

民謡と詩の近代——近代日本の民謡採集と〈外地〉

坪井秀人（国際日本文化研究センター）

1

この数カ月の間、日本のアカデミズムと芸術の世界では〈小保方^{おほかた}〉や〈佐村河内^{さむらごうち}〉といった特定個人の名前が跋扈し、〈捏造〉〈剽窃〉という言葉がたびたびメディアを賑わしている。アカデミズムに関しては、科学技術開発に遅れを取ったと焦りを見せた日本の教育政策が大型予算で大金を無定見に大学や研究機関にばらまいてきたことのツケがようやく回ってきたことが問題の核心にある。だが、これらの現象の背景に共通してある、もっと重要なことは、知や芸術の領域でオリジナルな創造というものが成立しがたくなってきているということ、インターネット上でコピー&ペースト（コピペ）という行為が無限にループするような、ポストモダンの世界が現前化しているという状況だ。ジャン・ボードリヤール Jean Baudrillard の唱えるシミュラクル Simulacre の支配のあらわれ、とでも言い換えれば、よりわかりやすくなるだろうか。

だが、このシミュラクルが支配するポストモダンの状況を半ば意図的に読み間違える人々がいる。彼らは大抵あきれかえるほど時代錯誤的な保守主義を信奉する者たちだ。しかもその数は日本の論壇においてもはや少数派ではない。メディアにもその洗脳の害が及んでいる——。困ったことにこれが今日唯今の日本の現状だ。彼らはオリジナルの不在を伝統主義の文脈に巧妙にすり替えてしまう。オリジナルの不在、匿名性、これらは個人の生の時間をこえた長い時間をかけて連綿と受け渡されていく国民文化、伝統文化の再権威化のパーツとして回収されてしまう。ポストモダンが呼び込んだ（個別個人性 idiosyncrasy の砦としての固有名を消去する）根無し草の空白状況が新自由主義者たちによって乗っ取られて、〈伝統〉という虚構化されたルーツ（根）へと接合されてしまうのだ。

無数の〈捏造〉〈剽窃〉を内包しながらそれをトカゲの尻尾切りのごとくに自己の延命に活用しさえする〈コピペ〉という操作は、新自由主義にとっては好都合なネット・ナシヨナリズムの道具になりうるのであり、大売り出しされた伝統回帰のかけ声の中に一番に加入させられていくのである。危ういことにこのかけ声は、日本において左派が支えてきたところのエコロジー（環境保護）運動をも、〈伝統〉を〈環境〉と癒着させることを通して巻き込んでいってしまっていることである。

このような新自由主義的伝統回帰の運動の進行において、忘却させられている重要な名前がある。エリック・ホブズボウム Eric Hobsbawm。そして彼が編集に関わった『創られた伝統』*The Invention of Tradition* (1983) という著作だ。原題はまさに〈伝統の捏造〉という意味だが、スコットランド地方の民族衣装であるタータンチェックのキルトや民族楽器のバグパイプの吹奏という、ア・プリオリに存在し長い歴史の中で受け継がれてきたと思われていたものが、実はある歴史の瞬間に捏造されたものであったように、〈伝統〉とは強力な権力のもとで匿名化＝自然化システムを発動させる地域共同体や国家が発明したも

の (invention) に他ならない。〈伝統〉とは発明＝捏造されるものであるということを暴露したホブズボウムらの仕事が忘れてはならない。その忘却は捏造の歴史を忘却させ、共同体に服属する者に暴力的に課せられる郷土愛やナショナリズムの起源を忘却させること、そしてここしばらくの間、人文学研究において行われてきた〈カノン形成〉 canon formation に対する批判的検討の仕事の忘却にも繋がるからだ。

