

## はじめに――釜山港へ帰れ」の中の「恨」――

桑田佳祐は、自身が作詞・作曲した「ピースとハイライト」(2013)の中で「教科書は現代史をやる前に時間切れ、そこが一番知りたいのに、何でそうなっちゃう？」と嘆いてみせた。これは、長年に亘る大多数の日本国民の素朴な疑問でもあって、私も中学・高校生時代、同じような感情を抱いた記憶がある。一方で、日本の植民地支配を受けた韓国では、近現代における日本の帝国主義を徹底的に糾弾する教育をしている。事実の部分もあるだろうが誇張された部分もありそうだ。

日韓関係がときに大きく軋むのは、近現代史教育における日本の「問題回避主義」と韓国の「問題拡大主義」という真逆の視座が根源的要因だと言えるだろう。不都合な史実からの回避がもたらした無知主義と都合のいい史実の拡大解釈に煽られた反日主義とが、海峡の兩岸で、不寛容ゆえの思考停止と相俟って、ヒステリックな混沌を作りだしている。

こうした歪んだ日韓の歴史認識のせいで、日韓交流は、これまで進展と停滞を繰り返してきた。1968年、レコード発売直後から発禁となっていた「イムジン河」(その河は朝鮮半

島を二分する国境線に沿って流れる」の日本版（北山修、加藤和彦が在籍したフォーククルセダーズ版）が、映画『パッチギ!』（2005）の挿入歌として21世紀に甦った。しかし、その歌の中の「誰が祖国を二つに分けてしまったの?」<sup>2</sup>との問いかけが、現在の日本の若者にはリアリティを持って伝わらない。同じ民族が北と南に分かれて戦い、分断国家を持つに至ってしまった半島の悲劇に、その前の日本の植民地支配が無関係と言えないのは、アメリカの歴史学者ブルース・カミングスが指摘した「朝鮮戦争（1950～53）起源論」を待つまでもない。日本は、朝鮮半島を植民地化し、太平洋戦争（1941～45）に敗れ、そこを去ったのである（カミングスは、「朝鮮戦争責任論」では、日本の撤退後半島を支配しようとしたアメリカを糾弾している）。このあたりの経緯を、日本の歴史教育では、自虐的になり過ぎることなく自省的に教えて欲しい。そうすれば、いまだきの日本の若者たちにも、「イムジン河」のメッセージが少しはリアルに届くであろう。

日本の支配から解放された半島の覇権をめぐる共産主義陣営と自由主義陣営とで争われた朝鮮戦争は、いまだ終戦を迎えておらず、北緯38度線（国境線）上の板門店（パンムンジョム）では、南北の軍隊が監視し合い睨みあって休戦状態にある。2018年4月、北朝鮮の金正恩（キム・ジョンウン）朝鮮労働党総書記と韓国の文在寅（ムン・ジェイン）大統領とが、朝鮮戦争の終戦宣言の実現を盛り込んだ「板門店宣言」に署名したが、約4年が経過しても、38度

線上下の両国軍の睨みあい、今も以前と同じルーティンのままだ。

板門店の本会議場の中心にはテーブルが置かれ、そこに引かれたマイクケーブルは、北朝鮮と韓国との国境線を示すように配線されている。そして定例の「軍事停戦委員会」では、北と南の代表が対峙してそれぞれの席に着く。この緊張状態は、北朝鮮の軍事的脅威のかたちに交換されて、日本社会にも深く濃い影を投げかけている。板門店は、決して対岸の火事ではすまされない東アジアの火薬庫であり続けているのだ。

加えて、日本列島と朝鮮半島の間に横たわる日本海（韓国は東海・トンヘと呼ぶ）にも、緊張状態が続く火薬庫が存在する。こんな逸話がある。日本の某人気アイドルグループが釜山で公演を行った。その際のファンとの交流会において、韓国人のファンが遠慮がちに竹島（日本海／東海に浮かぶ小島で韓国では独島・トクトと呼ばれる。1953年以降韓国が実効支配中）の領有権問題について尋ねると、そのグループのメンバーの一人が「竹島？ だれその人？」と答えて、会場を唖然とさせたと言う。しかし、日本の初等・中等教育では近現代史をまともに教えていないので、このアイドルの反応を責めるのは酷だ。逆に韓国では、アイドルグループの少女時代（ソニョシデ）ですら、「独島は我が領土」（トクトヌンウリタン・鄭光泰／チョン・グァンテの1982年のヒット曲で、韓国人の領土意識を高める歌）を蚕室（チャ

