



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	〈記憶〉の係争、〈音〉の係争：村山知義の「丹青」と「日本人たち」を中心に
Author(s)	韓，然善
Citation	国語国文研究，138，19-35
Issue Date	2010-07-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93260
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_138-19-35.pdf



〈記憶〉の係争、〈音〉の係争

——村山知義の「丹青」と「日本人たち」を中心に——

韓 然 善

一 はじめに

「大正アヴァンギャルド」の旗手、プロレタリア文化出身の戯曲家、演出家、その他にも舞台装置家、シナリオ作家など、村山知義には様々な呼び名が付けられている。一九二三年にベルリン留学後、日本に戻った村山は「マヴォ」を結成して新興芸術運動を展開し、一九二九年頃にはプロレタリア芸術同盟に所属して演出や劇作家として活動を広げ、美術、演劇、そして文学に至るまで多岐的な活動を展開した。

ところが、このような多彩な活動を持つ人物にもかかわらず、彼についての研究は、実際のところ芸術分野における活動の一部分にしか注目されていない。更にその対象も戦前の活動に偏ったものが殆どで、最近の研究動向においても、一九二〇年代におけるアヴァンギャルド芸術の活動だけが取り上げられている状況である。もち

ろん美術や演劇、そして文学に渡る活動の一つにまとめるのは無理があるかもしれない。しかし、一九二〇年代における芸術活動についての多角的な分析が進んでいることに比べ、他のジャンルにおける検討が少ないことは指摘しておきたい。とりわけ一九三四年に転向を表明した後、戦時中から発表され続けた文学活動については、一部分しか言及されていない。

村山の戦中戦後の活動において、朝鮮との関係は極めて重要なキーワードとして挙げられる。例えば、当時村山は、日本で朝鮮文化の紹介を目的とした公演をするなど、芸術活動を広げながら、朝鮮をテーマとした小説やエッセイを次々と発表する。そして敗戦も朝鮮京城で迎え、戦後に至るまで朝鮮との交流を持ち続けた。ところが、村山と朝鮮との関連性についての先行研究は、彼の政治的な立場を追及したものが殆どであり、作品分析に重点をおいたものは少ない。もちろん彼の転向表明後の活動が当時の朝鮮文学者らと密接に関わっており、敗戦直前、朝鮮映画連盟に委嘱され朝鮮を訪問

した事実からいうならば、その政治的活動に注目することは当然のことかもしれない。しかし、彼の作品群の全てを政治的な活動の一環として捉えるには、論議の余地がある。

こうした戦中戦後の村山の活動を文学的な側面から検討する意味で、敗戦直後に発表された小説集『明姫』⁽²⁾は、重要な作品である。この小説集には村山の経験をもとにした自伝的な作品が収められており、それらは朝鮮および朝鮮人がテーマとなっている。とりわけ「丹青」と「日本人たち」という二編の小説は、京城における戦中と戦後という歴史的な状況が物語の軸として反映されており、極めて興味深い作品である。

二 小説集『明姫』について

『明姫』についての数少ない先行研究としては、まず高崎隆治と渡邊一民の批判的な評価が挙げられる。高崎と渡邊の論は詳細な作品分析ではないが、両者とも『明姫』を通じて戦中戦後における村山の意識変化を明らかにしており、戦後直後に書いた「日本人たち」と『明姫』に注目した。この二つの作品について高崎は、作品における「戦中の自身を無批判に全肯定する」態度を指摘し、植民者として「自己反省」をした戦中とは全く異なる、その変貌ぶりを批判する。そして渡邊も、日本と朝鮮の間の「言語の問題」については作家自身も痛感していたが、やはり戦後になると「軽率さを反省」する意識から「自己肯定の意識」へと変貌していることを指摘し、そこには村山の敗戦意識の欠如が見られると語っている。

これに対して『明姫』を再評価した林浩治⁽⁵⁾は、村山の植民者としての「自己反省」は戦後も続いたと評価している。とりわけ『明姫』に注目した林は、村山自身の「植民者としての悩み」が、主人公の言葉によって「告白」されており、そこそが評価できる部分だと解釈している。そして、こうした点が敗戦以降の村山の活動に繋がっており、戦争とは無関係に朝鮮文化を広めようとした「進歩的な知識人」だとして、村山知義の「特殊性」を強調している。

以上の賛否両論に比し、後述する鄭大成⁽⁶⁾の論は、村山知義の作品をポストコロニアル的な視点から分析したものとして注目される。鄭は一九三〇年代後半の日本や西洋における大多数の知識人にみられる二項対立の図式（文明と野蛮、帝国と植民）、いわば日本の文化状況の中で蔓延していたオリエンタリズム的な傾向が「丹青」では明らかに逆転されていると評価している。また、このような論旨を「日本人たち」の分析においても適用し、ディアスポラ的な知識人の態度が作品に反映されていると述べる。作品をポストコロニアル的な観点から分析した彼の試みは、既存の研究が見落とした村山作品の可能性を提示しており、今後村山の文学研究において示唆的である。

だが、鄭の試みを追い続けていくと、確かに作品に寄り添った分析はなされているが、既存の批判的評価から、作家をどうにか救おうとした分析にとどまっているようにも見える。説明を加えると、作品分析を行いつつも、最終的には「ポストコロニアルな試み」をした「越境的」な知識人としての作家像を評価しているのである。⁽⁸⁾もちろん植民地期という歴史的な観点に添って、作家の思想的な側

面を明らかにすることは重要である。また、朝鮮での村山の経験が反映されている点から、作家と主人公との関連性を完全に排除することもできない。ただし作品のレベルから分析しても、最終的に従来の評価と同様に「語り手＝作家」という構図で、全てを作家に回収する方向に向かうことは、作家のスタンスの不変性だけを検討することにすぎないだろう。このように、「語り手＝作家」という構図で村山という人物の評価のみを行っていると、作品における複雑な歴史性を見落とすことになりはしないか。

そこで、本稿では、以上の先行研究から浮かび上がった戦中戦後の作家の思想的な変容の有無について、「丹青」と「日本人たち」を以下の問題系から検討していきたい。一つ目は、二つの作品の間に生じる歴史的なメルクマールをめぐる問題である。これまでの先行研究は、敗戦前後、村山自身が植民者として自己反省をしたか否かを明らかにすることに注目し、敗戦という歴史的なメルクマールを自明の前提としている。しかし、その歴史的な瞬間が村山の政治性を変えさせるほどの大きな切れ目になり得るのか。二つ目は、この二つの作品と歴史性を結び付けた場合、作家の思想と作品の内容がミクロなズレもなく、完全に同一視できるのかという点である。村山作品の主人公達のまなざしが作家の内面そのものだと思わせることは、むしろ作品の一部分のみを分析することになるのではないか。こうした問題系から二つの作品をつぶさに検討すると、少なくともそこには、作家の内面のみに還元できない作品の重層的な断面が見えてくると思われる。

