Abstract

異郷への仮託

朝鮮俳句と郷土色の力学

中根隆行
✉ nakkun99@hotmail.com

During the Japanese colonial period (1910-45), Japanese inhabitants of Chosen enjoyed composing Haiku, collectively referred to as 'Chosen Haiku'. From the 1920s to 1930s, the literary world of Chosen Haiku started to question the essence of Chosen Haiku. The key theme debated in contemporary literary circles was 'local color'. Specifically what this local color was became a popular keyword in literature and arts. Especially, in the world of arts, the word is well known to describe the art-work of Chosen artists such as Insung Lee in the late 1920s. However, in the world of Haiku, the term started to be used when *Matsu no Mi* was published by the Haiku writers such as Tokoshi Kusume in the 1920s. This local color now refers to Chosen Haiku. This article will identify what 'the local color' meant to Chosen Haiku and discuss how the quest for an identity of Chosen Haiku was related to the identity of Japanese residents in Chosen.

Keywords Chosen Haiku(朝鮮俳句), Local Color(郷土色), *Mizu-Kinuta*(『水砧』), Tokoshi Kusume(楠目橙黄子), Ryokudou Adachi(安達緑童)

1. 朝鮮俳句とは何か

1941年7月、朝鮮俳句作家協会の機関誌『水砧』が創刊されている。『水砧』は、『山葡萄』(元山)、『草の実』『冠』(以上、京城)、『カリタゴ』(木浦)、『いちご』(光州)、『かささぎ』(釜山)といった朝鮮各地の俳誌を統合するかたちで発刊されている。

朝鮮俳句作家協会の結成は前月の6月12日、創刊号の巻頭には、「半島ハ帝国ノ重要ナル一翼ニシテ時局下倍々其使命達成ニ邁進セザルベカラザル、本協会ハ日本伝統ノ国民詩タル俳句ヲ以テ国民精神ヲ教養シ以テ臣道実践ノ実ヲ挙ゲンコトヲ期ス」という宣言とともに、朝鮮俳句作家協会綱領として以下の三カ条が掲げられている。

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、俳句を通じての時局下国民の教養[1]

朝鮮俳句作家協会の結成と機関誌『水砧』の創刊。太平洋戦争勃発の直前に創刊された『水砧』の動向にみるべきものは多いが、綱領中にある「日本文学としての伝統」にしても「国民詩としての俳句本来の使命」にしても、「時局」をキーワードにした紋切型なスローガンという印象は否めない。ここに窺えるのは、国威発揚のため、このように朝鮮俳句は帝国日本のナショナリティへと回収されるという道筋にすぎない。けれども、あえて指摘すれば、この綱領には、決して省かれてはならないはずの「朝鮮」にかんする字句が欠落している。「半島ハ帝国ノ重要ナル一翼ニシテ」という宣言の冒頭部がなければ、どの協会の機関誌であるのかさえもわからないのだ。それでは、朝鮮俳句の独自性はどこにあるのか。

『水砧』創刊号を総覧すると、ひとまずこの疑問は解消される。創刊号では朝鮮各地の俳句結社の代表者がそれぞれの立場から、朝鮮俳句の史的概観、俳誌統廃合の経緯などとともに、『水砧』創刊の決意やその意義について雄弁に語っているからである。だが、それでもめざすべき朝鮮俳句とは何かという共有された指針があるかというと、必ずしもそうではない。つまり、朝鮮俳壇独自の指針を提起しえていないのである。

そこで、内地俳壇とのかかわりにおいて、この問題を朝鮮俳句の正統性をめぐる枠組みからとらえてみよう。1942年11月の『水砧』の「水砧後記」には、朝鮮俳句を考えるにあたって興味深い菊池月日子の意見文が掲載されている。論難の的となったのは、同月発行の『文芸春秋』俳句欄に記されている以下の文章である。

もし俳句が単に季題を詠み込む詩であるならば、話は至つて簡単である。[/]即ち季題といふものがあり、それに纏綿する一定の趣があつて、かゝる季題の趣に作者の情を仮託するのが俳句であるならば、それは日本でなくとも、世界の何処でで

1 「朝鮮俳句作家協会綱領」「宣言」(『水砧』創刊号, 朝鮮俳句作家協会, 1941.7).

