李章熙⁽⁴⁷⁾、李箱⁽⁴⁸⁾、朴龍喆氏⁽⁴⁹⁾の記憶に深い敬意を払うことで、この報告と展望の冒頭の義務を果たそうと思う。

二、侵略の素描

今回の大戦の最後の数年間、敵がこの地で犯した文化の悪魔的侵略と破壊の中で、私たちの詩もその表現の伝統的手段であった言葉を略奪され、自由な詩の精神は虐殺されたのである。これまで詩の精神を売ることで、表現手段としての民族の言葉の余命を保存しようとする一部の計画もあったが、これは果たして手段と精神を両方も敵の手中に渡してしまう結果をもたらした。

暴力と組織を手にした敵のほぼ一方的な攻勢の下で、この国の政治、経済、文化の全ての領野が歴史上類例を見ない最も典型的な帝国主義の震盪の犠牲となった時に、私たちの詩もまた、同じ運命を辿ったのである。私たちの八月一五日はこの国の政治上、そして文化上最大の危急な瞬間にまさに訪れたのだ。

三、八・一五と建設の新気運

民族文化の最も適切で有効な伝達表現の手段だった朝鮮語は、また私たちの手に戻ってきた。敵の武装と圧力が一夜にして決定的に崩れたこの地の上には、私たちの自由と幸福と正義の実現を約束する新しい共和国の希望が突然訪れたのだ。政治も産業も文化も全てが私たちの前に新しい建設の領野として横たわるようになったのである。知識人と青年と学生はこの偉大な創意と理想の無限の可能性

について言い表せない興奮と感激に包まれ、敵の無謀な侵略戦争の奴隷だった大衆は、彼らの手足に巻かれた鎖が溶けていくにつれて、漠然としながら彼らの果てしない屈辱と搾取の歴史はすでに終わりの新しい希望に満ちた時代が始まっていることを感じたのだ。詩は新しい文化建設の一翼として凄惨な廢墟から不死鳥のように奮って起き上がった時、それは間違いないこの新しい国のものであり、その中でも新しい国の灯火であり星であらうとした。

四、政治と詩

かつて私たちの詩はできるだけ政治を忌避したことがあった。それは他でもなく、一時この地では政治といえど敵の侵略政策の追及だけだった時に、詩はそれ自身の被害をできるだけ少なくするために、このような意味の政治から悲痛な退避と退却を執行する道を選んだのだ。しかし、今日はもはや事情が変わったのだ。今日においては、政治とは私たち自身の手でする私たちの生活の設計と組織でなければならぬようになり、このような政治の段階においては、詩の王国を雲の中に飾るよりは、一つの新しい国の建設こそ、どれほど詩人の創造の意欲に火をつけることだろうか。私たちは、私たちの暗澹たる日の記憶の生きた教訓として、政治の保障がないところに文化の自由も詩の自由もなかったことをよく知っている。新しい国はまた、詩の自由を保障する国でなければならぬだろう。私たちが描く新しい共和国がもし意外にもミュンヘンとローマの悪夢家たちの模倣者の手に略取されるとすれば、これは再び詩の自由も

文化の自由もどんな自由もない日を予想しなければならぬだろう。このような可能性のある陰謀の実現を防ぐためには、詩人は自由と正義を守る広い同盟軍の一翼にならなければならない。ポーランド詩人「ミキビッツ」⁽⁵⁰⁾の言葉のように「それなしで過ごすしかない場合を被ってみないことには、それが彼に何を意味するのかが分からないのだ」。それとは何か。言うまでもなく「ミキビッツ」とともに私たちがただ一つ長い間失ったもの——私たちの運命を守り、生活を守り、文化を守り、またその自由な成長を守ってくれる私たち自身を国だつたのだ。かつて「プラトン」⁽⁵¹⁾は彼の共和国から詩人を追い出そうとしたものだ。彼らは「イデア」の影のまた影を模写するという口実で、この哲人の国から除外されたのだ。しかし、私たちは新しい共和国に知らせなければならないだろう。詩人こそ、この新共和国を守る最も熱烈な市民の一人であることを——。

五、前進する詩精神

詩の精神の自由は、しかしいつでも前進する自由であり、後退する自由ではないだろう。今や私たちの詩が万が一にでも封建的で特権的な貴族文化の世界に退くことがあれば、これは歴史に対する反逆だろう。迷信と奴隷状態の合理化と無知の上に咲いた貴族的特権層の文化は、新しい文明の展開について眩暈を起こした詩人たちが、自らその精神の安定を求めて意識的、そして無意識的に憧れ追求する詩の故郷であるような錯覚を提供したことがあった。ヨーロッパにおいては、流派では象徴派の主調がそれであり、この地でも私た

ちの心理には少なからずこの封建社会の「メカニズム」が入り混じっていることは否定できない。詩人の精神は現在の中にさえ安住することができない。それはむしろ未来の中で生きることの名譽にするだろう。まして、過去の中に生きるのであるか。正確に言えば、詩人の精神は常に現在と未来が分かれる地点に位置するというよりは移動するものだ。それは現実の真なる形と意味を把握することによって、そこに発生し育っていく理想の芽と要素に最も敏感であり、またそれを盛り上げていく園丁だろう。そういうわけで、インドの昔の民謡が賢明に表現したように、民族のともし火であり船頭だったのだ。それはどんなに最も爛熟した時代にもそうだったのだが、特に詩人を取り囲んでいる現実が言うまでもなく醜悪で不義な時に、詩人こそ新しい世界の啓示者であり、予言者でなければならぬだろう。そのような暗黒と無知と圧制が長い間一つの民族の重い運命だった時に、インドと「ケルト」の民衆は常に詩人の声を求めており、また真の詩人たちは民族の心霊の耳にいつも希望と勇氣と不屈の精神を囁いたのだ。偉大な歴史の一時期と、もう一つの世界の黎明から鳴り響いた「ダンテ」の警鐘は、他ならぬ未来の声ではなかったか。進歩的民主主義という言葉がある。私たちはそれをこのように理解する。フランス革命以後一九世紀を通して、過去の民主主義は主にマンチェスターやマルセイユの株主たちや商人の民主主義だった。今や私たちが持とうとする民主主義は一部ではなく、万人の政治的、経済的、文化的民主主義だろう。詩人は言うまでもなく、

常に進歩の味方であり、未来の同伴者であるだろう。

六、民族的自己反省

しかし私は朝鮮の詩人には一つの例外を請いたい。私たちは必ず一度は過去に行つてこなければならぬと思う。他でもなく、私たちの屈辱と背信と変節と嘘と諂阿(53)に満ちた三六年、特にその最後の数年間を私たちは簡単に忘れてはならないのだ。残念そうに眺める大衆に何の表情も見せることができず、その上大衆を欺き、歴史を欺き、最も恐ろしいのは自らの良心を欺きながら侵略者の福音を歌った日をあまり安っぽく忘れてはならない。私は敢えて石を掴めと言いはしない。誰が誰に石を投げるだろうか。石を投げる対象は必ずしも私たちの周りだけにはなく、実に私たちの精神の内部にまずいるのである。偉大な民族の受難期において民族を背叛した政治的、文化的全ての叛逆行為は勿論だが、私たちの精神の内部で犯したあらゆる些少な叛逆に対しても私たち自身が先に峻厳にならなければならぬだろう。八・一五以後、実にどこからでも、まず私たちの詩の中にはこのような痛切な悔悟の声は聞こえてきた。私は思う。私たちは私たちの痛い傷口と過失のためにもう少し痛烈に痛哭しなければならぬ。民族の慟哭がもう少し沈痛にこの地を震わせない限り、朝鮮民族のこの先には澄んだ空は早く訪れることはないと思う。一九三六年のソビエト新憲法はついに言論、集会、行列などの自由とともに「良心の自由」を法律として擁護した。良心はこの国で再建され、さらに確立されなければならない。それは

私たちが設立しようとしている新しい国の理想だ。「ペアツ」⁽³⁴⁾の言葉のように、お酒を飲むと政権のことを話し、他の政党の指導者たちを互いに辱め叫んでばかりいる間は、朝鮮では悲劇の歴史がまだ終わっていないのである。お酒を飲むと頭をむしりながら皆「ああ、私は罪人だ」と呻き声をあげるまでは、私たちはより刑罰を甘受すべき民族なのかもしれない。詩人がもし一つの集団の心臓ならば、今こそ最も峻烈な自己批判のふいごを自ら甘受しなければならぬだろう。したがって、私たちは民族的に新しい共和国に足を踏み入れる真の市民権を持つことになるだろう。今こそ詩人は彼が書くものに対して良心の保障をしなければならぬだろう。その一冊の詩集を翻覆しろと強要される時に「いやだ」と答えられるべきだろう。そうすれば「一章だけ」と強要された時も「いやだ」と答えなければならぬだろう。ひたすら「一節」「一行」だけの変更を求められても「いやだ、一字でもできない」と答えなければならぬだろう。それは、そこに整列された美しく調和した言語の秩序を破壊するためだけでなく、一言一言がすべて詩人の誠実さから湧き出た、避けられない、また変えることもできない真実だからだ。

七、新しい人間タイプ

私たち朝鮮の若者たちは、敵の侵略の間、誤った神話と世界観と人生観を扶植された。このような無理な文化侵略の犠牲となった朝鮮の若者たちの心情は不自然で歪んだ形に育つしかなかった。私たちは目に見える面では敵が残した毒素と損害と破壊の跡を早く知る

ことができる。しかし、目に見えないところに、特に若者たちの心情に残った破壊の跡というのは、実に言い表せないほど大きいものがあると思う。踏みにしられ押さえつけられ、散々疲れ切ってしまった後の青年の心情とは、自然な発願と自由な成長を持ってない一つの凄惨な精神の荒野でなければ何だろうか。青年の心からすべての圧迫感と余計な屈曲を除去してやらなければならぬ。何の棘もなく自由を育ち、世界と人生の現実に縮こまることなく大胆に直面し、それを克服していく積極的な精神、個人の皮の中にうづくまることなく、民族と世界を二重に個性の周りに包容し、高くて広い歴史的視野に個性を開放する絶え間ない拡充と発展の線上を動く精神の持ち主を私たちは鼓舞していかなければならない。「ルネサンス」が発見した人間は文化的人間であり、世界的人間を理想とした。しかし、それはその特異な歴史的、社会的制約のため、やむを得ず利益人という面が圧倒的になってしまった。今や私たちが新しい国と新しい時代に期待する新しい人間は、利益人を完全に止揚した集団人、科学人、世界人、文化人だろう。私たちの若い世代はこのような新しい人間として成長しなければならず、その上の世代は前述のように一つの大きな民族の慟哭を経て言えば、一つの「カタルシス」を経てもう一度醇化されて浄化され、古い時代の毒素と悪習をすべて落とした後に新しい国の建設に出ていかなければならぬだろう。詩は民族の陣痛の呻きとして、心情の荒野の再建者としての任務を担うべきではないだろうか。

八、詩の新しい地盤

ハーバート・リード⁽⁵⁶⁾の言葉を乞うまでもなく、詩人はいつでもある共同体に所属する。彼が表現する個性は、結局は歴史的、社会的所産であることは免れず、過去の一部の天才的心理的個性論はいわば空想的な観念論の一つの分派だったのだ。また、表現の手段として使われる言語自体が決して彼らが考えるように天使と靈感がくれた贈り物ではなく、長久な歴史と広範な社会的、文化的交流の現実的な伝達手段であるのだ。過去、進歩的知識層と大衆との文化的交渉が侵略者の干渉で断絶せざるを得なかった時に、詩の孤立というのは当然のことのように見えていた。私たちが建設しようとする新しい文化は言うまでもなく、広い大衆的基盤を開拓しなければならぬだろう。長い間私たちが隔離されてきたその大衆とは何か。新羅の奴隷国家の貴族文化を培っていた古代の奴隷から始まり、高麗李朝の封建社会を通じて土地に縛られたまま特権的貴族⁽⁵⁷⁾両班社会の搾取の対象であり、また常に所謂日韓合併で韓末特権階級⁽⁵⁸⁾が日本帝国主义の手に売り渡した後からは、再び瘦せ衰えた日本帝国主义の奴隷と化した数千年の鎖がそのまま四肢に残っている光明を知らない受難者たちではないか。彼らは今新しい歴史に登場するために万端の準備を整えている。新しい文化は、この目覚めた大衆の意欲と苦悶と理念を組織して形象化し、またそれらが浸透したものでなければならぬだろう。大衆——それは新しい詩の温床であり、領野であることは明らかだ。詩人はこの傷ついて餓えた、しかし新し

