

# 日本における K-pop 受容の歴史的背景に関する一考察

—— 1980 年代以降東アジアの変化を中心として ——

山本 浄邦

(佛教大学)

## はじめに

1990年代に中国から始まった韓国大衆音楽の国際的展開は、2000年代後半の日本における K-pop ブームを経て今や全世界的な規模となっている。韓国で成立した韓国大衆音楽が中国、そして日本で受容されたことが、その世界的展開の足がかりとなったのである。

その背景には、民主化の進展といった韓国国内の変化、冷戦の終結と中国の改革開放、経済発展に伴う韓国の国際的地位向上や日韓関係の進展といった国際情勢の変化という歴史的背景があると考えられる。

そこで、本稿ではこのような商業文化コンテンツとしての K-pop が越境し、日本で受容されていくうえでの歴史的背景について、韓国の民主化とそれに伴う大衆音楽界の変化、中国の改革開放と K-pop の中国への浸透、日韓関係の進展と日本における韓国大衆文化の受容という観点からそれぞれの連関関係にも留意しつつ論じてみたい。なお、本稿は個人的見解に基づくものである。

## 1. イ・スマンの模索

### 軍事政権によるメディア統制とイ・スマンの渡米

80年代の韓国は1979年末に起こった全斗煥チョン・ドゥファンらによる「肅軍クーデタ」が進行する中で幕を開けた。1980年春になると民主化要求が高まり、学生らによる運動も活発化した。このような自由な社会の雰囲気は「ソウルの春」と呼ばれた。これに危機感を覚えた全斗煥らの「新軍部」は厳しく対処したが、特に抵抗の激しかった全羅南道の光州では軍によって、多くの死傷者が発生した（光州事件）。その後、新軍部により第5共和国が樹立され、全斗煥が大統領に就任して軍事独裁政権が成立することとなった。

このような時代にあって、その荒波に飲み込まれた一人のフォーク・シンガーがいた。のちに韓国最大の芸能プロダクションとして成長する SM エンターテインメントの設立者、イ・スマンである。イ・スマンは1952年にソウルで生まれ、ソウル大学に入学、在学中にフォークグループを結成して音楽活動を開始した。彼は高学歴シンガーソングライターとして韓国社会で評価されるようになり、1976年に「MBC10代歌手歌謡祭」で新人賞を受賞するなど人気を博していた。さらにラジオのパーソナリティとしても人気となり、彼にとって自身のラジオ番組が生活の中心となっていた。そのような中、軍事政権はメディアに対する締めつけを強化し、ついにイ・スマンのレギュラー番組もその影響で終了することになったのである。その直後、イ・スマンは、韓国を離れてアメリカに渡り、カリフォルニア州立大

学ノースリッジ校の大学院に留学してエンジニアを目指すことにした。実は、この渡米経験がのちに K-pop が世界化する上で大きな役割を果たすこととなる。

当時のアメリカでは音楽専門チャンネル MTV で流れるミュージック・ビデオなどを通じてダンスミュージックが人気となっていて、イ・スマンはそれをリアルタイムで体験した。彼が留学した 1981 年はまさに MTV がアメリカで放送を開始した年であった。MTV で流れるダンスミュージックの洗礼を受けながらの留学生生活を終え、1985 年に修士号を取得して帰国したイ・スマンは、自らの芸能活動再開とともに、アメリカで触れたダンスミュージックを韓国でプロデュースすることを目指すようになったのである。

### 韓国産ダンスミュージックを求めて

イ・スマンが帰国した 1985 年ごろから全斗煥による軍事独裁政権を批判し民主化を求める国民の声が急速に高まり、1987 年 6 月に全国で 180 万人が参加するデモ（6 月民主化抗争）が発生すると、ついに全斗煥は「民主化宣言」を発した。その後、国民による直接選挙で大統領を選出する新たな体制（第 6 共和国）が成立した。

このように民主化へと向かう韓国社会にあって、イ・スマンは 1989 年に SM エンターテインメントの前身である SM 企画を設立する。当時の音楽界では、ボビー・ブラウンのパフォーマンス「ラビット・ダンス」が世界的な人気を得ていたが、イ・スマンはこのパフォーマンスを韓国でこなすことのできるアーティストをプロデュースしようとしたのであった。そのためにイ・スマンはソウルの梨泰院イテウォンにあるクラブに出入りして、素質があると思われる客をスカウトし、オーディションを行ってデビューさせる若者を選抜した。

そこで選ばれたのがヒョン・ジニョンであった。ヒョン・ジニョンは 1990 年に「悲しいマネキン」をリリースして大ヒットさせた。ところが、ほどなくしてヒョン・ジニョンは麻薬使用の容疑で逮捕され、イ・スマンによるプロデュースは一旦中断を余儀なくされた。

しかしながら、ヒョン・ジニョンのバックダンサーであったワワのメンバーによって結成されたクローン CLON、そしてイ・スマンが注目していた梨泰院のクラブ「ムーンナイト」の常連や DJ らによって結成された DEUX やルーラといったダンスミュージックのグループがのちに次々と登場し、ヒット曲を連発するようになっていった。彼らはイ・スマンの SM 企画所属ではなかったが、ダンスミュージックと梨泰院のクラブに注目したイ・スマンが時代を先読みしていたことを物語る出来事だといえよう。

