

論文

『冬のソナタ』の人間像

—愛と運命—

幸 津 國 生

An image of human beings in “Winter Sonata”

—Love and Fortune—

Kozu, Kunio

1. はじめに—現実の時間とドラマ『冬のソナタ』の時間—

韓国テレビドラマ『冬のソナタ』が日本において巻き起こした反響についてはあらためて述べる必要もないであろう。このドラマは韓国において既に「社会現象」になっていたという（ユン・ソクホ2005a:156参照。^{註1)}。日本ではこのドラマについてはおびただしい出版物に見られるように多面的に取り上げられてきた。

ここで取り上げたいのは、このドラマの時間軸の「いま」についてである。このことは、日本においては意外に意識されていないと思われる。というのも、おそらく韓国での放送から時間を経て放送された日本ではほとんど意識されることがなかったと思われるからである。すなわち、このドラマの物語は一般的に舞台となる現代の韓国における「いま」の物語として捉えられるばかりではなく、当の韓国のリアルタイムで進行する物語であった。

この点について韓国においてどのように受け止められたのかは不明である。後になって社会現象となったとされる日本において振り返ろうとするわれわれには想像をめぐらす他はない。つまり、ドラマの全20話の大部分（第3話始めの部分（①179-187）以後—第20話のかなり終わり近い部分

まで。第20話の終わりの部分（④325-340）は3年後という設定）、つまり第3話から始まるドラマの時間軸の「いま」は現実の時間上の「いま」である2002年1月—3月であった（ただし第1話から第3話の始めの部分までは10年前の高校生時代の設定である）。したがってそこで展開するドラマを韓国の視聴者、とりわけ舞台として登場する場所の近くに住む視聴者はドラマの進行があたかも現実のそれであるかのように感じることもあったのではないだろうか。

ここでこのことを取り上げる理由は、このことがこのドラマの性格について考える場合に重要な意味を持つと思われるからである。すなわち、ドラマの時間的進行と現実の時間的進行との関係はユン監督による本作品の性格付けに関わるのである。ユン監督によれば『冬のソナタ』は「ファンタジー」であるという（ユン・ソクホ2005b:32-33, 43-45参照）。この性格付けによるドラマが韓国における現実の時間的進行の真っ只中で進行するわけである。このドラマが韓国の視聴者にとって一つのテレビドラマとして同時進行で制作されていたということについては同国のテレビドラマ制作を追究してきたわけではないので筆者としては論拠を挙げることはできない。

もちろんこのドラマがフィクションであること

は自明のことであったと思われる。しかし、それにもかかわらずそのフィクションが現実の時間的進行と並行して内容上ほとんど同時進行であること（そしてドラマ制作がまさに同時進行で進められたこと）には特別のリアリティーが感じられたのではないだろうか。

例えばドラマの結末がどのようなことになるのかについて、主人公役の二人およびユン監督に対してドラマの進行中におそらくマスメディア関係者によるインタビューが行なわれている（DVD Box II、特典映像参照）ところからも、視聴者にはドラマの進行が意識されていたことであろう^(註2)。つまり『冬のソナタ』は現実には深く密着したテレビドラマとして一般の家庭で視聴され、それだけドラマとしての説得力を持ったということであろう。

ところで、およそフィクション一般の中でファンタジーというものは現実から最も遠いものであろう。そのファンタジーという性格付けとの関連において見るならば、このドラマが現実の時間的進行と並行して進行するドラマであることはそのような性格付けと反するようにも思われる。というのは、ファンタジーであるならば、現実の時間的進行とは無関係に進行する方がよりファンタジーは自由に展開するのではないかと思われるからである。

しかし、そのような仕方では展開するのではなく、現実と時間的に密着しているドラマの場合、そのドラマとしての虚構は現実の時間と同時に生ずることになる。すなわち、ドラマの各視聴者にとっては現実の時間が瞬間ごとに視聴者が体験しつつあるそれ自身と虚構のそれとに二重化していくのである。あるいは視聴者はドラマの時間的進行のうちに結果として現実の時間的進行を体験していくことになる。

これは、ドラマ制作としてはなかなか微妙な状況であろう。というのは、視聴者にとっては現実

の時間を体験しつつある（はずである）のに虚構の時間が目の前に展開されていくのであるから、ドラマの内容を瞬間ごとに吟味していくと思われるからである。つまり視聴者はドラマの時間のうちに現実の時間を持ち込むのである。ここではドラマが現実には適合しているかどうか、視聴者は吟味することになる。このような視聴者の厳しい吟味に耐えうるようなドラマ進行にできるかどうか、制作者とりわけ監督には自覚と力量とが要求されるであろう。

これは虚構の物語という性格が始めから明確な物語、例えば時代劇の場合とは異なるであろう（これは歴史上の出来事に添ったものとしての歴史劇においても事情は同じであろう）。というのは、その場合ドラマで流れている時間が現実の時間ではないことは自明であろうからである。つまり、ドラマの真实性は現実の時間的進行に密着したドラマのそれとは別のところに求められるであろう。

しかし、逆に言えば、これに対して、本作のようなドラマの時間的進行が現実の時間的進行と密着しているということが視聴者にとっては非常に身近に感じられるという側面もあろう。『冬のソナタ』はこの側面を最大限生かした物語であったと思われる。というのも、視聴者にとってはそれが虚構であるとは知りつつも、本当に現実であるかのように感じられ、それ故に物語の真实性が存在するようにも感じられるかもしれないからである。

2. ドラマ『冬のソナタ』の時間

— 「運命」的な出会いと初恋—

では、そのような現実には密着した仕方での物語はどのような内容なのかが問われよう。そのとき、考慮に値するのはこのドラマの中に登場するストーリー展開では韓国の現実、とりわけ政治に関

わることは一切登場しないということである。もしそうであったならば、個々人の立場の違いがほとんど不可避免的に前面に出てきたであろう。そして広範囲の人々の人気を得ることは難しかったであろう（もちろん政治的なことを取り上げても、テーマの切実さによって人気を得ることもあるであろうが）。そのような広範囲の人々を対象にする限り、個々人の立場の違いを前面に出さないように、誰にとっても共通でありうるテーマが選ばなければならないであろう。

おそらくそのようなテーマとして選ばれたのが本作のテーマであろう。すなわち、ここで描かれるのは誰にでも共通でありうる男女のカップルの「初恋」である。そして主人公男女それぞれの互いの関わりにおいて、そして周りの他の人間との関わりにおいてこの初恋のゆくえが描かれる。こうして誰にとっても関わりのある普遍的な事柄がドラマのテーマとなっているのである^(註3)。

このことによって一人ひとりの視聴者は「いま」の自己から「むかし」の自己へと思いを馳せることが可能になるであろう。つまり、そこでは一人ひとりにとっての時間が内面において辿られるであろう。誰にとっても「初恋」を経験したとすれば、それを想い起こし、あるいは仮に経験しなかったとしても、ありえた「初恋」を想うことがあるであろう。そのようなとき、一人ひとりの自己は「いま」から「むかし」へと誘われるであろう。

