

李箕永著・大村益夫訳『故郷』を読みながら

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-04-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 南, 富鎮 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00024900

李箕永著・大村益夫訳『故郷』を読みながら

南 富 鎮

1. 思い出のカラス

昨年(2017年)8月、大村益夫先生から「朝鮮近代文学選集8」の李箕永『故郷』の日本語訳が送られ、「朝鮮近代文学選集」の刊行が継続していることに素直に喜び、また大村先生から直接ご著書を頂いたことに恐縮した。大村益夫先生は私が先生と呼ぶ数少ない先生の一人である。以前に大きな恩義を受けたこともある。少なくとも日本で朝鮮文学に関わる韓国・朝鮮人研究者・留学生のなかで、大村先生のお世話になっていない人はいないだろうが、私もその一人である。童顔で、いつも弾けるような笑顔であるが、老眼のせいなのか、たまには夜叉のような表情を見せることがある。

2000年の暮れか2001年の初めのことと思われるが、いろいろ窮した私は一面識もない大村先生に一通の手紙を出した。これ以上日本で滞在することが難しい状況になっていたからである。ビザもそろそろ期限切れになりかかっていた。後は強制追放が待っていた。すでに40歳を過ぎていたが、正規の職は見つからなかった。日頃の狷介な性格が原因したのであろう。

当時では珍しい博士学位も取得し、国語(韓国語)中等教員免許を持っており、高等学校国語(韓国語)教師経歴という日本では稀な履歴もあったが、ありふれた韓国語非常勤講師の依頼さえ一件もなかった。つくば学園都市の片隅で孤立していた。筑波山麓の一羽のカラスみたいな生活であった。それで大村先生に出した手紙にカラスのことを書いた。窮状を訴える手紙の文末にカラスに関する有名な漢詩を一句添えた。もしかすると未だに大村先生の手元に残っているのかもしれない。

鳥飛東南 何枝可依(鳥東南に飛び、何れの枝に依るべきや)

曹操の詩文の一節である。中国文学に精通している大村先生にはこの詩文の意味が伝わるだろうと思ったからである。カラス同然の身になった私は、身を休める枝（大村）を探していた。

曹操は奸雄として歴史上名高いが、じつは人間の才能をたいへん尊重する性格で、天下の人材（当時でいうと英雄豪傑）を幅広く集めていた。英雄豪傑を集めて天下統一を目論んだ。上記の詩文は曹操が天下の人材を集めるために書いたもので、行き場（職）のない鳥（人材）は東南にある大きな枝（曹操）に止まればよいという意味である。今日の日本語でいうと、「職のない人間はみな俺のところ来いよ。俺が一切の面倒をみるさ」というような意味になる。英雄豪傑が曹操に馳せ参じ、身命を惜しまず働いたのはその後の歴史が証明している。曹操にはこうした人間的な温かみがある。

幸いなことに、私は大村先生の恩情に助けられ、早稲田大学で韓国語非常勤講師のコマをいただき、しばらく日本で延命することができた。日本で窮して初めて、日本での自己のスタンスがカラスのようなものであると思った。事実、日本で暮らす日朝鮮人の社会的立場は今なおカラス同然の扱いで、それには戦前から続いた歴史性がある。同時に、朝鮮近代文学や植民地文学を理解する時には、こうしたカラス感覚を理解するのが重要である。あるいは野良犬でもよいかもしれない。カラスと野良犬は朝鮮と深く関連する文学的な命題にもなりうる。

2. カラスと野良犬と豚という親日文学者

カラスのことですぐに想起されるのが、金允植「印象的な批評文体」（『韓国近代作家論攷』所収）の冒頭における金文輯に対する批評である。手元にある川村湊「花豚正伝」（『満州崩壊』所収、文藝春秋、1997）から該当部分の日本語訳文を紹介する。

無気力な一九三六年の韓国の評壇には一羽の鴉が現れた。彼は自らその色がおのずと変わっていて、音声が、行動が、そしてその口舌が破天荒なスキャンダルを引き起こしても、その中に自身を隠してはしまわなかった。自らの肖像画にふさわしい〈花豚〉という雅号を持った金文輯が、すなわち彼である。（川村湊訳）

