

韓国の近代文学の中に現れた国木田独歩の影響

——金東仁の場合——

丁 貴 連

序

韓国の近代文学が、日本の植民地支配の中で出発し、発展を遂げたという歴史的事実が推測されるように、韓国と日本の近代文学との間には密接な影響関係が見られる。本稿では、この点を踏まえながら、韓国の初期近代文学に影響を及ぼした日本文学の中で、具体的に影響関係が認められる国木田独歩を中心として、韓国の近代文学の中に現れている日本文学の影響を考察する。

1

韓国の新小説のエポック・メーカーたる李人植をはじめ韓国文学の幕を開けた崔南善、李光洙、金東仁といった近代文学の創始者がほとんど日本からの留学帰りであったことは、まぎれもない文学史的事実である。

彼らが修学していた時期は1910年代であり、日本の文壇状況では、自然主義衰退期に当たり、個人主義思想を前提とする多様な大正文学が花を咲かせた時期であった。「白樺」「三田文学」そして第二次「新思潮」が創刊された明治四三年(1910)を以て大正文学の始まりとし、この年を新たな文学運動の胎動期⁽¹⁾ともいうべき時期に、韓国の新文学の将来を背負う若者が次々日本へ渡っていった。彼らは大正文壇の流れを自ら体験しながら日本のあらゆる文学作品に目を通してに違いないだろう。たとえば、韓国の近代文学の祖と言われている李光洙は、留学先の明治学院で中学生として学びながら、国木田独歩、夏目漱石、バイロン、島崎藤村、田山花袋、トルストイ、木下尚江などの作品を愛読することによって当時、一世を風靡した自然主義思潮の影響を受けた⁽²⁾と述べている。同じく、東京留学生で、韓国の近代文学の発展に大いに貢献した田栄沢も、夏目漱石、有島武郎の作品を読み、さらには自然主義作家国木田独歩の小説を耽読⁽³⁾することによって、日本文学の

影響を受けたと語っている。このような傾向は、日本で学んでいた留学生に限らない。当時の韓国人の多くは意識的にせよ無意識的にせよ日本文化全般に関心を持っていたし、日本文学と接する機会も多かったのである。本稿で試みる国木田独歩も彼らが読んでいたはずの一人であったことは、上の文から容易に推測されるであろう。

2

国木田独歩は韓国の初期文学者が留学していた1910年代には、すでに亡くなった後であった。それにもかかわらず独歩の作品が当時の留学生の間で盛んに読まれ、日本のどの作家よりも多く彼らの創作活動に影響を及ぼしていたのは、なぜだろうか。その理由として、次の三つを指摘することができる。

1、独歩の小説は、「読みやすさ」「分かりやすさ」そして「親しみやすさ」のある文章である。

独歩の作品を同時代の作家の作品と読み比べると、その「素人くささ」と「読みやすさ」⁽⁴⁾が感じられる。これは独歩の文章がまずいとか作品の構成が下手だとかいうことではなく、彼の作家としての特質だと言えよう。独歩は作品を書く時、文章の技巧を考えたり作品の構想を工夫したりするよりも、強く印象づけられたこと、直感したこと、「驚異した」ことをそのまま描いた作家であった。だから、独歩の作品は文章の技巧や文飾を重んじる同時代の人々にはあまり好まれなかった。しかし、却って独歩のこの「読みやすさ」と「分かりやすさ」の文体は1910年代の韓国の留学生にとって絶好のテキストになったのである。というのは、当時、日本に留学していた作家志望の学生たちはまだ年少で（14才～18才）、しかも文学的素養が浅かったので、新しい文芸思潮や難しい文学上の傾向などについて深い理解を示すわけにはいかなかったからである。彼らには技巧や文飾で書かれた美文より、独歩の読みやすくて、そして親近感のある作品世界がより分かりやすかったように思われる。

2、中学校の国語教科書に載せられている『武蔵野』をはじめ、独歩の一連の少年物の作品に心を引かれていた。

当時（大正七年以後）の国語教科書の中には国木田独歩の『武蔵野』をはじめいろんな日本の文学作品が掲載されていた。現代と違い書籍の少なかった当時の教科書、特に国語教科書は一冊の小説集で、そこに載っている作品を読んで感動を受けたり影響を受けたりすることは、今日の我々に想像もつかないくらい大きなものがあった。中島健蔵は独歩の作品にはじめてぶつかった時の感動を「わたくしにとっ

て決定的であった。まだ固まりきらない心に、刻印を押しつけられたようなものであった⁽⁵⁾といい、その出会いが、

中学校の三年（1916）ぐらいの時であった。学校の教科書に『武蔵野』の一部が出ていた。（中略）教室で、『武蔵野』にぶつかった時、わたくしは思わず息をつめた。そして先生のことなどは全く耳にはいらず、ひとりで読みふけてしまった。⁽⁶⁾

と、教科書の中であったと語っている。また平野謙は、「年少のころ『武蔵野』の自然描写などに導かれて、文学の世界に踏み込んできた人は少なくあるまい⁽⁷⁾とまで言っている。このような少年期における独歩の影響は、当時の日本の学生だけではなく、韓国の少年たちにも大きいものであっただろう。14、5才の感受性豊かな少年たちにとって慣れてない外国での一人暮らしは淋しく感じられたに違いない。そんな彼らに、独歩の『馬上の友』『少年の悲哀』『春の鳥』などのような少年物の作品は、その淋しさを紛らせてくれると同時に、文学の修業上のよきテキストになってくれたのである。

3、独歩は死（1908・6）の後、その文名が上がり、1910年代は独歩の作品が盛んに読まれた時期でもある。

独歩は長い間不遇の作家であった。従って、第二作品集「独歩集」出版に当たり、巻頭に「予の作物と人気」と題する小文を付け、自分の小説の不人気をかこたざるを得なかったが、皮肉にもこの「独歩集」（M38・5）出版を機に彼の作品は文壇に受け入れられはじめたのである。そして、やっと日の目を見た時には死病に蝕まれ、明治41年2月南湖院に入院する事態に至った。しかし、入院以来、独歩の病状は新聞や雑誌に細かく報じられ、茅ヶ崎詣での文壇人は益々数を増していった。その中での死であった。「新潮」をはじめ「新声」（第二次）「趣味」「中央公論」「新小説」がそれぞれ追悼号を組んだ。これはかつての紅葉の死においても見られなかった光景⁽⁸⁾であった。このような異常なほどの独歩びいきの文壇の影響の下で、独歩の作品は益々世間一般に流布し、韓国の初期文学者たちが留学していた頃には、盛んに読まれていたのである。

