

2007 年度 卒業論文
主査 浦野正樹先生

総頁数 56 頁

「在日」文化におけるアイデンティティーの二重性
- 「在日映画」を解読する -

第一文学部 社会学専修4年

1c040797-9 陳 水麗

目次

序章 (基本的な問題意識)	5
第1章 「在日」に関する2、3のこと	7
1 - 1 カッコ在日カッコ閉じる - 「在日」 - のわけ	7
1 - 1 - 1 「在日」とはなにか	
1 - 1 - 2 多様化する「在日」	
1 - 1 - 3 コリアン・イン・ジャパンとコリアン・ジャパニーズ	
1 - 1 - 4 「在日」の範囲	
1 - 2 「日本映画」でも「韓国映画」でもない、「在日映画」という枠組み	9
第2章 「在日映画」この5本	11
- 『月はどっちに出ている』・『夜を賭けて』・『GO』・『血と骨』・『パッチギ!』 -	
2 - 1 なぜ、この5本か	11
2 - 1 - 1 日本人が描く“在日像”	
2 - 1 - 2 過去の「在日映画」にみる“在日像”	
2 - 2 日本映画界の評価	13
第3章 具体的な作品分析	16
3 - 1 『月はどっちに出ている』(1993)を読み解く	16
3 - 1 - 1 ストーリー	
3 - 1 - 2 作品分析	
3 - 1 - 3 『月はどっちに出ている』分析のまとめ	
3 - 2 『GO』(2001)を読み解く	19
3 - 2 - 1 ストーリー	
3 - 2 - 2 作品分析	
3 - 2 - 3 『GO』分析のまとめ	
3 - 3 『夜を賭けて』(2002)を読み解く	24
3 - 3 - 1 ストーリー	
3 - 3 - 2 作品分析	
3 - 3 - 3 『夜を賭けて』分析のまとめ	
3 - 4 『血と骨』(2004)を読み解く	26
3 - 4 - 1 ストーリー	
3 - 4 - 2 作品分析	
3 - 4 - 3 『血と骨』分析のまとめ	

3 - 5 『パッチギ!』(2005)を読み解く	30
3 - 5 - 1 ストーリー	
3 - 5 - 2 作品分析	
3 - 5 - 3 『パッチギ!』分析のまとめ	
3 - 6 第3章のまとめ - リアルな在日像を描くとは -	33
第4章 「在日映画」5つのキーワード	35
4 - 1 暴力	35
4 - 1 - 1 暴力とはなにか	
4 - 1 - 2 絆の上に成り立つ暴力	
4 - 1 - 3 受け継がれるアイデンティティーとしての「強さ」	
4 - 2 差別	37
4 - 2 - 1 差別とはなにか	
4 - 2 - 2 異なる3つの差別	
4 - 2 - 3 多重な差別を生み出すメカニズム	
4 - 2 - 4 変化する若い世代の差別意識	
4 - 3 家族	40
4 - 3 - 1 家族とはなにか	
4 - 3 - 2 在日の象徴としての父親	
4 - 3 - 3 世代交代(時代の架橋)	
4 - 4 恋愛	41
4 - 4 - 1 恋愛とはなにか	
4 - 4 - 2 アイデンティティーの確立としての恋愛	
4 - 4 - 3 「在日」としての特別意識	
4 - 5 超える	43
4 - 5 - 1 「超える」というテーマ	
4 - 5 - 2 「超える」が結ぶ4つのキーワード - 暴力・差別・家族・恋愛 -	
第5章 アイデンティティーの二重性	46
5 - 1 アイデンティティーの二重性とは	46
5 - 1 - 1 アイデンティティーの二重性とはなにか	
5 - 1 - 2 アイデンティティーの二重性はどこに向かっていくのか	
5 - 2 アイデンティティーの二重性を作り手はどう表現したのか	49
第6章 まとめ	52

終章 …………… 55

参考・引用文献 …………… 56

参考資料 …………… 56

序章（基本的な問題意識）

2001年10月20日。金城一紀原作の映画、『GO』が公開された。当時、朝鮮高校に通う学生であった私は、この映画を観たとき、少なからず衝撃を受けた。当時は、核問題など北朝鮮問題を毎日テレビで目にする状況であった（この状況は現在も変わらないのだが...）。ゆえに、朝鮮学校に通う私たちを取り巻く環境は厳しく、チマ・チョゴリ事件や朝鮮学校に通う生徒への嫌がらせが後を絶たなかった。そのような状況の中、朝鮮学校に通っていた主人公と日本人の恋を描いた映画『GO』が公開されたのだ。映画の中に何度も登場する朝鮮語や朝鮮学校という言葉、そして登場人物が着ているチマ・チョゴリ。映画の中と同じ言葉を使い、チマ・チョゴリを実際に着てこの映画を観に来ていた私は、内心ハラハラ、ドキドキしていた。と同時に、自分たち・在日コリアンを描くその映画が嬉しくもあり、少し誇らしくもあった。

この当時は、在日コリアンを描いた娯楽映画というものが珍しかった。私はおのずと在日コリアンが映画作品にとっては一種のタブーとなっているのだと思っていた。そしてそれは日本の社会状況のせいであると。ゆえに、珍しくも公開された『GO』が自分にとって面白い作品であっても、それは自分が在日コリアンであるから面白いのであって、日本人が観ても面白くないだろうと思っていた。しかし、後にこの映画作品は多くの賞を受賞することになった。それでも“映画のわかる人たちの評価”に過ぎないと思っていた。

そんな私が、この映画の影響力を実感したのが大学に入学した頃だった。これまで朝鮮学校に通っていた私は初めて自己紹介の難しさを経験した。「陳水麗」という名前を伝えると相手は決まって「中国の人？」と聞く。そして自分が在日韓国人であるという決まって返ってくる言葉が、「いつ日本に来たの？日本語うまいね。韓国語も話せるの？」である。そこで私が、相手に理解してもらおうと、「日本で生まれて朝鮮学校に通っていたから韓国語も話せるし、日本語も話せる」と説明するとほとんどの人が「?????」となるのだ。そこで試しに「『GO』っていう映画観たことある？在日韓国人ってそこに出てくる主人公のことで、そこに出てくる朝鮮学校っていう民族学校に通ってたんだけど。」というところから多くの人から「窪塚が出てくる映画だけ？知ってる知ってる！在日コリアンだけ？」となるのである。以来、私は自己紹介のはじめに「『GO』っていう映画の・・・」ということから自己紹介をするようにしていた。この説明でたいていの“在日を説明する手間”が省けた。この経験から『GO』という映画が意外に日本人に知られているのだと実感した。

そして後に『血と骨』（2004）や『パッチギ！』（2005）など、在日コリアンを描いた映画が立て続けに公開され、大ヒットとなった。中でも、映画『パッチギ！』を多くの人に広めるため、自ら大学で上映会を開いた経験がこの卒業論文を執筆する大きなきっかけとなった。

2005年に公開された井筒和幸監督の映画『パッチギ！』は京都に通う日本人と朝鮮高校に通う在日コリアンの恋愛、そして朝鮮高校と日本の高校の激しい対立（喧嘩・暴力）を

描いている。朝鮮高校に通っていた私が見ても忠実に朝鮮高校に通う在日コリアンを描いている作品だった。忠実であるからこそ、私は在日コリアンにはウケても日本人には受け入れがたい作品であると思っていた。当時は北朝鮮による拉致問題が発覚した後であり、社会的にも批判が高まった。ゆえに、北朝鮮が登場し、過激な喧嘩（暴力）が含まれているため、多くの批判があるのではないかと思っていた。

しかし、映画上映会当日には立ち観が出るほどに多くの人が集まった。そしてその観客は、在日コリアン、日本の学生、そして韓国人留学生、一般の社会人など老若男女問わず様々であった。そして、様々な観客が一体となって映画を見ながら笑ったり、時にすすり泣いている姿を実際に目にした時なぜ、在日映画が日本人、在日コリアンを問わず多くの人を魅了するのだろうかという疑問が浮かんだ。

確かに、映画はそもそも大衆娯楽だ。そのほとんどが多くの人に楽しんでもらうためのものとして作られている。しかし、「在日映画」はどうだろうか。長い間、在日コリアンを描くということは日本の映画界においてはタブーとされていた。事実、『月はどっちに出ている』の監督・崔洋一はこの映画を製作する際に「日本の映画会社には主人公が日本人なら製作するといわれた」（崔ほか 1994: 65）と語っている。また、『パッチギ!』プロデューサーの李鳳宇は、『パッチギ!』公開前のテレビのCMで“朝鮮人”という言葉を使わないでくれとテレビ局に言われたことや、地方のラジオ局でこの映画のテーマソングである「イムジン河」を流すことが出来なかったことなどを語っている(李・四方田 2005: 48-49)。このような事実からも在日コリアンというテーマがタブー視されていたということが言えるのではないだろうか。

それにも関わらず、1990年代から2000年代にかけて、多くの「在日映画」が公開されており、数々の賞を受賞し、大ヒットとなっている。例えば「在日映画」の先駆けとなった崔洋一監督の『月はどっちに出ている』は第17回日本アカデミー賞優秀作品賞に始まり、その他多くの賞を受賞している。

なぜ、タブー視されていた「在日映画」がこれ程までに多くの人を惹き付けるのだろうか。日本映画や韓国映画とは何が違うのだろうか。この卒業論文ではヒット作といわれている5本の映画作品、そしてその5本の映画制作に携わった人や原作者を分析することで「在日映画」の魅力とは何か、なぜこれほどまでに多くの人に影響力を与えるのかについて明らかにしていく。

第1章 「在日」に関する2、3のこと

1 - 1 カッコ在日カッコ閉じる 「在日」 のわけ

1 - 1 - 1 「在日」とはなにか

辞書で「在日」という言葉について調べると「外国から来て日本に存在している人（広辞苑）」と書いてある。しかし、日本で「在日」という言葉を使う場合、ほとんどが在日韓国・朝鮮人を意味する。つまり、この「在日」とは、福岡安則によれば、「『在日本』の約まった言葉で、もともとは在日韓国・朝鮮人の当事者自身が使い始めた言葉」（福岡 1993: 18）である。つまり在日韓国・朝鮮人が日本を「仮の住まい」という意味で使っていた「在日」という言葉が日本社会に浸透し、一般的な呼称となったのである（福岡 1993: 18）。

では、この「在日」とはどんな人々を指すのか。「在日」とは日本に居住する朝鮮民族のうち、おおむね 1945 年以前から日本に住むもの（一世）と日本で生まれ育ったその子孫をいう。ここでひとつ留意する点があるとすれば、この「在日」という表現に「仮の住まい」という意味が現在ではほとんど込められていないということである。現在ではこの「在日」という言葉に、北（北朝鮮）でも南（韓国）でもなく日本に住むコリアンという意味で用いられることが多い。つまり、「日本人でもなければ、本国の朝鮮人・韓国人とも違う存在」（福岡 1993: 18）という意味だ。

1 - 1 - 2 多様化する「在日」

ところで、在日という言葉はそのほとんどが、カッコ在日カッコ閉じ - 「在日」 - と表記される。このカッコ在日カッコ閉じ - 「在日」 - にはどんな意味が込められているのだろうか。第一には、先にも述べたように本来の「仮の住まい」という意味だと考えられる。そして第二に、考えられる意味は在日という言葉のもつ多様性……言い換えれば、多様化する在日の実態を簡潔に表現するものとして用いられているのではないだろうか。

一言に「在日」と言っても、在日韓国・朝鮮人、在日韓国人、在日朝鮮人、在日コリアンと意味は多様だ。「在日韓国人」は大韓民国を支持する人々をさし、この場合、朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）を支持する在日朝鮮人は含まない。また、逆に、「在日朝鮮人」という場合には在日韓国人を含まない。そのため、両者を含む呼称が「在日韓国・朝鮮人」というわけである。また、呼称に関する争いを避けるため、近年ではマスメディアを中心に英語を借用して「在日コリアン」と呼ぶ（在日朝鮮人研究会編 1999: 11-12）。このように多様化する呼称を簡潔に（曖昧に）表現したものが、カッコ在日カッコ閉じ - 「在日」 - なのだ。

1 - 1 - 3 コリアン・イン・ジャパンとコリアンジャパニーズ

「コリアン・イン・ジャパン」とは、文字通り在日韓国・朝鮮人を意味する。では、「コ

リアンジャパニーズ」とは何か。コリアンジャパニーズとは「コリアン系日本人」 - つまり、日本に帰化した日本籍コリアンを意味する。近年、在日韓国・朝鮮人の日本への帰化が進んでいる。池東旭によれば、「在日韓国・朝鮮人六十七万人のうち、毎年一万人近くが日本国籍を取得している」(池 2002: 7)。在日を狭義で扱う場合、コリアンジャパニーズは日本人とみなされ、在日には含まれない。また、広義にはコリアンジャパニーズを含め在日として扱う(原尻 1998: 5)。

1 - 1 - 4 「在日」の範囲

これまで「在日」の持つ意味の多様性や範囲の曖昧さについて述べてきた。では、この卒業論文では「在日」をどのように定義するのか。「韓国籍・朝鮮籍そして日本籍を持つ在日コリアン」 - これがこの卒業論文で取り上げる在日の範囲とする。ここでの問題は、在日韓国籍・朝鮮籍を持つものを在日コリアンと呼んでも日本籍を持つコリアンジャパニーズを在日コリアンと呼べるのかという点である。確かに、日本国籍へ帰化した場合、日本人とみなすのが当然である。しかし、ここで考えなければいけないことは、そもそも在日というアイデンティティーそのものに、朝鮮(ここでは朝鮮民族としての朝鮮であり、北朝鮮ではない)と日本という二重性があるということだ。福岡安則は次のように述べている。

「在日」の若者たちにとっては、所与としての自己が二重の要素によって形成されている。一つの要素は日本社会の中で、日本語を母語としながら成長することをおして、いわば自然過程として、日本文化を身につけてしまっているという側面である。ものの考え方、感じ方、価値観、生活様式などの面でまわりの日本人たちと共通するものをもつ。日本社会にたいして「同化された自己」の存在、これが一方の要素である。

いま一つの要素は、いくら日本社会のなかで成育してきたとはいえ、必ず、なにがしか民族的なものを引き継いでいるという側面である。家庭内でどれだけ民族文化が保持されているか、「在日」の集住地域で生まれ育ったか否か、民族学校に通学したか否か、といった生活環境のちがいにより、民族性の自覚の度合には個人差がある。だが、ものの考え方、感じ方、価値観、生活様式などの面で、多かれ少なかれ、まわりの日本人たちとは異質なものをもつことは確かだ。日本社会にたいして「異文化された自己」の存在、これがもう一つの要素である。(福岡 1993: 79-80)

つまり、在日はもとよりものの考え方、価値観、生活様式などの面で自身の民族的な要素と日本的な要素を二重に持っているのである。そしてこの日本的な要素や民族的要素の比重は多いこともあれば、少ないこともあり、この度合は個々の成長過程での環境によるところが大きい。ゆえにこの二つの要素をどう持つかは多種多様であり、まさに個々によって異なる。しかし、はっきりといえることは在日の中でこの一方の要素だけを持ってい

る人間はゼロと言っても過言ではないということだ。つまり、在日は誰でも民族的であり、日本的であるのだ。

この論文では「在日映画」について述べるのであって、民族論について考えるのではない。そして映画とは、それ自体が文化であり、「在日映画」に描かれるのは在日の文化的な要素だ。生活習慣や日常生活といったものがまさしくそれだ。そして在日映画に描かれている生活習慣や日常生活は原作者や監督の実体験が忠実に反映されていることが多い。その点で、彼らが韓国・朝鮮籍であれ日本籍であれそのバックグラウンドは共通するものが多いといえる。

以上のことから、この論文では「在日」を韓国・朝鮮籍のコリアン・イン・ジャパンと呼ばれる人々と、帰化によって日本籍を得たコリアンジャパニーズを総称して「在日コリアン」の範囲とする。また、以後「在日コリアン」ではなく、「在日」と表記する。

1 - 2 「日本映画」でも「韓国映画」でもない、「在日映画」という枠組み

この論文で、冒頭から何度も「在日映画」という言葉を用いている。しかし、本来「在日映画」というカテゴリーは存在しない。この論文で「在日映画」と呼んでいる全ての映画作品は、日本映画として扱われている。

そもそも日本映画とは何か。日本映画とは、日本国籍を持つもの、または日本の法人によって製作された映画で、ほとんどの場合、日本人スタッフと俳優で構成され、主に日本国内の映画館で公開されている映画をさす。この場合、在日の映画がこの定義に当てはまらないのは明らかである。この論文でも後に、分析の対象として登場する『月はどっちに出ている』を例に挙げる。この映画は在日作家・梁石日の小説『タクシー狂操曲』が原作だ。この小説をやはり、在日である崔洋一が監督、脚本を手がけている。また、この映画の製作を担当した李鳳宇も在日である。この作品は在日の俳優ではなく、日本人俳優が演じている。しかし、日本映画でも在日の俳優が出演したところで、「日本映画」という枠組みが崩れることが無いのと同様に、俳優が日本人であっても「在日映画」という枠組みでとらえてもいいものと考えられる。