以上の問題系に注目し、本稿は作品内部における時代状況を踏ま

えつつ、同時代言説と作品がいかなる関連性を持っているのかを検討したい。その背景としては「丹青」においては一九三〇年代の植民地朝鮮と帝国日本、「日本人たち」においては敗戦前後の朝鮮が挙げられるだろう。ただし、ここで確認するのは、作品に時代状況がどれほど反映されているかではない。それよりも戦中と戦後の日本と植民地朝鮮との状況に注目することで、その時代状況が作品の中でどのように絡み合いつつ展開されていくのか見ていく。更にその絡み合いが作品と同時代言説と相互に関係付けられながらも、またそれぞれに異なった位相を持つことはないのか、より重層的に検討していく。その方法として、本稿では二つの作品におけるレトリックの問題について取りあげる。前述したように、村山は美術や舞台装置、舞踊など、いわば視覚的な芸術活動に比重を置いていたように思われている。ところが、この二つの作品はそうした視覚的な側面に当てはまらない要素が頻繁に登場する。それは「音」という聴覚的な要素である。例えば、肉声や演奏、そしてラジオというメディアなど、様々な「音」が作品の中に横たわっているのだ。作品における「音」という要素はいかにして歴史的な断面と関連付けられていくのか。現前化する「音」は、単純に片付けられない錯綜した歴史性を持っていると同時に、作家の肯定か否定かという観点からは見出すことのできない側面を炙り出すと考えられる。

そこで、以下の節からは作品の中に潜んでいる歴史との拮抗を「音」と繋げ、こうした「音」がいかなる機能を果たしているのか見ていく。そして「音」を歴史性の連続／非連続の意味によって担保された、村山知義の政治性に回収されない要素として見ていきたい。

すなわち、本稿のこうした考察は、たんに作家における歴史的な断絶もしくは連続を確認するのではなく、作品の中に見られる修辭的連続性をみる試みなのである。

三 へ八・一五」という境界線 ——「蛍の光」と「愛国歌」

すでに二節で指摘したように、先行研究では作家の政治性に関連付けた敗戦の重要性は強調されているが、この敗戦に内包された複雑な歴史状況については、あまり触れられていない。本稿では敗戦の持つ意味について具体的に論じるつもりはないが、作品における敗戦という時代状況を見極めておく必要があるだろう。本節ではその状況を検討した上で、分析に進みたい。

日本において終戦を、一九四五年八月一日を境界として捉えることは、ごく自然のことであり、それに対して象徴的な意味を持つのは、言うまでもなく玉音放送である。しかしながら、通常言われる玉音終戦という構図には、明確に分けることのできない側面がある。そのため、玉音終戦が戦中戦後を分ける境界であると言いつけることはできない。なぜなら、それは戦後の日本でおびたしく語られた「玉音放送」の体験自体が、敗戦の記憶によって再生産されたものであるからだ。敗戦をめぐる玉音放送やメディア・イベントに注目した佐藤卓己は、八月一日の終戦は「歴史的事実」というよりも国内の政治的都合で創られた国内向けの記念日⁽⁹⁾だと指摘し、歴史の境界はメディアによって創られたものだとして述べている。

こうした敗戦をめぐる記憶は、現在でも「八月一日」を大きなテーマとした記憶の物語として再現されている⁽¹⁰⁾。

ところで、終戦記念日をめぐる記憶は各国によって異なり、朝鮮・台湾・中国などの植民地においても、その捉え方が日本と同じではない。それは敗戦直後の朝鮮の状況の例から伺える。当時の植民地朝鮮でも、玉音放送が京城放送局(JODK)を通じて流された。しかし、敗戦直後の朝鮮は、植民地支配から自立できなかった状況により、終戦の様子を語る人々の認識は混乱していたものだった⁽¹¹⁾。なるほど八月一日当日にも朝鮮総督府の治安体制がそのまま維持されていたことや、解放について何らかの情報を知らせる機関がなかったことを考えれば、認識の差があったのも不思議ではないだろう。つまり、その日の玉音放送が植民地支配からの解放を示した告知であつたとはいえず、一般の朝鮮人にとつては解放の喜びをそこまで表したとはいえないのだ。なぜならそれは、抵抗の対象でありつつ協力の対象でもあつた日本にとつての敗戦が、朝鮮人にとつては、解放の喜びであると同時に、これからのどのような態度を取れば良いのかという戸惑いでもあつたからである。

『明姫』の最後に綴られた「日本人たち」は、まさにこのような朝鮮におけるへ八・一五前後の様子をメインとしたもので、京城で敗戦の日を迎えた日本人や朝鮮人の様子が詳細に描かれている。ここで一例を挙げておくと、朝鮮の敗戦前後の様子が次のように描き出されている。

暑い一日は静かに暮れて、月の光の蒼く黄色く冴え亘る夜が

来た。どこから澄んだ子供の声でうたふ「螢の光」の曲が流れて来た。水道の口にしやがんで、月の光の碎け散る水を裸身にあびて行水しながら聞いてみると、同様に裸で寄つて来た金君が感慨深げな声でいつた。

「あれは朝鮮の愛国歌だよ。国歌を持たない朝鮮人は、あの曲を長い間禁止された国歌として胸に抱いて来たんだ。あれをうたへばすぐに豚箱入りだつたんだ。借物の曲であらうと、われわれにとつては胸にグウンと響く歌なんだよ。」

【傍線は引用者、以下同様】

右記の引用は作品の後半部分で、主人公矢口が八月一日の夜、京城の町のどこから流れてくる曲を聴いている場面である。「日本人たち」は総督府の文化団体の嘱託として朝鮮に来た矢口が、敗戦前の数週間から戦後数カ月間過ごした京城での生活を綴った作品である。作中には、矢口の友人であり朝鮮人舞踊家である金栄相（金君）、およびその弟子李天愛や辛島少尉、吉岡中尉、田島、そして松平と小手島という刑事など、様々な朝鮮人や在朝日本人が登場する。また矢口によつて京城での一九四五年八月一日の前後の様々な出来事や在朝日本人たちへの批判が、羅列的に記されている。とりわけ、八月一日以前から敗戦の予感や戦争について対立して話す場面も矢口を中心に描き出されている。そして最後に日本に引き揚げのために南へ向かう人々の様子を見ながら、矢口自身が平壤に向かうところで作品は終る。