こうした独歩ブームに乗って、韓国の留学生も独歩の作品を読んだ。それもただ作品を愛読するにとどまらず、独歩の作品の手法、形式、作品の構成、題材あるいはテーマに至るまで、あらゆる面を通じて独歩の小説の影響を受けたのである。中でも、特に注目に値する影響関係として、形式の借用を指摘することができるが、金東仁はその先駆者の一人ということができる。

金東仁は韓国における近代短編小説のパターンを確立させた作家と評価されている。彼の作品『ペタラギ』（「創造」1921）は、まさにその第一歩を為す小説として、とりわけ一人称の聞き手を設定し、その聞き手に対して話し手が身の上を語るという形式をとっている点で注目をあびたものである。このような形式の作品は、『ペタラギ』以後、1920年代の韓国の近代小説の中に多数見られるようになるが、これ以前、たとえば、古典小説とか1900年代の新小説、あるいは1910年代の韓国の小説ではほとんど見られない方法⁽⁹⁾であった。そうすると、古典小説は勿論、新小説や1910年代の他の小説でも全く使われなかった、この新しい手法を、金東仁はいつどこで習得したのか。それを調べるために、まず彼の日本での留学経験を思い出す必要があるだろう。

金東仁が日本に行ったのは15才（1914年）の時であった。そして1919年まで約5年間に渡って留学生活を送った。この期間中、彼は単なる学校の勉強ばかりではなく、日本語を通して数多くの小説を読むことによって、文学というものに目覚めたのである。次の引用文はそれを裏付ける。

「少年文学文庫」七巻を全部買い込んできて読んだ。（中略）そしてやっ和小説というものについて関心と興味を持つようになった。（中略）探偵小説でも恋愛小説でもないものの中でも人間の心を引く物語があるということは、幼い私にとって大きな新しい知識であった。これが“文学”というものかとうっすらとわかってきた。そうして次第に文学というものについて知るようになったのである。⁽¹⁰⁾（傍線／訳、丁）

青少年期に探偵小説とか少年文庫、童話などに興味を抱き、それらを読んだのがきっかけとなって、文学に関心を持つようになり、更には小説家となった経験をもった作家は少なくあるまい。上の引用文から考えた時、金東仁はこれにあてはまる作家ではなかろうか。ただし、問題は彼が文学に目覚めた時期と場所が日本だということである。つまり、金東仁が青少年期に読んで興味を感じ、あるいは影響を受けたと思われる作品は韓国の古典小説ではなく、日本で翻訳された西洋文学や日本の近代小説だったのである。

李光洙、金東仁、田榮沢の作品は国木田独歩の影響を受けており、玄鎮健の作品は岩野泡鳴の作品と影響関係が指摘⁽¹¹⁾されているように、韓国の初期作家たちが日本の小説を愛読し、その影響を受けている可能性は高い。その中でも、金東仁が韓国の同時代の他の作家達のように日本の小説を読んでおり、その影響を受けた可

能性は、ここに彼の読書範囲を記さなくても推察できよう。なお金東仁がはじめて小説らしいものを書いたのが日本語だということは、この事実を更に裏付けてくれるであろう。というのは、金東仁が在学していた明治学院は島崎藤村、馬場孤蝶などのたくさんの文学者を輩出した、文学的伝統のある学校でも有名で、校誌《白金学報》をはじめたくさんの回覧雑誌が発行され、文学に関心のある学生はそこに作品を書いたりした。金東仁も回覧雑誌に小説を掲載したと回想している。

三・四年生の頃からは同じ学年どおしの回覧雑誌が刊行されていた。三年生の時、私も回覧雑誌に小説一遍を書いた。今はただ書いたという記憶以外にはどんなものを書いたか全く思い出さないけれど、この日本語で書いた小説こそ私の真の処女作である。⁽¹²⁾

(傍線ノ記、丁)

習作期に日本語で作品を書いたという事実からも、いかに彼が日本文学の影響の下で文学修業をしたかがわかるであろう。

このように金東仁の日本での留学生活を一つ一つ追っていくと、金東仁と日本文学との影響関係は益々近付いてくるに違いない。

前でも述べたように、金東仁は韓国における初期短編小説を確立させた作家と評価されている。言い換えれば、短編小説の手法を韓国に定着させた作家でもあるということである。そのような手法はどこから来たのか。私は、日本に紹介された西洋文学や日本の文学を読んでいくうちに身につけたのだと考える。その中でも短編小説の基本条件を満たしながら巧みな構成と鋭く正確な人間観察を簡潔な筆致で描いた国木田独歩の方法から多くのヒントを与えられたのではなかろうか。次に考察する国木田独歩の小説の形式と金東仁の小説の形式の類似性はそれを裏付ける。

4

吉田精一は、「独歩ほど短編小説の形式について多種多様のスタイルを試みた作家はないといってよい」⁽¹³⁾と述べたが、確かに独歩は短編小説の形式について様々な工夫をこらした作家である。中でも一人称小説は独歩がもっとも得意とする形式として、小山内薫からは、「独歩は一人称小説の開祖であると言ってもよい。彼の作には早くから第一人称の説話があった。『運命論者』『女難』『正直者』等は殊にその優れたものだ。」⁽¹⁴⁾と、一人称小説の開祖と評せられたが、これは独歩が全く新しく作り上げた形式ではなく、二葉亭四迷訳のツルゲーネフの語りの文体に学んだものとして知られている。もちろん、このツルゲーネフの語りの文体は、独歩以

外の同時代の多くの作者も影響を受けてはいるが、「おそらく独歩ほど、この形式と体質が合った文学者はいなかった」⁽¹⁵⁾ くらい、独歩は一人称の語りの文体においてその力を発揮し、たくさんの作品を残した。山田博光は独歩の一連の一人称の語りの作品を次の四つの形式に分けて分類している。

