

韓国におけるイプセンの上演

—玄哲と洪海星—

中 村 都史子

一、玄哲と朝鮮俳優学校生徒による試演

松本克平氏の『日本新劇史—新劇貧乏物語』中に、次のような新聞記事が紹介されている。

支那の新劇役者

玄哲は芸術座員であつた

上海に支那に新劇学校が建設される事、教師に日本芸術座第一期卒業生と名乗る玄哲、朱双雲の二人がある事は既報の如くであるが右につき目下京都に興行中の芸術座監督島村抱月氏は語る

支那新劇学校の記事は貴新聞で見ました。玄哲君は私共の学校に居りましたが、朱双雲君は知りません、学校は二ヶ年の卒業になって居ますが人に依り一年半で舞台に出し舞台を学科として勉強せしめたのもあります、玄哲君はヤハリ舞台にも出ました、京阪地方にも連れて来た事がありますが一昨年末クレオパトラで巡業した時にも同行しましたが、まだ学生で日本語も碌に出来ませんから白をいはいはない訳に廻して居りました。クレオパトラの時も兵隊でしたから誰も知った人はありますまい。学校では十分仕込である筈ですが白の出来ぬ俳優ですから無論役らしい役は付けてありませんので立派な芸芸が出来る訳はないでせう。

『大阪毎日新聞』大正5年10月25日⁽¹⁾

玄哲は中国人となっているが、韓国人である。この記事では抱月は玄哲の演技力についてはいささか危ぶんでいるように書かれている。玄哲はこの頃25歳で李杜鉉氏の『韓国新劇史研究』によれば、彼の仲間は朱双雲ではなく

欧陽予倩となっている。

開設時からの芸術座のプログラムを見てゆくと、大正2年12月帝国劇場で行われた『サロメ』の公演に黒人として玄哲の名前がみられる⁽²⁾。三人の黒人の一人であるからその他大勢という役どころで抱月の言葉通り科白は一言もなかったものであろう。続いて翌大正3年10月の『クレオパトラ』では抱月の言葉通り兵士甲となっている。11月に入ってから京阪公演にも参加し、続いて大正4年4月の『その前夜』『サロメ』にも出演している⁽³⁾。その後芸術座を退団し、新聞記事にあるように大正5年上海に学校を興したのである。

玄哲(1891-1968または1965)は韓国の近代劇運動の創始者といわれているが、本名は僖運という。明治44年東京に留学し、最初は正則英語学校に学んだ。当初医学を学ぼうと考えていたが、「民族の意力が発達していない国は演劇が発達しなかった」(盧昌洙訳)という「西哲」の言葉に出会い発奮して⁽⁴⁾演劇運動に従事する決意を固めたという。大正2年10月明治大学法科に入学したが、その前の月に旗上げをしていた芸術屋の魅力の方が大きかったのであろう。入団を申し出て、12月にはもう舞台上に立っていたわけである。玄哲の舞台出演はプログラムに記されているものは先のものだけであるが、その他に名前は記されていないとも舞台に出ていた可能性はあると思われる。

玄哲は大正2年末から5年の初頭まで約2年余り芸術屋の舞台上に立っている。女優の一人明石澄子は巡業中も早朝から一つの部屋に集まって抱月と中村吉蔵の指導の下に発声法や動作を学んだことを記しているが⁽⁵⁾、玄哲もその中の一員であったかもしれない。この他に藤波芙蓉について美容術と化粧品製造技術も学んでいる。化粧法については中国人留学生陸鏡若も興味を示しているので、中国と韓国出身の留学生にとり何か興味あるのであったらしい。

こうして玄哲は芸術座に所属して演劇研究に励んでいたのであるが、芸術座は大正4年の秋台湾、朝鮮、満州の巡業に出かけている。

この公演は韓国でも大歓迎を受け、特に『復活』の評判はすばらしく芸術屋の来演後、韓国人の間でも上演熱が高まった。その結果翌大正5年には芸星座という劇団が『カチューシャ』と改題し、初めての西洋式演出を表看板にして脚本や主題歌は日本のものをそのまま使って上演している。

