

愛は国境を越えるか？

——辻仁成・孔枝泳『愛のあとにくるもの』における日韓合同小説の試み——

*光石 亜由美

要 旨

日本人男性作家・辻仁成と韓国女性作家・孔枝泳(孔枝泳)による日韓合同小説『愛のあとにくるもの』(사랑 후에 오는 것들)について日韓合同小説の可能性と限界について論じた。この小説は二〇〇五年の日韓友誼年(ハングョレ)新聞に発表されたため、政治的背景、メディア的背景、文学的背景という三つの背景を持っている。まず、日韓共同制作ドラマ「フレンズ」と比較しながら、日韓関係を異性愛のドラマとして描き出す困難を考察した。次に、企画の当初から積極的に日韓の歴史問題を日本人男性／韓国女性性の恋愛に盛り込もうとした『愛のあとにくるもの』について、二人の主人公が愛を深めてゆくほどに、日本と韓国という国家・民族的な認識を顕在化させ、過去の(記憶)の仕方にズレが生じることを指摘した。このように日韓合同小説は様々な困難を抱えているが、合同小説という試みは文化的対話の可能性も開いている。

【キーワード】孔枝泳、辻仁成、『愛のあとにくるもの』、日韓合同小説、文化的対話

一 はじめに

——日韓合同小説『愛のあとにくるもの』の企画とその背景

日本人男性作家・辻仁成と韓国女性作家・孔枝泳(孔枝泳)による日韓合同小説⁽²⁾『愛のあとにくるもの』(사랑 후에 오는 것들)は、二〇〇五年五月一六日から一月二四日まで、韓国の進歩系新聞『ハンギョレ』(한겨레)に「遠い空 近い海」(먼 하늘 가까운 바다)というタイトルで掲載された。連載終了後、韓国ソナム出版社から『愛のあとにくるもの』にタイトルを変更して刊行され、日本でも二〇〇六年三月、幻冬舎より刊行された。辻仁成と孔枝泳という日韓両国の作家が、同一のタイトル、同一のテーマで小説を執筆し、同じ紙面に掲載するというこの企画はどのような背景から誕生したのか。少なくとも、政治的背景、メディア的背景、文学的背景という三つの背景を持っている。

まず、政治的背景であるが、戦後六〇年（韓国においては解放／光復六〇年）、同時に、日韓国交正常化四〇周年であった二〇〇五年は日韓友情年として、様々なイベントが行われた。その一環としてハンギョレ紙が企画したのが、この合同小説という企画である。二〇〇三年四月にはドラマ『冬のソナタ』がNHK／BSで放映され、二〇〇五年は韓流ブームが盛り上がりを見せた年である。しかし、同年は、韓国にとっては日本からの解放六〇周年、さらにさかのぼると日本が韓国を保護国化して一〇〇年という年にあたり、日韓友好年の友好ムードの反面、竹島／独島問題、教科書問題が懸案となったことも記憶される。次に、「合同」という点に注目してみる。二〇〇二年のサッカー・ワールドカップ日韓共同開催をひかえて、テレビ業界では韓国と日本の共同制作ドラマがいくつも企画された。『愛のあとにくるもの』も、この延長線上に位置づけられる。メディア・イベントとしての共同／合同制作である。二〇〇二年二月に日韓で放映された『フレンズ』はTBS（日本）とMBC（韓国）の共同制作であり、深田恭子とウォンビンが主演し話題となった。また、二〇〇二年一月には『ソナギ 雨上がりの殺意』（フジテレビと韓国MBC、主演は米倉涼子とチ・ジニ）、二〇〇四年一月には『STAR'S ECHO あなたに逢いたくて』（フジテレビと韓国MBC、主演は中越典子・チョ・ヒョンジェ）が日韓で放映された。ワールドカップ日韓共同開催のムードを盛り上げるために、あるいはムードを利用して企画されたこれらの共同制作ドラマの成功が、二〇〇五年の日韓友情年における日韓合同小説

企画の背景にあったことは間違いないだろう。しかし、メディア・イベントとしての共同／合同制作は可能性と困難を抱え込まざるを得ない。この点については後述する。

三番目は、辻仁成・江國香織『冷静と情熱のあいだ』（角川書店、一九九九年）の成功が背景にあると思われる。この作品は二〇〇〇年に韓国で翻訳され、映画とともにヒットした。辻仁成、江國香織ともに韓国で人気のある日本人作家である。男性作家と女性作家が同一の物語を男女それぞれの視点で語るという構成、そして何よりも、ソダム出版社が両作を出版しているというところにおいて、日韓友情年という機会に、『冷静と情熱のあいだ』の日韓版をねらった可能性がある。

このように日韓合同小説『愛のあとにくるもの』は、政治的背景、メディア的背景、文学的背景という三つの背景を持って誕生した小説である。日本と韓国という二つの国での放映、あるいは出版があらかじめ想定されている共同制作ドラマや合同小説は、その制作過程において、両国の歴史や文化、メディア状況の相違への配慮が慎重になされなければならないという制約がある。また、必然的に日韓の友好というクライマックス＝ハッピーエンドが、あらかじめ設定されているという点においても、展開が制約されている。

共同制作ドラマや合同小説を、日韓ワールドカップ共同開催、日韓友情年の友好ムードを背景にした一過的なメディア・イベントとしてみなすこともできるだろう。上述した制約のために、物語がパターン

化し、陳腐になってしまうという批判もありえる。しかし、共同制作や合同小説の試みを検討することによって見えてくる問題もある。共同／合同制作は、当然ながら二つの国の差異や思惑を抱え込まざるを得ない。共同／合同制作されたテキストには、二つの国をめぐる葛藤や矛盾が痕跡として埋め込まれている。

本稿では、まず二〇〇二年に日韓で放映された日韓共同制作ドラマ『フレンズ』を検討し、日韓共同制作にともなう困難と問題点を検討したのち、日韓共同制作の試みの限界と可能性を『愛のあとにくるもの』を中心に見てゆきたい。

二 日韓共同制作の困難

先述したように日韓共同制作ドラマ『フレンズ』は、二〇〇二年のワールドカップ日韓共同開催に合わせて制作されたドラマである。ドラマは二部で構成され、第一部は日本人監督である土井裕泰が、第二部は韓国人監督であるハン・チョルスが担当した。脚本は日韓の脚本家（岡田恵和／ファン・ソニョン）によって執筆され、日韓のスタッフによって検討された。

日本人女性の智子と韓国人男性のジフンが、日本と韓国の間にある様々な障壁を乗り越えながら、お互い理解し合い、結ばれるというストーリーの『フレンズ』は、日韓の相互理解と友好というテーマを描いたドラマとしては、巧みな構成をもっている。しかし、一方、平田

由紀江の指摘するように、日韓共同をうたった制作物に見られる異性愛とジェンダーの不均衡という問題を内包している点においては、手放しで評価するわけにはいかない。平田は、日韓合同小説『愛のあとにくるもの』を含め、ワールドカップ、日韓友情年などを記念して日韓共同制作された作品にはある傾向があるという。それは日韓の友好を異性愛のドラマとして演出することである。以下、平田の論を借りて、ジェンダーの視点から日韓共同制作ドラマについて検討し、次の章において論じる『愛のあとにくるもの』の試みと比較検討する材料としたい。