では、『GO』のように監督や製作が日本人である映画をどのように扱うか。やはり、この映画も「在日映画」と呼ぶことが出来るのではないだろうか。『GO』は在日作家・金城一紀自身の経験を基にして書かれた自伝的小説を忠実に描いている。やはり、この点で「在日映画」として成り立つと考えられる。

つまり、この論文で考える「在日映画」の定義とは、「作品のテーマが在日であること。そしてそのテーマを在日が製作した映画であること。原作がある場合は、その原作を在日が執筆している映画」とする。

ここで、念のため「韓国映画」の定義についてふれておくことにする。

「韓国映画」とは、韓国国籍を持つもの、または韓国の法人によって製作された映画で、ほ

とんどの場合、韓国人の映画スタッフと俳優で構成され主に韓国国内の映画館等で公開される映画をさす。ここでもやはり、在日映画と韓国映画は区別すべきであることが自明である。すでに述べたが、在日の国籍は日本・韓国・朝鮮と多様だ。つまり、製作においても日本籍・韓国籍・朝鮮籍の在日コリアンが携わっている。また、上映は韓国国内ではなく、そのほとんどが日本国内である。やはり、このような映画を韓国映画とは言い難い。

また、近年『夜を賭けて』や『パッチギ!』などの作品は韓国でも上映されている。しかし、この際、韓国メディアは「在日映画」という言葉が存在しないにもかかわらず、これらの作品を「在日映画」として紹介している。

以上のことから、これから分析する映画作品を「在日映画」として取り扱うことに問題がないと考える。

第2章 「在日映画」この5本

2 - 1 なぜこの5本か

2 - 1 - 1 日本人が描く“在日像”

まずはじめに、この卒業論文で扱う作品について考える前に、これまで日本映画において在日がどのように描かれていたかについて、具体的にいくつかの作品を挙げながら時代を追ってみていく。既に述べたように、在日を描くことは長い日本映画の歴史において一種のタブーであった。しかし、一部の映画作品では在日が描かれることもあった。長い日本映画の歴史の中で描かれた在日像はどのようなものだったのか。門間貴志の『日本映画の中の在日像』を参考に考えていく。

戦前の作品では、朝鮮人（戦前は韓国・朝鮮という区分ではなく朝鮮という国しか存在しない）は日本人が保護すべき人として描かれた。これは、植民地支配を想定していたことや、実際に植民地支配を行ったことへの配慮だろうか。例えば、田坂具隆監督の『この母を見よ』（1930）や、千葉秦樹監督の『煉瓦女工』（1940）ではスラム街に住む貧困層として描かれている。当時の社会状況として都会の貧民街には貧しい朝鮮人が住むということが一般的であったからだろう。また、清水宏監督の『有がとうさん』（1936）には、朝鮮服を着て家財道具を運ぶ一団が登場する。当時多くの朝鮮人労働者が日本中の道路工事に従事しており、そのほとんどが現場から現場を渡り歩く不安定な生活を強いられていたという背景がある。このように戦前の映画作品においては貧しい人々としての在日像が多かった。

しかし戦後の作品ではこのような朝鮮人の描き方が一変する。理由は朝鮮人を抑圧してきた贖罪意識が働いたり、左翼的映画人が自由に活動できるようになったためである。基本的には朝鮮支配に対する反省として、朝鮮人差別を否定するタイプの映画が見られるようになる。例えば、小林正樹監督の『壁あつき部屋』（1956）では、日本の戦犯とされた朝鮮人の悲劇を描き、皇民化政策を断罪している。また、内田吐夢監督の『どたんぼ』（1957）でも朝鮮人を尊厳をもって描いている。浦山桐郎監督の『キューポラのある街』や今村昌平監督の『にあんちゃん』は在日作品の起源になるものと呼ばれ、この時期、在日朝鮮人という存在を貧しくとも正しく前向きに生きている人たちとして描いた典型である。このように、この時期の作品には、戦前のようにただ貧しいだけに描かれていた在日像が、貧しくとも精一杯生きている人々として前向きにとらえているものが多い。しかし、日本人のフィルターを通して“美化”された在日像という印象も受ける。

1970～1980年代になると、在日が描かれるジャンルが幾分増える。ドキュメンタリーもの、文芸もの、任侠ものなどである。このことから、在日像も多様化してくる。ドキュメンタリーでは、日本の帝国主義に虐げられてきた民族として描かれることが多く、他のジャンルでは暴力的なチンピラやヤクザとして描かれることが多い。深作欣次監督の『やく

ざの墓場・くちなしの花』(1976)や、中島貞夫監督の『総長の首』(1979)などである。井筒和幸監督の『ガキ帝国』(1981)では、ツッパリ高校生として在日朝鮮人の高校生が登場する。この時期には、「韓国・朝鮮人は怖い」というイメージがステレオタイプとして日本人に定着してしまった時期だといえる(李編、門間 1994: 214-226)。

このように長い日本映画の歴史の中で描かれた在日像 - それは、日本の帝国主義に虐げられてきた悲劇の民族であり、差別と貧困に戦う民であり、ニヒルなイメージを背負ったアナーキーな人々であった。これらは、日本人の視点でとらえた在日像である。たとえば、“差別と貧困に戦う民”は映画の中で終始“差別と貧困に戦う民”として描かれそれ以上でもそれ以下でもなかった。つまり、“差別と貧困に戦う民”は在日像として多様に描かれることはなかった。このような、在日像は決して間違えではないが、“ありのままの在日”とは言い難い。

2 - 1 - 2 過去の「在日映画」にみる“在日像”

日本人が描く“在日像”について触れてきたが、これまでにわずかではあるが、在日映画人が在日を描いた作品も存在する。この先駆となった作品に李学仁監督の『異邦人の河』(1975)がある。この映画は通名を名乗って日本人として生きていこうとした在日2世の青年が同胞の少女との恋の中で韓国の政治の実相に触れていくうちに、祖国の歴史を知り民族意識に目覚めていくという話である。この映画の後に公開された、在日の自画像ともいべき映画が金佑宣監督の『潤の街』(1989)である。ここでは在日の少女と日本人の青年との恋愛が描かれている。この映画では、指紋押捺、通名、強制連行、偏見など、在日が抱える問題が盛り込まれている。このような作品は当事者である在日側が描いた作品であったため、日本人の描く在日像よりは、在日の日常を生き生きと描いた作品であるといえる。しかし、どこか悲劇のヒーローや悲劇のヒロインといったイメージがある。そこに、リアルな在日の人物像は浮かび上がってこない(李編、門間 1994: 226-229)。

しかし、1990年以降多く登場することになった「在日映画」はこのようにネガティブな側面ばかり描かれていた在日像を大きく変えた。これらの「在日映画」は在日をありのままに描いている。ネガティブな面を隠すのでもなく、ポジティブな面を強調するのでもない、人間本来の陰と陽の部分を兼ね備えた在日像を描いている。このようなリアルな在日像が、映画を観る在日だけではなく、日本人の心を大きく動かしているのではないだろうか。そしてまた、日本人と在日を相対化して描いているということもひとつの要因ではないだろうか。

このように、リアルな在日像を描いた作品が、『月はどっちに出ている』、『GO』、『夜を賭けて』、『血と骨』、『パッチギ!』なのである。以下に、この5本の映画作品の原作、監督、製作者または製作会社、脚本、配給元、そして公開年について表にまとめた。

【表1：映画作品の基本情報】

作品名	『月はどっちに出ている』	『GO』	『夜を賭けて』	『血と骨』	『パッチギ!』
原作	梁石日『タクシー狂操曲』	金城一紀『GO』	梁石日『夜を賭けて』	梁石日『血と骨』	松山猛『少年Mのイムジン河』
監督	崔洋一	行定勲	金守珍	崔洋一	井筒和幸
製作者または製作会社	李鳳宇・青木勝彦	「GO」製作委員会	SIDUS・有) 夜を賭けて	ビーワールド・アーティストフィルム・東芝エンターテインメント・衛星劇場・朝日放送・ザナドゥー	製作総指揮：李鳳宇 製作：石原仁美・川島晴男・石川富康・細野義朗
脚本	崔洋一・鄭義信	宮藤官九朗	丸山昇一	崔洋一・鄭義信	井筒和幸・羽原大介
配給	シネカノン	東映	シネカノン	松竹・ザナドゥー	シネカノン
公開年	1993年	2001年	2002年	2004年	2005年

2 - 2 日本映画界の評価

次に、多くの日本人に評価されていることの証明として、受賞内容についての資料を挙げる。

【表2：受賞内容】

作品名	受賞内容
『月はどっちに出ている』	<ul style="list-style-type: none"> ・ 第67回キネマ旬報ベストテン：委員選出日本映画第1位 / 監督賞 / 脚本賞 / 主演女優賞 ・ 第36回ブルーリボン賞：作品賞 / 監督賞 / 主演女優賞 ・ 第18回報知映画賞：作品賞 / 監督賞 / 主演女優賞 ・ 第48回毎日映画コンクール：日本映画賞 / 男優主演賞

	<p>／女優主演賞</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ 第 16 回日刊スポーツ映画大賞：監督賞 ・ 第 15 回ヨコハマ映画祭：作品賞／監督賞／助演女優賞／新人男優賞／撮影賞 ・ 第 17 回日本アカデミー賞：優秀作品賞／優秀監督賞／優秀主演女優賞／優秀脚本賞／優秀編集賞／新人賞 ・ 第 3 回東京スポーツ映画大賞：監督賞／主演女優賞
『GO』	<ul style="list-style-type: none"> ・ 第 75 回キネマ旬報ベストテン：日本映画第 1 位／監督賞／主演男優賞／助演男優賞／助演女優賞 ・ 第 25 回日本アカデミー賞：優秀作品賞／最優秀主演男優賞／最優秀助演女優賞／最優秀助演男優賞／最優秀監督賞／最優秀脚本賞／優秀音楽賞／最優秀撮影賞／最優秀照明賞／優秀美術賞／優秀録音賞／最優秀編集賞／新人俳優賞 ・ 第 44 回ブルーリボン賞：助演男優賞／監督賞／新人賞 ・ 愛 56 回毎日映画コンクール：日本映画優秀賞／脚本賞／スポニチグランプリ新人賞 ・ 第 26 回報知映画賞：作品賞／主演男優賞／助演男優賞／助演女優賞 ・ 第 14 回日刊スポーツ映画大賞：助演男優賞／監督賞／新人女優賞／石原裕次郎新人賞 ・ 第 14 回日本映画批評家大賞：主演男優賞／助演男優賞／監督賞／新人賞
『夜を賭けて』	<ul style="list-style-type: none"> ・ 第 57 回毎日映画コンクール：スポニチグランプリ新人賞／美術賞 ・ 第 43 回日本映画監督協会：新人賞
『血と骨』	<ul style="list-style-type: none"> ・ 第 17 回日刊スポーツ映画大賞：作品賞／主演男優賞／助演女優賞／石原裕次郎新人賞 ・ 第 59 回毎日映画コンクール：日本映画大賞／男優主演賞／男優助演賞／女優助演賞 ・ 第 47 回ブルーリボン賞：助演男優賞 ・ 第 28 回日本アカデミー賞：主演女優賞／助演女優賞／助演男優賞／監督賞／脚本賞／音楽賞／撮影賞／照明賞／美術賞／録音賞／弊習賞

『パッチギ!』	<ul style="list-style-type: none"> ・ 第 79 回キネマ旬報ベストテン：日本映画第 1 位/監督賞/新人女優賞 ・ 第 60 回毎日映画コンクール/日本映画大賞/音楽賞 ・ 第 48 回ブルーリボン賞：作品賞 ・ 第 48 回朝日ベストテン映画祭：日本映画 1 位 ・ 第 30 回報知映画賞：最優秀新人賞 ・ 第 29 回日本アカデミー賞：優秀作品賞/優秀監督賞/新人俳優賞/話題賞 ・ 第 27 回ヨコハマ映画祭：作品賞/監督賞/最優秀新人賞 ・ 第 20 回高崎映画祭：最優秀監督賞/最優秀新人賞 ・ 第 18 回日刊スポーツ映画大賞：作品賞/新人賞 ・ 第 15 回東京スポーツ映画大賞：新人賞
---------	---

以上のことから、この 5 本の作品が、在日だけではなく、日本人にも認知度が高く、また、おおいに評価されていることが明らかである。では、在日・日本人問わず評価を得た理由は何なのか。この 5 本がこれまでの在日像をどのように変え、どのように描いているのか。そこに描かれるリアルな在日像をみていくことで、日本映画界での在日映画のヒットの要因を分析していく。映画の中で在日がどのように描かれたのか、そして観客はどう受け止めたのかを明らかにすべく、具体的な作品分析に移っていく。

第3章 具体的な作品分析

3 - 1 『月はどっちに出ている』(1993)を読み解く

3 - 1 - 1 ストーリー

...在日朝鮮人である姜忠男（通名：神田忠男）の勤める「株式会社 金田タクシー」は、焼き肉屋ではなくゴルフ場を持つことが夢の上昇志向を持つ同級生の金世一（金田世一）が二代目社長として切り盛りしている。従業員には元自衛隊員の新人・安保（安保満）、忠男にまわりつくパンチドランカーの細川直樹（通称：ホソ）、ヤンキーあがりのおさむ、強欲な谷爺さん、出稼ぎイラン人ハッサンなどだ。きちんとした会社勤めには不向きな連中ばかりで自分がどこに向かっているのかわからない、まさにツキ(月)に見放された連中だ。主人公の忠男もまた北だ南だ、統一だと騒がしい在日朝鮮人には目もくれず、母親に甘えて生活しながら、もっぱら女の子を口説くことに忙しかった。

ある日、彼は母の英順の経営するフィリピン・パブ『マニラ・ナイト』でチイママとして働くことになった、妙な大阪弁を喋るコニーに出会う。コニーが気になる忠男はあの手この手でコニーを口説くが、たくましい彼女には通用しない。だが、彼女の家におしかけ半ば強引にコニーを抱いた忠男は、ちゃっかり彼女の部屋に引越しまでしてしまった。コニーは文句を言いながらも忠男との生活をはじめ、二人は強く愛しあっていく。

そんな二人の周辺も、また日々変化していく。世一はゴルフ場投資でだまされる。洗車係のハッサンは勝手に車を動かし、外国人登録証を確認しようとした警官を殴り、逮捕されてしまう。目にあまり言葉のおかしくなったホソも行方をくらまし、故郷の新潟で保護される。そんな中、ある日コニーの家にかかってきた電話を受けたことから、忠男は母親にコニーとの交際が知られてしまう。結婚相手に「日本人はダメ。フィリピン人はダメ。チェジュ島はダメ。民団はダメ」という差別的な英順はコニーとの交際を反対する。そんな態度から、日々、コニーと忠男の母は衝突していく。

そんな二人の衝突もただ傍観するばかりで、どっちつかずの忠男だったが、ついに英順とコニーが大喧嘩をやらかす。そのことが原因で英順はコニーを長野にある知り合いのクラブに移動させようとたくらむ。さんざん長野行きを拒んでいたコニーだが煮え切らない忠男に見切りをつけたコニーは、さびしげに見送る忠男を残し、新しい店に移っていく。忠男は恋愛が上手くいかなかった上に、ある日、訳しり顔の若い日本人サラリーマンの客が無賃乗車で逃げ出し、必死で追いかける羽目に合う。まさに職場も恋愛も末期症状になってきた。

世一の会社には、明らかにヤクザとわかる金融業者・紺野が現れ、以後ヤクザが監視の目を光らせるようになる。思いあまった世一は会社に火をつけるが、そのとたんに正気に戻り火を消せとわめき散らす。忠男も忠男の周りの人間も、ますます自分がどこに向かって歩いているのかわからない状況になる。

月日がたち、忠男はコニーの働く店へ車を走らせ、「あの女は悪い病気をもっているぞ」と匿名電話をかける。そのまま待ち構えていると、案の定、店を追い出されたコニーが彼の前へ現れる。コニーは呆れながらも、澄ました表情で彼女を迎える忠男の車に乗り、二人は東京へもどっていく。

3 - 1 - 2 作品分析

この作品は在日を描いた映画である。しかし、「在日として生きること」のジレンマといった苦悩を描いた作品ではない。この映画は“痛快な恋愛活劇”だ。批評家の四方田犬彦はこの映画を「在日朝鮮人を描いたフィルムではありますが、それは同時に現在の東京の混沌を描いたフィルムであり、永遠に母親的な甘えを求め続ける三〇歳を越した独身男性を描いたフィルムであります」(李編、四方田 1994: 164)と述べている。また、この作品を観るまでは「在日朝鮮人」という時、口ごもって言えなかったが、この映画を観終わって、なんのためらいもなく「在日朝鮮人」と言えるようになった友人の話や、新宿で映画を見たのだが、見終わった後の新宿の街が映画と同じ世界で内側と外側の区別がなくなつた話を挙げている(李編、四方田 1994: 167)。

この映画のどのような部分が観客をそう思わせているのだろうか。具体的な作品分析に移る。

在日の結婚式のシーン

多くの日本人、在日に関係なく印象的なシーンとして挙げる場面がある。それが、冒頭の結婚式のシーンだ。在日の結婚式のシーンをちゃんと撮った映画は、おそらくこの作品がはじめてだろう。このシーンを描いた目的として、監督の崔洋一は、「在日の生活感を濃密に出すには、冠婚葬祭がわかりやすいからだ」(崔ほか 1994: 52)と述べている。まさに、この結婚式には在日の“現実”が凝縮されている。

