

韓国少女漫画研究

—黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に—

佐 島 顕 子

はじめに

韓国少女漫画の特徴は、日本少女漫画との感覚の近さである。ストーリーテリングの妙、キャラクター個性の演出、魅力ある絵柄など。それは韓国少女漫画が日本少女漫画の影響を強く受けたことと関連するが、しかし、日本少女漫画の面白さに共感できる文化的基盤があったからこそ、韓国の少女たちは日本漫画を受け入れ、その読者がやがて描き手として育っていったのである。

では韓国少女漫画は日本の模倣かという質問がしばしば投げられるが、影響は受けたが亜流ではない、と答えられる。すなわち、日本の漫画家が先行の漫画家たちが積み上げてきた膨大な成果に影響を受けて新しい作品世界を作っているのと同様に、韓国の少女漫画家は韓国と日本、両国の漫画の成果を基盤として（最近では台湾漫画など各国漫画も加わって）発展しているものである。

では韓国少女漫画の世界とはどのようなものか。韓国漫画の日本語翻訳出版は1970年代から行われてきたが¹⁾、それらは、漫画愛好者のためというよりは、どちらかといえば韓国文化・政治状況理解のツールに比重が置かれたため、政治風刺漫画や青年漫画分野が紹介されてきた。少女漫画家の登場は、1994年から講談社モーニングに『允姫』『李さん家の物語』を連載した黄美那

が最初であった。しかし黄美那の日本語作品は、掲載誌の性格にあわせた大人向きの絵柄・ストーリーであり、いわゆる「少女漫画」とは距離があった。

韓国少女漫画の日本への登場は、2001年の総和社タイガーブックスによる翻訳事業の一環である、韓丞媛^{ハンスンウォン}『あなたの恋人』、元秀蓮^{ウォンスヨン}『フルハウス』、金恵璘^{キムヘリン}『飛天舞』、朴姫貞^{パクヒジョン}『ホテル・アフリカ』を待たなければならなかった。しかしこれらの作品選択のために戦略的なマーケティングがなされたとは思えず、今なぜこの作品を？と首をかしげざるを得ないラインナップであることが惜しまれる²⁾。

「韓国漫画も日本に進出した！」という韓国国内の期待に対して、少年誌サンデーGX連載の梁慶一^{ヤンギョンイル}・尹仁完^{ユンインワン}『新暗行御史』など一部作品を除けば、韓国漫画が日本でメジャーだとは言えず、「実際のところ、誰が韓国漫画を読んでいるのか？」という疑問を呈さざるを得ないのが現状だが、漫画愛好者の間では、個別作品として面白ければ受け入れたい、という立場をとる傾向が見えるし³⁾、韓国漫画を専門に扱うオンラインショップもあり、必ずしもハンゲルを読めなくても「韓国漫画」に関心を持つ愛好者たちが存在する。10年20年前に比べれば韓国漫画の「進出」はめざましく、またインターネットの発達も加わって、日韓の漫画相互交流が積極的な方向を持っていることは確かである。

本稿で韓国少女漫画全体を論じることは筆者の能力を超えるので、韓国少女漫画第二世代（日本の「24年組」にあたる）の一人・黄美那をとりあげ、その作品転換点となった『我らは道に迷った小鳥を見た』と、その後の作品展開を検討し、あわせて少女漫画をとりまく社会状況を確認したい。

1 黄美那のデビューと日本漫画

1961年ソウルに生まれた黄美那^{ファンミナ}は、漫画家ではなく音楽の道に進みたかったという人物である。しかし家庭の事情で断念し、高校卒業後、家計を助けるために「家でできる仕事」として漫画を選び⁴⁾、1980年5月「少女時代」

韓国少女漫画研究－黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に－(佐島)

創刊にあわせてデビュー連載が決まった⁵⁾。

その作品『イオニアの青い星』は、中世ヨーロッパの架空の国・イオニアを舞台に、主人公の少年少女たちが正義のために宮廷陰謀と戦うストーリーに、貴種流離譚と悲恋が混じった時代ロマンである。

しかし、連載3回までが出たところで打ち切りとなる。編集部にも5回目まで渡していた原稿のクーデタを扱った部分が、当時の政治状況に似すぎているため、政府の言論粛清にひっかかり、雑誌存亡に関わるというのが理由だった⁶⁾

当時の政治状況とは。前年1979年10月に大統領朴正熙^{パクチョンヒ}が暗殺され、12月に^{チョンドファン}全斗煥が軍首脳部を攻撃し、ソウルを自派で制圧した粛軍クーデタに成功する。全政権は戒厳令を敷き、民主化を求める人々の街頭デモ・集会を強圧的に押さえつけた。1980年5月には抗議する市民学生に対して軍事力が発動される光州事件が起きる。黄美那社会意義はデビューと同時に表現規制の壁にぶつからなければならなかったのである。

黄美那はまた出版社回りをしたが、当時の出版社は、漫画家の技量を見て作品を描かせるのではなく、日本漫画の複製（ペキ）を描かせることしか考えていなかった。

ペキ（ペキ）とは、縦書きゆえに右から左に進む日本漫画を、横書きで左から右に進む韓国漫画形式に合うように左右逆に描き写し、ストーリーや背景は韓国におきかえ、審議（検閲）を通らない部分は省いたり作り替えて、韓国漫画を装って出すことである。水野英子『白いトロイカ』はキム・スク名義、池田理代子『ベルサイユのばら』もチョン・ヨンスク名義で読まれ、それらが実は日本作品だという事情を知る読者は、当時はほとんどいなかった。

韓国産オリジナル作品は売れないと拒絶する漫画出版界で、当時、家の中の唯一の稼ぎ手だった黄美那は、「死んでも嫌だった」ペキを引き受けざるを得なかった。それだけ家計が逼迫していたのである。母親が翻訳し、兄が背景を描き、高校生だった妹ソンナ（後に漫画家としても活動）がベタを塗るという家族作業で仕上げたのは、『いらかの波』（河あきら）であった⁷⁾。

念のために付言すると、1980年代はペキ漫画と海賊版の全盛期だったが、1990年代中盤以降は、少なくとも大手漫画出版社が発行する漫画はライセンス版である。過去に海賊出版社が出したのも、別の出版社がライセンスを取って出し直している場合もある。ちなみに『ベルばら』も1991年に池田理代子のメッセージつきでライセンス出版されている。

なお、日本文化は韓国では禁止されていたと言われているが、禁止されていたのは日本文化ではなく「日本語大衆文化」を指すといった方が適当である。すなわち、韓国語に翻訳された小説、漫画やTVアニメーションなどは以前から入っていたのである⁸⁾。最近の金大中^{キムデジュン}大統領の「日本文化開放政策」は有名だが、漫画における解放政策とは、原語版（日本語）を韓国で購入できる、という意義程度しかない。

さて、二度とペキ漫画は描きたくないと感じた黄美那は、オリジナル作品『流浪の星』を仕上げ、出版社を回り、貸本屋用単行本としての出版にこぎつける。これもドラマティックな西洋・時代ロマンで好評を博し、その勢いで『イオニアの青い星』もクーデタ部分を大幅削除して再構成する条件で貸本用単行本として出版された。

そして1982年、家族が住む家を失いかねないという切迫した状況で始めた『アニュス・デイ』で、黄美那は人気漫画家の地位を確立した。祖国タキアをローマ帝国に滅ぼされ奴隷にされた王女が、禁じられたキリスト教信仰を支えに生き、国の仇のローマ軍人と恋に落ちるといふ、波瀾万丈のストーリーである。

その後も、19世紀の流刑地オーストラリアと英国を舞台にした『グッバイ・ミスタ・ブラック』、17世紀フランス宗教戦争を背景にした『火鳥の沼』など、黄美那は西洋を舞台にした時代ロマンを描き続けた。

当時の韓国漫画に影響を与えていたのは、日本の1970年代作品であった。

たとえば丘けい子『カリブの女海賊』、美内すずえ『ジュリエッタの嵐』『はるかなる風と光』、山本鈴美香『七つの黄金郷』^{エルドラド}、上原きみ子『マリーベル』、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『エメラル

韓国少女漫画研究—黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に—(佐島)

『ドの海賊』『アンジェリク』、青池保子『七つの海・七つの空』等の時代ロマンが一定の人気を誇り、日本の少女たちの「外国へのあこがれ」を満たしていた。

当時は、外国イコール西洋であった。少女漫画は西洋偏重主義だという批判があるが、海外知識に乏しく⁹⁾、海外旅行は夢のまた夢だった70年代の少女たちは、更級日記の作者の少女が物語を通して都にあこがれたように、少女漫画で「遠きものへのあこがれ」を満たしていた¹⁰⁾。

それらの時代ロマンの多くは、愛や自由というテーマに、時代の変革期—革命・独立・戦争・新大陸への旅立ちという背景を持ち、海賊あるいは義賊、反逆のぬれぎぬを着せられた青年、男装の美少女などが登場し、そこに出生の秘密や貴種流離譚がからみ、仇同士・身分違いの悲恋が盛り上げる、という傾向を持つことが多かった。

その中から、いわゆる「24年組」を代表とする漫画家たちが、大時代的な枠組で読ませるのではなく、外面的には時代ロマンであったとしても、そこに息づく人間自体を探求する方向にテーマを深化させて行ったことはよく知られている。

