

日韓の漫画を通して見る隣国

佐島, 顕子
福岡女学院大学 : 教授

<https://doi.org/10.15017/2186173>

出版情報 : 韓国研究センター年報. 12, pp.9-26, 2012-03-28. Research Center for Korean Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

日韓の漫画を通して見る隣国

佐島顕子（福岡女学院大学准教授）

はじめに

1. 韓国漫画にあらわれた「日本」——1990年代まで
 2. 韓国漫画にあらわれる「日本」——2000年代
 3. 日本漫画にあらわれる「韓国」
- おわりに——「韓流」と歴史文化理解

はじめに

韓国漫画の第一印象は、日本漫画と似ていることである。好まれる絵柄や、ストーリー性を重視する特徴が、フランス漫画やアメリカンコミックに比べると日本漫画に近い。韓国漫画と日本漫画は、同じ「文法」で描かれているのである。

第2次世界大戦後、韓国にはアメリカンコミックも流入したが、韓国読者が好んだのは結局、日本漫画であった。日本漫画の面白さがわかる人々だったのである。

日本の漫画家が手塚治虫以来の先輩漫画家の影響を受けて新しい表現を切り開いていったように、韓国の漫画家も日韓両国の先行漫画を吸収して自分の世界を作っていった¹⁾。そういう作家は自然、執筆の場を韓国内に限定しなくなる。

ソウルの片隅に暮らす庶民の哀歓を描いた『允姫』^{ユニ ファンミナ ソンミカンジャ}（黄美那作、成三江子訳、講談社、全2巻、1994～1995年、【図版1-1】日本版、【図版1-2】韓国版²⁾）、ソウルのお騒がせ大家族をコミカルに描いた『李さん家の物語』^{イム}（黄美那作、戸田郁子訳、講談社、全4巻、1998～2000年、【図版2-1】日本版、【図版2-2】韓国版³⁾）、『新暗行御史』^{アメンオサ}（尹仁完原作・梁慶一画、小学館、全17巻、2001～2007年。2004年に劇場アニメ化⁴⁾）などは日本の読者を対象に日本の雑誌で発表・出版され、その後韓国で出版された作品である。『新暗行御史』は、日本の読者好みの洗練された絵柄で、東洋的ファンタジーとして成功した。

また、自らを漫画原作者ではなく漫画企画者と規定し、コンテンツとしての漫画を生み出すことに積極的な林達永^{イム}には⁵⁾、日本の読者に配慮して主人公名や背景を日本に設定して描いた『黒神』^{ハクソンウ}（朴晟佑画、スクウェア、既刊17巻、2005年～。TVアニメ化、【図版3】⁶⁾）や『フリージング』^{キムグァンヒョン}（金光鉉画、キルタイムコミュニケーション、既刊11巻、2007年～。TVアニメ化⁷⁾）、韓国で発表した作品を日本語訳出版した『アンバランス×2』^{イム}（李秀

1) 「韓国少女漫画事情」拙稿（『漫画研究への扉』日下翠編。梓書院。2005。九州大学学術情報リポジトリ掲載）。

2) “윤희” 황미나, 제주문화사, 전2권, 1996.

3) “이씨네집 이야기” 황미나, 서울문화사, 전4권, 1999～2000.

4) “신암행어사” 윤인완 글, 양경일 그림, 대원씨아이 전17권, 2001～2007.

