

氏名 蔡 昶勲  
ヨミガナ チェ ギョンフン  
学位の種類 博士（映像メディア学）  
学位記番号 映博第10号  
学位授与年月日 平成28年3月25日  
学位論文等題目 〈論文〉 1950・60年代の日本映画における在日朝鮮人とヘテロトピア的空間－他者性の政治学  
と共存の問題をめぐる－移住者の物語～ナラティブの権利としての文化的実践

論文等審査委員

（主査）	東京芸術大学	教授	（映像研究科）	筒井 武史
（論文第1副査）	東京芸術大学	教授	（映像研究科）	榊井 省志
（副査）	東京芸術大学	教授	（映像研究科）	長嶋 寛幸
（副査）	明治学院大学	教授	（文学部）	芥藤 綾子
（副査）	法政大学	准教授	（社会学部）	高 美智

（論文内容の要旨）

本研究は、歴史的・社会政治的に、日本、韓国、北朝鮮、のいずれにも関わると同時に、いずれか一つの国に従属しない「間の存在」としての在日朝鮮人の他者性から、在日朝鮮人と日本人との遭遇する「間の領域」の可能性を打診し、「関係としての在日性」という観点を通じて1950・60年代の日本映画における「在日との共存」の問題を考察する。

在日朝鮮人に関する多くの研究は、日本人対在日朝鮮人という二項対立的な眼差しで被害者、被差別者としての側面に注目している。また、映画に関連した数多くの在日朝鮮人研究においても、マイノリティとしての「在日の表象」がその中心になっており、映画の分析は十分に行われなまま論じられている。

そこで、本研究では、日本人と在日朝鮮人との二項対立を切り崩し、日本や韓国というナショナリズムに回収させることなく、在日朝鮮人を日本社会の主体的な構成員として捉えることを提案する。そして、他者性を抑圧し、他者を排除する全体性に対し、他者との共存を図ることこそが最も能動的な実践という観点から、本研究は、全体性に抑圧された共通の他者性として在日朝鮮人と日本人を結びつける契機を設ける。

共存という能動的な実践の観点を提示するために、映画中の空間に注目し、空間構成や登場人物の空間的な実践を、ミシェル・フーコーのヘテロトピア概念を用いて分析する。ヘテロトピアは、すべての場所に関わると同時にいずれにも属されていない場所として、また主体が自ら他者性を自覚する空間として、「在日」という「間の領域」、「朝鮮人」という「間の存在」としての在日朝鮮人の他者性を考察する上で主要な理論的枠組みになる。ヘテロトピアを、在日朝鮮人と日本人とを共通の他者性で結ぶ「関係としての在日性」が現れる空間として取り上げ、映画中のヘテロトピア的な空間を分析する。

戦後から1965年の日韓基本条約までの時期は、在日朝鮮人が形成され始める時期であり、朝鮮人が自ら「在日」のアイデンティティを構築し、社会内部的には内なる他者として「在日」が規定される時期である。そして、在日朝鮮人は1965年の日韓基本条約まで完全に無国籍であったため、法的にも他者に規定されていた。終戦から間もない当時は、朝鮮人を排除しようとする動きも高まっていた時期であるが、他方で朝鮮人との連帯も図られていた戦後混乱期でもある。

したがって、この時期は社会政治的な文脈の中で「関係としての在日性」がより鮮やかに現れる時期であり、大衆文化の代表的なテキストである映画に注目することで、日本社会における在日朝鮮人との共存の根本的な問題やその限界を考えることができる。このようなことから、本研究における分析テキストは、在日朝鮮人との共存の問題がテーマの根底に置かれており、社会政治的な争点にも関わる『暁の脱走』、『キューボラのある街』、『男の顔は履歴書』の三本とする。

本論の始まりとなる第二章では『暁の脱走』を通じて、旧植民地人を当分の間、外国人とみなすという「外国人登録令」に代表される敗戦直後の日本政府の朝鮮人排除政策や、朝鮮人に対する社会的認識とともに「在日」の形成と共存の問題を考察する。田村泰次郎の小説『春婦伝』を映画化したこの作品は、映画化する過程で主人公の春美が朝鮮人慰安婦から日本人の慰問団員に変更された点からも、敗戦直後の朝鮮人排除と関係がある。

