
プロジェクト報告

在日コリアン音楽家の文化実践に見る 「表現のカタチ」

猿橋 順子

1. はじめに

2019年11月16日、本学にて「表現のカタチ～うたう・かたる・つくる・つなぐ～」と題する催しを開催した。プログラムは、在日コリアン音楽家のドキュメンタリー映画「アリラン峠を越えていく～在日コリアンの音楽～」(国立民族学博物館、2018年)の上映と、同映画の出演者と制作者による座談会、コンサートという構成である。歌い手は、西道民謡歌手の宋明花(ソン ミョンファ)、パンソリ唱者の安聖民(アン ソンミン)、伴奏は李昌燮(イ チャンソプ)がつとめた。本稿では、上映前に行われた高正子(コオ チョンジャ)による、在日コリアンの民族音楽継承の系譜と映画の解説、座談会の対談、コンサート演目の解説を纏める。最後に、この催しを通して筆者が触れた、在日コリアンとしてルーツ音楽を追求する文化実践の諸相を述べ、プロジェクトの報告とする。

2. 在日コリアンの民族音楽継承の系譜

日本による朝鮮半島の植民地支配(1910-1945)によって、朝鮮半島から人々が様々な事情で日本に移り住んだ。日本の敗戦、すなわち朝鮮半島の解放により朝鮮人の多くは帰国したが、日本に留まった人々が約60万人といわれる。在日コリアンとは、このような経緯で日本に居住する朝鮮半島出身者とその子孫達である。

日本に残った朝鮮人がまず取り組んだのが子ども達の教育だった。いずれ朝鮮半島の情勢が落ち着き、帰国したときに困らないよう朝鮮語教育が行われた。朝鮮人学校の始まりである。在日コリアンの音楽文化活動の萌芽も解放直後の朝鮮人学校に遡る。朝鮮

人学校ではウリマル¹⁾の習得の一手段として演劇が用いられていた。一方、朝鮮半島では北緯38度線を境界に南北の緊張が高まり、1948年に南は大韓民国（以下、韓国とする）、北は朝鮮民主主義人民共和国（以下、共和国とする）が、それぞれ国家樹立を宣言する。こうした朝鮮半島情勢を受け、日本国内の朝鮮人学校も1949年の閉鎖令によって多くが活動停止を余儀なくされる。以降、自主学校をはじめ様々な形態で守られた民族教育は、共和国の海外公民組織と位置づけられた在日本朝鮮人総聯合会の結成（1955年）によって再編されていく²⁾。音楽文化活動も同様に、朝鮮半島情勢の影響を常に受けながら再編されていくことになる。

朝鮮半島北部の芸能に関しては、1955年、音楽や舞踊などの文化活動に取り組む在日朝鮮中央芸術団（以下、芸術団）が創設される。1960年代はじめには共和国からカヤグムなどの民族楽器が送られ、日本各地の朝鮮学校に配布された。それらの奏法を子ども達に教えるのは、芸術団の団員なのだが、ではその団員らはどのように奏法を身につけたのか。1959年から共和国への帰国事業が始まる。その船に共和国の音楽家達が乗り込む。彼らは日本に上陸することはできないので、芸術団の団員達が船に乗り込み、船の中でレッスンが行われた。楽器の奏法や舞踊は、このように停泊中の船上で伝承された。

また、日本各地の朝鮮学校では放課後にクラブ活動が行われる。子ども達は音楽や舞踊にクラブ活動を通して触れていく。そして年に一度、全国的なコンクールが開催される。高校生以上のコンクール優秀者は夏休みを利用して共和国に2ヶ月滞在し、大学の先生から直接指導を受ける。この課程は「通信教育」と呼ばれている。それを三年間経験すると通信教育を卒業したものと見なされ、オーディションを経て金剛山歌劇団や各地の歌舞団に入団し、音楽家や舞踊家として活動していくことになる。

