

## 韓国現代文学における大河歴史小説の位相（上）

瀧澤 秀樹

- I. はじめに
- II. 女流作家の時代
- III. 大河歴史小説の系譜

キーワード：李箱文学賞、女流作家、申京淑、  
孔枝泳、朴景利、崔明姫、李文  
烈、『辺境』、『土地』、『魂の火』

### I. はじめに

まず最初に諒解を求めておかななくてはならないが、本稿の筆者は韓国現代文学について体系的に研究しているわけではないし、そもそも文学自体、専門領域ではないということである。筆者にとって韓国の文学作品は、文学それ自体の持つ価値への関心からではなく、本来の研究テーマである現代韓国社会（経済・政治）について、その背景として存在する社会全体について幅広い知識を提供してくれる、「資料」として接近する対象であるに過ぎない。

それでも、率直に言って、日本で現代韓国社

会を研究する人々の中に韓国文学を「資料」としてであれ、利用しようとしている人は殆ど皆無に近いのが事実であると思われるし、韓国文学を専門的に研究対象とすると言う人々においても、実際の作品に接する数がそれほど多くないと思われる人も見受けられるのが事実であり（勿論、少数ではあるが、驚くべき該博な読書量と知識を持つ専門家たちも確かに存在する）、そのような事実を認識しつつ、筆者自身、やや〈場違い〉であることを意識しながらも、韓国の現代文学について、主として現代史を理解するための背景を知るという視点からではあるが、折に触れて発言して来たのであった。

本稿では、韓国文壇の最近年の特徴と言える女流作家の輩出と活躍について触れた後、1960年代以降の現代韓国文学<sup>(1)</sup>が、とくに80年代に入ってから引き続き長編の「大河歴史小説」を生んで来ていることの意味について<sup>(2)</sup>、（文学研究者ではない）韓国現代社会研究者として考えるところを述べてみたいと思う。

(1)1960年代以後の韓国文学がそれ以前と時代を画する性格を持つと考える点については、拙稿「韓国現代文学の現住所——社会科学の視点から——」（大阪経済法科大学アジア研究所『東アジア研究』18号、1997年12月）、および「韓国現代文学の指標」（同20号、1998年5月）を参照。

(2)一見何の関連もない「女流作家」から「大河歴史小

説」につなげるのは、今日の韓国で発表される大河歴史小説のかなりの部分が女流作家の手になるものであり、本稿で本格的に性格を検討しようとするその代表作と言える朴景利『土地』と崔明姫『喜喜（魂の火）』の作者も何れも女性であるという理由による。両者の関連性については、本文中更に明らかにしたい。

## II. 女流作家の時代

韓国の現代女流作家と言えば<sup>(3)</sup>、テレビドラマの原作となって人口に膾炙した大衆小説作家・金秀賢<sup>(4)</sup>などの通俗小説作家を別にすれば、1950年代以来の大御所格の朴婉緒・朴景利に続いて、1980年代に登場していまや中堅作家と言える地位を確立した尹静慕<sup>(5)</sup>・金香淑・梁貴子<sup>(6)</sup>・孔善玉など、そして1990年代半ば以後一斉に登場する若手作家群に大別することができる。ここでは、大衆小説の分野を含めて、1990年代後半に登場した新人女流作家が、今日の韓国文学界にどの程度の比重を占めているかについて、近年の「李箱文学賞」<sup>(7)</sup>の受賞作・候補作から見ておきたい。

1992年度以後の「李箱文学賞」の「大賞受賞作」「推薦優秀作」は次の通りである（作家名

を< >で囲んでゴシックで示したのが女流作家）。

〔1992年〕

大賞 <양귀자 (梁貴子)>

「숨은 꽃 (隠れた花)」

優秀作 김영현 (キム・ヨンヒョン)

「고도를 기다리며 (高度を待って)」

박양호 (パク・ヤンホ)

「포경선 작살수의 비애 (捕鯨船の打ち手の悲哀)」

<신경숙 (申京淑)>

「풍금이 있는 자리 (アコーディオンのある席)」

유순하 (ユ・スンハ)

「홍수 경보 (洪水警報)」

<윤정선 (ユン・ジョンソン)>

「해질녘 (夕暮れ)」

(3)日本で韓国の女流作家について体系的に紹介し、作品を評論したおそらく唯一の業績は、青柳優子『韓国女性文学研究 I』(御茶の水書房、1997年)であろう。本稿も同書から多くのことを学んでいる。但し、同書には植民地時代から解放後の時期にかけて活躍した作家について紹介されている反面、本稿がここで紹介しようとする、1990年代半ば以降一時代を画するかの如き勢いで多数が同時に登場する若手作家群は殆ど考察の対象になっていない。

(4)『겨울새 (冬の鳥)』(小説文学社、1986年)などが代表作。その内容が、通俗小説にしても現実に韓国社会で生きる人々の生活感とあまりにも乖離しており、社会の構造的矛盾を隠蔽して虚偽意識を拡散するものであることについて、筆者は既に拙稿「生の真実性と具体性」(拙著『韓国へのさまざまな旅』(影書房、1988年、所収)で指摘したことがある。そうした通俗小説の氾濫はひとつの社会現象として注視しなければならないが、本稿では取り敢えず考察の対象外とする。

(5)尹静慕は、日本に留学中、朝鮮総連系の活動家を兄に持つ女性を恋人としたことで、韓国で情報当局から追われるという、当時まで文学作品のテーマとしてはタブーであった問題を素材とした『님 (ニム)』(ハンギョレ、1987年)で社会問題を扱う作家として注目され、つづいて「反米小説」と呼ばれた『고叫 (手綱)』

