アルテス　リベラレス　（岩手大学人文社会科学部紀要）
第92号　2013年6月　1頁～20頁

# 済州四・三と密航，そして家族物語
# ～日本の映像における在日済州人の表象[1)]

梁　　仁　實（YANG Insil）

## はじめに

最近日韓両国では在日済州人という言葉がよく使われるようになった。とりわけ，在日済州人の‘ふるさと’[2)]（以下，ふるさととする）である済州島では在日済州人記念センター[3)]が建てられ，地元の放送局では特集ドキュメンタリー[4)]が放映されることもあった。

このように韓国における在日済州人に関する関心の高まりとともに，日本でも在日済州人が多い大阪と東京を中心に，関連番組が増加している。例えば，2010年11月6日，NHKは特集ドラマで在日朝鮮人三世とミヤンマーからきた‘不法’（以下，不法とする）滞在者との恋を描いた『大阪ラブ＆ソウル　この国で生きること』を放映した。同放送局のHPによると，2011年2月7日には再放映もしたという。このドラマには大阪生野区を背景に，1948年4月3日に済州で起きた済州四・三[5)]から逃れ，渡日した在日済州人たちの生き方と現在，そしてミヤンマーの政治的状況から渡日し，難民申請をしつつ，毎日不安な生活を送るミヤンマー人たちの生き方をともに再現した。

またこのテクストでは大阪市生野区の鶴橋が主な背景となり，済州四・三から逃れてきた在日朝鮮人一世，1950年の朝鮮戦争のときに生まれた在日朝鮮人二世，そして1988年ソウルオリンピックの時，生まれた在日朝鮮人三世で構成される主人公一家とその周辺人物が描かれている。そのなかで密航と不法滞在，大阪市生野区，難民申請，在日‘外国人’同士の恋という素材が75分という短い時間に特集ドラマという形式を以て盛り込まれていた。

戦後日本では在日朝鮮人を描いた多くの映像テクストが制作されたが，近年の映像テクスト

---

1）本稿は拙稿「日本のテレビ映像における在日済州人表象」ソウル大学日本研究所編『日本批評』8号（2013年上半期，pp.80-117，ただし，原文はハングル）を翻訳，大幅に加筆，修正したものである。

2）ここでは抽象的な意味も含めて‘ふるさと’という表現を用いた。

3）同センターは2012年5月24日に済州大学に建てれた（同年9月14日にグランドオープンした）。そのHPによると，「在日済州人と済州道との交流とコミュニケーション，在日済州人の子孫に済州の言語・文化・歴史を教育，在日済州人の生き方が分る資料展示及びその研究，在日済州人研究をはじめとした海外韓国人研究の中心センター」となっている。詳細は，http://zainichijeju.jejunu.ac.kr/を参照されたい。

4）済州MBC特集ドキュメンタリー『在日済州人愛郷100年　私の住んでいた故郷は』（2012年7月2日から毎週月曜日放映，20部作）などが代表的である。

5）在日済州人の生活史を記録する会によると，済州四・三は以下のように説明される。1947年3月1日済州で開かれた3.1節記念集会で警察が発砲し，6人が死亡し多数が負傷した事件が起きた。この事件を契機に右翼勢力による住民迫害事件が多発，1948年4月3日にはこれに対抗する住民の蜂起事件が起き，そのあと米軍政と韓国政府による苛酷な弾圧が展開された。これが済州四・三民衆蜂起である。このあと，6年5か月にわたった武力衝突及び軍と政府による弾圧で当時済州人口の1割に当する2万5千人から3万人が死亡したと推定されている（同会編　2012：10）。なお，この事件の名称をめぐっては「4.3事件」「4.3民衆蜂起」「4.3抗争」など様々であるが，ここでは済州四・三を用いた。

では上記のようにその在日朝鮮人のなかでもとりわけ在日済州人を描こうとする傾向がみられる。本稿では日本の映像テクストのなかで在日済州人がどのように表象され，具体的にどのように変化してきたのかについて考えてみたい。

ところで本稿では戦後日本で作られた映像物，そのなかでも主にテレビ番組を主なテクストとする。日本のテレビ番組，とりわけドキュメンタリーは戦後日本の放送史とその軌を一にするが，時代と社会，歴史の変化に敏感なメディアであった。長い間，テレビドキュメンタリーを制作してきた桜井はテレビドキュメンタリーの特徴として「スクープ性，タイムリー性，切り口の漸新（ユニーク）さ」（桜井　2001：80-1）の三つを取り上げた。また，テレビは藤竹がいうように「私的な空間」のなかで「安泰な状態にいる」人々が「テレビを通して，世の中を覗き見」，日本社会の‘いま’を見せるメディアである（藤竹　2003：6）。2003年のNHKの調べでは日本人は平均的に一日のうち3時間半以上をテレビ視聴に費やしている（藤竹　2003：2）というので，日本人の生活のなかでテレビは日常生活を構成する環境の一部となったともいえる。

本稿では日本と韓国の外交が正常化された1965年，そして両国で活発な文化交流が行われていた2000年代初，また最近制作された映像テクストを対象に，そのなかの在日済州人表象について考えてみることにしたい。テレビ映像が在日済州人を含めた在日朝鮮人を登場させたということは，前記の桜井がいったテレビドキュメンタリーの特徴に因んでいえば，当時の日本社会のなかで在日朝鮮人というテーマがスクープ性とタイムリー性を持ちながらユニークな素材であったとも考えられるのである。

## 1．移動/移住する生活圏と密航

本論に入る前にまず本稿で使われる在日済州人という言葉について考えてみたい。済州発展研究院は2000年に出した政策研究のなかで在日済州人について，本籍地が済州でありながら日本に居住する者，そしてその配偶者と直系子孫二世及び三世であると規定した（済州発展研究院編　2000）。本論で使われる在日済州人はこの定義に従うことにした。また，文脈によって在日朝鮮人と在日済州人を使い分けることにする[6)]。

ところで，この在日済州人については今まで多くの分野で活発な研究が行われてきた。ここではそれらをすべて取り上げることはしないが，最近の研究で注目すべきものは日本のマイノリテ―である沖縄と在日済州人を比較した研究（ソ・ミョンソン　2012），そして高齢化されつつある在日済州人一世とのインタビューを通じて生活史的にアプローチする学際的研究（在日済州人の生活史を記録する会編　2012），2008年から始まった琉球大学の人々の移動と21世紀のグロバール社会プロジェクトの一環として東アジアの文脈から琉球地域と済州を比較しようとした研究成果（津波高志編　2012）などである。このなかでもとりわけ琉球大学の研究は沖縄と済州島が日韓それぞれの国で中心ではなく周辺に位置しており，それぞれ独自な文化と王国を形成したという共通点があり，人々の移動と移民が活発に行われてきたが，その移動と移民が中央と国家を経由しないルーツを通じて行われたことを明らかにしている。

一方，現在，在日済州人は12万から15万人位だと推定されているが，主に東京を中心とする関東地域と大阪を中心とする関西地域に彼/彼女らの94%が住んでいる。また関西地域には全

6）在日済州人を扱った従来の研究をみると，最初は済州島出身の在日朝鮮人や在日済州島出身者などの表現から在日済州人という表現に変化してきたことが分る。また，2012年9月にグランドオープンした済州大学の在日済州人センターをみると，在日済州人という表現が韓国のなかでも定着しつつあると考えられる。

体在日済州人の69%である8万名余りが居住しており，そのなかでも大阪地域に7万人余りが居住している（在日済州人の生活史を記録する会編　2012）。

このように大阪に在日済州人が大勢居住するようになったのは1910年代後半第1次世界大戦の好況で工場労働者として雇われ始めたときからであり，1923年に済州と大阪をつなぐ直行定期航路君が代丸が出来てからはさらに多くの済州人たちが大阪に移動した（同会編　2012：8）。1922年当時大阪に居住していた在日済州人は1万人くらいだと推定されるが，1923年定期航路が出来てからは10万人となり，1940年には30万人と急増した。この数字は大阪全体の在日朝鮮人の30％[7]，東京全体の在日朝鮮人の10％を占める数字であった。

日本の植民地支配が終わった1945年以降日本から済州島へ帰った人も多かったが，ふるさとの食糧難，コレラ，政治的混乱などから1947年まで3000人くらいが再び日本に渡っており，その手段は密航であった。また1948年の済州四・三は渡日をさらに加速化させた。例えば，1948年6月から8月まで愛媛県に密航した朝鮮人290人のうち281人が済州出身者（文京洙　2008）[8]であった。しかし，文京洙によると，朝鮮半島に分断国家が樹立した1948年8月以降海上が封鎖され，その取締りが強化されたこともあり，その実態はいまだに明らかではない（前掲　2008：203）。1965年日韓の国交正常化以降は韓国から日本への合法的な入国も可能になったが，その手続きが複雑なこともあり，密航は絶えなかった。例えば，1970年から1974年までの間の韓国人‘不法’滞在者は740人であったが，そのなかでも済州出身は608人で全体の82.2％を占めた（在日済州人の生活史を記録する会編　2012：10-1）。

