

招 聘 研 究 員

氏 名	田 哲熙 (JEON Cheolhui)
所属機関等	漢陽大学校 東アジア文化研究所 (韓国文学学科 博士課程)
受入期間	2018年1月11日～2018年1月31日
指導教員	松本和也
研究課題	1930年代の日本文芸批評における浪漫 (ロマン) の意味の変化



昭和 10 年前後のロマンの概念

田 哲熙

私は日本において「昭和 10 年前後のロマンの概念」に関する研究を行ってきた。この時期には社会主義運動が壊滅し、日本は大東亜戦争の準備に本格的に取り組み始めた。そのときの「ロマンチック」という概念の意味を明らかにし、これが芸術にいかなる影響を与えたかを探るのが研究の本来の目的であった。

私は韓国の近代文学の研究者である。にもかかわらず日本文学の研究を始めたのは後々韓国文学を研究する上で役立つと思ったからである。日本プロレタリア文学運動は韓国にも紹介されている。全日本無産者芸術連盟 (NAPF, ナップ、Nippona Artista Proleta Federacio) が存在していたように、韓国においても朝鮮プロレタリア芸術家同盟 (KAPF, Korea Artista Proleta Federatio) というものがあつた。KAPF はほとんどすべての分野で NAPF の理論／論争を模倣したものだった。その後も日本の文学批評は韓国において大きな影響を及ぼした。したがって KAPF とその後の韓国文学を研究するためには日本と比較することが欠かせなくなったのである。

Ⅰ プロレタリア文学における「ロマンチック」のもつ意味

ナップ (日本プロレタリア芸術連盟、napf) には様々な批判の声があがった。この組織は 1934 年に解散した。解散の理由はいろいろあつたが、その中の一つにはソ連の社会主義リアリズムのことがあつた。既存のナップは唯物弁証法的創作方法を主張していたが、ソ連はこの創作方法を否定し、代わりに新しい創作方法としての

社会主義リアリズム論を持ち出したのだった。

社会主義リアリズムは 1932 年にソ連において初めて登場した。この理論は唯物弁証法的創作方法を批判した。唯物弁証法的創作方法によれば、作家の思想 (政治的意識) は作品のイデオロギーと同一である。この主張に従うならば、ブルジョア作家が書いたものはブルジョア文学となり、プロレタリア作家が書いたものは、即ち、プロレタリア文学になるというわけであった。

社会主義リアリズム論はこのような創作方法を批判した。作家の政治的イデオロギーよりも重要なのは現実を正しく認識する姿勢にあつた。例えば、バルザックは保守的な作家であつたが、世界を正しく認識しようとしたことから進歩的な小説を書くことができたのだった。

しかし、社会主義リアリズムは同時に「革命的ロマンチズム」という命題を含んでいた。このことは社会を変えようとする「熱情」が含まれていてこそ立派なリアリズム小説が書けるという考え方であつたのだ。

社会主義リアリズムに関する議論はある程度盛んに行われていたが、ほどなくして下火になった。このことの顛末についてここでは要約しない。しかしながらこの討論に加わった人たちを三つの部類に分けることができる。討論に最も積極的に参加した人は森山啓であつた。彼は、社会主義リアリズムにおいて重要なのは「革命的ロマン主義」であると主張した。現実には社会主義革命が



起こりにくい状況にあったものの、社会を変革させようとする野望を抱き続けることの方がより重要であるとみたのである。

その一方で、宮本百合子はこのような主張に批判を加えつつも、依然として「党派性」が重要であるとの考えを説いたのだった。彼女はそれほど唯物弁証法的創作方法論にこだわり続けていたのである。しかし、彼女は投獄されていたため1930年代半ば以降は彼女の持論を発表することはほとんどなかった。

一方、亀井勝一郎も森山啓の主張に反論しながらも「主体」ではない客観的「現実」に注目することを呼びかけた。彼はこの時期を「転形期」と称し、このことは、戦争が差し迫っている新しい時代を意味するものであった。マルクス主義が求めていた革命「自我」が虚像にすぎなくなった時代に新しい現実に見合う「私」を見つけ出そうとするのが彼の主張であった。このような論理はその後に日本浪漫派へとつながってゆくのである。

1930年までのプロレタリア文学とは、マルクス主義が「科学的」と考えていたことであった。資本主義を悪と決めつけた社会主義が「客観的事実」として認められたのである。しかし、1933年以降、社会主義に対する信頼すら主観的「ロマン的」な信頼にすぎないとする認識が広まった。日本の現実社会主義の可能性が薄れた半面、戦争の雰囲気が強まっていたからである。このような現実にもかかわらず「党派性」を守り抜こうとする人たちは左翼として残った。「転形期間」の「時代の事実」（戦争時代への変形）を認めようとする人はマルクス主義を捨てるはずであった。