芸術座の公演は、韓国の演劇関係の人々の間に様々な反応を惹き起したと

いわれているが、それを更に加速させたのが、第二回目の大正6年の朝鮮半島を巡演である。この時の様子を伝える次のような記事がある。

島村氏一行を太華亭に招待……数日前入京した東京芸術座の一行中高名な文学者で早稲田大学教授の島村抱月と日本一の女優松井須磨子他の幹部俳優六、七人を招待し朝鮮の伝統舞曲と風俗を紹介するために、京城の雀南善、奏学文氏等の発起で、昨十五日正午から太華亭で宴席が設けられた。名妓七、八名が呼ばれ朝鮮古来の歌舞鑑賞があり午後三時から宴会となった。主客が楽しみつつ相互に芸術に関する意見を交換し、島村氏一行は非常に満足し、朝鮮の歌舞を称賛した。午後四時一行は宿舎に戻った。この日は主客を合わせて二十余名が出席し、阿部本社社長も参席した⁽⁶⁾。

(盧昌珠訳)

抱月の身分について早稲田大学教授という誤解もみられるが、芸術座の一行に対し盛大な歓迎行事が行なわれたことがうかがえる記事である。前回に引続き今回もその公演は韓国人の人々にも歓迎され、また韓国の演劇運動にとっても大きな意味を持った公演であった⁽⁷⁾。

一方玄哲の方は上海で演劇学校に関係したのであるが、李杜鉉氏によれば1917年(大正6年)欧陽予倩の星崎演劇学校も手伝ったとされている⁽⁸⁾。欧陽予倩は東京の春柳社で活躍した中国人である。日本で学んだ韓国人と中国人が上海で新しい演劇学校の為に協力したというのは事実とすれば興味ある出来事である。とまれ上海にいた玄哲は1919年(大正8年)3・1運動の直前に韓国に戻り、年来の希望である韓国の近代劇運動に着手することになる。このような玄哲に対し島村抱月はよく次のような激励の言葉をかけていたという。

玄君、君は冷落枯凋した朝鮮民族の内部生活に潤滑油的な役割を果たす責任があることを忘れてはならない⁽⁹⁾。

先の『大阪毎日新聞』によれば、抱月は玄哲の演技力をあまり評価していなかったように伝えられている。しかしここでは玄哲に対し、力強い激励の言葉を与えている。「冷落枯凋した朝鮮民族」のために働こうとしている弟

子の志を、演技力の巧拙を越えて高く評価し励まそうとしたのであろう。

抱月は、大正4年第一回の朝鮮巡業の後、その地の印象を次のように記している。

朝鮮は土地も瘦せて居るが生活も枯瘦である。もつとも京城だけはさすがに植民地的な豊富さを持ってゐないでもないが、それが何となく内密的で、頭上に何か一枚憚るものを被つてゐるやうな感じである、山水風俗としては、傳來の朝鮮は純然たる王朝以前の日本を二十世紀につき合したものである、貧乏公家落魄した大宮人が田を耕したり商賣をしたりしてゐる、山水は穏やかで眠るが如く、動々もすると、禁欲宗の人たちが隠居するに適するやうな國になりさうである國家が何のために生じ、個人が何のために生きてゐるかを本當に考へることの出来ない人の手になる政治が、こゝにも我等の生命を涸渇せしめやうとしてゐる、朝鮮にも満鐵氣分の注入が必要である。(大正5年11月)⁽⁴⁰⁾

台湾と満州の自由な氣風と豊かな生活と比較した上での印象であるが、抱月は「我等の生命を涸渇せしめやうとしてゐる」日本の政治の圧力を日本国内で敏感に感じとっていたが故に、「ここにも」と朝鮮半島でもその圧迫を感じとったといえよう。しかも朝鮮半島は植民地としてその圧力は苛酷に働いたから、その力が、風土の印象と重なって先のような印象を記すこととなったのであろう。

