

朝鮮における「新派」

— 演劇と小説との交渉 —

申美仙シロノミキ

一 はじめに

日本で新派が発生したのは一八八八（明治二）年大阪・新町座での角藤定憲（二八六七—一九〇七）一座の旗揚げとされる。「大日本壮士改良演劇会」という名から察せられるように、日本新派は政治的プロバガンダとして始まり、当初は書生芝居・壮士芝居と呼ばれていた。河竹繁俊は「政治目的に発して、戦争ものへ、さらにはいわゆる新派悲劇へと転じていくその推移には、明治から大正への国民生活感情が、まざまざと読みとられるのであり」また、「（新派は）筆者注）明治の民間気風を最もよく反映した演劇であり、一般国民の感情、趣味嗜好にいちばん並行し、共通部分も多く持っている」と述べている。^①要するに新派は新しい演劇形式ではあるが日本人の生活や感情を反映し、社会の変化を機敏に写し出した演劇であった。

ところが、政治目的に発し、「明治の民間気風を最もよく反映」した日本の新派はその全盛期^②に玄界灘を越え、朝鮮でも興行されることになる。もちろん、朝鮮ではじめて日本の新派が行われ、享受されたのは京城の日本人町に住む日本人であつ

た。だが、新派の主な受容者は日本人であつたものの朝鮮人の観客が全くなかったわけではない。むしろ、日増しに朝鮮人観客は増えた。日本人町で興行される日本の新派劇は演劇や劇場が存在しない朝鮮の人々にとつて好奇と羨望の対象であり、文明国のものとして映つたのである。そして、それらは模倣され、朝鮮近代劇の萌芽となる新派劇団が続々と旗揚げするきっかけとなつた。

興味深いのは政治のプロバガンダとして始まつた日本の新派が、朝鮮では啓蒙的な演劇として朝鮮の風俗を改良するために始まつたことである。こうした背景には在来の朝鮮演芸は封建的社会的残滓であり、正すべきものであるという知識人たちの認識があつた。そのよい手本として選ばれたのが身近な所で行われている日本の新派劇であつた。

このように、朝鮮新派は日本の新派を影響源として発生したが、かといつて全く同じプロセスを辿つたわけではない。まず、日本の新派は政治劇から小説の脚色にいたるまでのジャンル変遷が数年の試行錯誤と社会の変動によつてなされた。これに対し朝鮮では政治劇、戦争劇、探偵劇、小説脚色劇が同じ時期に行われた。また、小説脚色は主に『毎日申報』で連載された翻案小説、とりわけ明治期の家庭小説が頻繁に取り入れられた。しかし小説と新派が同時並行したり、ときには新聞で連載されていないところを新派が先行したりすることもあつた。

既存の研究の多くはこうした新派と翻案小説との関係を『毎日申報』が部数を伸ばすためであつたと解釈している。確かに

新派が『毎日申報』の連載小説を演目としており、また、新派の興行があるたびに紙面に割引券を添付したことからも新派と『毎日申報』の間に商業的な関係が全くなかったとは言えない。

しかし着目せねばならないのは、なぜ『毎日申報』は割引券を添付してまで新派とのつながりをもととしたのかである。そしてもうひとつ注目されるのは、新派の演目が主に日本の家庭小説の翻案であり、また、『毎日申報』で重要な論説となつたのが朝鮮風俗改良、とりわけ家族制度の改良であつたことである。つまり翻案小説の演劇化は政策的な試みとして実行された可能性もあり得る。そこで本稿では朝鮮新派の発生背景とそれを積極的に宣伝した『毎日申報』の論説を検討し、新派と翻案小説との相関関係について考察する。

二 朝鮮における日本新派の移入

朝鮮で日本の新派劇が初めて上演されたのは京城の日本人町である。朝鮮に日本人の移住がいつから始まつたのか定かでないが、一九一五年に刊行された青柳綱太郎の『京城案内』によると京城在住の日本人は一八八五年はわずか九〇人だつた。そして一八九五年には一八三九人、日露戦前の一九〇三年は三六七三人、日露戦後の一九〇六年は一一七二四人と増加したとある。⁽³⁾つまり、日露戦争を境に朝鮮に居住する日本人が急増したのである。渡朝した日本人は「京城の本町、南大門を中心として黄金町通、太平町、明治町、南山町、旭町、大和町等を主

として市街の東南部に蟠居し、朝鮮人は鐘路チヨルロを中心として北西部に店舗を連ねた。⁽⁴⁾一九〇七年ごろは日本人町が形成されると娯楽施設が集中的に建てられ、歌舞伎、新派劇、寄席、講談などが行われるようになる。この時期、劇場が急増した背景には「一九〇七年（明治四〇）前後に於いては（日露）戦後の反動として浮華軽佻の風に長じ」⁽⁵⁾、日露戦争の勝利の祝いと京城に新しい生活の場を営んでいる日本人を労うため、日本の劇団が朝鮮に渡つたことが挙げられる。また、『京城案内』では日本人町の劇場について次のように紹介している。

府内における劇場及び寄亭並に常設活動写真館は以上の一五である。即ち劇場としては、京城劇場、本町座、浪花座、開盛座、光武臺の五つで、寄亭は浪花館、市民館の二つで、其の他は何れも活動写真の常設館である。そして右の中、朝鮮劇場、優美館、團成社の三つは、全然鮮人向の常設活動写真館で、光武臺は純然たる朝鮮劇のみを演じ、年中殆ど無休で開場を続けて居るが、（中略）又内地人側としては、帝国キネマ直営の黄金館、東亜キネマの中央館、松竹キネマの大正館、日活直営の喜楽館の四つとも、年中殆ど大入満員の大盛況で、世運に投じた活動写真が、内地に於て總ゆる他の興行物を駆逐し、獨り全盛めたと齎しく我が京城に於ても今やその流行は絶頂に達し各階級の観覧者が続々として詰めかける有様で（中略）尚京龍館は龍山に於ける唯一の帝国キネマ常設館で寄亭としては浪花館と龍山市民

