九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

韓国における日本新派劇の受容による文化変容 ： 翻案小説と新派劇の交渉(一)

申, 美仙

https://doi.org/10.15017/1398576

出版情報：九大日文. 21, pp.2-19, 2013-03-29. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

韓国における日本新派劇の受容による文化変容

――翻案小説と新派劇の交渉（一）――

申（SHIN） 美仙（MI-SEON）

一、はじめに

日本の小説が数多く連載された一九一〇年代の韓国は、翻案の隆盛期ともいわれている。もちろん、一九一〇年代以前の一九世紀から韓国では翻訳小説や翻訳書が単行本や新聞で紹介されていた。しかし、当時の翻訳ものは小説より歴史書や国家の興亡史、ナポレオンやジャンヌ・ダルクのように国を守った人物を紹介する伝記、政治小説などが中心であり、その殆どが意訳や抄訳であった。これらは愛国啓蒙と救国精神を高める目的で翻訳されたものであり、漢字や漢字混用のハングルが理解できる、限られた読者層を対象としたものであった。

それに対し、一九一〇年代からは明治期の家庭小説と称されるものが翻案され、『毎日申報』を中心として連載されるようになる。翻案小説のジャンルが一九一〇年代を境に大きく変わるのは同年八月に日韓併合が締結され、政治的内容を含み、愛国精神を高揚させる書物の刊行が禁じられたからである。

日韓併合の後、『大韓毎日申報』から『毎日申報』へと社名が変更された『毎日申報』は創刊当初から李人稙や李海朝の作品を主軸とした「新小説」[1]を連載していたが、一九一二年からは日本の家庭小説の翻案ものを連載した。『毎日申報』における最初の翻案小説は一九一二年七月一七日から一一月二七日まで連載された「双玉涙」であり、その連載終了後は「長恨夢」（一九一三年五月一三日～一〇月一日）、「断腸録」（一九一四年一月一日～六月一〇日）、「兄弟」（一九一四年六月一一日～七月一九日）、「貞婦怨」（一九一四年一〇月二九日～一九一五年五月一九日）などが次々と発表された。『毎日申報』における翻案小説の登場は李人稙や李海朝を筆陣とした「新小説」の終焉を告げ、翻案小説の時代を知らせるものであった[2]。

翻案小説はそれまで「新小説」では取り上げられなかった恋愛、夫婦愛をモチーフとし、新しい文物と風俗など当時変化しつつある韓国社会を反映した。また、こうした新しい要素が古典小説や新小説によく見られる「悪人謀害型、女人受難型、男女離合型、母子離合型」の葛藤構造を受け継ぎ、勧善懲悪と儒教的倫理観によって物語が展開されている。つまり、翻案小説は古さと新しさが融合したものであった。しかし、このような翻案小説が当時韓国人にどのように読まれ、受容されたのかを考える際、小説の内的要因のほか、新派劇という演劇ジャンルとの相互作用の中で捉えなければならない。なぜならば、『毎日申報』の翻案小説は連載と同時に戯曲化が進められたからである。

一九一〇年代の韓国は翻案小説のほか、日本の新派劇を模倣した韓国の新派劇が盛況をみせていた時期でもあった。当初の新派劇は戦争劇、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ていたが、「双玉涙」の戯曲化を機に、『毎日申報』の連載小説が主な演目として取り上げられるようになった[3]。『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[4]と新聞の売上を伸ばす目的で行われたと指摘されている[5]。

『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、新聞の売り上げを伸ばそうとした。一方、新派劇団も『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できた。『毎日申報』は新聞に劇場の入場料を安くする「半額割引券」を添付していたが、これは『毎日申報』と新派劇との互恵的関係を端的にあらわすものである。

このように小説の戯曲化が『毎日申報』と劇団側との商業性という共通の目的によってなされたことは否定できない。しかし、両者の関係を利益や商業性だけで解釈してしまうと小説の戯曲化の意義と新派劇の役割が看過されてしまう。一九二〇年代から三〇年代にかけて韓国で出版された書籍や小説、そして当時の読者層と読書習慣を調査したチョン・ジョンファンは「一九三〇年代まで韓国人に最も読まれたのは古典小説や古典小説を新たに脚色した旧活字本であり、これらは一九一〇年代から二〇年代まで多くの小説読者層を持っていた」と述べている[6]。一八九〇年代から外国の書物が翻訳され、一九一〇年代には日本の家庭小説がメディアによって大々的に紹介されていたものの当時の韓国人に親しまれていたのは古典小説や旧活字本であったのである。

もちろん、前述したように『毎日申報』の翻案小説は古典小説と新小説の常套手段である勧善懲悪や儒教的倫理を反映しており、葛藤構造の類似は見られる。しかし、小説の分量は古典小説や新小説を遥かに超える長編であり、小説の文体や心理描写などにおいて新たな読書行為を必要とするものであった。

このように一九一〇年代の韓国における小説読者とその受容を踏まえて考えると翻案小説の戯曲化を視覚的に小説を「読む」行為としてとらえることができる。

本稿は一九一〇年代の韓国における翻案小説と新派劇との関係を『毎日申報』と新派劇団との商業的目的に留まらず、当時の小説読者と小説受容の問題から新派劇の役割を考察してみたいと思う。

二、韓国における日本の新派劇団

韓国において新派劇が興行されたのは一九一二年前後とされており、それを伝えたのは日本の新派劇である。当初は新しい演劇であったため「新演劇」という呼称がよく用いられたがそれとともに日本の「新派劇」という名称をそのまま翻訳して用いた。日本の新派劇がよく興行されていたのは韓国の首都、ソ

ウルの日本人町であった。

韓国における日本人の居住が始まったのは一八五年からであり、そのほとんどは日本公使館に隣接した泥峴（現在の忠武路、日本人の間では本町という名で呼ばれた）一帯に形成された[7]。日本人町が形成されると娯楽施設として寿座、歌舞伎座、本町座、京城座、坂本座などの劇場が開設される[8]。これらの劇場は日本人が経営するものであり、そこでは歌舞伎、寄席、講談、落語、新派劇、浪花節など日本の演芸が催された。劇場が開設されると多くの日本の新派劇団が韓国に渡ったが、これらの劇団はとくに、一九〇七年に顕著な活躍ぶりを見せていた。それは「明治四〇（一九〇七）年前後に於いては（日露）戦後の反動として浮華軽佻の風に長じ」[9]、日露戦争の勝利を祝い、また、京城に新しい生活の場を営んでいる日本人を労うために日本の劇団が韓国に渡り、公演を行ったからである。

