

李賢峻著 『東洋』を踊る ^{チェ・スンヒ} 崔承喜

坂口 勝彦

崔承喜についてまだ知られていないことは多い。本人の踊りを見ることは絶望的に適わないのは確かなのだが、残された文章や写真からでは、崔承喜の実際の舞踊を知るには限度があるのではないかとあきらめていたところがあった。でもそんなことはなかった。まだまだ写真は読み解かれるのを待っていた。それを本書は気づかせてくれた。

本書で李賢峻は、崔承喜が戦前の日本で活躍した時期（1933年～45年）を対象とし、この間の日本と朝鮮での崔承喜のイメージ表象の推移を、写真や映画や美術作品によってたどる。それにより、崔承喜のまわりに展開した文化的・民族的・政治的表象空間を鮮やかに描写した。崔承喜の舞踊を再現することはもはやできないが、残された多くの写真等は、そこに崔承喜が託していた意味も、日本帝国が崔承喜に託していた意味も、思いのほか雄弁に語っているのだ。

日本の帝国時代、つまり朝鮮の植民地時代に、朝鮮出身の崔承喜は日本で人気を博し欧米ツアーまで行った。李は、崔承喜が帝国日本の宣伝に利用された事実をひとつひとつ明らかにする。だがそれだけではない。崔承喜自身も、自分が実現したいと思う舞踊を完成するために、帝国日本を利用していた側面もあったのだ。そうした崔承喜の主体的な行動に李は注目していく。

この研究の特徴は、次の3点といえる。(1) 崔承喜の舞踊を直接扱うのではなくイメージ表象を扱う、(2) 日本語はもちろん韓国語での文献を網羅的に調査する、(3) 今まで十分に知られていなかったものも含めて写真と絵画の網羅的なリストを作る。

本書は、李が2015年秋に東京大学大学院総合文化研究科比較文学比較文化コースに提出した博士論文に基づく。日韓比較文学比較文化を専門とする李は、高嶋雄三郎の評伝『崔承喜』を2009年に読んだことをきっかけとしてこの研究を開始したという。

崔承喜は、1934年日本青年館での新作発表会で一躍スターとなり、翌年石井漠舞踊団から独立する。この重要な転機の時期に発行された冊子『SAISHOKI PAMPHLET』に李は着目する。1冊目は石井漠が崔承喜を売り出すために作った。2冊目と3冊目は、独立後の崔承喜が自らの喧伝のために制作した。国内の図書館では見ることがなかなかできないこの冊子を李は探し出し、掲載された写真と記事を詳細に分析する。

記事は主に公演の感想や評。この頃の崔承喜の公演では、モダン・ダンスも朝鮮舞踊も上演されたが、朝鮮舞踊の方が評価されたし人気も高かった。「朝鮮生まれの日本人」（川端康成）の崔承喜は、植民地の同化政策の下で「日本文化の一部として賛美」された和李は言う（42）。朝鮮舞踊を踊る崔承喜は帝国文化の一部として認められることで国内に包摂され受け入れられたのだ。

だがそれだけではない。ポストコロニアル理論を牽引してきたホミ・K・バーバの言う『「従属することで主体となる人々」のための空間』を、崔承喜も作ろうとしていた和李は推測する（51）。

朝鮮舞踊を踊ることに、最初は抵抗があったことが石井漠の証言などで知られている。だが、独立する際には朝鮮舞踊を重要な演目に据え、積極的に朝鮮舞踊を前面に出して行く。その変化に、日本において朝鮮舞踊というジャンルを開拓しようとする崔承喜自身の主体性を李は見ようとする（72）。この新たなジャンルへと向かうことが石井漠と崔承喜の分岐点となった。（以上第一章）

同時期に上映され崔承喜の人気を押し上げた自伝的映画『半島の舞姫』（1936）と、それと関連する『自叙伝』（日本語版1936、韓国語版1937）がある。李は、映画と自叙伝の相違点に着目する。映画は、小説家の湯浅克衛が崔承喜に取材しながら書いた半生記「怒濤の譜——舞姫・白聖姫半生記——」（1935）を基にしている。両班家の末裔の令嬢が、親の反対を押し切り恋人を追って舞踊界に入門して成功するという、恋と夢に生きる大胆な新しい女性が描かれる。崔承喜はこの映画に主演し、朝鮮舞踊を踊るシーンも多いという。4年間上映され崔承喜の人気はうなぎ登りに上がる。観客が受け止めたのは、新しい時代の「自由恋愛」を貫き夢を追う女性というイメージだった。残念ながらフィルムは現存しない。

一方、『自叙伝』での崔承喜は、映画で描かれた自由奔放な女性とは一線を画そうとする。映画の崔承喜は観客にとって望ましいイメージだが実際の本人とは異なり、崔承喜はそのズレに悩んでいた（120）。また観客を魅了した映画での朝鮮舞踊に対して、『自叙伝』では舞踊に対する崔承喜の考えが述べられる。封建制度の名残である奴婢の身分であった妓生のイメージを舞踊から払拭し、朝鮮舞踊をモダンなものにしようというのだ（122）。