このような初恋への想いについてこのドラマにおいては或る特別の設定がなされる。すなわち、このドラマにおいてはそのドラマたる所以が自己にとって当の初恋がふたたび訪れたとすればどうなるのか^(註4)というところにあるという設定である。

このとき、自己は「いま」の自己なのであって、ただ「むかし」の自己について思い返しているば

かりではない。「いま」の自己に「むかし」の自己が重ねあわされるという仕方で自己の辿ってきた道が全体として問われる。つまり自己の存在というものが「むかし」から「いま」までのすべてにおいて明るみにもたらされるのである。

このドラマにおいては自己の存在の出発点が初恋におかれる。もちろん各個人のこれまでの人生が初恋によってすべて決定されるとは言えないであろう。しかし、初恋の成就にアイデンティティーを求める者にとっては、その成就の障害になるものとの闘いを含めて、自己にとって起こることのすべてが「いま」の自己にとっての現実であって、単なる「むかし」の自己への郷愁ではないはずである。

ドラマ『冬のソナタ』の「いま」は2002年1月－3月である。この「いま」に対応する「むかし」には二つある。一つは10年前の主人公たちの高校生時代（1991－2年）である。もう一つは親たちの高校生時代（1966年卒業）および主人公たちの誕生のとき（「いま」から28年前、つまり1974年である。28年という時間は一人の人間の職業における人生経験にとって大きな意味があろう。主人公たちは「いま」の時点でようやくこの人生経験の始めにあるにすぎない。この点はキム班長が仕事を始めた年としてスキー場での飲み会の際ユジンとのやりとりの中で言及される。第6話②43-44参照。）である。ドラマのその後として最終話で3年後（2005年3月）が取り上げられるが、これは「いま」に続く「これから」の始まりを示す。

かくて28年間ないし31年間という時間の幅の中でドラマは展開する。ひとつの「いま」にふたつの「むかし」が関わるのである。

はじめは、「いま」が第一の「むかし」と出会う。つまり、ユジンがミニョンとしてのチュンサンと出会い、そのことによってふたたび初恋と出会う。このふたたび出会った初恋が成就するのか

どうかドラマの一つのテーマとなる。ふたりの関わりは「運命」の結びつきであると暗示される（ジョンア姉さんのタロットカードのシーン、第6話②40-42参照。）。

しかし、「いま」には第二の「むかし」が立ちふさがる。つまり、この初恋が成就しそうになるとき、主人公ふたりの愛のゆくえに第二の「むかし」による疑いがふたりを襲うのである。チュンサンとユジンとが兄妹であったかもしれないという疑いである。これは別の「運命」と言わざるを得ない。この運命がほとんどドラマ全体を覆う。果たしてこの運命とふたりの愛が和解できるのかどうか先々のテーマをも含むドラマのもう一つのより大きなテーマである。

このより大きなテーマを生み出すのは登場人物相互による二つの三角関係である。すなわち、第一の「むかし」および「いま」と第二の「むかし」（および「いま」にもその痕跡が残る）とにおけるそれぞれの三角関係である。第一の三角関係はチュンサン－ユジン－サンヒョクのそれであり、第二のそれは彼らの親の世代カン・ミヒ（チュンサン母）－チョン・ヒョンス（ユジン父）－キム・ジュ（サンヒョク父）である。そして第二の三角関係で生じた「むかし」が第一の三角関係の「いま」の背後にあってこれを支配する。

第一の三角関係が生ずるのは「むかし」高校生時代にチュンサンが父親探しのためにユジンとサンヒョクという幼馴染みのカップルの前に登場することからである。しかし、チュンサンは既に高校生時代にユジンの父親と自分の母親との関係を想像し、ユジンと自分との父親が共通である可能性に思い至ることになる。チュンサンはユジンとの兄妹関係にあるかもしれないという疑念を抱いて、そしてそれに絶望し父親探しを断念しアメリカに帰ろうとする。しかし、ユジンとのデートの約束を果たそうとして、交通事故に遭い、「死ぬ」。

つまり「むかし」と「いま」とはチュンサンの「死」によって断絶している。

10年後の「いま」サンヒョクは婚約することでユジンへの初恋を成就できそうになる。しかし、チュンサンそっくりのミニョンの登場によってユジンの心に潜在していたチュンサンへの想いが再燃する。チュンサンとは別人格であるミニョンがどのようにユジンへの想いを育てるのがドラマの一つの内容となる。その際、高校生時代にはユジンにチュンサンへの恋のライバルであり、この恋の争いに敗れたチェリンは今度は恋人として連れてきたはずのミニョンがユジンに近づくのを防ごうとするが、かえってふたりを近づけてしまう。結局先の断絶を知らなかったミニョンは自らチュンサンであることを自覚する。

再びチュンサンが登場することによって、父親探しというチュンサンの最初の問いが再び現われる。再びチュンサンとユジンとの関係が登場することは、第二の三角関係の「むかし」の出来事が「いま」に影響を及ぼしていることを露にする。

主人公の年齢が28歳であることは、断絶が10年間続いたことを意味するが、初恋の再登場に少なくとも10年という時間が必要であったこと、そして28歳という年齢設定は主人公たちが社会人としての仕事もしっかり果たしつつある十分に成熟した人間であることが示されている（チンスクがフリーターとして設定されていることはかえってリアリティーがあるのかもしれない）。そのことはユジンが10年間の空白を経てはじめてサンヒョクとの婚約を受け容れたこと、そしてユジンとチュンサンとの初恋が再び登場したことを説得的にするであろう。

この初恋が成就されるのは3年後である。このとき、ふたりは31歳となるわけだが、この時間はふたりにとって、またまわりのみんなにとって、そしてわれわれ視聴者にとっても長すぎるほど長

い時間である。その間にユジンは留学して専門家としての力量もつけたことであろう。そればかりではなく、自立する人間として鍛えられたことであろう。チュンサンはユジンを守る側ではなくて、失明してむしろユジンに守られる側になる。このことで、ふたりの新しい関係が生れるはずである。ユジンの作品「不可能の家」がチュンサン＝ミニョンの手で実現され、その場所でふたりが再会するラストシーンはこの新しい関係の始まりを象徴している。

3. 初恋の成就—ドラマの結末をめぐる問い—

このドラマの最終話をめぐってわれわれ視聴者は、ふたりの主人公の態度についてそれぞれ問いを立てざるを得ない。というのは、ふたりの関係を妨げるものがなくなったと思われるにもかかわらず、ふたりは何故お互いに会おうとしなかったのか、理解に苦しむところがあるからである。

ふたりはお互いに会おうとしなかったばかりか、お互いの居所も知らないようである。もし、連絡を取ろうとするならば、キム次長およびジョンア姉さんを介して連絡することは簡単であったはずである。そうであるにもかかわらずそのような連絡が一切取られないところからは、連絡を取らないようにするという強い意志が感じられる。すなわち、そこで次の問いが立てられる。

チュンサンは何故ユジンとは異母兄妹の関係ではないと分ったにもかかわらず、したがって彼女との結婚に障害がなくなったはずであるにもかかわらず、彼女との関係から身を引いて、彼女に何も告げずにニューヨークへ向い、その後3年間もユジンから離れたままで過ごし、彼女と連絡を取ろうとしなかったのか（失明故に会いに出かけるのは難しかったとしても）。