## 2. 韓国におけるダンスミュージックの興隆

### ソテジ・ワ・アイドルの登場と解散

DEUX やルーラが登場する以前に、イ・スマンが見越した韓国におけるダンスミュージックの時代の到来を本格的に告げたのが 3 人組のダンスグループであるソテジ・ワ・アイドルであった。ダンサーのイ・ジュノとヤン・ヒョンソクは上述のクラブ「ムーンナイト」の常連で、レベルの高いダンスのスキルを競い合う同クラブ常連客の中でも特にダンスのテクニックが優れていることで評判であった。そ

して、メインボーカルのソ・テジはシナウィのベーシストであったが、ダンスミュージックに転向した。

彼らは 1992 年にデビュー曲「僕は知っている」<sup>ナシ、アラヨ</sup>を公開した。ラップとダンスを基調とした曲は当時の韓国には無かったスタイルで、当初は評価されることはなかった。だが MBC テレビの番組「特ダネ TV 芸能」のプロデューサーであったソン・チャウィが彼らの音楽性に斬新さをみだし、番組に毎週、ソテジ・ワ・アイドルを出演させたところ、次第にニュージャンルを開拓した新進気鋭のアーティストとして注目され、彼らの音楽が韓国社会に受容されるようになった。その結果、「僕は知っている」を収録して同年にリリースされたファーストアルバム『Yo! Taiji!』は 150 万枚を突破、93 年リリースのセカンドアルバム『何如歌』<sup>ハヨガ</sup>にいたっては、ダブル・ミリオンの売上げを記録する大ヒットとなった。

それまで韓国の大衆音楽はバラードやトロット（日本の演歌に相当するジャンル）が主流であった。新ジャンルを確立し、グループ歌手によるダンスミュージックを基調とする K-pop の先駆けとなった彼らは韓国音楽界の革命児、伝説のグループとして韓国大衆音楽史にその名を残すこととなった。

彼らはヒップホップ・ミュージックの持つ反抗精神を反映した音楽も制作した。1995 年には反体制的な詞を特色とする「ギャングスタ・ラップ (Gangsta rap)」を韓国において初めて収録した 4th アルバム『come back home』のリリースを計画する。アメリカでは、ドクター・ドレーが 92 年発表したアルバム『The Chronic』のヒットをつうじて、90 年代半ばまでに「ギャングスタ・ラップ」は最もメジャーなラップのジャンルとなっていて、ソテジ・ワ・アイドルの 4th アルバムはアメリカのラップミュージックのトレンドを韓国に紹介する画期的な作品となるはずであった。ところが、アルバムに収録予定であった「時代遺憾」<sup>シデユガム</sup>の歌詞が、当時にあっても残存していた歌詞検閲制度による検閲によって発売不可とされた。ヒップホップ、とりわけ「ギャングスタ・ラップ」にはつきものの「社会批判」がその理由であった。その結果、同年 10 月にリリースされたアルバムでは歌詞が削除された曲のみの状態（インスト）で、「時代遺憾」が収録された。

1995 年といえば「文民政権」<sup>キム・ヨンスム</sup>を標榜する金泳三政権の時代であったが、この出来事を通じて、ファンを中心とした若者たちは政治が徐々に民主化しているようにみえた当時の韓国社会にも、いまだ独裁時代の文化統制システムが残存していることを肌で思い知ることとなった。こうして、これまで政治に無関心であった層も含め、歌詞検閲制度への批判とその廃止を求める声が高まっていった。

他方、ソテジ・ワ・アイドルの着崩しやピアスといったヒップホップ・ファッションに対する批判も保守的な大人たちから浴びせられた。青少年がこれを模倣するため風紀を乱す、という批判である。ヒップホップにおいてそのファッションは音楽の一部であり、いかなる批判があろうとも彼らはそのファッションをやめることはなかった。歌詞に対する検閲、そしてファッションに対する執拗な攻撃によって、次第にソテジ・ワ・アイドルのメンバーたちは韓国でヒップホップ・ミュージシャンとして活動する限界を感じるようになった。

そして 1996 年 1 月、人気絶頂にあったソテジ・ワ・アイドルはついに、多くのファンに惜しまれつつも解散を発表した。同じ年の 6 月、ソテジ・ワ・アイドルに歌詞を削除させたことで急速に批判が高まっていた歌詞検閲制度は廃止された。その直後、制度廃止を記念して歌詞入りの「時代遺憾」をタイトルとした解散後初のアルバムが発売されている。

ソテジ・ワ・アイドルの人気は単に韓国大衆音楽に新たなジャンルを確立しただけでなく、大衆音

楽から国家権力の過剰な介入を排除するためのエネルギーとなった。また旧来の価値に縛られない新しい時代の自由なファッションを韓国社会に確立しようというエネルギーも生んだ。このような点において、彼らは、韓国大衆音楽ひいては韓国大衆文化における「民主化」の推進役であり象徴であったといえるだろう。

