

## 日本の新派劇から影響を受けた韓国の新派劇の始まりと形成過程 —原作『金色夜叉』の『長恨夢』を中心に—

高秉旭（韓国映画振興委員会、韓国外語大学）

### 【要旨】

韓国における近代劇の成立の背景について、その嚆矢となるものが、日本の「新派」を母体として生まれた韓国の新派劇であると考えられる。

日本の植民地時代には、九州や関西などを拠点とする日本の新派劇団、及び各種劇団が門司港や下関から韓国へと渡り、数多くの作品が上演された。それらは、当時の演劇人たちを刺激し、韓国独自の新派劇の誕生を招いた。

本論文は、『金色夜叉』と、それを翻案した『長恨夢』の成立と、上演史を背景とした比較研究を行いながら、韓国版の特徴を探った。また、なぜ『長恨夢』なのかと言うと、新派劇から始まり後には歌と踊りを取り入れた楽劇として成立し、また、“キリスト教文化”とも融合して、現在まで最も上演回数が多い作品だからである。こうした作品の人気背景には、韓国独特の文化ともいえる「シンパ」の実態が存在する。

その「シンパ」とは、韓国大衆文化全般（演劇・映画・ドラマ・歌謡など）に及び、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」を意味するものである。

キーワード：近代劇、新派劇、長恨夢、シンパ

## はじめに

韓国における近代劇の成立の背景について、その嚆矢となるものが、日本の「新派」を母体として生まれた韓国の新派劇であると考えられる。

日本の植民地時代（1910～1945）には、様々な劇団が門司港や下関から韓国へと渡り、数多くの作品が上演された。

本稿は、尾崎紅葉作『金色夜叉』と、それを翻案した『長恨夢』の成立と、上演史を背景とした比較研究を行いながら、韓国版の特徴を探った。また、作品の人気の背景と上演史等について分析・考察することにより、韓国における大衆文化全般、及び韓国社会全体に存在している、韓国独特の文化ともいえる「シンパ」の実態を明らかにした。『長恨夢』の先行研究において、その多くは文献研究であった。本稿が取り組んだのは、上演史的アプローチからの考察である。それは、当時の上演台本や劇場構造、並びに観客たちの動向などの資料から上演内容を推測していくというものである。これに取り組む研究者が少なかったのは、上演内容を探るための資料の検索が困難であったと推測される。当時の韓国の新派劇初期には台本などはなく、口立で稽古が行われていたこともその要因のひとつと言える。幸いなことに今回の調査では、台本等の経緯が部分的にはあるが明らかとなった。

日本における「新派」は、「旧派（歌舞伎）」に対抗する演劇運動の中から生まれた、作劇術や演技術のことを指す。しかし韓国における新派劇は、その上演の過程で、日本とは趣を変え、やがてそれは、やや大袈裟に言うなら、韓国大衆文化論とも受け取れる程のスケールを有するものとなる。いわゆる上演としての新派劇が、情緒としての「シンパ」となって（シンパ、신파ともいい、現在も韓国語の中に残っている）、韓国文化全般に広がる。現代の「シンパ」とは、韓国大衆文化全般（演劇・映画・ドラマ・歌謡など）に及び、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」を意味するものである。加えて、“キリスト教文化”とも融合し、韓国の教会においては聖劇として『長恨夢』は上演され続けている。

### 1. 儒教思想の中で「親子関係」から生まれた恨の情緒

朝鮮時代（1392年～1897年）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。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、「親子関係」として敬愛・慈愛・友愛の根底にあるものとされた<sup>1</sup>。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る恨みと悔しみ、同時に罪悪感が生じ、やがて韓国人特有の「恨の情緒」が生まれた。そして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、パンソリや仮面劇であるタルチュムなどを指す。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。

## 2. 日本の新派劇の始まりと変遷

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<sup>2</sup>。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<sup>3</sup>。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拠り「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<sup>4</sup>。

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。河合武雄の『通夜物語』の丁山、喜多村緑郎の『婦系図』のお蔭、『日本橋』のお幸、『不如帰』の浪子、『滝の白糸』の白糸などが、代

<sup>1</sup> 이동준 「유교」 『한국민족문화대백과사전』, 1995 (이・돈쥬ン 「儒教」 『韓國民族文化大百科事典』, 1995)

<sup>2</sup> 『新派の誕生』劇団新派、<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/birth/> (2022年11月5日最終閲覧)

<sup>3</sup> 波木井 皓三 『新派の芸』, 東京書籍, 1984, p. 23

<sup>4</sup> 劇団新派 『新派-百年への前進』, 大手町出版社, 1978, p. 13

表的な新派女形の役である<sup>5</sup>。

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。

### 3. 韓国における新派劇の始まりと形成過程

韓国に、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、これにより韓国にも初めて新派劇が紹介されたのであった。

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<sup>6</sup>、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。

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）を検討したところ、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た。その中には、韓国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<sup>7</sup>。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、韓国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いうものではなかったこ

<sup>5</sup> 波木井 皓三『新派の芸』、東京書籍、1984、p. 88

<sup>6</sup> 백두산『근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2017, p. 272 (ペク・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、p. 272)

<sup>7</sup> 黒頭巾『新派俳優分布観』「演芸画報」、1910、pp. 72-76

とが推測される。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。

それから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」(협률사)が1902年に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」(혁신단)であった。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<sup>8</sup>。彼らは、韓国社会を改良する目的で、「勸善懲悪」・「風俗改良」・「民智開發」・「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、翻案劇を制作した<sup>9</sup>。1920年代からは新劇の台頭により、一時的に新派劇の人気は下降をたどるも、1935年に新派劇専用劇場として「東洋劇場」が設立されてからは再び新派劇の時代となった。

1930年代からは、韓国の新派劇に歌と踊りを取り入れた「楽劇」という上演形式が誕生した。楽劇とは本来、幕と幕の間、つまり、舞台転換の間におこなわれていた、歌やコントを中心にしたショートピースが、次第に上演本体の中に定着し、そ

