

# 植民地台湾で歌われたモダンと自由恋愛

—— 1930年代の閩南語流行曲をめぐる ——

李 文茹

## はじめに

モダン、モダニティあるいは近代化という用語が、台湾社会のなかに輸入され浸透していったのは1920年代以降である。消費市場の拡大とともに形成された都市型生活の背後には、公共交通網のインフラ整備による頻繁な人・物の流動や、都市化、工業化の発展でもたらされた活発な消費活動があるということはすでに指摘されている<sup>1)</sup>。

1930年代に入ってから、近代化された生活やモダニティをめぐる思潮は台北を中心に広がり、日中戦争が勃発する前にすでに全盛期を迎えた。換言すれば、都市型の消費社会がもたらしたモダンな生活スタイルと従来の生活スタイルとのぶつかり合いが様々な媒体で鮮明に映し出されるのはやはり30年代前後だと考えられる。そこで本稿は20年代後半から30年代にかけての恋愛と、モダンと文明、家族制度などとの関係がいかに語られたか、またその語られ方からいかなる変容が見られるかを考察するのを目的とする。分析するにあたって、台湾島内で7割を占めている漢民族のあいだで親しまれる閩南語<sup>ミンナンゴ</sup>の歌謡、特に当時の流行曲に焦点を当てながら分析を行う<sup>2)</sup>。30年代に入り台湾では日本語の普及率がある程度に達したとはいえ、漢民族の日常生活のなかで一番親しまれていたのはやはり閩南語だと思われる。例えば1937年、皇民化運動の一環としての国語運動、いわば日本語強制運動が着実に実施されるまで、新聞、雑誌、ラジオ放送、流行局、映画などといった種々のメディアでは閩南語<sup>ミンナンゴ</sup>の使用が多く見られた。そこで台湾本島における土着文化、風俗と新しい思潮とのせめぎ合いなどといったものを考察するためには、世相をよく反映した閩南語<sup>ミンナンゴ</sup>の流行曲が恰好の題材となると考える。

具体的には、まず20年代後半から自由恋愛と流行語的な存在である「モダン」との関係が歌詞においていかに表現されたかを検証してから、従来の家制度とモダンや「文明」とのはざまにおかれた恋愛をめぐる感覚の変容について考察する。なお20年代半ば頃に制作された入手しにくい閩南語の歌詞に関する資料は、近年刊行された莊永明、黄文雄、黄裕元など<sup>3)</sup>の諸氏による先行研究の成果に負うところが多いことと、これらの資料は主に漢民族のあいだの流行りものだったということを断っておきたい。

## 1. 「口承歌謡期」と毛断（モダン）・恋愛

『台湾阿歌歌：歌唱王国的心情点播』は1900年から終戦までの台湾歌謡の発展史を三つの時期に大別している。1900年から台北放送局が設立される1931年までは「口承歌謡期」であり、1931年から1939年までは「第一波の台湾本土流行曲の時代」で、また1939年から1945年終戦

までは「軍歌及び時局歌謡期」である<sup>4)</sup>。この分類に従いながら、本節から第3節にかけて、それぞれの時期の歌についてみていきたい。

蓄音機が普及する前の「口承歌謡期」においては、派手な衣装をまといながら屋外の高台の舞台で物語を芝居風に演じる台湾オペラ劇（歌仔劇）や、決まったメロディとリズムに乗りながら即興で歌詞を付けて語るように歌う「唸歌」などといった伝統芸能が代表的なものだったといえよう。そのなかでは扱われる題材も豊富で、自然風景や農業社会の百姓の心情、植民地支配に対する反動、勧善ものなどのほか、恋愛も高い割合を占めていた。

恋愛に関していえば、年頃の女性の孤独や恋愛への期待のほか、保守的な農村社会とはいえ、社会規範から逸脱する恋愛を歌うものも稀ではなく、例えば男女の逢引きや駆け落ち、配偶者以外の異性との恋愛、曖昧な関係を暗示するようなものもみられる<sup>5)</sup>。ただこの時期、録音機材は一般民衆の生活の中に普及していなかったため、ほとんどの歌謡は特定の地方や集団、業種のあいだでのみ流通していた<sup>6)</sup>。

