

中西伊之助における植民地朝鮮認識の構図

— 作品『不逞鮮人』を素材に —

安 都 根

小論は、作家中西伊之助における植民地朝鮮他者認識の原点とその契機を確認し、その構造を彼の具体的作品である『不逞鮮人』を通して追究したものである。

プロレタリア作家中西の原点とその契機は、これまでの多くの力作が一樣に主張してきたような例えば、彼の履歷的経験の産物というよりは、むしろ植民地朝鮮という「外像」の発見と、そこでの生体験に基づいた実像の確認とその内面化といった、一連の包摂過程を通して具体化されていた。彼の文学は、作家の履歷的諸経験を形象化する媒介体となる植民地朝鮮との遭遇を通して胚胎され、形づけられていただけに、植民地朝鮮は自己の分身、かつ自己問題となり、その認識プロセスの中でプロレタリア文学は一つの方法として定着してゆくものと受け止められる。

作品『不逞鮮人』は、如上の中西の植民地朝鮮認識プロセスを最も典型的に具現した作品に違いない。まず、プロレタリア文学における二項対立構造が、小説の最も基本構成である作品の後景と人物構成を通してそのまま再現され、両者のいずれにしても「帝国」の植民権力とは対蹠的に配置され、同化、妥協、或いは動揺の姿は見出せない。このことは、同時代のいわゆる「内地」人作家には見られない中西文学のユニークな構造でもある。作家中西における二項対立の構造は、まず、いわゆる「文化政治」標榜以前の「武断統治」期の植民地政策の反映、また、現実における支配—被支配の二項対立の構造を作品化していく上でプロレタリア文学は選択の余地のない方法であったこと、さらには話者（植民者）の他者（朝鮮）認識という小説技法が

その背景となるものと看取される。

一方、作品を通して作家は、例えば、ウクライナ矛盾をめぐる抵抗の仕方といったさらなる展開の兆しを披露しているものの、植民権力に対する植民地の抵抗という二項対立を越えた、要するに、プロレタリア作家の本領を示すことができなかった。それは、プロレタリア文学を経験的に体現していた作家自身の発展段階に起因するものであり、『不逞鮮人』における植民地朝鮮認識の一連の過程こそ、のちにプロレタリア作家としての彼の文学を形成する土台となるものと受け止められる。

一 問題の提起

いわゆる「内地人」作家の植民地朝鮮認識は、いったいどのような経路をへて表象されていたのであろうか。おそらく、作家自らの直・間接的体験を通して獲得していた植民地他者認識が作品の中で具体的に形象化されていく際に、中西伊之助（以下、中西）ほど支配－抵抗の二項対立の現実構図を自己問題として内面化し、解消していった作家はいないだろう。

小論を通して筆者が作家中西を取り上げるその背景には、およそ次の二つの側面がある。

一つは、植民地朝鮮を素材として描き出していた一群の作家¹のなかで、中西ほど朝鮮人の内面や心理に踏み込んだ観察はその他の同時代の作品を通して見出せないという点である。とりわけ、作家自身の植民地朝鮮での直接的体験——しかもそれが植民地体制と真正面から向き合うという当事者の主体的体験——から発するものであったが故に、彼の作品いずれにおいても強健無比の作家意識が凝縮されており、濃密で集約的タッチで植民地朝鮮を物語っているのである。

いま一つは、作家のパソナルティーの形成の中で規定され、方向づけられていたプロレタリア階級文学の尖兵として、その作家意識を被支配周辺部社会に向けていく、その結果として植民地朝鮮の黎明期文壇に多大な影響を与えていた、いわば宣教作家とも言うべき彼の日本近代文学史上における位相を決して看過できないからである。

さて、中西の植民地朝鮮へのなみならぬ関心、またプロレタリア近代文学の前衛として果たした作家的位相にも関わらず、彼に対する関心は必ずしも高いものとはいえないのが現状である。このことは、部分的には日本における近代文学史研究の負の側面によるところも否定できないだろう。即ち、これまでの数多くの近代文学史研究において植民地他者認識は、「大国主義」日本の被造物として²、あるいはその客体たる植民地が如何に侮蔑的に描かれていたかが追及され³、自他同一の植民地他者認識に基づき自らの主体的健全さを構築するが為に作家中西はあくまでも周辺的存在におかれたに過ぎなかったのである。

では、これまで作家中西と彼の一連の作品をめぐるのはどのような理解が示されてきたであろうか。そこで、今しばらく傾聴に値するいくつかの先行研究を確認するとともに、小論の具体的課題を提示しておきたい。

まず、中西の作品をめぐるのは発表当初より文壇諸氏の注目の的となる。社会主義者、労働運動家として、「反抗の気」「反逆の芽ざし」をもって自ら作品の中で表現してゆくその姿が論じられており、いわば問題作家としての中西の文壇デビューとその行方に多くの期待が寄せられていることが察知できる⁴。だが、近代文学史研究のなかで最も先駆的、かつ包括的検討は、植民地朝鮮人の苦悩を「自己の問題」と一体化した作家として位置づけた森山重雄の研究であろう⁵。中西における一連の作品を例えば、『楮土に芽ぐむもの』、『不逞鮮人』、『汝等の背後より』といった植民地朝鮮、また犯罪と裁判を素材とした連作物、さらには農民小説として大別し、それぞれの物語を紹介するとともに、彼の作品を貫徹するプロレタリア文学の原像を作家の自己体験の履歴に求めており、その後の一連の中西研究の典型を示したものといえよう⁶。

一方、中西の朝鮮観の形成を彼の朝鮮論及び朝鮮人との交流の中で捜し求め、既成の偏見を拒否していたにも関わらず、作品を通してその偏見を完全に払拭できなかった、いわば中西における内面的隔絶感を見出す高柳俊男の検討があげられよう⁷。氏のこうした検討は、その後、さらに中西の一連の評論に対する分析を通して朝鮮認識を跡付けており、一貫した課題を追究している⁸。また、作品の中で溶解されている中西の朝鮮との向き合いを「共感を求める心

情とそう簡単には分かり合えないもどかしさ」として見て取る勝村誠の論考があり、同様に作家の植民地朝鮮認識における両面的側面が指摘される⁹。

他方、中西の『台湾見聞録』（1937年）を手がかりに、彼の台湾滞在と現地作家の楊逵との交流を跡付けた垂水千恵の検討が存在する。氏の論考は、中西の台湾滞在が『台湾見聞録』の執筆だけでなく、人民戦線の構築そのものを目的していたことを論じ、台湾における中西の人民戦線運動の可能性と楊逵の架橋的役割を予見しており、作家かつ大衆運動家としての中西の領域的幅を示したものと見えよう¹⁰。また、その他、中根隆行は近代日本の文化的記憶に「朝鮮」という記号が根を下ろす経緯に着目し、中西の『赭土に芽ぐむもの』の誕生の背景を「朝鮮の文化や社会の領分に自分を投影する所作」に求め、日本人の朝鮮像の形成における「自己成型」の一端を明らかにしている¹¹。