<sup>8</sup> 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)

<sup>9</sup> 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)

れが上演スタイルとなった音楽劇のことを指す<sup>10</sup>。今しがた上演されていた悲劇的なシーンの内容が、出演者の歌唱によってリフレインされ、悲劇がより強調されると思いきや、劇中の悲劇的なシーンをパロディ化したコントなどで、今度は笑いの渦へと巻き込み、涙から、笑いへの切り替えを行って観客を強いカタルシスへと運ぶ。この楽劇のスタイルは欧米や日本でもみることができるが、日本の場合、軽演劇やボードビルを含め、最終的には、コントや音楽、演劇へと分化していく。韓国においては、それらが総合し、楽劇として残ったのである。

1931年に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、20ほどの団体が全国各地を巡り公演をおこなった<sup>11</sup>。また、楽劇の特徴としては、マダン劇<sup>12</sup>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。加えて、楽劇で使用されていた楽曲は当時の流行歌であり、それは後に「トロット」と称される。

#### 4. 『金色夜叉』を原作とした『長恨夢』

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。

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」に掲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。

それほど人気を博した『金色夜叉』が「貫一お宮」と呼ばれたように、『長恨夢』も後に、『李守一と沈順愛』と、主人公2人の名前で語られタイトルを変える。また、

<sup>10</sup> 김미도 「『한국적뮤지컬』의모체『악극』」 『김상열, 광대시인의 연극세계』, 백산서당, 2018, p. 380 (キム・ミド 「『韓国的ミュージカル』の母体『楽劇』」 『キム・サンヨル, 芸人詩人の演劇世界』, 白山諸堂, 2018, p. 380)

<sup>11</sup> 김중식 「그때 그 ‘진짜 단따라들’ 악극의 부활 꿈꾼다」 『경향신문』, 2004년 7월 14일 (キム・ジュンシク 「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)

<sup>12</sup> マダン劇は、庭劇の意味として1960年代に韓国の伝統演戯（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。

2002年には、『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。それは日本の比較文学者である堀啓子により、尾崎紅葉作の『金色夜叉』は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 Woman<sup>13</sup>』（女より弱き者）であると指摘された<sup>14</sup>。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る。

『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小栗風葉は『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ョ・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ペク・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。そのことを知ったペク・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

<sup>13</sup> Clay, Bertha M. *Weaker Than A Woman*. Kessinger Publishing. Whitefish, Montana, United States. 1878

<sup>14</sup> 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

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。

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。

一方、『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<sup>15</sup>。

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（1884～1954）の1927年作の台本『金色夜叉』を、ハ・ユサン（하유상, 1928～2017）が底本として書いた台本である『李守一と沈順愛』により、新派劇として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、

---

<sup>15</sup> 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。

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（川村花菱の1927年作の台本）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、できるだけ1913年の初演に近い台本を作るため、演劇人コ・ソルボン（고설봉、1913~2001）の証言を土台に編み上げたものであった<sup>16</sup>。

韓国における『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）を調査した結果、現在は映画やテレビドラマより、演劇（舞台公演）分野で、新派劇や楽劇、並びに無声映画弁士劇として公演され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。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る。また、キリスト教人口の多い韓国<sup>17</sup>では、教会で行われている聖劇に『長恨夢』（『李守一と沈順愛』）が頻繁に登場している。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ものであるが<sup>18</sup>、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<sup>19</sup>などの催し物の一環として行われている劇を指す。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みられるため、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。

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）を求めたことによる。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。

## おわりに

本稿では、『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。

<sup>16</sup> 고설봉 『증언연극사』, 진양, 1990, p. 23 (코·솔ボン 『証言演劇史』, 眞陽, 1990, p. 23)

<sup>17</sup> 韓国では全人口 5,184 万人のうち、およそ 1,400 万人のキリスト教の信者が存在する。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。「大韓民国統計庁人口総調査」、2015 年

<sup>18</sup> 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。

<sup>19</sup> 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。

『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。

さらに「シンパ」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、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。加えて、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。

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検討し、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」に特化し製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。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。

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<sup>20</sup>。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。

---

<sup>20</sup> 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)

## 参考文献

### 単行本

- 이동준 「유교」 『한국민족문화대백과사전』, 1995 (イ・ドンジュン 「儒教」 『韓国民族文化大百科事典』、1995)
- 김미도 「‘한국적뮤지컬’의 모체 『악극』」 『김상열, 광대시인의 연극 세계』, 백산서당, 2018 (キム・ミド 「‘韓国的ミュージカル’의 母体 『樂劇』」 『キム・サンヨル, 芸人詩人の演劇世界』、白山諸堂、2018)
- Clay, Bertha M. *Weaker Than A Woman*. Kessinger Publishing. Whitefish, Montana, United States. 1878
- 劇團新派 『新派-百年への前進』、大手町出版社、1978
- 黒頭巾 『新派俳優分布観』 「演芸画報」、1910
- 고설봉 『증언연극사』, 진양, 1990 (コ・ソルボン 『証言演劇史』、眞陽、1990)
- 서연호 「20세기 전반기 한일연극의 영향관계 연구」 『한국 연극 학회』, 1996 (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) 波木井皓三 『新派の芸』、東京書籍、1984

### 論文

- 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
- 백두산 『근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2017 (백·도우산 『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)

### 新聞

- 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)
- 김중식 「그때 그 ‘진짜 판따라들’ 악극의 부활 꿈꾼다」 『경향신문』, 2004년 7월 14일 (김·중식 「あの時の”本当の芸人たち”樂劇の復活を夢見る」 『京郷新聞』、2004年7月14日)
- 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)

### ネット資料

『新派の誕生』劇団新派 <https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/birth/>  
(2022年11月5日最終閲覧)

