植民地期「朝鮮俳壇」の 「ローカル・カラー(朝鮮色)」とその現在

Bohyun KIM(金寶賢 : Research Professor, Global Institute for Japanese Studies Korea University)

✉ mint1130@nate.com

(韓国)高麗大学校グローバル日本研究院研究教授。日本語詩歌文学、外地日本語文学。主著に『短歌で詠まれた京城の風景』(ソウル: 亦楽, 2016)、『植民地期「南方」の大頭と台湾歌壇: 歌誌『大鸞』の「南方短歌特殊号」を中心に』(『日本學報』No.113, ソウル: 韓国日本學會, 2017)、『Changes to Literary Ethics of Tanka Poets on the Korean Peninsula during the Japanese Colonial Era』*FORUM FOR WORLD LITERATURE STUDIES* Vol.10, No.4, Hong Kong: Knowledge Hub Publishing Company LTD, 2018)、『韓半島で刊行された日本語民刊紙における俳句研究: 『京城新報』(1907-1912)の「時事俳句」をじ中心に』(『比較日本學』No.45, ソウル: 漢陽大學院, 2019)など。

The Incorporation of Local Color into Korean Haiku in the Japanese Colonial Period, and Since

Together with the tanka, the haiku, which is a Japanese fixed poetic form with 17 syllables, is composed across the globe in various languages. The globalization of the haiku means that it has a unique history. In Korea, the haiku dates back to the Japanese occupation. Despite the poetic difficulties imposed by the rules of Kigo(季語) and Kire(切れ), Japanese residents in Korea established haiku poetry clubs in order to enjoy haiku as a hobby. In the 1920s and 1930s when haiku clubs enjoyed a renaissance, a variety of haiku journals and collections of haiku poems were published through the activities of Hototogisu Haijin(Haiku poets) on various Japanese islands. What the haiku works published in this era had in common was that their main component was 'local color', which reflected the specific identities and social and natural environments of various haiku clubs. With Japan's defeat in the Second World War and Korea's liberation from Japan in 1945, these haiku clubs were terminated, and discussions of the use of local color in this form came to an end. This study focuses on the new developments in the rendering of local color that Korean and Japanese haiku clubs have promoted since 1945. Korean haijins have continued to lead the effort to create haiku which incorporate local color. And in Japan, haiku clubs led by Japanese haijins who live in Korea reproduce the local color of the Joseon era.

Keywords Chōsen Haiku(朝鮮俳句), Local color(ローカル・カラー), Kigo(季語), Murakami Kyōshi(村上杏史), K-haiku(ハングル俳句)

1 はじめに

短歌とともに日本の伝統韻文ジャンルを代表する俳句は、世界各地に広がり日本語だけではなく、いろいろな言語で詠まれている。このような俳句の国際化は、言い換えればその地域独自の「俳句史」が綴られているとも言えるだろう。韓国の場合、その歴史の始まりは、日本の植民地時代と深く関係している。したがって、韓国における俳句の流れを検討する際、それはまず1910年代にまで遡らなければならない。俳句は定形詩であり、季語と切れという規則があるにもかかわらず、在朝日本人たちは早い時期から句会を形成し、趣味と親睦のために句を詠んでいた。一方、1920年代になると「内地」からのホトトギス派俳人たちの活躍によって「朝鮮俳壇」は体制を整え、全盛期を迎えることになる。それを裏付けているのが現在確認できる俳句雑誌3種と句集13種である¹。特に、1920~30年代に集中している資料は、共通的に「ローカル・カラー」という大きなテーマを貫いている。「朝鮮色」「郷土色」「固有色」などとも呼ばれた「朝鮮俳壇」の「ローカルカラー」に対しては、これまで「ローカル・カラーの定義と意義」²から始まり「朝鮮的な季語をめぐる論議」³など多様な方面からの分析が行われてきた。これらの先行研究は、過去「朝鮮俳壇」ならではの特徴を見出しているだけでなく「内地」俳壇とのネットワークという側面までも究明している。しかし、今までの研究は、その時期がほとんど日本の敗戦・韓国の解放の前に集中して論じられてきた。そのため、一時期「朝鮮俳壇」で盛んに取り上げられた「ローカル・カラー」に対する論議は、その脈が絶えているように見える。しかし、過去植民地支配という歴史を挟んで培われた「朝鮮俳壇」は、現在の韓国と日本の俳壇と繋がっており「ローカル・カラー」に対する追跡も有効ではないかと思われる。

以上の研究状況を踏まえて本稿では、今まで1920~30年代に限って論じられてきた「朝鮮俳壇」の「ローカルカラー」の分析を1945年以後まで拡大してみる。以下では、まず過去「朝鮮俳壇」を巡り起っていた「ローカル・カラー」の重要論議を俳誌『長柱(チャンスン)』を中心にまとめて紹介する。そして1945年以後、韓国と日本の俳壇で「ローカルカラー」がどのように喚起されているのかを追ってみる。「その地方に限定される特有な風俗・自然・情緒など」⁴と定義される「ローカル・カラー」は、いつの時代でも俳句が享有されている限り、各地で発生するのである。だとすれば俳句が日本のみならず世界で、そして様々な言語で創作されている現在「ローカル・カラー」は今後も、その重要性がより高くなると言わざるを得ない。

