

朴花城の植民地期の作品と舞台について

山 田 佳 子

【要旨】 朴花城の植民地期の小説はその舞台によって大きく三通りに分けられる。一つ目は朴花城の故郷、木浦を舞台とした作品であり、二つ目は木浦以外の全羅南道の農村を舞台とした作品であり、三つ目は特定の地域に限定されない空間を舞台に用いた作品である。

木浦を舞台とした作品では一九三〇年代初頭の木浦の発展が批判的に描かれ、農村を舞台とした作品では貧しい農村の生活が現地取材に基づいてリアリスティックに描かれた。

一方、一九三五年の「한오래된 고개」は私小説である。これ以後、朴花城は自らの日常に近い空間を舞台として用いるようになった。そして日本の支配に対する抵抗意識を小説化した。この時期に至って朴花城は知識人としての自らの役割をはっきりと自覚したと考えられる。

目次

- 一 はじめに
- 二 朴花城と木浦
 - (一) 木浦での幼年期(一九〇三年〜一九一五年)
 - (二) 木浦に不在の時期(一九一六年〜一九三〇年)
 - (三) 木浦での執筆開始後(一九三二年〜一九三七年)
- 三 作品の舞台とその内容
 - (一) 木浦を舞台とした作品
 - 1 「秋夕前夜」
 - (二) 木浦以外の地域を舞台とした作品
 - 1 「新婚旅行」
 - 2 「눈갈 때」
 - 3 「눈오던 그 밤」
- 四 朴花城の作家意識と舞台の変化
 - 五 おわりに

一 はじめに

朴花城(一九〇三〜一九八八)は全羅南道木浦に生まれ、一九二五年に「秋夕前夜」が李光洙の推薦を受けて登壇した。継続的な作品発表は東京留学を経た一九三〇年代に入ってからであるが、女性作家のうちでは金明淳、金一葉に次いで早い時期から活動を始めた作家の一人である。そして朝鮮の女性作家初の新聞連載小説「白花」を一九三二年に発表した。植民地時代末期には日本語による執筆や親日的な作品によって執筆活動を続けることを自ら拒み、一九三七年の「호박」を最後に筆を折るが、一九四六年に執筆を再開し、一九八五年まで作品発表を続けた。

朴花城の植民地期の作品は「社会現実の観察と解剖を怠らず」⁽¹⁾、「同伴者的見地からみても優れている」⁽²⁾という当時の論評に見るように、植民地の現実を正面から描き出したことが評価されていた。また、技術面においては「線が太く、テーマが明確」⁽³⁾、「想像力に優れ、語彙が豊富」⁽⁴⁾、「男性作家に劣らず堂々としていて余裕がある」⁽⁵⁾、「スケールが大きい」⁽⁶⁾などの評価を得ており、登壇直後から一貫して技量のある作家と見られていたことがわかる。その反面、「女流作家の作品らしくない」⁽⁷⁾、「女性蔑視イデオロギーに染まっているのではないか」⁽⁸⁾といった批判も見られる。ただし、スケールの大きさを評価した批評家が同時に「女性的な作品」⁽⁹⁾を求め、「美しく優しく淑やかで清らかな、あらゆる女性的なよい面を小説に表現し、より正しく探求していくことが今日の女流作家の義務であり権利ではないのか」⁽⁹⁾と述べていることを見ると、男性作家や男性批評家による女性作家の受け止め方が多分に恣意的であったことがうかがわれる。また「現在の朝鮮文壇は女流作家濫造時代で、どこの雑誌社にも女流作家がいる。女記者は即ち女流文士というわけで、文士の基準が何なのかわからない」⁽¹⁰⁾とも言われ、文壇における女性作家の位置はいまだ曖昧であった。

朴花城は記者生活を経ることなく登壇し、当初から小説家の肩書きを持つ女性作家の草分け的存在であった。自ら「女流作家가 되기까지의苦心談」⁽¹¹⁾を書き、「女流作家という四文字の重いくびきから解放されるだけでも並大抵のことではない」⁽¹¹⁾と当時の心境を述べて孤軍奮闘の様子を見せている。また「女流作家座談会」では「女性らしい作品を書くように努力せよ」という言い方は意味不明だ。作品らしい作品、価値ある作品を書くように努力することが文人共通の希望のはずだ⁽¹²⁾と語り、女性作家に対する男性作家や批評家の見方に反発し、一人の作家としてあくまで優れた作品を書くために努力するのだという姿勢を明確に示している。

朴花城は登壇以後、植民地期に長篇二作、短篇十九作、連作小説二作のほか、コントと戯曲を各一作と、紀行文、随筆、評論等を執筆した。初めに述べたように登壇は「朝鮮文壇」一九二五年一月号に発表された「秋夕前

夜」による。ただしその後は教師生活、日本留学などによるブランクがあり、本格的な執筆活動に入るのは第二の登壇作とも言える「下水道工事」が「東光」に発表された一九三二年になってからのことである。

朴花城が木浦出身の作家であることはよく知られている。木浦は新興都市として一九二〇年代から一九三〇年代にかけて急激な発展を遂げた。朴花城の初期の作品ではこの木浦を舞台としているものが目につく。一八九七年の開港以来の木浦の発展が植民地という条件を抜きにして考えられないことは言うまでもなく、ここに生まれ育った朴花城にとって木浦は素材に事欠かない地であったと思われる。したがって朴花城の作品について考えるとき、木浦という執筆環境は考慮すべき大きな要素であると思われる。

しかし一九三四年以降、作品の舞台は木浦を離れる。この時期における作風の変化については多くの論者が指摘している。下信媛はKAPF(カププ朝鮮プロレタリア芸術同盟)第二次検挙から解散に至るこの時期の客観情勢の悪化によって積極的な行動をとる主人公が姿を消したと指摘し、徐正子は朴花城が「作家教養の意義」で「昨今のいわゆる貧困を題材とした作品が深い感銘を与えないのは手法が未熟だからではなく、作家自身が貧困を味わうことなく表現しているからだ」と述べていることを根拠に、作家がそれまでの創作方法に限界を感じて現場小説を試みるようになったと指摘している⁽¹⁴⁾。

このような指摘を踏まえつつ、本稿では朴花城の作品の舞台の変化に特に着目し、年譜的事実を手がかりとしながら舞台の変化と作品の内容との関連を明らかにする。その上で木浦という土地が朴花城の作品にどのような意味を持っていたのかについても考察したいと思う。

二 朴花城と木浦

(一) 木浦での幼年期(一九〇三年～一九一五年)

朴花城は一九〇三年、当時の木浦府竹洞に生まれた。木浦の朝鮮人居住区は墓場のあった場所に作られた。一九〇三年当時は竹洞を含めて七洞があったが住居事情は劣悪で、夏は糞尿の悪臭が漂い、雨や雪が降ればぬかるんで足が埋まり、コレラも発生していた⁽¹⁷⁾。一九〇九年、朴花城は木浦貞明小学校二学年に入学する。木浦貞明小学校は木浦で最も歴史のある女子教育機関で、一九〇三年に米国宣教師が開いた私塾がその始まりである。学校としての形態を整えたのは一九〇六年以後であるが、この頃から生徒数が増えて教室が不足したため校舎を新築するなどしている⁽¹⁸⁾。朴花城は入学前にすでに国漢文を習得しており、そのため初めから二学年に振り分けられたということである⁽¹⁹⁾。同校は一九一四年に普通科四年、高等科四年制の私立木浦貞明女学校として認可された。授業はすべて朝鮮語で行なわれ、神社参拝も拒否したため一九三七年に強制廃校にされている⁽²⁰⁾。

朴花城は七歳で貞明女学校三年生となった一九一〇年を「矜持と恥辱」を一度に経験した年として記憶している。「矜持」というのは同年二月、自国の皇帝の誕生日を祝う最後の祝賀行事で四歳上の二番目の兄が中学生ながら演壇に上がって堂々と演説をし、会場が「皇帝陛下万歳」の声に包まれたときに得たものである。このときの歓喜と、八月に遭遇した亡国という、極端な矜持と恥辱により、幼い頃から愛国心は誰にも負けなかった⁽²¹⁾という⁽²²⁾。

朴花城の父は一九〇二年に木浦に移り住んで港で宿泊業のようなものを営んでいた。靈岩出身の妻との間には末娘の花城(本名は朴敬順)を含めて三男二女がいた。父親は一時、羽振りがよく一九一三年には大きな家を新築するなど、一家は不足のない生活を送っていたようである。しかしそれから間もなく父ははみ込みの家政婦を

妾にして別宅を構えるようになる。

この間、木浦には湖南線が開通した。木浦に初めて鉄道が通ったのは鶴橋・木浦間が開通した一九一三年五月十五日のことである。続いて鶴橋・羅州間が同年七月一日に開通、十月一日には松汀里まで連結された⁽²⁴⁾。朴花城の作品にも湖南線はしばしば登場している。湖南線の早期敷設は木浦府民の強い願いであったが、これによって木浦の発展が加速化されたことは言うまでもない。これは朴花城が恵まれた少女時代を送っていた時期と重なる。

一九一五年、貞明女学校を卒業した朴花城はそのまま補習科に進み、一九一六年春に卒業すると、ソウルの貞信女学校に入学するために木浦を離れる。

(二) 木浦に不在の時期 (一九一六年～一九三〇年)

一九一六年春、ソウルの貞信女学校に入学した朴花城はその秋、淑明女学校の二学年に編入学する。この頃、「幽霊의少女」という小説を創作し、朴花城という筆名を自ら考えて用いた。「幽霊의少女」はパリを舞台に、目の不自由な父を支える笛吹き少女を主人公とした「旧小説と新小説の混血」だったという⁽²⁵⁾。朝鮮の古典から西洋の小説までの幅広い読書体験が基礎になっていた。