館が却々盛であり、劇場は元の寿館であつた本町座、浪花座、龍山の開盛座が相當の客を呼び、渡来する各演芸團、興行隊などが不斷に開演を続けて居る。最も京城に於ける大物の興行が行はれるのは京城劇場で、元寿座と称したのを経営の組織を更へて近年株式会社となし、其の設備萬端に於ても正に朝鮮隨一の大劇場で、東都の有名なる俳優などが来演する場合は、必ず同劇場で蓋明けを為し、観覧客も随つて多く上流の人々が入場する。⁶⁾

劇場としては京城劇場（寿座）、浪花座（本町五丁目）、開盛座（榮座）、本町座（寿街）があり、浪花館（明治町）、市民館（漢江通）は寄亭、その他、黄金館（黄金町四丁目）、大正館（櫻井町）、京龍館（練兵町）、中央館（永樂町）、喜樂館（本町一丁目）は活動写真の常設館であつた。また『京城案内』には紹介されていないが一九一〇年の前後、活動写真の常設館である高等演芸館も建てられていた。当時、朝鮮總督府の書記官だつた岡良助は一九〇七年前後において劇場としては「旭町一丁目、本町二丁目（今の一丁目）、本町七丁目（今の四丁目） 南大門外の御成座及び寿座の五箇所劇場があり、中でも寿座は京城最初の劇場だつた」と記している。⁷⁾

日本人町で次々と建てられる劇場では寄席や講談、歌舞伎、新派劇など様々な日本の演芸が興行されていた。新派劇団としては、「北村一座、若菜会一行、小喜多村一座、津田政一行、嶋松一座、白川一座、伊東文夫一座、竹本鳴八一座、石見一座、

酒井政俊一座、柳派一座、關三十郎一座、伊井一座、義正團、眞劇合同團一行、田宮貞雄一座、盛覽團一座、伊井薫一座、梅花美團、彰義隊愛澤一座、佐々木一座、曾我迺家一座、青柳春水一座、東操一座、愛國團、川上派革新劇第二軍、三美大一座、中村雁十郎、京山小圓一座、香川二郎一座、翠香園龜田俊之介一行、立志團、片岡松之介一座、後藤良助一行、革新浪花節新演劇タイムス團、新派正義團一行、改正團一行」⁸⁾があつた。また一九一二年一月から二月までは若島屋一行、龍山佐久良一座、中村栄の一行が公演を行った。⁹⁾

これらの劇団の興行演目は四三〇本以上に上る。その中でも「不如歸」（二六回）の公演が最も多く、続いて「己が罪」（三回）、「琵琶歌」（二二回）、「相夫憐」・「嫁が淵」（二〇回）、「松風村雨」（二一回）、「潮」・「三日月は六」（八回）、「乳姉妹」・「深山の美人」（六回）、「蛇の執念」・「武士的教育」・「ピストル強盜清水定吉」（五回）、「心の影」・「人の親」・「月魄」・「走馬燈」・「松山嵐」・「兄殺し」・「女漁師」・「畜生腹」・「筆子」・「壯夫の犯罪」・「一念力」・「吉丁字」・「京人形」（四回）、「オセロ」・「空中飛行機発明」・「筐の名刀」・「軍人曾我」・「雲間の明月」・「化け柳」・「日本男子」・「五月晴」・「新羽衣物語」・「袖時雨」・「母の心」・「櫓太鼓」・「金色夜叉」・「百年の仇」・「断腸録」・「通夜物語」（三回）である。¹⁰⁾今日新派悲劇ともいわれる小説脚色のほか、戦争劇、家庭劇、探偵劇なども頻繁に興行された。特に「不如歸」「金色夜叉」「己が罪」は後に朝鮮では翻案小説として新聞に連載されることになる。新聞連載に先立ち、日本人町で興

行された演劇による間接的な体験があったことで、小説の翻案、あるいは受容が何らかの影響を受けたのではないかという疑問が生じる。

さて、こうした日本人町での公演は主に内地人向けであったが、高等演芸館の新築を知らせる『京城新報』の記事に「毎夜九百以上の観客ありて韓人六分日本人四分の割合なり」（『京城新報』一九一〇年二月二五日、傍線＝筆者、以下同じ）とある。この記事から観客は日本人だけではなく、朝鮮人もかなり多かつたことがうかがわれる。パンソリ研究家である朴 晃は当時の状況を「室内劇場を持たなかつた韓国人に日本人の劇場は好奇心と羨望の的だつた。そして、彼ら（日本人劇団）の公演に韓国人の観客がどんどん増え、新しい刺激となつた」と述べている。⁽¹¹⁾ 同じ京城であつても日本人町は異なる文化が存在する空間であり、それを朝鮮の人々は好奇と憧憬の眼差しで眺めていた。そしてこうした異文化は朝鮮人と断絶したのではなく新たな文化が生み出される土台となつたのである。

三 朝鮮新派劇団の登場

朝鮮新派劇が本格的に興行されたのは一九一二年からである。しかし、日本の新派が朝鮮の文化として定着するに至るまで従来の朝鮮演芸に対する改良や新演劇の導入に関する激しい論争が起こつた。そもそも朝鮮に演劇というジャンルがなく、知識人らは演劇を封建的な考えで評価し、蔑んでいた。しかし、

こうした知識人らの批判と憂いとは違つて、新派は新しい娯楽ものとして人気を博した。すると知識人たちは態度を一変させ、演劇が民衆改良や開化によい働きをするということで演劇を推し進めた。とはいへ知識人らは演劇全てを認めただけではない。彼らがよしとしたのは朝鮮演芸ではなく、西欧や日本のような文明国の演劇であり、風俗改良や文明開化の手段という功利的な意図があつた。特に日本の新派は朝鮮内で多く広がっており、身近なところで行われていたため新しい朝鮮演劇の模範となりやすかつた。プロバガンダとして始まつた日本の新派が朝鮮では文明的で民衆を開化するものとなつたのは興味深い。

さて、朝鮮新派のはじまりは一九一〇年代からで、当時、旗揚げされ、名が知られていた劇団は革新団、革新鮮美団、婦人研究団、以和団、青年団一派、文秀星、唯一団などがある。なかでも今日韓国演劇研究において新派の元祖たるものとして認められているのは革新団である。

