The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	1950年代における炭鉱記録としての映画『にあんちゃん』の日韓比較
Author(s)	姜, 文姫
Citation	文化/批評. 2018, 9, p. 83-96
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/75740
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

1950年代における炭鉱記録としての映画『にあんちゃん』の日韓比較

姜文姫（カンムニ）

1．1950年代における「生活記録」と複数の『にあんちゃん』

1958年刊行されて大きな反響を呼び起こした『にあんちゃん』[1]には、炭鉱労働者とは異なる視点から描かれた佐賀県の小炭鉱村[2]の日常生活がある。本稿では、この作品をもとにして制作された日韓の映画を取り扱う。映画のもとになる原作のあらすじを紹介する。『にあんちゃん』には、両親を病気で亡くした在日朝鮮人の四人兄妹が炭鉱村で経済的貧困とともに暮らし続けるさまが描かれている。四人兄妹の末っ子である「末子」が1953年1月23日から1954年9月3日まで綴った日記が主になっており、末子の作文、長兄の手紙、日記に対する学校の先生のコメントが挿入されている。末子のテキストには、貧しさのため兄妹が離れ離れになり、様々な出稼ぎで働き口を見つけること、家がない・学校に行けない状況が子どもの目線から表現されている。貧しさにもかかわらず、他人に対するやさしい心、希望を忘れない末子によって、学校生活の楽しさ、友達との関係作り、日常の出来事が淡々と記録されている。個人の葛藤、組合労働者との経済的格差などはもちろん、在日朝鮮人の兄妹が経験する差別と別れは、炭鉱にかかわる歴史と記憶を再評価する際に欠かせない。

自身の日常生活を素直に記録した作品『にあんちゃん』の社会的影響力と韓国での海賊版・正規版それぞれの翻訳と刊行、そして日韓における映画の制作をめぐる動きは、炭鉱の生活記録の意味を改めて考察する必要性を喚起している。日本では1959年と1960年にテレビドラマも制作された。韓国において翻訳・制作される日本の文学や映画は、当時の韓国政府の文化・政治政策によってその適法性が判断され、その受け入れ方に影響を及ぼしている。『にあんちゃん』の文学作品に限っていえば、日本語版に沿った形で翻訳されているといえるが、正規版が直訳的な印象を与えるのに対して、海賊版の方が10歳の子どもが書いたもののように翻訳され、より感情に訴えかける翻訳になっている[3]。

『にあんちゃん』を炭鉱の生活記録として考えるため、1950年代の「記録」という、歴史的広がりを持った運動について概観する。1950年代を「記録」が特殊な意味を持っていた時代、まさに「記録の時代」であったと定義した鳥羽（2010）によると、「記録」とは社会的広がりと意味を持っている点で「記憶」と異なる[4]。「記録」の概念は、社会の諸問題群に様々な形で取り組む多様な記録を総括する性格を持っているといえる。また北河賢三（2014）、辻智子（2015）においては、各地で行われた生活記録の事例から「記録」の意味への具体的な検討がなされている[5]。『にあんちゃん』

で行われた生活記録の事例から「記録」の意味への具体的な検討がなされている[5]。『にあんちゃん』の作者である10歳の少女安本末子がつけた日記は、戦後の生活記録運動[6]とは文脈が異なるものの、綴り方教育・作文教育の影響・文脈から完全に切り離すことはできない。『にあんちゃん』には担任先生の書き込みや長兄からの励みの手紙があり、現在作文の問題点、綴り方の規範としての改善される・進むべき方向がテキストに示されている。近年 1950 年代の文化運動に関する研究蓄積が進むなか、これまでの政治史、社会運動史研究では冷戦という巨大な現象のもとに個々の経験が位置付けられることに対して、戦後の文化運動を国境を超える経験として見直そうとする動向がある[7]。これらの研究では、個別の文化運動を、冷戦とは異なる位相で展開した抵抗文化としてみることに力点が置かれている。

これまで『にあんちゃん』をめぐる先行研究は、原作である安本末子のテキストに集中している。林（2011）は日本語版の『にあんちゃん』を系譜的に読み解くことから、安本一家が朝鮮人である描写が漸進的に消去されていく過程を明らかにした[8]。にあんちゃんこと次男の高一が朝鮮人に対してもっていた複雑な認識は 1975 年改訂版に際して綺麗に削除されている。しかし、本論で述べるように、日活版映画『にあんちゃん』は断片的な朝鮮語が飛び交う地方の炭鉱の姿を描き出しており、文学作品に限らず複数のメディアや観客の視点を入れた場合、朝鮮人表現の消失を単純に述べることはできない[9]。本稿では、映画全般を貫いて表れる朝鮮人の姿によって、炭鉱が如何に描かれているかにフォーカスを当てる。

映画に着目した場合、『にあんちゃん』は日本では在日朝鮮人、韓国では韓国人の経験として読まれ、背景になる炭鉱の生活と労働もまたそのような関係のなかで理解された。日韓で制作された映画それぞれは、『にあんちゃん』の舞台である炭鉱村を表現し、その炭鉱の生活描写と労働は物語自体を牽引している。日活制作の『にあんちゃん』（今村昌平監督、1959 年）は、佐賀県にある炭鉱でロケが行われ、海に面したボタ山の風景と炭鉱住宅での貧しい生活が映されている。対して、1959 年の韓国版映画『구름은 흘러도（雲は流れても）』(ユ・ヒョンモク監督、1959 年)は、韓国の美しい自然と人情味のある情景が映され郷愁を喚起するつくりになっている。当時日本において中小の炭鉱産業は衰弱しつつあったが、韓国版映画においては開発と経済成長の軌道に乗り始めた、韓国の主要なエネルギー生産地としての炭鉱という文脈がうかがえる。日韓の二つの『にあんちゃん』は第 10 回ベルリン国際映画祭において同時に出品され、韓国での無許可の翻訳出版と映画化が明るみにでる[10]。

