

## 韓国近代詩におけるメディア越境の体験

——朝鮮歌謡協会を中心に——

具 仁 謨  
波 田 野 節 子 訳

【要旨】一九二九年二月、京城で数人の朝鮮文学者と音楽家たちが「文学と音楽の民衆化」を目指して、「朝鮮歌謡協会」という団体を結成した。この協会は、十四編の詩に曲をつけて「作曲部鑑賞会」を開催する一方で、十六枚のSPレコードを吹き込んだ。吹込まれたSPレコードの代表作は、金石松作詩・安基永作曲の〈ユリ은가슴〉であった。朝鮮歌謡協会が結成された背景には、当時は朝鮮人の識字率が二〇%を下回っており、「新文学」や「洋楽」が流行音楽と競争関係にあったという事情がある。そのうえ一九二八年からは様々な多国籍音楽会社が朝鮮に進出して、新文学と洋楽はさらに厳しい環境に置かれていた。朝鮮歌謡協会の文学者たちは詩の音楽化のために定型詩という形式を選択し、詩的情緒も単純化した。だが彼等が選択したSPレコードというメディアは、そのころは朝鮮のエリート層のみが享受できるものであり、朝鮮歌謡協会の企画は結局失敗に終わることになった。しかしながら朝鮮歌謡協会の活動は、一九二〇―三〇年代朝鮮における近代「詩」の位相を示す断面であったという意味において、また一九三〇年代に金億をはじめとする少なからぬ詩人たちが流行歌の歌詞を創作してSPレコードに吹込んだ事情を理解する糸口として、看過できない重要性をもっている。

一、序論 朝鮮歌謡協会の創立という事件

一九二九年二月二十二日、当時の朝鮮文学と(西洋)音楽を代表する芸術家たちが集まり、京城で朝鮮歌謡協会という団体を創立した。卓俗な流行音楽にかわる新しい歌謡を創作しようという趣旨で、まず文学者たち数名がこの団体を結成し、それから音楽家たちとも連携して「健全な朝鮮歌謡の民衆化を期す」という目標のもとで「すべての類腐的な悪種歌謡を排撃しよう」「朝鮮民衆は進取的な歌をうたおう」と主張したのである。当時の新聞記事によると、この団体は文化人会員から作品を集め、西洋式あるいは朝鮮伝統の旋律による童謡・民謡・独唱曲十四曲を完成させて、一九二九年五月二十五日には鍾路の中央青年会館で会員だけの参加で作曲部鑑賞会を開き、今後は楽譜集を出版して「作品公開会」を開催することを決めたという。

この協会の活動状況の詳細を知りうる記録としては、いくつかの記事と一部の会員の回顧録しかないのは、果たして協会の企画どおりに楽譜集は刊行されたのか、「作品公開会」は開催されたのかなどは不明である。楽譜集は「歌謡協会歌曲選」というタイトルで三千里社から刊行される予定だったと見られる。また、この協会の宣伝部員として活動した音楽家会員の安基永が創作した作品は、『安基永作曲集 第一集』(京城 聲友会 一九二九)・『安基永作曲集 第二集』(京城 聲友会 一九三二)・『安基永作曲集 第三集』(京城 聲友会 一九三六)の三冊の作曲集に収められ、その一部は、安基永自身によってSPレコードに吹き込まれている。

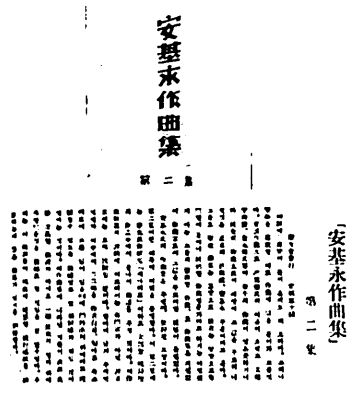
こうしたことから見て、この朝鮮歌謡協会の創立と活動は一回性の行事ではなく、それなりに明確な趣旨と計画の所産であったと考えられる。とはいえ現在から見ると、この協会の創立と活動はいくつかの疑問を抱かせる。文学と音楽という別個の領域の芸術家たちが、なぜ同時代の流行音楽と対立してまで「進取的な歌」を普及させるために集まったのか。また、団体を作ったというが、文学者会員だけ見ても、当時あきらかに文学的立場を異



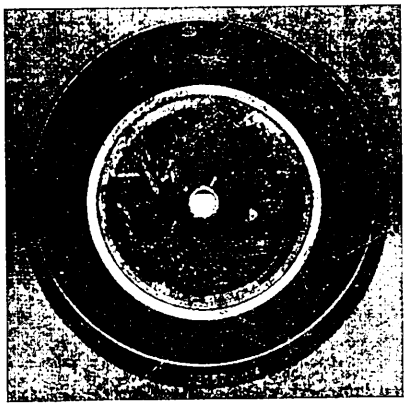
【東亞日報】記事 (1929. 2. 25)



【歌謡協會歌曲選】 広告



【安基永作曲集 第二集】の表紙と広告 (『東光』第25号、1931.9)



〈고리운江南〉 (Victor49512-B) レーベル

にしていた人々——いわゆる国民文学論者(李光洙、金億、朱耀翰)とそれに友好的な文学者(金素月、卞榮魯、梁柱東、李殷相)、そしてプロレタリア文学運動に身をおくかそれに友好的な文学者たち(朴八陽、金東煥)が、なぜ同一の趣旨と目標のもとに集まることのできたのか。何よりも、歌唱の可能性をいっさい排除したエクリチュール、すなわち読者の黙読によって伝達される近代・西欧的な意味での「詩」では

なく、むしろ歌唱を前提とする「歌」の歌詞を積極的に創作しようとしたのはなぜだったのか。

朝鮮歌謡協会の音楽家会員のほとんどは、日本で近代西洋音楽を専攻したあと朝鮮にもどり、西洋音楽家として演奏活動と教育の第一線にいた人びとだった。<sup>(3)</sup>なかでも安基永は、近代日本の唱歌と流行音楽そして翻案曲と伝来の通俗民謡にかわって、伝統民謡を西洋音楽の文法で再解釈した声楽曲を朝鮮に定着させようとした音楽家であった。<sup>(4)</sup>また、文学者会員の多くは当時の朝鮮文壇においてそれなりに地歩を築いていた近代詩の開拓者たちであったから、あえて同時代の流行音楽に対してそのように敵対的な態度をあらわす理由はなかった。まして文学的な立場を異にしていた文学者たちが、同時代の流行音楽を排撃するために、共同戦線を張ったり近代自由詩の創作という課題を共有する理由は、取り立ててなかったように見える。

今日から見ると、この協会の創立と活動は理解に苦しむ事件である。ところで周知のように、一九二〇年代なかば以後、多くの文学者たちは朝鮮文学の理念対立の過程で、近代的な意味における詩の内容、情緒、形式の源泉および典範を伝統民謡に求め、それを通して朝鮮人の感受性を改造することまで模索した。それゆえ文学者会員たちにとって、朝鮮歌謡協会の創立と活動はそうした文学実践の延長線上にあったと、いったんは見なすことができるだろう。そして、それは一九二〇年代の文学界だけでなく芸術界全体を席卷した広い意味での民衆芸術論の言説を背景としていたという点を念頭におくならば、<sup>(5)</sup>朝鮮歌謡協会の創立と活動は、その具体的な実践であつたとも見られるのである。

とはいえ、その多くが朝鮮で近代詩論と近代詩創作を先導した人物である朝鮮歌謡協会の文学者会員たちがわざわざ「悪種歌謡」の絶滅にのりだした理由は、やはり疑問のままである。何よりも、そのときの彼らが新聞、雑誌、図書ではなく、楽譜集のような非文学的な文字テキストやSPレコードという音響テキストまで選択したという点が疑問なのである。「悪種歌謡」の絶滅という趣旨と目標にあらわれているのは、言うまでもなく、大

衆あるいは下位文化に対する高級文化のエリート中心主義である。このような対立はとくに目新しいとは言えないが、それが文学者と音楽家たちの「詩の音楽化」として現れた点が興味深い。それはあたかも、当時の近代・西欧的な意味での文学と音楽が、読者ではなく聴取者としての「民衆」をめぐるって同時代の流行音楽と対決したかのような構図を感じさせるからだ。

それゆえこの朝鮮歌謡協会、特に文学者会員たちの活動は、一九二〇年代から一九三〇年代にかけて韓国の近代文学（というより「文学」）と流行音楽との対決の構図がひきおこした、近代文化全体の特徴的な一つの局面をあらわしていると思われることができる。それならばその局面は、二〇年代の末から三〇年代の初めにかけて韓国の文化人たちが向き合っていた特別な事情を反映していたと見なすべきであろう。本稿は、まさにこのような問題意識を根幹として、近代期の韓国文学と文化を理解する一つの重要な断面を提示しようとするものである。

## 二、朝鮮歌謡協会の作品とSPレコード

では朝鮮歌謡協会は、具体的にいつから、いかなる契機で、いかなる活動を行なったのか。これらについては安基永と金炯元の回顧を通して推測するしかない。それによると、この協会は公式の創立日より約八ヶ月前の一九二八年六月下旬ころには音楽化する詩を選定し、音楽家たちに作曲を依頼していたようである。<sup>(6)</sup>また先に簡単に述べたように、創立のころの協会の活動は大きく分けて、作曲部鑑賞会、楽譜集刊行、作品公開会の三つ程度だったようである。このうちの作曲部鑑賞会は一九二九年五月二十五日ころに十四曲を発表したというが、具体的にどんな曲であつたかは明らかでない。現在わかっているのは、安基永が作曲した李光洙の「우리 아가네」(わが子の日)と金炯元の「우리운 강」(懐かしい江南)の二作品である。安基永によれば、この二作品は彼が米留学を終えて帰国した一九二八年六月二十日以降に協会の依頼で作曲したものだという。

一方、楽譜集『歌謡協会歌曲選』は、一九二九年五月初めの『三千里』誌に刊行予告が出たあと、一九三〇年四月と五月に二度目と三度目の予告が出ているが、実際に刊行されたという広告は見あたらない。この歌曲集に關しては現在のところ、広告をはじめとしていつさいの痕跡を見いだせないことから、実際には刊行されなかったと思われる。予告の「作者」の名簿には李光洙、朱耀翰、金素月、李榮魯、李殷相、安碩夕、梁柱東、金炯元の名前が挙がっており、彼らの作品が安基永、金永煥、鄭順哲、尹克榮の作曲によって取められるはずであった。だが安基永の回顧からは、彼が作曲した作品がはたして二曲だけだったのか、また金永煥、金炯俊、安基永、鄭順哲、尹克榮が作曲したのが何であったのかなどは、まったくわからない。とはいえ、協会の創立の前に詩人たちと作曲家たちが協力して発表したSPレコード、安基永の作曲集に収められた作品、そして詩人たちの作品原典などを総合すると、作曲部で発表した作品は以下の表の表のようだったと推定することができる。

左の表によれば、朝鮮歌謡協会の作曲部鑑賞会が開かれた一九二九年五月二十五日以前に発表された作品は、李殷相の「물새(水鳥)」「南山에 올라(南山に登れ)」、金億の「山고개(峠)」「살구꽃(杏の花)」「海棠꽃(ハマナスの花)」「만발(満開)」「滿月臺에서(滿月台にて)」、金炯元の「그리운江南(杏の花)」「진달래꽃(つじの花)」、朴八陽の「눈오시눈아춤(雪降る朝)」の十編である。また、一九二九年九月十一日刊行の『安基永作曲集』第一巻にのみ収められて、それ以前の他のメディアに発表されていない作品は、李殷相の「오늘도 조약돌을(今日も小石を)」「春詞」、金億の「복숭이꽃(桃の花)」、朱耀翰の「뜻(思ひ)」、李光洙の「우리 아기(わが子)」の五編である。このうち金炯元と李光洙の作品をのぞいた残りの十二編も朝鮮歌謡協会の作曲部から発表された可能性が高い。ところで李光洙の「우리 아기」は『三人作詩歌集』に収められた作品であるから、朱耀翰の「뜻그리움(恥)」「봄비(春雨)」、李光洙の「살아지다(消え去る)」「새나라로(新しい国へ)」、金東煥の「배사공의 아내(船頭の妻)」、鄭順哲が作曲した「鐘路 네거리(鐘路十字路)」の七編にもその可能性が

