

日本のテレビドラマにおける在日朝鮮人の表象 —松田優作「探偵物語」が隠蔽したもの

李 建 志

はじめに

かつて松田優作主演の「探偵物語」というテレビドラマがあった。このドラマは1979年9月から翌年4月まで、日本テレビ系で放映されたものだ。周知のように松田優作は在日朝鮮人の母のもとに生まれ、1970年代にやはり日本テレビのドラマ「太陽にほえろ！」へのレギュラー出演が決まった前後に日本国籍を取得した人物だ。^①

このドラマの制作陣にはもうひとり、在日朝鮮人がいる。映画監督の崔洋一がそれで、彼は助監督として「探偵物語」制作に参加していた。彼はやはり在日朝鮮人作家の梁石日が書いた「タクシードライバー日誌」^②を映画化した「月はどっちに出ている」^③で一躍有名になった。この映画は「タブーを破る」というキャッチフレーズと共に、在日朝鮮人をありのままに描くことをモットーとしていた。そ

う、吉永小百合主演の「キューポラのある街」^④に典型的にあらわれるように、それまで日本では、在日朝鮮人はかわいそうで、けなげで、そして優秀な人としてしか、いわば優等生としてしか描けなかったという「空気」があったので、その風潮を「月はどっちに出ている」は破ったといわれているのだ。

「探偵物語」に話を戻そう。このドラマは、毎回のようにマイノリティが登場していた。華僑、ドヤ街の人びと、ブラジル移民の二世、黒人とのハーフ、沖縄出身者など、枚挙にいとまがないほどだ。にもかかわらず、在日朝鮮人は一度として描かれることはなかった。主演他スタッフにも在日朝鮮人がいたにもかかわらずである。^⑤

そこで本稿では、1960年代に在日朝鮮人がいかにして描かれたのか、当時のテレビドラマなどを参考に論じてみたい。

1 在日朝鮮人の描き方を「探偵物語」から眺める

松田優作には多くの伝記があり、その他にも彼の思い出を綴る本も多く出版されている。そのなかに、奇妙な表現が含まれていることがある。

「ところで、あんた、物は相談なんやけど、優作を、アメリカへ連れて行ってくれんか」

「どうして」

「あっちで、勉強させたいんよ」

「そうね、そりゃいいんじゃない」

妹「松田優作の母の妹」は、軽い気持ちで答えた。それで、つつつけ足した。

「アメリカじゃ、弁護士が一番信頼されとるんよ。お金もええしね。弁護士にでもさせたら、いいんとちがうかしらね」

かね子「松田優作の母」は、身を乗り出した。

「そう。それじゃ、すぐにでも連れて行ってよ。決まった」本気なのである。妹は、とまどってしまった。

しかし、あまりに姉が熱心なので、折れた。

かね子は、妹と優作の三人連れで、福岡の領事館へ、パスポートを取りに行った。

が、優作は、アメリカなどへ行きたくなかった。⁶⁾

〔前略〕幼稚園の先生が彼の作ったおべんとうを、毎日楽しみに見てくれること。何故か、いつもおべんとうに、彼の好物である朝鮮漬けが入っていること……など、子供達の口から、彼の懸命ぶりがうかがわれる。⁷⁾

まず大下の文章から見よう。これは昭和四二年(1967年)に、高校二年生だった松田優作を、母がアメリカに送ろうとしたときのエピソードだ。これをふつうの読者はさりと読み流すかも知れない。しかし、よく読むとおかしなことが書いてあるのである。通常、日本国で日本国籍者がパスポートを取りに行く場合、役所に行くだろう。そこで領事館≡外国機関に行く人間はいない。だとすれば、このとき松田は外国籍だったということが明らかではないか。しかし、この本では彼の国籍については一切触れられない。そして、その後もこの問題には触れられなかったのである。

そして、松田美由紀の本で「朝鮮漬け」ということが登場する。最初に解説しておくが、これは「朝鮮の漬け物」を意味する単語で、筆者にも聞き覚えのあることばだ。おそらく1970年代ぐらいまではよく使われていたのではないか。松田美由紀の著書は1990年代に出されたものだから、この頃にはすでに「朝鮮漬け」という

ことばを使うひとは稀であり、キムチといわなければ通じにくかったのではなかったか。にもかかわらず、松田優作より一世代若い松田美由紀がこのことばを自然に使っているのは、家庭で松田優作がキムチのことを「朝鮮漬け」と呼んでいたからではないかと推察される。