本稿では、日活版の映画『にあんちゃん』と韓国版『구름은 흘러도(雲は流れても)』それぞれの分析を行い、同じ時期に炭鉱の労働が全く違うものとして描かれたことに眼を向ける。日活版の映画『にあんちゃん』では、坑内労働が描かれるのではなく、むしろ朝鮮人であることによる労働の停止

と家族の離散が描かれる。兄妹たちはパチンコ屋や唐津の料亭での女中、そして乾燥イリコの製造などの仕事のため末子を残し、炭鉱街を離れる。対して、韓国版の映画では炭鉱の労働が希望的な未来を保証するものとして描かれている。二つの作品における「炭鉱」という場所の描かれ方の違いに着目することは、「炭鉱」が日本と韓国でそれぞれ映像化されるプロセスを問い、それぞれの作品がいかに物語化されたかを批判的にとらえ返すことにつながる。

2．小炭鉱における合理化政策と家族の離散――今村昌平監督『にあんちゃん』から

映画版『にあんちゃん』の制作背景には、原作のベストセラーとともに当時児童に読まれうる推薦図書として宣伝された文脈がある[11]。原作を受けて、池田一朗が最初にシナリオを書き、佐賀と長崎の間にある福島鉱業所鯛之鼻炭鉱でロケが行われた。監督の今村昌平の意図とは別に、映画版『にあんちゃん』は文部大臣賞を受賞し、文部省推薦のもとで各学校で上映された[12]。今村昌平監督による日活版『にあんちゃん』の物語の中心は、不況の炭鉱町で父母をなくした四人兄妹喜一、良子、高一、末子の貧困と別れ、離散したそれぞれの場における労働にある。他方で、小炭鉱村に住む朝鮮人たちの生き方と不条理な労働環境にスポットが当てられている。非衛生で貧しい炭鉱村には赤痢菌が漂い人間の悲惨な死があり、ずらりと並んだ狭い炭鉱住宅は不衛生で不気味な印象をもたらす。村の人々は群れをなし、他人の死と病気についてぼそぼそしゃべり合い、疑わしい視線を隠さない。このような炭鉱村は元気で活力のある労働現場というよりは、衰え落ちていく炭鉱産業を表象している。

日活版『にあんちゃん』では、安本一家が朝鮮語を全く喋らずにいるにも関わらず、朝鮮語をしゃべる人物や流暢ではない日本語をしゃべる人物との関係性が描かれている[13]。炭鉱村は朝鮮語が断片的に飛び交う場であり、朝鮮語は金券・人身売買・高利貸しのような言葉の間で発せられる。坂田の婆は、朝鮮語で「アイゴー」と泣いたり朝鮮の唄を歌ったり、「チマチョゴリ」を着ている場面もあるなど、この映画のなかで唯一朝鮮語を喋る人物でありながら、炭鉱の衛生環境改善に努めるヒロインの保健婦かな子によって人身売買を行うあやしい人物として批判される。鉄くず屋と金目のものの売値を交渉するシーンでは、何気なく「また戦争になるまでしまっとくよ」[14]と朝鮮人でありながら、朝鮮戦争にかかわる非常にきわどい立場をセリフで表現している。

末子の姉良子の出稼ぎには誰よりも朝鮮人たちが関与している。坂田の婆による長崎の料理店へのあっせんはすぐに阻止されるが、良子にとって初めての仕事は長兄・喜一の友人の朝鮮人金山の紹介による。一方、末子と高一の一番の理解者である喜一は、炭鉱村にはいられない。「朝鮮人だから」という理由で労働組合に入籍できず、正式な「炭鉱労働者」にもなれない兄は、炭鉱村で働くこと自体が不可能である。

喜一の労働の停止がどのような状況のなかにあったかを理解するためには、安本一家が暮らした大

鶴工業所の当時の事情に触れる必要があるだろう。原作も日活版映画と同じく、佐賀県入野村の旧杵島炭鉱大鶴工業所(映画では「鶴ノ鼻炭鉱」)において行われるストライキは、末子には迷惑なものとして描かれる。原作では、第一章と第七章において労働組合のストライキは他人事のように書かれ、むしろストライキがあったら喜一にはこまるだけである。

「きょうのストは、ちんぎんがあがるのではなく、ボーナスがあがるストだったので、私の家には、なんのききめもありません。ただストがあったら、こまるだけです。
私は、いつも、ストがないようにと、心の中で、おがみます。
（七月二十五日　土曜日　晴）」［安本末子 1958: 85］

「手に手にちょうちんを持って、二区の方へむかいました。子どもが、はんぶんぐらいです。みんな大きな声で「ろうどうしゃの歌」をうたっていました。……
三百七十五名。兄さんが、切られはしないかと、おちおちしていられません。
（八月二十九日　土曜日　晴）」［安本末子 1958: 95］