こうした状況は1980年代にも続いていた。例えば『朝日新聞　東京版』（1985年10月6日付）の記事によると，密航する人の多くは済州出身者であり，彼/彼女らは済州での生活が厳しくて渡日した後零細企業で働きつつ，韓国にいる家族に仕送りをしていたという。また，同記事によると，1984年の密入国者は412人で，その大半は韓国出身となっており，長崎の大村受容所には女性19人を含む75人が韓国へ送還されるために待機中であるが，そのなかの95%が済州からきたと報じた。そして，従来の密航者の71％が大阪に潜在していることも報じている。

このように密航は在日済州人が中央と国家を経由しない渡日ルーツの一つであった。特に1960年代と1970年代はその絶頂期であった。密航をするためには密航ブローカーの仲介が必要であり，その手数料も15万円から20万円で高い方であったが，ほかに選択肢のない済州人たちは渡日する手段の一つとして密航を選択した。近年の研究では在日済州人の密航が生活圏を拡大するなかで出来た必要不可欠な移動経路であったことを明らかにしている[9]。

## 2．済州四・三の記憶とアイデンティテイ

在日済州人の渡日理由の一つに済州四・三があることはすでに述べた。これはアカデミックな研究だけではなく，在日済州人の文学作品からもうかがうことができる。済州に本籍を置く，あるいは済州で生まれて日本で作品活動をしている在日済州人作家にとって済州と済州四・三は重要なテーマであった。

例えば，金石範は13歳のとき初めて済州の土を踏んだが，そのあと6か月くらい住んでいたふ

---

7）大阪の在日済州人コミュニティ形成史については，杉原（1998）を参照されたい。

8）元々の出典は藤永壮「「済州四・三事件の歴史的位相」『帝国の戦争経験』岩波書店，2006であるが，本稿では 文京洙(2008)から再引用した。

9）最近の研究としては，伊地知紀子，村上尚子（2008），チョン・ウンジャ（2008）及びシン・ジェギョンが『済州の声』に2008年3月16日から10月27日まで掲載した「ある密航物語」などがある。

るさと済州での生活がそのあとの生き方と暮らしに根元的影響を与えており，自分が「日本国民」「皇国臣民」ではなく，「朝鮮人」「済州島人」であるという民族的自覚をもつようになったと述べている（金石範　1985）[10]。ここで済州は祖国そのものであり，「観念上のふるさと」（金石範，金時金　2001：90）でもある。

金石範は直接済州四・三を体験したわけではないが，日本でそのニュースを聞き，1957年8月と12月にそれぞれ済州四・三に関する小説『看守朴書房』[11]と『鴉の死』[12]を発表した。彼がこのように済州について書く理由の一つは「やはり自分がその血塗られれたふるさとの島の，涙も乾きはてた人間たちの中の一人」だということにある（『朝日新聞』1971年5月10日付）。済州四・三に対する間接的経験と済州での生活が彼の作品の主な内容を織りなすことになったのである。

ところで，在日済州人学者・文京洙は在日済州人作家と，済州出身としてソウルで活躍していたヒョン・ギヨン（玄基榮）を済州四・三というキーワードでつなげている（文京洙　2008：182-4）。ヒョン・ギヨンの小説『順伊おばさん』[13]は韓国で初めて済州四・三を公の場にもってきたといわれているものであるが，出版されると同時に韓国政府から出版禁止処分を受けた。この小説でヒョン・ギヨンは筆禍事件の被害者となり，公権力による家宅捜査もされるが，そのとき金石範の『鴉の死』が発見され，押収されることになった。この『順伊おばさん』を日本で金石範が翻訳[14]したのが1984年であるが，韓国ではまだ出版禁止のままであった。これについて文京洙は「四・三の悲劇を歴史の闇から救い出す試みの一つに，こうした二人の作家の海を越えた暗黙の共振があったことを忘れてはならない」と述べている（文京洙　2008：184）。済州四・三は玄界灘を間に離れていた済州出身作家たちをつなげる重要な連結要素であったのである。

一方，済州四・三は在日済州人作家ではない在日朝鮮人作家にも大きい影響を与えた。例えば，1969年『またふたたびの道』で第12回群像新人賞を受賞し，在日二世の社会進出を知らせた作家・李恢成は作品のなかで度々済州四・三を登場させる。彼の小説『伽倻子のために』では主人公・相俊と大学「同胞」たちの話し合う場面で済州が登場する。

> 柳同務。その彼女の故郷はどこか。もし済州島なら，その彼女，仕事たくさんして同務を楽に喰わせるよ。あそこの女，海女さんだからね。でもそれ，止めるのいいよ。済州島の女，いいときはいいですね。ところがです，いちど駄目になったら，これ，非常に男に害かけるです。その彼女，咸鏡北道の人ならいいですよ。朝鮮の女，いちばんいいですね。でも，北朝鮮の女，気が強いからほかの地方は駄目よ。夫死んだら頭のカゴに夫を乗せて故郷まで帰るって話あるくらいだから（李恢成　1970：98-9）。

「あやしい日本語で弁じていた」この話に，主人公は反発し，「そこまで決めつけりゃむしろわれわれの認識の問題」であると反論する。しかし，この話者は「故国で生まれた」ので朝鮮

---

10）元々の出典は金石範「済州道と私」『耽羅研究通信』第2号（1985年7月）であるが，ここでは河野（2006）から再引用した。
11）『文芸首道』1957年8月号に掲載された。
12）『文芸首道』1957年12月号に掲載された。
13）初版は『創作と批評』に1978年掲載され，1979年11月には単行本が出版された。
14）「順伊おばさん」の翻訳は『海』1984年4月号（中央公論社）に掲載された（「特集　玄基栄（金石範訳）「順伊（スニ）おばさん」「海龍の話」金石範「玄基栄」について」『海』1984年4月号，中央公論社）。

を知っており，「真実は」自分が話すと言い切る。この会話のなかで済州とは朝鮮半島の各地方色を表わす特徴的なものとして使われているが，以降小説では済州から来たという崔明姫が済州四・三について述べる。彼女は自分が当時「まだ10歳くらいの何もしらない子供」だったが「あの頃のことはいまでも目に焼きついて忘れられない」（李恢成　1970：144）と，主人公に話す。

> （前略）ある人が不死鳥は五百年目に死んで生き変えるんだって言っていたわ。できれば済州島で死んだ人々も不死鳥のように墓から生き変わってきたのよ，でもあの人々には墓すらなかったのよ（中略）
> 私のいた邑（村）でも集団虐殺が行われてー。李承晩の手先は村の何十人もの人々を針金で縛って舟に乗せ海に沈めたのね。浮かび上がろうとするのを鴨でも狙うように撃ったのよ。抗争が長びいたから，虐殺もつづいたわ。三十万島民のうち，八万人が殺されたり行方不明になったって話信じられるかしらー。私の家族もそのとき処刑されたのね（李恢成 1970：144-6）。

主人公・相俊は崔明姫の話を聞きながら自分がサハリンから日本に来ていた時期と，彼女が済州四・三から逃れ日本に密航していた時期が重なっていることに気付く。相俊はサハリンで生まれ日本にきた在日朝鮮人二世であるが，自分のエスニック・アイデンティティについてずっと悩んでいた。しかし，崔明姫の話を聞きながら，それぞれ異なる理由とルーツで渡日した在日朝鮮人たちも実は重なる時代的背景をもっているということにようやく気付き，少しずつ在日朝鮮人としてのアイデンティティについて考えはじめるようになったのである。済州からきたという崔明姫は結局帰国事業[15]で北朝鮮に行くことになる。

ところでこの小説は1984年小栗康平により同名映画として制作された。原作と映画は異なる部分が多かったが，映画にも原作と同様に崔明姫が相俊に済州四・三について話すシーンがある。しかし，小説とは異なり，映画では済州四・三の説明シーンが前後のシークエンスとつながっておらず，崔明姫が相俊に一人で説明していることに留まってしまう。この映画は公開当時在日朝鮮人問題に「関わっていた，一部意識的な人々からも」「差別の実態，歴史が描かれていない」という批判を受けた（DVD-BOX　小栗康平監督作品集　解説ブックレット2005：22）。

一方，原作の小説では相俊が明姫の話を聞きながら，自分の経験と彼女の経験を照らし合わせ，その経験をした時期が重なっていくことに気づき，在日朝鮮人の歴史について考え始めた相俊の立場が描かれていた。しかし，映画では経済的な理由で自分の本を古本屋に処分しに行く相俊のシークエンスのあとに，済州四・三についての話が続き，またそのあとは相俊が伽倻子とともに繁華街のショーケースに展示された商品をみながら話し合う場面が入る。この間に挿入された済州四・三のシークエンスは異質的であるとしかいいようがない。映画では原作にあったように在日朝鮮人史の文脈で済州四・三を位置づけることなく，教訓的で説教的なシー

---

15）高崎によると，帰国事業とは日本政府と朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）の赤十字は1959年8月に「在日朝鮮人の帰還に関する協定」に調印したことからはじまる。そして，1958年8月から北朝鮮政府と朝鮮総連によって本格的に始まったこの帰国運動は日本社会党，日本共産党，日朝協会，在日朝鮮人帰国協力会によって積極的に支援され，各メディアでも好意的に報道された。この帰国事業で60万人の在日朝鮮人のうち，9万人以上が「帰国」したといわれている。また，帰国運動，帰国事業，帰還業務，北送など様々な呼び方がある（高崎ほか　2005：5-6）。本論ではそのなかでも「帰国事業」という呼び方を用いた。