名前	SPレコード	安基永作曲集(巻)	原典	備考
李殷相	Co.40208B	《오늘도 조약돌을》(1)		
李殷相		《朝鮮의 꽃》(1)	『三千里』(1929.6.12)	
李殷相	Co.40298A	《물새》(1)	『東亞日報』(1929.1.2)	
李殷相		《南山에 올라》(1)	『三千里』(1929.9.1)	『南山에 올라』
李殷相	Co.40177B	《春詞》(1)		
李殷相	Co.40160B	《麻衣太子》(2)		
李殷相		《金剛歸路》(2)	『鷺山時調集』(1932.4)	脱稿 1930.7.27
李殷相		《하소연》(3)		
金億		《山고개》(1)	『別乾坤』(1927.8), 『岸曙詩集』(1929.4)	
金億	Co.40298A	《살구꽃》(1)	『朝鮮日報』(1928.9.23), 『岸曙詩集』	
金億		《해당화》(1)	『朝鮮日報』(1928.10.20), 『岸曙詩集』	『海棠花』
金億		《밀밭》(2)	『岸曙詩集』	
金億		《滿月臺》(2)	『毎日申報』(1928.1.1), 『朝鮮日報』(1928.4.26)・	『滿月臺서』
金億		《복숭이꽃》(2)		
朱耀翰		《뜻》(1)	『봉사꽃』(1930.3.1)	
朱耀翰	Vi.49119A	《어머니와 아들》(2)		
朱耀翰		《뜻그리움》(2)	『三人作詩歌集』(1929.10)	歌詞掲載 ([『東亞日報』, 1939.6.2])
朱耀翰		《힘》(3)	『봉사꽃』	
朱耀翰		《봄비》(3)	『三人作詩歌集』	歌詞・楽譜 掲載 ([『東光』, 1932.4.1])
金石松(炯元)	Co.40177A Co.40298B Po.19133B Vi.49512B	《그리운江南》(1)	『別乾坤』(1929.4.1)	
李光洙	Co.40161B	《우리 아기 날》(1)	『三人作詩歌集』	『우리 아기』
李光洙		《살아지다》(2)	『三人作詩歌集』	
李光洙	Vi.49119B	《새나라로》(2)	『三人作詩歌集』	歌詞・楽譜 掲載 ([『別乾坤』, 1931.5.1])
金東煥	Co.40225B	《배사공의 아내》(2)	『三人作詩歌集』	
金東煥	Co.40270A		『三人作詩歌集』	鄭順哲作曲 《鐘路 네거리》
金東煥	Vi.49100A	《방아타령》(3)		
金素月		《진달래꽃》(1)	『開闢』(1922.7.10), 『진달래꽃』(1925.12)	
朴八陽			『朝鮮日報』(1924.12.1)	尹克榮作曲 《눈오시눈아춤》

ある。なぜなら、この作品が一九二九年五月二十五日の鑑賞会で発表されなかったとしても、協会は少なくとも一九三一年までは活動していたと見られるので、その過程で持続的に作曲されたという可能性を排除することはできないからだ。

ところで、李殷相の「春詞」「麻衣太子」「하소연(哀訴)」、金億の「복숭아꽃」、金東煥の「방아타령(臼打令)」、一九二八年六月ころに安基永が作曲を依頼された李光洙の「우리아가날(わが子の日)」、金炯元の「그리운江南」、そして李殷相の「金剛歸路」のような作品も、「安基永作曲集」(一九三一年六月)と『鷲山時調集』(一九三二)に先立って創作されている点に注目する必要がある。すなわち、これらの作品はどこかの印刷メディアに発表されたわけではなく、協会の活動のためにのみ創作されたのである。また、協会で発表されたと推定されるこれらの作品のうち、レコードに吹き込まれたものは全部で十二編であり、レコードとしては十四種類である。そのうち現在もレコードが残っているのは、「麻衣太子」「그리운江南」「우리아가날」「매사공의 아내」「鐘路네거리」の五編である。そして十二編の作品のなかで協会の活動記録の最後の時点である一九三一年までに発表されたものは全部で六編、またレコーディングされた作品のなかで安基永が作曲したものは全部で十編、そのなかで彼と彼が率いていた聲友会合唱団が直接演奏したのは五編である。つまり安基永は、朝鮮歌謡協会に関連した作品のレコード化において、中心的な役割を果たしたのである。

このことは、協会の活動を通して彼ら文学者たちが、活字ではなく音響、読者の視覚ではなく聴覚によって、現存する韻文の創作を積極的に実践したことを示唆するという点で、大きな意味をもっている。特に金億、李光洙、金東煥は、協会に参加する以前から、朝鮮の郷土性をもつ民謡の修辭・形式・情緒にもとづいた歌唱可能な詩の創作を積極的に模索した文学者たちであったことを考えると、その意味はさらに大きくなる<sup>10)</sup>。また朝鮮歌謡協会を契機とした彼らの創作は、文学的な信念の実践という次元においても深い意味をもっている。とりわけ金

東煥は、「三人作詩歌集」に収めた自分の作品を小曲・民謡・俗謡に区分して、多様な方式による音楽化を模索したと見られる<sup>11)</sup>、実現こそしなかったが、自分の経営する三千里社から『歌謡協会歌曲選』を刊行しようとしたことも、その信念の程度を充分にうかがわせる。

さらに、このように現存する韻文を聴覚作品として創作しようという信念と実践が、楽譜集刊行と作品公開会より積極的にあらわれた例が、SPレコード吹き込みと発売である。これは協会の活動の期間と形態だけでなく、その性格まで知ることができる資料という点で重要である。もちろん安基永を中心としたレコード吹き込みと発売は、一見すると朝鮮歌謡協会とは無関係にも見える。だが安基永は、協会での活動期間中、朝鮮の伝統民謡がもつ音楽曲としての芸術的価値を世界的な水準に高めるために独自に民謡を採譜し、洋楽化して楽譜集として刊行し、演奏会によって普及させようという抱負を示しているし、あわせて個人的な作曲発表会も開催している<sup>12)</sup>。安基永が金東煥といっしょに朝鮮歌謡協会の宣伝部員として活動していること、そして安基永の二回のレコーディング(一九三二・五、一九三二・二)以降「그리운江南」がレコード化されなかったことに金炯元が少なからず失望しており、他の会員たちも同様であったということも看過できない<sup>13)</sup>。要するに安基永が主導したレコード吹き込みと発売は、協会の重要な活動だったと見ることができるのである。

それゆえ先にあげた十四種のレコードのなかで金東煥たちが新民謡形式で演奏した「그리운江南」(一九三四・五)、金天愛の日本ビクター蓄音器株式会社の「歌謡曲代表作集」シリーズ「그리운江南」(一九四三・二)、映画主題歌としてレコーディングされた「방아타령」をのぞいた十一種のレコードは、やはり朝鮮歌謡協会と関連があるものと見なされる。そして、金炯元の回顧の時点を一九三二年二月ころから一九三四年五月のあいだとすれば、協会の活動期間は少なくとも一九二八年六月から一九三二年二月までの三年八ヶ月と見なしうる。この間に朝鮮歌謡協会の会員たちはSPレコードを通して同時代の流行音楽に立ち向かい、みずからの文学的・音楽的

な信念を積極的に実践したのである。この過程で文学者たちは、文字テキストとしての詩が音楽による音響テクストとして新たな芸術ジャンルに進出する機会を獲得し、安基永のような音楽家会員は同時代文学との出会いを通して詩を音楽化した声楽曲すなわち芸術歌曲を創作し、積極的に演奏活動とレコード吹き込みまでおこなった。<sup>(15)</sup>そして、彼らの作品は歌として歌われ、読者ではなく聴取者に受容されようという彼らの意図は実現したのである。文学の場合は「三人作詩歌集」、音楽の場合は「安基永作曲集」全三巻とSPレコード十一種が、朝鮮歌謡協会の所産であったといえる。

### 三、朝鮮歌謡協会と流行音楽改良の言説

それでは、朝鮮歌謡協会の会員たちが詩を音楽化させようとした根本的な理由、そして彼らが批判した「退廃的な悪種歌謡」「流行歌謡」とは何であったのか。これに関しては、李光洙がそれ以前に発表していた「芸術と人生」(一九二二)に注目する必要がある。この論説で彼は、「開闢」誌のいわゆる「改造」言説の延長線上において、朝鮮人と朝鮮社会の芸術的改造を力説した。彼は、近世以後の朝鮮社会の政治・経済・文化的な疲弊を克服するために何よりも必要なものは朝鮮人の道徳的・審美的態度の改造であり、そのためには芸術教育を通して自然および近代的西欧的な意味における芸術への審美的趣向を育てねばならないとし、同時代の朝鮮の支配的な「民衆芸術」が〈카츄셔(カチューシャ)〉〈漂泊歌〉〈沈順愛歌〉のような「妓生の歌曲」であることに憎悪を感じると慨嘆した。そして、同時代の朝鮮で必要とされる芸術は、ひたすら純朴・荘重・爽快な芸術、朝鮮人に新興の気性をもたせるような芸術、無教養で貧しい朝鮮の民衆全体が享受できるような芸術、なによりも詩歌と劇のように形象と色彩の美しさと音響の美しさをもった芸術であると主張した。<sup>(16)</sup>

李光洙が慨嘆した例として挙げている作品は、それらが収められた李尚俊の『新流行歌唱集』(一九二九)を

見ると、当時非常に人気のある流行唱歌だった。<sup>(17)</sup>このうち〈카츄셔(カチューシャ)〉と〈沈順愛歌(長恨夢歌)〉は、日本の新派劇の主題歌である〈カチューシャの唄〉と〈金色夜叉<sup>(18)</sup>〉の翻案曲であり、すでに一九一〇年代に翻訳(案)小説『杜鵑聲』『不如帰』『長恨夢』や、新派劇〈不如帰〉〈長恨夢〉が日本と朝鮮の新劇団により相当の人気を得ていたことを背景としている。また「漂泊歌」は、ある唱歌集の説明によれば、当時の朝鮮に伝わった西洋声楽曲の翻案曲であった。<sup>(20)</sup>このような流行唱歌は、原作の外国文学と音楽が地域とジャンルを越境することで起きる文化変容の、朝鮮における事例である。<sup>(21)</sup>この曲は当時、「新流行唱歌集」をはじめ、この種の流行唱歌の歌詞集にももちろん、SPレコードにも吹き込まれて広く普及していた。<sup>(22)</sup>

一方、金東煥は「亡国の歌謡消滅策」(一九二七)によって同時代の通俗民謡(雑歌)と流行歌謡に対する批判的な立場を、協会の文学者会員のなかで誰よりもはっきりと打ち出していた。この評論で彼はまず、〈アリラン〉や〈愁心歌〉のような通俗民謡は朝鮮王朝時代に虐待されつづけた人民たちの呻吟・哀歎・哭声であり、流行歌謡もまたそうした通俗民謡の形式と情緒を踏襲した「悪歌謡」であり「亡国歌謡」だと主張している。そして、同時代の文学者と音楽家とともに歌謡団体を組織し、「新興民衆のために健康な良歌」を創作して、街頭音楽家をはじめとする各種団体の力で普及させ、朝鮮民衆たちがつねに歌い、鑑賞し、情熱を喚起できるようにすべきだと提案した。<sup>(23)</sup>このような金東煥の主張は、『訂正増補新旧雑歌全』(一九一四)以来一九三〇年代にいたるまで、当時の朝鮮では数多くの雑歌集が刊行されて大きな人気を得ていたことを背景にしている。<sup>(24)</sup>そして、一九一一年から朝鮮に進出していた日本のレコード会社の日本蓄音器商會をはじめとして、一九二八年進出の日本ビクター蓄音器株式会社などの多国籍レコード会社が、本格的に朝鮮でレコード産業を形成していくなかで選択した主要なレパートリーがまさに通俗民謡であったという事情も看過できない。<sup>(25)</sup>