玄哲に言ったという抱月の言葉は、これまでの日本の抱月関係の書物の中には出てこないが、おそらくこの第一回の巡業の後の発言であると思われる。朝鮮の「瘦せた土地」と「枯瘦」と「陰苛」な生活、我等の生命を「涸渇」せしめようとする個人のことを考えない日本の政治の圧力、そのような朝鮮半島での印象が、そのまま玄哲に与えた「冷落枯涸」という言葉の中に生きている。朝鮮の人々のみならず、日本人に対してもその精神を「枯瘦」させ「涸渇」せしめている、当時の日本の貧しく冷酷な社会や政治の一面についても、穏やかにしかし断固としてそれを指摘し、反省を迫っている文章である。ここには抱月のヨーロッパ体験(『僕のページ』大連の項また『覚がき』参照)が生きているのが感じられる。

玄哲にとって、先の「民族的意力が発達していない国は演劇が発達しなかつ

た」という言葉は抱月の「冷落枯凋した朝鮮民族の内部生活に潤滑油的役割を果たす責任がある」という激励の言葉と共に、新しい活動を開始するための原動力の一部となったのではあるまいか。

抱月の言葉は何気ないものだったのかもしれない。しかし受け取る側には、大きな暖かな言葉となって胸に届いたのであろう。

玄哲は新しい演劇活動を開始するにあたり、二つの方法を取っている。一つは故国の人々に対し演劇についての啓蒙運動を起こすこと、第二には新しい演劇を上演するための俳優養成機関の創設である。ここでは玄哲の第一の活動の委しい内容を辿ることはできないし、またその場でもないが、玄哲による西洋の演劇理論の紹介や、逍遙訳を介してのシェークスピアの翻訳は、彼の地において文学史的にも興味あるものであるといわれている。玄哲のこの分野における活動は、柳敏栄氏によれば、

西洋、日本、韓国の文化的三角点をよくみせてくれるものであった⁽¹¹⁾。

とのことである。

この論文の主題であるイプセンに関して興味ある事柄は、玄哲の興した演劇学校である。玄哲は二度演劇学校を開いている。一度目は1920年（大正9年）2月京城西大門に開校した芸術学院であるが、これは一年後試演を行う時になって、生徒の間で配役争いが起こってしまった。これに嫌気がさして玄哲は開校して1年もたっていない学院を閉校してしまう。第二回目は1924年（大正13年）「東国文化協会」活動の一環として開校した「朝鮮俳優学校」である。1925年（大正14年）1月に開校式が行われ、9月には京城の天道教堂で第一回試演会を行ったが、その際上演作品として『人形の家』が選ばれ、これが韓国におけるイプセンの作品の最初の上演である。主演のノラに扮した朴恵淑の演技が大変好評であったという。

一方イプセンの紹介やその翻訳はこれより前から進められていた。

柳敏栄氏の『開化期演劇全史』のよれば、朝鮮で初めてイプセンについての紹介がなされたのは、1920年（大正9年）11月27日のことで、『毎日申報』で半狂生なる人物が書いた「世界文藝評傳81『イプセン』」がそれにあたるといわれる⁽¹²⁾。

イプセンの生涯、作品を簡単に紹介したものであるが、特に『人形の家』

と『ブラン』が重点的に紹介され、イブセンの個人主義精神を強調したものであったという。

このようなイブセン紹介の文が掲載された2ヶ月後に、1921年（大正10年）1月25日から梁白華と朴桂岡の訳による『人形の家』が『毎日申報』に連載され始めたのである。この翻訳は1922年（大正11年）6月京城の永昌書館から『ノラ』という題名の下に出版されている。金雲汀の「序」、梁白華の「訳者言」が附されており、玄哲の朝鮮俳優学校の生徒達が上演用台本としたのはこの翻訳である。

柳敏栄氏の御好意により筆者に贈られた『ノラ』のコピーから、金雲汀の手になる「序」を見てみたい。金雲汀も日本で学び帰国後、韓国の新劇運動の中心となった人物の一人である。なおこの時は訳者名は梁白華一人となっている。

イブセンの多くの作品が社会生活に大きな指導的役割を果たしたことについては多言を要しないが、その中でも最も大きな感動を与えた『人形の家』一篇がこの度朝鮮文で紹介されたのは偶然ではない。私は何よりも自覚のない我が社会に於いては、この脚本によって大きな教訓が得られると信じている。また女子社会に於いては「人の妻に成る前に人間にならなければならない」という「ノラ」の科白を理解できる女性が多く出現するようにと願うところである。このような意味で梁白華兄のこの訳述に感謝し、簡単であるが序文に代える⁽¹³⁾。