クエンスで終わってしまったのである。

しかしながら，この作品は在日朝鮮人の日々の暮らしや生活をよく再現している。映画は在日朝鮮人の生活ぶりを示すために，キムチ漬けに使う白菜の風景を撮り，干しているニンニクととうがらしも一つのカメラに収める。そして，こうした風景をバックに朝鮮半島の伝統的女の子たちの遊びが見せられた。映画ではキムチ漬けと伝統的遊びの視覚的展示と，済州四・三の説明を以て在日朝鮮人の生き方を示しているが，前後のシークエエンスとつながりがなかったために，一つのエピソードに終わってしまったのである。

一方，韓国では1980年代末になってようやく済州四・三について語られはじめ，1990年代に入ってから慰霊事業と証言集発刊，被害者調査が実施されはじめた。また，2003年には当時のノ・ムヒョン大統領が国家権力の過ちについて公式謝罪をした。映像でも1999年の『今は話せる–済州4.3』，済州MBCが在日済州人と済州四・三をつなげた『島を離れた人々』（2004年）[16]と『在日済州人』3部作（2006年）[17]が制作された。しかし，韓国内のこうした動きが在日済州人社会にすぐ伝わったわけではない。「朝鮮半島の分断状況はアメリカの軍事的覇権下にある日本の国家社会の監視体制とともに在日韓国人の言葉と行動を規定してきてお」（在日済州人の生活を記録する会編　2012：14–6）り，これは済州四・三を証言するときも適用された。

済州四・三が初めて日本社会にその姿を表わしたのは前述したように在日済州人作家・金石範の作品を通じてである。彼は各種小説と翻訳活動を通じて日本社会に済州四・三を知らせようとしてきた。

1963年には金奉鉉と金民柱が大阪で『済州島四・三武装闘争史』を発刊した以降の日本社会における済州四・三関連の動きは韓国の政治的，社会的変化が反映されたものである。韓国では1987年12月の大統領選挙で金大中候補が初めて済州四・三の真相究明を公約としてかかげたことで，政治界で初めて済州四・三に関する議論がはじまった。1988年には東京とソウルで済州四・三40周年記念行事「済州島4.3事件40周年追悼記念講演会」（4.3事件を考える会主催）と「4.3学術シンポジウム」がそれぞれ開催された。「四・三事件を考える会」（以下，四・三会）[18]が作られ，大阪では1991年4月に初めて「四・三事件追悼シンポジウム」が開かれた。1997年には「済州島4.3事件50周年記念実行委員会」が発足し，2000年1月に韓国で「4.3特別法」が制定されてからは毎年大阪と東京で在日済州人を中心にそれぞれ関連記念事業が行われている[19]。

最近は済州四・三60周年となる2007年と2008年に特集ドキュメンタリー番組として『海鳴りのなかを～詩人・金時鐘の60年』（2007年10月3日放映，ＮＨＫＢＳハイビジョン）と『ＥＴＶ特集　悲劇の島チェジュ（済州）[4.3事件]在日コリアンの記憶』（2008年4月27日NHK）などが放映された[20]。詩人金時鐘は済州四・三を経験したが，作品『新潟』（金時鐘　1970）以外に作品や公式な場で済州四・三について話そうとしなかった。『新潟』では済州四・三について「済州の浜は砂浜じゃなくて砂利浜」であり，「そこに針金で手首を縛られて海に放り込まれた犠牲

---

16）2004年度韓国放送協会ジャーナリズム分野最優秀作品賞を受賞した。

17）第1部は移住100年史，第2部望郷の歳月，第3部ははるか遠い祖国の3部構成となっている。

18）済州四・三関連活動をしながら，四・三会の中心メンバーでもある文京洙によると，四・三会の中心メンバーは金石範，金民柱，玄光洙などの旧朝鮮総連の知識人であった（文京洙　2008：185）。

19）日本社会が済州四・三とどのようにかかわってきたのかに対する以上の記述は，四・三会編資料集（2008）及び文京洙（2008）を参照した。

20）最近は済州で生まれてデンマークで育てられたビジュアル・アーティストのジェン・ジン・カイスン（Jane Jin Kaisen）が済州四・三をテーマにした映像*Reiterations of Dissent*を2011年秋にデンマークで展示した（『済州の声』2011年10月17日付）。

者の遺体が打ち上げられてくる状態を書いたのと，それに関わって海に沈んだお父さんを子供が訪ねていくっていうことを書いたくらい」で，ほかに済州四・三については書かなかった（金石範　金時鐘　2001：179-180）という。金時鐘が1949年に済州島を離れ密航で渡日して以来，再び済州島を訪問したのは1998年であり，済州四・三について公式な場で話しはじめたのは2000年であった。

金成禮がいうように記憶は過去を「回復するもの」ではなく，「再編されるもの」であり，また「記憶とは，現在の要請に最も見合うものを，氾濫する過去のイメージのなかから選び出すことによって成立する」。そして「四・三事件の記憶とは，忘却と記憶をめぐる社会と政治のダイナミズムのなかで構成される」ものである。（金成禮　1998：178）のである。1990年代以降の，とりわけ1990年代末から済州島と日本で済州四・三をめぐる記憶を再現しようとする動きは在日朝鮮人，特に在日済州人に注目するきっかけとなった。しかし，金時鐘のように済州四・三から逃れてきた在日済州人のなかには済州四・三について「沈黙してきた」り，済州出身であることを隠してきた人も多い。韓国政府及び在日本の在外公館も2000年に制定された「済州4．3事件真相究明及び犠牲者の名誉回復に関する特別法」により犠牲者の遺族の申請を受け付けているが，日本での申込者は2008年現在78人に留まっている（『ハンギョレ21』2008年4月8日号）。韓国社会の済州四・三に関する関心は在日済州人に対する関心もともに高まっているが，その一方で済州四・三に対するトラウマを浮かび上がらせる恐れもあるということに注意する必要がある。

## 3．不法と合法の境界

前章では在日済州人たちの渡日理由の一つであった済州四・三について考えてみたが，その渡日の手段として選択されたのは主に密航であった。本章では在日済州人と密航との関係について考えてみたい。

日韓両国で国交正常化に向けた動きが毎日メディアを通じて報道される一方で，新聞とテレビが密航と「不法」滞在者に対する記事を毎日茶の間に伝えていた1960年代に在日済州人を取り上げた注目すべきテレビドキュメンタリーが一つ制作された。もちろん，1960年代まで在日朝鮮人を取り上げたテレビ番組がなかったわけではない。日本でテレビ放送が始まったのは1953年であるが，1957年10月に初めて放映されたテレビドキュメンタリーシリーズ『日本の素顔』（1964年4月まで放映）のなかで大阪の生野区が取り上げられたのである。『日本の素顔』は日本のテレビドキュメンタリー[21]において大きい功績を残しているものであるが，1958年放映された『日本の素顔 日本のなかの朝鮮』は戦後日本のテレビに初めて在日朝鮮人を登場させた。

ところで，日韓の国交が正常化された直後である1965年11月7日に放映された朝日放送系[22]の『金在元の告白』（以下，『告白』）は済州島から大阪へ移住した金在元という在日済州人の生き方を通じて在日朝鮮人の「いま」を考える番組であった。当時日本では「政治的配慮」という理由のもと，在日朝鮮人を取り上げた多くの作品が放映中止，あるいは放映禁止となっていた[23]が，『告白』は東京と大阪を中心として放映された[24]。特に東京では「ある密入国者の苦悩」というタイトルのもと，番組の内容が紹介されるなど，その日の注目すべき番組の一つでもあっ

---

21）日本のテレビドキュメンタリーは1960年代から大きい変化を迎えることになる。詳しくは，丹羽（2002）を参照されたい。

22）大阪を中心とした関西地域では朝日テレビが，東京を中心とした関東地域ではTBS系で放映された。放映時間は両方とも1965年11月7日午後8時から8時56分までであった。

た（『朝日新聞　東京版』1965年11月7日）。

この番組のなかで金在元は多くの在日済州人の生活史から読み取れるように，植民地期に下関で生まれて戦後済州へ戻るものの，母親と妻を残して1961年に下関へ密航する。朝鮮戦争が勃発し，戦争がさらに深刻化すると，日本に密航して生活するようになったのであるが，何年か経ったあと，済州にいた妻も日本に密航し，共に暮らせるようになった。

番組のオープニングはスーツ姿の男たちが急いで歩いていくシーンからはじまる。緊迫感ある音楽と彼らの足音が映像と相まってはじまるこの場面からオーディエンスは彼らが公務を執行している最中であり，いま「不法」的なことを犯した人々を取り締まろうとしている，ということが推測できる。彼らはある工場に入り「不法滞在者がいると聞いた」と言いながら，そこで働く人々の外国人登録証明書をいちいち確認しはじめ，「くにはどこなのか」を聞き出す。そして，「不法滞在者」だと推定されるある女性の手首に手錠をはめる。タイトルロールが出てくる前に視覚的に示されるこの外国人登録証明書と手錠はこの番組がこれからが合法（外国人登録証明書）と不法（手錠）のはざまにいる主人公を取り上げていくことを予め予告していた。