「朝鮮漬け」が松田優作の好物だったということを、筆者はこの本ではじめて知った。そして、自分の好きなものだから子供も好きだろうと思っておべんとうに入れていたというのだ。松田美由紀の記述からは、懸命でありながら笑いをも誘ってしまってお父さんとしての松田優作がかいま見えるが、筆者はもう一つ別の見方もしてみようと思う。想像するに、松田優作は子供の頃から母親に「朝鮮漬け」を食べさせられていたのだろう、そして好物になっていったのだろう。自身が年端もいかないうちから食べていた好物であるから、自分の子供にも受け入れられるのではないかと、彼は無意識に思っていたのではないか。誤解してほしくないのだが、筆者は別にこのことを、松田が朝鮮人として子供を育てようとした、という意味でいっているのではない。いや、逆に松田優作は、どこの国出自の料理かにかかわらず、自分が好きなものに対して、同じ嗜好を子供に持つてもらいたいと思っていたのではないかと考えている。

筆者はいま、「別に朝鮮人として……」ということばを使った。これは松田優作を論じるとき、非常に微妙な問題である。少なくとも

も、松田美由紀、松田美智子という配偶者だった人びとが、それぞれ松田優作の国籍の問題を公表する今世紀になるまでは、それこそタブーだったといっている。だからこそ、次の文章は、あたかも全体主義体制の国家で、作家が検閲をおそれるのかのごとく行間を読むことが必要とされるのである。

十一月初め、来年の正月は帰らない、と手紙を送ったところ、不審に思った母が、前触れもなく上京してきた。優作は留守にしていたものの、母は押し入れの奥から、男物の衣類を発見した。その時は何も聞かずに帰っていったが、半月後、今度は叔父が上京してきた。実家では、私が優作と同棲していることを知り、彼の身上調査を済ませていた。

叔父の口から、彼が私生児であること、家が女郎部屋のような商売をしていて警察沙汰になったこともあるなどの家庭事情が語られ、決しているいい条件ではない、将来を考えるように、と助言された。⁸⁾

十一月上旬、実家あてに「今年は東京の友人たちと年越しをするので、お正月も帰郷しません」という手紙を送ったところ、母が前触れもなく上京してきた。当日は『マールイ』の授業が休みで、私はアパートにいたが、優作は友人と会う約束があつ

て外出していた。

掃除好きで、汚れを見つけると消さずにはいられない性格の母は、休む間もなく室内の雑巾掛けを始め、私に台所の漂白剤とタワシを買ってくるように申し付けた。買い物を済ませて戻ってきたとき、母は押し入れの奥に仕舞ってあった男物の衣類をたたんでいた。

そのときは特に詮索することなく帰っていったが、半月もしないうちに、今度は叔父が訪ねてきた。母が見つけた身分証明書をもとに、優作の身上調査を済ませたという。中学校の社会科の教師だった叔父の口から、彼が私生児であること、実家が女郎屋のような商売をしていて、警察沙汰になったこともあるなどの家庭事情が語られ、国籍も日本ではなく韓国だと告げられた。将来を考えれば、けしていい条件の、相手ではないので、よく考えるようにと叔父は助言した。「考えてみます」とは答えたものの、彼と別れようとは考えなかった。

確かに、叔父が話した家庭事情や、彼の国籍が日本ではないという事実には驚いた。父親の顔さえ知らない私生児であることや、実家の商売については彼の口から聞いていたが、国籍のことはひと言も話さなかったからだ^⑤。

これは、1917年の出来事だという。松田美智子は1991年

に「永遠の挑発」を書き、その新装版を1999年に発表したのだが、そのときはまだ右のように結婚に反対された理由をぼかしている。それに対して2008年に発表された「越境者」では、「タブーを破った」とされている。それほどに、松田優作を語るとき、彼の国籍の問題は微妙だったのだ。

時代のせいだといえるかもしれない。松田優作はまだ朝鮮人差別が色濃かった時代に、地方都市で育ってしまった。しかも、下関という朝鮮半島とさわめて近い関係にある都市だ。若き日の松田優作に、差別を気にするなという方が無理だろう^⑩。松田優作も、ナ二人でもない「松田優作」という生き方をしようとしたと確信している。にもかかわらず、出自という変更不能な属性によって差別されるとき、彼はいい知れない怒りを持っただろうということは想像に難くない。だから、彼は朝鮮人に見えないように目を整形し、帰化申請をしたのだ。

優作は必要書類のいくつかを送ってくれるよう、下関の長兄に頼んだ。

その際には、在日差別が歴然とある社会で生き抜いていくには、帰化はやむを得ないのだと説得する長い手紙を送っている。

様々な書類を揃える中で、彼が一番時間をかけたのは、動機書の作成だった。

「これを読んで、おかしなところがあつたら教えてくれよ」

横に罫線が入った用紙に書かれた文章を読むうちに、私は泣き出しそうになった。

彼は日本人になりたいという理由を、黒のボールペンを使い、丁寧な文字で綴っていた。

—僕は今年の七月から日本テレビの『太陽にほえろ!』という人気番組にレギュラーで出演しています。視聴者は子供から大人までと幅広く、家族で楽しめる番組です。僕を応援してくれる人たちも沢山できました。現在は松田優作という通称名を使っているのです、番組の関係者にも知られていませんが、もし、僕が在日韓国人だということがわかったら、みなさんが、失望すると思います。特に子供たちは夢を裏切られた気持ちになるでしょう。

