

李恢成文学におけるサハリンの風景

- 李恢成の初期の作品をめぐって -

金 在国

はじめに

もし在日朝鮮人作家金石範の文学に済州島という故郷があるとしたら、李恢成の文学にはサハリンという故郷があるといえるだろう。金石範の故郷は観念的に作られたものであるが、李恢成の故郷は体験的な実体として作家の記憶に生々しく存在しているものである。李恢成の名前を取り上げるとき、サハリンという風景が自然に浮かび上がってくるのは、サハリンがいつも李恢成文学の原風景として描かれてきたからである。

李恢成がサハリンで過ごした幼年期と少年期は、日本植民地支配と、その支配に追われてあちこち漂泊した朝鮮移民の悲惨さとに結ばれていて、彼がそこで体験したあらゆる出来事は、その時代と歴史を証明する貴重な証拠ともなりうるものであろう。サハリンが李恢成文学を形成する土壌・源泉になりえたのは、李恢成と朝鮮移民の原風景を一つに結んでくれる接点がある、そこにあったからではなかろうか。李恢成文学を理解するには、まずサハリンを知らねばならないが、その理由はまさにここにあると思われる。李恢成は「戦争と私」という文章の中で、自分がもし樺太という孤独な島に生まれなかったとしたら、今、作家になっていなかったかも知れないと述べている¹。

本論では、日本の朝鮮植民地の原風景であるサハリンと在日朝鮮人作家である李恢成の関係を検討することで、サハリンが李恢成の文学にどのような影響を与えてきたのかを具体的に考察していくことにする。

1. 「ファシズム少年」の風景

李恢成のサハリン風景の中には「天皇制ファシズム」教育を受けて、日本

人以上に皇国イデオロギーを信奉した少年がいる。李恢成は小説「証人のいない光景」で、そのファシズム少年に金山文浩という日本名を名付けている。李恢成の分身とも言える金山文浩の朝鮮名は金文浩、これは李恢成の少年時代の日本名が「岸本」であったことと完全に重なりあっているものである。李恢成は自分の日本名の由来について次のように述べている。

朝鮮が日本に統治されてから、一九三九年に「創氏改名」が強制的に行われている。そこで朝鮮人はなんとか本貫（戸籍）を遺そうと抵抗を試みたが、わが家の場合もそうだった。いろんな笑えぬ珍名奇名があったようだが、ここでは書かない。わが家でははじめ「木子本」としていた。これは本貫を辿ればまぎれもなく「李」だということで、「木」と「子」を離しただけで「本貫」の「本」を付けた。それがいつの間にか「岸本」になったのは、日本での長い歳月のうちに人間が風化し、文化も名前も風化してしまったからである²。

主人公の金文浩が自分の朝鮮名の三文字に山という字を加えて日本名を名乗ったことも、そもそも少年李恢成の日本名の由来と重ねているだろう。しかし、李恢成の日本名もそうであるが、金文浩の日本名は在日朝鮮人第一世代の抵抗意識が込められているものの、金文浩少年自身の抵抗意識が反映されたものではない。サハリンに生まれ育ち、「天皇制ファシズム」教育の中で生きている金文浩においては、朝鮮名より日本名の方がもっと気に入るかも知れない。「皇国臣民」として生きていた一世たちは、日本以外にも朝鮮という祖国を持っているが、「ファシズム少年」として生きていた二世たちにとっては、日本が自分のすべてであるからだ。言い換えれば、一世たちの「皇国臣民」体験は、あくまで彼らの生活とその心情の基底を脅かすような「政治的強圧」や「制度」によるものであるのに対し、二世たちの「天皇制ファシズム」体験は、「強圧」「制度」によるものではなく、社会的なイデオロギーとして熱烈に信じられたものである。もちろん、「証人のいない光景」の主人公金文浩の場合も例外ではない。

