

戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象（1）

——女優表象の形成を中心に——

李 敬 淑

1. 問題提起——語られない女優

金信哉（1919～1999）は、1919年満洲安東で生まれた。満洲の安東女子高校を中退し、新義州にある「新演劇場」で事務員として働いていた彼女は、17歳になった1936年、同じ劇場の映写技師であった崔寅奎（1911～？）と結婚した。金信哉が映画界に入ったのは1937年の『沈清』を通してであるが、それには夫の崔寅奎が京城に上京し映画界に入ったことがきっかけとなったように思われる。崔寅奎は録音助手として『沈清』（1937）の製作に参加し、金信哉は同映画で端役を受け持ったからである。金信哉はこの頃のことを「夫の勧誘で演技をはじめ、彼から一年間演技修業を受けた」¹と説明している。²

『沈清』の後、金信哉は二作目の『圖生録』（1938）で初めて主演をつとめたが、妊娠と出産によって1939年に封切上映された『無情』『愛戀頌』では脇役や端役にまわった。『愛戀頌』（1939）は文芸峰³と金信哉の初共演作であり、金信哉は女主人公役を演じた文芸峰の級友に扮した。それ以来金信哉が重要人物を演じるようになるのは、夫の崔寅奎の演出する映画に出演するようになった1940年頃からで、代表的な作品としては『家なき天使』（1941）がそれに当たる。この作品によって金信哉は、「朝鮮映画女優としては最も短い経歴の持ち主」であるが、早くも「文芸峰氏ないし金素英氏と同列の地位」⁴にのぼったと評されるようになる。

¹ 金信哉「私はこうやってデビューした」『映画世界』1961年8・9月号合本号、65～66頁

² 金信哉のデビュー過程については、金信哉の「私はこうやってデビューした」（上掲書）および崔寅奎・金信哉と同じく「新演劇場」に属していた放送人・崔創奉の証言（崔創奉「放送と私」東亜日報社、2010、34頁）を参照した。

³ 文芸峰については、拙稿「〈二つの舌〉をもった文芸峰——〈植民地発コグゴ映画〉における女優表象」（杉野健太郎編著『映画とイデオロギー』ミネルヴァ書房、2015、1～22頁）が詳しい。

⁴ 朴基采「朝鮮男女映画俳優群像」『三千里』1941年6月号

1942年9月社団法人朝鮮映画製作株式会社の設立以来、金信哉は『朝鮮海峡』(1943)『望楼の決死隊』(1943)『太陽の子供達』(1944)『愛と誓ひ』(1945)『神風の子供達』(1945)など、国策色の強い作品に多数出演し、座談会や対談にも活発に参加した。夫の崔寅奎が積極的に親日的な態度を取っていたこともあり、現在韓国では『親日人名事典』⁵⁾に二人の名前が載せられている。終戦後、朝鮮戦争期に拉北によって夫を失った金信哉は、1981年までは韓国に滞在したが、その後一人息子とともにアメリカに移住し、1999年にそこで死亡した。

金信哉が終戦以前に出演した作品は全部で17篇あり、すべてトーキー映画である。そのうち、夫の崔寅奎が関わっていた映画は9篇で、文芸峰との共演作は6篇ある(詳しくは本稿第二節の【表1】を参照)。また、日本内地との関係という側面からみると、原節子と共演した作品(『望楼の決死隊』)があり、佐野周二や李香蘭が朝鮮を訪問した際には彼女が朝鮮映画界を代表してインタビューに参加し、流暢な日本語で彼らに対応していた。⁶⁾こうしてみると、金信哉は戦時下の植民地朝鮮におけるトーキー映画世代を代表する映画人夫婦の一人である点をはじめ、内地と朝鮮映画界の関わりや大東亜共栄圏との関係などにおいて、多くの示唆を含んだ研究対象であることが分かる。

だが、現在まで金信哉に関する研究はあまり行われていない。これは、文芸峰に対する研究が、2000年以降の植民地朝鮮映画の発掘をきっかけに活発に行われるようになったことを考えると、不思議ともいえる現象である。なぜ金信哉は語られないのだろうか。それは彼女に関する数少ない先行研究の傾向を検討すると推測できる。従来の研究は、方法論的に分類すると二つに分けられ、解釈の傾向も大きく二つに分けられている。まずは、金信哉研究の二つの方法論について検討しておくことにしよう。

金信哉に関する従来の研究には、卞才蘭他編の『女性映画人事典』(2001)と李順鎮他編の『植民地時代の大衆芸術人』(2006)の「金信哉」項目にお

⁵⁾ 親日人名事典編纂委員会『親日人名事典』民族問題研究所、2008、478頁

⁶⁾ 「佐野周二、金信哉会談記」『三千里』1941年6月号、50～54頁；「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『三千里』1940年9月号、150～151頁；「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号、180～185頁を参照。

ける記述、李和眞の『『国民』のように演じること——プロパガンダの女優たち』(2007)、朴賢熙の『文芸峰と金信哉』(2008)⁷があり、管見の限りではそれらのみが学術的に金信哉を取り扱った研究として認められるものである。⁸これらは方法論的に「金信哉という人物」に注目し、彼女が歩んできた人生を年代記式に記述したものと、「金信哉の演じた役」に重点を置き、映画テキストにおける役割の分析、すなわちフィルムレベルの表象を分析したものに分けられる。李和眞の研究は後者に、それ以外の研究は前者に当たる。したがって、金信哉は「金信哉という人物」と「彼女の演じた役」とを同時に視野に入れた方法によって語られたことが現在までないといえる。もちろん、上掲した先行研究の中で最も豊かな資料にもとづいて書かれた朴賢熙の研究において、金信哉の女優としての人生を整理するという目的から、彼女の出演した作品について触れるところがないわけではないが、それは彼女の女優としての履歴を説明するための副次的かつ表面的な言及にとどまっている。

また、解釈の傾向からみると、金信哉を植民地末期の映画女優として捉え、彼女の持つ国策順応的経歴を強調するものと、それを認めつつも、彼女を朝鮮の人気女優と捉え、彼女が持つスター性を強調しようとするものに分けられる。主に「帝国の国策を宣伝した」⁹女優(卞才蘭)、「日本帝国主義を映画的に再現した」¹⁰女優(李順鎮)、「内鮮一体イデオロギーを宣伝するため『国民になること』の遂行過程を展示した」¹¹女優(李和眞)という解釈が行われてきたのに対して、朴賢熙がスターという側面から金信哉を読みなおす必要性を提案したのである。

朴賢熙が金信哉を数多くの宣伝映画に出演した女優として把握しつつも、朝鮮のスター女優という視点から金信哉の再読解を試みようとしたのは、朴

⁷ 卞才蘭他編『女性映画人事典』図書出版蘇塗、2001; 李順鎮他編『植民地時代の大眾芸術人』図書出版蘇塗、2006; 李和眞『『国民』のように演じること——プロパガンダの女優たち』『女性文学研究』17、韓国女性文学学会、2007; 朴賢熙『文芸峰と金信哉』図書出版先人、2008

⁸ もちろん、戦後の回顧や証言集などにおいて金信哉に関する間欠的な言及がなかったわけではないが、これらは個人的かつ感想的な記憶にもとづいたものが多く、金信哉を研究の対象としたものではないため、ここでは先行研究ではなく、参考資料や参照文献として取り扱うことにする。