ムシル）オリンピックスタジアムで歌ったくらいに、若者の間でもこの小島の領有権問題に対しての関心は高い。

韓国の歴史教育では、独島は日本の侵略的行為を象徴する歴史アイコンなので、たとえコンサート会場であれ、さらに憧れのアイドルであっても、日本人に対してなら、領土問題を質問してみたくなるのは自然なことなのだろう。ここにも、日本側の無責任な無知主義と韓国側のマナーより歴史感情が上回る反日愛国主義がいびつなかたちで顔を覗かせている。

できることなら、両国の政府と国民がもっと冷静になって、この問題に何とか「落としどころ」を見いだして欲しい。そうなるには、両国の政府と国民とが、知識を知恵に変えて、そして意地とプライドを捨てて、さらに忍びがたきを忍んで、問題解決に向けて一歩ずつでも「歩み寄る」スタンスを共有することが大前提となろう。

私は、1980年代半ばから、日本海／東海を挟んだ二国間にはびこる偏った歴史認識が形成した眩暈めまいがするほどの溝を、「たとえ1ミリでも埋められないものか」と思い続け、それなりの活動もしてきた。2013年に上梓した『植民地時代から少女時代へ…反日と嫌韓を越えて』は、私の個人的活動のメルクマール（中間指標）であった。本書がその前書の「上書き保存」ではなく、「アップデート」になっていれば嬉しい。

私の日韓友好活動の根底には、私が山口県に生まれたという地理的要因が横たわっているだろう。山口県の下関と慶尚道（キョンサンド）の釜山（プサン）との間には、かつては連絡船が運航していたし、今はフェリーが運航している（コロナ禍ゆえ、現在はコンテナのみで運航中）。山口県に住む者にとって、一番近い人口300万人以上の大都市は、東京でも大阪でもなく釜山（2017年時点で340万人）だ。毎朝、テレビの県内及び周辺地域の天気予報図では、中国・四国及び九州地方の予報とともに画面左上に釜山の予報も出る！つまり、山口県人にとっては、近県の天気と同じように釜山の天気も気がかりなのだ。

福岡空港から飛行機なら45分で着くし、関釜フェリーならインターネット早割を使えば片道4500円でいける。そんなわけで、さしたる用事がなくても暇がありさえすれば手ぶらで釜山に行く。そして釜山料理に舌鼓を打ち、買い物も大いに楽しみ、ときには仕事もしたりする。また、釜山外国語大学校では、「J-POPとK-POPの比較論」と銘打って特別講義（2017）をさせて貰ったこともある。「ぜひ、続編をやりましょう」という約束は、コロナ禍で果たせないままだ。皮肉な物言いで申しわけないが、新型コロナウイルスの感染拡大によって釜山が異国の街であることを再認識させられたと言えなくもない。

もちろん、フェリーは飛行機に比べて時間がかかるのだが、旅情を満喫しようと思えば圧倒

的に船の方がいい。甲板に立ち、夕闇迫る関門の海を眺めつつ耳を澄ませば、その昔、何とか未来を切り拓こうとして半島から海を渡ってきた者の微かな希望や強制的に渡らされた者の不安が摺り込まれたブルース（恨歌）が聞こえてきそう。その通過儀礼を経て翌朝釜山港に入れば、趙容弼（チヨウ・ヨンピル）が「釜山港へ帰れ」（トラワヨプサンハンヘ・1972）に込めた「恨」の意味を感じ取れるかもしれない。

原作の韓国語版の歌詞は、いろんな経緯から日本に渡った在日同胞たちに向けられた半島側からの兄弟愛を歌った内容だ。日本語版のような男女の恋愛物語では決してない。

趙容弼は、「トラワヨプサンハンヘ」に込めたメッセージを以下のように語っている。

故国を求める彼ら（日本に住む同胞）の心とそれを迎える私たち（半島に住む韓国・朝鮮人）の心が一つになる感動的な出会いの瞬間——その場面の感情のありったけが、この一曲に凝縮しているのです。「釜山港へ帰れ」は、在日同胞にこだますうねりに乗ったのです。<sup>③</sup>



釜山港全景

(iStock 提供)

