

マンガ（韓国マンガ）における農村女性・家族イメージ

一宮 真佐子

（京都大学大学院文学研究科グローバル COE 研究員）

2013 年 2 月



京都大学グローバル COE

「親密圏と公共圏の再編成をめざすアジア拠点」

Global COE for Reconstruction of the Intimate and Public Spheres in 21st Century Asia

〒606-8501 京都市左京区吉田本町 京都大学大学院文学研究科

Email: intimacy@socio.kyoto-u.ac.jp URL: <http://www.gcoe-intimacy.jp/>

目次

1. はじめに

- (1) 課題
- (2) 資料入手状況

2. マンファ（韓国マンガ）における農村女性・家族イメージ

(1) キム・ドンファ作品

- 1) 『黄土物語』
- 2) 『ブス』

(2) ジャン・ジンヨン作品『シャベル一本ぽつんと持って』

(3) その他の作家作品

- 1) 『オ・セヨン短編集』
- 2) 『田園交響曲』
- 3) 『- - ・ - - ・ - - ・ - - ・ - - 』
- 4) 『タムナは島だ』
- 5) 『食客』
- 6) 未入手作品の情報

3. 韓国における農村女性・家族イメージの描かれ方とメディアの関係

- (1) 農村女性・家族の現状
- (2) 韓国の家族イメージに関する先行研究
- (3) マンファの中での描かれ方の傾向

4. おわりに

1. はじめに

(1) 課題

経済発展の過程で第二次・三次産業の発達に伴い、農業が相対的に縮小していくのは、日本のみならず国際的にみられる傾向である。その中でも特に、日本のように農業の比較優位性が低い国々では、都市 - 農村格差や農村の人口減少、後継者不足などによって農業そのものの存続が問題となっている。

その存続に関する世論とメディアの作り上げる農業や農村のイメージとは相互に影響し合っていると考えられる。さらに言えば、メディア・イメージの中に潜む農業（者）・農村への偏見・蔑視から生じる差別が、後継者の就農や新規参入への大きな障害となっていると考えられる。日本の事例を見れば、蔑視が反転して過剰な期待・幻想（これもまた偏見といえる）を抱かせることも、現実には就農または農村へ移住した後の障害となり、継続を難しくさせているのが事実である。そのような偏見をなくすためには、まず、偏見も含めてどのようなイメージが存在するのかを明らかにしておく必要があるだろう。

本研究では、農村での生活がどのように描かれているか、特に農村での女性や家族の描かれ方に着目する。農村の人口減少や農業後継者の問題を考える際、農家経済と同様に結婚・家族の在り方も重要であり、その中でも女性の地位向上が大きな課題となっているからである。

研究対象として、メディア・イメージの中でも、マンガを取り上げる。筆者はこれまで、日本国内のマンガ作品における農村女性やその家族イメージ（表象）について分析・研究を行ってきた。今回、比較対象として韓国を取り上げたのは、農業をめぐる状況が似通っていることに加え、日本マンガと同様の表現形式を持つ¹コミック（マンファ、韓国マンガ）が出版されているということが大きい。アジア地域の他の国でも見られるが、資料入手が実際に可能であることを優先した。韓国は日本のマンガ作品の輸入が盛んであり、さらに韓国人作家によるマンファ作品が制作され、マンファ雑誌も出版されている。

日本国内では、作品の多様化に伴って地方（農村）を描く作品が増加し、農村女性・家族についてもステレオタイプだけでなく、それを壊す描写が行われてきた。社会状況だけでなくメディアの製作環境によって、作品の中の描写に違いが生じる可能性があり、その点も考慮しつつ、分析を進めたい。

本稿では、まず第2節で、マンファの作品ごとの農村女性や家族の描かれ方を捉え、第3節では先行研究で述べられている農村社会の現状やメディアに現れたイメージを参考にしつつ、その傾向を明らかにしたい。特に、現実の農村の“近代化”、“都市化”の進行（都市的生活様式の浸透）と、社会的イメージの関係に着目したい。最後に、日本におけるイメージと比較したマンファにおける特徴についてまとめる。

¹ 日本マンガの影響を受けた、と言ってもよいが、山中（2007）によると、日本マンガが入ってくる以前の韓国でもマンガ的表現があり、一概に日本マンガの直輸入とは言いきれない。

(2) 資料入手状況

マンファ作品で対象としたのは、日本マンガと同じような表現形式で、そのうち、1コマ・4コマなどのコマ漫画ではないストーリー漫画、かつ、小説などを原作としたコミカライズ作品ではなく、初めからマンガとして製作されたものである。資料検索の制約上²、単行本化された作品に限定した。日本国内の作品については前年度以前からの未入手資料の入手・分析を継続し、タイ・韓国についてはまず資料の検索を行い、現地での収集を行った。

韓国では2011年9月に行った韓国調査で資料探索、農村舞台の作品3点と漁村舞台の作品1点を入手、2012年2月にさらに3点を入手した³。9月にキム・ドンファの『黄土物語』と『ブス』、ジャン・ジンヨンの『シャベル一本ぽつんと持って』、『タムナは島だ』、2月に『オ・セヨン短編集』、『田園交響曲』、『- - ・ . - - . . . -』(モールス符号による表記)を入手した。

また、日本国内で『タムナは島だ』と『食客』の邦訳版も入手しているが、両作品とも全巻は翻訳されておらず、物語の序盤のみの刊行である。

2. マンファ (韓国マンガ) における農村女性・家族イメージ

本節では、(1)(2)で翻訳の終了している作品の概要(作者情報、作品の主人公、時代、舞台となった地域など)とその中で描かれた農村女性・家族のイメージ、(3)では未翻訳またはシリーズの一部のみ入手した作品の概要について述べる。(3)の6)では検索などで確認はできたが現物を入手できなかった作品について、調べえた限りでの情報を記す。