私が記憶しているのはここまでだが、気取りも装飾もまったくない、素直な文章だった。子供が親にものを頼んでいるかのようだ。その素直さに胸を打たれた。

優作はこんなことを考えていたのか…。私は涙を見せないようにして答えた。

「なにもおかしなところはなほいよ。読んだ人には、きつとあなたの気持ちが通じると思う」

書類は（一九七三年）九月中に提出し、翌月には審査官によ

る面接を受けた。

〔中略〕

（一二月に）稲葉法務大臣の名が記された許可証を受け取ったときの彼の顔は、重く立ち込めていた霧がパツと晴れたような表情だった。自然に笑みがこぼれ、なんども頷いていた。

なんとも痛ましく思える文章だ。韓流ブームが起きた今世紀なら、ここまで思い詰めなくても、在日朝鮮人が受け入れられる空気が日本社会にはあるように見受けられる。もちろん、一部では深刻な問題もあると思うが、それにしても彼の若かった時代はいまより格段に差別が激しかったのだ。

このように考えると、「はじめに」であげた「探偵物語」の疑問にも答えが見えてくるかもしれない。その疑問とは、なぜこのドラマではチャイニーズや、日系ブラジル移民二世、いわゆるアメラジアン、沖縄出身者、果てはドヤ街の男たちなど、さまざまマイノリティが表象されながら、日本社会で最も大きな問題の一角を担ってしまっている在日朝鮮人はなぜ忌避されているのか、という疑問である。

すでに述べたように、このドラマのスタッフには、主演の松田優作のほか、少なくとも助監督をつとめていた崔洋一という朝鮮とゆ

かりのある人間がいるのだが、にもかかわらず朝鮮が描かれないのはなぜなのか。日本ではそれほど朝鮮問題というのは忌避されるものだったのだろうか。

遠回りするようだが、いったん「刑事コロンボ」でのマイノリティ表象について見てみよう。周知のように、このドラマはもともと舞台でやられていた演劇だったが、好評のため1968年にアメリカで放映され、その後シリーズ化した¹²⁾。日本では小池朝男の吹き替え版がNHKで放映され、評判になったものだ。いまでもファンが多く、たとえば町田晁雄を中心とするメンバーが「刑事コロンボ完全捜査記録」や、同人誌「CLOMBOI COLUMBOI」を発行している。

〔刑事コロンボの〕人気の最大の要因は、小池朝男の名吹き替えにあったのはいうまでもないが、当時オリジナルの音声を楽しみたいという人々から、字幕放送の要求がかなりあったそうだ。が、実際にNHKがフォークの荒々しい肉声を流したところ、字幕版のリクエストはぼつたりとやんでしまったらしい。アメリカでの人気は、イタリア系の労働者階級の警官がキツイ声で上流階級の犯人をいたぶる、という点にもあったわけだが、日本ではフォークの声はサディスティックにすぎたらしい¹³⁾。

おそらくはNHKもこれに気づいていて、親しみやすく暖かみのある小池朝男が選ばれたのだろう。しかし、ここで筆者が問題にしたいのは、まさにコロンボの「イタリア系」という出自の問題だ。日本ではこれに該当する階級問題が見えにくくなっているため、基本的には被差別階級は存在しないことになっている。たとえば、在日朝鮮人やアイヌ、そして旧被差別地域の出身者といったものではできるだけ避ける「タブー」となっており、映像の世界などでは不可視の存在になってしまっているのだ。

この「刑事コロンボ」に想を得たといっている日本のテレビドラマ「古畑任三郎」シリーズでも、このような階級問題は触れられない。コロンボがチリ・ビーンズを劇中で食すように、古畑も酢豚を好んでいるが、ここからは彼のマイノリティ性は見えない。「刑事コロンボ完全捜査記録」の編集者である町田晁雄もかかわっている「福家警部補の挨拶」という小説集がある。これはやはり刑事が犯人を追いつめる形式（倒叙もの）のミステリだが、ここでは福家警部補を女性に描いている。これはおそらく、「刑事コロンボ」での階級問題をまったく消去してしまうのではなく、日本でも受け入れられるマイノリティ問題として女性を起用したのではないかと考える。日本では、いまでも女性が「女かよ」といってなめられるという悪しき風潮が残っているが、それも風采の上がないコロンボが犯人になめられる状況を生かしているといっている。ただし、犯人の多

くが WASP¹⁷、しかも上流社会に属する人間であるという部分に関しては、残念ながらいまの日本社会では表現しにくいようだが。

このようにいうと、筆者はコロンボのマイノリティ表象が正しいと思っっているかのような印象を与えかねないが、実際はその逆である。もちろん、一定の評価はできるが、ここに登場するのが「白いアメリカ」にほぼ限定されることに、どうも引かかるのである。