李恢成の「証人のいない光景」は、少年時代の共有する体験についての記

憶の残存と欠落をめぐる二人の男の物語である。在日朝鮮人二世の金文浩と、日本人の矢田修。二人は二十四年前に樺太のM市のM国民学校の五年松組の同級生であった。二人は、ふとしたきっかけで、戦後二十数年を経て出会う。矢田には、敗戦直後、神宮山で歯を剥き出し、腸を醜く曝した日本軍人の腐乱死体を、文浩と二人で目撃した覚えがある。矢田にとってこの記憶は、自分の過去のひどく痛む傷口のように感じられているが、文浩にはその記憶は歯が抜けたように抜け落ちている。二人はこの記憶のずれをめぐる、過去と現在に関する自身の意味や意識を交換することになる。作家が意図したのは、日本人と朝鮮人にとっての、「天皇制ファシズム」体験の意味を問うことであり、それを現在の「生き方」の問題にいかに関わり込むかということろに、作品のテーマが定められている。しかし私たちがさしあたって必要としているのは、金文浩のような在日少年にとって、あの「天皇制ファシズム」とは一体何だったのかという点である。

彼は昔の金山を思い浮べた。そう、新聞に本人が告白しているようにあいつは同化少年であった。僕ら日本人少年が大日本帝国の勝利を信じて疑わぬファシスト少年であったとするなら、半島人の金山はそれに輪をかけたような同化少年であったのだ。大谷先生を思い出した。痩せぎすで剣道四段の腕の持主だった。この先生は何かと言えば金山を引き合いに出して日本人生徒を叱ったものだった。「みろ、金山を、金山の態度はけなげだというほかないぞ。大和魂を身につけようと一所懸命に頑張っちゃう。ところがお前たちは…」³

日本人少年の矢田にとって金山文浩のファシスト少年ぶりは、なにか異常な「真面目さ」として想起される。軍人勅諭を朗読するときの金山文浩の態度、その姿勢、ほかの生徒たちより「一段と高い」オクターブ。アツヤやサイパンが落ちたときの口惜しがりぶり。これらの全てが矢田にとって、「どことなく、そんなところができすぎていて、鼻白むような気が」するのである。日本人少年の矢田の眼に映されている朝鮮人少年の金山文浩のファシストぶ

りは、「真面目さ」にほかならないが、読者の眼に浮かび上がってくる少年の身ぶりは、同情心とともにかわいそうにも思われる。矢田少年の眼には見えてこないが、読者の眼にはそこまで朝鮮少年を追い込んだ日本植民地政策の残酷さと朝鮮人に対する日本人の差別が見えてくるからである。その差別、そしてその差別に起因する金山文浩の朝鮮人としての劣等感を、作家は次のように描写している。

……級内での金山はどんなに努力して日本人になろうとしてもやはり白鳥にまじったあひるの子のように目立ってしまうところがあった。彼はしばしば級友の悪童たちから「チョーセン」と呼ばれ傷つけられていた。

チョーセン チョーセン チョーセン

チョーセン チョーセン チョーセン

矢田修は伊坂を卑怯だと思った。金山は同じ大日本帝国の臣民なのだ。「チョーセン」というけどすでに日鮮は一体となったのだし、一視同仁なのであった⁴。

日本人少年から受ける差別、金山文浩はその差別から抜け出られる唯一の方法は、「大和魂を身につけようと一所懸命に頑張ることしかないのを本能的に悟ったのである。これは人間なら誰もが持つ一つの生理でもある。少年が一所懸命に日本人になろうとする背景には、また「豚の生活だ!」という、「家」に対する嫌悪の感情にあったとも思われる。少年は自分の家だけ（朝鮮人の家）の無秩序、混乱、喧嘩、貧困などを恥ずかしく思って、必死にその家から逃げようとし、そこに属している自己を否定しようとするのだ。朝鮮人の「家」のそのような無秩序、混乱、喧嘩、貧困などが日本植民地支配によってもたらされたことを、少年が分かるはずがない。少年はただそのような暗い「家」から救われる道は、朝鮮人を捨てて日本人になることしかないと思うだけである。

