

令和2年度 学位請求論文

『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—

日本大学大学院芸術学研究科

博士後期課程芸術専攻

高 秉旭

目次

序論.....	1
第1節 研究目的.....	1
第2節 研究背景.....	2
第3節 先行研究の検討.....	5
第4節 論文構成の概要.....	11
第1章 韓国における近代劇の誕生.....	14
第1節 韓国の伝統演劇の特徴.....	14
第2節 韓国近代劇に影響を与えた日本の新派劇の始まり.....	20
第3節 韓国における日本人経営劇場の形成と観劇文化.....	27
第4節 韓国新派劇の誕生.....	44
第2章 日韓新派劇の分析：『金色夜叉』と『長恨夢』を中心に.....	54
第1節 原作の比較：小説『女より弱き者』と『金色夜叉』、及び『長恨夢』の関係...54	
第2節 台本『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）との比較.....	67
第3節 川村花菱の『金色夜叉』（1927年）とハ・ユサンの『李守一と沈順愛』（1978年） との比較.....	75
第4節 川村花菱の台本『金色夜叉』とハ・ユサン台本『李守一と沈順愛』についての分 析.....	82
4-1. 貫一とクラスメイトとの関係.....	82
4-2. 宮に影響を与える母.....	89
4-3. イ・スイルとキム・ジュンベとの対立構図.....	91
4-4. スイルの復讐心.....	92
4-5. 結末の比較.....	96
第5節 新派劇『李守一と沈順愛』（1978年）とロマン楽劇『李守一と沈順愛』（2016年） との比較.....	98
第3章 大衆文化の中における『長恨夢』.....	104
第1節 映画やテレビドラマにおける『長恨夢』.....	104
1-1. 映画『金色夜叉』と『長恨夢』.....	104

1-2. テレビドラマ『金色夜叉』と『長恨夢』	108
1-3. 演劇『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）	109
第2節 無声映画弁士劇『李守一と沈順愛』	120
第3節 教会の聖劇『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）	125
第4章 韓国におけるシンパの特徴	128
第1節 韓国大衆文化の特徴	128
第2節 韓国におけるシンパの定義	138
第3節 恨の情緒とシンパとキリスト教思想	143
終論—まとめと考察—	150
「引用・参考文献一覧」	161
【付録】	170
【資料1】日韓演劇年表（1902年~1945年）	170
【資料2】世界映画史年表	185

序論

第1節 研究目的

研究のテーマである『長恨夢』(장한몽)は、日本の明治時代の代表的な小説である尾崎紅葉作『金色夜叉』の翻案小説である。韓国では、「その物語を知らない者はいない」といわれるほど著名な作品であるため、小説だけにとどまらず、舞台化や映画化など、様々な形で韓国社会の中に浸透している。

韓国の演劇界で近代劇の始まりとするものについては諸説あり、新演劇・新派劇・新劇とするものなど多様であるが、筆者は日本から影響を受けた韓国の新派が、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ている。そして、その前提のもとに韓国の近代劇の一部である新派劇の上演史を研究してきた。したがって筆者が実践した新派の研究は、韓国の近代劇の研究でもある。そこでこの度は、近代劇の研究を行う一環として『長恨夢』を選択したのである。その理由は、日本で取り上げられなくなってしまった『金色夜叉』が、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であり、その要因を探ることができれば、おのずと新派の研究に繋がっていくと考えたことによるものである。

韓国における新派は、日本からの影響をうけて単純に日本化ということもあるが、それだけとは言い切れず、韓国独自のシステムにも変化していく部分もあり、それらを展開する契機になったのが新派なのである。

『長恨夢』は、比較文学の分野で先行研究が多数存在している。しかし、上演史の研究については多いとはいえない。その原因として挙げられるのは、明らかに資料が不足しているということである。その理由として二つが考えられるが、ひとつは、上演史と呼ばれるものの特性が関係している。

ここでいう上演史とは、戯曲段階で文学作品になり、それがどのように演出され、そして上演されたのか。また、それを見た観客たちがどのような反応をし、なお且つどのように受け入れたのか。さらにそれを劇場の観客だけではなく、社会全体がどのように受け入っていたのか。また、これらに加えて、観客の批評誌のようなものを上演史と考えるのである。しかし、演劇の場合はそれらの史・資料が残りづらいという特性がある。これは‘時間芸術’と言われているもののすべてに当てはまるものと言えるが、中でも演劇の場合はより記録が残り難いメディアであるため、会場の様子などを含め十分な記録が残存しないのである。

いま一つの理由としては、存在していたであろうと思われる台本などの資料が、戦争などの影響により焼失してしまったことである。また、当時は口立てで芝居が行われていたこと

もあり、台本を突き止めることも容易ではない。これらの理由により上演史を収集することは非常に困難である。しかし筆者は敢えて、それらの資料を発掘することによって、当初の韓国の新派が日本の新派からどのような影響を受け、その後どのような発展を遂げたのか。また、社会の変遷にともなって、演劇の質がどのように変化したのかなどを捉えることが可能であると考えた。そして、上演史の中で両者の検討を行ったのである。

その他、当時日本各地で新派劇を支えていた多くの劇団が、福岡県の門司や山口県の下関から釜山経由でソウルに入ったことを確認し、それらの劇団の動きや興行内容について調査した。これにより、当時の朝鮮半島で行われていた新派劇、及びそれに影響を受けた朝鮮半島の舞台の概要を把握することができた。

韓国における『長恨夢』は、のちに主人公の名をとって『李守一と沈順愛』(이수일과 심순애)というタイトルに変わり、新派劇の幕と幕の間に歌を取り入れた「楽劇」として発展した。そして、さらに韓国特有の「シンパ」(신포)として変貌していったのである。

筆者は、その「シンパ」が今日まで残ってきた背景の一つとして、「シンパ」という単語の意味に注目している。これは、元来韓国人が有する「恨(ハン)の情緒」と、「日本の新派劇」、そして「キリスト教思想」が三位一体となって誕生した、韓国人特有の情緒であると仮定したい。韓国における「シンパ」とは、韓国大衆文化全般(演劇・映画・ドラマ・歌謡など)に及び、広く深く存在しており、新派劇に限らず、「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。したがって「シンパ」と「新派」は似て非なるものとして区別する必要がある、本稿では韓国特有の「シンパ」をシンパというカタカナで表記することとした。さらに「キリスト教の情緒」がシンパを論ずる上で不可欠なものである、と位置付けられるため、キリスト教におけるシンパを考慮しながら、それらの関係性を明らかにしていくものである。

第2節 研究背景

1913年、韓国における新派劇として上演された『長恨夢』の原作は、韓国人作家であるチョ・ジュンファン¹(조중환, 1863~1944)が手掛けた作品で、日本の『金色夜叉』を底本とした翻案小説であった。それは、1913年から1915年までの間、韓国紙「毎日申報」に連載されたハングル大衆小説であり、誕生から100年以上の長きに渡り韓国人に小説や、舞台・

¹ チョ・ジュンファン(趙重桓, 1863年~1944年)は、大韓帝国と日本植民地支配期の近代小説作家でソウル出身者。1906年頃から10年間、新小説が流行していた時代に、主に日本のものを翻案して小説を書いた。1912年、韓国初の戯曲『病者三人』を「毎日申報」に連載した。代表作には、『長恨夢』、『双玉涙』、『不如婦』などがある。박진영 「일제 조중환과 변안소설의 시대」 『민족문학사연구』, 2004, p.26 (パク・ジンヨン 「一濟 趙重桓と翻案小説の時代」 『民族文化史研究』、2004、p. 26)

映画・テレビドラマなど、大衆文化コンテンツとして親しまれている大變息の長い作品である。

また、前述したように『長恨夢』は、小説や演劇にとどまらず、映画やテレビドラマ、さらには歌謡曲にまで影響を及ぼすほど韓国社会の中に浸透しているため、「韓国人の心に深く刻まれている数少ない作品のひとつである」と言っても過言ではない。それほどまでに韓国人に馴染みの深い『長恨夢』の始まりは日本にあった。

尾崎紅葉の小説『金色夜叉』は、当時の新興メディアであった新聞が、販売部数の拡張を狙い、こぞって小説を連載していた頃の1897（明治30）年に、新聞の連載小説として誕生した。これが読者からの高評価を得て人気を集め、翌年の1898（明治31）年には、すでに川上音二郎一座により舞台版が初演されたほどであった。その後も上演が繰り返され、新派劇の人気演目となったのである。

また、『金色夜叉』は、尾崎紅葉の死亡により途中で中断された未完の作品であったが、紅葉の弟子である小栗風葉が最後の部分を書き上げて、1909（明治42）年に『終篇金色夜叉』として完成させた。この作品は、近年日本の比較文学者である堀啓子によって、やはり種本を持っていた翻案小説であるということが判明した。長年このことについては研究者の間で議論が続いていたが、堀は自身の論文の中で、尾崎紅葉作の『金色夜叉』はイギリス人作家ブレムの1878年作『女より弱き者』を種本としたと論じている²。

堀が『金色夜叉』の種本と見なした『女より弱き者』の著者であるシャーロット・メアリー・ブレム（Charlotte Mary Brame）は、19世紀後半、イギリスとアメリカで最も人気のあったロマンス作家の中の一人である。1870年代にアメリカの大衆雑誌である「ニューヨーク・ウィークリー（New York Weekly）」が、イギリス・ロンドンの「ファミリー・ハーロルド（Family Herald）」に掲載されたブレムの作品を無断転載した。筆名をバーサ・M・クレイ（Bertha M. Clay）とし、アメリカの小説市場に彼女の作品が続々と出現したと記されている。

これらの作品は、恋愛小説でありながら、拝金主義に対する批判を主題としているものであり、近代化を迎えた新時代に対する作家の所感が垣間見える作品であった。

『金色夜叉』の主人公にあたる、前途有望なる青年の間貫一は、将来結婚するものと強く信じていた宮が、財力を備えた富山唯継に嫁いでしまうと、金のせいで婚約者を失ったと思い、その足で学校を去り、高利貸しに変身する。一方、貫一を裏切った宮は、いざ結婚したものの後悔し、自分から去ってしまった貫一を懐かしむ。その後、時間が経ってから、偶然再び貫一と出会った宮は、許しを請う手紙を送るが、相変わらず傷ついた感が否めない貫一の反応は冷ややかである。ここまでの話を書き上げて、尾崎紅葉はこの世を去り、その後を引き継いだ弟子の風葉は『終篇金色夜叉』の中で、貫一が宮を許し、共に公益事業をしながら一緒に暮らすように物語を完成させた。そして、ここまでの物語を、韓国人作家であるチ

² 堀啓子『紅葉・涙香・謙澄の作品と BERTHA M. CLAY』、慶應義塾大学大学院博士論文、2002、p.42

ヨ・ジュンファンが、小説『長恨夢』として翻案したのである。

『長恨夢』の主人公にあたる、李秀一（以下イ・スイル）と沈順愛（以下シム・スネ）は、恋人同士であったが、二人の間に金持ちのキム・ジュンベが現れる。シム・スネはイ・スイルを捨ててキム・ジュンベと結婚したものの、すぐに愛のない結婚生活に後悔し、夫を拒み続ける毎日だった。一方、イ・スイルは失恋のショックから学問をあきらめ、金で復讐するために悪徳な高利貸しとなった。そんなある日、シム・スネは偶然かつての恋人であったイ・スイルを見つけ、彼を捨てた記憶に苦しめられる。それにより罪悪感に苛まれたシム・スネは、イ・スイルに謝罪の手紙を送る。しかし、許しを得ることは出来ず、さらには、拒み続けた夫のキム・ジュンベに、無理に酒を飲まされ寝ている間に陵辱された。それを悲観したシム・スネは、川に身を投げて自殺を図ろうとするが、そこに通りかかった、イ・スイルの友人であるベク・ナククァンによって助けられ、一命を取りとめる。しかしシム・スネは、次第に精神を病んで倒れ、キム・ジュンベと離婚をする。そのことを知ったベク・ナククァンは、イ・スイルにシム・スネの本心を伝え説得し、イ・スイルはシム・スネがいる場所を訪れる。そこで病に苦しんでいるシム・スネの姿を目の当たりにし、全てを許すと伝える。そして、二人はめでたく結婚をして完結となる。

『金色夜叉』は、日本が封建社会から引き離され、西洋文明とその価値観を受容することで葛藤していた時代の中で書かれたものであり、『長恨夢』は、日本の統治が開始され、韓国社会が混迷を極める中で近代化を迎えた時期に発表されたものである。両国とも、近代化が進む世の中で同じように葛藤が存在していた。特に韓国の場合は、朝鮮時代から続く儒教的イデオロギーが残存している中で近代化が進み、資本主義を前にして混迷を極める雰囲気社会全体に感じられる時代であった。

日韓両国における新派劇は、近代化が進行していった社会に敏感に反応し誕生した演劇様式であるにもかかわらず、新派劇が持つ特有の世俗的なイメージと、過渡的な特徴のせいで、近代劇の範疇で論じられることは少ない。特に日本の場合は、演劇様式として旧劇（歌舞伎）の流れを色濃く残しているために、特異なものとして確立されている感がある。例えば、現在も存続している「劇団新派」が有名ではあるが、その劇団の公演内容は、主に新生新派³の作品をレパートリーとして上演しているほか、女形の存在や、花道のある劇場での公演、引幕を使うこと、さらには歌舞伎役者が多数出演している点などを見ても歌舞伎の影響を強く残している。松竹を代表とする興行側が、新派劇を一つのジャンルとして継続していく方向で、公演・企画・製作をしていると思われる。また、一頃は新派の技術を有する俳優の存在がみられたが、彼らが亡き後、新派のスタイルは現在残り難いものとみられる。

³ 1939年、花柳章太郎・大矢市次郎・柳永二郎・伊志井寛に加え、川口松太郎・大江良太郎も同人に迎え、劇団新生新派が結成されると、喜多村・河合らの本流新派と井上の演劇道場が鼎立することになった。やがて太平洋戦争が始まり、その最中の1942年に河合が死去すると、『本流新派』と『井上演劇道場』は解散するに至った。戦後間もない1945年10月から新生新派が興行を再開し、これに喜多村や井上も参加した。1949年1月に一度分裂して乱れるが、花柳がこれを收拾して1951年12月に単一の劇団に合同した。これが今日に連なる劇団新派である。

それに反して韓国の新派劇は、日本統治時代に受容された新しいジャンルとして周知されていたものの、独立後、過渡期の混乱の中で次第にその姿は消え、現代の韓国社会では、ほとんど目にすることのないものになっている。その理由は、日本から受容された新派は、韓国の文化から外れるため、幾度となく変化を試みた果てに崩壊したものと考えられる。しかし、新派の精神は消えることはなく形を変え、楽劇として生まれ変わるのである。さらに、その楽劇出身者たちが映画界やテレビドラマ界に進出し、それ以降韓国大衆文化全般（演劇・映画・ドラマ・歌謡など）の中に、シンパというスタイルとして存在していくのである。その結果、韓国においては、シンパ的な興行作品がいまだに多く生産され人気を得ている。

第3節 先行研究の検討

1910年以降、韓国では翻案小説を題材とした多数の研究が発表されているが、中でも、『長恨夢』に関する研究が多い。その要因としては、『長恨夢』が持つ大衆的な人気と、文化的な影響力が挙げられるが、『長恨夢』自体の独特な翻案様式をめぐる論議も、研究者の関心を触発したものと考えられる。こうして多数の研究がなされた結果、「日本統治時代に日本から伝来した新派劇が、韓国における近代劇の嚆矢となった」と論じる研究論文も複数に及ぶ。その主なものについて、新派劇に対する視点の相違から区分してみると、次のようになる。

日本統治時代の韓国に、日本から受容された韓国新派劇の歴史的形成と特徴について論じているのは、ソ・ヨンホ⁴ (서연호)、リュウ・ギョンホ⁵ (류경호)、イ・スンスン⁶ (이승순)、ジョン・ジヒャン⁷ (전지향)、ジョン・ボンイク⁸ (전봉익)、ウ・スジン⁹ (우수진)等である。

⁴ 서연호 『한국 신파극 연구』, 고려대학교 대학원 석사논문, 1970

(ソ・ヒョンホ 『韓国新派劇研究』、高麗大学大学院修士論文、1970)

⁵ 류경호 『한국 신파극 연구: 신파극의 정치·사회적 환경과 양식적 구조』, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 2005

(リュウ・ギョンホ 『韓国新派劇研究: 新派劇の政治・社会的環境と様式的構造』、全北大学大学院修士学位論文、2005)

⁶ 이승순 『신파극이 근대극에 끼친 영향 연구: 「사랑에 속고 돈에 울고」를 중심으로』, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위논문, 2000

(イ・スンスン 『新派劇が近代劇に与えた影響研究: 「愛に騙され金で泣いて」を中心に』、明知大学社会教育大学院修士学位論文、2000)

⁷ 전지향 『신파극 성격 연구』, 경성대학교 대학원 석사학위논문, 1998

(ジョン・ジヒャン 『新派劇性格研究』、慶星大学大学院修士学位論文、1998)

⁸ 정봉익 『일본신파극의 한국이식에 관한 연구』, 건국대학교 대학원 석사논문, 1987

(ジョン・ボンイク 『日本新派劇の韓国移植に関する研究』、建国大学大学院修士論文、1987)

⁹ 우수진 『근대연극과センチメンタリティー의 형성: 초기 신파극을 중심으로』, 연세대학교 대학원 박사학위논문, 2006

(ウ・スジン 『近代演劇とセンチメンタリティーの形成: 初期新派劇を中心に』、延世大学大学院博士学位論文、2006)

ソ・ヨンホは、韓国新派劇の成立について考察したが、その研究成果は韓国における新派劇研究の礎石となっている。新演劇と新派劇について比較するとともに、新派劇におけるスターシステムを分析し、さらに劇の形式に関して、翻案劇から連鎖劇に至るまで論じ、原作と翻案劇の違いを究明したものである。また、新派劇俳優の演技方法に関しては、感傷的な話術と大袈裟な演技について指摘し、新派劇の変化と消滅、意義等について考察している。

リュウ・キョンホは、1900年代における開花期の韓国の政治や、社会的な環境背景の中で、韓国の新派劇に影響を与えた日本の新派劇の流入と、それに伴う韓国の新派劇の形成過程、及びその性格について論じた。中でも、新派劇変形のかたちと構造的特性における新派劇のレパートリーとストーリー構成について述べるとともに、「刺激－苦痛－敗北」の構造化について分析し、新派劇の演劇史的意義と文化的位置について考察している。

イ・スンソンは、近代劇の草創期を背景とした演劇と戯曲に対する議論の中で、公演方式と脚本の成立・新派劇の通時的アプローチと新派劇の発生背景。加えて、新派劇の要素と性格・構成 (plot)・台詞の特徴を探り、新派劇『愛に騙されて金に泣いて』(사랑에 속고 돈에 울고, 1936年作)を例示して、この作品の構造である愛の三角関係プロットと、身分を超えた愛の不可能性について分析した。また、新派の様式的特性の一つである、感情過剰とロマンス的性向・悲劇的性格、そして台詞の独特な性格と文体について考察し、新派劇の通俗性と啓蒙性について論述している。

ジョン・ジヒョンは、新派劇と大衆劇の関係性を究明する上で、1910～30年代の新派劇と新劇に対する批評的視点と、1945年に日本から独立した後の1960年代以降の観点を述べ、大衆劇の概念と意義について論じた。特に新派劇の内面的な葛藤不在の人物型と構造的な要素として「刺激－苦痛」の繰り返しと点層構成、涙・爆笑・恐怖体験の効果等について考察した。加えて、新派劇の通時的アプローチにおいて、新派劇の発生背景と新派劇の拡散、新派劇の成長と持続について論じている。

ジョン・ボンイクは、開花期における演劇の状況をテーマとして、屋内舞台の登場から唱劇の誕生までを取り上げ、その過程において、日本人居留地の形成と日本人劇場の設立、日本新派劇の発生について述べている。その後、韓国最初の新派劇を誕生させたイム・ソングを通じて、韓国の新派劇の嚆矢となる「革新団」の登場に触れ、新派劇のレパートリーと演出形式、新派劇のテーマと内容、そして新派劇の本質と特性について考察している。

ウ・スジン(ウ・スジン)は、新派劇のセンチメンタリティーとメロドラマ的特性について、新派劇の「涙」と「同情」のセンチメンタリティーを扱う過程で、家庭悲劇流の新派劇と新聞ジャーナリズム・新派劇の「涙」と「同情」の特徴、慈善公演と「同情」の社会的形式等について論じた。さらに、メロドラマ的特性と近代的道徳律について言及し、新派劇のメロドラマ的構造、女性主人公と啓蒙的道徳性、近代的道徳律の内面化等についても論じている。

また、日本新派劇『金色夜叉』と、その翻案劇である韓国新派劇『長恨夢』との比較分析

をしているのは、イ・ホンイ¹⁰(이홍이)、オ・ファスン¹¹(오화순)、杉本加代子¹²、ノ・ウンジ¹³(노은지)、パク・ホジョン¹⁴(박호정)、チェ・ジスン¹⁵(최지순)、中川明夫¹⁶、チェ・ヒョンミ¹⁷(최형미)等である。

イ・ホンイは『金色夜叉』受け入れの背景を論じ、小説『金色夜叉』が日本の新派に与えた影響と、新派劇『金色夜叉』と小説『長恨夢』との関係を考察している。これは、『長恨夢』の展開過程と特性について、公演の大衆性と新聞社との後援関係・現代感覚のスターシステム・媒体変形による様式変化等について具体的に触れながら、新派劇『長恨夢』の演劇史的意義に焦点を当て論じたものである。

オ・ファスンは、家庭悲劇の展開の様相を通じて、日本における家庭悲劇の出発と史的意義について述べ、テーマ別に分類した。韓国における日本の家庭悲劇の受け入れについて、小説『想夫憐』と『再逢春』を比較・分析している。また、小説『己が罪』と『雙玉涙』を比較・分析し、『再逢春』と『雙玉涙』にみられる韓日新派劇の受容様相について論じている。

杉本加代子は『金色夜叉』の翻案方式について、『Weaker Than a Woman』と『金色夜叉』の構成を比較しながら、人物設定変更の様相とその意味、そしてテーマ意識の変異と再創造の文脈について考察した。加えて、『長恨夢』の翻案方式について、『金色夜叉』と『長恨夢』の構成を比較し、人物を形象化している特徴の一つとしての虚栄心と疎外意識の強調を指摘した。

ノ・ウンジは、『金色夜叉』と『長恨夢』の比較を通じてその大衆性を語り、近代転換期の日本を背景にした、『金色夜叉』の誕生について考察した。加えて、植民地朝鮮の状況と

-
- ¹⁰ 이홍이 『신파극 「장한몽」 공연의 전개과정과 특성에 관한 연구: 일본신파극 「금색야차」 와의 비교를 중심으로』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2008 (イ・ホンイ 『新派劇 「長恨夢」 公演の展開過程と特徴に関する研究: 日本新派劇 「金色夜叉」との比較を中心に』、ソウル大学大学院修士学位論文、2008)
- ¹¹ 오화순 『한일 신파극 연구: 가정비극을 중심으로』, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2002 (オ・ファスン 『韓日新派劇研究: 家庭悲劇を中心に』、慶熙大学大学院修士学位論文、2002)
- ¹² 스기모토 카요코 『「장한몽」 과 「금색야차」 의 변안 의식 비교 연구』, 계명대학교 대학원 박사학위논문, 2014 (杉本加代子 『「長恨夢」と「金色夜叉」の翻案意識比較研究』、啓明大学大学院博士学位論文、2014)
- ¹³ 노은지 『미기홍엽의 「금색야차」 와 조중환의 「장한몽」 의 비교연구: 소설의 결말을 중심으로』, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 2008 (ノ・ウンジ 『尾崎紅葉の「金色夜叉」と趙重桓の「長恨夢」の比較研究: 小説の結末を中心に』、嶺南大学大学院修士学位論文、2008)
- ¹⁴ 박호정 『「금색야차」 와 「장한몽」 에 대한 비교 고찰: 작중 인물의 관련양상을 중심으로』, 고려대학교 대학원 석사논문, 2008 (パク・ホジョン 『「金色夜叉」と「長恨夢」について比較考察: 作中人物の関連様相を中心に』、高麗大学大学院修士学位論文、2008)
- ¹⁵ 최지순 『「금색야차」 와 「장한몽」 의 비교연구』, 명지대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000 (チェ・ジスン 『「金色夜叉」と「長恨夢」との比較研究』、明知大学教育大学院修士学位論文、2000)
- ¹⁶ 나카가와 아키오 『「장한몽」 と 「금색야차」 의 직유표현에 대한 비교연구』, 서울대학교 대학원 석사논문, 1998 (中川明夫 『「長恨夢」と「金色夜叉」の直喩表現について比較研究』、ソウル大学大学院修士論文、1998)
- ¹⁷ 최형미 『「금색야차」 와 「장한몽」 의 비교 연구』, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 1992 (チェ・ヒョン미 『「金色夜叉」と「長恨夢」の比較研究』、建国大学教育大学院修士学位論文、1992)

その中で誕生した『長恨夢』の大衆性や、『金色夜叉』と『長恨夢』の類似性を明らかにし、両作品のストーリーと構成、結末について述べた。中では特に、宮と沈順愛の罪の意識と省察、そして貫一と李秀一の許しについて考察している。

パク・ホジョンは『金色夜叉』と『長恨夢』の作品世界を比較し、『金色夜叉』と明治時代、および『長恨夢』と植民地時代、という時代的背景を比較した。加えて、二作品の人物像の比較を通じて、間貫一とイ・スイル、嶋沢宮とシム・スネ、富山唯継とキム・ジュンベについて叙述し、人物関連の様相について比較しながら論述している。

チェ・ジスンは『金色夜叉』と『長恨夢』の比較考察を通して、『金色夜叉』と『長恨夢』の形成背景を叙述し、人物比較と場所、背景設定の比較、事件展開上の違い等について比較した。加えて、『金色夜叉』と『長恨夢』に対する評価及び受容について考察している。

中川明夫は、譬喩と直喩に対する表現の定義と条件、効果について叙述し、『金色夜叉』と『長恨夢』の直喩表現を、外面的構造と内面的構造を通じて分野別に詳細に分析した。例えば、身体・容貌（顔、眼、髪の毛、頬、前身）、感情（喜、怒、驚、悲哀、苦）、動作（騒ぎ、暴力・逼迫行為、停止状態）など、その他の慣用直喩表現を詳しく分析している。

チェ・ヒョンミは、1910年代の演劇史的背景を通じて、日本の新派劇の展開と受容について述べ、両作品を、人物・場所・背景・構成と、芸術観等から比較分析をしている。

さらに、韓国翻案小説『長恨夢』について論述しているのは、イ・ギョンリム¹⁸(이경림)、キム・ジへ¹⁹(김지혜)、クォン・ドゥヨン²⁰(권두연)、ソン・ミョンオク²¹(송명옥)等である。

イ・ギョンリムは、翻案行為の本質と叙事の現地化について考察し、近代の叙事の消費形態と創作技法としての翻案と時空的背景の変改による叙事の脈絡化、そして原叙事の改作による新小説叙事類型への変形等を論じた。これは、1910年代の朝鮮と『長恨夢』の叙事内の関連様相を通じて分析し、女性の社会的欲望の表出とそれに対する叙事的制裁、知識人と資本家の葛藤構造の出現、そして開化文明の価値下落と、キリスト教倫理の浮き彫りについて考察したものである。

キム・ジへは、近代新聞翻案小説の登場に関して、近代新聞出版の発達に伴う新聞小説、及び翻案小説の流行について叙述した。その中で、『毎日新報』の翻案小説の挿絵の展開を説明するため、日本の新聞小説の挿絵の受容と翻案小説の挿絵の様相について論じた。特に、小説『金色夜叉』と『長恨夢』の挿絵、小説『生きぬ仲』と『断腸録』の挿絵を通じて、翻

¹⁸ 이경림 『「장한몽」 연구』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010

(イ・ギョンリム 『「長恨夢」研究』、ソウル大学大学院修士学位論文、2010)

¹⁹ 김지혜 『1910년대 「매일신보」 번안소설 삽화 연구: 「장한몽」 과 「단장록」 을 중심으로』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009 (キム・ジへ 『1910年代 「毎日新報」 翻案小説挿絵研究: 「長恨夢」と 「断腸録」を中心に』、梨花女子大学大学院修士学位論文、2009)

²⁰ 권두연 『「장한몽」 연구』, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2003

(クォン・ドゥヨン 『「長恨夢」研究』、延世大学大学院修士学位論文、2003)

²¹ 송명옥 『「장한몽」 과 「재생」 의 비교연구』, 강원대학교 대학원 석사학위논문, 1998

(ソン・ミョンオク 『「長恨夢」と 「再生」との対比研究』、江原大学教育大学院修士学位論文、1998)

案小説の挿絵の近代的視覚化について考察しており、新文物と西洋画風の紹介を通じて、人物表現、西欧的空間表現、新文物の紹介等に関して、日本画の借用と変容、及びそれに伴う大衆的イメージへの拡大を論じている。

クォン・ドゥヨン²²は、翻案の特徴として、企画としての翻案、及び翻案という形式の出現、そして翻案の変貌と新しい模索について述べている。より具体的には、翻案のため、翻案の準拠と態度によって原作の受容と改作の意義を説明している。加えて、述語の混用と台詞による人物の性格浮上について述べた。特に小説『長恨夢』に現れた「孤児」の登場と「恋愛」の内的意味を考察し、近代的表象としての恋愛と不完全な三角関係と契約の世界、不完全な三角関係と善悪の構図の再編について考察している。

ソン・ミョンオク²³は、小説『長恨夢』と『再生』の形成背景をはじめとして、『長恨夢』と『再生』の叙事構造の共通点と相違点について述べ、作中の人物に対する共通点と相違点を分析している。

これらの先行研究は、『金色夜叉』と『長恨夢』を、文化と翻案の比較から研究を試みたものや、歴史的観点から研究を試みたものが大半を占めている。そして筆者が問題提起する「韓国社会において『長恨夢』が、なぜ現在でも上演され続けているのか」という問題に対する答えを明確に論じているものは見当たらない。こうしたことから、筆者はこれらの先行研究とは違った角度から、より具体的な新派の本質を見出す意図のもとに、『長恨夢』の上演史を中心として、様々なジャンルの『長恨夢』（新派劇・楽劇・映画・歌謡など）を分析し、それらを介して、韓国の文化を代表する『長恨夢』の影響力を探求するものである。

次に、『長恨夢』のみならず、韓国の新派劇作品の根底に内在している「シンパ性」について究明した研究者がいる。それらは、カン・ヨンヒ²⁴(강영희)、パク・ジュン²⁵(박준)、チェ・ジョンイン²⁶(최정인)、イ・ヨンミ²⁷(이영미)、イ・ホゴル²⁸(이호걸)等である。

カン・ヨンヒは、新派劇に内在している「シンパ性」について初めて論じており、それを「観念と行為の二律背反」とした通俗的な素材を扱った新派様式の類型について説明し、登

²² 강영희 『일제강점기 신과양식에 대한 연구』, 서울대학교 대학원 석사논문, 1989

(カン・ヨンヒ 『日帝強占期新派様式に対する研究』、ソウル大学大学院修士論文、1989)

²³ 박준 『일제하 한국영화 신과성의 식민주의적 세계관과 그 연원 연구』, 동국대학교 대학원 석사논문, 1995

(パク・ジュン 『日帝下韓国映画新派性の植民主義的世界観とその根源研究』、東国大学大学院修士論文、1995)

²⁴ 최정인 『한국영화의 신과성에 관한 연구: 신과적 정서구조와 기원을 중심으로』, 중앙대학교 대학원 석사논문, 1999

(チェ・ジョンイン 『韓国映画のシンパ性に関する研究: 新派的情緒構造と起源を中心に』、中央大学大学院修士論文、1999)

²⁵ 이영미 『1920년대 대중화논쟁연구』, 고려대학교 대학원 석사논문, 1985, 『한국대중예술사, 신과성을 읽다:

「장한몽」에서 「모래시계」까지』, 푸른역사, 2016

(イ・ヨンミ 『1920년대 대중화論爭研究』、高麗大学大学院修士論文、1985、『韓国大衆芸術史、シンパ性を読む: 「長恨夢」から「砂時計」まで』、靑い歴史、2016)

²⁶ 이호걸 『신과양식 연구: 남성신과 영화를 중심으로』, 중앙대학교 대학원 석사논문, 2007

(イ・ホゴル 『新派様式研究: 男性シンパ映画を中心に』、中央大学大学院修士論文、2007)

場人物の性格によるシンパ性を具現化した作品として『長恨夢』を分析した。また、新小説的な通俗性とシンパ性の接合として、新派劇『愛に騙され金に泣いて』を分析した。加えて、現実主義的な素材を受け入れた新派様式の類型について説明し、映画『アリラン』(아리랑、1926年作)と演劇『アリラン峠』(아리랑 고개、1929年作)、映画『主のない渡し』(임자없는 나룻배、1932年作)のような作品を列挙し、これらの作品から導き出されたシンパの様式的特性と当代的な意義について考察している。

パク・ジュンは、韓国映画の近代における文化的植民主義と韓国社会の文化従属を説明し、日本植民主義の文化政策と植民地支配について論述している。これは、韓国映画のシンパ性の淵源、及び韓国映画の母胎としての新派劇を考察したものであり、新派劇の世界観と移植の過程を通じて新派劇と映画を組み合わせたとし、さらには韓国映画の中のシンパ性の植民地主義の世界化について説明したものである。

チェ・ジョンインは、韓国映画のシンパ性の淵源を説明し、日帝強占期のシンパ性導入の背景と経路によるシンパ性の概念と様式的特徴を論じた。シンパの映画的融合と大衆の主体形成、外国映画の受容とシンパ映画の台頭、中でも連続ドラマを通じた映画的経験と隣接文化、シンパ映画へのナラティブ的融合について述べている。大衆的な映画観覧とシンパ性に対する特徴として弁士を紹介し、シンパ的なナラティブと情緒構造による民族主義談論とシンパ性を模索した。

イ・ヨンミは、自身の著書である『『長恨夢』から『砂時計』まで韓国大衆芸術史、シンパ性を読む』において具体的に、「シンパ性」を「過剰な悲しみの表現である」と主張した。また、「シンパ性が注がれた悲劇的な構成は、社会の大きな力の前で、無力な人物が抵抗できずにひれ伏しせざるを得ない悔しさと自責の念、そして、悲しみと諦念を表す設定」として「シンパ性」をまとめている。

イ・ホゴルは、女性が主人公である新派劇の中で男性に注目し、戦争映画やヤクザ映画で描写される思想(国、家族、社会、イデオロギーなど、公的部分)を守る為に、身命をなげうつことで生まれる感情的なカタルシスを「シンパ性」として論じている。シンパの正義とシンパの領域を叙述し、本質論的なアプローチと非本質論的なアプローチを試みたものであり、シンパ的なもの(感傷主義的主体性・シンパ的瞬間・涙・シンパ的苦痛と認識論・存在論・倫理学)について論じている。中でも、欲望倫理の動学による矛盾した主体性と自虐と自己憐憫、性(gender)と、シンパと原型的な家族叙事、女性シンパと男性シンパによるシンパの社会学を模索した。加えて、1950~70年代の男性シンパ映画人の戦争映画を通じて、戦争と国家主義について省察した。男性シンパとしてのアクション映画にアプローチし、民族・階級・シンパを通して、涙の政治学とシンパ的主体性について考察している。

これらの研究をみると、「シンパ性」は、新派劇を介して観客に多大な影響を与えただけではなく、韓国社会全体にもその影響を及ぼしているものと論じている。その結果、「シンパ性」の定義である、「大きな力の前で、無力な人物が抵抗できず、悔しくひれ伏した結果

による悲しみと諦念の情緒」は、まさしく、韓国人特有の「恨の情緒」であると認識できるのである。

韓国語では、恨みの「恨」の一字を、「ハン、한」と発音する。その恨について『韓国民族文化大百科²⁷』によれば、「欲求や意志の挫折とそれに伴う生活の破局、または、人生そのものの破局など、それに処するマニャック的、強迫的な心の姿勢と傷が意識・無意識のうちに絡まった複合体」と記されている。

本稿は、カン・ヨンヒ (장영희)、イ・ヨンミ (이영미)、イ・ホゴル (이호걸)らの『長恨夢』を含む韓国の新派劇作品の根底に内在している「シンパ性」について究明した先行研究を踏まえた上で、韓国のシンパが実際にどのように韓国大衆文化の中で表現されているのかを明らかにするものである。

また、本論の中で上演史を手掛かりとして調査を進めていくものであり、『金色夜叉』と『長恨夢』を場割で表示する。これにより、それぞれの作品がどのように変換したのかを捉えることが必要であると考え。その他にも、新聞記事に記載されていた、観客の反応や記者の証言に加え、筆者自身がインタビューを行った作家や演出家、俳優などの証言をもとに結果をまとめ、合わせて明治時代や大正時代の新派に関する雑誌等も収集し調査・研究する。それらの中には、雑誌『演芸画報』などに記載された「見たまま」という記事や、本にまとめたもの、さらには歌舞伎を中心とする演劇の舞台上演の様子や当時の公演記録などがある。これら日本側の史料を研究材料とするものである。

第4節 論文構成の概要

ここでは本稿の論文構成の概要について論述する。

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、いま一つは伝統演劇を通して、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る。その一つとして、先行研究で明らかになったことは、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、波及していったのである。

また、日本の新派劇団、及び大衆芸能の多くの劇団、今でいえばドサまわりをしているような地方の二流、三流の集団が、福岡県の門司や山口県の下関から釜山経由で仁川やソウル

²⁷ 韓国学中央研究院

に渡り、さらには平壤まで入り公演を行ったのである。この経路や、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、その記録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)を旗上げて、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)を上演しており、これが韓国初の新派劇であり、始まりとなるものであった。

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くのである。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』、そして、その種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」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「韓国におけるシンパの特徴」では、日本の新派劇をそのまま模倣して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²⁸⁾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論考した。

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るのである。

²⁸⁾ “悲劇はあわれみとおそれを通じて、そのような感情の浄化（カタルシス）を達成する。”アリストテレス著、松本仁助訳『詩学』、岩波書店、1997、p.11

第1章 韓国における近代劇の誕生

第1節 韓国の伝統演劇の特徴

韓国の伝統演劇と呼ばれるものの中では、タルチュム(탈춤)やパンソリ(판소리)が代表的であるが、それらが誕生した背景には、儒教の倫理観から生じた種々の受難に翻弄された、民衆の苛酷な生活があったと考えられる。

本来儒教とは、中国の孔子を祖とする教学であり、人間の道の普遍妥当性を唱える儒学が宗教として発展したものである。朝鮮時代の中央集権統治における支配理念としての儒教の中心は「仁」であり、親孝行であった。「仁」は人間の本質であり、人生そのものだと唱えられた。加えて「仁」は、人間が成就する望ましい可能性であり、ある一面だけでは規定できない柔軟性と多様性を含んでいるものである。人間の道理を意味する「仁」は、子を愛し親に孝行する「親子関係」から始まる。子は親の体から直接生じた関係であるから、親子は無条件の関係といえる。この関係の本質は「愛」と「尊敬」である。したがって、「仁」を成し遂げるためには「孝」が必要であり、「孝」は、敬愛・慈愛・友愛の根であるとされた²⁹。そして、この「親子関係」に基づき、個人が自分の家族に留まらず王に対しても、自分の父と同様に崇めること、また、他人との関係の中において、不当に思うことや、無念な思いをしたとしても、自分の親や子のように考え接することとされ、朝鮮時代の人々はそれに従うしか道はなかったのである。そして、それを全うできなかったことにより恨みと悔しみ、同時に罪悪感が生じ、やがて「恨の情緒」が生まれた。

また、国家統治のための有効な手段として儒教を採択したことにより、学問を中心とした社会が築かれ、人々は国が実施した官吏登用試験である科挙(과거제도)を受験し、官僚になることが人生を送るうえで最良であるとされていたのである。

当時の国家は、国王と、科挙で選ばれた官僚らが共に支配する、典型的な中央集権体制であり、儒教の倫理観のもと強固な手法で国を統治していたのである。それにより、国家は当初「威力ある王権」として、安定を保持していたのであった。また、それらの官僚は二分され、ひとつは、学問で科挙に合格した人材で、それは「文人」(문인)と呼ばれ、いまひとつは、学問よりも腕力・体力に優れ、武士として科挙に合格した人材で、それは「武人」(무인)と呼ばれた。また、儒教倫理のもとに身分制度(士農工商)が実施され、民衆の身分は階層化された。それらについて、身分が高い順にみると、第1位は両班(양반ヤンバン)であり、彼らは科挙に合格した官僚たち(文人・武人)であった。続いては農民であり、その次は工民と呼ばれる国家的な工事に動員され働く民衆たちであった。そして、最も下の階層は商民と呼ばれ、市場で商売をしたり、貿易に携わっていた民衆であった。人の正しい道を教示す

²⁹ 이동준 「유교」 『한국민족문화대백과사전』, 1995 (イ・ドンジュン 「儒教」 『韓國民族文化大百科事典』, 1995)

る儒教の思想からは、金に携わる事を生業とする商民は、卑しいものとされ最も冷遇されていたのである。



【図1】書堂で勉強する弟子達（韓国中央博物館）



【図2】科挙制度（韓国中央博物館）



【図3】国家官僚（文人）（韓国中央博物館）



【図4】国家官僚（武人）（韓国中央博物館）³⁰

また、何にも増して学問第一主義が根底にあるため、何かにつけて優れた頭脳を善とする傾向にあった。それにより自然発生的に「文人」は「武人」を見下すようになり、学問一辺倒の官僚たちは、武力を鍛えることにはさほど精進しなかった。その結果、国防力を強化することをおろそかにしていた朝鮮は、1592年から二度にわたる豊臣秀吉の侵略に遭い、その戦乱で国土全体が消滅の危機にさらされた。さらには、当時の首都であった漢城（한성、現ソウル）が陥落する恐れの中で国王は慌てて逃亡した。国王が国を捨てたので、官僚たちも自分たちの財産や生命を守るために、それぞれが管轄していた村や町から避難をし始め、それが全国各地に拡がっていったのである。また、日本軍に連敗を喫し、官軍に依存することが難しい状態となった民衆たちは、自ら民軍を立ち上げ、自分達の故郷や国を守ることを決意した。その民軍は、義兵と呼ばれ、逃げずに残った善良な両班層の儒学者などで構成されていた。そうして義兵たちは辛うじて国を守り、やがて終戦を迎えたが、国王と官僚たち

³⁰ 【図1-4】はすべて、韓国中央博物館にて筆者が撮影した写真である。

の無責任な行動により、民衆たちは失意のどん底に追いやられ、次第に不平不満が募っていった。

韓国版仮面劇である「タルチュム」は、こうした社会情勢にあったこの頃に誕生したものである。元来韓国の演劇の起源は、祭祀から発生したものであるとされ、そのため宗教と深い関わりを持つものと考えられている。

タルチュムが創始された三国時代の新羅では、王が国家を代表する祭祀長として神に祭祀を捧げ、国家の安寧を祈願するとともにその運命を探ったのであるが、その祭祀の表現の一環として音楽・踊り・歌が奉納されており、それらが発展し、仮面劇として伝えられていた。また、三国時代の頃から仮面劇とは、俳優が仮面をつけて神を表現し、王と貴族の前で披露した演劇であった。当時の宗教と言えは仏教が主流であったため、仮面劇は仏教と共に劇文化を先導し、統一新羅から高麗時代まで継続したものであった。さらに当時は、身分の高い人々が仏教を崇拝していたこともあり、仏教と共に存在していた仮面劇もまた、高貴な儀礼として扱われていたのである。しかし、前述したように、朝鮮時代から国家が儒教を崇拝するようになってからは、仏教の影響力は次第に弱体化し、下火となっていった。そのため、身分の高い人々に人気を博していた仮面劇は、いつしか庶民のものへと格下げとなり、タルチュムと称して、庶民たちの間に浸透していったのである。



【図5】箕山風俗圖帖タルチュム³¹

(韓国民族文化大百科事典 1997年)



【図6】2019大韓民国タルチュム

(「アジア経済新聞」2019年8月28日)

かくして庶民のものとなったタルチュムは、特別な俳優が演じるものではなく、民衆のそれぞれが役を割り当てて、歌と踊りを交えながら演技を披露するものと変貌していった。そ

³¹ 作家の名前は、キム・ジュングン(金俊根, 召尊己)。号は基山。キム・ジュングンの生涯と履歴に関する記録はほとんど残ってはいない。しかし、19世紀末に彼が、釜山・元山などの開港場で風俗画を描いて、主に西洋人に販売していた、という事実だけが知られている。その風俗画は、韓国をはじめ、ドイツ・フランス・英国・デンマーク・オランダ・オーストリア・ロシア・米国・カナダ・日本など、世界20カ所余りの博物館に、約1500点ほどが残っており、当時、朝鮮を訪れた西洋人の旅行記に挿絵として使われながら、朝鮮の風俗を世界に広く知らせた画家となった。また、キム・ジュングンは、韓国で初めて翻訳された西洋文学作品である『天路歷程』(1895年)の挿絵画家としても活躍した。『韓国民族文化大百科事典』出典

これは、舞台と観客を別々に区分するものではなく、演者と観客が広場のような場所で渾然一体となって行われたものであった。このように広場で展開された独創的な演劇様式は、いわゆる庭劇（마당극・マダン劇³²）である。加えて、タルチュムで扱われたストーリーは、支配層への批判などを風刺的に扱ったものが大半であった。それらは、儒教を崇拝し中国を師匠として従う、根深い事大主義であった国王をはじめ、またいつ起きるかもしれない戦争で、権力と財力を失う不安に駆られて、民衆に重税を課して私利私欲を満たしていた両班、さらには、民衆たちの心の拠りどころであった仏道を盾に、私利私欲を満たしていた悪徳僧侶などを痛烈に批判したものであったと伝えられている³³。



【図7】箕山風俗圖帖ムダンのクツ
（崇実大学韓国キリスト教博物館所蔵）



【図8】ムダンのクツ（仁川文化通信 2017年）

もうひとつの「パンソリ」は、韓国のムダン（무당・巫女）が、クツ（굿・祭祀）において行った、韓国特有のシャーマニズムから始まったものである。プク（号太鼓）の伴奏に合わせて歌い語られたもので、パンソリもまたタルチュムと同様に、支配層への批判などを風刺的に扱った歌が唄われた。民衆はこれらの伝統演劇を通して、言葉に出せない支配層たちへの怒りや、自分たちが抱えている劣等感による悲しみなどを吐き出しながら、「恨の情緒」を追い払い、疲れ切った心を癒していたであろうと推測される。

韓国の伝統演劇と呼ばれるものは、その当時民衆の「喜怒哀楽を代弁する装置」のような役割を果たすものであったが、韓国における芸術文化の中の一つとして、発展を遂げたのである。

また、これらの伝統演劇は、それぞれが独立しているように捉えられているが、筆者から見ると、実際はそうではなく、本質的には繋がっており、なお且つそれぞれの原点には「恨

³² マダン劇は、庭劇の意味として1960年代に韓国の伝統演劇（仮面舞踊、パンソリ、人形劇など）を継承した。最初は知識人から開始して、労働者と農民、貧民など基層民衆への普及に成功した。

³³ 「지배계층 횡포에 맞서는 시민의식의 성장」 『한겨레신문』, 2009.05.10（「支配階層の横暴に立ち向かう市民意識の成長」 『ハンギョレ新聞』、2009.05.10）

の情緒」の存在があると考えられるのである。さらに言えば、韓国人に「恨の情緒」が生まれなければ、これらの伝統演戯も生まれなかった可能性が十分に考えられる。また、もし生まれたとしても、かなり趣の異なるものになっていたのではないかと推測する。それほどまでに「恨の情緒」の存在は、これらの伝統演戯にとって肝要なものである。さらには、「恨の情緒」がシンパの礎であると仮定すれば、これらの伝統演戯の中にすでに、シンパの土台は完成されており、それがのちに新派劇を介して徐々に形を成し、楽劇のころにはシンパと呼ばれる完成品となり、そのシンパが大衆文化を通して韓国社会に浸透したものであると考えられるのである。



【図9】箕山風俗圖帖パンソリ
(韓国民族文化大百科事典 1997年)



【図10】2019 完唱パンソリ (韓国国立劇場)

また、これらの他にも、韓国伝統演戯を現代に継承する独創的な演戯様式の一つとして、マダン劇がある。マダン劇の最大の特徴は、マダン劇が持つ存在方式にある。

韓国マダン劇の研究者イ・ヨンミ (이영미) は、マダン劇の場所によって形成される俳優と観客とのコミュニケーションを具体的に次のように語っている³⁴。

マダン劇は、台詞の間に空白が設けられていて、観客はその合間に参加が可能となる。つまり、マダン劇は作品全体に観客の集団的な反応を要求しており、観客は、これを集団的、且つ自発的にこなす。加えて、俳優と観客が互いに息を押し引きしながら、揺れる流れに乗じて、神明になる³⁵ (신명나다)。これは、マダン劇をはじめとする韓国の伝統演戯が持つ非常に重要、且つ美的な特徴である。神明 (신명、シンメイ) は、エネルギーを外に洗い流す外向性、大勢が一緒になる際に倍になるという集団性、体の動きを伴う際に表れる肉体性である。つまり、集団性と自発性の勢いが弱い観客を対象に、多次元性と分節性の程度が大

³⁴ 이영미 『마당극의 원리와 특징 2』, 지공사, 2002, p.8~9

(イ・ヨンミ 『マダン劇の原理と特徴 2』, 誌空社, 2002, p.8~9)

³⁵ 神明 (シンメイ) になる (신명나다) は、韓国の伝統信仰であるシャーマニズムから来た用語で、ムダン (巫女) がクッ (祭祀) をする時、神が降臨すると感情的に「楽しい、ご機嫌だ、興が沸き起こる」としての意味である。

きい作品が公演されると、観客はこれを受け入れられず、無理な負担を感じ、逆に集団性と自発性の勢いが強い観客を対象に、多次元性と分節性の程度が小さい作品を公演すると観客は、その作品をもどかしく思うようになるのだ。俳優と観客は、集団的な対話をするように息を交えて作品を一緒に作っていく。また、マダン劇公演の大部分はイベント的な公演としての性質を持っている。しかしこれはマダン劇が祝祭やイベントに属されたものであるから芸術的価値が低いということではない。むしろ、演劇公演が持っている祭祀性が回復されることで、‘生きている演劇’としての活力にあふれた公演を見ることが可能である。現代における観劇は、大半が常設された劇場で、個人の選択により入場券を買い観劇する方式である。よって、劇場に集まっている観客たちは皆それぞれが個人であり、何の関係性も持たない。従って、ただ受け身として観劇をするわけであり、観客同士と一緒に演劇を共有する楽しみを持ち合せてはいないと言える。そのため、劇に対する観客の集団性や自発性はほとんど見られない。しかし、マダン劇に集まる観客たちは同質性や参加意識を有する場合はほとんどである。



【図 11】 マダン劇団「牛禁時」の公演
(「朝鮮日報」2016年10月17日)



【図 12】 劇の終了後、観客と出演者たちが一緒に遊ぶ。
(「国際新聞」2010年8月6日)

さらに、イ・ヨンミは、マダン劇の特徴と観客との関係を次のように述べている³⁶。

マダン劇は、お祭りやイベント、集会など、演劇以外の目的を持った人々の集まりの中に出かけていく。苦しむ人々のための祈祷会、大学祭、会社の創立記念、労働組合のストライキ場、町の祝祭、環境のためのイベント等に招待されていく。マダン劇の観客はそこに一緒に集まったもので同質性、参加意識を持っている。そして、マダン劇は毎日見られるものではない。よって、マダン劇が行われる時間と場所はそれを見ている観客たちの人

³⁶ 이영미 『마당극의 원리와 특징 2』, 지공사, 2002, p.2

(イ・ヨンミ『マダン劇の原理と特徴2』、誌空社、2002、p.2)

生の中で特別な日、特別な場所となる。マダン劇が彼らの生活空間の中で行われることによって、彼らの生活空間は一瞬、祝祭の空間、特別な場所になる楽しさを味わうことが出来る。とりわけマダン劇で扱っているストーリーは、観客たちに馴染み深い話が多く、皆で共有できる物語が主流である。

第2節 韓国近代劇に影響を与えた日本の新派劇の始まり

日本は明治維新によって、封建制であった江戸時代が終焉し、天皇を中心とする新政府が樹立され、明治時代の幕開けとなった。こうした中であって、明治政府が意図する絶対主義的天皇制国家に対し、立憲制国家を目指して国民の政治的関与、国会開設、憲法制定などを主張し、国民の自由と権利を要求した運動が高まっていった。自由民権運動の始まりであるが、これについて後藤靖は次のように述べている³⁷。

自由民権運動は、三つの要求をかかげていた。国会の開設・地租軽減=民生の安定・不平等条約の撤廃である。その根底を流れる思想は、人は生まれながらにして政治的自由と権利をもつという天賦人権論であった。かつて一七八九年のフランス人民がたたかいたの思想的武器としたこの論理を、自由民権期の日本人民も自らの血肉化しようとしていた。三つの要求は、この基本思想の具体化であった。

国会の開設は、人民の・人民による・人民のための政治実現の場として要求された。それはあとに述べる専制政治の打倒と人民主権の確立を意味している。地租軽減と民生の安定は、経済的自立と発展とを要求し、あわせて専制政治の財政的・経済的基礎をうちくずす内容をそなえていた。不平等条約の撤廃は、いうまでもなく安政以来の半植民地的状態からぬけだすことであり、国家の政治的・経済的な完全な自主権=民族自決権の要求であった。

1887（明治20）年、全国的に普及した自由民権運動を弾圧するため、政府は保安条例を公布した。自由民権運動の理論的指導者として知られる中江兆民は、その条例により東京を追放され、のちに大阪で「東雲新聞」の主筆を務めた。そして中江は、同じ新聞社で小説を書いていた角藤定憲に芝居公演を行うように勧めた。それを受けて角藤は、大阪新町座で「大日本壮士改良演劇会」を旗揚げしたのである。

³⁷ 後藤 靖『自由民権運動』、創元社、1958、pp.4-5

これがいわゆる壮士芝居の始まりである。自由民権思想を民衆に訴える目的で始めたものであり、歌舞伎とは異なる新しい演劇活動が登場したのである。岩崎徂堂は当時中江が角藤に壮士芝居を勧めたと述べている³⁸。

それから程なく角藤が自作の小説「豪膽の書生」を題せしが、其富時兆民居士等と共に東雲新聞の記者をして居った栗原亮一氏の序文を添へて、京町堀の太華堂といふ雑誌店から出版された、(中略)、或時堂主が角藤に向かって「何うです、物は相談だが、貴君一番素人芝居と言ふものをお演んなさる気はありませんか、尤も今迄衣は肝に至り、袖腕に至ると肩肘を怒らして濶歩せられた君だちには少し無理な注文かもしれないが、いくら君が熱心になって自由を説いた處で、軍用金が無ければ悲しい事に戦は出来ず、それに又小説の原稿に頭を痛めるよりは結句此方が世を馬鹿にして居られて随分面白う御座りませぬ」と戯言半分の話が大に角藤の心を動かして「成程其奴は妙だ、正可びかついた衣裳を着て目を剝く事は出来なからうが、富時の名士やなんろに扮して、舞臺で政談演説を遣る気なら、決して本物の古俳優に却歩を取る気遣はなからうと頗る得意の體であるので「然ば萬事私にお任せなさい」と相談は茲に一決して物數奇な堂主は早速奔走に取掛り、漸つとの事で越後町の新町座を借受ける迄の運になった、(中略)



【図 13】中江兆民 (1847～1901)
(明治人物小観 1902年)



【図 14】東雲新聞創刊号 明治 21 年 (1888) 1 月 15 日
(大阪歴史博物館 2014 年)

