

韓国での日本文学受容の意味

—1980年代以降を中心に—

李 志炯

1. <読まれる/読める>日本文学

現在、韓国で日本現代小説の人気は非常に高く、ある種の特定の読者層を持っている。ソウルで一番大きな書店に行ってみれば、日本現代文学のコーナーが大きく設けられており、そこに集まっている人々の人数は韓国文学コーナーのそれを超えている。新聞や雑誌に毎週のように発表される人気ベストセラートップ10に、常に日本の小説が入っている。去年は、映画化された影響もあって江國香織の『東京タワー』が10万部も売れたそうだ。一昨年は、片山恭一『世界の中心で愛をさけぶ』と田辺聖子『ジョゼと虎と魚たち』が、これもまた映画化の影響もあり、韓国読者から幅広く読まれた。その前は、江國香織と辻仁成の『冷静と情熱のあいだ』がベストセラーとして長期間トップ10に入っていた。そしてこうした作家たちに先立って、いち早く自分の熱烈な固定読者を確保している村上春樹の存在がある。さらに最近、春樹の人気を超える様な勢いで、とりわけ若い女性読者層の中に勢力圏を拡大させている女性作家群、いわゆる<三大女天皇>と呼ばれる吉本ばなな、山田詠美、江國香織がいる。

ところで、今韓国での文学の人気および影響力は、以前と比べてだいぶ低く、文学作品はあまり読まれていない状況にある。こうした状況は日本もほぼ同じだと聞いている。その意味で注目すべき点は、文学自体が低迷している韓国で、なぜ日本文学がこれほど人気を集めているのかという問題である。これは、日本で日本文学が韓国で持っているような影響力を有しているのかという問題と関係して考えてみても、非常に興味深い話頭である。

韓国で、韓国文学は日本文学よりも一般大衆から遠く離れている。ベストセラートップ10に入る韓国文学はなかなか出てこない。たまに注目される作品が出たとしても、ドラマの影響とか一時的な社会的ブームという文学外部の要因に触発されて、そのため文学が消費されるというのが韓国出版界の現状で

ある。だからこそ、日本文学の高い人気は異例の事態として注目に値する。英文学を含めた他の外国文学の中でも、日本文学のような支持を大衆から得ているものは見当たらない。こうした<日流>ともいえる韓国での現代日本文学の繁盛という現象を果たしていかに捉えるべきか。本報告書の問題意識はまさにここにある。

2. 1989年の村上春樹

—韓国での日本文学の起源—

しかし、僅か15年前を遡ると事態は全然違っていた。私自身が日本文学を研究してきた行程はこの15年間とほぼ重なり、これからは私自身のこれまでの研究プロセスと関連させて韓国での日本文学の事情を報告したいと思う。

私は1987年に大学に入学した。そして大学3年にあたる1989年を忘れることはできない。この章は「1989年の村上春樹」と題目がついているが、その当時は、私が所属していた大学だけでなく、韓国の大学内のベンチで堂々と日本文学を読める雰囲気ではなかった。その時は日本文学を含めた日本的なものが嫌われている状況であった。熾烈だった学生運動の影響で、帝国主義国家といわれていたアメリカや日本に対する反感がものすごく強く、ましてや日本小説を大学内で堂々と読むことは容認されなかった。こういう雰囲気の中で、日本文学研究は一般読者とかけ離れている形で研究者内部だけで消費されるものとなっていた。また、一般読者が認知している日本文学というのは、川端康成の『雪国』、あるいは三浦綾子の『氷点』や『宮本武蔵』などの相対的に大衆的な文学に限られていた。

そういう状況を一変させたのが村上春樹の登場であり、『ノルウェイの森』の翻訳である。この本は韓国では『ノルウェイの森』ではなく『喪失の時代』という題目で訳された。最初、原題通り『ノルウェイの森』として翻訳発表した際はなかなか本が売れ

なかったそうだ。それが出版社が変わって題目を『喪失の時代』にしたら、すぐさまブームになったのだ。翻訳から20年近く経った今でも、依然として人気を集めているこの本は、小説の内容が300ページ、他にこの小説に対する反響、韓国の評論、分析、日本の文芸評論家の分析などを全部含めて400ページをこえる分厚い本になっている。『ノルウェイの森』という小説だけでなくそれが引き起こしたブームそのものが全体としてテキストになっているような感じである。