日本の支配下に置かれていたサハリンは、このように一人の朝鮮人少年を「同化少年」「ファシスト少年」に作り上げたのである。

2. 暴力者としての父親の風景

サハリンを舞台にして書かれた李恢成の自伝的な作品群には、父親のことがよく書かれている。李恢成が朝鮮人であることで劣等感を感じながら「小さなファシスト」（「原点としての八月」）少年になった背景には、「粗暴で無理解な父親」（「砧をうつ女」）がいる。李恢成の作品に登場する父親は、「毎日酒を飲んで暴れ」「母が生きているときは母をぶつて」「母がいなくなると長男に乱暴」する者であった。

僕らは悲鳴をあげた。父が畳をけたからだ。……翌日、僕らはおどおどして母の様子をみつめていた。父は徴用の仕事にでかけて部屋の中は僕だけが残っていた。大きなマスクをつけた母の青ざめた顔の中で切れこみの深い目だけが異様に光っていた。昨日のいさかいの末、妻の唇を乱暴者の夫が裂いたのだ。病院で二針も縫わなくてはならなかった⁵。

激昂すると包丁さえ振り回し、妻に二針も縫うような傷を負わせるほどの狂暴な父親の様子がこの例文からもよく窺える。このような父親に対する作中人物の感情は、「鬼、鬼だ、父はまさしく鬼なのだ。死んでしまえ。殺してやりたいくらい」だった。こういう部類の父親は、封建的、且つ家父長的考えを持つ、朝鮮の父親としてはそれほど珍しいものでもない。家庭の中で暴力によって君臨している父親像は日本と韓国の近代小説の中でもごく普通に登場しているものである。

しかし、「砧をうつ女」に描かれている父親の乱暴は、封建的とか家父長的とかの考え方で簡単に言えるものではない。少年の父親の乱暴を考える時、空間的に祖国と遥かに離れているサハリンという孤独な島と日本植民地支配下に置かれている当時の朝鮮人の悲惨な立場を考えなければならないのである。祖国を失い、しかも日本植民地下に置かれて「豚の生活」をしている父親の胸には、どうしても晴らせない「恨み」があるのだ。少年の父親はその恨みが募ると「アイゴ。このうらみをだれが晴らすやら！」と朝鮮語で呻くのである。

母は父のように流れていく人にどこかで留まってほしいとつよく思っていたようである。流れに逆行していくことが無理だとしてもどこかで足を踏んばっている意地を父の生き方にもとめていたようであった。

「どこまで流されていくの。下関でたくさんよ。それを本州から北海道、さらに樺太へと——。当身（あなた）の生き方もそれにつれて流れているのよ。何で協和会の役員なんか引き受けるの。当身は人が善いからそうして利用ばかりされて。みんなが会員にされたからって何も旗まで振ることはないでしょう⁶。

少年の母親の不満の言葉から、読者は逆に少年の父親の生きることの難しさを読むことができる。なぜ少年の父親は家族を連れて、下関から本州、本州からまた北海道、さらに樺太まで流れてきたのか。それはいうまでもなく植民地朝鮮人としてどこへ行っても自分の居場所を探すことができなかつたからである。でも、一つの家庭を営んでいる家長としての少年の父親は、家族を幸せにするために必死に理想的な居場所を探さなければならなかつた。しかし、彼の願いと違って、冷酷な植民地の現実には豚のような貧しい生活を強い、彼を日本人に「利用ばかりされる」「協和会」の役員にまでなるようにした。一つの家族を担っている父親のこのような苦衷、その苦衷を分らずに非難ばかりしている妻の前で、父親の恨みは、ついに爆発してしまうのだ。「みんな寄つてたかって俺を悪者に仕立てている。どいつもこいつもだ」。そのような父親の苦衷を分るはずがない少年は、粗暴な父親を憎み、さらに父親を打倒する空想までする。

僕らは女が弱い動物だと父からおしえられた。母にたいする父の乱暴は僕らがそう信じる日日の教室であつたわけだ。もちろん、僕らは母の支持者であつた。乱暴者の父をにくみ、やがて僕らの力で父を打倒する空想で僕らの頭は昂奮状態になってしまうのだった⁷。

