

雑誌メディア・小説・映画の交渉に見る〈他者〉の変容

大江健三郎の『叫び声』から大島渚の〈絞死刑〉に至るまで

趙 美 京

1. はじめに

1958年8月17日、いわゆる「小松川の女高生殺し事件」が起こった。犯人は、在日朝鮮人の李珍宇^{イジンウ}。彼は、大胆にも、新聞社や警察に電話をかけてよこし、自分の犯行を知らせた。この事件は動機なき犯罪とされ、当時、決して少なくない波紋を日本の社会に引き起こした。新聞をはじめとするメディアが、連日、この事件を大きく取り上げ、それが一因となって、この犯罪は大きくクローズアップされることとなった。

一方、この事件が及ぼした反響は、メディアの世界にとどまらず、文学界にも及んだ。秋山駿、金石範（『祭司なき祭り』、1980年）、大江健三郎（『叫び声』、1962年）、深沢七郎（『絢爛の椅子』、1959年）、大岡昇平、木下順二（『口笛は冬の空に……』、1962年）、金達寿らが、この事件を題材とするエッセイや作品を書いた。また、その反響は、10年後にこの事件を基に製作された大島渚の映画『絞死刑』にも及んだ。もともと、この映画は、「小松川事件」を直接に映画化したというより、この事件を題材にした小説などを基にしていたふしがある。

では、何故、文学者や映画監督がこの事件に関心を寄せたのであろうか。従来、この事件を題材とした作品群は、主として、〈犯罪と文学〉の観点から、あるいは〈法制度〉に対する批判という立場から論じられることが多かった。しかし、本論は、この在日朝鮮人の李珍宇の犯罪を介して、現代日本文学や映画が、〈他者〉在日朝鮮人を発見し、表象していく過程を問題視し、その過程

がいかなるものであったかを明らかにする。その際、当時のこの事件を核として、雑誌・新聞などのメディア、小説、さらに映画の間でどのような交渉が展開され、また、そのようにして形成された表象が、〈現実〉の事件からどのように差異をもつものであるのかが検証されることになる。

2. 「小松川事件」と文学者の交渉

—〈在日朝鮮人〉という〈他者〉の誕生—

「小松川の女高生殺し事件」（のちに「小松川事件」）のほぼ半月後、在日朝鮮人の李珍宇が事件の犯人として逮捕された。事件当初、新聞メディアは、この事件を猟奇的なものとして大きく取り上げていたが、犯人逮捕後は、当の李珍宇の人物像に集中するようになった。

逮捕直後の李珍宇について、マスメディアは次のような内容の論調を展開した。

「二重人格の「金子」・女高生殺しの犯人」

—貧しさに強い反抗心、表面は親孝行＝秀才の空想家、ノンダクレの父に悲観—

小松川女高生殺しの犯人金子鎮宇（しずお）こと李珍宇（一八）は同じ学校の在校生だった。中学時代は生徒会委員長を勤めた秀才、去る七月までいた勤め先でもまじめで近所でも評判の親孝行もの——だから捕ったときみんなが驚いた。本のムシで女人つきあいもないこの孤独なハイ・ティーンがなぜ女の学友を殺したのか。なみはずれて家庭が貧しいため満たされぬかずかズの欲望。かつて犯した盗みはなかなか発覚しなかったという自信、それにもまして世間から黙殺されていく自分の才能に関するゆがめられた自尊心が彼の「完全犯罪」への情熱をかりたてたのかもしれない。”貧しさへの無軌道な挑戦”と取調べの係官は語り、かつての担任教師は「二重人格」といっている^①。

この記事は『毎日新聞』の記事であったが、同様の論調が、当時のほとんどの新聞メディアにみることができた。つまり、犯人「李珍宇」の性格とそれを育んだ家庭環境の関係が問題視されたのである。李鎮宇は、「二重人格」「秀才の空想家」「貧しさへの反抗心」「欲求不満」「ゆがめられた自尊心」などの言葉と結びつけられており、彼の家庭環境は「ノンダクレの父（の悲観）」「貧しい家庭」「親の愛情の欠如」「問題家庭（の少年）」等のように表現され、結局、彼の犯行は、その劣悪な家庭環境が原因であったというのである。これは、凶悪犯罪の原因を社会環境と犯罪心理の側面から把握せんとする企てであり、この把握の仕方は、当時のメディアの一般的な傾向であった可能性がある。ともかく、この扱いは当時のメディアの記事に氾濫していた。

『読売新聞』一紙だけは、李鎮宇とその家庭を〈在日朝鮮人〉として把握していたものの、当時のほとんどの報道に欠如していたのは、この〈在日朝鮮人〉という視点であった。この欠如、つまり、〈犯人〉とその〈家庭〉が、〈在日朝鮮人〉であったことがクローズ・アップされることがなかった事態は、当時、〈在日朝鮮人〉問題に関する日本人社会の認識が、それほど高くはなかった事情を反映している可能性がある。あるいはまた、現実に〈在日朝鮮人〉が〈日本人〉と区別されてはいても、認識上、〈他者〉として把握されてはいなかったともいえよう。それは、ほとんどの新聞記事に、日本名〈金子鎮宇^{しずお}〉と韓国名〈李珍宇〉とが併存していたことから推測できる。