例を挙げよう。「刑事コロンボ」シリーズのなかでも名作と呼ばれることも多い第19話「別れのワイン ANY OLD PORT IN A STORM」では、イタリア系のワイン醸造家が、イタリア系としてのプライドにかけて会社を守ろうとして、腹違いの弟を殺してしまおうという内容だ。弟は儲けを最重視し、ワインを大量生産する大企業にワイナリーを売ると宣言したからだ。もちろんこのプライドというのは、イタリア系で社会的に地位が低いがゆえに、それを少しでも上昇させようとする努力をする過程で内面化されたものだろう。ありていにいえば、周縁部の人間にはより強い忠誠心が要求されるということだ¹⁸。

また、アイルランド系のテロ組織をテーマにした第45話「謀略の結末 THE CONSPIRATORS」という話もある。北アイルランドで少年時代にテロ容疑で逮捕されたことのある詩人が犯人だ。北アイルランドに大量の銃を送らなければならないが、仲介業者が裏切ったためにこれを処刑してしまう。このどちらの話も、アメリカ

における階級問題・民族問題を正面から扱っているわけだ。

アメリカではアメリカン・カーストといわれるように、WASPを頂点とするヒエラルキーが存在している。イタリア系はユダヤ系とともに白人最下層に属するだろう。コロンボはまさにその「白人最下層」なのである。

〔歯医者でコロンボが診察中に〕 歯医者「あんたイタリア系だね。俺もイタリア系、この歌手もイタリア系、あんたは警官、俺は歯医者、カタギの仕事だ。どっちもマフィアじゃない。イタリア系も、マフィアばっかじゃないんだ。あんたの親戚に、マフィアはいるかい？」

コロンボ「〔歯を治療されながら〕 いや」

歯医者「警察にイタリアンマフィアはいるかい？」

コロンボ「〔歯を治療されながら〕 いいや」

歯医者「イタリア人といや、みんながみんなマフィアだと思われてる。警官や、歯医者や、歌手や、〔ローマ〕法皇もいるのに。法皇はイタリア人だよな？」

コロンボ「〔歯を治療されながら〕 ああ」

歯医者「それなのに、イタリア人のイメージときたら、いつでもマフィアだ¹⁹」

このドラマにしては露骨すぎるような気がするが、これがイタリア系の鬱憤なのだろう。イタリア系同士だから気を許していつているところがあるようにも思える。実際、在日韓国朝鮮人と呼ばれている人たちも、内輪話として「日本人なんか」などということはある。それはそうとして、アメリカのマイノリティの場合、このようなイタリア系の事例とは違ったものであるにせよ、似たような憤懣をユダヤ系や東欧系など「下層白人」の庶民が共有する可能性が高いといえる（それが黒人やメキシコ系との共闘にはなかなかならないところが問題ではあるが）。それゆえに、コロンボがWASPのなかでも社会的地位の高い犯人を追いつめるとき、それなりの迫力があるわけだ。アメリカの庶民から見れば、溜飲も下がるかも知れない。しかし、このドラマでは黒人はまったくといっていいほど描かれていない。あくまでも階級問題をホワイト・マイノリティ（イタリア系やアイルランド系）の視点から描き、それを抱き込む意図があるのだ。

今回は「刑事コロンボ」を細かく論じる余裕はないので詳細は省くが、アジア系に関しては第33話「ハッサン・サラアの叛逆」▷CASE OF IMMUNITY」で中東の国の外交官が犯人として登場したり、第42話「美食の報酬 MURDER UNDER GLASS」では日本人の料理人や芸者、チャイニーズ系のレストラン経営者などが登場する。これらはハッサン・サラアを除くと犯人ではないが、いちお

うは登場しているのだ。しかしもちろん、それらは外交官や来訪者といった、一時的にアメリカに滞在しているだけの人間であり、アメリカ市民という描かれ方ではない（典型はハッサン・サラアで、彼は外交官特権を盾に「外国人」として捜査を拒む）。要するに、アジア系はアメリカを形成する市民ではない、アメリカ市民といえは白人であるという考え方が裏に透けて見える。

このような傾向のアメリカン・ドラマを見たアジア系の人びとが、アメリカといえは白人の国とぼんやりとしたイメージを持ってしまったとしても無理からぬことではないだろうか。楽屋内を知っているヨーロッパの国々や、もう一方の当事者であるアフリカ諸国とは違い、アジア系なかならず戦後の日本でのアメリカに対するイメージは、一に進駐軍のそれであり、二に映画やドラマのなかのアメリカだっただろう。進駐軍には黒人もおり、黒人を表象する小説なども書かれたが、時代はくんだり、日本におけるアメリカ・イメージはドラマにより強く規定されていく。アメリカの映画やドラマの功罪は、このようなところにも影を落としているのである。

