

## 第5章 田中英光文学と牧洋という鏡

### 1 はじめに

「碧空見えぬ」は、今までその発表年月が明確でなかったが、朝鮮の御用団体緑旗連盟の機関誌『緑旗』の一九四三年一月号に発表されたものである。一九四二年十二月、二度にわたる八年間の朝鮮生活に終わりを告げ、日本へ帰国する田中英光が置土産として残した、朝鮮での最後の作品が「碧空見えぬ」なのである。それに先だって、前年の十二月、『国民文学』に「朝鮮を去る日に」という題で、朝鮮文壇と関わることになった一部始終を回顧しているが、「碧空見えぬ」はその朝鮮文壇で知り合った一人の朝鮮人作家の姿をおもに描いている。その朝鮮の作家というのが、作品中では国語小説「心の嵐」を書いた朝鮮の中堅作家李星薫、創氏名森徹として登場しているが、その実際のモデルは「静かな嵐」の作者でよく知られている李石薫、創氏名牧洋である。「碧空見えぬ」は、全編を通して李石薫にまつわる話で費やされており、田中英光と牧洋の親密な付き合いとお互いの信頼性を窺うこともできる(二)。しかし、「碧空見えぬ」のもつ意義は、離韓する田中英光が残した個別的な追憶というようなものではなく、李石薫という一人の朝鮮人作家によって浮き彫りにされる当時の朝鮮文壇の事情を反映していることである。つまり、牧洋という一人の朝鮮人文学者は、当時の朝鮮文壇の模様を映し出す一つの鏡としての役割をし、その鏡の前に、敗戦前の閉鎖的な時代状況の中に置かれている朝鮮文壇のさまざまな論争や人物像が映し出されているのである。そして、なによりもその牧洋という鏡は、朝鮮文壇に深く関係し、その鏡の観察者である田中英光自身を一番はっきりした形で映し出しているのである。

田中英光は戦後になって、彼の朝鮮時代の一連の文学活動を回想するかたちで長編小説「よいどれ船」を発表しているが、その中にも牧徹という、李石薫こと牧洋がモデルになっている人物が登場している。本稿は、「碧空見えぬ」「よいどれ船」のモデルになっている李石薫を通して、田中英光が朝鮮のいわゆる国民文学にどのような関係していたかを考察する。その一方、国策文学の波に巻き込まれた日本帰りの小説家、牧洋のもつ時代への苦悩と行動の一断面を考察する。なぜなら牧洋が抱いた苦悩は、いわゆる親日文学者として片づけられているほとんどの朝鮮人文学者がかつ苦悩でもあるからである。

### 2 「碧空」と「嵐」

田中英光の作品の中には、朝鮮の青空を讃えるところがしばしば見られる。彼

が朝鮮の土を踏み、最初の日の出を見ることになる一九三五年五月二十三日、京城に向かう汽車の中で、「朝鮮も日本の中の日の出かな」、「朝鮮も日本晴の青き空」というような句をものにして、早くも朝鮮の青空を誉め讃えている(2)。ただの自然現象としての青空でない空を朝鮮到着初日から見たというのは、田中英光文学が朝鮮で展開される一つの方向を予測するものである。その通り、このような自然現象でない空は、二度目の応召から朝鮮に戻り、一九四一年十二月八日の開戦を向かえた時、より具体的な人たちであらわれる。開戦一年目の一文「十二月八日の感激」では、「昨年十二月八日、御戦詔を謹承して空を仰いだ瞬間から、それ迄の空とはなにか違ったものが空にある気がしてならない」としながら(3)、

草莽布衣の一微臣は、その言葉の未だ耳朶に鳴り響いてゐるのを感じながら、ふと眼をあげると、その日は非常によく晴れた空が会社の窓の一角に覗いてゐた。その空にぼくは何か一杯に詰つてゐるのを感じたのである。

というふうには、朝鮮の晴れ渡った、多分に青い空を仰ぎながら、ある特別な意味を読みとっていたのである。そして、同文には田中英光にとっての空の意味を窺える次のような部分がある。

何故なら、日本人にとって、空は御祖先の神々るまし、皇孫瓊杵尊が神々を従へて天降り給ふた処だからである。さうした点で、世界に空の続く処、高天ヶ原を連想し、日本人は空に故里を感じる事が出来る。さうした点でも、八紘一宇の大理想は日本人にとって極めて自然に肯づけるのである。

田中英光は空を通して、「高天原」に由来する万世一系と「八紘一宇の大思想」を感じ取っていたといえる。その空というのは、より簡潔に言えば、国体明徴の日本精神を意味するものである。田中英光はこのような空の観念を抱いて、朝鮮に渡り、以後朝鮮の青い空を誉め讃えていくことになるが、空が国体明徴の日本精神を象徴するものであるとすれば、その空はできるならばいつも晴れている青空が好ましい。「嵐」の吹く曇った雨空ではどうしてもその象徴性が薄れてしまふからである。田中英光の作品の中に頻繁に登場する朝鮮の青空は、このような空の観念が大きく働いているように思われる。そして、そのような観念的な青空を作品化したのが「碧空見えぬ」である。

「碧空見えぬ」は一人の朝鮮人小説家が、この作品の題目通りの「碧空」を見るまでの話で、その朝鮮人小説家というのが、一九四一年十一月創刊したばかり

の『国民文学』に日本語小説「静かな嵐」を発表し、以後本格的に日本語作品を書きはじめることになる李石蕙こと創氏名牧洋である。李石蕙は「静かな嵐」の中で、時代の「嵐」をむかえた作者の分身である小説家が、その「嵐」に身を任せて、戦時体制に協力していく心理的過程と苦悩を描いているが、そこでは、戦時体制が一つの「嵐」として例えられている。この「静かな嵐」に呼応するかたちで書かれたのが田中英光の「碧空見えぬ」であり、そこには李石蕙が今までの「嵐」からついに「碧空」を見ることができたという設定になっている。そして、その李石蕙が「碧空」を見るきっかけになったのが、「碧空見えぬ」の中では、一九四二年五月に発表された朝鮮の徴兵制であるという。

早速、国民文学の主催で、軍参謀の方々と私たちとの座談会が持たれ、その席上で、日本への愛情と徴兵制の喜びを語る森さんはいかにも嬉しそうであった。もはや、森さんの心の中の嵐は終り、碧空に太陽を仰ぐ想いで、母国日本の躍進と共に進んでゆく半島の新しい姿を眺めているようであった。

引用文中の軍人との座談会での様子は後述にまわすが、取りあえず、徴兵制をきっかけに李石蕙は、今までの迷いから脱皮し、日本精神に象徴される「碧空」の太陽を仰ぐことができた。田中英光は指摘している。とすれば、李石蕙は時代の「嵐」のなかから、田中がいうように、本物の「碧空」の太陽を見ることができたのだろうか。それを論じる前に、「静かな嵐」に至るまでの李石蕙の文学世界について見てみよう。

