The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	安懐南の「身辺小説」論の形成過程について
Author(s)	伊藤, 啓
Citation	大阪大学言語文化学. 2012, 21, p. 17-27
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77780
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

安懐南の「身辺小説」論の形成過程について*

伊藤　啓**

キーワード：植民地期朝鮮文学、安懐南、「身辺小説」論

본 논문은 1930 년대 식민지 시기 조선의 사소설가이자 평론가인 안회남의 평론 분야에 관한 문학 연구이다. 그는 자신의 소설을 "신변소설" 이라고 이름짓고, 동시에 수많은 문예평론을 30 년대를 중심으로 발표했다. 본 논문에서는 그가 37 년에 "신변소설" 에 관한 이론을 확립할 때까지의 이론 형성 과정을, 그의 평론을 ①조선 문단에 대한 비판과 일본 문단의 소개, ②최신작의 작품평론, ③일본・서양의 문예이론 수용과 "신변소설" 론이라는 세 가지로 나누어서 살펴보았다.

문단 데뷔 이후 1933 년 중엽까지, 주로 안회남은 부진하고 미숙한 조선 문단과 "기성작가" 들, 동세대 신인 작가들을 비판하는 평론 활동을 전개해 나갔다. 또 동시대 일본 문단의 동향을 소개하는 글을 쓰고, 그 결점을 지적함으로써 간접적으로 조선의 프롤레타리아문학 작가와 순수문학 작가들에 대한 비판도 시도한 것으로 보인다. 그러한 활동을 통해 조선 문단의 온갖 사람들에게 반기를 든 안회남은, 자신의 입장을 명확하게 세우지 못하면서도 자신의 신변사를 그린 사소설적 소설을 쓰기 시작했다 . 가족이나 친구, 일상 생활, 연애와 같이 친근한 소재를 다룸으로써 보다 더 적절한 묘사가 가능해지며, 현실감・진실감이 있는 소설을 창작할 수 있다는 주장이 이 시기의 그의 작품평론에 일관되게 나타나는데, 그러한 생각이 소설에서도 잘 반영되었던 것이다.

안회남은 그러한 자기의 창작 방침을 뒷받침해 주는 이론을 일본과 서양의 문예이론 속에서 찾고, 적극적으로 받아들이면서 평론으로 발표했다. 그러나 같은 조선인 작가들에게서 신변사만 그리지 말고 사회나 대중도 쓰라는 식의 비난이 끊이지 않아, "신변소설" 이라고 명명한 자기의 소설을 개혁하려는 뜻을 보이기도 했다. 그리고 자기의 "신변소설" 에 대해서 "본격소설" 과 비교하면서 이 두 가지에 대한 고찰을 반복해서 , 그 성과를 37 년의 '본격소설론' 등에 발표했다.

안회남이 정의한 바 "신변소설" 이란 작자 자신의 신변사를 그린, 작가의 주관적 감정에서 생겨나는 소설을 말한다. 이와 대비되는 "본격소설" 이란 특정 테마를 중심에 둔 사건의 발전으로 구성된, 작가의 객관적 관찰에서 생겨나는 소설이라고 한다. 그가

---

* 안회남의 "신변소설" 론 형성 과정에 대해서 (이토 히로시　ITO Hiroshi)

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

정의한 "신변소설" 은 일본 근대 문학에 있어서의 사소설과 유사한 점이 많다고 볼 수 있는데, 그에게는 결점도 눈에 띄는 소설 형식이었던 것 같다.