それはさておき、「刑事コロンボ」での黒人の扱い方について考えてみよう。先にも述べたように、ごく少数の脇役を除くと、ほとんど登場しないのである。これは、古いアメリカのドラマにはありがちなものだったのかも知れない。第一には黒人差別が理由としてあげられる。やはりテレビというメディアを独占する権力が、アメ

リカを「白いアメリカ」中心で考えたがっているということだ。そしてもう一つの理由が、ホームドラマで黒人を描くのが難しかったというのがあるかも知れない。刑事役がコロンボに固定されてしまっている以上、犯人役として黒人を出してくるのは、その差別問題を考えると選びきれない選択肢だったのではないか。逆にいうと、「刑事コロンボ」は黒人を真つ正面から扱わないということ、アメリカにおける黒人問題を表現しているのである。

これと同じように、「探偵物語」でも朝鮮問題という扱いづらい問題を描かなかつたのであろう。もちろん、主演の松田優作が、すでに見たように韓国籍を捨てて日本籍を取得したばかりだったということもかわっているだろうが、それだけではない。先に日本では、朝鮮問題が、少なくとも映像作品では不可視の存在にさせられていたと述べたが、それはちょうど「刑事コロンボ」で黒人が扱われていなかったこと、すなわち不可視の存在にさせられていたことと対になることだったのではないか。テレビドラマ「探偵物語」シリーズは朝鮮および朝鮮人を描かなかつたのではない。それを隠蔽する、という表象を選択したのだといえよう。そしてこのような「隠蔽」は、以下に述べるように、朝鮮人を優等生としてしか描けないという表象のあり方と表裏の関係にあるのだ。

2 「泣いてたまるか！」の朝鮮人表象

日本で朝鮮問題を扱うとすれば、それは朝鮮と日本の間にあった植民地統治という問題とからめて論じられてきた。それを背景にするだけではなく、登場人物に直接それを語らせるということさえさせて来たのだ。そういうことを直接触れずに在日韓国朝鮮人を描いたのが、先に触れた梁石日「タクシードライバー日記」やそれを映画化した『月はどっちに出ている』だった。それまでは、在日韓国朝鮮人といえども、まじめに描かれなければならず、その在日韓国朝鮮人の表象に関しても、優等生的に、あるいは可哀想なひととしてしか描けなかつたという面があった。1960年代、70年代の映像作品における在日朝鮮人表象のなかでも典型的なものとして「キューポラのある街」が挙げられるのではないか。

しかし、これには異論がある。たとえば、ここで渥美清主演のドラマ「泣いてたまるか！」シリーズ¹⁸のなかの「豚とマラソン」¹⁹を取り上げてみたい。ここにはもともと素直なたちでの在日朝鮮人表象が見えるからである。そこには「月はどっちに出ている」にあつたような「いままでの在日イメージを壊してやる」という気負いもない。内容は以下の通りだ。²⁰

マラソン選手だった山田一平（渥美清）は、身体をこわして会社を辞め、養豚業を営むことにする。その豚の飼育法が変わっていて、豚を狭い豚舎に囲うのではなく、豚にマラソンをさせて足腰を鍛え

るというものだ。しかし、近所の主婦たちからの理解は得られず、残飯を譲ってもらえない。親戚の三郎という子供を預かることになるのだが、この子が残飯を盗んだり、子供たちに子豚を抱かせてやる代わりに残飯を持ってくるようにいうなど、問題を起こしてしまふ。レストラン・ロコでも従業員の女の子は残飯をくれると約束してくれたが、店主は街の主婦たちに残飯を一平に渡さないようにいわれ、あとから来た韓国人業者に残飯をやることにするなど、八方ふさがりだ。ある日、豚が逃げ出したあと、反対派の主婦の家に豚を追いかけて入り込むと、汚した庭を弁償しろという。弁償はするが、豚は不潔じゃない、それは先入観だと訴えると、レストランの女の子が主婦たちに支持を求め、主婦たちも一平の仕事を認める、というものだ。

ここでは、韓国人業者が鍵になっている。山田一平は、ことあるごとに「豚は不潔じゃない、それは先入観だ」と主婦たちに訴えるのだが、差別への警鐘となっている。レストランの女の子がこっそり一平に残飯を渡そうとするが、「日本人が困ってるのに、韓国人なんかにやることないわ」といわれ、「日本人だから、韓国人だからっていうのがイヤなんだよ」といって受け取らない場面があるからだ。²¹⁾

実は、この話には在日朝鮮人のことがずいぶん取り上げられている。一平の残飯をとってしまふ形になった韓国人業者（ミッキー

安川）とのやりとりもそうだろう。

韓国人「なんで、睨むんや。ワイのせいじゃ、あらへんデ。「一平のりやカーをのぞいて」なんや、さっぱりやないか」

一平「住宅のひとは断られるしなあ、あんたたち韓国人には仕事はとられるし」

韓国人「そないこというがな、ワイらカンコクヂンは豚飼いで外になあ、仕事あらへんデ。ニッポンチンはな、ワイらが仕事をせつかく見つければなあ、おっほり出すしなあ、…ホアイトカラーっちゅうのか、あれにもなれやへんしな。ニッポンチンは豚飼いしなくても、ぎょうさん仕事、あるやないか」