では、朝鮮半島南部の音楽についてはどうか。植民地支配期から個人で稽古をつけるパンソリの唄い手やカヤグムの奏者は日本にもいた。しかし教育制度内での取り組みや公的支援を受けることはなかった。唯一、1960年代に韓国政府が親善活動として指導者を派遣したのが公的な関与といえよう。それをきっかけに日本で指導者として暮らしていくことを選んだ人々もいた。踊りの鄭珉（チョン ミン）、カヤグムの池成子（チソンジャ）などである。1982年には日本で初めてサムルノリ公演が行われた。1980年代後半頃から在日コリアン二世以降の世代で韓国に行き、音楽や舞踊を学ぶ人が出てくる。

在日コリアンの子ども達が民族文化に触れる機会としては、1970年代から大阪市内の公立学校に設置された民族学級の役割が大きい。数は少ないが韓国系の学校も文化を伝

1) ウリ=私達の、マル=ことば、つまり朝鮮語を指す。

2) 詳しくは金徳龍（2002）『朝鮮学校の戦後史 1945-1972』社会評論社。

える場となる。そして、1980年代には祭りやフェスティバルの形で在日コリアンの文化実践を披露する機会が増えていく。規模の大きなものとしては生野民族文化祭（1983－2002）やワンコリアフェスティバル（1985－）が、小規模なものは日本各地で民族の祭りが開催されるようになった。

纏めると、共和国の音楽の継承は朝鮮学校という学校教育を土台に、組織的にシステム化された中で行われてきた。他方、韓国の音楽は個人レベルの思いや努力、在日コリアンコミュニティや周辺の理解者による協力によって、人的繋がりに支えられて継承されてきたと言えよう。

3. 映画制作の経緯

2014年7月、国立民族学博物館（大阪府吹田市）で国際伝統音楽学会（International Council for Traditional Music）の「音楽とマイノリティ部会」国際シンポジウムが開催された。そこで在日コリアンの音楽研究公演が催された。高正子をふくむ企画者らは研究公演の主眼を、政治的な緊張関係にある朝鮮民主主義人民共和国と大韓民国の音楽を継承し、在日コリアンとしての音楽を追求する音楽家達が同じ舞台に立つことに定めた。在日コリアンの思いを作詞・作曲するシンガーソングライターの李政美、共和国の音楽として金剛山歌劇団、南（韓国）の音楽からパンソリ唱者の安聖民（鼓手、李昌燮）が舞台に立った。

公演終了後、映画制作の企画が立ち上がった。出演者および関係者への取材を経て、2018年に映画「アラン峠を越えていく～在日コリアンの音楽～」が完成した。翌2019年には英語、朝鮮語の字幕版も制作し国内外で上映会を開催している。

4. 映画制作者と出演者による座談会

猿橋：今日は、映画の被写体である音楽家の方々と、映画の制作者、立場は違いますが、それぞれ創作に携わっている方々にお集まりいただきました。ご自身にとって表現することとは何かを教えてください。

寺田：音楽と周縁化されたマイノリティをテーマに映画を作っています。研究者として本や論文を書くだけではなかなかマイノリティの問題を届けることができない。映画を通して議論の材料を提供することを目指しています。



Fig. 1 左から猿橋順子、高正子、安聖民、宋明花、李昌燮、寺田吉孝

李：表現すると考えながら打楽器を打っているというよりも、伝統音楽として今やらなくてはいけない音に常に集中しています。そのことに尽きる。結果的に、どう届くのかということもあるのかもしれませんが、まず、ここにいる皆さんに聞いてもらう。本当にシンプルにそれだけです。

宋：朝鮮半島、平壤が位置する平安道、その下にあります黄海道の民謡を習い、日本で歌っています。私が民謡を習い始めたのは高校1年生ですが、そこから表現をするというよりは、師匠から習ったものをまずは正確に歌う。20代、30代と進むにつれ、その他で触れたさまざまなことを取り込めるよう取り組んできました。今もその過程です。初めて韓国に行った時、60歳を過ぎた伝統舞踊家が「60まで勉強で、そこから自分というものが始まる」と。その一言が強烈にあります。学び続けて、取り込み続けて、最終的に自然に自分から出たものがきっと表現なんだろうな。なので、私はまだまだ「表現者を目指している」という感覚です。