ユジンは何故チュンサンを追いかけてニュー

ヨークへ行かずにフランスへ行ったのか。チュンサンが失明の危険さらには生命の危険に直面しているのは、彼女を交通事故から救うためだったにもかかわらずである。そして何故彼女は3年間もチュンサンから離れたままで過ごし、彼と連絡を取ろうともせず、彼を訪れようとしなかったのか。

これらの問いについてさしあたり次のように答えることも可能であろう。すなわち、一方でチュンサンはユジンに犠牲を強いることを避けるために、彼女から離れたのであり、他方で、おそらく、ユジンはチュンサンがすべてを熟慮した上で彼女のもとから去ったという彼の意志をどこまでも尊重した、と。

しかし、それにしても確かにチュンサンはユジンに犠牲を強いる（と彼が思った）失明の危機に直面していたけれども、それは既に渡米以前に起こっていたことであり、韓国で手術することなどの対応を採ることもできたはずである。それどころかさらに生命の危機にあったのだから、彼女のもとに止まることもありえたはずである。韓国に止まることで直接ユジンを悲しませることになるかもしれないと、韓国を離れたのであろうか。チュンサンにそのような行動を採らせたものは何が問われよう。

主人公ふたりの相互の関係をめぐるユジンの行動にはチュンサンの場合よりはさらに理解するのに困難なところがある。それ故、以下主としてユジンの行動について検討することにしよう。

ユジンの行動はチュンサン生命の危険に対する彼女の態度を除いて理解できるところもある。確かに彼女は美しい思い出を守るために会わないことにしようというチュンサンの言葉に従い、そのために自分の苦しみに耐えた。しかし、この行動はただチュンサンの言葉に従ったという受動的な態度によるものではない。むしろ彼女自身の主

体的な態度によるものなのである。

この態度決定は次のところに現われる。それは、サンヒョクとともに留学してほしいとチュンサンが最後の願いを述べたとき、ユジンがそれはできないと答えたというところにある。このとき、彼女には分ったに違いない。自分の道を自ら選ばなければならないということ。このことを既にユジンは一度ひとりで生きていくという仕方を選ぼうとした^(註5)。

ユジンはチュンサンの言葉を想い起こす。

「もう、二度と会わないことにしよう。あの海辺での幸せな思い出を最後に、もう会わないで、お互いの笑顔だけを覚えていよう。」(④324)

この部分でシナリオ(映像もこれに従っている)と小説とでは異なっている点がある。それは、ユジンが涙を流しているのかどうかということである。

空港で十分前にニューヨーク行きの飛行機が発したことを空港デスクで知らされたサンヒョクとユジンの二人についてシナリオのト書きは次のように書く。

「呆然とするサンヒョクとユジン。ユジン、ぼんやりと立ってただ涙を流している。」(④319)

シナリオではユジンの心の動きはよく分らない。この点については小説がより詳しく書いている。

「ユジンはその場に座りこんでしまった。虚しかった。しかし、おかしなことに涙は出なかった。高校時代に交通事故でチュンサンを失ったときのように。あんなに涙もろいユジンの眼から涙が流れることはなかった。」(下259)

涙を流さないここでのユジンはこれまでの涙もろい彼女ではない。彼女はしっかりとした意志をもって心の中のチュンサンに語りかける(人名表記は訳文どおり)。

「——ジュンサン……ジュンサン！ わたしは知ってる。あなたがこうして行くしかなかった

ことを。あなたは自分よりわたしのことを愛してるから。残されたわたしを先に心配したから、こうして去って行ったんでしょ？

知ってる？ 体は遠く離れてしまったけれど、わたしの心の中に一緒に過ごしたあの白い冬を残して行ったこと。そして、あなたはわたしの温かい手になってくれて、たくましい足になってくれたから。あなたがいなくても生きていく理由が十分できたから。わたしが悲しんだら、わたしの中のあなたも悲しむから、強く生きるから。あなたのためにも、わたしの中のあなたのために……。

わたしの中にあなたが生きている限り、あなたはわたしから去ったわけじゃないから、あなたは生きて、呼吸してるのよ。心配しないで。わたしも頑張るから。そして、愛してるあなたのために幸せになるから。さようなら……ジュンサン……」(下259-260)

ここでユジンの心は一つの高みに立ったように思われる。すなわち、自己の心の中のチュンサンとともに生きることで、現実のチュンサンから離れていてもひとりで強く生きていくという高みである。これはほとんど<ひとり>の人間としての次元を超えるような高みであると言わざるを得ない。というのは、そのような高みは彼女の中のチュンサンのために要求される以上、彼女<ひとり>の次元を超え、ジュンサンとの関係そのものを意味する<ふたり>の次元にあるからである。それはフランス留学という仕方、つまり物理的にはひとりで生きるという仕方でも示されるけれども、しかし、それは精神的には従来の自己の次元を超える<ふたり>の次元にある。

ユジンは、チュンサンについて行けとサンヒョクが差し出したニューヨーク行きの飛行機のチケットを受取りつつも、空港のロビーの椅子に置いたまま、フランス行きの飛行機に乗る。そのと

き、サンヒョクに心の中で語りかける。ユ진은どこまでも相手の気持ちを受け止めた上で、自己にとっての課題は課題として確かにひとりで追求する。しかし、そのとき、彼女はもうひとりの自己、つまりチュンサンのためにもこの課題を追求している。この課題追求は<ふたり>の次元に立って行なわれているのである。

「ユ진은、サンヒョクがどれだけ自分を責めているのかわかっていた。だから断ることはしなかった。そうしないとサンヒョクの心の荷が軽くないからだ。

チケットを受け取ったユ진은、サンヒョクに悲しい笑みを浮かべて見せた。

——サンヒョク、あなたの気持ちはよくわかってるわ。わたしだってその気になれば、ついて行ったわよ。でもわたしがこのままフランスへ行こうとしてるのは、わたしだけじゃなく、わたしの中のもうひとりのわたしのためなの。

悲しむ母親をおいてひとり留学を決心したのもそのためだった。そうすることでジュンサンも、ユジンの中で微笑むことができると思ったからだ。」(下260-261)

その際さらに注意されるべきことは、ユジンの立つ高みが、ユジンの周囲のみんなへの思いをも含んでいるということである。この思いは自己の行為がみんなにとってどのようなものであるのかについて配慮している。

「みんなに残された傷は、遠い将来、綺麗に治るはずだとユ진은信じていた。」(下261)

このことはおそらく周囲の<みんな>との絆全体が前提され、その絆の中に<ふたり>の居場所があるということであろう。この全体と自己の立場とのつながりについてはそれ自体としては分節されてはいない。しかし、ユジンの態度はそのような思いに裏付けられていると思われる(第18話での船をめぐるチュンサンとの会話、④178-179

参照)。ここでは周囲の<みんな>との絆はユジンの思いにとどまっている限り、なお主観的なものであるにすぎない。これが客観的なものになるためにはなお三年間の時間の経過が必要であったということであろう。

