



Title	ポスト帝国・冷戦期の日本で歌われた韓国・朝鮮の歌 ー「アリラン」から「釜山港へ帰れ」までー
Author(s)	孫, 長熙
Citation	大阪大学, 2026, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/105372
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名（ ^{ソンジョンヒ} 孫長熙）	
論文題名	ポスト帝国・冷戦期の日本で歌われた韓国・朝鮮の歌 —「アリラン」から「釜山港へ帰れ」まで—
論文内容の要旨	
本論文では、帝国日本の崩壊と冷戦体制の定着という二つの歴史的背景の下で展開された1945年から1980年代後半までの戦後日本において広く歌われた韓国・朝鮮の歌を各章で1曲ずつ取り上げ、それらの歌を題材として制作された様々な種類の作品（歌謡物語、ソノシート、映画、テレビ・ドキュメンタリー、著書）を分析した。これらの作品は、戦後日本における植民地朝鮮の忘却と冷戦体制の最前線たる朝鮮半島への忌避のみならず、そうした忘却と忌避を乗り越えようとする試みの産物だった。 第1章で取り上げた「アリラン」は、民謡をベースにして新たに創作された植民地朝鮮の最大のヒット曲だったが、帝国の「内地」たる日本でも1930年代前半から「アリラン」の日本語版が多数発売された。朝鮮戦争の勃発で始まり、在日コリアンの帰国事業の開始で幕を閉じた1950年代の戦後日本においても、数多くの「アリラン」関連レコードが発売された。1954年に「歌謡物語」として制作された『アリラン哀歌（エレジー）』においては、朝鮮半島から引き揚げる日本人の悲劇を象徴するものとして「アリラン」が使用されており、そもそも数十万の日本人を朝鮮半島に住ませた歴史的背景である植民地支配や、その支配からの解放を喜ぶ朝鮮人の姿は全く描かれていなかった。1955年に同じく「歌謡物語」として作られた『アリラン物語』においては、「現実の1948年」とかけ離れた「架空の1948年」を作り上げることによって植民地支配の終焉という歴史的転換が後景に退けられたのみならず、朝鮮人女性は日本人男性に「アリラン」を「心の歌」として捧げる妓生として、朝鮮人男性は殺害と強姦を犯す悪人として描かれている。1960年にソノシートとして制作された『隣国の歌』においては、「日本と朝鮮の対立」と「朝鮮半島の南と北の対立」が解決された50年後の未来が想像されたが、日本人の記憶にも刻まれた「アリラン」が朝鮮と日本の和解の可能性を示す根拠として提示されつつも、それ自体が植民地支配の産物だったことについては言及されなかった。第1章で分析した『アリラン哀歌』『アリラン物語』『隣国の歌』に共通していたのは、1945年以前の植民地支配が不問に付されたという点だった。 第2章で取り上げた「連絡船は出て行く/連絡船の唄」は、1937年に植民地朝鮮で空前のヒットを記録し、1951年に戦後日本でカバーされた曲である。総力戦体制の展開に伴う朝鮮人強制動員という状況と相まって大ヒットした「連絡船は出て行く」を、在日コリアンと朝鮮半島から引き揚げた在朝日本人は覚えていたものの、一般的な日本人は日本語で歌われた「連絡船の唄」を「日本の流行歌」と思い込んでいた。また、1954年に「歌謡物語」として制作された『連絡船の唄』においては、朝鮮戦争の初期に釜山へ向かう日本人男女の「恋の逃避行」が描かれているが、「僕たちの愛は、この動乱には無関係だ」という象徴的な台詞は、戦後日本の朝鮮戦争への緊密な関与の隠蔽を示している。また、「国籍が曖昧になっている」日本人女性が連絡船に乗れなかったことは、大日本帝国から戦後の国民国家への再編・縮小に伴って行われた「排除」を象徴的に表している。 第3章では1968年前後の時期に脚光を浴びたフォーク・ソングと、そのなかで唯一朝鮮に関わる歌だった「イムジン河」を扱った。日本のフォーク・ソング歌手たちは「民衆の歌」の創作と普及を目指していたが、彼らが標榜していた「民衆」の範囲に在日コリアンは含まれていなかった。元々1957年に北朝鮮で作られた「イムジン河」は朝鮮半島の南北分断の悲劇に関する曲だったが、それを日本で広げたフォーク・クルセダーズを含む日本のフォーク・ソング歌手たちが「朝鮮」を意識的に取り上げることはなかった。フォーク・ソングの「民衆」における一国主義的限界に異議を申し立てたのが、映画監督の大島渚（1932-2013）だった。1967年の『日本春歌考』では、フォーク・ソングとの対比において「真の民衆の歌」としての地位を獲得したように見えた春歌に、在日コリアン女性が一人で歌う「朝鮮人慰安婦の歌」を突きつけることによって、大島は「民衆の歌」の疑似性を暴露した。また1968年の『帰って来たヨッパライ』において、フォーク・クルセダーズの3人は、朝鮮半島の南北分断を悲しむ「イムジン河」を歌いつつも、ベトナム戦争への派兵を拒否するために朝鮮半島の南から日本に密航してきた韓国の軍人の境遇には全然関心を示さ	