も作れる筈のものである。しかし苟くも俳句を日本に固有する季感の詩であるとする以上、それは必ず日本の本土を中心とする季感に立脚してゐなければならない。それだから私は、日本の本土を離れて遥かに南進した俳句を、南方の為の俳句として、日本本来の俳句から区別して考へざるを得ないのである[2]。

これにたいして月日子は、「共栄圏の共通語として打立てなければならぬ日本語をいかに解してゐるのであらうか、日本語のあるところ季題が生れ、季題を通じて一句の内に季感が充満する。これが伝統の俳句なのである筈だが、この筆者は、季題と季感の区別すら判然となし得ない様である」と手厳しく論駁した上でこう述べている。「しかも最後の「南方の為の俳句として区別して考へざるを得ない」などと言ふ暴言は、われわれ内地を離れてゐる俳句作家には、殊にひどくひゞくのである」と[3]。

俳句は「日本の本土を中心とする季感に立脚」する文芸なのか、それとも「日本語のあるところ季題が生れ、季題を通じて一句の内に季感が充満する」文芸であるのか。ここには、俳句の正統性が「日本(内地)」という地域に限定されるのか否かという宗主国文芸の境界設定をめぐる問題が浮き彫りにされているのであり、それは大東亜共栄圏のプロパガンダとも共振するものとしてとらえられている。だが「日本の本土」の季題を重視する俳句にたいする外地や海外の俳人たちの異議申し立ては、何もこの時期に特有のものではない[4]。これは、外地や海外に居住する在外日本人にとって俳句が身近な文芸となり、結社や俳壇形成など俳句活動が盛んになるにつれて必ずといってよいほど議論の話題になった在外日本俳人の切実な存在証明にかかわる問題である。

2. 朝鮮郷土色論の展開

朝鮮俳句作家協会綱領に窺えた「朝鮮」にかんする地域性を表す字句の不在。そして「日本の本土を中心とする」俳句の境界設定にたいする批判。これらが示しているのは、帝国日本内部に位置づけられた朝鮮俳句の正統性をめぐる志向とその葛藤である。それを朝鮮俳句とは何かという問いに置き換えて考えてみよう。『水砧』創刊号には、西村公鳳「協会の設立と朝鮮郷土俳句」が掲載されている。ここで公鳳は「朝鮮の固有色をもつた俳句」について、「在来のそうした俳句の、多くは、単純な触目吟であるか、固有名詞を斡旋したといふだけの即興的な諷詠に終つて居る場合が多い」として退け、次のように述べている。

私のいふ郷土俳句はそうした陳腐な句でなく、朝鮮特有の材料を拾ひあげて句作

2 無記名[俳句欄](『文藝春秋』第19巻第11号, 文芸春秋社, 1942.11).

3 月日子「水砧後記」(『水砧』第2巻第11号, 1942.11).

4 これについては拙稿「朝鮮詠の俳域—朴魯植から村上杏史へ」(『海を越えた文学—日韓を軸として』和泉書院, 2010.6.)を参照されたい。

> する場合であつても、又私達の生活環境から、朝鮮特有の事象を対象として句作する場合であつても、直接身をもつて感じたる、現実の真相を対象としてとりあげて作句してゆきたいのであつて、斯くすることによつて、自らなる郷土俳句が、本質的な姿を形作つてくるのであると思ふ[。]こうした俳句は通りすがりの旅行者には望み難いのであつて、私達朝鮮の土に根をおろしてゐるものだけが、やつてゆかなければならないことであると思ふ[5]。

朝鮮俳句は、たんに「朝鮮特有の材料」を詠んだものではなく、「直接身をもつて感じたる、現実の真相を対象としてとりあげて作句」された郷土俳句でなければならないと西村公鳳は述べている。この謂いはきわめて抽象的であり、その実何も規定したことにならない。だが、『水砧』創刊に寄せて西村公鳳のいわんとすることだけは明確である。朝鮮郷土色を吟じた俳句とは、「私達朝鮮の土に根をおろしてゐる」者たちによって詠まれるべきものであり、在朝鮮俳人による郷土主義的傾向をもった俳句であるということになる。この朝鮮郷土俳句の定義は、郷土なる字句が加えられている以上、朝鮮居住の俳人による俳句というにとどまらず、言外の意を汲みとるよう示唆されているといってよい。

