

『冬のソナタ』に見られる「社会」と「個」の相克
－登場人物の役割を中心に（上）

Society vs. Individual in *Winter Sonata*:
A Study on the Roles of Characters (Part 1)

追立祐嗣
Masatsugu Oitate

※本論文を（上）と（下）に分けたのは、「沖縄国際大学外国語研究編集規程」で定められた上限文字数（40,000字）を超えているためである。（下）は、「沖縄国際大学外国語研究」第16巻第2号に掲載予定である。

Abstract (including Part 2)

The South Korean television drama series *Winter Sonata* is included in the category of “love story,” and some critics say that this drama is merely a pure love story and that it does not have social elements. However, when we examine the details of the drama carefully, it is proved that the drama apparently has social elements both in the plot and in the characters: that is, *Winter Sonata* shows us the relationship between society and individuals and also the conflict between the forces of society and those of individuals. Some characters, such as Yong-Gook, Jin Seok, and Sang-Hyeok, represent social elements of order, tradition, power, falseness, coverage and so forth. On the other hand, other characters, such as Che-Rin, Joon-sang (Min-Hyeong) and Yoo-jin, keep their own individuality, and protest the pressures and the forces of society. And also there are some characters, such as Joon-sang’s mother, Sang-Hyeok’s father, and Joon-sang himself, who are tortured by the conflict between society and the individual. This paper examines how each character shows his or her role in society and as an individual, how some characters are tortured by social forces but at the same time fight those forces, and finally, why so many viewers have watched this drama with tremendous enthusiasm.

I. はじめに—本稿の概要と先行研究の分析

本稿は、韓国ドラマ『冬のソナタ』¹に見られる、「社会対個人」の構図、各登場人物がそれぞれの存在の中に持つ「社会」的要素と「個人」的要素、「社会」の力に翻弄される人物と「個」を一貫して守り続ける人物について考察することを目的とするものである。

『冬のソナタ』は、研究書を始めとする多くの関連書物などにおいて、純愛の美しさを描いたラブストーリーとして捉えられている。その例としては、「珠玉の純愛ドラマ」（康 22）、「きわめて異性愛的な、典型的なメロドラマ」（毛利 24）、「主人公たちもその親たちも、一途に『初恋』を追い求めている・・・恋愛ドラマ」（深海 3）などが挙げられる。

しかしながら、この物語は、単なるラブストーリーの範疇に収まるものではない。すなわち、「個」としての純愛と、「社会」による圧力という二つの力の対立こそが、この物語の本質なのである。『冬のソナタ』の「社会性」を否定する代表的な論考としては、笠井潔による次のような指摘が挙げられる。

韓国では、自由恋愛の最大の敵である前近代的な家や父権の拘束力が、日本ほど徹底的には解体されていない…。・・・こうした点に注目するなら、韓国では恋愛を妨げる社

会的障壁の残存が古典的なメロドラマの延命を支えているといえないことはない。ただし『秋の童話』、『冬のソナタ』、『夏の香り』と続くユン・ソクホの季節シリーズは、韓国ドラマとしては例外的な面が無視できない。『秋の童話』では階級差や貧困の問題が描かれていたものの、『冬のソナタ』では作中から社会的な領域が徹底的に削除されている。・・・『冬のソナタ』の恋人たち、ユジンとチュンサン＝ミニョンが引き裂かれるのは社会的障壁のためではない。(99-100)

この笠井の指摘は、極めて表層的な見方であると言わざるを得ない。すなわち、『冬のソナタ』の本質は、まさに「社会的障壁」を乗り越えた「個」の勝利であり、その意味で、この物語から「社会的な領域が徹底的に削除されている」という主張は、二人の主人公が「社会」との壮絶な苦闘の末に最終的に掴んだ純粋な「個」としての愛情の意義を無にしてしまうものである。