平田由紀江は日韓共同制作ドラマや韓流ブームにみられる異性愛とジェンダーの不均衡を①異文化理解が異性愛の枠組みで語られる、②日本人女性が異文化理解の架け橋的存在として表象される、③日韓の男性同士の摩擦の回避される、の三つに見ている。⁴平田が分析対象としている日韓共同制作ドラマ『フレンズ』を例に、異性愛とジェンダーの不均衡の様相を見てみよう。

『フレンズ』は、智子という日本人女性が、香港旅行で韓国人青年・ジフンと偶然出会うことから始まる。父親は死亡し、編集者の母親に育てられた智子は、パート店員をしながら自分のやりたいことも見つからず、退屈な日々を過ごしている。そんな智子が、ジフンと出会うことによって、韓国に興味をもち、韓国語を習得し、ついにツアーコンダクターとして独り立ちする。ジフンも、父親の反対を押し切り、夢だった映画監督の道を歩む。偶然の出会いから結ばれるま

で、二人の間にはいくつかの障壁が存在する。まず一つ目は言語の壁である。当初、日本語の堪能なジフンの友人が二人のメールを翻訳する翻訳者の役割を担うが、ジフンに恋をした智子は必死に韓国語を勉強し、やがてコミュニケーション能力を身につけるまでになる。二つ目は日韓の距離という壁だ。当然のことながら、直接出会う時間は少なく、メールや電話等でコンタクトするしかなく、それが二人のすれ違いの原因ともなる。三つ目は、文化の壁だ。二人は思いあいながらも、ライバルの存在や様々な障壁によってすれ違いや葛藤を経験し、それを乗り越えてゆくという形でドラマは進んでゆく。最大の文化の障壁は韓国の徴兵制だ。日本にはない徴兵制というシステムが、二人を時間的、空間的に離れ離れにするのが第一部の山場となっている。四つ目が韓国の家父長制の壁だ。長男であるジフンは会社経営者の父親から跡取りになることを期待されるが、映画監督になるという自分の夢をあきらめきれない。ジフンの誕生日に、偶然智子とジフンの両親が出会うが、当然両親は息子の恋人が日本人女性であることによい顔はしない。これらの障壁によって別離を余儀なくされた二人が、離れてみて自分たちの惹かれあう気持ちの強さやそれぞれの夢の大切さを確認し、そして、自分の夢を叶えるために努力して、ハッピーエンドを迎える、というのが物語の筋である。『フレンズ』を支えている物語の軸は二つある。一つは、「愛は国境を越える」という恋愛ドラマの軸と、もう一つは「いつか夢はかなう」という自己実現ドラマの軸である。そして、恋愛ドラマという異性愛の物語は、日本と韓国と

の間の異文化理解に置き換えられたとき、二人の関係は、日本と韓国との関係を反映し、日韓が政治や歴史、領土の問題をいつかは乗り越え、友好的な未来を予想させる展開となっている。友好ムードをアピールするメディア・イベントとしての共同制作としては、典型的な展開と言えるだろう。しかし、問題は、「愛は国境を越える」といった場合の、国境の越え方である。

韓国についてキムチと焼肉しか知らなかった日本人女性・智子が、偶然出会った韓国人男性・ジフンと恋に落ち、韓国語をマスターしてゆく過程で、韓国を知るといふドラマの設定の根幹には、平田の指摘するように、日本人女性は、韓国男性との恋愛の困難、つまり「韓国の家父長制との接触」が、まるで「異文化」との接触体験となっており、それを「理解または問題を解消していくのは日本（あるいは韓国）の女性の役割となっている」という異性愛とジェンダーの不均衡が存在する。映画監督になるといふジフンの自己実現の夢は、彼の熱意と能力と、智子の励ましによって達成される。一方、自己の夢すら描けなかった智子の自分探しは、韓国人男性との出会いによって異文化理解を深めてゆく形で達成される。智子の自己実現は、男性に依存したまま行われるのだ。

また、平田の指摘する三点目、日韓の男性同士の摩擦の回避についても、ドラマ『フレンズ』では、二人の恋愛の障壁となるはずの両親が、直接、韓国と日本という国家と国家の対立に結びつかない設定となっている。例えば、ジフンの父親は息子の恋人が日本人女性である

から反対するよりも、息子が自分の会社を継がないことに腹を立て、智子や、智子の背後にある日本を直接拒否するような態度はとらない。一方、智子には父親がいないので、ジフンの父親と葛藤がおこらない。唯一の肉親である母親も積極的に智子の恋愛を応援する立場なので、智子側には外国人との恋愛を反対する障壁はない設定になっている。このように日韓共同制作ドラマでは「日韓男性同士の接触・葛藤・摩擦」は極力避けられ、そうすることによって歴史認識問題を前景化させないメディア的配慮が働いているといえよう。

また、歴史認識問題を前景化させないメディア的配慮として、重要なポイントは主人公の性別である。日韓共同制作ドラマにおいて、ほとんど日本人女性／韓国人男性の組み合わせで構成されている理由は明白だろう。日本人男性／韓国人女性の組み合わせは、支配国＝男性／被支配国＝女性という植民地支配のジェンダー図式を連想させるからである。

平田由紀江は、一九八八年のソウルオリンピック前後にキーセン観光のイメージを払しょくしたい韓国政府の思惑と、「従軍慰安婦」問題等の歴史問題を前景化したくない日本の思惑とが合致した地点に、「日本と韓国との融和剤の役割を付与」された日本人女性の表象が現れ、それが、日韓共同制作ドラマや韓流ブームにおける異文化理解を担わされた女性表象にまでつながると指摘する⁷⁾。

日本人男性作家による戦争小説が、時に「従軍慰安婦」や現地の女性との恋愛物語に重なるのは、女性＝被害者身体の略奪行為への加害

性を矮小化させるために、男女の関係性を恋愛という精神的営為にロマン化した結果である。特に日本とアジアの関係を考えて場合、男女の恋愛が支配―被支配の構図を内在させるのは必定で、日韓共同制作ドラマにおいて避けたい構図であるだろう。もちろん、韓流ブームは韓国人男性俳優やアイドルが牽引したことからすれば、ウォンピンのような日本で人気のある韓国人男性を主人公に配役することは、当然なのかもしれない。しかし、日韓友情年の友好ムードやドラマそのものの興業的な話題作りに水を差さないためにも、日本人女性／韓国人男性の組み合わせという暗黙のルールが日韓の制作側にあつたと思われる。