関根黙庵によると、角藤が初公演するまでの許可にも中江は関わっていたという³⁹。

³⁸ 岩崎徂堂『中江兆民奇行談』、大学館、1901、pp.161-162

³⁹ 関根黙庵『明治劇壇五十年史』、玄文社、1918、p.179

「大日本藝劇矯風會」と稍する、我が國最初の壮士芝居團體なのでございます。狂言は角藤自身が六幕物に脚色した『豪膽の書生』及び『戦争餘談上野曙』と定め、直ちに難波新地の一方亭へ寄合って、六十日間程の稽古を畢へた後、警察署へ興行を出願すると、一旦は却下せられたのでございましたが、後援者の中江篤介氏自ら時の大阪府知事建野 郷三氏に直談して、中江氏が一切の責任を帯びるからといふ理由の下に、漸く興行の認可を得まして、西區越後町の新町座一後の高島座—で蓋を明けましたのが、實に明治二十一年十二月十六日で、劇場の木戸前には、大阪朝日新聞社寄贈の綠門、及び東雲新聞社寄贈の球燈などが、凄まじく景氣を添へて、由來好奇心の強い浪華人の耳目を驚かしたのでございます。

また、さらに岩崎は、壮士芝居から始まり、川上音二郎による書生芝居などの新演劇に対する成功も中江兆民の功績だと次のように述べている⁴⁰。

茲に角藤一座といふ壮士演劇が成り上り全く喝采の中に其根を固めた、之からして川上なんろが眞似を爲出す、次は山口定雄、福井茂兵衛、伊井、水野の連中雨後の菌の様に輩出し、遂に今日の様な新演劇の盛大を見るに至ったのは、全く兆民先生が最初救助の功興て偉大であるといふべしである。



【図 15】角藤定憲（1867～1907）
（明治劇壇五十年史 1918 年）



【図 16】明治 21 年 12 月新町座での旗揚げ公演の番付
（©.SHOCHIKU CO.,Ltd）

すなわち新派劇の始まりは、1888（明治 21）年に、角藤定憲が「大日本壮士改良演劇会」と強面の名乗りを挙げて、時の政治小説を劇化したのが最初だといわれている⁴¹。そして、

⁴⁰ 岩崎徂堂『中江兆民奇行談』、大学館、1901、p.165

⁴¹ 『新派の誕生』劇団新派、<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/birth/>

その三年後に同じく壮士であり、角藤定憲の芝居に刺激を受けた川上音二郎が、同じように趣の粗っぽい芝居を上演した。波木井皓三は川上音二郎の演劇活動についてこのように評している⁴²。

川上は角藤定憲の「壮士芝居」の影響で、「書生仁輪加」を組織するが失敗。その後、再び金泉丑太郎、青柳捨三郎、藤沢浅二郎などの同志と川上一座を結成して、以降東上を目的として、ついに川上は待望の東京の中村座で、同二十四年六月に、『板垣君遭難実記』そのほか、七月には『経国美談』、九月には『佐賀暴動記』を上演して成功する。角藤と異なって、川上は演劇プロデューサー的才能にたけているために、「壮士芝居」の元祖角藤の後について、「壮士芝居」の発展の途を開き、さらに「新派」発生の起因ともなる。



【図 17】川上音二郎（1864～1911）
（俳優加賀美 1910 年）



【図 18】錦絵『川上演劇 日清戦争』
（香朝楼 1894 年作、山星書店 1946 年）

特に、川上音二郎は日清戦争や日露戦争に対する戦争劇を作り、大成功を果たした。その後、1896（明治 29）年 9 月に川上音二郎率いる川上一座から出た、高田実、小織桂一郎、岩尾慶三郎、喜多村緑郎、秋月桂太郎、木村周平等が、大阪道頓堀の角座に抛り「成美団」を結成した。「成美団」は、1900（明治 33）年 10 月に大阪の朝日座にて『己が罪』を初演し、翌年の 1901（明治 34）年 2 月には、同じ劇場で徳富蘆花の作品『不如帰』を初めて上演した⁴³。

明治末期（1900 年頃）になると、歌舞伎が「旧劇」、「旧派」であることに対する呼称として、「壮士芝居」、「書生芝居」等の新演劇は、「新派」と呼び分けられるようになった⁴⁴。政治的な性格を持っていた新派劇は、大衆を啓蒙したことにより、次第に大衆向けで

⁴² 波木井 皓三『新派の芸』、東京書籍、1984、p.23

⁴³ 劇団新派『新派-百年への前進』、大手町出版社、1978、p.13

⁴⁴ 丸井不二夫（監修）、岩井創造（編者）『新派百年俳優かがみ』、岩井創造、1990、p.7

世俗的な大衆劇として変化し、明治期を代表する演劇形式の一つとなったのである。波木井は川上音二郎から影響を受けた伊井蓉峰の演劇活動について次のように述べている⁴⁵。

世間に新派の名を高めたのは川上音二郎であるが、演劇としての完成により寄与したのは伊井蓉峰であった。伊井は、明治初年の著明な写真師北庭筑波を父に持ち、日本橋生まれで銀行員であったが、川上一座の第三回公演に加入した。そして本来芝居好きの彼は、壮士芝居の政治臭を嫌がって水野好美と謀って、新劇団「済美館」を結成し、その指導者に依田学海を迎えた。依田の意見を入れて、「男女合同改良演劇」と銘を打って興行した。



【図 19】伊井蓉峰 (1871～1932)
(俳優加賀美 1910年)



【図 20】河合武雄 (1877～1942)
(俳優加賀美 1910年)



【図 21】喜多村緑郎 (1871～1961)
(俳優加賀美 1910年)

伊井蓉峰はその後、河合武雄と手を組み、一座を結成して公演を行った。彼らは政治色から抜け出して、歌舞伎の伝統を継いだ新しい演劇(新派劇)を作り出すようになった。特に、「河合と喜多村緑郎、そして花柳章太郎は家でも歌舞伎出身者がいる位、歌舞伎崇拜者でもあり、新派で有名な女形であった」と波木井は述べている⁴⁶。

喜多村は、市川団十郎とその弟子の市川九米八、大阪の嵐璃瑠などを、河合武雄は父が大谷馬十という歌舞伎役者であり、四代目沢村源之助を、花柳章太郎は六代目尾上菊五郎を崇拜している。したがって、これらの名女形たちの当り狂言には柀が入り、下座を使用する、歌舞伎的演出である。河合武雄の『通夜物語』の丁山、喜多村緑郎の『婦系図』の

⁴⁵ 波木井 皓三『新派の芸』、東京書籍、1984、p.77

⁴⁶ 波木井 皓三『新派の芸』、東京書籍、1984、p.88

お蔭、『日本橋』のお幸、『不如帰』の浪子、『滝の白糸』の白糸などが、代表的な新派女形の役である。

また、伊井蓉峰は、浄瑠璃の狂言作家であった近松門左衛門を崇拜し、本格的に新派劇を作り始めた。伊井は、一緒に共演した喜多村とは、1900（明治33）年10月『己が罪』で、河合とは1907（明治40）年1月『通夜物語』で大成功をおさめた⁴⁷。その後、喜多村緑郎の弟子であった花柳章太郎は1915（大正4）年『日本橋』のお千世役で女形俳優として名声を得た。

その他、井上正夫は、高田実に感銘を受け新派俳優となり、新派・新劇・連鎖劇などで活発的に活動をしたほか、映画を研究するためにアメリカに渡った経験を持つ。新派と新劇の間をとった「中間演劇」で情熱的に活動をしながら、芸術的な演劇を試みていた。

1913（大正2）年、新劇の動きと共に島村抱月と松井須磨子を中心に「芸術座」が立ち上がり、ここから後の新派女優として名を馳せる水谷八重子が舞台に立つこととなる。その後、島村と松井が亡くなってからは、水谷が第二次芸術座を作り活動を続けた。



【図 22】花柳章太郎（1894～1965）
（文京ふるさと歴史館 2010年）



【図 23】水谷八重子（1905～1979）
（麹町わがまち人物館 2003年）

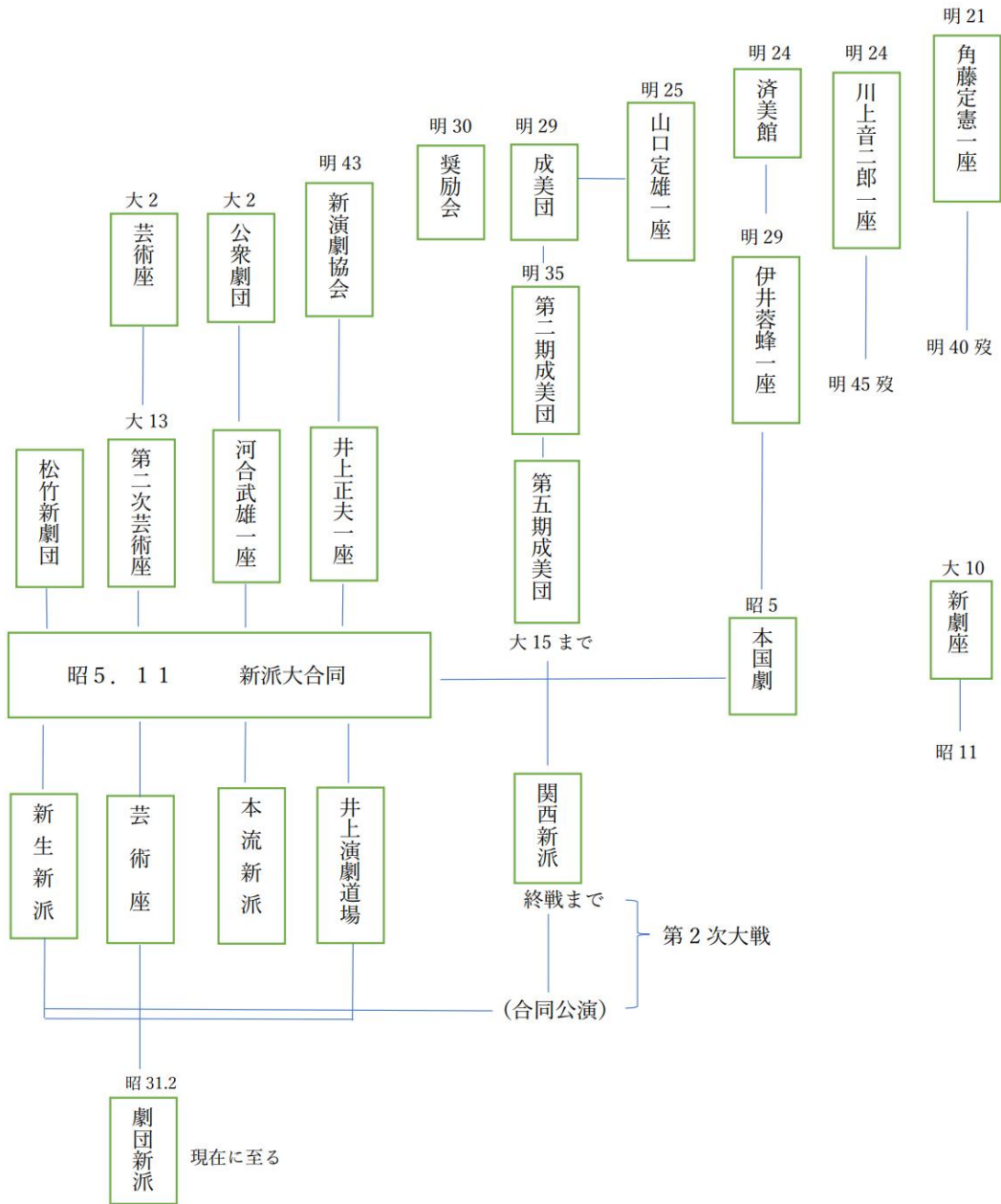


【図 24】井上正夫（1881～1950）
（研部町役場 2017年）

それにより新派界では、伊井・河合・喜多村の「本流新派」、花柳を中心とした「新生新派」、水谷の「芸術座」、井上の「井上演劇道場」、というこれら四派がそれぞれ確立し位置を占めていたが、戦後の1949（昭和24）年には、それら四派は団結し「劇団新派」を結成することとなり、その活動は、現在にも続いている。以下は新派の系図である。

⁴⁷ 『文学青年結集、成美団の旗揚げ』劇団新派公式サイト <https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/history/>

【表1】新派・劇団系図⁴⁸



以上のように新派（新派劇）は当初、角藤定憲と川上音二郎らによって、自由民権思想を広める手段として、芝居を上演する形を借りて、自分たちの思想を国民に啓発しようとした

⁴⁸ 以下の資料を基に再構成した。丸井不二夫（監修）、岩井創造（編者）『新派百年俳優かがみ』、岩井創造、1990、p.40

ものであった。そして、観客はこれらを壮士芝居、または書生芝居と呼んで、今までにはなかった新たな演劇の様式に好奇心をそそられ、なお且つ引き込まれていったのである。そして、当初は政治色の強かったそれらの芝居も、いつしか時代が進むに連れて、技巧を凝らし、当初の政治色を払拭する新しい物、すなわち新派劇と称するものに変革していったのである。

川上門下の一派であった高田実、伊井蓉峰、河合武雄などにより、歌舞伎の特性である門閥主義と師弟関係の集団性や、一座の代表俳優、兼花形俳優であった座頭が演出を導いた制度、あるいは書抜き台本、女形の型などをそのまま模倣し、庶民の感情と生活を写實的に描いた、「明治の現代劇」とも言えるものに変容していったのである。

第3節 韓国における日本人経営劇場の形成と観劇文化

1876年の日朝修好条規の締結を契機として、日本では韓国への移住を積極的に推奨する方向で植民政策が行われた。このことにより日本人は次々と、韓国の京城(경성、現ソウル)へ渡り、日本人町が形成され、そこで日本の伝統芸能である歌舞伎や、浪花節、義太夫、そして新派劇などが興行されることになった。

京城の忠武路(충무로)に日本人の移住が開始されたのは、1885年からであり、その多くは当時の日本公使館に隣接した地区で暮らしていた。その町を日本人は「本町」と呼んでいた。



【図25】京城(左が京城郵便局、右が三越百貨店京城店)

(ソウル歴史アーカイブ No.103276 2020.09.28 閲覧)



【図 26】 京城郵便局横の本町 1 丁目入口

(ソウル歴史アーカイブ No.103029 2020.09.26 閲覧)



【図 27】 本町一丁目通り

(ソウル歴史アーカイブ No.103030 2020.09.26 閲覧)

ウ・スジン(우수진)によると、日本領事館の役人とともに、商人が京城を中心に次々と定住し始め、それに伴い日本の舞台人たちもよく訪れるようになった。そして、京城内外国人居留地にも急速に劇場が新設された。日本人居留地には、1910 年以前までに壽座・本町座・歌舞伎座・京城座などの日本人経営による劇場があった⁴⁹。

壽座は 1907 年前後、壽町三丁目(のちの京城府本町 3 丁目、現在のソウル特別市中区 3 街)で開場されたが、その後、本町三丁目に移転した。また、本町座は同時期に本町二丁目
で開場された。歌舞伎座もやはり同時期に旭町一丁目
で開場し、京城座は 1908 年 8 月以前に壽町二丁目
で開場した。そして、1910 年 5 月頃、南大門(남대문)の外でもやはり日本人経営による劇場であった御成座(一名、南成座)が開場された。これ以外にも明洞(명동)には松井座、南部生民洞(남부생민동)には松島劇場があった。

その当時の日本人経営による劇場は次の通りである。

【表 2】 京城の日本人経営による劇場 (1906~1915) ⁵⁰

劇場	性格	場所	内容
歌舞伎座	劇場	旭町 1 丁目	1906 年 10 月以前開館 1912 年 2 月に火災で焼失

⁴⁹ 우수진 「연극계량의 전개와 극장적공용성의 변동」 『한국문학연구학회』, 2010, p.13 (ウ・スジン、「演劇改良の展開と劇場的公共性の変動」 『韓国文学研究学会』、2010、p. 13)

⁵⁰ 次の資料でまとめている。「京城新報」と「京城日報」1907 年~1915 年の記事。

이지선 「1900 년대~1910 년대 경성소재일본인극장의 일본전통예술공연양상- 『경성신보』와 『경성일보』의 1907 년~1915 년기사를 중심으로」 『숙명여자대학교 국악원논문집』, 제 31 집, 2015, p.150

(イ・ジソン 「1900 年代~1910 年代京城所在日本人劇場の日本伝統芸術公演様相- 『京城新報』と『京城日報』の 1907 年~1915 年記事を中心に」 『淑明女子大学国楽院論文集』、第 31 集、2015、p.150)、洪善英 『越境する人と文化- 1910 年代の韓国における日本文学・演劇と<翻案>-』、筑波大学大学院博士論文、2002、p.13

壽座	劇場	本町3丁目	1906年10月以前開館 1909年8月開築 1915年12月現在存在
京城座	劇場	本町4丁目	1906年10月以前開館(?) 1908年8月移転 閉館時期不明
龍山座	劇場	龍山	1906年末開館 1912年2月現在存在 閉館時期不明
本町座	劇場	本町2丁目	1907年11月以前開館 1909年2月火災で焼失
永楽亭	寄席	位置不明	1909年2月以前開館 1910年3月現在存在 閉館時期不明
浪花館	寄席	明治町	1909年末開館 1915年12月現在存在
高等演芸館	活動写真常設館	黄金町2丁目	1910年2月開館 1915年閉館
御成座	劇場	南大門通	1910年6月開館 1915年12月現在存在
佐久良座	性格不明	位置不明	1910年6月頃開館 1915年12月現在存在
大正館	活動写真常設館	桜井町1丁目	1910年開館 1915年12月現在存在
壽館	劇場	本町3丁目	1912年12月開館 1915年12月現在存在
黄金館	活動写真常設館	黄金町4丁目	1913年1月開館 1915年現在存在
世界館	活動写真常設館	黄金町2丁目	1915年3月開館 1915年12月現在存在(高等演芸館の後身)
有楽館	劇場	南山町	1915年9月開館 1915年12月現在存在
龍光館	活動写真常設館	位置不明	1915年10月以前開館



【図28】 壽座

(ソウル歴史アーカイブ No.76018 2020.09.27 閲覧)



【図29】 大正館

(ソウル歴史アーカイブ No.76020 2020.09.27 閲覧)



【図 30】 壽館

(ソウル歴史アーカイブ No.76019 2020.09.27 閲覧)



【図 31】 京城劇場

(韓国映画データベース 2020.09.27 閲覧)

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専用劇場が生まれた。当時、韓国で活躍していた日本の劇団についてまとめると次の通りとなる⁵¹。また、これらの劇団は、新派の歴史の中で中心的であった劇団というよりは、主に関西や九州など西日本で活動をしていた劇団が多かったのではないかと推測される。

【表 3】 韓国で活躍していた日本の劇団

名前	内容
北村一座	北村生駒、関西で活躍した新演劇小芝居の座長。明治 37 年 5 月に大阪堀江座（山岡如萍加入）、同年 6～9 月、大阪明楽座を根拠に興行。
若菜会一行	若菜蘭子、関西新派に長くいた美人女優で、芸達者な人だった。関西新派の資料が少ないために芸歴などの情報があまりない。昭和 15、16 年に中座『一本刀土俵入』（関西新派に市川小太夫加入）酌婦役。
白川一座	白川広一。本名、白川広作。明治 8 年 9 月 18 日、越後高田に生まれる。明治 29 年、歌舞伎座で九代目市川團十郎の舞台をみて、成田屋に入門しようと奔走したが果たせず、やむなく山口定雄の一座に入って新派俳優となった。初舞台は、明治 30 年演技座の『日清戦争』の金玉均の従者役だった。山口一座と東京、地方へと巡業して廻ったが、明治 37 年、自ら一座を組織して、神戸大黒座に旗をあげた。明治 39 年 8 月、大阪朝日座の秋月桂太郎、小織桂一郎一座に加入して重用され、しばらく同座にいたが、やがて小

⁵¹ 韓国の演劇学者であるヤン・スングックの『韓国新演劇研究—日本新派劇の来韓公演年報』、演劇と人間、2001（양승국의 『한국신연극연구-일본신파극의 내한공연연보』, 연극과 인간, 2001）と丸井不二夫の『新派百年俳優かがみ』を参照した。（丸井不二夫（監修）、岩井創造（編者）『新派百年俳優かがみ』、岩井創造、1990 年）ヤン・スングックは、1907 年 11 月から 1911 年までの演劇欄を調査し、日本の新派劇団とその演目をリスして作成し、『韓国の新演劇研究』に収録した。

	林定之と合同して同座の座頭となり、関西新派の一方の雄となって活躍した。歿年不詳。
伊東文夫一座	伊東文夫、明治から大正にかけて、関西地方で活躍していた小芝居の座長。明治 39 年 9 月、大阪中座で『オセロ』七幕を上演。続いて翌月同座で『天祐』、『東郷大将』を上演。生歿年ともに不詳。
酒井政俊一座	明治 27 年秋、喜多村緑郎が福井茂兵衛一座に加わって名古屋へ行き、時局物の『日清戦争』を出した時、中京近辺を巡業していた壮士芝居の武智元良の弟子たち数人が入座を申しこんできた。その中に、野崎三郎、前島一と酒井政俊がいた。よって、酒井政俊は壮士芝居上りといえる。その後、福井一座にとどまって女形として活躍していたが、明治 29 年「成美団」が旗あげすると、直ちにそれに参加、成美団解散後は、自ら一座をつくって関西地区を巡業している。名優井上正夫の師としても知られている。生歿年ともに不詳。
田宮貞雄一座	田宮貞雄は新派の女形田宮米峰の実父。中々味のある役者だったらしい。のちに、田宮貞楽と名乗って、善楽会という喜劇団を旗あげした。初代渋谷天外と並ぶ新喜劇草創期の旗頭である。
佐々木一座	佐々木一郎。経歴等不詳。明治 39 年 10 月、大阪朝日座「娘気質」（秋月、小織）端役。明治 40 年 1 月「吉丁字」（同）書生。
後藤良助一行	後藤良助、本名、後藤又三郎。明治 11 年 7 月、秋田県湯沢町に生まれる。幼いころから芝居にあこがれ、諸所の素人芝居に出演していた。山口定雄一座の下廻りで苦勞していたが、22 歳の時、甲府で同志を募って一座を組織、中国節を打って廻わり、やがて九州へ落ちた。数年間、九州を巡業している中に、次第にその名が高まり、「九州の高田実」と称せられるようになった。以降、時々彗星のように単身東京、大阪の新派大一座に出演して人気を博したが、たちまち忘れられるという珍しい人であった。腕はたしかだったようだ。藤野秀夫、大東鬼城、雪岡光次郎など優れた多くの弟子を育てた功績は大きい。大正 10 年 10 月 20 日歿。享年 43 歳。
愛澤定義	愛澤定義。井上正夫門下。明治 43 年 11 月、井上正夫が有楽座で「新時代劇協会」を結成したときに加入している。この一座は三回で解散しているが、その後は伊井、河合、喜多村の大一座に移っている。生歿年ともに不詳。
雪岡光次郎	雪岡光次郎、本名、行岡光次郎。明治 10 年 5 月生。始め、九州の高田といわれた後藤良介に弟子入りし、九州劇団で活躍していたが、大正 4 年 5 月、師匠と一緒に上京して、本郷座の河合、井上、そして貞奴加入の『目黒巷談』に出演した。大正 10 年、師匠が死んだあとは、同門の藤野秀夫、大東鬼城、南一郎らとともに喜多村緑郎に預けられたが、特に雪岡は喜多村にかわいがられた。喜多村門に入ってからのは、いつも師匠の影の形にそうようであ

	ったという。喜多村の「湯島（婦系図）」が出ると、必ず声色屋をつとめ、それがまた絶品であった。新派には、こういう達者な脇役が、いつの時代にも必ず輩出し、芝居を面白くしていたが、彼は屈指の名脇役であった。没年不詳。
松下彦太郎	松下彦太郎、本名も同じ。明治10年8月生。同じ新派の松下誠の父。明治33年7月朝日座『心と心』（秋月、小織、喜多村、木村周平）芸妓役。



【図 32】 後藤良助 (1878~1921)
(俳優加賀美 1910年)



【図 33】 関三十郎 (1879~1931)
(俳優加賀美 1910年)



【図 34】 曾我廼家五郎 (1877~1948)
(日本教育資料刊行会 1939年)

これらの劇団の他に、竹本鳴八一座⁵²、小喜多村一座、津田政一行、嶋松一座、石見一座⁵³、関三十郎一座⁵⁴、伊井一座、義正団、眞劇合同団一行、盛覧団一座、伊井薫一座、梅花美団、彰義隊愛沢一座、曾我廼家一座⁵⁵、青柳春水一座、東操一座、愛国団、川上派革新劇第二軍、三美大一座、中村雁十郎、京山小団一座、香川二郎一座、翠香園亀田俊之介一行、立志団、片岡松之介一座、革新浪花節新演劇タイムス団、新派正義団一行、改正団一行（1907年2月から1911年12月まで活動した劇団）⁵⁶などがある。

そして、これらの劇団は京城だけでなく、釜山・仁川・元山のような港町から、平壤・満洲へと移動した。彼らは純粋に日本人居留民のための公演を行った。この中の「小喜多村一座」が、京城の歌舞伎座で、1910年1月11日に『己が罪』を、同年1月16日には『不如

⁵² 義太夫団体

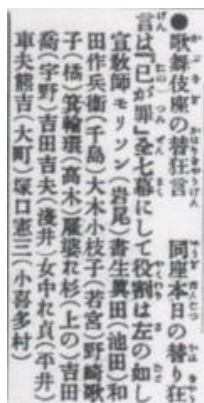
⁵³ 人形浄瑠璃団体

⁵⁴ 五代目 関三十郎（明治12年）、野島寿三郎、『歌舞伎人名事典（新訂増補）』、日外アソシエーツ、2002、pp.337-338

⁵⁵ 曾我廼家五郎、曾我廼家十郎が組んだ大阪喜劇団

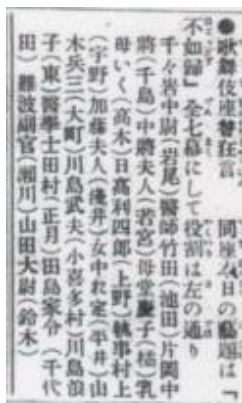
⁵⁶ これらの劇団のほか、『京城新報』1912年1月と2月の新聞の演劇欄には、「若島屋一行、龍山佐久良一座、中村栄一行」の公演記録が記載されている。（京城新報社『京城新報』復刻版第10巻、韓国統計書籍、2003）

帰』を公演したことが「京城新報」に記載されている。また、「朝鮮新聞」にも仁川の歌舞伎座で、1911年5月26日に『金色夜叉』を公演したことが記載されている。



【図 35】『己が罪』の公演記事

(「京城新報」1908年1月11日)



【図 36】『不如帰』の公演記事

(「京城新報」1908年1月16日)



【図 37】『金色夜叉』の公演記事

(「朝鮮新聞」1911年5月26日)

日本の新派劇団及び、大衆芸能の多くの劇団、今でいえばドサマわりをしているような地方の二流、三流の集団が、福岡県の門司港や山口県の下関港から釜山経由で仁川や京城に渡り、さらに平壤まで入り公演を行った。1910年代の京城は、地理的に近かった関西や九州地方から移住した人口が多く⁵⁷、それに比例するように関西や九州地方から渡って来た劇団が多かったのである。それらの劇団は、前掲の表の通りである。

加えて、当時の日本巡回劇団の活動を把握するための資料として、『演芸画報』に収録されている「黒頭巾」執筆の「新派俳優分布観」(1910年10月)を検討した⁵⁸。これは、日本の新派俳優を、「中央部」(東京・京都・大阪)を中心に活動した俳優と、「地方部」や「所謂二流チャキチャキ」で活動した俳優とに分けて紹介しているものである。その中には、朝鮮に巡回していた劇団の代表的な演劇人に対する評価も記載されている。これには、「地方部」に武智久良・青柳捨三郎・志村松之助・伊東文夫・白川廣一・後藤良助・北村生駒らについての記述があり、「所謂二流チャキチャキ」には、五味国太郎・井上政夫・木下吉之助・英太郎・山田九州男ら20名についての記述があった。さらには、伊東文夫、白川廣一、及び後藤良助に関しては、地方部の新派俳優として、地方の演劇界を開拓していく人物であり、特に伊東と後藤は九州で活動する人気俳優であると紹介されている。

このような記事により、朝鮮で活動していた新派劇団の中には、ある程度実力を認められていた劇団も存在しており、当時京城で公演していた日本の新派劇は、粗末な地方の演劇と

⁵⁷ 백두산 『근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2017, p.272 (백・ドゥサン 『近代初期ソウル地域劇場文化形成過程研究』、ソウル大学大学院博士論文、2017、p.272)

⁵⁸ 黒頭巾 『新派俳優分布観』 「演芸画報」、1910、pp.72-76

いうものではなかったことが推測されるのである。また、伊藤と後藤の痕跡をたどると、九州で活動していた新派劇団の巡回公演が活発に行われていたことが分かる。

さらに、日本画家である祝部至善⁵⁹が描いた「明治博多往来図⁶⁰」を見ると、その当時の九州の博多や門司で活動をしていた劇団や、芸能の様子を知ることができる。



【図 38】 壮士俳優の辻宣伝(明治博多往来図会 2003 年)



【図 39】 役者の顔出せ(明治博多往来図会 2003 年)

【図 38】は、新派興行の中、演題替りの毎に、壮士俳優の一人が、人力車を止めて立ち上り、明日からの上演演目をおもしろく説明しながら吹聴している様子を表現しているものである。

⁵⁹ 祝部至善(ほうりしぜん)は明治 15 (1882)年、博多中島町生まれの日本画家である。若い頃から、野中一徳齋に浮世絵を学び、日本画家の松岡映丘、洋画家の矢田一嘯にも師事した。昭和 49(1974)年没、享年 91 歳。
この風俗図は、晩年に明治・大正期の博多の風俗を描いたものである。現在では失われてしまった民俗行事や農村や漁村から盛んに町にやってきた行商人や宗教者、また近代の博多の情景があますところなく描かれており、人々の交流で賑わっていた博多の様子を彷彿とさせる。それぞれの画中には行商人の振り声などが記されており、瞬時に失われていく町の日常をあますところなく記録したものとしても貴重である。出典:『福岡市博物館名品図録』2000 年

⁶⁰ 祝部至善『明治博多往来図会一祝部至善画文集一』、石風社、2003 年



【図 40】 役者の顔出せ(明治博多往来図会 2003 年)

【図 39】と【図 40】はそれぞれ、博多で興行する劇団が、人力車や駕籠を連ねて町中を廻り、顔見せをしている様子である。中でも【図 39】は、博多の御供所町にあった、第一劇場・教楽社の顔見世で、人車で三十輛ばかりつづいたようだ⁶¹、と記されている。



【図 41】 門付けと車上の芸者(明治博多往来図会 2003 年)



【図 42】 易者と艶歌師(明治博多往来図会 2003 年)

【図 41】は、門付けが芸能を見せている様子と、人力車に乗っている芸者。【図 42】は、艶歌師が、足場のよい町の暗がりにも人を集めて、当時はまだ珍しかったバイオリンを奏でている様子と、その隣では易者が組立て机を前にして占いに興じている様子である。

⁶¹ 前掲書、p.24



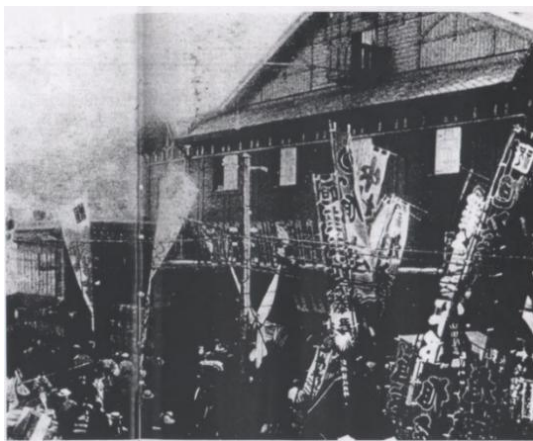
【図 43】 のぞき(明治博多往来図会 2003年)



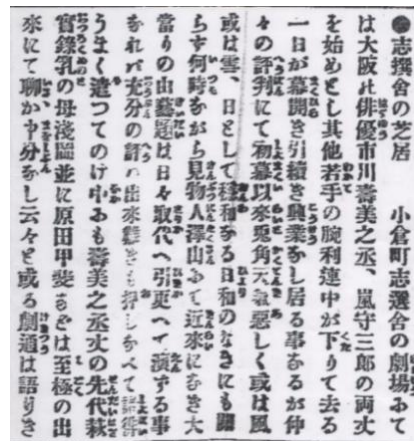
【図 44】 蓄音機(明治博多往来図会 2003年)

【図 43】は、祭りの夜に、のぞき屋のおやじとばあさんが、空の石油缶を踏み台にして、鞭で台板を叩きながら、二人かけ合いで「アーチョイチョイ」と唄い合う様子である。

【図 44】は、人々が蓄音機の周りに集まって、何やら聞いている様子であるが、この頃の蓄音機は、「蟬音が繰物屋のくり石のように、前後に廻う組織だった。そして発音装置の、左右に動く自動器に、興業人の考案でゴム管が仕かけてあって、それを耳にして聞かしたようだ」、と記されている⁶²。



【図 45】 門司の旭座
(ふるさとの想い出写真集-門司 1979年)



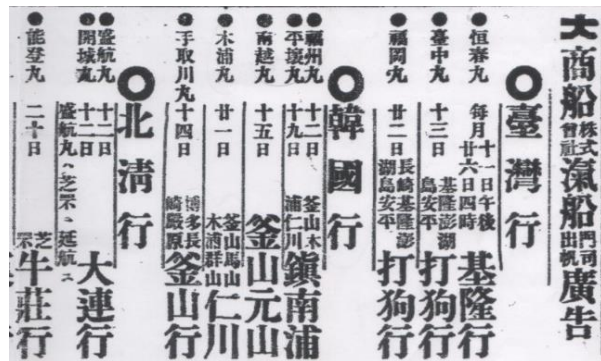
【図 46】 小倉町志選舎の芝居
(「門司新聞」1893年1月7日)

⁶² 前掲書、p.8

【図 45】の旭座は、1921 (大正 10) 年当時、門司最大の芝居小屋であり、大阪の中座や、博多の天博劇場を模した建築であった⁶³。【図 46】は、1893 (明治 26) 年の「門司新聞」の記事である。これにより、小倉町で志選舎の芝居が行われていたことがわかるものである。



【図 47】 門司税関岸壁に繋留している「うらる丸」
(ふるさとの思い出写真集—門司 1979 年)

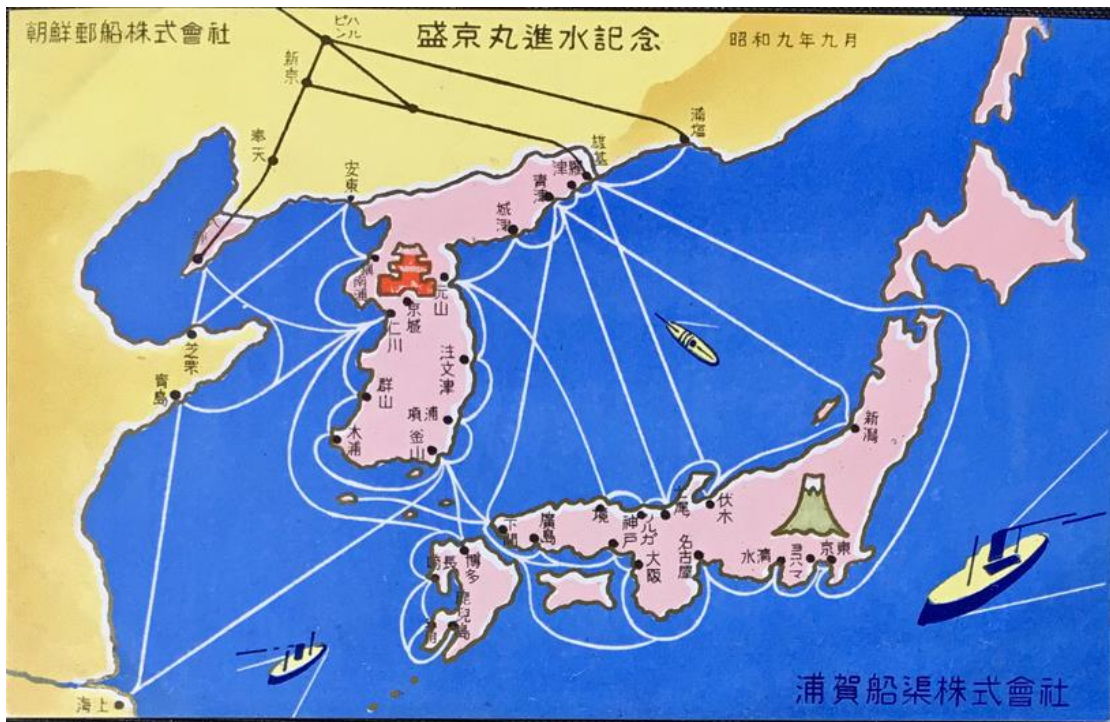


【図 48】 門司港から台湾、韓国、中国行の記事
(「門司新聞」1906 年 3 月 10 日)

【図 47】は、門司に繋留している「うらる丸」を撮影したもので、大連航路として就航中の同船の出航風景であり、見送人が多数参集している。左の方に白っぽい朝鮮服姿の人が散見するのも、大陸基地であった門司港らしさが伺える⁶⁴。【図 48】の新聞記事では、門司港から朝鮮半島に移動する経路の一部を確認することができる。門司や下関、及び博多から、釜山や仁川に入り、京城へ向かったものと考えられる。

⁶³ 今村元市『ふるさとの思い出写真集—門司』、国書刊行会、1979、p.104

⁶⁴ 前掲書 p.36



【図 49】 戦前船舶絵葉書特集 21◆朝鮮郵船・盛京丸進水記念
 (『航路図・古地図 浦賀船渠建造』1934年)

【図 49】は、当時朝鮮半島に渡った日本船の航路が描かれている。この中で、神戸・大阪・下関・長崎等から釜山へ渡るいくつかの経路がみられる。



【図 50】 朝鮮半島に渡った日本の劇団の予想経路
 (『朝鮮通信使、潮待ちの港』2020.12.15 閲覧)



【図 51】「のぞみ」の運行ルート
 (産経ニュース、2018)

【図 50】は、16 世紀の朝鮮通信使の経路を記したものであるが、この経路になぞった形で一般的な文化交流も行われていたと推測されるほか、大阪から海を辿って仁川に渡る経路なども考えられる。筆者は、おそらく多くの劇団が、福岡県の門司や山口県の下関で公演を行った後、ここから朝鮮半島の釜山へ船で渡り、朝鮮半島に到着してからは【図 51】に記されている運行ルートに従って、鉄道で都市を移動しながら公演を続け北上したものと考えている。この経路は安全性が一番高いことから、主要な経路であったと想定できる。

このことを実証するため筆者は、実際に自ら下関から海を渡り、韓国の釜山・仁川・ソウルまでの経路を辿りながら調査を行った。その調査中に、九州の小倉で見た日本の大衆演劇が韓国の楽劇と類似していることを発見することができた。これにより今後、日韓両面から、九州の大衆演劇と韓国の楽劇との関係性を調査していく必要性を感じたのである。

1907 年から 1911 年までの間に、朝鮮半島に渡り京城で上演を行っていた、日本の劇団名や上演内容を、ホン・ソンヨン (홍선영) の調査によりまとめると次のようになる⁶⁵。

【表 4】京城の日本人経営による劇場で活動した劇団(1907 年~1911 年)

活動時期	ジャンル	劇団
1907 年	新派劇	北村一座、若葉会
1908 年	新派劇	伊東文夫一座、白川広一一座、木村猛夫一座、酒井政俊一行
	歌舞伎	関三一座(関三十郎、中村翫太郎など)
	その他	竹本鳴八一座、中村長右衛門・坂東太郎一座
1909 年	新派劇	理想団、義正団、三輪実一座、西一行、梅花美団、新派改良義団、田宮貞雄一行、松村一座、盛覧団、彰義隊、伊東文夫一座、伊井薫一座、三友美団、木村猛夫一座、石見小次郎一座
	浄瑠璃	竹本一昇一座(大阪)
	浪花節	岡本美根松一座(源氏節、講談)古川円朝一座(浪花節)
1910 年	新派劇	伊東文夫一座、田宮貞雄一行、佐々木一郎一座、伊井薫一座、木村猛夫一座、曾我の家一座、横山研太郎一行、中村福門一座
	歌舞伎	中村時子一座、市川市富一座
	浪花節	桃中軒星右衛門、古川秀広一座
1911 年	新派劇	革新劇第二団、兄弟義団一座、立志団、曾我迺家一派、亀田俊之助一行、木村猛夫一座、後藤良介一座
	歌舞伎	大阪男女合同劇一座、片岡松之助一座
	浪花節	桃中軒星右衛門、吉田奈良男一行
	活動写真	大阪活動写真会、キネオラマ

⁶⁵ 洪善英『越境する人と文化—1910 年代の韓国における日本文学・演劇と〈翻案〉—』、筑波大学大学院博士論文、2002、p.26

その他	三田光一一行(奇術師)、松旭齊天勝(奇術師)
-----	------------------------

上演したジャンルとしては新派劇のみならず、歌舞伎・浪花節・浄瑠璃、及び活動写真などを興行していたことがわかる。

また、次の表は、同時期に上演されていた演目を探るため、「寿座」を例に、1908年から1911年までの間に上演された劇団と演目を表にまとめたものである。

【表5】寿座の興行内容(1908年~1911年)⁶⁶

上演年、月	劇団	演目
1908年8月	竹本鳴八一座	物語(女義太夫)
9月	木村鳴猛夫一座	『茨御殿』『女漁師』『三日月お六』『袖時雨』『想夫憐』『大名と旗下』『筐の名刀一名五柳軒』『盤若のお政』『孝不孝』『酒の罪』『怪美人と海賊』
11月		『不如帰』『又奇縁』『三日月お六』
	酒井正俊一行	『琵琶歌』『金色夜叉』『ピストル強盗』『白浪五人男』
1909年1月	高野屋一座	『仮名手本忠臣蔵』
	扶桑軒愛願一座	浪花節
2月	義正団	『指と指』『京人形』『ぬれ衣』『畜生腹』『是友情』『阿古屋の琴責』『生面美人』『知盛』『是何者』『女弁護士』『石井常右衛門』『畜生腹』『棋太平記白石噺』
3月	三輪、西一行	『松山嵐』『新羽衣物語』『深山の美人』『不如帰』『新羽衣物語』
4月	(真劇合同団)	『五重塔』『夫さだめ』『不如帰』
	竹本鳴八一座	浄瑠璃『布引滝三段目』『お染久松質店の段』
5月	盛覧団一座	『九州みやげ』『孝子の仇討』『死活自在爆裂弾』『腕と腕』『十二ヶ月芦分船』『元禄芸者』『真偽判明』
	田宮貞雄一行	『北門警備兄弟兵士』『七化た新』『兄ころし』『浜干鳥』『有馬清蔵』『百万円』『為朝重太郎』『偽華族』『五月晴』
6月	東京エムバテー商会	活動写真『不思議の良薬』『閑院宮殿下御臨場日本体育会水泳術』『珍無類水兵の悪記戯大滑稽』『人も及ばぬ忠犬ロングホワイト老人の伝』
9月	伊東文夫一座	『白虎隊』『稚曾我』
10月		『ベニスの商人』
1910年1月	伊東文夫一座	『パトリー』『女の望』
2月	桃中軒星右衛門	浪花節

⁶⁶ 前掲書、p.17

3月	佐々木一郎一座 (大阪若手新人)	『新年の雪』『潮』『大和桜』『不如帰』『蛇の執念』『両後の月』 『琵琶歌』『法廷の血涙』(探偵劇)
5月	中村時子一座	『朝顔日記』『仮名手本忠臣蔵』『平仮名盛衰記』『傾城反魂香』 『吃又乎』『雲井鶴上野の初花』『御所堀川夜襲』『源平布引滝』 『安達ヶ原』『難波戦記大阪陣』
	中村翫若一座	『四谷怪談お岩戸板返し』
7月、8月	曾我廼家一座	『腕比べ』『軍事探偵』『魁力重』『雪と炭八場』『潮』『落語家』 の失敗』『花見の仇討』『夫婦結い』
1911年2月	郡口出男、藤島 柴水、北村秀夫	『松山嵐』『人心』『夜叉九五郎』『通夜物語』
3月	立志団	『新羽衣物語』『雪中の竹』『松風村雨』『想夫憐』『親と親』『江』 戸房』『潮』『断腸録』『二人毒婦』『神田児』『不孝の天罰蛇の』 執念』
	地球齊マニマル	魔術
4月	立志団	『盤若面』
		有声活動写真
5月	曾我廼家一座	『再録』『獅子退治』『アイラブユー』『銭の世の中』
7月	片岡松之助一行	『義士劇』『膝栗毛』
	木村猛夫一行	『女夫浪』『潮』『恩』『浪間の舟』『吉丁字』『化け柳』『袖時雨』 『寝乱髪』『孤島の美人』『茨御殿』『響』『琵琶歌』『人の親』
8月 9月 10月	後藤良助など	『黄菊白菊』『花売娘』『神田児』 『観音岩』『金色夜叉』『ぬれつばめ』『探山の美人』『己が罪』 『緑木』『奇緑』『時雨日記』『不如帰』『想夫憐』『松山嵐』『琵』 琶歌』『鳥の枕』『嫁ヶ淵』『黄菊白菊』『むすび草』『乳姉妹』 『なさぬ仲』『松の樫美人の生理』『想夫憐』『片思ひ』『時雨日』 記』『奇緑』
11月	三田光一一行	『千里眼』『透視術』

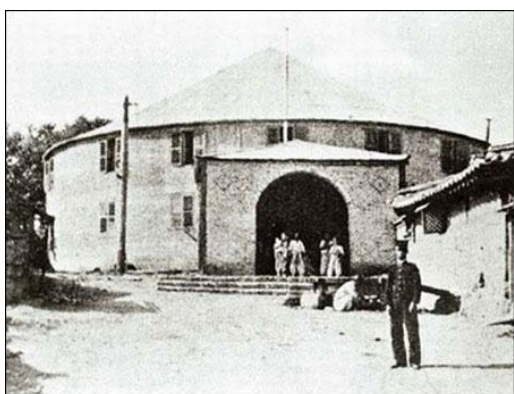
「寿座」で上演されていた演目は、後の韓国の新派劇に影響を与えた演目が多数ある。それらは、『想夫憐』・『不如帰』・『琵琶歌』・『金色夜叉』・『ピストル強盗』・『ベニスの商人』・『蛇の執念』・『己が罪』などである。その中でも『蛇の執念』は、韓国初の新派劇として翻案、上演された作品である。加えて、『金色夜叉』・『不如帰』・『己が罪』の三作品は、韓国新派劇の代表的な作品と言えるものである。

また、当時の日本の劇団は、日本の家庭小説を上演しただけではなく、西洋作品の翻案物の公演も同時に行っており、『ハムレット』・『ベニスの商人』などの上演も行われた。

当初、新派劇の主な観客は日本人であったものの、韓国人の観客が全くいなかったわけではない。むしろ日本の興行に好奇心を刺激された韓国人が日増しに増えていき、次第に韓国人の観客は数を増していった。日本人町で興行される日本の新派劇は、演劇はおろか室内劇場が存在していなかったその当時の韓国人たちにとって、好奇と羨望の対象として映っていたのである。

韓国人が公演を観劇するにあたっては、言葉（日本語）の問題が考えられる。韓国においては開花期であった1891年に、韓国全土に初めて日本語の語学堂が設立し、近代的な日本語教育が施され、数多くの日本語の教科書が編纂された。加えて1905年には、日本の内閣会議での韓国に対する統治方針の一環として、日本語教育を通じ、朝鮮臣民が日本に感化されるように、「日語読本」などの日本語教育の教科書が配られていた状況であった⁶⁷。これらのことから、日本語を理解することができる韓国人が多数いたと推測するものである。加えて、日本の新派劇に感化された韓国社会では、それらを模倣した新派劇団が次々に旗揚げをする契機となったのである。

韓国人経営による劇場は、1900年前後に、ソウルの漢江周辺に野外仮設演戯場の「舞童演戯場」(무동연희장)が開設され、ムドンノリ、プンムルノリ、タルチュムなどの公演が行われた。



【図 52】 協律社
(韓国文化財財団 2019年)



【図 53】 協律使所属の官妓 (1904年)
(韓国民族文化大百科 1995年)

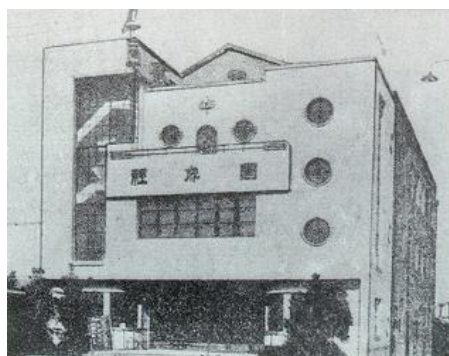
1902年、皇帝即位40周年を記念し、韓国初の劇場として「協律社」が設立された。「協律社」は、シム・ウィソク(심의석, 1854~1924)⁶⁸が設計した2000人を収容する事が可能

⁶⁷ 박선희 「개화기의 일본어교과서에 관한 연구」 『일본연구』, 제 5 집, 2003, p.9 (パク・ソンヒ 「開花期の日本語教科書に関する研究」 『日本研究』、第5集、2003、p.9)

⁶⁸ シム・ウィソク(沈宜錫、1854年~1924年)は、朝鮮末期から大韓帝国の都市建設者・建築家で、日帝強占期の官僚であった。김정동 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원, 1997
(キム・ジョンドン 『韓国民族文化大百科事典』、韓国学中央研究院、1997)

な近代式の国立劇場として建設され、入場料は座席の等級により価格が変わる、いわゆる現代の一般的な劇場と同様のシステムが導入された。そこを訪れる観客たちは様々であったが、劇場という限定された室内空間の中では、階級や身分の違いによる差別から逃れて、自由に公演を楽しむ事が可能であった。

他にも 1906 年頃には「光武臺」(광무대)・「團成社」(단성사)・「演興社」(연흥사)等が設立され、1908 年には「團興社」(단흥사)・「長安社」(장안사)が設立された。



【図 54】團成社 (韓国民族文化大百科事典 1995 年) 【図 55】光武臺 (韓国連合アーカイブ 2020.09.27 閲覧)

これにより、韓国人経営による劇場は 6 か所となった。それぞれの演目としては、「圓覚社」・「團成社」・「演興社」・「團興社」・「長安社」は、パンソリ・新派劇・唱劇を公演し、「光武臺」は、歌舞・伽椰琴公演を行ったのであった。

その中でも「協律社」(圓覚社)は、韓国初の劇場を設立した事で、韓国の演劇史に大きな足跡を残す結果となるのである。

また、劇場の誕生は、コクトゥカクシノルム⁶⁹(꼭두각시놀음)・社堂牌⁷⁰(사당패)・タルチュムなどの伝統演劇を弱体化させ、結果的には中央から地方へと追いやられる形になってしまった。なぜなら伝統演劇は、野外劇として、時間や場所に囚われず、規則や制裁から離れ、非規則的な台詞と動きによって自由に繰り広げられ、民衆たちの中で自然と創造された演劇であったため、規格化された劇場の中では思うようにいかず、観客の心を捉える事は出来なかったのである。

一方でパンソリは劇場の導入と共に、一つの歌を分けて歌う「分唱」というスタイルを考案し、「唱劇」(창극)を誕生させ人気を得た。唱劇とは、伝統演劇であるパンソリを、舞台音楽劇として再創造したもので、パンソリの代表的な歌である、『春香歌』(춘향가)・『沈清歌』(심청가)・『興夫歌』(흥부가)・『水宮歌』(수궁가)・『赤壁歌』(적벽가)

⁶⁹ 朝鮮の伝統的な人形劇。

⁷⁰ 朝鮮後期、男女混成により構成され、舞や歌などを伴い各地を巡った代表的な流浪芸人集団。

손인애 『향토민요에 수용된 사당패 소리』, 민속원, p.10, 2007 (ソン・インエ 『郷土民謡に収容された社堂牌の唄』、民俗院、p.10、2007)

などが上演された。従来のパンソリの叙事的な説明部分を、数人で役柄を分担して舞台装置を伴い歌い分けるように劇化したものであり、現代でいうところのミュージカルのようなものであった。このようにする事で、当時の演劇界が求めていた、新しい演劇に成長するという期待が込められていた。これが当時の演劇改良のために、最も利用できる演劇様式として、パンソリが用いられた理由でもある。

そして、劇場という新しい空間は、従来の伝統演戯の在り方を大きく変えただけではない。上演が可能であるものと、そうではないものとを、如実に表す結果を招いたのであるが、大衆は徐々に新しいスタイルに感化されていくことになった。今まで経験した事なかった劇場が持つ舞台美術の概念が導入され、徐々に大衆の視覚的な要素を満たし、絶えず発展を遂げたのである。さらに劇場は、現実と非現実、演劇的な状況を区分する事のみならず、舞台と客席を分離して、演者側と観客側との関係を根本的に変化させたものであった。

しかし、協律社は、大衆の演戯場兼社交場の役割を果たしていたものの、当時はまだ、大衆劇場としての認識が啓蒙されず、新しい文化に慣れなかった男女が風紀問題を起こし続けたことで、保守官僚層の怒りを買って、言論攻撃を受け、結局は1906年に閉鎖された。

後に協律社は所有者が変わり、名前も圓覚社に改名された。新しい所有者であるイ・インジク(이인직, 1862~1916)は、日本の東京政治学校への留学や、都新聞社での見習いの経験等があり、日本の演劇改良運動について学ぶ機会があった。

当初日本の新演劇は、社会制度の在り方を疑問視するような内容の演劇を見せていたが、次第にエンターテインメント性をおびたメロドラマ的な演劇に変わっていった。そしてイ・インジクは日本の都新聞で働いている間に、日本の歌舞伎に対する演劇改良運動を直に体験している。その後、帰国した彼は、体験してきた演劇改良運動をそのまま、自国の演劇界にも生かすように、パンソリを利用した演劇改良運動を行った。当時の韓国では、新教育や新文化などを始めとする、新しい生活様式を取り入れることを目指していたからであった。さらに、彼はこの経験を活かし、圓覚社設立の責任者としてのみならず、新演劇制作のための企画者となった。そして、未だ不十分であった唱劇の改良を中心としながら、それを通して文明社会の国家的な演劇モデル、新演劇を企画した。韓国初の新演劇となった『銀世界』(은세계)は、本人自ら、公演の台本を制作・企画・実行したものであった。

第4節 韓国新派劇の誕生

1910年代、日本の朝鮮総督府が演劇公演に対して行った政策は、韓国の伝統を使用して日本の文化を伝えていく方策を進行させることであった。財政難であった圓覚社に対して経済支援を条件に、韓国の演劇人たちに日本語を教え、日本の新派劇を学んで公演を行うよ

うに圧力を加えた。また、劇場視察の名目で警視総監自ら劇場を巡回し、公演許可制の導入や、多額の税金を徴収するなど、統制を実行したのであった⁷¹。

そうした時代状況の中で、当時の韓国の演劇界は、日本の新派劇の影響をそのまま受け入れ、「新派劇」(신파극)の時代を迎えたのであった。そして、パンソ리를改良した「歌でする演劇」である「唱劇」(창극)を「新演劇」(신연극)と呼び、新派劇は日本語と同様に「新派劇」(신파극)と呼び慣わされた。

そして、日本人町で興行した日本の新派劇が、韓国人の劇団によって興行されるようになったのは1911年からであり、その先駆けとなったのが、イム・ソング(임성구, 1887~1921)であった。日本人経営の寿座で下足番の仕事をしていたイム・ソングは、日本の新派劇を見様見真似で覚え、劇団「革新団」(혁신단)を旗揚げしたのである。



【図56】イム・ソング(1887~1921)
(「毎日申報」1914年2月11日)



【図57】革新団の乞食の宴記念写真(1911年)
(韓国連合アーカイブ 2020.09.28 閲覧)

革新団は1911年の冬、御成座で初演を行った。その時の演目は、日本の新派劇である『蛇の執念』を韓国語に翻案した『不幸天罰』(불효천벌)である。その内容は、「母親を死なせた親不孝者の体に蛇が巻き付く天罰」が下り、やがて改心するという「孝行」をテーマとしたものであった⁷²。そして彼らは、韓国社会を改良する目的で、「勸善懲悪」・「風俗改良」・「民智開発」・「尽忠竭力」をスローガンとし、その後も軍事劇・刑事劇・探偵劇など、主に草創期の日本の新派劇を次々と上演し、活発に活動を行った。