さらに言えば、この物語の本質を考察する際に「社会性」という重要な要素を排除してしまえば、そのプロットや登場人物の設定などにおいて優れた重層性を持つ『冬のソナタ』が物語として成立し得ないことになる。すなわち、田邊敏明が、川邊一外『ドラマとは何か？—ストーリー工学入門』（映人社、1987年）による、ドラマとは「主人公の自由な意志（正）が、それを否定し抑圧しようとする環境＝社会枠（反）と真っ向から対決し、その間にそのいずれでもない、唯一の新しい行為を、まったく予想せぬ形で発出させること」であるという一般論を引用し（79）、「実は冬のソナタは、この2つの道をそれぞれの男性が導くという仕立てにしてある。これが川邊のいう正と反であり、正を導くのがミニョンで、反を導くのがサンヒョクである。」（81）と結論付けている論考は、物語における「社会」と「個」の相克の必然性という意味で、極めて当を得たものであると言える。さらに、この物語の社会的要素を排除するという視点に立つならば、本稿の「おわりに」で詳述する、『冬のソナタ』が多くの視聴者の心を掴み「社会現象」となるに至った原因の重要性を見落とすことになるであろう。すなわち、金恵媛が「韓流ブームは、日本の中高年女性と社会がともに、中高年女性の私的世界を『発見』し、それを社会的な文脈で読み解く初めてのきっかけを提供した社会現象であった」（4）と述べているように、『冬のソナタ』を正確に読み解くためには、「社会的」性質と「私的」性質の関連、すなわち「社会」と「個」の二つの性質を考察することが不可欠なのである。

なお、本稿で扱う「社会」とは、社会的秩序や慣習に留まらず、社会的権力及びそこから派生する虚偽と隠蔽といった性質を指すものである。そして、同じく本稿における「個」とは、上記「社会」との対照物、すなわち、社会的秩序や慣習に囚われず、社会的権力、虚偽、隠蔽に抗し、個人としての純粋かつ一貫した意志を持ち続ける性質を指すことをここで断っておかなければならない。

『冬のソナタ』における各登場人物は、それぞれが明確な「社会」的役割と「個」としての役割を持っているという設定がなされている。すなわちそれは、「社会」を代表する人物がクォン・ヨングクとコ・ジンスク及びキム・サンヒョクであり、その一方で「個」を代表

する人物はオ・チェリン、カン・ジュンサン、そしてチョン・ユジンという設定である。さらに重要な点は、この物語における登場人物には、心の葛藤などはあるものの、本質的な「揺れ動き」は見られないことである。中でも、一般に「優柔不断」で絶えず二人の男性の間で揺れ動く、とされるユジンは、この物語の中で最も一貫性を持って「個」を保ち続ける人物として描かれている。

ユジンの「揺れ動き」及び「優柔不断」と一般に思われている性質に関して、『冬のソナタ』の日本語吹き替えでユジンの声を担当している田中美里自身が、NHK衛星放送局海外ドラマ班編『「冬のソナタ」への手紙』の中で、その複雑な心境を次のように記していることは興味深い。

ユジンが優柔不断に見える点については収録現場でも話題になっていて、録音の時にスタジオでミニョン役の萩原聖人さんとサンヒョク役の猪野学さんから私が「おいおいユジン、どっちかに決めてくれよ！」って責められることもあったほどです。おかしいですよ。私に言わないで」って答えていたのですが、ここだけの話、実は私自身もサンヒョクを応援していたのです。あの一途な気持ちが気になったのです。それだけに、ユジンの気持ちの揺れが優柔不断と受け取られないよう、心がけたつもりです。(32)

一方、ユジンの「一貫性」に関しては、高野悦子が「このドラマのなかでポラリスのように動かなかつたのは、じつはユジンで、波瀾万丈に人生が変わっていたのはミニョン（チュンサン）のほうです。」(45-46)という鋭い指摘を行い、この高野の主張を高く評価した上で、上野輝将が次のような的確な説明を行っている。

・・・以上、恋愛・仕事・家族・「世間」という側面からユジンという女性の人間性を垣間見てきた。それらを通して確認できることは、この女性は、肉親の情や友人関係、上司の権威などに対して、自己の愛を貫くという強い意志、個としての主体性、自立した人間であるということであった。決して優柔不断な人物ではない。(20-21)

さらに、この物語には、ユジンとは対照的に、「社会」に大きく翻弄される三人の人物がいる。それは、男女間の「不義」という「社会的罪」を犯した、チュンサン²の母親カン・ミヒと、サンヒョクの父親キム・ジヌ、そして後にこの二人の息子であることが判明するチュンサン自身である。チュンサンに関して言えば、強固な「個」の性質を持っていると同時に、ミヒとジヌが犯した「社会的罪」に最も大きく翻弄される「被害者」としての側面も持っていると言えるのである。

II. 「社会」の枠組みの中にいる人物達

1. クォン・ヨングクとコン・ジンスク

『冬のソナタ』の冒頭部分では、チュンチョンにある高等学校に通う五人の友人たちが「学校」という「社会」の中で、五人の同級生全員が放送部に所属する、強固な「友人」関係によって結び付けられる「社会」を形成していることが示される。その中にソウルの高校から転校してきたチュンサンは、「社会」への「侵入者」としての役割を持っている。この侵入者の