ない。こうした描写を通じて大島は、ベトナムや韓国などのアジアの民衆の惨禍をよそに「平和」を謳歌していた1968年当時の日本人に対する仮借なき批判を展開した。

第4章では、1977年に韓国の歌としては戦後日本で初めてヒットした李(イ)成(ソン)愛(エ) (1952-)の「カスマブゲ」と、彼女のレコードに付けられた「演歌の源流を探る」という副題によって広がった「演歌の韓国起源説」について説明したうえで、そうした俗説の歴史的検証を試みた作品として木村栄文(1935-2011)の『鳳仙花』(1980)と森彰英(1936-)の『演歌の海峡』(1981)を分析した。「演歌の韓国起源説」は商業的な宣伝のために作られた風説の域を出なかったのに対し、木村と森はそうした俗説の流布を可能にした歴史的背景である戦前の植民地支配を、日韓の流行歌の歴史という切口から取り上げた。日本のメディアがもっぱら韓国の政情不安を報道していた1980年前後当時の状況に対する問題提起でもあった両作品において、彼らは帝国日本の植民地だった朝鮮半島を記憶の彼方に追いやってしまった戦後日本を問い直したうえで、将来の日韓関係の発展のために流行歌を含む「文化」へより注目すべきだと訴えた。しかし彼らの歴史的検証は、植民地時代の産物である「韓国の日本語話者」からの説明に大きく依存していた。

第5章では、1976年に韓国で大ヒットした「釜山港へ帰れ」が1983年から日本でカバーブームを巻き起こした際に、その現象に対する日本社会の様々な反応において「戦前」と「戦後」がいかに拮抗していたのかを分析した。日韓両国の政府主導で「日韓新時代」が提唱されるなかで「釜山港へ帰れ」が日本でヒットした1984年前後は、植民地時代の35年を戦後が超え始めた1980年から更に数年が経過した時点だった。しかし、経済力の格差に起因する日韓関係の非対称性を最も象徴的に顕在化させた所謂「妓生観光」は、1980年代半ばにおいても蔓延していた。1970年代以降にようやく韓国語を学ぶ日本人が本格的に登場したという事実も、日韓関係の非対称性を示している。そうした韓国語学習者には本論文で取り上げた臼杵敬子(1948-)と黒田勝弘(1941-)も含まれていたが、日本における「釜山港へ帰れ」のヒットに対する両者の捉え方は対照的だった。「妓生観光」の蔓延に対して問題意識を持っていた臼杵は、カラオケ・スナックで韓国(を含むアジア)の女性が日本人男性を接待する時に「釜山港へ帰れ」を歌う光景を、戦前における日本と韓国の支配-被支配関係の継続・再来と批判した。一方で黒田は、日韓の間で「セックス帝国主義」が厳然として存在していることを認めつつも、趙(チョ)容(ヨン)弼(ピル) (1950-)という男性歌手の歌が日本でヒットしたことや、韓国がようやく日本人の「エキゾティシズム」の対象になったことを、戦後の正常で平等な日韓関係の端緒として肯定的に捉えた。このように「釜山港へ帰れ」のヒットをめぐる言説において「戦前」と「戦後」が拮抗していた1980年代半ばは、脱冷戦後の対等な日韓関係への過渡期だったと言える。