(プルビッ、〔I〕1988年、〔II〕1993年)でベストセラー作家となった後、同時代の農民運動を主題にした『들 (野良) 상.하 (上・下)』(創作と批評社、1992年)および短編集『밤길 (夜の道)』(文芸出版社、1988年。一番の話題作は、1980年の光州民衆抗争時のある挿話を描いた「밤길」であった)で、「民衆文学」作家としての地位を確立した。その後、作風の異なる『나비의 꿈 (蝶の夢) 상.하 (上・下)』(ハンギル社、1996年。これは音楽家・尹伊桑氏の伝記小説である)や『그들의 오후 (彼らの午後)』(創作と批評社、1998年)を発表する近年に至るまで、精力的な作家活動を通して多くの作品を発表して来た。(私事になるが尹静慕氏は筆者の極めて親しい知人である)。

(6)梁貴子の作品については、前掲拙稿「韓国現代文学の現住所」で一部紹介したことがある。この作家が、1998年の大ベストセラー『모순 (矛盾)』(サルリム)で殆ど完全な通俗作家に変身したのは、誠に残念であった。

(7)韓国の文学賞は近年ますます多数・多様になって、どれが最も権威のある賞であるかを言うのは、容易ではない。しかし、最も人口に膾炙し、当年の受賞作・候補作を集めた作品集がその後数年にわたって数十版を重ねるという点に関する限りでは、「李箱文学賞」が一番代表的であることは疑いない。

최수철 (崔秀哲)

「머릿속의 불 (頭の中の火)」

[1993年]

大賞 최수철

「얼음의 도가니 (氷のるつぼ)」

優秀作 <김지원 (キム・ジウォン)>

「구렁이 신랑과 그의 신부 (蛇の新郎とその新婦)」

송하춘 (ソン・ハチュン)

「청량리역 (靑涼里駅)」

<신경숙 (申京淑)>

「모여 있는 불빛 (集まっている灯火)」

이승우 (イ・スンウ)

「해는 어떻게 뜨는가 (陽はいかにして昇るか)」

정찬 (ジョン・チャン)

「완전한 영혼 (完全な靈魂)」

하창수 (ハ・チャンス)

「수선화를 꺾다 (水仙の花を摘む)」

한수산 (韓水山)

「맑고 때때로 흐림 (晴れ時々曇り)」

[1994年]

大賞 <최윤 (崔允)>

「하나코는 없다 (ハナコはいない)」

優秀作 <공선옥 (孔善玉)>

「우리 생애의 꽃 (我らが生涯の花)」

<공지영 (孔枝泳)>

「꿈 (夢)」

김문수 (キム・ムンス)

「온천 가는 길에 (温泉に行く道に)」

김영현 (キム・ヨンヒョン)

「그리고 아무 말도 하지 않았다 (そして何も言わなかった)」

<신경숙 (申京淑)>

「빈집 (空き家)」

윤대녕 (尹大寧)

「소는 여관으로 들어온다 가끔 (牛は旅館に入って来る、時折)」

이승우 (イ・スンウ)

「미궁에 대한 추측 (迷宮についての推測)」

[1995年]

大賞 윤후명 (尹厚明)

「하얀 배 (白い舟)」

優秀作 <김향숙 (金香淑)>

「추운 봄날 (寒い春の日)」

<서하진 (ソ・ハジン)>

「제부도 (濟扶島)」

성석제 (ソン・소크첸)

「내 인생의 마지막 4.5초 (我が人生最後の4.5秒)」

윤대녕 (尹大寧)

「피아노와 백합의 사막 (ピアノと百合の砂漠)」

이윤기 (イ・ユンギ)

「나비넥타이 (蝶ネクタイ)」

<차현숙 (チャ・ヒョン숙)>

「나비의 꿈, 1995 (蝶の夢、1995)」

최인석 (チェ・인소크)

「노래에 관하여 (歌について)」

[1996年]

大賞 윤대녕 (尹大寧)

「천지간 (天地間)」

優秀作 <김이태 (キム・イテ)>

「궤도를 이탈한 별 (軌道を離れた星)」

<김형경 (キム・ヒョンギョン)>

「담배 피우는 여자 (煙草を吸う女)」

성석제 (ソン・소크첸)

「첫사랑 (初恋)」

<은희경 (ウン・ヒギョン)>

「빈처 (空ろな妻)」  
 이순원 (イ・スンウォン)  
 「말을 찾아서 (馬を尋ねて)」  
 <차현숙 (チャ・ヒョンスク)>  
 「나비, 봄을 만나다 (蝶、春と会う)」

[1997年]

大賞 <김지원 (キム・ジウォン)>  
 「사랑의 예감 (愛の予感)」  
 優秀作 <권현숙 (クォン・ヒョンスク)>  
 「연못 (池)」  
 김소진 (キム・ソジン)  
 「울프강의 세월 (울루프江の歲月)」  
 <김이태 (キム・イ태)>  
 「식성 (食性)」  
 <김인숙 (キム・인스쿠)>  
 「바다에서 (海で)」  
 성석제 (ソン・석츠크)  
 「어린 도둑과 40 마리의 염소 (幼  
 い泥棒と40頭の山羊)」  
 <이혜경 (イ・ヘギョン)>  
 「그늘바람꽃 (陰に咲くアネモネ)」

[1998年]