登場により、オ・チェリン、サンヒョク、ユジンの三人は、高校時代と、その10年後に再びチュンサンが登場する時、それぞれが「社会」と「個」の役割の中でチュンサンとの濃密な愛憎の関係を持つ。

この三人と比べて、ヨングクとチンスクは、物語の中で一貫して「社会」の常識や規範を守ることにより、最も典型的な形で「社会」の範疇に属する人物たちとして描かれている。すなわち、この二人は、チュンサンという侵入者によって脅かされる「社会」を懸命に守り、修復に努める役割を担っているのである。

例えば、ヨングクの場合、チュンサンが現れた時、チンスクとの会話の中で「강준상은 제일생이고, 정유진은 무일생이라. 겉으로 보면 상극처럼 보이겠지. 하지만 이런 상극이 더 무서운거지. …이런 상극은 무기압일테니까 결국은 서로 좋아지는 형상이란 말이야.」(「チュンサンは癸(みずのと)の生まれ、ユジンは戊(つちのえ)生まれ。一見いがみ合うようだが、怖い組み合わせなんだ。…この組み合わせは結局お互いに引かれ合うんだよ。)」と不安を抱くが、すぐに、「상혁이랑 유진이랑 좋아하잖아. …친구가 애인이 되고, 애인이 마누라 되는거야. 지금은 상혁이가 유진을 더 좋아하지만 여자는 자기를 좋아하는 남자에게 넘어가게 되어있다고.」(「サンヒョクとユジンは両想いだぞ。…友達が恋人に、恋人が女房になる。女は自分を好きな男に振り向くものさ。)」(第1話)とチンスクに言う。このヨングクの言葉は、「友達が恋人に、恋人が女房になる」という考えに代表されるように、「個」としての「運命的」な恋愛や葛藤などは問題ではなく、高校や友人という「社会」の中で認知されている生き方を重視する考え方、あるいはそのような生き方をしなければならぬというヨングクの「社会的」考え方を端的に表していると言えよう。そして、ヨングク自身のその後の人生を見ても、第20話(最終話)で明らかになるように、ヨングクは、高校時代から仲の良い「友人」であるチンスクと、ごく自然に「恋人」の関係に発展し、最終的には「結婚」して子どもを持ち、幸せな「家庭」を設けるといって、一貫して、ごく普通の「社会的」に認知された生き方を実践している人物なのである。

他の場面でも、例えばサンヒョクがユジンとの失恋の痛手による心労で入院している時、ユジンにサンヒョクの元を訪れ、助けてくれるようにと最初に頼むのはヨングクである。そして、葛藤しながらも病院を訪れたユジンがサンヒョクの容体に驚き泣くのを見て、チンスクの「결국 돌아올거면서…」(「結局戻ってきたじゃない。)」(第10話)という言葉とともに、ヨングクも喜びのあまり、涙を流している。すなわち、「社会」の枠組みから外れ、「個」としての道を歩んできたユジンが、サンヒョクの元へ、そして自分たち「友人」という「社会」の元へと「戻って」きたことにより大きな安心感を持つのである。

またヨングクは、二度目の交通事故により次第に過去の記憶を取り戻しつつあるチュンサンに対して、「유진이만 기억할 게 아니라 니가 상혁이한테 얼마나 상처 줬는지, 우리가 널 얼마나 좋아했는지 다 기억해 내. 다 기억해 내서 10년 전 우리가 산장으로 엔티 가던 날 그 때 그 친구들로 다시 다 돌려 놔.」(「ユジンのことだけじゃなく、サンヒョクに与えた傷も俺たちの思いも全部思い出せ。全部思い出して、10年前みんなで山荘に行った日に、

あの日の俺たちに戻してくれ。])(第15話)と迫る。このヨングクの言葉には、仲の良い「友人」という「社会」にチュンサンが「侵入」してきたこと、そしてチュンサンが最初の交通事故のために突然姿を消し、10年後にイ・ミニョン(過去の記憶を書き換えられたチュンサン)として再び自分たちの前に現れてユジンとサンヒョクの仲を引き裂こうとしていることへの怒りが込められており、「社会」の安定を最優先に考えるヨングクの人物像を端的に表しているのである。

