



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	1960年代日韓のナショナルな文学史における「植民地朝鮮」の認識方法：『実録大河小説—朝鮮総督府』のジャンルの型に着目して
Author(s)	金, 知ソク; KIM, Jisuk
Citation	国際広報メディア・観光ジャーナル, 39, 3-20
Issue Date	2025-03-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94227
Type	departmental bulletin paper
File Information	Jimcts_39 (1).pdf



1960年代日韓のナショナルな文学 史における「植民地朝鮮」の認識方法 —『実録大河小説—朝鮮総督府』のジャン ルの型に着目して—

北海道大学大学院国際広報メディア・観光学院 博士課程

金 知ソク

abstract

Methods of Recognizing the “Colonial Chōsen” in the National Literary Histories of 1960s Japan and Korea: Focusing on the Genre Type of ‘*Government-General of Chōsen - Documentary Epic Novel*’

KIM Jisuk

This article examines how the “genre type” of the novel *Government-General Chosen- Documentary Epic Novel* shapes national perceptions of colonial history in Japan and Korea. Using concepts of “cultural border” and “synchronic memory,” the paper shows that in postwar Korea, the genre depicted colonial history as national suffering objectively, while in postwar Japan, it is used to expose hidden history artistically. The study reveals that the genre type is not solely defined by content but interacts with national perceptions to serve as a literary expression of colonial history in both countries.

1 研究背景および問題意識

『実録大河小説—朝鮮総督府（以下『朝鮮総督府』と表記する。ただし「実録大河小説」という名称が重要な場合、必要に応じて『実録大河小説—朝鮮総督府』と表記する）』は、1965年の日韓基本条約の前後、1964年から1967年まで連載された韓国の歴史小説である。この小説は、日韓国交正常化を前にして愛国心を強調する歴史小説がブームとなる中、植民地朝鮮を正確な史実に基づきドキュメンタリー的に描いた点で注目を集めてきた¹。「実録大河小説」というジャンルの命名は、著者柳周鉉^{ユジュヒョン}の自らによるもので、植民地朝鮮の歴史に対するナショナルな思考に陥らない、価値中立的で客観的なまなざしを強調する意味が含まれていた。一方『朝鮮総督府』は連載が終了した翌年の1968年に日本ではほぼ同時代的に翻訳された。当時日本の『朝鮮総督府』の新聞広告を見ると、「高級官僚の醜い野望。暗躍する妖艶な女。血気に燃える若き志士」などが特徴になる実録小説として捉えながらも、そこに植民地朝鮮という具体的な時空間は除かれていた²。それに比べて『朝鮮総督府』の日本版の序文は、植民地朝鮮という時期を確かに踏まえて紹介している。しかし興味深いのは、序文を書いた木村毅が、植民地朝鮮に関する著者の認識に、積極的に反論を行なっていることだ。彼は『朝鮮総督府』を植民地朝鮮の真実を中立的かつ客観的に扱った「実録大河小説」ではなく、芸術的な姿で暴露した「摘発小説」として命名しようとした。

一つの歴史小説が、なぜ1965年を前後にした日韓において異なる文学ジャンルとして命名されたのか。『朝鮮総督府』における日韓間のジャンルの翻訳もしくは越境には、文学的内容による分類だけでは説明できない、1960年代日韓における植民地朝鮮の歴史認識の交流を可能にする機能が含まれていたのではないか。

『朝鮮総督府』では、日本帝国による朝鮮支配の実行機関である朝鮮総督府をめぐる群像劇が、1910年から1945年の植民地期全体を通して描かれている。そのクロニクルな内容展開については、日本からも「植民地支配の実態に関する読者のイメージに厚みと深みを加えてくれる」（橋谷，1995：698）歴史小説として高く評価されてきた。それは、『朝鮮総督府』が日本に紹介された植民地朝鮮を扱った最初の韓国の作品（李，2017：131）であったこともある。そして、何よりも、民族的偉人の業績に焦点を置いた1960年代韓国の他の歴史小説とは違って、『朝鮮総督府』が植民地朝鮮を客観的に描こうとする著者の独自の歴史認識に基づく作品であったからだ。にもかかわらず、木村は『朝鮮総督府』のジャンルを「実録大河小説」から「摘発小説」に変更し、著者の植民地朝鮮の認識に対して何らかの介入を試みた。だとすると、その理由と効果について考える必要があるだろう。特に1960年代の日韓関係とは、両国の文化交流が制限的に許容される中、まだ「日本帝国—植民地朝鮮」における歴史問題が相互に議論される前の状態であったこ

▶1 「우리 문학사에, 民族史에 새로운 紀元을 마련한 紀念碑的 大作!」
『東亜日報』1967年5月23日1頁

▶2 「[広告] レイテの死闘と比島戦の終末 小説 朝鮮総督府／講談社」
『読売新聞』1968年7月30日3頁

とを考えると、なおさらである。

本稿の目的は、1960年代日韓の『朝鮮総督府』におけるジャンルの命名が、両国のナショナルな文学史に拮抗する文学的な演出として、植民地朝鮮の歴史に対する認識を分かち合う具体的な機能を有していたことを明らかにすることである。そのため、日韓における『朝鮮総督府』のジャンルがどのように異なった形で紹介されているのかを、韓国版および日本版の序文を含むパラテキストを中心に考察する。

2 先行研究の検討

2.1. 1960年代日韓の「文化的国境」における「歴史認識」

1960年代日韓における植民地朝鮮の「歴史認識」の問題は、官民で平行線を辿っていたと言える。多くの論者が指摘しているように、日韓における「歴史認識」の問題が進展を見せたのは、いわゆる1982年の「第一次教科書問題」³が俎上に載せられていたことによる。日本帝国の植民地主義的拡張の文脈を薄めようとした試みが日本の内外で強く批判されたのだ。この頃に、議論が本格化した事情は日韓で異なる。日本政府には、冷戦体制の急速な緩和などの急変する世界情勢の中で東アジアにおける政治的な地位を新たに示すという狙いがあった。一方で、韓国政府は経済成長と民主主義の高揚による市民意識の発展に歩調を合わせようとする意図があった。すなわち、急変する社会情勢は、日韓両政府をして、植民地朝鮮についての「歴史認識」問題を再検討せしめたのである（鄭，2014＝2015：32-43）。民間の側では、1970年代から日韓歴史学界を中心として民族における歴史研究と歴史教育の行方が議論されていた（鄭，2014＝2015：117-129）。1970年代から「歴史認識」の対話が始められたのは、日韓における植民地朝鮮の問題を真剣に向き合おうとする日韓歴史学界の努力によるものでもあった。しかし、植民地朝鮮における日韓歴史学界の認識にも両国のナショナル・ヒストリーの形成による差異があったため、政府の側と同じく、本格的な議論は1980年代から始まったと言える（木村，2020：19-80）。つまり日韓の「歴史認識」の問題は、激しい対立と対話の繰り返しによって、常にその認識の「境界」が再構築されてきた。「日韓の歴史認識の「境界」は日韓条約を土台にしながらも、実際には1980年代から構築され、今もその途上にあるといえる」（玄，2016：178）。ここでは、今まであまり注目されていなかった1960年代の日韓における「歴史認識」の境界が、どのように構築されたのかを確かめようとする。