ところで、作家中西と彼の一連の作品は、近年、内外の韓国人研究者を中心に次第に注目的となりつつある。例えば平和主義者としての中西の姿を追究した李修京の論考をはじめ¹²、1925年、中西の京城での講演を直接的契機とする「朝鮮プロレタリア芸術同盟（KAPF）」の結成とその意義を指摘した権寧珉の検討¹³、また、中西の植民地朝鮮に関する連作物を紹介し、それが初期社会主義者の空想的・理論的朝鮮観とは異なるところの、より現実密着型の植民地体験の産物と捉える呉皇禪の指摘¹⁴は、一方における中西研究の本格的展開といってよかろう。なかには、具体的な作品分析も見られ、例えば作品『不逞鮮人』（1922年）とその書き換え版となる戦後の『北鮮の一夜』（1948年）との相互対比を通して、二つのテキストの異同を確認し、その背景的原因をそれぞれ『改造』、『人民戦線』という発表媒体の性格とその読者層の違いによるものと捉える黄善英の近業があげられよう。氏の斬新な研究は、今後の研究に新たな地平を切り開いた労作といってよかろう¹⁵。

このように、如上の概括的理解からも看取されるように、作家中西と彼の一連の作品群をめぐるこれまでの検討は、おおむね作品胚胎の思想的土台をなす中西におけるパーソナルレーターの形成過程といったその履歴的検討、或いは専論的分析というよりは、むしろ作品の紹介に始終しており、未だ概論の枠を出ていないのも否めない事実であろう。むしろ、このことは文学だけに収拾され

ない作家の幅広い相貌によるものでもあろうが、今後研究のあるべき姿として、彼の一群の作品に対する個別具体的分析に基づいた中西文学論の本格的展開、例えば中西におけるプロレタリア文学の形成過程とその特徴といった基本的事柄はもちろんのこと、また、彼の文学が朝鮮植民地文壇に与えた影響とその展開に関する具体的検討など、研究のさらなる深化が新たに要求されている。

かかる課題認識に基づき、小論では、まず、中西のプロレタリア文学の原点とその契機を確認しておきたい。さらに、彼の具体的作品『不逞鮮人』に焦点をあわせ、全体的脈絡での作家の朝鮮認識の構図をも視野に入れつつ、作品の中で中西の作家意識がどのように貫徹され、植民地他者認識を形付けていたのか、さらに、そこからはどのような特長が見出せるのかといった一連の問題を取り上げ順次追究していきたい。ちなみに、小論で『不逞鮮人』を取り上げるのは、中西の作品の素材に向き合う意欲と感情移入の豊かさなどが看取され、その上、植民地他者認識が最も凝縮化され、彼の意識が最も鮮やかに発信されている作品であると思われるからである。

二 中西におけるプロレタリア文学の原点とその契機

中西伊之助における植民地朝鮮認識は、果たしてどのような背景と契機をもって具体化されたものであろうか。現在に至るまで、中西の朝鮮渡航とそこでの足取りは未だ不明のままとなっている。だが、いくつかの先行研究が一樣に指摘する如く、彼のデビュー作であった自伝小説の『楮土に芽ぐむもの』における主人公の榎島久吉こそ、作家の分身であったとするならば¹⁶、榎島の姿から朝鮮での中西の足跡の端緒を確認することができるであろう。

作中の農民出身の榎島久吉は、実家が自作農から小作農へ破産を余儀なくされ、農村から弾き出されては転々と労働生活を送りながら終には植民地朝鮮に流される作家自身の分身そのものとなっている。理想主義者であった主人公榎島が植民地で出会った現実とは、渡航の際に夢見ていた希望とは無縁のものであった。渡航とともに次第に反植民地認識を極めていくという『楮土に芽ぐむもの』における主人公の設定は、まさに朝鮮渡航前後の作家の姿をそのまま再

現するものであった。機関車の掃除夫、発電局の職工、さらには海軍の修理工として辛酸を嘗めてきた中西が、再婚して朝鮮で生活していた母を頼りに新たな夢と職を求めて海を渡ったものの¹⁷、実際に彼が目撃した植民地朝鮮の地は、ただの逃避地、或いは新天地としての未来を囑望された約束の地では決してなかったのである。身近には麻薬の密売をして生計を立てていた生母の姿を見ては衝撃と戸惑いを隠せなかったはずである。また、作品の発表と同時に、「内地」の一著名読者が主人公の槇島を通して、「朝鮮人の悲惨な境遇と其の反抗心とに対する同情、亡国の山河に対する哀傷と感慨」が「私の胸を躍らせに足るものばかりであった」¹⁸と評するほど、植民地鮮人を死地に追い詰めていく「帝国」の植民権力とその寄生的搾取の凄惨な光景は、作家自らが肌で感じ取った体験的風景であったであろう。いずれにせよ、辛酸をなめてきた作家の履歴からすれば、それは決して目を逸らすことのできない自分の現実そのものだったに違いない。

一連の近代化の過程、さらに「帝国」化しつつあった途上で翻弄され、やがては周縁部のいわゆる「外地」へはじき出されていた一介の根なき流離者に過ぎなかった中西には、植民地とそこに住む人間とは直截的に現実の自分の姿とオーバーラップされていたというべきであろう。その相手は、自分の分身でもあり、或いは少なくともある種の共振同調できる、要するに同質の寄りところとしての余地を見出していたかも知れない。それは、まさしく植民地の問題を「自己の問題」とし¹⁹、同調的保護者のタッチとして、また、それが故に他者としての植民地を超越し生身で接し合っ見てみたい、それで自他同一性を確認しつつあった路上で、彼の一群の作品が胚胎されていたものと見做して大過ないだろう。彼の植民地朝鮮思惟の一連の過程が如何に切実で、真摯なものであったかは、例えば、「征服者たる日本人として朝鮮にいて、虐げられている朝鮮人の心の中を、どうしてこんなにしっかりと捉む事が出来たのかと不思議に思った」²⁰と指摘する、ある評論の一句からも推察できる。

確かに、こうした見地からすれば、中西の作品を貫徹するプロレタリア文学の原像を、作家自らの体験的履歴に求めてきた先行研究の力説には十分首肯できる。だが、むしろその土台は、彼の体験的履歴を形象化していた媒介体とし

での植民地という、「外像」との遭遇を通して具体的に形付けられていたことを決して看過してはならないだろう。即ち、「帝国」の権力が作り出す被造物として自己喪失していたある個性が、植民地、さらにはそこに棲息する茫然自失状態の被圧迫民という「外像」を通して初めて自己の正体性を確認し、そのどん底から這い上がる途上で出会う世相こそが、作家中西における自己、さらには他者の自覚プロセスでもあったというべきであろう。おそらく、作家自ら「私が17歳の時に、京都から奈良へ通ふ奈良鉄道の京終駅機関車の掃除夫になった頃を思ふと、私は私自身が可愛想でならない。あの頃を思ふと、私は今でもホロリト涙が落ちる」²¹、といった自述からうかがえるその心情と同様なものが、植民地朝鮮に対する彼の感情だったのではなからうか。その具現、つまり作品化こそが、『楮土に芽ぐむもの』の中で、分身的キーパーソンとして扮装されている槇島だったことは決して偶然的産物ではなかったはずである。