チンスクに関しては、より「社会的」な要素が強い。例えば、チュンサンが交通事故で死んだということを知って、「学校」の誰もが泣いているが、それは「級友の死」という「社会的」通念上の悲しみの表出であり、最初にチュンサンをユジンに告げるのはハンカチで「涙」を拭うチンスクであった。さらに、五人の「友人」たちが湖の畔で「葬式」を行う際に、「그래도 장례식인데 뭐라도 태워야 되지 않을까?」(「お葬式だから何か燃やすべきだよね?」)(第3話)と言い、「社会的」慣習を提案するのもチンスクである。(この場面で、「葬式」という「社会的儀式」の場では「涙」を流さず、帰宅した後、「個」としての自分の心を象徴する「部屋」で激しく泣きじゃくるユジンとの対比は明白である。)

チンスクの「社会的」性質を最も強く表しているのは、高校時代から10年後にユジンが、「死んだ」はずのチュンサンに生き写しのミニョンと運命的な出会いを果たし、次第に惹かれていく時、酒の勢いを借りて本音を吐露する場面である。チンスクはユジンに、「너 그 일 당장 때려쳐! 니가 상혁이한테 그러면 안되지. . . 그 사람하고 일 하는 건 최악이야 최악.」(「その仕事今すぐやめなさい。サンヒョクにそんな仕打ちはないよ。 . . あのひとと仕事するのは罪なんだからね。」)(第5話)と言う。すなわち、チンスクにとって、サンヒョクとすでに「婚約」しているという「社会」の約束事を破って「個」の愛情を選択するユジンは、「社会的」な「罪」を犯している者と映るのであり、それゆえ強く非難するのである。

また、チンスクも、ヨングク同様、仲の良い「友人」関係が危機に瀕した時、その修復に努めようとする。チュンサンが次第に記憶を取り戻しつつある時、チンスクはかつての友人たちがそれぞれの愛憎で苦しんでいることを嘆き、ユジンに対して次のように言う。

「우리 친구들 언제까지 이렇게 서로 모른 척 지내야 하는 거니? 물론 용국이가 지난번에 좀 심하긴 했지만 난 정말 속 답답해서 못 살겠다. 그리고 너랑 준상이 이렇게 죄인처럼 구는 것도 싫고. 우리 일단 한번 뭉치자! 싸우게 되건 말건 일단 부딪히고 보는거야.」

(「私たちいつまでこんなふうなの?確かにヨングクは言いすぎたけど、私もう我慢できない。ユジンたちがゴソゴソするのも変だわ。じゃあ一度みんなが集まろう。ケンカになってもいいじゃない。」)(第16話)

そして、ユジンがその日はチュンサンの誕生日で、チンスクだけに「遊びにこない?」と誘うのであるが、チンスクは直ぐさま「友人」たち全員に連絡して、皆で集まるように手配をする。すなわち、ここでのチンスクの言動は、個々人が愛憎の感情で苦しんでいても、昔の「友人」に戻りたいという動機から行われたものであり、たとえそれが表面的なものであったと

しても、「社会的」秩序の回復に努める役割を一貫性を持って果たす人物として描かれているのである。

ところが、ここで極めて重要な点は、ヨングクとチンスクは、後にユジンとチュンサンに降りかかる「異母兄妹」と（その結果としての）「近親相姦」の疑い、そしてさらに、実はチュンサンとサンヒョクが異母兄弟であったという真実を知らされないということである。すなわち、ヨングクとチンスクという二人の人物は、「社会」の秩序や慣習のみを重んじるのであり、「社会」のもう一つの性質、すなわち「権力」、「虚偽」、「隠蔽」といった負の側面とは関わりを持たない存在なのである。

2. キム・サンヒョク

基本的にサンヒョクという人物は、ヨングクやチンスクとは異なり、「社会」の持つあらゆる側面、すなわち「秩序」、「慣習」、「権力」及びそこから派生する「虚偽」と「隠蔽」といった性質を体現する人物として設定されている。まずサンヒョクは、大学教授の父親と「かなり裕福でお上品な家庭で育った」（深海 120）と思われる母親の子として、円満な「家庭」を持ち、「学校」の中でも級長であり皆から「優等生」として認められている。すなわち、家庭や学校という「社会」の中で、何不自由なく、当然のごとく「社会的」権利を保持している人物なのである。また、高校時代に放送部の部長であったサンヒョクは、卒業後、ラジオ局のプロデューサーの仕事に就いている。このサンヒョクの進路自体も、「社会的」に至極自然であるとして認知されるものであるが、重要なことは、サンヒョクが、いわゆる「第四の権力」と呼ばれるメディアの仕事に就いており、職業としても「社会的」中枢にいる存在であるということである。