1 鄭炳浩・嚴仁卿『韓半島刊行日本傳統詩歌資料集』(イフェ文化社、2013)参考。

2 中根隆行「異郷への仮託—朝鮮俳句と郷土色の力学—」(『跨境/日本語文学研究』第1号、高麗大學校日本研究センター、2014)、pp.23-33。

3 磯田一雄「植民地期台湾における日本語俳句の受容と課題—植民地期朝鮮俳壇と比較して—」(『跨境/日本語文学研究』第3号、高麗大學校GLOBAL日本研究院、2016)、pp.147-167。拙稿「植民地期韓半島刊行短歌と俳句—1930年代「朝鮮色」を巡る論議と創作物を中心に—」(高麗大學校中日語文学科修士論文、2013)

4 『日本国語大辞典第二版』(小学館、2001)、【ローカルカラー】項目参考。

2 「朝鮮俳壇」における「ローカル・カラー」の言説：俳誌『長牒』を中心に

朝鮮半島で、俳句が芽生え始めたのは1910年代である。いわば「朝鮮俳壇」の黎明期ともいえるこの時期、朝鮮半島には、まだ取り立てていほどの俳誌は存在していなかった。そのため、俳句の創作は、日本語雑誌や新聞を中心に行われていた。ところが1920~1930年代「内地」からの俳人たちの活動によって「朝鮮俳壇」は全盛期を迎えることになる。この時期、朝鮮半島の各地では、俳誌が刊行され、多様な流派が存在していたが、主にホトトギス派がその主流を占めていた。一方「朝鮮俳壇」のアイデンティティーでもある「ローカルカラー」が強く求められ、それに対する言説が激しく起こったのもこの時期である。それでは過去「朝鮮俳壇」における「ローカル・カラー」への模索はどのような経緯を辿ったのかについて以下に述べていく。

2.1 「ローカル・カラー」の提示と実態

植民地期、朝鮮半島で刊行された俳誌には「ローカル・カラー」に関連する文が散在している。その中でも本稿では、朝鮮石楠聯盟の機関誌として1935年1月から1940年12月まで刊行された『長牒』を中心に当時「ローカル・カラー」に対する論議を踏まえてみよう。

「長牒」は亜浪先生の命題されしものである。朝鮮語の「チャンスン」即ち里程標であつて、天下大將軍の名によつて、そのグロテスクな姿は、最も濃厚なる朝鮮風土色を持つものとして汎く知られてゐるのと同時に、この里程標がもつ意義は吾々の俳句道を最も簡明に且つ適切に象徴されて誠に至妙と思はれる⁵。

(下線は筆者)

吾々異境に住居するものにとつて、内地を思ひ、故郷變ふるの情切々なるもまた止むを得ない事であらうが⁵。今日の生活が育まれてゐるこの異城の風物景象を求めて俳句の領域を廣く深く開拓してゆくこともまた俳句人としての責任である⁶。

(下線は筆者)

上の引用文は全て『長牒』の創刊号によるものである。まず、一つ目の引用には、俳誌を『長牒』と名付けた経緯が表れている。「最も濃厚なる朝鮮風土色を持つもの」とは【図1】で見られる人の顔をした柱で「天下大將軍」と「地下女將軍」を指している。この柱は、昔、朝鮮の村や寺の入り口に立っていたもので、境界標・里程標・守り神などの役割を担っていた。まさに朝鮮の「ローカル・カラー」に当てはまるものであり、しか

5 西村公風「建設に當りて」(『長牒』第一巻第一號(朝鮮石楠聯盟, 1935.1), p.3.

6 西村公風「鶴丘漫記」(『長牒』第一巻 第一號, 朝鮮石楠聯盟, 1935.1), p.29.

【図1】『長性』創刊号の表紙

も里程碑という意味も含めている「長性」は「朝鮮俳壇」の「俳句道」をよく集約していた。そして、その具体的な「俳句道」とは二つ目の引用で明らかに表れている。ここで西村公鳳⁷は「内地」のものを追うことに警戒し、今、自分が生活している朝鮮の自然と風物を詠み上げるべきだと強調している。そして、それが在朝鮮俳人の「責任」であると取り上げ、今後『長性』が目指していく方向を明確に表明していたことが伺える。また『長性』は、句を募集する際「第二雑誌は成るべく朝鮮色を出したい考えですから、どしどし御投稿をお願い致します」⁸と宣伝するなど「ローカルカラー」を人々に認識させるという使命を果たしていた。しかし、実際、朝鮮の「ローカル・カラー」を俳句に詠むことは容易ではなかったことが、次のような文から確認できる。

私の今述べて来たことは朝鮮に住んでゐる人としては、常に體驗してゐることで珍らしい事ではないが。期うした環境にあるんであつて、句作となると割合に手近なこれらの特異な風土感を見逃して、遠方にある内地の風物を暗中摸索してゐる人が案外多いと感じられるので、特に注意を喚起したいと思つたからである⁹。