映画では「北」の在日の男と、「南」の在日の女の結婚式として設定されている。当然、新郎側の出席者には朝鮮総連系が、そして新婦側の出席者には韓国民団系が呼ばれている。始めは何の問題もなく行われる結婚式だが、朝鮮総連系の歌ばかりを歌うことに、民団側が「なんで、北の歌ばかり歌わせるんだ。自分たちの歌も歌わせろ」と文句を言い始めることから、それぞれが持ち歌を勝手に歌い始めて騒然となっていく。ここに、崔洋一は「濃密な血縁というか過去歴史そのものをそれぞれ引きずって、お互いが主張しながら、譲り合うという在日の性質が見える」(崔ほか 1994: 63-63)という。

盛り上がっているのか盛り下がっているのかわからない状況で、主人公は女性をくどくことに夢中なのだが、周りが「北」だ「南」だと騒いでいるのを観て「俺たち、もう北も南も関係ねえよな」と女の子を口説くのだが、女の子の方は「なに、それ?」と聞き返す。わざわざ、口に出すことでまだ少し過去を引きずっている主人公に対し、女の子の方は、そんな意識も持たない若い世代として描かれているのだ。

北だ南だと同じ在日同士でも強く気にする世代、そんな世代の影響を少し受けて、引き

ずる世代、そして、そんなことをまったく気にしない世代。三世代が同時代に存在する在日の現実がよく出ている。その現実を悲観的にとらえるのではなく、そんな世代が結婚式という場面でごっちゃになって訳がわからなくなっているところに、“笑い”があるのだ。

なぜ、主人公が恋に落ちる相手が“フィリピン人”なのか

原作の「タクシー狂操曲」にはない、恋愛がストーリーの軸になっている。そこには、必ず人は一人では生きていけない存在という意味での恋愛、必ず相手がいるから自分がいるんだという崔監督の思いが込められている（李編 1994: 53）。その、恋愛対象として同じ、「在日」や「ニューカマーの韓国人」、そして「日本人」ではなく、「フィリピン人」にした狙いは何か。

崔監督や、脚本を担当した鄭義信は、「在日の男性が韓国からきた女性に恋をしたり、日本の女性に恋をするということが、現実にはあまりにも多くあり、その恋愛を描くことで作品が暗くなってしまうから、それらの恋を避けた」（崔ほか 1994: 62）と話している。暗くなるとは、どうしても自分たちの在日のアイデンティティーだとか差別といったものが出てきてしまうということだ。つまり、在日とまったく共通点を持たないフィリピン人を置くことで異質な存在としてストーリーが明るくなるのだという（崔ほか 1994: 62）。また、そのフィリピン人が大阪弁を話すという設定で二重の異質性が生まれ、そこに“笑い”が生まれるのだ。

さらに、忠男の恋人としてのコニーは、忠男の母の差別の対象としても描かれている。たとえば、コニーが働いているお店で英順に「東南アジアの女はだから、ダメなのよ！フィリピン人、タイ人、マレーシア人、台湾人、...中国、中国人が一番信用できないのよ！」というくだりや、コニーとの恋愛に反対された忠男が「日本人はダメ。フィリピン人はダメ。チェジュ島はダメ。民団はダメ.....俺、誰と結婚すりゃいいの」というシーンにも表れてる。そこには、差別される対象であるはずの在日にも、地域差別の感情があるということが表れている。映画の中で日本人から在日への差別発言が飛び交う中、在日からの違う民族、地域への差別発言を盛り込むことで、在日にも差別感情があることを“発見”させ、また、様々な差別を盛り込むことで、逆に日本人だとか、在日だとか、フィリピン人だという民族の違いを意識させないように描いている点で、差別問題をも明るく受け入れやすい作品に仕上がっている。

ホソの口癖 - 「忠さんは好きだけど、朝鮮人は嫌いだ。」

映画の中でよく出てくるパンチドランカーのホソの口ぐせに「忠さんは好きだけど、朝鮮人は嫌いだ」という言葉がある。この言葉以外にも、ホソは「チョーセン人はずるくて不潔でキョーヨーがないもんな」などと、度々差別的な発言をする。そんなホソは差別の一つの原形として描かれている。

しかし、この映画では無知のなせる業としての差別というようには描かれていない。日

本人と、朝鮮人。両者の間には色々あるけれど、色々あることを前提に付き合うのではなく、お付き合いすることから始まって色々な要素がでてくるのだ。忠男とホソの間には、まず友情が存在する。そして、忠男は朝鮮人でもある。そんな関係が描かれている（崔ほか 1994: 56）。そして、そんなホソもパンチドランカーとしてどんどん言動がおかしくなることで、差別発言なのだから、ただおかしいことを口にしていただけなのかわからなくなっていくことで、“笑い”があり、憎めないやつとして描かれている。

ホソと忠男の関係 - これこそが、日本に住んでいてたまたま、在日だった人間と日本人の友情関係の表れ方なのだ。

3 - 1 - 3 『月はどっちに出ている』分析のまとめ

この映画の特徴として挙げられるのが、様々な人種・民族が登場することだ。在日を描く映画というと、そのほとんどは在日、日本人、韓国からのニューカマーの三者しか登場しない。しかし、この作品では在日（在日も北と南、と思想がまったく異なる人々が登場する）日本人、イラン人、そして主人公が恋に落ちるのがフィリピン人とまさに多様だ。また、登場する日本人が風変わりなキャラクターとして描かれることで、社会問題を含んでいても、“説教くさくない” 娯楽作品として仕上がっている。様々な人種が登場し、それぞれの身に“災難”が降りかかり、人に関係なく、どんどんツキに見放されてどこに向かって自分が人生を歩んでいるのかわからなくなる（李編、四方田 1994: 170）。そんな人間のドタバタ模様を描くことで、国籍や差別といった重い問題も“笑い”として受け入れやすくなっている。

在日を美化するのではなく、ズルかったり、政治に無関心だったり、恋愛のことしか頭にないような、いやらしい部分を描くことで、よりリアルに一人の人間を描いている。在日問題を扱っているが「言いたいことは言わせてもらい」ながら、しかし「説教するつもりはない」（李編 1994: 32）。そんな崔監督のスタンスがこの映画にはみられる。それが、多くの人を惹きつける理由なのだ。

3 - 2 『GO』(2001)を読み解く

3 - 2 - 1 ストーリー

...「僕は、日本で、生まれた」。主人公・杉原は日本で生まれ育った普通の高校三年生だ。ただ、ひとつ人と違うところがあるとすれば、それは在日韓国人三世であるということだ。しかも、中学生の頃までは朝鮮学校で民族教育を受ける在日朝鮮人だった。物心ついた時には、「在日」という名の温室にいて、悪友・元秀らと、悪さをして育った。そんな杉原が日本学校への進学を決めたのは、元、プロボクサーの父・秀吉がハワイ旅行のために韓国に国籍を変えたことがきっかけだった。父親は朝鮮総連の活動員で在日朝鮮人の権利獲得のため必死に活動していた。しかし、朝鮮総連の目が在日同胞ではなく、北朝鮮に向いて

いることに失望し、国籍を韓国に変えたのだった。「国籍は金で買えるぞ」という父に反発し、国籍を変えることになかなか承諾しない杉原だったが、ある日、父に連れて行かれ海を見ながら「広い世界を見ろよ...あとは自分で決めろ」と言われた事に感動し韓国籍に変えることを決心する。ずっと選択しようのない環境に閉じ込められてきた杉原にとって、北朝鮮か、韓国かという国籍の選択は、初めて自分に与えられた選択肢だったからだ。

こうして朝鮮学校から日本の普通高校に入学した杉原だったが喧嘩に明け暮れる日々でヤクザの息子・加藤以外には友人もいなく、日本学校に通うことで、朝鮮学校の友人とも疎遠になっていく。そんな杉原にもリスペクトできる親友がいた。それが正一だ。杉原が朝鮮学校“開校以来のバカ”と呼ばれる一方、正一は“開校以来の秀才”と呼ばれていた。このようにまったく共通点のない二人だったが、韓国籍にしたことで教師からヒドイいじめにあっていた杉原をかばったことから、二人は強い絆で結ばれる。そんな二人は、それぞれ違う進路を進みながらも頻りに会い、読んだ本の話、在日の話、そして将来について熱く語り合っていた。

そんなある日、杉原は加藤のバースデーパーティーで出あった、桜井という少女と恋に落ちる。ちょっと風変わりな彼女ときこちないデートを重ね、だんだん気持ちを近づけていく杉原。二人はなんでも話せる関係になっていく。しかし、杉原は日本人である桜井に自分が在日韓国人であることを告白出来ずにいた。

そんな中、親友の正一が駅のホームで日本人の高校生に刺されて死んでしまう。誤解が原因で起こった悲劇だ。親友を失ったショックに愕然とする杉原。また、正一の告別式で久々に再会した旧友・元秀には「日本人に魂を売った」といわれ、絶交を言い渡される。自暴自棄になった杉原は、桜井に助けを求め、その夜、二人は一夜をと共に過ごすことになる。お互いを受け入れる前にすべてをさらけ出したい杉原は、その場で桜井に自分が日本人ではなく、在日であることを告白する。やっとの思いで告白をした杉原だったが、桜井の態度は急変する。そして彼女に「お父さんに、韓国とか中国の男と付き合っちゃダメだって言われたの...韓国とか中国の人は血が汚いんだ、って言った。」と差別的な発言をされた上、怖いと拒絶されてしまう。

正一だけでなく、桜井まで失ってしまった杉原は、やり場のない思いを父親にぶつける。同じ頃、父もまた、北朝鮮にいる兄弟を失い、二個に残ったパチンコ屋の換金所のうちの一つが潰れてしまいヤケ酒を飲んでた。やり場のない気持ちを抱えた、父と子は公園で決闘をするのだった。そして、この決闘は古い時代と新しい時代のぶつかり合いでもあった。結局、杉原は父に勝つことは出来なかったが、父親たちの“古くて貧乏くさい時代”が体を張って自分たちの世代に残してくれたものに気がつく。そして、父親が朝鮮籍から韓国籍に変えたことも、杉原自身の足かせになっているものを一つでも外そうとしてくれたからであることに気づく。こうして、杉原は父に「国境線を消してやるよ」と叫び、民族や国籍にとらわれない世の中を作ってやろうと心に誓うのだった。

それから後の12月。杉原は池袋のホームで絶交した元秀と偶然出会う。反発しあいなが

らもお互いの環境を心では理解していた二人は、それぞれのコミュニティで頑張っていくことを約束し、また、悪友へと戻る。

そして、クリスマス・イヴ。大学受験の勉強中の杉原に桜井から電話がかかってきて会うことになる。偏見を払拭した桜井は杉原が何人であっても構わないというありったけの思いを伝え、二人はよりを戻す。

「ノ・ソイ・コレアーノ、ニ・ソイ・ハポネス、ジョ・ソイ・デサライガード(俺は朝鮮人でも、日本人でもない、ただの根無し草だ)」。親友の死、父親との対決、そして桜井との恋愛を経験して杉原は自分の生き方を見つけるのであった。

3 - 2 - 2 作品分析

映画『GO』は3つの軸により構成されている。第一に主人公と父親との親子関係、第二に主人公と友人(特に親友・正一)との友情、そして第三に主人公と桜井との恋愛だ。これから、この3つの軸となっている関係性について詳しく分析していく。

主人公・杉原と父・秀吉の親子関係について

まず、主人公の父親・秀吉がどのように描かれているのか。彼のキャラクターについてみていく。秀吉は小学校卒のパンチドランカーで現在はパチンコの景品交換屋を営んでいる。もともとは朝鮮総連の活動家だった。小学校しか卒業していないが、マルクスもニーチェもそらんじていて教養がある。性格は、ものすごい頑固おやじで、妻や息子・杉原と時折ぶつかる。そんな父親をとおして描かれているもの - それが“在日”だ。つまり、この父親は在日の象徴なのだ。

原作者・金城一紀はインタビューの中で、次のように述べている。「頭もよければ体も強いヒーローが書きたいんです。『GO』に出てくる主人公の父親なんかそうですね。……中略……僕としては国境線を乗り越えるときに、頭を使って裏道を見つけ出したりもできるし、体力で全速力で走って弾丸を潜り抜けてもいける、みたいなヒーローが理想」(『中央公論 2001年11月号』)。つまり、頭も体も使って日本社会をしぶとく生き延びてきた在日一世の姿を映し出したのが秀吉なのだ。

そして、『GO』では杉原と秀吉は濃密な親子関係として描かれている。ここに、在日社会に根付く儒教的要素が表れている。在日社会は儒教社会で親子関係が濃密で、とくに、父親との関係というのは避けられないものだ。つまり、在日の象徴である父は絶対的な存在であるのだ。父 = 古い時代の象徴であり、杉原 = 新しい時代の象徴という構図がこの作品から読み取れる。例えば、主人公が中学生の頃、朝鮮籍から韓国籍に変えるのかどうか、という海でのシーン。息子に韓国籍を強要するのではなく、父は「広い世界を見ろ、あとは自分で決めろ」とだけ言い残す。この国籍変更も、実は自分のハワイ行きのためではなく息子の足かせになっているものを少しでも取り除いて、生きるための選択肢を少しでも増やしてやりたいという親心からくるものだと後に明らかになる。このように、多くは語らな

くても態度で示す、そしてそれを強要せず本人の意思に任せようというこの姿が、一世としての父親の生き様なのだ。そして、そんな父親の姿をカッコイイと思う主人公からも父親を尊敬していることがわかる。

しかし、秀吉も年をとるに連れてかつての勢いがだんだんなくなる。そしてそのことに比例して杉原の時代が到来しつつあることを暗示している。そして、とうとうクライマックスでのボクシングの父子対決によって、古い時代と新しい時代はぶつかることになる。「もうあんたたちの時代は終わりなんだよ、貧乏くせえ時代は終わりなんだよ。」という杉原の言葉に一瞬たじろぐ父だったが、最期には「悪いな。俺たちはこうやってどうにか勝ちを拾ってきたんだ。いまさらやり方を変えるわけにはいかねえんだよ」と最後の意地で息子に勝つ。結局、息子は父親に勝てない。このことは、在日の新しい世代がまだ、上の世代の強さを超えられていないという現実を表している。息子は父の背中を見て育ち、まだ越えられないが、いつかは越えてやる...といった決意が「いつかおれが国境線を消してやるよ」という父親への言葉に込められているのだ。

このように、ここでは父と子という濃密な親子関係によって在日の古い世代と新しい世代の関係が描かれ、そして父(=在日の象徴)はいつまでも若い世代の目標であるという現実を反映して描いているのだ。

主人公と友人(特に親友・正一)との友情

主人公の友人関係には3つ存在する。一つは、民族学校の悪友・元秀との関係。もう一つが喧嘩相手としての日本学校の学生だ。そして、親友・正一との関係だ。ここでは、元秀が民族学校の学生の象徴として描かれ、加藤は日本学校の学生の象徴に近いものとして描かれている。そして、そんな2つを結ぶのが親友・正一だ。パトカーに水風船爆弾を当てて襲撃する話や、元秀の家出に付き合っ名古屋まで行って「パチンコ長者」になる話、また駅のホームの端に立ち、電車がホームの端から50メートルの地点に入ったのと同時に線路に入り、ホームの端から端までを進行方向に向かって走りきる「スーパー・グレート・チキンレース」という度胸試しなど、在日学生ならではの遊びや悪さを通して「固い男の友情」を描いている。一方で日本学校に通うようになってからは、杉原を「よそ者」とみなし疎遠になって行くというシーンから在日の結束力の硬さや「ウチ」と「ソト」とを区別する閉鎖的な部分を描いている。在日学生にとって“こっち側=在日社会”であり、“あっち側=日本社会”という構図が描かれている。そして、いったん“あっち側”と呼ばれるところに来てしまった杉原は日本の学校では“チョン公は喧嘩の強い猛者”という日本人のステレオタイプから、喧嘩ばかりしかけられ友人は出来ずにいる。日本社会で生きていくことの難しさが現れている部分だ。

そんな、“こっち側”と“あっち側”を結ぶ杉原の理解者が親友・正一だ。強さを表に出す元秀とは対照的にウチに秘めた真の強さを持った在日像を正一で描いている。赤い炎が元秀だとすれば、正一は青い炎と表現できるだろう。正一は杉原が“あっち側”で頑張っ

ていくことを強く望み応援している。杉原を在日の星だと表現している。しかし、そんな正一を誤解が招いた事故で失った杉原は、正一の葬式で出会った元秀に「日本人に魂を売った」といわれ絶交を言い渡され、在日社会から疎外されてしまう。

しかし、最後には父親との対決で傷だらけになった杉原に偶然出会い「誰にやられた」と杉原の身を案じる。仲間が傷つけられたりなめられたりすると自分のことなど顧みず、真っ先に仕返しに向かおうとする情の深さ、すぐ喧嘩に走ってしまう不器用さが憎めないキャラクターとして描かれている。「ウチ」と「ソト」とを区別しながらも、切っても切れない在日の強い友情が現れている。その友情が「俺はこっち側で頑張るつもりだ。お前はあっち側で頑張れ」と死んでしまった正一と同じことを言うシーンに描かれている。