大賞 <은희경 (ウン・ヒギョン)>  
 「애내의 상자 (妻の箱)」  
 優秀作 <공지영 (孔枝泳)>  
 「존재는 눈물을 흘린다 (存在は涙  
 を呼ぶ)」  
 <김인숙 (キム・인스쿠)>  
 「거울에 관한 이야기 (鏡について  
 の話)」  
 박상우 (パク・サンウ)  
 「말무리반도 (馬の群れ半島)」

엄창석 (オン・チャンソ크)  
 「색칠하는 여자 (色を塗る女)」  
 <이혜경 (イ・ヘギョン)>  
 「노래하는 여자 노래하지 않는  
 여자 (歌う女、歌わない女)」  
 <전경린 (チョン・ギョン린)>  
 「환과 멸 (幻と滅)」

[1999年]

大賞 박상우 (パク・サンウ)  
 「내 마음의 옥탑방 (我が心の屋塔  
 の部屋)」  
 優秀作 <김인숙 (キム・인스쿠)>  
 「물 위에서 (水の上で)」  
 <배수아 (ペ・スア)>  
 「은둔하는 북의 사람 (隱遁する北  
 の人)」  
 원재길 (ウォン・체길)  
 「삼촌의 좌절과 영광 (叔父さんの  
 挫折と栄光)」  
 이순원 (イ・スンウォン)  
 「1978년 겨울, 슬픈 직녀 (1978年  
 冬、悲しい織姫)」  
 이윤기 (イ・윤기)  
 「손가락 (指)」  
 <하성란 (ハ・ソン란)>  
 「당신의 백미러 (貴方のバックミ  
 ラー)」

李箱文学賞の大賞や優秀作に選ばれたことを  
 以って代表的作家であることの基準とすること  
 はできないことは、言うまでもないが<sup>(8)</sup>、若手  
 作家の<文壇大家>への登竜門としてはやはり

(8)文学賞それぞれが持つ傾向性を重視しなければならないことは当然であるが、それは別としても、李箱文学賞の場合は大賞も優秀作も対象は短編小説に限られており、後に紹介する大河長編小説『혼불(魂の火)』

の崔明姫や、最初から長編小説作家として登場した孔枝泳が大賞を得ていないことは、その要因によるところが大きいと思われる。

最も影響力があると思われるので、ここから現代韓国文学の流れの一断面を見ようとするのは無理ではないであろう。そのように考える限り、上に並べた1993年以降の受賞者延べ59名のうちほぼ半数の29名が女流作家であることは、極めて注目すべき事実であろう<sup>(9)</sup>。特に1996年以後の4年間について見ると28名のうち17名が女流作家であり、1990年代半ば以後の韓国はまさに〈女流作家の時代〉を迎えていると言っても決して過言ではないことが、理解されるであろう。

〈女流作家の時代〉と言う場合、筆者は単にそれを「女性の社会的進出」というレベルで注目しようとするのではない。当然、個々の作家にとって社会と対峙する姿勢は多様であるし、小説の素材も内容も主題も一様ではないが、1990年代半ば以降にデビューした女流作家の多くは、韓国社会の構造的矛盾と重なり合った女性の固有の生き方という主題、言わば韓国に内在した形でのジェンダーの問題を正面から見据えようとする、共通の問題意識を持っているように見えることが、何よりも注目されるのである。

文学の世界でフェミニズムやジェンダーを巡る論争が展開したのも、いまや三流のポルノ作家に墮した元「セクハラ教授」馬光洙<sup>(10)</sup>の存在

や、1980年代以来おそらく最も多くの読者を獲得して来た作家・李文烈のフェミニズム批判<sup>(11)</sup>など、文学界内部の事情に規定された面がなかったわけではない。しかし、より基本的には、1980年代後半から1990年代始めにかけて韓国社会全体を吹き荒れた変革運動と反動勢力との対峙・対決という嵐を経験した知識人社会が、政治的民主主義が制度としてはともあれ一定の前進を遂げ、その間の経済発展によって、1970年代以降社会階層間の葛藤を根本的に規定して来た絶対的貧困の問題もその深刻性をかなり大きく緩和させた1990年代半ばに至って<sup>(12)</sup>、あらためて「あの変革の時代、社会改革への熱情は何だったのか」という自己省察が、現在の韓国社会が当面するひとつの課題として発見したのが、フェミニズムであったと考えるのが自然であろう。

勿論、フェミニズムの問題を正面に掲げているのは若い女流作家たちが中心である。と言うより、体制変革や（特に統一論議に直結した）思想論争が後景に退いた韓国の知識人世界で、環境や生態系、経済倫理などの問題を含む社会科学の分野での論客が依然として男性中心であるのに対して、〈女流作家の時代〉を迎えた文学界でフェミニズムが主要なテーマとなって来

(9)大賞・優秀作を複数回受賞した相当数の作家がいるので（但し、一度大賞を受賞すると、優秀作の候補にはならない）、絶対数を見ると、男性20名・女性19名である（大賞は男性5名・女性3名）。

(10)馬光洙の作品で筆者が読んだのは『子宮 속으로（子宮の中へ）』（社会評論、1998年）の一冊のみであるが、表現する言語の質の低さと、セックスに関する無闇に煽情的な描写から、学問としての文学を志した人物の作品とは到底思えなかったのが、率直な印象である。同様の作品が日本でも相当の人気があることからすれば、馬光洙作品が韓国で多くの読者を得ていることも不自然ではないが、少なくとも「文学」を主張し、「文学評論」を仕事として来た人物の作品であれば、ストーリー性と登場人物の個性描写は必須の条件ではなかろうか。渡辺淳一の『失楽園』の持つ一種耽美的な雰囲気とも距離の遠い作品であると思えた。