してみれば、中西におけるプロレタリア文学とは、彼の履歴的経験の産物として創作当初より作家の意識を支配する中心的文学理論であったというよりは、むしろより直截には彼の植民地朝鮮の「外像」との接触、そこから見出す自他同一性の正体が直接的契機となって具体化されてゆくものと見なしてよい。即ち、そもそもプロレタリア、或いはその文学が含意する二項対立の相対性の故にこそ、彼のプロレタリア文学への傾斜は、「絶対」的自己体験から発するものというより、むしろ「相対」的存在としての「外像」の発見、乃至はそれとの接触、さらにはそこでの生体験に基づいたその実体の確認と内面化といった一連の包摂過程を通して始めて可能なものだったというべきであろう²²。実際、このことは、彼の朝鮮における模糊とした足跡にも関わらず、東京帰還後の彼の一連の創作活動期の動きからもより明らかになる。

まず、中西のプロレタリア文芸理論そのものに対する認識とその理解は、果たしてどの程度のものであったかは考慮すべき余地を残しているように思われる。当時、中西とともに社会主義理論を学習し、自らその指導にも当たっていた堺利彦の、例えば、「労働運動者としての中西君はまだ疑問の中にある。社会主義者としての彼は一層の疑問である」²³といったような指摘は、再考に値する論評であろう。即ち、彼が幸徳秋水、堺利彦らの影響をうけて無政府主

義に傾倒されていたとはいえ、その一方で、「日露のポーツマス条約を怒って、日比谷の国民大会の際には国民新聞社を襲撃し、検束されたりするなど、少年時代の熱烈な忠君愛国主義が清算されていなかった」²⁴とする青年期の中西の思想的遍歴を考慮に入れるならば、プロレタリア作家としての思想的土台を当初より構築していたとはとうてい言い難い。このことは、彼の文学そのものが、そもそも理論的武装に基づいた創作物というよりは、むしろ生体験の所産であったことを暗に示している。それが故に、中西の植民地朝鮮表象における善義的筆致にも関わらず、彼の作品を通してしばしば見られる「鮮人」、或いは「土人」などの語が、彼の内面に実在する権力・ナショナリズムの顕在化であることを指摘する従来の一論も²⁵、その実、プロレタリア文学に対する彼の理論的不備とその脆さを指摘したものであるとともに、同時に中西文学の出処を果たしてどこに求めるべきかを問うた問題提起でもあったといえよう。おそらく、彼の無政府主義への傾斜そのものも、苦難を強いられていた一青年の安着できなかつた現実に対する鬱憤の吐露であり、兵隊服務後の朝鮮渡航の決行は、こうした悲哀から脱出する途上で選んだ一つの選択肢でもあったのではなからうか。

さらには、彼の文壇デビューが、1911年と思われる第一次朝鮮渡航以後であること²⁶、また、何よりも中西自らが明らかにしているように、そもそも彼の創作のモメントが、きわめて偶然的動機によって触発されていたという点である。即ち、中西の登壇作『楮土に芽ぐむもの』それ自体が、賀川豊彦の自伝的作品である『死線を越えて』（『改造』1920年、10月）を読み、「これくらゐなら俺にだつて書ける」という刺激と自信感が背景となっていることを明らかにする、作家自らの後述からも読み取れるように²⁷、決してプロレタリア作家として予めビジョンを具有した、いわば用意された作家ではなかつたということである。のちに、「突如として登場した、晴天の霹靂にも似たように出現」した作家として位置づけられていることも²⁸、そもそも彼の文学的モメントが用意された理念型作家ではなかつたことを指摘した論評に他ならない。

さて、ここで今一度喚起しておかねばならないのは、処女作『楮土に芽ぐむもの』をはじめ、彼の一連の主要作品のいずれにしても植民地朝鮮を対象とし

ているという事実である。また、構成上の不備、その叙述方式においても「古臭い文章、まずい書きかた」などといった、作品そのものの未熟さにも関わらず²⁹、登壇当初より格別に注目的となっていたその背景には、「作者（中西伊之助—筆者）が持っている（題材に向き合う—筆者）シンセルティーの強味」、「そのシンセルティーから生まれる熱と力との圧力」³⁰そのものであったことを決して見逃してはならないだろう。中西における芸術的昇華を支えていたその実体が、いかなるものであったかを突き止めるこの一文の短評からも察せられる如く、作家中西がどれほど植民地朝鮮という「外像」にとらわれ、また、それが彼の脳裏に如何に刻印されていたかが看取できるだろう。要するに、彼の創作の契機となったモチーフそのものが、ほかならぬ植民地朝鮮そのものであったのである。

この際、植民地朝鮮を自己の同一体として内面化していた中西にとって、自他同一体としてその「外像」を作品として具体化していく上で、支配と被支配の二項対立に包摂される構造以外に、果たしてどのようなプロット（plot）が提示できたであろうか。ここにおいてプロレタリア文学こそは、彼の植民地朝鮮認識において選択の余地のない一つの方眼であったに違いなかったはずである。要するに、中西におけるプロレタリア文学とは、まさに植民地朝鮮認識の一つの有効な方法として芽生え、成長していくものであり、当初よりそれ自体が目的ではなかったというべきであろう。彼にとって植民地朝鮮とは、同一体としての作家の分身でもあり、それが故にこそ、階級的イデオロギ一筋で裁断するにはあまりにもその分身へのこだわりをもっていかも知れない。おそらく、作家中西の行路におけるこうしたユニークさが、1926年、再組織された日本プロレタリア芸術連盟によって異分子として排除されてゆく背景となっていたのではなかろうか。

では、中西文学の原点とその契機となっていた植民地朝鮮そのものが、作品の中でどのような装置をもって表象されていたであろうか。節を改めて、作品『不逞鮮人』における後景と人物の構成的側面からこの課題に臨んで見たい。

三 『不逞鮮人』の表象技法 — 作品の後景と人物の構成方式 —

(1) 作品の後景にみる二項対立の構造

中西は叙事作家というよりは、むしろ主人公の自意識を表現する内面性重視の心理作家である。作品の後景における象徴性はもちろんのこと、主人公と作家の自意識は同一線上に位置し、物語の中で作家意識がそのまま体现される。ここでは、作品『不逞鮮人』の構成的側面を主に、作品の後景と作中人物という二つの側面から観察しつつ、作家が読者に向けて発信しようとしていたメッセージはどのようなものであったかを汲み取ってみたい。

作品『不逞鮮人』は、1919年3・1独立運動直後の暗黒期の朝鮮植民地を時代的背景とし、自称、世界主義者を標榜する「帝国」日本の一知識青年の碓井栄策が、植民地のインテリ友人である洪熹桂の紹介を得て朝鮮人通訳者とともに朝鮮西北部の不逞鮮人の巢窟を訪ね、かつての抗日独立運動家であったその首魁たる人物と一夜を過ごすという物語である³¹。