II 日本浪漫主義者の「ロマン主義」から「日本的であるもの」まで

「日本浪漫派」は1935年から1938年にかけて刊行された雑誌の名前である。保田与重郎が主宰、神保光太郎、亀井勝一郎、中島栄次郎、中谷孝雄、緒方隆士らが同人として参加した。

まず、亀井の「転向」について見てみよう。彼はプロレタリア文学運動の中でリアリティ（現実性）を強調した。1934年に「転形期の文学」という本を出版したが、ここでいう転形期とは戦争を前にして歴史的な新しい局面が始まった時期を意味するものであった。

亀井はこのような時代状況を取りあえず受け入れようと訴えた。このような現実の中でこそ新しい「主体」

が生まれるというのが彼の主張である。参考までに共同研究「転向」チームは、彼は初めから芸術と政治の間を徘徊していたと分析する。元来、彼のマルクス主義はダニエル・デイズムに近いものであった。

しかし、日本浪漫主義者の中で最も重要な人物は保田である。彼の主張をよく見れば、日本浪漫派の基本的な立場が整理できるであろう。彼は「マルクス主義を含む現代主義」を批判し、アイロニー（irony）の精神を強調したのであった。彼にとってアイロニーとは「破壊と建設を同時に進めることによって一つの母体を確保しようとする考え」であった。彼は西洋的なもの（文明）よりも東洋的なもの、日本的なものが優れていると主張した。このような考えから彼は日本的なもの、故郷、郷土に対する研究を行ったのである。

保田は基本的に日本の軍国主義を支持したという理由から批判されてきた。しかし、このような意見に反対して保田を擁護する側の主張もあった。その根拠となるのは次のような理由からである。①保田が太平洋戦争を積極的に支持していない。それにもかかわらず彼が太平洋戦争を支持するような発言をしたということは、多少とも強制によるものであった。②いずれにしても保田の「日本的であること」に対する議論は、一種の「反近代論」としての理論的価値があった。③保田は単に過去への回帰のみを主張したのではなかった。「アイロニーとしての日本」という概念は単なる国粹主義とは異なるものである。

日本浪漫派メンバーのほとんどは本来、左翼出身であった。なぜ、彼らが「転向」したかについては諸説ある。吉本隆明は、転向者たちが「共同体」へ回帰したと、主張した。これと同じように日本の知識人たちの転向は国体ないし天皇への回帰であるとする意見もあった。共同研究「転向」は彼らの転向理由として超越的欲望、理論的考えなどを披歴した。加えて鶴見俊輔は、このことを他ならぬエリート主義の結果にすぎないと断言する。いうならば、浪漫派はそもそも民衆とかけ離れたエリートであったため自分たちの思い通りに抽象的な論理を繰り広げたのであり、マルクス主義からファシズムへとスムーズに移っていったというのであった。この点について議論することはそう生やさしいことではないであろう。

いずれにせよ日本浪漫派は日本の「伝統的なもの」、「郷土的なもの」への実現を目指していた。ここからはこれらの思想がどのように芸術に表現されたかを見てみ



たい。

III 「日本（郷土）への回帰」の（不）可能性

私は二編の詩を読んだ。「帰郷」（萩原朔太郎、1929）と「帰郷者」（伊東静雄、1934）という作品である。これら二編は「日本浪漫派」雑誌にかなりの重みをもって扱われた。これらの作品は現代社会から抜け出して帰郷を目指す意志を表している。ところが、これらの作品に表現されている故郷とは美しいもので、必ずしも帰るべき空間というわけではない。むしろ、これらの詩は故郷に対する、いささかの失望感すらにじませているのである。

日本浪漫派たちは価値ある芸術作品や芸術理論を整理しきっていない。代わって保田と亀井は「日本的なもの」の理論化に努める。例えば保田は「日本の橋」という書物を著した。彼は日本語の発音に基づく始まりと終わりの同一性を論じ、これを「もののあわれ」という日本の思想と結び付けたのである。この言葉の遊びのような解釈は厳かな哲学にはふさわしくないように思われる。また、この類の思想は大東亜戦争期の「死の賛美」をうたった熱気に符合するとの批判もある。

文学における「ロマン」や「郷土」が十分に描かれた例がないことから、何本かの映画を見ることになった。戦争期には数多い「戦争映画」が上映された。ところが、「日本的なもの」を果たして映画という中で表現し得るだろうか。これを叶えたというような例はあまりないと思う。その一方で興味を引くものはあった。1939年に出た「雪国」という映画である。この映画はもともと「故郷」の郷土的な風景を広報するために作られた映画であった。しかし、この映画の完成本は逆説的にも「前近代的」な村において苦痛を強いられている人たちの姿が描かれている。