い国の主人になる大衆をその生活を通して抱擁し理解しなければならぬだろう。詩人と大衆の分離は近代社会の分化過程が生んだ一つの不幸な結果だったのだ。新しい共和国はこのような分化を許さないだろう。大衆をばからせたのは古い貴族趣味の遺習だった。

前世紀である七〇年代ロシアの青年男女たちが叫んだ言葉「人民の中へ」(ブナロード)⁽⁵⁹⁾という言葉が改めて私たちの肺腑を突き刺す。私たちは一九世紀末の所謂「デカダンス」の時代に最も深く大きな煩悶を持つ者、すなわち「トスカ」の虫が最もひどく蝕んだ人⁽⁶⁰⁾たちは「モンマルトル」のカフェに集まったのだ。その中にはもちろん世界の苦悶を一身に引き受けたような「ボードレル」⁽⁶¹⁾もいた。今日においては最も深く大きな煩悶を持つ詩人はおそらく人民の中に入るだろう。そして生活の体験を通して国民の真の形をつかまえることになるだろう。そこには私たちの詩の新しい源泉が無尽蔵にあるだろう。

九、超近代人

私たちは、かつて今回の戦争が起きた一九三九年に、この戦争こそ「ルネサンス」によって展開され始めた「近代」というものが一歴史上の時代として終わり、それがその中に宿った矛盾と不合理のためについに破算する契機だと考え、また契機を作らなければならぬという見解を表明したことがある。文化の面においては、「近代」はその行き過ぎた「アナルシー」の状態のために大量に一方では無知と貧困の圧倒的横溢の結果、精神の荒れ地が残っているが、

他方では文化的過剰からくる精神の浪費と頽廢が広がっている不均衡をもたらしたのである。文化の健康を回復するためにも、近代は今回の戦争を通じて自らの処刑人になったことが分かった。私たちの信念は、今日においても、それを修正する必要を何も感じない。

今日、戦後の世界はもちろん「近代」の決定的清算をもたらすことができていない。また、この国の中だけでも、八・一五以後今日までの混乱した政治情勢は私たちが期待する新しい世界の誕生の陣痛と見るにはあまりにも病的なところがある。それにもかかわらず、私たちは主張する。私たちはこの地で失敗した近代の反覆を見てはならないだろう。新しい時代が、近代を否定する新しい時代が、地球上のどの地点に始まっても構わないだろう。世界史の一つの新しい時代はこの地から出発しようとしている。また出発させなければならぬのだろう。封建的貴族に対して一近代人であることを宣言することは「ルネサンス」人の一つの榮譽であった。今日において再び超近代人であることを宣言することこそ、新しい詩人たちの誇りだろう。

十、詩の試練

私は以上で私たちの詩の前に展開しながらあるいくつかの新しい展望と共に、そこに直面した重要な中心問題のいくつかを取り上げて提示した。政治と詩の問題から始め、詩の精神の生きるころとして未来を発見し、詩の精神とは究竟においては前進だけを知る精神であり、それは民族と時代の先頭からその向かうところの方向を

提示する預言者であり激励者であることを述べた。再び、私たちの詩は偉大な民族的懺悔の祭壇に捧げる最も淋漓な祭物だということも指示した。そこで私たちが眺望する新しい人間「タイプ」の素描も暫時試してみた。新しい詩の豊かな源泉として広い大衆の地盤を提議し、この重大な歴史の転換期において詩人に必須の歴史的意識の実体についても言及した。しかし、私は必ず今日の詩人にある窮屈な枠組みを準備してはめようとしているわけではない。ただし、大体の方向と展望を提示することで満足しようと思う。私たちの詩は、これまで手に入れることができなかった最も豊かで多様な可能性を付与された。百の詩論よりは一冊の優れた詩集が出なければならず、百の詩論家よりは一人の真の詩人こそ私たちが待望してやまないものだろう。偉大な民族は偉大な試験を経て初めて成り立つように、ある偉大な詩人と詩の時代を準備するためには実に絶え間ない模索と冒険が必要なのだ。私は私たちの詩が直面している様々な困難な課題と、また詩を取り巻く険悪な気流を一つにした試練だと思おうと思う。昨日の問題はすでに昨日の詩人たちが解決していたものだ。昨日の問題をもって、また先人が作ってくれた解決をもって今日の詩人が満足するとすれば、それは安逸であり怠慢に違いない。今日の詩人は今日の問題を自ら解決しなければならず、再び明日の問題を探さなければならぬだろう。それでは詩人を引っ張っていく問題とはどの範囲のものか。それは詩人の内部から始まり民族に拡大し、そして再び民族を越えて世界に拡大する。それだけで

なく、空間を越えて歴史の世界にまで展開する。

私たちの新詩は三十数年前に民族文化建設の一尖兵として侵略者に対する抗議から出発した栄光の歴史を持っている。「ルネサンス」が発見した新しい近代的人間の意識と世界観の提示者として登場した。いくつかの段階を経て、一つの中断期を経て、ようやく詩は新しい時代を迎えることになった。様々な試練を自ら甘んじて受け入れ、それを通してその精神を高めていくことで、人類の精神史に確固たる位置を領することになるだろう。

詩の精神の自由というのは、一見奢侈な装飾ではなかった。それはこの国に入ってきた様々な自由——言論の、出版の、集会社社の自由と同様に、数多くの殉教者と戦士たちがあの悪魔的な拷問と極刑に耐えながらむしろ不屈に戦って得た贈り物であり、「ファシズム」と帝国主義を打倒するために捧げた連合帝国の「デモクラシー」の戦士たちの血によって私たちの詩の自由も得たものであることを銘記しよう。安易に享樂し、甘受するには高すぎるプレゼントだ。ただし、人類の高い理想の忠実な守直となって育っていく世界文化に貢献することによってのみ、それはその責務を履行することができるだろう。

朝鮮戯曲の現状と今後の方向

私たちは私たちの悠久な民族史を通して、かつて経験したこと

韓曉⁽⁶²⁾

ない最も偉大な時代に生きている。私たちは三千万の人民大衆とともに今最も偉大で最も厳肅な歴史的転換を経験している。毎日私たちの目の前で発生し展開されるすべての事件は、私たち文学者が決してその圏外にいることを許さない。人民大衆の巨大な闘争と建設の一般行政から孤立した文学者の存在というのは想像もできない。今になって朝鮮の文学者は、そしてすべての文化人は人民と一つになって進み、叫び、戦わなければならない、またそうすることにおいてのみ真の民族文化の建設を期することができるということを悟らなければならない。

しかし、まだ文学者の中には急激に変動する現実疑惑を感じ、ヒステリカルに怒り、ある種の不信を表明する人がいる。彼らは彼らが人民と共に生活し、人民の巨大な前進の中で私たちの真の文化が創造されることができるといふ事実を、そのうえこの上なく不名誉に思っている。彼らは歴史を信用できない。彼らは、彼らの創造的エネルギーを営利しようとする革命の権利に対して躊躇なく抗議を提出している。この国の人民大衆が実に驚くべき夢の創造の中で自己のエネルギーを体現している時、封建的遺制と日本帝国主義の強盜的な搾取の下に縛られていた農民大衆が驚くべき奇蹟の創造にその情熱を消耗している時、彼らはこの動くことのできない歴史的妥当性に抗議している。彼らは文学をひたすら彼ら個人の事業だと考えている。

外国から帰ってきたある亡命者が、朝鮮人民に向かって「私を信

じろ！ 私に従え！」と叫んだのと同様に、彼らは人民とは非常に遠い位置で彼らの小市民の観念の中に築造されたある高所から人民に向かって号令し、また彼らが書いたものを読まなければならないと要請している。

今日のこの偉大な時代において、私たちが依然としてこのような文学者の存在を發見せざるを得ないということは、私たち文学者がこれまで人民を心から愛することを知らなかったという事実を反証することだと私は思う。人民を心から愛することができなかっただけでなく、文学者として本当に愛情のある事業を展開できなかったという悲惨な私たちの経験を私はここで回顧せざるを得ない。特に朝鮮の最も優秀な戯曲作家が、日本による帝国主義侵略戦争の全期間を通して所謂国民劇の創造という汚い事業にほぼ全てが動員されたというこの残酷な事實は、今日の私たちに何を示唆しているのか。知識というものは、そもそも遠い距離に置かれている私たち人民が侵略者から「米を出せ！」や、「金を出せ！」と強要された時にこの哀れな人民たちに同情の涙を流すことはできなくても、かえって侵略者の行動を合理化してそれを美化することであり、このように人民を欺いてきたのがこの国の知識人であり、また戯曲作家であれば、これはあまりにも悲惨な現実だ。私たちの戯曲作家たちが本当に真心をもって私たちの国と共に私たち人民を愛することができたとすれば、そして彼らが本当に愛情を注いで彼らの事業を展開していくことができたとすれば、決してこのような悲惨な現実は胚胎

されなかっただろう。万が一私たちに歴史をテキストレジする自由が付与されるならば、私たちは私たちの文学史の上で、特に戯曲史と演劇史の上でこの悲惨な現実を削除してしまいたい。

周知のように、戯曲は文学の一ジャンルに違いないが、しかしそれは文学の中でも全く特殊な地位を占めている。それは単に読まれるために書かれた文学ではなく、演劇として上演されることで最も直接的に何の基礎知識もない人民大衆にも十分に鑑賞されることのできる文学である理由だ。したがって、ヨーロッパ諸国においては民衆運動が最も激しい時には常に戯曲が第一義的な文学作品になっていたと言われている。朝鮮のように長い間の压制下で人民の知識水準が少しも高くなり停滞しているところにおいては、戯曲は他の如何なる文学ジャンルよりも最も活発に發達しなければならない可能性を持っており、当然第一義的な文学作品に推戴されなければならない。それにもかかわらず、他のジャンル、——すなわち小説や詩に比べて、戯曲がむしろ活発に發達できず、後れを取っている感がなくはないというのは何故だろうか！ ここにはもちろん、戯曲自体の様々な制約性もあり、作家の主體的弱点もあり、また發表機関の問題もあり、いちいち枚挙する暇がないほど多くの原因がある。しかし、私は戯曲不振の本質的な原因をこのようなことから探そうとは思わない。私たちの戯曲をこの過酷な不振状態に陥れたのは実は私たち自身ではなく、私たち自身と共に私たちの情熱までを冷たく凍結させたあの文化の破壊者、日本帝国主義の悪毒な検閲制

度だったということも、私はここに指摘せざるを得ない。

戯曲が演劇として上演されることで、他の文学作品に比べて非常に教化的な性質を持っているだけでなく、その弾力性のある影響力が直接数千の大衆を同じ感情で融合させることができるということを知った日本の官憲は、これに対して特に二重三重の検閲過程を課した。つまり、小説や詩と同じく、作品として発表される際に一定の検閲を経過したのももちろんだが、これが演劇化されるためには再び保安警察の脚本検閲を受けなければならず、その上で上演時には必ず警官が臨席し、台詞の一言一句にまで鋭い監視の目が張り付いていたのだ。最も驚くべきことは、東京にいる朝鮮人の学生や演劇人によって上演された戯曲さえ、朝鮮では上演されなかったという事実である。このような涙ぐましい現実の中で良い作家、良い戯曲が生産できると信じる人がいるなら、それこそ二〇世紀のドン・キホーテでなければならぬだろう。