当時韓国で活躍していた劇団を梁承國の「日本新派劇の来韓公演年報」[10]を参照してまとめると次の通りになる。

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、関三十郎一座、伊井一座、義正団、眞劇合同団一行、田宮貞雄一座、盛覧団一座、伊井薫一座、梅花美団、彰義隊愛沢一座、佐々木一座、曾我迺家一座、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、京山小圓一座、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、後藤良助一行、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（一九〇七年一一月から一九一一年一二月まで活動した劇団）[11]

これらの劇団はソウルだけでなく、釜山、元山、仁川のような港町からソウル、平壌、満州へと続き、洪善英が指摘しているように「アジアの各都市を「移動する」劇団」であった[12]。

ソウルで活動していた新派劇団の興行演目は四三〇本以上に上り、なかでも〈不如帰〉（二五回）の公演が最も多く、続いて〈己が罪〉（一三回）、〈琵琶歌〉（一二回）、〈相夫憐〉〈嫁が淵〉（一〇回）、〈松風村雨〉（九回）、〈潮〉〈三日月れ六〉（八回）、〈乳姉妹〉〈深山の美人〉（六回）、〈蛇の執念〉〈武士的教育〉〈ピストル強盗清水定吉〉（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〉〈壮夫の犯罪〉〈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[13]。

演目の中に〈不如帰〉や〈金色夜叉〉など小説を脚色した演目が多く含まれているのは日本の演劇界の影響と無関係ではない。日本の新派劇団が韓国で活動していた一九〇七年は日本での新派劇の全盛期にあたる[14]。この時期の日本の新派劇は明治三一年三月の市村座で川上音二郎座によって〈金色夜叉〉が上

演されてから、〈不如帰〉、〈己が罪〉、〈乳姉妹〉、〈無花果〉など新聞小説の劇化が新派劇の当たり芝居となり、「壮士芝居」「書生芝居」「壮士演劇」と称されていた新演劇に「新派劇」という呼称が定着するようになる。[15]

小説を脚色した演目を取り上げることにより、一定の形式を有する演目が「新派劇」と呼ばれ、日本の演劇界で定着し、それを日本の新派劇団は韓国に持ち込んだ。日本人劇団による日本の家庭小説の戯曲化がのちに韓国で家庭小説の翻案物が誕生する大きな要因として指摘されている。[16]

日本人町での新派劇公演は日本人を主な観客としていたが、次の二つの新聞記事から日本の新派劇が韓国人に広く浸透していたことが確認される。

大韓婦人会の教育費用を補充するため慈善演芸会を設け、御紳士貴婦人、一般慈善大方家を如雲来臨することを敬要欧美式　新演劇　演劇大家　伊東文夫　演題　軍事劇　美劇　夫劇　喜劇　外　合劇
処所は会洞　歌舞伎座　日字は八月二〇日から二八日まで
大韓婦人会　告白（「大韓婦人会の教育費用を補充する」『皇城新聞』一九〇八年八月二五日）

新築の高等演芸館は其設備の美事なること恐らく在韓各劇場中にその比を見ず、電気装飾等殊に美しく活動写真の席打ちにて写真は同館主の直輸入にて目新しき者頗る多く毎月一二回之れを取替える筈定員は千人位ならんが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（「演芸だより」『京城新報』一九一〇年二月二五日　傍線＝筆者　以下同じ）

『皇城新聞』は大韓婦人会の教育費を集めるため伊東文夫一座が慈善公演を行うことを知らせているが、これは日本の新派劇が日本だけでなく、韓国社会でも活躍していたことと、こうした慈善公演が新派劇が単なる見世物ではなく、社会に役立つものであることを示している。

また、一九一〇年代に入ると日本の新派劇の観客は日本人より韓国人が多いことが確認される。パンソリ研究家、朴晃は日本人劇団による公演が行われていた当時のことを次のように語っている。

室内劇場を持たなかった韓国人に日本人の劇場は好奇心と羨望の的だった。そして、彼ら（日本人劇団）の公演を見るために、韓国人の観客がどんどん増え、新しい刺激を与えた。[17]（訳＝拙訳　以下同じ）

ソウルの日本人町は異なる文化が存在する空間であり、それを韓国人は好奇と羨望の眼差しをもって体験していた。とくに、演劇というジャンルを持たず、西洋型の演劇を模索していた当時、新派劇は単なる見世物ではなく、文化の優劣の中から、模倣すべき文明的な新演劇として認識された。そこには「笑って」

「楽しむ」ような娯楽性ではなく、演劇をもって韓国人を「教化」し「風俗改良」を実現しようとする、政策的な意図が潜んでいた。

三、新派劇による風俗改良

日本人町で興行される日本の新派劇が韓国人劇団によって興行されるようになったのは一九一二年からであり、その先駆的な役割を果たしたのは林聖九（一八八七～一九二一）である。日本人経営の劇場、寿座で下足番の仕事をしていた林聖九は新派劇を見様見真似で覚え、革新団を旗揚げした。革新団の登場において注目されるのは彼らが「勧善懲悪・風俗改良・民智開発・尽忠竭力」をスローガンとしたことである。それは革新団が演劇を通して韓国人を啓蒙させることを目指していたことを意味する。しかし、新派劇を啓蒙と教化の側面からとらえていたのは革新団自ら思いついたことではなく、新派劇を改良の手段として認識させようとする言説が『毎日申報』を中心として形成されたからである。

一九一二年四月六日の『毎日申報』では【革新団の義務　革新団の公益義務】という見出しの記事が掲載されたが、それは革新団が「社会の淫風敗俗を改革し、よい風俗を指導する社会教育の学校でもある」との記事であった。革新団が伊東文夫一座のように助産婦養成所の経費を調達するため演奏会を開いたり、乞食に洋服や食べ物を提供したりする慈善活動を行ったのは彼らが掲げていた演劇の公益的な側面と、社会に模範を示すことが重視されたからである[18]。