韓国随一の文学評論家である金允植氏は、特有の鋭利な文体で、金文輯の人

物像を至極わかりやすく戯画化して見せた。朝鮮近代文学研究者の間ではほぼ定説化された強烈なイメージである。この一文で金文輯への韓国での評価はほぼ永久に固まったと言ってよい。朝鮮語より日本語を得意にし、国策文学を主導し、奇怪な行動とスキャンダルにまみれ、やがて日本に追放された金文輯に同情する韓国の研究者は誰一人いない。日本にもいない。おそらくこれからも永久にいないであろう。むしろ韓国人にとって金文輯は、奇怪な性的趣味と精神異常に近い数々の行動から、日本人一般のイメージにより近い。引用文の金文輯を日本人に置き換えれば時代相にぴったり符合する。おそらく金允植氏もそうしたイメージで書いたであろう。つまり、金文輯はもう一つの日本の顔なのである。

しかし、金允植氏が気づいていたのかどうかは不明だが、氏が金文輯を愚弄して断罪した引用文は、実は日本人から見ると一般的な朝鮮人のイメージでもある。文中の金文輯を朝鮮人に置き換えれば、植民地期の朝鮮人像により符合する。おそらく今日でも通用するであろう。もう一つ、金允植氏による金文輯への裁断自体がもっとも「印象的な批評文体」に属するものなのである。つまり、金文輯を「印象的な批評文体」と断罪した金允植氏の引用文こそ、「印象的な批評文体」の模範例に近いのである。それに小説的な手法を加えた川村湊「花豚正伝」はそのさらなる発展型とも言えるだろう。

1980年代のデビュー以来、日本評壇をリードしてきた川村湊氏の鋭い感覚が、金允植氏の一文が持つ錯綜的な面白さを見逃すはずがない。過不足のない見事な日本語で訳し、「花豚正伝」の核に据え、小説的な構成の「伝」を書き上げている。おそらく金允植氏の文体（しばしば「印象的な批評文体」が混じるが）から多くの影響を受けたと思われる川村湊氏は、金氏の鮮やかな比喻を見逃さず、的確な日本語で翻訳したあと、さらに辛辣に、韜晦に満ちた文体で、野良犬であり、カラスであり、また豚でもあった金文輯の人物像を浮き彫りにしている。題目も文体も魯迅「阿Q正伝」(1922)をもじっており、評論というより小説的な面白みを狙ったのだろう。川村氏の恐るべき文才である。朝鮮版「阿Q正伝」を意図したのかもしれない。

上記の翻訳引用文は、「花豚正伝」の第2章「京城の鴉」の冒頭部分で、韜晦に満ちた第1章の「東京の野良犬」に続いている。「犬」と「カラス」と「豚」いうイメージの連続性を意図したことも才知に富む。私も氏の鮮やかな文体に魅了され、これを何度も読んだ記憶がある。日本人の多くの読者も痛快感を覚えたに違いない。とくに冒頭部と結論部の日本文は絶妙である。

金文輯という男がいた。名前からわかるとおりに朝鮮人である。朝鮮語読みはキム・ムンチプ。生まれた年は一九〇九年（明治四十二年）ということがわかっているが、没年はわからない。というより、現在まで存命なのか亡くなっているのかも実はわかっていない。生きていたとすれば八十歳代ということだが、別にいわゆる動乱に巻き込まれて“生死不明”なのではない。ただ私がそれを調べようと思わなかっただけのことだ。朝鮮戦争の混乱があった朝鮮半島のことではない。戦後の日本において、一人の人間の生死を確認する手段がないということはあるにせよ、たが、私はそれほどまでして金文輯という男の生死を、あるいは没年を積極的に知りたいとは思わないのだ。「正伝」を書こうとしている男の生死さえを。

以下、「魯迅が阿Qについて語ったのを模倣している」川村氏の文章が続く。そして次のような印象的な結論で終わる。

彼は日韓の文学史において、大した小説家でもなければ、評論家でもなかった。ましてや、思想家でも哲人でもなかった。私は歴史の裏側に逃げていった豚を追いかけ、花畑に行き着くことはできなかった。だが、それは必ずしも徒勞ではなかったような気もするのである。