ここで、あたかも在日二世世代にとっての最初の不幸がそこに訪れたとでもいうように、乱暴な父親の像が美しい母親像を踏み破るようにして現れる。少年は自分の味わっている貧乏、差別、屈辱感などの全てが、この乱暴な父親の招いたものだと思って、父親を憎み、打倒しようともする。これは日本植民地支配による在日一世の悲劇を、第一証人として見据えてきた二世たちが根深く共有している心像風景でもある。その心像風景の中にはただ醜い父親が存在するだけで、父親を乱暴者に墮落させた日本植民地支配は存在しない。これを在日一世と二世の間に存在している最大の乖離だといってもよいだろう。在日二世にとって在日一世たちは、日本植民地被害者でありながらも、自分たちに不幸をもたらした加害者でもあるのだ。

朴鳳石〔少年の父親＝著者〕は虎のように吼え、息子に跳びかかろうとした。その背中を仁浩が必死になって羽がい締めにし、「兄ちゃん、外さ出てけ！」と叫んだ。珍浩が台所に飛びこんでいき、包丁をかかえて裏戸から消えた。高子がおびえる好子を抱きしめ、好子は泡を吹きはじめた。(中略) その夜夕食のあとで、子供たちが床についてから、朴鳳石は電灯の下で長男と座っていた。彼は手をあげたことをわびた⁸。

これは李恢成の『百年の旅人たち』に描かれている一場面である。この場面に描かれている父親像も、「砧をうつ女」に描かれている父親像とほぼ一致している。即ち、父親は依然として暴力者であるのだ。しかし、ここではカッとなるものの後から理性を取り戻し、長男に「手を上げたことをわび」ている父親にやや変わっている。ところが、「またふたたびの道」からは子供に「手をあげたことをわび」るような父親の様子は微塵も窺えない。

『百年の旅人たち』の朴鳳石は、乱暴さ、粗暴さは持ち続けているものの、自分の行動、周囲を取り巻く状況などを判断するのに理性をもって、かたよることなく公平に考えていこうとする、思慮分別を備えた人物として登場している。この小説では、父親のことを、「朴鳳石」「彼」としている。そして、語り手は、随時「朴鳳石」の心奥に入り、戦時中の協和会のこと、義妹や親

族を樺太に置き去りにしたことなどを告白し、しきりに懺悔する「朴鳳石」の心情を語っている。ここには、父親を第三者の位置において、客観的に見つつ、歴史の狭間で不本意な人生を強いられた一人の「朝鮮人」として見ている李恢成があるのである。朴鳳石が解放を迎え、サハリンを後にした時点で息子に「手を上げたことをわび」る父親に変わったのが象徴的である。それは父親の人間性の回復を意味するのである。

小説「人面の大岩」⁹で、僕は父親のことをいくらか理解し始め、父親の狂暴さの後ろにあるものを見つけようとする。

最近になって、ぼくは父を思い出すことが多くなった。少年の頃、あれほどおそろしかった父の感じはいまは歳月が賢明に淘汰してくれている。長いこと、ぼくには父の背後にある不気味な坑道が何なのかよくわからなかった。その薄暗さは父の狂暴さを育てるけもの道に通じているようにうつつていた。そのため、父が腹を立てると、そこにどんな真実がこめられていようと、ぼくにはけものことばとしてしか聞えなかったのである¹⁰。

これは父親がなくなってから八年後に、父親のことを書いたものの一部である。いやで、恐ろしくて、軽蔑する父親の否定的な面だけではなく、どうしてそうならざるをえなかったのか、を考える余裕が見え、そこから歴史に振り回された一人の「朝鮮人」という視点を見出しているのである。これは、父親の変化を意味するものではなく、父親を見る語り手の変化を意味するのである。「砧をうつ女」と「またふたたびの道」に登場する父親は、「ファシスト少年」が見る父親、或いは民族も知らぬ若い中学生が見る父親であって、父親の本当の姿が歪曲されて描かれたとも言えよう。その歪曲、ズレ、理解不足からくる切なさが、逆に少年としては分かるはずがない父親の本当の姿を突き出す効果を現したのである。このような芸術的な効果を作家が意識的に狙ったことは言うまでもない。