このように、日韓友好をうたった共同制作には、現実の日韓の政治的摩擦や軋轢を回避しようとする作り手側の事前検閲がはたらき、こうした隠れた意図によって作品が陳腐化する危険性を孕んでいる。日韓共同企画につきまとう困難とは、共同／合同というトランスナショナルな方向性を示しながら、物語の要因となる二人の背景は、日本と韓国という極めてナショナルな問題を抱え込まざるをえず、極力それを微温化しようとする、ナショナルな問題が不完全燃焼となり、結果的にトランスナショナルが実現しないという矛盾である。日韓共同制作ドラマ『ソナギ』⁸⁾のように、ラブサスペンスドラマに特化して、歴史的的政治的文脈に触れることなく物語を進行させると、今度は、物語の舞台を日韓に設定する必然性がなくなるといってジレンマが生じる。

『フレンズ』は、そのタイトルが示すように、恋愛ドラマに加え、偶然知り合った日本人女性と韓国人男性が、それぞれの困難を克服しながら、自己実現してゆく姿を描き、それぞれの夢をかなえた友達¹¹ フレンズとなる、というのがもう一つのテーマである。『フレンズ』は恋愛ドラマの体裁をとりながらも、それぞれの夢を達成するという自己実現のドラマへスライドすることで、恋愛に伴う家と家、国と国との葛藤は巧妙に避けられているのである。また、歴史認識に関して、主人公の智子は、歴史に無知という設定で、過去の歴史への罪悪感を持ち得ない。ナショナルな問題はふたりの恋愛を盛り上げる障壁として配置されているにすぎない。むしろ、歴史に極力触れないという配慮を正当化する理由として、恋愛ドラマが前面に出される。日本側のプロデューサーは、「日本人と韓国人の若者が、お互いに「相手が好きだったら国境は越えられる」というテーマを貫通させるために、極力、歴史問題を前面に出さなかつたと述べている。⁹⁾ そのとおり、「フレンズ」では、二人は様々な障壁を乗り越え、それぞれが自己実現した後、クリスマスに東京の野外劇場で再会する。恋愛の成就によるハッピーエンドだが、「これから大変だけど、今はなにも考えないようにしよう」というジフンの言葉に現れているように、問題の解決は先送りされる。

異性愛の形をとった日韓共同企画では、歴史性や国籍の違いは、二人の間に横たわる本質的な問題なのだが、時に恋愛を盛り上げる障害として機能し、消費される。恋は障害が多いほど燃え上がる——とい

ってしまえばそれまでだが、異文化接触としての恋愛は、歴史性を隠蔽し、隠蔽しないまでも、歴史に極力触れないという配慮を正当化する理由として使われる恐れがある。恋愛と異文化接触は未知なる（他者）との邂逅という点において共通するが、恋愛の成就が果たして、自己批判と自己発見につながる（他者）を保たれたまま行われるか——異性愛の形をとった日韓共同企画は、恋愛そのものもつ困難性をも抱え込まざるを得ない。では、日韓合作小説『愛のあとにくるもの』はこうした日韓共同制作、そして恋愛による異文化理解が内包する困難を克服しているのかいなのか。次に『愛のあとにくるもの』を例に、日韓共同制作の試みを再検討してみたい。

三 日韓合作小説という試み

先述したように『愛のあとにくるもの』は、韓国人女性作家である孔枝泳と日本人男性作家である辻仁成が、韓国人女性・崔紅チェホンと日本人男性・青木潤吾の視点から同一の物語を語るというものである。概要を簡単に説明する。

学生時代、青木潤吾は日本に留学していた崔紅と付き合あう。大学の学費を稼ぐためにアルバイトに追われる潤吾と慣れない日本の生活に苦悩する紅は、些細な行き違いから喧嘩になり、失意の紅は韓国に帰国する。七年後、作家となった潤吾は、自作の小説の韓国語版の出版イベントに出席するために韓国・ソウルへ赴く。出版社は紅の父親

が経営しており、通訳として現れた紅と偶然に再会する。しかし、潤吾には、カンナという彼に結婚をせまる編集者がおり、紅にも、珉俊ミンジュンという婚約者がいる。出会いと離別を経験した二人が、過去にお互い言えなかった言葉を交わし、七年間という時間を埋め合わせ、お互いの未来を重ね合わすまでの七日間を描いた作品である。

先述したように、この合同小説は日韓友情年を記念して企画された。この企画は連載予告で「韓国言論史上初めての合同連載」とうたわれているように、⁽¹⁰⁾韓国女性作家と日本人男性作家が韓国紙に合同で連載するという韓国新聞界においては画期的な企画であった。そして、なによりも合同小説という以前に、日本人作家が韓国紙に連載するという意味でも初の試みであった。⁽¹¹⁾『愛のあとにくるもの』は日韓友情年を記念したメディア・イベント的要素が強い小説であるが、合同小説という試みそのものもつ意義は小さくないであろう。その意義とはどのようなものなのか。

まず、創作する側としては、もう一人の創作者との対話を通して執筆がなされるという過程において、他者との対話、自己との対話、そして、自己の内なる他者との対話を行うという点で、創作の新しい可能性を示すものであろう。また、読み手側も、一つの物語を二つの視点から読むことで、重層化された読書行為を行うことができる。新聞連載のように一回交代に読む場合もあれば、単行本化された際には、一つの物語としてそれぞれの作家の本を並べて読む場合もある。またどちらの作家から読むかによって物語の印象は変わるだろう。そし

て、一つの物語を二つの視点から語るといふ合同小説の重層性に加え、そこに国と文化の差異という変数が入った場合、さらに物語は複雑となる。

共同／共同制作が持つ試みの革新性と面白さは、他者との対話性、視点の複層性にある。また、そこに国と文化の差異という変数が入った場合、軋み合い、矛盾し合う複数の主体を経験することは、読者に新しい経験を開いてくれる。『愛のあとにくるもの』と同じく二〇〇五年の日韓友情年の記念事業として企画された、日本人、韓国人、在日韓国人という複数のアイデンティティを持った人物が登場する日韓共同制作演劇『その河をこえて、五月』（作＝平田オリザ・金明和／演出＝李炳焄）を論じた松本和也は、「多言語演劇」の可能性を「民族も国籍も居住地も使用言語も防壁とはならない地点で自らの身体を晒して舞台表現と向き合い、個々の歴史／主体を抱えた自身の思考と想像力を投企」した先に「無数の他者たちとの出会いと対話」という未来が開けると論じている。⁽¹²⁾しかし、『その河をこえて、五月』のように、一つの舞台上に自身の身体をもった複数のアイデンティティ、複数の言語がせめぎ合う演劇という一回性の芸術だからこそできる実験的試みと同列に、『愛のあとにくるもの』を論じることはできない。後述するようにハンギョレ紙という公共の新聞に連載され、メディア・イベント的な要素の強い『愛のあとにくるもの』においては、ハッピーエンドという友好を具象化する結末は最初から想定されたものだからだ。また、先に、日韓共同制作ドラマの多くが〈異性愛〉とい

う形で異文化接触を形象化していると批判的検討を加えたところで、恋愛と異文化接触は未知なる〈他者〉との邂逅という点において共通するが、恋愛の成就が果たして、自己批判と自己発見につながる〈他者〉を保たれたまま行われるか、と問うたが、合同小説においても、まったく同じである。二人の書き手―二人の主人公―二つの国家が、どのように出会い、どのように接点を見つけてゆくのか、日韓合同小説の読者の期待値はそこにあり、また創作者の困難もそこにあると言っているだろう。