したがって、李光洙と金東煥にとつての「退廃的な悪種歌謡」あるいは「流行歌謡」とは、同時代の出版音響

メディアを通して大衆的な人気を得ていた通俗民謡と流行唱歌だったのである。それらが、彼らのいわゆる「新歌謡」と対立するものとして認識されたのは、彼らが、詩とは黙読を前提とした文字性 (literacy) に基づくジャンルではなく、口述性 (orality) に基づく「詩歌」であるとする文学観念を共有していたためである。一九二〇年代、李光洙と金億と朱耀翰は「朝鮮文壇」創刊のころからいわゆる「愛国文学論」を展開しつつ、そして金東煥はプロレタリア文学運動に加担したところからいわゆる「国民文学論」を主張しつつ、このような観点を鮮明にしていた。理念こそ違っていたが、これらは同時代の韻文文学の改良を通して朝鮮人が共感して楽しめる「歌」としての文学を指向したものであった。

さらにいえば、李光洙ら文学者会員たちには、「歌」としての文学、すなわち口述性にもとづく詩歌こそが文学であるとのみならず観念のほかに、大正期の日本を風靡した広い意味での民衆芸術言説への敏感な反応という共通点があった。すでに「芸術と人生」でそれを明らかにしている李光洙をはじめとして、金億と朱耀翰はもちろん金東煥も、実はロマン・ロラン (Romain Rolland) の『民衆劇論 (Le théâtre du peuple)』とこれに触発された日本の民衆芸術論に深く共感していたのである。特に金東煥と金炯元、そして一時は李殷相までが、ウォルター・ホイットマン (Walter Whitman) に深く感化された大正期の日本の民衆詩派の民衆芸術論と深い関わりをもっていた。

ともあれ、彼らが朝鮮人の本質的な心性と朝鮮固有の詩歌リズムと形式をそなえた民謡などの口述文化の伝統から、朝鮮の近代的な意味における詩の可能性を模索する詩歌改良の論理へと進んでいったことは周知の事実である。<sup>(27)</sup>このような文学観念や立場のおかげで、李光洙ら文学者たちはお互いの共感帯を形成することができたのだろう。こうして李光洙、朱耀翰、金東煥は朝鮮歌謡協会に参加して『三人作詩歌集』(一九三二)を刊行したのである。金東煥が作成したと思われる広告の中で、『三人作詩歌集』に収められた作品は「読む」のではなく「歌うもの」だと強調されているのはそのためであろう。そして金東煥といっしょに協会の宣伝部員として活動し、朝鮮の民謡を西洋音楽の形式で再解釈して『朝鮮民謡合唱曲集』(一九三二)を発表した安基永も、文学者会員たちと意気投合したと思われる。

何よりも、協会の綱領が金東煥の歌謡改良論の論旨と一致しているという事実、金東煥の経営していた三千里社が『歌謡協会歌曲選』の刊行を企画して『三人作詩歌集』を刊行したという点、そして会員の安夕影と朴八陽が金東煥と朝鮮前衛記者同盟で活動をともにしたことがあるという点から見て、朝鮮歌謡協会の文学者会員たちを一堂に集めて協会の綱領と活動を主導したのは、やはり金東煥であったと思われる。もちろん、文学的背景と立場を異にしていた文学者会員たちのあいだで、はたして文学に対する信念とそれを実践しようとする意志までを一致させることができたかは不明である。とはいえ一九二〇年代後半のプロレタリア文学の猛威を背景にして、新文学初期世代の文学者たちとプロレタリア文学運動と疎遠になった文学者たちのあいだに「歌としての詩」を創作すべきだという共感帯が形成されたという事実は、さまざまな意味で注目すべきことである。それは彼らが一九一〇年代以後、西欧の近代自由詩の理想を実践する過程でそれぞれ直面した分岐点、もしかしたら詩的再現の対象認識と方法選択の力量の限界点を示唆するからである。

たとえば李光洙にとって韻文は選択可能なさまざまなジャンルの一つでしかなかったし、その完成度も同時代の後進文学者たちとは比較できるものではなかった。金億は、『懊惱の舞踏』(一九二二)をはじめとした一連の翻訳詩を通して得た近代西欧の文学的認識と感覚を、朝鮮で本格的に実現するよりはむしろ相対化しようとしていたが、文学的なレベルはいまだに未知数であった。朱耀翰は『三人作詩歌集』で文学的な頂点に達したものの、このころすでに時調へと転向していた。一方、金東煥と金炯元と朴八陽はそれぞれ、同時代の世界に関する観念あるいは人間の現実に関する認識を詩的に再現できる適当な方法を懸命に模索していた。金東煥は「俗謡」

を、金炯元は時調を選択し、朴八陽は逆に前衛的な自由詩の様式を選んだが、彼らの選択が文学的に成功したとは言いがたい。特に金炯元は、朝鮮歌謡協会の創立のころ、自らの創作能力の限界を率直に告白している。<sup>(28)</sup>

#### 四、詩の音楽化によつて得たもの、失つたもの

先に述べたように、朝鮮歌謡協会の作曲部鑑賞会で一九二九年五月二十五日に発表したとされる十四曲のなかで今日知られているのは、安基永が作曲した〈우리 아가네〉と〈그리운 강남〉の二作品である。とくに後者は四回にわたつてレコーディングされている。したがつて、朝鮮歌謡協会が同時代の朝鮮人に普及させようとした創作物の実相をもっともよく表しているのは〈그리운 강남〉だといえるだろう。この作品はもとと金炯元が一九二九年四月に「別乾坤」誌に発表した全九連の民謡調の韻文であつた。ところで、この作品は三連ごとにリフレーンがつき、末尾には「アリラン別調」と添え書きされているので、初めから歌唱を念頭においた作品だつたと見なされる。

正二月 다가고 三月 이라네 / 江南 갖든 제비가 도라오면은 / 이쌍애도 또다시 봄이 온다네

三月도 初하루 당해오면은 / 갖득이나 들석한 이내 가슴에 / 제비떼 날너와 지저킨다네

江南이 어딘지 누가 알니요 / 맘홀로 그린지 얼도 두해에 / 가본적 업스니 제비만 아네

아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 江南을 어서가세

二月がおわつて三月だ / 江南からツバメがもどれば / この地にもまた春がくる  
三月初めともなれば / 私のと きめくこの胸に / ツバメが飛びきてさえずる

江南がどこか誰が知ろう / 心にえがいて十二年 / 行けない私はツバメにおとる

アリラン アリラン アラリヨ / アリラン 江南に行きましよう<sup>(29)</sup>

この作品の核になっているのは、誰でも自分の労働によつて自足的な生活を楽しみ、人情にあふれた平和な新しい理想郷である江南に行こうという、憧れと希望のメッセージである。金炯元がそれ以前に発表した作品が同時代の社会と文明への観念的な批判や素朴な抒情ばかりだったのに比べると、この作品はきわめてシンプルでありながら、自然や平凡な生活を身近に感じさせる。さらにこの詩は散文詩形式ではなく、連作時調の形式によく似た一種の民謡調の形式だが、この形式は金炯元の作品のなかでは非常にまれな例でもある。それゆえ、この作品は朝鮮歌謡協会の活動を念頭において創作したものと見なされる。

形式に関するこのような例は、金炯元だけでなく、他の文学者の場合でも同様であつたようだ。特に、協会の会員として活動したころの金億が発表した作品は、どれもが放浪と離別による寂しさや苦しみのような素朴な情緒と、西北地域の郷土性を思わせる自然との有機的な一体感と宇宙的な秩序を素材としており、音声象徴の好音調 (euphony) をもつた詩語、規則的な脚韻、各行が七・五調の十二音節からなる四行詩の定型詩の形式でできている。つまり金億はいわゆる「すべての苦悩と悲慘をつきぬけて進む生と力」と定義した「朝鮮心」と「格調詩形」という定型律格によつて朝鮮歌謡協会の趣旨に合わせようとしたのである。一方、金東煥もまた各行が七・五調の十二音節からなる四行詩の定型詩という形式の作品を創作し、後日「三人作詩歌詩集」に小曲・民謡・俗謡と分類して収録している。このような例は、協会の文学者会員たちのそれぞれが、作品の音楽化を念頭において題材と情緒を単純化しながら、自由詩ではなく定型詩の形式を選んだことを示している。

こうした形式の相似と共通性が、協会の文学者会員たちが西欧の歌唱音楽の様式による音楽化を念頭においた



ことから来たのかどうかについては、より綿密な検討が必要である。しかしながら彼らが題材と情緒を単純化しながら定型詩の形式を選んだことだけは確かである。たとえば朴八陽は理念のストレートな表現や前衛的な実験でなく抒情的な作品、とくに童謡スタイルの作品では四行詩の形式を好み、その一つとして「*눈오신 아침*」を書いた。一方、李殷相は金億や金東煥のように積極的に自らの立場を明らかにしていないが、平時調の形式に近い、各連五行の作品を創作している点で、他の文学者会員と多少の違いを見せている。いずれにせよ、この形式が声楽曲の形式に適合していたことは明らかであり、それは『安基永作曲集』に収められた楽曲の基本的な形式からもはつきりと知ることができる。

左の二つの楽譜からもわかるように、「*그리운 강남*」は三部形式になっている。つまり、それぞれが三行からなる一連に「*아리랑 아리랑 아라리요 아리랑* 江南을 어서가세」という一行を加え、全部で六行の歌詞が三部形式の楽曲になっているのである。そして、もともとの詩は一音節が一音標 (*note*) に対応するシラビックスタイル (*syllabic style*) の歌曲形式 (*lied form*) に、また一行は四節を基本とする小楽節 (*phrase*) に、そしてリフレインまで入れた六行は三つの大楽節 (*period*) に、みごとに対応している。これは『安基永作曲集』に収められたほかの作品も同様である。それらの作品はほとんどが二部形式だが、それ以上の長さの場合も大きな違いはない。

金炯元をはじめとする協会の会員文学者たちが選んだ七・五調の音数律は、音節数の多い七音節の部分と少ない五音節の部分が一つの楽節のなかで等時性をもつとき、五音節の部分の最後に呼吸と半終始と終止が自然にあらわれることになる。こうした韻文にもつくシラビックスタイルの歌曲形式 (*lied form*) は、作曲と歌唱はもちろん聴取者にとっても、もつとも覚えやすく簡単に楽しめる基本的な声楽曲の形式であり、唱歌、童謡、大衆歌謡の基本的な形式でもある。それで安基永は金炯元の詩を無理なく四分の三拍子の民謡風の旋律で作曲す

그리운 강남 金石松作歌 安基永作曲

*Allegretto*

3/4 5.5.6 | 1.1.2 | 3.5.6 2 | 1.- | 3.5.3.2 | 3.2.1 | 2.3.1.6 | 5.- |  
 5.2.3 | 1.- | 5.6.1 | 2.- | 3.5.6.2 | 1.- | 6.1.6 | 5.- |  
 5.6.1- | 2.3.1- | 2.3.5.5 | 1.- | 2.3.3- | 5.2.2 | 1.3.2.1.6 | 5.- ||

(32) 楽譜 1

그리운江南

(33) 楽譜 2

ることができたのであろうし、この作品がのちにレコード化されたときも、金龍煥らによって流行歌の一種である新民謡風に演奏されることが可能だったのである。しかも安基永は、この基本的な形式の楽曲を四重唱の形式で歌う多彩な形にしようとしたと見られる。これは金炯元の場合のみならず、『安基永作曲集』に収められた他の作品とも共通した演奏形態でもある。

