

言語マイノリティ：
人権の拡張か、文化遺産の保護か

[研究ノート]

他郷にて唄い継ぐ朝鮮民謡

在日コリアン歌手によるエンテクト化過程の
ディスコース分析¹⁾

猿橋順子

さるはし・じゅんこ

わっていると見える。

本稿で取り上げるのは、朝鮮半島北部の民謡を専門とする在日コリアン歌手の活動である。他郷における歌唱という意味では、移民の言語文化活動を考える上で広く参考になるが、在日コリアンの活動については、日本による朝鮮半島の植民地支配という歴史的経緯と、そこから現在に続く政治的状況がもつ特異性を忘れてはならない。そこで、本稿では、まず日本と朝鮮半島の歴史と現在に続く国際関係のはざまにある、在日コリアンの文化活動を概観する。その上で、社会言語学的な研究の意義を確認し、本稿で事例とする在日コリアン三世の朝鮮民謡歌手、宋明花さん⁴⁾の活動を紹介する。

宋さんは2020年から始まった新型コロナウイルス感染症の流行による公演活動自粛期間中、自宅で朝鮮民謡の歌唱動画を撮影し、YouTubeにアップロードしていた。本稿で分析するのは、宋さんがFacebookに投稿した朝鮮民謡動画を紹介する日本語のテキストと、その活動をめぐるインタビューである。宋さんがどのような経緯と思いでSNSでの発信に取り組んできたのかをインタビューの語りに、具体的にどのように朝鮮民謡を日本語空間に組み込もうとしていたのかを投稿文のディスコース（談話）分析の結果から見ていく。これらを、日本社会（あるいは日本語を基調とする社会）に朝鮮民謡の歌唱をエンテクト化する過程の実践例として捉えた。最後に、ひとりの在日コリアン・朝鮮民謡歌手の活動を通して、本誌の特集テーマである「言語マイノリティ：人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いに照らして考察を行う。

2. 東アジアの歴史と在日コリアンの文化活動

以下、2.1.では、日本と朝鮮半島の歴史と現在に至る国際関係について、在日コリアン⁵⁾との関連を確認しながら概観する。2.2.では、伝統的かつ民族的なパフォーマンス・アーツについて、朝鮮半島の南と北、それぞれの国での取り組みを、在日コリアンの活動との関連に着目しながら紹介する。2.3.で、言語とのかかわりについて宋さんの語りも交えて論じる。

1. はじめに

民謡はそれが生まれた土地の言語や思想、文化の貯蔵庫とも評される²⁾。為政者の支配、貧困や労苦を耐えしのぶうえで欠かせないとされることもあれば、不条理への異議申し立て、庶民の連帯のシンボルとなることもある。そうかと思えば国の文化遺産として保護の対象となることもあるし、ナショナリズムの高揚に利用されることもある。コンクールでは技が競い合われ、コンサートホールでは芸術として愛でられたり、娯楽として消費されたりもする³⁾。

とりわけ他郷暮らしをする人びととその子孫たちにとって、故郷のことは、風景、暮らしを思い起こさせること、すなわち「郷愁を誘うこと」は民謡が受け継がれていく理由のひとつとなる。ところが、若者達からは「古めかしいもの」と受けとめられる場合もあり、結果的に、実践者たちが最も受け継いで欲しいとする層から敬遠されてしまうことも少なくない。同時に、この「郷愁」については、その土地を知らない者、その土地のルーツをもたない者、歌詞の意味世界が理解できない者にとってさえも、期せずして掻き立てられるということがある。「韓国・朝鮮語は話せないがアリランだけは唄える、好き」という人も少なくないだろう。このように民謡をめぐっては、境界線をさまざまに引きうるものの、同時にそれらの境界線をやすやすと越えていく越境性も備

2.1. 東アジアの歴史と在日コリアン

日本は1910年から1945年までの間、朝鮮半島を植民地支配した。在日コリアンとは、この植民地期に渡日し、解放後も日本に暮らすこととなった人びととその子孫たちを指す。1945年の解放で、それまで日本に暮らしていた200万人ほどの朝鮮半島出身者の多くが帰国し、ひき続き日本を生活の地とした人びとは60万人ほどといわれている。この植民地支配という特別な事情から、在留資格としては特別永住を保持している。

解放後すぐに、子ども達に朝鮮語を学ばせるための国語伝習所が、在日朝鮮人の自助努力によって日本各地に開設された（李殷直 2002; 金徳龍 2004）。それらを統合しながら教育機関として整備されていったのが朝鮮学校である。当初は帰国を展望していた人びとも、朝鮮半島の情勢が悪化するにつれ、帰国を見合わせ、やがて断念する人も出てくるようになった。

朝鮮戦争を経て、1953年に北緯38度線付近の板門店で停戦協定が結ばれて以来、今なお南北は停戦状態にある。国交が樹立されないまま、日本では1959年から朝鮮民主主義人民共和国（以下、共和国と記す）への帰国事業が始まる（菊地 2020）。以降、1984年までの間に、新潟港から93,340人が共和国に渡った。

1965年に「日本国と大韓民国との間の基本関係に関する条約」（通称、日韓基本条約）が批准され、日本と大韓民国（以下、韓国と記す）との国交が正常化されると、多くの在日朝鮮人が韓国籍を取得するようになる。その申請を行わずにいる人びとが、朝鮮籍⁶⁾を保持しているということになる。以降、「在日韓国・朝鮮人」と称されるようになる。ただし、朝鮮籍を保持する人の中には、共和国を支持する人もいれば、あくまでも南北統一を望む立場の人や、さまざまな事情や心情によって韓国籍の取得を行わずにいる人もいる。2023年の統計では、特別永住者のうち韓国籍をもつ人が256,964人、朝鮮籍は24,331人となっている（出入国管理庁 2023）。また、日本人との婚姻やその他の契機に日本国籍を取得する人もいる。

韓国と共和国の関係は、分断以降、緊張と弛緩を繰り返しており、本稿を執筆している2024年3月現在は緊張の只中にある。2023年3月、米韓は5年ぶりに大規模な合同軍事演習「フリーダム・シールド」を16日間にわたって

開催した。共和国は米韓の協調路線に反発するメッセージを発し続けてきた。2024年1月16日、英国放送BBCは、共和国国営の朝鮮中央通信（KCNA）の報道に基づき、金正恩総書記が同月15日に開催された最高人民会議の演説の中で、南北統一を「不可能」とし、それに関連する3つの機関を閉鎖、韓国を「principal enemy（主敵）」と言及したと報じた（Slow 2024）。この「韓国を第一の敵」としたとの発言は、またたく間に世界各地のメディアが報じるところとなった。

以上、日本と朝鮮半島の歴史と、現在の政治的な緊張関係を簡潔にまとめた。在日コリアンがルーツとする文化活動を継承したり、実践したりすることは、こうした植民地支配の歴史や現在に至る東アジアの国際関係と無縁ではられない。他方で、「在日コリアン」という呼び方には、法的地位、社会的立場、信条、文化活動への参加、アイデンティティなど、多様で複雑な背景をもつ人びとを包含するという意味も込められている。

2.2. 朝鮮半島での伝統的な民族文化活動と文化交流

朝鮮半島の音楽や舞踊は、南北の分断後、両国で大きく分かれていった（高 2009; 猿橋 2021）。南では伝統をそのままの形で保存、継承していくことが重視された。他方で、北では近代化と大衆化が推し進められた。民謡は新たに作り出されることが称揚され、民族楽器は改良され、ロシアをはじめ東ヨーロッパから技術や奏法を吸収しながら独自に変容させていった。

国家と伝統的な民族（民俗）芸能、言語との関係について、韓国を例に見てみたい。1970年代末から1980年初頭にかけて、韓国政府は韓国の文化財を収録した全書を刊行する。国宝編、宝物編、史蹟編、天然記念物編に続き、1983年に無形文化財編が刊行された（＝大韓民国文化公報部編、松原監訳 1989）。文化公報部長官の李振義は、「刊行に当って」（1983年12月付）と題する序文の中で、帝国主義日本による植民地支配の影響と、言語と無形文化財とのかわりについて、次のように言及している。