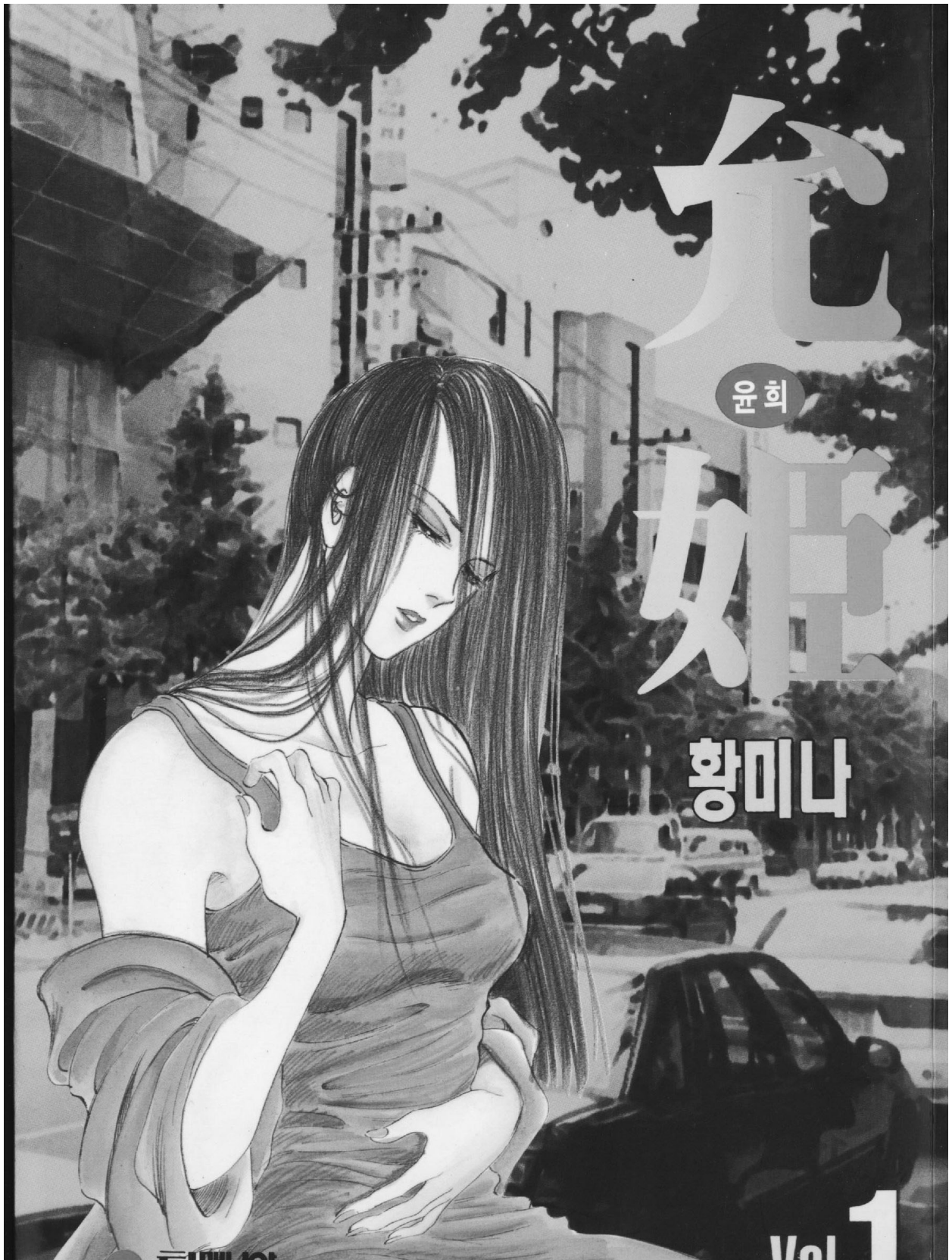
5) 임달영 인터뷰, 국민일보, 2011년11월9일.

6) “흑신” 임달영 글, 박성우 그림, 대원씨아이 17권, 2005～.

7) “프리징” 임달영 글, 김광현 그림, 대원씨아이 10권, 2007～.



図版1-1



図版1-2



図版2-1



図版2-2



図版3

顯画、既刊9巻、2008年～。CDドラマ化)⁸⁾ などがある。韓国を舞台にする作品を日本で出す場合、読者が登場人物名を覚えにくいと作品世界に入りにくいだろうという配慮から、固有名詞を日本におきかえるローカライジングを施したという⁹⁾。(その一方、韓流ドラマによって韓国の人名や固有名詞に慣れた女性ファンは、少女漫画や原作小説の日本語訳版には韓国語読みを強く求める傾向がある)

1. 韓国漫画にあらわれた「日本」—— 1990年代まで

韓国漫画作品に描かれる日本のあり方も、少しずつ変化してきた。

1980年代には、『弓』(李賢世作、岡田理・河仁南・戸田郁子訳、全3巻、昌文社1987年)¹⁰⁾ など、日本の植民地支配を正面から描く作品があった。『弓』の主人公オ・ヘソン別名カチ¹¹⁾は、幼少時に独立運動の志士を密告してしまった罪を背負って生きる青年である。やがて1929年の光州学生独立運動を背景に、彼は伝統の弓を持って幼少時の罪を償う。彼が放つ3本の矢のうち1本は朝鮮総督府高官を狙うが、残りの2人は対日協力者と密告者を処断する矢である。すなわち、『弓』は、単に日本を敵視するのではなく、民族意識を基盤にアイデンティティの確立を模索する主人公の物語であった。