しかし、この犯罪は、〈他者〉の視点から捉えられるようになる。それは、1960年8月、「李少年をたすける会」が結成されたときからのことである。この会は、旗田巍（当時、東京都立大学教授）を中心に結成され、東京地裁や高裁で死刑判決を受けた李珍宇の「助命嘆願運動」を展開した。この運動の一環として署名活動が行われ、「李少年をたすけるためのお願い」や「嘆願書」が作成された。この文章を見ると、この会の活動の底流には、〈他者〉在日朝鮮人への際立った配慮があったことが窺える。

これは在日朝鮮人の少年がおこした事件であったということです。李少年の父は大正初年に日本にきてから、日傭労働者としてその日ぐらしの生活を送ってきました。少年は孤立した環境の中で母国語も、祖国のことも知らず民族的自覚がないままに育ちました。第二審判決は「洋の東西を問わず国籍のいかに拘らず、人間としての重大な責任を問われなければならない」と断定していますが、この問題はそれだけでは割りきれないものがあると思います。(中略)李少年の事件は、この不幸な歴史と深いつながりのある問題であります。この事件を通して、私たちは、日本人と朝鮮人とのあいだの傷の深さを知り、日本人としての責任を考えたいと思います。^②

ここでは事件が、不幸な歴史のもつ〈在日朝鮮人〉の犯罪として取り扱われ、その〈他者〉に対してどのように対処すべきかが問題化されている。したがって、「李少年をたすける会」の結成は、この事件の犯人を〈他者〉在日朝鮮人としてとらえる契機となったといえる。さらに注目すべきことは、大岡昇平、木下順二、三宅艶子らの文学者が会の発起人に名を連ねていることである。文学者が、こうした社会問題へ積極的に参加した事例として注目される。この動きに連動するかのようになり、多くの文学者が雑誌メディアをとおして、「小松川事件」や犯人・李珍宇に関して言及するようになった。

①在日朝鮮の少年に、「社会の一員としての自己の責任」をこれまで要求するのは酷ではないかと私は思う。在日朝鮮人の問題は、根本的には政治的に解決されるべきだと思われるが、その目鼻がつくまでは、社会問題として、われわれ日本人も考えるべきだと思う。その困難を避けていたのは、戦後われわれ自身に問題が多く、これもいまだに解決はしていないためだが、いまわれわれの前にある、在日朝鮮人の犯罪者について、この問題の重要性を、見て見ぬふりをするのは公正ではないと思う。^③

②それはおなじ経験をへてきた私にはよくわかる気がする。民族的疎外、そ

のばあい彼に自分自身をおとしめることがあっても、その民族自体をまでおとしめることはできないものだ。そのときは本当の絶望がくるからであるが、ところが彼、李少年はそこから進んでその民族を発見することもなければ、戦後のこの民族的怒涛のなかで、それに目ざめるということもなかったのだ。(中略)彼は孤立しており(後略)^④

- ③一人は貧困な朝鮮人の子弟であり、一人は末期の肺病患者である。この条件のなかで、彼らは自分の内部に、私という存在を強く自覚し始める。彼らはひたすら、己れの内部に閉じこもって、私という存在のありかた、その生存のありかたを考えることに没頭するだろう。^⑤

以上の文学者たちの発言を見ると、犯人の動機の捉え方が、事件当時に新聞メディアや知識人が捉えていたものとは大いに異なることが分かる。全く異なった観点が確立しているのである。①で大岡昇平は、上告審を控えた時期に、この凶悪な犯罪の意味を探り、被告の死ではなく、その生を願っている。大岡昇平は、李珍宇を日本社会の構成員としてではなく、〈在日朝鮮人〉として明確に位置づけている。彼は、〈在日朝鮮人〉を特殊な歴史をもつ〈他者〉として認識し、その〈他者〉の犯罪に対して、日本社会が責任と関心を持つべきであるとしていると読める。②の金達寿の見解は、これとは異なっている。〈在日朝鮮人〉である彼は、李珍宇の経験に共感を示し、事件の原因を李珍宇が日頃から感じていたと想定できる「民族的疎外」にあるとしている。彼の見解で注目すべきことは、李珍宇が日本民族から疎外された〈他者〉であるだけでなく、朝鮮民族からも疎外されているという指摘である。つまり、この二重の〈他者〉性に事件の原因を求めているのである。さらに、③で秋山駿は、〈在日朝鮮人〉の環境と特殊性の観点は持ちながらも、犯行の動機が不明であることに着目し、当時の流行していた実存主義の観点から、「内部的人間」の犯罪としている。

