

韓国「モダン¹⁾」の現代的受容と実践

～ 2000 年以降の映画・ドラマを中心に～

福 島 みのり

1. はじめに

ここ数年、韓国大衆文化のキーワードとして「1930 年代の京城（現在のソウル）²⁾」が注目されている。より正確に言えば、この時代を生きた「モダンボーイ」と「モダンガール／新女性」に対する関心であり、演劇、公演、テレビドラマ、映画、小説、大衆関連の歴史書など広範囲にわたっている。韓国大衆文化における「1930 年代の京城」に注目する動きは、1990 年代以降の歴史部門における学術成果に起因する。すなわち、学術的成果が大衆書籍の刊行へと結びつき、さらに小説・映画・演劇・音楽などに拡散していった。

これまで韓国における 19 世紀末の開港による近代の幕開けから 1945 年日本の植民地時代終焉までの歴史に関する研究は、列強の内政干渉と日本による植民地支配の残虐性、そして独立運動など「支配」と「搾取」、「親日」と「抵抗」など政治的・民族主義的視点が主流となってきた。だが、1990 年代以降は民主化と消費文化の到来という社会状況を反映し、1930 年代を取り巻く文化史、女性史、芸術史的解釈など多様なアプローチがなされはじめ、「陰鬱な時代」から「新しい時代の幕開け」という視点が注目されはじめている。金振松（キム・ジンソン）の

『ソウルにダンスホールを』（現実文化研究、1999）をはじめ、スユ・ノモ近代研究チームによる『新女性—媒体としてみた近代女性の風俗史』（ハンギョレ新聞社、2005）など、1930年代の朝鮮文化について、当時の新聞・雑誌の風俗記事やルポルタージュ、写真、風俗画などの資料を集成し、植民地化と近代化を同時に体験した人々の生活と文化を生き生きと描き出す本が数多く出版され、封建制度の中で抑圧されてきた身体と精神の束縛からの解放を求める民衆レベルでの力強い「近代化」に注目する動きが出てきている。

学術・非学術分野内外における「モダン」に対する関心は、2000年以降、ドラマ・映画制作となつてあらわれはじめた。「モダン」を描いた映画として『ラジオデイズ』（2008年）『モダンボーイ』（2008年）、ドラマとして『京城スキャンダル』（2007年）、『京城妓房映画館』（2008年）、演劇および公演として、『テレフォンモダンガール』（2007年、東崇アートセンター）、『小説家クボさんと京城の人々』（2007年、芸術の殿堂）、『京城にダンスホールを』（2009年、アリラン小劇場）などがあげられる。

では、なぜ今、大衆文化の領域において「モダン」、そして「モダンボーイ」「モダンガール」が注目されているのであろうか？映画・ドラマに描かれている「モダンボーイ」「モダンガール」は、現在大衆文化の主流消費者層である20、30代女性の欲望を反映したものなのではないだろうか？

これらの背景から、本研究は、近代化から脱近代化へと移行しつつある現代韓国社会において、2000年以降の「モダン」を扱った映画、ドラマに見られる同時代性に注目し、韓国「モダン」の現代的受容と実践について考察した。以下、第2章では、近年における「モダン」の受容過程について検討し、第3章では、映画『モダンボーイ』『ラジオデ

ズ』『青燕』『YMCA 野球団』、ドラマ『京城スキャンダル』を中心に³⁾、1930年代「京城」の都市文化とファッションの同時代性、知識・教育を通じた「個の確立」としての「新女性」、「解放」という名の恋愛とスキャンダルという視点から考察した。本研究の結果から、「モダン」を扱った映画・ドラマには、「1930年代京城」の現代的解釈を通じたモダンへの追憶と現在のソウルとの同時代性、そして、人気俳優・女優によるモダンボーイ・モダンガールの演出が現在のファッションとの同時代性をもたらしている点が見られた。さらに、朝鮮時代における家父長制の価値観から解放された「新女性」のライフスタイル、ドラマ・映画のストーリー構成における恋愛とスキャンダルの商品化が、20、30代女性の大衆文化消費の対象となっていることが明らかとなった。

2. 近年における「モダン」の受容過程

韓国社会は解放後、開発独裁による圧縮的近代化により、1980年代には高度経済成長を成し遂げた。世界史的には1989年社会主義が没落し、後期近代社会へ移行したことの影響により、韓国においても1980年代後半に独裁政権が崩壊し民主化が達成され、消費社会を迎えた。こうした韓国内外の社会変化により、1990年代以降における学術的な研究パターンも、それまでの歴史・政治・経済学的視点から文化史、芸術史、ミクロ史などが注目されはじめていった。文化・芸術・女性学的な視点から「モダン」へ注目する動きも、こうした流れの中で生まれてきたといえる。近年における「モダン」の受容過程において注目すべき点は、学術・非学術分野間における相互作用と多様性の中から現れてきたという点に要約できる。