このように在日社会の「ウチ」意識が、正一と元秀とのカタチの違う、深い絆で結ばれた友情を軸に描かれている。

主人公と桜井の恋愛

杉原と桜井の恋愛はごく普通の日本の高校生の恋愛として描かれている。いまどきのクラブで出会い、いまどきのデートを重ねる。好きな音楽、好きな映画にも共通点が多く在日だから、日本人だから、という差異はみられない。桜井の家族にも気に入られ、また杉原の家族も日本人と付き合っていることに反対もするわけでもなく、どうやら応援しているようで、なんの問題もないような恋愛である。喧嘩が強くて冷静な杉原も桜井の前では不器用で、どこか彼女に振り回されている。彼女の前では、恋愛に不器用な青年だ。多くの高校生の恋愛と変わりはない。

しかし、杉原は自分が在日であることを言えずにいる。自分は何人でもない...と映画の中で何度も強調される杉原のアイデンティティーだが、桜井との恋愛においてはどうも在日韓国人という自分を強く意識し、またそのことに杉原自身が強くこだわっているように描かれている。桜井の父親に「日本男児のようだ」と誉められているという桜井の言葉にも言葉を詰まらせ、やはり自分が在日であることを話そうとするが、思いとどまってしまう。

初めてお互いを受け入れようとする晩に、やっとの思いで自分が在日であることを告白するが、桜井に強く拒絶されてしまう。「私の下の名前はね『椿』っていうの。『椿姫』の『椿』。桜と椿が一緒に入っている名前なんて、めちゃくちゃ日本人みたいで教えるのがいやだったの」という桜井に対して、杉原は「僕の本当の名前は『李』。ブルースリーの『李』。めちゃくちゃ外国人みたいな名前で、こんな風に君を失うのが恐くて、教えられなかった」と答える言葉がある。ここで初めて桜井 = 日本国の象徴で、杉原 = 在日の象徴として描かれていることがわかる。金城一紀は桜の入った名前をつけて、帝国ホテルで杉原と関係をもたせようとするが、杉原が桜井に受け入れられないということで、在日が日本国から拒まれているということを示唆している（『中央公論 2001年11月号』）と語ってる。

しかし、最後のシーンでは杉原は桜井に受け入れられる。しかし、そこには在日の杉原を受け入れるのではなく、杉原の人間としての身体性や個性で受け入れられている。ここに、

国籍には関係なく、桜井の受け入れ方のような在日の受け入れ方を日本国もしてほしいという製作者の意図（願望）が込められているのではないだろうか。

つまり、桜井と杉原の関係は在日というマイノリティーが日本というマジョリティーに受け入れられていく過程を描いているのである。

3 - 2 - 3 『GO』分析のまとめ

このように、この映画には3つの軸が存在する。杉原は父、友人、そして恋人との関係の中から自身のアイデンティティーを確立していく。アイデンティティーの確立という重たいテーマではあるが、全体を通しての一番の軸は恋愛であることから、とっつきにくい印象はないようだ。しかし、ヒットの要因はこの恋愛模様ではないことが明らかになった。多くの映画作品の感想や、原作の書評などを調べる過程でわかったことは、多くの日本人がこの映画の魅力に、秀吉の父親像と、杉原の男の友情を挙げていることだ（『中央公論』2001年11月号）。

父親像と男の友情が観客を惹きつける理由は、そこに日本社会で失われつつある要素があるからではないか。民族学校でのシーンは多くが男の友情の世界だ。悪さや危険も冒すが、ずっと一緒にいてつるんでいる。誰かがやられれば、やり返す - 杉原の民族学校の悪友・元秀に在日学生の特徴が大きく出ている。この、硬い絆が観ている人を惹きつけているようだ。

また、「『GO』の父親像には懐かしさを感じる」（『中央公論 2001年11月号』）と、彼自身を演じた俳優・山崎努は述べている。時には、暴力的であっても子供を正しい道に向かせる。体をはって家族を守り、時代を生きてきたこの父親の姿に、今の日本社会に失われつつある親子の情を感じるようだ。在日社会の、濃い親子の情や友情に古くていいものが残っているという懐かしさと憧れを感じる。このことが、映画『GO』をヒットに結びつけたのだろう。

3 - 3 『夜を賭けて』（2002）を読み解く

3 - 3 - 1 ストーリー

…舞台は戦後・昭和三十年頃。大阪には、まだ戦争が影を落としていた。かつてはアジア最大の兵器工場であった大阪造兵廠跡近辺の朝鮮人集落に住む在日朝鮮人。女たちは家族のためにせわしなく働き、仕事のない男たちは酒を飲んで一日中ぐだぐだと過ごしていた。

ある日、集落の住人であるヨドギ婆さんは造兵廠跡の廃墟に戦後から放置されてきた兵器の残骸である鉄屑を掘り起こして、5万円以上の大金を得る。その噂は瞬く間に集落に広まり、住民たちは、ヨドギ婆さんから情報を得るべく、あの手この手で懐柔しようとする。朝鮮戦争後も鉄の値は高く、鉄屑も高く売れた。みな鉄屑拾いで一山当てようと夢に浮

かれていた。そのとき、かつてこの集落に住んでいた金義夫が何かに追われるように帰ってきた。義夫をはじめ、男たちは総出で鉄屑探しに精を出す。しかし、兵器の残骸とはいえ、大阪造兵廠跡は立ち入り禁止地域の国家機密国有財産であった。部落の住人は警察の目を忍び、夜の闇に紛れてのつらい作業をしていた。そんな日々の中、美しい娘・初子と義夫は互いに惹かれあうようになる。初子は集落の住人ヤン婆さんの姪で、戦争孤児になり、最近ここに移り住んできたのであった。

ほどなく、鉄屑の窃盗を阻止しようとする警察との攻防が始まったが、そのころ、かつて自分の父と兄を殺して刑務所に入っていた健一が、情婦を連れて部落に舞い戻ってくる。相変わらずの残忍さ、やくざ仲間とつるんでいる様子などに、住民は脅えていた。一方、警察の攻防は次第にエスカレートしていき、ついには死者を出すに至る。また、マスコミが彼らを“アパッチ族”とよび、世間でも警察とアパッチ族の攻防が注目されるようになる。とはいえ、部落唯一の飯のタネである鉄屑集めは止めるはずがない。そんな中、李三元が誤って警官を殺してしまうという事件が起こる。警察の追及は事件を契機にますます厳しくなり、血眼になって彼らを追い詰めてきたのだ。

一方、健一はつるんでいたヤクザ仲間にも追われ、殺される。追われる最中、健一は盗んだ金を自分の親に渡してくれと義夫に託すのだった。その金を警察に届けた義夫は健一を殺して金を奪ったと誤解され、激しいリンチを受けた。やっとの思いで釈放された義夫は、開き直って昼間から堂々と鉄屑を持ち出し始めた。警察の最後の手入れが間近に迫り、みな切羽詰って、逃げ出し始めた。警察の威信をかけた、大規模な捜査が始まり、ついに金義夫は逮捕されてしまう。なぜ、義夫は追われていたのか。この混乱の中で、その理由も明らかにされる。金義夫は共産党員で吹田事件の犯人を逃がす、奪回作戦の決死隊だったのだ。彼には共産党員として多くの容疑がかけられていた。彼は刑務所ではなく収容所に送られてしまう。そこは、一度入ったら二度と出てこれないといわれる恐怖の大村収容所とよばれる場所だったのだ。初子はそんな金義夫を追って一人長崎に向かう。そして、原口という弁護士と共に金義夫の釈放に向け、懸命に戦う。

ついに、三年半の戦いの末、金義夫は釈放され、初子と結ばれるのであった。

3 - 3 - 2 作品分析

この作品が他の作品と決定的に違うのは、在日朝鮮人集落のことが描かれており、ほとんどがそこに暮らす住人ばかり描かれて日本人があまり登場しないことだ。そして、当時の社会問題や時代背景を軸に在日の生活が描かれている。差別や、日本社会で在日が生きていくことの難しさを感じる作品ではあるが、生きることのエネルギーがひしひしと伝わり、圧倒される。また、自然と共存する繊細な感性に、在日と日本人が共通する資質を感じることができる。

エネルギーとしての暴力

朝鮮人集落における男同士の決闘や暴力沙汰、さらに家庭内暴力が日常茶飯事のように描かれている。この作品で描かれる暴力とは、“生へのエネルギー”としての暴力だ。生きていくために必死で働く女に対し、男は仕事も無く酒を飲んで一日中、ぐだぐだと過ごしている。働き口も無く、有り余ったエネルギーが集落内でのいざこざのたびに起こる暴力や、家庭内暴力として表れている。しかし、そんな暴力も、鉄屑堀りという生きるための目的を見つけることで、“生へのエネルギー”として描かれるようになる。警察の手入れにも屈せず、執拗なまでに鉄屑拾いに没頭する彼らの姿が生きることへの欲求として表現されている。

“アパッチ”という無法性

作品の中でタカシのオモコと呼ばれる登場人物が営んでいる“マッコリ”売りや、朝鮮人集落の住人が集団で行っている鉄屑拾いなど、多くの違法な職業が登場する。特に、鉄屑拾い（通称：アパッチ）は、国有地である、造兵廠跡での窃盗行為である。この集落での生活そのものが集団犯罪行為として成立している。もちろんこれら全てが違法行為であり、肯定すべき行為ではない。しかし、当時、鉄屑拾いや“マッコリ”売りなど、違法とされる職業で在日が生計を立てていたのも事実である。これほどまでのお金への貪欲さ、生きることの執着をさらけ出して描くことで、無法性以上に生きることへの強烈なエネルギーを感じるのも事実だ。

3 - 3 - 3 『夜を賭けて』分析のまとめ

朝鮮人集落に集まった男たちの有り余るエネルギーのぶつかり合いが暴力として描かれ、また、そのエネルギーが不法に鉄を掘ることへの情熱に変わる。そんな生への執着や、愛憎の激しさ。このようにエネルギーに描かれる在日像に対し、反面、主人公・金義夫と初子の恋愛を通して、未来を夢見ることのできない在日の激しい痛みが生きることの辛さを表現している。在日特有の「熱さ」に観客は共感はしなくても、そこにかつての日本人の姿を重ね、懐かしさを覚えるのではないだろうか。

3 - 4 『血と骨』(2004)を読み解く

3 - 4 - 1 ストーリー

…大正 12 年。日本で一旗揚げようと、済州島から多くの出稼ぎ労働者が「東洋のマンチェスター」と謳われた大阪へとやってきた時代。そこには朝鮮人集落が形成されており、人々が助け合いながら生活していたが、その中で、一際特異な存在で極道にさえ恐れられている一人の男がいた。並外れて強靱な肉体を持ち、凶暴な感情の持ち主である金俊平である。彼は 17 歳で済州島を飛び出し、一人大阪へとやってきて大阪の蒲鉾工場で働いている。

そんな俊平は、ある時、幼い娘春美を抱えて飲み屋を営み、必死で生きている李英姫と

出会う。人目で気に入った俊平は、ある日、英姫の店の裏口を勝手にこじ開け侵入し、力づくで英姫を自分のものとし、強引に結婚する。この日から、英姫は俊平の底知れない荒々しい力から逃れられない一生を送ることになる。やがて、二人の間には花子と正雄が生まれる。しかし、愛情に満ちた暮らしは望むべくもなく、大酒を飲んで牙をむき、家財道具を破壊して外へ放り出して荒れ狂う俊平に、家族はおびえて暮らす毎日だった。

時は流れ、俊平は「朝日産業」という蒲鉾工場を自ら立ち上げ、春美の夫で義理の息子の信義、いかつい顔の元山吉男らを従えて事業を動かす、巨万の富を得ていた。そんな折、「俊平」の息子を名乗る、朴武が突然現れる。済州島で俊平が15歳のときに人妻を寝取った際に生まれた実の息子だった。武は俊平の家に転がり込むと嫁まで呼び寄せ、好き勝手に振舞うようになる。複雑な思いを抱く英姫とは対照的に、恐ろしい父親にびくともしない武に羨望のまなざしを向ける正雄。しばらくして武は、俊平からお金をもらって出て行こうとするが、家族にはビター文使う気の無い俊平と大乱闘になる。俊平の家を出て行った武はその後、広島で銃で撃たれて死んでしまう。

それから一年。長屋では新しいスキャンダルが持ちきりだった。すっかり成り上がった俊平が、家族の住む目の前に新しく家を買って、戦争で主人を亡くした未亡人の清子という若い女を囲い暮らし始めたのだ。白昼から戸を締め切り行為にふける二人に嫌悪と嫉妬を覚える英姫。しかし、それは反面、再び家族に平穏をもたらすことでもあった。そして強烈な金銭への執着を見せる俊平は、儲けた金で高利貸しへと転じていく。また英姫は俊平に張り合うように食堂を始める。一方、19歳になった花子は、工場で働く張賛明にほのかな恋心を抱いていたが、非合法組織「祖国防衛隊」の活動に身を投じていた賛明は逮捕されてしまう。

ある日、清子が脳腫瘍で倒れたことにより、俊平のやり場のない憤怒は再び家族へと向けられるようになっていく。父親を憎む正雄は包丁を持って俊平に向かっていくが、父親への恐怖で結局歯向かう事もできず、怪我をする。また花子は賛明を思いつつ、別の男との結婚を決める。その後、賛明は刑務所から出所するが帰還事業で行った北朝鮮で消息不明になる。また、夫との結婚も幸せとは言いがたい花子は次第に心を閉ざしていく。

さらに、清子の介護を名目に新しい恋人、定子を迎え入れる俊平。その後、俊平は自らの手で清子を殺してしまう。その一方で長年の無理がたたると、英姫は倒れてしまう。妻の治療費も出さない父親に対する怒りと反発から、正雄は初めて俊平に立ち向かう。ただ、恐怖に怯えるだけだったかつての正雄の姿はそこにはなかった。そしてその後、姉の花子が首をつって自殺し、ついに英姫も病気で死んでしまう。

生涯「おまえはわしの骨(クワン)だ」と叫ぶ続け、息子を欲した俊平だったが、破滅は老いて病んだ肉体の凋落とともに、やってきた。財産を全て北朝鮮に寄付し、俊平は龍一を連れて北朝鮮に渡る。そして昭和57年。俊平は北朝鮮の中国国境付近で、76歳で息を引き取る。

3 - 4 - 2 作品分析

この作品のタイトルである「血と骨」とは、「血は母より、骨は父より受け継ぐ」という朝鮮の儒教に由来する言葉だ。このタイトルに表れているように、この作品は父と息子の骨肉の争いがテーマとして設定されている。この骨肉の争いが、激しい暴力として、つまり肉体と肉体のぶつかり合いとして描かれている。この作品の描く親子関係に焦点を当てて分析する。

暴力的な主人公・金俊平という男

崔洋一監督は主人公・金俊平を「歴史のダイナミズムに翻弄されない男」（崔ほか編 2004:20）だという。つまり、ただ自分の欲望と本能のままに生きた男として描かれているのだ。そこには、歴史に翻弄されない在日の姿を描いたという。

そもそも、在日作品というのは、文学であれ映画であれ、その多くが「負の歴史」というものに支配されて物語が構成されている。「負の歴史」というのは、植民地支配やそれに伴う差別、そして貧困など社会の中で自己実現できない事を指す。しかし、監督は祖国・済州島や在日ということ表現するのではなく、一人の人間・金俊平を描いたのだという（崔ほか編 2004:21）。ゆえに、済州島訛りの韓国語や、風習、そして当時の在日の境遇が描かれていても、在日をテーマにした作品というよりは、当時大阪に生きた一人の人間としての生き様が描かれた物語として仕上がっている。そのことが、歴史に翻弄されない主人公ということを表すのだろう。性欲、金銭欲、そして支配欲。人間が本来持つ欲望。そんな欲望に突き動かされて生きる人間の業が金俊平という人間を通して描かれているのだ。

暴力 - 表現としての暴力 -

作品中、常に登場する暴力シーン。例えば、お金を借りに来た姉（金俊平の実の長女）に弟が「おねえちゃん、いつも死ぬ死ぬって言って死なないじゃないか。いっぺん死んでみ」というシーン。これは言葉の暴力であるし、家具を破壊するシーンも暴力だ。この作品では、暴力が形を変えていたところに登場する。しかし、中でも多く描かれているのは主人公・金俊平の暴力だ。そして、その暴力はおおむね、家族へと向けられている。彼の暴力は第一に骨肉の情としての暴力であり、第二に、性の欲望としての暴力だ。

骨肉の情としての暴力は息子への暴力であり、そこには「親子の会話」が表現されている。そしてこの暴力が息子たち側の憎しみとしての暴力を生む。次に性の欲望としての暴力は女性に向けられそこには俊平の愛の形が表れている。彼の暴力は“愛憎”としての暴力であり、彼の心の代弁として、言葉として表現されている。そんな俊平が一度だけ優しさを見せる部分がある。それが、病気になった清子の体をタライで拭いてやるシーンだ。このシーンによって俊平の暴力の理由・種明かしがされている。優しくしたくても、できない不器用な男。その不器用さが暴力という形になっているという種明かしだ（『キネマ旬報』

2004年11月下旬号)。

では、なぜ一瞬だけ、その優しさをみせたのか。この表現の意図として崔監督は次のように語っている。「清子を一番愛してたってという具合に設定してるんで、やっぱりそこが皮肉なことに日本人の女だったところが……中略……そこが在日一世の屈折している部分でもあると思うんです」(崔ほか編 2004:45)。監督は、このシーンに在日一世の生き方の矛盾を表現したのだ。

