

研究ノート

東京を拠点とする韓国伝統芸能従事者の言語への態度
—言語政策研究への発展可能性の検討—

猿橋 順子・飯野 公一・境 一三

キーワード：言語への態度、インタビュー、韓国伝統芸能、国際移動、言語政策課題

要 旨

伝統芸能の国際移動には、発祥地と実践地の地政学的、社会文化的諸相の影響を伴う。こうした複雑さを念頭に、本研究は、東京で韓国伝統芸能に従事する4名を対象に半構造化インタビューを行った。彼・彼女らが日韓を行き来しながら取り組む活動を語る中で、言語への態度がいかに現れるかに注目して考察し、言語政策研究への発展可能性を検討した。ある調査参加者は、実践地で生まれた自身の技芸が、発祥地の技芸と異なると認識し、それを言語への態度と関連付けて語った。さらに4名の語りの比較考察から、実践の共同体内の言語への態度は多様で対照的な面を含むことが示唆された。将来的には、調査範囲の拡張に加え、指導場面の参与観察等に取り組むことで、発祥地の言語と実践地の言語の切り替えや混淆の様相を明らかにしていく余地がある。こうした研究の蓄積は、文化の国際移動に関わる人々で構成される共同体内部の言語管理・言語政策のありようや、マクロレベルの言語政策の影響を検討することに繋がり、ひいては文化の国際移動に伴う多言語化や移民言語の活性化の探究に寄与する可能性がある。

1. はじめに

人々の生活に根ざした伝統芸能は、その発祥地が発展と継承の基盤となる。それが国家を代表するようになると、その規範や標準の中心も、都心の劇場や高等教育機関に移行していくことは想像に難くない。この力動は、Bourdieu (1999) が文化資本を国語の標準化と首都の発展に関連付けて概念化したことを想起させる。

一方、昨今のグローバル化は、人々の往来とインターネットを介して、世界のどこからでも

伝統芸能に触れることを可能にした。かつて「辺境」とされた地は、その辺境性を際立たせることで文化資本の中心となり得る。Pietikäinen et al. (2016) はマイノリティ言語が当該地域の工芸品や無形の文化活動とセットで、その存在意義を高めつつある事例を紹介している。

さらに、グローバル化は国籍や民族ルーツ、出身地に関係なく、特定の伝統芸能に魅せられ実践に加わることも促進させている。すなわち、伝統芸能は、その発祥地や、その土地の出身者を離れ移動していく。その結果、発祥地にとどまる限りは起こりえなかった文化混淆を生み出すし、そこには少なからず言語面の接触と混淆も伴う。活発な接触と混淆は、場合によってはジャンルの存立そのものを危うくさせ、それが伝統的な価値を標榜するものであればなおさら、一定の制限や制約を設けようとする動きも生まれるだろう。ここには新たに真正性 (authenticity) や文化盗用 (cultural appropriation) の課題も関連していく (Howard 2018, 2020)。

このように伝統芸能の国際移動には、発祥と実践の拠点、それらの拠点における参加者の民族文化的ルーツと言語、伝統 (主に近代以前) を今につなぐという時間軸、国家間外交関係 (特にソフトパワー戦略) などが複合的に絡み合っている。こうした複雑さを念頭に、本研究は、東京で韓国伝統芸能の実践・指導にあたる人々を対象に、彼・彼女らがどのような文化的・言語的な接触や混淆を経験しているのかについて、インタビュー法で接近することに取り組む。技芸を磨いたり、舞台上に立ったり、指導にあたりたりする者達が、出会う人々との関係性の中で、どのような言語への態度 (language attitudes) を示すのか、それは言語政策研究とどう関連付けうるのかを開拓的に検討する。

調査は、新型コロナウイルス感染拡大防止のため、国境が封鎖され、舞台芸術活動の自粛が続く 2020 年 8 月に実施した。間断のない人々の移動が一時遮断されたことで、東京を拠点に韓国伝統芸能の実践・指導にあたる人々を同定し、彼・彼女らの舞台裏を捉える結果ともなった。これは、従来であれば日本における朝鮮半島発祥の文化実践者の社会科学的な研究が、在日韓国・朝鮮人もしくはニューカマー韓国人というように、歴史背景や在留資格別にカテゴリー化されて取り組まれていた傾向に対し、「東京を拠点とする韓国伝統芸能従事者」というカテゴリーを前景化させることにも繋がった。コロナ禍という状況はもとより、こうした枠組みを設定して行われた調査には前例がない。そのため、調査は予備調査と位置づけ、本稿は研究ノートとして発表する。

2. 伝統芸能の国際移動に関する先行研究と本稿に用いる術語の定義

本節では、伝統芸能の国際移動および、日本における韓国伝統芸能の文化実践をめぐる先行研究に触れる。それを踏まえ、本論が「東京を拠点とする韓国伝統芸能従事者」というカテゴ

リーを提示する意義と、なぜそれが言語政策課題に繋がり得るのかを論じる。また、本稿で用いている術語の定義も併せて行う。

伝統芸能の国際移動は、移民の歴史と共にあるが、高度にグローバル化が進む現代では、移動と混淆こそが文化活動の常態という見方もある (cf. Bhaba 1994)。従来、日本における在日韓国・朝鮮人の文化活動は、子ども達のルーツ文化に対する肯定感、集住コミュニティの連帯、日本社会の差別や同調圧力に対する対抗などが関心の中心とされてきた (e.g. 飯田 2002, 磯田 2014)。そのような文脈では、たとえば文化ルーツの肯定という問題意識が先行し、そのために実行可能な文化活動 (音楽や舞踊) が選択される、という展開となる。

グローバル化の進展による、特に都市部の文化移動の活性化は、これらとは異なる流れも生み出す。都心には世界中からあらゆる文化活動が紹介される。人々は出自とは関係なく、出会い、関心を寄せた文化活動に参加する。そこでは愛好家コミュニティが形成され、経験年数や習熟度、思い入れの度合いなどによって、コミュニティ内の個人の立場や相互の関係性が交渉される (Haré & Moghaddam 2003)。Asaba (2019) は、日本で活躍するアルゼンチンタンゴの日本人歌手へのインタビュー調査から、技術や語学力はもとより、苦労を重ねた度合いや道徳観が重視される側面について、韓国の伝統音楽であるパンソリの伝承者にも通じる可能性も示唆しつつ報告している。