では韓国ではというと、黄美那の場合、時代ロマン漫画家として不動の地位を築いた後、作品の舞台を韓国に移し、リアルな生活を背景にした少女漫画を試みたのが、1985年から86年にかけて描かれた『我らは道に迷った小鳥を見た』(以下『小鳥』と称す)であった。[図版1]

2 漫画事前審議制度と黄美那の試み

漫画評論家パク・イナによれば、朝鮮戦争後の復興期、貧しい子どもが苦勞する姿は漫画作品の中によく見られたという。「孤児の兄弟オソニ・ドソニや両親と離ればなれになったポンソニも、漫画の中だけの主人公ではなかった。彼らは、貧しく混乱した時代を克服していった我々の姿そのものだった。多くの読者が主人公の貧しさに共感し、何度も読み返しながら泣いたも

のだ。しかしこのような伝統は長くは続かなかった」¹¹⁾。



図版1 『我らは道に迷った小鳥を見た』
©黄美那・ソウル文化社

1961年、朴正熙指導の軍事クーデタが成功すると、軍事政権はあらゆる社会文化団体を政府の下に組織し、漫画も「韓国児童漫画自律会」で自律審議（事前検閲）を受けなければならなくなった¹²⁾。審議では、1つのコマの中に男女が二人きりなのはいけない、ひざ上スカート・長すぎる前髪は風紀上問題、指輪やイヤリングなどのアクセサリはぜいたくだなどの基準を設けていた。内容的にも、ヒロインは「良い子」でなければならぬし、貧しさは甲斐性なしの父親の責任であり、そこから社会矛盾の追求などに目覚めることは

許されなかった¹³⁾。

1967年には「6大社会悪」の一つとして漫画が世論の攻撃を受け、翌年、大統領の「不良漫画捜査」指示に従い、韓国漫画自律会は解散、韓国児童漫画倫理委員会が事前審議・倫理綱領・実践要項で漫画界を締め付けた¹⁴⁾。1970年代に審議は若干緩んだが、漫画の中では貧しさや現実問題・社会問題を扱えなかった。漫画とは「大人が子どもに与える健全娯楽」だと規定されたため、絵・ストーリーともに定められた枠からはみだすことは許されなかった¹⁵⁾。（この事前審議は、漫画のみならず、放送・演劇・コンサート・レコード/CD・広告等さまざまな分野に及んでいた¹⁶⁾）

「審議」の実務は、政府傘下の韓国刊行物倫理委員会が担当した。出版社が印刷前に原稿を委員会に提出し、審議によって、通過・修正・全面改作・

廃棄・差し戻し等の処理がなされた。

1996、7、8年頃までは審議を通過した本の表紙や見返し・奥付に、「韓国刊行物倫理委員会・審議了(심의필)」という印に作品名と審議番号が記入されたものが押印・印刷されていた¹⁷⁾ [図版2]。審議を通過せず、発禁となった漫画作品もあった¹⁸⁾。

韓国人気アニメーションとしてヨーロッパでも公開された『ちびっ子恐竜ドーリー(아기공룡 둘리)』の原作が描かれたのは1983年だったが、作者^{キムスジョン}金水正はそれを「審議制度」の産物だったと言う。「父親と娘が同じ部屋で寝ていても審議にひっかかる」「漫画の中で悪童の存在は許されない、良い子しか描けない」状況では、漫画は何も表現できなかった。悪童もいれば良い子もいる千差万別ありのままの子どもの世界を描けなかったために、ドーリーという恐竜に仮託して戯画化した作者の窮余の策は審議を通過した¹⁹⁾。

だが、審議以外にも社会の白眼視は存在した。韓国YWCAは政府の後援を受けて「少女漫画雑誌分析報告書」「青少年の漫画講読実態と内容分析報告書」等を刊行し漫画の監視にあたっていたが、『ちびっ子恐竜ドーリー』を「子どもの大人に対する態度が不遜だ」として「不良漫画」に指定した²⁰⁾。また、^{キムジン}金辰の少女漫画『황혼에 지다 [黄昏に消える]』(1994)は、主人公が男のくせに長髪であること、後妻の継子いじめ、夫が妻(先妻)を足蹴にするシーンがあるなどの理由で、青少年に悪影響を及ぼす漫画だと批判されている²¹⁾。



図版2

『ベルサイユのばら』
韓国ライセンス版
©池田理代子・大元動画
右下が審議通過の印

この作品は、夫の家庭内暴力のため精神を病み病院に閉じこめられた先妻、その息子で家に居場所がない兄（長髪のロックボーカル）、後妻の子で「良い子」を演じながら家庭不和や受験戦争の重圧で破滅していく高校生の弟を主要人物とし、家庭・学校・社会で疎外された人々を真摯に扱った作品であり、暴力を助長・容認するものではない。しかし、漫画の作品性は理解されず、表面的な1コマ、2コマの絵や言葉遣いのみをもって批判された。

この数年、他分野の事前審議廃止にともなって、漫画の事前審議制度も有名無実化した。現在でも刊行物倫理委員会は「青少年有害刊行物目録」を^{ウォンスヨン}発表している。最近の少女漫画では、不良少年ダイを主人公とした元秀蓮『Let's 다이 [Let's ダイ]』が淫乱・残酷だという理由で有害物指定されている。

黄美那がデビュー以後主に外国・時代物を多く描いた理由のひとつは、同じ内容でも韓国・現代物よりも審議にひっかかりにくいからであった。「しかし『火鳥の沼』(84)も、宗教戦争を扱ったという理由で相当に削除されたため、〈こんなことならいっそぶつかってみよう〉という心情で『小鳥』を始めました」「当時の抑圧された社会の雰囲気の中で〈自由に飢えていた〉というのがその頃の心情でした」と語る²³⁾。

当時の韓国は、1986年のアジア大会・88年のソウルオリンピック開催を前に先進国入りの気運が高い時代であった。その反面、政府は美化運動と称して、外国人に見せたくない市内の貧民街の板小屋バラックを強制撤去し、住民が何の生活補償もなしに住む所を失った。不公正な政策や厳しい弾圧に抗議する大規模なストやデモが行われ、民主化運動が大きくなうねりを見せた²³⁾。ついに全斗煥は退陣せざるを得なくなり、現在の文民政権への道筋がつけられた時代でもあった。

黄美那自身も、社会意識が入ったデビュー作の連載打ち切り、日本漫画ペキの強要、日本漫画の海賊版との競争、審議制度による原稿描き直しや削除命令等の困難に直面していたが²⁴⁾それに加えて当時は貸本屋体制という壁もあった。漫画専門雑誌がないためほかに発表の場を持たない漫画家は、寡占

貸本出版社に比べて立場が弱かった。出版社が作品内容にも干渉し、人気劇画家には週に1冊(100頁)描き下ろせとまで量産を強いる体制では、当然作品の質は低下せざるを得ない。黄美那も『アニユス・デイ』執筆中、原稿を無断で他社に売り飛ばされ、原稿料も支払われないという目に遭う。出版社に抗議した黄美那は、「原稿を持ってこないと、続きは他の漫画家に描かせるぞ」と脅された。漫画が途中から作者が代わるなど考えられないことだが、当時は、漫画も漫画家も読者も、その程度のものだと軽く見られていたのである。

そのような状況で、黄美那作品のテーマは、一貫して「自由」であった。1985年に『小鳥』を始めた時は、厳しい社会状況をそのまま少女漫画に移して描くことは審議のために無理だったが、しかし、氾濫する日本漫画と一線を画し、韓国庶民の実生活を背景にした少女漫画を描こうとしたのである。

読者は『小鳥』を支持し、今でも黄美那作品の中でこれが一番好き、という読者もよく見られる。しかし、作品は冒頭部分から審議の壁にぶつかった。

パク・イナは「『小鳥』には、韓国の疎外された主人公を登場させ、少女漫画の背景を華麗な西洋の宮廷からソウルの貧民街(판자촌)に急旋回させた。(黄美那)自身が戦略的に選んで定着させた少女漫画のスタイルを自ら打破して始めた革命的变化はしかし、審議という伏兵に遭って挫折せざるを得なかった」と評価する²⁵⁾。

黄美那は当時の審議を、「絵がひっかかった時はちょっと描き直せば済みますが、ストーリーを変えろと言われると、作品意図自体を変えろということになります」²⁶⁾と振り返り、こう語る。

表面的な、削除されたコマがわかる程度なら、むしろ軽い削除です。絵だけ修正したり、一場面だけ削除すれば、あとは残りますから。『小鳥』の場合、内容的削除・状況削除が多かったためにストーリーを別な方向に変えて行かざるを得ませんでした。

たとえば第1編の冒頭部分、ジンソプとシネの不遇の幼年時代三十数

頁〔訳注：社会から顧みられない孤児が与太物の元締めの下、街角でガム売りをさせられる〕は、全面削除の命令が出ました。それを審議室と交渉の末に「(社会ではなく)元締めが悪人だった」というセリフを入れることで、大部分は残りました。いっその時にあきらめていれば....。

もともとは、ジウンの両親は離婚しており、父親が再婚したという設定でしたが、両親の離婚という内容設定は削除しろという命令で、友人の子を引き取ったという設定になってしまい、離婚した親を持つ子どもの悩みは消えてしまいました。