1　はじめに

安懐南（アン・フェナム）（1909 ～ ?）は 1930 年代の植民地期朝鮮で活躍した私小説家・評論家であるが、日本での彼に関する学問的研究はこれまでほぼ皆無と言ってよい。また大韓民国（以下、韓国）においても、安懐南には第二次世界大戦後に現在の朝鮮民主主義人民共和国（以下、北朝鮮）に渡った経歴があるという理由で、彼の研究はこれまで長く忌避される傾向にあった。30 年代、安懐南は自らの小説を「身辺小説」と称するとともにそれに関する数多くの評論を発表した。だが韓国の先行研究において論じられているのは小説分野が大半であり、その「身辺小説」論など評論分野に関する研究はごくわずかである。本論文は、植民地期朝鮮の文学史上において長く注目されず、韓国の先行研究においても言及の少なかった安懐南の、特に評論分野に関する一考察である。彼の登壇を出発点とし「身辺小説」論が最もまとまった形で述べられている 37 年の「本格小説論」[1] を終着点に設定して、その理論がどのように形作られていったのかという形成過程を明らかにしてみることが本論文のテーマである。以下、本論において彼の評論を①朝鮮文壇の批判と日本文壇の紹介、②最新作の作品評、③日本・西洋の文芸理論の受容と「身辺小説」論の三つに大別した上で、それぞれの内容や特徴について述べる。そしてそれらが「身辺小説」論の形成にどのように関与したのかについて最後にまとめることにする [2]。

2　本論

2. 1　朝鮮文壇の批判と日本文壇の紹介

安懐南の本格的な登壇作とされる「髪」が『朝鮮日報』紙に発表されたのは 1931 年であり、彼が評論を新聞・雑誌上に掲載し始めたのも同年からと見られる。これらのメディアを通じて彼は当時の朝鮮文壇に関するあらゆるものに対して批判を加え、不満の

---

[1]「二月創作評 本格小説論…真実感と通俗性に関する提言」『朝鮮日報』朝鮮日報社、1937 年 2 月 16-20 日付。本論文では紙幅の関係上、原文が朝鮮語となっているものは全て拙訳のみを挙げた。また朝鮮語文献の訳は新漢字に統一したが、日本語文献の新漢字・旧漢字の使い分けは全て原文ママとした。引用文中などにおける「　」、『　』などの記号も全て原文ママである。

[2] 本論文に関連する言及のある韓国の先行研究としては、イ・トククァ（1988）、パク・シノン（1989）、イム・ファンモ（1989）、パク・チェソプ（1995）などがある。だがこれらの先行研究においても、安懐南の「身辺小説」論に関しては多くが上掲の「本格小説論」など一部の文献を引用しその特徴を簡単に述べるだけに留まっている。これが安懐南の評論に対するこれまでの評価に誤りを生じさせているのではないか、ということを末尾で指摘する。

なお北朝鮮においては、彼の文学作品に関する研究は今まで殆どなされていないようである。この背景には「越北」後に政府・警察による取り締まりを何度か受けたという、いわゆる「反体制」的な彼の経歴があるのではないかと思われる。

姿勢を露わにしていった。例えば32年10月の「文壇是耶非耶論」[3]では、今日の朝鮮文壇は「沈滞不振・混乱低調」を極め、感動できる小説も評論もなく、「その大半が日本語出版物からそのまま「プリント」してきたもので、作品といっても数編読んでみたところで前世紀の文芸理論の中を堂々巡りしている」だけだとして痛烈に批判している。また新聞社の学芸部員であるという「某氏」はその地位を利用して「挿絵に詩に映画小説に「シナリオ」に随筆にと紙面を独り占めし、片っ端から乱筆を振り回している」などとし、出版業界の「発表機関の独占「ギルド」化」に対する不満も述べている。この文は安懐南の先輩格に当たる蔡萬植（チェ・マンシク）から「安君の論にあえて文句をつけるほどの勇気を持った者などいようか」[4]と評されるほど、当時の文壇において衝撃をもって受け止められた。

また安懐南の批判の矛先は金東仁（キム・ドンイン）や李光洙（イ・グァンス）など、当時すでに「既成作家」或いは「大家」と呼ばれていたベテラン作家に対しても向けられた。金東仁に対しては「凶作の文壇収穫」[5]においてその近作をいくつか挙げ、彼は作品を「構成する力と主題を把握する態度」に欠けており、「平面的記述ないしは単純な筆記に流れ［…］[6]より動態的で立体的な表現を通じて［作中人物の］生活の中に入り込み、それに寄り添う描写ができずに失敗し」ていると酷評している。また李光洙の小説「李舜臣」（31年6月-32年4月）に対しても、「この作は高水準のものとして我々が待遇するには甚だ距離の遠い、興味本位の通俗小説で［…］小説と言うよりも一編の歴史的記述、娯楽読み物に過ぎない」と述べて批判した[7]。同時に安懐南は自らと同世代の新人にも嫌悪感を示している。「一九三二年秋の感想」[8]で文壇の現状について、「「レベル」以下の小説でも前にいくつか発表した人ならば［…］すっかり大家然としている一方で、クズのような習作でも活字化すれば「俺が目下、彗星のように出現した新進作家だ」と言って意地汚い欲を出している」者もいると述べているのがそれである。