### 三大プロダクションの設立とその現代史的意義

ソテジ・ワ・アイドルが人気絶頂期にあった1995年、韓国で本格的なダンスミュージシャンのプロデュースを志していたイ・スマンは、SM企画を法人化して改称し、正式にSMエンターテインメントを設立した。ソテジ・ワ・アイドルの解散後もダンスミュージックは一定の人気を保っていた。ところがソテジ・ワ・アイドルに代わって支持を集めるトップ・ダンスグループの座は空白となっていた。そのような状況にあってイ・スマンは1996年、10代の少女たちにターゲットを絞った男性5人組のダンス・ボーカル・グループの<sup>エイチ・オー・ティ</sup>H.O.T. (High-five Of Teenagersの略)をデビューさせた。彼らは一躍人気となり、アルバムはミリオン・セラーを次々と記録、公式ファンクラブには10万人以上の会員を擁する韓国トップ・アイドルとなり、韓国最大の芸能事務所・SMエンターテインメントの基盤をつくった。

また、ソテジ・ワ・アイドルのダンサーとして活動していたヤン・ヒョンソクは、1996年、ヒップホップ・ミュージックやR&Bといったブラック・ミュージックに特化した芸能プロダクションであるヒョン企画(YGファクトリーの前身)を設立し、自らが切り拓いた韓国のダンスミュージックの後進を育成してプロデュースする道を歩み、のちに<sup>ビッグ・バン</sup>BIGBANGなど世界的な人気を誇るダンス&ボーカル・グループを次々と輩出していった。また、韓国のクラブ・シーンにも積極的に関与すべく、自らクラブ経営にも乗り出した。

さらに梨泰院のクラブ「ムーンナイト」の常連から芸能界入りしたパク・ジニョンは、元々ダンスミュージック歌手、キム・ゴンモのバックダンサーであった。のちにCUBEエンターテインメントの代表となるホン・ソンスンと共同で1997年にテホン企画を設立し、自らもダンス歌手として活躍しながらプロダクションを経営するようになった。パク・ジニョンもまた、透明で肌が丸見えになった奇抜なステージ衣装に対する批判に直面したが、これを曲げることはなかった。テホン企画は2001年に現在の社名であるJYPエンターテインメントと改称した。JYPには現在、日本でも人気の<sup>ツーピーエム</sup>2PMや2017年末の紅白歌合戦に出場した<sup>トゥワイス</sup>TWICEなどが所属している。

これらSMエンターテインメント、YGファクトリー、JYPエンターテインメントの3つの芸能プロダクションは今日のK-popの牽引役となっており、韓国では「三大プロダクション」と呼ばれているが、その設立時期が90年代後半に集中していることは、注目すべきであろう。

80年代に政治の民主化を求めて闘った若者たちに続き、90年代には文化的・社会的な解放を求め、ダンスミュージックを媒介として韓国の若者たちは闘った。文化を国家が統制する歌詞検閲制度のような制度的抑圧、そしてファッションなど若者の文化を規制しようとする慣習的抑圧に真正面から向かい合ったのが韓国のダンスミュージックであった。その闘いのなかから、独裁政権によるメディア統制のためにかつてアメリカに渡ることを余儀なくされたアーティスト=イ・スマン、音楽活動をつうじて自由な表現を求めてきたダンサー=ヤン・ヒョンソク、さらに前衛的な表現を追求するダンス歌手=パク・

ジニョンが登場し、新たな韓国大衆文化の時代を切り拓いたのである。

彼らがプロデュースする音楽を海外で最も早く受け容れたのが中国であった。次章では、なぜ中国に彼らの音楽が受け容れられることになっていったのかを、中国の国内情勢の変化ならびに韓中関係の変化という観点からみてみたい。

### 3. 中国の変化と K-pop 越境のはじまり

#### 中国における改革開放の進展とコンテンツ産業の勃興

冷戦体制のもと、中国は朝鮮戦争（1950～53年）に義勇軍を派遣して北側を支援し、韓国と戦火を交えるなど、対立関係にあった。その一方で韓国は中国共産党政権と対立する台湾当局との友好関係を維持してきた。

このような構図は70年代までは基本的に変化することはなかったが、80年代にいたって次第に変化の兆しが現れた。その契機となったのが、文化大革命による混乱により、経済的停滞が深刻になっていた中国で、その打開を図るべく採用された改革開放政策であった。中国において改革開放の方針は1978年12月に開かれた中国共産党第11期中央委員会第3回全体会議で決定された。当初から急激な変化があったわけではないが、80年代にはいって改革開放政策が次第に実行されていった。

改革開放による社会の変化は文化面でもあらわれた。「社会主義市場経済」の名のもとで市場経済が文化の世界にも浸透しはじめ、文化コンテンツは市場で取引される「商品」となり、文化を享受する人々はその「消費者」となっていった。経済成長がはじまるとテレビ、ビデオ、ラジカセといった文化コンテンツを楽しむためのハードが徐々に普及し、文化コンテンツへの需要が高まっていった。このような状況にあって、中国の人々に広がったのが香港・台湾のいわゆる「港台」の大衆文化である。資本主義文化であるこれらの文化に触れることは、当初はもちろん合法ではなく、人々はこっそりと海賊版カセットテープや香港・台湾のラジオ放送を聴取してこれを楽しんだ。その結果として、中国国内で巨大な海賊版の地下市場が形成されてしまい、中国政府はその対応を迫られた。こうして80年代半ばになって方針転換が図られることとなり、台湾との関係改善などを背景に台湾の文化コンテンツの流通が一定の枠内で認められた。それにともなって、ライセンス作品に対する批准制度適用など著作権ビジネスの基礎も次第に確立していった。1992年には「中国音楽著作権協会」も設立されている。