東北アジア文化圏に属し、数千年の歴史を有するわが民族は、強靱な民族性を基礎に自主的文化を創造、継承して来た。[……]

ここで言う無形文化財とは、音楽・舞踊・演劇・ノリ⁷⁾と儀式・工芸技術・飲食と武芸などをさす。そこにはわが民族固有の思想と芸術が昇華された形で盛り込まれている。

換言すれば、民族の個性を連綿と受け継ぎ、その根源的文化を継承したものこそが無形文化財なのである。言うまでもなく言語がある所には固有の音楽があり、音楽がある所にはそれに合わせた踊りと演劇が自ずから生れるのである。さらに、生活がある所にそれに伴う工芸技術が存在するのは言うまでもない。

日本帝国主義はこのような民族の独特な個性あふれるわが無形文化財を意図的に抑圧し、無視した。1945年の解放後、自立したわが政府は、1964年から積極的に無形文化財の保存に関心を寄せ、その技能・芸能保有者の指定・保護に取り組んできた。1983年現在76種166名の技能・芸能保有者を指定・保護している。

そこで1982年から無形文化財保存伝承事業の強化策として、保有者の技能・芸能継承のための保有者候補制度を新たに設け、公演費および工芸品の製作費などへの国家的補助を大幅に強化し、民族の伝統技能と工芸技能の保存および継承に尽力しているのである。

(大韓民国文化公報部編、松原監訳 1989:「刊行に当って」、下線は筆者)

上記から、韓国政府が無形文化の「根源」を言語に置き、そこから音楽、舞踊、演劇が派生していくものとみなしていることが確認できる(下線部)。また、日本による植民地支配期には、文化活動が「意図的に抑圧」され、そのことが解放後、国家政府と民族文化(芸能)との結びつきを深めた要因であると述べている。

解放から20年余りを経た1960年代半ばから、韓国政府は伝統文化の保存と継承に国家プロジェクトとして取り組むようになった。韓国政府が指定する無形文化財は現在も増え続けている。そのほとんどが現在の韓国にルーツをもつものだが、宋明花さんが専門とする朝鮮北部の西道民謡(西道ソリ)は本書が編纂された時から韓国の文化財指定に含まれている⁸⁾。

また、韓国文化財庁(1961年設立)はその設立の目的と役割の中に「南北の文化財交流」を掲げている(韓国文化財庁、n.d.)。70年のながきにわたって

南北の人の往来が遮断されている中で、スポーツや音楽をはじめとした文化交流は、唯一と言っていい定期的な南北交流の機会となっている。とはいうものの、継続的・協働的に何かを作り上げていくというよりは、祭典などの機会に披露しあうという形式であり、そういった形式が共通点よりも差異を際立たせていくことにつながっているとも考えられよう。

在日コリアンは、ルーツのある南北朝鮮と日本の外交関係にも翻弄される存在であるが、在外コリアンであるが故に文化交流の架け橋となる可能性も持ち合わせている。後に宋さんのインタビューから、「在日コリアンだからこそ、平壤で学んだ民謡を韓国の伝統楽器に合わせることができる」という語りを紹介するが、韓国から日本へ共和国の芸能を学びに来る人もいれば、韓国の音楽を学び取って共和国に紹介する演者もいる。そうした様相は中国朝鮮族が南北の芸能を架橋している状況にも通じている(Koo 2021)。

2.3. 在日コリアンの文化活動と言語

現在、日本における韓国・朝鮮の文化活動としては、民族的な舞踊や歌、民謡や劇、楽器演奏、テコンドーなどの武術、料理、工芸などが民族学校、民族組織の文化活動、韓国政府の出先機関である韓国文化院、個人運営の教室などでさまざまに展開されている。その中で、在日コリアンのパフォーミング・アーティストは、企画者、作者・編者、指導者、演者・表現者など、さまざまな肩書きと役割を担いながら日々の芸能文化活動を展開している(猿橋 2022a)。距離的な近さと人的交流の活発さから、韓国からは多くの指導者や演者がワークショップや公演のために来日する。ニューカマー韓国人の中には、日本を活動拠点とする人も少なくない(猿橋 2022d)。グローバル化の進展に伴い、活動に参加する人の国籍や言語文化背景はますます多様になっている。

文化活動が言語とどのように関わるかは、文化活動のジャンル、活動母体の考え方、参加者の思いによってもさまざまである。言語を維持するためや言語使用域を確保するために文化活動が推奨されることもあれば、言語には関心がないという人にも文化活動に参加して欲しい、あるいは言語とは切り離して文化活動そのものに傾倒していく人もいる。披露の機会もさまざまで、文化活動の発表会から、在日コリアンの祝賀行事や花見などのレクリエーション、南

北統一を願う祭典（たとえばワンコリア・フェスティバル）、戦没者の慰霊祭、結婚式、法要で披露されるものまで、場面や状況に応じて演目の選択が行われる。

とりわけ、朝鮮民謡を専門とする宋さんは、朝鮮語内のレパートリー、朝鮮語と日本語の相違に細心の注意を払ってきた。その一端を示す語りを2021年8月に実施したインタビューから抜粋する。

宋：（私は）おじいちゃん、おばあちゃんの濟州島の言葉の響き、朝鮮学校の朝鮮語の響き、平壤の朝鮮語の響きに触れてきました。どれがいいとか悪いとかではなくて自分で好きなのを選ぶのがいいなと思います。知らなくてそう歌うよりは、選択してそう歌えるのがいいと思いますね。その民謡が生まれた地域で使われているような、それに近い感じの立体的な朝鮮語を追求していく。そうすると幅が出来ます。日本語にも関西弁と関東弁があるように、朝鮮語も地域ごとにそれぞれの特徴をもった言葉があるので、民謡も言葉の抑揚が違うから地域ごとに違う旋律が生まれたわけです。ですので、目標はそれらを自由自在に選択して歌っていけるようになることです。

（猿橋 2022c: 261）

宋さんは、日本語と朝鮮語の2つの言語の切り替えだけではなく、地域別の言語的な特長をつかみ、演目や場面、聞き手や指導する相手の母語や語学力に応じて適切なものを選択することを目標にしているという。

このように、在日コリアンのパフォーマンス・アーティスト達は、それを生業としている場合にはなおさら、自身の置かれる複雑な状況への適切で断続的な調整の必要に迫られていると考えられる。そこには技芸の習熟度と同様に、言語能力とコミュニケーション方略が深く関わっている。そして、このような複雑な状況にあるからこそ、在日コリアンがどのようにことばを選びながら活動を展開しているかを丁寧に見ていくこと、さらには、そこに日本人がどのように参加し、どのように受けとめていくかを検討していくことが重要であると考える。

3. 本研究の理論的背景と事例概要および分析手順

本節では、本研究が準拠する理論的背景を確認した上で、宋明花さんの来歴と活動の概略を述べる。宋さんの来歴については、2019年に実施した座談会と、2021年に実施したインタビューに基づき、すでに公刊したものから、本稿に関連する箇所を抜粋して示す。3.3.に、その後も継続して取り組んだ調査の概要と、次節で紹介するデータの選定過程と分析手順を示す。

3.1. 社会実践としてのディスコースとエンテクト化

私たちは社会や他者との関係を築き、自己を提示したり、他者と価値観を共有したりするために言語を用いる。発話などの言語使用は、発話者の意図に基づいてなされるものだが、同時にそれは社会で培われ、他者との相互作用によって調整された結果でもある (Johnstone 2018)。こうした社会的な言語使用の総称がディスコースであり、それを分析することは特定の立場にある人や、特定の課題や実践、概念についての社会的な位置づけを把握することにつながる。