こうした問題意識を出発点として今回考えてみたいのが、近代日本における〈民謡〉という領域、その概念の創出 (捏造) とそれがナショナルなものを立ち上げる上でどのように有効であったのかという原理的な問題、そしてその原理的問題の例外条項としての〈外地〉 (植民地及び内国植民地) の民謡がどのように扱われたかという問題である。例外とはすべからず最も説得的に主脈を、その本質を映し出す。近代の〈国語〉や〈国文学〉がそうであるように、ナショナルな領域は隣接する〈外国語〉〈外国 (語) 文学〉、あるいは〈周縁語〉〈周縁 (語) 文学〉など、ナショナルな領域の隣接・周縁領域との比較研究の中からディシプリンとして自立していった歴史を持つ。民謡についていうなら、日露戦争後に活発化する日本の民謡採集と民謡集制作の過程において、その扱いは分量的にはきわめて微々たる程度に収まる。とはいえ、朝鮮・台湾・沖縄・アイヌといった〈外地〉〈周縁〉の民謡の〈日本民謡〉への取り込みのありようは、もともと民謡自体の内部にある相対主義・多元文化主義を装う詐術 (地方色として可視化される微妙な差異の体系) が結局のところ均質化 homogenization と同化主義に奉仕するものであることを最も明瞭に暴露することになるだろう。ここではそれを、後に『朝鮮民謡集』に結実する初期・金素雲の朝鮮民謡に関する論考をも媒介としながら考えることになるだろう。

2

〈民謡〉という訳語の生成と民謡概念の構築については品田悦一^{しなだよしかず}の『万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典』 (新曜社、2001) の仕事が今のところ最も重要なものである。

品田は特に雑誌『帝国文学』掲載の評論、上田敏^{うえだびん}、志田義秀^{しだぎしゅう}らの〈民謡〉論を検証しているが、品田の著作をも踏まえながら、民謡概念の生成について私なりに整理しておきたい。

品田によれば、ドイツ語の **Volkslied** (フォルクスリート) からの訳語の確定で混乱していた状況に一応の收拾を与えたのは「楽話」 (『帝国文学』1904・1) などの上田敏の民謡論であるというが、ここでは上田「楽話」を承継ぐように同じ『帝国文学』に発表された最初のまとまった民謡論である志田義秀「日本民謡概論」 (『帝国文学』1906・2、3、5、9) を取り上げてみよう。

民謡は、一種の抒情詩である。国民の内部生命を最も赤裸々に表白した抒情詩、国民性の天真を最も率直に吐露した抒情詩曲である。勿論技巧詩といへども、国民性を離れては成立しないが、併し技巧詩は、読んで字の如く、芸術家の技巧に依って、作為せられたものであるから、其製作者の特殊の思想に依って調節せられた節が多い。然るに民謡は、何時となく、何処となく、誰に依ってといふ事なしに、自然と国民の

間に醗酵し来つたものであるから、彼の鳥の歌ひ水の流るゝ響と均しく、些の銜気なく些の虚飾なき情緒の響であつて、従つて其詩形や詩語や音節やといふものも、全く自然の発展に委したものである。されば、人若し「^{ナティオナル}国民的」(national:坪井)といふことを、真箇に理解しやうと思つたならば、少くとも自国の民謡を疎外することが出来ないだらうと思ふ*1。

志田はこれに先立って、《予は茲に、敢て「民謡」といふ名称を用ゐた。こは謂ふまでもなく、独逸語の *Volkslied* の直訳であるが(……)》というように、〈民謡〉なる語を用いることを宣言し、「日本民謡概論」を語り起こしている。まさしくここにホブズボウムがいうところの〈伝統の創造=捏造〉の歴史的瞬間があるというべきだろう。西洋の音楽のカテゴリーとその問題系に対応するものが近代のこの日本にもある(はず)だという虚構がまずしつらえられ、〈日本の *Volkslied*〉の所在の探索が始まるのである。これは〈民謡〉がいいのか〈俚謡〉がいいのかという翻訳の技術的問題ではもちろんない。当然のことながら訳語選択の根拠などは事後的にしか示すことができない。ただ、〈俚〉ではなく〈民〉を(*Volk*への対応語として)選んだことが、その後の民謡にまつわるイデオロギーの質を決定したことも、また事実なのである。