(1) キム・ドンファ作品

キム・ドンファ(김동환)は、1950年ソウル生まれ、1975年デビューで、純情漫画(少女向け)や少年向け作品などを描いてきた著名な作家である。今回入手したのは、近年発表された青年向け作品である。

² 韓国では雑誌、特にマンガ雑誌が所蔵されている大学図書館・公的機関が少なく、データベースなどもないため、韓国漫画博物館での検索を利用した。そのため、貸本も含む単行本という限定をせざるを得なかった。さらに、漫画博物館や雑誌博物館などでも資料の検索・閲覧はできるが帯出も複写も不可となっており、限られた調査期間では内容が把握できなかった作品もある。これらについては未入手作品として、2節(3)の6)で概説する。

³ ソウル市内にある大手書店でのマンガ売り場の状況を見ると、圧倒的に日本マンガの翻訳が多い。ある書店では大凡7割が日本マンガであった。韓国のマンガ読者によれば、韓国ではマンガはインターネットで購入されることが多く、ドラマ化されるような著名な作品を除いて長期間店頭には置かれることは少ないという(筆者聞き取りによる)。

1) 『黄土物語』

①作品概要

『黄土物語』(原題는 황토빛 이야기 ファントピック イヤギ)は、単行本全3巻、2003年に刊行されている。農村で酒幕(居酒屋兼宿屋)を営む母と娘の梨花(イファ)の物語である。主題は女性の恋愛、結婚、性であり、不定期に訪れる行商人と母の恋を絡めつつ、娘の初恋から性の目覚め、結婚までを描いている。

時代は明記されていないが、全羅南道の光州行きの蒸気機関車が描かれているため、光州駅開設(1922年)以後であることは確実である。村にはまだ電気が来ておらず、民間療法・美容法やまじない、ミンミョヌリ⁴のような古い慣習も出てくるため、おそらく農村近代化の始まる60年代以前だが、それ以上の特定は難しい。

舞台となる村は朝鮮半島南西部、全羅北道・南原近辺である。酒幕の母は「南原さん(ナンウォンテク)」と呼ばれている。他の地方から来た人を出身地で呼ぶ慣習である。作中、光州に遊学する富農の息子⁵が登場し、蒸気機関車で光州に向かっている。また、作中で光州方面から向かっていくと、南原に行く前にある、という描写がある。

②全羅道のイメージと作中の女性描写

以下、全羅道に関する韓国国内でのイメージについて鄭(2009)を参考にまとめる。

全羅道は韓国唯一の大平野・湖南平野を抱えた穀倉地帯であり、「食の都」全州を始め、食文化が発達しており、「全羅道の女性は料理上手」とされている。作中の「南原さん」も料理が上手いとされている。

また、全羅道人の気質を表す言葉に「風前細柳(ブンジョンセリユ)」があり、「柔軟で繊細な感情と人情味がある」、「趣と芸術を好む」、「趣を解し風流を楽しむ」などと説明されており、「恨」の感性が豊かだともされている。中央である慶尚道で学問が発達したのに対し、全羅道は芸術文化が発達したといい、民間伝統芸能である「パンソリ」が有名である。古代小説「春香伝」も南原が舞台で、朝鮮王朝時代にパンソリになって広まり、現代でもドラマや映画などで映像化されている。このような地域イメージが、この作品の叙情的な描写⁶に活かされていると考えられる。

その一方で、「湖南」(全羅道)は歴史的に反逆の地とされ、偏見と差別が現代でも残っている。特に韓国工業化の際、農業以外の産業が発展しなかったため、多くの離農者を生

⁴ 許嫁、元々は将来嫁入りする女性を幼い時から養女にしてしつけを行うことを指したが、幼少の男性の身の回りの世話や家事労働のために大人の女性が嫁入りし、事実上、女中となることを指す。

⁵ 怪我の療養のために一時帰宅していた。詰襟の学生服、三角巾で腕を吊った姿は1929年に起こった光州学生運動を想起させるが、明示されていない。

⁶ 『黄土物語』も『ブス』も、見開き一枚絵や大ゴマに、主人公の独白が詩のようにちりばめられた描写が多用されている。

み、大都市に流入して都市貧困層となった。放送メディアが、全羅道人の行動様式や方言を用いて貧困層を描写したことにより、否定的イメージが再生産されて広まったとされる。1970~90年代のドラマや映画ではヤクザや詐欺師などの悪役が全羅道の方言を用いていることが多かったという。これが、「湖南差別」を助長する一因となった。

現代ではこういった偏見・差別も解消される方向にある。しかし、近代化以前の村の様子を描く際に、全羅道の地域イメージは非常に分かりやすい記号であったと思われる。そのイメージを活かしながら、この作品では、夫に先立たれ、酒幕を営みながら生きる未亡人とその娘の恋が描かれているのである。

娘・梨花は、寺で修行中の少年や農園主の息子に淡い思いを抱きつつも、戒律や身分が障害となり、その恋は実ることはない。やがて近隣の村で小作人をしている青年と知り合うが、青年の雇い主（村の有力者）が梨花に横恋慕し、妾にしようと画策する。その中で青年は村を追いだされ、木浦に逃げる。木浦もヤクザ映画の舞台になるなど、マイナスイメージの付きまとう土地柄である（鄭、2009）。梨花は母親に守られ、戻ってきた青年に求婚され、周囲に祝福されて結婚する。残された母親の傍らには行商人がおり、こちらの恋も成就することが暗示されて、物語は終わる。