このように、新派劇は演劇の芸術性や娯楽的な要素を目的としたのではなく、従来の韓国社会を改良する目的から始まり、それが新派劇の重要な役割とされていたがそこには宗主国と被植民地の文化的力学が潜んでいたことも看過できない。

> 本団は朝鮮在来の演劇が甚だ幼稚であるため、日々進歩していく人々を満足させることができないと考えた。それで自ら今日、日本内地で歓迎をうけている新派劇を模倣し、最も斬新な趣向を真似て、来る旧正月二日から中部団成社で開演する予定である。（『毎日申報』一九一二年二月一三日）

右の引用は一九一二年二月一三日付けの『毎日申報』に掲載された革新鮮美団の広告である。日本人の藤原能太郎[19]を発起人とする革新鮮美団の旗揚げの背景には韓国の在来演劇が「甚だ幼稚」であったからである。それは「日々進歩していく人々」、つまり、新しい教育と思想をもった知識のある人々にはふさわしくないものであった。そこで開化していく人々を満足させるために「日本内地で歓迎を受けている」日本の新派劇を模倣した新派劇団が誕生したことを知らせている。この記事で記されている「甚だ幼稚」な韓国の在来演劇とはパンソリ、舞踊、唱劇など歌と踊りを中心とする韓国の伝統演戯のことであるが、韓国の伝統演戯を「幼稚」で非文明的なものとし、新派劇を文

明的で進歩した演劇として位置づけていることが注目される。

功利的な考えで活動を始めた革新団は一九一一年の冬、日本人が経営する御成座で初演を行った。初演の演目は「不幸天罰」外一篇[20]であり、その内容は母親を死なせた親不孝の体に蛇が巻き付く天罰がくだり、やがては改心するという「孝」をテーマとしたものであった[21]。初演を終えた革新団はその後も次々と新しい演目を披露し、唯一団や文秀星など他の新派劇団と比べ、活発な活動をしていた。梁承國の【一九一〇年代韓国新派劇の公演年譜】[22]から革新団の演目を参照すると次の通りである。

六穴砲強盗、軍人の気質、親仇義兄殺害、至誠感天、兵士犯罪、青年立志孤児少尉、武士的教育、一女両夫、少尉輝善捨小親罪、貞婦鑑、刑事苦心、無銭貸金、軍人の仇闘、有情無情遊女意志、学生の忍耐、守銭奴、烈女忠僕、自作撃不可活、女強盗、可憐妻子、己之罪、迷信巫女後業、不幸親子、四民同権教師輝志、友情三人兵士、孝子犯罪、可憐妻子、無罪事必帰正、貴族秘密、先貧後改、庶勝於嫡、刑事苦心、親子殺害、侍妹暗意、実子殺害、天道照正、有情独身探偵、成功苦学生、地獄病院、反受天罪

右は一九一二年二月から六月までの公演演目であり、四ヶ月間で四〇本のレパートリーが興行された[23]。脚本や公演様式を確認できる資料がないためそれまで革新団は口立て式で行われていたと考えられてきたが梁承國は革新団の演目の数と興行の前に警視庁から演目の検閲を受けなければならなかった、当時の公演状況から革新団は口立て式ではなく、台本や公演テキストが存在していたと指摘した[24]。一九一〇年代に活動した新派劇団の資料がないため、当時の公演状況を確認することはできないが、梁承國の指摘のように当時、台詞や卜書きが記された脚本は存在しなかったものの、演目の大まかなあらすじを書いていたことは考えられる。

革新団の演目から推察されるのは探偵劇、軍事劇、犯罪劇など日本の新派劇団の演目を借用しており、中には〈守銭奴〉や〈己之罪〉など小説を脚色したものも興行されていたということである。革新団の演劇は愛国心や夫婦愛、女性の貞操、婦徳、親孝、風俗改良のような、教化的な要素が重視されていた。これらは『毎日申報』において演劇が「社会教育の模範を示す学校」であり、演劇を通じて民衆に「勧善懲悪・風俗改良・民智開発・尽忠竭力」の意識を植え付けることを目的とした革新団の狙いであった。

しかし、演劇の経験がない革新団は日本人町で公演を行っている日本の新派劇を模倣したが、そこには演目も含まれていた。座付き脚本家がなく、今日のような脚本も存在しなかった革新団は、演目を創作し、小説を脚色することより、日本の新派劇団の演目をそのまま借用した。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する演目より、活劇の方がやりやすかったからで

あろう。

では、「新派演劇元祖」革新団の公演はどのようなものだったのか。当時、革新団の公演を実際見た尹白南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。

幼稚であったが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であった。趙（趙重桓）と私（尹白南）は短いため息を付いた。まだまだだ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ドンと叩く音とともに団長、林聖九が時代と現実を超越した軍服を着て片手には軍刀を持っ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った「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った。(25)

尹白南の回顧から革新団の舞台と道具が当時の韓国人が見たことのない「新奇な見世物」であり、花道、小鼓、軍隊式歩調、女形など歌舞伎の芸風を受け継いだ初期の日本の新派劇の公演スタイルのものであることが窺われる。安鐘和も革新団の俳優の動作が「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った」と述べている。(26) また、『毎日申報』でも「演興社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。だが、林聖九とハイカラ女子、（女形）高秀喆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。」(27) と批判されている。革新団は日本の新派劇俳優の小松から化粧、発声、演劇術を学んだため(28)、彼らの演技は韓国人には一風変わったものとして映ったのである。

四、家庭小説の戯曲化

日本の新派劇団の公演様式と演目を取り入れ、軍事劇、刑事劇、探偵劇など主に草創期の日本の新派劇を演じた革新団と違って、小説を演目とする新派劇団も登場する。それは尹白南（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文秀星である。文秀星は一九一二年三月三一日に円覚社で初演を行ったが、そのときの演目は翻訳劇〈不如帰〉（原作・徳富蘆花『不如帰』）であった。文秀星が革新団と違って演目として小説を取り上げたのは、彼らが日本での新派劇を直接体験したからである。