「大韓民国統計庁人口総調査」

[https://kostat.go.kr/portal/korea/kor\\_nw/1/2/2/index.board](https://kostat.go.kr/portal/korea/kor_nw/1/2/2/index.board) (2022年  
11月7日最終閲覧)

## 受日本新派劇影響之韓國新派劇的起始與形成過程 —以《金色夜叉》為原作的《長恨夢》為中心進行論述—

高秉旭（韓國電影振興委員會、韓國外國語大學）

### 【摘要】

關於韓國近代劇的成立背景，我認為其開端是以日本「新派」作為母體誕生的韓國新派劇。

在日本殖民時代，以九州、關西等地當作據點的日本新派劇團，以及各樣種類的劇團從門司港、下關航渡至韓國，並有大量的作品被上演。而這些，不只刺激了當時的各演劇人士，更誘致了韓國自體新派劇的誕生。

本論文以《金色夜叉》、其翻案作《長恨夢》之成立，並兩者的上演史作為背景進行比較研究，來探索韓國版本的特徵。另外，若說為何選擇《長恨夢》一作，是因它不僅自新派戲劇開始後，作為取用了歌舞的樂劇而成立，又與「基督教文化」相融合，是至今搬演次數最多的作品。

而在這樣具有人氣的作品背景之中，便存在著可稱作韓國獨特文化之「신파（新派）」的實態。

所謂「신파（新派 SIMPA）」，是指觸及了韓國全體大眾文化（戲劇、電影、電視劇、歌曲等），廣泛而深入地存在的風格，也意指「假作的眼淚」、「有意引發眼淚的情感性表演、構作與情緒等」。

關鍵字：近代劇、新派劇、長恨夢、신파（新派）

## 序論

關於韓國近代劇成立之背景，筆者認為其開端是以日本「新派」作為母體誕生的韓國新派劇。

在朝鮮日治時期（1910～1945），各種各樣的劇團自門司港、下關等地渡至韓國，並有大量作品被上演。

本論文以尾崎紅葉作品《金色夜叉》、其改編作《長恨夢》之成立，並兩者的演出史作為背景進行比較研究，來探索韓國版本的特徵。此外，也透過作品的人氣背景、演出史等相關分析及考察，將存在於韓國整體大眾文化與社會全體，可稱作韓國獨特文化的「Shinpa」之實態進行探明。《長恨夢》的先行研究多數為文獻研究，而本論文則致力於以探究演出史作為起始的考察。此考察是以當時上演的劇本、劇場構造，並觀眾的動向等資料去進一步推測演出內容。採此法進行研究者之所以較少，推測是因為在探尋演出內容方面，其相關資料搜索較為困難；另在當時的韓國新派劇初期，是以說戲方式進行排練，並沒有劇本等存在，這也可以說是其中要因之一。幸運的是，在這一回的調查中，終有劇本等相關歷程脈絡在部分上得到了究明。

在日本的「新派」，是指在與「舊派（歌舞伎）」相對抗的演劇運動中，誕生出的劇作方法或演技方法。但是，韓國的新派劇在演出過程中，轉變出了和日本不同的旨趣，若採稍為誇張的說法，更可說是逐漸擁有能被作為韓國大眾文化論來接受的規模。其中，所謂作為演出的新派劇，便成了作為情緒的「Shinpa」（Shinpa，也稱신파，如今仍存於韓語中），並在韓國全體文化中擴展開來。而現代的「Shinpa」，是指觸及了韓國全體大眾文化（戲劇、電影、電視劇、歌曲等），一種廣泛而深入地存在的風格，並意指「假作的眼淚」「有意引發眼淚的情感性表演、構作與情緒等」。此外，又有與「基督教文化」融合，在韓國教會中身為聖劇的《長恨夢》被持續地上演。

### 一、儒教思想中從「親子關係」裡生成的恨之情緒

在朝鮮王朝（1392年～1897年）的中央集權統治中，作為支配理念的儒教以「仁」，亦以孝順父母為中心。「仁」被倡導為人類的本質，也為人生之本身。另外，「仁」可能被期待是由人類來成就，且它含有無法僅憑某個面向去規制的柔軟性和多樣性。意指了為人處世之理的「仁」，起始於對疼愛子女之父母行孝的「親子關係」。這個關係的本質是「愛」與「尊敬」。因此，為達成「仁」的「孝」便有其必要，而「孝」作為「親子關係」，被認為是敬愛、慈愛、友愛之根底。<sup>1</sup>並且，基於此「親子關係」，個人不僅對自身家人，也會對王如同親父般崇拜；再者，在與他人的關係

---

<sup>1</sup> 이동준, 〈유교〉《한국민족문화대백과사전》, 1995  
（李東俊, 〈儒教〉《韓國民族文化大百科事典》, 1995）

中，即便有感到不恰當或疏忽處，也會像面對自己父母或孩子一樣地去考量並接受。朝鮮王朝之下的人們除隨從此道外，並無他道可循。

而後，因著無法將此道行至周全的怨恨、悔意，伴同著罪惡感產生，很快地，韓國人特有的「恨之情緒」被孕育而生。隨後，為將它淨化的傳統戲劇便誕生了。所謂傳統戲劇，指的是盤索里（Pansori）或假面劇（탈춤）等。這類傳統戲劇將人們對於統治階級無法付諸言語的憤怒，以及對自身抱持之自卑感所衍生出的悲傷等宣洩吐露，發揮出了如同「代言喜怒哀樂的裝置」之作用。