チュンサンの自己の生命の捉え方はユジンに対する記憶を何よりも優先させたところにあったようである。脚本家たちの説明によれば、チュンサンは自分の生命を失うことがあっても、チュンサンがあきらめられないのは、ユジンに対する記憶であり、性格の変化や記憶障害という副作用がある手術を受けなかったという(キム/ユン2004:213-214参照)。これはストーリーテラー^(註6)によれば、チュンサンにとって自分の生きる意味につながることとされる。つまり、記憶を失うということは、ある意味で生きている意味を失って、死ぬのと変らないという気持ちなので、結局彼は手術を受けずにユジンの記憶を保つことを選んで、その後、視力は失ったけれども、幸い命は助かったという設定であるという(オ・スヨン2005:272参照)。

ユジンはチュンサンの意志の具体的な内容を知ることにはなかったであろう。しかし、彼が黙って去っていったということ自体に彼の意志を見出し、そしてこの彼の意志そのものを尊重したようである。ストーリーテラーによれば、ユジンはチュンサンの気持ちを理解したということ、手術をしなければ生きていられる確率が低いという設定だったので、自分が死に近づいて行く姿をユジンに見せたくないというチュンサンの気持ちを汲み取ったということ、自分が一生懸命頑張って生きて行くことがチュンサンの力になるはずだ、ある種の自己犠牲がチュンサンを生かせることになるのだと考えてフランスに留学したという(オ・スヨン2005:272参照)。彼の生命の危険があるにもかかわらず、彼を追ってニューヨークに行かな

かったこと、その後も連絡もとることも訪問することもなかったことには、チュンサン²の態度決定をユジンが尊重したという彼女の意志が前提となっている。

これは、<ひとり>の次元ばかりではなく、ほとんど人間というものの次元を超えることでもあろう。彼女の態度は自分の悲しみを抑え、チュンサン²の意志を尊重しつつ、彼に会うこともなく、ひとりで生きて行くことについては、そのことこそが彼と<ふたり>で生きて行くことであるとする態度である。そして<みんな>との絆の中に生きることでありという態度である。それがチュンサンへのユジンの愛であろう。

その際、ユジンにとって彼の生命について不安がないわけではないであろうが、その不安については彼の生命への神の加護を祈るという態度を採る。こうしてユジンの愛は神への信仰の境地とつながっているのであろう。

脚本家たちによるその後のふたりの話の中で、ユジンはチュンサンが生きていたことを知り、神に感謝をささげる。かつてミニョンであったチュンサンが学んだ教授のもとでユジンも学んでおり、その教授からチュンサン²のことを聞く。

「ユジンは、不慣れな外国生活に疲れ果て苦しんでいる時、ビルモート教授に助けを求めた。何がそんなに大変なのかと優しく尋ねてくれる教授の言葉に、その間ずっとがまんしてきた涙がどつとあふれてしまった。チュンサンに会いたい……彼が活着しているのか心配だ……すべてを説明できなかったが、教授はユジンの涙を見て彼女が恋のせいで泣いていることを理解してくれた。そして、ユジンを慰めるため一番に目をかけた弟子の話³を始めたのだ。その弟子はとてつぐれた才能を持っていたが、不運が事故ですべてを失い病魔と闘っていた。皆、助からないだろうと思っていたが、運命⁴に抗う強い意志でついに病

気を克服したという。その話を聞きながら、ユジンはなぜだかその男を知っているように感じた。震える声でその弟子の名前を尋ねると、ビルモート教授は懐かしそうな瞳でこう答えた。

「彼には、ふたつの名前があった。私⁵が知っている名前はミニョンだが、今はチュンサンというんだよ」

教授が言い終わらないうちにユジンは泣いてしまった。感謝の涙だった。神様、ありがとうございます。チュンサンを生かして下さって本当にありがとうございます。」(キム/ユン 2004:282-283)

このようにここには神への信仰という宗教的な次元が登場している。ただし、その次元は「運命」に抗うという人間の態度によって支えられてもいる。この態度はチュンサンがユジンの記憶を失わないために自己の生命を賭けることによって示されている。これはチュンサンなりのユジンへの愛であろう。そしてそのようなチュンサン²の態度をどこまでも尊重するユジンの主体的な態度によって<ふたり>の立場は守られている。

ここで確かに神への信仰という宗教的な次元が登場しているとしても、それはあくまで人間の側からの主体的な態度によって支えられているのである。<ふたり>の立場がひとりともうひとりそれぞれとの相互への愛によって支えられている。愛とは、そのような態度をも可能にするものなのであろう。それは、人間であることの極限にあり、その限界に迫り、この限界をも超えていくのであろう。このドラマはそのような人間の可能性をも示したと言えよう。

4. ユジンの愛ーポラリスー

この物語のうちで変らないものは、ユジンのチュンサンあるいはミニョンへの愛である。「ポラリス」と象徴的に呼ばれるのは、この愛に他な

らない^(註7)。この点をめぐって第一の三角関係をつくる三人のそれぞれの態度を見よう。

この物語はチュンサンとユジンとの出会いを「出会い」とするユジンの立ち居振る舞いから始まる。誰とも付き合いの悪いチュンサンにはじめに働きかけたのはユジンである。つまり、さまざまの偶然があるもの(チュンサンがユジンやサンヒョクの前に現われることに始まる)、ユジンの意志がなければ、そもそも物語は始まらないのである。

サンヒョクがチュンサンについて誰かを好きになることはない奴だと言うのに対して、ユジンはチュンサンのことを好きだと断固として言う(第2話①146参照)。つまり高校生時代からはっきりと自分の意志を持っている(学校をサボったことについて、教師がチュンサンに責任を負わせようとするのに対して、ユジンは自分がサボりたかったと言う。第2話①197参照。また山中の合宿のときにチュンサンにうそを言われたと憎しみの眼を向けていたユジンがチュンサンと言い争いになったのが道に迷うきっかけとなったのだが、道に迷ったユジンを助けたチュンサンと和解して、チュンサンに対して憎んでいないと言う。第2話①138参照)。

ふたりの関係をめぐって、ふたりが兄妹であるという疑いが出て別かれなくてはならないという段階になっても、ユジンは別れを決意しつつ、しかしふたりの愛がいけないことではないと明確に述べ、チュンサンのことを忘れないという意志を表明する。そして別れるとき、最後に見るのが後ろ姿というのを覚えておきたくないからと後ろを振り返らないとチュンサンに約束させる(第19話④254-258参照)。その口調はチュンサンよりも決然たるものである。ふたりの愛についてのユジンの態度は、別れに際してもこの上なく主体的であったと言えよう。この態度は先の疑いがなく

なった後もチュンサンの意志を尊重しふたりの記憶を保つためにひとりでフランスに行く場合にまで貫かれているのである。

もしあえてユジンに責められるべき点がなかったのかと問うとすれば、サンヒョクとの婚約を承諾したことが挙げられるであろう。ユジンとしてはチュンサンのことを忘れて(あるいは忘れようとして)、サンヒョクのプロポーズを受け容れるのに十年かかったということであろう。もしユジンがサンヒョクのプロポーズを受け容れなければ、ミニョンとしてのチュンサンとの出会いも別の形をとったはずである。少なくとも、家族を巻き込んだ混乱は避けられたであろう。このことへの償いのためにユジンは、チュンサンから離れたまま、〈みんな〉との絆のもとでの〈ふたり〉であることを目指してフランスへ行きひとりで生きるという苦しみ耐える決断せざるを得なかったのであろう。