一九一八年、淑明女学校を卒業すると、天安公立普通学校に教師として赴任する。これは十六歳になったら東京に留学させるという父との約束の年齢に一歳足りないためであった。ところが父は事業に失敗し、留学は不可能となる。そして家も売って、陽洞の貧民街へと移る。朴花城はその後も牙山、光州、靈光と移り住みながら教師を続ける。靈光では曹雲の主宰する「自由芸園」に参加し、随筆や詩、小説の指導を受けた。この靈光に滞在していた一九二四年の夏、木浦に帰省した際に執筆したのが「秋夕前夜」であり、これが李光洙の推薦を受けて

登壇作となった⁽²⁶⁾。

「秋夕前夜」は紡績工場で働く女工の苦難に満ちた生活を描いた作品である。木浦では一九〇六年に韓綿業株式会社木浦支店(併合後は朝鮮綿業株式会社、本社大阪)が設立されて以来、繰り綿工場が次々と操業を始め、一九二四年三月に最初の紡績工場が設立された⁽²⁷⁾。「秋夕前夜」に描かれたのはまさにこの工場である。

「秋夕前夜」を発表した後、朴花城は再び学生として淑明に戻る。新学制にしたがって四年次のみを履修するためであった。そして一九二六年に首席で卒業すると、兄の友人の援助により日本女子大学英语学部一学年に入学する。のちにこの人物と婚約するが朴花城の方から解消している。朴花城の四歳上の兄、朴齋民は早稲田大学を卒業したのち帰国し、労働組合に関わってこの頃からしばしば拘束されるようになっていた。朴花城はその兄の紹介でやはり労働運動の現場にいた金国鎮と知り合い、一九二八年に家族にも知らせずに結婚する。東京での朴花城は男女大学生からなる読書会に参加し、講演会では警官の監視を受けながらも自らの主義や信念を堂々と語る日本人学生の姿に接して思想的な影響を受けていった。権友会東京支部の委員長を務めもした⁽²⁸⁾。

東京滞在中では長篇小説「白花」を書き始めたことが注目される。「白花」は帰国後の一九三二年、女性作家初の新聞連載小説として「東亜日報」に掲載された⁽²⁹⁾。これは高麗末の政治腐敗期に時代設定した架空の歴史小説であり、陰謀によって妓生に身を落とした主人公、白花が数々の困難を乗り越え、王の妾腹として不幸な道を辿った王瑞龍と結ばれるという筋である。一見、古典小説の模倣のようにも見えるが、王瑞龍が「馬牌を持たない」無力な平民でありながら、下層の人々の協力によって王から白花を救った点には日本で形成した思想が反映されているとする見方がある⁽³⁰⁾。

この間、一九二〇年から一九三〇年にかけての木浦は発展の只中にあった。「木浦府史」によれば一九三〇年の人口は三三、二四四人であり⁽³¹⁾、十年間で人口は倍増した。このうち日本人の占める割合は一九二一年が三二%、

一九二六年が二六%、一九三〇年が二三%である。日本人も増えたが朝鮮人も大幅に増加したことを示している。職業別人口では商業・交通業が最も多く、全体の五四%を占めている。工業の一四%がこれに続く。朝鮮人に限ってみると、最も多いのはやはり商業・交通業で、朝鮮人全体の五八%を占めている。そして工業の一三%がこれに続く。因みに日本人の場合は全体の四三%が商業・交通業に従事しているが、これに続いて公務及自由業が二〇%を占めており、⁽³²⁾湖南線の発着駅と港を中心に日本人が支配する商業都市、木浦の姿が浮かび上がる。

朴花城は一九二九年に日本で長女を出産し、休学していた大学に復学するが、一九三〇年に再び妊娠すると学業を断念して帰国し、その後帰国した夫とともに木浦で生活を始める。一九三五年に書かれた「湖南少年少女雄弁大会を呈呈」の中で朴花城は労働運動が衰退し、工場、カフェが立ち並ぶ街の姿を嘆きながら「七、八年前は文化都市の列に堂々と一席を占めていた木浦はこの数年で完全に焦土と化してしまった」と語っている。木浦から離れていた期間の変化を自らこのように捉えていたのである。

(二) 木浦での執筆開始後(一九三二年〜一九三七年)

木浦に戻った朴花城は長男を出産する。しかし間もなく夫が政治活動をして逮捕され、三年間の服役となる。そして生活が困窮すると当時、『東亜日報』の編集局長であった李光洙に「白花」を見せ、連載が決まったという。ただしこのとき李光洙は「秋夕前夜」の発表から数年が経過していることを考慮し、長篇連載のための「準備工作」として短篇を一つ書くよう求めた。それが「下水道工事」である。⁽³⁴⁾

こうして「白花」の連載が始まると原稿依頼が増え、このあと本格的な執筆活動が展開される。踏査旅行として慶州、扶余、海州へ出かけ、紀行文も執筆する。夫、金国鎮は一九三四年に出獄するとすぐに龍井の東興中学に赴任し、⁽³⁵⁾別居生活が続く。

一九三五年には一戸建ての家に引越しをしている。家政婦も雇い、創作に専念できる環境を整えた。⁽³⁶⁾そしてこの年、『朝鮮中央日報』に自伝的小説「北国の黎明」を連載する。また、「多事多難だった甲戌年(一九三四年)筆者」も過去⁽³⁷⁾として、数値目標を掲げて執筆に対する大きな意欲を表した。⁽³⁸⁾

この頃、友人の夫である実業家と知り合う。金国鎮は妻に苦勞をかけていることを理由に、龍井に発つ前から離婚を仄めかしていた。朴花城は関係を修復しようとするが、結局は離婚に至る。そしてのちに実業家の男性と再婚する。⁽³⁹⁾このあたりの事情について「北国の黎明」は事実を反映していない。そこでは夫の転向が離婚の理由となり、作家自身を思わせる主人公が「北国の黎明」となる決意をして旅立っていくという結末である。一九三五年に書かれた「北国の黎明」はほぼ朴花城の年譜に忠実であるがこのときはまだ離婚をしていない。したがって結末部分で主人公が夫と子供を残して旅立つという設定が全くの創作であることを考えると、そこに込められた内容は当時の作家の心境を知る上で注目に値する。⁽⁴⁰⁾

この間の木浦の変化を見ると、一九三二年に務安郡二老面地域が木浦府に編入され人口が急増した。一九三五年には六万人を突破し、全国六大都市の一つに急成長した。⁽⁴¹⁾また、一九三六年には公設市場周辺の朝鮮人居住区の道路が舗装された。このことは木浦府における朝鮮人、ないしは朝鮮人村の比重がそれだけ大きくなったことを意味する。⁽⁴²⁾

この時期に書かれた作品については、作品の舞台と関連づけながら次章で詳しく述べる。

三 作品の舞台とその内容

「秋夕前夜」によって登壇を果たした朴花城は、植民地期に執筆した短篇小説のはほぼ全てにおいて作品の舞台を木浦あるいは全羅南道のその他の地域に設定している。ここでは木浦を舞台とした作品群と木浦以外の地域を

朴花城の植民地期の作品と舞台について(山田)

舞台とした作品群に分け、さらにそれぞれを作品の傾向によって分類して論述する。

木浦が舞台となっている作品は登壇作「秋夕前夜」をはじめ、「下水道工事」(一九三二)、「떠나려가느遺書」(一九三三)、「두송과파가방」(一九三三)、「월어진青年會館」(一九三四)、「新婚旅行」(一九三四)、「春宵」(一九三六)の七作品である。これに木浦と隣接した務安郡三郷を舞台とした「미탈」(一九三三)を加えると、短篇十九篇中、八作品が木浦を舞台に書かれていることになる。このうち「떠나려가느遺書」は木浦と明確に確認できる指標はないが、背景となっている景色などから判断して木浦であることがわかる。また「新婚旅行」は木浦だけでなく湖南線沿線と木浦から船で渡った島の漁村も舞台として大きな位置を占めている。そのため木浦以外の地域を舞台とした作品群に含めて検討することにする。これ以外に「M駅」が出てくる「시들은月桂花」も木浦が舞台である可能性はあるが、はっきりした根拠はない。

木浦以外の地域としては、「洪水前後」(一九三四)と「理髮師」(一九三五)が栄山浦周辺、「논갈매」(一九三四)と「早鬼」(一九三五)が羅州、「눈오던그밤」(一九三五)が靈光、「중년남」(一九三五)が南海の島、「불가사리」(一九三六)が光州、「故郷의사람들」(一九三六)と「호박」(一九三七)が咸平に舞台を設定している。それから「温泉場의원」(一九三六)のみは全羅南道以外の儒城温泉が舞台となっている。

(一) 木浦を舞台とした作品

登壇作「秋夕前夜」が発表された一九二五年から、本格的な執筆活動に入る一九三二年までの七年間、朴花城は東京留学はじめ、結婚、出産など少なからず体験をし、その間に木浦も変化している。したがって先ず「秋夕前夜」を考察し、次にそれ以外の作品について述べる。

1 「秋夕前夜」

「秋夕前夜」は紡績工場で働く一人の女工の生活を、秋夕を前にした二日間に焦点を当てて描いた作品である。主人公は三年前に夫を亡くし、紡績工場に勤めて娘と息子を育てている。主人公は「日頃から貧富や階級の差に対する反抗心を持っており」⁽⁴³⁾、その日、工場の監督に手を出されそうになった仲間の女工を助けようとして腕を負傷する。その後、場面は秋夕を控えた街の賑わいを映し出してから、主人公の家庭へと移る。主人公は秋夕の支度をしようにとお金の計算をし、特に子どもたちに新しいリボンや腰紐を買ってやりたくて、痛む肩で縫い物の内職をして夜を明かす。しかし滞納した地代を取りに来た老人は主人公の頼みを決して聞き入れず、工場の十日分の給料をほとんど残らず持って行ってしまう。