一方日韓における文化的交流は、1965年の日韓国交正常化の下で制限的に始まる中、韓国文学の形成にも多大な影響を与えた。金（2012）によると、日韓における「文化的国境」とは、1965年の国交正常化を基にして国民国家としての両国の公式な交流が始まったという意味で、境界外部の他者との出会いを通じて境界内部の構成員の自己認識が行われる、戦後日韓のメディア

▶3 「第一次教科書問題」は、1982年6月26日に文部省が教科書検定により高校の歴史教科書において中国華北地域等アジアへの「侵略」を「進出」と書き換えさせたとして日本のマスコミがいっせいに報道したことをきっかけに、日本国内および外交上に問題が生じたことを示す。

文化における国民の文化的アイデンティティーの持続的な再構築過程を現す概念である。特に1960年代日韓の「文化的国境」とは、東アジアの脱植民地的な文脈と冷戦的な文脈が交錯する中で境界引きが行われつつあったヘゲモニー闘争の場であるという点に注目する必要がある（金，2012：4）。

日韓における「文化的国境」は、65年体制を中心とする韓国の文学界において、ナショナルな文学の純粋性あるいは主体性というイデオロギーに還元されない文学的表象を促すメカニズムとして機能していた。鄭（2020）は、1965年の日韓国交正常化を起点として、日本国・日本人・日本文化などを包括する「日本」の存在を言説化したり、「日/韓」という主体と他者との関係を物語化したりする当時の韓国文学のテキストに注目した。これは、65年体制が日韓基本条約を通じて帝国／植民地による過去事の問題を隠蔽することで、一方では東アジアの冷戦構図の下で国民国家の境界線を外部から固め、日韓間の経済および安保の「結束」を強固にした体制であると同時に、他方では当代韓国の文学作品の中に植民地時代の過去と関連した様々な抑圧された表象を露呈させ、国民国家の境界線を内部から揺るがす日韓間の文化的な「分断」の体制としても機能したからであった（鄭，2020：1-20）。

したがって『朝鮮総督府』が日韓で異なるジャンルとして受け入れられたことは、1960年代日韓の「文化的国境」における植民地朝鮮の「歴史認識」をめぐる交流の一面を示していると言える。『朝鮮総督府』は、1965年の日韓国交正常化を契機に植民地朝鮮の過去を著者独特の観点の下で描いた文学作品である。そして日本での受容のされ方は、その著者の「歴史認識」に触発され行われた点で一種の文化的交流であったとも言える。

2.2. 1960年代韓国の『朝鮮総督府』における「歴史認識」

鄭（2018）によると、日韓基本条約と前後して日韓会談に対するナショナルな世論を背景に一群の歴史小説が活発に創作された。これを「反日歴史小説」のブームとして説明し、『朝鮮総督府』をこのカテゴリーに属する作品として位置づけた。鄭は、日本文化に向き合う当時の韓国社会が「日本に対する反感（恐怖）」とともに、日本文化に対する郷愁が共存する一種の分裂的な状態であったと指摘したうえで、『朝鮮総督府』も民族主義小説を標榜しながらも日本統治を体験した世代の郷愁に訴えようとしたと言う著者の柳周鉉の証言に基づき、そのような状況の影響下にあったと分析している（鄭，2018：109-111）。また、ホン（2021）は、『朝鮮総督府』が文学性よりも植民地朝鮮に対する客観的視点に基づく史実の考証および展開に重点をおいているため、作品というよりも歴史教材に近いテキストであるという観点から捉えるべきだと主張している。特に、いわゆる親日派や日本帝国の政治家も客観的なまなざしを通じて物語に取り込もうとした戦略は、「実際の事件の方向性に拘束されるべき実録大河小説の条件」に照らしてみると、物語の側面で「文学性の達成がやや制限された」とも言える。それゆえに『朝鮮総督府』の特徴は、文学としての作品性ではなく、植民地朝鮮の歴史を客観的な視点で叙述したテキスト性にあると分析している（ホン，2021：197-198）。

上述の研究はいずれも、『朝鮮総督府』という歴史小説を取り巻く実在と

しての歴史の存在を想定している。こうした前提は、「歴史小説」の定義に関する韓国の伝統的な議論に基づいているものである。金（2004）は、「歴史小説」を定義する韓国文壇の議論が、主に実際の歴史に対する忠実な表象を優先するか、作家による歴史の自律的な解釈を優先するかに関する歴史的機能と文学的機能との対立を中心に、「歴史小説」の定義の外延を測ってきたと説明している。しかし、このように歴史と小説を対立項として捉える二分法的な思考の根底には、歴史を疑い得ない真実として見なす視点が前提とされている（金、2004：244）。金は、これを克服するために、歴史記述と歴史小説の境界を流動的なものとして捉えることを提案している。

本稿は、以上の議論を踏まえて『朝鮮総督府』を植民地時代の認識に対するある社会の文脈が反映された文学作品として捉えることで先行研究を継承する。特に『朝鮮総督府』のジャンルに焦点を合わせることで、主に二つの側面から先行研究と異なる議論を展開する。第一に、『朝鮮総督府』における植民地朝鮮の過去を、単に1960年代韓国の時代的文脈に従うだけの文学的表象ではない、著者自ら植民地朝鮮を記憶するための積極的な方法論として捉える。『朝鮮総督府』で表象される植民地朝鮮の過去を「分裂的な状態」と定義する際、「実録大河小説」という新たなジャンルの命名を通じて植民地朝鮮に対する客観的な認識を図ろうとした著者の積極的な意図は、単にナショナルな歴史観に適合しようとしてもできなかったために生じた結果に縮小される恐れがある。これは最終的に、『朝鮮総督府』における植民地時代の認識を通して、1960年代韓国のナショナルな歴史観を疑えない実在として固定する結果につながりかねない。第二は、『朝鮮総督府』におけるジャンルを「歴史認識」の方法として捉えることで、『朝鮮総督府』に描かれた植民地朝鮮が、単に実際の歴史に対する忠実な表象ではなく、植民地朝鮮のナショナルな認識に拮抗する機能をしていたことを明らかにする。「実録大河小説」というジャンルの命名が韓国社会の文脈によって過去の認識を再構成した試みであること考えると、1960年代韓国のナショナルな歴史観に陥らない植民地朝鮮の認識を表象しようとした『朝鮮総督府』の文学的な戦略は、必ずしも『朝鮮総督府』を文学作品ではないテキストとして見るべきであるとする根拠にはならない。むしろ『朝鮮総督府』の植民地朝鮮の歴史に対する客観的な認識を当時の韓国のコンテキストの下で把握しながらも、そのジャンルの特性を積極的に取り上げる必要がある。

3 研究方法

上述の問題意識を究明するための方法論として、本稿では主に「共時的記憶」の概念を、1960年代日韓における『朝鮮総督府』のジャンルの異なる命名を理解するための主要な分析枠組みとして提示する。「共時的記憶」の概念は、歴史小説における多様な文学的演出を通じて、ある社会の言説と相互