革新団は林聖九（イムソンク）が一九一〇年に旗揚げした朝鮮最初の新派劇団である。団員は林の友人や兄弟など演劇の素人たちであつた。劇団名を革新団としたのは朝鮮の演劇を一大革新するという意気込みによるものである。⁽¹²⁾ そして劇団名に見合つて勸善懲悪・風俗改良・民智開発・儘忠竭力を革新団の標語とした。『毎日申報』では革新団を「勸善懲悪と教育奨励と忠孝烈を表彰し、一般観覧者の模範機関」⁽¹³⁾ や「朝鮮風俗新派演劇元祖」⁽¹⁴⁾ という宣伝文句で紹介している。

革新団の初演は一九一一年の冬、日本人経営の劇場、御成座

の「不幸天罰」外一篇であるが⁽¹⁵⁾新聞で革新団に関する記事や広告が見られるのは一九一二年二月一八日付けの『毎日申報』である。そこには「新派演劇元祖革新団」と演目「六六砲強盜」⁽¹⁶⁾という広告が大きく掲載されていた。

また、革新団の主な演目は「六六砲強盜」や「親仇義兄殺害」など日本人町で興行された演目が多く含まれている。それは林聖九は専門的に新派を学んだのではなく、日本人経営の劇場（寿座あるいは京城座）で下足番の仕事をしたがから見様見真似で新派を覚えたことによる。⁽¹⁷⁾林はそのときに日本人劇団が興行した演目を覚え、革新団の公演に取り入れた。

革新団の活動で注目されるのは彼らの公演が一九一二年に集中していることである。これについて梁承國^{ヤンスケツク}は「革新団は四ヶ月間、四〇本に上るレパトリーを公演した。これは平均的に約三日ごとにレパトリーを変えたことを意味する。このように頻繁なレパトリーの変更は革新団だけではなく、同時活動していた新派劇団ではよくあることだった」と述べる。⁽¹⁸⁾唯一団の李世世^{イギセ}も「毎日演目を変えなければならなかつた。少なくとも四〇本以上の脚本をいつも準備しなければならなかつた」と回顧している。⁽¹⁹⁾一九一二年の後半から公演の回数が減り、地方公演に向く事が多くなる。それは活動写真や曲芸など他の娯楽物の登場で観客の嗜好が変化したのもあるが、頻繁なレパトリーの変更によって演目が消耗し、京城の観客に楽しみと新鮮さを与えることができなくなつたからであろう。

では、革新団の公演はどのようなものであつたのか。当時、

革新団の公演を實際みた尹白南^{ユンベクナム}は次のように回顧している。

やがて幕が上がり舞台には誰も登場していないのに観客はあわただしく拍手をした。

幼稚だつた舞台と道具装備は一般観覧者にははじめてみる新奇な見世物だつた。趙（趙重桓）と私（尹白南）は短いため息を付いた。またまたたという歎息が自然に出た。すると、いきなり小鼓をドンドンと叩く音とともに团长、林聖九が時代と現実を超越した軍服姿で片手には軍刀を持つて軍隊調練式の歩調で花道から本舞台へと登場した。そして少しかすれた声で抑揚をつけたへんてこな言葉が混ざつた「せりふ」を独白し始めた。私たちはまた長いため息をつかざるをえなかつた。⁽²⁰⁾（拙訳、以下同じ）

花道や小鼓、そして軍隊式歩調は歌舞伎の公演様式であり、尹白南の回顧から革新団の公演が歌舞伎に倣つていた初期の日本新派を真似ていたことがわかる。安鐘和も「革新団」俳優の動作が「朝鮮人の生活では到底想像もつかない奇異なものであり、日本の歌舞伎式動作であつた」という。⁽²¹⁾また、『毎日申報』でも「演興社での革新団の新演劇は演技の腕がよくて演劇の模範ともいえる。が、林聖九とハイカラ女子高秀喆^{ゴスチョル}（女形）はいい加減泣いてほしい。本当に嫌気が差す。泣くときは泣いて、笑うときは笑うべきであろうにずっと泣くばかりで、それが欠点である」と批判している。⁽²²⁾

では、ほかの劇団の公演はどのようなものであったか。当時革新団と対照されたのは文秀星と唯一団である。文士劇といわれた文秀星と唯一団は初演から小説を演目としていた。とくに文秀星は尹白南（一八八八—一九五四）と趙重桓（一八六三—一九四四）によって旗揚げされたが彼らが劇団を興すきっかけとなったのは革新団の公演があまりにも拙かったからだという。尹白南⁽²³⁾と趙重桓は日本で新派が全盛期を迎えた一九〇〇年代に（尹白南は一九〇三年、趙重桓は一九〇七年）日本に留学した。演劇に関心の高い彼らが日本で新派に接したことは想像に難くない。そのため、彼らの目に革新団の公演は拙く、レベルが低いものに映ったのだろう。

革新団公演の後、尹白南は「林聖九一派の稚劣乱雑な演劇は演劇草創期において大衆を誤る邪劇であり、こういう類の演劇が首都の劇場で行われていることは国の恥辱である」と憤慨した。続いて「それ故にこれを駆逐する意味で一日も早く正道の演劇を上演する必要がある、これをすぐ実践に移すことを約束した」と述べる。⁽²⁴⁾この言葉から革新団の公演がきつかけで文秀星は旗揚げされたと考えられる。つまり、本場日本の新派を正劇としそれを朝鮮で興行するため文秀星を立ち上げたのである。一九一二年三月二七日付けの『毎日申報』には「文秀星又出現」という見出しで次のような記事が掲載されている。

今日の演劇が改良されていることは皆様もご存知であろうが内地で長年留学した趙重桓と尹白南は朝鮮の演劇が腐敗

していることを歎いた。そして文秀星という新演劇を研究し、風俗の模範となることを目的とし、今準備中だという。

文秀星も新派劇団のお決まりのキャッチフレーズである「風俗改良」を標榜していたが、そこには常に改良の対象である朝鮮演芸のみならず革新団のように上辺だけ日本新派を真似た劇団に対する警告の念も含まれていた。文秀星の初演は一九一三年三月三十一日に円覚社で、徳富蘆花『不如帰』の翻訳、「不如帰」^{ブルヨギ}が上演された。「不如帰」^{ブルヨギ}は趙重桓が翻訳したが、初演の演目として『不如帰』を選んだのは革新団との違いを見せようとしたからである。文秀星が「正劇文秀星」と広告したのは「元祖革新団」への対抗の現れであろう。しかし、次の記事から文秀星の公演は観客からの反応がよくなかったことが窺われる。