日本文学を専攻していた私は、80年代後半の時点で、正直、自分の学問的アイデンティティに悩んでいた。友達からは「お前は、なぜレベルの低い日本文学なんかを専攻しているのか」と言われたこともあった。特に哲学専攻の親しい友達は、私に対して辛辣であった。その彼がいつか私に意外なことを聞いてきた。「お前は村上春樹を知ってるか。知らないはずはないだろう。」と。もちろん私は村上春樹の存在にまったく無知であった。まだまともに日本文学作品を読んでもいなかったし、それに彷徨の最中であった。私は、まず私の専攻について嫌悪していた彼の口から日本人の名前が出てきたこと自体に驚いた。私がどういう人かと聞いたら、「小説家だよ。」と彼は言い、「お前、日本文学を専攻しているくせに村上春樹も知らないのか。」とまで言われた。仰天そのものであった。

それがきっかけで私は春樹を読み、日本文学を読むようになった。そして韓国全体が日本文学を受け入れるようになった。春樹という名前は固有名詞ではなく、現在、ほぼ普通名詞のように流通している。春樹小説を読むと、登場人物の名前以外に日本的な表象は見当たらない。読者がイメージする空間的背景は日本でなくてもいい。出てくるものは60年代、70年代のアメリカの音楽、イタリアの食べ物や、その中で広げられる恋愛関係、それ以前の韓国で見られなかった性的描写、しかしそれは赤裸々だが醜くない。そういう経験は今までなかったというのが韓国読者たちの反応で、私も同じであった。そして彼らが共通的に述べた言葉は、「日本は嫌でも春樹は好きだ。」であった。

これに似ているような経験が、私にはもうひとつある。それは日本留学の時分、見た映画であった。在日韓国人の崔洋一という監督が1993年に発表した『月はどっちに出ている』という作品であった。

在日朝鮮人の男子主人公を岸谷五郎が演じ、彼の愛人役をフィリピン出身の女優ルヴィ・モレロが演じたこの映画は、彼ら二人の愛情問題を中心に、日本での外国人問題や少数者問題をコミカルに演出した秀作であった。特におもしろかったのは、男子主人公の友達として出てくる、多少知能が落ちているようにみえる日本人のキャラクターであった。主人公にいつも1000円をねだる彼は、よくこう言った。「朝鮮人は嫌いだ。でも金さんは好きだ。」私が見る限り、これは春樹を始めて経験した際、韓国で起きた状況とまったく同じシーンであった。

『喪失の時代』の翻訳以来、日本文学は現代小説を中心に怒涛のように韓国に上陸してきた。吉本ばななの『キッチン』が翻訳され、村上龍の『限りなく透明に近いブルー』は、ようやく1992年に翻訳された。ばなな小説の夢幻的な雰囲気、村上龍小説のショッキングな性描写や麻薬・暴力シーンは驚きでもあり、新鮮でもあった。『限りなく透明に近いブルー』は、韓国で未だに19歳以下販売禁止となっている。こういう意味で1989年は日本文学と韓国文学の交流、そして日本文学の韓国での受容において非常に重要な意味を持つ年であった。また、偶然かもしれないが、1989年の第100回芥川賞は在日朝鮮人の李良枝が受賞している。また周知のごとく現代世界史においても1989年は転換の岐路であった。ベルリン壁の崩壊、冷戦の終息、天安門事件などの事象があり、日本では古き時代、昭和の終焉があった。

3. 1994年の大江健三郎

—二番目の契機、そして壁—

二回目の転機は1994年に訪れた。大江健三郎のノーベル文学賞受賞がその契機であった。この年、私は韓国で修士課程に在学して日本近代文学を研究していた。そのとき、大江健三郎が日本で2番目のノーベル文学賞を受賞し、大学院で助手をやっていた私は外部から来る原稿要望の電話をうけたことがあった。それは私に対してではなく、大学の教授、先生方を紹介してくださいという電話であった。このように日本文学や文化の紹介ということが、大江の受賞をきっかけにあったのだが、韓国メディアの反応は否定的なものであった。その反応とは、1968年に川端康成が『雪国』で受賞したのは仕方が無い。しかし、1994年の時点では韓国でもノーベル賞をそろそろという雰囲気があり、その期待が大江の受賞