「モダン」の受容過程における特徴として、第一に、「モダン」の「表

徴」としての都市文化、すなわち「京城」に注目し、都市文化に関する資料収集とそれらの資料に基づく再解釈という点があげられる。こうした動きは、まず、本、小説などの分野における「モダン」の再解釈からはじまった。中でも、『ソウルにダンスホールを』（現実文化研究、1999）は、このような研究動向を代表する本としてベストセラーとなった。著者の金振松（キム・ジンソン）は、伝統的意味での歴史学者ではなく、美術・文化研究者であり、本のタイトル自体が既存の「モダン」への視点とは全くかけ離れた新しいイメージをもたらした本書は学術書としてのみでなく、大衆書としても注目された。『ソウルにダンスホール』を筆頭に、その後『モダンボーイ、京城を散策する—漫文漫画で見る近代の顔』（現実文化研究、2003年）『恋愛の時代—1920年代初期の文化と流行』（現実文化研究、2003年）『兄は旅芸人—大衆歌謡から見た近代の風景』（大衆叙事学会、2006）など、「モダン」の都市文化に注目した本が続々と出版された。中でも、『小説家クボさんと京城の人々』（チョ・イダム／パク・テウォン、2005）は、建築家かつ都市計画研究者である著者が、1930年代のモダニズム系列の小説家であるパク・テウォンが書いた『クボさんの京城』に現代的な構成を加え、1930年代京城を闊歩した当時の知識人、モダンボーイ、モダンガールの姿を小説形式で描いた本として話題を呼んだ。

第二に、「モダンガール」「モダンボーイ」へ注目する動きである。近代を表徴する「都市文化」を生きるモダンガール、モダンボーイは、当時を生きる人々のライフスタイルの「表徴」として受容されていった。中でも、1990年代以降、フェミニズム的な研究成果と女性研究者の増加により、「モダンガール」「新女性」の存在は、社会学・女性学、そして文化史、芸術史分野において大きな関心の的となった。1923年9月に創刊された『新女性⁴⁾』に掲載された各種記事と批評、版權、画報ま

で直接撮影した資料写真を収録した『新女性—媒体としてみた近代女性の風俗史』（スユ・ノモ近代媒体研究チーム、2006）、当時の新女性が書いた文を集めて編集した『新女性—道の上に立つ』（ソ・ジョンソク／ウ・ミヨン、2007）など、一次資料を収集し現在の視点から分析した本から、新女性の自己主体性、ファッション、教育、職業意識、結婚観など全般を扱った『女性の近代、近代の女性—20世紀前半期新女性と近代性』（キム・ギョンイル、2004）、「新女性」を取り巻く植民性と女性性の問題、家父長制への挑戦などを考察した学術論文（イ・ミョンソン：2003、キム・ミヨン：2003ほか）など、「モダン」への再解釈は、「新女性」「モダンガール」を学術分野における新たな「研究対象」へと導いていった。

これら「モダン」を取り巻く非学術分野と学術分野間における相互作用と多様性の中で、「モダン」への関心は、ここ数年映画・ドラマ・演劇など大衆文化の領域に拡大している。

映画・ドラマ分野では、1905年、朝鮮に初めて野球が入ってきたころを描いたコメディ映画『YMCA 野球団』（2002）、韓国発の女性飛行士パク・キョンウォンの実話に基づき制作された『青燕』（2005）、1930年代、韓国最初のラジオ放送局であった京城放送局でドラマを放送することになった様子を描いた『ラジオデイズ』（2008年）、イ・チヒョンの小説『滅びたり死なずに生きられるか』（2000年）を原作に、日本植民地時代の京城でのモダンボーイとモダンガールの生き様を描いた『モダンボーイ』（2008年）に加え、イ・ソンミの小説『京城愛史』（2001年）をドラマ化した『京城スキャンダル』（2007年）、1920年代の京城を背景に妓房「栄華館」をめぐる愉快な話を描いた『京城妓房映画館』（2008年）などが話題作となった。さらに、演劇および公演として、『テレフォンモダンガール』（2007年、東崇アートセンター）、『小説家

クボさんと京城の人々』(2007年、芸術の殿堂)、『京城にダンスホールを』(2009年 アリラン小劇場)などがあげられる。これらは、「モダン」を生きる大衆、中でもモダンボーイ・モダンガールの生き様に、「恋愛」「スキャンダル」など現代の大衆文化の要素を加味した「モダン」の再解釈による文化商品といえる。

以上、非学術、学術分野および大衆文化の領域において、「モダン」の受容過程について考察してきた。これらの流れの中でも、非学術・学術分野における研究領域が、「モダン」の再解釈という側面を強く帯びている反面、大衆文化の領域においては、「モダン」が、現在の大衆との「同時代性」への注目という側面と深く結びついているといえる。

3. 映画・ドラマに見られる現代的受容と実践

1) 1930年代「京城」の都市文化・ファッションにおける同時代性

真昼の都市を横断する電車、市内のあるカフェの一角には蓄音機から流れるジャズに耳を傾ける紳士がいて、通りには帽子をかぶり洋装を小奇麗に着こなしたモダンガールが闊歩する。1930-1940年代の京城が大衆文化の中で華麗な都市を演じている。日帝時代を背景とした時代劇ではあるが、過去とは異なり、当時この都市を生きていった人々の現在と何も変わらないストーリーを提供している。「将軍の息子」は消え去り、今やモダンガール・モダンボーイの時代である。

