

韓国の近代文学の中に現われた国木田独歩の影響（Ⅱ）

— 書簡体小説と粹小説における形式の影響をめぐって —

丁 貴 連

はじめに

韓国の初期近代文学者たちが国木田独歩の作品を愛読し、その影響を受けたことは既に周知の事実となっている。その中でも特に注目すべき影響関係として形式の借用が指摘されている。⁽¹⁾更に、1920年代の韓国の小説に一人称小説、書簡体小説、粹小説が多く見られるが、これらの諸形式はほとんど日本を経て韓国に移入されたとして、本格的な比較文学的研究が必要だという意見もある。⁽²⁾そして、これを裏付けるものとして、韓国最初の書簡体小説「幼き友へ」の中に、独歩の書簡体小説「おとづれ」の影響を見ることができし、韓国はじめての額縁形式の小説「ペタラギ」に独歩の粹小説「女難」の影響が指摘されている。⁽³⁾

本稿では以上の指摘を踏まえた上で、韓国の近代短編小説で、初めて試みられた書簡体と粹小説という叙述形式が、いつ、どのような形や過程を経て韓国に移入されたかについて考察する。まず、両者の間に影響関係があったかどうか、その事実関係を確認する。

「おとづれ」と李光洙の「幼き友へ」

李光洙は独歩の作品を愛読し、その影響を受けた、と自らも言及している数少ない作家の一人である。彼は他の作家たちと違い、日記や文章に自分が読んだ外国の作家や作品名をかなり具体的に記録している。⁽⁴⁾中でも、独歩は留学以来心を動かされた作家として、大人になってからも作品を読み続けたり、あるいは人に薦めたりする⁽⁵⁾ほど親近感をもっていただけではなく、そこから受けた影響を創作を通して作品に反映していたのである。「幼き友へ」⁽⁶⁾（1917・9『青春』）はその中から生まれた作品の一つである。なお、この「幼き友へ」は韓国最初の近代書簡体小説であるという点で注目を浴びた作品である。それだけではなく、韓国の近代

小説史に新しい叙述形態をもたらした作品であるという点で、その文学史的意義が認められている。⁽⁷⁾このような評価を受けている「幼き友へ」に、独歩の書簡体小説の中の一つである「おとづれ」の影響が見られるのである。それは、たとえば、作品の内容が失恋した男の物語であること、男による一方的な手紙の文章であること、展開の手法が似ていること、作品の中で列車が重要な関わりをもっていること、別れた二人が偶然再会すること、そして登場人物の設定が一致していることなどが挙げられる。以下に、「おとづれ」の、「幼き友へ」における影響関係を具体的にみていくことにする。

まず第一に、形式上の一致である。「おとづれ」は、将来を約束した恋人千葉富子に背かれた宮本二郎の友人である「吾」が、失恋者二郎の心境を、第三者としての立場から富子に（上）（下）二通の手紙で報告するいわゆる書簡体形式の小説である。一方「幼き友へ」も、「私」という男がその友人である「君」に6年前に、愛したが結ばれず別れてしまった女性との関係とその後の話を四通の手紙で報告する書簡体形式の小説である。失恋した男の書簡がそれぞれに二通と四通に書かれ、その中で物語が展開するという点で類似しているのである。しかもその手紙は交換形式ではなく、一方的に送り続ける送信形式をとっている点においても一致している。また、金一蓮からの私への離別の書簡と、富子からの二郎との離別の書簡とが、その内容を具体的に紹介せずに、交際打ち切りの一時的な宣言として作中に用いられている点でも両者の間に類似性が感じられる。

第二に、登場人物の設定の類似性があげられる。「おとづれ」では、「吾」は第三者として設定されたにもかかわらず、当事者である宮本二郎に同化してしまっているので、実際には物語は「吾」と千葉富子の間で行われる。また、「幼き友へ」は、「私」と金一蓮との間で起こった恋愛事件を友人に報告するだけなのである。ただし、手紙を受け取る人間が、一方は恋愛の相手であった女性で他方は友人だという相違はあるが、ここで重要なのは、手紙を誰が受け取ったかということよりも、むしろ二人の間に恋愛関係があったかどうかということについての類似である。だから、それぞれの人物関係は、「私」は「吾」と宮本二郎、金一蓮は千葉富子を、それぞれ混ぜあわせたものと考えることができる。また、富子と金一蓮が、一方的に愛を断り、その理由を明らかに提示しない人物として設定されている点においても両者は類似している。

第三に、構成展開に類似が見られることである。「おとづれ」（上）では、互いに愛し合った女性・千葉富子から一方的に交際を打ち切られた宮本二郎が、その失恋の痛手を癒すために南洋に赴く前の心情と、出国のために開いた送別会の席上で地震が起これ、二郎が災難に見舞われる様子を、「吾」の一方的な感懐をこめて報告

している。(下)は、宮本の帰国後、宮本、富子、「吾」の三人が横浜行の列車で偶然乗り合いますが、そこには富子の同伴者宇都宮時雄が乗っており、当の二人は、二郎と富子がはじめて出会った思い出の地、鎌倉へ遊びに行く途中だということを知られ、二郎の富子に対するやり切れない心情は募るばかりであると、「吾」が富子に報告する内容となっている。これに対して「幼き友へ」は、一通目の手紙で、異国上海で、病気にかかり、人生万事が信じられなくなった「私」の心情と、病気で苦しんでいる「私」を見知らぬ姉弟が看護し、気力を取りもどしたという様子を報告する。二通目は、名も知らない恩人を探し求めているうちに、その人は六年前に愛した金一蓮であり、その愛は金一蓮の一方的な拒否により結ばれず、「私」は失意と挫折のあまり自殺を図ったりしたが、新しい生活を求め、外国へ行ったという過去を告白する。三通目では、健康が回復された「私」は、アメリカへ行く途中、船が爆破し危ない目に遭うが、そこで偶然金一蓮と再会する。四通目は、列車の中で金一蓮から過去の身の上話を聞かされるが、現実的にはどうすることもできない運命を嘆いていると書き記している。このように失恋した二人の主人公が、それぞれ手紙を書くに至った心苦しい心境をまず語ったあと、次に愛し合った女から一方的に交際を断れ、その痛手を癒すために海外へ向かう途中災難に見舞われ、何年後かに、自分を捨てた女性と車中で偶然再会し、その女に対するどうすることもできない感傷を報告するという全体の構想において両者は一致している。