安：アニョハセヨ。パンソリに魅せられ、32歳の時に仕事を全て辞めまして、親には「おかしくなったのか」と言われながら、歌を習いに韓国に行きました。今では家族も応援してくれています。大学生の時に韓国語を高正子さんから習い始めました。その後、文化活動に参加するようになってパンソリに出会いました。カセットテープでパンソリを初めて聞いた時に、韓国語もよく分からないのに、これを唄ってみたいと思いました。意味が分からなくても迫ってくる、身を切られるような悲しみが伝わってくる声、これを表現したいと思いました。パンソリには人生があります。人と人が愛し合いながら、

憎み合いながら、笑いながら、泣きながら、生きていくってどういうことかを表現できるパンソリの唄い手になりたいと思っています。

高：私は決してこの映画でもって「在日コリアンはこんなに苦しんでいる」と訴えたいわけではないんです。さまざまな状況のなかで、どうしたら自分らしくいられるかと模索している人達だと思う。私も語られる時は「悲しくて抑圧されている在日コリアン」と見られるんですけど、私の母、オモニは元気な人でした。もう亡くなりましたけど。声は大きいし、何かあってもアハハと笑っている。そういう親を見ながら、語られる在日ではなくて、それぞれの生き方、思いをもっている人達をどう表現できるのが課題としてあります。

コンサートを観た人の多くが、三者の声の出し方が全然違う。違うのに三者が集まってアリランを歌ったときに、お互いが違うのに、お互いが抑圧しない、邪魔しない。違うままですーっと入ってきた時に、それを観た人、聞いた人が感動したと。私もそう思いました。そういうことがどういう風にして可能になったのか、その一端を表現したいという思いで制作しました。

猿橋：映画の中でも葛藤や揺れ、迷いなどが多く語られていました。音楽、ことば、生き方の指針など、何でもいいのですが、揺らぎを感じる瞬間と、何を基準に戻ってくるのか。あるいは戻らなくていいという考え方もあるかもしれません。お聞かせください。

安：パンソリを続ける、ということについて揺らぎはないです。「死ぬまで歌う」ということに揺らぎはないんですけども、パンソリを極めていくということについては、揺らぎがあります。音程で悩んでみたり、呼吸で悩んでみたり、発音に悩んでみたり。特に私達、母語が日本語なので壁がいっぱいある。そこもひっくり返して理解してもらうということ。死ぬまでやり続けることで解決されていくんだろうなあと思います。

宋：私も聖民さんと同じく、歌うことについては揺らがないんですけど、日本で生まれたから、「日本人として生きていった方が便利じゃないの？」って言われたとき揺らぎます。確かに便利と言えば便利かもしれない。でも私は朝鮮半島にルーツがある朝鮮人として生まれたことが当たり前なので。「便利」って言われたときに、そういう方がいいかなあって揺らぐんじゃなくて、私そのものが認められていない気がして揺らぐ感じがあるんです。

あと、やはり言語の問題。日本語から始まったので、現地に住む方よりは下手だった

りする。その感覚を補うために学び、朝鮮民謡を学び続けて、そうすることで自分を潤したい、自分がここにいて強く感じたいと思っているんだと思います。

李：僕は太鼓を打って25年になります。太鼓では、在日だからどうのっていうのはないんですね。他の奏者はこういう風に音を出すんだという発見といった揺らぎはあります。それをどこで正すかといったら、やっぱり先生です。伝統芸能なので先生がいる。先生がいるので、常に正してもらえる。どっちにしても時間のかかることです。一個揺れた。一個分からないものがある。これに対してこのように音を出したら解決する。それが発見できたとしても、根本的なところまで見ていかないといけない。そういう違いを見つければ、揺れるっていうこと。それは変化できることなので、とても嬉しいことでもあります。

僕、初めてこの映画を観たんですけど、すごく恥ずかしかったんです。なんでかというところも5年前です。5年前の自分と今の自分は違うってということがはっきり分かる。考え方もそうだし、音の出し方、経験の量、色々な面が5年前と今では変わっている。そういう意味では揺らぐっていいことだと思います。