骨肉の争い - 親を超えるということ -

「おまえはわしの骨(クワン)だ」。俊平が息子に生涯言い続けた言葉だ。そして息子たちはそんな彼に反発して、骨肉の争いを繰り広げていく。俊平と三人の息子たちの争いだ。長男で隠し子の朴武とは、親子の葛藤が壮絶な戦いになる。雨の中で怒りに燃えた二人がぶつかり合い、互いに一步も引かずに取っ組み合う。そこで、武は、金俊平に強姦され身ごもった武を彼の母が生んだことが、実の夫の逆鱗に触れ殴り殺されてしまったことの恨み、憎しみを俊平にぶつける。しかし、武は俊平を越えられないまま、数日後にヤクザに鉄砲で撃たれ死んでしまう。

正雄との争いは母親の治療費も出さない父親に対する怒りと反発からで、この時、正雄は初めて俊平に立ち向かう。ただ、恐怖に怯えるだけだったかつての正雄の姿はそこにはなかった。しかし、結局彼も、父親を越えることはできず逃げてしまう。彼は、父親から逃げることしかできなかつた存在として描かれている。

そして北朝鮮に俊平と共に渡った龍一との関係だ。しかし、彼がどうなったのかは作品では描かれていない。ただ、俊平が死んだ北朝鮮で“生き延びた”ことしか描かれていないのだ。そこには、生きるというメッセージ。そして父親を越えられるかはわからないという仮託である。龍一は在日二世、三世の象徴として、どのように一世を越えるかという問題提起でもあるのだ。

3 - 4 - 3 『血と骨』分析のまとめ

作品には受け継ぎたい血、受け継がせたい血、受け継ぎたくない血、三つの意味での「血」が表現されている(『キネマ旬報』2004年11月下旬号)。そして主人公が「受け継がせたい血」の形として、自分の「骨」たるべきものは自分の息子であると考えている。自分の血を受け継ぐ骨たるものとしての息子への偏った愛情。そしてその愛情を受け止めることができない息子という親子関係が描かれている。金俊平の愛情は暴力として注がれ、そんな父親を受け入れることができない息子たちの抵抗が、やはり父親への暴力として表れている。暴力に始まり暴力に終わる作品だ。そんな「暴力」に人は何を思うのか。そこには今の時代に起こっている身体の空洞化という問題が浮かび上がってくるのではないだろうか。映画では「個」が「身体の塊」として表現されている。つまり暴力とは「個」と「個」のぶつかり合いであり、「身体」と「身体」のぶつかり合いなのだ。身体がぶつかり合うということは他者と

ぶつかり合うということであり、他者とぶつかり合うとは、他者と向き合うということなのだ。身体と身体がぶつかり合うことは痛みをともなうことであり、他者と向き合うことは痛みをともなうのだということ、映画では暴力を通して表現している。しかし、今の時代は他者と向き合うことが少なく、身体がぶつかり合うことも少ない。痛みをともなわない身体は空洞化していくのだ。『血と骨』が描く世界は「生身の世界」だ。身体が空洞化した今、生身の世界を見た私たちは違和感を覚え、拒否反応を起こす。しかし、観た後に徐々に身体の中を何かが駆け抜けていく感覚を覚える。原作者の梁石日はこの感覚を「ボディープローのように効いてくる」(『キネマ旬報』2004年11月下旬号)と述べている。そんな効果がこの映画におけるヒットの要因なのかもしれない。

3 - 5 『パッチギ!』(2004)を読み解く

3 - 5 - 1 ストーリー

...世の中があちらこちらで騒がしくて、先のことなんか誰もちっともわかっていなかった1968年。主人公の康介は府立東高校の2年生だった。康介の実家は平安京時代から代々伝わる万寿院で、坊さんになるのか、ならないのか、ならないなら家を出て行くと母親に口うるさく言われながら、毎日をのほほんと過ごしていた。

ある日、康介は担任の布川先生に朝鮮高校に親善サッカーの試合を申し込みに行くように言われる。康介が通う府立東高校と朝鮮学校とは、目と鼻の距離にあることから敵対していた。布川の考えは喧嘩のエネルギーを平和利用しようということだった。朝鮮高校という“敵地”に向かうことにおびえる康介だったが、親友の紀男と一緒に朝鮮高校に向かう。康介はそこで、チマ・チョゴリを着てフルートを吹く女子高生・キョンジャに出会う。しかし、キョンジャは朝鮮高校の番長・アンソンの妹だったのだ。

アンソンにおびえながらも、ノンポリ(non political)の康介はキョンジャに恋をする。キョンジャの気を惹きたい康介は、彼女が演奏していた『イムジン河』を練習しようと、ギターを買いに行く。そこで出会った居酒屋の店主・坂崎にギターを習いながら、放送禁止歌『イムジン河』秘められた歴史や、昔、朝鮮半島は日本の植民地だったこと、朝鮮人部落(通称:ゼロ番地)のことを教えられる。

ある日、康介は片言の朝鮮語と『イムジン河』を練習して、キョンジャに電話をかけデートに誘おうとする。『イムジン河』を歌っているフォーククルセターズのライブだ。しかし、宴会が入っていると断られてしまうのだが、逆にその宴会に来てみないかと誘われる。喜びを抑えられずに宴会に行った康介だが、その宴会とは、帰国船で北朝鮮に帰るキョンジャの兄・アンソンの送別会の場だった。複雑な思いになりながらも、康介はキョンジャとの『イムジン河』のデュエットを果たし、仲良くなることに成功する。また、アンソンの親友、モトキ・バンホーやチェドギとも親しくなる。

だんだんキョンジャとの距離を縮めていった康介は、ある夜、鴨川の河川敷でキョンジ

ヤに告白する。しかし、キョンジャに「もし、私と付き合っただら結婚するってなったら朝鮮人になれる？」と聞かれ何も答えることが出来ず、康介は複雑な思いを抱える。そんな中、アンソンたち朝鮮高校と東高校の抗争は激化していく。そして遂にはアンソンの後輩・チェドギが命を落としてしまう。

悲しみの通夜。康介はチェドギの友人として参列する。しかし、日本人の喧嘩が原因で亡くなってしまったこともあり、康介は、遺族から日本に対する恨みをぶつけられ、通夜から追い出されてしまう。いまだに民族間に越えられない壁があることを痛感しショックを受けた康介は、その夜、ラジオの“勝ち抜きフォーク合戦”に出演する。

同じ頃、アンソンはバンホーらと一緒にチェドギの敵をとりにいく。朝鮮高校対東高校の最後の対決だ。複雑な心境を放送禁止歌の『イムジン河』に託して熱唱する康介。そんな康介の魂の叫びが、歌となりキョンジャや、その家族に届く。また、アンソンもその頃、恋人の桃子の出産の報せに少年の時代が終わったことを実感。朝鮮高校と東高校の最後の決闘も引き分けに終わるのだった。

3 - 5 - 2 作品分析

興行収入 5 億円、観客動員数 170 万人と最近の在日映画で最もヒットした映画が、この『パッチギ！』だ。“パッチギ”とは朝鮮語で「頭突き」を意味する喧嘩用語(ワル用語)だ。そして、もう一つ、皮肉にも正反対の「乗り越える」、「突き破る」、「打ち壊す」という意味もある。この映画は、喧嘩ばかりしている日本人と朝鮮人が両者の間にある壁を突き破ることが出来るのか、という映画である。この、映画で描かれる壁とは何か、人はこの映画に何を思い、このような大ヒットを生んだのだろうか。

音楽、恋、喧嘩 - 全てのドラマを繋ぐ『イムジン河』

映画に登場する音楽・『イムジン河』は朝鮮半島を分断する 38 度線を北から南へ流れるイムジン河をモチーフに、分断の悲しみを描いた歌だ。1968 年にザ・フォーク・クルセターズがシングル化するが、リリース直前に発売中止になり、日本民間放送連盟から「要注意歌謡曲」に指定された曲だ(李・四方田 2005: 65)。この映画は、『イムジン河』を軸にストーリーが展開する。

主人公・康介がキョンジャに恋をし、彼女が演奏する『イムジン河』を聞いて彼女とその歌を重ね合わせることから物語りは動き出す。そして、康介がラジオ番組の勝ち抜きフォーク合戦で『イムジン河』を歌いあげるのがこの作品のクライマックスだ。『イムジン河』は康介自身のパッチギとなるのだ。

井筒監督は「『イムジン河』を柱に据えれば日本と朝鮮、間に激流が流れる二つの国の物語としての作品になることを狙った」(『キネマ旬報』2006 年 2 月下旬号)というマ旬報』。日朝を、日本側だけ、朝鮮側だけでの視点で語るのではなく、両岸の物語を描いたのだ。

在日と日本人の恋の間に存在する壁、日朝の悲しい過去、争いが絶えず分かり合えない

朝鮮高校と日本高校...そして時に鴨川とイムジン河を重ねることで浮き上がる、朝鮮人部落と日本人居住地という両岸。それぞれを隔てる目に見えない壁をイムジン河で表現しているのだ。

そして、朝鮮で生まれたが、詞は日本でつけられた日本製の歌でそういう意味で「在日の歌」といえる『イムジン河』が全部の物語を繋ぐことで両岸の物語は終着をむかえる。分断という悲しい歌が、作品では乗り越えるべき川として希望の歌として描かれている。

初めて描かれる“内側から見た”朝鮮高校

『パッチギ!』の大きな特徴として挙げられるのは、今までの映画作品で描かれてこなかった朝鮮高校を初めて描いたことだ。そして、その描き方は外部から見た偏見や先入観ではないリアルな朝鮮高校の姿として表れている。この朝鮮高校の描き方には、作品と同じ、京都の朝鮮高校に通ったプロデューサー李鳳宇自身の経験が大きく反映されてる。朝鮮高校の喧嘩について当事者が描いた作品ともいえる。

例えば、パッチギと呼ばれる頭突きや、鼻に割り箸を入れたり、口にビー玉をいれて相手を負傷させる喧嘩の方法。その暴力性や、無法性が忠実に再現されている。しかし、チェドギが康介に「ホンマは、オレらかてケンカすんの怖いねん.....中略.....角曲がったら、百人待ってって、袋叩きにされてしまう、そうゆう夢見るのしょっちゅうやねん」と告白するところから、朝鮮高校側の恐怖が描かれている。

このように暴力的な部分とは相反する台詞が、「ちゃん公は怖い」という日本人のステレオタイプを払拭する効果があるのではないかと。ゆえに、単なる暴力映画として描かれていないのだ。

キョンジャの台詞「朝鮮人になれる？」が意味するもの

映画の中で、キョンジャに告白した康介が「もし、私と付き合ったら結婚するってなったら朝鮮人になれる？」と聞かれるシーンがある。それは、在日側から日本人側に向けた問いかけだ。この問いかけがやはり、両者にある分厚い壁、大河として描かれている。

「結婚して親と同居できるのか。自分のことを好きなのはいいけれど、親も親類もいて儒教だからその繋がりが強いですよ。日本人への偏見もありますよ。それでも一緒にくらしませんか。親戚の祭事に抵抗なく参加してお付き合いできるのか。朝鮮文化になじめるのか。」(井筒 2007: 14-15) そんな問いかけだ。映画の中での康介は、その問いかけに答えることができず、ただ言葉を失ってしまう。隔てている河があまりにも大きく、深いという場面だ。このシーンによって映画全体で表現したいこと、日本人と在日の間には大きな川が存在するのだということを表している。その河を越えられるのか、という問いかけだ。

作品の中で、二人は勇気を持ってこの川を渡ろうとする。なんとか、川を渡りかけるところまで来たところで、この映画は終わる。対立を群像劇として描いている。そして、「こ

の先、越えられるか、渡りきれぬのかはあなたたち次第ですよ、ただ、川が存在を強く意識してください」(井筒 2007: 14-15)というのがこの映画のメッセージなのだ。

1968年という時代

この映画には、1968年という時代を想起させるシーンが多く盛り込まれている。1968年、アメリカでは泥沼のベトナム戦争が起こり、日本では反戦を旗印に学生運動が激化する。康介の友人・紀男が京都大学の学生運動に参加するシーンや、アンソンやバンホがヘルメットやパイプを学生に売り飛ばし、お金を稼ぐシーンなどが挙げられる。そのほかにも、キング牧師、毛沢東などまさに時代を象徴する人物の名前が次々登場する。

また、物語に現実味を持たせるため、時代を想起させる事物を数多く登場させている。例えば、グループ・サウンズのライブシーンや彼らを真似た主人公のキノコカット。雑誌『平凡パンチ』に映画『女体の神秘』。また、アンソンがやってみせる吉本の平参平のギャグ。そして、オダギリジョーのヒッピー姿。同時代で青春を過ごした世代にとってはいちいち反応してしまうようなシーンが多い。また、この時代を知らない若い世代も1968年の空気が確実に伝わる(『キネマ旬報』2006年2月下旬号)。

このように、時代を忠実に登場することで、軸となるザ・フォーク・クルセターズや彼の歌った『イムジン河』、そしてその歌がなぜ、放送禁止歌なのかといったストーリーが深く心にしみ入る出来上がりとなっている。

3-5-3 『パッチギ!』分析のまとめ

このように『パッチギ!』は日本と朝鮮の間にある対立を、そして日本人と在日の間に存在する壁を正面からとらえ描いている。しかし、日本人が在日に恋をするという康介の視点と、在日が日本人に恋をするというキョンジャの視点、その両方を描くことで在日にも日本人にもどちらかに偏らない作品に仕上がっている。また、1968年という時代を知る世代には懐かしさを感じさせ青春時代を想起させるし、関西人にはアクセントの正確な関西弁と吉本の芸人がちょっとした役で大勢出ていることで、愛着がわくだろう。在日にとっては日本語と韓国語が混ざってできる独特の「在日語」使いや朝鮮学校のシーンに自分を重ね合わせるかもしれない。

『パッチギ!』はそれぞれに共感できる“仕掛け”が施されることで、在日と日本人の壁というテーマも、作品に入り込んですんなり観れてしまう作品に仕上がっている。このことが、ヒットの要因であると考えられる。

3-6 第3章のまとめ - リアルな在日像を描くとは -

以上の5つの映画作品を分析することで、これまで日本映画に登場した在日像や、過去の「在日映画」に描かれた在日像とは異なっていることが明らかになった。これらの映画作品に描かれるリアルな在日像とはどのようなものか - それは、“隣の「在日」”を描くとい

うことだ。在日社会にだって表の部分と裏の部分がある。それは本音と建前のようなもので、日本社会で生きている中で、常に差別や植民地支配、望郷の念にかられているわけではない。しかし、ふとした瞬間に“在日”を強く意識するというだけだ。これまでの映画では、あまりにも在日社会の表の部分ばかりが描かれていた。しかし、これら5つの作品は在日社会として、そして在日個人としてしっかりと裏の部分、本音の部分を描いている。在日が観ても「あーこういう人いる、いる。」と思うようなごく普通の身近な在日が描かれているのだ。『月はどっちに出ている』の忠男に描かれるように、大きい発言をするけれど、どこか小心者でスケベでだらしないキャラクター。そんな在日がたくさんいる。しかし、時に、「在日」であることを強く自覚し政治や憲法は詳しくなくても、外国人登録証問題など、自分たちに関わる法律については妙に詳しくたりする。そんな身近な在日像が一番リアルな在日なのだ。ここでとりあげた作品は在日のキャラクターを多面的に描くことでリアルな在日像を描いている。

第4章 「在日映画」5つのキーワード

これまで5本の映画作品を分析し、個々の作品がなぜヒットしたのか、そこに描かれる在日像がどのようなものであったのかについて論じてきた。それぞれの作品はシリアスなものからコミカルなものまで様々だ。時代も1920年代から1990年代までと幅広く描かれている。在日の世代も1世から3世まで多岐に渡り描かれている。このように「在日」を取り上げた映画でも、それぞれの設定と主題は大きく異なっている。しかし、それぞれの作品には共通する要素が存在する。それが、「暴力」、「差別」、「家族」、「恋愛」そして「超える」というキーワードだ。これら5つの要素がそれぞれの映画において力点は違えども用いられているように思われる。なぜ、「在日映画」ではこれらの要素が作品に盛り込まれているのだろうか。第4章ではこれら5つの要素について在日の文化的側面、そして社会的側面から考えていく。

4 - 1 暴力

4 - 1 - 1 暴力とはなにか

前述の要素の中でもっとも多く描かれている点 - それが、暴力だ。そもそも、「暴力」とは、何か。暴力とは、一般的に他者に対して物理的、心理的に圧力を加える力をいう。では、それぞれの作品の中で、暴力はどのような構造で描かれているのだろうか。もう一度、簡単に映画作品の暴力シーンについてまとめる。『GO』では主人公と日本学校の生徒との喧嘩、父との決闘という場面で暴力シーンが登場する。『夜を賭けて』では、朝鮮人集落における男同士の決闘、家庭内暴力、日本人警察に主人公が受ける暴行など、暴力シーンが事欠かない。『パッチギ!』においても、主に朝鮮高校と日本学校の生徒による対決として暴力が多く描かれている。そして、『血と骨』では強烈な暴力シーンが数多く登場する。父・金俊平と息子たちとの壮絶な戦いや、家庭内暴力などである。