年譜と先行研究によると(4)、李石蕙、日本名牧洋の本名は李錫燾、平北定州に生まれ、平壤高普から早稲田高等学院露文科を中退している。後、帰国した一九三〇年、東亜日報新春文芸の当選作、戯曲「厥女はなぜ自殺したのか」をもって文壇に登場している。以来、一連の自叙伝的な性格の強い作品を発表しているが、その内容は、日々没落していく朝鮮農民の窮状、小島に住む漁民たちの悲惨な生活などを描いたものが多い。これらの傾向は、当時盛んであった農村啓蒙運動の影響を受けたもので、李石蕙の文学的出発は、朝鮮農民や漁民へ関心と啓蒙を示す、農民小説的な側面が強かったといえる(5)。「ロザンの死」、「黄昏の歌」、「狂人記」、「移民列車」などがこれらの傾向の作品である。そして、一九三六年五月にはこれらの旧作を整理してまとめ、朝鮮語の処女作品集「黄昏の歌」を出版し、一人前の作家として遇されることになった。

おおよそ、これらの文学経歴が、国語創作集「静かな嵐」にいたる李石蕙文学の出發と展開として、従来からよく指摘されてきた一般的な経歴である。しかし、これはあくまでも朝鮮語による創作に限るものである。今までほとんど指摘され

なかったが、李石薫は朝鮮語による創作に先だって、数多くの日本語による創作を試みていた。その日本語による創作は、一九二九年八月から、おもに釜山日報を通じて、童謡、詩、小説などのさまざまなジャンルに渡って、さまざまの勢いで発表されている。日本語による本格的な創作活動をする張赫宙が登場したのが一九三二年であり、他のほとんどの朝鮮人作家が一九四〇年前後から日本語の創作を試みていたことを考えると、その時期の早さと作品数の膨大さは、一つの驚きといわざるを得ない。これから推測する限り、李石薫は早い時期から日本語による創作に相当な意気込みを持っており、日本文壇へ進出しようとする意欲さえ持っていたように思われる。日本文壇進出への意欲は、『緑旗』主催の座談会「今日の半島文学」でも確認できる(6)。張赫宙を交えた席で、牧洋は、「春川で大毎の通信員をしてゐた頃内地文壇に出たいといふ野望をもつてゐた」と述懐している。それで「一生懸命勉強して『改造』の懸賞に打って出よう」としていた矢先に、張赫宙が当選発表になって「国語小説を書くことを断念」し、朝鮮語で書くことになったという。日本での留学経験の短い彼が、後に「静かな嵐」を書き、長年日本で活躍した金村龍濟(本名金龍濟、『亜細亞詩集』)や日本人の佐藤清(『碧靈集』)と競って国語文芸総督賞の最終候補に残り、さらに特別に設けた国語文芸連盟賞を授賞するなど、相当高い評価を受けることができたのも、こういう早い時期からの日本語創作への意欲と蓄積があったからであろう。とにかく、日本語創作から出発した李石薫は、朝鮮語での文壇登場以来、もっぱら朝鮮語創作に専念し(彼の言葉でいうと、「味をしめて」)、作家としての地位が安定していくに従って、日本語による創作をびったりと止めてしまうのである。その時期の一つの決算として出したのが、朝鮮語による第一創作集『黄昏の歌』である。

『黄昏の歌』以降、依然として朝鮮語による創作を続けていた彼が、またもや日本語創作に戻ってくるのは、戦時色が強くなり、朝鮮語への圧迫と日本語による創作がやかましく要求される時代になってからである。一九四〇年二月の創氏改名、六月の東亜日報と朝鮮日報の廃刊、一九四一年十一月『人文評論』と『文章』の廃刊統合による『国民文学』の創刊など、朝鮮語による創作はほとんど困難な状態になったのである。このような窮迫した時代状況のなかで、彼は以前試みた日本語創作を再開し、「ふるさと」(『緑旗』1941・3)、「黎明Ⅱ或序章」(『国民総力』1941・4)などの日本語作品を発表し、一九四一年十一月には、『国民文学』創刊号に「静かな嵐」の掲載に至るのである。李石薫が以前諦めた日本語創作を再開したのは、「何といつても国語に未練があり、何とかして広い舞台に出たかった」という彼個人の欲望も働いたが(7)、より大きくは、このような窮迫した時代の所以であろう。このような時代から生まれたのが、国語連盟賞

授賞作「静かな嵐」であり、その副産物の一つが一九四一年十二月、聖地派遣の文人として選ばれた前後から名乗り始めた牧洋という創氏名であろう(88)。これによって、以前の李石蕪から、本格的な日本語創作にふさわしい日本名の牧洋が誕生したのである。以下、その李石蕪の「静かな嵐」から田中英光が指摘した牧洋の「碧空」を検証してみよう。

### 3 牧洋と「静かな嵐」

先述したように、「静かな嵐」は戦時体制の「嵐」を前にして、その新体制に協力していく小説家の心的変化を描いたもので、主人公の小説家がそのまま李石蕪の自画像と重なる、一種の転向小説のかたちで書かれた作品といえる。全体はそれぞれ時差を置いて書き継がれた3部によって構成され、一九四三年六月、単行本『静かな嵐』の中でまとめられた。

『国民文学』一九四一年十一月に発表された第一部では、小説家朴泰民がさまざまな葛藤を経て時局講演隊として出発するまでに至る心境や苦悩、さらに逼迫した時代状況が描かれている(89)。そして、その朴泰民が時局演説隊に積極的に参加したのは、彼の次のような時局認識からである。

時代の荒々しい動きが一切の感傷と偏見とを打ちのめして新しい歴史が想像されやうとしてゐる。その目まぐるしい渦の中で、彼は作家としての自分の在り方を見出し得ずに苦悩してゐた。彼には東京の或る作家が新体制だからと云つて今までの自分の創作態度をかえやうとは思はない、と言ひ放つた真似など、しやうにも出来ない立場にあつた。この地に作家として生き抜くためには、どうしても一応この嵐の時代を通りぬけなければならぬ。それは単に無意識に生活することではない。意識的に時代を呼吸することだ。それがたまには先づ小乗的な民族的立場を一応揚棄しなければならぬ。より高い大乘的知性と叡智が必要なのだ。朴泰民は然し多くは深い懐疑の中にさまよつた。意識は分裂し、争ひ、そして結末に到達されなかつた。

朴泰民の苦悩の根幹は、彼を取りまく時局が大きく変化したことである。時局の急変により、今までの「作家としての在り方」が重大な危機をむかえたのである。新体制による危機というのは、当時の朝鮮の文壇状況から、内容と形式において大きく二つの問題として取り上げることができる。その一つが国語による創作の要求であり、もう一つが国策に添ったいわゆる国民文学という主題である。李石蕪を取りまく朝鮮文壇は、この二つの問題で大きく揺れ、さまざまなかたち