⁹ 卞才蘭他編、前掲書、127頁

¹⁰ 李順鎮他編、前掲書、46頁

¹¹ 李和眞、前掲書、388頁

南玉監督とのインタビューに多いに起因していると思われる。朴監督の次のような言及からそれが読み取れる。

「捕鯨に励もうというメッセージの『巨鯨伝』、今でも夢に出る『豊年歌』、ところで『家なき天使』はあまり記憶に残っていない…。『朝鮮海峡』も見たのは見たけど、あまりね…。」

「『豊年歌』に金信哉が『豊年だね、豊年だね』と歌を歌うシーンがある。私その映画を見てその夢を何回も見たの。そのシーンは今でも夢に出るほど、本当に忘れられない。そのくらい美しいシーンでね…。」

「金信哉の出演した『水仙花』、それを見て私本当に嬉しかった。それで私が後に水仙の花をいっぱい買って金信哉の家に訪ねたの。なのに、本当につれない人で振り向いてくれなかったの。金信哉は元々冷静な人だよ。冷たいほど冷静で人のことも一切言わないし、無口なの。でも、親しくなるとね、それがまた優しく暖かくてね、本当に良くしてくれるの。」¹²

上の引用文は、2007年8月11日にアメリカのロサンゼルスで行われた朴南玉監督と朴賢熙のインタビューの一部である。韓国初の女性監督として知られている朴南玉（1923～2017）は、「私が映画監督になったのは金信哉が好きだったからだよ。映画界に入るきっかけは誰でも自分の好きなスターにあるから」¹³というほど、植民地時代からの金信哉の熱烈なファンであり、彼女の一生の親友であった。朴賢熙は朴監督とのインタビューを通して「植民地時代の映画観客に対して改めて考えさせられた」¹⁴といい、その結果、金信哉は当時の観客にとって『『スターとしての金信哉』であって、『プロパガンダの中の金信哉』ではなかった』と述べて、『『宣伝映画の中の女優』と評価される金信哉あるいは文芸峰が植民地の観客達にとって意味することは政治的なものとは異なっただけである」¹⁵と主張するに至る。朴賢熙はこうした観点にもとづいて金信哉を植民地朝鮮映画界のスター女優として捉え、論

¹² 朴賢熙、前掲書、17頁

¹³ 同上、18頁

¹⁴ 同上

¹⁵ 同上

議を進めていく。

朴賢熙の指摘は、金信哉の現存作がすべて国策映画であり、そのみにもとづいて「金信哉＝プロパガンダの女優」と結論づけてきた先行研究の問題点を考えると、意味がある。だが、宣伝映画の中の金信哉とスターとしての金信哉とは分離可能なものでなく、その二つの側面が必ずしも対立・葛藤するわけではない。国策と金信哉、大衆性と金信哉は、フィルムレベルとシネマレベルを横断しながらむしろ互いに影響しあう相互的な関係にあり、それゆえに一つの側面だけから金信哉という女優を正確に理解することはそもそも不可能に近い。朴監督のように『巨鯨伝』『豊年歌』『水仙花』は覚えていても『家なき天使』『朝鮮海峡』は記憶にないという態度からも、「金信哉＝親日女優」とみなして女優としての金信哉を立体的かつ具体的に見ようともしない態度からも、金信哉を正しく考察できるわけがないからである。

親日女優か人気女優かという二分法の枠から脱して金信哉を読解するためには研究方法を再考する必要がある。前述のように、従来の研究は年代記的研究とフィルムレベルから表象を分析する研究に分けられるのだが、これらはむしろ折衷・統合させなければならない。終戦まで17篇の作品に出演したにも関わらず、わずか4篇(『家なき天使』『朝鮮海峡』『望楼の決死隊』『愛と誓ひ』)のフィルムテキストしか現存しない金信哉の場合は、フィルムの内的分析だけでは立体的な論議が難しいからである。仮に金信哉をプロパガンダの女優あるいはスター女優のいずれかに位置づけることが可能であるとしても、その場合の金信哉は演技者としてというより、植民地という朝鮮の時代的かつ文化的状況に深く関わった産物としての金信哉である。それゆえ、金信哉は「社会的かつ歴史的現象」という観点から捉えられるべきであり、まさにここに「女優表象」という方法論的概念を用いる意味がある。

以上の問題意識を踏まえ、本稿では戦時下の朝鮮映画における金信哉の女優表象について考察する。第二節からは、金信哉の女優表象がメディアを通してどのように作り上げられたか、そしてそれに金信哉本人はどのように対応していたかという女優表象の形成過程を述べていきたい。これは、今まで語られてこなかった植民地朝鮮の女優・金信哉に関する本格的な研究の開始を意味すると同時に、後続課題、即ち金信哉の女優表象が日本帝国の男性の視線によってどのように専有化(appropriation)されたか、またその表象が戦時末期において如何に消費されていったかを論じる継続論文のための土

台作りとしての意味をも持つと言えるだろう。

2. 「模範的な女優」という表象の形成

女優表象の形成過程に関する考察を始める前に、金信哉の出演作品およびフィルムの現存状況についてまずここで簡潔に説明しておきたい。また、金信哉のデビューおよび活動に夫の崔寅奎の与えた影響が大きかった点を考慮し、崔寅奎が映画製作に携わっていた場合には、彼の担当についても表に記すことにする。【表1】は、終戦以前に金信哉が出演した作品の目録である。

【表1】金信哉の出演作品目録(終戦前)

年	作品名	監督	製作会社	使用言語	崔寅奎の担当分野	現存有無
1937	沈清	アンソギョン 安夕影	紀新洋行映画部	朝鮮語	録音助手	無
1938	圖生録	ユンボンチュン 尹逢春	天一映画社	朝鮮語	助監督 録音	無
1939	無情	パクミチェ 朴基采	朝鮮映画株式会社	朝鮮語	録音	無
	愛戀頌	キムユヨン 金幽影	劇研座映画部 日本東宝映画社	朝鮮語	—	無
1940	授業料	チェインキョ 崔寅奎 バンハンジョン 方漢駿	高麗映画社	朝鮮語 日本語	共同監督	無
	水仙花	金幽影	朝鮮映画製作所	朝鮮語	—	無
1941	家なき天使	崔寅奎	高麗映画協会	朝鮮語 日本語	監督	有
	妻の倫理	キムヨンファ 金永華	朝鮮芸興社 京城映画社	朝鮮語	—	無
1942	豊年歌	方漢駿	高麗映画協会	朝鮮語	—	無
1943	朝鮮海峡	朴基采	朝鮮映画製作株式会社	日本語	—	有
	仰げ大空	金永華	朝鮮映画製作株式会社	日本語	—	無
	望楼の決死隊	今井正	日本東宝映画社 朝鮮映画製作株式会社	日本語	企画 助監督	有
1944	巨鯨伝	方漢駿	朝鮮映画製作株式会社	日本語	—	無
	太陽の子供達	崔寅奎	朝鮮映画製作株式会社	日本語	監督	無
1945	愛と誓ひ	今井正 崔寅奎	日本東宝映画社 朝鮮映画製作株式会社	日本語	共同監督	有
	神風の子供達	崔寅奎	朝鮮映画製作株式会社	日本語	監督	無
	血と汗	ソクギョク 申敬均	朝鮮映画製作株式会社	日本語	—	無