(11)李文烈『選択』（民音社、1997年）。歴史上の人物（王族の女性）の口を通して、夫と子供のために尽くすという「女性の本分」を諭すという形式のこの作品は、フェミニスト達の厳しい批判的になった。但し、そもそも論議が噛み合いそうもない相手だけに、論争の相手としては適切ではなかったという反省が、その後聞かれることになったのも事実である。

(12)拙稿『「三低時代」前後の韓国社会——《相対的脱従属》への道——』（拙著『アジアのなかの韓国社会』御茶の水書房、1999年、所収）、参照。まもなく到来する経済危機と「IMF信託統治」の時代は、文学の世界にも別の新しい局面をもたらすかもしれない。しかし、「民主主義と国民全体の貧困からの脱出」は、おそらく不可逆的過程であり、〈70年代なしい80年代への回帰〉という形を取るとは考えられない。

つつあるというのが、特徴的なのである。もともと「民族文学」や「民衆文学」の世界と親和性の乏しかった李箱文学賞の受賞者たちにこの傾向が見られるとすれば、「進歩的文学」を指向して来た潮流においては、このような事実はより明瞭に窺うことができるはずである。

ここでは、こうした近年の動向を代表する女性作家として、申京淑と孔枝泳について見ておきたい<sup>(13)</sup>。

この二人はともに1963年生まれの同じ年齢の作家であるが、作家になる迄の経歴は、ある意味では対照的である。申京淑は全羅北道井邑生まれの地方出身で、ソウル芸術専門大学を卒業しているが、韓国で「専門大学」と言えば四年制の大学よりはるかに下のランクに見られるし、本人自身、ソウルの九老工団で現場労働者の体

験を持っているという<sup>(14)</sup>。

一方、孔枝泳はソウル生まれで比較的余裕のある家庭で育った後<sup>(15)</sup>、名門の延世大学の英文科に入学し、学生運動に積極的に関与する中でその社会意識を形成したという点で<sup>(16)</sup>、典型的なエリートコースを歩んで来たからである。

作品の基調も全く異なる。申京淑の場合、(特に女性の登場人物についての)極めて繊細な心理描写が特徴的であるが、その前提として、現代社会の持つ(合理的に説明し難い)恐怖感あるいは怪物性への作者の敏感な反応があるように見られる。「空き家(빈집)」<sup>(17)</sup>をテーマにした連作『오래전 집을 떠날 때(ずっと前に家を出た時)』(創作と批評社、1996年)に、そうした作家独特の感受性が(しかも不思議な暖かみを持って)表現されていた<sup>(18)</sup>。日常的な現実の中に潜む非日常性をテーマとする点では、

(13)筆者は当然、申京淑と孔枝泳の二人の作品についても、その全てに眼を通したわけではない。その意味で、ここでの発言も多少無責任なものになり得ることをこわっておきたい。ただ、この二人の作品については崔元植氏など韓国の文学評論家たちと意見を交したことがあり、また両名とも直接会って対話の機会を持ったこともあるので、ある程度の外れではないと言えるかと思う。

(14)その事実が彼女を「民衆指向」の作家にした大きな要因であったという見方がある反面、それにはその体験が作品の中に活かされていないから、民衆運動自体の展開が申京淑を「民衆文学」の系列に属する作家と錯覚させたという批判的な見方をする人々もいる。

(15)作家自身の成長期を、同居していた家政婦を主人公に描いた『봉순이 언니(ボンスン姉さん)』(プルンスプ、1998年)には、アメリカ帰りの父親の事業が成功して経済的地位を向上させていった少女期の追憶が、リアルに描かれている。彼女の家族が住むことになった麻浦の高層アパート団地は、今日の「都市中産層=アパート住民」の定式を作り上げるに至るソウルのマンション建設の嚆矢をなすものであった。経済的困窮を体験したことのない彼女に対し、「基層民衆」指向の運動圏からは、しばしば極めて厳しい批判が寄せられてきた。

(16)学生運動の中での人間的・思想的葛藤が、社会意識

を形成させていった過程については、作品の構成自体は自伝的内容のものではないと思われるが、当時の私的メモを資料に書かれたという作品『그리고, 그들의 아름다운 시작(そして、彼らの美しい始まり) I II』(プルンスプ、1998年)に、とくに労働現場に参与する「労学連帯」を指向する当時の学生運動に対する肯定的視角で描かれている。それより10年も前に発表されていた同じ作家の『더 이상 아름다운 방황은 없다(これ以上美しい彷徨はない)』(プルンスプ、1998年。但しこれは10年前に発表されていた作品の新装版である)は、文字通り「彷徨」を続けた1980年代学生運動圏の人々の苦悩と葛藤と愛情を、整理しきれない形で綴ったものであったが、そこにはいわば<プロレタリア文学>的な民衆(特に現場の労働者)の生き方への無条件的賛美という色彩が多少なりと残っていたし(「民衆」崇拝は「民衆」蔑視と同義語であり得ることに無感覚であること!)、フェミニズム指向も明示的には示されていない。今日の孔枝泳文学は「80年代学生運動圏文学」ではなく、その時期の「彷徨」を経て新しく開いた世界を創りあげようとしているものと理解したい。

(17)韓国語の「빈집」は、日本語の「空き家」と「留守宅」の両方の意味を持つが、申京淑はこの二つの意味を巧みに重ねて、独特の雰囲気描写に成功しているように見える。

