

# 東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

——漢文脈の政治文化と帝国日本の朝鮮レコード検閲——

山内文登

はじめに

本稿は、東アジアの地域伝統的な政治文化を主軸に、複製技術時代の音声記録と統制を副軸として、帝国日本における両者の植民地近代的編制という課題について考察することを目的とする。<sup>①</sup>「漢字文化圏」と呼ばれる歴史空間における文書記録と政治支配の強固な結びつきとその音声統制との関わりを参照枠として議論しつつ、一九三〇年代前後の植民地朝鮮におけるレコード検閲の事例を大きく文脈付けて検討する。<sup>②</sup>

新聞、雑誌、映画、レコードといった新たなメディアの近代的な構成と普及というグローバルな動向は、帝国列強の台頭に後押しされつつ、二〇世紀転換期の東アジアの都市部を軸に不均衡かつ同時代的に立ち現れた。それに相関する形でメディア統制のための法制度も成立していくが、その時期は場所や種類によって様々で、レコードの検閲に

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

関しては比較的遅く一九三〇年代である。具体的には、一九三二年九月に国民党統治下の中国上海市で施行されたのを筆頭に、続いて帝国日本の各法域、すなわち一九三三年六月に朝鮮、一九三四年八月に日本国内（以下、主に日本<sup>③</sup>）、一九三五年七月に関東州、一九三六年七月に台湾と続いている<sup>④</sup>。帝国日本におけるレコード検閲の法制化の実現は朝鮮が最初であった。

帝国日本の圏域において、メディアの検閲は国家、より具体的には警察機構によって執り行われ、時に広範な民間の支持基盤を伴っていた。それは、新聞紙法と出版法の並列という特有の二元的な法制度のもとで、あらゆる近代メディアを掌握するいわゆる「出版警察」という統制機構を中心に具現化された。本稿は、こうした帝国規模の出版警察体制と音の複製技術の考察を二つの主題として、東アジアの政治文化と音声記録の歴史的諸相をめぐる概念的な論考と、帝国日本・植民地朝鮮の事例に照準した具体的な実証を交互に組み合わせつつ論ずる。その方法論的な狙いは、検閲主体の耳と検閲対象の音の相互作用の検討を通じて、東アジアの歴史・文化研究における「方法としての音・耳」の意義の一端を示すことにある。

まず検閲主体に関して注目する点は、出版警察体制が、物理的な強制力を支えにしつつ、文書行政に基づく官僚制の形態を取って立ち現れたことである。本研究は、その体制の性格と音声統制の諸相を検討するために「文書権力」という概念を導入する。本文で詳論するが、その理論的な狙いは以下の諸相を考察することにある。まず、「漢字文化圏」と呼びうる地域秩序を構成する政治文化の一側面、すなわち漢字漢文を規範とした文書の記録行為を介して統治体制を構築、管理し、言説的に支配を正当付ける文治的伝統である。次に、こうした東アジアの文治制ともいえるべき支配形態が、西洋近代の合理的な官僚制に接続され部分的に維持、再編される側面である<sup>⑤</sup>。最後に、本稿にとって

特に重要なのは、帝国日本の植民地経営が、暴力装置の威圧と出動を伴う一方で、近代官僚制的な支配形態を形式的に取りつつ、その上で東アジアの文治的な言説実践を流用していく様相である。やや図式的にいえば、文書権力という概念で考えてみたいのは、西洋のエンパイア、中華の帝国、そして日本の皇国という三つの政治文化がいかに重層化しつつ帝国日本の植民地支配に作用していたかという問いである。

本研究では、政治権力・文化に関する昨今の植民地近代 colonial modernity 研究を批判的に踏まえた上で、文書権力の植民地近代的編制という視座を提示する。筆者が論じたい課題の一つは、漢文脈が一九世紀後半以降に解体傾向を見せつつも、翻訳を通じて近代のヘゲモニーを観念的に媒介し、旧来からの地域的な威信を潜在的ながら更新させていく過程である。より具体的には、漢文脈の断片化から「近代訓読体」が生成する中で権威性や政治性が後者へと継承され、近代東アジアにおいて日本中心の同文秩序を構築せんとする言説実践の下支えとなった点である。その過程と効果を本稿では「漢文脈的ヘゲモニー」と呼んで考察する。朝鮮についてはいえば、植民地権力が近代的に改編された文治的な装いを統治手段として意識的に活用し始めるのは、一九二〇年代のいわゆる文化政治期以降である。本稿は、こうして本格的に胎動する植民地朝鮮の文書権力が、いかにレコード検閲の眼差しを特徴づけ、漢文脈的ヘゲモニーを通じて統制主体を拡散的に構成し、さらに自らの「聴力」強化の問題に取り組むか、といった問いを立てつつ考察する。

一方、検閲対象について注目するのは、音の複製技術にまつわる諸特性と出版統制の法制度における位置づけである。帝国日本の出版警察体制下におけるレコード検閲の対象は一義的にレコードそのものであったが、実際の手順を見るともともと重層的であった。まず検閲機構は大きく二種類の対象、すなわち物とそれを扱う人を対象とし、前者に

関して「行政処分」、後者に関して「司法処分」を科した。こうした二重処分、そして物自体の統制を焦点とする行政処分存在とその優勢（逆に司法処分の回避）は帝国日本の出版統制システムの一つの特徴である。<sup>6)</sup> 人すなわち各種業者に対しては、歌詞等の録音内容に関する「解説書」の届出を義務付けた。整理すると、レコード検閲は物と人という二種類の対象を設定し、前者についてはレコードという音声記録とそれに関する文書記録の二種類を取り扱ったのである。本稿は、このうち物の取締りを主軸とし、それとの連関において人にまつわる課題を論ずる。<sup>7)</sup> その上で、レコード検閲に内在した音声性と書記性の二重性という問題を主題化しつつ、特に出版警察が音声的な次元をどのように取り扱ったかという問いを掘り下げて考察する。このために、本文では音声記録に特徴的な属性を「無」媒介的「上演性」と概念化して理論的、実証的に検討を加えていく。

ここで音に関する本稿の用語法に一言触れておく。日本語には、音・おと・オン、声・こえ、音声、音響、サウンドなど、含意の異なる多様な語彙や表記があるが、本稿では韓国語の「소리」(소리)のニュアンスも込めつつ「音」、また表記上の前後関係によって（あるいは言語音を指す場合に）「音声」という用語を主に使い、特に人間主体を含意する場合には「声」も併用する。録音技術関係の用語については、極めて専門的かつ煩雑であるため、第一節で改めて論ずる。

本稿は二部構成からなる。第一部（第一〜三節）は、音声メディアと文書権力という二つの主題をめぐる鍵概念や研究課題を歴史的に論述し、本稿全体に関わる問題意識を示した上で、帝国日本のレコード検閲の事例に沿って議論を具体化する。第二部（第四〜七節）は、東アジアにおける文書権力の近代的再編とその植民地的展開という主題に照準して、音声メディアとの取り組みから浮かび上がる検閲主体の諸相を検討する。各部の構成および議論の展開に

についてはそれぞれの冒頭部分で説明する。

## 第I部 複製技術時代の音声記録と「漢字文化圏」の政治文化

### ——歴史的編制から帝国日本・植民地朝鮮における邂逅まで

複製技術時代の新たな音声記録と帝国日本の政治権力はいかに出会い、特に植民地支配の文脈においてこういった相互関係を示しただろうか。こうした問いを深く考えるために、まず第一節で近代西洋と東アジアの長期的な文脈の中に出会いの歴史的な条件を探りつつ、続く二つの節の事例分析と論文全体の議論のための諸概念や課題を論述する。その上で、いかに音声メディアが出版警察体制の統制下に編入されたかについて、日本と朝鮮の歴史を互いに連関させつつ対比させる「相関比較」<sup>8)</sup>の方法を通じて論じ（第二節）、次に植民地朝鮮の検閲当局がレコードの媒介的上演性をどのように把握し、処理したのか、という問いに焦点を絞って、その聴取検閲の実態をより細かく見ていく（第三節）。

#### 第一節 近代西洋の表音・録音文化、東アジアの漢字文化と文書権力

本節では、まず近代西洋における録音技術・産業の生成に関して、表音的な書記文化と楽譜出版、音楽聴取の消費文化との連関において整理しつつ、新たな音声記録としてのレコードの特性の輪郭を描く。続いて、東アジアの「漢

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

字文化圏」における政治文化と音声記録・統制との歴史的な関係を考察しつつ「文書権力」という概念を導入し、その上で新たに台頭する音声メディアと伝統的な書記・出版文化との関係性について論ずる。最後に、〈補論〉として帝国日本の朝鮮レコード検閲の議論において必要となる基本情報や論点を付す。

## 1 近代西洋の表音文化と録音文化——複製される声とレコード産業の誕生

まずは一般的な問いから始めたい。そもそも生起しては直ちに消え去る「音」が検閲の対象になるとはどのような事態であり、それにはどういった条件が必要だったろうか。この問いを精査するには、発生源から切り離された「音自体」という今日では自明に思える観念の近代性とその成立要件から考察する必要がある。最近盛んになりつつある音や聴覚の文化史・社会的な研究は、自律的な物理現象として定義付けられる音 *sound* の概念が、人間主体とその言語・音楽行為に結びついた声 *voice*、話し言葉 *speech*、楽音 *musical tone* といった諸観念の延長において成立したというより、音や耳を科学的な知識や実験の対象として起源や文脈から切り離す一九世紀西洋の文化的諸相の磁場において誕生したことを論じている。音を人為／自然、楽音／雑音のように範疇分けせず記録する機械的な録音技術は、そうした音概念をめぐる脱人間化、脱書記化、脱文脈化といったパラダイム転換を下敷きとしつつ、音響学や耳医学といった諸科学、聴診や人体保存の思想や技術、ろう文化と教育などの連関の中で育まれ、その発明が促された。<sup>(10)</sup> 実のところ録音は、技術それ自体としてはさほど複雑ではないが、だからこそその発明には新たな文化編制が必要だったのである。<sup>(11)</sup>

ただし、こうした議論の掘り下げは本稿の目的ではないので、ここではかなり単純化された前提を確認するに留め

る。すなわち、フォノグラフと円筒型シリンドラーに代表される録音技術の黎明、続いてグラモフォンと円盤型レコードというフォーマットの創案が、音の検閲のための基本条件を準備したことである<sup>12</sup>。後者のグラモフォン・レコードは現在日本で「SPレコード」や「SP盤」、韓国で「留声機音盤」(유성기음반)や「古音盤」(고음반)などと呼ばれ、初期のフィールド録音の事例を除くと、植民地期までの朝鮮関係の録音のほぼすべてを包括する<sup>13</sup>。以下、本稿でいう「レコード」はこのフォーマットの意味に限定し、もっと広義の文脈や含意において「録音(物)」や「音声記録」、さらにその媒介的側面を強調して「音声メディア」といった概念を併用することにする。フォノグラフとグラモフォンの最大の違いは、前者が録音・再生兼用機であるのに対し、後者が再生専用機であること、そして使用されるソフトに関して、前者の円筒型シリンドラーが大量複製に向かないのに対し、後者の円盤型レコードはそれが技術的に容易である点に求められる。そして、一般消費者から自ら録音する技術を取り上げ「聴取者」に仕立てた後者こそが、一分間七八回転という世界規格をもたらし、レコード産業の資本主義的な発展とレコード検閲の法制度的な展開にとって不可欠の条件となった。それは、音を物理的なモノに捕捉、固定させただけでなく、その記録物を機械的に大量生産し広く流通させ、消費者をして繰り返し再生、聴取することを可能にした<sup>15</sup>。そして統制の対象ともなったのである。

以上の整理を踏まえて、本稿の議論において重要なのは、録音と書記および出版という二方向の関係性である。まず前者については、録音技術が、それを「音声書記」と概念化する西洋の特異な言説空間において考案されたことに留意したい。これは、フォノグラフやグラモフォンなど、初期の発明品のすべてがギリシャ語で音・声を表すフォナーと書記に関わるグラフオスを組み合わせた新造語で命名された事実<sup>16</sup>に示されている。筆者は、そうして書かれた

音の痕跡というべきフォノグラム phonogram が、一種の「文字」、すなわち究極の「表音文字」phonogram とみなされるような文化的脈絡に配置された点に特に関心を持っている<sup>16)</sup>。前述の如く録音技術の発明には人間主体とその書記行為からの音概念の分離が不可欠だったが、その命名において録音は表音という書記的概念に連関付けられたのである。ここに通底するのは思惟や言語の本体を「声」とみなす音声中心主義的な形而上学的伝統であり、(影としての)書記に対して音声への規範的で有契的な関係性を要請する表音主義<sup>18)</sup>的な欲望であり、それは「表音性」と「表意性」の二元論を立てつつ前者を上位におく近代言語学イデオロギーの土台ともなった(後述)。こうしたいわば表音文化的な洋文脈において、録音は後のメディア論にいう「刻印」inscription の書記メディアの系譜の新生児として登記、編入され、技術的には三つ子でありながら公共の「放送」やパーソナルな「通信」といった異なる社会的機能を付与されたラジオや電話から相互に分立されていった<sup>19)</sup>。こうして、機械的な音声記録もまたエクリチュールの一種とする言説編制は、一九世紀西洋において音盤上に刻まれた機械的な「溝文字」groove-script を「読解」せんと欲望する発明家や科学者のような主体の形成と相関的であった<sup>20)</sup>。

とはいえ、この新たな表音文字ならぬ「録音文字」は、従来の文字の特性や書記行為の社会関係に回収し得ない属性をはらんでいた点が本稿にとって重要となる。録音の持つ様々な特徴<sup>21)</sup>のうちでも特に注目したいのは、それが音に關する表象 representation ではなく、文字通り音が自ら語ることを可能にする、いわば無媒介的＝直接的 immediate な媒体として機能する事実である<sup>22)</sup>。この点で、録音は表音の究極の実現であるに留まらず、それを超越している。録音は記録する主体よりも記録される客体を前面に押し出し、客体の音を人為／自然、楽音／雑音などと分け隔てずに記すことで書記の人間中心性までも相対化する。ただし、人間にとっての録音の最も顕著な特性は、記録者よりも被



録者の「声」をあたかも無媒介であるかのように現出させることで、記録行為の主客関係を揺さぶり顛倒させる力に現れる。録音における客体は、「被写体」に留まることなく、身体的で物質的な「肉声」を持った実演する主体の如く現象する。筆者はこうした録音の特性を「客体の主体化」ととらえ、「多声的民族誌」の理念や実践との関連で特に重視している。<sup>23)</sup>以上の論点は、レコード産業と検閲の諸相に深く関わっており、後に事例に即して「(無)媒介的上演性/音声性」という概念を通じて再論する(第三節)。

次に、第二の論点である録音と出版との関係について略述しよう。重要なのは、近代西洋における録音と書記の理念的な接合が、結果としての「録音物」を一種の印刷・出版物とみなす基盤となり、またそのあり方を水路付けた点である。「出版」publication という概念は、一八、一九世紀ヨーロッパの市民社会や産業資本の形成という歴史的文脈において文学的・視覚的対象を「公衆」へと開放する実践を支えたが、そこで確立された枠組みが聴覚的対象にも及ぶことになった。すなわち、「録音物」が、元々書記の審級で構成された著作権や検閲などの「出版物」関連の法制度へと押し込まれるような状況である。しかし、音が自ら語る「無媒介的な媒体」としての録音物の特性は、そうした非聴覚的な取り扱いの限界や矛盾を露呈させることになる。この流れで重要なのが、二〇世紀における音楽産業としてのレコード産業の展開である。

一九世紀までの音楽産業は、楽譜という「書かれたもの」の位相で音楽をとらえる西洋音楽文化の核心部において発展した。<sup>24)</sup>表音的な書記文化と共振しあう記譜の磁場は、次第に言語からの自律度を高める音楽特有の記号体系と、それを駆使する作曲家という書記主体の形成を促した。作曲家の書き物は、「芸術」としての「作品」として昇華されると同時に、それを「商品」として流通させる印刷楽譜の資本主義的な産業化や大衆化の流れにも組み込まれてい

く。既存の音楽出版事業は、作曲家という主体に支えられ、また逆に働きかけて、公衆（特にアマチュア音楽家）に売り込み、両者の共同体形成を橋渡しする仲介業として機能していたのである。<sup>25</sup>音楽に関する著作権や検閲といった法制度もまた、楽譜という書記的審級の枠組みに基づいて形作られた。

それに対し、録音技術に端を発する新興の音楽産業は、むしろ前述した実演者という主体の発する音・声の無媒介性を喧伝しつつ、とりわけ歌う「スター」の身体的な「肉声」を主力商品として展開していくことになる。実のところ、こうした録音と音楽の結びつきは当初からの必然ではなく、「音声書記」の新たなツールとして、速記術の代替といった事務的用途、民族学・人類学、比較言語学、比較音楽学における学術的用途なども推奨、実践されていた。<sup>26</sup>しかし、録音は、音楽を聴く大衆の欲望に支えられ、また逆にそれを創出、操作する新興の音楽産業として最も顕著な展開を遂げることになる。レコードの「音楽聴取メディア」としての社会的誕生である。<sup>27</sup>

こうして、声を消費する欲望主体としての聴衆は、脱人間化した録音技術に再び人間主体を呼び戻すような新たな文脈の立ち上げに深く関与していったわけだが、その一方でレコード業界の側では記譜の審級における「音楽」の枠組みに準拠した従来どおりの「著作物」概念を拡張させ、そこに録音物を登記させる方向で自らを「音楽産業」として定立していった。<sup>28</sup>さらに、この新種のレコード＝音楽出版産業の伸張は、政治権力や市民社会をして複製され拡散する「声」を管理せんとする状況を生み出したが、その法制度的展開もまた従来の「出版物」の書記的位相に沿うものだった。音の複製技術時代はその「統制技術」の新時代の幕開けでもあった一方で、そこには少なからぬ齟齬が潜在していたのである。これについては、第二節以降で帝国日本と植民地朝鮮の文脈に沿って具体的に見ていくことにしよう。

## 2 東アジアの漢字文化、文書権力、音声編制

それでは、東アジアの伝統的な書記・出版文化は、音といかなる関係を取り結んだか。それは、近代西洋の表音や録音をめぐるイデオロギーやテクノロジとの出会いをいかに文脈付けたか。こうした問いに対する十全な検討は本稿の射程を越えるが、ここでは当該地域において長期にわたり甚大な影響力を行使した漢字と音の独特な関係性に論点を絞って検討したい。その出発点は、音を表し伝えることを第一義としない文字が、一九世紀後半に至るまで極めて長期にわたって汎地域的に高度の規範性や権威性を維持し続けたという、世界的に唯一の例ともいえる特異な事実である。文字・書記に関わる紙と印刷の各種技術を世界に先駆けて開発し、また関連史料や遺物を多く残す当該地域が、前述のとおり技術自体としてはシンプルともいえる録音をなぜ「自生的」に発展させることがなかったのか、という問いを改めて考えてみる必要があるだろう。それは東アジアの支配的な書記文化の根幹に関わってくる。

まず留意したいのは、漢字もまた音を随伴する事実である。現在の言語学の一般的な分類によれば、漢字は表意文字 ideogram ではなく、形・音・義の三位一体からなる表語文字 logogram とされる<sup>28)</sup>。加えて、伝統的な造字原理である「六書」のうちでも、「形声」の原理に基づく「形声文字」、すなわち「声符」(例えば「府」「附」の「付」)を備え、そのため未知であっても音の連想がある程度可能な漢字は比率的に最も多い<sup>29)</sup>。さらに、漢字・漢文は、東アジアの記譜法においても規範的な構成原理を提供した。すなわち、固定的・相対的な「音高」の漢字表記、「奏法」の諸相に関する漢字またはその変形による表記、音楽的な時間軸の右縦書き表記など、漢文的な特性や形態は極めて広範かつ深遠な影響力を持ち、漢文脈的な文字譜以外の可視化は限られている<sup>30)</sup>。録音以前は、漢字が音の最も重要な

「刻印」メディアとして様々に流用されつつ、限定的ながら言語音から楽音までも表す機能を果たしていたのである。しかしながら、漢字と音との関係は表音文字の場合とその理念的な志向性において著しく異なっている。表音文字が音との単声的な関係を志向するのに対して、漢字は音と多声的に関わる<sup>(33)</sup>。漢字は体系的な音の形象化を求めず、そのため音は漢字に対して恣意的かつ従属的に関係する。音の「再生」は読者の参与的役割に委ねられ、読者は学ぶ文字の数だけ音の習得を要求される。そして、こうした特徴こそが政治的統合や支配のための利点の一つとして、東アジアの治者によって活用されたのである。本稿で考えたい音声統制の論点の一つはここにある。

一方、東アジアの文字文化にも非漢字の系譜は厳然として存在し、中には朝鮮のハングルや日本の仮名など異なる種類の表音文字の系列も並存してきた<sup>(34)</sup>。漢字の本家中国でも、いわゆる非漢族の支配する征服王朝において新文字の制定や使用の例があり、とりわけ元朝（大元ウルス）のパスパ文字や清朝（大清グレン）の満州文字など、「国字」として創製・指定され公文書等での使用を規範付けられた表音文字の存在は注目に値する<sup>(35)</sup>。こうした東アジアの表音文字の系譜は、大半がインドやいわゆる西域へと遡るもので、大局的には漢字中心の「中華秩序」を内から相対化するような「声」の現出だったといえるだろう<sup>(36)</sup>。しかし、こうした当該地域の「非漢文脈」は、文書行政における漢字の利便性や規範性、権威性の前に（上の「国字」ですら最終的には）「周縁化」された<sup>(37)</sup>。したがって、支配的な政治文化という観点に限定するなら、「漢字文化圏」（以下カッコ略）という漢字中心的な地域秩序概念で東アジアの歴史の一端をとらえる方法が有効といえるだろう。よって本稿では漢字文化圏という概念を東アジアの政治的な支配文化との連関性において用いる。

本研究が冒頭で触れた「文書権力」（以下カッコ略）という概念で考えてみたいのは、こうした漢字文化圏に特徴

的な政治権力の支配論理と特にその音声編制としての性格である。すなわち、特定の政治空間において、音・声の差異性や個別性（代表的には「方言」）を超越して「同文」の領域を構築することで文書行政の効率性と支配体制の正統性の担保をはかるといふ志向性であり、それはさらに異なる音・声を「礼」的秩序に即して「和」することで全き「楽」の政治的理想郷を自己実現させるといふ志向性と連動していた。<sup>38</sup> 「同文」の統合論理は、先立つ戦国時代に多様化した諸国の文字を自国の隷書によって統べる（いわゆる「文字統一」）することで文書行政の便宜を図り東アジア的な官僚制の基礎を築いたとされる秦の始皇帝以来の政治理念であり、常に現実との乖離をはらみつつも様々な形で地域的に流用されてきた。こうした歴史の「連続性」自体が、漢字によって自演されるというべきだろう。漢字・漢文には、それを読み書きする人をして天下・国家を論ずるような政治主体へと作り変えるような力がある。人はまず「文」の客体となることで「士」の意識を持った知者＝治者として奮い立つ。そうした伝統の薄いとされる日本でも、江戸時代後半からは武士が士人に比せられるような状況が徐々に広まっている。<sup>39</sup> こうして、物質的な生命力と言説的な構成員を備えた漢字・漢文は、古代中国以来の伝統という歴史意識を人間主体に植え付け、超歴史的な「連続性」を仮構する。後述するように、一九世紀後半以降に東アジアの知識人が従来の伝統との対峙を促された際、真っ先に「漢字廢止論」を唱えることになる理由の一端もここにある。筆者の問題意識は、こうした「同文」「和音」の政治的理想郷に向けて作動する文書権力が、異なる音・声の自然な調律からなる「楽」の秩序編制として支配体制を演出し、そこに雅俗・貴賤・高低・上下などと形容される文化序列を内在させ、よって被治の自発性と治者の施恵性を当為化することで、「支配」の現実や自らの「権力性」の事実そのものを認識不能にする一方、実際には秩序を乱す「異音」に対して法的な統制を行い、さらには物理的な暴力の行使をも正当化するような言説実践に向けられている。そして、

それは社会的雑音を批評し断罪する数多くの特徴的な語彙や表現を生み出し、汎地域的な流行を促してきたのである。こうした様相の一端は後に具体例によって見ることにする。

前述した近代西洋の表音イデオロギーは、列強の帝国主義的な覇権を後盾に、漢字文化圏のナショナルな枠組みへの解体傾向を促しつつ、漢文脈的な書記文化に支えられた文書権力に重大な改編を迫ることになる。早くから西洋人は東アジア世界の「同文性」がもたらす秩序維持や地域内交流といった機能に対して関心を寄せ、漢字の「表意性」という概念を作り出してラテン・アルファベットの「表音性」との本質主義的な東西二元論を立てていた<sup>(41)</sup>。表意性と解された同文性に対する西洋の評価は、当初一七世紀にはリンガ・フランカとしてのラテン語の権威の衰退とキリスト教共同体の解体を憂えるイエズス会人士らによって「言語ユートピア」として羨望されもしたが、帝国主義時代の一九世紀半ば以降には「表音」「表意」の対概念に「文明」「野蛮」の二分法を重ねた文字進化論に基づいて「後進性」の象徴へと転落することになる<sup>(42)</sup>。第四節で詳論するように、後者こそは二〇世紀転換期の東アジア諸国の為政者や知識人に甚大な影響を及ぼし、東アジアの書記文化における「音声論的転回」ともいえる変革と、それに呼応した政治文化における民の声と民主への方向転換の理念的な契機をもた<sup>(43)</sup>すが、文書権力は一方的に破棄されることなく、むしろ帝国日本の台頭過程を通じて植民地近代的な再生を遂げることになる。以上の詳細は第Ⅱ部のテーマとなる。

ここで録音の話題に議論を移して、東アジアの歴史的な文脈における位置づけに関し、前項にない書記および出版との関係から整理する。まず前者に関して述べると、表音的な意志を周縁化させた漢文脈の書記文化は録音技術を生動的にもたらさなかつただけでなく、受容の過程にあつても当初それを何らかの「文字」とみなす余地を持たなかつた。録音が文字や書記との意味連関で受容されなかつたことは、東アジアにおける録音技術関連の翻訳語が手がか

になる。ハードウェアは、音を「蓄」わえ、「留」め、「写」し、「蘇」らすといった概念との合成語で表現され（蓄音器、留声器、写声器、蘇言器など）、<sup>44</sup> 円盤型のソフトウェアは、日本で導入当初「平円盤」などと呼ばれ、後に帝国の版図で「音盤」や特に英語の表音表記の「レコード」となり（他に朝鮮では「ソリ盤」、台湾では「曲盤」なども用いられた）、中国では「唱片」となる。<sup>45</sup> いずれも文字や書記との関連度が低い概念であった。

東アジアにおいてレコードを文字や書物とのアナロジーで語る言説は事後的に登場してくる。それは、書記の審級で規定された西洋式の著作権関連の法制度的な移植と同時であった。その意味で、ここにいう「文字」とは漢文脈の延長というより、むしろレコードをめぐる新たな文脈の立ち上げを意味した。最初の事例は、一九一〇年代の日本でレコード業者が無断複製（「複写盤」）の隆盛に法的に対応していく過程である。<sup>46</sup> 複製業者を合法とした一九一四年の大審院判決により打撃を受けた既成業界は、翌年創刊の『蓄音器世界』とその主催者（横田昇一）を通じて、「平円盤」の代わりに「音譜」や「楽譜」という概念を用いつつ、書物と重ね合わせた著作権擁護の論陣を張ったのである。こうした業界側の「レコードの文字化」ともいうべき論理は、一九二〇年の著作権法改正に結実し、レコードの法的な定義とその保護のシステムを初めてもたらすことになる。これは、次節以降で述べるように、日本の出版警察がレコードを「図書」とみなす参照枠となり、一九三〇年代の改正出版法にも反映される点で極めて重要である。しかし、従来の書かれた出版物に回収されない録音物の音声的次元と、理念的に移植された法制度的書記的次元との間には乖離が存在した。そして、文字のアナロジーが業界の実践や社会の通念において広く浸透したわけではなく、<sup>47</sup> その後レコードに関する業界用語もまた「音譜」や「楽譜」ではなく、前述どおり「音盤」や特に「レコード」に収斂し、帝国日本の言説空間において支配的となるのである。

最後に録音と出版の関係について述べると、東アジアの漢字文化が独自の出版文化を長らく発達させた一方で、商業活動としての「音楽出版」という觀念や実践を育まなかった事実留意したい。歌集の出版は古くから多彩に存在しても、文字譜の磁場から相対的に自律した楽譜を主力商品とする営利的な出版事業としては大きく展開されなかった。前述の如く西洋における楽譜産業の形成には、音楽における書く主体＝作曲家の自律性の確立、市民社会と楽譜市場の成立、仲介者としての印刷業の登場や著作権制度の整備、さらに楽譜自体の標準化や楽譜印刷の技術革新といった要素が複合的に作用した。そもそも「音楽」概念から異なっていた東アジアにおいては、作曲家という書記主体の分立が求められず、楽器・種目・地域毎の局所的ルールを跨ぐ記譜システムの標準化も志向されず、また既存の楽譜の機能も、「楽」的秩序の正当化や権威付与の外、演奏家の備忘録や稽古の補助といった限定的なものが主で、何より「口伝」による音楽の実践や伝承を中心に音楽史的な発展を遂げた<sup>48)</sup>。したがって、総じて当該地域の音楽生活は楽譜の出版事業と疎遠であった。

こうした状況のもと、レコード産業は楽譜出版業者という媒介項なしに音楽産業の重要な担い手として次第に構成されることになる。東アジアで著作権ビジネスの核となるいわゆる「音楽出版社」が主要な行為者として台頭し始める二〇世紀後半まで<sup>49)</sup>、長きにわたってレコード会社(ラジオや映画とのメディアミックスも含みつつ)音楽市場を掌握する状況が続く。それは、従来文字や楽譜とは縁遠かった類の伝統芸能・音楽をも選択的に記録・伝達するのみならず、西洋音楽の主要媒体という社会的に高く価値づけられた役割を部分的に担い、そしてレコード歌謡という新たな大衆音楽を発信する主要なアクターとして展開していく<sup>50)</sup>。これは、漢文脈の書記・出版文化が従来手を染めることとなかった非文字的な領域へと時に踏み込み、その変容に関わり、さらに独自の領域を切り拓きつつ、それらの「肉



声」を伝え始めることを意味した。

こうした新種の音声記録の生産と拡散という状況は、その統制の主張を喚起するに至る。その一方で、楽譜出版業の不在は、依拠すべき既成の統制枠組みの不在でもあった。よって、東アジアの政治権力は、書記的位相に準拠した出版統制の法制度を立ち上げると同時に、その枠組みに収まり切らないレコードという音声記録をいかに取り扱うか、という二重の課題に直面することになるのである。第I部の残り二節では、その具体相の一端について、帝国内本、特に植民地朝鮮のレコード検閲の事例を中心に細かく検討することにした。