このような「社会的」立場を享受しているサンヒョクにとっては、幼なじみであり高校の同級生として親しい友人であったユジンと結婚することは、当然の「権利」であるという認識がある。それゆえ、高校時代に「学校」及び「友人たち」への「侵入者」であるチュンサンが、ユジンと「個」としての純粹な愛情で結びつくことに対して、激しい嫉妬と怒りの感情を抱く。例えば、サンヒョクがチュンサンの後を密かに追い、自分の父親と大学の研究室で親しげに数学の話をしているのを目撃した直後、チュンサンから「넌 너무 가진게 많아. 난 너처럼 모든걸 가진 놈들을 보면 빼앗고 싶어져」（「お前は幸せすぎる。幸せなヤツを見ると奪いたくなる。」）（第2話）と言われ、激しい口論になり怒りを露わにする場面がある。これはサンヒョクが、自分と父親との円満な「家族」の関係、さらにはユジンとの「社会的」に公認された関係に、チュンサンという人物が侵入し、それまで当然自分が「所有」していたと疑わなかったものを「奪われる」ことにより「社会的」安定を脅かされることへの怒りであり、同時にそれは大きな不安あるいは恐怖だったのである。

さらに、10年後にミニョン（チュンサン）が突如現れた際に、サンヒョクはユジンがノートに書き記した言葉を偶然見つけて読む。

「내가 널 본게 정말 꿈이었을까? 난 아직도 많은 걸 기억하고 있어. 니가 쳐 주던

피아노 소리, 너와 함께 걸던 호숫가의 저녁 노을, 니가 내 손을 잡아 줄 때 입가에 번졌던 그 미소도 난 아직 기억해. 늘 기도했었어. 내 기억속에 살아있는 너의 미소를 다시 볼 수 있게 해 달라고. 첫 눈이 내 소원을 들어준걸까? 그 날 대학로에 내리던 첫 눈 속에서 나 혼자만 꿈을 꾸는 건 아니었겠지? 준상아! 너 지금 어디에 있니? 지금 어디에 있는 거니?」

(「あなたを見かけたのは本当に夢だったの? 私は今でも覚えてる。あなたが弾いたピアノの音、一緒に歩いた湖畔の夕焼け、私の手をとってくれた時、口元に浮かんだ微笑み、今でも全部覚えてる。いつも祈ってた。私の記憶の中に生き続けるあなたのほほ笑みをまた見たいと。初雪が願いを叶えてくれたのかな。あの日初雪の中で私一人だけが夢を見たんじゃないよね? チュンサン、あなたは今どこなの。どこにいるのよ。)」(第3話)

これは、ユジンが10年の間も変わらず持ち続けていたチュンサンへの想いと再会を喜ぶ気持ち率直に綴ったものであり、サンヒョクは、ユジンのチュンサンに対する一途な「個」としての不変の愛情を強く認識させられ動揺する。そして、その後さらにユジンがミニョンに次第に惹かれていくことは、一個人の恋愛関係における嫉妬の感情に留まらず、自分の「婚約者」であるユジンが再び「侵入者」としてのミニョンとの関係を深めていくことであり、サンヒョクにとって、それは許しがたい「反社会的」行為なのである。

サンヒョクは「個人」としての恋愛においては、一貫して「敗者」(深海 59)である。ユジンが高校時代のチュンサン、10年後に現れたミニョン、そして過去の記憶を取り戻していくチュンサンに対して変わらぬ愛情を示す時、サンヒョクは、「個」としての嫉妬や怒りの感情を持つが、二人の愛情を妨害する手段は、常に自らの「社会的」立場を利用したものである。高校の頃にユジンが愛したチュンサンが突然姿を消した10年後、サンヒョクは婚約者であることの「印」、すなわち「社会的」な約束を交わした印である「婚約指輪」をユジンに渡す。ところがミニョンという名のチュンサンが再び現れ、ユジンの「個」としての心の中に確固とした存在を築き始めていく中で、自分が「社会」によって認知された婚約者であることを理由に、様々な強引とも言える行動をとる。例えば、サンヒョクの母親の誕生日をユジンが祝いに来た際、ミニョンとの関係についてサンヒョクの母親から責められ、さらにサンヒョクからも「ミニョンが好きなのか」と問い詰められるユジンは、それを否定しようとしなない。ここでサンヒョクは自らが決定的な「敗者」であることを自覚し、自暴自棄になり、抵抗するユジンをホテルに連れ込む。他にも、サンヒョクはユジンを強引に自分の車に乗せて行き先も告げずに連れて行くなど、ユジンの「個人」としての意思を無視した行動を再三にわたってとるが、その姿は、さながらユジンを「所有」している、あるいは「婚約者」であるユジンを「所有」する「社会的」権利が自分にはあるという認識から生じるものである。すなわち、「個」としての「純粋さ」という観点から見た場合、サンヒョクのユジンに対する愛は「不浄」なものであると言わざるを得ない。