もちろん協会の文学者会員たちがこのような音楽的な面をどれほど考慮していたかは不明である。しかし李光洙の場合はすでに金仁滉らと同一の形式の韻文を唱歌にしたこともあるから、そうした経験をもとに協会の活動にのぞんだはずである。そして、李光洙とは事情が違っても、金炯元をはじめとする他の文学者たちもまた音楽会を念頭において創作にのぞんだことは確かである。これは、一九二〇年代のなかばを過ぎて朝鮮の詩人の一部、とくに協会の会員たちが定型詩という形式を選択した理由を知るうえで、の根拠になるという点においてきわめて重要である。つまりそれは、ジャンルとメディアの境界を越えるための選択であったのだ。

ところで、安基永の〈그리운강남〉の二つの楽譜をこまかく対照してみると、さらに興味深い点が見出される。『安基永作曲集』所載の楽譜によれば、原作に忠実なら九番まで演奏しなくてはならないのに、『精選朝鮮歌謡集』所載の楽譜では三番までしか演奏されないことになっている。安基永が最初に吹き込んだ〈그리운江南〉(一九三二、五)では、原作のうちの一、六番、九番のみの演奏であった。これは、次のレコードでも同じであって、金龍煥らが吹き込んだカバー・バージョン(一九四三、二)は一番、二番、六番、七番のみの演奏だった。

表の三つのテキストは、金炯元の原作のもつある限界を示している。すなわち『安基永作曲集』によれば彼の詩は九節まで演奏されることになっているが、楽譜を見ないでは完全に演奏することも鑑賞することもできなかつたはずである。これは詩が音楽と化す過程で直面するしかない制約であって、このために音楽会を念頭におい

<p>一. 정이월 (正二月) 다가고 삼월이라네 강남갓든제비가 도라오면은 이땅에도 또다시 봄이온다네 아리랑아리랑 아라리오 아리랑강남을 어서가세 二. 하늘이 풀르면 나가일하고 별아래 모히면 노래부르니 이나라 일흠이 강남이라네 삼천리 물길이 어려웁인가 이발목 상한지 오몹이라네 三. 그리운 저강남 두고못감은 제비때뭉치듯 서로뭉치세 상(傷)해도 발이니 가면간다네 아리랑아리랑 아라리오 아리랑강남을 어서가세</p>	<p>一. 정이월 다가고 삼월이라네 강남갓든제비가 도라오면은 이땅에도 또다시 봄이온다네 [リフレーン] 二. 하늘이 푸르면 나가일하고 별아래 모히면 노래부르니 이나라 일흠이 강남이라네 [リフレーン] 三. 그리운 저강남 두고못감은 삼천리 물길이 어려웁인가 이발목 상한지 오몹이라네 [リフレーン] 四. 그리운 저江南 건너가라면 제비때 뭉치듯 서로뭉치세 상해도 발이니 가면간다네 [リフレーン] 아리랑아리랑 아라리오 아리랑강남을 어서가세</p>	<p>一. 정이월 다가고 삼월이라네 강남갓든제비가 도라오면은 이땅에도 또다시 봄이온다네 [リフレーン] 二. 삼월도 초하루 당해오면은 갓득이나 들석한 이내가슴에 제비때 날려와 지저킨다네 [リフレーン] 三. 하늘이 푸르면 나가일하고 별아래 모히면 노래부르니 이나라 일흠이 강남이라네 [リフレーン] 四. 그리운 저강남 두고못감은 삼천리 물길이 어려웁인가 이발목 상한지 오몹이라네 [リフレーン] 아리랑아리랑 아라리오 아리랑강남을 어서가세</p>
<p>Columbia40177-A 『精選朝鮮歌謡集』(1931) 所載</p>	<p>Polydor19133-A (1934. 5)</p>	<p>Victor49512-B (1943. 2)</p>

た詩は、きわめて含蓄的にあるいは単純に詩想を展開するしかなくなるのである。とりわけ声楽曲の演奏と鑑賞は根本的に視覚ではなく聴覚、文字性でなく口述性に頼っているのです、この制約はきわめて強いものとなる。まさにこの点において金炯元の〈그리운강남〉は音楽化による制約を避けることができず、〈그리운강남〉の作曲家と演奏家たちは原作の一部を選び一部を排除して、あらたなテキストとして吹き込むことになつたのである。

一つの楽曲は原作とは別のジャンルとしての完結性をもつ。それゆえレコードとして吹き込まれるテキストは、たとえ原作の一部にすぎなくとも、それ自体があらたな完結性をもつた別のテキストとならざるをえない。このような現象は根本的にはSPレコードが一面に三分から三分三十秒以上を吹き込むことができないうというメディアの技術的な限界によつていられる。一編の歌詞にもられた詩想の展開の段階やその内的な必然性は、これによつて制約を受けるほかはないのである。これは金炯元をはじめとする協会の会員たちが、

まず音楽化の段階、つぎにレコード吹き込みの段階で、詩歌が直面しなくてはならない二重の制約を受け入れるかどうかという岐路におかれたということの意味する。

これはまた、彼らが自らの作品の音楽化とレコード吹き込みの過程において遭遇した二重の制約を受けいれて、それに適応 (articulation) していったことをも意味している。こうして金炯元をはじめとする協会の文学者会員たちは、文字テキストである詩が音楽会を通してジャンルとメディアを越境し拡張する経験を得た代償として、修辭・形式・理念などの韻文としての達成度や価値を自ら放棄あるいは廃棄したのである。それは、彼らが文字テキストとしての詩でなく音響テキストとしての歌を選択した瞬間に、すでに予告されていたことであつた。

### 五、一九二〇年代の文化の場と詩の位相

それにしても、朝鮮歌謡協会の文学者会員が詩的な完成度や価値を放棄あるいは廃棄までして彼らの作品を音楽化しようとし、同時代の流行音楽と対決しようとした根本的な理由は何であつたのか。それは、同時代の朝鮮の印刷出版メディアの場において商品として大きな人気を誇っていた、通俗民謡と流行唱歌の歌詞集と楽譜集に対する、競争意識だつたと見るのが妥当だろう。

詩人が詩を吟じ、歌を歌うことは、宣伝家が演説をすることは違います。自分の歌を自分が歌えばそれまでであり、他人にむりやり唱和してくれとは望みません。しかし他人の心琴を共鳴させる程度が弱いといふなら、それは技術が拙劣だという証拠です。これでは「流行詩人」になることはできません。<sup>(37)</sup>

金炯元のこの発言で注目されるのは、「그리운 강남」の音楽化は作品の享受者を文学的に感動させるための手段であり、かつ詩人の存在理由であるということ、すなわち「流行詩人」として認められたいという欲望と関わっているという点である。金炯元に限つた発言とはいへ、ここには当時の朝鮮の文学者の、詩に対する観念や詩人としての自意識、ひいては詩というジャンルが朝鮮で占めていた位相とイメージまでがあらわれている。朝鮮歌謡協会の創立までに朝鮮で刊行された純粋創作詩集は二十五種、一方、教科書以外に個人が出した流行唱歌集は五十三種、通俗民謡集は三十五種であつた。<sup>(38)</sup> もちろん、これらの出版物は好みも趣向もそれぞれ異なる読者たちによって享受されたであろうから、創作詩集の刊行規模が流行唱歌集と通俗民謡集の三割にも満たないという事実は、特に注目すべきことではないかもしれない。最小の識字力さえあれば誰でも読める印刷物とはいへ、文字媒体があふれはじめたこの一九二〇年代においても、やはり詩集は、都会生活と消費的な大衆文化を背景にした都市サラリーマンと学生と新女性を中心とするエリート読者のための高級芸術だつたからだ。<sup>(39)</sup>

流行唱歌集の読者も、詩集の読者と大きく違つていたわけではない。流行唱歌集にはたいがいハンダルの歌詞と楽譜とがいっしょに収められており、最低限の近代的教育を受けて楽典の知識をもつた者しか享受できなかったからである。当時は中学校以上の学力をもつた人間であれば知識人とみなされていたことを考慮するならば、<sup>(40)</sup> 実には唱歌集の読者も準エリート読者であつたと言つても過言ではない。一方で通俗民謡集は、十九世紀の坊刻本小説と同じく、都会のみならず郷村をふくむ広い地域に普及しており、労働者、農民、婦女子を中心とした伝統的な読者によつて享受されていたようである。たとえば一九二〇年代の京城府だけ見ても通俗民謡集のない家はない<sup>(41)</sup> かつたというし、一九三〇年代のなかばまでは、全国で毎年つねに一萬五千冊あまり売れたという記録もあり、<sup>(42)</sup> 詩には望むべくもない影響力をもつていたことは明らかである。

朝鮮人の審美的趣向を改造することで文学の芸術としての自律性を確立しようとしていた一九二〇年代の文学

者たちにとって、それゆえ、このような流行唱歌集と通俗民謡集の存在は基本的に脅威であり競争相手であった。朝鮮歌謡協会の創立以前から、李光洙や金東煥などの文学者たちが口述性にもとづいた韻文様式の創作という言説をくりひろげ、ついには朝鮮民衆が共感して楽しめる「歌」としての文学を構想するにいたった事情は、文学の外から見れば、この競争と脅威への対抗のためであったと思われる。その選択がはたして正しかったのかという疑問の前に、彼らが直面していたのが、少なくとも一九三〇年代までは、最小の識字力をもった人間が朝鮮人全体の二割をこえることは決してなかったという冷徹な現実であったことを看過してはならない<sup>(43)</sup>。その二割は流行唱歌集と通俗民謡集の読者であると同時に、李光洙や金東煥をはじめとする会員の作品の読者もしくは読者になるかもしれない存在だった。李光洙や金東煥たちは、その彼らを取り込むために競争せねばならない立場におかれていたのである。

この競争は識字力をもった小規模の読者——いわゆる「民衆」をめぐって、異なる韻文様式のあいだで起きたものでもあったが、一方では、識字力の有無とは関係なく、聴者あるいは可聴者としての朝鮮人全体をめぐる文性芸術と口述性芸術のあいだの競争とも、あるいは外来芸術と伝統芸術のあいだの競争とも見ることもできる。このように非常に複雑で重層的であったとはいえ、この競争は基本的に印刷出版メディアの場において起きたものであった。

ところが先に述べた李光洙と金東煥の流行音楽改良論は、こうした競争が印刷出版メディアという場にとどまらず、ついにSPレコードという音響メディアの場でも起きたことを示している。朝鮮歌謡協会の創立のかなり以前、一九一一年頃にすでに朝鮮に進出した日本蓄音器商會は、一九二〇年代にかけて四一四種のSPレコードを発売しているが、そのなかには李光洙が「妓生の歌曲」と非難した流行唱歌が全部で二二種も含まれていた<sup>(44)</sup>。一方、金東煥が「悪種歌謡」だと非難した通俗民謡も日本蓄音器商會のレパトリイの中心であり、うち「愁心

歌」の類の通俗民謡だけでも、合わせて二六種発売されている<sup>(45)</sup>。

とくに朝鮮歌謡協会創立の前年である一九二八年には、米国の音響技術と資本を背景とした日本ビクター蓄音器株式会社は朝鮮に進出し、つづいて日本コロムビア蓄音器株式会社(一九二九年進出)をはじめ、多国籍レコード会社と日本のレコード会社が争って進出した。朝鮮でのレコード産業の本格的な定着にもなつて、状況はますます複雑化したはずである。これらの多国籍会社は、日本蓄音器商會の伝統音楽演奏者たちとレパトリイそして全国に構築した流通網をそのまま受けついたので、雑歌はいかかわらずレコード会社の中心的な地位にあった。特に日本ビクターが発売した「荒城の跡」<sup>(46)</sup>の爆発的な人気を契機として、朝鮮人の創作による流行歌が本格的に流行レコードを制覇する時代が到来し、いまや朝鮮歌謡協会の会員たちはこれらの流行歌とも競争しなくてはならなくなったのである。