引用に戻ると、矢口は「子供」が「澄んだ」声で歌う曲を、聞き

慣れた「螢の光」として捉えている。その一方で、矢口に寄つてきた金君はそれを聴いて「あれは朝鮮の愛国歌だよ。国歌を持たない朝鮮人は、あの曲を長い間禁止された国歌として胸に抱いて来たんだ」と、朝鮮の「愛国歌」として捉えている。引用部分で矢口と金君が聞いた曲は、現在も日本でよく知られているスコットランドの民謡「Auld lang syne（オールド・ラング・ザイン）」である。日本において「オールド・ラング・ザイン」は、「螢の光」という曲名で卒業式の歌として定着したが、その由来を遡ると、もとはスコットランドの民族舞曲である。ここで「螢の光」と「愛国歌」という解釈のズレがいかなる意味を内包しているのか検証するために、スコットランドの民謡がいかにして「螢の光」や「愛国歌」へと変容していったのか、検討したい。安田寛によれば、原曲「オールド・ラング・ザイン」は「旋律はほぼ同じであるが、リズムが「螢の光」とはだいぶ異なり、いかにも弦楽器フィドルあるいはバグパイプで奏される楽しいスコットランド舞曲」という。ところが、その「楽しいな」舞曲が一七〇七年イングランドに征服された時、自国語とともに禁止され、それ以降、スコットランド人の「昔を懐かしむ特別な気持ち」が込められた曲となったという。通常世界中で愛唱され続けている歌は、その後のものであり、スコットランドの愛国歌人口バート・バーンズがこの舞曲に自作の詩を付けたことがそのきっかけだったとされる。こうした歴史を持つている「オールド・ラング・ザイン」が日本に始めて紹介されたのは、一八七九年頃で、当時文部省音楽調掛であった伊沢修二は、この曲を『小学唱歌集初編』の第二〇番の唱歌として収録した¹³。収められた時のタイトルは

「オールド・ラング・ザイン」ではなく「蛍」という題で、歌詞も原曲の歌詞を翻訳せずに改作された日本語歌詞が付けられた。そして中国の故事から由来した曲の意味が、日本の卒業式に定着したが、そこには、苦勞して勉學を積み重ね、やがて別れる日が訪れたという意味が内包されている。

一方、朝鮮では西洋の賛美歌として伝播された。しかし、その歌詞は日本とは異なる愛国の意味を持っていた。加えておくと、一八八五年から朝鮮ではアメリカプロテスタントが布教をするため、教会やミッション・スクールが立てられ、宣教師によって音楽教育が行われた。当時朝鮮に「オールド・ラング・ザイン」が唱歌として伝播されたのも、この時期である。更にこの時期は、ミッション・スクールを中心に数多くの「愛国歌」が登場したが、培材学堂の学生たちが歌った「オールド・ラング・ザイン」のメロディに合わせた愛国歌は、一九〇六年に出版された尹致昊編「賛美歌」の第四番の賛美歌として収められ、定着した。

別離の意味としての「蛍の光」と抗日の意味としての「愛国歌」。以上の状況を補助線として、引用をより詳しく検討していく。矢口が聞いた「蛍の光」を見てみると、傍線を引いたように「蛍の光」が「澄んだ子供の声」によって流れており、この描写からは極めて複雑な印象が浮かび上がる。別離のイメージとして広まっていた「蛍の光」のメロディが「子供の声」によって歌われ、ここで、悲しみというイメージが再生産されていくのである。敗戦の様子について指摘した中根隆行は、敗戦を体験した朝日本人の回想にはしばしば「蛍の光」に合わせた「愛国歌」を聴いたことが語られていたと

いうが、殆どが悲しみもしくは寂しさの記憶として捉えていたと指摘し、「歌をめぐるアイロニー」を強調している。例えば「ほたるの光」の曲に似ていたので、「日本人の先生を送る生徒達の送別会かな」と考えた日本人もあった」とか、「朝鮮の国旗、朝鮮の国歌、国歌の意味は全く解らなかつたが、節が「蛍の光」であることは、如何にも寂びしい」という印象から、「蛍の光」の持つ別れのイメージが、敗戦についての感情にまで繋がっていることが読み取れる。これについては戦後発表された村山知義のエッセイにも「物悲しい「蛍の光」の曲に、朝鮮の歌詞である。私は窓からそれを聞きながら、「ほう、蛍の光だ」と呟いた」というように記されている。もちろん矢口がこのような悲しみを持っていたとは言いつてもいい。だが、「澄んだ子供の声」による歌が「蛍の光」の悲しみとして聞き取れたことは無理もない。こうした朝日本人の印象から、「蛍の光」という曲には、別離のイメージが根強く含まれていたことがわかる。

しかし、同じ場所にそのイメージを共有できなかった他者がいた。同じ曲を金君は喜びの表現として読み取っているのである。すなわち、「八・一五」という境界線にある場面で、喜びと別離という、錯綜した意味を持つ「音」が互いにせめぎあっていると見えるのである。しかもその「音」のせめぎあいは、作品における敗戦の日の複雑さをより一層強調する機能も果たしていると思われる。言い換えれば、一つの「音」が、「八・一五」における日本人と朝鮮人の間の受け取り方の差異を露呈したことになるのだ。このような受け取り方の差異、これは敗戦の日の京城の様子だけでなく、戦中に発表された「丹青」における朝鮮からも読み取れる。

四 「朝鮮ブーム」を手掛かりとして

一九三九年、総合雑誌『中央公論』に発表された「丹青」は、日本語で上演された演劇『春香伝』の演出家、緑川が自己に対する朝鮮側の批判に耳を傾け、ついには朝鮮人の現実に目覚める作品である。緑川は京城に到着した翌日から朝鮮人の友人、金弘植（金社長）に連れられ、朝鮮色のある様々な場所に案内される。緑川は朝鮮でもよく知られたシナリオライターで、彼が京城を訪れたことでホテルのロビーには、連日新聞記者や在朝日本人たちが訪れ、大騒ぎになる。ある日、緑川は金弘植とともに撮影場所などを見学する中、金の妹の経営する小さな出版社に赴くことになる。事務所は、四、五年前から朝鮮の古典の研究に打ち込んでいる具大完や古典文学シリーズの刊行を計画した金の妹の他にも、文士や学者が出入りするところであった。緑川はそこで古典を内地語に翻訳することを提案するが、それがやがて議論となる。ついには金と金の妹が緑川の滞在するホテルまでついてきて、朝鮮人の持つ朝鮮語の危機意識について語る。二人の帰った後、彼は朝鮮語の日本語翻訳の限界を考えることになる。それから二日後、緑川は金社長と京城市内を回り、朝鮮文士や画家達が入りする喫茶店に入る。そこで、日本の知識人を批判する話を聞いた緑川は、何一つ反論することもできず、喫茶店を出る。結局のところ、彼はより多くの朝鮮を知るため京城を訪れたが、自分の生活に悩んでいる朝鮮人や日本人たちと出会い、最後に、自分はここで何もできないと気付く。