朝鮮俳句は、内地俳句や朝鮮以外の外地俳句とは異なり、朝鮮半島で詠まれた俳句ととらえるのが通常である。この地域名称である朝鮮は、時期によってその指示内容の変遷が認められるが、ここでは1930年代の朝鮮郷土色論――地方色、固有色――を中心に検討しよう。朝鮮郷土色にかんする議論は、朝鮮俳壇独自の議論ではなく、在朝鮮日本人を中心に短歌や川柳などの伝統詩歌の領域でも繰り広げられており、文芸領域のみならず、美術領域では特に喧伝されていた。そこで朝鮮美術展覧会(以下、朝鮮美展と略称)における議論を参照しておこう。1922年に創設された朝鮮美展は、美術振興を目的にした朝鮮総督府の文化政治を象徴する官展公募の展覧会である。この朝鮮美展で話題となったのが李仁星ら朝鮮人画家たちを含めた作品に現れた朝鮮郷土色についてであり[6]、1930年代になると入選した絵画・工芸作品への講評を基盤にして朝鮮郷土色のありようが議論されてゆく。

たとえば、1934年開催の第13回朝鮮美展において朝鮮総督府学務局長であった渡辺豊日子は「工芸部は併催以来僅に三年であるが、半島独自の郷土色の横溢した民芸的作品の種々を観、将来への期待も大なるものがある」と記しているし[7]、同第一部東洋画にたい

---

5 西村公鳳「協会の設立と朝鮮郷土俳句」(『水砧』創刊号，朝鮮俳句作家協会，1941.7).

6 金英那「李仁星の郷土色――民族主義と植民主義」(『美術研究』第388号，2006.2，喜多恵美子訳，初出『美術史論壇』第9号，1999年下半期)では次のように論じられている。「西洋美術の新しさに傾倒していた朝鮮画壇は、1920年代後半にはいると西洋美術の追随に終始することを反省する空気が漂いはじめ、それと同時に郷土色に対する論議に火がついたのであった。郷土色論は朝鮮独自のアイデンティティや郷土的情調を追求しようとする民族意識の発露と見ることができるし、この頃浮上してきた朝鮮の民族文化と風俗にたいする関心、あるいは農本主義と結びついたものとみることも可能である。[/]また一方で郷土色論は政治的美術にたいする純粋美術論的な性格を帯びていた[…]」。

7 渡辺豊日子「序」(『第十三回朝鮮美術展覧会図録』朝鮮美術展覧会，1934).

して広島晃甫は「もう少し朝鮮色があれば優れたものだと思いました」と述べている[8]。また、朝鮮美展の郷土色重視の姿勢にたいして尹喜淳は、「朝鮮美展の作家及び審査員の誤った形式に相互判異した観点から、偏狭な観念に固執し、高潮し、また無用の苦悩を繰り返す美学があることを容易に発見できるのだが、それは所謂ローカルカラー、つまり郷土色あるいは郷土情調というものである。だいたい朝鮮情調とは何なのか」と批判している[9]。やや時期が下るが金瑢俊も「朝鮮の空気を載せ、朝鮮の性格を備えた、誰が見てもあれは朝鮮人の絵だと言えるほどに朝鮮人の郷土味が滲み出ている絵画とは、決して色とりどりの幼稚な色彩の羅列として成り立つものではない」と述べている[10]。

こうした朝鮮美展の朝鮮郷土色にかんする言説は、1920年代末から1930年代前半を中心に朝鮮郷土色が伝統詩歌のみならず美術領域でも広がっていたことを示している。殊に絵画や工芸はいわゆる朝鮮らしさを視覚的に訴えることができる点も看過できない。しかし、朝鮮郷土色論がこの時期に広がった第一の理由は郷土という語の伝播にある。日本の郷土教育政策を中心に郷土という語が内外で広く流布し、外地を含めた諸地域で関連する活動が提唱・実践されたからでもある。農本主義思想の台頭も踏まえていえば、この郷土への関心は、朝鮮のみならず、帝国日本全域における地域的アイデンティティの探求と結びついた同時代現象ととらえたほうがよい。