不正を見てがまんならず飛びかかるジンソプが出れば、法を無視して暴力で事態を解決するとして内容削除。ジンソプと娼婦の出会いは削除。貧しさへの嘆きも削除。少しでも不健全な内容は削除。板小屋バラック(판자집)は審議室が親切にも「瓦屋根とアメリカ風の板塀に描き直しなさい」と教えてくれるので適当に描き直し。酒場勤めはだめだとされてカフェに変え。自分の月給と(客の)酒代の比較や、貧民街に高級車が入ってきて貧富の差が見えるのも削除。資本主義の「富める者はますます富み、貧しい者はますます貧しく」等の社会批判的な言葉も禁止。怒って壁を叩けば「自虐」として削除修正。うつむいて歩けば「虚無的な歩き方」として削除、等々。ついには「現代社会矛盾の批判禁止」という警告を受けて、原稿廃棄処分まで....。

ジンソプは社会的矛盾と妥協できず自殺するはずでしたが、なんとなく死んでしまい、シネの社会との妥協は、夢見ることもできずに立ちつくすのみ、として処理しました。それでもジウンが戻ってくるラストシーンは考えていた通りに描けたことがせめてもの慰めです²⁷⁾。

3 『我らは道に迷った小鳥を見た』における個人の自由

『小鳥』は、ジンソプとシネという孤児の兄妹を中心とした物語であるが、初版を入手できなかったため、1994年の再刊版をテキストとする²⁸⁾。再刊版

の審議では初版の削除部分が多少回復しているようだが、娼婦街のシーンはやはり削除された。娼婦街といっても、少女漫画のカテゴリーにあるので「いかがわしい」わけではない。「娼婦街」の持つ社会性が排除されたのだとパク・イナは指摘する。

1971年、街角でガム売りをさせられていた9才のジンソプと7才のシネの二人は、親切なカン社長夫妻に引き取られる。その家の一人息子でシネと同じ年のミニョンは、親の愛を横取りされたと感じて二人に辛くあたる。

1980年、彼らが高校生になった時、カン社長は会社を乗っ取られて破産、一家は貧民街に移り住む。カン社長は工場の守衛として勤務しながら再起を志す。苦勞知らずだった養母も派出婦として働くが、無理がたたって病死する。突然の不幸に適應できないミニョンに対して、ジンソプは家を出て独立し、苦学して大学に進む。現実適應型のシネも自立を指すが就職口がなく、兄に内証で鍾路のルームサロン（クラブ）のホステス（審議のため、絵では上品なカフェのウェイトレス風）になるしかなかった。仕事が兄にばれ、「ラーメンしか食わなくても生きていける！」と叱責された時、「わたしは嫌よ。みんな同じ人間なのに、どうしてある人たちは何万ウォンもするごちそうを食べ、わたしたちは空きっ腹を抱えながら清く生きなきゃいけないの？」と反発する。

ジンソプも、社会改革を夢見て勉強を続けていたが、厳しい現実から道はどんどん狭まり、ついには望んでいなかったプロボクサーに転向、大学も中退する。彼はボクサーとして成功するが、世間からの名誉を嫌い、報酬はすべて貧しい友人チニ（気鋭のボクサーだったがジンソプを助けようとして負傷。再起不能となり、盛り場で細々と靴磨きをしている）の家族に送金する。彼は、現実と妥協しながら生きていくことに心身ともに疲れ果て、自殺同然の無理な試合に出場し、リングで意識を失い、帰らぬ人となる。

黄美那作品において普遍的に見られるテーマは「自由」であるが、自由とは、望むことを行い、望んでいないことを行わないことである。『小鳥』では、その自由を保つことがどれほど難しいことが語られる。

ジンソプは高校時代からボクシングの才能・実力が高く評価され、彼自身ボクシングを好きでもある。しかし彼は、高校の対外試合出場から大学時代のプロ転向に至るまで、ボクシングへの誘いを強硬に断り続ける。

チャンピオンの地位が約束されながら、彼がボクシングの道を拒否するのは、「俺はボクシングを職業にする気はない。勉強を続けたい」（巻2 p59）からである。ジンソプが望むことは、社会矛盾の構造変革である。「持たない者を助けたい。少しばかりの金を与えるのではなく、根本的な助けになりたい」（巻5 p41）と、彼は奨学金とアルバイトで生計を支えながら経済学を学ぶ。

小児麻痺を克服してプロ・ボクサーとなった友人チニは「好きなことを捨てずにつかかっていくことが、与えられた生を一番立派に生きることじゃないか？」とジンソプを説得するが、ジンソプは「好きならば、やらなければいけないのか？。少なくとも自分の人生の目標を決めた以上、いくら好きでも、目標の妨害になることは、やってはいけないんだ」（巻2 p59）と答える。

が、現実には冷酷であり、社会は非情である。厳しい現実とのつひきならない事情から、ジンソプは結局は妥協し、ボクシングの道に少しずつひきずりこまれていく。

「好き」ではあるが「望んでいない」道を歩くことで苦しむジンソプは、社会において人間が自由を行使できない理由は、その社会を構成しているのがほかならぬ「人間」だからだと悟り、悲観する。

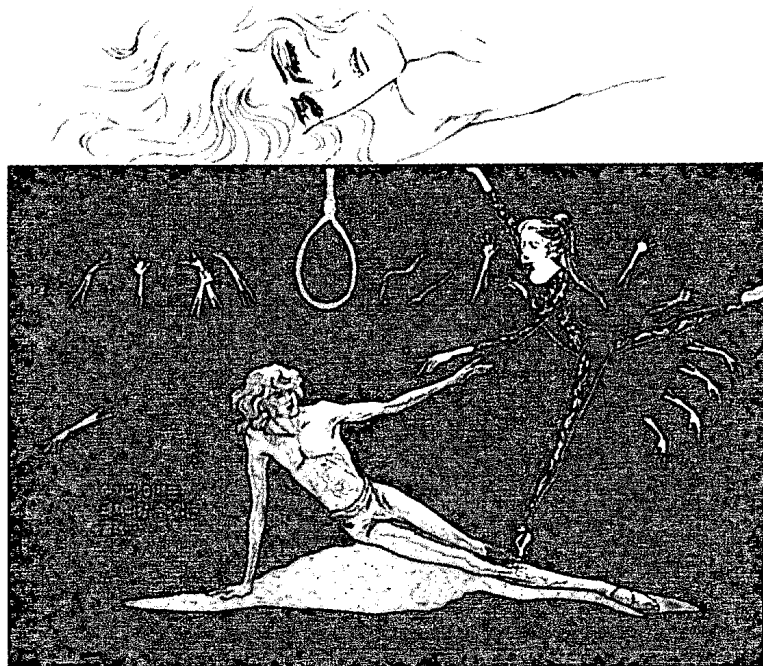
作品の前半部分で、ジウン（シネの同級生）の実母エリが率いるモダンバレエ団の公演シーンが挿入される。「悪」を象徴する女性ダンサー・エリと「人」を象徴する男性ダンサーが踊る「死者はかく語る」というプログラムである。男は嘆く。「悪は人の動きを支配し、人は悪から脱出しようと苦しむ。悪の支配から脱する道はないのか。私を放て。私を自由にせよ。．．．体が動かない。悪の呪術が私の体を支配する」。悪の勝利の跳躍の下で、男は「だけど、抜け出したい、脱出したい！この空間から出ていきたい！」と絶叫するが、悪を拒否して跳躍した先は、首吊り縄の中であった。「こうは

なりたくなかったのに」という言葉を残して男は倒れる（巻3 pp81～89）。ジンソプの生と死を象徴するシーンである。[図版3]

ジンソプを苦しめる社会悪、貧富の差・権力の横暴も、結局人間そのものが持つ原罪から生まれるものである。それゆえに社会悪が消えることはない。ジンソプは絶望するが、彼は自分自身もその社会の一員だという自覚を持っている。

プロボクサーとして成功した後にジンソプは、友人にあてて遺書のような手紙を残す。「社会で起きる事件のすべての原因は、その構成員が、知能と言語と性格そしてそれぞれ欲を持つ人間であるからだろう。そのため、この社会で平等とは存在しがたく、ねたみや憎悪、争い、戦争などで汚れているのだろう。最近、一瞬、俺もやっぱり汚れているような気がして体をぬぐってみることがある。」「だが、そうして生きているこの社会がまたどれほど愛しいだろう。俺が属している社会、俺自身その社会そのものだから、またこうして集まって一緒に生きている人々の一人だから、俺はこの社会を愛さずにはいられない。この愛する社会が俺のせいで汚染されないように真実に生きようとするとしたら、それは俺の傲慢やエゴなのだろうか」（巻5 p 6）。

ジンソプは他人の強要に自分を合わせるのは真実ではない、と考える。養母が倒れて金がないために手術ができなかった時でさえ、彼はプロ転向の莫大な契約金、金持ちの医者の娘の「あたしとつき



図版3 『我らは道に迷った小鳥を見た』
©黄美那・ソウル文化社

あってくれたら、うちのお父様に手術をお願いしてあげるわ」という誘いを断った。昔の元締めが暴力団組織に加わるようジンソプを脅迫した時も、彼は断固断って闘った。しかしそれに巻き込まれたチニが再起不能の怪我を負ってしまう。