## 二、日本新派劇的起始與變遷

日本新派劇的起始，最初是由角藤定憲於 1888（明治 21）年創立「大日本壯士改良演劇會」，將政治小說進行戲劇化開始的。<sup>2</sup>於此三年後，同樣身為壯士、受到角藤定憲戲劇刺激的川上音二郎，創作了關於甲午戰爭和日俄戰爭的戰爭劇，並大獲成功，在社會間推高了新派之名。<sup>3</sup>隨後，在 1896（明治 29）年 9 月，從川上音二郎率領的川上一座出來的高田實、小織桂一郎、岩尾慶三郎、喜多村綠郎、秋月桂太郎、木村周平等人，以大阪道頓堀的角座為據地，組成了「成美團」。「成美團」於 1900（明治 33）年 10 月，在大阪朝日座進行了《己之罪（己が罪）》的初演，並於隔年的 1901（明治 34）年 2 月，在同一劇場首次演出了德富蘆花的作品《不如歸》。<sup>4</sup>

到了明治末期（1900 年左右），作為與歌舞伎的「舊劇」「舊派」相對之稱呼，「壯士芝居」「書生芝居」等新演劇被區分以「新派」作稱，並逐漸變化為大眾取向的通俗大眾戲劇，成為了明治時期代表性的戲劇形式之一。

之後不久，受到川上音二郎影響的伊井蓉峰、河合武雄、喜多村綠郎等人，開始創造出脫離政治色彩、繼承了歌舞伎傳統的新型戲劇（新派劇），並推進其發展。如河合武雄所扮演之《通夜物語》的丁山，喜多村綠郎所扮演之《婦系圖》的阿薦、《日本橋》的阿幸、《不如歸》的浪子、《瀑布之白糸（滝の白糸）》的白糸等等，皆為代表性的新派女形角色。<sup>5</sup>

此後的新派，便開始有了花柳章太郎、水谷八重子、井上正夫等代表此劇種演員的誕生與活躍。裡面又分別有伊井、河合與喜多村的「本流新派」、以花柳為中心的「新生新派」、水谷的「藝術座」，以及井上的「井上演劇道場」等四個派別的確立，且各自佔有一席之地。

## 三、韓國新劇派的起始與形成過程

<sup>2</sup>劇團新派，「新派の誕生」（2022 年 11 月 5 日進行最後閱覽，取自：<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/birth/>）

<sup>3</sup>波木井皓三，《新派の芸》（東京：東京書籍，1984），頁 23。

<sup>4</sup>劇團新派，《新派—百年への前進》（東京：大手町出版社，1978），頁 13。

<sup>5</sup>波木井皓三，《新派の芸》（東京：東京書籍，1984），頁 88。

新派劇之所以滲透到韓國，是從日本人開始正式遷居至朝鮮日治時期的京城（現今的首爾），並其居留獲得許可的 1885 年作為起始，其中，多數日本人生活在與當時的日本公使館相鄰之地區。在日本人居留地中，為滿足休閒娛樂、飲酒消遣等需求，遊廓（花街）和日本人經營的劇場等被接連地建設起來。另外，也有進行巡迴公演的劇團自日本本土而來，將傳統藝能的歌舞伎、浪花節、義太夫、新派劇等公開上演，新派劇便也藉此被初次介紹到了韓國。

日本的新派劇團及多數大眾藝能的劇團，若採現今說法，即類似在地方上巡迴演出的各地二、三流團體，自福岡縣的門司港和山口縣的下關港等地出發，途經釜山，航渡至仁川與京城等地，甚至進一步深入平壤舉行了公演。1910 年代的京城，以從地理位置較近的關西或九州一帶遷居而來的人口佔了多數，<sup>6</sup>與之成比例地，由關西或九州一帶渡至的劇團也不在少數。

再者，作為掌握當時日本巡迴劇團活動的資料，筆者研究了收錄於《演藝畫報》，由「黑頭巾」執筆的〈新派俳優分布觀〉（1910 年 10 月），並發現文中把日本新派演員區分成以「中央部」（東京、京都、大阪）為中心活動的演員，與在「地方部」或「雖為二流但有勢力」等處進行活動的演員作介紹。其中還記載了對於到韓國巡迴演出的劇團代表性戲劇人之評價。在「地方部」，有武智久良、青柳捨三郎、志村松之助、伊東文夫、白川廣一、後藤良助、北村生駒等人的相關記述；而在「雖為二流但有勢力」，則有五味國太郎、井上政夫、木下吉之助、英太郎、山田九州男等人的相關記述。<sup>7</sup>並且伊東文夫、白川廣一及後藤良助，此三人在文中都身作地方部的新派演員，被介紹為拓展了地方戲劇界之人物；其中，伊東和後藤更特別受記載為於九州進行活動的人氣演員。透過這類的記事，可知曾於韓國活動的新派劇團中，也存有被認可擁有一定程度實力的劇團，因此當時在京城公演的日本新派劇，被推測並非簡陋的地方戲劇。另外，若追溯伊藤和後藤留下的蹤跡，便能了解到當時在九州活動的新派劇團，是相當活躍地在進行巡迴公演。

之後，韓國人經營的劇場也被建立，其中尤以韓國最早的近代劇場「協律社」（협률사）於 1902 年設立一事，使得韓國戲劇界迎向近代戲劇的時代。當時韓國的戲劇界將日本新派劇的樣式原封不動地接收，迎來了新派劇的時代，而成其嚆矢的，是 1911 年由林聖九創立的「革新團」（혁신단）。1911 年冬季，革新團於御成座舉行了首演。當時的演出劇目，是將日本新派劇《蛇的執念》使用韓語進行改編的《不幸天罰》（불효천벌）。其內容是以「令蛇纏捲使母親殞命之不孝者身軀的天罰」被降下，不久此人便會改過自新的「孝順」為主題。<sup>8</sup>他們以改良韓國社會為目的，將「勸善懲

<sup>6</sup> 백두산, 〈근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구〉, 서울대학교 대학원 박사논문, 2017, p. 272 (白杜山, 〈近代初期首爾地區劇場文化形成過程研究〉, 首爾大學研究所博士論文, 2017 年, 頁 272)