### 〈補論〉——帝国日本のレコード産業と「朝鮮レコード」の生産と統制

本節の最後に、次節以降の議論のために、〈補論〉として日本と朝鮮をまたぐ帝国日本のレコード産業に関して必要最低限の基本情報と分析概念を提示する。ラジオ放送事業と異なり当該業界は民間企業中心で構成され、その消長遷移や相互関係の様相は極めて煩雑であり、ここで詳細を示すのはもとより不可能である。韓国語で多くの関連研究があるが、個別の会社やレコード、アーティスト、ジャンルなどに照準した事例研究が大半で、理論的・方法的に枠付けられた形で全体を見通せるような成果はほとんどない<sup>91</sup>。以下、一九三〇年代前後のレコード産業の帝国秩序とすべき不均衡構造における日朝関係を軸にごく手短にまとめる。

まず日本では、一九二〇年代後半の外資投下による業界再編の波を経て、一九三〇年代には六大会社が成立している（コロムビア、ビクター、ポリドール、太平、帝蓄、キング）。大まかに前者三つが外資系、後者三つが日本系だが、資本や業務の提携など複雑である。これらが分析的に「メジャー」と呼びうるが、その理由は製作から流通までの基

本的な機能をすべて備えているからである。<sup>(52)</sup> この他、製作機能を主軸にした多くの小規模会社（マイナー）があったが、通常メジャーと何らかの業務提携を結ぶ必要があった。

朝鮮では、植民地化以前は米国の会社、以後は日本の会社が市場開拓を摸索しつつ寡占状態を成した後、一九三〇年代には六大会社が成立する（コロムビア、ビクター、ポリドール、太平、オーケー、シエロン）。名前のとおり、多くは日本に拠点を置く大規模会社の朝鮮における事業展開だった。メジャーのうちキングだけが朝鮮で積極的に活動した形跡がなく、逆にシエロンは日本人によって設立され朝鮮向けにレコードを作った中規模といえるべき会社である。帝蓄とオーケーは早くから緊密な業務上の提携があったが、その関係性はレコード業界の植民地的構造と被植民者の歴史的主体性という主題をめぐって重要な係争点となっている。<sup>(53)</sup> この他、純粹に朝鮮資本だけで設立されたといえるほぼ唯一の会社として重要な意味を持つコリア（後にニューコリア）をはじめ、一定数の小規模会社があったが、総じていえば、民族資本による会社設立を困難にする帝国経済的な不均衡構造が生産・流通を特徴付けていた。

本稿にとって重要なのは、朝鮮向けのレコードが、帝国日本のレコード業界において異なる番号体系を与えられ、日本向けや台湾向けなどと明確に「識別」されていた点である。これを本稿では「朝鮮レコード」（以下カッコ略）という分析概念で把握することにする。その輪郭は、「朝鮮語レコード」という概念にかなり重なるが、一致するわけではなく、「朝鮮」の境界をめぐって複雑に揺れている。<sup>(54)</sup> 人的な越境性について一言述べると、朝鮮レコードの最も重要な特徴としてメインの実演者が主に朝鮮人であることを指摘できる一方で、作曲や編曲、演奏などの製作過程には日本人その他が多く関与していた。<sup>(55)</sup> また空間的な越境性に関して言えば、朝鮮レコードは主に朝鮮で流通し享受されたが、その多くは日本で録音・製作され、さらに事実上すべての原盤が日本にのみ設置されたメジャー各社のプ

レス工場を介して最終加工され出荷されている。<sup>(46)</sup>ここでは、朝鮮レコードが当時のレコード業界において、「洋楽レコード」や「邦楽レコード」（朝鮮にあわせて「日本レコード」と呼ぶ）といった範疇と明確に区別されていた点を確認しておく。

朝鮮レコードは、植民地期の終わりまでに六五〇〇枚以上の新譜（再販等含む）が発売された。一九一三年以降の新譜のほとんどは一枚が二面（いわゆるA、B面）からなる両面盤であり、よって一三〇〇〇面分以上の分量となる。<sup>(47)</sup>この規模は同時代の日本レコードの一〇分の一以下と考えられる。<sup>(48)</sup>朝鮮レコード一枚の価格は一九二〇年代まで一・五円から二円程度を基準としたのが、三〇年代には一枚一円の廉売を謳って登場したオーケラの活動などにより下落傾向を見せる。再生機は種類によって偏差が大きいが、最低価格は一九一〇年代の二〇円以上から三〇年代の四円（ポータブル型）へと推移している。<sup>(49)</sup>朝鮮市場でのレコード販売規模は統計が公開されておらず推移の詳細を追いがたいが（これは登録制と聴取料の徴収のために聴取者の数的把握が必要とされたラジオと異なる点である）、概略的には一九三〇年代半ばに一年間で合計一二〇万から二〇〇万枚の販売高があり、うち三、四分の一にあたる四、五〇万枚が朝鮮レコードだった。<sup>(50)</sup>ここで、朝鮮の市場では、朝鮮レコードのみならず、それを凌駕する数の日本レコードが出回り、加えて洋楽レコード、また少数ながら中国やソ連その他のレコードが流通していた点、そして特に日本・洋楽レコードは購買力の高い在朝日本人による消費が少なくなかった点は留意すべきである。一方、日本のレコード市場は「洋楽」「邦楽」の二大範疇で構造化され、朝鮮レコードの販売高は無視できる程度であった。<sup>(51)</sup>

朝鮮におけるレコード検閲は、こうした市場構造によって枠付けられていた。すなわち、朝鮮で禁止されたのは朝鮮レコードだけでなく、数量的には日本レコードが最も多く、その他、中国やソ連、さらに太平洋戦争期には英米の

レコードも含まれた。英米のレコードを除いた総数は約二八〇種類（うち詳細を確認できるのは約一六五種類）である。<sup>(82)</sup>朝鮮レコード以外については、朝鮮で独自に検閲されたというより、帝国規模の出版警察体制において連携的に処理されたものが多数であったと考えられる。朝鮮レコードの処分件数は約七〇種類（一種類は両面一枚の場合と片面のみの場合の両方を含む）であり、これは前述の総数の三、四分の一に相当する。内容はほとんどが歌ものであった。以下、本稿の主たる研究対象は朝鮮レコードの検閲である。ただし、帝国日本の全般的な状況において検討するための補助線として、日本レコード等の検閲についても触れることにする。

## 第二節 帝国日本の出版警察体制における音声記録の両義的地位

帝国日本の各法域においてレコードという音声メディアは出版警察体制といかに出会い、どのように取り扱われるに至るだろうか。前節の議論を踏まえるなら、帝国の領土において最初にレコードの統制を構想した諸主体が共通して直面したのは、楽譜出版とそれをめぐる法制度の歴史的文脈を欠く政治空間にあつて、機械的な音声記録であるレコードを出版物の一種とみなせるかという極めて基本的な問いだった。そうして最初に取り組まれた実質的な課題が、出版法とその関連法令のレコードへの適用可能性である。当初、出版法はレコードに添付された歌詞カードのような書かれた記録物のみを対象とし、録音物自体には安易に適用できないと考えられた。よつて、新たに法制的基盤を整えることで、音声記録を正当に取り扱う方法が模索されたのである。当時日本と朝鮮の検閲当局はこうした課題を共有していたが、植民地の異法域性によつて、連関しながらも相異なる形で制度化が展開した。以下、その詳細につい

て相關比較の方法で検討しつつ朝鮮の特徴の考察へと論を進める。未だ既存研究の成果に限りがあるが、各種資料を用いて本稿に関連する未解明な問題を探っていきたい。

## 1 日本における「聴く検閲官」

日本では一九二〇年代半ば以来、レコード規制が一貫して出版法の改正という方向性で議論された後、一九三四年八月に検閲制度がスタートしている。それ以前から、時に応じて問題視されたレコードは処分を受けたが、その法的な基盤は不十分だった。最も頻繁に適用されたのは一九〇〇年公布の治安警察法で、その第一六条が公衆の聴取し得る場所での「不穩」レコードの「街頭演奏」、すなわち宣伝等のため公共の場所でレコードを再生する行為の禁止に用いられたものの、発売や頒布などの流通に対しては効力を持たなかった。一方、従来の出版法は文字メディアである歌詞カードの類（行政用語で「解説書」と呼ばれた）しか統制できなかった。こうした状況は、音声メディアの拡散に留意し始めた検閲当局にとって苛立たしいものとなった。そうした中、一九二七年春にはレコード検閲を盛り込むことを含めた出版法の改正案が第五二回帝國議會に提出されたが、審議未了で終わった。<sup>(65)</sup>以後も改正に向けての検討が続けられ、ついに一九三四年春の第六五回議會で改正法案が可決され、新たに追加された第三六条によって出版法の音声記録への準用が明記されるに至る。<sup>(66)</sup>新条項では、録音物に対する法的な定義、すなわち「音ヲ機械的ニ複製スルノ用ニ供スル機器ニ音ノ写調セラレタルモノ」（旧字体改め、引用文は断りのない限り以下同様）という説明が与えられた。<sup>(67)</sup>ここで用いられた「写調」といった概念や論理は、前述した一九二〇年の改正著作権法をめぐる審議内容を引き継ぐものである。以上の出版法改正を推進した核心主体は内務省であり、その警保局図書課がレコード検閲

を担当することになる。当該部局の名称が示すとおり、音声記録は大枠において一種の「図書」、すなわち文字記録とみなされた。こうして法制の条文レベルで音声記録は出版警察体制に組み込まれ、日本におけるレコード検閲制度が成立するのである。

ところが、その運用の実際においては、音声メディアが他の一般的な出版物とは異なる性格を兼備し、したがって特別の注意と処置が必要であると捉えられていたことが分かる。一九三五年三月の『出版警察報』第七八号に付記された「参考資料」には、「レコード検閲上配慮すべき事項」として以下のような解説がなされている。

更に又重要な点は、レコード自体の持つ特質が音の変化によりて内容の感覚を立体的に発表し得るものであることを先づ考慮すると共に、レコードを聴受する場合に於て之を聴かんとする一人若は数人のみに限らず、音波の及び得る範囲に於ては関心の有無に拘らず聴覚を通じて内容が伝播されるといふことである。而して伝播された内容が聴受者に認識さるゝ、限りに於ては影響を及ぼしたものと考へなければならぬ他方、レコードは何時にても之を反復聴用に供することが出来て而かも其都度同一感覚度に於て内容を発表し得るといふ性質をも具備<sup>ママ</sup>し居<sup>88</sup>ることも考慮する必要がある。

こうして、統制当局は、レコード自体の「立体的」な感覚伝達という特質と、公衆に与える集团的、反復的影響といった側面から、音声メディアが他の書記・印刷メディアとまったく同列には扱えないと考えていた。特に聴取過程については（条件反射的に同一反応を繰り返す）「パプロフの犬」の命題にも通じる先行判断を持っていたことが分

かる。その上で、「以上の如きレコードの特質は、普通の出版と相違する主要な点であつて、内容の影響力を出版物よりも重く評価しなければならぬ」と結んだ。この「特質」の中身については次節で詳論する。

こうした考慮から実際に取られた方策は、レコードを一枚一枚「聴取」して中身を確かめることを検閲官の職務とすることだった。「改正出版報ノ施行ニ関スル通牒<sup>(9)</sup>」は、レコードの製作者と販売者（それぞれ「発行者」「印刷者」と表記）に対して、他の必要書類と共に「製品二部」すなわちレコードの実物二部を添えて内務大臣（実質は内務省の警保局図書課）に届出することを義務付けた。製品の届出義務とはすなわちレコードに対する「納本制度」の適用であり（いわば「納盤制度」）、検閲を通つた場合は出荷用のレコード盤上に「納付済」の文字が刻印された。

日本においてレコード検閲を担当した責任者は、内務省官僚の小川近五郎だった<sup>(10)</sup>。彼は、雑誌『音楽世界』が企画した一九三六年公刊の「座談会」において、検閲室の状況について具体的に述べている。すなわち、一年間に約一万枚にのぼるレコードが納付され、一日約三〇枚を「試聴」しなければならぬ有り様だといふ<sup>(11)</sup>。これは、レコード一枚の両面再生や交換等の所要時間を長く取つて約一〇分とすれば、単純計算で一日五時間かかる換算である。検閲現場の作業が時にかんりの重労働であつたことは他の出版物に関しても伝えられるが、一枚一枚再生させて聴かなければならないレコード検閲は骨の折れる独特の作業だったといえるだろう。その作業を総轄した小川は、ある意味帝国日本で最もレコードを聴いていた人物の一人であり、単純に検閲係官であるに留まらず、公文書でもかなり饒舌にレコードを論評したり、自ら単著も出すなど、内務省官僚の「職務」を越える「レコード批評家」のような活動ぶりをもせた<sup>(12)</sup>。日本におけるこうした検閲官の知識生産者としての立ち位置や、民間の評論家や音楽家、レコード業界の人士などの交流や討論、それに対する新聞や雑誌の文字メディアの報道などの様相は、後述する朝鮮との比較において

留意しておきたい論点の一つである。なお、こうして実施されたレコード納付制度は、一九三〇年代後半になると、膨大な納付レコードの山を有効利用して日本初の音楽図書館を作ろうという構想を生むが、戦時色が強まる時代の中で未完に終わっている。<sup>(23)</sup>

以上のように、日本における出版警察のレコードに対する取り組みを分析していくと、録音物を通常の出版物と同様の法制的枠組みに取り込む一方で、特別の注意を払って処置を施すという矛盾した状況が露わになってくる。通常の文書業務に加えて、「聴く検閲官」が自らの手・耳作業によって複製される「声」に日々取り組んでいたのである。

## 2 朝鮮における「読む検閲官」

一方、植民地朝鮮においてレコード検閲を総轄したのは朝鮮総督府の警務局である。法制化の開始は、一九三三年五月二二日に府令第四十七号として公布、翌月一五日に施行された「蓄音機『レコード』取締規則」(以下、「取締規則」<sup>(24)</sup>)による。このタイミングは日本における出版法改正より一年以上先立ち、法制化としては帝国の領土内で最初の事例であった。<sup>(25)</sup>日本と同じく、これ以前から明確な取締法規を欠いたまま「便宜処分を以て其演奏頒布を阻止する」ことが行われていたが、大きくみれば「警察視察の圏外に在つて、この取締は余り重視せられてゐなかつた」状態<sup>(26)</sup>だった。それが、「取締規則」の公布によって、「放任」の姿勢を改め、「警察がこの方面に耳を傾けはじめ」たのである。<sup>(27)</sup>重要なのは、検閲制度の構想段階において、朝鮮でもまたレコードを出版物として取り扱えるか、もしそうなら出版法<sup>(28)</sup>は適用可能なのか、といった前述の日本と同様の問題が議論されていた点である。<sup>(29)</sup>結果は、一九二六年の設立以来すでに朝鮮における出版統制の核心機構として稼働していた警務局図書課がレコード検閲の統括部署となり、そ



の組織名の如く朝鮮でも音声記録は一種の「図書」とされた。こうしてレコードは帝国規模の出版警察体制の朝鮮版ともいべき図書課体制の管理下に置かれた。

にもかかわらず、植民地権力は出版法の拡大解釈に関して日本の内務省とは異なる見解を取っていた。すなわち、その法律をレコードに準用するのは不適当とみなしたのである。この点に関して、図書課の日本人官僚・岡田順一が『警務彙報』に書いた「蓄音機『レコード』取締に就いて」の説明を検討してみる。

それはまず、レコードが出版物であり、したがって図書課の管轄下にあるという点に関してこのように記す。

蓄音機「レコード」が出版物に包含せらるゝ、や否に關しては議論の存する所であるが、虫眼鏡を以て漸く見る（うづま）ことを得る細字の如き或は影写に依りて見る活動写真「フィルム」の如きも一定の要件を具備するときは一の文書であり図書である。従つて又機械的方法に依りて聞くことを得る「レコード」もその要件を具備するときは同様に論じて差支はなきものと思ふ。<sup>(20)</sup>

この説明において、レコードは、フィルムと共に、「虫眼鏡を以て漸く見ることを得る細字の如き」ものと並んで言及され、「一の文書であり図書である」とされている。実際のところ「具備」すべき「一定の要件」が何であるか、当該資料やその他の関連資料の説明では判然としないのだが、「細字」と共に述べられるところから、第一節で述べた音盤上の「溝跡」をある種の文字とみなすような思想の痕跡を認めることができるだろう。ただし、それはあくまで文字との「並列」あるいは「類比」であつて、近代西洋の言説空間のように録音を表音の「延長」あるいは究極の

「具現」すなわち音のエクリチュールの如く明言するものではない。それでも、録音と文字の類比が、朝鮮においてレコードを出版警察の管理下に置く新しい登記システムの概念的根拠として動員されている点は注目される。ところが、この同じ警察文書は、上の引用の後に次の如く説明を続けている。

然し乍ら取締上の見地より見るときは蓄音機「レコード」は一般出版物と著しい差異がある。従つて直に之にして現行出版法を適用することは不適當である。本令制定の趣旨は略こゝに在るのである。<sup>(註)</sup>

ひとまずレコードを出版物の一種としながら、ここでは「取締上の見地」における通常の出版物との「差異」を強調している。それを根拠に、出版法を改正する代わりに新たに「取締規則」を制定したのである。当該文書において説明されない「著しい差異」とそれを支える「取締上の見地」に関しては後に検討する。ここで確認しておきたいのは、全体としてみれば、日本のケースと同様、朝鮮の警察当局もまた音声記録が通常の出版物と似て非なるものというような両義的な見解を示す一方で、その法的対応（「取締規則」の制定）は日本の事例（出版法の改正）と異なっただ点である。

ところが、朝鮮のレコード検閲制度の内容を詳しく調べてみると、法の運用面における複雑さが明らかにになる。なぜなら、それはレコード業者に対して前述の納付制度、すなわちレコードの現物届出を義務付けなかったからである。もう少し細かくいうと、朝鮮のレコード検閲はその直接の対象を「レコード『其の物』」と規定するだけでなく、統制上の必要から関連業者を「取締の客体即ち責任者」とみなし、「製造業者」、「輸入業者」、「移入業者<sup>(註)</sup>」、「販売業者」

「其の他の者」と分類、定義した。<sup>(83)</sup>その上で、前四者には営業の届出（「取締規則」第一条）、前三者には製品の「種類」、「名称」、「分量」、そして内容に関する「解説書」二部の届出（同第二条）を義務付けたのだが、レコードの現物の届出は求めなかったのである。

急いで付記すると、前述の日本における内務省への現物納付義務は、朝鮮レコードにも適用されていた。なぜなら、前節の〈補論〉で述べたように、その原盤の多くが日本に拠点を置くレコード会社によって製作されただけでなく、メジャー各社の保有する日本所在のプレス工場においてほぼすべて製品化されたからである。この生産構造の帝国経済的な分業体制の不均衡性は、植民地向けのレコードもまた日本において出版法の対象とみなされる状況をもたらした。前述の小川近五郎は、雑誌企画の座談会で、「朝鮮語台湾語のレコードは内地で販売されないで、台湾なり朝鮮なり支那で発売頒布されてるのが多い」にしても、「日本の領土内に於て製作されたもの」であるから「出版法の解釈に従つて納付の義務があるものと見る」と述べている。<sup>(84)</sup>上の内容と照らし合わせると、朝鮮・台湾レコードも日本で納付させており（その検閲の実態は後述）、植民地で改めて納付させる規定を設けなかった代わりに、基本情報の申告とともに「解説書」の届出を必要十分と定めたことになる。換言すれば、植民地警察は音声記録の検閲を文字記録のそれで代替することを成文化して公示したといえる。

これと関連して、日本と朝鮮の検閲機構の構造の違いに言及しておく。日本では内務大臣への届出（図書課宛）が規定されたのに対し、朝鮮では図書課ではなく当該業者の所在地管轄の警察署長を経由して道知事に提出することが求められ（「取締規則」第三条）その代わり図書課は道知事の処分権限の行使に関して「経伺」すなわち伺い立てを受けて最終決定を下した。<sup>(85)</sup>すなわち、朝鮮のレコード検閲当局は、地方警察に権限の一部を委任した分散構造を成し

つつ、図書課が統括する体制を敷いていた。したがって、日本で図書課の係官がレコード検閲に多大な再生・聴取時間をかけたのと異なり、朝鮮では検閲機構の分散体制によって解説書等の文字記録の処理を分担するという、その意味で「負担度」の低い文書業務が行われていたことになる。

最後に、処分の実際に関して幾つか重要な点を述べておく。まず指摘すべきは、日本で出版法をレコードに適用した重要な狙いの一つが、禁止した出版物を「差押」あるいは「押収」できる権限にあったと考えられる点である。内務省が検閲して処分を決定した後は、差押権限を委任された警察組織（東京の警視庁、全国の警察部）が全国的に動いた。日本で検閲というと「発禁」すなわち発売頒布禁止のイメージが強い理由も、こうした出版法の処分のあり方に関わっている。一方、出版法とは別に制定された朝鮮の「取締規則」では、レコード自体を差押処分に付す法的根拠がなかった。そこで、警察機構内では「説明書を附与して任意に廃棄せしめ或は提出せしめ、又は請書を徴して保管を命じ以て其の販売・授与・演奏又は製造を阻止する等の方法を講ずべき」といった対処が奨励されていた。<sup>(86)</sup>ところが、処分の実際をみると、ここにも法令の文面とのギャップがみられる。すなわち、一九三三年六月のレコード検閲制度の施行後、朝鮮各地のレコード販売店では警察官の立ち入り検査が行われ、一斉に「不法レコード」の「押収」が行われたのである。この出来事は朝鮮語新聞を賑わし、一時的ながら「レコードの恐怖時代」と書きたてられるような状況が現出した。<sup>(87)</sup>文書上、「取締規則」に定められた届出義務等の法的拘束力は販売店のような「第二次的の者には及ばない」と説明されていたのだが、同時に「店舗に臨検して不穩『レコード』の発見に努むる等は必要なことであらう」と薦められてもいた。<sup>(88)</sup>こうした点は、出版警察において文書行政と強制力が公然と並存しており、必要に応じて使い分けられていたことを示す。あるいは、第一節で提起しておいたように、文書権力はそもそも物理的な暴

力の行使を正当化する言説実践により支えられていると表現することもできよう。以上の論点は後に再論する。

一方、日本の改正出版法は公衆の場でのレコード再生行為に対して適用できず、代わりに治安警察法が援用された<sup>(89)</sup>が、朝鮮の「取締規則」はそれを制限あるいは禁止する内容を盛り込んだ。すなわち、朝鮮の法令はレコードの「差押」の権限を明記しなかった一方で、その「発売頒布」と「街頭演奏」という性格を異にする二つの行為をシームレスに統制するシステムを構築したのである。ここには、日本と朝鮮における蓄音機の普及度の違いや、それによる享受形態の違いなども想定されていただろう。日本では蓄音機が家庭により広く浸透しつつあったが、朝鮮では蓄音機を購入しない（できない）人々も宣伝用のレコードを集団的に聴取する状況がしばしば問題視されていた<sup>(90)</sup>（第五節）。朝鮮の図書課体制が、こうした集団的聴取とそれによる聴覚的共同体の形成を牽制し取締まるのを可能にするシステムを志向した可能性がある。

以上、日本と朝鮮のレコード検閲の相関比較によって明らかになった重層的な状況を整理すれば以下のとおりである。第一に、日本と朝鮮の出版警察は録音物が出版物の一形態でありつつも通常の出版物とは異なるといった両義的な見解を共有していた。第二に、それにもかかわらず、法制度上の取り扱いには重大な相違が見られ、日本では出版法が改正されて機械的な音声記録に対しても準用することが定められた一方、朝鮮では出版法を改正する代わりに新たな府令が公布された。第三に、法制度の運用レベルをみると、むしろ日本においては検閲機構が音声記録の特性に留意して現物の「試聴」を行った一方、朝鮮では文字記録である「解説書」の届出・検査という既成の形式的な文書行政に依拠する側面が強く、さらに検閲機構の構造によって関連業務は分散化された。第四に、日本では出版法と治安警察法がそれぞれ発売頒布と街頭演奏を取締まる二元構造を維持しつつ、前者によってレコードの差押・押収を可

能にする体制を敷いた一方、朝鮮では「取締規則」が発売頒布と街頭演奏の両方を取締まる一元構造を取り、代わりに書面上は現物の差押・押収権限を明記しなかったが、実際には場合に依りて暴力装置を發動させ「不穩」レコードを押収するケースも見られた。以上、帝国日本の全域において、音声記録は両義的な出版物として出版警察体制の管理下に入ったが、確認すべきは、植民地朝鮮の法域におけるレコード検閲が、平時においては分散的な官僚体制による文字記録の処理業務を優先させていた点である。<sup>(9)</sup>

### 第三節 複製技術時代の音声メディア編制と朝鮮レコードの聴取検閲

朝鮮レコードの検閲事例をさらに詳しく検討すると、現物の届出規定の欠如にもかかわらず、植民地権力の眼差しも時に依りてレコードを「監聴」し、実際に行政処分付したケースがあることが分かる。本節では、まず朝鮮の出版警察が音声記録の特質をどのように捉えていたかについてさらなる考察を加えた上で、検閲当局が実際に聴取したと考えられる事例を検討する。

#### 1 音声記録の「(無)媒介的上演性」

周知のごとく、帝国日本における出版警察体制は社会秩序を規定する二重の鍵概念である「治安」「風俗」とその類語「安寧秩序」、「公安」、「風紀」などにより枠付けられていた。明治日本において出版統制が強化され始める一八八〇年代に生まれ一九四五年まで使用され続けたこの双子の概念は、それぞれ「思想警察」と「風紀警察」に対

応するが、実際の運用においてこの区別はしばしば曖昧であり、日本社会における「タブー」の領域を創出する思想の抑圧システムとして相補的に機能した。<sup>(92)</sup> 朝鮮では、「治安」対策上の特殊事情として「民族意識」の問題が特に留意されたの言うまでもないが、それはレコード検閲においても同様であった。清水重夫図書課長は、レコード検閲開始から七ヶ月半後の『京城日報』のインタビュー記事において、「民族意識を煽り又は現制度に呪詛の念を生ぜしむが如き過激なる内容を吹込んだもの」に論及している。<sup>(93)</sup>

以上の二つの規制コードは各種メディアに等しく適用されたわけだが、その運用においてはメディア毎の異なる特質が考慮されていた。レコードに関しては検閲官の説明が以下のように引用されている。

レコードにおいては、劇や映画と同じく、人の言葉で演るものであり、聴く人に感激と刺激を与えるところが他の小説や絵画のようなものとは違うということで、文字で表す分にはある程度まで検閲に何ら問題がないとしても、一度レコード盤を通じて伝えられ現れ出る際には、上に述べた二つの制限網「治安妨害と風俗壊乱」にかか  
る場合がなくはないということである。<sup>(94)</sup>

この引用文は、通常の出版物と録音物の違い（前節で引いた「著しい差異」）をもたらず後者の特性について当局がいかに認識していたかを端的に表現している。それは、「人の言葉で演るもの」が「レコード盤を通じて伝えられ現れ出る」ために、「聴く人に感激と刺激を与えるところが他の小説や絵画のようなものとは違う」というのである。これは、後のメディア研究が音の複製技術に関して概念化することになる属性を、統制の必要性から実務レベルで先

取りしていたような面がある。すなわち、かつてウォルター・オングが「二次的音声性」secondary orality<sup>(95)</sup>と呼び、細川周平がレコードに関して「二次的聴覚性」secondary aurality<sup>(96)</sup>とパラフレーズした属性である。「音声性」あるいは「聴覚性」については、他にも「口承性」、「口頭性」、「文字の文化」に対する（「声の文化」<sup>(97)</sup>、「楽音レイヤー」に対する）「サウンドレイヤー」<sup>(98)</sup>など様々な訳語や類語があり得るが、本稿では「音声性」という概念を用いる。その上で、当局もレコードを演劇や映画と並列に述べている点、また当時レコードの再生行為をしばしば「演奏」と呼んでいた点などを鑑み<sup>(99)</sup>、「上演性」という上位概念で包括的に把握する。

一方、オングが「二次的」としたのは、この「音声性」がすでに浸透した「書記性」literacyを土台に成立させたからである。<sup>(100)</sup>しかし、この「二次的」<sup>ラマヤ</sup>「二次的」のオングの区別には、キリスト教的心靈主義における聴覚⇨心靈⇨視覚⇨文字という枠組みに基づく「一次的音声性」への神学的な関心が濃厚に反映されており、また長期にわたる文字伝統を持つ東アジアにおいて純粹な「一次的音声性」を峻別、抽出することはイデオロギー的操作抜きでは困難である点からも（第四節で日本の国学イデオロギーと音声中心主義に関して再論する）、問題なしとしない。むしろ「音声性」と「書記性」は二項対立ではなく重層的な関係にあると捉えて分析すべきだろう。したがって本稿では、「副次的」を含意しえる「二次的」という価値判断的な修飾語を留保し、代わって「媒介的」という用語を使う。こうして本稿は「媒介的音声性」、すなわち音声記録の「媒介的上演性」を主題化し、検閲主体との関係性を考えるものである。第一節で述べたように、音声記録の最大の特徴は、それが音自らに語らせる無媒介的な媒体として透明化する事実、よって記録の客体が実際には媒介されつつもあたかもリアルな「肉声」の主体の如く現象する主客転倒のパラドックスにある。すなわち本稿は媒介的上演性のうち最も媒介度が低いと喧伝、錯覚されるものを扱う。音の複



製技術は、いわば「上演的近代」の音声的次元を伝える無媒介的な媒体として作用する。

重要なのは、こうしたレコードの上演的審級が、盤上に刻まれた機械的な溝跡を「読む」（それがそもそも可能だとしても）ことでは立ち現れないという事実である。したがって、朝鮮の検閲当局もまた、日本のように徹底しなかつたにせよ、レコードに媒介された上演性を捕捉するために「聴取検閲」を行う必要があった。

## 2 上演的審級によるレコード禁止

では、実際にどういったレコードが社会秩序を攪乱する「雑音」とみなされたのだろうか。一九三三年六月にレコード検閲が開始されてから三年ほどの処分状況については警察文書の体系的な記録が今のところ残っておらず、代わりに月刊誌『三千里』一九三六年四月号の記事「いかなる『レコード』が禁止されるか」が最も詳細な内容を伝えている。<sup>(10)</sup> 頻繁に「検閲当局」「検閲当局者達」の言葉を伝聞調で交えるこの記事は、独自の取材に基づいた内容が少なくない。それによると、〈アリラン〉（コロムビア社）、〈故国恋し〉（シエロン社）、〈鍾路四叉路〉<sup>(11)</sup>（コロムビア社）、そして〈杵打令〉<sup>(12)</sup>（ビクター社）の四種類のレコードは以下の理由で禁止された。