このように、特に都市部の伝統芸能活動において、国籍や民族ルーツは参加の条件とはならない。そのため、実践地ごとに特色のある共同体が形成され、独自の質感や準拠枠、課題が加えられていくことになる。さらに、これら愛好家コミュニティは、インターネットや海外旅行を通して「本場」の文化活動にもアクセスが容易である。ボリビア第二の都市、サンタクルスにおける沖縄出身者のエイサー活動の調査を通して Siemann (2017) は、活動を中核で担う日系ボリビア人達が、文化ルーツに関係なく参加する人々を歓迎しつつも、彼らのニーズと、日系移民の子孫達にとってのニーズ、両者の相乗効果、日本と沖縄との関係など、従来よりも複雑かつ多様なコミュニケーションと関係調整に直面しているさまを報告している。また、その中で、活動が「ただ楽しい」だけではなく、活動によって「何を伝えるのか」を問い直すという課題も浮上しているという。ただし、Asaba (2019)、Siemann (2017) のいずれも言語やコミュニケーションに焦点をあてた議論には至っていない。

Siemann (2017) が指摘する多様性は、日本の都市部において韓国伝統芸能活動に取り組む人々にも少なからずあてはまるだろう。韓国伝統芸能の公演や教室には、日本による朝鮮半島の植民地支配が終わった 1945 年以降も日本を生活の地とした在日韓国・朝鮮人の子孫達、1965 年の日韓国交正常化以降に日本に渡ったニューカマー韓国人とその子ども達だけでなく、日本籍をはじめさまざまな国籍の人々が参加する。日韓の行き来も活発になり、演者間の交流や往来、

愛好家の渡韓も飛躍的に容易となっている。他方、朝鮮半島の南北分断は、その様相をさらに複雑にする。日本では、一部の文化活動は南北の垣根を越えて展開されている (e.g. ワンコリアフェスティバル)。しかし、朝鮮民主主義人民共和国と大韓民国の芸能は、楽器の改良等を進めてきた北と、伝統音楽を保存し、国楽として育成する南とで大きく異なっている (猿橋 2021)。長年の分断が生む舞台芸能の文化的差異は、後に紹介する金秀一さんの語りでも触れられるが、在日韓国・朝鮮人のルーツ文化の継承活動に少なからぬ影響を及ぼしている。

こうした多様性と複雑性を踏まえ、本研究では東京を拠点に韓国伝統芸能にプロ、あるいはセミプロとして従事する人々を対象に、彼/彼女らが芸能および指導活動を語る中で言語に対する態度がどのように現れるかに注目し、言語政策研究への発展可能性を探索することを目的とする。なお、本稿で在日韓国・朝鮮人の表記は、調査参加者の紹介と語りの引用では参加者の発話を採用し、それ以外では在日韓国・朝鮮人とする。

また、本論では、言語やコミュニケーションに関連する語りの内容をすべて「言語への態度 (language attitudes)」と捉える。「言語への態度」は、言語とはどのようなものであるか、自分自身がどのように言語を使っているか、イデオロギーやステレオタイプも含め言語への価値観や知識のすべてを包含する (Garrett 2010)。これは翻って活動中の言語行動とは区別される。人は必ずしも自身がそうしていると報告する通りに言語を使用しているとは限らない。ただし、Labov (1966) 以降、多くの言語学者が注目してきたように、言語への態度は言語行動に影響を与える。Jernudd (2020) は、言語への態度が、実践場面の談話および言語行動にどう具現化されているかを探究することを、言語計画研究が取り組むべき重要な課題と位置づけている。インタビューに参加すること自体、言語行動を伴うが、ここでは会話分析などを用いてその言語行動を紐解くといったことはせず、調査参加者が言語をめぐる何語ったか、すなわち「言語への態度」に限定して論じる。

3. 調査方法

東京を拠点に、日韓を行き来しながら韓国伝統芸能活動にプロあるいはセミプロとして従事する 30 代～40 代の男女 2 名ずつを、専門に広がりが出るように選定した。韓国伝統芸能は歌・舞踊・音楽の 3 領域から成るとされるが、今回は舞踊と音楽 (楽器演奏) に限定した。民謡や歌劇には発声や物語世界など言語への関連度が他の二分野よりも格段に高いと考えられ、同次元での扱いが困難と判断したためである。こうした一連の調査参加者の選定は、実務家および学識経験者の意見を参考に行い、縁故法で調査参加を依頼した。国籍は要件とせず、日本人の演者・奏者の可能性も探ったが、結果的に全員韓国籍となった。

参加者の一覧とインタビュー項目は以下の通りである。全員、日韓のバイリンガルで、過去に共演した経験を持っている。インタビューは単語やフレーズのレベルで韓国語が挿入されることはあったが、全体を通して日本語で行われた。なお、調査参加者には実名掲載とする合意を得た。

第1表：調査参加者一覧

| 名前 | 生年 | 専門 | 居住歴 | 来歴 |
|--------------|------|----------|-----------|---------|
| 金秀一 (キンスイル) | 1985 | ピリ(笛) | 長野→東京 | 在日三世 |
| 朴善英 (パクソニョン) | 1984 | コムンゴ(玄琴) | 釜山→ソウル→東京 | 2007年来日 |
| 南富用 (ナムブヨン) | 1976 | 舞踊 | ソウル→東京 | 2002年来日 |
| 李昌燮 (イチャンソプ) | 1970 | 打楽器 | 広島→韓国→東京 | 在日三世 |

インタビュー実施期間：2020年8月

インタビュー項目：半構造化 (60～90分)

1. 芸術分野の紹介
2. 言語について：第一言語、家庭内の言語、第二言語（日／韓）学習歴
3. 現在の活動：COVID-19前と現在
4. 日本で指導・紹介する時に配慮していること、主に言語・コミュニケーション
5. 日本で指導・紹介する時に困難に感じることに、主に言語・コミュニケーション
6. 今後の展望

インタビューはZoomを用いたウェブ会議形式で行い、参加者の許可を得て録音・録画を行った。インタビュー終了後に逐語録を作成し、内容確認を兼ねたフォローアップ・インタビュー（電子メール、LINEでのやりとりを含む）を実施した。