そのあと，『金在元の告白』というタイトルが見せられ，ある女性の長い影とタボタボと歩く足音がカメラに登場する。ここはオープニングとは異なり，人物の姿と内面を影と音という視覚的・聴覚的要素だけで表現しており，さらに緊張感を高める。この影はやがてある路地へと入っていき，その路地の曲がり角の家のなかに「密入国者」の「キン・ザイゲン（金在元）」と「キョウ・ジンシュク（姜仁淑）」夫婦とその子供たちが登場する。密航者というレッテルが張られ大村受容所[25]へ送られた後，済州へと送還されたことのある「キョウ・ジンシュク」は入国管理局（以下，入管）に行き，「密航者」であることを自ら「告白」することを躊躇していたが，子供たちの教育と将来を考え，「告白」を決心する。

8月15日に在日「韓国人」たちが集まって「大韓民国万歳」を叫んだあと，金在元家族は入管に行き「告白」をする。その過程で金在元は済州へ戻ったら子供たちに麦ご飯でもお腹いっぱい食べさせることができるか心配だと，泣きながら独白する。入管では金在元がどのようなルーツで密航をし，そのとき何人が一緒に船に乗っていたのかなどに対する詳細な取り調べがはじめられるが，番組のナレーションは彼の密航が決して成功ではなく「失敗」の始まりであったことを強調する。

そして，この家族は日本にきたばかりのとき暮らしていた下関に行き，大阪に来るまでの自分たちの生活の痕跡を回りの日本人たちに「証明」してもらう。子供たちが通っていた小学校，

---

23）1960年代にはドキュメンタリー以外にもドラマのなかで在日朝鮮人を取り上げようとする試みは制作が終わっても放映されない場合が多かった。例えば，1963年10月9日から1964年4月1日まで23部のオムニバス形式を以て放映される予定であった『こちらは社会部』（TBS系）はスポンサーの圧力で12部を以て終わってしまった。ただし，このドラマが放映中止となったのは『こちらは社会部～18年目の戦士』が軍隊で使った薬物のせいで除隊後も放射能の後遺症で死亡した息子を戦士として認めてもらうべく，厚生省を相手に訴えた母親の話であったことが原因であった。放送中止の公式的理由は製薬会社がスポンサーであるためであり，在日朝鮮人を取り上げた『こちらは社会部～近くて遠い国』はまだ放映されてない状態でった。この作品以外にも李珍宇少年の話が出てくる『他人の血』（1961年），フジテレビの『若者たち～さよなら』（1966年9月）も放映されなかった。これらは検閲や審議制度はなくなったとしても，相変わらず放送局内部に「自己検閲」やスポンサーの検閲という「内部的圧力」が強いからであった。

24）1965年11月7日付の『朝日新聞　大阪版』のテレビ番組欄を見ると，午後8時から『ドキュメンタリー金在元の告白　芸術祭参加作品』と表記されている。

25）「密航」が密告されたり，発覚された場合，韓国に強制送還されるが，その前臨時的に受容されるところが大村であった。これに関しては，玄武岩（2007）を参照されたい。

子供を産んでいた助産院，仕事の場所，取引先などの日本人に自分たちが「登録証」のない「不法滞在者」であったことを「告白」し，その「証明」を願うことになるが，このときの日本人の「親切」に，金在元夫婦は感動する。

しかし，こうした日本人の「親切」とは裏腹に入管の担当職員は金在元家族が強制送還対象者であると宣言する。その職員はその理由として韓国も多くの人々が居住している場所であり，そこで生活できず，日本に「不法滞在」していることそのものを認めることはできないという。こうして番組はクライマックスに入ったかのように見えたが，さらに厳しい審査をする東京の法務省入管の審査では金在元家族に「在留」判定が下される。ここでは金在元夫婦の密入国は「決して許されるべきではない」が，子供たちの将来を考えて，こういう判断をしたという。そして，この夫婦に残されたことは子供たちを立派に育ち，日本社会に貢献できる人材にすることだという判決文に金在元は涙を流す。最後に彼は「密航者」として生きてきた14年間が過ちであったと「告白」する。

この番組では「密航」の不法性が問い詰められ，こうした入管の方針が日本のみならず，韓国をはじめとするどの国にも存在しているということを理由に「密航」が普遍的な「犯罪行為」であると強調する。また，映像のなかでは金在元家族が暮らしている大阪の生野区が日本のなかでも比較的に朝鮮人が多く，日本語が分らない人でも生活できる場所[26]であって，金在元夫婦がもっていた「密航者という罪意識」が最初より薄れてきたと，語る。在日済州人にとって密航は「その不法性を問い詰められても，経済的，あるいは社会的に選択せざるをえない移動方法」（在日済州人の生活史を記録する会編　2012）であったが，このテクストで金在元家族は「法を守らなかった犯罪者」に対する取り締まりの対象であった。

また，ここで不法と合法の境界は取り調べ方法以外にも，金在元あるいは彼の家族が使用する移動手段を通じて効果的に示される。金在元をはじめとする多くの「不法滞在者」の密航手段である船[27]は国家の監視対象であり，実定法を遂行する警察と軍人によって常に取締の対象となる。『告白』のなかに挿入された摘発された密航船から大村に送られる人々の映像は彼らの移動手段がいかに「誤っている」のかを示す。そして，発覚されず，日本で暮らすようになるとしても，「合法的」滞在者ではない彼/彼女らは様々な生活の場面で不便さを被らないといけない。例えば，1960年代高度経済成長の象徴の一つであった車は「合法」的滞在者のものであった。金在元は靴製造工場を運営し，多くの取引先を回らないといけなかったが，免許を取ることができない彼は自転車に乗るしかない。映像のなかでは自転車に乗って汗まみれのまま，移動する金在元の横を多くの車が走っていく。早く，そして楽に走ることができる車は「不法滞在者」のものにはならなかったのである。

---

26）大阪生野区は密航者がおおぜい居住していたが，密航に対する密告者も多かった。映画『HARUKO』の主人公である鄭さんは済州と大阪を往来するため6回密航をしたと，インタビューのなかで答えている（『ウリ生活』1990年5月号）。また，彼女は大阪では密航者を密告するという話を聞いたため，生活の場を大阪から東京に移したと答えている（前掲）。

27）人々の移住/移動，あるいは文化の移住/移動のとき，船は重要な意味を持つが，これについてはPaul Gilroy（1993）を参照されたい。また，在日済州人の移住/移動において船は重要なキーワードとなる。例えば戦前日本と済州を往来していた「君が代丸」と戦後の名のなき密航船，下関と釜山を往来していた関釜連絡船，そして帰国事業で用いられた新潟と北朝鮮を往来していた万景峰号など，様々な種類の船が在日朝鮮人，または在日済州人に関わってきた（「百年の明日　ニッポンとコリア」『朝日新聞』2010年1月27日～12月24日まで連載）。ちなみに，関釜連絡船は内鮮結婚で植民地朝鮮に行き，戦後も日本に戻ることができなかった日本人妻たちが夫と子供を韓国に残したまま，1962年2月に日本に帰国することになるが，この際にも使われた（『朝日新聞』2010年3月4日付）。

ところで，このテクストで注目すべきは密航に対する二つのまなざしである。映像は密航が取締りの対象であり，日本政府のみならず韓国政府側も「不法行為」として判断していると言い続けるが，ここで取締りの対象となるのは大人たちである。密航する子供は取締りの対象であると同時に，美談の主人公でもあった。金在元家族が入管で取締りを受けるとき，小学生の娘は職員の問いに迷わず答えていく。その横に座っている母親は汗を流しながら娘の答えを聞く。大人たちが犯した「不法行為」がいかに子供たちに影響を与えているのか，映像は子供と大人を交差しながら見せることで，この問いに答える。番組の最後に下された「子供たちの将来を考えて」という在留許可の理由は密航に対しても二つのまなざしが存在していたことを示すともいえよう。

こうしたまなざしは密航が急増していた1960年代の新聞記事からもうかがうことができる。例えば，1968年8月21日付の『朝日新聞』を見ると，大阪にいる母に会うために密航してきたが摘発され福岡入管に拘留された13歳の金良淑の話は密航美談の一つである。金良淑は共にいた31人の密航者が全員強制送還されたにもかかわらず，強制送還処分が保留され，やがて母と面会ができた。この美談は韓国でも話題を呼び，当時韓国放送作家協会の理事長であった趙南史はこの話をドラマ化し，韓国のKBSで放映したが，その後日本の東映で働いていた朴英勲に監督を任せ，映画化しようともした（『韓国新聞』1961年8月21日付）。

テレビ文化の研究者フィスクはテレビが文化そのものの「語り部」の役割をしていると述べた（Fiske John　1978＝1991：112）。テレビ番組はこうした意味でその時代の文化的想像力を覗くことができる一つのツールにもなり得る。密航を取り上げた『告白』が示す「不法滞在」をみるまなざしとその取り上げ方は1960年代日本社会の一つの断面を見せているともいえるのではないだろうか。