さらに、エンテクト化とは、ひとつの結束性をもつテキストのまとまりを作り出し、それを個々の文脈に展開していく過程を指す⁹⁾。これまで社会実践のディスコース研究は、それぞれの状況や場面への文脈化や再文脈化の探究に関心を寄せてきた (Cameron & Panovic 2014)。しかし、祈りや詩、歌のようなひとまとまりの言語活動については、相互作用場面と同等に扱うことが難しいという課題があった。こうした課題に対して提唱されたのがエンテクト化の概念である (Bauman & Briggs 1990; Silverstein 2019)。

たとえば、音楽家による演奏というものは、過去に創作されたものを繰り返しているようにも見える。古典芸能の場合はなおさら、過去に創作された演目の忠実な再現が目指されたり、そう聞こえたりする。しかし、エンテクト化の概念を用いて Moseley (2013) は、たとえば18世紀に作曲された作品の演奏であったとしても、それは過去に生きた作曲家の書いた楽譜、創造性、知識、技術と、今を生きる演者との間の相互作用によってなされ、それが共演者間の相互作用と合わさってその場の演奏として成立することに着目した。そうした考察を経て、Moseley (2013) は、創造と模倣、即興と朗読、行為とテクス

トを、二分されるものではなく相対的なものと捉える。そうして、エンテクト化されたまとまりは、文脈の中に一回性の出来事としてありながら、そこだけ切り出すこともできるものとなる (Bauman & Briggs 1990)

このエンテクト化という概念は、デジタル化の発展により、人びとが過去に撮影した写真や動画にテキストを付し、新しい、投稿者独自の情報としてネットワーキング・サイトで共有する活動を分析する上でも用いられている (e.g. Androutsopoulos 2014; Jones 2015)。対面を前提とした物理的な場であれば、状況や設定というものは、ある程度所与であり、その場においてどのように自身の発言や行動を文脈化 (contextualize) するかが中心課題となる。ところが、デジタル領域では参加者が自ら取り得る資源を組み合わせ、提示することによって場が生み出されていく。このようなパッケージ化の度合いにおいてさまざまなディスコース資源を寄せ集める行為と、その能動性や創造性にエンテクト化という概念が符合していることも手伝って、エンテクト化という概念が注目されているように見える。

本稿で紹介する事例では、唄うという行為を作品に仕立てるという過程と、その動画作品を SNS 上の文脈に埋め込むという過程がエンテクト化と捉えられる。そして、それがどのように為されたのかを、作品紹介のテキストとそれをめぐる語りから見ていく。

3.2. 民謡歌手宋明花さんの来歴と活動

宋明花さんは愛媛県生まれの在日コリアン三世で、朝鮮半島の平安道と黄海道を発祥とする西道民謡 (西道ソリ) を専門とする民謡歌手である。宋さんは在日コリアン音楽家たちの演奏とインタビューを取めたドキュメンタリー映画「アラン岬を超えていく——在日コリアンの音楽」(高・寺田 2018) に出演している。その上映会を筆者が勤務する大学で2019年11月に開催した。映画の上映後に行った制作者と出演者による座談会において、宋さんは在日コリアンの朝鮮民謡歌手として目指している方向性について次のように語った。

宋： 私が唄う民謡というのは主に21弦のカヤグム (琴) で伴奏されます。私は、歌劇団¹⁰⁾ にいた頃から、元々の12弦のカヤグムで唄う

という目標を持っています。朝鮮半島が分断される前は、平安道の民謡も12弦の楽器で伴奏していたんです。録音が少しだけ残っています。今ではもう12弦でやっているところはありません。私がここ、日本にいるからこそ南で継承されている伝統楽器も習うことができます。それと上 (北) で習った民謡を合わせる。互いの要素を合わせて、昔のものを再現できたら、それはそれで大きな発展につながるのではないかと考えています。改良されて今は25弦まであります。それはそれで華やかですけれども、昔からの素朴なものを失ってはいけないというこだわりを持っています。

(猿橋 2021: 9、下線は筆者)

宋さんは、朝鮮高級学校¹¹⁾ に入学した15歳から金剛山歌劇団を「卒業」する40歳までの25年間、機会があるごとに朝鮮民謡を平壤の大学で指導者や唱者から学び、日本各地と諸外国で舞台出演を重ねてきた。平壤で習うのは、ほとんどが南北分断後に創作された新民謡だったが、師匠との稽古のふとした場面に昔の民謡に触れる機会があった。そうした経験から、「ここ、日本にいるからこそ」できることとして、南 (韓国) で昔のままに保存・継承されている伝統楽器 (12弦のカヤグム) に合わせて唄うことで、「昔からの素朴な」民謡を再現できるのではないかと考えて取り組んでいるのだという (下線部)。

2020年から新型コロナウイルスの世界的な流行により、舞台関係者の活動は制限された。とりわけ飛沫感染への警戒から、歌手活動は自粛が余儀なくされた。その時に自宅で撮影した歌唱動画と YouTube へのアップロードについて、2021年8月に実施したインタビューの中で、以下のように語っていた。

猿橋：今コロナ禍で舞台関係、特に生演奏をメインで活動されている方にとっては大変な状況だと思いますが、どのように過ごされていますか。

宋： 公演がなくなって「さあどうしよう」と。私は、すぐ前向きに切り替えるほうです。時間がもったいない。そんな私もさすがに一時2週間ぐらい沈んでしまいました。そのとき、弟が「YouTubeに歌をアップしてみたら」と言ってくれました。「このままだと又ナ、

姉ちゃん、歌やめちゃうかな」と思ったそうです。私が「そういうのは苦手」と言いましたら「人は、あの人、自分の歌をYouTubeにアップしてる、とか言うかもしれないけど、姉ちゃんは歌手だからね」と言われました。確かにそうだなと思って。これ、忙しかったら絶対にできないことです。公演で忙しい時は3曲ぐらいに絞って1年を通して3曲しか歌わないということになってしまいます。歌劇団にいと作品にするために歌い映える曲を選びがちになります。ですが埋もれている名曲がたくさんある。今だからできること。それらを紹介しようと思ってYouTubeを始めました。

(猿橋 2022b: 236、下線は筆者)

インタビューの後、筆者は宋さんにFacebookの友達申請を行い、宋さんが投稿する歌唱動画を鑑賞するようになった。宋さんは、YouTubeの動画下に表示される概要欄は朝鮮語で、Facebookは日本語で投稿していた。その投稿には、歌の世界、宋さんの民謡に対する思い、向き合い方、新たな発見、これまでの経験や思い出が綴られていた。動画作品に付随する日本語のテキストに、作品および朝鮮民謡世界へのいざないが試みられていると感じた。そこで、宋さんの許可を得た上で、投稿文の分析に着手することにした。

3.3. データ分析の手順

宋さんが2020年12月から2022年3月にかけてYouTubeにアップロードした歌唱動画は71本で、そのうち67本が朝鮮民謡であった。曲名の一覧を付録1に掲載した。宋さんは、YouTubeにアップロードした動画のうち、彼女がシリーズ化していた一連の朝鮮の曲（「korean songs」）について、他のSNSに紹介文付きで投稿していた。

分析のため、Facebookの民謡動画紹介の投稿文を、宋さんの許可を得た上で、すべてダウンロードした。絵文字、すべての投稿に付されているシグニチャー、他のSNSとの連動のために付されているハッシュタグはデータから除外した。実際の投稿をスクリーン・ショットで撮影したものを図1に示す。点線で囲んだ部分が分析テキストである。