ミニョンとユジンが共に仕事をしているスキー場で、サンヒョクはミニョンと口論になり、「난 다릅니다. 도덕적으로 해서는 안 되는 행동 같은 건 절대로 하지 않죠. 그래서

아무리 좋은 것도 내 것이 아니면 관심이 없습니다. 단, 내겐 무슨 일이 있어도 지킬려고 하죠.」(「僕は違います。不道德的な行動は絶対に取りません。だから人の物には興味が無い。ただし、自分の物は守り抜きます。」)(第9話)と言うが、ここで言う「不道德的な行動」とは「社会的」に認められないことを指すのであり、同時に、「自分の物は守り抜く」と言うのは、「個」としてのユジンへの純粹な愛情を示すものではなく、あくまで自分がユジンを「婚約」という「社会的」契約を盾に「所有」しているのであり、その「権利」を放棄することはないと宣言したものである。

また、サンヒョクは、自分との婚約を解消することを切り出したユジンに対して、「니 결심 들어줄 수 없다고 했어. 분명히 없다고 했어. . . . 나 사랑하지 않아도 괜찮아. 사랑하지 않아도 된다고. 어차피 지금까지 나 혼자 사랑 해 온 거잖아.」(「君の決心は聞き入れられない。言ったはずだ. . . . 僕を愛さなくてもいい。愛さなくていい。どうせ今まで僕の片思いだった。」)(第9話)と言う。ここでのサンヒョクは、ユジンの「個」としての感情は「聞き入れられない」、すなわちユジンとミニョンとの関係は「社会的」に「認められない」ことを繰り返すが、同時に、愛情という点での自らの敗北を、過去にまで遡って認めている。すなわち、サンヒョクは「個」としての「敗者」であることを自ら認めているにも関わらず、「社会的」な「役」を演じることを自らに強いる人物として描かれているのである。

物語の中でサンヒョクが自らの「社会的」立場を最も端的に示す場面は、本来は「個」として存在するはずのユジンとの恋愛関係が極度に悪化し、追い詰められたサンヒョクが、ミニョンとユジンと一緒に仕事をしているスキー場で「公共」の電波、すなわち「メディア」という強大な「社会」の力を利用して屋外収録を行う場面である。サンヒョクは、チェリンがユジンのためにミニョンから別れを告げられたことを知り、自分とユジンとの関係が危うくなることへの焦りから、スキー場での収録を放送局の上層部に提案し、承認を得る。そして、収録後に壇上に上がり、このイベントに来てくれるように頼んだ両親や友人たち、そして多くの「聴衆」、すなわち「社会」に向かって、自分とユジンがまもなく結婚することを宣言し、強引に「社会的」契約の履行を試みる。この時には、皮肉にも、「社会」を代表するサンヒョクの母親がユジンとの結婚を強く反対したこと、そしてユジンがサンヒョクとは「結婚できない」という「個」としての率直な気持ちを、その場に集まった両親や友人という「社会」の前で表明したことにより、サンヒョクの目算は脆くも崩れ去ってしまうのである。

その後、ユジンを失ったことの絶望から、サンヒョクは「わざと」何も食わずに衰弱し、遂には入院することになるが、それは「本当に病気になったのではなく、会社にも休暇をもらっていただけ」に過ぎず、「幼なじみのユジンを知り尽くしているからこそその巧みな行動」(市吉 127)であった。そのような、いわば「自虐的」な行為により「社会」からの同情を得て、サンヒョクは再びユジンを自らの元へと連れ戻すことになるが、その後の二人の関係は、「社会的」には婚約者であっても、もはやかつての「友人」とすら呼べないほどの偽りの関係になってしまう。例えば、ソウルを訪ねてきたミニョンと喫茶店で会い、ユジンが、以前にミニョ