1990年代も日本の植民地支配はシリアスに描かれた。

韓国少女漫画が飛躍的な発展をとげるのは1980年代だが、検閲の厳しさゆえに社会問題を扱うことがためらわれた時代でもある。特に現代社会と直結する近現代史を扱った少女漫画作品は、検閲が消えかかる1990年代後半までは現れなかった。

1961年生まれ^{キムヘリン}の金恵璘は、池田理代子『ベルサイユのばら』『オルフェウスの窓』・木原敏江『アンジェリク』など日本の70年代少女漫画の影響を受けて育ち、80年代の民主化運動の時代に大学を中退して作品活動に入った少女漫画家である。デビュー作品『北海の星』は社会意識の強い作品で、18世紀ヨーロッパの架空の国という設定で理想主義的な民主化過程を描いて若い世代の支持を得た。その彼女が金大中時代になってから試みたのが、植民地支配下の朝鮮を描くことであった。その作品『広野』(大元文化社、既刊2巻、1998年、未訳)は未完で、現在1927年から30年代初めの南島地方・ソウル・間島を舞台にした部分だけが発表されているが、植民地支配の横暴と同時に、村社会の貧しさや無知や偏見、女性差別や白丁差別まで広く社会矛盾を指摘し、閉塞感に苦しむ若者たちを描いた。

作品中、1919年の堤岩里事件^{チェアムニ}¹²⁾で家族を殺され、密かに読書会や夜学で活動する女学生ジョンオクは、宣教師の好意でアメリカ留学の提案を受けた時に言う。「わたしたちの問題は結局帝国主義自体の問題でもある。ピラを配り万歳を叫び…でも帝国主義国家たちのスクラムは互いを喰え合う蛇みたい…アメリカもそのひとつ」。結婚して一緒に独立運動を続けようと引き留める青年ユンソクに、彼女は「朝鮮がいつ、女性が何かできるようにしてくれましたか?」と問い返す¹³⁾。金恵璘は、日本の植民地支配だけに焦点を合わせるのではなく、個人の自由や幸福を抑圧するものを広く見通す作家である。

8) “언벨런스×2” 입달영 글, 김수현 그림, 대원씨아이 10권, 2005~.

9) 日韓をまたにかけて活躍する韓国人漫画クリエイター・林達永先生インタビュー。Close Up Net Tube 2008年11月21日。

<http://closeup-nettube.livedoor.biz/archives/581692.html>

10) “활” 이현세, 전 10권, 도서출판화성사.

11) カチは李賢世作品に繰り返し登場する人気キャラクターだが、その造形のヒントになったのは三浦綾子『氷点』だったというのは有名な話であり、彼はしばしば『氷点』を推薦図書として挙げる。NAVER BOOK 지식인의 서재/ 이현세의 서재/ 내 인생의 도서 “빙점”

http://bookshelf.naver.com/intellect/view.nhn?intclct_no=18

12) 1919年4月15日、三一独立運動に関連して、日本の憲兵が水原郡堤岩里の教会に村人を閉じ込めて放火した虐殺事件。(『三一独立運動と堤岩里事件』小笠原亮一ほか、日本基督教団、1989)

13) “광야” 2권 김혜린 도서출판대원, 1998, pp.40~45.



図版4

金恵璘^{キムヘリン}はまた、抗日闘争に傾く青年イガンに心を寄せる北沢まさ子という日本人少女の存在も描いた。ユンソクは、総督府高官の姪のまさ子に、間島に消えたイガンとの恋は実らないと冷たく言う。「あなたも自分自身に尋ねた方がいい。植民地の朝鮮人を本当に愛しているのかどうか」(【図版4】)、「帝国のお嬢さん、あなたが本気だったとしよう。(中略)だが世界で一番深く青い海がぼくたちの間を隔てている。これが現実だ」¹⁴⁾と。まさ子は、女学校を卒業する前に、顔も知らない相手と結婚させられるという自分の立場を受け入れ、イガンの友人だという理由でユンソクの釈放に尽力した後、ユンソクにだけ正直な心情を語って内地に戻って行く。「帝国のお嬢さん」ではない、彼女の心の奥を見たユンソクは「その日、桜の木々の間に足早に消えて行ったお姫様(まさ子)の後姿は、ひどく悲しくも美しく見えた」¹⁵⁾とつぶやく。