作用しながら特定の過去のナショナルな認識に介入する、社会と文学との共時的な関係を意味する。歴史小説とは、読者が自分を取り巻く社会の重層的な文脈の中でどのような過去を選び、それをどのように認識するかに深く関わる文学のジャンルである。歴史小説は、読者を特定の時代や場所に親しませ、その時期の重要性を認識させることで、暗黙裡にある過去に対する解釈を導き出す（モリス＝スズキ、2004：51-54）。そして歴史小説における特定の過去がどのようにその社会で記憶されているかを確認することは、正典や文学史のようなナショナルな歴史観の通時的な境界に介入する、記憶と文学の構造的かつ共時的な関係を確認できる方法でもある（エアル、2017＝2022：96-98）。

文学におけるジャンルの命名は、こうした「共時的記憶」を確認する方法となりうる。「脚注のなかで、あるいはパラテキスト（本の背表紙、カバーに印刷された宣伝文など）によって、史料や歴史学の論文に対する参照情報が示されること」（エアル、2017＝2022：99）などの歴史小説における文学的演出は、歴史における小説と記述との対話によって、歴史小説というジャンルが成立することを示す。言い換えれば、歴史小説の様々な演出は、歴史における小説と記述との対話を通じて、ある社会のナショナルで通時的な歴史観を再構築する「共時的記憶」の機能を持たれる。そして「ジャンルの型」とは、ある小説で取り扱われている歴史的過去を当該社会でどのように認識するかという問題において、最初にその認識に関与する文学的演出である。「歴史小説」「冒険小説」「恋愛小説」といった文学におけるジャンルの型は、ただの小説の内容による形式的分類だけではない。ジャンルごとに特有の多様な物語の形式は、読者における集合的記憶の対象となるため、ある社会の歴史を記述する際に過去を具体化する要素となる。つまり文学による「ジャンルの型」は、それ自体が歴史を説明する戦略の一環である（エアル、2017＝2022：206-208）。

したがって、『朝鮮総督府』の「ジャンルの型」は、1960年代日韓の植民地朝鮮に対する当時の認識の境界を再構成する文学的な戦略であり得るという点で、歴史小説における「共時的記憶」の演出に該当すると考えられる。ここでは、東アジアにおける植民地朝鮮の「共時的記憶」を、「植民地朝鮮」と呼ぶことにする。本稿は、以上の方法論を通じて、次の二つの分析を行う。第一に、『朝鮮総督府』の韓国版序文を中心とするパラテキストの中で「実録大河小説」という「ジャンルの型」が、どのように戦後の韓国文学のナショナルな認識の境界に抗しながら「植民地朝鮮」を演出したのか、「客観性」の概念の意味を通じて分析する。第二に、『朝鮮総督府』の日本版序文を中心とするパラテキストの中で「実録大河小説」から「摘発小説」への「ジャンルの型」の変化が、どのように戦後の日本文学のナショナルな認識の境界に抗しながら「植民地朝鮮」を演出したのか、「客観性」が「芸術性」に置き換わる過程を通じて分析する。

4 | 1960年代の韓国における『実録大河小説—朝鮮総督府』のジャンルの型

4.1. 『実録大河小説—朝鮮総督府』を取り巻く「文化的国境」

韓国の文学史において、1950年代から1960年代に至る時期は、朝鮮戦争以後を指すいわゆる戦後世代の作家たちが主に活動した時期であり、彼らの作品は戦争という惨禍の現実の中で直面する絶望や懐疑について問いを投げかけるという点で、実存主義的観点の下で把握されてきた。権（2002）によれば、戦後世代文学の実存主義的傾向は、1950年代の独裁政権による反共主義イデオロギーが、朝鮮戦争を貫く左右対立のイデオロギー的な問題を直視できないように抑圧してきたためでもあった（権，2002：192）。その後、戦後世代の文学史を考察する際、単に実存主義的観点だけでなく、植民地時代に生まれ、日本語で教育を受けたが、国民国家としての韓国で、韓国語での創作活動を開始した戦後世代の体験を背景とする歴史主義的観点が2000年代以降から登場する。韓（2015）によれば、戦後文学の歴史主義的観点に基づく研究は、「戦後世代」文学の特徴を、朝鮮戦争を契機として断絶的に把握するのではなく、彼らが過去に体験した植民地朝鮮に対する記憶が彼らの文学に後景として浸透していると考え、彼らの文学で再現される様々な分裂症状の原因をその記憶に見出す（韓，2015：42-50）。

一方で、1960年代の韓国において歴史小説は、それが作家の想像力による虚構の物語であるという前提のもとで、近代的な個人としての歴史意識を基盤に、過去を現在にうまく媒介しているかを基準として把握する立場と、新たに形成されている韓国の中産階級の大衆的欲望にうまく応えているかを基準として把握する立場との境界に置かれていた。例えば、19世紀ヨーロッパの市民革命以後に社会の変化を主体的に認識できるようになった大衆が、いわゆる歴史的な大事件の主人公ではない小説の中に表象された平凡な人物、すなわち近代的個人を通じて歴史的過去を認識することによって歴史小説というジャンルが成立したという立場は、当時の韓国の歴史的偉人を中心に創作された歴史小説を、その歴史意識の未熟さゆえ本格的な文学に到達していないものとして把握していた（白，1967：6-10）。一方で、1960年代韓国の文学は主題の思想性に過度に没頭したあまり、小説の本質である物語性を失い、大衆と乖離してしまったが、歴史小説は回顧的なロマンティズム、人生に対する省察、歴史への興味など、単なる通俗的ではない多様な側面から1960年代韓国の文化発展を牽引している「インテリ小市民」の欲望を満たしているという立場は、大衆性に訴える当時の愛国的な歴史小説を積極的に評価する観点といえる（金，1967：394-396）。

このことから、私たちは『朝鮮総督府』を取り巻く1960年代の韓国における「文化的国境」の重層的な位相を、「植民地朝鮮」という方法論を中心に大きく二つに分けて考えることができる。第一は、韓国の戦後文学史による「植

「植民地朝鮮」の抑圧された表象の位相である。遡って考えたとき、朝鮮解放以降から1960年代までの韓国の文学界は、戦後世代の文学を主に朝鮮戦争の傷跡と内面への沈潜という実存主義的観点からのみ捉えてきたため、「植民地朝鮮」に関する記憶の表象は、少なくとも2000年代以前の韓国での戦後文学史の中で度外視されてきた。これはもちろん、東アジアの反共ブロックにおける日韓の政治的・経済的な癒着という冷戦的な文脈と、その中で植民地時代の清算としての歴史認識の議論が放置されたという脱植民地的な文脈によって、韓国の植民地朝鮮の歴史に関する記述もまた隠蔽されたり忘却されたりしてきたためであった。それゆえ、戦後文学界において徴候的に現れる「植民地朝鮮」の表象はそれ自体として、植民地歴史の問題を隠蔽しようとするイデオロギーに対抗するヘゲモニー闘争の機能、すなわち韓国のナショナルな文学史の境界を重層化する機能を持っていると考えられる。特に『朝鮮総督府』の著者である柳周鉉は1921年生まれであり、韓国の戦後文学世代の年齢に属しており⁴、『朝鮮総督府』をはじめ1960年代中頃から民族の歴史を題材にした長編小説を多く執筆するようになった（洪，2021：191-192）。そして日韓基本条約に対する当時の批判的な言説とともに復刊されたナショナルな性格を持つ雑誌『新東亜』の復刊号（李，2013：389）で『朝鮮総督府』が連載され始めた。最後に、65年体制を中心として「日本」に関する韓国の様々な文学的表象が、戦後の文学界のナショナルな言説に取り込まれない形で創作されていた（鄭，2020：1-20）。したがって、日韓国交正常化と共鳴して「植民地朝鮮」に正面から向き合った『朝鮮総督府』もまた、戦後韓国のナショナルな文学史の境界を再構築していた蓋然性が高い。