朝鮮俳壇で朝鮮郷土色が盛んにとりあげられるのも1930年前後である。この時期は、朝鮮各地から刊行された俳誌の数からみても、また朝鮮俳句にかんする大規模な句集や歳時記的書籍の刊行からみても、朝鮮俳句の全盛期にあたる。この時期に朝鮮俳句の独自性を探求する動きが現れ、なおかつ朝鮮郷土色とは何かをめぐる議論も深化する。たとえば、戸田雨瓢編『朝鮮俳句一万集』では、編集方針として「多く朝鮮特種の色彩を表現せる作句を採」ることが明記されており[11]、北川左人編『朝鮮固有色辞典』では「朝鮮における固有色――郷土色、地方色――を洽く各地に求め、その語彙を明確にするといふこと、その沿革を訪ね、その特質を究め、その利害を考へて見るといふこと」が強調されている[12]。このような集成的作業とともに、前述の西村公鳳も朝鮮郷土色にかんする主張を『長柱』で始めている。

> 俳句の上に於て郷土色といひ地方色といひ、その作者の生活環境から色づけられる作品は大体に於て二つに区別されるものである。その一つは、その地方独特の凡ゆる固有色をもつた名詞を媒材として俳句の上に斡旋するもので仮りに外包的郷土色俳句とでも名付けて置くことにする[。]最一つはそれら固有名詞斡旋による言葉

8 広島晃甫「[選後感]朝鮮色に力を注げ(第一部東洋画)」(『毎日申報』1934.5.16, 韓国語).

9 尹喜淳「第十一回美展の諸現象(1)」(『毎日申報』1932.6.1, 韓国語).

10 金瑢俊「郷土色の吟味(下)」(『東亜日報』1936.5.6, 韓国語).

11 「一編者は是が編纂に着手するや暇ある毎に普く鮮内各地を旅行して親しく其の風物に接し是に依りて多く朝鮮特種の色彩を表現せる作句を採り半島の文芸を広く世に紹介せん事に努めて意を用ひたり」(戸田雨瓢編『朝鮮俳句一万集』朝鮮俳句同好会, 1926).

12 北川左人編『朝鮮固有色辞典』(青壺発行所, 1932).

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匂ひをもつものであつて、前者に対して内包的郷土色俳句として置くことにする[13]。

この「地方独特の凡ゆる固有色をもつた名詞を媒材」とする「外包的郷土色俳句」と「作品そのものに自らなるその地方の色彩が現はれ匂ひをもつもの」とされる「内包的郷土色俳句」という枠組みが、先述した『水砧』における主張へと受け継がれている。これは西村公鳳の主張にとどまるものの、同じく『長柱』の福島小蕾は「「朝鮮的」にあり得ることは、朝鮮的な固有のことばや事実を綴ることゝ必ずしも動議とはいへない筈であるからして、朝鮮固有の単語の配列に陥らずして、普遍的な「国語」的な立場に於て「地方色」を表現することに、今少しく関心されてもよいのではないかと思つてゐる」とも述べている[14]。

この点、「国語」という普遍性のもとで朝鮮郷土色を表現する方法論的なアプローチがどこまで深められたのかは一概に断ずることはできないが、朝鮮俳句がその独自性を内地とは異なる地域性に求める言説は、俳句結社や流派を問わず散見できる。早くは『天の川』(福岡)の吉岡禅寺洞が渡韓した際に「朝鮮の土を踏んで初めて、朝鮮の俳句の味がわかるのだ」という談話を残しており[15]、1926年に京城で発刊された『ナツメ』にたいして熊谷正蟀は「朝鮮と言ふ背景の雑誌には、半島の光りにひたつて明け暮れ朝鮮の風物と共に息づいてゐる在鮮俳人の選でなくば、ぴつたりと感情が統一されない」と提言している[16]。また、当時の代表的俳誌のひとつである『山葡萄』では「山葡萄をもつと内地へどん／＼進出させたい。地方色がなくなつて面白くないかなあ」といった文言も窺える[17]。こうしてみると、朝鮮俳壇における郷土色論は、朝鮮俳句の独自性を帝国日本のなかで地域的に還元するためのキーワードであったことがわかる。