もし、サハリンという日本植民地環境が在日朝鮮人少年を「ファシスト少年」として作り上げたとしたら、サハリンはまた、在日朝鮮人少年の父親を

「暴力者」「鬼」として作り上げたともいえよう。少年がどう父親を憎んでも、その憎しみはあくまで「天皇制ファシズム」教育に染められた一人の「ファシスト少年」の憎しみに過ぎなかつただろう。これも少年が「朝鮮人」としての父親の悲しみを分からなかつたもう一つの原因になるのだ。

3. 死んでいく母の風景

李恢成は自分の原風景を論ずるとき（「私の原風景」）、まずサハリンという地理的な環境とともに母の死を取り上げている。即ち、「国民学校四年生の年に母をなくした頃」、「産後のやつれた母親」が夢に現れて、「手招きしたり、絶壁の上から細い網をつたって渡っていくように強いられてい」たという。李恢成の夢に現れているこの母の像から、われわれは李恢成の母が子供を連れてどこかへ逃げ出そうとする様子を見ることができるといえる。どこへ逃げ出そうとしたのか、なぜ逃げ出そうとしたのかの答えは、作家が一九七一年下半期に第六十六回芥川賞を受賞した小説「砧をうつ女」に書かれている。「砧をうつ女」は、作家が九歳のときサハリンでなくした自分の母親を追想して書いた自伝的小説である。「砧をうつ女」について、作家は後年このように語っている。

母のことをどう書けばよかつたのだろう。

どうあれ、彼女は植民地時代の不幸な風景の一つであつた。あの時代の朝鮮の女たちは、砧をうつようにしてその報われぬ人生を汗し、はたらき、死んでいった。母のことを書こうとすると、私はその追憶のために筆がとまりがちであつた。けれども、その追憶に流されずに、母の生涯を、男と女の力関係の中、社会の抑圧という二重のくびきの中でとらえようと試みたつもりである。そうすることだけが彼女の短い人生をはかるのにふさわしい距離と方法であつたといまでも思っている¹¹。

この文章で作家は、母親の死を単純な病による死ではなく、日本の朝鮮植民地支配による政治的な死、歴史的な死として捉えようとした意図をはっきり

明示している。作家はそのような母の死をより真実に近づけるために「男と女の力関係の中」で自然に描こうとしたのである。もし母に直接暴力を加えた父のことが主観的或いは感情的な領域だとしたら、一人の朝鮮人の女性の人生に植民地支配を強いた日本のことは客観的或いは理性的な領域だともいえよう。夫の暴力と社会の抑圧、この「二重のくびき」が結果的に一人の美しい朝鮮人の女性の人生を踏み破り、「女の軀に火が燃えさかっていく年」（三十三歳の女）の母を死にまで追い立てたのである。しかし、「二重のくびき」だとしても、夫の暴力は朝鮮の家父長的なものではなく、常に植民地社会の抑圧から来る鬱憤晴らしとして現れるのである。作品の中に日本人が一人も登場しなかったのにもかかわらず、自然に日本植民地支配を意識することができるのは、夫の暴力はただ夫自身だけにかかわる暴力ではなかったからである。いわば夫の暴力は、朝鮮植民地に対する日本の暴力でもあるのである。

朝鮮で生まれ育った主人公の張述伊（李恢成の母の本名）は、元々やさしく綺麗な女であった。朝鮮にいたときの彼女の美しい姿を祖母は次のように語っている。

「……おませな娘じゃったよ。春になると、花びらでそっと爪を染めてみたり、私に髪を結わせてテンギ（髪飾りの紐）の長さがどうのこうのと……。そりゃほれほれする肌じゃった。そうとも、端午の日には菖蒲湯でからだを清め、毎年けがれなく育てた述伊じゃ。親の私がほれほれしたんじゃ、どうして邑の総角が黙っているものか。」¹²