独歩には話し手を設定した短編小説がかなり多い。その話し手にもいろいろある。『画の悲しみ』『山の力』『正直者』などは、①自らの体験や身の上を語る形式をとっている。『運命論者』『女難』などは、②一人称の聞き手を設定し、その聞き手に対して話し手が自分の身の上を語る形式をとっている。『少年の悲哀』『非凡なる凡人』などは『春の鳥』と同じく、③話し手が過去に知り合った人物の身の上を語る形式をとっている。『馬上の友』は、以上上げた三つの形式を組み合わせている。すなわち、④聞き手を設定し、話し手が自らの少年時代の体験を語るとともに、その時代に知り合った人物の身の上、その人との交流をも語る形式である。⁽¹⁶⁾ (番号、丁)

このような方法にもっとも近い小説が1920年代の韓国の小説に現れているが、とくに金東仁の小説に著しい。

金東仁の小説にも、独歩と同じく一人称小説の形式が多い。彼は約60編の短編小説を書いたが、その中で一人称小説が約22編に至っている。その一人称にも幾つかの種類がある。分類してみれば、次の通りである。

- ①一人称主人公叙述：笞刑，女人，乞食，詐欺師，ある日の夜，学兵手帖
- ②一人称補助叙述：K博士の研究，赤い山，足指が似ている，娘の業をつがんとて，亡き母，遺書，街頭，金ドクシュ
- ③一人称周辺叙述：命，ペタラギ，荒れた家跡，狂炎ソナタ，狂画師，罪と罰⁽¹⁷⁾

①は、独歩の『画の悲しみ』『山の力』などと同じく金東仁自らの体験や身の上話を語る形式をとっている。

②のタイプに属する小説は、独歩の『春の鳥』『少年の悲哀』などのように話し手が過去に知り合った人物の身の上を語る形式として、いわゆる話者が観察者となって、観察者が見た主人公の話を読むという一人称観察者視点（First-person observer）の手法を取っている。しかし、③の場合は、話し手を設定するという点では②の形式と一致しているが、その話し手の話を聞いてあげる“聞き手”を別に設定している点で②のタイプの小説とは違う形式をとっている。つまり、独歩の『運命論者』『女難』のように一人称の聞き手を設定し、その聞き手に対して話し手が

自分の身の上を語る、いわゆる粋小説の形式⁽¹⁸⁾をとっているのである。なお、この形式は次のような基本型をもっている。

- (a) 話者が自分の心境や日常的なことを空想（プロローグの性格を帯びている。）
- (b) 話者はストーリーの主人公（主人物）に会って、話しする。
- (c) ストーリーの主人公が自分の身の上を回想する。
- (d) 再び話者が登場して簡単な説明あるいは、感想を述べる（エピローグの性格をもっている。）

同じ一人称でありながら、この形式のみが独特な形態になっているが、その代表的な作品に『ベタラギ』がある。前でも述べたように、『ベタラギ』は韓国の古典小説とか新小説あるいは1910年代の他の小説の中で見られない方法で書かれた最初の作品として注目を浴びたものである。そうすると、問題はこうした手法を金東仁はどのようなふうにしたのか。私が調べて限りでは、金東仁が新しく作り上げたよりも、日本の近代短編小説を開拓した国木田独歩の小説から影響を受けたのではないかと思う。

『ベタラギ』の構成と形式は、国木田独歩の『女難』と『運命論者』のそれと非常に似ているが、これは偶然の一致とは思えない。

5

国木田独歩と金東仁との影響関係を確認するために、独歩の『女難』（1903・12「文芸界」）と金東仁の『ベタラギ』（1921・5「創造」）とを比較することにする。

まず、話を進める都合上、『ベタラギ』のあらすじをまとめてみる。

(1) 作家の《私》が大同江の岸辺で春の美しい情景に感動しながらユートピアを忍んでいる時、その辺で哀しくて美しい「ベタラギ」の歌が聞こえたのをきっかけに、二年前の悲しい思い出が思い出された。(2) ついに、その歌の主人公である《彼》をさがしだし、《彼》の人並み外れた身の上話を聞かされる。(3) 19年前、《彼》は海に面した小さい村で、美しい妻と弟夫婦と住んでいた。彼は妻をこの上なく愛しているが故に、自分の妻が弟と仲良くしていることをとても嫌った。そして、ある日、彼が妻の鏡を買って来た日、御馳走が用意されている部屋で、妻と弟が乱れた恰好をしているところを目撃し、二人の間を疑ったあげく、妻を殴り、追い出してしまう。しかし、すべてが鼠による誤解だと知った時は、すでに彼の妻は海に飛び込み溺死し、弟も姿をくらましてしまっていた。やがて罪の意識に陥った彼は漁師となって、妻を飲み込んだ海に関わりながら弟の行方を探して放浪生活を送ってもう二十年もなるという。(4) 話を終えた彼は、「ベタラギ」を一曲聞かせてくれた後、

一人で去って行く。彼と別れた《私》は眠れない一夜を過ごした後、《彼》を探しに出掛けるが、聞こえてくるのは《彼》の歌声の響きだけである。

以上が『ペタラギ』のあらすじであるが、独歩の『女難』との影響関係として、まず考えられるのが作品の構成である。つまり、『ペタラギ』は、『女難』の構成と同じく、《私》の空想→音楽（『女難』は尺八の曲、『ペタラギ』はペタラギ（離船楽曲）という歌声）→主人公との対面→主人公の過去の回想談→《私》の感想、という小説の展開を見せているのである。以下、作品に即して見ていく。

まず、構成展開から考えてみよう。

『女難』では、家族を連れて鎌倉へ避暑に行った《自分》が月の美しい夜、浜辺を散歩していると、一群の人々にとりかこまれて尺八を吹いているのを聞き、心にとどめられた盲人であることを知って自分の家に伴い帰る。

自分は小川の海に注ぐ渚に立って波に砕くる白銀の光を眺めて居ると何処からともなく尺八の音が微かに聞こえたので、四辺を見回すと、笛の音は西の方、程近いところ、漁船の多く引き上げてある辺から起こるのである。近いて見ると、果して一艘の小船の水際より四五間も引き上げてある、その周囲を取り巻いて或者は舷に腰かけ、或者は砂上に蹲り、或者は立ちなど、十人あまりの男女が集まって居る、其中に一人の男が舷に寄って尺八を吹いているのである。（中略）自分は舷に近く笛吹く男の前に立った。男は頭を上げた。思ひきや彼は此春、銀座街頭に見たる其盲人ならんとは。されど盲人なる彼れの盲目ならずとも自分を見知るべくもあらず、暫時自分の方を向いて居たが、やがて又た吹き始めた。指端を弄して低き音の縷の如きを引くこと暫し、突然中止して船端より下りた。自分は卒然、『盲人さん、私の宅に来て、少し聞かして呉れんか。』（傍線、丁）