尹白南は一九〇二年から一九〇九年まで、趙重桓は一九〇七年から一〇年まで日本に留学していた。彼らが留学していたころ、お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。兵頭は明治三〇年代後半の新派劇について「川上を始め、川上座から離脱した新俳優によって新派劇独自の芸や型といえるものが急速に形成される新派の全

盛期である。「壮士芝居」「書生芝居」からの素人臭さが消えつつ、「新派劇」という呼称が定着した時期である。」と述べている[29]。新派劇の全盛期に日本で新派劇を見ていた尹白南と趙重桓は日本で最も多く興行された〈不如帰〉を初演の演目とし、それこそが本当の新派劇であると考えたのである。

しかし、文秀星が旗揚げする前に、韓国ではすでに革新団が「元祖新派劇団」と銘打って活動していた。しかも、革新団の演目は日本の新派劇の発生期に主に興行された、歌舞伎の影響を受けた「壮士芝居」や「書生芝居」であった。

尹白南は革新団について「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」と激しく批判し、「一日も早く正道の演劇を上演する必要があり、これをすぐ実践に移すことを約束した」[30]ため、文秀星を旗揚げしたと述べている。

前述の尹白南の回顧において彼は革新団の公演があまりにも拙く、同時代の日本の新派劇との隔たりを感じていた。こうした評価の判断基準となったのはもちろん、日本における新派劇の当時の流れであった。そこから革新団の公演は時代遅れで「稚劣乱雑」であり、そのため、大衆をよくない方向に導く可能性があると考えた。

しかし、尹白南の革新団に対する批判は彼の強いエリート意識に起因しているともいえる。林聖九をはじめ、革新団のメンバーは正式に新派劇を学んだわけではなく、教育も充分に受けていない。当時、新派劇には新演劇という呼称があったように、旧劇（パンソリ・唱劇など韓国の伝統演芸）とは異なる、高尚で文明的な演劇として認識されていた。従来、演戯と称された韓国の伝統演芸は身分の低い階層が携わったため卑しまれてきた。尹白南や趙重桓のようなエリートが自ら劇団を起こして活動することはそれ自体、センセーショナルなことではあるが、新派劇が伝統演芸とはまったく異なる、文明的なものとして認識されていた証左でもある。そのような新派劇を無学の革新団が「元祖」として主導し、多くの人から歓迎されていることに尹白南は憤慨したのである。

文秀星は革新団に対抗し、「正しい」新派劇を韓国人に見せるため、「正劇文秀星」と銘打った。文秀星の「正劇」とは彼らの初演演目から窺われるように日本の小説を翻訳することであった。戯曲〈不如帰〉は一八九八年から一八九九年まで『国民新聞』で連載された徳富蘆花（一八六八～一九二七）の『不如帰』を脚色したものである。文秀星が徳富蘆花の『不如帰』を初演で興行できたのは趙重桓が『不如帰』を翻訳したからである。彼らがいう「正しい」演劇は日本の文学作品を翻訳して舞台化することであった。

しかし、『毎日申報』においても公演紹介や宣伝が行われたのであるが、観客の受けはよくなかった。一九一二年三月三一日に発行された『毎日申報』では文秀星の「不如帰」公演を次のように評価している。

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うべきものである。▲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、その苦労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を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。その中でも尹教重（尹白南）の川島武男と鄭スックの千々岩安彦の演技は内地の俳優にも劣らないほどよかった。▲子供たちの演技も大変よかった。また趙重桓の片岡中将はその体格と態度が優に本物の陸軍中将とも言えるほど上等であったが声が低かったので観覧者によく聞こえなかったのが欠点である。（中略）▲その演劇（不如帰）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。（後略）」（『毎日申報』一九一二年三月三一日）

『毎日申報』は文秀星の〈不如帰〉について演目や俳優側の演技が大変よかったと称賛をしているが、記者の評価とは裏腹に観客の反応は芳しくない。その失敗の要因は〈不如帰〉が原作『不如帰』を忠実に翻訳したため、観客は演目の内容を理解できなかったからだと考えられる。また、文秀星の演技スタイルが異質であったため、「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」場面であるにも関わらず、多くの観客は「笑い、やがて場内は騒然」となった。新派劇を通して翻訳される日本の人情と風俗は韓国人には分かり得ない、異質性を含んだものであった。無学の劇団として知識人らから批判された革新団が文秀星や唯一団より観客から人気を得ることができたのは日本の新派劇の摸倣であってもその演目と演技を韓国的なものへと変えた翻案であったからであった。しかし、文秀星の〈不如帰〉公演は韓国の文化と社会に適合するようにストーリーを脚色する翻案小説の登場を招くものであった。

五、新派劇と翻案小説との連帯

文秀星の趙重桓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、尹白南とともに文秀星を旗揚げした趙重桓であった。一九〇七年に『毎日申報』の前身である『大韓毎日申報』に入社した趙重桓は記者であり、新派劇団、文秀星を旗揚げした演劇人でもあった。彼は徳富蘆花の『不如帰』を『不如帰（ブルヨギ）』という題で翻訳し、一九一二年三月の文秀星の創立公演で披露した後、同年八月に『不如帰（ブルヨギ）』を東京の警醒社書店から刊行した。すでに翻訳経験がある趙重桓は一九一二年七月から『毎日申報』

における最初の翻案小説、「双玉涙」をはじめ、「長恨夢」、「菊の香」、「断腸録」、「病人三人」を次々と翻案し、紹介した。朴珍英は『毎日申報』における趙重桓の登場は「李仁植や李海朝を中心として執筆された「新小説」が終わり、翻案小説の時代が始まる決定的な分岐点となる」と、述べた[31]。『毎日申報』の趙重桓の登場は日本の家庭小説の翻案ものが本格的にメディアに登場しただけでなく、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もつようになるきっかけとなる。それは「双玉涙」の連載広告でも明確に記されている。

> 将来演劇の好材料
> 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れば観覧するとき、大変役に立つと思う。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）