この時期の安懐南の評論においてもう一つ特徴的なのが、当時の日本文壇の状況について紹介しつつ自らの見解を述べているものである。「日本文壇新興芸術派論考」[9]、「日本文芸新興芸術派の代表的理論」[10]という連載を通じて彼は、20年代から30年代初頭にかけての日本文壇の動きの中で、プロレタリア文学の勃興・成長とそれに対抗する反マ

---

[3]「文壇是耶非耶論―新人が見た既成文壇」『第一線』2巻10号、開闢社、1932年10月、pp.93-99。
[4]蔡萬植「五百字評論―新人の痛言」『第一線』2巻11号、1932年11月、p.21。
[5]「凶作の文壇収穫――一九三二年の朝鮮文壇総覧」『第一線』2巻12号、1932年12月、pp.104-112。
[6]引用文中の［　］は、引用者による中略や補足を表す。以下同様。
[7]「迷蒙文壇の回顧と展望―文壇はどこへ行く？」『毎日申報』毎日申報社、1933年1月5日付。
[8]「一九三二年秋の感想―庚一君に送る文」『毎日申報』1932年10月13日付。
[9]「日本文壇新興芸術派論考―プロレタリア派、既成派との対立」『新東亜』2巻14号、新東亜社、1932年12月、pp.130-134。
[10]「日本文芸新興芸術派の代表的理論」『新東亜』3巻15号、1933年1月、pp.70-73。

ルクス主義的な新興芸術派の十三人倶楽部・新興芸術派倶楽部の台頭の過程について概説している[11]。その上で日本における新興芸術派の出現は「必然的産物」であり、その原因はプロレタリア文学作家らの「マルクス主義文学のイデオロギーへの偏重、千篇一律的」で公式的なことなどにあるのだ、という見解を付け加えた。だが彼が欠点を指摘しているのはプロレタリア文学作家に対してのみではない。それに対抗する新興芸術派に対しても、何が「新興」なのか不明瞭で「態度と理論が極めて曖昧模糊とし浅薄」なため「苦笑してしまう」と述べている部分もまた、同じ文中に見られるのである。

30年代初頭の朝鮮文壇では、日本文壇の動きを追うようにして25年8月に結成された朝鮮プロレタリア芸術家同盟（KAPF）が大きな力を持つ一方で、芸術作品としての純文学を志向する若手作家が登場し始めていた時期でもあった。上のように日本文壇の潮流の紹介や分析を行った目的について安懐南は特に記していないが、このような文章を発表することによって、間接的に当時の朝鮮のプロレタリア文学作家や純文学作家らを批判することがその意図であったのではないかと思われる[12]。

一連の評論で述べられている彼の分析の正誤それ自体を検証することは困難であろうが、以下のことは確言できるだろう。即ち彼は「既成作家」や新人作家、プロレタリア文学作家や純文学作家、そして出版業界の関係者らも含めた朝鮮文壇のありとあらゆる人々に対して反旗を翻そうとしていたのではないかということである[13]。その上で彼は33年3月に、評論活動においてはプロレタリア文学派でも純文学派でもない「自由主義的立場」を取るが、小説の創作においては芸術性重視の「芸術無上主義の態度」を取りたいという、やや中途半端とも言える自らの立場を表明した[14]。このような表現から判断して、当時の彼は自らの位置づけを明確にできないまま創作を行っていたのではないかと推測される。