3. 楠目橙黄子の郷土主義

朝鮮俳壇における朝鮮郷土色論は、朝鮮のその他のジャンルの郷土色論のなかでも比較的早くから登場している。それは、俳句という創作文芸の性格に起因している。そもそも近代俳句は、写生的リアリズムを礎にしており、文芸のなかでは視覚芸術とより近接性をもつ言語芸術である。加えて、俳句は各地の結社と社員を基盤にした地域性に力点をおく創作文芸であり、そもそも郷土や郷土色論という語ともきわめて親和性が高い文芸なのだ。そこで、1930年前後の朝鮮郷土色論の土台ともなった朝鮮初の本格的俳誌

13 西村公鳳「鶴丘漫筆」(『長柱』創刊号, 1935.1).
14 福島小蕾「いわゆる郷土色――梨東草堂雑筆(二)」(『長柱』第3号, 1935.3).
15 吉岡禅寺洞[談話](『松の実』第15号, 松の実吟社, 1921.12).
16 熊谷正蟀「半島の代表誌たれ」(『ナツメ』創刊号, 日韓書房, 1926.6).
17「山葡萄漫談会」(『山葡萄』第7巻第2号, 山葡萄発行所, 1933.2).

として知られている『松の実』と楠目橙黄子について検討しておこう。

高浜虚子を師に仰ぐ楠目橙黄子を中心に1920年に京城で創刊された『松の実』は、のちの朝鮮俳壇でもさまざまに語り継がれている俳誌である。創刊号は未見であるが、発刊に際して「別に俳壇の一権威とし、斯壇に貢献しようなどゝは思ひません。只朝鮮の色、満洲の臭ひを表したら可いのです」と表明したとされる[18]。朝鮮と旧満州地域の境界も未分化であった時期、『松の実』が会員の投句にたいしてまず要請したのは真摯な触目吟であった。しかし、朝鮮・旧満洲地域の会員たちの投句によって成り立つ『松の実』では、創刊後まもなく新季題の提唱や朝鮮郷土色にかんする提言が目立ってくる。以下は、楠目橙黄子による「朝鮮と季題」と題される文章である。

> 我々朝鮮に在住する者が句作に当つて常に不自由を感ずるのは、俳句の季題趣味を充分に味ひ難き具合が多いことである。[…]けれども翻つて考へて見ると此不自由を補ふべき点が、朝鮮在住者に多々与えられてあると思ふ。まづ日常我々の目に触れる朝鮮の風物はどうであるか[…]それ等は夫れ自身既に我俳句の新しい材料である[19]。

俳句とりわけホトトギス系俳句は、この時期内地に準拠した季題を重視し、季寄せや歳時記に基づいて作句することを説いていた。それにたいして楠目橙黄子は、ここで朝鮮独自の季題を蒐集し、それらをもって吟詠することを提唱している。朝鮮独自の新季題を蒐集し、朝鮮俳句の地域的特色を担保することが、在朝鮮日本人の「大なる幸福」となるのである。また、『松の実』における橙黄子の俳論俳話や句評には、朝鮮の風物が詠まれた句は「地方的特色」「郷土趣味の吟咏」「朝鮮的色調」「朝鮮色」といった語で多々形容されてもいる。このようにして朝鮮俳句の独自性を模索するなかで、橙黄子は朝鮮俳句の文化的特徴を「郷土芸術」という視点から次のように主張している。

> 俳句が日本民族の独特の芸術であつて、日本の国土によつて培はれ成長した所以を考察する時には、俳句は全く一つの郷土芸術であると言ひ得るのである。[/]此郷土芸術としての俳句を、我朝鮮に移して新なる朝鮮の俳句として特色を完美せしめることは、朝鮮に於ける日本人の新文化的建設を実現する一面ではなからうか[…][20]

日本の郷土芸術である俳句を十全に移植し、新たに朝鮮俳句としてかたちを変えて大成させること。それが朝鮮における「日本人の新文化的建設」の実現に繋がると提唱しているのだ。その当時、楠目橙黄子が石島雉子郎とともに草創期における朝鮮俳壇を支えた代表的俳人であったことを踏まえれば、朝鮮俳句は在朝鮮日本人による郷土芸術の異郷への仮託から始まっているともいえるだろう。ただし、このあまりにも他者性を欠

18 無記名「句集出版のこと」(『松の実』第28号, 1922.11).
19 楠目橙黄子「朝鮮と季題」(『松の実』第4号, 1921.1).
20 楠目橙黄子「朝鮮と季題」(『松の実』第4号, 1921.1).

