



Title	1980年代の「日韓新時代」における日本の韓国認識の変化と分化：「釜山港へ帰れ」ブームに対する反応を中心に
Author(s)	孫, 長熙
Citation	フィロカリア. 2025, 42, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/101330
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

1980年代の「日韓新時代」における 日本の韓国認識の変化と分化

— 「釜山港へ帰れ」ブームに対する反応を中心に

ソン
孫
ジャン
長
ヒ
熙

1. はじめに
2. 「連絡船は出てゆく」の軌跡と戦後日韓の断絶
3. 「日韓新時代」の歴史的背景と「釜山港へ帰れ」のヒット
4. 日韓関係の非対称性と「妓生観光」
5. 社会運動としての韓国語（朝鮮語）学習と日本語訳詞への批判
6. 非対称性の正常化の端緒としての「釜山港へ帰れ」ブーム
7. おわりに

1. はじめに

本稿では、1970年代後半に韓国で大ヒットした後、1983年から1984年にかけて日本で競作ブームを起こした「釜山港へ帰れ」に対する日本社会の反応を分析し、日本の韓国認識の変化と分化を考察する。

「釜山港へ帰れ」の日本におけるヒットについては、韓国大衆音楽の歴史を扱った著書において、韓国歌謡が「演歌」として受容された事例として挙げられている。山本浄邦^{キムソンミン}は、日本における演歌歌手としての趙容弼のイメージが韓国での彼の位置とはかけ離れていたことを指摘したうえで、「韓国の歌＝演歌」という強固なカテゴリーが定着したと述べている⁽¹⁾。小林孝行は、戦前から戦後にかけて日本に流入した韓国大衆音楽の事例として「釜山港へ帰れ」を取り上げ、その歌詞を中心に分析した⁽²⁾。朴眞秀は1970-80年代にかけて日本に紹介された韓国歌謡を扱った論文において、「釜山港へ帰れ」の韓国語歌詞と日本語訳詞を比較分析し、「特殊な歴史的脈絡」から「人間の普遍的情感に関する表現」への変容を指摘している⁽³⁾。

また「釜山港へ帰れ」が日本でヒットした1980年代前半は、日韓関係史を扱った研究において、戦後日本の韓国イメージの大きな転換点として位置づけられている。1970年代までは韓国に対して「独裁と抵抗」というイメージが強かったが、1980年代に入ってから「社会や生活への関心」が高まり、それまでとは「異なる韓国像を描いた書籍」が多数出版された⁽⁴⁾。1984年前後のこうした変化は、1965-83年の「政治的関心」から「文化的関心」への移行と、韓国に対する関心の「ひろがりや日常化」を示すものだった⁽⁵⁾。また、この時期の日本における韓国文化ブームは、1983年に両国政府が「日韓新時代」を宣言するなどの政治的な関係改善と連動していた。

このように「釜山港へ帰れ」は、大衆音楽史や日韓関係史の書籍において言及されてきたものの、そのヒットに対する日本社会の反応を詳細に分析した研究は、管見の限りでは見受けられない。筆者は1968年前後にヒットした「イムジン河」を取り上げた論稿で、その歌詞が朝鮮半島の分断の悲劇に関わるものだったにもかかわらず、「イムジン河」をめぐる当時の日本人の言説

には朝鮮半島への言及が殆どなかったことを指摘したうえで、それが戦後日本の朝鮮半島に対する忘却と無関心を表していたと述べた⁽⁶⁾。本稿で後述するように、そうした忘却と無関心に1970年代に入ってから変化が訪れ、韓国語学習者が増えていったことにより、「釜山港へ帰れ」をめぐる様々な議論が展開された。帝国日本の植民地だった朝鮮半島に関わる記憶を忘れ去っていた戦後日本が、植民地時代の歴史を想起させる内容を含んでいた「釜山港へ帰れ」と遭遇した際に、どのような反応を示したのかは、戦後日本の隣国観の変遷を窺い知れるテーマになると思われる。

本稿では、まず「釜山港へ帰れ」がヒットした「日韓新時代」以前に同じ主題（関釜連絡船）を扱った例として「連絡船は出てゆく」という歌を取り上げ、同曲が1945年以降の日韓両国で辿った軌跡を説明したうえで、それをもたらした原因として日本の「植民地時代の忘却」と韓国の「冷戦体制」を挙げる。その次に、1970年代後半に「釜山港へ帰れ」が韓国で大ヒットした歴史的背景と、1980年代前半における日韓関係の改善と相まって日本で巻き起こった「釜山港へ帰れ」のカバーブームを概観する。戦後日本で初めて韓国文化への関心が芽生えたとはいえ、日韓関係の非対称性がまだ歴然としていた当時、「釜山港へ帰れ」ブームを契機に日本人の韓国認識がいかに分化していったのかを、韓国語を学ぶためにソウルに留学した2人の言説を中心に考察する。

2. 「連絡船は出てゆく」の軌跡と戦後日韓の断絶

「釜山港へ帰れ」の歌詞は、釜山と下関をつなぐ「関釜連絡船」を連想させる内容を含んでいた。釜山と下関の間の定期航路が開設されたのは、日露戦争直後の1905年9月だった。関釜連絡船として造られた船の名前には、「高麗丸」や「新羅丸」のように植民地統治が色濃く反映されていた。日中戦争・太平洋戦争期には、大陸への輸送物資の増加に伴い、大型船が就航した。1945年には、米軍機による機雷攻撃を理由に航路の運用が中止され、関釜連絡船の歴史は終焉を迎えた⁽⁷⁾。

関釜連絡船に関わる曲としては、植民地朝鮮で1937年2月に発売されて大ヒットした「連絡船は出て行く（原題：연락선은 떠난다）」がよく知られている。この曲でデビューした張世貞^{チャンセジョン}（1921-2003）は一躍有名歌手になった。「連絡船は出て行く」の1番の歌詞は以下の通りである。

汽笛鳴る鳴る 連絡船は出て行く
元気でね さようなら 涙のハンカチ
本当にあなたを 本当にあなたを 愛しているから
涙を拭きながら 出て行きます
ああ 泣かないでね 泣かないでね⁽⁸⁾

当時日本は本土における過剰労働力の発生を防止するために朝鮮人の渡日を制限していたが、日中戦争の開始（1937年）や国家総動員法の施行（1938）が相まって、日本に渡航する朝鮮人は急増していった⁽⁹⁾。1930年代後半から1945年にかけての朝鮮人たちは、張世貞の「連絡船は出て行く」を「単なる恋人どうしの別れ歌にとどまらず、身を切られるような別れの辛さをうたった歌」として歌っていた⁽¹⁰⁾。

ところで、1937年に朝鮮で発売された同曲は、戦後の1951年に日本で菅原都々子（1927-）によって「連絡船の唄」というタイトルで吹き込まれ、ヒットした。1番の歌詞は以下の通りである。

思い切れない 未練のテープ
切れてせつない 女の恋ごころ
汽笛ひと声 汽笛ひと声
涙の波止場に わたし一人を
捨ててゆく 連絡船よ

日本で菅原の「連絡船の唄」が発売された1951年の朝鮮半島では、前年の6月に勃発した朝鮮戦争が続いていた。1943年に名古屋で生まれた在日コリアン⁽¹¹⁾ 2世の朴燦鎬^{パクチャンホ} (1943-2024) は、当時「祖国での戦争に心を痛めていた在日朝鮮人は、望郷の思いでこのレコードを買って求め、ともにうたった」と記している⁽¹²⁾。しかしレコードに作曲者の金海松^{キムヘソク} (1911-1950?) の名前が「金山松夫」と表記されたこともあって、「連絡船の唄」が戦前の朝鮮の流行歌のカバーだったという事実は、当時の日本ではあまり知られていなかった。青江三奈 (1941-2000)、都はるみ (1948-)、八代亜紀 (1950-2023) などの歌を編曲したことで知られる竹村次郎 (1933-2023) は、のちに自身が韓国歌謡にのめり込み、日本に韓国歌謡を紹介するなどの活動を行うようになった契機について、1995年の文章で次のように回想している。

たしか昭和三十九年、自分にとって衝撃的な出来事が生じた。たまたま知り合った韓国人の留学生が、「九段会館に韓国より歌手がみえ、歌謡祭が行われるので聴きに行きませんか」との誘いを受け、その頃ではめったにない機会なので、一も二もなく足を運んだ。(中略) 突如、(私にとっては)「連絡船の唄」が歌われた時、「あれ? 菅原都々子さんが唄っている日本の歌じゃない。なぜ?」疑問を投げかけ、返って来た答が「冗談じゃない!! 韓国の歌ですよ。」(中略) 彼はガンとして言い張るし、自分も対抗し自説を曲げず気まずい思いで別れた⁽¹³⁾。