これらの暴力は何を意味し、表現しているのだろうか。上野成利によれば、暴力は「主体の意のままにならない力」と「主体の意のままに支配する力」の二つの性質を兼ね備えている(上野 2006:5)。在日は、長い間日本社会において、「主体の意のままにならない力」としての暴力を受けてきた。それは、植民地支配であり、その延長線上としての差別であり、様々な形で日本の社会に抑圧されることでもあった。しかし、1世はそんな中でも日本社会で生きていかななくてはならなかった。彼らは、生きていく中で社会に抑圧されることの不満として、差別の反発として、鬱屈した精神の開放として上野がいう「主体の意のままに支配する力」を身につけた。その力もまた、「暴力」だったのだ。

しかし、ここで注意すべき点は、在日が生きる術として身につけた「暴力」と、彼らが受けてきた「暴力」が明らかに異なるということだ。

4 - 1 - 2 絆の上に成り立つ暴力

映画において登場する家庭での暴力や、若者の喧嘩で日本社会と決定的に違うことは何か。それは、いわゆるドメスティックバイオレンスや虐待、いじめといった現在日本社会で問題になっているような社会問題を連想させないということだ。激しい身体と身体がぶつかり合いとして、過激なまでに表現される「在日映画」での暴力が、なぜ、このような問題を含まないのか。なぜなら、在日社会での暴力は、「崩壊」の象徴としての暴力ではないからだ。ドメスティックバイオレンスや虐待による暴力は、家庭内の崩壊が原因で起こっているし、いじめによる暴力は学級崩壊といった原因を伴う。もはや、暴力は憎しみの最終手段として存在し、そこに愛情はない。まさに、そこにある暴力は“悪”であり、負のイメージがつきまとう。

しかし、在日社会における暴力は、家族の絆、仲間の絆といった固い絆の上に成り立つものであり、暴力は深い愛情の表れとして存在する。なぜなら、在日が生きる手段として身につけた暴力は「何かを守るため」の暴力だからだ。この観点から、もう一度、映画作品に登場する暴力シーンについて考えてみる。たとえば、『パッチギ!』で冒頭に、修学旅行の日本の学生と朝鮮高校の生徒が激しく争うシーンが登場する。実は、ここでの喧嘩は、朝鮮高校の女子生徒が日本の学生に囲まれ、絡まれたことから守るためのものだ。また、『月はどっちに出ている』で無賃乗車をした乗客を主人公がなりふり構わず追いかけるが、これも生活の手段として働いて稼いだお金を守るためであり、客がお金を払ったら暴力をやめ、律儀にお釣りを払っている。彼らの暴力はむやみに振るわれるものではなく、そこには大義名分が存在する。このことを踏まえれば『GO』や、『血と骨』における父と子の決闘も暴力が父親の愛情表現であり、1世としての父親の威厳を守るためのものであることが明らかである。

このように在日文化において暴力とは、生きていくうえで大切な家族、仲間、恋人、そして民族の誇りや、生活を守るための手段として存在するのだ。つまり、人を傷つけるための暴力ではなく、守るための暴力こそが「強さ」の表れなのだ。

4 - 1 - 3 受け継がれるアイデンティティーとしての「強さ」

このように、生きていくために何かを守る手段として身につけた暴力は、現在の日本社会における暴力とは、位置づけも、性質も異なることは既に述べた。しかし本来、日本社会にも大義名分や義理人情は存在し、大切なものを守るための暴力は存在した。だが、時代とともにこれらの文化は風化し、本来とは違ったかたちとしての「暴力」が残ってしまった。では、在日の若い世代の中では、これらの暴力がどう位置づけられているのだろうか。やはり、在日社会でも、日本社会の変化とともに「暴力」は影を潜め、最終手段として存在するのだろうか。その答えは、NOである。

在日の若い世代も強さや力を求めている。そこには、在日文化を通して受け継がれたアイデンティティーとしての「強さ」が存在する。なぜなら、在日の1世や2世は、在日の

青年を強く育てよう意識していたからだ。何ももたず、体一つで日本社会で生きていかなければならなかった 1 世が、生きる手段として身につけた暴力は、日本では強くなければ生きていけないという精神として、今もなお在日文化に根付いている。たとえば、在日はよくスポーツ選手のことを、「あの人も在日らしい」などと言う。やはり何かを渴望してるのだ。自分たちの中から、時代のヒーローが出てほしいという思いがあるのだ。ゆえに、力道山や大山倍達など、「強さ」で活躍した在日はいつの世代にも英雄として語り継がれる。在日が強さや力を求めるのは、親たちがいろいろな苦汁を嘗めるなかで、子供をそう教育したからではないか。

そして、このような精神が映画における「暴力」シーンを通して描かれている。観客はこの暴力に憧れを抱くのではないか。なぜなら、既に述べたが、ここで描かれているのは今の日本社会が失いつつある文化だからだ。かつての日本社会にも存在した文化を、在日が日本で生きていくための文化として受け継いでいる。そのような二重の構造がこの「暴力」に表れているのだ。

4 - 2 差別

4 - 2 - 1 差別とはなにか

これまで分析した「在日映画」では、おおくの差別シーンが登場した。まさに、放送禁止用語のオンパレードである。すべての作品で必ずといっていいほど、差別シーンは登場するのだ。

そもそも、差別とはなにか。差別とは正当な理由によらず、偏見や先入観に基づいて、あるいは無関係な理由によって、特定の人物や集団に対して不利益・不平等な扱いをすることを指す。「在日映画」で差別という場合、多くのひとは日本人からの差別やそこに密接に関係する植民地支配を想起するだろう。しかし、これらの作品では日本人からの差別ばかりが描かれているのではない。「在日映画」において描かれる差別は、差別をする人間も差別を向けられる人間もそれぞれ異なる。では、どのような差別が存在するのだろうか。それは、日本人から在日への差別、在日から在日への差別、そして在日から在日以外の人々（日本人やフィリピン人）への差別である。これらの作品は日本人による差別だけでなく、今までなかなか描かれてこなかった同族同士の差別や、日本人への逆差別も同時に描いている。そして、ここに在日社会の文化的側面を見ることができる。

4 - 2 - 2 異なる3つの差別

ここでもう一度、映画作品での差別シーンをとりあげ、差別する側と差別される側の関係を簡潔にみていく。

日本人から在日への差別

『月はどっちに出ている』ではホソが差別の原形として描かれていることは既に述べた。「忠さんは好きだけど、朝鮮人は嫌いだ」という言葉や、「チョーセン人はずるくて不潔でキョーヨーがないもんな」と言った部分である。『GO』では主人公が小学生の頃、婦人警官にトランジスタ・メガホンで「あんたらみたいな社会のクズは道のハシを歩きなさいっ！」と叫ばれるシーンや、在日であることを桜井に告白したとき、「お父さんに、韓国とか中国の男と付き合っちゃダメだって言われたの...韓国とか中国の人は血が汚いんだ、って言った。」と強く拒絶される部分が描かれている。『夜を賭けて』でも、警察官が「朝鮮人はみな、犯罪者だと思え」という台詞や、『パッチギ!』では、主人公・康介がチェドギの告別式で遺族から日本人に受けた差別の恨みをぶつけるシーンで描かれている。

これらの差別は、日本人から張られた在日のレッテルとして、そして無知の結果起こる差別として描かれている。まさに多くの人が連想する在日への民族差別だ。

在日から在日への差別

『月はどっちに出ている』の冒頭に登場する結婚式で、結婚式の参列者が“北”だ“南”だと愚痴をこぼすシーンがある。そこには朝鮮総連系と韓国民団系の同じ民族同士の対立が表れている。また『GO』では朝鮮から国籍を韓国に変えた主人公が日本学校を受験しようとして、教師から激しいいじめに合うシーンや、親友・正一の告別式で旧友の元秀に「日本学校に行って日本人に魂をうっちゃまったのか」と罵倒されるシーンが登場する。

ここには在日社会特有のコミュニティーの“ウチ側”と“ソト側”をしっかりと区別する閉鎖性が表れている。まさに異なる生活体験や“主義”の違いに基づく対立の歴史が抗争を生み出し差別に結晶している。

在日から在日以外の人々への差別

『GO』では主人公・杉原が日本学校でも友人加藤の父親を『ヤクザは弱いものいじめをするから好きじゃないんだ』と行って加藤を傷つけるシーンが登場する。また、『パッチギ!』では、康介にあったキョンジャの親族の中で「日本人だから」と不満を見せるシーンや、チェドギの告別式のシーンで康介に「日本人は出て行け、ここに居てほしくない」などと言い、康介を追い出してしまうシーンがある。そして、何よりも、在日の中での差別意識を強く象徴する言葉が『月はどっちに出ている』でコニーとの恋愛に反対された忠男が「日本人はダメ。フィリピン人はダメ。チェジュ島はダメ。民団はダメ.....俺、誰と結婚すりゃいいの」と母親に不満を見せる部分である。

本来、日本で多くの差別を受けてきた在日だが、差別を受ける側にも強い差別意識があることを5本の作品では描いている。出身地、思想、人種、民族...多くの物差しではかる在日の閉鎖性や“ウチ”意識の表れが、これらのシーンに象徴されるのだ。

4 - 2 - 3 多重な差別を生み出すメカニズム

ここでは、在日の持つ多重な差別意識について考えていく。そもそも在日社会において、本来はこのように多くの差別意識が存在したわけではない。在日は文化的に儒教の影響を強く受けている。ゆえに、本来、在日1世に特有の差別意識は家柄差別や出身地差別、また性差別（男女差別）であった。いまもなお、韓国で問題となっている済州島差別にみられる地域差別なども挙げられる。このような、差別は在日1世の時代を描いた『夜を賭けて』や『血と骨』に表れている。しかし、このような民族特有の差別は日本社会で生活する過程に変化していく。日本社会からの差別と貧困をエネルギーに変え貪欲なまでに生きてきた在日の生活は、時代の流れの中で個々に変化してきた。事業があたって金持ちになった人間の中には同じ在日でも貧乏人を差別するような人間も表れる。また、戦後、朝鮮総連と韓国民団という二つの政治団体が出現することで、「総連」だから、「民団」だからといった“主義”の違いによる思想差別も生まれる。そして、日本に在住する外国人の中で半数以上が在日となった今、在日はマイノリティーの中でのマジョリティーといえる。この過程に、他の外国人に対する民族差別を持つようになる。

収入差別、思想差別、学歴差別、そして民族差別。在日のもつ差別意識は実は、日本に存在する日本人の差別意識と同じなのだ。在日社会は日本社会で生きていく過程で、日本社会と同じ差別構造を持つようになったのだ。しかし、ここで強調すべきは、長い在日社会の中で文化的に根付いた差別を、多くの在日が無意識に持ち続けているということだ。

それは、なぜか。その理由は全ての悪の根源は日本人による在日への民族差別が原因だという、被差別者としての強い意識が働いているからだ。差別をした側が忘れても、差別をされた側の傷が風化しないように、在日社会では日本人による民族差別を決して過去のものとは捉えていない。この民族差別によって自分たちの持つ差別意識を正当化し、むしろ差別を意識していないのである。この民族差別が、在日が被差別者であり、差別者でもあるという二重の構造を在日社会という閉ざされた社会の中で可能にしているのだ。

4 - 2 - 4 変化する若い世代の差別意識

このような差別は、人間の本質に根差しているものであり、決してなくなることはない。しかし、在日の若い世代の中では、差別意識の変化がみられる。その理由の第一に、やはり民族意識が1世の持つそれとは異なっているということだ。ゆえに、在日特有の家柄差別や出身地差別、地域差別などは、ほとんど影を潜めている。そして第二に、日本人による民族差別に屈しない生き方をそれぞれが模索し始めているということだ。差別される側になった時、コンプレックスをばねに何ができるか、それをどう変えていくかが社会状況的に問われている。その中で、日本でどれくらい役立つ人間になるかがその答えであると考え、若者が増えてきた。存在を認めさせること、そして日本社会で活躍することで、それを実現する人間が増えてきているということだ。そして、最後に日本社会で活躍する在日があらためて外から在日社会を見つめなおしているという点だ。在日社会を飛び出すことで、

その中に存在する多重な差別に初めて気づく。日本社会と在日社会という二重の社会で生きることで、在日社会の“ウチ”意識や、閉鎖性といった問題に直面しているのだ。

4 - 3 家族

4 - 3 - 1 家族とはなにか

「在日映画」の特徴的な要素をいくつか挙げてきたが、中でも家族は多くの映画に登場する要素だ。家族とは居住を共にすることによってひとつのまとまりを形成した親族集団のことである。また、「産み、産まれる」かわりの中から生じた親と子という絆、そうしたものによって繋がっている血縁集団を基礎とした小規模な共同体が、家族である。映画では、『月はどっちに出ている』に描かれるなかなか母親離れできない忠男と、母親英順の関係、『血と骨』に描かれる、暴力的な夫・俊平と英姫の夫婦関係、『夜を賭けて』に描かれる朝鮮人集落の人々の様々な家族関係などが描かれている。このような関係の中でも特に強調すべきは『GO』や『血と骨』に象徴されるような、父親と息子の関係だ。

4 - 3 - 2 在日の象徴としての父親

それぞれの作品分析でも既に述べたが、在日社会は儒教社会だ。儒教社会では父と子の関係を重要視する。なぜなら、父子関係がしっかりしていれば、家族基盤が確固たるものとなり、社会秩序が安定すると考えられているからだ。そして、息子は次世代の家長となる存在であり、しきたりや伝統を受け継ぐ人間である。つまり、父と息子の関係、そして父から息子へ受け継がれる文化が大切なものと考えられている。この流れの中で、在日にとって父親は絶対的な存在であり、日本社会で在日社会を守ってきた存在として、在日の象徴として位置づけられる。そんな在日の親子関係に見られるのは代を受け継ぐことだけでなく、父親はいつか越えたいという息子の目標であるという事だ。

『GO』では、父親に教わったボクシングで勝つことが父親を越えることである。『血と骨』では父への愛憎が、暴力として父親に勝つことで父親を越えることとして描かれている。そして、これら両方の作品では、息子は父親を越えることができない。父親は在日社会において古い時代の象徴であり、息子は、新しい時代の象徴として描かれるのだが、まだ、古い時代を超えられていない若い世代ということで、父親は在日社会において永遠に目標であり続けるということが、この親子関係には描かれているのだ。

4 - 3 - 3 世代交代（時代の架橋）

また、在日社会で家族について考えるときに、忘れてはならないのが世代との関わり合いだ。在日の歴史は既に3世代（最近では4世代）になり、100年近くになる。この中で、家族のあり方も大きく変化している。1世は日本であらゆる辛酸をなめつくした反動で、故郷へかぎりない郷愁を抱いている。いまだに、差別に耐えてきた恨みは心に内燃している。

では2世はどうか。日本で生まれた2世の中でも終戦のとき15歳以上(1930年以前に出生)の世代は、両親とも苦労を共にした原体験があるので、日本に対して微妙な違和感を持っている。だが、戦後日本で生まれ、民族教育を受けて育った2世にとって、父や母の故国は異国だ。日本こそが、生まれ育った故郷なのだ。日本語しか話せないものも多い。それでもいわれない差別を受けて育った精神的外傷が残っている。そのため、彼らは最もアイデンティティーにこだわる反抗の世代でもある。そして、いま在日集団は、「共生」の3世にまで移行した。共生の世代は現実を達観しようとしている。(池東旭 2002:115)

このような世代の変化の中での家族関係も大きく異なる。1世は異国で生きるため「在日」という集団を形成した。日本社会に阻害される在日同士が集まって、助け合いながら生きてきた。彼らにとって守りたいものは、民族の誇りであり、民族の血であった。当然、子供にも民族の血や誇りを受け継がせようとした。そんな1世に育てられた2世は民族の誇りや血を受け継ぐことをしっかりと守り、在日社会の中でのみ生きてきた。しかし、と、同時に自らの祖国は異郷であり、生まれ育った日本にも愛着がある。日本社会で成功したいという気持ちもある。そんな2世は在日社会と日本社会との間で板ばさみになって育った。そして、彼らのこどもである、3世には自分たちが実現できなかったことを実現してほしいという気持ちと、民族の誇りも大切にしてほしいという家族環境の中で夢を託した。そんな3世は在日だけでなく、日本社会、そして世界に目を向けて育った。このように、在日社会だけに目が向いていたのが、在日社会と日本社会、そして世界というように広がっている。時代の変化、世代の変化と共に受け継ぐ民族性と、自己実現のための選択肢は変化しているのだ。そして、このように異なる3世代が一つの「家族」として構成されていることにより、在日間でのジェネレーションギャップは生まれる。民族性をいかに受け継がせ日本社会で自己実現をするのかが大きな焦点となっている。そして在日の家族構成に大きく影響を与えるのが次の節で述べる恋愛というキーワードだ。