この企画の意義として掲載紙ハンギョレで強調されているのは、企画の段階から、「日本の男性と韓国の女性の愛を描き、二つの国の間の過去と現在の関係を下敷きにする¹³⁾」が合意されていた点である。ここで想定されている「二つの国の過去と現在の関係」とは、もちろん日本による植民地支配の問題、そして「従軍慰安婦」問題、教科書問題、領土問題など、現在までも日韓の間で懸案となっている歴史的政治的問題である。先に見た日韓共同制作ドラマにおいて、こうした問題が微温的に処理されているのに対して、この合同小説では当初から歴史的政治的な問題に踏み込むことが決定されている。もちろん、日韓友情年というメモリアル・イヤーの話題づくりのための宣伝文句としても考えられる。また、進歩系新聞のハンギョレだからこそその戦略とも考えられる。だが、メディア・イベントとしての共同／合同制作で避けられがちな歴史的政治的な問題に、日韓双方の作家が取り組むという姿勢は評価できるであろう。しかし、一方で

は「私たちは話の最後をハッピーエンドに決めました。主人公たちが手に手をとって一緒に走る、日韓両国の未来を想像することができるよう描くつもりでした。作品を書く前から綿密な構想があったという¹⁴⁾ことです」と辻仁成が新聞連載後記で述べているように、ハッピーエンドの結末が連載開始前から決定されていた。

日韓共同制作ドラマ『フレンズ』においては、恋愛にまつわる葛藤、つまり、日韓の歴史的政治的問題は、自己実現のドラマにスライドし回避されていた。『愛のあとにくるもの』では、当初からこの日韓関係の困難な問題を、日韓合作小説という創作物において試みようとしている。つまり、〈純愛性〉と〈歴史性政治性〉を自ら呼び込むことが、作品のオリジナリティとしてあらかじめ想定されているのだ。

〈愛は国境を越えるか?〉という命題に、日韓の二人の作家はどのように応答しようとしたのか。日本人男性と韓国女性との愛の物語に、日韓の過去から現在にわたる歴史的政治的問題を重ねあわせるといふ試みは、『愛のあとにくるもの』において成功しているのか否か。最初に判断を下しておけば、その試みは困難というほかないであろう。その大きな理由は、日韓関係のきびしい現実が、ハッピーエンドという結末に収まってしまい、夢物語に収斂してしまっているところである。もちろん潤吾と紅が和解する結末は、今は実現されない日韓の和解への希望的展望として読みうるだろうが、二人の愛が純粹であればあるほど、「二つの国の過去と現在」という問題系から物語

が乖離してゆくもどかしさを禁じ得ない。もちろん、『愛のあとにくるもの』を日韓の男女の純愛小説として読む素直な需要の仕方もあるだろう。もしかしたら、物語に歴史性政治性を読み込む読み方（ポストコロニアル批評的誘惑？）が、逆に物語の読みを貧困化させているのかもしれない。しかし、『愛のあとにくるもの』が日韓友情年という政治的なイベントの年に、歴史的な背景を視野に含めて描かれている限り、このテクストのもつ〈純愛性〉と〈歴史性政治性〉はたとえ乖離しているとしても、その乖離の度合いも含めて検討しなければならぬだろう。

本稿の立場は『愛のあとにくるもの』という日韓合同小説の試み自体がもつ可能性まで否定するものではない。逆に、歴史的な政治的問題を日韓の男女の愛の物語として語ろうとする困難を〈書く〉こと——その軌跡を『愛のあとにくるもの』から読み取りたい。日韓合同小説の困難は、同時に日韓関係の現在を反映しているものでもあるからだ。テクストの検討に入るまえに、まず指摘しておきたいのは、『愛のあとにくるもの』は、日韓共同制作ドラマで避けられていた日本人男性／韓国人女性の組み合わせで物語が進行するという点である。日本人男性／韓国人女性の組み合わせは、日本⇨男性⇨宗主国／韓国⇨女性⇨植民地という過去の歴史イメージを必然的に呼び込んでしまうことを引き受けながら、『愛のあとにくるもの』は二人の恋愛の〈過去〉をどのように語っているのだろうか。

四 『愛のあとにくるもの』

——過去への向き合い方／決められた結末

日韓共同制作ドラマで避けられていた日韓の過去の歴史を積極的に取り込もうとする試みとして、『愛のあとにくるもの』においては二つのエピソードが挿入されている。一つは恋した日本人女性と別れなければならなかった紅の父親のエピソード、もう一つが植民地期の抵抗詩人・尹東柱ユンドンジュの詩の引用である。

まず、一つ目についてだが、「二つの国の過去の過去と現在の関係を下敷きにする」という企画の意図は潤吾と紅だけではなく、彼らの祖母の世代、親世代と三世代の物語として描かれている。『愛のあとにくるもの』は、植民地時代を生きた紅の祖父、そして日本人女性と恋をしながらもそれを成就できなかった紅の父親、そして、日本人男性を愛してしまった紅の物語と、世代と国境を越えた愛の物語という側面がある。

結婚前の紅の父は日本で佐伯しづ子という女性と出会い恋に落ちた。しかし、「韓国と日本の間に国交が樹立して十年にもなっていないかったあの当時、まだまだ植民地にされた怒りが残っている国に、彼女の手を引いて帰ることはできなかった」し、「長男の僕が日本で暮らす自信もなかった」（孔・第四一回）ため、しづ子を置いて韓国に帰国したという苦い経験がある。紅の父親は、植民地時代の記憶、国

籍の違いから予想される困難を恐れて、日本人女性との愛を成就できなかったのだ。そんな紅の父親の姿を見ていた祖父は死ぬ前に、日本人を愛した紅の行く先を案じて、次のように言い残す——「若いお前たちに、これ以上我々の傷を引き継がせてはいけない」（孔・第四一回）と。紅に前世代の因縁を克服するように言い残す。紅と潤吾の恋愛は「日本人と韓国人の若者が、お互いに「相手が好きだったら国境は越えられる」（前述『フレンズ』プロデューサーの発言）」という感覚以上に、歴史や因縁といった重い意味が担わされる。

また、『愛のあとにくるもの』では、二人の結節点として詩人・尹東柱の詩「空と風と星と詩」が挿入される。尹東柱は一九二七年間島（現在の中国吉林省延辺朝鮮族自治州）の出身で、一九四二年に日本に留学し立教大学、同志社大学で学んだ。しかし、同志社大学在学中、治安維持法の疑いで逮捕され、二七歳という若さで福岡刑務所において獄死した。植民地朝鮮における抵抗詩人として象徴的な存在である。

潤吾と紅が一緒に暮らしていたときに、紅が潤吾に読むように勧めていたのが尹東柱の詩集であった。紅が去った後、潤吾はようやく「詩人と読者である自分との間にある問題が、紅と自分との間にも影響を及ぼしていること」（辻・第九回）を知るのである。このように、『愛のあとにくるもの』は「二つの国の過去の過去と現在の関係を下敷きにする」と宣言されたとおり、植民地の記憶を祖父・父親の挿話、尹東柱の詩の引用として想起させようとしている。現代の恋愛ドラマ