寺田：常に揺らいでいるので、揺らいでいるかどうかも分からなくなっています（笑）。最近経験した大きな揺らぎは、在日コリアンの友人に「自分が日本人だということを誇りに思うか」と不意に問われたことです。自分はマイノリティと音楽の関係を調査していますが、自分自身の立ち位置には複雑な思いがあります。私がアメリカに住んでいたときには、アジア系の友人が多かったこともあり、自分もマイノリティの一員として、マイノリティの視点でアメリカ社会を見ようとしていました。マジョリティ側にいる人間の無意識の傲慢さに表現しようのない憤りを感じたことも多く、その経験が日本でマイノリティ集団の音楽についてのプロジェクトを始めたきっかけのひとつになっています。しかし、その一方で、帰る場所がある人間には、恒常的に周縁化されることから生まれる精神的な苦痛を感じることは本来的にできないとも感じています。日本に戻ってからは、いわゆるマジョリティ側の人間としての居心地の悪さを常に感じつつ、一体自分に何ができるのかと迷いながら活動しているのが実情です。

それでも20年近くマイノリティに関するプロジェクトを続けているのは、素晴らしいアーティスト達との出会いがあるからです。2014年の公演を含め、この映画を作る過程で触れ合うことができた人達が今の自分を支えてくれています。

猿橋：映像の中で安聖民さんのパンソリに日本語の大阪弁が使われている場面がありま

したが、パンソリに大阪弁を入れることになった経緯を教えてください。

安：私のお師匠さんは南海星（ナム ヘソン）といいます。お師匠さんにとって日本からやってきた私は、どこの誰かも分からない存在です。でもしつこく習い続けるので、どうにかものにしてあげようと思っていたのでしょう。2006年に初めて「水宮歌」の完唱公演をしました。その時に「日本に暮らしているあなたにしか歌えないソリを唄いなさい」と言ってくださいました。それが励みにも、目標にもなっています。2006年の時に、「水宮歌」の一部を、お師匠さんが「ここは日本語にしたらどうやろう」と提案してくださいました。それなら方言って一緒に作りました。これからも、そんな風に工夫していきたいと思っています。

猿橋：映像の中で、宋明花さんが「隠れている音があって、それを見つけて楽譜に書き込む」と話されていました。もう少し詳しく教えていただけますか。

宋：西の道と書いてソド（西道）ソリといいます。身体の中で感じている音が沢山あります。それをはしょると歌が平坦に聞こえます。そういう音が半分以上あるんです。その音を昔の人達は、お師匠さんの目の前で聞き取って習ったのでしょうけれど、現代に生まれた私は、録音を何度も何度も聞いて、「あ、見つけた！」と。音と音の間の聞き取れない音を見つけた時に、喜びと「ああ、また果てしない道に入ってしまった」とも思います。

猿橋：こうして並んでいると皆さんよくご一緒されているのかと思いますが、高さん、安さん、寺田さんは大阪、宋さん、李さんは東京ということで、実はあまり話す機会が頻繁にあるわけではないとお聞きしました。そこで、この機会にお互いに聞いてみたいことはありますか。

高：宋さんと李さん、映画を見た感想を聞かせてください。

宋：DVDを家族で観ました。制作にあたっては、インタビューを何回もしていただいて、今まで私が「ん？」と思ったり、知らぬ間にチクッと傷ついたことを整理した期間だったと思うんです。在日コリアンとしての私を振り返るいい機会になりました。聖民さん、政美さんも同じような思いを抱いていらっしゃるんだなど。時期も角度も違うのだけど、葛藤しながら、その過程で歌が出来て、歌が熟していくのだなあと感動して、

涙が出ました。

ちょうど映画を撮っていた時期がものすごく私が迷い子だった時期で、身体の使い方をマックス間違えていた時期でした。それを記録に撮っていただいたということが、今後私が大きく間違わない道しるべとして(笑)、自分で自分を検証することができました。先ほど昌燮さんも仰っていたように、恥ずかしいんですけども、受け止めて、あの時があるから今があるので、私の歌の人生にしっかり刻みたいと思います。

李：私のは南の音楽になるのですが、先ほど、南の音楽は個人の努力で、朝鮮学校はシステム化されているという話がありましたが、それをすごく羨ましいと思いました。5年後、同じように継承者の映像を撮ったら朝鮮学校出身者が多くなるだろうと思います。日本で南の音楽をやっている人というのは、僕が専門でやっているサムルノリ、あとカヤグムについて言うと、日本で活動しているのは在日ではなくニューカマーの人達が多くなっています。それが現実というか、それでバランスが取れていると言えるのかも少しできません。一方で、そこには在日コリアンの南側の伝統音楽に対する意識の低さがある。それについて、私はどうしたいのかと問われたら、太鼓打つしかないんだけど(笑)。羨ましいなと思いました。