つまり、「連絡船の唄」が日本でヒットした1951年から13年ほど経過した時点においても、竹村はそれを「日本の歌」と思い込んでいたのである。1950年代当時、「連絡船の唄」が元々朝鮮の流行歌だという事実が意図的に隠されていたわけではない。1956年のある週刊誌の座談会で、ジャーナリストの大宅壮一 (1900-1970) が「連絡船の唄」について「あなたの郷里の出来事といった意味ですか」と尋ねると、菅原都々子は「いえ、そうじゃなくて、あれは純然たる朝鮮メロディーなんです」と答えている⁽¹⁴⁾。しかし、植民地支配によって結ばれた朝鮮半島との関係が「敗戦を機に一気に反故にされ」たうえで、「隣国の存在」が「急速に人々の脳裏から消え去って」いった戦後日本において⁽¹⁵⁾、「連絡船の唄」を「日本の流行歌」として受容した大多数の日本人と、祖国での戦火を悲しみつつ望郷の思いで「連絡船の唄」のレコードを買って求めた在日コリアンの間には、越え難い溝が存在したと言わざるを得ない。

ところで、朝鮮半島の分断と朝鮮戦争の勃発は、韓国における「連絡船は出て行く」の運命に暗い影を落としてしまった。作詞者の朴英鎬 (1911-1953) は1946年に北朝鮮に移動し、朝鮮戦争時には北朝鮮の人民軍の従軍作家として活動した。作曲者の金海松は朝鮮戦争の初期に行方不明になったが、その後の韓国社会では、自らの意志で北朝鮮に渡った所謂「越北者」と見なされてしまった。1965年4月25日に韓国の放送倫理委員会は、「連絡船は出て行く」を含む「越北作家」による40曲ほどを放送禁止曲に指定し、そのリストを各放送局に送った⁽¹⁶⁾。1960-70年代の韓国社会において「連絡船は出て行く」の歌唱が完全に禁止されたわけではないが、元々の

作詞者・作曲者の名前を記載することは憚られた。韓国の政治的民主化が達成された直後の1988年10月27日、「越北作家」の美術・音楽作品に対する「10・27解禁措置」が実施され⁽¹⁷⁾、朴英鎬と金海松のクレジット表記も可能になった。1945年以降の日韓両国において「連絡船は出て行く」が辿った軌跡について、歴史学者の李信澈^{イシチョル}は次のように述べている。

張世貞の歌は日本で他の歌手によって歌われ続けたものの、その意味が変っていた。それは崩れて破れた植民地民の日常と夢ではなく、敗戦の虚しさと崩れた帝国の夢、植民地経営の追憶、そして植民者たちの愛と別れの寂しさを歌うものに変えられていた。(中略)韓国がイデオロギーの枠組みに「連絡船は出て行く」を閉じ込めてしまったのに対して、日本は帰還者たちから目をそらし、植民地の過去の清算を回避することにより植民の記憶を裁断してしまった⁽¹⁸⁾。

戦後日本における「連絡船の唄」の受容は、「植民地支配の忘却」を如実に表していた。一方、韓国において「連絡船は出て行く」を封じ込めてしまった「イデオロギーの枠組み」は、1945年以降の韓国を根本的に規定していた冷戦構造にはかならなかった。冷戦体制に深く組み入れられた韓国の現実には、1970年に閔釜連絡船が「閔釜フェリー」の名前で復活した際の言説にも表れた。1970年6月16日午後3時に下関港から出発し、午後10時に釜山港に到着した閔釜フェリーには、岸信介(1896-1987)元総理大臣を含む500余人が乗っていた。17日には釜山港で、25日には下関港で就航歓迎式が行われた⁽¹⁹⁾。「玄界灘は警戒する」と題された『朝鮮日報』の同日の社説は、「反共という重い任務」を背負っている韓国に、「太平ムードに陶醉している」日本の若者たちの「軽薄な思考様式や行動方式」が輸出される可能性を警戒している⁽²⁰⁾。「反共」と「太平ムード」は、冷戦の最前線として準戦時体制を余儀なくされた韓国と、戦後民主主義と平和を謳歌していた日本の対照的な現実を象徴的に示す言葉だった。

1950-60年代の韓国と日本が「連絡船は出て行く」に関わる「冷戦」と「植民地」の記憶を封印してしまった後、閔釜連絡船は1970年に閔釜フェリーの名前で復活した。それからまた数年が経った後、閔釜連絡船の記憶を蘇らせる「釜山港へ帰れ」が発売され、冷戦体制と植民地支配との関連で脚光を浴びた。後述するように、植民地時代に様々な理由から日本に渡り、1945年以降は冷戦体制の桎梏のために故郷の土を踏めなかった人々が1975年から大々的に「母国訪問」を果たしたが、その際に、歌詞を大幅に修正されて再発売された「釜山港へ帰れ」が爆発的なヒットを記録したのである。

3. 「日韓新時代」の歴史的背景と「釜山港へ帰れ」のヒット

「釜山港へ帰れ」が韓国で大ヒットした後、日本に紹介されてカバーブームを起こしたのは、1970年代後半から1980年代前半にかけての時期であった。米中和解という冷戦の劇的な変容が朝鮮半島の冷戦対立の緩和には及ばず、1980年前後における「新冷戦」の開始と韓国の新軍部政権の登場などを経た後、日韓両政府の緊密な協力関係が明らかされたのもこの時期だった。以下ではこうした歴史的背景を簡略に説明しておきたい。

1970年代前半に冷戦構造の大変動を生じさせた米中和解は、冷戦の最前線である朝鮮半島の南北関係にも影響を及ぼし、南北朝鮮の会談が開かれた。しかし南北対話は1973年に断絶し、米中和解に匹敵するような劇的な変化は朝鮮半島においては実現しなかった。1972年に日中国交正常化に踏み切った日本政府は、同時期に北朝鮮との関係改善を模索していたが、南北対話の

断絶以降、韓国政府の批判と牽制に直面した。日本政府も韓国との関係を犠牲にしてまで北朝鮮との関係を改善する意志を持っていなかったため、対中関係における現状変更を朝鮮半島にまで波及させはしなかった。このように、1970年代前半に露呈した対北朝鮮政策をめぐる日韓両国の一時的な乖離は、1970年代後半には解消された⁽²¹⁾。

一方で、1970年代における米国の対韓政策も日韓両国の協力を促す要因となった。米国政府は1960年代から在韓米軍の削減を論じ始めたが、北朝鮮の軍事的脅威にさらされていた韓国政府は、ベトナム戦争に韓国軍を派兵することによって在韓米軍の撤退を抑え込んでいた。ところが、米国政府はベトナムからの「名誉ある撤退」を表明し、アジアへの軍事的関与を軽減しようとした。在韓米軍の削減に対する韓国政府の危機感は、1975年4月に北ベトナムの軍隊が南ベトナムに進撃した「サイゴン陥落」で頂点に達した。安全保障に関する危惧を共有していた日本政府は、在韓米軍の撤退を防ぐために韓国政府と協力することになった⁽²²⁾。

1979年10月26日に韓国の朴正熙パクチョンヒ（1917-1979）大統領が側近によって暗殺され、1961年から18年間続いた朴正熙政権が終焉したが、その直後に全斗煥チョンドクファン（1931-2021）を中心とする「新軍部」がクーデターを起こして権力を掌握した。世界的には、1979年12月に発生したソ連のアフガニスタン侵攻に対し、米国政府は「新冷戦」の開始を宣言した。1981年2月の米韓首脳会談においては、1970年代に動揺した米韓同盟の修復が宣言され、新冷戦に対応するための米韓協力体制が構築された。一方で韓国の新軍部政権は、共産主義に対抗している韓国の防波堤としての役割を強調し、その見返りとしての日本の対韓経済協力を要求した。1982年11月に発足した中曽根康弘（1918-2019）政権は、新冷戦に対応するための日米韓同盟の構築を重視し、対韓経済協力を受け入れた。そして1983年1月、中曽根総理は日本の首相としては初の公式訪韓を果たし、1984年9月には全斗煥大統領が韓国の元首として初めて公式訪日した。このように両国政府主導の協力が進むなかで、「日韓新時代」というスローガンが宣言された⁽²³⁾。

ベトナムの共産化を契機に韓国政府が国内の反共独裁体制を強化していた1975年、在日コリアンを対象にした「母国墓参訪問」事業が開始された。周知の通り、植民地時代に様々な理由により朝鮮半島から渡日した人々とその子孫である在日コリアンたちは、南北分断の影響をまろに受けざるを得なかった。彼らの民族団体も、それぞれ南と北を支持する民団（在日本大韓国民団）と朝鮮総聯（在日本朝鮮人総聯合会）に分かれていた。在日コリアンの大部分は南の韓国出身であったため、朝鮮総聯系の在日コリアンたちによる故郷訪問や家族との再会は長い間禁じられていた。そのような人々に帰郷の機会を提供する事業が、韓国の経済成長の広報を狙っていた朴正熙政権の全面的な支援を受けて行われた⁽²⁴⁾。1975年に1310人だった帰省者数は翌1976年に7741人に急増し、危機感を抱いた朝鮮総聯は妨害工作を行った⁽²⁵⁾。