(「大衆文化、1930-40年代、京城に魅せられた理由」『ヘラルド経済』2007年8月15日付)

「大衆文化が1930-40年代の京城に魅せられた理由」と題して書かれ

た上記の文章は、1930年代を欲望する観客が、映画『将軍の息子』⁵⁾に代表される日帝時代への「抵抗」から、今やモダンボーイ・モダンガールに代表される「モダン」の表徴へと変化したことを示している。この言葉通り、近年制作された朝鮮の開化期から解放以前までを扱った映画・ドラマの特徴は、植民地支配、民族主義を前面に押し出す傾向から、モダンボーイ・モダンガールが闊歩する都市文化への表徴という特徴を備えている。1990年代初期まで、観客は日本人と闘い勝ち抜く英雄が登場する『将軍の息子』のようなアクション映画を好んでいたが、今はその時代を生きたファッショナブルなモダンボーイとモダンガールが登場する映画・ドラマを好むようになった。観客の「モダン」を取り巻く消費の欲望が変わったといえる。では、なぜ今「1930年代の京城」が注目されているのだろうか？

第一に、1930年代は、京城において日常における「モダン」が内在化と成熟を迎えた時期であるという点である。京城の近代化は、日帝による強制的近代化がはじまった1910年に始まり、20年代には近代の姿が「モダンガール」「モダンボーイ」など一部の階層および知識人に可視化されて現れた。20年代後半から30年代に入ると「モダン」を表徴するライフスタイルはより大衆化され日常化されるようになる。この時期、大衆はそれまでの世代には想像もできなかった新文物であるカフェ、百貨店などを日常として自然と受け入れるなど、はじめて日常によって内在化されたモダニティが発見された時期といえる。

映画・ドラマの中の「モダン」は、まず「都市文化」の表徴ともいえる「1930年代の京城」に焦点を当て、その時代とその都市を生きる人々の姿を描いている。1930年代の朝鮮、その中心地である京城は、「真昼の都市を横断する電車、市内のあるカフェの一角には蓄音機から流れるジャズに耳を傾ける紳士がいて、通りには帽子をかぶり洋装を小

奇麗に着こなしたモダンガールらが闊歩する（前掲『ヘラルド経済』記事参照）風景によって描かれている。映画『モダンボーイ』では、当時、モダンガール・モダンボーイが通いつめた三菱百貨店、ガスタがついた通りの路面電車、明洞、鐘路、スンレ門、そして京城駅がよみがえった風景などが、主人公らが闊歩する風景を通じて再現されている。

近代の文物ともいえる「時計」は近代的時間の概念の象徴として、ドラマの展開およびスキャンダルの「記号」においてしばしば登場する。近代的な風景は、インフラという側面のみではない。英語・日本語の看板などが、異国情緒あふれる都市文化の一端を担っている。日本語の看板は「占領」の表徴というよりは、レトロ風をかもし出しており、朝鮮総督府の建物は、映画・ドラマの主人公の多くが上流階層であり総督府の出入りをしているという点からも、「抵抗」の表徴よりは、「新興階層」「モダン」の表徴として描かれている。さらに、都市を流れるラジオ放送は、「近代的コミュニケーション」すなわち「都市文化」の拡散としての役割を担っている。そして、何よりも「都市文化」の表徴として描かれている場所は、「ダンスホール」である。ダンスホールで踊る大衆の姿は、「モダン」が大衆の身体を解放する場であると同時に、映画・ドラマにおいては近代性と植民地性を取り巻き、さまざまな人々が行き来するスキャンダルな場所となっている。

この「京城」を闊歩し、都市的ライフスタイルを満喫する人々とは、まさに「モダンボーイ」「モダンガール」である。「モダン」は、言語（外国語）や行動（闊歩する姿）に現れる一種の「効果」によって、よりいっそう可視化される。映画・ドラマに見られるモダンボーイ・モダンガールは、親の階級という特権としての留学と高等教育を受けた若者が多くを占める。彼らのライフスタイルは、日中はカフェという空間で新聞・雑誌を読む姿として描かれる。こうした人々の姿は「読書の誕

生」とともに現れた近代の産物である。留学経験のある彼らは、また公共空間の場で日本語・英語での会話を難なくこなす。「読書」と「外国語」は、教育と留学という特権を持った階層に限られる近代の行動様式として描かれている。モダンボーイ・モダンガールの存在は、都市の退廃と享乐的イメージとともに、大衆の憧憬でもある。映画『モダンボーイ』のイ・ヘミョン（役者パク・ヘイル／以下「役者」は省略）、ドラマ『京城スキャンダル』のソヌ・ワン（カン・ジファン）に見られるように、中折れ帽子にスーツ、ネクタイを身にまとったモダンボーイは、京城を闊歩するたびにチマ・チョゴリ姿の女性の「まなざし」の対象として描かれている。

