

第 22 回松本清張研究奨励事業 研究報告

韓国における社会派推理小説の受容とその変容

—松本清張を中心に

安 慧娟

目次

I. はじめに	1
II. 1960 年代、松本清張と社会派推理小説の韓国での受容.....	5
1. 人間タイプライター？：松本清張と平林たい子.....	5
2. 韓日両国を行き交った「北の詩人」論争.....	8
3. 「社会」を隠した社会派推理小説	13
III. 1970 年代、松本清張と社会派推理小説の韓国での受容.....	16
1. 韓国推理小説の「見本」松本清張	16
2. 1970 年代、推理小説の流行と清張	18
3. 『大望』と『大男』：人間経営書となった清張の小説	20
4. きわどい書き直し：玄在勲と松本清張.....	23
5. 新しい「社会性」の登場：森村誠一と清張	28
IV. 1980 年代、松本清張と社会派推理小説の韓国での受容.....	30
1. 「捜査ドラマ」と松本清張の小説.....	30
2. 韓国ドラマとなった清張の小説.....	33
3. 唯一の脚色ドラマ「霧の旗」	36
4. 削除される社会性、悲劇的メロドラマ「太陽の憎悪」	38
5. 禁断の愛を扱ったメロドラマ「あの時 あの人」	43
6. ジャンル不明の奇妙な変容「女、女」	45
V. 結論	47

韓国での社会派推理小説の受容とその変容

— 松本清張を中心に

I. はじめに

松本清張(1909~1992)は独特な経歴を持つ作家である。41 歳という若くない歳に文壇にデビューし、推理小説家としては珍しく純文学作家に与えられる芥川賞を受賞した。社会派推理小説というジャンルを切り拓いた後、ベストセラー作家となり、膨大な量の長・短編小説、ノンフィクションを残した。また、植民地期に韓国の龍山（ヨンサン）と井邑（チョンウプ）で衛生兵として服務し、植民地朝鮮を経験し、『北の詩人』や『百済の草』、『走路』といった朝鮮を舞台とした小説、『謀略朝鮮戦争』といった韓国（朝鮮）戦争を扱ったノンフィクションも書いていることから、いろいろと韓国との関わりの深い作家でもある。今の韓国では、清張よりは自ら「松本清張の長女」をもって任じる宮部みゆきの方が人気作家だが、宮部みゆきと東野圭吾の小説が韓国で翻訳される以前の 1990 年代まで、清張は韓国でもっとも多く的小説が翻訳された、日本の推理小説家であった。

松本清張が切り拓いた「社会派推理小説」は、それ以前の「本格派推理小説」と比較される日本でも新しい流れであった。清張の登場以前まで日本の推理小説界の主流は「本格派推理小説」であった。19 世紀の末から 20 世紀初めにかけて、西欧の古典的推理小説の影響を受けて形づくられた「本格派推理小説」は「非凡な探偵」が「特異な事件(トリック)」を「解決」するというプロットをもっている。

こうした状況において日本の推理小説界に登場した清張は、自分が書きたい小説を次のように説明している。

物理的トリックを心理的な作業に置き替えること、特異な環境でなく、日常生活に設定を求めること、人物も特別な性格者でなく、われわれと同じような平凡人であること、描写も「背筋に氷を当てられたようなぞっとする恐怖」の類いではなく、誰でもが日常生活から経験しそうな、または予感しそうなサスペンスを求めた。これを手っ取り早くいえば、探偵小説を「お化屋敷」の掛小屋からリアリズムの外に出したかったのである¹。

清張は推理小説にも「リアリティー」が必要だと主張している。かれは「トリック」ではなく「動機」に重きをおき、動機を社会と結びつけようとした。ある犯罪の動機は個人的な次元でよりも、社会的次元において接近するとき、より正確に理解できるということだ。「トリックから動機へ」。これは社会派推理小説の核心をなす特徴と言える。こうした変容を通して、清張は本格派推理小説のジャンル性（娯楽性）と決別し、「日常性（個人）」を小説の中で具現することができた。現実・日常についてのリアリズム的な描写と、当時の社会的・歴史的動機への強調は、同時代の日本の読者の大きな共感を惹き起こし、それが「社会派推理小説」ブームへと続いていった。

こうした特徴をもつ松本清張の小説が、韓国で初めて翻訳・出版されたのは 1960 年である。興味深いことは、推理小説の底辺がそれほど広くなく、読者層も厚くない韓国で清張の小説が途切れることなく翻訳・出版され、時にはベストセラー作品にのぼったという点である。また、清張の小説のうちいくつかは、韓国でテレビドラマに脚色されて放映もされている。

「社会派推理小説家」として、また「歴史ノンフィクション作家」として日本で清張文学がもつ比重と影響力にもかかわらず、韓国では清張と彼の社会派推理小説は、まともな研究対象となることがなかった。特に、彼が扱う戦後日本の社会（米軍統治、政府の不正

腐敗、都市化、高度成長）が韓国社会と重なる部分があるという事実を思い起こすなら、残念なことである。

本研究は松本清張を中心とし、1960～80 年代の韓国で、日本の「社会派推理小説」が
いかに認識、消費、受容されたかを検討することをその目的とする。清張文学の韓国での
受容についての研究は、今ようやく始まった段階と言える。最近「第20回松本清張研究
奨励事業 研究報告：松本清張文学の韓国における翻訳現況と特徴²」を通じて、これまで
韓国で翻訳された清張の作品目録がまとめられた。この研究はこれまで断片的に進められ
てきた清張の翻訳本に関する研究を、著作権法の実施以前と以後とに分けてまとめたとい
う点でも意義があり、最も多く翻訳された作品が何であり、翻訳本の訳者が誰なのか、時
期別に見た翻訳本の特徴は何かを詳細に明らかにしている点で、その意味は大きい。本研
究は、上の研究をはじめとする先行研究を参照しつつ、先行研究において扱われなかつ
た、松本清張という作家と社会派推理小説が、韓国において受容、消費された脈絡に注目
して考察したいと思う。そのために 1960 年から 1988 年までを、以下のような諸資料を通
して検討することにする。

- 1) 松本清張を紹介したり扱った韓国の雑誌、新聞の記事（1960 年～1989 年）
- 2) 松本清張韓国語翻訳本の広告（1960 年～1989 年）
- 3) 松本清張翻訳本の訳者の後書き、および解説（1960 年～1989 年）
- 4) 玄在勲（ヒョン・ゼフン）の小説「絶壁(절벽)」(1978)
- 5) 松本清張原作の韓国ドラマの台本、および映像（1983 年～1989 年）

上記の資料を中心として松本清張の韓国での受容という脈絡を、三つの時期に分けて考
察しようと思う。まず 1960 年代には韓日両国を行き交い、繰り広げられた平林たい子との
論争、『北の詩人』論争を中心とし、清張が韓国で「反米」、「共産主義」といった政治
的な脈絡の中で受容されたことを明らかにしたいと思う。次に、1970 年代に韓国で始まっ
た推理小説ブームと清張の小説との間にいかなる影響が働いているかを考察し、清張小説

の影響が直接見られる作家、玄在勲の小説を検討し、社会派推理小説が韓国でいかに変貌、受容されたかを明らかにしたいと思う。そして終わりに、1980年代の韓国でテレビドラマとして脚色、制作された清張の諸作品を原作と比較し、脚色上での特徴を考察し、韓国の読者（視聴者）にいかに消費されたかを考察したいと思う。

II. 1960 年代、松本清張と社会派推理小説の韓国での受容

1. 人間タイプライター？：松本清張と平林たい子

松本清張ははじめ芥川賞受賞作家として韓国に紹介された。1960 年に出版された『日本芥川賞小説集』に載せられた「或る「小倉日記」伝」を翻訳した李元壽（イウォンス）は、訳者解説で清張の小説を「真面目な人間描写」が秀でた小説と評し、「低俗さと官能的な遊びに終始する作品とは距離が非常にある作品³」という説明とともに、純文学作家としての清張を紹介している。



図1 1960 年に出版された『芥川賞小説集』の広告（東亜日報 1961.01.07）

右の'作品目録'の中に松本清張の名が見られる。

そうして 1962 年、韓国を訪問した日本の「女流作家」平林たい子が『思想界』の主幹として韓国を代表する小説家の 金東里（キム・ドンニ）、 呂石基（ヨ・ソッキ）とともに、韓日の文壇について対談を交わすなかで、いささか唐突に松本清張の名が登場する。呂石基が最近、日本の作家たちの経済的にはどうかという質問を投げかけると、平林たい子は「最近は車を三台ぐらい持っている作家」も少なくないと次のように答える。

そうですね。そうした作家は自己なんてものはありません。朝から夜まで書いているので、何人かの秘書を採用し、資料を集めて来させては、その資料を使って書くだけです。そのため、例を挙げれば松本清張のような作家は相当反米なんです。その理由と

というのが、自分の秘書の中に共産主義者がいるんです。そんなこともあって、そうした資料を集めて来させているんです。なので松本という人は人間ではなく「タイプライター」なんです⁴。



図2 『思想界』「座談：韓日文学を語る」（1962.8月号）

それから、約8か月後の1963年4月、『思想界』に再び松本清張に関する記事が載せられる。日本特派員の田駿（チョ・ンスン）が、上記の座談会を契機にして始まった平林たい子と松本清張との論戦を紹介したのである。彼は『読書新聞』に清張が寄稿した「平林たい子氏に問う」という記事と、これに対する平林たい子の返答である「松本氏への答え」という記事を詳細に翻訳して説明している。彼は『読書新聞』が共産党系列の新聞だと知られていると述べてから、この二人の作家の論争を「反米的なものとならないもの⁵」としてまとめている。そして、ふだん平林たい子氏が政治的発言が多いので、自由陣営と平林氏とを仲違いさせようという動きがあり、こうした論争もそうした仲違い工作の一つだと評している。反面。清張は「反米小説」としてベストセラーを独り占めしている作

家として紹介し、彼の小説がよく売れる理由は「反米感情」に巧妙に訴えて⁶⁾ いるためだと口調は丁寧だが、貶めている。

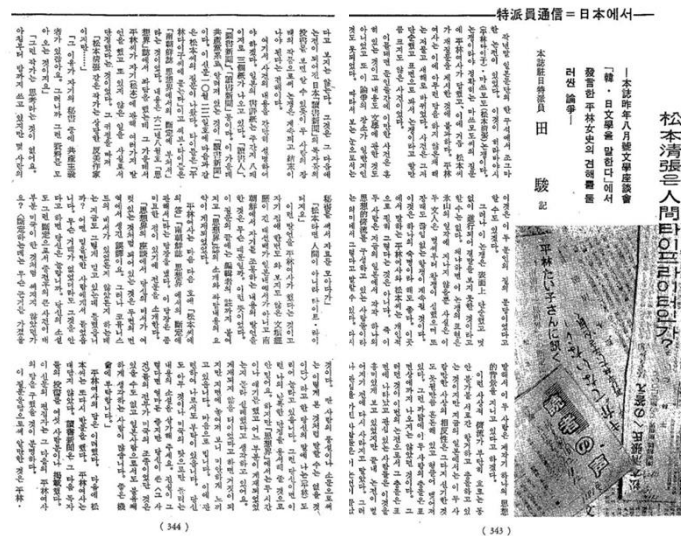


図3 『思想界』「松本清張は人間タイプライターなのか」（1963.4月号）

平林たい子はプロレタリア作家として登壇したが、戦後は反共的な性向を強く示す作家となる。1960年代初めの韓国は、朴正熙(パクチョンヒ)大統領の政権下で、「反共を国是」とし北朝鮮と本格的な体制同士の競争を繰り広げていた。また、1965年の韓日協定締結前という状況のため、両国間の行き来は難しい状況であった。それでも、平林たい子が韓国を訪問することができたのは、強い反共的な政治的立場に立っていたためと思われる。また「清張の工房執筆説」を最初に提起したと言える平林の発言に、韓国の文人たちが大きな反応を見せなかったのは、韓国で清張が広く知られていなかったせいもあるが、反共という政治的脈絡から離れて、作家と作品を評価することが難しかったためとも言える。

驚くことに、1962年～63年は、松本清張が韓国のさまざまな紙面でもっとも多く紹介された年でもある。雑誌『思想界』に載せられた平林たい子との論争の外にも、当時の日本の雑誌『中央公論』に連載されていた「北の詩人」が韓国の文人たちの間で話題となっていたからである。

2. 韓日両国を行き交った「北の詩人」論争

「北の詩人」は朝鮮共産党の党員として活動した詩人林和（イム・ファ）を主人公としている。この小説には、日本の敗戦以降、解放を迎えた朝鮮の複雑な政治的状況と、米国とソ連との闘争のなかで、結局韓国と北朝鮮とに分かれて政府が成立するしかなかった韓国の現代史を、実存した人物たちを通して描いている。清張は小説のなかで、全ての人物を実名で叙述したのだが、小説に実名で登場した人物たちが、韓国に生存していたため、反響が起きた。特に北に越えていった詩人である林和を米国のスパイとして描写し、韓国政府の南朝鮮労働党への弾圧の過程に米軍政が介入したといった内容に韓国の文人たちが強く反発した。韓国の新聞社『京郷新聞』、『韓国日報』、『日曜新聞』などは小説「北の詩人」に対する韓国の文人らの反応を記事にし、韓国の文芸月刊誌『東亜春秋』は1962年12月と1963年の2月の2つの号にかけて特別記事を載せている。

<表1. 1960年代、松本清張関連記事目録>

番号	雑誌名 新聞紙名	記事タイトル	年月日
1	思想界	「座談：韓・日文学を語る」	1962年8月（110号）
2	思想界	「松本清張は人間タイプライターなのか？」	1963年4月（120号）
3	東亜春秋	「松本清張氏に問う」	1962年12月（1号）
4	東亜春秋	「北の詩人事件がついに国際論争化」	1963年2月（2号）
5	東亜春秋	「韓国元法相に噛みつかれた松本清張氏」	1963年2月（2号）
6	東亜春秋	「真実探求のために」	1963年2月（2号）
7	京郷新聞	「大きな波紋をひき起こした長編『北の詩人』」	1962.12. 29. 5面
8	韓国日報	「日本月刊誌中央公論に寄せる公開書簡」	1963.1. 8. 7面
9	日曜新聞	「玄界灘を行き交う火を噴く論戦」	1963.1.13. 11面

韓国で「北の詩人」に初めて触れたのは雑誌『東亜春秋』であった。『東亜春秋』1962年12月号に元法務部長官で、「精版社偽幣事件」の担当検事だった 曹在千（チョ・ジェチョン）が書いた「松本清張氏に問う」という見出しの記事が載せられる。彼は日本の雑誌『中央公論』1962年10月号に連載された『北の詩人』第10回の内容に直接言及しながら、そこに描写されている「精版社偽幣事件」が事実と異なると指摘し、自らが検事としてこの事件に関わった経緯と裁判内容を詳しく述べ、小説の内容を批判している。

「精版社偽幣事件」とは、朝鮮共産党の幹部および朝鮮精版社の職員らが共謀し、会社の印刷機を利用し、1945年10月から1946年2月まで計千二百万ウォンという、当時としてはとてつもない額の偽造紙幣を印刷し、朝鮮共産党の資金として使ったという事件である。この事件の被疑者らは裁判の結果、短くて懲役10年、最高無期懲役に至る重い刑を宣告された。この事件は、韓国に駐屯していた米軍政の広報部の公式発表を通じて知られたのだが、米軍政の発表直後、朝鮮共産党側は被告たちの無罪を主張し、事件の捏造疑惑を提起した。当時、この事件は政局の熱い争点になったのはもちろん、今なお、多様な観点から解釈されている⁷。