---

[11] これらの文の中で安懐南は、日本の新興芸術派作家などの言説を朝鮮語に訳して引用しているが、その原典を一部のみ以下に掲げる。

雅川滉「藝術派宣言―新藝術派は如何にして起り、何を爲すかの問題」『新潮』27巻4号、新潮社、1930年4月、pp.24-33。

徳田秋声ほか「新興藝術派批判會 第八十二回新潮合評會」『新潮』27巻6号、1930年6月、pp.123-151。

龍膽寺雄「新興藝術派の文學理論」『新文學研究』1輯、金星堂、1931年1月、pp.253-255。

[12] 実際に朝鮮のプロレタリア文学作家に対しては、安懐南は後の評論において批判を行っている（「文壇一題 社会的関心と作家の自由」『中央』4巻2号、朝鮮中央日報社、1936年2月、pp.208-209など）。

[13] 前掲の韓国の先行研究においては安懐南が批判した対象として「既成作家」ら、プロレタリア文学作家とそれに近い立場だがKAPFには参加しなかった「同伴者作家」らのみがよく強調されているが、これらだけでは、朝鮮で33年に結成された純文学志向の若手作家らによる文学サークル「九人会」にすら彼が参加しなかった理由が説明できないであろう。

[14]「文芸評論の階級的立場問題」『第一線』3巻3号、1933年3月。

2．2　最新作の作品評

はっきりとした線引きはできないが、33年後半からの安懐南の評論は、新聞や雑誌上に発表された最新の小説の作品評が多くを占めるようになっていく。またこの時期は同時に、後に彼が「身辺小説」を書き始めた頃だと回想している[15]時期でもある。その小説の特徴を端的に言えば、作者自身とよく類似した男性を主人公とし、その家族や友人関係・日常生活・恋愛といった話を描いているということである。ただし、この頃の安懐南の評論の中にはまだ「身辺小説」という語は出てこない。だが彼の書いた作品評を読んでいくと、彼が理想としていた小説とはどのようなものであったのかを窺い知ることが可能である。

それが分かる評論の例としては、朴泰遠（パク・テウォン）の「三日空き腹、春の月」（33年4月）と李泰俊（イ・テジュン）の「花の咲く木は植えておいて」（33年3月）を比較している文章[16]が挙げられよう。この中で彼はまず前者に関して、扱っている素材に対する作家の「取材の確実性」と「どんな些細なものでも見落していない注意」力や描写力・文章力を称賛し、次のように述べている。

> (1) 小説における『読むに値するストーリー』とは、いい加減な空想の中で創り出すものではなく、現実の生活から探し出すものであるだろう。[…] そのような小説はまるで、美術において一枚の絵が一つの現実よりもかえって美しいものであるのと同様に、現実そのものよりも一層明確な感動を与えるものなのである[17]。

一方で安懐南は (1) とは反対の否定的見解を「花の咲く木は植えておいて」に対して述べている。

> (2) 作者は小説内に出てくる各場面を、現実の中で把握した躍動感あるものとして表現できずに、ただそういうものだろう—という漠然とした想像の下で無味乾燥な文字の羅列ばかりを行ったために、人物とその心理や行動は一つも実感をもたらし得ず、影のように浮遊しているのである[18]。

そして作品内の会話シーンの一部を実際に引用した後で、それを「ロボットたちの会

---

[15]「自己凝視十年」『文章』2巻2号、文章社、1940年2月、pp.14-15。登壇後数年間の彼の初期小説は当時の朝鮮の社会問題を主に扱っているという点で「身辺小説」とは傾向を異にしているとされる。
[16]「文芸時評 最近の創作概評」『朝鮮日報』1933年5月29-30日付。
[17]「文芸時評 最近の創作概評」前掲書、1933年5月29日付。
[18]「文芸時評 最近の創作概評」前掲書、1933年5月30日付。

話」のような「可笑しく不自然」なものだとして酷評している。また別の作品評では「破鐘」（35年7月）など趙碧岩（チョ・ビョガム）の小説について、登場人物に関する「的確な知識」の不足のために「作者自身のちっぽけな主観と浅薄な認識でもってそれを歪曲してできた三文小説」であると批判している文章[19]も見られる。

ここに見たように、作家自身や作家にとって身近な人間を登場人物にし、その人物の日常生活を扱って、それを正確かつ巧みに描き得た作品を現実感があるとして高く評価する姿勢と、作家にとって疎遠な人物や出来事を扱ったり、描写に失敗したりしている作品を不自然だとして低く評価する安懐南の論調は登壇当初から一貫していると言える[20]。こうした彼の価値観は当然、前述したようなこの時期の彼自身の小説の傾向として如実に反映されており、また後に見る「身辺小説」論の土台にもなっていると見ることができる。