もう歳月に遠く流された過去の娘に対する祖母の身勢打鈴（身の上話。節をつけて語る）は、読者の眼の前に一人の若くて綺麗な朝鮮の女を想像させる。続けていく祖母の話によると、母の張述伊は気性の激しい女だったという。両親はしっかりした男を婿に取って貧しくとも平和な生活を考えたが、張述伊は奔放な女であって、はやくからその邑を離れて日本へ行くつもりであった。砧をうって一生を過ごす邑の娘達のようにはなりたくなかったから

である。張述伊は一夜をかけて親を説得し、三年ごとには郷里に戻ってくる約束をして、一人で金儲けに日本へ行った。しかし、当初の約束とは違って、張述伊は炭坑で知り合った男に連れられて九州から北海道、さらに最北部の樺太へまで行ってしまった。1939年、張述伊はほぼ十年ぶりにようやく三番目の息子（李恢成）を連れて里帰りをすることができた。日本植民地支配下に置かれている故郷が何の変わりがなかったのはおろか、金儲けに日本まで渡っていった張述伊の生活も何の変わりもなかった。変わったのはただ一つだけ、故郷の親はもう年寄りになり、張述伊もまた三人の子供の母になったことであった。これは在日一世なら誰でも持ちうる一つの凄まじい風景である。

張述伊は朝鮮の伝統を持っているやさしい女性でありながらも、息子や夫との関係を既定のものとはせず、当事者の一人としてそれに積極的に働きかけ、そうすることを通じて、自己表現を果そうと強く願う女性でもあった。友人たちと盗みをはたらいた息子を、厳しく叱るシーンに続けて、作家は次のように書いている。

日頃はやさしくても、仕置きのきびしさが僕に〈親〉というものの不思議さを感じさせたのである。母はどうやら何かを考えている。この自分を〈私の子〉に育てようとしている。漠然とながらも僕はそう思った。〈私の子〉という言葉が、まるで注射のあとの痛みのように体内をねぶって流れていくのであった¹³。

「彼女のきびしい態度はそのまま自分の夫にたいしても通じるものであった」と、李恢成が語る作中の母張述伊は、「私の」といい得る夫や子供であってほしいと強く願い、実際にその願いのために、息子にも夫にも、厳しさを失うことがなかった。やさしさと厳しさが矛盾なく隣りあわせになっているのが「親というものの不思議さ」なのだとなれば、張述伊はそのような親や妻でありつつ、「何かを考えている」女性なのだといえるだろう。張述伊は、夫が日本人に利用されることや一つの場所に落ち着かずあちこちへ流浪することに不満を持っているだけではなく、それで夫と喧嘩までするような強さ

も持っている。「流さないで」は、彼女が死ぬまえに夫に残した唯一の遺言である。彼女は「私の子」「私の夫」であることを求める前に、まず「私の」といい得る主体の位置に立とうとしていた女性であったように、彼女は夫に対しても、「どこかで足を踏んばっている意地」を求め続けたのであった。このような求めは、植民地時代を生きて来た在日朝鮮人一世たちの求めでもあり、植民地時代の不幸を担ってあちこち漂流する夫に連れられて行った在日朝鮮人一世女性らの最後の願望でもあった。植民地時代が終わらない限り、そのような流浪の生活は終わるはずがないのであるが、張述伊はまるで植民地張本人—日本と闘うように夫と喧嘩をしつづけたのだった。

しかし、張述伊のそのような志が日本の朝鮮植民地時代を辛うじて生きている夫に通じるわけがなかった。日本の植民地時代を生きている夫も実は「弱い動物」に過ぎなかった。張述伊の夫婦喧嘩は、まさに「弱い動物」と「弱い動物」のぶつかりあいであり、植民地人と植民地人のぶつかりでもあった。そのような枠内で、力関係が成立するのは、二人の立っているところが植民地という死地であるからだ。張述伊は、夫という植民地の中で作られたもう一つの植民地であるのだ。張述伊の一生は、夫という日本の植民地との闘いで終わったが、根源的に言えば、その闘いは夫という植民地を作った日本との闘いであったのだ。