《何時となく、何処となく、誰に依つてといふ事なしに、自然と国民の間に醗酵し来つたもの》《彼の鳥の歌ひ水の流るゝ響と均しく、些の銜気なく些の虚飾なき情緒の響》という志田の〈自然〉主義的な民謡ナショナリズムが標榜するものは、民謡を固有名を持った作者のその固有の思想を反映するような〈技巧詩〉*Kunstpoesie* と対立するものとして、匿名的な共同性に収斂させるものだった。

井上哲次郎らの『哲学字彙』(初版1881)や西周らによる西欧概念語の翻訳が、近代日本の知のスキームを用意したことにも明らかなように、近代日本において〈伝統の創造〉の問題はまさに〈翻訳〉の問題であった。そして〈翻訳〉とは、酒井直樹が『日本思想という問題 翻訳と主体』(1997)で提起したことを踏まえるならば、翻訳する主体と翻訳される客体とを(その階層性を)事後的に新たに創^{インヴェント}出するのだ。西欧語とその概念が新しい日本語に移植される段階で言語の意味の一つ一つに権力関係も移植されないではおかなかつた。しかもその〈西欧〉の内部にも地域的階層性は隠しようもなく内在していたわけだが、民謡の用語と概念とジャンルの生成に関わる一連の物語にはとりわけこのような〈翻訳〉の持つ重層的な階層関係が濃厚に、べったりとまとわりつく。

例えば上田敏は西欧音楽が日本音楽に対して圧倒的に優越していることを社会進化論的文脈を前提に説く。上田が主張する《民謡蒐集》は、近世(前近代としての)に由来する三味線音楽に対する侮蔑とセットになって提示される。

三絃楽の如き妙に一方に発達して了つたものを国民音楽の基礎とするよりも寧ろ其の根元に遡つて、民謡の醇朴なる曲を拾ひ集めて、例へば、我が邦のケルト人種ともいふべきアイヌの^{メロディ}旋行かもしれぬ追分節の如きものを参考にしてすなほな普通なる

*1志田義秀「日本民謡概論」(『帝国文学』12巻2号、1906・2) p.2

傾向を将来の音楽に注入したいので、年来頻りと私は民謡学蒐集を主張するのである*2。

近世以来の都市文化の中で洗練してきた三味線音楽は、圧倒的に進化している西洋音楽の前ではいかにも中途半端。それならばいっそのこと民謡の《醇朴》の方がまし、という論脈だ。本来信州（長野県）に端を発する追分節（江差追分）がアイヌに由来するものとして引例され、のみならずアイヌは《我が邦のケルト人種》という位置を与えられる。ケルトがここで持ち出されるのは、志田が〈民謡〉概念の移入にあたって最も依拠するところの大きいヘルダー *Johann Gottfried von Herder* が関心を寄せ、それについての論考もあるスコットランドの伝説のゲール語詩人オシアン *Ossian* の英雄叙事詩のことも意識されていると思われる。そこには〈滅亡危惧種〉としての先住民族の失われゆく口承文芸、そしてそれを〈世界遺産〉として登録し保護すべしと見なすロマン主義イデオロギーと一体化した帝国主義のまなざしがある。西欧／日本、ゲルマン／ケルト、日本／アイヌという重層化した二項対立の連鎖。文化的な高低を暗示する階層性は、西欧を日本が翻訳するという方向と、ケルトをゲルマンが翻訳することを模倣する、アイヌや沖縄、そして台湾や朝鮮を日本が翻訳するという方向という、真逆の方向にねじれた形であられる。上田敏の意識の中では、日本は西欧先進社会に対するケルトの位置を受け入れることになるのだが、なおかつ日本の内部に（日本ではない）ケルトに対応するものが探し出される。アイヌにケルトのイメージが投射されるのはそのためだ。