2. 3　日本・西洋の文芸理論の受容と「身辺小説」論

自分の身の回りで起きた出来事やそれに対する自らの心情ばかりを小説化している、という安懐南の作風に対しては以前から非難の声があったが[21]、これに対して彼は作家とは十人十色である方がよく、「社会と大衆」の「大いなる現実」を描く九人の作家の他に一人くらいは個人的な「夢と草花」、「美しい歌と秘密めいた瞑想」の話を聞かせてくれる者がいるべきだと反論していた[22]。このような彼の考えは、36年になると以下のような形で表れている。

> (3) 真のマルクス主義的作家が八九人いたとすれば、一方で一二人の、いやそれ以上の芸術至上主義的作家がいてほしいと我々は思うものだ。華麗な文学の花園を我々は何の理由があって単一の色彩で塗りつぶす必要があるのか。[…] 我々作家は夢、薔薇、貝殻、香水、こういった美しい物たちをいくらでも素材として書いたり、語ったりしたとしても構わないのである[23]。

---

[19]「最近創作評 題名そのままの破鍾…趙碧岩氏作「破鍾」」『毎日申報』1935年7月31日付。

[20] 同じような論調の見られる評論を以下に一部だけ掲げる。
「凶作の文壇収穫――一九三二年の朝鮮文壇総覧」の中の、柳致真（ユ・チジン）「屍人船」（32年6月）についての評（pp.111-112）。
「最近創作評 作家の虚栄…李孝石（イ・ヒョソク）氏作「季節」」『毎日申報』1935年7月30日付。
「九・十月創作評 6 作品の魅力と経験要素」『朝鮮日報』1936年10月17日付。
「七八月創作評（二）主人公の心理・性格・行動」『朝鮮日報』1937年8月4日付。

[21] 例えば金八峯は安懐南の小説に対し、「評論で見せていたような覇気さえ見出せないがどうしたことか？ どれも自分の家の門の中で起きた事、下宿の部屋の中で聞いた事、街を歩いていて見物したもの」ではないかと述べている（金八峯「一九三三年度 短編創作七十六編」『新東亜』3巻26号、1933年12月、p.28）。

[22]「最近創作評 一つの前言」『毎日申報』1935年7月27日付。

[23]「文壇一題 社会的関心と作家の自由」前掲書、p.209。

安懐南自身は何も記していないが、上の「花園」の比喩は日本文壇におけるプロレタリア文学の興隆に対して反発した中村武羅夫の文章[24]の影響を受けていると思われる。また翌月の同じ『中央』誌の文章[25]で彼は、文明の未発達な太古の時代において、舞踊・音楽といった芸術とは狩猟など生存上必要不可欠なものの手段として生まれたのだ、というフリーチェの見解[26]をまず引用している。そして、人類学や考古学ではそのような説が言われてはいるが、舞踊をし音楽を奏でる者は一種の本能的快感を味わっていたはずであり、芸術とは実利実益とは無関係な、それを生み出す者の快楽によって今日まで発展してきたのだという島村抱月の見解[27]を挙げ、「何かの定義や綱領の下で芸術を意識的に制作するよりも［…］感情の奴隷となることで初めて［芸術作品は］燦然と輝く」のだと主張し後者の方に賛意を示した。島村の言葉は「人とは感情の動物」[28]だと以前から考えていた安懐南の考えに見合うものであっただろう。他に「現代小説の性格」[29]でも、日本の文学者による私小説に関する肯定的な言説を朝鮮語に訳した上で引用している部分[30]が見受けられる。

安懐南は、このようにして自らの立場や考えを裏付けてくれる日本・西洋の文芸理論を積極的に受容し発表していたと見られる。だがやはり当時の自らの創作方針に対する不安から、それを改革しようという意思も生じ始めていたと見られ、「現代小説の性格」より前の自叙伝的小説「香気」（36年6月）においてその思いを以下のようにして語っている。以下の文は安懐南における「身辺小説」という語の初出だと考えられる。