座付きの脚本家がおらず、今日のような脚本が存在しなかった革新団は、日本の新派劇団の演目を見て、それを口立てでそのまま借用した。革新団が立ち回りなど、動きの激しい活劇を多く上演したのは、緻密な心理描写や台詞・筋が必要な小説を脚色した演目より、活劇

⁷¹ 이승희 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」 『대동문화연구』, 2007, p.445 (イ・スンヒ 「植民地時代演劇の検閲と通俗の政治」 『大東文化研究』、2007、p.445)

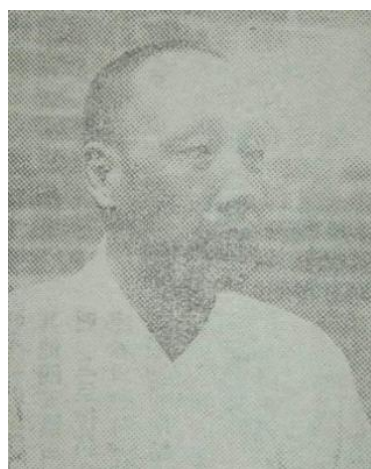
⁷² 김남석 「이 땅에서 연극은 어떻게 시작되었는가」 『국제신문』, 2010.03.18 (キム・ナムソク 「この地で演劇はどうやって始まったのか」 『国際新聞』、2010.03.18)

の方が演じやすかったからであると思われる。さらに革新団は、日本の新派劇俳優の小松三郎から、化粧・発声・演劇術を学んだ。その方法は、小松自身が作品の内容を説明して、台詞や動きを見せ、それをイム・ソングが韓国語で通訳をしながら、団員たちに真似をさせるやり方だった。そのような口立ての稽古を繰り返し、最終的には韓国語で演劇を制作し、演じるようになった。しかし、歌舞伎の芸風を受け継いだ日本式の芝居を初めて目にした韓国の観客にとっては、少し滑稽であり、一風変わったものとして映ったようである。

また、革新団とは別に、自ら日本の小説を翻訳し、脚色して演目とする新派劇団も登場した。それは、ユン・ベクナム（윤백남,1888~1954）とチョ・ジュンファン（조중환,1863~1944）によって旗揚げされた劇団「文秀星」（문수성）である。



【図 58】 ユン・ベクナム（1888~1954）
（「東亜日報」1925年11月21日）



【図 59】 チョ・ジュンファン 1863年~1944年
（「朝鮮日報」1925年12月15日）

劇団「文秀星」は、1912年3月31日に「圓覚社」で公演を行ったが、そのときの演目は、日本の小説家である徳富蘆花原作の翻訳劇『不如帰』であった。劇団「文秀星」が小説を翻訳し演目として取り上げたのは、ユン・ベクナムらが日本へ留学した経験があったからである。ユン・ベクナムは1902年から1909年まで、チョ・ジュンファンは1907年から1910年まで日本で暮らしていた。彼らが留学していた頃は、折りしも日本の演劇界では、家庭小説のベストセラーが次々と脚色され上演されていた時期であった。

その他、イ・ギセ（이기세,1888~1945）は、「唯一団」（유일단）という劇団を旗揚げし、1912年3月に公演を行い、その後、『不如帰』を始めとする新派劇の主要な演目を、京城と地方を巡回しながら公演をした。彼は劇団を旗揚げするために、日本の京都を訪れ、新派俳優である静間小次郎⁷³に師事し、主に脚本取りを担当しながら日本の新派劇を学んだ経験を持っていた。

⁷³ 静間 小次郎。大正・昭和期の新派劇俳優。慶応4年(1868年)7月15日に出身地山口県玖珂郡岩国町に生まれる。



【図 60】イ・ギセ (1888~1945)
(『韓国演劇史』 1985年)



【図 61】静間小次郎 (1868~1938)
(俳優加賀美 1910年)

従来、韓国において芸能と言えるものは、演戯と称された韓国の伝統演戯であり、それらは、下層階級出身の役者たちが携わっていたことで卑しまれていたものでもあった。しかし、新しく登場した新派劇は、身分とは関係なく、日本への留学経験を持ち、なお且つ日本語が達者なエリートが劇団を起し活動したことで、韓国の新派劇は、いままでの伝統演戯とはまったく異なる、近代的なものとして認識されていた。

初期の韓国における新派劇の台詞は、一定のリズムがある口語調の独特な台詞回しで演じられていた。日常の口語とは違う、あるリズムを持った朗唱的なものである。強調したい台詞を強く言ったり、時間をかけて長めに言う。そして、このようにして生まれた新派劇の独特なリズムは「シンバ調」と呼ばれた。それは、現代にも続く『李守一と沈順愛』の公演にも生かされており、その公演の台詞回しは「シンバ調」である。「シンバ調」は、日本の歌舞伎の台詞の影響を受けた日本の新派劇から、さらに、韓国の新派劇が影響を受けたものであり、歌舞伎的なリズムに、演説的なメッセージを合わせ持っている。そしてこの「シンバ調」の台詞で行われた新派劇が、今まで伝統演戯に慣れていた韓国の演劇史の中で初の「台詞劇」となったものである。

そして台詞に伴い、新派劇の俳優たちも、今までの演戯の役者たちとは肉体的に大きく変化した。伝統演戯やパンソリなどでは「演戯者」の肉体は、観客と一緒に踊りながら歌っていたものだったが、新派劇では「俳優」の肉体は、観客たちに「物語」を伝えるためのものとなった。また、観客が持続的に演戯に集中するために、初め・中間・終わりの形式を持つ

没年は昭和13(1938)年6月20日。経歴としては明治17年、京都で小学校教師をつとめていたが、24年川上音二郎の門に入る。同年初舞台、のち巡業を経て、27年三友会を結成。32年には一座を組織して座長となり、『人命犯』で好演、人気を集めた。関西新派を支えた壮士俳優の草分けとして知られる。出典：日外アソシエーツ(編集)『20世紀日本人名事典』、日外アソシエーツ、2004

た劇行動を見せるようになった演劇は、韓国の演劇史の中でも新派劇が最初のものであった。

韓国における新派劇は、日本の「旧派」にあたる歌舞伎の特徴を色濃く残した日本の新派劇を、そのまま新しい演劇として模倣し受容したものに過ぎなかったが、当時の韓国の観客には、この新派劇が近代的な演劇として映ったのであった。

1910年代は、「韓国版新派劇」が盛況をみせていた時期である。それは、戦争劇・軍事劇・探偵劇・犯罪劇など、日本の新派劇団の演目をそのまま踏襲したもののほか、日本の小説である、『不如帰』・『己が罪』・『金色夜叉』を翻案し、それぞれを、『不如帰』(불여귀)・『双玉涙』(쌍옥루)・『長恨夢』(장한몽)として、新派劇で上演したものである。これら三作品は人気を博した演目であった。『双玉涙』の戯曲化を機に、「毎日申報」に掲載された連載小説が主な演目として取り上げられるようになっていった。当時の「毎日申報」の翻案小説と、新派劇との関係は、新派劇の公演による大衆性の確保と、新聞売上増加を狙う目的で行われていたと思われる。「毎日申報」は、自社の連載小説を新派劇団に提供することによって、小説が宣伝されると目論み、新聞売上増加に繋げようと試みたものである。一方、新派劇団側も、「毎日申報」の連載小説を演目とすることで公演が宣伝され、観客を呼び寄せることが可能となったわけである。

前述したように、劇団「文秀星」のチョ・ジュンファンによって、初めて小説の戯曲化が実行されてから、日本の文学作品は主に「毎日申報」の連載小説として発表された。翻案小説を担当したのは、すでに徳富蘆花の『不如帰』を翻訳し、ユン・ベクナムとともに文秀星を旗揚げしたチョ・ジュンファンであった。

1907年に「毎日申報」の前身である「大韓毎日申報」に入社したチョ・ジュンファンは、記者でありながら、新派劇団「文秀星」を旗揚げた演劇人でもあった。彼は、徳富蘆花の『不如帰』を翻訳して、その作品を劇団「文秀星」の創立公演で披露した。この後、1912年7月からは「毎日申報」における最初の翻案小説、『双玉涙』(菊池幽芳の『己が罪』が原作)をはじめ、『長恨夢』(尾崎紅葉の『金色夜叉』が原作)、『菊の香』、『断腸録』、『病人三人』を次々と翻案し発表した。「毎日申報」のチョ・ジュンファンの登場は、日本の家庭小説の翻案作品が本格的にメディアに登場しただけではなく、新派劇団が小説を脚色した演目を取り入れ、演劇と小説が互恵的な関係を持つようになる契機となったのである。

新派劇の中で、これらの家庭悲劇が社会的に幅広く好反応となり、啓蒙性が高く認められた理由は、現実性が深く描かれていたからであった。

日本の新派劇の古典と言われ、その代表的なものである『金色夜叉』・『不如帰』・『己が罪』・『想夫戀』・『夏小柚』・『高野聖』・『乳姉妹』・『女夫波』・『新生涯』・『俠艶録』などは、すべて明治時代の近代的な儀礼と伝統との葛藤、経済的水準の格差と個性の発達、そして特に、女性の社会的・家庭の問題等について、現実性をもって劇化された作品

である。それらを韓国では、ひとつの新しいモデルとして、また、当時の韓国社会の現実的な問題を提起するものとして、翻案劇を制作するようになったのである⁷⁴。

1910年代の韓国における新派劇は、形式的にみれば、日本の新派劇を模倣した風俗劇であった。新派の演劇人たちが語っていた演劇的な啓蒙主義もやはり、いまだ前近代的な通念性と世俗性から離れなかったことで、演劇的な水準や、その芸術的価値観は、同時代の先進的な他の国の演劇と比べて、高い評価を受けることが難しいと一般的に考えられていた。しかし、それにも関わらず、劇場で行われる欧米的な新しい形の公演がなかった韓国において、現実的なメッセージと、演劇的な楽しさを伴った新派劇は、当時の観客たちに精神的な啓蒙の役割を果たすと共に、精神的に大きな慰めを与えたものであった。そして、新しい戯曲文学と、演劇と劇場文化を成立して発展させる足場を備え、その後行われた新劇運動のきっかけを提供したものであり、韓国の近代演劇史的な観点からみても、一定の意義を持っているものであると考えられるのである。

1914年に第一次世界大戦が始まり、1917年にはロシア革命が起こり、1919年に第一次世界大戦が終結した。このような世界的な変動の中で、植民地であった朝鮮には1920年代から、日本へ留学をしていた留学生を中心とする「新劇」が登場した。そして、新劇の人々は、新派劇の持つ、その過剰なまでの感情の表現や傾向を強く批判した。新劇は、帝国主義の植民地政策と資本主義社会の批判、植民地の独立啓蒙の思想を伝えることに集中した。さらに新派劇の演技や演出、舞台装置など、ほぼ全般に対して批判を続けたのである。このような韓国の新劇における近代的自我の目覚めは、概ね1919年の3・1独立運動後、社会主義が流行していた1920年代以降に初めて芽生えたとみることも出来る。

1921年には、キム・ウジン(김우진)、チョ・ミョンヒ(조명희)、ホン・ヘソン(홍해성)などを中心とする東京の留学生たちによる「劇芸術協会」が発足した。彼らの主な研究対象が、シェイクスピア(Shakespeare, W.)、ハウプトマン(Hauptmann, K.)、チェーホフ(Chekhov, A.P.)、ゴーリキー(Gorki, M.)などであったことから分かるように、彼らが目指したものは、西欧の近現代劇を扱った新劇運動であった。加えて彼らは1921年に、当時東京に留学していた苦学生の集まりである同友会の要請を受けて、「夏期巡回演劇団」を組織し、10か所の地方都市を巡回公演したという。その事実は、彼らが演劇による社会改革を試みたものであると考えられるとともに、新劇運動の一部を物語っているといえる。

その他、1923年には、東京に留学した者たちが主導して始めた「トウォルフエ」(토월회)が発足している。

⁷⁴ 서연호 「20세기 전반기 한일연극의 영향관계연구」 『한국연극학회』, 1996, p.137

(ソ・ヨンホ、「20世紀前半期韓日演劇の影響関係研究」 『韓国演劇学会』, 1996, p.137)



【図 62】 トウォルフエ団員たち
(「東亜日報」1923年7月8日)



【図 63】 劇芸術研究会 (韓国学中央研究院 1995年)

1931年に入り新劇の演劇人たちは団結し「劇芸術研究会」へと発展した。それにより、商業主義的であった新派劇が大衆の嗜好を独占する一方で、新劇は韓国現代劇の主流としての誇りと自負を持って継続していったのである。

新劇で有名な俳優であり、演出家でもあった、ホン・ヘソン⁷⁵ (홍해성、1894~1957)は、日本に留学して日本大学芸術科を卒業した。そして日本の小山内薫と土方与志らが創立した築地小劇場に入団し、リアリズム劇の脇役など、幅広い活動を行い、この後帰国した。そして彼は、韓国の新劇に関し一生を賭けて使命感をもって活動し、その生涯を新劇に捧げたと言われている。



【図 64】 ホン・ヘソン (1894~1957)
(『韓国新劇史研究』1966年)



【図 65】 小山内薫 (1881~1928)
(『小山内薫全集 第1巻』1929年)

⁷⁵ 日本大学芸術科出身

そうしたプライドの高かった新劇人たちは、ほとんどが日本への留学経験者であった。彼らは日本で初めて新劇に触れ、帰国後、故国の韓国でも新劇の活動を続けたのである。彼らが日本で目にしたのは、自分たちのイデオロギーを伝えるためのプロパガンダとしての新劇作品の数々であった。それらは、日本の作品のみならず、ヨーロッパの文献や作品、さらには自分たちで作ったオリジナルの作品などであった。言うまでもなく彼らにとっては新鮮で、非常に衝撃を受けた出来事であったはずである。また、新劇運動の基本理念とも言える、舞台の上のリアリズムの追求を求めて、チャーホフ、ショー(Shaw, G.B.)、トルストイ(Tolstoi, L.N.)、ストリンドベリ(Strindberg, A.)など、多様な西欧の翻訳劇を導入した。また、これらの近代的文学性や、装置・衣装、及び照明などの演劇製作についても総合的側面から本格的に関心を示し、芸術としての演劇を目指していたのであった。さらには、そのような彼らの目線から新劇と新派劇を比較して、新派劇は社会に対して、イデオロギーなどの十分なメッセージ性を感じることもなく、ただ娯楽中心で、商業的な公演をしているものであり、演劇の正当性に反する物だとして否定したのである。

このような新劇の出発は、インテリゲンチヤたちの支持の元で上演を始めたものであった。しかし、こうした新劇の公演は観客の動員に失敗した。その理由は、外国の作品をそのまま翻訳したことで、韓国人には慣れていない外国の地名や言葉、方言などについて、観客にはその内容を把握し、舞台を楽しむことが容易に出来なかったからである。

また、新劇の最終目標が社会変革であることもその理由のひとつであった。新劇が社会問題をテーマとして取り上げたことは、当然、政治批判にも繋がっていった。特に、1920年代の世界情勢は、第1次世界大戦後から人々に平和と人権・平等についての関心が高まり、人間を中心とする共産主義がインテリゲンチヤの中にも一つの流行として拡大していた。

こうした状況は日本も同じであり、明治時代が終わり大正時代になってからは、日本の大衆も民主主義を求める動きの中で、大正デモクラシーの時代となった。モダン時代になり、モダンボーイやモダンガールが道を闊歩しながら、最新ファッションの服に身を包み、カフェでコーヒーを飲みながら、社会主義や共産主義について活発的に討論する場を作り上げていた。そして、反政府運動の一つとして演劇活動を行い、共産主義の左翼思想を伝える目的として発足された劇団もあった。それらは、1920年に、神戸の川崎造船所の工員らが「日本労働劇団」(プロレタリア演劇の先駆)を結成した他、1928年に立ち上げられた「左翼劇場」などが代表的な集団である。彼らは、自分たちのメッセージを大衆に伝えようとしたが、政府の弾圧を受け縮小することとなり、結局それは、日本全体の新劇運動の衰退にまで及ぶことになったのである。

一方、韓国でも日本に留学して新劇を学んだ演劇人たちが、日本政府を批判して、韓国が日本から独立することを渴望していた。つまり、新劇活動の中で、日韓新劇人たちの連合が水面下で存在しており、日本では天皇制反対、韓国では日本から独立をするための共産主義者の独立運動が頻繁に行われていたのである。新劇人たちのこれらの動きは、新派劇の初期の壮士芝居の動きと非常に類似しており、自由民権運動のイデオロギーを伝えるために、新

派劇をプロパガンダの道具として利用していたことと何の変わりもないという事実が存在していたのである。新劇は、1920年から1930年までが全盛期であったが、結局は観客の動員に失敗したせいで、1930年以降は弱体化していったのであった。

そして、1930年代からは再び新派劇の時代が到来する。その始まりは1935年、座席数300席以上を誇る、新派劇専用劇場として「東洋劇場」⁷⁶ (동양극장)が建設されたことにあった。1935年11月、ホン・スンオン(홍순언)と、ペ・クジャ(배구자)夫妻が、演劇専用劇場である東洋劇場を設立した。妻であるペ・クジャは、幼い頃から日本において、歌と踊りを身につけた芸術家であり、夫のホン・スンオンは、平壤出身の資産家だった。夫妻は「ペ・クジャ舞踊団」を組織し、巡回公演で成功した後、興行業に目覚め、20万ウォンに達する巨額な資金を投資して、京城の西大門区忠正路に最新式の劇場を設立した。



【図 66】 1940年代の東洋劇場

(韓国民族文化大百科事典 1995年)



【図 67】 ペ・クジャ (1905~2003)

(ソウル新聞 2012年11月4日)

東洋劇場は、従来の新派劇にみられるような娯楽性優先の口立ての演技様式ではなく、さらなるシステム的な運営を確立するために、リアリズムの演出方式や、演技様式を導入するため、新劇出身のホン・ヘソンをスカウトして、積極的にリアリズム演技を取り入れていった。それが功を奏し、東洋劇場は次々に興行を行うようになっていったのである。その中で創作劇、『愛に騙され、金に泣いて』(『사랑에 속고 돈에 울고』) (1936年作) は、最も

⁷⁶ 東洋劇場は、日本統治時代に京城府に設立された韓国初の演劇専用劇場である。1930年代と1940年代の日本の植民地支配期に韓国大衆劇の中心地だった。東洋劇場は回転舞台となっており、韓国で初めて音響効果のための"ホリゾン (Horizont に設置するカーテン)"を設けたりもした。1人用折り畳み式の椅子を配置し、舞台下ではスチーム効果を出すことができた。芝居の初めには鑼を鳴らして知らせた。「青春座」と「豪華船」という2大専属劇団を通じて、当代最高の興行俳優を保有した東洋劇場は、韓国全域に演劇を大衆化させ旋風のな人気を集めた。植民地の現実という時代状況によって、涙を誘う悲しい内容のメロドラマが主に愛された。

장한기 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원, 1995

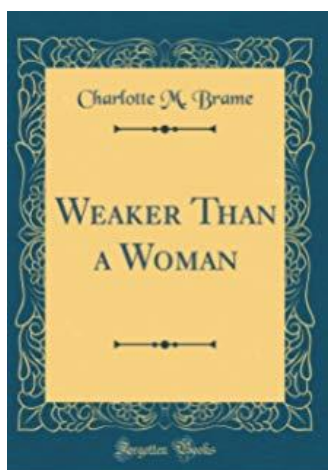
(ジャン・ハンギ 『韓国民族文化大百科事典』、韓国学中央研究院、1995)

観客を集めた作品であった。創作劇とは言え、内容は、『己が罪』と『不如帰』の構造を借用し、男女の愛や誤解と別れの部分は『金色夜叉』に似せている。つまりは、いいとこ取りの作品であった。そして、この頃から、新派劇の幕と幕の合間の待ち時間に、観客を飽きさせないために歌や踊りを披露するようになり、それが次第に独立した公演様式「楽劇」となって展開していくのである。

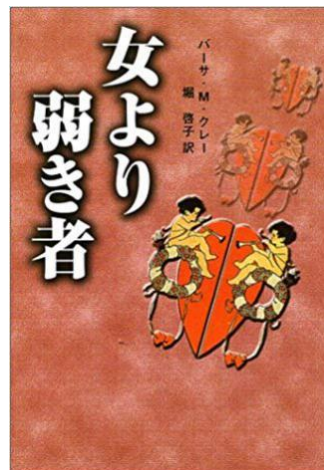
第2章 日韓新派劇の分析：『金色夜叉』と『長恨夢』を中心に

第1節 原作の比較：小説『女より弱き者』と『金色夜叉』、及び『長恨夢』の関係

2002年に日本の比較文学者である堀啓子によって、尾崎紅葉の『金色夜叉』の種本が、1878年に発表されたイギリス人作家バーサ・M・クレイ(Bertha M Clay)による小説『Weaker Than a Woman⁷⁷⁾』(女より弱き者)であると指摘された⁷⁸⁾。堀は博士論文において、『金色夜叉』と『女より弱き者』を比較して、その関係性が高いことを発見したが、これにより『金色夜叉』の研究に新しい道が開かれるようになったのである。



【図68】『Weaker Than a Woman』(1900年)



【図69】『女より弱き者』単行本(2002年)

英米両国で爆発的なヒット作となり、堀啓子によって、尾崎紅葉の『金色夜叉』の種本とされた、『女より弱き者』のストーリーを要約すると次のようになる。

場所は、19世紀末の英国ロンドン郊外リルフォード。主人公のフィリックスは、オックスフォード大学を卒業し、父親のダーシー・ロングズデルの後を継いで弁護士になり、同じ町で育った美貌のヴァイオレットと愛し合う間柄である。ダーシーの顧客が残した6千ポンドの遺産により結婚資金ができたフィリックスは、ヴァイオレットに求婚する。ヴァイオレットはフィリックスの熱意にひとまず指輪をもらうが、フィリックスとの平凡な結婚に懐疑を抱き始める。そんなある日、6千ポンドの遺産の法的相続人が現れて、遺言の無効を主張する。遺言の内容は、ダーシーが当時の顧客をそそのかして、無理やりに書かせたものであるから無効であるという。そして、裁判の結果遺言は無効となり、ダーシーは虚言の濡

⁷⁷⁾ Clay, Bertha M. *Weaker Than A Woman*. Kessinger Publishing, 1900.

⁷⁸⁾ 堀啓子『紅葉・涙香・謙澄の作品と BERTHA M. CLAY』、慶應義塾大学大学院博士論文、2002

れ衣を着せられ、苦しみのあまり病に倒れ、フィリックスとヴァイオレットの結婚も延期となる。

人々の冷たい視線の中で、唯一ダーシーの潔白を信じてくれたのは、フィリックスの幼なじみのイヴであった。フィリックスは、イヴが自分に好意を抱いていることに全く気付かず、ヴァイオレットのことを思い続け、ただ辛い日々を過している。

一方、若い大富豪である準男爵オーウェン・ジャヴァニックス卿が、偶然目にしたヴァイオレットに一目ぼれをする。そのヴァイオレットも、オーウェンの指に輝くダイヤモンドの指輪とネックレスに心を奪われる。オーウェンからの求愛と、ヴァイオレットの母親の巧妙な策略で、ヴァイオレットはオーウェンの求婚を受け入れることにした。それに衝撃を受けたフィリックスは、どんどん冷たく傲慢な人間に変わっていく。オーウェンと結婚したヴァイオレットは財産と爵位を手に入れるが、酔って自分に暴力を振るうオーウェンとの結婚生活を幸せとは思えず、フィリックスを懐かしむ。

その後、ダーシーが無罪であることを信じたある伯爵の助けで信頼を回復したフィリックス親子の事務所は、一時的な栄光を取り戻す。それからしばらくして、ヴァイオレットの夫のオーウェンが落馬事故で死亡する。その後、ヴァイオレットはフィリックスに復縁を迫るが、フィリックスはヴァイオレットに、復縁の条件として、オーウェンの財産をすべて放棄すること、という条件を提示する。しかし、すでに裕福な生活に慣れてしまったヴァイオレットは、財産を処分することができなかった。

結局、フィリックスはいつも隣にいたイヴの存在を見直し、彼女と結婚して幸せになる。一方、ヴァイオレットは、イギリスの大富豪の公爵と再婚する。公爵夫人になったヴァイオレットは、フィリックス夫婦をパーティーに招待し、そしてフィリックス夫婦に、「娘が出来たら、この世に愛より大事なものは無いことを教えて」と話し、自分のようにはならないで欲しいと願うのであった。



【図70】『金色夜叉』単行本（挿絵）（1898年、岩波文庫）



【図71】『長恨夢』単行本（1952年、笹倉書館）

この、小説『女より弱き者』の「愛と金」という敏感な主題を基にした、日本の『金色夜

又』は、「明治時代の代表的な小説」と称されるほどのベストセラー作品となり、それに続いて『長恨夢』も、韓国において社会現象を巻き起こすほどの大ヒット作品となったのである。

次表は、『金色夜叉』の発表年次・単行本所収年代についてまとめたものである。

【表 6】『金色夜叉』の発表年次・単行本所収年代

年	タイトル	発表掲載手段
1897（明治30）年 1月1日～2月23日	『金色夜叉』	『読売新聞』
1897（明治30）年 9月5日～11月6日	『後篇 金色夜叉』	『読売新聞』
1898（明治31）年 1月14日～4月1日	『続金色夜叉』	『読売新聞』
1899（明治32）年 1月1日～5月27日	『続々金色夜叉』	『読売新聞』
1900（明治33）年12月4日、 1901（明治34）年2月3日～ 4月8日	『続々金色夜叉』	『読売新聞』
1902（明治35）年 4月1日～5月11日	『続々金色夜叉 後編』	『読売新聞』
1903（明治36）年 1月～3月	『新金色夜叉』	『新小説』
1898（明治31）年7月	『金色夜叉 前編』	単行本（春陽堂）
1899（明治32）年1月	『金色夜叉 中編』	単行本（春陽堂）
1900（明治33）年1月	『金色夜叉 後編』	単行本（春陽堂）
1902（明治35）年4月	『金色夜叉 続編』	単行本（春陽堂）
1903（明治36）年6月	『続々金色夜叉』	単行本（春陽堂）

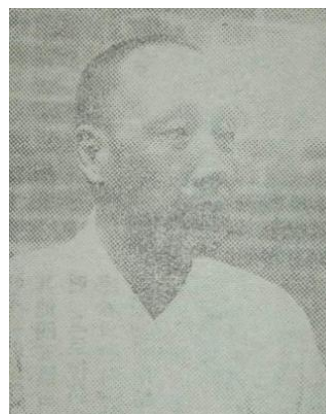
1897（明治30）年から「読売新聞」に掲載された『金色夜叉』は、恋愛小説でありながら拝金主義に対する批判を主題とし、掲載するやいなや、たちまち大評判を得て、1902（明治35）年まで新聞で連載が続けられ、翌年1903（明治36）年には、『新金色夜叉』として「新小説」にも掲載された。その間に単行本が、1898（明治31）年から1903（明治36）年に渡り5編が出版されたものであった。

また、『金色夜叉』は、尾崎紅葉が執筆中に死亡したため、未完成の作品であったが、のちの1909（明治42）年に、紅葉の弟子にあたる小栗風葉が、小説のタイトルを新たに『終篇金色夜叉』とし、物語を完成させた。それほど人気を博した『金色夜叉』は、新聞の連載

中であるにもかかわらず、1898（明治31）年3月には、川上音二郎一座により初演が行われている。さらには、日本から韓国に渡り、翻案小説として大反響を巻き起こす結果となった。それが、韓国人作家であるチョ・ジュンファンが翻案した小説『長恨夢』である。



【図72】尾崎紅葉（1868年～1903年）
（「静岡・浜松・伊豆情報局」）



【図73】チョ・ジュンファン 1863年～1944年）
（「朝鮮日報」1925年）

小説『長恨夢』は、『金色夜叉』と『終篇金色夜叉』を原本に翻案されたものであり、1913年から1915年までの間、韓国紙「毎日申報」に連載されたハングル大衆小説である。近代的な新しい風俗を描いたその物語は、韓国社会の中で瞬く間に周知のものとなった。

次表は、『女より弱き者』・『金色夜叉』・『長恨夢』、それぞれ三作品の人物設定を比較したものである。

【表7】小説『女より弱き者』『金色夜叉』『長恨夢』人物設定

『女より弱き者』	『金色夜叉』	『長恨夢』
フィリックス・ロンズデール	間貫一	イ・スイル
ヴァイオレット・ヘイ	鳴沢宮	シム・スネ
イヴ・レスター	赤樫満江	チェ・マンギョン
オーウェン・シャヴァニック ス卿	富山唯継	キム・ジュンベ
ヘイ婦人	隆（宮の母）	スネの母
フランシス・ヘイ	鳴沢隆三（宮の父）	シム・テク（スネの父）
ケイト・ロンズデール （キリスト教信者）	荒尾譲介、 鰐淵直道（学者）	ベク・ナククアン、 キム・ドシク （キリスト教信者）

これらの三作品は、近代化が加速する資本主義社会において、拝金主義が膨らむ世の中に

対する警告的なメッセージが顕在的にみられる。それらは、主人公たちの、金がないゆえに愛を捨てざるを得なかった葛藤や絶望感、加えて、愛する人から冷ややかに拒絶される苦悩や喪失感、さらには、金がないという理由で、社会から冷遇され、劣等感を抱くことになる。そして、そのような状況から脱するべく、自ら大金を稼ぎ、金色の夜叉となって金で世間に復讐しようとする。このような出来事を通して、結局、主人公たちが、拜金主義に転じてしまうことになる。それによりこれらの作品は、金よりも大事なものの存在を改めて考えさせると共に、金に惑わされる人間の愚かさや哀れさを書き表しているものである。

次に掲げるのは、「愛と金」という、普遍的テーマを掲げたこれらの作品の場割構成表である。『女より弱き者』を基本に、『金色夜叉』と『長恨夢』がどのような影響を受け、変換されたかについて提示する。これによって、共通点や相違点を確認することができる。

【表8】『女より弱き者』『金色夜叉』『長恨夢』場割構成表⁷⁹

	『Weaker Than a Woman』	『金色夜叉』	『長恨夢』
1章	フィリックスの父ダーシー（弁護士）が、顧客の遺言により、6千ポンドの遺産をもらうことが明るみになる。	カルタ会で、ダイヤモンドの指輪をはめた紳士（富山唯継）が皆の注目を浴びる。	ユンノリ会で、ダイヤモンドの指輪をはめた紳士（キム・ジュンベ）が皆の注目を浴びる。
2章	父ダーシーの高額な遺産相続の話聞いたフィリックスは、彼の恋人であるヴァイオレットに求婚することを決心	カルタ会が終わり、貫一と彼の恋人である宮は、幸せそうにふざけ合いながら家路に着く。貫一は金持ち	ユンノリ会が終わり、イ・スイルと彼の恋人であるシム・スネは、幸せそうにふざけ合いなが

⁷⁹ 場割構成表は以下の資料を参考にしてまとめている。

バーサ・M. クレー（堀啓子 訳）『女より弱き者』、南雲堂フェニックス、2002

尾崎紅葉『金色夜叉』（1897年作）、新潮文庫、1969

小栗風葉『金色夜叉終篇』、新潮社、1909

조중환著, 박진영編 『장한몽』, 현실문화연구, 2007

（チョ・ジュンファン著、パク・ジンヨン編『長恨夢』、現実文化研究、2007年）

한광수 「尾崎紅葉의 『金色夜叉』, 그리고 小栗風葉의 『金色夜叉終篇』 과 趙重桓의 『長恨夢』 - 원작에서 이탈한 문학적 상상력」 『일어일문학연구』, 제 42호, 2002

（ハン・クァンス「尾崎紅葉の『金色夜叉』、そして小栗風葉の『金色夜叉終篇』と趙重桓の『長恨夢』-原作から離脱した文学的想像力」『日本語日本文学研究』、第42号、2002）

스기모토 카요코 『「장한몽」과 「금색야차」의 변안 의식 비교 연구』, 계명대학교대학원 박사학위논문, 2014

（杉本加代子『「長恨夢」と「金色夜叉」の翻案意識比較研究』、啓明大学大学院博士学位論文、2014）

	する。	の唯継を憎たらしく思っている。	ら家路に着く。スイルは金持ちのキム・ジュンベを憎たらしく思っている。
3章	フィリックスはヴァイオレットに求婚する。しかしヴァイオレットは、一旦受け取るけれど、確実な約束ではない、と強調する。	貫一が宮の家に住むことになった事情(亡くなった貫一の父が、宮の父である鳴沢隆三の恩人にあたるため、隆三は貫一を実の息子同然に養っている)と、自身の美貌や価値にうぬぼれている宮の野心。	スイルがスネの家に住むことになった事情(亡くなったスイルの父が、スネの父であるシム・テクの恩人にあたるため、シム・テクはスイルを実の息子同然に養っている)と、自身の美貌や価値にうぬぼれているスネの野心。
4章	フィリックスはヴァイオレットとの婚約を町中に吹聴する。フィリックスはヴァイオレットに新居を見せる。ヴァイオレットは未来を想像するが明るい未来ではないとわかる。	新年会に行った貫一を家で待っている宮。酒に酔って遅い時間に帰宅した貫一。貫一は、宮の心を確認する。	友達に連れられて行ったスイルを家で待っているスネ。酒に酔って遅い時間に帰宅したスイル。スイルはスネの心を確認する。
5章	フィリックスはヴァイオレットに確実な答えをもらっていない。心配なフィリックスは幼なじみであるイヴと話をし、心が穏やかになる。	宮から聞いた縁談話を何度も議論するが決められない宮の父と母。悩んで苦しむ宮。	伯母の頼みでキム・ソサはスネの父シム・テクの家を訪ねる。会話の内容を立ち聞きし、自分に縁談が来たことで悩み苦しむスネ。
6章	ダーシー一家に対する町の人々の態度がいきなり冷たくなる。	宮と母が、宮の療養を口実に、貫一には一言もなく熱海へ行き、寂しがる貫一。隆三は貫一に、元々は宮と貫一を結婚させようとしたが、今は宮を他の家に嫁に出す気である、と苦しげに話す。	スネの病のために、スネと母が、スイルには一言もなく平壤へ祈りに行き、寂しがるスイル。シム・テクはスイルに、元々はスネとスイルを結婚させようとしたが、今はスネを他の家に嫁に出す気である、と苦し

			げに話す。
7章	遺産の法的な相続者が現れる。弁護士の立場を利用したと汚名を着せられたダーシーは法廷で戦う。	熱海へ来た貫一は宮を訪ね唯継と鉢合わせる。唯継を悪く言う貫一を叱る宮の母。	平壤へ来たスイルはスネを訪ねキム・ジュンベと鉢合わせる。キム・ジュンベを悪く言うスイルを叱るスネの母。
8章	裁判所の判決によって遺言書は無効になり、病に伏せるダーシー。結婚の延期を要求するヴァイオレットの父。イブがダーシーを訪ね財産提供を提議。勇気と希望を得たダーシー。	貫一は宮の裏切りを知り、怒りを爆発させ罵りながら宮を蹴飛ばす。	スイルはスネの裏切りを知り、怒りを爆発させ罵りながらスネを蹴飛ばす。
9章	町に、有名な大富豪オーウェン卿が引っ越してくる。彼の高額な寄付金で恩恵を受けた住民たちの間で彼の噂が広がる。	(中篇1章) 貫一の親友荒尾と、彼の同窓たちの甘糟、風早、佐分利、蒲田が汽車の中で話をする。皆、貫一が高利貸しをしているという噂を疑う。死んだ弟より貫一に会えないことに悲しむ荒尾。	スイルの親友ペク・ナククァンと、彼の同窓たちのシン・ザンウ、チョ・ビョングオン、ユ・ジョンスアンが汽車の中で話をする。皆、スイルが高利貸しをしているという噂を疑う。死んだ弟よりスイルに会えないことに悲しむペク・ナククァン。
10章	町おこし祭りで、オーウェン卿はヴァイオレットと出会い、一目惚れする。ヴァイオレットもオーウェン卿のダイヤモンドの指輪と衣装に心を奪われる。	(中篇2章) 同じ高利貸しで貫一を慕う満江は、貫一に話したいことがあると焼鳥屋に貫一を連れていく。そして満江は貫一に何度も酒を進めながら、貫一に対する自分の気持ちを伝える。	同じ高利貸しでスイルを慕うチェ・マンギョンはスイルに急談を要し、すき焼き屋に連れていく。そしてチェ・マンギョンはスイルに何度も酒を進めながらスイルに対する自分の心を伝える。
11章	ヴァイオレットはフィリックスと一緒にいるよりも、オーウェン卿と一緒にいるほうが	(中篇3章) 高利貸しである鰐淵直行のもとで働いて認められた貫一。借金を	高利貸しであるキム・ジョンヨンのもとで働いて認められたスイル。借

	周りの人々からもてなしと羨望を受けることを感じる。オーウェン卿はヴァイオレットに近づく。	催促しに行ったところ負傷する。	金を催促しに行ったところ負傷する。
12章	オーウェン卿はヴァイオレットの家を訪ねる。その夜、心配していたフィリックスがヴァイオレットに会いに来た。ヴァイオレットは愛と金の間で悩んでいる。オーウェン卿が送った贅沢な贈り物に心を奪われるヴァイオレットを見たフィリックスは一瞬、財力を求める心を持つ。	(中篇4章) 主人である直行の夫人の使いで、貫一は直行を探して、田鶴見子爵邸を訪ねる。そして、その家に居合わせ、もてなしを受けていた貴婦人が、輸入品の双眼鏡で庭を見ながら偶然に貫一を見つけて倒れる。この貴婦人は富山唯継の婦人である宮だった。	主人であるキム・ジョンヨンの夫人の使いで、スイルはキム・ジョンヨンを探して、パク・ボククの家を訪ねる。そしてその家に居合わせ、もてなしを受けていた貴婦人が、千里鏡で庭を見ながら偶然にスイルを見つけて倒れる。この貴婦人はキム・ジュンベの婦人であるシム・スネだった。
13章	オーウェン卿は準備した馬車で、ヴァイオレットとヴァイオレットの母を教会から家まで送る。フィリックスは一人で家まで歩く。母子は馬車に乗って楽しんでいる。	(中篇5章) 唯継の債務者である遊佐の家に取り立てにきた貫一。ちょうど遊佐の家に来ていた風早と蒲田は貫一を見て驚く。	キム・ジョンヨンの債務者であるザン・ジャソンの家に取り立てにきたスイル。ちょうどザン・ジャソンの家に来ていたシン・ザンウとチョ・ビョンクォンはスイルを見て驚く。そして彼らは、スイルから無理矢理に小切手を奪い、それを破る。
14章	オーウェン卿がパーティーの計画があることをヴァイオレットに知らせる。そこで、パーティーで着るための立派なドレス三着をプレゼントする。	(中篇6章) 貫一は約束手形を貰おうとするが拒まれたあげく、居合わせた風早と蒲田に殴られ、証券を奪われる。	スネを片時も忘れないスイル。そしてスイルの行き過ぎた取り立てに債務者たちは彼を恨む。
15章	まるで宮殿のようなオーウェン家の庭と邸宅で手厚いもて	(中篇7章) 貫一の行き過ぎた取り立てに債務者た	キム・ジュンベはスネに無理矢理に酒を飲ませ

	なしを受け、感嘆し驚いたヴァイオレットだが、愛より良いものはないと考える。	ちは彼を恨む。	口論する。スネの母がスネを訪ね、スイルは恩も義理もない悪いやつだと非難する。
16章	パーティーでのオーウェン卿の最上のもてなしに大満足のヴァイオレットの両親。オーウェン卿がヴァイオレットに求婚。迷うヴァイオレット。	(中篇8章) 満江が貫一の手を離さない。貫一は路上で暴漢に襲われる。	債務者から襲撃を受けたスイル。キム・ジョンヨンの息子は父が家業を辞めることを望む。
17章	オーウェン卿はヴァイオレットと両親を家に送ってあげる。ヴァイオレットのことが気掛かりで、すっかりやつれきったフィリックス。ヴァイオレットの母に、ヴァイオレットは自分の希望であり、世の中の全てだ、と話すフィリックス。	(後篇1章) 貫一の事故が新聞に載る。入院した貫一。直道は父の直行に家業を辞めるように説得する。	見舞いに来たチェ・マンギョンを煩わしく思うスイル。
18章	ヴァイオレットの母は娘を巧みに説得しようと努力する。オーウェン卿は高額のダイヤモンドをヴァイオレットにプレゼントしようとするがヴァイオレットは断る。町の人々の間でオーウェン卿の悪い噂を耳にし、注意をうながされた。	(後篇2章) 貫一の知らせを聞いた宮。日曜日ごとに宮を連れて出かけようとする唯継。	見舞いにきたスネの父シム・テクに知らないふりをするスイル。マンギョンが上手く取り繕いシム・テクを帰す。
19章	オーウェンはヴァイオレットに毎日プレゼントを送り、しばしば家も訪ねる。ヴァイオレットは愛より富裕な生活を選択すると決心するがその心を隠す。	(後篇3章) 宮の体を心配しながら訪ねてきた母に、鳴沢の家の跡取りは貫一にと願う宮。	夫であるキム・ジュンベに凌辱され、操を失ったスネは川に身を投げる。
20章	ヴァイオレットの母から婚約破棄の手紙をもらい衝撃を受けたフィリックスは、問い詰	(後篇4章) 満江が見舞いに来ないようにする貫一。満江に関心を見せる直行。	ペク・ナクファンが偶然にスネを助ける。スネは彼に、スイルと会えるよ

	めるためにヴァイオレットの家に行く。		うに頼むが、断わられる。
21章	ヴァイオレットの居所が分かって、遠く訪ねていくフィリックス。ヴァイオレットは愛より金を選択した本心を最後まで言えない。	(後篇5章) 見舞いにきた鳴沢を知らないという貫一。	借金のせいで監獄へ行ってしまった息子の復讐のため、訪ねてきた老婆を追い出すキム・ジョンヨン。
22章	ヴァイオレットから婚約解消の手紙をもらうフィリックス。そしてその夜にヴァイオレットの家を訪ねる。	(後篇6章) 債務者になって刑罰まで受けた飽浦雅之の母が恨みをもって、三日間続けて直行の家を訪ねる。	老婆はキム・ジョンヨンの家に火をつける。火事で死ぬキム・ジョンヨン夫婦。キムの息子がスイルに改心するように説得する。
23章	フィリックスはヴァイオレットに手紙の真意を問い、彼女が愛より金を選択した事実を知り、彼女から去る。	(後篇7章) 雅之の母が直行の家に火をつける。火事で死ぬ直行夫婦。直行の息子が貫一に改心するように説得する。	ペク・ナクファンがスイルを訪ねる。ペクにチェ・マンギョンからの借金があることを知るスイル。
24章	イブは事務室にフィリックスを訪ねて慰める。	(続編1章) 宮は偶然に貫一の旧友である荒尾と出会う。	スネはスイルに続けて手紙を送り、スイルを訪ねるが、スイルは冷静な対応でスネを扱う。スイルを訪ねてくるスネが気に入らないチェ・マンギョンはスネとぶつかる。チェ・マンギョンはスイルに告白する。
25章	フィリックスはその日、ヴァイオレットとオーウェンの結婚の日であることを知る。	(続編2章) 貫一のところへ一緒に行ってくれるよう荒尾に願う宮。	スイルは、ナイフで自分の首を刺すスネを見て、自分は彼女を許すという悪夢を見る。
26章	フィリックスの不幸を知った同じ町のアリントン伯爵が彼を助けようとする。	(続編3章) 宮の冷淡さを口実に、頻繁に外出する唯継。	キム・ジュンベが頻繁に通う料亭の妓生オクヒャンとチェ・ウォンボの心中を防ぐスイル。
27章	アリントン伯爵は自分が主催	(続編4章) 荒尾は貫一の	スネがスイルに後悔の

	した晩餐会でフィリックスの父の潔白を宣言する。	家で満江と会う。	手紙を何度も送る。
28章	ヴァイオレットは、フィリックス一家に明るい兆しが見えてきたことを知る。	(続編5章) 汽車を逃した貫一は休憩室で、宮からきた手紙を燃やしながら隣部屋の男女の会話を聞く。	チェ・ウォンボがスイルを探す。キム・ジュンベの乱れた生活で破産しそうだという噂を伝える。
29章	ヴァイオレットは思い出の手紙を燃やす。旦那の欠点が気になるヴァイオレット。	(続編6章) 許しを求める宮を振り切って避ける貫一。宮と満江がぶつかる。	病床にいるスネ。
30章	アリントン伯爵の晩餐会で、フィリックスとヴァイオレットが再会する。	(続編7章) 満江は貫一に告白する。	ついに精神を病むスネ。
31章	晩餐会の庭で、友人になってほしいと願うヴァイオレットをフィリックスは断る。	(続編8章) 宮と満江が争い、首にナイフを刺す宮を見て、自分も死のうとする悪夢をみる貫一。	ペク・ナクファンを訪ねて、娘とスイルが会えるように願うシム・テク。
32章	オーウェン卿が財産管理をダーシーに任せようと願い、ダーシーは承知する。	(続編1章) 死ぬか生きるか悩む貫一は、塩原温泉へいく。	ペクの説得でスイルは、スネを許し会うことを決める。
33章	オーウェン卿が主催した晩餐会で、ヴァイオレットはフィリックスに声をかけるが、冷たくあしらわれる。	(続編2章) 温泉で貫一は、ある女性を待っている男性とすれ違う。	スネとスイルは6年ぶりに再会する。
34章	イブが、いろいろなところから来る縁談を繰り返し断る理由を知らないフィリックス。そして子供が出来なくて混乱するオーウェン卿。	(続編3章) 何か曖昧な男女。	温陽温泉にスネを連れていくスイル。
35章	舞踏会で酔っ払ってヴァイオレットに屈辱を与えるオーウェン卿は、参席者たちの非難を受ける。	(続編4章) 心中を図る男女を防ぐ貫一。	スイルとスネは夫婦になり、公益事業に力を注ぐことを決心する。
36章	オーウェン卿は小さな事でもヴァイオレットを罵るが、ヴァイオレットは嫌な顔は見せ	(続編5章) 男女の話聞いて、その愛に感動を受け助けてあげる貫一。	

	ず、聞き流す。		
37章	ガーデン・パーティーを開くオーウェン卿。美貌で注目されるヴァイオレット。	(新続1章) 宮からきた手紙。	
38章	オーウェン卿の頼みで、フィリックスは何日間か泊り込みで仕事をする。フィリックスとヴァイオレットは庭園で一緒に詩を朗読する機会を持つ。	(新続2章) 憂鬱な貫一。	
39章	酒に酔ったオーウェン卿はヴァイオレットの顔を殴る。それを見たフィリックスはオーウェン卿を投げ飛ばす。	(新続3章) ただ死ぬことを待っている宮からきた手紙。	
40章	オーウェン卿はフィリックスに謝り、ヴァイオレットとフィリックスの制止を振り切って乗馬に出掛ける。	(終篇1章 ⁸⁰) 貫一と狭山夫婦が「富豪の乱暴」という新聞記事を話題に、宮の夫富山唯継の放蕩な私生活と、女性の虚栄心について話す。	
41章	落馬するオーウェン卿。余命わずかと医者と言うが、オーウェン卿に伝えないヴァイオレット。	(終篇2章) 愛ない結婚生活と、周りの無理解で、次第に宮の精神状態がおかしくなる。	
42章	落馬で死にかけた、オーウェン卿。ヴァイオレットは莫大な遺産をもらう。	(終篇3章) 鰐淵直道は狭山から、貫一が高利貸になった事情を聴き、貫一を真人間に戻そうと更なる努力をする。	
43章	ヴァイオレットはフィリックス一族に豪華なプレゼントを送って休暇へいく。	(終篇4章) 鰐淵直道と狭山が自分たちの力では貫一を真人間に戻すことは出来ないと判断して、貫一	

⁸⁰ 終篇1章から12章までは小栗風葉の『金色夜叉終篇』である。

		の旧友である荒尾に助けを求める。彼らの要請を喜んで受け入れた荒尾は貫一を熱心に説得する。	
44章	フィリックスはイブを訪ねる。イブはフィリックスに対する絶えない感情を熱く告白する。	(終篇5章) 貫一は荒尾から説得されて真人間に戻る。そして、荒尾は法学士の学位を授与され内務省試補を経て愛知県参事官として栄転したが、自分の政治的恩師が失敗して、借金3000円の負債を負った事情を聴き、その借金を解決しようと努力する。	
45章	ヴァイオレットの家に泊まり、手厚いもてなしを受けながらフィリックス父子は仕事をする。	(終篇6章) 宮が急性うつ病で小石川脳病院の特等室に入院する。	
46章	ヴァイオレットはフィリックスに謝るが、フィリックスは遺産を諦めるかと聞く。	(終篇7章) 真人間に戻った貫一に対し、赤樫満江は大金を餌に誘惑を試みる。鳴沢隆三は貫一と宮を合わせようとする。	
47章	遺産を諦めないヴァイオレット。フィリックスとイブは結婚する。	(終篇8章) 真人間に戻った貫一を励ます柏井鈴。	
48章	イブとフィリックスは幸せな家庭を築く。ヴァイオレットは再婚し公爵夫人となり、招待状をフィリックス夫婦に送り、パーティーに招待する。三人は会話をする。ヴァイオレットは二人の間に娘が生まれたら、自分のようにはならないよう願う。	(終篇9章) 真人間に戻った貫一が周りの人々の幸福のために努力する。貫一はついに、精神を病んだ宮を許し、受け入れると決心する。	
		(終篇10章) 宮を許すと	

		決心した貫一は、小石川脳病院を訪れ、宮と再会する。	
		(終篇 11 章) 貫一は、狭山夫婦と鳴沢隆三と共に横浜の波止場で、フランスへ留学に行く荒尾と、中国へ去る飽浦雅之と鈴を見送る。	
		(終篇 12 章) 宮の看病のため熱海にいる貫一を満江が訪ね、自分も荒尾の誘いでフランスへ渡ると言う。満江を見送った後、宮のもとに戻った貫一は、精神を病んだ彼女をみて寂しくなる。	

特に違う部分として注目するのは、『金色夜叉』では後編 1 章で、学者である鰐淵直道が高利貸しである父の鰐淵直行に家業を辞めるように説得している部分である。『長恨夢』では 16 章で、原作においては学者である直道が、キム・ドシクというキリスト教信者として登場し、父のキム・ジョンヨンに家業を辞めるように説得している。加えて、『長恨夢』19 章で、夫であるジュンベに無理やり酒を飲まされ、寝ている間に操を奪われたスネが、川に身を投げ自殺を図り、ペク・ナククァン（原作では荒尾にあたる）が偶然にスネを助ける、というように変わっている。

第 2 節 台本『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）との比較

小説『金色夜叉』と小説『長恨夢』は、たびたび舞台化されている作品である。これらの小説が、どのように脚色され舞台化されたものであるかについてまとめた。

最初は『金色夜叉』の上演年表である。

【表 9】『金色夜叉』上演年表⁸¹

⁸¹ 上演年表は以下の資料を参考にしてまとめている。

年	1898年 (明治31)	1899年 (明治32)	1902年 (明治35)	1902年 (明治35)	1903年 (明治36)	1905年 (明治38)
月	3月25日	11月	2月	6月1日	6月14日	6月3日
劇場	市村座	大阪梅田歌舞 伎	浅草宮戸座	大阪道頓堀 朝日座	東京座	真砂座
演出	川上音二郎	川上音二郎	中野信近	不明	不明	不明
脚本	藤澤浅二郎	岩崎舜花	花房柳外	不明	岩崎舜花	小栗風葉
出演	川上音二郎、 河村きよし、 高田実、小織 桂一郎、藤三 岩之助、小西 福一郎、石田 信夫、服部躬 治	小織桂一郎、 河村昶、高田 実、佐藤歳三、 井垣増太郎、 小西福一郎、 石田信夫、境 若狭	中野信近、 小中村又三 郎、菊池武 成、中村秋 孝、柴田善 太郎、佐々 木一男、門 脇清澄、山 田宗三郎	秋月桂太郎 、喜多村録 郎、山田如 洋、高田実、 小織桂一 郎、岩尾慶 三郎、河村 昶	藤澤浅二郎 、山田九州 男、佐藤歳 三、高田実、 中野信也、 藤川岩之 助、高部幸 次郎、守住 月華	伊井蓉峰、 河村きよし 、福島清、村 田正雄
備考		貫一襲撃まで 上演	外題が「汝 (おのれ)」	歌留多会か ら塩原温泉 まで6幕15 場	熱海街道、 熱海の海岸、 新橋亭 車場、遊佐 住居、狙撃、 富山邸、大 川端出 会い、貫一 の奥座敷	熱海の海岸 の別れの場 から始まる

年	1905年 (明治38)	1909年 (明治42)	1909年 (明治42)	1916年 (大正5)	1921年 (大正10)	1925年 (大正14)
---	-----------------	-----------------	-----------------	----------------	-----------------	-----------------

柳永二郎編『新派興行年表』、双雅房、1937

李供伊『『金色夜叉』の新派劇化における特性と意義—小栗風葉の脚色を中心に—』『お茶の水女子大学学術雑誌』、2009

赤井紀美「尾崎紅葉『金色夜叉』戯曲化の変遷」『日本女子大学大学院文学研究科紀要』、14号、2008

井上理恵「川上音二郎の『金色夜叉』の初演と海外巡業」『演劇学論集 日本演劇学会紀要』、45巻、2007

渥美清太郎編『新派脚本興行年表、日本戯曲全集』・第38巻、現代篇第6輯・第13回配本、春陽堂、1929

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館データベース『演劇上演記録』

(<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakujocho/>)

月	7月15日	2月28日	4月19日	11月2日	3月5日	3月3日
劇場	本郷座	東京座	新富座	新富座	市村座	浅草松竹座
演出	不明	不明	不明	不明	不明	不明
脚本	小栗風葉	不明	不明	不明	不明	小栗風葉
出演	藤澤浅二郎、木下吉之助、佐藤歳三、高田実、河合武雄	中村秋孝、蒲田芳美、後藤良助、市川九女八	伊井蓉峰、村田正雄、福島清、井上正夫、木村周平、井枚延太郎	伊井蓉峰、喜多村緑郎、河合武雄、藤井六輔、花柳章太郎	伊井蓉峰、喜多村緑郎、河合武雄、村田式部、深沢恒三	水谷八重子、花柳章太郎、梅島昇、藤村秀夫、木村周平、村田式部
備考	熱海の海岸の別れの場から始まる。紅葉の三回追悼公演			タイトルが「貫一と満枝」になった。	タイトルが「間宮一家」になった。	脚本を岡田八千代が補訂

年	1927年 (昭和2)	1929年 (昭和4)	1930年 (昭和5)	1931年 (昭和6)	1932年 (昭和7)	1934年 (昭和9)
月	11月1日	2月1日	4月1日	11月1日	2月	12月
劇場	松竹座	市村座	新歌舞伎座	明治座	松竹座	明治座
演出	不明	不明	不明	不明	川村花菱	不明
脚本	川村花菱	川村花菱	不明	川村花菱	川村花菱	不明
出演	水谷八重子、花柳章太郎、川田芳子	喜多村緑郎、伊井蓉峰、河合武雄、水谷八重子、花柳章太郎、梅島昇、大矢市次郎、伊志井寛、英太郎、小堀誠	伊井蓉峰、河合武雄、喜多村緑郎、小織桂一郎、花柳章太郎、梅島昇、小堀誠、英太郎、大矢市次郎、伊志井寛	喜多村緑郎、伊井蓉峰、河合武雄、水谷八重子、花柳章太郎	井上正夫、花柳章太郎、水谷八重子	喜多村緑郎、河合武雄、井上正夫、花柳章太郎、小堀誠、英太郎
備考	松竹新劇団					

年	1936年 (昭和 11)	1939年 (昭和 21)	1948年 (昭和 23)	1964年 (昭和 39)	1976年 (昭和 51)
月	1月1日	10月	12月	2月	1月
劇場	明治座	角座	東京劇場	新橋演舞場	新橋演舞場
演出	不明	中井泰孝	不明	松浦竹夫	川口松太郎
脚本	不明	川村花菱	川村花菱	川口松太郎	川口松太郎
出演	井上正夫、藤村秀夫、水谷八重子	水谷八重子、市川小太夫、阪東寿之助	花柳章太郎、大矢市次郎、伊志井柳、水谷八重子	水谷八重子、花柳章太郎、大矢市次郎、伊志井柳	水谷八重子、中村吉右衛門
備考	「貫一と満江」で上演	新旧合同劇	合同新派祭り、新生新派	水谷八重子舞台生活五十年記念公演「劇団新派」	新派初春公演 中村吉右衛門特別参加

