

講演「韓国映画の源流」（要旨、日韓文化交流基金 NEWS68 号に掲載）

2013 年 10 月 1 日

講師：四方田犬彦氏

韓国を席卷した『金色夜叉』

本日はまず、皆さんに説明抜きで韓国映画『長恨夢(チャンハ ンモン)』の一部をご覧いただきましたが、似たようなものを観たことがあると思われた方も多いのではないのでしょうか。このフィルムは尾崎紅葉の『金色夜叉』（1897－1902 まで読売新聞に連載・未完）を 1964 年に韓国で映画化したものです。実は 2 度目の映画化ですが、この作品は韓国で大ヒットしました。日本に少し遅れて韓国も映画が大衆娯楽の王様だった時代がありました。それが 60 年代の前半です。その映画産業の絶頂期に撮られたのがこの作品です。観客のほとんどはすでにこの話を知っていました。その上で、「ああ、あの物語が映画になったんだ、じゃあ観に行こう！」ということで観に行ったんですね。

ではどうしてこういう映画が作られ、大ヒットしたのでしょうか。朝鮮半島は 1945 年に太平洋戦争が終結し、日本統治が終わった後、朝鮮戦争を経て国家が北と南に分断されました。その間、日本色追放政策のもと、日本的なものを徹底的に排除してきました。ところが日帝時代に入ってきた新派は解放後も禁止できず、そのまま受け継がれてきたのです。

新派というのは、元々明治時代に当時の日本人の感情を描くために始まりました。それまでは歌舞伎がありましたが、近代明治の人々の感情を描くには歌舞伎では不十分だということで、歌舞伎を改良して新派が始まったのです。泉鏡花、尾崎紅葉ら、主に硯友社に参加した作家の小説を舞台にすることから始まりました。『滝の白糸』、『婦系図』などが舞台になって、そこから原作にはない名場面が作られるといった具合に、変化していきました。

『金色夜叉』は韓国では 1926 年に初めて『長恨夢』というタイトルで映画になり、その後も舞台では新派として上演され続けました。最後は必ずハッピーエンドです。日本ではマキノ雅弘が 1918 年、1948 年、島耕二が 1954 年に映画化しています。その島耕二監督作品が第 1 回東南アジア映画祭（1954）でグランプリを受賞しました。このとき東アジアの映画人が『金色夜叉』を再発見します。こうして 60 年代に韓国や台湾で『金色夜叉』が大ヒットするのです。

韓国発の古典メロドラマ『春香伝』

韓国には『春香伝(チュニャンジョン)』という大メロドラマがあり、これまで 24 本ぐらい撮られています。北でも 2 本撮られていて、それを観るために私は平壤国際映画祭に出かけて行ったりもしました。香港でも広東オペラで『春香伝』をやっていますし、映画化もされました。香港人は韓国原作と知らずに観ています。日本でも高木東六がオペラにしています。

『春香伝』は朝鮮文化が作ったものですが、日本や香港、東アジア全体のメロドラマとして発展しています。大ヒットメロドラマを見ると、その国のナショナリズムのもとに研究するのではなく、越境してどのように発展していったかを見るべきだと思います。『春香伝』の背後には仏教世界、シャーマニズム、儒教があり、それらを共通認識している東アジアの国で受け入れられています。いかに共通するものが多いか。そうやって見ると、今度は違いが面白くなってきます。

アジアのローカル映画に見る類型

映画は大雑把に 2 種類に分けることができます。世界的に配給され鑑賞される映画が A 級。ある社会や言語のなかだけで制作され、そのなかの人々だけが鑑賞するローカル映画が B 級です。B 級映画を観ないとその国の映画の全体はわかりません。ですが B 級映画は世界に配給されたりはしません。私は『春香伝』を観るために 2000 年はずっと韓国に滞在しました。さらに、日本では知られていないフィルムを探し続けました。『長恨夢』もそのひとつです。あとはタイ、インドネシアでも同じことをしています。私の目標は最終的にアジアの映画のタイポロジー、類型学を作ることです。それがハリウッドとどう違うか。ハリウッドは世界を席卷し、自分たちの作ったものを最高の価値観だといっているわけです。しかし、それぞれの国にはローカル映画、それぞれの国に根差した映画があります。ハリウッドとローカルのミックス、芸術映画もあります。日本映画は日本人でなくては作れない、理解できないということから離れて考えてみたいと思うのです。