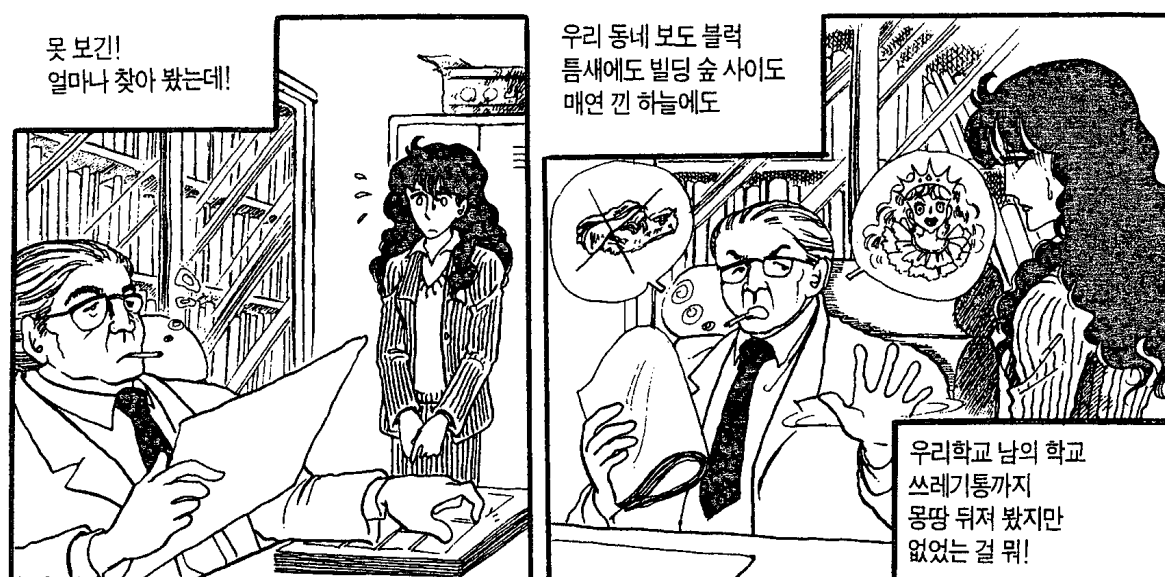
ジンソプが、自分にかけてられた期待を断って自身の自由と真実を守ろうとすればするほど、周囲の人々は、期待に応えないを彼を責め、あるいは何も言わずに困窮の中に落ち込む。ジンソプは真実にこだわることは利己主義でしかないのかという疑念を抱きながらも、作品前半では必死で自分を保つ強さを持っていた。しかし作品後半、チニの負傷への罪意識からジンソプが目標を捨てて社会と完全に妥協した時、社会的な成功とはうらはらに彼は疲れきって死に至る。

社会との妥協とは、成功の装いをもって誘惑してくることを、黄美那はジンソプの養父の話としても語る。破産から数年後、会社は不法に乗っ取られたもので、彼の経営手腕に問題がなかったことが証明されると、彼は一転して財閥の系列会社の社長の椅子に迎えられる。人々は「真実さが報われた」と称賛するが、妻を失い、社会矛盾を身をもって味わった養父は、大企業優先の財界・経済政策を受け入れられず、職を退きミニョンを連れて田舎に引っ込む。

シネの酒場勤めのみならず、養父の再起のような「成功」も含めて、現実の流れに身を任せることは挫折だと考え、「夢も理想もなしに現実に従うことは、社会に隷属することだ」(巻4 p5)と思うジンソプは、所与の現実環境から自らの意志で離れていく養父の行動を尊敬する。

それはジンソプ自身が、どうしようもない状況に追い込まれてプロボクサーになり、「名誉は傲りを伴うようで、金は純粹さを失うようで」(巻2 p69)と恐れていた名誉と金を得たことに苦しんでいるからである。だが、自分のせいでボクシング界を去ったチニへの罪意識・彼の家の生活費を考えると、ボクシングをやめることができないでいる。

ジンソプの苦しみは、作者黄美那の思いとも通じるように映る。



図版4 『我らの鯨はどこに行った?』 ©黄美那・図書出版大元

『喪失時代』所収の「我らの鯨はどこに行った?」には、黄美那を思わせる漫画家が、くたびれた靴＝リアリティある作品を描きたいというのに対して、編集者がお姫様＝売れるラブロマンスを描けと要求する姿が描かれる²⁹⁾。

[図版4]

黄美那も、審議にひっからないロマンス作品を描こうと思えば描けるし、上手くもあり、また読者の人気を得られることもわかっている。しかし、それよりも「描きたい」「描くべきだ」と思うテーマがあった時。だがそれは審議のために、作品中断という自殺行為を選ばない限りは、妥協－修正・削除－を余儀なくされ、作品の発展方向もゆがめられ、狭められていく。『小鳥』ではジンソプの苦悩と作者の苦悩が同時進行していくようで、読む者の心も痛む。

『小鳥』を当初の意図通りに描けなかった黄美那は、その後、少女漫画の枠（青少年向漫画の事前審議）に限界を感じたようである。『ボヘミアン・ラブソディ』『エル・セニョール』のような、『小鳥』後の少女漫画は自由・平等のようなテーマは追求・深化されたが、形式は再び西洋時代物に戻った。同時に黄美那は『小鳥』に通じるリアリズム作品を一般漫画誌（青少年ではなく成人向審議を通す）で発表し、『喪失時代』（1988）としてまとめた³⁰⁾。

その作品は、「私自身この社会で生きて行きつつ、同じ社会で生きる者同士、私たち共通の痛みを人々と語りあい癒しあいたくて始めた一種の絶叫...たとえ内容のフォームは静かだったとしても」³¹⁾だったが、当時の韓国では読者の反応があまり得られず、黄美那は創作の主軸を少年漫画に移し、クロスオーバー的な明るいエンターテインメント作品を多く描くようになっていった。この時期のことを黄美那はスランプだったと述懐する³²⁾。

ところがその『喪失時代』が日本の講談社の関心をひき、その延長線上にある作品、ソウルの連立住宅（安アパート）に住む普通の人々の哀歎を描いた『允姫』^{ユニ}³³⁾を「モーニング」誌で連載するようになる。パク・イナは「表現がやや粗かった『喪失時代』の短編群は、連作漫画『允姫』^{ユニ}に至って、より整理され洗練された」と評する³⁴⁾。

黄美那は「外国の読者に向かって私がどこまで語れるか....、外国の読者と何を媒介にすれば語り慰めあえるだろうかと思ったが、日本の読者は意外に人間允姫^{ユニ}に共感してくれ、私は彼らの読者意識の水準が高いことに感動しながら連載を終えた。(中略)私は『小鳥』を発表した後ずっと、『允姫』^{ユニ}のような話を描きたかった。けれども韓国の雑誌では連載できず、なぜ日本で連載することになったのか」³⁵⁾と、複雑な思いを吐露している。作品前半は町内に住む一人ひとりの人生がかいま見えるエピソードだったのが、次第に允姫^{ユニ}を主人公としたストーリーに変わっていった背景には、韓国の生活感を知らない日本の読者に短編でテーマを伝えるには限界があったことも語られる。しかし、当時の韓国ではそういう作品が好まれなかった、すなわち、『小鳥』系列の作品を好む少女漫画読者が読める雑誌には青少年審議のために掲載できず、成人審議を通る一般雑誌には『小鳥』系列の作品を好む読者が少なかった、という矛盾が90年代まで続いたのである。

4 『ボヘミアン・ラブソディ』における個人と自由

『ボヘミアン・ラブソディ』は、『小鳥』を始める前に月刊「少女時代」

韓国少女漫画研究—黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に—(佐島)

に『放浪者の狂詩曲』として連載したが雑誌の廃刊により中断。『小鳥』後に単行本描き下ろしで仕上げた作品である。1998年に『ボヘミアン・ラプソディ』(以下『ボヘミアン』と称す)として再刊された。本稿のテキストは、この再刊版を使用する³⁶⁾。

舞台は18世紀のイギリス・アメリカ・フランスで、絵柄もそれに合わせて華麗な少女漫画スタイルに戻り、一見以前の時代ロマンに回帰したように見える。[図版5]

そのためか『ボヘミアン』は黄美那の代表作に数えられたことはない。しかし執筆時期が『小鳥』と前後した作品であるだけに、テーマ的には『小鳥』を深化させ、次の『エル・セニョール』につながるものであると評価できる。

ストーリーはアメリカ独立戦争とフランス革命前夜が背景となる。

ジプシーの子エドウィンは、父親のグラハムシャー伯爵に引き取られるが、母の身分の低さゆえに、硬派な軍人・長兄スティーベルからうとまれる。伯爵家で彼を可愛がるのは、次兄で軟派なエリアスだけだった。

1778年、家同士が決めたスティーベルの婚約者アマーヴィレが、兄ジャン・ルイとともにフランスから伯爵家を訪問する。18才のエドウィンとアマーヴィレが惹かれあうことを危惧した伯爵は、エドウィンを邸から旅立たせる。エドウィンは軍に入隊してアメリカに渡るが、自由を求める独立軍側に共感して英軍を脱走する。上官スティーベルは、脱走するエドウィンを後ろから撃ち、彼は死んだとアマーヴィレに伝える。

独立戦争に勝利したアメリカは念願の自由を手に入れたが、その後は無秩序と犯罪が横行する。エドウィンはその現実の中で、犯罪者を処断する「黒手袋のハデス」として東部を遍歴する。