逐語録は主題分析 (topical analysis) で整理した。主題とは、「言語の使用者が談話を産出した理解したりする際に構成する包括的な意味」で「意味論上のマクロ構造」と定義される (van Dijk 2001, 服部訳 p. 142)。すなわち、何について語っているのか、語りの「要点」を把握する作業である。批判的談話分析 (CDA) の方法を紹介する上で van Dijk (2001) は、焦点化された研究設問の分析に入る前に、主題分析でインタビューの全容を把握することを推奨している。同じく、Roulston (2014) も、インタビューの解釈において、会話分析や、多岐に分化している談話分析の意義を認めつつ、精緻な分析に入ることで全体像の把握が脆弱になる一面を指摘し、研究の初期段階における主題分析の有用性を認めている。

続く第4節では、ひとりひとりの演者としての来し方をまとめた上で、芸能活動と言語への

態度とが関連付けられた特徴的な語りを引用しながら紹介する。なお、本文中の鉤括弧は逐語録からの引用、引用中の丸括弧は筆者による内容の補足である。引用部の*はインタビューの発話を示し、分析する際の注目点に下線を付している。

4. インタビュー概要

4.1. ピリ奏者、金秀一（キンスイル）さん

朝鮮半島の音楽には幼少期から朝鮮学校の活動を通して触れる。小学校3年生から中学3年まで、朝鮮学校のクラブ活動でチャンゴ（打楽器）に取り組む。高校（東京朝鮮学校）ではチャンゴを続けようと民族楽器部（35期）に入部した。チャンゴ奏者は「すでにたくさんいる」と断られたことがピリを始めるきっかけとなった。この時、ピリという楽器の存在に初めて出会う。高校2年生からは「通信教育」で音楽指導を受けた。ここで言う「通信教育」とは、朝鮮学校独自の教育制度で、音楽技能に優れた者が選抜され、平壤音楽大学の教授をはじめとする指導陣から夏休みの1〜2ヶ月間、専門教育を受ける。金さんは高校生の時から朝鮮大学校教育学部音楽科（2年制）を通して平壤で奏法指導を受ける機会を得た。

通信教育学生に申し込んで、高2、高3、大学1年と2年生の最後の年も行って、合計4回平壤に行きました。その時に「音楽で生きていくぞ」という心が、道が決まっちゃったと言っていいぐらいたくさんのことを学びました。

朝鮮大学校卒業後は金剛山歌劇団¹⁾（以下、歌劇団）の団員を2005年から2014年まで務める。朝鮮民主主義人民共和国では1960年代、西洋音楽の影響も受けながら楽器の改良が盛んに進められた。金さんが学生時代から歌劇団を通して演奏したのは改良版のピリであった。一方で、日本で演奏活動が続ける中で韓国伝統音楽に触れ、時代や音程によって使い分けるピリの多様性を知る。より広く、深くピリの世界を探求したいという思いが膨らみ、歌劇団を退団する決意をした。

今も別の仕事で副収入を得ながら、ピリ奏者としての道を歩んでいる。2016年に韓国籍を取得し、奏法の研鑽に励んでいる。

*：どんなふうに韓国の先生から習っていますか？

金：韓国のピリ奏者が日本に来て公演する時に、人のつながりを使って無理やり楽屋に挨拶しに行くと、「ピリやっているんです」って連絡先を交換して、「習いに行きたいんです」

と言うと結構あっさり「ああ、いいよ」と。向こうは「どうせ来ないんでしょ」と思っているかもしれないですけど、僕は本当に行くんです。絶対に行くぞと思って。そうしたら、非常に温かくて。「日本でやっているから、そんなに詳しく教えなくていいでしょう」という感覚かと不安だったんですけど、ちゃんと教えてくれる。向こうの学生より丁寧に教えてくれているんじゃないかなというぐらい。非常にいい経験をしました。

音楽のための渡韓はすでに10回を超えている。ピリ奏者として今後の目標は、演奏経験を積むこと、演奏家達との交流を増やすことなど多岐にわたる。その中のひとつに「在日らしさを消すこと」があると言う。それは言語の母語話者の発音を喩えに語られた。

金：これは僕にとって課題、目標で、ちょっとしたコンプレックスでもあるんですけど「在日っぽい演奏」とよく言われてたんです。今もそうですけど。それを失くしたい。誰がいつ聞いても本物だというところに、要は言葉も一緒だと思うんですけど、よりネイティブな発音に向かうように、よりネイティブな演奏に向かってというんですかね。そういうものを目指しています。

*：その韓国伝統音楽のネイティブ性って、もう少し表現すると何ですか？

金：たとえば散調（サンジョ）²⁾で例えると、親しみがないんです、日本（で生まれ育った）人には。専門でやってきた人間には、ぱっと分かる違いがあります。発音1個の話。南道（ナムド）では音を「掘る」と言うんですけど【実演】（音を）下げるんです。ポップスの演奏家は分からない。【実演】落ちるところで落ちてないとか、半端に落ちるとか。それを本場は、ここでどこまで下がって、ここでビブラートがこれぐらいかかったらきれい、OKという、そういった技術の話。分かる人が聞いたら「あ、それぞれ」となる。

金さんは、言葉の発音にも通じる演奏のネイティブ性（下線部）は、細かい技術のひとつひとつにあると言う。一定の幅を持つ音の中で、どの瞬間にどこまで音を下げ、加えられる技巧（この語りの例ではビブラート）をどの瞬間からどの程度加えるのか、といった加減の技のセットである。それは「専門とする人」や「勉強した人」、「本場」の感性にのみ触れるもので、日本で生まれ育ち韓国伝統音楽に馴染みのない人はおろか、音楽家でも他ジャンル（この語りの例ではポップス）の人には分からない機微だと言う。

金さんが生まれ育った家庭の言語は「完全に日本語」で、朝鮮語は「朝鮮学校仕込み」である。それでも、最初に音楽技能習得のために平壤に行った時は、講師が何を言っているかが分

からず不安を感じる場面もあり、「半分ぐらい通じ合っていたんじゃないかな」と振り返る。

かつて平壤に指導を受けに行っていた頃は、圧倒的に言語よりも演奏、練習量を重視していた。現在、韓国への行き来が自由にでき、音楽家達の国境を越えた活動を目にし、自身の経験も重ねるにつれ、言語を重視する視点が高まっている。それでも演奏と言語の重要度は「7対3」と表現する。