以上のように、「小松川事件」をめぐり、当時の日本社会は多様な反応を示

した。その中でも注目すべきものは、「李少年をたすける会」の運動であって、すでに述べたように、多くの文学者や文化人らがこの運動に関与し、また、刺激を受けた。彼らは、それぞれの知的枠組みからこの事件を捉えようとしているので、発言内容を一つにまとめることはできない。そのような多様性にもかかわらず、彼らは、現実の事件から〈在日朝鮮人〉の〈他者〉像を文学的に生産した。この生産過程は、現実の出来事と新聞メディアと、そして文学との交渉の過程であり、その過程の中で、〈在日朝鮮人〉の〈他者〉表象が形成され・変容されたのである。以下、その過程を検討する。

3. 文学作品における在日朝鮮人像の変容

—『絢爛の椅子』、『口笛が冬の空に……』、『叫び声』を中心として—

李珍宇の逮捕から処刑（1962年）に至るまでの期間に、彼をモデルとしたいくつかの文学作品が生み出される。創作の契機は様々あると考えられる。だが、新聞メディアによって作り出された李珍宇像が流通し、「李少年をたすける会」を契機とした文学者による〈他者〉在日朝鮮人の意識化が、大きな要因となっていることは否めない。なぜなら、以下で論じる三作品は、犯人の凶悪な犯罪と大胆な行動、悲惨な家庭環境（唾の母・ノンダクレの父）、きわめて高い知能の持ち主、文学書への耽溺や知的能力という要素を主人公に付与しているが、この人物像は多かれ少なかれ新聞や雑誌メディアによって流布されていた^⑥李珍宇のイメージであったからである。つまり、李珍宇をモデルとした作品は、新聞や雑誌メディア等が作り出した李珍宇像と交渉することによって生産されたと言える。

「小松川事件」から〈在日朝鮮人〉の歴史や環境を読み取り、また〈在日朝鮮人〉の問題としてその事件を理解し直そうとしたのは、文学者が「李少年をたすける会」に参加し、この事件の要因を真剣に探ろうとする努力の結果であった。もちろん、この犯罪に題材を得た一連の文学作品の主人公と李珍宇とをまったく同じものとして扱うことはできない。しかし、そうした作品は、「小

松川事件」を契機とし、〈他者〉在日朝鮮人問題を再認識しようとした努力と決して無関係ではない。むしろ、そこには、この背景に基づき、〈在日朝鮮人〉という〈他者〉を、現実の李珍宇、あるいは新聞雑誌メディアに流布されている李珍宇のイメージを作家自身の世界へ回収しようとする営みがある。

では、事件を素材としている文学作品は、「小松川事件」をいかに解釈し、また李珍宇をモデルとした〈在日朝鮮人〉の主人公をいかに造型しているのか。以下で、深沢七郎の『絢爛の椅子』（『婦人公論』、1959年11月）、大江健三郎の『叫び声』（『群像』、1962年11月）、木下順二の『口笛が冬の空に……』（未来社、1962年）を対象にして、李珍宇像がいかに再解釈されているのかを見ることにする。

まず、深沢七郎の『絢爛の椅子』は、実際の事件を綿密に再現しているといえる。例えば、聾啞の母、窃盗を繰り返しているノンダクレの父という両親の設定や、高い知能の持ち主で「世界文学」に耽溺し、親孝行であるという主人公の人物像など。しかし、それは、当時の新聞雑誌メディアが報道していた犯人像と状況が、そのまま反復されたものであるにすぎない。こうしたことだけでなく、犯行の経過を語る場面にも、「小松川事件」は忠実に再現されている。新聞社に自分の犯行を知らせる電話をかける場面や、二人の女性を殺して完全犯罪を成し遂げようとするプロセスがまさにそれにあたる。もちろん、『絢爛の椅子』は、現実の事件の忠実な再現にとどまったものとは言えない。当時、「小松川事件」が新聞や世間の注目をあびることとなったのは、〈動機なき事件〉と思われたからであるが、それに対して、この作品は新たな解釈を付け加えようとしているからである。

父が泣きながら謝っていた声が耳許にこびりついて離れないのだ。（中略）
父が自白してしまったのはどう考えても口惜しかった。（中略）そう考えているうちに敬夫は頭がカーツとなった。（そうだ）と思った。（絶対にバレないことをしてやるんだ）と思った。証拠さえなければ調べられても

堂々と相手をヤツつけることができるのだ。(そうだ、やればいいのだ) と思った。(よし、きつとやるぞ)と決心した。父は警察の、あの古い机の前で涙を流して謝ったが、俺はあの机の前で堂々と刑事に応酬してやるのだ。(中略) 証拠さえ残さなければあの古い板の机の前にふんぞり返って、あの古い椅子に腰をかけて堂々と言い切れるのだ、そうしたら俺はどんな豪華な椅子に腰かけているより痛快だと思った。^⑦