菊池幽芳『己が罪』を原作とする「双玉涙」は一九一二年七月一七日から一三年二月四日まで『毎日申報』で連載されたが『毎日申報』は「双玉涙」の連載に先立って右のような広告文を掲載した。そこで注目されるのは「双玉涙」が連載の前からすでに戯曲化が予定されていたことであり、この広告通り、「双玉涙」は一九一三年四月二九日に革新団によって興行される。しかし、『毎日申報』の翻案小説の戯曲化は「双玉涙」のように、連載が完了してから行われたのではない。

例えば一九一三年五月一三日から一〇月一日まで連載された「長恨夢」は七月二七日に前編が唯一団によって興行されており、同年の八月八日には上編と中編が興行された[32]。さらに、興味深いのは一九一四年一月一日から六月九日まで連載された「断腸録」は同年の四月二一日に文秀星が興行したのだが、「今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。よって演劇を一度観てから小説を読むともっと楽しむことができるでしょう。」（『毎日申報』一九一四年四月二一日）のように、新聞で連載されていない内容を演劇が先に紹介した。

「断腸録」の場合、劇団側が勝手に『毎日申報』の小説を先に公開したのではなく、『毎日申報』との合意があったから可能なのであった。当時の新派劇団の演目選定は警視庁の検閲を受けなければならなかった。また、『毎日申報』は新派劇の広告や入場料の半額割券の発行だけでなく、劇団の演技や演目など細かいところまで関わっていた。こうしたことから新派劇団は『毎日申報』の従属的な関係に置かれており、『毎日申報』の翻案小説の戯曲化は劇団側の自由な選択より、新聞社側の指示があったとも考えられる。

では、なぜ『毎日申報』は新派劇の「半額割引券」を添付するほど、自社の翻案小説の戯曲化を積極的に勧めていたのか。一九一〇年代における翻案小説と新派劇の関係は前述したよう

に、『毎日申報』が自社の売り上げを伸ばすため、当時、人気を博していて新派劇を利用したとの指摘が多い。もちろん、両者の関係において商業性を排除することはできない。

しかし、小説の戯曲化について一九一〇年代における小説読者層と受容の問題から新派劇の役割を考える必要があると考えられる。

チョン・ジョンファンは『近代の本を読む―読者の誕生と韓国近代文学』において、韓国における近代的な意味での小説読者は一九二〇年代以降から生まれたと述べている。ここでいう近代読者とは社会を構成する大多数の人が読み書きができ、新聞や本などを自由に読めることと、「黙読と個人的な読書」の定着を意味する[33]。氏によると一九世紀から一九一〇年代に至るまで韓国の近代的出版産業は急速に発展し、小説読者も増えていったが近代教育の拡散と資本主義的社会関係が浸透し、大衆と今日のような読書習慣があらわれたのは一九二〇年代半ばだと述べている[34]。一九二〇年代まで韓国人の大多数が読んでいたのは古典小説や古典小説を新たに脚色した旧活字本小説[35]であった。また、これらも一八、九世紀から職業として物語を聞かせる伝奇叟や講談師による「共同体的読書」が一般的な小説受容であった。個人的な読書ができなかったことには当時の識字率が大きく関係している。一九二〇年代はじめまで韓国の人口の九〇％が文字を読めず、農村地方の文盲率は九〇パーセントであった[36]。これは小説のほか、新聞購買にも同様に見られる。新聞購読者は両班と呼ばれる特権階級と知識人、及び富裕層の女性であり、新聞をとらない人の数が圧倒的に多かった。

このような小説読者と識字率など、当時の読書環境を踏まえて『毎日申報』の翻案連載小説の受容を考えると、翻案小説が多くの韓国人に読まれたとは考えられない。『毎日申報』の翻案小説が一般的に読まれなかったのはこのような読書環境のほか、翻案小説の内的要因も含まれていると考えられる。

『毎日申報』の翻案連載小説はそれまでの連載小説や新小説に比べ、分量としても非常に長い小説である。李海朝の小説連載は三カ月、平均六七・一八回であったが「双玉涙」は六カ月半で一五一回、「長恨夢」は四カ月半で一一九回であった。原稿用紙で計算すると李仁植の作品は五〇〇～八〇〇枚、李海朝は三〇〇～四〇〇枚であるのに対し、「双玉涙」は一、七一〇枚、「長恨夢」は一、七六〇枚である。つまり、翻案小説は新小説より三倍ほど、分量が多かった[37]。

翻案小説は分量だけではなく、小説の技法や様式においても新小説とは異なっていた。新小説では人物間の対話でストーリーが進行する。対話はストーリーの展開において提示されてない情報を独白の形式で伝達する。一方、翻案小説は新小説と違って、対話の内容は制限され、人物の内面や手紙、遺書、告白を通して隠された情報が明らかになる[38]。このような、翻案小説の様式は読者自らが作品世界を想像し、解釈することと黙読を中心とする新しい読書慣習を必要とするものであった。一九一〇年代の韓国はまだ、音読と朗読による読書習慣が多く、感性と思想を共同で享受するのが一般的な読書行為であったた

め、翻案小説を読み、解釈する「能力」を持つ読者は限られていたと考えられる。

そこで新派劇は活字化された翻案小説の複雑で長いストーリーを簡単にまとめ、視覚化することでより多くの人にわかりやすく伝える役割を果たした。『毎日申報』の翻案小説の予告文には「新聞に目を通していれば観覧するとき、大変役に立ち」、「演劇を一度観てから小説を読むともっと楽しむことができる」と書かれている。このような小説と演劇の往復関係は活字化した翻案小説の内容を演劇が視覚で再現し、小説の内容を補う読書行為の一つとしてとらえることができる。

双玉涙はひまつぶしの小説として連載するのではなく、近い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。これを実際にあらわすよい方法とは何か。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すことを試みる。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。（後略）（『毎日申報』一九一二年七月一七日）

新派劇の公演があると『毎日申報』の【演芸欄】では演目の内容が紹介され、また、開演の前に団長が演目を紹介することが決まっていた。新派劇団の団長が演目を説明しないと観客は劇の内容を理解できなかったからであるが、『毎日申報』の小説を読んでいない観客が多く含まれていたからともとらえられる。