(4) 彼［安懐南自身］はこのごろ、文学をもっと愛し創作に一層心を込め力を尽くしたいと考えるようになりました。先ほど彼が就職している商社を辞め、クルマ引きになるとか背負子担ぎになると妻に言ったのは少しも冗談で言ったのではなく、本当にそういった実生活に身をもって深く入り込んでいくことで、彼は豊かな文学の素材を得てみたかったのです。彼はちっぽけな作家として今日まで専ら自分自身

---

[24] 中村武羅夫「誰だ？ 花園を荒らす者は！—イズムの文學より、個性の文學へ」『新潮』25巻6号、1928年6月、pp.9-16。この文章中で中村はマルクス主義者らを「赤い花」に例え、「誰だ？ この花園に入つて來て、蟲喰ひの汚ならしい赤い花ばかりを殘して、その他の美しい花を、汚ない泥靴で、荒らして歩かうとするのは！」などと述べて厳しく批判している。

[25]「文壇一題 芸術の根本問題検討」『中央』4巻3号、1936年3月、pp.184-185。

[26] ウラヂミル・マキシモーウイッチ・フリーチェ（黒田辰男 訳）「藝術の社會的意義」『藝術社会学の諸問題』往来社、1932年、pp.221-259。原本は1930年に出版されたロシア語の書籍であるが、安懐南は黒田による邦訳である本書を参照したことを明記している。

[27] 島村抱月「文藝概論」『文藝百科全書『文藝概論』『文學』』隆文館、1909年、pp.1-8。

[28]「最近創作評 題名そのままの破鍾…趙碧岩氏作「破鍾」」前掲書。

[29]「現代小説の性格…最近の創作を中心にして」『朝鮮中央日報』1936年8月13-16、18-21日付。

[30] 例えば河上徹太郎の「作者が自分自身の不幸を救ふ小説が私小説である」（河上徹太郎「文藝時評」『文藝』1巻2号、改造社、1933年12月、p.113）という言葉が引用されている。これは河上が横光利一の「花花」（31年4-12月）を、「自分自身を征服する意圖極めて顯著」な「私小説の私小説」などと称賛した上で「私小説の定義」として結論的に述べている言葉である。

のみを見つめ考えて、いわゆる身辺小説を書いてきたのですが、これからは視点を変えて様々な姿をした社会を覗き込んでみようかと思うようになったのでした[31]。

安懐南の「身辺小説」論は、「自分の家の門の中」の出来事を描くべきか、「クルマ引き」や「背負子担ぎ」のいる「社会と大衆」を描くべきか、という（4）のような葛藤の中で形成されたものだと言える。「社会と大衆」を描いた小説のことを彼は後に「本格小説」と名づけた[32]。「身辺小説」についてのまとまった言及が見られるのが「現代小説の性格」と「本格小説論」であるが、これらの中で「身辺小説」と「本格小説」の相違点・長所と短所などを対比させつつ論が進められていることは、二つの小説の特徴について安懐南が熟考しつつ、選択に深く悩んでいたことをよく表していると言えよう[33]。二つの評論で述べられている内容を以下に整理してみる。

〈表〉安懐南の「身辺小説」と「本格小説」の比較

	「身辺小説」	「本格小説」[34]
定義や特徴	作家が最もよく知っている世界や内面的心理を描き、作家の実際的経験から出発するもの。 作家の主観や「自我の燃焼を見せる情熱」によって書かれ、「心臓」から生み出されるもの。 「日常生活の極めて素朴な情景にまでも目を向けている」もの。	まず特定のテーマを設定した後、作品全体がそれを中心とした様々な事件の発展によってできていくもの。 作家の「冷酷で深刻な現実を探求」する客観的な姿勢によって書かれ、「頭脳」から生み出されるもの。 「ある人物の行動を主眼とした特殊な物語」として作られた「読み物的」なもの。