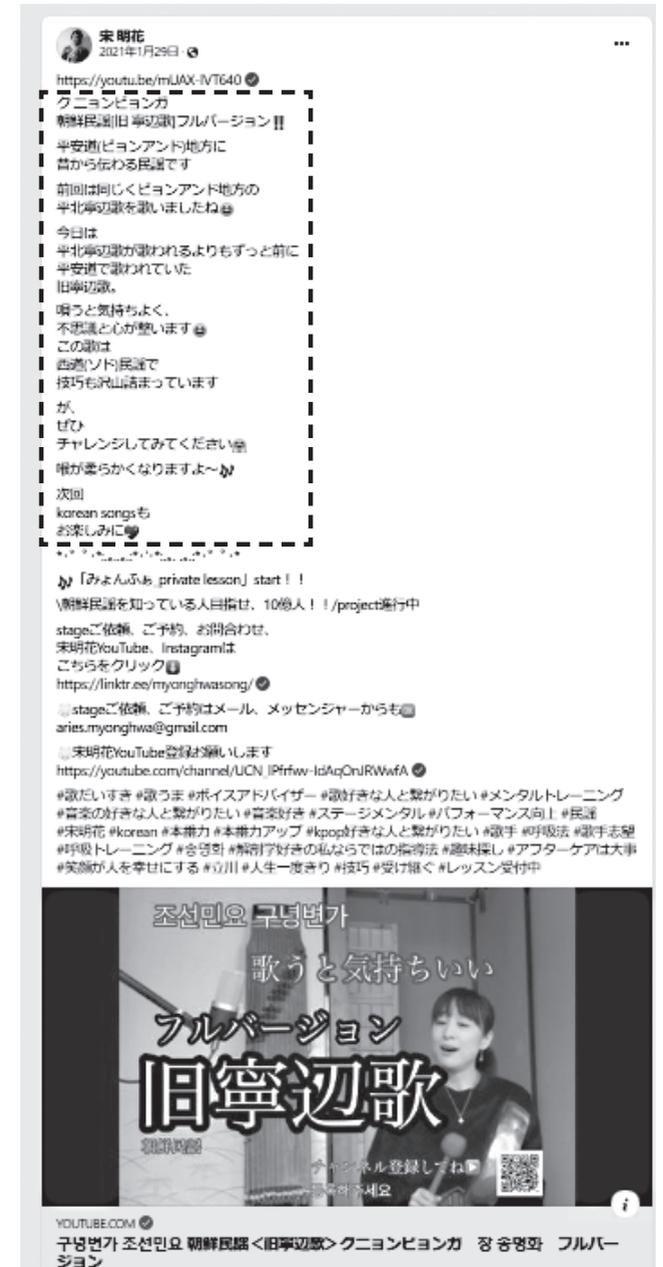


図1 宋明花Facebookより「korean songs 7 旧寧辺歌」

倫理的な手続きとして、筆者が所属する大学の、人を対象とする研究に関する倫理審査を受け、「多言語社会日本の言語コミュニケーション管理に関するインタビュー調査」【青19-32】に基づき、口頭および書面で研究の趣旨を説明した上で、「調査参加への同意書」を二通作成し交わした。その上で、動画制作の手順、分析の途上で出てきた疑問などについてのインタビューを2023年10月に、解釈の妥当性を確認するためのメンバーチェックを2024年3月に実施した。

Facebookからダウンロードしたテキストの分量は、文字数13,218字で、漢字、平仮名、カタカナの他にローマ字、ハングル文字を含んでいる。コーディングのためのデータの切り分け（切片化）は、宋さんの改行をそのまま採用した。総行数は1,055行であった。

ディスコース分析は、Johnstone (2018) を参照し、以下の点に注目して行った。

1. テキストが何をなしているか。説明、勧誘、紹介、例示、謝意など。
2. 1の下位分類（たとえば、曲の説明、作曲家の説明、歌唱法の説明、暮らしの説明など）。
3. 明示されている人・場所・時。
4. 明示されていなくても読み取れる人・場所・時。
5. 言語と表記の種別。
6. その他、特徴的なことをオープンコーディングで書き出す。

なお、本稿で分析事例とした動画のQRコードを付録2に掲載した。曲の解説文は宋さんが寄せてくださったものである。

4. 朝鮮民謡動画の紹介テキストのディスコース

ディスコース分析の結果、曲の説明が327行でもっとも多く、唄い方の説明(114行)、当該動画の説明(73行)、関連動画の説明(51行)と「説明」が多くを占めていた。続いて、見ている人への呼びかけや促しが171行であった。宋

さんの個人的な経験や思い出(59行)、願い(12行)などは、件数としては少なかつたが、読み手としては印象づけられるストーリーであると感じられた。

宋さんの朝鮮民謡動画の紹介テキストにおけるディスコースの特徴として、①朝鮮語の使用、②「時」に関する表現の多様性、③民謡を唄うことで得られる効果の提示、④民謡から生まれる人との関係性、⑤唄い方の多様性の提案、⑥楽曲間のつながりの提示、⑦他の音楽ジャンルへの展開の7つが認められた。以下に、一般的な曲紹介の特徴を備えていた事例と、個人的な経験や思いを含んだ事例をひとつずつ紹介する。なお、事例の左端の行番号は作品ID2桁と行番号2桁の4桁である。それぞれの事例に現れているディスコースの特徴を確認した上で、①の朝鮮語の使用をまとめて示す。

4.1. 一般的な曲紹介の投稿例「平北寧辺歌」

以下は「平北寧辺歌」の歌唱動画に付されたテキストである。

- 0603 korean songs 6
 0604 朝鮮民謡「ビョンブン ニョンビョンガ」
 0605 どう読めば？と、思いますよね
 0606 朝鮮半島平安北道の寧辺郡の歌、
 0607 略して
 0608 平北寧辺歌
 0609 ビョンブン、ニョンビョンガです
 0610 途中カデンツァがあり、
 0611 とても魅力的だけど、
 0612 難しそうと思われ
 0613 なかなか唄ってもらえない。
 0614 ぜひ一緒に口ずさんでみてください
 0615 一度はチャレンジしたい朝鮮半島！
 0616 ビョンブン ニョンビョンガ
 0617 13弦伽耶琴（カヤグム）の弾き語りで
 0618 お楽しみください

朝鮮民謡を「korean songs」と英語ですべて小文字表記にしているのは、一連の動画すべてに共通しており、プロジェクトタイトルとして読める。曲名は漢字とカタカナ（分かち書き）と二種で4回繰り返されており、視聴者は繰り返し目にすることになる。カタカナの羅列では読み方が分からないだろうと半疑問文で聴衆への共感を示し、漢字表記と説明により、意味を伴って理解を促そうとしている。

0607 略して

0608 平北寧辺歌

の部分は、改行によって視覚的に曲名を目立たせている。このように、複数の手法を用いて曲名を強調させていることが確認できる。

朝鮮民謡を知ってもらうこと、唄ってもらうことを最大の目的としており、唄うことが避けられる要因を「カデンツァ」があり「難しい」と思われることにあるとしている。「カデンツァ」は音楽専門用語で、声楽に詳しい人であれば馴染み深いかもしれないが、一般的とは言いがたい。それでも、訓練することで上達することができる平北寧辺歌の魅力的な面でもある。動画に合わせて「一緒に口ずさむ」ことを提案し、「難しさ」を「挑戦」に転換し、視聴者に唄うことを促す。

また、この動画は「13弦の伽耶琴弾き語り」であると当該動画の特徴を説明している。13弦の伽耶琴の伴奏で朝鮮民謡を唄うことは、既述のとおり、宋さんが独自の目標としていることである。13弦の伽耶琴の弾き語りの独自性については、朝鮮民謡の歴史的経緯や宋さんの思いを知っている人と知らない人とは、その意味の伝わり度合いは大きく違って来るだろう。

「曲説明」や「歌への思い」など、まとまりのあるメッセージの切り替え部に「(視聴者への) 呼びかけ」が挿し込まれている。曲名の説明をかみ砕いて行い、歌唱法や歌にまつわるストーリーを盛り込みながら、視聴者に唄うことを提案するという構成は、多くの作品に共通して見られた。

4.2. 個人的な思いを含む投稿例「キントラジ」

民謡紹介の中には、宋さんが芸名の研鑽を積んだ主に平壤での思い出や経験が綴られることがある。稽古場面の思い出が42行、平壤滞在時の思い出が17行と数的には限られるが、それが一層、読み手に特別感を印象づける。キントラジを例に見てみたい。