(下線は筆者)

一月の東川氏の臺灣の句で特異な風土感を情趣深く味つたのであるが、こうした句が土着もの人からどんどん生まる筈であるのに、私達としても朝鮮に住みながら、案外こうした色彩に無頓着であることは、考へ直さなければならぬことだと常に思つてゐる¹⁰。

(下線は筆者)

このように、当時「朝鮮俳壇」では「ローカル・カラー」を放棄し「内地」の風物を詠んでいる俳人に厳重な警告をしていたことが分かる。ところが、このような傾向は、ただ『長性』だけではなく、同時期の俳誌であった『草の實』¹¹からも伺えることができる。特に、朝鮮半島で長く活動していた横井迦南すら「私などはもう何を見ても一向珍しくも感ぜられず、朝鮮の句材は詠ひ陳るされたやうに思はれます。」¹²と述べていたこと

7 西村公鳳は、明治二十八年生まれで、朝鮮に渡ったのは、大正十二年四月、父が経営していた朝鮮興農業株式を手伝うためであった。俳句は、服部畊右に学び「高潮」の同人であった。白田亜浪に師事して「石楠」によった。阿部誠文『朝鮮俳壇一人と作品』(上)(花書院、2002)、pp.517-518。

8 「編輯後記」(『長性』第一巻第一號、朝鮮石楠聯盟、1935.1)、p.44。

9 西村公鳳「鶴丘雜記—秋冬所小感」(『長性』第二巻第十二號、朝鮮石楠聯盟、1936.12)、p.4。

10 西村公鳳「鶴丘雜記—舊年の製作について」(『長性』第三巻第二號、朝鮮石楠聯盟、1937.2)、p.19。

11 1930年代韓半島のホトギス派の俳誌で、現在1933年の10月号から1940年の8月号までが残されている。

は、示唆に富んでいる。そして二つ目の引用文では「ローカルカラー」が感じられる台湾詠と比較し、再び在朝鮮俳人に反省を促していたところから「ローカルカラー」から遠ざかっていく『長杢』の同人が相当であったことを思わせる。つまり、1930年代はもっとも「ローカルカラー」が求められた時期でもあったが、その反動も激しかったといえる。

2.2 朝鮮の「季題」を巡る論議

それでは、在朝鮮俳人たちが「ローカル・カラー」にいわゆる倦怠を感じていたのはなぜだったのか。当然、横井迦南のように、在留期間が長くなるにつれて、朝鮮の風物に対する新鮮さがなくなっていたのも理解できる。しかし、それに加えて「季題」を巡る問題も、その一つの原因として考えられる。「季題」は句作の際、欠かせない規則で「朝鮮俳壇」でも「季題」を整えていこうとする動きはあったが、台湾の『台湾歳時記』¹³のように、まとまった「俳句歳時記」と呼ばれるものは見当たらない。しかし、1930年に発刊された『朝鮮俳句選集』¹⁴は、歳時記ではなかったものの、以下のように「季題」に対して言及されているところがある。

一、本句集は、特に朝鮮固有の季題を蒐めることに細心なる注意を払つてゐることにおいても正に天下の異彩であるとしなければなりません¹⁵。

(下線は筆者)

右のうち朝鮮特有の季題を豫期以外に豊富にあさり得たことおよび朝鮮人にして俳句に親しむものの意外に多くなりつつあることの二つを吹聴できる機会に逢著したことによつて、蓋し古今凡百の句集に類例のない一大特色を具ふるに至つたことは実に望外の僥倖でありました¹⁶。

(下線は筆者)

「朝鮮固有の季題」に気を配り、それをたくさん載せようようとしたと述べているところは、あたかも『朝鮮俳句選集』が歳時記ではないかということを思わせている。それでは実際『朝鮮俳句選集』で「朝鮮固有の季題」が多く見つけられるのであろうか。この

¹² 横井迦南「たけし先生を訪ふ」(『草の実』第146号、草の実吟社、1938.8)、p.5.

¹³ 1910年、とても早い時期に発刊された『台湾歳時記』は、台湾俳壇の先駆的な存在であった小林里平が著したものである。部立は人事、植物、動物となっており、季節は四季になっているが、例句はすべての項目ではなく14項目に、24句がのせられている。

¹⁴ 『朝鮮俳句選集』は『朝鮮固有色辞典』を綴るなど、朝鮮の「ローカルカラー」に詳しく北川左人が編者を担当していた。『朝鮮俳句選集』は1927年から1929年まで、朝鮮の俳誌と新聞の俳句欄で選別された俳句が約1万句収録されている。その構成は、季節別に＜春・夏・秋・冬・新年＞そして、各季節の＜時候・天文・地理・人事・宗教・動物・植物・前置句＞に分けられている。

¹⁵ 北川左人「凡例」(『朝鮮俳句選集』青壺發行所、1930)、p.2.

¹⁶ 北川左人「凡例」(『朝鮮俳句選集』青壺發行所、1930)、pp.4-5.