（盧昌洙氏訳）

金雲汀の序言中目を引くのは、この作品を、「目覚めない我が社会」に大きな教訓を与える作品である、とみなしている点である。

『人形の家』について、日本では女性の自覚に焦点が当てられ、そこに議論が集中したのであるが、韓国の場合は、女性の自覚にもふれられているが、先ず社会の自覚、人間の自覚のよびかけを読みとっているのである。金雲汀はノラの自覚を通して先ず第一に、外国人の支配下にある朝鮮の人々への自覚の呼びかけを読みとったのであろう。

このハンゲル訳の『ノラ』の底本について梁白華は「訳者言」の中で何も述べていない。日本語訳についてはこの時まで、高安月郊、中村吉蔵、森鷗外、島村抱月の訳が出そろっている。題名を『ノラ』としたこと、また扉

に則天武後の言葉を紹介している点は鷗外の訳の存在を推測させるが、科白中の金額等は抱月訳と全く同じである。梁白華はハングル訳を進めるにあたり、鷗外の訳本と抱月の訳本を参考にしたことがうかがえる。

羅惹錫作、白禹鏞曲の『ノラ』という歌曲も楽符付きで掲載されているのが目を惹く点である。上演に関しては、玄哲は芸術座の『人形の家』上演（大正3年12月）を見ていた可能性は大きい。

イプセンの作品はこのようにして、日本を經由して韓国において翻訳、上演され、韓国の人々に自覚をよびかける作品として現われたのであった。

この後玄哲の朝鮮俳優学校は、卒業生の第一回公演に当り、ツルゲーネフの『その前夜』を上演する予定であったが、今回もまた配役を巡るもめ事から公演は中止となり、玄哲は再びこの学校も閉校してしまった。様々な意欲的な計画を立てていたのであるが、玄哲は以後人材養成の事業からはきっぱりと身を引いてしまう。しかし朝鮮俳優学校は韓国で最初の本格的な演劇学校であり「新劇の為の整地作業の一角を担った」⁽⁴⁴⁾とされているのである。一方玄哲の晩年は失意の連続であり、柳敏栄氏はその生涯を「韓国近代劇の草創期のいばらの道そのものだった」⁽⁴⁵⁾と記されている。

この言葉は玄哲の師島村抱月の次のような言葉を思い出させる。これは、抱月が大正7年（1918年）芸術座の新たな活動の展開を目指して関係者に送った報告書の一節である。抱月は大正4年及び6年に行った海外にも及んだ巡業にふれて、

土地の肥瘠を論せずして新劇の種子を蒔きあるき候やうの結果を結果と相成り⁽⁴⁶⁾・・・

と記している。巡業は経済的問題解決の一手段でもあったが、土地の肥瘠を問わず、新しい土地を切り開こうとする不屈の開拓者精神もそこには見られる。玄哲もまた、いばらの道であっても、ともかく種子を蒔いて次代のために備えようとしたところに、開拓者としての功績があるといえよう。そして玄哲はその第一回の試演で、イプセンに挑戦したのであった。

二、洪海星と劇芸術研究会による『人形の家』上演

韓国ではその後数回イプセンの作品が上演されているが、その中で、最も

注目されるのは、1934年（昭和9年）劇芸術研究会による『人形の家』の上演である。この時演出に当たったのは、築地小劇場で俳優として活躍した洪海星（1893（98?）-1957）である。翻訳台本は朴龍喆訳となっているから前回のものとは別のものである。