文字で表れた分には何ともないが、口で歌われ流れ出ずる節<sup>(13)</sup>には、あまりに懐古的で哀傷的な点があるといつて禁止されてしまったという。<sup>(14)</sup>

加えて、〈こった煮打令〉<sup>(15)</sup>（シエロン社）と〈新家庭生活〉<sup>(16)</sup>（シエロン社）の二種類のレコードは以下の理由で処分

された。

文字で表現するならまだしも、言葉<sup>ワゴ</sup>で表現される時には到底そのまま放置できない風紀上良からぬ種類の歌であった<sup>(10)</sup>という。

前者の四種類は「治安妨害」、後者の二種類は「風俗壊乱」を理由に禁止されている。ここで重要なのは、六種すべてが「文字」との対比においてそれぞれ「口で歌われ流れ出ずる」や「言葉で表現される」といわれた属性、すなわちレコードの媒介的上演性によって問題視された点である。もう少し限定すると、これらのレコードのうち男女の対話を中心とした〈新家庭生活〉を除く五種は歌であり、したがって「口」や「言葉」という用語で示された「上演性」の問題とは主に「歌唱」に関わるものであった。

この録音された歌唱という問題とその朝鮮における性格をよりよく理解するために、再び日本の状況を見てよう。歌唱は一九三〇年代の日本のレコード検閲においても最重要課題の一つとして台頭していた。その公論化の発端は、武蔵野音楽学校出身の女性歌手、渡辺はま子が歌い一九三六年三月に発売された〈忘れちゃいやよ〉(ビクター社)をめぐる日本レコード史上よく知られた出来事である。渡辺は、スタジオ録音の際に作曲家に説得され、文字上はたわいのない「ねえ、忘れちゃいやよ」という歌詞の部分で「官能的」な歌い方で吹き込んだ。当初それは出版法に基づく検閲を通ったが、ひとたび人氣に火がつくと、他社も「ねえ」の間投詞を強調した模造品を量産して「ネエ小唄」ブームと呼ばれる社会現象が巻き起こるに至った。しかるに、内務省の小川は、まず二ヵ月後の五月にビクターの文

芸部の当事者と直接「懇談」して宣伝等の街頭演奏を「遠慮」してもらうことを「お願い」し、それでも効果が薄かったため、さらに六月にはビクターに対して当該原盤の破棄と販売店からの製品回収を改めて「懇談」し、さらに発売頒布済みのレコードについては治安警察法第十六条を適用して「街頭演奏」を禁じたという。<sup>(10)</sup>これは、一九三六年の夏に雑誌『音楽世界』が内務省の二人の担当検閲官（もう一人は石倉俊雄）と音楽専門家を招き、「流行歌の傾向と検閲の問題」というテーマで座談会を開いた際の本人談であるが、当の座談会の狙いについて主催者の鹽入は以下のように説明している。

最近また流行歌が色々とチャーターリズムで扱はれるやうになつて来ましたが、それは以前のものとは大分違つた観点で問題にされてゐると思ふのです。今まで流行歌では歌詞など割合に簡単なものが多かつたが、最近問題になつた「忘れちゃいやよ」では歌ひ方がエロであるといふやうなことで、今度は音楽的問題になつて来て、大分流行歌が複雑な面を持つて来たやうになつてゐる。<sup>(11)</sup>

この引用文は、「歌ひ方」という問題に関する当時の日本のメディア報道の特徴の一つをよく表している。すなわち、後に小川本人も「しなだれかかつてエロを満喫させようとする手法」とその歌い方を表現したように、「エロ」を一つの鍵概念としつつ、流行歌と風俗壊乱をしばしば女性のセクシュアリティと結び付けて問題視した点である。この恣意的な三位一体は、戦時体制の強化にしたがつてレコード検閲の強化とその正当化の論理に活用された。そして、統制当局は〈忘れちゃいやよ〉の一件を叩き台として、国家目的に奉仕する「健全な歌謡」の創作と普及を進めるこ

となる。<sup>(10)</sup>

こうした日本の状況と相關比較すると、朝鮮レコードの検閲について留意すべき特徴が幾つか浮かび上がる。まず、上の六種類はすべて一九三四年八月までの禁止事例であり、日本での公論化に先立っていた。また、うち四種類については禁止理由として「風俗壊乱」ではなく「治安妨害」が挙げられていた。さらに、その四人の歌手のうちの三人が男性で、その歌唱が「エロ」であるといった非難とは無縁であった。ただし、朝鮮でも「風俗壊乱」については、同じく「エロ」という表現をもって女性歌手に批判の矛先に向けられるのも一般的であった。例えば、〈こった煮打令〉は前述のシエロン盤を含めて各社競作となったが、歌手はすべて妓生出身であり、「極めて『エロティック』なもの」とも形容されている。<sup>(11)</sup>漢字文化圏の音楽批評の源流にある「風俗」概念に関しては第五節で再論するが、ここでは、「風俗壊乱」を通俗性や女性歌手と結びつけるような視線が帝国規模の出版警察体制を貫いていた一方で、朝鮮において「治安妨害」が男性の歌手と歌唱へと結び付けられた点に一つの特徴があることを指摘しておきたい。<sup>(12)</sup>ここには、前述のとおり日本と朝鮮のメディア統制の最大の違いである「治安妨害」の一項目としての「民族意識」の「煽動」という問題も関連していると考えられる。

一九三七年の日中戦争の勃発を前後して、膨張を続ける帝国領内でのレコード検閲は強化される。これを受けて一九三八年には朝鮮で検閲にかかったレコードの件数が顕著に増加するが（一七種）、翌年には再び減少に転じている（二種）。<sup>(13)</sup>これは当局側の指導や内閲とレコード業界側の自己検閲のさらなる強化を示唆するものと考えられる。<sup>(14)</sup>『朝鮮出版警察月報』所収の「蓄音機レコード行政処分目録」は現在のところ一九三六年一〇月の第九七号（九月分目録）から確認できるが、一九三八年初頭からは発売元のみを記した従来の「摘要」欄がその他の情報を含む「備考」欄に変

更されている。そこで「街頭演奏禁止」と「発売頒布禁止」の区別が明記されるとともに、ごくたまに朝鮮レコードの処分理由が短く記載されるようになる。その際しばしば「歌調」という概念が用いられているのだが、用例をみると音声記録の媒介的上演性に漠然と言及するものであることが分かる。文書上の初出は同年六月の第一一七号（五月分目録）に記されたビクター社の〈男の歩む道〉（金海松歌唱）に関するもので、同曲は「歌調頹廢的ニシテ時節柄不穩当<sup>(17)</sup>」とされ、治安妨害のことで「街頭演奏」が禁止された。同年九月の第一二〇号（八月分目録）では、オーケー社の〈他郷の酒屋〉（金貞九歌唱）と〈誰が知らう〉（李鳳龍歌唱）が、「歌調哀傷頹廢的ニシテ戦時体制下ニ於ケル銃後国民ノ士氣ニ影響アル」とのことでやはり「街頭演奏」の禁止処分を受けている。<sup>(18)</sup>翌月の第一二一号（九月分目録）では、コロムビア社（文書上は日本蓄音器商会）の〈人生酒慕〉（朴響林歌唱）が治安妨害として行政処分されており、その理由は「歌調頹廢的ニシテ銃後ノ緊張ヲ弛○「緩」スル」を憂慮してのこととされた。<sup>(19)</sup>

これまで述べたケースはすべて音声記録の上演性の位相に対する検閲に関わっており、それは検閲主体がレコードを「演奏」し「聴取」することで初めてアクセスしえたものである。法令上は現物の届出規定を欠いたにもかかわらず聴取検閲が必要に応じて行われたことを示す。<sup>(20)</sup>では、その聴取の性格はどういったものだったろうか。この問いを考えるには、まず音の意味が、それ自体に予め刻み込まれているというよりも、ある特定の文化的脈絡に置かれた聴取主体によって投与されるものと捉え、その過程を探究する音楽人類学や音楽記号論の知見の蓄積が重要な参照枠となる。<sup>(21)</sup>これをレコードに即して換言すれば、再生される音は物理的に同一でも、その意味は、対象自体の領域に客観的に存在し、よって毎回反復される（前述の警察文書の「パプロフの犬」的解釈の如く）といったものではない。むしろ音の意味は、再生する者が文化的に条件付けられた自己の働きかけを通じて聴取の度に立ち上げるもの、<sup>(22)</sup>あるいは

は、音という物理的対象にある種の主体性を認めるなら、音と耳の相互作用を通じて間主体的に構成されるものとして捉える必要がある。とすれば、レコードの聴取検閲とは、自らの付与する特定の意味を脱文脈的に絶対化する一方で、その他の可能性を排除する特権的・超越的な耳の所有者として自己定位する主体により行使される特殊な聴取類型と理解されるだろう。こうして上演性の検閲への問いは、検閲主体と音声記録の相互関係と前者の性格に対するさらなる問いを喚起することになる。

ここで、文書行政が植民地朝鮮においてレコード検閲を担当した出版警察を特徴付ける主要な一側面だったことを想起しよう。それは、各種文書の作成を通じて視覚的に事物を登記し関連事項を処理するような一連の合理的な手続きを要求する。すると、本稿の主題である音声記録の検閲に関して、以下のような一連の問いが浮かび上がる。出版警察はレコード検閲に関していかに文書化を遂行したか。とりわけその聴取検閲における上演的審級をいかに文書処理に適応させたか。その実践は、植民地権力の政治的正当性や権威性の構築や維持とどう関係し、いかなる統治主体の構成と関わったか。すなわち、本稿の次なる課題は、レコード検閲に関する文字記録を、検閲対象に関する客体的・客観的な記録というよりも、検閲主体に関する主体的・主観的 subjective な「文書」として検討することである。こうして、第一節で論じた東アジアの文書権力の概念、そしてその植民地近代的編制というテーマへと改めて導かれる。

## 第Ⅱ部 文書権力の植民地近代的編制と統制主体の視聽覚的諸相

### ——漢文脈的ヘゲモニーと朝鮮レコード検閲

帝国日本における朝鮮レコードの統制関連の文書の分析には、東アジアの文書権力という地域史的視点を踏まえた上で、その近代的再編とその植民地的展開という視座が必要となる。第Ⅱ部では、既存研究が主題化してこなかったこの課題に焦点を移して、検閲主体の言説実践から浮かび上がる広域的な歴史性と植民地的な特徴の諸相を考察する。筆者が文書権力の植民地近代的編制と呼ぶ過程は、近代西洋の表音イデオロギーの台頭と、それに対する皇国日本の国学イデオロギーの共振、これら二つの音声中心主義の狭間で更新される漢文脈的ヘゲモニーといった諸側面を巻き込みつつ進化した。第四節は、その重畳的な再編過程を歴史的に整理しつつ論述し、後半部の議論のための分析枠組みを提示する。続く各節は文書権力と検閲主体の諸相について具体的な事例をもとに検討していく。まず、文書権力の漢文脈的ヘゲモニーという観点から、植民地権力と朝鮮知識人による統制主体の連合的な構成の様相を分析する（第五節）。次に、文書権力の客観性や科学性といった新たな自己主張と、その形式主義や状況依存性、非一貫性といった実態について論ずる（第六節）。最後に、植民地的な異文化接触の状況において、検閲主体の眼差しがいかに自らの通文化的な「難聴」に対処したかという問いを考える（第七節）。

#### 第四節 二重の音声中心主義と文書権力の植民地近代的編制

——エンパイア・帝国・皇国

本節は、東アジアの文書権力について歴史的に概論した第一節の問題意識を引き継ぎ、帝国日本の台頭という文脈における文書権力の植民地近代的な改編の具体像へと考察を進める。まず政治権力・文化に関する植民地近代性 *colonial modernity* の議論を批判的に踏まえた上で、従来見過ごされがちだった東アジアの汎地域的な政治文化の持続や変容という重要課題に対する考察の必要性を主張する。そこで着目するのが、近代西洋の表音イデオロギーと東アジアの言語ナシヨナリズムの連携により漢文秩序が断片化する過程で生成する「近代訓読体」と、それが当該地域の「漢訳的近代」の構成において果たした媒介的な役割である。それを通じて、帝国日本の植民地支配における「漢文脈的ヘゲモニー」という新たな分析概念の有用性と射程について論ずる。

##### 1 植民地近代の東アジア地域史的再考

植民地権力と政治支配に関する昨今の研究は、旧来の民族史学がしばしば前提とした観点、すなわち西洋近代の模範的原型に對置させる形で日本の朝鮮支配の「特異性」を論ずる立場に對し、当の近代そのものに対する批判的・省察的な立場から異議を唱えてきた。<sup>(23)</sup> ここには、唯一の「非西洋」植民地帝国としての「特異性」という観念や、<sup>(24)</sup> それを通じて朝鮮の植民地経験の「特殊性」といった観念への留保があり、代わって暴力的な近代のグローバルな浸透を



促すエージェントという意味で日本と西洋諸国の植民地支配の共通性や共役性が含意される。その上で、植民地統治の政治権力について、「伝統的な朝鮮の国家によつては不可触だった生の細部に至るまで国家がその権力と統制を拡張できるような法律・政治システムが組織、履行されたという意味で「権力の」近代化が起こった」といった議論を展開する。こうした植民地国家や権力に関する捉え方は、米国の東アジア研究の分業体制や脱政治化に対する省察に端を発し、フーコーの「規律権力」をはじめ、グラムシの「ヘゲモニー」、ハーバーマスの「公共性」といった幾つかの概念を流用しつつ展開する植民地近代研究の一部をなしている。これらの概念は、植民地支配体制に関する新たな視座や方法をもたらし、例えば被治者の主体性 *subjectivity* や同一性 *identity* といった課題について、規律を身体化・内面化することで自律する近代主体  $\equiv$  客体 *subject* の錬成や、ジェンダー、地域、階級、地位、年齢など「民族」に回収されない属性を基礎とする多元的アイデンティティの発現など、注目すべき一定の成果をもたらしてきた。

筆者は、こうした研究の問題意識や射程を評価する一方、西洋の近代的支配体制の台頭における歴史的経験、とりわけ国民国家形成にまつわる批判的省察から生まれた諸概念を日本の植民地支配という異なる文脈に適用する中で、共有された時空間をナショナルな枠組みで切断し、東アジアの地域内的な連関の諸相、特にその伝統的な政治文化の持続や競合といった側面を相対的に軽視する傾向に疑念を感じている。確かに、近代東アジアの国際秩序の胎動（あるいはむしろ「東アジア」の誕生自体）が、従来の中華秩序のナショナルな枠組みへの解体と相関的であったにせよ、その過程は予定調和でも一方通行でもなく、ローカルからグローバルまでの多様なレベルで近代と伝統（前者によってそう名指しされ、あるいは作り出されたものを含め）が生成、並存し交錯する重層的かつ動態的なものであったと筆者は捉えている。このうち、本稿の問題意識は、近代のグローバルな拡散あるいはそのナショナルな編制という主

題を両輪とする視座からはみ出してしまふ東アジアのリージョナルな歴史的経験の層域に留意し、それを一度媒介させた上で植民地支配という課題を捉えなおすことにある。

本節で検討したいのは、第一節で述べた東アジアの漢字文化圏を構成する文治制とも呼ぶべき政治支配の近代的な再編と植民地的な展開である。日本の植民地統治下における政治権力の作用を理解するためには、日本の支配体制の特殊性や、西洋的な支配様式の受容だけでなく、地域的な文治制を支えた文書権力の流用や改編というべき論点を導入する必要があると考える。図式的には、西洋のエンパイア、中華の帝国、日本の皇国という三つの政治文化が近代日本の植民地支配と帝国経営のあり方を複合的に構成した様相をバランスよく把握した上で、植民地社会の政治文化との相互作用を分析する必要がある。よって本稿で「帝国日本」という場合には、少なくとも以上三つの含意を包括するものとして扱う。その上で、帝国日本の文書権力という視座から特に考えたいのは、統治対象となる人や物に関する文書化、すなわち一定の形式や文体、語彙等を備えた文書の作成や伝達等の処理を通じて、支配秩序の正当性や権威性を担保しようとする漢字文化的な伝統の持続や流用といった側面である。本稿の事例に即して言えば、一九二〇年代のいわゆる「文化政治」以降の朝鮮統治において持ち出された文治的な装いの諸相が問題となる。その概念的な焦点は、すでに優れた関連研究のある社会の制度や構造の物質的、具体的な水準よりも、社会関係を組織付け政治支配を正当付ける言説実践の水準にあり、特に政治権力がいかに音や声を聞き書きするかという、いわば権力の聴力ともいべき次元に関心を持っている。

日本の帝国統治における文書権力を論ずるにあたって検討したい具体的な対象は、「近代訓読体」の成立と地域的な展開である。周知のとおり、明治期の日本においては、漢文の書き下し文、すなわち原文としての漢文に復される

可能性を常に含む「訳文」とされていた「訓読文」に範を取りつつ、「訓読体」（当時、普通文・今体文・新聞体など様々に呼称された）という新たな文体が生まれ、江戸時代に広く用いられた候文や規範的な漢文に代わる公用文としての地位を得て、勅令や法律、教育、報道などの領域における文書に用いられるようになる。五箇条の御誓文に始まり、大日本帝国憲法、教育勅語といった近代日本の国体を規定する「聖典」はすべて訓読体で書かれている。そして、この訓読体こそが植民地行政において「国語」としての日本語の公文書に用いられた主たる文体であり、特に朝鮮では日本の政治的影響力の深化という文脈において共役性の高い「国漢文体」（国文・漢文混合体）の形成をもたらす重要な契機となる。訓読体は、古典的な漢文世界から近代東アジアにおける個別の「国（民）文体」の分立への契機をもたらす一方で、<sup>102</sup>それらを跨ぐ「同文秩序」を日本中心に再構築する役割をも担うようになる。その文体の中に住まう漢字は、近代の翻訳を通じて、そのヘゲモニーを新たに身にまとい、旧来からの威信を残存させることになるだろう。本節は、それが具体的に植民地朝鮮の社会においてどういった効果を持ったのかについて、レコード検閲の事例に即して検討するための概念的な下準備である。文体や翻訳に関わる研究の蓄積は膨大で、それを網羅的に論ずることは本稿の任ではない。ここでは、文書と権力、文字と音・声の関係への関心を軸に幾つかの論点を抽出すること、音・声に関わる問題が東アジアの植民地近代を特徴付ける核心問題の一つであったことが明らかにされるだろう。その出発点になるのが、近代日本における訓読体の形成における洋文脈、漢文脈、和文脈の三つの政治文化のせめぎあいと、その音声的な表現としての表音、音読、そして訓読の三つ巴の力学である。

## 2 文書権力の近代的再編——二重の音声中心主義と漢文脈の応答

西洋近代の文明論は、音声を言語の本体とみなす近代言語学のイデオロギーに支えられつつ、表音文字の優位性を唱える文字進化論を携えてきた。特徴的なのは、漢字文化の影響下にあった東アジアの各国において、「表音文字論」が「漢字廃止論」として展開することになる点である。<sup>(33)</sup> 日本では、一八六六年に前島密によって最初に唱えられるとともにいわゆる「国語国字問題」が幕を開け、洋学者を主としたローマ字論や仮名文字論などの主張が交差する中で、明治三〇年代までには「表音文字化」が国の方針とされるに至る。この文字をめぐる問題は、それに従属していた「言文一致」という文体に関わる課題へと次第に引き継がれつつ、「国語」の理念と政策が確立していく。<sup>(34)</sup> このように、表音文字化⇨漢字廃止から言文一致へと向かう明治日本の「言語的近代」の流れの中で、一見それに逆行するかのよう<sup>(35)</sup>に、公用文等において権威ある位置を占めるにいたるのが（漢文調や文語調とも呼ばれる）訓読体である。

近代訓読体は近世までの訓読文に範を取ると述べたが、この「訓読」といえば、しばしば日本独自の、そして卓越した歴史を持つと観念されている。その伝統は、日本が東アジアにおいて唯一「近代化」（あるいは近代の翻訳）に成功したという語りにおいて、その知的原動力の一つとみなされることも少なくない。<sup>(36)</sup> こうした歴史意識の基底には、訓読自体に付与された皇国の思想、とりわけ漢字・漢文に対する日本固有の「声」の先行性と優越性を主張する皇国意識が作用していると考ええる。近世日本の皇国の立ち上げには、漢字に日本古来の「言」という声を「上書き」することで文化的に「中国」を脱中心化する構えが深く介在した。漢字書記テキストである『古事記』から「皇国言」を訓み出し「和文」へと変換させた本居宣長に代表されるように、国学イデオロギーは御国の固有言語・やまとことば

の表記文字（仮り字・借り字）として漢字を扱い、漢語に字訓を与えて「日本語」の「内部」へと取り込む<sup>138</sup>。さらに、訓読されない漢語に対しても字音の規範化を試み（いわゆる歴史的字音仮名遣い）、そこでも中国の中古音等ではなく日本の古言を正しく美しい音声として評価し規範とする意識に突き動かされていた<sup>139</sup>。それは、漢字漢文に固有言語の音声を事後的に訓み込む「新訓」の作業であったが、先験的な古言を聴き取る「旧訓」の作業として仮装された<sup>140</sup>。皇国の思想は、字義を志向する「漢文脈」に対して過去の音声を志向する「和文脈」を立ち上げた上で、両者の文化序列を顛倒するような国学的音声中心主義に支えられた<sup>141</sup>。こうした意味で、訓読文には日本の古来からの「声」が宿り、それは視覚的に前景化され、また身体的に再生されることが期待されている。この辺りに訓読が日本独自の文化伝統として称揚されてきた理由があり、逆にそれを東アジア規模でズレながらも共有された現象として検討しなおすことが昨今の研究課題の一つとして浮上してきた要因もある<sup>142</sup>。

以上をふまえた上で、明治期になって生成した近代訓読体は、一方で近代西洋の表音主義（現在の俗語とその規範化へと向かう近代主義）、他方で皇国日本の言霊主義（古代の雅言とその權威化へと向かう復古主義）という、いわば「二重の音声中心主義」の磁場の中で、漢文脈からの離脱とその継承の両面性を備えた文体として成立した、という風に本稿では整理しておきたい。それは、西洋の言語学イデオロギーや日本の国学イデオロギーの複合的な影響を受けつつも、以下に述べるように、東アジアという地域とその近世と近代をめぐる注目すべき諸特徴を具備しつつ生成し発展を遂げた。

まず第一に、近代訓読体は漢語に字訓をあてて和語とせず主に字音で読む訓読法の実践を土台にしていた。齋藤希史は、日本において字音読みを中心に定型化された直訳調の訓読リズムが、近世後半には声に出して読む「素読」

等を通じて付随的なものから中心的なものへ徐々に移行し、その身体性が普及していったことをつとに指摘している。<sup>(45)</sup>ここで留意したいのは、この訓読体における再音読化ともいべき過程が、和文脈的な「古言」から漢文脈的な「漢音」への転換に大きく依拠したことで、「文書」の例でいえば「ふみがき」ではなく「ぶんしょ」、近代日本語に大量の同音異義語をもたらすことになる一方、後述するように東アジアの地域的普遍性を備える下支えとなったと考えられる点である。皇国の「声」は、「大和民族」を中心とした「国民」の心性の形成やその表現において重要な役割を果たしても、それを越えた帝國的な射程を持つには限界があったと考えられる。<sup>(46)</sup>

次に、訓読体は近代の翻訳の主要な受け皿となった。二〇世紀の転換期の東アジアにおいて近代語彙の受容が翻訳＝漢訳を介したことはつとに知られるところである。<sup>(47)</sup>ここで、近代訓読体が「大量の漢語を配置するための文体」として機能しえた重要な理由として、近代語彙の翻訳が前述どおり漢音を中心として字音読みされる漢語に依拠してなされた点を見落としてはならない。新たな語彙を和語で翻訳、受容することは端的に困難であった。<sup>(48)</sup>また、この新しい文体は、もともと読売新聞の「中新聞」路線によって提唱されたように、近代的な文字メディアとの相関性や親和性が高く、それが口演されることで成立する「演説」とも共振しつつ、公文書のような領域を超えて「公衆」へと広く浸透した。<sup>(49)</sup>つまり、訓読体は、和文脈を引きずる訓読文の単なる延長というよりも、漢訳・漢音を媒介しつつ、洋文脈を新たに移植する文明開化・国民国家の時代の文体であり、啓蒙の文体であり、翻訳の文体であり、新メディアの文体としてひとまず創出されたのである。

一方、本稿が特に注目したいのは、新たな時代の文体として登場したはずの訓読体が、さらに口語への接近が図られたいわゆる言文一致体の分離によって、むしろ漢文脈的な権威性と政治性を帯びるようになる事実である。訓読体

は、本来分離したところの漢文に由来する儒教的な道徳性や精神性を改めて織り込むようになる。こうした訓読体と「政治Ⅱ公」の関わりは、「文学Ⅱ私」の領域の分立をもたらし、「訓読体の威信」が成立していく。<sup>(15)</sup>五箇条の御誓文に始まり、大日本帝国憲法や教育勅語を経て、各種法令を占有し、いわゆる「玉音放送」として朗読された「終戦の詔勅」から、さらには「天皇の人間宣言」（正式には「新日本建設に関する詔書」）に至るまで、近代訓読体とその政治的威信は明治日本から帝国日本の成立と膨張、そして終焉までの命運を共にしたといっても過言ではない。本稿が日本の帝国統治における文書権力の具象としてまず訓読体を想定するのはこうした理由からである。

訓読体の「格調」の高さが、音声性と書記性の重層性を含んでいた点も留意しておきたい。すなわち、字音を重視した訓読体は、黙読時のみならず朗読時の独特の語感ゆえに日常語から一定の距離を保持した。柳父章は、近代漢訳語彙の多くが「中味が何か分からなくても、人を魅了し、惹きつけるもの」として機能するとし、それを「カセット効果」と呼んでつとに論じてきたが、さらにそれを音読の問題に拡張させ、字音語の響きが「よくは分からないけれど、とにかくその響きがいい。その意味はよく分からないけれど、素敵である」といった理由で「音読翻訳語」の愛用とその意味の空しさを招いたと論じる。<sup>(16)</sup>こうして、聞いて分かることが当為とされた皇国言（字訓）ではなく、耳で聞いても目で読んでも判然としない漢語・漢音交じりの訓読体が、政府の布告や法令に頻繁に用いられるようになる。中には、「奉読」することを求められた教育勅語のように、意味の把握よりも読む実践すなわち身体による「機械的」な音の「反復再生」そのものが儀礼化され、聖別化されるケースもあった。そこには、国家の方針である「漢字廃止」への橋渡しとしての「漢字制限」が適用されない「聖域」が生まれる。<sup>(17)</sup>こうして、「明確な意味の理解をもとめるよりは、理性を麻痺させ、無条件の服従を要求するような呪術的文体が生み出され」ただけでなく、さらにそ

れが「日本だけでなく、植民地となった漢字文化圏にもそのまま輸出されていった」とイ・ヨンスクが書くような状況が生まれるようになる。<sup>(5)</sup>

### 3 文書権力の植民地的構成——「同文」の政治性と漢文脈的ヘゲモニー

訓読体とその東アジア的な展開は、日本の帝國的膨張や植民地支配の性格、そしてその文化秩序やヘゲモニー等の問題を考える上で極めて大きな意義を持つている。従来、近代語彙の翻訳については、江戸日本の漢学や蘭学における翻訳文化の意義やそれを継承した明治日本の役割が強調され、「和製漢語」の概念が広く使われてきた。しかし、最近では日本に先立って中国の上海等における宣教活動と共同的な翻訳作業の重要性と、それが「明治漢文ルネサンス」をもたらした事実が論じられるなど、漢訳の担い手がより複合的であったことが注目されている。<sup>(6)</sup>これは、東アジアにおける「翻訳的近代」の連関的構成ともいえるべき観点を示唆するもので、その文体的な契機が日本という訓読体であると捉え直す必要性を喚起するだろう。

しかし、こうした翻訳的近代の間主体的な構成への参与度は、帝国日本の植民地支配下の社会において非常に低いものにとどまった。すなわち、植民地では「和製漢語」とみなされる語彙やそれを運ぶ訓読体が前述の如く「そのまま輸出」されたとまでいわれるような状況が現出したのである。こうして訓読体は、帝国日本における「同文秩序」の構築を遂行する核心的なエージェントとして作用し、よって近代的に再編された文書権力の植民地的な構成を考える上で重要な糸口となる。以下、こうした点について、中国と台湾の状況を補助線として簡略に述べた上で、朝鮮における訓読体の展開に即して議論を深める。



まず、清朝末期の中国において新たな啓蒙と国民の文体となったのは、訓読体による日本の政治小説の翻訳文体を土台として梁啓超が中心的に展開した「新文体」(新民体)である。その重要な特徴は、訓読体の漢文直訳調とその「同文」の利便性が意識的に活用され、旧来の漢文脈からすれば原文と訳文が顛倒したような「和文漢読」の方法に拠った点である。ここに漢訳を通じて近代知の日本への「中国ルート」は中国への「日本ルート」へと転換し、「和製漢語」とされる語彙が大量に流入する状況が生まれた。しかし、それも長続きせず、辛亥革命、民国建国、五四運動を経る過程で、「日本ルート」は世紀初頭の隆盛ぶりを失う。「新文体」もまた同時期の「文学革命」とその言文一致の理念に沿う形でさらに改良され、いわゆる「白話文」と呼ばれる現代中国語の文体の基礎を生み出すことになる。こうして独自のナショナルな「言語的近代」が分節化されていく。

一方、日本の植民地支配下の台湾では、こうした「祖国」中国の新文体や白話文と「宗主国」日本の訓読体といわば「二重の同文関係」の磁場において文体・翻訳問題が展開した。訓読体は初期的な導入を通じて混成的な「植民地漢文」生成の契機となり、それは当初中国の新文体との三つ巴の類似性を示すことになる。しかし、一九二〇年代以降は言文一致を理念的に模索した台湾式「中国白話文」の構築、さらに三〇年代にはそれを批判しつつ台頭した「台湾話文」の模索等を通じて、台湾の文体は次第に独自性を深めていく。重要なのは、日中との「二重の同文関係」の利便性が近代の翻訳作業を不要にする、あるいは疎外する功罪をもたらした点である。漢訳を介した近代知がいわば日本ルートと中国ルートの両方により寡占的に媒介される一方、台湾の漢文は「俗話」へと近接していく。結果として、それは一口に「漢文」と言えども次第に「異文性」を顕わにし、植民地統治者を排除するような「解釈共同体」が形成されるに至る。そうして異化を強めた台湾の植民地漢文は出版警察によって統制の対象となっていく。ここに