<sup>7</sup> 黑頭巾, 〈新派俳優分布觀〉《演藝畫報》, 1910 年, 頁 72-76

<sup>8</sup> 김남석, 《이 땅에서 연극은 어떻게 시작되었는가》《국제신문》, 2010.03.18 (金南錫, 《戲劇是如何於此地開始的》《國際新聞》, 2010 年 3 月 18 日)

惡」「風俗改良」「民智開發」「盡忠竭力」作為口號，接連演出了軍事劇、刑事劇、偵探劇等大多為日本草創期的新派劇，活躍地進行了活動。不具駐團劇作家，也未存有如同現今所稱之劇本的革新團，被推測是在看過日本新派劇團的演出劇目後，反覆採說戲方式進行排練，最終用韓語製作出戲劇並上演；然而，對於初次觀賞繼承歌舞伎藝術風格之日式戲劇的韓國觀眾而言，似乎覺得那是有些滑稽、稍嫌怪異之物。另外，有別於革新團，自行翻譯日本小說，將之改編並作為演出劇目的新派劇團也登場了。那就是尹白南和趙重桓於 1912 年創興的劇團「文秀星」。他們翻譯在日本留學時看過的日本小說《不如歸》，並將之取作演出劇目。此外，還有由李基世於同年創立，名為「唯一團」之劇團。

日本具代表性的新派劇演出劇目《金色夜叉》《不如歸》《己之罪》《想夫戀》等，皆是在明治時代的近代禮儀與傳統間之糾葛、經濟水平的差距和個性的發展，特別是女性的社會性與家庭性問題等相關部分上，被抱持著現實性來戲劇化的作品。在韓國，它們被作為一種新的範本，又被作為提出當時韓國社會現實問題之物，而製作出了其改編劇。<sup>9</sup>1920 年代起，即使因著新劇的抬頭，導致新派的人氣一時趨於減退，但在 1935 年的「東洋劇場」被作為新派劇專用劇場設立後，又再度成為了新派劇的時代。

自 1930 年代開始，將歌舞元素採用至韓國新派劇，名為「樂劇」之演出形式誕生了。所謂的樂劇，本來是指在幕與幕之間，即舞台換景間進行的，以歌曲或滑稽短劇為中心的短小片段；而後，它卻逐漸被固定於演出主體中，並意指成為了演出風格的音樂劇<sup>10</sup>。藉由演者的歌唱，甫上演過的悲劇性場景內容被幾度重現，當觀眾正以為悲劇被更加強調之際，又透過由劇中悲劇性場景諧仿化而成的詼諧短劇等，在新一回把觀眾捲入笑聲的漩渦中，進行從眼淚至歡笑的切換，載運觀眾向著強大的淨化作用而去。此樂劇的風格雖於歐美或日本等地也能夠見到，但就日本的情況而言，包含輕演劇及歌舞雜耍表演等在內，樂劇最終分化成了滑稽短劇、音樂及戲劇等。而韓國則是將它們綜合起來，統作為樂劇留存。

除了以 1931 年創立的演劇市場為首，連同太陽劇場、協同舞台、樂浪座等，將樂劇改變為帶有戲劇性的樣式外，也有像朝鮮樂劇團一般，採用約由 30 人構成的管弦樂團之類的手法；在此般種種因素之下，樂劇最終取得了爆炸性的高人氣。並且，從殖民地解放到朝鮮戰爭之間，約有 20 個左右的團體巡繞全國各地進行了公演。<sup>11</sup>另外，作為樂劇的特徵，存在著如同 Madang 劇<sup>12</sup>那般，由演員與觀眾同處一側，共同炒

<sup>9</sup> 서연호, 〈20 세기 전반기 한일연극의 영향관계연구〉《한국연극학회》, 1996, p.137  
(徐淵昊, 〈20 世紀前半期韓日戲劇之影響關係研究〉《韓國演劇協會》, 1996 年, 頁 37)

<sup>10</sup> 김미도, 《「한국적뮤지컬」의 모체 〈악극〉》《김상열·광대시인의연극세계》, 백산서당, 2018, p.380

(金美道, 《「韓國音樂劇」之母體 〈樂劇〉》《金相悅·藝人詩人的戲劇世界》, 白山諸堂, 2018 年, 頁 380)

<sup>11</sup> 김중식, 〈그때 그 「진짜 판따라들」 악극의 부활 꿈꾼다〉《경향신문》, 2004 年 7 月 14 日。  
(金仲植, 〈夢想那時的「真正的娛樂演藝者們」樂劇之復活〉《京鄉新聞》, 2004 年 7 月 14 日)。

<sup>12</sup> Madang 劇, 作庭園劇之意, 於 1960 年代繼承了韓國的傳統戲劇(假面舞踊、假面具、木偶劇等等)。

熱戲劇及歌曲氣氛之樂趣。再者，樂劇中所使用的歌曲為當時的流行歌，後來被稱作為「韓國演歌（Trot）」。

#### 四、以《金色夜叉》為原作之《長恨夢》

自 1897（明治 30）年開始被刊載於《讀賣新聞》的《金色夜叉》，在身為戀愛小說的同時，也將針對拜金主義之批判作為主題，甫一登載便立刻造成了大轟動，且直到 1902（明治 35）年都被持續連載於新聞中；而在隔年的 1903（明治 36）年，此作也被以《新金色夜叉》之名刊登上了《新小說》。於此期間，其單行本從 1898（明治 31）年橫跨至 1903（明治 36）年，共有 5 本被出版。

此外，《金色夜叉》雖因尾崎紅葉於執筆間死亡，而成了一部未完成的作品，但在其後的 1909（明治 42）年，身為紅葉徒弟的小栗風葉將小說標題重新改作《終篇金色夜叉》，並完成了故事。

小說的《長恨夢》，是以《金色夜叉》與《終篇金色夜叉》為原著改編而成之物，也是 1913 年到 1915 年之間，被連載於韓國報紙《每日申報》的韓文大眾小說。它描寫出了近現代之新風俗習慣的故事，並在轉瞬間就成了韓國社會中眾所周知之物。