近年作風を大きく変えたかつての「民族文学作家」宋基元の『인도로 간 예수 (インドに行ったイエス)』(創作と批評社、1995年)<sup>(18)</sup> および『青山』(創作と批評社、1997年)や、主題を現代人の日常生活に置いている点では申京淑により近い若手の女流作家・尹ヨンス(윤영수)の短編集『착한 사람 문성현 (素直な人、文成賢)』<sup>(20)</sup> および『자린고비의 죽음을 애도함 (痺れたイシモチの死を哀悼する)』<sup>(21)</sup> の作品の基調と共通するところがあるように見える。常識的な科学的合理性から一步距離を置いて、人間の精神世界の内面に迫ろうとする、1990年代後半以後の韓国文学の一部で顕著になった流れは、〈変革の時代〉であった1980年代半ばから約10年間の韓国文学の主流からの、大きな変化を象徴していると言えるかも知れない。

しかし申京淑の文学は、上記の形而上の世界に接近しようとする宋基元の場合などとは対照的に、飽く迄日常生活の体験に基礎を置いて、日常生活自体の持つ温かさや恐怖、それらに規定される心理的葛藤を文学作品化しようとしているところに、もうひとつの特徴がある。短編集『강물이 될 때까지 (河の水に成るまで)』(文学トンネ、1998年)に収録された作品群からもその特徴を明瞭に窺うことができるが、現代社会を生きる人間の心理を深いところから描いた長編小説『깊은 슬픔 (深い悲しみ 上・下)

상.하』(文学トンネ、1994年)<sup>(22)</sup> には、決して公式的・図式的論理を用いることなく、現代社会を真摯に生き、真剣にある男性に献身的な愛を捧げながら、その男性に裏切られ、悲劇の底へ落ち込んで行く女性の生き方を通して、作家なりの手法でのフェミニズムへの接近が見られる。作家自身が結婚生活を体験していない(おそらく意図的に体験することを拒否している)ことと、どの程度関連のあることであるのかは、推測の域を出ないし、作家の個人生活と作品の傾向を無媒介に結び付けることは当然慎むべきであるが、むしろ積極的に男性との恋愛や愛情生活を追求しながら、その過程で男性のエゴイズムや女性に対する社会的偏見と正面から対決しようとしている孔枝泳とは、この面でも対照的であると言ってよいであろう。

『深い悲しみ』の女主人公は、男の誠実さを無邪気に、あるいは純真に信じたうえで裏切られるのではない。背信への予感と不安の中で、自らに対して誠実であろうとする文字通り命懸けの苦闘の中で、破局への道を走り、遂に悲惨な結末を迎えるのである。だから男女の愛情生活をテーマとしつつも、三流メロドラマの世界とは全く異質の、自己省察の過程での心理的葛藤が繊細な筆致で描かれる。男性の〈性〉自体を告発の対象とはしないことを基調としつつ、ここにはやはり作家の精神世界の最も深いとこ

- ↘ (18)『오래전 집을 떠날 때』については前掲拙稿「韓国現代文学の現住所」で一部紹介した。最近の話題作『기차는 7시에 떠나네 (汽車は7時に出るのね)』(文学と知性社、1999年)は、申京淑の作品のこの特徴を一層前面に押し出している。なお、この作品については本稿(下)の末尾でもう一度触れる。
- (19)この作品についても、前掲拙稿「韓国現代文学の現住所」で一部触れるところがあった。
- (20)「文成賢」は音訳。なお韓国語の「착하다」にぴったり合う日本語が見当たらないが、子供に対して関西地方で言う「かしこい」、関東地方で言う「お利巧さ

- ん」に近い。但し、成年に対しても使うので、取り敢えず「素直な」としておいた。後で紹介する孔枝泳の『착한 여자』の主題を理解するためのキーワードになるので、ここで予め指摘しておく。
- (21)「자린고비」なる韓国語は存在しないが、作家によると、極端な節約生活で塩漬のイシモチをぶらさげて、それを眺めることをおかず代わりに三度の食事を済ませていたという人物のニックネームである。
- (22)この作品は、1994年3月に1刷が出て、1998年7月までに62刷が出るというベストセラーとなっている。

ろに独特のフェミニズムへの指向があることが、表現されていると考えられる。

孔枝泳は同時代の女流作家でありつつ、既に述べたようにいくつかの点で申京淑と対照的な位置にある。出身や成長過程については既に触れたが、「多作」を特徴とする近年の若手作家の中でもとりわけ多作である点も、そしてその作品の殆ど全てが多数の読者を得ている点も、今日の文学界で抜きん出た存在である。1980年代後半の〈変革の時代〉に学生運動の中にあつた作家のテーマは、女性の立場から、激烈を極めた80年代学生運動に内在した問題を抉り出そうとするところにあり、常に直接話法で語るその語り口の明快さもあって、運動圏とかかわっていた多くの人々の共感（あるいは場合によっては反感）を呼んで、90年代のベストセラー作家として登場した。ここでは、それらの中でも特に話題作となつたふたつの作品、『무소의 뿔처럼 혼자서 가라（サイの角のようにひとりで行け）』（民芸マダン、1993年）<sup>(23)</sup>と『착한 여자（素直な女 上・下） 상하』（ハンギョレ新聞社、1997年）について触れておきたい。

『サイの角のようにひとりで行け』は、何らかの形で学生運動の周辺にいたことのある三人の女子学生の、卒業後十年足らずに経験する恋愛・愛情・家庭生活の葛藤を描いた作品である。いずれも個性的な三人は性格も生活も大いに異なるが、表面的に幸福な家庭生活を営む一人も、彷徨を続ける一人も、決して真実でないことを知りつつある男の愛に命を懸けて滅亡へと落ち込んで行く一人も、男性との本当の愛情を築くことのできないまま、自分の心の空洞を見つめる苦悩と葛藤の毎日を過ごしている。孔枝泳の場合、主人公の女性たちは男性との愛情