と、話者である《自分》が尺八の音に誘われて、ついに男を見付け出すところを、『ペタラギ』の（1）で、同じく《私》が春の美しい情景を眺めながらモラン峰の麓で思索をしているうちに、どこかで切ない歌声が春の空気を横切って聞こえたので、耳を傾けてみると、それは二年前の夏、ペタラギの本場であるヨニュで聞いたペタラギの歌であった。あの切ない哀しみのこもった曲に心を打たれ、そして心にとどめられたあの歌をもう一度聞きたいと思いつづけていたので、歌の主人公を探し出そうと出掛ける。

私は絶え間なく青い水を黄海に注ぐ大同江に面したモラン峰の麓、青く芽生えている芝生の上で横になっていた。この時、キザミョ辺で不思議な音が揺れながら、春の空気を振動させて飛んでくるのが聞こえた。私は思わず耳を傾けた。ヨニュ・ペタラギだ。それも並の歌手などが及ばないほど、そのペタラギの歌は上手だった。（中略）ここまで

聞いた私はとうとう我慢しきれず、突然起き上がり、松の木にかけておいた帽子をとって被ってから音がする処を探そうと、モラン峰の頂上に入った。(中略)どこかしら?キザミヨ、ウルミル台?、私は長く立っていられなかった。とにかく探してみようと思い、ゲム門へ行き、門外に出てみた。キザミヨの深い森が目の前に広がる。『どこだろ?』私は又つぶやいてみた。この時、彼はもう一度最初からベタラギを歌い始めた。その声は左から聞こえて来る。『左だね』と言いながら、音がする処をたどっていくと、空が明るく見える処で、一人で休んでいる彼を見付けた。(中略) 彼はある紳士が自分を見下ろしていることに気付くと、歌を止め起き上がるのである。『そのまま続けて下さいな、』と言いながら、私は彼の隣に腰をおろした。 (傍線/訳、丁)

このように、同じく音の主人公を探すところを比較して読めば、それぞれ海辺の近くで音楽を聞き、その曲に引かれていくこと、そして、音の主人公に対して無限な好奇心を抱くこと、また音に導かれて男を探しに出掛けることなどが一致している。

さらに、『女難』では探し出した男から、その言葉つきや態度から秘められた物語があるだろうと想像し、やがて身の上話を聞き出す。

『お前何処だい、生まれは。』『生まれは西でございます、へい。』『私はお前を此春、銀座で見たことある。如何いふものが其時から時々お前のことを思ひ出すのだ、だから今もお前の顔を一目見て直ぐ知った。』(中略)『尺八は本式に稽古したのだらうか、失敬なことを聞か。』『イ、エ佐様ではないのでございます。全く自己流で、ただ子供の時分から好きで吹き鳴らしたといふばかりで、人様にお聞かせ申すものではないのでございます、へい。』『イヤさうではない。全く巧妙いものだ、(中略)お前独身者かね?』『へい親もなければ妻もない気楽な孤独者でございます。へっへ、』『イヤ気楽でもあるまい、日に焼け雨に打たれ、住むところも定まらず国々を流れゆくなどは余り気楽でもなからうぢゃないか。けれどもいづれ何か理由のあることだらうと思ふ。身の上話を一つ聞かしてもらいたいものだ。』と思いつて正面から問ひかけた。(中略)『へい、お話ししても可しうございます。』(中略)

『私の十九の時でございます。』(中略)

忘れもしません、六月十五日の夜、七日の晩から七日目の晩でございます。(傍線、丁)

一方、『ベタラギ』の(2)で《私》が男と対面して話し合うところは以下の通りである。

よい目であった。海の広さ、大きさが遺憾なく彼の目に表れていた。彼は漁師に間違いないだろうと、察しがついた。『故郷はヨンユですか?』『エ、ヨンユで生まれはしま

したけれど、二十年ほどヨンユへ行っていないですよ。』『どうして二十年も故郷へ行っていないのですか？』『人間に関しては、自分が思うままになりませんからね。』彼はどうしたのか深い溜息をつく。『何といても運命が一番強いんですよ。』運命の力が一番強いという彼のことは消すことのできない悔恨と懺悔の思いがこもっていた。『そうですか、』私はただ彼を見上げるだけである。しばらくしてから私は再び言い出した。『では、あなたの経験談でも一つ聞いてみましょう、隠すことでなければ、一つ話してみてくださいな。』『まー、隠すことなんかは、、、』『それだったら聞かせてもらいたいですね。』
(中略)

『お話しさせていただきます。』(中略)

忘れもしません、十九年前、八月十一日の日でした。

(傍線／訳、丁)

両者を比較して読めば、盲人と目がよいという相違はあるにしても、二人の間に交わされる会話のやりとり、二人が対面して話し合う雰囲気、また《私》あるいは《自分》が男の身の上を突然聞き出すこと、そして男が身の上を物語り始める時の時間的な数字などから、『ペタラギ』の(2)の話は、『女難』をもとにして書かれていることに違いないだろう。

こうして、《自分》もしくは《私》は、音の主人公を探し出し、やがてその男から身の上話を聞くことになる。

そして、『女難』では、幼い頃、ある占い師から聞かされた運命談、すなわち女難さえ免れば立派になれるという話を信じ、女に対する恐怖感を抱くようになった男が、十二の時に十五ばかりの娘おさよにかわいがられた話、十九の時に幸と関係して身ごもった彼女から結婚をせめられ郷里を逃げ出した話、最後の二十八の時は、大工の女房お俊と不倫して眼病をわずらい、ついにお俊に捨てられ、とうとう乞人となって、昔のことを思い、今を懺悔しながら放浪生活をしているという三つの女難の物語を語った後、次の文で結ばれている。

盲人は去るに望んで更に一曲を吹いた。自分は殆ど其哀音悲調を聞くに耐えなかった。恋の曲、懐旧の情、流転の哀、うたてや其底に永久の恨をこめて居るではないか。月は西に落ち、盲人は去った。翌日は彼の姿を鎌倉に見ざりし。
(傍線、丁)

この結びが『ペタラギ』では、(3)のところで、男が自分の体験談すなわち、妻と弟の関係を疑ったあげく、ついには二人を失ってしまい、その償いのために限らない悔恨と懺悔の流転生活を送らなければならないという数奇な身の上話を聞かされた後、