ストーリーをまとめたが、この小説は一九三〇年代後半の朝鮮の実情そのものが再現されていると言えるほど、同時代の「朝鮮ブーム」と密接に関連付けられている作品でもある。「朝鮮ブーム」とは、当時、日本文学界で見られた現象である。当時日本の雑誌メディアの中で、朝鮮文化や朝鮮をテーマとした文学作品、論文、そして朝鮮人による作品などが紹介され始める。一九三九年と一九四〇年に発刊された『モダン日本』（朝鮮版）は、こうした「朝鮮ブーム」を引き起こした雑誌である。「モダン日本」は、菊池寛が社長を務めた文藝春秋社が一九三〇年一〇月に創刊した月刊誌で、当時のモダニズムを紹介する大衆的教養雑誌としてスタートし、一九三二年八月からはモダン日本社として独立して引き続き刊行され、大衆文化の一翼を担った。一九三九年一月、一九四〇年八月の二度にわたり朝鮮を特集した臨時増刊号は、菊池寛の推薦で初代編集長として入社した朝鮮人馬海松（当時モダン日本社の社長）が企画したものである。その中には朝鮮人女優や妓生の写真が多用されており、平壤の観光名所や妓生の座談会、そして朝鮮女優の様子などの通俗的要素とともに政治、文化、建築、美術など朝鮮理解のための啓発にも努める内容が収められている。また、張赫宙と金史良などの朝鮮人文学者が日本の文壇に登場したのもこの時期で、当時日本の文学界での朝鮮人文学者の活躍が際立っていたことが窺える。

一九三〇年代後半における村山知義の活動もこのような「朝鮮ブーム」に照応しているといえよう。当時、村山は柳致真（劇作家）、林和（詩人・評論家）、安英一（演出家）など、朝鮮人文学者や芸術関係者などと交流し、とりわけ演劇に関して積極的であった。その

代表例が新協劇団による新劇『春香伝』であったが、一九三七年村山は朝鮮文化を日本人に紹介するため、朝鮮の古典小説『春香伝』を日本語へと翻訳や脚色するよう張赫宙に依頼し、一九三八年、東京や京城などで公演する。興味深いのは、上演された『春香伝』が日鮮の文学界や芸術界の間で大きな話題を呼び起こしたということである。更にこれが発端となり朝鮮文学の紹介や評論、そして「朝鮮文化」をめぐる座談会などが次々と開催されることになる⁽²¹⁾。もちろん、このような状況のただ中にあった村山知義も座談会に度々参加して発言をしている。一九三九年に開催された座談会では、朝鮮語には、内地語では表現が出来ない「朝鮮語独特なもの」がある⁽²²⁾と強調しながらも、他方では日本語へ翻訳をすべきだと語っている。すなわち、彼は朝鮮語のもつ固有性を尊重しつつも、翻訳の必要性も強調したのである。また、一年後の『文学界』に載せた文章にも、「歴史を持った言葉」である朝鮮語を日本語へと翻訳すべきだと言及している。ところが翻訳するにあたって、それは「強制に依つては解決されない性質」であり、異言語の間に生じる矛盾や朝鮮作家の苦痛も看過しかねないと述べている⁽²³⁾。このような発言から窺えるのは、村山自らが日本と朝鮮の間に潜む異言語の矛盾を、すでに認知していたことだろう。そして、このような翻訳の問題は前述したように「丹青」の中にも登場する。

これに関連して、趙寛^{チョンガン}子の論考は一九四〇年前後における日本と朝鮮の間の文化や言語問題について指摘しており、示唆的である。趙は当時の文学者の間に高まった葛藤に注目している。そして、植民地朝鮮と帝国日本の間で発生した「翻訳Ⅱ文化Ⅱ普遍」の可能性

と不可能性、言い換えれば植民地と帝国の間に「横断する文化的可能性および不可能性」について考察している。また村山の発言も取り上げ、村山は演劇というジャンルを通じて、自ら植民地と被植民地の間に生じた言語の矛盾、すなわち「通約不可能性」を承知した⁽²⁴⁾と評価している。だが、朝鮮的なものの保存を強調しつつも、翻訳の必然性を語る彼の態度には、可能性を求めたと同時に、自己矛盾を伴っていたとも指摘している。更に趙は、このような両方の文学や芸術関係者の議論が展開する一方で、帝国日本は朝鮮語抹殺などの強硬な植民地政策を行った点に注目している。そしてこのような政策によって「翻訳Ⅱ文化Ⅱ普遍」の可能性を封鎖し、結果的に帝国日本は「自己植民地化」することになったと結論付けている。確かに当時の日本は「朝鮮ブーム」という文化的な現象を進めると同時に、戦時体制強化のため朝鮮での一連の措置を並行していく。一九三八年三月から朝鮮の小学校では日本語教育のみを義務化し、国家総動員法を公布し、翌年には、創氏改名を強行する。更に一九四〇年には、朝鮮語新聞『東亜日報』と『朝鮮日報』を廃刊させ、へ皇民化を中心とする戦時総動員を強化する。すなわち、これらの措置は「朝鮮ブーム」の裏面と言えよう。そして、この「朝鮮ブーム」は、外的には日鮮の文学や芸術、そして文化の中で「朝鮮的なもの」を強調する動きのように見えるが、内的には朝鮮文化を帝国日本のローカルな文化として組み込み、皇民化政策や「内鮮一体」というイデオロギーを強化する手段として用いられたのである。趙の指摘の通り、異言語をめぐる翻訳の困難さを自覚していた村山が、翻訳の必然性を述べつつ「朝鮮的なもの」を強調する葛藤は、結局のと

ころ皇民化政策により、解決できないままに終わったのである。それはまさに「朝鮮ブーム」の一断面とも言える。ところが、これを手掛かりとして、作品を見てみると、当時の言説に見られる言語の問題には還元されない要素が見えてくる。すなわち、それは言語も含んだ重層化された「音」の問題である。それでは「丹青」の中ではこのような同時代の言説がどのように関係しているのか。また、重層化された「音」はいかなるものであるのか。

幾年の間、こんなところよく怠けて時間を送ったことがなかつたらう。子供の時のことを、母の懷を、初恋を思ひ出したことがなかつたらう。途切れ途切れのそれらの思ひ出のなかを縫つて王福花の澄んだ小さな唄声が流れる。

—— 大野東頭点々山

長城 一面溶々水 ——

また、完全な内地語で、

—— 黒髪くろかみの、むすばはれたる、思ひには

とけて寝た夜の、まくらとて

一人ぬる夜の、あだまくら

袖はかなしく、つまぢやといふて ——

右の引用は、金社長が、妓生きせいである王福花ワフカの部屋に横たわって、彼女の歌を聴く場面である。王は、「澄んだ声」で二つの曲を歌う。引用を見てみると、王が最初に歌うのは、朝鮮で知られている古詩