第二は、歴史小説における「植民地朝鮮」の事実性と虚構性に関する層である。1960年代韓国の歴史小説に関する言説は、いわゆる純文学と大衆小説の間で歴史小説の位置を測ってきており、これは歴史小説が実在する歴史にどのようにコミットしているかに関連していた。ある歴史小説が⁵、現在を歴史の産物として捉え、特定の過去を現在の前身として呼び起こす歴史意識を通じて実在としての歴史に近づく場合、歴史小説としての機能、すなわち純文学により近い事実性の機能を獲得する。一方で、ある歴史小説が⁶、朝鮮独立後の教育機関において文化発展の新たな原動力として成長しているインテリ市民階層に訴求しうる大衆性を通じて実在としての歴史に近づく場合、歴史小説としての機能、すなわち大衆小説により近い虚構性の機能を獲得する。しかし、ホワイト（1973＝2017）が指摘したように、当該社会の、ある歴史意識に基づく歴史記述とは、そもそも実在としての歴史に対する客観的な記述ではなく、「イデオロギー的な立場を支えるために要請された都合の良い理論上の足場」（ホワイト，1973＝2017：50）に過ぎない。特に戦後韓国の文化的な場において「植民地朝鮮」は、隠蔽と抵抗、または忘却と想起が交錯し、その境界が絶えず再構築される対象であった。1960年代韓国の歴史小説というジャンルにおける「植民地朝鮮」は、正しい歴史意識を持って現在に媒介するための事実性を持つにも、インテリ階層に訴求するための大衆的な物語の虚構性を持つにも、容易ではない素材であったのだ。したがって、歴史小説としての『朝鮮総督府』は、「植民地朝鮮」にコミットするために、

- ▶4 歴史主義の視点に基づく韓国文学の「戦後世代」の世代区分は、彼らが生まれた時期に着目する。その時期はおおむね1920～1930年半ばである。これは、植民地時代に生まれ、国語としての教育を日本語で受けた彼らが、朝鮮独立後、再び韓国語を国語として習得し、詩や小説を創作しなければならなかった点に光を当てるためである（韓，2015：100）。

文学的な事実性と大衆的な虚構性のいずれか一方に容易に着地できない1960年代韓国の重層的な「文化的国境」の中で、独自の演出の戦略を企画する必要があった。

4.2. 「実録大河小説」：客観性による「植民地朝鮮」

ドキュメンタリー的な「客観性」を前面に出した「実録大河小説」の「ジャンルの型」は、『朝鮮総督府』を素材とする際、1960年代韓国の文学史の境界に取り込まれることなく、歴史小説の「事実性」とも「虚構性」とも異なる方法で「植民地朝鮮」を表象するための演出、言い換えれば文化的な境界引きの戦略であったと言える。たとえば、著者である柳周賢は連載が終了した翌月、『新東亜』で文学評論家の洪思重ホン・サジュンとの対談を通じて、歴史小説として「植民地朝鮮」を扱う困難さについて次のように述べたことがある。

洪思重（以下、洪）：何よりも「小説朝鮮総督府」の参考資料が一番不思議に思うのですが、その時期が歴史学では完全に空白の歴史として残っている状況で、新聞をはじめとする各種印刷物があるとはいえ、あれだけの膨大な資料を集めるには相当な気力が必要だと思います。

柳周賢（以下、柳）：最初に着手したときから、一番大きな問題は参考文献でした（中略）今回、資料収集をしていて感じたのは、やはり文献で整理しているのは日本人がよくやっているんですね（中略）どうすれば主体意識を生かしながら、その資料を参考にするのかという問題をめぐって、自分なりにかなり考えました⁵。

▶5 柳周賢 洪思重(1967)「対談『小説 朝鮮総督府』論」新東亜31, pp.396-397

1960年代の韓国において植民地の歴史はいわゆる「暗黒期」という用語で表現される時期であった。特に文芸界においてそれは、「主体的条件を喪失した盲目的な事大主義的な日本称賛と追従を内容（林，1966：22）」とする反民族的な文学に対する批判的な意味を持っていたが、植民地朝鮮を素材に文学作品を描くことが困難であることも意味していた。こうした「空白の歴史」に向き合い、著者は日本人が残した資料をどの程度まで自主的に測定するかについて強調している。

そして、その資料を自主的に測定する方法は、歴史小説における現実性と虚構性の間の境界をどのように設定するかという問題意識とも、次に示すように通じるものであった。

洪：この作品を始められたとき、最初からノンフィクションとして考えたのですか、それとも純粋な小説として考えたのですか？

柳：その中間をとったと思います。小説の手法で言えば、記録とフィクションが半々で混ざっていると思います。ただ、そのフィクションもだいたい実際にあった出来事と関連付けたり、つながりを持たせたりして、伏線を敷いたものなので、読者としては、全体を全部事実として考えてもあまり損はないと思います。

洪：（前略）でも、本を読んだときの感じとか感動は、私が思うに、作品の

フィクション的な要素からというよりは、作品の素材やテーマそのものからくるものだと思います。私たちにとっては、あまりにも生々しい悲劇ですからね。先ほども少し話しましたが、実は小説とノンフィクションの境界線が曖昧なところがあると思います（中略）柳先生の今回の作品は、可能な限り事実近づこうとし、またその事実を小説的な手法を借りて記録したという点で、小説とノンフィクションの折衷的な手法と言えますね。

柳：はい、折衷的な手法です。だから今回、本に「実録大河小説」と付けたのです⁶。

対談において、『朝鮮総督府』のノンフィクションとフィクション、すなわち現実性と虚構性の境界は終始曖昧なものとして扱われており、その曖昧さこそが「実録大河小説」という「ジャンルの型」を新たに類型化した第一の理由となっている。その背景には何よりも植民地朝鮮という題材とテーマが1960年代の韓国において「あまりにも生々しい悲劇」であったという事情があった。柳の発言である「歴史の表皮の中で苦悩する我々世代の肉体的苦悩と社会的状況を理解してもらうために、若い世代に読ませる現代史の実録小説を執筆」⁷しようとした意図からもわかるように、『朝鮮総督府』を起点とする1960年代後半以降の柳周賢の歴史小説の創作は、まだ客観化できない民族的な悲劇、あるいは禁忌として抑圧されていた「植民地朝鮮」を記憶する世代の体験に基づいて、後世に伝えるための一種の抵抗手段でもあった。すなわち、1960年代の韓国で植民地朝鮮を歴史小説の題材として扱うにあたり、避けられないフィクションとノンフィクションの境界の曖昧さそのものを明示するために、著者は自ら「実録大河小説」という「ジャンルの型」を命名し、カテゴリー化したのである。