如同在此種程度上博得高人氣的《金色夜叉》被稱作「貫一阿宮」那般，後來的《長恨夢》也被用「李守一與沈順愛」，即主角 2 人之名傳講，由此改變了其標題。而在 2002 年，身為《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）之原作的《金色夜叉》，其藍本的存在受到了發表。日本的比較文學者堀啓子在其中指出，尾崎紅葉的《金色夜叉》一作，即是被發表於 1878 年，由英國作家夏洛特·瑪麗·布萊姆（Bertha M. Clay）創作的小說 *Weaker Than a Woman*<sup>13</sup>（弱於一介女子）。<sup>14</sup>這些作品一面作為戀愛小說，一面將針對拜金主義之批判作為其主題，是得以一窺作家對於迎來現代化的新時代，其內心所感之作品。

《金色夜叉》之主角，一位前途光明的青年閻貫一，曾堅信著自己將來必會與宮結婚，但在宮嫁給了財力雄厚的富山唯繼之後，他便認為自己是因著錢才會失去未婚妻，於是就這麼離開了學校，變身為放高利貸者；另一方面，背叛貫一的宮雖決心結了婚，卻對此感到後悔，更懷念起由她自行離開的貫一。一段時間過後，宮偶然與貫一再次相遇，並向他送出請求原諒的信，但是貫一仍舊無法否認內心受傷的感覺，所以對此反應冷淡。書寫完到這邊的情節後，尾崎紅葉便離開了人世，而接續其後的徒弟小栗風葉則在《終篇金色夜叉》中，完成了貫一原諒宮，並與她一邊共同經營公益事業，一邊攜手生活的故事。之後，韓國作家趙重桓便將發展至此的故事內容，改編

---

最初開始於知識人士，後來成功普及至勞動者及農民、貧民等基層民眾。

<sup>13</sup> Clay, Bertha M. *Weaker Than A Woman*. (Kessinger Publishing, Whitefish, Montana, United States. 1878)。

<sup>14</sup> 堀啓子，〈紅葉・涙香・謙澄の作品と BERTHA M. CLAY〉，慶應義塾大學研究所博士論文，2002 年。

成了小說《長恨夢》。

身為《長恨夢》主角的李秀一與沈順愛，雖然是一對戀人，然而有錢的金重培卻出現在兩人之間。沈順愛拋棄了李秀一，並與金重培結了婚，卻很快就對沒有愛的結婚生活感到後悔，就此過著每日不停拒絕丈夫的日子；另一方面，李秀一因著失戀的衝擊而放棄了學問，並為了以金錢進行復仇，成了敗德的放高利貸者。此後某日，沈順愛偶然找到了昔日戀人李秀一，且被自己曾經將他拋棄的記憶所折磨。為此飽受罪惡感苛責的沈順愛，向李秀一送出了道歉信，然而她不僅沒能得到原諒，甚至被自己日夜拒絕的丈夫金重培強迫灌酒，還在睡覺時遭受凌辱。對此感到悲觀的沈順愛企圖投河自盡，卻被路過的友人白樂觀所搭救，因此保住了一條命。不過，沈順愛仍漸漸隨著精神衰病而倒下，並與金重培離了婚。得知這件事的白樂觀將沈順愛的真心傳達給了李秀一，隨後說服李秀一造訪沈順愛的所在處。在那裡，李秀一親眼見到沈順愛苦於疾病的身影，便告訴她自己會原諒一切。後來，兩人圓滿地結了婚，並以此作為完結。

《金色夜叉》寫成於日本脫離封建社會，為著接納西洋文明及其價值觀一事而陷入糾結的時代中；《長恨夢》則被發表於日本統治開始後，韓國社會在極為混亂之中迎來現代化的時期。在現代化發展的世界中，兩國都同樣存在著糾結。特別是韓國，在從朝鮮王朝開始就一直殘留著的儒教意識形態中，又伴隨有現代化的發展，那是處在資本主義面前，韓國整體社會都能感受極其混亂之氛圍的時代。

能夠被指為此三部作品共通點的，是在提出了所謂「愛與金錢」這種普遍主題的作品裡，其主角們所持有的，由於沒有錢而不得不捨棄愛的糾結或絕望感，另又加上被深愛之人冷淡拒絕的苦惱或失落感；此外，他們更都遭受到社會以沒有錢為由的冰冷待遇，因而懷抱著自卑感、懷抱著恨之情緒，為擺脫這般光景而靠自己賺大錢，打算用金錢來報復社會；並且，在通過這類的事件後，主角們最終都轉為了拜金主義，由此，這些作品皆在使讀者重新思考比金錢更重要之存在的同時，也書寫出了受金錢迷惑之人的愚蠢與悲哀。

若就關於《長恨夢》的內容來說，結局裡，祈求饒恕的順愛獲得秀一的原諒，並在最後結為了夫妻。經由這樣的結果，讀者能夠意識到即使人犯了罪，對此悔改並尋求原諒依然相當重要；再者，抱持著愛去給予原諒亦是相當重要。

另一方面，《長恨夢》被查明在《每日申報》連載期間，其故事的前半段就已於1913年，由劇團「唯一團」進行了舞台化及公演；並已知在那之後，林聖九的「革新團」與接續其後的東洋劇場之專屬劇團「青春座」「豪華船」，也分別將此作公開上演。其中還有「青春座」自1940年的公演開始，便於標題的《長恨夢》之外，附加上《別名：李秀一與沈順愛》之副標題進行公演。

在進行演出劇本的比較時，筆者實際感受到的是收集資料之難度。即便試圖探尋《長恨夢》的初始公演劇本，卻終究未能將其掘出，由此筆者了解到，想要獲得當時的劇本是非常困難的事。並且，也許會被認為與這一點有所關聯地——單就筆者調查