以上の上演年表の中で、脚本者に注目してみると、藤澤浅二郎、岩崎舜花、花房柳外と続き、1905年からは小栗風葉の台本が使われ、1927年から1948年までは、脚本家である川村花菱の台本が使われていることがわかる。

以下は、小栗風葉の台本と川村花菱の台本を比較し、それぞれの相違点を探るものである。初めは登場人物設定を比較する⁸²。

【表 10】 小栗風葉の台本『金色夜叉』と川村花菱の台本『金色夜叉』の登場人物設定

『金色夜叉』（1905年）	『金色夜叉』（1927年）	備考
間貫一	間貫一	
宮	宮	
富山唯継	富山唯継	
隆	隆	宮の母
蒲田	蒲田	
遊佐	遊佐	
風早	風早	
荒尾	荒尾	

⁸² 藤澤浅二郎、岩崎舜花、花房柳外の台本は発掘することができなかった。台本として確認できたものは、小栗風葉の時期からである。また、川口松太郎の台本は、貫一と満江の愛を中心に描かれているものであり、原作の内容とかけ離れたものであるため、本論では取り上げないものとする。

満枝	満枝	
鰐淵直行	鰐淵直行	
登場しない	鰐淵直道	1927年作ではキリスト教信者
嶋沢隆三	嶋沢隆三	宮の父
おたつ	おたつ	
クラスメイト達	クラスメイト達	1927年作では最初から登場
狭山	登場しない	
静	登場しない	

次に台本の場合割を比較する。

【表 11】小栗風葉の台本『金色夜叉』と川村花菱の台本『金色夜叉』の場合割⁸³

	『金色夜叉』6場10場 (1905)		『金色夜叉』5幕7場 (1927)
第1幕	宮と母が、宮の療養を口実に、貫一には一言もなく熱海へ行き、寂しがる貫一。熱海へ来た貫一は宮を訪ね唯継と鉢合わせする。唯継を悪く言う貫一を叱る宮の母。貫一は宮の裏切りを知り、怒りを爆発させ罵りながら宮を蹴飛ばす。	第1幕	寮の廣間で、蒲田・遊佐・風早が貫一に金と靴、マントをあげて、宮に会えるように見送る。
第2幕	貫一の親友荒尾と、彼の同窓たちの甘糟・風早・佐分利・蒲田が汽車の中で話をする。皆、貫一が高利貸しをしているという噂を疑う。死んだ弟より貫一に会えないことに悲しむ荒尾。一方、同じ高利貸しで貫一を慕う満江は、貫一に話したいことがあると焼鳥屋に貫一を連れていく。そして満江は貫一に何度も酒を進めながら、貫一に対する自分の気持ちを伝える。	第2幕 第1場	熱海のホテルの庭で富山と宮、母が結婚話をしている。
第3幕	主人である直行の使いで貫一は、	第2場	熱海の海岸で貫一は宮に別れを告

⁸³ 小栗風葉『脚色金色夜叉』、春陽堂、1905

川村花菱『金色夜叉』(1927)『日本戯曲全集』・第38巻、現代篇第6輯・第13回配本、春陽堂、1929

第1場	田鶴見子爵邸を訪ねる。そしてその家に居合わせ、もてなしを受けていた貴婦人が、輸入品の双眼鏡で庭を見ながら偶然に貫一を見つけて倒れる。この貴婦人は富山唯継の婦人である宮だった。		げる。
第2場	唯継の債務者である遊佐の家に取り立てにきた貫一。ちょうど遊佐の家に来ていた風早と蒲田は貫一を見て驚く。貫一は約束手形を貰おうとするが拒まれたあげく、居合わせた風早と蒲田に殴られ、証券を奪われる。	第3幕 第1場	鰐淵の家で高利貸しである貫一は満枝に、ただ宮に対する復讐の一念で金儲けをしていると言う。そして貫一は蒲田・遊佐・風早に対して冷酷な反応を見せる。
第4幕 第1場	宮の体を心配しながら訪ねてきた母に、貫一に許しを求めたいと願う宮。	第2場	市ヶ谷見附で貫一は、4、5人の男達 ⁸⁴ によって襲撃される。
第2場	路上で暴漢に襲われ入院した貫一。満江が見舞いに来ないようにする貫一。満江に関心を見せる直行。見舞いにきた宮の母を知らないという貫一。直行夫婦の家が火事だと知る貫一。	第4幕	芝公園の木蔭で宮は荒尾に対し、貫一の許しを求める。貫一の家で荒尾が訪ねて、貫一に宮を許すように説得する。
第5場 第1場	宮は偶然に貫一の旧友である荒尾と出会う。貫一のところへ一緒に行ってくれるよう荒尾に願う宮。	第5幕	鰐淵の焼跡で貫一は鰐淵の全財産を相続する。鰐淵の息子でキリスト教信者である直道は、貫一に改心するよう説教する。貫一は許しを求めてきた宮に札束をばら撒いて拒絶する。
第2場	貫一の家で荒尾が訪ねて、宮を許すように説得する。しかし、許しを求める宮を振り切って避ける貫一。宮と満江がぶつかる。		
第6場	貫一は、塩原温泉へいく。温泉で貫		

⁸⁴ 役名は‘男’である。

第1場	一は、心中を図る男女を止める。男女の話を聞いて、その愛に感動を受け助力する貫一。		
第2場	貫一と荒尾は和解する。荒尾の説得で貫一は、宮と会い、精神を病む宮を許す。		

それぞれを比較した場合の端的な違いとして、小栗風葉の台本『金色夜叉』(1905)では、この物語の象徴的なシーンとなる熱海海岸での、貫一と宮の別れの場面が突如第1幕から始まる。また、高利貸しの鰐淵直行の登場はあるが、息子の鰐淵直道の登場がない点が挙げられる。

一方の川村花菱の台本『金色夜叉』(1927)では、塩原温泉で心中を図ろうとした狭山と静を、貫一が助ける場面がないことに加えて、鰐淵直行の息子の鰐淵直道が、キリスト教信者として登場する点が挙げられる。そしてさらに、最も大きな違いは結末部分にある。それは、小栗風葉の台本では、最後に貫一は宮を許して幕が終わるのに対し、川村花菱の台本では、貫一は最後まで宮を許さずに幕が終わるところである。

次は『長恨夢』(『李守一と沈純愛』)の上演年表である。序論で述べたように、『長恨夢』は1940年以降から主人公の名前をとって『李守一と沈純愛』と称されるようになった。したがって、これ以下は『長恨夢』(『李守一と沈純愛』)と表記する。

【表12】『長恨夢』(『李守一と沈純愛』)上演年表⁸⁵

年	1913年	1913年	1914年	1914年	1916年	1919年	1936年
月	7月27日 ~29日	8月8日~ 10日	2月11日 ~12日	10月10日 ~12日	3月14日 ~15日	7月18日~ 19日	3月3日 ~8日
劇場	演興社	演興社	演興社	団成社	団成社	団成社	東洋劇場
劇団	唯一団	唯一団	革新団	革新団	革新団	革新団	青春座
演出	イ・ギセ	イ・ギセ	イム・ソン グ	イム・ソン グ	イム・ソン グ	イム・ソン グ	不明
脚本	不明	不明	不明	不明	不明	不明	チェ・ドッ キョン

⁸⁵ 上演年表は以下の資料などを参考にしてまとめている。

김남석 『사주 교체 직후 동양극장 레퍼토리 연구』, 영남문화연구원, 2017

(キム・ナムソク 『社主交代直後東洋劇場レパートリー研究』, 嶺南文化研究院, 2017)

우수진 『한국근대연극의 형성』, 푸른 사상, 2011 (ウ・スジン 『韓国近代演劇の形成』, 青い思想, 2011)

아르코예술기록원(アルコ芸術記録院 <https://archive.arko.or.kr/search/tot>)、한국예술디지털아카이브(韓国芸術デジタルアーカイブ http://daarts.or.kr/collection-list#1&collection_id&subject&total&DESC&All)

備考	『長恨夢』 (前編) 小説脚色	『長恨夢』 (前編・中 編)	小説脚色	小説脚色		革新団告別 公演	『新版長 恨夢』とし て上演さ れる。4幕 6場
----	-----------------------	----------------------	------	------	--	-------------	--------------------------------------

年	1936年	1937年	1940年	1978年	1978年	1979年	1981年
月	9月18日 ~23日	2月	3月23日 ~31日	6月14日~ 20日	11月10日 ~12日	8月24日~ 9月2日	3月14日 ~24日
劇場	東洋劇場	東洋劇場	東洋劇場	セシル劇場	市民会館 大劇場	明洞コリア 劇場	明洞コリ ア劇場
劇団	豪華船	豪華船	青春座	劇団架橋	劇団架橋	劇団円覚社	劇団架橋
演出	不明	不明	不明	キム・サン ヨル	キム・サン ヨル	ア・ソン	キム・サン ヨル
脚本	チェ・ドッ キョン	パク・ジン	キム・コン	ハ・ユサン	ハ・ユサン	ハ・ユサン	ハ・ユサン
備考			『一名李 守一と沈 純愛』との 副題で上 演、5幕8 場	『李守一と 沈純愛』と して上演			

* ソウルを中心に公演された代表的なものをまとめたものである。

* 『新長恨夢』やフュージョン劇などは内容的に原作と異なるため除外する。

1913年、『長恨夢』が「毎日申報」に連載されている途中ですでに、物語の前半部分が劇団「唯一団」により、同年7月に舞台化され公演された。その後は、1914年から1919年まで、イム・ソングの「革新団」が、続いて1936年から1940年まで、東洋劇場の専属劇団であった「青春座」と「豪華船」がそれぞれ公演を行った。そして初期の頃は、日本の新派劇を翻案した作品を口立てにより公演が行われていた。正式に台本として手掛けた作家の名前が知られるようになったのは、1936年にチェ・ドッキョンが書いた『新版長恨夢』からである。



【図 74】東洋劇場（1935 設立～1990 撤去）
（「中央日報」2005 年 5 月 19 日）



【図 75】チェ・ドッキョン（1901 年～1970 年）
（「韓国民族文化大百科事典」1996 年）

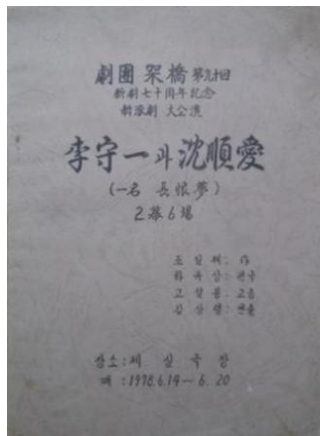
その中でも「青春座」は、1940 年の公演時から、『長恨夢』というタイトルに「一名イ・スイルとシム・スネ」という副題を付けて公演を行うようになった。当時の韓国においてはそれほどまでに、主人公ふたりの名前は、よく知られたものとなっていたのである。

第 3 節 川村花菱の『金色夜叉』（1927 年）とハ・ユサンの『李守一と沈順愛』（1978 年）との比較

上演台本の比較にあたり、筆者が実感したことは、資料収集の難しさであった。結局、『長恨夢』の公演当初の台本を探しても発掘することは出来ず、当時の台本を入手することは非常に困難であることが分かった。また、おそらくこの点に関連していると思われるが、筆者が調べた限り先行研究において、『金色夜叉』と『長恨夢』との小説の比較研究は多数存在しているのに対し、台本を通じた新派劇上演との比較研究は非常に少なかった。その点からみても、やはり、資料不足により調査が困難であることが推測できるのである⁸⁶。

そのような状況の中で筆者は、研究のために集めた資料の中で、韓国の劇団である「劇団架橋」（1965 年創団）が、川村花菱の台本を底本とした、ハ・ユサン（하유상 1928～2017）による台本の新派劇『李守一と沈順愛』が、1978 年に上演されていることを偶然に発見した。

⁸⁶ 韓国で『金色夜叉』と『長恨夢』の小説の比較研究論文は 18 編で、その他新派劇との比較研究論文は 2 編である。



【図 76】『李守一と沈順愛』脚本（1978 年）



【図 77】『李守一と沈順愛』（「劇団架橋」1978 年）

それぞれの台本を比較してみると、原作にはない内容が同じくだりて書かれており、明らかに同じ物だと思いついた。またそれだけではなく、当時の新聞記事にも、次のように日本の原作を参考にしたことが記述されている。

「劇団架橋」は、新劇 70 周年を記念して、新派劇『李守一と沈順愛』をセシル劇場で上演する。（14 日～20 日、午後 4 時～7 時 30 分）（『李守一と沈順愛』14 日～20 日セシル劇場」中央日報、1978.06.12）

ハ・ユサンの台本は日本の原作を参考にしながら、1913 年の初演に近い台本を作るため、演劇人コ・ソルボン（67）氏の証言を土台に編み上げたものであり、いろいろな歌も取り入れて楽劇として上演された。『李守一と沈順愛』は 2 幕 6 場で、場面が変わるたびに、いわゆる“幕間俳優”が出て『感激時代』、『花馬車』、『思友』⁸⁷などの歌を観客と一緒に歌い、また、登場人物も劇の雰囲気が盛り上がれば、一節ずつ歌っていた。

（「新派原型を生かした『李守一と沈順愛』公演」中央日報、1979.08.22）

当時ハ・ユサンが参考にした日本の原作は、川村花菱の脚本であると判断することができる。また、日本の原作と韓国版の上演台本を比較した結果、筆者は、川村花菱の脚本を韓国語に翻訳したバージョンを原点の底本と考えるものである⁸⁸。

⁸⁷ 『感激時代』『花馬車』『思友』などの歌詞の内容は、青春時代の友情や愛を表現していて、劇中の芝居に添うように、観客の感涙を誘うように、歌が加えられた。

⁸⁸ 『長恨夢』の初演の頃から、川村花菱の脚本を基にした楽劇が上演されるまでの間(1910 年代～1978 年)の台本を発見することはできなかった。今後の課題としてさらに資料調査は続けていくが、筆者の研究においては、川村花菱の台本をベースとしたい。



【図 78】川村花菱（1884 年～1954 年、撮影年度不明）
（『随筆松井須磨子』、昭和 43 年）



【図 79】ハ・ユサン（1928 年～2017 年）
（「中都日報」2016 年 8 月 19 日）

また、その過程で発見された記事で、幕間に俳優が出て歌を歌う形式は楽劇の形式であったことが、その当時実際に新派劇を観劇し、1930 年代に俳優として活動していたコ・ソルボン（고설봉、1913~2001）の証言によって確認できる。

「新派劇の公演は夕方から、3、4つのレパートリーを続けて、数時間公演した。だいたい夕方7時に開場して真夜中頃まで、なんと4~5時間も公演したけれど、一日の公演に人情劇（30~40分）、悲劇（いわゆる‘正劇’と言って2時間程度所要された）、最後に喜劇（30~40分）が順に行われた。（中略）正劇と喜劇の間には、幕間劇というものがあり、団長が出て挨拶をしたり、次の作品の宣伝をした後、有名な俳優が出て歌を歌ったり、喜劇俳優が出て落語をしたりもした。（中略）幕間劇の歌は、楽士や伴奏なしに肉声で歌った。観客の反応が良かったこともあり、後日には楽士が伴奏するスタイルをとるようになっていた。最初は伴奏だけをつけた簡単な形だったが、後には喜劇を無くし、その代わりにその後の楽劇に近いショーを挿入した。この時から新派劇公演は、芝居も公演し、ショーも見せる、中途半端な形の興行となった⁸⁹。」

また、コ・ソルボンの証言に続き、演劇学者キム・ミド（김미도）によれば、楽劇の始まりは、新派劇の幕と幕の間に観客が飽きてしまわないように、雰囲気盛り上げるため、休憩の間に幕を一端降ろし、場面転換をする間をつなぐ劇から始まったと言う。

1930年代から新しく始動した楽劇は、台詞・動作・歌・舞踊・軽音楽を混ぜた演劇であった。幕と幕をつなぐ劇として出発した楽劇は、挿入した歌が演劇の内容と緊密に繋がっているわけではなく、バラエティー・ショーの一部として挿入する程度だったので、西

⁸⁹ 고설봉 『증언연극사』, 진양, 1990, p.23 (코·소르본 『証言演劇史』、眞陽、1990、p.23)

洋演劇であったミュージカルの前段階である、レビュー (Revue)、ブック・ショー (Book show)、 minstrel・ショー (Minstrel show) などに近いとみられる。

また、楽劇の誕生過程を簡単にみると、1920年代に入り、新派劇が広く流行っていた頃、公演途中に幕間を利用し、出演俳優が短いコメディや落語、大衆歌謡などの個人芸を披露したことから始まった⁹⁰。

このように韓国の新派劇は、幕間に行われていた劇に歌や踊りを取り入れて、少しずつ趣向を変えた。やがてそれが功を奏した形となって観客に好評を得る結果となり、いつしか「新派劇に歌と踊りを取り入れたもの」、いわゆる楽劇と称される形式に変貌を遂げたのである。したがって、現在の韓国においては、新派劇＝楽劇とされ、別物と捉えることはない。韓国の楽劇というものは、日本の軽演劇のような、歌や演奏を含んだお芝居と類似している。



【図 80】『天国と地獄』1918年浅草日本館上演
（『画報 近代百年史』第十集）



【図 81】朝鮮楽劇団公演
（映画『思ひつき夫人』（1939年作）より）

1930年代に入り楽劇は、演劇市場・太陽劇場・協同舞台・楽浪座などにより、演劇的様式を伴うように改変されたり、朝鮮楽劇団のように、約30人で構成されたオーケストラバンドを用いたりした結果、爆発的な人気を集めた。また、植民地解放から朝鮮戦争までの間、朝鮮楽劇団・半島歌劇団・ラミーラ歌劇団・希望楽劇団・白鳥歌劇団・太平洋歌劇団・現代歌劇団・南大門楽劇団・夜明け楽劇団など、20団体が全国各地を巡り公演をおこなった⁹¹。その他、レコード会社が設立した楽劇団もあったが、それについては、レコード会社の専属バンドが伴奏を担当していた。この当時、これらの楽劇団は、歌劇団と呼ばれることもあった。

20世紀の韓国の大衆は、常に大衆文化におけるシンバを楽しんでいた。そして、このシ

⁹⁰ 김미도 「'한국적뮤지컬'의 모체 『악극』」 『김상열, 광대시인의 연극세계』, 백산서당, 2018, p.380

(김·미도 「韓国的ミュージカルの母体 『楽劇』」 『김·산요, 芸人詩人の演劇世界』, 白山諸堂, 2018 p.380)

⁹¹ 김중식 「그때 그 '진짜 판타라들' 악극의 부활 꿈꾼다」 『경향신문』, 2004년 7월 14일

(김·중식 「あの時の"本当の芸人たち"楽劇の復活を夢見る」 『京郷新聞』, 2004年 7月 14日)

シムパから派生された用語の中に「シムパ性」がある。この「シムパ性」とは、演劇学者イ・ヨンミ (이영미) によると、「人物の内面と性格が、心の欲求と欲望を諦めないにもかかわらず、現実世界の主導の秩序の専横に圧倒されて抵抗せずに自ら屈服して順応する二律背反の内面世界である」と規定されている⁹²。

1950年代に入り、娯楽の中心がテレビや映画に移行されはじめると、楽劇出身の演出家や俳優、劇作家が多数、テレビや映画に名を連ねるようになった。彼らが手掛けた作品は、作風的に楽劇のシムパを盛り込んだ作品であったため、韓国社会にシムパが波及したのである。シムパを取り入れた楽劇は、それ程の強い影響を与えた。中でも、楽劇出身で1960年代に、父親役で名を馳せた俳優のキム・スンホ (김승호 1917~1968)⁹³は、シムパを伴った涙を零す演技で一世を風靡した有名な俳優である。彼もまた楽劇の「半島歌劇団」出身であった。

韓国の観客はシムパについて、ただ涙を流させる否定的な表現であるとし、シムパ作品を低俗的なものと見る傾向がある。しかし一方では、シムパを好み、受け入れる観客も決して少なくないのである。それは観客の生理として、涙を流して感情を浄化すること、つまりはカタルシスを求める思いと欲求が、韓国の観客には強くあるからである。また、「泣きに行く」とか、「これは泣ける」と言われるような演劇や映画などを好む傾向が強く、劇場や映画館などの公衆の場においても、自身の感情を抑えるよりはむしろ感情のままに涙を流すなど、ストレートに感情を露わにすることは韓国では自然なことである。



【図 82】キム・スンホ (『世界日報』2019年7月23日)



【図 83】代表作『馬夫』⁹⁴ (마부, 1961年作)

(韓国映画データベース)

⁹² 이영미 『한국대중예술사, 신과성을 읽다: 「장한몽」부터 「모래시계」까지 한국대중예술사, 신과성으로 읽다』, 푸른 역사, 2016, p.57 (イ・ヨンミ 『韓国大衆芸術史、シムパ性を読む: 「長恨夢」から「砂時計」まで韓国大衆芸術史、シムパ性を読む』、青い歴史、2016、p.57)

⁹³ キム・スンホ(金勝鎬김승호、1917年7月13日~1968年12月1日)は、日本統治時代の舞台俳優であり、韓国の映画俳優。『中央日報』、1968年12月2日

⁹⁴ 1961年ベルリン国際映画祭、特別銀熊賞受賞作品。

ここからは、川村花菱の台本『金色夜叉』と、ハ・ユサンの台本を基にした楽劇『李守一と沈順愛』の台本との比較を行う。初めは登場人物を比較したものである。

【表 13】台本『金色夜叉』(1927) と台本『李守一と沈順愛』(1978) の登場人物設定

『金色夜叉』(1927)	『李守一と沈順愛』(1978)	備考
間貫一	イ・スイル	
宮	シム・スネ	
富山唯継	キム・ジュンベ	
隆	スネ母	
蒲田・遊佐	チョン	チョンが蒲田と遊佐を合わせた人物
風早	パク	パクが風早と荒尾を合わせた人物
荒尾	パク	
満枝	女子	高利貸し、名前なし
鰐淵直行	登場しない	高利貸し
鰐淵直道	登場しない	キリスト教徒
鳴澤	登場しない	鳴澤の台詞をパクが話す。
クラスメイト達	登場しない	
おたつ	お手伝い	

台本『金色夜叉』では、主要な登場人物の他にも、クラスメイトとしておよそ10人ほどの人物が登場する。一方、ハ・ユサンは『李守一と沈順愛』を翻案の際、大人数のクラスメイトたちが登場する場面などはカットして、登場する人物を、イ・スイル、シム・スネ、パク、チョン、キム・ジュンベ、スネ母、女子、お手伝いという8名のみが登場する形をとっている。

次に場割で構成を比較すると、川村花菱の台本『金色夜叉』は5幕7場であり、ハ・ユサンの台本『李守一と沈順愛』は2幕6場である。

【表 14】台本『金色夜叉』(1927年) と台本『李守一と沈順愛』(1978年) の場割構成表

	『金色夜叉』5幕7場 (1927年作)		『李守一と沈順愛』2幕6場 (1978年作)
第1幕	寮の廣間で蒲田、遊佐、風早が貫一に金と靴、マントをあげて、宮に会えるように見送る。	第1幕 第1場	公園でパクとチョンがスイルに金と靴、マントをあげて、スネに会えるように見送る。
第2幕 第1場	熱海のホテルの庭で富山と宮、母が結婚話をしている。	第2場	大同江沿い「ブビョクル」という楼閣で、キム・ジュンベ、シム・スネ、母が結婚話をしている。そこに登場した

			スイルはジュンベを罵る。
第2場	熱海の海岸で貫一は宮に別れを告げる。	第3場	大同江沿いでスイルはスネに別れを告げる。
第3幕 第1場	鰐淵の家で高利貸しである貫一は満枝にただ宮に対する復讐の一念で金儲けをしていると言う。そして貫一は蒲田、遊佐、風早に対して冷酷な反応を見せる。	第2幕 第1場	公園でスネはパクに対し、スイルの許しを求める。
第2場	市ヶ谷見附で貫一は、4, 5人の男達 ⁹⁵ によって襲撃される。	第2場	スイルの家で高利貸しである女子に、スイルはただスネに対する復讐の一念で金儲けをしていると言う。そしてスイルはチョンに対して冷酷な反応を見せる。
第4幕	芝公園の木蔭で宮は荒尾に対し、貫一の許しを求める。貫一の家で荒尾が訪ねて、貫一に宮を許すように説得する。	第3場	スイルの家にパクが訪ねて、スネを許すように説得する。スイルは許しを求めてきたスネに札束をばら撒いて拒絶する。スネは自ら短刀を胸に刺して死んでいく。死んでいくスネを抱いてスイルは泣きながらスネを許す。
第5幕	鰐淵の焼跡で貫一は鰐淵の全財産を相続する。鰐淵の息子でキリスト教信者である直道は、貫一に改心するよう説教する。貫一は許しを求めてきた宮に札束をばら撒いて拒絶する。		

二作品ともに、全体的な構成は同じだが、異なる部分としては、川村花菱の台本『金色夜叉』(1927)では、高利貸しの鰐淵直行の息子である鰐淵直道がキリスト教信者として登場し、聖書に沿った説教をして貫一に改心を求める場面がある。一方、ハ・ユサンの台本『李守一と沈順愛』(1978)では、それに値する人物の登場も場面も見られない。また、結末部分において、川村花菱の台本は、貫一は宮を許さず、自分のプライドを保ったまま幕を下ろすが、ハ・ユサンの台本では、シム・スネの自殺による死という設定を入れて悲劇を強調しながら、イ・スイルはシム・スネを許し、真人間に変ったところで結末を迎えるものとな

⁹⁵ 役名は‘男’である。

っている。

第4節 川村花菱の台本『金色夜叉』とハ・ユサン台本『李守一と沈順愛』についての分析

これら二作品の登場人物や全体の構成を踏まえたうえで、ここからは具体的に、劇中のセリフを介して作品の内容を検討する。

4-1. 貫一とクラスメイトとの関係

『金色夜叉』第一幕は、貫一のクラスメイトたちが登場し、この中の誰が蕎麦代を支払うべきか、模擬裁判を行っている場面から始まる。その後、次に書き表したセリフである、炭素でダイヤモンドを作る話が展開され、そこに富山唯継の名前が挙がる。このダイヤモンドの話で論争する場面は、先日のカルタ会で、富山のダイヤの指輪に目が眩んだ女性たちに対する皮肉と、これ見よがしに指輪をしていた富山に対する批判を表していて、後に始まる劇中の葛藤を暗示させる役割を担う。川村花菱は、原作にあるカルタ会での話の内容を、次のようなセリフによって分かり易く表現している。

風早 おい、理科の奴は居ないか…。

戊 何だ？何か用か？

風早 お…。一體、ダイヤモンドは何だ？

戊 だしぬけに何だい？

風早 イヤ、ダイヤモンドは何から出来てるんだ？

戊 炭素さ…。

風早 炭素か？そんなら炭素からダイヤモンドは出来るんだな。

戊 出来るよ。

風早 ちょっと大きい奴を十個はかり拵へてくれよ！

蒲田 どうするんだ。

風早 なあに、此の間のカルタ會に集まった女共にくれてやるのだよ

—おらあ、あの晩位、癩にさほった事はないよ、初めの中は吾々學生が女連れの唯

一の対照になって、そテ過ぎる程もてた所が、あのダイヤモンドが光ってから、女連れの視線は揃ってあのブルジョアの指に集まっちゃったんだ！—恐ろしい誘惑さ！

現代の女性は、男子の人格を見ないで、只富^{ただとみ}を見る…。非常に悪い傾向^{けいかう}だと思ふから、

みんなに大きなダイヤモンドを與^{あたえ}へて覚醒^{かくせい}させてやらうと思ふのさ！彼ブルジョアの富山—富山って奴だな。

蒲田 さうだ、富山^{とみやまたたつぐ}唯継とか云ふんだ。

風早 さうだ、富山は金銭の力を以てダイヤモンドを買ふが、吾^{われわれ}々は科学の力を以てダイヤモンドを作るんだ…。おい鳥渡^{ちよつとこしら}拵えてくれよ！

(『金色夜叉』(1927)、pp.447-448)

一方、『李守一と沈順愛』第一幕では、パクとチョンの二人だけが登場して、幕が上がったすぐ後から、炭素でダイヤモンドを作る話が二人の会話形式で進められていく。ハ・ユサンは、劇の展開を早くするために、冒頭から炭素でダイヤモンドを作る会話から始めている。また、『李守一と沈順愛』においても、この最初のダイヤのくだりは、元日のユンノリ会に集まった女性に対する皮肉と、これ見よがしに指輪をしていたキム・ジュンベに対する批判を表しており、後に、イ・スイルがシム・スネを金の力でキム・ジュンベに奪われてしまうことを暗示している。即ち、ダイヤモンドは、「葛藤を誘発する装置」の役割を担うものである。

박 어, 전군!

전 아, 박군, 어서 오게.

박 자넨 잇과에 적을 둔 과학도니까 알겠지?

전 뭘 말인가?

박 도대체 다이어몬드는 뭐가?

전 난데없이 웬 다이어몬드란 말인가?

박 아냐, 다이어몬드는 무엇으로 이루어지는건가?

전 탄소(炭素)지

박 탄소? 그럼 탄소로 다이어몬드가 만들어 지는거로군?

전 그렇다네

박 그럼 약간 큰 것으로 열개만 만들어 줄 수 없겠나?

전 뭘 할러구 그러나?

박 실은 지난 정월 초하루의 율놀이에 모였던 여자들에게 나누어 주려는 거야. 난 그날밤처럼 화가 솟구친 적은 일찌기 없었어.

처음엔 우리 학생들이 여자들에게 대인기였지만 그 다이아몬드가 번쩍 빛나고 부터는 여자들의 눈길은 한결같이 그 재산가의 손가락에 쏠려버렸어-
몸서리칠 유혹이지!

현대 여성은 남성의 인격을 보지 않고 오직 재산만 보는거야……

매우 나쁜 경향이라구 생각되기 때문에 그 여자들에게 앵겨주고 깨닫게 하려는 내 의도지!

전 그 재산가의 이름은 김중배였지?

박 그래 맞았어. 장안 제일의 갑부라네. 김중배는 돈의 힘으로 다이아몬드를 사지만, 우리는 과학의 힘으로 다이아몬드를 만드는거야.

여보게 만들어 주게나!

パク おい、チョン君!

チョン あ、パク君!

パク 君は理科に籍を置いた理学徒だから分かるよね?

チョン え?何だい?

パク いったいダイヤモンドとは何だい?

チョン 突然、どうした?ダイヤモンドって。

パク いや、ダイヤモンドとは、何でできてるのか。

チョン 炭素さ。

パク 炭素?じゃ、炭素でダイヤモンドが作れるんだね?

チョン そうだよ。

パク それでは、やや大きいものを十個だけ作ってもらえないか?

チョン 何をするつもりなんだい?

パク 実は、元日のユンノりに集まった女性に分け与えようと思うんだ。私は、あの晩ほど、腹が立ったことはかつてなかったよ。初めのうちは、学生たちが女たちに大人気だったが、あのダイヤモンドが光ってからは、女たちの視線は一様にその財産家に向いた。身震いする誘惑だ!

現代の女は男の人格を見ないで、ただ財産だけを見る…。

非常に良くないことだと思うんだ。だから、その女性たちを叱って、悟らせようとする私の意図なんだよ!

チョン その資産家の名前はキム・ジュン베だったよね?

パク そう、そうだ。京城で一番の富豪だよ。キム・ジュン베は金の力でダイヤモンドを買ってるけど、私たちは、科学の力でダイヤモンドを作るんだ。

おい、作ってくれよ！

(『李守一と沈順愛』(1978)、pp.5-7)

*以下の韓国版脚本の日本語翻訳は筆者による。

二作品共に、科学の力でダイヤモンドを作ろうと試みるセリフによって、金のない彼らが金持ちに嫉妬心を抱き、また、対抗意識を持って反発しようとする姿が見られる。この対抗意識は、次のセリフの中でも表現されている。しかし、次の場面はそれだけではなく、主人公の結婚を心から願っている友人たちの思いや、友人たちが純粋に主人公を心から慕っている思いが垣間見られるものである。

風早 まあ黙ってくれ！己れがダイヤモンド製造の必要を感じて居るのも、結局は此のデ
リケートな問題を解決しようと思へばこそなんだ！そこで、己れは^{はざま}間に、お前は宮
さんと結婚する意志があるかと訊くんだ！^{ほんたう}本當に結婚してくれよ！いいか！君と宮
さんの間柄は、吾々友人の全部が祝福し^{らいきん}禮讚し、将来二人の幸福の^{ため}偽にあらゆる祈り
をささげて居るんだよ！イヤな言葉だが萬一…。萬々一だよ、二人が別れるやうな事
があると、君一個の問題ではなく、吾々友人一同の失望ともなり、恥辱ともなるって
事を深く考えてもらひたいんだ…。己れは女は嫌ひだ！然し宮さんだけは大好き
だ！それは君の妻だと思ふからなんだよ！妻の行動一切の責任は夫にあると思ふ。
その^{てん}點で^{はざま}間、君はしっかり此所で考へなくちゃあいかんのだけ！

(戯曲『金色夜叉』、pp.449-450)

박 자넨 잠자코 있게나! 내가 다이아몬드의 제조의 필요성을 느끼고 있는 것도 결국
은 이 데리케이트한 문제를 해결하려 생각하기 때문인거야!
그래서 나는 수일군에게 순애씨와 결혼할 의사가 있는가 하구 물은 것이라네.
진실로 결혼해 주게나!
자네와 순애 씨와의 사이는 우리 친구들 전부가 축복하고 예찬하고 또한 장래의
두 사람 행복을 위하여 기도를 드리고 있다네.
만일... 만일에 말일세, 두 사람이 헤어지는 일이 있다면 자네 일개의 문제가 아
니구 우리 친구 일동의 실망도 되고 치욕도 된다는 사실을 생각해 주기 바라네
수일
박 나는 여자는 싫다!
그러나 순애씨만은 좋아!

그것은 순애씨야말로 자네의 장차 부인이 될 사람이라고 생각하기 때문이라네!
부인의 행동의 일체 책임은 남편에게 있다고 생각하네.
그 점에서 수일군, 자넨 진지하게 생각해야 하네!

パク 黙ってる！俺がダイヤモンド製造の必要性を感じているのも、結局、このデ
リケートな問題を解決しようとしているからだよ！
だから俺は、スイル君にスネさんと結婚する意思があるかと聞いたんだ。
本当に結婚してくれ！
君とスネさんとの仲は、俺たち皆が祝福し礼賛し、また、将来の二人の幸せのため
に祈りをささげているよ。
もしも、万一、二人が別れることがあれば、君たちだけの問題ではなく、俺たち一同
の失望にもなるし、恥辱にもなるという事実を考えてほしい。

スイル ………

パク 俺は女は嫌いだ！
でも、スネさんだけは好きだよ！
それは、スネさんこそが君の将来の夫人になる人だと考えるからだよ。奥さんの行動
の一切の責任は夫にあると思う。その点を君は真剣に考えなければならない！

(『李守一と沈順愛』(1978)、pp.11-12)

宮に会いに行きたいけれど、会いに行くための旅費を持たない貫一は、クラスメイトたち
の助けを借りる。風早・遊佐・蒲田など、友人たちが旅立つための旅費のほかにも、靴やマ
ントまで差し出す。貫一と友人らとの厚い友情が強調される場面である。また、一幕の最後
の場面は、寮の学生たちが合唱で貫一を見送る。そこには、学生時代の懐かしいロマン的な
雰囲気を感じられる。そしてこの場面は、次の二幕で現れる宮の裏切りとは相反する穏やか
な場面である。

風早 あ、遊佐、君は音無^{おとな}しいから、金を持ってるだらう？

遊佐 いくら？

風早 いくらでもいい…… あるだけ出せ！

遊佐 何だね？

蒲田 何でもいいよ、男らしく出せよ！

(と、半ば強談^{がうだん}に遊佐の構口墓口を取って中をしらべる。)

蒲田 これだけありやい…… 遊佐は大金を持ってやがるなア……畜生。

遊佐 本を買ふ金なんだ。

風早 本なんて何時だって買へるじゃ無いか.....

遊佐 然し.....

蒲田 ケチするナ.....さあ間、これを持って行って来い！

(と無理に間に握らせる。)

遊佐 がま口だけくれ給へ！

(中略)

甲 おい間、その下駄で行くのか。

蒲田 そうだ。そんな恰好で行ってふられるといかん。おい、誰か靴を貸してやれ！遊佐お

前何文だ？

遊佐 十文だ！

蒲田 間は？

貫一 同じだ！

蒲田 じゃあ、遊佐ぬけ！

甲 ハ、、、まるで追ひはぎだ.....

(遊佐の靴を間にはかしてやる)

(所へ、表から己がマントを着てかけ込んで来る。)

己 ああ、寒い、雪が降って来よった。

蒲田 雪だ？

(と、窓の外に大粒の雪が降って来る。)

(乙がつかつかと出て、だまって己のマントを取って。)

乙 間、これ着て行け！

(と、マントを着せてやる。)

(間は、だまって、感謝しつつ室を出る。己はあつけに取られる。)

(他の寮で、寮歌の合唱がきこえる。)

(一同雪のふる窓から、間の行くのを見送る。)

(戯曲『金色夜叉』、pp.452-453)

一方、『李守一と沈順愛』でも、パクとチョンの友人ふたりが、旅立つスイルに旅費のほかに、靴やマントを差し出しスイルとの友情を表している。『金色夜叉』に比べて3人と少数ではあるが、むしろより強い絆を感じさせるものである。また、この後のスネの心変わりによる悲劇を暗示する伏線を備えている場面である。

박 있어, 있어!

전 돈이 있단 말인가?

박 음...책을 사보라고 고모님이 주신 돈이 있다.

전 됐어, 무슨 돈이든..... 어서 내게

수일 그렇다면 책을 사야 할 게 아닌가?

박 책이야 언제든, 살 수 있어.

전 그러나 자네는 지금 당장 가야 하네

박 (억지로 돈을 수일에게 쥐어주며) 어서 가보게나, 차 시간이 늦지 않도록 하게
(중략)

수일 그럼, 다녀 오겠네 (나가려 한다)

전 잠깐만!

수일 왜 그러나?

전 자네, 그 구두로 갈 셈인가?

수일 도리 없지 않나?

전 도리가 있지, 내 구두를 신고 가게나
일전에 새로 산거라네.

수일 (망설인다)

박 수일군, 그러게나 그런 헌 구두를 신고 갔다가 행여나 순애씨의 기분을 상할까
무섭네.

수일 고마우이! 그렇다면...(구두를 바꾸어 신는다.)

전 아직도 이른 봄이라 날씨가 쌀쌀한데 학생복 바람으로 가는 것도 허술하겠네...
내 망토를 입고 가게나. 이 망토로 말할 것 같으면 우리 고모님께서 사주신
거라네.
망토란 반드시 추위를 방지하기 위해서만 입는게 아니라네.
미학상으로 멋을 내기 위해서도 입는 것인 만큼 아뭇소리 말고 입고 가게나.

박 이러한게 좋다고 생각하는 바이네
(박과 전, 수일에게 억지로 망토를 입힌다)

수일 정말 고마우이! 그럼 자네들의 우정을 감사하며 곧 다녀 오겠네.

박,전 잘 다녀오게나!
(수일, 손을 흔들며 나간다. 박과 전도 손을 흔들며 전송한다)
(그들의 머리 위에 눈이 퍼득퍼득 내리기 시작한다)

パク ある、ある!

チョン 金があるのか?

パク うん...、本を買いなさいって、叔母さんから貰った金がある。

チョン よし、何の金でも...、早く出せ。

スイル だったら、本を買わなければならないじゃないか？
パク 本はいつでも買えるよ。
チョン 君は今すぐに行かなくちゃ。
パク (スイルに無理矢理に金を握らせて) 早く行けよ、汽車の時間に遅れないように。
(中略)
スイル じゃ、行ってくるよ。(行こうとする)
チョン ちょっと待って！
スイル どうした？
チョン 君、その靴で行くつもりか？
スイル 仕方がないじゃないか。
チョン 仕方がないじゃないよ。俺の靴を履いて行けよ。
この前、新しく買ったものだ。
スイル (ためらう)
パク スイル君、そうしたほうがいい。そんな古靴を履いて行ったら、もしかしてスネさんの気分を害するのではないか、怖いよ。
スイル ありがとう！それなら…。(靴を履き替える)
パク まだ早い春だし、寒い季節に学生服で行くのもお粗末だね…。俺のマントを着ていくか。このマントは、叔母が買ってくれたものだよ。
マントと言うのは必ずしも寒さを防ぐためだけに着るものではないよ。
美学でおしゃれするためにも着るものだから、とりあえずこれを着て行きなよ。
パク こうするのがいいと思うんだ。
(パクとチョン、スイルに無理やりマントを着せる)
スイル 本当にありがとう！では、君たちの友情に感謝し、行ってくる。
パク・チョン 行ってらっしゃい！
(スイル、手を振りながら出かける、パクとチョンも手を振りながら見送る)
(彼ら上には雪がぱらぱらと降り始める)

(『李守一と沈順愛』(1978)、pp.18-20)

4-2. 宮に影響を与える母

第二幕に入ると、熱海で、母が宮を強く説得するようになる。宮の迷っている心を見越して母である隆は強く勧めている。宮はその隆の言葉を頼りに自分の心を決めていく。

ここで宮の母である隆は、娘よりもっと積極的に富山に嫁がせようとする。そして、迷っている宮に対し、もし自分に同じようなことがあったら自分は嫁に行くと堂々と話してい

る。ここで面白い点は、韓国版でもこの部分が同じように表現されている。

순애 어머니라면 어찌시겠어요?

모 그걸 질문이라고 해?

나같은 신발도 신지 않고 버선발로 뛰여 갈거다

스네 お母さんならどうしますか。

母 まあ、そんな質問するの？

私だったら靴も履かずに足袋をはいて行くわ。

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.23)

当時は、足袋を履いてから靴を履いていたので、母は自分のあまりにも嬉しい気分を、靴も履かずに足袋で嫁ぐという、韓国式の表現方法を用いている。しかしながら原作では、その母の気持ちはあまり表には出されていない。むしろ娘の意見を尊重し、消極的に対応している。

“네가 저렇게 수일을 생각하고 잊지 못할 것 같으면 어찌하여서 애초부터 김중배에게로 가겠다고 허락은 하였단 말이냐. 그렇게 사람의 자식이 좌우간에 결단을 하지 못하면 어찌하자는 말이냐. 지금이라도 좌우간에 딱 마음을 결단하여서 말을 하면 어디든지 한 곳은 파의를 하겠다. 나도 억지로 김씨의 집으로 너더러 가란 말이 아니나 파의할 터이면 지금이라도 파의해야지. 그렇지만 이 지경까지 된 일을 지금 와서 파의한다기로 저기서 잘 들을까 모르겠...”

“아니야요, 내가 가기는 갈 테야요. 가기는 가지마는 수일 씨가 암만해도 가없어서...”

“お前がそんなにスイルのことを考えて忘れられないようだったら、どうして初めからキム・ジュンベに行くと言ったんだい。そんなに決断できなければどうしようもないでしょう。今からでも、腹を決めてどちらか一ヶ所をやめる。私も強引なやり方でキム氏の家にお前を行かすことはできない。もしやめるんだったら今からでもやめるべきだよ。でも、ここまでなったことを今になってやめることで、向こうは話を聞いてくれるか、、、”

“いいえ、私は行くことは行きます。行くのは行くが、スイルさんがあまりにも可哀想で、、、”

(小説『長恨夢』(1913)、pp.77-78)

このように原作『長恨夢』では、母がスネの選択に任せており、スネはキム・ジュンベの家嫁ぐことはすでに決心していたが、ただ、スイルに対する“同情心”が残っていて迷っていることが分かる。

このようにスネが頼る人は母であり、母の存在は実際に大きな影響を与えている。スネを

手伝う側としてむしろ父より積極的に縁談に応じている。なかなか決心のつかなかったスネが、キム・ジュンベとの結婚を選択するきっかけを与えたことから、母の存在は大きなものであることが見えてくる。

4-3. イ・スイルとキム・ジュンベとの対立構図

第2幕目に続き、『金色夜叉』は、熱海海岸のホテルが背景である。予想通りに宮は、母と富山と同じホテルに泊まっていて、三人で結婚話を進めている。その中で宮の母である隆は富山に、貫一に対する対策を尋ねる。富山は、義理の母になる隆に、自分が責任をもって、外国への留学と金で貫一を説得する、と約束をしている。これによって富山の人物像が観客に見えてくる。そして『李守一と沈順愛』では、『金色夜叉』のように内密に話を進めようとしているわけではなく、あえて、スイルとキム・ジュンベを全面的に登場させて、二人の葛藤を観客に見せている。

중배 (중략) 2 천원이란 종로 네거리에서 백평짜리 조선 개와집 서너채는 사고도 남을 대금이란걸 군은 미리 예지해야 할꺼야! 어떤가? 수일군 (개신장군과 같은 득의의 웃음을 짓는다)

수일 (거의 발광하듯 절규한다)

이 황금벌리지! 치사한 배금주의자! 남의 꽃을 탈취하려는 비겁자! 악마! 악마! 악마! 악마! 악마에게 저주를, 저주를! 저주가 내리소서! (길게 단장의 절규를 토하며 실신한다)

ジュンベ (中略) 2千ウォンとは、ソウル鍾路の十字路で百坪の朝鮮瓦葺きの家を買っても金が残るほどの大金であることは、君も事前に知るべきだよ。どうかな、スイル君 (將軍のような得意げな笑みを浮かべる)

スイル (ほぼ発狂するように絶叫する) この黄金毛虫! 汚れた拜金主義者! 人のものを奪おうとする卑怯者! 悪魔! 悪魔! 悪魔! 悪魔! 悪魔に呪いを! 呪いを! 呪いが下れ! (長く絶叫して気絶する)

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.8)

『李守一と沈順愛』では、キム・ジュンベの金の誘惑の前でスイルが発狂状態になり気絶する。スイルは、金の前では自身も弱い存在であることを自覚し、傷心して、ジュンベに対して呪いにも似た言葉を放つ。そしてその言葉は実は、金の前で弱くなる自分を強く否定する言葉でもある。結局は自分自身に失望して気絶してしまう。

また、『金色夜叉』でも、貫一が宮に裏切られることは、心に大きな傷を持つ引き金とな

る。この時から貫一は、復讐心と絶望感にさいなまれた金の亡者となり、夜叉のようになっていく。

4-4. スイルの復讐心

それぞれ、第2幕では貫一とイ・スイルの限りない憎悪と絶望感を同様に表現している。結婚を約束した相手から裏切られた男の心を過激な言葉で表現している。

その中でも、自分を裏切って他の男に嫁ぐスネに対して冷血鬼、悪魔だ、と罵る表現は、『李守一と沈順愛』の方が激しく過激である。それは男女間の道徳に厳格な、儒教的イデオロギーの影響による感情の激しさを表現していると考えられるのである。

수일 이 더러운 손을 놓아라! 이수일은 심순애의 사랑의 배신으로 인하여 오늘밤 여기서 죽어갔다. 만약 내 육신이 생명을 이어가고 있었다면 그건 오직 발광 상태에서 남은 여생을 보내는 산 송장일뿐! 사랑을 빼앗긴 나에겐 학문도 공부도 필요 없다. 대학 졸업장이 내게 뒷에 필요하며, 법학사는 무슨 소용이며 변호사가 된들 뒷에 쓰자는 건가! 이 피 맺힌 원한을 이수일은 산송장 처럼 지옥 같은 이 세상을 악마가 되어 누비련다. 너 같은 매정한 계집 냉혈귀 악마를 저주하면서 말이다. (중략)

스イル この汚れた手を放せ！イ・スイルはシム・スネの愛の裏切りによって、今夜ここで死んでいった。もし俺の肉体が命を受け続いていたなら、それは発狂状態から余生を送る“生ける^{しかばね}屍”にしかすぎない！愛を奪われた俺には、学問も勉強も必要ない。大学の卒業証書が私に必要か、法学士は何の役にも立たないし、弁護士になっても何に使おうというのか！この血のにじむような恨みを、イ・スイルは生ける屍のように、地獄のようなこの世を悪魔になって立ち回る。お前のようなひどい女、冷血鬼、悪魔を呪いながら。(略)

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.10)

一方、時間が立ち、高利貸しの鰐淵直行の下で働いている貫一はただ金を儲けることだけに集中している。そんな貫一に思いを寄せる、同じ高利貸しである満枝は貫一に、なぜ金儲けだけに集中しているのかと聞く。そして貫一に隠している女性がいるかを聞く。貫一は復讐心のあまり、女性には関心はなく、ただ金を儲けるために熱心に働いていると話す。また、貫一は、女房を持てば飯料が掛かるから女房はいらない、そして飯料だけ欲しいという。ここでは貫一が宮から裏切られた復讐心のあまり、一心に金だけを儲けるということが強く

表現されている。そして、スイルも女性に同じ表現をしている。この女性について台本には、スイルと同じ高利貸しである女性であり、特に役名が使われているわけではないが、原作『金色夜叉』においては満枝、『長恨夢』においてはチェ・マンガョンにあたる。女性はスイルに例えをあげながら自分の心を伝えているが、スイルはその思いを負担に感じ、淡々と会話に応じている。

それによって川村は、戯曲『金色夜叉』で原作より貫一の金に対する執着心と、宮に対する復讐心を感情的に強く表現している。そしてこれは、ハ・ユサンの『李守一と沈順愛』にもこのような表現とすることに影響を与えている。

貫一 まぎらす所ですか、一瞬だって忘れてたくないから、私は自分で自分を鞭打って居るんです。間貫一のよろこびは、^{きくそくてがた}約束手形に^{しへいたば}紙幣束です。それがあらゆる歓楽にまして私をよろこばせるんだ。右の手に証文を握って、左の手に利息の金をつかんで、そのままウンと死んだら此の貫一は我事了れりです！それまでは、金だ！金だ！（と、又事務にかかる）

（戯曲『金色夜叉』（1927）、pp.467-468）

劇中では10年の時間が経過した設定である。しかし今だに、スイルはスネに対する復讐心のあまり、女性には関心がなく、金を崇拝するだけの人生だということを直接的に現している。観客はスイルを見て、決して幸せな人生を過ごしているわけではなく、恨みを心に秘めて辛い人生を過ごしていることがわかってくる。

여자 용서할 수 없다는 말이군요!

수일 네! (단호히) 내 눈에 흙이 들어갈 때까지 절대루!

여자 지독한 증오심이군요.

여성許せないということですね!

스일 はい! (断言し) 私の目に土が入るまでは絶対!

여성 憎しみが消えないのですね。

（『李守一と沈順愛』（1978）、p.66）

“目に土が入るまで”という表現は、韓国社会の中ではポピュラーな表現であり、人を土葬により埋葬する習慣から生まれた表現である。作家は、この韓国的な表現を用いて強い恨みが存在していることを表している。金に対する感情的な強い表現はとても露骨であり、激情的である。これによってスイルの心はスネを許していく道とはかけ離れていくように絶望的に感じられる。

また、パクの登場はスネが覚醒するきっかけとなる。パクの台詞は、終局を知っている作家本人の言葉のように全てのことを観照し、スネの迷っている心を正しい道に導く役割を果たす。まるで、破綻した二人の間に作家が介入し仲裁しているようである。

박 안돼요, 안돼!

수일 군에게 맞아 죽어도 기꺼워하겠다는 순애 씨의 그 회개하는 마음은 좋지만
그렇다면 순애 씨는 수일 군 있음은 알고, 김중배 있음은 잊은 거요?

지난 날에는 사랑하는 수일 군을 배반하고 이젠 남편을 배반하고……

안돼요, 안돼!

パク もう駄目です、だめ!

スイル君に殴られて死んでも喜ぶというスネさんの悔い改める気持ちはいいが、それならスネさんは、スイル君がいることは分かって、キム・ジュンベがいることを忘れたのですか。

去年は愛するスイル君を裏切って今は夫を裏切る……

だめだよ、だめ!

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.57)

偶然にパクと再会したスネは、パクに対し、スイルへの許しを求める。パクとスイルの前で自分の罪を反省し、許してもらいたいという希望を表し、ついに真人間になる。そしてパクがスネを責めることは、スネの迷う心に対する指摘と、自身の誤った選択による後悔が現れる。よってスネは自分の迷った心を改めスイルに謝りに行くと決めている。特に韓国では儒教的イデオロギーの影響により、女性は貞節を守らなければならないとする考えが強い。だからこのパクの台詞には強い響きがある。そして前半にスネが見せていた母に頼る弱い姿とは全く対照的に見えている。

(一同はしきりに促がす。貫一は、ふところの、墓口の中から少しばかりの金を出して三人の前に置く。)

蒲田 これは何だ?

貫一 高等學校時代、遊佐君から拝借した現金と、墓口代…… これは、靴代です。

(と、にくさげに云ふ。一同沈黙。)

蒲田 間、貴様は……

貫一 金利は今、銀行利子で計算ませう……。

(と、手にそろばんを持つ。蒲田、いきなりその金を取って、貫一に投げつける。)

貫一 何をする!

蒲田 貴様はいよいよ人間じゃないな……。

貫一 君達も人間なら、借りた金は恠して返せ！

蒲田 何を！

(と、蒲田がいきなりいきまくのを、風早と遊佐が愛想をつかして押止める。)

(戯曲『金色夜叉』(1978)、pp.474-475)

貫一が、第一幕で友人からもらった金と靴代を精算している。高利貸しのよう利子まで加えて金を払っている。大切な友人に対しても冷酷無比な態度で接していることで、貫一がすっかり金の亡者となってしまったことがわかる。また、ここでは蒲田、風早、遊佐と、貫一の3人の友人が登場するが、『李守一と沈順愛』では、友人のチョンが一人で3人の役割を果たしている。そして『金色夜叉』とは違って、チョンは自分に金と靴代を精算しようとするスイルの胸ぐらをつかんで激怒する。

전 예잇, 더러운 자식!

친구도 모르고 우정도 돈과 같이 셈하는 돈 버러지!

너야말로 배금주의자!

김중배보다 몇 배 더한 아니 몇 십배 더한 악마!

배금주의자! 걸레가 됐구나!

(이 대사를 하면서 수일의 먹살을 흔든다)

수일 아무 말을 해도 좋다.

그래, 난 돌벌어지!

돈에 환장한 미치광이!

황금의 노예이다! 노예!

(친구에게 목을 졸리면서도 신념에 찬 철인 모양 절규한다.)

チョン えいつ、このやろう！友達も知らず、友情も金と同じに計算する金毛虫！君こそ拝金主義者！キム・ジュンベよりも何倍もひどい、いや何十倍以上の悪魔！拝金主義者！雑巾のようになったな！（このせりふを言いながらスイルの胸ぐらをつかむ）

스일 何とでも言え！

そう、僕は金毛虫だ！金に狂った狂人！黄金の奴隷だ！奴隷！

(友達に首を絞められながらも、信念に満ちた鉄人のように絶叫する)

チョンはスイルの胸ぐらをつかんで自分の鬱憤をスイルにぶつけている。それに対してスイルは、恥じる風もなく自虐的な言葉を叫んでいる。また、スイルの台詞を通して、学生時代の純粋なスイルの姿は消えてしまい、冷酷な金の亡者に変貌した姿が見える。

4-5. 結末の比較

結末に向かい『金色夜叉』第4幕で荒尾が登場してから、貫一の心に変化が訪れる。作家は荒尾の台詞を通して、人間は間違っただ道を歩んだとしても、それを悔悟していくのが真人間である、と言っている。貫一としても荒尾に借金があることに哀れみを感じ、どうにかして荒尾を助けようとする。二人の会話は、本当の友情とは何かについて考えさせられる部分である。

荒尾 君は今では、彼の事をどう思って居るな。

貫一 彼とは宮の事かね、^{あれ}那は畜生さ。

荒尾 然し君も今日では畜生じゃが、高利貸などは、人の心を持つちゃ居らん、人の心が無けりゃ畜生じゃ。

貫一 さう云ふけれど、世間は大方、畜生じゃないか。

荒尾 僕も畜生かな。

貫一 ……。

荒尾 間、君は、あの女が畜生であるのに激して、やはり畜生になったのじゃな。若し彼が畜生であったのを、改心して、人間に成ったとしたら、同時に君も畜生を^や罷めにやならんじゃな。

(戯曲『金色夜叉』(1927)、p.487)

鰐淵の焼跡で貫一は、鰐淵の全財産を相続する。その場面で、鰐淵の息子であるキリスト教徒の直道から、貫一が真人間になれるようにと聖書に沿った説教で、高利貸し業を捨てるように説得される。しかし全財産を相続し大金を手に入れた貫一は、むしろ悔悟はせず、増えた財産でさらなる金の亡者となる。その中で宮は貫一に許しを求めるために尋ねてくるが、貫一は手当たり次第に金を掴んで宮に投げつけ憤慨する。『李守一と沈順愛』第2幕4場にも同じ展開がある。

貫一 帰らないか！（と、手あたり次第に足元の金貨をなげつける。）

宮 かへりません！

貫一 よしッ、そら金貨だ！紙幣だ！黄金の雨だ！宮、宮、金で操を賣った女！畜生！金を拾へ！（と、手あたり次第に投げつける。）

宮 貫一さん、殺して下さい！（と、つめよる。）

(戯曲『金色夜叉』(1927)、p.498)

수일 정 돌아가지 않을테야! (금고의 지폐뭉치를 잡히는대로 내 던지며) 이봐, 돈이야, 돈뭉치야! 다이아몬드 빛에 눈이 어두어져 정조를 팔은 여자, 돈을 가져라, 돈을 가져! 얼마든지 가져라!