また、この曲は、釜山を本拠地にする韓国プロ野球チーム・ロッテジャイアンツの応援歌にもなっていて、ホームグラウンドの社稷（サジク）野球場では、この歌がいつも高鳴っている。ちなみに、ロッテは在日韓国人企業家重光武雄（韓国名辛格浩…シン・キョクホ）が起こした財閥企業だ。

ここで少し、本書のタイトルの基点になっている「ブルース」の話をしておこう。アメリカの黒人音楽のルーツとも言える「ブルース」（憂歌…うれいうた）は、アメリカ南北戦争（1861～65）と深い関わりがある音楽形態だ。リロイ・ジョーンズの『ブルース・ピープル』（1999）には、以下のようにブルースの黎明期が要約されている。

アメリカ南部に送り込まれた多くのアフリカ黒人たちは、労働集約型の綿花プランテーションで働かされた。奴隷であった彼らに自由時間というものはなく、夜明けから日没まで働いて、最低限の食事を与えられた後眠るのが日常であった。（中略）その後、南北戦争で奴隷解放を唱えた北軍が勝利しても、黒人たちは重労働から逃れることができたわけではなかった。しかし、解放によってもたらされた唯一の恵みは、一日の終わりに僅かに生まれた自由時間であった。黒人たちは、その自由時間に、黒人としての憂鬱、解放後もなくなりえない差別、本能的な性衝動、明日への微かな希望等を歌った。それがブルースである。

日本において一般的に使用されているブルースという言葉は、「怨歌」なる漢字があてられる場合があり（作家の五木寛之が好んで使用）、朝鮮半島では「恨歌」がそれに相当する（双方、日本語の訓読みは「うらみうた」）。では、日本の「怨」と朝鮮半島の「恨」とは、どう違うのだろうか。李御寧（イー・オリョン）梨花女子大学教授は、『韓国人の心…恨の文化論』（1982）の中で、次のように言っている。

「怨」（ウオン）は、他人に対して、または自分の外部の何かについての感情である。「恨」（ハン）はむしろ自分の内部に沈殿し積もる情の固まりと言ってよい。（中略）それはかなえられなかった望みであり、実現されなかった夢である。もつと正確に言えば、挫折感の中にも切々たる望みをなお持ち得ることがなければ、そして暗い空虚な心にいまだ消えない夢の残り香を保つことがなければ、「恨」の心を持続させることはできない。（中略）「怨」は憤怒であり、「恨」は悲しみである。

アメリカ黒人の「憂い」が、黒人としての運命を嘆きつつも自らのアイデンティティを見つめ、そこから未来を切り拓こうとしたように、朝鮮半島人の「恨み」も、他国の支配を受け続けてきた運命を嘆きつつも夢の残り香を内包している点で「憂い」につながる。ゆえに、下関と釜山との間を関釜連絡船あるいは関釜フェリーで行き来し、苦境の中からでも這い上がろうとがいた人々のブルースを「恨歌」と訳し、それを運んだ航路に文化的象徴性（＝記号性）



を見いだそうとして、本書のタイトルを『海峡から聞こえてきたブルース 関釜連絡船・関釜フェリーが帯びた記号論』と定めた。

私たち日本人は、海峡（本書では広義の対島海峡を意味する）から聞こえてくる「恨歌」の中でも特に在日コリアンから聞こえてくる「恨歌」に、もっともつと耳を傾けなくてはなるまい。なぜなら、海峡をつないだ関釜連絡船こそが在日コリアンの祖先を半島から列島へと運んだのだし、グローバル化が叫ばれる昨今、日本が国内に抱える最大の国際課題こそが、在日コリアンに対する処遇問題だからだ。在日コリアンは、日本人と同等の納税義務を果たすれっきとした日本在住の納税者だ。それゆえ、在日コリアンには、納税義務と表裏一体の参政権を与えるべきだと考えるのが世界のスタンダードであろう。「参政権が欲しかったら帰化したらいい」なる考え方は、もう世界的には通用しない。「多様性」（ダイバーシティ）を認め合い共生することが国連と日本政府が推進する「持続可能な開発目標」（Sustainable Development Goals: SDGs）のキーワードであり、さらにはその前文に人権尊重が明記されているゆえ、日本としてのSDGsの1丁目1番地は他でもない「ここ」にある。在日コリアンの参政権問題は、マイノリティの在日コリアンだけの問題ではなく、マジョリティの日本人の問題でもあるのだ。