比喩表現が鮮やかな文章で、人物造形はじつに瑞々しくて面白い。よく言われているのだが、人を侮蔑するのは快樂的な面白みさえある。

実は、私は日本留学以来、川村湊氏の文章を書き写していた時期があった。日本文の執筆に苦しみ、自己の日本語文体を形成するモデルを探していた時に、川村湊氏の評論に出会った。魅了され、氏の文体を書き写しながら真似て、自己の日本語文体を安定させようとした。小説家志望者が名作を書き写すように、川村湊氏の文章を書き写した。金允植氏の研究書も手放さなかった。金允植氏からは戦後における李光洙の役割と風貌さえ感じていた。そして両氏には言語こそ違いますが、文体的な共通点が多くある。こう指摘する私自身にも金允植氏の発想と研究方法、川村湊氏の日本語文体を目指した時期が長くあり、その影響がいまだに強く残っているかもしれない。もちろんいまは全く目指していない。どちらかというとその逆である。金允植氏と川村湊氏が描く小説的な人物造形を私自身が以前のように素直に楽しめなくなったからである。笑えなくなった。日本生活が長くなったせいなのかもしれない。むしろ金文輯こそ私自身である

かもしれないという危惧がある。実はだれもが金文輯であるとも思っている。尹東柱のように若死にした文学青年以外は。

その反動からではないが、私は以前から植民地期日本語作家に対する「親日文学者」というレッテル張り、一方的な断罪などには全く組みしなないでいる。親日文学者などはそもそも存在していないと思うからである。それには私自身が日本で長い間日本文で書いてきた経験上の認識も加わる。そもそも朝鮮人による親日などが本気で求められたことなど植民地期を通してほぼ存在しなかったのである。朝鮮人の親日ほど不必要なものはない。今もそれほど変わっていない。

要するに、戦前において朝鮮人は誰もがカラスであり、野良犬であり、場合には豚であったりした。金史良が「天馬」(1940)で金文輯をモデルにし、彼の中に阿Qを見出したのは、そこに朝鮮民族性の暗澹たる姿を感じ取ったからである。魯迅が阿Qから自己民族性を感じ取ったことを真似ている。金史良「Q伯爵」(1942)も同様である。Q伯爵は金史良の分身である。それは阿Qが魯迅の分身であることと同じ理由である。つまり、阿Qは常に自己民族の中にあり、同時に自己の中に存在する。他者や他民族に存在するものではない。そうした面で、金允植氏の「カラス」と川村氏の「鴉」とはその性質が全く違うかもしれない。もし川村氏が金文輯から阿Qを発見し、「花豚正伝」を書いたとするならば、それは氏の文才がもたらした一時的な幻惑であろう。阿Qは川村氏がご自身の中に発見することはできるかもしれないが、氏が金文輯に阿Qを発見することはできないと思うからである。

そうした意味で私は、川村氏によって、「花豚正伝」ではなく、まっとうな「金文輯正伝」なるものがもう一度書かれるべきであると思っている。おそらくそれが書ける文学者は日韓においても氏を除いてはいないだろう。なぜなら氏には「歴史の裏側に逃げていった豚を追いかけ」る後続研究の蓄積が多くあるからである。金文輯が「熱愛」という片山総子を論じた『物語の娘・宋瑛を探して』(講談社、2005)などがそれである。私が「花豚正伝」ではなく、「金文輯正伝」に拘泥するのは、大村益夫『愛する大陸よー詩人金竜濟研究』の研究姿勢が本来の意味での「正伝」になり得ると思うからである。

3. なぜ研究をするのか『愛する大陸よー詩人金竜濟研究』

本題とさほど関係のないカラスと野良犬と豚、親日文学などについて言及したのは、朝鮮文学研究における研究者の姿勢について少し触れておきたいから

である。朝鮮近代文学は日本による朝鮮植民地期に形成され、それが戦後の政治体制に影響し、文学研究自体が南北左右イデオロギーによって酷く浸食されている。イデオロギー的なヘゲモニー争奪の場となっている。親日文学や国策文学、抵抗と屈従、抗日文学や民族文学などさまざまなイデオロギー的な用語が造り出され、作品や人間（作家）からイデオロギーの所在だけが任意的に抽出される。朱子学的な道学論争（いわゆる党争）とさほど変わらない。私は個人的に、これらの用語が好まれるのは研究的怠慢のせいであり、自己安逸を正当化する倫理的自己表明のポーズに過ぎないと思っている。高尚な精神的懶惰であり、腐敗でもある。正直、うんざりしている。

朝鮮の近代文学研究、近代作家研究がいかにあるべきかを考えさせられる示唆に富む指摘がある。大村益夫『愛する大陸よー詩人金竜濟研究』（大和書房、1992）がそれである。その序文は研究者の姿勢について深く考えさせられる。