以上のような「港台」文化に対するイデオロギー的葛藤の克服と著作権ビジネスの制度的基盤整備により、中国において越境的な文化コンテンツ・ビジネスが活発化していった。

#### 韓国と中国の国交樹立と「韓流」のはじまり

「北方外交」を掲げる盧泰愚政権によって韓国はソウル・オリンピックが開催された88年以降、共産圏との国交樹立をすすめ、1992年には、ついに中国とも国交を樹立した。改革開放政策のもとで経済成長を至上課題としてきた中国にとって、新興工業国として台頭する隣国・韓国は無視できない存在であった。一方で韓国にとっても貿易相手として膨大な人口を抱える中国との経済関係を安定的に発展させることは重要であった。80年代には冷戦体制の中にあつて徐々に経済交流をはじめとした諸分野での

交流を活発化させ、冷戦時代の終わった90年代にいたって、ついに国交を樹立したのであった。

こうして、制度的にも外交的にも韓国が中国の文化コンテンツ市場に本格的に参入する環境が整うこととなった。これをうけて90年代後半には中国のテレビで韓国ドラマが多数放映され、人気を得た。また、台湾でCLONのダンスミュージックが人気となると、すでに音楽コンテンツの流通市場で台湾と一体化していた中国大陸にも瞬く間に広がり、1998年にはCLONのヒット曲「クンタリ・シャバラ」が中国でもヒットした。また同じ年にSMエンターテインメントのH.O.T.は韓国の歌手としては初めて正規アルバムをリリースし、以降、中国の音楽コンテンツ市場において韓国のダンスミュージックが徐々に一定の規模を占めるようになった。中国ではこのような韓国大衆文化の流行をさして、「韓流」と呼ぶようになり<sup>1)</sup>、流行の拡大とともに日本をはじめ世界でこの言葉が使われるようになっていった。また、SMエンターテインメントが中国で成功を取めたことで、以降、同社による所属歌手のさらなる海外進出を促すことになった。その次なる進出先となったのが日本であった。

次章では、日本がK-popを受容するまでの日韓関係の変化をながめつつ、日本社会において、いかにして韓国大衆文化が受容されていったのかをみてみたい。

#### 4. 日本における韓国大衆文化受容

##### 1980年代日本における「韓国ブーム」

日本と韓国は1965年に日韓基本条約を締結して正式に国交を樹立した。日本の高度成長期と重なる時期であり、国交樹立を契機として経済面での交流は急速に拡大していった。ところが、文化面では韓国の大衆文化に関心を示す日本人は少数で、一方の韓国では海賊版の流通など非公式なルートやラジオの聴取などにより、日本の文化コンテンツを楽しむ層は存在したものの、公式的には日本文化の流入は政府によって規制されていた。

このような状況に変化が訪れるのが1988年のソウル・オリンピックの頃であった。日本の中曽根政権<sup>2)</sup>と韓国の全斗煥政権とのあいだで「日韓新時代」が提唱されたこともあり、各分野での交流が次第に拡大していった。また、隣国でのオリンピック開催は日本の一般市民の関心を呼んだ。他方、韓国では1983年に海外渡航の部分的自由化が実施され、さらに民主化に伴う諸規制の緩和によって日本を訪問し、日本人と交流する韓国人が増えていった。こうしてオリンピックを前にして草の根レベルでの日韓交流が盛んとなり、日本でも次第に韓国への関心が高まって「韓国ブーム」が起こった。

若年層の男性をターゲットにした週刊誌『平凡パンチ』1985年新年特大号は「『一冊まるごと』韓国特集号」と銘打って、ターゲットとする読者層の目線で韓国の「魅力」を紹介する記事を掲載した。この特集に対しては「韓国を消費の対象として見ている」とする韓国内での批判もあったが、その一方でこれまでの「独裁と抵抗」「暗い」という日本国内における韓国のステレオタイプなイメージを変化させるインパクトがあった。このような韓国への関心の高まりを反映して、1984年にNHKの語学番組「アンニョンハシムニカ ハングル講座」が放送を開始し、別冊宝島『韓国・朝鮮を知る本』が刊行された。さらに1986年には、一人旅をする若者をターゲットにした海外旅行ガイドブック・シリーズ『地球の歩き方』において韓国編が出版されるなど、若者たちの「旅行先」としての韓国のイメージが急浮上し

ていった<sup>3)</sup>。

以上のような「韓国ブーム」は大衆音楽の世界にも影響を与えた。80年代の日本では今日とは異なり、細川たかしの「北酒場」や大川栄策の「さざんかの宿」などがヒットチャート入りしていたように、いまだ演歌の人氣が根強い時代であった。そのような背景もあって、当時の日本社会で注目された韓国の大衆音楽はポップスや当時の韓国で人氣であったフォーク・ソングではなく「演歌」であった。