作品に出てくる紡績工場は前述のように執筆直前の一九二四年に設立されている。ただし朴花城はこの時期、靈光で教師をしていた。したがって女工の生活を間近で見ているのかどうかには疑問があり、現実認識にも未熟さを感じられる。なぜなら主人公と監督との対立は監督が主人公に謝罪して葉代を渡すことで処理されてしまっているのである。これに対し、地代を取りに来た老人は主人公を決して容赦しない悪人として描かれている。この老人の出身地がソウルであるという設定に着目すれば、「秋夕前夜」に表れた木浦についての次のような美しい描写は故郷木浦に対する朴花城の愛着心の表現であるように読める。

海風でも有名、風景でも屈指の木浦の夕陽は棉花の粉で充血した彼女たちの目を慰め、海岸の涼風は汗にぬれた彼女たちの顔をきれいに洗い流す。(中略)機械の奴隷になって自我を失っていた彼女たちも午後六時に工場の門を出て、海に向こうの月山の上に乗かんだ赤く染まった雲を眺め、港に帰ってくる白い帆掛け船の長い影を振り返りながら、涼風に髪をなびかせて海岸を歩いていると、我に返ったように気持ちが洗われ、自

朴花城の植民地期の作品と舞台について(山田)

由の身になったことに喜びを感じる。⁽⁴⁵⁾

この部分は工場での一日の労働の苛酷さを映し出しているとも言えるが、個々の表現からは木浦が朴花城にとつて誇るべき美しい故郷であったことが伝わってくる。

また、発展していく木浦についての「一日に四本の汽車が行き来する停車場を中心に朝鮮人と日本人の商店が立ち並ぶ中央は朝鮮屈指の都会と呼ぶにふさわしく」のような表現は、これに続く「その裏面に潜む貧民の暮らしは他所では見られない悲惨な生活だ」という否定的表現との対照において用いられているとは言え、木浦の発展が肯定的に受け止められていることも確かである。

さらに、秋夕という時間の設定は主人公の子どもたちが全羅南道地方の民謡「カンガンスウオレ」を無心に歌い踊る場面によって演出され、故郷の民俗を活かした構成がなされていることがわかる。

白鉄は朴花城をKAPFとは関わりがないがその傾向の作家であるとし、「秋夕前夜」は新傾向派の文学に属すると述べている。⁽⁴⁶⁾しかし李光洙がこの作品を推薦した理由の中で「技巧面ではまだまだと思える箇所が多くわざとらしい部分もあるが、動機の高さと同情心と真心が十分にそれを補っている」と述べているように、感情的な水準で書かれ、告発性は低い。随所に現れる肯定的表現が作品の緊張感を緩めているのである。つまり「秋夕前夜」は朴花城の目で見つめた一九二四年の故郷、木浦の姿がそのまま素直に映し出された作品と言うことができる。そこからは朴花城が木浦の発展を肯定と否定の両面から受け止めていたことが伝わってくる。

2 「下水道工事」以後

「下水道工事」⁽⁴⁸⁾は「秋夕前夜」を発表した七年後の一九三二年に書かれた。朴花城はすでに東京での生活を終え、夫は木浦刑務所に服役していた。この作品について作家は「当時の木浦で一大事業として始まった下水道工事から素材を集め、自らの体験と現実をそのまま反映した」と語っているが、実際に兄と夫が容疑者として連行され、夫の逮捕につながった木浦櫛文事件が作品の中で下水道工事をめぐる顛末と並行して扱われている。⁽⁴⁹⁾

木浦の下水道工事は一九三〇年から三年間の計画で始まった。⁽⁵⁰⁾木浦は市街地の大部分が埋立地のため井戸水を得ることができず、水道の普及が緊急の課題となっていた。上水道施設は一九〇八年に工事に着手したものの増え続ける人口に対して常に供給が不足し、次々と拡張工事を行った結果、一九三〇年になってようやく無制限の供給が可能となった。⁽⁵²⁾下水道はこれに続く工事だったわけであるが、これらの設備の恩恵を受けられたのはいまでもなく、日本人の住む地区だけである。⁽⁵³⁾

作品では府庁から工事を請け負った業者が労働者に賃金を支払わないため労働者が工事を放棄し、社長の代理人を警察に引っぱり張って行って交渉する過程が詳細に描かれている。徐正子はこの交渉の先頭に立って指導的役割を果たす主人公の存在を取り上げて、「下水道工事」をプロレタリア文学の範疇に入れている。そしてその思想は日本留学によって形成された⁽⁵⁴⁾と見ている。

以下は木浦に新たに一つ加わった下水道という近代設備を眺める主人公の心中である。

この見事な下水道を見て金と文明の力に感服すること以外に誰が三百名の労働者の見えない血の汗の価値について考えるだろうか、竹橋に出現した高い橋を渡りながら府庁の善政に感謝すること以外に誰がその内幕を見抜くだろうか。⁽⁵⁵⁾

このように表現された木浦の新たな風景を、作家が決して肯定的に見つめていてのではないことは明らかであ

る。「秋夕前夜」に見られた木浦の自然や発展についての肯定的な描写とは対照的である。木浦に戻って最初に書かれた「下水道工事」には木浦の発展を見つめる朴花城の視線が大きく変化したことがよく表れている。

「두 송골과 가방」⁽⁵⁶⁾は木浦刑務所に服役中の夫と乳飲み子を残り、大邱の工場に女工として働きに行く女性が主人公である。この作品では湖南線の車内が舞台となっている。主人公が乗る汽車には偶然にも大邱刑務所に榮転する木浦刑務所の所長が乗り合わせた。華やかな見送り、一等客車、すべてが主人公とは正反対である。汽車が発車すると木浦の風景が現れる。ここから作家は主人公と刑務所長の様子を対照的に描き始める。儒達山が次第に遠ざかっていくとき、主人公が「その山の麓の貧民窟の中にある自分の家を見つめながら全身の血が頭に集まるような興奮を覚えた」のに対し、刑務所長は「感謝と喜びの笑みを浮かべ、惜別の黙礼を送った」。そして刑務所の建物が見えたとき主人公が「感慨深い幾筋もの見えない追憶の糸をその周囲に巡らせた」のに対し、刑務所長は「榮転の踏み台となったその建物に祝福と感激の挨拶をした」⁽⁵⁷⁾。さらに、三郷駅を過ぎて夢灘江を渡ったとき、主人公が迫り来る大邱の工場での生活を思い浮かべるのに対し、刑務所長は出迎えてごった返す大邱駅を想像する。

このように作家は同じ車窓の風景を正反対の立場の人物を通して二通りに表現している。その焦点が風景の裏側に当てられているのは明らかである。またそれぞれの事情を抱えた人々を乗せて走る湖南線が、決して「文明の光り輝く利器」⁽⁵⁸⁾としてのみ捉えることができないことを暗示している。

「월어진 청년会馆」⁽⁵⁹⁾では廃墟となった木浦青年会馆の建物が木浦の変化の象徴物として扱われている。木浦では一九二〇年に知識層からなる啓蒙団体「木浦青年会」が発足した。その活動舞台となったのが一九二五年に建設された木浦青年会馆である。またその一方で一九二四年以後、「無産青年会」、「務木青年連盟」などの社会主

義系列の職業別労働組合が相次いで組織され、一九二六年を頂点に活発な労働運動を展開していた。しかし警察による弾圧が激しくなるとともに、運動方針の違いから団体内部にも亀裂が見え始めると、木浦青年会の主導で一九二七年にすべての団体が「木浦青年同盟」として統一されるに及んだ。だがその後、新幹会運動の挫折、集会禁止の強化などにより活動が次第に収縮し、提起されていた青年会馆の改修も認められなかつた。⁽⁶⁰⁾

「월어진 청년会馆」の主人公は崩れかけた建物の前に立ち、「木浦で初めてのモダン建築」⁽⁶¹⁾の全盛時代から衰退までを思い浮かべる。そして活動への思いを新たにした主人公はその決意を大邱刑務所に服役中の夫に告げるため、湖南線に乗って旅立っていく。

「春宵」⁽⁶²⁾では朝鮮最大とされる木浦公設市場が描かれている。これは一九二八年に開設され木浦府が経営していた。建物の脇には青物市場が設けられ、これも木浦府の経営であった。⁽⁶³⁾この作品の主人公は朝から空腹のまま荷物運びの仕事に出かけた夫や子どもたちのために野菜を掛けて仕入れ、市場へ売りに出かける。市場では取り締まりの監督や警察からうまく逃れ、いつになく売り上げがよかつた。しかしその幸運は反転する。娘が朝からねだっていた餅が届く前に、娘は便所に落ちて死んでしまう。

これは一見、市場での幸運を背景に人間に与えられる運の両面を描いているように見えるがそうではない。朴花城は天災を素材にした作品においても貧しい農民だけを弱者として設定し、不条理を訴えている。したがって主人公には初めから悪運がもたらされるしかない。この作品は題名が「春宵」であるように春という季節に対する朴花城の捉え方と深く関わっている。美しい春の裏側には春鷲があり、一日中工場の中で労働をする女工たちにとっては春が来ようが花が咲こうが何の関係もない、大多数の人間が春に苦しんでいるのだというのが朴花城の捉え方である。⁽⁶⁴⁾作品では美しく咲く杏の花を主人公の悲しみと対比させている。

以上のような木浦をとらえる視線の奥にあった朴花城の思想は「可憐」を通して具体的に知ることができる。

「비탈」⁽⁶⁶⁾では物質的な欲望から既婚男性の求愛を受け入れようとする女学生スオクと、地主の娘でありながら農村の啓蒙活動を行い、女工のストを指導するチュヒとを対照的に描き、最後にスオクが坂道から転げ落ちる展開によって新女性の生き方に対する作家の否定的な見方が示される。肯定的人物であるチュヒが日本女子大に留学中の女子学生であり、「意識に生じた大きな変動の出口を求めて」⁽⁶⁷⁾帰郷し、その成果を実践で試そうとすることなどは東京留学を経た朴花城自身の思想的变化を反映していると言える。