問いについて磯田一雄(2016)は『朝鮮俳句選集』で発見できる朝鮮の季題として「春聯」「三寒四温」「パカチ」「温突」「爆竹」の五つをあげている¹⁷。しかし、この中で「春聯」と「爆竹」は台湾の季題にも重なっているので「朝鮮固有の季題」とするには異見があり、ここでは以下の五つをあげてみたい。

【表1】『朝鮮俳句選集』の中の「朝鮮固有の季題」

季題	季節
砧	秋(人事)
瓢箪(パカチ)	秋(植物)
温突(オンドル)	冬(人事)
豺(ヌクテ)	冬(動物)
獐(ノ口)	冬(動物)

このように『朝鮮俳句選集』には「朝鮮固有の季題」と言えるものが、実際には少なく、ほぼ「内地」の既成季題がそのまま使われていた。このように、内地とは異なる季題の不足の下で、朝鮮の「ローカル・カラー」を生かした句を詠むことは難しかったと思われる。しかし、在朝鮮俳題が抱えていた問題は「朝鮮固有の季題」の不足よりも「季題」に対する固定観念から発生するものでもあった。これについては、西村が「砧」を例にあげ、説明した以下の文が参考できる。

実際に於て砧は秋の興趣として最も深いものだといふことは私も認めるのであるが、朝鮮などでに於ては、秋以外の季節であつても相當深い興趣をもつてゐることを経験してゐる。それで砧を単に秋の季語としてばかり扱ふことはどうかと思ふ。斯うした固定した季題概念を捨てて、俳句の佳き素材の一つとして、季感は一なる他の季語にたよるか、或は一句の全體感によつて現はしてゆくのが、真実ではないかと思はれる。斯うした例は砧に限つたことでなく、氣候風土や習慣を異にしてゐる朝鮮では、相當に多いのである。又私達の実際生活に於てこの自然現象の相違といふことには相當認識をもつてゐながら、さて句作といふ場合には固定した季節観念から離れきれないで、いつまでも先人の後を追ひ、机上で假想的な句作ばかりをやつてゐる。これでは仲々進歩が望まれないのである。(中略)この固定した季語概念を離れて、真に四季の自然現象としそして、この自然に影響される生活の中から、真実自身の感動したものを把握してゆくことが、さもないれば常に季語概念に重苦しく心を壓へられて、ほんとうの自分の生命感を俳句に現はすことが出来ないために、いつまでも同じ處に足ぶみをしてゐなければならないのであると思ふ¹⁸。

(下線は筆者)

¹⁷ 磯田一雄「植民地期台湾における日本語俳句の受容と課題—植民地期朝鮮俳壇と比較して—」(『跨境/日本語文学研究』第3号, 高麗大學校GLOBAL日本研究院, 2016), pp.156-157.

¹⁸ 西村公風「十五夜の砧」(『長柱』第二卷第十一號, 朝鮮石楠聯盟, 1936), p.5.

つまり、西村は「砧」は「内地」では秋の季題であるが、朝鮮では必ずしもそうではない趣がある。そのため、朝鮮で句を詠む際「砧」を秋の季題に限定して詠むことは「固定した季題概念」であり、真に朝鮮の自然の中で、感じたことを詠むことが必要であると表明している。実際「砧」だけではなく、韓国の伝統的な暖房方式である「温突」の場合も実作においては「温突の煙いざよふ春日かな」「春の雨温突すこし焚きにけり」のように春に詠まれた句が数多くあった。また、一句に冬と秋の季題を同時に詠んでいる「雨の日の温突に打つ砧かな」は、季題に捕らわれず、実際生活があるからこそ可能な句であっただろう。このようなことは、西村が理想であると主張していた「固有名詞幹旋による言葉の力を借りることなく、作品そのものに自らなるその地方の色彩が現はれ句ひをもつもの」つまり「内包的郷土色俳句」にも繋がっているといえる。しかし、その自負さえも「真に郷土色の表はれを句の上に見せられるやには、當練習が必要になつてくるのである。」¹⁹と打ち明けていたように、真の「ローカル・カラー」が生きている朝鮮詠は、容易なことではなかったと思われる。

一方、1941年6月、朝鮮半島に存在していた8種の俳誌は、時局の影響により統合され「朝鮮俳句作家協会」の機関誌『水砧』のみが刊行されるようになった。このため、俳句も以前とは違って「一、日本文学としての伝統を尊重する健全なる俳句の普及。一、国民詩としての俳句本来の使命の達成。一、俳句を通じて時局下国民の教養」²⁰という使命を帯びようになる。それでも、朝鮮半島における最後の俳誌のタイトルが、「ローカル・カラー」が感じられる「水砧」であったことは実に意味深いと思う。それは前章で述べたように「ローカル・カラー」の実践においては、俳人によって差があったにもかかわらず、それは「朝鮮俳壇」において重要なアイデンティティーのようなものであったことを示している。

3 1945年以後、韓国における俳句創作の現況と「ローカル・カラー」 —「韓国俳句研究院」を中心に—

本章では、1945年以後、日本と韓国の俳壇で「ローカル・カラー」がどのように再現されているかについて述べてみよう。

解放以後、韓国で俳句の創作は断絶されたと言ってもいいほど、その面影が薄くなった時期が長く続いた。しかし、周知のように韓国の俳句史は1910年代から始まっており、1945年以後にも個人、集団単位での俳句創作は続けられている²¹。その中で「韓

19 西村公鳳「鶴丘漫記」(『長柱』第一巻第一號、朝鮮石楠聯盟、1935.1)、p.28.

