

## 論文の内容の要旨

### 描かれる舞姫、描かせる舞姫

—崔承喜（1911～1969）における朝鮮文化の表象—

李 賢 峻

(LEE HYUNJUN)

本論は朝鮮の舞踊家<sup>チェ・スンヒ</sup>崔承喜（1911～1969）を題材とし、雑誌、映画、写真、美術、文学作品の中で描かれた崔承喜のイメージ表象について論ずるものである。様々な公演場所、そして様々なジャンルを行き来しながら展開されていた〈崔承喜〉表象は、帝国の時代において戦前の日本文化を象徴していた。しかし、崔承喜は朝鮮舞踊の演目創作を通して、自らの文化的な根源を確かめつつ、朝鮮舞踊における「古典の現代化」に力を注ぎ、その結果、彼女の舞踊は内外で高い評価を得るに至った。こうした崔承喜の戦前の活動のありように注目した本論文では、これまで主に舞踊学の見地で語られてきた崔承喜研究の学問領域をさらに広げ、〈表象〉という問題について議論を展開する。戦前という空間の中で、朝鮮出身の芸術家として崔承喜がどのように自分の創作舞踊の主体性を日本で確保していったか、その過程を当時の資料を通して検証し考察する。また、こうした考証によって、昭和モダニズムの中での崔承喜表象の一端を探り、同時に、崔承喜自らの打ち出していくイメージ戦略による自己表象の在り方をも探求してゆく。それは即ち、表象する作者側、表象される崔承喜側の関係を明らかにし、その中で生じたそれぞれの矛盾や葛藤、また妥協の過程を追究することにほかならない。

第一章は、1935年から1936年にかけて発行された『SAI SHOKI PAMPHLET』を分析した。このグラフ雑誌は全3集から成り、当初は舞踊興行の商業的成功のために企画されたものであった。最初の第1輯は、月刊誌『音楽』の版元であった銀鈴会の「芸術家パンフレット」シリーズの一編として、制作されたものである。ここでは、1933年3月の2度目の来日以降、即ち崔承喜の舞踊人生において、彼女が朝鮮舞踊家として新たな展開を見せた時期を中心に論じた。特に、舞踊公演のみならず、映画女優として、歌手として、さらに自叙伝まで出版するほどの人気舞踊家として、活動の場を様々に広げ、日本の大衆スターとなったこの時期に、崔承喜が日本で展開していく朝鮮の民族舞踊、即ち植民地文化の展開方法を、グラフ雑誌『SAI SHOKI PAMPHLET』を中心に考察した。

第二章は、興行的にも成功を収め、さらに崔承喜という朝鮮の舞踊家のイメージを作り上げた映画『半島の舞姫』について検討した。ここでは崔承喜の日本での知名度が高まりを見せる1935年以降を取り上げている。1935年から1936年は映画『半島の舞姫』の出演をめぐり、様々なジャンルの中で〈崔承喜像〉が提示されていく時期である。1935年春、東京の九段に崔承喜舞踊研究所を立ち上げ、独り立ちを図っていた崔承喜が、どのような過程を経て映画女優として映画界に足を踏み入れることになったか、またそれによって崔承喜にどのような影響があったか、映画によって立ち上がってきた植民地言説を明らかにした。議論の流れはまず、崔承喜を題材にして書かれた小説『怒濤の譜』を分析し、その後、それを基に作った映画『半島の舞姫』を分析した。1936年4月1日に封切られたこの映画は、以降4年間もの間、日本や朝鮮の各地を巡りながら興行した。これによって崔承喜は、朝鮮の舞踊家、即ち「半島の舞姫」としてのイメージを確立してゆくのである。朝鮮舞踊が人気を得た背景には、映画『半島の舞姫』の興行があった。崔承喜のこうしたイメージの形成に自叙伝や小説、さらにそれを基にして作った映画が果たした役割について詳しく論じた。

第三章は、崔承喜を対象として撮影し、流通していた舞踊写真について検討した。崔承喜の舞踊写真を手掛けた1930年代から1940年代の日本の写真家たちの仕事を明らかにし、どのような過程や意味合いを伴って崔承喜の舞踊写真が撮影されたのか、またこれらの舞踊写真はどのような人々に享受され、どのような意味を内包していたのかを論じた。この第三章では、戦前のモダニズムを標榜した日本の写真家たちによる作品や、対外宣伝誌『NIPPON』、そしてニューヨークにスタジオを構えていたSunami Soichiが撮影した写真を新たに見直し、分析した。1930年代には、堀野正雄、桑原甲子雄、中山岩太など、モダニズム写真の旗手たちによって、崔承喜の「舞踊写真」が次々と撮影された。また、崔承喜の舞