このような末子の心配は、映画には直接に出てこない。

1953年末、会社からの一方的な首切り通告に対し、杵島炭鉱労働組合により96日間の続けられた労働争議がある[15]。長い闘争の期間において合言葉でもあった「敵よりも一日ながく」はそのまま「96日間の闘争の記録」のタイトルとなって、1958年に出版された。

喜一の労働の停止とともに、原作と同様に映画で大きく重点が置かれているのは、喜一と良子の不在による末子・高一の他人の家での居候とその不安感に他ならない。原作においては冷徹で勉強家のにあんちゃんこと高一は、映画の中では元気でわんぱくな男の子になる。高一は末子を村に取り残して、金山の勧誘で「凄い重労働」[16]のイリコ製造のアルバイトを行い、稼ぎ口を求めて東京に行く。姉の良子は長崎の料理店での女中を断り、唐津の肉屋で働き、長男喜一はパチンコ屋で働く。こうした一家の離散と労働の不安定さは、その後の大規模な石炭産業合理化によって離散する日本人炭鉱労働者に先行する。森崎和江は、炭鉱を解雇され、大阪などの大都市で日雇い労働者として働き九州へ戻ってくる若者たちの動きを「流民化」として捉えた[17]。日活版『にあんちゃん』では、こうした「流民化」は同時に炭鉱における仲間との異なる人間関係の環を生み出す。安本一家の亡くなった父親の友人であり、高一と末子を引き取って面倒を見ようとする辺見、朝鮮人の鉄屑集めであり高一にイリコのアルバイトを紹介する金山、辺見の家にいづらくなった高一と末子を引き取り流暢ではない日本語を話しながら山中で炭焼きをやってくらす朝鮮人の関夫婦、末子を病院に連れていき家で面倒

を見る保健婦のかな子などは、家族の不在のなかで高一と末子の生存を支える仲間でもあり、新たな労働や関係性へと二人を導く存在でもある。

日活版の映画『にあんちゃん』にのみ登場する保健婦かな子の位置はとりわけ興味深い[18]。伝染病の予防のため結核家族にレントゲン検診をすすめ、不衛生的な炭鉱住宅の水道環境を告発しようとするかな子は、安本家の長兄がひそかに恋心を抱くことで、いっそう健全なヒロインとして映る。かな子は、無計画な出産と不潔な環境での子育ての改善を求め、「計画出産」の講演会を開催する。

文化会館の表

かな子が乱暴にテーブルを部屋の隅に積上げている。土間へ下りて、表に貼ってある「計画出産講習会会場」などの紙片をひっぺがす。

桐野が自転車で来て気付き止る。

かな子、手を何かにひっかかる。

かな子「あ、痛っ！」

桐野「(ニヤニヤして)何ばまた怒っとるとですか」

かな子「(腹立たして)意識の低かとですと、意識の」

桐野「意識？」

かな子「自覚の無さすぎるちゅうこと[19]、一人も集まりゃせんが、ここの主婦達にゃ一番切実な問題のはずですばい」

桐野「ばってん給料遅配の方がもっと切実な問題でっしょうが」［池田・今村 1959: 134］[20]

このシーンでは、かな子の立場から炭鉱村の人々の「計画出産」への無関心さや、地方小炭鉱の「後進性」が描かれているものの、後半のシーンでは衛生環境に興味を持たない炭鉱の人々が産児制限の講習会に来るようになる。このことを喜ぶかな子に対して、北林谷栄が演じる坂田の婆が自身の「知恵遅れ」（ママ）の息子とかな子を結婚させようと自分に借金がある人々を動員したことが明かされる。戦後の優生学的な枠組みのなかで、大企業の炭鉱では、「産児制限運動」が実験的に行われていた。日活版『にあんちゃん』においては、かな子の不衛生な環境の改良という善意とともに「産児制限」が描かれ、その試みが坂田の婆によって逆に利用される描写となっている。子どもを数多く抱える貧困世帯の経済的負担を減らすために行う「計画出産」には、優良な労働力を阻害する遺伝的要因を持つ男女の生む権利を停止（不妊手術）するという「優生思想」がはりついている。地方における推進主体である保健婦に、「優生学」的な排除の対象を結婚させようとする、あるいは「優生思想」の問題に朝鮮人という民族問題を絡めようとする非常にユニークな演出である。

1950年代半ばから1960年始めにかけて全盛期を迎える「産児制限運動」は、当初対象であった企業や工場、鉱山では産業の合理化という名目で行われた。戦後の大企業における「産児制限運動」は受胎調節の技術の問題であるより、「新生活運動」の一環として行われた。「新生活運動」とは、生活の様々な面において改善を追求する実践としての新生活をめざし、自主的な組織化の動きによって

成り立つ運動であった[21]。そのなか「産児制限運動」は「生産、分配、消費につながる生活態勢の刷新運動」［荻野 2008: 202］として考えられた[22]。対して映画『にあんちゃん』の鶴ノ鼻炭鉱においては、炭鉱企業事務所は赤痢患者が多く出ても衛生改善には非協力的であり、かな子の保健活動に対して「一人で大げさに騒いで、会社はえらい迷惑ばい」と答える。実際の生活の面では、「計画出産」については誰一人も興味を持たず、坂田家のように家族をともかく増やしていく。日活版『にあんちゃん』は、国家のプロジェクトとして積極的に奨励されていた産児制限への念願が裏切られ、貧困のなかに生きる朝鮮人炭鉱労働者家族のしたたかさが描かれているといえるだろう。これは 1950 年代常磐炭鉱、日本鋼管のような大企業で産児制限運動が行われ、成功を果たしたこととは相反するものでもある。