作品は、不逞鮮人の巢窟へいたる冒険的旅程、彼らの首魁である「主人」との出会いとそこでの一夜を過ごすという、二つの空間的背景をもつ兩幕構成の物語である。そのいずれの舞台においても植民権力に対する抵抗という二項対立の構造が並列的に装置されており、作品を通して作品の後景の占める重みを見逃すわけにはいかない。中西文学における後景描写の的確さとは³²、彼の植民地朝鮮での実体験に基づいた的確な実体描写に対する賛辞というよりも、むしろ物語の中でその実体を新たに解析、形象化し、作家のモチーフを具現していく上で発揮した鋭い表現技巧というべきであろう。

作品の基本構造をなす二項対立の構造は、前半部の栄策の巢窟への道程の全過程を支配する概念装置となっている。旅立った栄策が降り立った「駅舎」の向こうのある一角には不逞鮮人のいる「巢窟」が存在する。「ステーションらしくもない野っ原のまん中」に、巢窟への第一関門である駅舎—おそらく、できて間もないはずの一が、「帝国」権力の象徴として、原始の野原に聳え立つ。駅舎と野原は克明なコントラストを形成しながら、近代と前近代の象徴的離隔空間として配置されている。栄策が一瞬気になっていた駅舎とプラットホームとの距離は、巢窟と繋ぎ合わせる環節装置としてのプラットホームと駅舎とい

う管理空間、ないしは「内地人駅長」というその管理者との距離でもある。管理空間としての駅舎は、やがて彼にとって「獄舎」として変身し、不安の灰色地域に立たせ、「不逞鮮人の巣窟に入って、彼らと心から語ってみたい」という訪問目的をもった栄策に巣窟入りの再考を促し、彼を潜在的囚人と策定する。灰色空間に立っている栄策にしては、「彼ら—不逞鮮人（筆者）—と心から語って見たい」の結果如何によってはその境界、つまり「帝国」の支配的権力か、或いはその抵抗のいずれの場に戻るに違いない。

管理者かつ管理空間として君臨する「獄舎」は、栄策の事なき帰還を期待するものであるが、しかし、当事者の栄策からすれば、「巣窟」は「語って」見なければわからない未知の世界なのである。当然ながら、その巣窟世界は見知らぬ不安の領域となるが、一方で、「駅舎」は、栄策には帰属的回帰という順方向、或いは逸脱という逆方向のいずれにしても「帝国」日本と直接結びつく回路であるが故に、駅舎の強い磁場力から自由にはなれない身となる。

結局のところ、「帝国」の植民権力の化身でもある「駅舎」の期待は、今、不安の灰色地から思い切って抜け出そうとする栄策をとめるブレーキと化し、さらに、それが不安の因となり果となりながらよりいっそう不安の渦中に嵌れてゆく。つまり、「駅舎」は栄策の足を止めさせようとする力であり、その他方で、彼を引き出す「巣窟」の力が相反する形で作用し、相互の逆方向の駆け引きが不安を増幅させる。

してみれば、逸脱することなく無事帰還の期待をもって見送る「駅舎」と栄策との間にははじめから埋め難い溝が横たわっていることは明らかである。巣窟へ旅たつ栄策にとってはこの二つ、つまり「駅舎」と「巣窟」の世界を並行的に体現する身となり、前者の期待の逆説的不安と後者の見知らぬ不安に包まれることになる。極度の恐慌を呼び起こす、こうした拮抗する両者の不安の相互交差が解消されるある時点こそ、作家が狙う窮極のカタルシス（Katharsis）なのである。

それは、「帝国」の権力と「巣窟」との間で存在する境界の消滅であり、境界が含蓄する動揺と不安の解消でもある。また、それは「世界主義者」栄策の誕生でもある。だが、後にも触れる如く、ここで「世界主義者」栄策の誕生

とは、「帝国」の植民権力の一介の構成員として自覚しなければならなかった「罪」業の認識として、その意味では人類愛的「平和主義者」栄策の誕生であり、決して民族、或いはウクライナ矛盾からの解放ではなかった。

おそらく、栄策の巢窟への道程で出くわす広くて深い、大きい「河」こそ、「帝国」の支配権力と「植民地」朝鮮を最も対蹠的に分離する象徴装置の一つに他ならない。その「河」には、異邦人の「栄策」を阻止しようとする「土人の船頭」を配置することによって相互対立の二項構造を顕在化し、それぞれ両側に位置する「駅舎」と「巢窟」をさらに二分化する。ここで、世界主義者を自処する栄策が、自分は紛れもない「帝国」の一臣民、つまり「巢窟」からすればエトランゼであることを余儀なく自覚させられる。ここに至って栄策は、これまで募らせてきた不安以上に、「駅舎」と「巢窟」の引力が交差する磁場の中で新たにどちらかの排他的選択を強いられる。もはや不安と深刻な葛藤、即ち、排他的選択を両辺とする複雑な方程式が栄策にさらなる難問を投げかけているのである。

さて、ここで注目すべきことは、「土人の船頭」によって拒否された渡河を、栄策自らが泳いで渡っているという事実である。「心から語って見たい」自分を拒否する「河」に直面し、自ら泳いで河を渡る栄策の姿は、今後「巢窟」で展開される一連の出来事を暗に示す伏線となっている。また、それは「帝国」の植民権力の磁場力からの完全な逸脱でもあり、自称「世界主義者」を実現する第一歩でもある。この逸脱によって栄策の選択肢は以前の灰色の境界地における重層的関係から「巢窟」と真っ向から対面を可能にする契機となる。従って、栄策における不安は、ここに至ってはもっぱら「巢窟」へ向かう純化された不安となり、もしこの二者的対極が背理せず、順方向に向けて解消されるとするならば、その不安は逆説的クライマックスを用意するものとなる。

一方で、溺死の危険を察知しながらも断固とした態度で渡河を執行していたことは、栄策が、なぜ「巢窟」に行かなければならないのか、言い換えるならば、なぜ、中西がこの「巢窟」を取り上げなければならなかったのかを逆説的に示したものといえよう。即ち、「巢窟」が含意するその存在感、さらにそれに対する栄策の期待感を同時に体現しているのが、まさにこの自力で果たす

「渡河」であり、作家中西の植民地朝鮮思惟の直接的背景でもあったのである。勿論、中西の朝鮮認識は決して観念的なものではない。生身で目睹、体験したところから得た実存認識であったことはいうまでもなく、「巢窟」の存在感とそれに対する期待は、『不逞鮮人』の翌年に発表される「朝鮮人のために弁ず」における「帝国」日本人の植民地朝鮮認識の再考を促す一文の評論の中で具体的に提示されるのである³³。

このように、『不逞鮮人』における「駅舎」、その権力の化身でもある「獄舎」、さらにその対極に配置される「巢窟」「河」「船頭」は、作品における象徴性の極致となる。それを図式化するならばおよそ次のように示すことができよう。