第二に、映画・ドラマの中においてより多く注目を浴びているのは「モダンガール」といえよう。近代以前は移動の自由が許されなかった女性たちが、近代以降、公共空間の場に登場したことは、女性の身体解放と同時に、ファッションを通じて女性の身体が可視化されるようになったことを意味する。映画・ドラマの中で、「モダンボーイ」がスーツにネクタイという記号によって消費されているのに対して、「モダンガール」はショートヘアとセクシーなファッションという「記号」によって消費されている。「モダンガール」のファッションは、異性からの視線だけでなく、「モダンガール」と「チマ・チョゴリ（を着た女性）」のファッションが「新女性」対「旧女性」、すなわち「モダン」と「伝統」という対比をなしている。映画『ラジオデイズ』では、歌手マリアン（キム・サラン）は、歌唱力とともに、英語に堪能かつセクシーな女性として描かれている。同じラジオ局で働く妓生のミョンウォル（ファン・ボラ）を前に、PDであるロイド（リュ・スワン）はミョンウォル以上にマリアンを慎重に扱う。マリアンは自らを「私は教育を受けたモダンガール」と称し、伝統の表徴であるチマ・チョゴリを着ているミョ

ンウォルを蔑むまなざしで見つめている。白いドレスに身をまとったマリアンがジャズを歌う場面は一曲の歌が終わるまで続き、それを憧れのまなざしで見る大衆（その多くはチマ・チョゴリの女性）との構図の中で描かれている。

「モダンガール」への憧憬は、ドラマ『京城スキャンダル』の主人公であるナ・ヨギョン（ハン・ジミン）をモダンガールに仕立てるストーリー展開にも見られる。主人公であるナ・ヨギョンは、書店を経営する知識人女性という点で、「新女性」に属する女性であるが、ファッションには無頓着である。その彼女を前に、出版社で働くモダンボーイらは、ナ・ヨギョンに対し「チョマジャ（朝鮮最後の女性）」というあだ名をつけ、彼女をセクシーな「モダンガール」にする駆け引きをするというのが、このドラマのストーリーの一部である。ドラマの中で「チョマジャ」のイメージは、太極旗を画面いっぱいに登場させ真ん中に彼女を配置した“ださい”イメージとして描かれている。一方、同ドラマに登場するチャ・ソンジュ（ハン・ゴウン）は、知的な芸妓であるが、チマ・チョゴリ姿とともにスーツ、ワンピースをまとった彼女の姿は、憧れとしての「モダン」の表徴をかし出し出している。

現在の20、30代女性の多くにとって、「ファッション」における洗練さが女性の他者との差別化戦略において重要な「記号」として作用しているのと同様、これら映画・ドラマに見られるモダンガールの存在は、その時代の先駆的な女性として描かれている点からも、現在の大衆の憧れにもつながる「同時代性」が見られる。事実、ドラマ『京城スキャンダル』のハン・ゴウン、映画『モダンボーイ』でモダンガールの役を担ったキム・ヘスは、韓国社会においてファッショナブルかつセクシーな女性としての不動の地位を得ている女優である。「モダン」の時代を描いた映画・ドラマに現在のファッショナブルかつセクシーな女優、人気

俳優を起用することで、現在の20、30代女性の「憧れ」を促進する手段となっていることがわかる。

以上、1930年代「京城」の都市文化・ファッションにおける同時代性という観点から論じてきた。『モダンボーイ』のチョン・ジウ監督は、『韓国日報』のインタビュー⁶⁾において、1930年代を「現在と比較してもまったく劣ることのない都市的かつ感受性を備えた若者が現れた非常に異例かつ特異な時代」であり、「相対的に高度化された発達の時代を背景とし、多様な完成と立場を持った人物を扱える点が魅力的である」と指摘する。さらに、文化評論家シン・スジョン氏は、「1930年代は、近代的生活様式と風俗、媒体などが本格的に登場した時期として、今日のライフスタイルの原型に近い」とし、「抑圧と搾取の暗鬱な反封建的な状況のみを植民地時代として捉えていた視点から抜け出し、現代的なライフスタイルが確立した時期という歴史的事実を文学と映画などが社会科学よりもすばやく把握している」と指摘する⁷⁾。

これらの観点から、「1930年代の京城」は、1988年ソウルオリンピック以前のソウルと比較した場合、1930年代のソウルがはるかにダイナミックな都市であったといえる。1930年代の京城は、当時の東京と同様国際的な都市であり、日本と中国大陆を結ぶ中心都市であった。戦後50年近く、ソウルは軍事独裁政権下、1930年代の京城への記憶は忘れ去られていたものの、消費時代を迎えた1990年代以降、東北アジアの経済大国かつダイナミックな都市として浮上した点を考慮するならば、京城へのノスタルジーは現在のソウルへの欲望がもたらしたともいえる。その点で、1930年代明洞のダンスホールは、今の弘益大学（ソウルにある芸術大学）のクラブを通じて復活しているともいえよう。新しい時代に対する大衆の欲望が都市文化とファッションナブルなモダンガールに表徴される「1930年代の京城」は、消費社会、ポストモダン社会を生