芸術座では端役ばかりであった玄哲と違って、洪海星は築地小劇場では演技部にその名を連ね、ほぼ7年間にわたって舞台に立って活躍している。

『夜の宿』の韃靼人の後は当り後として好評を浴び、またその面影は雑誌『築地小劇場』でうかがうことができる。

洪海星は李杜欽氏の著書『韓国新劇史研究』によれば1893年生れとなっているが⁽⁴⁷⁾、同じ著書の中に当時のインタビュー記事の引用がある。それによると、この記事は『毎日申報』1924年の10月30日のものである、洪海星は26歳となっている⁽⁴⁸⁾。そうすると洪海星は1898年か1899年生れということになり、二つの生年の間には5、6年の開きがある。陸鏡若の場合もそうであったが、当時の東洋人の年齢は現在のように明確には決定できないようである。とまれその新聞記事によると、大正6年（1917年）京城の中学校を卒業後渡日し、弁護士を目指して中央大学の法科に入学した。その後友人を介して早稲田大学の学生であった金祐鎭を知り、更に、友田恭助に紹介され、それがきっかけとなって開場間もない築地小劇場に入団している。金祐鎭も後に韓国の新劇運動の中心人物の一人となった人物である。洪海星は大正13年（1924年）築地小劇場の第二回公演ロマン・ロラン作『狼』がその初舞台であったとされているが、築地小劇場の配役表のなかに洪海星の名前が最初に登場するのは第十三回公演（10月15日から24日）『夜の宿』韃靼人の役においてである。そしてこの役が好評であったために、『毎日申報』のインタビューを受けた（大正13年10月30日）訳である。インタビューの記事には、築地小劇場は一種の演劇大学校ともいえるところで、ここで注目されている洪君は我が民族の誇りであると前置きがあり、次いで洪海星の言葉を伝えているが、それによると

自分はしばらくあそこ（築地小劇場・中村注）で演劇を研究した後朝鮮に帰って「真正な意識」の新しい劇芸術を起し、傷だらけの朝鮮人の心をなだめたい⁽⁴⁹⁾。（金貞淑訳）

と語っている。その最終的な希望は、金祐鎮と協力して築地小劇場のような新劇運動を起したい、ということであった。

洪海星のこの言葉は、玄哲の希望とその根底を共にしているといえよう。共に苦痛に満ちた状況下に置かれている故国の人々の心を慰め励ましたい、という強い願望がその演劇活動の出発点となっているのである。

洪海星はほぼ7年間築地小劇場に在籍していたが、小山内薫の死の後1930年（昭和5年）韓国に戻り、そして故国の演劇運動のために活躍をはじめた。新聞のインタビュー時の年齢からすれば32歳の時である。様々な苦労を重ねた後、他の日本留学経験者と共に1931年（昭和4年）「劇芸術研究会」（以下劇研と省略）を発足させ（第一回公演は1932年ゴーゴリの『検察官』）、第六回公演として『人形の家』を上演したのである。

なお劇芸術研究会による『人形の家』の上演の前にも一度この作品は上演されている。筆者の知人李根培氏が調査の上御教示下さったものであるが、1929年（昭和4年）衆声社という団体により、5月11日及び12日の2日間京城の天道教記念館で上演されているのである。そのことについては『東亜日報』の5月3日号及び5月11日号に予告記事が出ている。

こうして二度の上演が行われた後に、昭和9年劇研による公演が行われたわけである。『毎日申報』の報ずる公演予告は次のようになっている。

十八・九両日間、朝鮮の新劇運動のために倦まず弛まず努力してきている劇芸術研究会はその公演が回を重ねるほど一層新生面を開拓しており、今度は第六回公演を明十八日（水）から二日間夜七時から市内長谷川町高城公会堂で行うことになった。イブセンの『人形の家』（全三幕）を朴龍喆訳洪海星氏演出兪亨穆氏装置で盛大に上演する予定である。特にこの作品は問題の戯曲であるから検閲当局の条件付許可のため、朝鮮公演は今回で最後となっている。一般のインテリ層、特に女性にとっては今度の公演は見逃すことのできない機会となりそうである⁽²⁰⁾。（金貞淑訳）

これに先だって『東亜日報』には4月15日から17日まで、劇研の会員李軒求による『人形の家』の解説文が掲載されている。『東亜日報』4月19日号（李根培氏御送付による）には4月18日の公演の様子が、「大盛況劇研の『人形の家』公演」という説明だけを付した写真によって報道されている。舞台

には三人程登場しているようであるが、観客席は満員で客の後姿が写っているだけである。しかしその後姿には一種の真剣さが感じられるのである。更に6月に入ると、京城女子基督青年会が『幽霊』を上演している。