で議論されたが、それは所詮避けられるものではなかった(二〇)。李石薫はこういう朝鮮文壇の状況を時代の「嵐」として認識し、作品でもこの「嵐」の時代をどう生き抜くかを一つの問題にしている。時代の「嵐」に真正面に立ち向かって折れてしまうか、あるいは、「嵐」の時代を生き抜くために自分を変えていくか、いずれかを選択しなければならない。ほかに、文学の世界から完全に身を引いて、いわゆる「沈黙をまもる」方法も一応は考えられるが、それは実質的な選択肢にはなり得なかった。というのは、田中英光でさえも「碧空見えぬ」で「警戒すべきはむしろ、昔書いていて現在沈黙を守っている人たちの中に」あるとし、その沈黙行為自体がすでに体制批判や不平の現れであるとのめかしているからである。結局両者択一の問題になり、それ以外の選択の余地はなかったのである。韓国で、いわゆる親日文学者と類型されているほとんどの文学者たちが、新体制に協力していったのは、まさにこのような選択に迫っていたからである。その稀な例外として抵抗したのが尹東柱と李陸史であるが、それにはこの二人が朝鮮文壇から遠く離れていて、朝鮮文壇とあまり関係していなかった点も考慮すべきである。しかし、すでに朝鮮文壇の中堅作家である李石薫の場合は、「嵐の時代」に立ち向かって倒れていった尹東柱や李陸史のように、「この地」から遠く離れたところで、「作家として生き抜く」必要性のない立場には、最初から置かれていなかったのである。もちろん、それが彼の選択を正当化する理由にはならないが、取りあえず、作中の朴泰民自身の言葉で言うと、彼は抵抗はおろか、東京のある作家の言い放ったような、「新体制だからと云って今までの自分の創作態度をかえやうとは思はない」ことなどは、「真似など、しようもない立場にあった」のである。その現実的な問題として朴泰民は苦惱し、最終的には、「この地に作家として生き抜くため」には、「どうしても一応この嵐の時代を通りぬけなければならぬ」という思いに至り、時局講演の参加を決心するのである。

しかし、朴泰民が時局講演会の参加を決心し、当局によってその日程が決定された後も、彼を取りまく時局的な状況は、依然として緩むことはなかった。彼と親しくしていた新人作家の高永睦は、「どう考えても腑に落ち」ない理由で検挙される。高永睦の検挙に彼は不安におののき、「いよいよこの時代のただことではない一種恐怖に似た厳粛な思いが、身に迫る」のを感じ、その不安から「警察の注目を引く」ことを心配し、今まで大切に所蔵していたロシアの雑誌や語学書を燃やしてしまう。また、時局講演発表を二三日前にしたある日には、投書事件の筆跡鑑定のため、彼は自宅搜索を受けることになる。彼だけではなく、文壇人の多くが、警察に呼び出されたり、自宅搜索を受けたのである。これによって朝鮮文壇は、「一種暗然たる空気が漂い、終には文壇人×××(大検挙、筆者注)が行われる前提とか」いうデマまでがはやり出し、「いよいよ気の小さい文壇人達

をおびやかしていたのである。このような険悪な状況のなかで朴泰民は、誰一人見送る人もいない清津行の三等夜行列車に乗り込み、時局講演を出発したのである。そして、列車がよいよ動き出した時、彼は将来への不安から自分に言い聞かせるかたちで、「矢はずでに弦を放れたのだ！」という、作品の最後の象徴的な認識に至るのである。

「静かな嵐」第一部は、それ自体でもまとまった作品で、また李石勳がいわゆる国策文学に転じていくきっかけと心理過程が描かれており、『静かな嵐』全体の中心的な部分といえる。そして、その第一部を見る限り、朴泰民が国策文学に傾斜していたのは、彼の本意というようなものではなく、ほとんど時局的な圧迫からであったといえる。時局という大きな「嵐」を前にして、彼はそれにおのきながら最終的にその「嵐」に身を任せていくのである。すくなくともこの時点においては、田中英光がいうような、日本精神に目覚めたのでもなく、「碧空」に輝く太陽のようなものを見たのでもない。「碧空」どころか、彼は始終一貫この時代を大きな「嵐」として認識しているのである。その「嵐」のなかで、彼を含む朝鮮文壇は右往左往し、彼自身は「この地に作家として生き抜くため」に、その「嵐」のなかに身を任せるのである。また、第一部の中には、それが転向小説のかたちをとっていなければならないであろう時局に対する鋭い批判めいた表現が随所になされている。時局を「嵐」や「物騒な時代」として捉える認識にしる、同僚作家の検挙と家宅搜索、それによる朝鮮文壇の反応などは、それ自体としては強い体制批判になり得るからである。しかも、このような表現を可能にしている主人公朴泰民の肝心な転向においては、未だに曖昧である。彼は「嵐の時代」をむかえて、やむを得ず体制に協力しているように描かれており、まだこの時点では本心からの思想転向はしていないように思われる。このことから、第一部だけに限って見るならば、この作品は転向の形を借りた時局批判の小説として読めなくもない。しかし、このような多少曖昧な態度での出発は、以後の実際の時局講演会のなかで大きく変わっていくことになる。

『国民文学』の一九四二年五、六月合併号に発表された「静かな嵐」第二部では、朴泰民が時局講演によって、朝鮮民衆のさまざまな反発と抗議に直面する様子が描かれている。そして、それに対抗するかたちで、新体制への協力を主張する彼自身の信念が述べられている。

咸興公会堂で開かれた最初の講演会では、広い公会堂ホールに約八割程度の聴衆が集まってきたが、講演の途中でその内容に反発してかなりの人数が退場してしまう。その異様な雰囲気の中で朴泰民の初講演が始まることになるが、彼はまず、彼自身が今までの民族主義的な作家から体制協力の時局講演会に至ったことの意味を述べた後、「作家は作品を書くのが本領であるが、何を如何に書かね

ばならぬかを考へる前に、如何なる生活人たるべきかといふことが反省されねばならぬ時に直面した」と主張する。そして、この「生活人」としての「自覚」こそ、「朝鮮の同胞であれば誰でもどんな人でも反省しなければならぬ」ものと指摘し、それによる今日の問題として、

三千年といふ年月は、人間が、民族が試験される為に、余りにも長い時間であつた。今日、われわれは死ぬるのも生きるのも、日本といふ大きな生命体の運命の中にそれがあるのだ。それは三千年といふ長い余りにも長い試験の結論だつたのである。この厳肅な運命の連帯性に眼を蔽ふ者は、余りにも無責任であり、怠慢であり、卑劣であるといはねばならぬ。それは自ら好んで暗い運命に墜落する者であろう。