2) 『ブス』

①作品概要

『ブス』（原題は吳난이 몬나ニ）は、単行本全1巻、2006年に刊行された、11篇の作品からなる短編集である。主題は恋愛や結婚、性であり、上記の『黄土物語』といくつかのモチーフが重複している（初潮を迎える少女、鳳仙花で爪を染めるおまじない、行商人の父子と南原の酒幕の母子の恋愛、良家に嫁ぐ娘を慕って村を追放される下男など）。各話のタイトルと主人公は次ページの表の通りである。

前書きから、おおよそ1950年生まれの作者自身の幼少期か、それ以前の時代を描いていると推測される。第1話の扉絵は女性の肖像写真風のイラストで、左隅に「檀紀4289年2月14日 生日記念」と記されており、1956年頃が想定されていることがわかる。第3話は、主人公たちの少年時代から青年期までおよそ15年以上に渡る物語であるが、後半の場面では市街地の商店のウィンドウに日本語の張り紙がされているため、植民地時代の可能性がある。

②作中の女性の描写

第3話では「新女性」という言葉が登場する。この言葉は当初、20世紀初頭に登場した、新しい教育を受けた女性を表していた。しかし趙（2002）によれば、1920年代後半頃には性道徳に欠けた女性というイメージを持ち、「高級淫婦」という意味で使われるようになったため、「モダンガール」や「インテリ女性」という言葉に変えられるようになったという（同書、p.51）。作中では、芸者のように化粧をし、腰が括れた服と短いスカート（チマに

表 『ブス』各話タイトルと主人公

	タイトル	主人公 (エピソード)
第 1 話	幼年悲歌	小学生の少年 (村の年長女性へのあこがれ、性への関心、女性は嫁いでいき、失恋)
第 2 話	鳳仙花	10 代前半の少女 (適齢期の恋する姉を見ながら、初恋・初潮を体験)
第 3 話	花菖蒲	南原の酒幕の娘と行商人の息子 (幼少期に出会い、駆け落ちに至る。黄土物語の原型?)
第 4 話	タンポポ	農村に生まれ、都会で「新教育」を受け、教師として帰郷する女性
第 5 話	花船	漁村の若い男女 (10 代後半、嵐に遭って戻らない恋人を追って漕ぎ出す娘)
第 6 話	花酒	農村の少年少女 (10 代前半?お互いに意識している。二人して隠れて酒を飲んで酔い、親に叱られる)
第 7 話	野ばらの花	農村の少年少女(サイレント。少年が少女に花を贈り続け、野ばらの寝床で結ばれる)
第 8 話	竜神	竜神の生贄に捧げられた少女と画工の青年 (少女にインスピレーションを得てスランプ打破、結ばれる)
第 9 話	陶工の火	寡婦 (許嫁に死なれた望門寡婦?) の若い女性と陶工の青年
第 10 話	南瓜灯	冥婚させられる少女を連れて逃げる下男の青年
第 11 話	サンブジョン蝶	農村の若夫婦 (夫が急死し、妻は離縁されるが後追い自殺)

比べればひざ下丈でも短い)を着けていると表現され、それに対して「いやらしい」(p.122)という言葉があることから、後期のイメージで用いられている。

作中に出てくる女性は、少女期には洋服のこともあるが、思春期以降はほぼ韓服(ハンボク)、つまりチマチョゴリ姿である。例外として第4話のソウルで高等教育を受け、教員資格を取って帰郷した女性がスーツ姿、第1話で嫁ぐ直前の女性、第11話で若妻が家事や農業労働の際にTシャツ・スカートの姿を見せている。これに対し、男性は祭礼の際や脇役については韓服も見られるが、多くは洋服、もしくは洋服に近いシャツとバジ(ズボンのような袴)を着ており、女性よりも制限が緩いことを示していると考えられる。

各話ともメインの舞台は農村・漁村となっているが、地名が明記されているのは3話の南原のみである。『黄土物語』と同様に、全羅道のイメージが強いと思われるが、おそらくは漠然とした想念上の、近代化前の韓国農村のステレオタイプを描いているといっているのではないだろうか。

『黄土物語』はハッピー・エンドとなっていたが、この短編集では、周囲から問題なく祝福されるような、伝統的儒教規範にのっとった結末となる作品が少ない。婚前交渉や、未亡人や身分違いの相手などとの道義上許されない恋、駆け落ちなどが描かれる。純情漫

画時代の読者によると、「キム・ドンファは暗い話ばかりだった。救いのない話ばかり記憶に残っている」（筆者聞き取り）という。しかし、この短編集の作品は「救いがいい話」というより古い道徳、恋愛や結婚観から外れても幸福を求める男女の姿が描かれ、舞台は近代化前であり、その当時の道徳や価値観を反映しつつ、それに対して批判・脱却しようとする、現代的な視点で描かれているとあっていいだろう。

（2）ジャン・ジンヨン作品 『シャベル一本ぽつんと持って』

①作品概要

ジャン・ジンヨン作、原題は『삼 한 자루 달랑 들고 사브 한 Charl 타란 톨고』で、2000年に発表（媒体不明）、単行本は2004年に刊行された青年向け作品である。単行本での作者紹介欄に、2001年にこの作品で韓国内の2つの漫画賞（「大韓民国出版漫画大賞」など）を受賞した、という記載がある。なお、本作は「不良農夫の農業日記1」とされており、シリーズ続編が刊行されているが、未入手である。

主人公は妻子を伴って都市から農村へ移住した男性で、作中でBSE問題（知人の酪農家の破産）が出てくるため、2000年代であることがわかる。また、舞台は江華島南部である。