순애 수일씨, 죽여주세요! (달겨든다)

스йл もう帰れよ! (金庫の礼束を手当たり次第に投げて) おい、金だよ、礼束! 다이아몬드의光に目がくらんで情操を売った女、金を持ちなさい、金を持って! いくらでも持って!

스네 스йлさん、殺して下さい! (走ってくる)

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.25)

貫一は宮を許さず冷たくあしらう。宮は必死に許しを求めるが、ついに発狂状態になってしまう。宮の父である鳴澤まで登場して貫一に許しを求めているが、貫一はその話に耳を背ける。宮は発狂のあまり、自分の父を貫一だと思い、一緒に熱海に行きましょうと懇願する。宮の脳裏には、熱海で貫一を裏切った記憶が無意識的に残っている。貫一はそんな宮の姿を見て哀れみを抱くが、復讐をすると誓った自分自身に課した約束や、傷つけられた心の痛みでなかなか許すことが出来ずに内面下で葛藤している。

貫一 (心の中でいじらしい宮の姿を見てたまらなくなる。許し度^ない^ま気持^もは充分ある。然し

そんなセンチメンタルな事に負けては、なるものかと、冷^{つめた}い一面が働き出して)

赤の他人が、怎^{どう}ならうと、間貫一は間貫一です! そんな事に負ける位なら、荒尾の胸にもすがられたのだ! 蒲田君! 風早君……己れは、友情のあたたかさに包まれても、心の傷は癒える筈だった! 間貫一の命は金だ……さうだ! 金だ! 金だ! 黄金の光だ! (と、堆^{うづたか}

い金の中に両手をさしのべて、つかめる^{だけ}の金を胸につかみ上げる。)(そんな事をして居ても、貫一は泣きたくってたまらない心持。宮はあらぬ事を口走る。)(雀の聲)(夜が全くあけはなたれて来る。)

—幕—

(戯曲『金色夜叉』(1927)、p.500)

『金色夜叉』では貫一は宮を許さず、そのまま自分の自尊心を満たした状態で幕を降ろしている。復讐心に駆られた貫一は、発狂状態になっている悲惨な宮に哀れみを抱きつつも、むしろその感情を隠し、名分を建てて復讐に成功したところで幕を下ろす。観客は、宮を許

せない貫一はその姿を見ながら、実際は貫一も不幸になることを予感する。

一方スネは、死をもって許しを請うために自ら短刀を自分の胸に突き刺す。死により自分の潔白を証明したスネにスイルは感動と後悔を抱き、その場ですぐにスネを許す。

수일 (순애를 와락 끌어 안고) 순애, 사랑하는 순애, 내가 사랑한 건 오직 순애 뿐이야!
순애, 죽지마! 죽지마!

순애 수일씨!.....(볼에 만족의 미소를 띠운채 고개가 기운다)

수일 순애!.

순애의 가슴에 머리를 묻은 채 걱정적으로 흐느낀다.

-막-

스イル (스ネをぎゅっと抱きしめて) 스네, 愛する 스네, 私が愛したのはただ 스네 だけだ
よ! 死ぬな! 死ぬな!

스네 스イルさん!..... (頬に満足の笑みを浮かべたまま首を傾げる)

스イル 스네!

스네의 胸に頭を埋めたまま激情的にむせび泣いている。

—幕—

(『李守一と沈順愛』(1978)、p.26)

『李守一と沈順愛』では、イ・スイルはシム・スネを結局は許す。それによって夜叉のような人間から真人間に変わり結末を迎える。実際、この場面は観客の涙を誘うクライマックスの場面となっている。日本と韓国における文化の差から、韓国版では観客の憐憫を誘うために死という設定を入れて悲劇を強調しているのである。

第5節 新派劇『李守一と沈順愛』(1978年)とロマン楽劇『李守一と沈順愛』(2016年)との比較

韓国において、ハ・ユサンの台本『李守一と沈順愛』は、その後も上演が繰り返された。その中で、2013年に公演された劇団「オールド&ワイズシアター」(Old & Wise Theater 代表:イ・ジョンフン이종훈)による『李守一と沈順愛 100周年記念公演』においても、ハ・ユサンの台本が使われ、またその公演は、劇団の代表であるイ・ジョンフンの演出で行

われた。加えて彼は、2016年になると、歌謡曲をふんだんに取り入れた、ロマン楽劇⁹⁶『李守一と沈順愛』に形式を変えて、完成させたのである。



【図 84】 ロマン楽劇『李守一と沈順愛』(2016年)のポスター

【図 85】『李守一と沈順愛』「韓国演劇演出家協会」(2013年)

ここからは、ハ・ユサンの台本による二作品、新派劇『李守一と沈順愛』1978年作と、ロマン楽劇『李守一と沈順愛』2016年作、それぞれを比較する。初めは登場人物から比較するものである。

【表 15】『李守一と沈順愛』の新派劇(1978年作)とロマン楽劇(2016年作)の登場人物設定

『李守一と沈順愛』(1978)	『李守一と沈順愛』(2016)	備考
イ・スイル	イ・スイル	
シム・スネ	シム・スネ	
キム・ジュンベ	キム・ジュンベ	
スネ母	スネ母	
チョン	チョン	蒲田である
パク	ペク	荒尾である
女子	キム・ジョンヨン	原作の赤檜満枝
お手伝い	お手伝い、巡査	一人で二役をする

次は、場割で構成を比較する。

⁹⁶ ここでいうロマン楽劇とは、楽劇とは違う新たなスタイルということではなく、上演する劇団が名付けたキャッチフレーズである。

【表 16】『李守一と沈順愛』の 1978 年作と 2016 年作の場割構成表

	『李守一と沈順愛』2 幕 6 場 (1978 年作)		『李守一と沈順愛』2 幕 8 場 (2016 年作)
第 1 幕 第 1 場	公園でパクとチョンがスイルに金と靴、マントをあげて、スネに会えるように見送る。	第 1 幕 第 1 場	公園でペクとチョンがスイルに金と靴、マントをあげて、スネに会えるように見送る。
第 2 場	大同江沿い「ブビョクル」という楼閣で、キム・ジュンベ、シム・スネ、母が結婚話をしている。そこに登場したスイルはジュンベを罵る。	第 2 場	大同江沿い「ブビョクル」という楼閣で、キム・ジュンベ、シム・スネ、母が結婚話をしている。そこに登場したスイルはジュンベを罵る。
第 3 場	大同江沿いでスイルはスネに別れを告げる。	第 3 場	大同江沿いでスイルはスネに別れを告げる。
第 2 幕 第 1 場	公園でスネはパクに対し、スイルへの許しを求める。	第 4 場 (幕間劇)	ジュンベと結婚したスネは、夫の浮気や疑いから不幸な生活をしている。
第 2 場	スイルの家で高利貸しである女子に、スイルはただスネに対する復讐の一念で金儲けをしていると言う。そしてスイルはチョンに対して冷酷な反応を見せる。	第 2 幕 第 1 場 (序場)	失恋の衝撃でスイルは餓死しようとする。それをチョンが助けようとパンを探しに行く。その間に偶然、スネがスイルを見つけ許しを求める。しかし、スイルは許さない。スイルは金がないことを呪い復讐を決意する。チョンはパンを盗んだ罪で巡査に捕まる。
第 3 場	スイルの家にパクが訪ねて、スネを許すように説得する。スイルは許しを求めてきたスネに札束をばら撒いて拒絶する。スネは自ら短刀を胸に刺して死んでいく。死んでいくスネを抱いてスイルは泣きながらスネを許す。	第 2 場	公園でスネはペクに対し、スイルへの許しを求める。
		第 3 場	スイルの家で高利貸しであるキム・ジョンヨンに、スイルはただスネに対する復讐の一念で金儲けをしていると言う。そしてスイルはチョンに対して冷酷な反応を見せ

			る。
		第4場	スイルの家にペクが訪ねて、スネを許すように説得する。スイルは許しを求めてきたスネに札束をばら撒いて拒絶する。スネは自ら短刀を胸に刺して死んでいく。死んでいくスネを抱いてスイルは泣きながらスネを許し、自分も自決する。

この二作品の相違点はそれぞれ、1978 年作は、スイルが泣きながら死んでいくスネを抱いて、最後はスネを許す、という結末で終えているが、2016 年作は、死んでいくスネを抱いて、スイルは泣きながらスネを許し、最後は自分も自決する、という結末で終えているところである。また、2016 年作は楽劇として完成されたものなので、幕間劇と序幕という場面が登場するほか、俳優が歌う挿入歌などを含め計 11 曲の楽曲が使用されている。楽曲の詳細については、後述する。

楽劇『李守一と沈順愛』(2016) では、幕間において、本編の役柄とは全く関係のない立場で、お手伝い役と巡査役の二役を演じる俳優が登場し、MC となって観客とのコミュニケーションを図り、場を盛り上げる役割を担っていた。この状況は、韓国特有のマダン劇の様相と相通じる部分であり、一つの演出としてこの状況を見た場合、舞台(演者)と観客の間には壁がないように感じられるものである。韓国の伝統演戯である仮面劇やパンソリなどは、庭を意味する‘マダン’(마당)で芝居が行われたものであり、役者と観客が同一面で芝居を楽しみ、役者が観客に声をかけたり、観客が劇の一部として参加することが当然のこととされ、相互作用をもたらしながら舞台空間を作っていくものであった。加えて観客たちはそのことに慣れ親しみ、楽しんでいた。この、役者と観客が舞台空間を一緒に作っていくという行為は、楽劇にも通じる部分であると共に、現在まで楽劇が上演されている原動力でもある。また、このような役者と観客との関係性の違いが、日本と韓国における演劇の決定的な差であると考えられるのである。

次表は、楽劇『李守一と沈順愛』(2016)で、劇中に使用された楽曲全 11 曲を、台本を基に整理しまとめたものである。

【表 17】 楽劇『李守一と沈順愛』(2016) の曲の形式と配役、性格、役割⁹⁷

⁹⁷ 表は以下の資料を参考にしてまとめている。

하유상 『악극 「이수일과 심순애」』, 올드 앤 와이즈 씨어터 (Old & Wise Theater) 각본, 2016
(ハ・ユサン 『楽劇「イ・スイルとシム・スネ」』, Old & Wise Theater 脚本, 2016)

曲	幕	場	題目 (作曲年)	形式と配役	性格	役割
1	1幕	1場	青春ビル (청춘빌딩,1938年)	合唱	前奏曲	時代背景
2	1幕	1場	Sing sing sing (1966年)	2重唱 (ペクとチョン)	間奏曲	友情と希望
3	1幕	3場	江南月 (강남달,1927年)	独唱 (シム・スネ)	間奏曲	別れに後悔 するスネ
4	1幕	4場	無曲	ダンス曲	幕間曲	キム・ジュ ンベの浮気
5	1幕	4場	つねられたあだ情け (꼬집힌 풋사랑,1938年)	独唱 (スネ母)	幕間曲	冷めた愛の 虚しさ
6	2幕	1場	長恨夢歌 (장한몽가,1920年)	独唱 (イ・スイル)	間奏曲	恨みと悲し さを表現
7	2幕	2場	独立行進曲 (독립행진곡,1946年)	合唱	間奏曲	時代背景
8	2幕	3場	木石漢 (목석같은사나이,1965年)	独唱(キム・ジョン ヨン)	間奏曲	男に対する 女の純情
9	2幕	3場	死の賛美 (사의 찬미,1926年)	独唱(キム・ジョン ヨン)	間奏曲	空しい人生 を描く
10	2幕	4場	芙蓉山 (부용산,1947年)	独唱 (イ・スイル)	フィナ ーレ	去った相手 を恋しがる
11	2幕	4場	長恨夢歌 (장한몽가,1920年)	合唱	カーテ ンコー ル	恨みと悲し さを表現

ほとんどの曲は植民地時代の曲であるが、解放直後の2曲(『独立行進曲』『芙蓉山』)や、60年代の曲(『木石漢』)も挿入されている。植民地時代の大衆歌謡と韓国式の演歌であるトロットや、ジャズソングなどで形成された時期は1930年代であり、楽劇『李守一と沈順愛』は、その当時を代表する曲を挿入している。またこれらの楽曲は、劇中の大事な場面で観客が共感するように、観客の情緒に訴える機能を持っているものである。

このロマン楽劇『李守一と沈順愛』は、現代社会においても変わることのない、愛と金との葛藤の物語を素晴らしい台詞や、懐かしい音楽と共に表現しており、世代や時代を超え大

신사빈 「낭만악극 『이수일과 심순애』 의 서사와 음악」 『글로벌 문화콘텐츠학회』,2016

(シン・サビン 「ロマン楽劇『イ・スイルとシム・スネ』の叙事と音楽」 『グローバル文化コンテンツ学会』,2016)

きなメッセージとなって観客に伝えるものであった。筆者も実際にこの舞台を観劇し、イ・スイルとシム・スネの純粋な愛を通して届けられたメッセージに強く感銘を受けた。

加えて筆者は、この劇団の代表、兼演出家であるイ・ジョンフンに会い、インタビューを行った。彼は、この舞台を演出するに際しての意図と方法を次のように述べた⁹⁸。

この舞台の結末にあたるイ・スイルとシム・スネの自殺のシーンは、『ロミオとジュリエット』からヒントを得た。イ・スイルとシム・スネの年齢は17、18歳で、ロミオとジュリエットの年齢は15、16歳と同世代であるということと、非常に悲劇的な結末を迎えるところが、いかにもシンプティックであると考えたからです。そして、イ・スイルに許しを求めるシム・スネと、シム・スネを許せず後悔するイ・スイルの姿を哀れに見せることは、悲劇の情緒を描いて、それが観客たちの好みであり、また、最後のエンディング曲の“芙蓉山(부용산^{フヨウサン})⁹⁹”が、イ・スイルとシム・スネの悲劇的な物語にちょうど合致しました。

この2016年作の『李守一と沈順愛』は、韓国が植民地であった時代を背景として、愛よりも金を選択した人生に対する自責の念と、金の魔力に取り憑かれて大切なものを見失ってしまった、哀れな人間の愚かさを表現した悲劇である。加えて、大衆に馴染み深い往年の流行歌謡を織り交ぜて、最後は、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』のように、主人公たちが自決するという結末によって、死がもたらす救いによりさらに悲劇を強調し、観客にはシンプティックを感じさせ、感動と憐憫を誘導する悲劇として完成させたものである。

近年では、ミュージカルが急成長を遂げて、あまりにも華美なものになる一方で、楽劇は影を潜めている状況である。しかし、風情のある昔懐かしい楽曲や上演を求める観客の声に答えるように楽劇は続けられている。また、元来韓国の観客は主体性が強く、シンプティックな作品を作る側だけでなく、むしろ受け取る側の観客が、自分たちの好みにあったシンプティックを作り続けてきたということが出来る。したがって、小説『長恨夢』から端を発して舞台化と映画化された『李守一と沈順愛』が、いまだに楽劇などの演劇として様々な劇団により上演され続けていること背景には、韓国の観客(大衆)が求めるシンプティックが明白に存在しているからである、と考えるものである。

⁹⁸ 2017年5月22日のインタビュー。

⁹⁹ パク・ギドン(박기동)の歌詞、アン・ソンヒョン(안성현)作曲の歌曲。美しい曲にもかかわらず、共産主義者を美化したことでたくさんの波乱を経験した悲運の曲だった。

第3章 大衆文化の中における『長恨夢』

第1節 映画やテレビドラマにおける『長恨夢』

1-1. 映画『金色夜叉』と『長恨夢』

日韓両国で人気を博した、『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、新派劇の興行に留まらず、映画化やドラマ化も多くなされた作品であった。

次表は、1910年～1954年の間に『金色夜叉』を題材とし、製作・上映された映画をまとめたものである。その数は全部で31作品に及ぶが、1954年以降からは製作されていない。

【表18】映画『金色夜叉』の年表¹⁰⁰（日本）

期間	映画『金色夜叉』
1910年	『女金色夜叉』製作：M・パテー商会、出演：木下吉之助、五味国太郎
1911年	『金色夜叉』製作：福宝堂
1912年	『金色夜叉』製作：横田商会 『金色夜叉』製作：吉沢商店 『女金色夜叉』製作：M・パテー商会、出演：木下歌扇
1918年	『金色夜叉』製作：日活向島撮影所、監督：小口忠、田中栄三、台本：榊本清 ／貫一：藤野秀夫、お宮：衣笠貞之助、その他出演：大村正雄、山本嘉一、横山運平 『続金色夜叉』製作：日活向島撮影所、監督：小口忠、台本：岩崎春禾／貫一：藤野秀夫、お宮：衣笠貞之助
1921年	『金色夜叉』製作：日活向島撮影所、監督：長田幹彦／貫一：横山運平、お宮：中山歌子 『続金色夜叉』製作：日活向島撮影所、原作：長田幹彦 『金色夜叉』製作：小松商会／貫一：伊藤芳夫、お宮：三浦清
1922年	『金色夜叉』製作：松竹キネマ蒲田撮影所、監督・台本：賀古残夢／貫一：諸口十九、お宮：川田芳子、その他出演：勝見庸太郎、岩田祐吉、栗島すみ子 『傑作集粹 金色夜叉（明治文壇海岸の悲劇）』製作：松竹キネマ蒲田撮影所、監督：池田義臣、台本：伊藤大輔／貫一：岩田祐吉、お宮：栗

¹⁰⁰ 「日本映画データベース」(JMDB)、2020年 / 「日本映画情報システム」、2020年。(1907年作ドキュメンタリー『西洋金色夜叉』は除外した)

	島すみ子
1923年	『金色夜叉 宮の巻』製作：マキノ映画製作所等持院撮影所、監督：衣笠貞之助 ／貫一：宮島健一、お宮：田中嘉子 『金色夜叉 貫一の巻』製作：マキノ映画製作所等持院撮影所、監督・台本：衣笠貞之助／貫一：宮島健一、お宮：田中嘉子
1924年	『金色夜叉』製作：日活京都撮影所第二部、監督：村田実／貫一：鈴木伝明、お宮：浦辺糸子 『金色夜叉』製作：帝国キネマ演芸、監督：松本英一、台本：伊藤大輔／貫一：松本泰輔、お宮：歌川八重子 『金色夜叉』製作：小笠原プロ、監督・台本：小笠原明峰、出演：松井千枝子、福田満洲、北島夏子、原田龍次、松波美子
1925年	『絵巻金色夜叉』製作：アシヤ映画／監督・台本：松本英一／貫一：松本泰輔、お宮：歌川八重子 『金色夜叉』製作：映画芸術協会
1926年	『金色夜叉』製作：帝国キネマ演芸
1927年	『ベビー金色夜叉』制作：帝国キネマ演芸（芦屋撮影所）、監督：松本英一、原作：橘十人、出演：松村チエ子、金沢美津子
1930年	『剣戟から生れた金色夜叉』製作：市川百々之助プロダクション、監督：森本登良男、台本：笹尾純一郎／貫一：市川百々之助、お宮：久野あかね 『続金色夜叉 前後篇』製作：日活太秦撮影所、監督：三枝源次郎、台本：畑本秋一／貫一：広瀬恒美、お宮：不明
1932年	『金色夜叉』製作：松竹キネマ蒲田撮影所、監督：野村芳亭、脚色：川村花菱、松崎博臣／貫一：林長二郎、お宮：田中絹代、その他出演：八雲恵美子、岩田祐吉、川田芳子、江川宇礼雄、日守新一 『金色夜叉』製作：不二映画社、監督：青山三郎 鈴木重吉、台本：川口松太郎／貫一：高田稔、お宮：佐久間妙子、その他出演：鈴木伝明、英百合子
1933年	『金色夜叉』製作：日活太秦撮影所、監督：青山三郎、台本：村上徳三郎／貫一：鈴木伝明、お宮：山田五十鈴 『間貫一』製作：新興キネマ／貫一：中野英治、お宮：中野かほる、その他出演：岡田時彦、菅井一郎
1934年	『金色夜叉』製作：赤沢キネマ、監督：赤沢大助／貫一：片桐敏郎、お宮：西条麗子
1937年	『金色夜叉』製作：松竹大船撮影所、監督：清水宏、脚色：源尊彦、中村能行／貫一：夏川大二郎、お宮：川崎弘子、その他出演：佐野周二、大

	塚君代、佐分利信、三宅邦子、高峰三枝子、笠智衆、日守新一
1948年	『金色夜叉 前後篇』製作：東横映画、監督：マキノ正博、台本：八尋不二／貫一：上原謙、お宮：轟夕起子、その他出演：古川ロッパ、大日方傳、木暮実千代
1954年	『金色夜叉』製作：大映東京撮影所、監督：島耕二、台本：川口松太郎、島耕二／貫一：根上淳、お宮：山本富士子、その他出演：信欣三、細川ちか子、水戸光子、船越英二、菅原謙二



【図 86】映画『金色夜叉』（1932 年作）
（松竹株式会社 1932 年）



【図 87】映画『金色夜叉』（1937 年作）
（新宿松竹館 週報 1937 年）

次表は、1920 年～1987 年の間に『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を題材とし、製作・上映された映画をまとめたものである。作品数は全部で 8 作品あり、1987 年以降は製作されていない。

【表 19】映画『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の年表¹⁰¹（韓国）

時期	映画『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）
1920 年	『長恨夢』製作：イ・ギセ、監督：イ・ギセ／シム・スネ：マ・ホジン （連鎖劇）
1926 年	『長恨夢』製作：鶏林映画協会、チョ・ジュンファン、監督：イ・ギョンソン、 出演：ナ・ウンキュ、イ・スイル：シム・フン
1931 年	『スイルとスネ』製作：大経映画洋行、監督：イ・グヨン
1959 年	『愛情と反抗』製作：セイル映画社、監督：オ・スンホ
1965 年	『李守一と沈順愛』製作：大韓連合映画株式会社、監督：キム・ダルウン／イ・

¹⁰¹ 「韓国映画データベース」（KMDB）、2020 年

	スイル：シン・ソンイル、シム・スネ：キム・ジミ
1969年	『長恨夢』製作：シンフィルム、監督：シン・サンオク／イ・スイル：シン・ソンイル、シム・スネ：ユン・ジョンヒ、キム・ジュンベ：ナムグン・ウオン
1973年	『行ってしまった愛』監督：キム・ギ／イ・スイル：シン・ソンイル、シム・スネ：パク・ジヨン
1987年	『無声映画弁士劇李守一と沈順愛』製作：チェ・ヨンジュン、監督：ジョン・ユソン



【図 88】映画『長恨夢』（1969 年作）
 (© 2007. Yang Haenam Collection)



【図 89】映画『李守一と沈順愛』（1965 年作）
 (「ソウル新聞」2016 年 5 月 27 日)



【図 90】映画『長恨夢』（1926 年作）公開記事
 (「朝鮮日報」1926 年 3 月 1 日)



【図 91】映画『長恨夢』（1926 年作）
 (© 2011 Watcha. Inc)

1-2. テレビドラマ『金色夜叉』と『長恨夢』

次は、『金色夜叉』を題材にテレビドラマとして、製作・放映されたものをまとめた表である。

【表 20】 テレビドラマ『金色夜叉』¹⁰² (日本)

期間	テレビドラマ『金色夜叉』
1955年	『金色夜叉』放送：日本テレビ系列／貫一：伊志井寛、お宮：水谷八重子
1962年	『近鉄金曜劇場 金色夜叉』放送：TBS 系列／貫一：和田孝、お宮：朝丘雪路 その他出演：中村伸郎、沢村貞子、原保美、丹波哲郎、小山明子、須藤健、並木一路
1963年	『コメディフランキーズ 笑説金色夜叉』放送：TBS 系列／貫一：菅原謙二、お宮：朝丘雪路
1965年	『金色夜叉』放送：NHK／貫一：川崎敬三、お宮：富士真奈美
1966年	『金色夜叉』放送：フジテレビ系列／貫一：勝呂誉、お宮：高須賀夫至子、その他出演：金子信雄、久保菜穂子
1973年	『水曜ドラマ 金色夜叉』放送：NHK／貫一：山本亘、お宮：佐久間良子、その他出演：藤木悠、加賀まりこ、加藤嘉、堀越節子、東野孝彦、岡本茉莉
1982年	『土曜劇場 金色夜叉』放送：テレビ東京系列
1990年	『新金色夜叉 百年の恋』放送：フジテレビ系列／貫一：石橋保、お宮：横山めぐみ、その他出演：田辺靖雄、内藤剛志、小島三児、佐々木すみ江、二階堂千寿、大川栄子、杉原あつ子、星野博美、大場健二、矢野明仁、立原ちえみ、伊東知則、中沢敦子、井上香、中村篤、松村冬風、斉川一夫、川倉淳、伊藤高、沼崎悠、石田純子、原田和代、田嶋基吉、ナレーター：神田紅、原案：早坂暁

この表を見ると『金色夜叉』は、1955年～1990年までに、日本の放送各局で8本に渡りドラマ化され放映されたことがわかる。

また、これに対し、韓国において『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を題材にテレビドラマ化されたものは、1994年に韓国 SBS 放送で製作・放映された『李守一と沈順愛』ただ1作品のみである。

¹⁰² 「テレビドラマデータベース」、1997年



【図 92】ドラマ『李守一と沈順愛』（1994 年作）
（SBS 1994 年）



【図 93】ドラマ『李守一と沈順愛』（1994 年作）
（SBS 1994 年）

このことから、日本では映画やドラマとして『金色夜叉』が、多数製作されているのに対し、韓国では『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）が、映画やテレビドラマとしてさほど多く製作されていないことが分かる。

1-3. 演劇『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）

ここでは改めて、新派劇や楽劇などの演劇として、公演された『金色夜叉』と『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を管見に触れた限り表にまとめた。最初に『金色夜叉』を取り上げる。

【表 21】舞台で行われた『金色夜叉』公演表¹⁰³

期間	舞台『金色夜叉』（日本）
1898 年	3 月『金色夜叉』劇団：川上音二郎一座、演出：川上音二郎、台本：藤澤浅二郎／貫一：川上音二郎、宮：河村きよし、富山：高田実
1899 年	11 月『金色夜叉』台本：岩崎舜花／貫一：小織桂一郎、宮：河村昶、富山：高

¹⁰³ 上演年表は以下の資料を参考にしてまとめている。

柳永二郎編『新派興行年表』、双雅房、1937

李供伊『『金色夜叉』の新派劇化における特性と意義—小栗風葉の脚色を中心に—』『お茶の水女子大学学術雑誌』、2009

赤井紀美『尾崎紅葉『金色夜叉』戯曲化の変遷』『日本女子大学大学院文学研究科紀要』、14 号、2008

井上理恵「川上音二郎の『金色夜叉』の初演と海外巡業」『演劇学論集 日本演劇学会紀要』、45 巻、2007

渥美清太郎編『新派脚本興行年表、日本戯曲全集』・第 38 巻、現代篇第 6 輯・第 13 回配本、春陽堂、1929

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館データベース「演劇上演記録」

(<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakujocho/>)

	田実
1901年	6月『金色夜叉』出演：高田実、喜多村緑郎、河村昶
1902年	2月『金色夜叉』劇団：中野信近一座、演出：中野信近、台本：花房柳外／貫一：中野信近、宮：小中村又三郎、富山：菊池武成、荒尾：門脇清澄 6月『金色夜叉』／貫一：秋月桂太郎、宮：喜多村緑郎、富山：山田加洋、荒尾：高田実
1903年	6月『金色夜叉』台本：岩崎舜花／貫一：藤澤浅二郎、宮：山田九州男、富山：佐藤歳三、荒尾：高田実
1904年	6月『金色夜叉』出演：伊井蓉峰、河村昶 7月『金色夜叉』出演：高田実、藤澤浅二郎、河合武雄
1905年	6月『金色夜叉』台本：小栗風葉／貫一：伊井蓉峰、宮：河村きよし、富山：福島清、荒尾：村田正雄 7月『續金色夜叉』台本：小栗風葉／貫一：藤澤浅二郎、宮：木下吉之助、富山：佐藤歳三、荒尾：高田実 10月『金色夜叉』出演：静間小次郎一派
1909年	2月『金色夜叉』貫一：藤田芳美、宮：中村秋孝 4月『金色夜叉』貫一：伊井蓉峰、宮：木村操
1911年	3月『金色夜叉』関西新派劇、出演：小織桂一郎、山田九州男
1912年	2月『金色夜叉外伝・荒尾章太郎』 出演：高田実、喜多村緑郎、花柳章太郎
1916年	5月『貫一と満枝』
1919年	1月『問貫一』 10月『金色夜叉』出演：成美団 12月『金色夜叉』出演：成美団
1919年	2月『金色夜叉』出演：新生劇団 11月『続金色夜叉』出演：新生劇団
1920年	1月『金色夜叉』出演：小織桂一郎、川田芳子一派 4月『金色夜叉(続)』台本：長田幹彦、出演：石川新水、小堀誠
1921年	3月『問宮一家』 4月『金色夜叉』出演：成美団
1923年	1月『金色夜叉(続)』台本：長田幹彦、出演：村田正雄一派 2月『金色夜叉』出演：木村操、福井茂兵衛／紋三郎新旧合同劇 4月『金色夜叉外伝・貫一と満枝』台本：真山青果、出演：新興劇、山口俊雄、尾上紋三郎合同 6月『金色夜叉』出演：成美団
1924年	9月『金色夜叉』出演：花柳章太郎、藤村秀夫、梅島昇、小堀誠一派

	10月『金色夜叉』出演：梅島昇、花柳章太郎、小堀誠派
1925年	3月『金色夜叉』台本：小栗風葉／出演：梅島昇、花柳章太郎、水谷八重子、木村操
1927年	11月『金色夜叉』出演：花柳章太郎、水谷八重子、川田芳子
1929年	2月『金色夜叉』台本：川村花菱、出演：喜多村緑郎、伊井蓉蜂、河合武雄、水谷八重子
1930年	4月『金色夜叉』出演：喜多村緑郎、花柳章太郎、河合武雄、梅島昇、小織桂一郎
1931年	2月『金色夜叉』劇団：新作座、演出：川村花菱、台本：川村花菱／貫一：井上正夫、宮：水谷八重子（松竹） 11月『金色夜叉』出演：喜多村緑郎、伊井蓉蜂、河合武雄、水谷八重子、花柳章太郎
1932年	2月『金色夜叉』出演：井上正夫、花柳章太郎、水谷八重子
1934年	12月『金色夜叉』出演：喜多村緑郎、河合武雄、水谷八重子、花柳章太郎（松竹）
1936年	11月『金色夜叉外伝・貫一と満枝』明治座（築地）台本：真山青果、出演：井上正夫、藤村秀夫、水谷八重子
1938年	5月『金色夜叉』国際劇場（浅草）出演：大矢市次郎、花柳章太郎、梅島昇、川田芳子
1939年	10月『金色夜叉』演出：中井泰孝、台本：川村花菱／宮：水谷八重子 11月『金色夜叉』角座（道頓堀）、出演：市川小太夫、阪東寿之助他、新旧合同劇
1942年	1月『金色夜叉』御園座（名古屋）出演：東京新派 2月『金色夜叉』中座（道頓堀）出演：小織一座
1946年	12月『金色夜叉』東京劇場（築地）、合同新派祭り、出演：喜多村緑郎、河合武雄、水谷八重子、花柳章太郎
1947年	2月『金色夜叉』歌舞伎座（千日前）、新生新派（合同新派祭り）出演：花柳章太郎、柳永二郎、伊志位寛、喜多村緑郎 7月『金色夜叉』新宿第一劇場（新宿）出演：新生新派
1948年	10月『金色夜叉』御園座（名古屋）出演：新生新派 12月『金色夜叉』東京劇場（築地）合同新派祭り、劇団：新生新派、台本：川村花菱／宮：水谷八重子（松竹）
1949年	2月『金色夜叉』南座（四条）梅林から梅岸まで出演：新生新派
1964年	2月『金色夜叉』劇団：劇団新派、演出：松浦竹夫、台本：川口松太郎／宮：水谷八重子
1976年	1月『金色夜叉』劇団：劇団新派、演出・台本：川口松太郎／宮：水谷八重子、



【図 94】『金色夜叉』明治 42 年 4 月新富座

(お宮：木村操、貫一：伊井 蓉峰／松竹 1901 年)



【図 95】熱海市「第 75 回尾崎紅葉祭」¹⁰⁴

(静岡「タウンニュース」2017 年 1 月 27 日)

『金色夜叉』は、新派劇として誕生した当初、人気の演目として多数公演されていたものの、その回数は徐々に減り、1976 年を境に劇団新派が正式に上演することはなくなった。

次は、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の公演を表にまとめた。第 2 章で述べたように『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、誕生当初は新派劇としてスタートしたが、1930 年代からは、歌と踊りを取り入れた楽劇として発展し上演されてきた。したがって、現在の韓国では新派劇というジャンルでは扱われておらず、楽劇＝新派劇となる。

【表 22】舞台で行われた『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）公演表¹⁰⁵（楽劇以外のジャンルも含む）

時期	舞台『長恨夢』（韓国）	備考
1913 年	7 月『長恨夢』劇団：唯一団、演出：イ・ギセ	
	8 月『長恨夢』劇団：唯一団、演出：イ・ギセ	
1914 年	2 月『長恨夢』劇団：革新団、演出：イム・ソング	
	10 月『長恨夢』劇団：革新団、演出：イム・ソング	
1916 年	3 月『長恨夢』劇団：革新団、演出：イム・ソング	

¹⁰⁴ 毎年 1 月 17 日に、熱海市のお宮の松前広場において「金色夜叉」の別れの場面を披露する「尾崎紅葉祭」は、表からは除外する。

¹⁰⁵ 上演年表は以下の資料などを参考にしてまとめている。

김남석 「사주 교체 직후 동양극장 레퍼토리 연구」 『영남문화연구원』, 2017

(キム・ナムソク 「社交交代直後東洋劇場レパートリー研究」 『嶺南文化研究院』, 2017)

우수진 『한국근대연극의 형성』, 푸른 사상, 2011 (ウ・スジン 『韓国近代演劇の形成』、青い思想、2011)

아르코예술기록원(アルコ芸術記録院、<https://archive.arko.or.kr/search/tot>)、한국예술디지털아카이브(韓国芸術デジタルアーカイブ、http://daarts.or.kr/collection-list#1&collection_id&subject&total&DESC&All)、

上記の表は『長恨夢』（『李守一と沈純愛』）という公演名の基に公演を行った団体の資料と、新聞の宣伝記事を参考に作成したものである。また、主にプロによる公演を取り上げたが、一部アマチュアによる公演も入っている。

1919年	7月『長恨夢』劇団：革新団、演出：イム・ソング	
1936年	3月『新版長恨夢』劇団：青春座、台本：チェ・ドッキョン 9月『長恨夢』劇団：豪華船、台本：チェ・ドッキョン	
1937年	2月『長恨夢』劇団：豪華船、台本：パク・ジン	
1940年	3月『長恨夢、一名李守一と沈純愛』劇団：青春座、台本：キム・コン	

1978年	6月『李守一と沈純愛』劇団：劇団架橋、演出：キム・サンヨル、 台本：ハ・ユサン 11月『李守一と沈純愛』劇団：劇団架橋、演出：キム・サンヨル、 台本：ハ・ユサン	
1979年	1月『李守一と沈純愛』劇団：劇団円覚社、演出：ア・ソン、 台本：ハ・ユサン 6月『李守一と沈純愛』劇団：全北創作劇会、演出：パク・キルチュ ユ 8月『李守一と沈純愛』劇団：劇団円覚社、演出：ア・ソン、台本： ハ・ユサン	
1981年	3月『李守一と沈純愛』劇団：劇団架橋、演出：キム・サンヨル、 台本：ハ・ユサン	
1983年	5月『李守一と沈純愛』劇団：劇団アスイレ、台本：ハ・ユサン 10月『李守一と沈純愛』劇団：ウリ劇団マダン、演出：ヤン・イ ルグォン	
1987年	5月『李守一と沈純愛』アメリカ・ウィルシャイベル劇場、弁士： チェ・ヨンジュン、カン・ソンヘ、キム・チェリン、台本：ハ・ ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁 士劇
1992年	3月『新長恨夢』韓国演劇俳優協会主催、劇団：北斗星、演出：キ ム・サンヨル、台本：チャ・ボンソク 5月『新長恨夢』韓国演劇俳優協会主催、劇団：北斗星、演出：キ ム・サンヨル、台本：チャ・ボンソク	
1993年	6月『李守一と沈純愛』劇団：フィアナ劇団	
1994年	7月『李守一と沈純愛』劇団：劇団熟柿	
1995年	5月『李守一と沈純愛』劇団：ミュージカル専門劇団広場	ミュージカ ル
1997年	4月『李守一と沈純愛』劇団神市、台本・演出：キム・サンヨル	
2001年	5月『李守一と沈純愛』（親の日、孝行ショー）奨忠体育館、演出 と振り付け：パク・サンギョ	

2004年	5月『2004 新李守一と沈純愛』ソウル市九老区民会館	
2006年	1月『李守一と沈純愛』弁士：チェ・ヨンジュン、カン・ソンヘ、キム・チェリン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 10月『イ・ジュイルとシム・スネ』製作・演出・弁士・イ・ジュイル：イ・ボンウォン	無声映画弁士劇
2007年	2月『李守一と沈純愛、その後』主催：韓国文化芸術教育振興院 9月『李守一と沈純愛』劇団：劇団オンヌリ、演出：イ・ソル	
2007年	4月『李守一と沈純愛』第11回群山桜芸術祭	マダン劇
2008年	8月『李守一と沈純愛』楊平トゥムルモリ世界野外公演フェスティバル2008	
2008年	9月『守一君、純愛ちゃん』漢拏アートホール大劇場、劇団カラム、台本・演出：イ・サンヨン	
2009年	9月『李守一と沈純愛』第3回済州世界デルピック大会記念、劇団カラム、台本・演出：イ・サンヨン	
2009年	11月『李守一と沈純愛』京畿道議会主催	
2010年	5月『李守一と沈純愛』忠州文化会館、劇団カラム、台本・演出：イ・サンヨン 8月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、演出：ジョン・イソク 12月『李守一と沈純愛』全州市創作小劇場、劇団：創作劇会、演出：ホン・ソッチャン	
2010年	10月『李守一と沈純愛』光州「第7回忠壮祭り」	
2011年	6月『李守一と沈純愛』第53回全州端午祭	
2011年	7月『キネマボーイズ』（無声映画『李守一と沈純愛』の話し）第5回大邱国際ミュージカルフェスティバル創作支援作、演出：キム・ミジョン、台本：チェ・チャンリョル	ミュージカル
2011年	8月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、演出：ジョン・イソク 11月『李守一と沈純愛』東京韓国文化院、劇団：「お祭りをする人々、二楽」、演出：ジョン・イソク	
2011年	9月『李守一と沈純愛』論山文化院、演出・弁士：ジョン・ジェジョン、台本：ハ・ユサン	無声映画弁士劇
2012年	7月『李守一と沈純愛』済州道文化芸術振興院、劇団カラム、演出：ジョン・ヒョンジュ、台本：イ・サンヨン 8月①『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、演出：ジョン・イソク	

	<p>②『李守一と沈純愛』劇団：創作劇会</p> <p>9月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、 演出：ジョン・イソク</p> <p>10月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、 演出：ジョン・イソク</p> <p>11月『李守一と沈純愛』全州東門芸術通りフェスタ、劇団：創作劇会</p>	
2012年	8月『李守一と沈純愛』京畿道水原市民戯曲朗読公演	朗読劇
2012年	12月『李守一と沈純愛』済州映像委員会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁士劇
2013年	<p>5月『李守一と沈純愛』光州光山文化芸術会館、弁士劇</p> <p>9月『李守一と沈純愛 100周年記念公演』韓国演劇演出家協会、一部の演出：イ・ジョンフン、台本：ハ・ユサン／二部の演出：キム・テフン 台本：オ・イリョン</p> <p>11月『李守一と沈純愛』梨田里主民センター、小学校総合発表会</p>	
2013年	9月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、 演出：ジョン・イソク	
2013年	9月『李守一と沈純愛』アメリカ巡回公演、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁士劇
2013年	10月『李守一と沈純愛』2013思い出の7080忠壮祭り	パフォーマンス
2014年	4月『李守一と沈純愛』影島文化芸術会館、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁士劇
2014年	8月『李守一と沈純愛』第15回嶺湖南演劇祭、劇団：劇団恋人、 台本：ウォン・グァンヨン、演出：キム・ジョンピル	
2014年	<p>8月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、 演出：ジョン・イソク</p> <p>10月『李守一と沈純愛』劇団：「お祭りをする人々、二楽」、 演出：ジョン・イソク</p>	
2014年	<p>10月『新 李守一と沈純愛』東海文化芸術会館「国楽ドリームコンサート」民謡：コ・クムソン</p> <p>12月『新 李守一と沈純愛』高興文化会館「国楽ドリームコンサート」民謡：コ・クムソン</p>	国楽 ¹⁰⁶
2015年	1月『李守一と沈純愛』劇団：演劇団「八山台」	

¹⁰⁶ 古くから伝わる韓国固有のパンソリや、民謡などの韓国伝統音楽である。

	5月『李守一と沈純愛』劇団イ・ソンヒ・レパトリー」	
2015年	1月『新 李守一と沈純愛』京畿道高陽市アラム劇場「国楽ヒーリングコンサート」民謡：コ・クムソン	国楽
2015年	3月『李守一と沈純愛』扶安芸術会館、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 10月『李守一と沈純愛』光州 7080 忠壮祭り	無声映画弁士劇
2015年	10月『李守一と沈純愛』江原文化財団	マダン劇
2015年	10月『李守一と沈純愛』春川マイム祝祭 (代表:クォン・ヨンジュン)	マイム
2016年	2月『李守一と沈純愛』劇団：OLD & WISE THEATER、演出：イ・ジョンフン、台本：ハ・ユサン 6月①『李守一と沈純愛』「文化ある日」開催、劇団：創作劇会 ②『李守一と沈純愛』劇団：紅梅華道年寄劇団「第1回順天市貪梅祭り」 10月①『李守一と沈純愛』忠南文化財団「第1回祿負商伝統文化祭り」 ②『青春劇場！李守一と沈純愛』後援：河南文化財団、劇団：文化芸術団体「星の流れ」	
2016年	8月『純愛の純情が、ない』第10回居昌全国大学生演劇祭、湖南大学メディア映像公演学科 10月『李守一と沈純愛』第1回アリランコリアン文化祭	
2016年	8月①『李守一と沈純愛』済州映像委員会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ②『李守一と沈純愛』晋州市能力開発院、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ③『李守一と沈純愛』江原文化財団、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 9月『李守一と沈純愛』済州映像委員会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁士劇
2017年	5月『李守一と沈純愛』玉川生涯学習院、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 8月『李守一と沈純愛』済州映像委員会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 10月①『李守一と沈純愛』曾坪郡立図書館、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ②『李守一と沈純愛』清州市文化財団、演出・弁士：チェ・ヨ	無声映画弁士劇

	<p>ンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン</p> <p>③『李守一と沈純愛』2017 漢陽都城文化祭、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン</p> <p>④『李守一と沈純愛』第1回仁川開港場文化地区祭り</p>	
2017年	<p>6月『李守一と沈純愛』陰城郡「アリラン別曲」</p> <p>10月『李守一と沈純愛』済州島文芸会館「アリラン別曲」</p>	農楽バレエ ¹⁰⁷
2017年	<p>4月『李守一と沈純愛』主催：韓国芸能芸術団華城市支部</p> <p>9月『李守一と沈純愛』済州道ソルムンデ女性文化センター、劇団カラム、演出：ジョン・ヒョンジュ、台本：イ・サンヨン</p> <p>11月①『李守一と沈純愛』主催：長恨夢祭り協会「2017 李守一と沈純愛祭り」演出：パク・ヘソン</p> <p>②『李守一と沈純愛』劇団：OLD & WISE THEATER、演出：イ・ジョンフン、台本：ハ・ユサン</p> <p>12月『李守一と沈純愛』西帰浦芸術の殿堂、劇団カラム、演出：ジョン・ヒョンジュ、台本：イ・サンヨン</p>	
2018年	<p>2月『新 李守一と沈純愛』咸陽郡「郡民と共にする2018年新年音楽会」、民謡：コ・クムソン</p> <p>11月『新 李守一と沈純愛』「慶山市民と共に楽しむ場」、パンソリ：コ・クムソン</p>	国楽
2018年	<p>5月 ①『李守一と沈純愛』2018 太和江春花大饗宴祭り</p> <p>②『李守一と沈純愛』韓国芸術文化団体総連合会高敞支会</p>	
2018年	<p>7月『李守一と沈純愛』「沃波イ・ジョンイル文化祭」演出・弁士：ジョン・ジェジン、台本：ハ・ユサン</p> <p>8月『李守一と沈純愛』主催：益山文化財団、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン</p> <p>9月『李守一と沈純愛』茶山城郭道夜間劇場金曜映画祭、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン</p>	無声映画弁士劇
2018年	<p>9月『李守一と沈純愛』密陽市白山村付き合うハンマダン祭り</p>	ミュージカル
2018年	<p>12月『李守一と沈純愛』永川市民会館、劇団：劇団垣根</p>	
2019年	<p>7月『李守一と沈純愛』益山芸術の殿堂中劇堂、劇団：劇団‘恩恵のある世界’</p>	ミュージカル

¹⁰⁷ 伝統的な韓国の農楽と西洋のバレエがコラボレーションした公演である。

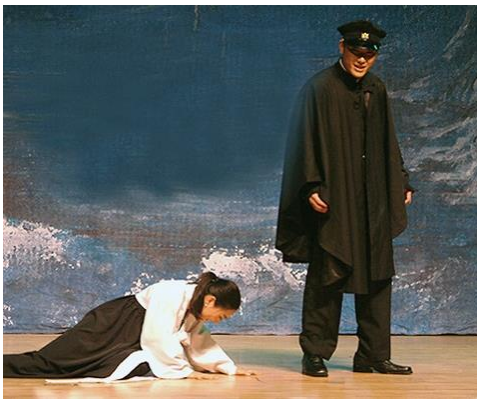
2019年	8月『李守一と沈純愛』済州道ソルムンデ女性文化センター、劇団カラム、演出：ジョン・ヒョンジュ、台本：イ・サンヨン 10月『李守一と沈純愛』済州演劇協会、劇団カラム、台本・演出：イ・サンヨン	
2019年	9月①『李守一と沈純愛』主催：春川市文化財団「春川川辺シネマ」開催、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ②『李守一と沈純愛』主催：開郡自律防犯隊&青年会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ③『李守一と沈純愛』主催：第16回朱安メディア文化祭、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン 12月①『李守一と沈純愛』江原映像委員会、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン ②『李守一と沈純愛』「第22回浦項虎尾串韓民族日の出祝典」記念公演、演出・弁士：チェ・ヨンジュン、台本：ハ・ユサン、脚色：チェ・ヨンジュン	無声映画弁士劇
2019年	9月『新 李守一と沈純愛』驪州世宗文化財団「キム・ヨンイムの喜喜楽楽コンサート」、民謡：コ・クムソン	国楽
2019年	9月『李守一と沈純愛』第1回敬老堂余暇文化プログラム発表会、木浦市連合敬老堂 12月『李守一と沈純愛』光明2洞行政福祉センター	
2019年	12月『李守一と沈純愛』大邱演劇協会、「第3回青春演劇祭」、演出：イ・クッヒ	朗読劇
2020年	5月『李守一と沈純愛』済州漢拏アートホール大劇場劇団カラム、台本・演出：イ・サンヨン	



【图 96】 楽劇『李守一と沈純愛』ポスター (劇団カラム) (「済州の声」2019年8月6日)



【图 97】 「劇団イ・ソンヒ・레포트리」의 公演ポスター (文化芸術専用劇場 CT 2015年4月28日)



【图 98】 「劇団恋人」 公演 (高興文化会館 2011年5月13日)



【图 99】 「劇団創作劇会」 公演 (「全北中央新聞」2010年12月15日)



【图 100】 「劇団カラム」 公演 (「済民日報」2008年12月17日)



【图 101】 「劇団 OLD & WISE THEATER」 公演 (「文化市場芸術支援チーム」2017年10月31日)



【図 102】「劇団お祭りをする人々、二楽」公演
(「大田日報」2014年9月11日)



【図 103】その劇団¹⁰⁸の公演を観劇する観客
(「麗水新聞」2011年8月18日)

韓国において『長恨夢』(『李守一と沈順愛』)は、映画やテレビドラマよりはむしろ、演劇(舞台公演)分野で、新派劇や楽劇として公演され、さらには無声映画弁士劇などにおいて、現在まで盛んに行なわれているものである。加えて、親孝行をテーマにしたイベントなどにおいて、シルバー世代向けの楽劇『李守一と沈順愛』は頻繁に上演されている。

このことは、近年に演劇(舞台公演)としての『金色夜叉』が人気のない日本とは対照的である。加えて、韓国では、教会における聖劇にも『長恨夢』(『李守一と沈順愛』)が多数上演されている。これらを踏まえて、次の第2節からは、無声映画弁士劇や聖劇における『長恨夢』(『李守一と沈順愛』)の公演を具体的に論述する。

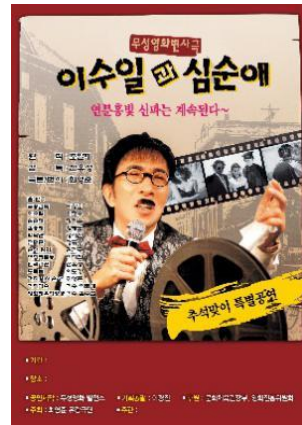
第2節 無声映画弁士劇『李守一と沈順愛』

前掲の表中にも掲げた無声映画弁士劇『李守一と沈順愛』に、どのようにシンパが受け継がれているのか調査した。ここではその経緯と調査結果について述べる。

¹⁰⁸ 劇団「お祭りをする人々、二楽」



【図 104】 チェ・ヨンジュン弁士
(宣伝写真 2016 年)



【図 105】 チェ・ヨンジュン弁士の公演ポスター
(「明るい新聞」2015年3月25日)

韓国には「最後の弁士」と言われている、チェ・ヨンジュンがいる。彼は、「無声映画弁士劇¹⁰⁹」という独自のジャンルを確立し公演活動を行っている。その「無声映画弁士劇」とは、無声映画における弁士の役割を、ただ映画に合わせたナレーションを行うだけではなく、一人芝居として発展させたものである。すなわち、無声映画を上映しながら、映画の中の様々な登場人物を、卓越した声色で老若男女問わず一人で演じ分け、その物語を語っていくのである。その一方で、客席に向かってたびたび声掛けをし、観客たちと共に遊びながら公演が進められていく形式である。したがってその様子は、マダン劇に類似しているものと言える。そして公演場所は、会場の規模や、屋内・屋外にこだわることはなく、既存の会場以外にも、空き地、路地、駐車場、公園、橋の下など、スクリーンを広げることが可能であれば、場所を問わずにどこでも公演を行うのである。公演時間はおよそ 60 分であり、公演するレパートリーは、『アリラン』(아리랑)、『検事と女先生』(검사와 여선생)、『李守一と沈純愛』(이수일과 심순애)などであり、いずれも家庭悲劇を中心としたシンパ性が強い作品である。

彼は、この「無声映画弁士劇」にこだわりを持ち、およそ 30 年間活動を続け、その活動内容は、韓国全土津々浦々を巡って公演を行っただけでなく、アメリカにおいても、韓国人の在米者向けにおよそ 20 回以上の公演を行っている¹¹⁰。

¹⁰⁹ 無声映画における弁士の存在は重要で、最初は映画の説明をするナレーターであった。そしてトーキーの時代に入ってから弁士はいなくなった。しかし、現代の韓国では、再び弁士が復活し、そのうちのチェ・ヨンジュン弁士が無声映画を上映しながら演じる公演が、ひとつのジャンルとして注目を浴びている。その人気の要因としては、観客を楽しませるチェ弁士の演出と演技があり、古い世代には昔の思い出を、若い世代には好奇心を満たすものである。

¹¹⁰ ジョ・ウォンウ (조원우) 「30 年前から韓国とアメリカを行き来しながら韓国人社会に‘幸せを与える公演’を続けてきた、喜劇人‘チェ・ヨンジュン氏’がお正月を迎え、LA で再度、公演を準備した。2017 年 1 月 27 日午後 2 時、韓国人タウンの高齢者コミュニティセンター 2 階講堂 (965 S. Normandie Ave. # 200 LA) で開かれるチェ・ヨンジュン流浪劇団元旦特別公演『検事と女先生』である。(中略)、『韓国日報』、2017.01.26

筆者は、この「無声映画弁士劇」なるものを一度自分の目で確かめるべく、彼の公演場所を訪ね、観劇後にインタビューを行うなど、実際の公演状況を調査した。ここからは、筆者が現地調査を行った記録、及びチェ弁士が公演する「無声映画弁士劇」における、無声映画弁士劇『李守一と沈純愛』について論述する¹¹¹。



【図 106】『李守一と沈純愛』濟州島の公演
(2018.08.01)



【図 107】『検事と女先生』濟州島の公演
(2018.08.20)

客席から手を伸ばせば届きそうなほどの位置に立った彼は、驚くほどにリラックスしている様子で話し始めた。自己紹介と無声映画弁士劇についての短い説明の後、突如として歌手に変身したかのように、韓国の演歌にあたるトロットを、小さく細い声で悲しみを誘うように歌った。音響システムの装備が、お世辞にも良いとは言えない環境にもかかわらず、とてもきれいによく聞こえた。

公演の全体的な流れとしては、まず、映像が流れ芝居が始まってから、適切なあたりで第1幕、第2幕と分けられ、幕間にも、その当時の流行歌が3曲歌われた。幕が上がる際には『青春告白』(청춘고백)を、第1幕が終了した幕間には『哀愁の小夜曲』(애수의 소야곡)を、そして第2幕が終わり、フィナーレを迎えて歌った曲は『感激時代』(감격시대)であった。いずれの楽曲も、植民地期に大衆から愛された流行歌であり、会場の観客層が主に高齢者であることを考慮して、このような3曲を選択したのでであろう。加えて、「無声映画弁士劇」は、歌で始まり歌で終わる演出が取られており、これらの楽曲は、観客を楽しませたり、休ませたりする効果を持っているほか、一緒に歌いながら音楽の雰囲気溶け込んで、一層の盛り上がりを見せた。

また、公演方法としては、舞台の有無に関係なく形式は全て、マダン劇の形式を取り入れて、同一面で観客と交流しながら共に公演を進行していく演出がなされていた。

¹¹¹ 2017年5月19日に沃川郡生涯学習院と、2018年8月18日・25日に益山市文化芸術の街において、筆者が実際に観覧したチェ弁士の無声映画弁士劇『李守一と沈純愛』の公演を研究資料とする。写真は、チェ弁士から提供されたものである。



【図 108】歌っているチェ弁士の様子
(濟州島の公演 2018.08.20)



【図 109】観客と楽しく交わるチェ弁士の様子
(濟州島の公演 2018.08.20)