また、新女性スオクに対する「ただ一九三三年式の女性だというだけで現在の実社会が要求する女性ではない」、「家庭や故郷と融和できない」といった批判的表現からは、朴花城が故郷や社会に対して行なうべき具体的な行動を模索していたことが読み取れる。

このほか「떠나려가느 遺書」⁽⁶⁸⁾は主人公の個人的なエピソードが描かれた作品である。朴花城は六歳のときに最愛の次兄を亡くしているが、この作品はその兄の死をモチーフとしている。主人公は兄の遺骨を砕いて散骨した押海島を望む思い出の場所で、亡くなった兄を思い浮かべ、兄の遺言にしがたつて女工になることを決心する。

以上の木浦を舞台とした作品を整理してみる。全ての作品に共通するのは紡績工場や下水道工事、青年会館、市場、湖南線といった作品執筆時の木浦を映し出す事物が中心的な素材となっていることである。発展の只中にあった木浦ではこうした目に見える素材は事欠かなかつたことと思われる。朴花城はこれらの素材を用いて木浦の発展の表裏両面を描いている。ただし「秋夕前夜」に見られた木浦の自然や発展についての肯定的な描写は「下水道工事」以降の作品からは姿を消す。作家の視線は発展の裏側に注がれ、表に現れない否定的側面を抉り出すようになる。これは「秋夕前夜」が木浦を離れている期間の帰省中に書かれた作品であるのに対し、それ以外の作品は東京留学を経た帰国後に書かれたことによると考えられる。「秋夕前夜」から読み取れる故郷に対する誇りは失望に変わっている。それは現実の木浦の変化が失望感をもたらすものであったと解釈でき、その根底には

作家自身の思想的な変化がある。しかし失望で終わるのではなく、「비탈」のチュヒに見られるように故郷や社会に対する責任意識を持ち、それをどのように実現すべきかを模索していたことがうかがわれる。

(二) 木浦以外の地域を舞台とした作品

この時期からの舞台の移動はある意味で必然的であった。一九三四年から一九三五年にかけて朴花城は自身の創作に対する態度や方法について多くの文章を書いている。「生活、創作方法、技術が有機的に調和、統一されはじめた傑作が生まれる」⁽⁷⁰⁾、「創作の素材と、意図、目的を労働者と農民に置いているため大衆性を考慮する必要がある、彼らに実感を持たせるような表現を用いる必要がある、したがって素材を決めたら旅行に出て自分が先ず実感する」⁽⁷¹⁾といった内容からは、この時期の朴花城の関心が労働者のみならず農民にも向かっており、素材の収集と作品化のために取材の必要性を感じていたことがわかる。また、李無影は朴花城の作品を評価しながらも「すでに円熟の域に達しており、このままでは作家として不利な意味での老熟に至りかねない、もっと新鮮なところを取材すれば作家としての前途は光輝いている」と助言を送っていた。

この時期の朴花城が農民に関心を寄せていたことは、農村問題についての本を熱心に読んでいたことからわかる。⁽⁷²⁾改めて述べるまでもなく、全羅南道は朝鮮半島における米の最大産地である。しかし木浦の場合は米の積出港としての役割のみを担い、収穫の方は「市街地の発展に伴ひ今後幾年ならずして絶無に帰すべきや論なし」という状況であった。したがって農村の問題を取り上げるために作品の舞台が木浦を離れたのは必然的なことであり、素材の収集のために農村の取材を必要としたことも理解ができる。

木浦以外の地域を舞台とした作品のうち実際の農村取材に基づいて書かれているのは「洪水前後」、「旱鬼」、「故郷」⁽⁷³⁾「사람」⁽⁷⁴⁾である。「旱鬼」は「旱鬼」と同じく羅州を舞台としている。朴花城の姉の嫁ぎ先が羅州

の農家であり、朴花城はこの姉のもとに滞在して「논갈매」を構想したようである。⁽⁷⁶⁾また、「호박」は「故郷의 사람말」で扱われた農村移住が背景に用いられた作品である。「콩대밭」は農村ではないが、貧しい漁村の生活を描いている。

以下、木浦以外の地域を舞台とした作品を次の三つのグループに分けて分析する。一つ目は木浦を含む湖南線沿線と漁村を舞台とした「新婚旅行」と、農村取材に基づいて書かれた「洪水前後」、「旱鬼」、「故郷의 사람말」の四作品、二つ目はこれらと同じ素材が用いられているが焦点が農村の日常に当てられた「논갈매」、「호박」、「콩대밭」の三作品、三つ目は特定の地域に限定されない空間が舞台として設定された「논 오던 그 밤」、「理髮師」、「불가사리」、「温泉場の봄」である。

1 「新婚旅行」「洪水前後」「旱鬼」「故郷의 사람말」

「新婚旅行」⁽⁷⁷⁾は作品自体が取材旅行の形を呈している。ソウルの医大に通う全羅南道出身の新郎がソウルの実業家の娘である新婦を、木浦へ新婚旅行に連れ出す話である。木浦へ新婚旅行とは誰もが予想をせず、望みもしないことなので新郎は出発まで計画を明かさなかった。作品は京釜線から湖南線に入り、木浦に到着、さらに船で島に渡る旅を通して、新婦が「目の前に見える現実の中に入って感じ、考え、知る」⁽⁷⁸⁾態度を持てるようになるまでを描いている。

汽車は先ず京釜線を走るが、新郎は新婦に湖南線見学のために寝ておくように促す。つまり作家の目は初めから湖南線沿線と目的地木浦、および島の漁村に向けられているのであるが、京釜線が必要なのは湖南線との対比のためである。新郎は新婦から、京釜線は日本人乗客が多く、湖南線は貧しい農民が降り降りする、沿線の風景は湖南線のほうが美しいが、生活程度がかなり低いのか家々は比較にならない、という感想を引き出す。⁽⁷⁹⁾実際に

論山駅からは洪水で家と田畑を失い、家族がばらばらになったという老婆が乗り込む。そして汽車は木浦に近付き、儒達山が見えてくる。しかしこのときもまだ「新婦の目には儒達山の中腹に豚小屋のような掘った小屋がべたべたくっついておかしく」⁽⁸⁰⁾見えている。

木浦に降りてからは先ず、料理屋が立ち並び売春婦たちが客を呼ぶ通り、公設市場、女給たちの大げさな笑い声が漏れるカフェの前を通り、新郎は新婦に「酒と女による商売が木浦ほど繁盛している場所は朝鮮全土ではここにはない」⁽⁸¹⁾と解説する。その次に真つ暗な路地に入り、木浦青年会館の廃屋を見せる。そこで木浦には青年がないのかと問う新婦に新郎は「ここに出入りしていた者は死んだり、どこかに行ってしまったり、カフェや酒場に身を落したりして誰も振り返る者がいない」⁽⁸²⁾と説明する。このように木浦の繁栄とその裏側を見せるときの詳細な解説は旅行案内さながらである。

旅は次に発動船で島へと向かう。このときもまだ船と聞いて大きな汽船を想像していた新婦は失望を覚える。島では貧しい漁村を巡りながら、女たちの労働と生活について新郎から新婦に詳細な解説がなされる。干潟でカニを獲ってケジャンを作る、それを木浦へ行って売る、船賃が売り上げを上回ることをかないよう船長との間に様々な交渉がある、といった漁村の事情、またそのほかの海産物について、冬場の暮らしについてなどの知識が地元出身の新郎によって朗々と語られる。

「新婚旅行」はこのように木浦を舞台とした作品と一部重なるが、漁村の生活に関する部分は知識の羅列となっており、朴花城自身の取材あるいは調査の結果がそのまま表現されているように思われる。したがって木浦を舞台とする作品から取材に基づく作品への移行が示された作品と見ることができる。また、新郎から新女性である新婦への知識の伝達は啓蒙的色彩が濃い。

「洪水前後」⁽⁸³⁾は朴花城の作品のスケールの大きさが語られる際にしばしば取り上げられてきた作品である。「汜

溢する三南水害を眼前に見るようなりアリスティックな悲惨な光景は、数百名の溺死者を掲載した新聞記事を見るよりも数倍大きな惻隱の感情を呼び起こした⁽⁸⁴⁾と賞賛されたように、榮山江が氾濫し、主人公一家の子どもたちが小舟の上で、大人たちは木の上で二昼夜を過ごす間の描写は実況中継さながらの迫力がある。「新婚旅行」が語りによる説明であるのに対し、この作品では描写によって被害を受けた農村の様子が示される。以下は毎年の洪水から一家を救ってきた大きな舟が濁流に流された場面の描写である。

「おーい流されていくのはうちの舟だー」

誰にともなく叫んだ。

ユンソンが胸にまで届く波を掻き分けて走ってきた。宋ソバンが小舟に二歳のナニムとサレ、それにコンネに服の入った風呂敷包みを持たせて乗せる間、ユンソンは母親をポブラの木に上げて綱で体を括り、再び降りて来ると父とともに波と闘いながら小舟を引き、大きなポブラの木に括りつけた。

「ナニムはあたしが！ ユンソン、ナニムはこっちにおくれ」

母は叫んだ。赤ん坊も母親の声が聞こえると両腕を広げてポブラの木を見上げ、むずかった。水はすでにポブラの木へもかなり上がってきていた。ユンソンはナニムを抱いて、やつとこのことで母のもとへ手渡した。母は弱い綱に体をあずけて体を下へ傾け、両腕を広げて赤ん坊を抱くと、赤ん坊を間に挟んで、再び両腕でポブラの木を抱えた。⁽⁸⁵⁾