以上見てきたように日活版『にあんちゃん』では、炭鉱労働そのものではなく石炭産業合理化の先行形態として朝鮮人炭鉱夫の解雇と流民化が描かれている。原作においては安本末子個人の視点で書かれた生活記録という側面が強いが、日活版映画に置いては離散する兄姉の視点から流民化とそれぞれの労働現場の状況が立体的に描かれている。とりわけにあんちゃん高一のイリコ製造の労働については、イリコの入った箱を揺らしながら干場まで坂道を駆け上がる姿や、賃金から電気代を棒引きされ他人に頼るまいと決意する場面が生き生きと映され、離散と流民化の経験が次の異なる関係性や内面の成長へとつながっている。ラストシーンにおいて、高一と末子がボタ山を登りながら、一生懸命に勉強してより多くお金を稼ぎ、別れ別れになった四人が一緒に暮らすことを望むナレーションは、炭鉱における労働の停止と流民化を出発点にしながら、炭鉱にとどまらない未来の展開を予期させるものである[23]。

3．郷愁と経済発展の象徴としての炭鉱――兪賢穆（ユ・ヒョンモク） 監督『구름은 흘러도（雲は流れても）』から

今村昌平監督の映画と同じ年作られた韓国の映画は、日本のものとは全く違う条件下において制作されたため、当然映画の舞台となる炭鉱村の描写も異なっている。本章では、安本末子の日記が韓国語版に翻訳出版され映画化に至るまでの状況を簡単に触れた後、映画の分析を通して炭鉱が如何に描かれたについて述べたい。

韓国版映画の制作には当時韓国・文教部(現在の教育部であり、韓国の学術政策と学校教育、それらの人的資源を管掌する中央行政機関)の意見が圧倒的に影響した。韓国での映画化が話題となった頃、この問題をめぐって文教部・法務部などの関係者が協議した結果、「国内では制作が不可能である」[24]と結論がだされた。その理由として挙げられたのが、韓国の『京郷新聞』によると、「作品の背景は日本にならざるをえないこと」、「我が言葉で制作してしまえば実感がないこと」であると報じている[25]。対して日本の『読売新聞』では「「舞台が日本だから映画化するのは技術的に困難」というのがその理由だが、映画化できるかどうかという技術的な問題に政府がタッチするのはおかしな話で、日本人のよい面がかなり書かれているからだというのが消息通の一致した見解だった」（『東

亜日報』1959年1月26日）とある。

『구름은 흘러도（雲は流れても）』（兪賢穆（ユ・ヒョンモク）監督、1959年、ユハンフィルム）は、人情味のある感動的な物語である。あらすじを簡単に紹介する。炭鉱村に暮らす四人兄妹は父の死によって、貧しい生活を余儀なくされる。口減らしのため離ればなれにならざるを得なくなった四人兄妹のため、語り手である末っ子のマルスギ(末淑、日活版における末子)は心を込めて日記をつける。日記を読んだマルスギの友達の炭鉱経営者一家は感銘を受け、長兄のドンソギ（東石）に密かに心を寄せていた友達の姉によって本として出版される。日記はすぐ話題になり広く読まれ、読者たちからの暖かい手紙が届けられる。原稿料が入り、四人兄妹は村人たちに歓迎されるなか、失業していたドンソギは鉱業所長の厚意によって石炭課で働くことになる。

本作品は1960年の第10回ベルリン国際映画祭に出品され高い評価をえた[26]。兪監督はロケ地の江原道（カンウォンド）の綺麗な山と草原、海とともに炭鉱村の様子を撮っている[27]。ロケが行われた江原道地域の炭鉱において「石炭合理化事業」が始まるのは1989年である。1980年代末まで炭鉱は盛んに運営されており、時期的には国家による「石炭開発臨時措置法」(1961年)「鉱業開発助成法」(1962年)など推進策が出される直前だった。映画において、一ヵ月間のストライキを続ける労働者たちは、父の死をきっかけにストへの参加を拒否する長男に対して、制裁を加える暴力的な存在として描かれている。原作『にあんちゃん』における、朝鮮人日雇い労働者であるがゆえにストライキによって利益を得ることがないという労働組合の身分差別にかかわる表現が、韓国版では正常な炭鉱経営を阻害する労働組合は暴力的な存在だという表現に書き換えられている。映画のなかに何回も登場する働く労働者たちの姿は、本格的な開発を目前にした炭鉱の活気あふれる姿を表現している。

さらに、どこか懐かしいと思わせる韓国の風景はマルスギの少女らしい感性とともに切ない哀しみや暖かい雰囲気を醸し出す。

「<冒頭部>子供たちが動揺「ふるさとの春」を合唱しながら、街を横切って行進する。またその上を横切って石炭をたくさん乗せた炭車が走っている。画面がクロスフェードされ、しかし合唱は続く中で「マルスギ」が山と野原を遠景にして歩いている。友達「チヒ」がその周りで花をとったりしている。このシーンで流れる音楽は叙情的。