1920年代末頃、「毛断」や「文明」といった用語が、新しい生活スタイルや新思潮を代表するかのようになり、新聞、文芸作品、雑誌や流行曲のなかに現れはじめた<sup>7)</sup>。「毛断」はモダンの当て字であり「摩登」ともいう。この時期、近代化、都市化が進んできた台北のような大都會では生活スタイルも大きな変貌を遂げていた。例えばエスカレーターのある百貨店で買い物をしたり、カフェや喫茶店、ダンスホール、公園などでデートをしたり、休日にはテニス、ゴルフまたはバス旅行をしたりするなどの活動が、次第に日常生活の一部となっていった。このような暮らし方は当時、閩南語で「文明時代」と呼ばれていた。

他方、モダンと共に登場してくるのはモダンガールとモダンボーイである。閩南語の当て字でモダンボーイは「黒狗」（黒犬）、モダンガールは「黒猫」か「摩登小姐／女郎」と漢字で表記されている<sup>8)</sup>。モガとモボに関しては、洪郁如によれば、同時代に日本内地で流行し定着したモダンボーイやモダンガールは日本語が使用可能であった台湾人層で認識されてはいたものの、その語彙自体は台湾では定着しておらず、またモボとモダンの語感も台湾は内地とは異なり、台湾では近代的な自立した精神を追求するというより、むしろ軽佻で享乐的な若い女性への軽蔑の意味が付随していたという<sup>9)</sup>。

文明時代における恋愛をめぐる新旧思想の衝突と関連して、最初の流行曲と言われているのは1928年の「烏猫行進曲」だが、歌詞が入手困難なため、ここではその翌年に発表された「烏猫烏狗歌」を取り上げることにする。流行曲とはいえ、この曲は台湾歌謡の伝統的なスタイル、いわば7字調の唸歌の形式となっている。作詞家の汪思明（1897-1969）は台湾オペラ劇の演出家でもあり、戦前台湾オペラ劇の歌謡を大量録音制作した男性歌手でもある。モガとモボの悲恋を描く「烏猫烏狗歌」は随所にユーモラスな口調や滑稽なエピソードがみられ、台湾オペラ劇を彷彿とさせる芝居めいた雰囲気漂っている。（資料1【「烏猫烏狗歌」の抜粋】、図1.【「黒猫黒狗歌」歌謡本の広告】を参照。）

「烏猫烏狗歌」の大まかな内容は次のとおりである。自由恋愛して結婚しようとした烏狗は、媒酌人を雇って縁談を持ち込んだが、図らずも烏猫の家族に多額な結納金（聘金）を要求された。金集めのため家財道具を売り払い借金までしたが、それでも所定の金額まで調達できない。結婚を断念し入水自殺するという烏狗の捨てゼリフを聞いた烏猫は、絶望して実家に戻ろうと

しても受け入れられず、途方に暮れたあげく首吊り自殺をし、その後、烏狗も入水自殺した。

この歌は二人を死に追いつめた原因を結納金制度（聘金<sup>ビンギン</sup>）としている。その焦点は、結納金制度を旧弊としたり保守的な家制度を批判したりする部分にあるというより、恋愛に没頭する17歳の青年達の未熟さと親不孝にあるように思われる。そのため自らの意志に従うがまま恋愛する若者二人は親の恩情を知らない者とされる一方、我が子を大事に育ててきた親たちの苦勞と不憫さも同時に強調されている。悲恋物語の主人公たちに注がれる冷たい視線は、恋愛結婚を試みた黒狗黒猫が生きる当時の社会状況や、男女の交際と結婚が家制度と切り離せない台湾社会の風習を映し出していると考えられる。