現在残っている記録によると、一九三〇年代の朝鮮に流通したSPレコードは百二十万枚から二百万枚のあいだであり、そのうち三割から四割が朝鮮楽のレコードだったという。ある研究者の暫定的な調査によれば、一九〇七年から一九四五年まで発売された朝鮮楽レコードのうち伝統音楽が占める比率は四六・三パーセント、西洋音楽は八・九パーセント、流行歌謡は四四・八パーセント程度である<sup>(48)</sup>。また、一九三〇年代なかばの朝鮮全域における蓄音器台数は三〇万台くらいだったという<sup>(49)</sup>。当時の朝鮮人の収入程度を勘案すると、各レコード会社のSPレコードで音楽を鑑賞することができた朝鮮人は全体人口の約一パーセント前後だったと見られる<sup>(50)</sup>。単純比較は難しいが、メディアの影響力という次元で見れば、SPレコードは通俗民謡集をしのぐ水準ではなかったと考えられる。一九二〇年代なかばには、当時の家庭普及型の蓄音器一台の平均価格はほぼ五〇ウォン、SPレコード一枚の価格は、正規盤一枚で一ウォン五十銭、普及盤一枚で一ウォンくらいであり、流行唱歌集や通俗民謡集とは比較にならないほど高価だったからだ<sup>(51)</sup>。

ところが一九二五年ころから、各レコード会社をはじめとして楽器店、各種の言論社、宗教団体などが主催する、いわゆる〈蓄音器音楽会〉あるいは〈レコードコンサート〉という、SPレコード鑑賞会がさかんに開かれるようになった。<sup>(52)</sup> また、京郷の各地では子供までが「長恨夢歌」や「アリラン」を口ずさむほどだったというから、当時SPレコードに吹き込まれた流行音楽の影響力は非常に大きかったものと思われる。当時の新聞を見ると、よい蓄音機とSPレコードを購入する方法とか、蓄音器とSPレコードの保管と手入れ方法を紹介する記事が、頻りに掲載されている。<sup>(53)</sup>

このような状況は、朝鮮歌謡協会の会員たちが、流行唱歌集や通俗民謡集だけでなく、SPレコードに収録された同時代の流行音楽とも競争しなくてはならなかったことを意味する。先述したように、彼らの十二編の作品は十四種のレコードとしても発売されていたからだ。これは読者あるいは聴取者をめぐって起きた異なる文化的な場のあいだの競争であったが、その一方では印刷メディア内部の競争であると同時に、朝鮮の出版事業と多国籍レコード産業のあいだで起きた競争でもあるというように、非常に絡みあった重層的な性格を帯びていた。まさにその只中において、朝鮮歌謡協会の会員たちは〈新歌謡〉を創作しようとしていたのであり、一九二〇年代の朝鮮文学は自らの場を形成しつつあったのである。

## 六、結 論

それでは、朝鮮歌謡協会が創作した作品は、はたして朝鮮民衆の審美的な趣向を改良するという理想を実現できたのだろうか。というより、はたして朝鮮民衆からどれくらいの実応を得たのだろうか。これに関連する具体的な資料は少ないが、〈그리운 강남〉の場合は四回もレコード化されていることから、少なくとも一九三一年のころから人気を保ちつづけたと見られる。安基永の演奏で日本コロムビアから一年に二回も正規盤で発売されて

いるところからしてもそのようである。そのうえ一九四五年以後には音楽教科書にも収められているので、<sup>(54)</sup> 人気はこのころまで続いたと見られる。金炯元の「流行詩人」の希望はかなえられたと言つてよいだろう。そのせいか、当時としては珍しくこの作品に対する短評もいくつか残っているが、そのなかで蔡奎燁と李瑞求の評価は印象的である。まず蔡奎燁は、『安基永作曲集』第1、2巻のうち〈그리운 강남〉〈마의대자〉〈우리 아가날〉はそれでもましな方だが他の作品は大衆的ではないとし、李瑞求も、〈그리운 강남〉は朝鮮では珍しいほど良い作品だが高尚すぎて卑俗な大衆の趣味には合わないとしている。<sup>(55)</sup>

それならば、この作品が四回もレコード化されたことをどう考えればよいのだろうか。理解の糸口は、安基永が金炯元の原作を読んだときに、まず「アリラン アリラン アラリヨ/アリラン 江南へ行きましょう」というリフレインを即興的に口ずさんだということ、そして金龍煥たちが安基永の作品を〈新民謡〉形式で演奏したというところにある。つまり、この作品だけは当時の流行歌謡の主流だった新民謡に近かったために、朝鮮歌謡協会で作られた他の作品に比べて好評を得たと考えられるのである。とはいえ、のちに日本コロムビアの文芸部長だった異河潤が安基永のような声楽家たちのレコードを指して、「ああいう高尚な音楽を理解できる、限られた音楽家の家庭で歓迎されただけ」と言ったことや、<sup>(56)</sup> 蔡奎燁も、西欧的な声楽曲やオペラはこの時代の朝鮮人の心理を描きにくいので朝鮮では歓迎されないと言ったことは注目に値する。異河潤と蔡奎燁の見解によれば、朝鮮歌謡協会で作られた他の作品にくらべれば人気があった〈그리운 강남〉も、実は西洋音楽を鑑賞することができ、かつSPレコードを購入する能力のある、ごく一部の階層に好まれた作品でしかなかったのだ。

要するに作品としては良いが大衆的ではないということ、これが金炯元と安基永、ひいては朝鮮歌謡協会の会員たちが構想した、いわゆる健全で進取的な新歌謡の現実の姿であった。これが、いわゆる退嬰的な悪種歌謡であるところの同時代の流行音楽と区別される点であったし、おそらくは彼らの目標である「詩の民衆化」が成功

しなかつた理由でもあつた。このようなディレンマと限界は、もしかしたら彼らの作品がレコード化される以前、楽譜集と音楽会を通して普及させようと企画した段階で、すでに予告されていたのかもしれない。



安基永作曲発表会 (1931. 8. 30)



日東蓄音器株式会社 蓄音器聴取大会 (1925. 9. 11.)

演奏会の場合も、事情はさほど変わらなかつたと思われる。たとえば朝鮮歌謡協会の活動の一環として開かれた安基永の作曲発表会の関連記事と写真を見てみよう。演奏会は、朝鮮歌謡協会の会員とおぼしき十名ほどの文学者と数人の名士そして学生たちが、観客を相手に女学校の教室で開いたものようである。<sup>(9)</sup>この風景は、当時のレコード会社の各種演奏会と比べてあまりにも貧弱である。<sup>(10)</sup>朝鮮歌謡協会が想定した読者あるいは聴取者大衆としての〈民衆〉が、当時の朝鮮社会の少数エリート以上のもではなかつたという逆説と限界は、ここに明確に現れている。

そのうえ、〈歌としての詩〉という彼らの構想は同時代の文学者たちに歓迎されるどころか、理解すらされなかつたようである。たとえば、のちに金億はある文学座談会において、ヨーロッパで詩が流行音楽として大衆的な人気を得ている状況を紹介して高く評価し、朱耀翰もこれに同調したが、これに対して金起林は、流行歌は決して詩ではありえないと反駁している。<sup>(11)</sup>同時代の音楽人やレコード産業の関係者たちの目には少しも大衆的に見えず、文学者たちの目には文学性がないと見えること、そして協会の趣旨に共感する少数の朝鮮人しか鑑賞者になりえなかつたという事実こそ、会員たちが直面していた現実的な限界でありディレンマであつた。

朝鮮歌謡協会の会員たちは、自分たちが鑑賞者として取り込もうとしている〈民衆〉を、西欧的な意味での新文学と芸術を享受しうる教養のない朝鮮人、最小の識字力によって安価な流行音楽ばかり楽しむ朝鮮人たちとしてしか見ていながつた。協会の基本的な限界はここにあつたと見るべきであろう。要するに、大多数の朝鮮人は協会の会員たちとは違つて、当時の朝鮮社会の経済的あるいは象徴的な資本から根本的に疎外されているという事情を考慮できなかつたのである。一九三二年以後の朝鮮歌謡協会の活動の記録が残っていないのもそのためである。安基永によつて一部の会員作家の作品は楽譜集として刊行され、音楽会も開かれ、SPレコードも出たが、安基永が一九三三年から音楽家としての活動を事実上中断したあとは、それすら不可能になつた。

とはいえ、流行音楽改良の構想と実践をめぐって朝鮮歌謡協会が示したいくつかの場面が、近代韓国の文学と文化の特徴的な面を示していることは否定できない。それは、一九二〇年代に一部の文学者が韻文文学の改良を通して朝鮮人の心性あるいは共通感覚の改造までも模索しようとした、その一連の企画が、宣言という次元に終わず具体的な実践として現れた場面であるからだ。彼らが文字性ではなく口述性にもとづいた詩、特に定型詩という形式を選択したことは、音楽化によるジャンルとメディアを越境するための決断であったことを、これによって知ることができる。さらに、朝鮮歌謡協会に参加した文学者会員たちの構想と実践は、同時代の朝鮮文化の場で読者あるいは聴取者の獲得をめぐって起きた複雑な競争における、彼らの文学活動の奮闘を示している点で重要である。そして何よりも、その奮闘の過程で彼らが自由詩の理想から離れてしまったことが一九二〇年代の韓国近代詩の特徴的な局面であると同時に根本的な限界であるという点において重要なのである。

一九三二年以後の朝鮮歌謡協会の活動はまったく確認されていない。そのために、同時代の流行音楽の改良をめざした会員たちの理想も消えてしまったかに見える。それも当然かもしれない。文学性と大衆性のはざまを埋めること、すなわち文学の立場から流行音楽の通俗性を指導しようとするなど、誰にも実現できるはずはなかったからだ。そのうえ金炯元をはじめ何人かの会員は、それ以上は作家活動ができないほど、創作力量の低迷から抜け出せなかった。しかし会員のうち、金億と金東煥だけは違っていた。周知のように、金億はこの協会の活動が終わったあとの一九三四年から一九四〇年のあいだに七三編もの作品を流行歌や新民謡としてレコード化し、以前の自分が多くの論説を通して力説した、いわゆる〈朝鮮的詩歌〉の理想を実践しようとした。そのうちの四〇編にはあえて〈作詞〉ではなく〈作詩〉と明記し、また五五編の作品はレコードだけのために創作した。一方、金東煥も非常に積極的に自分の作品をレコード化しようとし、一九四三年まで『三人作詩歌集』で試みた俗謡形式の五編の作品を印刷媒体で発表しないままレコード化している。レコードに吹き込んだ作品の数は金億よりず

っと少ないが、金東煥の作品は近代西洋音楽を専攻した幾多の作曲家たちによって一九九〇年代まで実に六二編が芸術歌曲として作曲されたという点で決して看過できない。<sup>(62)</sup> 彼らが流行歌や新民謡の形態をとってまで自分の作品をレコード化したのは、ジャンルとメディアを越境する韻文文化の可能性を模索した結果であることだけは確かである。そしてそれは、朝鮮歌謡協会の経験と切り離しては考えがたい。また朝鮮歌謡協会の活動に参加はしなかったが、のちに自分の作品を流行音楽の歌詞として創作した異潤潤ら一群の文学者たちにとっても、朝鮮歌謡協会の趣旨や活動は前例となったのである。<sup>(63)</sup> 彼らこそが、金炯元のいわゆる〈流行詩人〉としての道をもっとも積極に進んだと言っても過言ではないだろう。それゆえにこそ、朝鮮歌謡協会にはいまだ究明すべき問題が残っているのである。

## 註

(1) 金炯元、〈ユリウ 江南〉はわが恋人、あれを作詞した時代の追憶、「金炯元詩集」、三熙社、一九七九、二七五頁。(以下、歌と研究書のタイトルは原文のままにし、それ以外は適宜日本語に訳した。(訳者))

(2) 記事「類型的な歌謡を排撃しよう」と朝鮮歌謡協会を創立、「朝鮮日報」、京城・朝鮮日報社、一九二九、二二四。「退廃歌謡を捨てて進取的な歌を、詩壇と楽団一流を網羅」、朝鮮歌謡協会の創立、「東亞日報」、京城・東亞日報社、一九二九、二二五。「朝鮮歌謡協会、作品収集報告」、「東