というように、新体制への協力を呼びかけたのである。そのなかで、朴泰民が新体制への協力を訴える論理的な根拠になつているのが、「生活人」としての自覚という概念である。つまり、現実認識である。朝鮮が「死ぬるのも生きるのも、日本といふ大きな生命体の運命の中」にあるという現実的な認識から、その範囲のなかでの朝鮮民族の「明るい幸福」を目指そうという認識である。以前の民族主義による朝鮮民族の強調は、内鮮一体と皇民化を強力に進める新体制とぶつかり、それ自体がほとんど現実性を持たなくなつていたからである。にも関わらず、依然として民族主義を主張することは、「余りにも無責任であり、怠慢であり、卑劣」であり、また「自ら好んで暗い運命に墜落」する行為にしか彼の目には映らなかつた。彼が以前の民族主義を捨て、新体制への協力のなかに朝鮮民族の「明るい幸福」と「新しい神話」を発見しようとしたのも、こういう現実的な認識によるものであつた。このような判断と決心こそ、彼が第一部で懷疑し続けた「小乗的な民族的立場を一応揚棄」し、「より高い大乘的な知性と叡智」を獲得しようとした心理的な変化の結果でもあるといえる。

ここで一つ注目したいのは、彼が「民族的立場を一応揚棄」したのは、その「一応」という言葉が示しているように、一つの方法論的な側面が強くあつたということである。それは戦時時局が強まるなかで、最善ではないにしろ、朝鮮民族の生きる現実的な唯一の道であると彼は認識したことである。さらに、彼が主張した民族主義の揚棄は、それが朝鮮民族だけに限るものではなかつたということである。彼は同様のものを日本民族（大和民族）にも要求しているからである。たとえば、一九四二年四月に発表した「国民文学の諸問題」のなかでは、内地文壇の国民文学論がやたらに日本民族（大和民族）の問題として取り上げられていることについて、次のような強い批判を投げかけている。



かやうに民族といふことを極力主張する時は、われわれ進歩的な作家達の立場として、ちよつとくひちがひを感じて戸惑ひせざるを得ないのであつて、眞の日本的な国民文学建設のためには、先づそれらの民族主義的な内地文壇の国民文学論からして排撃せねばならなくなるであらうと思ふ。(一一)

このように、李石勳の民族主義の揚棄は、朝鮮と日本の相互に要求するものであつて、朝鮮民族が直ちに日本(大和)民族に収斂するものではなかつたのである。お互いが個別の民族主義を越えて、大きな全体として結ばれることを理想としたのである。そして、その大きな全体というのが、彼が一応夢見、主張する日本精神というものである。だから、彼の言う日本精神というものは、田中英光がいう日本(大和)民族の精神でもなく、また当然のように朝鮮民族の精神でもなかつたのである。勿論、彼のこういう論理こそ、そのまま究極の内鮮一体の論理でもある。民族を越えた大きな全体としての一体感を得ることで、朝鮮人に対する差別と不平等から脱出しようとする考えである。彼はこの論理を時代の現実的な問題として取り入れ、また、そのなかに作家としての彼自身と朝鮮民族の生きる幻のような夢を抱いたのである。そして、このような論理的過程は彼だけの問題ではなく、新体制に協力していったいわゆる親日文学者がたどつた思想的な道でもあつた。しかし、このような彼らの当初の夢が達成されたかどうかは、当時の歴史が雄弁に語っているが、取りあはず、李石勳の不幸は、彼が他の親日文学者より何倍もの異様な誠実さと愚かなほどの眞剣さでこの夢を信じ、それをあたかも殉教者のような犠牲のなかで実践しようとしたことにある。戦後、彼の文学が文学史上からほとんど抹殺され、彼の存在は滑稽的な行動を演じた親日文学者として記憶されることになつたのも、彼のこのような誠実さが大きく関係しているように思われる。「静かな嵐」第二部は、彼のそのような殉教者的な誠実さで一貫している。

咸興での講演が終わつた時、朴泰民は昔の知り合いの羅仙姫の訪問を受けるが、彼女から彼の演説が「おろかな大衆への毒害が大きい」と厳しく批判される。その後、さらに彼女から

「無論冗談でもないし、護身術とも思ひませんわ。朴先生は別にああしてまで護身術を弄する必要はないと思ふけど、ただどうも腑におちないのよ。朴先生の所論が。あれ本当ですか？率直に言つてくれませんか。」

と詰めよられる。それに彼は、

「私は嘘のいへない性です。良心を以つて、私の信ずる所を告白したままでです。その外にどんな道がわれわれにあるといふのですか。日本を意識しない朝鮮民族論こそほらです。屁理屈です。」

ときっぱり答えて、彼女から軽蔑されることになる。

また、城津での講演会の時には、「なつちよらんわい」と途中退場する青年たちがヤジを飛ばし、集まった聴衆は、「型にはまつた修身講話か、おべつかをつかふのが関の山だらう」といった態度で、「もう鼻の先からからかひと、あざけり」の表情を見せていたのである。さらに、講演後、彼の態度に激怒した新聞記者は、「貴方はまるで日本主義をふりかざすぢやありませんか。良心的な作家の落です」と詰問され、挙げ句の果てには暴行を受けるまでになる。しかし、朴泰民はこのような困難と民衆からの反発を通してさらに自分の信念を強め、清津羅南、元山、春川の講演を無事に終え、京城に戻ってくる。それらの話が第3部に続く。

一九四二年十一月『緑旗』に発表された第三部では、講演会後半の模様と帰京以来徴兵制実施発表を迎えるまでの話がたまかな時間順に書き列べられている。帰京してまもなく、京城で講演会の報告座談会が開かれるが、そこで朴泰民は、

そして今度の行事は、単なる文化講演会に止まらず、朝鮮の知識人が大衆の面前で一つの歴史的な方向転換を宣言したことであり、さうすることによつて自身自身の脱皮作用を行つたことは、重大な意義があつた。少くとも朴泰民自身は、心の中に新しい出発の覚悟と信念が出来てゐたのである。文壇が新しく出発すると共に、朝鮮の文化も新しく出発せねばならぬ。自分はその先頭に立つて進むのだ。無論、幾多の困難も苦痛もあるう。しかし、最後まで斃れるまでまつしぐらに突き進むであらうと、朴は熱い胸の中で誓ふのだつた。

というふうに、講演会以後の新しい決意と信念を述べる。彼はこの講演会を通して以前のような迷いから体制協力の新しい信念を獲得し、以後それを実践していくことになるが、まず、その実践の一つが日本語による創作である。皇道主義教化団体の雑誌「生活の旗」（緑旗連盟から発行した『緑旗』を指す）からの勧めもあり、十年前に「東京の文壇に出るつもりで、随分国語で習作をした」日本語小説の創作を再開し、「望郷」「第一章」などの作品を発表することになるのである。この二作は、それぞれ『緑旗』発表の「ふるさと」と『国民総力』発表の「黎明…ある序章」という彼の実際の作品をさしているが、取りあえず、講演会