は帝国日本の文書権力に埋め込まれた「同文性」への意志の一端が現れている。

朝鮮の議論に戻ると、その漢字・漢文中心の文化秩序の転換は、むしろ近世に発現した「異文性」を土台にしたという意味で台湾と出発点から異なっていた。すなわち、漢字文化圏における「異音性」を形象化する自前の表音文字である「訓民正音」（後のハングル）の存在を前提条件として、それをめぐる意識転換を通じてネーション単位の「言語的近代」の構築が牽引されたのである。一九世紀末には、従来「諺文」と卑下された「訓民正音」が「国文」へと格上げされ、「漢文」「諺文」の序列の転覆が開始される<sup>(9)</sup>。それは、漢字が、中華秩序における宗主国ではなく国際社会における対等な一主権国家の文字として「国籍」付与されること、すなわち中国の脱中心化と表裏一体だった<sup>(10)</sup>。三ツ井崇は、朝鮮での国字をめぐる課題が表記法(모음법・當時の行政用語で綴字法)の規範化をめくって展開され、植民地化後にも総督府の言語政策と朝鮮知識人の言語運動の葛藤や協調をはらむ重層的な政治力学を通じて継続されつつ言語支配の構造を深化させていった諸相を詳しく論じている。その過程で、当初「近代」を表象した「国字」は、一九三〇年代には朝鮮の「伝統」として顕彰されることになるが、これは他方で漢文脈的「伝統」からの離脱の深化を意味するものとなる。

本節において重要な点は、以上の流れを汲むハングル専用の「国文(体)」ではなく、ハングルと漢字を混用する「国漢文(体)」(以下、国漢文)が、朝鮮における国民と啓蒙の文体の主流となり、さらに日本の訓読体との共役性を高めていく移行過程である。国漢文は、「十九世紀末から二〇世紀初の新代啓蒙期を文体的に主導し」、「文明進歩に有益な内容の受け皿」として機能した<sup>(11)</sup>。なぜ国文ではなく国漢文か、という問いに関しては、漢字の混用が、表記法の未整備な状況を隠せること、新旧両方の人々に文明を伝えられること、そして「漢文は捨てても漢字は使う」といっ

た道具論的な考えによって正当化されたことなどが指摘されるが、ここでは日本の政治的な影響力の深化に伴う訓読体の浸透を重視したい。<sup>(16)</sup> しばしば、両言語間のシンタクスの類似性が前提された上で、それが朝鮮における訓読体の流用を促したという言辭が聞かれる。しかし文書上の相互共役性は「所与」というより、日本の影響下にあつて次第に「強化」され、あるいは事後的に「形成」されたものであり、また朝鮮社会に少なからぬ「混乱」をもたらしたといった批判的な歴史構築主義的視点が重要と考える。<sup>(17)</sup> 事実、統監府時代の文書行政においては日本人官吏のために訓読体の法令の逐語訳調が奨励され、植民地化以後は「国語」としての日本語表記の公用化とともに訓読体の公的な出番が一気に増大する一方、国漢文もまた教育勅語や官報などの朝鮮語訳文、『毎日申報』の朝鮮語版などに活用されるような状況が続いていく中で、相互共役性は深化していった。近代的に再編された文書権力の植民地的な構成は、朝鮮にあつてはこうした訓読体と国漢文の關係性を重要な媒介項として進展することになる。

本稿の問題意識において重視したいのは、こうした日本語と朝鮮語の近代的文書が、「和文」対「国文」というナショナルな枠組みにおける排他的關係ではなく、訓読体と国漢文の共振的關係として展開する中で、両者を貫くように「漢語」を介在させた事実である。漢字は、日本と朝鮮それぞれの表音文字が形象化してしまふ「異音性」を回避する上でこの上ない歴史的な利便性を原初より備えていた。いわば、「おん」と「音」、さらには「おと」と「소리」を「音」が仲立ちする形である。こうして漢字は、言語間における意味の等価性の担保を目的とした「音声変換」としての翻訳を不要にする形で、訓読体と国漢文を取り結んだ。しかし、日本の朝鮮支配という文脈においては、その取り結ばれ方は極めて不均衡であり、「和製漢語」とされる語彙の一方的な流入という状況をもたらした。<sup>(18)</sup> それらは、行政空間のみならず、朝鮮語メディアにおいて広く通用することになる。漢文脈は、近代朝鮮における「韓文脈」の立ち上

げにおいて一旦意識的に「外部化」されつつも、帝国日本の文書権力とその訓読体の植民地的介入によって日朝双方の近代文体へと「内在化」を遂げ、その同文性の命脈を一定程度保つことになるのである。

以上、東アジアの文書権力は、複数のナショナルな近代の分立のうちに漢文「脈」が「断片化」される過程で歴史的な岐路に立ちつつも、帝国日本の訓読体という媒体を得てその近代的再生を遂げ、さらに植民地支配において固有の政治的効能を改めて發揮するようになった。漢字は規範的な漢文という文体から離れながらも、漢語という断片として新たな通用文体の中に宿り、とりわけ近代語彙の翻訳において大量に流用されることを通じて、必ずしも人間主体の意識に上らずとも威信や権威を維持し、植民地における社会秩序の統制においても一定の役割を果たすようになる。よって、本稿は訓読体という文体よりも、漢語自体に宿る言説的な構成力に注目して論を進める。

こうした翻訳的近代における漢文脈の残存的な威信とその政治的効果を、本稿では「漢文脈的ヘゲモニー」(以下カッコ略)と呼ぶことにする。その作用と射程を分析する上で重要なのは、翻訳を通じて漢語が近代のヘゲモニーを観念的に受肉することで威信を更新すること、と同時に漢訳を通じて近代概念が漢字文化圏の意味場に代入され、旧来の漢文脈的な意味が「上書き」されたり、新旧の字義が混淆や葛藤を起こし、複雑に意味を拡散させるという二点である。後者の事態は、「原義」に対する未熟な理解や誤解といった問題ではなく、翻訳という行為そのものがはらむ根源的な限界性や逸脱性あるいは「シニフィアンの戯れ」であるが、加えて漢文脈ならではのいわば「音の戯れ」を示す場合がある点にも留意したい。例えば、「主体」は、subjectとの対応関係を離れて、「体」の付いた様々な漢字語彙(国体、身体、物体など)とも結びつきつつ、新たに政治思想や運動の鍵概念となる。「倫理」は、ethicsの訳語として転用された後、改めて儒教的な人倫の道として再構築される。より複合的なのは和語の声が付加され戯れるケ

スであり、それは帝国日本の支配下にある植民地社会に「皇国言」を響かせることになる。「国語」は、national language の訳語の役割を担うべき漢音の「こくご」に、「くにことば」の字訓が交差し、それぞれ西洋の言語学と日本の国学のイデオロギー的含意を引き受け葛藤する。<sup>184</sup>「公」は、public の訳語にあてられつつも、旧来の漢語としての字義はもちろん、近世日本の「おほやけ」の意味をも帯びた多義的な政治用語となる。<sup>185</sup>こうした議論は、日本の近代政治思想的な課題に留まるものではなく、むしろ漢字文化圏をまたぐ翻訳的近代の一般問題として捉えられるべきであり、さらには植民地権力の分析においても重要な課題となる。以下、近代的に編制された文書権力の漢文脈的ヘゲモニーとその植民地的な様相に関して、朝鮮レコード検閲の事例に立ち返って検討していく。

#### 第五節 文書権力の漢文脈的ヘゲモニーと朝鮮レコード検閲主体の複合的構成

帝国日本の文書権力の漢文脈的ヘゲモニーという概念によって導き出される重要な論点の一つは、それが国家権力と植民地社会の部分的な協調による統制主体の連合的構成に及ぼした効果である。本節は、こうした視座から検閲当局の文書行政における漢語表現を見た上で、一九三〇年代の朝鮮知識人のレコード歌謡浄化運動を検討する。そして、「風俗」「文化」「教化」などの鍵概念を軸に、日本語の公文書と朝鮮語の文字メディアの間の言説的な共振関係の性格と射程について論ずる。

## 1 漢字の残存的な文化威信と音声批評の政治学

まず朝鮮レコードの検閲における文書行政に関して確認すべき点は、出版警察が音声記録の上演的審級の検閲を含む処分結果を文書化するにあたり、要となる語彙や表現を漢語に全面的に依拠した事実である。すなわち、作成された文書は、漢字による古典語やその転用語、そして特に漢字の高度の造語能力を活用した近代語彙の新たな翻訳語を組み合わせて書かれていた。

最も重要な例は、出版統制における二つの規制コード自体、すなわち「治安」と「風俗」、そして「公安」や「安寧秩序」「風紀」といった類語である。これらの概念は、字音の違いを超えて朝鮮や台湾を含む帝国日本の文書において遍く用いられたのもちろん、法制度を異にする中国でも「公安」と「風化」という一対の類語がレコードを含むメディア統制の鍵概念として通用していた<sup>(87)</sup>。それは、社会秩序や公共空間にまつわる西洋の諸概念の翻訳語としての側面を持つと同時に、漢字文化圏の磁場における旧来からの複数の字義を複合的に受け継ぐことになる。前述の「公」に加えて言えば、「治」（治世・治国・治人）への志向は、「学」へのそれと結合した士人的エトスの最たる表現であり、文書権力の核心を成す。そして、とりわけ「風俗」概念は、古代中国の「楽」をめぐる論述における最重要概念の一つとして登記されて以来、長きにわたって用いられつつ文人的伝統において社会秩序や歴史変遷を把握し記述するための鍵概念となり、以下に見るように朝鮮知識人のレコード批評においても中心的な位置を占めた。

検閲当局の文書権力が漢文脈的な性格を最も顕著に現すのは、漢語で音声的位相を形容する局面においてである。レコードに政治的、道徳的非難や叱責を加える際には、ほぼ決まって漢語調のクリッシェが繰り返し動員された。第

三節の引用にあったように、最も頻用されたのは、「懐古」、「哀傷」、「頹廢」、「低俗」、「低劣」、「刹那」といった新旧の字義が入り混じった一連の語彙である。一般的な文字メディアの領域では非漢語的な形容詞もある程度登場し、特に前述した「エロ」という日式英語もまた幅広く用いられたが、権威や格調を求める文書であればあるほど漢字語彙の独壇場であった。音声記録の上演的次元について書き記そうとする検閲主体の表現は、「あまりに懐古的で哀傷的」「歌調哀傷頹廢的」のように、漢語による形容を多用した反復表現に帰結する場合が大半であった。その用法の特徴は、具体的に指し示すところの対象や用語の定義、論理の説明等の提示を欠いたまま、反論しようのない断定口調で決め言葉のように繰り返されることである。

出版警察の文書化におけるこうした漢字語彙の濫用は、書面上の権威性や正当性という側面と結びついていた。換言すれば、植民地警察は、自らの音声表象を権威付けるにあたり、具体的に論理的な説明によるよりも、東アジアの文人的伝統に深く根を張った漢字の残存的な文化威信とその視覚的な効果に依拠する傾向を示した。植民地朝鮮における漢字の威信という主題自体はこれまでも指摘があるが、その基本的な観点は朝鮮社会における正則的な「漢文」の伝統との関係に引きつけつつ考察するものだった<sup>10)</sup>。本稿はむしろ「漢語」が断片化されつつも日本と朝鮮をまたぐ近代文体において密かに維持することになる威信という、新たな分析視角を前景化しようとするものである。その一端は、多くの漢語概念が、地域規模の漢文脈的な政治文化の再編過程において、字義のズレをはらみつつも特定の階層によって事前あるいは事後的に広く共有されていたために、植民地にあっても、行政的な言説空間を越えた範囲で、支配者と被支配者の双方を通じて音声批評に広く動員された点に示される。つまり、文治的な共有財産は、植民地政府が朝鮮知識人からレコード統制に対する一定の「同意」を引き出すための媒体としても作用したのである。それは、

限定的ながら総督府と朝鮮知識人社会の協調による統制主体の複合的構成をもたらすことになる。植民地近代性に關する昨今の議論においては、朝鮮の「近代的知識人」が近代を内面化したのがゆえに植民地体制と協調したという側面が主に注目され分析されてきた。それは総督府権力と朝鮮知識人による「近代の連合戦線」として把握される<sup>(四)</sup>。しかし、「連合戦線」における地域的な「伝統」の作用のあり方、すなわち近代的再編を遂げた漢文脈的ヘゲモニーの様相がもっと留意されるべきと思われる。

## 2 朝鮮知識人の歌謡浄化運動とレコード＝流行歌批判

この点について、一九二〇年代から特に三〇年代にかけて朝鮮語の文字メディアを通じて展開された「歌謡浄化」ともいえるべき運動を、特に漢字語彙や語法に注目して分析する。詳細な検討は別稿を要するが、当時「文化ナシヨナリズム<sup>(五)</sup>」と大まかに特徴付けられる朝鮮語新聞や雑誌は、しばしば流行歌とその主要な音声メディアとしてのレコードの規制や教化の必要性を強く訴えていた。こうした歌謡浄化運動の嚆矢的な核心団体の一つは、一九二九年に設立された朝鮮歌謡協会である。同会は綱領として「我々は健全な朝鮮歌謡の民衆化を期す」、スローガンとして「一、我々はあらゆる頹廢的惡種歌謡を排撃しよう、二、朝鮮民衆は進取的うたを歌おう」を掲げた。各紙が成立を伝える中、『東亜日報』は一九二九年二月二六日付の社説で「朝鮮歌謡協会創立、その主義主張に徹底せよ」という見出しを掲げて大きく取り上げている<sup>(四)</sup>。その内容について検討してみよう。

同社説は、まず日本を含めた他国との比較のあと、「朝鮮は李朝五百年以来、專制的君主統治のもと、ありとあらゆる自由が剥奪され、人民にはただ頹廢的な精神と自暴自棄的失望だけが支配したため、その感情ないし思想として



表現されたのが、愁心歌、アリラン打鈴、秋風感別曲、春香伝などの俗曲悖歌である」(漢語は字体を改めた外は原文通りでハンゲル部分は仮名表記。本節の引用は以下同様)とする。その上で、現在の「頽廢的、哀怨的、世紀末的亡国歌謡」の蔓延は「朝鮮人の責任であり羞恥」であるから、それを「撲滅しなければならない」と宣言する。そして、朝鮮歌謡協会が初の組織的な「悪歌謡」撲滅の運動であると祝辞を送っている。重要なのは、ここで言及された伝統歌謡への非難の文章が、近代概念の翻訳に当てられた漢語(専制的君主統治、自由、人民、進取、精神、感情、思想、世紀末など)と共に、従来の漢文脈的な意味をより強く引き継ぐ言葉や表現に依拠している点である。すなわち、「俗曲悖歌」<sup>(86)</sup>、「頽廢」<sup>(87)</sup>、「哀怨」といった語彙をはじめ、漢字文化圏の「楽」論において極めて長い歴史をもつ「亡国歌謡」といった発想がその典型である。書き手の「羞恥」や「責任」を述べる表現方式もまた、文人伝統における「風俗」批評の枠組みを濃厚に引きずっている。こうした批判のトーンは、一九世紀以前の朝鮮における民間音楽に対する文人の批評と通じている。<sup>(88)</sup>

近代に再演されるこうした「移風易俗」の論理が、総督府のレコード検閲による「伝統歌謡」の処分理由と形式的に共鳴し合っていた点は留意すべきである。すなわち、約七〇種の検閲事例のうち約一六種類あった伝統音楽は、すべて「風俗壊乱」を理由に処分されたのである。<sup>(89)</sup>ただし、一九三〇年代にはレコード産業を中心にいわゆる「流行歌」というカテゴリーが確立し、それに伴いレコードの生産と消費、そしてその検閲も次第に流行歌へと重心を移していく。そして、それに呼応するように朝鮮語の文字メディアでもレコードと流行歌を等値した「レコード＝流行歌浄化」のキャンペーンの形を取るようになる。

『東亜日報』は一九三四年四月二三日に『レコード』と流行歌謡、その浄化を期そう」という社説を掲載した。<sup>(90)</sup>作

詞の経験もある文筆家と思われる筆者は、まずレコードとラジオは共に近代科学の「もっともかわいい」贈り物の一つであるが、ラジオが「教化、報道、娯楽」の三つの機能を満たすことで「文化機関」としての任務と健全な「ラジオ文化」の造成に成功しているのに対し、レコードは「教化的」な一面を忘れて「趣味的」な側面のみを追求し、「民衆の趣味と嗜好をさらに低俗なほうへと下向させる危険」にあると指摘する。「諸外国の名曲」の鑑賞を居ながらに可能にすることで生活の「内容」を豊富にするのは「レコード」の功德」であり「レコード会社の社会的、文化的貢献」であるが、各社が争って「低俗卑猥な流行歌とナンセンスものをふきこみ、多量生産と誇大広告をもって利益のおおさのみを図謀し」ているのに対し、「民衆の良心を代表してこれに抗議せずにはいられない」という。その上で、レコードという「科学の利器」そのものを拒否する愚行に走らずに、「これを善導し利用して啓蒙運動乃至文化運動のよき同伴者」とすることを主張する。実態は、(本人作も含む)「よき歌詞」を提供しても、各社の営利競争によって従前の方針が変わらないため、「優秀なもの」を一つ出しては「低劣なもの」を十個も出すような状況で、「これは『一暴十寒』<sup>(40)</sup>の微々たる効果しかなく、民衆の情緒を涵養し、趣味を向上させるにはまだ前途が暗然としている」と述べる。最後に、筆者は検閲当局とレコード会社に対して流行歌の浄化の必要性を訴える。前者に対しては「その取締方針をもっと厳正に」することを求め、後者に対しては自己検閲の勧め、すなわち『レコード』会社がたんにひとつの営利会社にとどまらず、文化機関としての存在とその機能を自覚したなら、当局からの取締をまつことなく、また他機関からの協力をまつことなく、自進してよき歌詞とよき曲調を広求し、流布させることに努力しつつ、同時に収益をもとめるべきではないか」という「一言の忠告」を送り、「各会社は自進して流行歌謡の浄化を期せよ」と結ぶ。

### 3 「文化機関」としてのレコード産業、「文化政治／運動」の同床異夢

以上の朝鮮知識人のレコード歌謡浄化の言説を、改めて出版警察関連の文書と比べてみよう。するとその異同がより明確になってくる。まず共通点について何より重要なのは、「文化機関」という鍵概念の共有と、それによるレコード業界の意義づけ、その善導者としての自己の位置づけといった側面である。「文化機関」なる用語は、そもそも「文化」概念自体がそうであるように、一つの近代概念として用いられている。しかし、そこには伝統的な「文」の字義が序列意識や優越意識の形で発現している。同様の新旧の意味の混淆や葛藤は、一足先に普及した「文明」概念からすでに見られるが、ただしそれは近代西洋の社会進化論が振りかざす文明序列の論理に翻弄された劣等意識を基調としていた<sup>(26)</sup>。共通するのは、「文」を当てられた近代語彙を語り書き記す際に、漢文脈が蘇り、一連の漢語が動員されてくる点である。すなわち、文化には「上下」「上向」「下向」、「優劣」「優秀」「低劣」、「高低」や「雅俗」「低俗」といった別がある<sup>(26)</sup>。漢語以外では、日本語の文字メディア同様、「エロ」や「エロティック」という語のハンゲル表記も頻用され、また「よい」「わるい」といった朝鮮語の使用もあったが、「文化」の序列に関わる表現は漢字語彙が他を圧倒した。流行歌をもって「人々の耳を汚す」行為に対して「文化低劣罪」を設けよといった自称識者の主張もなされている<sup>(26)</sup>。

そして、こうした文治的な修辞や表現から、「善導」という方法が強調される。検閲当局側も「取締」と「指導」を二本柱としていた点に留意したい。レコード検閲においては、「文化機関としての蓄音機『レコード』が持つ威大な使命を全からしめむ」という書記主体の責任感の上に、「業者に適切なる指導を加へ、以て「レコード」を通じて

文化の啓発と思想の善導に盡すの方針を執つて居る<sup>(38)</sup>という文化政治的な修辭が一貫して用いられた。関連して、「社会教化」という概念もまた、societyという翻訳困難な概念に当てられた新造語である。「社会」に、「教化」という古來からの核心的な儒教概念の近代的な転用語が組み合わされ、総督府と朝鮮語の文字メディアの間で広く共有された。「悪性流行物全盛 社会教化上大問題」という変体漢文のような「無駄」の少ない見出しが朝鮮語新聞を飾つてもいる<sup>(39)</sup>。

もちろん、同じような語彙が使われているからといって単純にその論理や心情が同じということではない。それぞれの漢語はすでに漢文脈から断片化され、近代語彙の磁場が優勢となり、さらに和文脈や韓文脈も複雑に錯綜する中で、書き手や読み手による意味付けは多元的に行われることになる。例えば、「文化」という鍵概念をめぐるのは、それが「文治」の義を引き受けつつ共振しながらも、総督府の「文化政治」と朝鮮社会の「文化運動」の志向性の違いとして最も典型的に現れた。すなわち、検閲当局の教化の重心が「治安妨害」すなわち「思想的、民族的色彩を織り込みたるもの<sup>(40)</sup>」の統制に置かれたのに対して、朝鮮語メディアの善導の関心が流行歌謡レコードの「風俗壊乱」の批判と健全なる新歌謡の建設に向けられた点である。日本における思想警察と風紀警察の境界がかなり曖昧だったことはすでに述べたが、朝鮮においては近代と伝統の交錯によつてもたらされた漢語の多義性が、その間隙をもっと明確化するよう機能したともいえるだろう。

「風俗壊乱」の統制については、極めて積極的に、その「弾圧」を図書課へと直訴する朝鮮人の声すらあった。その最も激烈な表現として、朝鮮歌謡協会と同じ年に創刊された『三千里』に創刊者本人の金東煥が寄せた内容がある<sup>(41)</sup>。新設された編集後記欄の冒頭を飾つたその短文は、「悪種歌謡を弾圧されよ——総督府清水図書課長へ」（本節の

以下の引用のみ原文でハングル表記された漢語および朝鮮語の一部を漢字表記」と題されている。批判の矛先は、前述した公衆の場における「街頭演奏」の問題へと向けられている。

夕方鐘路の交差点をとりすぎると、店舗のまえに数十名もむらがつて蓄音機とラジオをさく群衆がいるのをみかけます。ところで、この歌の大部分をみると、厭世、淫逸、虚無思想を高潮させる痛恨なる悪種歌謡で、こうした歌が日夜阿片のような勢力で健全な人民の頭脳を侵蝕しています。万一、ヒトラーが鐘路の道端をとおつてこの光景をみたなら、彼のモットーである「ドイツ社会民衆の元気の振作のために」ナチスをもつて一挙に蓄音機をたたきこわし群衆を駆逐してしまうのではないでしようか。<sup>(註)</sup>

漢文脈的な風俗批評とナチズム礼賛の結合したこの文章の末尾は、「もっとも影響力のおおきなこの歌謡に対し、あなたはその権力と誠意をもつてヒトラー以上の大弾圧をくだし、半島社会からこの悪種歌謡を根絶させてください。頹廢的なこの哀調をおびたメロデーが我々の耳もとになされるのをとめてくれるなら、どれだけこの社会が明朗となり生氣がうまれるでしようか」という痛烈な叫びで結ばれている。これは、自らも主要メンバーであった朝鮮歌謡協会の中でも強硬路線というべき主張である。ここでも、「厭世」「淫逸」「虚無思想」といった言葉に結び付けられた「痛恨なる悪種歌謡」が排撃され、それは「健全な人民の頭脳を侵蝕」する「阿片」とまで表現されている。新旧の漢字語彙を音声形容のための核心用語として散りばめつつ、レコード検閲の必要性和当為性を強く訴える文章が構成されているのである。<sup>(註)</sup>

以上のように、漢文脈的な共通語彙や教養体系は、異なる解釈や含意（そして字音）をはらみつつも、植民地権力が社会統制上のヘゲモニーを構築する上での言説的道具として機能する側面があった。植民地朝鮮の文書権力は、こうした漢文脈的ヘゲモニーを介すことで、一部の朝鮮知識人と協調し、レコードの統制主体を複合的に構成した。これは、ヘゲモニーの問題が、植民地「近代」に関わる問いであると同時に、地域的「伝統」に関わる問いでもあることを注意深く探求する必要性を示唆する。また、帝国日本の支配論理がこうした地域伝統的な文化秩序の磁場に沿って機能し、その統治ヘゲモニーの構築もまた漢文脈の威信に拠った側面が少なからずあったとするなら、漢文脈的に定義されるところの「文化的ヘゲモニー」の射程には自ずと限りがあったという議論につながる。こうしたヘゲモニーの類別や範囲については結論で再び述べる。ここで確認しておくべきは、時に「近代メディア」と一括りにされる文字メディアと音声メディアもまたこうした文化秩序の布置の中にあり、前者と後者の間、そして後者の中でもラジオとレコードの間に序列が画された点である。そして、朝鮮語の文字メディアがレコード業界を「文化機関」として奮い立たせる役割を自認すればするほど、総督府中心に編制された文書権力の一翼を担うことになったのである。

### 第六節 「レコード検閲の主観性、非一貫性、書記／音声の二元性」

前節は植民地朝鮮の文書権力における漢文脈の持続的な側面に比重を置いて考察したが、本節ではその近代的な改編という側面をさらに掘り下げて検閲主体の性格に対する議論を続ける。出発点は、レコード検閲の「客観性」という文書権力の自己主張の検討である。その上で、実際には検閲が状況依存的で一貫性を欠く結果をもたらしていたこ

とを実証的に示す。そうした統制主体の諸相が、文書行政と聴取検閲の間の非互換性、そして書記／音声の二元性と  
いった問題と深く関連することを論ずる。

## 1 文書の「客観性」言説

まずは、レコード検閲の規準の適用に関する文書表現から調べてみよう。レコードの「行政処分」に関して以下の  
ような公的指針が示されている。

何を以て治安を害し風俗を紊すの虞ありとなすやは全く解釈上の問題である。要は其の時々の社会環境に従つて  
客観的に之を定むべきであると思ふ。<sup>(25)</sup>

この文字テキストから二つの重要なポイントを指摘できる。第一に、「客観的」という概念の使用である。この漢  
字語は、文書行政を権威付ける最も重要な近代的概念の翻訳語の一つであり、その言説的な力は漢字文化圏における  
古典的な権威性よりも新式知識の科学性にある。第二に、その論理的な矛盾である。このテキストは、処分の決定が  
「其の時々の社会環境に従つて」、つまり状況に応じてなされると明記している。それは「之を定む」の行為主体は主  
語があたかも「社会環境」であるかのような書きぶりだが、実のところ文面上省略された検閲当局が主観的・主体的  
に定めることを意味した。大事であればあるほど「主語」が発言されずに陰に隠れて秘匿されるのは、近代日本の翻  
訳文体に継承された「秘の文化」の一大特徴である。<sup>(26)</sup> 言表された客観性と隠蔽された主観性のこうした論理的亀裂は、

検閲主体の重要な性格を示すものだろう。すなわち、「客観性」という漢訳の近代の概念装置を、その論理や内実とは別にいわば呪文的に借用することで、場当たりの恣意的な主観性を覆い隠し、政治的な正統性を担保するような志向性である。

客観性や科学性との連関において、政治権力の近代的様式を過去のそれと区別する重要な特徴としてしばしば論及されるのは、統制の客体を匿名の集合とみなして関連情報を体系的に収集し統計的に掌握、操作するマクロな人口管理技術である。これは、近代官僚制の文書主義と重層しつつも、異なる社会理論の系譜において批判的に析出された新種の近代性の指標である。筆者が東アジアの文書権力という概念を通じて着目するのは、近代官僚制的な文書行政における漢文脈的な文治言説の持続や再編といった様相であるが、人口統計学や医学・生物学といった科学的学知をもつて理論武装するこの権力編制は、地域伝統的な政治文化とのより明確な非親和性を示す<sup>(41)</sup>。植民地近代性に関する議論においても同様の視点からの問題提起が存在する。すなわち、「植民地化以前の朝鮮国家によって収集された情報の幅広さと正確さは、植民地国家が成し遂げたその比ではなかった<sup>(42)</sup>」といった主張は、後者が統計その他の科学的手法を活用した点を重視している。以上は西洋的な近代のまた別の側面に準拠した立論といえるが、植民地朝鮮における検閲主体の「客観性」という自己主張を検討する上では有用な視点だろう。植民地権力のレコード検閲は客観性を主張し得るような何らかの科学的手続きに裏打ちされていただろうか。

帝国規模の検閲の眼差しが音声統制のために科学的なプログラムを開発、採用したというような形跡は今のところない。すなわち、出版警察はレコードを監督するための専門の諜報機関を設置したり、科学的な「音の犯罪捜査官」を養成することはなかった。それ以前に、既述のとおりレコードや関連業者に関する公式の統計的な把握すらも体系



的に文書化されない状態であった。こういった点で、帝国日本の文書権力は、「客観性」といった近代的な漢訳概念を修辭的に織り込んで文書作成する一方で、現場の実際としては具体的な戦略を欠いたままアドホックに対応していた状況が浮かび上がってくる。

こうした文面上の理念と実際の乖離傾向は植民地朝鮮においてとりわけ顕著に現れた。なぜなら前述の如く手作業・耳作業の聴取検閲ですら日本に比べてごく限定的にのみ実施されたからである。図書課は所轄警察署を介した道知事への「解説書」の届出にひとまず依拠したのであり、そうすることで登記と検査の全過程を分散的かつ効率的に処理しようとしたのである。植民地朝鮮のレコード検閲における文書行政の形式的性格の優勢は、処分決定の「客観性」という自己主張から懸け離れた実態を露呈する。

留意したいのは、こうした文書業務の形式主義が、音声記録自体の上演的な性格によって複合的に深化された点である。なぜなら、音に対する人間の知覚は紙面上の安易な言語化が困難な一方で、文書ベースの官僚制は書かれたもの、視覚的なものを通じてレコード検閲を処理することを要求するからである。文書体制と聴取検閲の深い非互換性は、これまで述べたような判断の状況依存性や文書処理の形式主義を助長する重要な契機として作用した。そして、それは処理結果における非一貫性を顕在化させることになる。以下、こうした点を具体例に即して検討してみる。

## 2 検閲の非一貫性(1) —— 禁止と放置

合計で約七〇種になるレコード検閲の処分事例をより詳細に調べると、文字や記譜の審級に還元した場合には大同小異の歌でも、あるレコードは禁止され別のレコードは放置されるといった事例が見受けられる。さらに、禁止され