金恵璘^{キムヘリン}と同世代の少女漫画家・金辰^{キムジン}は、社会意識よりも、人間疎外と原罪とを追求し続ける作家である。韓国史を扱ったものとして古代高句麗を舞台とした長編『風の国』(未完)があるが、テーマは高句麗史というより大武神王をめぐる人々の罪と確執である。それと平行して、家庭内暴力や受験勉強の重圧という現代的テーマを扱った作品も意欲的に発表してきた。その金辰^{キムジン}が金恵璘^{キムヘリン}の『広野』よりもやや早く、現代史を正面から扱った作品『森の名前』(大元文化出版社、全3巻、1997年、未訳)を発表した。

『森の名前』は、植民地時代に日本人医学者宮本と、その手先クォン・ノシクが村人の生体実験と財産横領を行っていたという設定で、身分制時代・植民地時代・朝鮮戦争・復興期を通して人間の原罪を描き、韓国出版漫画著作賞を受賞した。

14) “광야” 1권, p.122.

15) “광야” 2권, p.151.

クオン・ノシクは欲望のままに奪い、殺し、ついには財閥会長になる「直接的な罪」を象徴する人物である。だが作品の主人公は、クオン・ノシクの孫の大学生ヨンヒで、「何も知らず何もしていない」のに、祖父が虐げた人々から復讐される立場である。これは、戦争や植民地支配について何も知らず何もしていないのに、戦争責任や植民地支配責任について問われる日本の若い世代とも重なる存在である。ヨンヒは何もしていないが、祖父が奪った財は享受する立場である。日本の若い世代も、何もしていないけれども、戦後復興した日本経済の恩恵を受ける立場である。この「間接的な罪」を否定して埋めてしまうのか、それとも正面から認めるのか、と金辰^{キムジン}は問う。

宮本の娘ななみは、日本に引き揚げそこない駐韓米兵相手の娼婦になる被害者だが、植民地時代の事件を目撃しながらも沈黙し続け、クオン・ノシクの罪を放置し、彼が財閥総帥になるのを傍観したという意味では加害者である。陰惨な事件が続く暗い内容だが、作品の全編を通して描かれるのは、桜の木と舞い散る花の美しいイメージである。日本の梶井基次郎の詩「桜の樹の下には」のフレーズを用いて、作者はななみに語らせる。

「桜の木の下にはいつも屍体が埋まっている。あばいてはならない秘密を抱いて、少しずつ少しずつ粉々になって、ついには白い骨しか残らない。そうして秘密はひそやかに消えていく。桜の花がはらはら散ると、魂たちもはらはら散る。いつか誰かが根元を掘っても何もなくなっている時まで…」(【図版5】)¹⁶⁾。

ななみの息子ユンも、戦後の罪を見ていながら沈黙を続ける桜の番人である。人々は桜の根元に屍体を埋めるように、それぞれの「罪」のしわよせをユンに押しつけ、そして「彼をひとり放置し、ただ背を向けてすっかり忘れ、未来へと歩いて行く。明るい世界を生きながら」¹⁷⁾。そして桜の森の闇にはユンだけが取り残され、人々の代わりに罪の痛みを耐えている。作品のテーマは、かつての蛮行それ自体を問うよりも、そういう過去を隠して忘れるべきなのか、記憶するべきなのか、という問題を考えることにある¹⁸⁾。

クオン・ノシクは作品終盤で、過去の事件を知る関係者の皆殺しを計画した。事件を記憶する人々が消えれば、財閥を受け継ぐヨンヒの将来が安定すると考えたからである。ノシクの思考は、歴史的な時間が流れて戦争や植民地支配の被害者がいなくなれば、現在を生きる人々同士で仲良く交流できるという考え方に通じる¹⁹⁾。

だが、被害者の世代が消えたとしても、人は同じ罪を繰り返す存在である。主人公ヨンヒは、祖父の過去や罪を調べる理由として、過去は「終わっていない。ingだから」と答える。ヨンヒが無自覚に祖父の財閥を受け継いだ場合、罪を犯す人間である以上、彼もノシクと同じことを繰り返す可能性がある^{キムジン}と、金辰は見る。

金辰^{キムジン}は、あえて国籍に関係なく人間の罪を描く。人間とは常に、状況に応じて他人の血を流し、その罪を誰かに転嫁して忘却していく存在だと警告する。

作品の最後のページは言う。「散る花のように魂は、はらはらと散っていく。誰かが口をつぐみ、傍観しているだけだったことで、記憶は薄れていく。そして我々は同じやり方でこの世を生きていく。血を飲み込ませた森を持って」²⁰⁾と。

1990年代後半の『広野』や『森の名前』のような韓国少女漫画は、日本＝悪い加害者、韓国＝善い被害者とい

16) “의 이름” 2권 김진, 대원문화출판사, 1996, p.194.