趙容弼チョーヨンピル（1950-）の「釜山港へ帰れ（原題：돌아와요 부산항에）」が大ヒットしたのは、まさにこの「母国墓参訪問」事業の最中だった。彼が最初にこの曲を吹き込んだのは1972年だったが、当時のレコードでは1番と2番の歌詞がそれぞれ「恋しい君よ」と「会いたい君よ」で締めくくられていた。しかし1976年の2回目の録音では、在日コリアンの母国訪問に合わせて歌詞が大幅に修正された⁽²⁶⁾。「君」が「兄弟」に変えられた新しい歌詞の1番は以下の通りである。

花咲く椿の島に 春は来たのに
兄弟が去って行った釜山港に
カモメだけ 悲しそうに鳴くのね
五六島廻る連絡船ごとに

咽び呼んでも 応えぬ私の兄弟よ
トラワヨ プサンハンへ
いとしい私の兄弟よ⁽²⁷⁾

「釜山港へ帰れ」の大ヒットにより、趙容弼は長い下積み時代を終え、一躍スターダムにのし上がった。彼は初めてヒット曲に恵まれた当時を、次のように回想している。

時代が僕と、この歌を引き合わせたのだ。

日本に住んでいる朝鮮総連系の多くの同胞が毎年、旧暦の八月十五日、夕秋⁽²⁸⁾ 墓参のために韓国政府の特別の計いで、母国の地を踏む。この人たちは、ほんとうに久しぶりに故国の地を踏むことになった人が多い。故国を求める彼らの心と、彼らを迎える私たちの心がひとつになる、感動的な出会いの瞬間—その場面の感情のありっただけが、この一曲に凝縮しているのだ。

「釜山港へ帰れ」は、全国にこだまする同胞のうねりに乗ったのだ⁽²⁹⁾。

韓国で「釜山港へ帰れ」が大ヒットを記録した1976年の翌年、韓国の女性歌手李成愛⁽¹⁹⁵²⁻⁾が日本で発売した「カスマプゲ」⁽³⁰⁾が、韓国人歌手の曲としては初めてのヒットとなった。「釜山港へ帰れ」を初めて日本に紹介したのは、同曲を収録した李成愛の第2集（1978年発売）だった。つまり、「釜山港へ帰れ」は「韓国での大ヒットの最中、早々と日本へ紹介」されていたのである⁽³¹⁾。その後、趙容弼の初来日を経て1983年から本格的に競作ブームが巻き起こり、10人以上の歌手が「釜山港へ帰れ」の日本語版を発売した。当時の週刊誌の記事によると、渥美二郎（1952-）が1983年9月に発売したシングルは80万枚の売上を記録した⁽³²⁾。

「釜山港へ帰れ」のカバーブームの時期は、中曽根総理の訪韓（1983年1月）と全斗煥大統領の訪日（1984年9月）の実現により日韓両政府の協力が進んだ時期と一致する。もちろん「釜山港へ帰れ」のヒット自体は政治における関係改善の産物ではなかったが、日本社会に「日韓新時代」を印象づける出来事だった。政府主導の「日韓新時代」は、国家や政治の領域にとどまらず、両国の社会レベルの文化交流を促進していく契機となった⁽³³⁾。後述する関釜フェリーの船上で行われた日韓文化人の討論会も、まさに「釜山港へ帰れ」ブームが促した文化交流の産物だった。

4. 日韓関係の非対称性と「妓生観光」

「釜山港へ帰れ」のカバーブームを受けて、1984年7月17日から18日にかけて関釜フェリーの船上で日韓両国の文化人、大学教授らによるシンポジウムが開催された。日本側の参加者には映画監督の大島渚（1932-2013）、作家の中上健次（1946-1992）、『朝日ジャーナル』編集長の筑紫哲也（1935-2008）などが含まれていた。船は7月17日の午後5時に釜山港を離れ、18日の午前1時30分以下関港へ到着したが、その間に行われた座談会は8月19日にテレビ朝日で『玄界灘の5時間－日韓の影と新しい光』というタイトルで放映された。

番組の冒頭では趙容弼の「釜山港へ帰れ」が流れる間に、歌詞の日本語訳と釜山の風景が映される。その次には昭和13年（1938年）当時の釜山港の白黒映像が映され、「長年にわたる日本の韓国支配が、日韓両国民の間に大きなしこりとわだかまり、偏見を生み出したものと思われる。しかし、日韓の新しい時代を迎えようとしている今こそ、両国民が心を開いて語り合わなけ

ればならない時ではないか、そう思うのです」というナレーションが挿入される。その後、釜山港に停泊している関釜フェリーの前で、日本側司会者の木元教子（1932-）が座談会の趣旨について次のように説明する。

私たちは今夜この船に乗ります。そしてこの船の上で大いに語り合いたいと思うんです。何を語ろうか。たくさんあります。正直に言って、私も反日感情というものをまったく感じないわけにはいきませんでした。色んな面でぶつかりました。それから私たちのなかにある、いわゆる韓国人に対する蔑視であるとか、あるいはお互いが持っている差別感であるとか、そういうしこりがまだまだ残っている気がするんです。それをもし、この船に乗って、あの海に出て、そしてあの海の上、韓国でもない日本でもないこの公海の上で語り合うことができ、そしてこのしこりを洗い流すことができたらどんなに素晴らしいか、そうも思いました。全部洗い流せないまでも、大いに心を打ち明けて語り合っていきたいと思います。今夜私たちは、徹夜で、この船の上で話を致します。

ところで、この座談会では、日本では趙容弼が「釜山港へ帰れ」を歌っているのに、韓国では日本の歌が禁止されている状況に対して、日本人側が疑問を呈した。7月17日午後9時、ゲストとして招待された千昌夫（1947-）と趙容弼がそれぞれ「津軽平野」と「釜山港へ帰れ」を歌った。歌が始まる前に、司会者の木元教子の質問に対して千昌夫が次のように答えている。

—木元：これから日本が韓国に対して、例えばどんなことをしたらいいんだろうか。歌手の立場でね、どういう方向に行きたいかって、そういう希望のようなものがあります？

—千：そうですね。なんかあの、聞くところによりますと、あの、日本の歌がね、あの、テレビとかラジオで流しちゃだめだというようなこと聞いているんですけど、やっぱりあの、そういうことなしで、こう、もっとね、オープンに、自由に歌えるようにすれば、我々も、あの、もっと私たちの歌がこう、覚えてもらえてね、それでこう、皆さんに僕らの顔も知ってもらって、もっとこう、日韓親善の役割になると思うんです。

座談会の終盤で両国の参加者たちが最後のコメントを述べる場面では、筑紫哲也が「なぜ韓国でだけは日本の歌が歌えないのか」と問題提起したうえで、「内政干渉をするつもりはありませんけれども、こっち側では趙容弼さん韓国の歌を歌っている。であれば、日本の歌手が向こうで、やっぱり一緒に歌うという姿見せてもいいんじゃないか」と指摘した。

このように日本人側は形式的な対称性を強調していたが、当時の日韓の大衆音楽には歴然たる非対称性が存在していたことを見逃してはならない。公の場で日本の歌を歌うことが禁じられていたとはいえ、当時の韓国社会における日本の大衆音楽の影響力は、日本における「釜山港へ帰れ」などの韓国歌謡の人気より強かった。1962年生まれの音楽学者の申鉉準^{シンヒョンジュン}は、1980年代当時の日韓大衆音楽の非対称性について次のように述べている。

1980年代以後、日本の大衆文化が公式に禁止された状況においても、日本の歌謡が韓国で密かに流布していたことはもはや秘密ではない。趙容弼^{ケイウンスク}、桂銀淑^{キムヨンソク}、金蓮子などが日本に及ぼした影響よりは、近藤真彦、安全地帯、X-Japanなどが韓国に及ぼした影響が大きかったことは否めない。韓国が日本に「郷愁」を輸出していたのに対して、日本は韓国に「モダン」

を輸出していたからである⁽³⁴⁾。

1970-80年代の日韓関係の非対称性を最も象徴的に露呈していたのは、当時日本人の韓国観光の大部分を占めていた「妓生観光」だった。塚越健司によると、「ナンパ」を中心とする恋愛技術が広がり、若者の「性の解放」が叫ばれた1970年代の日本社会の変化は、壮年男性たちの意識にも影響を及ぼした。こうした壮年男性たちは、性的快楽と家庭の存続を両立させるために、国内ではなくアジアの性産業に目を向け、韓国での「妓生観光」というグロテスクな手段を選択した⁽³⁵⁾。

こうした日本の壮年男性たちの行為が、とりわけ韓国人や在日コリアンの女性たちに極めて否定的な印象を与えたことは言うまでもない。1947年に大阪で生まれた在日コリアン2世の宋連玉^{ソンヨノク}は、1970年代にソウルの金浦空港^{キムポ}で妓生観光の団体客を目撃した際の心境を、次のように回想している。