文秀星一行の不如帰演劇は一昨日から西部の円覚社で開演された。▲不如帰は本来徳富蘆花先生の傑作で今日演劇の華といふべきものである。▲然るに不如帰は長年練習を積んだ俳優でなければ観客に喜怒哀楽の感情に至らせないものである。▲今回文秀星一行はこれを演劇として上演し、その苦勞は改めていうまでもない。文秀星一行は長年、内地で留学し日本の演劇に大いに接した人たちである。始めての演劇にしては大変よろしい。（中略）▲その演劇の中で悲惨な句と節や義理人情の場面に当然涙を流すに十分である。ところが、多数の観客は悲しみの涙を流すはずなのに

むしろ笑い、やがて場内は騒然とした。これは俳優側が悪
いのではなく観客側が演劇の見る目がないからである。」

〔毎日申報〕一九二二年三月三十一日

記者は「不如帰」公演を褒めているが、観客の受けがよくな
かったのは劇団に非があるのではなく演劇の知識がない観客が
悪いのだと批判している。なぜ、観客は「悲惨な句と節や義理
人情の場面」に「笑い、騒然とした」のか。それは当時の劇場
文化に起因している。当時の劇場は男女が場をとともにできる唯
一の場所であった。そのため男女交流の場（女性観客はほぼ女人
女性であった）としての機能もあった。また、朝鮮演芸は喜劇的
なものであったので観劇において涙を流すという身体的行動は
なかったのである。むしろ舞台での俳優の涙の演技が観客には
不思議に思われた。その上、文秀星の「不如帰」は登場人物の
名前や舞台、ストーリーをただ朝鮮語に変えた翻訳劇だったた
め観客が「不如帰」の内容を理解できなかったのである。
こうした公演から文秀星が打ち出した「正劇」というものが
日本的なもの直輸入であったことが推測される。こうした例
は文秀星とともにインテリ劇団と称された唯一団も同じであ
る。新派の巨頭、静間小次郎（二八六八―一九三八）の門下生だ
った唯一団の団長、李基世（二八八九―一九四五）も日本の小説
を脚色した作品を演目としていた。しかし、唯一団の公演を実
際みた白雨生という日本人は

僕が全体を通じて遺憾にたへないと思つたのは、いかにも
それが、あまりに露骨な日本の模倣で——トイふよりは直
訳で——殆ど少しも朝鮮現在の社会人情を現はしていない
ことであつた。僕ははじめ豊かな朝鮮趣味を此芝居に期待
していつた。しかもそれは全く空だのみであつた。日本の
田舎廻りの芝居を朝鮮語、朝鮮風俗で見ると思へば少しも
変わりはしない。刑事が出て来る、兵隊が出て来る、義侠の
労働者が出て来る、そしてきまりの立ち廻りを演じるとい
つたアンバイで……しかし私の感じた處は、朝鮮人が俳優
としてかなりな技倆を有してをる。また、有しうるといふ
ことであつた。（中略）しかし、僕は朝鮮芝居の為に考へた。

此生若い所謂先生（李基世筆者注）が、朝鮮の人情風俗も辨
へずに、無暗と日本の芝居を直訳しているのではなからう
かと、しかしいづれは過度時代、混沌時代の芝居である。
そんな事をいふ丈が野暮であるのかも知れない。兎も角も
僕一個人の趣味として、もう少し朝鮮味の勝つた芝居を見せ
てほしかつた。⁽²⁵⁾〔朝鮮〕一九二三年三月一日

という。つまり、俳優の演技の腕は認めているが日本人の目には
唯一団の公演は「日本の田舎廻り」の新派を朝鮮語で直訳し
たものに過ぎなかつたのである。この引用からインテリ劇団と
して知られていた唯一団も、俳優の演技は革新団と違つたかも
しれないが、公演様式は革新団とそれほど差はなかつたと考え
られる。むしろ日本の小説を直訳した文秀星や唯一団より観客

の趣向に合わせた革新団が観客から人気を得ていた。それはレベルの低さではなく、異文化受容による当然な成り行きだったかもしれない。

四 翻案の誕生——新派として興行される日本の家庭小説

一九一三年に入ると新派は小説を演目として取り入れることが多くなる。小説の演劇化は新派の発生期にすでに文秀星や唯一団によつて行われていた。しかし、一九一三年から『毎日申報』という新聞メディアが媒介となることで本格化される。

『毎日申報』で翻案小説が連載される以前は新小説と称されるものが多く紙面を占めていた。新小説は開化や女性教育、身分打破など従来 of 封建的価値観とは違う新しい開化意識を主なテーマとし、台詞や素材が新しくなったため最初の頃は注目されていた。だが、表面的には新しかったものの小説の展開や筋立ては古典小説の延長線であった。そして、やがては素材やテーマに行き詰まり、陳腐なものとなる結果を招いた。こうした時期と相まって登場したのが翻案小説である。翻案小説は新小説には味わえない異国的な雰囲気と新しい素材、テーマを含んでいたため読者の興味を惹くのに十分であった。一九一〇年代の朝鮮は翻訳・翻案（原作のほとんどは日本）の隆盛期といわれるほど多くの外国の作品が世に出される。特に日本の家庭小説が集中的に『毎日申報』で連載され、新派劇としても興行された。しかし、翻案小説の連載とその演劇化が単純に大衆娯楽として

行われたのかという疑問が生じる。それは以下の『毎日申報』の記事で一層深まる。

双玉涙は日本の「己が罪」を翻訳したもので、その内容は新聞が出るたびに読んでおけばわかるはず。(中略)後日、双玉涙をもつて演劇で上演する予定であるがそのとき新聞に目を通していけば観覧するとき、大麥役に立つと思う。

そのため、毎日申報をみるとき双玉涙は一号でも欠かさず

に集めたほうがよろしい。(『毎日申報』一九一二年七月一〇日)

右の引用では「後日、双玉涙をもつて演劇で上演する予定である」と、演劇として興行することを最初から新聞読者に予告し、『毎日申報』を読むことを勧めている。また、「断腸録」の広告では、