表層構造： 駅舎・獄舎 ←————→ 河・船頭 —————→ 巢窟

深層構造： 帝国（逸脱＝帰属不安の解消）→渡河（期待＝未知的不安）→植民地

表層的象徴からすれば、当然ながらそれは相互対立する逆方向となる。だが、栄策の巢窟への路程における不安は「巢窟」へと向かう順方向のベクトルなのである。その収斂される地点で不安はクライマックス（Climax）を向かい、解消される時点こそがカタルシス（Katharsis）なのである。こうした側面から見ると、前述の如き物語の叙述方式における中西の未熟さにも関わらず、作品の構成的側面において発揮される彼の作家としての手腕が看取できるのである。両極的象徴の単なる配置に止まらず、その間で時には躊躇し、また一方では断行と決行していく主人公栄策の姿は、まさしく作家中西の「巢窟」、即ち、植民地朝鮮認識のプロセスではなからうか。

では、作家のこうした作品の後景の表象—作家意識は、作中人物を通してどのように貫徹されていたのか、さらにそれは果たして如何なる背景を持って生まれたものであったかを検証していきたい。

(2) 作中人物の構成方式とその背景

中西における植民地朝鮮人像は、彼の作品いずれにおいても植民権力の対極に配置される。植民権力への同和、或いは妥協を微震も許さない頑固な人物設定は、作品の後景にみる二項的配置と背理せず、作家の意識が作品を通してそのまま投影されていることが読み取れる。このことは、彼の一連の作品群、例えば『不逞鮮人』の首魁たる主人、『緒土に芽ぐむもの』の金基鎬、『汝等の背後より』における独立運動家といった人物生成など、彼の初期作品を通して見出せる共通点でもある。ここで、今しばらく「巢窟」で栄策が会う首魁の「主人」の人物生成の特徴を確認し、そこから作家中西のメッセージを読み取って見たい。

栄策が首魁の「主人」宅に足を踏み入れるところを出くわす微物の「犬」でさえも、それは単なる小品ではなく、象徴性を具有する。「(首魁の家にたどりつき「主人」をまつ間―筆者)彼は(栄策―筆者)ただ汗を垂らして唇を噛み緊めて、眼を剥きながら威勢を示したが、剽悍をもって誇る西部の鮮人を主人に持った犬共は、決してこの神経質の弱々しい、文明人の近眼の光ぐらいには屈しなかった」巢窟の生き物は、「帝国」からのよそ者である栄策に強い敵愾心をもって臨むのである。その分、エトランゼの「巢窟」での不安は益々募るばかりである。

一方、不安を抱えながら対面する首魁である「主人」は、「強い自己を死守して動かない意志の力があの眼の中に眩しいほど閃いている。そしてその閃きが鬱屈した爆発性を帯びた」人であり、その強靱さは、さらに時間の推移とともに、「こんな(素朴な―筆者)老人が、人生の極めて多岐な背景の中に、ある人達(植民地支配の現実―筆者)からは、悪魔の跳梁するがごとく見られているのだとは、どうしても感じられなかった」人となり、話者の目には支配が作り出すその対極が映り出され、支配の操作性とその対極の無為性をこの「主人」の姿から見出しているのである。従って、この「主人」は、支配がある限りでは引き続き存在する、いわば反作用の力なのである。

勿論、栄策における「主人」の反作用は、栄策の「正体」によって決定づけられるものでもある。即ち、「世界主義者」の判明によって「主人」の反作用

は解消されると同時に、対極的存在としての「主人」の姿もなくなることになる。つまり、あくまでも支配が作り出す反作用であり、こうした意味では、支配とその対極としての反作用は、そのどちらも一方へとしか作動しない閉塞構造でもある。作家中西における支配—被支配の構造は、そもそも二項対立とならざるを得ないもので、「主人」は、まさにその一方で演出される役者なのである。

他方、この「主人」のところには「〔巢窟〕における主人の位相からすればあってしかるべきだったが—筆者）不思議にどれを見廻しても日本品はなかった」のであり、また「朝鮮に住んでいる日本人は、どんな場合でも、会話の中に故国を指して云う時は、決して日本と呼ばないで内地と云う。またたいていの日本化した鮮人も同様である。しかしこの主人は、言葉の中に決して内地と云わない。きっと日本と云っている」のである。「主人」に受け入れられ、ようやく和んだ雰囲気でのやり取りとなるものの、両者との間にはなおも埋め難い溝が横たわる。そこから榮策の不安は決して解消されず、濃・淡の間で往復を繰り返すのである。榮策の不安は、彼がいかに共感をもって「巢窟」に臨んでいるとはいえ、「馱舎」が引き付ける磁場力、即ち、誰もが克服できないその帰属本能からすれば至極当然な不安でもある。この点は、「世界主義者」を自任する榮策、換言するならば、作家中西における超克できない永遠な課題であったといってよかろう。

「巢窟」における榮策の不安と危惧の念は、就寝中に逢着する「帝国」の臣民、つまり自分に向けた「主人」の復讐という誤解で絶頂を迎える。榮策の不安は、「〔巢窟へ至る—筆者）途中であったような眼の凄い荒くれた鮮人等が、ここの主人の采配に応じて、月光を浴びながら、（自分の部屋へ—筆者）互いに喚びかわして雪崩のごとく集まってくるのが心に描かれた。そして日頃の鬱憤をこの夜に遂げるのだとばかりに、血に渴いた咽喉を鳴らしている」ところで、今までの無形の不安が現実のものとなる。

しかしながら、就寝中に自分の部屋に入ってきた「主人」の狙いは、実は、榮策の武器所持を確認しようとしたもので、復讐の念をもって自分を「屠る」ことではなかった。榮策の「本当」の姿としての「世界主義者」の確認のため

だったのである。この場面で露呈する栄策のそれまでの疑心暗鬼の不安、さらに自分の誤解の自覚と自らの悔恨、即ち、「自分たち民族の負うべき罪だ」は、単なる熹悲劇の述語ではない。それは、むしろ加虐的主体が、「罪」業をもって被加虐者へと逆転していく自己発見であり、この時点で、栄策は真の意味で「世界主義者」として誕生するのである。ここで、作家のメッセージが最も集約的に示される。要するに、「帝国」の植民権力が「不逞鮮人」という言葉で思い描いているような人物は、その実、そこにはいなかったのである。疑心暗鬼、不安と動揺が導き出す惨憺たる自像の発見とその告白こそ、作家中西の植民地朝鮮他者認識のプロセスだったのではなからうか。

さて、ここで看過してならぬことは、不逞鮮人の首魁と「心から語ってみたい」栄策のそもそもの課題が作品の中で十分に果たされているかという疑問である。不安を抱えつつも、「主人」の案外な歓待に対するエトランゼ栄策の「人間的感動」、或いは、彼による「帝国」日本の虚像の表白などといった、あくまでも「主人」への感化、陥没に陥っており、当初の意図とは逆に、「心から語ってみたい」主体の栄策が、むしろ「主人」の客体として逆転されている。確かに、「駅舎」という、帰属を促す巨大な磁場力が引き付ける力に躊躇しながらも、最初より栄策は「巢窟」に一定の共感滞を持って臨んだことは否めない事実である。