日本の文学界でも金竜濟の存在は忘れ去られている。中野鈴子研究家の大牧富士夫氏の教示によれば、『間島パルチザンの歌』の作者榎村浩が、彼のノートに金竜濟の「潮風」「愛する同志へ」「生ひ立つもの」の三篇を書き写して残しているという。そして宮本顕治・百合子夫妻にかわいがられ、中野重治の若い友人であり、日本プロレタリア文学の一端をになったほどの金竜濟を、現在の日本文学界は忘れ去ってしまった。この忘却は二つの意味で怠慢である。一つには国際的友人の果たした役割に鈍感であるという点で、もう一つには隣国の進歩的文学者に親日文学を強要し、彼を刀折れ矢尽きさせた事実を、痛みをもって正視しようとしぬ点において。

親日文学者は、やむをえざる状況下に置かれたとはいえ、祖国に叛いたのであってみれば、本国で糾弾されるのは当然であろう。しかし、われわれ日本人が非難の合唱に加わることはできない。もちろんわれわれは親日行為を擁護しようというのでもなく、擁護できるものでもない。ただ一人の朝鮮人が、日本と朝鮮の間でいかに生きたかを知り、それを記録に留めたいだけである。

なぜ研究をするのか、研究はいかにあるべきかが、明示されている。「刀折れ矢尽きさせた事実を、痛みをもって正視」し、「糾弾」するためではなく、「ただ一人の朝鮮人が、日本と朝鮮の間でいかに生きたかを知り、それを記録に留めたい」ための研究である。これはなぜ歴史を書くのかと同じ姿勢である。評伝、

史伝を書く理由でもある。親日文学者としての忘却と汚名に塗れた金竜濟の境遇に対する已むに己まれない心情が研究者（大村益夫）にあり、「十四年間に二百通近い往復書簡」を通して、金竜濟文学を忘却と侮蔑から救い出そうとしている（權寧珉編『韓国近現代文学辞典』には金竜濟が項目から抜けている）。長年獄中で過ごし、窮しても依るところなく、国策の日本文を多く書いた金竜濟だが、その金にとっても、朝鮮は最後まで「愛する大陸」であったことが追認される。そうした結論は正しい。大村先生もそうした確信からあえて書名にしたであろう。落差はあると思うが、それは金文輯においても当てはまると思っている。たとえ、川村湊氏からは京城の鴉であり、東京の野良犬であり、植民地の豚であったと非難されるとしても。

大村益夫『愛する大陸よ一詩人金竜濟研究』も類似した認識が示されているように思うが、植民地期の朝鮮人には、思想傾向を示すプロ文学も転向文学も国策文学も抗日文学もおのずから民族主義的なものになる。それ以外のものは許されていない。尹東柱や李陸史と金文輯や金竜濟における思想的落差はあまりないのである。きわめて民族主義的である。もちろん文学作品の完成度は別次元の問題になる。

大村益夫『愛する大陸よ一詩人金竜濟研究』を読むと、イデオロギー的な糾弾がいかにか危険なのか、よく分かる。金竜濟との「十四年間に二百通近い往復書簡」を通して、歴史的断罪と糾弾の危険さを認識したのではないかと、私は推測している。大村先生の研究がそれ以降、歴史から忘却され、疎外され、呻吟する人達へ向かっているからである。金竜濟論の序文で表明した研究姿勢である。それは歴史を扱い、歴史的個人を論ずる（いわゆる評伝）ことはいかにあるべきかを深く考えさせる。私はこう解釈している。私たち研究者は作品の優劣や作家の思想の浅薄を論じることはできる。しかし、歴史的個人を正邪論で糾弾してはならない。侮蔑することは研究者には許されない。親日文学、国策文学、抵抗文学云々とはあくまでも文学的な命題である。いたずらに作家の倫理性を抽出し、朱子学的正邪論で侮蔑してはならない。イデオロギーによる安易な倫理的裁断は研究の怠慢であり、見え透いた研究者自身の心理的偽装であり、総体的には思想の幼稚さにつながる。