エドウィンの生存を知ったアマーヴィレは、単身アメリカに渡る。エドウィンを探してさすらう彼女は、旅費を失って野宿し、狼や強盗に襲われ、道連れになった親切な男に強姦されるなど辛酸をなめるが、連れ戻しにきたスティーベルを拒否する。彼女は酒場の歌姫として(客を取っていることもほのめかされる)、エドウィンの母が作ったジプシー子守歌を歌い、その噂を



図版5 『ボヘミアン・ラプソディ』

©黄美那・図書出版大元

伝え聞いたエドウィンが彼女を見つけだし、二人が西部開拓地で幸せに暮らすという結末に至る。

作者の構想としてはここまでが第1部で、フランス革命を扱う第2部、南北戦争を扱う第3部まで描く予定だったが³⁷⁾、現在まで続編は描かれていない。作品中でフランス王政批判をしていたジャン・ルイ、アメリカ独立を擁護していたエリアスは、ともにフランス革命の民衆側に加わっていくのだが、続編が描かれなかったためその後の消息は不明のままである。

『小鳥』のテーマであった「自由」

は、『ボヘミアン』ではより明確に現れ、人は皆自由を求める存在であることが強調される。「ぼくは英国人ではなく、放浪者だ。好きな所に好きなように行き来するボヘミアンだ」(巻1 p165)。一つ所に留まらないジプシー、放浪するボヘミアンの永遠の夢は、「拘束されない自由への夢」(巻1 p99)である。

ジプシー子守歌の口笛を伯爵の正妻からとがめられたエドウィンは「口笛を吹くぐらいの権利はぼくにもあると思います」と反発する。作品において口笛は自由の象徴として、そしてエドウィンとアマーヴィレをつなぐ絆として作用する。

そして自由とは自立を意味する。伯爵家から独立したエドウィンは、貴族の子弟の特権としての士官任官を拒否し、一兵卒として渡米する。アマーヴィレも、慣れない旅で何度となく失敗して心身ともに傷つきながらも、しかし体当たりで一人旅をやりぬく強さを持つ女性として描かれる。

『小鳥』のジンソプ同様、エドウィンの自由もまた、望んでいることを行い、望んでいないことを行わない意志を指す。貴族出身ゆえにしばしば兵卒の間でリンチに遭い、直属上官からも「家門の力で士官になれたのに、なぜ？」と問われるが、エドウィンは「自分がそうしなくなかったからです」(巻2 p103)と簡単に答えるのみである。

しかしリンチを目撃したスティーベルは、エドウィンが士官にならない自由を行使しているとは見ず、愚かだと哀れむ。

スティーベルはエドウィンとは対照的な、自由意志を理解しない人物として描かれる。彼は「良い子」でなければ親に愛されないという不幸な育ち方をしたゆえに、自らの行動について、義務感以外の理由を持たない人物である。うとましいエドウィンだが、「弟」であるという事実は否定できず、エドウィンを罵るヒステリックな母親(伯爵の正妻)の味方はしない。しかし、戦闘中に脱走するエドウィンの行為は上官として見逃せず、殺すつもりで背中を撃つ。幼い頃に定められた婚約者アマーヴィレについては「将来結婚すべき、貞淑な婚約者」の枠でしか見ず、愛しているにもかかわらず、彼女と人間的な関係を育てようとはしない(そのすきにエドウィンに彼女を奪われるのだ)。

スティーベルはアメリカでアマーヴィレを見つけだすと、「きみが誰を愛そうと関係ないが、結婚は私とするのだ」と連れ帰ろうとする。自らにも他人にも義務しか課さないスティーベルは、最も自由から遠い人間である。

結婚の義務を迫るスティーベルに、アマーヴィレは、自分が強姦されたことを告げる。「あなたの妻になる資格を失ったの」。

ここまで他人の心中など一顧だにして来なかった「冷たい」スティーベルが、新大陸を放浪したあげくキズ物となった女を次期伯爵夫人として迎えるはずがない。アマーヴィレはそう考えたのであろう。(もっともアマーヴィレは、「スティーベルの妻の資格」は失っても、愛し合う「エドウィンの妻の資格」を失ったとは思っていない。彼女はエドウィンには、そういう告白をしないからである。彼を探し出す過程で起きたことなら、強姦されようと

売春しようと、それは問題ではない。エドウィンもアマーヴィレに再会する前は命の恩人の女性と同居していたのだから。男性登場人物なら「不貞」が許されてもヒロインは貞女でなければいけない、というダブルスタンダードは存在しない。）

アマーヴィレの告白を受けたステイーベルは「どいつがやった!？」と血相を変えるが、次の瞬間、「かまわない。きみのせいじゃない」「みんな忘れられる」（巻4 pp59～61 [図版6]）と涙とともに彼女をいたわる。『ボヘミアン』が最も輝くシーンは、ステイーベルのこのシーンである。

婚約者に去られた男が、戦争で負傷した足をひきずりながら、未練がましく女を捜してアメリカをさすらう。義務や体面を考えれば、ステイーベルは英国ではかの貴族令嬢と結婚すべきだし、アマーヴィレを連れ戻すにしても、自ら渡米するまでの必要はない。が、ステイーベルはそうしたかったのであり、それがステイーベルの生まれて初めての「自由」であった。

彼は「自由」を身をもって経験していき、そしてはじめて、エドウィンとアマーヴィレも自分と同等の人間であり、愛し合う自由があったことを悟る。クライマックスでアマーヴィレとエドウィンが再会した時、ステイーベルは嫉妬のあまりエドウィンに銃を向ける。が、かつては軍人としての義務でエドウィンを撃てたステイーベルだったが、自由を知った今、彼はエドウィンとアマーヴィレを行かせてやれる。

社会的な自由・平等の実現に関しては、『ボヘミアン』も『小鳥』同様に悲観的である（巻1 p166）。ジャン・ルイの「自由のための闘争を学びたい」という言葉に対してアメリカ独立軍のハミルトン中佐は、「なに、我々も変わるところはありませんよ」と笑い、独立戦争に利権がからんでいることを指摘する（巻3 p20、21）。そして独立後のアメリカは混乱が支配する。エドウィンが西部に移り、アマーヴィレと二人だけで暮らす結末は、文明社会への失望を表しているようでもある。

社会変革によっては自由・平等が実現しないとすれば、個人は絶望するしかないのだろうか。



図版6 『ボヘミアン・ラプソディ』 ©黄美那・図書出版大元
(韓国の漫画は左から右へ進む。)

『小鳥』のジンソプが真実に生きようとして破滅したのは、社会が彼の自由を容認しなかったからである。しかしその社会も結局は個人の集まりである以上、社会的圧力は個人の行動というかたちで現れてくる場合もある。すなわち、選択の仕方によっては、自分自身も「社会」の側として誰かに圧力を加える側になりかねない、という自覚が『小鳥』にはあった。

『ボヘミアン』ではそれを延長し、では個人があえて自分の生き方を変えられるとすれば、社会的圧力も変わりうるのではないか、という可能性を導き出す。

エドウィンとアマーヴィレが幸福に生きられるかどうかは、既成社会を代表して執拗に追うスティーベルが、彼らの自由を認めるか否かにかかっていた。そのスティーベルが生き方を変えたことによって、二人の人間が自由に生きられるようになったのである。

社会変革それ自体が、ただちに理想の人間関係を到来させるわけではない。しかし、社会変革が個人の生き方に示唆を与えるという意義はある。ステイーベルが英国軍人としてアメリカに渡り、独立戦争を経験し負傷したことが、彼の生き方に影響を与えなかったとは言い切れない。

自由・平等・友愛の理想を掲げたフランス革命の偉大さとは、たとえばサン・ジュストの「幸福とはヨーロッパにおいて新しい理念である」という言葉に象徴されるように、人間である限りは身分を問わず誰でも幸福になる権利が認められている、という人間の尊厳を社会通念としようとしたことにある³⁸⁾。その理想が長い年月を経て社会に浸透した時には、人間は、他人が自分と同等の人間であること—自由を行使し、幸福になる権利がある人間であることを—認めざるを得なくなり、したがって社会的圧力も変わりうると考えられる。

ところで、自由を行使せず、傍観者のままで長い時間を過ごすのがエリアスである。彼は、幼い頃に慕っていたジプシー娘を父伯爵に奪われ（その子がエドウィンである）、アマーヴィレを心の中で愛しながらも、ステイーベルとエドウィンの奪い合いを傍観するのみである³⁹⁾。

自由に向かって飛び出した弟のようにもなれず、義務に縛られる兄のようにもなれず。独立する年齢を過ぎても「何もせず」、酒と女で放蕩したエリアスは、病んで咯血する。

アメリカ独立に仮託して自由をうたったエリアス（筆名エリー）の詩は、社交界のトレンドとしてもてはやされるが、誰も詩の真意は理解していない。『小鳥』のジンソプの悩みを最も継承しているのは、エリアスであろう。「ペンをとって詩を書き始める時には、俺は、少しでも正直に真実であろうとし、自分で自分の胸ぐらをつかみ、白い紙を埋めていった。少なくともうわべを飾って書いたんじゃない。だが、真実で正直な俺とは、何なのか。俺のペンは何をしたのか。得たものは、群集心理による偶像化と、より加速する自己逃避。むなしいあがき」（巻4 p107）と、エリアスは苦しむ。