亞日報」、京城・東亞日報社、一九二九、四一八。「朝鮮歌謡協会作曲部の鑑賞会」、「東亞日報」、京城・東亞日報社、一九二九、五二七。「歌謡作品、速からず第1回の公開をしよう」と協会で準備中、「中外日報」、京城・中外日報社、一九二九、五二七。朝鮮歌謡協会の会員名簿は以下の通り。李光洙、朱耀翰、金素月、卞榮魯、李殷相、金炯元、金億、梁柱東、安碩柱、朴八陽、金東煥(以上、文学者)、金永煥、金炯俊、安基永、鄭順哲、尹克榮(以上、音楽家)。(3) これらの音楽家に関しては以下の書誌が参考になる。

李有善、「第2章 西洋音楽と新文学の胎動」〔第3章 日帝國受難期の音楽活動〕、「増補版 韓國洋樂百年史」、音楽春秋社、一九八五。金點德、「韓國歌曲史」、科學社、一九八九。韓國藝術綜合學校 韓國藝術研究所、「韓國作曲家事典」、時空社、二〇〇六。

(4) 吳姬淑、「安基永」、「音楽と民族」第28号、民族音楽学会、二〇〇四。진정임、「作曲家安基永の郷土歌曲研究」、「音楽と民族」第30号、民族音楽学会、二〇〇五。

(5) これに関しては以下の書誌が参考になる。具仁謨、「第1章 一九二〇年代韓國文学と伝統の発見」〔第5章「朝鮮民謡の研究」와 그以後、国民文学論の顛倒〕、「韓國近代詩の理想と虚像」、소명출판、二〇〇八。金榮敏、「第5章 文学大衆化論争과 芸術運動의 變세비키화」、「韓國文学批評論争史」、한길사、一九九四。梁承國、「第1部 一九二〇—三〇年代演劇運動論研究」、「韓國近代演劇批評史研究」、大學社、一九九六。

(6) 金炯元、「〈그리운 江南〉は私の恋人、あれを作詞した時代の追憶」、既出。安基永、「春園 石松の歌の作曲と私の苦心」、「三千里」第7号、京城：三千里社、一九三〇。七、五五頁。彼の帰國に關連した参考資料として以下の記事がある。「声楽家安基永氏歸國」、「東亞日報」、京城：東亞日報社、一九二八、六、二八、三二面。

(7) 「同胞に良い歌をささげよう」という真心から創立された朝鮮歌謡協会の第一集歌曲選。ここには、現詩壇、現楽団の明星の手により燦爛として創られた愛唱すべき良い歌、良い曲調、そして良い絵がぎっしりとつまっております。陽春佳節に市販されますので、多くの方にお買い求めいただきたく存じます」(広告「三千里」第6号、京城：三千里社、一九二九、五)。

(8) ①〈麻衣太子〉(Columbia40160-B、テノール独唱、作詞 李殷相、作曲 安基永、演奏 安基永、一九三二、三) ②〈우리 아가네〉(Columbia40161-B、独唱、作詞 李光洙、作曲 安基永、演奏 金顯順、伴奏 コロムビア管弦楽団、一九三二、三) ③〈그리운 江南〉(Columbia40177-A、混声合唱、作詞 金石松、作曲 安基永、演奏 聲友會、伴奏 日本コロムビア管弦楽団、一九三二、五) ④(Columbia40298-B、テノール独唱、作詞 金石松、作曲 安基永、演奏 安基永、伴奏 日本コロムビア還元楽団、一九三二、二) ⑤(Polydor1933-B、新民謡、演奏 金龍煥、尹鍵策、王壽福、一九三四、五) ⑥(Victor4512-B、作詩 金石松、作曲 安基永、編曲 小村三十三、演奏 金天愛、伴奏 日本ビクター管弦楽団、一九四三、二) ⑦〈옛사랑의 안해〉(Columbia40295-B、テノール独唱、作詞 金東煥、作曲 安基永、演奏 安基永、伴奏 日本コロムビア管弦楽団、一九三二、二七頁)。

三二、八) ⑧〈鐘路네거리〉(Columbia40270-A、流行小曲、作詞 金東煥、作曲 鄭淳哲、編曲 杉田良造、演奏 蔡奎燁、伴奏 日本コロムビア管弦楽団、一九三二、二) ⑨〈살구야 尖果洲〉(Columbia40298-A、テノール独唱、作詞 金億、李殷相、作曲 安基永、演奏 安基永、伴奏 コロムビア管弦楽団、一九三二、二) ⑩〈春詞〉(Columbia40177-B、混声合唱、作曲 安基永、演奏 聲友會、伴奏 日本コロムビア管弦楽団、一九三二、五) ⑪〈오날도 조약 들을〉(Columbia40208-B、作詞 李殷相、作曲 安基永、演奏 金顯順、伴奏 日本コロムビア管弦楽団、一九三二、七) ⑫〈芳娥打鈴방아타령〉(Victor49100-A、映画主題歌、作詞 金東煥、作曲 安基永、演奏 姜石燕、伴奏 管弦楽団、発売年度未詳) ⑬〈어머니와 아들〉(Victor49119-A、訳詞 朱耀翰、作曲 安基永、伴奏 管弦楽団、一九三二、四) ⑭〈새나라로〉(Victor49119-B、作詞 李光洙、作曲 安基永、伴奏 管弦楽団、一九三二、四) ⑮(韓國精神文化研究院編、「韓國留聲機音盤總目」、民俗園、一九九八)。

(9) 記事「石松、李光洙、朴八陽、李殷相、岸曙、耀翰たちの近代詩人と、金永煥、鄭順哲、安基永などの作曲家、声楽家たちが協力して組織した朝鮮歌謡協会も新春からは新たな時代の民謡、俗謡などをたくさん作って広めるといので、心強い」。「新春楽壇 銀パレット」、「三千里」第23章 漂泊歌」。「新流行唱歌集」、三誠社、一九二九。この

韓國近代詩におけるメディア越境の体験(具)

(10) 具仁謨、「第5章「朝鮮民謡の研究」와 그以後、国民文学論の顛倒」、既出、二〇〇八。

(11) 具仁謨、「詩歌의 理想、노래로 부른 近代」、「韓國近代文学研究」第16号、韓國近代文学会、二〇〇八、五。「金東煥의 歌謡運動과 S.P 레코드 취입」、「韓國詩学研究」第25号、韓國詩学会、二〇〇九、四。

(12) 安基永、「音樂・演藝・美術——朝鮮民謡와 그樂譜化」、「東光」第21号、京城：東光社、一九三二、五。

(13) 記事「安基永氏の作曲發表會」、「朝鮮日報」、一九三一、九、二面。

(14) 金石松、「〈그리운 江南〉は私の恋人、あれを作詞した時代の追憶」、既出、二七五頁。

(15) 朝鮮歌謡協会の活動のころ安基永の作曲演奏會と關連した記事は、「東亞日報」だけ見ても「安基永氏の作曲披露、三十一日夜に」(一九三二、九、一、四二面)「安基永独唱會、十九日平壤で」(一九三二、三、一七、三二面)など十四件にのぼる。

(16) 東西學人、「藝術と人生——新世界와 朝鮮民族의 使命」、「開闢」第19號、京城：開闢社、一九二二、一。

(17) 李尙俊編、「第4章 카츄사」〔第8章 長恨夢歌〕「第23章 漂泊歌」。「新流行唱歌集」、三誠社、一九二九。この



本は一九二二年に初版発行されたが、事実上の序論とみなされる著者の「凡例」によれば、「読者の要求」によつて一九二三年と一九二九年の二回、重版されている。関庚燦「李尙俊が編纂した『新流行唱歌集』」、「浪漫音楽」第12巻第2号(通巻46号)、浪漫音楽社、二〇〇〇春

- (18) 李光洙が言及した〈カチューシャ〉の原曲と推定される曲のもっとも早い音盤の記録は〈カチューシャ替歌〉(ニッポノホン88、演奏 神長瞭月、発売は一九二〇年代と推定される)であるが、この曲は歌詞を変えて歌つたもので、実際には〈カチューシャ可愛や〉(メノフォン1569、演奏 神長瞭月、発売は一九二〇年代と推定される)だと見るべきである。そして電気録音時代の記録として〈カチューシャの唄〉(Victor52393-B、作詞 島村抱月、相馬御風、作曲 中山晋平、演奏 佐藤千夜子、伴奏 ミラノ・グラモホン orchestra、一九二九、六)があげられる。また〈沈順愛歌〉の場合、〈金色夜叉〉(オリエント1535-B、作詞 宮島郁芳、作曲 後藤紫雲、演奏 鹽原秩峰、発売 一九一八、一〇)があげられる。昭和館、「SPレコード六万曲総目録」、アテネ書房、二〇〇三

- (19) 梁承國、「3. 一九一〇年代韓国新派劇의 레퍼터리」、「韓国新派劇研究」、演劇人間、二〇〇一。최태원、「翻案小説, 미디어, 大衆性」、三枝寿勝外、「韓国近代文学

鮮之光社、一九二七、八

- (24) 高銀池、「20世紀前半疎通媒体의 多樣化와 雜歌의 存在様相」、「古典文学研究」第32集、韓国古典文学会、二〇〇七

- (25) 斐淵亨、「日蕃朝鮮소리盤 (NIPPONOPHONE) 研究(一)」、「韓国音盤學」創刊号、韓国古音盤研究会、一九九一。一一。「빅타 (Victor) 레코드의 韓国音盤研究」、「韓国音盤學」第4号、韓国古音盤研究会、一九九四、一一。權度希、「第2部 音楽界의 膨張과 音樂人의 生存」第3章 朝鮮大衆音楽의 形成과 그特徵」、「韓國近代音樂社會史」、民俗閣、二〇〇四。張攸汀、「日帝時代留聲器音盤曲種の實際과 分類」、「韓國民謡學」第21集、韓國民謡学会、二〇〇七

- (26) 具仁謨、「第一章 一九二〇年代韓國文学과 伝統의 発見」第3章 一九二〇年代翻譯語、文化、의 登場과、朝鮮の発見」第6章 明治、大正期日本の口語自由詩論과 朝鮮文学」、「韓国近代詩의 理想과 虚像」、소명출판、二〇〇八、三九一四〇、二二〇一—二二五頁

- (27) 「春園の詩集はまことに驚異である…中略…あの崇高莊嚴で哀婉清純な歌は全朝鮮民衆の心琴をひどく震わせることだろう…中略…また『美しい夜明け』で朝鮮詩歌の最高峰を見せた朱耀翰氏の近作すべて、そのほかに金東煥

韓國近代詩におけるメディア越境の体験(具)

과 日本」、소명출판、二〇〇三。權丁熙、「言語의 轉換과 叙事의 分岐」、「大東文化研究」第64集、成均館大学校東아시아學術院 大東文化研究院、二〇〇八

- (20) 此は西洋のジプシー(Gypsies)が歌う唱歌である。(CDE 樂友會編、「漂泊歌」、「世界流行名曲集」、永昌書館、一九二五、四八頁)

- (21) 日本の小説「不如歸」と「金色夜叉」が朝鮮で翻訳(翻案)小説、新派劇、そしてSPレコードの映画劇に姿容する特徴的な局面については、以下の書誌が参考になる。具仁謨、「지역, 장르, 매체의 경계를 넘나서는사의 역정」、「사이간SAI」第6号、國際韓國文學文化學會、二〇〇九

- (22) 王世昌編、「二十世紀新舊流行唱歌」、京城…世界書林、一九二三。姜範馨、「新式流行二八青春唱歌集」、京城…時潮社、一九二五。CDE 樂友會編、前掲書、一九三一。李尙俊編、「朝鮮新舊雜歌」、京城…博文書館、発売年度未詳。〈長恨夢歌〉(日蕃朝鮮소리盤5249-B、新流行歌、演奏 都月色、金山月、伴奏 長鼓李桂月、発売 一九二七、二)。「漂泊歌」(日蕃朝鮮소리盤K589-A、ジャンル 新流行歌、演奏 金錦花、発売 一九二七、四)。韓國精神文化研究院編、前掲書。斐淵亨、「唱歌音盤의 流通」、「韓國語文学研究」第51集、韓國語文学研究学会、二〇〇八

- (23) 金東煥、「亡國的歌謠掃蕩策」、「朝鮮之光」、京城…朝

氏の分まで合わせて全部で二百編あまりの新詩、民謡、時調、俗謡などをここに集めて…後略」(広告、「三千里」第2号、京城…三千里社、一九二九、九、一一〇頁)。「青春よ、歌おう! 高らかに、高らかに、われらの歌を歌おう!