②作中の女性・家族の描写

第1話で、移住に至る経緯が語られる。都会（ソウル）では借家暮らしで、母親や子供たちの健康問題、生活費の問題から田舎への移住を考えたとある。

移住先として選定したのは、南北軍事境界線に近い江華島である。最初は北朝鮮が見える松海面糖酸里であったが、近い将来に町の学校が廃校になるという噂もあり、「民間人統制線の警戒所を潜り抜けなければならないというのが恐ろしく 軍の部隊が多くて 子供たちの教育によくない」（p.16）という妻の意見に従い、島の南部に移住することを決める。

その後、家の建設や農業への取り組みが描かれるが、なかなか上手くいかない。次に妻が登場するのは、食べ物が底をついた時である。妻は雑草のナズナを食べることを提案する。また、それに続く回では、主人公は執筆業で朝に弱いため子供たちの面倒は妻が見ており、子供たちは父親である主人公にはろくに挨拶もせずに学校へ行くという場面から始まる。あるとき村の中に、移住者の子供たちを主な対象とした書堂（塾）が作られる。その趣旨は「漢字を学ぶよりは 私たちの伝統文化と根（ルーツ）を取り戻そう」（p.85）というものであり、子供たちはそこで「父生我身 母鞠我身（父が私を生んでくださり、母が私を育てて下さった）」という言葉を始め、儒教道徳を学んだようである。ある朝、母親に促されてではあるが、子供たちは父に「行ってきます」ときちんと頭を下げた挨拶して出ていく。主人公は書堂の効果に感銘を受けるが、このエピソードの最後には最近は見えて見ぬ振りだ、というオチが付く。

また、村の男たちの集まり・契（キエ）で、順番に飼い犬を鍋の材料に提供していくというエピソードでは、主人公と妻・子供とのズレが描写されている。主人公の家では2頭

の内、1頭を提供しようとする。妻は反対したが、主人公は村の付き合いを優先する。子供たち、とくに長女は明らかに納得しておらず、その後、アヒルを屠畜する話を立ち聞きする場面でも嫌悪感を示している。村の構成員としての立場、契の付き合いを優先することで、家族との間に溝が生じている。

イラストレーター（漫画家）と農家のどちらも思うようにいかず、貧しい生活の中で、妻や子供たちの顔色を窺うようなところが描かれている。これは、時代的にも家計的にも決して家父長的権威ではいられないが、そのような状況においても家族を支え、家庭を保とうと苦悩する父親の姿であろう。そして、子育てはやはり母親が中心であり、初回のエピソードに見えるように、妻の意見が通っているのは「母親」として発言した時である。夫婦の情愛の描写は、本作では直接にはなされていない。衣食住・育児にまつわるエピソードに母親は登場し、生業である農業については、ほとんど関与していない（少なくとも意思決定にあたって妻に相談しているような場面はみられない）。

村の社会については、村の行事の際に伝統的なジェンダー規範が見られる。収穫祭の準備では主に女性たちが働いており、祭りがたけなわとなっても男女でテーブルが分かれている。村の中の葬式が描かれた際も、女たちは準備からずっと働いているが、男たちは野辺送りから帰ると、酒を飲み始めている。

近年、ソウルなど都市部での葬儀は家ではなく病院に設けられた葬儀場などを利用することが多いといい、そこではこのような性別役割分担はおそらくあまり行われていないであろう。しかし農村部では、こういった行事の際の伝統的な役割分担が未だに残っていると考えられる。行事は儀礼であり、日常とは分けて考えるのが現代的な在り方であろうが、村においては日常的にも残り続けていることを示す場面がある。

祭りの際、「普段は亡夫の名を汚すことのないように」身を慎んでいた若い未亡人の女性が、年配の女性たちに勧められて、一杯だけ酒を飲む、という場面である。これが男性であれば少なくとも、亡き妻の名を汚さぬように、という一節は書かれまいだろう。

先述の飼犬のエピソードと合わせ、家の「外」、村の社会に対しては、男女とも伝統的な振る舞いが要請されている、ということではないだろうか。

（3）その他の作家作品

1) から3) までの三作品は未翻訳のため、判明している限りでの情報を記す。4) は3巻まで、5) は5巻まで邦訳版が出版されており、またドラマ化されて日本でも放映されたことから、その内容についても触れることにする。6) は未入手作品であり、収集できた限りの情報を記す。

1) 『オ・セヨン短編集』

作者はオ・セヨン、李氏朝鮮王朝崩壊から近代韓国成立までの歴史を描く大河小説『土地』のコミカライズで有名で、その作品も農村が主な舞台となっている。この短編集は1988～

93年に発表された短編作品を集めたもの(原題は오 세영 부자의 그림일기)で、13作中、農村・漁村が舞台の作品が6作含まれている。劇画調の絵柄で、過疎の漁村や貧困にあえぐ農村の家族の悲劇、南北分断で崩壊した家族などが描かれている。

作中の時代はどの作品もほぼ南北分断後から農村近代化以前だと思われ(回想部分を除く)、農村舞台以外の作品でも朝鮮戦争や民主化運動の際の暴動と機動隊の鎮圧などの陰惨な場面が見られる。

2) 『田園交響曲』

イ・ギョンソク作、2008年刊行、原題는 전원 교향곡 (ジョンウォン ギョヒャンゴック)、画風から見る限りシュールギャグの青年向け作品である。作中の時代は現代、明示されていないが近代化後で発行年に近いと思われる。

3) 『- - ・ - - ・ - - - - -』

パク・フンヨン作、2008年刊行の青年向け作品である。原題は『쓰쓰돈 돈쓰 돈돈돈쓰 돈돈쓰』、モールス信号である。手書きの人物と写真を加工した背景を合成するという手法を用いている。作中、1969年と明記されており、村に電気が通る描写がある。舞台は忠清道の村で、小学校6年生の少年と江原道から(おそらくは村の有力者の第二夫人として)嫁いできた村の若い女性との交流が描かれている。