話を終えた彼の目には夕日が反射して涙が輝いている。(中略) 彼は私のためペタラギをもう一曲歌ってくれた。

ああ！その中にこめてある消すことのできない悔恨！海に対する切ない恋しさ！歌い終わった後、彼は立って真っ赤な夕日を背中にあびながらとほとぼあるいて行った。翌日、彼の姿を探してみた。(中略) 彼の姿はその辺に見えなかった。 (傍線/訳、丁)

という文で終わっているところに影響を与えたものであることは、おのずからわかって来よう。つまり、尺八の音とペタラギの歌声という違いはあるにしても、両者共に哀音悲調がベースとなって悔恨と懺悔の放浪生活を送らなければならない主人公の数奇な運命を気遣う《私》の感想が述べられている点が一致しているのである。

このように見てくると、『ペタラギ』は、(3)のところで、作者が主人公の男の身の上話を要約・整理して叙述することに対して、『女難』は、主人公の男が自ら自分の身の上を語るという視点の違いはあるものの、全体的な構成は『女難』をもとに成り立っていることが判明する。つまり、『ペタラギ』は、まず、(1)で《私》が音に導かれて男に接近して行くことから始まり、(2)では、二人が対面して、《私》が男の身の上話を突然聞き出し、そして(3)では、その男の身の上話を聞いた後、最後の(4)では《私》が感想を述べるといった枠小説の展開をみせていることは、明らかに『女難』の影響下で構成され、書かれた作品と言ってよいと思う。次に、小説の構成とともに、『女難』の影響が感じられるのは主人公の人物像である。

『女難』で、

彼は盲人である。年頃は三十二、三でもあらうか、日に焼けて黒いのと、垢に埋もれて汚いので今も確とは判じかねるほどであった。ただ汚いばかりでなく、見るからして彼は甚だ寝たてで、思ふに晝は街の塵に吹き立てられ、夜は木賃宿の隅に垢染た夜具を被るのであらう。容貌は長い方で、鼻も高く眉毛も濃く、額は櫛を加へたこともない蓬々とした髪で半ば被はれて居るが、見たところ程能く発達し、よく下品な人に見るやうな骨張った無下に突起した額ではない。(中略) 殊に此盲人は其むさくるしい姿に反映して何処となく人品の高いところがあるので、なお更ら自分の心を動かした。

(傍線、丁)

と、男について物語っているところと、『ペタラギ』で私が同じくその男について物語っているところで、

私の思った通りの顔である。顔、鼻、口、目、体つきがすべて四角張って、・・・過去の苦勞を窺わせる彼の額の太いしわと濃い眉毛からは彼のやさしい性格が滲み出ている。(中略)

よい目であった。海の広さと大きさが遺憾なく彼の目に表われていた。(訳、丁)

とあるところを比較して読めば、「盲人」と「目がよい」という対峙はあるものの、全体的に静的な性格描写で、その容貌の輪郭などが似ている。

そして、両者共に家庭を失って放浪している流浪の人である。『女難』では、早くに(五才)父を亡くし、母も十五才の時に亡くなるが、『ペタラギ』も同じく十四・五才の時に父母を亡くしている。また、二人とも歌客の主人公である。もちろん前者は尺八の奏者であり、後者は「ペタラギ」という韓国の伝統的な民謡を歌う歌客として、両者は相違しているが、音楽を扱う点で一致しているので意識的な操作のように思われる。

更に、両者共に女によってもたらされた悲劇的な運命劇の主人公であるという点で類似性が感じられる。『女難』は、女難を予言された男が、女難から逃げようとして、かえって女難に陥り、破滅していくが、『ペタラギ』も同じく愛する妻に対する独占力が異常なほど強い男が、妻の愛を独占しようとして、却って妻を失い、破滅していく物語である。そして、二人とも悲劇をもたらしたすべての原因が自分にあることを悟り、その償いのため、限りない放浪生活を送っているという点でも一致している。『ペタラギ』(3)で、主人公が妻と弟の仲を誤解したあまり、妻を殴り、家から追い出してしまうが、やがて妻が海に飛び込み溺死し、その弟も村から消え去るところで、

妻の溺死後、弟が村から消え去り、独りぼっちになってしまった義妹は、毎日溜息の日々を過ごすようになった。彼もこのような状況を黙ってみていられなかった。その不幸のすべての罪、それは彼にあった。彼も遂に漁師になって、せめて妻を飲み込んでしまった海と常に接しながら行く先々で弟の消息を知ろうと、ある時船に乗せてもらって出掛けた。(傍線/訳、丁)

と、自分の過ちを悟り、恋しい妻への思いを求めて放浪に出掛けるところを『女難』の主人公が三つの女難話を語った後、

最後の女難の後、
これは、皆罰だと思ひますと、母の窶れた姿や孕んだまま置き去りにして来たお幸の姿などが眼前に現れるのでございます。役所は辞めさせられ、眼はとうとう片方が見えな

くなり片方は少し見えても物の役には立たず、其内少しの貯蓄は無くなってしまいました。それから今の姿に零落たのでございますが、今ではこれを悲しいとも思ひません。ただ自分の吹く尺八の音につれて恋しい母のことを思ひますと、いっそ死んでしまつたらと思ふこともございますが、死ねることも出来ないでございます。（傍線、丁）

と、描かれているところを比較してみると、両者の間に共通するものを感じとることができるであろう。

このように見てくると、『ペタラギ』における主人公の人物像は『女難』の主人公・盲人を描いているところに学んだものであることは明らかであろう。

以上、構成と主人公の人物像にもとづいて、『ペタラギ』における『女難』の影響を考察してきたが、『ペタラギ』の構想は、独歩の『女難』にヒントを得たものと思われる。従って、『ペタラギ』を書く時、金東仁の念頭にまず浮かんだのが独歩の『女難』の書き出しに出て来る盲目の尺八吹きであったことは間違いあるまい。『ペタラギ』の主人公がすべてを失って離別の船歌を歌いながらあちらこちらの海をさまよう様子は『女難』の盲目の尺八吹きの姿と容易に重ねあわせることができるのである。