によって破れ、落胆したというようなことで、文学の水準の差ではなく、日本と韓国の国力の差による受賞だという、ナショナリズムの色を帯びた反応が韓国では当時あった。当時の雑誌や新聞は大江を紹介する傍ら、韓国の作家の中でノーベル文学賞に一番近いのは誰か、というアンケートが載せられたりもしたのである。やはり、韓日両国の溝はなかなか埋まらないものなのか、という感想を持たざるを得なかった。

4. 島崎藤村を研究するという事

当時、私の専門研究分野は島崎藤村という作家であった。韓国では藤村の『破壊』で修士論文を書いた。小説を最初に読んだとき、予想外の感動を受けた。ほぼ100年前の小説ということもあり、感動はほとんど期待していなかった。賤民出身の遍歴を持つ近代の知識人としての主人公が、どのように内面的に葛藤して、どのような自己告白をするのかというのが、自分の心に意外と訴えてきた。これなら研究していけると感じた。それから私は1995年、日本に行き、早稲田大学で勉強するようになった。そして、自分自身の研究の道程からすれば、大きな壁にぶつかったのである。

というのも、私が修士論文で扱った『破壊』はいわゆるリアリズム小説だったが、以後、日本に行ってから研究するようになった藤村の小説は、その文学世界が、大分それとはかけ離れていたからである。『春』とか『家』など、それらはいわゆる私小説で自己告白的な文学であったし、社会的な文脈はその文学の中から排除されていた。そういう作風になかなか興味を持てなかった。どうすればよいのかと迷わざるを得なかった。苦悩の末、島崎藤村が1918～19年の2年間、東京毎日新聞に連載した『新生』という長編でやっと研究の突破口を見つけるようになった。そして、それまでの研究の方向性とは異なる興味を持つようになった。

5. 『新生』の世界

—女性と植民地、そして〈母性〉—

『新生』は藤村自身の体験に基づいた自伝小説である。藤村は妻を亡くし、4人の子供の養育が問題となった。それで次兄の娘である姪が家事を手伝うようになり、共同生活の中で20歳年下のその姪と藤村は不徳の関係に落ちる。これは実在の事件で、そ

の後、藤村は姪の妊娠を知り、逃げるような形で東京朝日新聞のフランス特派員として渡欧した。しかし、3年後帰国した藤村と姪の関係は、またよりを戻す。そういった関係の経緯を、藤村は『新生』という小説で社会に公表したのである。島崎藤村は詩人としても小説家としても知名度のある作家で、だからこそ、それは当時の社会でセンセーションを巻き起こした。そして、その社会の反応を藤村はまた小説の中に書いた。現在進行形の新聞連載小説だったからである。結局、藤村は姪の父である次兄から絶縁される。そして姪は台湾にある伯父さんの家に任されるようになる。一方、藤村は親族からは絶縁されたが、文学家としては『新生』を通して再起する。その前まで文学的に低迷していた藤村が、スキャンダルの中で、スキャンダルを乗り越えて再起する。つまり、男の藤村は断罪されることなく、社会の中で依然として重要な位置を占めるが、一方の女性はそのようにはいかない。結婚もできない。女の道を絶たれたまま、日本社会から追放されたのである。

ここで浮上する図式は、男から疎外される姪、小説の中での名前は節子で、実際の名前はこま子だが、彼女が収容された土地は内地から離れた植民地の台湾であった。つまり、男は内地、女は植民地という図式が成立するわけである。内地に当たるのが日本、植民地が台湾で、これは単純な偶然ではない。実際、『新生』の姪の節子のモデル、本名こま子は韓国の京城で生まれている。藤村の次兄は彼女が生まれたとき、朝鮮で滞留していた。彼は1890年末の韓国の王の閔妃の殺害に直接関係はないが、そのあたりの征韓論を主張した革命的な人物で、このような政治的な仕事をするために朝鮮に渡っていたという。こま子は朝鮮で生まれたからこそ、朝鮮を意味する〈こま〉をつけて〈こま子〉という名前になった。彼女は朝鮮で生まれたという意味合いを自分の名前そのものに持つようになったのである。結局、植民地の朝鮮で生まれた日本人女性こま子が、叔父との不徳な関係の結果、男性は生き残るが、女性は疎外され植民地に収容されてしまう。つまりここで、女性という他者、疎外者と、植民地という疎外者、象徴的、歴史的意味合いを持ってオーバーラップされる。これは私ではなく日本大学の紅野先生の指摘で、非常に示唆に富む指摘である。また考えると、藤村は、今の時代で考えても男性中心的な告白を行った