〈民謡〉に翻訳された原語のドイツ語〈*Voilslied*〉にしても、もともとはヘルダーが英語の *folksong* あるいは *popular song* から案出した言葉であったとされている。ヘルダーが統一前のドイツのナショナリズムの気運を主導するがごとくに民謡蒐集にいそしんだのは、ドイツ語訳された北欧神話エッダ *Edda* の影響があり、イギリスにおいて盛んになった歌謡集の刊行のことを模範にしていたと言われる。ヘルダーの『オシアン論』 *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773) はスコットランドのジェームズ・マクファーソン *James Macpherson* がゲール語から翻訳したという『オシアン』のドイツ語訳に触発されて成ったものであり、彼が編集した『民謡集』 *Volkslieder* (初版、1778) もトマス・パーシ *Thomas Percy* のアンソロジーを範として制作された。それにそもそもが『オシアン』自体、マクファーソンが匿名的な叙事詩として創作した偽作、まさに捏造であるということは早くから言われて論争にもなってきたのではなかったか。

イギリスからドイツへ、そして日本へという〈捏造移植〉としての翻訳 (*translation*) は、高所から低所へと水が流れるように自然に行われたようにも見えるが、それは〈高きもの〉を〈低きもの〉が換骨奪胎して〈高きもの〉へと自らを転移 (*transfer*) させ同化させようとする。そしてその同化は自らの周縁に〈低きもの〉を発見・発明 (捏造) し、差異化する手続きを通して、〈高きもの〉としての自らに同化させようとする、きわめて人工的 (*künstlich, artificial*) なプロジェクトだったのである。

ヘルダーから上田や志賀へと受け渡し (*übersetzen, translate*) された民謡概念の間には100年以上の時差があり、ドイツ帝国に統一される前の時代にいたヘルダーと、日露戦争とそれに勝利して国民国家の体制を構築していく日本にあった志賀らとを同列に論じるこ

*2上田敏「楽話」（『帝国文学』10巻1号、1904・1）p.53

とはもちろんできない。ヘルダーの想定する Volk はどちらかというと Völker という複数形で〈諸国民〉〈諸民族〉と表現されるべき概念領域を示すものであり、国民国家的な国民 Nation ではあり得ない。これに対し志賀はそれを単一の(単数形の)〈国民〉として翻訳していくことになるのだが、複数形から単数形へのこのトランスファーが含意するものは無視することができない重要な意味を持っているのである。

つまり、国民国家を形成する過程が同時に帝国化して周縁地域を植民地化していく過程を伴った 20 世紀初頭の日本にとって民謡とはまさに国民化の格好の装置であったわけだが、それはまず国内的な類似性と多様性が補完し合う相補的・両義的な複雑なシステムとして巧みに機能した。民衆の歌は国境 (national border としての〈こっきょう〉)ではなく前近代的な border としての〈くにざかい〉)に仕切られ地方色をつくって差異化されながらも、同時にその境界をこえて浸潤し、共通の大きな類型の中に分類されていく。志賀たちの翻訳・啓蒙と同時に盛んに民謡の採集と民謡集の編集刊行が行われていくが、そこで最も重要な課題となるのが、民謡を〈分類〉することであり、その中でも民謡をどのように空間的に、つまり、どのような〈地方〉単位で分類するかということであった。

端的に言えば、民謡が国民化の装置となるためには次の条件が満たされていなければならないといえる。すなわち、匿名の歌が無数に日本国内の各地に存在していること、そしてそれらが微妙な差異(地方色)を相互に持っていること(そしてその〈地方色〉は都会的に洗練されてはならず野卑で素朴でなければならない)、その差異が多様性としてある種の民族的な豊かさ・拡がりを保証する役割を果たすこと、そして、にもかかわらずそれが似ていること、似ている歌が無数にあり、その共通項によって分類されうること、そしてその分類をもとにして個別の歌謡の集積が一つの日本帝国の〈国民の歌〉が幻想されること。このようにして少なくとも国内的には、民謡は多様性と同一性(類似性)の二重構造を巧みに使いこなして、半ば国家事業としての民謡集制作のプロジェクトの中に指定席を得ていくことになったのである。