マルスギ「どうしてでしょうか？私は、友達と遊ぶより、一人でじっくり考えるのが好きです。病弱だからか、貧しいからか。今日、先生は笑顔で日記帳を下さいました。」

先生「（声だけ）じゃ、これはプレゼント。一日も忘れずに日記をつけるってことは良いことですよ。…（後略）…」

マルスギのナレーションとともに花畑で草笛を吹いたり「チヒ」と取ってきた花の話をする。
マルスギ「（チヒが頭やら腰やらに巻き付けている花を見て、一つを手にして）ほら、この花、泣いてるらしいよ。…（中略）…父さんと、兄さんと別れて泣いている。」[28]

「海のほとりで缶と掬い網で魚を釣っている「コイル」（高一）とマルスギの二人。二人の後ろにキラキラ海が光っている。二人の姿は半分影になって、静かな音楽が流れる。釣った魚を手にして会話、放流してからマルスギのナレーションが続く。野原と丘の上を手を繋いで歩いて家に帰る二人。」[29]

少し過剰にも見える演出であるが、本当の意味での悪人はいないこと[30]と友情と敬愛から出る隣人の助力は、『にあんちゃん』の物語自体を美談として受け止められるように導く。

以上のような明るさ・美しさ・人情深さは、映画が韓国のものとして脚色されたことにより『にあんちゃん』を完全に韓国固有の物語として専有している。これに関する二つの場面――マルスギが友達のチヒのお父さん(鉱業所長)に、首になった長兄のことを訴えに行くシーンと、ドンソギとマルスギとの会話――を引用する。

「鉱業所長「（頭を横に振りながら）しかしあんたの兄ちゃんは体が弱いんだ。健康な人たちに賞与金を支給して働かせているから、より多くの炭(石炭)が採掘できるのでは？悪いが、たくさん採炭すればこの町も豊かな暮らしができるのだよ。」

マルスギ「おじさん、お兄さんが可哀想です。(鉱業所長の横に屈む。)私たちは親戚もいないです。お兄さんが働いていなければ、お金をかりることもできません。おじさん、私は学校にも通えません。(泣く)」」[31]

「マルスギ「（ドンソギと仲良く肩を並べて歩きながら）あたし、大きくなったら、お兄さんには働かせないわ。」

体の弱いお兄さんが働くことへの心配で引き止めるマルスギ。

ドンソギ「マルスギ、たくさんの苦労に耐えて採炭して、我が国は豊かになるんだ。」

と言い返す。」[32]

鉱業所長と長兄の台詞にみられるように安本一家は町の一員として、国家に編入されていく。『にあんちゃん』は兪監督の映画によって、純然たる韓国の物語として置き換えられる。苦難を繰り返しても労働をやり続けようとするドンソギの姿は、韓国の映画において原作と大きく異なっている。映

画における炭鉱労働はすでに個人的ものにとどまらず、試練と侮辱に耐えながらも豊かな町と国の暮らしに貢献する行為である。

4．結論

本稿では戦後空間で展開された「記録」に関する先行研究を手掛かりに、生活綴り方の影響の中にある作品が映画化されるプロセスに着目して検討した。日韓で制作された二つの映画においてはそれぞれ炭鉱での労働が描かれているものの、その労働のあり方や意味付けが異なる。日活版は映画の冒頭だけを除けば炭鉱での労働自体は描かれておらず、朝鮮人であるがゆえの労働の停止が描かれる。対して、韓国版において炭鉱労働はその中心であり続ける。一時期は兄が解雇されるものの、いくつかの炭鉱での労働を経験するなかで、元いた炭鉱に帰還する。ここでは炭鉱労働をつづけることが、町と国を豊かにするための確実な行為としてある。

これまで検討したように、『にあんちゃん』が韓国に紹介・翻訳され、映画化に至るまでのプロセスは、原作の著者である安本末子が在日朝鮮人か韓国人かをめぐって繰り広げられた。韓国版映画では安本末子一家の物語は、異国で根強く生きる健全な韓国同胞の話として受容されるべきであった。しかし原作の『にあんちゃん』にあるように、学校で観た朝鮮戦争の映画に対して「アメリカ、がいこく、日本の三つ所」が出る「せんそうえいが」をみて「アイゴウ」を「ふしぎなさけびをあげて、その人たちは死なれました。」〔安本末子 1958: 87〕と書く末子にとって、「本国」・「祖国」というのはどのような響きをもっていたのか明らかではない。日本と韓国、もしくは北朝鮮のどちらかにも抱き込まれない自分を意識し続けてきたのではないか。彼女にとってそれは煩悩と苦しみの形でなく、「自由に行動ができる」国としての日本で生きていく、「まだ見ぬ祖国」より「日本人に対する感恩の情」を感じること[35]と、ただ朝鮮人としての自分が「風化していく」ことを避けるだけである。韓国における当時のマスメディアが映画『にあんちゃん』を韓国・韓国人の物語として受け止めようとした意図は、作者の安本末子が持っていた認識とは大きくすれ違っていたと言うことはできる。同一の原作をもとに同一の時期に制作されたとはいえ、日韓の映画は、そういった炭鉱労働と在日朝鮮人／韓国人という民族表象の問題が絡み合う作品として理解できる。

日活版の映画においては、原作の『にあんちゃん』がベストセラーになり、同時代の生活綴り方運動など学校教育の枠組みのなかで読まれる土壌が形成された。これによって日活版の『にあんちゃん』は、監督の今村昌平の意図に反して文部大臣賞を受賞し、文部省推薦のもとで各学校で広範に上映された。日活版には原作にはないかな子という人物が存在しており、朝鮮人の坂田の婆、金山などが四人兄妹との関係性のなかで描かれている。原作には末子の一人の視線に映った生活だけがあるが、日活版映画においてはより炭鉱の仲間とのなかで生活する末子がいる。原作では、末子のテキストを基