第四に、導入、展開、結びにおける描き方に類似性が感じられる。まず、書き出しについて見るならば、両者はそれぞれ、作品の雰囲気や特定の方向（失恋者の悲劇）に導くために、もの淋しい暗鬱な感じを与えることばを選んだり、あるいは不吉なものをイメージ（墓、死、恐怖、病気）させることばを多用したりしている。

「おとづれ」の書き出しは次の通りである。

手荒らく窓を開きぬ。地平線上は灰色の雲重なりて夕闇をこめたり。そよ吹く風に霧雨舞ひ込みてわが面を払えば何となく秋の心地せらる、たゞ 萌え出ずる青葉のみは季節を欺き得ず、げに夏の初、この年の春はこの長雨にて永久に逝きたり。(中略)この悲しき、あさましき春の永久にゆきてまたかえり来たらぬを願うぞうたてき。

一方、「幼き友へ」は次のように始まる。

部屋には冷たく冷えきった電灯だけが天井にぶら下がっている。そして硝子窓の隙間から冷たい風がびゅうびゅう入ってくるばかりである。世間にはいろいろな苦しみ方がたくさんあるけれど、異国の地で一人淋しく病気にかかったことより苦しいことはないだろう。(訳、丁)

これを比較して読んでみると、季節こそ初夏と冬の違いはあれ、どちらも寒い日で、舞台は、一方はもの淋しい暗鬱な風景が見える部屋であり、他方は冷たい風が吹いてくる淋しそうな感じのする窓のある部屋で、しかも、その部屋で両者は感懐に耽け、心境を物語っているという部分に共通性が感じられるのである。

更に「おとづれ」には、「わが心は鉛の如く重く、暮れゆく空は墓の如し」であるとか、「百噸の帆船は彼がための墓地たるを知らざるなり」「凍れる心は血に染みたり」「空気は重く湿り、茂り合ふ葉桜の陰を忍びにかよふ風の音は秋に異ならず」「水溜に映る雲の色は心失せし人の顔の色の如く、これに映るわが顔は亡友の柩を枯野に送る人の如し」など、ことさら不吉なイメージのする言葉がしきりに出てくるが、このような表現は「幼き友へ」の中でも見られる。「死についても考えた」「病気が次第にひどくなって明日かあさって、または今晚中でも命が朽ちていくのではないか」「私は今病気から全速度で逃げて行かない限り、その無気味な死という恐怖に全身を襲われているような気持ちになる」「人は一生涯に得たあらゆるものを墓に入る日、そのすべてを墓にとられる」「死を思い、そして恐れる」などのように、頻繁に「死」や「病気」を使っている。このように、両者は作品の書き出しのところで、墓・死・病気・恐怖といった言葉を用いることによって、これから語ろうとする物語の深刻さを暗示しようとする点においても類似しているのである。

次に、展開においては、主人公が災難に見舞われる場面が一致している。「幼き友へ」では、異国上海で病気にかかった「私」は健康が回復されると、アメリカへ行くこうと、船に乗って海参威へ向かう途中、船が水雷に当たって撃沈される。

曾て一度も聞いたことのない轟然たる爆音がし、船体が空中に浮いて落ちるように揺れ動いた。わたしは、もしかすると「水雷、沈没」ではないかという不安が心をよぎり、部屋から飛び出して甲板に駆けていく途中、まるでどしゃぶりのような水しぶきにあい、気を失いそうだった。甲板には寝巻を着たまま飛び出てきた男女が体を震わせながら叫び、船員たちは慌てて船内を左右に駆け回っていた。船はすでに30余度も左へ傾き、エンジンの音はまるで死につつある人の呼吸みたいに弱まっていた。「水雷、水雷」と叫ぶ声が絶望的な音調で人々の口から広がった。（傍線／訳、丁）

と、「私」が外国へ行く際に、乗っていた船が爆破し危ない目に遭うが、一方、「おとづれ」でも、南洋に赴く宮本二郎のために開いた送別会の席上で、地震が起こり、

この時はずこともなく遠雷のとどろくごとき音す、人々顔と顔見合わず隙もなく俄然として家振るい、童子部屋の方にて積み重ねし皿の類の床に落ちし響きささまじく聞こ

えぬ。地震ぞと叫ぶ声室の一隅より起こるや江川と呼ぶ少年真っ先に闖を排して駆けいでぬ。壁の落つる音ものすごく玉突き場の方にて起これり。ためらいいし人々一齊に駆けいでたり。室に残りしは二郎とわれと岡村のみ、(中略)この時振動の力さらに加わりてこの室の壁眼前に崩れ落つる勢いすさまじく岡村と余とは宮本宮本と呼び立てつつ戸外に駆けいでたり。十歳も続いて駆けいでしが独り二郎のみは室に残りぬ、(傍線、丁)

と、二郎が部屋に閉じ込められ、危険にさらされる。このように、同じく災難に見舞われる場面を比較して読めば、船の沈没と地震という違いはあるにしても、海外へ行く際に災難に遭われ、主人公が危険にさらされることや、さらには災難についての描き方においても、明らかに両者の間に共通するものを感じることができる。