なお、こうした影響関係は『女難』と『ペタラギ』以外の作品を読むことによっても裏付けられる。

6

『女難』（1903）が『ペタラギ』（1921）の出るずっと以前の作品であり、前でも述べた通り、金東仁が文学修業の過程の中で日本の近代小説を耽読したという事実を考慮すれば、『ペタラギ』における小説の方法を国木田独歩の『女難』に学んだ可能性は強い。その裏付けとして、『ペタラギ』以後の一連の一人称小説の中に、粹小説の形式で書かれた作品が六つもあるという事である。更に、金東仁は同じ一人称小説でも、その形式においては様々なスタイルを試みた作家である。たとえば、『K博士の研究』は、独歩の『馬上の友』を思わせるような形式をとっている。すなわち、『馬上の友』は、作者自身と思える新聞記者（自分）が野村大尉から糸井との少年時代の思い出を聞くという複雑な形式をとっている点においては、独歩の小説の中でも他に類例を見ないからである。『K博士の研究』の書き出しは次の通りである。

『このごろ、先生は何をしているの?』とある日、私はK博士の助手であるCに会い、雑談のついでにこう聞いてみた。

『遊んでる』

『どうして』(中略)

『試食会のことしか知らないようだね、だったら俺が話してあげるから笑わないでくれ、』と、こんな話をした後、CはK博士の研究とか、その研究の成功から失敗に至るまでの話を語ってくれた。⁽¹⁹⁾ (傍線/訳、丁)

一方、『馬上の友』の書き出しはこうである。

『君、最早寝るのか?』と今しも当直を終えて士官に入って来た一人の大尉が自分に問ふた。

『寝るには早し、起きて居ても対話者はなし、困って居た処サ。』と自分は起かけて居た腰を更にソファに卸して『それとも何か珍談が有るかね?』(中略)『是非君に聞いて貰いたい珍談があるのだ。』と頗る愉快げに言って彼は其杯を干し、『聞いてくれるか?』

(傍線、丁)

これを比較した時、両者共に聞き手と話し手の間にもう一人の人物が存在し、話し手がその人物との関わりや身の上を語る形式をとっている点で類似している。つまり、『馬上の友』における作者→自分→野村→糸井(と野村)の構造は、『K博士の研究』の作者→私→C→K博士(とC)の二重の構造に影響を与えていると感じられる。

また、金東仁の作品の中には、『私が彼と結婚したのは四年前、私が十六の時でした。⁽²⁰⁾』または『私の家がソウルへ引っ越したのは、今から6年前のことである。⁽²¹⁾』と、物語がはじまるのが多い。こうした語り口は、独歩が好んで用いたもので、『春の鳥』をはじめ一連の少年物と『女難』『正直者』などに見られるが、特に『女難』の書き出し、『今より四年前のことである。(と或男が話した。)]』とか、あるいは『春の鳥』の冒頭『今より六七年前、私は或地方に英語と数学の教師をして居たことがございます。』などに学んだものとして考えられる。

更に、金東仁の『罪と罰』『結婚式』に見られる形式、すなわち、何んかが集まってあれこれと雑談をしている時、その仲間の一人がある人物について物語るいわゆる談話体になっている小説は、独歩の作品の中でも見られる形式の一つである。『非凡なる凡人』『日の出』『牛肉と馬鈴薯』『号外』などの作品がそれである。金東仁の『結婚式』の書き出しが、

ある日、ある座席で、何んかが集まって雑談をしている時、Kという友人が私にこんな話を聞き出した。(中略)

そして、語り出した。

とはじまり、『罪と罰』の冒頭が

『私が判事を辞職した理由ですか?』（中略）ある日の夕方、宴会の終わった後、親しい友人何人かが二次会に集まって、あれこれとうわさ話をしている時、こんな話が出たのである。そして、その判事は何回が断った後、こんな話を語り出した。

と、物語がはじまる、こうした少数の座談の席で一人の男が語り始めるという形式は、独歩（殊に中期の作品の少年物などはほとんどそうだ）の『非凡なる凡人』の書き出し、

五六人の年若い者が集まって互いに友の上を噂しあったことが有る、其とき、一人が—

あるいは、『日の出』の冒頭

其法学士洋行の送別会が芝山内の紅葉館に開かれ、会の散じたのは夜の八時頃でもあらうか、其崩が七八名、京橋区弥生衛門町の同好倶楽部に落ち合ったことがある。（中略）『それほどに言はれますからには、其大島小学校とやらいふ学校には何か特種の事があって、貴殿の心をそれほどまでに動かして居るのだらうと思はれます。それをお話して下さいませんか。ね、諸君、それを聞かして戴だかうではないか。

に学んだものに違いないと思われる。

このように見てくると、金東仁が、作品の書き出しに語り口を用いたり、あるいは少数の座談の席で一人の男が語り始める形式を使ったり、語り手の構造を二重にとったりすることは、明らかに独歩の一連の一人称小説の形式の影響を強く受けていたと言ってもよいと思われる。

なお、こうした一人称小説における形式の影響関係は、独歩と金東仁の作品傾向を考察することによっても裏付けられる。

まず、二人共に簡潔な文章を心がけた作家である。吉江喬松は、「国木田独歩研究」の中で、「簡潔な描写に最も独歩らしい優れた表現を見せている。」⁽²²⁾と述べている。この簡潔な描写について、独歩自身も『雑談』の中で次のように言っている。

何日か「早稲田号」に書いた「B生より」、あれは那樣短いもので、世間の受けも毀譽相半ばすると云ふ有り様だったが、あれで非常に骨折ったものなんだ、（中略）優に百頁

以上もある非常に長い豊富な材料を、僅かに四頁足らずのうちに纏めたんだ。主人公のおやぢの会話、魚釣場の光景など、筆を執ると歴々として眼前に浮かんで来る。あれを書き終わったときは、実際貳百頁位のものを書き上げた位の気がした。(中略)

何も自慢するぢやないが、兎に角あれ丈けのことを、あれ丈けのうちに書き表すには、随分苦心したものだ。其れにつけて思ひ出すのは、今の若手作家の傾向だ。何と云ふだらしの無い書き方だらう。愚にもつかんことを、だら々と繰り返し巻き返し書き延ばす。一體如何云ふ積りだらう。此では世間のもの⁽²³⁾が当てられるのも無理は無い。最些と簡潔な引き締まった書き方が出来んものか知らん……。(傍点、原文)(傍線、丁)