17) “숲의 이름” 3권, p.231, 232.

18) 「韓国少女漫画『森の名前』(金辰)における人と記憶」拙稿。福岡女学院大学紀要第15号。2005年。

19) 「戦後五十年を過ぎ、当事者の世代はいなくなるのだから『過去のことは一応終わりにしよう』というのが常識ではないか」(共同通信・企画記事「靖国参拝を問う」インタビュー <http://news.kyodo.co.jp/kyodonews/2001/yasukun>) という発言もしばしば見られる。

20) “숲의 이름” 3권, p.270.



图版5

う単純な二分法とは違う、人間洞察を基礎に置いた歴史意識をもって展開されていた²¹⁾。

2. 韓国漫画にあらわれる「日本」—— 2000年代

90年代のこれらの作品をふまえて、植民地時代を背景とした2000年代の少女漫画の代表といえば、ミュージカル化とドラマ化契約がされた『春鶯伝』(チョン・ジンソク原作、ハン・スンヒ作画、ソウル文化社、2009年～、既刊12巻、未訳、【図版6】)である。『広野』と同様1930年代から始まるが、メインテーマは独立運動ではなく、この時期に発展した大衆文化である。ヒロインは、実在のスター^{チェスンヒ}崔承喜の後輩という設定で、植民地下から独立後の動乱の時代を芸の道に邁進する。すなわち、この作品のテーマは、20世紀の外來文化の急速な流入の中で、自文化をどう再解釈して伝統文化を発展させるか、という近代東アジア共通の課題を模索することである。

主人公の妓生の少女・林春鶯^{イムチュネン}はお座敷で林慶子と名乗らされることに疑問を持つが、次の瞬間、芸の道に没頭する。日常風景のあちこちで違和感や疎外にぶつかるが、いちいち抵抗に立ち上がってはいは身がもたない、あえて目をつぶってやり過ごすところが、むしろ当時をリアルに感じさせる。抑圧などものともせず、韓国・日本・西洋の文化を広く吸収して芸術を追求していくヒロインの精神的なタフさが、作品の魅力となっている。

実際、2000年代の韓国少女漫画に、「日本」は自然なかたちで登場する。

『タムナ～Love The Island』(チョン・ヘナ作、ソウル文化社、既刊12巻、2007年～。日本語版は拙訳、新書館、既刊3巻、2009年～、【図版7-1】韓国版、【図版7-2】韓国版)は1640年、陶磁器かぶれのイギリス青年が、ヤンという日本人の手引きで長崎を目指すものの、難破して済州島に流れ着くという作品である。ヒロインの済州島の海女の少女のほか、島流しになった前国王・光海君^{クワンヘグン}、租税と軍役負担を逃れて海商になる少年、教養として日本語初歩を学ぶソウルのエリート両班など、同じ韓国人でも多様な価値観や地域文化を持つ人々が登場する。そこに言葉が通じない楽天的なイギリス人と、シニカルで商魂たくましい日本人ヤンがからみ、村は大騒動となる。文化的ギャップを「笑い」で乗り越え、それぞれが自分なりに心を通わせようとする姿が共感を呼ぶ。

そういう「善人」たちのドタバタ劇をクールに締める存在が、日本人「ヤン中村」である。彼はオランダ東インド会社の日本人社員という設定だが、もとは九州の海辺の村の浮浪児だった。村人に蔑まれる少年ヤンに唯一温かく接したのが、文禄慶長役被虜人の陶工の姪という娘である。

日本生まれの彼女は、両親の遺骨を故郷の地に葬るために、密出国する帰還船に乗りこもうとする。しかし叔父の陶工は、40年ぶりに故国に戻っても居場所はないと反対し、ヤンも中国の海寇に襲われる危険があると引き留める。しかし彼女の決意は固い。結局ヤンが彼女の乗船を妨害し、彼女の身代わりに自分が船に乗りこんで鎖国日本を離れ、海寇に襲われてかろうじて生き残るなど辛酸をなめ、世界を放浪する身となる、という設定である。



図版6

21) こうした過去の歴史と自分自身との関係性を意識する「真摯さ」についての研究として、『過去は死なない メディア・記憶・歴史』(テッサ・モーリス・スズキ著、田代泰子訳、岩波書店、2004年。韓国語版/“우리안의 과거” 휴머니스트 2006) などがある。