本論文で扱った1945年から1980年代までの40余年間は、帝国日本の崩壊後としての「ポスト帝国期」であったと同時に、日本と朝鮮半島が冷戦体制に組み込まれた「冷戦期」でもあった。この時期の戦後日本は、植民地朝鮮に関わる記憶を忘却すると同時に、朝鮮半島の南北分断という形で表れた「冷戦」に巻き込まれることを警戒した。こうした忘却と警戒は、朝鮮戦争の停戦直後の1950年代半ばに「アリラン」と「連絡船の唄」を題材として制作された歌謡物語や、1968年前後のフォーク・ソング歌手たちの「イムジン河」をめぐる言説において如実に表れていた。「アリラン」と「連絡船の唄」が植民地「朝鮮」の歌、「イムジン河」が北「朝鮮」の歌だったのに対し、1970年代後半に日本に紹介された「カスマブゲ」と「釜山港へ帰れ」は明らかに「韓国」の歌だった。韓国においては両曲の歌詞のなかで用いられた「連絡船」という言葉が、戦前の植民地支配と戦後の冷戦による「民族の離散」という記憶を想起させたのに対し、日本における「カスマブゲ」と「釜山港へ帰れ」は、カラオケ・スナックで「カスマブゲ カスマブゲ パラボヂ アナッスリ(胸痛く 胸痛く 眺めることはなかっただろうに)」と「トラワヨ プサンハンへ(帰って来てよ 釜山港へ)」を韓国語のままで歌うことで「エキゾティシズム」を満喫させてくれるものだった。こうした違いは、植民地支配と冷戦に対する日韓の「温度差」を表すものだった。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (孫 長 熙)			
	(職)	氏 名	
論文審査担当者	主 査	大阪大学 教授	輪島 裕介
	副 査	大阪大学 教授	伊東 信宏
	副 査	大阪大学 教授	中尾 薫
	副 査	大阪大学 准教授	鈴木 聖子
	副 査	北海道大学 教授	金 成玫
論文審査の結果の要旨			
以下、本文別紙			

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： ポスト帝国・冷戦期の日本で歌われた韓国・朝鮮の歌 ―「アリラン」から「釜山港へ帰れ」まで―

学位申請者 孫 長熙

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	輪島 裕介
副査	大阪大学教授	伊東 信宏
副査	大阪大学教授	中尾 薫
副査	大阪大学准教授	鈴木 聖子
副査	北海道大学教授	金 成玫

【論文内容の要旨】

本論文は、1950 年代初頭から 1980 年代半ばの日本において、朝鮮半島に起源を持つ大衆的な歌謡がいかに受容され、表象されたかについて検討する。註と参考文献を含め全 152 ページからなる論文は、序章と終章に加え全 5 章から構成される。各章では、1950 年代の「アリラン」(第 1 章)、同時期の「連絡船の唄」(第 2 章)、1960 年代後半の「イムジン河」(第 3 章)、1970 年代後半の「カスマプゲ」(第 4 章)、1980 年代半ばの「釜山港へ帰れ」(第 5 章)をとりあげ、これらの曲と関連する歌謡物語レコード、ソノシート、映画、テレビドキュメンタリー、著作といったさまざまな媒体の表象の分析を通じて、その時々の日本における韓国・朝鮮への関心(あるいはその不在)を浮き彫りにし、国際関係の変遷を描き出そうとする。1950 年代の「アリラン」「連絡船の唄」に関しては、これらの歌を題材とした「歌謡物語」レコードや物語構成ソノシートを分析の対象とし、日本人にとっての「引揚」の過酷な経験と専ら結びつくことで、植民地支配の加害性や責任については忘却・抑圧されたことを明らかにした。1960 年代後半の「イムジン河」は、朝鮮半島の南北分断を主題とする歌であったが、同曲の受容の文脈である「フォーク・ソング」(アメリカの民謡復興運動の翻案)の流行においては、むしろ韓国・朝鮮を含む近隣の旧植民地や被支配的地位にある人々の歌が周縁化・排除されたことを指摘する。そのうえで、そうした「フォーク・ソング」の欺瞞性をいち早く批判した映画作品として、大島渚監督の『日本春歌考』『帰ってきたヨッパライ』を分析する。1970 年代後半の李成愛「カスマプゲ」は、韓国語の歌詞を一部含む、戦後始めて日本でヒットした韓国の歌謡であり、日韓の大衆歌謡の類似性についての認識を高めたが、「演歌の韓国起源説」と称される言説を日本国内で生み出した。植民地時代の圧倒的な不均衡を自然化するこうした俗説を批判的に検証し、植民地時代の文化的相互関係に注目を促す作品として木村栄文によるテレビドキュメンタリー『鳳仙花』と森彰英による著作『演歌の海峡』を取り上げ、一定の評価を与えるとともに、専ら日本語話者に頼る彼らの取材過程の限界も指摘する。「日韓新時代」が喧伝された 1980 年代に流行した「釜山港へ帰れ」については、当時いち早く韓国語を習得し始めた日本人ジャーナリストの評言を通じて、圧倒的な経済格差を背景としたいわゆる「妓生観光」と結びつく