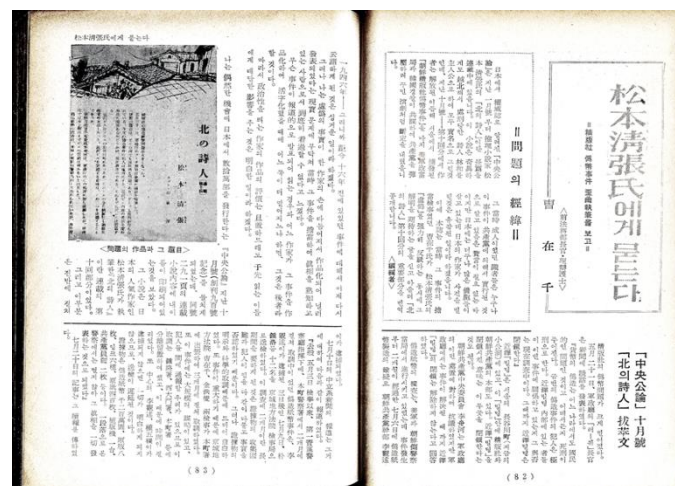


図4 『東亜春秋』「松本清張氏に問う」（1963.12月号）

「北の詩人」で、清張はこの事件を朝鮮共産党を弾圧するために、米軍政が介入したという観点から扱っている。そうして、当時この事件の担当検事だった曹在千が小説の内容に反発する記事を書けることになったのである。

一方、この記事は同じ年、日本の雑誌『週刊読売』12月30日号に「韓国の元法相に噛みつかれた松本清張氏」という見出しで紹介され、「北の詩人」は韓日両国の作家たちに関心を持たれることになる。『東亜春秋』は以後1963年2月号にさらに3つの記事を書き、『週刊読売』に載せられた特別記事を紹介し、「北の詩人」事件が玄界灘を渡り国際的論戦となっていると伝えている。

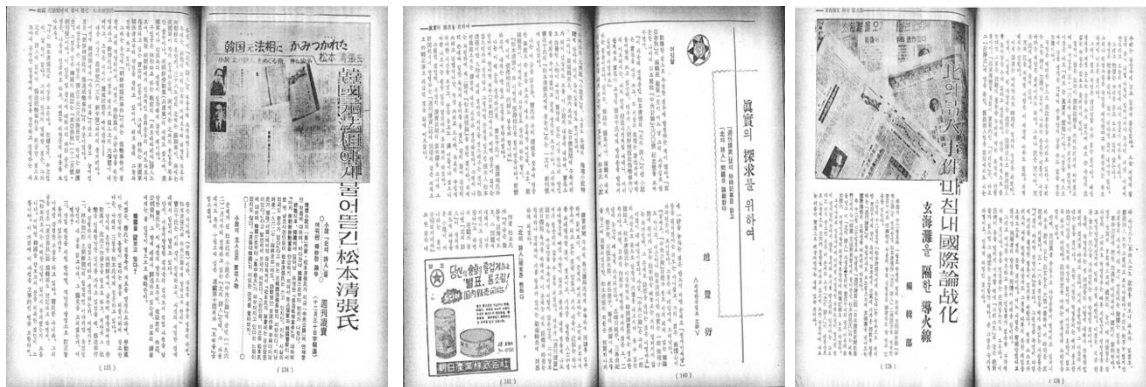


図5 『東亜春秋』1963.1月号に載せられた「北の詩人」に関連する三つの記事
日本の「週刊読売」に載せられた記事を紹介する一方、韓日両国で論戦が繰り広げられていると伝えている。

韓国の『京郷新聞』もまた、1962年12月29日付の5面に特集として「大きな波紋をひき起こした長編『北の詩人』」という記事を書き、「北の詩人」に対する韓国の文人らの反応を紹介している。



図6 『京郷新聞』「大きな波紋をひき起こした長編『北の詩人』」、1962.12.29 付
この特別記事を通して松本清張を紹介し、「北の詩人」に対する韓国の文人らの反応を記事にしている。

代表的な文学評論家である白哲（ベク・チョル）は「北の詩人」は「文学として扱うことはできない」、「作家の良心や態度から見て、あの作品の価値は問題にならない」と否定している。戦後の韓国を代表す批評家李御寧（イオリョン）は「韓国の人間は一人として人間らしく形象化されている人物がいない」と指摘しており、そのなかでこの小説が「総連系の宣伝用⁸⁾」ではないかと疑っている。

また、北朝鮮共産党の宣伝部長として活動し、1957 年韓国に越境した李喆周（イ・チヨルジュ）は 1963 年から 65 年まで、18 回にわたり『思想界』に連載した『北韓の作家芸術人たち(북한의 작가 예술인)』を単行本『北の芸術人(북의 예술인)』にまとめ、その序文に本書を書くことになった動機について以下のように叙述している。

特に動機となったのは、日本の推理文学界の第一人者松本清張の『北の詩人』という実名小説を読んで以来、林和を含む同時代の北韓の多くの作家芸術人らの共同の運命を、共産政治の流れに沿って浮き沈みした昔の同僚たちの生活の断面の紹介が必要だと感じたからである⁹⁾。



図7 李喆周『北の芸術人』
本書を書いた動機として清張の小説『北の詩人』に触れている。

下のように書いている。

彼はこの本の「第二章 悲運の南労系の文人たち」で、計 23 話にわたり、朝鮮の解放以降、北朝鮮に行った文人たちの実相を叙述しつつ、その第 13 話において「日本の作家松本清張がこの事実を知っていたなら」という見出しで、朴憲永（パクホンヨン）、李承燁（イスンヨプ、林和（イムファ）など、北に越境した南朝鮮労働党員出身の人物たちが粛清される過程を取り上げている。彼はこれらの人々の死刑が、金日成（キムイルソン）をはじめとする北朝鮮共産党員らの凶悪な計略によるものであったことを明らかにし、続けて以

こうした北朝鮮共産党の軋轢と内部闘争の内幕を知る術のない日本の作家松本清張は、唯一金日成一派が捏造した公判記録にのみ依存し、推理したため「北の詩人」という、現実を歪曲した実名小説を書き下ろし、良心の呵責を受けることもなく、また、林和を米国に雇われたスパイとして描写するというミスをしたのである。もし、松本清張がいくら北朝鮮共産党の内幕と韓国戦争後の実情、そして共産党の生理を理解できたとしたなら、彼はああした作品には手を付けなかっただろう¹⁰。

こうした論争が交わされた 1962 年から 63 年、『北の詩人』は韓国ではもちろん、日本でも単行本としては出版されていない連載中の小説であった。こうした状況を勘案し、この小説をめぐる激しい韓国知識人らの反応は、極めて同時代的なものであり、敏感なものと言える。また、こうした反応は、韓国の知識人層が清張の小説を翻訳ではなく、日本語の原文で読んでいたという意味でも、極めて興味深いことであり、日本で出版された単行本だけでなく、連載中の小説に多くの関心を寄せていたという証でもある。

このことは、1960年代の清張の小説が、単なる推理小説ではなく、韓国の政治的な脈絡のなかで受容されていたことを端的に示している。この時期、清張に言及する韓国の多くの紙面では「反米」、「共産主義者」、「ベストセラー作家」という言葉を共通して使用している。もちろん当時の日本においても清張への評価は多様であった。芥川賞受賞作家として純文学作家としてスタートしたが、新しい形式の推理小説によりベストセラー作家となった彼の諸作品は、ジャンル小説だと見られ、文学的価値が認められなかったり、変わり種として扱われもした。しかし、こうした日本の文壇の多様な反応は紹介されることがなく、1960年代の韓国で、清張は「共産主義者」あるいは「反米主義者」として記憶された。特に朝鮮戦争の傷痕がまだ癒えずにいた1960年代初、韓国において北朝鮮や共産党を想起させる作品はタブー視されており、朝鮮戦争以降、北を選択して北朝鮮へ移っていった文人らの作品は、1988年に解禁処置がとられるまで、韓国の教科書に載せられたり、学問として研究できない対象であった。その代表者の中の一人である林和を主人公とした小説は、当時の韓国では敏感な対象であるしかなく、反共イデオロギーを超える想像力を刺激する危険なものでもあった。それほどまでに強烈な関心をもたれた『北の詩人』は、民主化運動が盛んであった1987年になってはじめて『北の詩人 林和』という題名で翻訳出版された。

3. 「社会」を隠した社会派推理小説

1961年、韓国で清張の代表的長編『点と線』、『ゼロの焦点』の二作品が続けて翻訳、出版された。この出版をはじめとして1960年代、清張の小説の翻訳本は長編小説が5冊、短編小説が含まれた単行本が4冊の計9冊が出版され、これは同時期の韓国で翻訳・出版された日本の推理小説家のなかでもっとも多かった。それでも、清張の小説が1960年代の韓国で大きな反響をひき起こしたと見るのは難しい。解放以降、推理小説は韓国の文

学界および出版界の主要なジャンルではなく、1960 年の 4.19 革命以降、韓国の「日本ブーム」をリードしたのは川端康成の『雪国』や三浦綾子の『氷点』といった大ヒット作品であったからである。また、映画「007」シリーズのヒットにより、スパイ小説およびアクション小説が流行したこともまた、清張の小説が大きな反響を得る上で難しい条件となった。にもかかわらず、清張の小説は 60 年代に翻訳・出版が始まり、70、80 年代にはベストセラー作品に名を連ね、90 年代初めまで引き続き翻訳・出版されていった。



図 8 1961 年度版『제로의 焦點』広告
(『東亜日報』1962.1.27 付)

1961 年に続けて出版された『点と線』と『ゼロの焦点』は清張を代表する作品である。1961 年度版の『ゼロの焦点』の翻訳本である『0의 焦點』の新聞広告は「従来の探偵小説に嫌気がさしていた知識層の読者を魅惑し、日本全国に推理小説ブームを引き起こした問題の小説!」、「日本推理小説界の巨匠松本清張氏が十分自分の代表作と自負する推理小説の最高傑作¹¹⁾」という広告文を通して、清張の小説が既存の推理小説とは異なる新しい形式であることを強調する一方、日本での人気を伝えている。また、この本の翻訳

者である李圭植（イ・ギュシク）は訳者の後書きで、過去の探偵小説が「密室殺人」のような事件をあれこれ書きつらねたり、「超人的な探偵」を登場させ「一般読者をして知らぬ間に不満を感じ」させ、それにより「作品の世界が読者とはあまりに遊離」していたと指摘している。それに反し、『ゼロの焦点』は「一種の社会小説」であり、「私たちがいつも見ている新聞の三面記事がまさに小説化されたような感」をもたらすと評価している¹²⁾。

1961 年度版の『点と線』の翻訳本『点과線』の訳者李文賢（イ・ムンヒョン）もまた、訳者の後書きで「従来の荒唐無稽な探偵小説から脱皮し、題材を生活の周辺から選び

だし、探偵小説的な要素に文学的な香りを入れて逸品¹³」をつくりだしていると書いている。

1977 年『ゼロの焦点』には当時推理小説の翻訳家として活動していた黄鍾灝（ファン・チョンヒョン）の解説が載っている。彼は清張の略歴を紹介した後『従来の推理小説が動機を軽視したのはトリックに重点を置いたためで、天才の探偵が解決する真相は不自然で、お遊び』だったと批判し、清張の小説は「動機に社会性を与えることにより、推理小説の幅と深さを増し、時には問題点を提起」したと評価している。また「作品に天才ではない平凡な捜査官、または個人が登場¹⁴」するという点も重要な点として触れている。



上に紹介した広告や解説は清張の「社会派推理小説」が既存の推理小説といかに異なり、その長所が何であるかを十分に把握している。しかし、作品広告では「社会派推理小説」という点は強調されておらず、単に既存のものとは異なる「新しい推理小説」という点が強調されている。

一例として 1967 年に翻訳・出版された『点과線』の広告はこの本を「問題の本格推理もの!!」だと広告している。

上で触れたように清張の小説が日本でベストセラーに入る

ことができた大きな理由のうちの一つは、彼が「社会」を扱ったからである。犯行の動機を当時の社会的・歴史的な面に求めたため、同時代を生きている読者らがその動機に共感できたのである。しかし、韓国で「社会（派）」（という言葉）は「反米」、「共産主義」といった不穏な言葉と結びつきやすかった。「社会派推理小説」が出版界を独占していた日本とは異なり、当時の韓国の読者たちにとって、推理小説を紹介するにおいて、「社会派推理小説」という言葉はそれほど魅力的な用語ではなく、したがって「社会派」の部分は影によって覆われたまま「推理小説」としてのみ受容されたのである。

Ⅲ. 1970 年代松本清張と社会派推理小説の韓国での受容

1. 韓国推理小説の「見本」松本清張

1960 年代を代表する韓国の推理小説家のうちの一人である郭鶴松(クァクハクソン)は、1967 年度版『点과線』の翻訳本での推薦の辞のなかで、推理小説を「平和な市民文学」と定義し、「エドガー・アラン・ポー」から始まり松本清張に至るまで推理小説は民主制が確立した平和な社会に開化」するとし、唯一韓国で推理小説が定着できないでいることを嘆いている。そして、『点과線』の翻訳本の出版は、「民族的な体面を顧みず、商売上の利益にのみ汲々とし、興味第一の小説をどんどん印刷する行為とは厳然として区別」されるものであり、「一般読者には本物の推理小説のおもしろさを知らせ、推理小説家を目指す人々には尊い見本」になるだろうと、高く評価している¹⁵。『わが国の小説と読者の間で徐々に広がっていく溝を埋めるという意味で、たった一握りの土であれ、そこに投げようという意図から、推理小説を勉強している¹⁶』と言っていた彼が、清張の小説を「見本」だと表現したのは、60～70 年代の韓国推理小説界における、清張の位置を端的にあらわしている。

1960 年代の日本で清張が「ブーム」をひき起こすことができたのは、彼が切り拓いた「社会派推理小説」のジャンルの特性のためであった。前で触れたように「社会派推理小説」のもっとも大きな特徴は、「トリックから動機へ」の変容である。清張は超人的な知能を持った名探偵や犯罪者の奇抜のトリックの代わりに、人間の性格や心理、日常生活に密着した現実性、社会的な動機を重視した。彼が描き出した「日常のなかの非日常」は誰もが共感できる要素として受け入れられ、彼の社会派小説は一部のマニア層にだけ読まれるのではない、「きわめて平凡な読み物¹⁷」として日本の出版市場を席卷した。韓国の推理小説界はこうした「清張現象」に注目し、推理小説が読書層の底辺を拡げることのできる方法として、清張の小説を「見本」にしようとしたのだ。