に、日本で獄死した植民地期の詩人・尹東柱を登場させ、彼の詩を紅と潤吾／韓国と日本の結節点としようとしたのであるが、そのことが逆に日韓両国の〈記憶〉、過去への向き合い方の差異を露呈させてしまっている。

孫知延は、辻仁成が使用した尹東柱詩の日本語訳の誤謬を手掛かりに、二人の尹東柱詩の認識のズレを指摘する。⁽¹⁵⁾一九八四年に伊吹郷によつて翻訳された尹東柱『空と風と星と詩』の序詩の誤謬で一番問題となるのは、「すべて死んでゆくものを愛さねば」と訳さねばならぬところを、「生きとし生けるものをいとおしまねば」と訳したところであるという。伊吹の翻訳は叙情的感性を前面に押し出してしまっているため、尹東柱の詩が持っている植民地期という時代性を希薄化している。それは、ともすれば植民地期の罪科を回避することにつながってしまう。尹東柱の詩に感銘をうけた潤吾は「会ったこともない人でありながら、その人を殺した時代の末裔である多くの心に、詩人の生きるものとしての思考の雨が、静かに降り注ぐのである」（辻・第九回）と、尹東柱の詩から支配者／被支配者という歴史性を感知しているが、それでも孫知延は、潤吾の歴史認識は、「伊吹の誤訳が持つ危険性」、「植民地的罪意識を避けようとする欲望という磁場から自由ではない」と指摘する。

たしかに、潤吾にとつて尹東柱の詩は、韓国人である紅を理解する通路であったが、一方では「韓民族ではない人にまで、老若男女を問わず、彼の言葉が浸透する、その裾野の広い普遍性」こそが尹東柱の

魅力であると、詩を「普遍性」の領域に回収する。また「彼に笑われないものが自分に書けるだろうか」（辻：第四一回）と詩人の尹東柱と作家の自己を創作家という点で重ねてゆこうとする意識に、潤吾の尹東柱認識は収斂されてゆく。それは、祖父のようなハンゲル学者か尹東柱の研究者になりたかったという紅の尹東柱認識とは違う方向を向いている。紅が尹東柱の詩によって「韓国人として日本人に対して持っている複雑な感情が、詩人の生と死をもって具体的にどのようにならしたに迫ってきたのかを」（孔：第二四回）と問いかけようとしたように、彼女にとって尹東柱の詩は韓国人としてのアイデンティティと結びついているだけではなく、韓国と日本の歴史性を象徴するものである。この尹東柱認識の差異から、孫知延は『愛のあとにくるもの』における「韓日の和解」について、民族や国家の領域に収斂してゆく孔枝泳と、個人の領域に収斂してゆく辻仁成に相違があると論じている。

また、潤吾と紅のズレは、個人対民族・国家の差異だけではなく、二人の〈過去〉と〈現在〉に対する向き合い方、そして、国家、民族、国境の乗り越え方の差異にも現れている。「二つの国の過去の現在の関係」を日本人男性と韓国人女性の物語として描こうとした『愛のあとにくるもの』は、どのように日韓の〈過去〉と〈現在〉に向き合おうとしたのか。

単行本は孔のパート、辻のパートが別々の本として出版されているが、新聞連載は同一紙面にそれぞれの一回分が掲載され、上段の孔の

パートから下段の辻のパートへと読む形になっている。

同じ物語を男女それぞれの視点で語るといふ点においては、先行する辻仁成・江國香織『冷静と情熱のあいだ』と同じであるが、『冷静と情熱のあいだ』は月刊誌においてひと月交代で執筆する形式で、二人の物語がそれぞれ違う時空で展開しているのに対して、『愛のあとにくるもの』はソウルでの再会を現在時として、二人の回想を織り交ぜながら、男女のパートが呼応しているのが特徴である。新聞連載の形で読むと、同一紙に掲載された各章が、二人の対話として読めるしくみとなっている。それは〈記憶〉の対話でもある。新聞連載で読むように、それぞれの一回を対応させて読むと、七年間の時を隔てて、二人の置かれた空間は違っているが、過去の回想場面において、二人の〈記憶〉は共有されることが示される仕掛けとなっている。例えば、双方の第一回には出会いの場であった東京の井の頭公園が回想の中で登場する。孔の第一回の回想部分で、「突然、一斉に散る井の頭公園の桜を思い出した。吹雪のように、やわらかい吹雪のように、私を迷わせた、あの白い、どこまでも白い色。あまりにも突然に蘇った記憶だった」とあり、それを受けたかたちで、辻の第一回にも、「真っ白な」Tシャツを着た紅と出会った井の頭公園が登場する。このように『愛のあとにくるもの』は、ソウルでの再会という現在の時間を軸に、不幸な別れ方をした七年前の「あの日」「あの頃」の記憶を回想するかたちで進行する。物語は過去の回想を挿入することで、意識的に時差を作っていることに特徴があるが、過去の回想のされ

方、過去と現在を繋げてゆく方法は潤吾と紅で異なっている。

日本人男性である潤吾の語りの特徴的なのは、「あの日」「あの頃」という語を多用し、常に意識が過去へと向かうことにある。そして、「どうして紅はあの頃、あんなに向きになって走らなければならなかったのか。その理由をいまなら少しは理解することができる。彼女の寂しさをどうして分かってやらなかったのだろうか。どうして彼女の立場に立って考えることができなかつたのか。」(辻…第一回)、というように、しばしば、「あの日」「あの頃」は「できなかつた」「できなかつた」という後悔の回想パターンを見せる。一方、紅の意識も「あの日」「あの頃」へと戻ってゆくが、潤吾と対照的なのは、「一体、七年という月日は、あれほど必死に耐えてきたあの時間は、本当に過ぎ去つたのか、わたしは信じられなくなつてしまつた。七年という月日が、まるで紙のようにびったり折り重ねられてしまつたようだ。」(孔…第五回)というように、紅にとつて七年前の過去は、遠い昔ではなく、現在に接続している点である。

恋愛ドラマとして読めば、過去の後悔にとらわれる男性と現在を生きた女性というジェンダーの対比として読めるだろう。また、紅と潤吾の関係に、日韓の歴史的政治的文脈を読み込もうとすれば、日本人男性主人公の意識は過去へと向かい、韓国女性主人公の意識は現在にある、という過去への向き合い方の違いは、歴史の記憶の仕方において、歴史を過去のものとする日本と、歴史の現在を見る韓国という図式が導き出されるだろう。過去に体験した出来事をどのように(記

憶)しているのか——合同小説という試みは、はからずもその差異を対比的に描き出してしまふ。(記憶)の共有され方のズレは、紅と潤吾のズレであり、日韓の歴史の(記憶)の仕方のズレとしても顕在化する。