ンから愛情の印として贈られたポラリスのネックレスをミニョンに返す場面があるが、サンヒョクはユジンを尾行し、ミニョンと会っていたのを知っているにも関わらず、そのことでユジンを責めるところか、知らぬふりをする。このサンヒョクの行為は、真実をさらけ出すことへの不安と恐怖から、懸命に「個」としての怒りや嫉妬などの感情を隠そうとするものであり、サンヒョクが「虚偽」や「隠蔽」といった「社会」の「負」の性質を持つ人物であることを示すものである。

そして、その後もサンヒョクは一貫してユジンとミニョン(チュンサン)の愛を、様々な「社会的」立場から妨害し続ける。まず、ミニョンが実はチュンサンだという事実最初に気付くのはサンヒョクである。それは、スキー場でのイベントの前に口論となり、ミニョンに「사람 치는 건 해서는 안 되는 일이니깐 못 치겠어요?」(「人を殴るなと教わった?」)(第9話)と尋ねられた時、高校時代にチュンサンから「사람을 때리면 안 된다고 하니깐 못 치겠나?」(「人を殴るなと教わったか?」)(第1話)と、同じ言葉を言われたことを思い出したことから始まる。そしてその後、チュンサンの母カン・ミヒが帰国し、サンヒョクの父とミヒが、チュンサンの出生に関わる話をしているところを立ち聞きして、ミニョンがチュンサンであることを確信するに至る。そして、ミニョンの母がミヒだということをユジンから偶然告げられたサンヒョクは、急ぎチュンチョンの高校を訪ね、チュンサンの記録の中に「母カン・ミヒ」という記述を見つけ、チュンサンとミニョンが同一人物であることを突き止めるのである。ところが、サンヒョクは自らが暴いたこの事実を「隠蔽」しようとする。それは、事実を知ったユジンがチュンサンに対する「個」としての純粋な愛情を取り戻し、自分とユジンの「虚偽」に満ちた「社会的」関係が再び危うくなるのを恐れたからに他ならない。

ミニョンも、サンヒョクとほぼ同時に、自分がチュンサンであることを知るが、サンヒョクは「당신은 아무것도 기억하지 못하잖아요. 아무것도 기억하지 못하는 한 당신은 준상이가 아닙니다.」(「あなたには何の記憶もない。何も覚えてない限り、チュンサンではない。」)(第13話)と言い放ち、このサンヒョクの言葉に従うようにしてユジンから身を引くアメリカへ渡ろうとするチュンサンに対して握手を求める。この行為は、その時点でもユジンに対し事実を「隠蔽」し続けるサンヒョクの「社会的」な負の側面が一時的にせよ勝利を収めたことを示すものであると言えよう。

ところが、チュンサンは二度目の事故によって記憶を回復する。その過程を逆に辿れば、二度目の事故が起きたのは、チュンサンがユジンを諦めアメリカへ渡ろうとしたからであり、チュンサンがこの決心をしたのは、ユジンが真実を知らずにいたため、チュンサンを引き留めようとしなかったからである。さらに、ユジンが真実を知らなかった、あるいは知らされなかったのは、サンヒョクがユジンを始め誰にも真実を告げなかったからである。従って、この場面においては、事実を「隠蔽」したサンヒョクの行為が、その思惑とは裏腹に、皮肉にもチュンサンの記憶を回復させ、ユジンとチュンサンとの「個」としての純粋な愛情を回復させたことになり、結果的に「社会性」の敗北となるのである。

さらに、チュンサンが母カン・ミヒと、ユジンの父チョン・ヒョンスとの間にできた子であり、チュンサンとユジンが「異母兄妹」であるために「近親相姦」という「社会的」に許されない関係になるという「疑惑」を最初に抱いたのもサンヒョクであった。そして、それが事実ではないことを知った後も真実を「隠蔽」し、さらに父キム・ジヌから実はチュンサンが自分の子だと聞かされ、「ユジンを諦めるように」と言われた際も、「家族」の関係が壊されることへの不安と怒りから、再び強引にユジンを「所有」しようと試みる。チュンサンに対しても「니가 나한테 준 상처가 얼마나 큰데. 니가 우리집을 어떻게 만들어 왔는데! 니가 나타나면서 모든 게 엉망이 됐어. 내가 가진 모든 게 엉망이 됐다고. 돌려놔. 원래대로 다 돌려놔.」(「こんなに僕を傷つけて、家族までメチャクチャにした。お前が現れてからすべておかしくなった。大切なもの、すべて…。戻せよ。すべて元に戻してくれ。」)(第20話)と迫るが、そこにも、サンヒョクの「社会的」秩序を保とうとする性質が表れている。そして失意のチュンサンをアメリカへと再び送り出してしまうことになるが、物語の最後の場面でチュンサンとユジンが永遠の愛で結ばれる結末から言えることは、サンヒョクの「社会的」性質は、常に一時的な勝利を収めるが、物語全体を考えると、サンヒョクは常に「敗者」であり、それは「社会」の負の側面の敗北であることを示すものなのである。