20 『水砧』第一巻第一號(朝鮮俳句作家協会、1941.7). p.1.

21 代表的に李漢水(俳号：李桃丘子)は、韓国の俳人でよく名が知られている人物で、1971年『韓国』という個人句集も発刊している。一方、1945年代以後、韓国における俳句団体としては現在「ソウル俳句会」と「韓国俳句研究院」があげられる。

国俳句研究院(KOREA HAIKU INSTITUTE、略称 KHI)は、郭大基(カク・デギ)院長を中心に韓国の慶州(キョンジュ)を拠点にして2006月2月開院された。開院から旺盛な活動を見せている当研究院の主な業績を紹介すると次のようである。

【表2】『韓国俳句研究院の歩み』

年	月	日	業績	備考
2006	2	27	韓国俳句研究院開院	
2006	3	27	第1回<月曜講座>開催	*2019.6.24に第160回目を迎えた。
2006	6	6	韓国語俳句用語の命名及び確定(韓俳/K-Haiku)	*この用語の国内文献での最初の使用は郭大基院長
2006	11	6	第10回日本語俳句大会及び第1回韓国語俳句大会開催公告	*第1回日本語俳句大会は1997年からである。
2007	2	27	本郷民男研究委員・朴点和研究員委嘱	*本郷民男：電気工学専攻。日本と特許庁の審査官。佛教美術と遺跡、特に慶州の南山に対する愛着から慶州に移住。
2010	3	1	韓国俳句研究院規定第1次改定	* ホームページ参考
2011	3	1	韓国俳句研究院規定第2次改定	* ホームページ参考
2011	2	27	合同句集『蔦(담쟁이)』創刊号発刊	* 第9巻(2019.6.24発刊)
2011	3	11	東日本大震災発生 ホームページに公式慰労の句発表	* 夢かいや夢さえなれぬ春津波(郭大基院長)
2011	5	25	『俳句展望』第151号に『蔦』創刊号紹介と俳句掲載	
2011	10	14	俳誌『露』の発行所(別府訪問)	*倉田紘文(『露』の主催者・発行人)との面談。
2011	12	26	先任研究員朴廷苑の韓国語俳句集『0 꿈나루꽃』発刊	
2015	4	1	郭大基院長俳誌『阿蘇』に個人投稿開始	*『阿蘇』は1929年創刊
2016	4	25	韓国俳句研究院開院10周年記念式及び海外作家招請特講	
2018	8	31	『俳句展望』第180号に『蔦』第8輯紹介と俳句掲載	

「韓国俳句研究院」の13年に渡る業績は紙面の都合上、すべて紹介することはできないが、韓国で俳句の普及と創作のために歩んできたことが分かる。その中で、毎月第四週目の月曜日に開かれている<月曜講座>そして<日本語・韓国語俳句大会>など多様な行事は「日韓文化研究及び大衆化」に寄与している。一方、当研究院の『蔦(담쟁이)』は現在、韓国の中で唯一の合同句集で、今年の6月までに第9輯までが刊行されている。

【表3】『鳶』創刊号から第9輯までの刊行情報

刊行年月	刊行号数	俳人数	句数
2011.2	創刊号	15	70
2012.2	第2輯	18	71
2013.2	第3輯	17	72
2014.6	第4輯 (「韓国俳句研究院」月曜講座100回記念特集)	19	66
2015.6	第5輯	24	77
2016.6	第6輯	24	73
2017.6	第7輯	25	129
2018.6	第8輯	26	140
2019.6	第9輯	33	181
		(総)201名	(総)879句

『鳶』の創刊号は15人の70句で出発したが、最新号の第9輯は33人の181句が収録されていて、大きな成長ぶりをみせている²²。『鳶』は、各投稿者による独立した作品からなっており、韓国で活動している俳人たちの世界観と生活像などが伺えられる。ところが、現在多様な活動を見ている「韓国俳句研究院」を始め、韓国の俳壇と学界では、韓国俳壇における「ローカルカラー」に対する議論は見当たらない。これは外の国に、その国固有の「ローカルカラー」を探り出そうとする動きとは大きく異なっている。例えば、世界各地では、その国、固有の季題を集めた歳時記を編纂する試みが見られ²³、実際、台湾では2003年『台湾俳句歳時記』²⁴が発刊された。こうした動きは、主に「ローカル・カラー」が季題から求められているという傾向を見せており、海外俳壇では歳時記がアイデンティティーを表すような役割をしていると思われる。しかし、歳時記の不在がイコール「ローカル・カラー」の薄さを意味するのではない。例えば『鳶』には以下のように「古都」「新羅」という題材が頻繁に句に登場している。