[31]「香気」『朝鮮文学』続巻第2集、朝鮮文学社、1936年6月、pp.43-44。またこれより前にも、「今でも何をどう書くかということについてかなり悩んでおり、本当に信条にできる何らかの固定された創作方法はないと告白するしかありません」と、自らの小説の創作方針に対する不安を打ち明けたことがある（「『心理主義的リアリズム』と小説家の小説」『朝鮮中央日報』、朝鮮中央日報社、1935年7月10日付）。
[32] この語が初めて用いられたのは、「九・十月創作評3　小説の正常的体質は？」『朝鮮日報』1936年10月13日付においてであると思われる。
[33] 安懐南の用いている「身辺小説」、「本格小説」という語や〈表〉にまとめた内容は、中村武羅夫・久米正雄・佐藤春夫などによる日本の私小説論の影響を多分に受けていることが明らかである。だが見方を変えれば、「本格小説」という語の使用からは、自分の書いている「身辺小説」は「本格」ではないのではないか、という彼の不安や葛藤が滲み出ているとも言えるだろう。
[34]「現代小説の性格」では「テーマ小説」という語が用いられているが、ここでは便宜上「本格小説」に統一した。

長所と短所	作家の内面的心理が主体となるため、より素材の真実味が増す。	作家にとって未知の世界と外面的な行動が中心となるため、よりストーリーの豊富さが増す。
	内容に真実味があるが狭い範囲しか扱えない。	広範な内容を扱えるが観念的になりやすい。
	素朴な表現や純粋さが読者を魅了させ感動を与える。	テーマについての説明・証明の部分が冗長になって生硬な文章となりやすい。
	ストーリーが貧弱で内容の発展がない。	文章の外面的な虚飾に偏り、技巧で読者の目を欺こうとする傾向がある。

一連の評論中で安懐南は私小説という語を殆ど使っていないが、上のようにして展開された「身辺小説」論から判断すると、彼の言う「身辺小説」とは特に日本の近代文学において盛んに書かれていた私小説にたいへん類似しているものだと考えてよいであろう。

作家自身がよく知る家族や友人に関する出来事、日常生活の中の些細な事件、或いは自らの内面の心理描写を主にした「身辺小説」の方が、素朴さや純粋な感じと真実味があってよいのだという考えは、33年半ば以降安懐南が一貫して持ち続けていたものと言え、それがこの二評論にもよく反映されている。また「身辺小説」は作家の主観によって情熱や心臓から創り出されるものだという考え[35]も、先に見た島村の言葉に直接的な影響を受けていると言えよう。その一方で自らの立場を確立できないまま創作を進めていたであろう安懐南は、数年間に渡り「身辺小説」を書きながら、或いは他作家からの批判や日本・西洋の文芸理論に触れながら自らの小説の欠点を痛感させられ、「本格小説」への転向も考えるようになっていたと思われる。この二つの評論には、「本格小説」について彼が自分なりに深く考え抜いた成果もまた、十分に窺い知ることができるのである。

実際に安懐南は「本格小説論」を発表したのと同じ月に小説「魍魎」を発表し、これが工場労働者を扱った「機械」(39年6月）などの小説群の嚆矢となっている。上の評論を「身辺小説論」ではなく「本格小説論」と題していることを考えると、この時の彼の興味はむしろ「本格小説」の方にあったと見ることもできよう。あくまで推測である

[35] 安懐南は後に「身辺小説」を「直覚と直感の文学」であるとも言っている（「自己凝視十年」前掲書、p.15）が、これはその言い換えであると思われる。

が、安懐南はこの評論で「身辺小説」についての考えを整理し終えて区切りをつけた上で、今後は「本格小説」家になろうとしていたのではないか。しかし実際はこの後も「温室」(39年5月) など「身辺小説」傾向の作品も発表されていることから、二つの小説をめぐる彼の逡巡は続いていったことが分かる。安懐南にとって「身辺小説」論とは、「身辺小説」家としての自らの創作活動を支えてくれる理論である一方で、いつかは捨て去らねばならないと常に逡巡させるような、欠点の目立つ理論でもあったと言えるだろう[36]。