しかし、そのような結末を考えると、他ならぬサンヒョク自身が、「社会」の罠に捕らわれていたという考えも成り立つ。なぜならそれは、物語の最後で、チュンサンが真実を知っていながら身を引き、ユジンをサンヒョクに託す理由、すなわち、自分が不治の病に冒され、サンヒョクと比べて余命が短いという理由を知った時、サンヒョクは自らが「社会」の罠に捕らわれて数多くの過ちを犯してきたことと、チュンサンのユジンに対する無償の愛、そしてチュンサンが「兄弟」であるサンヒョクを信頼してユジンを託したことを悟ることに表れているからである。そして、その結果、最終的には「社会」の負の側面から解放されて、「個」としての愛情を理解してユジンを見守る人物へと生まれ変わったサンヒョクの姿が見られるのである。

注

1. 『冬のソナタ』の原題は『겨울연가 (キョウルヨンガ)』であり、韓国では2002年1月から3月に放送され、日本では2003年4月から9月まで放送された。なお、本稿における韓国語及び日本語による引用は、日本で最初に放送されたNHKの1話60分短縮版ではなく、韓国で最初に放送された1話70分のKBS「ノーカット版」DVDの字幕を用いた。

2. 姓名表記の「カン・ジュンサン」を名だけで呼ぶ場合には「ジュンサン」あるいは「チュンサン」のどちらでも構わないとされているが、日本での放送時、そしてDVDの日本語吹き替え及び日本語字幕で「チュンサン」となっていることから、本稿でも「チュンサン」と表記することとする。また、同じく「コン・ジンスク」は「チンスク」、「イ・ジョンア」は「チョンア」、「キム・ジヌ」は「チヌ」、そして「イ・ギョンヒ」は「キョンヒ」と表記する。

なお、日本人による『冬のソナタ』の関連書物では、殆どが「チュンサン」と表記されて

いるのに対し、韓国人であるキム・ウニ、ユン・ウンギョン著、ホ・ユナ、イ・チョンソン訳による『冬のソナタ—永遠に忘れないラブ・ストーリー』の中では、一貫して「ジュンサン」が用いられている点は興味深い。

引用資料

市吉則浩『「冬のソナタ」の愛がもっとわかる本』二見書房、2004年

上野輝将『「冬のソナタ」論—その『保守性』と『革新性』をめぐって—』『女性学評論』

21、2007年、神戸女学院大学、1-48ページ

NHK衛星放送局海外ドラマ班編『「冬のソナタ」への手紙』アスコム、2005年

笠井潔『人間の消失・小説の変貌』東京創元社、2009年

康熙奉（カン・ヒボン）『「冬のソナタ」からの贈り物』角川書店、2004年

キム・ウニ、ユン・ウンギョン（ホ・ユナ、イ・チョンソン訳）『冬のソナタ—永遠に忘れないラブ・ストーリー』おおぞら出版、2004年

金恵媛（Kim Hyeweon）「中高年女性の文化実践と社会参加」『山口県立大学学術情報』3、2010年、山口県立大学、1-10ページ

高野悦子、山登義明『冬のソナタから考える—私たちと韓国のあいだ』岩波書店、2004年

田邊敏明「ドラマを構成するメタファーに関する一考察：『冬のソナタ』を例にして」『教育実践総合センター研究紀要』21、2006年、山口大学、79-94ページ

深海さなえ『ポラリス的「冬のソナタ」バイブル』ナツメ社、2004年

毛利嘉孝編『日式韓流—「冬のソナタ」と日韓大衆文化の現在』せりか書房、2004年

ユン・ソクホ（監督）『冬のソナタ韓国KBSノーカット完全版』ソニー・ピクチャーズエンタテインメント、2010年

謝辞

本論文を執筆する際、韓国語による引用に関して、沖縄国際大学産業情報学部企業システム学科の李炫姫准教授には、ご多忙にも関わらず労を惜しまずご協力頂いた。また、韓国語入力は、韓南大学から沖縄国際大学への留学生である姜知延さんに行って頂いた。この場をお借りして、お二人に感謝の意を表したい。