

近代朝鮮の流行小説

—— 読者によって形成される文学史 ——



和田 とも美（わだ・ともみ）

1. 流行小説とは何か

「流行小説」というと、高尚な文学を理解できない大衆に支持される娯楽目的の小説、というような否定的な評価を受けやすい。ただし、文学史的には、芸術性を追求する「純文学」に対置されるべき概念は「大衆文学」であって、「流行小説」ではない。¹⁾ ある時期に純文学が流行したとしても特に不思議ではないからである。その一方で、ある時期に流行した文学には、その芸術としての価値が評価されず、文学史から消えて行く作品があることも確かである。どのような文学が流行するかは、その作品の文学としての評価とは無関係であるとすら言える。故に、流行小説の文学史は、いわゆる名作の文学史とは違った流れを形成する。

具体的に流行小説とされる作品とは何かを見極める際に、現代では、本という媒体によってどれほど売れたかが1つの指標とされる。日本において「ベストセラー」が注目を集めるように、韓国でも「베스트셀러」(ベストセラー)の動向は常に注目されている。ベストセラーとは「通常、短期間の間に勢い良く売れ、はなやかな話題となった本を指す」(塩澤実信 2002:3)と定義されるものである。現代においては比較的容易に統計化し得る売行き^{しおざわみのぶ}の把握も、本を買うという行為がそれほど一般化されていない近代ではその把握は容易ではなく、「客観的なそのリストづくりは、きわめて困難」(塩澤実信 2002:3)とされている。

例えば、最近では注目されることの少ない新聞連載小説は、小説の普及媒体として現代よりも大きな位置を占めていた。近代日本文学において、新聞連載小説

1) 近代日本文学において「純文学」対「大衆文学」の図式が形成されて行く過程については、鈴木貞美（すずき・さだみ）が詳述している。それによると「純文学」という用語が使われ始めたのは「大衆文学」より後の1930年代初期のことで、「大衆文学」と「プロレタリア文学」の隆盛を押し返す動きの表われである。「大衆文学」は「純文学」に先立って都市大衆文化の形成期を背景にして興隆していた(鈴木貞美 1994)。朝鮮でもとりわけ金東仁は大衆文学の問題に積極的に発言し、「大衆」の読み物と、「數人の 문학 청년과 그 밖에 「문예를 읽어야 새로운 사람이거니」 하는 모던級사람」(數人の文学青年と、その他の「文芸を読んでこそ新しい人なんだから」というモダン級の人)(金東仁 1931:1968:512)の読み物があまりに乖離し、その中間的読み物として李光洙の小説が登場したと指摘している。

から出て一躍流行小説となった事例としては、大正期の『真珠夫人』がよく知られている。²⁾ この『真珠夫人』にしても、掲載新聞の売行き等と関連付けて数値的に把握することは困難とされる。連載開始当初から読者の続きを待ち望む反響が盛大だったことや、連載中の前半部単行本化、連載完結後の改造社円本全集収録、演劇化、映画化という複合現象によって、「『真珠夫人』ブームとも言えるメディア・ミックス現象」(日高昭二 2003:143) が出現したことにより、大流行したと判断されている。

この『真珠夫人』のように、流行小説の中でも、近代文学史上の重要な作品として今日に伝えられる作品がある一方、同じく流行小説とされながら、わずか数年の間に忘れ去られてしまう作品もある。近代日本文学では、明治期の長篇小説『青春』の事例がその代表例としてよく知られている。³⁾ 『青春』は、その後の読者には訴えかけるものを持たないが、当時の読者の心を掴む何ものかがあったのだと言える。

以上のような、日本近代文学史において多数の読者を獲得した小説群は、大衆小説、風俗小説、流行小説等様々な名称のもとに括られ、その意義が考察されて来た。これらの枠組みは、いわゆる名作群とは、ある部分では重なり、またある部分では相互排他的に作用しつつ、全体としての日本近代文学史を形作っている。すなわち、突出した個性としての作家中心の文学史、または名作中心の文学史と相互に補完しながら、読者大衆によって形成される文学史として、その意義が追及されている。

近代朝鮮の文学史においても、ある時期に多くの読者を獲得し、流行したと見なされる小説がある。その中には、李光洙(이광수)の『無情』(무정 1917)のように近代文学の名作として読みつがれる作品もあれば、一過性の流行として、後の時代には忘れ去られた作品も含まれている。後者の例としては、とりわけ「개화기문학」(開化期文学)に属する作品によく見られる。