この場面は、窃盗の容疑に対して、父が「警察の、あの古い机の前で涙を流して謝っ」て、警察の強要に従順に「自白してしまった」ことに、主人公「敬夫」が強い不満と悔しさを感じる箇所である。このような父の無力さに反発し、「完全犯罪」(281頁)を謀るところに、作家は犯行の動機を与えているのである。ここで主人公は、自分の父が「涙を流して」いた警察の取調室の「古い机」に腰を掛け、「完全犯罪」を成し遂げた自分の堂々たる様子を夢見て、その席を「豪華な椅子」に譬えている。この意味で、小説のタイトル『絢爛の椅子』は理解する必要がある。

「意志が弱い」「父親」(277頁)像に対する不満と、それに対抗するための「完全犯罪」の謀りという深沢七郎の解釈は、「ノンダクレの父への悲観」とか、「問題家庭の少年」とか、「ゆがめられた自尊心」というような、当時のマスメディアが注目していた「小松川事件」の動機と同一線上にあるともいえる。しかしながら、この「父親」の無力な告白が、刑事の強制によるものであって、それに対して「敬夫」が反発心を持つようになり、完全性を求めて犯行に及んでいたという設定からすると、深沢七郎は、この「小松川事件」を主体性への執着と言う視点から捉えようとしていたとすることができる。

ところで、この場面に表象されている李珍宇の姿は、当時流通していた犯人像、つまりゲーム感覚で殺人を犯す「歪められた自尊心」の持ち主というものに一致している。さらに、このテキストは、李珍宇が〈在日朝鮮人〉であることを隠蔽しており、そのため、事件の動機の背景として、〈他者〉在日朝鮮人

問題があることが読みとれなくなっている。何故、そうであったのか。それは、この作品が創作された1959年当時、まだ、〈他者〉在日朝鮮人の背負った特殊な歴史的環境を考慮に入れ、「小松川事件」を扱うという姿勢が、日本社会に芽生えていなかったことと無関係ではない。その翌年、「李少年をたすける会」が結成され、それと連動して知識人や文学者が、この事件を「日本に住む朝鮮人」という視点から捉えようとしたのである。だから、深沢七郎の作品は、〈他者〉在日朝鮮人意識の欠如した当時のメディアの状況を、可能な限り再現していると言えるのである。

では、大江健三郎の『叫び声』はどうか。この作品には、アメリカ系黒人と日本人の混血「虎」、そして、朝鮮人と日本人の混血「呉鷹男^{くれたかお}」が登場する。彼らは、日本にいながら日本でない他の土地に自分の起源を求めていると設定されている。その追求の過程で、二人は暴力行為や殺人事件を起こす。そして、死ぬ。「虎」は、アフリカの野性を体現していると造型され、したがって、彼の場合、人種（民族）とその固有の土地との関係が明確にされている。しかし、「呉鷹男」の場合、これとは異なった設定のされ方をしている。彼が彷徨の末に犯した強姦殺人は、彼の「怪物性」を表すための装置であった。

おれはおれ自身がこの現実世界に拒まれている私生児だと感じていながら、しかもこの世界になんとかはいりこんで嫡出子の安心感をあじわおうと悪戦苦闘してきた、それがまちがいがわかるまでおれは、小さな和船にのって漂流したり、また、外国旅行の計画にたよってみたりしたんだよ、もちろん、みな失敗だったさ。しかしいま、おれは、この現実世界で居心地よく生きている他人どもの任意のひとりをしめ殺してやったんだ、そしておれのなかにおれひとりの王国、おれひとりの世界の存在をたしかめたんだ。あなたにも、いまやおれのauthenticな現実生活があなたがたの現実世界では安全には生きられない人間だということをしめすために、あなたがたのひとりを、心をこめて殺したところなんだから。おれこそ自分自身の巢

へもどりたくて暴れているニューヨオクのキング・コングのように優しく
て真剣な怪物なんだよ、自分の現実のauthentiqueな感覚をさがしもとめて
いる、怪物なんだよ^⑧

明らかに、『叫び声』は、「小松川の女高生殺し事件」や「賄い婦殺し事件」
をもとに書かれた^⑨引用箇所では、直接、〈在日朝鮮人〉問題は明示されては
いないが、それが意識化されていることは確かである。それは、引用中の「お
れ」は、朝鮮人「呉鷹男」を指し示しているからである。引用以外の、いわゆ
る「一人称の語り手」は「呉鷹男」ではなく、日本人「僕」である。在日朝鮮
人が、自らの口で、直接的に自己の問題を語るという仕掛けになっている。し
たがってそれは、在日朝鮮人の自意識の表出であると言えるのだが、その自己
は、「怪物」や「キング・コング」、さらに「私生児」と、負の規定を受けてい
る。