このあと赤ん坊を抱えたままポブラにしがみつくと母と息子に蛇が巻き付く、屋根に鶏を載せて家が流されていく様子などの生々しい描写が続く。

主人公一家は娘一人を失ったあと救助されるが、新聞社の支局長の計らいで旅館に通され、インタビューを受ける場面がある。そこまで合めて作品化したわけであるが、実際にはこうした災害報道は都会地の人々には現実的に受け止められはしない。⁽⁸⁶⁾作家はこの作品の意図について「貧しい農民たちが不可抗力の天災によって繰り返し被害を受ける悲惨な現実を暴露⁽⁸⁷⁾することにあつたと述べている。

「旱鬼⁽⁸⁸⁾」は洪水の翌年に旱魃によって苦しめられる農民の姿を描いている。舞台は羅州の錦城山である。農民たちはここで祈雨祭を行なう。作品の冒頭ではこの祈雨祭の場面が詳細に描かれる。主人公の妻は熱心なキリスト教信者であるが、前年に洪水を経験してからは神を信じなくなり、自殺まで口にするようになっていた。そしてありとあらゆる迷信的行動に参加する。その一つとして作品では「破墓」が示されている。これについては場面の描写はないが、祈雨祭とともに羅州地方の俗信とされる。⁽⁸⁹⁾朴花城が実際にこの模様を取材したかどうかは別にして、旱魃に襲われた羅州地方を舞台にこの地方の俗信を用いて、もはや生きる手段を使い尽くした貧しい農民たちの追い詰められた姿を描き出している。

「故郷⁽⁹⁰⁾」は農民の移住政策が扱われた作品である。朴花城は「一九三四年前後に強行された日帝暴政の移民政策の犠牲となった——農地と家屋を失い、江西・興南・古茂山などへ流れて行った——農民たちが血の涙に暮れた拳国的な悲劇に当時の作家が誰も目を向けなかったときに「故郷のない人々」を取材した唯一の取材者⁽⁹¹⁾であると自負している。朴花城が取材したのは平安南道江西地方へ農業移民として十世帯が移住する咸平の佛岩里⁽⁹²⁾である。

作品では送別会の様子から鶴橋駅を出発するときの光景、車中での不安な心情、移住先での悲惨な生活、そして帰郷に至るまでの状況を経過に從って詳細に追っている。

出発の場面では、「昨年の洪水で数粒の米しか収穫できなかった各面、各洞里の百世帯が専用列車で一斉に江

西へ出発する三月二十二日⁽⁹³⁾、「三月二十二日午前十時！ 鶴橋駅は百世帯四百名の移民と見送りの二百五六十名（駅はじまつて以来）の大人数で埋まつた」⁽⁹⁴⁾などと報道記事のような具体的な数字が並べられ、また、車中の様子は「男たちは松汀里駅を過ぎた辺りから落ち着きを取り戻して仲間と会話を始めたが、女たちは恨めしように窓の外を眺め、大田駅に着くまで涙が止まらなかつた」と時間を追って描写されている。さらに「明け方二時に話にだけ聞いた平壤駅に降り立つと、また別の汽車に乗り換えていよいよ江西に向けて出発した」と続く。以下は女たちが日々の暮らしの苦勞を露わにした場面である。

まつたく、いくら貧しくて逃げてきたからって人間、命あってこそさ。こんなところじゃとても生きていけないよ。茶碗は素焼きしかないし。薪一束が三十銭もして一回燃やしたら終わりじゃないか。市場までは七キロも八キロもあるし、だいたいあそこの女たちの言うことがさっぱりわかりやしない。べらぼうに高くて味噌も醤油もまずいときてる。何作つたつてうまいはずないよ。⁽⁹⁷⁾

結局、家と田と牛、それにあらゆる農機具を与えられるという最初の話とはまったく違い、粗末な小屋とおもちゃのような道具しか与えられず、しかもまだ地面が凍りついていて農作業ができないのにもかかわらず予め収入から差し引かれるという状況のなかで、移住者全員が総督府に陳情書を出して故郷へ戻ることになる。しかし故郷は大旱魃に見舞われ、残っていた人々も咸鏡北道古茂山のセメント工場へ、羅津へと故郷を捨てて出て行かざるを得なくなっていた。この作品もまた、天災の被害は貧しい農民ばかりが被るのだと訴えている。

以上に見た作品は農村、また漁村に素材を求めた朴花城が、特定の地域と出来事を現場取材して書いたものである。語りやリアリステイックな描写、報道的な表現によって現場の様子が直接的に映し出されている。

2 「근갈때」「호박」「중대날」

「근갈때」は「旱鬼」と同じく羅州が舞台であるが、「旱鬼」が実際の旱魃の現場を取材して書かれた作品であるのに対し、この作品では朝鮮時代末期に端を発するこの地域の小作騒動が背景として用いられている。⁽⁹⁸⁾

主人公は農村の少女である。少女は月に二度、啓蒙隊の隊長としてやって来る青年に会うことを心待ちにしている。しかしその日を過ぎてても青年が来ないため少女は気を揉んでいる。そこへ少女の従兄が訪れ、少女との間で農作業に関する知識がやりとりされる。春先の農作業の手順から始まり、春は食料に窮する時期でありながらいちばん忙しく、そのうえ小作権の移動を防ぐために地主に捧げ物までしなければならぬことなどが語られる。農村の現実を伝えようとした作家の意図がうかがわれる。知識人である従兄より少女のほうが農業の知識においてまさっているのも作家が現場に価値を置いていることの表れである。続いて青年が捕まつたことが告げられる。農場から百名以上の小作人が追い出されて騒動となり、青年が首謀者の一人として捕らえられたという。その話を聞いた少女は、自分がただ青年一人のことを思って胸を焦がしていたことを反省する。

「호박」は農民移住を扱った「故郷의 사 랑言」と同じ咸平が舞台である。この作品では凶作のため婚約が延期され、恋人を古茂山のセメント工場へ送り出した主人公が恋人を思う気持ちを描いている。主人公は寒い土地で過酷な生活を送る恋人のためにシャツを送ることを願うがお金が足りない。そのため大事にしまっておいた南瓜を手放さなくてはならなくなる。その南瓜は恋人の分身であり、恋人が戻ってくるまで取っておくという約束であった。しかし南瓜は農村の貴重な食料であり、実際にそれを必要とする人が身近にいた。結局、主人公は南瓜を諦め恋人にシャツを買って送り、元気に働く恋人の姿を想像して涙をぬぐう。

「중대날」の舞台は島の漁村である。この漁村の生活について、すなわち朝から食べる物がなかったために干潟でカニを獲って茹でて朝食にすること、木浦に塩を売りに行って生計を立てている実情などは「新婚旅行」におい

でも新郎によつて語られていたが、この作品ではさらにカニを獲る女たちの様子が描写によつて詳細に示されている。

この作品の主人公は木浦の綿花工場で負傷して半身不随となった父親の治療費百円のために、木浦の酒場へ売られていくことになつていた。主人公の恋人は島でいちばん裕福な家の息子であり、百円を用意して恋人を救おうとする。しかし主人公は予定の日より早く連れて行かれてしまい、結局その百円の札束は恋人の手に残る。そして月明かりの下で札束は「私の使い道はほかにある、女の体の代金にならなくてよかつた」と微笑むのである。一見、唐突な印象を与えるが、作家は恋人一人を救うことよりも、社会全体を変えなければならぬと主張しているように解釈できる。

以上の三つの作品は先に見た取材に基づいて書かれた作品と同一の舞台が用いられている。しかし災害や出来事の現場は背景に回り、焦点は農村や漁村の日常生活に当てられている。そのため迫真力に欠ける反面、若い男女の成就されない恋愛という展開が逆に背景を現実的に浮かび上がらせ、日常を脅かすものの存在を暗示する効果をもたらしている。三作品は個人的な愛情が犠牲を強いられることでも共通する。

3 「눈 오던 그 밤」 「理髪師」 「불가사리」 「温泉場の 봄」

ここで見る作品は特定の地域に限定されない空間が舞台として設定されている。

「눈 오던 그 밤」は教師である「私」を話者とした一人称小説である。作品の舞台は靈光である。靈光は朴花城が教師として四年ほど滞在した地であり、文芸を学んで登壇の基礎を築いた地である。そのため「눈 오던 그 밤」は私小説的な色彩が濃い。

教師である「私」は給料から兄の学費を仕送りする以外に、貧しい家庭の女子生徒一人に学用品代を援助して

いる。そして「偉大な慈善家になつたような」満足感を得ていた。ある日、「私」は泥棒に入られ、受け取つたばかりの給料を盗まれてしまう。実際「私」はその日、外出先で「泥棒」という言葉を聞いて家のことを思い浮かべていたのであつた。盗んだのは学用品代を援助している生徒の兄である。「私」はその男子生徒からの手紙で、不当に捕えられた父親のためにその金が必要だつたこと、世の中に貧富の差が存在することを知る。

作品の最後ではこれが十三年前の出来事で、「私の人生において最も重大な意味をもつ一夜」であつたことが明かされる。十三年前とはすなわち朴花城が教師として靈光に滞在していた時期である。この作品は生徒からの手紙が多くの部分占めるが、その中には私有財産、貧富の差、持つ者、持たざる者などの言葉が並び、検閲による削除を受けている。

「理髪師」は理髪店の一日を描いた滑稽味のある作品である。理髪店の日常や散髪技術的なことが詳細に描かれており興味を引く。以下は主人公が「プロとしての判断」から「奇形な」頭の形をした日本人駐在所長の髪を勝手に短く刈つてしまう場面である。

彼はフケブラシで頭と首をはらつたあと、刈つた部分の下にバリカンを当てて動かしながらさらに刈つた。そして細かい毛が見えるように天花粉を塗ってから左手に櫛を持って右手には鋏を握り、熟練した手つきで細かい毛を整えた。チャキチャキという鋏の音がリズムミカルだつた。