今日日本紙で連載している断腸録はまだ途中であるが今度の演劇ではまだ新聞に載せてないところまで観覧者の皆さんに紹介します。よつて演劇を一度観てから小説を読めばもっと楽しむことができますでしょう。(『毎日申報』一九一四年四月二日)

と連載途中の小説を演劇が先行して興行し、今度は先に演劇をみてから小説を読むことを勧めている。そして、小説『相夫憐』の刊行記事では、

この本は日本でもっとも有名な傑作小説「相夫憐」を意訳したものである。先日、文秀星一行が大意を抄出し、演劇として上演までしたので内容を知っている人は当然多いはず、主題は朝鮮の人々をして同時代的にすることと朝鮮の家庭が幸福な家庭を築かせるようにという一片の丹誠で特にこれを出すのである。(『毎日申報』一九二二年九月二五日)

と紹介している。『相夫憐』は一九二二年四月一六日文秀星が興行したが小説が刊行する前にすでに演劇として興行されていたことが引用から窺われる。このように新聞連載小説が新派の演目となることがこの時期には当然のように行われる。そのため連載小説の演劇化が『毎日申報』の部数を伸ばすためであるという解釈もある。

『毎日申報』が「特に本紙欄に印刷されている半額割引券をお持ちになれば入場料を半額とします」⁽⁶⁾と新聞に割引券を添付するなど商業的な目的がなかったとは言えない。しかし翻案の演劇化が単純に『毎日申報』の部数増加という商業的な目的のみで解釈できるだろうか。むしろ当時翻案小説の連載舞台であり、新派広告に積極的だった『毎日申報』で主要な論説となつた「朝鮮風俗改良」が深く関わっていたと考えられる。

『毎日申報』は朝鮮総督府の機関紙であり、一九一〇年代の朝鮮で唯一発行された新聞であった。当時『毎日申報』の主要な論説となつたのは「朝鮮風俗改良」であり、とりわけ朝鮮の家族制度の改良であった。「風俗改良」とは文字どおり朝鮮の

風俗を変えることである。しかし、その改良の対象とは従来から続いている朝鮮の文化、文芸であり、それらは低俗で未開なものとして批判された。

特に風俗改良論において『毎日申報』が強く批判していたのは朝鮮の劇場や劇団であった。前述したように朝鮮新派の本格的な出発は一九一〇年代である。しかし、その以前からすでに近代的な劇場が建てられ、公演が行われていた。⁽⁷⁾劇場の主な催しものは妓生や倡夫による歌や舞踊など朝鮮演芸が中心だった。しかし、劇場は唯一、男女がともにすることが許された空間であったため異性を目当てに出入りするなど公演より男女の社交の場として利用されることが多かった。さらには内々密売淫が行われ、社会問題となつたこともあった。そのため、当時の劇場は淫らで風紀を乱す場としてのイメージが強かった。そこで観客を道徳的に教化することができる演目が必要となつたのである。

次の引用文は新聞連載小説の演劇化の口火を切つた「双玉涙」⁽⁸⁾の広告文である。「双玉涙」(原作は菊池幽芳の『己が罪』は趙重桓によつて翻案され、一九二二年七月一七日から一九二三年二月四日まで『毎日申報』に連載された作品である。『毎日申報』では「双玉涙」の連載にあつて次のような記事を出していた。

双玉涙はひまつぶしの小説として連載するのではなく、近日うちにその内容をあらわし、一般社会の風俗を改良する、よい小説とする。これを實際にあらわすよい方法とはなん

だろうか。当然演劇であろう。朝鮮の演劇は幼稚であるため皆それを歎いている。本社も朝鮮の演劇を改良するつもりであるがまだよい機会を得られなかったためそれを実行に移すことができなかった。しかし幸い双玉涙のようなよい材料が見つかり、今後文芸部を設け、これをもって演芸の模範を示そうとする。もし計画がうまくいけば必ず本報を愛読する同胞姉妹には無料観覧を許可し、日頃の声援に報いたい。一般の愛読諸君は双玉涙を最初から最後まで一号でも欠かさずに集めたら一冊の本になるし、今後これを演劇として興行するとき大いに役に立つと思う。この小説は誰が書いたのかというと文秀星員の趙重桓が内地で最も有名な己が罪という小説を翻訳し朝鮮の風俗にふさわしく変えたものである。どうかこれまでよりもっと愛読することを願う。(『毎日申報』一九二二年七月一七日)

右の引用から「双玉涙」は朝鮮演芸を改良するのにふさわしい題材として選ばれたことがわかる。さらに注目されるのは「双玉涙」の原作『己が罪』が日本では家庭小説の代表作だったことである。事実、『毎日申報』では日本の家庭小説が主に翻案され、演劇化された。つまり「朝鮮風俗改良」には朝鮮演芸のみならず家族制度の改良も求められていた。

『毎日申報』における「家庭制度の改善」(一九一一年一月五日)や「夫婦関係」(一九一一年四月一日)などの記事は、こうした朝鮮の家族制度の改良がいかに重要な関心事だったのかを

物語っている。家庭に関する論説は一九〇〇年代以前から新聞の主要な論説として掲載されていたが、その内容は一九一〇年代のそれとは明らかな違いがあった。

一九一〇年代以前は女性教育の推進に集中しており、それは「母親は学問を通じて育児をする役割だけではなく子供を教える先生にもなれる。また、女性は自分の権利をもつことで卑しまれることなく、国家の利益とともに文明な人間になれる」ということであつた。つまり女性の開化は国力につながるものとして認識されていたのである。しかし一九一〇年代になるとこのような家庭改良は夫婦中心へと変化する。

承知のとおり、家庭小説という用語は日本で用いられた言葉である。瀬沼茂樹は日本で家庭小説が登場した背景について『太陽』臨時増刊『文芸史』の第三編第三章第四節の『文壇の変徴』の内容をあげて説明している。³⁰⁾