一九七〇年代前半、私が韓国に留学していた頃は、かの「キーセン観光」が世間を騒がしていた。夏休みと冬休み、大阪の実家に帰るときくらいしか金浦空港を利用しない私でも、一見それとわかる団体客に何度か遭遇した。空港に見送りに出てきた「キーセン」とおぼしき若い韓国女性に日本から来た「買春」客が日常会話だと偽ってとても卑猥な言葉を復唱させている光景に出くわした時など、その破廉恥さにいたたまれず私のほうがその場から逃げるように立ち去ったものだった⁽³⁶⁾。

1970-80年代に出版された韓国旅行ガイドブックにおいても、妓生観光は大きな比重を占めていた。1930年生まれのア部剛は、『プレイタウン ソウル・韓国』と題した1981年の著書の序文において、「多種多様な楽しみ方のできる魅惑の街—ソウルを中心にして、わかりやすく案内することを心がけた」と記したうえで、次のように述べている。

考えてもみたまえ。たとえば雪の降る寒いソウルの夜。床下から暖まるオンドル部屋の中で、カラフルな民族衣装のチマ・チョゴリをまとい、セクシーなポーズで座る美女を大勢侍らせて酒を飲む、あなた自身の姿を。まさに大名、貴族のような図ではないか。それが夢ではなく現実に、あなたにもできるのがソウルという街である⁽³⁷⁾。

当時の日本人男性にとって、民族衣装に身を包んだ多くの美女を侍らせて酒を飲む「大名、貴族」のような体験が、「夢ではなく現実」になる場所がソウルだった。また、阿部は「物質文明の発達」にもかかわらず、ソウルには「人情の豊かさだけは残されて」と記した後、「ソウル・アガシよ、人情の近代化だけはしてくれるな、と心で叫びたいほど、今のソウル・アガシの心は美しく、情は深い」と書いている⁽³⁸⁾。また、「ソウルで会った美しい女性達」と題された見開きページでは、チマ・チョゴリや制服に身を包んだ女性たちが写っている5枚の写真が並べられており、右下に以下のような記述が配置されている。

大和なでし子とうたわれた我が国の女性の優しさは、男共がわが国は“日のモトの国”と無邪気に信じていた頃の話で、いまは見るかげもなし。むしろ韓国の女性こそ献身的で情が厚く、しかも膚はキメこまかく餅膚で、脚はすらりと形よく、すばらしい、と日本ではモテ

ぬ苦勞人の男が言っておりました⁽³⁹⁾。

韓国の女性たちには、まだ「近代化」されていない「深い人情」や、日本では「見る影もない」ほど失われてしまった「女性の優しさ」が残っていると強調されている。日本が近代化によって喪失してしまったものが韓国に残存しているという認識は、韓国歌謡を褒め称える日本の評論家の文章にも表れていた。芸能評論家の朝倉喬司（1943-2010）は、「韓国演歌はなぜ凄いのか」と題した1984年の文章において、次のように述べている。

人工の光（近代）が、夜の闇を、ついでに都市民の心底を干し上げるばかりになった日本を、それこそ夜（すなわちわれわれが見失った心の領域）の同盟軍のようにして韓国演歌が、“襲って”くる気配が当時たしかにあった。上陸第一陣が李成愛であり、（中略）今、趙容弼^{チョウヨンピル}の「釜山港へ帰れ」がカラオケバーを席捲している⁽⁴⁰⁾。

「人工の光（近代）によって日本人が見失った心」が韓国演歌に残っているという朝倉の記述は、「日本＝近代、韓国＝前近代」という図式に基づいており、阿部剛の韓国認識と類似している。このような言説は、書き手の意図がどうであれ、「帝国主義的ノスタルジア」を多分に含んでいたと言える⁽⁴¹⁾。

韓国への妓生観光が、韓国歌謡に魅せられる契機となる場合もあった。1936年生まれの森彰英は、1981年の著書において李成愛の人気と妓生観光の関係について次のように書いている。

日本の男たちは帰国すると、韓国人プロスティテュート女性の気持ちの優しさと献身を褒めた。日本語をどうにか操る彼女たちは、現在の日本女性のほとんどが失ってしまったホスピタビリティがあるというのである。出会いが忘れられず、機会を利用しては、こっそりと訪韓する男たちは少なくはなかった。

こんなことを言っでは、李成愛には失礼かも知れないが、私は、彼女の歌のファンになった人たちの内側には、短期間の旅行で味わった韓国女性とのふれ合いを追体験しようとする、または話に聞いたが、まだ体験していない韓国でのアバンチュールに思いを寄せる心理が、いくぶんかは働いていたのではないだろうかと思う⁽⁴²⁾。

また、1982年4月に発足した「韓国音楽友の会」は、1984年6月時点で中学生から70歳の老人までの幅広い110人の会員を抱えており、月1回の会合と季刊会報の発行を行っていた。当時50歳で自動車修理工場を経営していた会長の都築要八は、1975年頃「キーセン・ツアーに義理で参加」した際、ホテルの一室で相手の女性が伴奏もなしに歌ってくれた「木浦の涙」⁽⁴³⁾に「魂を揺さぶられ」、それからは「音楽だけを求めて韓国にのめり込んで」きたと述べた⁽⁴⁴⁾。「義理で参加」や「音楽だけを求めて」などの記述を見ると、都築は韓国歌謡に魅せられた後は妓生観光に参加しなかったらしいが、彼のように妓生観光を契機に韓国歌謡に関心を持ち始めた中年男性は多数存在したと思われる。

主に中年男性によって「ノスタルジア」の対象として韓国が消費されていたなかで、1980年代半ばから変化の兆しが表れ始めたのは事実である。例えば1986年から出版された『地球の歩き方－韓国編』を片手にソウルを訪れる若い観光客は、妓生観光目当ての中年男性に代わる新しい存在だった⁽⁴⁵⁾。しかし、本稿で焦点を当てる1984年前後の時期において、経済力の格差に起

因する日韓関係の非対称性はまだ歴然としていた。後述するように「釜山港へ帰れ」ブームに対する日本社会の反応は、両国の非対称性のみならずその歴史的起源（植民地支配）にも問題意識を持つ言説と、非対称的な構造の残存を認めつつも前述の変化の兆しに注目する言説に分かれた。

5. 社会運動としての韓国語（朝鮮語）学習と日本語訳詞への批判

文化人類学者の鄭大均は戦後日本の韓国観の変遷を考察した1995年の著書で、1945-64年を「無関心・避関心の時期」、1965-83年を「政治的関心の時期」、1984年以降を「文化的関心の時期」と分類した。政治的関心の時期においては「韓国の独裁政治には言及しても、北朝鮮の本物の独裁政治には言及しない」進歩派が「メディアを支配」していたが、そうした進歩的文化人の多くは朝鮮語⁽⁴⁶⁾を解せず、南についても北についても正確な知識に欠けていたと、鄭大均は厳しく批判している⁽⁴⁷⁾。

冷戦期における日本の進歩派知識人の朝鮮半島認識に、鄭大均が指摘したいくつかの重大な偏向や欠陥（北朝鮮に対する幻想、言語能力の欠如）が存在したことは間違いない。しかし、韓国に対する「政治的関心」が一層高まる契機となった1973年の「金大中拉致事件」⁽⁴⁸⁾以降、韓国の民主化運動を支援する「日韓連帯運動」が本格的に展開されたが⁽⁴⁹⁾、そうした流れのなかで朝鮮語を学ぶ人々が増えたことは見逃せない。朝鮮語を学べる日本の大学が大阪外国語大学と天理大学しかなく、外国語学習が圧倒的に欧米の言語に偏っていた当時、韓国の民主化運動の宣言などを読む運動は「日本の近現代史上初めての画期的なもの」だった⁽⁵⁰⁾。1973年から朝鮮語を学び始めた高崎宗司（1944-）は、「金大中氏を殺すな！」⁽⁵¹⁾という運動に関わっていた1981年の文章で、朝鮮語学習が「朝鮮人の日本批判を受けとめ、日本が朝鮮を支配した歴史的責任の自覚を深める方向性」をいっそう確かにすると述べたうえで、「今後の運動の一環として、朝鮮語の学習をつけ加えること」を呼びかけている⁽⁵²⁾。

1970年代から社会運動の一環として韓国語学習が実践されていたとはいえ、それに対する日本社会の理解はまだ形成されていなかった。1960年生まれの斎藤真理子は、1981年の春に東京の山手線の電車のなかで韓国語の本を膝の上に乗せていたが、車内が混んできたにもかかわらず両隣の席が空いているのを見て、「自分が避けられていたことに気づいた」と回想している。ハングルという名称すらあまり知られていなかった当時、韓国語の本は「要警戒」のサインを発していたのである⁽⁵³⁾。こうした偏見に屈せず韓国語学習に励んだ人々は、「釜山港へ帰れ」のカーブームに際し、韓国語歌詞と日本語歌詞の違いに対して問題提起を行った。