したがって、私は今までの私たちの戯曲界がどんなにつまらないものだったとしても、それを決して悲しむことはない。そして、またそれが将来の私たちの戯曲界までを憂慮する何の条件にも理由にもならないと私は考えている。我々の偉大な先輩作家たちは、この恐ろしい弾圧下でも決して少くない作品を残し、私たちに常に人民の最良の友にならなければならないことを——すなわち人民を心から愛することができると作家にならなければならないことを彼らの全経験を通して暗示している。私たちの新しい作家たちは、今日に

おいて無駄なく過ぎ去った日の貧弱な現象を悲しむ前に、まず先輩作家たちの偉大な教訓を受け入れなければならないだろう。

朝鮮において、初めて戯曲的形態を備えて発表された作品は尹白南氏⁶⁴の『国境』と、金雲汀氏⁶⁵の『十五分間』だった。そして二人より少し遅れて趙抱石氏⁶⁶の『金英一医師』が発表され、再び土月会の誕生と共に朴春崗氏⁶⁷が『吉植』という作品を出した。以上四人の作家の作品が全て朝鮮戯曲史の最初のページを占めるものだった。彼らよりまた少し後に最も進歩的な傾向で戯曲を書いた人が宋影氏⁶⁸だ。氏は雑誌『焰群』に『白洋靴』という作品を発表して以来、プロレタリア芸術同盟に所属する唯一の戯曲作家で、『蚊がいなくなった理由』『護身術』『一切面会を拒絶する』『新任理事長』『山上民』などの力作を継続的に発表し、プロ戯曲の新たな境地を切り開いた。氏の作品にはいつも勤労人民の強い戦いと搾取者に対する耐え難い憎しみがあつた。さらに、『山上民』においては山上に住む哀れな人民たちに対する作家の熱烈な愛情がそのまま傾注され、最も高い悲劇的形相が創造されている。

その後一九二七年度になると、私たちはまた良い戯曲を得ることができた。それは洪露雀氏⁶⁸の『郷土心』だ。この作品は今年五月に劇団「山有花会」⁶⁹の創立公演として上演された。朝鮮において多幕物創作戯曲が上演されたのはこれが初めてだった。自然主義的手法に若干ロマン主義的色彩を加味して農村の現実を描いたこの作品は、どこまでも郷土愛が高調し、一貫して香しい花が濃くなっていく故

土の青い野原に果てしない憧憬心を喚起した。

宋影、露雀と同時代の戯曲作家でもう一人、金永八氏⁽⁷⁰⁾が挙げられる。氏は『コブチャンカル』⁽⁷¹⁾『火事だ』『大学生』などの作品を発表し、戯曲界を一層輝かせた。

かくして一九三三年までに私たちはもう一人の優秀な戯曲作家を得ることができた。今年二月に劇芸術研究会の第三回公演で上演された『土幕』の作家、柳致真氏⁽⁷²⁾がまさにそれである。氏は続いて『柳の立つ洞りの風景』『貧民街』『牛』『姉妹』などの諸作を発表し、有能な手腕を見せた。氏の初期の作品に見られる最も特徴的な傾向は、貧しい朝鮮の人民が、その貧しい中でも常に太陽を求める熱い情熱を持って生きていることを描いた大胆さにあった。

この他に李箕永、李泰俊、兪鎮午、李孝石、蔡萬植、趙容萬⁽⁷⁴⁾、李無影、金起林、金岸曙⁽⁷⁵⁾、李石薰、朴花城氏⁽⁷⁶⁾などが一篇または二、三篇ずつの戯曲を発表し、一方で新聞雑誌の懸賞募集によって私たちはまた良い戯曲作家を得ることができた。即ち李曙郷⁽⁷⁸⁾、韓泰泉⁽⁷⁹⁾、李海南⁽⁸⁰⁾、金永寿⁽⁸¹⁾、南宮滴⁽⁸²⁾、金鎮寿⁽⁸³⁾、咸世徳⁽⁸⁴⁾、朴郷民⁽⁸⁵⁾、金承久⁽⁸⁶⁾、李光来⁽⁸⁷⁾などの諸氏は皆一九三五年以降にデビューした有能な当選作家たちだ。そして一方直接演劇運動に関与している人々の中にも朱永渉⁽⁸⁸⁾、秦雨村⁽⁸⁹⁾などの有能な作家が出てきて、また商業演劇に従事している作家の中でも良い作品を出した人がいた。例えば、朴英鎬氏⁽⁹⁰⁾の『イワシ』『燈臺仏』『銅鑼』『鸚鵡の家』などの諸作は、私たちの戯曲史を輝かせるのに足る作品だった。

このように一九三五年以後の数年間は朝鮮の戯曲界において最も力量があり、最も良い作家を発見できる幸福な期間だった。その時まで他のジャンルに比べて劣っている感じがなくなかった私たちの戯曲は、ようやく真の発達することになったと期待された。いわば、戯曲発達の主体的条件が最も備えられた時期がまさにこの時だった。しかし、またこの時ほど私たちの戯曲界が暗澹たる不幸を経験した時はなかった。日本帝国主義の侵略戦争が始まったのはまさにこの時だったからだ。銃剣の脅迫下で、文化の破壊は文化領域において「朝鮮」という二文字さえ見つけられないほど過酷だった。悪魔は毒を含んだ恐ろしい舌で私たちの文化を全て舐めて飲み込もうと飛びかかり、それに少しでも逆らった者がいれば、それに対してはいつも拷問と投獄の洗礼が用意されていたのだ。この恐ろしい現実の中で、私たちの戯曲がどうして幸せに育つことができたのだろうか。やっとの事で敷居につかまって起き上がるとした幼い赤ちゃんは、重い荷物に押されてそのまま座り込んでしまった。一歩間違うとそのまま永遠に座り込むところだった。不幸は決してここに留まらなかった。もし私たちの戯曲が敷居をつかんで起き上がるうとして座り込んでしまった幼い赤ちゃんの運命にそのまま留まることができたとしても、私たちの不幸はこれほど大きくはならなかっただろう。座り込んだ赤ん坊に対して薄情な悪魔は再び恐ろしい要求をした。「国民劇を書け！」これが悪魔が提出した要求だった。ここでほとんどの戯曲作家が筆を投げ捨てて行ってしまったの

はもちろん当然のことと言え、一方で悪魔の要求に勝てず、数人の作家が所謂国民劇を書くようになったのも、実にやむを得ない事情だった。筆を折って退いてしまった作家の悲哀も大きいが、強要に勝てず不本意な作品を書かなければならなかった作家の悲哀も決して少なくなかったと私は思う。みんな不幸だった。すべて朝鮮という不幸な国に生まれたからだ。

それでは、私たちは私たちの戯曲の過去で、それがいくらみずほらしく不幸な過去だったとしても、そこで何を探してみても何を学んだのか。洪露雀、宋影、柳致真などの優秀な作家が最も良い作品を出した時はいつも彼らは人民の最良の友であり、朝鮮の知識人として人民を心から愛する作家だった。『郷土心』にも『山上民』にも『貧民街』にも、人民に対する抑えきれない愛があり、また自分自身の事業に対する燃えるような愛情がある。彼らは自分たちの事業が決して彼ら個人のものではなく、それがそのまま人民の事業であることを知っていた。そのため、彼らはその事業に愛情のすべてを注ぐことができたのだ。しかし、彼らもはや人民から遠ざかった時、彼らの愛情はすでに冷めて冷たくなり、その事業はまた人民の事業であることができなかつた。愛情のない事業が作家自身を人民から遊離させ、ある疎隔区域に孤立させるといふことを彼らは実証を持って私たちに見せてくれた。これは今日の朝鮮の戯曲作家にとって最も偉大な生きた教訓といえる。

私たちはこの教訓を足がかりにして、そこで新しい勇気を喚起し

てまた立ち直らなければならない。座り込んだ私たちの戯曲、埋もれていた私たちの戯曲、悪魔に奪われた私たちの戯曲を今になって再び探して来て掘り起こしておかなければならない。そして、今までたった一度も真の愛情というものを享受したことのない朝鮮人民に向けて、真に愛情ある事業を展開し、それで人民大衆の偉大な試練と深刻な苦悩の中で自分自身を再教育しなければならぬ。

マルクスは⁽⁹⁾こう言った。

「過去の最も優秀な悲劇作家は没落する階級の苦悩を描いたが、新しい時代の悲劇作家は新しい世界が誕生する苦悩を描く」と。

私たちは悲劇のために多くのテーマを持っていた。否、私たちは人民の生活全部が悲劇だったと言っても過言ではない。それは決して没落していく階級の苦悩ではなく、新しい世界が誕生する苦悩だ。朝鮮の人民は今、新しい世界を創造する過程にいる。そこには強い呼吸があり、絶叫があり、闘争がある。今日において要望される戯曲は、実にこのような人民の偉大な苦悩を最も正しく具体的に描き出した内容でなければならない。いわば現代の苦悩をただ苦悩としてだけ描くのではなく、それを真実新しい世界が創造される苦悩として描き出さなければならないということだ。

このような苦悩を形象化するにあたって、私は私たちの戯曲作家が文学における自分の地位に固執し、書齋の中に埋もれていることを歓迎しない。だからといって、私は決して作家に人民の中に入っていけと叫びもしなかった。なぜならば、真実人民を愛することが

できる作家ならば、どんな位置に立っていないなければならないのかということを自らよく知っているはずだからだ。真に人民の苦悩を知るためには、作家は人民と共に呼吸し絶叫し闘争しなければならない。そして、その中で新しい世界がどのように胎動し、どのように具体的に創造されるかという事実を見なければならぬ。そして時には峻厳に、時には透徹に自分自身を訓練し育成すると同時に、直接生きた経験を通して形象の創造に没頭しなければならない。

このような自分自身に対する訓練と育成は、形象の創造過程にもそのまま持続しなければならない。戯曲は他の文学ジャンルに比べてはるかにその構成が困難で厳しい制約が多い。新文学発生後、長い間朝鮮の戯曲が不振状態に苦しんでいるのには、ここにも少なくない理由があった。過去において最も優秀な小説作家の手で書かれた戯曲が往々にしてドラマツルギー⁽⁹²⁾さえ全く理解できずに書いたものが多かったという事実は、小説に比べて戯曲構成がどれほど難しいかを物語っている。小説は説明と描写を勝手に混用して人間生活の諸相を何の制約もなく平面的に描くことができるが、戯曲はどこまで行ったのか現在のな描写によって人間生活の諸相をドラマチックに表現し緊密な立体描写を敢行しなければならない。今まで作家にとつてなかなか戯曲に手を出せなかったのは全くもってこの理由からであり、また時々手をつけた作家がいたとしても、彼らの作品はほとんど例外がないほど演劇で上演される機会を持てなかった。戯曲を書くことと思つたら何よりもまず舞台性を知らなければならぬ

い。舞台を学ぶということは文学者である戯曲作家にとつて決して恥辱ではない。むしろ舞台性を知らない戯曲作家は、彼がいくら優秀な文学者だとしても、真の戯曲作家にはなれない。作家として舞台を学ぶことにある種の恥辱感を感じる人がいるならば、彼は彼自身によつて書かれた戯曲が舞台上で一度も上演されなかったことについて、その作品の似て非なる戯曲性について、その作家としての悲劇的存在性について、真の文学者の良心をもつて自己反省しなければならぬだろう。だから私は決して朝鮮の作家が舞台だけを習えばすぐに戯曲を書けると言う者ではない。舞台性だけにとらわれて文学性を喪失し、舞台性の形骸だけを過度に抽出する作家を、私は舞台性を知らない作家以上に軽蔑する。実際に私たちは演劇界において所謂商業演劇が全盛期を成している間、文学性とは垣根を築いて生きてきた作家たちが決して少なくないという事実を首肯せざるを得ない。これはただ、彼らの文学的修養が至らなかつただけか、文学する心の低級性だとかいう問題だけに罪を転嫁できない一層本質的な問題だといえる。そして、このような事実はただ私個人の観念的な杞憂ではなく、過去と今日において誰もが目撃できる厳然たる現実だ。