興味深い点は、このように境界の曖昧さを表現するための「実録大河小説」というジャンルの命名が、「植民地朝鮮」に対する客観性の二側面、つまり事実的な客観性と虚構的な客観性を通して、1960年代の韓国における世代間の断絶を架け橋としてつなぐ役割を果たすように構成されている点である。例えば著者は、『朝鮮総督府』に表象された「植民地朝鮮」を事実として客観的な態度で扱っていることを強調⁸しつつも、これとは対照的に虚構の側面からいわゆる親日派とされる者たちの苦悩する内面を客観的に描きたかったと述べている。小説の中で第二次日韓協約⁹を締結した親日派の李完用を、「親露派になろうとしたり親清派にもなろうとして結局は親日派になってしまったが、いずれにせよ知識人として歴史に汚点を残すことになったその動機や過程は決して単純ではなかっただろう」¹⁰としながら、客観的な態度でその内面を想像しようとした部分から、著者が描く虚構的な客観性とは何であるか、その一端をうかがい知ることができる。

しかし、親日派に対する虚構的な客観性の付与を通じて著者が意図しているものは、単純な親日派に対する擁護ではなく、植民地を経験した世代とそうでない世代間の対話あるいは和解であることが垣間見える。続く対談において著者は、作品の客観性に関して著者自身がどのように苦心したかについ

▶6 同上, p.398.

▶7 「小説家 柳周鉉씨 先代의 人間的 고뇌 젊은 世代에 傳達」『東亞日報』1970年3月31日

▶8 柳周鉉 洪思重(1967)「對談『小説 朝鮮總督府』論」新東亞31, p.398.

▶9 1905年に日本が韓国の外交権を剥奪するために強制的に締結した条約。韓国における原名は日韓協商条約であり、乙巳勒約・乙巳五条件・乙巳条約とも呼ばれる。李完用・朴齊純・李根澤・李址鎔・權重顯の5人が条約締結に賛成した代官であり、これを「乙巳五賊」と呼ぶ。

▶10 柳周鉉 洪思重(1967)「對談『小説 朝鮮總督府』論」新東亞31, p.400.

て次のように説明している。

柳：一つはつきり言っておきたいのは、事実を忠実に描くことも大事ですが、朝鮮総督府を全く知らない後世に、私たちの先人が、我が国が他国に支配されたときに、どれだけ卑屈に振る舞い、狡猾に振る舞ったからといって、あまり自分の先祖を侮辱させたくなかったということです。だから、親日派の人たちの内面も少し描いてあげたかったし、悩んでいる姿も描いてあげたかったというのが私の率直な心境です。自分の祖父や父が犯した過ちのせいで今の20代や30代が頭を下げて歩かなければならないとか、肩を伸ばせずに歩かなければならないとか、そういう被害をできるだけ少なくしなければならないという配慮をしないわけにはいきません¹¹。

▶11 同上, p.404.

前述のように、1960年代の韓国における植民地朝鮮の過去は、わずか一世代前まで続いていた悲劇であり、禁忌の歴史であった。しかしながら、この時期のいわゆる「親日派」は反民族行為として単純に片付けることのできない存在であり、実際には多種多様な主体たちの重層的な経験がそこには内在していた。こうした経験は、65年体制を中心とする様々なイデオロギーの交錯の中で、思い起こされることのできない記憶として抑圧され、それは植民地に対する記憶を起点とする世代間の不和と葛藤、和解と妥協が絡まり、多様な文化的表象として噴出する原因ともなった。たとえば、文学界において、金炫（1978）は評論を通じて、日本語ではなくハングルで教育を受けた1940年代生まれの世代の文学史的正当性を確保するため、植民地朝鮮で生まれ日本語を国語として教育された戦後世代の言語的アイデンティティを鋭く批判したことがあった（金，1978：100-101；韓，2015：51-54）。また戦後世代が描いた『受難二代』という作品は、太平洋戦争で片腕を失った父親と朝鮮戦争で片足を失った息子の物語を通して、朝鮮解放の以前と以後の世代を貫く受難史を扱った。つまり、実際に売国行為を犯した政治家の李完用にまで虚構的な客観性を付与する「実録大河小説」という「ジャンルの型」は、1960年代当時の韓国では語られることのできなかった植民地朝鮮に対する個々の過去を「共時的記憶」として可視化するため、すなわち日本帝国に抵抗した民族の独立史だけでなく、従属せざるを得なかった者たちという裏面史を描き、朝鮮民族がいかにして植民地支配を経験したかを総合的に把握することが試みられている。

『朝鮮総督府』の韓国版序文で強調されるドキュメンタリー的な「人間の歴史」という表現は、このような文脈の上で理解することができる。

執筆中に何度かためらった。漢望山の麓に立って、その雄運な山脈と遙かな頂上をみるような挫折感とめまいを覚えた。しかし、わたくしは書かなければならないと自らを打った。唐突な挑戦ではあるが、作家としての畢生の作業としては〈朝鮮総督府〉ほどわれわれに凄絶な、また敬虔な〈人間の歴史〉はないということを知っていたからである。従って、この作品は、

その手法が〈朝鮮総督府〉という巨大な主体を対象にドキュメンタリーの形式を援用することによって、人物よりも集団とその行跡にアングルを合せて、実在人物たちを実名で登場させる冒険を敢えて避けなかった¹²。

個人よりも集団と行跡に焦点を合わせ、「朝鮮総督府」という巨大な主体をドキュメンタリー形式にすることで捉えようとしたという言葉は、次の事を意味する。すなわち、朝鮮総督府を取り巻く民族の歴史を描く際に、独立運動家、あるいは親日派といった安易なレッテルを軽々しく貼り付けること抜きに、それらすべてを包含する「人間の歴史」として、歴史学と歴史小説の折衷案的発想から生まれた「実録大河小説」という手法を用いて客観的に見つめようとすることを意味している。「実録大河小説」という「ジャンルの型」は、そのような著者の意図を表すための戦略であったのだ。つまり、著者は戦後韓国のナショナルな歴史認識の下では抑圧されざるを得ない民族の受難と世代間の葛藤を、「共時的記憶」として再構成するために、一つの方法として「実録大河小説」というジャンルの命名を試みたのである。「実録大河小説」というジャンルの命名は、その機能的な側面から見れば、「植民地朝鮮」の中立的かつ客観的な認識を通じて、東アジアの重層的な文脈における民族の受難と世代間の葛藤の現実的な苦難を、1960年代韓国社会の抑圧された過去に向けられた問題として結びつけるための方法論的な演出であったと言える。

▶ 12 柳周鉉 (1967) 『実録大河小説—朝鮮総督府』新太陽社, p.7.

