

## 論文の内容の要旨

氏名：高 秉旭（コウ ビョンウク）

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名： 『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の研究

—韓国におけるシンパ（신파）をめぐる—

筆者は、日本から影響を受けた韓国の新派劇が、韓国における近代劇の出発点と深い関わりがあると考えた観点から、韓国新派劇の再検討の必要性を考えるに至り、『長恨夢』を選択した。

その理由は、『長恨夢』の原作である『金色夜叉』が、日本ではほとんど取り上げられなくなっているのに対し、韓国では、上演の形態が変わったとは言え、なぜ現在でも上演され続けているのか、という点に問題意識を持ったことによる。

本研究では、先行研究で行われることに少なかった上演台本の比較を行い、さらにはフィールドワークの一環として、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の上演に関係している演出家や俳優にインタビューを行った。その他、韓国新派劇の発生に密接な関係があると推測した、門司を中心とした北九州での大衆演劇についても調査を行った。当時日本各地で新派劇を支えていた多くの劇団や、それらの劇団の動きや興行内容について現地調査を行ったのである。その結果、北九州の門司から釜山・仁川を経由して京城に入ったことを確認することができた。

また、フィールドワークの過程で、韓国社会に根付いている「シンパ」がキーワードになると認識した。「シンパ」とは、韓国大衆文化全般（演劇・映画・ドラマ・歌謡など）に及んで、広くそして深く存在しているスタイルであり、「わざとらしい涙」や「意図的に涙を誘う感情的な演技と構成、情緒など」を意味する用語である。また、その誕生には、「恨の情緒」・「日本の新派劇」・「キリスト教思想」の三者が関係していると考えることができたのである。

第1章「韓国における近代劇の誕生」では、韓国の伝統演戯は、儒教倫理に基づいた身分差別により根付いた恨の情緒について、一つは宗教としてのシャーマニズム、いま一つは伝統演戯を通して、民衆たちが鬱憤を発散させていたところから始まったものであったことを述べた。これに関連して、明らかになったことは、先行研究でも指摘されているが、恨の情緒の重要性である。韓国人独自のこの情緒は、作り手側にも観客側にも、共通して存在しているものであり、これを抜きにして韓国の伝統演戯や演劇を語ることはできないのである。

やがて植民地時代になり、近代化を迎えた当時の朝鮮に、日本人の移住が定着し、自然発生的に日本人経営の劇場が生まれた。そこで、明治維新の自由民権運動と共に始まった日本の新派劇が初めて朝鮮にも紹介され、これが波及していったのである。

日本の新派劇団や、今でいえばいわゆる地方や、二流の集団である大衆芸能の多くの劇団が北九州の門司港から釜山経由で仁川やソウルに渡り、さらには平壤まで入って公演を行ったのである。さらに、メジャーな劇団に関しては、直に仁川に渡り、仁川とソウルで公演を行ったのであるが、これらの経緯などについて、門司や下関、博多における上演記録、及び釜山や仁川、ソウルにおける上演記録を調査することにより、部分的なものではあったが、その一部を確認することができた。

そして、当時のソウルでどのように上演が行われていたのか、さらに、韓国人経営劇場や劇場のシステムを調査するとともに、それぞれの劇場に日本人、韓国人の観客が入っていたのかどうかについても調査を重ねた。

こうしたことで明らかになってきたことは、日本人劇場「寿座」の下働き出身のイム・ソング（임성구）

が、「革新団」(혁신단)を旗上げし、1911年に日本の新派作品である『蛇の執念』を翻案した『不考天罰』(불효천벌)を上演していたが、これが韓国初の新派劇の始まりとなるものであったことである。

その後、観客参加型の公演が主流であった韓国の演劇文化の中で、韓国の新派劇は日本の新派劇をそのまま受容することはなく、1930年代からは新派劇に歌と踊りを取り入れた楽劇に変貌していったのである。この楽劇誕生の背景には、日本から新派劇が朝鮮半島に入った頃、日本の軽演劇の劇団も共に入り、歌や踊りを取り入れた公演を行ったことが影響していると考えられた。

第2章「日韓新派劇の分析：『金色夜叉』と『長恨夢』を中心に」では、小説『長恨夢』とその原作である日本の『金色夜叉』、そして、その底本であるアメリカの小説『女より弱き者』の三作品の関係性について場割図で表示した。そして小説『金色夜叉』と、小説『長恨夢』がどのように脚色され、台本『金色夜叉』と、台本『長恨夢』として成立したのかについて比較検討した。

また、川村花菱の台本『金色夜叉』と、ハ・ユサン(李守一)の台本『李守一と沈順愛』を比較分析する過程で、韓国人特有の情緒である「シンパ」が、これらの作品の中で重要な位置を占めていることを確認した。さらに、観客の好みの変化によって台本も変化したものと考え、その当時の新聞、雑誌、単行本などを参考に調査し、それらについて論考した。

第3章「大衆文化の中における『長恨夢』」では、川村花菱の台本『金色夜叉』が、韓国では『李守一と沈順愛』(長恨夢)というタイトルに変更され、さらに楽劇や映画、テレビドラマ、無声映画弁士劇、教会の聖劇など、あらゆる場面に根付いていることから、これらについて比較・調査した。そして、その結果とそれらにみられる韓国人特有の情緒である「シンパ」について考察を加えた。

第4章「韓国のシンパの特徴」では、日本の新派劇をそのまま模倣することで出発した韓国の新派劇が、韓国の大衆の好みに合わせた‘涙’を看板とし、興行師たちが次々に、‘涙をこぼす新派劇’を中心に上演を行い続けた状況について述べた。さらに、新派劇に歌と踊りを取り入れた楽劇にまで発展させた歴史的経緯についても触れた。また、楽劇出身者たちが、韓国の映画界やテレビ業界などで、演出、台本、役者などの様々な活動を通じて、‘精神的に高揚しカタルシスを感じさせるドラマ’を中心に作り、それが現代までも続いていることについて考察した。

韓国では、そのような涙をこぼす作品や行為を「シンパ」(신평)と称するのであるが、「シンパ」(신평)とは、「わざとらしい涙」の象徴であると共に、「意図的に涙を誘う感情的な演技と構成、情緒など」全般を表す意味合いで使われている用語である。元々は日本の新派劇に由来する言葉であるが、元来韓国人が有する「恨の情緒」と、「日本の新派劇」、そして「キリスト教思想」が出会って誕生した、韓国人特有の情緒である。したがって、それは日本でいうところの新派(劇団新派の新派劇)とはまったく異なるものなのである。

終論では、「なぜ、『長恨夢』は上演され続けているのか」、という問題意識のもとに、原作小説や上演台本の比較を行った結果や、その他にも、朝鮮時代から現代にまで至る、大衆文化や韓国社会の中の『長恨夢』を調査・分析したことにより、韓国人特有の情緒であるシンパの存在を発見した経緯について論述した。

20世紀の韓国の大衆は、常に大衆文化におけるシンパを楽しんでいたと捉えると共に、韓国の観客は主体性が強く、シンパを作る側だけではなく、むしろ受け取る側の観客たちが、自分たちの好みに合ったシンパを積極的に作って来たのだと考えるに至った。小説『長恨夢』から出発して、舞台化と映画化された『李守一と沈順愛』が、いまだに楽劇として上演され続けていることは、楽劇と韓国の大衆のシンパに共通する部分があることによるものと考えられるのである。

シンパは、何よりも韓国の社会や文化にとって、切っても切り離せない存在なのである。このことは、本研究を進める過程で改めて認識することになったものである。