坪内逍遙が「今や社会の事日に非し類波滔々たり」といって『早稲田文学』を発刊して教育界を退き、高山樗牛も「文壇日に非なり」と慷慨したほど、文壇そのものが行き詰まっていた(樗牛のいわゆる「殺人、強姦、自殺、狂亂、現今我が小説の内容、この數者を出づるもの果たして幾何ぞ」と歎いた深刻小説・悲惨小説が流行した)。そこで「當時教育社会からは、文学に現はれた道德的水平線の低いことを譏つたものがあり、或は女学生に小説の閲読を禁じべしなどといふ議論すら出て居る」実情であつた。「時代は

(日清) 戦争の結果、自覚心を起すと同時に、厳肅なる道徳問題を考慮するに至つた。そして文学上にも、道徳的意義の深遠なるものを求めたが、満足すべきものを得なかつた。……かく文学内に道徳を読み込まむとする傾向の生ずるに當つて、頭角を擡げたものが、家庭小説である。(略)

要するに家庭小説の主な対象とは婦女子であり、内容は健全な道徳的なものである。また、加藤武雄の「家庭小説研究」では家庭小説の条件を「第一に健全な常識道徳に忠実であること、第二に読者が主として家庭女性である事実から、情緒的であること、第三に悲惨な事実を書くにしても救いがあること」とこの三つがあげられている。⁽⁵¹⁾

一方、真銅正宏は「明治二五年前後の家庭という用語は主に宗教・教育的な見地からのものであるがこれらとは別に、究極的にはその上位項目としての近代日本国家を形成することを基礎付けることである。いわば明治日本が性急に作り上げようとした擬似西洋的な近代社会を末端で支える最小の群単位、それが「家庭」である」と「家庭」という用語に潜んでいる意味を解釈している。⁽⁵²⁾つまり、近代国家を形成するため、家庭―社会―国家という図式が作られ、「家庭」は国を支える最下位の集団なのである。

しかし、こうした日本の家庭小説が植民地朝鮮に移入されると、家庭―社会―国家における国家とは朝鮮ではなく日本を指し、それは植民地的政策として解釈される可能性を大いに含ん

でいる。

一九一一年一月一日付けの『毎日申報』では朝鮮の婚姻は親の命令による強迫結婚が多いことを批判し「家族の根源となる夫婦がこのようであれば家族の団欒はあるはずがない。(中略)今日の家族制度を改善しようとするがそのためにはまず夫婦関係を改良すべきである。そうするとその他の多くの事はそれに応じて自然に改善されるだろう」と述べる。そして論説の最後には「君に尽くせば忠となり、親に尽くせば孝となる。子を養うと慈しみの心が芽生え、兄弟には友愛を持ち、親戚と睦まじくなる。今日家族制度を改善する有志諸君はまず結婚に注意すべきである」と締めくくる。要するに夫婦関係は家族の根幹であり、それは家族団欒とつながるといふことである。そして最後の文書から夫婦関係は家族―親戚―国家へとその範疇が広がる。

一九一〇年代の「新小説」が「この小説(九疑山―筆者注)は家庭の喜劇悲劇と壯絶快絶なものである。(中略)一層愛読すると家庭整理の上で一大好材料となるだろう」(『毎日申報』一九一一年六月三日)と家庭問題に集中して広告していることはこのような家族改良の言説を反映している。そして日本の家庭小説の翻訳・翻案の第一号が徳富蘆花の『不如帰』であったのはこのブルジョア的な家族制度の改良言説と無関係ではないだろう。それは「不如帰」が朝鮮ではなく日本の出版社で刊行されていたことから推測される。

趙重桓が翻訳した「不如帰」は一九一二年八月、東京の警醒

社で刊行された。「不如婦」^{ブルヨギ}が朝鮮ではなく日本の出版社で刊行されたことについて「一九〇四年四月には英語版『NAMI-KO』が出版されたのをはじめとしてポーランド語・フランス語・漢訳が出版され、一九一二年にはドイツ語訳、韓国語訳などが出版された。それは日本の文学を世界の文学として広めようとする日本の政策である」という指摘があるように翻訳「不如婦」^{ブルヨギ}の誕生には政策的な意図が見え隠れしているともいえるよう。

一九一二年一〇月二日付けの『毎日申報』には小説「不如婦」^{ブルヨギ}を「内地一般風俗を知ろうとする人士にとつては最良の材料である。江湖諸君は特に愛読すること」と広告されている。また、創作小説「鳳仙花」が「元來鳳仙花は今日、朝鮮の家庭の悪い風潮を巧みに描いた」⁽³⁴⁾のに対し、『相夫憐』は「朝鮮の家庭を幸福な家庭に築かせるようにという一片の丹誠で特にこれを出すのである」⁽³⁵⁾と広告している。そこには朝鮮家庭には悪い風潮があり、それを改良するには日本の家庭小説を読むべきであるというメッセージが読みとれる。

しかし、日本の家庭小説の翻訳・翻案が最初から日本の植民地政策を容易にするために書かれ、それを翻訳・翻案に携わっていた知識人らが日本の政策に同調したからという風に結びつけることはできない。⁽³⁶⁾なぜならば、翻訳、翻案作業は『毎日申報』によって行われたものもあれば知識人が進んで取りかかった場合もあるからである。後者の場合、翻訳・翻案の目的は自国民の文明開化や啓蒙としての働きがあった。

そして日本の家庭小説は朝鮮の古典小説や「新小説」⁽³⁷⁾のモ

チーフと似通っている。つまり、家庭小説は日本と朝鮮が共に有している封建的な情緒が盛り込まれていたため、受容において大きな隔たりなく翻案されやすかったのである。

加藤武雄が指摘する「第一に健全な常識道徳に忠実であること、第二に読者が主として家庭女性である事実から、情緒的であること、第三に悲惨な事実を書くにしても救いがあること」という家庭小説の条件は朝鮮の「新小説」と大いに似通っている。「新小説」は日本の家庭小説のように女性に焦点をあてており、女性の受難と克服、勸善懲悪、ハッピーエンドが主なモチーフであった。趙東^{チョド}一は自由独立、自由恋愛、開化教育、風俗改良を力説する「新小説」において女性が多く主人公となっている理由として、この時期に個人の運命や家庭生活が主な関心事であったことや、男性に比べ女性の立場が不利であり、女性の問題を浮き彫りにするという意識の変化があった点を挙げている。そして小説の読者が男性より女性の方が多かったという理由もつけ加えている。⁽³⁸⁾要するに日本の家庭小説の翻案は儒教的なイデオロギーを含みつつ、新しい素材と内容が描かれているため様々な面が違和感なく受け入れられやすかった。