戯曲と戯曲作家は演劇の基本的創造要素の一つだ。演劇の主題、題材の構造、事件のあらずじ、思想的内容などを決めるのはすなわち戯曲だ。ここで文学的に最も優秀な戯曲は同時に演劇的にも最も優秀な戯曲でありうるという原則が適用されなければならない。な

せなら戯曲が最も正確で具体的に演劇の主題、題材の構造、事件のあらすじ、思想的内容などを決めるためには、何よりも先に文学的優秀性を確保しなければならないからだ。したがって、戯曲作家が自ら演劇運動に関与するということは、戯曲の創造においても、または演劇運動においても最も理想的な状態だと言える。ソビエト同盟において、演劇運動が最も繁栄した時代に劇作家は劇場の生産的な一員だったと言いついて聞かせてくるのは決して偶然ではないと思われる。どの国も勿論、その国その時代を代表する演劇は、必ずその国その時代の演劇を代表するほどの劇作家が、他者によって初めて存在したということ、私たちは実例をもって言える。すなわち、世界演劇史上燦爛たる光彩を放っているギリシャ演劇は「アイスキュロス」⁽⁹³⁾「ソポクレス」⁽⁹⁴⁾「エウリピデス」⁽⁹⁵⁾の三大悲劇作家を除いては存在できず、エリザベス朝の華麗な演劇文化はまたその時代が生んだ劇作家「シェイクスピア」⁽⁹⁶⁾なしには創造できず、そして世界演劇運動に大きな飛躍をもたらした近代劇運動はやはり「イプセン」⁽⁹⁷⁾をはじめヨーロッパの優秀な近代劇作家の輩出なしには発展できなかったのだ。

したがって、良い作家になって良い戯曲を生産するためには、作家は知らず知らず演劇運動に関与し、その最も生産的な一員にならなければならないだろう。演劇運動と戯曲創作とは、互いに離れて別個のものとして存在するのではなく、文字通り渾然一体となっていないなければならないと私は思う。戯曲作家に対して舞台を学べと言

うのは結局、直接演劇運動に関与しろということと同じ言葉だといえる。戯曲作家が自ら演劇運動に参加することで良い作品を書くことができたという実例や、また良い演劇運動の中から良い劇作家が出てきたという実例を私たちはいくらかも持っている。すなわち、私たちの先輩洪露雀氏は土月会⁽⁹⁸⁾、山有花会などの初期新劇運動が生んだ唯一の戯曲作家であり、また宋影氏はしばらく全国的規模において展開されていたプロレタリア演劇運動が産んだ作家であり、柳致真氏もまたやはり劇芸術研究会の新劇運動によって誕生した作家だった。彼らの作品は決して演劇運動の圏外で生産されたものではなく、演劇運動の中で演劇運動自身が生産した作品だった。したがって、そこでは作品の生産過程、つまり戯曲を書くという事実自体がすでに一つの演劇運動になっていた。

このような状態は今後ももちろんそのまま持続されなければならない、また持続するよう積極的に助長しなければならないだろう。私は私たちが最も自由な立場で作品を書くことができ、私たちに恐ろしい無理を強いていた圧制者が見事に退いた今日において、再び朝鮮文学者の手で書かれた戯曲が舞台上で上演されないという悲劇が演出されることをその上で非常に恐れている者だ。日本帝国主義下で私たちの戯曲が一つの悲劇的存在だったからといって、それが退いた今日においてまでその運命がそのまま継承されなければならないとすれば、それはあまりにも苛酷な刑罰だ。

同志の皆さん、私たちは今になって折ってしまった筆を再び探し

朝鮮農民文学の基本方向

権煥⁽⁹⁹⁾

出さなければならぬ。失った権利と自由を、今こそ新しい時代の文学者の名前をもって、私たちの輝く祖国朝鮮の名をもって再び見つけなければならぬ時が来た。私たちはもう何の監視も制裁も受けずに、思う存分私たちの貴い祖国を愛することができ、また私たちの可哀な人民と共に果てしない愛をささやくこともできる。そして私たちはまた、学者としてのあらゆる情熱と生命を注ぎ込んで最も愛情のある事業を展開することもできる。私たちのみすばらしい過去を振り返る前に、私たちは目を見開いて、私たちの光輝ある未来、夢のように美しく輝かしい明日を見渡さなければならぬ。

先日、私たちの偉大な建国の礎となって倒れた学徒兵一人がその息が絶える最後の瞬間において「人民の国万歳」と叫びながら静かに死んでいったという話を聞いた。なんと厳粛な死だろうか。私はこの国の青年である彼の死よりも最後の生命までをこの国の人民のために捧げようとした、その敬虔なる静かな心がとても惜しく思える。今日の朝鮮の作家たちは当然、この青年の心から学び、悔やまなければならぬだろう。朝鮮の作家がもし本当に人民の国万歳と言いながらひっそりと死んでいった青年の心を自分の心にできるのなら、その時こそ最も偉大な作品が私たちの作家の手で創造されると私は確信してやまない。

私は最後に声を上げて叫ぼう。

偉大な愛情のないところに偉大な創造があり得ないと！

一、諸論

民主主義革命である現段階において封建制度残滓の掃討が一つの重要な課題となっていることは誰もがほとんど常識的に知っているが、封建制度残滓の中には婦人問題、常民⁽¹⁰⁾、特に白丁問題⁽¹⁰⁾、氏族制度の遺習問題などがあるが、その中でも農民問題が最も重要な、そしてまた緊急な問題であることはまた誰もが認めるところだ。全人口の約八割も占領しているこの農民が持っている封建制度残滓の掃討無しには民主主義革命が完成することはできず、またそのために次の段階に発展することもできないだろう。したがって、民主主義革命の一翼を担おうとする文学運動においても封建制度残滓の掃討がやはり重要な課題となっており、よって封建制度残滓の中で最も重要かつ緊急な農民問題を中心テーマとする農民文学が現段階では文学上一つの重要な位置に登場しないわけにはいかない。それだけでなく、朝鮮文学は人民の文学でなければならぬが、朝鮮人民の主体と基礎は絶対多数である労働者農民の勤労大衆だ。だから農民文学は人民の一主体の文学としても重要な地位を持たなければならぬだろう。

それでは私たちはまず、朝鮮農民の文学に盛り込まれている封建制度の残滓について、大まかにでも解剖してみよう。

二、封建制度残滓の解剖

朝鮮農民の土地所有状況（一九四二年現在）を見ると、朝鮮の全耕作地と畚⁽¹⁰⁾合わせて四四七万余町歩中、自作地は一八六万町歩、すなわち四割しかなく、そのうち二六一万町歩の小作地はわずか一〇万四千戸の地主が所有している。そのため全農家三〇五万戸の三パーセント強に過ぎない少数の地主が全耕作地の六割を所有しているわけだ。つまり自作農は全農民の二割にも及ばず、その残りが寸土も所有できなかった小作農、火田民⁽¹⁰⁾、農業労働者たちだ。

朝鮮農民は土地所有において叙上のような大きな矛盾を持つだけでなく、またその規模の少ないものも世界一である。すなわち、一戸当たりの平均耕作面積を見ると、自作農が畚が六段二畝、田んぼが一町歩四段三畝、合わせて二町歩五畝であり、小作農は水田五段九畝、田んぼ七段の計一町歩二段九畝だが、事は一町歩以下を耕作する農民が五割を超える。そして、その耕作地が小規模に離散しているだけでなく、農民は小作料やその他の負担が過重で、その日その日の生活も維持できないため、彼らの力で農業を近代的に改良することもできず、また地主は小作料だけを高めて利潤を得て、経営資本がかかる農業改良は回避した。そのため、朝鮮農業はまだ近代的方法を追及するには程遠い原始的方法をそのまま持っている。

朝鮮農民は、李朝五百年の間も封建的苛斂誅求の唯一の対象だった。その時の土地領有関係は産勞の研究報告と同様に、大概が王室官僚、豪族及び士族の所有で、耕作者である農民は土地を所有できない典型的な農奴の地位にあり、彼らの全労力は彼ら自身が必要と

するものには使えず、それを土地領有者に貢納として捧げた。そうするうちに日本帝国主義が支配した後からは、封建的関係を近代的私有関係に改編し、事実上無数の農民から土地を暴力的に収奪したのだ。すなわち、所謂土地調査により所有権を認めるとしながらも、日本の新法律を知らない農民の所有手続きを明らかにできなかったことは、実際に耕作しているにもかかわらず、当時の貪官汚吏や支配者日本人に横奪され、農民共有地は国有地として没収、あるいは日本人に譲与、払い下げられた。

そのため土地所有関係は暴力の収奪により強制的に近代化し、農民階級の身分は多少自由になったが、経済的には農勞的地位からそのまま脱出できず封建的隷属関係に再び転落せざるを得なくなった。すなわち、やはり産勞の研究報告のように、朝鮮の農民革命は封建的体制内において経済的諸条件が成熟し必然的な過程で遂行されたものではなく資本制生産方法が十分に発展していない時、外来帝国主義者として不自然に暴力的に遂行されたため、農民は専ら解放されたにもかかわらず脱出する所を見つけられずに農村に附着し、旧態依然、あるいはそれよりさらに一層残った条件下で零細耕作者として残らなければならなかった。

言い換えれば、工業が発達していない朝鮮には農民が他に吸収されるどころがなくどこまでも農村に附着しており、小作を互いに競争させることが地主の搾取条件をより一層有利にした。小作料が最高六、七割まであり、その他すべての条件の過酷さは世界に比類が

ないと言える。小作契約のようなものは、相互自由意思に任せる一見近代的条文のようだが、実際は頭から最後まで地主の一方的利益だけのためであり、小作人はただ命令どおり服従することになっていく。しかし、農民はそれを知らながらも土地を作るためにその半農奴契約に縛られなければならない。

李朝時代にもそうだったが、日帝支配時代にも農民が最も重要な搾取対象になっていた。彼らは一方では朝鮮農村に近代的な商品市場として資本主義を流入させ、もう一方ではその半封建的——半農奴的制約を除去することに努力するどころか、むしろそれを助長し強化させた。それは未開の半封建制度が、彼らの残忍な搾取をより容易にするからだ。彼らの所謂南綿北羊政策⁽⁹⁾や産米増殖策⁽¹⁰⁾はもちろん搾取を一層強化するための政策だったが、所謂農村振興策や小作調停令なども、実は農民を騙して搾取を合理化するための政策であり、半封建制度を少しも改善しなかった。彼らの各種名目での苛斂誅求と金融組合、東拓⁽⁹⁾などを通じた巧妙な搾取に勝てず、朝鮮の農村は一層疲弊零落の道を邁進し、自作は兼小作に、自作兼小作⁽¹⁰⁾は純小作として貧農に没落兼併され、自作は逐年減少し、地主小作は増加した。そのため一九四二年現在自作は一割七分強、自作兼小作は二割四分強、小作農は五割二分強、火田民が一割八分強、農業労働者三割二分、という惨憺たる数字を見せている。

それだけでなく彼らは、温暖肥沃な南朝鮮地方には、彼ら移住民が占有するためにその多くの同胞を満州地方に強制移植させ、ま

た飢餓に耐えられず自発的に日本や満州などに生路を求めた。その結果、今回の解放以後、日本や満州などから来た百万近い帰還同胞が寸土の耕作地と身を寄せる家無しに各所で彷徨し叫号している。

朝鮮農民は以上のように半封建的、半農奴的な桎梏の中で呻吟している。そして他の一般的な封建的残滓、すなわち男女の差別、班常⁽¹⁰⁾の差別、氏族制度の遺習のようなものも農村に多く残存している。したがって、朝鮮の民主主義革命階段において、この封建制度の残滓が最も重大な闘争対象にならざるを得ないだろう。そして文学運動においても同様に、その残滓との闘争が最も重要な課題とせざるを得ない。