上の表が示すように、金信哉は1937年(当時18歳)に映画『沈清』でデビューして以来、終戦に至るまでの約9年間に17篇の映画に出演した。すべてトーキー映画であり、文芸峰が無声映画からトーキー映画へと朝鮮映画の音声システムが移行していく中でデビューしたのに対し、最初からトーキー映画世代の映画人として活動を始めたことが分かる。また、1937年といえば、文芸峰を主演とした合作映画『旅路』が内地と朝鮮で封切上映された年であると同時に、日中戦争が勃発した年でもある。つまり、金信哉は、朝鮮映画界が内地進出を通じた国際化の欲望を胚胎していた時期、かつ日本帝国と中国との戦争が全面化した時期から女優としての活動を開始したのである。

各映画に使用された言語に注目すると、朝鮮語使用映画7篇、日本語・朝鮮語併用映画2篇、日本語使用映画8篇に分けられ、文芸峰のそれが各々14篇、4篇、4篇であるのに対し、日本語使用映画の比率が高いのが分かる。

金信哉の出演作品で、現存するのは4篇(『家なき天使』『朝鮮海峡』『望楼の決死隊』『愛と誓ひ』)である。崔寅奎が監督、共同監督、助監督、企画、録音、録音助手などで製作に携わった作品は9篇(『沈清』『圖生録』『無情』『授業料』『家なき天使』『望楼の決死隊』『太陽の子供達』『愛と誓ひ』『神風の子供達』)であり、そのうち、監督ないし共同監督したものは5篇(『授業料』『家なき天使』『太陽の子供達』『愛と誓ひ』『神風の子供達』)である。この5篇は従来の韓国映画史において概ね親日映画あるいは宣伝映画として分類されている。

日本・朝鮮における同時代の女優たちに関連してみると、文芸峰との共演作は6篇(『愛戀頌』『授業料』『水仙花』『家なき天使』『朝鮮海峡』『太陽の子供達』)があり、原節子とも『望楼の決死隊』(1943)で共演している。ちなみに、金信哉の最も好きな内地女優は田中絹代であった。¹⁶

では、金信哉の女優表象の形成過程に関する考察に移ろう。金信哉が1937年に夫の崔寅奎が録音助手を担当した安夕影監督の『沈清』に端役として出演したことから女優人生を始めたのは、先述のとおりである。だが、その端

¹⁶ 金信哉は「名作映画主演女優座談会」(『三千里』1941年12月号、85頁)で「内地女優の中では誰が好きですか」という記者の質問に「私は田中絹代が好きですよ。他の人たちは作品によって好きになったり嫌いになったりしますが、田中絹代だけはいつも好きですよ」と答えている。

役がどのような役であったか具体的な記録は残されていない。金信哉に文芸峰のような演劇舞台などでの演技経歴があったわけでもないため、デビュー当時の金信哉についての資料は、初主演作かつ二番目の出演作である尹逢春監督の『圖生録』(1938)に関連する文献からである。ここではそれをもとに彼女の女優表象の形成過程を追跡し、それが当時の朝鮮映画界においてどういう意味を持ったかを明らかにしていきたい。

「尹逢春がメガフォンを握ってからわずか一週間で撮影を終わらせた、韓国映画史上類例のない短い時間で映画一本をつくりあげた作品」¹⁷とされる『圖生録』(1938)は、シナリオもフィルムも現存していない。が、シナリオを執筆した柳致眞ユウチジンとそのシナリオについて酷評した蔡萬植チェマンシクとの論争が新聞紙面を借りて行われたため、その記事から粗筋を推測することができる。¹⁸物語は、貧乏な両親のために富豪の妾になる決心をした18歳の少女・順伊(金信哉)が、そうならず、逃げ出し、色々な苦勞をした末に娼婦になるというものである。借金を返すために貧しい人たちが経験せざるを得ない悲劇が物語の中心となっており、主人公の順伊は取引される女性の身体を象徴しながら、それにもかかわらず魂や心だけは美しい女性の純粋さを代弁していたと見られる。金信哉が初主演作で演じたのは、そのような可憐で純粋な少女だったのである。

監督・尹逢春はその可憐な純粋さを極大化してみせる女優として金信哉を起用したわけだが、その起用の理由を「監督と主演女優の相互印象」という文章にて次のように述べている。この文章は、デビュー初期の金信哉を理解するにあたって多くの示唆を含んでいる。

『圖生録』という映画の主演に金信哉を起用した動機はたった一つです。可愛らしいからです。可愛らしい顔立ちをしています。けがれの無い白玉のようでした。(中略)順伊は十八才の処女であり、可愛くなければならず、(中略)性質は快活で憂鬱な色なんかは少しもないのです。

¹⁷ 安鍾和『韓国映画側面秘史』春秋閣、1962、52頁

¹⁸ 蔡萬植の「文学と映画——その実践である『圖生録』に関する評」(『朝鮮日報』1938年6月16日～18日)に対して、柳致眞は「映画擁護の辯——蔡萬植氏に送る文章」(『朝鮮日報』1938年6月25日～30日)という反駁文で応酬した。主に映画という新しいメディアが文学という伝統的なメディアとどういう関係を持つべきかという問題をめぐる攻防であったが、ここではそれらから映画の概要を読み取ることにした。

十八才とはいえ、明朗で憂鬱な色のない順伊の顔は、まるで赤ちゃんが笑っているような顔立ちでなければなりません。実は、この順伊役を誰にするか、悩んでいました。現役の女優に顔立ちに憂鬱な色のない女優が見つからず、キャスティングはとても大変だったのです。(中略) よく笑ってよくいたずらする (金信哉の——引用者) 姿を見たことがあります。そして私はこの配役には、天真爛漫で明朗な金信哉しかいないと考えたのです。(中略) 映画に出ただけで、上映もされていないうちから、一流のスターにでもなったように振舞う女優もいますが、金信哉はそうではありませんでした。普段は化粧もしないのです。¹⁹

上の引用文は雑誌『朝光』の1939年3月号に掲載された「監督と主演女優の相互印象」の一部で、この文章で尹逢春は「美貌の女主人公金信哉」と副題をつけ、『圖生録』に出演した金信哉について評している。金信哉を主役にキャスティングした理由は「たった一つ」で、彼女が「可愛らしい顔立ち」をしているからだと述べている。主人公である順伊は、「明朗で憂鬱な色のない」「赤ちゃんが笑っているような顔立ち」でなければならないが、「現役の女優に顔立ちに憂鬱な色のない女優が見つからず」、「よく笑ってよくいたずらする」「天真爛漫で明朗な」



【図1】
デビュー当時の金信哉

金信哉を起用したという。ここで重要なのは、彼が金信哉の顔立ちから「明朗さ」を発見したところである。悲劇に落ちても憂鬱に沈まぬ女優として金信哉が抜擢されたわけだが、その「憂鬱に沈まぬ女優」という表象は、戦時末期の国策色の強い映画においてもそのまま活用されるようになるからである。²⁰

尹逢春は引き続き、映画の撮影が開始されて以後の金信哉についても評している。「映画に出ただけで、上映もされていないうちから、一流のスターにでもなったように振舞う女優もい」るが、金信哉はそうではなかったとい

¹⁹ 尹逢春「監督と主演女優の相互印象——美貌の女主人公金信哉」『朝光』1939年3月号、158～162頁

²⁰ これに関しては、本論文の後続論文にて詳しく論じることとする。

う。尹逢春は『圖生録』の封切前年である1937年に「映画人の円卓会議——どう解決すべきか？女優難、人気得たらすぐに消えていく」²¹という座談会に参加した。この座談会において、羅雲奎は「女は変な動物」であり、そのため、女優に対しては「抱主のように監督をしないと」いけないといい、尹逢春はそれと意見を共にしながら、女優の問題は個人の「教養の問題」ではなく、「女だから威張ろうとする」ところに起因していると語った。女優に対してそうした認識を持っていた尹逢春から見ると、金信哉は既存の女優たちとは異なる、健全で模範的な人柄の新人女優だったのである。ここで金信哉の「健全さ」が指摘されていることは注目すべきである。その「健全さ」は監督・尹逢春が高く評価したものであると同時に、その後の時代が女優に要求するものでもあったからである。²²