自由恋愛の灯火はこの時期まだついたばかりで、それが燃えはじめたのは、そのわずか数年後だった。

## 2. 烏狗・烏猫から文明女へ

1930年代前後に入ってからレコード録音・制作産業の発展やレコード配給所の拡充などといった条件は、台湾流行曲の土壌を豊かなものにしていった。

日本でコロムビア蓄音器株式会社が設立されたのは1928年であり、その翌年の1929年に、コロムビア蓄音機株式会社台湾支局（「古倫美亜レコード会社」）が設立され、1930年に閩南語のコントなどを録音制作した台湾現地のレコード業者の鶴標唱片や羊標唱片、狗標唱方も相次いで市場に参入し、1931年には台北放送局が開設された。その後も日本の「タイヘイ」レコード会社、ビクターレコード会社も支店を開設し台湾に販路を持ち始めた。それらによって「第一波の台湾本土流行曲の時代」を培う土壌が次第に形成されてきたのである。

30年代から台北を代表とするような都会型の近代化された生活スタイルが成熟期を迎える。女性の公共空間への出入りが憚られた一昔前から一変して、学校教育の普及により女性の社会活動や社交生活への参与の機会も増えており、他方、東京で自由恋愛思潮の洗礼を受けて帰国した台湾人留学生の活躍もめざましかった。

「烏猫烏狗歌」のあとに発表されかつ台湾流行曲界で初めてのヒット曲となったのは「桃花泣血記<sup>とうかきゅうけつき</sup>」である。1931年の上海の無声映画と同名であるこの曲は、当初、台湾で映画宣伝用に制作されたものだった。当初、作詞は無声映画の弁士・詹天馬で、作曲は台湾本土のバンドマスター・王雲峰であったが、のちに純純が録音したのをコロムビアレコード社が制作販売したのである。女性が大衆の前に出るのが困難であり、また歌手の概念もまだ定着していなかった時代のため、コロムビア社は台湾オペラ劇団出身の歌手である純純を歌手として雇っていた。

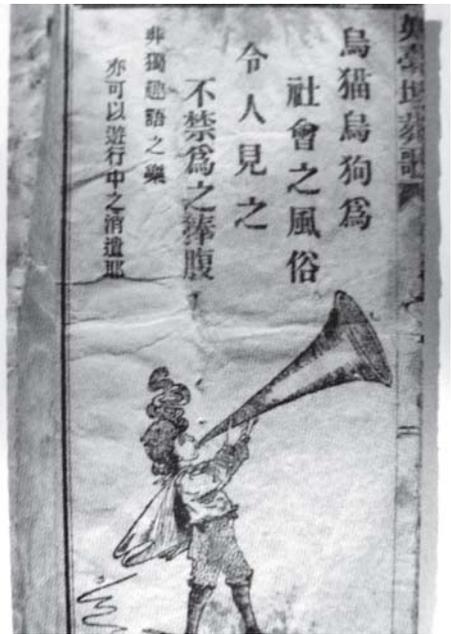


図1. 【「黒猫黒狗歌」歌謡本の広告】「黒猫と黒狗は社会の現象であり、人を笑わかすものである」、(『台湾阿歌』より、頁95)

資料2【『<sup>ようかきうけつき</sup>桃花泣血記』の全文】のように『桃花泣血記』はヒロイン・琳<sup>リン</sup>と男性・徳恩の悲恋を描く物語性に富んだ曲である。曲の形態は「烏猫烏狗歌」と同様に7文字の四行連だが、「桃花泣血記」の場合は全部で10段落からなる。裕福な家庭で生まれ育った徳恩と恋愛した琳<sup>リン</sup>は、身分差のため徳恩の母親に仲を引き裂かれ、様々な不幸に見舞われたあげく病死した。歌詞の最後では、それを知らずに会いに行った徳恩が琳<sup>リン</sup>の死をどう受け止めるか、その展開については「映画をご覧ください」という宣伝文句で終わる<sup>10)</sup>。台湾で上映する際、主題曲まで制作し大いに宣伝されたのは、上海映画でも絶大な人気を博した阮玲玉<sup>ランリンユイ</sup>が女主人公を演じたからだろう。(図2.【コロムビア社の『桃花泣血記 上』】)<sup>11)</sup>



図2.【コロムビア社の『桃花泣血記 上』】

ここで注目したいのは曲の最後から第1, 2段落の部分である。「文明社会という新時代に自由恋愛は当然のものであり、階級で恋愛を束縛するのはよくないため、そのような婚姻制度は大いに改変されるべきだ。親に当たる人たちに告げておきたいのは、旧礼教は廃止すべきものだということだ。」以上の部分から、従来の家制度や階級制度は自由恋愛を阻害するものとされ、現在という新時代に相応するのはやはり自由恋愛だという主張が読み取れよう。この歌からは、自由恋愛の行方は当事者の親たちの意見に左右されるものだと当時の社会状況がうかがえる。