4 - 4 恋愛

4 - 4 - 1 恋愛とはなにか

恋愛とは、人間が異性に対して抱く情緒的で親密な関係を希求する感情で、また、その感情に基づいた一連の恋慕に満ちた態度や行動を伴うものである。「在日映画」において恋愛はどのように描かれているのだろうか。『夜を賭けて』では主人公・金義夫と初子の在日同士の恋愛が描かれている。しかし、恋愛を軸にストーリーが展開する『月はどっちに出ている』、『GO』、『パッチギ!』では、在日同士の恋愛関係ではなく、在日と在日以外の人間という形での恋愛が描かれている。そして、必ず、その恋愛関係には障害がついて回る。『月はどっちに出ている』では主人公の忠男がフィリピン人のコニーに恋をする。しかし、コニーと恋愛することに母親は猛反対で、彼女に差別的な言葉や態度をとる。そのことが、いつしか、コニーと母親、そしてコニーと忠男、忠男と母親の争いを招く。『GO』

では、主人公・杉原が恋人の桜井に自分が在日であることを告白できない葛藤や、やっとの思いで告白したが、強く拒絶されてしまう。また、『パッチギ!』でも、日本人の高校生・康介がキョンジャに恋をするが、日本人と在日の悲しい現実に向き合うことになる。また、キョンジャの兄・アンソンの恋人・桃子はアンソンの子供を妊娠するが、祖国に帰るアンソンにそのことを伝えられずに苦しむ様子が描かれる。なぜ、「在日映画」ではこれほどまでに一つの障害として恋愛を描くのだろうか。

4 - 4 - 2 アイデンティティーの確立としての恋愛

前述のように、在日恋愛として多く描かれるのは、その恋愛対象者が在日以外の人間、とくに日本人であるということだ。そして、在日と日本人の恋愛には必ずといっていいほど、数々の障害や障壁が描かれる。その理由の一つとしては、やはり映画が娯楽作品であるため恋愛において乗り越えるものが大きく描かれれば描かれるほど、観ている人間は夢中になるという点であろう。だから、たとえばロミオとジュリエットのようなストーリーを盛り込むことで観客を引き込もうとしているのだ。

しかし、それだけではない。そもそも恋愛は人間の文化的営みの中心に据えられている。恋愛は人間の内面に大きく影響を与えるのだ。M.V.ミラーは「個人のアイデンティティに一番大きな影響を及ぼすのは、親密な人間からのメッセージである。こうしたメッセージは一対一で向き合う人間同士のあいだでやりとりされ、時として熾烈なものとなるが、それによって個々のアイデンティティが形成され、また再形成されていく」(Miller 1995=2001:46)と述べている。つまり、恋愛において人は相手という他者に向き合うことで、個人の外にあるものと繋がりを持ち、内にある自己のアイデンティティーを形成していくのだ。

在日にとって日本人との恋愛は、在日社会という自身が帰属する社会と、日本社会という他者が帰属する社会とを強く意識させるものだ。言い換えれば、自己が内包する在日文化と他者に内包される日本文化とがあらためて向き合うことで、つながりを持ち、日本文化を内包する形で自己のアイデンティティーを再形成していくのだ。しかし、日本文化を内包する過程で、在日と日本人が持つ本来の問題や差違が浮き彫りになる。それは、既に述べた差別であり、過去の歴史であり、文化の違いといったものである。そして、自分を認めてほしいという承認欲求が強く働く恋愛だからこそ、これらの障壁が大きなものとして映し出されるのだ。

だが、「在日映画」では、恋愛におけるこれらの壁を乗り越えようとする。ロミオとジュリエットと決定的に異なる点は、全てがハッピーエンドである点だ。もちろん、実際の恋愛が全てハッピーエンドとは限らない。しかし、映画ではそれぞれが、在日文化と日本文化を共有することで恋愛を实らせようとしている。手探りではあるが、障壁を乗り越える手段を模索している。恋愛を通して、若い世代の生き方が、今、問われているのだ。

4 - 4 - 3 「在日」としての特別意識

在日と日本人の恋愛が多く描かれる理由に、映画の持つエンターテインメント性と、アイデンティティーの確立という点を挙げ分析してきた。しかし、これだけではない。在日映画で描かれる恋愛には、「在日」としての特別意識が強く働いている。なぜ、恋愛において「在日」であることにこれほどまで強くこだわるのか。既にのべたが、恋愛がアイデンティティーを確立するという点において、在日文化と日本文化の差異を障壁として描いている。その壁は高く、なかなか乗り越えられない。なかなか乗り越えられない理由はなにか。そこに在日社会が直面している問題点が映し出されているのだ。

本来、在日社会では、在日同士の恋愛が主流であった。朴一は、「一世がかなりの割合を占める 60 歳以上では、おなじ民族同士の結婚が 66.2 パーセント」(朴 1999: 20)と実証しており、同じ民族同士の結婚の比率が圧倒的に高くなっている。しかし、年齢が下がるにつれ、同族結婚の比率はさがり、「30 代では 58.2 パーセントが日本人との結婚」(朴 1999: 20)となってる。若い世代が、国際結婚(日本人との結婚)に肯定的だということが表れている。しかし、こういった流れを在日の古い世代は危惧している。なぜなら、彼らは、日本人との結婚により在日が日本人に「同化」すると考えているからだ。

「家族」の分析でもすでに述べたが在日社会は儒教社会であり、彼らにとって民族の血、伝統、文化を継承することがもっとも重要なこととして位置づけられている。そのためには、同族結婚が必至である。日本で民族性を守ってきた 1 世にとっては当たり前のことだろう。しかし、日本で育った 2 世や 3 世にとっては日本人との恋愛、それ自体に問題があるとは考えていない。だが、1 世考えを受け継いでいる部分もある。ゆえに、彼ら若い世代は在日社会の伝統的しきたりとの狭間に悩み、揺れ動くのだ。

「受け継いだ伝統的文化」と「受け継がせたい新しい文化」とのジレンマが彼らに、「在日の恋愛は特別」という意識を生み、乗り越える壁を高くしているのだ。国際結婚が進む中で、どのような「家族」を形成するかが、在日社会のあり方を左右するのだ。

4 - 5 越える

4 - 5 - 1 「越える」というテーマ

在日をテーマにした 5 本の作品。それぞれ、主題や設定が異なることは既に述べた。しかし、主題や設定が異なるこの 5 本の作品に必ず共通することは、何かを「越える」ということが、テーマとしてあるということだ。ここで「越える」という視点から、もう一度それぞれの作品のテーマをまとめる。『月はどっちに出ている』では、民族を超えた愛というのがひとつのテーマであるし、そのほかにも民族には関係なくツキに見放された男たちの群像劇として描かれている。『GO』では、父親を越えること、日本人・在日を超えた恋愛、国境線を越えたアイデンティティーと三つの基本軸が全て「越える」ことを目標として描か

れている。『夜を賭けて』では、厳しい差別や困難を乗り越えて生きる在日の様子が描かれているし、『血と骨』ではまさに、骨肉の争いの中で、息子は父親を超えることができるのか、ということがテーマだ。そして『パッチギ!』においては『乗り越える』という意味が題名にも用いられているように、在日と日本人の間にある“わだかまりという名の河”を友情、そして愛は越えられるのかがテーマとして描かれている。

4 - 5 - 2 「越える」が結ぶ4つのキーワード - 暴力・差別・家族・恋愛 -

以上のように、「在日映画」において何かを越えることが一つのテーマとなっている。ここで付け加えるべき点は、これらを「越える」ために、上記に述べた「暴力」、「差別」、「家族」、「恋愛」という要素が相互に関係しているということだ。まず、「越える」というキーワードが持つ関係性を述べる前に、4つのキーワードが持つ、それぞれの関係性について考えていく。

すでに、4つのキーワードが持つ在日の文化的・社会的側面については述べた。そこで、再確認すべきことはそれぞれのキーワードが持つ性質を述べる上で、他のキーワードとの関わり合いがあるということだ。たとえば、暴力の分野では、在日が暴力をどのように身につけ、受け継いでいるのかという点について分析した。しかし、ここで暴力を身につけるようになった原因は、日本社会の民族差別に打ち勝つためだと述べた。ここに、「差別」との関係性がみられる。また、「暴力」が絆の上に成り立っていることも述べたが、その絆の根本に存在するのは家族の絆であり、ここにも「家族」との関係性がみられる。また、「家族」の分析では、在日の持つ儒教的要素と世代を受け継ぐという点で考えてきたが、変化する家族のあり方の原因となっているのは、世代間の「恋愛観」の違いであった。さらに「恋愛」では日本人と在日の恋愛を分析したが、文化の異なるアイデンティティーがぶつかる事で在日と日本社会との間に存在する問題が浮き彫りになることを述べたが、その問題のひとつが差別だった。また、“異文化恋愛”により、在日の民族的要素が希薄化するのではないかという危機意識を「家族(世代)」という点からも述べた。

このように、4つのキーワードはそれぞれに深い関わりを持っている。そして、これらの関わりの中にいつも存在するのは「超える」という意識だ。父親(家族)を超える、障壁(差別など)を越え恋愛を实らせる、喧嘩(個と個のぶつかり合い)を通して相互理解を深め、文化の違いを超えた友情を生み出す。この「越える」ということが「在日映画」において、テーマとなっている。そして映画の中でこのテーマを支える要素(ドラマ)が、「暴力」であり、「差別」であり、「家族」であり、「恋愛」なのだ。

では、なぜ、「在日映画」において、これ程までに「越えること」が描かれるのか。彼らはなぜ、それほどまでに何かを越えたいのか。彼らが越えようとしているものは何なのか。そこに、在日であることの大きな特徴が存在する。「在日」であることの大きな特徴 - それに、「在日」が持つ「アイデンティティーの二重性」だ。つまり、在日は日本と民族という二重のアイデンティティーを持つことで、その両者を越えなければならないし、必死に越え

ようとしているのだ。

第5章 アイデンティティの二重性

5 - 1 アイデンティティの二重性とは

5 - 1 - 1 アイデンティティの二重性とはなにか

アイデンティティの二重性について言及する前に、第1章で述べた、福岡安則の論をもう一度ここで挙げる。

「在日」の若者たちにとっては、所与としての自己が二重の要素によって形成されている。一つの要素は、日本社会の中で、日本語を母語としながら成長することをとおして、いわば自然過程として、日本文化を身につけてしまっているという側面である。ものの考え方、感じ方、価値観、生活様式などの面でまわりの日本人たちと共通するものをもつ。日本社会にたいして「同化された自己」の存在、これが一方の要素である。いま一つの要素は、いくら日本社会のなかで成育してきたとはいえ、必ず、なにがしか民族的なものを引き継いでいるという側面である。家庭内でどれだけ民族文化が保持されているか、「在日」の集住地域で生まれ育ったか否か、民族学校に通学したか否か、といった生活環境のちがいに、民族性の自覚の度合には個人差がある。だが、ものの考え方、感じ方、価値観、生活様式などの面で、多かれ少なかれ、まわりの日本人たちとは異質なものをもつことは確かだ。日本社会にたいして「異化された自己」の存在、これがもう一つの要素である。(福岡 1993: 79-80)

つまり、在日はもとよりものの考え方、価値観、生活様式などの面で自身の民族的な要素と日本的な要素を二重に持っているのである。そして、二重に持ち得るのである。しかし、これらの二重性を始めから持っていたわけではない。在日は自身のアイデンティティの二重性をどのように獲得したのだろうか。映画作品でのアイデンティティの二重性に言及しながら、分析していく。

5 - 1 - 2 二重性の獲得とその変化

ここで、それぞれの作品について言及する前に、本論文で取り上げた作品を改めて在日1世、2世、3世という世代の軸で分類する。

【表3：在日の世代による作品区分】

世代	作品
1世	『夜を賭けて』、『血と骨』
2世	『パッチギ!』、『月はどっちに出ている』
3世	『GO』

『夜を賭けて』、『血と骨』に描かれる 1 世は、本来民族的なアイデンティティーのみを持っていた。しかし、彼らは日本で生活する上での手段として、日本の文化を生活に取り入れた。まさに、これらの作品は生活する戦後の在日に焦点を当て、日本的なアイデンティティーを獲得するプロセスを描いている。彼らにとって、民族的アイデンティティーとは先天的に保持していたものであり、日本的アイデンティティーとは後天的なものとして苦勞の未獲得したものだ。また、日本社会に抑圧されながらやっとの思いで日本的アイデンティティーを取り入れえる過程で、彼らの民族的アイデンティティーはより強いものとなっている。彼らは、自分たちの苦勞を次の世代にはさせたくないという思いから、必至で日本での生活基盤を築き、と同時に、民族学校を作り虐げられていた植民地支配や、日本社会の抑圧によって自分たちが持ち得なかった、民族の誇りを持たせようとした。彼らは、「在日」というコミュニティーを作り、その結果、在日社会は生まれた。彼らにとって、民族的なアイデンティティーと日本的なアイデンティティーの関係は、「民族的なもの > 日本的なもの」である。

では、『パッチギ!』、『月はどっちに出ている』に描かれる 2 世はどうか。彼らは日本で生まれ、日本語で育ったが、1 世の影響も大きく受けている。1 世が苦勞した姿を実体験として持っている。しかし、1 世がもっている「祖国」は彼らにとっては「異国」である。そんな彼らは日本で生きていくことを前提としている。1 世の目が祖国に向いているのとは反対に、彼らの目は日本に向いているのだ。そんな彼らは、在日社会というコミュニティーでしか生きていないが、日本社会での成功を夢見ている。しかし、同時に、民族性も大切だと思っている。そのため、2 世は日本的なものと民族的なものの狭間で、板ばさみの状態としてのアイデンティティーを持った。

しかし、『GO』のような 3 世は、先天的に日本的なアイデンティティーを持って生まれた。そして、民族的なものは後天的に身につけるものとして存在するのだ。もはや民族的なアイデンティティーと日本的なアイデンティティーの関係は、「民族的なもの < 日本的なもの」として成り立っている。彼らは、日本的なアイデンティティーと民族的なアイデンティティーを両方受け継ぎながらも、両者に属さない国境を越えたアイデンティティーを保持している。彼らには「日本人でも韓国人でもない」という意識が働いている。ゆえに、日本社会と在日社会での“差異”と“平等”の狭間で彼らのアイデンティティーは葛藤している。そして、日本社会に同化されたアイデンティティーと異化されたアイデンティティーがぶつかり合うとき、彼らにとって「越える」べき壁が表れるのだ。つまり彼らは、「差違」と「平等」、「同化」と「異化」という問題に直面したとき、この壁を乗り越えようとするのだ。

『月はどっちに出ている』の脚本家・鄭義信はこの構造を作品の中で、次のように表現している。

「『月はどっちに出ている』の中で、新米のタクシー運転手が迷子になったとき、電話を受けた営業所の人間が、月に向かってまっすぐ進みなさいという。これは一世で、祖国（月）に向かってまっすぐ進みなさいっていうこと。で、二回目に迷子になったときは、一度曲がってまっすぐ行きなさい、つまりこれは二世は左翼であれ右翼であれ曲がってまっすぐ行きなさい。で、三回目に迷子になったときは自分で探してきなさいで、三世はもう祖国がどこやらなんやらわからないから自分で探さなくちゃいけない」。(鄭ほか編 2004:34)

まさに5本の「在日映画」はアイデンティティーの二重性が土台となっている。そして、この二重性は世代によって異なる。ゆえにぶつかり合う二つのアイデンティティーが越えるべき壁を、時代設定や世代によって異なる形で、時には「家族」として、時には「恋愛」として、時には「暴力」として、そして時には「差別」として表現しているのだ。

5 - 2 - 2 アイデンティティーの二重性はどこに向かっていくのか

以上のようにアイデンティティーの二重性は時代背景や世代によって変化している。では、在日の4世、5世など次世代の若者にとってアイデンティティーの二重性はどのような形態をとるのだろうか。彼らの生き方はどのように変化していくのだろうか。在日の若い世代の聞き取りを通じて、彼らのアイデンティティーを追及してきた福岡安則は、彼らの生き方を「共生思考」、「祖国思考」、「個人志向」、「帰化思考」に4つに分類している。この4つの生き方とは、つぎのようなものだ。まず一つ目の「共生思考」とは、民族的出自を異にする物どうしが、その違いを理解したうえで、民族差別の克服を通じて「共に生きられる」社会を実現しようという生き方。二つ目の「祖国志向」とは、祖国への強い愛着を持ち、民族学校で祖国の言葉や文化を学び、何らかの形で祖国の発展に役立ちたいという生き方。三つ目の「個人志向」とは、民族や国籍にとらわれることなく、自分の能力を発揮して社会的に認められたいという生き方。最後の「帰化思考」とは、日本人とおなじようになるために帰化を選択するという生き方である。(福岡 1993:80-98)

これに対し、朴一は「在日コリアンの若い世代の生き方は、『祖国思考』か、『帰化思考』か、あるいは『民族思考』か、それとも『同化思考』か、という選択のなかで浮かびあがるほど単純ではない」(朴 1999: 29)と言っている。

まさに、朴のいう通りではないだろうか。福岡が挙げる在日の多様化という点については賛同する。しかし、在日の若い世代は本来ふたつのルーツを大切に生きていくのではないだろうか。そのため、彼らのアイデンティティーは志向が複雑に絡み合って共存し、それぞれの志向の中で揺れ動きながら生きていく。「揺れ動く可変的な存在」(朴 1999:30)としての在日がそこには存在するのだ。