奏者としての国際移動を通して見えてくるソウルの韓国語と平壤の朝鮮語の差異への気付きもある。

金：言語については葛藤を感じるがあります。平壤の言葉は南で通じない部分があります。今は韓国人とのやりとりが多いんですけど、もやっとするというか、僕が今までやってきたのは間違いではないんですけど、韓国の人には通じない。「合っていない」と言われる。反対に韓国の言葉は北に行ったら通じない部分があるわけで、それも分かるんですけども、表現として駄目と言われると……。言いたいことは、言語がここまで分かち合ったというのは、もどかしさというか、心が痛いというか。政治のせいで言語も、言語は文化だと思っているので、文化自体、分かち合っているんだなど、そういった現実に心が痛い。悲しいというか、なんか……。

*：北の平壤を中心とする発音とかイントネーションとか語彙の使い方と、ソウルを中心とする地域の、もともとあった差のほうが大きいのか、それとも2つの国が分かれた後の政治的影響のほうが大きいのか。それは、どうお考えになります？

金：分断されてからの影響が大きいと思います。どうしてそう思うのかというと、その当時（分断前に）生きていた人たちの言葉を聞くと分かります。戦争で分かれる前に生きていた、おじいちゃん、おばあちゃん、本当に少ないんですけど、こういった人のしゃべり口調を聞いていると、互いに似ていると思います。僕は言語と音楽ってやっぱり似ているのかなって思うくらいです。

かつて平壤で音楽の指導を受けた経験を持つ金さんは、言葉も平壤の朝鮮語を身につけた。それを韓国で使ったところ、「合っていない」と否定された経験がある。ここで金さんは「もやっと」した、「もどかしい」といった釈然としない気持ちにとどまらず、「心が痛い」「悲しい」と、負の感情を言葉にしている（下線部）。それは、北と南の言語の差異そのものというよりも、正誤に対する感覚、違うものを受入れない反応、それを生み出してしまった政治へと連想を展開させている。「合っていない」「駄目」といった表現には負の評価が伴う。地理的に離れている平壤とソウルは歴史的にも相応の言語的距離はあったはずである。平壤でも、ソウルでも丁

寧に指導してもらった「非常にいい経験」を持つ金さんが、分断前を生きた年長者の言葉に、今ほどの隔たりを感じないのは、実際的な言語の違いそのものよりも、差異の強調や際立ち、正誤の評価も影響しているのではないだろうか。

4.2. コムンゴ奏者、朴善英（パクソニョン）さん

幼い頃から歌が好きでピアノを習う。小学校4年生の時に釜山からソウルに引っ越し、韓国伝統音楽を専門に学ぶ国楽学校（現、国楽中学校）に入学。以来、高校、大学とコムンゴを専攻した。高校生の時、友人の歌う J-POP をきっかけに日本の文化に興味を持つ。大学在学中、日本語教室に通い日本語を学んだ。インターネットを介してできた日本人の友達とのコミュニケーションが日本への興味をさらにかき立てた。

その時は日本の友達。ネットで探して手紙を送ったり、もらったり。その日本の友達が韓国に来て、初めて日本人に会って話をしてみたんですけど、その時、すごい楽しかったですね。その時、一時的にすごい日本語にはまって急に話せるようになって。だから日本に行きたいと思ったと思います。ほんとに楽しかったですね。

大学卒業後、2007年に「音楽とは関係ない友達」に誘われワーキングホリデーで来日した。コンビニエンスストアやカフェでアルバイトをしながら2年間、通訳の専門学校に通った。人との出会いの中で、徐々にコムンゴを演奏する機会が増えていったと言う。

最初は楽器もやるつもりではなかったんですけど、いろんな人に出会って、どんどん楽器を披露する機会も増えてきて、それに対して私もやりがいを感じてきたので、そのままやってみたら今の私になりました。

現在はコムンゴ教室と公演活動に取り組んでいる。現在、コムンゴ教室の受講生は全員、日本人である。日本語に堪能な朴さんだが、指導の時も公演の時もあまり言葉には頼らない。受講生がコムンゴの音を出せないのを見ても「自分はもう、ほんとに自然に、言葉みたいに身に入ってきたものなので、何でこれができないんだろう」と「できなさが分からない」のだと言う。そのような場面では「私は声がけができないので、もう『見てください』しか言えない」。受講生が自ら試行錯誤をするなかで「角度ですね」と言葉を発すれば、次の受講生が難しい時に「角度ですかね?」と言葉をかけてみる。

インタビュアーが韓国伝統音楽と言語の関連について尋ねた時は、すぐさま賛同し、続けて

韓国の地形的な特性と呼吸の関連、すなわち非言語の諸特性との関連に言及した。

*：韓国の伝統音楽には、韓国語のリズムが体の中であって、それが音楽として表れてくるっていうことがあるんじゃないかと。

朴：まさにそれ。伝統音楽なので、昔からの生活が全部入ってると思うんですね。なので、呼吸の使い方。たとえば、韓国には坂道がすごい多いんですね。日本も地方に行ったらあるかもしれないんですけど、日本ってすごい道がきれいな、真っすぐのイメージが私は持っているんで、それが間違ってるかもしれないんですけど。坂道を上がったり下りたりする時の歩き方の呼吸だったり、そういうのがあって正確なリズムじゃないんですね、韓国の伝統音楽は。あと3拍子。韓国は多いんですけど、3拍子の数え方っていうのは日本の方には伝わらないところがあるかもしれないです。

朴さんは伝統音楽を韓国の地形に伴う身体反応になぞらえて紹介している。さらに、この語りで注目されるのは「正確さ」についての言及である（下線部）。ここでの「正確ではない（韓国伝統音楽の）リズム」とは「(体や生活の中にある)呼吸のリズム」ということになる。これは韓国伝統音楽を知らない人の視点に立った説明と考えられる。準拠枠を誰の視点に置くかによって「正確」と「逸脱」の位相も変わっていくことだろう。