寺田：映画には、金剛山歌劇団の団員の方が、明花さん以外にも4人出演しているんですけども、彼ら・彼女らのそれぞれの思いというのは、明花さんは聞いたことがある内容だったのでしょか。

宋：団員と込み入った話はしたことがなかったので意外でした。自分だけではなく、歌劇団の中では皆、強がっていた部分があったと思います。当たり前のように誇りに思う。自信満々に大舞台で表現しないといけないと勝手に思っていました。きっと周りもそうだったと思います。弱い部分や繊細な話はしたことがない。映像を見て、みんな同じだったんだ、と思いました。

猿橋：最後の質問となりました。これからどこに向かっていくのか。近い将来のこともいいですし、ずっと先の展望でも構いませんので教えてください。

寺田：この映画をできるだけたくさんの人に見て欲しい。英語版と韓国語版の字幕を作って海外でも3回上映会をしてきました。ですので上映会をやりたいということがあれば相談してください。

李：今後どうするか、ということですが、30年前、20年前、10年前と今、日本で活動している人達の水準がすごく違います。すごく上手になっている。これから先も止まるということはないと思うので、変化していくなかで、変化にいかにか自分が応えられるか。舞台にあるのか、指導するということなのか、また別の形があるのか。今、公演するというのがとても難しい時代で、チケットを取って来ていただくというのが難しい時代です。YouTubeですぐに見られる。生でやるとはどういうことなのか。そういうことを真剣に考えていけないといけないと思っています。10年後、こういう機会があったら、また違う形になっていると思いますが、その一片を担えるように一生懸命太鼓を打つ、ということですよ。

宋：私が唄う民謡というのは主に21弦のカヤグムで伴奏されます。私は、歌劇団にいた頃から、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。私がおこ、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思います。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。

安：パンソリは物語なんです。人の生き様を語るということなので、自分のことも語っていきたくと思っています。少しずつ、創作にもたずさわっていきたく。去年3月に、私のおじいちゃん、おばあちゃんは済州島の出身なんですけれど、済州島4.3事件のことを素材にして15分の小さな作品を作って発表しました。難しいし、認められるかドキドキしながらやっていますが、やっていきたくと思っています。

5. コンサート演目の解説

5.1 「旧寧辺歌」と「平北寧辺歌」 宋明花

平安道の寧辺郡は朝鮮半島でもツツジが最も美しく咲くと言われている地域である。「旧寧辺歌」（クニョンビョンガ）は、そこで古くから唄われている民謡である。「旧寧辺歌」と題名に「旧（ク）」がついているのに対し、「新〜」とついているわけではないが、新しく生まれた寧辺歌がある。それが平安北道の寧辺歌という意味の「平北寧辺歌」

(ピョンブクニョンビョンガ)である。古くからある民謡が、現代に伝わり人民達に聞きやすく変化を遂げていった。加えて、民謡には寒い地域のものほどキーが上がるという特徴が見られる。平安北道は中国に近く、冬はとても寒い地域である。そうした自然環境の影響も手伝って「平北寧辺歌」のキーも上がっていったと考えられる。一般的には21弦の改良されたカヤグムで伴奏をする。古くからある素朴な「旧寧辺歌」と、近代化と大衆化と自然環境、複数の要因によって変化を遂げた「平北寧辺歌」。両者の違いを聞き比べてみて欲しい。

5.2 「龍江キナリ」 宋明花

西道民謡の特徴は、明るく伸びやかな音もあるが、雫が葉の上を転がり落ちる様な優雅なこぶし、落ちたかと思うと揺れる音にある。2度、4度などの音階の規則的な上下への声の揺れ、弄声（ロンソン：声であそぶの意）という唱法を用いる。要所要所に雫のようなこぶしが散りばめられている。テンポを合わせるのも大事だが、弄声の合間に多数表れる小さくやわらかい節（クルリム）が西道民謡の深みと美しさを一層引き立てる。高め、低めといった未分音も情緒をより深いものにする。