傷口をマスクでかくしたまま母は黙々と身支度をいそいでいた。箆箭を引いてトランクに身の回りを詰め込むのだった。とつぜん母はいったん日本の着物を引き出すとズタズタに引き裂いてしまい、押入れの行李から色のあせたチョゴリ、チマを取り出して入れ替えた。どこに行くのだろう。狂ったような母の動作は僕らの心を完全に打ちひしいでいた¹⁴。

少年の眼差しを通して生々しく描かれたこの場面は、少年の気持ちと共に読者の気持ちも緊張の雰囲気巻き込んで、耐えられないほどである。でも、結果的に母は家から出なかった。そばでずっと母を見守っていた少年とともに読者もほっとする。「何事もなかったように立ち上がり、トランクを奥の間

にもど」している母の姿は、むしろ不思議にも思われる。狂ったように「日本の着物を……ズタズタに引き裂いてしまい、押入れの行李から色あせたチヨゴリ、チマを取り出して入れ替えた」母が、なぜ家から出るのを断念したのか。その理由はどのように読むかによってさまざまであろう。例えば子供たちがかわいそうだったからとか、夫との因縁をたちまち切るような勇気がなかったからとか、暴力の後ろに映っている夫の愛をついに理解したからとか……。

しかし、これらの理由以外にもう一つの理由が彼女の足を引っ張ったかもしれない。即ち、彼女が家を出なかったのは、またふたたび「流されない」ためだったと考えられる。「どこまで流されていくの。下関でたくさんよ。それを本州から北海道、さらに樺太へー当身（あなた）の生き方もそれにつれて流れているのよ。」彼女が夫を非難するとき吐き出したこのことばが、まさに彼女自身を貫いて、かろうじて彼女を踏みとどまらせたのではなからうか。これは日本の植民地支配に強いられて、流浪ばかりしてきた張述伊の最後の抵抗でもある。それから十ヶ月後、彼女は『産婦人科』の病気で三十三歳（実際は三十六歳という）の短い女の人生をサハリンで終える。母の臨終のことについて作家は次のように書いている。

しかし、この頃になって僕はこうも想像してみるのである。母は夫の腕をもとめて、二人の未完成な生活が終わりに近づいているのを何者かに拒もうとしていたにちがいない。夫が手に力をこめて握り返すと、かの女はかすかにうなずいて、かえって夫をはげまそうとしたのではなかったか。

「流されないでー」

父は僕らに母のことを伝える時、かの女がそのような志を持ったまま死んだ女であったことを自責をこめて語ったのである¹⁵。

少年の母はこのようにサハリンという日本の北の最果てで三十六歳の人生に幕を閉じた。彼女が死んでから十ヶ月後、日本の長い戦争は終わりを告げ、朝鮮は解放を迎えた。偶然であるが、張述伊の三十六年の人生は朝鮮に対す

る日本の植民地支配時間とほぼ一致している。即ち、張述伊の三十六年の人生の中には日本の植民地支配がいっぱい満ちている。彼女は植民地朝鮮と共に生まれ、植民地朝鮮と共に歴史の中に消えていった。作家はこの朝鮮の一人の女のことを、つまりいま「生きのびて」いる自分より若くして死んだ母のことをその眼に悲しみをたたえて書くのだが、そこには彼女の息子としての個人的な感傷はほとんどない。その感傷の代わりに叙情が、朝鮮の生活感情に支えられた叙情性が生きているのである。それがこの作品を美しくする最大の魅力である。描き出された子供のころの体験の後ろには、作品の中の母を見る少年である「僕」の後ろには、もう成人になった大人としての作家が余裕をもってじっと冷静に控えているのである。

「砧をうつ女」は、自伝的な小説といっても、李恢成の経験と完全に一致しているわけではない。李恢成は、「砧をうつ女」で、繰り返し出現する夫婦の「あらしい」をもっと鮮明に形象化するために、いくつものフィクションを組み込んだといっている。