そして新聞が識者中心の中産階級に消費されるものであれば、新派劇はそうでない人々が手軽に劇場に入り出すことができ、幅広い受容層を有していた。一九二〇年代の半ばまで朝鮮人の九〇%が字を読めなかったことから⁽³⁹⁾小説の受容は聴覚に頼る人が多く、そのため公演の前に演目のあらすじが口頭で説明されていた時代であった。それは一人の読み手が大勢の人

に本を読んでくれるような役割を果たしていた。

また、目の前で演じられるストーリーは小説に比べ、より生々しく小説の内容と一体化しやすかったのであろう。『毎日申報』が連載小説の演劇化を積極的に進めたのは小説より大衆的な影響力を有している新派を利用したとも考えられる。演劇が「小説より直接人の耳を動かし目に触れ、悲しみに涙を流し、喜ばしいことを見て声を出して笑い、人の性情を早く動かすことができる」（『毎日申報』一九一〇年二月二日）という論説はその意味で示唆に富む。

さらに、公演の前に団長が演目の内容を説明しなければならなかった当時の観劇態度は新聞読者と演劇の観客が必ずしも同じではなかったことを表している。当時の新派は「小説の内容を實際表示」や「長恨夢」をただ小説で読むよりも小説の實際を演劇として興行」（『毎日申報』一九一三年八月八日）すると広告された。そしてこれにに応じているかのように演劇は「守ス、沈順愛の性格を少しも変えずにそのまま描写し、一般観客から大歓迎を受けました」（『毎日申報』一九一三年七月二九日）と演劇は小説の内容に忠実に従っていた。⁽⁴⁰⁾そこで演劇が小説の内容をリアルに再現することで「小説の實際」を観客は体験することが可能となる。『毎日申報』は小説より演劇が人の心を動かす容易な手段であり、それによって小説の啓蒙的な側面が一層高まるかと考えたのである。

五 むすび

朝鮮で日本の新派劇は日本人居留民の娯楽として始められた。そして、当時、室内劇場で行われる演劇が存在しなかった朝鮮人にとつて日本の新派劇は好奇と羨望的でもあった。やがて日本の新派劇は朝鮮の在来演芸とは異なる、近代的で文明的な演劇として受け入れられ、朝鮮新派が誕生するきっかけとなる。しかし、日本の新派をそのまま模倣した朝鮮の新派は異質であったため好奇心の対象にはなつたものの観客が劇の内容を十分理解することはできなかった。そのため、観客は演劇をみて笑い、騒然とする観劇態度をみせていた。

そして新派発生から一年後、『毎日申報』という新聞メディアを媒介として新派は新聞連載小説を演劇化することが常となり、日本のように新派悲劇のレパートリーが定着する。しかし、この時期、日本の家庭小説が集中的に翻案され、演劇化されたことには朝鮮の家族制度を風俗改良という名目で新たに再編成しようとする政策的な意図が隠れていたともいえる。こうした言説をより効果的に実行するために新派の興行を積極的に奨励したのである。小説の演劇化は活字を読めない人と、小説より演劇を好む人に、その代わりとして小説の内容（實際）を忠実に再現した。また、朝鮮の人々は日本の家庭小説を新派を通して受容することで間接的に日本の文化にふれ、「涙」と「同情」をもって見る新派悲劇に馴化されていったのである。

しかし問題は小説翻案からはじまった日本の小説がどのよう

に変化したのか、また、どのように朝鮮の人々に受容されたのかである。翻案小説は新聞や単行本によって始まったが、いつしか小説というジャンルから離れ、演劇や映画、流行歌など大衆文化と融合し、再翻案される。そこには当時の社会状況や意識、風俗が当然ながら反映されている。それは異国の小説が取捨選択され、徐々に朝鮮的なものとして形を整え、朝鮮文化として定着していく過程でもある。そしてそれは今日の韓国文化の形成においても決して無関係ではないであろう。

【注記】

- 1 河竹繁俊『日本演劇全史』（岩波書店、一九五九年四月）九八六頁
- 2 河竹繁俊は新派劇史の流れを次のように六期に大別している。
 - 一、発生期——一八八八年（明治二二）——一八九三年（明治二六）
 - 二、興隆期——一八九四年（明治二七）——一九〇三年（明治三六）
 - 三、全盛期——一九〇四年（明治三七）——一九一〇年（明治四三）
 - 四、衰退期——一九一〇年（明治四三）——一九二二年（大正年間）
 - 五、中興期——一九二六年（昭和初年）——一九三三年（昭和八年）
 - 六、新生新派期——一九三七年（昭和一二）以降（河竹繁俊、前掲書、九八九—九八八頁）
- 3 青柳綱太郎『京城案内・大京城』復刻版（朝鮮研究会、一九三五年二月）四〇頁
- 4 青柳綱太郎、前掲書、三三頁
- 5 岡良助『京城繁昌記』（博文社、一九一五年六月）四七六頁
- 6 青柳綱太郎、前掲書、五五四—五五五頁

- 7 岡良助、前掲書、四七六—四七七頁
- 8 梁承国「一九一〇年代韓国新派劇のレバートリー研究」（『韓国劇芸術研究』第八集、一九九八年六月、二一—四〇頁）には一九〇七年一月から一九一一年一月までの『京城新報』の演劇欄の調査によって作成された「新派公演年報」が掲載されている。
- 9 『京城新報』復刻版第一〇巻一九一二年一月二月までの新派公演は筆者の調査によるものである。『京城新報』はソウルで発行されていた日本人居留民の日本語新聞であり、一九〇七年に創刊され、一九一二年二月に廃刊される。
- 10 梁承国、前掲論文、四〇—四一頁
- 11 朴晃『唱劇史研究』（白鹿出版社、一九七六年）一七頁
- 12 柳敏榮『演劇運動史』（檀国大学校出版部、一九九〇年三月）三一頁
- 13 「演芸界」（『毎日申報』一九一二年二月二八日）
- 14 『毎日申報』一九一二年四月三日
- 15 「不孝天罰」は寿座で公演された日本の演劇「不孝の天罰執念の蛇」である。
- 16 「六穴砲強盗」は日本人町の劇場、歌舞伎座や京城座で興行した「ビストル強盗清水定吉」の翻案である。
- 17 安鍾和は『新劇史物語』（進文社、一九五五年）において林聖九は京城座で下足番をしたという。一方、李瑞求は『韓国演劇運動の胎兒期野史』（新思潮、一九六四年）で寿座で働いたと述べている。
- 18 梁承国「韓国近代文学の形成に及ぼした日本の新派劇の影響に関する研究」（『韓国劇芸術研究』第一四集、二〇〇一年一〇月、一八頁）
- 19 李基世「新派劇の回顧」（『毎日申報』一九三七年七月三日）