のだが、同時代に、なぜ非難されることなく、再起することができたのか。その藤村に対する芥川龍之介の「老獺なる偽善者」という批判もあるが、男性から見ても腹だたしい偽善的な小説が、なぜ同時代の女性層に受け入れられたのか。そういう疑問を持たざるを得ない。

そこで興味深いのが、小説の中の主人公、藤村の分身である岸本という叔父と姪の節子の別れの論理である。1 回目は叔父が特派員として姪を捨ててフランスに行くときの別れ。2 回目は帰国してよりを戻すが、台湾と日本とに離れることになったときの別れである。小説の中で何故こういう秘密の告白をせざるをえないのかという問題も含まれていて、別れの論理が藤村の文章で意味深長に展開されることになる。

ここで想起すべきことは、同時代の母性保護論争という事象である。平塚らいてうと与謝野晶子を中心に展開されたこの論争の時期は、『新生』が連載されていた時期とまったく重なっている。女性の運動の路線で優先すべきものとして、平塚らいてうは女性の母性的なもの、男性が真似できないものを主張し、養育に対して国家から当然支援をもらうものとして、母権を主張した形としての女権を主張した。これに対して与謝野晶子は、それは依頼主義で真の女性の独立はありえないとして、経済的自立、支援をもらうものではないと主張する。結局、内容に入れば曖昧で二つが必ずしも相反するものでもないが、母権と女権の対立の形としてとるようになり、結果的には、平塚らいてうの母権が論争で勝利しているようにみえる。かといって国家から母としての権利に対する経済的支援をまともに受けたわけではなく、以前の良妻賢母主義的なイデオロギーとしても抑えられない女性の主張を、こういう形として上手く抑えることができた、という論争のより重大な結果があるわけである。その背景に女性、母権などの著作の翻訳、世界的思想史を考える必要はあるが、実際「母性」という言葉や概念の確立がこの時期の論争をきっかけにしているということは注目に値する。

では、これが藤村の小説とどのような関係を持っているのか。理解できない別れの論理、何故、同時代の女性層から受け入れられたのかというと、小説の中の藤村の分身はこのように述べている。「愛するからこそお前と分かれるしかない。真の愛を築くためにはお前が独立して、自分で得た愛を築くしか

ない。」そして、自分をどのように言うかとなると、「妻をなくして自分たちの子供の母はいないが、母の役割を自分が代行しなければならない」。結果的にみれば同時代の論争の「女権」と「母権」の中で、自立としての女権的部分を姪のこま子にあてて、別れても愛することが真の愛だということであらうからこそ告白するのだという論理にするわけである。自分自身は母の役割を代行するために、母の役割が大事であることは論争をみてもわかるように、それを私は代行せざるをえないと、今までは自分が兄嫁に任せていた子供たちを連れてきて下宿生活を行うわけである。

今見ても、この別れの論理は偽善的にみえる。1947年の批評で、平野謙はこのように主張している。愛し合っても結婚もできない極度の状況、つまり「愛からの自由」と、秘密を藤村の兄である姪の父が一人だけ知っていて守ってくれる代わりに、藤村がフランスに行っている間に生活費を出していただくお金からの自由」というのが『新生』という小説の本当の論理で作意であると。

6. 平塚らいてうとナヘソク（羅錫恵）

—<新しい女>と<新女性>—

日本に<新しい女>の代表格の平塚らいてうがあれば、韓国には代表的な<新女性>といわれる 羅錫恵がいる。羅錫恵は 1910 年代に日本に留学し、新学問を勉強した数少ない女性の一人である。彼女は韓国最初の女流西洋画家、女流小説家でもある。平塚らいてうと羅錫恵の二人の人生を比べると、共通点も多いが、その末路はあまりにも対照的である。平塚らいてうは、女性教育に理解ある家庭に生まれ、最初は結婚に対しても、子供を生むことに対しても反感を持っていたが、自分自身が結婚して子供を生んで母性的主張に変わっていった。1930 年代以後の戦争の時代、国策に協力したのが彼女の汚点として批判されるが、戦後にも平和運動、反核運動などで一貫性をもって女性運動、社会運動を展開した。また家庭的にも平穏であった。