1980年代に日本で人氣を得た韓国の歌手にはソウル・オリンピック讃歌「朝の国から」(88年)を歌い、1989年の紅白歌合戦に同曲で出場したキム・ヨンジャや1985年に「大阪暮色」で日本デビューし、88年に紅白歌合戦に出場したケイ・ウンスクなどがいたが、当時の韓国大衆音楽ブームを象徴する曲はやはり、チョー・ヨンピルの「釜山港へ帰れ」であろう。チョー・ヨンピルは1969年に、カントリー・グループ「エトキンズ」でリーダーとして韓国デビューし、その後、ソロとして活動していた。「釜山港へ帰れ」<sup>トヲフヨ・プサンハンエ</sup>は韓国で1976年にリリースされ、30万枚の売上げを記録して大ヒットとなった曲である。韓国で歌手として成功したチョー・ヨンピルは1982年に同曲の日本語版で日本でもデビューを果たし、1987年の年末には韓国の歌手として初めて紅白歌合戦に出場、その後90年まで4年連続で出場している。

こうしてバブル期を迎えつつあった80年代後半の日本では、有線放送で韓国人歌手が歌う「演歌」が流れる焼き肉店に集う人々が、キムチやナムルなどの韓国料理を食べる姿が日常の風景となっていた。

### 「お買物天国」韓国

続く90年代における日本の韓国大衆文化への関心を象徴する言葉が「お買物天国」である。90年代にはいつて日本はバブル崩壊後の、のちに「失われた20年」と呼ばれる時代に突入していた。女子大生や20代OLといった若年層女性たちはバブル期に好まれた画一的で高価な有名ブランド商品ではなく、安価でありながら良いもの、かわいいもの、そして個性的なものを求める消費行動へと変化しつつあった。このような流れのなかで注目されるようになったのが、韓国の衣類や革製品、小物であった。

韓国では以前から、経済成長のためにこれら軽工業製品を安価に販売するシステムが確立しており、当時の日韓間にあった物価の格差もあって、韓国の繁華街や市場では日本人にとって安価でデザインも豊富な衣類や革製品、小物が売られていた。ところがそれまで韓国は主に男性が行く旅行先と考えられており、女性だけのグループ、あるいは女性一人で旅行する国というイメージではなかった。実際、上述のように80年代の「韓国ブーム」において男性誌で大々的に韓国旅行が特集されることはあっても、女性誌で韓国をおしゃれにファッションやショッピングを楽しむ場所として取り上げる特集が組まれることはなかった。ニュースで繰り返し流されるソウル市内でデモ隊と警察が衝突する様子は、そのようなイメージを増幅させた。事実、80年代の民主化運動全盛期において、のちに「お買物天国」の中心地となるソウルの繁華街・明洞<sup>ミョンドン</sup>はデモのメッカで、一時は韓国人買い物客も減少していた。

ところが90年代になると、激しいデモは激減し、気軽な女性の海外旅行先として韓国が浮上した。安くてかわいく、おしゃれなものが揃った「お買物天国」として、韓国が女子大生や20代OLらをターゲットとする『J J』<sup>ジエイ・ジエイ</sup>や『CanCam』<sup>キャン・キャン</sup>といった女性誌で次々と特集されるようになったのである。ソウルまで成田から約3時間、名古屋・大阪からは約2時間、福岡から約1時間30分で、ハワイやグアム

よりも近くて安く、また、週末や短期の休暇でも旅行に行くことができるため、日本にはない自分だけのファッションを求める若い女性たちがショッピングを楽しむために韓国を訪れるようになった。また、韓国のエステや野菜中心のヘルシーな韓国料理も女性誌で取り上げられ、韓国美容への関心が高まり、韓国料理といえばこれまで「焼き肉とキムチ」というイメージだった日本社会に多様な韓国料理が紹介される契機となった。

90年代の「お買物天国」現象は、これまで女性たちにとって「近くて遠い国」であった韓国を気軽に買い物に行くことのできる身近な存在に変化させた。のちに日本のK-popブームが若い女性を中心に起こったことを考えると、「お買物天国」現象は、日本の若い女性の韓国との距離感を縮めるK-popブームの準備段階であったといえるだろう。韓国文化を消費することが若い女性たちにとってごく普通のこととなっていったのが、90年代であったのである。

## 5. 「日韓パートナーシップ宣言」と日本におけるK-popの受容

### 「歴史問題」と日本における対韓感情の悪化

80年代には日韓の交流が進展していった一方で、過去の歴史をめぐって韓国側から日本に対する批判も高まっていた。高校教科書の検定において文部省が「3・1独立運動」を「暴動」などと書き直させたとする日本の新聞報道（のちに誤報と判明）を契機に発生した1982年の第1次教科書問題では、当時の宮沢喜一官房長官が過去の日本の行為が「アジアの国々に多大の苦痛と損害を与えたことを深く自覚する」との談話を発表して問題の收拾がはかられた。そして同年11月には歴史教科書の検定基準として「近隣諸国条項」が設けられた。その内容は「近隣アジア諸国との間の近現代の歴史的事象の扱いに国際理解と国際協調の見地から必要な配慮がなされていること」を求めるものであった。その後『文藝春秋』1986年10月号に掲載された、韓国併合を「両国の合意」とした藤尾正行文部大臣の発言（いわゆる「藤尾発言」）に韓国が反発して国際問題となった。これに対して、最終的に藤尾文相は解任されることとなった。さらに90年代にはいつて元慰安婦の女性がみずから慰安婦であったことを公表し、日本政府に対して賠償請求訴訟を起こしたことを契機として、慰安婦問題が日韓においてイシュー化していった。

これらをうけて、90年代には1992年の宮沢喜一首相訪韓時の発言や93年の河野談話、さらには同年8月の細川護熙首相による就任後初めての所信表明演説において「お詫びと反省」が表明され、戦後50年にあたる1995年8月15日には社会党出身の村山富市首相がいわゆる村山談話を発表した。