5 - 2 アイデンティティーの二重性を作り手はどう描いたか

このように多様なアイデンティティーの二重性を、製作者はどのように表現したのだろうか。先にも述べたように、映画作品の中で「在日」をテーマに描くことは長い間、タブーとされてきた。しかし、1990年以降作られた、5つの作品、『月はどっちに出ている』、『GO』、『夜を賭けて』、『血と骨』そして『パッチギ!』では、「在日」をテーマにしたことだけでなく、在日社会を忠実に描き、リアルな在日像を描いたことで「在日映画」のパイオニアとも呼べる作品となっている。「在日」をありのままに描くことは容易ではないはずだ。在日社会はいまだに閉鎖的であるし、これらの作品に描かれている在日像を否定する人々、いや、これらの作品自体を批判する人々も在日の中に存在するだろう。しかし、こんな批判とは対照的に、これらの作品はヒットとなり在日以上に多くの日本人に観られ、多くの賞を受賞しヒットとなった。

これらの映画を製作した人々、そして原作を書いた人々の中で特徴的な点は、在日一世がいないことだ。彼らの多くは在日二世であり、中には在日三世もいる。そして、共通点として、これまでに一世が描いてきた映画作品や文学作品について否定的な考えを持っているということだ。

『血と骨』、『夜を賭けて』の原作者である梁石日はこれまでの在日文学に対して次のように述べている。

「在日朝鮮人文学は建前文学だからね。三十六年の植民地生活があって、日本に強制連行、あるいは流れできて、在日一世は辛酸をなめ、そして望郷の念にかられている、そういう作品が多いんだ。だけど、よく考えてみると、実はそれだけではない。もう一步、中へ入ってみると、在日の世界にはどうしようもなくドロドロしたものがあるわけね。そういうものにふたをして建前のほうに行っちゃうのはおかしい。だから僕は在日文学に不満をもっているんだ」(崔ほか 1994: 50)。

また、『GO』の原作者・金城一紀も在日文学について次のように述べている。

「純文学的な在日文学にたいする反発があったんです。全然身近じゃないことが、本の中で起きているんです。僕が知っていた在日社会とはおおよそ違う。...中略...それから、やっぱり「在日文学の典型」みたいなものがあるんですね。乱暴な括りかもしれないですけど、基本的に過去を題材にしているか、知識人が悩んだりしているものが多い。...中略...いま生きている僕たちにはリアリティーがない」(『中央公論』2001年11月号)

さらに、『月はどっちに出ている』の脚本家・鄭義信はこれまでの在日映画を振り返って、『月はどっちに出ている』を描く上での思いを次のように述べている。

「ごく普通の朝鮮人、等身大のボクたちのことをやればすごくおかしくて面白いのにどうして悲劇のヒーローやヒロインになっちゃうんだろうって疑問があったんです。それで崔監督とはそういうのはやめよう。そんなのは絶対嫌だということを話しました」(『キネマ旬報』 2004年11月下旬号)。

そして崔洋一監督はこれまでの在日映画に描かれる在日像について、「在日映画では、俺こういう朝鮮人知らないなあ、こういう在日はいないなあ、いたとしたらちょっと困ったなあ、と、そういうふうに思うことがある」(崔ほか 1994: 82)と述べている。

このように、彼らはこれまでの在日文化の描かれ方において、文学作品であれ、映画であれ、違和感を感じている。そして、その想いが、在日をエンターテインメントとして、そして“笑える物語”として描きたいという感情の表れとなっている。

では、彼らは、一世の作品で実現できなかったエンターテインメントとしての在日作品をどのように作っていったのだろうか。在日作品を作るとはすなわち、在日の抱える歴史的背景や社会問題を描くということは避けては通れない道だ。そして、彼らはまた、作品のテーマに「アイデンティティーの二重性を持った在日コリアンの乗り越えるべきもの」をそれぞれ形は異なるが設定している。しかし、その作品の仕上がりは一人の人間の生き様として、また様々な人間の群像劇として描かれ、娯楽作品として成功している。

エンターテインメントとしての在日作品を可能にしているものはなにか。実はそれこそが、製作者のもつ、在日としてのアイデンティティーの二重性なのだ。かれらは、日本社会にたいして「異化された自己」(福岡 1993: 79-80)としての在日を表現するときに、その上から日本社会にたいして「同化された自己」(福岡 1993: 79-80)を加工しているのだ。つまり、在日の民族的な部分を表現する上で、エンターテインメント性をもたらすものは、在日が持つ、もう一つのアイデンティティー - ...そう、日本的な部分なのだ。彼らにとって、民族はテーマであり、日本的な部分がテーマを描く上での道具なのだ。

だから、例えば『パッチギ!』で日本人と在日の間に存在する対立を描き出す一方で、1968年という文化 - 『平凡パンチ』やポルノ映画、当時流行していたギャグなどを描き、『GO』で恋愛において自分が在日であることを彼女に言えず悩み葛藤する姿を描く一方で、彼女とのデートで見る映画、聞いた音楽などを在日、日本人に関係なく多くの人知っていて共有することができるもので描いているのだ。このことは、『月はどっちに出ている』、『血と骨』、『夜を賭けて』にも同様に述べることができる。

つまり、在日映画において日本的な描写と民族的な描写は不可欠であり、日本的なアイデンティティーを観客と共有できて初めて、在日映画はヒットへと結びつくのだ。「在日問題」を知らなくても、観ていて観客が共感でき、笑い、涙することができる。この論文で取

り上げた5本の作品の製作者はこのことを可能にしているのだ。ここに、在日のアイデンティティーの二重性をテーマにした作品をヒットに導くのは、製作者の持つ在日の文化的アイデンティティーの二重性という複雑な二重構造が存在するのだ。

第6章 まとめ

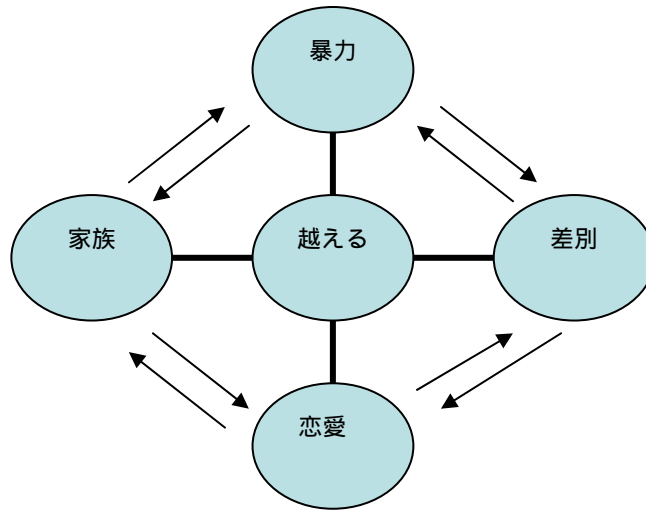
本論文では、『月はどっちに出ている』、『GO』、『夜を賭けて』、『血と骨』、『パッチギ!』という5本の映画作品を分析することで、在日映画をヒットに導く要因を見つけだした。なぜ、これまでタブーとされていた「在日映画」が1990以降多く登場し、日本で成功を収めたのか。第6章では、この分析に関する答えを、第1章から順に振り返ることで、まとめる。

第1章では、論文を執筆するにあたって、「在日」という言葉がもつ多様な意味をもう一度定義しなおした。「在日」の言葉には、在日朝鮮人、在日韓国人、在日韓国・朝鮮人、在日コリアン、コリアン・ジャパニーズと様々な表現があるが、この表現を「在日」という言葉に統一した。また、在日の国籍も韓国籍、朝鮮籍、日本籍と様々であるが、在日は共通する文化的バックグラウンドをもっているという点から、国籍は異なれど「在日」とあり、その範囲を定めた。そして、「在日映画」を誰が製作したのか、原作がある場合、原作者は在日か、テーマはなにかという三つの点から考え定義した。この定義とは、「作品のテーマが在日であること。そしてそのテーマを在日が製作した映画であること。原作がある場合は、その原作を在日が執筆している映画」である。

続く第2章では、これまで、日本映画に描かれた在日像と過去の「在日映画」に描かれた在日像を検証し、それらが、リアルな在日像とはいいいがたいという事実を実証した。そして、このことから、リアルな在日像こそが、「在日映画」のヒットを考える上で欠かせない条件であることを挙げた。

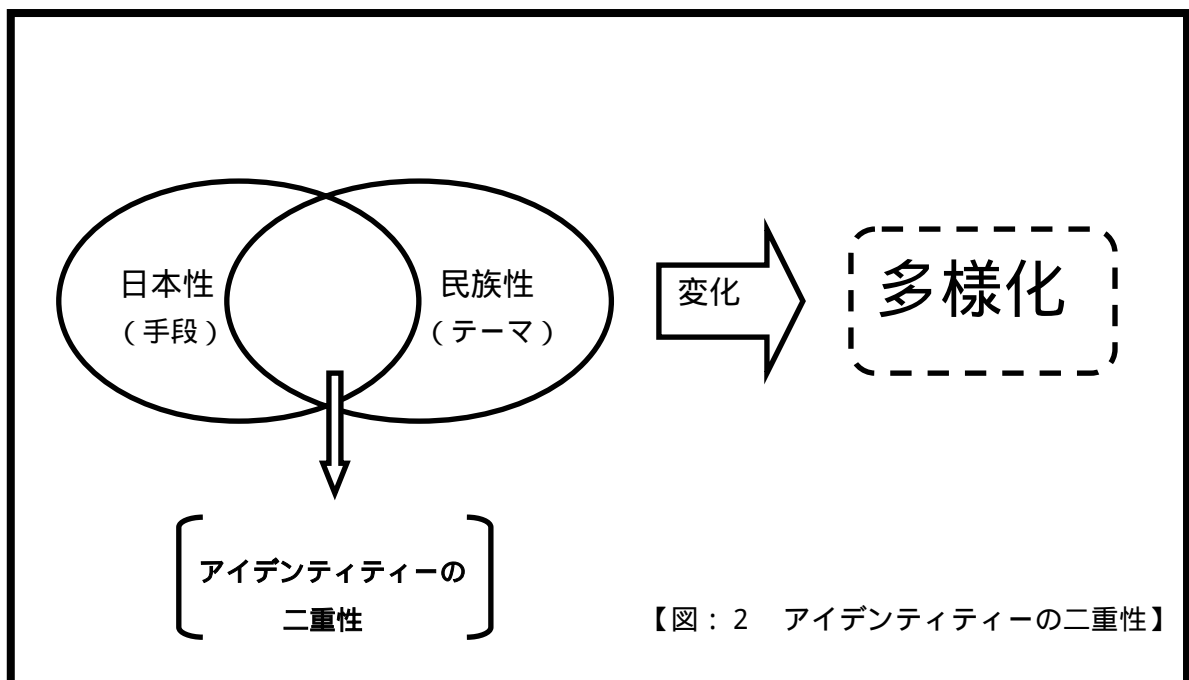
そして、第3章では、5本の映画作品の具体的な分析を通して“リアルな在日像”とはなにかをみつけだした。ここでいう、リアルな在日像とは、“隣の「在日」”を描くということだ。それは、在日社会として、そして在日個人としてしっかりと裏の部分、本音の部分を描いているということだ。在日が観ても「あーこういう人いる、いる。」と思うようなごく普通の身近な在日が描かれていること。そこに、リアルな在日像は存在する。

そして、第4章では、第3章の作品分析を通して見つけた5つの共通するキーワードを在日の文化的、社会的側面から検証した。共通するキーワードとは、「暴力」、「差別」、「家族」、「恋愛」である。この4つのキーワードは相互に関係性がある。そして、これらの関係性をつなぐのが「越える」というキーワードだ。これらの関係性を以下の【図：1】にまとめている。この「越える」ということが「在日映画」において、常にテーマとなっている。そして映画の中でこのテーマを支える要素(ドラマ)が、「暴力」であり、「差別」であり、「家族」であり、「恋愛」なのだ。



【図1：キーワードの関連構造】

そして第5章では、在日がなぜ、何かを「越えよう」とするのかについて検討した。そして、その答えは在日を持つアイデンティティーの二重性によるところが大きいというものであった。映画作品を通して、1世、2世、3世のアイデンティティーの二重性の変化をみることで、在日が「差異」と「平等」、「同化」と「異化」に直面したときに、彼らはそれを「越えよう」とするのだという結論に至った。



【図：2 アイデンティティーの二重性】

このことを踏まえ、アイデンティティーの二重性を映画の作り手はどのように表現したのか、という点についても考察した。そこから、アイデンティティーの二重性の中で、民族性が映画作品のテーマとなり、在日の持つ日本性が、そのテーマをよりわかりやすく観客に伝えるため必要な手段であるということを見出した。つまり、在日の持つ日本的要素が、エンターテインメント性を高めるためには不可欠であり、日本的なアイデンティティーを観客と共有できて初めて、在日映画はヒットへと結びつくのだ。このことが、1990年以降登場した「在日映画」をヒットに結びつけた勝因（要因）であるのだ。

終章

この卒業論文を書く動機となったのは、自分自身が主催した映画『パッチギ!』の上映会や、大学に入学しての経験などである。しかし、それ以上に「在日」のことを客観的に分析することで、あらためて在日としての自分自身を知りたいということだった。私は、物心がついたときには既に自分が「在日」で、ほかの日本人とは違うということを知っていた。保育園を卒業するとき、近所の仲がいい友達と同じ小学校に通えなくなるのが嫌だったのをよく覚えている。すでに、そのときには父と母が卒業した母校の朝鮮学校に入学することも理解していた。そんなこんなで入学した朝鮮学校にもすっかり慣れ、私のアイデンティティーは12年間、在日社会の中で形成された。小学校の頃から高校生まで同じ友人に囲まれ幼馴染というよりは、家族のように一緒に育った。その中で、かけがえのない親友を見つけ、恋をし、そして尊敬できる恩師にも出会った。12年間で、もちろん差別を感じたこともあるが、在日であることに違和感もなく当たり前のように生活してきた。

しかし、大学に入学して一度だけ、アイデンティティーの危機を感じたことがあった。日本の大学に入学して、今まで以上に日本の文化に影響され、考え方も大きく変わっていく過程で、自分が「日本人」になるのではないか、という危機があったのだ。朝鮮学校で学んだ部分を日本の社会でどう維持していくのか、維持することが可能なのか、そんな疑問や不安を持っていたのだ。ゆえに、今回卒業論文で在日のアイデンティティーについて改めて考えてみたいと思ったのだ。この疑問に関する答え - 在日は日本的なアイデンティティーと民族的なアイデンティティー、二重のアイデンティティーを持ち得るということは、私にとって大きな発見となった。

また、卒業論文を執筆する過程で、多くの在日コリアンの“生の声”から学ぶことができたのも大きな収穫だ。そもそも、日本には70万人もの在日がいいて、その個性は70万通りなのだ。在日としての70万分の1である自分の個性を大切に、楽観的に捕らえたほうが人生は楽しい。そのことを、この映画の監督や、プロデューサー、そして原作者から学んだ。作家の姜信子は「在日韓国人であることは、問いのきっかけにはなっても、答えにはならない」(李編 1994: 183)と言っている。在日韓国人としての、その答えを見つけること - その答え探しの旅が、私の人生なのかもしれない。

最後に、卒業論文の担当教授・浦野正樹先生、そして卒業論文執筆にあたり、多くのアドバイスをくれた朝鮮学校時代の友人、大学の友人、そして大切な家族。私の周りの全ての人々に感謝したい。

【参考・引用文献】

- 池東旭, 2002, 『コリアン・ジャパニーズ』角川書店.
- 上野成利, 2006, 『暴力』岩波書店.
- 井筒和幸, 2007, 『民族の壁どついたら！ 在日コリアンとのつきあい方』河出書房新社.
- 崔洋一・鄭義信・梁石日編, 2004, 『映画<血と骨>の世界』新幹社.
- 崔洋一ほか, 1994, 『月はどっちに出ている 崔洋一の世界』日本テレビ放送網株式会社.
- 在日朝鮮人研究会, 1999, 『コリアン・マイノリティー研究 第3号』新幹社.
- 原尻秀樹, 1998, 『<在日>としてのコリアン』講談社現代新書.
- 朴一, 1999, 『<在日>という生き方 差異と平等のジレンマ』講談社.
- 福岡安則, 1993, 『在日韓国・朝鮮人 若い世代のアイデンティティ』中公新書.
- 福岡安則・辻山ゆき子, 1991, 『同化と異化のはざままで <在日>若い世代のアイデンティティ 葛藤』新幹社.
- 李鳳宇・四方田犬彦, 2005, 『パッチギ！対談編 喧嘩、映画、家族、そして韓国』朝日新聞社.
- 李鳳宇編, 1994, 『<月はどっちに出ている>をめぐる2, 3の話』社会評論社.
- Miller, Michael V., 1995, Intimate Terrorism, New York. (=2001, 矢沢聖子訳 『愛はテロリズム ロマンティック・ラブの終焉』紀伊国屋書店)
- 『キネマ旬報』2001年10月下旬号.
- 『キネマ旬報』2002年12月下旬号.
- 『キネマ旬報』2004年11月下旬号.
- 『キネマ旬報』2006年2月下旬号.
- 『中央公論』2001年11月号.

【参考資料】

- 梁石日, 1994, 『夜を賭けて』日本放送出版協会.
- 金城一紀, 2003, 『GO』講談社文庫.
- 梁石日, 2001, 『血と骨(上)』冬幻舎文庫.
- 梁石日, 2001, 『血と骨(下)』冬幻舎文庫.
- 朝山実, 2005, 『パッチギ！』キネマ旬報社.