0404 朝鮮民謡「キントラジ」

0405 これは

0406 奇跡のように出会った一曲

0407 とても短いですが、

0408 ファンヘッド地方の

0409 節の特徴と情緒が

0410 パンパンに詰まっている

0411 私の大好きな口伝民謡

0412 ある日の師匠とのレッスン

0413 師匠が昔の話を聞かせて下さった

0414 トラジは昔はこう唄ってたんだよ

0415 軽く口ずさんだその時に

0416 私の中に電気が走ったような衝撃を受けた

0417 なんて素敵な節！！

0418 詳しく聞いてみると

0419 民謡曲集にも載っていない

0420 口伝民謡だそう

0421 夢中になって習ったなあ

0422 それ以来

0423 私はトラジを唄う際に

0424 昔の息吹を感じて頂きたくて

0425 キントラジを先に唄うんです

0426 朝鮮民謡を知っている人、目指せ！10億人！

0427 ぜひ皆様も唄ってくださいね

ある日の師匠とのレッスンの場面の描写で、思いがけず古い民謡について知り、昔ながらの教授法で教えてもらい、それを今も大切に唄い継いでいるというストーリーである。ここでは、「時」に関する表現が躍動的に用いられていることが見出される。「ある日」(0412)、「昔」(0413, 14)、「その時」(0415)、といった時を表す語が、「奇跡」的な「出会い」(0406)の描写に集中している。その出会いと「キントラジ」を習得して以降、演目順にも変更が生じ「それ以来」(0422)、「昔の息吹」(0424)を感じ／感じさせるために、「トラジ」の「先」(0425)に唄うのだという。ここでは、短いテキストの中に、稽古場面、歌唱場面、民謡の系譜といった異なるスケールの時の表現が織り交ぜられて展開されている。それは、稀であること、特別であることの物語ともなって読者に印象づけられる。

宋さんは、黄海道から平安道にかけての西道民謡を専門としている。朝鮮半島発祥の民謡の中で、日本にいながらもっとも頻繁に耳にするのは「京畿アリラン」(ID: 8)であろう。「トラジ」(ID: 5)はアリランに次いでよく唄われる民謡のひとつである。その広く知られているトラジを、宋さんは「キントラジ」に続けて唄うようにと提案している。

4.3. 朝鮮語の使用

曲名や地名も朝鮮語といえるだろうが、固有名詞でもあるので、それらを除き朝鮮語が使用されていたのは1055行中127行(12%)であった。ほとんどが曲名を解説するためのもので、地名や景勝地の他に、地形に関するもの(山や滝)、動物(鳥や牛)、農具などについて、語の意味やニュアンス、語順などを説明している。曲名から派生して朝鮮語が紹介されていく場面もある。たとえば、「カトゥリタリョン(キジの打鈴)」(ID: 18)の紹介文で、カトゥリはメスのキジであることに付して、「オスはチャンキだそうです」といった例である。

また音楽関連の語として、楽器(例: カヤグム(伽耶琴)、ソヘグム(小奚琴)¹²⁾、チャンゴ(杖鼓)、音楽ジャンル(例: パンソリ)、唱法(例: ロンソン)、リズム(例: カラッ)¹³⁾などで、唱法以外は説明はなく、そのまま用

いられていた。その他、衣服(例: チマ(伝統的衣装))、親族名称(例: アボジ(父)、オモニ(母)、ハラボジ(祖父)、ハルモニ(祖母))も見られた。ただし、「ハラボジ、ハルモニ」には日本語も併記されていた。

5. 考察

4節で示した朝鮮民謡のディスコースの特徴について、インタビューの語りを踏まえて考察する。宋さんの活動が、コロナ禍の暮らしの中で、日本語を基調とする社会に朝鮮民謡(動画)をエンテクト化する過程であることを見ていく。続いて、宋さんの言語マイノリティとしての文化活動が、本誌の特集テーマである「人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけに対して、どう呼応しうるのかを考察していく。

5.1. 朝鮮民謡歌唱動画のエンテクト化過程のディスコース

宋さんの歌唱動画の配信は、朝鮮民謡の世界をひとりでも多くの人に知って欲しい、実際に唄ってみてほしいという動機から始まった。歌唱動画の制作においては、民謡歌集から百曲をリストアップし、手元にある先人達の音源を聞いた上で唄い込み、納得したところから撮影を進めたという。宋さんの手元にある音源は、南北分断以前の古いものから、現在において模範的とされるものまでさまざまである。それらを網羅的に聞き、自分で繰り返し唄ってみて、その楽曲がもつ自分にとっての最大の魅力はここだと見出したところで撮影したそう。撮影してみて、その自分なりの魅力点がうまく表せていないと感じ、撮り直しを重ねた楽曲もあったという。

自宅での撮影で、今を生きる日常の暮らしの中にある歌を表現するために、化粧や衣装も日常的なものをあえて選んだという。投稿を始めたばかりの頃、動画を見た母が、背景が殺風景だと気づき、宋家がチェサ(祖先祭祀、法事)の時に使用していた屏風を愛媛から送ってくれた。2021年4月(ID: 26「ポミワンネ(春が来た)」)以降の動画からは、宋さんの実家で長年祖先祭祀に使われてきた屏風の前での歌唱となっている(図2)。



図2 宋明花 YouTube 「ポミワンネ (春が来た)」(ID: 26)

このように動画制作の過程の語りからも、宋さんがコロナ禍の自宅にあって、朝鮮半島で培われ、朝鮮半島でも日本でも連綿と唄い継がれる過程で産出されたモノ（楽譜、歌謡集、カセットテープやCD、デジタル動画、楽器）との相互作用によって生み出された作品であることが分かる。動画に取められた歌唱も、古い朝鮮語を含む楽曲を今に活かすエンテクト化であることが確認される。そうして作品となった動画を、より広い社会に提示しようとSNSに投稿する行為もまた、朝鮮民謡のエンテクト化過程と言い換えることができ、それに付随するテキストは、エンテクト化のためのディスコースが展開されていると見ることができる。

そのディスコースの特徴には、宋さんの専門性を発揮しながらも、それによって熟練や精巧といった距離を作り出すのではなく、むしろそれとは反対に、幅を広げ、多様性を提案し、楽曲間のつながり、他のジャンルへの展開を示し、身近なもの、生活の中にあるものとしての朝鮮民謡を提案していた。師匠との思い出を振り返るストーリーのディスコースには、時のディスコースが活発に用いられているという特徴が見出された。対して、場所のディスコースは明示されない傾向にあった。そこには現在の政治状況からの難しさもあるかもしれ

ない。その反面、場所のディスコースとして多く見られたのは喉や心など、身体に関連する表現である。2021年8月に実施したインタビューで、宋さんはYouTube動画の配信について、以下のように語っていた。

猿橋：手応えを感じていますか？

宋明花：すごく反響があるわけではないですけど続けることが大事だと思っています。「こういう民謡があったんだ」とか、「懐かしい」というコメントをいただけると嬉しいなと思います。今は素朴に控えめに、という感じです。これまで、舞台上に立つ回数は多かったんですけど、自分がやってきたことがまだまだこの体の中に余っていることに気がきました。

(猿橋 2022b: 236-237、下線は筆者)

コロナ禍という特殊な状況下であることも関係しているだろうが、宋さんにとって、朝鮮民謡のある場所は、宋さん自身の身体なのである。身体の中に蓄積されてきた朝鮮民謡を映像作品へと創出していくことは、「埋もれている名曲」を紹介していくことに同調する。宋さんの一連の創作活動は、一般的には古く、馴染みの薄い朝鮮民謡を、日本語を基調とする社会に埋め込もうとするエンテクト化過程と見ることができる。

5.2. 在日コリアンが朝鮮民謡を唄うこと

では、このような宋さんの活動から「人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけは、どのような意味を帯びるのだろうか。