一平「日本人が豚飼いしちゃいけないっていうことはないだろう」

韓国人「悲しそくに笑って」そりや、自由ヤ。ここは、日本やさかいな。わしら、カンコクヂンは、他国ものヤ」

一平「少しあわてて」そんな意味でいったんじゃないよ」
韓国人「チジツ「事実」は、チジツヤ。「車を避けて」ワイたちがなあ、最初、残飯集めをしたときはなあ、もっと大変だったよ、あんたイチョーの苦勞よ。へこたれたらあかんで、カンパッて、トントン、開拓せにや」²²⁾

ここで韓国入業者は、スーツを着込み、ネクタイをして、バイクに乗って残飯を運んでいる。まだ豚を出荷しておらず、いまの飼育している豚も育てられるかどうかわからない一平にはない経済的なゆとりがあるわけだ。それだけではない、韓国入業者はここで成功したら、次なるステップとしてパチンコ店の開業などの視野が開けているのである。もともとレストランの残飯は、それまで来ていた前の韓国入業者が「パチンコ屋に転業した」から残飯を取りに来る人はいなくなっただけというので、一平が先にお願いをしたという設定になっている。

つまり、在日朝鮮人が決して恵まれていないとしても、個別の事例として養豚業の世界にはすでに既得権があり、日本人だとしても後進の一平のような業者には苦勞が強いられる。であるがゆえ、ここでの韓国入業者は「むしろ、カンコクゼンは、他国ものヤ」という自嘲気味のことばを残しながらも、一平を励ますのだ。

たしかに、社会全体の状況として、在日朝鮮人と呼ばれる人びとは劣勢にあり、少なくとも60年代というこのドラマの放映されていた時代には、国民年金にも入れず、一般の企業就職もままならなかった。そういった意味では弱者ではあるが、それでも個別の事例では、たとえばこの一平との間の確執の原因になったことのように、「強者」とでもいえるべき立場に立ってしまっている人間もいたのである。かくいう筆者も、在日朝鮮人ではあれど、大学院を出た高学

歴者であるばかりか、大学教員という比較的信用も高く安定した仕事に就いている、男性である。そういう意味ではかなり強い立場の人間なのであり、自分を「弱者」だと規定するのはやはり単純すぎる思考方法だろう。すべての人間には弱者の部分と強者の部分が入り交じっているものであり、それをきちんと認めていかなければならないのではないか。

間違っただけではないのは、筆者は「すべてのひとに弱者性がある。だから、差別などという問題を考えても意味がない」といつているのではないことだ。それでは、暴力の肯定になってしまいうからだ。すべてのひとに弱者の部分があるからこそ、その弱者性を創り出している体制の問題をきっちり批判していく必要がある、と考えることが求められるのである。

話をもとに戻そう。この「豚とマラソン」が秀逸なのは、韓国入業者を悪人として描くことはもちろんなく、むしろ差別の問題を描き込みながら、絶対的弱者としては扱っていないところだ。ミッキー安川扮する韓国入業者の舌足らずな、大阪弁風の日本語は、彼の流浪の人生をあらわしているが、それでもその努力によっていまや一平よりもはるかに強者になってしまったことを、その自嘲的な笑い方で表現している。その演技力も見逃せないところだ。

このドラマに限らず、60年代や70年代の映像作品では、永山則夫

をモチーフにした「裸の十九才」²³に自らを「朝鮮人」と呼ぶフーテンの少女が登場するし、「絞死刑」²⁴だって決して在日朝鮮人を「優等生」として描いているわけではない。やはり、「キューポラのあの街」を代表とする北朝鮮帰国事業が描かれた映画が特殊なのではないか。案ずるにそれは、優等生ばかり出てくるという吉永小百合主演映画の性格のために登場した「まじめで可哀想な朝鮮人」キャラクターだったといっているのではないだろうか。もちろん、原作者の早船ちよの思想的な影響もあるだろう。²⁵

このように考えていくと、在日朝鮮人といえれば可哀想なひと、あるいは優等生としてしか描けないというのも、実はかなり新しい風潮だったのではないかと思えてくる。おそらくは韓国が経済的に急成長してからの、「日韓新時代」といわれた頃からの「コード」だったと考えるのが、もっとも説得力があるように思える。そして、この「コード」は70年代末から80年初頭にかけて放送されていた「探偵物語」での朝鮮の隠蔽という表現方法とも関連している。しかし日本社会は、その「起源を忘却」し、在日朝鮮人は描くのが前々から難しいことだった気がするようになっただけのことなのだ。だから、この「コード」は、1970年代末頃に成立したともいえるわけだ。「探偵物語」はその成立時期の放映だったし、そのために扱っていくくなったテーマとして在日朝鮮人を避けたのではないか。もちろん、なんともいうように、主演の松田優作の朝鮮との向き合い