「龍江キナリ」（リョングンキナリ）は平壤の下、龍江地方に古くから伝わる民謡のひとつである。その地域には、大同江（テドンガン）という川をはさみ人が集まり、集落を形成した。労働の苦しさを紛らわすために人々が歌を歌う。誰かがキナリ（愁心歌調



Fig. 2 宋明花

でゆったりとした伸びやかな旋律)を唄うと、打鈴(タリョン:念佛調で大波をイメージさせる力強く躍動的で、高音から低音へと激しく移動する旋律)が続く。これらが合うということになりひとつの曲になったと言われている。西道で代表的な民謡である。

5.3 パンソリ「興甫歌」³⁾ 安聖民 鼓手:李昌燮

パンソリは、一人の唱者が太鼓の伴奏に合わせて歌とせりふ、身振りで物語を語っていく朝鮮の伝統芸能である。祭りや市の日に村の広場で大道芸の一つとして演じられるものだった。18世紀末に原型ができたと言われるが、庶民芸能を蔑視していた朝鮮時代の文人達がパンソリの記録することは稀で、また廣大(クァンデ)と呼ばれた唱者は賤民階級に属し、文字を持たず、口伝でのみ技を伝えたため、始まりや起源については断定が難しい。2003年にはユネスコ第2次「人類口伝および無形遺産傑作」に選定された。

[興甫歌あらすじ] 昔々、全羅道・雲峰と慶尚道・咸陽の境に兄ノルボと弟フンボの兄弟が暮らしていました。正直者だけれどお金を稼ぐことの苦手な弟フンボと意地悪だけれどお金持ちの兄ノルボ。フンボはある日、巢から落ちたツバメの子を助けま



Fig. 3 安聖民、李昌燮

3) 安聖民パンソリ「興甫歌」完唱公演(2019年6月29日:吹田市文化会館)パンフレットより一部抜粋の上、編集した。

した。あくる年の春、南国から戻ったツバメはお礼にパガヂ（ひょうたん）の種を落としていきます。秋になり、大きく育ったパガヂを割ると、なんとということでしょう。中から金銀財宝があふれ出しました。それを知った兄ノルボは、ツバメを捕まえ、わざと足を折り、治してやったふりをして逃がしました。次の年、同じようにツバメにパガヂの種をもらい、育てますが中から出てきたのは鬼達。さんざんな目に遭います。兄思いのフンボはノルボを助け、ノルボもやっと改心し、兄弟は末永く仲良く暮らしましたとき。

コンサートでは「興甫歌」から、弟フンボがツバメを助け、お礼にもらった種から育ったパガヂから金銀財宝が出てくる場面が演じられた。縁起がよいとして好まれる場面がある。

6. 「表現のカタチ」と「在日コリアンであること」

本企画は、在日コリアン音楽家達のルーツ音楽の文化実践について、ジャンルやメディアを越えて連鎖的に展開される表現のカタチに注目するところから始まった。安聖民氏は自身のアイデンティティについて、「在日コリアンである」というよりも先に「日本人ではない」という感覚があったと振り返る。宋明花氏は、何の迷いもなく「朝鮮半島を誇りに思っ演じきる」日々の背後に、誰しものが葛藤や迷いを抱えていたことを、映画を通して知ったという。各人にとって、「在日コリアンであること」は、最初からあったわけではないし、確固たるものとしてあるわけでも、常に意識されているわけでもない。

在日コリアンであることは、音楽家であること、生活者であること、誰かの弟子であり、誰かの先生であること、伝統を引き継ぐ者であり、作品を産み出す者であること、日本語を第一言語とし、朝鮮語を学び取る者であること、朝鮮語で唄い、日本語で語りかける者であることなど、無限の自己呈示のありようの中に編み込まれており、強く意識にのぼる時もあれば、ほとんど忘れられている時もあるし、顕在化される場面もあれば、後景化されている場面もある。そして、それは周囲の反応、雰囲気、問いかけなど、相互作用の中で交渉され、調節される過程として表出する。