団長による演目の紹介は一人の読み手が大勢の人の前で物語を聞かせる講談師を思わせる。そして、すでに小説を読んだことのある読者は活字化された小説の重要な場面を演劇で再現されることで内容を確かめる。彼らは演劇を通して小説の内容を知り、新たな新聞読者となる。つまり、「新聞の読み手は観客へ、新派劇の観客は新聞の読み手」になる[39]。

しかし、小説の戯曲化は純粋に小説受容と識字率を高めるためのものではなかったことも看過できない。次章で詳述するように、小説と演劇はあくまでも教化と改良のために用いられた手段であった。その中でも特に演劇は人の心を動かす効果があるため、啓蒙的言説がより効果的に伝わると考えられた[40]。一九一〇年代の韓国は小説より視覚的演劇が教化と改良の側面において最も重要視された。劇場で大きな声で騒ぎ、笑う観客の観劇態度を改良するには模範的な材料が必要であり、それが日本の家庭小説であった。明治の家庭小説が一九一〇年代の韓国において翻訳・翻案されたのは韓国の「家族制度と慣習を変え

ようとした総督府の政策に応じるため」[41]であった。

小説の「読む」行為と演劇の「見る」行為を『毎日申報』が積極的に推進したのは、風俗改良として大きく取り上げられた家庭改良の言説をより効果的に広げるためであった。『毎日申報』が自社の連載小説を戯曲化したのはこうした韓国の読書環境によって推進されたものであり、また、教化と啓蒙の言説を発信する手段として用いられたのである。

六、小説の「事実」――写実的演劇の台頭

新聞読者と演劇の観客が往復関係を保つためには演劇が小説の内容と一致せねばならない。当時の新派劇の広告をみると「実際」や「事実」という言葉がよく用いられている。

> 唯一団の慈善演奏　長恨夢が本紙に掲載されて以来、その面白い事実と可憐な順愛に対して天下愛読者の無限の賞賛と多大な同情を受け、中部寺洞演興社で現在興行を行う開城唯一団一行は長恨夢をただ小説で読むより実際演劇で興行し、一般長恨夢を愛する紳士婦人に見てもらうため毎日練習し本月八日《陰暦初七日》夜から三日間興行することを決めた。（中略）今回長恨夢演劇は以前興行した上巻のみならず下巻を合わせたので長恨夢の最も重要な部分はほとんど見ることができるだろう。（後略）（『毎日申報』一九一三年八月八日）

新派劇の宣伝文句でよく使われた小説の「事実」や「実際」という言葉は文脈の上では小説の「内容」や「ストーリー」を意味し、翻案小説の広告でもよく使われる表現である。例えば「断腸録」（一九一三年一二月一九日）で「この小説には神出鬼没の美人や義理固い豪傑、親孝行の子供、優れた事実が満載で、涙が出るほど悲しい。今日の家庭にはぴったりの小説である」とあり、また、「長恨夢」（一九一三年五月八日）では「この世の人心世態を描いた小説」という広告文が掲載されていた。

これらの広告から翻案小説は題材の面白さの上に、情景や登場人物の心理を細部にまで詳述に描写していることが窺える。また、翻案小説は女学生、高利貸し、警察、資本家など新しい職業が登場し、衣服や髪型などの風俗を取り上げることで当時の世相を反映していた。こうした翻案小説を新派劇が取り上げる際、当然ながら小説に忠実でなければならなかった。さらに、

> 「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」（『毎日申報』一九一二年七月一七日）

とあるように、『毎日申報』の新聞読者は新派劇の観客でもあった。そのため新派劇は翻案小説を劇団が自分なりの構想やアレンジを行うことで、小説を如何に忠実に再現するのかが重要であり、それが新派劇には求められていた。そこには小説の内容や俳優の演技、衣装のみならず、舞台背景も含まれる。

ウ・スジンによると新派劇は観客に小説の内容を忠実に伝え

るために写実的な舞台設置と舞台背景が場面ごとに用いられたと述べている。[42] 新派劇の写実性の追求は西洋小説の翻訳とされる「貞婦怨」が戯曲化されたときに顕著にあらわれる。一九一六年二月二九日付の『毎日申報』では次のような「貞婦怨」の公演広告が掲載されていた。

本紙で連載された小説「貞婦怨」は満天下の愛読者から非常な同情と歓迎、称賛を受けた。その面白い事実を舞台の上で演じることで可憐で模範となる主人公の境遇に同情の涙を流すことを切望する読者が多かった。しかし、小説の事実が西洋各国を根拠としているため舞台背景と俳優の衣装を見つけることが困難だったため今まで上演することができなかった。この度、団成社にて興行している革新団一行が「貞婦怨」に注目し、長い準備期間を経て二月三〇日から興行する予定である。（中略）革新団は舞台の修理と諸道具の準備に日夜没頭し、家屋や景色が西洋式であり、俳優も皆洋服を着て、演劇も西洋式で行う。新派劇が登場して五、六年経ったが朝鮮語で演じる純然たる西洋式演劇は「貞婦怨」が最初であり、それは活動写真を見るようなものである。

小説「貞婦怨」はヨーロッパ諸国を舞台としており、西欧文化と風俗が小説の挿絵に描かれている。「貞婦怨」を戯曲化するためには俳優の衣装や舞台背景を西洋式にする必要があった。戯曲〈貞婦怨〉の公演が予定より遅れたのは舞台装置と衣装を小説に合わせるためであった。

興味深いのは公演広告とともにフランスで上演された説明されているフランス版「貞婦怨」の写真が掲載されたことである。そこには「貞婦怨の主人公　五日から上映される貞婦怨演劇と音楽学校学生時代の貞慧夫人、写真はフランスのパリにある劇場で上演された有名なフランスの貞慧夫人」と、書かれている。この写真の出典は確認できないが、『毎日申報』にフランス版「貞婦怨」の写真を掲載したのは作品がフランスでも上演された紛れもない西洋演劇であることの証拠付けと、西洋のどこかで実際にあった出来事のような現実性を与えるためであろう。