冬日和気の向くままに <u>古都</u> めぐり	(朴相熙・第2輯)
瓦ぶき南四瓜の花に染まる <u>古都</u>	(郭大基・第4輯)
<u>新羅野</u> の花散里に住み九年	(本郷民男・第6輯)
<u>古都</u> 外れかささぎの春便りかな	(金次潤・第7輯)
<u>新羅野</u> に自由存して赤蜻蛉	(本郷民男・第7輯)
睡蓮のおしゃべり風にまわる <u>古都</u>	(朴叙僖・第8輯)
強東風のつづく <u>新羅野</u> 子は遠く	(郭大基・第9輯)

²² 『鳶』の構成は、韓国人作家と日本人作家の部に分けられており、個々の句には韓国語でも五・七・五に合わせた解釈が付けられている。そして句のテーマは自由であるが、基本的に日本語・韓国語俳句どちらも季題を入れて、有季定型を守っている。

²³ 世界各地の俳壇における歳時記編纂の動向については、東聖子ほか『国際歳時記における比較研究—浮遊する四季のことば』(笠間書院、2012)が参考できる。

²⁴ 黄靈芝『台湾俳句歳時記』(言叢社、2013)。

「古都」「新羅」は、現在『葛』が刊行されている慶州(キョンジュ)を指す言葉である。慶州は、新羅王朝の千年の都であって、歴史の趣と遺跡が溢れている地方である。『葛』は「慶州」に根付いた「韓国俳句研究院」のアイデンティティーを見せるように、自然にその一句一句には「慶州」の「ローカル・カラー」が溶け込んでいる。このような「慶州の俳句」はただ韓国だけではなく、日本の俳誌にも載せられ、全世界に慶州を知らしめる効果を有している²⁵。確かに、過去「朝鮮俳壇」と「俳句で繋がる人的ネットワークは、植民地統治下の支配層たる在朝鮮日本人によって形成されたものであり、植民地支配の力学のなかで培われたものでしかないこと」²⁶であった。しかし1945年以後「韓国俳壇」は、過去の植民地支配の力学から脱し、韓國人を担い手として新しく構築されたものである。このため「ローカル・カラー」を含んだ多様な論議もこれから新たに展開されていくと思われる。

4 ノスタルジアとしての「朝鮮詠」

一方、敗戦後、日本に戻った在朝鮮日本俳人の中には、その創作活動に見切りをつけた人もいれば、日本の俳壇に吸収された人たちも存在する。この章では、後者の活動に注目し、その中でも村上杏史という人物に注目してみる。

村上杏史(1907~1988)は1927年、朝鮮人であった朴盧植の句に魅了され、句作を始めた俳人である。そして1945年、日本に戻ってからはホトトギス派の俳誌『柿』に加わり、俳句の指導にも力を注いだ。ところが、彼の日本から朝鮮半島へ、そして朝鮮半島から日本へという移動ルートについては、現在の俳句関連の文献では詳しく扱っていないため²⁷、以下、彼の句集からの情報を参考にする。

村上氏は昭和二年に朝鮮木浦にあって、当時ホトトギス雑詠にも名をしられた朴魯植植から句作に誘われたとある。清原枊童が昭和五年木浦に招かれたのを機に、その門に入り、枊童氏が昭和十三年病を得て福岡に帰った後も、師が昭和二十三年五月十六日に死去するまで、変らぬ弟子の道を守って来たのである。枊童師を通して、杏史はホトトギス俳句の精進を続けたのは勿論である。その間に、戦争に応召すること二度、終戦時には平壤野戦兵器廠にあって、そこを脱出して木浦に辿りつくや、昭和二十年十月はじめに帆掛船の漁船により木浦港を脱出して、郷里の伊予中島へ十一月二日に辛うじて到着したのである²⁸。

25 郭大基「慶州の俳句」(『韓日語文論集』第12輯, 韓日語日文学会, 2008), p.135.

26 中根隆行「村上杏史と外地引揚げ体験記の文脈—『手記三千里』を読む」(『歴史の資料を読む』, 創風社出版, 2013), p.261.

27 村上杏史の朝鮮における俳句活動と意義については、中根隆行「朝鮮詠の俳域—朴魯植から村上杏史」(『日本研究』vol.16, 高麗大学グローバル日本研究院, 2011, pp.27-56が参考できる。

28 高浜年尾「序」(『高麗: 句集, 柿叢書第1輯』柿發行所, 1967), pp.1-3参考。

1967年、世に出された『高麗』には、このような村上杏史の「俳句歴」が「探梅(1931~1941年)」「木々の芽(1941~1945年)」「月の秋(1946~1954年)」「白雨(1955~1963年)」の順に収録されている。ここで、約30年にわたる彼の俳句歴が「高麗」というタイトルで刊行されたことは、引揚げ以後にも、朝鮮半島のことが彼の中で反芻されていたことを証明している。一方、その年度の区切りからわかるように「木々の芽」の部までが彼の朝鮮半島における俳句時代だといえる。まず『高麗』に収録されている句を論ずる前に、この句集の装画に注目してみたいと思う。