## 4．在日済州人一世女性の「場所」[28)]

1950年代と1960年代を経た日本のテレビドキュメンタリーは1970年代以降急速に衰退しはじめた。そして，その代りに，娯楽的番組やリアリティ番組の人気が高まっていた（丹羽　2003）。そして，伝統的なテレビドキュメンタリーは中央キー局ではない地域局か深夜放送の枠になった。これに比べると，ドキュメンタリー映画は既存の社会派ドキュメンタリーからさらに発展し，映画も社会運動の一環であるというメディア・アクティビズムや自分のことを撮るセルフドキュメンタリーなどに細分化した。とりわけ，1990年代末以降日本のドキュメンタリー映画は持ち運びが容易になった小型ビデオカメラでも長篇撮影が可能となり，そのテーマや撮影方法でも個人化傾向が著しくなった（佐藤真　2006：13）。1990年代末から2000年代末まで制作された在日朝鮮人を取り上げたドキュメンタリー映画はこうした流れのなかで登場したものである。

そのなかでも注目すべきは2004年度『キネマ旬報』文化映画部門1位になった『海女のリャンさん』（桜映画社制作，原村政樹監督）である。以下では同映画の解説ブックから映画化まで至った経緯について考えてみたい（『海女のリャンさん　解説ブック　2004』）。リャンさんの映像は大阪に居住し，植民地朝鮮に関する文献資料を収集する一方で記録映画を作っていた在日朝鮮人二世の辛基秀が撮っていた作品である。辛基秀は海女の梁義憲が対馬で働いていた姿をカ

---

28）この章は2012年4月20日に韓国釜山大学映画研究所と同大学韓国民族文化研究所ロカリティの人文学研究グループが共同開催した学術シンポジウムで筆者が口頭発表した「ポスト『GO』の不/可能性」の一部分を翻訳，加筆，修正したものである。

メラマン・金性鶴とともにフィルムに収めていた。1966年に完成されたこのドキュメンタリーは関西の放送局で放映される予定であったが，辛基秀と放送局との意見が合わなかった。2000年12月にドキュメンタリー監督原村政樹は辛基秀の作品を見て，新たな作品を作ることにし，未公開映像と梁義憲の新たな映像を加えた。

このようにしてテレビドキュメンタリー『53年ぶりの済州島』(2002年6月16日 NHKBS1放映)が制作された。この放映以降，放送できなかった映像を集め，再編集したドキュメンタリー映画『海女のリャンさん』(2004)が制作された。放送以降，梁義憲は帰国事業で北朝鮮に居住している3人の息子に会うため，平壌と咸興に行くことになるが，映画にはこのシーンも追加された。

もう一つ話題になった作品は『HARUKO』である。『HARUKO』は『53年ぶりの済州島』が放映されてから1年が経った2003年9月28日にフジテレビ系で放映された『ザ・ノンフィクション　母よ！引き裂かれた在日家族』というドキュメンタリーから始まる。放映後，もう一度視聴したいというオーディエンスの反応と要求により，同放送局が映画化した。45分であった映像はテレビドキュメンタリーでは見せることができなかったフィルムを編集し直し，映画になったのである。

この二つの作品はテレビドキュメンタリーから映画化されたことに共通点があるが，以外にもタイトルの変化に注目する必要がある。例えば，『53年ぶりの済州島』は梁義憲が53年間済州に「帰る」ことができなかったことに着目したタイトルにしたことで，オーディエンスにその理由と在日済州人の生き方を考えさせる。また，『母よ！引き裂かれた在日家族』も，一緒に暮らしていくことが「理想」とされる家族像とはかけ離れた在日済州人家族の特殊な歴史的事情について考えるきっかけとなる。そして，梁義憲と春子（本名　鄭秉春）個人の生き方が在日朝鮮人の歴史と深く関係していることを語っている。

しかし，映画化される過程で『海女のリャンさん』と『HARUKO』という個々人の名前がタイトルとなり，テレビドキュメンタリーのタイトルのなかに含まれていた在日済州人の生き方と歴史が薄れた。『HARUKO』の映画制作側の解説によると，テレビ番組の好評により，映画化を決めたとき，どこでも「普遍的に」存在する母と家族の話ということから『HARUKO』というタイトルをつけたようだ。前述したように，テレビ・ドキュメンタリーには深夜番組枠か地方局の枠しか与えられていない。映画館で上映されるドキュメンタリーもある程度の商業性がないと，封切りは厳しい状況になっている。こうしたなかでテレビドキュメンタリーはマイノリティを取り上げ，発言できる番組作りが可能になったというアンビバレントな状況におかれているのである。

それでは，この二つの映像をコンテクストから考えてみよう。2002年と2003年という一年おきで制作されたこの二つの映像は共通点も多い。二つの作品の主人公同士が親交を深めるシーンも映像に出てくる。また，辛基秀が梁義憲の対馬での海女作業を撮影するとき，同行した金性鶴は『HARUKO』の息子であり，この映画のナレーター兼映像提供者でもある。そして『HARUKO』では二人が一緒に大阪鶴橋の朝鮮市場を歩く姿や海女作業をしていた姿などが映られる。

ところで，この二人の具体的な生き方を少し詳しく見てみたい。まず梁義憲は1916年6月に済州で生まれ，1941年に渡日するが，大阪空襲により1944年に済州へ帰る。その後1948年起きた済州四・三で1949年に再び日本へ密航する。夫は朝鮮総連の活動家であり，1956年からはじまった帰国事業に二男，三男，四男が北朝鮮に渡った。彼女は海女作業をし，一家の生計を立て，1966年辛基秀がこの海女作業の撮影をはじめた。1994年に夫が死亡，日本人スタッフが撮

影を新たにはじめたのは2001年，済州に帰ったのは2002年，そして梁義憲の映像を撮っていた辛基秀が死亡したのは2002年であった。現在，梁義憲の家族は北朝鮮に3人，韓国に一人，日本に3人が住む離散家族である。

梁義憲は1982年以降2003年まで20回にわたって北朝鮮を訪問した。しかし，朝鮮籍が理由で韓国を訪問することはできなかった。彼女は渡日53年ぶりの2002年ようやくふるさとの済州を訪問することができた。テレビドキュメンタリーのタイトルであった『53年ぶりの済州島』はこのように在日済州人の歴史と社会的背景を圧縮したものであったのである。

一方，鄭秉春は1917年済州で生まれ，12才になった1929年大阪へ渡日，1943年大阪空襲で大分に疎開，1945年には下関で生活していたが，1948年済州島に帰る。その後彼女は四女を生み，1950年長男と次女を連れて日本に密航する。1963年には密航の途中で捕まり，大村受容所行きとなった四女を連れてくる。1986年には長男が朝鮮籍から韓国籍へと変更，1997年には初めて北朝鮮を訪問し，1998年には済州島を訪問する。以降，鄭秉春は2000年に朝鮮籍から韓国籍へと変更，2001年には済州島に行き，祖先の墓を移葬した。彼女が今まで「不法」の仕事に携わったことを理由に37回の逮捕歴をもつ。

このように梁義憲と鄭秉春の生き方は韓国と日本，北朝鮮との複雑な近現代史と密接に関連している。ジェンダー研究者・金富子は植民地期の豊富な歴史資料と日韓両国の近現代史資料を用いつつ，在日朝鮮人女性とディアスポラ，ジェンダーの視点から『HARUKO』を分析した。彼女は長男金性鶴の独白形式のナレーション[29]が示す「被写体と映画制作者の間の権力関係のみならず，在日朝鮮人と日本人，女性と男性という二重，三重の権力関係」に注意しなければならないと述べた（金富子　2007：142）。また金富子はその事例として映画のクライマックスのナレーション「私たち在日は民族の分断もないこの国に根を下ろした。今ある幸せは母たち一世の血の出るような苦労の上にある」に注目した。また彼女はここが「日本社会，日本人が求める『あるべき在日象』」すなわち「日本人に異議を唱わず，騒がず，豊かに日本社会で生きていることに感謝し」，「歴史を問うことなく，自ら日本人を『和解』しようとする」（金富子前掲：143）在日朝鮮人像が表現されていると批判した。そして，こうした在日像にもっとも適合するのが長男金性鶴のイメージであり，鄭秉春はこうした息子とは対照的であると分析した。

ところで，『海女のリャンさん』のクライマックスは「家族の絆を守り抜いてきた海女のリャンさん，もうすぐ88才，米寿を迎えます」というナレーションである。東アジアの近現代史に翻弄されてきた梁義憲と鄭秉春はそれぞれ制作された映画のなかで「家族の絆」を「守り抜いて」きた「母」像として描かれる。

しかし，この二人の生活史は同じ時期に済州島で生まれたが，個人の生き方がイデオロギーや政治的状況と決して無関係ではないのかということを示している。梁義憲は日本と北朝鮮と韓国に家族がいながらも，朝鮮籍を理由に長い間済州島を訪問することはできなかった。テレビ放映後の彼女の北朝鮮訪問では日朝関係から原村監督が同行できず，その息子が北朝鮮訪問の様子を撮るようになる。また，済州四・三により再び大阪に来たときは朝鮮総連の活動に余念のない夫の代わりに生計を立てる一方で息子たちを北朝鮮に行かせ，現在も北朝鮮にいる家族に被害が及ぼすことを恐れ，朝鮮籍を韓国籍に変更することができなかった。そして，ふるさとに「帰る」まで53年という年月が流れた。