前述したように、「釜山港へ帰れ」は李成愛によって初めて日本に紹介されたが、日本語歌詞を書いた三佳令二（1928-2009）は、「日本では兄弟愛や愛国心といっても韓国のように通じ」と判断し、歌詞の内容を男女の愛に切り替えた⁽⁵⁴⁾。「釜山港へ帰れ」の日本語歌詞の1番は以下の通りである。

つばき咲く春なのに あなたは帰らない
たたずむ釜山港に 涙の雨が降る
あついその胸に 顔うずめて
もういちど幸せ 噛みしめたいのよ
トラワヨ プサンハンヘ 逢いたいあなた

韓国でも1972年版の「君」を「兄弟」に変えた1976年版が大ヒットしたことは前述の通りだ

が、日本語版ではその「兄弟」がまた「あなた」に変えられており、その結果「釜山へ帰れ」は日本では男女の別れの歌として歌われるようになった。1984年3月に『別冊宝島』シリーズの第39巻として出版された『韓国・朝鮮を知る本』の序文では、「釜山港へ帰れ」の歌詞について次のように厳しく批判している。

チョー・ヨンピル
趙容弼の「釜山港へ帰れ」は、兄妹が日本と朝鮮に引き裂かれて生きる痛切な想いを朝鮮に生きる妹の立場からうたった歌なのだが、十数種にのぼる日本語ヴァージョンでは、男と女のごく一般的な別れの歌にすり変えられている。兄が日本の地に生きなければならないその理由が、強制連行によるものかどうかはつまびらかではないが、いずれにせよ、兄妹の生き別れの背後には日本の暗い影がうかがわれるのであり、日本語版のすり変えは、その暗い影を見せたくないがための操作にほかならなかった⁽⁵⁵⁾。

その次の段落では「この本にも誤解や理解不足による誤りがあるかもしれないが、兄妹の生き別れの痛切な感情を、男への女の思慕にすり変えて理解してしまう立場とは無縁である」と強調されているが、著者たちにとって日本語版の歌詞はまさに「すり変え」や「日本の暗い影」を隠すための「操作」にほかならなかった。この序文は「人間のサイズで隣国を理解するために」と題されたが、著者たちは歴史的背景を消去してしまう「すり変え」が隣国の正しい理解を妨げてしまうと批判したのである。

当時本郷高等学校に勤めていた岩田功吉は、1980年の夏の釜山旅行の際に何気なく買ったカセット・テープで「釜山港へ帰れ」を初めて聞いた。彼も1984年4月に書かれた文章において、日本語歌詞に展開されるドラマが男と女という「個の世界」に「すり替えられてしまっている」と指摘したうえで、この歌が投げかける「歴史の重み」を述べている。その「歴史の重み」とは、釜山港が植民地時代に「アジア侵略の窓口」だったことや、1975年以降の在日コリアンの母国訪問によって「釜山港に帰れ」がヒットしたことである。

昨今、カラオケ・スナックで『釜山港へ帰れ』をよく耳にする。(中略) ほろ酔いかげんに頂度マいいのか、あるいは曲の旋律が魅力的なのか、なぜか夜の巷で受けている。(中略) 日本の演歌のパターン、つまりよくある「御当地ソング」と思う人も多いであろう。なぜ帰る所が釜山港でなければならないのか。このようなことをいちいち考えて歌う人はいないであろう。たかが流行歌ではないか、無用の詮索と言ってしまうばそれまでである。(中略) 今夜もまたどこかで『釜山港』は歌われる。ひとつの「流行歌」として……⁽⁵⁶⁾。

岩田が指摘したように、「釜山港へ帰れ」は主にカラオケ・スナックなど「夜の巷」において、「御当地ソング」として消費されていた。1982年から1年間ソウル大学の客員研究員として韓国に滞在した滝沢秀樹(1943-)は、帰国後それまで覚えてきた韓国歌謡を歌うためにカラオケ・スナックに行ったが、「カスマプゲ」と「釜山港へ帰れ」のカラオケは「ほとんどどこのスナックでもかならず置いて」あったと述べている⁽⁵⁷⁾。1980年代半ばに「カラオケボックス」が発明されるまで、カラオケは「夜の盛り場で中高年サラリーマンと店の女性が歌うもの」だったが⁽⁵⁸⁾、そうした夜の盛り場で「釜山港へ帰れ」が歌われている状況を、日本人男性と韓国人(アジア人)女性の支配・被支配関係の顕在化として捉え、女性の視点から痛烈に批判したのが臼杵敬子だった。

1948年生まれの臼杵は、1970年代後半に初めて訪韓し、妓生として働いていた韓国人女性た

ちから日本人男性の妓生観光の実態を聞いた。その際、白杵は「彼女たちとの間に横たわる距離や歴史の重み」を痛感したが、それは「否応なく日本人であることを問わねばならない私自身に対する重さ」であった⁽⁵⁹⁾。また、彼女は妓生観光目当てに来韓した日本人男性の姿を、ソウルの至る所で目撃した。

それぞれ相手の女性をひき連れ、コーヒーショップであたりかまわず、下品な日本語を連発する旅行客。同国人の鋭い視線に緊張した顔つきで、テーブルを見つめたままのキーセンたち一。(中略)

合い乗りしたタクシーで、三人の日本人男性に日本語で答えたために、私をてっきり日本語の上手なキーセンと思い込んでアタックし始めたあわてものの商社マンもいた⁽⁶⁰⁾。

「にわか成金同様に札幌片手の厚顔無恥なセックスアニマル」⁽⁶¹⁾に成り下がった日本人男性の姿に嫌悪感を抱いた白杵は、その後訪韓を重ね、1982年には10ヶ月間ソウルの延世大学韓国語学堂に留学した。5月のある日、10人ほどの60-70代男性たちの野遊びに誘われた彼女は、「釜山港へ帰れ」など4、5曲の韓国歌謡を歌った。彼女が歌える韓国の歌が尽きた後、皆で「荒城の月」を歌うようになった。男性たちは植民地時代に青年時代を過ごしたため、一緒に歌うことができた。次々に日本の歌が歌われ、泥酔した男性が「不愉快だ！ ニホンのウタばかり歌って！ ニホンがこの国で何をやったか知って歌ってるのか！」と怒鳴り始めると、他の男性たちが「せっかくお客さんを招待したのに、失礼だろう」と言い、諍いになってしまった⁽⁶²⁾。

私には何も言えなかった。私がこの国に興味を抱き関わりを深めようとすればするほど、見えなかった彼らの傷口があぶり出されて、必ずその奥にニホンが見え隠れする。そしてそのニホンは私を逆襲する。日本に生まれ、唯々諾々と島国のぬるま湯につかったまま無知に過ごした私をニホンはヘラヘラと冷笑し挑発する。一瞬、私はひるむが、いっそうハラボジ⁽⁶³⁾たちの傷口を切り裂いてヘラヘラのニホンを素手で掴み出したい衝動にかられる。しかし、心やさしいハラボジたちは傷口をサッと覆ってしまった⁽⁶⁴⁾。

1983年11月に出版された著書のあとがきで、白杵は10ヶ月間の韓国滞在を通じて「日韓相互認識の大きなギャップ」、とりわけ「戦後世代間の認識ギャップ」を強く感じたと述べている。「歴史に対する加害者意識の欠落」が買春観光を蔓延させる一方で、日本の若者たちは「無知・無自覚のまま経済的繁栄のなかにドップリつきりきり」でしまっている状況こそ、日韓の認識の隔たりをもたらしたと彼女は考えていた⁽⁶⁵⁾。

1984年9月の韓国大統領の訪日直後に刊行された『朝日ジャーナル』に、白杵は「“韓国ブーム”の裏に見え隠れするもの」と題した文章を寄稿した。カラオケブームが続くなかで、東京都内のスナックでタイ人のホステスが「釜山港へ帰れ」を見事に絶唱し、片言の日本語しかしゃべれない韓国人のホステスが演歌だけは流暢な日本語で歌いこなす場面が見られるようになった。しかし、白杵は「これだけ日本の盛り場で歌が歌われ、身近にアジアの女性たちと接していても、一つとしてアジアの歌が日本で歌われないこと」を不思議に思った。唯一の例外が趙容弼の「釜山港へ帰れ」だったが、それも「原詩を離れた日本訳によって、日本人の脳裏にくすぶっていた半島ノスタルジーをかきたてた」に過ぎなかった。「日韓新時代の幕開け」というキャッチフレーズとともに起こった「韓国ブーム」の裏には、「かつての植民地時代へのノスタルジー」が見え