以降の第三部での朴泰民は、以前の論理構造から大きく脱皮し、ただやたらに述二無二の国策を叫ぶ人物として変貌する。

ここで、「静かな嵐」第三部での牧洋を論じるに当たって、一つ注意しなければならぬのは、この第三部が以前の第一部や第二部とは全く違う姿勢で書かれていることである。第三部になると、作品は急に以前の細かい内面描写や緊張感を失い、国策の論理がいかにもステレオタイプの感想で書き進んでいる。また、文体と構成も以前とは歴然と変わり、描写の緻密さはなくなり、構成も非常にずさんになってくる。さらに、その国策の論理においても時間的な矛盾が生じてきたりする。たとえば、本文では、創氏改名を奨励する話が長く続いているが、創氏改名の開始は、時局講演以前の一九四〇年二月から八月までであるにも関わらず、そこに書かれている時局認識は彼が講演会後に獲得された認識によって書かれている。そのような矛盾は、志願兵制度の公布を喜ぶところでも同じく見ることがができる。このように、第三部の時局講演後の話は、国策の論理に無理矢理に当てはめようとした形式論理で始終一貫し、今まで維持してきた内面の緊張感はほとんど壊されている。そのため、この全体作はその後半において大きく躓き、破綻しているかのように思われる。その点、この部分の執筆時点になってからは今までの傾向では書けないならんかの事情があったかのようにも思われる。つまり、当局による強制のことであるが、しかし、ここでは論を最初の問題に戻し、まず牧洋が徴兵制をきっかけに「碧空の太陽」を見たという田中英光の指摘を考察してみよう。

田中英光は「碧空見えぬ」の中で、李石薫の分身である森徹が軍参謀の方々の座談会で「いかにも嬉しそう」に「日本への愛情と徴兵制の喜びを語る」表情から、彼の今までの「心の中の嵐は終わり」、ついに「碧空に太陽を仰ぐ」ことが出来たと指摘している。その座談会の模様は「軍人と作家、徴兵の感激を語る」という題で『国民文学』一九四二年七月号に掲載されている(23)。軍人側としては、朝鮮軍参謀浅井中佐、馬杉小佐、作家としては、牧洋、青木洪、木下俊、田中英光らが参席し、国民文学社からは崔載瑞と金鐘漢が陪席していた。座談会のなかで、牧洋は徴兵制の感想を聞かれた最初は、「何か非常に肩幅が広くなつたやうな、自分が急に偉くなつたやうな気がしました」と多少儀礼的な返事をして、いるが、それ以外には徴兵制の喜びをあまり表現していない。徴兵制については、「国語と解するものと国語を解しないもの」との差別はないか、「朝鮮人も内地人と一緒に訓練する」のかという多少心配気な質問を繰り返していただけで、田中英光が指摘した日本精神の象徴としての「碧空に太陽を仰ぐ」ような発言も、そのような表情も見せていないのである。むしろ、「碧空に太陽を仰ぐ」ような発言は田中英光自身がいちばん積極的に力説していた。田中英光は、徴兵制実施

については、「口先だけの感謝」は駄目で、「何かやらなくてはならぬ」と主張し、徴兵制が及ぼす文学への影響をやたらに強調している。この田中英光の発言は、暗黙のうちに、徴兵制に感謝する文学作品を書くことを要求しているかのようにも思われる。さらに、田中英光は、「日本人の祖国は上御一人にある」とし、徴兵制は朝鮮の子供が「皇国の御盾になれるといふ資格がある」ものと言い切っている。少なくともこの軍人との座談会から見る限り、牧洋の「碧空」に対する田中英光の指摘はほとんど当てはまらない。日本精神の象徴である「碧空」を見たのは、依然として田中英光自身であり、牧洋ではなかったのである。

しかし、「静かな嵐」になると、田中英光が指摘した軍人との座談会とは違って、牧洋自身が徴兵制をきっかけに「碧空に太陽を仰ぐ」ような姿として描かれている。その点、田中英光の牧洋の「碧空」に対する指摘は「軍人との座談会」のことではなく、「静かな嵐」第三部での牧洋の見解を指しているかのようにも思われる。まず、その徴兵制を讃えたところを見ると、

その五月であつた。

遂に、朝鮮に徴兵制が二年後に実施される旨の発布を見たのである！朝鮮の行くべき途はつきり決つたのである。朴はそれを、街を歩きながら、ラジオで聞いた。ああ！たうとう朝鮮はここまで来たのだ。自分が声高らかに叫んだことが、現実裏付けられて行くのだ。自分は正しかつた！俯仰天地、少しも自分の言行に恥る所ないのだ。二千七百万、朝鮮の同胞よ！汝等はさまよふ黄昏の隠者から滅ぶことを知らない日本にくにたみとして、永遠に救はれるのだ。一点の懐疑も要らない。一瞬のためらひも禁物だ。進め！太陽に向つてただまっしぐらに進め！朴泰民は胸一ぱい感激の中で叫びながら街を歩いて行くのだつた。

というように、朴泰民は徴兵制を日本精神の具現として賞賛し、それによって朝鮮民族が「黄昏」から「太陽」に向かって「いる」と主張している。牧洋が日本精神で晴れ上がった「碧空に太陽」を仰いだという田中英光の指摘は、少なくとも「静かな嵐」においてははある程度事実のように思われる。しかし、それはあくまでも表面的なもののように思われる。すでに指摘した通りに、「静かな嵐」の後半部はほとんど以前の論理制を欠き、作品全体からいびつなものになっている。また、徴兵制を讃えた引用文からもわかるように、遮二無二の国策的な論理によるステレオタイプの感情の叫びが吐露されているだけである。それは論理というよりただの感情のむき出しに過ぎず、このような展開こそ「静かな嵐」第三部を全体からいびつなものにしている大きな理由でもある。その点、当局による要請