盤にして、先生の添削や兄喜一の言葉が挿入されるが、生活記録の中心はあくまで書き手の末子である。対して日活版映画では、出稼ぎに出る２人の兄や姉、あやしい仕事をあっせんする坂田の婆、衛生や家族計画を進めるかな子、父の炭鉱夫仲間の辺見など複数の視点から炭鉱村での生活を立体的に描いている。

日活版映画は、こうした関係性を複数の視点から可視化させることに成功しており、炭鉱での生活記録にかかわる方法論的な問題提起として評価できる。

四人兄妹がそれぞれ仕事を求めて離ればなれになるという労働の不安定さは、1970 年代の大規模の石炭産業合理化によって離散し流民化する炭鉱労働者に先行する。高一は朝鮮人の金山の勧誘でイリコ製造のアルバイトを行い、稼ぎ口を求めて東京に向かう。姉の良子は坂田の婆に紹介された長崎の料理店での女中をいかがわしい話だと考え断り、唐津の肉屋で働く。長男喜一は末子のもとに度々戻りながらパチンコ屋での仕事を見つける。こうした一家の離散と労働の不安定さは、森崎和江が見た流民化する炭鉱労働者たちの姿と重なる。さらには日活版『にあんちゃん』において、流民化が同時に炭鉱における仲間との異なる人間関係を生み出している点が重要である。父親の友人の辺見や朝鮮人の金山や関夫婦、 保健婦のかな子などは、高一と末子の生存と成長を支える仲間でもあり、炭鉱から未来を考える関係性の基盤にもなっている。

韓国版映画においては隣人との葛藤はほとんどなく、末子が物語の語り手であり、隣人たちは四人兄妹の事情に耳を傾けて善意を持ち続ける。末子の貧しさに挫けない姿勢の描写に限っては、韓国版の方が原作に忠実に従っているといえる。このことは、当時韓国で『にあんちゃん』が如何に受容され映像化に至ったかを物語っているといえよう。石炭産業が斜陽化に向かいつつあった日本とは異なって、韓国版映画には、朝鮮戦争からの復興と石炭の増産が呼びかけられた炭鉱村の生活が背景にある。対して日活版映画では坂田の婆の言葉に現れるように、斜陽を迎える炭鉱村の背後で朝鮮戦争は再び起こる可能性がある不気味なものとして担保されている。『にあんちゃん』という作品の評価は、原作のテキストにとどまることなく日韓における映画作品化のプロセスをたどることにより、東アジアの文化の政治を考察する作品として大きな価値をもつことになる。

【注】

[1] 安本末子『にあんちゃん―十歳の少女の日記』、光文社、1958年。本稿の引用は光文社版からであるが、『にあんちゃん―十歳の少女の日記』（西日本新聞社、2003年）も参照した。

[2] 作品の舞台となる旧杵島炭鉱大鶴鉱業所は佐賀県東松浦郡肥前町にあり、安本兄妹の両親は1927年に朝鮮から北九州に渡ってきたのち、臨時雇いの炭鉱夫をしながら暮らした。大鶴鉱業所は、明治期に開鉱ののち1934年に香春鉱業が経営を行い、1936年に杵島炭鉱が近隣の唐津炭鉱と共に買収し、杵島炭鉱大鶴鉱業所となるも、戦後1957年には閉山する。

[3] 韓国語の『にあんちゃん』は以下の二種類の翻訳が存在する。正式版：安本末子・柳周弦訳『구름은 흘러도―在日 10 歳韓國少女의 日記』、新太陽社出版局、1959 年。海賊版：安本末子著・本社編輯部訳『在日韓國少女의 手記―十歳少女의 日記』、大東文化社、1959年。当時韓国の新聞『東亜日報』(1959年1月26日・28日)は「日서 無斷出版等에憤激-在日韓國少女手記 니안짱韓國版物議」などの見出しで、現在韓国において『にあんちゃん』の不法著作物が物議をかもしていることを報じる。しかし、『読売新聞』の「「にあんちゃん」とおとなの世界」(1959年6月7日朝刊)によると「新太陽社も大東文化社も筆者の末子さんの承諾をうける前に出版したほどのあわただしさだった」とある。韓国正規版では、日本版で「つけもの」だった箇所が「キムチ」と翻訳されている。海賊版には、訳者である大東文化社の編集部による「訳者たちの言葉」がつけ加えられ、教育と社会的環境論の重要性が強調されている。ここでは安本の日記の執筆行為を「アジア的なこの恐ろしい自忘状態が作り出す凄惨な無関心に挑戦しながら安本は日記を書いた」と評価しており、同時代の韓国文学のもつ問題点を同時代の体験と感情の枯渇した「形式主義」として批判している。（『在日韓國少女의 手記―十歳少女의 日記』、p183）

[4] 鳥羽耕史『1950年代：「記録」の時代』、河出ブックス、2010年、p17。鳥羽は、「記録」は戦前までその文脈を遡ることができるが、戦後安部公房らの「現在の会」や「記録芸術の会」の活動を通して繰り広げられた記録運動によってこそ、1950年代における「記録」の意味がやがて実を成すと述べる。

[5] 北河賢三『戦後史のなかの生活記録運動―東北農村の青年・女性たち』、岩波書店、2014年； 辻智子『繊維女性労働者の生活記録運動：1950年代サークル運動と若者たちの自己形成』、北海道大学出版会、2015年。