3　最後に

まず本論文のまとめとして、ここまで論じてきた内容を整理してみる。登壇以後33年半ば頃まで、安懐南は朝鮮文壇の低調さ・未熟さや「既成作家」らと同世代の新人作家らに対する不平不満を述べる評論活動を主に展開していった。また日本文壇におけるプロレタリア文学や新興芸術派の動向を紹介する文章を書き、それらの欠点を指摘することで間接的に朝鮮のプロレタリア文学作家や純文学作家らに対しても批判を加えようとしたと見られる。こうしてそれまでの朝鮮文壇のありとあらゆるものに対して反旗を翻した安懐南は、自分の立場を確立できないながらも身の回りの出来事に取材した私小説的な小説を書き始めた。自分の家族や友人、日常生活、恋愛といった身近な素材を扱った方が適切な描写が可能となり、現実感・真実味のある小説を創作することができる、という主張がこの時期の彼の作品評には一貫して表れているが、そのような考えが小説の方にもよく反映されていたのである。

安懐南はそうした自らの創作方針や考えを裏付けてくれる理論を日本や西洋の文芸理論の中に求め、積極的に受容し評論としても発表していった。しかし同じ朝鮮人作家から「自分の家の門の中」の出来事ばかりでなく「社会と大衆」も書くようにといった非難が相次ぐと、小説「香気」では自分の小説を「身辺小説」と名づけ、「本格小説」への転向や創作方針の改革の意思を示した。そして「身辺小説」について「本格小説」と対比させながら両者の定義と特徴、長所と短所についての考察を重ね、その成果を「現代小説の性格」やそれをさらにまとめた「本格小説論」において発表したと考えることができる。彼の展開した「身辺小説」論の内容は上掲の〈表〉に示した通りである。

以上のように、安懐南の登壇から37年にかけての「身辺小説」論の形成過程を検討

---

[36]「本格小説論」の中で安懐南は〈表〉に見たような「身辺小説」と「本格小説」との対比を行った後で、この両者のそれぞれの長所を生かした理想的な小説のあり方について論じようとしている。安懐南はこの小説のことも「本格小説」と呼んでおり、この時には先の「本格小説」を「客観小説」と言い換えている。だがこれについては用語の混同もあり議論が熟しているとは言い難く、本論文のテーマを超えることでもあるため、今後の研究課題としたい。

してきた。彼の評論はこれまでの研究ではあまり高い評価を受けてこなかったと言える。確かに白鉄（ペク・チョル）・林和（イム・ファ）など同時期の評論家の論に比べ、全体的に「論理の未熟性」[37]が目立つことは否定しがたいであろう。だが本論文で安懐南が自分なりの「身辺小説」論を確立するまでには数年間に渡る考察の過程があったことを示したことは、「彼のこのような文学論議は［…］多分に感情的で即物的な性格の強かったもの」[38]であった、などというこれまでの否定的評価に対して一つの反論になり得るのではないかと思われる。

引用した新聞・雑誌・書籍名

（朝鮮語文献）『新東亜』、『第一線』、『中央』、『朝鮮中央日報』、『朝鮮日報』、『朝鮮文学』、『文章』、『毎日申報』

（日本語文献）『藝術社会学の諸問題』、『新潮』、『新文學研究』、『文藝』、『文藝百科全書『文藝概論』『文學』』

主要参考文献

イ・カンオン（이강언）「安懐南身辺小説研究」『ウリマルグル』第17集、ウリマルグル学会、1999年、pp.169-191。

イ・トククァ（이덕화）「安懐南論」『延世語文学』第21集、延世大学校国語国文学科、1988年、pp.93-124。

イム・ファンモ（임환모）「安懐南論考」『韓国言語文学』27巻、韓国言語文学会、1989年、pp.387-420。

チョン・ホンギョ（정홍교）他『朝鮮文学史』9巻、科学百科事典綜合出版社、1995年。

日本近代文学館 編『日本近代文学大辞典』第4巻、講談社、1977年。

パク・シノン（박신헌）「安懐南小説研究」『文学と言語』第10集、文学と言語研究会、1989年、pp.283-305。

パク・チェソプ（박재섭）「安懐南小説研究—解放以前小説を中心に」『仁済論叢』11巻2号、仁済大学校、1995年、pp.349-371。

パク・ヘユン（박혜윤）「安懐南の生涯研究」『紫霞語文論集』第14・15合集、祥明女子大学校国語教育科、2000年、pp.311-349。

[37] イム・ファンモ（1989）、p.402。
[38] パク・シノン（1989）、pp.284-285。