方ともかわっているのは間違いない。

ドラマの話からはいささか飛ぶが、彼は朴李蘭というペンネームで演劇活動をしていた時期がある。「松田優作物語―ふりかえればアイツがいた!」には「松田優作は80年代の後半の演劇で」最初の頃、優作さんは実名を出さずにプロデューサー・演出 朴李蘭(B・ディランのもじり)としていました」と、俳優の小島康志のインタビューにあわせて、「劇の膜間にはパンソリ(朝鮮の伝統的口承芸能)が流れていた」とも述べている。²⁶

朴李蘭という名前からボブ・ディランを想起するひとは稀ではないか。語呂合わせにしても、強引すぎる。それよりも、彼の母親の姓であり、彼も一時は戸籍に記されていた名前である「金優作」と、この「朴李蘭」を並べるとなにかしらの絵解きができるのではないかと思う。朝鮮半島では「金」が最多人数を誇る姓であり、それ其次ぐのが「李」と「朴」だ。松田優作は、自らのペンネームのなかで、三大姓のなかから、自分の姓である「金」をのぞいた残りの二つを使ったと見られるわけだ。それに、パンソリが流れていたというのも、この頃の松田優作は朝鮮半島をかなり意識していたということの証拠になるだろう。

80年代に入り、ソウルオリンピックなどのイベントを控えて、徐々に朝鮮をめぐる日本社会の反応も改善されていったのは記憶に新

しい。松田優作も、この頃には自分のルーツが朝鮮半島にあることを過剰に隠蔽しない、いわば素直に自分と向き合うことができるようになっていったのではないか。出自である「朝鮮」を隠蔽するということは、逆説的にナニ人でもない存在になり、きれていない、むしろ出自を強く意識した結果だ。彼がパンソリを使い、朴李蘭という名前を使っていた、いわば素直に自分の出自と向き合っていた1980年代後半は、彼が本当の意味で「ナニ人でもない松田優作」へと飛翔できた瞬間なのだと思う。そして、それと時を同じくして、松田優作は世界的な俳優へと評価を上げていくのである。

むすび

このように、ドラマ「探偵物語」はたしかにお茶の間で理解しやすいハードボイルド（ハードウォーミングなハードボイルドという意味の松田優作の造語）ではあった。そしてそのなかで、多くのマインリティを登場させた。これは暴力組織など社会の周縁部を描かざるを得ないハードボイルドの宿命だったのかも知れない。

しかし、松田への配慮か、社会への配慮か、あるいはその両方か、朝鮮を避けて通ろうとする不可能性もかいま見えるのだ。現実はこのドラマには在日朝鮮人が描かれなかったのだから。これは松田の帰化が成立してからいくらか経っていないこと、そしてまだ時代の

空気として朝鮮差別が色濃かったことを考えると仕方なかったのかも知れないが、それでも先行するドラマに、優れた表象をした例もなくはないではないか。それなのに、あたかも「刑事コロンボ」で忌避された黒人の位置に近いものとして、「探偵物語」では朝鮮が忌避されるのである。もちろん、アイヌや旧被差別地域の出身者も同様の扱いだが、朝鮮に関する問題は、80年代から今世紀にいたるまで、ソウルオリンピックやサッカーワールドカップ日韓共催、韓流ブームと連なる文化混交の過程で、少しずつではあるが和らいている。惜しむらくは、松田優作にこの同じ時代をいっしょに歩んでもらいたかったということだ。松田優作ならば、この日本社会の変化を歓迎し、よい映画人として、またよい「日本人」として、日本社会の可能性を拓けるキーパーソンの一人になっていたはずだから。

参考文献

- 大倉 崇裕『福家警部補の挨拶』東京創元社、2006年
 大下 英治『蘇える松田優作』リム出版社、1991年
 町田 暁雄『刑事コロンボ完全捜査記録』宝島社、2006年
 松田 麻妙（松田美智子）『新装版 永遠の挑発』リム出版、1999年
 松田美智子『越境者 松田優作』新潮社、2008年
 松田美由紀『子宮の言葉』扶桑社、1992年
 宮崎克・高岩ヨシヒロ『松田優作物語—ふりかえればアイツがいた！』秋田書店、2002年
 梁 石日『タクシードライバー日誌』筑摩書房、1984年

DVD

『刑事コロンボ 完全版 コンプリート DVD-BOX』ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン、2008年
 『渥美清の泣いてたまるか DVDコレクション』9、DeAGOSTINI、2005年