図版7-1



図版7-2

チョン・ヘナは国境を意識せず、東アジアからイギリスまでの海をつなぎ、そこに生きる人々の交流を自由に描いた。そこで活躍するヤンという魅力的な日本人が、韓国漫画で造形されているのである。

3. 日本漫画にあらわれる「韓国」

では、韓国人が登場する日本の漫画はというと、1970年代の代表的少女漫画家の1人、里中満智子の作品がある。

70年代から80年代にかけて、アジア太平洋戦争や第2次大戦を扱った少女漫画は今よりは多かったが、植民地支配にまでふれた漫画家は限られた。里中満智子は、作品性を追求するグループ「24年組」とは一線を画し、その大衆性で人気を博していたが、教育的配慮から、戦争や植民地などの過去を意識的に作品に挿入する漫画家だった。1972年の『あした輝く』（講談社。現在は中央公論社）は当時のヒット作品だが、大戦末期の満州支配と引き揚げを扱い、小中学生読者に植民地支配の状況を見せる役割を担った。

そして、70年代後半の代表作ともいえる『あすなろ坂』（里中満智子、講談社、1977）は、幕末から戦後までの近現代史を背景に母系4代の娘たちの人生を描く作品である。その時代ごとの特徴を生かした類型的な人物造型だが（それが里中漫画のわかりやすさにも通じる）、里中満智子はこの作品で、大正時代を語る時に植民地支配を加えることを忘れなかった。

里中満智子は、大正時代、日本人の経営する会社に勤務して東京で暮らす朝鮮人青年ウォン・ソンジャンを主要登場人物のひとりとして登場させた。ストーリー上、彼は、クールで有能、憲兵とも対決し、重要な局面でヒロインたちを援助するという、いい役割を与えられている。

そしてこの作品では、関東大震災における朝鮮人虐殺も扱われた。関東大震災を扱う少女漫画の中で、朝鮮人・中国人虐殺を描いた作品は、これ以外にはほとんど見えない。ウォン・ソンジャンは同胞が虐殺されている知らせを聞くと、危険だと引き留める日本人の恋人を振り切って助けに飛び出していく。その後、彼は現場から無事に戻るが、日本人の恋人の方が避難中の事故で半身不随になる。彼は、それでも彼女を愛し続けることを誓うという、最後まで「カッコいい青年」として描かれた。

90年代以降の日本漫画は、戦記物以外で直接的に日本近現代史や戦争を扱う作品は激減した。戦争や異民族支配はSFやファンタジーの素材としてはよく使われるが、実際の歴史を記憶する作品は少ない。それは、戦後50年を経て記憶が風化したことと、古くて重い内容が好まれなくなったことによる²²⁾。

そんな中で、歴史意識を欠いたまた韓国に触れる作品も出てきた。

ワインを主題とした漫画『神の雫』（重樹直作、オキモト・シュウ画、講談社、既刊30巻、講談社、2005～韓国語版/鶴山文化社）の12、13巻（2007年）に韓国編があるのは有名である。2007年当時の韓国のワインブームと相応して、『神の雫』は韓国でもベストセラーとなった。それで韓国読者へのサービスのような形で、日本人の主人公が韓国に出張して、韓国料理に合うワインを探すストーリーが挿入されたものである。

主人公を親切にサポートする韓国支社の女子社員ミヒ、伝統へのプライドや家族の絆を大事にする韓国料理店のオーナー家族が登場し、韓国料理は韓国国内の酒だけではなく海外ワインとも合うのだ、と結論づける作品は、現代韓国が持つ「伝統文化への自信」という空気をうまくつかみとっている。

そして主人公は韓国を離れる際、「俺 韓国大好きになったよ」「韓国の人たちを知らない日本人もいっぺん来て一緒にワインを飲んだらきっと好きになる」（【図版8】）²³⁾と語る。日本人と韓国人の直接的な出会いがあれば

22) 小林よしのりの一連の著作はストーリー漫画作品ではなくプロパガンダなので、この考察からはずす。

23) 『神の雫』13巻、p.128,129。



図版8

日本人は韓国・韓国人を好きになる、という論理は、偏った言説を盲信するのみで現実の韓国人・韓国文化に触れようとしない、嫌韓派日本人への批判と、その対策への提言として理解できる。