過的先行研究中，相對於《金色夜叉》與《長恨夢》在小說比較研究上的多數存在，兩者在通過了劇本的新派劇上演比較研究上，卻是非常地稀少。由這點來看，一樣能夠推測正是由於資料上的不足，使得調查十分困難。<sup>15</sup>

在這種情況下，筆者搜索了原為進行研究而蒐集的資料，並成功探明了川村花菱（1884~1954）在 1927 年創作的劇本《金色夜叉》，在被河有祥（하유상，1928~2017）當作藍本而寫成了劇本《李守一與沈順愛》後，便由韓國劇團之「劇團架橋」於 1978 年將後者作為新派劇進行了演出。將各劇本試作比較後，能夠看出原作中沒有的內容是被以相同的段落寫成，明顯都是一樣的東西。關於這件事，筆者確認了在當時的報紙文章中，記有日本原作（川村花菱於 1927 年創作的劇本）被用作為參考一事。

此外，為盡可能地作出接近 1913 年首演的劇本，河有祥的劇本《李守一與沈順愛》是在參考川村花菱劇本的同時，也另將戲劇人高雪峰（고설봉 1913~2001）之證言當作根基而編成之物。<sup>16</sup>

在進行韓國《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）之調查後，結果顯示，如今比起電影和電視劇，此作品在戲劇（舞台演出）的領域中，依然被以新派劇、樂劇及無聲電影辯士劇之形式公開演出，並持續進行至今。然而，這些都屬於既非正式演出，也不具定期性的活動；而且從它簡樸的場地氛圍、觀眾群多半為年長者等等來看，也實在很難想像在今日韓國社會中，那會是容易受到歡迎的類型。另外，在基督教信仰人口眾多的韓國，<sup>17</sup>《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）十分頻繁地登場於教會進行的聖劇之中。韓國所說的聖劇，雖然意指從聖經取得題材而作成的，獻予主的宗教劇，<sup>18</sup>它也另指為了能簡單易懂地述說出神的愛，而使用人們十分熟悉的故事，並將其作為聖誕節或復活節<sup>19</sup>等活動的一環來進行的劇。其中，特別關於《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）受到頻繁上演的理由，是因故事中持有的愛與原諒之關係，以及對於所犯之罪的拯救部分等等，得到了信徒們的共鳴；此外，又因能夠看出李秀一、沈順愛、金重培的關係性，與神、人類、惡魔的關係性之間具有相似性，所以此作品被認為很適合用作聖經教誨的啟蒙方法。

教會在韓國發展開來的背景，緣於從朝鮮王朝以來持續受不正當差別對待折磨的庶民們，作為精神寄託而尋求了基督教（新教）信仰一事。另外，就如同儒教文化中被比喻為「親子關係」那般，由於王與民的關係性，與基督教這類信仰中的神與人的關係性具有相同性質，因此可推想基督教信仰在當時是容易被接受的。

---

<sup>15</sup> 在韓國，《金色夜叉》與《長恨夢》的小說之比較研究論文有 18 篇，其餘與新派劇之比較研究論文則有 2 篇。

<sup>16</sup> 고설봉, 《증언연극사》, 진양, 1990, p.23 (高雪峰, 《證言演劇史》, 晉陽, 1990 年, 頁 23)

<sup>17</sup> 在韓國 5184 萬人的總人口中，大約存在 1500 萬人的基督教信徒。其中又細分有約 379 萬人的天主教信徒，與約 980 萬人的新教信徒。（《大韓民國統計廳人口總調查》，2015 年）。

<sup>18</sup> 所謂聖劇，也稱聖史劇。其為以 15 世紀的法國為中心，興盛於中世紀歐洲的宗教劇，表示從舊約·新約聖經取得題材，將耶穌基督之誕生·受難·復活的故事作為主題的劇。

<sup>19</sup> 在教會界，此節日是為紀念神不惜將比自身性命更重要的獨生子·耶穌基督掛上十字架，使耶穌代替了人類，為救贖人類的罪死而復活之事。

## 結論

本論文透過《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）之分析，重新認識到從新派劇分枝出的「Shinpa」，存在於電影、電視劇及歌曲等全體大眾文化，並韓國整體社會之結果。

若以至今為止的資料來進行《長恨夢》的演出彙整，在《長恨夢》的演出史中，其大轉換期分別為 1914 年～1919 年林聖九的革新團時代、1936 年～1940 年的東洋劇場時代，還有從 1978 年到現在的，河有祥劇本的樂劇時代。其中，東洋劇場時代的《長恨夢》，被認為是順著新劇的潮流而轉變了作品風格。

並且，不僅是與大眾接觸的戲劇、電影及電視劇等，即便是從 16 世紀發生的文祿慶長之役（即壬辰倭亂）、長達 35 年之日治時期的獨立運動、1980 年代的民主化運動等也可看出，「Shinpa」亦具有能使韓國國民團結一心之程度的原動力。此外，筆者不只將其作為韓國獨特的文化來理解，還認為那是為了趕除韓國國民心中的恨意與鬱憤，而受到執行的淨化作用。

為掌握韓國「Shinpa」的特徵，筆者查究了韓國電影作品的票房排行榜、韓國電視劇收視率表及歌曲專輯銷售表，並將此作為基礎，充分掌握了大眾文化裡的作品主題。藉由這件事，筆者了解到為促成登上熱門之目的，各類作品有被特殊化製作成「Shinpa」的傾向。它們是在伴隨儒教意識形態的家父長制中，以身為家族的共同體之姿作為基石，並將殘酷的上下關係，或無法行孝之罪惡感作為主軸來構成的作品；並且，它們也是描繪了隨著學歷、財閥等身份地位上的差別，而產生出無法結合的悲劇性之愛的作品。此外，也有描寫了高學歷社會生出的摩擦，或來自下層階級的上移願望等等的作品，例如描繪違背儒教社會中的嚴格秩序（禁止婚前性行為等），而受社會性歧視所苦之女性姿態的作品等。再來，就現狀而言，這些於現代獲得高評價的韓國電影或電視劇等，其故事情節與 100 年前流行的新派劇情節之間，多半沒有太多的變化。關於「Shinpa」，韓國觀眾具有把它當作不過是想使人流淚的負面表現形式，並將之視為低俗之物的傾向；但在另一方面，愛好並接受 Shinpa 的觀眾也絕不在少數。那是因為以身為觀眾之生理，來執行流淚並導洩感情一事，意即尋求淨化作用的想法與欲望，對韓國觀眾而言是相當強烈地存在的。