だが、『不逞鮮人』の中で作家は、栄策を通してその共感を果たしてどの程度まで披露しているのだろうか。実際、「巢窟」における物語の主なシーンは、「主人」との対面、紹介者の洪熹桂との思想的ずれを語る「主人」、三・一独立運動の際に虐殺された娘に対する「主人」の思い、夕食のもてなし、「帝国」日本の虚像に対する栄策の表白、就寝中の出来事という順になっており、後述の如き物語の中で演出していた思想をめぐる議論の兆しも、結局、作家によって途中で撤回されている。また、栄策の「主人」への同和ないし陥没は、作品の中でその解消プロセスがあまりにも単調で、しかも説明の方法をもって示されており、作品の不備を露呈している。

上述のいずれにせよ、そもそも民族矛盾という作品のプロットからすれば、「主人」を前面に出さざるを得なかったことと直接関わるものでもあろうが、後

述の如く、部分的にはプロレタリア作家として具有すべき方法的枠組みが未だ確立されていない作家の未熟さとも無関係ではなかったものと受け止められる。

一方、中西におけるこうした不屈の植民地朝鮮人像は、同時代のいわゆる内地人作家が描き出す朝鮮人像とは異なるユニークなものでもある。それは、例えば中西と同様に、朝鮮での実体験に基づき植民地像を描いた代表的作家の一人である中島敦『巡査の居る風景——一九二三年一つのスケッチ—』（以下『巡査の居る風景』）における「帝国」の同化主義の理論を内面化した朝鮮人の「青年」、或いは京城府会議員の選挙に立候補した「朝鮮人候補」といった、いわば「内地」人から差別を受けながらも「帝国」の臣民たる「内地」人として認めてもらいたいという、正体性を喪失した植民地像は見出せない。さらには、植民地の朝鮮人巡査の趙教英が体現する同化とその拒否の間でさまよう動揺、甚だしくは煩悶の姿ですら看取できない。

要するに、中西における植民地権力と真っ向から向き合う植民地朝鮮人像は、作家の植民地朝鮮認識の端緒となっており、また彼の作品構造を直接規定し、形付けているといえよう。中西における植民地朝鮮人像とは、彼の作品のいずれにおいても悲憤慷慨する義士型の人物であり、一様に植民権力と真っ向から向き合う闘士として仕込まれているのである。

ところで、ここで注目すべきことは、朝鮮の独立運動をめぐる首魁の「主人」と彼の同志であり、かつ朝鮮三・一独立運動の犠牲者として今は亡き娘の一時の婚約者でもあった「洪熹桂」との間における思想をめぐる両者の配役設定である。ここでは、社会革命家として独立を民衆解放の従属物として位置づけていた「洪熹桂」を伝統固守の保守的運動家の「主人」の後景として退け、前者は、物語の行方に少しも影響を果たしていない。このことは、未だ理論的な培養枠組みを持たなかったプロレタリア志向作家としての中西の未熟さ、ないしは限界の反証でもある。

また、プロレタリア作家中西が、なぜ、作品『不逞鮮人』を通して、「帝国」日本の植民権力に対する植民地の抵抗という二項対立の構成の中で、抵抗の仕方をめぐるさらなる展開、或いは、あるべき姿としてのウクライナ矛盾の構造

などを明確に示さなかったのか、といった一抹の疑問に対する答えを示しているところでもある。それは、逆に、少なくとも『不逞鮮人』からするならば、中西のプロレタリア文学そのものが、理論的練磨を背景とする先験的獲得というよりも、むしろ経験的、実践的に選択していく路上で見出した一つの方法であったことを再度確認できるものと受け止められる。こうした捉え方は、実際、登壇期の中西、即ち『不逞鮮人』の胚胎期における作家の思想的な不透明性に対する境利彦の先の指摘と照らし合わせても決して齟齬しない。

(3) 朝鮮人表象形成の要因

では、中西のこうした一律的な朝鮮人表象、即ち、「帝国」日本の植民権力真っ向から向き合う不屈の義士、闘士型の朝鮮人の姿を打ち出していたその背景には、果たしてどのような要因が考えられるであろうか。

第一に、時代的背景の特殊性を指摘しなければならないだろう。中西の朝鮮渡航が1911年を前後とする時期であったことがほぼ異論のない事実であったとすれば、彼が朝鮮の地において生身で体験していた植民地現実は、朝鮮三一独立運動以前の、いわゆる「武断統治」期の社会であり、彼の作品を理解する上で、かかる時代的背景は欠かせない重要因子となる。独立運動を契機とする斉藤実総督の「文化統治」の標榜以前の抑圧的「武断統治」における武力支配とそれに対する植民地の必死的抵抗という時代像を一定反映したものといえよう。要するに、支配—被支配の二項対立構造のみが主流となっていた時代的背景状況が作品の中でそのまま再現されていたのではなかろうか。

ところで、ここで留意すべきは、実際に作品が書かれた時期であった1922年という時代的狀況を考慮しなければならない。「帝国」日本の朝鮮における植民地政策は、早くも1920年代初頭には「武断統治」から「文化統治」へと大きく変転しつつあった時期でもあり、作家自身も当時「帝国」から植民地に向けて発信されていた様々な政治言説の時代狀況とその推移を十分察知していたはずである。では、なぜ中西は、「文化政治」標榜の各種の言説が乱舞する時期に以前の「武断統治」時代の記憶を全面に出さなければならなかったであろうか。

そこで、第二に、確認の如くそもそも中西の植民地朝鮮思惟の契機とその原点が、自他同一体として植民地朝鮮の発見であり、その内面化の一連の過程であると同時に、現実における支配—被支配の二項対立の構造から発するものであったこと、また、それが作品化される中でプロレタリア文学は、選択の余地のない格好の方法でもあった。もし、この指摘に大過なければ、ここにおいてプロレタリア文学の方向性を見出していた中西の作家意識という側面を度外視するわけにはいかない。要するに、支配—被支配の二項対立構造が基本構造とならざるを得なかったというべきであろう。こうした構造の中で、抵抗の仕方は、作家の課題認識とその貫徹において一つの重要な選択肢として提示されるのは当然な帰結であろう。その展開の如何とは別に、少なくとも作家はここで、「古い伝統を重んじ、その伝統に根ざした民族的自由を希求」する「主人」と「一切の朝鮮の伝統を排して、世界主義に向かって若い情熱を傾けて」いた「洪熙桂」の配置をもって表象しており、こうした意味で、一応、中西はプロレタリア文学の方向性を示しているといえよう。