しかし、羅錫恵はまったく違っていた。彼女はらいてうと同様に女性教育に理解ある家庭に生まれてはいた。だが結婚後、紆余曲折の末、離婚されて自分の実家からも疎外され、結局自分の子供にも会わせてもらえず、美術指導をしながら、やっと暮らしていける程度の最低水準の生活の末、1948 年に一人

で死んだという。最後の場所も病院ではなく保健所のようなところで一人で寂しく死に、死骸もどこにあるか、お墓もどこにあるのかわからない状況である。では、らいてうと羅錫蕙の人生はどうして斯様にも異なるのか。まず考えられるのは、女性に対する韓日両国の理解度の偏差である。もうひとつ、韓国側からすると、ジェンダー的な部分で男性中心主義社会を克服する問題と、植民地時代の中で民族主義、つまり、独立を志向する問題のなかで、どちらを優先させるべきかという問題があった。植民地時代の女性運動はこの両者の中で葛藤するしかなかったのである。つまりバックアップしてくれる環境の差異と植民地的状況の差異があった。

ここでひとついえるのは、日本と韓国において疎外される対象としての植民地と女性は、どちらかといえば、より内面化された強固な形で疎外されるのは、日本においては植民地であり、韓国においては女性であったということである。日本に遊学して韓国の独立に対して批判的な意見を持つ若い知識人でも、韓国の女性に対するまなざしをみれば、近代以前とほぼ変わりがないのである。

7. <手近にある日本文化/依然として遠い日本>

— 韓国の現状 —

戦後、日本文学には多くの女性作家が出るようになった。1960年代になると『氷点』の三浦綾子の登場、経済成長の中で主婦層が経済力を持つようになり、本を購買して読むようになった。それ以後、より女性作家が登場し、女性的文章を書くようになり、韓国も1989年、90年代以降も重なってくる現象である。確かに日本文化、日本文学だけをみても1989年以降、非常に韓国人の心の中に近づいてきている。以前だと日本の歌謡、映画、ドラマであったが、今は日本における韓流に対応するのは、韓国における日本文学である。女性という媒介から考えると、近代的な部分と現代的な部分を繋ぐものとしての女性という媒介の可能性、日本と文学、日本と韓国の現在を含めても女性という事柄の可能性があるといえる。

だが、日本という存在は、韓国において依然として遠い。日本も場合もほぼ同じであろう。靖国神社問題、独島の問題が出るといつものように葛藤関係になる。韓国で一番保守的な新聞、たとえば朝鮮日報などが、そのような問題がでてくると、一番日本

を批判する。普段は日本に友好的な記事を載せるのだが、そのような問題が出るといきなり民族主義を標榜し、日本批判の先鋒に立つ。同様な立場を日本の産経新聞もとっているが、面白いのは、人脈などの交流において両新聞は実は一番近い関係にあるということである。保守派同士の暗黙の同意による反目というか、彼らはそういう状況になると、同じくナショナリズムをあおる。そういった部分が依然として存在することを直視しなければならない。

8. 2006年の時点で立って

現在2006年の時点で何がいえるのか。文学の立場から、文学が消費される一般の出版の立場、研究する立場からどのようなことが言えるのか、を考えなければならない。よく言われる日韓両国における文学の危機、これは避けられない状況だが、これは人文学の危機とも符合する。実際に柄谷行人が1990年代初期の韓国での講演で、「日本ではもう文学は全部死にました。ある意味、真の意味での批判的な意識を持つ文学は死んだと思います。でも、韓国はそれがまだ生きているのはうらやましい。」と言っている。だが、今は韓国も日本と同じ状況にある。柄谷行人は韓国では2004年に翻訳された『近代文学終焉』の中で文学死亡宣言をしている。このときの文学は広い意味の文学だと思うが、「文学は死亡していない、むしろ繁栄している」と主張している人の存在が文学の死亡を象徴している、と言っている。つまり、文学的な要素でなく、文学以外の要素を用いて文学が繁栄していると主張しているのだが、実は彼らの存在こそが文学の死亡の証明であるということを行っている。これは韓国でも当たっていて、だからこそ、こういう状況の中で、日本文学が韓国でよく読まれていることの異常さ、特異さがある。

文学でない事象が文学的な現象を牽引する時代、これは日韓両方同じで、若い小説家がより売れる。綿矢りさという綺麗な10代後半の大学生作家が芥川賞を受賞したとき、日本では文学は、もはやこのようにしないと本が売れないのかという批判の声が出たりもした。韓国でも同様の状況がないわけではない。これが一般読者側の文学の事態だとすれば、研究者側からすると、文学は異常というくらい活性化されている。