上の歌との対照例として、家族や社会による束縛から逃れ自らの意志で生きることを歌った、30年代初頭に発表された「ダンス時代」(中国語タイトル「跳舞時代」, 陳君玉作詞・鄧雨賢作曲, 1933年コロムビア発行, 歌手・純純)がある<sup>12)</sup>。この曲は、従来の七言絶句のような形態を取らないほか、モガを批判的に捉える「黒猫」に取って代わって、「文明女」という用語が登場する。(資料3【「跳舞時代」の歌詞】、図3.【『Viva Tonal ダンス時代』DVD ケースデザイン】)



図3.【『Viva Tonal ダンス時代』DVD ケースデザイン】

あたしは文明女で東西南北を自由自在に往来する／世間は何とか知らん、文明の時代において社交は公開すべし／男女それぞれ一列になり Trot ダンスを踊るのが一番すきだ／旧習がどうであれ、新慣習がどういふか、すべてかまわん／わかっているのは、自由の花は自由の実を实らせ／将来のよしあしは知ったことじゃない<sup>13)</sup>

女性の自由な行き来が制限された時代に、公の場で未婚男女が肩を並べて歩くのは許されるものではなかった。そのため前近代の歌では、人目を忍ぶ屋敷の裏や甘蔗か田んぼの中が往々にして逢い引きの場所となっている。それへの反発であるかのように、「ダンス時代」では、「文明の時代」に生きる「文明女」は自由に行動し、人目を憚らず社交生活を送る一方、異性の身体と近距離接触する社交ダンスもするような存在である。ダンスの時代とは、公共空間であるダンスホールにおける女性の身体をめぐるそれらの表現が、女性身体の自主性を女性自身が制御できる時代、そのような時代を意味しているといえよう。さらにいえば、家制度や従来の社会規範から解放された、女性の近代的自我の確立への期待が、この歌詞に託されているのだ。

30年代以降、大ヒット曲が続々と誕生してくる。17、8の年頃の少女の恋愛に憧れる気持ちを歌う「望春風」（1933）、恋した相手を待ちわびる女性の気持ちを表現する「月夜愁」（1933）、女性の儂い青春を雨に打たれて落ちた花に喩える「雨夜花」（1934）、遠く離れた相手を悲しく思う「心酸酸」（1937）などが上げられよう。「雨夜花」は、1934年当時年間10万枚のベストセラー曲だと言われたことから、当時の閩南語流行曲の人気ぶりがうかがえよう。興味深いのは、題材が自由恋愛や女性の近代的自我の確立から、異性を待ちわびる女性の受身的な心情を歌うものに変化していくことだ。

「望春風」がヒット曲になった5年後に同名の映画（第一映画製作所、1937年）が制作上映された。貧しい農家の娘・秋月は、大東紅茶会社の視察員に身売りを強いられたため、好きな相手・清徳と駆け落ちを計画したもの、父親の病気で約束の場所に赴けなかった。その後、東京留学して大東紅茶会社の社長令嬢と結婚した清徳は、父親の医療費を作るために芸者になった秋月と不意に再会し、再び恋の火が燃え上がる。だが、秋月は自分の存在が清徳の出世に支障をきたすと思って自殺し、最後に、清徳と社長の娘との幸せを願いながら息を引き取る。階級差で親に仲を引き裂かれるのではなく、家族や様々な不幸に見舞われるなかで自由恋愛が実らなくなる女性の悲恋、またはそのような女性の男性への献身的な愛を描く映画だと捉えられよう。このような好きな男性に対する女性の受身的で献身的な愛を描く題材は当時の流行曲では決して少数ではない。

ここに至って、自由恋愛はもはや脱社会規範的なものとして非難される問題ではなくなり、その代わりに異性を思う女性の寂寥感、受身的に男性を待ち続ける女性の心情が多く歌われるようになる。だが、恋を歌った閩南語流行曲は戦争の発展につれて次第に姿を消していく。