【図2】『高麗』の中の口絵

絵を残した人物でもある³¹。このように『高麗』のタイトルと装帳は、まるで植民地期「ローカルカラー」を押し立てていた句集を思わせる。

一方、前述したように「木々の芽」の部は、村上杏史の朝鮮における俳句を収録しているが、その最後を飾っているのは「朝鮮が憎くて恋し天の川」である。「十一月二日幾多難の末故郷に引揚げ」という前書きがあるこの句から、朝鮮半島から離れる者の複雑な心境がそのまま伝わってくる。それでは、1945年以後『高麗』で見られる以下の朝鮮詠はどのように解釈できるだろうか。

『高麗』の中には【図2】のような装帳がカラーに挿入されていて目を引いている。まず、絵のモデルは、チマチョゴリ姿の韓国の少女で、ここがどこかは明確ではない。しかし、少女の裏の扉からするとここは韓屋²⁹の縁側ではないかと思われる。この朝鮮の趣が感じられる絵については、句集の「跋」で次のように述べられている。「装帳には、かつての「カリタゴ」に頂戴した故石井柏亭画伯のものを使用させて頂いた。画伯は「カリタゴ」に毎巻表紙を画いて下さったし、木浦に来泊せられ三日間写生の同伴もした。」³⁰石井柏亭については、ここでは詳しく扱わないが、彼は過去「カリタゴ」と縁のある画伯であり、また朝鮮を旅行しながら多様な

29 韓国の伝統建築様式で建てられた家。

30 村上杏史「跋」(『高麗句集柿叢書』第1輯、柿發行所、1967)、p.353。

31 石井柏亭(1882-1958)は明治・昭和時代の洋画家で詩や小品文、評論も旺盛に発表。朝鮮を旅しながら残した絵は『絵の旅朝鮮支那の巻』(日本評論社出版部、1921)に残されている。大高利夫『詩歌人名辞典』(日外アソシエーツ、2002)、p.56。

高麗団扇あかき巴を貼りにけり(1933年作)	月の面に高麗もうつと思はずや(1946年作)
妓生や春愁の膝立てなほし(1934年作)	月秋や高麗へまた書く片便り(1947年作)
高麗人と文まじはりや月の秋(1934年作)	秋風やふと耳につく朝鮮語(1947年作)
去ぬ雁や減るばかりなる書堂の子(1938年作)	秋風や高麗にのこせし父の墓(1947年作)
新涼や今宵のラジオ高麗雅楽(1938年作)	朝鮮語今も忘れぬ夜学かな(1955年作)
高麗人のかたまり遊び今宵(1938年作)	韓より李桃丘子の花便り(1955年作)
朝人に帰依の植えたる十夜かな(1939年作)	短夜や引揚げの夢いまでも見る(1955年作)

ここでは敢えて、朝鮮的な素材が浮き彫りになっている句だけを引用したが、左の句は、朝鮮在住時に詠まれた句であり、右の句は引揚げ以後、朝鮮を詠んだ句である。この1945年を境に村上杏史の朝鮮詠はどのように転じたのであろうか。それは、朝鮮と朝鮮人、朝鮮語への思いを寄せている句から分かるように、ひとえにノスタルジアとして喚起される朝鮮であった。また「月秋や高麗へまた書く片便り」「韓より李桃丘子の花便り」の句からは、途切れた「朝鮮俳壇」との繋がりを求めている村上杏史の努力も伺える。これらの句はまさに「国境を越えて渝らぬ友情を永く記念し得ることを喜びとしたい」という村上杏史自身の旨と通じている句である。このように、在朝鮮俳人から引揚者になった俳人村上杏史の『高麗』は「外地引揚げ者の叙事」であるに違いない。しかし、個別の句も含めて、この句集自体が持っている朝鮮的な物への回帰と、ノスタルジアへと変容した朝鮮詠は、過去「朝鮮俳壇」での「ローカルカラー」の復元ともみることができる。

5 結びに代えて

本稿では過去「朝鮮俳壇」で論議された「ローカルカラー」を再検討し、1945年以後、韓国と日本におけるその動向について追ってみた。韓国における「俳句史」は、1945年を境にその主体が在朝鮮日本人から韓国人に代わるという転換点を持っている。そのため「ローカルカラー」を巡った論議だけを見ても、現在は韓国、日本で相違があった。しかし2014年、村上杏史を俳句に導いた朝鮮人の俳人朴盧植を悼んでいる以下の句は、過去「朝鮮俳壇」と今の「韓国俳壇」、そして「日本の俳壇」が決して断絶しているのではないということを示唆している。

「5月13日 韓国の子規 朴盧植の80回忌」
郭公の声聞く夜明け盧植の忌

(本郷民男『鳶』第4輯より)

今後はこのような関係性がよく伺える在朝鮮俳人の1945年以後の活動に注目し、引揚

げ文学以上の意義のある彼らの作品を見出していくことを課題にする。

付記 本稿の第3章をまとめるにあたり貴重なご意見と資料をくださった「韓国俳句研究院」郭大基院長に厚く御礼申し上げます。

参考文献

〈1次資料〉

朝鮮石楠聯盟(編)(1935-1937)『長柱』第一巻第一號, 第二巻第十一號, 第二巻第十一號, 第二巻第十二號, 第三巻第二號, 京城: 朝鮮石楠聯盟. Chosen Shakunage Renmei(1935-1937) *Channsun*. Vol.1 (1), Vol.2 (11) (12), Vol.3 (2). Keijyo Shakunage Renmei.

