

# 翻訳小説『嘉実』(1940)からみた朝鮮語 —日本語間翻訳のダイナミズム—

鄭 シルビ

## 要旨

本稿は 이광수 단편집『가실』을 대상으로 번역의 기획과정, 번역의 실상, 번역의 효과를 살펴봄으로써, 전시하 식민지 문학의 번역출판을 둘러싼 지배/피지배의ダイナミズム을 구체적으로 구명해보고자 했다. 태평양전쟁 이후 내선일체 정책이 행해지면서 조선문학은 일본문학의 지방문학으로서의 지위를 부여받았다. 모던일본사는 이러한 시국에 부응하여 조선예술상 수상작인 무명을 포함해 6 편의 작품을 묶어서 『가실』로 번역출판한다. 이러한 정치적 상황으로 인해, 가실은 수동적으로 소비된 지방문학이라는 평가를 받아왔다. 그러나 이러한 평가는 실제 텍스트에 대한 구체적인 분석이 없이 이루어 졌다는 한계를 안고 있다. ‘가실’은 과연 제국의 지방문학으로서 수동적으로 기획되고 번역되고 출판된 것일까. 내선일체의 언설이 과연 실제 문학작품의 출판과정을 그토록 완벽하게 통제할 수 있을까. 본고는 이러한 의문에서 출발하여, 모던일본사의 사장이었던 조선인 마해송의 기획의도, 원작자인 이광수의 자기표상구축 시도, 번역자 김사량의 번역의도가 교차하며 탄생한 역동적인 텍스트로서 『가실』을 재조명하고자 한다.

**キーワード:** 李光洙, モダン日本社, 翻訳出版, 翻訳文体, 翻訳不可能性

## 1.はじめに

1939年11月、『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』には金史良<sup>キムサリヤン</sup>が翻訳した李光洙原作の「無明」が掲載される。そして、この作品は第一回朝鮮芸術賞を受賞することになる。その後、モダン日本社は、受賞作「無明」を再収録した李光洙の短篇集『嘉実』<sup>イグァンヌ</sup>を刊行した。さらに、モダン日本社は李光洙の長編小説『有情』および『愛』をも次々と刊行した。しかし、このような翻訳出版は、李光洙の作品に限られたものではなかった。1940年を前後して、いわゆる朝鮮ブームの中、数多くの朝鮮文学作品が翻訳されたからである。このような翻訳ブームは、単に文学の領域における動きではなかった。それは植民地政策の変化および朝鮮文学の位相変化<sup>1</sup>と連動しつつ、行われたものであった。1937年7月7日の日中戦争を契機として日本は朝鮮を兵站基地として改めて認識し、朝鮮人

を戦時動員体制に組み込もうとした。1938年3月公布の第3次朝鮮教育令により、朝鮮語は随意科目となった<sup>2</sup>。このような状況のなか、朝鮮語による朝鮮文学は日本帝国の地方文学として位置づけられることになった。同時に日本人には朝鮮人・朝鮮文化を再認識することが求められた。文学の分野も例外ではなかった。朝鮮文学と日本文学の関係をめぐる議論する座談会や朝鮮文学を紹介する特集などが頻りに新聞・雑誌に掲載された。

そのため、1940年を前後して日本語に翻訳された朝鮮語作品は、帝国日本に従属した「地方文学」として認識されてきた<sup>3</sup>。つまり、翻訳による朝鮮文学の日本文壇への進出は、朝鮮文学が地方文学として吸収される過程としてみなされてきたのである。このような視角によると、日本語に翻訳された朝鮮芸術賞受賞作「無明」は、朝鮮文学が日本文学の地方文学として吸収される過程を示すテキストである。しかし、こうした眼差しは、支配―被支配の力関係を綿密に考察せずに、支配する側の政治的力だけを絶対的のものとして認めるといった限界を露呈している。

朝鮮植民地支配と言語の問題に注目した三ツ井崇の研究によると、支配者側の政策は、決して一貫した原理原則や一連の作戦によるものではなく、支配体制や社会状況の変化に呼応する形で展開されたものであったが、その動態性こそ植民地における言語支配のあり方の特徴の一端なのであった<sup>4</sup>。本稿はこうした視角を朝鮮文学の地方化および朝鮮文学の日本語翻訳過程を検討する際に適用し、「国民文学」や「地方文学」が一貫した原理原則によって進められたものというよりは、揺れや隙間を随伴しながら作られたものではないかという疑問を含みつつ、翻訳小説集『嘉実』の意味を見直そうとする。

翻訳出版というのは、原作者、編集者、翻訳者が共に関係しながら行われる複雑な行為である。だが、今までの研究は朝鮮文学の日本語訳テキストを詳細に分析せず、日本語訳テキストを生み出した言説や政治的状況に注目してきたため、このような翻訳のダイナミズムを見逃してきた傾向がある。

それゆえ、李光洙短篇集『嘉実』を再評価するためには、翻訳の結果だけではなく、翻訳の過程にも注意しなければならない。また、翻訳テキストの文体にも注目しなければならない。『嘉実』には雑誌『モダン日本』に掲載された金史良訳の「無明」が再掲載されているが、金史良の翻訳活動や日本語訳「無明」に関する研究は極めて少ない<sup>5</sup>。また、『モダン日本』に掲載された「無明」と『嘉実』に再掲載された「無明」の差異に関する研究は、いまだに行われていない。金史良は「無明」の翻訳の際、ふりがな、カタカナ、括弧などを用いて朝鮮語の翻訳不可能性を表現したが<sup>6</sup>、再掲載版において変更された部分はないのか。また、『嘉実』における「無明」の翻訳文体と「無明」以外の作品の翻訳文体の違いは何であろうか。本稿は、以上の問題意識を持ちつつ、『嘉実』の翻訳文体とモダン日本社の翻訳方針を考察していきたい。