きる現在の大衆も同時に求め続けている時代の表徴といえる。

2) 知識・教育を通じた「自己の確立」としての「新女性」

「都市文化」が「モダン」の表徴であるならば、「モダンボーイ・モダンガール」は「都市文化」の表徴といえよう。第1節で述べてきたように、映画・ドラマに見られるモダンボーイ・モダンガールは、「親の階級」という特権としての留学と高等教育を受けた若者が多くを占める。映画『モダンボーイ』の主人公であるイ・ヘミョンは、ウェイブパーマをし、数十着のスーツを持った朝鮮財閥の息子であり、東京留学をした朝鮮総督府1級書記官として描かれている。映画『ラジオデイズ』の主人公であるラジオPDのロイドも同様、父親の力でラジオPDの仕事につく。ドラマ『京城スキャンダル』のソヌ・ワンも父親が資産家であることから、モダンボーイとしての優雅な生活を送っている。だが、親の階級という特権を持ったエリート階層の行動は、現在のドラマにおいても男性主人公が多くを占めている。では、モダンガールの場合はどうだろうか？

「モダンガール」を描く図式は、以下の2つのケースに分けられる。第一に、モダンガールとして登場する『ラジオデイズ』のマリアン、『モダンボーイ』のチョ・ナンシルなど、彼女らの育ってきた背景については言及せず、もっぱら彼女らのファッション、美貌といった外見に焦点をおく傾向である。第二に、ドラマ『京城スキャンダル』のナ・ヨギョン、映画『青燕』のパク・キョンウォン（チャン・ジニョン）などの場合、彼女らの行動様式には、階層以上に教育・知識によって得た朝鮮時代における女性の生き方からの解放、ひいては民族の解放という側面が色濃く描写されている。

金振松（1999）によると、近代以降、都市に進出した新式女性は、新

たに登場した職業空間で働く女性（エレベーター・テレフォンガールなど）、「モダンガール」と呼ばれる一群の職業婦人（カフェやバー、喫茶店で働く女性）、そして、「新女性」と呼ばれるインテリ（医者・学者・飛行士など）に分けられる。そして、「モダン」を生きる女性像は、しばしば「モダンガール」「新女性」という両方の名称が使われている。明確な区分はされていないものの、「モダンガール」がよりファッショナブルかつ「伝統的価値観・慣習からの解放」の象徴として捉えられているのに対し、「新女性」は「女学生」に代表される近代教育を受けた特権階級の女性として捉えられている⁸⁾。

さて、モダンガールのファッショナブルなセンスが現代を生きる女性にとっても時代を先行する「憧れの対象」であることは前節で考察してきたが、知識・教育を通じた「新女性」の生き方には、現代を生きる女性、中でも大衆文化の主流消費者層である 20、30 代女性にとってどのような共感を得ているのであろうか？

映画・ドラマに見られる「新女性」の知識・教育を通じた生き方⁹⁾には、第一に貧しい、あるいは質素な生活の中で、知識・教育を通じて「個の自立」をめざす生き方である。ドラマ『京城スキャンダル』で母とともに書店を営み、夜間教師をしているナ・ヨギョンは、父の意志を継ぎ独立運動に力を注ぐ新女性である。ナ・ヨギョンの男性に対する姿勢には、すべての女性は 10 分あれば落とせると信じているモダンボーイのソヌ・ワンの度重なるアプローチにも、全く屈しないというキャラクターが見られる。一方、高級官僚が立ち寄る最高級料理屋ミョンビン館の有名芸妓であるチャ・ソンジュは、幼いときに自分を踏みにじった資産家への復讐心ゆえに、その美貌と知識を通じて、ナ・ヨギョンとともに祖国の解放を実践しようとしている新女性である。

なお、ナ・ヨギョン、チャ・ソンジュともに、知識欲が旺盛であると

ともに、男性の誘惑に屈しない自律心を備えた女性として描かれているものの、「女性の解放」というよりは、「資産家への敵対心」「祖国の解放」という側面により重点がおかれている。近代知識の習得が近代学校教育を通じてなされた当時の状況において、『京城スキャンダル』では、「学校教育」を通じた学習の場は描かれていないものの、「書物」を通じた知識の習得が男女ともに「個人の解放」「祖国の解放」をもたらすという点が描かれている。

第二に、女性ゆえに学ぶ機会が得られなかった背景、そして、そのコンプレックスを克服する上での知識・教育を通じた「女性解放」としての生き方である。ドラマ『京城スキャンダル』において、女性ゆえに文字を学ぶ機会を持たずに生きてきたミョンビン館の芸妓ソ・ヨンラン（パク・ハソン）は、字が読めないことにコンプレックスを抱きながら生きていたが、ソヌ・ワンの紹介でナ・ヨギョンに知り合い、その後、彼女の書店に毎日通いながら文字を学んでいくようになる。文字が読めるようになることで、ソ・ヨンランは自分自身への自信を回復していく。

知識・教育を通じた「女性解放」としての側面は、映画『青燕』におけるパク・キョンウォンの生き方そのものによく表現されている。『青燕』は、1920～30年代を生きた朝鮮初の女性飛行士パク・キョンウォンの実話に基づいた映画である。映画では、パク・キョンウォンの子供時代、女性が学校に行くことを反対する父親に向かって、「女性は人間ではないの?」「私は絶対に学校に行くわ」と反発する様子、そして英語の歌を学んでいる子供たちの様子を学校の外から眺めるパク・キョンウォンの様子が描かれている。パク・キョンウォンは、貧しいながらも飛行士になる夢を持ち、日本に留学し、飛行学校で訓練を受けるようになる。映画『青燕』は、女性解放と関連したさまざまなアイコンが提示されている。第一に、日本留学時代における下宿での一人暮らし、学費