4.3. 舞踊家、南富用（ナムジョン）さん

中学生の頃から部活動やダンス教室で、韓国伝統舞踊を含め様々なジャンルに親しむ。高校卒業後は舞踊の専門大学（2年制）に進学する。在学中に沖縄で開催された舞踊イベントに参加したことが「初めて日本の文化に接する機会」となり、「もうちょっと海外で勉強したい」と日本への留学を決意する。来日後、語学学校に1年間通い、日本女子体育大学・体育学部・ダンス学科に入学する。当時の日本語面での苦労について以下のように語った。

踊りだから、実技の時はそんなに難しくなかったんですけども、理論の時は自分は自分なりに先生の授業の内容を理解したんですけども、レポートを書いて出したら、日本語はもちろん下手ですから、レポートになってなかったみたい。先生から直接「これちょっと違うから駄目」とか（指導を受けて）、それで正直ギリギリ卒業しました。

大学では主にコンテンポラリーダンスを学んだ。卒業後の進路を考えた時、20代後半で大学に入学したため、年齢的にプロのダンサーになるのも一般企業に就職するのも難しいだろうと

思った。韓国伝統舞踊の道は想像もしていなかった。進路に悩んでいた時、先輩から日本に暮らす韓国人の小学生に韓国伝統舞踊を教えてみないかと声をかけてもらった。そこから韓国伝統舞踊を教える機会が増え、足りない部分を補ったり、受講生の状態に沿うための学びを続けて今に至る。

舞踊教室では受講生の「8割が日本人で2割が在日の方」だと言う。韓国舞踊に特有な概念は「在日の方の助け」を借りながら日本人に説明している。なかには南さんが馴染んできた概念と少しずれていると感じるものもあり、そこは調整を加える。たとえば、「恨（ハン）」の概念には戦争による家族の離散や死別のような痛烈な慟哭も含まれるが、失恋や孤独感など、人間であれば誰もが感じる心の疼きを広く含むと説明している。

このように、南さんにとって「在日の生徒さん」は日本人との橋渡し役を担ってくれる存在でもある一方、超えがたい隔たりを表明されることもあると言う。

在日の方で、北朝鮮の踊りを習っていた方は、ロシアからバレエの基礎が入っているから動きが速くて、年とってくると動けないんですね。プラス、年をとって韓国の踊りや文化を勉強したいという方が増えています。在日の方は韓国語を習っていない方が多いですね。日本の学校に行って「私は韓国人なのに一切しゃべれません」と言う方が多いですね。そうすると文化の理解も遅いのか、お上手なんだけど「どんなに踊っても韓国人の踊りになれない」って言っていました。うちが見ても正直ちょっと違うねっていうところも客観的にありましたし、すごく悩んでいる先輩たち何人かを見ました。ただ、私には在日の方の踊り、雰囲気というんですかね、それができないんです。そのまま、在日のままの韓国舞踊も私は素晴らしいと思うんです。それを受け入れればいいと思うんですけど韓国舞踊を韓国人のものだと思っているから、同じようになりたいという希望なんですかね。

南さんは、「素晴らしい」と評価しながらも超えがたき自体は認め、その理由として「韓国語を習っていない」こと（下線部）に関連付けている。

舞踊の指導の時は常に発声している自覚があるが、インタビュー場面でその再現は難しい。ただ、韓国語、日本語、英語が混ざるのは確かだと言う。ステップを踏む時、英語が混ざる。それはモダンバレエやコンテンポラリーダンスも習ってきた南さん独自のこともかもしれないし、舞踊・舞踏ジャンルに広く浸透している言い回しかも知れない。気持ちよく高揚感に包まれた時は、指導中でも自然にチュイムセ（かけ声）が出るが、それも韓国語を母語としない人が「自然に出せるようになる」のは難しい様子だと言う。

現在は、体育大学で身体について学んだ理論的なことも活かし、特に高齢者の健康維持のた

めの韓国舞踊を模索している。韓国での流行も紹介して楽しく続けられるよう心がけている。教室で受講生に伝えたいことと、舞踊公演で観客に伝えたいことは「全く違います」ときっぱり言いながら、両者に共通することとして「自分を通して韓国舞踊に触れたことが、本場の韓国舞踊や、韓国音楽、韓国語への関心にもつながっていくこと」であると言う。

今の韓国を知ることを強みとする南さんは、ある時は在日韓国・朝鮮人に橋渡しをしてもらい、別の場面では埋まらない差異を見出しもする。そうした相互作用の中で、また南さん自身も東京でのありようを模索している様子が垣間見られた。

4.4. 打楽器奏者、李昌燮（イチャンソプ）さん

在日一世の祖父母と同一世帯であったものの高校まで韓国文化にはほとんど触れずに育つ。1980年代の日本のバンドブームの影響を受けギターを始めるが、傾倒した音楽はアフリカ系アメリカ人の音楽であるブルースだった。20代半ばで韓国のサムルノリに出会い、韓国に渡る。サムルノリとは、1970年代末に誕生した打楽器主体の音楽ジャンルで、韓国各地の祭りや年中行事で演奏されていた風物（プンムル）や巫俗音楽のリズムを舞台演奏用音楽として再編したもので、世界各地の国際的な舞台で紹介された（Howard 2015）。

李さんは、サムルノリ創立メンバーのひとり、李光壽氏の活動拠点に住み込みで技術の研鑽に励んだ。1990年代半ばの渡韓時、韓国語の知識はほぼ皆無だったと言う。

韓国っていう国に興味があったわけじゃなくて、音楽を習いたいだけだったので、言葉は全く勉強せずに行っただけです。「こんにちは」も言えない状態でした。

韓国語を解さない李さんを、そのまま受入れてくれたのは、サムルノリを紹介しようと世界中を回った経験を持つ李光壽氏の度量にあったのではないかと回想する。加えて、韓国での生活で韓国語が必ずしも必要でなかったことは、共同体生活の上下関係や役割関係（以下、下線部）にあったことが語られた。

*：韓国語ができないとは言いながら、じわじわと身につけていかれるわけですね。

李：ええ。でも先生に対して話しかけるってことはない。僕にとって大きな先生で、よっぽどの用事がない限りは話しかけない。「ご飯がおいしいですね」とか「こうしたいんです」と先生と話すことはない。