土地問題の解決にあたって「土地問題に対する決議解説」にも正當に指摘したように、ある人は日本人の所有土地が七、八割になるため、それさえ没収すれば朝鮮の農民問題は解決できると言うが、それは土着地主たちの欺瞞的主張だ。すなわち、大土地所有者はもちろん日本人であるが、東拓など日本人所有の土地が全部で四二万六千町歩であるのに対し、朝鮮人所有の土地は四〇三万六千町歩であり、日本人の所有は朝鮮人所有の十分の一に該当し、また小作地総面積二六一町歩に比べてその一六パーセントしかなく、日本人地主一万四五六九人に対して朝鮮人地主は一五万五七六二人なので、朝鮮人地主が日本人地主より十倍を越えている。そのため、朝鮮の土地問題は日本人所有の土地だけを相手にして解決することは到底できないのだ。

農民に土地を与えなければならぬ。農事をしたい農民には農事をするよう土地を与えなければならぬ。土地は一日も早く平民的に解決しなければならぬ。しかし、私たちの最後の目標まで達成することは性急にすることはなく、農民自身の力量はもちろぬ、唯一の同盟軍である労働階級力量の成長と、その他客観情勢により次第に達成されるだろう。だから農民はその目標の達成のために勇敢な闘争を続けるだろう。そのような農民の生活を真実表現する、それがすなわち農民文学だろう。

三、農民文学の構成方法

過去にも農民文学があった。李箕永など三人の著者による農民小説集を始めたために、民村の「故郷」、その他安懷南、李恨榮⁽¹⁰⁾などの優秀な作品が多く産出された。しかし、その中のプロレタリア文学から出発した農民文学は、他の様々な生活条件をあまりにも軽視し、政治的、社会的関係を偏重する短所がなくもなく、もう一方の郷土文学——田園文学から生まれた文学は、政治的、社会的関係を軽視しすぎて農民の自然的条件と伝統的生活だけに偏重した欠点もなくはなかった。私は農民文学の革命的ロマンチズム、進歩的リズムの基礎の上に立った構成方法について略論しようと思う。

農民文学は次の五つの重要な要素を備えなければならない。その中の一つに没頭しすぎてもう一つを全て忘却するならば、真の農民文学にはなれない。もちろん、だからといって五つの要素が均衡的に整備されなければならないというわけではない。テーマによって

作品構成の必要に応じて、必然的に取り扱いの軽重があるのは当然のことだ。

五つの要素は次の通りである。

- 一、自然的背景
- 二、郷土的伝統
- 三、生産生活
- 四、政治的、社会的関係
- 五、その他一般条件

周知のように農民という「特別な例外」を除いては全て、以上の五つの条件の中で生活していない人がおらず、この五要素を持った農民であつてこそ一つの完全な農民と表現されるのだ。

第一に(一) 自然的背景とは、農村ごとに山、川、野原などのそれぞれ異なる特殊な背景を持つている。これは農村の、都市と異なる点であり、また農村ごとの特色を作ってくれるものだ。実際、農村の伝統とその他の生活条件も、この自然的背景の影響を直接的かつ間接的に多く受けている。もし農村にこのようなそれぞれ異なる自然的背景がなければ、農村の情景は一色に染めたのと同じだろう。

次に(二) 郷土的伝統は、農村ごとに長い間生きてきた伝統がある。すなわち民族的因襲、言語、婚姻、葬礼上、あるいは飲食、娯楽にまで他の農村には見られないその村独特の伝統がある。この伝統は農村の資本主義化によって次第に滅殺されていくが、いまだに軽視できないほど頑固だ。

同時に、彼らの生活を真に生き生きと表現した彼らの文学を切実に要求する。彼らは今でも「劉忠烈伝」「江上美人」のような、彼らを幻想的、頹廢的、低俗の世界でしか見られない陳腐で淫乱な文章しか持っていない。また、小学校を終えた二十代の農村青年は、日本軍国主義の悪臭が充滿した「乃木大将伝」や講演などしか読めなかった。そのため、日帝文化の残滓が農村にさらに多く残っていることを忘れてはならない。私たちは一日も早く彼らの真実を表現した彼らの文学を創造し、彼らに読ませる義務と、彼らがまだ読んでいるそのような悪毒文学は掃討構築する義務を持った。しかし、私たちが農民文学を樹立するにあたって農民文学は農民自身だけが創作できるという過度に周密な論者の言葉に追隨する必要もなく、また個々の農民文学作家に全て農民になれと強要する必要もない。誰もが彼らの生活を真に表現さえすれば、すぐに立派な農民文学になれるだろう。しかし私たちはまた、一篇の農民問題、土地問題に対する理論として（それがたとえ正当で革命的であっても）農民文学が創作されるだろうという幻想は捨てなければならぬだろう。私たちは正当な世界観の上で、また正当な政治路線、農民の進路を正確に認識することで、最も立派な農民文学を創造できるだろう。しかし、また農民の現実的な生活、現実的な姿態に明確な視察と認識なしにただ頭の中の世界観や農民の理論だけで文学を創造すれば、それはむしろ観念的な文学になってしまうだろう。世界観としての現実の裁断と理論としての文学創造は、文学を観念化し、タイプを

定型化する。農民文学もどこまでも農村、農民の現実的な基礎の上で再びその正確な認識と表現として客観的な現実と主観的な認識の弁証法的統一として真の革命的ロマンチズム文学＝進歩的リアリズム文学になるだろう。

したがって農民文学創作に農民出身と農民生活を強要するのではなく、できるだけ農民出身の農民作家の育成に努力するだけでなく、作家が彼らの現実を正確に、また具体的に観察するためには機会があるたび、また意識的に彼らの中に入って生産生活と日常風習に豊富な知識を得て、またどのような地方のどのような農村を描きながらその農村の郷土的伝統に対して周密な観察研究が必要であり、さらにどのような闘争事件を描こうとする時には想像と理論への一任主義を排斥し、その原因、経過、結果に対する、加えて一層周密な現実的な知識を要求することはさらに論じる余地がない。しかし、私たちはその見聞きした現実を写真のように複写して文学をしようにとするのではなく、その現実で典型的な農村、典型的な農民の真実を探求しようとするのだ

四、農民文学の啓蒙的役割

朝鮮農民は一般文化水準がすべての階層の中で最も低下している。それは李朝五百年以来、文化は特権階層の専有物となり、農奴の半封建的な桎梏の下に苦しんでいる大多数の農民は、しかも飢餓で生命維持にも余力がない彼らは、文化を享有する余裕があるはずがない。そのため、彼らが創造する彼らの文学はあり得るはずがない。

したがって、私たちが農民文学を創作する時には、その点を充分に認識し、文学の形式に対して特別な配慮が必要だろう。すなわち、最大限に形式と用語を簡明平易化し、最大限多くの農民が理解できるようにしなければならない。

形式と用語の平易化が、決してその文学の芸術的価値を損い低下させるものではない。児童文学の平易もその芸術的価値を立派に保持するのと同じように、百万人が皆理解できる平易な文学こそ最も優れた芸術だとある先輩は言った。

農村の中堅とも言える二十代の青年たちは、大部分が小学、あるいは夜学講習を終えた。しかし、彼らは日帝の弾圧で国文は学ぶことができなかった。そのため、大多数の文盲と国文未解者のために文盲退治、国文普及など啓蒙事業は封建殘滓掃討事業と並行しなければならぬ重要な、そして緊急の事業であり、農民文学運動もそのような啓蒙事業と不可分な関係を持つだけでなく、農民文学運動も啓蒙運動の一翼として活発に展開されなければならない。そうすることで、遠くない将来に農民自身の手で創造した農民文学、農民出身の農民文学家が輩出されることも叶うだろう。

注

- (1) 林和(イム・ファ)、一九〇八年～一九五三年、詩人、評論家、文学運動家。本名は林仁植。詩と評論以外に映画や演劇活動にも従事した。ダダイズムとプロレタリア思想に傾倒し、一

九二九年には「母」「傘をさす横浜の埠頭」などのプロレタリア詩を発表した。一九三〇年の渡日を経て帰国後にKAPF書記長を務め、その後解放までは詩集『玄海灘』や『朝鮮新聞学』の刊行、出版社学芸社の運営、日帝新体制文化運動に対する協力など精力的に活動した。解放後は文学建設本部を設立し活動したが、一九四七年に越北、一九五三年八月に北朝鮮政権の最高裁判所軍事裁判部でスパイの疑いで死刑を宣告され処刑された。

- (2) マリア・サロメア・スクウォウドフスカ・キュリー (Maria Salomea Skłodowska-Curie)、一八六七～一九三四年、ポーランド立憲王国(現在のポーランド)の物理学者、科学者。放射線の研究で、一九〇三年にノーベル物理学賞、一九一一年のノーベル化学賞を受賞し、パリ大学初の女性教授職に就任した。

- (3) 原文では「五して」とあるが「伍して」のことだと思われる。
- (4) 李氏朝鮮時代(一三九二～一八九七年)。高麗の次の王朝であり、朝鮮における最後の統一王朝。廃仏崇儒の文化と印刷の発展があり、また朝鮮朱子学の成立とそれに伴いハンゲルの起源となる訓民正音の制定などが行われた。

- (5) 李氏朝鮮時代において郡県の行政を担当した官僚のこと。
- (6) 高麗時代末期に成立したとされ、李氏朝鮮時代に流行した朝鮮の定型詩。「時調」とは「時節歌調」の略であり、流行歌の意である。三章六句の約四五字で構成され、基本的に三・四調か四・四調で書かれる。

- (7) 決河の勢い。止めることの難しい、激しい勢いのこと。

- (8) 元は中国宋・元代の口語体で書かれた講談の台本。後に読み物として刊行された。『水滸伝』、『三国志演義』などはここに

ら発展した。

- (9) 甲午改革以降の開化期を背景として、古代小説から現代小説への過程において現れた啓蒙主義的な小説。開化期小説ともいう。封建主義の打破と自主独立、愛国思想の啓蒙など題材は新思想に基づいており、それまでとは異なり言文一致の文章を散文体で書いている。一方で勸善懲惡を主軸としていることや、日本的、あるいは西洋的なものを新しいものとして描いている傾向がある。代表的な作品として李人植の『血の涙』(一九〇七)、李海朝の『牡丹屏』(一九一一)など。

- (10) 讚美歌など西洋式の楽曲に合わせて新しい形式で歌唱を前提に作られた啓蒙期の詩歌。四・四、六・五、七・五、八・五調など多様な形式で書かれ、このような形態の自由さが朝鮮における詩歌の転換に寄与したと言われるが、一方で音節数の規則的な反復によって歌から独立できなかった詩的な限界があったとされている。初期の唱歌はほとんどが歌われたが、後期の作品では実際の歌唱の可否を確認できないものもある。主にチエナムソン、アン・チヤンホ、ユン・チホ、キム・イシク、崔南善、安昌浩、尹致昊、金仁混などによって創作され、特に崔南善によって雑誌『少年』及び『青春』に多く投稿された。その代表作は『京釜鉄道歌』(一九〇八)、『世界一週歌』(一九一四)など。

- (11) 李人植(イ・インシク)、一八六二年〜一九一六年、小説家。京畿道利川生まれ。一九〇〇年二月、三八歳で政府留學生として渡日し東京政治学校に入学。卒業後は陸軍省韓語通訳として第一軍司令部に従軍する。『国民新報』の主筆、『大韓新聞』を創刊した。