韓国文学研究者における夏目漱石ブームが最近、起きている。漱石を通して近代文学を見るというこ

とだが、それに対して私は若干の違和感を覚える。

わずか10年前には、韓国文学者の中で、日文学に対する眼差しは無視、軽視であった。近代文学は英文学、フランス文学などの影響によるもので、東洋の文学は劣っているという認識、そして、韓国近代文学を理解するためには日本近代文学の大きな影響を認めざるをえないことから、あえて直視したくないという雰囲気があったと思われる。その意味で、直視することになったことは良いが、その変化があまりにも早く違和感を覚える。これが以後どうなるかわからないという危惧、心配せざるを得ない違和感がある。一方では各界の交流を活性化できるような、特に日本からの、また韓国からの資本の力、資本に対する欲望がある。その欲望があまりにも働いていて、実際、文学や人文学自体は死んでいるのに、研究者や専門家の立場の中でこのような雰囲気が蔓延してもよいのかという違和感があったわけである。

しかし、違和感ばかり抱いていても、当然何も始まらない。どういうものが必要な部分かと考えると、女性的な文章、日本作家の中で女性の本が韓国でよく読まれ、また韓国の作家の中でも女性が読まれているので、この女性的なということを男性に対する女性という意味だけでなく、広い意味で考えると、権力者として自己主義的な中心から脱皮して、女性、障害者などのマイノリティーの目線に沿った文章を書いていくという方向性である。

方法論としては、既に使われているフェミニズム、カルチュラルスタディーズ、文化研究、ポストコロニアリズムがあるが、問題は方法論自体が保証するわけではなく、方法論が出ざるをえなかった歴史的な文脈、そして、本来批判的な問題意識を忘却しないことであろう。新しい方法論を用いているだけで自分の研

究の権威が保証されるわけではない。私自身もそういった嫌疑からまったく潔白ではないはずである。そういった部分が、研究のための研究、研究対象とかけ離れている研究、方法論のマンネリズム化を引き起こしている。そういう意味を含めて自己検閲の必要性が研究者側により厳しく要求されてくる。

読者側にしてみれば、韓国の日文学ブームを支えている若い女性読者層というのは、その存在自体が重要である種の希望だと思う。ただ、読者層の好みを分析すると、どちらかというとも男性作家よりも女性作家に対する好み、深刻でないソフトな内容、ストーリー性のもよりも日常性に満ちたエッセイのような内容の小説に人気がある。こういった部分はもちろん、必ずしも悪い兆候ではない。とすれば、日本社会や文化の脈絡から多様な理解を広げるためにも、多様性の味わえる幅広い文学テキストが受容されて翻訳される必要があると思う。島田雅彦の小説、松本清張の社会派の推理小説などがより翻訳されてほしい。

一方、こういった女性読者層の存在に疑問を抱き、どうして存在できるのか、実体としてそれはあるのかという、その社会文化的コンテクストを分析することも必要であろう。当然、この問題は日本の韓流ブームの問題、その層の問題とも関わってくるはずである。また、文学という小さい枠組みから脱皮して、文化という大きな枠組みから文学研究と文学教育を生産的に結びつける努力が必要である。人文学の危機といわれているこの時代に日本や韓国で低迷している文学そのものに向けて、韓国での日文学や日文学研究という磁場に何ができるのか、その質問を回避することなく真正面から立ち向かうことが私たちに与えられた責務ではなかろうか。

◇ 質疑応答

フロアー（お茶）: 歴史と文学というものの距離の問題で、日本で80年代に前田愛という近代日文学の研究者が出てきて、そのときに歴史と文学が近くなったなと感じました。別の角度から物事を捉えるようになったと思ひまして、フェミニズムにしてもカルチュラルスタディーズにしてもポストコロニアリズムにしても、歴史学の立場から見ても魅力的な議論として最近意識され始めてきています。それは学際性といえば学際性かも知れませんが、ひとつのディスプレイによる学ではなく、対象に対する共通した関心でくくってみるとバリ