3

だが、ここで帝国化する日本が抱えなければならなかったのは、方言や地方語という水準からはみ出してしまふ、非一國語によって歌われたアイヌや琉球の民謡や、日露戦争とそれに先立つ日清戦争という二つの対外戦争によって獲得した植民地、台湾と朝鮮の民謡をどのように分類しどのように位置づけたらよいかという厄介な問題であった。

とりあえず問題を具体的に可視化するために日露戦後から 1910 年代にかけて日本で制作された民謡集について列挙しておく(この部分については拙著『感覚の近代』から抄録)。

(1) 『日本民謡全集』(正・続)——^{まえだえりんがい}前田林外選訂(本郷書院、1907・3、11)

雑誌『白百合』が各地の社友を中心に聴き取り筆記採集した民謡を同誌に「民謡号」「民謡」として連載(1906・11~07・4終刊号)したものを単行本化したもの。続篇に増補あり。正篇に小泉八雲の民謡論「日本の小供の歌」を付す。全国を〈日本海岸諸国／海を有せぬ諸国／太平洋海岸諸国／四国・九州・北海道・琉球・台湾〉に大別。この大きな区分け以外に地方で細かく集約することは基本的に行われていない。

〈日本海岸諸国〉の頁に羽前国と石見国の民謡が並ぶような事態ともなっている。

(2) 『諸国童謡大全』——童謡研究会編、編輯者橋本繁（春陽堂、1909・9）

《童謡研究会に於て多年蒐集する所のもの》で、全国を《機内及び八道に分ち、毎国分類別》に構成し、それぞれの国ごとに《天気天象、歳時、労作、手鞠唄、子守唄、遊戯唄及び雑謡》の分類で民謡を配列。表題にも序にも〈童謡〉とあるがこれらは事実上〈民謡〉と捉えてよい。また今日と同義の狭義の童謡も、方言・意味不通のものも略さず採録した、とある。盆踊りの歌も採録。本集は発禁処分を受け、後に改訂を加えて同じ出版社から同じ構成で『日本民謡大全』（春陽堂、1926）として再刊された。

(3) 『俚謡集』——文部省・文芸委員会編（国定教科書共同販売所、1914・9）

文部省が各府県から提出させた報告にもとづいて編纂したもの。但し東京・大阪・兵庫など15府県は未提出のため収録なし。道府県別に実際の行政単位で構成した点が従来の民謡集に比べて新しい。個々の民謡にはさらに細かく採録した郡市名を付し、《排列の順序は、一府県内に於ては、謡はるゝ時期分明なるものは其の順序によ》った。テキストが《一般的なるもの（地方色のないものの意と察せられる——坪井）と猥褻なるもの》は省略。手鞠唄、子守唄等の子どもの歌も《彼此混淆転訛》と地方色稀薄のゆえにそのほとんどを省略。にもかかわらず収録数において『諸国民謡大全』をも凌いでおり、採録した民謡のヴァリエティも多様である。次の『俚謡集拾遺』と合わせて群を抜いた規模。

『俚謡集拾遺』——^{たかのたつゆき}高野辰之・^{おおたけしゆんじ}大竹舜次編（六合館、1915・4）

右『俚謡集』に未収録の府県の民謡を収め、それ以外の道府県のものも追補。高野が採集した民謡を提供、大竹が編纂。分類・体裁など『俚謡集』をほぼ踏襲。ただし、道府県ごとに〈俚謡〉〈童謡〉に二分して配列。『俚謡集』が省略した上記の《一般的のもの及び男女間の愛情に渉る唄》の内から採録できるものを拾ったとある。方言の強い歌も積極的に採録し、適宜標準語による語注を付す。

これら〈民謡〉成立期に刊行された民謡集においては、先ほど述べた空間的（地域的）分類にも関わって、民謡の採集地域の範囲をどうするかは大きな問題となっていたはずだ。道府県別の構成を取っている『俚謡集』（正篇・拾遺篇とも）からは排除されているが、『日本民謡全集』と『諸国童謡大全』には台湾と朝鮮の民謡が収められている。日清戦争に勝利した日本は、台湾を植民地として領有していたが、朝鮮については、『諸国童謡大全』刊行の1909年は（併合は日本政府の既定路線になっていたとはいえ）韓国併合の前年、やや微妙な時期に当たっていた。