この作品は、「一人称の語り手」が日本人の「僕」であるところから、全般
的に日本社会の自己意識が設定され、その「僕」の観点から、混血児の「虎」
と「呉鷹男」がその社会から逸脱する周縁的、暴力的な〈他者〉として位置づ
けられる。したがって、「呉鷹男」＝〈他者〉在日朝鮮人という図式は、大江
の中で十分に意識化されていたと思える。にもかかわらず、「呉鷹男」の人物
造型には限界がある。それは、「呉鷹男」が自らを「怪物」という自己規定す
ることによって、この事件が、〈他者〉在日朝鮮人問題からずらされているか
らである。つまり、在日朝鮮人表象として、十全なものとはなっていないのだ。
「虎」がアフリカの〈野獣性〉と結びつけられている一方で、「呉鷹男」は、朝
鮮の何と結びつけられてはいるというのか。「怪物性」であるとは到底言えな
いであろう。

木下順二の『口笛が冬の空に』は、1961年3月31日、NHKテレビ放映され
たドラマである。この作品は、「小松川事件」を素材に使用してはいるが、そ
の事件のあり様を変えている。主人公の「少年」は実際に殺人を犯すのではな

く、「自殺」する。これが最大の変容であるが、作品に表された事件が現実の事件と違うのは、そもそもの設定から見ることができる。〈在日朝鮮人〉「少年」が就職運動をしていて、〈在日朝鮮人〉であるがために就職できないという状況がまず設定されている。この設定に基づきこの作品は、「少年」が、〈他者〉在日朝鮮人に対する、根強く存在している日本社会の差別と疎外によって、どのように傷つけられていくか、その姿を生々しく描いていく。

少年：でも——ほくなんか、先生たちみたいに社会とはっきり対決するみたいなことにならないんです。何てったらいいのかなあ、社会が——もっとうっとほくの中には行ってきちゃってるんだ。ほくだけじゃありません。あのおやじのだらしない寝顔を見て下さい。あのおふくろの無気力な姿を見て下さいよ先生。ほくは、ほくは情けなくて涙も出ないんです。(中略)先生、ほくのこの一家、これ、一体なになんですか？どうしてこんなになっちゃったんですか？日本の歴史の罪悪だとか、植民政策の犠牲だとかって、深刻な顔して慰めてくれた人はほかにも何人かいました。だけど慰めてもらったって、ほく、どうしようもないんです。歴史なんかどうでもいいんです。元気に、愉快地に、一度でいいんです、張り切って生きてみたいんです、ほく^⑩。

この引用から判断して、木下順二は、「小松川事件」によって表面化した〈在日朝鮮人〉問題と正面切って取り組んでいると言えよう。また、この作品が描く事件の中心を見ても、そのように言うことができる。つまり、「少年」と家庭は、〈在日朝鮮人〉であるがゆえに社会的制約を受け、「無気力」にならざるを得ない。彼は、そうした制約や状況から抜け出し、「はっきり堂々と押し出して、明るい生活を」(351頁)「一度で」も「元気に、愉快地に」「生きてみたい」と願う。しかし、そうした願いは実現するはずもなく、「少年」は自殺

を選ぶ。彼は、また、「朝鮮詩集」を読み、朝鮮民族の自意識を確と持っている。つまり、彼は自らを、日本社会の〈他者〉として、明確に位置づけているのである。

しかし、何故、このように木下順二は、現実の「小松川事件」を変容させたのであろうか。彼は「少年」の自殺や「小松川事件」の李少年の犯行について、次のように語ったことがある——「なぜ朝鮮の定時制高校の青年が具体的な動機もないと思われるのに強姦して殺したか、日本人の女を。ぼくは簡単にいっちゃまうと、疎外された人間ってのは、人を殺すか自分を殺すかってことしかない」^①。この二者択一のうち、〈自殺〉を彼は選択したわけであるが、その理由は、殺人事件が「猟奇的」「心理的」「人格的」問題として扱われたことの反省として、〈疎外〉の問題に焦点を合わせることに彼の主眼があったからと思える。ちなみに、前述のように木下は、「李少年をたすける会」のメンバーとして活動していた。

以上で、李珍宇が逮捕され、そして死刑に処されるまでの間に生産された文学作品三作を分析した。それぞれの作品に描かれた李珍宇の表象、そして事件に対する解釈は、それぞれ異なっていた。つまり、深沢七郎は、〈他者〉在日朝鮮人問題に対する意識はなく、大江健三郎にはあっても、彼は〈他者〉性という問題にまでそれを展開させることはなかった。木下順二だけが、そうした意識を十分に反映した作品を書いた。

この三作品と事件当時の新聞・雑誌メディア、さらには〈現実〉の事件との関係について述べれば、次のようになるであろう。深沢七郎の『絢爛の椅子』は、新聞・雑誌メディアが事件当時にとった姿勢を反映している。つまり、どのような両親であったとか、犯人の「歪められた自尊心」が動機であったとかの姿勢である。大江の『叫び声』は、「李少年をたすける会」の活動や文学者による在日朝鮮人問題に対する発言の影響^②、さらに「アジア・アフリカ作家会議」^③の参加から得た少数民族問題への大江の共感を反映している。しかし、彼の問題意識は、「人間一般の実存」^④を基にしたものであったので、〈在日朝