新派劇の写実性は観客が演劇に集中する視覚的効果のほか、劇の内容に集中し、感情移入することを可能にした。一九一三年八月一日付けの『毎日申報』の【読者倶楽部】では戯曲〈長恨夢〉を見た、観客の感想が掲載されている。

先日演興社に演劇を見に行きましたが、その内容があまりにも悲しくて、涙をたくさん流してきました。その日は丁度、長恨夢を実際に興行しましたが、沈順愛が大同江で飛び降り自殺する場面でした。朧げな月明かりと波立つ海は我々の心をはっとさせます。そのとき、うら寂しい短簫（細く短い竹笛）の音は沈順愛と観客に一層心の感動を与え、皆、悲しみと同時に素直な涙と同情をあらわしました。実に悲劇といえます。

小説の舞台を実際に劇場の舞台で再現することで観客は小説では味わえない臨場感を感じ、背景に見合った音楽は観客の感情を揺さぶった。

初期の新派劇は歌舞伎紛いの日本の新派劇をひたすら模倣し、観客から批判と嘲笑されていたが小説の戯曲化はこうした舞台装置や演技のみならず、小説の内容をいかに写実的に再現し、観客に見せるのかが重要となっていた。そしてそこにはパンソリや、打令、舞踊において実社会（非現代化）を取り上げることがなかった韓国の伝統演戯とは違い、現実社会の世相を舞台の上で再現する新派劇の「現実性」という主張が認められるのである。

七、おわりに

以上のように、韓国における日本の新派劇は、韓国の伝統演戯を「未開」と「非文明」的なものとし、その対概念である「開化」と「文明」的なものという認識のもとで流入された。新派劇は社会の模範を示す学校であるべきだし、そのためには観客を啓蒙するに十分な演目が必要であった。最初は革新団のように探偵劇、戦争劇、犯罪劇が新派劇の主要な演目となった。しかし、文秀星の旗揚げと『毎日申報』の翻案連載小説の戯曲化により、新派劇の演目として小説が取り上げられるのが定番となる。

翻案小説の戯曲化は『毎日申報』の売上と劇団側の収益性を追求するため行われたとの指摘がある。こうした指摘は否定できないものの、そのほかにも小説の戯曲化は翻案小説に慣れない読者を視覚で小説の内容を紹介し、理解させる役割をしたことも考えられる。もちろん、それは小説と演劇を教化と風俗改良の手段としかとらえない功利主義的な考えに起因している。とくに、明治期の家庭小説の翻案が新派劇として再現されることは当時、風俗改良として持ち上げられた家族改良の言説が含んでいたため、積極的に勧められたのである。

しかし、小説の戯曲化は公演様式と舞台、俳優の演技が改良されるきっかけともなった。とくに、小説の登場人物の仕草、心理描写、情景を舞台の上で写実的に演じられることが求められ、観客は小説では味わえない臨場感とリアルさを求めていた。こうした写実的な演劇様式はリアリズム演劇を試みる二〇年代の新劇運動へとつながるものであった。

【注記】

1 「新小説」とは一九〇六年に発表された李人稙の『血の涙』から一九一七年、李光洙の『無情』が発表される前までの小説を指す小説ジャンルである。「新小説」という呼称は李人稙が付けたものである。一九〇六年二月一日に発行された『大韓毎日申報』の広告欄に「李人稙の新小説『血の涙』」という広告が載せられた。（李龍男『韓国開化期小説研究』テハク社、二〇〇〇年七月、一一～一二頁）

2 朴珍英「一齋趙重桓と翻案小説の時代」『民族文学史研究』第二六号、

ソミョン出版、二〇〇四年一一月、二〇七～二〇八頁。

3　小説の戯曲化が最初に行われたのは一九一二年三月三一日に文秀星によって興行された〈不如帰〉である。しかし、翻案小説の戯曲化が本格的に行われたのは『毎日申報』の翻案小説である。

4　梁承國『韓国の新演劇研究』、演劇と人間、二〇〇一年一二月、二六一頁。

5　キム・ジェソク「〈金色夜叉〉と〈長恨夢〉の変異にあらわれる韓日新派劇の大衆性の比較研究」韓国語文学会『語文学』第八四輯、一九六～一九七頁。ウ・スジン『韓国近代演劇の形成―公共劇場と新派劇の大衆的文化地形』、プルン思想、二〇一一年三月、一八九頁。

6　チョン・ジョンファン『近代の本を読む―読者の誕生と韓国近代文学』、プルン歴史、二〇〇三年一一月、八一～九〇頁。

7　ウ・スジン（前掲書　二五頁）によると「ソウルには日本人のほか、一八八二年九月から中国人がすでに居住していた」という。

8　当時、朝鮮総督府の書記官であった岡良助によると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の劇場があり、中でも寿座は京城最初の劇場であった」と述べている。（岡良助『京城繁昌記』ソウル、博文社、一九一五年六月、四七四～四八二頁）また、洪善英は『越境する人と文化―一九一〇年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、九頁）において「ソウルに最初に現れた劇場は寿座であり、そのほか、歌舞伎座、本町座、京城座、坂本座の五つの劇場がソウルにおける日本人経営の劇場として最も初期のものであると推測される。」と述べている。

9　岡良助　前掲書　四七六頁。

10　梁承國　前掲書　二八七～三〇八頁。梁承國は『京城新報』の一九〇七年一一月から一九一一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トとして作成し、『韓国の新演劇研究』に収録した。

11　これらの劇団のほか、『京城新報』一九一二年一月と二月の新聞の演劇欄には「若島屋一行、龍山佐久良一座、中村菜一行」の公演記録が記載されている。（京城新報社『京城新報』復刻版第一〇巻、韓国統計書籍、二〇〇三年）

12　洪善英　前掲論文　一七～一八頁。

13　梁承國　前掲書　九二～九三頁。

14　河竹繁俊は『日本演劇全史』（岩波書店、一九五九年四月、九八七～九八八頁）において日本の新派劇史の流れを六期に大別した。

一、発生期―明治二一年～二五、六年
二、隆盛期―明治二七年～三五、六年
三、全盛期―明治三六、七年～四二、三年
四、衰退期―明治四二、三年～大正年間
五、中興期―昭和初年～七、八年
六、新生新派期―昭和一二年以降

