

韓国「米8軍舞台」形成初期にみる KPKの特異性

東 谷 護

はじめに

第二次世界大戦後の韓国のポピュラー音楽を発展させる基盤として大きな役割を果たしたものに「米8軍舞台」がある。本稿では、「米8軍舞台」が本格的に形成される前に他の追従を許さなかった楽団、KPKに着目し、KPK出身者のソン・ソグに行ったインタビュー¹⁾を基に当時の状況を再構成し、その独自性を考察したい。

ソン・ソグ (손석우 / 孫夕友) の略歴についてふれておきたい。ソン・ソグは韓国大衆音楽の作曲家として長年、活躍をしてきている。1920年に韓国、全羅南道で生まれ、1938年に木浦商業高校を卒業後、湖南銀行に勤める。1941年に親交のあった朝鮮楽劇団員のキム・ヘソンの推薦で朝鮮芸能株式会社に入社し、芸能活動をスタートさせる。しかし、太平洋戦争勃発により、芸能生活を諦め、相互銀行で第二次世界大戦終了後まで勤務する。1948年、キム・ヘソンをたよって、KPKに入団し、芸能活動を再開した。朝鮮戦争によってKPKは解散せざるをえない状況に追い込まれた。その後、1955年にKBSの専属楽団結成に参加し、1961年にはビーナスというレーベルで自主制作盤《黄色いシャツの男》(歌：ハン・ミョンスク、作詞・作曲：ソン・ソグ)を世に送り、大ヒットさせた²⁾。ソン・ソグは作曲家として、多くの歌手に楽曲を提供してきたが、なかでもソウル大学法学部出身で米8軍舞台で活躍した歌手のチェ・フィジュン³⁾を育ててもいる。チェ・フィジュンは韓国国民歌手という称号を付すことが出来るほど、韓国の大衆音楽史を語るときには欠かせない歌手の一人である。

1945年8月に第二次世界大戦が終わることによって、韓国は日本帝国

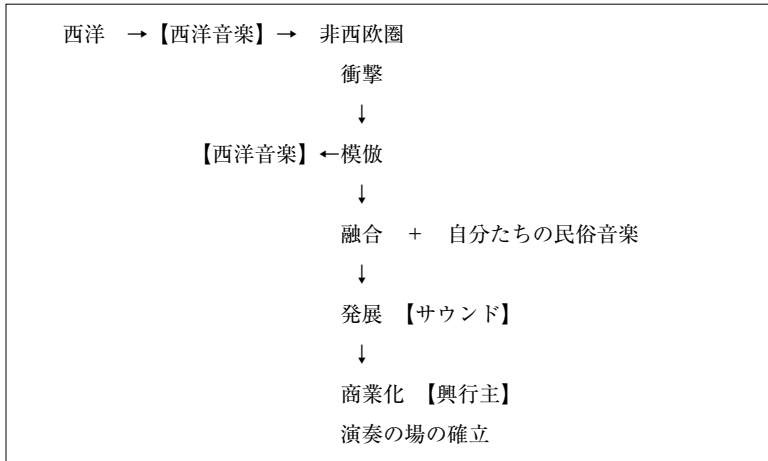
の植民地政策から解放された。間をあけることなく、韓国では米軍の駐屯が始まった。米軍は、韓国各地に米軍基地を設置し始めた。基地内には、軍人、兵士の娯楽施設としてクラブが設置された。「階級」による区分が軍隊においては自然とされていたため、クラブも将校のために用意された OC (Officers Club、将校クラブ)、下士官が出入りするために作られた NCO (Non Commissioned Officers club、下士官クラブ)、さらにその下位に属する下級兵士専用の EM (Enlisted Men's club、兵員クラブ) が設置された⁴⁾。これらのクラブでは、クラブの客である軍人、兵士らに飲食、酒類の提供とともに、音楽やダンスなどのショーを催した。1945年という時代を鑑みれば、米国本土から芸能人を招聘するには時間があまりにかかり過ぎる。そこで、韓国国内の芸能人をクラブに呼び、演奏やショーを提供するように求めたのである。韓国国内に駐屯したのが米8軍だったため、米軍クラブで練り広げられたバンド演奏、歌唱披露、ショーの提供等に関して「米8軍舞台」と称されるようになったのである。