韓国推理小説協会の初代会長である李佳炯（イ・カヒョン）は 1966 年『東亜日報』に「ミステリーへの招待」という文を寄稿している。彼は最近、日本で「ミステリーブーム」が起こり、「推理小説を載せない雑誌が珍しいほど」であり、「日本はこれまでほとんどの西洋の探偵小説を翻訳したと思ったら、今や推理作家が続出」していると伝えている。そして「民主主義になって間のない」韓国では、ミステリー文学などは考えることすらできないと嘆いている¹⁸。民主主義と推理文学との相関関係を論じていることも興味深い。現在、日本に「ミステリーブーム」が起きているという事実を、羨望のまじった論調で伝えている点もまた興味を惹く。

同日の他の紙面で、評論家の鄭昌範（チョン・チャンボム）も「推理小説とわれわれの与件」という文を載せている。彼は、今のわが国こそ推理小説の題材があふれていると語りつつ、以下のように述べている。

私たちは今、前近代的な社会から錯綜した構造的な社会へと移りいく過程に生きているのだが、そこに生まれる**犯罪、政界の黒幕、経済組織など、ひじょうに複雑で多岐にわたる様相をおびている**。ミステリーとは、まさにそうした多くの事件の真相を明らかにしようとするジャーナリスティックな感覚から発想されるものだとするなら、わが国こそ推理小説的な興味をひき起こすに足る多くの事件を抱えている。そうした点から遠からず、わが国に推理小説ブームが起きる可能性が高い。しかし、その一方でつけ加えたいことは、将来ミステリーブームが起きても、単に読者の想像力を刺激するに終わる娯楽的なものではなく、**社会的な広い視野から、一つの悪を暴露する社会小説としての意味をもたねばならない**ということだ¹⁹。

彼は現代社会は複雑な構造をもっており、そこから生じる政界の黒幕、経済的な不正などは全て推理小説の題材になると述べている。そしてミステリーは、まさにそうしたことの真相を明かす「ジャーナリスティックな感覚」から生まれると力説する。また、単純な娯楽ではなく社会小説としての意味をもった小説の登場を願っている、という言葉で文を締めくくっている。

李佳炯が述べた日本の「ミステリーブーム」、そして鄭昌範の述べた「ジャーナリスティックな感覚」をもった「社会小説としての意味」をそなえた推理小説とは、まさに、同時期の日本の人気作家であった清張の「社会派推理小説」を念頭に置いた発言だと言える。「社会派推理小説」という新しいスタイルは、常にレベルが低いと評価されてきた韓国の推理小説が進んでいくべき目標であり、参照すべきものとして位置していた。そして、多くの作家はそれを韓国の状況に合わせて変容させようとした。

2. 1970 年代、推理小説の流行と清張

1970 年代、金聖鍾（キム・ソンジョン）の登場とともに推理もののブームが起こり、ベストセラーにも推理ものが多く登場し始めた²⁰。こうした推理もののブームとともに清張の翻訳書もまた大幅に増加した。1960 年代、9 冊であった翻訳書は 70 年代に入り、長編 12 冊、短編集または短編を含む翻訳書 4 冊、選集 10 冊と増加した²¹。重複出版を含めれば出版された総点数と部数ははるかに多かっただろう。

こうした増加の背景には 70 年代に流行した推理小説全集の影響が大きい。「豊林（ブンリン）推理小説新書」、「豊林名作推理新書」、「河西（ハソ）世界推理文学全集」、「河西推理選書」、「智焔林（チヨムリン）推理文庫」、「三中堂（サムチュンダン）ミステリー名作シリーズ」、「東西（トンソ）ミステリーブックス」など 60 年代とは異なり、出版各社で推理小説全集が企画、出版された。

松本清張の単行本を最も多く出した出版社は「豊林」と「河西」である。豊林出版社は 1974 年に「豊林名作推理新書」シリーズを出版し、その第 1 巻として清張の短編 7 編が収録された短編集『殺意の断層(살의의 단층)』を出版し、それ以降『0 의焦点』（1974 年）、『共犯者(原作：黒い樹海)』（同年）、『眼の壁(눈의 벽)』（1975 年）を出版した。その後、それらの本は再び「豊林名作推理小説シリーズ」としてまとめられ、清張の短編「理由」が収録された世界推理小説短編集『そうして彼は死んでいた(그리고 그는 죽어

있었다』(1978 年)と 10 篇の短編を収録した短編集『霧の中の白い顔(안개 속의 흰 얼굴)』(1979 年)を刊行している。

豊林出版社の清張の翻訳は全て翻訳家で推理小説家として活動していた李英朝(イ・ヨンジョ)が担当した。『殺意の断層』の序文で「多くの作品の中からもっとも面白い代表作 7 編を選び、わが国の読者に合うように題名と内容の一部を修正し、まとめたもの²²」だと明らかにしている。他の翻訳本の序文でも同じように、内容の一部を省略または補充したことを明らかにしている。すなわち、豊林の翻訳本は清張小説の筋書きを生かしつつ、描写や事件を簡略化し、韓国の人々の情緒に合わせて書き直し、翻訳することに重点を置いていた。

河西出版社は「世界推理文学全集」を出版しつつ、その第 3 巻として『0 の焦点 / 点と線』(1974 年)を一冊にして出している。それ以降「河西推理選書」を刊行し、清張の『0 の焦点』(1977 年)、『点と線』(1977 年)、『砂の器』(1978 年)を出している。河西出版社の「世界推理文学全集」は当時の韓国推理小説の批評界で最も活発に活動していた「韓国ミステリークラブ」会長の李佳炯と韓国文壇の重要人物であった趙演鉉(チョ・ヨンヒョン)、柳周鉉(ユ・ジュヒョン)を編集委員とし、70 年代の代表的な推理小説家である玄在勲の責任企画の下で出版された。また、巻末には玄在勲、黄鍾灝の解説を載せるなど、清張作品をもっとも誠実に紹介している。こうした推理小説全集の出版は、推理小説を一つのジャンルとして定着させようとする、推理小説家および批評家たちの願望と、推理小説ブームに乗って、本をより多く販売しようという出版界の願望が働いていた。

「河西世界推理文学全集」の広告には次のような広告文が載せられている。

推理小説は頭脳の訓練、高度な知的レジャー、禅にも似た心の平安、ストレス解消など複合的な利益、そしてたてよのない＜面白味＞の饗宴を提供してくれます²³。

まるで万病に効く薬の広告のようなこの広告では「現代人」、「知的」、「高級」といった言葉が繰り返し出てくる。また豊林推理新書は序文でこの全集が「知性人の友²⁴」となることが期待されると書かれている。

推理小説はその誕生とともに大衆小説という限界をもっている。特に韓国では低級な小説だと貶められたり、教育的に有害なジャンルと認識されてきた。こうした状況の下、70年代にやってきた推理小説ブームは、60年代の劣悪な推理小説を取り巻く環境を耐え忍んでいた作家、批評家だけでなく、出版業界にとっても朗報であった。作家と批評家、それ

世界推理文学全集

編輯委員：趙清張 柳周炫 李俊煥 責任企劃：玄在勲 1輯10巻

高級讀者의 高度한 知的 레저
世界推理小説의 代表作・名作을 總網羅

推理小説의 포인트

- 推理力, 思考力, 判斷力, 讀心力 鍛養
- 快活 樂을 受 得는 (재미)의 樂 追慕
- 教育性, 知的 娛樂性, 文學性
- 勝者의 條件인 精神力 鍛養
- 智識競爭, 頭腦對決
- 冷徹한 論理과 鋭い 洞察力 精神
- 數十個國, 數百版의 古典의 起點
- 各種大賞 受賞作品

○ 당신은 몇 階級까지 읽고 知人을 驚嘆할 수 있는 網羅를 가졌는가?