また、二人の(記憶)の中での最大の遺恨、二人が離別するきっかけとなつた出来事を、(現在)の二人はどのように解釈しているのか。潤吾と紅が別れた大きな要因は、アルバイトに忙しかつた潤吾が、日本での生活で紅が抱えていた「孤独」を理解できなかつたからだ。二人の別離に決定的な出来事は、アルバイト先の急用で、紅とレストラフへゆく約束を破つてしまつた夜の出来事である。あれこれ言いわけをする潤吾に対して、紅は「悪かつたって一言言えはいいでしょ。謝つたからって、誰も罰なんか与えない。あなたたち日本人は、みんなそうなの?なんでそんな一言が言えないの?」と非難し、「私たちはあなたたちに占領されていたのよ。それを、いまだに私たちのほうから謝れ謝れというもおかしいし、嫌で仕方がないの。まるであなたのように、全く悪かつたとは思っていない、あなたたち日本人に!」と、潤吾に日本の植民地支配に対する批判を突きつける。このときはじめて紅が「ぼくのことを、日本人と区別して呼んだ」ことに、潤吾はショックをうける(辻…第三五回)。もちろん、紅の言葉は政治的に発せられたものではない。彼女の「孤独」が苛立ちとなつて発せられたものだ。それまで「嫌韓反日」感情は二人の間にはないと思つていた潤吾と紅であるが、「何かの歯車が狂いだすと、途端に流れが変

わり、ぼくたちは知らない内に、日本は、韓国は、という言葉」が現れ、「まるで紅の後ろに韓国の国旗が翻っていて、ぼくの後ろに日の丸が翻っているような感じ」（辻：第三四回）になってしまふ。

日韓共同制作ドラマ『フレンズ』において、智子とジフンの障壁は韓国や日本という文化の差異であつても、国家や歴史認識という障壁は巧妙に回避されていた。一方、『愛のあとにくるもの』においては、二人の距離が縮まるほど、国家や歴史の問題が前景化してきて、二人を苦しめる。そこには簡単には愛は国境を越えないという現実がある。二人の〈純愛〉に、植民地支配の記憶、「嫌韓反日」感情という〈歴史性政治性〉を引き込んだとき、二人の離別は決定的なものとなる。では、国家や歴史という〈国境〉を二人はどのように越えようとしたのか。紅が二人の關係に「あなたたち日本人」という〈国境線〉を引き込んでしまい、別れてしまったエピソードを回想する〈現在の二人の意識を比較してみたい〉。

まず、潤吾であるが、紅の孤独や苛立ち、なぜ、紅が「あなたたち日本人」と口にしなければならなかったのかを、紅の母国・韓国に立つことで想像しようとする。「もしこの国で生まれていたら（中略）ぼくは日本を憎んだだろうか。それとも日本人と仲良くしようと思うだろうか。（中略）そしてそこで、韓国人のぼくはどのような日本を発見することになるのだろうか」（辻：第四四回）と「韓国人」である「ぼく」を想像し、そして「あの日、紅はどのような日本をそこで見つけたのだろうか」と「あの日」の紅になって日本を見ようとする。

「人の気持ちを理解するには、その人と同じ立場に立ってみることが大事です。（中略）理解するためには、誤解を解くためには、長い時間が、必要なんだと思います」（辻：第四七回）と潤吾は悟る。相手の立場に立つこと——それは人間關係においても国際關係においても理想的なあり方だと思ふが、日韓の植民地体験をそこに読み込むとき、日本人男性である潤吾⇨支配者側が、韓国人女性である紅⇨被支配者側の立場に立つことができるという潤吾の素朴な確信は、支配者側だからこそ言える言葉であつて、そこに支配者側の傲慢がないとは言えないだろう。また、「理解するためには、誤解を解くためには、長い時間が、必要なんだと思います」という言葉は、日本の植民地支配の清算に「長い時間」という免罪を与えてしまう言葉にも聞こえる。一方、「あなたたち日本人」という言葉を発して潤吾と決別してしまった紅は、そのときのことを次のように回想する。「いまになって思えば、あのときわたしを占領していた憤りは、結局、わたし自身に向けられたものだった。そして、そのわたし自身は同時にわたし一人ではなかったのだ。／わたしの中にわたしたちが、また彼とわたしが、そして彼の日本とわたしの韓国の長い時間が流れていたのだ。」（孔：第四五回）——やはり紅の中には、韓国人であること、ゆえに忘れることのできない日本と韓国の過去の歴史性が二人の關係に投影されている。

『愛のあとにくるもの』において、日韓両国の「過去と現在の關係」を積極的に描こうとしているのは紅⇨孔枝泳のパートである。こうし

た紅の表象に平田由紀江はドラマ『フレンズ』と同じ異性愛とジェンダーの不均衡を見る。平田は「日本人であろうが韓国人であろうが、女性たちは一方で、まるで「性愛化」によって「不幸な日韓関係」解消への架け橋となるかのような表象のされ方」をしていると指摘する⁽¹⁶⁾。確かに日韓両国の「過去と現在の関係」に縛られているのは紅の方であり、「異文化理解」と「恋愛」は切り離せないものとなっている。しかし、紅に「不幸な日韓関係」解消への架け橋」が一方的に表象されているわけではなく、紅の韓国人女性としての認識は、彼女の主体性の一部であり、潤吾との関係に国家や民族という意識を持ちこんでしまう自己への葛藤が紅には見られる。(純愛性)と(歴史性政治性)の葛藤は、紅によく現れており、日本人男性である潤吾が彼女の苦悩を理解できない姿は、現実の日韓関係のむずかしさが投影されているといえよう。そして、紅が主体的に選んだ決断は、日本人の恋人とも、韓国人の恋人とも別れるという決断である。七年ぶりにソウルで潤吾と再会した紅は、潤吾への愛情を確認する一方、婚約者・珉俊と結婚すると潤吾に嘘をつく。そして、理想的な婚約者・珉俊にも自ら別れを告げる。「さよなら、珉俊、さよなら、潤吾」／ととうわたしは一人になってしまった。(孔・第四八回)というところで、ひとまず紅の物語は閉じられる。「ひとまず」というのは理由がある。それは、『愛のあとにくるもの』は、新聞連載と単行本で、その結末が異なっているからだ。最後に、新聞連載と単行本の結末の相違に着目して、日韓両国の関係を恋愛のメタファーで語ることの困

難を再確認したい。

『愛のあとにくるもの』は、新聞連載と単行本では、その結末が異なっている。初出では、紅は、潤吾とも婚約者であるミンジュンとも別れを告げる孔枝泳の回、その紅に会いに紅がランニングをする公園で待つ潤吾を描いた辻の回で終了している。新聞連載に加筆する形で刊行された単行本『愛のあとにくるもの』のラストは、潤吾とも婚約者・珉俊とも別れる決意をした紅を追って、潤吾が彼女がいつもランニングをしている公園で紅を待つ。そして、とうとう、現れた彼女と並んで走りながら、潤吾が過去に言えなかった言葉、「ごめん。ぼくが悪かった」と紅に語りかける(辻・第四九回)。その場面を受けた孔のラストの場面は以下のとおりである。