[6] 『山びこ学校』の編者で生徒たちの先生であった無着成恭と『山びこ学校』に文章をのせ、のち仕事場において生活記録をつづけた澤井余四郎らと鶴見和子の「出会い」をはじめ、展開されていった運動のこと。鶴見和子は、 日ごろから生活記録をする人々に触れによって変わっていく「知識人としての自分」を発見し、感じたことを『生活記録運動のなかで』(未来社、1963年）に素直に書いた。

[7] 宇野田尚哉・川口隆行ほか編『「サークルの時代」を読む：戦後文化運動研究への招待』、影書房、2016年。

[8] 林相珉は朝鮮人が経済的利益を得ることによって、北朝鮮へ帰国を願望する人が増えるのを恐れていた韓国側の立場を根拠にして、安本一家を朝鮮人として描くことに危険性があったと述べている。林は「日本人なのか、朝鮮人なのか。正解はそれがよく分からない描写」［林 2011: 34］となっており、「おまけに「まったく日本人の生活にとけこんだ」安本一家は綺麗で流暢な日本語を使っているため、朝鮮人としてよりは日本人として見られてしまう」［林 2011: 36］と解釈する。林の研究では、映画を見る観客にとって安本一家のみが朝鮮人と見られるかどうかが日本社会における在日朝鮮人の表象を判断する基準となっており、映像分析としては不十分である。林相珉『戦後在日コリアン表象の反・系譜：「高度経済成長」神話と保証なき主体』、花書院、2011年。

[9] 1958年の光文社版の裏表紙には、このテキストの一つの読まれ方を方向づける安本の経歴が掲載されている。「安本末子　現在、神戸市在住で、中学三年生。昭和十八年、佐賀県東松浦郡入野村で生まれた。母親に早く死

にわかれた、長兄・喜一(東石)、姉・良子、二兄・高一、末子一という四人兄妹である。本籍は韓国全羅南道宝城郡。先祖代々、朝鮮の名家「ヤンバン」の中でも、由緒正しい豪農であったが、大正の末期、祖父の代に親友の借金の証文一枚の保証人になったばかりに、破産、没落したという。昭和2年、末子ちゃんの父と母は、新天地を求めて北九州に渡ってきたが、けっきょく、入野村の大鶴鉱業所という小さな炭坑で臨時雇いの炭鉱夫となり、逆境のうちに一生を送った。……。炭坑で働くやさしい兄を支えに、たがいによりそい、気づかい合って生きてゆくさまが、きれいに澄んだ少女の瞳で、正確に記録されて、読むひとの胸を打つものがある。」

[10] 『読売新聞』1959年6月7日朝刊。ちなみに韓国で著者の許可を得ず無断で翻訳本を出版したことが判明したことについて、文教部は「我が韓国はまだ国際的「著作権」条約に加入していないため外国において出版された書籍を国内で出版する際原作者の承認をもらう必要はない。それゆえ、『にあんちゃん』を承認なしに出版したことが違法行為になるわけではない。ただし、日本の書籍に限っては事前に文教部から承認をえる必要があるが、『にあんちゃん』はまだその手続きがされてない。現時点、本文教部はこの本の著者である安本末子の身分(原文では「成分」)が朝聯系ではないかということを検討するため、内務部に安本末子の身元を照会している。」「日で無斷出版等へ憤激-在日韓國少女手記にあんちゃん韓國版物議」(『東亜日報』1959年1月26日)を参考。

[11] こうした『にあんちゃん』の原作が読書感想文コンクールによるシステムの中で読まれてきた文脈について、林は「内省のパラダイムを生産する」ものだと分析している［林 2009: 139］。

[12] 今村昌平『撮る―カンヌからヤミ市へ』、工作舎、2001年、p33。

[13] 喜一や良子の出稼ぎのため、高一と末子はいくつかの家に居候になるが、その一つは朝鮮人の「閔」さんのところである。

[14] 赤ん坊を背負った坂田の婆が金山に屑金を売っている。

婆「これでなんぼになるか？」

金山「現金なら五十円、金券で百円(と財布をとり出す)」

婆「(意外)全部でか？」

金山「全部入れて現金五十円」

婆「百円にならん？」

金山「タメタメ」

婆「(さっさと屑金をしまいこんで)止めた。今度戦争あるまで、しまっとくわい。(焚の方へ)五郎、五郎」

さっさと去る。(池田・今村 1959: 144)

[15] 日本で唯一「同情スト」が行われた事例である。「同情スト」(sympathetic strike)とは、「使用者に対する要求の実現よりも、他の(とくに他企業の)労働者の労働争議の支援を目的として行われる争議行為をいう。」西谷敏『労働組合法［第3版］』、有斐閣、2012年、p416：「第二は、いうまでもなく二波にわたる炭労の歴史的な連帯ストである。いわゆる「同情スト」は、ながい歴史をもつ諸外国の労仂運動でさえ、珍しいことである。」炭労杵島斗争対策本部　斗争委員長　野口一馬「杵島斗争に寄せる」、『敵よりも一日ながく』、杵島炭鉱労仂組合、1958年、p12。

[16] 「凄い重労働だ。これから一ヵ月もここで働くのだと思うと少々がっかりだ……兄ちゃんの就職はどうなっただろう、末子はひとりになってどうしているだろう」(池田・今村 1959: 144)