電話注文 本社 02-772-0572 서울 02-747-0315 02-788-0308 02-788-0310 02-788-0311 02-788-0312 02-788-0313 02-788-0314 02-788-0315 02-788-0316 02-788-0317 02-788-0318 02-788-0319 02-788-0320 02-788-0321 02-788-0322 02-788-0323 02-788-0324 02-788-0325 02-788-0326 02-788-0327 02-788-0328 02-788-0329 02-788-0330 02-788-0331 02-788-0332 02-788-0333 02-788-0334 02-788-0335 02-788-0336 02-788-0337 02-788-0338 02-788-0339 02-788-0340 02-788-0341 02-788-0342 02-788-0343 02-788-0344 02-788-0345 02-788-0346 02-788-0347 02-788-0348 02-788-0349 02-788-0350 02-788-0351 02-788-0352 02-788-0353 02-788-0354 02-788-0355 02-788-0356 02-788-0357 02-788-0358 02-788-0359 02-788-0360 02-788-0361 02-788-0362 02-788-0363 02-788-0364 02-788-0365 02-788-0366 02-788-0367 02-788-0368 02-788-0369 02-788-0370 02-788-0371 02-788-0372 02-788-0373 02-788-0374 02-788-0375 02-788-0376 02-788-0377 02-788-0378 02-788-0379 02-788-0380 02-788-0381 02-788-0382 02-788-0383 02-788-0384 02-788-0385 02-788-0386 02-788-0387 02-788-0388 02-788-0389 02-788-0390 02-788-0391 02-788-0392 02-788-0393 02-788-0394 02-788-0395 02-788-0396 02-788-0397 02-788-0398 02-788-0399 02-788-0400 02-788-0401 02-788-0402 02-788-0403 02-788-0404 02-788-0405 02-788-0406 02-788-0407 02-788-0408 02-788-0409 02-788-0410 02-788-0411 02-788-0412 02-788-0413 02-788-0414 02-788-0415 02-788-0416 02-788-0417 02-788-0418 02-788-0419 02-788-0420 02-788-0421 02-788-0422 02-788-0423 02-788-0424 02-788-0425 02-788-0426 02-788-0427 02-788-0428 02-788-0429 02-788-0430 02-788-0431 02-788-0432 02-788-0433 02-788-0434 02-788-0435 02-788-0436 02-788-0437 02-788-0438 02-788-0439 02-788-0440 02-788-0441 02-788-0442 02-788-0443 02-788-0444 02-788-0445 02-788-0446 02-788-0447 02-788-0448 02-788-0449 02-788-0450 02-788-0451 02-788-0452 02-788-0453 02-788-0454 02-788-0455 02-788-0456 02-788-0457 02-788-0458 02-788-0459 02-788-0460 02-788-0461 02-788-0462 02-788-0463 02-788-0464 02-788-0465 02-788-0466 02-788-0467 02-788-0468 02-788-0469 02-788-0470 02-788-0471 02-788-0472 02-788-0473 02-788-0474 02-788-0475 02-788-0476 02-788-0477 02-788-0478 02-788-0479 02-788-0480 02-788-0481 02-788-0482 02-788-0483 02-788-0484 02-788-0485 02-788-0486 02-788-0487 02-788-0488 02-788-0489 02-788-0490 02-788-0491 02-788-0492 02-788-0493 02-788-0494 02-788-0495 02-788-0496 02-788-0497 02-788-0498 02-788-0499 02-788-0500 02-788-0501 02-788-0502 02-788-0503 02-788-0504 02-788-0505 02-788-0506 02-788-0507 02-788-0508 02-788-0509 02-788-0510 02-788-0511 02-788-0512 02-788-0513 02-788-0514 02-788-0515 02-788-0516 02-788-0517 02-788-0518 02-788-0519 02-788-0520 02-788-0521 02-788-0522 02-788-0523 02-788-0524 02-788-0525 02-788-0526 02-788-0527 02-788-0528 02-788-0529 02-788-0530 02-788-0531 02-788-0532 02-788-0533 02-788-0534 02-788-0535 02-788-0536 02-788-0537 02-788-0538 02-788-0539 02-788-0540 02-788-0541 02-788-0542 02-788-0543 02-788-0544 02-788-0545 02-788-0546 02-788-0547 02-788-0548 02-788-0549 02-788-0550 02-788-0551 02-788-0552 02-788-0553 02-788-0554 02-788-0555 02-788-0556 02-788-0557 02-788-0558 02-788-0559 02-788-0560 02-788-0561 02-788-0562 02-788-0563 02-788-0564 02-788-0565 02-788-0566 02-788-0567 02-788-0568 02-788-0569 02-788-0570 02-788-0571 02-788-0572 02-788-0573 02-788-0574 02-788-0575 02-788-0576 02-788-0577 02-788-0578 02-788-0579 02-788-0580 02-788-0581 02-788-0582 02-788-0583 02-788-0584 02-788-0585 02-788-0586 02-788-0587 02-788-0588 02-788-0589 02-788-0590 02-788-0591 02-788-0592 02-788-0593 02-788-0594 02-788-0595 02-788-0596 02-788-0597 02-788-0598 02-788-0599 02-788-0600 02-788-0601 02-788-0602 02-788-0603 02-788-0604 02-788-0605 02-788-0606 02-788-0607 02-788-0608 02-788-0609 02-788-0610 02-788-0611 02-788-0612 02-788-0613 02-788-0614 02-788-0615 02-788-0616 02-788-0617 02-788-0618 02-788-0619 02-788-0620 02-788-0621 02-788-0622 02-788-0623 02-788-0624 02-788-0625 02-788-0626 02-788-0627 02-788-0628 02-788-0629 02-788-0630 02-788-0631 02-788-0632 02-788-0633 02-788-0634 02-788-0635 02-788-0636 02-788-0637 02-788-0638 02-788-0639 02-788-0640 02-788-0641 02-788-0642 02-788-0643 02-788-0644 02-788-0645 02-788-0646 02-788-0647 02-788-0648 02-788-0649 02-788-0650 02-788-0651 02-788-0652 02-788-0653 02-788-0654 02-788-0655 02-788-0656 02-788-0657 02-788-0658 02-788-0659 02-788-0660 02-788-0661 02-788-0662 02-788-0663 02-788-0664 02-788-0665 02-788-0666 02-788-0667 02-788-0668 02-788-0669 02-788-0670 02-788-0671 02-788-0672 02-788-0673 02-788-0674 02-788-0675 02-788-0676 02-788-0677 02-788-0678 02-788-0679 02-788-0680 02-788-0681 02-788-0682 02-788-0683 02-788-0684 02-788-0685 02-788-0686 02-788-0687 02-788-0688 02-788-0689 02-788-0690 02-788-0691 02-788-0692 02-788-0693 02-788-0694 02-788-0695 02-788-0696 02-788-0697 02-788-0698 02-788-0699 02-788-0700 02-788-0701 02-788-0702 02-788-0703 02-788-0704 02-788-0705 02-788-0706 02-788-0707 02-788-0708 02-788-0709 02-788-0710 02-788-0711 02-788-0712 02-788-0713 02-788-0714 02-788-0715 02-788-0716 02-788-0717 02-788-0718 02-788-0719 02-788-0720 02-788-0721 02-788-0722 02-788-0723 02-788-0724 02-788-0725 02-788-0726 02-788-0727 02-788-0728 02-788-0729 02-788-0730 02-788-0731 02-788-0732 02-788-0733 02-788-0734 02-788-0735 02-788-0736 02-788-0737 02-788-0738 02-788-0739 02-788-0740 02-788-0741 02-788-0742 02-788-0743 02-788-0744 02-788-0745 02-788-0746 02-788-0747 02-788-0748 02-788-0749 02-788-0750 02-788-0751 02-788-0752 02-788-0753 02-788-0754 02-788-0755 02-788-0756 02-788-0757 02-788-0758 02-788-0759 02-788-0760 02-788-0761 02-788-0762 02-788-0763 02-788-0764 02-788-0765 02-788-0766 02-788-0767 02-788-0768 02-788-0769 02-788-0770 02-788-0771 02-788-0772 02-788-0773 02-788-0774 02-788-0775 02-788-0776 02-788-0777 02-788-0778 02-788-0779 02-788-0780 02-788-0781 02-788-0782 02-788-0783 02-788-0784 02-788-0785 02-788-0786 02-788-0787 02-788-0788 02-788-0789 02-788-0790 02-788-0791 02-788-0792 02-788-0793 02-788-0794 02-788-0795 02-788-0796 02-788-0797 02-788-0798 02-788-0799 02-788-0800 02-788-0801 02-788-0802 02-788-0803 02-788-0804 02-788-0805 02-788-0806 02-788-0807 02-788-0808 02-788-0809 02-788-0810 02-788-0811 02-788-0812 02-788-0813 02-788-0814 02-788-0815 02-788-0816 02-788-0817 02-788-0818 02-788-0819 02-788-0820 02-788-0821 02-788-0822 02-788-0823 02-788-0824 02-788-0825 02-788-0826 02-788-0827 02-788-0828 02-788-0829 02-788-0830 02-788-0831 02-788-0832 02-788-0833 02-788-0834 02-788-0835 02-788-0836 02-788-0837 02-788-0838 02-788-0839 02-788-0840 02-788-0841 02-788-0842 02-788-0843 02-788-0844 02-788-0845 02-788-0846 02-788-0847 02-788-0848 02-788-0849 02-788-0850 02-788-0851 02-788-0852 02-788-0853 02-788-0854 02-788-0855 02-788-0856 02-788-0857 02-788-0858 02-788-0859 02-788-0860 02-788-0861 02-788-0862 02-788-0863 02-788-0864 02-788-0865 02-788-0866 02-788-0867 02-788-0868 02-788-0869 02-788-0870 02-788-0871 02-788-0872 02-788-0873 02-788-0874 02-788-0875 02-788-0876 02-788-0877 02-788-0878 02-788-0879 02-788-0880 02-788-0881 02-788-0882 02-788-0883 02-788-0884 02-788-0885 02-788-0886 02-788-0887 02-788-0888 02-788-0889 02-788-0890 02-788-0891 02-788-0892 02-788-0893 02-788-0894 02-788-0895 02-788-0896 02-788-0897 02-788-0898 02-788-0899 02-788-0900 02-788-0901 02-788-0902 02-788-0903 02-788-0904 02-788-0905 02-788-0906 02-788-0907 02-788-0908 02-788-0909 02-788-0910 02-788-0911 02-788-0912 02-788-0913 02-788-0914 02-788-0915 02-788-0916 02-788-0917 02-788-0918 02-788-0919 02-788-0920 02-788-0921 02-788-0922 02-788-0923 02-788-0924 02-788-0925 02-788-0926 02-788-0927 02-788-0928 02-788-0929 02-788-0930 02-788-0931 02-788-0932 02-788-0933 02-788-0934 02-788-0935 02-788-0936 02-788-0937 02-788-0938 02-788-0939 02-788-0940 02-788-0941 02-788-0942 02-788-0943 02-788-0944 02-788-0945 02-788-0946 02-788-0947 02-788-0948 02-788-0949 02-788-0950 02-788-0951 02-788-0952 02-788-0953 02-788-0954 02-788-0955 02-788-0956 02-788-0957 02-788-0958 02-788-0959 02-788-0960 02-788-0961 02-788-0962 02-788-0963 02-788-0964 02-788-0965 02-788-0966 02-788-0967 02-788-0968 02-788-0969 02-788-0970 02-788-0971 02-788-0972 02-788-0973 02-788-0974 02-788-0975 02-788-0976 02-788-0977 02-788-0978 02-788-0979 02-788-0980 02-788-0981 02-788-0982 02-788-0983 02-788-0984 02-788-0985 02-788-0986 02-788-0987 02-788-0988 02-788-0989 02-788-0990 02-788-0991 02-788-0992 02-788-0993 02-788-0994 02-788-0995 02-788-0996 02-788-0997 02-788-0998 02-788-0999 02-788-1000 02-788-1001 02-788-1002 02-788-1003 02-788-1004 02-788-1005 02-788-1006 02-788-1007 02-788-1008 02-788-1009 02-788-1010 02-788-1011 02-788-1012 02-788-1013 02-788-1014 02-788-1015 02-788-1016 02-788-1017 02-788-1018 02-788-1019 02-788-1020 02-788-1021 02-788-1022 02-788-1023 02-788-1024 02-788-1025 02-788-1026 02-788-1027 02-788-1028 02-788-1029 02-788-1030 02-788-1031 02-788-1032 02-788-1033 02-788-1034 02-788-1035 02-788-1036 02-788-1037 02-788-1038 02-788-1039 02-788-1040 02-788-1041 02-788-1042 02-788-1043 02-788-1044 02-788-1045 02-788-1046 02-788-1047 02-788-1048 02-788-1049 02-788-1050 02-788-1051 02-788-1052 02-788-1053 02-788-1054 02-788-1055 02-788-1056 02-788-1057 02-788-1058 02-788-1059 02-788-1060 02-788-1061 02-788-1062 02-788-1063 02-788-1064 02-788-1065 02-788-1066 02-788-1067 02-788-1068 02-788-1069 02-788-1070 02-788-1071 02-788-1072 02-788-1073 02-788-1074 02-788-1075 02-788-1076 02-788-1077 02-788-1078 02-788-1079 02-788-1080 02-788-1081 02-788-1082 02-788-1083 02-788-1084 02-788-1085 02-788-1086 02-788-1087 02-788-1088 02-788-1089 02-788-1090 02-788-1091 02-788-1092 02-788-1093 02-788-1094 02-788-1095 02-788-1096 02-788-1097 02-788-1098 02-788-1099 02-788-1100 02-788-1101 02-788-1102 02-788-1103 02-788-1104 02-788-1105 02-788-1106 02-788-1107 02-788-1108 02-788-1109 02-788-1110 02-788-1111 02-788-1112 02-788-1113 02-788-1114 02-788-1115 02-788-1116 02-788-1117 02-788-1118 02-788-1119 02-788-1120 02-788-1121 02-788-1122 02-788-1123 02-788-1124 02-788-1125 02-788-1126 02-788-1127 02-788-1128 02-788-1129 02-788-1130 02-788-1131 02-788-1132 02-788-1133 02-788-1134 02-788-1135 02-788-1136 02-788-1137 02-788-1138 02-788-1139 02-788-1140 02-788-1141 02-788-1142 02-788-1143 02-788-1144 02-788-1145 02-788-1146 02-788-1147 02-788-1148 02-788-1149 02-788-1150 02-788-1151 02-788-1152 02-788-1153 02-788-1154 02-788-1155 02-788-1156 02-788-1157 02-788-1158 02-788-1159 02-788-1160 02-788-1161 02-788-1162 02-788-1163 02-788-1164 02-788-1165 02-788-1166 02-788-1167 02-788-1168 02-788-1169 02-788-1170 02-788-1171 02-788-1172 02-788-1173 02-788-1174 02-788-1175 02-788-1176 02-788-1177 02-788-1178 02-788-1179 02-788-1180 02-788-1181 02-788-1182 02-788-1183 02-788-1184 02-788-1185 02-788-1186 02-788-1187 02-788-1188 02-788-1189 02-788-1190 02-788-1191 02-788-1192 02-788-1193 02-788-1194 02-788-1195 02-788-1196 02-788-1197 02-788-1198 02-788-1199 02-788-1200 02-788-1201 02-788-1202 02-788-1203 02-788-1204 02-788-1205 02-788-1206 02-788-1207 02-788-1208 02-788-1209 02-788-1210 02-788-1211 02-788-1212 02-788-1213 02-788-1214 02-788-1215 02-788-1216 02-788-1217 02-788-1218 02-788-1219 02-788-1220 02-788-1221 02-788-1222 02-788-1223 02-788-1224 02-788-1225 02-788-1226 02-788-1227 02-788-1228 02-788-1229 02-788-1230 02-788-1231 02-788-1232 02-788-1233 02-788-1234 02-788-1235 02-788-1236 02-788-1237 02-788-1238 02-788-1239 02-788-1240 02-788-1241 02-788-1242 02-788-1243 02-788-1244 02-788-1245 02-788-1246 02-788-1247 02-788-1248 02-788-1249 02-788-1250 02-788-1251 02-788-1252 02-788-1253 02-788-1254 02-788-1255 02-788-1256 02-788-1257 02-788-1258 02-788-1259 02-788-1260 02-788-1261 02-788-1262 02-788-1263 02-788-1264 02-788-1265 02-788-1266 02-788-1267 02-788-1268 02-788-1269 02-788-1270 02-788-1271 02-788-1272 02-788-1273 02-788-1274 02-788-1



図 11 『大男』中表紙
「人間小説」という標題が目を惹く。

1976年、三韓(サムハン)出版社は『大男』という題名で清張選集を出版する。10巻シリーズのこの選集は各巻のはじめにカラー挿絵を入れ、一つの作品毎にその小説の主要な語句ともに、イラストを入れた高級感のある装丁本である。『大男』は76年の最初の出版以降、77年に良友(ヤンウ)堂へと出版社が変わっただけで、初版と同じく90年代初めまで引き続き再版された。そこには長編、4編、短編48編が収録されているのだが、そのなかには、その後再び翻訳出版されない作品らが多数含まれている。

70年代の後半、これほどの大規模な清張選集が企画されたのは皮肉にも推理小説ブームではなく歴史小説『大望』のブームのためであった。『大望』は韓国の東西(ドンソ)出版社から山岡荘八の小説の題名『徳川家康』を『大望』に変えて翻訳出版したもので、その後さまざまな版が出版されたのだが、『大望』という題名がスタディーセラーとなり、原題の『徳川家康』よりも認知度が高かった。この『大望』ブームにあやかり、日本の様々な翻訳本の題名に「大」の字をつけるのが出版界の流行となり、『大男』もまたこうした時流にあやかっただけのものだった。

興味深いことは『大望』が受容される脈絡である。『大望』は徳川家康の一代記を扱った歴史小説なのだが、韓国では何よりも「企業の幹部らの必読書」として認識された。＜人間経営＞＜処世術＞を学ぶことのできる一種の経営書として受容されつつ、爆発的な人気を得たのである。こうした人気により、同時期に韓国語に翻訳された日本の歴史小説、時代小説、企業小説、そして推理小説のすべてに、「大」の字のついた題名が使われ、「＜人間経営＞、人生の＜経綸＞を描いた小説として宣伝され、『大望』の大きな流れに合流」していった。「『大望』が伝えるメッセージは＜抱負＞や＜野望＞」であり、読者たちは成功という欲望を抱きつつ『大望』を読んでいた²⁵。



图 12 『大男』 広告 1
『東亜日報』 1977.3.22 付



图 13 『大男』 広告 2
『東亜日報』 1977. 9. 5 付

『大男』もまた推理小説としてではなく、＜抱負＞、＜野望＞、＜欲望＞を強調した経営書という脈絡により広告され、人々に受容された。小説『大男』の広告には一度として「推理」や「社会派」という語句は出てこない。その代わり＜人間小説＞という奇妙なジャンル名とともに＜黄金＞、＜権力＞、＜女体＞、＜強占根性＞といった言葉が登場し、成功の秘伝や処世術を教えてくれる企業小説のように広告されており、会社員の男性読者をターゲットとしている。清張が強調しようとした「社会性」は「処世術」へと変わり、「日常性」は「性と暴力への描写」へと変わってしまった。

1970 年代、大衆が持っていた欲望のうちの一つは＜金＞と＜成功＞であった。経済成長の夢に胸を膨らませた 70 年代の大衆の関心は、どうやって金を儲けることができるか、どうやって成功することができるかに集中していた。「＜富＞が時代の美德となり、＜富＞への願望が正当なものとして認め」られる雰囲気の中で「＜富＞を先取りするための手段と方法が結果として正当化」された²⁶。こうした成功のイデオロギーと『大望』の流

行のなかで、清張の小説は『大男』という題名の下で、社会派小説でも、推理小説でもない「人間経営書」「処世術」として受容された。



図 14 豊林出版社から 1974 年に出版された『共犯者』(原作『黒い樹海』)に載せられた『0の焦点』の広告

ここで一つ考えるべきことは、清張の小説の読書層である。全集『大男』の広告は明らかに主要な読者層として男性を想定している。だが、「豊林推理新書」として出版された『0の焦点』の広告には「百万女性読者を魅惑した問題の長編推理小説」という語句が出てくる。日本で「社会派推理小説」ブームを牽引した読者層にはOLと呼ばれる事務職の女性読者も含まれていた。推理小説の女性読者層を考えれば、『大男』は企画から広告まで男性に著しく偏っていた。清張の小説は日本で女性読者にも人気を博していたが、70～80年代の韓国の出版社は女性読者層を無視していたと見ることができる。このように男性読者層に偏っていた 70 年代の清張小説の企画と受容が、後に韓

国社会派推理小説の度を越えた暴力性や性的描写などといかにして結びつくのか。そして 80 年代以降、長い間、推理小説や捜査ドラマにおいて「女性」が主体的な役割を果たすことができず、対象化された人物や犠牲者としてのみ消費される語りの形成にいかなる影響を与えたのかも、考えるべき問題である。

4. きわどい書き直し：玄在勲と松本清張

1970 年代を代表する韓国推理小説家として金聖鍾とともに玄在勲を外すことはできない。玄在勲は 1959 年『思想界』に短編小説「憤怒」で登壇した。それ以降 1960 年代中盤まで引き続き『思想界』を通じて小説を発表している。1969 年から推理小説を書き始

め、いわゆる純文学から遠ざかることになる。1970年代には＜河西世界推理小説文学全集＞の責任企画を受け持ち、『熱い氷河』（1977年）、『流れる標的』（同年）といった推理小説を発表し、1985年「絶壁」で第一回韓国推理文学大賞を受賞する。

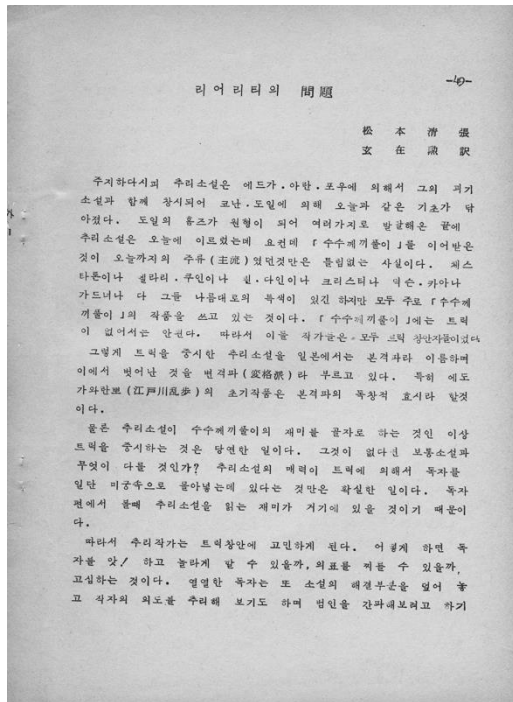


図15 『MISTERY』「リアリティの問題」
1975年2月号

玄在勲は韓国推理小説家のうちで松本清張に最も多くの関心を見せた作家である。彼は「韓国ミステリークラブ」が発行した同人誌『MISTERY』2月号(1975年)に清張の『黒い手帖』に載せられた「本格派推理小説の衰退」を「リアリティの問題」という題名に変えて縮約・翻訳して載せた。彼は原文の内容のうち、韓国の読者にはなじみのない日本雑誌が出てくる部分や、作品名が出てくる部分は削除し、社会派推理小説というジャンルを説明する重要なキーワードのなかの一つである「リアリティ」を強調して翻訳した。この文は社会派