4) 『タムナは島だ』

作者はチョン・ヘナ、2006年から2011年まで純情漫画(韓国の少女マンガ)雑誌『WINK』で連載され、『タムナ Love the Island』として韓国でドラマ化、日本でも放映された。原題は『탐나 는 도다 탐나 님 트다』で、邦訳はドラマと同タイトルで、新書館から3巻まで刊行されている。

主人公は、済州島の海女の少女で、中央から来た流刑者(実は密偵)の両班の青年、漂着した英国貴族の青年との恋愛物語である。

舞台となっている済州島の海女社会は、韓国でも特異性が強い(趙、2002)。女性が家計を支え、労働の主体であり、男性は働かず、両班階層的な思索・哲学を担う存在たることが美德とされ(同書、p.227)、本作の中にもそれが反映されている。鄭(2009)でも済州の女性は「働き者で生活力が強い」(同書、p.245 および 247)、「女性中心の社会」(同書、p.250)などとされている。作品の中でも主人公の母は家計を支え、村の海女集団の有能な長であり、ライバルの隣村の海女から恋愛感情を抱かれる⁷⁾ほどのたくましい存在として描かれている。父は若い頃から他村に知れ渡るほどの「済州島一の美形」で、現在も村の中

⁷⁾ 主人公の母とライバルとの過去を描いた場面で、ユマの外に「百合の花が咲きました」という説明書きがある。「百合」とは、日本語で男性同性愛を指す「薔薇族」に対して、女性同性愛を指す隠語であり(赤枝、2010)、ここでも同じニュアンスで用いられている。

で男性も含むファンクラブのようなものが結成されているアイドル的存在の人格者である。現代風のアレンジはされてはいるが、働き者の女性と両班的人格者⁸の男性という夫婦関係が描かれている。

時代は李朝朝鮮、17世紀の設定（済州の海女が英国人の漂流者を助けたという記録に基づく）だが、海女の服装は18世紀のものが使われている。単行本第1巻の作者あとがきによると、1700年代の初頭の絵画資料では裸体で描かれており、半ばはそのまま描くつもりであったが、編集部との打ち合わせで、裸体潜水禁止令後の服装で描くことになったという。現代のメディア・イメージに要求される性規範によって、たとえ歴史的に正しい描写であっても許されないという事例であろう。

5) 『食客』

ホ・ヨンマン作、邦訳は5巻まで刊行されているが、現時点で入手できているのは1～3巻（2009年刊行）である。韓国内では2002～08年連載、単行本27巻予定とある（邦訳第1巻、訳者あとがきより）。2007年に映画、2008年にはドラマ化され、それぞれ日本でも公開・放映されている。作者は1966年、全羅南道・麗水（ヨス）出身とあり、主人公ソンチャンも同地の出身という設定になっている。ソンチャンは元料理人で、現在は自分で仕入れた最高の食材を、自動車で移動販売しており、その中で出会った人々との、食にまつわるエピソードが展開されている。

時代は現代、第1巻第1話で、コメの輸入自由化に反対する農家たちのデモ行進が描かれており、リアルタイムの農村を描いている。ただし、第1・2話以降は基本的にソウルを舞台としており、時折、食材や炭を求めて農村を訪ねる場面が描かれる。

第1巻第1話の農家たちの行進は全羅南道で行われており、帰省途中のソンチャンがそれに遭遇している。行進に参加しているのは主に中年の男女であるが、子供も混ざっている。この回のメインエピソードは海外養子に出された青年が子供のころに食べたコメの味を頼りに親を探す、というものである。

第2話は、帰省しソンチャンと隣家の独居老人との交流が描かれている。隣家は息子が刑務所入りして、年老いた母親が一人で残されている。残された母親は外に出ず、近所からの差し入れなども受け取らない。恐らくは恥の意識であろう。彼女に語りかけるソンチャンのセリフに「ソウルではね 人情が薄くて 隣の人が死んでも気がつかないくらいだよ」（p.79）、「だから よけいに田舎の暮らしが懐かしい」（p.80）、特別な料理を作れば垣根越しにお裾分けし、貰った方は上げる物が無くても味噌の一杯も乗せ、絶対に空では返

⁸ 韓国では「ソンビ」という言葉があり、「儒」や「士」の字が当てられる。「学識と人柄を備えた人に対する呼称で、特に儒教の理念を実践する人物、あるいは身分階層を指す（鄭、2009、p.107）。また、「両班とは身分上の名称で、ソンビとは文化的な意味あいを帯びた一種の精神的価値のこと」（同、p.108）とあり、趙（2002）の訳文に即してこのような表現にしたが、「ソンビ」という方が正確だろう。

さないという慣習のため、垣根は「温かい情が行き交うようにするため高くしない」(p.80)とある。このエピソードのラストシーンでは、ソンチャンがお土産のケーキを乗せて縁先に置いた皿が、彼女とソンチャンの思い出にまつわる惣菜を盛られて垣根に乗っているというものである。

第2巻第2話は、ソウルが舞台だが、平安道出身の家の息子と結婚した忠清道出身の女性のエピソードである。彼女の漬けた忠清道式のキムチを、義父と義母が受け入れて喜んで食べるというエピソードだが、それを見た周囲の人物が、そんなことをしてまで「嫁さんに大事にされようってのは間違いよ」(p.61)と思っている、という場面がある。こうした良好な嫁・舅姑関係は稀なケースなのかもしれないが、この場面にはこの家族と他の人間との家族観の違いが分かりやすく描かれている。