歌を歌い終えた彼は、スクリーンに映画を流し、観客の拍手を誘導しながら、本格的に芝居を始めた。彼は、無声映画の解説以外にも、様々な声色を駆使して、各登場人物に合わせた声で完璧な演技をした。特に女性主人公であるシム・スネの声は、本当の女性が話しているのか、と錯覚させるほどの声であった。



【図 110】公演中の様子
(濟州島の公演 2018.08.20)



【図 111】イ・スイル(右)とシム・スネ(左)
(濟州島の公演 2018.08.20)

また彼は、映画の中の登場人物たちが起こす事件に頻繁に介入する行為を繰り返した。例えば、喧嘩が起これば、その喧嘩をやめさせようと映画の中の俳優に声を掛けたり、映画の中のキム・ジュンベ(김중배¹¹²)が無礼な暴言を吐けば、観客の不快を払拭するかのようになり、キム・ジュンベの顔にトイレトペーパーを投げつける行為で観客の笑いを誘った。彼のこのような突発的な行動に合わせて、スクリーンの中のキム・ジュンベは驚きの反応を見せていた。(【図 113】がその様子である)。

¹¹² 原作『金色夜叉』の富山唯継にあたる人物。



【図 112】 秘書¹¹³(左) とキム・ジュンベ(右)

(濟州島の公演 2018.08.20)



【図 113】 トイレットペーパーを投げつけるチェ弁士

(濟州島の公演 2018.08.20)

映画は後半になり、クライマックスを迎え、イ・スイルが絶叫しながら、金をばら撒くシーンとなった。そこでは彼自身がイ・スイルとなり、映像に合わせて絶叫しながら、あらかじめ準備しておいた白い紙で作った札束を、スクリーンの中のイ・スイルと同じタイミングで、空中にばら撒くパフォーマンスを見せた。スクリーンの中の登場人物と同期する彼の演技に観客は熱い反応をみせ、盛大な拍手で応えていた。

このように、無声映画弁士劇『李守一と沈純愛』が観客に受け入れられている背景には、この作品に流れているシンパの存在が関係していると考えられる。また、改めて『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）が、韓国社会において特別な成功を収めた理由について考察すると、この作品には通俗性と社会性、そして娯楽性が適切に配合されているといえるのである。

貧しい学生であるイ・スイルとシム・スネとの成り立つことができなかつた、愛と金という素材は、通俗的でありながらも、当時の最もセンセーショナルな社会問題でもあった。韓国全体が近代社会へ移行する過程で、「平等」の概念が広がっている中、身分差に起因する不当な差別は、当時の大衆の肌に触れる問題であった。現実的にデリケートな素材を編んでいくこの物語は、ますます高まる興味や劇的なストーリー展開が観客を効果的に捕らえる結果となった。加えて、極めて純粹で善良な女性主人公が悲劇的な結末に至る過程は、常に観客の涙を誘うこととなったのである。これらの催涙性は、植民地という特殊な現実下に置かれ、長年に渡り抑圧に耐えてきた当時の観客にカタルシス効果をもたらしたと考えることができる。

筆者が実際に観劇した「無声映画弁士劇」は、旧時代の遺物のような無声映画を、チェ弁士なりの新たな視点から解釈し表現したものであり、彼の優れた演出力や演技力、加えて歌唱力が織り成す完璧な公演であると言えるものであった。しかし、客観的に「無声映画弁士劇」を捉えた場合には、イベント的で質素な会場の雰囲気や、客層の大半が高齢者であることを鑑みても、今日の韓国社会の中で、容易に持て囃されるジャンルであるとは考えにくい。このような現状は、韓国における新派劇（楽劇）にも共通する部分があると考えられ、現在

¹¹³ チェ弁士本人が演じている。

の韓国においては、新派劇（楽劇）が大々的に取り上げられることは無い。加えて実際のところ、今の演劇界で、新派劇の演技術を有する俳優は非常に少なくなっており、かつて新派劇の舞台に上がった経験のある俳優たちは優に70歳を超えている。しかも彼らは、自分たちの先輩の演技を見て真似をただけで、新派劇の演技術がきちんと伝承されているわけではない。学生時代に新派の演技術を学んだとしても、その後は現代演劇に移行してしまったため、日本の「劇団新派」のようなひとつの伝統劇として継承されているわけでもないし、公演されているわけでもないのが現状である。

また、韓国においては、「女性国劇」¹¹⁴というジャンルがある。国劇とは、韓国の伝統歌唱や舞踊が、近代になり唱劇として統合整理されたものである。そしてこのジャンルも大々的に取り上げられることはなく、現在は「女性国楽同好会」という一つの団体で運営されているのみである。これは、韓国伝統演戯のパンソリを土台に、韓国舞踊や海外の名作を韓国版にリメイクした作品などを演目としたものであり、1920～30年代における韓国の新派劇の演技術を用いて全国各地で公演されている。また、この団体は、ほとんどの団員が70代であり、最年少の団員でも50代と年齢層が高く、パンソリと唱劇の分野で認められている者が多数に及ぶ。しかし、後輩を養成することができていないために、本来は若く美しい娘役となるはずの、主人公のファン・ジニ（황진이）¹¹⁵やチュンヒョン（春香, 춘향）¹¹⁶役を、50代の女性が演じている。この団体は、国家的な支援がないままにこの先の運営を継続して行くことは非常に難しい現状である。

第3節 教会の聖劇『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）

韓国では全人口5,184万人のうち¹¹⁷、およそ1,400万人のキリスト教の信者が存在する。

¹¹⁴ 女性だけで構成された唱劇。1948年、国楽院から女性だけが分離され、「女性国楽同好会」というものを組織したのが女性国劇の根幹であった。パク・ノッジュ（박녹주）を代表として、キム・ソヒ（김소희）、パク・グイヒ（박귀희）、イム・チュンエン（임춘앵）、チョン・ユセク（정유석）、キム・ギョンヒ（김경희）ら30人余りが組織した女性国楽同好会は、1948年10月に作品『玉中花』で創立公演を行った。女性限定の団体のため、女性国楽が男装をして公演する点などは、日本の宝塚と類似している。『韓国民族文化大百科事典』、1995年

¹¹⁵ ファン・ジニ（황진이 1506年?～1567年?）は朝鮮中期の詩人、妓女・作家・書道家・音楽家・踊り子である。朝鮮王である中宗・明宗の時（16世紀初め～中旬ごろ）に活動した妓生で、もうひとつの名前は眞娘である。妓生としての源氏名であるミョンウォル（명월）としても知られている。韓国においては、演劇、テレビドラマ、映画など、ファン・ジニをモデルにした作品が多数に及ぶ。韓国では大変有名な人物である。

¹¹⁶ パンソリ『春香歌』（춘향가）と、パンソリ界の小説『春香伝』（춘향전）の主人公である。イ・モンリョン（이몽룡）の恋人で作中では16歳で登場。『春香伝』は、パンソリ系の古典恋愛小説であり、両班（ヤンバン、朝鮮の第26代王）の息子であるイ・モンリョン（이몽룡）と、引退した芸者ウォルメ（월매）の娘である、ソン・チュンヒョン（성춘향）との、身分差に屈しない恋愛談を素材にしている。

¹¹⁷ 「大韓民主国国民登録人口基準」、2020年

その内訳は、カトリック信者がおよそ 380 万人、プロテスタント信者がおよそ 980 万人である¹¹⁸。

ここで取り扱う教会については、プロテスタント系の教会を基準にしている。教会では、イースター¹¹⁹やクリスマスなどに、催し物の一環として聖劇が行われている。韓国でいう聖劇とは主に、聖書に題材を得て作られた宗教劇を意味する¹²⁰ものであるが、その他にも、神（イエス・キリスト）の愛を分かりやすく説くために、人々に馴染みの深い話を用いて行われている劇をいう。その中で、特に『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の上演が頻繁に行われている理由については、この物語が持つ、愛と許しの関係や、犯した罪に対する救いの部分が、神（イエス・キリスト）の説いた教えに沿うものであり、信者たちの共感を得るものであると考えられる。

次表は、できうる限り調査し、それぞれの教会で上演された、聖劇としての『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を、表にまとめたものである。

【表 23】『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の教会での上演表

（プロの聖劇の劇団以外にも、教会信者で構成されたアマチュアの団体も含む）

日付	劇団名	場所	主催者
2006年12月10日	なし	安康中央教会	中央敬老大学
2008年11月8日	劇団マルチュク通り	インア教会	インア教会
2008年12月7日	劇団種	松村長老教会	松村長老教会
2009年8月1日	劇団マルチュク通り	ソモナ教会	ソモナ教会
2009年8月13日	劇団マルチュク通り	チョサン教会	ヨンイル教会
2011年12月11日	劇団マルチュク通り	富川遠美洞教会	富川遠美洞教会
2013年5月8日	なし	新チャンスンポ教会	新チャンスンポ教会
2013年12月22日	Jesus 聖劇団	グレース・ホール	ブドウ園教会
2014年10月8日	イエダム劇団	水原中央浸礼教会	水原中央浸礼教会
2015年6月28日	劇団美木	高島丸コンヌリ部屋	高義仕える教会
2015年7月3日	劇団美木	島山老人福祉館	蔚山イエス似る教会
2015年7月5日	劇団美木	松島イエス希望教会	松島イエス希望教会
2015年7月19日	劇団美木	スペース・アイ	美和十字架教会
2015年7月23日	劇団美木	広津区老人福祉館	小川に植えた教会

¹¹⁸ 「大韓民国統計庁人口総調査」、2015年

¹¹⁹ 教会では、神が自分の命より大切な一人子イエス・キリストを惜しみなく十字架にかけて、イエスが人間の代わりに人間の罪を贖うために死んだことと復活を記念する。

¹²⁰ 聖劇とは、聖史劇とも言う。15世紀のフランスを中心に、中世ヨーロッパで発達した宗教劇で、旧約・新約聖書に題材を得て、イエス・キリストの生誕・受難・復活の物語を主題とした劇のことを示す。

2015年 8月16日	劇団美木	水西小望教会	水西小望教会
2015年 9月18日	劇団美木	ヨンサン第一教会	慶安老会
2019年 5月17日	延世中央教会	議政府新谷2洞聖堂	延世中央教会



【図 114】 聖劇『李守一と沈順愛』(2009年)
 (劇団「劇団マルチュク通り」ソモナ教会 2009年)



【図 115】 聖劇『李守一と沈順愛』(十字架の礼拝堂)
 (劇団「種」松村長老教会 2008年)

表に示したものは、ごく一部ではあるが、韓国には至る所に教会があり、前述のように、聖劇の題材として、『長恨夢』(李守一と沈順愛)が、数多く取り扱われている。

『長恨夢』(李守一と沈順愛)の中で、イ・スイルとシム・スネは、それぞれ愛し合う関係にあった。しかし、そこにキム・ジュンベという、黄金の誘惑があらわれ、誘惑に負けたスネと、スイルの間に別れが訪れる。しかし、スネの悔い改めによりスイルの許しを得て、最後は二人の再会があり、幸せが訪れる。これらは、聖書に書かれている、神(イエス・キリスト)と人間と悪魔の關係に類似しているものである。また、神(イエス・キリスト)はイ・スイルであり、人間はシム・スネであり、悪魔はキム・ジュンベである、と例えることにより、神(イエス・キリスト)の教えをわかりやすく人々に伝えることができる。よって、『長恨夢』(李守一と沈順愛)は、プロテスタント教会の聖劇に数多く登場するのである。

第4章 韓国におけるシンパの特徴

第1節 韓国大衆文化の特徴

次表は、韓国映画振興委員会発券通計基準を基礎資料として作成した、観客数 1000 万人を超えた歴代韓国映画興行作品の上位順位表である。

この表を検討することによって、どのようなストーリーの作品が大衆に受け入れられているのかを理解することができる。また、韓国において主に観客動員数を興行基準とした場合、どの位の集客数であったのかも知ることができ、韓国大衆文化の特徴や、観客（大衆）の嗜好が一目で分かる資料となっている。

【表 24】韓国映画興行順位¹²¹

順位	作品	監督	脚本	主演	制作社	韓国公開日	観客数
1	バトル・オーシャン 海上決戦 (명량)	キム・ハン ミン	チョン・チョ ルホン、キム・ ハンミン	チェ・ミンシ ク、リュ・ スンニョン	CJエンタテ インメント	2014年 7月30日	17,615 ,590
2	エクストリ ーム・ジョ ブ (극한직업)	イ・ビョ ンホン	ムン・チュン イル、ペ・セヨ ン	リュ・スンリ ョン、イ・ハ ニ	CJエンタテ インメント	2019年 1月23日	16,264 ,984
3	神と共に 第一章：罪 と罰 (신과함께 : 죄와 벌)	キム・ヨン ファ	キム・ヨンフ ア	ハ・ジョンウ、 チャ・テヒョ ン	ロッテエン タテインメ ント	2017年 12月20日	14,411 ,662
4	国際市場で 逢いませ う (국제시장)	ユン・ジ ェギユン	ユン・ジェギ ユン	ファン・ジョ ンミン	CJエンタテ インメント	2014年 12月17日	14,263 ,332
5	アベンジャ ーズ：エン ドゲーム	アンソニ ー・ルツ ジョー・ル	クリストファ ー・マルクス スティーヴ	ロバート・ダ ウニー・Jr クリス・エヴ	マーベル・ スタジオ (配給社：)	2019年 4月24日	13,977 ,602

¹²¹ 「韓国映画振興委員会発券統計(KOBIS)基準」、2020年

		ツソ	ン・マクフィー ーリー	アンス	ディズニー ー・コリア)		
6	アナと雪の 女王2	クリス・バ ック ジェニフ ァー・リー	ジェニファ ー・リー	イディナ・メ ンゼル クリステ ィン・ベル	ディズニー (配給社: ディズニ ー・コリア)	2019年 11月21日	13,747 ,792
7	ベテラン (베테랑)	リュ・スン ワン	リュ・スンワ ン	ファン・ジョ ンミン、ユ ・アイン	CJエンタテ インメント	2015年 8月5日	13,414 ,372
8	アバター	ジェーム ズ・キャメ ロン	ジェームズ・ キャメロン	サム・ワーシ ンドン	20世紀 FOX (配給社:20 世紀 FOX コリア)	2009年 12月17日	13,338 ,863
9	10人の泥棒 たち (도둑들)	チェ・ドン フン	チェ・ドンフ ン	キム・ユンソ ク	ショーボツ クス	2012年 7月25日	12,984 ,143
10	7番房の奇 跡 (7번방의 선물)	イ・ファ ンギョン	イ・ファンギ ョン ユ・ヨンア、 キム・ファン ソン	リュ・スンリ ョンパク・シ ネ	ネクストエ ンタテイン メントワー ルド	2013年 1月23日	12,811 ,488
11	暗殺 (암살)	チェ・ドン フン	チェ・ドンフ ン	チョン・ジヒ ョン	ショーボツ クス	2015年 7月22日	12,706 ,819
12	アラジン	ガイ・リ ッチー	ジョン・オー ガスト	ナオミ・スコ ット、ウィル ・スミス	ディズニー (配給社: ディズニ ー・コリア)	2019年 5月23日	12,551 ,371
13	王になった 男 (광해, 왕이 된 남자)	チュ・チャ ンミン	ファン・ジョ ユン	イ・ビョンホ ン、ハン・ヒ ョジュ	CJエンタテ インメント	2012年 9月13日	12,324 ,002
14	神と共に 第二章：因 と縁 (신과함께)	キム・ヨン ファ	キム・ヨンフ ァ	ハ・ジョンウ、 チュ・ジフン	ロッテエン タテインメ ント	2018年 8月1日	12,276 ,230

	: 인와 연)						
15	タクシー運 転手 約束 は海を越え て (택시운전 사)	チャン・フ ン	オム・ユナ	ソン・ガンホ	ショーボツ クス	2017年 8月2日	12,189 ,436

* 2020年10月6日 現在



【図 116】『バトル・オーシャン 海上決戦』【図 117】『神と共に 第一章：罪と罰』【図 118】『国際市場で逢いましょう』
(CJ エンタテインメント 2014 年) (ロッテエンタテインメント 2017 年) (CJ エンタテインメント 2014 年)

第1位の『バトル・オーシャン 海上決戦』は、日本でいう「文禄・慶長の役（豊臣秀吉の朝鮮出兵）」、韓国でいう「壬辰・丁西の倭乱」をテーマとした作品であり、朝鮮半島において、日本水軍とイ・スンシン（이순신¹²²）将軍率いる朝鮮水軍との戦いを描いた戦争映画である。最悪の状況下にあっても苦難を乗り越え勝利に導いた英雄、イ・スンシン将軍の勇気と活躍を描き、韓国人が持っている愛国心と反日感情を刺激する作品である。

第2位の『エクストリーム・ジョブ』は、解散の危機に陥った麻薬捜査班の刑事5人が麻薬組織検挙のために始めたチキン屋が「美味しい」、と全国的に評判となっていくコメディー捜査劇であり、経済難に陥った韓国社会の自営業者や、零細商工人の人生と哀歎を描いた作品である。第3位の『神と共に 第一章：罪と罰』はファンタジー・アクション映画であり、一度死んだ男が冥界の使者たちと共に7つの地獄で裁判を受け、新たな人生を目指す姿を描いている。中でも、母親の夢に死んだ息子が現れて詫げる場面は、多くの観客の涙を

¹²² イ・スンシン（李舜臣이순신、1545年4月28日~1598年12月16日(旧暦11月19日)は、朝鮮中期の武臣である。壬辰・丁西の倭乱の時、朝鮮の三道水軍統制使となり、部下たちを統率する指導力、優れた知略、そして卓越した戦略と優れた戦術で、日本水軍との海戦で連勝し、国を救った聖雄として崇められている。

誘う典型的なシンパ作品であった。第4位の『国際市場で逢いましょう』は、家族を守るために、朝鮮戦争やベトナム戦争といった激動の時代を生き抜いた男の生涯を描いた作品であり、中でも、北朝鮮の妹と韓国の兄（主人公）が30年ぶりに再会する場面は涙なしには見られないほどの“泣ける作品”である。

次表は、先ほどの順位表に提示されたそれぞれの作品をテーマ別にまとめたものである。観客(大衆)が、どのようなテーマに関心を持ち鑑賞しているのかを把握することができるものである。

【表25】作品のテーマとタイトルとの関係（韓国映画）

作品のテーマ	タイトル
反日感情	『バトル・オーシャン 海上決戦』、『暗殺』
民族分断	『国際市場で逢いましょう』
社会批判・政権批判・反米主義	『7番房の奇跡』、『王になった男』、『タクシー運転手 約束は海を越えて』
企業批判・階級闘争	『ベテラン』、『タクシー運転手 約束は海を越えて』
家族悲劇・罪悪感	『国際市場で逢いましょう』、『神と共に 第一章：罪と罰』、『7番房の奇跡』

これら上位の映画はほとんどの作品が、身分差別による恨の情緒と罪悪感を助長させる要素を含んでいる作品である。

次表は、韓国ドラマについてまとめたものである。

【表26】韓国ドラマベスト10¹²³

順位	作品	監督	脚本	主演	製作	放送日	視聴率
1	初恋 (첫사랑)	イ・ウンジン	チョ・ソヘ	チェ・スジョン ベ・ヨンジュン	KBS2	1997.04 .20	65.8%
2	愛が何だっ て(사랑이 뭘길래)	パク・チョル	キム・スヒョン	イ・スンジェ チェ・ミンス	MBC	1992.05 .24	64.9%
3	ホジュン 宮廷医官へ の道(허준)	イ・ビョンフン	チェ・ワンギ ユ	ジョン・クァン リョル	MBC	1999.11 .22	64.8%
4	砂時計 (모래시계)	キム・ジョンハク	ソン・ジナ	チェ・ミンス パク・サンウォ	SBS	1995.02 .16	64.5%

¹²³ 「AGB ニルソン・メディア・リサーチ」、2020年

				ン			
5	若者のひなた (젊은이의 양지)	チョン・サン	チョ・ソヘ	ハ・ヒラ、イ・ジョンウォン	KBS2	1995.11 .12	62.7%
6	あなた、そして私(그대 그리고 나)	チェ・ジョンス	キム・ジョンス	パク・サンウォン、チェ・ジンシル	MBC	1998.04 .12	62.4%
7	息子と娘 (아들과 딸)	チャン・スボン	パク・ジンスク	チェ・スジョン キム・ヒエ	MBC	1993.03 .21	61.1%
8	太祖王建 (태조왕건)	キム・ジョンソン	イ・ファンギョン	チェ・スジョン キム・ヨンチョル	KBS1	2001.05 .20	60.4%
9	黎明の瞳 (여명의 눈동자)	キム・ジョンハク	ソン・ジナ	パク・サンウォン、チェ・ジェソン	MBC	1992.02 .06	58.4%
10	宮廷女官チャングムの誓い (대장금)	イ・ビョンフン	キム・ヨンヒョン	イ・ヨンエ、チ・ジニ	MBC	2004.03 .23	57.8%



【図 119】ドラマ『初恋』(KBS2 1997年)



【図 120】ドラマ『砂時計』(SBS 1995年)

ほとんどのドラマが90年代以降のものであり、著しい経済成長を遂げる時代の中で、保守的、且つ儒教的な思想により苦悩する個人、あるいは世代や階層の葛藤を描いている作品が特徴として挙げられる。

第1位の『初恋』は、貧しく惨めな環境の中で育った男と、金持ちの娘として裕福な生活を送る女性との初恋を描いたドラマであり、主人公たちの切ない愛や、兄弟間の友愛を描いた作品である。第2位の『愛が何だって』は、家父長制が強い保守的な家庭で生まれ育った

男性と、進歩的な家庭で生まれ育った女性との結婚生活をコミカルに描いた作品である。
次表は、それぞれの作品をテーマ別にまとめたものである。

【表 27】 作品のテーマとタイトルとの関係（韓国ドラマ）¹²⁴

作品のテーマ	タイトル
儒教的家父長制	『愛が何だって』、『息子と娘』、『初恋』
身分差別、男に捨てられた女	『初恋』、『若者のひなた』、『あなた、そして私』、『宮廷女官チャングムの誓い』、『ホジュン 宮廷医官への道』
集団と個人との葛藤、権力争い	『ホジュン 宮廷医官への道』、『太祖王健』、『宮廷女官チャングムの誓い』、『砂時計』
反日、親日派清算、政権批判	『黎明の瞳』、『砂時計』
韓国社会と政権批判、国家保安法撤廃	『砂時計』

また、次表は歌謡アルバム売上の上位順位表である。

【表 28】 歌謡アルバム売上ベスト 10¹²⁵

順位	歌手	アルバム	発売年度	販売量
1	防弾少年団 (BTS)	MAP OF THE SOUL : 7	2020	4,265,617 枚
2	防弾少年団 (BTS)	MAP OF THE SOUL : PERSONA	2019	3,813,282 枚
3	キム・ゴンモ	誤った出会い	1995	3,300,000 枚
4	チョ・グァヌ	Memory	1995	3,000,000 枚
5	チョ・ソンモ	Let Me Love	2000	2,700,000 枚
6	防弾少年団 (BTS)	LOVE YOURSEL 結 'Answer'	2018	2,631,759 枚
7	チョ・ソンモ	For Your Soul	1999	2,600,000 枚
8	シン・スンフン	私より少し高い所に君がいるだけ	1996	2,470,000 枚
9	防弾少年団 (BTS)	LOVE YOURSEL 承 'Her'	2017	2,269,421 枚
10	防弾少年団	LOVE YOURSEL 轉 'Tear'	2018	2,258,016 枚

¹²⁴ 「韓国映像コンテンツ制作辞典」、2014 年

¹²⁵ 「ハンターチャート」出典、1993 年から国内唯一のリアルタイムアルバム販売量集計を実施している。

(BTS)			
-------	--	--	--



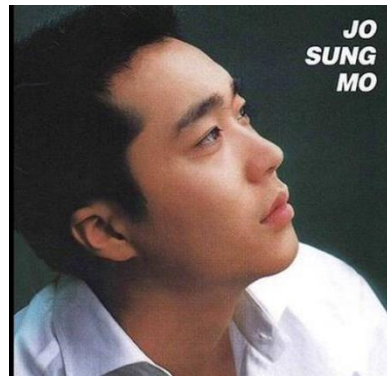
【図 121】 BTS 『MAP OF THE SOUL:7』 表紙
(BigHit エンターテインメント 2020 年)



【図 122】 BTS 『MAP OF THE SOUL:7』 Concept Photo version
(BigHit エンターテインメント 2020 年)



【図 123】 キム・ゴンモ 『誤った出会い』
(徳潤産業 1995 年)



【図 124】 チョ・ソンモ 『Let Me Love』
(GM 企画 2000 年)

絶大な人気を誇る防弾少年団(以下、BTS)は、第1・2・6・9・10位と、チャートを席卷した。これは、24年間1位を継続してきたキム・ゴンモの記録を塗り替えたこととなった。加えて彼らは、韓国のみならず全世界的に人気を博しており、アメリカ市場においても、「Billboard 200」(ビルボード)1位や、「Billboard Hot 100」(ビルボード・ホット 100)1位、及び「グラミー賞」の候補に挙がるなど、韓国語の曲としては初の快進撃を続けている。これは、韓国大衆音楽史上初の快挙である¹²⁶。

¹²⁶ 김경욱, 「BTS, 한국어 노래로 빌보드 싱글차트 1위…빌보드 역사상 최초」 『한겨레 신문』, 2020.12.01 (キム・ギョンウク 「BTS、韓国語でビルボードシングルチャート1位」ビルボード史上初 『ハンギョレ新聞』、2020.12.01) 김명진, 「BTS, '그래미 후보' 꿈도 이뤘다…베스트 팝 그룹 퍼포먼스 부문, 韓 대중음악 사상 최초 美 3대 음악시상식 후보」 『조선일보』, 2020.11.25 (キム・ミョンジン 「BTS、'グラミー賞候補」という夢もかなえた…ベストポップグループパフォーマンス部門、韓国大衆音楽史上初の米3大音楽授賞式候補」 『朝鮮日報』、2020.11.25)

"銃弾を防ぐ" (防弾) という彼らのグループ名には、10代が生きていく中で経験する辛いこと、あるいは偏見や抑圧を我々が防ぐ、という深い意味が込められている。また、彼らのファン達は、いつも BTS を守るという意味で「ARMY」(アーミー) と呼ばれている。そして彼らは常に SNS を通じて、ファンや若者のみならず全世代に、悩める自己の存在の本質やトラウマの克服、さらには愛と友情の大切さなどのメッセージを伝えていることが特徴的である。その他、キム・ゴンモ、チョ・ファヌ、チョ・ソンモ、シン・スンフンは、90年代韓国大衆歌謡の代表的な歌手であり、特徴としては、切なく苦しい悲劇的な愛の悲しみを歌い人気を博していた。

これらのほか、バラエティー番組として放送されたもので視聴率が一番高かったのは、『明日はミスタートロット』(『내일은 미스터트롯』)という番組である。2020年3月12日に放送されたこの番組は、 Trot 歌手たちが出場しトーナメント形式で争い、優勝者を決定する番組であり、その視聴率は、35.71%を記録した¹²⁷。



【図 125】TV 朝鮮『明日はミスタートロット』
(「ライセンスニュース」2019年12月30日)



【図 126】『明日はミスタートロット』出演者達
(「リビングセンス」2020年3月20日)

トロットとは、韓国の音楽ジャンルの一つで、定型化された反復的なリズムとペンタトニックスケールの音階と韓国民謡の影響を受けた、怯える歌い方が特徴のジャンルである。加えて、アメリカのダンス曲であるフォックストロット(Foxtrot)がトロットの語源であり、従来の東洋伝統音楽と、アメリカやヨーロッパ諸国の様々な音楽が混ざり合って誕生したものである。また、トロットや大衆歌謡の歌詞にみられるような、愛と別れの切ない歌詞がシンパを含んでいると指摘することができる。

¹²⁷ 「AGB ニルソン・メディア・リサーチ」、2020年

韓国の大衆文化に関するこれまでの資料を総括して、大衆文化における様々な作品のテーマを大まかに羅列すれば、出生の秘密、男に捨てられた女、未婚の母と生き別れた子供との再会、嫁と姑の葛藤、金と権力に走る人間、神と人間、両班と奴隷、富者と貧者、強者と弱者の戦い、公権力と民間家庭や社会団体、雇用会社と被雇用の従業員、工場と労働者、地主と小作農民、中国と韓国、日本と韓国、米国と韓国、北朝鮮と韓国、国家間戦争、政府と国民、等ようになる。これらのテーマは、ある一部分を除けば韓国作品に限ったことではなく、世界中に通用するテーマである。

しかし韓国の場合は、これらのテーマを基礎に作品をヒットさせる目的を持って、何よりもシンパに特化した作品として構成される傾向にあると言える。それらは、儒教的イデオロギーに伴う家父長制度の中で、家族としての共同体の姿を基盤とし、過酷な上下関係や、孝行できない罪悪感などを柱に構成された作品である。また、学歴・財閥など、身分差別によって生じた結ばれない悲劇的な愛を描いた作品でもある。さらには高学歴社会が生み出す軋轢や、下層階級からの上昇願望を描いた作品があり、儒教社会の中での厳格な秩序（婚前交渉禁止など）に背いたことにより、社会的差別に苦しむ女性の姿を描いた作品などが挙げられる。そして、これら現代において高評価を得ている韓国の映画やドラマのプロットの大半が、およそ 100 年前に流行した新派劇のプロットとさほど変わっていないのが現状であると指摘することができる。

また、韓国ではこれらの文化作品が、単なる娯楽としての域を超えて、政治的に利用されるケースも少なくない。その中には、現代の韓国独裁政権公権力による差別と抑圧を批判しようとする動きがあり、その背後には、北朝鮮の対南戦略戦術と韓国の主体思想¹²⁸派の存在がある。現在の韓国で親北団体業界といえば、教員労働組合（全国教員労働組合）通称、全教組と、労働組合（民主労働組合）通称、民主労組である。全教組は、小・中・高校に至る各教育現場で、反米・反日教育、親北・民族教育を繰り返してその結果、反米・反日意識を高める子供たちを増加させた。また、大企業や工場などの労働現場では、民主労組による、「富の偏在」と「分配の論理」を強調する運動が効果を上げ、韓国政治史上初の本格的な革新政党「民主労働党¹²⁹」の政界進出の一端を担う結果となった。

昨今の韓国の大衆文化を支配している人々は、大多数が左派系である。彼らは、左派的イデオロギーの宣伝として大衆文化を担ってきた。

1920 年代には、共産主義の影響をうけた新劇運動が盛んであったが、独立後は、北朝鮮に渡った者もいれば、韓国に残った者もいた。また、パク・ジョンヒ大統領が共産党を弾圧してからは影を潜めていた彼らも、大統領が暗殺された後、1980 年代に起きた光州事件か

¹²⁸ 北朝鮮の主体思想（チュチェ思想）とは、北朝鮮の統治理念で、儒教とキリスト教の教理を用いたものであり、「キム・イルソンは神・主・父であるから、北朝鮮の国民とは「親子関係」を結び統治する」という思想である。また、ほとんどの韓国の左派は、この主体思想に従っている。

¹²⁹ 民主労働党(민주노동당)は、2000 年 1 月 30 日に創党して 2011 年まで存在した韓国の進歩主義政党。

ら姿を現し、主体思想派の活動は盛んになった。思想改造を目的とした文化芸術には、人々の心を動かすためにシンパの要素をふんだんに入れ込み、感動を誘いながら意識改造をする方策が、最も優れた思想教育手段である、というのが共産主義者の論理である。このため北朝鮮の金日成国家主席は、韓国の作家や芸術人たちを包摂・獲得する工作とともに、韓国社会の中に一層多くの思想改造的文学芸術作品を創作・普及する問題に対し、極めて深い関心を注いでいたのである。元北朝鮮幹部工作員であった金東赫¹³⁰（キム・ドンヒョク 김동혁）はこのように証言している¹³¹。

「南朝鮮（韓国）から入ってきた映画やビデオを見ると、南にも才能のある作家や芸術人が多い。しかし、このなかで売れている何人かの作家を除いては、大多数が失業者同様の有様だ。彼らに、革命的世界観を植えつけさえすれば、立派な傑作がいくらかでも多く出てくるだろう。作家や芸術人をもっと多く包摂して、直接的に革命家に変え、彼らが孤独でないように固く団結して、革命を手にとって創作活動ができるように束ねなければならない。そして彼らが創作した一篇の詩が 1000 万人の心を感動させ、銃剣が及ばないところでは、わが方の革命的な歌が敵の心臓を突き刺すことができるという矜持と自負心を吹き込むべきだ。」

「南朝鮮（韓国）人民らの頭のなかに打ち込まれている崇米事大主義思想を根こそぎにし、彼らを政治的に覚醒させるためには、作家や芸術人が、米帝国主義の侵略的本性と野獣さながらの蛮行、そして反人間的な各種犯罪の事実を暴露する作品を多く創作するようにすべきである。そして、作家が創作した作品が売れない場合には、地下党各組織が責任をもって売り、大々的に配布するべきだ。こうしてこそ失望せず、もっとよい作品を創作することができる。」（1976 年 8 月）

その他、金日成国家主席の「秘密教示¹³²」なるものがあり、そこに教示された工作方法の中には、韓国の大衆文化に関連したことも含まれている。韓国を転覆させる目的で、韓国社会を否定するような芸術作品を完成させるためにシンパを駆使して、人々に社会主義的イデオロギーを伝えようとするものである。すなわちそれは、「南朝鮮革命と祖国統一」を実行することを意味するものでもある。また、社会主義に関連して言えば、プロレタリア演劇

¹³⁰ 金東赫が在籍した指導核心班は韓国の地下党（北朝鮮の対南工作のために韓国内に作られた党組織）の中央。道（県）や市における幹部を教育する役割を担っていて、常時およそ 30 人程度で構成されていた。金東赫著、久保田るい子編『対日・対南工作、衝撃の新事実—金日成の秘密教示』、株）経済新聞ニュースサービス、2004、p.55

¹³¹ 金東赫著、久保田るい子編『対日・対南工作、衝撃の新事実—金日成の秘密教示』、株）経済新聞ニュースサービス、2004、p.120-122

¹³² 金東赫の証言によると、金日成の「秘密教示」は北朝鮮の龍城（リョンソン）に位置する金日成軍事政治大学で保管されている。「秘密教示」の閲覧は指導核心班にだけに許可され、一般工作員は見ることはできない。「秘密教示」はこげ茶色の A4 サイズで 1 冊が約 400 ページ、19 冊からなる。「統一戦線工作」「地下党工作」「国軍工作」などの分野別になっている。前掲、p.55

人や、現在の在日朝鮮人（朝鮮総連）と左派系の韓国人らが起こす、反日、反米を主張するデモや、韓国での北朝鮮との統一運動などを始め、共産主義運動は、毎日のようにあらゆるところで展開されている。

一方、右派系には、朝鮮戦争を通して共産党の悪事を宣伝するほか、国のためならば命を懸けて戦うという自己犠牲の愛を強調した、愛国心助長作品がある。韓国で言うところの、壬辰倭乱・丙子胡乱・6.25 戦争（朝鮮戦争）を描いた作品などである。

韓国は今日もなお、イデオロギー闘争が激しく行われている国である。よって、大衆文化である映画・演劇・テレビドラマ・小説、そして言論を通じ、文化戦争が日々繰り返されている。さらに韓国においては、コメディ番組などの娯楽番組内でも積極的に政治を諷刺している。それは、タルチュムやパンソリが娯楽の中心だった時代から権力者に対する抵抗心が激しい韓国では、当然のことと考えられる。

次に、韓国大衆文化の中に根付いた韓国のシンパと、日本の新派の違いを考えてみる。初期の日本の新派は泣かせる芝居（悲劇）が演じられていたものであった。「新派大悲劇」という言葉があるほど、新派劇と言えば悲劇を連想するものである。しかし、韓国のシンパは、悲劇に分類されるよりはむしろ、悲喜劇（トラジックコメディ）に分類されるものである。つまりは、芝居に“笑い”が入っているかどうか、そこに違いがあると言える。

また、「劇団新派」の興行を担う松竹には、「劇団新派」から派生した「松竹新喜劇」がある。関西新派出身で、上方喜劇界を代表する喜劇役者であった藤山寛美（1929～1990）は、この「松竹新喜劇」で活躍し有名になる。のちに彼は、「日本を代表する喜劇役者」と呼ばれるまでのビックネームとなった。新喜劇の舞台は、まず第一幕目は、笑わず公演で、第二幕目は、しっとりとした人情劇が演じられる。そして、第三幕目は、もうただ大笑いさせる舞台となる。藤山寛美は、観客を泣かせて笑わせる天才的な喜劇人であった。このような新喜劇の、喜劇でありながら泣かせる人情劇の要素を持っているもの、これこそが、韓国のシンパに類似しているものである。加えてそれは、新喜劇に限らず、日本の大衆演劇¹³³全般と類似しているものと言えるものである。

第2節 韓国におけるシンパの定義

改めて、韓国における「シンパ」を定義するにあたり、『韓国民族文化大百科』による用語の説明を引用すると、新派劇とは、「1910年代の初めから1940年代末までに演劇史の主流を成した演劇形式の一つ」とある。またさらなる解説として、次のように書かれている。

¹³³ ここでいう大衆演劇とは、日本の演劇におけるジャンルの一つとして、一般大衆を観客とする庶民的な演劇のことを意味するほか、関西や九州で活動している「旅役者」と呼ばれる劇団を意味する。

- 1) 「新派劇」とは、日本の明治時代に伝統演劇（歌舞伎）の「旧派」に対して、新しい演劇という意味で「新派」と言われたのが「新派劇」の嚆矢である。また韓国では、日本統治時代に日本の新派劇団の巡回公演をきっかけに「新派劇」が広く認知され、当時の韓国でもそのまま「新派劇」と表して、「シンパグック、신파극」と言われるようになった。
- 2) 「新派劇」から出現した「シンパ」は、韓国人が韓国人のために上演した日本の新派劇をテキストとして、それを翻案した作本、及び上演スタイルをシンパと呼ぶ。これは韓国語でも「シンパ、신파」と発音されて、「わざわざ泣かせようと作った装置」、つまり悲劇のプロットにより、恨の情緒を刺激して、怒りの感情とカタルシス（感情の解消と浄化）を感じさせる「装置」でもある。
- 3) 「シンパ性」とは、「巨大な力の前に人物が無力にひれ伏した過程で生じた、自責の念と被害者意識、悲しみと怒り、悔しさと諦めで表示される過剰な悲しみの表現」である。

これ以外に「シンパ調」とは、誇張された役者の演技方式、言い方などを意味する。そして「シンパ的」とは、新劇や大衆が新派を批判するときに使う皮肉的な表現である。シンパやシンパ的などの用語は韓国ではよく使われている。例えば、新聞記事を見ると、2015年12月07日付、韓国ネットニュース『ニュースエン』の、ジョ・ヨンギョン記者による、人気俳優ファン・ジョンミン（황정민）を取り上げたコラムの中で彼は、ファン・ジョンミンこそが「シンパ的な俳優」だと述べている。「シンパに最適な俳優を挙げろと言うならば、それはまさに、ファン・ジョンミンである。なぜなら彼は、笑いも涙もこなせる、シンパを最も巧みに表現することができる俳優だからだ。」



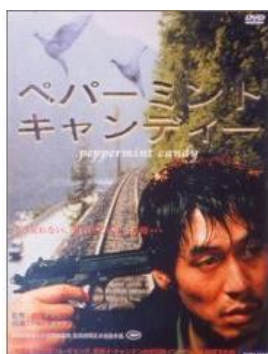
【図 127】映画『国际市场で逢いましょう』
(CJエンタテインメント 2014年)



【図 128】『国际市场で逢いましょう』の中のファン・ジョンミン
(CJエンタテインメント 2014年)

また、韓国世界日報に掲載された、2009年12月23日の記事によると、人気俳優であるソル・ギョング(설경구)は、韓国人にはシンパ的な表現が合っていると話しており、彼はそのインタビューの中で、「韓国俳優たちの感情表現は優れていると思いますよ。だから、彼

らの優れた演技と韓国的な情緒であるシンパで涙を絞らなきゃ。私たちの最大の武器はシンパです。シンパを無視することは出来ません。韓国的な情緒であり、「恨（ハン）」ですから。私たちにはシンパが似合います。CG に依存したり、ハリウッドを真似しなくてもよい。」と述べている。



【図 129】映画『ペパーミント・キャンディー』
(イースト・フィルム 2000 年)

【図 130】映画『ペパーミント・キャンディー』の中の
ソル・ギョング (イースト・フィルム 2000 年)

最後に、「恨の情緒」は「欲求や意志の挫折とそれに伴う生活の破局、または人生そのものの破局など、それに処する編集的強迫的な心の姿勢と傷が意識・無意識のうちに絡まった複合体の情緒」を意味する。「シンパ性」と「恨の情緒」の意味は、まるで双子のようによく似ている。

次に、韓国文化評論家のイ・ヨンミ(이영미)は、具体的に作品名を挙げて、「シンパ」の要素を次のようにまとめている。

【表 29】イ・ヨンミが例に挙げた新派作品¹³⁴

作品名	内容の特徴
『長恨夢』 (『金色夜叉』原作)	シム・スネが愛と金の中で迷い、世の中の力により屈服して、学生のイ・スイルから去って富豪のキム・ジュンベと結婚する。
『不如帰』 (『不如帰』原作)	姑と嫁との葛藤で、夫は母と妻の中で迷う。しかし、嫁である妻は肺結核で死んでしまう。
『雙玉涙』 (『己が罪』原作)	純潔が重んじられる世の中で、婚前に操を失い、未婚の母となってしまうが、それを相手の男性に告げられずに悩む。
『雪降る夜』	子供 3 人を育てていく能力を持たない母親が、末子の赤ちゃんを殺し

¹³⁴ 이영미 『한국대중예술사, 신파성을 읽다: 「장한몽」 부터 「모래시계」 까지 한국대중예술사, 신파성으로 읽다』、푸른 역사, 2016, p.53~70 (イ・ヨンミ 『韓国大衆芸術史、シンパ性を読む: 韓国大衆芸術史、新派性で読む「長漢夢」から「砂時計」まで』、青い歴史、p.53~70、2016)

(映画)	てしまう。
『愛情の条件』 (テレビドラマ)	未婚の母である主人公が、自分に求婚してくれた金持ちの息子に自分の過去を明らかにできない。
『アリラン』 (映画)	主人公ヨンジンは、精神を病んでいる状態で、自分の姉を強姦した小作管理人才・ギホを鎌で殺す。
『愛に騙され、 金に泣いて』 (新派劇)	妓生ホンドは、旦那の前の婚約者であるヘシユクを刃物で刺し殺す。
『検事と女教師』(映画)	主人公は、夫を殺害したというぬれぎぬで拘束され、裁判にかけられる。
『アリラン峠』 (演劇)	植民地時代に農業をしていた土地から追い出された農民たちの哀歓。

これらの作品を通して、シンパの特性である「シンパ性」をまとめると次のような7つの特性にまとめられる¹³⁵。

- 1) 人物の欲求・欲望が「世界」により挫折させられる。
- 2) その欲求・欲望は、人間であれば誰でも持っている庶民的な欲求・欲望である。
- 3) その欲求・欲望は、恋人・家族・友達など小共同体・類似家族の中で親密に関係を維持したいとする欲求・欲望で、天倫・人倫の倫理性を持つ倫理・欲望の性格を持つ。
- 4) 人物は支配的な力に立ち向かう意志が足りなくて、能力がほとんどないと言うほど弱い。
- 5) したがって、人物は最初から抵抗すら出来ず、自らひれ伏して従い、抵抗の意志があまりにもなく屈辱的に負ける。
- 6) 負けることによる辛さは、自分の無力感とひれ伏したせいで「罪悪感」を持って、自虐する。一方、それは自分が自ら選択したことではなく、仕方なくそうなったことについては、被害者意識を持っていて、自己憐憫の態度を持つ。それによって罪悪感と被害者意識、自虐と自己憐憫が混ざり合う感情状態を持つ。

日本と韓国では罪悪感に対する概念に少し差がある。キリスト教文化である韓国では罪に対する考えが深いが、仏教の影響が強い文化の中の日本人は、罪に対する意識、つまり罪悪感に対する意識が韓国人よりは低いと感じられる。むしろ日本人は、自分が周りの人からどう見られているか、他人の視線を物凄く気にする文化である。それは、宗教や信仰よりも、農業中心の文化で生まれた共同体の意識が強く働いているからであり、仲間を裏切ることなく、協力し合うことを大切にしてきた。これが日本人の精神文化を作ってきた。

¹³⁵ 前掲書、p.43～44

7) 主に表に現す過剰な涙と嘆息、許しの物乞いとか独白などの方式の形成化から効果的に現れる。

前述のとおりシンパは、新派劇から出現した上演スタイルであるために、主に舞台演劇の範疇で使用されるものであった。例えば、シンパ作中において、過剰な悲しみを表現する最も古典的な方法として、長い独白（または、独白に近い長台詞）があり、人物が長台詞で自分の悲しみや悔しさを強調、打ち明ける場面がたびたび登場する。日常的ではない台詞なので、劇中では誇張的な抑揚をつけて発せられることが多く、大方が泣き声を混ぜる方式で演じられる。新派劇の台本を見ると、主人公が死ぬ前に恨みを吐き出す場面や、自分の悲しみと後悔を嘆く場面が、戯曲全体の中で大部分を占めている。また、独立後の韓国では、日本語の「台詞」という単語が、シンパ的な長台詞を意味する言葉として取り入れられるほど、シンパ調の長台詞は、植民地時代に流行した新派劇の大きな特徴であった。加えてその特徴的な長台詞はさまざまな方式で用いられた。演劇『愛に騙され金に泣いて』(사랑에 속고 돈에 울고、1936年作)、『不如帰』(1912年作)などに見られるような、日記や遺言を代読する演出や、映画の『アリラン¹³⁶』(아리랑)や、演劇の『アリラン峠¹³⁷』(아리랑 고개)に見られるような、シンパ的な台詞の最後に歌を加える演出などがある。

後にシンパが、映画やテレビドラマ、漫画(アニメ)などに取り入れられるようになると、悲しみを強調するための方法として、涙を流す主人公の顔、肩を上下に揺らしながら悲しくすすり泣く横顔、誰かを抱きしめながら泣く姿などに焦点を合わせて、そのシーンを長く捉える演出が頻繁に登場するようになった。加えてこのような場面では、雨や雪を降らせたり、風で髪をなびかせて寂しげな雰囲気を漂わせたり、悲しい雰囲気の背景音楽を流したりする演出が加えられ、受け手が登場人物の悲しみに同化するために必要な仕掛けが組み込まれた。全てが悲しみを過剰に表現するための「装置」である。

また、過剰な悲しみの表現は、受け手の態度を非理性的な方向へと導く。シンパ作品は、理不尽な社会を、理性よりは感情や情緒で受け止めて、自己憐憫の状態を引き出すように促す。そして、苦しい世の中において、理性的認識だけでは感情のしこりを解消出来ない人に、また、自分に宿った苦しみを軽くするための行動を積極的に試みることが出来ない人などに、シンパ作品は、ただ過剰な悲しみだけを大袈裟に表現して、カタルシスを感じるように誘導する。この姿勢こそが、シンパ作品が大衆に受容された重大な理由である。そしてこのようなシンパは、いつしか韓国においては必要不可欠なものとなっている。それを新たに認識させるような記事も、しばしば掲載されている。

¹³⁶ 映画『アリラン』は、1926年に製作されたナ・ウンギュの代表作である。ナ・ウンギュが脚本・監督を務めた、白黒35ミリの無声映画であった。当時の民族的抵抗意識を作品の底面に敷き詰めた内容で、全国的な規模で喝采を浴びた。

¹³⁷ バク・スンヒ(박승희)が書いた戯曲。1929年11月、朝鮮劇場で行われた土月会再起公演で上演されて以来、作家自身が率いた土月会太陽劇場の重要な演題の一つとなった。内容は、植民地離脱による農村の崩壊と離農問題を悲劇的に扱ったものである。

筆者の考える韓国におけるシンパとは、「日本の新派劇」・「恨の情緒」・「キリスト教思想」、この三つが会って誕生した、韓国人特有の情緒であり、加えて日本の新派劇に由来する用語でありながらも、日本の新派とは全くの別物として、韓国社会の中で至極当然に存在するひとつのスタイルである。また、韓国社会におけるシンパという用語は、ごく一般的に、日常的に使われている単語であるため、わざとらしい涙を擲擧する意味として、様々な場面で人々に使用されている言葉である。

第3節 恨の情緒とシンパとキリスト教思想

シャーマニズムから始まった、韓国人が有する恨の情緒の背景として一番に挙げられるのは、不安と怯えの歴史である。韓国の歴史の一つの側面は、外国からの侵入、そして内乱である。簡単に大きな戦争や侵略だけまとめると、日本とは、三度の戦争を行った。第一は、660年代に起きた白村江の戦いで、新羅・唐の同盟軍に対抗して戦う百済を日本の大和政権が支援したことによる戦争。第二は、1592~1598年に起きた壬辰倭乱。第三は、厳密に言えば戦争ではないが、日本が1910年に韓国を植民地化したことである。

また、中国の侵略は、1258年にモンゴル族、1627年と1636年に満州の丁卯胡乱と丙子胡乱があった。その他、北の満州民族や、南の日本人海賊など、多くの襲撃や大小の衝突が繰り返された¹³⁸。

その戦争で、敗戦と共に戦勝国に隷属する屈辱的な経験などから、民衆たちは一日たりとも楽な生活を送ることが出来なくなり、常に緊張と不安を感じる日々を送っていた。そのために、自分たちに襲いかかってくる何かから逃れようと、常に警戒しながら機敏に行動をする結果となった。韓国人の「誰よりも早く動く文化」は、このような歴史から端を発したものと考えられる。

二番目は、儒教的イデオロギーが招いた階層意識である。朝鮮時代には、中国に事大し受容した精神的な昇華である「儒教」に全力を傾注していた。忠実に儒教の大義名分を守り、「武」よりは「文」崇拜した。そのような名分を守ることは体面を保ち、なお且つ利口になれば、さらなる力を持つことができると信じられていたため、強大国との外交において自分たちが生き残るためにも、賢明なる頭脳が必ずや必要であると信じられ、学問を国是としていた。やがて、有識者である両班と、無知な下衆との間で身分による差別が生じ、次第にそれは確固たるものとなっていった。加えて両班たちは、既得権を行使し、身分制をより一層強化して「奴婢(ノビ)」をつくり、自分たちの富と財を増大させたのである。両班たちのこれらの浅ましい財の数々は、税金として国に納められ、後には、国をあげて事大していた

¹³⁸ 데이ビッド 강 「시론:한국역사엔 왜 전쟁이 많을까」 『중앙일보』, 2011년, 7월 19일 (デイヴィッド・カン 「時論：韓国の歴史にはなぜ戦争が多いのか」 『中央日報』, 2011年7月19日)

中国に貢ぎ物として献上されることもあったのである。そのような状況の中で、下層階級の人々は、さらなる奴隷のような暮らしを強いられ、自身の置かれた悲惨な状況に苦しみ恨の情緒を持つようになった。このような、「文」を重んじ、身分差別を助長する儒教文化は、現在の韓国社会にもいまだに存在しているのである。

三番目は、男尊女卑から始まった男性の女性に対する横暴と、女性としての厳しい美徳を強要されたことから生まれた女恨がある。そのため韓国では、「女性が恨みを抱くと五、六月にも霜が降りる」という諺がある。ちなみに嫁と姑との葛藤も非常に激しい。加えて、伝説上の鬼も、男より女の鬼のほうが多く、それらを扱う芸術作品も多数に及ぶ。

そして、韓国は、東アジア文化圏の中で、特に儒教的文化遺産が数多く残っている国である。こうしたことから韓国人特有の意識構造を理解するために、若干儒教についてまとめてみる。

儒教とは、中国の春秋戦国時代末期(B.C.770-B.C.221)に、孔子(B.C.551-B.C.479)が体系的にまとめた思想である儒学を、宗教的な観点から述べたものである。儒学は、朝鮮王朝国家経営の最高理念として朝鮮民族の生活と習性、そして、精神思想に最も大きな影響を与えた。儒学思想は個人よりも社会に大きな比重をおいて、社会性(人間の相互依存性)と道徳性(他者に対する関心、配慮、献身)を回復することに力点を置き、三綱五倫という関係倫理を強く求めた。三綱五倫とは、儒教の道徳思想の基本となる三つの綱領と五つの人倫を言う。三綱とは、君為臣綱、父為子綱、夫為婦綱を言い、これは君王と臣下、父と子、夫と妻、である。五倫とは、『孟子』に出る、「父子有親」、「君臣有義」、「夫婦有別」、「長幼有序」、「朋友有信」であり、それぞれ、父と息子との愛、君王と臣下との義理、夫婦との分別、大人と子供との秩序、友達との信頼が道理であることを意味する¹³⁹。

この三綱五倫の思想によって、人間の倫理と共同体を強調する道徳的思想と、「우리(우리私達)」という家族中心の血縁集団主義の発達を呼び起こした。これにより感情的な同質感と連帯感、そして親密感が感じられる韓国人特有の情の文化が形成され、恨の文化という民族的な特性を形成する原動力になったと言う¹⁴⁰。

韓国人は、親兄弟のためにはどのような犠牲もいとわない、という思いが強い民族性である。よって、自身の家族とその一族が何よりも大切であるために、一族の「富貴栄華」を実現することに目標を据えて自身が出世を果たし、自身の力によって家族を幸せにすることが、何よりもかけがえのない大きな夢である。これに関連するように、韓国の家庭では、親が子供に「他人との競争に負けるな」と教える。その理由は、いまだにも韓国では学歴によって一生が左右され、身分が決められて、社会的地位と財産が階級を形成するようになって

¹³⁹ 미리내공방 『이야기 삼강오륜』, 정민미디어, 2002, p.1

(미리내工房 『物語三綱五倫』, 正民メディア, 2002, p.1)

¹⁴⁰ 차수정 「한국인을 위한 심리치료로서의 전통 무용의 가치 : 살풀이춤을 중심으로」 『한국사상과 문화』, 2008, pp.345~346 (챌러·스ジョン, 「韓国人のための心理治療としての伝統舞踊の価値－厄払い踊りを中心に－」, 『韓国思想と文化』, 2008, pp. 345~346)

いるからである。よって、学歴社会の中で他人との競争に敗れ、自分の夢を果たせず自責の念に駆られた親たちは、自分の子供にだけは同じ苦勞をして欲しくはないと願い、競争に負けるなという言葉伝える。しかし、その競争に敗れてしまい、受け入れがたい現実の中で疎外感を感じながら生きていかなければならない人々が、恨の情緒を抱えて生きていくこととなる。

しかし、このような儒教的イデオロギーに覆われていた中でも、民衆たちが自ら義兵を作り、対抗して戦った頃から、人間平等思想が生まれ、儒教思想で国を統治しようとする権力者に対して反発心が働いていた。さらに、18世紀からは西洋のカトリック教会の神父によるカトリック教理によって、「神様の前では全ての人間は平等である」という思想が広く拡散され、ついに19世紀に、腐敗した貪吏たちの収奪に対抗する理念を、カトリック教理の西学から学んだ。

また、民族信仰を基礎とした新興宗教である東学教団は、「人間はすなわち天である」という基本思想を持ち、1894年にはこれが中心となって、全国的な革命運動である「東学党の乱（庚午農民戦争）」が起きた。これは一番大きな民衆の反乱であり、多くの人々が参加した大革命である。これに対し当時の朝鮮政府は、これを鎮圧するために、中国（清）に助けを求め、日本も派兵することとなった。しかし、これが結果的に日清戦争を呼び越すこととなり、徐々に朝鮮時代の滅亡を招いたのである。

韓国人が持っている「恨」とは、「怨」とは異なる「うらみ」である。どちらの漢字も同じ「うらみ」を表す単語であるが、韓国の場合は、「恨」は「怨」と違う意味に捉えられている。「怨」は、他人にたいして、または自分の外部の何かについての感情であり、「恨」は、自分の内部に沈澱し積もる情の固まりと理解される。たとえば人は、他人から何かしらの被害を受けただけで、怨みの感情をもつ場合があるが、それは「恨」にはならない。「恨」とは、特に他人から被害を受けなくても、湧いてくる心情であり、自分自身の願いがあったからこそ、また自分自身の能力があったからこそ故の、挫折感をはじめ「恨」となるのである。それは、叶えられなかった望みであり、実現されなかった夢でもある。もっと正確に言えば、挫折感の中にも切々たる望みを持ちうるものがなければ、そして、暗い空虚な心に消えることのない夢を描き続けることがなければ、「恨」の心情を持続させることはできない。逆説的にいえば、「恨」が多い人は、それだけ望みと夢が多かったことを証明することとなる。加えて、「怨」は熱く、復讐によって消され、晴れる。だが、「恨」は冷く、望みが叶えられなければ、解くことができない。また、「怨」は憤怒であり、「恨」は悲しみである。したがって「怨」は、炎のように炎々と燃えるが、「恨」は、雪のように静かに積もるものである。加えて、恨の歴史は苦しみの産物である。恨をどうやって心から取り出すかに集中して来たと言っても過言ではない。