を稼ぐために、タクシー会社で働く姿は、経済的に男性に依存しない自立した女性像を描いている。第二に、飛行士になるということは、「空を飛ぶ存在＝自由」を表している。この自由は「祖国の解放」とともに「女性解放」を示唆している。飛行学校で訓練をする姿は、近代以降誕生した運動・スポーツを通じた「身体の可視化」を表している。女性の移動が制限されていた朝鮮時代と比較すると、近代以降は公共空間に女性の身体が可視化されたこと、そしてパク・キョンウォンの場合、空を飛ぶという近代を超越した挑戦は、「女性解放」を越えた「自由の象徴」として捉えられている。

第三に、女性主導の男女関係のあり方である。『青燕』におけるパク・キョンウォンと恋人ハン・ジヒョク（キム・ジュヒョク）との関係は、現在を生きる女性にとっても「新鮮な関係」として映る。現在においても、男性が出世すると、女性は男性についていく生き方を選択し、女性が成功すると男性は女性のもとを去るという見解が支配的であるが、『青燕』では、こうした既存の異性愛のきまりに挑戦する方向で描かれている。恋人ハン・ジヒョクは、高い目標を持ち自律的に生きようとするパク・キョンウォンに魅力を感じ、愛するようになる。ハン・ジヒョクは、パク・キョンウォンがいる飛行学校の将校に志願し、パク・キョンウォンの夢を手助けすることに人生をささげる¹⁰⁾。

なお、女性主導の男女関係のあり方は、映画『YMCA 野球団』の学士のホチャン（ソン・ガンホ）と新女性ジョンニム（キム・ヘス）の関係にも見られる。この映画の特徴は、新女性ジョンニムが、前近代の表徴である学士ホチャンに近代的知識・経験を伝える点である。欧米への留学経験のあるジョンニムがホチャンに野球を教える場面では、ホチャンは学士であり、スポーツとは無縁の生活を送っており、前近代を表徴する人物として描かれている。ホチャンは、オルガンを弾きながら

英語の歌を子供に教える教師でもあり、異国の話を提供してくれる新女性ジョンニムに恋心を抱いている。映画『YMCA 野球団』は、学士チャンホを通じて、スポーツという近代経験とモダンガールへの憧れを描く。なお、『YMCA 野球団』は1910年前後を舞台としているが、新女性ジョンニムは1920、30年代の新女性をモデルとして描かれている。チャンホとジョンニムの関係は、「前近代」が男性、「近代」が女性という対比を通じて、「近代」へと向かう朝鮮の時代状況を、女性主導の男女のあり方を通じて表現している。

知識・教育を通じた「新女性」の生き方には、現代を生きる女性、中でも20、30代女性にとって、知識・教育を通じた自立した生き方、そして新しい男女関係のあり方が消費対象となっていることが分かる。もちろん、今の20、30代が「新女性」「モダンガール」をどのように受容しているのかについては、また別の研究が必要とされてところではあるが、20、30代女性を対象としたこのような大衆文化が作られるということ自体が、今の女性たちがおかれた状況と欲望をある程度反映しているものと捉えることができる。

3) 「解放」という名の恋愛とスキャンダル

かつての「将軍の息子」からモダンボーイ・モダンガールを求める消費者の時代となった近年、映画・ドラマの中でのモダンボーイ・モダンガールは、どのような人間関係の中で、どのような結末へと至っているのだろうか？

「植民地朝鮮を生きる人物をどう描くか」について、近年制作された映画・ドラマなどの大衆文化の領域においては、「愛国心」ではなく、「内面の変化」に焦点をおいたストーリー形式が見られる。それらは多くの場合、男女の「恋愛」を通じたストーリー展開となっている。「自

由恋愛」という概念がはじめて登場し、社会に浸透していった1930年代、モダンボーイ・モダンガールらは、恋愛を旧時代からの「個の解放」と捉えていった¹¹⁾。だが、「自由恋愛」を通じた男女を取り巻く関係は、現在のトレンドードラマにとっても不可欠の要素であり、恋愛とスキャンダルを通じたモダンボーイ・モダンガールの生き様は、現在との「同時代性」という点において、多くの共感をもたらす構図となっている。

もちろん、「モダン」を舞台にした映画・ドラマでのストーリー展開には、「植民地朝鮮」という社会の現実からは完全に自由になれないのも事実である。だが、近年制作された映画・ドラマのストーリー展開は、あくまでも個人の生き方から、そして、それらは多くの場合「恋愛」という関係性を通じて、社会の現実を描く方式をとっている。