ただ、それに続いて主人公が、「いろんなことが過去にあって、そのことが未だにわだかまりになってるのを知ってるけど、でも過去より今、今より先の未来を見なきゃって思う」と語るのは、未来志向というには安易に過ぎる。

前述の『弓』の作者・李賢世^{イヒョンセ}氏は、インタビューでこう語る。祖父が26才で日本の警官に射殺され、若くして寡婦となった祖母の苦勞話を聞きながら育ったこと、植民地時代から朝鮮戦争にかけて一族の男子が死に絶えたため本家の養子にされ、養子だった事実を20才になってから知ったこと、「日本への否定的な観念は、特別な勉強を通してではなく、こういう状況で自然に形成されました」と²⁴⁾。「過去」は1954年生まれの李賢世氏の生い立ち

をも規定し、彼はそういう人生を引き受けて生きているのである。

しかし李賢世氏はこうも語る。「もちろん、こんな被害者意識から脱しようと努力しています。(中略) 古代史を扱う漫画を構想しているのも、その努力のひとつです。たとえば『独島は我が地だ!』という歌のように日本への被害意識が高まっている状況にあって、純粋な憧憬を持てる歴史について描くことも有益だと思っています」²⁵⁾と。実際に彼は、韓国の歴史のルーツを探るような『天国の神話』という大作の執筆を開始した。

その一方、漫画家団体の代表だった彼は、日本漫画流入制限を求める韓国漫画家たちの声に対して、「文化は水のように流れるものです。日本文化の悪口を一方向的に言っても仕方ありません。それよりも、日本漫画と対抗できる良い作品を描いて競争していくべきです」と訴える²⁶⁾。李賢世氏の対日感情は、彼が正しいと考えて選ぶ発言には、影響を及ぼさない。

内心では日本への「わだかまり」に苦しんでいるにもかかわらず、しかし、その感情に左右されずにあるべき道を選択する李賢世氏の前で、日本人が『神の雫』のような台詞を言えるだろうか。相手の「わだかまり」を切り捨てた未来志向は、ある意味「野蛮」である。相手の痛みがどこにあるのかわかるのがコミュニケーションの基本ではないだろうか。

漫画ではないが、ハン・テフンの小説『華麗なる休暇』(図書出版トソル、1995年。1996年にMBCドラマ化され、日本でも1997年に放送された)²⁷⁾では、「日本は元従軍慰安婦にきちんと謝罪もしない。いい日本人は例外的だ」と日本を嫌う主人公を、妹ミリムがたしなめる場面がある。「過去は忘れて、隣同士理解しあって仲良く暮らすの」。ここまでは『神の雫』と同じだが、ミリムの言葉には続きがある。「憎んでいて問題が解決したのを見たことある? これからの世代は対話を通して問題を解決しなきゃ。韓国の新しい世代が昔と変わったように、日本の新しい世代も昔とは違うと私は思うわ」と²⁸⁾。トラブルやわだかまりがない相手と仲良くするのではない、トラブルがあるからこそ仲良くして解決しよう、という考え方が、韓国にはあるのである。

おわりに —— 「韓流」と歴史文化理解

韓流ブームが続く日本では、韓国文化を消費・楽しむことに精力的だ。多様な文化チャンネルが存在することは、良い傾向である。少なくとも、両国の人々が出会った時に共通の話題が70年前のことしかないのは、関係として貧しすぎる。

神谷丹路氏^{にじ}は言う。「歴史を教えることよりも前に、韓国や朝鮮について、もっと楽しい、おもしろい、すてきな経験をたくさんさせてあげることではないか」「暗くて重たくて残酷なことばかりを強調していたのでは、心は閉ざされるばかりだ。心の素地によい体験がうずたかく蓄積していれば、過ぎ去った歴史に心が踏み潰されるようなことはありえない」と。自分自身、韓国留学生活が楽しかったからこそ、近現代史の傷跡を訪ねて本にまとめる仕事ができると神谷氏は語る²⁹⁾。

日本史教員である筆者が、歴史の授業以前に、漫画やK-POPなどの韓国大衆文化・韓国旅行事情の授業をするのも、同じ理由からである。まずは双方向の現代文化理解を基礎に置き、その上で、相手の痛みを知り、自分の痛みとする過程が来る。

24) “우리만화 가까이 보기” 이현세 인터뷰. 만화평론가협회 엮음. 눈빛, 1995, p.172.
注9インタビュー。

25) “우리만화 가까이 보기”, p.172.

26) “우리만화 가까이 보기”, p.190.