ローレンス・ヴェヌティ (Lawrence Venuti<sup>7</sup>) によると、植民地体制下における翻訳は

多様な機能を遂行し、予測できない効果を生み出す。翻訳は文化、政治的制度の不安定性を示し、その権威を脅かす。「帝国日本」における日本内地と植民地朝鮮の間の翻訳を考察するとき、このような視角は有用である。文学における内鮮一体の政策は、まず翻訳を媒介に行われ、朝鮮文学は地方文学として位置づけられた。この場合、翻訳という行為は内鮮一体の手段として作動したと言えるであろう。

しかし、翻訳・出版の主体が朝鮮人であったため、翻訳テキストには支配される側の欲望や支配の痕跡が刻印される場合がある。この場合、翻訳という行為は、日本の植民地政策の不安定性を示す機能を遂行するといえる。本稿はこうした翻訳の両面的機能を念頭に置きながら、翻訳小説集『嘉実』を対象として李光洙の作品が帝国日本でどう翻訳されて流通したのかを検討し、そこに現れた植民地化／脱植民地化の拮抗の様相を考察してみたい。また、翻訳テキストの企画・翻訳・出版・受容という一連の過程を追跡しながら、その動的あり方を究明しようとする。

## 2. 翻訳の企画

### 2.1 企画者馬海松の出版方式

モダン日本社は1939年11月と1940年8月に『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』を出版した。当時モダン日本社の社長であった馬海松は「今度「モダン日本」が十周年になるものですから、その記念として、私が朝鮮の出身でもあるし、時局柄いいことだと思ひまして、臨時増刊「朝鮮版」を出すことになりました」<sup>8</sup>と刊行の旨を説明し、時局との関連性を露骨に述べている。馬海松は時局の変化を明確に認識し、それに合わせて「朝鮮版」を企画した。さらに、彼は『モダン日本』に収録された「無明」を含めた短篇小説集『嘉実』の出版を企画する。彼は『嘉実』の出版において、どのような出版戦略を駆使したのか。

まず、馬海松の翻訳者に対する態度を検討してみよう。『嘉実』の表紙や広告には翻訳者の名前が見えない。収録された作品の中、どの作品にも翻訳者の名前は記されていない。特に「無明」は『モダン日本』に掲載された金史良の翻訳を再収録したものにもかかわらず、金史良の名前が記されていない。それゆえ、読者は収録された作品の中、「無明」の翻訳者が金史良であることを雑誌『モダン日本』を通して、つまり逆追跡して知ることができるだけで、他の翻訳者の名前を知る方法はない。モダン日本社は翻訳者の名前を不可視化したが、こうした不可視化は朝鮮文学に限られた出版方針であったと思われる。同じ時期にモダン日本社から出版された他の翻訳書では、日本人翻訳者の名前が明確に記されている。植民地朝鮮の文学および朝鮮人の翻訳者に対する扱い方は、非植民地の文学および日本人の翻訳者に対する扱い方とは違っていた。なぜ、モダン日本社は朝鮮人の翻訳者を不可視化したのか。その理由は企画者である馬海松の朝鮮文学の翻訳に対する態度から推測できる。

近頃朝鮮作家の作品が、翻訳されて続々出版されることは、慶賀に堪えない。これは、私一個人の私見であるが、翻訳出版の場合、訳者よりも、原作者に厚く、原作者に版權を持たせては如何かと思ふのである。

外国文学を翻訳する場合と違つて、朝鮮のものに限り、こうしたらどうかと思ふのである。朝鮮人は日本人であり日本語は国語であり、朝鮮の読書階級の殆んどが、日本語解読者であるといふ点から、又一つには朝鮮作家が、朝鮮だけでは、あまりに恵まれてゐないからである。幸ひに、御賛同を得れば嬉しい。(馬海松「雑記」『モダン日本』1940年8月、246頁)

馬海松は翻訳者と原作者の地位を明確に区分し、原作者に版權を持たせたいと書いている。また、外国の文学と朝鮮の文学を区分し、「朝鮮人＝日本人、日本語＝国語」という図式により、朝鮮文学を日本文学の地方文学として扱っている。

翻訳者の名前がないと、そのテキストが外国語から翻訳されたテキストであるという事実が隠蔽される可能性が高くなる。このような出版方式は、朝鮮文学と日本文学の境界を見えないものとするからである。翻訳者の名前に関わる問題は単なる形式的問題ではなく、政治的力関係の問題であるといえる。すなわち、馬海松の考え方は朝鮮文学を外国文学としてではなく、日本文学の地方文学として位置づけようとした当時の植民地主義的言説と通ずる面があると考えられる。

そもそも、『嘉実』はその出発から植民地主義的言説から離れていなかった。モダン日本社は『嘉実』の原作者である李光洙をモダン日本社の創設した「朝鮮芸術賞」の受賞者として広告していたが、朝鮮芸術賞というものが日本人の審査委員(芥川賞委員会)によって選考された賞であったため、当時、モダン日本社は朝鮮文壇から批判を受けた。

例えば、漢陽学人<sup>ハンヤクガクジン</sup>という朝鮮人作家は「朝鮮語を知らない人々に朝鮮文学や演劇、そしてその他の審査を託すのは不当である。西欧の文学の如く、主なるものが大量的に翻訳されているとしたら別問題である。が、それだといつても、テキストを読めない人々の批評の權威を吾々は信頼出来ない」と書いた<sup>9</sup>。また、林和<sup>イムフワ</sup>という朝鮮人評論家は「あの拙悪な翻訳<sup>10</sup>を通じて、原作の良し悪しを分かるといふことが不思議でならない」と書いた<sup>11</sup>。二人は同じく言語の問題を指摘している。文学は言語芸術であり、翻訳を通してはその価値をありのまま認識することができないという考えが二人の批判から見えてくる。そして、このような批判は審査主体の問題とも関係がある。朝鮮芸術賞の審査委員は日本人、受賞者は朝鮮近代文学の父と称される李光洙であった。そのため、李光洙の受賞は朝鮮文学を地方文学化させたり、朝鮮文学の従属的地位を可視化させたりするよう見えたのである。このような朝鮮人側の冷たい反応に対し、馬海松は次のように答える。