朝鮮俳句作家協会(編)(1941)『水砧』第一巻第一號, 京城: 朝鮮俳句作家協会. Chosen Haiku Sakka Kyokai (1941) *Mizu Kinuta*. Vol.1 (1). Keijyo Haiku Sakka Kyokai.

村上杏史(1967)『高麗』, 松山: 柿行所. Murakami, Kyoshi(1967) *Kourai*. Matsuyama: Kakihatkousyo.

北川左人(1967)『朝鮮俳句選集』, 京城: 青壺發行所. Kitagawa, Sajin(1967) *Chosen Haiku Sensyu*. Keijyo: Aotsubo hatkousyo.

〈論文〉

磯田一雄(2016)「植民地期台湾における日本語俳句の受容と課題—植民地期朝鮮俳壇と比較して—」『跨境/日本語文学研究』第3号, pp.147-167. Isoda, Kazuo(2016) *Shokuminchikiniokeru Nihongo Haiku no Juyo to Kadai: Shokuminchiki Chosen Haiden to Hikakushite. Border Crossings/The Journal of Japanese-Language Literature Studies*, vol.3, pp.147-167.

郭大基(2008)「慶州の俳句」『韓日語文論集』第12輯, p.135. Kwak, Daeki(2008) *Gyeongju no Haiku. Hannichi Gobun Ronsyu*. Vol.12, p.135.

金實賢(2013)「植民地期韓半島刊行短歌と俳句—1930年代「朝鮮色」を巡る論議と創作物を中心に—」(高麗大学校中日語文学科修士論文), pp.1-390. Kim, Bohyun(2013) *Shokuminchiki Kanhanto Kanko Tanka to Haiku: 1930nendai 'Chosensyoku' wo Meguru Rongito Sousakubutu wo Chusinni*. pp.1-390.

中根隆行(2011)「朝鮮詠の俳域—朴魯植から村上杏史」『日本研究』vol.16, pp.27-56. Nakane, Tankayuki(2011) *Chosenei no Haiku: Park Nosik kara Murakami Kyoshi he. Nihon Kenkyu*, vol.16, pp.27-56.

——(2013)「村上杏史と外地引揚げ体験記の文脈—『手記三千里』を読む』『歴史の資料を読む』愛媛: 創風社出版, p.261. Nakane, Tankayuki(2013) *Murakami Kyoshi to Gaichi Hikiage Taikenki no Bunmyaku: Syuki Sansenri wo Yomu. Rekishi no Shiryou wo Yomu. Ehime: Soufusha*, p.261.

——(2014)「異郷への仮託—朝鮮俳句と郷土色の力学—」『跨境/日本語文学研究』第1号, pp.23-33. Nakane, Tankayuki(2014) *Ikyo heno Katak: Chosen Haiku to Kyodosyoku no Rikigaku. Border Crossings/The Journal of Japanese-Language Literature Studies*, vol.1, pp.23-33.

〈著書〉

阿部誠文(2002)『朝鮮俳壇一人と作品』上巻, 福岡: 花書院, pp.517-518. Abe, Masafumi(2000) *Chosen Haidan: Hito to Sakuhin*. Fukuoka: Hanasyoin, pp.517-518.

韓国俳句研究院編(2019)『薦: 第9輯』慶州: 예술과 마을. Kankoku Haiku Kenkyuin(2019) *Damjaengi Vol.9*. Gyeongju: Yesulgwamaul.

鄭炳浩・嚴仁卿(2013)『韓半島刊行日本傳統詩歌資料集』, ソウル: イフェ文化社. Jeong, Byeongho · Um,

- Inkyung (2013) *Kanhanto Kanko Nihon Dento Sika Shiryousyu*. Seoul : Iwha Bunkasya.
- 東聖子編 (2012) 『国際歳時記における比較研究—浮遊する四季のことば』東京：笠間書院. Azuma.
- Masako (2012) *Kokusai Saijikiokeru Hikaku Kenkyu : fuyusuru Siki no Kotoba*. Tokyo : Kasamashoin.
- 黄靈芝 (2013) 『台湾俳句歳時記』東京：言叢社. Kou, Reishi (2013) *Taiwan Saijiki*. Tokyo : Gensousha.
- 大高利夫 (2002) 『詩歌人名辞典』東京：日外アソシエーツ. p.56. Odaka, Toshio (2002) *Shika Jinmei Jiten*. Tokyo : Nichigai Associates, Inc. 56.