ところがその一方で、金泳三大統領は「歴史の建て直し」政策のもとで日本の植民地支配による「日帝残滓」の清算を唱え、ソウルの景福宮敷地内にあった旧朝鮮総督府庁舎の解体事業などを通じて韓国内のナショナリズムを高揚させた。他方の日本でも、韓国から歴史問題が次々と提起される過程でナショナリズムが刺激されることとなった。その反映として、総理府（現在の内閣府）が1978年から実施している世論調査において、村山談話の翌年である1996年の調査では、「韓国に親しみを感じるか」との問いに対し、「感じる」と答えた人が35.8%と過去最低（当時）を記録し、「感じない」と答えた人は6割に達した<sup>4)</sup>。



このような状況が変化するには、日韓両国による一歩踏み出した取り組みが必要であった。

### 「日韓パートナーシップ宣言」と J-pop への韓国人歌手進出

1998年2月に誕生した金大中政権は前年のアジア通貨危機による経済問題をはじめ、さまざまな懸案を前政権から引き継ぐこととなった。このような金大中政権にとって、日本との関係改善は急務であり、過去の歴史に起因する問題によって両国関係が停滞していた状況を打開する必要があった。一方、日本では98年7月に小渕恵三政権が誕生し、同年10月に訪日した金大中大統領を小渕首相が迎えることとなった。

このとき、両首脳の間で出されたのが1998年の日韓共同宣言であった。この宣言は過去の歴史につき、日本の韓国に対するお詫びと反省が初めて二国間の外交文書として記されたという点において非常に画期的であった。同宣言において小渕首相は過去の植民地支配に起因する問題について「痛切な反省と心からのお詫び」を述べたのに対し、金大中大統領は「真摯に受けとめ、これを評価」する、とした。また、戦後日本の民主主義や平和国家としての歩みも高く評価した。さらに宣言では、日韓の「均衡のとれたより高次元の協力関係」が必要であるとされ、2002年のサッカー・ワールドカップ日韓共同開催を視野にいれつつ、「政府間交流にとどまらない両国国民の深い相互理解と多様な交流」が両国の協力関係構築の基礎となるとして、スポーツ・文化分野での交流推進がうたわれている。これをうけて金大中政権はこれまで公式的には禁止されてきた日本文化を段階的に開放し、韓国のテレビでは「美少女戦士セーラームーン」「スラムダンク」「クレヨンしんちゃん」などの日本アニメが放送され、人気となった。日本社会における対韓感情も好転し、前述の世論調査で韓国に「親しみを感じる」と答えた人が1999年以降「感じない」を上回るようになり、2000年には過半数を超えてその後2000年代の前半には年々上昇していった。

両国間でこのような動きがあるなか、90年代の終わりになって再び韓国人歌手が注目を浴びるようになった。だが、このとき注目されたのは以前のような演歌歌手ではなくボーカル&ダンス歌手のBoAであった。この時期にBoAがなぜ受容されることになったのか、ここで90年代からBoAが登場する2000年代初頭までの日本の大衆音楽の状況についてみておこう。

90年代、演歌はかつての勢いを失って「冬の時代」となり、日本の音楽コンテンツ市場は圧倒的にJ-popが主流となっていった。当時20代であった第2次ベビーブーム世代が主な消費者となってCDは空前の売上げを記録し、音楽コンテンツ業界は「遅れてきたバブル」といわれるほど、好況であった<sup>5)</sup>。80年代末からのラップを取り入れたダンスミュージックの世界的ブームが日本にも到来し、90年代中盤には小室哲哉がプロデュースする t r f や安室奈美恵など「小室ファミリー」の全盛期を迎えていた。その後、安室奈美恵と同じ沖縄アクターズ・スクール出身のMAX や SPEED といった女性ボーカル&ダンスグループが人気となった。

ところが、これらJ-popにおけるダンスミュージックのブームは人気絶頂期のSPEEDが2000年3月末に解散することが発表されたことで、トップ・スター不在の危機を迎える。当時、「小室ファミリー」で人気だった女性歌手はアイドル路線の鈴木あみで、このほかにもJ-pop界ではエイベックス所属の浜崎あゆみ、シャ乱Qのボーカル・つんくがプロデュースするモーニング娘。などが人気を得ていたが、

SPEED に匹敵するような人気と実力をそなえたボーカル&ダンス歌手は不在であった。

SPEED が解散した同じ年の8月に韓国でアルバム「ID; Peace B」をリリースしてデビューしたのがイ・スマン率いる SM エンターテインメント所属の BoA であった。H.O.T. の中国進出を成功させた SM エンターテインメントは、BoA 以前にも韓国で絶大な人気を誇っていた3人組の女性ボーカル&ダンスグループ <sup>エス・イー・エス</sup> S.E.S. を 1998 年に日本デビューさせていた。デビュー時には日本のメディアで「韓国の SPEED」と呼ばれ、一部で注目されたが結果的に日本進出は失敗に終わり、2002 年には解散している。S.E.S. のメンバーのうちシューは日本生まれの在日韓国人で日本語ネイティブだが、他の2人は日本語が話せず、当時日本の音楽番組は司会者である石橋貴明（とんねるず）<sup>6)</sup> やダウンタウン<sup>7)</sup> といったお笑い芸人とのトークを中心とした構成となっていたため、彼女たちの魅力が日本の視聴者に十分アピールできなかったことがその一因であった<sup>8)</sup>。