*：よっぽどの用事、必要なことって、たとえばどんなことですか？

李：たとえば、車を運転してたら「ガソリンがないです」。そういう必要なことしか言わない

です。先生に対しては、今でも会っても何も言わない。

*：そうですか。じゃあ団員に対してはどうですか。周りの韓国人の団員さんたち。

李：団員とは、できる韓国語の範囲で会話はします。上下関係なので。下の子がたくさん動いて、上の方が管理職になっていくようなイメージ。

*：昌燮さんが年上だと、年下の韓国人の団員さんたちに指示を出す？

李：しなければいけないので。でもだいたい役割はもう決まっているので。韓国語ができなくても指示はできます。指でさしたり、「ゴミ」と単語だけ言うとか。

2001年から東京を拠点に公演活動と指導にあたっている。意外なことに、日本で活動をするようになってから韓国語が必要になり勉強したと言う。それは、受講生の中に「韓国語の方が楽な人」がいて、少しずつ指導の言語が「韓国語に寄って」いったり、韓国学校で小学生に指導する時に「話せた方が良い」と感じる事など、理由は複合的である。加えて、より公式な場面への参加が指摘された。

領事館、大使館などに公演に行ったりすると、挨拶とかも韓国語でしなければいけない場合が多くなったので。韓国にいれば先生が挨拶して、弟子は黙っとけばいいわけですね。私の名前が私が呼ばれるようになってから必要になってきた。

韓国語をほとんど話さないまま韓国での生活を始めた李さんだが、今振り返ると、やはりある程度言葉は勉強してから行った方が望ましいと思うと言う。それでも芸を身につけたり、教えたりするのに言葉は絶対必要だとも考えていない。それは周りの協力が得られるか、役割や地位は何かといった状況次第である。固定された成員が寝食を共にしている場合は言葉による伝え合いは僅かで成り立つ。東京に拠点を移してから、より韓国語が必要になったことは、構成員が短い周期で入れ替わる都市生活に加え、代表性や公式性など社会的地位に伴って韓国語がシンボリックに求められていることも関係している。

5. 芸能活動の語りに現れる言語への態度：比較と考察

東京を拠点に韓国伝統芸能に従事する各人について、活動の経緯と、その語りに伴って現れる言語への態度を見てきた。音楽活動以前から朝鮮学校で朝鮮語に馴染んでいた金さん、音楽活動とは関係なく大学時代に日本語学習に取り組んだ朴さん、現代舞踊を学ぶ留学のために日本語を学習した南さん、韓国滞在時より東京を拠点に移してから韓国語の必要性が高まって学

習した李さんと、芸能活動と言語学習との関連性は違いの方が際立っていた。

あえて4人の共通点を挙げるならば、技芸の習得、指導、公演のいずれの活動においても言語はさほど重視されていないという点である。それでも、芸を語る上で、言語の働きや特徴が喩えとして引き合いに出されることがある。予め言語がインタビューの主題であることは知らされているため、そうなる傾向は当然とも言える。ここでは語られた内容について比較と考察をしていく。

朴さんは、中学生の時から始めたコムンゴの演奏技法について「自然に、言葉みたいの身に入ってきたもの」なので「分からない人の分からないが分からない」と言う。金さんは精通者の感度にしか触れない小さな演奏技巧の束を、「言葉のネイティブな発音」に通じる「ネイティブな演奏」と表現する。南さんは伝聞ではあるが、金さんと類似の言説「在日がなれない韓国人の踊り」に触れ、その超えがたさの理由を「韓国語を習っていない」ことによるかもしれないと関連付けている。ただし、金さんが「ネイティブな演奏」は到達可能なものと捉えているのに対し、南さんは互いに乗り越えがたいものとしている点で両者は対照的である。

差異の認識から、到達可能性を含む評価への移行は、各人の芸の方向性の語りにも繋がる。金さんは「在日っぽさを失くすこと」をピリ奏者としての目標のひとつにしていると言う。南さんは、類似の葛藤を持つ「先輩たち」に触れ、「在日のままの韓国舞踊も私は素晴らしいと思う」と肯定的に評価する。

芸の習得や指導場面の語りに現れる準拠枠も様々であった。金さんはかつて学んだ平壤の言語表現に対する韓国人の「合っていない」「駄目」という評価に触れ、どちらにも準拠しかね「葛藤」と表現した。朴さんは、指導の場面で、自身の身体感覚ではなく、日本語話者が発する表現を採用していると言う。そのことと関連してか、彼女が本拠とする韓国伝統音楽のリズムは「正確ではない」すなわち異質・有標なものと表現されていた³⁾。対照的に、南さんは現在の韓国人の視点に立ち、時に在日韓国・朝鮮人に橋渡しをしてもらいながら、そこにズレを認めた時は調整にも入る。ニューカマー韓国人、在日韓国・朝鮮人、日本人の三者の相互作用の中で、ニューカマー韓国人の視点に立って関与する様子が語られた。

李さんは、三者とも異なる観点から音楽活動と言語の関わりを語った。言語の選択は、日本と韓国のどちらに在るかではなく、どのような立場で公演、指導に行くかという代表性と、場の公式性によると言う。大使館や韓国学校など、首都東京ならではの在外拠点の存在も関係している。そこには、田園地帯で構成員が固定していた韓国での徒弟生活と、構成員の入れ替わりが頻繁で、効率が求められる都市の生活の違いも影響していると窺える。

6. 言語政策課題との関連

調査参加者4名の語りから、発祥地と実践地で育まれる芸の差異への気付き、それらに対する評価、習得可能性などが、各人の言語への意識に関連付けられるさまを例示した。それらは、日本語話者／韓国語話者、ニューカマー韓国人／在日韓国・朝鮮人／日本人のどの視点から語るか、活動の共同体内部の代表性や公式性の度合いによっても違いとなって現れ、東京を拠点に韓国伝統音楽に従事する人々という括りにおいても、複雑な多様性を内包しているであろうことが推測される。本節では、前節での比較と考察から派生させ、今後の言語政策研究への展開可能性について、個人と共同体のレベルに分けて論じることとする。