ところが、主人公の役割が変わったとしても、テキストの中でその痕跡は完全には消されず、主人公の春美を演じた山口淑子／李香蘭の二重的な身体表象から原作の朝鮮人慰安婦が指し示されている。このような春美の他者性は、在日朝鮮人を排除しようとする戦後の社会的な雰囲気に対する批判的な機能を持つ。そして、原作にはない中国人村の存在は、この作品の中でヘテロトピアとして現れ、依然として社会政治的に影響力を与えていた既得権層に苦しめられる大衆の生活、そして他者との共存さえも否定される当時の日本社会を指し示す。

第三章に議論する『キューボラのある街』は、北朝鮮帰国事業が盛んに行われていた1961年に製作されたもので、当時多くの在日朝鮮人も住んでいた川口市の鋳物町が舞台となっている。この鋳物の街は、高度経済成長の只中にあった日本から疎外された空間であり、社会的に他者として規定された様々な人々がいる空間である。この映画の中には、日本人の少年、少女と在日朝鮮人の少年、少女の間で構築されるヘテロトピア的な空間が現れ、在日朝鮮人との共存の可能性が見られる。また、帰国事業によって離れ離れになる家族や友達の姿を通じて在日朝鮮人の特殊性が現れており、帰国事業に関する当時の一般的な認識に異議を申し立てる側面もある。

特に、原作においてはタカユキの秘密の場所であるコオロギ島が、映画版でタカユキとサンキチの共同の秘密の場所に設定されることで、ヘテロトピアとして現れる。これによってヨシエやサンキチのように日本で生まれ育った在日朝鮮人、さらに日本人の母、あるいは父を持った人々の事情が問いかげられ、在日朝鮮人との共存の根本的な問題である国籍法が指し示され、ヒューマニズ的な支援と名付けられた北朝鮮帰国事業は、「帰国」ではなく「離国」として異議を申し立てられる。

第四章で取り上げる『男の顔は履歴書』は、日韓基本条約締結の翌年、「世界中の人間が互いに愛し合い、信じ合える」ことを望んで製作された作品で、在日朝鮮人との和解をテーマにしている。にもかかわらず、本作には在日朝鮮人に対する否定的な描写もあり、様々な矛盾が見られる。このようなことから、日韓基本条約以降、在日朝鮮人に対して同化政策に転換した日本政府や社会的な認識に考えを及ぼすことができる。このような政策や社会認識の裏には、在日朝鮮人に対する責任や負担を軽くするという意図があり、『男の顔は履歴書』にその同化や無責任さの無意識が反映されている。

しかし、映画の最後、主人公の雨宮を始め、在日朝鮮人の崔、雨宮の元恋人でありながら崔の妻であるマキ、そして、崔とマキの娘の崔ハルコが集まっており、絶体絶命の崔の手術が始まろうとする際、手術室はヘテロトピア的な空間として機能し、責任と和解の意味を再び考えさせる。これによって、在日朝鮮人が社会的責任や義務を負わなかったため国民として認められないのではなく、社会構成員として認められないため、社会的責任を取ろうとしても取れない存在であるという問題が提示される。さらに責任や義務が、社会構成員の統制管理のために国家が与えるものであることが露呈され、これに抑圧される日本国民までもが指し示される。

映画の中で現れたヘテロトピア的な空間は、他者性の相互的な関係で結ばれている空間であり、そこからは各主体の関係のより深い問題がつぶさに見えてくる。この分析を通じて、映画テキストのより多様な意味解釈の可能性が開かれると同時に、民族や国家という全体性から離れ、在日朝鮮人も日本人も同じ主体的な大衆として実際の生き方を肯定することができる。これによって、日本社会の「普通」の他者」との「共存」の視点から在日朝鮮人と日本人、両側を否定せず、在日朝鮮人問題を公共圏化すると

いう新しい議論が可能になるのだ。

(論文審査結果の要旨)

蔡昺勲君の「1950・60年代の日本映画における在日朝鮮人とヘテロトピア的空間」は、戦後の日本と朝鮮半島をめぐる政治史を背景に、「在日朝鮮人」が日本映画史のうえで、どう表現されてきたかを、『暁の脱走』(谷口千吉監督)、『キューポラのある街』(浦山桐郎監督)、『男の顔は履歴書』(加藤泰監督)の3本を中心に論じたものである。ミシェル・フーコーの「ヘテロトピア」の概念を援用しつつ、他者と共存できる映画空間の表現に、これらの映画が挑んでいることを実証している。『暁の脱走』の中国人材、『キューポラのある街』の穴、『男の顔は履歴書』の闇市が、そうしたヘテロトピア空間であるが、とりわけ『男の顔は履歴書』の手術室が、日本人と在日朝鮮人の共存の場として指摘したことはユニークで、論文のオリジナリティが現れている。