生活を拒否しないで、正面から真っ直ぐに男性にぶつかっていく点で、通俗的な「男性不信」に陥っているのではないことが、注目されなくてはならない。しかし、作家の男性に向ける視線は極めて厳しい。「民主主義」「人権」を叫んで反独裁闘争に身を挺して来た男たちが、運動の過程でも、その後の家庭生活、とりわけ夫婦の〈性〉関係においても、「男の論理」の上に安住しようとしていること、そして多くの女たちがそれを当然のこととして受け容れていることが、厳しく批判される。申京淑のように、内面的心理の繊細な描写という過程を通して問題を提起するのではなく、現代社会の「常識」が強要する「正しい男女関係」そのものを明確に拒否する形で、フェミニズムの立場が表明されるのである。

『素直な女』の主題は、若干異なる。上下二巻、計670ページの大作であるだけに登場人物も多彩であるが、中心となっている筋は、ある地方の農村の純真な少女が、学生運動のため公安当局から手配されている村の有力者の息子に愛を捧げ、背信に背信を重ねるその男をひたすら愛し続けた結果、身も心もボロボロになって行く過程である。それだけなら演歌のテーマに相応しい三流メロドラマになってしまうが、その少女が年配の知識人女性の影響のもとに遂にその愛を拒絶して、人間としての新しいアイデンティティーを確立して、不幸な結婚生活を清算した女性たちの生活共同体を作り上げようとする、明るい展望を見出したところで、この小説は終る。この少女のほかに、多分作家自身を仮託したと見られる、学生運動家だった女子学生の恋愛・結婚の挫折と葛藤、そして再生の過程が並行して描かれて、それらが最後の部分で

(23)この作品は1993年に65万部が売れたという。なお、社会派というべきこの類の韓国現代小説としては珍し

く、石坂浩一氏による日本語訳が出ている（新幹社、1998年）。本稿はこの石坂氏の訳に依拠している。



合流する。

未来に楽観的な結末に導く手法はやや安易な印象を受けるが、1990年代後半の韓国文学の世界に登場したフェミニズムのテーマが、プラス・マイナス何れの面においても〈変革の時代〉の民衆運動を歴史的背景にしていることを知った点でも、筆者にはきわめて刺激的で衝撃的な作品であった。

現在の韓国の文学界が、全体として孔枝泳のような作家の作品に好意的であるようには見えない。保守的な立場からの反発には既に見た李文烈のような場合があるし、民衆運動の側からはより「原則的」な批判も加えられている。とくに闘争の過程で現場労働者の中に入って啓蒙と共闘を試みた学生たちが、運動の場を離れると民衆の現実には背を向けて「環境保護」「女性解放」などを、安定した生活を享受しながら平然と主張するのは、背信であり裏切りであるという批判である。この類の批判は1970年代の民主化運動に対しても加えられて来たから格別目新しいものではないが、特に女子学生の運動家に的をしぼった崔仁碩「숨은 길（隠れた道）」

」<sup>(24)</sup> は、殆ど憎しみともとれる言葉を並べて、労働運動に参加しようとした元女性活動家たちに対する激しい批判を展開している<sup>(25)</sup>。

それらの批判に意味がないとは考えない。しかし筆者としては、現代を生きる若手女流作家たちのかなり多くが、作風の相違を含みながらも、〈歴史としての現代〉を直視しつつ社会に生きる個人の生き方を鋭く問う作家活動を展開しているという事実には、何よりも注目したいと思う。

そして、このことは実は1990年代後半になって俄かに見られるようになったのではなく、韓国現代文学の長い水脈の中の少なくともかなり大きな支流のひとつとして、脈々と流れて来た伝統を継承している面が確かにあると考える。

### Ⅲ. 大河歴史小説の系譜

上述の伝統について、今日もなおかなりの量の作品が発表され続けている、現代史を対象とした大河歴史小説<sup>(26)</sup>の内容を考察することを通して、接近してみたい<sup>(27)</sup>。

(24) 『창작과 비평』92号、1996年夏。

(25) しかし、ここで彼女たちへの復讐を「強姦」という形で果そうと主人公に語らせている点には、容認し難い問題が含まれていたと考える。もし、民衆運動の基本的任務を放棄して主張されるフェミニズムを批判しようとするならば、主張されるフェミニズムの内容の内在的批判を通してなされるべきであって、仮にも「強姦」という女性差別それ自体を直接表現する言語の使用は慎むべきであったであろう。

(26) ここで安易に「大河歴史小説」と書いたが、「大河小説」「歴史小説」「大長編小説」はそれぞれ独自の用語であろう。「大長編小説」であっても、現代世相を風刺した金洪信の『人間市場』（この小説については拙稿「韓国民衆の世界とキリスト教」、拙著『韓国社会の転換』、御茶の水書房、1986年、所収、を参照）は「大長編小説」ではあるが「大河小説」でも「歴史小説」でもないし、1980年の光州民衆抗争の数日間を全五巻の大作で描いたイム・ Cholウ（임철우）の