このような記事や相次ぐ上演から判断するところでは、イブセンの作品はその自由と個人主義という主題の故に、広く知識階級の人々の注目を集めていたのではなかろうか。劇研の公演では玄哲の朝鮮俳優学校の試演の時とは別の翻訳を使っているのであり、翻訳が二種類あることも、この作品への注目度の高さを物語るものであるといえよう。

そして日本の当局が、『人形の家』の上演を以後許可しない方針であったというのは、三回目の上演を控えてこの作品に盛られている自覚を励し、自由と独立を希求する精神が、植民地統括者の立場からは、危険なものを受け取られるものであったということであろう。日本国内ではそういう措置はとられていないからである。

韓国において『人形の家』の二度にわたる上演の演出者が、7年の間隔を置いて共にそれぞれ島村抱月と小山内薫の下で学んだ人々の手になったことは、韓国の置かれていた状況下からして当然のことであったといえるかもしれない。ただ数多い日本語訳のあるイブセンの作品中でも『人形の家』が四回取り上げられたというのは、やはりこの作品が逍遙も指摘しているように、新しい劇団でも上演の左程困難ではない家庭劇でもある、という点の一つあげることができる。また日本での人気作品であり、演出の参考例も多かったということもあるであろう。しかし最も大きな要因は、金雲汀が指摘し、また上演禁止の原因ともなった人間の自覚と解放、という作品の主題にあったのではなかろうか。

日本を経由して導入された上演ではあるが、無論、そこには韓国独自の文化的要素、言語習慣、演劇的伝統、男女関係のとらえ方等が働きかけ、日本での上演とはまた異なった舞台展開となったであろう。その点の探究はまた別の興味ある課題であろう。本稿では、イブセンが日本を経由して韓国に導入されたその道筋を極く簡単に辿ってみたわけである。

イブセンの上演という視点から、玄哲と洪海星という二人の韓国演劇人の演出までの足跡を辿ってみたが、二人に共通しているのは、演劇を通じての民族の救済という意識の強さである。この二人において近代劇運動は、芸術運動であると同時に社会運動であり、朝鮮民族としての自己確認、自己表現

の運動でもあったようである。

謝辞

この論文をまとめるにあたり下関韓国教育院院長盧昌洙氏、檀国大学教授（芸術大学長）柳敏栄氏、光州医科大学教授李根培氏、そして梅光女学院大学大学院生金貞淑氏より多大の御力添えをいただきました。ここに記して心より御礼を申し上げます。

注

- (1) 松本克平『日本新劇史—新劇貧乏物語』1966年、195—196頁。
- (2) 田中栄三『明治大正新劇史資料』昭和39年、117頁。
- (3) 早稲田大学付属演劇博物館所蔵の芸術座プログラムと田中氏の前掲書では玄哲の役割が違っている。
- (4) 李杜鉉『韓國演劇史』1987年、249頁。なおこの西哲とはドイツの学者C.ハーゲマン（1871—1945）のことである。
- (5) 松本克平、ibid. 196頁。
- (6) 柳敏栄『開花期演劇社會史』1987年、133頁。
- (7) ibid. 137頁。
- (8) 李杜鉉 ibid. 246頁。
- (9) 柳敏栄 ibid. 209頁。
- (10) 島村抱月「僕のページ」『抱月全集』第8巻 昭和54年、323—324頁。
- (11) 柳敏栄『韓國新劇運動史』30、『統一日報』1987—1989年。これは柳氏より筆者に寄贈されたものです。
- (12) 柳敏栄『開花期演劇社會史』、156—157頁。
- (13) 梁白華訳『ノラ』「序」大正11年、京城。
- (14) 李杜鉉 ibid. 248頁。
- (15) 柳敏栄『韓國新劇運動史』31。
- (16) 島村抱月「藝術座の事」『抱月全集』第7巻、昭和54年、236頁。
- (17) 李杜鉉『韓國新劇史研究』1966年、157頁。
- (18) ibid. 115頁。
- (19) ibid.
- (20) ibid. 180頁。

なお翻訳文は筆者の責任で少し手直しいたしました。