そこで、これらのような歴史の中で誕生した恨を取り除くために、民衆は伝統演戯に興じていたのである。その観点から見ると、第一に、深い諦念のうちに詩やパンソリの様な芸術的行為を通して恨を解消する方法。第二は、シャーマニズム、仏教のような宗教的な解

脱を通して恨を昇華する方法。そして第三は、恨みと復讐心を攻撃的なエネルギーに転換をして、社会的革命の基として使用する方法である。

これらの特徴として、一つは「恨を飲み込む」こと。もう一つは「恨を解く」ことと位置付けられる。恨を飲み込んでから出る芸術があり、その恨に興奮し、あそびながら追い払おうとする芸術がある。それについて、第2章で言及したロマン楽劇『イ・スイルとシム・スネ』(長恨夢)を演出したイ・ジョンフン(以下、イ演出)は、韓国人俳優たちが噴出する感情の源には恨の情緒があると考えられ、それが俳優にとって、必要不可欠な要素である感情豊かな演技を引き出すための一因であると述べている。

また、イ演出は何年か前に、人気演歌歌手チャン・ユンジョン¹⁴¹(장윤정)と他の俳優たちをキャスティングして、日本で、楽劇『イ・スイルとシム・スネ』の巡回公演を考えたこともあったと言う。イ演出は、日本の俳優たちと比べて韓国の俳優たちのほうが演技力の高い俳優が多く、よって日本で公演をすれば、韓国人俳優たちが噴出する、魂が込められた感情豊かな演技を、日本人の観客にも見て貰える良い機会だと考えたようである。この意見には筆者も共感する部分があり、韓国人俳優たちが噴出する感情の源には、恨の情緒があると考えられ、それが俳優にとって、必要不可欠な要素である感情豊かな演技を引き出すための一因であると考えられる¹⁴²。

韓国では現在まで、文学・演劇・映画などの文化芸術全般から、恨とシンパについて活発な論議と研究が進行してきた。しかしそれに関わらず、その研究傾向は、恨は韓国特有の民族的情緒であり、シンパは日本から流入された新派劇という外来的情緒であるという観点から、それぞれを別物として扱っている事例が大方を占めている。しかし、筆者はシンパについて、韓国人の恨の情緒の源は「悔しさと罪悪感」からなるものであり、そこにキリスト教の自己犠牲の愛が加わることにより、シンパとは、「恨の情緒と自己犠牲の愛」で完成されるものであると捉えている。恨とシンパが、韓国文化の大衆性を特定する、その起源と出発点が異なっていたとしても、恨とシンパには共通する特性が見受けられるのである。

2020年度アカデミー作品賞を受賞した、韓国映画『パラサイト半地下の家族¹⁴³』は記憶に新しい映画である。その主演俳優であるソン・ガンホ(송강호)は、韓国では観客の涙を誘うことで有名な演技派の俳優であり、国際的にも高い評価を受ける俳優である。彼の主演作の中に『弁護人¹⁴⁴』というシンパ性の強い作品がある。それは、弁護士試験(司法試験)

¹⁴¹ チャン・ユンジョン(장윤정 1980年2月16日~)は、韓国のトロット歌手である。

¹⁴² 2017年5月22日のインタビュー。

¹⁴³ 『パラサイト 半地下の家族』(原題: 기생충 (→寄生虫)、英: Parasite) は、2019年の韓国のブラック・コメディ・スリラー映画。第72回カンヌ国際映画祭で、韓国映画初となるパルム・ドールの受賞を果たした。第92回アカデミー賞では作品賞を含む6部門にノミネートされ、作品賞、監督賞、脚本賞、国際長編映画賞の最多4部門を受賞した。

¹⁴⁴ 『弁護人』(原題: 변호인、英題: The Attorney) は、2013年公開の韓国映画。1981年に軍事政権下の韓国で実際に起きた冤罪事件である釜林事件を題材にしている。ソン・ガンホ演じる主人公ソン・ウソクは、故・盧武鉉大統領

の準備をしていた主人公が、子供が生まれたために金に困るようになり、常連だった食堂で食い逃げをする。月日は流れ、弁護士として成功した主人公が、自分の子供と家族を連れて食堂を訪れる。そして、食い逃げをしたことを詫び、その分の飯代を払おうとしたが、食堂のおばあさんは食い逃げを許し、それどころか弁護士で成功した主人公を褒める。そして、これからも食べるに食べればいいじゃない、というおばあさんのあたたかい言葉に感動した主人公は、泣きながらおばあさんを抱きしめる。そしてその後、おばあさんの息子が警察に捕まり弁護士が必要な状況となり、主人公がおばあさんへの恩を返すために、息子の弁護人として法廷で戦うこととなる、というあらすじである。もう一つ挙げるとこの他にも、光州民主化運動を基に、光州事件の悲惨な現状を世界に伝えたドイツ人のジャーナリストと、彼を現場に送り届けたタクシー運転手との、人間味溢れる心の交流を描いた映画『タクシー運転手 約束は海を越えて¹⁴⁵⁾』という作品もシンパ性の強い作品である。どちらの作品も、実話をベースに描かれており、韓国人の恨の情緒に訴えるシンパ作品であると言える。



【図 131】映画『弁護人』のソン・ガンホ
(ウィザースフィルム 2013 年)



【図 132】『タクシー運転手 約束は海を越えて』のソン・ガンホ
(ショーボックス 2017 年)

いまひとつ、シンパを論じる上で欠くことのできないものに、キリスト教の信仰による影響と、キリスト教の文化を挙げたい。

韓国は比較的キリスト教が普及している国である。普及した背景には、やはり、朝鮮時代から続いた階層意識に基づく差別が要因のひとつにある。朝鮮時代の女性たちは、夫や男性から、鼻がなくなるまでの暴力を受けていたことが記録に残っている¹⁴⁶⁾。当時は、女性の人権がないに等しいほどに守られていなかったため、朝鮮時代にやって来た宣教師たちが女性たちを救済し、聖書と近代教育を教えて「新女性」として育てた。また貧しい地域の人々

領をモデルにしている。韓国国内での観客動員数は 1,137 万人を突破した。

¹⁴⁵⁾ 『タクシー運転手 約束は海を越えて』(原題: 택시운전사、英題: A Taxi Driver) は、1980 年の光州事件時の実話を基に描いた 2017 年公開の韓国映画。監督はチャン・フン。ソン・ガンホがトーマス・クレッチマンと共演しタイトル・ロールを演じた。2017 年 8 月 2 日に韓国国内で封切りされ、その後大ヒットを記録した。原題は「タクシー運転手」。

¹⁴⁶⁾ 노지현 「남편 학대로 얼굴-손 망가진 그녀, 한국인 첫 간호사 되다」 『동아일보』, 2012.07.30 (ノ・ジヒョン 「夫の暴力で顔と手が壊れた女性、韓国人初の看護婦になる」 『東亜日報』、2012.07.30)

を救済しながら宣教をしたことにより、キリスト教は普及し、信者が増えていったのである。また、韓国はキリスト教人口が多いことにより、罪に対する意識が強い民族性であると言える。



【図 133】映画監督のキム・キドク
(「新東亜」2012年9月21日)



【図 134】映画『サマリア』
(キム・キドクフィルム 2004年)

韓国人映画監督のキム・キドク¹⁴⁷が、聖書の中の一節にあるイエス・キリストと話をしたサマリア人女性をモチーフにした、『サマリア¹⁴⁸』というタイトルの映画がある。その内容は、韓国人女子高校生二人が旅行費用のために性を売った話である。売春をしていた二人のうち一人が自殺をしてしまい、残った女子高生が、犯した罪を償うために、稼いだ金を男たちに全部返しに行くという話である。

キム・キドクの映画は、基本的に人間の罪と救いを上手く描いており、キリスト教信者が常に求めている罪からの救いに共感する部分が見られ、神に対する依存性が強く、常に罪に対する救いを求めている彼らには、強いシンパを感じられるものである。

また、儒教の教えとキリスト教の教えの中で酷似している部分が「親子関係」である。儒教では王（親）と近隣の人を敬うことを教えとし、キリスト教では、神と隣人を愛することを教えとしている¹⁴⁹。これらの教えを破ることは、親・王・神に逆らうことを意味している。よって教えを全うできない場合には、罪を犯したと思う心から罪悪感が発生する。これは、儒教とキリスト教の共通部分であるため、儒教文化である韓国社会にキリスト教が溶け込みやすかったものと考えられる。そして北朝鮮がまさしく、この儒教とキリスト教を合わせた教えを説いている。それは、金日成国家主席を絶対的な存在として、父（親）・王・神とし

¹⁴⁷ キム・キドク（金基徳、김기덕、1960年12月20日-2020年12月11日）は、韓国の映画監督、脚本家、映画プロデューサーである。

¹⁴⁸ 『サマリア』（原題：사마리아、英第：Samaria）は、2004年公開の韓国映画。キム・キドク監督作品。第54回ベルリン国際映画祭で銀熊賞（監督賞）を受賞した。

¹⁴⁹ マタイの福音書の22章37節～39節。『聖書新改訳』、新日本聖書刊行会、1970、p.46

崇め、国民は子供であるという主体思想（チュチェ思想）で国を統治しているものである。

終論—まとめと考察—

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、韓国の新派劇を再検討することに至り、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を選択した。

その理由は、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）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。

『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、1913年から1915年までの間、韓国紙「毎日申報」に連載されたハングル大衆小説であった。この作品には通俗性と社会性が適切に配合されていると指摘することができる。貧しい学生であるイ・スイル（李守一）とシム・スネ（沈順愛）との成就することができなかつた、「愛と金」という素材は、通俗的でありながらも、当時の最もセンセーショナルな社会問題でもあった。韓国全体が近代社会へ移行する過程で、「平等」の概念が広がっている中、身分差に起因する不当な差別は、当時の大衆の肌に触れる問題であった。現実的でデリケートな素材を編んでいくこの物語は、ますます高まる興味や劇的なストーリー展開が観客を効果的に捕らえる結果となった。加えて、極めて純粋で善良な女性主人公が悲劇的な結末に至る過程は、常に観客の涙を誘うこととなったのである。これらの催涙性は、植民地という特殊な現実下に置かれ、長年に渡り抑圧に耐えてきた当時の観客にカタルシス効果をもたらしたと考えられた。

また、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、1913年に新派劇として初演された。韓国の新派劇は、当初、日本の新派劇をそのまま模倣して出発したものに過ぎなかったが、韓国の文化の中で、日本の新派劇をそのまま受容することはなく、1930年代に入ってから、新派劇に歌と踊りを取り入れるなど、韓国の観客の好みに合うように変容していった。これが功を奏し、好評を得る結果となった。そしていつしか「新派劇に歌と踊りを取り入れたもの」、いわゆる楽劇と称される形式に変貌を遂げたのである。したがって、現在の韓国においては、新派劇＝楽劇とされ、別物と捉えることはない。

そのような楽劇は、1931年創立した演劇市場を初め、太陽劇場・協同舞台・楽浪座などにより、演劇の様式を伴うように改変されたり、朝鮮楽劇団のように、約30人で構成されたオーケストラバンドを用いたりした結果、爆発的な人気を集めた。また、植民地解放から朝鮮戦争までの間、朝鮮楽劇団・半島歌劇団・ラミーラ歌劇団・希望楽劇団・白鳥歌劇団・太平洋歌劇団・現代歌劇団・南大門楽劇団・夜明け楽劇団など、20団体が全国各地を巡り公演をおこなった。その他、レコード会社が設立した楽劇団もあったが、それについては、レコード会社の専属バンドが伴奏を担当していたものであった。また、楽劇の特徴としては、マダン劇のように、役者と観客が同一面で共に、芝居と歌を盛り上げる楽しさが存在している。これらのような『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の持味が、現在も上演され続けている

理由として指摘することができるのである。

楽劇で使用されていた楽曲は、当時の流行歌であり、それが後にトロットと呼ばれた。トロットとは、韓国の音楽ジャンルの一つで、定型化された反復的なリズムとペンタトニックスケールの音階と韓国民謡の影響を受けた、怯える歌い方が特徴のジャンルである。加えて、アメリカのダンス曲であるフォックストロット(Foxtrot)がトロットの語源であり、従来の東洋伝統音楽(韓国のパンソリと民謡)と、アメリカやヨーロッパ諸国の様々な音楽が混ざり合って誕生したものである。また、植民地期の頃からは、日本の浪花節や演歌と交流を持つようになり、歌詞やメロディーラインなど、お互いに影響を受けていた。

今後の課題としては、日本の演歌と韓国のトロットのどちらが先に誕生したかなど、トロットと日本の演歌の関係性や、日本の演歌に深い関わりを持ち、昭和を代表する作曲家といわれた古賀政男についてなど、調査をしたいと考えている。さらには、日本の軽演劇との交流や、韓国の楽劇に与えた影響などについても調査を継続する考えである。

韓国では現在も楽劇の中で、愛と別れ、故郷を懐かしむような哀愁が込められた内容の歌詞を含んだトロットを挿入してシンパを伝えている。近年では、ミュージカルが急成長を遂げて、あまりにも華美なものになる一方で、楽劇は影を潜めている状況である。しかし、風情のある昔懐かしい楽曲や上演を求める観客の声もあり、これに答えるように楽劇は続けられている。また、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られると共に、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と言えるのである。小説『長恨夢』から端を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背景には、韓国の観客(大衆)が求めるシンパが、楽劇の中に明確に存在していると考えられるのである。

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』)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、福岡県の門司や山口県の下関から釜山・仁川を經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」が関係していると考えに至った。

朝鮮時代の中央集権統治における支配理念としての儒教の中心は「仁」であり、親孝行であった。「仁」は人間の本質であり、人生そのものだと唱えられた。加えて「仁」は、人間

が成就する望ましい可能性であり、ある一面だけでは規定できない柔軟性と多様性を含んでいるものである。人間の道理を意味する「仁」は、子を愛し親に孝行する「親子関係」から始まる。子は親の体から直接生じた関係であるから、親子は無条件の関係といえる。この関係の本質は「愛」と「尊敬」である。したがって、「仁」を成し遂げるためには「孝」が必要であり、「孝」は、敬愛・慈愛・友愛の根底にあるものとされた。そして、この「親子関係」に基づき、個人が自分の家族に留まらず王に対しても、自分の父と同様に崇めること、また、他人との関係の中において、不当に思うことや、無念な思いをしたとしても、自分の親や子のように考え接することとされ、朝鮮時代の人々はそれに従うしか道はなかったのである。

そして、それを全うできなかつたことにより恨みと悔しみ、同時に罪悪感が生じ、やがて「恨の情緒」が生まれた。それが次第に増大するとそれを浄化するための伝統演戯が誕生した。伝統演戯とは、朝鮮時代から導入された儒教倫理に基づいた身分差別により、民衆に根付いた恨の情緒を、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。さらに、これらの伝統演戯は、言葉に出せない支配層たちへの怒りや、自分たちが抱えている劣等感による悲しみなどを吐き出す、「喜怒哀楽を代弁する装置」のような役割を果たしたものであった。

伝統演戯である韓国版仮面劇が誕生した三国時代の新羅では、仏教が主流であり、王が国家を代表する祭祀長として神に祭祀を捧げ、その祭祀の表現の一環として音楽・踊り・歌が奉納されており、それらが発展し、仮面劇として伝えられていた。また、仮面劇は仏教と共に劇文化を先導し、統一新羅から高麗時代まで継続したものであり、身分の高い人々に親しまれていたものであったため、高貴なものとして扱われていた。しかし、朝鮮時代に入り、国家が儒教を崇拝するようになり、仏教と共に存在した仮面劇は格下げとなり、庶民の間にタルチュムとして浸透していったのであった。タルチュムでは支配層への批判などを風刺的に扱った歌が唄われていた。

その他、パンソリは、巫女が行う韓国特有のシャーマニズムのクツから始まったものであった。パンソリも心の奥の恨の情緒を歌で表現したものであった。

筆者は、これらの伝統演戯を本質的には繋がっているものであったと考える。なお且つそれぞれの原点には「恨の情緒」の存在があると捉える。さらに言えば、韓国人に「恨の情緒」が生まれなければ、これらの伝統演戯も生まれなかつた可能性が十分に考えられ、また、もし生まれたとしても、かなり趣の異なるものになっていたのではないかと推測するのである。それほどまでに「恨の情緒」の存在は、これらの伝統演戯にとって肝要なものである。

「恨の情緒」がシンパの礎であると仮定すれば、これらの伝統演戯の中にすでに、シンパの土台は完成されており、それがのちに新派劇を介して徐々に形を成し、楽劇のころにはシンパと呼ばれる完成品となり、そのシンパが大衆文化を通して韓国社会に浸透したものであると考えたのである。

日本の新派劇の始まりは、1888(明治21)年に、角藤定憲が「大日本壮士改良演劇会」を立ち上げ、政治小説を劇化したのが新派劇の最初であった。そして、その三年後に同じく壮士であり、角藤定憲の芝居に刺激を受けた川上音二郎が、日清戦争や日露戦争に対する戦争劇を作り、大成功を果たし、世間に新派の名を高めたのであった。

明治末期(1900年頃)になると、歌舞伎が「旧劇」、「旧派」であることに対する呼称として、「壮士芝居」、「書生芝居」等の新演劇は、「新派」と呼び分けられるようになり、次第に大衆向けで世俗的な大衆劇として変化し、明治期を代表する演劇形式の一つとなったのであった。やがて、川上音二郎に影響を受けた伊井蓉峰や、河合武雄、喜多村緑郎らによって、政治色から抜け出した歌舞伎の伝統を継いだ新しい演劇(新派劇)を作り出すようになり発展していった。

新派はこの後、花柳章太郎・水谷八重子・井上正夫等、これを代表する役者たちが誕生し活躍をはじめた。そしてそれぞれ、伊井・河合・喜多村の「本流新派」、花柳を中心とした「新生新派」、水谷の「芸術座」、井上の「井上演劇道場」という四派がそれぞれ確立し位置を占めていた。戦後の1949(昭和24)年には、それら四派は団結し「劇団新派」を結成することとなり、その活動は、70年を超えた今日においても、二代目水谷八重子や、波乃久里子らにより受け継がれている。

朝鮮に、新派劇が浸透していったのは、植民地期の京城に本格的に日本人の移住が開始され、日本人の居留が許された1885年からであり、その多くは当時の日本公使館に隣接した地区で暮らしていた。日本人居留地では娯楽や、遊興のために、遊廓や日本人経営の劇場が次々に建設された。そして内地からも巡回公演をする劇団が来て、伝統芸能である歌舞伎や、浪花節、義太夫、新派劇などが公演され、これにより朝鮮にも初めて新派劇が紹介されたのであった。また、韓国人経営の劇場も建設され、とりわけ韓国最初の近代劇場である「協律社」が設立されたことにより、韓国の演劇界は近代演劇の時代を迎えることとなったのである。

当時の韓国の演劇界は、日本の新派劇の様式をそのまま受け入れ、新派劇の時代を迎えた。その嚆矢となったのは、1911年、イム・ソングが旗揚げした「革新団」であった。彼らは、韓国社会を改良する目的で、「勸善懲悪」・「風俗改良」・「民智開発」・「尽忠竭力」をスローガンとし、軍事劇、刑事劇、探偵劇など、主に草創期の日本の新派劇を次々と上演し、活発な活動を行った。座付きの脚本家がおらず、今日のような脚本が存在しなかった革新団は、日本の新派劇団の演目を見て、口立ての稽古を繰り返し、最終的には韓国語で演劇を制作し、演じるようになったと推測される。しかし、歌舞伎の芸風を受け継いだ日本式の芝居を初めて目にした韓国の観客にとっては、少し滑稽であり、一風変わったものとして映ったようである。また、革新団とは別に、自ら日本の小説を翻訳し、脚色して演目とする新派劇団も登場した。それは、ユン・ベクナムとチョ・ジュンファンによって1912年に旗揚げされた劇団「文秀星」である。彼らは、日本に留学した際目にした日本の小説『不如帰』を翻

訳し、演目として取り上げた。その他、イ・ギセは、同年に「唯一団」という劇団を旗揚げした。

日本では新派劇の代表的なレパートリーである『金色夜叉』・『不如帰』・『己が罪』・『想夫戀』等はすべて、明治時代の近代的な儀礼と伝統との葛藤、経済的水準の格差と個性の発達、そして特に、女性の社会的・家庭的問題等について、現実性をもって劇化された作品である。それらを韓国では、ひとつの新しいモデルとして、また、当時の韓国社会の現実的な問題を提起するものとして、翻案劇を制作するようになったのであった。

1920年代からは、日本へ留学をしていた留学生を中心とする「トウォルフエ（土月会）」や「劇芸術研究会」などの「新劇」が登場した。その中で、新劇の有名な俳優であり、演出家でもあった、ホン・ヘソンは、日本に留学して日本大学芸術科を卒業した。そして日本の小山内薫と土方与志らが創立した築地小劇場に入団し、リアリズム劇の脇役など幅広い活動を行い、そののち帰国した。そして彼は、韓国の新劇に関し、一生を賭けて使命感をもって活動し、その生涯を新劇に捧げた。一方その後、新派劇専用劇場として「東洋劇場」が設立され、これを契機に再び新派劇時代の幕開けとなったのである。

2002年に、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の原作である『金色夜叉』に種本が存在すると発表された。日本の比較文学者である堀啓子による、尾崎紅葉作の『金色夜叉』はイギリス人作家バーサ・M・クレーの1878年作『女より弱き者』をベースにしているという論文である。これを受けて筆者は、小説『女より弱き者』と『金色夜叉』、及び『長恨夢』の比較を試みた。

これら三作品の共通点として指摘できることは、「愛と金」という、普遍的テーマを掲げたこれらの作品の主人公たちの、金がないゆえに愛を捨てざるを得なかった葛藤や絶望感、加えて、愛する人から冷ややかに拒絶される苦悩や喪失感、さらには、金がないという理由で、社会から冷遇され、劣等感を抱いて恨の情緒を抱き、そのような状況から脱するべく、自ら大金を稼ぎ、金で世間に復讐しようとするものであったことである。また、このような出来事を通して、結局、主人公たちが、拝金主義に転じてしまうことになり、それによりこれらの作品は、金よりも大事なものの存在を改めて考えさせると共に、金に惑わされる人間の愚かさや哀れさを書き表しているのである。

『長恨夢』に関して言えば、許しを求めたスネをスイルは許し、そして最後は結ばれる、という結末により、人は罪を犯しても、それを悔い改めて許しを求めることが大切であり、さらに愛を持ってそれを許すことが大切であることに気付かされるものであった。

次いで、小説『金色夜叉』と小説『長恨夢』は、たびたび舞台化されている作品であるため、これらの小説が、どのように脚色され舞台化されたものか比較・検討した。

その結果、『長恨夢』が「毎日申報」に連載されている途中ですでに、物語の前半部分が1913年劇団「唯一団」により、舞台化され公演されていたことが明らかとなった。その後は、イム・ソングの「革新団」が、続いて東洋劇場の専属劇団であった「青春座」と「豪華船」がそれぞれ公演を行ったことも分かった。中でも「青春座」は、1940

年の公演時から、『長恨夢』というタイトルに『一名、イ・スイルとシム・スネ』（『李守一と沈順愛』）という副題を付けて公演を行っていたのである。

上演台本の比較にあたり、筆者が実感したことは、資料収集の難しさであった。結局、『長恨夢』の公演当初の台本を探しても発掘することは出来ず、当時の台本を入手することは非常に困難であることが分かった。また、おそらくこの点に関連していると思われるが、筆者が調べた限り先行研究では、『金色夜叉』と『長恨夢』との小説の比較研究は多数存在しているのに対し、台本を通した新派劇上演との比較研究は非常に少なかった。その点からみても、やはり、資料不足により調査が困難であることが推測できるのである。

そのような状況の中で筆者は、研究のために集めた資料を検索し、韓国の劇団である「劇団架橋」が、川村花菱の1927年作の台本『金色夜叉』を底本としたこと、及びハ・ユサンによる台本の新派劇『李守一と沈順愛』が、1978年に上演されていることを明らかにすることができた。それぞれの台本を比較してみると、原作にはない内容が同じくだりて書かれており、明らかに同じ物だと知ることができた。このことに関しては、当時の新聞記事にも日本の原作を参考にしたことが記されていたことを確認した。また、ハ・ユサンの台本『李守一と沈順愛』は、川村花菱の台本を参考にしながら、1913年の初演に近い台本を作るため、演劇人コ・ソルボンの証言を土台に編み上げたものであった。そして当時の流行歌を取り入れた楽劇的な上演が行われ、加えて結末に、シム・スネの自殺による死という設定を入れて悲劇を強調したシンパ作品となっていた。さらに、同じくハ・ユサンの台本を基に2016年度に上演された、ロマン楽劇『李守一と沈順愛』は、楽劇として完成された作品であるため、全部で11の楽曲が使用されており、最後に「主人公のスイルとスネの死」という結末で締めくくることにより、さらに悲劇を演出したシンパ作品となっているものであった。また、楽劇出身者たちが後に、韓国の映画界やテレビ業界などに進出してからは、演出、台本、役者などの様々な活動を通じて、シンパ作品を作り続け、それが現代までも続いていると指摘することができる。

韓国の観客はシンパについて、ただ涙を流させる否定的な表現であるとし、シンパ作品を低俗的なものと見る傾向がある。しかし一方では、シンパを好み、受け入れる観客も決して少なくないのである。それは観客の生理として、涙を流して感情を浄化すること、つまりはカタルシスを求める思いと欲求が、韓国の観客には強くあるからである。また、「泣きに行く」とか、「これは泣ける」と言われるような演劇や映画などを好む傾向が強く、劇場や映画館などの公衆の場においても、自身の感情を抑えるよりはむしろ感情のままに涙を流すなど、ストレートに感情を露わにすることは韓国において自然なことである。

さらに、映画・テレビドラマ・演劇における『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）と無声映画弁士劇、及び教会の聖劇における『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）について調査した。その結果、韓国における『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）は、映画やテレビドラマよりはむしろ、演劇（舞台公演）分野で、新派劇や楽劇として公演され、さらには無声映画弁士劇などにおいて、現在まで行なわれているものであることが明らかとなった。

そこで、「韓国最後の弁士」と言われている、チェ・ヨンジュン弁士の「無声映画弁士劇」についても調査した。実際に現地で観劇し、チェ弁士へのインタビューも行ったのである。彼が繰り広げる「無声映画弁士劇」は、旧時代の遺物のような無声映画を、チェ弁士なりの新たな視点から解釈し表現したものであり、シンパの要素を含んだ作品を、彼の優れた演出力や演技力、加えて歌唱力が織り成す完璧な公演である、と言えるものであった。しかし、イベント的で質素な会場の雰囲気や、客層の大半が高齢者であることからしても、今日の韓国社会の中で、容易に持て囃されるジャンルであるとは考えにくいものであった。このような状況は、韓国における楽劇（新派劇）や、女性国劇にも共通する部分があると考えられるものであり、現在の韓国では、楽劇（新派劇）が大々的に取り上げられることはなくなっているのが実状である。

その他、教会での『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を把握するため、韓国のプロテスタント教会における聖劇について調査した。

韓国で教会が発展した背景には、朝鮮時代から続く、不当な差別に苦しんだ庶民たちが心の拠りどころとして、キリスト教（プロテスタント）を求めたことがある。また、儒教文化の中では「親子関係」に例えられるような、王と民との関係性と、キリスト教でいうところの神と人間との関係性が同質であったことにより、キリスト教が受け入れやすいものであったと考えられた。

韓国でいう聖劇とは主に、聖書に題材を得て作られた宗教劇を意味するものであるが、その他にも、神の愛を分かりやすく説くために、人々に馴染みの深い話を用いて、クリスマスやイースターなどの催し物の一環として行われている劇を示す。その中で、特に『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の上演が頻繁に行われている理由については、この物語が持つ、愛と許しの関係や、犯した罪に対する救いの部分が、信者たちの共感を得るものであり、また、イ・スイル、シム・スネ、キム・ジュンベの関係性と、神、人間、悪魔の関係性に類似性が見られるため、聖書の教えを啓蒙する手段として適切であるものとされている。

また、聖書の教えにみられるシンパの特徴としては、父なる神が自分の命よりも大切な一人子であるイエスを、人間の罪の贖いのために惜しみなく、苦しみと悲しみを乗り越えて十字架にかけること。そして同時にイエスが、父である神の心に従い十字架を背負い、人間の罪の贖いのために、命を捨てることである。それがキリスト教におけるシンパであり、十字架はキリスト教の核心である。

韓国におけるシンパの特徴を把握するため、韓国映画作品の興行上位順位表、韓国テレビドラマ視聴率表、及び歌謡アルバム売上表を作成し、それらを基に、大衆文化における作品のテーマを把握した。このことにより、それぞれの作品がヒットさせることを目的として、シンパに特化し制作される傾向があることを認識することができた。それらは、儒教的イデオロギーに伴う家父長制度の中で、家族としての共同体の姿を基盤とし、過酷な上下関係や、孝行できない罪悪感などを柱に構成された作品であり、また、学歴・財閥など、身分差別によって生じた結ばれない悲劇的な愛を描いた作品であった。さらには高学歴社会が生み出

す軋轢や、下層階級からの上昇願望を描いた作品があり、儒教社会の中での厳格な秩序（婚前交渉禁止など）に背いたことにより、社会的差別に苦しむ女性の姿を描いた作品などが挙げられる。そして、これら現代において高評価を得ている韓国の映画やドラマのプロットの大半が、およそ 100 年前に流行した新派劇のプロットとさほど変わっていないというのが現状なのである。

シンパは、メディア側からの扇動のためだけのものではなく、国民たちが自分たちの恨を解くために好む傾向も見られる。苦しい世の中において、理性的認識だけでは感情のしこりを解消出来ない人に、また、自分に宿った苦しみを軽くするための行動を積極的に試みることが出来ない人などに、シンパ作品は、ただ過剰な悲しみだけを大袈裟に表現して、カタルシスを感じるように誘導する。この姿勢こそが、シンパ作品が大衆に受容された重大な理由であり、なお且つ韓国においては必要不可欠なものとなっていると考えられるのである。

最後に、総括的に「恨の情緒」と「シンパ」と「キリスト教思想」について論及する。はじめに韓国人が有する恨の情緒の背景を三つにまとめた。

第1は、不安と怯えの歴史を挙げた。内乱と外国からの侵入、そして民乱など、絶えることなく戦争は繰り返され、その戦争で、敗戦と共に戦勝国に隷属する屈辱的な経験などから、民衆たちは一日たりとも楽な生活を送ることが出来なくなり、常に緊張と不安を感じる日々を送っていたことである。

第2は、儒教的イデオロギーが招いた階層意識を挙げることができる。朝鮮時代には、中国に事大し受容した精神的な昇華である儒教に全力を傾注していたため、有識者である両班と、無知な下衆との間で身分による差別が生じ、次第にそれは確固たるものとなっていき、身分制が強化されていった。そのような状況の中で、下層階級の人々は、さらなる奴隷のような暮らしを強いられ、自身の置かれた悲惨な状況に苦しみ、恨の情緒を持つようになった。このような、身分差別を助長する儒教文化は、現在の韓国社会にもいまだに存在しているものである。

第3は、男尊女卑から始まった男性の女性に対する横暴と、女性としての厳しい美徳を強要されたことから生まれた女恨を挙げた。韓国では、「女性が恨みを抱くと五、六月にも霜が降りる」という諺があるほか、伝説上の鬼も、男より女の鬼のほうが多く、それらを扱う芸術作品も多数に及ぶのである。

さらには、2016年に起こった、朴槿恵前大統領の弾劾と退陣を見てもわかるように、全国民が恨の情緒のもとに心を一つにし、民族運動として恨を解消する傾向が非常に強いのである。それは肯定的な民族運動であり、16世紀の義兵闘争や2002年に行われたサッカーワールドカップの応援などが挙げられる。



【図 135】2016年10月朴槿恵前大統領の弾劾デモの様子



【図 136】2002年サッカーワールドカップ応援の様子

韓国では現在まで、文学・演劇・映画などの文化芸術全般から、恨とシンパについて活発的な論議と研究が進行してきた。しかし、恨は韓国特有の民族的情緒であり、シンパは日本から流入された新派劇という外来的情緒であるという観点から、それぞれを別物として扱っている事例が大方を占めている。しかし、恨とシンパが、韓国文化の大衆性を特定する、特有の悲劇的表現だと定める観点から見ると、それらの起源と出発点が異なっていたとしても、恨とシンパには共通する特性が見受けられるのである。

また、シンパを論じる上で欠くことのできないものとして、キリスト教が挙げられる。韓国は比較的キリスト教が普及している国である。普及した要因のひとつに、朝鮮時代から続いた階層意識に基づく差別がある。中でも朝鮮時代の女性たちは、人権がないに等しいほどに守られていなかったため、朝鮮時代にやって来た宣教師たちが女性たちを救済し、聖書と近代教育を教えて「新女性」として育てた。また、貧しい地域の人々を救済しながら宣教をしたことにより、キリスト教は普及し、信者が増えていったのである。また、韓国はキリスト教人口が多いことにより、罪に対する意識が強い民族性であると言えるのである。

筆者が考えるシンパとは、韓国人の恨の情緒の源は「悔しさと罪悪感」からなるものであり、そこにキリスト教の自己犠牲の愛が加わることにより、シンパは、「恨の情緒と自己犠牲の愛」で完成されるものであると捉えている。したがって、この考えを持ってすれば、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）には、欲望を果たせなかった悔しさと罪悪感、つまりは恨の情緒を刺激して、自分を犠牲にしてまでも相手のために尽くし、命までも惜しまない自己犠牲の姿を描くシンパのプロットが存在していると言える。さらにそれは、人々にカタルシスを感じさせるものであるため、現在までも上演が続いていると指摘することができるのである。

また筆者は、本研究を通じて韓国における新派劇は、韓国の近代劇の発展を導いたものであると考えた。韓国での近代劇の出発に関しては、伝統演戯であるパンソリを改良し1908年に上演された新演劇の『銀世界』か、あるいは1920年から発展した新劇かで意見が分かれるところである。このうち近代思想を優先に考えれば、やはり新劇の方が近代劇の発展に深く関わっているものであると考えるべきであるのかもしれない。また、近代的な生活様式の変化、たとえば近代劇場が建てられてからの背景などに重点を置くとすれば、『銀世界』

と考えられるであろう。しかし筆者は、伝統演戯であるパンソリを改良した唱劇の延長に過ぎない『銀世界』よりは、むしろ近代演劇として認識をもたらした日本の新派劇の影響を受けた、韓国の新派劇が近代劇の出発点であると考えたものである。なお且つその嚆矢となった革新団が、1911年の冬に御成座で初演した『不幸天罰』が、韓国近代劇の始まりであると考えている。また、日本に留学経験を持つインテリであったチョ・ジュンファンやユン・ベクナムの「文秀星」のように、日本の小説を基に韓国語を使い新派劇を上演して、朝鮮人の近代意識を啓蒙したことなどをみても、明らかに韓国人の演劇に対する認識と目線が変わることになったのは新派劇であったと言える。朝鮮で演戯として栄えていたものが衰退し、演劇と称されるものが隆盛した。それらは、韓国初の近代劇場の誕生をはじめ、翻案小説や台本を導入したこと、さらには演者と観客との関係性などに及んだ。しかし、その新派劇も、次第に韓国製のものと変貌していき、いつしか楽劇に変化していったのである。

今日では、ミュージカルが脚光を浴びているのと対照的に、楽劇は一部のシルバー世代の娯楽として扱われている程度である。しかし、楽劇が持つ演劇的価値や、歴史的価値を否定することはできない。時代の流れによって、人気は衰えたことは確かではあるが、懐かしさと、過去の思い出を呼び起こしてくれるものとして、脈々と現在までも続いているのである。やがて楽劇の火が消えることがあったとしても、韓国の歴史上・文化史上に残る、大きな意味を持つものでもあると言えるのである。

また筆者は、本研究を介して明らかになった今後の課題とすべき点について、次のように考えている。

第1は、『長恨夢』の上演を今までのデータをもってまとめるとすれば、『長恨夢』の上演史の中での大変換期は、1913年～1919年のイム・ソングの革新団時代、1936年～1940年の東洋劇場の時代、そして1978年から現在に至るハ・ユサン台本の楽劇の時代となる。この中で、東洋劇場の時代の『長恨夢』は、新劇の流れに乗って作風が変化したと見られる。そこで今後、チェ・ドッキョンの台本を発掘することで新劇的に変化したポイントが見えてくるのではないかと考えている。

第2は、日本と韓国の文化的な交流は、新派劇のみならずほかにも浪花節とパンソリとの関係や、日本の演歌と韓国のトロットとの関係なども認められる。そこで今後は、これらの関係性を明らかにしていくため、昭和を代表する作曲家といわれた古賀政男とその作品等について調査をしたいと考えている。

第3は、筆者が実際に浅草や小倉で観劇した日本の大衆演劇と、韓国の楽劇との繋がりや、さらには、当時の日本の軽演劇と韓国の楽劇との関係性などを調査する必要性である。日本の大衆演劇の中にも、新派の魂が流れている可能性を含めて研究していきたいと考えている。

本研究では、『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）の分析を介し、新派劇から派生したシンパが、映画・テレビドラマ、及び歌謡などの大衆文化全般、並びに韓国社会全体に存在していることを改めて認識する結果となった。加えて筆者は、このシンパを韓国独特の文化として認識

し、なお且つ韓国国民の心の中の恨と鬱憤を追い払うためのカタルシスであると考えている。さらには、大衆が接する演劇や映画、及びテレビドラマのみならず、16世紀に起こった義兵闘争、1910年～1945年までの間、35年に及んだ植民地時代の独立運動、1980年代の民主化運動、2002年サッカーワールドカップ応援などをみても分かるように、韓国国民の心をひとつにする程の原動力を持っているものでもあると捉えている。

シンパは今後も、「無理やり涙を誘う設定」という概念を用いて、表面だけをいろいろと変化させながら、多くの韓国人観客に受容されるものであると共に、恨の情緒とキリスト教の思想がある限り、これからも永遠に続けられていく装置として機能していくことになると考えられる。さらにシンパは、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、本研究において、韓国の伝統演劇や演劇史を論考する中で、改めて認識することになったものである。

「引用・参考文献一覧」

≪学位論文、学術論文、単行本≫ (著・作者アルファベット順)

赤井紀美「尾崎紅葉『金色夜叉』戯曲化の変遷」『日本女子大学大学院文学研究科紀要』、14号、
2008

渥美清太郎編『新派脚本興行年表、日本戯曲全集』・第38巻、現代篇第6輯・第13回配本、
春陽堂 1929

アリストテレス (松本仁助 訳) 『詩学』、岩波書店、1997

バーサ・M. クレー (堀啓子 訳) 『女より弱き者』、南雲堂フェニックス、2002

Clay, Bertha M. *Weaker Than A Woman*. Kessinger Publishing, 1900.

차수정 「한국인을 위한 심리치료로서의 전통 무용의 가치 :살풀이춤을 중심으로」

『한국사상과 문화』, 2008

(チャ・スジョン「韓国人のための心理治療としての伝統舞踊の価値－厄払い踊りを中心に－」、
『韓国思想と文化』、2008)

千二斗 『韓国的恨の構造・機能およびその佛教的属性に関する研究』、佛教大学大学院博
士論、1992

최형미 『「금색야차」와 「장한몽」의 비교 연구』, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 1992

(チェ・ヒョンミ 『「金色夜叉」と「長恨夢」の比較研究』、建国大学教育大学院修士学位論文、
1992)

최지순 『「금색야차」와 「장한몽」의 비교연구』, 명지대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000

(チェ・ジスン 『「金色夜叉」と「長恨夢」との比較研究』、明知大学教育大学院修士学位論文、
2000)

최정인 『한국영화의 신과성에 관한 연구:신과적 정서구조와 기원을 중심으로』, 중앙대학교
대학원 석사논문, 1999

(チェ・ジョンイン 『韓国映画の新派性について研究－新派的情緒構造と起源を中心に－』、
中央大学大学院修士論文、1999)

최주호 『한국인의 커뮤니케이션 행태에 관한 연구 : 정과 한을 중심으로』, 우석대학교
대학원 석사논문, 2009

(チェ・ジュホ 『韓国人のコミュニケーション挙動に関する研究 : 情と恨を中心に』、又石大學
校大学院修士論文、2009)

최상호 『유교적 조선사회의 개신교 이해 연구』, 협성대학교 대학원 석사논문, 2015

(チェ・サンホ 『儒教的朝鮮社会のプロテスタント理解研究』、協成大学大学院修士論文、2015)

최태원 『일제 조중환의 변안소설 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2010

(チェ・テウォン 『一齋 趙重桓の翻案小説研究』、ソウル大学大学院博士論文、2010)

鄭美京 「『金色夜叉』と『長恨夢』に関する考察」 『比較社会文化研究』(19)、九州大学比較

社会文化学府、2006

劇団新派編『新派一百年への前進』、大手町出版社、1978

後藤靖『自由民権運動』、創元社、1958

하유상 「대본 『이수일과 심순애』」,극단가교,1978

(ハ・ユサン 「台本 『李守一と沈順愛』」、劇団架橋、1978)

하유상 「대본 『이수일과 심순애』」,올드 앤 와이즈 씨어터 (Old & Wise Theater) ,2016

(ハ・ユサン 「台本 『イ・スイルとシム・스네』」、Old & Wise Theater、2016)

한동균 『기독교 윤리와 유교 윤리와의 비교 연구』,충신대학교 대학원 석사논문,2013

(ハン・トンキュン 『キリスト教倫理と儒教倫理との比較研究』、総神大学大学院修士論文、2013)

韓光洙 『日本近代小説の韓国における翻案に関する研究 : 『己が罪』・『金色夜叉』・『捨小舟』について』、専修大学大学院博士論文、1995

한광수 「尾崎紅葉의 『金色夜叉』,그리고 小栗風葉의 『金色夜叉終篇』과 趙重桓의

『長恨夢』 - 원작에서 이탈한 문학적 상상력」, 『일어일문학연구』,제 42 호,2002

(ハン・クァンス 「尾崎紅葉の『金色夜叉』、そして小栗風葉の『金色夜叉終焉』と趙重桓の『長恨夢』 -原作から離脱した文学的想像力」 『日本語日本文学研究』、第 42 号、2002)

波木井 皓三 『新派の芸』、東京書籍、1984

堀啓子 『紅葉・涙香・謙澄の作品と BERTHA M. CLAY』、慶應義塾大学大学院博士論文、2002

祝部至善 『明治博多往来図会 - 祝部至善画文集 -』、石風社、2003 年

洪善英 『越境する人と文化 - 1910 年代の韓国における日本文学・演劇と<翻案>-』、筑波大学大学院博士論文、2002

『福岡市博物館名品図録』、福岡市文化芸術振興財団、2000

今村元市 『ふるさとの思い出写真集 - 門司』、国書刊行会、1979

井上理恵 「川上音二郎の『金色夜叉』の初演と海外巡業」 『演劇学論集日本演劇学会紀要』、45 卷、2007

井上理恵 「新演劇の成立を探る - 川上音二郎の『金色夜叉』の初演から再演へ」 『吉国際大学社会学部研究紀要』(18)、2008

祝部至善 『明治博多往来図会 - 祝部至善画文集 -』、石風社、2003

今村元市 『ふるさとの思い出写真集 - 門司』、国書刊行会、1979

岩崎徂堂 『中江兆民奇行談』、大学館、1901

전지향 『신과극 성격 연구』,경성대학교 대학원 석사학위논문,1998

(ジョン・ジヒャン 『新派劇性格研究』、慶星大学大学院修士学位論文、1998)

정봉익 『일본신과극의 한국이식에 관한 연구』,건국대학교 대학원 석사논문,1987

(ジョン・ボンイク 『日本新派劇の韓国移植に關した研究』、壇国大学大学院修士論文、1987)

조중환著,박진영編 『장한몽』,현실문화연구,2007

- (チョ・ジュンファン著、パク・ジンヨン編『長恨夢』、現実文化研究、2007)
- 조병갑『기독교와 유교의 목적론적 인성론에 관한 비교연구』,백석대학교 대학원
박사논문,2014
- (チョ・ビョンガブ『キリスト教と儒教の目的論的性格論に関する比較研究』、白石大学大
学院博士論文、2014)
- 강영희『일제강점기 신과양식에 대한 연구』,서울대학교 대학원 석사논문, 1989
- (カン・ヨンヒ『日帝強占期新派様式に対する研究』、ソウル大学大学院修士論文、1989)
- 加藤 信吾「『長恨夢』試論」『武蔵大学総合研究所紀要』(26)、2016
- 加藤 信吾「『金色夜叉』と『長恨夢』における相違点について」『武蔵大学総合研究所紀要』
(24)、2014
- 川村花菱『金色夜叉』(1927)『日本戯曲全集』・第38巻、現代篇第6輯・第13回配本、春陽
堂、1929
- 後藤 靖『自由民権運動』、創元社、1958
- 黒頭巾『新派俳優分布観』「演芸画報」、1910
- 劇団新派『新派-百年への前進』、大手町出版社、1978
- 京城新報社『京城新報』、復刻版第10巻、韓国統計書籍、2003
- 金東赫著、久保田るい子編『対日・対南工作、衝撃の新事実一金日成の秘密教示』、株) 經濟新
聞ニュースサービス、2004
- 김은총『기독교의 사랑의 윤리와 유교의 仁의 윤리 비교 연구 : 아우구스티누스와 주자의
윤리 사상을 중심으로』,이화여자대학교 대학원 석사논문, 2018
- (キム・ウンチョン『キリスト教の愛の倫理と儒教の仁の倫理比較研究 : アウグスチヌスと朱子
の倫理思想を中心に』、梨花女子大学大学院修士論文、2018)
- 김영철「신과극과 신과가요:『장한몽』(이수일과심순애)이야기」,『미디어바탕』,
2018
- (キム・ヨンチョル「新派劇と新派歌謡:『長恨夢』(李守一と沈順愛)物語」、『メディア
パターン』、2018)
- 김유미「신과극 혹은 멜로드라마의 지속성 연구:관객의 입장에서 본 『장한몽』과
『사랑에 속고 돈에 울고』」『한국연극학』(28),2006
- (キム・ユミ「新派劇またはメロドラマの持続性の研究:観客の立場からみた『長恨夢』
と『愛に騙され金に泣いて』」『韓国演劇学』(28)、2006)
- 김재석「『金色夜叉』와『長恨夢』의 변이에 나타난 한일 신과극의 대중성 비교
연구」『한국어문학회』(84),2004
- (キム・ジェソク「『金色夜叉』と『長恨夢』の変移で表れる韓日新派劇の大衆性比較研
究」『韓国語文学会』(84)、2004)
- 김지혜『1910년대 「매일신보」 번안소설 삽화 연구 : 「장한몽」 과 「단장록」 을 중심으로』,
이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2009

- (キム・ジへ『1910年代「毎日新報」翻案小説挿絵研究：「長恨夢」と「断腸録」を中心に』、梨花女子大学大学院修士学位論文、2009)
- 김규희 『살풀이 춤에 나타난‘恨’의 정서』,원광대학교대학원 석사논문,1997
(キム・キュヒ 『厄払い踊りに現れる恨の情緒』 圓光大学大学院修士論文、1997)
- 김미도 「‘한국적뮤지컬’의 모체『악극』」 『김상열,광대시인의 연극세계』,백산서당,2018
(キム・ミド 「韓国的ミュージカル’の母体『樂劇』」 『キム・サンヨル、芸人詩人の演劇世界』、白山諸堂、2018)
- 김남석 「사주 교체 직후 동양극장 레퍼토리 연구」 『영남문화연구원』,2017
(キム・ナムソク 「社主交代直後東洋劇場レパートリー研究」 『嶺南文化研究院』、2017)
- 고석금 『기독교 효사상과 한국유교의 효사상 비교연구』,장로회신학대학교 대학원 석사논문, 1994
(コ・ソックム 『キリスト教孝思想と韓国儒教の孝思想比較研究』、長老会神学大学大学院修士論文、1994)
- 고설봉 『증언연극사』,진양,1990 (コ・솔ボン 『証言演劇史』、眞陽、1990)
- 권두연 『「장한몽」 연구』,연세대학교 대학원 석사학위논문, 2003
(クオン・ドゥヨン 『「長恨夢」研究』、延世大学大学院修士学位論文、2003)
- 李応寿 「玄界灘を渡った川上音二郎」 『日本研究：国際日本文化研究センター紀要』(22)、2001
- 李洪伊 『『金色夜叉』の新派劇化における特性と意義--小栗風葉の脚色を中心に』 『お茶の水女子大学国語国文学会』 (112)、2009
- 李光濬 『カウンセリングにおける禅心理学的研究：韓国人の心理学的構造の見地から』、駒沢大学大学院博士論文、1991
- 李建志 「「長恨夢」 試論：その「離別」と「和解」の意味を中心に（「特集」東アジアの文化と文学）」 『総合文化研究』 2、1998
- 이호걸 『신과양식 연구：남성신과 영화를 중심으로』,중앙대학교 대학원 석사논문, 2007
(イ・ホゴル 『新派様式研究：男性新派映画を中心に』、中央大学大学院修士論文、2007)
- 이・혼이 「『金色夜叉』の新派劇化における特性と意義—小栗風葉の脚色を中心に—」 『お茶の水女子大学学術雑誌』、東京外国語大学 総合文化研究所、2009
- 이홍이 『신과극 「장한몽」 공연의 전개과정과 특성에 관한 연구:일본신과극 「금색야차」와의 비교를 중심으로』,서울대학교 대학원 석사학위논문,2008
(イ・ホンイ 『新派劇「長恨夢」公演の展開過程と特徴についての研究：日本新派劇「金色夜叉」との比較を中心に』、ソウル大学大学院修士学位論文、2008)
- 李周熙 『舞踊創作「平家幻想」における「恨」の展開』、お茶の水女子大学大学院博士論文、2000
- 이지선 「1900년대~1910년대 경성소재일본인극장의 일본전통예술공연양상-『경성신보』와 『경성일보』의 1907년~1915년 기사를 중심으로」 『숙명여자대학교 국악원논문집』, 제 31 집,2015
(イ・ジソン 「1900年代~1910年代京城所在日本人劇場の日本伝統芸術公演様相—『京城新報』

- と『京城日報』の1907年～1915年記事を中心に』、『淑明女子大学国楽院論文集』、第31集、2015)
- 이경림 『「장한몽」 연구』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010
(イ・キョン림 『「長恨夢」研究』、ソウル大学大学院修士論文、2010)
- 이승희 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」 『대동문화연구』, 2007
(イ・スン희 「植民地時代演劇の検閲と通俗の政治」 『大東文化研究』、2007)
- 이승순 『신파극이 근대극에 끼친 영향 연구: 「사랑에 속고 돈에 울고」를 중심으로』, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위논문, 2000
(イ・スン순 『新派劇が近代劇に与えた影響研究: 「愛に騙され金で泣いて」を中心に』、明知大学社会教育大学院修士学位論文、2000)
- 이영미 『1920년대 대중화논쟁연구』, 고려대학교 대학원 석사논문, 1985
(イ・ヨン미 『1920年代大衆化論争研究』、高麗大学大学院修士論文、1985)
- 이영미 『한국대중예술사, 신파성을 읽다: 「장한몽」에서 「모래시계」까지』, 푸른역사, 2016
(イ・ヨン미 『韓国大衆芸術史、シンパ性を読む: 「長恨夢」から「砂時計」まで』、青い歴史、2016)
- 이영미 『마당극의 원리와 특징 2』, 지공사, 2002
(イ・ヨン미 『マダン劇の原理と特徴2』、誌空社、2002)
- 丸井不二夫 『新派百年俳優かがみ』, 岩井創造, 1990
- 真鍋祐子 『韓国の民衆運動における「恨」の力学: 「烈士」生成の死生観をめぐって』, 筑波大学大学院博士論文, 1996
- 미리내공방 『이야기 삼강오륜』, 정민미디어, 2002
(미리내공방 『物語三綱五輪』、正民メディア、2002)
- 나카가와 아키오 『「장한몽」과 「금색야차」의 직유표현에 대한 비교연구』, 서울대학교 대학원 석사논문, 1998
(中川明夫 『「長恨夢」と「金色夜叉」の直喩表現に対する比較研究』、ソウル大学大学院修士論文、1998)
- 日外アソシエーツ(編集) 『20世紀日本人名事典』、日外アソシエーツ、2004
- 노은지 『미기홍엽의 「금색야차」와 조중환의 「장한몽」의 비교연구: 소설의 결말을 중심으로』, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 2008
(ノ・ウンジ 『尾崎紅葉の「金色夜叉」と趙重桓の「長恨夢」の比較研究: 小説の結末を中心に』、嶺南大学大学院修士学位論文、2008)
- 小栗風葉 『脚色金色夜叉』, 春陽堂, 1905
- 小栗風葉 『金色夜叉終編』, 新潮社, 1909
- 오화순 『한일 신파극 연구: 가정비극을 중심으로』, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2002
(オ・ファスン 『韓日新派劇研究: 家庭悲劇を中心に』、慶熙大学大学院修士学位論文、2002)
- 尾崎紅葉 『金色夜叉』, 新潮文庫, 1969

- 박선희 「개화기의 일본어교과서에 관한 연구」 『일본연구』, 제 5 집, 2003
 (パク・ソンヒ 「開花期の日本語教科書に関する研究」 『日本研究』、第 5 集、2003)
- 박호정 『「금색야차」와 「장한몽」에 대한 비교 고찰 : 작중 인물의 관련양상을 중심으로』, 고려대학교대학원 석사논문, 2008
 (パク・ホジョン 『「金色夜叉」と「長恨夢」について比較考察 : 作中人物の関連様相を中心に』、高麗大学大学院修士学位論文、2008)
- 박준 『일제하 한국영화 신파성의 식민주의적 세계관과 그 연원 연구』, 동국대학교 대학원 석사논문, 1995
 (パク・ジュン 『日帝下韓国映画新派性の植民主義的世界観とその根源研究』、東国大学大学院修士論文、1995)
- 박진영 「"이수일과 심순애 이야기"의 대중문예적 성격과 계보 : 『장한몽』 연구」 『한국문학연구학회』 (23), 2004
 (パク・ジンヨン 「李守一と沈順愛物語の大衆性文芸的性格と系譜」 『韓国文学研究学会』 (23)、2004)
- 박진영 「일제 조중환과 변안소설의 시대」 『민족문학사연구』, 2004
 (パク・ジンヨン 「一濟 趙重桓と翻案小説の時代」 『民族文化史研究』、2004)
- 朴聖俊 『民衆神学の形成と展開 : 1970 年代を中心として』, 立教大学大学院博士論文, 1996
- 백두산 『근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2017
 (ベク・ドゥサン 『近代初期ソウル地域劇場文化形成過程研究』、ソウル大学大学院博士論文、2017)
- 류경호 『한국 신파극 연구: 신파극의 정치·사회적 환경과 양식적 구조』, 전북대학교 대학원 석사논문, 2005
 (リュウ・キョン호 『韓国新派劇研究 : 新派劇の政治・社会的環境と様式的構造』、全北大学大学院修士学位論文、2005)
- 류경호 「신파극의 구조와 현실 인식 : 『사랑에 속고 돈에 울고』와 『장한몽』을 중심으로」 『한국공연문화학회』 (18), 2009
 (リュウ・キョン호 「新派劇の構造と現実認識 : 『愛に騙され金に泣いて』と『長恨夢』を中心に」 『韓国公演文学学会』 (18)、2009)
- 『聖書新改訳』, 新日本聖書刊行会、1970
- 関根黙庵 『明治演劇擅五十年史』, 玄文社、1918
- 서연호 『한국 신파극 연구』, 고려대학교 대학원 석사논문, 1970
 (ソ・ヨン호 『韓国新派劇研究』、高麗大学大学院修士論文、1970)
- 서연호 「20 세기 전반기 한일연극의 영향관계연구」 『한국연극학회』, 1996
 (ソ・ヨン호、 「20 世紀前半期韓日演劇の影響関係研究」 『韓国演劇学会』、1996)
- 서연호 『우리의 연극 100 년』, 현암사, 2000