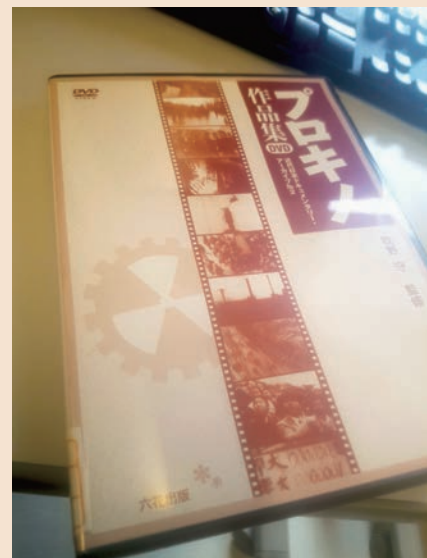
ともかく、この映画が成功を収めたことによってその後は多くのドキュメンタリーの郷土映画が作られるようになった。この中で「医者のない村」という1940年の映画があった。この映画も「郷土」の姿を描いた国策映画ではあったが、実際は映画のタイトルがほのめかしているように「立ち遅れた」村に現代的な発展が必要だとする主張を暗に匂わせているのである。このような観点から見れば、「郷土的なもの」の理論的な議論が展開できるとしても、芸術への形象化はしがたいというのが事実である。また、このことは当時の理論的論争そのものが、抽象的であったことを証明する事例ではないかと思われる。



●写真1 『医者のない村』1940年（野田真吉『日本ドキュメンタリー映画全史』社会思想社、1984年より）



●写真2 「文学界」第9巻第10号（昭和17年10月）表紙と目次



●写真3 『DVD プロキノ作品集』2013年 牧野守監修



나는 일본에서 '쇼와 10 년 전후의 로망 (낭만) 개념'에 관한 연구를 수행했다. 이 시기에 사회주의 운동은 피멸하고 일본은 대동아 전쟁 준비를 본격적으로 시작했다. 그때의 '로맨틱'이라는 개념의 의미를 밝히고, 그것이 예술에 어떤 영향을 주었는지를 탐구하는 것이 연구의 목적이었다.

나는 한국의 근대 문학 연구자이다. 그럼에도 불구하고 일본 문학 연구한 것은 나중에 내가 한국 문학 연구를 하는데 도움이 될 것이라는 기대 때문이었다. 일본 프롤레타리아 문학 운동은 한국에도 수입되었다. 전일본무산자예술동맹 (NAPF, 스냅, Nippon Artista Proleta Federatio)이 있었던 것처럼, 한국에는 조선 프롤레타리아 예술가 동맹 (KAPF, Korea Artista Proleta Federatio)가 있었다. KAPF는 NAPF의 거의 모든 이론 / 논의를 모방했다. 그 이후로도 일본의 문학비평은 한국에 지대한 영향을 끼쳤다. 따라서 KAPF와 그 이후의 한국 문학을 연구하기 위해서는 일본과의 비교가 필요하다.

1. 프로레타리아 문학에 있어 <로맨틱>의 의미

나프 (일본 프롤레타리아 문화 연맹 napf) 안에는 다양한 비판적 논의가 있었다. 그러나 이 조직은 1934년에 해산했다. 해산의 이유에는 여러 가지가 있었다. 그중 중요한 것은 소련의 사회주의 리얼리즘의 소개였다. 기존의 나프는 유물변증법적창작방법을 주장하고 있었지만, 소련은 그 창작 방법을 부정하고 새로운 창작 방법으로서의 사회주의 리얼리즘론을 제출한 것이었다.

사회주의 리얼리즘은 1932년에 소련에서 처음으로 제출되었다. 이 이론은 유물변증법적 창작방법을 비판했다. 유물변증법적창작방법에 따르면 작가의 사상 (정치적 의식)은 곧 작품의 이데올로기와 같다. 이 같은 주장에 따르면, 부르주아 작가가 쓰는 것은 부르주아 문학이 되고 프롤레타리아 작가가 쓰면 프롤레타리아 문학이 될 것이었다.

사회주의 리얼리즘론은 이러한 창작 방법을 비판했다. 작가의 정치적 이데올로기보다 중요한 것은 현실을 정확하게 인식하는 태도라는 것이었다. 예를 들어 발작크는 보수적인 작가였지만, 세계를 정확하게 인식하려고 했기 때문에 진보적인 소설을 쓸 수 있었다.

