

## 論文審査の結果の要旨

氏名：高 秉 旭

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）をめぐって—

審査委員：（主査） 教授 藤 崎 周 平

（副査） 教授 小 林 直 弥                      講師 鈴 木 保 彦

### 1. 本論文の概要

高秉旭は、韓国における近代劇の成立の背景について研究を行ってきた。彼はその嚆矢となるものが、日本から移入された「新派」を母体として生まれた「シンパ」（現在も韓国語の中に残っている）であるとする。日本の植民地時代（1910～1945）には、数多くの「新派」及び「シンパ」作品が当時の京城で上演され、その上演は韓国の演劇人たちを刺激したに違いない。本論文は、尾崎紅葉作『金色夜叉』と、それを翻案した『長恨夢』の成立と、上演史を背景とした比較研究を行いながら、韓国版の特徴を明らかにする。なぜ、高が『長恨夢』に注目したのかというなら、「シンパ」として最も上演回数が多い作品だからである。本論文の主旨は、こうした作品の人気の背景と上演史等について分析・考察することによって、韓国における大衆文化全般、及び韓国社会全体に存在している韓国独特の文化ともいえる「シンパ」の実態等を明らかにすることにある。

『長恨夢』の先行研究において、その多くは文献研究であった。本論文で高が取り組んだのは、上演史的アプローチからの考察である。それは、当時の上演台本や劇場構造、観客たちの動向などの資料から、上演内容を推測していくというものである。これに取り組む研究者が少なかったのは、上演内容を探るための資料の捜索が困難であったからであるが、さらに、当時の「シンパ」が台本を使用しない、口立て稽古で行われていたことも要因と言える。幸いなことに、今回の高の調査で台本等の経緯が部分的にはあるが明らかとなった。

日本における「新派」は、広義においては、“新派”という、“旧派”（歌舞伎）に対抗する演劇運動の中から生まれた、作劇術や演技術のことを指す。韓国における「シンパ」は、その上演の過程で、日本とは趣を変えていくが、高はその経緯を調査し丁寧に分析した。それは、やや大袈裟にいうなら、韓国大衆文化論とも受け取れるスケールを持っている。主に第4章で述べられるが、上演としての「シンパ」が、情緒としての〈シンパ〉となって、韓国文化全般に広がっていることが強調される。その中で、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、“キリスト教文化”とも習合して、教会において、聖劇として上演されていることも指摘している。

### 2. 本論文の評価

第1章「韓国における近代劇の誕生」では、韓国の伝統演劇は、儒教倫理に基づいた身分差別により根づいた“恨の情緒”を背景としていることが述べられる。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、この点は先行研究でも指摘されているが、これを抜きにして韓国の伝統演劇や演劇を語ることはできないとし、〈シンパ〉の背景にもこの“恨の情緒”があるとした。

植民地時代になり、近代化を迎えた朝鮮に、多くの日本人が移住、定着して、日本人街を中心に日本人経営の劇場が生まれた。そこでは、歌舞伎や浪花節などと並んで、「新派」も紹介され、波及していく。高は日本からの経路についても詳細な調査を行い、多くの劇団が、北九州の門司港から釜山経由で、現在の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と指摘し、さらに、比較的規模の大きな劇団については、船で直に仁川に渡り、仁川とソウルで公演を行ったと推測している。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、日本人のみならず、韓国人経営劇場や劇場のシステムを調査すると

ともに、それぞれの劇場の観客の実態についても調査を行っている。まだ中途ではあるが、今後の研究にも期待したい。

『金色夜叉』が「貫一お宮」と呼ばれたように、日本の植民地時代に京城で上演された『長恨夢』は、後に『李守一と沈順愛』と、主人公2人の名にそのタイトルを変える。台本の搜索が困難を極める中で、韓国において1978年に劇団架橋によって上演された、韓国人劇作家ハ・ユサンの手による、楽劇『李守一と沈順愛』の台本について詳細に調査した。これにより、それは日本の劇作家・演出家でもあった川村花菱が1927年に手がけた、台本『金色夜叉』を基に、翻案されたものであることをつきとめた。さらに、1978年から現在まで上演が続いている様々な舞台に、その台本が底本として使用されていることも明らかにしている。