5 | 1960年代の日本における『実録大河小説—朝鮮総督府』のジャンルの型

5.1. 『小説—朝鮮総督府』を取り巻く「文化的国境」

太平洋戦争の終戦後に形成された日本の「戦後文学」の形成には、東アジアの冷戦的な文脈に置かれている、戦後日本のある政治性の問題が常に介入していた。そして政治性への志向には、「日本帝国」という過去が影のように付きまとっていた。例えば、川村 (1995) によれば、終戦後に帝国の外から帰還してくる帰還者たちの経験とこれを取り巻く戦後日本の眼差し、50年代から1960年代初頭の新中国に対する日本の新旧世代の文学者たちの盲目的な賛美とともに隠される「日本帝国—戦後日本」の「敵」(丸川, 2005: 35-37)としての中国の存在、小説『風流夢譚』を中心とする1960年の日本の筆禍事件と象徴天皇制との交錯、1960年代の安保闘争での若者たちの方向性のないエネルギーに比肩されてきた1940年代の太平洋戦争での若者たちの散華に至るまで (川村, 1995: 1-80)、いわゆる「政治の季節」とともに歩んできた日本の戦後文学は、「日本帝国」という過去と何らかの形でコミットしていた。

にもかかわらず、「植民地朝鮮」という過去はそこに存在していなかった。戦後日本文学史の中心性が、在日朝鮮人や在朝日本人のような日韓間の「植民地朝鮮」と関連する文学的表象を常に周辺的存在として追放し、他者化し

てきたためであった（川村，1995：197-218；原，2019：20-21）。そしてもちろん、こうした他者化は、実際の戦後日本における政治的な事件とも共に表出されてきた。例えば、このような他者化または周辺化と共鳴する戦後日本の政治的事件の一例として、在日朝鮮人の送還政策の根拠になった「外国人登録令（以下、外登令）」を考えてみたい。鄭（2013）によれば、戦後日本での在日朝鮮人の送還政策は、1947年5月2日に制定・公布された天皇の最後の勅令である「外登令」に基づいている。この「外登令」は第11条で、「朝鮮人は、この勅令の適用については、当分の間、これを外国人とみなす」としている。このいわゆる「みなし規定」によって、旧植民地を法的に喪失する平和条約の締結まで、朝鮮人を日本国民として管理しながらも、外国人として国外へ追放するという玉虫色の措置を、日本政府をして可能せしめた（鄭，2013：83-85）。

このことから、私たちは『朝鮮総督府』を取り巻く1960年代日本における「文化的国境」の重層的な層位を、戦後日本文学のある政治性への志向による「植民地朝鮮」の隠蔽や周辺化を中心にして把握することができると言える。川村（1995）が指摘するように、「日本帝国」の過去に向き合う戦後日本の文学者たちにとって必要だったのは、『文学』が『政治』に従属し、それを援助、扶助すること（川村，1995：22）だった。これは、いわゆる「悔恨共同体」に代表される、戦後日本の民主主義成立において戦争責任に対する知識人としての痛感が背景にあったためだと言える。しかし、尾崎（1989）によれば、いくつかの例外は存在するものの、太平洋戦争の真っ只中で作家として活動していた多くの人々は、戦中の体験と戦後の現実とのギャップの中で帝国に協力した戦争責任に対して主体的に向き合えず、出版界の粛清令や言論界からの追放旋風に他動的に流されていた（尾崎，1989：15-16）。つまり、「日本帝国」の過去に向き合うにあたり、日本の戦後文学史の政治性への志向もしくは盲目的態度は、しばしば「日本帝国」という過去に基づいて構築された東アジアの様々な現実を事実的または客観的に見つめることを妨げたり歪曲したりする、やむを得ない「片寄った目（川村，1995：32-33）」を露呈していたと言える。特に吉澤（2015）が指摘するように、日韓会談をめぐる戦後日本社会の対応は、当時日本での日韓会談反対運動が1960年の安保闘争以来展開された大衆運動であったものの、全般的に日韓会談に対する日本国民の無関心を背景にしており、何よりも朝鮮人に対する日本の「歴史的責任の問題」を明確にできていなかった（吉澤，2015：278-280）。植民地帝国日本の歴史を東アジアの文脈から考察するにあたって、戦後の日本社会はナショナリズムとの関係において中国の存在を深く探究してきたが、「現実的な課題として朝鮮あるいは植民地問題のことを考えてこなかった（原，2019：20）」と言える。したがって、日韓国交正常化後に紹介された『朝鮮総督府』は、日本社会において、日本帝国または太平洋戦争の過去の責任の問題への探求という脱植民地的な文脈と、アメリカの援助を通じてその責任問題において植民地朝鮮という過去を放置したまま戦後を迎えることができた冷戦的な文脈が交錯する、「植民地朝鮮」に対する戦後日本文学史の「文化的国境」に位置していたと言える。

5.2. 「摘発小説」：芸術性による「植民地朝鮮」

1960年代日本における『朝鮮総督府』の「ジャンルの型」は、「実録大河小説」から「摘発小説」への変容が、戦後日本の文学史による「文化的国境」と相互作用し介入する「植民地朝鮮」のメカニズムをも示している点で注目すべきである。まず、上述した対談の中で、著者柳周賢は作品中に表現された「日本人」に対してもいわゆる客観性の範囲を広げていた。柳は「日本人を扱いつつも（…）残酷で狡猾な人はそのまま描く一方で、善良で寛大な人もそのまま描くという、作家と作品の客観性に最初から多くの努力をした」¹³のだ。つまり、日本人に対する客観性とは、親日派に対する客観性と同様に、戦後韓国における「共時的記憶」のための演出の一つだったと理解できるだろう。しかし、1960年代日本で『朝鮮総督府』を紹介した木村毅は、その序文においてこのような日本人に対する客観性の戦略を著者とは少し異なる方法で理解していることが分かる。

きわめて常識的な云いかたをすれば、私たちは日本人だから、おなじ同胞国民が、小っぴどくやつつけられて、わるく書かれているものを読むのは不愉快なはずである。ところが、この小説をよみ出すと、伊藤博文だの、寺内正毅だの、明石元次郎など、明治史の上に大小の足あとをとどめている人物のしたことについて、日本人の私が、しゃくにさわってたまらず、切齒扼腕して憤慨しないではおられないのだ（中略）このように、同国民に反感敵意をもち、異国志士に心から共感するのは、人類共通の人道主義と正義感がこの小説で刺戟せられるからで、芸術に国境なしとは、この事である。くり返していえば、それは本書が芸術品だ！ということだ¹⁴。

木村は、作中に描かれた日本人の表象に対し、同じ日本人として常識的に不快な感情を抱かざるを得ないと述べている。すなわち、日本人に対する過度な悪魔化を避け、できるだけ客観的に描こうとした著者の意図は、十分に伝わらなかったようである。しかし、このような感情は後世の日本人として自然な反応であり、これだけで1960年代日本における『朝鮮総督府』の客観性という文学的演出の作用について語ることはできないだろう。ここで注目すべきは、木村が『朝鮮総督府』に対して不快感を抱く一方で、自ら帝国時代の日本人たちの蛮行に怒りや共感を持てた理由を、当該作品における国境を超えた「芸術性」によるものと強調している点である。

続く部分で木村は、『朝鮮総督府』の第一のジャンルの特徴を、著者が原語版の序文で強調した「ドキュメンタリー」ではなく、20世紀初頭のアメリカの作家アプトン・シンクレアの『ジャングル』に例えて「摘発小説」と説明している。

著者は総督府を、ドキュメンタリーに表現したと述べているが、私はドキュメンタリーの感じはうけず、むしろアプトン・シンクレアの「ジャングル」が先例を示した摘発小説の系統に属するものと思った（中略）だから、

▶13 柳周賢 洪思重(1967)「対談『小説 朝鮮総督府』論」新東亞31, p.404.