その反省から BoA の日本デビューにあたっては徹底した現地化戦略<sup>ローカライズ</sup>がとられた。すなわち、他の日本の歌手たちと同様、日本語で歌うのはもちろん、日本語でのトークもできる「J-pop のアーティスト」として活動させる戦略をとったのである。2001 年に日本デビューした BoA は、ダンスの実力と日本語でのトークで次第に日本でも注目されるようになり、SPEED 解散後の J-pop ダンスミュージックにおいて人気の頂点を極め、2002 年から 2007 年まで、6 回連続で紅白歌合戦に出場した。

BoA が成功するなかで、日本はドラマ「冬のソナタ」が 2004 年に放映されたのを契機に空前の「韓流ブーム」を迎えた。韓国ドラマを中心におこったこのブームでは、ドラマの主題歌や挿入歌をのぞいて K-pop そのものが注目されることは少なかった。しかしながら、「冬のソナタ」の主題歌「最初から今まで」などが地上波テレビや街頭などで頻りに流されたことから、韓国の歌を訳詞でなく、韓国語の歌詞のままでもふれる機会を多くの日本人がえたことは、日本における本格的な K-pop 受容の前段階として特筆すべきであろう。

### 東方神起と少女時代—受容プロセスにおける相違点

BoA の成功と空前の韓流ブームを通じて、日本で活動する韓国のダンス&ボーカル・グループが複数現れた。その中でも特に成功したグループとして BoA と同じ SM エンターテインメント所属の東方神起がいる。彼らに続いて同じ事務所に所属して日本で活動した少女時代が日本における K-pop の黄金時代を開くこととなるが、東方神起と少女時代とのあいだには大きな相違点がある。

2003 年に韓国で結成された東方神起<sup>9)</sup> は、2004 年 1 月に韓国でデビューし、2005 年 4 月に日本でもデビューした。彼らは韓国でデビュー直後にトップ・アイドルとなり、順風満帆であった。ところが日本では当初、マニアックな一部の K-pop ファンを除いて知名度は高くなく、日本各地での小規模なライブ活動やファン向けのイベント等により地道な活動を積み重ねて徐々に人気を獲得していった。このような活動を経て、東方神起がオリコンチャートで 1 位を獲得することができたのは、日本デビューから 3 年近く経過した 2008 年 1 月になってからであった。

これに対し、2010 年 8 月に日本進出した少女時代には、日本で活動を始めた当初から日本に相当数のファンが存在していた。少女時代の日本でのデビュー・イベント（ショーケース）開催を伝える韓国紙『中央日報』日本語版<sup>10)</sup> は次のように報じた。

「ガールグループ『少女時代』が日本で超大規模の初のショーケースを開催する。少女時代は 25 日、東京の有明コロシアムで 3 回にわたりショーケースを開く。当初、1 回の公演が予定されていたが、ファンの爆発的な反応のため 3 回に増えた。今回のショーケースは少女時代の日本デビュー記念 DVD 購買者を対象に開かれる。すでに日本メディアおよび音楽ファンの注目を受け、2 万人の観客が集まる見込みだ。」

小規模なライブやイベントを長期間積み重ねてきた先発の東方神起とは異なり、デビュー当初からのべ 2 万人規模のイベントを開催できたのである。また、記事は続けて、「11 日に日本で発売された少女時代の日本デビュー記念 DVD『New Beginning of Girls' Generation』がオリコン DVD ウィークリー音楽チャート 3 位、総合 DVD チャートでも 4 位となり、韓国女性グループでは初めてオリコン DVD 総合チャート TOP5 に入った」と伝えている。このように、少女時代は日本でデビューするやいなや、トップ・スターとなったのである。

このような違いの背景には、先行する BoA や東方神起の日本での実績の積み重ねもあった<sup>11)</sup> であろうが、最大の理由として情報通信技術の進歩とその普及があった。すなわち Youtube のような動画サイトや SNS (Social Networking Service)、そしてスマートフォンの普及である。Youtube は 2005 年にアメリカでサービスを開始し、急速に利用者数を伸ばした。BoA や東方神起などの活躍を通じて K-pop に関心を持った人々は、Youtube にアップされた動画を通じて韓国の音楽番組に登場する歌手たちにほぼリアルタイムで触れられるようになった。一方、SNS として世界的に普及した Twitter と Facebook の日本語によるサービスが 2008 年に開始された。これによって、Youtube にアップされた K-pop の動画を SNS 上で簡単に共有 (シェア) することができるようになった。さらに、2008 年 7 月、第三代 (3G) 携帯電話対応の「iPhone 3G」がソフトバンクモバイルから発売されたのを皮切りに、2009 年以降、携帯電話各社からスマートフォンが発売され、2010 年ごろから急激に売り上げを伸ばした。これにより、動画の再生や SNS によるシェアが手軽になり、若年層を中心に K-pop がより広がりやすい環境が整った。