いろいろとどくと述べたが、朝鮮関連の研究者には『愛する大陸よ一詩人金竜濟研究』をぜひ読んでほしいと思っている。朝鮮研究の名著である。



4. 李箕永著・大村益夫訳『故郷』について

私の読書経験の中で、李箕永『故郷』ほど苦しいものはなかった。訳書を頂いてからほぼ6か月をかけて、なにかの苦行のように、何度も中断しながら、読み続けた。とにかく完読を目指した。どうしても指摘しておきたいことがあり、完読の必要性を感じた。李箕永のハングル原典と日本語訳の短編もいくつか読んだ。「どうしても指摘しておきたいこと」については後で述べる。

大村訳の『故郷』は上下段2段組の532頁にわたる長大なものである。日本語訳で換算しても400字原稿用紙で1200枚を超える。これほど長大なものを訳するのは膨大な時間と体力を要する。ご高齢の大村先生にはたいへん厳しい仕事であったと推測される。なぜこれほど長大なものを大村先生が翻訳することになったのか、その内部事情はよく分からないが、「朝鮮近代文学編集刊行委員会」が李箕永の日本語訳は大村先生にもっとも適していると判断したのかもしれない。

翻訳は訳者の意図と意欲があってはじめてなされるわけだが、今回のような企画翻訳の場合は、対象作品が先に選ばれ、その後、適当な訳者を探すのが通例となる。おそらく『故郷』はそうした判断で大村先生に任が回ってきたであろう。そうした判断には根拠がある。大村先生は以前に李箕永の作品をいくつか翻訳した実績があったからである。「開闢」(『現代朝鮮文学選2』創土社、1974)と「民村」(『朝鮮短編小説選・上』岩波文庫、1984)がそれである。在日朝鮮人文学者ではなく、日本人による初めての訳者が大村先生である。しかも後者は岩波文庫に収録され、日本での朝鮮文学書のパイプ的な存在で、今も広く流布されているものである。大村先生が李箕永の最もよい理解者で、翻訳書に

適していると判断されてもおかしくない。

翻訳書には常に訳者が存在するのだが、その訳者が原典（原作者）にとって最適の存在なのかどうかは重要である。原典・原作者と訳者との間にはいわば相性のようなものがある。総じていえばよき理解者であることになる。文学思想や文体などへの理解と共感がこれに含まれる。これは翻訳者の言語的なレベルとは関係がない。そうした面で、私は『故郷』訳を読みながら始終、大村先生は李箕永『故郷』の最適の翻訳者ではないと思った。以前の翻訳実績から誤解されたままであると思った。大村先生の苦しみが翻訳文を通して伝わったからである。高齢に鞭を打って喘ぎ喘ぎながら格闘している姿が、訳文の言葉を通じて伝わってきた。

いま私は、大村先生が李箕永の最適の理解者ではないと言ったが、これは大村先生が『愛する大陸よー詩人金竜済研究』を完成したと大きく関係している。金竜済研究は大村先生の研究における大きな転換点で、まさに転向ともいべき出来事だからである（以前の李光洙論に比べると）。さきほど「大村先生の研究がその後、歴史から忘却され、疎外され、呻吟する人達へ向かっている」と指摘したが、李箕永は北朝鮮の文学者としては珍しくも天寿を全うし、愛国烈士として崇められている。おそらく林和、韓雪野の粛清にもなんらかの影響を及ぼしたであろう。1950年代以降の北朝鮮の文学者粛清と、在日朝鮮人訳者による李箕永文学の偶像化に、もはや大村先生自身が共感できない心理状態だったのではないかと私は推測している。おそらく周囲の人達は先生のこうした心理的転換に気付いていなかったであろう。また先生自身もあえて表明しなかったと思われる。それが結果的に今回の苦しい翻訳になったと推測している。

もうひとつ、重大で根源的な問題がある。それはそもそも『故郷』が翻訳に値する作品なのか、ということである。これが本論を書く目的であり、私が6か月をかけてあえて完読を目指した理由でもある。その具体的な見解はまた後で述べる。

ここでやや話題を変えるが、翻訳も一般商品のように、賞味期間があるという見解が存在する。日本で最も多い翻訳実績をもっている村上春樹はこう述べている。

しかし『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のときにも書いたことだが、翻訳というものには多かれ少なかれ「賞味期限」というものがある。賞味

期限のない文学作品は数多くあるが、賞味期限のない翻訳というのはまず存在しない。翻訳というのは、詰まるところ言語技術の問題であり、技術は細部から古びていくものだからだ。不朽の名作というものはあっても、不朽の名訳というようなものは原理的に存在しない。どのような翻訳も時代の推移とともに、辞書が古びていくのと同じように、程度の差こそあれ古びていくものである。(『グレート・ギャツビー』の訳者あとがき、中央公論新社、2006)