映画のなかで、また座談会とコンサートを通して、三名の音楽家と彼らを取り巻く人々の表現に触れ、観る側・聞く側の受けとめ方もそれぞれであった。来場者から寄せられたコメントの一部に触れただけでも、ある者は日本人として自覚の足りなさを恥じ、ある者は人類普遍のテーマに重ね、ある者は全く新しい出会いを見出し、ある者は忘れか

けていた在日コリアンであることを思い起こし、ある者は旋律と鼓動にただその身を委ねた。こうした、それぞれの異なる受けとめ方が、形式の異なる表現の連鎖を生み出していくことと思う。

幾通りにも受け止めうる「在日コリアンであること」のひとつとして、筆者自身が今回の催しを通して触れた在日コリアン・アーティスト達の姿を示しておきたい。

ルーツの音楽を追求する在日コリアン・アーティスト達に共通する一面として、複数の参照点の間で、均衡点を捉える感覚と術に長けている、という印象を受けた。参照点は朝鮮半島と日本、共和国と日本、韓国と日本、などのように二点であることもあれば、共和国・韓国・日本の三点であることもある。それぞれの参照点どうしの関係は、歴史的にも現在も流動的である。国家間関係で言えば友好的な時期もなかったわけではないが、近代から現代にかけて深刻な緊張関係が断続的に続いている。それは個人レベルの関係性にも少なからぬ影響を与えるが、常に絶対的なものではない。それぞれの土地に暮らす人々どうしの関係は、国家間の緊張関係が陰を落とすことはあっても、築き、保つことができる。このことは希望でもあるが、その反面、参照点をより流動的で予測不可能なものにもする。個人が個人的存在でいられるか、国家を代弁する者となるか、国家とどの程度一体化したエージェントとならざるを得ないか、あるいは国家をディスコース資源として活用し得るかは、場面、状況、時、相手によって変わるからである。

流動的な複数の参照点の間であって、いかに均衡点を探り当て、自身の立ち位置を見出したり、追求すべき照準を定めることができるのか。その具体例について、宋明花氏は12弦のカヤグムで西道民謡を唄うことにあるとし、また、安聖民氏は暮らす土地に受け入れられるパンソリを探求することと述べた。これらの具体化されたビジョンへ辿り着く道程には、無数の均衡点の模索があったことだろう。加えて、参照点が流動的であれば、均衡点もその作用を常に受ける。

単に均衡点を模索し続けるだけならば、ともすればたゆたう浮遊体になりかねない。しかし、あてのない放浪者とはならず彼らの存在感を支えるものとは一体何なのだろうか。

参照点が複数あるから違いに気付く。違いに気付くことも大切だが、その差異の理解だけでは表層的なものにとどまる。李昌燮氏が言う「根本的なところ」まで降りていくには、間断のない自己省察が求められよう。動と静、瞬発力と持久力、しなやかさとしつこさ、伝統と創造、繊細さと大胆さ、といったアンビバレントな質感の併存と、そのわけを、彼／彼女らの演奏と語りに見たように思う。

性急な一般化は控えるべきであるが、彼／彼女らのルーツ音楽の音楽家としてあるために培われた感覚と術は、二つ以上の拠点を行き来したり、数々の中継地を経て生きた

り、多面的な価値観の中で自分の進むべき方向を見定めなくてはならないグローバル化時代の人々にとって少なからず示唆と励ましを与えるところになるだろう。

7. おわりに

本企画は、在日コリアン音楽家達の活動においてジャンルやメディアを越えて連鎖的に展開される表現のカタチに注目するところから始まった。それは、結果として、ある一定の表現形式や、作品にたどり着くまでのプロセスに触れることでもあった。宋明花氏は「学び続けて、取り込み続けて、最終的に自然に自分から出たもの」が表現であるという。カタチは作るものでもあるが、成るものでもある。筆者自身も学問という自ら選び取った道で、表現の連鎖にどう参加できるのか、学術研究はいかなるカタチをもって世に提示しうるのかという課題にも向き合い続けていきたい。

謝辞

本稿の草稿の段階でコメントをくださった橋本みゆきさんに御礼申し上げます。本プロジェクトは青山学院大学国際政治経済学部附置国際研究センターの助成を受けて実現しました。関係各位に感謝の意を表します。