いた直截な表現をたんに批判してすませることはできない。つまり、朝鮮独自の新季題を蒐集しなければ、あるいは朝鮮俳句なるものが大成しなければ、在朝鮮日本俳人たるアイデンティティ自体が揺らいでしまうからである。のちに戸田雨瓢や北川左人らがなぜ『朝鮮俳句一万集』や『朝鮮俳句選集』『朝鮮固有色事典』といった大部の歳時記的書物を編むにいたったのかの理由を考えても、この橙黄子の主張には、大言壮語である文言のなかにある種の危機感が表明されているととらえたほうがよい。

それを象徴する小さな出来事が1921年に起こっている。そもそもの発端は東京の俳誌「枯野」における松の実雑詠評であり、その顛末は『松の実』第15号に掲載された楠目橙黄子「枯野の俳壇月評に対して」と題された意見文で明らかにされている。「長谷川零余子氏を主幹とする『枯野』の創刊号に於ける、室積徂春氏の「俳壇月評」に我『松の実』の句評があつた。一読して私は其句評の孟浪杜撰なるに驚いた」。その後、橙黄子は長谷川零余子宛に弁駁文を二度送付するも無視されたとして「元来我松の実はかゝる論争の具に供したくはないのであるが、私は彼の妄論と非礼に対して黙過し難いのである」と激して綴られている[21]。句評の対象となったのは『松の実』第12号採録の春樹による以下の四句である。

土用鴉躍り来て居り植木水に　春樹
高粱の秋や大郷を成す河畔　同
運河遼河に雨流し去り秋蒙古　同
群馬駆る牧人の鞭や秋の声　同

この四句にたいする室積徂春の句評は次のように始まる。

> これが雑詠巻頭の選出句である、思ひ切つた幼稚な句に驚かざるを得ない、完成せる俳句と云ふよりは寧ろ俳句の材料である、原料である、これから俳句に芸術化さるべきものである、言ひ換へれば未製品である[22]。

室積徂春の句評では、「「土用鴉」の句は躍り来て居りが誇張であり。植木水は粗雑である」とか、「「群馬駆る」の句は取材も想も共に極めて陳腐であり且つ句法も幼稚である。此句も前二句も朝鮮であらうが」として、四句すべてを手厳しく評している。これにたいして橙黄子は、それら句評のひとつひとつを論難しているのだ。なかでも興味深いのは、楠目橙黄子が「土用鴉」以外の三句の徂春評にかんして次のように述べていることである。

> [後の]三句に就ては、つく／"＼評者に一度自身大陸の土地に遊んで、其土地に住む俳人が如何に其郷土其ものに我が俳句の天地を開拓しつゝあるかを知つて頂きた

21 楠目橙黄子「枯野の俳壇月評に対して」(『松の実』第15号, 1921.12).
22 室積徂春「俳壇月評」(『枯野』創刊号, 1921.10).

いものだと思ひます。

春樹の句については、確かに拙いところもあるが、徂春の月評と橙黄子の弁駁文とでは、徂春評が蒙古地方を旅した折りの吟詠を「朝鮮であらう」と安易に論じているところなどをみても、明らかに軍配は橙黄子にあがる。だが、ここで重要なのは、朝鮮や蒙古地域にかんする徂春の無知無関心のほうである。これにかんして橙黄子は「内地の箱庭的の俳趣」という表現で徂春を揶揄し、日本人が朝鮮や大陸においてその俳域を拡大しつつあることを「郷土」の語をもって強く主張したのだ。しかし、これは逆にいえば、たとえば朝鮮詠が俳句として内地俳壇に認められなければ、朝鮮俳句はたんに「俳句の材料」にすぎないということになる。橙黄子が執拗に批判した理由はここにある。