た事例に絞っても、ほぼ同一内容のレコードが異なる理由で処分される事例が見られる。以下、こうした二種類の非一貫性について順を追って考えてみる。

前者の非一貫性を示す最も重要な例が、植民地期を通じて様々なバージョンが録音された〈アリラン〉である。現在最も広く知られ、韓国で「本調」と呼ばれる〈アリラン〉は、羅雲奎が監督・出演した一九二六年の同名映画に用いられた新しいバージョンである。〈アリラン〉（映画にせよ歌にせよ）が植民地支配下における朝鮮人の抵抗や苦悩を描いて全面的に抑圧、禁止されたといった従来の支配的な解釈は、昨今の朝鮮史の実証研究によって大きく脱神話化される傾向にある。一例として、テイラー・アトキンスは、〈アリラン〉に照準して朝鮮と日本の連環する歴史を追究した論文において、最近の修正主義的な映画研究の成果をまとめつつ「全面禁止」の語りを批判している。<sup>49)</sup> レコードについても、様々な新作を含む各種〈アリラン〉が日朝双方で数多くレコード化され、朝鮮レコードに限っても連作や重複を含む一五〇面分以上が発行されたが、<sup>50)</sup> 大部分は規制されていない。ただし、レコード検閲の最初期である一九三三年九月までに三種類のバージョンが「治安妨害」のかどで禁止され、「本調」を吹き込んだ一九三〇年二月発行のコロムビア盤（蔡東園歌唱）がレコード検閲制度の実施前に処分された禁止レコード第一号であった点は押さえておきたい。<sup>51)</sup>

ここで着目したいのは、相異なる〈アリラン〉レコードに対する植民地政府の矛盾した取り扱いである。一五〇面以上の各種レコードのうち前述の三分分だけが処分された事実からしてすでにそうだが、最も重要な例として、前述のコロムビア盤とほぼ同時期に発売され、内容的にも「本調」をベースに歌詞、旋律、さらには編曲まで書記・記譜レベルで非常に類似しているピクチャー盤（金蓮実歌唱）<sup>52)</sup> が処分されなかった事実が挙げられる。この点については李

竣熙の論及がある<sup>(23)</sup>。李は「同じ曲調のアリランが以後数多くのレコードとして登場したにもかかわらず、禁止されたケースがほとんどなかったところからすると、まず曲調よりは歌詞に問題があったようだ」と指摘し、歌詞の内容を検討する<sup>(24)</sup>。その結果、「三番までの歌詞をすべて見ても、特に問題になりそうな部分は見当たらないように思える。

あえて一点挙げるなら、三番の最後の部分「うちの暮らしにやもめぐとも多い」を日帝植民地統治に対する消極的な批判とみなせるかもしれない」と述べる<sup>(25)</sup>。しかし、ビクター盤もまた歌詞内容が類似しており、特に当該部分は完全に同じだが、検閲にかかった形跡がない。李もこの点について「こうしてみると、歌詞自体だけで直接的な禁止理由とはならなかったことが分かる」と指摘し、今度はそれを受け止める「民衆の感情に対する憂慮」という枠組みで結論付けた。その後、レコード検閲に照準した論文では、この問題について「歌唱」という枠組みを加えて解釈している。すなわち、「ほぼ同じ歌詞で、似た時期に発売されたビクターレコードの〈アリラン〉が禁止されなかったのを見ると、蔡東園の歌唱が問題になった可能性も考えられる」というのである<sup>(26)</sup>。

同種の非一貫性を示す別の事例は、植民地期の代表的なヒット曲である〈荒城の跡〉(李アリス歌唱)と、やはり歌詞や記譜の書記的位相で類似する〈古城の夜〉(李景雪歌唱)である。うち後者のみ検閲にかかったという文字記録が伝わるが、李竣熙はこの点について、「李アリスとは質感が異なる李景雪の歌唱が問題になった可能性が考えられる」と指摘し、さらに「李景雪は俳優兼歌手として活動したが、『涙の女王』と呼ばれるほど悲劇に卓越した才能を持っていたことで知られる。悲劇俳優として優れた感情表現を込めて歌った場合、聴く者をして際立った感覚を惹き起こした可能性もある」と述べている<sup>(27)</sup>。

このように、李は「歌唱」という重要な争点に論及したのだが、レコード検閲における歌詞の重要性を指摘し、「内

容分析」の方法からどの箇所が検閲にかかったのかという問いを立てたために、その問題自体にはこれ以上深く切り込んでいない<sup>(23)</sup>。ここで、〈アリラン〉のコロムビア盤については、検閲官が「文字で表れた分には何ともないが、口で歌われ流れ出する節には、あまりに懐古的で哀傷的な点がある」という理由で「治安妨害」とした点を改めて想起しよう<sup>(24)</sup>。この文字記録によれば、実際に歌詞の書記性よりも歌唱などの音声性が問題にされたことになる。ただし、コロムビア盤に関して、これ以上の詳しい処分理由は文書上判然としない。この他、シエロン盤とビクター盤の異なるバージョンが禁止されているが、その処分理由に関しては同時代の文書記録が存在せず、李俊熙は当時の歌詞資料（それぞれ歌集と歌詞カード）を用いて分析した上で、両者共に歌詞に問題があったと解釈している<sup>(25)</sup>。

以上、禁止の理由を書面で記した同時代資料に限りがあるため、朝鮮レコードの検閲研究の難点になっている。しかし、問題は単純に資料の有無に留まらない。より根本的に重要なのは、そもそも朝鮮の文書行政において、「懐古的」や「哀傷的」といった観念的な漢語による形容や非難を越えて、音声的側面のどこがいかに問題であるのか、具体的に文字化されること自体極めて稀であった事実である。これは、同様の出版警察文書であっても、日々の聴取検閲を土台として、時に処分理由を事細かに記した日本の文書処理と対照的であった<sup>(26)</sup>。本稿が論じてきた文書権力の植民地近代的編制という命題において、特に「植民地」の側面に関わる問題である。これについては結論で再度触れる。

以前の研究は、「日本人は〈アリラン〉という言葉を『耳』にする度に『不穩思想』だと言った<sup>(27)</sup>」という単純な仮定にしばしば立っていた。しかし、〈アリラン〉や〈荒城の跡〉の事例は、むしろ実際の朝鮮レコードの検閲がもつと混乱した結果をもたらしていたことを示すのであって、この点が深く考察されなければならない。その錯綜した様相は、そもそも特定の歌の「作品性」やその録音の「同一性」が誰によっていかに立ち上げられ同定されるのか、と

いう音楽的近代にまつわる本質的な問題とも関わっている。<sup>(28)</sup>ここでは深く立ち入らないが、歌詞や楽音という書記の位相に還元せず、上演の位相に照準すれば、例えば同じ「本調」の〈アリアン〉であっても、異なるレコードの録音内容はそもそも同一ではなく、したがって前述の異なる処分結果も矛盾していることには必ずしもならないからである。しかし、第一節で述べたように、録音物の検閲の起源をたどるなら、もとよりレコードに対する出版警察の文書行政と検閲制度の枠組み自体が書記の位相で分節化されたものであり、よってレコードの上演的審級との間には深い溝が潜在しているのである。こうして、〈アリアン〉レコードを代表例として露呈した検閲の非一貫性の問題は、書記性と音声性の重層性ならびに文書行政と聴取検閲の非親和性という観点からさらに追究する必要がある。

### 3 検閲の非一貫性(2) —— 歌詞／音声の二重性とその間隙

こうした問題について、検閲の非一貫性の別の側面を通じて考えてみたい。〈ごった煮打令〉は、前述の事例と同じく禁止と放置のばらつきがあるのに加えて、禁止された場合でも処分理由に齟齬が見られる事例の代表である。「本調」に対する「旧調」の〈アリアン〉と同様、現在の韓国音楽学において京畿道「通俗民謡」に分類されるその伝統歌謡<sup>(29)</sup>は、その大衆性に目をつけたレコード各社(コロムビア、オーケー、ビクター、シエロン、太平、トンボなど)によって競って録音された。そして、一九三〇年から一九三三年半ばまでに発売された大同小異のバージョン七種類九面分(両面続きの二枚を含む)は、そのすべてが行政処分を受けるといって朝鮮レコード検閲上の大記録を作るのだが、文面上の説明は矛盾をはらんでいた。

前述したとおり、シエロン盤については「文字で表現するならまだしも、言葉で表現される時には到底そのまま放

置できない」という理由で「風俗壊乱」の処分を受けている。検閲官の言葉を引くこの文字資料は、レコードの上演的位相における非道徳性が問題視されたことを明確に指摘している。一方、ビクター盤（金順紅歌唱）は文書上異なる説明が与えられている。それは、朝鮮レコードであるにもかかわらず日本の出版警察文書に記録が残った珍しい事例である（朝鮮雑歌〈白酒の唄〉または〈草餅打令〉と表記）。「蓄音機『レコード』並ニ解説書行政処分ニ関スル件」と題されたその文書は、朝鮮総督府警務局長名義の一九三三年九月一日付「朝凶秘」すなわち秘密文書の写しである。<sup>(28)</sup> 案件を記した一枚の報告書に、出版用の朝鮮語歌詞カード、そして手書きの日本語訳と短いメモが添えられている。注意すべきは、この文書において問題が「歌詞」にありとされ、「解説書」すなわち歌詞カードもまた出版法により「発売頒布禁止」と「差押・押収」の処分を受けている点である。全般的に性的な含意に満ちた歌詞内容のうち、特に問題とされた部分は日本語訳の横に傍点で強調されている。すなわち、「菖蒲の池の金鯉魚の遊びゆったりゆったりと仲良く遊んで居る」の箇所で、「……が最も風壊の点です」という手書きのメモが添えられた。こうして、〈こった煮打令〉に関する書面上の証拠は検閲の非一貫性のもう一つの側面を露わにする。<sup>(29)</sup> すなわち、レコードの音声性を問題視する記録（シエロン盤について）と、歌詞の書記性を問題視する記録（ビクター盤について）の間の矛盾である。換言すれば、その不整合性はレコードの伝える歌詞／音声の二重性とその間隙に対応している。<sup>(30)</sup>

レコード検閲の文書行政における非一貫性は、〈アリラン〉の事例が示すように、歌詞／音声の間隙にのみ還元されるのではなく、歴史研究上のもっと一般的な問題として捉えられるべきものである。歴史の一貫性や因果性、意図性を重視し、歴史叙述に投影する立場からすれば、こうした検閲の非一貫性は、枝葉末節で偶発的な出来事ないしは資料読解の問題として処理されるだろうが、筆者は注意深く受け止めるに値する論点とみなす。なぜなら、非一貫

性や不整合性は、それ自体が音声記録という対象をめぐってあぶり出された検閲主体（さらには歴史自体）の根源的な一面と考えるからである。こうした問いについては後に再論することにして、ここでは〈ごった煮打令〉の事例を通じて浮かび上がったレコード検閲における文字／音声の重層性という論点に即してもう少し検討しておきたい。

まず、出版警察にとつては、歌詞をもって視覚的に文書処理する方が、レコードの上演性と取り組んでそれを言語化するよりもずっと簡便で効率的であった。それは、歌詞における「問題」の「所在」を空間的、具体的に提示し、解説書を「物証」として添付するという限定的な意味における「近代的」な処理方法ともいえるだろう。反面、出版警察による音声性の記述は、それ自体が稀である上に、多くの場合は漢語の観念的な決まり文句（前述の「頹廢的」、「懐古的」、「哀傷的」など）に回収された。よって、ここにも文書権力における東アジアの近代と伝統の交錯と混合が見られ、かつ文書権力の漢文脈を引き継ぐような性格が音声統制の側面においてより顕著に現れているのである。また、文字／音声の二重性は、検閲主体がその恣意的な性格を覆い隠す二重のオプションとして機能したともいえるだろう。「其の時々为社会環境に従つて」処分しつつも、ある時は歌詞の問題箇所を視覚的に提示し、またある時は音に関する漢字語的な紋切り型の表現に訴えることを可能にするからである。

ただし、レコードの意味を一方的かつ恣意的に決定する検閲当局の戦略は、常に成功するわけでも、あるいは完全というわけでもなかった。ここで、レコード検閲に内在する歌詞／音声の二重性は、被治者にとってその迂回のためのチャンネルとしても機能し得た側面に言及しておきたい。すなわち、それは検閲空間に反ヘゲモニー的な戦術の可能性を切り開くような「亀裂」ともなり得たのである。当時を代表する女性歌手の一人である李蘭影の代表作〈木浦の涙〉（一九三五年発行）をめぐる韓国歌謡史上よく知られた逸話がその最も重要な事例である。オーケー社の制作

したその歌のレコードは、植民地警察によって歌詞の一部が問題視された。<sup>(41)</sup>オーケー社が検閲当局に届出して後に出版された歌詞カード上の当該箇所は、「三伯淵サムベニヨシ 願安風ウオナシフウは 露積峰の下」と印刷されている。<sup>(42)</sup>この意図的に作り上げたフレーズは解説書の検閲でひとまず事なきを得た。しかし、しばらくしてレコード会社の社長以下数名は警察署に呼び出され事情聴取を受けることになる。その理由は、当のフレーズが実際には「三百年サムベニヨシ 恨み抱きしウオナシフム 露積峰の下」<sup>(43)</sup>であり、一六世紀末の日本の朝鮮侵略に対する哀歌、さらには反植民地感情の隠喩であるといった指摘であった。彼らは事前に届出をして出版された歌詞が正しいと釈明することで、<sup>(44)</sup>検閲の眼差しをして当該レコードに目を瞑らせるのに成功したとされる。

こうして、歌詞／音声の二重性は、植民地行政の検閲とその文書処理における二種類の弁明戦略として活用される一方、被植民者によっても検閲の迂回戦術のために流用される事例が見られた。ただし、〈木浦の涙〉はかなり例外的であって、それを「抵抗」の事例として過度に一般化するのは困難である。なぜなら、同時期の文学等と比べた時、レコード業界においてこの種の試みが行われたという事例はほとんど知られていないからである。<sup>(45)</sup>そして、検閲主体の眼差しが、自らの「聴力」の拡張と強化に取り組むに従い、そうした迂回空間は切り詰められることになる。

## 第七節 検閲主体の眼差しと「ネイティブの耳」の移植

### 1 異文化接触と文化的難聴

〈木浦の涙〉の逸話について注意すべきは、警察の取調べに至った理由が、事前に届出された「書かれた歌詞」を



読んだからではなく、レコードにおいて「歌われた歌詞」を聴いたことによる点である。当のフレーズのトリックは、提出された文字テキスト上の漢字の「表意」的側面を隠れ蓑にした上演性の位相で機能したのであり、漢字文化における音の従属性を逆手に取った「音の戯れ」をよく示すといえるだろう。ここで問題にしたいのは、こうした朝鮮レコードとその検閲における「聴覚的なるもの」の次元が、検閲する主体の身体に対して特別な「耳」の獲得を要求した点である。この際、レコード検閲の執り行われた政治空間が、植民地支配の非対称な構造的文脈において異なる言語・音楽文化の相互作用する「接触領域」であったことに留意しよう。<sup>46</sup>これは、上演的審級において、日本人植民者がどれだけ有効に朝鮮レコードの聴取検閲を実行できたか、という問題を召喚する。

ここで日本の内務省が朝鮮レコードをいかに取り扱ったかという問題から検討しよう。前述のとおり、出版法による内務省への現物の納付義務はほぼすべての植民地向けレコードにも適用されていたからである。レコード検閲主任の小川近五郎は、雑誌上の座談会で、実際にはそうしたレコードが日本でほとんど販売されない事実を述べつつ、この問題について以下のように応答している。

鹽入 朝鮮語や台湾語のレコードはその言葉の分る方がやるのですか。

小川 いや、私が更に各国語のもやって居る訳です。「略」日本の領土内に於て製作されたものが日本の取締官庁の手に与らないといふのでは、国家的体面にかゝる関係上、出版法の解釈に従つて納付の義務があるものと見るのであります。即ち内地に於て発売頒布されて居るといふ認定をされて居る訳で、それが通常の解釈です。しかし、納付し<sup>マ</sup>ばなし<sup>マ</sup>で居る訳であります。詰り朝鮮には朝鮮総督府があり、台湾には台湾総督府がありますから、

それ等が必要に応じてやつて居る訳であります。<sup>44)</sup>

ここで小川は、「国家的体面」のために関連業者に対して植民地向けレコードの届出を義務付けているが、同時にそれが完全に形式的な問題であることを認めている。なぜなら、日本レコードの聴取検閲と異なり、自らの耳でそれらのレコードをチェックする能力がなかったからであり、そのため朝鮮と台湾双方の植民地政府にその作業を委任していたのである。<sup>45)</sup> 質問者は「言葉」の問題を取り上げたが、すでに見たとおり聴取検閲はそれに還元できない音声性の諸相への取り組みが要される。帝国日本におけるレコード検閲の最高責任者が認めたとおり、植民地におけるレコード検閲には特別な「聴力」が不可欠であった。

## 2 中間的な検閲機関・器官としての「ネイティブの耳」の限定的な移植

それでは、朝鮮総督府が総轄するレコード検閲には特別な「聴力」が予め備わっていただろうか。実のところ、植民地権力もまたそれを必要としていた点は留意すべきである。なぜなら、検閲体制は警務局の図書課が主管し道知事が委任を受ける分散構造を取っていたが（第二節）、そこでもまた日本人の官僚や警察官が主要部を占め、とりわけ処分実行に関する最終決定を行うべき図書課の組織がそうだったからである。異なる音声文化の接触領域における聴取検閲の徹底には、前述どおり（アリラン）と聞いて「不穩思想」と済ますような単純作業では対応できず、被植民者によって音に投与される意味を捉える文脈化された聴力の獲得や育成が求められた。こうした条件において、検閲する眼差しが自らの通文化的な「難聴」を克服するには、「ネイティブの耳」の移植が最も効果的であったと考えら

れる。では、その実際はどういったものだったろうか。

出版警察における朝鮮人検閲官に関する研究は、検閲が植民地支配者の専売特許のようにみなされている間はあまり進展しなかった。しかし、最近では植民地経営の入り組んだ諸相の解明が進みつつあり、検閲の執行に關与した被植民者の具体像が明らかになってきている。植民地朝鮮における検閲機構と検閲官の変動に関する鄭根壇の詳細な整理によると、朝鮮人検閲官には大きく二種類のタイプが存在した。すなわち、警察官あるいは官僚として働いた後、昇進して転出する前に検閲官を務めたタイプと、当時最高レベルの高等教育を受けた後、労働市場の植民地的構造の中で適職に就けず一時的に検閲機構に行き着いたタイプである。特に後者の高学歴エリート流入は一九三〇年代に増加し、検閲過程の体系化や専門化をある程度もたらしたとされる。<sup>(26)</sup>

レコード検閲について言えば、前節で見たとおり、科学捜査や諜報機関を云々するほどの専門化の形跡は見られなかった。また、映画などの他分野と異なり、図書課の組織には朝鮮人のレコード専門係官の恒常的な存在も確認されていない。その意味で、検閲の中核機構に対するネイティブの耳の編入は、かなり限定的であったといえるべきだろう。総じていえば、植民地官僚制において、聴取検閲の必要性が朝鮮人の採用をもたらした主因ではなく、効率的な植民地支配のための媒介的な中心・中堅人物作りがより大きな構造的要因であったのは言うまでもない。前述のとおり、朝鮮のレコード検閲制度は、内務省による納付レコードの聴取検閲が徹底された日本と違って、解説書の届出に強く依存していた。この事實は、異なる音声文化の混在と序列によって特徴付けられる植民地状況、そしてレコードの検閲機構における朝鮮人参与の限定性に相関していたと考えられる。<sup>(27)</sup> すなわち、日本人主体の検閲組織にとっては、書かれた提出物を目で処理する方が、録音物を耳で処理するよりずっと容易かつ効率的な作業であったからである。<sup>(28)</sup>

とはいえ、前述の〈木浦の涙〉のように、重要な案件については朝鮮人検閲官がレコードの聴取業務を遂行した事例が知られている<sup>(35)</sup>。さらに、植民地朝鮮を特徴づけた検閲機構の分散体制は、「監聴」するネイティブの耳の拡張を促し、それに伴って警察署や販売店など様々な現場における申告や試聴などの行為も広がりつつあった<sup>(36)</sup>。加えて、第五節で述べたとおり、朝鮮語の文字メディア上では一九三〇年代にかけて朝鮮人知識人による流行歌やレコードの浄化運動が展開され、総督府と共に統制主体の連合的な構成をもたらしていた。このように、ここに言うネイティブの耳の移植という問題は、「同文」の理想郷に向けて作動してきた東アジアの文書権力の伝統を部分的に継承する植民地権力にとって、複製される異質で多様な「声」の拡散という未曾有の状況に対する萌芽的な対応の一面として重大な意味がある。それは、検閲する主体⇨身体が、音声記録に関連する書記的審級を眼差すだけでなく、その上演的審級すなわち実演する主体⇨肉声を「聞き治める」のに不可欠となる一大手術だった。その執行は限定的であったとはいえ、複製技術時代の「上演的近代」が促すことになる政治権力の視聴覚構成の再編という歴史的な一般過程の植民地的な展開として捉えられるのである。

結論に代えて——植民地ヘゲモニー、視覚的物証性、歴史的因果性

最後に、これまで述べた論点や事実の幾つかについて、互いに関連する三つの歴史叙述上の問題系をめぐって整理し、今後の課題や展望の一旦を示すことで結論としたい。すなわち、植民地支配のヘゲモニーと暴力性、視覚的な痕跡性と沈黙性、そして歴史の因果性と偶発性の三つである。

第一に、近代的に再編された文書権力の漢文脈的ヘゲモニーと植民地性という問題との関係から述べたい。植民地近代性の概念に対しては、植民地性への問いが近代性へのそれへと解消されているという批判がつとになされてきた。<sup>(26)</sup>その正当な懸念を本稿の課題設定について変換するならば、植民地特有の問題が東アジアあるいは帝国日本の広域性へと回収されてしまいかねないという問題である。この点に関しては本論でも留意してきたが、ここで改めて筆者の考えと大まかな見通しを記す。焦点は、文書権力の植民地的構成の性格とその漢文脈的ヘゲモニーの射程や包摂性というべき課題である。前述のとおり、一部の朝鮮知識人が特に「風俗壊乱」という文治的な共有概念においてレコードの規制に「合意」を示すのみならず、さらには総督府の取締まりの「生ぬるさ」を「叱咤」するような状況があった。本稿では、それが論理的・合理的な説明や説得といった検閲当局側の責任遂行を通じて達成されたというよりも(そもそも「取締規則」の解説では「取締の客体」の方が「即ち責任者」と規定されている)、多分に観念的かつ權威的な漢訳語彙(「文化機関」、「善導」、「教化」、「頹廢」等々)の共有を介して形成され、その錯綜する多義性における「同床異夢」をも可能とする「漢文脈的な連合戦線」の植民地近代的な展開として分析した。これは、近代市民社会におけるヘゲモニーを通じた合意調達あるいは理性的な討議による公共性の形成といった西洋モデルの理念的スキームとは一線を画した別種のヘゲモニー、すなわち翻訳を通じて近代の諸観念の言説的な力を媒介的にまといつつ旧来からの威信と政治性を残存させた漢文脈的ヘゲモニーとその作用という新たな地域史的・長期史的問題設定の有用性を示唆する。

しかし、その概念的な限界は当の威信自体の射程によって自ずと規定される。植民地朝鮮における文書権力のヘゲモニーは、自らが設定し依拠するところの文化秩序の壁によって立ちはだから深刻な自己撞着に陥っている。その

端的な例が植民地教育体制における識字と文盲の問題である。代わって植民地統治を一貫して下支えたのは、和文脈的な皇国の「武威」である。それは、朝鮮の植民地支配体制自体が、総督武官制の廃止という制度変革にもかかわらず、全期間にわたって現役または予備役の武官（主に陸軍大将）によって統括されていた周知の事実を改めて持ち出すまでもなく、「この統治の正統性原理は何なのか」という問い自体を不問とする、その意味でほとんど剥き出しの暴力とそれへの恐怖の喚起を基底として機能した<sup>(25)</sup>。植民地権力が近代的に改編された文書権力とその文治的な言説実践を意識的に流用するのが、初期の武断統治に対する正統性の根拠を担保し、日朝間における政治文化の共有への転換<sup>(26)</sup>を図る必要性に迫られた一九二〇年代の「文化政治」期のタイミングであったのは言うまでもない。

帝国日本の文書権力が、その文治的装いの影で常に出勤可能な暴力装置に支えられ、それがとりわけ植民地である朝鮮において素性をより露骨に現したことの一端は、朝鮮のレコード検閲の文書行政の検討からも看取できる。「取締規則」には記されなかった現物の押収権限が、社会秩序の維持の必要から警察によって強権的に行使された事実はその端的な例であった。さらに、帝国日本の出版警察体制が文書ベースの官僚制の体裁を取っていた一方で、朝鮮レコードの検閲における内実としては文書業務が極めて限定的に行われ、とりわけその処分理由が文面上で説明されること自体が稀であった事実も重要である。これが当時の日本の状況と相関比較した場合に対照的な特徴の一つだったことはすでに論じたとおりである。後者においては「聴く検閲官」がレコードを一々再生させつつ検閲の結果を（時に饒舌というほどに）記録しただけでなく、その一部が一般の文字メディアを通じて公開されたり、検閲係官自らが雑誌の座談会に姿を現し長時間にわたって討論したり内部事情を説明するといったことが行われた。それに対して、分散的な検閲体制による形式的な文書処理が優先された朝鮮では、処分決定がより偏在的かつ密室的に行われた上、

理由の説明が欠落あるいは極めて断片的にのみ文書化され、関連業者には最終結果として「下達」される形態が優勢となっていたのである<sup>(48)</sup>。

なお、帝国日本の植民地支配とその統治ヘゲモニーの構築が地域伝統的な同文秩序の編制論理とその威信の流用によって限定的に行われたという議論は、その「文化ヘゲモニー」に大きな限界があり、これら二種類のヘゲモニーの間に甚大な乖離があったといった論理展開へと収まりやすい<sup>(49)</sup>。しかし、そうした論理が、逆に旧来の漢文脈的な文化秩序とそれを支える文書権力の支配論理の「追認」に陥ってしまう危険性に対しては注意を払っておきたい。なぜなら、そこにいる「文化ヘゲモニー」とは、しばしば無自覚的に漢文脈的に定義されるところの「文化」概念に拠って立つからである。植民地支配の問いを「cultural hegemony」概念との相関において分析することの必要性自体は提唱されて久しいが、それは「下」からの文化の構築とその実践を通じた反ヘゲモニー的闘争や交渉といった視点を重視する昨今の文化研究における「culture」概念の再定義を引き継いでいた<sup>(50)</sup>。すなわち、以前であれば「文化」とは無縁とされた領域にその主体的な構築力を見出すような逆転の視座である。それに対して、東アジアの歴史を語る上で用いられる漢字語彙の「文化」は、しばしば「上」から構築・伝播される序列性とそれによって達成される文治の正統性を是認するような漢文脈的含意に絡めとられやすく、よってその概念自体の歴史的な権力性や政治性を不問にしてしまう効果をもたらす。本稿が漢字文化圏の文書権力という視座を通じて帝国日本の植民地支配の問題を捉えなおそうとする試みには、植民地性への考察を通じて逆にこうした広域的な権力作用の問題を逆照射しようという意識が同時に作用している。こうした観点から植民地朝鮮における「文化」政治・運動の言説を検討することは、朝鮮史という枠組みを超えた地域史さらには世界史的な射程と意義を持つと考える。

以上のように、文書権力や漢文脈的ヘゲモニーといった問題設定は、自ずと植民地性への問いを広域性へのそれへと、そして朝鮮史を帝国日本史や東アジア史へと単純に解消させるわけではなく、むしろ両者に対して従来考察されてこなかった新たな問いを立てる概念的な構想力を持つといえるだろう。ただし、その検討が、広範な植民地朝鮮社会の現実へと直接導くわけではないという点に、文書権力という歴史事象・分析概念の射程の真の限界がある。そうした実態の一端に迫るためには、文書権力の統制や善導の対象の側、レコードや流行歌が一定程度「代弁」したであろう民衆の側の構造化された心情に向けて耳を傾ける作業が必要だろう。音声資料を扱う方法も、文字世界から疎外された民衆の真正なる「肉声」を無媒介的に伝える非文字資料、あるいは逆に植民地支配と資本主義の論理を「反映」したイデオロギー的所産といった具合に一面化して捉えるのではなく、生産・流通過程をめぐる複雑多岐な媒介作用と聴衆主体による参与的な意味投与をバランスよく考慮した多声的なアプローチが要求されてくる。これは、文書権力の「上」からの目線とその聴覚を批判的に考察してきた本稿では十分主題化できなかつた、そして筆者がこれまでの研究において特に関心を払ってきた側面の一つである。

前述した手薄な文書業務という事実は第二の問題、すなわち朝鮮のレコード検閲研究のための歴史的痕跡・物証 evidence の深刻な欠如という問題へと導く（これは本研究を困難にした欠如でもある）。ここには、文字・視覚資料が重視される通常の歴史研究においては前景化されない重要な論点がある。それは、この欠如の問題が、一面において録音技術の時代的な与件、すなわち録音された音の編集・操作不可能性というべき属性と深く関わっている事実である。<sup>(2)</sup> 前述のアトキンスは、〈アリラン〉レコードの「全面禁止」に対して鋭利な批判を加えた一方で、一九三一年発行の『朝鮮歌謡集』所収の〈アリラン〉に見られる「攻撃的」な歌詞の一部を黒塗りにした検閲を「顕著な例外」



と述べる<sup>(36)</sup>。その上で、この事例が「異なるメディアに対する異なる政策を示唆するかもしれない。すなわち、レコードはより手の込んだ生産過程を要するため、おそらく印刷物よりもっと効果的に監督され無害化され得たのだろう」と解釈する。しかし、ここには録音の不可塑性という重要な変数とその意味が視野に入っていない。確かに、文学のような文字テキストの検閲は、こうした「黒塗り」や、デリケートな言葉や表現に用いられる「伏字」のように様々な物質的な痕跡を残すことが多い<sup>(37)</sup>。そうしたテキスト上の視覚的な痕跡は、皮肉にも検閲研究のための格好の材料となる。それは、編集者としての検閲者、あるいは検閲過程におけるテキスト編集の次元といった視座をもたらし、植民地期における表現文化の近代的な形成を単純に「抑圧」するというより、むしろそれに対して（特定の方角へと水路付けつつも）「構成」的に作用するものとして検閲の概念自体の再考を促し、さらにはその過程の具体的かつ詳細な分析をも可能にする<sup>(38)</sup>。他方、レコード検閲は記録された音そのもの（あるいはレコード盤上）に「聴覚的」な痕跡を残すことは基本的にない。それは当時、音声記録の事後的な編集・操作が技術的に不可能であり、手直しが必要な場合はゼロから録音し直す以外に方法がなかったからである。実際に、こうして作り直された異なる「テイク」は朝鮮レコードについてもわずかながら存在し、レコード検閲の前と後（再販）の違いを追跡するための重要な資料となっている<sup>(39)</sup>。しかし、こうしたテイクもまたレコード検閲＝編集の「結果」の産物であって、その「過程」の詳細を刻印した録音上の痕跡ではない。こうした状況は、歴史上の音や耳に関心を持つ研究者にとって非常に大きな資料的制約となる。