第三に、部分的には小説技法、とりわけ物語の対象の配置問題とかかわるものと理解できよう。即ち、『不逞鮮人』そのものが策を介在とする—それが植民権力の体现者であるか、それともその拒否者であるかは別にしても—植民権力の朝鮮認識という基本構図の枠を出ず、植民と被植民という構造を乗り越え、例えば被植民同士の組み合わせとなる演出などは見られない。それが故に、前述の中島敦『巡査が居る風景』における主人公の朝鮮人趙教英が植民地の巡査として直面するような懷疑、自愧、動揺などが『不逞鮮人』の「主人」を通しては少しも見出せない。勿論、抵抗の仕方、つまり朝鮮の独立をめぐる方法をめぐっては、「洪熙桂」に対する作家自身の意識的感情移入が看取できるものの、むしろ「主人」を引き立てる助役者となっており、決して物語そのものを方向づけてはいない。作家自らが意識的に導き出してはいるものの、「洪熙桂」の存在とそのレトリックが、作品の人物構成上、決して「主人」と対等な重みを持って配置できなかったことそれ自体は、『不逞鮮人』の創作時点での中西の作家意識をうかがう上で最も重要なファクターとなる。

結局のところ、『不逞鮮人』における植民権力の対極に存在する植民地朝鮮

人は、そもそも中西のプロレタリア作家としての原点とその契機が、ほかならぬ植民地朝鮮の現実そのものであったことを想起し直すならばごく当然な帰結でもあり、彼の処女作『楮土に芽ぐむもの』における楨島と金基鎬の人物装置と軌を一にしていることも故無きことではなかったはずである。かかる見地からすれば、『巡査の居る風景』を通して、植民権力の平等の言説と差別的視線が交差する同化政策の矛盾を告発しながらも、同時に巡査趙教英の眼差しを借りてその同化政策を自己内面化した朝鮮人による民族アイデンティティの動揺に対するシニカルな視線の投げかけなどはただ蛇足だったに違いない。

結びにかえて

これまで小論は、中西文学の原点とその契機となった植民地朝鮮そのものが、作品の中でどのような装置をもって表象されていたかを、彼の具体的作品『不逞鮮人』を取り上げ、主に作品の後景と人物の構成的側面から見てきた。その大綱はこれまで触れてきたところに譲り、ここでは、筆者なりの若干の論点を整理して結びとしたい。

ある作家の作品は、その時代の所産であると同時に、また作家も常に時代が投げ掛ける新たな課題と向き合いながら自己意識を体現してゆく、いわば現在進行形の存在である。作家中西もその例外的存在ではなかった。確認の通り、プロレタリア作家中西伊之助の出発点となったのは、植民地朝鮮を自己の同一体として内面化し、自他同一体としてその「外像」を作品として具体化していく途上で見出す支配と被支配の二項対立の構造であった。中西の作家としての出発点は、その最初からプロレタリア階級文学の理論的武装に基づいた準備された作家ではなかった。それが故に、作品『不逞鮮人』は、支配と被支配の関係を原基としながらも、その枠組みはあくまでも民族矛盾であり、「帝国」の一臣民である主人公の榮策の不安、動揺も、その実、民族矛盾を乗り越えず、階級文学の辺疆に存在した当時の作家中西の位置をそのまま投影するものでもあったというべきであろう。

実際、『不逞鮮人』の中で作家が発信しているメッセージは、非圧迫民族の植民地朝鮮人に対する「帝国」の一臣民がたどり着く「罪」業の認識プロセス

であり、物語は一貫してそのプロセスの路上で展開される。勿論、物語の中で唯物論者「洪熹桂」と伝統保守主義者「主人」との間で朝鮮の独立をめぐる交わされる場面を設け、一見、新たな展開を試みているかのように見えるものの、結局のところ、作家自らがそれを回避し、あくまでも後景に退けていることを指摘しておかねばなるまい。また、物語の空間的背景も、主要読書層である「内地」人からすれば隔離された植民地朝鮮という外地である。このことは、なぜ、中西がプロレタリア作家としての本領を当初より彼の作品の中で具体化できなかったのか—具体化しなかったのではなく—を問う上で示唆するところ多大であり、彼の文学的契機がそもそも植民地朝鮮の現実そのものであったことと無縁ではなかった。こうした脈絡において、対立とその矛盾の原像を体験的に再現する契機、かつ場でもあった植民地朝鮮—少なくとも『不逞鮮人』における植民地朝鮮認識の一連の過程こそ、のちにプロレタリア作家としての彼の歩みを方向づけた土台であったものと読み取って大過ないだろう。

一方、中西の植民地朝鮮認識の特徴の一つでもある、例えば、植民地朝鮮人との友好的連帯を模索しつつも、「内地」人の自分と植民地朝鮮人との間に常に存在した一種の断層にこだわり続けていた、主人公栄策の不安と動揺をどのように捉え直すべきであろうか。

作品『不逞鮮人』の諸場面における主人公栄策の動揺と躊躇をめぐっては、従来の一論の中では、中西の作家意識の表明、即ち、左翼運動に多く見られる、例えば相手に対する具体的イメージの獲得よりも、安易に連帯論、或いは無意識的なインタナショナリズムを夢見る傾向に対する批判として捉えられる³⁴。勿論、こうした捉え方は、作家の理念的思想性を強調する場合には有効で、かなりの説得力を具備するであろう。だが、実際、『不逞鮮人』を通して作家が発信しようとした主なメッセージが加虐者民族の負うべき「罪」業であったことを今再度想起しなおすならば³⁵、栄策の動揺と躊躇は、むしろ最終的カタルシスを倍加させる効果装置として選択された心理描写の技巧と見るべきではなかろうか。即ち、支配と抵抗の二項対立の構造の中で「世界主義者」栄策が克服できない、ある種の本能的帰属意識の発露、或いはエトランゼの自己防衛の機制こそ、まさに動揺、躊躇、不安として示され、こうした動揺が最

後における主人公栄策のカタルシスの絶対的条件となっていたというべきであろう。一方で、それは、また「世界主義者」栄策の誕生であり、作家は、その分身でもあったはずの栄策を通して平和主義者としての自らの居場所を設定したに違いない³⁶。作品の大団円における栄策のカタルシス—「すべては自分達民族の負うべき罪だ」—こそ、作家中西の植民地朝鮮認識を最も象徴的、かつ集約的に示しているといえよう。