- (12) 李海朝(イ・ヘジョ)、一八六九〜一九二七年、評論家、小説家。『新小説の創始者』と評され、『帝國新聞』、『皇城新聞』、『毎日申報』に小説を連載した。

- (13) 原文では「距離」とあるが、「距離」のことだと思われる。

- (14) 三・一独立運動。一九一九年三月一日に朝鮮で起こった全国的な独立運動。一九一八年に当時のアメリカ大統領ウッドロウ・ウィルソンによって提起された民族自決主義を受けて朝鮮においても独立の主張が高まり、一九一九年二月八日に東京で行われた二・八独立宣言が先駆けとなっている。これに対し大日本帝国は暴力による弾圧を行なったが、それまでの武断政治から文化政治へ移行するきっかけとなった。

- (15) 李源朝(イ・ウォンジョ)、一九〇九年〜一九五五年、評論家、ジャーナリスト。京畿道安東市生まれ。詩人であり独立運動家の李陸史の弟。一九三五年から一九三九年まで『朝鮮日報』学芸部記者を務め、戦後は朝鮮文学建設本部を結成し、一九四六年に朝鮮文学作家同盟の初代書記長を歴任したが、一九四七年年末に越北した。

- (16) アルベール・ティボーデ(Albert Thibaudet)、一八七四年〜一九三六年、フランスの文芸評論家。アンリ・ベルクソンに師事し、ジュネーブ大学で教鞭を執った。文芸雑誌『新フランス評論』(NRF)で文学批評コラム「省察」を担当した。

- (17) ギュスターヴ・ランソン(Gustave Lanson)、一八五七年〜一九三四年、フランスの歴史家、文芸評論家。ソルボンヌ大学とパリの高等師範学校で教鞭を執った。二〇世紀初頭のフランスの大学制度改革の主要人物であり、テキスト解釈の教育学的重要性を主張した。また、作者に対する社会的影響、読者の期

待、テキスト間の関係を定式化した文芸社会学を提案した。代表作は『フランス文学史』。

(18) 原文では「三分五張」とあるが、おそらく広範囲に散らばった様相を表すと思われる。

(19) アナトリー・ルナチャルスキー (Anatoly Vasilievich Lunacharsky)、一八七五年～一九三三年、ロシアの革命家、ソビエト連邦の政治家、文筆家。ウクライナのボルタヴァで生まれた。一五歳の時にマルクス主義者となり、一八九五年にロシアの社会民主労働党に入党、一九〇三年にレーニン率いるボリシェヴィキに改宗し、その機関紙『ペリョード(Periody)』の編集者となった。

(20) KAPF (朝鮮プロレタリア芸術家同盟) のこと。

(21) 朝鮮後期に漢文で書かれた、短く雑多な話。伝説や民話、逸話、野史などの説話だけでなく、小説も存在する。伝わり方も様々で、口伝によるもの、文字化されて残ったものなどがある。中でも『溪西野談』、『青丘野談』、『東野彙集』は三大野談集と呼ばれている。

(22) 安懷南 (アン・フェナム)、一九〇九年～未詳、小。家、評論家。雑誌『開闢』の社員として創作活動を行った。代表作は『煙氣』や『瞑想』など。また、当時の日本文壇における新興芸術派を紹介した。一九四六年に朝鮮文学者同盟中央執行委員會小説部委員長を務めた後、越北した。

(23) 崔瓊植 (チュエ・チャンシク)、一八八一年～一九五一年、小説家。一九〇七年に上海で発行された小説全集『説部叢書』を翻訳した後新小説の創作に着手し、『新文界』や『半島時論』

の記者を務めた。その作品は民族意識などの政治的な面よりも愛情問題や風俗的倫理、道徳問題を扱ったものが多く、代表作は『秋月色』、『綾羅島』など。

(24) 李光洙 (イ・グァンス)、一八九二年～一九五〇年、小説家、ジャーナリスト。創氏改名後の名前は香山光郎、筆名は他に京西学人、長白山人、孤舟など多数。幼い頃から漢学を学び、一進会の留學生として日本の大成中学から明治学院中学部に進学、その同窓会報である『白金学報』に日本語で書いた短編小説『愛か』を発表して本格的な文学活動を始めた。代表作は一九一七年に『毎日申報』に連載した長編小説『無情』など。一九四九年に反民族行為特別調査委員会に逮捕されたが不起訴処分となった。一九五〇年の朝鮮戦争時に拉致され、その後亡くなった。

(25) 李相協 (イ・サンヒョプ)、一八九三年～一九五三年、ジャーナリスト。一九〇九年から一九二二年の慶應大学留学を経て帰国し、『毎日申報』の編集局長や発行人を務めた。一九一九年の三・一独立運動後は奉天で日刊紙『満州日報』を発刊、同年秋には『東亜日報』を創刊し、その後も『朝鮮日報』の理事を務めるなど、朝鮮の各新聞社に携わった。このことから一九四九年に反民族行為者特別調査委員会に拘束されたが、後に解放された。

(26) 趙一齋 (チョ・イルジェ)、一八六三年～一九四四年、翻訳文学者、小説家、新派劇運動家。本名は重桓。『毎日申報』の記者を務めながら一九一二年に尹白南と共に新派劇団である文秀星を発足させ、その創立公演として『不如帰』に出演、また『金色夜叉』の翻案小説である『長恨夢』を連載した。一九一三年には朝鮮初の戯曲『病者三人』を発表した。

(27) 廉想渉(ヨム・サンソプ)、一八九七年～一九六三年、小説家。一九一八年に慶應大学予科に入学したが、在学中に「朝鮮独立宣言文」を書いてデモを主導したことで禁固刑を受け、学校を中退した。その後は『東亜日報』創刊時に政治部記者となり、一九二〇年に帰国した。翌一九二一年に雑誌『開闢』に「標本室の青ガエル」を発表し、韓国近代文学の旗手となった。

(28) 金東仁(キム・ドンイン)、一九〇〇年～一九五一年、小説家。一九一四年に渡日して翌年明治学院中学部に編入した。一九一七年に川端画塾に入学、一九一九年二月に東京で朝鮮初の純文芸同人誌『創造』を自費刊行し、初の短編小説「弱い者の悲しみ」を発表した。同月に日比谷公園で行われた在日本東京朝鮮留學生学友会独立宣言行事に参加し、三・一独立運動直後に帰国した。その後も創作活動を続け、一九四三年に発足した朝鮮文人報国会小説戯曲部会の相談役を務めた。

(29) 玄鎮健(ヒョン・ジンゴン)、一九〇〇年～一九四三年、小説家、ジャーナリスト。号は憑虚。一九二〇年に雑誌『開闢』に「犠牲花」を発表して文筆活動を始めた。代表作は他に「貧妻」など。一九二一年には朝鮮日報社に入社し、創作を続けながらジャーナリストとしても活動した。

(30) 羅稻香(ナ・ドヒャン)、一九〇二年～一九二六年、小説家。一九一九年に京城医学専門学校へ入学したが、文学を志して祖父に黙って渡日した。しかし学費の問題から帰国し、慶尚北道安東で普通学校教師として務めた。一九二二年からは玄鎮健らと共に『白潮』の同人として参加し、創刊号に「若者の時代」を発表しながら作家生活を始めた。その後も「幻戯」や「十七円五十銭」などの小説を発表し続け、一九二六年に再び日本に

行って帰国した後、間もなく夭折した。

(31) 李泰俊(イ・テジュン)、一九〇四年～未詳、小説家。一九二六年に上智大学文科で修学したが、中退して帰国後は開闢者の記者となった。他にも梨花女子専門学校講師、『朝鮮中央日報』学芸部長などを歴任し、一九三三年に九人会を李孝石らと共に結成した。自身も文筆活動を続けながら、力量のある新人たちを発掘し、文壇に大きく寄与した。代表作は『思想の月夜』、『解放前後』など。

(32) 蔡萬植(チェ・マンシク)、一九〇二年～一九五〇年、小説家、劇作家。幼い頃から漢文を学び、一九二二年に渡日して早稲田大学附属第一早稲田高等学院に入学したが、翌年中退して帰国した。その後は朝鮮日報社、東亜日報社、開闢社などの記者として働いたが、一九三六年以降は職を持たずに創作生活に専念した。代表作は長編小説『人形の家を出て』、短編小説『レディメイド人生』など。

(33) 崔曙海(チェ・ソヘ)、一九〇一年～一九三二年、小説家。本名は鶴松、号は他に雪峰、豊年。小作農の一人息子として生まれ、幼少期に漢文を学んだこと、ソンジン普通学校に三年間在学したこと以外には学校教育を受けられなかった。少年時代を貧窮の中で過ごしながら李光洙の文章を読み、一九二四年に上京して李光洙を訪ねた。その後現代評論社で妓生たちの雑誌『長恨』を編集したり、『中外日報』の記者や『毎日申報』の学芸部長を務めた。代表作は『故国』、『八箇月』など。

(34) 李箕永(イ・キヨン)、一八九五年～一九八四年、小説家。号は民村。教員や銀行で務めた後、一九二二年に渡日して東京正則英語学校に通った。関東大震災後に帰国し、一九二四年の

『開闢』創刊四周年記念懸賞作品募集に短編小説「兄の秘密の手紙」が当選した。一九二五年に趙明熙の紹介で朝鮮之光社に就職し、またKAPFにも加盟した。一九四五年には朝鮮プロレタリア芸術連盟創立に主導的な役割を果たし、越北後に本格的な作品活動をした。代表作は『嵐火』、『故郷』、越北後のものでは『豆満江』など。

(35) 韓雪野(ハン・ソルヤ)、一九〇一年〜未詳、小説家、評論家。本名は秉道。一九二四年に日本大学社会学科を卒業、帰国後は教師を務めながら一九二五年に短編小説「その夜」を『朝鮮文壇』に発表して作家活動を始めた。一九二七年にKAPFに加担、一九四〇年には国民総力朝鮮人連盟などの団体活動を行い、一九四五年に李箕永と共に朝鮮プロレタリア芸術連盟を発足した。一九四六年、北朝鮮文学芸術総同盟を組織し、北朝鮮共産党の文化芸術における主導的な役割を担った。初期の金日成体制下では要職を務めたが、後に金日成反対勢力に同調し、一九六〇年代初期に肅清されたといわれている。

(36) 宋影(ソン・ヨン)、一九〇三年〜一九七七年、小説家、劇作家。本名は武鉉。一九二二年に無産運動団体焰群社に参加し、雑誌『焰群』に小説や戯曲を発表したが日本警察に雑誌原稿が押収され、雑誌は発刊されなかった。同年秋に渡日して工場労働者として働き、帰国後に本格的な文学活動を始める。また、その時の経験が初期作の『正義とカンバス』や『アヘン中毒者』に投影されている。一九二五年にはKAPFに参加し、階級の葛藤を戯曲で表現した作家といわれている。

(37) 朴泰遠(パク・テウォン)、一九〇九年〜一九八六年、小説

家。筆名は仇甫、夢甫。一九二九年に英文学を志して東京政法大学予科に入学したが、翌年中退した。この時の留学経験をもとに書いた小説に『半年間』がある。帰国後に『髭』などの小説を創作しながらヘミングウェイやマンスフィールドの翻訳を手がけ、一九三三年に九人会の活動を始めてから文壇で注目を集めることとなった。また、一九四〇年以降は中国文学と歴史物の翻訳も行ない、『水滸伝』や『西遊記』なども翻訳した。光復後は朝鮮文学家同盟執行委員や、朝鮮文学建設本部小説部中央委員会組織役員に選ばれ、また朝鮮戦争後には平壤文学大学教授や国立古典芸術劇場の専属作家として活動した。

(38) 趙明熙(ジョ・ミンヒ)、一八九四年〜一九三八年、小説家、劇作家。号は抱石。東京に留学中演劇運動を始めた。一九二〇年に東京で劇芸術協会に同人として参加し、一九二二年には東京留学生による同友会巡回演劇団の一員として母国訪問公演を行い、この時脚本「金英一の死」を書いた。後期には小説を多く書き、『地中へ』、『R君へ』などの短編小説が代表作として知られている。一九二〇年代半ばにはKAPFに参加し、新傾向派作家としても頭角を現した。