楠目橙黄子主導の朝鮮新季題の蒐集から朝鮮郷土色の提唱の経緯は、郷土芸術たる日本の俳句の朝鮮への移植から始まり、内地俳壇にたいして朝鮮俳句の新しさを訴えることに力点がおかれている。この意味では、朝鮮俳句は内地の俳句とは異なる独自性をもつということになる。けれども、こうした俳域の境界設定は、内地俳壇による承認を大前提とする。朝鮮俳句が内地俳句とは異なる俳句となるためには、内地俳壇つまり虚子選ホトトギス雑詠における承認を受けなければならない。往事の朝鮮俳壇を回想した文章において、橙黄子も「「蓋我々はホト丶ギスの俳句を以て我が俳句の正道と信じ、ホト丶ギスに於ける虚子先生選の雑詠を句作上の最高目標としてゐたのである」と述べている[23]。この意味でいえば、朝鮮俳句とは、内地とは異なる独自性を保ちつつ、内地俳壇とりわけ虚子選ホトトギス雑詠での預選をもって承認された俳句ということになる。

4. 朝鮮俳句と郷土色の力学

朝鮮俳句の独自性は、内地俳壇の承認を経たうえで形成される。この道筋は、植民地文学の典型的なプロセスであり、朝鮮におけるホトトギス系俳句にいわば模範的に現れている道程であると考えられる。そこで最後に、虚子選ホトトギス雑詠に載録された朝鮮俳句の事例を検討しよう。1920年代、ホトトギス系俳句で注目された朝鮮詠の名手に安達緑童がいる。前述した菊池月日子の後記が掲載された『水砧』第2巻第5号は、奇しくもその緑童の追悼号でもあった。ホトトギス雑詠で巻頭二席を飾った「くれなゐの朝鮮団扇捨てにけり」が代表作であると語り継がれている人物である。遠藤韮城「如神人格」では「大正十年頃から俄かに頭角を現はして郷土色の清新な句を発表されホト丶ギスにも一時は赫々たる声名を放つて我々俳友を瞠目させたのであつた」とあり、小山草緑「饅頭好きの緑童氏」では「特にその異色ある低徊趣味的な作風、即ちその当時漸く濃厚になつて来た朝鮮色を豊富に採り入れた独自の境地は一同の讃美する処となり」と記されて

23 楠目橙黄子「京城の俳句界と私(三)」(『松の実』第7号, 1921.4).

いる。また緑童は、朴魯植に短歌をやめて俳句専一の道を説き添削・指導した人物であり、朴魯植の死後は『いちご』の雑詠選者として李永鶴、張鳳煥、李淳哲ら彼に続く朝鮮俳人を指導したことでも知られている。

安達緑童がその朝鮮詠をもって知られたのは1920年代前半、楠目橙黄子主宰の『松の実』で橙黄子とともにその屋台骨を支えた時期である。1916年頃から俳句に親しみ、その後『京城日報』紙上の「京日俳句」欄の選者であった楠目橙黄子の主宰する鬼灯会で腕を磨き、『松の実』時代において頭角を現した俳人である。京城工業伝習所を出たばかりの緑童はいわば橙黄子の愛弟子であり、「妻子よりかはゆき弟子のホ句の秋」と橙黄子に詠まれている。その緑童が朝鮮郷土色をよくする朝鮮詠の名手として知られるようになったのは、いうまでもなく虚子選ホトトギス雑詠であった。1920年代前半、緑童は橙黄子らとともにホトトギス雑詠の常連となるが、特に1922年9月と22年11月には雑詠巻頭および巻頭二席を飾っている。

夏野騾馬巫女の皷を括られて
柱聯を替へても麦秋の郡守かな
高粱や驢上の賈人月を失す
内房や羅裁つに月まどか
春愁の泪落ちしや薄瞼　　（以上、ホトトギス雑詠巻頭、1921年9月）

秋の夜や左衽なる囲炉裏の子
秋扇をひろげ持ちけり檻の猿
秋扇人なき轎にありにけり
紅の朝鮮扇捨てにけり
白檀に秋の恋猫のぼりけり
城門の中の鳴子や鳴りにけり　（以上、ホトトギス雑詠巻頭二席、1922年11月）