注

- 1 明治期から終戦までの間、朝鮮を対象とした日本人作家の作品については、高崎隆治「日本文学者のとらえた朝鮮」(同『文学のなかの朝鮮人像』青弓社、1982年)における付録年表を参照されたい。ちなみに、近年、韓国においてこれら作家群の作品が日本名作叢書シリーズの形として続々と翻訳、出版されており、例えば、最近の崔官・兪在真『植民地朝鮮の風景』高麗大学出版部、2008年、は、芥川龍之介『金將軍』(1924年)、湯浅克衛『望郷』(1938年)などの作品を紹介している。
- 2 前掲、高崎隆治「日本文学者のとらえた朝鮮」。
- 3 渡辺直紀「中西伊之助の朝鮮関連の小説について—特に表記言語と人物の遠近化の関係を中心に—」(『日本文学(東国大学校日文学研究所)』第22巻、2003年)。
- 4 堺利彦「『緒土』の中西君」(『改造』1922年10月号)。江口漢「中西伊之助君の作品を通読して」(『読売新聞』1922年12月26日～29日)。
- 5 森山重雄「中西伊之助論」(『日文学報(東京都立大学日文学部)』No.80、1971年)。
- 6 例えば、大和田茂「中西伊之助序論—作家への道程—」(同『社会文学・一九二〇年前後—平林初之輔と同時代文学—』不二出版、1992年)は、社会主義者、労働運動家としての中西のプロ文学の形成を、彼の生い立ち、労働体験、社会主義理念の受容といった一連のプロセスを追う中で跡付けており、作家の自己体験的履歴を逆照射した検討といえよう。
- 7 高橋俊男「中西伊之助と朝鮮」(『季刊三千里』29号、1982年)。
- 8 高橋俊男「中西伊之助の朝鮮観—「朝鮮人のために弁ず」「朝鮮文学に就て」—」(『文学的立場(日本近代文学研究所)』第3次第5号)。
- 9 勝村誠「中西伊之助における〈朝鮮〉—その時代・トポス・言葉—」(木村一信・崔在喆編『韓流百年の日本語文学』人文書院、2009年)。
- 10 垂水千恵「中西伊之助と楊達—日本人作家が植民地台湾で見たもの—」(『国際日文学入門—トランスナショナルへの12章—』成文社、2009年)。
- 11 中根隆行「地方農村と植民地の境界—中西伊之助『緒土に芽ぐむもの』と農民文学の

- ディスクルー」(同『<朝鮮>表象の文化誌—近代日本と他者をめぐる知の植民地化—』新曜社、2004年)。
- 12 李修京「平和主義者山本宣治と中西伊之助—尹東柱が残した追憶と平和の記憶より—」(『立命館産業社会論集』第46巻第1号、2010-6)。
- 13 権寧珉「中西伊之助と1920年代の韓国階級文壇—カーブ創立前夜における集会写真を公開しながら—」(『外国文学』第29(冬)号、1991年)。
- 14 呉皇禪「中西伊之助小説の内面風景—1910年代の朝鮮—」(『外国文学』第29(冬)号、1991年)。
- 15 黄善英「動揺と不動—中西伊之助の「不逞鮮人」と「北鮮の一夜」—」(『比較文学・比較文化論集(東大比較文学・文化研究会)』20号、2003年)。
- 16 例えば、前掲、高柳俊男「中西伊之助と朝鮮」、森山重雄「中西伊之助論」。
- 17 例えば、朝鮮滞在の前後期における中西の足取りを傍証資料に基づき丹念に追及している、大和田茂「中西伊之助序論—作家への道程—」(同『社会文学・一九二〇年前後—平林初之輔と同時代文学—』不二出版、1992年、所収)によれば、日露戦争後の不景気の影響で生計の困難を極めていた中西が、すでに朝鮮に移住していた母を頼りに渡ったものとみており、その他、例えば、前掲、高柳俊男「中西伊之助と朝鮮」(『季刊三千里』第29号、1982年)も同様のことを指摘され、中西の朝鮮渡航の契機については意見の齟齬は見られない。なお、日露戦争後の大正期における植民事業の社会的余波と朝鮮で一攫千金を目指した渡韓者の心性については、保田徳蔵の作品「ある時代の居留民」を取り上げて論じた、前掲、中根隆行「朝鮮をめぐる文化的記憶」(同『<朝鮮>表象の文化誌』新曜社、2004年)を参照されたい。
- 18 堺利彦『『緒土』の中西君』(『改造』1922年10月号)。
- 19 前掲、森山重雄「中西伊之助論」。
- 20 大杉栄「労働運動と労働文学」(『新潮』1922年、10月)。
- 21 「十七歳で機関車掃除夫になって」『日本交通労働組合月報』1919年10月)。
- 22 前掲、高柳柳論文が触れているとおり、生身で朝鮮を目睹し、その地、民衆を肌で触れ合う中で彼らを理解していた中西の植民地朝鮮認識は、当時のその他の植民地朝鮮を取り上げた作家とは異なった様相であり、「被征服者たる朝鮮人の苦悩を自己の問題」となりえたことも故なきことでもなかった。
- 23 堺利彦『『緒土に芽ぐむもの』の中西君』(『改造』10月号、1922年)。
- 24 前掲、森山重雄「中西伊之助論」。
- 25 高崎隆治『文学の中の朝鮮人像』青弓社、1982年。例えば、小稿が取り上げる作品『不逞鮮人』を通して見出せる「土人」もその一具体例であろう。前掲、黄善英によれば、そもそも「土人」とは、「その土地に住んでいる人という意味であったが、それが江

戸時代末期以降、日本人が他のアジアの地域に出かけるようになって以来、その土地に住んでいる人を蔑視するニュアンスを帯びるようになり、相手を差別する表現として使われるようになったとされる。黒川創編『(外地)の日本語文学選』新宿書房、1996年、においても確認できるように、この点につき、のちに作家自ら「土地の人」の意味として用いていることを明らかにしているものの、やはりそこにはプロレタリア作家中西のその文芸観に対する不備が認められるだろう。

- 26 朝鮮渡航の時期については諸説紛紛であり、例えば、前掲、高柳俊男によれば、日韓併合の前の1909年に渡っては1915年、或いは翌年ごろにまで滞在したことになる。また、前掲大和田茂、小林茂夫などは1911年2月ごろから1913年の暮れごろまで滞在するものと見ています。こうした相違は、本文の行間を通して確認している通り、そもそも彼の文壇デビューそのものが偶然的産物であったことを想起しなおすならば当然かも知れない。恐らく、今後の研究が進むにつれて新たな知見が得られるものとして、小稿ではさしあたりその相違の確認にとどめざるを得ない。
- 27 『新興文学』1928年3月。
- 28 前掲、森山重雄「中西伊之助論」。
- 29 大杉栄「労働運動と労働文学」(『新潮』1922年、10月)。
- 30 江口渙「中西伊之助の作品を通読して〔三〕」(『読売新聞』大正11年12月28日)。
- 31 『不逞鮮人』の初出は、1922年9月、『改造』9号を通して発表されていたが、戦後の1948年9月、発表当時の厳しい検閲によって削られた箇所を復旧し、『北鮮の一夜』として再発表され、彼の作品集である『北鮮の一夜』(人民戦線社、1948年9月)に収められた。なお、二つのテキストの相違については、前掲、黄善英「揺動と不動」を参照されたい。
- 32 山田清三郎「勃興気運を迎えた大正後半期の農民文学」(同『近代日本農民文学史上巻』理論社、1976年)。
- 33 『婦人公論』1923年11月。
- 34 前掲、高柳俊男「中西伊之助と朝鮮」。
- 35 中西の回顧的自述「わが宗教観」に基づき彼の文学における根強い宗教的色彩の投影を指摘する、前掲、森山論文によれば、その背景を、生地宇治の仏教色濃厚な雰囲気と浄土宗の篤い信者であった母方の祖母の下で育った環境的要因に求める。
- 36 平和主義者として中西の相貌については、前掲、李修京「平和主義者山本宣治と中西伊之助—尹東柱が残した追憶と平和の記憶より—」を参照されたい。