鮮人)のもつ特殊な歴史性を、現実の日本社会でどのように解決すべきかという問題意識にまで至ることはなかった。すなわち、彼の作品は、作家自身の問題意識の範囲内で事件を処理していると言えよう。そして、最後の木下順二の『口笛が冬の空に』は、〈他者〉在日朝鮮人の意識が基盤となっており、その問題意識から、主人公が〈他者〉を殺害するのではなく、〈自己〉の殺害を行うようにされている。〈現実〉の〈事件〉から、その表象は変容されている。これは、彼が、「李少年をたすける会」の運動と関係して獲得した立場の反映であった。

このように、三作品は、当時存在していたこの事件の解釈的枠組みと交差し、実際の事件そのものを表象したというより、そうした枠組みを表象したと言えるのではないか。

4. 越境する画像——文学と映画、そして現実と画像の交渉——

木下順二の『口笛が冬の空に』は、NHKがテレビ放映したドラマであったが、1968年、「小松川事件」の発生以来ちょうど10年目、大島渚は、この事件を題材として映画『絞死刑』（創造社・ATG提携作品）を製作した。この映画は一見すると、それ以前の作品群と関係がないように見えるが、実際、作者の意図を考えるとそれらと交渉している。大島は、以前の作品群を強く意識し、そこに見られる立場や解釈に反発していたのである。

大島：あの事件にはいろんな考えを誘発するものがある。いままであれを取り扱った作品を読んだり見たりしたのですが、大体くだらないのは、あの少年が電話をかけるということにすごくひかかっているのです。あれでひっかかるから全て駄目になるのです。何故電話をかけたかということにポイントをおいているわけです。でもぼくはそんなちやちなことじゃないと思います。彼のトータルな命の流れがあって、命の流れの中で犯行もほんの一部分、電話をかけたことも

ほんの一部分彼が単にメシを食うことも殆ど犯行と同じ言葉を持って存在するという、そういう存在として、彼の命を描きたいわけだ¹⁵。

このように、大島は、作品群に負の交渉を持っていたと言えるのである。彼の不満の主なるポイントは、李珍宇が自らの犯行を警察やメディアに電話で知らせたことに、作家たちが「ひっかかっ」たことである。

では、三人の作者はどのように「ひっかかっ」たのであろうか。

①こんどはチャンスを見逃さないようにしなければならないのだ。(警察へ教えてやろうか?) と思ったが(ヤバイヤバイ)と気がついた。(新聞社に電話でもかけて知らせたら)(中略)「僕はね、殺人事件をよく知ってるんだよ。行方不明の小松川の女生徒は、僕がやっちゃったんだよ、学校の屋上のスチーム管の穴の中に死んでるよ」¹⁶

②それから、呉鷹男は、怪物としての自分を持続させるために、自分の内部だけにでなく、自分の外部にたいしても、怪物としての自分を主張するために活動を開始した。(中略)「ああ、それはおれが殺したんだ、東京港の埋立地のいちばん海にちかい定時制高校だよ、ああ、おれか? おれは怪物だ」¹⁷

③少年：(遠慮がちに) あの——もしもし——もしもし——あの——ああ、あの——(突然声を変えてあのね、あれを——特ダネをね、特ダネを——もしもし——もしもし特ダネを教えてやろうか。——うちの学校の——うちの学校の屋上のね、横穴にね、) 死体がある。¹⁸

この場面はいずれも、主人公が自分の犯行を新聞社に電話で「特ダネ」として知らせるものである。もちろん、その動機に対する解釈は、作品によって異なっている。①の『絢爛の椅子』では、主人公の歪められた反抗意識が強調さ

れている。②では、主人公「呉鷹男」が、自分の「怪物」性を「この国の人間、この現実世界の人間にたいして」して「自己宣伝」する。③の『口笛が冬の空に…』では、自殺する主人公が、自らの空想を借りて犯行を行い、その空想の犯行を新聞社に知らせるのである。現実の事件と実作の事件との間にかかなりの距離があるにもかかわらず、作品の中で主人公が新聞社等に「電話をかけ」る場面をはめ込んだことは、大島がいうように、以前の作品が「電話を掛ける」というモチーフにいかにかこだわっていたかを物語っている。

電話をかけて犯行を知らせるこうした行為を特異なものとして扱う姿勢に対し、大島は、そうした個々の行為に意味を付与すべきでないという。彼は、「小松川事件」をめぐる全ての言説、あるいは表象を視野に収め、全ての行為は、一個の「命」の表出全体として捉えた。そのため、〈他者〉在日朝鮮人問題との特殊な関係を失ってしまったかに思える。しかし、そうか。

映画『絞死刑』は、それ以前のメディアや文学作品と交渉しているだけではなく、もう一つの交渉相手があった。それは、〈事件〉の現実の現場である。「在日朝鮮人部落」や事件の現場である「小松川高校の屋上」など、李珍宇と関係のあった現場が映像化されているのである。これが映像の特殊性であろうか。大島は、虚構の中に、「生」の現場を挿入したのである。そのことによって、大島は、在日朝鮮人問題との直接的関係を保った。保っただけでなく、在日朝鮮人問題にリアリティを付与したと言える。つまり、在日朝鮮人問題は、観念としてでなく、現実として提示された。