筆者は、ひとりの在日コリアン女性が、朝鮮民謡歌手として日本で暮らし、活動していくことは、言語マイノリティの人権と文化遺産に関わっているに違いない、もっと言えば「関わっていないはずがない」という目算でもって分析に取り組んだ。ところが、宋さんがコロナ禍に朝鮮民謡の動画を制作し、それを各種SNSで紹介していた過程に触れ、分析を終えたところで、この問いに戻ってきた時、明確な答えが見出せずにいた。宋さんの民謡動画紹介のテキストとインタビューの語りには、「文化の保護」や「人権への訴え」に関連しそ

うなディスコースを、ほとんど見出すことができなかった。

そこで、筆者はメンバーチェックの折に、宋さんに率直に問いかけてみた。すると、宋さんは、まず「文化遺産の保護」について即座に以下のように応じた。

宋： 私は朝鮮民謡を文化遺産として保護しているという風に考えたことはないですね。保護や保存というと、私にとっては楽譜や民謡集の中に収めることが思い浮かびます。でも楽譜の中にある朝鮮民謡は、私にとってはないのと同じことです。唄ってこそあることになる。それは、かつて唄われていたものとは違っているかもしれないですが、昔はこのように唄われていたのではないかなとか、今の時代にあって、どう唄えば人に喜んでもらえるかなとか、迷ったり試したりしながら唄っています。昔の人と今の人をつなぐところに私がいる。それは挑戦しながら、悩みながら前に進んでいる感覚で、保護している、守っているという感覚はありません。

共和国の朝鮮民謡界には、舞台民謡歌手として活躍する人達がいる。その人達の唄う歌は、鑑賞されこそすれど、かえって民謡を遠いものにしてしまう一面もある。宋さんは、普段着で、気軽に朝鮮民謡を唄ってみて欲しいと呼びかける。

他方で、「人権の拡張」については、宋さんはしばし黙りこんでしまった。宋さんは、唄うことを権利として考えたことはないという。現代にあって、デジタル技術も駆使しながら、試行錯誤しながら、宋さんは在日コリアンの民謡歌手として「素朴に控えめに」朝鮮民謡の魅力を紹介し、「一緒に唄ってみませんか」と日本語で呼びかける。それは宋さんが民謡歌手になってから、ずっとしてきたことである。これまでも難しい局面に何度も直面し、その都度、工夫して乗り越えてきた。コロナ禍におけるSNSへの投稿は、あくまでもその延長線上にある。

インタビューの終盤、今回は分析していないSNSへのコメントに話が及んだ。宋さんのSNSに視聴者から寄せられるコメントの中には、否定的なコメントがないわけではない。それについては、「SNSを使う以上、つきまとうり

スク」と言い、以下のように話した。

猿橋：それはどう対処しますか。

宋： いただいたコメントは、肯定的なものでも否定的なものでも、すべて返事を書きます。

猿橋：否定的なものに対してはどのように？

宋： それも含めて朝鮮民謡ですね、みたいに。

猿橋：超越してる。

宋： 明るく「否定されても気にしません」という調子で対応しないと、周り（家族や友人）を心配させてしまうので。

猿橋：消すこともできるけど、それはしない？

宋： コメントをオフにしようかと思ったこともありました。でもそうすると、すべての方の声を聞くことができなくなってしまいます。そこだけ消すことも、（技術的には）できますけれど、線引きをしはじめるときがなくなってしまう。（自分が）そこに囚われるのは嫌だなと。だから、それも含めて今の朝鮮民謡の世界なんだと考えるようにしています。

しばらく考えた後に宋さんは次のように続けた。

宋： 朝鮮学校を卒業して歌劇団にいたるまで、ずっと民謡を唄ってききましたが、なんだかんだ言っても私はずっとその間、在日の朝鮮音楽を愛する人たちの中にいたんです。日本の方も含めて。その中で、ぶつかる壁とか、自分が思い描いているように唄えないとか、悩みとか、色々ありましたが、力になって、見守ってくれる人たちに囲まれていました。それが当たり前だと思っていたということに、最近改めて気づきました。私はずっとぬくい中にいた。ぬくい、ぬくいんです。「ぬるい」とも「あったかい」とも違う。「ぬくい」という感覚。わかりますか？

宋さんはインターネット上の活動を展開することで、これまでいた場所が

「在日の朝鮮音楽を愛する人たち」に囲まれた場所であったと気づかされたのだという。その場所を「ぬくい」と表現した。それはひたすら朝鮮民謡を追い求めていくことを肯定してくれる関係性の中とも言い換えられるだろう。その安全な空間と関係性が、どこまでも続いて開けているわけではないことに、「最近」になって改めて気づいたのだという。

宋さんの投稿文の中で、曲名の朝鮮語については日本語で丁寧かつ詳細な解説が付されていた。他方で、他の民族楽器や音楽用語、他の朝鮮半島発祥の音楽ジャンルについては、何の説明もなくそのまま朝鮮語が用いられていた。その中に混じっていた「カデンツァ」はイタリア語で、オーケストラなどにおける独奏部を指す音楽専門用語である。朝鮮民謡にも、曲の途中で声だけで表現する場面がところどころにあり、そのフレーズ全体を「カデンツァ」と呼ぶのだそうだ。宋さんは「朝鮮での通信教育、平壤公演、平壤でのレッスンで出会った先生方も指導をしてくださる際に『カデンツァの部分は…』とお話しされていました」と当時を振り返った。これらの、いわば無標の語彙群が「(日本人も含めて) 在日の朝鮮音楽を愛する人たち」の、宋さんが「ぬくい」と表現する言語空間を指し示している。

5.3. 言語マイノリティ：人権の拡張か、文化遺産の保護か

宋さんは日本語を基調とする社会の中で、在日コリアンとして共和国の、いや南北が分断される以前に朝鮮半島で唄われていた民謡を、今につなごうとしている。それは、間違いなく言語マイノリティの活動といえよう。しかし、宋さんの具体的な実践とそれについての語りに、「人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけへの答えを、直接的に見出すことはできなかった。

宋さんは、大きな力によって国や人びとが引き裂かれる以前のことで、今、「昔からの素朴なもの」に近づこうと、「挑戦しながら、悩みながら前に進んでいる」と表現する。在日コリアン三世である宋さんにとって、分断前の朝鮮北部で人びとに歌われていた朝鮮民謡を、現代の日本の文脈に埋め込むように唄うという実践は、新たな挑戦であり、未来に向かって進むことなのである。

とはいえ、本事例に基づく考察として「言語マイノリティ：人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけそのものを退けることも早急であろう。宋

さんは、都内の自宅から配信したSNSへの投稿に取り組んでみて、これまでの活動の場を「ぬくい」と「気づかされた」と語った。このことは、日本語のSNS空間が、あえて言語化するのなら、「ぬくい」の対義語、「厳しい」や「冷たい」と表現できるということになろう。

否定的なコメントが書き込まれたら、気丈に振る舞っていたとしてもやはり心は傷つく。それでも、コメント機能をオフにしないのには理由がある。宋さんの民謡動画を見た朝鮮学校の学生が、宋さんが投稿した楽曲の中から気に入ったものを選んで、オンラインの音楽コンクールに出場したといった知らせも届く。その翌年には、そのコンクールを客席で見ていた別の学生がその曲で出場したそうだ。そんな思いがけない知らせも寄せられる。そういう声が届けられ、人びとが朝鮮民謡とつながっていく場になりうる以上、コメント欄は誰でも自由に書き込めるようにしておきたいのだという。そういう「ぬくい」関係性が感じ取れる言語空間に触れれば、あるいは否定的だった立場の人も「悪くない」と思うようになり、いつかは「唄ってみようか」と思うようになるかもしれない。

宋さんの活動と語りに触れた筆者が、日本語を基調とする社会の一日本人として、宋さんが提案する活動にどう参加したり、どう関わったりできるか、すべきかということを考えた際に、導き出された答えは「安全な文化実践の場の拡張」であった。