- 笑いなながら歌えなければ、泣きながらでも歌おう! 声を出して歌えなければ、心のなかでも歌おう、地は朝鮮、身体は青春、どうして歌わないでいられよう?」(広告、「三千里」第6号、京城…三千里社、一九三〇、五、三四四頁)

- (28) だが、今の私としては詩を書くこともできず、詩を論ずる余裕もありません。…中略…私に詩を書けとせかすかわりに私の生活が詩を詠するようになるよう願ってください。(金石松、「路傍雜草」、「三千里」第3巻第10号、京城…三千里社、一九三二、一〇、九五—九六頁)

- (29) 残りの部分は以下の通りである。집집에 웅달샘 저 절로 솟고 / 가시보시맛잡아 질겨살으니 / 千年이 하루라 평화하다네 / 저마다 일하야 제사리하고 / 이웃과 이웃이 서로미드니 / 뻘아고 다툼이 애적에업네 / 하늘이 푸르면 나가일하고 / 별아래 모하면 노래부르니 / 이나라 일흠이江南이라네 / 아리랑아리랑아라리요 / 아리랑江南을 어서가세 / 그리운 저江南 두고못감은 / 三千里 물길이 어려웁인가 / 이발목상한지 오렘이라네 / 그리운 저江南 언제나갈가 / 九月도 九일은 해마다와도 / 제비가

갈제는 혼자만가네 / 그리운 江 南 건너가랴면 / 제비  
메뭉치듯서로뭉치세 / 상해도 발이니 가면간다네 / 아  
리랑 아리랑 아리랑요 / 아리랑 江南을 어서가세 (아리랑  
別調) 金石松, 『江南曲—그리운 江南』, 『別乾坤』第20号,  
京城: 開闢社, 一九二九, 四, 二—四頁

(30) この事情については、以下の書誌が参考になる。具仁  
謨, 『第7章 国民文学論의 文学的実践과 그水準』, 前掲  
書, 二二六—二六二頁

(31) 金徳, 『朝鮮心を背景に—詩壇の新年を迎えて』, 『東  
亞日報』, 京城: 東亞日報社, 一九二四, 一, 一

(32) 金石松 作歌, 安基永 作曲, 「그리운 江南」, 『安基永  
作曲集第一集』, 京城: 聲友會, 一九二九, 二〇頁

(33) 金石松 作歌, 安基永 作曲, 「Columbia 40177 그리운  
江南」, 『精選朝鮮歌謠集(第一集)』, 京城: 朝鮮歌謠研究  
社, 一九三一, 二九頁

(34) 音楽構造でもっとも基本的な単位は動機 (motive)  
であるが、これは旋律、和声、拍子のすべての側面で独立  
した特徴を持っている。ふつう2つの動機があつまつて1  
つの小楽節を作り、2つの小楽節があつまつて1つの大楽  
節を作る。この動機8個で形成された音楽の形式を一部形  
式 (one part form) と云ふ、これが音楽的に1つの意味  
が完成するもっとも基本的な単位である。このような構成

を通してはじめて1つの独立した旋律が成立するのであ  
る。羅運榮, 『第1講 旋律論』, 『作曲法』, 世光出版社,  
一九八二

(35) 「그리운 江曲」の作曲は、まず「アリラン」アリラン  
アリリヨ」というリフレインを最初に考えて作ったもので  
す。そのわけは、私は家が西大門の外のエホゲのむこうに  
あるのですが、学校で仕事をおえ、夕陽を背にしてある日  
その峠を何気なく越えていくうちに、(へラララ...という詞  
が思い浮かび、しばらく峠に腰を下ろして声を出して歌っ  
てみたんです。そうしたらまるで酔っているようにメロデ  
イが生まれたのです。そのまますぐに家に行つて楽譜に書  
きとめて作ったのがこれだったので) 安基永, 『春園石  
松の歌の作曲と私の苦心』, 『三千里』第7号, 京城: 三千  
里社, 一九三〇, 七, 五—五頁

(36) 외배・金仁湜曲, 「세 아이」, 『青春』第3号, 京城:  
新文館, 一九二四, 一, 二—四頁

(37) 金石松, 前掲書, 二七六頁

(38) 近代文学百年研究叢書編纂委員會, 『年表로 寫한  
學史』, 소명출판, 二〇〇八。韓國藝術綜合學校 韓國藝術  
研究所編, 『第一章 唱歌集總目錄』, 『韓國唱歌의 索引과  
解題』, 韓國藝術綜合學校 韓國藝術研究所, 一九九七。  
高銀池, 前掲書, 一〇三—一〇四頁

(39) 千政煥, 『4. 文学読者層의 形成과 分化』, 『近代의  
책 읽기』, 푸른역사, 二〇〇三, 二七—二七九頁

(40) 金基鎮, 『鄉黨의 知識階級 中學生』, 『開闢』第58号,  
京城: 開闢社, 一九二五, 四, 二二—二三頁

(41) 「本屋はどうですか。恥ずかしい話ですよ。幾種かの  
漢字が置かれてあるだけです。何百種かの新小説が並んで  
いるだけです。そして俗歌集が数冊、人の口臭がするよう  
な雑誌が何冊かあるだけです。…中略…こんなわけで、ど  
この家にも新小説と俗歌集はたくさん置かれています」  
(朴達成, 『京城兄弟に嘆願します! —大京城を建設す  
るために』, 『開闢』第21号, 京城: 開闢社, 一九二二, 三  
四—六頁)

(42) 「いま朝鮮で一番たくさん売られている本がなにかと  
いうと、やはり玉篇と春香傳である。ソウルの問屋たちが  
組織している問屋組合があるが、この方面の調査によれば  
…中略…雑歌本が年間一万五千冊々だという…中略…こ  
れらの本はどんな経路で散らばっていくかというのと、もっ  
ぱら田舎の目抜き通りの市をまわって売り歩く行人千  
四、五百名の手で売られているという。そして、前記の書  
籍の販売部数は毎年同じ数の需要があるということも注目  
される現象である」(記事「三千里 機密室 The Korean  
Black chamber」, 『三千里』第7卷第5号, 一九三五, 六)

韓国近代詩におけるメディア越境の体験(具)

三〇頁)

(43) 金基鎮, 『鄉黨의 知識階級 中學生』, 『開闢』第58号,  
京城: 開闢社, 一九二五, 四, 二二—二三頁。盧榮澤, 『日  
帝時期의 文盲率推移』, 『國史館論叢』第51集, 國史編纂  
委員會, 一九九四

(44) 日本蓄音器商會が(Nipponophone)〈ニッポノホン〉  
や(日蓄朝鮮소리盤)シリーズで発売した音盤のうち、二  
回以上発売されたレパートリーの最初の曲名(音盤番号)  
と発売枚数のみ挙げれば、以下の通りである。①〈시디  
芳草(枯れすすき)〉(日蓄朝鮮소리盤 K632B) 外3枚  
〈사랑의 수전〉(일축조선소리반 K568B)・〈明袖手巾〉  
[日蓄朝鮮소리盤 K549A] 포함) ②〈長恨夢(金色夜叉)〉  
(日蓄朝鮮소리盤 K632B) 外1枚 ③〈이 풍진 歲月〉(ニ  
ッポノホン K116A) 外1枚 ④〈戀之鳥〉(ニッポノホ  
ン K547B) 外1枚 (사랑의 새戀의 鳥) [ニッポノホ  
ン K613A] 含む) ⑤〈鴨綠江節〉(ニッポノホン K549A)  
外1枚。韓國精神文化研究院編, 前掲書

(45) 日本蓄音器商會が発売した〈愁心歌〉の類の雑歌は  
〈愁心歌수심가〉(音盤番号 NIPPONOPHONE6001) 演奏  
朴春載・文永洙, 発売一九二二(七)から始まり、〈愁心  
歌〉(音盤番号 日蓄朝鮮소리盤 K54-A, 演奏 張錦花・白  
牡丹, 一九二七, 九)・〈哀愁愁心歌〉(音盤番号 日蓄朝鮮

소리盤 KGS4B、演奏 張錦花・白牡丹、一九二七、九)ま  
で二十六回もレコード化・発売された。韓国精神文化研究  
院編、前掲書

(46) 〈荒城の跡〉(Victor49125-A、抒情小曲、作曲 全秀麟、  
編曲 ビクター文芸部、演奏 李愛利秀、伴奏 管絃楽伴奏、  
一九三二、四)これに關しては以下の書誌が参考になる。

ビクター文芸部長 李基世、「結婚式の夜の李愛利秀の独唱  
一名歌手をどうやって発見したか」、「三千里」第8巻第  
11号、京城：三千里社、一九三六、一一

(47) 記事「レコード」販売、年に二百万枚、風俗壞乱と  
治安妨害等で取締規則を制定中」、「朝鮮中央日報」、京城：  
朝鮮中央日報社、一九三三、五、一〇、二面。「レコード」  
輸入百五十万枚、一年間の全朝鮮統計、「朝鮮中央日報」、  
京城：朝鮮中央日報社、一九三五、七、一九、二頁。金東煥

外、「人氣歌手座談会」、「三千里」第8巻第1号、京城：  
三千里社、一九三六、八、一三〇頁

(48) 張攸汀、「日帝時代留声器音盤 曲種の實際と分  
類」、前掲書、二二〇頁

(49) 李相萬、「現代音楽—大衆音楽」、高麗大学校 民族文  
化研究所編、「韓國現代文化史大系」第一巻、高麗大学校  
民族文化研究所出版部、一九七五

(50) 具仁讓、「一九二〇、三〇年代留声器音盤斗聴取大衆

의形成」、「一九二〇、三〇年 媒体舍의 群像을과 近代의  
地層」(高麗大学校 民族文化研究院 H K 韓國文化研究院  
學術大会資料集)、二〇〇九、一〇、三〇

(51) 記事「蓄音器とレコードの保存法、ぜんまいを緩めて  
油をさす」、「東亞日報」、京城：東亞日報社、一九二八、九  
九、三面

(52) 記事「納涼SPレコード会、今夜、齋洞の公立普通学  
校で朝鮮女性青年会主催」、「東亞日報」、京城：東亞日報  
社、一九二四、八、一八、二面。「新女性社主催、レコード  
音楽会、本日午後七時半」、「時代日報」、京城：時代日報  
社、一九二四、九、一四、一面。「留声器大会、京城三友俱  
楽部主催・釘本楽器店後援で本日宗橋礼拜堂で」、「朝鮮日  
報」、京城：朝鮮日報社、一九二四、六、二八、三面。「読者  
慰安レコード大会」、「中外日報」、京城：中外日報社、一  
九二九、六、九、三面

(53) 記事「耳が痛いアリラン打令—新流行! 怪流行!」、  
『別乾坤』第16—17号、京城：開關社、一九二八、一一、一  
五一頁

(54) 記事「家庭科学、蓄音器を買う方法、会社ごとに違う  
特色、音盤は包んでおくこと」、「中外日報」、京城：中外  
日報社、一九三〇、五、一、三面

(55) 記事「蓄音器とレコード」の保存法、ぜんまいを緩

めて油をさそう」、前掲書。「蓄音器とレコードの保存、梅  
雨時にカビの防止法、反ったものを簡単に伸ばす方法」、  
『朝鮮日報』、京城：朝鮮日報社、一九三二、二、一〇—二二、  
二五面