『日本民謡全集』の正篇には《きよのほこらじやな、おれがなたてる、^{つば}蒼でをる花の、露けたごと》といった沖縄の琉歌、北海道のアイヌ語の歌に加えて、《マルンルン、シパナパン、テマスル、アホンガン、バテハウガン、マスル、シパランカサイフラ、マクイパツト、セイメー》という台湾の「祭り唄 平浦蕃」が〈翻訳〉されないまま収録されている。注記にはこれ以外の地域でも同様の《蕃歌》を得たが《略ぼ類似の歌ゆゑ略せり》とある。恐らく採集者は意味を理解することもなくこれらの《蕃歌》を聞き、その抑揚や響きを片仮名で書きとめたのであろう。同集続篇には「韓国の謡」数篇が掲載されているが、逆に

これは在韓日本人によって作られた翻訳テキストのみが報告され、原語テキストは掲載されていない。

一方、『諸国童謡大全』には右の琉歌に類似する歌が祝儀唄として紹介されており、加えて台湾の項には「土蕃新年の唄」と題した《ヤキ、オハ、マンニヤツク、イソ、クワラ、マクハ、オハ、マンニヤツク。》という歌が、《我が祖先より来り饗けよ、汝等の霊よ、杖つきつゝ来り饗けよ。》という日本語訳を付して収録されているほか、「蕃人の歌」数篇が意識されて掲載されている。さらに韓国の項にも「アリラン」などの朝鮮語民謡が原語片仮名表記に意識を付ける体裁で計9篇が収められている。《アララン、アラ、ラン、アーラリヲ、アラアラン、アールソンアーラリヤ。 意識、噫悲しや如何にせん、悲しや、悲しきこと限りなし》。

朝鮮民謡の日本への本格的な紹介については、1933年に金自身の編になる『諺文 朝鮮口傳民謡集』（第一書房、1933）を原本として『朝鮮民謡選』『朝鮮童謡選』という2冊の編訳著が岩波文庫にまで収められた金素雲の業績が広く知られている。その金素雲がまだ

二十歳にもなるかならぬ頃、民衆詩派の詩人、白鳥省吾^{しろとりまご}が主宰していた雑誌『地上樂園』

*3に本名の金教煥の署名で「朝鮮の農民歌謡」という評論を連載している（1927・1～4、6）

*4。その中で彼は与謝野鉄幹の「韓謡十首」（『東西南北』所収、1896）を端緒とする日本における朝鮮民謡の移入史（翻訳史）を総括しながら*5、右の『諸国童謡大全』の「アリラン」などの本文と翻訳を《全然意味のない調子だけのアララング》と断じて《甚だ怪しいもので問題にもならない》と批判している。金によるとこの朝鮮民謡は1894年博文館刊行の洪奭鉉『新撰朝鮮会話』に《一句違はぬ》形で掲載されており、『諸国童謡大全』の編

*3『地上樂園』（1926年創刊）は詩誌といえど、農本主義的なイデオロギーとも類縁が深い民衆詩の雑誌という性格が強く、民謡を詩と同等に重視していた。主宰者の白鳥も創刊号巻頭から評論「叙事民謡の研究」を載せ、自身の民謡の創作も掲載するなど、民謡の顕彰にも力を尽くした。「諸国民謡」という民謡調査を各地で持続させ、その成果は『諸国民謡精査』（東宛書房、1936）という民謡集に集約されたほか、二度にわたり民謡特集号も組まれた。同誌が要する人脈はこの時代の文学者の朝鮮とのネットワークという点においても注目でき、雑誌版元の大地舎からは『朝鮮詩華集』が刊行されている（在朝鮮の詩人が多数、作品を寄せているが、ほぼ日本人の書き手によって占められている）。