（二世紀朝鮮の詩人金黃元キョウゲンの古詩）で、その後「完全な内地語」で歌う部分は、日本の長唄「黒髪」である。ここで注目したいのは、朝鮮の古詩と日本の長唄を歌うということである。この妓生の声からは、京城における日本文化の受容の混合性が窺われる。つまり、京城に日本から流入された西洋的なものではなく、伝統的な日本の「長唄」と伝統的な朝鮮の詩が、妓生の一つの声によって混合されている。この混合性は、まさに当時の植民地朝鮮の複雑な文化的側面をそのまま表していると思われる。更に留意すべきは、古詩と長唄を歌う妓生という身体性である。すなわち、この場面に登場した妓生という身体性は、「幻想的な異国の女性のイメージ」⁽²⁵⁾を伴っていると言える。異国女性のイメージとして、つねに表象され続けた妓生、そしてその妓生の声によって、受容された文化と伝統的な文化の混合性が、強く伝えられているのである。このような懐かしさと新しさが融合した声から植民地朝鮮の複雑な文化接触が見て取れるのだが、またここで注意を引くのは、それが新たな「朝鮮的なもの」として再生産されていることである。更に、妓生の二つの曲を傾聴するのが朝鮮人の金社長であることも留意しておきたい。ここで、金は朝鮮妓生の歌う長唄について全く違和感なく、懐かしさを感じている。通常の帝国と植民地というオリエンタリズムの視線からいえば、日本人と異国女性という構図（日本的オリエンタリズム）であるはずの場面に朝鮮人男性が登場したのだ。そして朝鮮女性である妓生の「声」によって再生産された「朝鮮的なもの」は、純粹な朝鮮のものではない複雑な文化を内包している。更にそれがもともとあったもの、そして日常的なものとして描き出されている。

ところが、こうした「朝鮮的なもの」として再現されていく「音」のレトリックは、すでに以下の「丹青」の冒頭部分から、より強く顕現している。

ギデオン、ギデオン、バラン、と低い音で爬つてゐた伽倻琴^{カヤギム}が、不意に、チ、チ、チ、チ、と高い音に駆け上り、それにつれて、朝鮮一の歌謡^カうたひ李丙昌の薄いあばたを浮べた顔が、さつと紅に引き釣つて、鋭い声が狭い巖の間をほとばしる急湍のやうに押し出されて、曲がいよいよ、妙所にかかるのを、金弘植は、右脇を退^ひ枕に、ゆつたりと盃を啣^{くは}んで眺めてゐた。

過剰な音の描写が冒頭から浮かび上がる。「低い音で爬つてゐた伽倻琴」が、一瞬高い音へと変化し、またそこに朝鮮人李丙昌^{イ・ボウチャウ}の「鋭い声」が釣り合いを取りつつ、入り込んでいく。楽器の音が「ギデオン、ギデオン、バラン」や「チ、チ、チ、チ」というオノマトペによつて表現され、次には朝鮮人の「鋭い声」がその演奏に合せて歌う。先ほどの混合性を持つ妓生の声に比べると、この冒頭部分は、過剰な音の変化によつて「朝鮮的なもの」をより強調している。例えば、前述した妓生の声が二つの言語による歌として表象されているとすれば、ここでの朝鮮楽器の「音」と朝鮮人李丙昌の「声」は、まるでグラデーションを成しているように混じりあっているといえよう。また興味深いのは、その音の変化が描かれている一方、「かやさん」、「のれ」、「ていちゃん」のようなルビが振られており、ここから朝鮮色がより一層強く現われていることも窺える。朝鮮語発

音が日本語のルビによつて再生産されること、つまり、前述した朝鮮語の翻訳問題をめぐる文化背景がまさにここに折り重ねられていることが読み取れる。そして、引用からわかるように、作品には異言語の問題としては還元されない「音」が、妓生の「声」だけではなく、「伽倻琴」の音や「李丙昌」の声など、臨場感ある表現によつて「朝鮮」というイメージを創出しているのだ。

ところが、このような「音」の過剰さが「丹青」の後半では、「螢の光」や「愛国歌」をめぐる受け取り方の問題を呼び起こす。それは緑川が朝鮮人に招待されて「李王職雅楽部」の演奏を聴く場面である。緑川のまなざしによつて「右手の短い竹棒で六弦を掻きはじめく玄琴」から「瑟、管、簫、篳篥、箏、笙、和、缶」に至るまで雅楽の楽器が詳細に羅列されており、演奏の様子も詳しく描かれる。興味深い点は、朝鮮雅楽についての感想部分である。緑川は、楽器の音について「数千年を超えて太古からの東洋人の愁ひを、或ひは忍び音に、或ひは激越して」いると言ひ、曲の雰囲気は「祝ひ酒宴をたすけ、または軍隊を鼓舞す」るが、それが最終的には「哀しみ」に至ると語っている。

作品に登場する「李王職雅楽部」は、実際に植民地時代の朝鮮における宮廷音楽伝承機関で、朝鮮総督府の宮内省に所属する部署である。日本は朝鮮併合以降、植民政策の中で「李王職雅楽部」を設置し、朝鮮の音楽や舞踊を伝承しつつ、それを日本人に広く知らしめる機関として利用した。しかし朝鮮においての「雅楽」は、そもそも宮中儀礼が行われる時に演奏される音楽で、一般の朝鮮人はあまり見る機会も聴く機会もないものであった。そういった朝鮮の雅

楽が日本人によって注目されたのである。とりわけここには一九二一年の日本の音楽学者、田辺尚雄による朝鮮雅楽調査²⁶が大きな影響を及ぼしている。更にその後、李王職雅楽の演奏は京城放送局を通じて日本全土に中継され、レコードまで発売されることになった。

このような背景を踏まえ、作品における雅楽演奏の場面についてより詳しく述べていく。緑川は雅楽演奏を「太古からの東洋人の愁ひ」であり、「哀しみ」として受け取る。ところが、こうした緑川の感想に対して、彼の隣で演奏を聴いていた朝鮮民俗学者である崔は、「同じ雅楽演奏を「よろこびの絶頂」として捉えている。同じ空間の中で流れる雅楽が、一方では「東洋人の愁ひ」として、一方では「よろこびの絶頂」と相反するものとして受け取られているのだ。すなわち、ここで緑川は、「東洋人の愁ひ」を感じ、日本と朝鮮の差異を消し、同じ東洋人として共感を求めようとしているのである。この「東洋」という言葉からも明らかに窺えるように、そこには日本と朝鮮を同じ民族として捉えようとする「内鮮一体」への志向、そして異民族統合の論理が含まれていたと思われる。しかし、同じ場所での演奏を聴いている崔は、「あの音楽で、酒を吞んで酔ひしれることができますか」と聴く緑川の質問に、「よろこびの絶頂を、残らず表現」した、という対照的な感想を述べているのだ。要するに、崔は、日本と朝鮮の文化の差異を明らかにし、朝鮮人の日常の中で感じられる「よろこび」としての「雅楽」を聴いていたと言える。ここでも何気ない〈音〉の解釈をめぐるエピソードに、他者との同一化と差異化をめぐる植民地朝鮮の問題が集約されている。つまり、「雅楽」をめぐる二人の認識の差には、「内鮮一体」イデオ