芸術賞審査委員を、内地側だけを発表したのは、朝鮮側の審査委員が、まだ決定してないからで、これは順次決定して行くつもりである。内地側の一方的な、単なる催しものとして、考へて貰ひたくない。朝鮮側の意思や輿論に重きを置かるべきことは今更論を俟たない。(馬海松「雑記」『モダン日本』1940年8月、247頁)

実際に2回目からの審査は、朝鮮文人協会<sup>12</sup>によって行われた。モダン日本社の動きと『嘉実』の出版過程をめぐるこうした状況だけを見ると、『嘉実』は内鮮一体の政治方針および朝鮮文学の地方文学化という政治的・文化的流れに巻き込まれている翻訳書にすぎないと思われるかもしれない。しかし、果たして『嘉実』はただ「時局的性格」あるいは「植民性」だけが内在している翻訳書であったのか。また、馬海松はただ植民地主義的言説を受動的に受容した植民地出身の編集者であったのか。

馬海松の書いた「雑記」(『モダン日本』1940年8月)から、馬海松の出版活動の目的を推測してみよう。彼は翻訳出版の場合、原作者に版權を持たせたいと書きながら、その理由のひとつとして「朝鮮作家が、朝鮮だけでは、あまりに恵まれていない」(246頁)ことをあげる。当時、朝鮮では朝鮮語での創作活動が極めて制限されていた。いわゆる「朝鮮語抹殺政策」が行われ、朝鮮語雑誌と朝鮮語新聞が次々と廃刊され、日本語での創作活動が進められていた状況であった。馬海松の言う「恵まれていない」状況というのは、こうした朝鮮の実情を暗示する言葉であると思われる。だとすれば、馬海松は翻訳という手段を通して朝鮮文学者の活動領域を広げることを狙った編集者であったという評価も可能ではないか。

馬海松の出版活動の目的について考察するために、馬海松が朝鮮文学をどういう風に表象しようとしたのかを検討してみる必要がある。馬海松は朝鮮・朝鮮芸術・朝鮮文学に対して日本人読者が見たがる朝鮮、すなわち「地方としての朝鮮」という表象だけではなく、日本人読者に見せたい朝鮮を自ら選定できる特別な立場、いわゆる文化間の媒介者の位置に立っていた。モダン日本社は『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』を「時局に適した絶好のものとして」<sup>13</sup>出版したが、そうした出版の究極的志向点は「朝鮮文化をあらゆる角度から摂取したエンサイクロペディア」<sup>14</sup>を作ることであったかもしれない。「朝鮮百人物」<sup>15</sup>「朝鮮百問百答」<sup>16</sup>などの特集記事から、朝鮮を立体的に探り出し、日本人読者に知らせようとしたモダン日本社の意図が窺える。馬海松は表面的には「朝鮮＝地方」という図式を認めながら、翻訳書を編集し、広告しているように見えるが、実際には「朝鮮＝地方」という図式を越えて朝鮮の多様な面を知らせようとした。

『嘉実』の翻訳出版もそうした試みの一環であった。彼は『嘉実』を他の李光洙の作品と共に「朝鮮に関する書籍」として『モダン日本』の紙面に紹介した<sup>17</sup>。馬海松にとって、朝鮮近代文学の父と言われる作家でありながらベストセラー作家でもあった李光洙

は、「朝鮮」の多様な側面の中、日本人読者に「朝鮮文学」の特質を知らせることができ  
る朝鮮の代表的作家であったであろう。

興味深いのは、こうした馬海松の経営活動および翻訳出版を支援した人物が菊池寛で  
あることだ。馬海松は「饒舌録」(『新太陽』1957年8月)や「静不暑」(『故郷山水』汎  
友社、2004年)などの文章で、菊池寛を「恩師」と呼び、菊池寛から指導・補助を受けて  
出版社を経営した頃のことを回顧する。馬海松の『朝鮮版』および『嘉実』出版もまた  
こうした支援を受けたから可能であったものであろう。しかし、馬海松が一方向的に菊池  
寛に支えられたわけではない。馬海松は菊池寛の門下で『文藝春秋』誌の編集に勤めた  
が、同社の傍系雑誌である『モダン日本』という雑誌の販売実績が良くない状態で社長  
に就任し、独特の技術を駆使し、販売実績を上げ、モダン日本社の全責任者として東京  
ジャーナリズム界の明確な地位に立つようになったという<sup>18</sup>。馬海松と菊池寛の関係は、  
支配される被植民者／支配する植民者という二項対立の図式によっては説明できない。  
寧ろ、馬海松と菊池寛は出版の場において協調する関係であったと言った方が良いであ  
らう。馬海松はこうした協調を通して、帝国の出版メディアを利用しつつ、朝鮮文学者  
の日本文壇への進出を支援すると同時に朝鮮を多角的に見せようとしたのである。

植民地の文化および文学は植民者によって一方向的に表象されるものであると見なされ  
てきたが、馬海松の文化媒介者としての独特なあり方は、植民地の文化を植民地人が自  
ら表象する可能性に目を向けるようにする。日本語訳『嘉実』はこうした危うい協調の  
場で生まれたテキストである。

## 2.2. 原作者李光洙の自己表象 (Self-Representation) 方式

『嘉実』の原作者である李光洙は翻訳書の出版においてどのような立場にあったのか。  
李光洙が翻訳書の企画過程においてどのように関与したかを次の二つの文章を通して推  
測してみよう。