苦しんだ結果ジンソプはこの世を去るが、エリアスの「救い」のためには、

黄美那は彼をフランス民衆運動の中に投じる。「混乱の渦の中、腐敗した為政者と虐げられた民衆の蜂起。その凄惨な自由への闘争。人生の最小限の目的—パンに対する民衆の闘争。その中で『自分』を探そう」「これで、詩人エリーもエリアスもいなくなる」(巻4 p113)と、「傍観者」が消えることを宣言したシーンは、エリアスが作品中で初めて明るい笑顔を見せる時である。

『ボヘミアン』が描かれた1986年、少女漫画でフランスの民衆暴動は描けても、ソウルのデモは描けなかった。エリアスとジャン・ルイが貴族身分を捨てて民衆の中に入って行くのは、単なる漫画の演出ではなく、当時としては現実的な選択肢であった。

黄美那と同世代の作家孔枝泳^{コンジヨン}の小説『これ以上美しい彷徨はない』(1989)は、1983年のソウルを背景に、社会矛盾とぶつかる若者たちの生と死を描いた小説であり、『小鳥』や『ボヘミアン』を読む上で、時代の雰囲気の間接的に知ることができる。小説のヒロイン・ミンスは恵まれた家庭で育ったが、社会の痛みを自身の痛みとして悩んだ末に、家族や大学を離れ、民衆運動の中に消えて行く⁴⁰⁾。作者の孔枝泳自身も労働現場に入って機動隊の突入を受け検挙された経験を持つが、80年代に学生時代を送った世代にとって、民衆の間に入るという選択は、ある種の現実感があったことを語る⁴¹⁾。

フランスに発ったエリアスとジャン・ルイが、その後どのような人生をたどったのか知るすべはない。ただ同世代の漫画家の作品、1792年から94年テルミドールの反動までを主舞台とする金恵璘^{キムヘリン}の『テルミドール』⁴²⁾の脇役で、真実にこだわって処刑される詩人セザール(やはり病んでいて、しばしば咯血する)と、民主主義の理想を信じて次の時代まで生きていく貴族出身のコラムニスト・ジュールの二人にその面影がうかがえる。

おわりに

韓国では日本大衆文化が禁止されていたという話は日本でよく知られているが、実際には、韓国文化でさえ、解放されず制限がつけられていた時代が

長かった。

アジア各国での漫画の位置について、日本ではハイカルチャーとローカルチャーの対立がなく漫画が社会に自然に受け入れられたが、中国漫画にはハイカルチャーとの対立構造がある、という指摘があるが（日下翠『マンガ学のススメ』⁴³⁾、韓国漫画がぶつかった壁は、審議制度と、それを支える「漫画は低俗」という一般社会通念、そして流入するおびただしい量の日本漫画であった。日本漫画のために韓国漫画のシェアが下がることは、韓国漫画家の作品発表の場がそれだけ狭まるという意味も持つ。

この状況について黄美那は、「面白さという点においては世界最高を誇る日本漫画を我々は学ばなければならない」としながらも、「たとえ日本漫画の根本的ノウハウを学び尽くしたとしても、いったいそんな作品を（韓国で）出せるだろうか？〈この場面は削除されないだろうか？こんな内容では打ち切られないだろうか？〉等の恐怖の中で、しっかりした作品が出るはずもない」⁴⁴⁾と危惧した。

韓国漫画界の大御所・李賢世^{イヒョンセ}も、漫画など文化の流入を防ぐことは無理であるとし、世界市民たるべき若い世代に韓国漫画だけを読めと強要したり政策的に日本漫画を遮断するべきではない、自分たちがよりよい漫画を描いて対抗するほかはない。そのために「自由な創作雰囲気醸成」と「社会が漫画を文化として認めること」が必須であると主張した⁴⁵⁾。

民主化政策の進展にともない、審議制度をはねのけようとする漫画界の動きも現れ⁴⁶⁾、審議制度は1996年頃から弱まっていったが、1997年に反動的な青少年保護法が出現、李賢世の『天国の神話』が有害漫画として告発され、同時に「漫画はすべて有害」と市内の大規模書店から漫画売場が撤去されるという嵐の時期も通った。

少女漫画家李嬪^{イビン}は、韓国漫画の現状について「青少年保護法などの障害も多く、社会は漫画を白眼視する。そういう状況で私たちは『面白くてスカッとする日本漫画』と競争しなければならない。結局選ぶのは読者の気持ちだ。ただ一生懸命描くよりほかはない」⁴⁷⁾と語る。

『天国の神話』は1審で有罪判決を受けたが控訴し、2001年に2審で無罪判決を受けた。それにつれて、大規模書店の漫画売場も復活・充実するなど漫画の社会的認知度は高まっている。1998年にはソウル近郊の富川市に国立の漫画情報センターが開設され、漫画学科を設置する大学も多い。現在、表現にはさまざまな制約が残り、課題もあるが、以前に比べれば漫画表現は飛躍的に自由になっている。それはひとえに、長い民主化闘争を背景に、読者の支持を得た漫画家たちが戦い取った自由の果実である。

本稿では、黄美那の中期作品『我らは道に迷った小鳥を見た』を取り上げ、個人の自由が社会によって抑圧される姿を読みとった。

『小鳥』のジンソプは、社会の圧力の中で疲れきって死んでいくという痛ましい結末にいたるのだが、しかし、ジンソプは「利己主義」だろうかかと懷疑しながらも、真実でない生き方はできない、と自分を守る強さを持っていた。実際、彼は空腹で水しか飲まなくても健康だし、アルバイトに明け暮れて勉強時間が不足しながらも、頭脳優秀なために成績を維持する。昔の元締め暴力団組織に加わるように脅迫されても、彼らと闘うだけの体力と実力を持ち合わせている。彼は強いのである。

だがしかし、強くないと生きてはいけないのだろうか、有能でなければ存在してはいけないのだろうか、という疑問がうかぶ。

家が破産した時、現実主義者シネはすぐにアルバイトを見つけて家計を助けた。しかし「役に立つ」シネに対し、ミニョンは破産の現実に適応できず、相変わらず親に小遣いをせびる毎日である。やがて自分も養子だった事実を知って衝撃のあまり家を飛び出すが、アルバイトを見つけて自活したジンソプとは違い、彼は街のチンピラグループに引き込まれるのがせいぜいであり、グループにシネが襲われそうになった時も、他人のふりをする。

ミニョンはジンソプに「聖人君子みたいに振る舞うなよ。俺を見て本当は嘲笑っているんだろ。『それ見ろ、一人じゃ何もできないくせに。一人で堂々と生きてる俺の方がはるかに立派さ』 そう思ってるくせに！」と叫ぶ。何度か差し出した手をミニョンから振り払われたジンソプも、「どうしようもな

いやッだ」とサジを投げて養父に任せる。

ミニョンは弱く、無能である。『ボヘミアン』のステイーベルのように義務感で自身を律することもできないし、エリアスのように激動の渦に身を投じる勇気もない。そんなミニョンが自由をつかんで生きるためには、何が必要なのかという課題が残る。

兄に反発する無能な弟ミニョンを、黄美那は後の作品『レッドムーン』（1999）のアジュラとして再び登場させる。勇気と知性と能力を兼ね備える完璧な兄をねたみ憎むアジュラに対して、兄フィラルは愛する弟だという理由だけで最後までアプローチしていく。弱いアジュラーそれは、超人ではありえない我々人間の姿そのものである。彼が、いや我々自身が自由な一個人となるためには何が必要なのかを、『レッドムーン』は追求していくことになるが、その問題に関しては今後の課題としたい。

韓国少女漫画研究－黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に－(佐島)