推理小説の理論的背景となる内容を含んでおり、玄在勲が韓国の読者に社会派推理小説という新たなジャンルを紹介しようとしていたことがわかる。

また、玄在勲は河西出版社の「世界推理文学全集」の第3巻として出版された清張の小説「0의焦点 / 点과線」(1974)の解説も書いている。彼はその解説で清張の作品の特徴を極めて正確に捉えている。「天才たちの奇想天外な推理に嫌気を感じている現代の推理読者たち」は「血が通い温かな体温のある凡庸な人間の温情を求める」ようになり、それを満足させた作家が清張だと言うのである。また彼の小説が日本の地方を事件の舞台に使っており、トラベル推理小説の性格をもっており、「＜人生＞と＜社会＞が共存している特性を」表しており、「社会派推理作家」と呼ばれるのだと評している。

玄在勲は「社会派推理小説」というジャンルに深い関心をもっており、清張が具現した現実性と日常性を韓国の推理小説に接木しようと努めた。玄在勲の小説『熱い氷河』と『流れる標的』は清張の影響を端的に見せている小説である。「小説としてのリアリティーを備えたもっとも成功した作品」という李佳炯の序文（『熱い氷河』）や、「捜査圏外にいるために自己の抹殺すらも図る」という広告文（『流れる標的』）は自然と清張の小説を想起させる。それだけでなく、不正をあばく新聞記者、愚直で諦めずに犯人を追う平凡な刑事といった設定は、清張の小説『眼の壁』と『点と線』の主人公に結びつく。

玄在勲への清張の影響をより直接的に見せてくれる小説は、第一回韓国推理文学大賞受賞作の「絶壁」である。この小説は 1978 年、韓国の文芸雑誌『月刊文学』10 月号に「はるかに遠い日々（머나먼 나날）」という題名で載せられたのだが、1985 年に中短編小説集『絶壁』を出版するとき、題名を「絶壁」に変えて載せた。

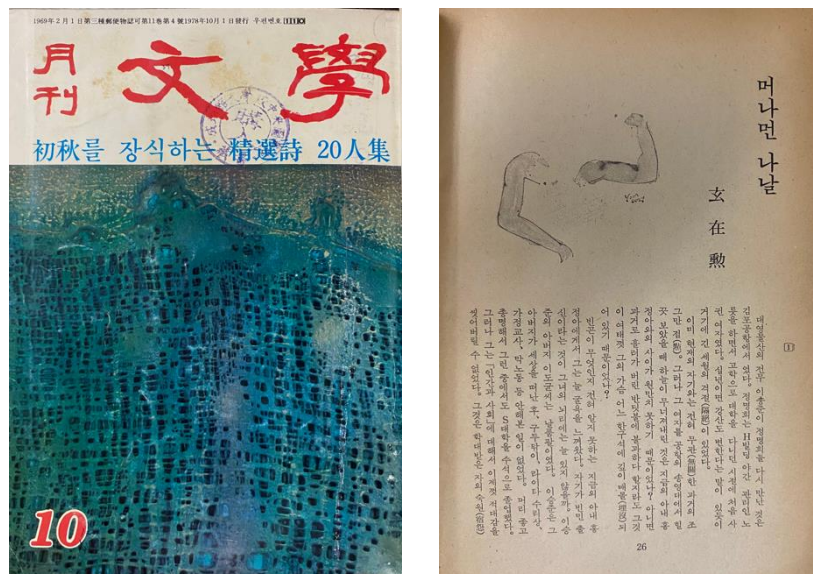


図 16 『月刊文学』1978.10 月号に載せられた玄在勲の小説「はるかに遠い日々(머나먼 나날)」
後に短編集を出すとき、「絶壁」と題名を変えた。

「絶壁」は裕福な家の娘と結婚し、富と権力を手に入れたが、過去の恋人と再会し、結局妻を殺すことになる「イ・スンジュン(이승준)」の話と、イ・スンジュンのために妻を失い、彼に復讐しようとする「ペク・ヨンホ(백영호)」の話が、清張の短編小説「捜査圏外

は「絶壁」で清張の小説の題名に直接触れてはいないが、ペク・ヨンホという人物がある。「外国の作家の小説」で読んだのと同じく、自分の妻の死に対する復讐を準備したと書いている。しかし、次のように原作の設定は変更されている。旅行先で急死した人物は「妹」からペク・ヨンホの「妻」へと。「7年」というアリバイを準備する期間は「8年」に、主人公が捜査圏外へと除外されるアリバイを崩す歌「上海帰りのリル」は「イタリア詩人の詩」へと変更した。

一見、清張小説を模作したものと見ることができるが、「絶壁」を単純な模作や翻案だと評価することはできない。ペク・ヨンホの復讐の語り以外に、イ・スンジュンの愛欲殺人という語りが追加され、清張の小説「捜査圏外の条件」とは全く異なる結末で終わっているからである。清張の小説の通りならイ・スンジュンは7年ぶりにあったペク・ヨンホと酒を飲み、青酸カリにより毒殺されることになるはずだ。だが、「絶壁」では、ペク・ヨンホはイ・スンジュンを毒殺するのに失敗する。そこに新たな語りが追加されるのだが、イ・スンジュンは過去の恋人といっしょになるために、富と権力をもたらしてくれた妻を殺し、彼の殺人を目にしたペク・ヨンホの通報で結局逮捕されてしまう。

清張の小説では完全犯罪としての復讐に成功する過程、その後、完璧と思ったアリバイが崩れる反転に焦点が当てられている。だが「絶壁」は妹が妻に変わり、加害者が事件の後、また他の不倫を犯し、富と権力を手に入れようとし、殺人を犯すなど、犯罪がらみの愛欲劇の様相を帯びている。「絶壁」は玄在勲が清張の小説を解釈し、そして書き直ししたものと言える。彼は清張の小説にはなかった不倫と愛欲、富と権力への欲望をよりいっそう強調しつつ、韓国の読者に韓国的に変容された社会派小説を提供した。したがって、この小説は韓国の推理小説家たちが清張から、いかなる影響を受けたのかを端的に見せてくれていると言える。特に、この小説に新たに追加された不倫と愛欲、富と権力への欲望という諸要素が、後に社会派小説を原作としたつくられた80年代のテレビドラマにもほとんど同じく見いだされる。

5. 新しい「社会性」の登場：森村誠一と清張

1970年代に登場し、韓国推理小説のブームを牽引した作家金聖鍾の小説『最後の証人(최후의 증인)』は様々な面で清張の「社会派推理小説」を想起させる。戦争でのトラウマと体験を扱った点、平凡な刑事が主人公として登場する点、社会問題を告発したり、陰謀(黒幕)の真相を追跡するという点でそうである。また、社会(歴史)的状況に引き込まれた人々が、犯罪者や加害者となる状況がしばしば登場する。極めて平凡な人物が自らが犯した過ちを隠すために、または過去の恨みを晴らすために犯罪を犯すのである。

ところで、このように犯罪の社会的・歴史的動機に対する強調は、必然的に歴史的状況に対する反省的な、または懐疑的な視線を担保することになる。日本の場合は敗戦と(米軍)占領下の記憶が、韓国の場合は植民地期と戦争の記憶とが強く喚起されることになる。したがって情緒的には懐疑心、絶望感、無力感が浮き彫りにされる。社会派小説のこうした特徴は読者に「もろ刃の剣」のように働いた。特に経済の高度成長期に新たに登場した読者たちは、過去の傷跡を振り返るよりは、現在の(あるいは近未来の)豊かさの方へと視線を向けた。日本ではそれが現代の生活の豊かさと、それに対する個人の欲望を強調した森村誠一への人気へとつながった。

1970年代、韓国で清張作品の翻訳が活発だったのとは異なり、同時期の日本推理小説界では松本清張の「社会派推理小説」は主要なジャンルとはいえない。60年代の爆発的な清張の人気とともに日本で社会派推理小説は広範な読者層を確保し、主要なジャンルとして定着したが、社会派のブームを長くは続かなかった。清張の前例のない人気により社会派推理小説だけが推理小説として認められる雰囲気は形づくられ、日常的なアリバイ崩しに重きを置いたり、でなければミステリー的な要素なしに、政界の黒幕の暴露や告発に重きを置いた小説が大量に出版され、1970年代に入り、日本では社会派ブームは衰えていった。しかし、再び「本格派」に属する作家、横溝正史の「金田一シリーズ」が流行しはじめた。同時に清張とは違うスタイルの「社会派推理小説」家の森村誠一が登場する。

森村誠一もまた 70, 80 年代の韓国で多く翻訳された日本推理小説家のなかの一人である。森村を代表する小説は『人間の証明』、『青春の証明』、『野生の証明』をひとまとまりにした、いわゆる「証明シリーズ」である。『河西推理小説選書』には、『人間の証明』(1977)、「高層の死角」(同年)、「野生の証明」(同年)が含まれているのだが、これらの本の巻末には清張の『ゼロの焦点』の解説を書いた黄鍾灝の作品解説が載っている。黄鍾灝は森村誠一作品の特色が「現代性」にあると述べている²⁷。以前の推理小説では見ることのできなかった「現代的な状況設定」(高級ホテル、新幹線、飛行機など)は森村誠一の小説だけの特徴であり、「現代人の感覚」にぴたりと対応したものである。上で紹介した清張小説に対する評価とはまるっきり異なる。清張の場合、日常性(現実性)とともに「社会性」、すなわち社会の矛盾や戦後日本という歴史性が浮き彫りにされたが、森村の場合には「現代性」または「現代的な感覚」が浮き彫りにされる。

森村誠一が成長期を送った 1970 年代は日本経済が成長から停滞へと移行し始めた時期である。東京オリンピック(1964 年)以降、経済は徐々に停滞期へ入っていったが、豊かさの雰囲気は絶頂期であった。一方、学生運動の衰退で、冷笑的な社会的な雰囲気の中、戦後第二世代のフーテン族やヒッピー族が登場しはじめ、彼らは戦後を直接経験した既成世代に強い不満を見せていた²⁸。松本清張が戦争と敗戦、米軍占領期を直接経験した世代を取りあげつつ、当時を生きた人々が、いかなる社会的矛盾と不条理を経験し、そのなかでいかなる選択をするしかなかったかを(「犯人の動機」に焦点を当て)見せようとしたのであるなら、森村誠一は戦後第二世代の生を取りあげ、したがって、歴史と社会に対する認識と表現が多くの面で異なっていた。

そのため、彼の作品は清張の作品と文体が非常に異なる。清張が小説で「犯罪の動機」を強調しつつ、個人の日常性と社会の歴史性を結びつけたと言えるなら、森村誠一は(精緻で奇抜な)「日常的なトリック」を強調し、当時の日本の社会の矛盾や雰囲気を反映した設定(場所や移動手段、人物など)を使いはしたが、この時の日本社会は清張が活動し

ていた時期とはたいへん変わっていた。すなわち、彼の小説に「社会性」を見いだすことができるとしても、それは清張の社会性が抱え込んでいるものとは非常に異なる社会性なのである。そして韓国の読者に森村誠一の小説に登場する同時代の日本の華やかな都市の描写や、新幹線や飛行機といった移動手段、そしてフーテンやヒッピーの姿は日本社会の暗い面と、隠しておきたい面の反映であるというより、かえって現代的なもの、現代人の感覚にぴたりと対応した要素として受け入れられた。

1970 年代、日本の社会派推理小説は清張から始まり森村誠一へと広がっていく。日本では清張の時代にまず出会い、その次に森村誠一や横溝正史の作品へと、順次流行が移っていった反面、韓国ではこの三人の作家が同時に受け入れられた。1970 年代の韓国社会は「植民支配と(朝鮮)戦争の記憶」から自由ではなく、急速な経済発展を果たし「現代性」と「先進国」への希望が共存していた。こうした状況において歴史性によって代表される清張の小説と、現代性によって代表される森村の小説が同時に人気を得て、読まれたのである。

IV. 1980 年代、松本清張と社会派推理小説の韓国での受容

1. 「捜査ドラマ」と松本清張の小説

韓国の 1980 年代はテレビドラマの時代と言っても言い過ぎではない。1980 年 1 月の言論統廃合により、KBS(KBS2)と MBC との二元化放送局体制が整備され、同年 12 月にカラー放送が始まり、本格的なテレビ時代の幕が開いた。多様な放送プログラムのなかで、放送局が力を注いだ分野は何よりもドラマであった。今の韓国人にとって馴染みのあるミニシリーズ(週 2 回、2 カ月)、日々(イリル)ドラマ(平日夜)といった定式化されたドラマが

登場し、シチュエーションドラマ、反共ドラマ、推理ドラマ、サイコドラマといった多様で慣れないジャンル名のドラマが視聴者を取りこにした。

80 年代、ドラマの洪水のなかで、特に人気があり、制作されたジャンルは「捜査もの」「推理もの」であった。1971 年初めに放映され始めた「捜査班長(수사반장)」(MBC)は 80 年代に入っても放送され、「捜査班長」の対抗ドラマとして KBS で放映された「刑事(형사)」は「刑事機動隊(형사기동대)」、「刑事 25 時(형사 25 시)」と題名を変えつつ、80 年代後半まで放送が続いた。また 80 年代初めには今では目にすることさえ難しい反共捜査ドラマ「追跡(추적)」、「113 捜査本部(113 수사본부)」も人気を得て放映された。その他にも「ベストセラー劇場(베스트셀러극장)」「推理劇場(추리극장)」、「ドラマゲーム(드라마게임)」などを通して一話完結ものの推理ドラマが放映され、「刑事コロンボ」、「署長マクミラン」、「刑事スタスキー&ハッチ」といった外国ドラマシリーズもまたゴールデンタイムに編成され、“テレビ 捜査・アクションものの氾濫”という批判を受けもした²⁹。それでも、推理・捜査ものは 1987 年になっても MBC、KBS の二つの放送局で一週間に 9 本が放送されるほど、人気が高かった。

この時期、推理ドラマはほとんどシチュエーションドラマ、または一話完結型形式であった。「捜査班長」、「刑事」は、出演陣は毎回同じだが、毎回新しいエピソードを見せるシチュエーションドラマ形式であり、「ベストセラー劇場」「ドラマゲーム」などは一回完結型形式で毎回一つの完結した話を見せる 90 分ドラマの形を試みていた。

一回完結型の流行は、80 年代に新しく試みられた形式で、これはテレフィーチャーと呼ばれるテレビ映画(90~120 分間ほどの長時間ドラマ)を意欲的に編成した日本の放送界の影響でもあった。70 年代の後半から 80 年代にかけて日本では「土曜ワイド劇場」(朝日テレビ)、「火曜サスペンス劇場」(日本テレビ)、「ザ・サスペンス」(TBS)など、毎週一話でストーリーが完結するドラマ番組が多数編成された。注目すべき点はこれらの一話完結型のドラマの流行の中心に松本清張がいたということである。