1. フレースの理論からみる米8軍舞台

第二次世界大戦後の韓国における外来音楽の受容をフレス (Flaes) の理論を手がかりに考察したい。ロブ・ボーンザヘル・フレス (Rob Boonzajer Flaes) は、旧植民地のブラスバンドを調査し、それらの体系化に努めた。フレスは19世紀の西欧圏の軍楽隊が画一的な統制された側面が多々あったのに対して、植民地のブラスバンドは西洋からそのまま受容されたのではなく、当該植民地の人々は、自分たちの土地の音楽と融合させる工夫をするなど、自分たちなりに消化、発展させていたことを指摘する。フレスの理論を簡潔にまとめてみよう (表1)。

非西欧圏の者たちが西洋音楽に初めて接したとき、大きな衝撃を受ける。この衝撃は西洋音楽を自分たちも共有しようとして、模倣という段階に至る。さらに、自分たちの持つ民俗的な音楽との融合を積極的に試みるという発展的な段階へと移行する。この段階では、すでに西洋音楽の模倣から解き放たれている可能性が強い。発展段階では、サウンド面だけでなく、興行主などが現れ、土地のブラスバンドは商品化され、演奏の場も確立される⁵⁾。

表1 フレーズの理論を簡略化した図式



米軍の進駐は韓国国内に米軍クラブという新たな音楽実践の場を登場させた。だが、フレーズの理論は米軍の設置した米軍クラブにはあてはまらない。完成されたシステムが米軍基地の設置された地域に突如として現れたことが米軍クラブの特徴である。クラブでは、韓国米軍基地に従事するアメリカ軍兵士に供給するための華やかなステージを必要とした。したがって、求められたのは、歌手、バンドマンや、演奏者に仕事を斡旋する仲介業者、クラブの運営を支える従業員の存在であった。当時、韓国人では、どのような経歴を持った者たちが米軍クラブ、米8軍舞台に立ち入っていたのかをソン・ソグは次のように指摘した。

プレイヤーには軍楽隊出身（警察隊も）が多く、（高校出を含め）大学生などアマチュアも多かったようです。シンガー（男女共）にもアマチュアが多かったと思います。舞踊には（殊に女性の場合）楽劇団出身もいました。

軍楽隊出身者が、米軍クラブでの演奏を担っていたのは、占領期の日本と状況は非常に似ている⁶⁾。日本と同様、韓国においても米軍クラブは米軍基地がそうであるように、アメリカ軍関係者以外は立ち入り禁止であり、オフリミットと呼ばれた。したがって、米軍クラブもオフリミットであり、日本人、韓国人どちらも特別な許可を得た者だけが、立

ち入ることが出来た特異な空間であった。特別の許可を得られた者として、バンドマン、歌手、ショーに出演する芸能人、ショー等を仲介する仲介業者、クラブで働く従業員があげられる。

米8軍舞台のショーの形態は、歌、バンド演奏、舞踏（舞姫）、コメディアンすべてを含むものであった。日本では、バンド演奏とショーは別々に仲介されることが多く、バンド演奏の方が主たるものであったのに対して、韓国ではそれぞれが独立することはほとんどなかった。バンド演奏にしても歌手の歌にしても、ショー全体のなかでの部分に過ぎなかったのである。当時のバンド演奏は、ジャズが主流であった。主にスウィングスタイルのビッグバンドやコンボであった。なお、ロックミュージックが台頭してくると、米8軍舞台でもロックバンドが演奏を行うようになった。

2. 米8軍舞台拡充の背景

前述したように、米8軍舞台では、ショーとして完成されたものが求められた。クラブの客であるアメリカ人に受け入れられるショーであることが大前提であったことは言うまでもない。さらに、米8軍舞台は複雑な状況下にあった。それは6・25（1950年の朝鮮戦争の勃発）である。

朝鮮戦争停戦後の1958年前後に米8軍舞台をめぐる状況が大きく変わった。1955年7月に日本からソウルのヨンサン（龍山）に米8軍司令部が移転したことともなあって、米8軍に属する軍人も増え、クラブの設置数も増加した。1950年代半ばには、米軍クラブの数は264カ所であり、韓国芸能人のショーへの支払いは年間120万ドルに近かった。この数字は、当時の韓国の年間輸出総額に匹敵するものであった。こうした状況において、米8軍舞台への韓国芸能人の仲介を体系的に管理する事業、芸能人用役事業が必要となり、1957年末に米8軍舞台を対象とする用役業者が誕生した。この業者は、政府の商工部に登録し、用役ドル輸入業者という資格を取得しなければならなかった⁷⁾。

こうした仲介業の確立は、米8軍舞台での仕事を得るためのオーディションを強化することとなった。バンドマン、歌手、ダンサーをはじめとした米8軍舞台で仕事を得ようとする芸能人たちは、オーディションに備え、米軍向けのショーを準備したのである。ここで着目したいのは、