チュンサンはユジンによって「影の国」から出ることができそうになったとき、「むかし」への予感に囚われてユジンの前から消えようとする。しかし彼はユジンとのデートの約束を果たそうとして事故に遭い「死ぬ」。デートを申し込むなど主体的な意志がなかったわけではないが、それもユジンがいてこそその話である。

彼はミニョンであるときには、まずチェリンの恋人として登場し、ユジンへの愛に目覚めるのはかなり経ってからである。このユジンへの愛にしても、必ずしもひとりの人間としてのユジンと向き合っているとは言いがたい。ミニョンであることからチュンサンに戻ったチュンサンはユジンに「守る」という観念に囚われているように思われる。そのとき、彼はあるがままの個人としての彼ではない。(この点はサンヒョクも同様である。^{註8)}ユジンとの結婚への障害はなくなったにもかかわらず、ユジンのもとを離れるのはあくまで自分が

ユジンを「守る」べきだとする自分の役割を自分が果たしえないと考える故にである。その点でチュンサンは極めて強固な意志を持っている。そのような役割を果たしえない自分がユジンのもとにいることはユジンに犠牲を強いることであり、そのプライドが許さないのである。そこには自己犠牲の精神を見出すことができよう。(もちろんユジンはそのような彼の決断を尊重して、チュンサンとは会わないという態度を貫く。)

失明という事態は自己犠牲の精神を鍛え、その結果彼はユジンを「守る」のではなくて、逆にユジンに「守られる」ことを受け容れる。こうしてチュンサンはひとり人間としてのユジンと出会うことになる。

サンヒョクにとっては悲しいことだが、チュンサンとの関わりについて批判したサンヒョクはユジンの気持が誰に向かっているのかを知らされることになる。それだけサンヒョクは彼女にとって身近な人間であり、愛の対象にはなりえない空気のような存在である。それだからこそ、彼はユジンから他人への恋を打ち明けられてしまうという気の毒な役回りである。しかし、サンヒョクはユジンの心が自分にはないことを知りつつも、彼なりにユジンへの初恋を貫こうとしたわけである。その点でサンヒョクの態度には無理がある。しかし、後にはチュンサンとユジンとの関係を受け容れ認めて、自分は身を引く。こうしてサンヒョクはチュンサンとユジンとを支援する〈みんな〉を代表する人物となる。

5. 「ファンタジー」

先に述べたように、ユン監督によれば、『冬のソナタ』など彼の作品は「ファンタジー」であるという(ユン2005:32-33,43-45参照^{註9)}。

ドラマがヒットするのかどうかには、そこに自らを重ね合わせることでできる視聴者がいるかど

うかが関わっているのは想像することができよう。しかし、そのような事実があるかどうかということよりも、一定の国の文化を離れた「ファンタジー」であるということによって、理論的には前近代に近代を統合する視点を具体的に示すことができるかもしれないということが重要である。

ここには少なくとも近代を継承する現代において個人が共同体とどのように関係をつくるのかについて、普遍的な論点が提示されていると言いうるであろう。『冬のソナタ』は現代韓国の現実^{註10)}背景としているのであろう。ただし、このドラマは、当の現実そのものからは離れるが、なおこの現実の中で一般に現われているであろう問題を取り上げている。つまり、個人と共同体との関係を普遍的な仕方では描いているのかもしれない。というのは、韓国的な現実の人間関係を思わせるような背景であるにもかかわらず、その現実そのものではなくて、一般的な形で捉えられた個人の立ち居振る舞いに焦点が当てられているからである。

そこでは個人というものが〈ひとり〉ではありえず、そして〈ふたり〉だけの関係においても完結することはできず、〈みんな〉との関係の中に自己の存在の根拠を求める他はないということが描かれるのである。つまり、ユジンとチュンサンとの関係の成就にいかにも多くの障害があるのか、それを乗り越えてこそ、〈ふたり〉の関係が可能になるか、が描かれるわけである。つまり個人と個人との恋愛という近代的な個人相互の関係が共同体との関係においてどのようなものでありうるのか、について描いているとも言いうるのである。

ここでは道徳的態度が働く場面が明確に位置付けられるとも言いうる^{註11)}。〈みんな〉の中で各自の意志に具体的な内容を与えられることになろう^{註12)}。

ユジンによるミニョンの「非人間的」態度への

批判（第6話②66-67参照）に〈みんな〉の立場に立った道徳が示されている。ユジンはあくまでミニョンによるキム班長の解雇に反対して、自らも辞職しようとする。つまり、亡妻の命日に酒を飲んだキム班長の事情に「人間的」に理解を示す。それは職場で飲酒するという反「道徳的」であるとされそうな態度に対する処分に反対し、人間がそれに依拠して存在する〈みんな〉の立場に立つ。

ここでは建前の「道徳」に先行している〈みんな〉の立場が主張されている。これはともすれば甘えに近いものとして捉えられるかもしれない事柄である。しかし、そうではない。ユジンはキム班長がどのような思いで酒を飲んだか、彼がどのように仕事をしてきたのかについて、深い「人間的」信頼をもって理解しているのである。ここには人間相互の関係において蓄積された〈みんな〉の立場が現前している。

この〈みんな〉の立場に立つことによって断固として、ユジンはこの〈みんな〉の立場に沿う仕方での「道徳」を主張するわけである。それはあるべき〈みんな〉の立場を実現するべく、そのための闘いを辞さない態度であり、ミニョンの管理的態度を突き崩すものである。その際、組織上の責任者としての自己の責任を負って、辞職を申し出るのである。

男女関係において道徳的態度的核心をなすものは「愛」にどのようなものとして規定するのかわかることであろう^(註13)。つまり、最も私的な関係においても自己を律する立場をまず提示するという態度である。ここでは近代市民道徳としての愛が主張されているわけだが、きわめて道徳的な在り方として個人の主体性の在り方を問う立場が示されている。

この主体性の内容をなすものとしての愛は、個人がひとり担う限りでは、個人の主体性の在り

方を問うものだが、既に他者への働きかけを含んでいる。少なくともそこにはもうひとりの他者が登場し、その他者への態度が問われる限りで〈ひとり〉であることを超えている。つまりそこには〈ふたり〉の関係が登場している。

だが、〈ふたり〉であることはふたりだけでは完結しない。というのは、さらに〈ふたり〉の愛は〈みんな〉という全体に及ぶ射程を持つのかどうかということによって試されるからである。