『봄날（春の日）』（文学と知性社、1997年～1998年）は、現代史を描いたという点では「歴史小説」であり、当然「大長編小説」でもあるが、大河のように流れる長い時間を対象としていないという点で、「大河小説」とは呼べないかも知れない。逆に、旧韓末から日帝時代を経て朝鮮戦争までの長い時代を対象とした朴婉緒『未忘』（全三巻、文学思想社、1990年）は、「大河小説」であり「歴史小説」ではあっても、「大長編小説」とするには無理があるかも知れない。しかし、ここでこのような用語を巡って時間を費やすのは殆ど無意味であろう。本稿では、取り敢えず、〈歴史としての現代〉を対象とした、ある一定以上の長編（仮に全三巻以上をメドとして）小説を「大河歴史小説」とすることにする。（従って、高銀『白頭山』全七巻のような大叙事詩は、ここでの考察の対象から省かれる。）

(27) 膨大な韓国文学の作品の大海のなかで、とりわけ通読するのに時間と根気を要する「大河歴史小説」について言えば、筆者が接した作品はその一部であり、こ

現在の韓国で公刊され、広く読まれている大河歴史小説には、中国の古典文学を書き改めた『三国志』『水滸志』や、日本の山岡壮八『徳川家康』の韓国語訳『大望』などがあるが、ここでの考察からは省くことにする。無視できないのは、李朝時代のハングル小説『洪吉童伝』以来の「義賊小説」の伝統で、日帝時代の洪命熹『林巨正伝』<sup>(28)</sup>、1970年代から1980年代にかけて書かれた黄皙暎『張吉山』<sup>(29)</sup>がこの系列に属す

るし、1980年代に現代韓国を舞台に書かれた金洪信のオムニバス小説『人間市場』<sup>(30)</sup>も、この伝統を受け継いだ面があると見るができるかも知れない。何れにせよ、これらは<歴史としての現代>を直接対象としたものではないので、本稿の対象とはしない。

以上のような限定を付けた上で、1960年代以後の韓国現代文学<sup>(31)</sup>における大河歴史小説として、次の作品を挙げてみたい<sup>(32)</sup>。

作 者 名	作 品 名	(巻数)	完成年	(初版) 出版社
李炳注	智異山	(7)	1985年	麒麟苑
李炳注	南勞党	(3)	1987年	清溪研究所
趙廷来	太白山脈	(10)	1989年	ハンギル社
朴婉緒	未忘	(3)	1990年	文学思想社
宋基淑	녹두 장군 (緑豆將軍)	(12)	1994年	創作と批評社
朴景利	土地	(16)	1994年	ソル
趙廷来	아리랑 (アリラン)	(12)	1995年	ヘネム
崔明姫	혼불 (魂の火) <sup>(33)</sup>	(10)	1996年	ハンギル社
金源日	불의 제전 (火の祭典)	(7)	1997年	文学と知性社
イム・チョルウ (임철우)	봄날 (春の日)	(5)	1998年	文学と知性社
李文烈	변경 (辺境)	(12)	1998年	文学と知性社

↳ここから現代韓国文学全体の潮流について確実なことを語るのは困難である。その意味で、以下の考察も限定的なものとならざるを得ないが、本稿執筆に先立って、韓国の高麗大学校国語国文学科の鄭光教授に御教示を請い、筆者の読書範囲が「基本的な作品はほぼ網羅している」という御言葉をいただいたことを附記しておく。

(28)1928年から1929年にかけて『朝鮮日報』に連載される。書物の形を取ったものとして幾つかの版があるが、筆者が読んだのは校訂が最も確実であるとされる四季節社版の『임꺽정』全十巻(1版1985年、3版1995年のうち3版)である。作家が著名な独立運動家だったため、この小説は、植民地時代も解放後も取り扱いを巡って紆余曲折を辿ったことは、周知の通りである。

(29)1974年から1984年にかけて執筆される。筆者の所有しているのは、創作と批評社刊の1995年改訂版全十巻である。

(30)この小説が韓国文学史上最初のミリオン・セラーになったことは、前掲拙稿「韓国民衆の世界とキリスト教」で指摘しておいた。なお、前掲拙稿「韓国現代文学の現住所」でキム・ジョンヒョン(김정현)の『아버지(父)』(ムニダム、1996年)が「韓国第二のミリオンセラー」になったと書いたのは(当時の新聞報道に拠ったものではあったが)誤りであった。1990年代に入ってミリオンセラーが次々に登場し、南北共同の核爆弾開発という奇想天外の内容で人気を呼んだ通俗小説、金辰明『무궁화꽃이 피었습니다(無窮花のハナが咲きました)』(全三巻、ヘネム、1993年)は約400万部の販売部数を記録したという。ホ・ス(허수)「베스트셀러와 금서의 변주곡(ベストセラーと禁書の変奏曲)」(韓国歴史研究会『우리는 지난100년 동안 어떻게 살았을까(我々は過去100年間どう生きて来たか)』、歴史批評社、1998年、所収)による。

筆者の接した範囲の作品であり、系統的な調査に基づくものではないから一般的な結論を導き出すには慎重でなければならないが、ここに見る限りでは1960年代と1970年代に完成した大河歴史小説は殆ど存在せず、1980年代になって南北分断や朝鮮戦争をテーマとした作品が現われた後、1990年代に大河歴史小説も黄金時代を迎えると考えてよいようである。勿論、大河歴史小説はその全てが「大長編小説」であるから、仮に平均10年間の執筆期間を必要としたとすれば、〈変革の時代〉の1980年代こそが、黄金時代を準備する期間であったと言えるであろう。

ここに示した11篇の中には同一作者の作品が二点含まれているので（李炳注と趙廷来）、作家は9名であるが、そのうち朴景利・朴婉緒・崔明姫の3名が女流作家である。なかでも最大の長編『土地』の作者・朴景利と、内容的にも『土地』と対をなす力作『魂の火』の作者・崔明姫の二人がいずれも女流作家であったことは、前節で見た1990年代半ば以降の「女流作家の時代」が、この二人に代表される先駆者によって準備されていたことを暗示するものと言えよう。