最後の論点として、検閲研究を強く方向付ける痕跡・物証という、それ自体が視覚的な概念に加え、因果性や意図性への強い志向性について述べたい。第六節で論じたように、朝鮮のレコード検閲はしばしば文書上の記録の水準で

重大な非一貫性を露呈し、それは処分の状況依存性、文書行政の形式性、そして文書業務と聴取検閲の非互換性などと複合的に相関していた。歴史叙述上の因果性は、支配主体に首尾一貫性と意図性を備えた意識的な自我を付与する傾向にあるが、因果律に従った歴史の語りは、処分の決定を「其の時々の社会環境に従つて」行つと書面上で公認するような場当たりの主体性・主観性のメカニズムを捕捉するには不十分である。本研究の事例分析を踏まえて押さえたいのは、検閲の研究に取り組むにあたって最も困難かつ重要な課題の一つが、禁止理由についての合理的で首尾一貫した因果的説明というよりも、本質的に矛盾性や両義性、非一貫性や偶然性に彩られた検閲主体の実像に対するより深い省察である。不整合な処分結果を前にどれが真実かという問いを追及するあまり、歴史叙述において検閲の主体に過度の一貫性や意図性を投影するよりも、もっと重要なのは、根底において恣意的で状況依存的な検閲が、その対象に対してどのような経験や効果をもたらすかを認識することの方だろう。すなわち、検閲が恣意的に遂行される処分結果が一方的に通達される場合、そうした状況自体が暴力や恐怖として経験される側面である。こうした予測困難な支配体制が、検閲の対象をして検閲主体の動きを「予感」<sup>86)</sup>するよう学習させ、検閲の小主体すなわち自己検閲主体への転換を促すことはすでに知られている。本稿が朝鮮知識人の協調や朝鮮人検閲官の仲介といった論点に言及したのも、植民地における支配を相対化し協力を強調することよりも、こうした検閲体制の効果へと注意を促すことに力点があった。視聽覚的な痕跡を詳らかに残さなかった朝鮮レコードの検閲の事例は、植民地の文書体制において、暴力の「傷跡」が、いかに文面上において不可視となり、かつ音声上も不可聴たりえるか、ということの一端を示している。

1 本稿は、『韓国朝鮮の文化と社会』第一二号の特集論文として執筆した草稿を基にする。同上誌には投稿規定に沿って分量を半分減らした特集版が掲載された(拙稿「植民地朝鮮のレコード検閲とアリランの位相——複製技術時代の上演的近代と音声統制」二〇一三年、一九一六八頁)。本稿は、特集版で予告してあった「完全版」に相当する。特集版に即した内容の一部を縮約・削除した外は、特集版の大部分を全体の議論の中に位置づけ再構成してある。長文となった本稿の掲載にご助力いただいた大木康教授と、便宜を図っていただいた韓国・朝鮮文化研究会編集委員会に謝意を表する。なお、本稿は台湾の行政院国家科学委員会の個人研究助成テーマ「東亞的殖民現代性、録音文化與音樂聯結(一)」(NSC101-2410-H-002-152)、「同(2)」(NSC102-2410-H-002-133-MY2)の成果の一部でもある。本文中の翻訳は、特に断りのない限りすべて筆者による。

2 なお、レコードの「統制」といえば、推薦レコードやプロバガンダ録音といった側面を含むことになるが、本稿は検閲の問題に焦点を絞る。文部省のレコード推薦制度と内務省のレコード検閲制度を相互連関において捉えつつ植民地朝鮮での展開を考察した試論として、拙稿「일제시기 음반통제의 제도형성과 작동기제」「帝国日本のレコード統制の制度形成と作動機制」(서관대학교 동아시아학술원 국제학술회의 『근대검열과 동아시아』予稿集、二〇一〇年一月二二日、三七—七二頁)の第一節参照。

3 「日本」の領域や境界は動態的・相関的・係争的に構築されるもので、それ自身が歴史的な考察対象となるが、さしあたり本稿における「日本」の語は、植民地帝国となる以前について、(同様に構築的な)「中国」や「朝鮮」の各王朝と画される国家領域を示し、それ以降については、本国内の法域を指すこととし、植民地朝鮮等を含めた「帝国日本」の語と区別する。後者の区別を導入する理由は、「帝国日本」において「日本」と「朝鮮」を比較しつつ述べる際、分析的に最低限必要となるからである。ただし、そうした文脈以外で、「日本の帝国統治」「日本の植民地支配」「日本の朝鮮統治」のように「帝国日本」を示すことが明らかな表現については、冗長さを避けて「帝国」を省略している箇所もある。特に植民地近代性に関連して「西洋」と「日本」との比較に論及する第四節にこの類の表現が多いことを予め付記しておく。

4 中国については葛涛『唱片与近代上海社会生活』（上海世紀出版集團、二〇〇九年）の第四章参照。上海特別市政府が一九三一年九月一六日に頒布実施した「上海市教育局審査戯曲・唱片規則」の制定と改定の経緯が述べられている。台湾については昭和十一年台湾總督府令「台湾蓄音機レコード取締規則」一九三六年六月二八日公布（七月一日施行）。関東州については鈴木利茂（警務局保安課）「台湾蓄音機レコード取締規則略解（一）」（『台湾警察時報』第二四八号、一九三六年七月一日）八四頁。日本と朝鮮については本文で詳述する。

5 ヴェーバーの用語にならえば「家産官僚制」から「近代官僚制」への移行となるが、彼の支配の三類型の靜態的な定式化において家産制は傳統的支配の典型とされ、よって官僚制における伝統から近代への動態的な移行は想定されていない。しかし、ヴェーバーが限定的な二次資料に基づき中国を論じたのは一九一〇年代であり、その時代的制約もあつて、東アジアの「近代的」官僚制の台頭はもとより、その植民地的展開などは射程外であつた。ヴェーバーの「家産官僚制」概念とその「非合理性」をめぐっては多くの議論や論争もあるが、批判的考察の一例として Robert M. Marsh, "Weber's Misunderstanding of Traditional Chinese Law" (*American Journal of Sociology* 106 (2), 2000, 281-302) 参照。最近では帝國日本の植民地官僚制に関する実証研究が進んでおり、必要に応じて本文で触れることにする。

6 山室信一「出版・検閲の態様とその遷移——日本から満州国へ」『東洋文化』（東京大学東洋文化研究所）第八六号、二〇〇六年、九頁、二〇頁。

7 具体的には、レコード業界側の自己検閲や反ヘゲモニー的交渉、植民地知識人の中間検閲や体制協力といった問題だが、人に関する研究課題の体系的な考察は別稿を要する。

8 「相関比較」の方法は、研究対象の「相互参照」という特性そのものから引き出されるものである。すなわち、当時出版警察が帝国内の異法域に分散しつつも相互に参照し合っていたこと、レコード業界もまた日本所在の本社を中心に緊密な相互連絡を取り合っていたこと、それ以外にもレコードをめぐる文字メディア等を介した複雑な相互作用があつた状況を想定した方

法である。こうして互いに参照し共振し合う複数の社会は、それぞれ独立した分析単位とみなして比較する方法では扱いきれない諸相を含む。本稿における日本と朝鮮の相関比較は、朝鮮史の自律性を否定するものではなく、むしろ日本史もまた朝鮮史と相関的であったことや、朝鮮史の特徴を広域的な文脈で動態的に把握しようとする点に力点がある。

9 メディア史研究者フリードリヒ・キットラーは、機械的な音の複製技術の発明について、それをもたらす一九世紀の「周波数」の概念が音楽的な「楽音」や「和音」とは異なる「音響＝雑音」の系譜から生まれたこと、こうした「非音楽的」な技術の発明の起源にいわば「聴覚障害」（エジソン）が必要であったこと、といった論争的な主張をいち早く提示している。フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター』石光泰夫・石光輝子訳、ちくま学芸文庫、二〇〇六（一九九九年、六三―六八頁）。

10 Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins Of Sound Reproduction*, Durham and London: Duke University Press, 2003.

11 キットラーは録音の技術的というより思想的な画期性について例えば次のように記す。「音声の記録は、最初はごく単純な機械で（一八三〇年に筆跡を残す音叉を発明した）ヴェーバーの豚の毛のように原始的なものでしかなかったのだが、とにかくにもこれが発明されるためには、自然科学において魂というものが消え去ってしまう必要があった」（前掲『グラモフォン・フィルム・タイプライター』七六頁）。

12 録音技術関係の用語の煩雑さは、一九世紀末以来の欧米業界の慣行にも起因する。それは、「命名」の行為が個人の「発明」という観念と結びつき、さらに特許争い等の産業的利益と絡んで、発明者を自称する人の数だけ異なる用語が生まれる傾向があったことによる。ここで述べたエジソンのフォノグラフとベルリナーのグラモフォンが最も代表的である。加えて、同時代の東アジアにおける翻訳語は、宣伝上の「目新しさ」を売りにする輸入業者側の計算や競争も手伝って複雑な様相を呈した（拙稿「일제시기 한국 녹음문화의 역사민족지·계국질서와 미시정치」『植民地朝鮮の録音文化の歴史民族誌——帝国秩序と微視政治』한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 二〇〇九年、三八―五三頁）。円盤型レコードに関する同時代の翻訳語に

絞れば、日本語の行政文書ではしばしば「蓄音機」レコード」と鍵括弧付きで表記され、一般にも「レコード」というカタカナ表記が最も広く用いられた（「音譜」という訳語とその含意は後述）。朝鮮語メディアでは日本式の行政用語のハンゲル表記（長音記号と鍵括弧「」）付きが多い）と共に、音・声を包括するソリ（소리）という朝鮮語を用いた「ソリ盤」（소리판）「소리판」も広く使われた。中国では「唱片」、台湾では日中の用語以外に「曲盤」という用語が流布している。

13 「Sp」はStandard Playingの略語でLP=Long Playingの規格が登場してから事後的に普及した。「留声機」は、日本の蓄音機に相当し、共にグラモフォンを意味するが、広くフォノグラフなどを包括する訳語として用いられることもある。「蓄音機」「留声機」については、器と機という表記上のばらつきがあり、道具から機械へのニュアンス変化とともに後者が優勢になっている。最後に、「古音盤」とは「古文書」という用語にならった表現といえ、「音盤学」(discology) という研究分野が提唱されてジャーナルも出版されている。

14 拙稿「復刻された韓国朝鮮『最初』の音声記録」『韓国朝鮮の文化と社会』第七号、二〇〇八年、二〇三―二一〇頁。

15 こうした音の物質化と対象化、それが可能ならしめたレコードの「収集」行為、さらにレコード独自の美学の確立とスタジオオヤプロデューサーの役割といったテーマに関しては、Evan Eisenberg, *The Recording Angel: Music, Records and Culture from Aristote to Zappa* (Second Edition) (New Haven: Yale University Press, 2005 [1987]) 参照。

16 拙稿「東アジア音響記録史序説——漢字文化・録音文化」(『東아시아 古音盤 研究의 現況과 課題』予稿集, 한국음반아카이브연구단, 동국대학교, 二〇一一年一月二八日、九六―一〇八頁、韓国語版五七―七〇頁)で初めてこの点を提起した。業界用語としての phonogram に用いられる John Shepherd, David Horn and Dave Laing eds., *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World* (London: Continuum, 2003-2005) の第一巻にある当該項目参照。

17 デリダの音声＝ロゴス中心主義としての形而上学という観念と、それを軸に展開された現象学批判の出発点として、ジャック・デリダ『声と現象』(林好雄訳、筑摩書房、二〇〇五年) 参照。

- 18 ここに規定した表音主義の内にも、現在のな音声の忠実な表記を求める（狭義の）表音主義と、歴史的な音声の残響の保持に努める（よって実際の発音とは乖離の大きい）語源主義といった立場の違いがある。本稿で論ずる表音主義は両者を包括する広義の用法で、音声表記の忠実性というより規範性を追求する志向性を重視したものである。
- 19 刻印 inscription と放送・通信 transmission の重要な区別は、Douglas Kahn, "Art and Sound" (Mark M. Smith ed., *Hearing History: A Reader*, Athens: University of Georgia Press, 2004), 45-49. の三種類のメディアの歴史社会的誕生については、吉見俊哉「声」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社会史」（講談社、一九九五年）参照。
- 20 Douglas Kahn 同上論文、40-41.
- 21 マーク・カッツは録音技術が音楽実践に与えた影響や要因という観点から七つの特徴にまとめている。一、触知性 tangibility、二、携帯性 portability、三、（不）可視性 (in)visibility、四、反復性 repeatability、五、限時性 temporality、六、感受性 receptivity、七、操作性 manipulability による。Mark Katz, *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music* (University of Chicago Press, 2004) の第一章参照。
- 22 音声メディアにおける媒介性と直接性のパラドックスに関する理論的、人類学的議論については、Patrick Eisenlohr, "Technologies of the Spirit: Devotional Islam, Sound Reproduction and the Dialectics of Mediation and Immediacy in Mauritius" (*Anthropological Theory* 9 (3), 2009, 273-96) 参照。もちろん、実際には録音・再生の技術や環境の諸要因により（例えばスピーカーやMP3の圧縮など）、まったく無媒介ということはありえない。こうした側面は忠実性 fidelity や圧縮 compression といった概念をめぐって数多くの議論があるが、本稿では立ち入らない。
- 23 録音の技術は、それとは意識されない形で、「代案的民族誌」や「口述史」の理念を支え実践を可能にしている。拙稿前掲「일제시기 한국 녹음문화의 역사민족지·계국질서와 미시정치」の序論参照。
- 24 岡田暁生の一般向け西洋音楽通史における芸術音楽の簡便な定義、すなわち「音の文字<sup>エクリチュール</sup>に楽譜<sup>ユール</sup>で書かれる音楽」が分かりや

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

- すい例だろう(『西洋音楽史——「クラシック」の黄昏』中公新書、二〇〇五年、四頁)。
- 25 楽譜や印刷産業の発展を芸術音楽の自律性ではなく資本主義の展開との相関において論じたものとして、Michael Chanan, *Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism* (Verso, 1994) の第三、五章参照。一八、一九世紀西洋の近代市民社会における楽譜出版の展開を近代市民社会とその受容の役割との相関として捉えた論考としては、大崎滋生『楽譜の文化史』(音楽之友社、一九九三年)参照。
- 26 例えば、エジソンは音楽鑑賞以外に一〇種類近くの異なる用途を提起している。事務的用途やその産業化については、David Morton, *Off the Record: The Technology and Culture of Sound Recording in America* (Rutgers University Press, 2000) 参照。黎明期の民族誌に対する録音のインパクトについては、Erika Brady, *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography* (University Press of Mississippi, 1999) 参照。
- 27 こうしたメディアの社会的誕生の観点から音・声の社会史を描いた日本語文献として、吉見俊哉前掲『「声」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社会史』参照。音楽産業関係の文献量は膨大だが、二〇世紀の展開について簡明に論点をまとめた概論として、Reebee Garofalo, “From Music Publishing to MP3: Music and Industry in the Twentieth Century” (*American Music* 7 (3), 1999, 318-354) 参照。
- 28 Lisa Gitelman, “Reading Music, Reading Records, Reading Race: Musical Copyright and the U.S. Copyright Act of 1909” (*The Musical Quarterly* 81, 1997, 265-90) ‘ジャック・アタリ’ノイズ——音楽・貨幣・雑音』(金塚貞文訳、みずす書房、一九九五年)の第四章参照。
- 29 音・義のセットが「語」で、それを漢字の「形」が表すと捉える。「表語文字」の用語は、二〇世紀前半に中国語学者ピーター・ブードバーグが主唱したもので、「表意文字」概念に対する一連の批判とそれに伴う論争を通じて次第に普及した。論争の端緒は、Peter A. Boodberg, “Some Proleptical Remarks on the Evolution of Archaic Chinese” (*Harvard Journal of Asiatic Studies* 2



(3/4, 1937, 329-372) の特に第一節参照 (logograph と表記)。西洋における「表音性の神話」the ideographic myth をめぐる歴史と論争、解体に ついては、John DeFrancis, *The Chinese Language: Fact and Fantasy* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1984) の第三章が手際よくまとめている。ここでデフランシスは、「表意的」という形容に対する代案として「表語的」と「形態素的」morphemic の二つが提起されたものの、いずれも誤解や混乱を招いたと述べ、より厳密に「形態音素的」morphosyllabic という概念の使用を提唱したが、現在でも「表語文字」の概念が広く通用している。この概念に基づく漢字概論として、大西克也・宮本徹編『アジアと漢字文化』(放送大学教育振興会、二〇〇九年) 参照。

30 簡明な概説として、宮本徹「漢字と漢字音」(大西克也・宮本徹同上書) 一八三—一八五頁参照。

31 一般に、東アジアの記譜法には、現在「高低」という空間概念で一般に呼び習わされる楽音の属性を表記する「音高譜」と、特定の楽器の発音機構(指孔、弦など)と演奏技法(指使いなど)の諸側面を表記する「奏法譜」(タブ譜)という二つの類型とその混合型が広く認められ、両者共に漢字譜あるいは漢字的原理の強く働いた文字譜を主とする点に特徴がある。一方、通常「長短」と表現される「音価」(音長、旋律的な節回しなど、文字よりも図示や符号による可視化が適している属性の表記は、これらの文字譜に付随する形で現れることが多い(次の注参照)。特に音価の符号的・図示的表記は、文字譜の右縦書きを時間軸として付加的に機能する。中国の楽譜に関して、薛宗明は「手法譜」、「音階譜」、「手法音階混合譜」、「線図譜」、「総譜」、「入伝楽譜」の六つに分類したが、『中國音樂史・樂譜篇』臺灣商務印書館、一九九〇〔一九八一〕年の前言、うち混合型の「手法音階混合譜」(総譜)、外来型の「入伝楽譜」、使用例の限られる「線図譜」を除いた「手法譜」と「音階譜」(奏法譜と音高譜に相当)の二つが主たる類型といえる。王耀華らの新たな整理では、主要範疇の「文字譜」が「音位譜」(音高譜に相当)と「奏法譜」に二分されている(『中国传统音乐乐谱学』福建教育、二〇〇六年、二五頁)。

「音高譜」は、中国古来からの十二律(固定音高)を表す「律呂譜」や五声・七声(相对音高)を記す「宮商譜」の系列、近世以降に民間音楽の相对音高を記して広く流布した「工尺譜」の系列が代表的である(後者は中国で「板眼」と呼ばれる音

価符号等を伴うことが多く、また时期的・地域的偏差が大きい)。いずれも譜線 *score* のような図示ではなく漢数字を含む漢字で音高を表す。これらは朝鮮や日本でも受容されて独自の展開を遂げている。現在韓国では前者二種に対応するものが「律字譜」「宮商字譜」と呼ばれる。日本では十二律を異なる漢字表記の体系に変更して雅楽等に用い、また幕末・明治期には清楽の流行と共に「工尺譜」が流布している(日本での音価表記の付加等の改良については、李婧慧「從文字到數字・日本清樂工尺譜的改變與衰微」「關渡音樂學刊」(國立臺北藝術大學音樂學院)第十四期、二〇一一年、二七―四五頁、加藤徹「日本における中国伝来音楽伝承の特異性——清楽曲「九連環」工尺譜の音長表記を例にして」『明治大学人文科学研究所紀要』第七〇冊、二〇一二年、二四四―二六二頁を参照)。琉球では「工工四」(くんくんしー)と呼ばれる三線の奏法譜に一部転用されている。「奏法譜」としては、中国の琴楽に端を発する「減字譜」が代表的である。韓国では「合字譜」と呼ばれる。「減字」とは、左右両手の指使いや弾き方、楽器上の弦名や徽名などを漢字や略字にした上で、それらを一つの漢字のように組み合わせたものをいう(六書でいう「会意」的発想による)。また日本では、箏の「弦名譜」や三味線の「勘所譜」など、ジャンルや流派等によって非常に多くの奏法譜が存在し、音高譜を凌駕している。

32 非漢字的な記譜法には、文字以外の図示や符号を用いて可視化する形態と、後述する表音文字(韓国のハングル、日本の仮名など)を活用する形態の二種類に大別して考えることができる。

前者は、文字によつては分節化しがたい音価や旋律などの動態的な諸相の表記に関わり、中国でも「線図譜」(薛宗明同上書)や「図形譜」(王耀華等同上書)として析出される諸例があるが、大半は文字譜に付随する形で現れる。代表例は、右縦書き原稿用紙のマス目のような図表を用いて拍節法を表記するもので、中国で「方格譜」と呼ばれるが使用例は少なく、特に朝鮮で「井間譜」として発達を遂げている。これは、譜字を均等なマス目の空間に従って配していく意味で文字に対する図示の自律度が相対的に高い記譜法といえ、韓国音楽学では音価に関わる「時価記譜法」を単独の一類型として扱っている(김영운「한국의 고악보 현황」『韓國の古楽譜の現況』『문화예술훈』一一〇号、一九八七年、九二―一二〇頁参照。改訂版は Kim Young-

woon, "Korean Notational Systems," in *Musical Notations of Korea* (Korean Musicology Series 4), Seoul: National Gugak Center, 2010, 19-76)。その他、旋律やリズムの輪郭の曲線表記（日本の声明等に用いられる「博士」）、節付けや表現の符号表記（韓国の歌曲の「連音譜」、日本の謡曲の「ゴマ点）、上述した「工尺譜」に付される丸や線、点といった符号による音価表記などがある。

後者は、楽器を学習する際に旋律やリズムを擬声語などによって口唱（韓国で「口音」、日本で「唱歌」（しようが）と呼ぶ）されるものを文字に起こした譜がある。ただし、口唱行為は、「口伝」による稽古や学習の一部であって、その文字化は副次的である。韓国で「肉譜」、日本で「唱歌譜」や「仮名譜」などと呼ばれるこの種の記譜法は、文字表記の可能な言語音を土台とするためハングルや仮名の使用が容易であり、この点で非漢文脈的な性格が強く現れることになる（後述）。なお、中国にも「状声字譜」と呼ばれる同種の楽譜があるが、主に打楽器の学習に用いられ（鑼鼓経）とも呼ばれる）、その音声は漢字か符号で表記される。こうした諸相を東アジアの文脈で考えるにあたっては、吉川良和『中国音楽と芸能——非文字文化の探究』（創文社、二〇〇四年）の第三章、王福銀・王冰「状声字譜研究」（『民族艺术』二〇一一年第二期、一一七—一九頁）、川田順造『聲』（筑摩書房、一九八八年）の第五章、권도희「口音·들리는 기보법」〔口音——聴こえる記譜法』（민속원, 二〇一一年）』 David W. Hughes, "Oral Mnemonics in Korean Music: Data, Interpretation, and a Musicological Application" (*Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, 54 (2), 1991, 307-335), 同 "No Nonsense: The Logic and Power of Acoustic-Ionic Mnemonic Systems" (*British Journal of Ethnomusicology* 9 (2), 2000, 93-120) などの論考や事例を参照。

33 こうでの「単声的」「多声的」は、酒井直樹『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』（以文社、二〇〇二年）三五八頁から着想を得た。ここに述べるのは本稿の注（18）で触れた広義の表音主義である。

34 最も基本的な分類では表音文字は音素文字と音節文字に分かれ、ハングルは前者、仮名は後者に属する。音の問題に照準したハングルの概説として、野間秀樹『ハングルの誕生——音から文字を創る』（平凡社、二〇一〇年）参照。

- 35 パスバ文字も満州文字も音素文字で、前者はチベット文字の、後者はウイグル文字の系統である。中野美代子『砂漠に埋もれた文字——パスバ文字のはなし』（筑摩書房、一九九四〔一九七二〕年）、特集「東アジアの文字文化」（『言語』二〇〇七年一〇月号）等参照。
- 36 西域伝来の音素文字ではなく、漢字に由来する音節文字が普及した日本でも、インド起源の仏教と仏典漢訳の経験、そしてインドの梵語と日本語の類似性の主張を通じた「中国文化の相対化」が見られたというのが金文京の解釈である（『漢文と東アジア——訓読の文化圏』岩波新書、二〇一〇年、三四—三五頁）。訓読の思想については後述する。
- 37 元朝の役人とパスバ文字の関係や漢族の「文化攻撃」などを主題化した内容として、中野美代子前掲『砂漠に埋もれた文字——パスバ文字のはなし』一九一頁、二〇六頁参照。やはり領土拡張をなした多言語帝国の清朝についても、「これまでの時代に比して、非漢字文字が活躍の場を広げるのであるが、周知のように、かれら満州王朝が実務に用いた道具は、やはり漢語、漢字であった」ことがつとに指摘されている（武田雅哉『蒼頡たちの宴——漢字の神話とユートピア』筑摩書房、一九九四年、一八四頁）。
- 38 古代中国の「楽」とそれに結びついた「和」という理念の政治性を主題化し体系的に論じたものとして、Erica Fox Brindley, *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China* (Albany, NY: State University of New York Press, 2012) 参照。先秦・前漢の『荀子』楽論篇や『礼記』楽記篇で用いられて以降、漢字文化圏において長らく使用された「声」「音」「楽」の三分法とその語義に関しては、Scott Cook, “‘Yue Ji’—Record of Music: Introduction, Translation, Notes, and Commentary” (*Asian Music* 26②, 1995, 196) の丁寧かつ詳細な翻訳と整理を参照。なお、本論文の脱稿後に出版されたため十分検討できなかったが、漢代から唐代初期にかけての中国古代国家の帝国秩序の構築と維持における礼楽制度の役割を実証的に論じた日本語文献として、渡辺信一郎『中国古代の楽制と国家——日本雅楽の源流』（文理閣、二〇一三年）があることを付記しておく。
- 39 「同文同軌」といい、「同」は動詞の意（同じくする）。隷書という書体で主に木簡に記された行政文書に関する概略と文字

と政治の強固な結びつきは藤枝晃『文字の文化史』（講談社、一九九九年）八一―一七頁、より近年の出土資料を駆使した研究として富谷至『木簡・竹簡の語る中国古代——書記の文化史』（岩波書店、二〇〇三年）参照。本稿の注（5）で述べたように、ヴェーバーは中国の「家産官僚制」の基礎がここに築かれたとした。その簡明な解説として、森岡弘通「マックス・ウェーバーにおける中国研究」（『研究年報』（学習院大学文学部）第一八号）五三―五六頁参照。

40 齋藤希史『漢文脈と近代日本——もう一つのことばの世界』NHKブックス、二〇〇七年、二二―二九頁。河野貴美子・Wiebke Danneke 編『アジア遊学 一六二——日本における「文」と「ブンガク」』（勉誠出版、二〇一三年）も参照。齋藤は「近世後期の武士にとつての文武両道なるものは、行政能力が文、忠義の心が武ということ」とまとめる（同上書、二七頁）。「武威」あるいは「御威光」による統治という皇国の政治文化については後述する。

41 こうした二元論を生んだ西洋の「表意性の神話」については、本稿の注（29）参照。

42 各時期について、武田雅哉前掲『蒼頡たちの宴——漢字の神話とユートピア』の第三章、讚井唯允「中国文字改革論争の過去と現在——漢字をめぐるナショナルリズムの変遷」（中央大学人文科学研究所編『現代中国文化の軌跡』中央大学出版社、二〇〇五年）参照。

43 西洋の音声中心主義に基づく表音／表意の二分法と、アルファベット＝民主主義的、漢字＝エリート主義的といった政治文化論的な含意や解釈については、例えばウォルター・オング『声の文化と文字の文化』（桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳、藤原書店、一九九一年）一九一頁参照。

44 「写」には現代中国語で「書く」の意味があるが、中国で広く用いられたのは「留声器・機」の語である。

45 拙稿前掲『일제시기 한국 녹음문화의 역사민족지』三八―五三頁、同「東アジア音響記録史序説」一〇七―一〇八頁。本稿の注（12）も参照。

46 細川修一「著作権制度とメディアの編制——日本の初期音楽産業を事例として」『ソシオロゴス』二七号、二〇〇三年、二

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

四九—二六八頁。

47 もともとレコードを文字や書物になぞらえたのは、無断複製業者に対する既成業者のヘゲモニー争奪戦において動員された方便の色合いが強く、より原理的に音盤の溝跡が表音文字であると本気で唱えたわけではなかった。むしろ、書物と異なりレコードは音の複製メディアだが（肉声の楽譜）、それでも商品として書物と似ているといった「類推」の論理に依っていた。したがって、実際の改正条文にも録音の文字的な定義ではなく、むしろ「演奏歌唱」という音声的な位相の概念が追加された。細川修一同上論文参照。また、増田聡「音楽『著作権』の布置——近代日本における概念の生成と変容」（その音楽の〈作者〉とは誰か——リミックス・産業・著作権）みずす書房、二〇〇五年、一〇一—一二四頁）も参照。

48 吉川良和前掲『中国音楽と芸能——非文字文化の探究』、권도원前掲『口音——을리는 기본법』、また注(32)で述べた「口音」や「唱歌」の内容も参照。以上の要素は、一九世紀末以降、本質主義的な「東西文化比較」の枠組みにおいて、東アジアの音楽文化に「欠落」していると否定的に認識されたものばかりである。例えば、清末民初の中国に関して、Hongyu Gong, "Music, Nationalism and the Search for Modernity in China, 1911-1949" (*New Zealand Journal of Asian Studies* 10 (2), 2008, 3869) 参照。関連して、「盲目」の音楽家が歴史的に重要な役割を果たしてきたことも重要である。

49 東アジアでいち早く西洋型の音楽ビジネスが展開されることになる日本でも、その導入の時期は一九六〇年代のことである。生明俊雄『ポピュラー音楽は誰が作るのか——音楽産業の政治学』（勁草書房、二〇〇四年）、特に第三章参照。

50 日本における「音楽」というより「芸能」のメディアとしてのレコード編制については、渡辺裕「レコード・メディアと『語り』の近代——『映画説明』レコードとその周辺」（『美学藝術学研究』（東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美学芸術学研究室）第二四号、二〇〇六年、三四—六五頁）参照。一方、西洋芸術音楽の聴取メディアとしての役割は、一九三〇年代までに「文化機関」という枠組みで論及されるようになる（第五節）。

51 概要として배현영編『한국유성기음반 一九〇七—一九四五』[韓国留声機音盤——一九〇七—一九四五]（全五卷、한길음터、

二〇一一年)の第五卷所収の解題、事例研究のアンソロジーとして韓国古音盤研究会が二〇年以上にわたり発行している会誌『韓国音盤学』を挙げておく。一九三〇年代のレコード産業の帝国秩序と植民地的構造に関する概論は、拙稿前掲「일제시기 한국 녹음문화의 역사민족지·계국질서와 미시정치」の第三章第一節、拙稿“(Dis)Connecting the Empire: Colonial Modernity, Recording Culture and Japan-Korea Musical Relations” (*The world of music Special Issue 1-2012: Colonial Modernity and East Asian Musics*, ed. by Hugh de Ferranti and Yamauchi Fumiaka) 146-151。その他の書誌情報は後者の注21参照。