試しによって否定されるものが愛に對置される。すなわち、この愛に対して、執着が否定されている。両者を区別することは難しい。ふたりの人間を結びつけるものについて、ひとりが他のひとりに向うだけのものとしてではなく、より広いところから支えるべきものが想定されている。その際、ふたりの人間が運命的に結び付けられるものとして捉えられたとき、その運命に反するものが執着とされている。（それは死者への想いについても同様である。ユジンのチュンサンへの想いはミニョンに言わせれば、愛ではなくて、執着だとされる。そしてミニョンとしてユジン愛するという。第8話②166-167参照）

親たちの世代の行為によって生じた「運命」はチュンサンへのユジンの「愛」そしてユジンへのチュンサンの「愛」によって乗り越えられる。しかし、そのための代償が必要だったということであろう。チュンサンは失明しなければならなかったし、ユジンはチュンサンに会わないままに耐えなければならなかった。つまりふたりはそのままでは〈ふたり〉であることはできず、それぞれひとりとして生きざるを得なかった。ここから彼らが〈ふたり〉として生きていくことができるのは〈みんな〉の痛みを癒すことによるのである。つまり、そのようにしてはじめて愛によって運命と和解することができたということである^(註14)。

6. まとめ

こうして、主人公ふたりの物語は完結する。それは、ふたりの愛によって二つの時間軸が形成する運命との和解を遂げる物語である。

親の世代の惹き起こした運命を子の世代が引き受け、それを乗り越えていかなければならないということは、子の世代にとっては確かに理不尽なことであろう。しかし、子の世代は結果として人間としての限界に達するまでその運命を引き受けつつ、しかもそれに耐え、ついにはそれを乗り越える。このことを可能にするものは愛である。この愛こそが人間をして運命との和解を遂げさせ、そのことを通じて、人間が人間であることの内実を創造するであろう。

このドラマは、ファンタジーであるが故に、近代における個人と共同体との関係についていわば純粋な仕方を取り上げており、それ故にこの関係の形成についてその道筋を明確に示している。しかもそれは、時間的進行において現代韓国という現実の中に根拠を置くことによって単なる抽象的な表象にとどまることなく、リアリティーを感じさせるものとなっている。それ故にそれは当の関係の形成について具体的な在り方を描き出している。

かくてわれわれは、日本という韓国とは異なる外国の現実の中にあっても、個人と共同体との関係の形成について同時代を生きる者として共通の課題を担う人間の営みをこのドラマから学ぶことができるであろう^(註15)。

このドラマについて述べられるべきことは多い。本稿で述べたことは、ごく大まかなアウトラインにすぎない。このドラマのテキストに即してより詳細に分析することは今後の課題としたい。

註

註1 2002年3月19日の項。この日が最終回の放送日であり、このドラマは30%を超える視聴率を叩き出したという。

註2 ドラマの結末について悲劇的な結末の予定であったものが視聴者からの要望によってハッピーエンドになったという説もあったようである。

ストーリーテラーに対するインタビューではインタビュアーは視聴者からの反響によって変更されたのは周知の事実であるとしている。オ・スヨン2005:273参照。この点は脚本家によって否定されている。最初の企画案ではチュンサンが死ぬという結末にしたが、これはインパクトの強い企画案を書いて、企画が通過するようにしたため、最初からそのつもりではなかったという。キム/ユン2004:210-211参照。ユン監督も視聴者の意見に左右されたという点については否定しているが、結末については先延ばしにしていたという。ユン・ソクホ2005b:118-120参照。ただしユン監督はラストシーンの変更には視聴者の声があったことも原因のひとつとしている。ユン・ソクホ2005a:151参照。18回が終わってもラストは決まっていなかったという(2002年3月13日の項)。ユン・ソクホ2005a:144-145参照。ユン監督によるオ・スヨンへの言及についてはユン・ソクホ2005a:120-121参照。

ここでの視聴者の要望のようなことは必ずしも同時進行のドラマではなくても生ずるものであろうが、同時進行であればこそその切実さが感じられる。脚本家たちはその後のふたりの話およびまた本篇全体に並行するサンヒョクとチェリンのそれぞれの日記を書き、物語を膨らませている。キム/ユ

ン2004;同2008参照。

註3 この点はユン監督が目指したことである。
ユン・ソクホ2005b:32-33,43-45参照。

註4 脚本家たちはインターネット検索を通じて知った詩【飛上】から最後の一節をドラマのコピーに借用したという。「でも、私の初恋が私をもう一度呼び起こしたら、どうしましょう？」キム/ユン2004:215-216参照。

註5 ユジンの態度をめぐる問いはこのドラマの視聴者には共有されているようである。たとえばレッカ社2004:64-65参照。そこではユジンがチュンサンの気持ちを察したからこそ、チュンサンの後を追わず、フランスへ渡ったとされている。

アニメではチュンサンがニューヨークで、ユジンがパリでそれぞれ相手を想うシーンから始まる。キム・ヒョンワン2009:10-13参照。

註6 ストーリーテラーのオ・スヨンは毎回ドラマの構成の骨組みを作って、脚本家たちに渡し、脚本家たちが台本としての肉づけをして、戻ってきたものにオ・スヨンがメロドラマの部分を中心に手を加えて修正するという流れで作業が進められ、全員で一緒に会議をする形で作り上げた共同作業の賜物だったという。(インタビュー・田代親世)オ・スヨン2005:268参照。

このような役割から見れば、ストーリーテラーも原作者群のうちに属することになるので、その言葉をそのように位置付ける必要がある。ユン監督によってオ・スヨンはふたりの脚本家のサポーターとして「ドラマの真の功労者」であるとされている。ユン・ソクホ2005a:120-121参照。

テキスト分析の対象としては言うまでも

なく、「完全版」とされる脚本のみが本来のものであるが、原作者群のそれ以外の作品をも対象とすることでより広い理解を目指したい。

註7 ポラリスの話はユン監督が別のドラマでも一度使ったようだが、『冬のソナタ』のストーリーとびったりとマッチしているとして使ったという。ユン・ソクホ2005a:40参照。

ポラリスについてストーリーテラーは、「『冬のソナタ』の隠されたストーリー」(オ・スヨン2005:7)としての「新しい物語」の中の「ポラリスのふるさと」で、本篇の物語の前史を描いている。つまり、まずユジンの父ヒヨンスがチュンサンの母ミヒに教え、次いでミヒが幼いチュンサンに教えたという。これが本篇でチュンサンがユジンに教えるということにつながるわけである(オ・スヨン2005:33,36,39参照)。

さらにストーリーテラーは「新しい物語」として父母の世代からチュンサンとユジンとのふたりへとつながる物語、そしてサンヒョクとチェリンについての物語をも書いている。オ・スヨン2005:40-136参照。

ポラリスによって象徴される変らぬ愛に『冬のソナタ』の最も大切なテーマを見ることは出演者によっても捉えられている。ユジンの先輩・同僚のジョンアを演じたパク・ヒョンスクはそのことを明確に捉え、自らハッピーエンドの第21話を創作している。パク2005:45,63-152参照。

ポラリスが動かないのと同じように動かなかったのはユジンのほうで変わっていたのはミニョン(チュンサン)のほうであることについての高野悦子の指摘は示唆的である。『君の名は』では動かなかったのは春樹であり、真知子が社会環境に流されるの