こうみると確かに「低徊趣味」（小山草緑）で朝鮮郷土色の「清新な」作風（遠藤韮城）という評も頷けるものの、安達緑童の預選句は、ただちに朝鮮詠であるとわかる俳句に限らない。「春愁の泪落ちしや薄瞼」や、「秋扇をひろげ持ちけり檻の猿」「白檀に秋の恋猫のぼりけり」「城門の中の鳴子や鳴りにけり」といった句は、それが内地であってもかまわない内容をもっている。逆に、これらが朝鮮俳句だと読者にわかるのは、高浜虚子によって選ばれた五句あるいは六句を連なりとして読み、「朝鮮 安達緑童」と付された居住地を鑑賞に加味した場合に限られる。もちろん、通常はそのように読まれたのであろうが、ここで明記しておきたいのは、安達緑童の朝鮮詠もまた、それのみで朝鮮郷土色を示しえているかどうかは規定できないということである。

在朝鮮日本人が朝鮮の風物にみずからの季感を仮託することから始まった朝鮮俳句は、やがて郷土色論や郷土俳句の語とともに、その独自性を立ちあげることへと向かう。しかし、あからさまな朝鮮郷土色の多用は陳腐となり、朝鮮詠の名手として知られ

た安達緑童の俳句もまた、朝鮮在住者からすれば「内包的郷土色俳句」(西村公鳳)であっても、それ以外の者からすればたんに味わい深い佳句ということになる。それでは朝鮮俳句とは何か。それを規定するというなら、一句一句を吟味し「これが朝鮮俳句である」と名指しするほかないのだ。すなわち、朝鮮俳句における郷土色とは、そもそもが規定できないマジックワードとして機能していたということになる。

だが、この郷土をキーワードにした朝鮮俳句の、規定できないものを名指そうという動きは、帝国日本の植民地文学という見地からすると、きわめて興味深いプロセスとなる。朝鮮俳句は、俳句の普遍性をめざすためにその地域的な特殊性に依拠した。このような外地における創作文芸の正統性をめぐる動きは、小説をはじめとする散文にはほとんど見られないからである。それは写生に基づき季を吟詠する大衆化を経た近代俳句だからこその実践である。そこには内地俳句とのあいだでその地域的アイデンティティを形成するための自己規定や葛藤こそが窺えるのであり、この経緯は内地俳句じたいを相対化する道筋にも繋がる。帝国日本における植民地文学の典型的なジャンルともいえる朝鮮俳句において、この地域的な特殊性に依拠した独自性を探究する動きが、いかに俳句という宗主国文芸に葛藤をもたらしえたのか、それが今後の課題である。

参考文献

阿部誠文(2000)『朝鮮俳壇――人と作品』上下巻, 東京：花書院.

楠井清文(2010.3)「植民地期朝鮮における日本人移住者の文学――文学コミュニティの形成と「朝鮮色」「地方色」」(『アート･リサーチ』第10号, 立命館大学アートリサーチセンター).

許敬震(2010.1)「日本植民地時代における韓国陣の俳句創作」(『環』vol.40, 藤原書店).

中根隆行(2010)「朝鮮詠の俳域――朴魯植から村上杏史へ」(日本近代文学会関西支部『海を越えた文学――日韓を軸として』大阪：和泉書院).

中根隆行(2010.3)「1911年の歌会始, 許焱の詠進歌をめぐる小論」(『愛文』第47号, 愛媛大学法文学部国語国文学会).

中根隆行(2013.2)「宗主国文芸の転回――朴魯植と日韓俳句人脈」(『社会文学』第37号, 日本社会文学会).

中根隆行 Takayuki NAKANE

(日本)愛媛大学法文学部。准教授。日本近現代文学・文化誌、朝鮮表象誌、外地と日本語文学、戦後日本の創作文芸研究など。『〈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』(東京：新曜社, 2004)、本書の翻訳に『'조선' 표상의 화지－근대 일본 타자를 둘러싼 지의 식민지화』(건국대학교 대학원 일본문화 언어학과 옮김, 서울：소명출판, 2011)がある。ほかに「宗主国文芸の転回―朴魯植と日韓俳句人脈」(『社会文学』第37号, 東京：日本社会文学会, 2013)など。