隠れしていると彼女は感じたのである⁽⁶⁶⁾。

白杵が初めて韓国を訪れた1970年代後半は、「釜山港へ帰れ」が韓国で大ヒットした時期だった。そして彼女がソウルでの語学留学を経て日本に帰国した直後、日本でも「釜山港へ帰れ」のカバーブームが巻き起こった。しかし、日本の男性たちが買春観光目当てにソウルに押し寄せるありさまや、東京のカラオケ・スナックで韓国を含むアジア諸国の女性たちが演歌を歌いながら接待する姿を目の当たりにした彼女は、「日韓新時代」という掛け声に疑問を抱かざるを得なかった。韓国には植民地時代の傷跡が鮮明に残っているのに対して、日本は相変わらずアジアの苦難をよそに経済的繁栄を享受しているという現実を目撃した彼女は、戦後日本に生まれた一人としての歴史的責任を痛感したのである。

6. 非対称性の正常化の端緒としての「釜山港へ帰れ」ブーム

1970年代以後、社会運動の一環として韓国語学習が実践されたことは前述の通りだが、ジャーナリズムの領域においても韓国語を学ぶ人々が登場し始めた。1960年代から70年代にかけても特派員として韓国に赴任した日本の新聞記者は存在したが、彼らは韓国語ができなくとも取材を行うことが可能だった。木村幹は、韓国社会の世代交代に伴う日本人記者側の変化を、次のように述べている。

今日においては想像さえし難いことであるが、一九七〇年代末までの韓国に滞在した日本メディアの特派員や日本企業の駐在員の多くは、韓国語を話すことがほとんどできなかった。なぜなら彼らの取材対象や仕事上のパートナーの多くは植民地期に生まれて成長した人々であり、日本語を流暢に話す人々だったからである。(中略)

だが、一九八〇年代における韓国社会の変化は、こうした日本側の「無意識な傲慢さ」を変えさせることになる。植民地期において高等教育を受けた人々の退場は、当然、日本人ジャーナリストが日本語のみにて取材を行うことを著しく困難なものとした。こうしてこの時期、相次いで、流暢な韓国語を駆使するジャーナリストが登場することとなる⁽⁶⁷⁾。

こうした変化のなかで韓国語を学んだジャーナリストの一人が、共同通信の黒田勝弘(1941-)だった。彼は「アジア住み込み取材シリーズ」の一環として1977年7月から8月にかけて釜山で居候したが、その民家の主人が彼と同年輩で「日本語は全く話せなかった」ため、「生きた韓国を知るためには、何としてもコトバだ」と思うようになった。翌1978年4月から1979年3月までソウルの延世大学韓国語学堂に留学した彼は、1980年9月から1984年11月までソウル特派員として赴任した⁽⁶⁸⁾。

黒田が1983-84年のソウルで目撃したのは、日本の「釜山港へ帰れ」ブームに対する韓国社会の否定的な反応だった。日本でヒットが韓国のメディアに報道された後、様々な論者が「対日警戒論」を展開したが、李泳禧^{リヨンヒ}(1929-2010)が1984年に書いた「日本崇拜の傾向を警戒する」という文章もその一例であった。

中学生として日本の敗戦を迎えた李泳禧は、植民地時代の中学校で「日本の古典文学まで扱う水準」の「国語(日本語)教育」を受けたため、75歳になった2004年においても「今も私の日本語は母語とほぼ変わりません」と述べた⁽⁶⁹⁾。1984年のロサンゼルス五輪での日本選手団の行進を見て中学生時代の「大日本帝国皇軍」の姿を思い出してしまうほど、彼にとって植民地時代の末期の体験は強烈なものだった。彼はその前年(1983年)から盛んに提唱されていた「日韓

新時代」「日韓文化交流の促進」というスローガンへの疑念を払拭できなかった。そうした文化交流は「互恵・平等の原則」に基づいて行われるべきであるが、1965年の国交正常化以来の日韓関係の現実、圧倒的な不平等を呈してきたからである⁽⁷⁰⁾。日本における「釜山港へ帰れ」ブームについても、彼は国交正常化以来の対日従属に絡めて否定的に言及している。

この間、日本人たちの間で「釜山港へ帰れ」という我が国の歌が愛唱されているということは極めて象徴的である。(中略)我々が釜山港へ帰れという前に、既に彼らはソウルに居座って巣くってから丁度20年が経っている。我々が招待しなくても、あの歌を歌いながら続々と入ってくる状況である。歌手某が歌ったというあの歌が、彼らの心情に完全なハーモニーを巻き起こしているのは至極当然であり自然である⁽⁷¹⁾。

彼は日韓の文化交流自体に反対したわけではなかった。しかし、そうした文化交流の目的が、米国を頂点とする軍事同盟を支える日韓の「軍事的一体化」の地ならしではないか、という危惧を彼は抱いていた。この文章の末尾で、彼は日韓文化交流が「日本の韓国支配権を強化するのに役立ったり、両国の軍事的同盟化を指向する過程としての整地作業のような性格になったりすれば、我々は今日の不覚をのちのちまで後悔するかもしれない」と警告している⁽⁷²⁾。

このように「釜山港へ帰れ」のブームを「植民地支配への郷愁」や「日本の再侵略」と捉える対日警戒論に接した黒田勝弘は、初めは「笑い話」「ブラック・ユーモア」と思っていたものの、「わりと本気でそう考えられている」ことに気づいた。彼は1ヶ月間の釜山滞在のルポ記事において韓国で大ヒット中の「釜山港へ帰れ」を紹介した後、日本に帰る関釜フェリーの上で「トラワヨプサンハンへ(帰って来い釜山港へ)」を心に誓った。つまり、彼の韓国との本格的な取り組みは、まさに釜山への「郷愁」から始まったのである。しかし黒田は、自身のような「植民地時代を知らない戦後世代」は「旧植民地への郷愁」を感じておらず、また日本でカラオケに乗って「釜山港へ帰れ」を歌う現代の日本人たちも然りであると強調した⁽⁷³⁾。

日本での韓国ブームに対する「疑心暗鬼」の眼差しは、1984年9月の韓国大統領の訪日に対する日本社会の好意的なおもてなしにも向けられた。そうした韓国の「街の声」に遭遇した際、黒田は韓国に対する日本国民の「本音」を打ち明けることもあった。

韓国民をいい気にさせてまず韓国民の対日警戒心をと、そのあと韓国を再侵略しようというハラではないかというものです。こういう街の声に出くわすと、こちらとしては「日本国民の多くは正直なところ韓国はどこかつきあいが難しく面倒なところという印象がつよく、昔のように手を出したら大変だ、むしろ深入りはゴメンだと思ってますよ」ということになっているのですが、歴史的経験からくる被支配コンプレクスの感情というのでしょうか「また日本がやってくる」という警戒心は知識人などを中心に意外につよくあります⁽⁷⁴⁾。

1965年の日韓国交正常化の際、日本国内には朝鮮半島の「冷戦への巻き込まれ」を危惧する輿論が形成されたが、そうした警戒論は「日韓新時代」が提唱された1983-84年にも根強く存在していた⁽⁷⁵⁾。黒田が言及した「つきあいが難しく面倒」「手を出したら大変」「深入りはゴメン」という本音は、「冷戦への巻き込まれ」に対する日本人の警戒を表していた。

日本人が「ちょっとした好奇心」や「人の知らない韓国の歌を知っているという優越感」などからカラオケ・スナックで「釜山港へ帰れ」を歌っているのに対し、韓国では「日本人がまた攻

めてくる！」と本気で警戒しているという対照的風景は、日韓の認識のギャップを如実に示すものだった。黒田は韓国側の過剰な警戒を一笑に付すのではなく、「お互いが相手はそうなんだということを知ることが相互理解ということになるわけで、お互いが自分の見方、感じ方だけに安住してはいけない」と日韓両国の人々に訴えかけた⁽⁷⁶⁾。

それでは、「釜山港へ帰れ」ブームを黒田はいかに捉えていたのか。彼は1986年の座談会で、趙容舁が男性だという点が非常に重要であると指摘したうえで、その意義を次のように述べている。

経済力に非常に差がある外国同士の関係においては、セックス帝国主義というのがあって、必ず力のある方は力の弱いサイドの女にまず関心を持つ。女を愛でるわけですよ。ご存知のように、日米の間においても圧倒的に向こうの男が日本の女と結婚している場合が多いわけです。今、日韓でもそうなる。

七〇年代までの女の歌手が八〇年代に男の歌手に代わったというのは、(中略)やはり相手に対するまともな認識と評価に近づいたんじゃないか、その象徴じゃないかと思うんですよ。これは両国の関係の正常化のプロセスだという点で私は非常に評価しているんです。僕は彼に日韓友好章という勲章をやってもいい、やるべきだと思っていますけれど、そういう観点で、彼の人気に対して関心がありますね⁽⁷⁷⁾。