とは異なってユジンは自立していて自信をもって自分の信念を貫くという。高野・山登2004:45-46参照。

この立場に近いところからユジンの主体性をめぐって上野2007に学ぶものは多い。とりわけ「徹底したテキスト分析が必要だ」(同13)とするその姿勢に学びたい。ただし、ドラマの結末では「革新」的なユジンが「保守」に転向するという解釈(同37)については本稿は別の解釈を採る。人間が人間であることを人間の側からその限界にまで追求し、ついには神への信仰という宗教的な境地にまで達するのは人間の主体性の可能性として受け止めたい。この点は視聴者のうちで受け容れられず、別の結末を求めさせもしたが、このような人間の主体性の在り方をドラマとして描いたところにこのドラマの到達点があると言えよう。

ユジンが変らなかったことについての批判的な解釈がある。この物語の「男を破滅に導く魔性の女」「ファム・ファタール」はユジンである(尾形明子、水田他編2006:111, 119参照)とする解釈である。チュンサンとユジンとが最後に別かれてからチュンサンなど登場人物たち「それぞれが五年という歳月の流れの中にいるのに、ユジンだけは何も変わらない。」(同119)「現代のファム・ファタールは無傷のまま、自分が傷つけた男たちに守られて、すべてを手にする幸せな女性なのである。」(同120)

ところで儒教の伝統ではポラリスは変らないものの象徴として継承されているようである。既に孔子が【論語】為政篇で「政」の中心を「北辰」に喩えている(【論語】加地全訳注34;金谷訳注33-34参照)。厳密には「北辰」は位置であって、したがって「北極

星」ではなく、後者は前者の「代替物」であるという。「北辰」は位置であるから不動だが、「北極星」は不動ではなく、一夜にわずかであるが移動することは古代中国の天文学で分っていたという(加地全訳注35参照)。

ポラリス=北極星という「不動の存在」「至高の一者」への宗教的なまでの憧れと信頼に【冬のソナタ】のヒットの理由を見る見解は示唆的である。小倉2004:21参照。

註8 ユジンを「守る」というチュンサンの姿勢は、例えばユジンに「靴をはかせる」というシーンに示される。このシーンはシンデレラを連想させる。ユジンとチュンサンとの関係のはじまりの小さなエピソードである。ユジンが助け合いを提案して学校の塀を乗り越えるのだが、リードしたのはユジンであるにもかかわらず、ユジンがチュンサンを助けるよりも、靴をはかせてもらって助けられることになるほほえましいシーン(第1話①43-45参照)である。

ユン監督はシナリオを変えてチュンサンに靴をはかせるようにしたようだが、ここにふたりの関係の在り方を示そうとしている。「靴を履かせるという行為そのものが、互いを異性として意識し、純な高校生のみたりには、甘酸っぱいエロスの香りさえ感じさせる。」(ユン・ソクホ2005a:49)このシーンはユン監督のお気に入りのシーンのひとつとしてスタッフにも認識されている(アン2004:22, 62参照)。

註9 ここには日本の時代劇映画に見られるのと共通の志向が認められる。例えば藤沢周平原作・山田洋次監督作品【武士の一分】が一例である。後者は日本の江戸時代という制約を持つのに対して前者は現代の都市

生活を描くという点、同時代の状況を背景にしているという点で、一定の国に限定された設定よりもファンタジーがより普遍的であるが故に、おそらく身近に感じられるであろう。

ファンタジーによって普遍的な情緒が呼び起こされることが一定の現実に関わらない外国人にとって可能になることに日本における『冬のソナタ』ブームの根拠を見る解釈は興味深い(ビョン・ヒジェ「特別解説」、ユン・ソクホ2005b:267-268参照)。

山田洋次は『武士の一分』を一種の「ユートピア」として性格付けている。このように表現は異なるが、ここに「ファンタジー」としての『冬のソナタ』と共通の志向を見出すことができる。この性格付けについては、幸津2009:19-20参照。

註10 例えばチュンサンの父親探しという出生の秘密に見られるのは韓国社会ならではの筋立てとされるのは分りやすい。小倉2004:81参照。

しかし、別の捉え方としてこのドラマでは韓国的な痕跡が存在していないこと、そこでは今日のメロドラマが主題を最大公約数的に攫っているがゆえに視聴者の感情的同一化を招き、日本・韓国・台湾・香港といった諸地域はいかなる国家や社会にも属さないコスモポリタンな感傷性を醸成しつつあるといえるかもしれないと指摘されている。四方田2005:208-210参照。

註11 「韓国式『愛のドラマ』、七つの法則」のうちに「法則2 道徳的に優位に立つ」、「法則3 道徳的に問いただす」ことが挙げられているのは示唆的である。小倉2004:98-102参照。同著者の解釈の背景となっている<理気学>については同1998:2001参照。

註12 ここには道徳についてのヘーゲル的な視点を見出すことができるかもしれない。つまりいわばカント的道徳性が抽象的な主観性のうちに止まるのではなくて、ヘーゲル的人倫のうちに客観的に位置付けられるのである。カント的道徳性とヘーゲル的人倫との区別と連関については、幸津1999:240-262参照。

註13 「韓国式『愛のドラマ』、七つの法則」においては「法則1 愛の定義を下す」とされていることは注目に値する。小倉2004:97-98参照。このような「定義を下す」主体の態度としては「愛」はいわばカント的道徳性の次元にあるものとして主張されているわけである。

しかし、ドラマにおいてはこの主体は抽象的な主観性の態度を採ることに止まるのではない。それが現実の中で「愛」にどのような客観的な内容を与えるのかが問われよう。

この主体は「愛」という態度を採ることで「運命」に抗う。そして主人公たちの主観性を超えて客観的に現われて彼らを翻弄する「運命」と彼らとを和解させる。このような関係を創り出すものこそ「愛」に他ならない。その点で「愛」には単なる主観性を超えた客観的な内容が与えられるであろう。前註参照。

註14 ここでの愛と運命との関係をめぐっては何らかの宗教的表象が作者たちにあるのかもしれない。このドラマに登場するキリスト教の教会でのシーン(第16話④68-73;第18話④152-154参照)などから見ると、ドラマの精神的背景としてキリスト教を想定することができるであろう。

ドラマにおける愛と運命との関係は、ふ

たりの愛がその周囲の人間たちの小さな共同体において捉えられている。

この関係は、ここでの文脈とは異なるが、初期ヘーゲルにおける「愛による運命との和解」を想起させる。というのは、愛という主体的態度によって運命との和解がなされるからである。そこでの愛の主体はイエスであり、ユダヤ教-キリスト教の運命との和解が宗教的表象によって捉えられている。ただし、ここでの和解はユダヤ民族全体に及ぶ規模で取り上げられている（幸津1991:80-83参照）。

註15 このことは、このドラマをめぐる日本における社会現象を理解させるであろう。日本と韓国との関係の歴史を顧みるとき、この現象は新しい関係の在り方を可能にするかもしれない。この現象について言及したものとして筆者の眼に触れた範囲では毛利編2004;小倉2005;呉2005;切通2005;信田2005;林2005;四方田2005;渡辺/山田2005;高柳/岩本編2006;城西国際大学ジェンダー・女性学研究所編2006;水田/長谷川/北田編2006が挙げられる。