- 20 尹白南「朝鮮演劇運動の二十年を回顧して」(『劇芸術』、劇芸術研究会、一九三四年四月) 二二頁
- 21 安鐘和「舞台裏面史」(『中央日報』、一九三三年八月二六日) 洪善英「観客啓蒙と「涙」——一九一〇年代の韓国における演劇改良運動と新派劇」『越境する人と文化——一九一〇代の韓国における日本文学・演劇と(翻案)』筑波大学博士(文学)学位論文、二〇〇二年、参照、六八頁
- 22 『毎日申報』一九二二年三月二七日
- 23 玄哲(『韓国と韓国人』通巻一一号)によると尹白南は日本の新派の幹部小織桂一郎に半年間従事したという。(李杜鉉、『韓国新劇史研究』ソウル大学校出版部、一九六六年五月から引用)、七二頁
- 24 尹白南、前掲書
- 25 白雨生「朝鮮芝居見物記」(『朝鮮』、東京皓星社、一九一三年三月一日) 一一五頁
- 26 『毎日申報』一九一三年五月四日
- 27 朝鮮最初の室内劇場は一九〇二年二月、朝鮮の二六代王の高宗皇帝の御極四〇年の稱慶禮式(即位四〇年を祝う儀式)を祝うため建てられた協律司である。しかし、同年一九〇二年コレラが発生し、稱慶禮式は延期となり、協律司は一般の娯楽機関となった。そのため官庁をあらわす協律司は公演団体をあらわす協律社へと名称が変わり、妓生、倡優、舞童によるパンソリや舞踊が行われた。協律社は新しい娯楽機関であり朝鮮の人々に閉鎖された空間で正面に向かって見る身体的行為と集团的観覧行為を体験させる場であった。
- 28 小説の演劇化は一九二二年三月三日、文秀星によって公演された徳富
- 蘆花『不如帰』の翻案、「不如帰」である。
- 29 チェ・スツキョン「韓末女性解放論理の展開と限界点」(『論叢』第四三集、一九八三年)
- 30 瀬沼茂樹「家庭小説の展開」(『明治家庭小説集』、筑摩書房、一九六九年六月) 四二—四二二頁
- 31 加藤武雄「家庭小説研究」『日本文学講座』第一四卷(改造社版、一九三三年一月) 五七—六〇頁
- 32 真桐正宏「菊池幽芳『己が罪』／家庭小説というジャンル」明治大正流行小説の研究(三)『人文学』、一九九五年一月 九〇頁
- 33 権丁照「海峡を越えた「国民文学」——朝鮮における「不如帰」の受容をめぐって」(『日本近代文学』第六五集、二〇〇一年一〇月) 三二頁
- 34 『毎日申報』一九一三年五月四日
- 35 『毎日申報』一九二二年九月二五日
- 36 一九一〇年代の代表的な翻案者である趙重桓は三千里主催の「外国座談会」において『己が罪』の翻案に至った経緯を次のように述べている。「己が罪」は私にとつても印象深い作品だった。私が一五、六歳のとき、友人が私のもとを訪ね、この小説の内容を聞かせてくれた。私はその小説の内容に引きつけられた。それから四、五年後、己が罪の原書を手に入れ、読んでみた。実際、読んで見ると友人から聞いたときより一層深い印象を与えられた。そして私は考えた。朝鮮の青年男女の精神的糧食を与えるためこの小説を朝鮮的なものと移す日が来ると。また、『金色夜叉』の翻案、「長恨夢」に関してもストーリーがあまりにも悲しかったので涙を流しながら作業を進めた」と回顧している。つまり、趙重桓の翻案の動機は文学的な感銘と啓蒙的な意識から発したと考えられる。

37 三枝壽勝『朝鮮文学を味わう』報告書』（国際交流アジアセンター、一九九七年二月、一五―一六頁）によると「新小説とは近代文学の移行

期である一九一〇年前後、つまり日本に植民地とされる前後に出た一連の作品を指しています。（しかし）この新小説という言葉は、作品の本身に対する特別の定義があつてできたのではなく一番、最初に出された（李人植の『筆者注』「血の涙」の広告に新小説と書いてあつたというだけの理由で使われるようになったのですが、新しい時代に合わせて新しい思想や風物を材料にした読み物をまとめて指しているということです。」と説明している。

38 趙東一『新小説の文学史的性格』（ソウル大学校出版部、一九九八年七月）八四頁

チヨン・ジョンミョン『近代の本を読む―読者の誕生と韓国近代文学』（ブルン歴史、二〇〇三年一月、九三―九四頁）によると一九一〇―二〇年代に本と新聞を自由に読める人は極少数であり、そのため改革論

者と保守的な民族主義者らの共通の課題は文盲打破であつた。しかし多くの朝鮮人は日本によって運営される小学校に子供を通わせることに反感を持つていたが一九一九年から学校教育に対する態度に変化が起つた。それは新しい社会に適応するためには学校教育が必要であるという自覚が生じたからである。そして一九三〇年代から文字普及運動によって教育をうける機会が増し識字率が高くなつたという。

40 一九一四年六月二七日付けの『毎日申報』には同年の一月に革新団によって興行された『涙』（李相協著・一九一三年二月二五日―五月一日まで『毎日申報』に連載）を観覧した河村若草という日本人女性の感想文が掲載されている。そこには「涙」の作者・李相協が俳優が勝手に小説の内容を変えて演技をしたため小説が損なわれてしまったと怒っている様子が記されている。

（九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程一年）