ロギーの綻びが露呈しているのである。そして、このような解釈のズレは、作品の中で〈音〉というレトリックによって再演されている。

五 ラジオを媒介として

——「丹青」から「日本人たち」へ

〈音〉のレトリックに着目する本稿の試みにおいて、聴覚メディアとしてのラジオの重要性は言うまでもない。「丹青」と「日本人たち」には、ラジオをめぐる場面が幾つか出てくるが、テクストを分析するにあたって、ここでまず、当時の朝鮮におけるメディア状況を検討する必要がある。一九二七年、朝鮮に始めて開局した京城放送局は、朝鮮総督府の指導により設立されたラジオ放送局である。ここで京城放送局の設立過程には触れないが、開局以降、朝鮮でどのようなメディアの機能を果たしたのかを確認していく。

朝鮮総督府の支援のもと、日本人の主導により設立された京城放送は、朝鮮に生活の基盤をもつ日本人の商業情報と文化欲求に配慮とともに、朝鮮人を教化する手段としても利用された。²⁷大きな出来事を挙げておくと、一九二七年の開局後、一九三三年、日本語と朝鮮語で放送する二重放送体制が成立する。また一九三七年の日中戦争の勃発によって状況が急変し、日本内地と同じく朝鮮でも国民を総動員する計画が始まる。つまり、この時期、朝鮮のラジオ放送は、東京からの日本語ラジオ放送を中継していたが、一九三八年には日本語講座を放送するなど、軍国主義と皇民化を推し進める内容

の日本語番組のみを流すのであった。そして、一九四五年八月一日正午、東京から電波が送出され、昭和天皇の「終戦の詔書」が放送される。ところが当時の朝鮮におけるラジオの受信状況は、主に朝鮮の大都市（京城、釜山、平壤など）に限られており、ラジオ受信機の普及も低く、それを聴取する人の数は、極めて少ないものであった。こうした背景を踏まえた上で、ラジオにおける「音」が、作品の中でどのように機能しているのか検討していく。

「丹青」には朝鮮で生まれた日本人女学生たちが、京城で放送される日本語ラジオを通して、日本の新劇情報を得たという事情が描かれている。ある新聞記者が、緑川に女学生たちについて話す場面では、朝鮮での日本のラジオ放送の事情が、記者の言葉を借りて伝えられている。記者は、朝鮮に生まれた日本人女学生たちが「ラヂオで新劇らしいものの放送」を聴いて、「新劇に夢中になった」といい、新劇をラジオを通して体験することに驚いたと伝える。ここからすでに窺えるのは、京城には日本語放送が中継されたことである。更に注目を引くのは、「耳でしか新劇を得ることができなかったため、ラジオを通して新劇に接した在朝日本人の「レヴュウ」や「演技評」は、「声とセリフと唄」だけに集中したという部分である。そして、その現象について本人たちは全く異常なことだとは認識していないことである。要するに、ラジオという音声メディアによって伝えられる新劇は、眼の前には現れなくとも、ラジオ体験によって形成されたのである。言い換えれば、ここでの新劇は、観客が見たものではなく、聴取者が聴いた「声とセリフと唄」という聴覚的な要素によって創られたイメージである。女学生たちのラジオ体験からわか

るように、当時の在朝日本人は、聴くという行為を通して日本の文化への欲求を、解消しようとしたと言える。その上、日本のラジオ放送は、在朝日本人にとつて、まさに憧れの日本文化への欲求に込める装置であったと思われる。更に植民地朝鮮でのラジオは、単に文化体験を充足させるだけではなく、内地日本と繋がる感覚を維持させる装置であったことも留意すべきである。

ところが、こうしたラジオを媒介とした「音」は「日本人たち」においてはより重要な場面で登場する。

矢口はバリトン歌手金炳寛の顔のデッサンをしてゐて、もう少しで完成するといふ時に丁度正午になった。この家のラヂオは具合が悪くて、音は聞えるが、言語が少しも解らない。ふと描く手を止めてラヂオの方を見ると、金君夫妻を始め、この放送を聞かうとして集まつてゐた十人あまりの芸術家達がみな直立不動の姿勢で首を垂れてゐる。ラヂオはわけの解らぬうちに終つたが、ポツダム会談の全面的受諾であるといふことは察しられた。

「ほら見給へ、無条件降服だよ！」

矢口は複雑な気持ちの中から勝ち誇つた面持ちで、きつと対ソ宣戦布告だらうと云つてゐた人達の顔を見た。次に何が直接に即刻来るかはわからなかったが、何はともあれ、負けてよかつたといふことと、ああたうとう生き抜けたといふことが胸に湧き上つた。

朝鮮の芸術家も同じ思ひではあつたらうが、しかし長い間の

屈從生活からの習慣で、表には嚴肅な物悲しげな顔を作つてゐた。

右記の引用は、「日本人たち」の敗戦当日の京城の様子を描写した部分である。「全く連絡が途絶し、内地からの郵便は最低六十日かかる」ほど、戦争によって情報が制限された当時の京城の状況が描き出されている。そこで、唯一の情報手段であるラジオによって、戦争についての詳細なニュースが朝鮮に伝えられる。

注目したいのは引用の傍線部分であるが、そこにはラジオから玉音放送が流れる場面が描かれている。矢口と友人たちが集つて、ラジオを傾聴しているが、「ラヂオは具合が悪くて、音は聞えるが、言語が少しも解らない状況である。当時、ラジオの雑音が酷くて聞き取れなかったということは、玉音体験をした人々の記録に多く残されているが、引用部もそれと同様に、天皇の肉声であつた玉音は、雑音が多くて明確に聞こえない設定となつてゐる。

ところが、ここでその玉音を聴いている朝鮮人の様子が、注意を引く。引用を見てみると、主人公の眼に映つた金君夫妻を含めた朝鮮人たちは、「直立不動の姿勢」を取つて「玉音」を聴いているのだ。矢口はそれを見て「屈從生活からの習慣」だと述べ、長い間の植民地支配によって、身体が馴致されている様を描き出している。この部分は重要なポイントでもあるが、傍線を引いた部分でも、「丹青」における日本女学生の例のように、ラジオから流れる「音」（玉音）が、大きな機能を果たしている。つまり、ラジオを通して与えられた天皇のイメージが、「音」という装置を通して、人々の感情を定型

化させ、均質化された記憶の共同性を創り出す機能を果たしているのである。「玉音」を「雑音の中のアウラ」³³と指摘した坪井秀人の論を踏まえ、こうした記憶の共同性に注目すると、ここでの問題はより重層的に折り重ねられていることがわかる。戦中戦後の境界線上にあつた日本人や朝鮮人の記憶には、悲しみと喜びのどちらにも回収されない、様々な記憶のかたちが現れているのだ。