第2巻4話は、ソンチャンが刑務所でのボランティアで出会った、漁村出身の死刑囚のエピソードである。子供の頃に父は死亡しており、母親は彼を祖母に預けて別の村の男と再婚した。まだ幼い彼は、山を越え、母を訪ねていく。腹が減った彼は母親の嫁いだ家の台所に潜り込むが、母親は新しい夫の手前、彼を文字通りたたき出す。彼は懲りずに母親を訪ねていくが、そのたびに窯の中に食べ物が入っていた。母親を恨み続けた彼はついに家出し、職を転々とするが、最終的には殺人を犯して死刑判決を受ける。死の間際にソンチャンからの差し入れを食べることで、彼は新しい家族に隠れて食べ物を用意していた母親の愛情に気づく。恐らくは作中時間でも2、30年ほど前のことであろうが、辛いとされる「嫁暮らし(シジプサリ)」の中でも特に酷い扱いを受けたという、再嫁した女性の立場の辛さが描かれている。

6) 未入手作品の情報

① 『장가 좀 잡시다 (結婚してみない?)』

韓国漫画博物館蔵書であり閲覧は可能だったが、複写不可のため入手できなかった。貸本時代の刊行物であり、入手は非常に困難であると思われる。

作者はパク・ポンソン、1989年に18巻刊行、青年向け作品である。おそらく、この18巻が最終巻である。農村の男たちが嫁さがしに都会へ向かうという物語で、ラストシーンではトラクターに新郎新婦が乗って合同結婚式を挙げている。

② 『들꽃 이야기 (野の花の物語)』

韓国漫画博物館蔵書であり閲覧は可能だったが、在庫切れのため入手できなかった。作者はパク・ヨン、2006年刊行で、書店サイトの説明によると、農村出身の中学校教師の父の移住によって田舎暮らしを始めた少女の物語である。

3. 韓国における農村女性・家族イメージの描かれ方とメディアの関係

(1) 農村女性・家族の現状

韓国社会全般における女性や家族については、趙（2002）、春木（2006）などで、女性運動や女性の地位向上・社会進出、制度改革などについて論じられている。農村の女性たちについては、鈴木（1997）に詳しい。以下、本小節では鈴木（1997）を参考に、近年の農村女性・家族の変化をまとめる。

60年代の産業構造の変化と人口流出により、家事・育児が中心だった女性たちも農漁業労働力としての重要性が増した。家事労働はそのまま女性の役割だったため、女性に課される労働が過剰気味となる傾向があったということで、これは日本の高度成長期と同様である。80年代後半になると20～30代の離農傾向が強くなり、稲作農業の不振と高齢化による女性の農外就業が増加する。この頃は女性の中学・高校進学率が上がり、就学のため他出した後、男性より帰郷する傾向が低くなっていた。そのため10～20代の未婚女性の流出が進んでいく。

それにより、家の中での「嫁暮らし（シジプサリ）」も変化する。嫁不足の中でやっと見つかった嫁に気を使い、姑もきつい労働をさせないことがあり、かつては「儒教的貞節の観念から若い人妻に外の仕事をさせない」（鈴木、1997、p.165）ために家事のみさせていたものが、今は、嫁に逃げられないため、と理由が変化している。

農外所得を得ている嫁が実質的な稼ぎ手になることもあり、日常生活の家計も早めに姑から嫁に渡される傾向がある。嫁姑の力関係だけでなく老人の権威が弱くなっており、これはセマウル運動（1970年代の地域開発運動）時の風水を無視した家屋改造や迷信打破によって、伝統的知識の伝達者が必要とされなくなったからだという説明もある。

夫婦間でも、家計費管理について80年代にはほぼ夫婦同率であったが、90年には逆転して7割以上が妻の管理となっており、用途については夫婦間での話し合いが行われるようになってきている。家事については手伝う男性が増えているが、地方ではやはり「男子厨房に近づかず」という観念が強い。ただし、男女の役割分業についても互いの分担に対して無関心ではなく、家事や育児や夫の仕事などについても情報共有し、「口を出す」（同書、p.168）という。

先に挙げた春木（2006）の2000年代以降の記述では特に農村地域に着目した言及はないのだが、上のような鈴木（1997）の記述を見ると、やはり都市と農村とは少々異なる状況であろうと推測される。

(2) 韓国の家族イメージに関する先行研究

ここでは、ポピュラーカルチャーではなくハイカルチャーではあるが、絵画における家族のヴィジュアルイメージに関する分析と、ポピュラーカルチャーの中でTVドラマにおける家族イメージに関する分析の2本を取り上げる。

金（2012）は、1950年代の絵画に描かれた家族イメージについて分析を行っている。韓

国の美術表現で家族イメージが本格的な主題となるのは、朝鮮戦争以後の 50 年代以降のことである。それ以前は、身近な対象の表現に関心を抱いた美術家が自らの家族をモチーフとすることはあったが、家族や結束の親密さの表現がなかった。朝鮮戦争後の家族主義によって、家計や家族の歴史の記録から、「構成員同士の関係そのもの」(同書、p.317)を描くことが重視されるようになっていく。その特徴として「母親に対する強い執着」(同上)が挙げられている。結論では、視覚芸術と文学作品との違いとして、戦争体験や家族の解体を直接表現するか否かであると指摘している。同時期の文学作品では「家族解体の状況が悲劇的あるいは虚無的に描写された」(同書、p.336)が、視覚芸術では「直接イメージを示すため、悲劇的でつらい物語を再び目撃すること」を避けるため、さらに本質的な理由として「解体した家族を復興しようとする社会全体の願いを反映」しているために直接的表現を避けた、としている。また、絵画表現から読み取れる家族の役割は「不安な現実から逃避して安息を得、『喪失した自分』を『完全な主体』へと回復できる場」であると述べている。