(39) 金南天(キム・ナムチョン)、一九一一年〜一九五三年、小説家、文学批評家。本名は孝植。一九二九年に渡日し、法政大学予科在学中にKAPF東京支会に加入した。またKAPF東京支会が発行した雑誌『無産者』の同人としても活動した。帰国後の一九三一年、KAPF第一次検挙の時にKAPFの文人の中で唯一起訴され実刑判決を受けた。一九四五年に林和と共に朝鮮文学建設本部を設立し、翌年に朝鮮文学建設本部と朝鮮プロレタリア文学同盟が統合され朝鮮文学家同盟が結成された時に

はその中央執行委員会書記局書記長となったが、その後越北した。代表作は『大河』、『三一運動』など。

(40) 李無影(イ・ムヨン)、一九〇八年～一九六〇年、小説家。

一九二五年に渡日し中学校へ入学したが中退し、加藤武雄の門下生として四年間を過ごした。一九二六年、雑誌『朝鮮文壇』に短編小説「タルスの出家」を発表し創作活動を続け、一九二九年に帰国した。学校や出版社などで働きながら一九三二年には文人親睦団体である朝鮮文筆家協会の発起人として参加し、翌年に『朝鮮文学』を創刊した。その後農業に従事し、『土の奴隷』などの小説によって農民文学創作の名手として知られることになった。

(41) 俞鎮午(ユ・ジンオ)、一九〇六年～一九八七年、法学者、教育者、政治家。朝鮮文人報国会常務理事などを務め、光復後は憲法基礎委員や韓日会談首席代表、高麗大学校総長などの活動をした。

(42) 李孝石(イ・ヒョソク)、一九〇七年～一九四二年、小説家。一九二八年に都市流浪民の悲惨な生活を告発した『都市と幽霊』で本格的な文学活動を始めたが、一九三三年には九人会に加入し、純文学の傾向を強めた。特に一九三六年から一九四〇年にかけては「花粉」や「碧空無限」など多くの作品を書いた。

(43) 原文では「明若觀火」とある。

(44) 金起林(キム・ギリム)、一九〇八年～未詳、詩人、文学評論家。一九二一年に渡日し立教中学校へ編入した。一九三〇年には日本大学文学芸術科を卒業して帰国し、朝鮮日報社の社会部記者として入社、後に新設された学芸部に移った。一九三三年に李泰俊らと九人会を結成し、一九三六年に再び渡日して東

北大学英文科に入学、卒業後帰国してソウル大学校助教授になり、自身が設立した新文化研究所の所長になった。朝鮮戦争時に避難できず北朝鮮によって拉致され亡くなったとされている。代表作は詩篇「行け新しい生活へ」、「シユールレアリスト」など。

(45) 李相和(イ・サンファ)、一九〇一年～一九四三年、詩人。一九二二年にパリへの留学を目的に渡日し、東京でフランス語及びフランス文学を学んだが、関東大震災後に帰国、その後羅稻香らと共に『白潮』の同人として活動した。また、パスキュラ(Paskyula)という文学研究団体組織にも参加し、KAPFの創立会員でもあった。代表作は「末世の歎嘆」、「二重の死」など。

(46) 金素月(キム・ソウォル)、一九〇二年～一九三四年、詩人。一九二三年に渡日して東京商科大学専門部に入学したが、関東大震災のため帰国後は詩人金億(キム・億)によってその詩才を見出され、その下で学んだ。詩作は一九二〇年に『創造』に「浪人の春」などを発表したことに始まり、とりわけ一九二二年以降に『開關』に「金の芝生」、「つつじの花」など多数の作品を投稿している。また、一九二五年には詩集『つつじの花』を発表した。当初は民謡詩人として登壇したが、伝統的な恨(ハム)の情緒を民謡的な律調で表出したという点で特に注目された。

(47) 李章熙(イ・ジャンヒ)、一九〇〇年～一九二九年、詩人。大邱普通学校を経て、日本の京都中学を卒業した。世俗的なことを嫌い孤独に暮らしており、文壇の交友関係もあまり広くなかった。一九二四年に『金星』に「そよ風が過ぎたあと」、「鳥一羽」など五篇の詩と、トルストイの翻訳小説を発表したこと

から文筆活動を始めた。作風は繊細な感覚と視覚的イメージ、季節の変化に伴う詩的素材の選択が特徴とされている。

- (48) 李箱(イ・サン)、一九一〇年～一九三七年、詩人、小説家。総督府内務局建築課技師として勤めたが、後に喫茶店を開き、

そこに李泰俊、朴泰遠、金起林などが出入りしたことから文学的な交友が始まった。一九三四年に九人会に入り、特に朴泰遠と親しく交流した。その後渡日したが、一九三七年に不穩思想の疑いで拘束され、健康がさらに悪化して同年に東京大学付属病院で亡くなった。小説では短篇の「翼」、詩では「鳥瞰図」などが代表的な作品である。

- (49) 朴龍喆(パク・ヨン Chol)、一九〇四年～一九三八年、詩人。青山学院中学部を経て一九二三年に東京外国語学校独文学科に入学したが、関東大震災後に帰国した。青学在学時に金永郎キム・ヨンランと交流したことで文学へ興味を持ち、金永郎や鄭芝溶チョン・シヨソの詩集を刊行した。また、雑誌『詩文学』を主宰し「旅立つ船」などを発表しながら、劇芸術研究会にも所属してイブセンの『人形の家』など複数の戯曲を翻訳した。

- (50) おそらくアダム・ミツキエヴィチ(Adam Bernard Mickiewicz)、一七九八年～一八五五年、ポーランドの詩人、政治活動家のことだと思われる。ポーランド立憲王国としてロシア帝国からの独立を目指す若者による政治、教育地下組織の共同設立者の一人。代表作は『パン・タデウシ物語』。

- (51) プラトン(Platon)、紀元前四二七年～紀元前三四七年、古代ギリシャの哲学者。イデアとはプラトンの提唱した不完全な現実の世界に対する完全かつ真実の世界のこと。

- (52) ダンテ・アリギエーリ(Dante Alighieri)、一二六五年～一三二一年、イタリアの詩人、哲学者、政治家。ルネサンス文化の先駆者といわれる。代表作は『神曲』など。

- (53) 原文では「阿諛」とあるが、「諂阿」のことだと思われる。

- (54) 詳細不明のため現在調査中。

- (55) 原文では「善早(ブルム)」とあり、鍛冶場などで使う送風装置のことを指す。

- (56) ハーバート・リード(Sir Herbert Edward Read)、一八九三年～一九六八年、イギリスの詩人、文学及び美術評論家。第一次世界大戦に従軍し、詩集『戦いの終わり』や従軍記『退却』など、戦争文学を書いた。

- (57) 両班(ヤンバン)。高麗、朝鮮時代における貴族的性格と尾官僚の性格が混ざった上流階級のこと。王を中心に東側に文官、西側に武官が立ち、その両方の身分が合わさって両班という呼称ができた。

- (58) 韓末(ハンマル)。大韓帝国末期のこと。

- (59) プ・ナロード(v narod)。ロシアの人民主義者ナロードニキが革命運動のスローガンとして唱えた言葉で、「人民の中へ」を意味する。

- (60) 気が塞ぐことをロシア語で「トスカに嘔まれた」と言う。

- (61) シャルル・ピエール・ボードレール(Charles-Pierre Baudelaire)、一八二二年～一八六七年、フランスの詩人、評論家。象徴主義の先駆者でありフランス近代詩を確立した。代表作は詩集『悪の華』だが、出版当時は反道徳的、反宗教的な内容とされ摘発された。

- (62) 韓暁(ハン・ヒョ)、一九一二年～未詳、評論家。一九三〇

年代半ばに起きた社会主義リアリズムの導入をめぐる創作方法論争で金斗鎔と論戦した。代表的な評論は『朝鮮文壇の現代的な意義』など。林和ら朝鮮文学建設本部と対立し、朝鮮プロレタリア文学同盟を率いた。後の一九四六年初めに越北した。

(63) テキストレジ (text regia)。一度書き上げられた脚本を、実際に上演するために修正すること。

(64) 尹白南 (ユン・ベクナム)、一九八八年～一九五四年、劇作家、小説家、映画監督。ソウルで中学を卒業後渡日し、福島県磐城中学に編入、翌年早稲田大学高等予科を経て政経科に進学した。この時官費留学生に選拔されたが、政経科生には支援が中断されたため東京高等商業学校に転校して卒業した。帰国後は『毎日申報』記者として文筆活動を始め、一九一二年に趙一齋と劇団文秀星を、一九一六年に李基世と新派劇団芸星座をそれぞれ結成し、一九一七年には白南プロダクションを創立して数本の映画を製作した。代表作品に戯曲『奇縁』、映画『沈清伝』など。

(65) 金雲汀 (キム・ウンジョン)、一八八六年～一九三六年、劇作家。本名は井鎮。日本東京高等商業学校で修学し、一九一七年から一九二〇年の間島村抱月の下で劇文学を学んだ。帰国後は『東亜日報』の創刊と共に記者として活動する傍ら戯曲と演劇評を書き、後には小説も発表した。代表作は『四人の心理』、『一五分間』など。

(66) 趙抱石 (チョ・ポソク)。一九三三年から一九三九年まで刊行された雑誌『朝鮮文学』へ詩の投稿が確認できるため詩人と思われるが、詳細は不明。

(67) 朴春崗 (パク・チュンガン)、一九〇一年～一九六四年、劇作家、新劇運動家。本名は勝喜。東京成蹊英語学校を経て明治大学英文科に入学した。留学時代に新劇運動に触れ、演劇も学んだ。大学在学中の一九二三年に金基鎮らと民衆啓蒙のために演劇をすることを主張し、土月会を組織した。代表作は『吉植』、『寡夫兄弟』など。

(68) 洪露雀 (ホン・ノジャク)、一九〇〇年～一九四七年、詩人、劇作家。本名は思容。文化社を創設し雑誌『白潮』などを企画した。代表作は詩篇「私は王様だ」、「海底の国へ」など。

(69) 山有花会 (サンユファフェ)。一九二七年に土月会の幹部だった詩人露雀などによって創立された演劇会のこと。同年五月に朝鮮劇場で創立公演を行ったが大きな反応は得られず、まもなく解散した。

(70) 金永八 (キム・ヨンパル)、一九〇四年～未詳、演劇家。一九二〇年に東京留学生による劇芸術協会の創立に携わり、一九二三年には蛭雪会巡回劇団の一員として学生俳優としても活躍した。代表作は『狂っていく乙女』、『女性』など。

(71) 牛の小腸を切るための刃物のこと。

(72) 一九三一年に新劇樹立を目標としてソウルで創立された劇団のこと。劇研座の前身であり、一九三八年に日帝によって強制解散された。外国文学を専攻した東京留学生である柳致眞ら十人に、演劇界の尹白南、洪海星を加えた十二人で創立した。

(73) 柳致眞 (ユ・チジン)、一九〇五年～一九七四年、劇作家、演出家。一九二一年に渡日し、その後立教大学予科を経て一九二七年に英文科に入学、一九三一年に卒業した。ロマン・ローラの『民衆芸術論』を読んで演劇を志して帰国し、劇芸術研究

会創立に携わった。ゴゴリの『検察官』への出演を皮切りに多方面で活躍しながら劇芸術研究会を主導した。一九四〇年に朝鮮演劇協会理事に、一九四三年に朝鮮文人報国会理事に就任した。一九四七年に韓国舞台芸術院初代院長に就任し、その後も韓国演劇に大きく貢献した。

- (74) 趙容萬(チヨ・ヨンマン)、一九〇九年～一九九五年、小説家。一九二七年に京城帝国大学予科に入学し英文学を専攻した。在学時に先輩である兪鎮午の紹介で『批判』に「愛と行廊」を発表してデビューし、李光洙の推薦で『コリアタイムズ』に「彷徨」を掲載した。一九三三年に『毎日新報』学芸部記者となり、戦後は高麗大学校英文学科教授を務めながら英文学の翻訳を手掛けた。