上に引用した「監督と主演女優の相互印象」は、尹逢春の目にうつった金信哉だけでなく、金信哉の立場からも尹逢春監督の印象を伝える構成を取っている。金信哉は「監督尹逢春の印象」と副題をつけ、次のように書いている。

他人のことをあだこうだと言うのはあまり良いことではないと思います。しかも、このように原稿に書いて、皆が読めるようにすることは…。また、私が一生の仕事にしようと思っている朝鮮映画の先輩に対して印象でいいからと頼む編集長さんは、私にとっては原稿だけを依頼したのではなく、大きな悩みを持たせたのにほかなりません。(中略)私は『沈清』という映画に端役で出たことがあるだけで、実際の経験や洗練された演技術などを持っていたわけでもないため、どうして私に主役を演じることができるだろうか、また監督の尹逢春先生に叱られるばかりだったらどうしようかと毎日心配でした。顔が丸々としているほうだから、ソルス(下剤——引用者)を飲んで痩せておいてという尹逢春先生の言葉もあって、私はその日から食事を取らないようにしました。最初はカメラの前に立つことが、まるで試験官の前に出るように感じられましたが、尹先生は優しく指導してくれました。そして、私が下手をしても怒らず

²¹ 「映画人の円卓会議——どう解決すべきか？女優難、人気得たらすぐに消えていく」『朝鮮日報』1937年1月5日

²² 時代が求める健全な女優像に関しては、安碩柱の「映画人になろうとする人へ」(『朝光』1939年5月号)、岡田順一の「朝鮮映画令解説」(『文章』1941年3月号)、安夕影の「朝鮮女優論」(『春秋』1941年4月号)などが参照できる。

に、詳しく教えてくれましたので、ありがたい気持ちもありましたけど、申し訳ない気持ちもありました。いくら熱心に指導してもらっても、私は思う通りに演じることが出来ず、泣きそうになったことが何回もあります。(中略) 初主演でそのくらいならいいよとおっしゃってくれる方もいましたが、私はそういう言葉に甘えてはいけなと思いました。『圖生録』が終わるまで、私は寝ることも食べることも忘れるほど、熱中していました。²³

新人女優という立場にあった金信哉は、映画界の先輩である尹逢春について論評することに戸惑いを感じたのか、直接的な人物評を避け、主に撮影過程で起きた監督絡みのエピソードを伝えている。そのエピソードを通して強調されるのは、「寝ることも食べることも忘れるほど、熱中」した、金信哉の女優としての情熱や強い責任感、そして絶えず練習に励む誠実な態度である。夫と関わって偶然に映画界に入ったとはいえ、初主演というチャンスを得て自分なりにできるすべての努力を果たす金信哉の姿が示されているのである。「金信哉は『圖生録』以前に『沈清』という映画に端役で出たことがあるが、今回初めて主役を任せ、自分の誠心を尽くして必ず成功させようと決心したのです」²⁴という監督の尹逢春の言及からは、彼女のその努力が周りの人達にも伝わっていたことが見て取れる。

以上の検討からみると、『圖生録』を前後した時期、すなわち金信哉のデビュー時期の女優表象は、明朗さ、健全さ、誠実さといったキーワードを中心に構築された「模範的女優」というものであったことが分かる。これは、彼女の表象が、虚栄とスキャンダルの絡みついた朝鮮映画界の第一世代女優たちの表象とは確然と区別されながら形成されていたことを意味する。また、同じ第二世代女優の文芸峰の女優表象が「貧困との戦い」²⁵の中で「育児と仕事を並行する家庭主婦」としての涙ぐましい苦衷の物語を背景にして形成されていたことを考えると、金信哉のそれは「憂鬱な色のない顔立ち」の天真爛漫な「明朗さ」に徹底していたことが分かる。

²³ 金信哉「監督と主演女優の相互印象——監督尹逢春の印象」『朝光』1939年3月号、163～165頁

²⁴ 尹逢春、前掲書、160頁

²⁵ 朴基采、前掲書

文芸峰と金信哉との間の女優表象上のこうした弁別性は、二人が共演した1940年作の『水仙花』にそのまま反映されることになる。二人のシネマレベルの女優表象が、フィルムレベルのそれと作品内で照応しているのである。次の第三節では、朝鮮映画界の二世女優を代表する文芸峰と金信哉の共演作を中心に、1939年から1940年までの金信哉の女優表象について考察することにしたい。

3. 映画『水仙花』（1940）と「明朗な女優」の表象

『圖生録』（1938）の封切上映以後、金信哉は1939年から1940年にかけて妊娠と出産を経験することとなる。そんな中、1939年には『無情』『愛戀頌』に、1940年には『授業料』『水仙花』に出演したが、それは出産を前後した金信哉の事情が許す範囲内のものであって、それゆえ彼女が扮した役は、助演あるいは端役にあたるものであった。夫の崔寅奎は、この時期、初監督作である『国境』（1939）を発表し、その才能が認められ、朝鮮映画界の新人監督として成功的なデビューを成し遂げた。²⁶

1939年3月に封切上映された『無情』は、「春園李光洙の原作というレットルのバリューと、しかも3年もかけて作りあげた朝鮮映画株式会社の創立記念作品という点で」²⁷映画界の注目を浴びたため、当時の新聞・雑誌にはこの映画に関する数多くの批評文が掲載されている。²⁸だが、俳優たちに関する言及は、主演女優であった韓銀珍ハンウンジンに対するものが大半を占めていて、金信哉については「美香（金信哉）の雅淡さが良かった」²⁹「金信哉の顔を映した場面が良かった」³⁰の二件しかない。金信哉の扮した美香は、シナリオの人物紹介に載っていないが³¹、原作小説を参考にすると、女性主人公の友

²⁶ 映画『国境』について金兌鎮は「かなり荒っぽくて卑しい雰囲気、その雰囲気もたらず強烈さが、『無情』やそれ以前の作品などとは異なる色を作品に与えている。この映画は観客に立ち向かって、彼らにつかかってみようとする野心をみせた作品である」（金兌鎮「己卯年朝鮮映画総観」『映画演劇』1940年1月号）と評し、また金幽影は「崔寅奎君の初作品は、過去に多くの作品を出してきた演出者達を驚かせた」（金幽影「映画界の一年間」『文章』1939年12月号）と述べ、監督としての崔寅奎の才能を高く評価した。

²⁷ 金兌鎮「己卯年朝鮮映画総観」前掲書

²⁸ たとえば、啞烏生の「朝鮮映画株式会社創立記念作『無情』をみて」（『朝鮮日報』1939年3月16日）、徐光霽の「『無情』——3月映画評」（『朝鮮日報』1939年3月26日、28日）、蔡萬植の「文学作品の映画化の問題」（『東亜日報』1939年4月6日）などがある。