(56) 金炯元作詞、安基永作曲、「그리운 강남」、「臨時中等  
音楽教本」、國際音楽文化社、一九四六、一八一—一九頁、  
四六頁

(57) 蔡奎燁、「人氣音楽家オンパレード」、「三千里」第4  
巻第7号、京城：三千里社、一九三二、五、三六頁。李瑞  
求、「朝鮮の流行歌」、「三千里」第4巻第10号、京城：三  
千里社、一九三二、一〇、八六頁

(58) 蔡奎燁、「流行歌は嘆息する」、「三千里」第5巻第3  
号、京城：三千里社、一九三三、三、七六—七七頁

(59) 「去る八月三十一日、貞洞梨花女学校舎の教室で開催  
された安基永氏の作曲発表会は盛況裏に幕を下ろした。文  
壇諸氏十人あまりとそのほか内外の名士たちが出席し、安  
基永氏と金ヒヨンスン嬢のほか男女諸氏の賛助出演もあ  
り、朝鮮歌謡運動に少なからぬ波及が見込まれそうであ  
る」記事「安基永氏作曲発表会」、「朝鮮日報」、京城：朝  
鮮日報社、一九三二、九、二、五面

(60) 植民地期のレコード会社の蓄音器大会や演奏会と関連  
する風景については以下の書誌を参照すること。記事「レ

韓国近代詩におけるメディア越境の体験(具)

コードと肉声の比較 朝鮮楽大家の実演大会 本日、「毎  
日申報」、京城：毎日申報社、一九二五、九、一三、二面。  
門不出生、「オーケー。レコード吹き込み 芸術家実演の夜  
を見物して」、「四海公論」第2号、京城：四海公論社、一  
九三五、六。記事「流行歌手と映画女優の座談会」、「朝光」  
第4巻第9号、京城：朝鮮日報出版部、一九三三、九。

(61) (金岸曙) 西洋にも流行歌が多くありますが、彼らの  
流行歌は違っています。もともと歌好きのスペイン、イタ  
リア、フランスの話を聞くと、すべて有名な詩人たちが民  
謡を書き、また純粹詩として書いた詩歌がよい作曲家の手  
をへて、とても平易で美しい流行歌謡になって、一般に流  
布しているようです。(金起林) しかし、私は流行歌には  
賛成できませんね。俗衆におもねる百の流行歌があるより  
は、一人か二人しか理解できなくても、高くて深くて美し  
い詩篇の一、二篇があるほうが尊敬すべきことです。それ  
に僕は、最近の朝鮮社会に流れている流行歌の野卑さ、低  
調さにはうんざりしているんです。まったく唾棄すべきも  
のです。表面的な感情を歌ったって、それは春の淡雪のご  
とくすぐに消えてしまうものでしょう。大衆といっしょに  
楽しむという点が良いですが、それで人間の深奥の情緒に  
ふれるような歌ができるわけじゃないでしょう。」朱耀翰  
外「最近의 外國文壇」座談會、「三千里」第6巻第9号、

一九三四、九、二一九—二二〇頁  
 (62) 具仁謨, 「詩歌의 理想, 노래로 부는 近代」, 『韓國近代文學研究』第16號, 韓國近代文學學會, 二〇〇七. 一〇  
 (63) 민정찬, 「巴人 金東煥 作詞 歌曲研究」, 『浪漫音樂』第14卷 第1號, 浪漫音樂社, 二〇〇一冬. 具仁謨, 「金東

參考文獻

CDE樂友會編, 『世界流行名曲集』, 京城: 永昌書館, 一九二五.  
 姜範馨, 『新式流行 二八青春唱歌集』, 京城: 時潮社, 一九二五.  
 安基永, 『安基永作曲集 第一集』, 京城: 聲友會, 一九二九.  
 『安基永作曲集 第貳卷』, 京城: 聲友會, 一九三一.  
 『安基永作曲集 第三卷』, 京城: 聲友會, 一九三六.  
 王世昌編, 『二十世紀 新舊流行唱歌』, 京城: 世界書林, 一九三三.  
 李尙俊編, 『朝鮮新舊雜歌』, 京城: 博文書館, 發売年度未詳.  
 編輯部編, 『精選朝鮮歌謠集(第一集)』, 京城: 朝鮮歌謠研究社, 一九三一.  
 高麗大學校 民族文化研究所編, 『韓國現代文化史大系』第一卷, 高麗大學校 民族文化研究所出版部, 一九七五.

煥의 歌謠運動과 留聲器音盤吹込」, 『韓國詩學研究』第25號, 韓國詩學會, 二〇〇九. 八  
 (64) 具仁謨, 「異河潤의 歌謠詩와 留聲器音盤」, 『韓國近代文學研究』第18號, 韓國近代文學會, 二〇〇八. 一〇

고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재양상」, 『고전문학연구』제32집, 한국고전문학회, 二〇〇七.  
 구인모, 「一九二〇, 三〇년대 유성기 음반과 청취 대중의 형성」, 『一九二〇—三〇년대 매체 속의 근상들과 근대의 지층』(고려대학교 민족문화연구원 HK한국문화연구단 학술대회 자료집), 二〇〇九. 一〇—三〇.  
 『김동환의 가요운동과 유성기 음반 취입』, 『한국시학연구』제25호, 한국시학회, 二〇〇九. 四.  
 『시가의 이상, 노래로 부른 근대』, 『한국근대문학연구』제16호, 한국근대학회, 二〇〇八. 五.  
 『지역·장르·매체의 경계를 넘는 서사의 연장』, 『사이간 SAI』제6호, 국제한국문화학회, 二〇〇九.  
 『한국근대시의 이상과 허상』, 소명출판, 二〇〇八.  
 권도희, 『한국 근대음악 사회사』, 민속원, 二〇〇四.

근대문학100년 연구총서 편찬위원회, 『연표로 읽는 문학사』, 소명출판, 二〇〇八.

김영민, 『한국문학비평논쟁사』, 한길사, 一九九四.  
 김점덕, 『한국가곡사』, 과학사, 一九八九.  
 나운영, 『작곡법』, 세광출판사, 一九八二.  
 노영택, 『일제시기의 문맹률 추이』, 『국사관논총』제51집, 국사편찬위원회, 一九九四.

배연형, 「비타 (Vivitor) 레코드의 한국 음반 연구」, 『韓國音盤學』제4호, 한국고음반연구회, 一九九四. 一一.  
 『日蕃朝鮮소리盤 (NIPPONOPHONE) 研究(一)』, 『韓國音盤學』창간호, 한국고음반연구회, 一九九二. 一一.  
 배연형, 「창가 음반의 유행」, 『한국어문학연구』제51집, 한국어문학연구학회, 二〇〇八.  
 사의구사 도시카쓰의, 『한국근대문화과 일본』, 소명출판, 二〇〇三.

양양국, 『한국근대연극비평사 연구』, 태학사, 一九九六.  
 이우선, 『중보판 한국음악백년사』, 음악춘추사, 一九八五.  
 장유정, 「일제시대 유성기 음반 곡종의 실제와 분류」, 『한국어문학』제21집, 한국어문학학회, 二〇〇七.  
 최정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 二〇〇三.  
 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국창가의 색인과 해제』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 一九九七.

韓國近代詩におけるメディア越境の体験(具)

한국예술종합학교 한국예술연구소, 『한국작곡가사전』, 시공사, 二〇〇六.  
 한국정신문화연구원 편, 『한국유성기음반총목록』, 민속원, 一九九八.

昭和館, 『SPレコード六万曲総目録』, 東京: アテネ書房, 二〇〇三. 參考文獻  
 CDE樂友會編, 『世界流行名曲集』, 京城: 永昌書館, 一九二五.

姜範馨, 『新式流行 二八青春唱歌集』, 京城: 時潮社, 一九二五.  
 安基永, 『安基永作曲集 第一集』, 京城: 聲友會, 一九二九.  
 『安基永作曲集 第貳卷』, 京城: 聲友會, 一九三一.  
 『安基永作曲集 第三卷』, 京城: 聲友會, 一九三六.  
 王世昌編, 『二十世紀 新舊流行唱歌』, 京城: 世界書林, 一九三三.

李尙俊編, 『朝鮮新舊雜歌』, 京城: 博文書館, 發売年度未詳.  
 編輯部編, 『精選朝鮮歌謠集(第一集)』, 京城: 朝鮮歌謠研究社, 一九三一.  
 高麗大學校 民族文化研究所編, 『韓國現代文化史大系』第一卷, 高麗大學校 民族文化研究所出版部, 一九七五.  
 고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재양상」, 『고전문학연구』제32집, 한국고전문학회, 二〇〇七.

구인모, 「一九二〇, 三〇년대 육성기 음반과 청취 대중의 형성」, 『一九二〇-三〇년대 매체 속의 근상들과 근대의 지층』(고려대학교 민족문화연구원 HK한국문화연구원 학술대회 자료집), 二〇〇九, 一〇-三〇.

김동환의 가요운동과 육성기 음반 취인」, 『한국시학연구』 제25호, 한국시학회, 二〇〇九, 四.

「시가의 이상, 노래로 부른 근대」, 『한국근대문학연구』 제16호, 한국근대문학회, 二〇〇八, 五.

「지역·장르·매체의 경계를 넘은 서사의 역정」, 『사이먼 SAI』 제6호, 국제한국문화학회, 二〇〇九.

「한국근대시의 이상과 허상」, 소명출판, 二〇〇八.

권도희, 『한국근대음악사』, 민속원, 二〇〇四.

근대문학100년 연구총서 편찬위원회, 『연표로 읽는 문학사』, 소명출판, 二〇〇八.

김영민, 『한국문학비평논쟁사』, 한길사, 一九九四.

김점덕, 『한국가곡사』, 과학사, 一九八九.

나운영, 『작곡법』, 세광출판사, 一九八二.

노영택, 「일제시기의 문맹률 추이」, 『국사관논총』 제51집, 국사편찬위원회, 一九九四.

배요영, 「빅타 (Victor) 레코드의 한국 음반 연구」, 『韓國音盤學』 제4호, 한국고음반연구회, 一九九四, 一一.

배요영, 「日蕃朝鮮소리盤 (NIPPONPHON) 研究(一)」, 『韓國音盤學』 창간호, 한국고음반연구회, 一九九二, 一一.

배요영, 「창가 음반의 유통」, 『한국어문학연구』 제51집, 한국어문학연구학회, 二〇〇八.

사에구사도 시카쓰외, 『한국근대문학과 일본』, 소명출판, 二〇〇三.

양승국, 『한국근대연극비평사 연구』, 태학사, 一九九六.

이유선, 『정보판 한국음악백년사』, 음악출중사, 一九八五.

장유정, 「일제시대 육성기 음반 공중의 실제와 분류」, 『한국민요학』 제21집, 한국민요학회, 二〇〇七.

최정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 二〇〇三.

한국예술통합학교 한국예술연구소 편, 『한국창가의 색인과 해제』, 한국예술통합학교 한국예술연구소, 一九九七.

한국예술통합학교 한국예술연구소, 『한국작곡가사전』, 시공사, 二〇〇六.

한국정신문화연구원 편, 『한국육성기 음반총목록』, 민속원, 一九九八.

昭和館, 『SPレコード六万曲総目録』, 東京: アテネ書房, 二〇〇三.

この論文で利用したSPレコード関連資料(音源、歌詞、各レコード会社の広報雑誌など)は東国大学校文化学院の裴淵亨、

楽譜関連資料(『安基永歌曲集』全3巻)は韓国芸術総合学校音楽科の閔庚燦教授が提供してくれたものであることを明らかにし、あわせてお二人に深く感謝を表する。

本論文は、二〇一〇年五月二十九日に開催された韓国文学研究学会第七九回定期学術大会(制度としての「媒体」, および十月三日に天理大学で開催された第六一回朝鮮学会大会で発表した内容を大幅に修正・補完したものである。

高麗大学校民族文化研究院教授  
 訳者 新潟県立大学教授