「無明」「夢」「鬻庄記」「乱啼鳴」などは、昨年の二月から今年の二月にかけて、最近一  
ヵ年間に発表された極く最近の作品であるから、これらの作品を読んだ人には誰に  
も最近の作家の思想的傾向などが非常によく分かると思はれるのだが、しかし後ろ  
の方の二つの作品「嘉実」「血書」は今から十七八年前に発表された作品で、作者自身  
が、もっとも気に入っている、云はば代表作品でもある。(「紹介と概説」『嘉実』、  
349頁、下線は引用者、以下同様)

李光洙氏の「嘉実」「有情」は共に、大変好評を博しているやうである。この二つの短  
篇集は李氏自選の作品集であり、近い内出版することになっている長編小説「愛」は、  
私が好きで、出させて貰ふことにした。(雑記『モダン日本』1940年、246-247頁)

下線を引いた部分を見ると、李光洙が「作品の選定」に積極的に関与したことが分かる。彼は受動的に「売れた」朝鮮の文化商品ではなかったのである。それなら、李光洙はこの翻訳書を通して自分をどのように表象したかったのか。翻訳書に収録された作品を発表順に並べてみると以下の通りである。

「嘉実」(『東亜日報』1923年2月12日～2月23日)

「血書」(『朝鮮文壇』1924年10月)

「無明」(『文章』1939年2月)

「夢」(『文章』1939年8月)

「乱啼鳴」(『文章』1939年9月)

「鬻庄記」(『文章』1940年2月)

この短篇集が出版された1940年頃、李光洙は日本語で時局協力の文章を書いていた。しかし、短篇集の作品目録を考えに入れると、1940年代の李光洙の表象を単に「対日協力者」として規定することを躊躇するようになる。

李光洙は当時危機的状況にさらされていた。彼は1937年に修養同友会事件で収監された後、病気により保釈された。修養同友会は安昌浩が組織した興士団アンチエンホの精神に基づく団体であった。修養同友会の趣旨は将来の独立のために人格修養、知識・経済力などの実力養成を行うことであった。しかし、1937年に会の印刷物が問題となり、一斉逮捕と弾圧を受けた<sup>19</sup>。李光洙は1939年には無罪判決を受けるが、検察側は即日控訴した。そして1940年には有罪判決をうけ、上告することになり、1941年には無罪判決を受けた。つまり、翻訳書『嘉実』が企画・出版された1940年、李光洙は無罪か有罪かの岐路に立っていたのだ。1940年2月、李光洙は「香山光郎」という名前に創始改名をした。そして1940年4月、『嘉実』が出版された。

ここで興味深いのは、『嘉実』が「香山光郎」という名前ではなく、「李光洙」という本名で出版された点である。李光洙が「香山光郎」という名前で書いた文章は明らかに時局に協力する内容であるが、「李光洙」という名前で出版されたこの翻訳書に含まれている文章は単に時局に協力する内容とは言えない<sup>20</sup>。それもそのはずで、『嘉実』は李光洙が1920年代から1940年代にかけて創作した作品が収録されている翻訳書であり、特に彼が気に入っていた二つの作品「嘉実」「血書」は民族主義運動を活発に遂行していた時期の作品である。また、『嘉実』に収録された短篇「嘉実」の場合は1923年の作品で、発表当時は「Y生」という筆名で発表されたものである。彼は1922年5月『開闢』に「民族改造論」を発表したが、そこで朝鮮民族の「劣等性」を強調したために朝鮮の大衆からひどく非難された。つまり、1923年頃の李光洙は、本名では創作活動ができない状態であった

のである。

しかし、約 20 年後、モダン日本社から発行された翻訳書を通して、李光洙は「嘉実」を李光洙という本名で再発表することになる。また、より重要なことには、1940 年から香山光郎として時局協力の評論や詩歌を発表していた彼が、翻訳書を通して日本人読者に向けて創始改名以前の李光洙として自分の文学世界を知らせることができたのである。

また、『嘉実』には民族主義思想のみならず、他の思想も内在している。「無明」、「夢」、「乱啼鳴」、「鬻庄記」は仏教思想に基づいた小説で、その中でも「鬻庄記」の最後の頁には戦争を支持する対日協力的発言が載せられている。日本人読者は原作者李光洙の自選した作品集を通し、「民族主義者としての李光洙」、「宗教思想家としての李光洙」、「対日協力者としての李光洙」を幅広く味わえる。

1939 年に朝鮮の博文書館から出版された『李光洙短篇選』と比べてみると、モダン日本社から出版された短篇集『嘉実』の特徴がより明確に見えてくる。『李光洙短篇選』にもまた李光洙の自選した作品が収録されているが、モダン日本社の『嘉実』と重複する作品は「無明」一篇しかない。「無明」以外に李光洙が朝鮮読者向けに選定した作品は「箱根嶺의 少女」、「모르는 女人」、「떡덩이 令監」であるが、この三つの作品には民族主義思想や宗教思想が表現されていない。李光洙は朝鮮人読者向けの小説と日本人読者向けの小説を明確に区別し、「李光洙」という朝鮮の作家を見知らないはずの日本人読者に向けて自分自身の文学の軌跡を幅広く見せようとしたのではないか。だとすれば、李光洙は単に植民地の文化商品として「売れた」作家ではなく、自分をどう「売る」かについて自ら考えた作家であるといえる。『嘉実』の作品選定はそのような自己表象の一環であった。

つまるところ、1940 年頃の李光洙は、一見、文学商品として「売れた」ように見えるが、翻訳書の出版過程をめぐる状況をよく考えてみると、彼はむしろ翻訳書の出版により、対日協力者「香山光郎」になる前の「李光洙」として日本人読者に会い、対日協力以前の自分の思想および文学世界を日本文壇に知らせることが出来たといえる。

### 3. 翻訳の実像

#### 3.1 書かれなかったものの残存

『嘉実』に収録されている「血書」（1924 年）という作品には以下のように削除された痕跡がある。

我々は家庭を営んではならない——身の幸福を考へてはならない（二十五字削除）  
一生を独身で過ごすことを決めることが、その時分の青年間における誇りであったし（後略）（247 頁）