15　兵頭裕己『演じられた近代〈国民の身体とパフォーマンス〉』、岩波書店、二〇〇五年二月、一七二頁。

16　梁承國　前掲書（九二～九三頁、二四八頁）や洪善英　前掲論文（一八頁）は当時の日本人町では〈不如帰〉や〈己が罪〉、〈金色夜叉〉など家庭小説の脚色がよく興行されており、これらの演目が一九一〇年代の韓国で翻案小説として紹介された大きな要因であると指摘した。

17 朴晃『唱劇史研究』、白鹿出版社、一九七六年

18 一九一二年四月一八日に発行された『毎日申報』の「革新団の公益心」では文明の証である産婆育成の学校が、経費がなく苦しんでいることを気の毒に思ったため、革新団が演奏会を開くことを知らせている。また、同紙の一九一四年二月四日の記事には、革新団が乞食のため三〇人分の洋服を渡す「慈善事業」を行ったことが写真付きで載せられている。

19 一九一二年二月一八日付けの『毎日申報』の【演芸消息】には「内地人藤原能太郎氏等の発起で革新鮮美団を組織した」と記載されている。〈不孝天罰〉は寿座で日本の新派劇が興行した〈不孝の天罰執念の蛇〉の翻案である。

20 『毎日申報』一九一三年一一月二一日に〈不幸天罰〉の内容が紹介されている。

21 梁承國　前掲書　【付録1】二八一～二八六頁。

22 梁承國　前掲書　二五〇頁。

23 梁承國　前掲書　二五一頁。

24 尹白南「朝鮮演劇運動の二十年を回顧して」劇芸術研究会『劇芸術』一、詩文学社、一九三四年四月、一九～二一頁。

25 安鐘和「舞台裏面史」（一〇）『中央日報』、一九三三年八月二六日。

26 『毎日申報』一九一二年三月二七日。

27 チャン・ウォンジェ『韓国現代劇運動と言論の力学関係』、演劇と人間、二〇〇五年一一月、一〇一頁。

28 兵頭裕己　前掲書　一七二頁。

29 尹白南　前掲書　二一頁。

30 朴珍英「一齋趙重桓と翻案小説の時代」『民族文学史研究』第二六号、二〇〇四年一一月、二〇七～二〇八頁。

31 「長恨夢」公演」『毎日申報』一九一三年七月二九日

32 演興社　寺洞演興社一行は此の間寺洞演興社で連日興行し、一般の皆によい評価を得た。それで近日はさらに技術を整え、朝鮮演劇界で第一を占め、一昨日の二十七日は本紙申報四面小説長恨夢の前編だけ興行した。李守一・沈順愛の性質を少しも背かずそのまま描写し、一般観客から大歓迎を受け一昨日は場内の観覧客が満員になるほど盛んであった。

『毎日申報』一九一三年八月八日

唯一団の慈善演奏　長恨夢が本紙に掲載されて以来その面白い事実と可憐な順愛に対して天下愛読者の無限の賞賛と多大な同情を受け、中部寺洞演興社で現在興行を行う開城唯一団一行は長恨夢をただ小説で読むより実際演劇で興行し、一般長恨夢を愛する紳士婦人に見てもらうため毎日練習し本月八日《陰暦初七日》夜から三日間興行することを決めた。（中略）今回長恨夢演劇は以前興行した上巻のみならず下巻を合わせたので長恨夢の最も重要な部分はほとんど見ることができるだろう。（後略）

33 チョン・ジョンファン　前掲書　二七～三〇頁、一〇八～一三二頁。

34 チョン・ジョンファン　前掲書　二八頁。

35 旧活字本小説とは西洋の印刷技術で刊行された書物のことである。

36 ノ・ヨンテック「日帝時期の文盲率の推移」（『国史館論叢』第五一輯、一九九四年六月）は「文盲」とは字を読むだけでなく、読解する能力も含まれるという。開化期の韓国は漢文体、国漢文体（ハングルと漢文体混用）、ハングルを使用し、日本の統治下においては日本語が国語となっ

たため、日本語とカナの読み書きを習得しなければならなかった。これらのすべてができる人は多くなかった。このような状況の中で韓国人の文盲を論じることはとても複雑であると述べている。（一〇九～一一一頁）

37　朴珍英『韓国の近代翻訳及び翻案小説史研究』延世大学大学院博士学位論文、二〇一〇年六月、二一三頁。

38　キム・ソクボン「近代初期の文化生産／受容に関する研究」『韓国現代文学研究』一八、図書出版月人、二〇〇五年一二月、一二〇～一二一頁。

39　崔泰源「翻案小説・メディア・大衆性―一九一〇年代小説読者の問題を中心として」『韓国近代文学と日本』、ソミョン出版、二〇〇三年八月、三二頁。

40　一九一〇年一二月一一日に発行された『毎日申報』の【論説欄】に次のような「演劇改良の必要」が掲載されている。

古昔には詩を作ることで人を風刺したが此れは意味深遠で高尚であるため人々の心に深く感じさせることが難しい。また小説などは身近な言葉で綿密なところまで書かれ人の興味をひく。そのため詩に比べ人の心に深く感じさせる。直接人の耳を動かし目に触れる。それで悲しみに涙を流し、喜ばしいことを見て声を出して笑い、孝子烈婦の実行を演じることは敬愛の念が自ら芽生え、英雄義士の蹟を説くことで彼らを崇め慕う気が自然に起るのである。このように人の性情を早く動かすことができるのは演劇しかないのであろう。

41　權丁熙「明治の家庭小説はなぜ翻訳ではなく、翻案として受容されたか」『アジア文化研究』第一二集、嘆園大学校アジア文化研究所、二〇〇七年五月、二一二頁。

42　ウ・スジン　前掲書　一八〇～一九四頁。

【付記】

新聞連載小説は「」、単行本、新聞、雑誌名は『』、新派劇の演目は〈〉を用いた。ただし、引用文中の括弧は訳者注である。また、旧漢字は新漢字に改めたが、韓国の人名は旧漢字のままにした。

（九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年）