最後に、結びで、後日、自分を捨てた女性に出会う場面を設定している点においても両者は類似している。特に車中での邂逅の類似点は注目に値する。「おとづれ」は二郎・富子・「吾」の三者が横浜行の車中で偶然乗り合わすし、「幼き友へ」は「私」と金一蓮が沈没した船の上で再会する。ただし、「幼き友へ」における船の中での再会は、ほとんど会話も交わすことができないほどの緊迫した状況下で行い、しかも二人とも意識を失ってそのまま病院に運ばれたので、再会というより、むしろ擦れ違ったといった方が妥当である。従って、本当の意味で再会を果たしたところは「おとづれ」のように列車の中である。「幼き友へ」の主人公が、やっとの思いで救出されて病室で意識を回復して、金一蓮と共に同じ列車に乗って祖国に向かって出発する場面は、

今は午前四時。(中略)車室は寢室が四つあるが、二階の二つが空いていたので、私と金嬢が一階の二つを占領しました。蒸気鉄管で室内は温突部屋のように暖かでした。私は金嬢の寝顔を見ていました。(傍線/訳、丁)

とある。これは、「おとづれ」の(下)で、あれから一年後、南洋から帰って来た二郎は「吾」と横浜行き列車に乗るが、そこに千葉富子の姿が見える。

午後四時五十五分発横浜行きの列車にわれら二人が駆け込みし時は車長のパイプすでに響きし後なることは貴嬢の知りたもうところのごとし。(中略)弾力強き心の二郎はずかずかと進みて貴嬢が正面の座に身を投げたれど、(傍線、丁)

と描かれているところからヒントを得たと思われるのである。つまり、列車の中で、二人は同じ列に座って会話を交わし、互いの別れた後の消息を知ることになる。しかも「おとづれ」では、千葉富子が恋人を同伴したまま列車に乗っているが、実は

「幼き友へ」にも、主人公が金一蓮から恋人がいたが病気で死んだという恋人の話を開かされる下りがあるのである。この場面は「おとづれ」で、男と一緒に列車に乗った富子の姿と重ね合わせることができるのである。要するに、車中の再会の場面と、別れた女に恋人がいたという設定に類似性が感じられるのである。

以上、「おとづれ」と「幼き友へ」における類似点を指摘した。これらのことから、「幼き友へ」は、書簡体小説の形式や登場人物の人間関係、構成展開の手法及びその描き方といった点で、明らかに「おとづれ」の影響を受けた作品と言えるだろう。

「女難」と金東仁の「ペタラギ」

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年間に渡って留學生活を送った。この期間中、彼は学校の勉強だけではなく、日本語で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、そして小説らしいものを書き始めたのである。⁽⁸⁾ また、金東仁は留學中に、韓国における最初の純文芸雑誌「創造」⁽⁹⁾を私財を投じて刊行するほど文学に強い興味をもっていた文人でもあった。このような環境の中で同時代の日本の小説を読んで、その影響を受けている可能性は高いと思われるのである。

金東仁は「ペタラギ」以前、処女作をはじめとする幾つかの作品を書いたが、これらの作品は短編小説としての形がほとんど整ってない未熟なものであった。短編らしい短編として登場したのが「ペタラギ」（1921・5「創造」）である。金東仁はこの「ペタラギ」をもってはじめて本格的な短編作家として出発したのであるが、この作品には独歩の「女難」の影響が見られる。すなわち、どちらの作品も女によってもたらされた悲劇的な運命劇であること、主人公が歌客であること、物語が主人公の悔恨からはじまって流浪へ流れていること、背景がロマンティックな春の海辺であること、小説全体が「私」の空想→歌声が聞こえる→主人公と対面→歌客から過去の回想談を開かされる→歌客が去るという設定になっている点などに共通性が見られる。以下、具体的な内容は拙稿（「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—」）で述べてあるので、ここでは簡単に類似点のみを見ていくことにする。

まず第一に、形式上の一致である。「女難」は「私」が五月の春の銀座の雑踏の中で悠然と尺八を吹く盲人に心を動かされ、さらにこの盲人を同じ年の夏、鎌倉で見かけて家に連れて帰り、その人の身の上話を聞く。「ペタラギ」は、作家の「私」が春のある日、大同江の岸辺で聞こえてくる哀しくて美しい「ペタラギ」という歌に心を動かされ、その歌の主人公である「彼」＝漁師を探して、「彼」の並外れた

身の上話を聞くことになる。このように両者共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身の上を語る、いわゆる枠小説（frame story）の形式をとっている点で共通している。

第二に、構成展開に類似関係が見られる。両者共に《起》は、それぞれ海辺の近くで音楽を聞き、その曲に引かれた私は、音の主人公に対する無限な好奇心のためついに彼を探しに出掛ける。《承》は、捜し出した男から、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、やがて男の身の上話を聞き出す。《転》は、それぞれの男が自分の過去の経験談を話す。《結》男の数奇な身の上話を聞いた後、「私」が感想を述べる。このように、「私」が哀切な音楽を媒介にしてある男に出会い、その男から身の上話を聞かされた後、消え去ったその男について私の感想を述べるという展開を見せている点で両者は一致する。

第三に、人物像に類似性が感じられる。即ち、「盲人」と「目が良い」という対峙はあるものの、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・五才の時に父母をなくしている。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人として、相違しているが、音楽を扱う点で一致している。更に、両者は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、二人とも悲劇を齎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、限らない放浪生活を送っているという点においても両者は一致する。