客であるアメリカ人が満足するか否かを基準として、ショーの構成をたてたということである。これらのショーを韓国国内向けに公演したとしても、韓国人に満足される内容であったという保証はない。むしろ、当時の米8軍舞台に出演していた者たちが韓国人向けにも公演をしようと考えていたかは定かではない。少なくとも韓国人向けに準備されたショーを、米8軍舞台にも公演するという発想はほとんどなかったのみならず、通用しなかったというのが現実であったようだ。

3. KPK とは何だったのか

3-1 米8軍舞台を主たる仕事場としない KPK

だが、米8軍舞台に出演したショー団体にも例外はあった。それが KPK である。どのような違いがあったかをソン・ソグは以下のように説明をした。

KPK が少し違ったのは、他の色々、米軍ショーをやっている人たちと違ったのは、歌い手にしろバンドにしろ、初めから、ターゲットを米軍に置いて、それをやるために、舞台を作って、それでオーディションを受けて、やったわけでしょ。KPK は、そうじゃないんです。米軍のためにプログラムを作ったんじゃないくて、一般公演のために出来ているプログラムを、もちろん少し手直しはするかも知れないけれども、それをそのまま、米軍に向けて公演してオーケーだったんですよ。それが、性格がちょっと違うの……。で、他の団体は、色々ありますけれども、定期的にオーディションを受けて、それからランクをされるわけですね。クラス A とか B とか。KPK は、そうじゃなくて、一般公演もしていて、公演のブランクがあるときに、米軍ショーをやるっていう……。

ソン・ソグの語りから、KPK が対象とした客が韓国人だったことがよくわかる。米8軍舞台のオーディションはランク付けされるのだが、このランクが報酬にそのまま響いたので芸能人たちは、日々、高いランクを得るために練習に追われたのである。

ここで、KPKの設立について言及したいのだが、設立の経緯が第二次世界大戦前の朝鮮樂劇団にまで遡るので、次節では朝鮮樂劇団から概観したい。

3-2 KPK 前史としての朝鮮樂劇団

韓国では1930年前後に日本のレコード会社、ビクター、コロンビア、ポリドールなどの支社が置かれた。これに少し遅れて1933年にテイチク系のオーケーレコードが設立された。後発のオーケーレコードでも、他社と同じように、韓国人の専属歌手、専属作詞家、作曲家等を抱えた。当時の状況をソン・ソグが次のように述懐した。

オーケーレコードが、一番陣容も充実していて、華やかで、人気者揃いで、そんな状態だったわけですね。で、オーケーレコードが出来て、レコードを出したんですけども、専属タレントたちを、遊ばせておくわけにはいかない。年中、吹き込みをやるわけではありませんですからね。吹き込みをするよりは、遊んでる、「遊ぶ」って言えば御幣がありますけれども、こう、何もしない時間が、多いわけですよ。ですから、そこに着目したんだと思うんですけど。

会社としては、専属で雇用した者たちが、レコーディング以外のあいている時間にも、持てる力を十分に発揮できるものはないかと考えたのであろう。それが朝鮮樂劇団であったのである。オーケーレコードが録音をメインとしたのに対して、朝鮮樂劇団はライブをメインとした実演であった。経営者側にとっても経済効率がよかったであろうし、芸能人にとっても自身の能力を持て余すことがなかったであろう。だからこそ、二番煎じが登場したのであろう。だが、朝鮮樂劇団は二番煎じとは一線を画した。ソン・ソグの解説に耳を傾けてみよう。

朝鮮樂劇団の後に、色々、こういった類似の団体が出来ては来ても、ちょっと、キャラクターが違うんですよ。他の樂劇団だとか歌劇団だとか、色々、名の付いた団体は出来ては来ても、いわば、歌入り新派って言った程度の出し物が多かったんですよ。そのほとんどが、第一部が、いわゆる芝居ですね。それで第二

部が、いわゆるバラエティショーでやるわけですよ。バラエティショーって言うのは、やっぱり、バンドと歌ということになりますよね。ところが他の場合は、陣容が揃っていないということと、やっぱり、音楽的なリーダーがないということで、ほとんど演歌だけになっちゃうんです。

朝鮮樂劇団だけは、音楽が中心で、次元が違うと言うのかなあ、こう、ミュージカル、今で言えばミュージカル団体みたいな。で、人的構成もそうですよね。

朝鮮樂劇団には音楽的なリーダーがいたからこそ、他の団体との差があったという。この音楽的なリーダーが、先述したソン・ソグを朝鮮樂劇団と KPK への入団を推薦したキム・ヘソンである。