しかし私の胸の中には高い決心があった。(私には恋愛よりももっと偉大な仕事がある) (百二十字削除) 防ぐ準備を待っていた。(268 頁)

私はいままで成し遂げたものもないけれども (三十七字削除) 流離漂泊のその間、いまだに女性を愛する機会もなかったし、又愛さうと思ったことすらなくて (298 頁)

削除された部分は、共通して作家が「恋愛よりももっと偉大な仕事」について述べている部分である。そして、この「偉大な仕事」というのは、1920年代の作家の活動を考えに入れば、民族主義運動のことを指示する言葉であり、それゆえ「偉大な仕事」を具体的に述べた部分が検閲処分を受けたと推測できる。このように『嘉実』では、1920年代の朝鮮総督府による言論・思想弾圧の痕跡が1940年代に翻訳を通して視覚的に再現されている。ところが、李光洙の民族主義者としての思想や活動に対する理解なしにはこの翻訳書を理解することが出来ない。しかし、この翻訳書の解説を見ても、李光洙の履歴は具体的に説明されていない。以下の一節は解説からの引用である。

作者は、かなりの間作家として、また一思想家として生活をしてきたのだが、昭和十二年、東亜日報の停刊事件のあった後、某事件に関連し、暫く刑務所で未決の生活をしてきたのである。そのときの体験を取材としたのが「無明」で(…) (「紹介と概説」『嘉実』、353 頁)

李光洙は修養同友会事件で獄中生活し、その経験を基にして「無明」を創作した。この修養同友会事件は彼の対日協力者への転向に決定的な影響を与えた事件であったにもかかわらず、解説においてこの事件は「某事件」という曖昧な言葉で表現されている。

このように『嘉実』は李光洙の民族主義者としての思想や活動などが詳細に書かれないうまま、出版された。しかし、その「書かれなかったもの」は完全に削除されずに翻訳書に痕跡を残し、植民地の文学および植民地の文学者に加えられた政治的抑圧を喚起する。

こうした不自然な削除や言い回しの痕跡は、戦時期における日本語－朝鮮語間翻訳の特性を実証している。植民地朝鮮の文学は日本語によって正確に再現できなかった。朝鮮語と日本語の間に単純な等価の関係は成立しないのである。植民地文学は必ず特有の痕跡を含んだまま翻訳出版されるしかない。

### 3.2 異質的翻訳文体の混在

既に述べたように『嘉実』には6篇の小説が収録されており、その中「無明」は以前『モ

ダン日本：臨時増刊号朝鮮版』に掲載された作品である。「無明」の翻訳者である金史良（1914～1950）は作家でありながら、翻訳者でもあった。彼は1939年の『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』の発行を契機に日本文壇に朝鮮文学を紹介することになった。しかし、それは単なる紹介ではなかった。金史良は「我々は様々な文人の推薦と私の解釈とこの文壇の事情等を考慮して七、八篇を選定し、訳者を選択した」<sup>21</sup>と「朝鮮文学側面観」（『朝鮮日報』1939年10月4日）で述べた。この言葉から翻訳の過程において金史良が作品の選別に積極的に関与したことが窺える。

金史良がこの作品を選択し、翻訳までした理由は何だろう。彼が「無明」の翻訳の前に発表した評論「朝鮮文學風月録」（『文芸首都』1939年6月）からその理由を探ってみよう。彼はこの文章で日本語翻訳の目標を二つあげている。一つは、朝鮮文壇と世界文壇の交流を翻訳という行為を通じて可能にすること、もう一つは朝鮮作家が朝鮮語で朝鮮文学を書かなければならない理由を世界に知らせることである。この二つの目標から、植民地の現実を批判的に認識しながらも、植民地文学の限界を乗り越え、世界および普遍のレベルに至ることを志向した金史良の態度が見られる。

金史良はこの二つの目標をどのように達成したのか。まず、一つ目の目標と「無明」の関係について考察してみよう。金史良は「朝鮮の作家を語る」（『モダン日本』1939年11月）という文章の中で、李光洙の作品を紹介するにあたって「「無情」から最近の「愛」や「無明」に至るまで貫くものは高貴な愛の精神である」<sup>22</sup>と述べた。金史良は李光洙の文学作品の重要なテーマが民族主義や啓蒙主義などではなく、愛という普遍的のものであると把握していたのである。従って、金史良の「無明」翻訳は偶然のことではなく、金史良の「世界および普遍への志向」と彼の「無明」の解釈が噛み合っただけでなく、冒頭で述べたように、金史良は「無明」の翻訳の際、ふりがな、カタカナ、括弧などを用いて朝鮮語の翻訳不可能性を表現した。

金史良の翻訳した「無明」は雑誌『モダン日本』に掲載された後、単行本『嘉実』に再収録されるが、雑誌『モダン日本』に掲載された「無明」と単行本『嘉実』に収録された「無明」には差異がある。この翻訳文体の差異は、単行本『嘉実』の編集方針と関係する問題であると思われる。そのため、翻訳文体における二つの「無明」の差異、また「無明」と他の収録作品の差異を考察してみたい。

### 3.2.1 ふりがなの有無

『モダン日本』に掲載された「無明」の場合、朝鮮固有のものを表す言葉にふりがなを付し、朝鮮語の発音を表している。しかし『嘉実』に掲載された「無明」には朝鮮語の発音を表すふりがなが以下のように漏れている。

原文	雑誌『モダン日本』	単行本『嘉実』
대감	<small>デーガム</small> 大監 (昔の大官)	大監(昔の大官)
윤선달	<small>インソンダル</small> 尹先達(舊武官名)	尹先達(舊武官名)

金史良が意識的に付したふりがなが再収録の際に所々漏れたのは、出版社の政治的意図のためというよりは翻訳者の意図に無神経であった出版作業のためである可能性が高い。というのは、モダン日本社が「無明」のふりがなを全部削除したわけではないからである。