松本清張は日本の推理小説家のなかでも、特に多くの作品が脚色されて映像となった作家である。清張がデビューした 1950 年代の後半から現在（2021 年 6 月現在）まで、映画が計 36 本、ドラマが計 471 本が映像化され、一人の作家の小説としては圧倒的な量だと言える³⁰。今も清張の作家活動 40 周年、生誕百周年、逝去 20 周年などを記念し、さまざまな放送局で彼の作品を「特別企画ドラマ」として制作放映し、朝日、日本、フジといった主要なテレビ局が「開局記念ドラマ」として制作・放映するなど、彼の小説は依然として視聴者と放送局とから愛されている。

清張の小説の映像化は特に 60 年代から 80 年代に集中しているのだが、その理由の一つは彼の小説がもっている「トラベルミステリー」という性格のためでもある。清張の小説は日本の多様な地域を背景としているのだが、放送・映画関係者らは彼の小説を映像化しつつ、ロケを通して日本のさまざまな地域の風景を映像として取り込んできた。それが 60 年代から始まった日本の「旅行ブーム」と相まって人気の要因となった。この時期、清張の小説の映像化が日本の推理ドラマに及ぼした影響力を端的に示している事例が、まさに「絶壁シーン」である。日本の刑事ドラマや推理ドラマの結末部分には絶壁の上で犯罪者が刑事（探偵）と対峙し、自分の罪と犯罪の動機を告白する場面が頻繁に登場する。この場面は清張の小説を原作とした映画『ゼロの焦点』（野村芳太郎 監督、1961 年）から始まった。この原作にはない場面は能登半島のヤセの絶壁で撮影されたのだが、身もすくむような絶壁の上で、事件の全貌を明かす、緊迫感溢れる場面が大きな話題となった。以後、他の推理ドラマや映画でも「絶壁シーン」が頻繁に活用され、日本の推理ものの典型としての位置を占めている³¹。

清張の小説が映像ものの原作として好まれてきたもう一つの大きな理由は、彼の小説が日常性と社会性を具現しているからである。清張は 1950 年代の後半、日本の推理小説界に登場し、「一般人」が主人公として登場し、「犯罪の社会的動機」に焦点を当てた「社会派推理小説」を著した。「社会派推理小説」は、一部マニアの専有物であった推理小説を、多数の読者が享受することのできるジャンルへと変化させた。日常のなかの非日常を

取りあげ、犯罪の動機に歴史的事件や社会の矛盾を結びつけ、清張小説は読者らの共感を得、ベストセラーとなることができた。彼は平凡な一人の人間の成功と出世への欲望、貧しさと差別といった誰もが共感できる普遍的な語りを社会的な問題と結びつけて取りあげてきた。そのため、清張が活発に活動していた 60、70 年代はもちろん、80 年代にも彼の小説はその時代に合った社会的な問題に脚色され、引き続き視聴者に訴える力を発揮することができたのである。

2. 韓国ドラマとなった清張の小説

ほとんど知られていないのだが、松本清張の小説は韓国で何度となくドラマ化されている。原作者を明示してドラマ化された事例があるかと思うと、原作者を明示せずに剽窃した事例もある。韓国での映像化は 1980 年代に集中しており、もっと多いものと推定されるのだが、一応映像やシナリオ、映像として確認が可能なドラマが全部で 7 本である。

＜松本清張の小説を原作とした韓国でのドラマ化の現況＞

	原作(出版年)	ドラマ タイトル(放送日)	資料類型	備考
1	『ゼロの焦点』 (1959)	<刑事 : 太陽の憎悪(태양의 증오)> 編 (1983.8.5)	シナリオ	脚本 ハンデヒ(한대희) 剽窃
2	「支払い過ぎた縁談」(1957)	<刑事 : 仮面舞踏会(가면무도회)> 編 (1986.4.1.)	映像 (VCR)	脚本 ユンソクフン(윤석훈) 剽窃
3	『霧の旗』 (1961)	<ベストセラー劇場 : 霧の旗(안개의 깃발)> 編 (1989. 4.16)	映像 (DVD)	原作者側との契約を進めたという記事が残っている。
4	「顔」 (1956)	<ベストセラー劇場 : あの顔(그 얼굴)> 編	映像 (DVD)	契約に関する記事は見られないが、放映当時、原

		(1989.5.14)		作者が松本清張であることを明示。
5	「捜査圏外の条件」(1957)	<ベストセラー劇場 : あの時 あの人(그때 그 사람)> 編 (1989.5.28)	映像 (DVD)	契約に関する記事は見られないが、放映当時、原作者が松本清張であることを明示。
6	「声」(1956)	<ベストセラー劇場 : 女, 女(여, 여)> 編 (1989.7.2)	映像 (DVD)	脚本 オドッチェ(오덕제) 剽窃
7	「遭難」(1959)	< 刑事 25 時 : 大雪(폭설)> 編 (放送日 不明)	シナリオ	脚本 イソルヒョン(이설형) 剽窃

清張の小説をもっとも多くドラマ化した番組は「ベストセラー劇場」(MBC)である。

「ベストセラー劇場」は「文学と映像の出会い」を標榜しつつ「テレビ映画の世界を切り



図 18 『ベストセラー劇場』オープニング場面
毎週新しい小説を映像化して放映した。

開く³²」という意図のもと 1983 年 11 月 6 日、MBS から初めて放送された。「ベストセラー劇場」はその第 1 回として金聖鍾の小説『白色人間』を脚色し、同名のドラマを放映した後、金聖鍾の他のいくつかの作品をはじめ、魯元（ノ・ウォン）、朴範信（パク・ボンシン）、趙海一（チョ・ヘイル）など、当時活発に活動していた作家らの推理小説、また海外の推理小説を数多く映像化している³³。

「ベストセラー劇場」で総計 257 回放映されたもののうち、原作者を松本清張と表記しているドラマは「霧の旗」、「あの顔」、「あの時 あの人」の 3 本である。しかしこの三つのドラマ以外に清張の短編を剽窃したものとみられる作品がさらに一つ存在する。第 256 回の「女、女」は原作者はオドッチェと記載されているが、ドラマの発端と展開過程が清張の短編「声」とほとんど類似している。

一方、KBS で放映された捜査ドラマ「刑事³⁴」の「太陽の憎悪」「仮面舞踏会」、「大雪」の 3 本に出てくるエピソードは、全て松本清張の小説が原作である。しかし、この事を明示しなかった。1983 年 9 月 1 日付の『東亜日報』の「読者欄」に以下のような記事が載せられた。

TV 수사극, 日本 소설 똑같아

드라마作家 양식에 의문...

TV 드라마는 많은 사람들이 시청하고 또 그 영향이 다른 어떤 것보다 크다는 점에서 드라마의 소재나 제작에 있어서 이러한 모든 점을 고려해야 하는 것은 극히 당연한 것이다.

그러나 얼마전 방영된 KBS TV 수사 드라마 「형사」의 「태양의 증오」 편은 제작자 및 드라마 작가의 양심을 의심케 하는 그러한 것이었다. 그 내용이 日本 추리 소설 작가 「마쓰모토 세이조」

의 「0의 추적」이라는 작품과 내용이 너무도 똑같아 보였다. 일본을 무대로 하는 그 작품의 등장인물과 배경만을 우리나라 것으로 살짝 바꿔치기하여 태연히 방영한 그 졸렬한 수법은 아직도 우리나라 TV가 모방의 단계에서 벗어나지 못하고 있다는 사실을 뽐내주는 것이었다. 지금 우리 TV에서 아직도 일본 만화 영화가 판치고 있는 이때에 수사 드라마까지 일본 작가의 추리 소설

図 19 『東亜日報』 「テレビ捜査ドラマ、日本の小説と同じ」 1983.9.1 付

何日か前に放映された KBS テレビの捜査ドラマ「刑事」の「太陽の憎悪」編は制作者およびドラマ作家の良心を疑わせるようなものだった。その内容が日本の推理小説家、松本清張の『ゼロの焦点』という作品と内容が余りに同じものに見えた。日本を舞台にするあの作品の登場人物と背景だけをわが国のものにそっと置き換えておいて、何とも思わず放映したその程度の低いやり方は、未だわが国のテレビが模倣の段階から抜け出せずにいることを証するものだった³⁵。

この視聴者はドラマ「太陽の憎悪」が清張の小説『ゼロの焦点』の剽窃であることを皮肉っている。1960 年の放送局開局以来、日本の題材をそのまま模倣したことに対する問題提起は以前からあった。特に 80 年代には国内テレビ番組の制作関係者らが日本の放送を見ることのできる釜山に出張で来て、日本のものを覚えていくという話が出回るほど、日本と似た番組だけではなく、番組の題材もまた日本のものからとってくる場合が多かった³⁶。日本の放送局 TBS で『ゼロの焦点』を脚色したドラマ「ザ・サスペンス：ゼロの焦点」(1983 年 4 月放映)が放映されてから、4 か月後に「刑事：太陽の憎悪」(1983 年 8 月放映)編が放映され、「刑事：仮面舞踏会」(1986 年 4 月放映)もまた、同じ小説を原作と

した「水曜ドラマスペシャル：支払い過ぎた縁談」（TBS、1985 年 10 月放映）が放映された後、韓国で放映されているので、韓国の捜査ドラマや一話完結型のドラマは日本の推理小説だけでなく、同じジャンルのドラマをも参照していたと思われる。

こうした剽窃が暗々裏に行われるしかなかったのは、そうしたドラマの流行の下で、放送関係者らがその題材探しに苦しんでいたためである。「刑事」や「ベストセラー劇場」は毎週新たなエピソードを放映しなければならなかったため、新しい話題を探し出すのが一つの難問だった。松本清張は、こうした題材探しという難問を打開するために、韓国の放送界で(非)公式に選択された作家のうちの一人だったのだ。

3. 唯一の脚色ドラマ「霧の旗」

1989 の 4 月 16 日の「ベストセラー劇場」で放映された「霧の旗(안개의 깃발)」は清張のベストセラー『霧の旗』（1961 年）を脚色したドラマで、公式に韓国で日本の作家の作品がドラマ化された最初の事例である。当時の記事を見ると、「以前のように無断複製ではなく、原作者と契約し、アイデアを受け入れる新たな試み」だと説明している³⁷。濡れ衣を着せられた兄の弁護を拒絶した弁護士に対する妹の復讐を筋書きとするこの小説は



図 20 「ベストセラー劇場：霧の旗」のオープニングの画面（1989.4.16 日放送）
右の画面で原作者が松本清張であることを明らかにしている。

日本で映画として二度ほど制作され、ドラマとして何度も放映されるほど人気のある作品である³⁸。

「霧の旗」は清張の代表作であるにもかかわらず、今(2021 年)も韓国で翻訳・出版されていない作品である。著作権法が確立する以前のいわゆる海賊版が横行していた 60～80 年代にもこの作品は翻訳されていなかった。

韓国ドラマ「霧の旗」は公式な著作権契約のためか、地名と人名だけ韓国に合わせて翻訳し、原作の筋書きをほとんどそのまま追っている。江原道（カンウォンド）の旌善（チョンソン）で兄と一緒に住んでいた「インジャ(인자)」は殺人事件の容疑者として疑われた兄の濡れ衣を晴らすために有名な人権弁護士「キム・テフン(김태훈)」を訪ねていくが、彼はインジャが弁護士費用を払えないことを知ると、弁護を拒絶する。結局、インジャの兄は殺人罪を宣告され服役している途中死亡し、インジャは「社会正義の側に立つ」という耳ざわりのよい言葉を口にしていた偽善的なキム・テフン弁護士に復讐し、彼を没落させる。貧しいインジャと彼女の兄はきちんとした弁護を受けられず、正義の先頭に立ち、有名な弁護士が実は偽善的な人物であったことをあらわにするこのドラマは、放映後、「社会の不条理と矛盾にあくまで抵抗する、いわゆる持たざる者の一断面を多角的な葛藤関係のなかで効果的あらわしている³⁹」という好評も得た。

また、原作と違って脚色された部分があるのだが、それは女性主人公を助ける者として登場する男性（パク記者）の役割変化である。小説で彼は女性主人公の復讐を助ける単なる協力者に過ぎないのだが、韓国ドラマでは女性主人公のインジャと哀切な愛を交わす関係へと変化している。

パク記者：ソウルに初めてやって聞いたインジャは本来の姿に戻ったらしい。

あの時は本当に純粋だった。だから私はインジャの純粋さに惹かれた。ところでインジャが恐ろしいぐらい執拗で徹底した人間に変わるとは。もう、全てのことを清算して、本来の姿に戻ってくれたらと思う⁴⁰。

幸いなことに、女性主人公のインジャはパク記者の説得に復讐を思いとどまることはなかった。だが、パク記者の(協力者の位置からぬけ出した)介入は、女性主人公が人生をかけてなしとげようとする復讐の物語の意味を弱めてしまう。女性主人公の復讐は、本来の純粹さを失った誤ったものとして意味化され、復讐心に燃える女性さえも、愛する男性主人公の犠牲的な愛は、復讐の物語に並立する重要な位置を占める。こうしたメロドラマ的な男性キャラクターは、清張の小説を脚色した他の韓国ドラマにも共通してあらわれる要素だという点から、記憶しておくべきだろう。

4. 削除される社会性、悲劇的メロドラマ「太陽の憎悪」

1983年8月5日の放映された「刑事：太陽の憎悪(태양의 증오)」は『東亜日報』の購読者欄を通して剽窃と指摘された通り、著作権契約なしに、無断で清張の小説「ゼロの焦点」を脚色したものと見られる。

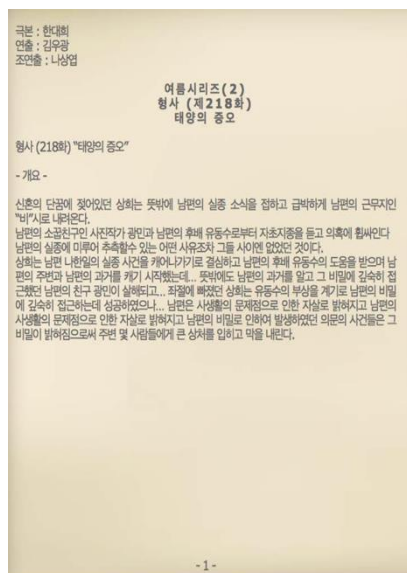


図 21 「刑事：太陽の憎悪」シナリオ
(1983. 8. 5 日放送)

「ゼロの焦点」は妻が失踪した主人を探す話である。背景は 1958 年頃の日本、禎子は見合いをして十歳年上の憲一と結婚する。憲一は新婚旅行から帰って来るや否や、すぐに出張に出かけた後に失踪する。偵子は主人の失踪の糸口を探しに金沢へと向かいそこで連続殺人事件が起きる。

この小説は平穏な日常から突然失踪と殺人事件に遭遇することになった女性禎子が、事件の真相をつきとめる話である。注目すべき点は、この小説が女性たちの語りを中心として展開するという点である。後に犯人である

ことが明らかになる佐知子は、以前、米軍占領期に米軍部隊があった東京の立川で米軍

相手の街娼として生活していた前歴がある。彼女は今、金沢の婦人団体の一員として地域の名士でスターであり、自分の過去が明らかになるのを恐れ、過去に近しかった人々を殺す。見方によってはこれはきわめて単純な語りと言える。