開化期文学という名称は、1906年の李人植(이인직)『血의涙』(血の涙)前後から、近代朝鮮における本格的小説の出発点とされる1917年の李光洙『無情』

-
- 2) 『真珠夫人』は菊池寛(きくち・かん)の長篇小説で、1920年に新聞連載されて大きな流行となり「今私たちが読んでいる大衆小説の形を決めた」(井上ひさし 1999:130) 作品とも位置づけられている。
- 3) 小栗風葉(おぐり・ふうよう)の長篇小説で、明治末期に流行して大正期には忘れ去られた作品であったが、中村光夫(1950)の『風俗小説論』において、近代日本文学の変転を示す端的な事例として論じられ、再び顧みられた。

に到達するまでに発表された作品群を指すものと定義されている。⁴⁾ 開化期文学
といえば、芸術作品としての価値より、「韓國 近代化過程의 한 反映」（韓国近代
化過程の一つの反映）（全光鏞 チョングァンヨン 전광용 1967:1163）と位置づけられ、その過渡
期的意義を中心に論じられることが多い。文学としての完成度がそれほど高いも
のと言えず、かつわずか十年ほどの間に発表された作品群とするなら、朝鮮文学
史上の意義を主張することは困難であろう。しかしこの開化期小説の流れは、近
代文学史が始まったとされてからも、実に 1970 年代まで、純文学の範疇から外
れたところで広く享受されていた。従ってこれらの作品は、多数の読者を獲得し
得たという意義によって、文学史に組み入れられるべきものである。

開化期小説の流れを組む小説群が、長く読者を獲得し続けた要因の1つとして、
その発表媒体である「딱지본」（タクチ本）形式を挙げることができる。「タクチ
本」という名称は「旧活字本」の俗称であって、いつ頃から使用されたのかは確
認できない。1910年代から出版され始めた旧活字本は、鉛活字による低コスト化
で、読書の普及に大きな役割を果たしたものである。文学は勿論、思想、教養と
多様なジャンルに渡って発行された。その中でも小説類は、人目を引くように極
彩色の絵柄で表紙を飾られた為、幼童の遊ぶメンコのようなと言われて「タクチ
本」と俗称されるようになったとされている。⁵⁾ 色鮮やかなところは表紙だけで、
内部の挿絵は極めて稀であり、近世の日本文学に見られる婦女幼童向けの絵草子
のようなものでもない。価格は1冊 20 銭から 50 銭の間に確認されるが、特に廉
価なものもある。旧活字本出版の中心的役割を担っていた新文館では、1913年
には「六銭小説」と銘打ち、『洪吉童伝』(ホンギルトンジョン 홍길동전), 『沈清伝』(심청전 심청전), 『興夫伝』(흥부전 흥부전) 等、売れ筋の古い物語を積極的に廉価頒布し、読書の普及を図ったと
いう。⁶⁾

その一方で、李光洙の長篇小説『無情』の価格は、1918年の単行本で1円 80
銭であって格段に高価である。その表紙は、「無情」という題字と、李光洙の号で
ある「春園創作」という文字とが、下線を伴った毛筆風の活字体によって、左

4) このような定義は、李在銑 (이재선 1972) の論考を中心として持続的に使用されてい
る。

5) タクチ本の図録としては、소재영, 민병삼, 김호근 編(1996) 『한국의 딱지본』に、18
5種の表紙の写真が公開されている。またタクチ本の全般的な解説もなされている。

6) 이주영(1996)は、1910年代に古小説の販売が盛況であったことを指摘し、この時期の
新小説と古小説を網羅して考察することによって、変遷期における近代朝鮮文学の状況
を明らかにすることを提起している。

から横書きに書かれているのみで、図柄は一切無い。紙質もタクチ本に比べて格段にしっかりしたものだ。李光洙は、「新小説」に対して強く批判的であったことが知られている。⁷⁾ その考えを反映するかのようには、『無情』という単行本の表紙は、瀟洒^{しょうしや}で簡潔に文学らしさを醸^{かも}し出し、タクチ本の表紙と対照的である。李光洙としては、自身の作品は「新小説」とは一線を画する新文学運動の産物である、という矜持を持っていたのだと言える。

「新小説」という言い方は、タクチ本の広告文や、表紙の説明書きに由来する。タクチ本には、新しく創作された小説には「신소설」(新小説)、古い物語には「고대소설」(古代小説)と表紙に角書き⁸⁾されているものが多く見られる。この言い方を基にして、朝鮮文学史では、開化期小説以前の作品を「古小説」、開化期小説期の作品を「新小説」、開化期小説以後の作品を「近代文学」と称する。この区分は文学研究にも適用され、古小説は古典文学の範疇で、新小説は近代文学の範疇で扱われることになっている。