しかし、大島はその映画作品において、それ以前の言説・表象・映像から完全に自由になっていたのか。答えは否である。主人公の人物造型からすると、「事件」をめぐる一連の言説との関係が鮮明になる。この映画では主人公に対する絞死刑が執行される場面から始まるが、結果的には犯人李珍宇をモデルとした主人公は死なないで生き返ることになる。しかし、死ななかつた彼は、死刑執行の衝撃で記憶喪失におちいり、「R」と呼ばれる。記憶のない「R」は、当然、犯行の記憶を持っていない。そこで、「R」の周囲の人々は、「R」に彼

の本来の姿を教え込もうとする。

「R」に記憶を取り戻させようとする人々の言葉は、「小松川事件」をめぐる新聞メディアが中心として作り出した多様な言説を反映するものであった。

①教育部長「劣情……よこしまなる本能、うーむ、犯罪者に性的本能……しかし、性的本能のままにやるから犯罪者になるのかもしれないし……それはやっぱり環境、家庭、朝鮮人、いや朝鮮人のことはさておくとしてもやっぱり貧しい環境、ゆがんだ家庭……」¹⁹

②女「これが朝鮮人の犯罪だったのよ。どす黒い、いまわしい！だけど虐げられた朝鮮人が日本人によって流させられた血に血でむくいる。たった一つの道だったのよ。(中略)でも、こうした犯罪にさえ朝鮮人の誇りと悲しみが集中的に表現されているのよ。R！あなたはそういう犯罪を犯した人でしょう。答えて」

R「姉さんの言うことはだんだんRから遠くなってますね。もし、姉さんのいうことがRだったら、ぼくはやっぱりRじゃないような気がする」²⁰

この中の①で、教育部長が「R」に教え込もうとする「劣情」「性的本能」「貧しい家庭」「ゆがんだ家庭」という指摘は、おもに新聞メディアが流布した李珍宇に付与されたイメージである。そのような李珍宇像が、映画の中で国家側の人々によって「R」に強要されているのである。②は、〈在日朝鮮人〉女との会話であるが、「R」は女が在日朝鮮人側から主張している「小松川事件」の解釈を否定している。「R」の答えをみる限り、大島は「小松川事件」が「朝鮮人の誇りと悲しみ」の表現でも、「朝鮮人の犯罪」でもないと解釈している。この映画は、事件以降の李珍宇に関する言説をパロディー化し、それを相対化しようとする意図がある。

だとすれば、この映画が、描こうとしていることはなにか。次の引用が参考となろう。

R「今まで自分にはもしかしたら罪があるかもしれないと思ったこともありました。しかしぼくは無罪です。ぼくを有罪にしようとするものがある限り、つまり国家がある限り、ぼくは無罪です」

検事「そうだ。わかるだろう。R、我々は、君のそういう思想を生かしておくわけにはいかないんだ」

R「わかっています。だから、ぼくはひきうけるんです。あなた方を含めて、すべてのRのために、Rであることをひきうけて、いま、死にます」^②

ここで、「R」は、周囲が強要し植え付けようとした犯人像から解放され、自己のアイデンティティを持つ「R」へと変容する。「R」は、他者性を乗り越え、悪の国家に立ち向かう英雄に変化している。国家／〈他者〉という関係によって国家が〈悪〉に規定されているため、「R」は国家による無垢な犠牲者になる。このように、この映画では、〈在日朝鮮人〉李珍宇の人物像が、外部から入り込んで悪なる国家と戦う英雄という形へと変容され、「R」はその英雄の悲劇性を演じる人物となっている。したがって、『絞死刑』は、「小松川事件」を、〈他者〉在日朝鮮人問題そのものとして扱っているというより、国家の罪という政治的イデオロギーの枠組みの中で捉え直しているといえよう。

5. むすび

以上、考察したように、新聞・雑誌メディアが生産した「小松川事件」の言説、文学作品、そして映画『絞死刑』に見られる犯人李珍宇の表象は、それぞれのジャンルの論理や、作家の立場によって作り出されたものであった。端的にいえば、李珍宇像の生産過程は、現実の出来事と新聞・雑誌メディアと、文学と、そして映画との交渉の過程である。そして、その過程の中で、〈他者〉在日朝鮮人表象は形成され、変容されたのである。

もちろん、その作品群を全体的に見ると、〈他者〉在日朝鮮人という問題への照射は、1959・60年代の作家たちが持っていた問題意識の枠組みによって、

いくらか薄められていることは否めない。しかし、現実の「小松川事件」と、それを素材としている新聞・雑誌メディア・文学・映画の交渉によって、在日朝鮮人という〈他者〉像が具体的に発見され、作り直されもしたと言える。この過程で、日本社会における在日朝鮮人は、同化されるべき存在から自己のアイデンティティを保持する〈他者〉的存在へと変化していくことが見られる。