近年のポピュラーカルチャーについては、矢野(1997)が都市の女性について書いた中で、ホームドラマでの家族像の変化について触れている。80年代はじめは「厳格な父親を中心に反発しながらも寄り添いあう家族」(同書、p.153)が描かれていたが、後半、87年の民主化宣言、88年のソウルオリンピックの頃に社会の変化を反映し、家族像も変化した。嫁姑の確執に際し、「母親の権威に服して沈黙していた夫が、消極的ながらも妻の側に立ちはじめた」(同書、p.154)。90年代半ば、「ついに母に対して反旗を翻した」夫が登場する。この時は儒教の「孝」思想の観点から放送倫理規定によって息子夫婦の謝罪という結末となったが、現在の韓国ドラマでは「活動的な女性と伝統的な家族観・女性観から抜けきれずに翻弄される男たちがコミカルに」(同書、p.155)描かれ、タブーであった妻の不倫や同性愛なども描かれるようになってきているという。韓国ドラマは民主化以降も放送倫理規定が機能しているために完全な伝統的家族観から脱け出すことは出来ないが、それでも社会変化に応じて物語やモチーフに変化が表れているということであろう。

(3) マンファの中での描かれ方の傾向

入手できた農村舞台の作品 7 点中、4 点が韓国農業の近代化が進む 70 年代以前を描くものであり、同時代を描くのは 3 点だった。1 点はナンセンス・ギャグで、未翻訳のため内容の正確な分析には着手できていないが、おそらくはかなり誇張された農村が描かれていると考えられる。現代の農業問題や農村での生活をリアルに描いているのは『シャベル一本ぼつんと持って』と『食客』だった。半農・半漁の村が舞台の『タムナは島だ』は李朝時代の歴史ものであり、古い時代の農村が描かれる傾向はあると考えられる。

作品によって古き良き農村を描くか、近代化の中で改善されるべき旧悪として描かれるかの違いはあれども、その傾向は、「歴史」「伝統」の重視からきていると考えられる。

キム・ドンファ作品では、経済成長期には姿を消していく伝統家屋・韓屋(ハンオク)

に象徴される農村を背景に、韓服（チマチョゴリ）を着た女性たちが多く描かれる一方で、男性たちの韓服姿は婚礼など儀礼時に登場する程度であり、洋装も多い。現代の農村を描くジャン・ジンヨン作品でも、葬礼時の野辺送りの場面で、男性たちは葬礼用の頭巾は着けているがスーツに腕章であるのに対し、女性たちはみな白いチマチョゴリである。

歴史ものだけでなく、今回取り上げたほぼすべての作品でチマチョゴリと韓屋が描かれている。『田園交響曲』のみ、チマチョゴリ（韓服）は登場していないが、韓屋が（廃屋に近いあばら家としてではあるが）描かれている。

実際、韓服は農村部の高齢者たちの日常着として残り続けたが、男性は女性よりも洋服の影響が強く、中年層以下の男性はほとんど着用しなくなっている（伊藤、1997）という。葬儀においても、都市では女性も黒い洋服が増えている。韓屋についても、セマウル運動の影響で現存・使用されている家屋はかなり少なくなっているが、マンガの中ではその「残されたもの」が強調されており、女性のチマチョゴリや韓屋は、農村に残る「伝統」を示す、より分かりやすい記号として機能しているのである。

先行研究との比較でみると、金（2012）では、絵画は直接イメージで示すため、また社会の願いを反映して「悲劇的でつらい物語」を避けた、とある。マンガではヴィジュアルイメージだけではなくストーリーがあるため、『オ・セヨン短編集』や『食客』などで陰惨・悲惨な場面も描かれている。キム・ドンファは伝統的規範からの逸脱を描き、ジャン・ジンヨンは伝統の残る農村へ移住し、儒教的な家長の権威を失いながらも家族を支え、家庭を守ろうとする主人公の苦悩を描くことで、「伝統」と「近・現代」の対立が強調されている。

ジャン・ジンヨン作品は、金のいう「不安な現実から逃避して安息を得、『喪失した自分』を『完全な主体』へと回復できる場」としての家族（家庭）という点でも興味深い。この作品では、暗い現実からの逃避で農村に移住したが、安息の場には至っておらず、それを求める過程が描かれているのである。これは作者の自伝的作品であり、農村に対するイメージと現実の乖離を如実に示しているといっていいたいだろう。

また、矢野（1997）の指摘との関連では、日本より厳しい韓国メディアでの倫理規制に対し、古い時代を舞台とすることによって、伝統的儒教規範から外れるエピソードや描写でも「現代」ではない「過去」の出来事であり、逸脱を描くことによって逆に伝統的規範が強調されることで、許容されている側面があると考えられる。現代が舞台のジャン・ジンヨン作品でも現代的な家族の苦悩が描かれつつも、塾での儒教的教育や伝統行事・慣習などが肯定的に描かれている。『食客』では、先述のソウルを舞台としたキムチにまつわるエピソードでは舅・姑とも嫁を受け入れようとしており、対立は描かれない。別のエピソードで過保護な親から逃れて炭焼き職人に弟子入りした青年が、親の説得を拒否する場面がある。父は「親不孝者め」（3巻、p. 32）と言い残し、なおもすがろうとする母を連れて帰ってしまうが、もし青年が選んだ職業が、韓国の食を守るのに役立ち、かつ伝統を継承

する職人でなかったら、果たしてこのエピソードは成立しただろうか⁹。

4. おわりに

日本のマンガでも、かつては農山漁村、より大きなくくりで言えば、地方（田舎）が舞台となる作品は少なかった（一宮、2008）。それが 90 年代末以降、増加していったのは、エコロジーやガーデニング（家庭菜園）、スローフード・スローライフブームなどによって農業や農村に対する社会的評価が高まっていったためにポジティブなイメージを描けるようになったという社会的背景と、マンガのコンテンツ数の増加に伴って競争が激化し、作品の個性・独自性が要求され、様々なヴァリエーションが生み出されることになったというマンガ業界の背景による。