「玉音」に対する記憶の共同性が、日本人だけではなく、朝鮮人にとつても同じように体现されることは、極めて興味深い。すなわち、朝鮮人の身体に刻まれた植民地の記憶が、簡単に消去されず、戦後になつても残存しているということである。そう考えれば、日本人にとつての敗戦が、一つの終わりとしての儀式であつたとしても、朝鮮人にとつての敗戦に、そうした儀式はないのだ。なぜなら、敗戦後の朝鮮人には、ステイグマ化された身体性が残り続けていたからである。この引用から窺えるように、ラジオというメディアの持つ特性は、単に情報を伝えることだけではなく、その「声」を共有する共同体的な振る舞いにも作用する。つまり、記憶の共有性を創出するにあたって、ラジオというメディアが大きな役割を果たしたといえよう。更に玉音体験、つまり天皇の「声」の直接性は、聴取する身体を制御するほどの暴力性も内包している。要するに、天皇の「声」は臣民の身体を統合化する「声」なのである。

六 おわりに

先述したように植民地朝鮮の中で、一つの「音」、あるいは「声」

が呼び起こす感情や記憶は、それを聴く者によって異なる。「丹青」と「日本人たち」における〈音〉のレトリックは、まさしくその差異を複数の〈音〉や〈声〉として表したと思われる。例えば、一九三〇年代後半の植民地朝鮮が描かれた「丹青」においては、妓生の声によって歌われた「古詩」と「長唄」のように、一つの声が二つの文化を表す。また、朝鮮の「雅楽」という一つの音楽が二つの意味（喜びと悲しみ）をめぐって抗いもする。

ところが、このような抗いは、「日本人たち」に描かれた〈八・一五〉という境界線上では、より複雑だと言えよう。敗戦の日、「愛国歌」を「蛍の光」として無意識的に聞き取ってしまったように、一つのメロディ（オールド・ラング・ザイン）は「愛国歌」と「蛍の光」という言語化された二つの曲になり、記憶のかたちが〈音〉によつて再現されるのだ。そして敗戦の日に流れた〈玉音〉は、ラジオを媒介とした〈音〉として再現される。重要なのは、ラジオを媒介とした〈玉音Ⅱ音〉は、〈声〉でも〈音〉でもない中間の〈音〉にもかかわらず、作品の中で、植民地の朝鮮人の身体さえも訓育する権力性を伴ったということだ。以上のように二つの作品における〈音〉の様々なバリエーションは、植民地時代の矛盾を孕みつつ、また重層的な時代状況を炙り出しもする。更にその中で生み出される差異から見えてくるのは、重層的な同時代言説に内在する係争であり、矛盾だと思われる。

「丹青」と「日本人たち」に描かれている〈音〉のレトリックの問題に注目してみると、それぞれの作品が同時代言説を踏まえつつ、錯綜した〈音〉を継承していたことが明らかになる。そして、それ

は同時期（敗戦前後）における言説の重層性とも繋がるものであり、また〈音〉の係争とも繋がる事が確認できる。すなわち、二つの作品に描き出されていたのは戦中から戦後にかけての〈記憶〉の係争であり、〈音〉の係争なのである。しかもその相互葛藤する重層的な歴史記述、そして、その中で係争する複数の〈声〉は、そもそも一つの〈声〉に統合化されないものとしてある。言い換えれば、作品に描かれていた〈音〉の係争は、戦中戦後の朝鮮の中の複数の〈声〉、つまり、決して一つでない複数の〈声〉を表した事態を示している。現在までも引き続いている戦中戦後の記憶をめぐる抗いの中、戦中戦後を通して、村山は、まさにこの複数の〈声〉を聴取し続けたのであった。

注

- (1) 美術史的な研究として、五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』（スカイドア、一九九五年）、五十殿利治『日本のアヴァンギャルド芸術——ハヴオンとその時代』（青土社、二〇〇一年）、『彷彿月刊——特集 ダダイスト・村山知義の肖像』（二〇〇一年六月号）、マルク・ダシー、松浦寿夫他『村山知義とクルト・シュヴィッタース』（水声社、二〇〇五年）、『水声通信 no.3——特集 村山知義とマヴォイストたち』（二〇〇六年一月号）、和田博文他『言語都市・ベルリン 1861—1945』（藤原書店、二〇〇六年）などが挙げられる。

- (2) 小説集『明姫』には、戦中発表された三つの短編（「あるコロ

- 二一の歴史」(『人民文庫』、一九三七年一〇月)、『金君見舞』(『中央公論』、一九三五年一〇月)、『丹青』(『中央公論』、一九三九年一〇月)と戦後書いた二つの短編「明姫」(一九四六年三月)、『日本人たち』(一九四六年六月)が収められている。
- (3) 高崎隆治『文学のなかの朝鮮人像』(青弓社、一九八二年)。
(4) 渡邊一民『他者』としての朝鮮——文学的考察(『岩波書店、二〇〇三年)。
- (5) 林浩治『戦後非日文学論』(新幹社、一九九七年)。
(6) 『明姫』に関する鄭大^{鄭大}成の論考は、以下の三つである。韓国語のものとして、『단정(丹青)의 포스트 콜로니얼 비평적 되읽기——1930년대말의 무라야마 도모요시』(『일본적 오리엔탈리즘』과 민족・언어문제)、『丹青』のポストコロニアル批評的な再読——1930年代末の村山知義・『日本的オリエンタリズム』と民族・言語問題(『일본문화연구』vol. 5(2011))、訳は論者による。日本語のものとして、『八・一五、『京城』、そして『日本人たち』——村山知義の『日本人たち』、その弁明とアリバイの間(『日語日文学研究』第三五輯、一九九九年)、『八・一五前後の『越境的』知識人——戦争協力と『内的亡命』の間——朝鮮における村山知義』(『社会文学』第二二二号、二〇〇五年)。
- (7) 鄭大成『丹青』のポストコロニアル批評的な再読(注(6)前掲)。
- (8) 鄭大成『八・一五、『京城』、そして『日本人たち』(注(6)前掲)。
- (9) 佐藤卓己・孫安石^{손안석}編『東アジアの終戦記念日——敗北と勝利のあいだ』(ちくま新書、二〇〇七年)、七頁。
- (10) 佐藤卓己『八月十五日の神話——終戦記念日のメディア学』(ちくま新書、二〇〇五年)によると、玉音体験や敗戦体験に関する日記や回想は、雑誌の特集まで含めれば、リストだけで一冊の本になりそうだと言う。以下に戦後日本で刊行されたものを幾つか挙げておく。例えば、『敗戦前後——八・一五 四周年を記念して』座談会(『日本評論』、一九四九年八月号)、『敗戦五年の回顧』(『展望』、一九五〇年八月号)、『敗戦の日の思い出』(『世界』、一九五〇年八月号)、NETテレビ社会教養部編『八月一日と私——終戦と女性の記録』(現代教養文庫、一九六五年)、井上ひさし他『八月十五日、その時私は…』(青銅社、一九八三年)、河邑厚徳編『昭和二十年八月十五日——夏の日記』(博文館新社、一九八五年)、五木寛之他『八月十五日と私』(角川文庫、一九九五年)、高野真由『満州での八月十五日、どさくさの生きざま』(文芸社、二〇〇一年)などが挙げられる。
- (11) 元容鎮^{원용진}『朝鮮における「解放」ニュースの伝播と記憶』、注(10)前掲書。
- (12) 安田寛『唱歌』という奇跡十二の物語——讃美歌と近代化の間で(文春新書、二〇〇三年)、三二―四一頁を参照。
- (13) 小川和佑『唱歌・讃美歌・軍歌の始源』(アーツアンドクラフツ、二〇〇五年)、四八頁。