〔注〕

- ①『毎日新聞夕刊』、1958年9月1日付。
- ②金達寿「小松川の事件の内と外」、『別冊新日本文学』、創刊号、1961年7月、145～146頁。
- ③大岡昇平「李少年を殺してはならない」、『婦人公論』、1960年10月、162頁。
- ④金達寿「小松川の事件の内と外」、156頁。
- ⑤秋山駿「想像する自由」——内部の人間の犯罪、大岡昇平外編『現代文学の発見——証言としての文学』、学芸書林、1968年、481頁（初出誌と初出年は『文学者』、1963年11月）。
- ⑥作家菊村到氏は、この事件に関して「冷たすぎる事件」、「殺す相手はだれでもよかった」と言及している。また、一橋大学教授植松正氏は李鎮宇を「自分を誇示する異常心理」の持ち主と分析している（『読売新聞』、1958年9月2日付）。
- ⑦深沢七郎『絢爛の椅子』、『婦人公論』、1959年11月、280頁。
- ⑧大江健三郎『叫び声』、『大江健三郎全作品 第5巻』、新潮社、1970年、98頁。
- ⑨大江は、『叫び声』の創作意図について「単にひとりの強姦殺人者の青年の肖像をえがくものだった」といい、「小松川事件」を題材にしていることを言明している（大江健三郎「困難の感覚ということ」、『厳粛な綱渡り』、講談社、1991年、265頁（初出誌と初出年は『文学』、1963年11月））。のちに「小松川事件」は、「賄い婦殺し事件」も含めて、小松高校生太田旁江（16）と賄い婦田中せつ子（24）を強姦殺人したことを指している。
- ⑩木下順二『口笛が冬の空に……』、未来社、1962年、353頁。
- ⑪「解説対談：野間宏・木下順二」、『口笛が冬の空に……』、398頁。
- ⑫大江は、「かれは日本人として教育をうけることで、朝鮮人としての血と意識から疎外されているし、その疎外の認識が、かれを日本人としてまた疎外している」と、李珍宇を表現しているが、この意見は金達寿の見解と同様である（大江健三郎「困難の感覚ということ」、265頁）。
- ⑬1961年東京大会には、大江健三郎、石川達三、木下順二などが参加している。
- ⑭大江健三郎「政治的想像力と殺人者の想像力」、『大江健三郎同時代論集3』、岩波書店、1981年、169頁（初出誌と初出年は『群像』、1968年4月）。
- ⑮「大島渚氏インタビュー：『青春残酷』から7年」、『日本読書新聞』、1967年10月30日付。
- ⑯深沢七郎『絢爛の椅子』、283～284頁。
- ⑰大江健三郎『叫び声』、97頁。
- ⑱木下順二『口笛が冬の空に……』、309頁。
- ⑲大島渚『絞死刑』、『アートシアター』55号、1968年2月、41頁。
- ⑳大島渚『絞死刑』、53頁。
- ㉑大島渚『絞死刑』、61頁。

* 討議要旨

Gossmann Hilaria氏は、事件がマスコミによって報道され、それをもとに文学作品が、さらに映画が作られたが、逆に映画や文学作品はマスコミにどう評価され、また世論にどのような影響を与えたか、と尋ね、発表者は、文学作品については調べていない、映画については、抽象化しすぎている、とか、事件を自己の思想を投影する手段として利用したに過ぎない、という批評があった、私は文学作品についても同様のことが言えると思う、と答えた。

山口博氏は、この発表を採用した意図は、映像表現と文学作品の差異を知りたかったからで、今回の発表では、脚本を読むだけでもできるような内容になっている、映像ならではの特徴はあるのか、と尋ね、発表者は、映画の中に、現実の事件の現場の映像を挿入している点が、現実と虚構を越境させる映画ならではの手法である、と答えた。

座長の渦沼誠二氏は、かつてこの映画を見たとき、ぎらぎらと照りつける太陽と、深い闇とのコントラストが印象的であったが、映画の内容は特にこの文学作品の影響が強い、といったことは言えるのか、と尋ね、発表者は、主人公の生活や性格は、マスコミ報道をそのまま利用している、しかし作品の主題は「他者」と「国家」に変質していて、在日朝鮮人問題は薄められている、と答えた。

目野由希氏は、大島渚はノーベルバークの影響の強い作家として登場し、次第にセクシャリティを主題とする方向に変わっていった、「絞死刑」は、60年代の映画や文学作品にあった、貧しくけなげ、という在日朝鮮人少年のステレオタイプを踏まえつつ、男性のセクシャリティの表現が見られ、彼の作品の転換点になったのではないかと尋ね、発表者は、主人公の映像表現に、上半身裸とか、顔のクローズアップとかに、セクシャリティの表現が見られる、ただし私の興味は在日朝鮮人の形象なので、今回の発表では詳しく触れなかった、と答えた。