²⁹ 啞烏生、前掲書

³⁰ 「合評会——春の映画放談」『東亜日報』1939年3月30日

達役と推測できる。

同年8月に封切られた『愛戀頌』において金信哉は文芸峰と初めて共演した。文芸峰は主人公の安南淑に扮し、金信哉は安南淑の学友4人の中の一人として登場した。雑誌『劇芸術』の1938年12月号に掲載されたシナリオによると、登場するのはワンシーンだけで、そこでは望まない結婚をするようになった安南淑の状況に同情している。「今の朝鮮の天地で女王のように君臨している文芸峰」³²という当時の記述からも明らかのように、この時期において最も人気の高かった女優は文芸峰であり、金信哉は端役として彼女と共演したにすぎない。

夫の崔寅奎の監督した作品に金信哉が初めて起用されたのは、翌年の1940年に封切られた『授業料』である。「複雑なさまざまな事情によって私は途中で体調を崩し、方漢駿氏が私の代わりに後半の作業をした」³³という崔寅奎の回顧から推測すると、共同監督とはいえ、キャスティングにあたったのは崔寅奎であったように思われる。『授業料』は『国境』（1939）に次ぐ崔寅奎の二番目の監督作であり、文芸峰と金信哉の二番目の共演作でもある。だが、「天真爛漫な子供達が親元から離れ、小学校に入り、そこで先生の暖かい愛情と指導のもとで教育される」³⁴内容を主にしていたため、映画における二人の比重は割に少なかったと判断される。³⁵

『授業料』は現在フィルムが残っていないが、原作となった少年の手記³⁶を参照すると、日本人の教師が登場し、朝鮮半島が日本の一部であることを力説し（【図2】を参照）、また貧しい朝鮮人生徒達が日本のおかげで勉強を続けることができるというメッセージがこの映画に含意されていたと考えられる。そして、崔寅奎は内鮮一体や皇国臣民化イデオロギーにもとづくこの映画に妻の金信哉を起用したのである。『授業料』は朝鮮映画としては初め

³¹ 朴基采「シナリオ『無情』『文章』1939年2月号。しかし、このシナリオにおいては、人物紹介欄に美香役が掲載されていないのみならず、美香の登場するシーンもない。

³² 一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号

³³ 崔寅奎「10余年の私の映画自叙——『授業料』の意図」『三千里』1948年9月号

³⁴ 徐光霽「新映画評——高麗映画社の『授業料』をみて」『朝鮮日報』1940年5月1日

³⁵ 文芸峰がどのような役を演じたかは不明であるが、金信哉の場合は、徐光霽の批評文から推測すると、主人公少年の友達の姉である貴蘭役に扮したとされる。（徐光霽「新映画評——高麗映画社の『授業料』をみて」前掲書）

³⁶ 映画の原作となった禹壽榮の手記「授業料」は、川喜多記念映画文化財団の提供によって確認した。映画『授業料』関連スチール写真もまた同財団の提供による。

て総督府の検閲手数料が免除された。³⁷



【図2】映画『授業料』の日本人教師と「我が国」の授業場面

文芸峰と金信哉の三番目の共演作である『水仙花』は、1940年8月に封切上映された。この時点は金信哉が長女を出産した後であり、そのため、上に挙げた三作品に比べ、金信哉により重要度の高い役を任せられたと推測される。ようやく二人は本当の意味で「共」に「演」じるようになったのである。



【図3】映画『水仙花』

文芸峰は女性主人公の柳香伊に、金信哉は柳香伊の下女の石梅に扮した。

シナリオ³⁸によると、柳香伊は、両班の寡婦である。彼女は寡婦に対する世間の誤解に苦しめられた末、自らの貞節を証明するために自殺を選択する伝統的な価値観を持った女性である。金信哉の扮した石梅は、柳香伊の置かれた立場に人間的に同情し、柳香伊をめぐる村の噂の元を探り出すなど、柳香伊を助けるために奮闘する。噂を流した人たちの計略が一つ一つ明らかになっていく中で、石梅は解決者のような活躍ぶりをみせ、ただ涙を流しているだけの柳香伊と対照される。シナリオでは二人について次のように説明されている。

柳香伊（27歳）＝^マ雅淡で^マ貞淑な顔立ちである。かなりロマンチックな

³⁷ 崔寅奎の「『授業料』への招魂——映画監督の創作意欲」（『朝光』1939年9月号）によると、この映画の検閲手数料が免除された事情は、映画の原作が総督府の機関紙『京城日報』の付録「京日小学生新聞」の主催した小学生作文公募で朝鮮総督省を受賞したからである。

³⁸ 金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号。『処女湖』は、映画『水仙花』の原題である。

感情の持ち主だが、ノラ（イプセンの戯曲『人形の家』の女性主人公のこと——引用者）になりうる果断性がない。比較的背が高く痩せている。

石梅（21歳）＝とても聡明で伶俐である。小柄で理知的容貌。それゆえ一見冷たそうにも見える。だが、その中には想像を絶する美しい情熱が隠されている。³⁹

上の引用文から分かるように、柳香伊は「果断性のない」「貞淑」な人物として設定されているのに対し、石梅は「とても聡明で伶俐」で「理知的」であると同時に「情熱」的な人物として設定されている。つまり、この映画において金信哉は、自分の聡明さを活用し、人々の間で発生した事件を情熱的に解決していく積極的な解決者である石梅を演じ、文芸峰は、彼女に自分の悩みを打ち明け、慰められ、助けてもらう柳香伊を演じていたのである。

それは、朝鮮映画界において模範のとされた二女優の女優表象上の弁別性を集約したキャスティングともいえる。先に述べたように、当時の文芸峰の女優表象は、貧しい家庭を守り続ける主婦としての苦衷と、それに対する世間の同情に満ちた視線によって構築されていて、金信哉の表象は「憂鬱な色のない」「明朗さ」を構築要素の一つにして形成されていたからである。この弁別性を集約したキャスティングは、1943年作の『朝鮮海峡』においてもまた繰り返されることになる。

4. 「賢淑な主婦」という表象の形成論理と時局性

雑誌『春秋』の1941年4月号に掲載された「朝鮮女優論」において、安夕影は「文芸峰、金信哉は賢淑な主婦として女優達に尊敬され続けている」⁴⁰といい、彼女らを他の女優たちより高く評価している。安夕影は二人を一括して「賢淑な主婦」と称しているのだが、実際には1941年を前後してその「賢淑な主婦」という表象に対応する二人の姿勢や、その表象が構築される過程には大きな相違がある。肺結核に苦しむ夫とともに貧困を乗り越えていく妻であり、赤ん坊のことを常に心にかける美しい母親としてメディアに膾炙していた文芸峰が、良妻賢母の美談にもとづいてその女優表象を構築したのに

³⁹ 同上

⁴⁰ 安夕影、前掲書

対し、⁴¹金信哉に「賢淑な主婦」という表象が付与されたことには、夫の崔寅奎の貢献が大きい。貢献とは言ってもそれは文芸峰の美談と対照的な不倫スキャンダルであったが、とにかく金信哉はその夫のスキャンダルによってメディアの注目を浴びることとなった。

まずは、崔寅奎という人物について検討しておこう。次の引用は1973年に行われた映画史研究者・李英一と朝鮮映画界の第一世代の女優・ト惠淑のインタビューの中で崔寅奎を回顧する部分である。

ト惠淑 崔寅奎は才勝徳薄（才能はあっても徳は薄い——引用者）だよ、才勝徳薄！（中略）あの人は何かといえ人殴ったからね。ビンタされた人に湿布をしてあげたことが何回もあるのよ。