梁義憲と鄭秉春の生き方は朝鮮総連と民団，帰国事業という朝鮮総連をめぐる歴史的，政治

---

29）映画のなかで金性鶴の声に当するナレーションは原田芳雄が担当した。

的背景と，済州四・三及び密航という在日済州人をめぐる記憶，家族を放置していた父という共通要素をもつ。しかし，二つの映像は家族物語を中心に進められており，やがて母の物語だけが残される。在日済州人の歴史と済州島，日本と朝鮮半島をめぐるポリティクスは母と家族の下部に位置づけられたのである。

戦後日本のドキュメンタリーのなかで在日朝鮮人を取り上げつつ，家族物語が中心になっているテクストが数多く登場したのは1990年代代末からであった。例えば，中田統一の『大阪ストーリー』（1996）や松江哲明の『アンニョンキムチ』（1999）はそれ以前のドキュメンタリー映画が歴史と政治に焦点をあてたとすれば，これらのテクストは家族という「私的空間」を取り上げ，自分たちのエスニック/セクシュアルアイデンティティについて語りはじめたのである。

ドキュメンタリー作家であもり，研究者でもあった佐藤真は日本のドキュメンタリー映画がこのように家族に焦点をあてるようになったのが1990年代末からだったという（佐藤　2006：12-13）。佐藤は1990年代以降のドキュメンタリー映画が「政治や社会のことよりも個人の私生活にしかドキュメンタリーのテーマを見いだしにくくなった」（佐藤　2006：12）とした。また，彼はこれらの作品すべてが「自分の父，家族，妻，友人，民族などに焦点をあて，あくまでも一人称で語ることで，俗流政治映画のテーマ主義を越えることをめざ」（佐藤　2006：13）していると分析した。1人称の「私的」空間である家族物語という視点からみると『HARUKO』や『海女のリャンさん』もこうした日本のドキュメンタリー映画の傾向の流れに位置づけられる。また，佐藤は「こうした<自分探し>の映画は，ステレオタイプ化した若者像や在日朝鮮人像を解体する小気味よさはある」が，「一方で，結局は個人お雑感に閉じてしまう弱さも併せもって」（佐藤　2006：13）いるとした。

こうした傾向のなかで2012年2月映画『かぞくのくに』で第62回ベルリン国際映画祭にて国際連盟賞を受賞した梁英姫の挑戦は注目に値する。彼女はドキュメンタリーと劇映画という映画のジャンルを横断し，韓国と北朝鮮と日本の境界を横断しながら作品活動をしている。梁英姫は最初，2005年のドキュメンタリー映画『Dear Pyongyang』で注目されはじめた。このテクストは朝鮮総連の幹部だった父と母，帰国事業で北朝鮮に行った兄たちを描き出している。済州島で生まれて15才で大阪にきた父は，戦後朝鮮総連の活動をしながら3人の息子を北朝鮮に送った。監督自らが語るようにこの映画は「個人から社会と歴史を見つめる」（萩野亮＋編集部 2012：151）テクストであり，さらに「国家に抗して家族の物語をつむ」（前掲　2012：146）いだものでもある。2009年に韓国の支援で制作した二番目の映画『愛しきソナ』のインタビューで，梁英姫は家族とは「他人が集まったチームで」あり「ほっておくと崩壊するというか，お互いが協力しないとつながれない」（前掲　2012：152）関係のものだとした。梁英姫のドキュメンタリー映画は社会と歴史を排除しなくてもいかにして個人の生き方を再現し，<自分探し>をしていくことができるのかという問いを観客に問い直す試みともいえよう。

## 5．在日済州人と多文化主義の表象

### 5.1 済州島訪問及び済州島への移住

戦後日本の映像のなかには多くの在日済州人が登場する。その背景には，1970年代以降在日済州人をめぐる日本国内，朝鮮半島内の状況の変化が関わっている。そのなかでもとりわけ1975年に始まった在日朝鮮人の故郷訪問団事業[30]，1986年ソウル・アジアン大会及び1988年のソウルオリンピックは日本のメディアでも韓国に対する関心が高まり，在日朝鮮人と韓国をつなげようとする番組も大勢制作された。特に済州島は1981年11月にノービザ地域[31]として設定され，1984年5月25日には韓国の全国少年体育大会も開かれ，多くの在日済州人が済州島に訪問

しやすくなった。テレビドキュメンタリーはこうした在日済州人の動きを映像のなかに収めていた[32]。

また，1990年のNHKのドラマ『李君の明日』[33]や2004年の映画『血と骨』[34]と『カーテンコール』にもそれぞれ在日済州人が登場する。佐々部清が監督した『カーテンコール』は東京の雑誌社で働いていたある若手記者橋本が仕事で過ちをし，下関に行くことになったことから始まる。ここで橋本は以前存在していたミナト劇場の幕間芸人・修平を探してくれと頼まれ，調査をはじめる。日本映画が全盛期だったとき，修平は幕間芸人として，妻と娘とともに幸せな日々を送っていたが，日本映画の衰退とともに仕事を失った。修平は在日朝鮮人であることからほかの仕事が見つからず，妻は死亡，彼は娘を親戚の家に預け，ふるさと済州に帰ってしまう。映画は現在と過去を往来しながら，ある幕間芸人の人生，そして在日済州人の現在を描き出している。

このように密航や済州四・三と母のイメージで描かれていた既存の在日済州人の表象は現在変化しているかのように見える。それではテレビドキュメンタリーはいかなる表象のされ方をしているだろうか。ここでは2002年の日韓ワールドカップ共同開催を前後にして日韓両国で文化交流が重要であるといわれていたときに作られたテレビドキュメンタリー作品を一つ取り上げたい。2003年11月15日[35]テレビ朝日で放映された『テレメンタリー2003』の「在日でホントよかったーアイドルの“卵”“見知らぬ祖国”での挑戦」は1980年代の在日朝鮮人を取り上げた多くのテレビドキュメンタリーが描いた祖国を体験するために韓国を訪問する体験型祖国訪問の枠を受け継ぎながらも，済州島を訪問する在日済州人の若者たちの訪問コースが以前とは異なっていることを示す。

在日済州人三世のユリは韓国の美人大会に出場したことをきっかけに韓国でアイドルスターになろうと決心する。そのためには自分の祖父がなぜ渡日したのかを知るべきだと思い，祖父の故郷である済州を訪問する。彼女は韓国滞在のうち，二回済州を訪問するが，一回目は美人大会の一環として韓国映画『シュリ』の撮影地であった海辺を訪ね，2回目の訪問では無人島や畑，そしてそこで働いている人々の姿を見る。映像のなかで彼女は済州の風景を見ながら自分の家族の歴史を語り，「在日でホントよかった」といいながらインタビューを終える。ここで在日済州人三世のユリは日本のオーディエンスに済州島について説明し，韓国について語る韓国の代弁者の役割を果たしているのである。

---

30）在日朝鮮人の故郷訪問団事業は南北の7.4共同声明の合意により，1975年に始まった。1975年5月には第1回故郷訪問は1300人余りであったが，以降は朝鮮籍をもっている人が故郷を訪問しようとすると，韓国籍に変更し，さらに身元の取り調べを受けないといけないなど手続きも複雑だった。1970年代には毎年4，5千人に至った訪問団は1980年代，90年代には徐々に減ってきた。詳しくは『ハンギョレ21』（2000年8月17日号）を参照されたい。

31）韓国を訪問する日本人観光客（15日以内滞在）の場合，ビザが免除されたのは1994年である。また，これらの理由以外にも1982年6月に東京と済州，東京と大阪の間に国際電話直通線が引かれ，観光地としての立地を固めた。

32）例えば『二つの名前を持ってー在日三世のニッポン』（1982年5月25日放映，読売テレビ）は自分のエスニック・アイデンティティについて考えるため，父の親戚が住んでいる済州島を訪ねる在日済州人三世の姿が，また『済州島―母なる島への帰郷』（1982年10月18日放映，NHK）ではノー・ビザ観光地域である済州島を訪問した在日済州人らの姿が描かれた。

33）在日済州人作家・元秀一の小説「李君の憂鬱」（『猪飼野物語：済州島からきた女たち』）が原作である。

34）崔洋一監督，梁石日原作。

35）関東地域では11月17日に放映された。

5.2 特別永住権者と書類不備者の差異

在日済州人を描いた映画やテレビドキュメンタリーはあっても，テレビドラマはまだ少ない。こうしたなかで，2010年11月6日NHKは特集ドラマで在日朝鮮人三世とミヤンマーからきた'不法'滞在者との恋を描いた『大阪ラブ＆ソウル　この国で生きること』（以下，『大阪ラブ』とする）を放映した。

このドラマのキャッチフレーズは「そこには国籍もなく民族すらもなかった」となっている。しかし，ドラマは展開するにつれ，国籍と民族が大きい比重を占めていることが分る。まず，主人公金田哲浩は大学四年生で就職する気はなく，バイトをしながらバンド活動をしている典型的な若者である。彼は1988年ソウルでオリンピックが開催された年に生まれ，苦労をしたことはなく，日本人の心をもち，日本語しか話せない。朝鮮戦争が勃発した1950年に生まれた父親に向かって，朝鮮戦争とソウルオリンピックの隔たりくらい親子の距離があると言い張りながら，父のことは常に理解しがたい。前述したように，エスニック・アイデンティティへの悩みとその解決のために韓国を訪問しようとしていた在日朝鮮人二世や三世にとって1988年のソウルオリンピックは重要なきっかけであった。しかしながら，この年に生まれた『大阪ラブ』の主人公金田は自分のエスニック・アイデンティティや日本社会に無関心であるという設定はアイロニーかもしれない。