「いいえ、わたしたちが悪かったのよ」

わたしたちは手を握り合って前へと走ってゆく。(中略) わたしたちは前へ前へと進んでいく。一人ではなく、ユノとベニであり、潤吾と紅だ。

わたしたちは長い回り道をしてきた。悲しさと苦しさを噛みしめてきた道だった。しかしまたこうして会えた。だからわたしはもう彼のこともっと愛してもいいのだ。(孔・第五〇回)

それまで違う土地で、異なる人生を歩んでいた二人の時間が、同じ方向に走ることで、同じ未来へ向き、「ぼくは紅が抱えたその孤

独の速度に追いついた。彼女の寂しさを、いまのぼくは理解することができる。」(辻：第四九回)と潤吾はようやく紅を抱えていた「孤独」を理解する。さらに、「ごめん。ぼくが悪かった」「わたしたちが悪かったのよ」と、お互いがお互いの過去の過ちを認めあう。また、「わたしたちは前へ前へと進んでいく。一人ではなく、ユノとベニであり、潤吾と紅だ」という部分からは、国境を超えた新しい関係性が暗示されているといえよう。「ユノとベニ」(ユノは韓国語読みの潤吾／紅は日本語読み)は、「かつての親しい呼び方」であるが、二人にとっては別れ別れとなった辛い過去を想起させる呼び方である。しかし、二人はそうした辛い過去を想起させる呼び方も含めて、ユノとベニ／潤吾と紅という双方の呼び方を手に入れ、新たな未来へと進んでゆくことが示されている。

また、誤解とすれ違いを経た二人の時間は、最後の場面で重なりあう。無口ではつきりと物を言わない潤吾であったが、紅と再会してからは、二人が付き合っていたころ言えなかった言葉——潤吾がまず「ごめん。ぼくが悪かった」といい、紅が「いいえ、わたしたちが悪かったのよ」と言い直す場面は、日韓友情年を背景に、潤吾と紅の未来が日韓の未来と重なる、まさに〈友好的〉結末である。しかし、こうしたハッピーエンドに収斂させることの違和感は拭えない。「ごめん。ぼくが悪かった」「いいえ、わたしたちが悪かったのよ」という応答は、日韓双方の和解の姿であるが、七年間の空白を七日間で埋めようとする二人のドラマを重ねた時、矛盾や葛藤を無効化する飛躍的な

和解には現実味が感じられない。

先述したように企画の段階で、新聞連載と単行本の結末が違っても当初から決まっていた。新聞連載を始める前からソダム出版社で発刊する予定が決まっていたことからすると、巧妙な出版戦略であることは容易に推測できよう¹⁷。また、去つてゆく女性のあとを男性が追いかけるというシチュエーションは、『冷静と情熱のあいだ』のラストを意識したものであるとも思われる。しかし、結末が理想的すぎればすぎるほど、違和を感じざるを得ない。この違和は、日韓友情年に企画された合同小説というそもその企画が必然的に内包せざるをえない矛盾に端を発している。

企画の初めから、合同小説の意義が「二つの国の過去の過去と現在の関係を下敷きにする」ことが示された段階で、そこに立ち上る矛盾や葛藤の様相は、物語のオリジナリティとして評価される要素となる。しかし同時に、両国の過去や歴史認識を引き込んだ際に生じる矛盾や葛藤は、友好というハッピーエンドを阻害する要因でもある。潤吾と紅が愛を深めてゆくほどに、日本と韓国という国家・民族的な認識を顕在化させ、過去の〈記憶〉の仕方にズレが生じるのも必然的な成り行きであろう。

また、「二つの国の過去の過去と現在の関係を下敷きにする」という課題と同時に、メディア・イベントとしての日韓合同小説に課されている宿命は〈友好〉という結末である。日本人男性と韓国女性がお互いを許しあい、同じ方向を向いて走るといふ、強引なハッピーエン

ドという結末は、ハッピーエンドという政治性でもある。日韓共同／合同制作は、ハッピーエンド以外の結末は想定されないとすれば、それは、政治的な操作が創作活動に混入していることになるだろう。予定調和的な結末は、他者との邂逅、他者との対話の可能性を閉ざすことになる。

五 おわりに——文化的対話の可能性

二〇〇五年の日韓友情年を記念して企画された日韓合同小説『愛のあとにくるもの』を通して見えてくるものは、合同小説という試みの可能性と同時にその困難な局面である。共同／合同制作とは、創作の新しい形態として創造的な行為、挑戦的な試みである一方、異なる国家の歴史的、政治的背景がせめぎあう場である。ゆえに、日韓両国の「過去と現在の関係」を積極的に恋愛ドラマに重ねてゆこうとする『愛のあとにくるもの』の試みには、日韓両国の関係を恋愛のメタフアーで語る困難がつきまとう。それはハッピーエンドへと結実してゆく物語の着地点自体が予定調和のなかで行われざるを得ない日韓共同制作のジレンマでもある。また、同じ物語を二つの視点から語った『愛のあとにくるもの』は、韓国人女性・紅と日本人男性・潤吾の意識や〈記憶〉のズレが、日韓の差異として顕在化し、テキストに矛盾と葛藤の痕跡を残す。それは、日韓両国が過去の〈記憶〉を共有することの難しさを物語るものである。

日韓友好をうたった共同制作には、現実の日韓の政治的摩擦や軋轢を回避しようとする作り手側の事前検閲がはたらき、こうした隠れた意図によって作品が陳腐化する危険性を孕んでいる。また、両国の国民感情を逆でないような過剰なメディア的配慮は暗黙の自己検閲となり、本来の創作性、革新性を減退させる危険がある。

そうした危険性を批判的に見据えたいうえで、共同／合同制作という対話の可能性は開いておきたい。ただ、政治の力に対して過剰に文化の力を過信することにも慎重でありたい。岩淵功一は『文化の対話力』において、韓流ブームやクールジャパン戦略に象徴されるように、文化が国益とみなされ、「ナショナル・ブランド」になることに対しては警鐘を唱えている¹⁸。トランスナショナルな合同小説だからといってその意義を過大評価することなく、合同小説そのものが抱える矛盾や葛藤の痕跡をテキストから拾い上げること、そして、共同／合同制作を「見る／読む」ことは、決して予定調和ではない体験であることに文化的対話の可能性としての日韓共同／合同制作の展望があるのではないだろうか。

付記・本稿は日本近代文学会国際研究集会「日本近代文学のインターフェイス」(二〇一三年二月一日、於日本大学)におけるパネル発表「韓流」と〈日流〉の先にあるモノ——創造と変容をめぐるいくつかの事例」(パネリスト||光石亜由美・孫知延・古川裕佳・趙柱喜)において発表したものを加筆修正したものである。当日同席したパネ

ラーの方、会場から貴重なご意見を下さった方々に感謝申し上げます。
 なお、本文の引用は『愛のあとにくるもの』（幻冬舎、二〇〇六年）
 によった。また、韓国語文献の日本語訳は執筆による。