踊写真はこのようなプロの写真家のみならず、写真関連会社や舞踊団が開催した有料・無料撮影会の場で、アマチュア写真家たちによっても数多く撮影された。このときに撮影された写真は、当時のグラフ雑誌や婦人雑誌などに投稿され、掲載されるものも少なくなかった。これらの写真は、名取洋之助が組織した写真家団体「日本工房」の発行する対外宣伝誌『NIPPON』（1934年～1944年）において、日本の文化宣伝の一環として再収録された。こうした『NIPPON』掲載の舞踊写真は、崔承喜の世界公演を後押しする役割を果たす一方で、帝国日本の宣伝としての機能も併せ持っていた。これに対する崔承喜の受け止め方も含め、『NIPPON』への掲載を巡る諸問題について考察した。さらに崔承喜の舞踊写真が、時代の文脈や、掲載媒体の移動によって様々な文脈で発信されてゆくありようについても論じている。

第四章は、崔承喜を画題として、作品を描いた戦前の画家たちに注目し、1940年代に描かれた「崔承喜舞踊画」を分析した。1944年1月25日から2月3日にかけて、帝劇画廊で開催された「崔承喜舞踊画鑑賞会」に出品が確認された画家としては、有島生馬、安井曾太郎、東郷青児、小磯良平、梅原龍三郎、石井柏亭、藤井浩祐の七人が既に知られている。それに加え、本論では新たに鏑木清方、小林古径、石井鶴三の三人の作品や図版を論じている。ここでは、舞踊画が制作された背景を整理した上で、作品を一つずつ個別に分析した。1940年代の日本の画壇の動向を踏まえ、政治的・歴史的な文脈をおさえた上で、日本の画家たちが崔承喜の舞踊をどのように描いていたか、その特徴を探った。同時に、舞踊あるいは公演舞台が、絵画という美術作品として転化・再生産されていく過程を、クロスジャンルとしての視点から再考している。さらには、崔承喜研究の中で常に争点となってきた、1940年代における戦争協力の問題を改めて検討することで、戦後、崔承喜の芸術において積極的に評価されてこなかった1941年以降の活動を、舞踊画を通して見直した。

最後の第五章では、戦前から戦後における日韓の文壇の状況と、崔承喜との関わりについて論じた。まずは崔承喜をめぐる戦前の日韓の文壇の交渉を取り上げ、石川啄木をはじめとする日本の社会主義文学からの影響を概観しつつ、崔承喜の創作舞踊の下地を形成していた思想の背景を探る。一方で、崔承喜舞踊を観た日本や朝鮮の文学者たちが描く文学空間におけるモチーフとしての〈崔承喜〉に注目し、ことに三島由紀夫や斎藤茂吉、そして朝鮮の詩人・趙芝薫の作品を取り上げた。さらに小説では、川端康成と崔承喜の交流に着目し、今まで小説『舞姫』の中であまり関心を持たれてこなかった川端康成における崔承喜像を探ることで、戦前・戦後における〈朝鮮〉像及び〈日本の社会〉像を浮き彫りにする。その具体

的なアプローチの方法として、『舞姫』中の崔承喜に対する言及を取り上げながら、本作品を読み解いてゆく。そして、作品の背景になっている二つの戦争（太平洋戦争・朝鮮戦争）を読み直し、その中で崔承喜や朝鮮がどのように持ち出され、描かれているのかを明らかにする。

以上のように、様々なジャンルの中で表れた〈崔承喜〉表象の研究は、植民地体制下における朝鮮文化のありようを論ずるとともに、それを表象する側、つまり日本の文学、絵画、写真、メディアなど、戦前期における昭和文芸を広く論ずる昭和 cultural history 研究として提示できると考える。さらに、韓国の崔承喜研究において、未だあまり解明されていない日本における崔承喜の舞踊活動の全体を、資料研究を通して明らかにすることで、舞踊学に集中してきた従来の研究から離れ、新たな研究テキスト領域の拡大に、本論は資するものである。そして、資料に基づく実証的な研究を通して、日韓比較文学・比較文化研究における新たなジャンルの交渉や変化、移動といった諸相を視野に収める表象論を新たに提示している。