第四に、両者共に海辺を展望する浪漫的な春の自然を背景にして、詩的で抒情的な効果を醸し出している点で一致する。

第五に、歌客の数奇な運命談と哀切な音楽、そしてそれを聞いた私の感傷などが醸し出す雰囲気が一致する。

第六に、哀切な音楽と背景を舞台にして、人生における宿命的な運命とその無常さを悟る、悲観的運命劇であるという点で両者は一致している。

以上、形式、構成展開、人物像に基づいて「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「女難」にヒントを得て書かれたもののだと言ってもよいと思うのである。

短編小説の形式から見た独歩の影響

以上、「おとづれ」と「幼き友へ」、「女難」と「ペタラギ」とを比較・検討してみたが、それぞれの作品は形式、小説の構成、題材、人物設定などで独歩の影響を受けていることが確認できた。中でも、注目したいのは形式上の影響である。上の二つの作品は勿論、「春の鳥」の影響を受けた田栄澤の「天痴？天才？」は一人称、「号外」の影響を受けた金史良の「留置場で会った男」は談話体、「運命論者」の影響を受けた俞鎮牛の「馬車」は粋小説体、「日の出」の影響を受けた李光洙の「献身者」は一人称体の形式を取っている。これら六つの作品が形式の上ではほぼ完全一致と言ってよいほど独歩の影響を受けており、すべて第一人称体の小説である。⁽¹⁰⁾しかも、この第一人称体の小説は1920年代の韓国近代小説の中でもっともよく見られる形式の一つであり、書簡体と粋小説体は、それぞれ李光洙と金東仁によって韓国の近代文学史上はじめて試みられた形式という点で注目を浴びたばかりではなく、その後の韓国の近代短編小説の形式の形成に計り知れない影響を及ぼしている。⁽¹¹⁾こうした初期の書簡体、粋小説体、そして第一人称体の小説に同時代の他の誰よりも独歩の作品の影響が多く現われている。これはなぜだろうか。独歩はカーライルやワーズワースを愛読し、「シンセリティー」或は「驚異」を中心とした新しい独自の文学を作り上げた明治を代表する文学者である。しかし、韓国の初期作家たちにとっては、宇宙大無限性と人生の有限性との対比からくる悲哀感を表現した独歩文学の本質よりも、むしろ短編小説の形式についてより多く関心を示し、その影響をうけたのである。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、しかも文学的素養が浅かったので、独歩の作品の中に現われている自然観や運命観、驚異思想などについて深い理解を示すことが出来なかった。彼らにとって独歩の作品は、ただ読みやすく、分かりやすい、そして親しみやすい少年物に過ぎなかったのである。「春の鳥」「少年の悲哀」のような少年ものや、「おとづれ」のような一連の書簡体小説、「女難」のような粋小説の形式の作品を読むことによって、韓国の小説にはない新しい形式に目覚め、それを自分たちの小説に反映したのである。そして、その第一号として生まれたのが「おとづれ」との影響関係が考えられる「幼き友へ」で、これは韓国最初の近代書簡体小説として韓国の近代小説史に新しい叙述形態を齎した作品であるという点で、文学史的意義が認められている。次に現われたのは、韓国の近代文学史上はじめて額縁形式で書かれた「ペタラギ」で、ここにも独歩の「女難」との影響が指摘される。これらの形式がいつ、どのような形や過程を経て彼らの作品に生かされていったのだろうか。

まず、書簡体から考えてみる。韓国の近代小説にはないこの形式を李光洙はいついどこで習得したのか。李光洙が接したと思われる書簡体形式は次のように考えられる。まず、韓国の古典小説の中で書簡が挿入された小説として春香傳、淑英娘子傳、雲英傳、周生傳、沈生傳などが挙げられるが、この中で李光洙が読んでいたと思われるものは春香傳ぐらいで、しかもこれらの小説は近代的な意味で書簡体とは考えられないので、たとえ李光洙が読んだとしても具体的に影響を受けることはなかったと思う。⁽¹²⁾

次に、独歩は約80短編の作品を残しているが、その中で書簡体で書かれているものが13編もある。列举すれば次のようである。

「おとづれ」明30、「野菊」「火ふき竹」明治31、「無窮」明32、「初孫」明33、「湯が原より」「鎌倉夫人」明35、「第三者」明36、「一家内の珍問」「夫婦」明37、「都の友へ、B生より」「都の友へ、S生より」「渚」明40

以上からわかるように、初期から晩年まで、ほぼ一貫して独歩は書簡体小説に興味を示している。この外にも、「源おち」や「武蔵野」をはじめ、書簡が重要な役割を作品内部で果しているものなどを合わせると、いかに独歩が書簡体の形式を好んで利用していたのかがおのずからわかってくるのである。しかもこれらの書簡にはいろいろな種類があって、「鎌倉夫人」「初孫」のように全体が一本の書簡である場合、「おとづれ」のように数本の書簡が同一の人のものからなっている場合、「夫婦」「第三者」のように二人が交互に取り交わした数通の手紙から組み立てられている場合など、独歩は書簡の形式にも様々な工夫を凝らしている。こうした独歩の一連の書簡体小説を李光洙は1906年からはじまる第一次留学の時期に読んでおり、それまで韓国の作品では見られなかった新しい形式に目をみはるような衝撃を受け、その影響を受けると同時に、後、1914年に韓国で初めて書簡の形式を小説に用いることを試みたのである。もちろん、李光洙が韓国の近代文学にはなかったこの書簡体形式の短編小説を書くことに際して、十七世紀以来の欧州における書簡体小説の伝統に全く無知ではなかっただろう。明治40・4から明治42・3までの明治学院中等部時代の李光洙は、当時の日本の小説だけではなく欧米の小説をたくさん読んでいたという事実から窺うと、独歩の一連の書簡体小説を読む前に、何らかの形で書簡体形式に接していた可能性は大きい。しかし、李光洙が読んだと記されている作品⁽¹³⁾や作家の中で書簡体小説を選び出すことは困難で、たとえ記されたとしてもそれは教科書を通して接したものであって正式に読んだわけではない。彼は「ゲーテと私」という文の中で《[ゲーテと私]》というものを書いてほしいと言われたが、私はゲーテについて全く無知である。ゲーテの作品で読んだのは「若きウェルテルの悩み」と「ファウスト」だけである。「若きウェルテルの悩み」は学校で