### 3. 恋愛の変容

コロムビアレコードの生産量がもっとも多かったのは1930年代前半で、その時期に台湾の流行歌またはレコード産業は徐々に成熟期を迎えるが、1935年に台湾総督府は「流行曲は大衆の

生活に多大な影響を与える」という理由でレコード発行の規制を開始し、1936年に「台湾蓄音機レコード取締規則」が公布された。1937年に日中戦争が勃発してから皇民化運動が厳格に実施されるなか、閩南語歌謡は1939年に発禁の運命を辿る。

『台湾阿歌』は1940年以降から終戦までの時期を「軍歌と時局歌謡期」としている。この時期において閩南語歌謡のメロディは人々の生活に烙きついたものの、レコードから流れてくるのは日本語の歌詞だった。この時期の特色の一つはレコード全盛期に人気のある閩南語歌謡が時局の雰囲気満ちた日本語の歌詞に書き換えられたことだ。例えば「雨夜花」は「譽れの軍夫」に、「月夜愁」は「軍夫の妻」、また「望春風」は「大地は招く」へと曲名と歌詞が変わってしまった<sup>14)</sup>。(図4.【『日治時期台湾島民歌謡選集』CD, 2011 克朗德美術館制作])



図4. 【『日治時期台湾島民歌謡選集』CD, 2011 克朗德美術館制作】

ここで、閩南語流行曲の歌詞が描く恋愛について次のようにまとめてみる。20年代末期の「烏猫烏狗歌」では自らの意志で交際し結婚をしようとする男女を、モボとモガを象徴する黒狗黒猫を代表人物として登場させ、最後には結納金の関係で二人の関係が破局となりそれぞれは死に追いやられる。「桃花泣血記」では黒狗黒猫ではなく男女がそれぞれの名前で登場し、階級制度で果たせぬ恋となって、最後に女性は失意のまま息を引き取る。二曲とも家制度に拘束された悲恋を描くが、「桃花泣血記」のみは、後に発表された同じ題材を扱った曲と比べれば異質な存在といえよう。特に新思潮の到来に伴い旧慣習の家や婚姻制度、階級制度はすべて廃棄されるべきものと明白に表現した部分は、両親の恩情を知らぬものの行為として非難する多くの閩南曲と一線を画しているように見える。他方、社会規範のなかで自由恋愛を捉えることをしない「ダンス時代」は、黒猫の代わりに「文明女」という言葉を使い女性の意志と身体の自立性を唱えている。「桃花泣血記」にせよ、「ダンス時代」にせよ、2, 30年代の閩南語流行曲において、このような「文明時代」における新たな風潮として自由恋愛を唱えたり、従来の社会規範を批判したりする歌はむしろ稀な存在だと思われる。換言すれば流行曲の発展に従い、メッセージ性の強い恋愛曲は次第に相手を待ちわびる寂寥感や受身的な恋愛を歌う叙情的なものに変化し、またそうした曲風は「第一波本土流行歌」を特徴づけるものでもあった。

文明時代における自由恋愛の発展については、次のような条件が必要だったといえよう。まず公園、学校、映画館、喫茶店などといった人々が自由に出入りできる公共の場、いわば近代化された生活スタイルは、「文明時代」の自由恋愛にとっては重要な条件であった。近代化された生活を追い求める黒猫・黒狗が容易に自由恋愛の題材とされたのも、そこに理由があったともいえる。次に交際相手の選択をめぐる決定権が親に握られていた時代に如何に家族と交渉し自らの意志で交際相手を決めるかも一つの難関であった。そしてたとえその難関を突破して結婚する決意を下したとしても、儒教社会における家制度、つまり家族との交渉に直面せざるを