以下、上記の作品の幾つかについてその内容

を簡潔に紹介しながら、「大河歴史小説」から「女流作家の時代」への連続性という本稿の主張について、私見を明らかにしていきたい。

上に示した11篇の大河歴史小説は、対象とする時代および主題から、ほぼ三種類に分けることができる。

第一は、旧韓末から日帝時代を通した長い時代を、特定の地域およびある個性的な主人公の一生と並行させて描いたもので、『未忘』『土地』『魂の火』がこれに当たる。対象とした期間は比較的短いが、東学農民戦争の過程を生き生きと描いた『緑豆將軍』も、旧韓末期を対象としている点で、一応ここに含めておくことにする。

第二は、解放後の民族分断と朝鮮戦争をテーマとした作品である。その中には、日帝時代から説きおこして分断の歴史性を立体的に描こうとした『智異山』『アリラン』のような作品<sup>(31)</sup>も含まれ、解放後の南の地での分断固定への政治史を相当強烈な反共の立場で描いた『南労党』<sup>(32)</sup>や、逆に偏狭な反共主義を超えて「麗水・順天反乱事件」以後の南部パルチザンの活動を人間的愛情を以って描いた『太白山脈』、同じく朝鮮戦争勃発直前からやく十ヶ月間の慶尚南

(31) 筆者は韓国文学に関して1960年代以後を「現代文学」と見る見解を持っているが、「大河歴史小説」が次々に登場するのは、管見の限り、1980年代以後である。この点を「現代文学」の規定と関連させてどう理解するかについては、別の機会に考えてみたい。

(32) 書物として刊行された段階での完成順。

(33) 韓国語の「**한불**」は、人の死後発する霊の火の意味で、墓地などで見られると言う日本語の「火の玉」に相当すると思われるが、「火の玉」には軍国主義時代の「一億火の玉」のイメージが付き纏うので、適切な訳語ではないと思いつつも、「魂の火」とした。

(34) もっとも、このふたつの作品は並列するにはあまりにも異質の内容であり、時代的制約を考慮しても、『智異山』の質の低いことは否定できない。偏狭な反共イデオロギーを基調とする『智異山』に対する筆者の批判については、拙稿「近代Korea経済史研究と史

料の問題」（高秉雲編著『朝鮮史の諸相』、雄山閣、1999年、所収）に一部記しておいた。なお、同稿では開城地方のかなり有力な朝鮮人参栽培農家の女主人を主人公とした『未忘』についても、文学作品の理解と歴史的事実の関連という方法的問題をテーマとしつつ、紹介した。内容的には『土地』『魂の火』とも共通する面を持つ、感動的な名作である。筆者は『未忘』の作者・朴婉緒の作品のかなり多くを愛読しており（韓国の女流作家としては尹静慕と並ぶ）、機会があれば「朴婉緒文学の世界」について論じてみたいと考えている。なお、滝沢秀樹・鄭敬謨・隅谷三喜男『韓国現代史をどう見るか』（『朝鮮問題』懇話会、1994年）のなかの筆者の発言部分を参照。

(35) 『南労党』については、前掲拙稿「生の具体性と真実性」で紹介したことがある。

道のある村の人間模様を生き生きと描いた『火の祭典』のような作品が含まれる<sup>(36)</sup>。

第三は、現代史そのものを対象とした作品である。1960年から「維新時代」を通してのある一家（作家・李文烈自身の生家であることが暗示されている）の流転と彷徨を、工業化と都市化に向かって転進しつつある韓国社会の構造的変動と並行させて描いた『辺境』と、1980年5月の光州民衆抗争の数日間を時間単位で追った異色の作品『春の日』がここに含まれる。

これらの大河歴史小説の全てについてその内容を紹介する余裕はないし、文学を専攻しない筆者による紹介にそれほど意味があるとも思えない。本稿（下）においては、現代韓国の最も著名な作家で、既に触れたように意識的にフェミニズムに異論を唱える、李文烈の『辺境』の主張を検討したうえで、ある意味でそれとは作風を全く異にする、女流作家の手になる『土地』『魂の火』が現代韓国文学史において占める意義について考えてみたい<sup>(37)</sup>。

(36) 『太白山脈』『火の祭典』についても、前掲拙稿「近代Korea経済史研究と史料の問題」で一部を紹介した。映画やテレビドラマ化されてすっかり有名になった『太白山脈』に比べて、『火の祭典』を知る人は（筆者の周辺に関する限り）それほど多くないが、両者はともに何れがより高い水準とも言い難い優れた作品であると思われる。『火の祭典』について教えていただいた元ハンギョレ新聞編集長の任在慶先生に感謝する。  
(37) 本稿（下）については既に構想がまとまっているが（と言うより、もともと（上）（下）に分けることを予定しないで執筆をはじめた結果、「序論」に相当する

部分があまりに長くなって、『東アジア研究』の投稿規程上、全体の同時掲載が不可能になり、（上）として分離したのが、事実である）、『東アジア研究』の刊行計画と編集上の都合があると思われるため、何号に掲載されるかを予告することができない。ただ、本来一本の論文を無理に（上）（下）に分けたため、（上）のみの読者にはいかにも「尻切れトンボ」の印象を与えるであろうことを、お詫びしたい。（下）発表時にあらためて（上）（下）を併せて読んでいただけたら、幸甚である。