傾向に対する批判と、より平等な二国間関係への端緒と捉える見方が拮抗していることを示した。終章では、これらの事例に、「海」と「船」のモチーフが頻出することに注目を促したうえで、「ポスト帝国」と「冷戦」という大きな文脈で捉え返し、「これらの作品は、戦後日本における植民地朝鮮の忘却と冷戦体制の最前線たる朝鮮半島への忌避のみならず、そうした忘却と忌避を乗り越えようとする試みの産物だった」と結論づけた。

【論文審査の結果の要旨】

公開審査は2月6日に、約2時間半にわたって行われた。日韓の大衆音楽及びメディア文化の研究の第一人者である金成玟・北海道大学教授を迎え、充実したコメントと質疑応答がなされた。

戦後・光復後から「日韓新時代」までの約40年にわたる日本と朝鮮半島の歴史的関係（とりわけ日本から朝鮮半島へのそれ）の変遷を、日本で歌われた朝鮮半島起源の大衆歌謡を一種の提喻として用いて描き出すことに成功している。とりわけ、曲に触発されて生み出されたさまざまなメディア表象を渉猟し、それぞれの時点における歴史的・政治的状況と関連付けながら着実に論じるなかで、興味深い細部が浮かび上がっている。日本統治期に朝鮮で作られた「アリラン」や「連絡船の唄」が、戦後、冷戦下で植民地支配の歴史と冷戦下の緊張関係を抑圧・忘却させる方向で用いられたとする主張は説得的である。その際、「歌謡物語」レコードやソノシートといった、現在では周縁的にみえる表現形式に注目している点は、メディア研究や文化資源学といった領域に対しても貢献する可能性を持つ。テレビドキュメンタリーというアーカイヴされにくい形式に注目した点も重要である。また、大島渚の映画の分析を通じて、とりわけ、これまで「失敗作」とみなされてきた『帰ってきたヨッパライ』の精密な解釈を通じて、当時の日本における「フォーク・ソング」の流行が、アメリカの支配的影響のもとでの一国主義的な限界を有していたことを明確に指摘する点や、1970年代後半の「演歌の韓国起源説」が、韓国の大衆文化への同時代的な関心の端緒であると同時に植民地支配の記憶を抑圧する側面をもつことを的確に指摘している点は、日本大衆音楽史の通念への挑戦として評価できる。これらの点は、それぞれ、冷戦期におけるアメリカ覇権のさまざまな意味作用の分析や、旧帝国日本領であった台湾における台湾語歌謡との異同についての考察へと広がりうる重要な論点といえる。

しかし、充実した各論に対して、論文全体の理論的枠組や分析の方法論については批判の余地がある。たとえば、本論文で扱う時代的範囲を示すものとしてタイトルでも用いられている「ポスト帝国・冷戦期」という語について、「帝国」や「冷戦」をめぐる概念的な先行研究が十分に参照されていない憾みがあること、「忘却」という鍵概念について、近年の人文学における議論の蓄積が十分に吟味されず、通念的あるいはマジックワード的な用法に留まっているきらいがあることなどが指摘された。また、それぞれの楽曲を通じてある特定の時代の傾向を描き出す、という方法を採る際に、音楽という表現形式あるいは歌うという行為に特有の媒介性をどのように捉えるのか、という点についても、より深い議論が必要と思われる。歌がある特定の社会的意識を反映する、という構えを取る以上、各章の結論が、すでに知られた時代状況やその問題性の追認に留まってしまう、という問題も半ば構造的に不可避といえる。

以上のような問題を含みながらも、40年にわたる長い期間の近隣地域の関係の変遷を、歌に焦点を絞り、しかし多様なメディア表象に目配りしながら描き出したことは大きな達成といえる。一国主義的な大衆音楽史および文化史の記述を乗り越え、近年の人文学研究において喫緊の課題となっている脱植民地化の問題に関して東アジアの立場から新たな議論を付け加える可能性を有した研究として、本論文の問題設定の重要性と事例研究の充実については審査員全員が認めるところである。よって、本論文を、博士（文学）に相応しいものと認定する。