と、説明しているように、独歩は簡潔な文章を心がけた作家であった。

金東仁もまた独歩に劣らず簡潔でテンポのはやい叙述を心がけた作家⁽²⁴⁾である。彼は代表的な小説論と言える「小説作法」の中で、

プロットで一番重要なのは一なくてはならないものは、単純化と統一と連絡である。(中略)だから、プロットに不必要なことやエピソードなどをいろいろ付け加えて、ただ小説を長たらしくするのは良くないことであって、更にはその作品の価値を損なう行為に陥ってしまう。目的地に向かってよそ道しないで真っすぐ進むこと、これが小説家としての創作における一番賢明な行為だと言える。⁽²⁵⁾ (傍線/訳、丁)

と、独歩と同じく自ら簡潔な文章を書くことを主張しているが、確かに金東仁の作品を読めば、地の文もほとんどなく、はやいテンポで必要な対話だけを進行させているきわめて簡潔な文に出くわす。

『もう終わったよ』

『ウン？どこで』

『P病院さ』

『で、結果は？』

『たすかったそうだよ』『？』

私は思わず、彼の顔を見ました。⁽²⁶⁾

まことに簡潔で、むだな言葉は何一つない対話であるが、このような簡潔な対話文の描写に関しては、独歩も心がけていた。『都の友へ、B生より』の主人公とおやぢの会話はまさにそれを裏付けるであろう。

『旦那はお上手だ。』

『だめだよ。』

『イヤさうでもない。』

『これでも上手の中かね、』

『此温泉に来るお客さんの中ちア旦那が一等だ。』と大げさに賛めそやす。

きわめて簡潔に描写されているが、こうした一切の無駄を省いた叙述は、金東仁が好んで用いたもので、彼の小説を同時代の他の作家のそれと区別づける要因にもなった。そして、この最大限に省略する叙述歩は、独歩の小説に学ぶところが大きかったと考えられる。独歩が、初期の小説は勿論、晩年の作品において特に省筆して簡潔に効果的に表現することを心がけていた⁽²⁷⁾事実と、金東仁が日本に留学していた時期に日本の近代小説を耽読した事実などを考慮したとき、金東仁の叙述法に独歩の文章が作用していたと考えられるのである。

次に、題材の多様性に伴って形式の多様性が見られる。

独歩が多彩な人生経験をし、そこから得た題材を作品化していたことは周知のことである。

余は各種の経験を有す。大政治家、大事業家、大感化者、何れも余が嘗て有せりし理想なり、理想を理想として単に憧憬するに満足し得ざりし余は、其都度必ず指を其一に染めたり。⁽²⁸⁾

と、独歩自身のことばにもあるように、いかに独歩が人生における様々な体験を小説化していたか、これでわかる。

更に、独歩はこうした多彩な体験から得た題材を作品化するために、短編小説において非常に多様な形式を作り上げたのである。小山内薫は、独歩の作物を、①自然を書いたもの、②宗教問題及び運命を書いたもの、③恋愛及び夫婦問題を書いたもの、④少年時代の追想、⑤キャラクタ、スケッチもの、と五種類⁽²⁹⁾に分け、その形式として、第一人称小説、手紙小説、日記小説、そして随筆小説をあげている。この他、談話体、短編物語などを入れて独歩の短編小説の形式を吉江喬松は6種類⁽³⁰⁾に分類しているが、これらの諸形式はそれぞれの題材に合わせて作り上げられたものと考えられる。たとえば、独歩は個人的な体験や思い出を語らせるために物語体小説を用いたり、事件や経験を報告するために手紙体や日記体を使ったり、多数の人が集まって議論する様子を語るために談話体を使用したりしたのである。

ところで、金東仁もまた様々な叙述法を用いて作品を書いた作家⁽³¹⁾であったことは、すでに検討した『ベタラギ』をはじめ一連の一人称小説がこれを示している。そして、独歩と同じく当時の様々な社会問題に関心を持ち、それらを作品化してい

たのである。個人的な体験から出発して、人間性の追及、現実と民族に対する認識、信仰に対する批判、美の追及という芸術性に至るまで、金東仁は多様な題材を幅広く扱っており、それらに深い関心を示したりした。しかも、こうした多彩な題材を作品化するために、彼もまた多くの叙述方法を試みた作家であったのである。例えば、個人的な体験や回想物には、独歩と同じく一人称小説を多く用いたが、その一人称の中には、日記体や手紙体をとったもの、告白体をとったもの、談話体をとったものなど、幾つかの形式が用いられている。この他に桦小説の形式も大いに活用しているが、これらの諸形式は、金東仁がまったくオリジナルに生み出したものではなく、独歩の影響を受けて手に入れた形式だという事はすでに述べた通りである。そうすると、金東仁がこうした様々な形式を作りあげることができたのは、彼自身の態度、すなわちそれぞれの題材の性格に合わせて作品を作ろうとした事にもよるが、むしろそこには、少なくとも独歩の一連の一人称小説の形式の影響があったと考えられるのである。

最後に、作品の終局部で死を扱ったものが多い。⁽³²⁾ 独歩の小説には、死や永遠の別離をその終局部に置くものが多い。処女作『源おぢ』では源おぢの死とその後の紀州のさまよう姿が結びに描かれている。『河霧』も豊吉が故郷の河を海へと下って行き、ついに帰って来なかったことをもって結んでいる。『忘れえぬ人々』の結びは、田宮が秋山と語り合った時から二年後のことで、二人の交際は全く途絶えてしまっている。『富岡先生』の結びも先生の死亡広告が新聞に掲載されることとなっている。『酒中日記』と『春の鳥』も最後は主人公の死で結ばれている。この他『窮死』『都の友へ、B生より』『竹の木戸』もそのエピソードに死を扱っている。このように独歩の作品は、死や別離をその終局部に置くことによって、作品の結びに悲哀感を醸し出す構成の手法をとっているが、金東仁もまた作品の結末が死、あるいは放浪に終わるものが多い。⁽³³⁾