この現象を示す多数の出版物がある。このドラマへの案内・撮影地紀行として市吉編2003;同2004;レッカ社編2004;康2004参照。この現象の元になった放送がDVD化(NHKソフトウェア2003。オリジナル完全版もDVD化予定)され、また韓国語-日本語のシナリオ対訳集(キネマ旬報社2003)・韓国語講座DVD(バップ2004)が出版されている。さらにファンによる創作が生れ出版されるほどの反響である。その例としてMarinche(マリンチェ)2006参照。また韓国でのファンからの反響が邦訳されている。「冬のソナタの人々」特別編集委員会編

2004a;同2004b;崔2005参照。台湾のファンによるまた早い段階での撮影状況報告も邦訳されている。顔2004参照。

「冬のソナタ」への反響も含む日韓相互へのまなざしの変化について菅野2005参照。ここでは個々に挙げることはできないが、その他に膨大なインターネット情報がある。

文献目録

1 考察の対象とする文献

【脚本】キム・ウニ/ユン・ギョン2004『冬のソナタ 完全版1-4』根本理恵訳、ヴィレッジブックス、ソニーマガジズ(各巻を①-④と表示し、ページを付す)

【小説】キム・ウニ/ユン・ギョン2003『冬のソナタ 上・下』宮本尚寛訳、日本放送出版協会

キム・ウニ/ユン・ギョン2004『もうひとつの冬のソナタ チュンサンとユジンのそれから』うらかわひろこ訳、ワニブックス

キム・ウニ/ユン・ギョン2008『新・冬のソナタ サンヒョクとチェリンの純愛日記 上・下』うらかわひろこ訳、ランダムハウス講談社

オ・スヨン2005『冬のソナタ 新しい物語』インタビュー 田代親世、権賢珠訳、TOKIMEKIパブリッシング

キム・ヒョンワン(脚本)/みたゆいこ(ノベライズ)2009『アニメ 冬のソナタ 完全ノベライズ 上』主婦と生活社

【『冬のソナタ』で始める韓国語~シナリオ対訳集~】安岡朋子翻訳、キネマ旬報社2003

【DVD】『冬のソナタ DVD BOX I・II』日本語版制作: NHKエンタープライズ21/東北新社、NHKソフトウェア2003

2 基本文献および古典

- ユン・ソクホ 2005a 『冬のソナタ秘密日記』 土田真樹訳、TOKIMEKIパブリッシング
- ユン・ソクホ/ビョン・ヒジェ [解説] 2005b 『冬のソナタは終わらない。』 岩崎隆宏編、廣済堂出版
- アン・グンウ 2004 『私たちの冬のソナタ スタッフが聞かせたい話 もうひとつの撮影ドラマ』 川口ゆう/菊池昌彦訳、英治出版
- 『論語』 加地伸行全訳注、講談社学術文庫、2004; 金谷治訳注、岩波文庫(改訳) 1999

3 関連する文献

- 市吉則浩編 2003 『「冬のソナタ」をもっと楽しむ本』 二見書房
- 同 2004 『「冬のソナタ」の愛がもっとわかる本』 二見書房
- 康熙奉(カン・ヒボン) 2004 『韓国紀行 『冬の恋歌(ソナタ)』を探して』 TOKIMEKIパブリッシング
- 顔伶郡 2004 『ふたりを追っかけ韓国へ! 冬の恋歌(ソナタ) 撮影現場へ行ってきました! 台湾女性記者撮影現場奮戦記』 劉熙撮影、廣橋賢蔵訳、TOKIMEKIパブリッシング
- キム・ヘスク 2006 『今だから話せる『冬のソナタ』韓国ドラマの母が語る韓流スターの素顔』 うらかわひろこ訳、ワニブックス
- パク・ヒョンスク 2005 『ジョンア姉さんの冬のソナタ』 安彩子訳、マガジンランド
- [DVD] 『「冬のソナタ」で学ぶハンゲル』 バップ 2004
- 『冬のソナタの人々』 特別編集委員会編 2004a 『冬のソナタ 特別編』 ユン・ユンドウ訳、晩聲社
- 『冬のソナタの人々』 特別編集委員会編 2004b 『冬のソナタ 特別編II』 ユン・ユンドウ訳、

晩聲社

- 崔明福(写真と文) 2005 『冬のソナタ 特別編III 追憶の探訪写真集』 ユン・ユンドウ訳、晩聲社
- Marinche(マリンチェ) 2006 『冬ソナ最終章—その後のふたり』 右文書院
- レッカ社編 2004 『もっと知りたい! 「冬ソナ」の謎』 双葉社

4 研究文献

- 上野輝将 2007 『「冬のソナタ」論—その「保守性」と「革新性」をめぐる—』 『神戸女学院大学 女性学評論』、神戸女学院大学女性学インスティテュート、21(2007)1-48
- 小倉紀蔵 1998 『韓国は一個の哲学である <理>と<気>の社会システム』 講談社現代新書
- 同 2001 『韓国人のしくみ <理>と<気>で読み解く文化と社会』 講談社現代新書
- 同 2004 『韓国ドラマ、愛の方程式』 ポプラ社
- 同 2005 『<純粹なるもの>への回帰願望 ベ・ヨンジュンという思想』 『論座』 2005. 11, 224-229
- 呉善花(オ・ソンハ) 2005 『「ヨン様」と結婚したなら』 『文藝春秋』 2005.7, 324-331
- 菅野朋子 2005 『好きになってはいけない国。韓国発! 日本へのまなざし』 文春文庫
- 切通理作 2005 『奥様が『冬ソナ』に夢中になるわけ—世代を超えた「理想」への盲信』 『中央公論』 120.3(2005.3), 220-230
- 幸津國生 1991 『哲学の欲求—ヘーゲルの「欲求」の哲学』 弘文堂
- 同 1999 『意識と学—ニュルンベルク時代—ヘーゲルの体系構想』 以文社
- 同 2009 『「武士の一分」・イチローの人間像—藤沢周平・山田洋次の作品世界3+

『サムライ野球』花伝社

城西大学ジェンダー・女性学研究所編2006『ジェンダーで読む＜韓流＞文化の現在』現代書館

高野悦子/山登義明2004『冬のソナタから考える 私たちと韓国のあいだ』岩波ブックレット

高柳美知子/岩本正光2006『冬のソナタから見え てくるもの 韓流の韓国を訪ねて』かもがわ出版

信田さよ子2005「ヨン様は日本の家族の救世主だ」 『論座』2005.4, 211-217

林香里2005『「冬ソナ」にハマった私たち——純愛、涙、マスコミ……そして韓国』文春新書

水田宗子/長谷川啓/北田幸恵編2006『韓流サブカルチュアと女性』至文堂

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

四方田犬彦2005「「ヨン様」とは何か—『冬のソナタ』覚書」『新潮』102.7 (2005.7), 203-221

渡辺淳一/山田詠美 [対談] 2005「セックスなしの恋愛は語れない」『中央公論』120.3 (2005.3), 210-219