ドイツ語教科書で習い、「ファウスト」は森林太郎博士の日本語訳と新度戸稲造博士の「ファウスト」物語でよんだ。》⁽¹⁴⁾ と言い、書簡体小説として世界的に名高かった「若きヴェルテルの悩み」を読んでいたことは事実だが、これは第二次留学の時期、すなわち早稲田大学（1915-1917）在学時のことで、少なくとも明治学院に在学していた頃は読んでいなかったと推測される。

なお、当時の日本文壇の中でも書簡体形式の小説は書かれていたが、1906年から1910年まで国木田独歩、夏目漱石、木下尚江、徳富蘆花、島崎藤村、田山花袋、そしてバイロン、トルストイ、ゴリキーなどのような作品を主に読んでいた李光洙の読書傾向に照らし合わせてみると、独歩の作品を除く書簡の形式にぶつかることはあまりなかったと思われる。このように見てくると、李光洙が「幼き友へ」を書く以前に読んだと思われる書簡体形式の小説は、韓国の小説でも欧州の作品でもない、日本の小説であり、それは、第一次留学以来ずっと親しみをもって読み続けてきた国木田独歩の一連の書簡体形式の短編小説であったことが浮き彫りにされる。

また念のため当時、韓国に翻訳された書簡体形式の小説を調べてみたが、ゲーテの「若きヴェルテルの悩み」は1923年以後で、ドストイエフスキの「貧しき人々」は1919年初めて翻訳されているし、どれも抄訳の形をとっているので、李光洙が1914年「幼き友へ」を書く時点においては影響を受けることは出来なかった。⁽¹⁵⁾ しかし日本では、1904年日本語訳「若きヴェルテルの悩み」が久保天随によって「エルテル」⁽¹⁶⁾ という題で完訳されたことををはじめ、明治20年から30年代中頃にかけて一時的に書簡体形式が流行したこともあったし⁽¹⁷⁾、明治30年は国木田独歩の一連の書簡体小説、そして、明治40年を中心にして永井荷風の「監獄署の裏」、近松秋江の「別れた妻に送る手紙」などがあるので、李光洙がそれらの作品に目を触れるチャンスはあっただろうと思われる。ただ、当時の李光洙の読書傾向や関心度から考えた時、中学を卒業するまでは独歩以外の作家の書簡体作品はほとんど読んでいない可能性が大きい。もし、読んでいたと推測するならば、中学を卒業した後、国に帰り、五山学校の教師をしていた頃ということになるが、当時の李光洙は不幸な結婚生活をはじめ実生活に追われていたので、書籍はほとんど読んでいなかった。⁽¹⁸⁾ 従って、1914年「幼き友へ」を書く時、李光洙の念頭にまず浮かんだのが独歩の一連の書簡体小説であったことが考えられる。そもそも韓国の近代小説の中で「幼き友へ」以前に書簡を形式にもつ小説がなかったこと、彼が第一次留学の時期、独歩の諸短編を耽読し、影響を受けていたこと、その例として李光洙の「少年の悲哀」と独歩の「少年の悲哀」との間に影響関係が指摘されたことなどから考えて、「幼き友へ」の小説構想も独歩の書簡体形式の影響から来たものであることは間違いないと思われる。なお、この事実は「幼き友へ」と書簡体小説と関連して次

のように書かれている文によって更に裏付けられる。

書簡体小説が日本を経て韓国に移入されたことは事実だが、具体的にどういう形で行われていたかについてほとんど知られてない。これには本格的な比較文学的接近を要するが、まだ課題として残っている。⁽¹⁹⁾ (訳、丁)

この文から容易に窺うことができるように、韓国における近代短編小説の形式の中で書簡体形式が日本からの影響であることはほぼ間違いない事実であり、その先駆的作品が独歩の書簡体小説「おとづれ」との間で幾つかの類似関係が見られる「幼き友へ」であることはすでに述べた通りである。李光洙は、この「幼き友へ」と関連して《書簡体形式をはじめ小説化したという事実は決して見逃すことができないであろう。李光洙の一連の初期作品は殊に1920年代の書簡体小説における先駆的な形式となったという点で、その文学史的価値があると言えよう。》⁽²⁰⁾と、評せられ、あるいは、同時代の作家に《手紙形式となっているこの小説は（中略）一時、恋愛する男女の間のラブレターの見本になるほど流行した。》⁽²¹⁾とまで言われるほど、韓国での書簡体形式の流布に先駆的な役割を果たしていた存在であった。

以上、「幼き友へ」と関連して韓国における書簡体形式について見てきたが、李光洙の書簡体小説に独歩の影響が濃く現れていることを指摘することができた。李光洙が、「若きヴェルテルの悩み」をはじめ西欧の書簡体小説に全く触れなかったことは考えられないし、その影響を受けている可能性もあるかもしれない。しかし、「幼き友へ」が書かれた時期や独歩との影響関係及び当時の状況と関連づけて考えた時、そして、李光洙が《日本人の作品では、夏目漱石と国木田独歩の作品を愛読していたが、今も夏目のものは別に再読したいとは思わないけど、国木田独歩の芸術だけはいつまでも見たいと思っています。》⁽²²⁾と語っていることから、「幼き友へ」は、独歩の一連の書簡体小説の影響を受けて書かれた作品と言ってもよいと思う。