『専制者』『この蓋を』『目覚めるとき』『赤い山』『じゃがいも』『ポブラ』『荒れた家跡』などは、作品の最後が死で結ばれており、『罪と罰』『笞刑』『ペタラギ』は死を重要なモチーフにした作品であり、『狂炎ソナタ』は死を予告する作品である。そして、『娘の業をつがんとて』『崔先生』『ペタラギ』『雑草』『狂画師』などは、主人公の放浪が作品の終局部に置かれている。こうした登場人物の死や放浪を作品の結びに置くことは、1920年代の韓国小説によく見られる傾向であるが、殊に金東仁の小説に著しい。金東仁は60編に上る短編小説を書いたが、彼の短編小説には常に死を思わせるものが漂っている。それも主人公が天寿をまっとうするという自然死ではなく作者が主人公に物理的な力を加える死（自殺や事故死など）が多い。そして、これらの登場人物の死や放浪が作品の終局部に置かれることによって、作

品に悲観的なイメージを与えている。金東仁の作品のこのような傾向は国木田独歩の影響なのであろう。つまり、金東仁が独歩文学の本質（宇宙大無限の無限性と人生の有限性との対比からくる悲哀感）については理解を示さなかったとしても、小説の結末に登場人物の死や放浪を扱うという手法の上では、独歩から学んだものであると思われる。

以上、三つの点における作品傾向を考察してみたが、両者の間に類似性が見られる。独歩が簡潔な叙述を旨としているように、金東仁もまたつねに簡潔な叙述を心がけてきた。独歩が様々な人生体験から得た題材を小説化し、そこから非常に多彩な形式を作り上げたように、金東仁も多様な題材に伴って小説手法をいろいろと作り上げたのである。そして、独歩はまた小説の終局部に登場人物の死や永遠の別離を置くことによって、作品の結びに悲哀感を醸し出す小説構成を心がけたが、金東仁もやはり作品の結末が死あるいは放浪に終わることによって、作品に悲観的な効果を与える小説方法をとっているという点で、独歩の影響があったと考えられる。

結

以上、本稿では独歩の『女難』と金東仁の『ペタラギ』の比較・分析を通じて、金東仁に及ぼした国木田独歩の影響関係を考察してきたが、金東仁は明らかに独歩の影響を受けており、特に短編小説の形式の上で、その傾向が著しく現れていたことを指摘することができた。

金東仁は「小説作法」の中で、視点やプロットの単純化を論じ、制作の上でも短編小説における叙述方法の中心をなすプロットの構想と単一効果に注意を払いながら創作活動を行った。そして、その第一歩として『ペタラギ』を書いたのである。韓国の近代文学はこの『ペタラギ』をもってはじめて《本格的な短編小説》として出発し、《短編小説のパターンを確立》することができたのである。更に、『ペタラギ』以後、韓国の近代文学の中で一人称小説（稗小説の形式）に接することが容易になってくるのである。このような評価を得ている『ペタラギ』に独歩の『女難』をはじめ一連の一人称小説が及ぼした影響は、『ペタラギ』一作にとどまらず、少なくともそれからはじまる韓国の初期近代文学に大きな功績を残していたと思われる。

以上のように考えてくると、独歩が僅か10余年という短い作家活動を通して残した功績は、日本における近代短編小説の先駆者であっただけでなく、その短編小説の形式によって、韓国の初期近代文学の発展への橋渡的な役割を果たした存在であると言える。

注

本文中に引用した国木田独歩の作品の文は、昭和39年7月1日～42年9月、学習研究社発行の「国木田独歩全集1～10」によった。また、金東仁の作品の文は、1968年3月、弘子出版社発行の「金東仁全集1～8」から引用した。なお、本文中に引用した韓国関係の文献の日本語訳は筆者によるものである。

1. 三好行雄編『近代日本文学史』(有華閣, 昭60), 佐藤泰正執筆. 第四章「市民文学の諸相」, p.60
2. 李光洙「多難たる半生の途程」『李光洙全集14巻』(三中堂, 1962), p.391～393参照
3. 田栄沢「私の文学修業」『文学芸術・3-5』1956・5
4. 中村光夫『中村光夫全集3巻』(筑魔書房, 昭47)「国木田独歩」p.322
5. 中島健蔵『近代文学鑑賞講座第7巻・国木田独歩』(角川書店, 昭和38) p.237
6. 注5に同じ。p.237～238参照
7. 平野謙「作品解説」『日本現代文学全集18』(講談社, 昭和37)
8. 滝藤満義「解説」『近代作家研究叢書103・国木田独歩』中根駒十郎編(日本図書センター, 1990) p.3～4参照
9. 李在銑「額字小説の原質とその継承」『韓国短編小説研究』(一潮閣, 1975) p.95～151参照
10. 金東仁「文壇三十年史」『金東仁全集8巻』p.392
11. 金松岷「初期小説の源泉探求」『現代文学117号』1964・9
12. 注10に同じ。p.392～393
13. 吉田精一「国木田独歩一」『自然主義研究上巻』(東京堂, 昭和30) p.370
14. 小山内薫「故独歩の作物について」『国木田独歩号・新潮, 明治41』
15. 滝藤満義「武蔵野と源おち」『国木田独歩論』(塙書房, 1986) p.131
16. 山田博光「春の鳥」『国木田独歩論考』(創世記, 昭和53) p.198
17. 尹明求「金東仁の短編小説」『金東仁小説研究』(仁荷大学出版部, 1990) p.39
18. 平岡敏夫『短編作家・国木田独歩』(新典社, 昭和58) p.175, p.198
19. 金東仁「K博士の研究」『新小説, 1929』
20. 金東仁「荒れた家跡」『金東仁全集7巻』p.317
21. 金東仁「亡き母」『金東仁全集8巻』p.192
22. 吉江喬松「国木田独歩研究」『日本文学講座18巻』(新潮社, 昭和3)
23. 国木田独歩「雑談」『国木田独歩全集第1巻』p.526
24. 金字鐘「芸術至上派と同人活動」『韓国現代小説史』(成文閣, 1982) p.115～118参照
25. 金東仁「小説作法」『金東仁全集10巻』p.114

26. 金東仁「足指が似ている」『金東仁全集 8 卷』 p.104～105
27. 芦谷信和「第七章チャーホフの影響」『独歩文学の基調』（桜楓社、平成元年） p.437～439参照
28. 国木田独歩「病床録」『国木田独歩全集 9 卷』 p.63
29. 注14に同じ。
30. 注22に同じ。
31. 尹明求，注17に同じ。 p.112～114参照
32. 芦谷信和「第三章ツルゲーネフの影響」『国木田独歩—比較学的研究』（和泉書院，昭和57） p.131～136参照
33. 禹南得「韓国近代小説の人物・叙事・類型研究」『梨大博士論文，1984』 p.203～204