しかし読み手の側は、こうした区分を明確に意識していたかどうかは定かではない。1910年代から1925年頃までは他分野よりは文学分野に読者層が集まっていたと言われるが、その中でも「방향없는 람독의 기분」(方向の無い濫読の気分)が顕著であったと見られている。翻訳物、古い物語、当代の創作作品、随筆等、入り乱れた読書傾向が、当時の図書館における調査に表われている。⁹⁾ この中でも古小説は、古い物語が基になっているとはいえ、旧活字本として出版される際にリライトされたものであった。この書き換えの際に、古い物語に様々な当代的

7) 金梓洙(김재수 1976:204)は「春園이 新小説을 신랄하게 비평하면서 新小説의 肯定的 繼承을 거부」(春園が新小説を辛らつに批判しつつ、新小説の肯定的繼承を拒否)したと指摘している。これは李光洙が「朝鮮의 文學」(1933)において、特に李人植を指して「現代的・思想的背景이 根據를 가지지 못하였다. 그러므로 그의 作은 後年 新文學運動과는 何等 有機的關係를 갖지 못하였다」(現代的・思想的背景が根拠を持ち得なかった。それによって彼の作は、後年の新文学運動とは何ら有機的關係を持ち得なかった)(李光洙 1933:1963:201)と批判していることに由来すると思われる。

8) 日本文学では近代の廉価小説本において、題名の横にその種類を示す言葉を書き添えたものを「角書き」と称するので、それに倣って使用する。韓国では単に「부제」(副題)と称している。朝鮮のタクチ本における角書きは「新小説」「古代小説」「科学小説」「事实悲劇」等が漢字で書き添えられている。和田とも美(2001:3-4)参照。

9) 윤금선(2005)は、読書傾向に取材した新聞記事を抽出し、近代朝鮮の読書傾向の変遷をまとめている。それによると、1920年代半ばにマルクシズムを中心とした思想書が流行する以前は、小説や随筆、詩集等の文学書が読書の主流であったという。「방향 없는 람독의 기분」という評は1925年12月25日付“朝鮮日報”掲載の‘平壤의 讀書傾向’という記事に見える。

趣向が加わり、新たな創作作品へと姿を変えて行くことが確認されている。その代表例としてよく知られているものが『春香伝』(춘향전)である。『春香伝』は1912年から1942年の間に、題名の異なるものまで合わせて少なくとも97回出版されたことが確認されており、近代朝鮮の大衆の趣向に合わせて再創作されて普及した。¹⁰⁾ これらの『春香伝』作品群を古典小説の枠内で解釈することには無理が伴うものである。

こうした問題点を是正すべく提起されたものが「신작 구소설」(新作旧小説)という枠組みである。新作旧小説とは、古小説のリライトも近代の創作の1つと捉えるものである。¹¹⁾ それによって、古小説、新小説をそれぞれ別個に論じるのではなく、同時期に発表された創作小説群として、一括したテーマの下に扱う試みが可能になると言える。¹²⁾

さらに、古小説、新小説の区別だけではなく、近代文学を開化期文学より一段上位に位置させるという区分もまた、明確なものと断言することは難しい。近代長篇小説の嚆矢と位置づけられる『無情』も、男性主人公亨植(형식)を中心にみる限りは近代文学性を豊かに示してはいても、女性主人公英采(영채)を中心にみると、前近代的な物語の流れをそのまま受け継いでいる。後述するように、この両面性が『無情』を流行小説にしたと考えられる。

本稿では20世紀初頭の朝鮮において、多数の読者を獲得してきた小説を、古小説や新小説、近代文学といった区切りを設けることなく取り上げる。数値的に読者数を把握することは困難である為、再版、再刷の多いもの、新聞等で話題になったもの、映画化等の状況を見て流行小説と判断する。ただし、朝鮮における創作小説とし、翻訳や翻案は参照程度に留めることとする。翻案物では、例えば『金色夜叉』(尾崎紅葉 1897-1902)の翻案である『長恨夢』(장한몽, 趙重桓 1913-1915)の流行がよく知られているが、その『金色夜叉』は、更に同

10) 趙東一(1986)による旧活字本小説の発刊状況調査によると、古小説では『春香伝』類が97回で最多であり、次いで『三国志演義』類が43回、『劉忠烈伝』24回と続いている。이주영(1998)はこれに追加調査して、『沈清伝』が33回と比較的多く、その他中国小説の翻案や朝鮮の古小説が多様に刊行されていたことを付け加えている。

11) 趙東一(1986)を出発点とする「新作旧小説」という枠組みは、一部の古典文学研究者の間で、開化期文学の新たな側面を明らかにする試みとして受け継がれている。

12) 例えば이은숙(2000)は「愛情小説」というテーマの下に、タクチ本や連載物として流布していた新作旧小説について、もとは古い物語ではあっても、そこに見られる愛情の様相にリライトされた時期の世相の反映を読み取っている。