まず、個人レベルについてである。彼・彼女らが韓国伝統芸能の表現や技巧に見る規範や混淆、それらに対する評価や交渉は、各人が抱く言語の規範や混淆、それらに対する評価や交渉、すなわち言語への態度とどう連動していくのか、さらに探究していく余地がある。金さんは「演奏（技巧）のネイティブ性」を言語の母語話者の発音に通じるとし、「ネイティブに向かう」演奏を目下の目標にしていると語った。他方、韓国で出会った人の平壤の言葉に対する否定的な評価に触れた経験から、二国間関係を想起し、音楽と言語のパラレルな関係という連想に繋げている。ここには規範を絶対的なものとする態度への違和感が認められる。

芸芸および言語への態度と、それらが互いに連動するさまは、固定的なものでも、一部をして全容を語れるものでもない。金さん自身、演奏と言葉の「ネイティブに向かう」という喩えの中で、「発音1個の話」と限定している。奏者としての、より長期的な目標には、他ジャンルとのコラボレーション、すなわち混淆的創造についても語られた。「本場」の規範の追求と、混淆的創造の追求は、どのようなきっかけで切り替わったり、葛藤を覚えたり、両立が可能になったり、相乗効果を生み出すのか。芸芸のどのような側面は言語への態度とも連動し、どのような側面は切り離されるのか。継続して動的な観点で見えていく必要がある。

そうした観点からの研究の蓄積は、国際移動する芸能への態度の談話構造と、国際移動する言語への態度の談話構造を比較することになる。よりマクロな政策の次元から見れば、芸能の国際移動はソフトパワー戦略に、言語の国際移動は言語教育政策に関連する。そのため、個人レベルの芸能への態度と言語への態度の談話構造の違いは、マクロなソフトパワー戦略の理念と言語教育政策の理念の談話構造の違いで説明可能か、といった研究課題も立てうる。そうした研究からの知見は、マクロレベルの言語政策の影響力を推し量ることや、政策が現場に馴染まない原因を探る手がかりにもなりうる。

次に、東京を拠点に韓国伝統芸能活動に携わる・参加する人々からなる共同体レベルを考える。彼／彼女らの活動における韓国語の使用、日本語との言語混淆は、実用的にも象徴的にも

日本社会における韓国語の存在となる。インタビューでは十分に知ることはできないが、芸の指導場面では活発な韓国語と日本語の切り替えと混雑が行われている可能性がある。南さんも李さんも、ニューカマー韓国人の子ども達に教える時は韓国語で、日本語を母語とする人々に指導する時は日本語を基盤にしていると言う。ただし、後者の場合であっても、少なからず韓国語が(南さんは英語も)混ざる。それは自分の気持ちが出た時に、「自然に出る」言葉もあるし、意識して伝えている表現もある。たとえば、両者とも、韓国の指導者を日本に招聘したり、韓国で開催されるワークショップの情報を伝えたり、日本からの参加者を仲介したりすることもあると言う。そのような場合、日本からの人たちが無理なく参加できるように、その準備として指導言語に韓国語が増えていくことになる。こうした言語選択の調整も、東京で韓国伝統芸能活動に参加する共同体内の実践の蓄積と相互参照から生まれているものと考えられる。

また、朴さんは、インタビュー時には「声がけができない」と語った。「積極的に声がけをする」と言う南さんと、言語への態度の面で対照的な二人である。彼女達のような言語への態度の相違は、実際の指導場面の言語使用にどれほどの違いとなって現れるものなのか。非言語キューで伝達されることや、沈黙の意味づけも含めて、探究していく余地がある。同一ジャンルに揃えるなどの工夫をした上で、さらなる実証研究が求められる。

こうした諸相を明らかにするには、参与観察などによる調査が必要となる。そこから得られる知見は、東京における韓国伝統芸能従事者からなる共同体内の言語管理・言語政策の探究に繋がる。ひいては、文化の国際移動に伴う多言語化や移民言語の活性化に繋がる可能性も視野に、他の文化移動も含めた事例研究の蓄積が期待される。

7. おわりに

本論は、東京を拠点に韓国伝統芸能活動に従事する4名を対象に、芸能活動を語る上で表出する言語への態度の分析から、言語政策研究への展開可能性を検討した。課題探索のための予備調査として取り組んだ。

個人レベルでは、発祥地と実践地で育まれる芸の差異への気付き、それらに対する評価、習得可能性などは、各人の言語への態度と関連付けられる様相を示した。たとえば、ある調査参加者は、実践地で育まれた自身の芸が、発祥地の芸と異なると認識し、それを言語への態度にも通ずるものとして語った。このような観点は、日本語話者／韓国語話者、ニューカマー韓国人／在日韓国・朝鮮人／日本人のどの視点から語るか、および共同体内部の代表性や公式性の度合いによっても違いとなって現れる。そのため、4者の比較では多様性が認められ、東

京で韓国伝統芸能活動に従事・参加する人々という括りでは、さらに複雑な様相となるであろうことが予測される。他の芸能文化活動も含め、引き続き探究していく余地がある。

言語政策研究への展開可能性については、個人レベルと共同体レベルに分けて論じた。個人レベルでは、国際移動する芸能への態度の談話構造と、国際移動する言語への態度の談話構造の共通点や相違点が、前者と関連するソフトパワー戦略の理念の談話構造と、後者に関連する言語教育政策の理念の談話構造にも見られるか、といった観点からの研究課題が立てうる。それはマクロレベルの言語政策の影響力や、より実践に馴染みやすい言語政策を考える上でのヒントにもなるだろう。

共同体レベルでは、指導場面の参与観察等を通して、相手と状況に応じて展開される発祥地の言語と実践地の言語の切り替えや混淆の諸相を紐解いていく余地がある。こうした研究は、発祥地を遠く離れて芸能文化活動に携わる人々で構成される共同体内部の言語管理・言語政策の探究、さらには文化の国際移動に伴う多言語化や移民言語の活性化の探究に発展させていく可能性がある。

都市における、芸能文化の国際移動によって形成される共同体は、繋がりが緩やかで、場所が特定されているとは限らず、人々の出入りも頻繁かつ流動的である。そのため、参加者の言語文化的多様性、言語の切り替えや混淆、言語への態度はきわめて複雑であると予測される。それを言語政策論的な観点から描き出していくことは、当事者達にとっても緩やかに知覚されている実践の共同体のありさまを掴むことに繋がり得る。