1995年2月、日本の最高裁判決において、「永住外国人等に対する地方参政権付与は憲法上禁止されているものではない。もっぱら国の立法政策に関わる事柄である」との判決が出た。これは、立法院に決定権を委ねたものであり、直ちに永住外国人に参政権を与えるべきという判決ではないが、永住外国人への選挙権付与に議論の余地を拓いた判決ではあった。ちなみに、先進国（OECD加盟38か国）で永住外国人に地方参政権を認めている国の数はヨーロッパ諸国を中心に30か国にのぼる。

もう一つ、日頃から不思議に思うことを言わせて貰えば、「大坂なおみや八村塁に対して寄せられる日本人の同胞意識が、何十年も日本で暮らし、生活の基盤が日本にあり（大坂も八村も生活の基盤はアメリカにある）、日本人と同じレベルの日本語を話す在日コリアンに及ばないのはなぜだろうか？」大坂はハイチ系アメリカ人の父親と日本人の母親との間に生まれているし、八村はベナン共和国出身の父親と日本人の母親との間に生まれている。在日コリアンも二世以降は日本人とコリアンのハーフが少なくない。人気アスリート二人と多くの在日コリアンが同様に有する「多様性」は、どこがどう違うと言うのだろうか？

実は、日本の音楽界、映画界、プロスポーツ界、産業界等において、在日コリアン有名人は少なくない。しかし、彼らの多くは出自を隠したがる。なぜなら、ネット上で「有名人の誰そ

れに在日疑惑！」のような心ない書き込みが散見されるくらいに、他民族との共存に関して日本は民度の低い国だからだ。在日コリアンであることを「疑惑」と表現する嫌韓愛国主義の日本人とは、どういう人たちなのだろう！ こういう情けない書き込みを見ると、同じ日本人として、腹立たしさを通り過ぎて、恥ずかしさすら感じてしまう。

在日コリアンは、上記の業界の中でも特に音楽界、それも昔の歌謡界から今日のJ-POP界に至るまでの大衆音楽への貢献度が高い。矢沢永吉は在日韓国人趙永吉（チョ・ヨンギル）であったことを自ら公表（現在は日本に帰化）し、今もロック界を牽引している。彼の激論集『成り上がり：How to be BIG』（1980）は、洒落た言い回しなど一切ないストレートな言葉で読者の魂に語りかけてくる。

和田アキ子も、在日韓国人金福子（キム・ボクジャ）であったことを自ら公表（現在は日本に帰化）し、日本のゴッドマザーとしてテレビを通していつも楽しいトークを届けてくれている。彼女の音楽的ルーツはアメリカ黑人音楽のリズム&ブルースで、彼女が持つ黑人音楽のテイストに焦点を当てた『DYNAMITE GROOVE WADA AKIKO』（1997）は、珠玉のソウル・ファンク・アルバムに仕上がっている。

憂歌団の木村充揮も在日韓国人朴秀勝（パク・ススン）であることを公表している。彼の腹の底から絞りだすかの如き「憂歌・恨歌」は、日本の音楽界では異彩を放っている。矢沢永

吉のロックンロールから、和田アキ子のソウルから、はたまた木村充揮のブルースから聞こえてくるブルーノート（ロックンロール、ソウル、ジャズ、ブルース等で、楽曲に艶を与える独特の音階）は、「憂歌」が太平洋を渡ってコリアン・ハートビートと共鳴した「恨歌」の心髄だとも言えよう。さらに彼らの生活の場が他ならぬ日本ゆえ、彼らの「恨歌」はいやが上にも「怨歌」にもつながっていく。例えば、在日コリアンハーフである都はるみ（出生名・李晴美／イ・チョンビ）の「怨歌・演歌」にもつながっていくのだ。

在日コリアン有名人が、自らの出自を隠すのではなく、その出自に誇りを持って公表できる社会に日本も早くなるべきだ。そして、その日くるのを願う心が私の愛国心だ。しかし、未だにそうならないがゆえ、本書で在日コリアン有名人の名を明記するのは、上記の四者のように本人がカミングアウトしている場合か既成事実化している場合のみとした。