朝鮮樂劇団は、他の団体に差をつけることが出来たからといって、経営が安定していたわけではなかった。今日の韓国とは違って、市場も狭く、貧困という文字が似合っていたような社会状況だったからである。そのうえ、資本もなく、大きな組織でもなかったため、経営状況は厳しかったが、社長のリ・テツの情熱で朝鮮樂劇団は動いていたようなものだったとソン・ソグは振り返った。だが、リ・テツ社長が8・15(1945年8月15日の第二次世界大戦の終戦)近くに亡くなってしまったことによって、朝鮮樂劇団は解散に追い込まれてしまった。

3-3 KPK における舞台実践

朝鮮樂劇団の活動を受け継いだのが KPK である。旗揚げのときのいきさつをソン・ソグは次のように語った。

キム先生が中心になって、全員じゃないけれども、志を同じく出来るような人たちを集めて、KPK というのを作ったの。8・15に。それが、キムヘソン(金海松)、これ「K」ですね。音楽を、作編曲と指揮を(担当)。それで、ペグンソン(白恩善)という人が、いわゆる、舞台を作るわけですね、構成したり台本を作ったり、演出をしたり。それから、キムジョアン(金貞桓)という人が、美術を担当する。舞台衣装だとか、舞台装置だとか。で、このイニシャルが「KPK」なんですよ。

KPKは、基本的に朝鮮樂劇団と同じ構成員だったといえよう。8・15によって日帝から解放されたとはいえ、韓国国内の經濟状況は変わらなかったと言ってよいだろう。したがって、KPKも朝鮮樂劇団同様、資金繰りに苦勞したのは想像に難くない。むしろ、朝鮮樂劇団のときよりも悪化していたかもしれないだろう。朝鮮樂劇団のときは社長という団員とは別の経営者がいたの対して、KPKでは、団員の自主経営、しかも共同経営であった点からみても経営が難航したと予測できるだろう。この点についてソン・ソグに尋ねると、KPKが経営的に苦勞していたと口をついて出た。

次にKPK独自といえるショーの内容についてみてみよう。

出し物はね、たとえば、「カルメン」だとか、「ロミオとジュリエット」だとか、こういうものもね、大衆的に、娯乐的に、面白くね、組み直して…。

オペラをそのまま移すんじゃなくて、それをもちろん、題材にして…。音楽のエッセンスは生かして。ええ。それをとても大衆的に。

ソン・ソグによれば、オリジナルの題材をもとに、韓国人向けに創作をほどこしたという。料理にたとえるならば、外国料理を韓国人向けに食べやすいように味付けをしたと理解すればよいだろう。では、米8軍舞台ではどのようなショーを提供したのだろうか。ソン・ソグは当時を思い出し、滑らかに語り出した。

たとえばですねえ、こういうプログラムがあるんです。「僧舞」っていうのがある。僧侶、女僧ですね。で、コスチュームがあるんですよ。こう長い裾の、それから三角の形をした頭巾をかぶるしね。それで太鼓を叩くパチを持って。こう、とても韓国的な、ゆったりとした美しい踊りがあるんですよ。そういう僧舞があるんですね。踊りを踊った後で、太鼓を叩く。それだけで十分、一つのショーですよ、見せ物ですよ、普通の場合は。

ところが、KPKでは、もちろん、僧舞で、女が二人の場合もあるし、三人の場合もあるし、一人の場合もありますけれども、それ

を、踊りを終えて、太鼓を叩くときになりますね。ここから、違うの。太鼓を叩きながら、それがジャズのスウィングのリズムになるわけですよ。そうしますと、バンドのドラムが、一緒に囃み合うんですね。それで、オーバーラップするんですけども。その当時、トミー・ドーシーの、ヒットナンバーで、《ソング・オブ・インディア》というのがありました。《ソング・オブ・インディア》をスウィングにアレンジした。ドラムの後に、トロンボーンのスロが出て来ますね。GIたちは、熱狂しますよ。

ですから、僧舞は、今まで完全にこれは、コリアンショーですよ、コリアンのローカルカラーですよ。彼らの想像がつかないような。それを見せられていた所へ、《ソング・オブ・インディア》のリズムがオーバーラップして。もう、熱狂しますよ。

キム先生は、音楽の使い方というか、音楽の楽しさ、面白さ、こういうのを、クラシックなりジャズなり民謡なり、何でも、こう、その時々、味付けをするのが、非常に、人真似の出来ない、すごい……。

先述したようにソン・ソグは90歳近い。その彼に当時のステージをここまで具体的に語らせたのは、音楽的リーダーであったキム・ヘソンの能力の高さは言うまでもなく、観客の米兵たちの熱狂も相当なものがあったのだろう。