祖母と彼の父は済州四・三から逃れ，密航で渡日し，現在は大阪の鶴橋で大きい焼肉屋を経営している。金田はバイト先でミヤンマー女性ネイチーティン[36]と出会い，恋仲となる。しかし，ネイチーティンは不法滞在者という不安定性から常に悩んでいた。日本では政治的難民の申請はなかなか受け入れられず，祖国にも帰ることが出来ないネイチーティンの生き方は金田とは対照的である。「特別に永住する権利（特別永住権）」をもった在日朝鮮人三世として，ほかの日本の若者のようにバンド活動をしながら就職の心配もしない金田の生き方と，入管の取り締まりを気にしながら生活するネイチーティンの生き方は同質にはならない。この二人の生き方の差異はネイチーティンが入管に取り締まられ，拘束されることになり，金田が面会をするときの二人の間にあったガラスの壁がよく表わしている。

在日朝鮮人一世と二世の生活は「密航」と「不法滞在」という枠のなかで不安定に営まれてきたし，これは現在のミヤンマー人たちの生き方と変わらない。しかし，ドラマのなかでは在日朝鮮人一世と二世の生き方が現在の日本のなかの「不法滞在者」たちの生き方が似ていることを語らない。現在のミヤンマー人たちの政治的亡命と済州四・三を前後にして渡日した在日済州人たちの生き方は似ているが，共通性を描き出そうとはしなかったのである。ただし，金田の祖母はネイチーティンの働く店に行き，母に会えない彼女の涙に涙を共に流すだけである。この二人の涙はふるさと（母）に対するノスタルジアと懐かしさであるが，現在「豊かに」なった在日朝鮮人一世と二世，そして自分の夢を追う金田の姿は，彼/彼女らの歴史が過去に留まり，現在とはつながっておらず，断絶されているといわんばかりである。

入管に拘束されたネイチーティンは第3国のカナダに行き，政治的亡命をしようとする。しかし，ドラマは最後にネイチーティンと金田の家族が共にウェディング撮影をし，家族写真を

---

36）番組HP（http://www.nhk.or.jp/dodra/lovesoul/cast/index.html）によると，ネイチーティンを演じたダバンサイヘインは実際にミヤンマーの難民であり，大学生のとき民主化運動に携わるものの，身辺に危機を感じ，日本にきたという。一回目の難民申請は許可されず，2008年の二回目の難民申請がようやく受け入れられ，現在は関西の大学に通っている。

撮ることで終わる。ネイチーティンが「不法滞在」の不安定な生き方から解放されたかどうかは定かではない。果たして，ネイチーティンが金田の家族のなかに「再編」されたことはハッピーエンドになりえるだろうか。この点について演出家の安達もじりの言葉を考えてみよう（番組HPからの引用）。

> このドラマには，時代に翻弄され，いろんな「別れ」を経験した人物が登場する。引き裂かれる「痛み」。その心の傷があるからこそ，「家族は一つでありたい」と強烈に願っている。このドラマでは「誰にも人の絆を引き裂く権利はない」という当たり前のことを宣言すると同時に，理不尽なことに翻弄されることの方が多い厳しい現実を乗り越えていく「覚悟」と「強い絆」を育んでいくことこそが「家族になる」ことだ，ということを若い二人の葛藤と成長を通して描きたい。「そこには国籍もなく民族すらもない」。今の時代にともに生きて，たまたま出会い，絆を育んでいくことができる。それがいかに幸せなことか―

現在の日本社会が「国籍と民族」に拘らず，絆を作り，出会いを求めることができる「幸せな」場所であり，さらに多文化主義が実践されている場所になっていくため「家族になる」ことは重要である。ここでも家族物語は強力な呪文となっている。

しかし，日本政府が発給するビザのない者（書類不備者）にとってこの社会で生きていくことは「幸せ」とはほど遠い。今まで日本では自治体が独自的に在留資格と関係なく外国人登録証を発給することが多かった。そして，在留資格のない外国人とその子供の場合も「人権上の配慮から教育や医療制度」を活用することはできなくはなかった。しかし，2012年7月9日から新しく施行される在留管理制度は自治体ではなく国が一元的に外国人を管理しようとし，既存の外国人登録証ではない在留カードを発給することになった。このカードには偽造防止のためのICチップが内臓されており，さらに既存の外国人登録証にも記載されていた写真，名前，国籍，住所，在留資格以外にも仕事の可否が追加で記載されることになり，不法滞在なのか否かが確認できるようになった。さらには日本人と同じ住民票を使うようにし，在日外国人に対する監視を強化することで不法滞在者を減らす意図が含まれているとみられる（『朝日新聞』2012年10月9日付）。書類不備の外国人に対する境界と監視はさらに強化されているのである。1960年代に密航で渡日した多くの在日済州人が密告や取締りにより韓国へ強制送還されたのと同じようなことが現在の日本でも起こり得る。

### 5-3　多文化主義の可能性と開かれたエンディング

それでは日本の映像テクストのなかの在日済州人の表象をどのように考えればいいのであろうか。西川長夫は多文化主義が現在社会の「中心的な課題の一つに西欧の伝統的な『人種』中心のデモクラシーの概念に対して，マイノリティ側の文化＝民族的価値をいかにたち上げ，あるいはいかに両立させるかという問題」と「国民国家的なアイデンティティに対して多文化主義的なアイデンティティ形成の問題」（西川　2006：152-3）を明らかにしてきたと述べた。しかし，同時に「多文化主義言説は未来を語ることによって過去の重要なある側面を隠蔽する傾向」があると指摘した（前掲　2006：151）。

『大阪ラブ』では在日一世と二世の経験を語るより，「家族の絆」を重視し，未来を語る。こうした意味でエンディングのネイチーティンが入った金田一家の家族写真は重要な役割を果たす。多くの映像がそうであったように，「家族物語」は相変わらず苦難を克服するキーワードとなっているのでる。

このドラマのなかでもう一つ注目すべきは登場人物たちが用いる言語である。金田とネイチーティンは日常言語として日本語を用いているが，番組HPにはネイチーティンの日本語がたどたどしいから，彼女には母国語を話すようにし，日本語字幕をつけたらどうかという意見も掲載された。しかし，この映像のなかで日本語字幕が使われたのは金田とその父が済州島を訪問したときであった。彼らは済州島で金田の従妹であり，日本語を専門にしているという大学生のお蔭で言語の壁を越え，親戚とコミュニケーションを交わすことができた。済州の親戚たちはみな済州島の方言を使い，このときに日本語字幕が入るようになる。金田と金田の父は日本の茶の間でテレビを前にしている日本語話者たちと同じ位置で済州島の方言を聞くことになった。金田の父は通訳がなくても済州島の方言を聞き取ることはできるが，親戚らは彼が済州の方言について全く理解できるまいと思い，彼の目の前で躊躇なく言葉を交わしていた。

金田は済州島で祖母が密航のとき船に乗った場所を見ながら涙を流そうとする父と，済州四・三の犠牲者となった親戚らの墓をみながら徐々に父と祖母の生き方を理解しはじめる。そして，日本に戻るときは祖母がそうしたように船に乗って帰ろうと決心する。彼が祖母の生き方や自分のルーツについて理解する方法は，済州島から日本に渡る多くの在日済州人が体験した移動ツール，つまり船に乗っていくことであった。密航と船は在日済州人三世の金田が父と祖母の生き方を理解する重要なツールとなる。

しかし，ここで金田の父が済州島で親戚らに会い，エスニック・アイデンティテイの葛藤を経験するシーンは既存のテクストでは見られなかったものである。大阪ではネイチーティンが外国人であることを理由に付き合いに反対していた金田の父は済州島の親戚らとのコミュニケーションのなかで意外な状況に遭遇する。親戚らは彼が済州島の方言を全く知らないと思い，目の前にして悪口を話す。金田の父はいつものように済州島の親戚らのために衣類をお土産で持って行った。しかし，済州の親戚らはすでに豊かな生活を送っており，日本から持ってきたような衣類は「ダサくて着ることもできない」邪魔物に過ぎない。また，彼が日本にいる間，直系祖先の墓の世話をしたという親戚は謝礼を求めてくる。こうした状況のなかで金田の父は自分が日本人なのか，それとも在日朝鮮人なのか，在日済州人なのかというエスニック・アイデンティティに悩むことになる。

従来在日朝鮮人を取り上げた映像テクストのなかで，在日朝鮮人一世は孫に当する在日朝鮮人三世と，エスニック・アイデンティティの面でつながっていた。特に女性の場合はチマ・ジョゴリという民族衣装により，そのエスニック・アイデンティティは確固たるものとなっていた。ここに在日朝鮮人二世は不在していた（梁　2003）。