主人公は技術に定評のある理髪師である。しかしそれだけではない。貧しくて進学はできなかったものの自ら読書を読み、青年会の幹部として闘争し、挫折した過去を持っている。腕利きの理髪師でありながら相應の待遇を受けていない現在の理髪店で働くのも故郷に対する責任感のためである。

この作品もまた帝国主義、闘士などの語によって主人公の闘争心が描かれている箇所は削除の対象となっている。

「불가사리」⁽¹⁰⁾は光州の有力者の還暦祝いをめぐる内容である。還暦を迎えた老人の息子たちはそれぞれ道評議員、病院の院長、弁護士、道庁の主任を務め、日替わりで華やかな宴を設ける。京城から料理人五人を呼び、妓生とともに繰り広げられる宴会は十日間続く。息子たちには父の還暦を祝うこと以上に、自らの地位向上という大きな目的があり、内外の有力者たちが大勢招待されている。四男の設けた宴には妓生ではなく老人本人には馴染みのない「新式の女」であるカフェの女給が動員され、「新式のお茶」⁽¹¹⁾に老人は顔をしかめる。

一方、「あれさえいなかったら模範的な一家だと国から表彰されるのだが」⁽¹²⁾と老人が嘆く五男は光州学生事件に関与して捕まった過去があり、そのときに家宅捜索を受けたときのことでも屈辱として老人の胸に残っている。結局、五男の設けた質素な祝いの席は刑事の見張りを受けて争いが生じ、五男は刑事を投げ飛ばす。兄たちの計らいで連行は免れたものの、激怒した老人から「ブルガサリ」⁽¹³⁾と言われた五男は家を出て行く。

「温泉場の唄」⁽¹⁴⁾は貧しさから大田の旅館に売られたあと、さらに別の仲介人によって連れ出されて五十すぎの男の妾となった女性が主人公である。舞台は主人公と老人が療養に訪れた儒城温泉である。ここで偶然に元の旅館の女主人に出くわし、主人公を連れ戻そうとする女主人と老人との間で丁々発止の金銭交渉が繰り広げられる。この金銭交渉は女主人が金額を偽るなど実に緻密な計算に基づいて行なれるが、これらはすべて主人公の目の前で展開される。そして主人公は自分が「こうして一生、あちこちに売られて奴隷のように過ごして死んでいく運命」⁽¹⁵⁾であることに気付いて逃亡を決心する。

以上、木浦以外の地域を舞台とした作品を三グループに分けて見てきた。一つ目は農村や漁村の現場取材による作品、二つ目はそれら農漁村の日常生活に焦点を当てた作品、そして三つ目が特定の地域に限定されない空間を舞台として設定した作品である。この三つ目の作品群では主人公が権力者と直接の関わりを持つ点が注目される。これについては次章で詳しく述べる。

四 朴花城の作家意識と舞台の変化

前章(二)で見たように木浦以外の地域を舞台とした作品は、ある農村に起こった天災や出来事を現地取材によって直接的に描いたもの、それらを背景にして農村の日常を描いたもの、地域では括れない空間を舞台に、そこで展開される一場面を描いたものの三通りに分けられた。

現地取材に基づいた「洪水前後」などの作品は、創作の目的が「農村の悲惨な現実」を暴露⁽¹⁶⁾することにあったように、実際の天災や出来事が素材に用いられ、「時間の展開に沿ったルポルタージュ的な描写」⁽¹⁷⁾によって現場の様子が再現された。金八峯はこの時期の朴花城の創作技術について、「素材の山の中から素材になりそうなものを選択し、手を付ければ何でも作品にしてしまう」⁽¹⁸⁾と評価していた。しかしその反面、「洪水前後」や「新婚旅行」にはマルクス主義の傾向が見られるとし、階級意識への覚醒を狙った「イデオロギー注入の機械的小説」⁽¹⁹⁾であると述べた。同様に朴英熙は「貧しい人間は必ず善人で、力を合わせれば必ず勝利」⁽²⁰⁾するという作家の主観によって作品が形成されていると批判した。

「눈 갈 때」、「호박」、「증안」は同じく農村を舞台としているが、作品の雰囲気はかなり異なっている。これらの作品では農村の日常が正面に置かれ、若い男女の恋愛の背景に農村の問題が提示されている。これは農村問題に対する作家の捉え方の変化というよりは、表現方法の変化と見ることが出来る。こうした変化をもたらした原因はKAPF第二次検挙に伴う客観的情勢の悪化にあるという見方もあるが、何気ない日常に焦点を当てた構成には農村問題を身近なものとして表現しようとした作家の意図がうかがわれる。そして若い男女の成就され

ない恋愛という展開が問題の深刻さを実感的に伝える効果を上げている。

朴花城は素材の選択や現場取材の必要性を述べてそれを実行する一方で、「芸術の領域で最も統括的な広い範囲を占めているのは文芸だ。そして一定の人生観と意識の下で文芸を作成し、それを生活としているのが文芸家だ」と文芸と文芸家の役割を強調している。このことから、これらの作品は事実を直接的に描き出す方法を離れて、文芸作品の創作的効果を狙って描かれたと見ることが出来る。天災や出来事が直接的に描かれた作品と比較して舞台となった土地との結びつきは弱く、貧しい農村の生活の実情を普遍的に表現していると言える。ただし三作品とも個人的な愛情を犠牲にしてこそ全体の幸福が訪れるというパターン化された啓蒙性が基礎を成している。

この間の作家の個人的な事情を述べれば、一九三四年に出獄した夫が龍井へ発った後から現場取材に出ている。このとき朴花城は母親と子ども二人の面倒を見ており、出かけるときは家主に世話を頼むなどしていた。ただし旅費の工面や、女性であるための宿泊の問題などもあって、旅行に出るのは容易ではなかったようである。また、夫が文芸を嫌っていたため夫とともに暮らしていたときは「暇さえあれば夫の好きな勉強をともにして」文芸とは遠ざかっていたという。しかし実際にはその間に発表のあてもなく「白花」を書いていく。「白花」は恋愛小説とも言えるが、もともと古典小説などの豊富な読書体験に基づいて創作を始めた朴花城にとって創作行為は生理的欲求とも言えるものではなかったかと思われる。この時期の現場取材による作品とそれを背景とした再度の創作は、当時の朴花城のこうした現実的な事情や創作に対する思いとも無関係ではないと思われる。

一方、「오딘 구암」は前述のように一九三五年に発表され、その中では十三年前の出来事として「私」の体験、すなわち朴花城が教師として靈光に滞在していたことが語られている。教師と言っても朴花城は二十歳前後の時期であり、生徒とは同年齢、あるいは生徒の方が年上である場合もあった。実際、同い年の生徒か

ら恋文を受け取ったこともあるという。「오딘 구암」は恋文ではないが、生徒からの手紙が重要な役割を担い、それによって「私」が貧富の差の存在に気付くという設定になっている。

「불가사리」と「温泉場の 봄」にも朴花城の体験的な要素が見られる。例えば牙山での教師時代には還暦祝い
の帰りで泥酔していた男性教員から夜中に呼び出しを受けるという体験をしているが、「불가사리」はこうしたエピソードをもとに書かれた可能性もある。このような体験的要素がこれらの作品では随所に散りばめられている。しかしこのようなエピソードを取り上げるまでもなく、作品に描かれたような還暦祝いの席や温泉旅館など
はある階層以上の人々の世界である。朴花城は扶余を訪れた際に実際に儒城温泉に宿泊している。このように見るとこれらの作品は女工や農民とは全く別の世界を描いていることが明白である。すなわち理髪店、還暦祝い、温泉旅館などは言わば朴花城自身の日常に近い空間である。朴花城は自らの日常生活の周辺を小説の舞台として用いたのである。その結果、人物には個性が与えられ、行動にも具体性が感じられる。

作品の内容については前章で見たように、一様に権力者に対する批判的要素が強い。削除の対象となるような激しい言葉も用いられ、刑事との直接対決の場面もある。しかしそこには権力を揶揄する余裕が感じられる。「理髪師」の主人公が日本人駐在所長の髪を「奇形」な頭に合うようにとのプロとしての判断から勝手に短く刈ってしまうこと、「불가사리」の老人が初めて見る女給とコーヒーに恐れをなす姿、「温泉場の 봄」における細かい金額をめぐる攻防は権力批判の巧妙な表現である。このような表現が可能であったのは作品の舞台が作家自身の日常に近い空間であることによると考えられる。言い換えれば自らの日常生活の周辺を舞台とすることによって、権力批判を現実的に表現することが可能となったのである。何よりそこは自身が最もよく知る場所であり、不可避免的に権力者と接触する場所であるためにさまざまの葛藤が存在する。朴花城は教師時代に日本人校長との確執を経験してもいた。

朴花城の植民地期の作品と舞台について(山田)

ではなぜ朴花城はこの時期に木浦を離れて教師をしていた時期のことを素材に用いたのであるか。「한오던그말」によれば、「私」すなわち朴花城は靈光における教師時代に階級意識を得たという。その時期に書かれた「秋夕前夜」の主人公は確かに「日頃から貧富や階級の差に対する反抗心」を持つている女性である。しかしこの主人公が女工であるのに対し「私」は教師であり、立場は異なる。この違いは「秋夕前夜」における階級差の問題提起が下からの訴えで終わっていることに対し、「한오던그말」では「私」が階級差の存在を知るという展開に反映されている。このことは「秋夕前夜」を書いた若い教師時代には同情にとどまっていた階級問題の捉え方が、自らをも含む抑圧側に対する追及にまで発展したことを意味する。「한오던그말」の「私」は自分の立場に対するある種の後ろめたさを感じていたからこそ泥棒に入られることを予感したのである。これを作家自身に置き換えれば、朴花城は「한오던그말」の執筆時、ようやく知識人である作家として果たすべき責任が何であるかをはつきりと自覚したということになる。それは取りも直さず若い時代から教師という立場にあった自分自身に関わる問題であった。そのことに気付いたからこそ、当時の体験および自らの日常生活の周辺に素材を求めて強い権力批判の作品を書くに至ったと考えられる。