だが、KPKも長くは続かなかった。資金繰りとは違う、悲惨な最期がやってきたのだが、ソン・ソグは当時の悲しみを思い出したのか、ゆったりと言葉を紡ぎ始めた。

朝鮮戦争が起こってからは、不幸の始まりなんですよ。あのう、このキム先生がね、収容所に入れられました。北の。彼らがソウルに、6・25で侵入して来ましたねえ。で、9月28日、ソウルが奪還されるまで三ヶ月の間に、我々はほんとに、生き残ったのが、ほんとに何て言うのかなあ、神の恵みで、死ななくて嘘みたいと感じてきたから。それで、(キム先生は)9月28日前後に、連行されたんです。北へ。で、途中で、機銃掃射に合って、あのう、最後を遂げられたようですけどね。

KPKは戦争の犠牲となってしまったのである。ソン・ソグは自分の所属する楽団のない者たちと一緒に朝鮮戦争停戦後に仁川の米軍舞台で演奏活動をし、その後、釜山に避難する。

おわりに

米軍基地内に娯楽施設として設置された米軍クラブを外来音楽の受容という点から検討するならば、フリースの理論を逸脱した完成されたシステムが目の前に現れたことが最大の特色であろう。しかもそのシステムでは必ず、米軍人、米兵の価値基準が絶対であることも忘れてはいけない。

第二次世界大戦後の韓国の大衆音楽を発展させた人の多くが、程度の差はあれ、米8軍舞台と関わっている。日本の場合も同様のことがいえるが、占領期に限定されることが比較的多いものに対して、韓国の場合は1970年代まで米8軍舞台の影響は大きい。こうした背景のなかで、KPK、その前身である朝鮮樂劇団の存在は以下の点においてきわめて特殊な例だったといえよう。

KPK、朝鮮樂劇団のショー構成やエンターテインメント性には、米8軍舞台の形態がすでに存在していたとみることができよう。こういった形態があったからこそ、米8軍舞台に違和感なく、導入できたといえよう。KPKのように米軍向けに自分たちの独自性をアピールすることが出来たのは米8軍舞台だけに限らず、米軍クラブの設置された国においても特異な事例だったといえよう。

注

- 1) ソン・ソグ (손석우／孫夕友) 氏には、以下の日時に話を伺った。
 1. 2008年3月7日(金)「ロッテホテル会議室」(韓国・ソウル・明洞) < 2時間20分、録音 CD-Rは筆者所蔵 >
 2. 2008年5月8日付け、電子メールによる筆者の質問に対する回答。
 3. 2008年5月21日付け、電子メールによる筆者の質問に対する回答。
- 2) 記述については、ソン・ソグ氏にインタビューを行った際に、韓国文化芸術委員会(The Oral History of Korean Arts)のホームページ (<http://oralhistory.arko.or.kr/oral/archive/ARTIST>) で公開されているソン・ソグの

略歴についても本人に確認をとった。ここでは、確認後の略歴を記述した。

3) チェ・フィジュン氏には、2008年5月19日(月)に話を伺ったが、韓国内の米8軍舞台に出演しただけでなく、沖縄の米軍クラブに1ヶ月強、出演した経験があるとのことであった。米8軍舞台から韓国国内での歌手活動に重きを移してからは、日本のフランク永井と共演したこともあるとのことであった。チェ・フィジュン氏にソン・ソグ氏について質問をすると、終始、大変お世話になり、ソン先生あつての自分がいるということ話を話されていたのが非常に印象的であった。

なお、インタビューデータは以下の通りである。

- 2008年5月19日(月)「ソウル教育文化会館・コーヒーショップ烏鵲橋」(韓国・ソウル・瑞草区良才) <1時間45分、録音CD-Rは筆者所蔵>
- 4) 신현준 외 『한국 밤의 고고학 1960』(2005年).
- 5) Flaes, Rob Boonzajer. *Brass Unbound: Secret Children of the Colonial Brass Band*. Amsterdam: Royal Tropical Institute, 2000, pp128-135.
- 6) 日本の状況については、東谷護『進駐軍クラブから歌謡曲へ 戦後日本ポピュラー音楽の黎明期』(みすず書房、2005年)が詳しい。
- 7) 前掲『한국 밤의 고고학 1960』(2005年).

付記

本稿は、平成19～20年度日本学術振興会科学研究費補助金・若手研究(スタートアップ)、「米軍基地内の音楽実践に関する日韓比較研究—1945～1970年前後を中心に—」(研究代表者: 東谷護、課題番号19820024)による研究成果の一部である。