▶14 木村毅「序文」柳周賢著・朴容九訳(1968)『小説朝鮮総督府(上)』講談社, p.2.

▶15 同上, pp.2-4.

その総督府は大へんの伏魔殿だと思われながら、真相はさっぱり日本にいる吾々にはわからなかったのを、この作者が、内部から殻をわってはじめ中外に示してくれたのは、歴史的にも大へん意義のある仕事だが、その大業が、はじめに云ったように、芸術的にふっくりと柔かく完成されて、摘発小説といってもアメリカのいわゆるmuck-rakingの末流のもつあくどさ、えげつなさが無いのは、この作家の芸術的才能のためである¹⁵

また、木村は『朝鮮総督府』の一番の成果は、よく知られていなかった植民地朝鮮の過去を、あまり露骨ではない方法で柔らかに完成させ戦後日本に示したことに、『朝鮮総督府』の「摘発小説」としての「芸術性」を見出すことができる点であると木村は述べている。このことから木村は、第一に「摘発小説」としての『朝鮮総督府』の「ジャンルの型」の特徴を、日韓において隠蔽または周縁化されている「植民地朝鮮」に対するある種の暴露、すなわち「摘発」そのものに置いていることがわかる。

しかし、これは「摘発」の意味を指示しているものの、「摘発」の「芸術性」の意味が何なのかを説明していない。日韓における「植民地朝鮮」が「芸術的にふっくりと柔かに完成され（…）えげつなさが無い」方式で「摘発」されるということの具体的な意味は何なのかという疑問が残る。木村は1960年に出版した自身の論文集『日米文学交流史の研究』の「アプトン・シンクレアの『ジャングル』」という論文において、「摘発小説」というジャンルの演出技法として「芸術性」の具体的なメカニズムについて語っている。まず、彼によれば『ジャングル』は20世紀初頭の日本としては異例のことに、アメリカで出版された1907年と同時に翻訳され、当時の文芸雑誌などを通じてアメリカの「製肉業者が国民の健康を犠牲にして巨利を博しつつある（…）シカゴ、ニューヨーク等の屠牛所および製肉業者の内状を調査」¹⁶した小説として紹介されたと述べている。そして、木村は『ジャングル』が持つ「摘発」というジャンルの特徴について次のように説明している

▶16 木村毅 (1960)「アプトン・シンクレアの『ジャングル』」『日米文学交流史の研究』講談社, p.706.

当時アメリカ新聞界にmuck-rakingという一つの風潮があった。直訳すると「糞尿のひっかき出し」だが、その字から察しがつくように、読者が目を掩い、鼻をつまむ思いをして迷惑するのも構わず、社会の醜悪を赤裸々に白日の下に摘発する傾向を言うのである。そのジャーナリズムの傾向を、文学として成功させたのが『ジャングル』だと言えるから（中略）五十余年をへた今日でも、シンクレアはアメリカ文壇に、いな世界的作家として健全なる存在を示し、『ジャングル』は社会主義的小説の先駆として今日も読者を絶たない（中略）『ジャングル』は決してよみい小説ではない。あきあきして途中で投げだしたくなるのが、しばしばある。後の作になると、小説をよませるコツを心得て、その弊が薄らいた。その代わり重要なものを取りにがした。真実性が漏電して行ったのだ。私はかつて、それを歎いて、こう評したことがある。「シンクレアは、だんだんに生きた人間を対照としなくなって、マネキンで間に合わせて、社会悪の面皮を剥こうとする傾向になってきた（…）」（中略）しかし、世に大いに認められる

に至る前の作の『ジャングル』には、この虚構からきた弱味がなく、真実を大切に守っているnaïvetéがある¹⁷。

▶17 同上, pp.716-717.

『ジャングル』のジャンルの特徴である「摘発」は、20世紀初頭のアメリカにおけるジャーナリズムの手法であるmuck-rakingを文学的表現として昇華したものである。この文学的な昇華こそが『ジャングル』の芸術性の核心である。また、ここで言う「社会の醜悪」とは、『ジャングル』が社会主義小説の先駆けと位置づけられることからわかるように、ある社会的主体を取り巻く現実の抑圧的な状況を指している。一方、木村はシンクレアの『ジャングル』と後作を比較し、『ジャングル』はたとえ可読性に欠けるとしても、後作が持つ「虚構的」な演出という弱点がなく、ただひたすら「真実性」を追求している点を強調している。ただ単にマネキンの上に社会悪の虚構的な面皮を被せたかのような後期の作品群と比べて、確かに現実の中で生きている人間の問題を描写し、摘発する真実性こそが『ジャングル』の第一の特徴である。つまり、『ジャングル』における「摘発小説」の「芸術性」とは、ある社会の重層的な文脈の中で主体を取り巻く抑圧的な現実を、文学的に昇華し、真実として暴露することであると言える。この機能こそが木村が語ろうとした「摘発小説」の「芸術性」のメカニズムであった。

したがって、戦後日本における『朝鮮総督府』の「ジャンルの型」を、芸術的な「摘発小説」として変容させたことで得られる機能、言い換えれば、日韓間の「植民地朝鮮」の境界引きのメカニズムも明らかになる。摘発小説の芸術性に関する木村の議論を『朝鮮総督府』の場合に適用すると、植民地朝鮮の歴史を戦後日本社会の「現実」の中で、「文学的昇華」を通じて「摘発」することを意味しているだろう。「植民地朝鮮」の文学的表象は、植民地朝鮮に関する政治的および文化的な周辺化が行われる戦後日本の抑圧された「現実」の中で、客観的なドキュメンタリーとしての地位を得ることのできない対象であった。たとえば、韓国の場合、著者の柳周鉉は東アジアの重層的な文脈の交錯の中で抑圧および等閑視されている民族の受難史としての植民地時期を表象するための隙間を作り出そうとした。「実録大河小説」というジャンルの命名は、そのような隙間を作り出すための方法であり、戦後韓国における「共時的記憶」の演出であった。しかし、戦後日本の文脈ではこの方法論的演出がそのまま適用されず、隙間を作り出すための別の戦略を見つける必要があった。文学による芸術的昇華は、客観的な認識の代わりに戦後日本の現実において植民地朝鮮を表象するために木村が活用した迂回路であり方法論的演出でもあったのだ。

木村は、ドキュメンタリーの『朝鮮総督府』の欠陥として、当時の日本の国運のためには朝鮮への侵略戦争は避けられなかったものであり、朝鮮侵略を決定したのは伊藤博文のような長州閥ではなく薩摩閥であったというような、日本史に関する基礎的な誤りが含まれた点を指摘した¹⁸。韓国において『朝鮮総督府』が植民地時期に対する客観性を重視する作品であったことを考えると、こうした木村の指摘は、「実録大河小説」の特徴を受け入れることができなかった戦後日本社会の文脈を反映して彼が序文を書いたのであったこと

▶18 木村毅「序文」柳周鉉著・朴容九訳（1968）『小説朝鮮総督府（上）』講談社, pp.3-4.