「한오던그말」は一九三五年一月から三月にかけて連載されたが、四月から十二月にかけては「北国の黎明」が二度目の新聞連載小説として書かれる。「北国の黎明」は靈光での生活以降、すなわち再入学した淑明での生活から始まる。この作品で朴花城は「大正十五年（一九二五年）から昭和十年（一九三五年）までの十年間の当時の男女インテリ各層の思想的傾向と彼らの理想と煩悶等⁽¹²⁾」を描こうとしたと述べている。先にも述べたように作品の結末は主人公が闘士として旅立つというもので事実とは異なる。だが作家になるきっかけとなった靈光での体験と、作家として歩みはじめてからの自らの辿った道と理想を描いた二つの作品からは、朴花城の知識人としての自覚と責任感、矜持が伝わってくる。一九三五年は隨筆を通して創作に対する大きな意気込みが示された年であるが、二つ目の新聞連載によって作家としての確固たる位置を自覚し、社会に対して果たすべき責任を作品を通して示したのだと思われる。

このようなことから、一九三四年を区切りとする木浦から木浦以外の地域への舞台の変化に加え、さらに朴花城の小説においては一九三五年が大きな区切りの年になっていると言うことができる。ここで再び、木浦が舞台とされた作品を見ると、最も遅い一九三六年に書かれた「春宵」に限って、木浦公設市場という場所が木浦を舞台とした他の作品とは別の意味を持つていることに気が付く。この作品が書かれた頃には市場周辺の朝鮮人居住区の道路が整備され、臭くも悪くも木浦の発展に一区切りがついていた。「春宵」の主人公の生活空間である市場はさまざまの階層の人々が入り混じる空間であり、西洋人客の姿も見られる。この日、主人公は巡査の摘発から逃れ、監督の目からも運良く逃れていつにない売り上げを手にするが、それは束の間の喜びに終わる。「洪水前後」が「人生の物質的一曲のみを取り上げて社会問題を解決しよう」としている⁽¹³⁾と批判した朴英熙は、「春宵」について「人生の災難と苦悩は永遠に人間から離れないという真理そのまま、事実そのままを客観的に表現している」と評価した。朴花城はこの作品を通して春を愛する人々がいる一方で、春を迎えても不幸であるしかない主人公の境遇を描き出し、社会の不条理を訴えているのである。

都市化の只中であつた木浦は、朴花城にとって初めは愛情の対象である故郷であつたが、やがて風景そのものが発展の否定的側面を描くための素材となつた。そして木浦は特定の地域としてではなく、朴花城の小説の舞台を形成する一つの空間、すなわち人物の様々な営みが繰り広げられる小説の中の空間としての意味を持つようになった。こうして朴花城が再び木浦を舞台としたことは、やはり「秋夕前夜」に見られたような故郷に対しての誇りを持ち続けていたからである。ソウルであれどこであれ人間の営みは同じだと朴花城は語っていた⁽¹⁴⁾。けれども再び木浦を舞台とした作品を書くことなく、植民地末期には日本の支配体制に与することを拒否して筆を折

ってしまう。そのことは朴花城の作家意識の高まりを何よりも明確に物語っている。

五 おわりに

朴花城の作品の舞台は木浦から始まった。新興都市木浦の発展の表裏両面を描きつつも作家の視線は発展の裏側に集中し、発展の否定的側面を映し出した。次に作品の舞台は農村を襲う天災や出来事の現場へと向かい、惨状を直接的に描くと同時に、農村の日常を舞台に男女の恋愛を通して農村問題を訴えた。

一方、一九三五年に書かれた私小説的な「눈오던 그 밤」をはじめ「理髮師」、「불가사리」、「温泉場の 봄」では自らの体験的要素を素材として用いた。すなわちこれらの作品では特定の地域というより、作家自身の日常に近い空間を小説の舞台として用いた。作品では巧みな表現技法によって権力が激しく批判された。作家自身の身近な空間を舞台としたこと、創作技術の成熟、そして女性作家として二本目の長篇連載を担った自覚と責任がこれらの作品を生んだと考えられる。

朴花城の植民地期の作品の舞台は木浦から全羅南道の農村へと広がり、やがて地域を超えた空間へと変化した。木浦から農村への舞台の移動は朴花城の作品の傾向を論じる際に、素材の拡大と現場体験という視点からこれまでたびたび指摘されてきた。しかし今回の分析によって作家自身の体験的な空間を舞台とした作品群を別個に括ることができた。これらの作品は「秋夕前夜」や「下水道工事」、「洪水前後」など代表作に数えられる作品の執筆を経て、朴花城の作家意識がどのように変化し、それが文学的にどのように昇華されたのかを知るうえで重要な意味を持っている。

註

- (1) 梁柱東「女流文人片感寸評」『新家庭』一九三四年二月号、三六頁。以下の日本語訳は全て筆者による。
- (2) 李無影「女流作家概評」『新家庭』一九三四年二月号、六九頁。
- (3) 梁柱東、前掲書、三六頁。
- (4) 金八峯「旧殼에서의 脱出—朝鮮의 女性作家諸氏에게」『新家庭』一九三五年一月号、七七頁。
- (5) 李青「女流作品総観」『新家庭』一九三五年十一月号、二六頁。
- (6) 金文翰「女流作家의 性的 拂選論—花城을 論評하면서」『批評文学』、一九三八年、三五七頁。安懷南「小説家朴花城論」『女性』一九三八年二月号、三〇頁。
- (7) 金文翰、前掲書、三五七頁。
- (8) 安懷南、前掲書、三〇頁。
- (9) 同上、三二頁。
- (10) 洪九「一九三三年의 女流作家의 群像」『三千里』一九三三年二月号、八六頁。
- (11) 朴花城「女流作家가 되기까지의 苦心談」『新家庭』一九三五年十二月号、三九〇四〇頁。
- (12) 「女流作家座談会」『三千里』一九三六年二月号、二二
- 二頁。
- (13) 連作小説とは数人の作家でリレー式に一つの作品を創作していく形式を意味する。
- (14) 卞信媛「동반자 작가가 본 빈궁과 여성의 현실」『페미니즘과 소설비평』근대편, 한길사, 一九九五年、一六六頁注七。
- (15) 朴花城「作家教養의 意義」『朝鮮日報』一九三五年一月一日。
- (16) 徐正子「박화성의 작품세계」『現代文学』一九八八年三月号「全集」一註(20)参照、第三卷、五六三頁。
- (17) 고석규「근대도시 목포의 역사·공간·문화」、ソウル大学校出版部、二〇〇四年、ソウル、六四〇六五頁。
- (18) 「木浦府史」、木浦府、一九三〇年十二月、四八〇〇四八二頁。
- (19) 朴花城「一九一〇년의 矜持와 恥辱의 내生涯의 시작은」『月刊朝鮮』一九八〇年十一月号、三三四頁。
- (20) 同上、三三五頁。学校で日本語を学ばなかったため、朴花城は淑明女学校の入学試験を受ける際に日本語の科目にたいへん苦労している。だがのちに靈光中学院では日本語の授業も受け持った(눈보라의 운하)『女苑』一九六

三年四月〜一九六四年六月、『朴花城文学全集』第十四卷、平은사상사、二〇〇四年、ソウル、六四、一一一頁。本稿に引用する朴花城の作品は原則として初出に拠ったが、初出未入手の作品、また新聞連載の作品は原文にあたる際の便宜を考慮して同『朴花城文学全集』に拠った。以下、同全集からの引用、参照については「全集」とのみ記し、続けて巻数と頁数を示す。

- (21) 一九四六年に貞明女子中学校として復活した(韓國民族文化大百科事典)第八卷、韓國精神文化研究院、一九九二年、六八頁。
- (22) 朴花城「1910년의 矜持와 恥辱의 내 生涯의 시작 우…」(前掲)、三三二〜三三四頁。
- (23) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、四八頁。
- (24) 『木浦府史』(前掲)、三二〇〜三二二頁。
- (25) 朴花城「토마스·하디翁과 쇼트吳 畢룬테女史(上)」『東亞日報』一九三五年七月十四日。朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、五六頁。
- (26) 「秋夕前夜」は曹雲が鷄龍山で療養中だった李光洙に手渡し、当時、李光洙が主幹をしていた『朝鮮文壇』一九二五年一月号に掲載された(朴花城「눈보라의 운하」前掲、一一四頁)。
- (27) 『木浦府史』(前掲)、六二七〜六三三頁。

二卷、五〇六頁参照。

- (41) 『韓國民族文化大百科事典』第八卷(前掲)、六八頁。なお、一九三五年の都市人口は多い方からソウル、釜山、平壤、大邱、仁川、木浦の順であった(고석규, 前掲書、一二頁表参照)。
- (42) 고석규, 前掲書、一〇七〜一〇八頁。
- (43) 朴花城「秋夕前夜」『朝鮮文壇』一九二五年一月号、一九七頁。
- (44) 同上、一九五頁。
- (45) 同上、二〇一頁。
- (46) 白鉄『新文学思潮史』、新丘文化社、一九八六年、ソウル、四〇六頁。
- (47) 李光洙「小説選後言」『朝鮮文壇』一九二四年十二月号、七九頁。
- (48) 朴花城「下水道工事」『東光』一九三二年五月号。
- (49) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一八一頁。
- (50) 作品では一九三一年のメーデー、反戦デー、國際無産者デーに際して煽動的なピラが撒かれた木浦激文事件の容疑者として主人公の指導者であった鄭が捕まるが、この事件で実際に朴花城の兄と夫が連行され、朴花城も取り調べを受けた(朴花城「눈보라의 운하」前掲、一七一頁)。
- (51) 『木浦府史』(前掲)、一八五頁。