今回のインタビューは、東京がコロナ禍の第二波に見舞われていた2020年8月に実施した。コロナ禍の現況については、練習を積む、オンラインでできることを模索する、今までの活動を振り返る、同業者の様子を聞く、支援事業の情報を集めるなどの取り組みが共通して聞かれた。本稿を執筆している2020年12月、東京は第三波の只中にあり、彼/彼女らの芸能活動には制約が続いている。国際移動が制限され、数ヶ月先の計画が立てられない状況にあって、我々の誰もがそうであるように目下経験していることがどういうことであるのかを捉えるまでには至っていない。「新しい日常」において「東京を拠点に韓国伝統芸能に携わること」、「発祥地を遠く離れて芸能文化活動に携わること」の意味や内容は、実践的にも理念的にも更新されていくことだろう。本稿は、その一過程の記録でもある。引き続き、彼/彼女らの声に耳を傾け、言語政策研究からの貢献可能性を検討していくこととする。

注

- 1) 1955年、在日朝鮮人の文化活動を担う目的で在日朝鮮中央芸術団が設立された。1974年に金剛山歌劇団へ名称変更。

- 2) シナウィと共に全羅道地方の巫樂系ジャンルのひとつで、シナウィの曲調から派生、分化した芸術音楽。散調の語源は「乱れ調子」との説もある。ゆっくりしたテンポから速いテンポへ移行する特徴をもつ（張 1984, pp. 141-142）。
- 3) ここでは日本語世界を準拠枠とする語りの例として挙げたが、あるいは音楽教育等に用いられる等間隔の（メトロノームの）リズムと言い換えることもできるかもしれない。

謝辞

コロナ禍で活動がままならないさなかに快く調査にご協力くださった、李昌燮さん、南富用さん、朴善英さん、金秀一さんに心からの感謝を表します。また、本研究の着想および草稿の段階で貴重なアドバイスを賜りました高正子さんに御礼申し上げます。本研究は日本言語政策学会特定課題研究の助成（2020年度）を受けています。

文献

- 飯田剛史（2002）『在日コリアンの宗教と祭り—民族と宗教の社会学』世界思想社
- 磯田三津子（2014）「韓国芸能「サムルノリ」の教材としての意義と教育内容—在日コリアンを対象とした外国人教育の授業実践に向けて」『教材学研究』25:51-58.
- 猿橋順子（2021）「在日コリアン音楽家の文化実践にみる『表現のカタチ』」*Aoyama Journal of International Studies* 8:1-14.
- 張師勛（1984）『韓国の伝統音楽』（金忠鉉訳）成申書房
- Asaba, Y. (2019) ‘Folds of the heart’: performing life experience, emotion and empathy in Japanese tango music culture, *Ethnomusicology Forum*, 28(1):45-65.
- Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. Oxon: Routledge.
- Bourdieu, P. (1999) *Language and Symbolic Power* (John Thompson (ed.), Gino Raymond (Trans.)), Cambridge: Cambridge University Press.
- Garrett, P. (2010) *Attitudes to Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harré, R. & Moghaddam, F. M. (2003) *The Self and Others: Positioning Individuals and Groups in Personal, Political, and Cultural Contexts*. Westport, CT: Praeger.
- Howard, K. (2015) *SamulNori: Korean Percussion for a Contemporary World*. Surrey, UK: Ashgate.
- Howard, K. (2018) The emergence of children’s multicultural sensitivity: An elementary school music culture project. *Journal of Research in Music Education*. 66(3):261-277.
- Howard, K. (2020) Equity in music education: Cultural appropriation versus cultural appreciation:

- Understanding the difference. *Music Educators Journal*. 106(3):68-70.
- Jermudd, B. H. (2020) The origin and development of a language management framework. In G. C. Kimura, & L. Fairbrother (eds.) *A Language Management Approach to Language Problems: Integrating Macro and Micro Dimensions*, (pp.31-48). Amsterdam: John Benjamins,
- Labov, W. (1966) *The Social Significance of Speech in New York City*. Washington DC: Centre for Applied Linguistics.
- Pietikäinen, S., Kelly-Holmes, H., Jaffe, A. & Coupland, N. (2016) *Sociolinguistics from the Periphery: Small Languages in New Circumstances*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roulston, K. (2014) Analysing interviews. In U. Flick (Ed.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, (pp.297-312). London: Sage Publications.
- Siemann, Y. (2017) 'Transmitting the message of Okinawa by drums': Representations of Japanese-ness and Okinawan-ness in Okinawan dance in Santa Cruz, Bolivia, *Contemporary Japan*, 29(2):177-192, DOI: 10.1080/18692729.2017.1351026
- van Dijk, T. A. (2001) Multidisciplinary CDA a plea for diversity. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis*. (pp.95-121). London: Sage Publications. (ヴァン・ダイク, テウン A 服部圭子 (訳) 「学際的な CDA——多様性を求めて」 ヴォダック, ルート&マイヤー, ミヒャエル (編著) 野呂佳代子 (監訳) 『批判的談話分析入門——クリティカル・ディスコース・アナリシスの方法』 (pp. 133-166). 三元社

Language attitudes of Korean traditional performing artists in Tokyo : Implications for language policy and planning (LPP) issues

SARUHASHI Junko, IINO Masakazu, SAKAI Kazumi

Keywords: language attitudes, interview, Korean traditional performing arts, global mobility, language policy and planning (LPP) issues,

Abstract

The global mobility of traditional performing arts is considered to be entangled with such factors as the geopolitical and socio-cultural relations between the cradle and performing locations. Bearing this complexity in mind, this study conducted semi-structured interviews with four Korean traditional performing artists working in Tokyo. After analysing the narratives of performers' language attitudes that were expressed as they talked about their performances, their implications for language policy and planning (LPP) issues were discussed. The narrative data showed that, for example, one of the research participants was aware of how his own performing skills were different from those of the original cradle site, and that such differences were associated with his attitudes toward language. Four participants' narratives also indicated their diverse and contrastive language attitudes among the performing community members. In the future, in addition to the broader study with interviews, bilingual practices such as code switching and code mixing during their lessons should be explored by participatory observations. Further research will help us understand language management or language policy within the community of performing artists in international mobility and how they are affected from the macro-level language policy. It will also contribute to the study of multilingualism and the vitalization of migrant languages activated through the global mobility of culture.

(猿橋順子：青山学院大学 飯野公一：早稲田大学 境一三：慶應義塾大学)