の介入を思わせ、それを直ちに牧洋の論理とは扱えないところがある。というのは、当局の要望によって作品が破綻になってしまった例が、ちょうど同じ時期の他の作品に見えているからである。李石薰は一九四二年十月から十二月の間に「永遠の女」という長編を京城日報に連載していたが、新聞社側が「時局を反映した大衆小説で内鮮人公平に扱ふこと」を条件に出し、「ややこしい注文が多すぎた」ため、この作品が「おべつかをつかふ」ものとして非常に不評をかったと、「善霊」で述懐しているからである(二〇)。田中英光の「碧空見えぬ」と「酔いどれ船」では、それぞれの牧洋の分身が彼の小説に言いがかりをつけてくる詩人を頭突きで倒す場面が出てくるが、その詩人が言いがかりをつけたのも、彼が当局の要請によって書いた国策的な内容に対してであった。このような牧洋をめぐる同時代の創作状況から考えると、「永遠の女」と同じ時期に書かれた「静かな嵐」第三部も時局的な要請が当然あったものと推測できる。このように、作品構造と時局の要請という面を考慮すると、彼が「碧空に太陽」を仰いだのは、ほとんど彼の本意でないと思われる。しかし、たとえ、彼が本心から「碧空に太陽」を仰いだといっても、それはほんの短い一瞬にすぎない。なぜかというところ、一九四四年五月「静かな嵐」以降の朴泰民の精神生活を書いた「善霊」の中では、彼は自分の考えとは違う現実とうんざりし、東京で開かれる国策文学の看板でもある大東亜文学者大会への出席も拒否して満州に逃げてしまうからである。

「善霊」は一九四四年五月(筆者注記には同年三月)『国民文学』に発表され、後に牧洋の第二国語小説集『蓬島物語』(1945・3)に収められた作品である。

『蓬島物語』のあとがきには、この作品に対する簡略な付記がつけられているが、それによると、「善霊」は「静かな嵐」以後の、朴泰民の精神生活の一端」を書いたもので、その題の「善霊」というのは、「朴泰民が何か知らずまあいはいば人類が幸福に生きる真実を希求する、その善き霊に憑かれて苦しみ、悩み、彷徨する」姿から付けたものという。この作者のあとがきからもわかるように、「善霊」は「静かな嵐」以降の朴泰民の内面が書かれた、「静かな嵐」の続編か後記に値する作品である。そして、「善霊」の内容は「静かな嵐」の朴泰民を見つめる作者自身の視線によって展開されており、「静かな嵐」の朴泰民という人物の内面構造を窺うことができるようになってきている。

まず、作品の冒頭で作者の分身である「私」は、「静かな嵐」の朴泰民が作者自身であるかどうかという問題に触れ、朴泰民をそのまま作者自身として受けとめることへの不満を吐露している。世間が作者自身を朴泰民だと「断定を下し、憚らない」ことへの不満であるが、世間の断定というのは、「静かな嵐」や「善霊」、田中英光の「碧空見えぬ」で共通している、「おべつか」をつかう墮落した親日文学者としてみる見解であろう。彼は世間のこのような見方に次のような

弁解をしている。

然しながら、問題は朴泰民が私であるか、私でないかにあるのではなく、「彼と私」とが、厳然として、二つながら存在することにあるのである。つまり彼と私とは同一人でありながら、場合によつては二人の人間に分裂する所に、悲劇もあれば苦悩の深淵もあるわけだ。(これは良心ある人間として、堪へ切れない自侮であり屈辱である。性格の分裂は、つひに彼を墮落させ、破滅に導くであらう。われわれの祖先もこれで滅んだのではなかつたか?)

このように、まず、作家の分身である「私」自身の本心と朴泰民との間には深刻な間隙があつたことを述べている。つまり、朴泰民が場合によつては作者自身と大きく分裂して、そこに作者自身の悲劇と苦悩があつたということである。そして、作者自身を墮落させ、破滅に導くのがその二人においての性格分裂であるという。とすれば、朴泰民と牧洋を分裂させるほどの大きな間隙が問題になる。これはまさに牧洋自身が書きたいものを書けなくなり、そこから登場人物と作家の間に分裂が起こってしまったことを意味するものである。つまり、強制の介在が強く窺える。また、少なくとも、この時点においての牧洋にとっては、「静かな嵐」の朴泰民が「場合によつて」は、彼自身でないという抗弁でもある。さらに、「善霊」の中での△私▽は、「静かな嵐」を二重人格を扱った小説として、「ヂギルとハイド」やドストエフスキイの「二重人格者」の例を引き合いに出している。「静かな嵐」の朴泰民が二重人格者であるとすれば、作品の表面に出ている朴泰民の性格と行動は、「場合によつて」はその逆の裏の一面が想定されるということになる。たとえば、剣氏改名し、徴兵制に感激し、日本精神の高揚を叫ぶ朴泰民が、実は彼の表面に現れている一面であつて、それとは正反対のもう一面があるということである。

さて、作品の中には、「静かな嵐」以後の朴泰民の苦悩が非常にきわどい表現のなかに数多く盛り込まれている。たとえば、彼の尊敬する先輩の一人は、彼がある団体に利用されると忠告しながら、

「さつさと辞め給へ。君が損をするばかりだよ。あの団体は今日都合がいいけど、戦争が済んで平和な時代にでもなつて見給え。あんな団体なんかどこにあつたか位いに、没落しちまふから。」

とほとんど敗戦を匂わせる言葉で彼を論している。これに対して、彼は自分が「正しく生き、そして民族が人類が真実に生きる真理」のためだと主張するが、

一方ではいじけて「家族を食はせねばならない」からだという強い自己検証を見せたりする。また、朴泰民が所属した団体の「大親分」が京城を引き上げる送別会の時には、団体に身を挺することで父親の霊を慰めたいと語りながら、後に深い自己嫌悪に捕らわれたりする。この段階になると、朴泰民の精神状態は以前のような明確さがなく、行動もぎくしゃくしているように見える。以前のような日本精神に対する信念などはほとんど見えなくなるのである。これは、彼が以前、現実論理として、二つの民族が大きな全体として結ばれるという究極の内鮮一体の論理のなかに、彼自身が「正しく生き、そして民族が人類が真実に生きる真理」を発見しようとした夢が破綻したことを意味しているように思われる。彼が現実論理として夢見た、平等を目指す二つの民族の大きな全体という究極の内鮮一体と「民族が人類が真実に生きる真理」などは、実際の戦時体制という現実の前にそのまま通用するものではなかったのである。彼はこの矛盾のなかに大きく躓き、苦惱で苛立ち、そして新たな行動を取っていくのである。その苛立ちの一端が、同僚への暴力行為である。当局の要望から破綻になってしまった小説を、国策的な作品として避難されることについて、彼は相当苛立ってしまったのである。そして、彼は自分の最初の信念と現実との矛盾に悩み、最終的には大東亜文学者大会の参席も拒否し、すべてを擲って満州へ逃避してしまう。そこで彼は今までの自分の感想をエッセーニンの詩句に仮託して次のように述べる。

いたづらでなく風は吹き

いたづらでなく風は荒ぶ

この詩句が示すように、彼の内面の「嵐」はまだ終わっていないのである。田中英光が「心の中の嵐は終わり、碧空に太陽を仰ぐ」ことができたことと断定した牧洋の「心の中の嵐」は、朝鮮文壇を遠く離れた満州の地において、その「嵐」としての時代認識がさらに高まり、しかも伸び伸びと表現されているのである。そして、牧洋の「嵐」はいよいよ大地に荒れ狂うのである。