まず、ドラマ『京城スキャンダル』の第一話、駅で恋人と別れるシーンでは、モダンボーイのソヌ・ワンは「祖国・独立のために、お前を残していく」という言葉を恋人（女性）に残し、彼女のもとを離れる。だが、その後、ソヌ・ワンは恋人と別れたいがために、このようなせりふを残したことが分かる。ソヌ・ワンは、祖国の解放より、自分自身の解放、すなわち恋愛からの解放を求めて、恋人のもとを去るのである。ソヌ・ワンのせりふをはじめ、「モダン」の現在の解釈は、「祖国」「独立」が「恋愛」と同等の位置づけで語られている。だが、このような描き方は近年になって現われた描き方といえる。韓国社会では、少なくとも1980年代、90年代初頭まで学生運動が盛んであり、若者の多くは個人的欲望より「祖国」「抑圧されている民衆」をより重要視した。だが、そのような時代を経た今は、自分自身の人生をどのように歩むべきかが重要視される時代となり、この時代に新たに再現された1930年代は、「祖国解放のための闘争」すらも、「彼女を愛しているために」と解釈さ

れる。「祖国の解放も愛するあなたが死んだら、なんの意味があるのか？」という映画『モダンボーイ』の主人公イ・ヘミョンのせりふがそれを物語っている。

だが、映画・ドラマのストーリー構成においては、「恋愛」を通じた「自己の解放」が「祖国の解放」へとつながる展開が見られる。ドラマ『京城スキャンダル』において、10分もあればすべての女性をものにすることができると思われて疑わぬソヌ・ワンが、新女性ナ・ヨギョンに恋をする展開、そして映画『モダンボーイ』のイ・ヘミョンがさまざまな顔を持つチョ・ナンシルに恋をする展開など、恋愛を中心に語られる「モダン」のストーリーには、浮気者のモダンボーイが一途な恋に落ちるというパターンが見られる。だが、先に述べたドラマ、映画では、ストーリーが展開するにつれて、恋する対象であるモダンガール、新女性は地下組織を通じて独立運動家として活躍する人物であることが明らかとなる。そして、彼女らに恋をするモダンボーイらは、彼女への愛を通じて独立運動に目覚めるという展開となっていく。ドラマ『京城スキャンダル』で書店を営むナ・ヨギョン、ミョンビン館のチャ・ソンジュは「エムル団」という独立運動家組織のメンバーであり、モダンボーイのソヌ・ワンは後になってその事実を知ることとなる。映画『モダンボーイ』のイ・ヘミョンも同様、ダンサー、歌手として活躍するチョ・ナンシルが、朝鮮総督府での弁当爆発事件の後突然姿を消し、事件関与の疑いのある正体不明の女性であることを後に知るようになる。だが、これらのストーリー展開はあくまでも「愛する女性のために」という個人の内面から沸きあがった感情として描かれている。その点で、主人公のモダンボーイが経験した心の変化は、民族的自覚や独立に対する渴望ではなく、内面の感情から生まれていると捉えることができる¹²⁾。

モダンガール、新女性の二面性に限らず、映画『ラジオデイズ』にお

いて、ラジオドラマの一員でありながらも、独立運動組織のメンバーであるケイ（イ・ジョンヒョク）、ドラマ『京城スキャンダル』において、朝鮮総督府保安課のエリートかつ独立運動組織「エムル団」の団長であるイ・スヒョン（リュジン）など、表面上の職業と独立運動家である2つの顔を持つ人物の登場は、当時の社会状況という点のみでなく、さまざまな人間関係が交差したドラマのストーリー展開においてスキャンダルをもたらす重要な側面を担っているといえる。「モダンボーイ」「モダンガール」は、今や「モダン」「ポストモダン」を超えた多様性の中で葛藤する個人の姿として、大衆文化消費者層の意識に定着しつつあるといえる。

4. おわりに

本研究は、近代化から脱近代化へと移行しつつある現代韓国社会において、2000年以降の「モダン」を扱った映画、ドラマに見られる同時代性に注目し、韓国「モダン」の現代的受容と実践について考察した。本研究の結果から、「モダン」を扱った映画・ドラマには、「1930年代京城」の現代的解釈を通じたモダンへの追憶と現在のソウルとの同時代性、そして、人気俳優・女優によるモダンボーイ・モダンガールの演出が現在のファッションとの同時代性をもたらしている点が見られた。さらに、朝鮮時代における家父長制の価値観から解放された「新女性」のライフスタイル、ドラマ・映画のストーリー構成における恋愛とスキャンダルの商品化が、主流視聴者層である20、30代女性の消費の対象となっていることが明らかとなった。本研究では、映画・ドラマ分析を通じた考察のみに留まったが、本研究をもとに20、30代女性視聴者への質的調査を通じた「モダン」の受容過程と実践、そして「モダン」に登

場した「新女性」「モダンガール」と「ポストモダン」である現在に登
場した「シングル女性」との比較研究を今後の課題としたい。

参考文献

論文

(日本語)

井上和枝 (2005) 「韓国「新女性」と「近代」の出会い」(日韓歴史共同研究委員会報告書第1期
(2002-2005 年) 第3分科近現代 pp109-127)

李南錦 (2006) 「植民地朝鮮の‘新女性’と母性イデオロギーへの闘い」(お茶の水女子大学ジェン
ダー研究センター年報『ジェンダー研究』第9号 pp39-57)

(韓国語)

イ・ミョンソン (2003) 『植民地近代における‘新女性’の主体形成に関する研究：性別と性の
関係を中心に』梨花大学大学院女性学科博士論文

キム・ミョン (2003) 『1920年代における女性論形成に関する研究：‘新女性’の主体形成過程
を中心に』ソウル大学大学院国文科博士論文

キム・スジン (2005) 『1920—1930年代新女性論とシンボルの構成』ソウル大学大学院社会学
科博士論文

本 (韓国語)