### 3.2.2 カタカナの有無

金史良は朝鮮人同士で日本語の呼称を使いながら話す言語的雑種性の様相を、カタカナを用いて表記した。

原文	雑誌『モダン日本』	単行本『嘉実』
진상 <sup>23</sup>	金サン	金さん
데이상	鄭サン	鄭さん

しかし、『嘉実』に再収録された「無明」には所々カタカナの代わりにひらがなが用いられている。その結果、朝鮮語と日本語の混在をカタカナを用いて表現しようとした翻訳者の意図が見えなくなる。

### 3.2.3 括弧の使用有無

3.2.1 の例からも見られるように、金史良は括弧を用い、朝鮮固有の文化について日本人読者に向けて説明した。括弧は朝鮮と日本との境界を表す記号でありながら、日本語だけでは表現できない朝鮮語の意味を日本人読者に説明する記号でもある。括弧の使い方から金史良が言葉のレベルでの翻訳だけではなく、文化のレベルでの翻訳まで考えていたことが分かる。しかし、匿名の翻訳の場合、括弧の使用が極めて少ない。朝鮮の地名、朝鮮の着物に関する説明が大概の場合、見えないのである。

- A. 바지저고리를 입고 (原文) →上着と下着を着て (日本語翻訳「乱啼鳴」)
- B. 두루마기 (原文) →周衣 (ツルマキ) (日本語翻訳「乱啼鳴」)

C. 「편치 않으세요?」 한다. 나는 깜짝 놀랐다. M 이 조선말을 한 까닭이다. (原文) →しかも朝鮮語で「モミ、ピョンチ、アヌショヨ (お體が悪いんですの?)」と云ふ。私は驚いた。信子が朝鮮語で話したからである。(日本語翻訳「血書」)

例えば、Aのように括弧がなくとも意味が分かる場合、翻訳者は括弧を使っていない。ここでは朝鮮の伝統衣装を着ているという原文の状況が翻訳文では表現されていない。このような翻訳は意味伝達の不明確さという問題と朝鮮固有の文化の不可視化という問題を同時に含んでいる。

Bの場合は、ふりがなを用いて朝鮮語の発音を表記しているが、括弧を用いた説明はしていない。Cは日本人が朝鮮語で語っている場合である。この場合、「モミ、ピョンチ、アヌショヨ」の意味が理解できない日本人読者のため、括弧が用いられている。

つまるところ、金史良訳の「無明」においては朝鮮固有のものを表す言葉が登場するたびに、その言葉の意味を補足説明するために括弧が用いられたが (3.2.1 の例)、「無明」以外の作品においては言葉の意味を解釈する必要がある時のみ括弧が用いられた (3.2.3 のCの例)。

### 3.2.4 誤訳

作品名	朝鮮語	誤訳・誤植	正しい翻訳
夢	택시 운전수가	バスの運転手が	タクシーの運転手が
乱啼鳴	더 대접할 돈이 없었다	ウイスキーを御馳走する気にはならなかった。	これ以上御馳走するお金を持っていなかった。

朝鮮芸術賞の創設が『モダン日本』に公表されたのは1939年12月、受賞者が『モダン日本』に公表されたのは1940年4月、『嘉実』の印刷日は1940年4月17日であった。受賞作が決まってから「無明」を読んだと書いている宇野浩二の審査評 (『モダン日本』1940年4月)を見ると、受賞者が内定していた状況が窺える。

だとすれば、『嘉実』の出版も受賞者の公表前に企画されたものである可能性が高い。このような状況を計算に入れても『嘉実』の翻訳および編集は3ヶ月から4ヶ月という短い間に行われたものであると考えられる。翻訳の原則および編集方向を真面目に考えるにはかなり短い時間である。3.2.1 から3.2.4 の例を総合的にみると、『モダン日本』に収録された「無明」と『嘉実』に再収録された「無明」、また『嘉実』に再収録された「無明」と「無明」以外の翻訳作品の間には差異がある。

結果的に『嘉実』は、日本語と朝鮮語の境界を表した翻訳（金史良訳「無明」）と、その境界が表れていない翻訳（匿名の翻訳者による翻訳「嘉実」「血書」「夢」「乱啼鳴」「鬻庄記」）が共存する不均質なテキストになった。一貫した翻訳原則の不在、翻訳期間の短さがこうした不均質性の原因であったと思われる。また、こうした問題点は、「朝鮮芸術賞受賞作」という話題性だけを狙い、翻訳の役割に対する真剣な悩みなしに速やかに翻訳書を出版しようとした出版社の商業主義的な出版方針を反映している。

#### 4. 翻訳の効果

『嘉実』を実際に読んだ日本人読者の反応はどうであったのか。ここでは『嘉実』に対する村山知義の書評と匿名の評者の書評、2篇の書評を分析してみたい。まず、2篇の書評の始めのところを見てみよう。

それほどの人の作品をわれわれが知らなかったといふことは、われながらただ驚くばかりだ。そんなにもわれわれの朝鮮に対する関心は薄かったのだ。（中略）「開拓者」「端宗哀史」「麻衣太子」「李舜臣」「許生傳」「土」「愛」などが代表的長編だといふが、翻訳されていないので、読むことができない。（村山知義「新刊月評」『新潮』第7巻第6号、1940年6月）

実を言ふと、筆者は、この「無明」あるが故に、氏の文学への関心を持ち始めたのだが、後から続刊されるといふ長編小説が「嘉実」「血書」的作品であるか、「無明」と同系列の文学であるかは、かなり興味をそそる課題であらうと思はれる。（匿名「書評」『文藝』第8巻第6号、1940年6月）

村山知義は翻訳書を読むことによって、朝鮮文学への関心の薄さを自覚している。また、翻訳を通してしか朝鮮文学を読むことができない現実についても明確に把握している。また、匿名の評者は、村山知義と同じく朝鮮文学への関心の薄さと無知を吐露している。ここから、文学における内鮮一体がイデオロギーのレベルで行われ、実際の交流は微々たる状態であったことが窺える。そして、その微々たる交流さえ朝鮮人による翻訳に頼るものであったということも窺える。