1930年代からは「シンパ」に歌と踊りを取り入れた「楽劇」という上演形式をとることになる。楽劇とは、本来、幕と幕の間、つまり、舞台転換の間におこなわれていた、歌やコントを中心にしたショートピースが、次第に上演本体の中に定着し、それが上演スタイルとなった音楽劇のことを指す。今しがた上演されていた悲劇的なシーンの内容が、出演者の歌唱によってリフレインされ、悲劇がより強調されると思いきや、劇中の悲劇的なシーンをパロディ化したコントなどで、今度は笑いの渦に巻き込み、涙から、笑いへの切り替えを行って、観客を強いカタルシスへと運ぶ。この楽劇のスタイルは欧米や日本でもみることができ、日本の場合、軽演劇やボードビルを含め、最終的には、コントや音楽、演劇へと分化していく。韓国においては、それらが総合し、楽劇として残ったのである。

高は、「シンパ」が100年以上にも渡ってその命脈を保っているのは、この楽劇というスタイルがあったからであると指摘する。日本では「新派」の精神と表現法が、いわゆる新派調として一つのスタイルを形成し、それが、劇団新派という松竹配下の集団によって伝えられてきた。現在ではその劇団新派は風前の灯火となっているが、韓国では、日本産の「新派」は見事に換骨奪胎され、韓国の観客に受け入れられてきたのである。

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論述した。ここでは小説『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、詳細に比較検討している。また、川村花菱の台本『金色夜叉』と、ハ・ユサンの台本『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〉について解説している。

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、あらゆる場面に根づいていることを指摘し、これらについて調査し分析した。

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「シンパ」が、大衆の好みに合わせ、興行師たちが、観客を泣かせるための過剰な演出に満ちた「シンパ」の上演を、次々に行っていく状況について考察を行っている。

現代の〈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」を意味するものであると論じている。そして、高は、「シンパ」から〈シンパ〉が抽出され、楽劇のスタイルとして上演されていく中で、その出身者たちが、後に、韓国の映画界やテレビ業界に進出し、作者や演出、俳優など様々な活動を通じて、いかにして観客たちがカタルシスを得られるようなドラマを作ってきた過程を詳説する。

終論では、〈シンパ〉は、日本の「新派」に由来する言葉であるが、日本の「新派」が、韓国人が有していた“恨の情緒”と、そして“キリスト教思想”と出会って誕生した、韓国人特有の情緒であるとした。その〈シンパ〉を育んできたのが、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）なのだともまとめている。

### 3. 結論

本論文は日韓の先行研究をよく渉猟し、その上で、上演という視点からのアプローチを試みたところに意味がある。その中で、ハ・ユサンの翻案台本の底本を示せたことは評価できる。ただ、それが1978年であり、それ以前の台本が発見できていないことは残念であり、今後の調査に期待するものである。一方で、

楽劇と「シンパ」そこから生まれた〈シンパ〉を具体的に論じている点は先行研究にはなく評価できる。韓国の文化は1980年以降、急速な成長を見せている。日本にも韓流ブームが起こっているが、ドラマにおいては、その背景にあるのが、楽劇によって大衆文化の中に定着した〈シンパ〉なのである。それは近いところでは『タクシー運転手』(2017)や『パラサイト』(2019)の主演で、日本人にはお馴染みの、韓国の国民的俳優であるソン・ガンホの演技にも見ることができる。

もう一つ、高が注目したのは日本の一座が朝鮮半島へ渡る際の経路であった。そこで、彼は当時、日本側の拠点となっていた北九州(門司)に注目した。まだ憶測の域であるが、門司の興行の調査から、今後新たな展開が生まれる可能性を指摘している。

韓国において日本産の「新派」劇が「シンパ」劇として翻案上演され、後に楽劇というスタイルでの上演が続けられていく中で、その作劇術が〈シンパ〉という情緒的な効果の代名詞として大衆に共有され、他の文化ジャンルに影響を与えてきた。そして、「シンパ」の嚆矢となった『長恨夢』(『李守一と沈順愛』)は、いまだに楽劇として上演が続いている。その全体像が明らかとなった。

本論文は、その背景を、演劇のみならず、文化史的な視点からも解き明かした労作である。今後の日本、韓国両国の、近代演劇の研究の上で重要な礎となるものといえる。

以上の審査結果から、本論文は、博士(芸術学)の学位を授与されるに値するものと認められる。

以 上

令和 3年 2月 8日