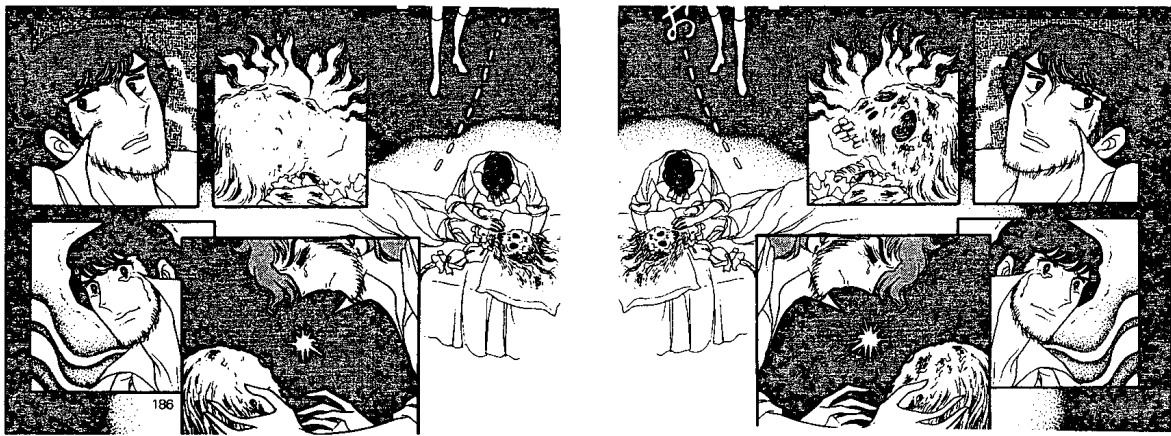
- 1) 宣政佑「일본에 부는 한류 신드롬　지금 일본에서 한국문화가 뜨겁다」『－vision vol.1 한국만화를 찾는 일본인들』씨드아이2002 [「日本に吹く韓流シンδροーム－今日本で韓国文化が熱い」』『－vision vol.1 韓国漫画を求める日本人たち』企画サードアイ]。
- 2) 細萱敦「일본에 상륙한 한국만화－최근 수년 사이 일본에 수입된 한국만화」[日本に上陸した韓国漫画－最近数年に日本に輸入された韓国漫画]『－vision vol.1』。翻訳された4作品が韓国少女漫画史上意義ある作品であることは認められるが、どれも発表から時間が経っており、現時点での日本の読者の好みも韓国の読者の好みも反映された選択でなかった。
- 3) 山中千恵「한국만화 어디까지 왔나－일본의 만화 시장에서 한국만화가 차지하고 있는 현재점」[韓国漫画、どこまで来たのか－日本の漫画市場で韓国漫画が占めている現在点]『－vision vol.1』
- 4) 만화평론가협회 엮음『우리만화 가까이 보기－정예 만화가 13인이 털어 놓는 우리 만화 이야기』눈빛1995 [漫画評論家協會編『韓国漫画を近くで見ると－精鋭漫画家13人がうち明ける韓国漫画の話』ヌンピッ] 黄美那インタビュー p 245、249。
- 5) 김성호『한국의 만화가 55 인』프레스빌 1996 [(キム・ソンホ『韓国の漫画家55人』プレスビル)p 267。デビュー前後の事情の詳細については、「パク某嬢の漫画の話」というサイトに掲載された黄美那の文章が、ファンサイト「シグノスの美那先生」(www.fnmina.com) に転載されている。
- 6) 黄美那ファンサイト「시그너스의 미나샘 [シグノスの美那先生]」www.fnmina.com。『韓国漫画を近くで見ると』p 246
- 7) 5) pp 266～267。
- 8) 漫画以外では、1970年代に山岡壮八『徳川家康』(当時のタイトルは『大望])が一千万部売れたといい、三浦綾子『氷点』も有名である。『一杯のかけそば』は、作者のスカンダルが伝わらなかったのか『一杯のうどん (우동 한 그릇)』というタイトルでいまだにロングセラーを続けている。もちろん村上春樹など現代作家の翻訳版も多く読まれてきた。アニメーションでは、『鉄腕アトム』『マジンガーZ』『科学忍者隊ガッチャマン』『銀河鉄道999』『キャンディ・キャンディ』『クレヨンしんちゃん』『甲殻機動隊』、宮崎駿作品なども一般的だった。
- 9) 読者や漫画家の海外歴史知識の基礎となる学校教育の「世界史」が、古代四大文明と西洋史を基本に中国史が若干加わった程度という状況では、日本文化の中で漫画だけがアジア・アフリカ軽視だったわけではない。
- 10) 1970年代前半の少女漫画雑誌には、漫画家と編集者が読者を連れていくヨーロッパ旅行プレゼントという企画があった。また1984年に竹宮恵子は少女漫画ファンのためのヨーロッパ旅行案内を書くが、ヨーロッパを初めて訪れた時はカルチャーショック

どころか、「幼い頃から漫画や映画でイヤというほど頭につめこんできたヨーロッパ、今自分はそこにいるんだという爽快感」という喜びや期待しか感じなかったと語る（新書館『グレープフルーツ』vol. 15）。当時の少女漫画読者にとって西欧は「心の故郷」であった。

- 11) 박인하「황미나의 우리는 길 잃은 작은 새를 봤다」만화평론가협회『호호에서 아하까지—만화로 세상보기 세상읽기』교보문고 1998 [パク・イナ「黄美那の我らは道に迷った小鳥を見た」漫画評論家協会『ホホからアハまで—漫画で世界を見る、世界を読む』教保文庫] 287 ページ。クォン・ヨンソプ (권연섭) の『오손이 도손이 [オソニ、ドソニ]』(1959)、『울 밑에 선 봉선이 [垣根の下に立つポンソニ]』(1960) などがその例としてあげられている。
- 12) 5) pp.346~347
- 13) 박인하『누가 캔디를 모함했나—박인하의 순정만화 맛있게 읽기』살림 2000 [パク・イナ『誰がキャンディを陥れたか—パク・イナの少女漫画美味しい読みかた』サルリム] p 56
- 14) 5) pp.346~347
- 15) 11) p 287
- 16) 1987年のソウルで劇作家つかこうへいが、事前に提出していた台本と違う台詞・演出では上演できなかったことも（つかこうへい『娘に語る祖国』光文社、1990）、この事前審議制度による。また、レコード/CDも、1996年に音盤事前審議制度が撤廃されるまでは、歌詞等が審議を通過しなければ発売できなかった。
- 17) 반도사이버만화강좌 [Ban Do 사이버漫画講座] HP。www.cartooncollege.co.kr
- 18) たとえば、イム・ジェハク (임재학) の政治風刺漫画の単行本『이야기 좀 합시다 [ちょっと話しましょう]』『묘한 세상입니다 [妙な世界です]』など。
- 19) 5) p 136。4) 金水正インタビュー p 24。
- 20) 5) p 136。
- 21) 박인하『만화를 위한 책』교보문고 1997 [パク・イナ『漫画のための本』教保文庫] p 18。
- 22) 「황미나 미니 인터뷰」WINK 1998年2月15日号 서울문화사 [「黄美那ミニインタビュー」WINK ソウル文化社]
- 23) 11) p.289。梁官洙『韓国民族民主運動の軌跡 1980~1992』柘植書房、1994年、pp 96~159
- 24) 「漫画は大人が子どもに与える健全娯楽」という概念であり、「青少年に悪影響を与えない」という趣旨で審議が行われたが、少女漫画の場合、残酷シーン・性的なシーンが主にひっかかったようである。性的なシーンといっても、80年代はキスシーンですら修正された [図版7]。日本漫画のベッドシーンを推測させるカットは翻訳時に削



図版7 『北海の星』 ©金恵璘・世宙文化社
——不自然な木の枝は修正のために後から描かれたことが明白である。



図版8 『ベルサイユのばら』 ©池田理代子・(左)大元動画・(右)集英社
(左)の裏焼きの韓国版は、白骨部分を白く塗って修正している。

除・墨塗りなどで対応された。残酷シーンも、たとえば『ベルサイユのばら』で、アランが自殺した妹を埋葬できず異臭を放つ腐乱死体を守り続けるシーンがあるが、ライセンス版では腐乱死体の部分がホワイトで塗られている [図版8]。

25) 13) p 109

26) 4) p 262

27) 22)。『韓国漫画を近くで見ると』インタビューでは、ほかに、派出婦として働く母

親の表情が辛そうに見えてはいけない、社会の否定的な面を描いたものが北朝鮮のプロパガンダに利用されたらどうするつもりだ、と審議室から削除修正を要求されたことを語る。

- 28) 황미나『우리는 길 잃은 작은 새를 봤다』 도서출판 성도 1994 (재) (黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』 図書出版成道 1994 再刊)
- 29) 황미나「우리들의 고래는 어디로 갔나?」『상실시대 상』 도서출판 대원 (재) 1998 [黄美那「我らの鯨はどこに行った?」『喪失時代』(上) 図書出版大元再刊]。
- 30) 「사과 한 개 [リンゴひとつ]」「상실시대 [喪失時代]」「마지막 선물은 주지 마세요 [最後のプレゼントは欲しくない]」「흔적 [痕跡]」等。
- 31) 황미나『윤희』 세주문화사 팀매니아 comics 1996 [黄美那『允姬』 世宙文化社チームマニアコミックス] 前書き。
- 32) 4) pp 260~262
- 33) 黄美那著、成美江子訳『允姬』(全2卷) 講談社、1995年。
- 34) 박인하「우리나라를 배경으로 한 황미나의 작품세계」 WHITE 98年11月号 도서출판 대원 [パク・イナ「我が国を背景にした黄美那の作品世界」 WHITE 図書出版大元]
- 35) 31)
- 36) 황미나『보헤미안 랩소디』 도서출판 대원 1998 (재) [黄美那『ボヘミアン・ラブソディ』 図書出版大元 1998年再刊] 全4卷
- 37) 黄美那ファンサイト「シグノスの美那先生」 www.fnmina.com
- 38) 遅塚忠躬『フランス革命 歴史における劇薬』 岩波書店、1997年。
- 39) 彼の思いはずっと隠されていたのだが、詩の中に「スマレの少女」を登場させたことで、アマーヴィレ (Amabile. 紫の花) を愛していることが示唆される。
- 40) 공지영『더이상 아름다운 방향은 없다』 풀빛 1989 [孔枝泳『これ以上美しい彷徨はない』 プルピッ]。タイトルには「今やもう、美しい彷徨などというものはありえない」というニュアンスもある。
- 41) 小園弥生訳「どうしてフェミニズムを描くのか? 話題の女性作家孔枝泳に聞く」 仁科健一・館野哲編『新韓国読本 2 韓国の女たち』 社会評論社 pp 102~103。「80年代の私たちの世代には求めてもロマンはなく、死、投獄、拷問、労働現場などといったものが現実でしたから。転向をせず、監獄にも行かずに生きている方法として、労働現場を選ぶのは当時ならごくありふれた選択でした。(中略) 当時は飢えなど知らぬ学生であることに一種のコンプレックスを抱きながら、けれども、学生運動で国家安全企画部につかまって拷問されるよりは自分で労働現場を選ぼうという雰囲気でしたから」。
- 42) 김혜린『테르미도르』 도서출판 서화 1991、 도서출판 대원 1998 [金惠璘『テルミドール』 図書出版ソファ 1991。 図書出版大元再版 1998]。
- 43) 日下翠『マンガ学のススメ』 白帝社、2000年、 pp 260~266