韓国では、日本と比較してマンガのコンテンツ数が少なく、その中で農村が描かれる作品はさらに少ない。60 年代以前のマンガは貸本が主流であり、復刻されているもの以外は入手困難となっていること、また、今回はウェブトゥーンと呼ばれる、インターネット上で発表されたマンガについては対象から除外したため、入手した範囲での結論を述べることにする。

入手できた作品は時代設定が古いものが多く、女性や家族は家父長的伝統の抑圧下で苦悩するものとして描かれる。現代を描く作品でも、新しい女性観や家族観が示されつつも、文化的側面では「伝統」を肯定している。現代を描く場合に特に言えることだが、農業問題を描きつつも、あからさまな農業や農村に対する蔑視や差別的表現は、日本マンガに比べて少ない。これは今回入手した作品が 1990～2000 年代の比較的新しい作品だったことにもよるだろうが、メディアの倫理規制もあり、「伝統」の残る場所としての農山漁村を否定的に描くことが難しいという韓国マンガの置かれた状況が強く影響していると考えられる。

日本マンガとは異なる韓国マンガのメディアとしての特性が、農山漁村に生きる女性や家族イメージに影響しているのではないだろうか。韓国メディアの中でも、「マンガ」は特殊な位置に置かれているのである。

そもそも、韓国の大衆文化において、解放（日本敗戦）後、特に 60 年代朴政権以降「倭色（ウェーセク）」、日本風文化の排除が行われてきた。これは、グローバリゼーションの下で「半日から知日へ」、「知日から克日へ」「克日から脱日へ」と変化しながら、韓国国民社会でのアイデンティティの確立の必要から、今も残っている（本田、1997）。

本田は大衆文化における「倭色」排斥の背後には、そもそも韓国社会では知識人が「大衆」の愛好するものを蔑視する姿勢が強いことがある、と指摘している。これは、日本や、欧米でも、特に「マンガ」やアメリカの「コミック」、フランスの「バンドデシネ」に関し

⁹ この場面を含む牛肉対決編はドラマ化された部分に含まれているが、このエピソードの扱いは興味深い点である。これについては未確認だが、今後の課題としたい。

では、子供向けの稚拙な文化として軽視されてきたことと同様である。

さらに、山中（2007）によれば、韓国の「マンファ」には「倭色」の刻印がある、つまり「日本」を想起させるメディアとされており、ゆえに「〈日本〉イメージから逃れよう」（山中、2007、p.105）とする韓国の「マンファ」言説の動きがあるという。これも「伝統」の協調と関連していると考えられる。山中の議論は、なぜ「マンファ」が日本において韓流として語られなかったのかという点について考察を進めており、同様に日本からの影響が強いTVドラマについてはコンテンツ(作品)を乗せるメディアがそもそも欧米発であり、それに比べてマンガは日本発でグローバルメディアになっていないからだと論じている。やはり韓国内において「マンファ」が「日本」イメージを強くまとったメディアであるという点は否定されていないのである。

「倭色」を示すメディアのコンテンツは、先に述べた韓国のアイデンティティ確立という点から、より「韓国らしさ」を強調する必要があるのではないか。ウェブトゥーンの台頭も、IT 先進国、インターネット大国などと呼ばれる韓国らしい表現形式となっていると考えられる。なにより、「コンテンツ」の内容自体に「韓国らしさ」が要求される。そこで韓国の歴史や伝統を感じさせるモチーフやエピソードが重要になるのではないか。その時に、「古き良き農村」や「伝統を残す農村」とそこに暮らす人々、家族の在り方が、それを最終的に肯定するにせよ否定するにせよ、強調されていると考えられるのである。

引用文献

- 赤枝香奈子「百合」、井上章一・斎藤光・澁谷知美・三橋順子編『性的な言葉』、講談社、2010年
- 一宮真佐子「ポピュラーカルチャーにおける農業・農村表象とその変化—現代マンガを対象として—」、『村落研究ジャーナル』Vol. 29（第15巻1号）、日本村落研究学会、2008年
- 伊藤亜人「風土と生活」、伊東亜人編『もっと知りたい韓国【第2版】1』、弘文堂、1997年
- 金伊順（キム・イスン）、鄭賢娥訳「1950年代韓国における家族イメージ 『安息』のメタファーとしての家族」、中村俊春編『絵画と私的世界の表象』、京都大学学術出版会、2012年
- 鈴木文子「農漁村の女性」、伊東亜人編『もっと知りたい韓国【第2版】2』、弘文堂、1997年
- 趙惠貞（チョ・ヘジョン）『韓国社会とジェンダー』、法政大学出版局、2002年
- 鄭銀淑（チョン・ウンスク）『韓国「県民性」の旅』、東洋経済、2009年
- 春木育美、『現代韓国と女性』、新幹社、2006年
- 本田洋、「外来文化の受容と消費生活」、伊東亜人編『もっと知りたい韓国【第2版】2』、弘文堂、1997年
- 矢野百合子「都市の女性」、伊東亜人編『もっと知りたい韓国【第2版】2』、弘文堂、1997年
- 山中千恵「「韓流」にならないポピュラー文化」、石田佐恵子・木村幹・山中千恵編『ポスト韓流のメディア社会学』、ミネルヴァ書房、2007年

2011 年度次世代研究「ポピュラーカルチャーの中の農村女性・家族イメージ～韓国・タイ・日本の比較～」(研究代表：一宮真佐子) による成果である。

【メンバー】() 内は 2011 年度プロジェクト時点

一宮 真佐子 (京都大学大学院文学研究科グローバル COE 研究員)