エスニック・アイデンティティが確固たるものであった在日朝鮮人一世と，朝鮮半島について学ぶ機会や情報が多くなった在日朝鮮人三世や四世に比べて，在日朝鮮人二世は生計を立てることが優先であり，エスニック・アイデンティティについて考えるきっかけをもつ余裕がなかった。このドラマに出てくる家族を見ると金田の祖母は不自由なく韓国語を話し，金田は全く話せない。その間の金田の父は聞き取ることができ，話すことはできない曖昧な立場にある。済州島を訪問した金田の父は親戚らの行動に最初は気を悪くするが，徐々に自分の行動が親戚らに不快感を与えたのではなかったのかと言うことを考えるようになり，自分のアイデンティティについても考えていくことになる。このドラマのなかで父がどのような結論を下したのか定かではない。こうした結末は一世と三世のはざまで悩んでいた二世たちに，自分たちの生き方とルーツについてもう一度考えさせようとする問題提起であると同時に在日朝鮮人を取り上げる映像テクストの新たな可能性であるともいえる。

## 終りに―「伝統的」ドキュメンタリーの可能性

本稿では戦後日本の映像メディアを中心に在日済州人の表象がどのように行われてきたのかについて考えてみた。ここでもう一度日本のテレビドキュメンタリーという映像メディアの特徴について考えてみたい。映画から出発したドキュメンタリーは初期段階では「商業的な娯楽映画とは異なり」「文化的教育的な啓蒙の手段となること」が期待され，「客観的なナレーションが頻繁に使われて」いた（丹羽　2003:91-2）。戦後日本のテレビドキュメンタリーはこうしたドキュメンタリー映画の初期的特徴が受容された。しかし，1960年代にテレビが普及されると「社会問題を声高に告発するのではなく，普通の人々の平凡な日常生活や言葉に焦点を当てた人間重視のドキュメンタリーが数多く作られる」（前掲　2003：92）ようになった。「伝統的ドキュメンタリー文化では（中略）客観的ナレーションが当然のように用いられ」「映像と音楽は，このナレーションの説明に沿うように巧みに編集」されたし，「予定調和的な演出的再現やステレオタイプな描写も積極的に」（丹羽　前掲：92）用いられた。

こうしたテレビドキュメンタリーの特徴から在日済州人が登場するテレビドキュメンタリーを考えてみると，これらの映像テクストが非常に「伝統的」あることに気付く。1960年代以降の日本のドキュメンタリー界では音楽とナレーションを排除し，「観察的」作品が増加していたにもかかわらず，在日済州人を取り上げた映像は相変わらずナレーションと音楽を積極的に用いる。したがって，これらのテレビドキュメンタリーにでてくる在日済州人の行商は説明的で教訓的であったともいえる。

しかし，1990年代以降家族物語と共に登場したドキュメンタリーは政治，社会，歴史より個人に焦点を当てたもの多く，最近は個人の生き方というフィルタから社会と歴史を見ようとするものもある。こうした作品はカメラが運動や抵抗の武器であったときより，少し柔軟に個人の視点から国家を見ようとしている。

最後にオーストラリアの日本学者・テッサ・モーリス・スズキは日本の植民地主義を語るとき，日本と朝鮮半島との間には3つの旅路が重要であると述べた。その一番目は1948年以降済州島から日本にくる小船に乗っていた密航者たちの旅路，二番目は1960年代帰国事業で北朝鮮に帰った在日朝鮮人たちとその日本人配偶者，三番目は現在日本に戻っている脱北帰国者たちの旅路であるが，これらの旅はまだ終わっておらず，現在進行中であるとした。在日済州人の歴史に出てくる済州四・三と密航，そして家族物語はまだまだ在日済州人の表象のなかで重要な位置を占めていくことになると思われる。

（2013年5月7日受理）

## ［参考文献］

【日本語及び英語】（ただし，アルファベット順にした）
鄭秉春「わが青春の思い出」『ウリ生活』1990年5月号,pp.142-159
玄武岩,「密航・大村収容所・済州島」『現代思想』35（7）,2007，pp.158-73
済州島4.3事件60周年事業実行委員会（大阪）作成『済州島四・三事件60周年記念事業　資料集（大阪）』2008
Fiske,John&Hartley John,1978,Reading Television,Routledge（＝1991，池村六郎訳）『テレビを<読む>』未来社）
萩野亮＋編集部　編『ソーシャル・ドキュメンタリー』フィルム・アート社，2012
原村政樹「崇高なる母との3年間」『海女のリャンさん　解説ブック～映画をより理解するために～』2004，pp.2-4
藤竹暁「思想の言葉　環境となったテレビ」『思想』2003，pp.2-6
河野基樹,「在日朝鮮人文学に現れた海峡と島―玄海灘・対馬・済州道・サハリンー」芸術至上主義文芸会

編『芸術至上主義文芸』32，2006,pp.98-109
金成禮「文化節合　韓国近代への喪章　暴力と済州抗争の記憶」『現代思想』26（7），1998年6月号，pp.176-195
金石範・金時鐘『なぜ書き続けてきたか　なぜ沈黙してきたか　済州島四・三事件の記憶と文学』2001，平凡社
津波高志編『東アジアの間地方交流の過去と現在』彩流社，2012
桜井均『テレビの自画像－ドキュメンタリーの現場から』筑摩書房，2001
佐藤真，『ドキュメンタリーの修辞学』みすず書房,2006
文京洙『済州島4.3事件　「島のくに」の死と再生の物語』平凡社，2008
西川長夫，『〈新〉植民地主義論』平凡社,2006
丹羽美之「一九六〇年代の実験的ドキュメンタリー」伊藤守編『メディア文化の権力作用』せりか書房，2002，pp.75-97
―――「ポスト・ドキュメンタリー文化とテレビ・リアリティ」『思想』（956），2003,pp.84-97
元秀一「『李君の明日』体験記」『ほるもん文化』1号，1990，pp.83-84
Paul Gilroy,The Black Atlntic Modernity and Double consciousness,1993
杉原達『越境する民　近代大阪の朝鮮人史研究』新幹社，1998
高崎宗司・朴正鎮『帰国運動とは何だったのか　封印された日朝関係史』平凡社，2005
テッサ・モーリス・スズキ「日本の植民地主義，移民，他者恐怖―3つの旅路」同志社大学人文科学研究所『社会科学』（86），2010年2月号，pp.39-62
李恢成，『伽倻子のために』新潮社,1970
伊地知紀子，村上尚子，「解放直後済州島の人びとの移動と生活史ー在日済州島出身者の語りから」蘭信三編『日本帝国をめぐる人口移動の国際社会学』不二出版，2008
梁仁實「戦後日本映画における『在日』女性像」『立命館産業社会論集』39（2），2003年9月号，pp.35-56

【韓国語】
김부자，「HARUKO-재일여성 디아스포라 젠더」『황해문화』새얼문화재단57호,2007，pp.117-147（＝金富子「HARUKO-在日女性　ディアスポラ　ジェンダー」『黄海文化』セオル文化財団編，57号）
소명선「마이너리티문학속의 마이너리티이미지-재일제주인문학과 오키나와문학을 중심으로」대한일어일문학회편『일어일문학』54,2012년5월호,pp.283-320（＝ソ・ミョンソン「マイノリティ文学のなかのマイノリティイメージ：在日済州人文学と沖縄文学を中心に」大韓日語日文学会編『日語日文学』54，2012年5月号）
신재경,「어떤 밀항이야기(1)-(26)」『제주의 소리』,2008년3월16일-10월27일게재（シン・ジェギョン「ある密航物語（1）～（26）『済州の声』2008年3月16日～10月27日掲載」
재일제주인의 생활사를 기록하는 모임『재일제주인의 생활사1 안주의 땅을 찾아서』선인,2012（＝在日済州人の生活史を記録する会『在日済州人の生活史Ⅰ　安住むの場所を求めて』ソニン，2012）
제주발전연구원『100만제주인의 사회적 통합증진과 역량극대화방안연구』2000,정책연구（＝済州発展研究院『100万済州人の社会的統合増進と力量の極大化方案研究』2000，政策研究）
전은자「제주인의 일본도항연구」『탐라문화』32호，2008,pp.137-178（＝チョン・ウンジャ「済州人の日本渡航研究」『耽羅研究』32，2008）

【新聞及び雑誌記事】
「金良淑密航少女物語りを映画化」『韓国新聞』 1961年8月21日付
「韓国からの密航急増　警察庁　旅館などに協力依頼」『朝日新聞』1965年5月25日付
「韓国から母を慕い密入国の金良淑さん　仮放免か」『朝日新聞』1968年8月21日付，東京版
「済州島のこと　『四・三事件』の惨劇に想う」『朝日新聞』1971年5月10日付
「多い韓国済州島からの密航」『朝日新聞 東京版』 1985年10月6日
「わが青春の思い出」『ウリ生活』1990年5月号
「고향방문단이 세력판도 바꿨다」『한겨레21』2000년8월17일호（＝「故郷訪問団が勢力の流れも変えた」『ハンギョレ21』2000年8月17日号）
「오사카의 증언 “학살의 섬에서 살아 남았다”」『한겨레21』2008년4월8일호（＝「大阪の証言“虐殺の島から生き残った”」『ハンギョレ21』2008年4月8日付）
「百年の明日　ニッポンとコリア　船：中　夫や子と離れ下関へ」『朝日新聞』2010年3月4日付
「百年の明日　ニッポンとコリア　船：下　分断・蜂起，済州を逃れ　父も犠牲」『朝日新聞』2010年3月5

日付
『제주의 소리』2011년10월17일자（=『済州の声』2011年10月17日付）
「外国人の在留管理，国に一元化　新カードの交付始まる」『朝日新聞』2012年10月9日付