李英一 そうでしたか。

ト惠淑 自分の奥さんも二階の階段から突き落としてしまってね、それで怪我して病院に入院したこともあるらしいよ。⁴²

ト惠淑は、崔寅奎が仕事の面においては「才勝」であったが、「何かといえ人殴った」人物、すなわち「徳薄」であったと述べている。ト惠淑の記憶が正確だとすれば、崔寅奎の女性に対する接し方も良いとはいえないものであったように思われる。また、『圖生録』の監督で、この映画の助監督と録音技師に崔寅奎を起用した尹逢春は、日記の中に崔寅奎について次のような記録を残している。

バクチョル
朴喆に脚本を送った。崔寅奎の家で遊んだ。崔寅奎はカフェガールと同棲中だったが、私の目には良くない印象を与えた。⁴³

⁴¹ 文芸峰の「雑誌『女性』の創刊を祝います」（『女性』1936年4月号）や「名優文芸峰と沈影——五月京城永保グリルにて演劇映画問答」（『三千里』1938年8月号）などを参照。

⁴² 韓国映画研究所編「李英一の韓国映画史のための証言」図書出版蘇塗、2003、140～142頁。ト惠淑の証言の中には、「自分の奥さんも二階の階段から突き落としてしまってね、それで怪我して病院に入院した」という言及があるが、その「自分の奥さん」が金信哉のことを指しているかは不明確である。崔寅奎が拉北される前まで正式に結婚していた女性は金信哉しかいないが、金信哉に関連した記録の中でそのような記述は見つからない。

⁴³ 韓国歴史統合情報システム（www.koreanhistory.or.kr）の「尹逢春の日記」（1937年6月18日）

上の尹逢春の日記が書かれたのは1937年6月で、崔寅奎と金信哉が京城に上京し、映画界に入って間もない時期である。崔寅奎は上京してすぐにカフェガールと同棲し、そこに人が訪ねることも気にならなかったようである。ト惠淑と尹逢春の言及を総合してみると、崔寅奎の不倫とたちの悪さは朝鮮映画界において公然のことになっていて、彼の私生活は映画界の人達から良い目では見られていなかったように推測される。崔寅奎の女性問題が朝鮮映画界の垣根を越え、メディアを通して一般大衆にまで大々的に露出したのは、1939年10月のことで、この時、金信哉は妊娠中であった。

スキャンダルの相手は、崔寅奎と金信哉の映画界第一作である『沈清』の主演女優・金素英キムソヨンであった。『沈清』において崔寅奎は録音助手を、金信哉は端役女優をしていて、金素英はこの映画によって一躍スター女優となり⁴⁴、1939年には崔寅奎の初監督作である『国境』の女性主人公役にキャスティングされた。スキャンダルが表面化したのは、この『国境』の撮影前後の時期である。雑誌『朝光』の1939年10月号は、次のように伝えている。

新義州一帯を行ったり来たりしながら約一ヶ月間もロケーション撮影をしていくうちに、崔氏と素英との間の距離は次第に縮まった。事情がこうなると、先に煩悶しはじめたのは崔監督であった。彼にはすでに結婚している妻がいて、また彼は父親として新しい責任を果たさなければならなくなるだろう。しかし、彼らの愛は強く、火山のように噴出する情熱は抑えきれないものであった。素英ははっきりした口調で「私は元夫とは正式に離婚していて、もう彼は全然関係のない人ですよ」といい、それを聞いた崔監督は、信哉を自宅に戻し、素英に対する自分の情熱から逃げないと心を決めた。むろん、崔氏がこのように態度を決めたことは、社会的または道徳的に多くの非難と攻撃を受けても仕方ないことである。だが、虚偽を拒否し、情熱を尊重する彼の鮮明な態度は、幾らか

⁴⁴ 映画『沈清』の監督・安夕影は「殉情の女性・金素英嬢」という文章で、金素英は平凡な美しさの持ち主ではなく、世の荒波にもまれたことによる哀愁を持っていると評した。また、彼女が文芸峰のような一つのタイプを持つスターとなると予見し、これからは私生活の面においても管理が必要であると助言している。(安夕影「殉情の女性・金素英嬢——私が監督した主演女優の印象」『朝光』1937年10月号、182～185頁) 徐光霽もまた映画『沈清』に関する批評文において作品そのものに対しては酷評しているもの、主演女優の金素英については「セリフの処理が上手である」と評している。(徐光霽「映画『沈清』の試写評(上・下)」『東亜日報』1937年11月19日～20日)

は理解されていように思う。(中略) 崔氏がロケーションから下宿に帰ってきたところ、素英の姿はなく、手紙一枚が置いてあるだけだった。この時、素英はもう舞踊家・趙澤元チョテフウォンと手を取り合っ、あっちこち遊びまくって楽しい時間を過ごしていたが、崔氏はそれを夢にも知らなかった。⁴⁵

上の引用文は「趙澤元・金素英の愛欲脱出記」という題名で掲載されているが、その大半を費やしているのは、崔寅奎と金素英との不倫とその顛末である。金素英に虚栄、墮落、非道徳といったすべての不正的な観念を押し付け、彼女に加害者という烙印を押すこの記事は、三角関係の主軸である崔寅奎を被害者かつ同情されるべき対象として描写している。このスクランダルによって金素英は将来を嘱望された新人女優から墮落した女に墜落したのに対し、崔寅奎はいわば妖婦に惑わされ、不幸に遭った男として形象化されるようになり、それによって、妻を捨てたことに対する免罪符までを得ているのである。これに金素英は次のように反駁する。



【図4】
映画『国境』のポスター

記者 崔寅奎氏とはいつから知り合いになりましたか。

金素英 『国境』の撮影が始まる前からです。すべて私のせいで、世間の笑いものになったんですが、人と付き合っている間、身も心も辛いばかりというのは良い関係でない証拠です。あの人と付き合っていた時は本当に大変でした。彼の干渉にはうんざりしています。私が彼と付き合っていた時期には私を他の作品には絶対に出演させないのですよ。誰かが私に出演を頼むと、彼がすぐその人たちと私が接触できないように邪魔したので、すべて出演できなくなりました。(中略)

記者 あの方には奥さんがいたんじゃないですか。

金素英 いましたよ。金信哉というとても良い方です。本当に賢淑な女

⁴⁵ 許文「趙澤元・金素英の愛欲脱出記」『朝光』1939年10月号、152～165頁

性です。私はあの良い方が私のせいで心を痛めているだろうと思うと、良心の呵責を感じて辛くて耐えられませんでした。しかも、その赤ん坊のような方が天真爛漫に笑ったりすると、すぐにでも私に罰が当たるような気がしていました。それで私は彼に金信哉さんと楽しく暮らすことを勧めましたよ。なのに『朝光』の記事はまるで私をこの上もない妖婦のように…。私は悪くなかったと言っているわけではありません。でも、すべての過ちが私にあるように責めるのは本当に酷いことじゃありませんか。(中略) 崔寅奎氏は私と知り合う前にもあるカフェガールと同棲していて、金信哉さんには生活費を渡すだけでした。信哉さんがちょっと物を言うと、すぐ飛びかかって難詰しようとするのです。⁴⁶

雑誌『三千里』の1940年4月号に掲載された上の引用文で金素英は、崔寅奎との不倫を認めながらも、自分だけを妖婦のように描写した『朝光』の報道に対し、その偏向は不当であったと吐露している。また、仕事にまで干渉する崔寅奎のしつこさと、カフェガールから自分に至るまで不倫を続けてきた非道徳性を辛辣に非難し、彼の妻である金信哉に対しては「良い方」「賢淑な女性」と褒めている。新聞・雑誌などのメディアにおけるこのスキャンダルの波及力を考えると、金信哉が夫の不倫相手にまで「賢淑な女性」と評されていることは、この時期一般大衆にも広く知られていたであろう。これは、文芸峰自らが献身的な妻や母としての自分が置かれている状況を美談化したこととは相違するものである。