アが低くなってきたような気がするのですが、そういうのは人文学の危機とは関係ないのですか。

報告者: 確かに文化研究、カルチュラルスタディーズといえば文学もその中に含まれて、学際的な研究のレベルを超えて経済をも含むのですが、良いことだと思いますし、今の私からすればそれぐらいが人文学の危機を脱出できることと思ひやっています。正直心配するのは、文学研究、文化研究は、日本と韓国の問題となると複雑なことになります。大衆の問題からすれば文化研究といっても特に教室の場で講義するときの問題として

実感するのですが、こちらから文化研究という言葉を使って、文学だけでも恋愛の問題にしても恋愛の背景なり歴史的な文脈とかいって、正直言って興味をそそるようにします。近づくことはよいのですが、何処まで近づくべきなのかという問題があります。私は文学側からやっていますが、文学性というのは固定した純情なものをあまり認めないのですが、それでも文学性という言葉を使わなくても全くないとは言えないと思います。そういった部分、今の私は教育の場合には放棄して近づいています。教育と研究のそういった部分をどうすればよいのか。特に人文学の危機といえば大衆側からの疎外という部分が多いですね。大衆側の問題は、今のお金の問題と関係して、研究費、大学の中での講義が無くなってしまふ現実の問題、教員を採用しない、とすればシビアな問題になってきます。伝統的な考えだと教育と研究は全く別だという意味合いが強かったものを、どのように接合できるかという部分で、人文学の危機を取り上げました。カルチャルスタディーズや学際的の意味するものは先生がおっしゃるとおりで自分自身もそういうことを利用しているのですが、幅広い意味では必ずしも楽観的にはできないと思います。

フロアー（お茶）：夏目漱石ブームは同じような意味合いで社会的に取り上げられることの偏向性、問題性というのは、研究や教育の場に生じているのですか？

報告者：特に夏目漱石ブームは不動のものなのですが、韓国文学をやっている人から夏目漱石を評価するようになってきました。漱石自身が持っている問題意識を共有するようになったのは良いのですが、変化が早すぎたと言えます。ほとんど今受容され、その文脈の延長線で前田愛、柄谷行人、特に柄谷行人を読まずして韓国の近代文学者は何もできない状況です。それが10年ほど前に比べると雰囲気はあまりにも違うので、違和感があります。良い方に向かっているとは思いますが。

フロアー（お茶）：現状を教えてくださいたいと思います。実際、韓国的一般の人たちの中で夏目漱石は消費されているのでしょうか。

報告者：一般読者からすると遠い存在です。やはり春樹で

す。川端康成『雪国』は韓国で全部知っている名前です。それは、世界の名作として翻訳されているわけですが、少し古い作家だとすれば春樹ほどではないのですが、安部公房、大江健三郎の平和主義的なところが読まれたり、丸山健二は90年代から翻訳され、固定の層があります。古い作家、1945年前は古いという印象があり距離感を感じるところです。

フロアー（淑明）：先生がおっしゃったことで江国香織や吉本ばななの本が韓国ではやっています。それが私なりには、この本を読んだときに、今、ほとんど日本と社会現象が同じで距離感が無いところ、一致性とか、この部分からの理由があると思います。先生は、日本で現在はやっている文化の理由は何だと思えますか？

司会：村上春樹のどこにでも通じるような雰囲気の人気者の理由ということでした。彼女の話では、それよりは、日本の若者と韓国の若者と現実や生活、感覚が同じようになっているという理由じゃないかということですよ。

報告者：世代差として考えるべきか、それと考えずテキストが持つ無国籍性、普遍性として考えるべきか、です。しかし、内容自体をみると逆ではないです。吉本ばななにしても日本的文脈がありません。実際、私も何故このようなことがおきるのかと聞かれると答えられません。自分自身もそのような疑問を持っておりまして、それを追求する過程にあります。異常だと思うのは、読者、出版の賞の問題に関係するのですが、日本の文学者でも聞いたことのない小説家の小説が韓国の小説家よりも売れます。韓国の小説家が出しても売れるのは1000部です。日本人では有名でなくても1000部売れることがあります。春樹の出版権の契約が切れたため、韓国出版社でも15社以上が春樹に接近しようとしていました。そういうことになると文化現象をどういう意味でとらえたらいいのかとなります。売ればよいのか、資本の力に納得しなければならないのか、抵抗しなければならないのか。ただ自分の研究というのも、大学の教育と関係しているのも、もう少し考えるべきところだと思います。

イ ジヒョン／淑明女子大学校日文学科 助教授