直至現在為止，韓國從文學・戲劇・電影等全體文化藝術上，就關於恨與「Shinpa」這部分進行了熱烈的討論及研究。然而，從恨是韓國特有的民族情緒，並且「Shinpa」是自日本引入的，名為新派劇的外來情緒這一觀點來看，將它們各別作為相異之物看待的例子占了大多數。但是，若再從恨與「Shinpa」特別確定出了韓國文化之大眾性，並將其定為特有的悲劇性表現這一觀點來看，即使兩者的起源與出發點不同，仍然可以看出恨與「Shinpa」具有共通的特性。

另外，在討論「Shinpa」時，作為其中不可缺少之元素，便要提及基督教信仰。

韓國是基督教信仰較為普及的國家，其普及的主要原因之一，是奠基於從朝鮮王朝持續至今的階級意識，並由此而被進行的差別待遇。特別在其中，由於朝鮮王朝的女性們未能受到保護，且程度幾乎等同於不具人權，因此於朝鮮王朝時造訪的宣教士們向她們施行了救濟，並傳授聖經及現代教育，將她們培育成了「新女性」<sup>20</sup>；並且，宣教士們也透過在救濟貧窮地區人們的同時進行傳教，使得基督教信仰普及，其信徒也隨之增加。此外，由於基督教信仰人口眾多，韓國可以說是具有著對罪之意識十分強大的民族性。

筆者認為的 Shinpa，是在源於「懊悔與罪惡感」的韓國人恨之情緒裡，藉由加入基督教信仰的自我犧牲之愛而得以完成的；也就是說，它是以「恨之情緒與自我犧牲的愛」來完成之物。所以若秉持這樣的想法，《長恨夢》（《李守一與沈順愛》）裡所描繪的——在未能達成欲望的懊悔及罪惡感，即所謂「恨之情緒」受到刺激後，人就算到了要犧牲自己的地步，也願為對方竭盡心力，甚至捨棄性命的自我犧牲之姿，就是「Shinpa」之存在。而更值得一提的，是這個情節可以讓人感受到淨化作用，所以即使到了現在，此演出依然持續在進行。

---

<sup>20</sup> 노지현, 「남편 학대로 얼굴-손 망가진 그녀, 한국인 첫 간호사 되다」 『동아일보』, 2012.07.30 (盧之賢, 〈因丈夫之暴力而殘毀了臉與手的女性, 成為首位韓國人女護士〉《東亞日報》, 2012年7月30日)。

## 引用書目

### 專書

- 이동준。1995。〈유교〉。《한국민족문화대백과사전》。(李東俊。1995。〈儒教〉。《韓國民族文化大百科事典》。)
- 김미도。2018。《「한국적뮤지컬」의 모체〈악극〉》。《김상열·광대시인의 연극세계》。백산서당。(金美道。2018。《「韓國音樂劇」之母體〈樂劇〉》。《金相悅·藝人詩人的戲劇世界》。白山諸堂)
- Clay, Bertha M. 1878. *Weaker Than A Woman*. Kessinger Publishing. Whitefish, Montana, United States.
- 劇團新派。1978。《新派一百年への前進》。東京：大手町出版社。
- 黑頭巾。1910。〈新派俳優分布觀〉。《演藝畫報》。
- 고설봉。1990。《증언연극사》。진양。1990。(高雪峰。1990。《證言演劇史》。晉陽)
- 서연호。1996。〈20세기 전반기 한일연극의 영향관계 연구〉。《한국 연극 학회》。(徐淵昊。1996。〈20世紀前半期韓日戲劇之影響關係研究〉。《韓國演劇協會》。)
- 波木井皓三。1984。《新派の芸》。東京：東京書籍。

### 論文

- 堀啓子。2002 〈紅葉・涙香・謙澄の作品と BERTHA M. CLAY〉。慶應義塾大學研究所博士論文。
- 백두산。2017。〈근대초기 서울지역극장 문화형성과정연구〉。서울대학교 대학원 박사논문。(白杜山。2017。〈近代初期首爾地區劇場文化形成過程研究〉。首爾大學研究所博士論文。)

### 報紙

- 김남석。《이 땅에서 연극은 어떻게 시작되었는가》《국제신문》。2010.03.18 (金南錫。《戲劇是如何於此地開始的》《國際新聞》。2010年3月18日)
- 김중식。〈그때그「진짜판따라들」악극의부활꿈꾼다〉《경향신문》。2004.07.14 (金仲植。〈夢想那時的「真正的娛樂演藝者們」樂劇之復活〉《京鄉新聞》。2004年7月14日)
- 노지현。『남편 학대로 얼굴-손 망가진 그녀, 한국인 첫 간호사 되다』『동아일보』。2012.07.30 (盧之賢。〈因丈夫之暴力而殘毀了臉與手的女性，成為首位韓國人女護士〉《東亞日報》。2012年7月30日)

網路資料

劇團新派。「新派の誕生」<https://www.shochiku.co.jp/shinpa/about/birth/>（最終閱覽日期：2022 年 11 月 5 日）

統計廳。《大韓民國統計廳人口總調查》

[https://kostat.go.kr/portal/korea/kor\\_nw/1/2/2/index.board](https://kostat.go.kr/portal/korea/kor_nw/1/2/2/index.board)（最終閱覽日期：2022 年 11 月 7 日）