エッセーニンの詩句のやうに、風と共に秋が来、秋と共に嵐が街を襲った。紅葉する遑もなく、木の葉は風にむしり取られて地べたを叩き、鳥の大群が中空で不気味に群鳴した。

この嵐が吹く状況は、戦時体制の荒れ狂う「嵐」の前に、朝鮮の作家が秋の木の葉のように落ち、鳥の大群のように驚きおののく様を象徴しているかのようである。このように、「静かな嵐」で出発した牧洋の日本精神への介入は、田中が

賞賛した「碧空」の方向ではなく、暴風雨を伴う本物の「荒む嵐」の発見に終わってしまうのである。

#### 4 田中英光の「碧空」

田中英光は戦後の一九四九年十二月、朝鮮文壇での一連の体験を扱った長編小説『酔いどれ船』を小山書店から上梓している。そして、そこにも李石薫をモデルにした牧徹という人物が登場しているが、この戦後作での牧徹は、以前の「碧空見えぬ」で描いた森徹の像とは大きく懸け離れている。

まず、「よいどれ船」で牧洋を紹介したところを見ると、彼の朝鮮名のペンネームは李昏冥で、その名前が示すように、いかにも「愚図で、融通の利かない」人物として設定されている。そして、祖父の代から親日家で、父親は万歳事件の時に民衆の怒りによって焼き殺されたという。また、彼は「誰も創氏したり、日本本文の小説を書かない頃から、牧と名乗り、いわゆる、日本精神にめざめた日本語の小説を書きだした」が、小説は「大して面白くない」と紹介している。しかし、このような「酔いどれ船」での紹介は、以前の「碧空見えぬ」での牧洋の像とは大きく矛盾し、また、その経歴においても実際の牧洋のそれと全く違うものである。「碧空見えぬ」では真面目で誠実な人であったはずの牧洋が、ここでは「ぼんくら」のように描かれ、また、牧洋の「静かな嵐」を日本精神に目覚めた日本語小説として賞賛し、彼のために「碧空見えぬ」まで書き残した田中英光の自身が、「酔いどれ船」では牧洋の日本精神は彼個人の環境と愚鈍さによるものとして、作品は「大して面白くない」と切り捨てている。また、彼は親日家の家柄で、彼の父親が万歳事件で殺されたことや、彼が「誰も創氏したり、日本本文の小説を書かない頃から、牧と名乗った」というのも全く根拠のないことである。彼は、特別に早めに創氏しているわけでもなく、少なくとも筆名としては、創氏改名実施の一年半以上経った「静かな嵐」第一部でも李石薫を名乗っているからである。

さらに、このような変化は実際の具体的なエピソードを描く際にも現れている。「碧空見えぬ」では、牧洋が大東亜文学者大会に参席する各国代表を侮辱する酔漢を頭突きで倒している場面があるが、そこでは彼の行動が「国のお客様に無礼を働いた暴漢を制裁したのは見事」であったと、彼の愛国心（日本に対する）を高く評価している。しかし、「酔いどれ船」では同じくこの場面が登場しているが、そこでは私服憲兵たちからこの男を救う為に、頭突きで酔漢を倒し、避難させたことになっている。そして、その一部始終を見た坂本享吉は感動で「目頭がツンと」したという。この「頭突き」事件は、後に牧洋自身が「善霊」の中で述



懐しているが、そこでは当局の要請で国策作品になり、破綻してしまった彼の作品を酔漢がしつこく軽蔑したため、相手を頭突きで倒したことになっている。さらに、彼は仲間の一人から「こいつ生意気だ。やつつける」と生温い態度にハッパをかけられ、瞬間的に相手を倒したと述懐している。事件の状況から見ると、そのようなハッパをかけたのが多分田中英光と思われるが、それはともかく、実際の「頭突き事件」は田中英光がというような意味での喧嘩ではなかったのである。このように、「酔いどれ船」は、以前の「碧空見えぬ」での牧洋の像が大きく変質している。そして、その変化の方向は、「碧空見えぬ」での自己同一性の造形から、「酔いどれ船」での異質な造形への変化である。戦前では田中英光がいちばん理解できる人物として、自己投影の像として、同じく「碧空」を見た牧洋が、戦後の「酔いどれ船」では、彼一人が個人的な理由で「日本精神」を賞賛し、滑稽を演じた人物として切り捨てられている。

一方、この二作においては、牧洋なる人物の「碧空」が急変しているのはさることながら、作品性格が全く反対と言っているほどの重大な違いが窺える。それは、それぞれ作品で△私▽と坂本享吉として設定され、牧洋を観察して語る田中英光自身の視線である。すでにみてきたように、「碧空見えぬ」では、牧洋が最終的に「日本精神」の象徴である「碧空」を仰いだことになっているが、しかし、そこには田中英光自身である△私▽なる人物の視線が大きく介在している。つまり、牧洋が「碧空」を見たかどうかはあくまでも△私▽の判断によるものであり、日本精神の象徴としての特殊な「碧空」の観念も牧洋のものではなく、「私」自身の観念によるものであるということである。それは実際の牧洋が「碧空」を見たかどうかという問題とはあまり関係がない。というのは、牧洋の「碧空」は、△私▽（田中英光）なる人物が自分自身の特殊な「碧空」の観念とそれによる観察によって牧洋の「碧空」を設定したものに過ぎないからである。いわば、牧洋はあくまでも一つの鏡のような対象に過ぎなく、田中英光はその鏡の中で、自分自身が造り上げた観念の「日本精神」で輝く「碧空」の自画像を発見しているのである。しかし、このような視線は、戦後の「酔いどれ船」になると全く様子が変わってくる。その登場人物は誰も本物の「碧空」を見ていないからである。そして、なかでも、肝心の田中英光自身の分身である坂本享吉がいちばん強く「碧空」を否定しているのである。それらの傾向は同じく朝鮮文壇の側面史を書いたこの二作の題目の変化からも窺える。「碧空見えぬ」での田中英光が牧洋という人物の中から見た彼自身の「碧空」が、「酔いどれ船」では皆が「酔っぱらっていた」というふう設定されているからである。そのなかでもっとも「酔っぱらっていた」のが彼自身であるという。

享吉はただ酒と女と金が欲しくて、その頃ムヤミに忠君愛国を絶叫していたのである。

または、

彼には再び火のような酔いが訪れてきた。道徳的顧慮がなくなり、ひどく好色になり、嘘つきになり、その場の空気に同化し、それをリードしようとさえ思う。享吉はそうした際ほど言行不一致のデマゴグになれる時はなく、いつぞや朝鮮文学報国会の例会で、このように大酔して、内鮮一体、忠君愛国、聖戦完遂、作家も戦争協力しなければならぬ、と大泣きして喚き、十人ばかりの鮮人作家を、報国会中の戦争文学会というのに引っ張りこんだ恥ずかしい思い出もあった。