この頃、人気の出た崔承喜は様々な商業広告の

モデルに起用されていた。第一章で検討された冊子などに掲載されている広告の崔承喜は、朝鮮舞踊を踊る映画のイメージとは異なり、断髪で颯爽と都市生活を満喫する「モダン・ガール」の姿。「相反する新旧二つのイメージの共存」(142)によって、植民地出身の崔承喜は、植民者側の欲望も満たしながら、自身の意図をも実現させようとする巧みなイメージ戦略を行っていた。それは、朝鮮舞踊を近代化するという崔承喜の思いを実現する上で、有効に機能していた。「崔承喜はイメージの利用にかなり意識的であった」(137)。(以上第二章)

人気の高まりと共に、崔承喜は日本の対外宣伝に取り込まれて行く。その経緯を李は、主に舞踊写真を中心に検討する。ここで重要なのは、対外文化宣伝誌『NIPPON』に、1935年から41年にかけて4回掲載された写真。この雑誌は、満州事変から日中戦争へと至る当時、ますます非難が強まる国際社会での日本の地位を高めるための文化広報誌。崔承喜は、朝鮮文化を代表する舞踊家としてではなく、朝鮮という日本文化の一部をなす舞踊人として宣撫活動に動員され、日本の植民地支配の正当性を訴えるために利用された(195)。掲載された写真が、朝鮮や東洋をモチーフにした作品の写真からなる意味はそこにある。

崔承喜は1938年初頭から40年末まで3年間、欧米公演旅行を行うが、それも日本の文化外交政策の一貫として、日本の宣伝塔として利用されたのだった。この欧米ツアーで崔承喜がプロモーションとして使用した写真の変化に李は注目する。最初はモダン・ガールやチマチョゴリ姿の朝鮮舞踊の写真を使っていたが、日中戦争で日本に対する反発が高まると、日本や朝鮮のイメージを控え、その両者を包括する東洋のイメージを多用するようになる。マーサ・グラハムなどにも信頼を得ていた在米の写真家須波莊一が撮影した「菩薩の舞」が、その代表的なイメージ。舞踊作品も「東洋」モチーフの作品が多くなる。この「何となくアジア的」(朴祥美の言葉)なオリент表象は、日本の印象を薄めながら朝鮮をも含むことから、欧米では受け入れやすかったし、崔承喜も朝鮮的なものをそこに込めることもできた。

こうして発見された「東洋」は、「朝鮮や日本に限らず、アジア全体を含む東洋」であり、朝鮮は帝国に従属した存在としてではなく独立した存在としてそこに含まれる。それゆえ、朝鮮民族の浮上と文化の継承・発展を担保されるはずのものでもあった(235)。朝鮮と日本の狭間で幾度も危うい立場に立たされた崔承喜は、このように戦略的に対応せざるを得なかったのだ。(以上第三章)

欧米ツアーから帰国した崔承喜は、この「東洋」のイメージを前面に出して行く。李は、その経過が美術作品に表れていると言う。崔承喜は1942年

と44年に帝劇で長期にわたる独舞公演を行い、連日満員の盛況だった。その頃、当時の名だたる美術家に作品を依頼している。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、藤井浩祐は今まで知られていたが、李の調査で、鍋木清方、小林古径、石井鶴三の絵も見つかった。いずれの作品も東洋とアジアをモチーフにした舞踊が描かれるのだが、ここに、東洋舞踊の完成という崔承喜の目標と、大東亜共栄圏を目指す軍部の意図との一致が見られる、と李は指摘する(276)。東洋を打ち出すことで、戦時下の日本でも舞踊を続けることができたので、崔承喜は東洋舞踊をモチーフにした絵を依頼した。一方、画家のフィルターを通して、「崔承喜は〈アジア〉〈朝鮮〉を包括し〈日本〉を頂点とするイメージとして表象された」(291)。それは崔承喜の自己表象とはズレるが、「東洋」というイメージの元でかろうじてひとつになっていられたのだ。

崔承喜は、軍の依頼により中国に慰問公演に行った際に中国の伝統舞踊を研究して、実質的にも東洋舞踊を開発しようとしていた。だが、朝鮮人としての民族主義、日本人としての帝国主義、その両方に関わる崔承喜が、明確に戦争協力に関わるようになったのも確かである。(以上第四章)

最後に補章として、川端康成の崔承喜観が、主に『舞姫』に基づいて再考される。李が注目するのは、1930年代の崔承喜に対する川端の評価の高さに比べて、「東洋」を前面に出した40年代以降の円熟期の崔承喜には川端はほとんど無関心であること。1934年の崔承喜には〈精神性〉つまり朝鮮の民族性を体現して踊る舞踊精神があったと川端は言うが、川端にとっての崔承喜はそれがすべてなのだろうと李は指摘している(318)。

1934年から45年までの、崔承喜のイメージ表象の推移を追いながら、李が強調するのは、崔承喜が自分の置かれた政治的な意味を常に意識して自己表象を図ってきた、その主体的な意志だ。こうした視点から崔承喜を取り挙げた研究は初めてであり、今後、戦時下の日本における崔承喜を考察する上で基本的な文献となるだろう。

一方で、朝鮮舞踊とか東洋舞踊と言われる舞踊が実質的な動きとしてそれがいかなるものであり、それはどこから生まれて来たのかという内実を明らかにした舞踊研究が、この研究を踏まえて生まれて欲しい。また、李が探しあてた資料は個人所有のものが多いので、研究者といえども調査することは難しい。しかも個人所有であれば失われる可能性も大きい。できうるならば舞踊関連のいずれかのアーカイブに保存されることが望まれる。

(勉誠出版、2019年2月刊行)