だが、この小説にはいくつかの興味深い点がある。まず、この小説の実質的な主人公であり犯人の佐知子が、単純に自分の欲求だけのために、殺人を犯す殺人鬼としてのみ描かれていないという点である。小説のなかで佐知子は自分の生を放棄せず、最後まで守り通そうと全身で抗う人物である。彼女は自分の「名誉」を守ろうと殺人を犯すのだが、殺人の動機が主人や家族のための犠牲や、愛欲による復讐ではなく、自分自信が新しく築き上げた社会的地位およびそれに伴う名誉だという点は注目を要する。

また、作家は佐知子の殺人に共感する余地を与えているのだが、彼女に共感できるように作り出す要素は他でもない、小説のなかで描写される1958年現在の日本社会だ。それがこの小説の二つ目の興味深い点である。

佐知子夫人の気持を察すると、禎子は、かぎりない同情が起こるのである。夫人が、自分の名誉を防衛して殺人を犯したとしても、誰が彼女のその動機を憎みきることができであろう。もし、その立場になっていたら、禎子自身にも、佐知子夫人となる可能性がないとは言えないのである。

いわば、これは、敗戦によって日本の女性が受けた被害が、十三年たった今日、少しもその傷痕が消えず、ふと、ある衝撃を受けて、ふたたび、その古い疵から、いまわしい血が新しく噴きだしたとは言えないだろうか⁴¹。

この引用からもわかるように、清張は当時の日本人個々人が持っていたであろう敗戦直後の経験を思い起こさせ、皆が経験したが、記憶のなかで消し去った(消し去りたかった)敗戦や占領国の記憶を小説のなかの犯罪の動機として提示しつつ、「自分たちの暗い過去を犯人に投影⁴²」するやり方で読者の共感を呼び起こす。

『ゼロの焦点』は日本の敗戦から13年後(1958年)に出た小説である。1945年の降伏以降、1951年のサンフランシスコ条約により独立するまで、日本は米国に占領された国であった。それ以降、朝鮮戦争が勃発し、戦争特需で日本の経済は速い速度で回復し、経済的な復興とともに政治・社会的に安定していくのだが、「敗戦の記憶」と「占領の記憶」は人々の記憶のなかに依然として残っている「何か」だった⁴³。「戦後は終わった」という宣言とともに、復興する日本の裏面に残っていた敗戦と被占領国の影を、清張は佐知子の没落を通して描き出したことになる。

問題のドラマ「刑事」は1979年4月から1986年まで放映された捜査ドラマである。韓国で1972年に初めて放送されたMBCの「捜査班長」が人気を呼ぶと、それ以降テレビドラマとして「捜査ドラマ」ブームが起きることになる。ドラマ「刑事」もまた刑事ドラマブームに便乗して制作されたドラマで、毎回新しいエピソードを放映する形のドラマだった。

ドラマ「刑事：太陽の憎悪」は残念なことに映像は残っていないが、シナリオ⁴⁴が残っており、その内容を推測することができる。このドラマは小説の翻案ドラマと言えるほど、小説のストーリーと似ており、韓国の状況に合わせて脚色された『ゼロの焦点』が、いかなる手方で消費されたかを窺うことのできる手がかりを提供してくれる。

まず、「新婚の妻が失踪した主人探しを始める」という大きな筋書きは小説と同じだ。しかし原作の小説では東京と地方の金沢を行き交いながら進められる話は、ドラマのなかではソウルと釜山へと変わる。もっとも目に付く変化は登場人物のキャラクターの変化だ。原作では失踪した主人の「憲一」は米軍占領期に立川にあった警察署でパンパンを取り締まる警察として勤務していて、米軍の手先のような仕事に懐疑を抱き、退職した後、会社に就職する。だが、ドラマでの主人「ナ・ハニル (나한일)」は飲み屋の多い下層地域出身として描かれている。単純に女性の上に君臨することを楽しむマッチョタイプの人物として描写されている。

「佐知子」に該当する人物に関しても変更が多い。前でも触れたように、「佐知子」は米軍相手の街娼だったという過去を持っている。清張の小説で、それは個人的な傷で弱点であると同時に、米国の被占領国だった日本の戦後の歴史を喚起するものである。ところで、韓国でのドラマでは佐知子に当たる人物である「チャン・ミジョン(장미정)」は、ナ・ハニルと同じ土地（飲み屋の多い下層地域）の出身で花柳界の出身としてのみ描かれる。清張の小説では佐知子が米軍相手の街娼になるしかなかった理由として、日本の敗戦と、それに続く米軍の占領という歴史的な脈絡が強調されるのだが、ドラマではチャン・ミジョンが、暗い過去を背負うしかなかった社会的理由が全く示されていない。

作品のなかの死（殺人）もまた大きく脚色されており、それは作品の性格を完全に変えてしまうという点で、極めて重要である。原作では、憲一は佐知子により絶壁で殺害される。憲一は同棲する女性がいたことを隠していたこと以外に過失はない（そのため、自分の社会的な地位と名誉を守ろうとする佐知子の個人的な動機が際立ってくる）。しかし、ドラマでは「ナ・ハニル」は「チャン・ミジョン」に殺害されるのではなく、自ら他殺を装って自殺したものとして描かれる。

保険調査員：これが私の調査の結果書類です。ナハニルさんは自分の投機心と賭博癖により会社の巨額な公金を使い込み、その穴を埋めようと四苦八苦していました。自分の仕事を他の人に任せれば、すぐにわかってしまうため、正式に結婚した後もソウルへ発令されることを嫌がっていました。しかし、人の目をごまかすのにも限界があるでしょ。結局彼が選ぶ道はその道だけでした。そうしてこそ、真実、愛していたあなたに被害を及ぼさない道だったんですね。ナハニルさんの失踪は自分が仕組んだことだったんでしょ⁴⁵。

「ナ・ハニル」の死は、「チャン・ミジョン」が自分の罪を認め自殺する場面と通底している。小説『ゼロの焦点』で、「佐知子」は遺書を残さず、なぜ自分が殺人を犯したのか、自分がいかなる過去を持っていたのかについて、一度も自分で話すことはない。しかし、ドラマでの「チャン・ミジョン」は自分の過去を懺悔する形の遺書を主人に残して自

殺する。したがって彼女の自殺は過去を隠した（隠すために殺人を犯した）自分を罰するという意味を帯びてくる。「チャン・ミジョン」は遺書を通じて、新しい生のなかで主人の愛により幸せだったことを告白し、自分が殺人を犯した理由は、今の幸せを壊してしまうことが怖かったからだと語る。さらに、主人の愛を最後まで受けとめられなかったことを残念に思い、主人に許しを乞う。

このようにドラマでは原作の社会性・歴史性は大幅に削除されてしまった。そして削除された社会性と歴史性は悲劇的メロドラマにより取って代わられる。男性の死は妻のための悲壮な死、犠牲に変えられ、女性の死においても自分が犯した罪に対する後悔、主人の愛を強く求める姿が強調されつつ、原作にはなかった悲劇的メロドラマの色彩を帯びることになる。人物の意志と動機はもちろん、行為の積極性の側面でも、女性人物の積極性は大きく減少し、男性人物の積極性が強調される。

こうした特徴は『ゼロの焦点』を翻案した小説『迷路のなかの妻の追跡(미로 속 아내의 추적)』でも同じくあらわれている。この翻案小説では、「東京」は「ソウル」に、「金沢」は「釜山」に、そして佐知子が米軍相手の街娼として生きた「立川」は「東豆川(トンドゥチョン)」に変えられている。全体的に地名や人名を除いて原作と似た内容である。ところで、小説の最後、犯人が明らかになる場面の内容は大幅に縮約されている。原作ではこの場面で佐知子がパンパンになるしかなかった社会的状況、すなわち敗戦と米軍占領期の日本社会の姿が詳細に描かれる。しかし、この翻案小説では、この最後の場面の内容が大幅に縮約されている。米軍が駐屯する「東豆川」という地域が喚起する韓国の歴史性・社会性があるにもかかわらず、社会的な状況についての叙述、犯人への共感とやるせなさが込められた叙述などは全て削除されている。その過程で、翻案小説での佐知子に該当する「ハン・ヨンスク(한영숙)」は、単に自分の放埒な過去が明らかになり、現在享受している幸せを失うのではないかと恐れる、欲の多い人物としてのみ描かれる。

前に見たように、清張の小説の韓国での翻案ものでは、社会性と歴史性が削除され、人物の積極性もまた無力な姿へと変えられている。また、罪悪感や被害意識、自己への憐憫の情といった情緒が強調されていることが考察できる。韓国のドラマでは、こうした社会性と歴史性を大幅に削除してしまい、男性人物の死は妻のための犠牲として、女性人物の死は自己処罰へと変えてしまった。こうした愛に殉じる式の犠牲、罪への後悔、主人の愛を強く求める姿が強調されつつ、ドラマは原作にはなかった悲劇的メロドラマという色彩を帯びることになる。また、原作では犯罪と犯人追跡といった物語が女性人物たちを通して展開されるのとは異なり、韓国ドラマでは女性人物の積極性が大幅に削除されているという特徴もある。

5. 禁断の愛を扱ったメロドラマ「あの時 あの人」

1989年5月28日に放映された「ベストセラー劇場：あの時 あの人(그때 그사람)」は原作の利用許諾契約についての記事や資料を見いだすことはできないが、映像が終わり近く、字幕を使って原作者が松本清張であることを明らかにしている。ドラマの筋書きを通して、このドラマは清張の短編小説「捜査圏外の条件」を原作としていることが分かる。この小説は主人公の黒井忠男が、旅行先で急死した妹光子を置き去りにして逃げた職場の同僚笹岡に復讐するために7年を準備するのだが、緻密に計画したアリバイが、一つの歌謡曲により崩れてしまうという内容である。小説のなかで重要な糸口として使われた津村健の歌「上海帰りのリル」は、1951年日本のヒット曲で、清張がこの歌を今なお戦争の記憶が残っている日本社会のすさんだ雰囲気を喚起する仕組みとして使っていると言える。

「捜査圏外の条件」が韓国のドラマ「あの時 あの人」へと脚色され、原作にはないいくつかの要素が追加された。まず「上海帰りのリル」は沈守峰（シン・スボン）のヒット曲「あの時 あの人(그때 그 사람)」に変わっている。そして兄「ビョン Chol(병철)」と

妹「ウンギョン(은경)」が血縁的に結ばれた兄妹ではなく、親の再婚により結ばれた腹違いの兄妹へと変えられている。この腹違いの兄妹が禁断の愛を追い求めるものと描かれ、ドラマは愛欲ドラマへと変わってしまう。



図 22 「ベストセラー劇場：あの時 あの人」 オープニング画面およびドラマの一場面
(1989.5.28 日放送)

ドラマは兄と妹の楽しい思い出を連続するフラッシュバックで見せながら、二人がお互いに愛しているにもかかわらず、その思いを隠すしかないことを暗示し、兄は妹が温泉で見慣れぬ男とひと時を過ごす姿を想い浮かべながら苦しんでいる。こうした回想場面が繰り返されながら、兄の復讐は単純な復讐ではなく妹への狂気じみた執着のように描かれる。復讐に成功した後、兄「ビョンチョル」は次のように語る。

ビョンチョル：ウンギョン。もう全て終わった。オ・ジンヒョクのような卑怯で畜生にも劣るやつ。法の軽い審判にまかせるにはあまりに悔しく腹が立ち7年という自分の若さを担保にしてあいつをやっつけた。7年もオ・ジンヒョクの周辺にいなかったのだから、俺が容疑者の一人として浮かび上がるはずはない。人形を抱いてお前が家に現れたその日から、お前は俺の真実だった。美しい愛だった⁴⁶。

この台詞とともに、妹とともにした夢のような時間がフラッシュバックにより描かれ、歌手沈守峰の「あの時 あの人」が背景音楽として流れる。原作の場合、歌「上海帰りの

リル」が主人公の7年という時間を念頭に置いて準備したアリバイを崩す役割をする反面、韓国のドラマでは歌が歌詞の内容そのまま「愛の苦しさを人知れず隠さねばならない」兄の腹違いの妹への禁じられた愛を際立たせる役割を果たすことになる。こうしてドラマは完全犯罪ものとして知られた原作小説を悲劇的メロドラマへと転倒させてしまう。

6. ジャンル不明の奇妙な変容「女、女」



図 23 「ベストセラー劇場：女、女」 オープニング画面
(1989. 7. 2 日放送)

1989年7月2日放映された「ベストセラー劇場：女、女(여, 여)」は原作者がオドッチェと記載されているドラマだ。しかし、このドラマは松本清張が『小説公園』1956年10,11月号に発表した短編「声」と内容がほとんど同じだ。

原作の「声」は一部と二部に分かれているが、「女、女」の前半部は一部の筋書きをそのまま使用しており、後半部は創作に変えられている。「声」はある新聞社の電話交換員高橋朝子が偶然の機会に殺人犯の声を聞くことになり、その後、主人の会社の同僚の声、その殺人犯の声と同じだということを知ってから起きる事件を扱っている。ドラマ「女、女」は小説の一部の内容をそのまま使用しているのだが、そこに意外な要素を挿入している。それはなんと同性愛なのだ。原作の電話交換員朝子に該当する人物は「ミョス(묘수)」という女性である。彼女は同僚の「ユリ(유리)」と恋人同士で、いっしょにアパートに住んでいる。ミョスは電話交換をしているときに、偶然殺人犯の声を聞くことになる。そのことで放送に出演することになり、一躍スターとなる。そして恋人だったユリを捨て、他の男性と結婚する。ある日、主人が会社の同僚を家に連れて来る。ミョスはその同僚のうちの一人の声が、自分が効いた犯人の声であることを知る。しばらく後、ミョス

は死体となって発見される。ドラマの後半はミヨスを殺した犯人をユリが一人の刑事とともに追跡する過程を描いている。

このドラマの驚くべき反転はミヨスを死に至らしめた犯人が、なんとユリだということだ。犯人に殺害されるかと恐れていたミヨスはユリに会って、自分をかくまってくれと哀願するのだが、ユリは自分を捨てたミヨスを冷たくあしらい、去ってしまう。ユリの拒絶に心が傷ついたミヨスは、流産することになり、誰にも看取られないまま、死に至る。ドラマはユリとともに犯人を追っていた刑事が次のようにユリを諭す場面で結末を迎える。



図 24 「ベストセラー劇場：女、女」放送画面
刑事がユリを諭している

ユリ：わたし、ほんと、ミヨスを愛してた。
ほんとうよ。

刑事：ユリさんの間違った同性愛的な愛が結局はこんな破滅を招いたのです。世の中には従うべき道理ってものがあります。人類が生まれてから、この従うべき道理ってものに逆らったすべてのものは、結局破滅をみずからまねいてしまうってことを知らなければなり

ません。

ユリ：破滅...

刑事：正しくない愛の形は結局不幸だけがやってくるだけでしょ。

ユリ：だったら...