(14) 「螢の光」の歌詞は、中国の故事「螢雪の功」に由来する「螢」としたが、歌詞にも中国の晋の時代の車胤や孫康が窓辺の雪や螢の光で勉学に励み、後に大成したという逸話が含まれている。注(13)前掲書、五三頁参照。

(15) 「螢の光」は「螢雪の功」に由来した歌詞が通常知られている内容であるが、こうした内容は第二節までで、実際には第三節と第四節も存在している。だが、その歌詞の内容は日本国のために飛翔する、という忠君愛国の精神や領土拡張の意味を含んでおり、戦後には全く歌われなかった。

(16) 朝鮮での「オールド・ラング・ザイン」は、一八九六年一月二一日、独立門の定礎式の時、ミッシェン・スクール培材学堂の学生によって始めて合唱された。安田寛『日韓唱歌の源流』(音楽之友社、一九九九年)、一七七―一七八頁。

(17) 中根隆行「悔恨の逆説——在朝日本人の一九四五年八月十五日」(『朝鮮』表象の文化誌〔新曜社、二〇〇四年〕、三〇〇頁)。

(18) この二つの例は中根論(注(17)前掲)から再引用したものである。

(19) 「無条件降伏」(『新日本文学』創刊号(一九四六年三月)、加えておくと、同じ号には「八月十五日の記」というテーマで、村山の他にも、正宗白鳥・半田義之・佐々木基一・藤森成吉・上司小剣・谷崎精二・江口渙の敗戦の日の体験が収められている。

(20) これに関しては、一九三九年版『モダン日本』に収められた

村山の文章から読み取れるが、「朝鮮の友人達」という題で書いた文章には、演劇活動の繋がりで交流していた朝鮮知識人のことが挙げられている。

(21) 「朝鮮文化」にめぐる座談会は、以下のようである。「朝鮮文化の将来と現在——座談会(二)〜(六)」(『京城日報夕刊』(一九三八年一月二九)三〇日、二月二日、六日八日)、「春香伝」批判座談会(『テアトロ』(一九三八年二月)、「朝鮮文化の将来」(『文学界』(一九三九年一月))。

(22) 座談会「朝鮮文化の将来」(『文学界』(一九三九年一月))における村山の発言(二七六―二七七頁)。

(23) 村山知義「朝鮮文学に就て」『文学界』(一九四〇年五月)、五一頁。

(24) 趙寛子(ジョウカンジ)「帝国の国民文学と自己植民地化する帝国」『植民地朝鮮／帝国日本の文化連環——ナショナリズムと反復する植民地主義』(有志舎、二〇〇七年)。

(25) 拙稿「表象される植民地と女性」(『国語国文研究』第一三二号、(二〇〇七年五月)、四一項。付言すると、異国女性へのまなざしは、一九三〇年代の当時の日本文学のなかで数多く登場する。これについては、拙稿で述べた通りである。横光利一の「上海」における中国人女性芳秋蘭がその一例である。作品の中の芳秋蘭は、伝統的な中国女性、モダンガール、スパイなど、様々な女性のイメージとして登場する。もちろんこれについては、地理的状况が異なっており、朝鮮妓生とも少し事情が違うが、中国的なメタファーが強調された芳秋蘭

のイメージと、〈朝鮮的なもの〉として創出された妓生のイメージは、作品の中でエキゾチックなイメージとして表象された点において、共通していると思われる。

(26)

朝鮮の雅楽に関する田辺尚雄の論著としては、『朝鮮音楽考(上中下)』(『東洋学』四七八〜四八〇号(一九二三年、二、三、四月号))、『朝鮮音楽楽器の沿革』(『朝鮮』一九二三年九月号)、『朝鮮音楽与日本音楽之関係』(『東洋美術』二、一九二三年)などが挙げられる。

(27)

金栄熙「植民地時期朝鮮におけるラジオ放送の出現と聴取者」(貴志俊彦・川島真・孫安石編『戦争・ラジオ・記憶』(勉誠出版、二〇〇六年)、一五六頁)。

(28)

佐藤淳「東アジア・ラジオ関連年表」(注(27)前掲書所収)を参照する。

(29)

朝鮮のラジオ普及率については、当時刊行された雑誌『放送』に載せられた論文、『新東亜建設と放送事業——新東亜建設と朝鮮放送』(『放送』第十巻・第七号(一九四〇年七月号))から読み取れるだろう。引用すると、「現在の聴取者の総数十八万余は内地のそれに比べると問題にならない貧弱な数字である。(略)単に内地人側の普及率だけをみれば、咸北清津府の九五・八パーセントを筆頭に、平壤の八六・六、京城の八五・七(何れも十五年現在)を凌駕するものが外に数都市を数へるのである。従って問題は、現在総体的に二パーセントの低級にある朝鮮人側聴取者の大量普及拡張にある」と記されている。この号は、朝鮮の他にも台湾、満州それぞれの放送協

会によるラジオ普及状況も伝えている。

(30)

坪井秀人「誰がための涙」『感覚の近代——声・身体・表象』(名古屋大学出版会、二〇〇六年)、三九六頁。本稿は、戦中戦後におけるメディアの言説、そしてナショナルイズムの装置の虚構性を声と身体の表象と繋げた坪井秀人の論考に示唆を得た。とりわけ、戦中戦後の切れ目と高村光太郎の詩「一億の涙」を関連づけ、高村の詩を「敗戦期の混沌をそのまま体現した」と指摘した部分は、戦中戦後の間に生じる複雑さを論じており、重要な論考だと思われる。本稿は、村山の文学作品を考察するにあたり、この例を参照したが、戦中戦後における〈音〉に注目すると、その中には、〈玉音〉の問題だけでなく、内地とは異なるより錯綜した〈音〉の要素が見て取れる。

※付記 引用部に関しては、旧字は新字にあため、ルビは適宜、省略・付記した。また作品からの引用は、原則として初出に拠った。なお、本稿は二〇〇九年度北海道大学国語国文学会(二〇〇九年七月一八日・於北海道大学)の口頭発表を基に執筆したものである。会場の内外で貴重な示唆を与えてくださった方々に心より御礼を申し上げる。

(ハン) ヨンソン・北海道大学大学院博士課程)