つまり、彼は日韓関係の非対称性を認めつつも、ブームの対象になった韓国の歌手が女性ではなく男性であったことが、韓国に対する「まともな認識と評価」と「日韓関係の正常化」につながる積極的に評価したのである。また、「釜山港へ帰れ」をカラオケ・スナックで単なる流行歌として消費する風潮に対して多くの論者が批判したのは前述の通りだが、黒田はそうした「エキゾティシズム」こそ韓国に対する認識の健全な変化を表していると捉えた。

差別だの贖罪感だの民主化だの関心をもったのではなく、エキゾティシズムから入ることになりますから、これは大そう素直な関心といえます。誤解を恐れずにいえばこれはよほど健全でもあります。外国への関心の基本はやはりエキゾティシズムですから。韓国が日本の延長線上の国という感じではなく、ふつうの「出かけてゆく外国」として、エキゾティシズムの対象にやっとなりはじめていることは大変結構なことだと思います⁽⁷⁸⁾。

1970年代以後「日韓連帯運動」が展開されていくなかで、在日コリアンに対する民族差別や植民地支配への贖罪意識、韓国の民主化運動に対する支援などが、韓国語学習の主な動機になっていた。そのため、学習者たちの間では「奪われた言語である朝鮮語(韓国語)を奪った側のわれわれが学ぶということはどういうことであるか!」といった議論が交わされるほど、韓国語を学ぶにも「大変な決意」が要求されていた。特別な「心構え」なしで「おもしろいから」韓国語を学ぶ人は「軽べツの目でみられる」雰囲気か漂っていた。そのような風潮を作った人々に対し、黒田は「特殊性のなかで安住してきた」と指摘する⁽⁷⁹⁾。つまり、社会運動に携わる少数の人々のみが韓国を取り上げる時代が終焉し、一般の人々が韓国の言語や流行歌に興味を持つようになったわけであるが、こうした「特殊性」からの脱却は、黒田にとって「日韓関係の正常化」の始まりだったのである。

7. おわりに

趙容弼は、1984年に谷村新司（1948-2023）、筑紫哲也と行った座談会で、「ぼくは、インタビューで、歴史だとか精神的な話が出ると、トイレに逃げて行きたくなるんです。ぼくは政治家ではない」と述べている⁽⁸⁰⁾。日韓両国において「釜山港へ帰れ」をめぐる行われた膨大な評論は、歌手の彼にかなり大きな圧力をかけたと思われる。彼をして「逃げたくなる」と言わしめたその「歴史の重さ」は、「釜山港へ帰れ」の歌詞が連想させる歴史（植民地支配、冷戦体制）の重層に起因していたが、一方でそうした歴史的背景は同曲をヒットさせた要因でもあった。

「釜山港へ帰れ」のカバーブームは、「軍事独裁」「反政府デモ」などもっばら政治的な文脈で語られてきた韓国が、初めて文化的関心の対象になったことを示すものだった。また、1970年代以降における韓国語を学ぶ日本人の登場は、「釜山港へ帰れ」の日本語訳詞に対する批判や、日本の「釜山港へ帰れ」ブームに対する韓国社会の警戒論への反論を可能にした。つまり、「釜山港へ帰れ」の人気とそれをめぐる膨大な批評は、日本における韓国論の範囲の拡大のみならず、そうした韓国論の展開を支える言語的基盤の強化を表していた。

一方で、こうした変化は日本における韓国認識の分化をもたらす要因ともなった。本稿の後半で取り上げた白杵敬子と黒田勝弘は、いずれも1945年前後に生まれた戦後派世代であり、1970年代後半に初めて訪韓し、1980年前後の時期に1年間ソウルの延世大学韓国語学堂に留学した。しかし、「釜山港へ帰れ」がカラオケ・スナックで歌われる風景に対する両者の反応は対照的だった。女性の白杵が「植民地主義の継続」を感じ取ったのに対して、男性の黒田はそれを「日韓関係の正常化の端緒」と捉えた。1980年代半ばは、経済力の格差による日韓関係の非対称性が残存しつつも、それが少しずつ正常な国同士の関係に変貌し始めた過渡期だったのである。

「釜山港へ帰れ」ブームが脚光を浴びた1980年代半ば以降、白杵は日本の歴史的責任を追及する市民運動に身を投じていった⁽⁸¹⁾。一方で黒田は1988年に共同通信社から産経新聞社に移籍し、2024年現在も産経新聞ソウル駐在特別記者として記事を執筆している。彼は日韓関係史を個人史的観点から論じた近年の著書において、「日韓の歴史を語る時、日本人として贖罪意識はあっていいと思う」と述べつつも、韓国側に身を寄せすぎた「贖罪史観」だけでは「歴史の本当のところは決して分からない」と強調している⁽⁸²⁾。「釜山港へ帰れ」ブームに対する白杵と黒田の反応は、その後の両者の活動や歴史観の原点になったとも言える。

註

- (1) 山本浄邦『K-POP現代史－韓国大衆音楽の誕生からBTSまで』筑摩書房、2023、103-114頁、金成政『日韓ポピュラー音楽史－歌謡曲からK-POPの時代まで』慶応義塾大学出版会、2024、78-88頁。
- (2) 小林孝行『日韓大衆音楽の社会史－エンカとトロットの土着性と越境性』現代人文社、2019、164-168頁。
- (3) 박진수 「한국어 대중가요의 일본어 번역－제1차 한류와 ‘이별’ 텍스트의 언어횡단」『아시아문화연구』48、가천대학교아시아문화연구소、2018、166-170頁。
- (4) 李鍾元・木宮正史・磯崎典世・浅羽祐樹『戦後日韓関係史』有斐閣、2017、146-147頁。
- (5) 鄭大均『(増補版) 韓国のイメージ－戦後日本人の隣国観』中央公論新社、2010、20-21頁。
- (6) 孫長熙「1968年前後のフォーク・ソングにおける「民衆」の一国主義的限界からの脱却－大島渚の『日本春歌考』と『帰って来たヨッパライ』を中心に」『コリアン・スタディーズ』11、国際高麗学会日本支部、2023、34-36頁。

- (7) 国際高麗学会日本支部編『在日コリアン辞典』明石書店、2010、81頁。
- (8) 朴燦鎬『韓国歌謡史Ⅰ 1895-1945』邑楽舎、2018、260頁。
- (9) 이신철 「식민자와 피식민자의 꿈, 그 뒤틀림의 공간 관부연락선-노래 ‘연락선은 떠난다’ 의 잊힌 기억을 찾아서」 청암대학교 제일코리안연구소 편 『제일코리안 디아스포라의 형성-이주와 정주를 중심으로』 선인、2013、116-117頁。
- (10) 朴燦鎬『韓国歌謡史Ⅰ 1895-1945』邑楽舎、2018、261頁。
- (11) 植民地時代に朝鮮半島から日本に渡った人々とその子孫を指す用語としては「在日朝鮮人」「在日韓国人」「在日コリアン」などが使用されているが、本稿では以下「在日コリアン」と統一する。
- (12) 朴燦鎬『韓国歌謡史Ⅰ 1895-1945』邑楽舎、2018、262頁。
- (13) 竹村次郎「日韓のかけ橋に」『アレンジャー協会会報』号数不明、7頁。この記事は、2024年7月15日に東京都目黒区の故竹村次郎氏の自宅にてご遺族よりご提供いただいた。ここに記して感謝を申し上げます。
- (14) 大宅壮一・菅原ツツ子「大宅壮一の大人おしゃべり道中-道連れは歌手菅原ツツ子」『週刊娯楽よみうり』1956年1月20日号、27頁。
- (15) 鄭大均『(増補版) 韓国のイメージ-戦後日本人の隣国観』中央公論新社、2010、14頁。
- (16) 『京郷新聞』1965年5月3日、5頁。
- (17) 『東亜日報』1988年10月27日、10頁。
- (18) 이신철 「식민자와 피식민자의 꿈, 그 뒤틀림의 공간 관부연락선-노래 ‘연락선은 떠난다’ 의 잊힌 기억을 찾아서」 청암대학교 제일코리안연구소 편 『제일코리안 디아스포라의 형성-이주와 정주를 중심으로』 선인、2013、122-123頁。
- (19) 『朝鮮日報』1970年6月16日、7頁。
- (20) 『朝鮮日報』1970年6月16日、2頁。
- (21) 木宮正史『日韓関係史』岩波書店、2021、84-87頁。
- (22) 木宮正史『日韓関係史』岩波書店、2021、88-92頁。
- (23) 李鍾元・木宮正史・磯崎典世・浅羽祐樹『戦後日韓関係史』有斐閣、2017、140-144頁。
- (24) 当時、韓国政府は「政治工作」の印象を払拭するために、「与党よりは野党の、男性よりは女性の」政治家の歓迎演説が望ましいと判断した。実際に700人の第1次訪問団を招待して行われた1975年9月15日の歓迎式では、野党の著名な女性政治家の朴順天^{パクスンチョン}(1898-1983)が演説を行った[김충식 『개정증보판』 KCIA 남산의 부장들』 폴리티쿠스、2012、620頁]。
- (25) 国際高麗学会日本支部編『在日コリアン辞典』明石書店、2010、385-386頁。
- (26) 朴燦鎬『韓国歌謡史Ⅱ 1945-1980』邑楽舎、2018、366-367頁。
- (27) 岩田功吉「“釜山港へ帰れ”」『アジア・アフリカ言語文化研究所通信』51、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、1984、26頁。
- (28) 秋夕の誤記。旧暦の8月15日に墓参りなどが行われる祭日。
- (29) 趙容弼『釜山港へ帰れ-チョー・ヨンピル自伝』三修社、1984、129-130頁。
- (30) 原曲は1967年に発売された男性歌手の南鎮^{ナムジン}(1945-)のヒット曲。「カスマブゲ」は韓国語で「胸が痛むように」を意味する。
- (31) 著者不明「いま“日本の文化大革命”といわれる韓国歌謡ブーム-その激しさの秘密」『週刊読売』1984年6月24日号、24頁。
- (32) 著者不明「いま“日本の文化大革命”といわれる韓国歌謡ブーム-その激しさの秘密」『週刊読売』1984年6月24日号、25頁。
- (33) 李鍾元・木宮正史・磯崎典世・浅羽祐樹『戦後日韓関係史』有斐閣、2017、148頁。
- (34) 신현준 『가요, 케이팝 그리고 그 너머-한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』 돌베개、2013、37-38頁。