刑事：ユリさんの行為は殺人かどうかに関係なく、過失致死でした。ユリさんが刑期を終えるまで、私がこの指輪を預かっていてもいいですか⁴⁷。

ドラマは刑事の口を借りてユリの同性愛的な愛は、従うべき「道理」に逆らうものであり、そうした愛は破滅を招くと語る。そして刑事とユリの恋愛関係を暗示しつつ、正常な愛だけが実を結ぶことをあらわしている。清張の原作では後半部の話の要点は平凡な一人の刑事が靴を減らしながら執拗に犯人を追跡し、彼らのアリバイを崩すところにある。時間的に不可能な犯行が、いかにして可能なのかを、刑事が孤軍奮闘する過程が詳細に描か

れる。しかし、このドラマでは、刑事は同性愛に落ちた一人の女性を論ず役割を果たすだけで、彼の推理能力や刑事としての誠実さのなかの何物も取り挙げられない。こうしたことにより、このドラマは捜査ドラマでもメロドラマでもない奇妙なものとなってしまう。

1980年代、清張の小説は韓国の読者だけでなくテレビ視聴者たちとも出会った。たとえば、ほとんどのドラマが原作者を明示しないまま放映されたものだったとしても、清張の小説がさらには社会派推理小説が、韓国でいかに受容され消費されたかを考察できるという点で貴重な資料でもある。韓国で制作・放映された清張小説が原作のドラマは、共通して女性キャラクターの積極面を削除し、男性キャラクターのメロドラマ的な性格を強調している。また、社会派推理小説のもっとも大きな特徴である歴史性と社会性は弱められ、原作にはない悲劇的メロドラマの要素が付け加えられている。清張の小説は<名誉>、<出世>、<愛>、<成功>といった人間が持つ多様な欲望を扱っている。そして、この欲望によって起きる事件を現実の社会の問題と結びつけた。これは言葉を変えて言えば、清張の小説から社会性を除去した時に残るものは、さまざまな事情を持つ一個人の欲望だけ、ということになる。

80年代清張原作の韓国ドラマは清張の小説から題材をもってきたが、社会性と歴史性を削除したままであった。植民地と南北分断・戦争の記憶が整理されなかったのはもちろん、80年代の厳しい政治的状況の下で、日本でのようにテレビドラマを通して韓国社会の矛盾を解き明かすことは容易ではなかったであろう。結局、清張原作のドラマは社会性と歴史性が削除された物語を、愛に殉じる形の<愛>、<犠牲>など男性中心の悲劇的メロドラマによる縫い合わせであったと言えるだろう。

V. 結論

松本清張の小説が韓国に紹介されてから60年余りが過ぎた。松本清張は1990年代まで韓国でもっとも多く的小説が翻訳された日本の推理小説家であるにもかかわらず、彼につ

いての研究は今始まった段階だと言える。本研究は 1960 年～1980 年まで、松本清張という作家、そして社会派推理小説が韓国に紹介され受容、変容された脈絡を明らかにしようとした。そのために、1960 年～1989 年まで、新聞および雑誌を調べ、清張を扱った記事、清張の翻訳本の広告を分析した。また、翻訳本に載せられた訳者の後書きや解説の分析も行った。次に社会派推理小説が韓国の推理小説界に及ぼした影響をよくあらわしている玄在勲の小説と、清張の小説を原作とした韓国のドラマを探し出して分析した。

松本清張は 1960 年初め、初めて韓国に紹介されたのだが、1962 年の平林たい子との論争、「北の詩人」をめぐる論争を通して、1960 年代には「反米」、「反共」といった政治的な脈絡のなかで「社会派推理小説」の「社会」という言葉は隠され、新しい形の推理小説であることが強調されていた。

しかし、1970 年代、韓国に推理小説ブームが起き、いくつかの出版社から推理小説全集が企画され、松本清張の小説が全集を通して紹介された。この時期、出版界は好況で、清張の小説が多数紹介されたが、それもまた、社会派推理小説という脈絡よりは、当時流行していた経営書的一种として紹介されるなど、韓国出版界の状況に合わせて紹介された。それでも、玄在勲のように、清張の推理小説の影響を受けた韓国の作家が登場し、清張の小説をオマージュしながら、社会派推理小説を韓国的に変容させもした。

1980 年代には、韓国に本格的なカラーテレビ時代が到来し、清張の小説がドラマという形で受容された。80 年代、清張の小説を原作としたドラマのうち、正常な原作の利用許諾契約を経てドラマ化された事例もあったが、ほとんどは無断で脚色・制作され、内容もまた韓国の脈絡に合わせて大幅に修正された。

推理小説は読者に単に面白さを与えるだけでなく、その様式によって読者が世界を認識し、解釈する一つの枠、すなわち世界観を設定してくれるものと見ることができる。例えば古典的な推理小説や本格派推理小説で、読者は事件が解決する過程を主人公の探偵と一緒に経験することで、自然と「解けないミステリーはない」という世界観を持つことにな

る。全てのことは人間の理性および論理により、物的証拠の確保及びそれを基にした明瞭な推論により解決できる。

しかし「非凡な探偵」、「推理マシンのような探偵」のかわりに「一般人」を登場させる社会派推理小説は、こうした世界観をもつのは不可能である。社会派推理小説では、探偵が明晰な理性と論理とで事件を解決していくのではなく、事件に関連した全ての人物が、環境と事情によりその事件に引き込まれていくからである。清張は普通の平凡な人が与えられた環境と事情のなかで、社会構造と時代の空気の下でどんな犯罪を犯すことができるかを、感情に左右されない抑えられた語調で見せてくれる。

しかし、これまで見てきたように、韓国で清張の小説は社会性と歴史性が削除されたまま受容された。また、清張の小説のうち、社会の背後に存在する腐敗した組織（政治的陰謀、黒幕）を取り挙げた部分は映像化の題材として活用されなかった。その代わり謎（アリバイ）を解き、犯人を捜し出す推理的要素の強い作品だけが翻案・脚色され、その脚色の過程で推理的要素はまたも弱められ、刑事が犯人が誰なのか、アリバイがあるかを解き明かす過程よりは、犯人の個人的な事情、復讐心、罪悪感といった悲劇的メロドラマが強調される特徴が見られる。

社会派推理小説が（探偵の推理ではなく）犯人の動機に焦点を合わせているということは、いつでも悲劇的メロドラマへと流れてしまう危険を抱えているという意味でもある。この時、悲劇的メロドラマを抑制する要素が、すなわち社会性と歴史性であった。個人の私的な動機とともに、その背後の社会的な背景を動機として提示すること、すなわち社会性の強調は、犯人の動機に共感できる通路を用意しつつ、同時にそうした共感が、単純な同情や愛欲へと流れないようにする仕組みとして働いていた。しかし、韓国で清張の小説はドラマへと脚色される過程で社会性が削除され、その結果、悲劇的メロドラマの強いドラマとなってしまった。

また、腐敗した個人や組織を描いた作品も韓国では消費するのは難しかった。加害者の背後にある組織は、すぐに国家と容易に直結し、国家を加害者として告発する小説は、一

方では極めて不穏なものであった。その一方で、1960~1980 年代の韓国では、加害者でもある背後の組織は、反共主義により自然に北朝鮮を思い起こさせ、そうした場合、それは反共の物語へと流れていくしかなかった。したがって、韓国で「社会派推理小説」という言葉が喚起する脈絡は、削除されたまま消費されるしかなかった。社会性と歴史性を強調する場合、植民期の歴史、南北分断とイデオロギー対立、軍事政権の独裁という現実を喚起するしかなかったからである。

*翻訳: 田島哲夫 (延世大学 国学研究院 比較社会文化研究所 専門研究員)

¹ 松本清張, 『黒い手帳』, 中央公論社, 1974, 25 頁.

² 金宰奭・李貞淑・金東鉉・南富鎭, 「第 20 回松本清張研究奨励事業・研究報告: 松本清張の韓国における翻訳現況と特徴」, 松本清張記念館, 2020.

³ 菊村到 外, 桂鎔默 外訳, 『日本芥川賞小説集』, 新丘文化社, 1960, 358 頁.

⁴ 「좌담: 한·일 문학을 말한다 座談: 韓日文学を語る」, 『思想界』 110 号, 1962, 245 頁.

⁵ 田駿(전준), 「松本清張는 인간 타이프라이터인가? 松本清張は人間タイプライターか?」, 『思想界』 120 号, 1963, 345 頁.

⁶ 同上, 345 頁.

⁷ イム・ソンウク(임성욱), 「조선정판사 위조지폐 사건의 재검토 -제 1 심 판결의 모순점을 중심으로 精版社偽幣事件の再検討—第一審判決の矛盾点を中心に」, 『歴史批評』 114 号, 歴史批評社, 2016, 参照.

⁸ 「우리 문학계의 반향 탈선 작가의 모랄 わが文学界の反響脱線 作家のモラル」, 『京郷新聞』, 1962 年 12 月 29 日付, 5 面.

⁹ 李喆周(이철주), 『북의 예술인 北の藝術人』, 啓蒙社, 1966. 5 頁.

¹⁰ 同上, 140 頁.

¹¹ 『東亞日報』 1962 年 1 月 27 日付, 1 面, 広告欄.

¹² 李圭植(이가형), 「後記」; 松本清張, 李圭植 訳, 『제로의焦点』, 自由社, 1961. 231 頁.

-
- ¹³ 松本清張, イムニョン(李文賢) 訳, 『點과 線』, 真文出版社, 1961, 281 頁.
- ¹⁴ ファンチョニョン(黃鍾灝), 「解説」; 松本清張, 칸ヨンジュン(姜龍俊) 訳, 『0 의 焦点』, 河西出版社, 1977, 308 頁.
- ¹⁵ 郭鶴松(곽학송), 「推薦文」; 松本清張著, 윤도우온(윤도원) 訳, 『点과 線』, 第一文化社, 1967, 6 頁.
- ¹⁶ 郭鶴松, 「推理小説과 주변얘기 推理小説とその周辺話」, 『東亞日報』 1966 年 3 月 24 日付, 5 面.
- ¹⁷ 堀啓子, 『日本ミステリー小説史』, 中央公論社, 2014, 243 頁.
- ¹⁸ 李佳炯, 「『미스터리』에의 초대 미스터리への招待」, 『東亜日報』 1966 年 2 月 17 日付, 5 面.
- ¹⁹ 鄭昌範(정창범), 「推理小説과 우리의 여건 推理小説とわれらの与件」, 『東亜日報』 1966 年 2 月 22 日付, 5 面, 強調は引用者.
- ²⁰ 「뿌리내리는 추리문학 根を下ろす推理文学」, 『東亞日報』, 1979 年 12 月 12 日付, 5 面.
- ²¹ 유·제진(유재진) 外, 「일본 미스터리 소설의 번역 현황과 분석: 1945~2009 日本ミステリー小説の翻訳現況と分析:1945~2009」, 『日本研究』 17、日本研究学会、2012、参照.
- ²² 李英朝(이영조), 「머리말はじめに」; 松本清張著, 李英朝編, 『살인의 단층 殺人の断層』, 豊林出版社, 1974, 1 頁.
- ²³ 『東亞日報』, 1974 年 11 月 13 日付, 1 面, 広告欄.
- ²⁴ 李英朝, 「머리말はじめに」; 松本清張著, 李英朝編, 『0 의 초점』 豊林出版社, 1974, 1 頁.
- ²⁵ 이한진(이한정), 「대중소설 『大望』의 유통과 수용 大衆小説『大望』の流通と受容」, 『일본문학의 수용과 번역 日本文学の受容と翻訳』, 소명출판, 2016, 70 頁.
- ²⁶ 김송판(김성환), 「선데이 서울과 유신시대의 대중 샌더스서울と維新時代の大衆」, 『1970 박정희와 모더니즘 1970 朴正熙とモダニズム』, 천년의 상상, 2015, 255 頁.
- ²⁷ 黃鍾灝(황종호), 「解説」; 森村誠一著, 안스んばん(안승발) 訳, 『고층의 사각 高層の死角』, 河西出版社, 1977, 459 頁.
- ²⁸ 堀啓子, 前掲書, 96~101 頁.
- ²⁹ 「TV 수사 액션물 범람 搜查アクションもの氾濫」, 『東亞日報』 1987 年 6 月 4 日付, 12 面.
- ³⁰ <https://ja.wikipedia.org/wiki/松本清張原作の映画一覧>,
<https://ja.wikipedia.org/wiki/松本清張原作のテレビドラマ一覧> 参照. (検索日:2021.06.30.)
- ³¹ 堀啓子, 前掲書, 244 頁.
- ³² 文化放送編, 『文化放送年鑑 1990 年』, 文化放送, 1990, 300 頁
- ³³ 「ベストセラー劇場」放映された全体のうち、公式に外国の作家の作品を原作としたドラマは計 10 本で、そのうち松本清張が 3 本で最も多い。「ベストセラー劇場」で放映された外国人作家の名簿と放映本数以下の通り。松本清張 3, 森村誠一 1, Robert Thomas 1, Michael Harrison 1, Ira Levin 1, Abe Burrows 1, André Maurois 1, William Ross 1.
- ³⁴ 「刑事」は 1979 年 TBC 放送局でを開始したが、1980 年の言論統廃合により TBC が KBS に吸収され、1980 年から 1986 年まで KBS 2TV で放映された。それ以降「刑事機動隊」、「刑事 25 時」と題名と出演陣を変えながら 1990 年の 10 月まで放映された。
- ³⁵ 「TV 수사극 일본 소설 똑같이 TV 搜查ドラマ、日本の小説と瓜二つ」, 『東亞日報』, 1983 年 9 月 1 日

付、9 面。

- ³⁶ 「일본 바람이 부는가(1) 日本風が吹いているのか(1)」, 『東亞日報』, 1984 年 10 月 19 日付, 3 面;
「TV 프로 일본류 너무 많다 TV 番組、日本式があまりに多い」, 『東亞日報』 1982 年 1 月 12 日, 12 面。
- ³⁷ 「일(日) 推理小説 TV 드라마로 日本の推理小説 TV ドラマに」, 『朝鮮日報』, 1989 年 1 月 29 日付, 9 面。
- ³⁸ 1977 年に封切られた映画「霧の旗」(監督:西河克己は当時最高のアイドルスター山口百恵が女性主人公役を演じ大ヒット作となった。最近映像化された 2014 年朝日 TV 版の「霧の旗」でも、韓国にもよく知られている堀北真希が主演を演じている。
- ³⁹ 「못가진 자의 단면 효과적 표출… 심리묘사 허술 持たざる者の断面を効果的に表わす…心理描写は見るに耐えない」, 『東亞日報』, 1989 年 4 月 17 日付, 16 面。
- ⁴⁰ 「ベストセラー劇場 : 霧の旗(안개의 깃발)」, 1989 年 4 月 16 日放送。
- ⁴¹ 松本清張, 『ゼロの焦点』, 新潮社, 2019, 462 頁。
- ⁴² 古橋信孝, 『ミステリーで読む戦後史』, 平凡社, 2019, 71 頁。
- ⁴³ 同上, 70 頁 参照。
- ⁴⁴ 「刑事: 太陽の憎悪(태양의 증오)」。シナリオは韓国文化コンテンツ振興院のホームページ(<http://www.kocca.kr>)で 2020 年までは閲覧が可能であったが、現在は不可能。
- ⁴⁵ 「刑事: 太陽の憎悪」シナリオ 52 頁。
- ⁴⁶ 「ベストセラー劇場 : あの時 あの人(그때 그사람)」, 1989 年 5 月 28 日放送。
- ⁴⁷ 「ベストセラー劇場 : 女, 女(여, 여)」, 1989 年 7 月 2 日放送。