少女時代は、2009 年に韓国で「Gee」が「<sup>ケダリ</sup>犬足ダンス」と呼ばれる独特のダンス・パフォーマンスとともに大ヒットし、トップ・スターとなった。その曲とパフォーマンスは、これらの技術によりリアルタイムで日本にも広がり、SNS などを通じて日本でもファンの間で情報交換が行われるなど、2010 年の日本進出以前からファン層が形成されていたのである。すなわち、ライブによる現地での地道な活動が、Youtube や SNS といったツールによる情報拡散に代わるようになった点が、東方神起がデビューした時期と大きく異なっていたのだ。

このような K-pop の越境的な受容ルートは以降、一般的なものとなっていった。2012 年における Psy の<sup>サイ</sup>「江南スタイル」の世界的ヒットや現在の日本における TWICE の人気、<sup>パンダン</sup>防弾少年団 (BTS) の北米などでの人気は、東方神起までの時代のように直接ファンに向かい合うライブ活動の結果でなく、Youtube にアップされたミュージック・ビデオや韓国の音楽番組でのパフォーマンスなどの動画が SNS によって国境を越えて拡散することによって成功した事例であると考えられる。このような意味において、少女時代の日本デビュー・イベントは、大衆音楽の拡散形式が大きく変化したことを告げる歴史的な出来事であったといえるだろう。

## 結び

韓国の民主化進展に伴う社会の変化によって誕生した K-pop のルーツとしての韓国ダンスミュージックは、市場経済のもとでの経済成長を志向する中国において、90 年代末に受容された。これは世界的な冷戦構造の変化による中韓関係の変化と中国の改革开放政策に伴う音楽コンテンツ・ビジネス環境の整備がその背景にあった。

一方、日韓関係は紆余曲折を経ながらも 80 年代以降の両国による歴史問題解決への努力が、1998 年に日韓共同宣言として結実し、その結果として文化分野での交流は拡大し、日本人の対韓感情も好転していった。これにより、韓国の大衆文化が広く日本社会に受容されるようになり、2000 年代になって韓流ブームを迎えた。

中国での成功を基盤として、K-pop も韓流の流れに乗って徐々に日本社会に浸透しつつあったが、これを加速させたのが、Youtube・SNS・スマートフォンといった情報通信技術であった。その結果、2010 年～2012 年にかけて日本では K-pop がブームとなった。

しかし、2012 年 8 月の李明博大統領による竹島上陸などを契機に日韓関係は冷え込んでいき、毎日のように登場していた K-pop スターたちの姿がテレビから消えていった。他方、中国でも 2016 年以降、THAAD 問題を契機として K-pop を含む韓流文化が公の場所から姿を消した。その一方で Youtube や SNS を通じて K-pop に触れるファン層も存在し、日本では 2017 年に TWICE などが再び注目を浴びているが、日韓間の諸懸案は依然とした状況である。

以上のように、日本における K-pop の受容においては東アジアの情勢や日韓関係が大きく影響してきた。K-pop が日本社会にさらに受容される時代が到来するか否かは、今後、日韓関係が改善されるかにかかっており、日本における K-pop 受容の状況はそのバロメーターといえるのではなかろうか。

## 注

- 1) 中国では 80 年代以来の「港台」文化の流行をそれぞれ「港流」「台流」、また 90 年代にはいつからの日本文化ブームを「日流」と呼んでいた。中国における韓流の展開などについては拙論「中国における『韓流』：その展開と課題」（拙編『韓流・日流：東アジア文化交流の時代』 勉誠出版、2014 年）を参照。
- 2) 当時の中曽根康弘首相は 1983 年に日本の首相として初めて訪韓し、冷戦下の東アジアにおいて周辺の共産主義諸国に対抗する立場から韓国との協力をすすめようとした。
- 3) 李鍾元・木宮正史・磯崎典世・浅羽祐樹『戦後日韓関係史』有斐閣、2017 年、pp.146～147 及び p.156。
- 4) ソウル五輪が開催された 1988 年、韓国に「親しみを感じる」と答えた人が過去最高（50.9%）となって、調査実施後はじめて「感じない」を超えたのをピークに下降していた。
- 5) 逆にバブル期には日本の音楽業界はレコードや CD の売上げが低迷していた。
- 6) 石橋と SMAP の中居正広が司会の音楽バラエティー番組「うたばん」（1996 年 10 月～2010 年 3 月、TBS 系列で放送）は、歌手とのトークのほか、ゲームで司会者と対決する企画などがあつた。
- 7) ダウンタウンが司会をつとめる音楽バラエティー番組「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」（1994 年 10 月～2012 年 12 月、フジテレビ系列で放送）は、トークが主体の音楽番組で、関西弁を早口で話すダウンタウンとのトークには高度な日本語力が求められた。
- 8) ほかに SPEED の最盛期にあつて、海外から来た彼女たちの存在感を日本で示すことができなかったことなどもあつた。
- 9) 東方神起というグループ名は「東方の神が起きる」という意味で、日中韓という漢字文化圏を中心に世界で活

動するグループになるように、という願いが込められた名称である。

- 10) 「少女時代、25 日に日本で初の大規模ショーケース」、『中央日報』日本語版 2010 年 08 月 19 日 16 時 33 分。  
<http://japanese.joins.com/article/259/132259.html> (最終アクセス日：2018 年 2 月 8 日)。
- 11) 日本デビューした少女時代のメンバーは、自分たちが日本で成功した理由について「BoA 先輩や東方神起先輩のおかげ」とたびたび語っている。