27) 2007年映画『華麗なる休暇』(日本版タイトル『光州5・18』)とは別作品。

28) “화려한 휴가” 한태훈, 1권, p.131.

29) 『韓国の小さな村で 近い昔の記憶』神谷丹路、後書き。凱風社、1997年。

ただし、日本人が韓国の漫画や小説やドラマを理解しようとすると、違和感もある。日本の作品はスタート時点で読者を引き込むことを重視するが、韓国作品はスタートの展開が遅い。韓国作品は、第3巻あるいは第3章あるいは第3話から面白くなる場合が多く、日本の読者にそこまでの忍耐を要求することが難しい。また、韓国社会で許容される性表現・暴力表現・汚物表現の範囲と日本での許容範囲が違うので、日本人が見る時、韓国作品の性表現は物足りなく、暴力シーンはグロテスクで、汚物表現は嫌悪感を受けるといった問題がある。

たとえば前述の少年漫画『アンバランス×2』は男子生徒と女性教師とのストーリーだが、日本では韓国版1巻の表紙をそのまま使わず、よりセクシーに描き直されている（【図版9-1】韓国版、【図版9-2】日本版）。

少女漫画『少女画帖』（キム・ミジョン、ソウル文化社、全4巻、未訳）は、狂気の天才画家が幼い娘の身体に刺青で絵を描き、彼女自身を「芸術品」として転売する。それで金持ちらが、彼女の身体の成長につれて変化する絵を楽しんでいる、という設定である。しかし作品が連載されたのが女子中高生向け雑誌という限界から、実際にそれを絵で表現する部分は最小限度にとどめられている。そのため、日本の爛熟した漫画市場が食指をそそる設定だったにもかかわらず、絵的には物足りなくて受け入れられなかった。また韓国漫画の輸出市場である欧米では児童ポルノの範疇に入り、やはり受け入れられなかった。

輸出コンテンツとして韓国作品を制作する上では、そういう海外の文化コードを研究しておくことは望ましい。しかし、「海外に合わせた」作品ではファーストマーケットの韓国国内でヒットしないであろう。また、たとえば完璧に日本に合わせてしまえば、それが韓国文化といえるかどうかという疑問も残る。

さらに、日本では、漫画家や作家やアーティストが、編集者や制作者と共同作業するが、韓国においては、編集者や制作者の助言は作品世界への干渉と受け取られ、漫画家や作家やアーティスト側のストレスとなる。

K-POP における一例だが、ある韓国のロックシンガー（制作進行中なので匿名とする）が日本盤アルバムを最



図版9-1



図版9-2

初に制作した時、日本側プロデューサーは、日本のリスナーの好む楽曲スタイルや英語詞を求めた。日本に流入する欧米のロックシンガーと伍して彼が好評価を得るように、という善意からではあった。

しかし、プロデューサーが制作過程で3回韓国を訪問し、昼間は西大門刑務所歴史館、国立中央博物館、国立古宮博物館、景福宮などを見学して伝統文化や歴史にふれ、夜はシンガーが韓国ファンの前で韓国語で生き生きと歌うコンサートを見るうちに、プロデューサーの考えが変わった。彼は、通訳・コーディネーターとしてこれまで同行してきた筆者に、「シンガーのありのままの音楽をそのまま日本で発表するべきだった」と吐露したのである。ゆえに、次作は日本側は制作費を出すだけ、韓国側の思う通りに作品を作り、それを日本で発表するという計画に変更された。

個人的な経験ではあるが、これは筆者にとっても大きな示唆を得た経験であった。

現在の歴史意識拔きの交流には、どうしても文化的違和感がつきまとう。この違和感は、ともすれば経済的な力関係でどちらかが抑え込まれて済まされる傾向がある。また、K-POPアイドルや韓流スターの歴史問題への発言が日本ファンに理解されず、両者の間に溝を作っている現実もある。「惚れた弱み」でファンではあり続けるが、日本ファンの心の奥に「日本が、自分たちは実は嫌われている」という腹立たしさや悲しさが複雑によどむことになる。

歴史や伝統文化理解を排除した「未来志向の交流」には、そもそも限界が存在するのである。日本の我々が、韓国の作品や文化をあるがままに受け入れるためには、韓国の伝統文化や歴史を知ることが、必須なのである。歴史と現代文化、その両方をともに触れて理解していくことが、真の未来志向の交流だと言えよう。

【付記：本稿は2011年9月30日「日韓海峡圏カレッジ」シンポジウムでの報告を加筆修正したものである。】