朴花城の植民地期の作品と舞台について(山田)

- (28) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一五一頁。
- (29) 朴花城「白花」『東亞日報』一九三二年六月七日〜十一月二十二日。
- (30) 徐正子「백화」의 작품구조와 역사의식」『청과문학』第十五輯、一九八五年(『全集』第十一卷、四五四頁)。
- (31) 一九三〇年の木浦の人口は全國十二位であった(고석규, 前掲書、一二頁表参照)。
- (32) 『木浦府史』(前掲)、八二八〜八二九頁。
- (33) 朴花城「湖南少年少女雄弁大会를 보고」『湖南評論』一九三五年十月号、二四頁。
- (34) 朴花城「女流作家가 되기까지의苦心談」(前掲)、四二頁。

(35) 金八峯の兄弟の紹介によって東興中学に赴任することになり、姜敬愛の家に投宿していたようである(朴花城「눈보라의 운하」前掲、一八八、一九〇頁)。

- (36) 同上、一八八頁。
- (37) 朴花城「文人の年頭誓―뫼대에 불을 당겨」『東亞日報』一九三五年一月四日。
- (38) 朴花城「論達山일草盧속에서」『新家庭』一九三五年一月号、二八頁。
- (39) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一九四〜二〇一頁。
- (40) 徐正子「박화성의」복국의 여명」위기」, 『全集』第

(52) 同上、一七二〜一七七頁。

- (53) 一九三九年になってもなお朝鮮人の住む地区は下水処理施設不備のため汚物か山のように積もっていたという(고석규, 前掲書、一一一頁)。
- (54) 徐正子「日帝強占期韓國女流小説研究」淑明女子大学校大学院博士学位論文、一九八七年、三三三〜三四頁。
- (55) 朴花城「下水道工事」(前掲)、六〇頁。
- (56) 朴花城「두 승객과 가방」『朝鮮文学』一九三三年十一月号。
- (57) 以上、同上、六〜七頁。
- (58) 朴花城「洪水前後」『新家庭』一九三四年九月号、一七頁。
- (59) この作品は一九三四年の『青年文学』創刊号に掲載される予定だったが検閲により発表が不可能となり、同誌の編集人だった金八峯が植民地からの解放後、その原稿を朴花城に戻した(『全集』第十六卷、一六四頁脚注参照)。
- (60) 고석규, 前掲書、二二七〜二二二頁。
- (61) 朴花城「헐어진 青年會館」, 『全集』第十六卷、一六九頁。
- (62) 朴花城「春宵」『新東亞』一九三六年六月号。
- (63) 朴花城「新婚旅行」, 『全集』第十六卷、一九〇頁。
- (64) 『木浦府史』(前掲)、九六二頁。

- (65) 朴花城「東西問答」「新家庭」一九三三年三月号、五〇頁。
- (66) 朴花城「비탈」「新家庭」一九三三年八月十二月号。
- (67) 同上、九月号、一八五頁。
- (68) 同上、八月号、一七三頁。
- (69) 朴花城「떠나려가는遺書」「萬國婦人」一九三二年十月号。
- (70) 朴花城「作家教養의 意義」(前掲)、二二三頁。
- (71) 朴花城「大衆을 相對로 읽기 쉽게 알기 쉽게」『朝鮮中央日報』一九三五年七月十七日。
- (72) 李無影、前掲書、六九頁。
- (73) 「女流作家座談會」(前掲)、二二一頁。また、未見であるが「學燈」一九三五年一月号に「農民問題에 관한 서적을 읽고 싶습니다」という文章を書いている(徐正子「日帝強占期韓國女流小説研究」、前掲、四五頁参照)。
- (74) 「木浦府史」(前掲)、七二一頁。
- (75) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一八八〜一八九頁。
- (76) 同上、一九〇頁。
- (77) 朴花城「新婚旅行」『朝鮮日報』一九三四年十一月六日〜二十一日。
- (78) 朴花城「新婚旅行」、「全集」第十六卷、一八八頁。
- (79) 同上、一八七頁。
- (80) 同上、一八九頁。
- (81) 同上、一九〇頁。
- (82) 同上、一九〇〜一九一頁。
- (83) 朴花城「洪水前後」「新家庭」一九三四年七月号。
- (84) 玄東炎「文藝時評數題」K兄에게 주는 片紙『朝鮮文壇』一九三五年二月号、二五頁。
- (85) 朴花城「洪水前後」(前掲)、一九〜二〇頁。
- (86) 「비탈」には「都會地には嶺南地方の水害に關する号外と台風警報が何度も配られた。想像を絶するほど悲惨な水害地と罹災民の状況には眉一つ動かさない都會地の人々も台風警報にだけは目を見開かないわけにいかなかった」という下りがあり、水害に対する都會の人々の無関心ぶりがうかがわれる(朴花城「비탈」、前掲、十一月号、一八九頁)。
- (87) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一八九頁。
- (88) 朴花城「旱鬼」「朝光」一九三五年十一月号。
- (89) 「韓國民族文化大百科事典」(前掲)第五卷、二四七頁。なお、「破墓」とは折雨のための祭壇付近に不当に散けられた墓を暴き、神域を清めることで神の怒りを鎮め、降雨を祈願するものである(「木浦府史」、前掲、一〇四二頁)。
- (90) 朴花城「故郷없는 사람들」「新東亞」一九三六年一月号。

- (91) 朴花城「1910년의 矜持와 恥辱의 내生涯의 시작은……」(前掲)、三三六頁。
- (92) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一八九頁。
- (93) 朴花城「故郷없는 사람들」(前掲)、二五二頁。
- (94) 同上、二五四頁。
- (95) 同上、二五五頁。
- (96) 同上、二五六頁。
- (97) 同上、二五九頁。
- (98) 朴花城「돈갈매」「文藝創造」一九三四年六月号。
- (99) 一八八八年、大凶作で梁山面、旺谷面、細枝面にまたがる地域の農民たちが土地を離れたことを口実に、悪徳官吏がその土地を不正に朝鮮の皇室に転売した。そのためそこは宮三面の土地と呼ばれるようになった。その後、土地はさらに東拓に転売され、所有権をめぐって農民との抗争が繰り返された。「宮三面事件」と呼ばれたこの事件は、総督府にとっての大きな懸案事項だったという(『韓國民族文化大百科事典』第五卷、前掲、二四五頁。神谷丹路「韓國歴史漫歩」、明石書店、二〇〇三年、二二九〜三三一頁。作品中で騒動が起る農場のある龍谷は細枝面に隣接する地域である)。
- (100) 朴花城「호박」「女性」一九三七年九月号。
- (101) 朴花城「호박」「湖南評論」一九三五年十一月号。
- (102) 同上、七四頁。
- (103) 徐正子はこのような朴花城の現実対応の姿勢を「未来完了型」としている(徐正子「日帝強占期韓國女流小説研究、前掲、五一頁)。
- (104) 朴花城「눈오던 그 밤」「新家庭」一九三五年一月号。
- (105) 同上、一九七頁。
- (106) 同上、二一九頁。
- (107) 朴花城「理髮師」「新東亞」一九三五年二月号。
- (108) 同上、二八九頁。
- (109) 同上。
- (110) 朴花城「불가사리」「新家庭」一九三六年一月号。
- (111) 同上、一七二頁。
- (112) 同上、一六九頁。
- (113) 伝説上の獸。体は熊、鼻は象、目はサイ、尾は牛、脚は虎の形態をしている。鉄を食べて成長し、邪氣を追い払うとされる。高麗から朝鮮王朝に移行する混乱期に出現したと伝えられ、一九二二年に小説「불가사리伝」が出版された(『韓國民族文化大百科事典』、前掲、第一〇卷、四九〇〜四九一頁)。
- (114) 朴花城「溫泉場의 봄」「中央」一九三六年六月号。
- (115) 同上、二二三頁。
- (116) 이병준「박화성 소설 연구」「語文論集」第七輯、淑

朴花城の植民地期の作品と舞台について(山田)

明女子大学校韓國語文學研究所、一九九七年、二八三頁。

(117) 金八峯、前掲書、七七頁。

(118) 同上、七八頁。

(119) 朴英熙「人生觀照의 눈이 自然體系의 盛林으로」『朝鮮日報』一九三六年六月十三日。

(120) 朴花城「教育家들에게 敢히 무를 바 있다」『朝鮮中央日報』一九三五年一月三日。

(121) 朴花城「女流作家가 되기까지의 苦心談」(前掲)、四六頁。

(122) 同上、四二頁。

(123) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、一二三頁。

(124) 同上、一〇〇〜一〇二頁。

(125) 朴花城「扶余紀行」(『朝鮮日報』一九三三年十月、日

付不明、『全集』第十四卷、三三五頁) 参照。なお、儒城温泉は朴花城が訪れた一九三三年にはすでに温泉街として整備され、日本式と朝鮮式それぞれ五軒前後の旅館があったようである(竹園友康『韓國温泉物語』、岩波書店、二〇〇四年、二〇九頁)。

(126) 朴花城「눈보라의 운하」(前掲)、八八頁。

(127) 朴花城「進歩層의 理想과 苦悶을」『北國의 黎明』(中央日報) 을 쓰면서「三千里」一九三五年十一月号、七三頁。なお、「三千里」同号の目次は「進歩層의 悲哀와 苦悶을」『北國의 黎明』作者로서」となっている。

(128) 朴英熙、前掲記事。

(129) 朴花城「영원한 시골뚝이」『新家庭』一九三三年二月号、一九六頁。

〔附記〕本研究は、文部科学省の科学研究費補助(基盤研究(B))「植民地期朝鮮文學者の日本体験に関する総合的研究」、代表、

県立新潟女子短期大学波田野節子)を受けている。

(県立新潟女子短期大学助教授)