그러나 사회주의 리얼리즘은 또 "혁명적 로맨티시즘"은 명제가 포함되어 있었다. 그것은 사회를 변혁하고자 하는 '열정'이 포함되어야만 좋은 리얼리즘 소설을 쓸

수 있다는 논리였다.

사회주의 리얼리즘의 논의는 어느 정도 활발하게 이루어지고 곧 소강되었다. 이 논쟁의 전모를 여기에 요약할 수는 없다. 그래도 토론에 참여한 이들을 세 가지 부류로 나누어 볼 수는 있겠다. 토론에 가장 적극적으로 참여한 사람은 모리야마 케이였다. 그는 사회주의 리얼리즘에서 중요한 것이 '혁명적 낭만주의'라고 주장했다. 비록 현실은 사회주의 혁명이 일어나기 어려운 상황이라 할지라도 사회를 변혁시키려는 야망을 지켜내는 것이 중요하다는 것이었다. 그런데 미야모토 유리코는 이같은 주장도 비판하면서 여전히 "당파성"이 중요하다고 설파했다. 그녀는 아직 유물변증법적 창작 방법론을 방어하고 있었던 것이다. 하지만 그녀는 감옥에 갇혀 있었기 때문에 1930년대 중반 이후에는 글을 거의 발표하지 못했다.

한편, 카메이도 모리야마 케이의 주장을 비판하면서 '주체'가 아닌 객관적 '현실'에 주목하자고 제안했다. 그는 현재를 "轉形期"라고 규정했는데, 이는 전쟁이 임박한 새로운 시대를 의미하는 말이었다. 마르크스주의가 찾으려던 혁명 <자아>가 허상으로 드러난 시대에, 새로운 현실에 맞는 '나'를 찾는 것이 그의 주장이었다. 이 같은 논리는 후일 일본낭만파로 이어진다.

1930년까지 프롤레타리아 문학들은 마르크스주의가 "과학적"이라고 생각했다. 자본주의를 악으로 규정한 사회주의는 <객관적 사실>로 인정받았다. 그러나 1933년 이후 사회주의에 대한 믿음조차도 주관적 "낭만적"인 믿음에 불과하다는 인식이 퍼졌다. 일본의 현실 사회주의의 가능성은 낮아지고, 오히려 전쟁의 분위기가 강해지고 있었기 때문이다. 이러한 현실에서도 "당파성"을 지키려는 사람들은 좌익으로 남았다. "전형 기간"의 "시대의 사실" (전쟁 시대로의 변형)을 인정하자는 사람은 마르크스주의를 버릴 것이었다.

2. 일본 낭만 주의자의 <낭만주의>에서 <일본적인 것>까지

일본 낭만파는 1935년부터 1938년까지 간행된 잡지의 이름이다. 야스다 요츄우로가 주재하고, 진보 코타로, 카메이 메이이치로, 나카지마 에이, 나카타니 타카오, 오가타 다카시가 등이 동인으로 참여했다.

먼저 카메이의 '전향'에 대해 살펴보자. 앞에서 살펴 보았듯, 그는 프롤레타리아 문학 운동 중 리얼리티 (현실성)를 강조했다. 그는 1934년에 <전형기의 문학>



라는 책을 출판했다. 여기에서 전형기란 전쟁을 앞두고 역사적인 새로운 국면이 시작시기를 의미하는 것이었다.

가메이는 이러한 시대적 상황을 우선 수용하자고 주장했다. 이런 현실에서는 새로운 「주체」가 탄생할 수 있다는 말이었다. 참고로 공동연구〈전향〉팀은 그가 원래부터 예술과 정치 사이를 배회하고 있었다고 분석한다. 원래부터 그의 마르크스주의는 댄디즘에 가까웠다 는 것이다.

그러나 일본 낭만 주의자의 가장 중요한 사람은 야스 다이다. 그의 주장을 살펴보면 일본낭만파의 기본적인 입장을 정리할 수 있다. 그는 〈마르크스주의를 포함하여 현대주의〉를 비판했다. 그리고 아이러니 (irony) 의 정신을 강조했다. 그에게 아이러니는 ‘파괴와 건설을 동시에 수행함으로써 하나의 모체를 확보하자는 생각’이었다. 그는 서양적인 것 (문명) 보다 동양적인 것, 일본적인 것이 우월하다고 주장했다. 그래서 그는 일본적인 것, 고향, 고향, 향토에 대한 연구를 수행했다.