を示してくれる。日本史に関する基礎的な誤りこそが「実録大河小説」としての『朝鮮総督府』の欠陥、もしくは「実録大河小説」というジャンルの客観性に対する「反証」になっているからだ。そうすることで日本の読者は、史実上の欠陥がある「実録大河小説」のカテゴリーの代わりに、戦後日本の現実の問題に触れている「摘発小説」として『朝鮮総督府』を受け入れられるようになる。戦後の日本社会において、『朝鮮総督府』の「植民地朝鮮」は、その性格が「客観」から「芸術」に昇華された後になって初めて「摘発」されたのである。つまり、木村は戦後日本のナショナルな歴史認識の下では隠蔽されざるを得ない「植民地朝鮮」を可視化するためのひとつの方法として、客観性に基づいた著者柳周鉉の「共時的記憶」を芸術性に置き換えて受け入れる、「摘発小説」へのジャンルの変形を試みたのである。「摘発小説」というジャンルの命名は、その機能的な側面から見れば、「植民地朝鮮」の芸術的な認識を通じて、東アジアの重層的な文脈における日本帝国—植民地朝鮮の過去の責任を、1960年代日本社会の抑圧された現実に向けられた問題として結びつけるための方法論的な演出であったと言える。

6 結論

本稿は、日韓の『朝鮮総督府』のジャンルについて以下の二つの分析を行った。戦後韓国における『朝鮮総督府』の「実録大河小説」という「ジャンルの型」は、戦後韓国のナショナルな文学史に取り込まれることのない客観的な認識を通じ、民族の受難に関連する「植民地朝鮮」の文学的演出として機能した。一方、戦後日本における『朝鮮総督府』の「摘発小説」という「ジャンルの型」は、戦後日本のナショナルな文学史に取り込まれることのない芸術的な昇華を通じ、隠蔽された歴史の暴露に関連する「植民地朝鮮」の文学的演出として機能した。

特に「実録大河小説」のジャンルは、1960年代韓国の抑圧された植民地朝鮮の記憶を、実存する「過去の問題」として客観的に認識させることで、「植民地朝鮮」を民族受難の「現実の問題」と繋がせた。他方、「摘発小説」のジャンルは、1960年代日本の抑圧された植民地朝鮮の記憶を、実存する「現実の問題」として芸術的に認識させることで、「植民地朝鮮」を日本帝国の「過去事問題」と繋がせた。こうした過去と現実の間における「植民地朝鮮」のベクトルの対比もしくは逆転は、1960年代日韓の「植民地朝鮮」の認識の交流に対するあるアンビヴァレンスな状態を示しているのかも知らない。しかし本稿ではこうした差異を示したことに留めておいて、その具体的な含意については後続研究を期する。

〈参考文献〉

- 李漢正 (2017) 「일본의 한국문학 번역서지 목록 (1945~2016)」 한국학연구44
- 李奉範 (2013) 「잡지 미디어, 불온, 대중교양: 1960년대 복간『신동아』론」, 한국근대문학연구27
- 金鍾出 (1967) 「歴史小説=大衆小説로서의可能性:『임진왜란』과『李成桂』를 중심으로」新東亞36
- 金炳佑 (2004) 「역사, 역사소설, 역사소설론에 대한 네거티브」 현대문학의연구24
- 鄭在貞 (2014=2015) 『한일의 역사 갈등과 역사대화』 대한민국역사박물관 (坂井俊樹・金廣直・徐凡喜訳『日韓の〈歴史対立〉と〈歴史対話〉:「歴史認識問題」和解の道を考える』新泉社)
- 鄭鍾賢 (2018) 「개발독재와 민족주의 시대의 책과 독서: 1960년대①」千政煥・鄭鍾賢『대한민국 독서사』서해문집
- 鄭昌薰 (2020) 「한일관계의 '65년 체제'와 한국문학: 한일국교정상화를 둘러싼 '국가적 서사'의 구성과 균열」東國大學大学院博士學位論文
- 白樂晴 (1967) 「歴史小説과 歴史意識: 新文學에서의出發과問題点」創作과批評5
- ホンギドン (2021) 「『텍스트』로서 파악하는 실록대하소설의 의의와 서사전략: 유주현의『조선총독부』와『대한제국』에 대하여」영주어문49
- 金炫 (1976) 「테러리즘의文學」『社會와論理』, 一志社
- 林鍾國 (1966) 『親日文學論』 평화출판사
- 權寧珉 (2002) 『한국 현대 문학사2: 1945-2000』, 민음사
- 韓壽永 (2015) 『전후문학을 다시 읽는다: 이중언어·관전사·식민화된 주체의 관점에서 본 전후세대 및 전후문학의 재해석』소명출판
- 金成玟 (2012) 「流動する境界: 日韓のメディア空間と文化越境に関する考察」東京大学大学院情報学環紀要『情報学研究』82
- 橋谷弘 (1995) 「解説」柳周鉉著・朴容九訳『小説朝鮮総督府』徳間文庫
- 尾崎秀樹 (1989) 『大衆文学の歴史 (下): 戦後編』講談社
- 木村幹 (2020) 『歴史認識はどう語られてきたか』千倉書房
- 川村湊 (1995) 『戦後文学を問う: その体験と理念』岩波新書
- 鄭榮桓 (2013) 『朝鮮独立への隘路: 在日朝鮮人の解放五年史』法政大学出版社
- 原祐介 (2019) 『禁じられた郷愁: 小林勝の戦後文学と朝鮮』新幹社
- 玄武岩 (2016) 「『反日』と『嫌韓』の同時代史: ナショナリズムの境界を越えて」勉強出版
- 丸川哲史 (2005) 『冷戦文化論: 忘れられた曖昧な戦争の現在性』双風舎
- Hayden White (1973=2017), *METAHISTORY: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press (岩崎稔 監訳『メタヒストリー: 一九世紀ヨーロッパにおける歴史的想像力』作品社)
- Morris-Suzuki, Tessa (2004=2005), *The Past Within Us: Media, Memory, History*, Verso Books. (田代泰子 訳『過去は死なない: メディア・記憶・歴史』岩波書店)
- Astrid Erll (2017=2022), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung 3. Aufl.*, J.B. Metzler (山名淳 訳『集合的記憶と想起文化: メモリー・スタディーズ入門』水声社)