すなわち、二人の評者は『嘉実』を通して朝鮮について「分かるようになった」というよりは、むしろ朝鮮文学について「分からないという事実が分かるようになった」と言える。内鮮一体の言説は朝鮮文学と日本文学を「国民文学」として統合しようとしたが、そうした時局と噛み合って翻訳された朝鮮文学は却って朝鮮文学と日本文学の距離を明らかにした。言説のレベルにおける内鮮一体と実際のテキストのレベルにおける内鮮一体の間には差異があったのである。それでは、翻訳書に対する具体的評価はどうであった

のか。

（「嘉実」「血書」に言及しながら一引用者）同じやうに素朴な誠実さが胸に迫る。私は内地人の作家に似た人をさがして見たが、やはり（中略）見当たらなかった。歪んだ環境のために苦しめられていながら、朝鮮の作家の中には彼の持っているやうな美しいものを持っている人が、その現はれはいろいろ違ふが、少なくない。意地の悪い、シニカルな要素とか、効果を計算した、職人的な遊戯的な要素とか、さういふものはおよそ朝鮮の作家とは縁が遠いやうに思はれる。朝鮮の新しい文学の年齢の若さから、まださういふものが出てくるころまで来ていず、やがてこれからその特殊な環境に拘わらず、現はれねばならぬものであるかも知れない（村山知義「新刊月評」『新潮』第7巻第6号、1940年6月）

村山知義は作品の特徴として素朴な誠実さをあげながら、内地人作家との差異を強調する。しかし、このような強調は朝鮮文学の独自性を認める態度に繋がらない。むしろ村山知義は朝鮮文学の特殊性を強調し、朝鮮文学を作法において技術的に劣等なものとしてみている。

朝鮮には李光洙とは異なる傾向の作家が数多く存在し、1930年代には効果を計算した文章を書くモダニズム作品が大いに創作されたにもかかわらず、村山知義はそのような多様性を見逃してしまう。また、彼は『嘉実』の素朴な誠実さを朝鮮文学全体の特徴として看做してしまう誤謬を犯している。

さらに村山知義は仏教的色彩が現れた作品として「鬻庄記」に言及し、その作品の憐れな感じを強調する。彼は李光洙の作品から「純粹で憐れな他者」としての朝鮮人を発見している。朝鮮文学を特殊な環境で生まれた植民地人の文学として位置づける考え方には、李光洙小説の主題の多様性、普遍性を見逃させる危険性がある。しかし、匿名の評者は村山知義とは異なる評価をしている。

氏の文学作品を以て、朝鮮文学の最も優れた代表作となすことにはかなりの異論はあらうと考へる。「嘉実」や「血書」など、必ずしも、芸術的に優れた作品とは言ひにくいのである。短篇小説といふ、非常に精神力の集中を要する仕事から見、他の半島作家、例へば金東仁とか李泰俊といふ人に比べても、芸術的にも、表現的にも、かなり質が落ちるやうな気のするのは、筆者の寡読のせいばかりではあるまい。「嘉実」や「血書」などは、その宗教色と、民族的理想面—それは多分にどことなく、トルストイ的なものではあるが、そこへもって来て、仏教的な色付けがあり、西欧の作品や内地文学にないアル特殊な味ひが見出されることによって、やはり一読の必要は感じたし、「無明」になると、これ又確なりアリズムを獲得したことにより、

かなり高く評価されてもよいと考へる作品である。(匿名「書評」『文藝』第8巻第6号、1940年6月)

匿名の評者は『嘉実』に収録された作品の間にも差異が存在し、朝鮮の作家の間にも差異が存在するということを明確に認知している。また、村山知義は『嘉実』から植民地的な特殊性、即ち地方色 (locality) だけを読み取っているが、匿名の評者は『嘉実』と西洋および日本との影響関係を考察しながら「近代短篇小説としての出来具合」という基準によって『嘉実』に現れたリアリズム、トルストイ的なもの、仏教的な色付けなどの意味を判断している。

そのため、二人の評者が同じく「特殊」という言葉を用いているにも拘わらず、その意味は違う。前者の言う特殊性は孤立的かつ固定的な意味を含んでいるが、後者の言う特殊性は個性的であるという意味を含んでいると思われる。このように、同じ翻訳書であっても、それに対する反応は一つではなかった。二つの異なる書評は、朝鮮文学が「地方性」の表象としてだけ流通したわけではないということを教えてくれる。「地方色」を読み取った読者もありながら、「多様性」を読み取ろうとした読者もあったのである。

## 5. おわりに

『嘉実』は時局に応じて生産・消費された文化商品であるという評価を受けてきた。しかし、こうした評価は、翻訳テキストを具体的に分析することなしに行われてきたという限界を露呈している。植民地文学が帝国において翻訳出版される過程は、そう簡単ではない。むしろ、帝国／植民地の翻訳は多様なノイズを発生させながら行われる。本稿はこのような問題意識に基づき、『嘉実』を対象とし、編集者・原作者・翻訳者の意図と戦略を分析してみた。

翻訳者の透明化、一貫した翻訳原則の不在、翻訳期間の短さなどは『嘉実』が朝鮮文学の地方化という流れに巻き込まれていた証拠であるといえる。しかし、『嘉実』の場合、原作者だけではなく、翻訳の企画者と翻訳者が朝鮮人であったため、植民地人である朝鮮人たちの意図や欲望が翻訳テキストに多様な形で刻まれるようになる。『嘉実』の企画者は文化媒介者としての自意識を持ち、帝国のメディア環境を能動的に利用した。また、『嘉実』の原作者は作品選定に参加し、日本人読者向けの自己表象を作ろうとした。そして、翻訳者金史良は日本語に翻訳不可能な朝鮮語／朝鮮文化の痕跡をふりがなやカタカナ、括弧という形を通して表した。「翻訳不可能な朝鮮」の痕跡は、地方化という流れに巻き込まれずに残っている有意味な余剰であると思われる。さらに、日本人読者は『嘉実』を読み、朝鮮に対する無知を自覚するようになった。こうした自覚は帝国／植民地の翻訳が生み出した意外な効果であると思われる。従って、『嘉実』は植民地主義の言説によって一方的に統制された静態的テキストではない。『嘉実』は植民化および地方化の

