

今まで映像メディアにおけるエスニック・マイノリティの表象を分析しようとする試みは主に欧米を中心に行われてきた。こうした研究は日本の研究においてもカルチュラル・スタディーズやポストコロニアル研究の「多様化」とともに、徐々に増加しているものの、映像メディアにおける「在日」の表象を学問の対象とする試みが充分であるとはいえない。例えば第1章の第2節において詳しく述べたように、戦後日本においてもっとも早く「在日」を登場させ、自分たちが表現の主体でもあった「在日」文学に対する研究と比べてみると、その差は明らかである。本研究はこうした研究背景を踏まえて、戦後日本の映像メディアが「在日」をどのように、表象してきたのかを明らかにすることを目的とする。以下は各章が明らかにしたことと、その要約である。

第1章においては、まず、本論では研究視点と方法を見出すために、オリエンタリズム研究、「在日」文学研究、「在日」に関する差別表現の研究、映像メディアと関連するポストコロニアル研究とジェンダー研究の蓄積と、その成果を検討した。こうした各々の研究は本論で用いる用語と視点に重要な示唆を与えてくれた。本論では「表象」を「選ばれた意味」によって構築され、編集されたものとして捉える。それゆえ「在日」表象を検討する上で、各映像メディアによって作り出される空間、音楽、アクセントを含む台詞、登場人物同士の関係、服装などは重要になるのである。言い換えると、映像メディアは「文化的テクスト」であり、そのなかに現れる「在日」表象はその社会の認識を表すものとなるのである。なお、従来の研究に用いられてきた「在日朝鮮人」「在日コリアン」「在日韓国・朝鮮人」「在日朝鮮・韓国人」「在日韓人」という概念は、映像テクストのなかでもそれぞれのテクストが製作される背景を示す言葉として重要な役割をするが、本論ではこうした概念をすべて含めたものとして「在日」を用いた。

第2章においては、映画の全盛期と放送の始まりであった1970年までに、製作された映画とテレビ番組に焦点を合わせ、分析を行った。この時代には、主に「社会派映画」と「教育映画」のなかに、「在日」が登場してきた。ここで素材となった「在日」表象の形は現在の「在日」表象の原型であったことを考察した。また、テレビ放送においては「在日」関連の放送中止事件が多く、まだ「在日」をテレビ放送に登場させることは敏感な問題であった。一方で、「帰国事業」の影響もあり、「在日」は「祖国」に帰るべき存在として描かれていたこともこの時期の特徴である。

第3章においては、1960年代と1970年代に大衆的人気を集めていた「やくざ映画」における「在日」像の考察を行った。「やくざ映画」は善と悪の二項対立が明確であり、「悪玉」の役割に「在日」が当てられていた。しかし、「在日」二世のアイデンティティへの追求など、表面的な「悪玉」のイメージだけでは説明しきれない部分があることも明らかにした。「社会派映画」と同様に「在日」二世たちのアイデンティティは未完成のものであったといえる。

第4章においては、1980年代のテレビドキュメンタリーに焦点を合わせた。映画の低迷に入れ代わるように、「在日」を多く登場させたのはテレビ番組であった。1990年代以降のフィクションのテレビドラマには「在日」が登場するようになるが、1980年代のテレビ番組で「在日」が登場するのはノンフィクション・テレビドキュメンタリーのジャンルであったため、第4章の対象には含まれない。1980年代の「在日」表象で注目すべきことは、張本勲に代表される「在日」二世の表象である。張本は韓国国内と「在日」内部におけるヒーローとして表象されていた。しかし、やくざ映

画『修羅の群れ』（1984）において、彼は「日本人」組長に惹かれていく「在日」のやくざ役を演じた。1970年代や1980年代の映像テクストに現れたこうした張本の表象は、日本社会の「内なる他者」がどのようなものであったのかを明らかに示す事例であろう。一方、この時期のメディアにおいては「祖国」とのつながりを強調する「在日」一世と、「祖国」での体験の機会が増加するなかで、日本に戻ってくる「在日」二世・三世との世代の差異が強調される。

第5章においては、1970年代以降製作されるようになった「在日」の自己表象映画を対象とした。「在日」は1970年代末から描かれるものから描く主体となる。そのなかで「新しい」表象を求めようとする動きがあった。しかし、「在日」の自己表象映画は従来の映像メディアが行ってきたジェンダー体制の偏見と「在日」一世たち、あるいは親世代へのまなざしをそのまま受け継ぐことでカウンタカルチャーになりえなかった。日本社会のマジョリティのまなざしを構造化してしまったことが、「在日」の自己表象映画の限界を示すことになったのである。それゆえに、「在日」の自己表象映画において、対抗するマジョリティは「在日」一世になってしまった。

第6章においては、こうしたマジョリティのまなざしをもっとも構造化してしまったのが、「在日」女性像であることを検討した。「在日」女性像は「祖国」とのつながりを重視する「在日」一世たちのナショナルな記号であると考えられてきた。しかし、ここでは「在日」女性の表象が「祖国」へ向かうノスタルジアの代弁ではなく、日本社会内部のマイノリティ（ジェンダーやエスニック・マイノリティ）へのまなざしの問題を含むものであることを明らかにした。すなわち、「在日」女性を登場させてきた映像メディアは、それを「在日」内部に限られた問題であるとみなすことで、日本内部のまなざしを隠蔽してきたわけである。

第7章においては、今まで各章で検討した映像メディアにおける「在日」表象の問題が他のメディア、とりわけマンガや週刊誌に代表されるビジュアルなメディアにおいて再生産されていることを検討した。また、映像メディアにおける「在日」表象の近年の動向を提示し、「在日」表象の内容が「政治」から「文化」へと移転しつつあることを検討した。

以上のように、「在日」表象はそれぞれの時代とジャンルごとに変化しながら、再生産されつづけてきた。映像メディアにおける「在日」表象は、戦後日本がいかにして「在日」を「内なる他者」として作り上げてきたのかを示しているといえる。とりわけ、こうした「在日」表象は明確に日本内部の問題であるにもかかわらず、常に祖国とのつながりや「在日」ナショナリズムの代弁者としてカテゴリー化され、その問題性が隠蔽されてきたことも指摘できるだろう。

しかし、本論はこうした全体の作業を通して観る／観られる関係、支配／被支配、加害／被害の二項対立ですべてが語られ、表象されてきたわけではないことを明らかにした。こうした作業は単純なステレオタイプの非難を超え、また単なる「差別告発」の問題を提起するものでもない。各時代に現れる「在日」表象は二項対立で片つけるには非常に重層的で様々な要素が絡み合っており、複雑性を帯びるものである。

なぜなら、映像が作り出す様々なビジュアル・イメージはメディアそのもののみならず、社会的・文化的状況と関わりを持つからである。今、必要なことは映像メディアが作り出してきた「在日」表象を一つ一つ丁寧に検討し、そのイメージについて映像メディア自らが崩していく作業であろう。