1939年の秋から1940年の春にかけてこのスキャンダルは世間の注目を浴び続けていたが、それに対して金信哉は沈黙を続けた。1940年6月、朝鮮日報



【図5】金素英



【図6】崔寅奎

⁴⁶ 「雪恨の多い金素英——東京から帰ってきて」『三千里』1940年4月号

が主催した崔寅奎と金信哉の同伴インタビュー⁴⁷には、彼女が夫のスキャンダルにどう対処したかが如実に示されている。映画人夫婦として同伴取材であったにもかかわらず、インタビューは終始崔寅奎のスキャンダルを話題に持ち込もうとするものであった。「いつも恋愛をしているからか寅奎氏はどんどん格好よくなりますね」「こんなに美しい奥様がいらっしゃってまたあちこちに可愛らしい娘たちがいる」から崔寅奎は「幸運児」だという記者の発言に金信哉は沈黙を守るばかりであった。⁴⁸

そんな金信哉に1940年12月、雑誌『三千里』から原稿依頼が入る。「幸せな我が家庭」という連載欄の原稿であった。沈黙すら許されぬこの凶々しい依頼に金信哉はどう対応しただろうか。やや長いが、その全文を引用することとする。

お父様（夫の父のこと——引用者、以下同）は二十余年前にお亡くなりになり、一人の身で息子たちを育ててきたお母様（夫の母のこと）、心優しくて繊細なお義兄様夫婦、そして女子高校に通っている姪と私たち夫婦二人、そして最近大人の言葉を真似し始めた愛嬌たっぷりの私の娘！この七人が我が家族です。両親の残してくれた遺産もないし、何か一山当てたということもないので、富豪とは言えませんが、生活に困ることはありません。夜が明けると、お母様はお起きになってすぐに孫娘と一緒に遊んで下さるし、皆で朝ごはんを食べてからは、お義兄様や主人、そして姪は会社や学校にかばんを持って出かけます。その後、皿洗いと掃除を済ませると、午前八時半です。伯父さんとお父さんについていきたいとねだる赤ん坊が泣き止むと、洗濯しに井戸のほうに向かい、アイロン、針仕事！そうこうするうちに夕飯の支度をする時間になります。夜六時頃、会社や学校から皆がお帰りになり、夕飯を食べ終わった

⁴⁷ 「監督として俳優として！映画界の夫婦肉弾戦——崔寅奎・金信哉班」『朝鮮日報』1940年6月5日

⁴⁸ 原文の一部を引用すると次のようである。「いつも恋愛をしているからか寅奎氏はどんどん格好よくなりますね」と挨拶をすると、崔氏はまごついて「恋愛ですか？」ともう一度記者に反問した。ちらっと妻の顔色を見てから彼は「そんなの全部昔のことですよ」と重くしかし静かにため息をつく。「奥さんの前でこんな話するのもあれだけど、話が出たから言っちゃうと、寅奎さんのような幸運児は他にはいないよ」「それはどういう話ですか」と崔氏は焦った顔をする。「だって、こんなに美しい奥様がいらっしゃってまたあちこちに可愛らしい娘たちがいるんだからな…」「しーっ！どうしたんですか。喧嘩でも起こしたいんですか」という。

ら居間に集まって赤ん坊の可愛らしいしぐさを眺め、お母様が昔話やお父様の偉かった話などを自慢気になさるのを聞きながらその日の疲れを取るのが我が家庭の日課です。最近は『家なき天使』の撮影のこともあって、毎日のように徹夜が続き、私たち二人とも夜遅くに疲れきって帰ってくる人が多いのですが、私たちを迎えてくれる赤ん坊の笑い声だけですべての疲れが一気に取れる気がします。

結婚初夜に私たち夫婦は一生夫婦喧嘩をしないようにしようと約束をしました。それからの約五年間、皆さんに騒がれたこともありましたが、それは噂好きの人達が大げさに言っただけで、うちではちっとも知らなかったことです。それほど、夫の態度やら何やらすべての点において不満などありません。ですので、喧嘩も全くありません。偶々出会った夜の女との汚れた関係は、時間が自然と解決してくれるものです。家庭では、妻を愛する頼もしい夫であり、娘を可愛がる父ですから、それ以上立派なことはないと思います。この間、ある女との艶聞に關わって、他人のことを勝手に言うことを楽しむ人たちが騒いでいた時に、社会の重鎮とされているある方から私のことを同情でもしているかのように親切そうに「そんな人とは離婚してしまったほうがいい。そして他の幸せを探して下さい」と勧められました。私は相手のメンツを考えて何も言いませんでしたが、その時こそ私は夫が最も偉くて頼もしい人であり、私のことを愛してくれている人だと改めて考えました。

我が家にはいつも春風が吹いています。我が家は世の中のどの家庭よりも和楽であり、私の夫は世の中の誰よりも偉くて立派な方だと自信を持って言えます。隙間など少しもない家庭であるゆえに、こんな家庭に入り込もうとする魔があるとしても、神様に常に守ってもらっていると信じています。目を閉じて楽しい我が家と私の幸福を思い浮かべると、おのずと私は微笑むのです。⁴⁹

金信哉が「神様に守ってもらっているように」という副題を付けた上の文章は、姑と義兄の家族と一緒に暮す主婦の忙しい日課の描写から始まる。女優活動をしながらも、家事と育児が生活の軸であり、彼女の幸せの根本であ

⁴⁹ 金信哉「幸せな我が家——神様に守ってもらっているように」『三千里』1940年12月号

る。金信哉がそうした日常の描写に文章の半分を割いていることから、家庭の中での自分の位置、ひいては女性としての自分の位置を確認し強調しておこうとする意図が窺える。

「女性としての確固たる根本＝三世代の家族が共に暮らす家庭の嫁・妻・母」としての自己確認あるいは自己肯定は、金信哉にとって強固なバックアップとなっているために、夫の不倫などは気にする必要すらない。それはすべて「噂好きの人達が大げさに言っただけ」のこと、「他人のことを勝手に言うことを楽しむ人たちが騒いでいた」「時間が自然と解決してくれる」ことにすぎず、彼女には夫に対する「不満」がない。なぜなら、金信哉の夫は彼女にとって「世の中の誰よりも偉くて立派な方」だからである。我が家は「神様が常に守ってもらっている」「世の中のどの家庭よりも和楽」なところであって、そこに「魔」が「入り込」む「隙間」などはない。

金信哉のこの文章は、とても丁寧で女性らしい朝鮮語文体で書かれ、女学校中退という当時としては高い教育水準をあらわしているようにみえる。中でも特に注目すべきところは、自分の家庭をめぐる世間の視線を彼女が十分に認識している点、そしてそれにもかかわらず自分の堂々たる位置やその正当性を世の中に闡明することによって、自分と「偶々出会った夜の女」との間に明らかな差異をつけている点である。金信哉は「お母様が昔話やお父様の偉かった話などを自慢気になさるの」を毎日のように聞くことが許された、家父長制社会の正当な嫁かつ妻であり、それは夫との「艶聞に関わつた」女性達とは比べられない彼女の優越した位置を意味している。彼女はこの文章を通して「家庭の守護者」「家庭内に存在する女性」としての自分の優越性をしたたかに宣言している。⁵⁰こうして彼女は、図々しい依頼をありがたい抗弁の機会に転換しているのである。