この小説を書いていくうちに、歴史の流れのようなものに誘い込まれるような、ある一種の感興があった。このことは過大にでもなく、過小にでもなく、そのように言っていきたいと思います。これは私小説だと言いましたが、全部が私小説ではございません。たとえば母親が喧嘩をして家を出ていこうとするときに、筆筭から日本の着物を出して破る、というところは事実ではないのです。それはぼくが勝手に付け加えたものです。そういうところがこの短篇の中には他にもあります。ですから完全な私小説ではありません。もし本当に私小説だったら、母親がもう少しいわず後ろめたい人生の秘密を持った人間として書かれたほうがよかったかも知れないのです¹⁶。

作家のこの言葉は、むしろ作家が「砧をうつ女」を書くとき、どれほど真実に忠実であったかを窺えるものにもなる。いわば作家は、母が「筆筭から着物を出して破る」細部の描写が「事実ではない」と説明するくらい、事実に近づこうと努力したのである。では、何で作家は、わざと「筆筭から日本

の着物を出して破る」母を想像したのか。そして、なぜ作家の想像によって作られた虚構的なものが自然に読者に受け入れられるのか。実は、日本の「着物」であれ、朝鮮の「チョゴリ チマ」であれ、それが民族の特徴を現す服装だとしても、その服装自体は何の政治性も持っていない。しかし、そのような民族服も「内鮮一体」を訴える日本の植民地時代に着たら、その民族服は人為的な政治性を持ちがちである。例えば、同化か民族かが問われるその時代に、もし朝鮮女性が朝鮮の「チョゴリ チマ」を着て東京街を遅く歩いたら、その行為は日本の「同化政策」に抵抗する行為とみなされがちであり、逆にその朝鮮人女性が日本の「着物」を着て東京を歩いたらその行為は日本の「同化政策」に協力する行為とみなされがちでもあるのだ。作家李恢成は、このような特定な時代、特定な場所で民族服の持っている政治性を適切に捕捉し、それを作品の中にうまく使ったのである。

終わりに

作家李恢成にとって、日本の北の最果てでもあり、在日朝鮮人の流浪の最果てでもあるサハリンは、命という貴重なものを与えてくれたような暖かい故郷でありながらも、「ファシスト少年」「暴力者の父」「母の死」を見せられた地獄でもあるだろう。李恢成がその地獄を忘れようとしても忘れられないのは、おそらくその地獄が故郷と共存しているからではなかろうか。そしてその共存している故郷と地獄の狭間から彼は、後に、民族のために自分を尽くそうとする無窮無尽なエネルギーを得たとも思われる。

註

- 1 李恢成「戦争と私」(1981年)、北田幸恵「作家案内—李恢成」、『またふたたびの道 砧をうつ女』(講談社、1991年) 291頁より再引用。
- 2 李恢成・金芝河対談、『民族と個人』1996年2月、247頁。
- 3 李恢成「証人のいない光景」、『われら青春の途上にて』講談社、1970年5月、123頁。
- 4 同上、124頁。

- 5 李恢成「砧をうつ女」,『砧をうつ女』文藝春秋, 1972年4月, 51頁.
- 6 同上.
- 7 同上, 46頁.
- 8 李恢成『百年の旅人たち(上)』新潮社, 1994年9月, 130頁.
- 9 李恢成「人面の大岩」,『砧をうつ女』文藝春秋, 1972年4月.
- 10 同上, 103頁.
- 11 李恢成「著者から読者へ、どうかわが故郷を訪ねてほしい」『またふたたびの道 砧をうつ女』講談社, 1991年10月, 274頁.
- 12 李恢成『砧をうつ女』28~29頁.
- 13 同上, 43頁.
- 14 同上, 52頁.
- 15 同上, 54頁.
- 16 李恢成『砧をうつ女』と着物(『時代と人間の運命』(エッセー一篇), 同時代社, 1997年11月)76頁.

(kimj1114@hotmail.com)