得ず、しかもその交渉はしばしば階級問題や結納金と密接に関係していたのだった。

## 結び

階級問題や結納金問題は恋愛や結婚、モダンに限らず、20年代半ば頃から30年代初頭にかけて台頭した社会主義的風潮と密接な関連があったと推測できよう。20年代末頃から日中戦争までの活発な文芸活動は社会主義と深く関連している。上海に台湾共産党が組織されたのは1928年であり、1931年に台湾在住のナップ系の日本人（藤原千三郎、別所孝二、井手勲など）の協力のもとで台湾文芸作家協会が結成された。その機関誌『台湾文学』（1931年4号まで）のほか、『先発部隊』（1934年）も『第一線』（1935年）も1号で休刊となり、また組織自体も漢文欄が禁止となってから解散された。他方、留学生の活動については、1932年に東京で日本プロレタリア文化連盟の文化サークルとして東京台湾文化サークルが結成され、その解散後の1933年、東京の台湾人留学生を主体とした文芸団体ができ、後に台湾文芸連盟やその東京支部として台湾芸術研究会などが成立した。台湾芸術研究会の機関誌『フォルモサ』では、自由恋愛と従来の家制度の狭間に生きる主人公の恋愛を描いた小説が重要な位置を占めている。

以上の時代背景を踏まえながら『ダンス時代』の作詞家・陳君玉（1906～1963）を例に見てみよう。台北の大稲埕出身で人力車夫の父親を持った陳は、人形劇団（布袋劇）や活字工場などで働きながら学校に通っていたが、家庭が貧しかったため学校を中退したあと台湾を離れ中国山東省、東北地方にある日本人が経営する新聞社で働いていた。中国滞在中に培った北京語力はのちに彼の中国語創作の土台ともなった。彼が再び台湾に戻ったとき、ちょうど台湾文学が全盛期を迎えようとする時期でもあり、彼は詩のほか小説『工場行進曲』などをも発表した。

陳は1933年から38年までコロムビアレコード会社をはじめ合わせて4つのレコード会社の文芸部長として働いており、閩南語流行曲歌壇における開拓者とも言われている。そのような陳が手がけた曲は、『先発部隊』や『第一線』、植民地時期のプロレタリア文学の代表作家である楊逵が創刊した『台湾文芸』にも合わせて13曲ぐらい掲載されている事実から、陳と当時の社会主義的風潮との関係が皆無ではなかったことが垣間見られよう<sup>15)</sup>。

現在、閩南語流行曲に関する先行研究では、歌詞の採集やレコード産業に関する史的調査などといった蓄積はあるものの、「1930年代台湾新文化運動與閩南語流行曲－作詞家陳君玉をめぐって」や莊永明の『台湾歌謡 我聽 我唱 我寫』以外に同時代の台湾文学との関係についてはあまり多く考察されていない。閩南語流行曲における自由恋愛と同時代の社会主義思想、モダンとの関係を明らかにするためにはさらに綿密な考察が欠かせないが、それは今後の課題としたい。

資料1 【「烏貓烏狗歌」の抜粋】<sup>16)</sup>

**烏貓烏狗歌(節録)** 頁92  
汪思明編

烏貓烏狗娶去藏 烏狗娶去叫媒人  
去講親巖若願放 加寡乎汝行路工。  
媒人有錢尚打拚 雨傘翁禮(送者)做伊行  
講成汝著緊送訂 我講十個九個成。  
十六七歲的查某 聘金欲伊八百箱(元)  
盤據先打二百五 若無毋通甲我摸。  
媒人返來見烏狗 一層親巖未合頭  
一千零五才會到 烏貓才通娶恁兜。  
烏狗聽著退三步 娶起算算千外元  
家伙完全來娶某 三頓煞無通嗒孤(吃)。  
烏貓阮無錢通買 千外我是無地提  
聘金一困(一口氣)遮爾濟  
敢是無緣通交陪(交往)。