[17] 森崎和江「労働の身分制を越えるために」、『ははのくにとの幻想婚』、現代思潮社、1970年、p50～52。

[18] 映画においてかな子の登場を、『読売新聞』は「炭鉱の経営困難という社会的背景を色濃く描き出していること」であり、「こうした手法が、また一段と作品の質を高めている」と評価している。「四兄妹を声援する暖か

い今村演出「にあんちゃん」(日活)」、『読売新聞』1959年10月29日。

[19] 映画でこのセリフは言われていない。

[20] 池田一朗・今村昌平「にあんちゃん」（『キネマ旬報』No.244、1959年）をもとに筆者が映画より書き起こし。

[21] 荻野美穂は、「受胎調節」を奨励する過程において、一番重要視されたのが「組織化」だったと述べている。荻野美穂『「家族計画」への道：近代日本の生殖をめぐる政治』、岩波書店、2008年、p205～207。

[22] 荻野美穂『「家族計画」への道：近代日本の生殖をめぐる政治』、岩波書店、2008年、p202～205。

[23] このようなラストシーンに対して、映画封切りの翌年の1959年、キネマ旬報において北川冬彦は、日活版の『にあんちゃん』に対して「大へん地味で克明なリアリズム」でありながら職業俳優ではない子役三人が「自然にふるまっているという感じである」と好評をするほか、「見ている間は場面場面が惹きつける力があるのに、観たあとに余韻というものがないのは何によるのか」「私の考えでは、それは、にあんちゃんが東京から帰ってきたラストに難点があったようだ」と加えつけている。北川冬彦「にあんちゃん」、『キネマ旬報』、1959年12月15日、p88。

[24] 「韓国少女の手記、映画制作不可能」、『京郷新聞』1959年3月19日。翻訳は筆者による。

[25] 『京郷新聞』1959年1月16日。

[26] 第10回ベルリン国際映画祭にて日活版と韓国版を観覧した柳熙大は、「日本のもの〔今村昌平監督の『にあんちゃん』、筆者〕は重く暗くて左向の性質があるが、我々のは『東洋的な人情味を暖かく帯びた美しい映画』だと評価された」と書いている。柳熙大「第10回伯林映画祭参加記　文化作品を出品しよう」、『京郷新聞』、1960年7月23日。

[27] 映画の冒頭に字幕で「後援：寧越麻差里(ヨンウォルマチャリ)鉱業所」が流れる。この地域には1935年カンウォンドで初めての寧越炭鉱が開鉱され、日中韓の労働者が仕事を求めて集まったという。解放後（戦後）にはドイツ、アメリカからの測量と機械の技術を持った人々が集まってきた。チョン・ヨンス“麻差里と長省は国際炭鉱村”、『炭鉱村の風俗話』、ブックコリア、2010年、p170～171。

[28] 兪賢穆（ユ・ヒョンモク）監督『구름은 흘러도（雲は流れても）』（ユハンフィルム、1959年）の00：01：54～00：04：19。映像より筆者が翻訳・書き起こし。

[29] 兪賢穆（ユ・ヒョンモク）監督『구름은 흘러도（雲は流れても）』（ユハンフィルム、1959年）の01：00：25～01：01：45。映像より筆者が翻訳・書き起こし。

[30] 末子本人が「この映画に悪人はいないでほしい」と言ったことからうかがえる。「韓日両国にて映画化―在日韓国少女の日記『にあんちゃん』」『東亜日報』1959年8月26日。

[31] 兪賢穆（ユ・ヒョンモク）監督『구름은 흘러도（雲は流れても）』（ユハンフィルム、1959年）の00：18：41～00：19：23。映像より筆者が翻訳・書き起こし。

[32] 兪賢穆（ユ・ヒョンモク）監督『구름은 흘러도（雲は流れても）』（ユハンフィルム、1959年）の00：24:00～00：24：11。映像より筆者が翻訳・書き起こし。

[33] 安本末子：聞き手：飯田隆「日本には感恩の情、朝鮮には深い愛情―「にあんちゃん」から童話の世界へ」、『朝日ジャーナル』23(45)、1981年、p36～41。

Comparison of representations of coalmining in South Korea and Japan of the 1950's in the two movies "My second brother"(Jp.)/ "Even the clouds are drifting " (S. Kor.) (1959)

MunHee Kang

In this article, I focus on the Japanese and the South Korean movies based on "Nianchan"(" My second brother") by Yasumoto Sueko, a Zainichi Korean, which was published in 1958 and caused a great sensation in South Korea as well as in Japan. The objective of this analysis is to show how coalmining is represented through the appearance of Zainichi Koreans and Koreans living in South Korea in both movies.

The original work "Nianchan" was read in both Japan and South Korea as an account of the experience of "Zainichi Koreans/Koreans" and their life and labor in the coal mine. Both movies, separately produced and filmed in Japan and South Korea, depict a coal mine village, the setting of "Nianchan", and the life and work in the mine is in the center of the story.
Yet, the emphasis of the two movies is dissimilar. The Japanese version focuses on the personal hardships of the Zainichi Korean workers due to discrimination and the separation of family members. On the other hand, in the Korean version, working in a coal mine is portrayed as a guarantee for a promising future.

Focusing on these different depictions of coal mining in the Japanese and South Korean film adaptations, I attempt to shed light on and present a critical account of the diverging social and political conditions and discourses in which coal mining took place in the Japanese and South Korean context of this time.