これは「人権の拡張か、文化遺産の保護か」という二者択一に見える問いを退けるのではなく、両者ともを包含するものと位置づけられる。「文化遺産の保護」がなされている楽譜や民謡集、録音も宋さんの活動には欠かせないし、言語マイノリティの歌が唄われる場が確保されてあることは、人の権利として当然、遵守されるべきことに他ならない。物理的な場所であれ、デジタル領域¹⁴⁾であれ、文化実践を展開できる場が守られ、拡張されていくことがなければ、言語マイノリティの表現や活動は衰退の一途を辿ることになってしまう。言語マイノリティが挑戦し、前に進み続けることができる文化実践の場とは、自己研鑽の末に創造的活動が継続できる場とも言い換えることができる。そうした場を守り、広げていくことは、宋さんの呼びかけに呼応し、その活動に参加することで実現できるものだと考える。

6. おわりに——「安全な文化実践の場の拡張」に携わる者となる

本稿は、在日コリアンの朝鮮民謡歌手、宋明花さんのコロナ禍における活動を事例に、日本で朝鮮半島北部に由来する文化活動を展開する際の、日本語テキストの分析を行った。宋さんのディスコースに見出された特徴は、隠れているもの、見えにくいものを明るみに出す、紹介するという手法であった。すでによく知っていると思っているものであっても、隠れている一面がある。宋さんが提案するのは、別の角度からの見方や歌唱であったり、楽曲や唱法の機微に分け入るものであったり、古い時代にあったものの紹介だったり、これまでにない組み合わせだったりする。そうした一面を、一曲一曲、具体的に提示しながらも、そこに過度な専門性や排他性を生じさせることなく、多様性と包含性へと開くことで、人びとの参加を促していく。こうした宋さんのディスコースには、語りと実践の間にも、コロナ禍前・最中・後でも一貫性が認められた。

「言語マイノリティ：人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけは、宋さんの活動実践に直結するものではないように見えた。しかし、こうした問いかけをめぐる対話から、宋さん自身は、あたかも気にしていないように努めていたSNSへの否定的な書き込みをめぐるエピソードが語られ、そこから「それも含めて実践していく」宋さんの揺るぎない意思が確認された。その実践を支えているのは、宋さんがひたむきに朝鮮民謡を追い求めることをゆるす「(日本人も含め) 在日の音楽を愛する人たち」の「ぬくい」関係性から成るコミュニティであった。

「人権の拡張か、文化遺産の保護か」という問いかけには、二者択一の視座が備わっている。この、二者択一への違和感を払拭しつつ導き出した答えは「安全な文化実践の場の拡張」であった。では、それを実行すべき人は誰なのか。そのことを考えたとき、この問いに先行していた「言語マイノリティ」に新たな違和感を覚えた。この問いかけには「言語マイノリティ／言語マジョリティ」という二分法が、所与のものとして埋め込まれている。宋さんが「一緒に唄いましょう」と繰り返し呼びかける声に呼応し、その活動に参加しようとするとき、この二分法はいかにも具合が悪い。宋明花さんの事例から導き出された「安全な文化実践の場の拡張」の実現は、言語マジョリティの責務としてと

いうよりは、その活動域に参加する一人となることによって可能になる。そのような形で拡張される道を、これからも宋さんと共に模索し、歩んでいきたいと考えている。

注

- 1) 本稿は、2023年12月3日に愛知県立大学で開催された第11回多言語社会研究会大会での個人研究発表「越境する民謡——在日コリアン三世の民謡歌手の活動事例から」をベースに書き下ろしたものです。なお、本研究はJSPS 科研、基盤 (C)「多言語実践共同体の相互作用秩序の交渉と変容 (21K00531)」の助成を受けています。
- 2) 後に、大韓民国文化広報部 (1989) を例に詳述する。
- 3) 民謡全般および朝鮮半島を発祥とする民謡の社会的意味づけの多義性については、猿橋・橋本 (2024) にて、鳥添 (2021) や金奉鉉 (1990)、林慶花 (2012) 等を対比させて論じた。
- 4) ご本人と協議の上、実名掲載とする。
- 5) 時代や考え方に応じて、在日朝鮮人、在日韓国・朝鮮人と呼び方も変化してきた。本稿では、宋さんが、分析対象とするFacebook上で「私は日本で生まれて育った在日コリアンです」と投稿していたことから、引用の場合を除き「在日コリアン」と記す。
- 6) いまだ共和国と日本の間に国交はなく、ゆえに在外公館も日本には存在しないため、「国籍」とはいえない。詳しくは李里香 (2021) を参照のこと。
- 7) 筆者注。ノリとは遊びや演技・演芸という意味。儀式、祭礼化したノリの例として、慶尚北道には戦鬪を模擬化した安東車戦ノリや仮装行列などをする韓将軍ノリなどがある。
- 8) 音楽は17が掲載されており、西道ソリは6番目に掲載されている。指定年月日1969年、指定番号29号 (同書: 20)。ソリは韓国・朝鮮語で「声、音」の意味。
- 9) Silverstein (2019) は、エンテクト化を、ディスコースが記号としての機能を備えるよう「テキストにならんとする過程 (the coming-to-textual-formedness of discourse)」(同書: 74) と定義している。
- 10) 金剛山歌劇団。共和国の唯一の海外芸術団体である。在日本朝鮮人総連合会傘下の団体。東京都小平市に本拠を置く。
- 11) 日本の高等学校に相当。宋さんは小学校から高校まで朝鮮学校で教育を受けた。
- 12) 中国の二胡のような楽器。朝鮮半島のヘグムから共和国で改良された。
- 13) 辞書的な意味は「音の高低により生み出されるフレーズ (旋律)、曲調など」を指すが、宋さんは「全体的なリズムの中にある細かいリズムを指したり、特に民謡を

教える際には、節づかいや装飾音を『カラッ』と言って教える」という。

- 14) たとえばインターネット上の誹謗中傷に対する対策は、端緒についたところである(総務省 2020)。ここでは、そうした取り組みも含め、より包括的な活動場の安全性の確保、活性化が実現できるような政策提言につなげていくことを展望している。

参考文献

- 林慶花 (2012) 「統合する『民謡』、抵抗する『民謡』——南北朝鮮における「民謡」概念の相違をめぐって」、細川周平(編著)『民謡からみた世界音楽——うたの地脈を探る』ミネルヴァ書房、139-153頁。
- 韓国文化財庁 (n.d.) 「設立目的・役割」 https://jpn.cha.go.kr/public/html/HtmlPage.do?pg=jpn/01/vision_mission.jsp&pageNo=1200000&siteCd=JPN
- 菊地嘉晃 (2020) 『北朝鮮帰国事業の研究——冷戦下の「移民的帰還」と日朝・日韓関係』明石書店。
- 金奉鉉 (1990) 『朝鮮民謡史——庶民の心の唄』国書刊行会。
- 金徳龍 (2004) 『朝鮮学校の戦後史——1945-1972 (増補改訂版)』社会評論社。
- 猿橋順子 (2021) 「在日コリアン音楽家の文化実践に見る「表現のカタチ」」、*Aoyama Journal of International Studies* 8, 1-14頁。
- (2022a) 「関係性の談話分析——朝鮮半島発祥の芸能従事者のインタビュー場面の分析から」多文化関係学会(編)『「縁側」知の生成にむけて——多文化関係学という場の潜在力』明石書店、77-98頁。
- (2022b) 「朝鮮芸能に携わる在日コリアンのライフヒストリー——技芸の研鑽・活動編」、『青山国際政経論集』108、223-245頁。
- (2022c) 「朝鮮芸能に携わる在日コリアンのライフヒストリー——言語・コミュニケーション編」、『青山国際政経論集』108、247-271頁。
- (2022d) 「文化本質主義的視点の調整——東京を拠点とする韓国伝統舞踊家のエスノグラフィーからの一考察」、『多文化関係学』19、3-22頁。
- 猿橋順子・橋本みゆき (2024) 「朝鮮民謡をめぐる語りと意味づけ——在日コリアン民謡歌手への同行インタビューから」、『青山国際政経論集』112、1-31頁。
- 鳥添貴美子 (2021) 『民謡とは何か?』音楽之友社。
- 総務省 (2020) 「インターネット上の誹謗中傷への対応に関する政策パッケージ」 https://www.soumu.go.jp/main_content/000704625.pdf
- 大韓民国文化公報部(編)、松原孝俊(監訳)(1989)『韓国の民俗文化財——芸能と工芸編』岩崎美術社。
- 出入国管理庁 (2023) 「在留外国人統計」 https://www.moj.go.jp/isa/policies/statistics/toukei_ichiran_touroku.html
- 李殷直 (2002) 『「在日」民族教育の夜明け——1945年10月～48年10月』高文研。
- 李里香(編著) (2021) 『朝鮮籍とは何か——トランスナショナルの視点から』明石書店。