というふうには、田中英光は当時の自分の行動を、すべて「酔っぱらっていた」せいにしてしている。さらに、当時の自分の行動は、すでに正常ではなく、「慢性アル中による精神障害の一種」であったとさえ弁解している。となると、彼が戦前に見た「碧空」は、「酔っぱらい」のせいで一時的に見た幻のようなもので、全く勘違いであったということになる。このような、田中英光の戦後の論理から見ると、「酔いどれ船」は、「かつての自己に対する贖罪意識から書かれた」とは到底思えない(二)。むしろ、戦後における彼自身の弁解と言いつに過ぎないといえる。また、戦前と戦後においてのこのような重大な異同から、「酔いどれ船」をそのまま朝鮮文学史の側面史として扱うことは難しい。そして、当然のように、そこに描かれている牧洋をそのまま戦前の造形として類推するのは非常に危険といえる。

## 5 むすび

以上、田中英光の「碧空見えぬ」での牧洋の像を、実際の牧洋と問題作「静かな嵐」から考察したが、その間には大きな隔たりがある。田中英光は「碧空見えぬ」で、牧洋の今までの「嵐」が終わり、ついに日本精神の象徴である「碧空」の太陽を仰いだと指摘しているが、少なくとも、牧洋は田中英光がいうような意味での「碧空」は見えていない。彼の体制協力は、「時局」という嵐に靡かされるかたちでの、また朝鮮民族の生きる現実問題という方法論として夢見た、ごく一時的なものに過ぎないのである。しかも、彼は自身の夢が戦時体制の「嵐」で無惨に破れた時には躊躇なく満州に逃避し、さらなる「嵐」の時代認識を強めてい

る。にも関わらず、牧洋が「嵐」から「碧空」を見たという話の設定は、牧洋を通して見る田中英光自身の自画像の在り方であろう。牧洋はあくまでも一つの鏡で、そこに移されているのは田中英光自身の「碧空」に過ぎないのである。

しかし、戦後作「酔いどれ船」になると、このような牧洋の像はさらに大きく変容していく。田中英光の鏡のような役割をし、日本精神で充満した「碧空」を発見したはずの「碧空見えぬ」での牧洋が、「酔いどれ船」では田中英光自身とは全く違う、滑稽な親目を演じた人物として描かれている。今までの鏡としての牧洋像は完全に切り捨てられているのである。戦前には日本精神に目覚めた「碧空」という綺麗な鏡として自分を映していたはずの牧洋が、戦後には国策・親日という醜い鏡として田中自身を映すことになったからであろう。田中英光は「酔いどれ船」で、出来る限り牧洋から大きく離れ、かつ徹底的に彼自身と分離しているが、これらの視線は牧洋という醜い鏡に映る自分自身の同じような像を避けるためであっただろう。その結果、「碧空見えぬ」では牧洋との接近のなかで自己を確認し、「酔いどれ船」では牧洋からの離反のなかに自己を確認するという大きな矛盾に至ったのである。この戦前と戦後における矛盾のなかにこそ、田中英光の朝鮮体験が持つ重大な責任があるように思われる。

戦後、牧洋はいち早く朝鮮語小説「黄昏の歌」を再刊し、その序文のなかで戦前の自分の文学を振り返り、「日政の検閲制度許す限りの反抗精神に燃えた」と書き記している(25)。それがただの親日文学者が持つやましさからくる言い訳と弁明にすぎないか、あるいは、本稿で考察したような彼自身の「嵐」の認識によるものであるかは、ここでは判断しない。しかし、すくなくとも、「碧空見えぬ」と戦後の「酔いどれ船」は、李石薫文学に拭いきれない迷惑であったことは間違いない、それに対する彼自身の言い訳はいくらなされても正当であろう。

#### 注

(1) 「碧空見えぬ」は小説としての虚構性が非常に少なく、そこに描かれた内容と事件は、ほとんどそのまま客観的な事実である。それについては、すでに金允植の言及(『韓日文学の関連様相』一志社、一九七四年、ソウル)がある。

(2) 田中英光「朝鮮を去る日に」(『国民文学』一九四二年十二月)

(3) 田中英光「十二月八日の感激」(『朝光』一九四二年十二月)

(4) 李石薫の年譜としては、呉養鎬「李石薫論」(『詩文学』一九七九年二月、ソウル)に詳しい。本文での彼の経歴はこれを参考にした。

(5) 李石文学の農村啓蒙運動としての性格は、注(3)の呉養鎬「李石薫論」を参照。

(6) 座談会「今日の半島文学」(『緑旗』一九四三年五月)。ちなみに出席者は、張赫宙、津田剛、牧洋、金村龍濟である。

(7) 注(5)に同じ。

(8) 牧洋という創氏名は、田中英光の「酔いどれ船」の「彼はまだ誰も創氏したり、日本人の小説を書かない頃から、牧洋と名乗り、・・・以下云々」から影響され、早い段階から創氏したように思われがちだが(たとえば、川村湊の「酔いどれ船」の青春―もうひとつの戦中・戦後)、彼が牧洋を名乗りはじめるのは、一九四一年十一月、聖地派遣の文人として日本に派遣された前後からであり、意外に遅い方である。

(9) 林鐘国『親日文学論』によると、時局講演会は一九四〇年十二月に朝鮮文人報国会が行った銃後思想運動のための全鮮巡回講演会のことである。四つ班に分かれて朝鮮の各地を巡回しているが、彼は第四班に所属し、咸鏡線(元山―会寧)沿いの都市に当てられた。同行の講師は、杉本長夫、李孝石(講演には参加せず)、咸大勳、鎌田沢一郎で構成され、十二月五日元山、六日咸興、七日城津、八日清津、九日羅南、十一日春川の日程で行っている。しかし、『静かな嵐』の内容からみると、その講演日程の順序には若干の異同がある。

(10) そのような模様は、拙稿「金史良『天馬』論―創氏改名と国語問題を中心に―」(『日本文化研究』紀要第八号)で詳しく論じている。

(11) 牧洋「国民文学の諸問題」(『緑旗』一九四二年四月)

(12) 座談会「軍人と作家、徴兵制の感激を語る」(『国民文学』一九四二年七月)

(13) 『善霊』では「久遠の女像」という作品として紹介しているが、これは京城日報(一九四二年十月二十八日から十二月七日まで)に連載した「永遠の女」を指している。

(14) 任展慧「朝鮮時代の田中英光」(『海峡』三号、一九七五年十二月)

(15) 李石薫『黄昏の歌』(一九四七年九月、ソウル)の再版序。