不朽の名訳を試みる翻訳者の中には異議を唱える人がいるかもしれないが、私はおおむね村上春樹の見解に同意する。また村上春樹は「特定の翻訳」は「むしろ作品そのものを損なうリスクをはらんでいる」とも指摘しているが、この指摘もよく首肯できる。実は私自身、大村益夫訳『故郷』と並行し、もう一つの古典的な訳である李殷直訳『故郷上・下』(朝鮮文化社、1960)にも目を通していたのである。おのずと比較になってしまう。最初から比較を意図したのではないが、そのほうが理解しやすかったからである。

大村訳『故郷』は、世間で一般的に言う字句に充実な直訳であるが、李殷直訳『故郷』は李氏が小説家ということもあり、意識になっている。流麗な日本語である。文意を通すために大幅な変更の跡も随所に見られる。

私はもちろん大村訳を中心に読んだが、しばしば意味が通らなかつた。おそらく直訳が原因で、それに頼りすぎたからであろう。文章は固く、文体と視点の統一が図られておらず、そのため、原文のメチャクチャな朝鮮語表現がそのまま日本語で忠実に訳され、一層難解になっている箇所が多かつた。直訳風の会話文は日本語としても生硬だつた。その都度、李殷直訳を読んで全体的な雰囲気を探った。もちろんその逆の場合もあつた。李訳が原文から大いに逸脱していると思われ、大村訳から原文の雰囲気を感じた。李訳は日本近代文学の文体による風味と臭いで訳されている。致し方なく、私は二つの翻訳書を合わせて全体を理解した。その点、春樹流に言えば、李訳『故郷』の賞味期限はまだ終わっていないといえる。言い方を変えれば、大村訳『故郷』は李訳の賞味期限を終わらせるまでには至らなかつたと思っている。そして二つの訳はその目指す方向性が真逆であつた。

李殷直訳の『故郷』は、日本近代文学の文体で綺麗に化粧直しが行われ、必要以上に原作の粗さを消している。それとは逆に、大村訳は直訳によって原作の粗さが日本語で一層強調されているような印象を受けた。朝鮮語ではなにげ

なく読み過ごせる部分が、あるいは気づかない些細な言葉が、日本語直訳によっていっそう目立ってしまうからである。私は大村訳から透けて見える朝鮮語を連想しながら読むのだが、大村訳がリアルな直訳であるだけに、原文が抱える膨大な問題点と不備に囚わらずも気づかされた。原作『故郷』の評価に関連する問題である。まずは二つの翻訳の特徴を示すため、以下、同一個所を併置しておく。

敬浩が帰り、入れかわりに仁童がやってきた。

「兄貴。夕飯は食べましたか」

喜俊は仁童が入ってきたのも気づかず、ぼんやりと座っていた。

「仁童か、入りなさい」

仁童は部屋に入って腰を下ろし、不思議そうな目をしながら、

「いま出ていった人は誰だい」と聞いた。

「郭僉知の息子だ」

「郭僉知の息子だって？」

その言葉に仁童はますます驚いた顔をする。

「あれが郭僉知の息子か。何しに来たんだい」

仁童はいかにも不思議だというように、喜俊を疑わしそうに見つめている。

「私に聞きたいことがあるとかでね……お父さんは家にいるかい」

喜俊はさりげなく話題を変えた。

「はい。……あの人も会社に勤めているんだよね」

「ああ」

(大村益夫訳『故郷』の「葛藤」)

敬浩が出ていってから交代して仁童がはいってきた。

「兄さん、夕飯はお済みですか？」

喜俊は仁童がはいってきたのも気づかないで、ぼんやり座っていたが

「仁童か、おはいいい！」

仁童は部屋にはいってきて座ったかと思うと、不思議そうに眼玉をくりくりさせながら、

「いま出ていった人は誰です」

といて、きいた。

「あの、郭兪知の息子」

「郭兪知の息子？」

仁童は郭兪知という言葉に、なお一層驚いた表情をみせた。

「いや、あれが郭兪知の息子ですか？ 何しに来たんですか……」

仁童は、ひどく異常なものを感じたとみえて、喜俊が何をいおうとしているのか疑うようにみつめていた。

「僕に何かききたいことがあるとってね……お父さんは家にいらっしゃるかい？」

喜俊は何げなく話題をかえた。

「ええーあの人も会社に通っているそうですね？」

「うん！」

(李殷直訳『故郷』の「葛藤」)