映画には基本的な 4 つのパターンがあります。アクション、ホラー、コミック、メロドラマ。ハリウッドはこの 4 つを区別して企画します。ところがタイに行くと、怪奇映画『メー・ナーク・プラカノン』という 25 本ぐらい繰り返し作られているフィルムがあつて、これはホラーだけど、ギャグがあつたり、アクションがあつたりする。4 つが混然としているんです。それぞれを区別するのは西洋的、ハリウッド的な制作方法です。

メロドラマはいつ始まったか？

メロドラマは 17 世紀のイタリアから始まりました。メロディのあるドラマという意味で、舞台のなかで誰かが歌を歌ったりする。それを見てみんなが笑ったり泣いたりするんです。悲劇に対抗する新しいジャンルとして始まりました。悲劇は必ず超越的な神様がいて、運命を決めてしまう。悲劇を支持していたのは絶対王政、王侯、貴族たちです。それに対し、メロドラマは庶民たちのものです。悲劇とどうちがうかというと、神がいない。物語の中心にあるのは偶然です。どの国のメロドラマにも出てくるものは、遺産相続、兄弟の争い、身分違いの恋、生き別れになった母と娘の物語などです。メロドラマは途中まで観ると、後の展開が想像できてしまいます。そして確かに想像通りになっていきます。わざとそれを外したりするものもありますが、結局最後は元通り。するとみんな泣いちゃうんです。感極まって涙するのが悦びなんですね。私はソウルで『春香伝』を調べた後、平壤で北の

『春香伝』を見ました。するとやはり泣かせる場面で泣かせる。私はメロドラマは政治イデオロギーを超えるという信念を持っています。なんとか主義の人だけが泣ける、ということはない。メロドラマは強烈で単純で、だからこそ泣けるんです。

韓流を受け入れた土壌とは

『冬のソナタ』を見ると、男と女が議論するシーンが延々と続いていきます。彼らはキスもしないで愛について議論します。『東京ラブストーリー』というドラマがありますが、このなかでは女性のほうからベッドに誘ったあと、もう議論がありません。愛について語らないのです。日本のドラマがどんどん過激化していったのをよそに、韓国は本家本元のメロドラマに戻って韓流を作っていたんです。日本のメロドラマに日本の観客がついていけなくなったとき、ヨン様がやってきた。

韓流は新派の歴史が 80 年も 90 年もあった上で出てきたといえます。今の映画の隆盛のはるか前に、こんな時代があったのです。先輩たちの活躍があり、その前には尾崎紅葉の小説がありました。尾崎紅葉の描いたものが日本で舞台になり韓国でも台湾でも舞台になり、日本で映画化されると韓国でも台湾でも映画化されたということ。彼らが自分をそこに託したということ、東アジアの文化のなかに世界観、人生観、恋愛観の共通のものがあったからこそ、韓国人は『金色夜叉』を受け入れた。だから日本人が『冬のソナタ』を感動を持って受け入れたんです。日本人がどうしてあそこまで韓流ドラマを受け入れたか、韓国人がどうして新派を受け入れたか、これを同じように考えなくてはいけないんです。どっちが先かは関係ありません。積み重ねなんです。アントニオ・グラムシは文化はいきなりできるわけではなく、腐葉土が必要だといっています。たまってたまって積もり積もって土地が 肥える。韓国ドラマを作り出した腐葉土はなんだろう？ 東アジア全体のなかでの新派に突き当たります。かといって韓国が真似したということではなく、同時的に反響し合っているということ。それを認識しないとただのナショナリズム、お国自慢で終わってしまうのです。