私は、歴史学者でもないし、ましてや政治学者でもない。強いて言えば、アメリカ文学者兼音楽社会学者といったところだ。そんな私が、気がついたら韓流映画とKPOPにはまり、そして韓国に足繁く出かけていくうちに、友人も仕事のつながりもできた。それが私の韓国へのアプローチのすべてだ。

このような人間が日韓問題を語るのなら、釜山との間に海上航路を有する山口県に住む地

の利を生かして、等身大の海峡日韓史を書くのがいいだろうと考えた。あまり歴史と政治に深入りしてこなかった者の素朴な視点が、従来の価値観を別の枠組みの中で組み替えた新しい価値観の創造（最近の言葉で言えばイノベーション）につながることもときにはある。根が図々しい私は、その僅かな可能性に賭けてみようと思った。そして万が一にもその企みが功を奏して、本書が嫌韓と反日を越えていく一助たることができるなら、これ以上嬉しいことはない。

（注）

- （1） 桑田佳祐「ピースとハイライト」（SPEEDSTAR RECORDS, 2013）。
- （2） 松山猛「イムジン河」（CAPITOL, 1968）。
- （3） チョー・ヨンピル「自伝・釜山港へ帰れ」（三修社, 1984）129-130。
- （4） Jones, ReLoi. *Blues People: Negro Music in White America*. New York: Quill, 1999, 60-61.
- （5） 李御寧『韓国人の心：恨の文化論』（学生社, 1982）267-68。



— 海峡から聞こえてきたブルース  
関釜連絡船・関釜フェリーが帯びた記号論 —

目

次

はじめに（「釜山港へ帰れ」の中の「恨」）	i
----------------------	---

第一章 プサンの練習問題	1
--------------	---

一 韓国初体験へといざなった一冊の本	1
二 釜山の二つの市場（シジャン）	4
三 プサンの練習問題（1）	8
四 プサンの練習問題（2）	10
五 関釜フェリーの練習問題	13

第二章 日韓史アイコンとしての関釜連絡船と関釜フェリーとが帯びた記号論	15
-------------------------------------	----

一 関釜航路開設の社会背景	15
二 関釜連絡船運航の社会背景	20
三 関釜連絡船が帯びた記号論	32
四 戦後の閤船とトンネの拡大	39
五 関釜フェリー開設・運航の社会背景	46
六 関釜フェリーの風物詩——ポッタチャンサのオモニたち——	51



七 関釜フェリーが帯びた記号論 53

第三章 海峡の真ん中に浮かぶ小島は竹島か？ 独島か？ ..... 61

一 李承晩ライン 61

二 下関と李承晩ライン 75

三 下関に本拠地をおいた「クジラ球団・大洋ホエールズ」 77

第四章 海峡を越えたホームラン ..... 87

一 何が在日僑胞選手をして海峡を渡らせたのか？ 87

二 広島東洋カープの福士明夫から三美スーパースターズのチャン・ミヨンブへ 91

三 広島東洋カープの本木茂美からヘテ・タイガーズのキム・ムジョンへ 94

第五章 下関を舞台にした映画群 ..... 101

一 カーテンコール（在日韓国人の映画館幕間芸人が抱え込んだ悲哀） 105

二 チルソクの夏（下関と釜山の高校生間に芽生えた淡い恋心） 111

三 風の外側（下関の在日社会における南北分断が生んだ悲恋） 116

四 パッチギ！（在日映画最高のポピュラリティを獲得した青春映画） 126

## 第六章 釜山を舞台にした映画・ドラマ群…………… 135

一 国際市場で逢いましょう（釜山港の潮風に吹かれる市場の人情物語） 135

二 友へチング（港街釜山の裏社会を背景にした友情物語） 149

三 Mimi（釜山甘川文化村を舞台に展開する切ない初恋物語） 162

## 第七章 海峡を越えたK-POP…………… 179

一 日本のK-POP受容にB o A・東方神起が果たした役割 181

二 K A R A・少女時代・AFTERSCHOOLの日本での市場戦略 186

三 T W I C EとN i z z i Uに見られるトランスナショナル指向 190

四 釜山外国語大学校で展開したJ-POPとK-POPの比較論 199

五 BLACKPINKのガールクラッシュ性 205

六 B T Sの世界制覇 210

七 海峡を越えたK-POP 221

おわりに（下関のリトル釜山よ、永遠に！——「清河への道」の中の「恨」——…………… 228