- (35) 塚越健司「盛り場における恋愛技術が国家意識形成に及ぼす影響－統治の変遷とアジアの性」遠藤薫編著『戦中・戦後日本の〈国家意識〉とアジア－常民の視座から』勁草書房、2021、200-203頁。
- (36) 宋連玉『脱帝国のフェミニズムを求めて－朝鮮女性と植民地主義』有志舎、2009、105頁。
- (37) 阿部剛『プレイタウン ソウル・韓国』新声社、1981、7頁。
- (38) 阿部剛『プレイタウン ソウル・韓国』新声社、1981、77頁。
- (39) 阿部剛『プレイタウン ソウル・韓国』新声社、1981、127頁。
- (40) 朝倉喬司「韓国演歌はなぜ凄いのか」『朝鮮・韓国を知る本（別冊宝島39）』JICC出版局、1984、42頁。
- (41) 輪島裕介『創られた「日本の心」神話－「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』光文社、2010、303頁。
- (42) 森彰英『演歌の海峡－朝鮮海峡をはさんだドキュメント演歌史』少年社、1981、101-102頁。
- (43) 1935年、植民地朝鮮で女性歌手の李蘭影（1916-1965）の曲として発売され、空前のヒットを記録した流行歌。木浦は朝鮮半島の西南部の港町であり、李蘭影の故郷でもある。日本では菅原都々子によるカバーが1955年に発売された。
- (44) 著者不明「韓国民謡に魅せられた人たち」『週刊読売』1984年6月24日号、27頁。
- (45) 金成政『日韓ポピュラー音楽史－歌謡曲からK-POPの時代まで』慶応義塾大学出版会、2024、88頁。
- (46) 朝鮮半島で使用される言語は、南の韓国と北の北朝鮮においてそれぞれ「韓国語」「朝鮮語」と呼ばれている。南と北の言語には様々な違いがあるものの、本稿では「韓国語」と「朝鮮語」を区別しない。
- (47) 鄭大均『（増補版）韓国のイメージ－戦後日本人の隣国観』中央公論新社、2010、20・51・125-126頁。
- (48) 1973年8月8日、日本に亡命していた野党政治家の金大中（1924-2009）が、東京のグランドパレスホテルで6人の怪漢によって拉致され、ソウルに連れ戻された事件。韓国の中央情報部（KCIA）による主権侵害であったものの、日韓関係の悪化を憂慮した日本政府は「政治決着」を図り、「犯人の処罰」や「原状回復（金大中の再来日）」を韓国側に要求しなかった〔国際高麗学会日本支部編『在日コリアン辞典』明石書店、2010、105-106頁〕。
- (49) 太田修「金大中拉致事件から始まった日韓連帯運動－植民地支配の歴史の問い直し」太田修編『植民地主義、冷戦から考える日韓関係』同志社コリア研究センター、2021、360頁。
- (50) 石坂浩一「金芝河と日韓連帯運動を担ったひとびと」杉田敦編『ひとびとの精神史 第6巻 日本列島改造－1970年代』岩波書店、2016、256頁。
- (51) 1980年5月に金大中が「内乱陰謀罪」で死刑宣告を受けた後、日本国内の各地で「金大中氏を殺すな！市民総決起集会」が開かれ、署名と募金が集まった。金大中救援運動には学者、文化人、政治家、宗教人などが関わった〔国際高麗学会日本支部編『在日コリアン辞典』明石書店、2010、104-105頁〕。
- (52) 高崎宗司「金大中氏問題と朝鮮語学習」『朝日ジャーナル』1981年6月26日号、63頁。
- (53) 斎藤真理子「生きられない飛行機－私はなぜ韓国に行ったか」斎藤美奈子・成田龍一編『1980年代』河出書房新社、2016、251頁。
- (54) 田月仙『禁じられた歌－朝鮮半島 音楽百年史』中央公論新社、2008、216頁。
- (55) 著者不明「人間のサイズで隣国を理解するために」『朝鮮・韓国を知る本（別冊宝島39）』JICC出版局、1984、1頁。
- (56) 岩田功吉「釜山港へ帰れ」『アジア・アフリカ言語文化研究所通信』51、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、1984、26頁。
- (57) 滝沢秀樹『ソウル讃歌』集英社、1988、143頁。
- (58) 輪島裕介『創られた「日本の心」神話－「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』光文社、2010、304頁。
- (59) 白杵敬子『（新装版）現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャバゆきさんまで』徳間書店、1992、90-91頁。
- (60) 白杵敬子『（新装版）現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャバゆきさんまで』徳間書店、1992、91頁。
- (61) 白杵敬子『（新装版）現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャバゆきさんまで』徳間書店、1992、98-99頁。

- (62) 白杵敬子『(新装版) 現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャパゆきさんまで』徳間書店、1992、161-163頁。
- (63) 韓国語で「お爺さん」を意味する。
- (64) 白杵敬子『(新装版) 現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャパゆきさんまで』徳間書店、1992、163頁。
- (65) 白杵敬子『(新装版) 現代の慰安婦たち－軍隊慰安婦からジャパゆきさんまで』徳間書店、1992、207-208頁。
- (66) 白杵敬子「“韓国ブーム”の裏に見え隠れするもの」『朝日ジャーナル』1984年9月14日号、101頁。
- (67) 木村幹『日韓歴史認識問題とは何か－歴史教科書・「慰安婦」・ポピュリズム』ミネルヴァ書房、2014、121-123頁。
- (68) 黒田勝弘『ソウル原体験－韓国の生活を楽しむ記』亜紀書房、1985、ii-iv頁。
- (69) 리영희・임현영『대화－한 지식인의 삶과 사상』한길사、2005、48頁。
- (70) 리영희『역설의 변증－통일과 전후 세대와 나』두레、1987、175-179頁。
- (71) 리영희『역설의 변증－통일과 전후 세대와 나』두레、1987、179-180頁。
- (72) 리영희『역설의 변증－통일과 전후 세대와 나』두레、1987、186-187頁。
- (73) 黒田勝弘『ソウル発 これが韓国だ』講談社、1985、51-52頁。
- (74) 黒田勝弘『ソウル発 これが韓国だ』講談社、1985、79-80頁。
- (75) 木宮正史『日韓関係史』岩波書店、2021、74-75・107-108頁。
- (76) 黒田勝弘『ソウル発 これが韓国だ』講談社、1985、54-55頁。
- (77) 現代코리아編集部編『(増補) 韓国・朝鮮 そこが知りたい』亜紀書房、1988、182-183頁。
- (78) 黒田勝弘『ソウル発 これが韓国だ』講談社、1985、45頁。
- (79) 黒田勝弘『ソウル発 これが韓国だ』講談社、1985、46頁。
- (80) 趙容弼・谷村新司・筑紫哲也「特別座談会－演歌の鉉脈を探る」『平凡パンチ』1984年6月4日号、58頁。
- (81) 1990年12月に白杵を中心に結成された「日本の戦後責任をハッキリさせる会」(ハッキリ会)の足跡については、近年の社会運動史研究の成果を参照されたい[金誠「親密圏からみるアジア太平洋戦争韓国人犠牲者補償請求訴訟の展開と市民運動－「日本の戦後責任をハッキリさせる会」の活動に着目して」玄武岩・金敬黙・松井理恵編著『〈日韓連帯〉の政治社会学－親密圏と公共圏からのアプローチ』青土社、2023、53-78頁]。
- (82) 黒田勝弘『隣国への足跡－ソウル在住35年 日本人記者が追った日韓歴史事件簿』KADOKAWA、2017、3-5頁。