야스다는 기본적으로 일본의 군국주의를 지지했다는 이유로 비판받아 왔다. 하지만 그런 의견에 반대하여 야스다를 옹호하는 논리도 있다. 그 근거는 다음과 같다. 1. 야스다가 태평양 전쟁을 적극적으로 지지하지 않았고, 그가 태평양 전쟁을 지지하는 발언을 한 것도 얼마간 강요에 의한 것이었다. 2. 어쨌든 야스다가 ‘일본적인 것’에 대한 논의는 일종의 ‘반근대론’으로서의 이론적 가치가 있다. 3. 야스다는 단순히 과거로의 회귀만을 주장한 것이 아니다. ‘아이러니로서의 일본’이라는 개념은 단순한 국수주의와 다르다.

일본낭만파의 대부분은 원래 좌익 출신이었다. 왜 그들이 ‘전향’ 했는지에 대해서는 여러 가지 설명이 있다. 요시모토 다카아키는 전향자들이 ‘공동체’로 회귀했다고 주장했다. 이와 유사하게 일본 지식인들의 전향이 국체 내지 천황제의 회귀였다는 의견도 있다. 공동 연구〈전향〉은 이들의 전향 이유로 초월적 욕망, 이론적 편향 등을 제시한다. 덧붙여서 쓰루미 순스케는 이것 역시 엘리트주의의 결과에 지나지 않는 것이라고 단언한다. 말하자면 낭만파가 애초부터 민중과 유리된 엘리트였기 때문에 마음대로 추상적인 논리를 펼치고, 마르크스주의로부터 파시즘으로 거리낌 없이 이동했다는 것이다. 이 부분에 대한 논의는 단순하지 않다.

어쨌든 일본낭만파는 일본의 ‘전통적인 것’·‘향토적

인 것’의 지향을 가지고 있었다. 지금부터 이런 사상이 예술에 어떻게 나타났는지를 살펴보자.

3. 〈일본 (향토) 으로의 회귀〉의 (불) 가능성

우선 나는 두 편의 시를 읽었다. 귀향 (하기와라 사쿠타로, 1929) 과 귀향자 (이토, 1934) 라는 작품이 그것이다. 두 편은 〈일본낭만파〉 잡지에서 중요하게 언급되었다. 이 작품들은 현대 사회에서 벗어나 귀향하려는 의지를 표현한다. 그런데 이 작품들에서 나타난 고향은 아름답고 회귀해야만 하는 공간이지만은 않다. 오히려 이 시들은 고향에 대한 약간의 실망감을 드러내고 있다.

일본낭만파들은 가치 있는 예술 작품이나 예술 이론을 정리하지 못했다. 대신 야스다와 가메이는 “일본적인 것”의 이론화에 노력했다. 가령 야스다는 “일본의 다리”라는 책을 썼다. 그는 일본어 발음을 근거로 들어, 시작과 끝의 동일성을 논하고 이를 〈ものゝあわれ〉라는 일본적 사상과 연결시켰다. 이런 말장난 같은 해석은 엄밀한 철학에 어울리지 않는 것으로 보인다. 또한 이런 사상이 대동아 전쟁기의 ‘죽음 찬미’ 열기에 부합한다는 비판도 있다.

문학에서 ‘낭만’이나 ‘향토’가 충분히 묘사되는 예가 없어서 몇 편의 영화를 살펴보았다. 전쟁기에는 수많은 “전쟁 영화”가 나왔다. 그런데 ‘일본적인 것’을 영화에 표현하는 것이 가능할까? 그런 예는 별로 없었던 것 같다. 대신 흥미로운 사례가 있다. 1939년에 나온 〈설국〉이라는 영화이다. 이 영화는 본래 “고향”의 향토적인 풍경을 홍보하기 위해 만든 영화였다. 그러나 이 영화의 완성본은 역설적이게도 ‘전근대적’인 마을에서 고통 받는 사람들의 모습이 드러난다.

어쨌든 이 영화의 성공 이후 많은 다큐멘터리 향토 영화가 나오게 만드는 계기가 되었다. 그 중에서는 “의사가 없는 마을”이라는 1940년의 영화도 있었다. 이 영화도 ‘향토’의 모습을 보여주는 국책영화였지만, 실제로는 영화의 제목에서 암시 하듯 ‘낙후’된 마을에 현대적인 발전이 필요하다고 주장을 함유했다. 이런 점에서 보면 「향토적인 것」의 이론적 논의 할 수 있다고 해도, 그것을 예술로 형상화하는 것은 어렵다는 사실이 나타난다. 또한 이것은 당시의 이론적 논의 자체가 잠시 추상적인 성격을 가지고 있었음을 어느 정도 증명하는 사례라고도 할 수 있다.