註

- (1) 松田美智子「越境者 松田優作」(新潮社、2008年)では、この問題を前面に出して論じている。
- (2) 筑摩書房、1984年。以後シリーズ化される。
- (3) シネカノン、崔洋一、鄭義信、梁石日脚本、1993年
- (4) 日活、浦山桐郎監督、今村昌平、浦山桐郎脚本、1962年。
- (5) この問題に対しては、2010年9月に弦書房から出版予定の拙著「あなたの知らない「探偵物語」―松田優作と7人の作家たち」(仮)で詳しく展開する。
- (6) 傍点は引用者。大下英治「蘇える松田優作」(リム出版社、1991年)94頁。
- (7) 傍点は引用者。松田美由紀「子宮の言葉」(扶桑社、1992年)291頁。
- (8) 松田麻妙「新装版 永遠の挑発」(リム出版、1999年)41頁。著者の松田麻妙はすでに登場した松田美智子と同一人物。
- (9) 松田美智子、前掲「越境者 松田優作」、38―39頁。
- (10) 筆者は、いわゆる在日韓国朝鮮人に「朝鮮人」として生きるべきだとは思わない。実際、筆者も「李」という朝鮮半島に由来する姓を持つつも、「けんじ」という日本の名前を自称しているのは、自分が韓国人でも、朝鮮人民でも、日本人でもないという意識を表明する意図があるからだ。
- (11) 松田美智子、前掲「越境者」、96―97頁。
- (12) 一般に旧シリーズ(1968年～1978年、全45話)と新シリー

ズ(1989年～2003年、全24話)に分けられる。

- (13) 小山正「刑事コロンボはこうして始まった」、町田曉雄『刑事コロンボ 完全捜査記録』(宝島社、2006年)17―19頁。
- (14) フジテレビ系列、1994年～2006年。
- (15) 大倉崇裕、東京創元社、2006年。
- (16) 先に挙げた「福家警部補」シリーズでも、「月の雲」という、まじめに日本酒を作る造り酒屋が、大量生産する企業に売却されるのを防ぐと殺人を犯すという話がある。
- (17) 「野望の果へ CADIFETE FOR CRIME」チャプター2。ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン、2008年。日本語は台詞からの引用。以下に英語での会話を添付する。
 Dentist “You’re Italian. Lieutenant. I’m Italian. Cavelli is Italian. You’re a cop. I’m a dentist. Cavelli is a tenor. None of us is a Mafia. You know any Italians are Mafia? Any Italians in your family Mafia?”
 Columbo “Ughs.”
 Dentist “Any Italians on the police force Mafia?”
 Columbo “Ughs.”
 Dentist “Nah, when people talk about the Italians, do they think cops, dentists, tenors? The Pope, not eben? The Pope is Italian, art he?”
 Columbo “Ughs.”
 Dentist “They think Mafiosa. Mafiosa. Mafiosa.”
 (18) BS系列、1966年～1968年。
 (19) 家城巳代治監督、清水邦夫脚本、1966年11月放映。
 (20) 水島裕雅先生のご指摘で、この「韓国人」という呼称を使うのは、反体制的な運動で社会主義国家の朝鮮民主主義人民共和国との連帯が求められていたため、反体制的な人びとに対抗する意志で用いられたのではないかといわれた。これに関して深くは分析できなかったが、貴重なご指摘だったと考える。また、このドラマでは「韓国・韓国人」ということばを使って説明しないと整合性がもてないため、「韓国・韓国人」ということばを使うこととする。

- (21) 「渥美清の泣いてたまるかDVDコレクション」9、DeAGOSTINI、2005年、チャプター4。
- (22) 前掲DVD、チャプター3。
- (23) 東宝、新藤兼人監督、新藤兼人、松田昭三、関功脚本、1970年。
- (24) ATG、大島渚監督、田村孟、佐々木守、深尾道典、大島渚脚本、1968。
- (25) 高柳俊夫「日本映画のなかの在日コリアン像」〔環〕11号、2002年）によれば、戦後日本映画のなかの朝鮮人は1960年代半ばまでは貧困の表象が多く、その連帯を模索するようなものがあったも、なぜその在日朝鮮人が存在しているのかという問題は等閑視されていた。その反省から60年代後半から80年代までは在日朝鮮人の起源に触れていく「歴史編」とでもいうべきものがつくられていき、90年代の「月はどっちに出ている」以来、在日の自己表現を含めた等身大の在日朝鮮人を描くものへと変化していくとしている。1960年代は、北朝鮮帰国事業や金嬪老事件などによって在日朝鮮人が可視化されていく過程で、在日朝鮮人を「立派な人」として描くようになっていった時代だったといっている。しかしそれは、悪いこともすれずいいこともする、人間としての身体を持った在日朝鮮人の本来の姿を隠蔽しているのではないか。映画「月はどっちに出ている」は、この身体を持った在日朝鮮人を描いたことで注目されたのだ。
- (26) 宮崎克・高岩ヨシヒロ、秋田書店、2002年、06巻。

(り・けんじ) 県立広島大学 人間文化学部