*4金素雲のこの朝鮮民謡論と『地上樂園』との関わりについては、金の自叙伝の日本語訳

『天の涯に生くるとも』（新潮社、1983）の訳者の一人である上垣外憲一^{かみがいとけんいち}に次の論考があるので参照されたい。上垣外「白鳥省吾『地上樂園』と金素雲「朝鮮の農民歌謡」」（川本皓嗣・上垣外憲一編『一九二〇年代東アジアの文化交流』、思文閣出版、2011）

*5但し与謝野が紹介した作品は時調なので、金も認めるごとく民謡とは呼べないものである。与謝野自身は『東西南北』では〈歌謡〉と記す。なお、金は〈時調〉と記さず〈詩調〉と記しているが、岩波文庫版『朝鮮民謡選』に付された「朝鮮口傳民謡論」では〈時調〉と表記している。

者が《それを朝鮮の民謡と早合点して無断転載したものらしい》という*6。確かにくだんの『新撰朝鮮会話』を見ると、その第三十二章に「歌」（《ノウレエ》とルビが振られている）の項目があり、そこには三つの朝鮮の〈民謡〉が取り上げられており、そのうちの二つが『諸国民謡大全』に掲載されているものと重複する（上掲のアリランについては、『諸国民謡大全』では全体のうちの第一節のみが採られている）。

金素雲はこの連載第一回の冒頭で『地上樂園』1巻2号（1926・7）に掲載された大桑文蔵の詩「朝鮮半島と私」に反発し、日本人（大桑のような〈内地人〉を含む）の朝鮮文化に対する無知をこき下ろすところから書き起こしている。大桑の詩は朝鮮の風景や文物すべてが《単調》《退屈》で《どこをさがし求めて見ても芸術的なところのない／殺風景な半島——。》と嘆息し、内地人についても人生の脱落者が集まってきていると愚痴り、《こんな半島から一日も早く／どこか新天地を見つけて鞍替がしたい》とこぼす、という内容のものである。絵に描いたような《内鮮融和》を内地人の側からイロニカルな視線で見つめたとも言える詩だが、このような差別のまなざしが金素雲の民謡採集の原点にあったことは無視できない。しかしながら、金が拘ったのは恐らくそうした目に見える意識の上での差別だけではなかったはずだ。むしろ朝鮮を言葉の上で日本語という宗主国の〈優越〉言語に翻訳を通してトランスファーしていく過程の暴力に対して抵抗を試みるのが、若き金素雲を掻き立てていたのだと見るべきであろう。

金が指摘した『諸国民謡大全』の杜撰な翻訳・編集から推測できるのは、台湾や朝鮮の民謡が意味ではなくその音声において日本の民謡編集者たちの関心を惹きつけたのではないかということである。その音声は日本の本土（内地）では聞き慣れない異形の声として、オリエンタリズムの欲望を惹起する。『日本民謡全集』が採録した台湾の《蕃歌》が翻訳なしの音のみの再現であったことなどはその意味で象徴的である。金素雲が抵抗したのも、脱亜入欧という形で〈低きもの〉が〈高きもの〉へと跳躍しようとした日本が、朝鮮の言葉と詩と歌をステレオタイプな〈調べ〉に平準化することで〈意味〉を奪い、朝鮮を〈低きもの〉へと貶めることに対してであった。

日本語の多様性を保証するものとしての方言とそれにもとづく民謡、日本の国土の周縁配置される琉球語やアイヌ語の歌、さらにその外部には台湾や朝鮮など外地の〈異形〉の歌＝音声を配置することによって、〈日本民謡〉が完成していく。とはいえ、外地の民謡をわずかながらも抱え込んだことで、原理的には種々の葛藤もまた抱え込まれたはずだ。〈日本〉民謡と〈日本語〉民謡が似て非なるものであること。そこに葛藤が感知されたとき、どのような内発的抵抗の可能性があったかが、あらためて検証されなければならない。

*6金教煥（素雲）「朝鮮の農民歌謡」（『地上樂園』2巻1号、1927・1）p.19、同二（前掲誌、2巻2号、1927・2）pp.39-40