大村訳には敬語の乱れ、会話文の不自然さが目立つ。直訳によって関係性が意味不明のものになっている。李訳はこうした箇所を統一し、不足な部分は補い、いかにも日本語的な会話文に仕上げている。これ以上の引用は省くが、大村訳は直訳が影響したのか、小説的な文体と視点の統一性を図る作業が疎かになっている。訳者による操作が加わっていない。

翻訳は一般的に直訳と意識という大まかな枠組みで安易に分類されるが、小説の翻訳では視点と文体の趣向を図らなければならず、直訳のままでは小説の翻訳にならない。小説的な文体による直訳が求められる。小説は一般の言語文章とは違い、小説的文体の上に構成される。視点と文体が整わないとそもそも小説ではなくなる。一般文章がそのまま小説の文章になることはない。そのため、視点に付随する時制と語尾にはとくに注意を要する。会話文はたんに日常で使われている言葉ではなく、小説で求められる会話文でなければならない。訳もそうである。

しかし、大村訳ではそれへの配慮がなく、原文の言語を忠実に訳することが重視され、結果的に原文の乱れがそのまま反映されている。これはたんに大村訳の不注意によるものだけではない。原文『故郷』が持つ小説としての不備が直訳である大村訳で濾過されず、そのままむき出しの状態になっているからである。大村訳の苦しみが私によく伝わると言ったのは原文の乱れが酷かったからである。これを修正する勇気が大村訳にはない。なぜなら韓国・朝鮮の大きな神話に関係しているからである。つまり、李箕永『故郷』は朝鮮文学の最高

傑作であるという評価である。その神話が大村先生にも大きくのしかかったであろう。

結論的に言えば、そもそも原作『故郷』は小説の体を成すものではないと私は思っている。日本語訳に耐えうる小説的論理性を内部に備えていない。これが苦しい翻訳のすべての原因である。

5. 李箕永『故郷』への疑問

大村訳『故郷』の「解説」は充実している。資料的な充実を図りながら、ご自身の評価は控えめで、紹介に止まっている。「解説」によると、「朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）では李箕永を最高の文学者としてとらえ、『故郷』を彼の解放前作品のなかで最高の傑作」としている。北朝鮮の科学院編纂の『朝鮮文学通史』での評価は以下のようなものである。再引用する。

作者李箕永は時代の具体的歴史的条件下に適応し、現実の矛盾と葛藤を深刻・多様に摘発しつつ、主人公金喜俊はじめ肯定的人物の形象を通じ、社会の革新のための闘争を革命的展望のもとに描き、マルクス・レーニン主義的戦略戦術と労農同盟の思想とを、しっかり結び付けて描き出した。

おそらくこうした北朝鮮での評価が影響したと思われるのだが、日本や韓国においても高く評価されている。

朝鮮現代文学の記念塔とうたわれ全民族を感動の渦にまきこんだ最高傑作
(李殷直訳『故郷』の帯文、朝鮮文化社、1960年)

李箕永の長編『故郷』は日帝強占期に書かれたカップ系の作品の最高水準
(金允植『韓国現代リアリズム小説研究』文学と知性者、1990)

植民地期時代の最高のリアリズム小説

(李相瓊『李箕永—時代と文学』プルピッ、1994)

いずれも北朝鮮の評価をそのまま踏襲している観がある。イデオロギーに偏重する韓国の研究風土を考えると当たり前のような気もするが、果たしてこれでよいのかと思う。停滞する作品の筋に経験したことのない遅読を強いられながら、作品内容と作家精神の救いようのなさに絶望し、しばしば神経衰弱にも襲われた。これを「最高」と評価する感覚を理解することができなかった。正