ベクトルと、それとずれる朝鮮人編集者・朝鮮人原作者・朝鮮人翻訳者の欲望のベクトルが衝突しているダイナミックなテキストであると言える。

## 註

- 1 朝鮮文学の位相の変容について考察したものとして、郭炯徳「大東亜戦争」前後の金史良文学 — 「外地文学」から「地方文学」への変容（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』54巻、早稲田大学大学院文学研究科編、2008年）がある。郭炯徳は「日本文学の中で旧植民地文学が「帝国」の論理を支える「地方文学」として看なされ始めたのは「大東亜戦争」前後からである。旧植民地文学は「帝国」の中で「外地文学」から「地方文学」へとその位相が変容される過程の中で、支配論理を「転覆」させるようとしながらも挫折を余儀なくされ、やがてそれに「包摂」されていった」と述べている。
- 2 1911年8月23日公布の第一次朝鮮教育令、1922年2月4日公布の第二次朝鮮教育令において、「朝鮮語」は普通学校で必修科目であった。
- 3 日本語訳「無明」に関する研究は少ない。その中でも「無明」の翻訳をめぐる政治的力関係に注目した先駆的研究としては、황호덕「便秘와 泄瀉、轉向의 生政治」（『尙虚学报』16集、尙虚学会、2006年2月）がある。この論文で論者は「無明」の行方について「朝鮮文学を待っていたのは地方文学の運命にすぎなかった。「無明」の朝鮮芸術賞受賞は正確に朝鮮の地方化と連動したものであり、周知の如く、帝国の地方文化というのは近代の超克を夢見る反西洋、反文明、反個人主義、反自由主義の場所であった」（317頁）と述べている。また、和田とも美は『李光洙長篇小説研究』（御茶の水書房、2012年）の序章で、朝鮮芸術賞は植民地朝鮮を日本文学の内部に吸収しようとする様相の現れであり、この賞により、日本文学は日本語文学として膨張したと叙述した。この論文は翻訳者金史良に作用した政治的力関係を鋭く指摘した。しかし、この二つの論文は、翻訳テキストの実像を詳しく分析する作業ではなかった。
- 4 三ツ井崇『朝鮮植民地支配と言語』明石書店、2010年、40頁。
- 5 金史良は自分自身の作品を自ら翻訳したこともある。こうした金史良の自訳活動に関する最近の研究としては、황호덕「帝国 日本과 翻訳（訳는） 政治」（『大東文化研究』63、成均館大学校 大東文化研究院、2008年9月）、김영미「日帝 末期 金史良 文学 研究： 翻訳者로서의 自意識을 중심으로」（『韓国現代文学研究』41、韓国現代文学界、2013年12月）がある。しかし、「無明」の翻訳者としての金史良に対する研究は希有である。최혜림「李光洙 小説의 日本語 翻訳에 관한 考察」（『春園研究学报』第6号、2013年12月）は、翻訳された李光洙の作品の間に存在する差異を比較・分析しながら翻訳文体を究明しようとした意義のある研究である。しかし、『嘉実』の中に内在している差異、即ち、異質的翻訳文体が混在している様相については扱っていない。
- 6 この問題については、拙稿「李光洙 原作「無明」을 통해서 본 翻訳者로서의 金史良」（『韓国近



代文学研究』30号、2014年)で詳細に述べた。

- 7 Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, 1998.
- 8 馬海松「雑記」『モダン日本』1939年11月、247頁。
- 9 漢陽學人「『朝鮮芸術賞』—『モダン日本』への公開状(2)」『京成日報』1939年12月30日。
- 10 審査委員であった滝井孝作は「名訳」であると評価した。『モダン日本』1940年4月。
- 11 林和「李光洙氏の小説『無明』に就いて(上)」『京成日報』1940年2月16日。
- 12 1939年10月29日に設立された総督府御用団体。後に朝鮮文人報国会となる。
- 13 「編集後記」『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』1939年11月、364頁。
- 14 「編集後記」『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』1939年11月、364頁。
- 15 「朝鮮百人物」『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』1939年11月、354頁。
- 16 「朝鮮百問百答」『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』1940年8月、344頁。
- 17 「朝鮮に関する書籍案内」『モダン日本：臨時増刊号朝鮮版』1940年8月、223頁。
- 18 「東京에서活躍하는人物들」『三千里』第七卷第11号、1935年12月。
- 19 李光洙と修養同友会の関係および修養同友会事件については、三枝寿勝「韓国文学を味わう」(<http://www.hanlab.gr.jp/~cham/ajiwau/chap4/chap4.html>、国際交流基金アジアセンター、1997年12月、参照2015年9月29日)の記述を参考にした。
- 20 金允植は既に『日帝末期 韓国作家의 日本語글쓰기론』(서울대학교출판부、2003年)で1940年代の李光洙の文章を「創作」のレベルで二つの種類、即ち「李光洙の文章」と「香山光郎の文章」に大別した。翻訳の場合は「李光洙の文章」に該当すると言えよう。
- 21 金史良「朝鮮文学側面観」『朝鮮日報』1939年10月4日。
- 22 「朝鮮の作家を語る」『モダン日本』1939年11月、260頁。
- 23 本来は「キンさん」が正しい発音であるが、方言話者の発音であるため「김-긴-진」という発音の変化を経て「ジンさん」になったと思われる。