次は、粹小説形式について考えてみたい。

独歩の小説には、いわゆる額縁の手法によるものが多い。「女難」をはじめ「運命論者」「正直者」「酒中日記」などがそれで、《わたくし》という話し手が自分の身の上や体験を、聞き手のもう一人の《わたくし或は自分》に語る形式である。特に「女難」の場合、尺八を吹く盲人の数奇な身の上話を聞いた聞き手の「自分」が、盲人の話をもそのまま読者に物語る形式として、話し手と語り手の二重の構造になっており、「運命論者」なども同じ形式である。この聞き手の自分が話し手の言葉を

そのままなぞるといふ二重の人物視点の形式をもつ小説は独歩に限らず、明治20年代から30年代の半ばにかけては意外に多くて、例えば、二葉亭四迷の「めぐりあひ」以下の翻訳、嵯峨の屋おむろの「初恋」、森鷗外の「文づかひ」、泉鏡花の「高野聖」、田山花袋の「重右衛門の最後」などがある。ところが、韓国では金東仁の「ペタラギ」が出る以前はこのような形式は存在しなかった。もちろん古典小説や1910年代の新小説の中で額縁の方法が使われていたことはあったが、《二十年代の作家たちがこうした過去の文章を熟知していたか、あるいは研究する努力を重ねていたかを問う必要があろう。だが彼らが、古典的な単純形態に対し強い意識をもっていたとは考えられない。むしろ、直接的な影響は日本の私小説である》⁽²³⁾と考えられているのが一般的な風潮である。それならば、古典小説はもちろん、新小説や1910年代の他の小説で全く使われなかった、この新しい手法を金東仁はどのようなふうに接したか。次の文はその方法を暗示してくれる。

近代にはいつて新しく接触するようになった西欧小説の手法は、額縁小説の形態に対する当時の作家たちの認識に少なからず刺激を与えた。(中略)しかし、こうした単純な受容過程の解明よりも、より一層広く認識されるべきは、当時の作家たちの文学の修業上の環境であろう。つまり、ほとんどの作家たちがそれが正常であろうとなかろうと文学の修業を日本で行っていたのである。従って、韓国国内の文芸紙で西欧の額縁小説が必ずしも翻訳されていなかったとしても、日本語訳を通して西欧の文学作品あるいは額縁小説の形式にいくらかでも接することができたのである。⁽²⁴⁾ (訳、丁)

この論に基づいて考えるならば、金東仁が粋小説の形式に接した経路を三つの段階に分けることができる。

まず、韓国における古典小説や1910年代の新小説に現れた粋小説の形式を挙げることができるが、この点に関しては既に言及している通り、他の作家たちと同様金東仁は古典文学を読んだ分量よりも、むしろ日本の近代文学や日本語に翻訳された西欧文学を読んだ量が多かった。

次に、西欧文学の影響が考えられる。金東仁を含めて当時の作家たちが接することができた粋小説の範囲は、たいたい「アラビアンナイト」、ボッカチオの「デカメロン」、メリメの「カルメン」、モーパッサンの作品、ツルゲネーフの作品などである。しかし、当時の韓国における翻訳状態は非常に貧弱なもので、たとえこれらの作品に触れたとしてもそれが粋小説であるかどうか確認することができない。⁽²⁵⁾というのは、ボッカチオの「デカメロン」は、五つ日目の第九話のみを「ブレデリック・アルバリと彼の鷹」という題で縮訳と意識を兼ねた形で翻訳されているし、

チョーサーの「カンタベリ物語」も概略的な紹介訳でとどまっているからである。⁽²⁶⁾しかし、日本の場合、すでに明治時代に翻訳されたものを含めて、大正初期にほとんどの作品が日本語で翻訳されたので、それらの作品に簡単に接することができたであろう。実際に金東仁が1921年以前まで読んだ作品の中に粹小説の形式が含まれていたのはボッカチオの「デカメロン」で、これは1919年彼の第二作目の「心の薄き者よ」の中で、「デカメロン」の詩の一部を引用しているが⁽²⁷⁾、実際に額縁の形式についてどれほど理解を示したかについては疑問である。また、モーパッサンやツルゲネーフについても読んだのはずっと後のことで、たとえ読んだとしても当時の金東仁には短編小説における新しい形式の理解に及ぶほどの読書力もないし、西欧文学についての知識も乏しかったので、むしろ直接的な影響は日本文学を通してであろう。

明治二十年代から三十年代半ばにかけて「自分」という語り手を通じて自分の体験を語るという一人称小説が多く現れるのは、二葉亭四迷ツルゲネーフの「あひびき」の語りの文体の影響によるもので、独歩をはじめ多くの作者がその影響を受けているということはすでに論証されている。そして、金東仁などが彼らの作品を読んでいる可能性は高い。金東仁は生涯の文筆生活の中で日本作家について、有島武郎（4回）、夏目漱石（3回）、谷崎潤一郎、芥川龍之介、菊地寛、島崎藤村、尾崎紅葉、徳富蘆花などをそれぞれ一回ずつ言及している。⁽²⁸⁾この中で、特に有島武郎は、「死とその前後」の前半部の翻訳を試みるなど関心を示しているが、読んでいた作品の中に粹小説のような形式はないし、また、外の作家に対しても影響を受けるような作品を読んでいたとは思われない。ただし、国木田独歩は例外であった。当時（1910年代）留学生の間で盛んに読まれていたもっとも人気のある作家の一人であった独歩の作品は金東仁にとっても必読の書であったと推測される。韓国で生まれ、小学校過程を終えた後来日した金東仁が日本語で自己を表現する能力に欠けたことは十分に考えられる。そして、その能力を磨くための努力をしなければならなかった。読みやすくて、分かりやすいうえに親近感のある独歩の作品は、そんな彼にとって絶好のテキストであった。「春の鳥」「少年の悲哀」「馬上の友」などのような一連の少年物を読むことによって一人暮らしの淋しい留学生生活を紛らすと同時に、日本語の勉強はもちろん、文学の手法も学んだりしていたのである。少なくともほとんどの留学生が独歩の作品を何らかの形で読んでいたはずであろう。それは、独歩が死後（1908・6）、その文名が上がって、1910年代はもっとも盛んに彼の作品が読まれた時期でもあったし、また当時の中学校の国語教科書の中に独歩の作品が乗せられることによって非常に馴染みやすい作家の一人になっていたからである。このような状況の中で金東仁が独歩の「女難」や「運命論者」に出会う