- (ソ・ヨンホ『我らの演劇 100年』、玄岩社、2000)
- 손인애『향토민요에 수용된 사당패 소리』,민속원,2007
- (ソン・インエ『郷土民謡に収容された社堂牌の唄』、民俗院、2007)
- 송명옥『「장한몽」과「재생」의 비교연구』,강원대학교 대학원 석사학위논문, 1998
- (ソン・ミョン옥『「長恨夢」と「再生」との対比研究』、江原大学教育大学院修士学位論文、1998)
- 심도희『고대 유교의 '효' 사상과 그 특수성에 관한 연구』,계명대학교 대학원 박사논문, 2016
- (シム・ドヒ『古代儒教の"孝"思想とその特殊性に関する研究』、啓明大学大学院博士論文、2016)
- 慎根絳『日韓近代小説の比較文学の一考察：「雪中梅」「金色夜叉」「不如帰」を中心に』、帝京大学大学院博士論文、2002
- 신사빈「낭만악극『이수일과 심순애』의 서사와 음악」『글로벌 문화콘텐츠학회』,2016
- (シン・サビン「ロマン楽劇『イ・スイルとシム・スネ』の叙事と音楽」『グローバル文化コンテンツ学会』、2016)
- 申美仙「韓国における『金色夜叉』」『福岡大学日本語日本文学会』(17)、2007
- 申美仙「朝鮮における『新派』－演劇と小説との交渉」九大日文(14) / 九州大学日本語文学会『九大日文』、編集委員会 編、2009
- 申美仙「韓国における『長恨夢(チャンハンモン)』の大衆的受容：小説・演劇・メディア」『比較文学』、日本比較文学会、2011
- 申美仙「朝鮮における日本新派劇の受容における文化変容－翻案小説と新派劇の交渉(一)－」、『九州大学日本語文学会』、2013
- 申美仙『一九一〇年代の韓国における翻案小説と新派劇の交渉：『毎日申報』にみる日本文学の受容と変容』、九州大学大学院博士論文、2014
- 新日本聖書刊行会『聖書新改訳』、いのちのことば社、1970
- 스기모토 카요코『「장한몽」과「금색야차」의 변안 의식 비교 연구』,계명대학교 대학원 박사학위논문,2014
- (杉本加代子『「長恨夢」と「金色夜叉」の翻案意識比較研究』、啓明大学大学院博士學位論文、2014)
- 우수진「연극계량의 전개와 극장적공용성의 변동」『한국문학연구학회』,2010
- (ウ・スジン「演劇改良の展開と劇場的公共性の変動」『韓国文学研究学会』、2010)
- 우수진『근대연극과 센티멘털리티의 형성: 초기 신파극을 중심으로』연세대학교 대학원 박사학위논문,2006
- (ウ・スジン『近代演劇とセンチメンタルの形成：初期新派劇を中心に』、延世大学大学院博士學位論文、2006)
- 우수진『한국근대연극의 형성』,푸른 사상, 2011
- (ウ・スジン『韓国近代演劇の形成』、青い思想、2011)

柳永二郎編『新派興行年表』、双雅房、1937

양승국 『한국신연극연구-일본신과극의 내한공연연보』, 연극과 인간, 2001

(ヤン・スングック 『韓国新演劇研究-日本新派劇の来韓公演年報』、演劇と人間、2001)

≪新聞≫ (年代記順)

「門司新聞」1893年1月7日

「門司新聞」1906年3月10日

「京城新報」1908年1月11日

「京城新報」1908年1月16日

「朝鮮新聞」1911年5月26日

「毎日申報」1914年2月11日

「東亜日報」1923年7月8日

「東亜日報」1925年11月21日

「朝鮮日報」1925年12月15日

「朝鮮日報」1926年3月1日

「中央日報」1968年12月2日

「中央日報」2005年5月19日

「ハンギョレ新聞」2009年5月10日

「世界日報」2009年12月23日

「国際新聞」2010年3月18日

「国際新聞」2010年8月6日

「東亜日報」2012年7月30日

「ソウル新聞」2016年5月27日

「中都日報」2016年8月19日

「朝鮮日報」2016年10月17日

「韓国日報」2017年1月26日

「世界日報」2019年7月23日

「アジア経済新聞」2019年8月28日

≪記録検索サイト≫

日本映画データベース (JMDB) (<http://www.jmdb.ne.jp/>)

日本映画情報システム (<https://www.japanese-cinema-db.jp/>)

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館データベース「演劇上演記録」

(<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakujoho/>)

劇団新派公式サイト (<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/history/>)

韓国アルコ芸術記録院 (<https://archive.arko.or.kr/search/tot>)

韓国芸術デジタルアーカイブ (<https://www.daarts.or.kr/>)

韓国映画データベース (<https://www.kmdb.or.kr/db/per/00004807/own/document>)

ソウル歴史アーカイブ(https://museum.seoul.go.kr/archive/NR_index.do)

◀情報機関▶

韓国演劇演出家協会

韓国国立劇場

韓国文化財財団

韓国学中央研究院

韓国映画進興委員会発券通計基準

韓国中央博物館

韓国民族文化大百科事典

崇実大学韓国キリスト教博物館所蔵

AGB ニルソン・メディア・リサーチ

仁川文化通信

【付録】

【資料 1】 日韓演劇年表 (1902 年~1945 年)

*下記の年表の中で筆者が本論で扱ったものは太文字で表記。

年度	日本演劇	韓国演劇	備考
1902 明 35)	1 月：白井松次郎・大谷竹次郎経営の京都明治座開場（この年、松竹合名社創立）4 月：花房柳外、イプセンの『人民の敵』を翻案上演（イプセン劇移入の先駆）5 月：福井茂兵衛一座、京都の夷谷座でモリエールの翻案劇『修紫』（タルチェフ）を上演。8 月：川上一座帰国 9 月：福井茂兵衛一座、京都南座でシェークスピアの翻案劇『闇と光』（リア王）を上演	韓国初の近代劇場、協律社（ヒョプリユルサ）の設置 協律社で『笑春臺遊戯』公演	
1903 明 36)	2 月：五代目尾上菊五郎死去（60 歳）/川上一座、貞奴の出演で『オセロ』を明治座で翻案上演（正劇運動、近代女優の誕生）6 月：川上一座、明治座で『ゼ・マーチャント・オブ・ヴェニス』（ベニスの商人）を翻案上演、7 月：歌劇研究会、グルックの『オルフェイス』を上演（日本語による初の歌劇上演）、9 月：九代目市川団十郎没（66 歳） 10 月：川上一座、お伽芝居『狐の裁判』『うかれ胡弓』を本郷座で上演（児童劇の先駆となる） 11 月：川上一座、 正劇『ハムレット』を本郷座で初演（切符制度を採用）		
1904 明 37)	1 月：明治座、興行改革を断行（切符制度、座席指定、舞台稽古を行うなど） 3 月：伊原敏郎「日本演劇史」/坪内逍遙の『桐一葉』 東京座で初演 4 月：森鷗外の『日蓮上人辻説法』歌舞伎座で初演 8 月：初代市川左団次死去（63 歳）。団菊左時代終焉 11 月：坪内逍遙「新楽劇論」		
1905	3 月：二代目市川左団次、シラーの『瑞西		日韓乙巳

明 38)	義民伝』(ウィルヘルム・テル)を初演。新派『不如帰』『金色夜叉』『己が罪』などを上演。花子、ロンドンのサボイ劇場に出演、ロイ・フラーと出会う		保護条約の締結
1906 明 39)	2月:坪内逍遙、島村抱月ら文芸協会を創立(前期)/川上一座、メーテルリンクの『モンナ・ヴァンナ』を明治座で初演。9月:福井茂兵衛一座、大阪朝座で泉鏡花の『湯島詣』初演。10月:帝国劇場発起人総会開催(委員長・渋沢栄一)/川上一座、サルドウの『祖国』を明治座で上演。11月:文芸協会演芸部、歌舞伎座で坪内訳・演出、シェークスピアの『ヴェニスの商人』を上演。12月:二代目市川左団次、ヨーロッパの演劇視察に出発(翌年8月帰国) 花子、マルセーユ博覧会に出演、ロダンに出会う。	協律社廃止。	
1907 明 40)	5月:沢村宗之助ら洋楽研究会を設立、東京座で『ジュリアス・シーザー』を原語上演。7月:川上・貞奴、演劇学校・劇場視察の渡航(4度目)。8月:二代目市川左団次帰国。11月:文芸協会演芸部、本郷座で坪内訳・演出『ハムレット』を初演。花子、第1回アメリカ公演、泉鏡花『婦系図』。	「寿座」、館主は古迫角次郎、阪本五市。1907年前後に開場。「本町座」、1907年前後に開場(1909年火災で焼失。。「歌舞伎座」、1907年前後に開場(1915年前後に消失。。「佐久良座」、1907年前後～1915年前後まで存在。「御成座」、1907年前後に開場(1910年に新築。。「浪花館」、1907年前後に開場。寄席「坂本座」、1907年前後に開場。「永楽亭」、1907年前後～1915年前後まで存在。寄席劇場となる。「團成社」、「長安社」、「演興社」を新設。	
1908 明 41)	1月:二代目市川左団次、明治座で革新興行『袈裟と盛遠』、坪内訳・演出『ヴェニスの商人』を上演(明治座の興行制度改革を断行、挫折)。9月:川上貞奴、帝国女優養成所創設。11月:藤沢浅二郎、東京俳優養成所を設立(10年に東京俳優学校と改称)。12月:有楽座開場(全館椅子	「京城座(旧)」、1908年8月(1915年以降は7丁目)に移転。7月26日、圓覚社開場。11月15日、韓国初の新演劇(唱劇)『銀世界』公演(圓覚社)。	

	席、出方廃止、食堂・休憩室を設置)。花子、欧州一円を巡演。		
1909 明 42)	2月：二代目左団次・小山内薫「自由劇場」創立。4月：松竹合名会社、大阪文楽座を買収（以後10年7月に、東京新富座、本郷座を次々に買収）。5月：文芸協会に付属演劇研究所開設（後期文芸協会開始）。9月：二代目左団次、岡鬼太郎の脚色で『毛抜』を約100年ぶりに復活上演。11月：自由劇場第1回公演としてイプセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』を森鷗外訳・小山内薫演出で有楽座で上演。12月：山田耕筰作曲の歌劇『誓の星』を芝ユニテリアン教会で上演。花子、オーストリア、ドイツ、東欧公演。	圓覚社で新演劇『天人棒』公演、新演劇『水宮歌』公演。	
1910 明 43)	2月：川上音二郎、大阪に「帝国座」を開設。5月：自由劇場第2回公演、ヴェデキント作・森鷗外訳・松尾哲次演出『出発半時間前』、チャーホフ作・小山内薫訳・演出『犬』（結婚申し込み）を有楽座で上演。二代目市川左団次、60年ぶりに歌舞伎十八番『鳴神』を復活上演。11月：井上正夫ら、新時代劇協会を結成、有楽座でバーナード・ショー作・森鷗外訳・演出『馬泥棒』を上演。12月：自由劇場第3回公演、ゴリキー作・小山内薫訳・演出『夜の宿』（どん底）を有楽座で上演。花子、ドイツ・ロシア、イタリアで公演。	「竜山座」、1910年前後に開場。「大正館」開場、活動写真常設館。第1大正館とも称される。館主飯田耕市。定員100名。「高等演芸館開場」、後に世界館に改称。活動写真常設館。第2大正館とも称される。館主飯田耕市。定員1200名。	日韓合併
1911 明 44)	3月：「帝国劇場」開場。5月：文芸協会、帝劇で坪内訳・演出『ハムレット』全幕上演。5月：二代目市川左団次、明治座で岡本綺堂作『修禅寺物語』初演。6月：東京俳優学校、第1回卒業生公演で佐藤紅緑作『廃馬』他を有楽座で上演。9月：帝国劇場、歌劇部新設/文芸協会研究所、第1回試演会でイプセン作・島村抱月訳・演	12月27日、革新団林聖九(イム・ソング)一行創団公演、韓国初新派劇『不孝天罰』（御成座）。	

	<p>出の『人形の家』を上演(主演・松井須磨子)。10月:二代目市川左団次、岡本綺堂作『箕輪の心中』を明治座で初演。11月:志水正太郎設計の歌舞伎座開場(21年焼失)/東京劇場組合、所属俳優の映画出演を禁止/川上音二郎没(48歳)。花子、2度目のロシア公演</p>	
1912 大1)	<p>4月:自由劇場、第6回公演で、萱野二十一(郡虎彦)の『道成寺』を帝劇で初演。5月:文芸協会第3回公演で、ズーデルマン作・島村抱月訳・演出『故郷』(マグダ)を有楽座で初演。9月:二代目市川左団次、明治座を伊井蓉峰に譲渡し松竹専属となる。10月:青山杉作・村田実らのとりで社、第1回公演でメーテルリンクの『室の中』と長田幹彦の『舞姫ダアヤ』を築地精養軒ホールで上演/伊庭孝・上山草人ら近代劇協会を結成、帝劇、イタリアのオペラ・バレエの演出家ローシーを歌劇部指導の招致。11月:文芸協会、第4回公演でバーナード・ショー作・松居松葉訳・演出の『廿世紀』を有楽座で上演。12月:小山内薫、モスクワ経由でヨーロッパの演劇視察に出発。</p>	<p>2月18日、革新団林聖九一行公演『穴砲強盗』(演興社)。2月23日、革新団創団公演『至誠感天』(團成社)。3月29日、文秀星一行創団公演『不如帰』(圓覚社)。7月26日頃、李基世、劇団準備のため京都に滞在。9月6日、開城の以和団創団公演韓国最初の戯曲であるジョ・イルジェの『病人3人』が地上発表。9月23日、革新団付設婦人研究団嚴明善一行公演『三人結婚』(演興社)。9月28日に圓覚社、老朽により使用禁止。10月26・27日、新演劇青年派一団創団公演『再逢春』(演興社)。12月1~11日、唯一団、京城進出公演(演興社)。「寿館」開場。館主古迫角次郎、黒川初五郎。「黄金館」開館。活動写真館。館主早川増太郎。</p>
1913 大2)	<p>1月:花子、イサドラ・ダンカンの紹介でスタニスラフスキーに会い、スタジオでロシアの演劇人に即興を見せる/小山内薫、モスクワ芸術座で『どん底』を観劇、スタニスラフスキーに会う。2月:文芸協会、松居松葉訳・演出『思ひ出』(アルト・ハイデルベルヒ)を有楽座で上演。6月:帝劇歌劇部、ローシーの指導でサルドウ作『トスカ』を上演。(川上貞奴、七</p>	<p>1月~2月5日、唯一団公演。(演興社)1月15日、平壤で箕華団組織。4月29日~5月3日、革新団林聖九一行公演『雙玉涙』(上中下全幕)(演興社)小説脚色(連載:1912.7.17~1913.2.4)(原作:己が罪)。5月4日~9日、革新団林聖九一行公</p>

	<p>代目松本幸四郎らの出演) 7月:小林一演 三、少女歌劇養成所設立/文芸協会解散。『鳳仙花』(演興社)小説脚色(連載: これに伴い、島村抱月・松井須磨子ら「芸術座」創立/肥春曙・東儀鉄笛ら「無名 会」/佐々木積ら「舞台協会」をそれぞれ(演興社)小説脚色 結成/女役者、市川九女八(守住月華)没(連載:1913.2.25~1913.5.11)。 (68歳)。8月:東京歌舞伎座、松竹合名7月27日~29日、唯一団公演『長恨 会社の経営となる。9月:芸術座、第1回夢』(全編)(演興社)小説脚色(連載: 公演でメーテルリンク作・島村抱月訳・1913.5.13~1913.10.1)。 演出『モンナ・ヴァンナ』ほかを有楽座で7月27日~29日、朴昌漢一派、平壤 初演。12月:芸術座、帝劇でオスカー・ワ公演。 イルドの『サロメ』島村抱月訳・演出で上10月13日~子供新派劇団燕尾団(黄金 演。山田耕筰、ドイツ留学の帰途、モスク遊園臨時興行場)。 ワでスタニスラフスキーとゴードン・ク10月25日~29日、革新団林聖九一行 レーグ共同演出の『ハムレット』を見る。公演『涙』(上券)(演興社)小説脚色(連 載:1913.7.15~1914.1.20)。11月6日 に燕尾団、仁川公演(樂後舎)。</p>	
1914 大3)	<p>1月:無名会、帝劇でシェークスピアの1月17日、團成社、新築落城。2月 『オセロー』を上演。2月:六代目尾上菊13日~16日、革新団林聖九一行公演 五郎の狂言座、帝劇で坪内逍遙の『新曲『菊の香』(演興社)小説脚色(連載: 浦島』を上演。1913.10.2~1913.12.28。 3月:黒猫座(のちの文芸座)、シュニッ4月9日~文秀星が休演、皇太后陛下 ツラーの『恋愛三昧』を有楽座で上演/芸が不例。 術座、帝劇でトルストイの『復活』を島村4月21日~28日、文秀星一行公演 抱月の脚色で初演(劇中歌「カチューシ『断腸録』(演興社)小説脚色(連載: ャの唄」が大ヒット、2万枚の売り上げ)。1914.01.01~1914.06.10)。 4月:宝塚少女歌劇団創設/美術劇場、秋8月4日~11日、韓昌烈正劇団一行 田雨雀の『埋れた春』を有楽座で初演。10公演『兄弟』(演興社)。 月:芸術座、中村吉蔵の『剃刀』を帝劇で「京城座(新)」開場。館主櫻井丈太 初演。花子、ヨーロッパ各地で慰問公演。郎。定員2000名。</p>	第一次世 界大戦の 勃発
1915 大4)	<p>3月:伊井蓉峰・喜多村緑郎ら、本郷座で2月19日、團成社が消失、演興社は9 泉鏡花の『日本橋』を初演。4月:芸術月以降立後れで営業取り消し状態。10 座、帝劇でツルゲーネフ作・楠山正雄脚月10日~14日、松旭齋天勝一座公演 色の『その前夜』を初演(劇中歌「ゴンド『サロメ』(共進會場内京城協賛会演 ラの唄」大ヒット)。芸館)。10月16日~19日、松旭齋天勝 7月:近代劇協会、帝劇でチェーホフ作・一座公演『胡蝶舞』、喜劇『捕鼠』(共</p>	

	伊東六郎訳『桜の園』を小山内薫の演出で初演。 9月：帝劇洋劇部（歌劇部を改称）、ズッペの喜歌劇『ボッカチオ』を上演。（劇中歌「恋はさし野辺の花よ」がヒット）花子、ロンドンで慈善公演。	進會場内京城協賛会演芸館）。10月22日~26日、松旭齋天勝一座公演『サロメ』（共進會場内京城協賛会演芸館）。 11月9日~日本芸術座一行公演『カチューシャ』『サロメ』『マグダ』外社会劇（龍山櫻座）。「有楽座」、1915年前後に開場か。	
1916 大5)	2月：二代目市川左団次、岡本綺堂作『番町皿屋敷』本郷座で初演。6月：石井漠、帝劇で『日記の一頁』などを上演。10月：ローシー夫妻、赤坂ローヤル館で喜歌劇『天国と地獄』を上演。11月：桃中軒雲右衛門没（44歳）	3月3日~10日、革新団林聖九一行公演『貞婦怨』（團成社）小説脚色。 3月27・28日、藝星座創団公演『コルシカの兄弟』（團成社）。4月23日、藝星座公演『カチューシャ』（團成社）。6月2日~8日、新派大協同演劇一週間（團成社）。李光洙が戯曲『閨恨』を発表。	
1917 大6)	2月：青山杉作ら踏路社を結成。3月：藤沢浅二郎没(52歳)。4月：沢田正二郎・倉橋仙太郎ら、新国劇を結成。6月：大杉栄、ロマン・ロランの「民衆芸術論」翻訳。10月：佐々紅華・石井漠ら東京歌劇座結成、新築開場した浅草の日本館で『カフェーの夜』など上演。 (劇中歌「コロッケの唄」流行) 浅草オペラ時代始る。	2月18日、團成社、黄金館主人が田村に売却される。3月16日、日本連鎖劇『文明の復讐』（黄金館）。「新旧極改良団」発足、『薔花紅蓮傳』『謝氏南征記』公演。	ロシア革命
1918 大7)	2月：清水金太郎夫妻、東京歌劇座に入団『天国と地獄』上演/ローヤル館オペラ解散。3月：原信子歌劇団結成（田谷力三、秋月正夫ら参加）。5月：宝塚少女歌劇、帝劇で東京初公演。7月：芸術座、松竹と提携（9月にハウプトマンの『沈鐘』ほかを歌舞伎座で上演）。9月：伊庭孝・高木徳子ら歌舞劇協会、有楽座で伊庭孝作・竹内平吉作曲『沈鐘』、『カルメン』を上演。11月：島村抱月、スペイン風邪で死去（48歳）/土方久元（土方与志の祖父）、スペイン風邪で死去（86歳）。	3月9日・10日、聚星座金小浪一行公演『秋月色』（團成社）。 5月23日、松旭齋天勝一座公演（黄金館）。 6月21日、團成社が活動写真館を改築予定。 12月21日、團成社が活動写真開演。	

1919 大8)	<p>1月：松井須磨子、後追い自殺（34歳）、芸術座解散。3月：トゥ・ダンスの高木徳子没（29歳）。4月：新国劇、行友李風作『月形半平太』を京都明治座で初演、大当たり。6月：畑中蓼坡・長田秀雄らの新劇協会、第1回公演でチェーホフの『叔父ワーニャ』を有楽座で初演。</p> <p>8月：岸田國士、パリ留学に向け出発（～32年帰国）。9月：ロシア歌劇団、帝劇で『アイーダ』『椿姫』を上演/自由劇場、ウージェーヌ・ブリューの『信仰』を上演し解散。10月：初代中村鴈治郎、菊池寛作『藤十郎の恋』を大阪浪花座で初演。11月：新国劇、名古屋末広座で行友李風『国定忠治』を初演。</p>	<p>6月1日、松旭齋天華一行公演、悲劇『ベルス』（黄金館）。7月4日～8日、新劇座金陶山一行公演『義理的仇討』（優美館）。7月18日・19日、革新団林聖九一行告別公演『長恨夢』（團成社）例題：『涙』『再逢春』『天意』『六穴砲強盗』『公明正大』『桂蟾の恨』など。</p> <p>9月5日～團成社の弁士一同『哀史』中一部（團成社）徐相昊主導。9月23日～25日、新劇座金陶山一行公演『カーヂェヌ・ブリューの『信仰』を上演し（團成社）。9月28日、新劇座金陶山一行公演『琵琶聲』（團成社）。10月27日～11月2日、新劇座金陶山一行韓国初連鎖劇、『義理的仇討』公演（團成社）。10月30日に李基世の朝鮮文藝團創団公演（大邱座）。11月7日～10日、新劇座金陶山一行公演連鎖劇『刑事苦心』（團成社）。11月10日、女形コ・ス Cholが釜山興行中死亡。11月11日、新劇座金陶山一行告別公演連鎖劇『義理的仇討』（團成社）12月18日。林聖九が革新団団長職を離任、新団長韓昌烈。李光洙が戯曲『殉教者』を発表。</p>	第一次世界大戦の終戦。植民地朝鮮で3.1万歳運動の開始
1920 大9)	<p>3月：東儀鉄笛・加藤精一らの新文芸協会、第1回公演で坪内逍遙の『法難』他を明治座で初演。5月：神戸の川崎造船所工員ら日本労働劇団を結成（プロレタリア演劇の先駆）/劇作家協会設立。7月：二代目市川左団次、中村吉蔵作『伊井大老の死』を歌舞伎座で初演。大正戯曲時代始まる。</p>	<p>キム・ウジン、ジョ・ミョンフイ、ユ・チュンソプなど東京の留学生が中心となって「劇芸術協会」を組織。イ・ギセ、「芸術協会」組織、團成社でユン・ベクナムの『運命』公演。</p>	
1921 大10)	<p>2月：平沢計七らの労働劇団、第1回公演『血の党与』を南葛飾で上演。3月：七代目松本幸四郎、山本有三作『嬰兒殺し』を有楽座で初演。5月：藤蔭静枝（静樹）、</p>	<p>イ・ギセの『希望の涙』公演。11月21日、林聖九が死亡。「芸術協会」直屬劇団「芸術座」、『神を離れて』『無限の資本』公演。ユン・ベクナム、「民衆劇団」</p>	

	新舞踊『思凡』を有楽座で上演。9月：六代目尾上菊五郎、山本有三作『坂崎出羽守』を市村座で初演。10月：岸田国土、ソーン・ヘチョン等が参加。「海蔘威同胞コポーと会い、ヴィユ・コロンビエ座付属の演劇学校で聴講。12月：新国劇、中里介山作・行友李風脚色『大菩薩峠』（第1編）を明治座で初演。花子、年末に帰国（岐阜に隠居）/このころから、浅草オペラ全盛となる。村山知義渡独。	組織。アン・ジョンファ、ムン・スイル、イ・ウォルファ、ユ・イルソン、ソーン・ヘチョン等が参加。「海蔘威同胞演藝團」母国訪問公演。ギム・ヨウンの戯曲集『荒野で』発刊。	
1922 大 11)	7月：森鷗外没（61歳）。9月：ロシアのパブロワ舞踊団来日、帝劇で『瀕死の白鳥』などを上演。10月：二代目左団次、京都・知恩院で観衆10万人を集め野外劇『織田信長』（作・松居松葉、演出・小山内薫）を上演。11月：土方与志、ドイツ留学に出発/岩田豊雄（獅子文六）、パリへ留学。12月：石井漠、欧米巡業に出発。	東京の留学生ギム・ボクジン、パク・スンヒ、イ・ソグ、ギム・ウルハンなど、「土月會」（トウォルフエ）を組織、パク・スンヒ作『吉植』、チャーホフ作『熊』、ショー作『その男がその女性の夫にどのように嘘をしたか』、ピロト作『キガル』、トルストイ作『復活』、マイヤー・フェルスター作『アルトハイデルベルク』、ストリンドベリ作『債鬼』などの公演。	
1923 大 12)	3月：六代目尾上菊五郎、小山内薫作『息子』を帝劇で初演。4月：石井漠、ベルリン公演『プレリュード』（苦難）で絶賛を得る。10月：新国劇、日比谷音楽堂で大地震被災民慰問の野外劇を上演。12月：土方与志、帰国の途次、モスクワのメイエルホリド劇場で『大地は逆立つ』の舞台を見て衝撃を受ける。	土月會、パク・スンヒの舞踊歌劇『愛と死』、ホン・ノザク訳・演出『灰色夢』『オーロラ』、パク・スンヒ作『私の話を聞いてよ』などの公演。シェイクスピア作・イ・サンズ訳・演出『ベニスの商人』発刊。ヒョン・チョル、朝鮮俳優学校創設、民衆劇団は『永遠の命の種』『帰ってくる父』『悲劇琵琶歌』公演後解散。	
1924 大 13)	1月：「演劇新潮」創刊。2月：「音楽新潮」創刊。6月：土方・小山内「築地小劇場」創立、第1回公演でゲーリング作『海戦』ほかを上演。9月：同志座第1回公演で、真山青果作『玄朴と長英』を邦楽座で初演。10月：新劇協会、岸田国土作『チロルの秋』を帝国ホテル演芸場で初演。	ギム・ソン戯曲集『湖畔の雨』発刊。土月會、『サンショナンダン』『犠牲にする夜』公演。ボク・ヘスク、ソク・グムソンを迎え、最初の女優に給料を支給。続いて『春香伝』『秋風鑑別曲』、李光洙の『無情』『再生』『開拓者』などの公演。朝鮮プロレタリア芸術同盟（KAPF）結成、朝鮮俳優学校、『人形	

		の家』公演、民立劇団が組織。『涙の脂環』『運命の鐘』『不如帰』『新カルメン』『命の館』などを公演し、南道巡回公演後解散。	
1925 大14)	4月：新橋演舞場開場、新橋芸妓による第1回『東おどり』上演。9月：村山知義・河原崎長十郎ら「心座」を結成、第1回公演でカイザー作『ユアナ』ほかを築地小劇場で上演。12月：トランク劇場結成。この年、築地小劇場、ピランデルロ、オニール、シング、ロマン・ロランらの作品を精力的に上演。	土月會、『カルメン』を朝鮮俳優学校で1期卒業生ユン・シムドク主演で公演。後に56回公演後解散。	
1926 昭元)	1月：文芸家協会設立（劇作家協会と小説作家協会の合同による）/新国劇、エドモンド・ロスタン作・額田六福翻案『白野弁十郎』を邦楽座で初演。2月：トランク劇場、共同印刷争議応援で長谷川如是閑作『エチル・ガソリン』、武者小路実篤作『或る日の一休』を上演。3月：石井漢舞踊団、中国・朝鮮巡業（朝鮮で、崔承喜を見出す）。5月：青い鳥劇団、岸田国土作『紙風船』を初演。6月：井上正夫ら、藤森成吉作『礫茂左衛門』を浅草松竹座で初演。12月：千田是也らの前衛座第1回公演でルナチャルスキー作『解放されたドンキホーテ』を築地小劇場で上演/五代目沢村田之助、岸田国土作『驟雨』を帝劇で初演。	キム・ウジンとユン・シムドク、玄海灘で心中する。	
1927 昭2)	1月：築地小劇場、帝劇に進出しカイザー『平行』ほかを上演。2月：井上正夫ら、真山青果作『平将門』を本郷座で初演。4月：新国劇、真山青果作『桃中軒雲右衛門』を市村座で初演。6月：日本プロレタリア芸術連盟分裂/第1書房「近代劇全集」刊行/前衛座分裂。9月：宝塚少女歌劇、岸田辰弥作レビュー『モン・パリ』	ホン・ノザク、パク・ジンなど、劇団「山有花会」を組織。ホン・ノサクの『郷土心』、イ・ソヨン翻案『夕立』公演後解散。ヨン・ハッニョン、「総合芸術協会」を組織、アンドレエフの『頬を殴られたあの野郎』公演。3日後に警察の停止で解散。梨花女専、『聖ジャンヌダルク』公演。パク・スンヒ作『李	

	初演。11月：労農芸術家連盟分裂/小山内薫、ロシア革命10周年に招かれ訪ソ、メイエルホリドと会う。千田是也、ドイツに出発。	大監馬鹿大監『死の勝利』、ホン・ノザク翻案『5人兄弟』『妖婦』『校長の娘』公演。	
1928 昭3)	3月：プロレタリア演劇研究所開設/春陽堂「日本戯曲全集」刊行/全日本無産者芸術連盟(ナップ)結成。7月：二代目左団次、訪ソ公演(初の本格歌舞伎海外公演)。帰国時にスタニスラフスキーと会談。9月：左翼劇場、三好十郎の『首を切るのは誰だ』を報知講堂で初演。10月：演劇雑誌「悲劇喜劇」創刊。12月：小山内薫没(48歳)	土月會、パク・スンヒの『アリラン峠』公演。 「聚星座」解散。後身にジ・ドファンを中心に「朝鮮演劇社」を組織。『盲目の弟』『落花流水』などの公演。	
1929 昭4)	3月：沢田正二郎死去(38歳)/築地小劇場で小山内薫追悼公演『夜の宿』上演。千秋楽をもって、築地小劇場分裂。残留組は劇団築地小劇場となる。5月：土方・丸山ら新築地劇団旗揚げ 6月：左翼劇場、築地小劇場で村山知義の『全線』(「暴力団記」)初演。7月：浅草水族館でカジノフォーリー発足(榎本健一ら)。8月：劇団築地小劇場、本郷座でトレチャコフの『吼えろ支那』初演。9月：新歌舞伎座開場式(34年新宿第一劇場と改称)。10月：日本プロレタリア劇場同盟(プロット)結成。11月：劇団築地小劇場、本郷座でレマルク作・村山知義脚色『西部戦線異状なし』を初演。12月：川尻東次ら、人形クラブ(後に、人形劇団プーク)を結成/帝劇、松竹の経営となり、全俳優松竹に移る(40年から、東宝の経営に)/林多喜二の『蟹工船』、『北緯50度以北』と改題され、新築地劇団により帝国劇場で上演/左翼劇場、築地小劇場で『全線』を上演(演出・佐野碩)。	日本で最初の「朝鮮語劇団」試演。後で「3・1劇場」に改称。セブランズ専、「分劇の夜」開催。洪海星が帰国。ホン・ノザク作・チェ・スンイルなどと一緒に「新興劇場」を組織、『牡丹燈記』公演。ユン・ベクナム戯曲集「運命」発刊。	世界大恐慌
1930	1月：大阪四ツ橋の近松座を改装し文楽	梨花女専、英語劇上演。劇団「演劇市	

昭5)	座開場。2月：左翼劇場、村山知義の演出で『太陽のない街』上演。4月：六代目尾上菊五郎の日本俳優学校開校（36年解散）。6月：青山杉作・友田恭助らの劇団新東京、東京劇場で『フィガロの結婚』上演。8月：劇団築地小劇場解散/左翼劇場、村山知義の演出で『太陽のない街』上演。12月：市川猿之助「春秋座」結成。	場」発足。「劇映同友會」を組織。「劇映同友會」のメンバーらが主導となって「劇芸術研究会」を組織。團成社直屬劇団「新舞台」発足。延専演劇部『闇の力』、梨花女専学生キリスト青年会シェイクスピア作『フェトルキオとキヤットリナ』などの公演。	
1931 昭6)	1月：二代目市川猿之助ら松竹を脱退して春秋座を再建、トレチャコフの『アジアの嵐』を市村座で上演（5月に解散）。2月：金杉惇郎・長岡輝子らテアトル・コメディを結成（36年解散）。3月：十三代目守田勘弥ら、長谷川伸作『瞼の母』を明治座で初演/左翼劇場、佐野碩の演出で『西部戦線異状なし』を市村座で上演、5月：春秋座解散後、河原崎長十郎・中村翫右衛門ら前進座結成/佐野碩、アメリカへ向け出国（8月：NYで石垣栄太郎・綾子に会う）。9月：佐野碩、ベルリンで千田是也と共に国際労働者救援会第8回大会に参加。11月：ナップ解散し、日本プロレタリア文化連盟（コップ）結成/千田是也帰国。12月：浅草オペラ館開場/新宿にムーランルージュ 開場。	パク・スンヒを中心に「放送劇協会」を組織。土月會解散、「太陽劇場」に改編。「劇研」直屬劇団「実験舞台」、ゴーゴリの『検察官』、アーヴィングの『寛大な恋人』の他2編公演。劇団「メガホン」、ソウルで組織。ユ・ジンオ作『バク・チョムジ』公演。「新舞台」と「芸術座」合同で「協働新舞台」に改編。ナ・ウンギョの連鎖劇『巖窟王』『アリアン』『新羅老』などの公演。「新建設」創立。『荷車』『地獄』などの公演。	
1932 昭7)	2月：友田恭助・田村秋子ら築地座結成、オニールの『楡の木陰の欲望』などを飛行館で上演。3月：千田是也ら東京演劇集団（TE）、ブレヒト作『三文オペラ』を新歌舞伎座で初演。5月：俳優チャップリン来日。8月：東京宝塚劇場創立。8月：伊井蓉峰没（62歳）。9月：大阪歌舞伎座新築開場。11月：東山千栄子・青山杉作らの劇団東京、帝国ホテル演芸場でツックマイヤー作『楽しき葡萄畑』を上演。	「劇研」チャーホフ作『記念祭』、ユ・チジン作『切り身』、バーナード・ショー作『武器と人間』、フィランデルで作『バカ』などの公演、劇団「黄金座」創立公演。「劇研」、イプセン作『人形の家』、チャーホフ作『桜の園』公演。「劇芸術」誌創刊。イプセン記念号、チャーホフ記念号発刊。「新建設」、「KAPF」と共に解散。	

1933 昭8)	2月：バーナード・ショー来日。4月：土方与志一家、モスクワへ向け出発（12月より、土方はモスクワ市立革命劇場出演。出班に所属、佐野碩はメイエルホリド劇場の研究員となる）。6月：左翼劇場・新築地劇団、久保栄作『五稜郭血書』を飛行館で初演。7月：松居松翁（松葉）没（64歳）。8月：東京宝塚劇場開場/築地小劇場改築。10月：築地小劇場創立10周年記念改築竣工公演として坪内逍遙訳・演出『ハムレット』を築地小劇場で上演。11月：日本劇場（日劇）開場。	劇団「藝苑座」発足。「朝鮮演劇社」、イ・ウンバン作『犯罪都市』公演後解散。	
1934 昭9)	5月：雑誌「テアトロ」創刊。8月：第1回全ソ作家同盟で土方が報告演説し、小林多喜二の虐殺を非難、爵位を剥奪される。新協劇団結成。9月：新協劇団結成/創作座結成、真船豊作『鮪』を飛行館で初演。10月：十一代目片岡仁左衛門死去（78歳）。11月：新協劇団、築地小劇場で『夜明け前』第1部 初演/六代目尾上梅幸死去（65歳）。	「劇研」、イ・ムヨン作『真昼に夢見る人々』、ユ・チジン作『祭祀』などの公演。東洋劇場新築開館、専属劇団「青春座」、「喜劇座」、「東極座」を結成。	
1935 昭10)	2月：坪内逍遙死去（77歳）。4月：築地座、小山祐土作『瀬戸内海の子供ら』を飛行館で初演。9月：六代目尾上菊五郎ら、宇野信夫作『巷談宵宮雨』を歌舞伎座で初演。11月：国家の映画統制機関「大日本映画協会」設立。	「劇研」、イ・グァンレの『村先生』などの公演。「東洋劇場」専属劇団「青春座」、イム・ソンギョ作『愛に騙され金に泣いて』公演。「東極座」、イ・ウンバン作『純情』『ハンウとウミイン』公演。「喜劇座」、首陽山人作『急性恋愛病』公演。「喜劇座」と「東極劇」併合、劇団「豪華船」を組織。イ・ウンバン作『定義の復讐』公演。「東京学生芸術座」、機関誌「幕」創刊。	
1936 昭11)	1月：シャリアピン独唱会（日比谷公会堂）/井上正夫、明治座で亀屋原徳作『海鳴り』を上演（井上、新派と新劇の間をいく「中間演劇」と称される）。2月：築地座解散。4月：第1回団菊祭開催（歌舞伎		

	座)。8月：佐野碩、土方一家国内退去を命じられロシアを出国、パリに向かう。 10月：新派、川口松太郎作『風流深川唄』を東京劇場で初演。		
1937 昭12)	2月：松竹(株)発足。 3月：築地小劇場、久板栄二郎作『北東の風』を築地小劇場で初演。7月：国際劇場開場、松竹少女歌劇「国際東京踊り」上演。8月：満州映画協会設立。9月：文学座結成(岸田國士、岩田豊雄、久保田万太郎)。10月：新築地劇団、長塚節作『土』を築地小劇場で初演/ 新派、村松梢風原作・巖谷真一脚色『残菊物語』を明治座で初演。	「劇研」、ヘイワード・ブチョーの『ポーギーとベス』などの公演。「豪華船」、イ・ソグ作『母の力』公演。「朝鮮演劇協会」が『島がある海の風景』公演後解散。劇団「中央舞台」を組織、『カササギ泣く島』などの公演。	日中戦争の勃発
1938 昭13)	1月：岡田嘉子・杉本良吉、樺太からロシアへ越境、亡命する、逮捕・拷問を受ける。 1月：新派、川口松太郎作『鶴八鶴次郎』を明治座で初演。 3月：文学座、第1回公演に森本薫作『みごとな女』他を飛行館で上演。4月：石井漠、自由が丘に石井漠舞踊学校を開設。6月：新協劇団、久保栄作『火山灰地』第1部を築地小劇場で上演/エノケン一座、日劇に初出演 8月：佐野碩、ニューヨークで石垣栄太郎・綾子夫妻と再会。 10月：花柳正太郎・柳永二郎・伊志井寛・大矢市次郎ら、明治座で川口一郎作『島』他を上演。 12月：新劇協同公演で、文学座『秋水嶺』『釣堀にて』、新築地劇団『ハムレット』、新協劇団『千万人と雖我行かん』を有楽座で上演。	「劇研」、シュニチュルロの『盲目の弟』公演後解体、「劇研座」に改編。キム・ジンス作『道』、マックスウェル・アンダーソン作『目撃者』など公演。劇団「ロマン座」発足、シェクスピア作『ハムレット』公演。「東京学生芸術座」、機関紙「幕」第2集発刊。東亜日報社、演劇コンテストを主催。	
1939 昭14)	3月：岡本綺堂没(68歳)。4月：佐野碩、メキシコに入国/藤原歌劇団、『カルメン』を歌舞伎座で上演。9月：泉鏡花没(67歳)/ロシア・オペラ・バレエ団の公演禁止(外国劇団の公演不可能となる)。10月：杉本良吉、スパイ容疑で銃殺。 11月：花柳章太郎・柳永二郎・伊志井寛・大矢市	「劇研座」、『道念』『春香伝』などの公演。26回の公演後、日本からの弾圧で解散。東亜日報社、第2回演劇コンテストを主催。	第二次世界大戦の勃発

	次郎ら、劇団「新生新派」結成。12月：イトウ・リサイタル（伊藤道郎）、軍人会館でイエーツ作『鷹の井戸』などを上演。		
1940 昭 15)	1月：井上正夫一座、北條秀司作『閣下』明治座で初演。2月：二代目市川左団次没（61歳）/新協劇団、日本文化中央連盟主催皇紀2600年奉祝芸能祭に参加、長田秀雄作『大仏開眼』を築地小劇場で初演。3月：新築地劇団、三好十郎作『浮標』を築地小劇場で初演。5月：新協劇団、真船豊作『遁走譜』を築地小劇場で初演。6月：大日本舞踊連盟新舞踊部公演として、帝劇で藤蔭静枝『富士縁起』、初代花柳寿美『八雲起出雲阿国』を上演。8月：新協劇団・新築地劇団に解散命令（千田是也・滝沢修ら100人余検挙）。9月：東宝移動文化隊結成。11月：築地小劇場、戦時統制の「国民新劇場」と改称/松竹移動演劇隊結成。12月：内務省の勧告により演劇雑誌第1次統合。	劇団「朝鮮舞台」、ソン・ヨン作『金笠』で創立公演。「ロマン座」解散。「朝鮮演劇協会」結成。「青春座」「豪華船」と合同でイ・ソグ作『ひまわり』などの公演。	
1941 昭 16)	2月：李香蘭、日劇に出演、群集殺到/崔承喜、欧米より帰国し、歌舞伎座で公演。3月：前進座、真山青果作『元禄忠臣蔵』全編の系統的上演開始（～43年11月）。6月：日本移動演劇連盟結成。7月：土方与志、帰国、即逮捕・投獄。9月：音楽雑誌第1次統合。12月：中村吉蔵没（65歳）	劇団「現代劇場」を組織、代表ユ・チジン、ユ・チジン作、『黒龍江』公演。付設「国民演劇研究所」を開場。「朝鮮演劇協会」を「朝鮮演劇文化協会」に改編して演劇コンテストを開催。	
1942 昭 17)	2月：宇野重吉・信欣三ら瑞穂劇団結成。3月：河合武雄没（66歳）。4月：文化座、創立第1回公演『武蔵野』を国民新劇場で上演。5月：文学座、岩下俊作作・森本薫脚色『富島松五郎伝』（丸山定夫主演）を国民新劇場で初演。10月：演劇雑誌統合。12月：薄田・丸山ら苦楽座結成。	「朝鮮演劇文化協会」、第2回演劇コンテストを開催。	
1943 昭 18)	1月：日本移動演劇連盟設立。3月：古川緑波一座、菊田一夫作『花咲く港』を帝劇	「現代劇場」、『シャーマン号』『青春』『落花岩』『鳳仙花』などの公演。	

	で初演。6月：移動演劇東京特別公演『たちねの海』『かえらじと』上演／井上演劇道場、山本有三の『米百俵』を東京劇場で初演。10月：滝沢修・青山杉作ら芸文座を結成し、武者小路実篤作『三笑』を帝劇で上演。11月：情報局の指示により第2次雑誌統合を行い、雑誌「日本演劇」創刊。12月：古典芸能の記録保存のため、歌舞伎座で『勸進帳』撮影。		
1944 昭 19)	2月：俳優座結成（青山杉作・千田是也・東野英治郎・小沢栄太郎・東山千栄子ら）/戦非常措置令で、歌舞伎座など19劇場を閉鎖。3月：松竹少女歌劇団解散、松竹芸能本部女子挺身隊を結成。5月：文学座、森本薫作『怒涛』を国民新劇場で初演。7月：文化座、三好十郎作『おりき』を国民新劇場で初演。10月：国民新劇場で飯沢匡作『鳥獣合戦』を初演。	「現代劇場」、『白夜』、イム・ジェソン作『愛情無限』『鳩』公演。	
1945 昭 20)	3月：空襲により、明治座・国民新劇場・浅草国際劇場・中座・角座・文楽座・御園座など焼失。4月：文学座、森本薫作『女の一生』を渋谷・東横映画劇場で初演。4月：花子没（77歳）。5月：空襲で、歌舞伎座・新橋演舞場など焼失。6月：（社）能楽協会設立。8月：移動演劇隊桜隊、広島で被爆、丸山定夫ら9名死亡。8月15日：この日より1週間、全国の映画・演劇興行停止、休業。9月：東京劇場、戦後初興行。市川猿之助一座、『黒塚』『弥次喜多東海道膝栗毛』を上演。10月：GHQ民間情報部、民主主義演劇の確立を示唆/土方与志釈放/松竹歌劇団、戦後第1回公演を浅草大勝館で行う。11月：GHQ、東京劇場で上演中の『菅原伝授手習鑑』の寺子屋の段を反民主主義的として中止命令。12月：東京芸術劇場結成（久保栄・	「朝鮮演劇文化協会」、第3回演劇コンテストを開催。劇団「全線」を組織。ゴーゴリの『検察官』公演。劇団「劇芸術協会」を組織。ユ・チジン作『自鳴鼓』で創立公演。	第二次世界大戦の終戦。韓国が日本から独立。

滝沢修・薄田研二ら) /俳優座・文学座・東京芸術劇場などの新劇合同公演、チェーホフ作『桜の園』有楽座で上演。		
--	--	--

出典：村井 健『近代演劇史年表』新国立劇場 情報センター、2012 年

『グローバル世界大百科事典演劇年表』、1988 年

洪善英『越境する人と文化-1910 年代の韓国における日本文学・演劇と〈翻案〉』、

筑波大学文学院博士論文、2002 年

ウ・スジン『韓国近代演劇の形成：公共の劇場と新派劇の大衆的文化の地形』、青い

思想、2011 年

【資料 2】世界映画史年表

年代	欧米	年代	日本	年代	韓国	参考
1895	<米国>ジェンキンス、ファンタスコープ発明。	1896	キネトスコープ、神戸で輸入公開。「活動写真」の呼び名できる。	1898	アメリカ人コルブランとポストウィーク合資で韓米電気会社設立。	< 中国 > 最初に映画が紹介される。(1902)
	<フランス>リュミエール兄弟、シネマトグラフ初公開。	1897	シネマトグラフ、バイタスコープ、大阪で公開。日本で最初の映画『祇園芸妓の手踊り』撮影。	1903	初期の活動写真公開されること。	
	<イギリス>ファンタ、アニマトグラフ公開。	1903	初の映画常設館、浅草電気館。	1907	最初の活動写真観覧所との名称の上映場が誕生。この頃、円覚社で、フランスパテ社・ゴーマン社の短篇映像を上映して人気を得る。	< 中国 > ブラウトスイ、上海に「アジア撮片公司」を設立。(1913)
1896	<米国>エジソン、ニューヨークで映画方式のバイタルスコープ公開。	1907	大阪の最初の映画館常設、文明館開館。ゴーマン社のクロノフォン発声映画公開。	1909	日本人による短編活動写真「韓国観」が撮影される。日本人がこの時から、京城に劇場を建て始める。	
	<フランス>メリエス、世界初の映画スタジオ設立。	1909	牧野省三、尾上松之助 第 1 回出演作『碁盤忠信』を製作。	1909	団成社建設。活動写真興行常設館に	
1902	<米国>ポーター、『大列車強盗』公開。	1912	実写映画『白瀬轟中尉の南極探検』公開。 吉沢商店・横田商会・M パター・福宝堂の 4 社合併し、日活誕生。	1910		< 中国 >
		1913	文部省、活動写真認め、規			

1903	<イギリス>ジープスの発声装置シネフォンを完成。	1914	定を完成して検閲を強化。日本のキーネットボンサ設立。最初のトーキー公開されること。	1912	高等演芸館を設立。 活動写真興行常設館である大正館・黄金芸能館を設立。 高等演芸館を優美館に改称。	常務図書館に映画部を置いてニュース映画・記録映画制作。(1913)
	<米国>エジソン、バイタルグラフ・ビオグラフ各社に新たにスタジオを設立。	1918	東京の映画館入場料 2 倍上がり。歸山教正、「映画芸術協会」を結成、純映画劇運動を引き起こす。		団成社を映画常設館に開館。	
1911	<米国>連邦取引委員会、映画特許会社を独占禁止法違反で訴訟。ユニバーサル、セルジュニク、ワーナー創立。『平原を越えて』など西部劇制作開始。	1919	『深山の処女』などで映画技術革新。「キネマ旬報」続刊。	1916	キム・ドサン、活動写真の始まり『義理的仇闘』を制作。	<インド>パルケによる最初の劇映画『ラダーパリシャンドラ』制作。(1913)
	<フランス>加色法によるカラー映画ゴーモンカラー発表。	1920	國活、大活、帝キネ各社創立。松竹キネマ創立。	1919	韓国人が最初に撮影を担当した『知己』制作。	
	<米国>映画特許会社解散。映画技術協会発足。グリフィス『イントレランス』ヨーロッパ各国、世界大戦で映画製作の低迷	1921	小山内薫総指揮『路上の靈魂』（松竹キネマ）	1920	イ・ギセ、日本の作家‘尾崎紅葉’の通俗小説『金色夜叉』を翻案した『長恨夢』制作。	
1915		1922	帝キネ、現代劇撮影所開設。		キム・ドサン死亡。ユン・ベクナムの『月下の誓い』で無声映画時代の幕開け。	
		1923	関東大震災で各撮影所被害。 マキノ映画創立。 映画における女方が完全に消滅。	1923	本格的映画製作会社である「朝鮮キネマ株式会社」(公称資本金 20 万円)が釜山に設立。最初韓国人スタッフだけで『ジャンプアホンリョン伝』制作。	<中国>蔡楚生による最初のトーキー映画『漁光曲』(1932)
		1924	日活、松竹、デイキネ、牧野 4 社加盟の「日本製作者協会」設立。			
1916	<フランス>アントワーヌ『コルシカの兄弟』、ペテ『底のない水	1925	牧野省三、マキノ・プロダクション創立。 阪東妻三郎、阪妻プロを創立。 映画検閲、内務省が統一。伝統(電通)ニュース発行。4社連合、プロダクション、映画の火上映を決意。	1925	鬼才ナ・ウンギョ、	
		1926	17 大学の大学映画連盟結成。満鉄映画制作部設立。フィルム式トーキー開始。	1925		

1919	たまり』 <米国>映画製作・配給会社協会創立。ユナイテッドアーティスト設立。デミル、『男性対女性』	1927	モダニズム映画と並行して、プロレタリア映画運動始まる。フィルム式トーキー『黎明』製作。		
	<ドイツ>ビューネの『カリガリ博士』によって表現主義映画が流行	1928	嵐寛寿郎、片岡千恵蔵、中根竜太郎ら独立プロダクション興す。		
		1929	「活動写真吹替規則」の修正。日本初の本格的トーキー興行。W.E.発声装置設置。不況で映画館休館続出。撮影所争議（東亜キネマ）などを開始。		
1920	<ロシア>映画事業国営化断行 <ドイツ>映画検閲開始。ランゲ、「映画」という著述を通して映画の芸術性を否定	1931	各映画会社、新聞ニュースの半分を編成して、満州事変の取材。		
		1931	国産初の完全トーキー、五所平之助『マダムと女房』（松竹）。『モロッコ』（アメリカ）、初の字幕スーパーインポーズ公開。新興キネマ設立。		
1923	<米国> MGM、コロンビア創立。デミル『十戒』	1932	チャップリン来日。洋画はほとんどトーキー化し、活弁のストライキ発生。		
1925	<ロシア>エイジエンシュテイン、『ストライク』でユニークなモンタージュを創始。	1933	映画国策に関する決議案、衆議院可決。溝口健二『滝の白糸』（新興）		
		1934	富士フィルム創立。映画行政統一の第1回委員会。朝日世界のニュースなどの第1号制作。413編製作（トーキー58編）		
1926	<米国>商務省に映画科設置。ワーナー、W.E.式発声装置特許取得トーキー開	1935	東京発声、東亜発声ニュース創立。「日本映画協会」		
					『雲映傳』で端役でデビュー。ヒョン・ Chol・イ・グヨン、韓国初の俳優養成機関である「朝鮮俳優学校」を設立。イ・グァンスの小説『開拓者』を映画化（近代小説の最初の映画化）。8編制作。ユン・ベクナム『操作前』、イ・キョンソン『沈清伝』、キム・ジョソン『ノルブフンプ』、イ・グヨン『雙玉涙』。朝鮮総督府令第59号「活動写真フィルムスクリーニング規則」を公布。ナ・ウンギュの『アリラン』、空前の興行記録樹立。朝鮮日報連載漫画『愚か者』を映画化（日刊新聞連載漫画を映画化した最初の作品）。沈薫・ボク・ヒェスク、デビュー、7編制作。イビルオ『愚か者』、イ・キョンソン『長恨夢』、イギョソル『籠中鳥』韓国初の映画団体

<p>1927</p>	<p>始。 <フランス>ペテ、『カルメン』、ルノワール『キツネナナ』 <イタリア>ファシズムによる映画制御開始。 <ロシア>エイジエンシュテイン『戦艦ポチョムキン』、フードープキン『母』などにより、ロシア映画の地位が国際的に上昇。 <米国>最初のトーキー完成作『ジャズシンガー』公開。「フォックスムービーターンニュース」創刊。イーストマン、16ミリフィルム制作。ディズニー、『ミッキーマウス』制作開始。 <ロシア>フードープキーン、「映画監督と映画の材料」を制作。フードープキーン『聖ペテルブルク』 <フランス>ブエ</p>		<p>創立。471 編製作（トーキー-134 編）。山中貞雄『街の文身者』。</p>	<p>1926</p> <p>1927</p> <p>1928</p> <p>1929</p> <p>1931</p>	<p>である「朝鮮映画芸術協会」を結成。ユンボンチュン、『ネズミ』でデビュー。ジョン・オク、デビュー。14 編制作。ナ・ウンギョ『ハタネズミ』『金魚』、ファン・ウン『楽園を探す群れ』、イ・グヨウン『落花流水』など。 「ナ・ウンギョ・プロダクション」設立。韓国初の映画雑誌「文芸映画」（週刊異手）出版。「活動写真フィルム検閲規則」改正・公布。 バク・スンピル死亡。映画雑誌「新興映画」創刊。高麗映画製作所の作品。 朝鮮日報、韓国初の民間ニュース映画製作・上映。傾向派で『昏街』『暗路』など制作。 撮影記事イ・ミョンウ、『数日純愛』で最初に移動して撮影を試みた。10 編制作。ギムユウン『火輪』、イ・</p>
-------------	--	--	--	---	--

1928	<p>マニユエル『アンダルシアの犬』</p> <p><ドイツ>昔ながらのアグファカラーのカラー方式を完成。</p> <p>ペテ「テレズラカン」</p> <p><ロシア>エイジェンシュテインとフードープキーン、アレクサンドロフによる「トーキー宣言」、エイジェンシュテイン、『10月に』</p>			1934	<p>グヨン『数日純愛』。</p> <p>イ・ギュファン、『手のない渡船』でデビュー。</p> <p>録音技師イピルオによって韓国初のトーキー『春香伝』制作。キム・ソンチュンが日本で照明技術を研修して帰国。</p>	
------	---	--	--	------	--	--

* 出典: 『グローバル世界大百科事典』、1988年
『日本大百科全書』、2001年