注

- (1) 孔枝泳は一九六三年ソウル生まれ。延世大学英文科を卒業。力強い女性
 性の生き方を描いた作品は、韓国の女性に根強く支持されている。著作
 に『サイの角のようにひとりで行け』、『私たちの幸せな時間』などがあ
 る。
- (2) 二国間で共同して作られた映画やドラマを指す場合「共同制作」とい
 う用語が使用されることが多いが、初出誌「ハンギョレ」では「한일합
 동 소설」＝「韓日合同小説」と呼んでいるので、これに従って本稿では
 「合同小説」とする。また、共同して制作された制作物については「共同
 ／合同制作」と呼ぶ。
- (3) 二〇〇五年五月一六日(月)に連載開始。以後、第二回から第四一回
 まで、火曜日と金曜日の週二回掲載（二〇月四日の火曜日は休載。第四
 二回から最終回の第四八回まで、木曜日のみ掲載に変更。翻訳はきむ
 ふな、挿絵はイボラムが担当。
- (4) 平田由紀江「韓流とその『愛のあと』——韓国を消費する女性とその表
 象をめぐって」（石田佐恵子・木村幹・山中千恵編著『ポスト韓流のメデ
 イア社会学』ミネルヴァ書房、二〇〇七年一〇月、三三三～三四頁）
- (5) 平田由紀江・前掲書、四六頁
- (6) 平田由紀江・前掲書、四六頁
- (7) 하라타 유키에 (한글을 소비하는 일본——한류, 여성, 드라마) 책세
 상, 二〇〇五年二月 (平田由紀江「韓国を消費する日本——韓流、女性、
 ドラマ」チェックセサン、二〇〇五年二月）、六九～七五頁。
- (8) 『ソナギ』は、米倉涼子演じる千鶴の兄が、単身赴任中のソウルで何者
 かに殺される。自殺と断定する警察に納得のゆかない千鶴は、同じく千
 鶴の兄の死に疑問を抱く韓国人刑事テジン（チ・ジニ）と協力して事件
 を解決するという内容。
- (9) 「日韓共同制作ドラマ「フレンズ」制作の舞台裏」（『国際交流』二五卷
 二号、二〇〇三年一月、五四頁）。貴島誠一郎TBSプロデューサーの発
 言。
- (10) 「아림」(한겨레) 二〇〇五年二月一六日、「お知らせ」(『ハンギョ
 레』二〇〇五年二月一六日)
- (11) 二〇〇二～二〇〇四年、柳美里「八月の果て」が日本の朝日新聞と韓
 国の東亜日報に同時連載されたという前例はあるが、在日韓国人である
 柳美里は、韓国読者にとって「同胞」感覚であると、きむふなは指摘す
 る（きむふな「辻仁成・孔枝泳『遠い空 近き海』——国境と言語を越え
 た向こう側」『国文学解釈と教材の研究』五〇巻二二号、二〇〇五年一
 月、一〇九頁）。
- (12) 松本和也「こえていこうとすること——日韓共同制作『その河をこえ
 て、五月』試論」（『信州大学人文科学論集文化コミュニケーション学
 編』四三号、二〇〇九年三月、一二二頁）
- (13) 공지영・쓰지 히토나리「한일 남녀 에쁜 사랑에 기철춘다툼에 과거사
 도 녹여」(한겨레) 二〇〇五年二月一六日（孔枝泳・辻仁成「韓日男女
 の美しい愛の話 青春のいさかきに過去を溶かす」(『ハンギョレ』二〇
 〇五年二月一六日) この記事は、孔枝泳と辻仁成の連載前対談。
- (14) 쓰지 히토나리「먼 하늘 가까운 바다 연재 후기 소설에서처럼 두 나라
 후손들이 손에 손잡고 달릴 수 있기를」(한겨레) 二〇〇五年二月一
 일（辻仁成の「遠い空近い海 連載後記 小説でのように二つの国の子
 孫たちが手に手をとって走れることを」(『ハンギョレ』、二〇〇五年二
 月一日)
- (15) 손지연「공지영 쓰지 히토나리의 사랑 후에 오는 것들」을 통해 본
 『한일회담』이라는 문제 (중앙대학교 일본연구소『日本研究』三六、二

〇一四二二(二)孫知延「孔枝泳・辻仁成の『愛のあとにくるもの』を通してみた『韓日和合』という問題」中央大学日本研究所『日本研究』三六号、二〇一四年二月)

(16) 平田由紀江「韓流とその『愛のあと』——韓国を消費する女性とその表象をめぐって」(石田佐恵子・木村幹・山中千恵編著『ポスト韓流のメディア社会学』ミネルヴァ書房、二〇〇七年一〇月、四九頁)

(17) 「連載期間の間、二人の作家の間の意見交換、原稿翻訳など実務進行と、連載後の単行本出版は『冷静と情熱のあいだ』を出版したソダム出版社があたる予定です」と공지영・쓰지히토나리「한일남녀애반사랑에기침춘다름에과거사도녹여」(한겨레)二〇〇五年二月一六日/孔枝泳・辻仁成「韓日男女の美しい愛の話 青春のいさかいに過去を溶かす」(ハンギョレ)二〇〇五年二月一六日)にあることから推測される。

(18) 岩測功一「文化の対話力 ソフト・パワーとブランド・ナショナルリズムを越えて」(日本経済新聞出版社、二〇〇七年二月、七三頁)

参考文献

(日本語文献)

岩測功一「文化の対話力 ソフト・パワーとブランド・ナショナルリズムを越えて」(日本経済新聞出版社、二〇〇七年二月)

きむふな「辻仁成・孔枝泳『遠い空 近き海』——国境と言語を越えた向こう側」『国文学解釈と教材の研究』五〇巻二二号、二〇〇五年十一月)

「日韓共同制作ドラマ『フレンズ』制作の舞台裏」(『国際交流』二五巻二号、二〇〇三年一月)

平田由紀江「韓流とその『愛のあと』——韓国を消費する女性とその表象をめぐって」(石田佐恵子・木村幹・山中千恵編著『ポスト韓流のメディア社会学』ミネルヴァ書房、二〇〇七年一〇月)

松本和也「こえていこうとすること——日韓共同制作『その河をこえて、五月』試論」(『信州大学人文科学論集文化コミュニケーション学科編』四

三号、二〇〇九年三月)

(韓国語文献)

손지연「공지영 쓰지히토나리의『사랑 후에 오는 것들』을 통해 본 “한일화합”이라는 문제」(중앙대학교 일본연구소『日本研究』三六、二〇一四年二月)孫知延「孔枝泳・辻仁成の『愛のあとにくるもの』を通してみた『韓日和合』という問題」中央大学日本研究所『日本研究』三六号、二〇一四年二月)

하라타유키에「한류를 소비하는 일본」——한류, 여성, 드라마」책세상、二〇〇五年二月(平田由紀江「韓国を消費する日本——韓流、女性、ドラマ」『チェックセサン』二〇〇五年二月)

Summary

Does Love Cross the Border?

A first attempt at a collaborative Japanese-Korean novel-Gong Ji Young and Tsuji Hitonari's "Things that Come After Love"

Ayumi MITSUSHI

【Key words】 Gong, Ji Young, Tsuji Hitonari, Ones that Come After Love, collaborative Japanese-Korean novel, Cultural dialogue