ことは自然な成り行きだろう。勿論、金東仁は独歩について一言も触れなかったが、実は彼が主宰していた韓国最初の純文芸雑誌「創造」の創刊号の中で《中西梅花、北村透谷、国木田独歩（この人は後に日本の小説文壇における自然主義の先駆者になった。）其他松岡国男などがいた》⁽²⁹⁾という文を通じて独歩の存在を紹介するくらいにはすでに知っていたのである。更に、「創造」の同人の一人である田栄沢がすでに「天痴？天才？」（「創造」二号1919・2）という作品を通して独歩の「春の鳥」の影響を受けており、同じく同人である李洸洙が独歩の「少年の悲哀」との影響関係がある「少年の悲哀」や、「日の出」の影響を受けた「献身者」を書いた事実があるように、いずれも独歩と深い関わりをもっているばかりではなく、読む本の上でも相互に影響しあっていたと言えよう。たとえ金東仁が独歩の名前を具体的に挙げなかったとしてもその影響関係は十分ありうるとと思われる。

以上のような過程を経て金東仁は古典小説や新小説にはない新しい枠小説の形式に接することができたのである。そして、その第一歩をなす作品として「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。この「ペタラギ」以後、韓国の近代文学の中で枠小説の形式を探すことは極めて簡単で、1920年代や1930年代の作品はもちろん、1940年代までこの形式は受け継がれていくことになるのである。例えば、1941年の作品に「馬車」⁽³⁰⁾があるが、この作品には独歩の「運命論者」的なものを思わせる幾つかの類似点が見られる。それは、第一に、両者共に「自分」或は「私」という語り手を設定して、偶然出会ったある男から身の上話を聞かされるいわゆる枠小説の形式をとっている。第二に、話し手と語り手が出会う時、酒が重要な役割を果している。即ち、「運命論者」は、自分が鎌倉のある淋しい浜辺で、一人で淋しげに酒を飲んでいる男に出会い、その男から身の上話を聞かされる。「馬車」でも私が殺伐した満州のある酒場で、一人で酒を飲んでいる男に会い、彼から身の上話を聞く。第三に、展開の手法が似ている。「運命論者」は、主人公の高橋信造が自分の出生について疑惑を抱き、その疑惑を解けて行くうちに、実は異父妹と結婚してしまっていることが判明するが、妻の里子に対する愛情はどうすることもできないで苦悩するという内容となっている。一方「馬車」は、主人公のソンが固く信じていた妻の愛情をふとした誤解から疑いはじめ、やがて妻の愛が自分ではなく他人に向けられている事実を知り、もう一度妻の愛情を取り戻そうとするが、それは自分を救うどころか愛する妻をはじめすべてを失い、自殺もできないまま苦しんでいるという内容である。つまり、主人公がある事に疑惑を覚え、それによって隠された秘密が明かされ、ついに思わぬ告白をうけて、苦しみのあまり次第に自滅していくという展開の手法を見せている

点で両者の間の影響関係が感じられる。この外に妻を愛することが実は苦しみを作る要素となったり、主人公が苦しみのあまり次第に自滅していくなどの点で一致している。このように、独歩は韓国における初期の枠小説だけではなく、その後の作品にまで影響を及ぼしているのだから、いかに彼の小説が韓国の作家たちに愛読されていたかがこれでわかるのである。

以上、書簡体と枠小説における独歩の影響関係を考察してみたが、李光洙と金東仁の小説の手法は日本語で翻訳された西欧文学の方法を借用して製作したこともありうるし、韓国の古典小説や新小説の手法に負ったものもあるかもしれない。しかし、日本の近代文学、特に国木田独歩の方法からその手法を学んだと見たほうが妥当だろう。

むすび

以上、独歩の「おとづれ」と李光洙の「幼き友へ」、「女難」と金東仁の「ベタラギ」の二つの作品の比較・分析のもとに、韓国の初期近代文学に及ぼした国木田独歩の影響関係を考察し、韓国の新文学期に独歩の及ぼした影響が主に形式の上に見られていたことを明らかにすることができた。

李光洙と金東仁は、それぞれの方法で独歩の影響を受け、作品に反映させていたが、彼らは自分たちだけへの影響に止まらず、彼ら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のである。李光洙は「幼き友へ」をはじめ初期の一連の作品（「少年の悲哀」や「献身者」）を通して独歩の影響を受けながら、韓国の近代文学の基盤を築き、韓国最初の近代小説の先駆者となった。そして、その後続いた金東仁は、独歩の「女難」及び一連の短編小説の諸形式を通じて韓国における初めての近代的な短編小説を開拓したのである。このような彼らの文学的活動は、当時の文学熱を鼓吹して多くの読者層を形成し、数多くの後進たちを養成したりして、韓国の新文学が目指すべき新しい指標を作ったのである。もちろんその後の二人は、そのまま独歩の影響下に終わらなかった。彼らが更に一歩進んで、新しい方法を模索し、独自の文学を作り上げることによって韓国を代表する文学者になったことには留意しなければならない。ただ李光洙や金東仁の場合は、まだ年少で、しかも文学的な知識もほとんどなかった頃に受けた影響であるだけに、独歩文学が彼らに及ぼした力は根本的なものだったと言えるかもしれない。彼らがどの程度独歩の文学観や人生観を理解してその影響を受けていたかは明らかにされていないが、少なくとも独歩の書いた諸短編をたんねんに読んで、自分たちの初期の作品手法の一モデルとして借用していたことは、まぎれもない事実であろう。この意味から考