キム・ギョンイル (2004) 『女性の近代、近代の女性』青い歴史出版

キム・ジンソン (1999) 『ソウルにダンスホールを：現代性の形成』現実文化研究

グォン・ボドレ (2003) 『恋愛の時代：1920年代初期の文化と流行』現実文化研究

研究空間「スユ+ノモ」近代媒体研究チーム (2006) 『新女性：媒体としてみた近代女性風俗史』
ハンギョレ

シン・ミョンジク (2003) 『モダンボーイ、京城を歩く：漫文漫画で見る近代の顔』現実文化研究

ソ・ジョンソク／ウ・ミョン編 (2007) 『新女性一道の上に立つ』ホミ出版

映画

『YMCA 野球団』2002年

『青燕』2005年

『モダンボーイ』2008年

『ラジオデイズ』2008年

ドラマ

『京城スキャンダル』2007年

注

- 1) 本稿では、朝鮮近代（19世紀末の開化期～1945年）の時期について、1990年代以降、学術分野、大衆書籍、大衆文化の領域において「近代」への新たな再解釈の中で使われるようになった「モダン」という言葉を使用した。
- 2) より正確に言えば、1920年代半ばから1930年代半ばといえる。京城の近代化は、1910年から始まり、20年代には「近代（モダン）」の姿が「モダンガール」「モダンボーイ」など一部の階層および知識人に可視的に現れた。20年代後半から30年代に入ると「モダン」を表徴するライフスタイルはより大衆化され日常化されるようになる。大衆文化では、この時期を扱ったものが多くを占めるため、ここでは「1930年代の京城」とした。（本論文3―1を参照）
- 3) 映画に関しては『YMCA 野球団（邦訳：爆烈野球団）』以外は、日本公開されていない。ドラマ『京城スキャンダル』は、2008年2月から衛星劇場にて日本初放送された。その後も、2008年6月からBS JAPANにて全国放送、2009年8月からNHKのBS 11にて放送されている。
- 4) 天道教系列の雑誌社であった開闢社が1923年9月に創刊した雑誌である。もともと、開闢社は天道教の重要な事業の一つであった婦人改造運動のために1922年女性雑誌『婦人』を創刊する。しかし、新しい流れの主導者らは、主婦である女性ではなく、当時女学校に通っていた女学生たちであった。ゆえに、「婦人」というタイトルに現れている限界性から脱皮し、雑誌内容の多様性を表すために『新女性』を創刊した。一時廃刊をするものの、1931年に再刊し、新女性、モダンガールを対象とした商業性を帯びた雑誌となったが、1934年廃刊した。
- 5) 1930年代、ソウル鐘路の映美館（映画館）一帯にあった実話を扱ったホン・ソンユの同名原作を土台に、暴力団員のキム・ドゥハンという人物が、民族という大きい命題と出会い、迫害を受ける民衆の精神的支柱になる過程を描いたアクションドラマ。三部作と

なっている。

- 6) 「1930年代モダンボーイとモダンガール新年スクリーン受付」『韓国日報』（2007年12月28日付）参照。
- 7) 『韓国日報』（2007年12月28日付）前掲記事参照。
- 8) キム・ギョンイル（2004）は、新女性とモダンガールの違いについて、新女性は「知識層の一部として、特権階級に属していた」のに対し、モダンガールは「民衆的かつ世界的な傾向を帯びた現象」と指摘している。キム・ミヨン（2003）は、新女性を「教育を受けた女性」とし、新女性論のモットーは、自由、個性、主体性を主張し、男性中心の支配言説が強制した良妻賢母に抵抗し、自律的な読書を通じて自らを意識化し新しい女性論を構成し出してきたと指摘する。キム・スジン（2005）は、モダンガールについて、「断髪と流行を通じて現れる新文物への誘惑や、肉体と性愛の目覚めなど、新女性の‘虚栄’と‘殻’を効果的に表現するシンボルであり、実際よりも想像の対象に近い」と指摘する。
- 9) 李南錦（2005）によれば、日本帝国主義の統制と自国（韓国）男性知識人からの民族的イデオロギーに束縛されていた韓国近代初期の女子教育は、朝鮮の女性たちに二重の負担を抱えさせながら行われた。そのうち、高等教育機関で学び、日本に留学したいいわゆる「新女性」たちは、民族イデオロギーを超えた個人としての自己に目覚め、伝統的な家父長制による男性支配社会の中で、女性の主体性と権利を確保するために絶えず闘い続けてきた。
- 10) 「民族 VS 親日の間の女性」（『シネ 21』2006年2月17日付）参照。
- 11) 「モダン」の恋愛事情についてはグォン・ボドレーの『恋愛の時代』（現実文化研究、2003）に詳しい。本書は、「恋愛」に関する純文学のテキストおよび周辺の様式から、大衆的な話題や読書市場の推移、肉体性の問題にも触れている。
- 12) 「‘モダンボーイ’の切実な愛〈モダンボーイ〉」（『シネ 21』2008年10月1日付）参照。