直、これほどの駄作を私はいまだ読んだことがない。少なくとも私の感覚ではこれは小説と呼べるようなレベルではない。

『故郷』は原稿用紙1200枚を超える新聞連載小説であるが、筋らしい筋がない。主人公らしい主人公も存在しない。植民地的な社会の矛盾、プロレタリア文学者なら基本的に書く経済の動きと資本の流れについてほとんど描かれてもいない。筋が停滞し、一向に前進しない。小説の視点は複雑に乱れ、勝手に個人個人へ移動する。それによって、農村社会の取るに足らない日常の些細なトラブル、隣人同士の嫉妬、暴力的な喧嘩、好奇心をそそる醜聞、扇情的で淫らな性的描写、陰謀と謀略が果てしなく続くのである。日本の分類で言うと農村を舞台にした低レベルの「風俗小説」になるであろう。その意味で新聞連載小説として読者の人気を得たのかもしれない。それはそれで仕方がなかったのかもしれない。しかし、少なくともカップやプロレタリア文学とは全く無縁の作品である。むしろ1930年前後における植民地期農村社会の激変が結果的に異様に歪曲されている。これほどの長編で、農村の貧窮を描きながら、なぜか日本人が個人としては一人も登場しない。日本も介在していない。従って作品の時代が植民地期朝鮮である必然性も見当たらない。朝鮮王朝でも一向に構わないのである。さらに問題なのは小説の構造である。

『故郷』には主人公らしい主人公がなく、視点が村の家族ごとに、または個人個人へ移動しながら、農村社会によくある些細なトラブルと醜聞と淫らな性的関係を追っているが、内容のどうしようもなさばきおき、まずこれらの内容が小説的に構築されていない。全体が構造として意識されていない。農村的な日常を日記風に追うことで小説になるのではない。長い観察日記がそのまま小説にならないことと同じである。ある人物の日常を延々と長く撮影すれば長編映画になるのではない。日常を小説的な構造体として再構築してはじめて小説となるのである。おそらく李は小説的構造体の作り方が全く分からなかったであろう。それで登場人物すべての日常を平等に延々と追っていくしかなかったであろう。小説の論理でなく日常の論理である。小説家志望の若者が勢いだけで書く駄目な長編小説の典型的な姿である。あるのはイデオロギーだが、しかしこれも実に幼稚である。時代認識と思想性が欠けている。前近代的な情念のむき出しがあるばかりで、近代小説の持つ葛藤というものがない。

北朝鮮や金允植氏、李相瓊氏らの高い評価とは裏腹に、『故郷』には階級闘争や階級的自覚や現実の矛盾からくる葛藤などは見られない。革命的展望やマルクス・レーニン主義的戦略戦術など微塵も見当たらない。そこにあるのは嫉妬

と怨恨と醜聞ともめ事に明け暮れる人間たちの雑然とした姿である。だから戦う敵も定まらない。原稿用紙1200枚を超える『故郷』で打倒すべき最大の敵は同じ部落民である安勝学である。安が土地の管理代行者になり、村人より少しぐらい裕福で、村民に同情的でないからである。革命が必要な理由はおおむね以下のような理由からであろう。

昔は赤貧洗うがごとしであった安勝学、当時はわが家の残飯をもらいに来っていた安勝学が、いまでは立場が入れ替わり、天のごとく見あげる存在になったこととか、学三ごときが田んぼを数マジギ持ち、澄まして暮らしているのを見ると腹が痛みだし、死んでも晴れそうにないほどの怒りで堪えられなかった。

(大村訳『故郷』の「葛藤」)

『故郷』での階級的対立と階級的自覚というものは、以前には赤貧だった村民の一部が少し裕福になって威張っているのも、それを皆で懲らしめる程度のものであろう。思想性など皆無である。打倒されるべき主敵である当の安勝学にしろ、学三にしろ、村でようやく食べていく経済力しかない。主敵である安勝学の娘安甲淑はみずから家出して製糸工場で働いている。その安甲淑をそそのかして共謀し、安甲淑の秘密（仕事と恋愛）を暴露し、父の安勝学に恥をかかせて屈服させるのが『故郷』での革命であり、階級認識であり、革命的展望ということになっている。あきれた話である。

一方で、安の背後にいる日本人地主は恩情の人として肯定される。なぜ、いかなる理由で、故郷の殆どの土地が京城に住む日本人地主の手に渡ったのか、もっとも肝心の、その経緯が全く説明されていないのである。その経緯を描くこと、その資本の流れを追うことがリアリズム文学、もしくはプロレタリア文学の本質であるはずなのである。こうした認識の欠落は作品の不備を超え、作家の重大な怠慢でもある。はたしてこの精神的な幼稚さと作家的な怠慢を「最高水準」「最高傑作」と評価してよいのだろうか。大村訳が迷走するのも当然である。私が6か月をかけて『故郷』を読み続けた理由もこの点を是非とも指摘しておきたかったためである。