- 고정자 (高正子) (2009) 「일본에서 전승되는 경기도 예술: 재일코리언들의 민족예술 전승의 변천」、우리춤연구소『우리춤연구』10、175-189頁(「日本で伝承される京畿道芸術——在日コリアンの民族芸術伝承の変遷」、『ウリチュム研究』ウリチュム研究所)。

- Androutsopoulos, Jannis (2014) “Moments of sharing: Entextualization and linguistic repertoires in social networking”, *Journal of Pragmatics* 73, pp.4-18.
- Bauman, Richard, & Charles L. Briggs (1990) “Poetics and performance as critical perspectives on language and social life”, *Annual Review of Anthropology* 19, pp.59-88.
- Cameron, Deborah & Ivan Panovic (2014) *Working with Written Discourse*, Sage.
- Jones, Rodney, H. (2015) “Discourse, cybernetics, and the entextualisation of the self”, Rodney H. Jones, Alice Chik, & Christoph Hafner (eds.) *Discourse and Digital Practices: Doing Discourse Analysis in the Digital Age*, Routledge, pp.28-47.
- Johnstone, Barbara (2018) *Discourse Analysis* (3rd ed.), Wiley Blackwell.
- Koo, Sunhee (2021) *Sound of the Border: Music and Identity of Korean Minority in China*, University of Hawai'i Press.
- Moseley, Roger (2013) “Entextualization and the improvised past”, *Music Theory Online* 19 (2). <http://mtosmt.org/issues/mto.13.19.2/mto.13.19.2.moseley.html>
- Silverstein, Michael (2019) “Texts, entextualized and artifactualized: The shapes of discourse”, *College English* 82 (1), pp.55-76.
- Slow, Oliver (2024, January 16). “North Korea's Kim Jong Un abandons unification goal with South”, *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-asia-67990948>

〈映像資料〉

- 高正子・寺田吉孝(監修)(2018)『アラン峠を越えていく——在日コリアンの音楽』(映画) 国立民族学博物館。

謝辞

本稿への事例紹介をご快諾くださり、インタビューを引き受け、資料をご提供くださった宋明花さんに、心から感謝いたします。また、草稿段階にたくさんのご助言をくださった査読者の方々にも御礼申し上げます。とりわけ考察部はご指摘に基づき、改めて熟考する機会をいただきました。最後に、いつも関連する資料や文献の情報提供を惜しみなくくださる橋本みゆきさん、韓国・朝鮮語についての貴重なご助言に加え、本論への感想をお寄せくださった高民定先生、研究者であることを越えた長年の友情に心から感謝しています。ありがとうございます。

付録1 宋明花「korean songs」曲名一覧

ID	曲名	ID	曲名
1	「海棠花」ヘダンファ	33	「朝鮮八景歌」
2	チットンリョン	34	チョンバンサンソング(正方山城歌)
3	ヤンヤンバルギョング	35	ブランコに乗る乙女
4	キントラジ	36	龍江キナリ
5	トラジ	37	「龍江打鈴」リョングンタリョン
6	「平北寧辺歌」ピョンプンニョンピョング	38	西道アリラン(ソダアリラン)
7	「旧寧辺歌」クニョンピョング	39	クァンサンユンマ
8	アリラン	40	チャンプタリョン(チャンプ打鈴)
9	ベティヨラ(航海に出よう)	41	密陽アリラン(ミリャンアリラン)
10	モランボン	42	ボクッセ
	モランボン(フルバージョン)	43	永川アリラン(ヨンチョンアリラン)
11	キョンスンド(慶尚道)アリラン	44	ボン打鈴(ボンタリョン)
12	ノドウル川辺(カンピョン)	45	ブングタリョン
13	大同江(テドンガン)の糸柳(シルポドウル)	46	「ペッコック打鈴」ペッコックタリョン
14	キンアリラン	47	フルラリ
15	チョンバンサンソング(チョンバン山の歌)	48	サンチョンガ
16	「金剛山打鈴」クムガンサンタリョン	49	「桑の実を採りに行こう」ポンタロカセ
17	「花打鈴」コッタリョン	50	月よ月よ
18	「キジの打鈴」カトゥリタリョン	51	バダエノレ(海の歌)
19	「梅花打鈴」メファタリョン	52	トンドルラリ
20	「蔚山打鈴」ウルサンタリョン	53	パギョポップ(パギョンの滝)
21	ブルムタリョン	54	江原道アリラン(カンウォンド)アリラン
22	「長山岬打鈴」チャンサンゴッタリョン	55	チョニョエノレ
23	「焼き栗打鈴」クンバンタリョン	56	ヘヂュアリラン
24	「興打鈴」フンタリョン	57	タンバグタリョン
25	ヌリゲタリョン(打鈴)	58	ヌムシルタリョン
26	ポミワンネ(春が来た)	59	ヘニョエノレ
27	ノラカラッ	60	チョンゲン浦の舟歌
28	「豊年コサリ」プンニョンコサリ	61	コルマンテモクトン
29	「景色も暮らしもいいよ」キョンチドチョッチマンサルギドチョンネ	62	本日も大漁なり
30	ケナリ	63	きこりの歌
31	「しだれ柳」ヌンスポドウル	64	綿を摘もう
32	「絹を織る乙女」ピダグンチャヌンチョニョ	65	シンゴサン打鈴
		66	養魚場の娘たち
		67	カンタリョン

付録2 本稿掲載の朝鮮民謡動画

ID	曲名	解説と歌詞意識	YouTube
4	キントラジ (キン→長い、トラジ→桔梗の花)	<p>黄海道民謡で歌詞はトラジの節の一部になっており、曲のトラジを思い出しながら、まるで即興で唄っているかのような節。</p> <p>【歌詞意識】 桔梗の花よ、桔梗の花よ 深い深い森の中の さらに奥の険しい岩山に 人知れず真っ白に咲いた 美しい花よ</p>	
5	トラジ (桔梗の花)	<p>黄海道民謡</p> <p>【歌詞意識】 桔梗の花よ、桔梗の花よ、 黄金山(ファングムサン)のふもとに 真っ白に咲いた美しい花よ</p> <p>摘まれても摘まれても 負けずと花を咲かす 強く、美しい花よ</p> <p>エヘヨ、デヘヨ、エヘヨー オイヤラ ナンダ チファヂャチャ チャック ネガ ネカンチャン スリサルサル タ ノギンダ (カタカナ部分はお囃子のように唄う)</p>	
6	平北寧辺歌	<p>平安道民謡：平安北道、寧辺郡の歌を略して、平北寧辺歌という。</p> <p>【歌詞意識】 平北寧辺に行こうよ 栗山(ヤクサン)に遊びに行こうよ 赤、紫、白の たくさんのツツジが咲き乱れ どこを登っても絶景だよ ヤクサントンデ、(カデンツァの部分) ね、早く行こうよ！ 山頂からは 鶴に似た大きな岩が見えるはずだよ</p>	

解説と歌詞意識：宋明花(2024年4月9日)