52 生明俊雄前掲『ポピュラー音楽は誰が作るのか——音楽産業の政治学』の第二章参照。

53 拙稿「일제시기 음반산업에서 한국인 증가자의 역사적 주체성 고찰: 접촉영역에서 식민자·피식민자의 상호적 주체구성의 관점에서」。「植民地期レコード産業における朝鮮人仲介者の歴史的主体性に関する考察——接触領域における植民者・被植民者の相互的主体構成の視座から」(『대중음악』第四号、九七—一八四頁)、特に第一節参照。

54 詳細は拙稿前掲「일제시기 한국 녹음문화의 역사민족지·계국질서와 미시정치」四—七頁、これをレコードの登記システムとみなして帝国日本の人口管理との連動を論じたものは、拙稿前掲“(Dis)Connecting the Empire: Colonial Modernity, Recording Culture and Japan-Korea Musical Relations,” 149-151。

55 朝鮮レコード製作における日本人参与については、拙稿「일제시대 유성기음반 제작에서 일본인 참여에 관한 시론: 콜럼비아 음반의 작곡·편곡 활동을 중심으로」。「植民地朝鮮のSPレコード製作における日本人参与に関する試論——コロムビア・レコードの作曲・編曲活動を中心に」(『한국음악사학보』第三〇号、二〇〇三年、七七—一八一頁)、拙稿同上英語論文の第二節参照。後者は、日本向けレコードにおける朝鮮人参与(主に歌唱と作曲)という対照的な事例を併せて、日朝間の越境的活動に関する相関比較的分析を行っている。

56 録音場所の詳細については、李峻熙「一九四五年以前の韓国語レコード録音の多面性——東京と大阪、そして京城」(谷川建司・王向華・呉咏梅編著『サブカルで読むナショナルリズム 可視化されるアイデンティティ』青弓社、二〇一〇年、一一四

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

一三二頁) 参照。

- 57 朝鮮レコードに関する本稿の書誌データは、한국정신문화연구원編『한국유성기음반총목록』[韓國留声機音盤總目錄] (민속원, 一九九八年)、김점도編著『유성기음반총람자료집』[留声機音盤總覽資料集] (신나라뮤직, 二〇〇〇)、そして集大成である배영현前掲『한국유성기음반 一九〇七—一九四五』などのディスコグラフィを基に、筆者が長年にわたり編集・修正・補充したものをを用いる。
- 58 昭和館所蔵のSPレコードを基にした日本最大のディスコグラフィは六万枚、一二方面分を収録する(昭和館監修『SPレコード六〇、〇〇〇曲總目錄』アテネ書房、二〇〇三年)。戦後のレコードも含むため戦前の数値はさらに限定されるが、昭和館のコレクションが全レコードを網羅するわけではなく、実際の発行数はずつと多かったと考えられている。
- 59 김병오「일제시대 레코드 대중화 과정 연구」[植民地期朝鮮におけるレコード大衆化過程の研究] 『남한음악』第六七号、二〇〇五年、九九—二〇二頁。
- 60 「現在全鮮に於ける『レコード』の販売高一箇年二〇〇万枚に達するであらうと称せられて居る」(岡田順一前掲「蓄音機」レコード」取締に就いて」一四二頁)、二二〇万枚。これが一年の間に朝鮮市場で売れるレコードの数である。このうち朝鮮レコードがその一／三にはなる。いずれにせよ四、五〇万枚の購買者を擁し、その歌を聴いて楽しむ数十万名、数百万名を擁する」(『三千里』一九三五年十一月、一五二頁)、「總督府当局に行つて調査したところによると、今朝鮮で一年の間に売れるレコード枚数は一五〇万枚で、そのうち三分の一の四、五〇万枚が朝鮮レコードだといいます」(『三千里』一九三六年一月、一三〇頁)。
- 61 『音楽世界』一九三六年八月、二五頁。
- 62 李峻熙「일제시대 음반검열 연구」[植民地期朝鮮の音盤檢閱研究] 『한국문화』第三九号、二〇〇七年、一七六一—七七頁。
- 63 同上論文、一七七—一八〇頁。
- 64 既存研究の状況について簡単に整理しておく。まず日本のレコード檢閲については体系的な研究がまだない。日本レコード



- 史の先導者である倉田善弘は『日本レコード文化史』（東京書籍、一九七九年）で新聞記事を用いて多くの重要な事実に言及したが包括的な扱いはなっていない。今のところ日本のレコード検閲（特に「エロ歌謡」の取締り）に照準した唯一の論文は、細川周平「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」（Sakae Murakami-Giroux, Christine Séguy et Sandra Schaal eds., *Censure, Autocensure et Tabous: Actes du quatrième colloque d'études japonaises de l'Université de Strasbourg*, Arles: Philippe Picquier, 2010, 253-75）である。戸ノ下達也『国民歌』を唱和した時代——昭和の大衆歌謡』（吉川弘文館、二〇一〇年）にも流行歌やレコードの統制に関する内容がある。永原宣の博士論文（Hiromu Nagahara, "Unpopular Music: The Politics of Mass Culture in Modern Japan," PhD diss., Harvard University, 2011）の第二章は検閲官・小川近五郎を中心としたレコード・流行歌検閲の分析に当てられている。その他、未刊の修士論文や口頭発表がある（金子龍司など）。朝鮮については、李俊熙の同上論文が唯一の包括的な研究で、他に李がウェブサイトに「가요一一四」（二〇一三年より「풍키」に統合）に五〇回にわたって連載した「유행가시대」「流行歌時代」（二〇〇一年）に重要な内容がある。朴燦鎬の労作『韓国歌謡史 一八九五—一九四五』（晶文社、一八九七年）にも新聞記事を中心に多くの重要な情報が盛り込まれている（二〇〇九年に索引を付した韓国語訳改訂版が出版され、解放後に関する第二巻も付された。박찬호 『한국가요사 一八九四—一九四五』 안동림訳, 미지북스, 二〇〇九年）。
- 65 小川近五郎『流行歌と世相——事変下における歌謡の使命』日本警察新聞社、一九四一年、一一〇頁。
- 66 内務省警保局『出版警察報』第七一号、一九三四年八月、二五三—二五七頁（不二出版復刻、一九八三年）。関連内容の議事録は、第六回帝国議会貴族院「出版法中改正法律案特別委員会議事速記録」第一号（一九三四年三月一〇日）、第六回帝国議会衆議院「出版法中改正法律案委員会議録（速記）」第一号（一九三四年三月二二日）、第二号（同二三日）、第三号（同二四日）、第四号（同二五日）参照。なお、第三六条の追加は皇室の尊厳に対する冒流行為を禁じた第二六条の追加と同時にある。

- 67 内務省警保局同上、二五三頁。生悦住求馬『出版警察法概論』松華堂書店、一九三五年、二四―二五頁。細川周平前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」二五六頁にも関連する議論がある。
- 68 内務省警保局『出版警察報』第七八号、一九三五年三月、三〇九頁。
- 69 「改正出版報ノ施行ニ関スル通牒」(抄)、内務省警保局前掲『出版警察報』第七一号、二五五―二五七頁。
- 70 検閲室主任も務めた。レコード検閲係官の詳細については細川前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」二五六頁注二参照。
- 71 『音楽世界』第八卷第八号、一九三六年、二六頁。
- 72 細川周平前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」二七一―二七三頁に「検閲官のオススメ」の議論がある。文部省のレコード推薦と内務省の職務の問題、内務省の内部資料(マル秘資料)ゆえの射程の限界なども述べられている。また、Hiromu Nagahara 前掲『Unpopular Music: The Politics of Mass Culture in Modern Japan』の第二章も参照。小川の単著は前掲『流行歌と世相——事变下における歌謡の使命』。文部省のレコード推薦制度と内務省のレコード検閲制度の連関については拙稿前掲「일제시기 음반통제의 제도형성과 작동기제」の第一節参照。
- 73 その主唱者の一人は一九三七年に自ら『トリオ』という音楽雑誌を新たに刊行してこのアイデアを普及、実現しようとしたが、半年後に停刊している。同年の日中戦争勃発という時代状況と一定の関連があったと推測されるが、詳細は今後の課題である。戦中期とりわけ太平洋戦争期に著音機とレコードは「奢侈品」とみなされ特別の課税対象となる。
- 74 昭和八年朝鮮総督府令第四十七号、一九三三年五月二二日公布。
- 75 この点については、拙稿「일제시기 음반통제의 제도형성과 작동기제」の第一節参照。
- 76 朝鮮総督府警務局『朝鮮警察概要』一九四〇年、九四頁。
- 77 『朝鮮日報』一九三三年六月一七日。

- 78 朝鮮における出版法はもともと韓国併合前の一九〇九年二月に公布されている（『大韓帝国官報』第四三二二号）。この出版法と一九〇七年の新聞紙法については、鄭根植「식민지적 검열의 역사적 기원」一九〇四—一九一〇」「植民地的検閲の歴史的起源——一九〇四—一九一〇」（『사회와 역사』第六四集、二〇〇三年、五一—四六頁）参照。
- 79 岡田順一「蓄音機『レコード』取締に就いて」『警務彙報』第三二六号、一九三三年、六月、一四二—一四五頁。
- 80 同上文書、一四二頁。
- 81 同上。
- 82 「輸入」は日本帝国外から朝鮮への、「移入」は日本国内から朝鮮への物流に関わる。
- 83 なお、本稿の焦点は人より物の統制の分析にあるため深く立ち入らないが、「取締の客体即ち責任者」に実演者や作詞・作曲者が入っていない点、またレコード関連業者を除く「其の他の者」でも「不穩『レコード』を輪移入して授受交換を為し、或は公衆の聴取に供し、又は聴取し得べき場所に於て演奏するときは其の弊害尠なからざる」として届出以外の責任を負う取締対象とされた点は留意しておきたい。後者は、第一節（補論）で触れた中国・ソ連のレコードなど、「正規ルート」を経ない政治的流通の牽制と一定の関係があった。
- 84 『音楽世界』第八卷第八号、一九三六年、二五頁。
- 85 岡田順一前掲「蓄音機『レコード』取締に就いて」一四四頁。
- 86 同上。
- 87 『朝鮮日報』一九三三年一〇月一日。日中戦争開始の前後にも押収関係の記事が現れている。『東亜日報』一九三七年六月九日等。
- 88 岡田順一前掲「蓄音機『レコード』取締に就いて」一四四頁。
- 89 ただし、後述する一九三六年発売の渡辺はま子歌唱の〈忘れちゃいやよ〉というレコードをめぐるのは、「演奏」してもいい

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

ないレコードが治安警察法によって押収されたこともあった。細川周平は、「はま子のレコードは警察の越権行為を許し、出版法と治警法の管轄と見解の違いを露わにした」と論じている（前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」二六八頁）。

90 「演奏」に関する行政上の定義は、「公衆の聴取に供し、又は聴取し得べき場所に於て演奏することであり、さらに「公衆の聴取し得べき場所と謂ふ中には原則として家庭に於て演奏する場合を含まない」とされた（岡田順一前掲「蓄音機『レコード』取締に就いて」一四三—一四四頁）。朝鮮のレコード聴衆については、植民地下の私的領域や核家族の形成という観点から蓄音機の活用を論じた이상길「유성기의 활용과 사적 영역의 형성」[「留声機の活用と私的領域の形成」]（『인문과 사회』第九巻第四号、四九—九五頁）があるが、新聞雑誌の広告や批評などの言説を聴衆の生活の現実と短絡させるような分析が多く、聴衆の实相に迫る研究は今後の課題である。

91 本稿は台湾の事例について断片的にしか触れないが、前掲「台湾蓄音機レコード取締規則」でも届出義務を設けずに文書業務を優先させた点において朝鮮に通じるといふ点を一言付記しておく。

92 山室信一前掲「出版・検閲の態様とその遷移」八頁、三四—三五頁。これは戸坂潤の提起した議論に基づく。

93 『京城日報』一九三四年二月二日。同日の『毎日申報』にも逐語訳あり。

94 『三千里』一九三六年四月、二六九頁。

95 Walter J. Ong, 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Methuen, 136.

96 細川周平『レコードの美学』勁草書房、一九九〇年、六二—七一頁。

97 ウォルター・オング前掲『声の文化と文字の文化』（日本語訳）。

98 増田聡・谷口文和『音楽未来形——デジタル時代の音楽文化のゆくえ』洋泉社、二〇〇五年、二三九—二四〇頁。

99 なお、「演奏」の語は帝国日本で広く用いられたが、植民地台湾では主要語である閩南語で「唱」という動詞が検閲当局に

より当てられている。

100 Walter J. Ong 前掲 *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 136.

101 聴覚文化研究の牽引者の一人であるジョン・スターンは、こうした枠組みを二元論的な「視聴覚的連禱」長話」audiovisual litany」と呼び、オングの思想におけるその現代的な再現に対して鋭利な批判を展開している。Jonathan Sterne 前掲

*The Audible Past: Cultural Origins Of Sound Reproduction*, 16-19.

102 『千里』一九三六年四月、「잊더한 『레코·드』가 禁止를 當하나」。

103 原文は「매디」と表記されている。마디の方言「매디」の綴りの一つと考えられ、歌われる節回しや韻律的要素の意味である。

104 『千里』一九三六年四月、二六九頁。

105 より正確なタイトルは〈統新家庭生活〉である（李峻熙前掲「일제시대 음반검열 연구」一九三頁）。

106 『千里』一九三六年四月、二六九頁。

107 『音楽世界』第八卷第八号、一九三六年、一五一—一六頁。小川はここで、製作者への二度の「懇談」に関して、業界との「協調」ができていたことを強調し、またそれが「極めて穏やかなやり方」であったとも述べている。注（89）も参照。

108 『音楽世界』第八卷第八号、一九三六年、一〇頁。

109 小川近五郎前掲『流行歌と世相——事变下における歌謡の使命』一三八頁。他に、細川周平前掲「戦前のレコード検閲——出版警察報」から探る」二六九頁、戸ノ下達也前掲『国民歌』を唱和した時代』四八頁も参照。

110 戸ノ下達也『音楽を動員せよ』（青弓社、二〇〇八年）一二〇頁、同前掲『国民歌』を唱和した時代』四七—四八頁。戸ノ下は、こうした歌を「国民歌」と名づけ、「国家目的に即応し国民強化動員や国策宣伝のために制定された国もしくは国に準じた機関による『上から』の公的流行歌」と定義している（『国民歌』を唱和した時代』三頁）。「歌謡」（歌謡曲）という概念自体が「流行歌」に対する代案といった側面があり、ラジオ放送との関係で広く用いられた。解放後の韓国で政策的に用い

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

られた「健全歌謡」の概念もこうした流れを引き継ぐ側面を持つ。

- 111 〈アリラン〉は蔡東園(男)、〈故郷恋し〉は金龍煥(男)、〈鍾路四叉路〉は蔡奎燁(男)、そして〈杵打令〉は姜石燕(女)が歌った。

112 『東亜日報』一九三七年六月九日。

- 113 注(110)の「歌謡」概念に続いて、「歌唱」についてもポストコロニアルな連続性・断続性という重要な争点に言及しておく価値があるだろう。すなわち、解放後の韓国政府もまた検閲にあたり歌唱という問題に注意を寄せた一方、その焦点は「倭色唱法」や「唱法低俗」という項目に向けられた。문옥배 『한국 근시곡의 사회사』「韓國の禁止曲の社会史」(예솔, 二〇〇四年)一一四頁、一三九頁参照。

114 李峻熙前掲「일제시대 음반검열연구」一八一頁。

- 115 この点については李峻熙前掲「일제시대 음반검열연구」一八一頁、一九一頁を参照。「自己検閲」については山室信一前掲「出版・検閲の態様とその遷移——日本から満州国へ」一七頁も参照。少し時期は遡るが、当時検閲主任の立場にあつた岡田順一は新聞の取材に対して「最近朝鮮文の内容からなるものの押収処分が少なくなっていくのは、製作時に前もって解説書を提出させ検閲を受けるようにしたため」と述べている(『東亜日報』一九三七年六月九日)。

116 この曲名は李峻熙の調べによる(前掲「일제시대 음반검열연구」)。

117 『朝鮮出版警察月報』第一一七号、一九三八年六月。

- 118 同上第一二〇号、一九三八年九月。なお、この説明はレコードではなく、それを含む『オーケーレコード九月新譜文句カード解説書集』を取り上げての付記である。また、資料によって〈誰が知る〉の題名もある。

119 同上第一二二号、一九三八年一〇月。「街頭演奏」、「発売頒布」の別は記録されていない。

120 この具体的な経緯は判然としないが、必要に応じて検閲当局が現物の提出を命じることができた可能性がある。朝鮮と比較

- 的似たレコード検閲体制が敷かれた台湾では、「台湾蓄音機レコード取締規則」第五条に、現物を随時提出させる権限が明記された。鈴木利茂前掲「台湾蓄音機レコード取締規則略解(一)」にも説明がある(八四頁)。さらに、詳細は述べないが、台湾のレコード業界側でも、事前に対応するように、本社へのサンプル送付の要望の中に、「試聴」に加えて「検閲」が加えられるようになる。ただし今のところ朝鮮にはこうした文書上の痕跡がない。
- 121 音や音楽、歌の意味が、テキスト自体の形式的な特徴によるよりもコンテキストに応じて多様ながらもある程度パターン化されて意味付与されることを論ずる文献は数多く、民族音楽学・音楽人類学はもちろん、音楽理論や西洋音楽史研究においても一般的な視座になりつつある。こゝでは「人類学的な古典として」Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (University of Pennsylvania Press, 2nd edition, 1990 [1982])、音楽理論としてNicholas Cook, *Theorizing Musical Meaning (Music Theory Spectrum 23(2), 2001, 170-195)* を挙げるに留める。
- 122 これに関連する文献も多いが、細川周平前掲『レコードの美学』の特に第三章を挙げておきたい。
- 123 Chul-woo Lee, "Modernity, Legality, and Power in Korea Under Japanese Rule," *Colonial Modernity in Korea*, ed. Gi-wook Shin and Michael Robinson, Cambridge: Harvard University Press, 1999, 23.
- 124 Rannon H. Myers, Mark R. Peattie eds. 1984. *The Japanese Colonial Empire, 1984-1945* (Princeton, N.J.: Princeton University Press) の序論、特に6-15. それらの異議は Leo T. S. Ching, *Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001), 19.
- 125 Chul-woo Lee 前掲 "Modernity, Legality, and Power in Korea Under Japanese Rule," 23. ただし、これはいかに「国家権力と直接制裁の強制的な形態と不可分」であったかという点を前提にしている(同論文、36)。
- 126 Tani E. Barlow ed., *Formations of Colonial Modernity in East Asia* (Durham: Duke University Press, 1997) の編者による序論参照。この論集は一九九三年秋の *positions: east asia cultures critique* 創刊号の特集「Colonial Modernity」を基にしている。

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

127 これらの概念に対する整理とその適用妥当性に対する異議申し立ては、趙景達『植民地期朝鮮の知識人と民衆——植民地近代性論批判』（有志社、二〇〇八年）参照。趙は「植民地近代化論」と区別するために「植民地近代性論」という用語を用いている。

128 近代主体に関する初期の重要な研究は、김진균・조근식 編著『근대주체와 식민지 규율권력』〔近代主体と植民地規律権力〕（문화과학사、一九九七年）、また Chul-woo Lee 前掲『Modernity, Legality, and Power in Korea Under Japanese Rule,』35-42参照。多元的アイデンティティについての早期の研究は、Gi-Wook Shin and Michael Robinson 前掲『Colonial Modernity in Korea』の第II部所収の論考参照。その他、植民地近代研究に関しては数多くの論考や単著が出ているが、本稿の概念設定や問題意識と直接的に関連する日本語文献として、松本武祝『朝鮮農村の〈植民地近代〉経験』（社会評論社、二〇〇五年）、植民地近代研究の動向を総括的に批判検討した趙景達同上書、そして比較的最近までの日韓英語による植民地近代研究の主要な論点とその射程を手際よくまとめた板垣竜太・戸邊秀明・水谷智「日本植民地研究の回顧と展望——朝鮮史を中心に」（『社会科学（同志社大学人文科学研究所）』第四〇巻第二号、二〇一〇年、二七—五九頁）の第三、四節を挙げておく。英語圏では植民地主義のグローバルな延命について省察する視座から植民地近代概念の有用性を論ずる Arif Dirlik, 『The End of Colonialism? The Colonial Modern in the Making of Global Modernity』(boundary 2 32 (1), 2005, 1-31) 及び二〇一二年の『Cultural Studies』26 (5)誌上の植民地近代特集を挙げておきたい。筆者の植民地近代概念と日朝関係史に関する考え方の一端は、拙稿前掲、(Dis) Connecting the Empire: Colonial Modernity, Recording Culture and Japan-Korea Musical Relations. 参照。本稿の問題意識と植民地近代研究との精緻な対話は今後の研究の展開を待ちたい。

129 板垣竜太「植民地期朝鮮における識字調査」（『東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究』五八号、一九九九年、二七—三二六頁）、近世の郷村社会における文書往来の具体像について、山内民博「朝鮮後期郷村社会と文字・文書——伝令と所書類をてがかりに」（『韓国朝鮮の文化と社会』六号、二〇〇七年、二二—五九頁）、帝国日本の官僚制の諸相に関する詳細



な実証研究として、岡本真希子『植民地官僚の政治史——朝鮮・台湾総督府と帝国日本』（三元社、二〇〇八年）、松田利彦・やまだあつし編『日本の朝鮮・台湾支配と植民地官僚』（思文閣出版、二〇〇九年）などがある。

130 こうした「訓読文」と「訓読体」の概念的な区別は、齋藤希史が近刊の論文で新たに分節化したものに依る。齋藤希史「近代訓読体と東アジア」、沈国威・内田慶市編著『近代東アジアにおける文体の変遷——形式と内実の相克を超えて』白帝社、二〇一〇年、一一〇頁。

131 齋藤希史前掲『漢文脈と近代日本』一〇二—一〇三頁、加藤徹『漢文の素養——誰が日本文化をつくったのか？』（光文社新書、二〇〇六年）二二三—二二三頁。特に大日本帝国憲法の訓読体（その「悪文」ぶり）と「翻訳」の影響や「主語」の出現と羅列の問題等）については、柳父章『近代日本語の思想——翻訳文体成立事情』（法政大学出版局、二〇〇四年）の第一章参照。

132 齋藤希史同上書、二二四—二二五頁。

133 中国については讚井唯允前掲「中国文字改革論争の過去と現在」、武田雅哉前掲『蒼頡たちの宴——漢字の神話とユートピア』、Jing Tsu, *Sound and Script in Chinese Diaspora*, Cambridge (Mass.: Harvard University Press, 2010) の序論参照。日本や朝鮮については本文で述べる。

134 イ・ヨンスク『国語』という思想——近代日本の言語認識（岩波現代文庫、二〇一二（一九九六）年）の第一部参照。

135 例えば、「残念なことに、日本のような漢文訓読法がなかった朝鮮では、純正漢文を読めたのは上流知識人に限られた。読者層は日本にくらべると薄く、朝鮮の対日認識は限定的なものにとどまった。極論すれば、漢文訓読法をもてなかつたことが、朝鮮が近代において日本に圧倒されるようになった遠因の一つとなった」（加藤徹前掲『漢文の素養——誰が日本文化をつくったのか？』一九九頁）。近代日本の翻訳の成功は江戸時代の「翻訳文化」によって準備されたといった発想は、丸山真男・加藤周一『翻訳と日本の近代』（岩波新書、一九九八年）の基底にも流れている（同書、一八五、一八六頁）。こうした議論につ

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

いて、以前よりイ・ヨンスクは日清戦争の頃から形を取り始めた「帝国意識」として批判している（前掲『国語』という思想——近代日本の言語認識』八〇頁）。ただし、そうした意識が、近代の「帝国」の展開か、近世の「皇国」の延長か、というところに本節の問題意識の一つがある。

136 子安宣邦『漢字論——不可避の他者』岩波書店、二〇〇三年、二六頁。

137 同上書、八七—八八頁。逆に音読のままだと「そらごと」に留まる、すなわち「外部」のままである。こうした国学イデオロギーの前提となる「内部」と「外部」の区別、すなわち「漢文」と「和文」の区別と、それを土台にした荻生徂徠の「翻訳」論および（内外を混合したとされた）「和訓」批判については、酒井直樹前掲『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』の第七章参照。

138 本居が漢字音についても「皇国の古言」とその五十音図の枠組みを尊んだことは、築島裕『歴史的仮名遣い——その成立と特徴』（中公新書、一九八六年）一二二頁、小田垣太志「字音仮名遣いにおけるいわゆる「ム・ン」をめぐる本居宣長の評価について」（『上智大学国文学論集』四二号）七〇—七一頁。

139 アヘトステケオロキイ  
「事後性」の「先行性・先験性」への逆転については、酒井直樹前掲『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』三六八頁、子安宣邦前掲『漢字論——不可避の他者』六二—六四頁参照。これは、異国の「死言」から皇国の「生言」を蘇らせることでもあった。

140 酒井直樹前掲『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』第八章、子安宣邦前掲『漢字論——不可避の他者』五二—五四頁。イ・ヨンスクは、国学を単純に「音声中心主義」と特徴付けるだけでは「国語」理念の十全な批判たりえない点を指摘している（「正音」の帝国）『ことば』という幻影——近代日本の言語イデオロギー』明石書店、二〇〇九年、一四九—一五〇頁）。本稿は、それが「いかなる」音声中心主義であり、近代西洋の音声中心主義とどういった関係にあるのか、といった問題を自覚的に扱おうとするものである。

141 金文京前掲『漢文と東アジア——訓読の文化圏』、中村春作・市來津由彦・田尻祐一郎・前田勉編『訓読』論——東アジア漢文世界と日本語』（勉誠出版、二〇〇八年）、同『続』訓読論東アジア漢文世界の形成』（勉誠出版、二〇一〇年）などがある。

142 筆者がここで述べた二つの型の音声中心主義は、イ・ヨンスクが前掲『国語』という思想』の文庫本版あとがきの中で、「国語」の理念に保科孝一型と山田孝雄型の二つの型があると新たに整理したものと対応するだろう。

143 齋藤希史前掲『漢文脈と近代日本』第二章後半、同『漢文脈の近代——清末・明治の文学圏』（名古屋大学出版会、二〇〇五年）二一九―二二〇頁。漢文から近代訓読体が分離する「中間的ステップ」としての素読の文字化・音声の文章化の介在といった問題系である。

144 「漢音」とは、日本語における漢字音の呼称で、より古層とされる「呉音」と並んで最も代表的な一体系を成している。「文書」は、漢音で「ぶんしょ」、呉音で「もんじょ」となる。古来から日本には中国や朝鮮の諸地域から時々の漢字音が伝わったが、「呉音」「漢音」は共に「中古音」と総称される中国漢字音のうちの地域的・時間的な異層の特徴を限定的に保持することで知られる。一般に、「漢音」は唐の首都長安の北方標準音に基づくことされ、八、九世紀には「正音」として天皇による奨励が行われている（清水眞澄『読経の世界——能読の誕生』吉川弘文館、二〇〇一年の第一章参照）。しかし「呉音」は淘汰されることなく相対的に「和語」に近い語感を担うことになり、現在でも両者（さらには後世の「唐音」など）が並列、混在する状況が続いている。本稿で論ずる「文書権力」が、「もんじょこんりき」（呉音）ではなく「ぶんしょけんりょく」（漢音）である点は、後者の字音が漢文脈的な概念性や抽象性を増幅させるため、自らの漢文脈的な性格とその近代的再編という主題を音声的に物語るものだろう。

145 すなわち音だけでは識別が困難で、頭の中で「漢字」の参照を必要とするような単語の急増である。これが、言語における文字（漢字）の重視⇨音声の軽視であり、よって音声を言語の本体とみなす立場から「本末転倒」であるといった批判は、高

島俊男『漢字と日本人』（文藝春秋、二〇〇一年）に見える。ただし、無意識的な「声調」の差異や変化によってある程度識別が行われる点は留意されるべきだろう（例えば「文書」と「分署」）。

146 近代日本における天皇を親とする「日本人」の民族意識・心性の共同体形成と浪花節の「声」の効果については、兵藤裕己『声の国民国家・日本——浪花節が創る日本近代』（NHKブックス、二〇〇〇年）参照。なお、わずかだが朝鮮人浪曲家の活動の事例が知られている。また、より広く植民地における日本の「邦楽」の普及活動についても徐々に関心が持たれつつあるが、その詳細は今後の研究課題である。

147 多くの研究があるが、例えば沈国威編著『漢字文化圏諸言語の近代語彙の形成——創出と共有』（関西大学出版部刊、二〇〇八年）がある。日本の近代と「翻訳主義」（実際には漢訳主義）という問いについては、丸山真男・加藤周一前掲『翻訳と日本の近代』参照。

148 齋藤希史前掲『漢文脈と日本の近代』一〇五頁。

149 福沢諭吉は漢字あるいは漢音を極力避けて翻訳しようと努めたことで知られるが、その試みは困難を極めている。例えば、「人」「一人の民」「人民」などと訳し分けられた individual（個人）の語については、柳父章『翻訳語成立事情』（岩波新書、一九八二年）の第二章参照。現在もこの困難は続いており、今では漢字による「意識」の代わりにカタカナ表記による「音訳」（と時にルビや原語の併用）が増えているのは周知の事実である。

150 清水賢一郎「梁啓超と『帝国漢文』——「新文体」の誕生と明治東京のメディア文化」『アジア遊学』一三三号、二〇〇〇年二月、二二—三七頁。このため「新聞体」とも呼ばれた。

151 齋藤希史は「言文一致体が成立してしまっただがゆえに訓読文「訓読体」が持ち得てしまった政治性」という重要な指摘をしたが（前掲『漢文脈と日本の近代』二三三頁）、訓読体と言文一致体の二つの文体を漢文から離脱していく連続体と把握し（同上書、二〇六—二〇七頁）、また公・私における後者の分析に焦点を絞っているため、同書ではこの課題について深く掘り下げ