- (75) 金岸曙(キム・アンソ)、一八九五年～未詳、詩人、文学評論家。号は億。一九一四年、日本慶應義塾文科に進学し、在日本東京朝鮮留學生学友会の機関誌『学之光』第三号に詩篇「離別」を発表した。帰国後は教師をしながらフランス象徴主義の詩を翻訳して紹介しながら詩作を続け、一九二〇年に世界語学会を組織してエスペラント語の普及活動を行った。一九三九年には朝鮮文人報国会の創立に発起人として参加し、一九四一年には国民総力朝鮮連盟の文化部委員を務めた。その後、一九五〇年の朝鮮戦争時に拉致された。代表作は詩集『春の歌』や、『鮮愛國百人一首』など。

- (76) 李石薫(イ・ソクフン)、一九〇七年～未詳、小説家。早稲田大学高等学院文科でロシア文学を専攻し、帰国後は新聞社や雑誌社の記者、放送局職員などを転々としながら作家生活をした。一九二九年一月から一月まで『朝鮮日報』に連載した

小説「父を探して」で登壇した。一九三三年には劇芸術研究会に所属し、一九四三年に朝鮮文人報国会小説戯曲部会幹事長に任命された。一九五〇年の朝鮮戦争時に人民軍に逮捕され西大門刑務所に収監されたが、その後の消息は不明である。

- (77) 朴花城(パク・ファソン)、一九〇四年～一九八八年、小説家。一九二五年に李光洙によって「秋夕前夜」が『朝鮮文壇』に推薦されたが、学業のため渡日して日本女子大学英文科に入学した。帰国後の一九三二年に「下水道工事」が李光洙によって推薦されたことで作家活動を再開したが、一九三八年の「重陽の節句」発表後は終戦まで筆を執ることはなかった。

- (78) 李曙郷(イ・ソヒャン)、一九一四年～一九六九年、演出家。普通学校と中学校を卒業後渡日し、東京で演劇を学んで一九三六年頃に帰国した。一九三八年に劇演座で翻訳劇『カッコウ』、『目撃者』を演出し、その後も舞台演出に携わった。一九四八年に越北し、北朝鮮国立演劇団の前身である国立演劇劇場演出家として勤めた。

- (79) 韓泰泉(ハン・テジョン)、生没年不明、劇作家。一九三五年に戯曲『トソンナン』が『東亜日報』新春文芸に掲載されたことでデビューした。その後一九四八年前後に越北し、活発に文壇活動を展開したが、一九六〇年代以降の詳細は不明である。
- (80) 李海南(イ・ヘナム)、一九一〇年～一九八九年、歴史学者。一九三七年に広島文理科大学史学科を卒業した。帰国後の一九四五年に京城師範学校の教諭兼総督府教学官になった。幼い頃から文才があり、一九三二年に戯曲『馬場』が『朝鮮日報』新春文芸に掲載され、その後も戯曲や小説を発表する一方で教育にかんする評論『国民教育学』や『宗教教育学』などを書いた。

一九七五年に漢陽大学を退職した後カナダに移民し、モントリオールで亡くなった。

- (81) 金永寿(キム・ヨンス)、一九一一年～一九七七年、劇作家。一九三一年に渡日して早稲田大学英文学科に入学するが、翌年中退して帰国、朝鮮日報学芸部の記者として働き始めたが、一九三三年に高麗映画株式会社に転職した。代表作は『強風』、『動脈』など。

- (82) 南宮満(ナム・グンマン)、一九一五年～一九八七年、劇作家。ソウル師範学校を中退して平壤に戻り、平壤ゴム工場など様々な場所で働いた。一九四二年に日本に徴用され、戦後また平壤に戻った。一九三六年に平壤ゴム工場労働者たちのストライキを背景にした戯曲『青春』を発表した後、本格的な作家活動を始め、後に北朝鮮文学芸術総同盟宣伝部長、北朝鮮演劇人同盟書記長などを歴任した。

- (83) 金鎮寿(キム・ジンス)、一九〇九年～一九六六年、劇作家。一九三五年に立教大学英文科を卒業するまで柳致眞らと共に演劇研究に専念しながら東京学生芸術座の創立に参加し、卒業後の一九三六年に芸術研究会戯曲懸賞公募に『道』が当選してデビューし、これを機に演劇活動に従事した。終戦と共に日本の軍隊を背景にした戯曲『帝国日本最後の日』を脱稿し、その後一九四七年に朝鮮に戻った。

- (84) 咸世徳(ハム・セドク)、一九一五年～一九五〇年、作家。一九三四年に仁川商業学校を卒業した後、日本人経営の日韓書房に入社したが翌年退職した。この頃に演劇に触れ始め、一九三九年東亜日報主催の第二回演劇大会で『童僧』を公演して劇

演座賞を受賞した。一九四一年には親日劇団現代劇場や、朝鮮劇作家同好会に参加したが、戦後は左翼劇団楽浪劇会を組織し、創立公演で『山賊』を発表した。

- (85) 朴郷民(パク・ヒャンミン)、一九一六年～一九四五年、劇作家、文学評論家。一九三五年に京城演劇協会に加入し、一九三八年には劇団浪漫座創立に関与した。演劇とはそれ自体が民衆芸術であるため、新劇運動の基礎を社会的提携に置かなければならないと主張することによって新派劇とは異なる興行劇の概念を主張した。代表作は戯曲『今日の女性』、『脱線』など。

- (86) 金承久(キム・スング)、一九一四年～一九九四年、劇作家。本名は相福。明治大学文科を中退し、一九三八年に日本の港都市を背景に生きていく朝鮮人労働者の暮らしを描いた一幕劇『流民』が『東亜日報』に掲載された。その後親日演劇団体協同芸術座で活動を行った。一九四五年には朝鮮演劇建設本部を組織したがまもなく脱退し、同年九月に朝鮮プロレタリア演劇同盟を結成し書記を務めた。その後越北して一九四九年に北朝鮮初の劇映画『わが故郷』の脚本を書いた。

- (87) 李光来(イ・グァンレ)、一九〇八年～一九六八年、劇作家、演出家、演劇評論家。一九三〇年に東京高等学校を卒業したが、その後早稲田大学英文科を中退して帰国した。『朝鮮日報』と『中央日報』の記者を務めながら一九三五年に劇芸術研究会に加入し『村先生』でデビューした。一九四五年には劇団民芸を組織して左翼演劇団体と対抗する右翼民族演劇運動を展開し、一九四九年に柳致眞と共に韓国演劇学会を発足させた。

- (88) 朱永渉(ジュ・ヨンソプ)、一九一二年～未詳、詩人、劇作家、演出家。一九三三年に朝鮮プロレタリア芸術家同盟傘下の

- 劇団新建設の第一回公演『西部戦線異常なし』に賛助出演し、その後渡日して法政大学法文学部に入學した。一九三四年には東京学生芸術座を創立し、機関誌『幕』の発刊を主導した。「朝鮮の新劇樹立は創作劇で」という趣旨の下で創立公演を準備し、一九三五年築地小劇場で柳致眞の『牛』と共に自身の作品である『ナル』を公演し好評を得た。一九三九年に帰国したが、東京学生芸術座事件（左翼演劇団事件）で拘束された。執行猶予で釈放された後は現代劇場に加入して国民演劇研究所で俳優を講義した。後に越北したとされているが、詳細は不明である。
- (89) 秦雨村（ジン・ウチョン）、生没年不明、劇作家。一九二五年に伝統的な慣習に対する批判を描いた『旧家庭の終わり』を『朝鮮文壇』に掲載され登壇し、朝鮮戦争直前まで数編の戯曲を発表した。一九三八年に劇団浪漫座に参加してシェイクスピアの『ハムレット』を翻案し、一九三九年には『海の夫』を発表した。
- (90) 朴英鎬（パク・ヨンホ）、一九一一年～一九五三年、劇作家、作詞家。詳細は不明だが、早稲田大学文科に在籍していたとされる。一九二〇年代後半からKAPFに関係し、『盲目の弟』、『落花』などを皮切りに多数の戯曲を発表した。一方で、戯曲の他にも『世紀末の歌』など大衆歌謡一二〇曲あまりの作詞を行った。一九四六年に越北して北朝鮮演劇同盟初代委員長を務めた。
- (91) カール・マルクス (Karl Marx)、一八一八年～一八八三年、ドイツの哲学者、経済学者、革命家。エンゲルスと共に『共産党宣言』を執筆し唯物史観を確立した。社会、経済、政治に関する批判的な理論であるマルクス主義を打ち立てた。また、『資本論』も代表的な作品である。
- (92) ドラマツルギー (dramaturgy)。作劇法、あるいは上演法を指す演劇用語。
- (93) アイスキュロス (Aischylos)、紀元前五二五年～紀元前四五六年、ギリシャの詩人。古代アテナイの三大悲劇詩人の一人であり、代表作は『オレスティア』三部作。
- (94) ソポクレス (Sophokles)、紀元前四九七年頃～紀元前四〇六年頃、ギリシャの詩人。古代アテナイの三大悲劇詩人の一人であり、代表作は『オイディプス王』。
- (95) エウリピデス (Euripides)、紀元前四八〇年頃～紀元前四〇六年頃、ギリシャの詩人。古代アテナイの三大悲劇詩人の一人であり、代表作は『メデシア』。
- (96) ウイリアム・シェイクスピア (William Shakespeare)、一五六四年～一六一六年、イングランドの劇作家、詩人。初期はコメディや歴史物を書き、その後一六〇八年までは主に悲劇を書いた。その中でも『ハムレット』、『オセロー』、『マクベス』、『リア王』は四大悲劇と呼ばれている。
- (97) ヘンリック・イブセン (Henrik Johan Ibsen)、一八二八年～一九〇六年、ノルウェーの劇作家、詩人、舞台監督。シェイクスピア以後世界で最も上演されている劇作家と言われており、『リアリズムの父』と称されている。代表作は『ペール・ギュント』、『人形の家』など。
- (98) 土月会 (トウォルフエ)。一九二二年に東京へ留學していた朴勝喜、金基鎮らが中心となり結成した新劇の劇団のこと。およそ八〇回に及ぶ公演で、朝鮮の演劇発展に大きく貢献した。
- (99) 権煥 (クオン・ファン)、一九〇三年～一九五四年、詩人。本名は景完。日本の山形高等学校を経て一九二七年に京都帝国

大学独文学科を卒業した後帰国し、中外日報の記者として活動した。一九二九年にKAPCに加入し中央執行委員に選出され、ポリシエヴィキ芸術大衆化論を強く主張した。代表作は詩集『自画像』、『倫理』、『凍結』など。

(100) 常民(サンミン)。両班階級に対し、彼らに支配されていた階級である平民のこと。

(101) 白丁(ベクチョン)。朝鮮時代に屠殺業、有機製造業、肉販売業などを主にしていた被差別賤民階級層のこと。

(102) 畚(タブ)。朝鮮で作られた国字であり、水田を指す。

(103) 火田民(ファジョンミン)。火田(焼き畑)を耕して暮らす農民のこと。

(104) 大日本帝国が一九三〇年代に工業原料増産のため綿花栽培と綿羊の飼育を試みた政策のこと。朝鮮の南部地方では綿花の栽培を、北部地方では綿羊の飼育を強要した。

(105) 一九二〇年から一九四四年の間数回にわたって大日本帝国が植民地朝鮮を食糧および原料供給地にするために実施した農業政策のこと。

(106) 一九〇八年に朝鮮における拓殖事業を目的として設立された東洋拓殖株式会社のこと。

(107) 原文では「小作兼小作」とあるが、自作兼小作のことだと思われる。

(108) 両班と常民のこと。

(109) 李恨榮(イ・ハンヨン)、詳細不明のため現在調査中。

(110) 面書記(ミョンソギ)。地方公務員の一つであり、面とは郡の下、里の上の行政区画を指す。