えても独歩が、韓国の初期近代文学をリードしてきた李光洙と金東仁の両者に与えた影響は、そのまま韓国の近代文学への形成、発展につながっていた。

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。李光洙の作品の文は、1962年4月、三中堂発行「李光洙全集1-20」、金東仁の文は1968年3月、弘子出版社発行「金東仁全集1-10」から引用した。なお、本文中に引用した韓国関係文献の日本語訳は筆者自身によるものである。

1. 金松峴は、『初期小説の源泉探求』（1964・9『現代文学117号』）の中で国木田独歩の「少年の悲哀」は李光洙の「少年の悲哀」、「女難」は金東仁の「ベクラギ」、「春の鳥」は田栄沢の「天痴？天才？」に影響を与えたと論じ、それに即して金学凍は『韓国文学の比較文学的研究』（1972・4一潮閣）の中で、国木田独歩は韓国の近代小説の形式に影響を及ぼしたと指摘している。p.125
そして、丁貴連は、拙稿「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—」（『文学研究論集』1993.3筑波大学比較・理論文学会）の中で独歩が韓国の初期作家たちによく読まれていた理由を具体的に提示している。
2. 朱鍾演「李光洙の初期短編小説考」、李在銑「春園の初期短編と書簡形態」（1981・9『崔南善と李光洙の文学』セムンサ）p.103-137参照
3. 前掲注1，丁貴連 拙稿「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—」
4. 1909.12.31の日記に1909年中に読んだ作家と作品名が羅列されている。主な作家名はTolstoi, Byron, Scott, Gorky, Shakespeare, 夏目漱石, 島崎藤村, 田山花袋, 徳富蘆花, 木下尚江などである。『李光洙全集19巻』1962三中堂 p.16
5. 「私が小説を推薦するならば」の中で独歩を推薦している。『李光洙全集16巻』p.400
6. 「幼き友へ」は、発表年代は1917年であるが、実際に書かれた時期は二年前、1914である。李光洙は作品集『若き夢』の序文の中で「幼き友へ」（後「若き夢」に改題）は1914年に書いて『青春』という雑誌に発表したものと述べていた。
7. 前掲注2，李在銑「春園の初期短編と書簡形態」p.103-117参照
8. 金東仁「文壇三十年の面影」『金東仁全集8巻』p.390-394参照
9. 『創造』は韓国最初の文芸同人雑誌として1919.2創刊して1921.5第9号で終刊にいたるまで、当時貧しかった韓国の文学界に、新しい近代的な文学を生み出すのに大いに貢献した。
10. 丁貴連「国木田独歩—比較文学的研究—」（横浜国立大学院『修士論文』1991.3）の中で「春の鳥」以外に新たに四つの作品の影響関係を見付けて、それらの作品が総て形式の上で完全一致していることを指摘した。
11. 李在銑「韓国短編小説の叙述類型」（『韓国短編小説研究』1975・1一潮閣）p.56-173参

照

12. 前掲注11. p.160-162, 前掲注5. p.400参照
13. 前掲注4, 日記の中に読んだ作品名として, 虞美人草, 海賊, バイロン, プーシキン, ゴリキー短編集, 春, 思出の記, 復活, アンナカレニナ, イカモノ, 蘇生の日, 建築師, 自然主義, 天魔の怨, 破戒, 沙翁物語集, 湖上の美人, 野の花, ナポレオン言行録, 詩人の恋, 病間録, 藤村詩集, 霊か肉か, が羅列されている。
14. 李光洙全集16巻. p.401
15. 金秉喆『韓国近代翻訳文学史研究』(1975.3乙西文化社) p.449, p.365
16. 星野慎一「ゲーテ」(『欧米作家と日本近代文学』昭50.7教育センター出版) p.57-64
17. 前掲注16「ドイツ文学と日本近代文学」p.22-26
18. 1910.3明治学院中学校を卒業した後, 国に帰って3年間五山学校で教えたが, この期間中, 心にもない結婚をしたり祖父が亡くなったりするなど家庭上の問題で悩んでいた。その後一年間は放浪生活を送ったので書籍に触れる時間的精神的余裕はなかった。(「彼の自叙傳」の中の教員生活)『李光洙全集9巻』p.306-316
19. 前掲注2, 朱鍾演「李光洙の初期短編小説考」p.127
20. 前掲注2, 李在銑「春園の初期短編と書簡形態」p.117
21. 金東仁「春園研究」(『金東仁全集8巻』1968弘字出版社) p.494
22. 「李光洙氏との交談録」(『李光洙全集20巻』) p.248
23. 前掲注11, 李在銑「韓国短編小説の叙述類型」p.89
24. 前掲注11, p.124
25. 前掲注15によると, 当時1900-1920年代の翻訳のほとんどは日本語からの重訳か抄訳, 或は梗概訳で, 完訳が出るのは1930年代にはいつてからである。
26. 前掲注15に同じ p.341-343
27. 「私はボッカチオの『デカメロン』の詩でもって国中に宣伝した。愛は美しい野の花よ, 暑い日差しの下でも朽ちない花よ」金東仁全集7巻 p.68
28. 金東仁全集(1-10)の中で金東仁が言及した日本の作家(文芸のみ)
29. 『創造』第一号1919.2
30. 俞鎮牛「馬車」(『文章』創作三十四人集1941.2)