ていない。

152 「口語調」の日本国憲法が發布されるまでともいえる。加藤徹前掲『漢文の素養——誰が日本文化をつくったのか?』二二二

一—二二三頁。

153 柳父章前掲『翻訳語成立事情』三六頁。なお、このカタカナ交じりの用語は「jewelry box effect」と英訳されている。

154 柳父章前掲『近代日本語の思想——翻訳文体成立事情』一九一頁。

155 その非日常的な抑揚によって時に「勅語節」とも呼ばれた教育勅語の「奉読」の実態と、「暗記暗誦」という方法をめぐる明治期の賛否両論については、鈴木理恵「教育勅語暗誦の経緯」〔長崎大学教育学部紀要——教育科学〕第五六号、一九九九年、四七—六一頁)参照。植民地朝鮮におけるいわゆる「皇国臣民の誓詞」についても示唆するものが多い主題である。ただし、同じテキストについて、「個々の単語の意味はわからなくても、漢字の字面をながめているだけで、なんとなく意味がわかるであろう」といって、問題の所在を漢文の素養のレベル低下へと転ずる論もある(加藤徹前掲『漢文の素養——誰が日本文化をつくったのか?』二一六頁)。

156 イ・ヨンスク「文字から文体へ——漢字と言語的近代」(前掲『「ことば」という幻影——近代日本の言語イデオロギー』)六一頁。

同上論文、六四頁。

158 劉建輝『日中二百年——支え合う近代』武田ランダムハウスジャパン、二〇一二年。「和製漢語」については、陳力衛『和製漢語の形成とその展開』(汲古書院、二〇〇一年)参照。最近是中国側の寄与(漢訳洋書と英華字典など)についての研究が進み、以前より「和製」の判断が難しくなっている(田島優「書評——陳力衛著『和製漢語の形成とその展開』」『國語學』五四卷一号、二〇〇三年、九二—一〇〇頁)。

159 清水賢一郎前掲『梁啓超と『帝國漢文』——「新文体」の誕生と明治東京のメディア文化』、劉建輝前掲『日中二百年——

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

- 支え合う近代』一一八—一二三頁。広東語を母語とした梁啓超の言語意識とそこにおける「新文体」や日本語の位置づけについては、齋藤希史前掲『漢文脈の近代——清末—明治の文学圏』の第五章参照。
- 160 沈国威「中国における近代知の受容と日本」、沈国威前掲『漢字文化圏諸言語の近代語彙の形成——創出と共有』一一四—二頁。陳仲奇は、中国の「日中同形語」に対する否定的な反応、特に文革期に「民族投降主義」「文化虚無主義」として研究自体がストップした点を批判的に述べつつ、代わりに「共同遺産」という視点を強調する（魯迅作品における日本語的表現要素について）『総合政策論叢』一〇号、二〇〇五年、五六—五八頁。
- 161 沈国威同上論文、三八頁。
- 162 劉建輝前掲『日中二百年——支え合う近代』一二三頁。
- 163 陳培豊『日本統治と植民地漢文——台湾における漢文の境界と想像』三元社、二〇一二年、二一〇頁。陳は訓読体ではなく「帝國漢文」という清水賢一郎（前掲『梁啓超と『帝國漢文』——「新文体」の誕生と明治東京のメディア文化』）の用語を踏襲している。また、現在台湾で「原住民」と総称される非漢族の存在が喚起する「非漢文脈」の問題には論及していない。
- 164 同上書、第一章。
- 165 同上書、九〇—九九頁。初期の名称の一つは「明治体」で、これは「脱清入日」を象徴した。
- 166 中国のいわゆる白話文と区別して鍵括弧を付けるのは陳培豊の用法。
- 167 「郷土文学運動」とも呼ばれる。その行き着く現実には、中国語と台湾語を「雅俗」で把握する二重構造の形成、それぞれ「叙事」と「会話」の分業と後者の汚いイメージ、といったものであった（陳培豊前掲『日本統治と植民地漢文——台湾における漢文の境界と想像』一八八—一九六頁）。「中国白話文派」と「台湾話文派」の境界はまた植民地台湾の二種類のアイデンティティの発現でもあった（同書、二二五—二二二頁）。
- 168 同上書、第四章。

- 169 同上書、第五章。陳は、これまで戦中期（皇国化時期）の「漢文欄廢止」と理解されてきた問題が、実際には異化していく「台湾語台湾文」のみに当てはまる一方、逆に読解性が担保された純正の中国白話文は、中国・満州との親善、大東亜の新秩序建設という国策を担う道具として温存されたと主張する。なお、もとより「異文性」の極めて高い「台湾語ローマ字」の推進運動はすぐに弾圧されている（同上書、二六八頁）。
- 170 三ツ井崇『朝鮮植民地支配と言語』明石書店、二〇一〇年、七八―七九頁。
- 171 Andre Schmid, *Korea Between Empires, 1895-1919* (New York: Columbia University Press, 2002) の第二章参照。
- 172 三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』。
- 173 この「伝統」の観念や顕彰のあり方が一枚岩ではなく、「ハングル派」と「正音派」の対立があり、さらに前者の内部においてもハングルの「古代性」あるいは「固有性」という認識のズレが存在したことは、三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』の第七章に詳しい。
- 174 林燦澤「二〇세기 전후 한국에 있어서 문명 개념: 동아시아 어문질서의 근대적 개편과 관련해서」『二〇世紀轉換期の韓国における文明概念——東アジア言文秩序の近代的改編をめぐって』、임형택・한기형・류준필・이혜령 엮음 『흔들리는 언어들: 언어의 근대와 국민국가』「揺れる諸言語——言語の近代と国民国家」(성.관.대.학.고.대.동.문.화.연.구.원, 二〇〇八年)、三五頁。林は「文明」の新旧の意味が混用・葛藤しつつ多様化し、少なくとも三つの論理・立場が生まれ、それが「文体」(表現形式)の違いとして現れていたことを論じている。
- 175 三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』八一―八四頁。
- 176 イ・ヨンスク前掲「文字から文体へ——漢字と言語的近代」。安田敏朗の議論も受けている。
- 177 三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』八四―八五頁。
- 178 同上書、八五頁、一三四頁、一九二頁。

- 179 その具体像は、張元哉「現代日韓両国語における漢語の形成と語彙交流」(『國語學』五四卷三号、二〇〇三年、八五—一〇〇頁) 参照。
- 180 ここに用いた「断片化」や「外部化」といった表現は齋藤希史が使っている(前掲『漢文脈と近代日本』二〇七頁、二二五頁)。
- 181 柳父章前掲『翻訳語成立事情』、酒井直樹前掲『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』。「シニフィアンの戯れ」の語は、小林敏明『「主体」のゆくえ——日本近代思想史への一視角』(講談社選書メチエ、二〇一〇年) 一五頁。
- 182 小林敏明同上書。
- 183 子安宣邦前掲『漢字論——不可避の他者』第四章。
- 184 イ・ヨンスクは、『国語』の理念の成立にあたってひとつの重要なポイントが、『クニコトバ』というやまとことばが捨てられ、『コクゴ』という生硬な漢字表現だけが生き残っていったことであるとさえいえる(前掲『国語』という思想』八八頁)と論じたが、本節の議論を基にするなら、むしろいかに「クニコトバ」の字訓が「国語」という表記を隠れ蓑に持続されていくのか、という点が問題になるかもしれない。ここでイは、『コクゴ』を近代言語学イデオロギーと等置して、漢訳や漢音の問題には特に触れていない。
- 185 渡辺浩『日本政治思想史——十七〜十九世紀』東京大学出版会、二〇一〇年、六〇頁。江戸時代の「公」の付いた語彙、例えば「公儀」(幕府)を西洋語の翻訳としての「公権力」などと解するのは、『西洋語の public、漢字の』六六、日本語の『おほやけ』という、一部で重なるが本来大きく異なる三つの語の意味を乱暴に混同した結果』だと述べる。これは、近代以降に異なる字義が複雑に重層化されてしまったため、そのフィルターを通して以前の漢語を見た場合に分析上の「混同」が起ころることの指摘である。ただし、日本の字訓については朝鮮や台湾、中国にそのまま通じたわけではない点は注意を要する。
- 186 台湾については、鈴木利茂前掲「台湾蓄音機レコード取締規則略解(一)」。
- 187 中国の「上海市教育局審査戯曲・唱片規則」では「妨害風化及公安者」と表現された(葛澍前掲『唱片与近代上海社会生活』



第四章)。

188 齋藤希史前掲『漢文脈と近代日本』五〇—五二頁。

189 前述した先秦・前漢の『荀子』楽論篇や『礼記』楽記篇に見える「移風易俗」(風を移し俗を易う)の善導論理がその代表である。「楽」の社会的効用や「移風易俗」についての儒家の論理とその歴史的位置付けについては、吉川良和前掲『中国音楽と芸能——非文字文化の探究』第一章、Scott Cook 前掲“Yue Ji—Record of Music: Introduction, Translation, Notes, and Commentary”参照。特に「移風易俗」を一種の「文化帝国主義」の核心言説とみなして分析したものととして、Erica Fox Brindley 前掲 *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China* (S 56-60) 参照。

190 岸本美緒「風俗與歴史觀」、若林正丈・呉密察主編『跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯』播種者文化有限公司、二〇〇四年、三一—二二頁。同著者の『風俗と時代觀 明清史論集一』(研文出版、二〇一二年)所収の対応・関連論考も参照。

191 例えば、書堂での漢文教育に関する聞き取り調査を駆使した板垣竜太の論考(『朝鮮近代の歴史民族誌——慶北尚州の植民地経験』明石書店、二〇〇八年、二六三—二七六頁)、そしてこの板垣の分析を引きつつ植民地朝鮮における漢字の威信という主題に触れた三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』の第二章(特に八七—八八頁)などがある。

192 趙景達前掲『植民地期朝鮮の知識人と民衆——植民地近代性論批判』三〇二頁。趙はここで民衆史の立場から、朝鮮知識人と民衆の乖離および後者に対する前者の蔑視と暴力の問題を論ずるために、この表現を批判的に用いている。ナシヨナリズムと植民地主義を近代的な所産とした上で両者の「敵対的共犯関係」を論じたものとして、趙寛子『植民地朝鮮／帝国日本の文化連環——ナシヨナリズムと反復する植民地主義』(有志舎、二〇〇七年)参照。

193 Michael Robinson, *Cultural Nationalism in Colonial Korea*, Seattle: University of Washington Press, 1988.

194 『東亜日報』一九二九年二月二六日。

195 「悖」は道理にもとるといふような意味。

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

- 196 滅亡すべき、あるいは滅亡した国の音楽を意味する「亡国之音」という観念は、『礼記』楽記篇からすでに見られる。そうした観念の分析は、Erica Fox Brindley 前掲 *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China* 35-41 参照。
- 197 권도희 『한국 근대 음악사』 『韓國近代音楽社会史』 (민속원, 二〇〇四年) 第一章、권지영 『조선시대 음악담론』 『朝鮮時代の音楽言説』 (민속원, 二〇〇八年) 参照。
- 198 李竣熙前掲 『일제시대 음반걸열 연구』 一八一—一八二頁。なお、ここでいう「伝統音楽」とは現在の韓国音楽学の観点からの分類である。
- 199 『東亜日報』一九三四年四月二三日。
- 200 筆者自ら「吾人」と書く一人称の社説で、「吾人はよき歌謡を流布する為に、多少の努力もし、また具体的方案ももっていた」と述べる。
- 201 『孟子』「告子章句上」から採った成句で、ある事柄を根気よく続けず成果のないこと。「一曝十寒」とも書く。
- 202 林焚澤前掲 『二〇세기 전후 한국에 있어서 문명 개념의 동아시아 어문질서의 근대적 개념과 관련해서』。林の扱った二〇世紀転換期ではまだ「文化」の用語の使用度は少なかった(同論文、三〇頁)。
- 203 「文」概念の概観は溝口雄三・丸山松幸・池田知久編『中国思想文化事典』(東京大学出版会、二〇〇一年)の「文」の項目、柳父章『文化』(三省堂、一九九五年)、特に「文」概念の近代的再編に関しては、鈴木貞美『東アジアにおける『文』の概念をめぐる覚え書き』(河野貴美子・Wiebke Danecke 前掲『アジア遊学』一六二—日本における「文」と「フンガク』)の二八—三二頁参照。
- 204 例を挙げれば、「うたもあまりにエロティックではいやけ「嫌気」(『東亜日報』一九三七年六月九日)、「エロ百パーセントの煽情的流行歌レコードが一世を風靡」(『朝光』一九四〇年四月)といった具合である。植民地朝鮮におけるアメリカニズムと皮相的・身体的な米語の使用については、Sun-Young Yoo, “Embodiment of American Modernity in Colonial Korea (trans. by

Francis Lee Dae Hoon, in Kwan-Hsing Chen ed., *The Inter-Asia Cultural Studies Reader*, Routledge, 2007, 225-45) 参照。

205 例えば『朝鮮日報』一九二九年二月二十四日の見出しには、「남분 유행가를 구축하고 조흔 노래 필자자는 운동。」[「わるい流行歌を駆逐し、よいうたをひろげようという運動」とあり、『朝鮮日報』一九三五年三月三日には、「남분 유행가를 배척하자」[「わるい流行歌を排撃しよう」とある（ハングルの表記法にはばらつきが見られる）。

206 『朝鮮日報』一九三五年三月三日。夕刊三面「家庭」欄に掲載されたこの記事は、見出しで「子供の口統制」[입단속]よりまずレコード選択」と勧める。この記事については、ハングル表記の一部を漢字にした。

207 岡田順一前掲「蓄音機」レコード」取締に就いて」一四二頁。

208 朝鮮総督府警務局『朝鮮警察概要』一九四〇年、九四頁。

209 「社会」は柳父章前掲『翻訳語成立事情』第一章、「教化」は溝口雄三・丸山松幸・池田知久前掲『中国思想文化事典』の「儒教」参照。

210 『東亜日報』一九三七年六月九日。

211 岡田順一前掲「蓄音機」レコード」取締に就いて」一四二頁。

212 「千里」一九三三年九月。「春秋学人」の筆名が用いられている。

213 同上。

214 いわゆる儒教的な修辭とナチズム的心情の結合は、同時代の中国の主流楽壇によって展開された音楽・レコード統制のキャンペーンにも見られる。この点はアンドリュウ・F・ジョーンズが鋭利な分析を行っているが、ただしその焦点は漢字文化圏の問題ではなくファシズム的論理の解明の方へと向けられている。Andrew F. Jones, *Yellow Music: Media Culture and Colonial*

*Modernity in the Chinese Jazz Age*, Durham: Duke University Press, 2001, 48-52.

215 岡田順一前掲「蓄音機」レコード」取締に就いて」一四四頁。

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

- 216 柳文章前掲「近代日本語の思想——翻訳文体成立事情」二三九頁。
- 217 以上の議論は、ミシエル・フーコーが論じた「生権力」*biopower*の問題系と関連するが、そこに節合または包括されるものとして再定位されることになる彼の「規律権力」概念が植民地近代性の議論に広く流用されたのに比べると、この新たに登場するマクロな人口管理技術の側面はあまり前景化されておらず、今後の争点の一つになり得ると考える。「近代」の枠組みで論じられてきた「規律権力」がむしろ漢字文化圏の文治主義的な道徳教化の「伝統」と親和的な性格を帯びるのに対して、こうした「生権力」のもう一方の側面が地域的「伝統」との非親和性を示唆する点は理論的に興味深いが、本稿では立ち入らない。
- 218 Chul-woo Lee 前掲“Modernity, Legality, and Power in Korea Under Japanese Rule,” 38.
- 219 E. Taylor Atkins, “The Dual Career of ‘Ari-rang’: The Korean Resistance Anthem That Became a Japanese Pop Hit,” *The Journal of Asian Studies* 66 (3), 2007, 667.
- 220 本稿の注(57)のデイスコグラフィー情報参照。
- 221 詳細は、拙稿前掲「植民地朝鮮のレコード検閲とアリランの位相——複製技術時代の上演的近代と音声統制」の四三—四四頁参照。
- 222 当時レコード上には〈아르렁〉[「アルロン」]と表記された。
- 223 李竣熙前掲「유행가시대」(第二〇回)。前述したこのウェブ連載は、簡潔ながら典拠や音源を提示した論考で、韓国の歌謡研究者や愛好者の間で広く引用されている。
- 224 蔡東園の歌った〈アリラン〉(コロムビア盤)の歌詞の原文はハングル表記で次の通りである。「아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 넘어간다 / 풍년이 와요 풍년이 와요 / 이강산 삼천리 풍년이 와요 / 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 넘어간다 / 산천의 초목은 젊어 가고 / 인간의 정춘은 늙어 가네 / 아리랑 아리랑 아라리요 / 아리랑 고개로 넘어간다 / 청천 하늘에 별도나 많고 / 우리네 살림살이 말도 많다。」

- 225 「우리네 살림살이 말도 많다」の翻訳は朴燦鎬の表現を用いた（前掲『韓国歌謡史 一八九五—一九四五』五四頁、五六頁）。
- 226 レコードの歌唱からの山内の聞き取りによる。
- 227 李峻熙前掲「일제시대 음반검열 연구」一八三—一八四頁。
- 228 『朝鮮日報』一九三四年六月一九日。なお、このレコードについては前掲『三千里』一九三六年四月号に記載がなく、前述のとおり当該時期の朝鮮総督府のレコード検閲文書も見つかっていないため、検閲の詳細は不明である。
- 229 李峻熙前掲「일제시대 음반검열 연구」一八五—一八六頁。
- 230 ポピュラー音楽研究において歌詞をメインとする分析方法は「内容分析」content analysis と呼ばれ、特に社会学や文化研究で広く用いられている。李の研究方法は、約七〇種の検閲事例のうち関連資料が確保された事例（治安妨害一八種、風俗壊乱八種）に関し、歌詞の側面からどの箇所が検閲にかかったかについて考察すると説明されている（李峻熙前掲「일제시대 음반검열 연구」一六六頁）。
- 231 『三千里』一九三六年四月、二六九頁。
- 232 李峻熙前掲「일제시대 음반검열 연구」一八七—一八九頁。さらに、コロムビア盤が歌詞を改変して再録音された可能性があることも示唆している。
- 233 例えば、細川周平前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」の二六五頁参照。
- 234 Shi-öp Kim, "Arirang, Modern Korean Folk Song," *Korea Journal* 28 (7), 1988, 14.
- 235 例えば、増田聡「作品概念の分析美学」（『その音楽の〈作者〉とは誰か』みずす書房、二〇〇五年、一五六—一七七頁）参照。ここで増田は、大衆音楽の「作品」概念に「フォーク音楽的」（芸術複製）と「レコード音楽的」（複製芸術）という二種類の異なる類型が混在することを分析している。
- 236 韓国音楽学においては「郷土民謡」と「通俗民謡」という分類法が広く受け入れられている。前者は、「労働、娯楽、死と東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

の関連において歌われるローカルなレパートリー」、後者は「専門的、半専門的歌手によって広く歌い広められた大衆歌謡」という意味である (Inok Paek, "Folk Music: Vocal." In *Music of Korea*, ed. by Byong Won Lee and Yong-Shik Lee. Seoul: The National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2007, 65-91)。英国の代表的な韓国音楽研究者キース・ハワードはそれぞれ端的に「songs of the people」と「songs for the people」という具合に翻訳し把握する (Keith Howard, "Minyo in Korea: Songs of the People and Songs for the People." *Asian Music* 30 (2), 1999, 1-37)。

237 内務省警保局「蓄音機レコードに関する件通牒」一九三四年三月一日、JACAR Ref. A05032324300 (アジア歴史資料センター)、警保局長決裁書類・昭和九年、内務省警保局(国立公文書館)。これは、日本においてレコード検閲がまだ確立せず、出版法の改正が検討されていた時期に、他の日本レコード数枚と共に治安警察法第十六条が適用された結果であるが、同時に当時日本の内務省警保局が帝国各地の処分事例に関して情報の収集や交換を行っていたことを示す。

238 朝鮮総督府警務局長(「朝図秘」蓄音機『レコード』)並二解説書行政処分二関スル件」一九三三年九月一五日付(同上文書所収)。

239 以上二種類以外の禁止レコード五種については処分理由に関する同時代の文書が存在しない。うちオーケイ盤は歌詞カードが、コロムビア盤はレコードが現存しており、李俊熙はそれらの歌詞(後者は録音の聞き取り)を分析した上で、大同小異の内容で、特定の性的な表現が問題になったのだろうと結論している。李俊熙前掲「일제시대 음반 검열 연구」一九三頁。また、一九三三年後半以降に発売されて禁止されなかったバージョンも相当数あるが、それについては歌詞上の表現がそこまで露骨ではなかったと結論している。なお、李は禁止されなかったものが三種類としているが、前述のディスクグラフィイ等のデータを調べると、少なくとも六種類八面分である。

240 録音内容のこうした二重性は、歌あるいは映画や演劇のナレーション等に当てはまるもので、器楽演奏等はこの限りではない。ただし、第一節の〈補論〉で述べたとおり約七〇種類の検閲のケースはほとんどが前者(主に歌)の範疇に納まる。

- 241 例えば、作曲家の自伝である손목인「못다부른 타향살이」[「歌い尽くせぬ(他郷暮らし)」](*HotWind* 一九九二年)の五二頁参照。なお、しばしば「発売禁止」されたと言われるが(朴燦鎬前掲『韓國歌謡史 一八九五—一九四五』二〇七頁)、今のところ検閲文書にはその記録がない。
- 242 現在このレコード(オーケー一七九五)の歌詞カードは複数が伝わるが内容は同じである。韓國古音盤研究会『유성기음반가사집二』[留声機音盤歌詞集二]민속원, 一九九八年, 八五六頁、八六〇頁。
- 243 これに印刷された「原文」は存在しないが、筆者の聞き取りでも後者(삼백연 원한 품은 노적봉 밑에)である。他に、「恨み」(원한)は「鴛鴦」(원앙)をかけており(共にカタカナ表記で「ウォナン」のような発音になる)、愛するもの達が別れを恨んでいるのだと言って切り抜けたという話も伝わる。朴燦鎬前掲『韓國歌謡史 一八九五—一九四五』二〇八頁。
- 245 同時期の文学における検閲迂回については、韓萬洙「植民地期の韓國文学における検閲と印刷資本」(『東洋文化』(東京大学東洋文化研究所) 第八六号、二〇〇六年、九七一—二二頁)参照。
- 246 この概念の先駆的な使用は、Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992) 参照。
- 247 『音楽世界』第八卷第八号、一九三六年、二五頁。
- 248 さらに沖繩人向けのレコードの検閲は沖繩県に任せている。細川周平前掲「戦前のレコード検閲——『出版警察報』から探る」二六六—二六七頁。
- 249 鄭根植「日帝下の検閲機構と検閲官の変動」『東洋文化』(東京大学東洋文化研究所) 第八六号、二〇〇六年、二二—二六三頁。
- 250 同上論文、一四六頁。
- 251 詳細は省くが、台湾も現物ではなく解説書の届出に大きく依存していた。

東アジアの文書権力と音声メディアの植民地近代的編制

252 ただし、日本人官僚の側に朝鮮語学習が推奨されていた点は留意すべきだろう。これは、前述した朝鮮人検閲官の採用の構造的な裏返しでもある。日本人の朝鮮語学習に関しては最近つとに研究が進んできている（例えば、山田寛人『植民地朝鮮における朝鮮語奨励政策——朝鮮語を学んだ日本人』不二出版、二〇一〇年）。日本人官吏と朝鮮語に関する昨今の研究動向のまとめとして三ツ井崇前掲『朝鮮植民地支配と言語』五六―六〇頁参照。さらに、こうした植民地支配下における通文化的な接触状況の政策的・構造的深化は、そもそも「ネイティブ」が誰なのかという問いを喚起することにもなる。「ネイティブ話者」や「母語」といった概念に関する問題提起は、Jing Tsu 前掲 *Sound and Script in Chinese Diaspora* の序論参照。一枚岩的な「ネイティブ性」の言説編制や社会的構築についての議論は本稿の射程外であるが、音楽人類学・民族音楽学の分野で「bimusicality」すなわち音楽的なバイリンガル性という概念と実践が長らく提唱されてきた点を一言指摘しておく。

253 鄭根埴が聞いたところによれば、京城帝大法政学部出身の高学歴エリートで一時期映画の検閲も担当した朝鮮人検閲官・金声均は、姜萬吉のインタビューに対して金本人が〈木浦の涙〉を検閲したと陳述している（金の検閲官としての活動は、鄭根埴前掲「日帝下の検閲機構と検閲官の変動」一五〇―一五一頁）。金は解放後に国史編纂委員長も務めた歴史学者である。鄭はまた朝鮮人の「知識人型検閲官」の存在により、「公的領域での検閲官と作家という対立的位相が、私的領域の大学同窓や同僚集団という非公式的関係によって媒介される時、その緊張と葛藤は直ちに同調や協調へと転換され得る」（同上論文、一五二頁）とも指摘している。作曲家自身は鍾路警察署高等係から呼び出しを受けたと回想するが（손목인前掲「못다부른 타향살이」五二頁）、出版警察内でのいう文書や連絡のやり取りがあったのか、朝鮮人検閲官と朝鮮人業者や作家の関係はいかなるものだったのかといった人に関する問いの考察は別稿を要する。

254 例えば、〈ソウルの歌〉（コロムビア社、一九三四年）は、本町署の朝鮮人刑事・金海一が署長に取締りを建議したという（朴燦鎬前掲『韓国歌謡史 一八九五―一九四五』三三二頁）。また、検閲当局は販売店に対する警察官の「臨検」を薦めており、その延長上で「不穩レコード」の「押収」が行われたことはすでに論じたとおりである。



- 255 例えば、趙景達前掲『植民地期朝鮮の知識人と民衆——植民地近代性論批判』、板垣竜太・戸邊秀明・水谷智前掲「日本植民地研究の回顧と展望——朝鮮史を中心に」参照。
- 256 この問題については、板垣竜太前掲「植民地期朝鮮における識字調査」参照。
- 257 「武威」の政治支配と正当性の問題については、渡辺浩前掲『日本政治思想史』五五頁、同前掲『東アジアの王権と思想』一八頁参照。
- 258 趙景達前掲『植民地期朝鮮の知識人と民衆——植民地近代性論批判』一一二頁。
- 259 ただし「下達」の本身は実際には複雑だろう。ここには当局の指導や内閣における業界との相互作用、〈木浦の涙〉の例にみられた現場交渉といったことが考えられるが、本稿では立ち入らない。
- 260 こうした論理は、例えば陳培豊前掲『日本統治と植民地漢文——台湾における漢文の境界と想像』に散見される。
- 261 Gi-wook Shin and Michael Robinson 前掲 *Colonial Modernity in Korea*, 6-9.
- 262 今では逆に「操作可能性」manipulability が画期的に向上し、それに伴って様々な効果や活用のあり方が論じられている。
- 263 Mark Katz 前掲 *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music* の第一章（特に47-54）参照。
- 264 E. Taylor Atkins 前掲『The Dual Career of "Ariang": The Korean Resistance Anthem That Became a Japanese Pop Hit』669. トキンスの典拠は朴燦鎬前掲『韓国歌謡史 一八九五—一九四五』五八頁に掲載された「闘っても闘いても 闘いきれなきや／この世の天地に 火をつけてしまおう」（原文は朝鮮語）という歌詞の一部の黒塗りを含む画像資料である。
- 265 F. Taylor Atkins 同上。
- 266 伏字については、牧義之「近代日本の言説における〈伏字〉の基礎的考察——その役割、形態について」〔『中京国文学』二九号、二〇一〇年、一九一四〇頁〕参照。
- 266 Kyeong-hee Choi, "Impaired Body as Colonial Trope: Kang Kyŏng'ae's "Underground Village" (*Public Culture* 13(3), 2001, 431-

[58]、韓萬洙前掲「植民地期の韓国文学における検閲と印刷資本」。

267 例えば、前述した〈ソウルの歌〉は事後的に処分が下されてから歌詞を大幅に変えたものと、それ以前に発売されたテイクが発見されている。李峻熙前掲「일제시대 음반 검열 연구」一八三頁。テイクの違いは主に歌詞の改変として理解されているが、上演的審級も含めた研究が必要とされるだろう。

268 文学と朝鮮人作家については Kyeong-hee Choi 前掲“Impaired Body as Colonial Trope: Kang Kyong'ae's “Underground Village”、韓萬洙前掲「植民地期の韓国文学における検閲と印刷資本」参照。

# Colonial Modernity, Documentary Power, and Sound Control in East Asia: Sinographic Hegemony and the Censorship of Korean Recordings under Japanese Rule

YAMAUCHI Fumitaka

This paper discusses the shifting relationship between political power and sonic media and its essential reconfiguration under the conditions of colonial modernity in East Asia. Addressing as broad thematic concerns the ‘hearing’ of a political regime and its specific articulations in regional history on the one hand, and the mediated performativity of sound recording and its paradoxical dialectics of immediacy and mediacy in the age of mechanical reproduction on the other, this study examines the censorship of Korean recordings under Japanese rule. Its methodological aim lies in exemplifying the significance of sound and hearing as methods for interrogating dominant narratives of East Asian history.

Set against conventional historiographies regarding Japanese colonialism as a non-Western anomaly, the colonial modernity theses examine it instead as a variation of modern regimes compatible with Western counterparts such as Foucauldian disciplinary power. Generally preoccupied with the interaction of the global with the national, and less often with the local, however, they often fail to recognize the residual workings of region-wide traditional political culture in Japanese imperial governance. This paper thus argues for the necessity of reframing the concept in regional terms by paying sufficient attention to shared historical experiences in the so-called Sinosphere from which colonial modern East Asia was born.

The first half of this two-part paper is devoted to conceptualizing documentary power, taking into account the millennium-old tradition of the indispensable relationship between political domination and bureaucratic

documentation region-wide. Special attention is paid to the specific relationship between sound and script characteristic of the region in which logographic Chinese characters—more simply, sinograms—had long been considered authoritative in the political and literate spheres. The sinographic regime legitimizes political domination as sound regulation through its idealization of music (Ch: *yue*, Kr: *ak*, Jp: *gaku*) as the key agent of harmonizing different voices and thereby realizing cosmic and social order.

The latter half proceeds to examine how Japanese colonial power manifested itself as a modern incarnation of documentary power and authorized sound control. It demonstrates the multilayered ways in which two different modes of phonocentrism, as articulated in Western evolutionist linguistics and Japanese nativist learning (*kokugaku*), emerged as dominant ideologies in Japanese nationalist and colonialist thought but were significantly set back by what the author calls sinographic hegemony, which was retained through the efficiency and authority of sinograms as indispensable tools for translating modernity. This new conception of hegemony provides insight into how the colonial regime could work with certain Korean intellectuals who likewise called for record censorship in the sinographic terms of sound control shared across the East Asian lexicon. Further examination of the actual processes through which the censoring police coped with performative dimensions of Korean recordings addresses the mutually related issues of documentary formalism, circumstantial judgment, and censorial incoherence, all indicative of the major characteristics of the censoring subject. This paper concludes with discussion of how the inspecting gaze implanted 'native ears' to increase the efficiency of sound control in the context of the colonial encounter.