もちろん、「我が家」は「隙間など少しもない家庭」であり、「私の夫」は「最も偉くて頼もしい人」であるという金信哉の確信は、確かな根拠のない

⁵⁰ 金信哉がこのように「家庭という体制内に存在する女性」の位置を、その外に存在する女性の位置より優越したものとして認識する態度は、1941年7月号の雑誌『三千里』に掲載された「名優と母親特集——私は母親に似ている」にもよくあらわれている。金信哉は早くに夫を失った自分の母親が、他の女性とは違って一生を「家庭の守護者」として過ごしたことを述べた上で、「このように立派な母親の姿に私が似ているというのは、ほんとうに嬉しいことである。私は母親の姿を美しく、神々しく、大切に守って行かなければならない」と言っている。(金信哉「名優と母親特集——私は母親に似ている」『三千里』1941年7月号)

不安な現実認識にもとづいている。だが、そうした金信哉の態度は、家庭の守護者ひいては国家の守護者としての女性を求めた戦時イデオロギーから見て、最高の美德といえるものである。総力戦体制が強化されるにつれ、「内」と「外」をめぐる統合と排除の言説は強調され、その統合と排除の論理は、天皇—青年—銃後婦人—少国民のような位階を構築した。青年は「戦線の内」にいる成人男性を、銃後婦人は「家庭の内」にいる女性を意味し、それは大東亜の内存在する「国民」に統合されるが、それらの外に位置する存在は「非国民」として排除された。したがって、女性に限って言えば、「国民」と「非国民」を分ける基準は、彼女らが家庭内にいるか外にいるかにある。金信哉は、その家庭内に存在する女性であると同時に、その家庭を守る女性でもある。そのゆえ、彼女は「賢淑な主婦」と世の賞賛を浴びることができたのである。そういう意味では、「金信哉の女優表象=賢淑な主婦」は時局によく見合ったものともいえる。

5. おわりに

以上の考察によって、1937年のデビューから1940年頃までにおける金信哉の女優表象が、明朗さ、健全さ、誠実さといったキーワードを中心に構築された「模範的女優」であったこと、そしてそれは同時に朝鮮映画界の第一世代の女優たちの表象との区別を通して形成されたことが明らかになった。その点では文芸峰と同様だが、弁別される点——「憂鬱な色のない明朗さ」——も持っていたこと、また「賢淑な主婦」であったことも明らかになったと思う。

本稿を閉じるにあたってもう一つ明記しておきたいことは、これら形成段階における金信哉の女優表象が、戦時下の時局イデオロギーによく当てはまる要素を持っていた点、そしてその要素が後続論文で取り扱うこととなる国策色の強い映画フィルムに活用されるのに適切な特質を内在していたという点である。金信哉が自分の表象を時局の要請する通りに、国策イデオロギーの理想に合わせようと意図していたという意味ではない。むしろ、金信哉のような女優表象を持っていなかった人物達は映画界から排除されるような時代がすでに到来していたといったほうが適切であろう。⁵¹

次の後続論文においては、こうした金信哉の女優表象が、戦時総動員体制に入りつつあった朝鮮映画界においていかに帝国によって専有化

(appropriation) されていったかについて考察することにしたい。

■付記 本研究はJSPS科研費17K13373の助成を受けたものです。

■参考文献

<一次資料>

「映画人の円卓会議——どう解決すべきか？女優難、人気得たらすぐに消えていく」『朝鮮日報』1937年1月5日

「監督として俳優として！映画界の夫婦肉弾戦——崔寅奎・金信哉班」『朝鮮日報』1940年6月5日

「合評会——春の映画放談」『東亜日報』1939年3月30日

「佐野周二、金信哉会談記」『三千里』1941年6月号

「雪恨の多い金素英——東京から帰ってきて」『三千里』1940年4月号

「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『三千里』1940年9月号

「名作映画主演女優座談会」『三千里』1941年12月号

「名優文芸峰と沈影——五月京城永保グリルにて演劇映画問答」『三千里』1938年8月号

「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号

安碩柱「映画人になろうとする人へ」『朝光』1939年5月号

安夕影「殉情の女性・金素英嬢——私が監督した主演女優の印象」『朝光』1937年10月号

——「朝鮮女優論」『春秋』1941年4月号

一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号

岡田順一「朝鮮映画令解説」『文章』1941年3月号

許文「趙澤元・金素英の愛欲脱出記」『朝光』1939年10月号

金信哉「監督と主演女優の相互印象——監督尹逢春の印象」『朝光』1939年3月号

⁵¹ たとえば、李和眞は金素英の女優活動を代表的な事例として取り上げ、「良妻賢母」という表象を占有することのできなかった女優たち、それゆえに「兵士の家族」を構成する女性役に起用されることが不可能であった女優たちが、戦争末期に入るにつれ徐々に朝鮮映画界から排除されていったと論じた。(李和眞「韓国映画人物論——金素英」韓国映像資料院ホームページ[www.kmdb.or.kr])

——「幸せな我が家——神様に守ってもらっているように」『三千里』
1940年12月号

——「私はこうやってデビューした」『映画世界』1961年8・9月号合本号

——「名優と母親特集——私は母親に似ている」『三千里』1941年7月号

金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号

——「映画界の一年間」『文章』1939年12月号

金兌鎭「己卯年朝鮮映画総観」『映画演劇』1940年1月号

徐光霽「『無情』——3月映画評」『朝鮮日報』1939年3月26日、28日

——「映画『沈清』の試写評(上・下)」『東亜日報』1937年11月19日～20日

——「新映画評——高麗映画社の『授業料』をみて」『朝鮮日報』1940年5
月1日

文芸峰「雑誌『女性』の創刊を祝います」『女性』1936年4月号

朴基采「シナリオ『無情』」『文章』1939年2月号

——「朝鮮男女映画俳優群像」『三千里』1941年6月号

柳致眞「映画擁護の辯——蔡萬植氏に送る文章」『朝鮮日報』1938年6月25日
～30日

尹逢春「監督と主演女優の相互印象——美貌の女主人公金信哉」『朝光』
1939年3月号

崔寅奎「『授業料』への招魂——映画監督の創作意欲」『朝光』1939年9月号

——「10余年の私の映画自叙——『授業料』の意図」『三千里』1948年9月
号

蔡萬植「文学と映画——その実践である『圖生録』に関する評」『朝鮮日報』
1938年6月16日～18日

——「文学作品の映画化の問題」『東亜日報』1939年4月6日

啞鳥生「朝鮮映画株式会社創立記念作『無情』をみて」『朝鮮日報』1939年3
月16日

<二次資料>

安鍾和『韓国映画側面秘史』春秋閣、1962

韓国映画研究所編『李英一の韓国映画史のための証言』図書出版蘇塗、2003

親日人名事典編纂委員会『親日人名事典』民族問題研究所、2008

朴賢熙『文芸峰と金信哉』図書出版先人、2008

- 李敬淑「〈二つの舌〉をもった文芸峰——〈植民地発コクゴ映画〉における女優表象」杉野健太郎編著『映画とイデオロギー』ミネルヴァ書房、2015
- 李順鎮他編『植民地時代の大衆芸術人』図書出版蘇塗、2006
- 李和真「『国民』のように演じること——プロパガンダの女優たち」『女性文学研究』17、韓国女性文学学会、2007
- 卞才蘭他編『女性映画人事典』図書出版蘇塗、2001
- 崔創奉『放送と私』東亜日報社、2010