韓国少女漫画研究－黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に－(佐島)

- 44) 황미나 『이오니아의 푸른 별』 도서출판 상호 1993 (재) [黄美那『イオニアの青い星』図書出版サンホ、1993年再刊] あとがき。
- 45) 4)李賢世インタビュー p 190
- 46) 4) p 262によると、黄美那は1995年に「現在連載中の『レッドムーン』は(単行本)審議を受けずに出版しようとしたのですが、出版社が困るというので断念しました。(中略)自費出版でない以上は、審議を拒否するのは難しいことです。けれども、機会を見て審議を拒否するつもりです」と語った。
- 47) 이빈 『Crazy Love Story』 도서출판 대원 1997 [李嬪『Crazy Love Story』図書出版大元] 3巻あとがき。

黄美那作品目録

発表年度	作品タイトル	発表媒体	収録単行本タイトル	出版社	備考
1980	『イオニアの青い星』	月刊少女時代(連載3回), 以後は貸本単行本として描き下ろし	『イオニアの青い星』	ソンジソ, 図書出版サンホ(再)全5巻	
1980	『青い季節』	月刊少女時代連載			
1981	『流浪の星』	貸本単行本描き下ろし	『流浪の星』	図書出版タイミング(再)全4巻	
1981	『フェルディナン』	月刊少女時代に別名で連載			
1981	『花びらで送った手紙』	女学生連載	『花びらで送った手紙』	韓国文芸全1巻	
1982	『変わった夜』	月刊学生中央連載			
1982	『エーゲ海に捧ぐ』	月刊少女時代連載			
1982	『アニユス・デイ』	貸本単行本描き下ろし	『アニユス・デイ』	図書出版サンホ全4巻, 図書出版大元(再)全6巻	
1983	『グッバイ・ミスタ・ブラック』	貸本単行本描き下ろし	『グッバイ・ミスタ・ブラック』	図書出版ソファ(再)全6巻(1991)/ソウル文化社(再)全5巻(1996)	原題『アンニョン! ミスタ・ブラック』
1983	『Like & Love』	貸本単行本描き下ろし	『Like & Love』	プリンス全3巻/図書出版タイミング(再)全3巻(1998)	原題『哀愁の交響詩-Like & Love-』
1984	『火鳥の沼』	貸本単行本描き下ろし	『火鳥の沼』	ソンチョン文化社, ソウル文化社(再)全8巻(1997)	
1984	『君の名はMr.バレンタイン』	小説ジュニア連載	『君の名はMr.バレンタイン』	ソンチョン文化社全1巻, 図書出版大元(再)全1巻	
1984	『霧遊戯』	小説ジュニア連載			
1985～86	『我らは道に迷った小鳥を見た』	貸本単行本描き下ろし	『我らは道に迷った小鳥を見た』	ソンチョン文化社, 図書出版成道(再)全10巻(1994), ソウル文化社(再)全6巻(1998)	2000年にTVドラマ化
1986	『ボヘミアンラブソディ』	月刊少女時代連載, 加筆して貸本単行本化	『ボヘミアンラブソディ』	図書出版大元(再)(1998)	原題『放浪の狂詩曲』

韓国少女漫画研究－黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に－（佐島）

発表年度	作品タイトル	発表媒体	収録単行本タイトル	出版社	備考
1987	『5つの黒い封印』	オッケトンム(幼なじみ), 宝島連載	『5つの黒い封印』	図書出版ソンチョン/ソウル文化社(再)全4巻(1998)	初の児童向作品
1987	『メジャーからマイナーまで』	貸本単行本描き下ろし	『メジャーからマイナーまで』	図書出版成道全7巻	原作は実妹の漫画家黄ソナ
1987	『緑色の騎士』	宝島連載	『緑色の騎士』	世宙文化社チームマニアコミックス全3巻(1994)	児童向作品
1987	『スタントマン, スタントガール』	少年京郷連載	『クロスファイアイル』8, 9	ソウル文化社(再)全12巻	
1988	『エル・セニョール』	ルネサンス創刊号より連載	『エル・セニョール』	世宙文化社チームマニアコミックス全4巻(1995)	
1988	『秘密日記』	ルネサンス掲載	『Like & Love』	プリンス全3巻/タイミング(再)全3巻	ルネサンス創刊頃の短編
1988	『グランプリ』	漫画王国連載	『グランプリ』	タイミング3巻	
1988	『喪失時代』	ナイン, 週刊漫画, 漫画広場等に掲載	『喪失時代』	ウォンジョン出版社, 図書出版大元(再)全2巻(1998)	短編集。下巻の3作品は黄ソナ作。
1989	『武影女客』	週刊ジャンプ創刊号より連載	『クロスファイアイル』9~12	ソウル文化社(再)全12巻	スーパートリオのリンリンの誕生作
1990	『酔蝶冷月』	ルネサンス連載	『酔蝶冷月』	世宙文化社チームマニアコミックス全2巻(1995)	初の武侠物作品
1990~91	『太白拳法』	宝島連載	『クロスファイアイル』5~7	ソウル文化社(再)全12巻	
1991	『メンゴリ少林寺に行く』	漫画王国連載	『クロスファイアイル』1, 2	ソウル文化社(再)全12巻	
1991	『メタルハート』	テング創刊号掲載	『酔蝶冷月』	チームマニアコミックス全2巻	
1991~93	『パラダイス』	アイキュージャンプ連載	『パラダイス』	ソウル文化社(全8巻)(1994)	最悪の健康状態でしあげた作品
1992~93	『ウォクドグル・ドクドグル』	ルネサンス連載	『ウォクドグル・ドクドグル』	ソウル文化社(全3巻)	
1992	『奇跡の子ども達』	ネチングドゥル(おともだち)連載	『奇跡の子ども達』	図書出版タソム全1巻	聖パウロ修道会のカトリック児童漫画誌

発表年度	作品タイトル	発表媒体	収録単行本タイトル	出版社	備考
1992	『可愛い同伴者』	ネチングドゥル(おともだち)連載	『奇跡の子ども達』	図書出版タソム全1巻	
1994～95	『允姫-ユニー』(日本語版)	講談社モーニング連載	『允姫-ユニー』	講談社全2巻	日本で発表した最初の作品、成美江子訳
	『允姫-ユニー』(韓国語版)		『允姫』	世宙文化社チームマニアコミックス全2巻(1996)	韓国ライセンス版
1993	『タイムハンター(ハイパートリオ)』		『クロスファイル』3, 4	ソウル文化社	
1992	『スーパートリオ』			ソウル文化社	
1994～98	『レッドムーン』	テンギ, ウィンク連載	『レッドムーン』	ソウル文化社全18巻(1999)	第一回「今日のわが漫画賞」受賞
199X	『天界童子』	ミンク連載	前半は『クロスファイル』, 後半は『Like & Love』	ソウル文化社	YWCA より「良い漫画」として選定。編集の手違いで別単行本に収録
?	『キラール』	月刊ジャンプ掲載	『クロスファイル』12	ソウル文化社(再)全12巻	
?	『竜虎相迫』	少年京郷掲載	『クロスファイル』12	ソウル文化社(再)全12巻	
1996～2000	『李さん家の物語』(日本語版)	講談社モーニング連載	『李さん家の物語』	講談社全4巻	戸田郁子訳
	『李さん家の物語』(韓国語版)	NINE にライセンス連載	『李さん家の物語』	ソウル文化社全4巻(2001)	韓国ライセンス版
1997	『知るもんか』	アイキュージャンプ連載	『知るもんか』	ソウル文化社3巻(未完)	健康悪化のために中断。
1997	『堂山女侠が行く』	NINE 創刊号から6号まで4Pずつ連載			堂山女侠は、ソウル市堂山に住む作者本人のこと。仕事場エッセイ

韓国少女漫画研究－黄美那『我らは道に迷った小鳥を見た』を中心に－（佐島）

発表年度	作品タイトル	発表媒体	収録単行本 タイトル	出版社	備考
1998	『J』	WHITE 掲載	少年家長(孤 児)救済短編 集『コベク』		
1999	『アルテミス の弓』	WINK 連載	『アルテミス の弓』	ソウル文化社全2巻	『李さん家の 物語』デイビ ッドが主人公
1999	『天国の階段』	WHITE 連載	『天国の階段』	図書出版大元2巻	98年に発表し た短編が好評 により、連載 化。
1999	『ウリサイ・ チャンイヤ』	描き下ろし	『みんな最高 に仲良し！ (ウリサイ・ チャンイヤ)』	ソウル障害者福祉総合館	障害者を扱っ た児童漫画。 チャリティと して101頁を ノーギャラで 描いた
1999	『Missing Love』	WINK 掲載			
1999	『ミレニウム ・アイドル』	WINK 掲載			モデルはアイ ドルグループ Y2K
1999	『幸福な王子』	WINK 掲載			
2000	『B. S. T (Blood Sweat Tears)』	ブッキング連 載, 中断	『B. S. T (Blood Sweat Tears)』	ハクサン文化社4巻	雑誌事情で中 断。
2000	『Just Friend』	漫画ウェブジ ン・コミック トゥデイ連載	『Just Friend』	セジュ1巻	
2002～	『ワンダフル ワールド』	日刊スポーツ トゥデイ連載 中			