---

烏狗講著無甲娶 烏貓會死甲會活  
頂擺仙公去咒咀 毋驚死去乎拘拖。  
烏狗聽著應伊好 我今變看有抑無  
阮厝家伙開清楚 家器賣賣差不多  
借來借去七百五 也攔不足四百元  
烏貓散赤的查某  
也無私腳(私房錢)逗掩護。  
烏貓因厝迫來緊 欲去官廳稟大人  
欲對官廳去入稟 拐誘查某事是真。  
烏貓因厝雄壁壁(非常狠)  
差人欲來甲伊掠(抓)  
愛治烏貓阮這隻 聘金著去籌到額。  
烏貓知影叫烏狗 今我著返來阮兜  
聘金若甲瓊無到 阮厝會來前後包。  
烏狗聽著足足苦 可惜也欠四百元  
我攔足成(好像)無法度  
現時錢空奧古謀(沒辦法)。  
烏貓聽著未曉應 哭甲自屎什什珍  
返去得確欲自盡 歹命毋留我一身。  
烏狗聽著講毋通 恁厝亦有是大人  
放束是真罪掛重 返去一家亂抄抄  
烏貓聽著應烏狗 返去一家亂抄抄  
我是存辦(乾脆)欲吊豆(上吊)  
烏狗去跳大橋頭。  
烏貓講煞做伊返 勢大毋肯乎入門  
厝邊隔壁走來勸 烏貓吊死房中央。  
隔日通街罕透透 烏貓吊死仔因兜  
烏狗知影伊吊豆 烏狗去跳大橋頭。  
眾大人家才塊笑 這款的人尚毋對。

## 資料2 【「桃花泣血記」全文】

人生就像桃花枝，有時開花有時死，花有春天再開期，人若死去無活時。  
戀愛無分階級性，第一要緊是真情，琳姑出世歹環境，親像桃花彼薄命。  
禮教束縛非現代，最好自由的世界，德恩老母無理解，雖然有錢也真害。  
德恩無想是富戶，專心實意愛琳姑，免驚日後來相誤，我是男子無糊塗。  
琳姑本正也愛伊，信用德恩無懷疑，每日作陣真歡喜，望要作伊的妻兒。  
愛情愈好事愈濟，頑固老母真囉嗦，富男貧女蓋不好，強制平地起風波。  
紅顏自本多薄命，拆散兩人的真情，運命作孽真僥倖，失意斷送過一生。  
離別愛人蓋艱苦，親像鈍刀割腸肚，心啼哭病倒鋪，悽慘生意行無路。  
壓迫子兒過無理，家庭革命隨時起，德恩走去欲見伊，可憐見面已經死。  
文明社會新時代，戀愛自由才應該，階級約束是有害，婚姻制度著大改。  
做人父母愛注意，舊式禮教著拋棄，結果發生啥代誌，請看桃花泣血記。

### 資料3【「跳舞時代」の歌詞】

阮是文明女 東西南北自由志 逍遙自在  
世事怎樣阮不知 阮只知文明時代 社交愛公開  
男女雙雙 排做一排 跳 TOROTO 我尚蓋愛

舊慣是怎樣 新慣到底是啥款 阮全然不管  
阮只知影自由花 定著愛結自由果  
將來好不好 含含糊糊 無煩無惱 跳 TOROTO 我想尚好

有人笑阮呆 有人講阮帶癡暍 我笑世間人  
癡暍懂愨大呆 不知影及時行樂 逍遙甲自在  
來來來來 排做一排 跳 TOROTO 我尚蓋愛

### 注

- 1) 例えば陳芳明『植民地摩登（増訂版）現代性與台湾史觀』（台湾：麦田出版 2011，頁 31 - 33）
- 2) 現在の台湾社会でも日常語としておよそ7割の人口が使っている閩南語は、もともと中国の福建省の南部で使われてきた漢民族の方言で、「ホーロー語」、「台湾語」とも称されている。
- 3) 『台湾歌謡 我聽 我唱 我寫』（莊永明 2011 台湾：台北市文献委員会），『日治時期台湾閩南語歌謡研究』（黄文雄 2008.10 台湾：国立編訳館），『台湾阿歌歌：歌唱王国的心情点播』（黄裕元 2005 台湾：向陽文化）
- 4) 付録「台湾歌謡百年大事年表」頁 256 - 259
- 5) 研究目的で最初に出版された台湾歌謡集は『台湾の歌謡と名著物語』（平沢丁東 1917，台北：晃文館）である。その後、『台湾風俗誌』（片岡巖 1921），『台湾情歌集』（謝雲声 1922 『民族学会叢刊』）などが刊行された。
- 6) 1914 年，日本蓄音機商會が初めて台湾音楽のレコード制作に取りかかった。当時，客家を代表する伝統音楽・八音を林石生などが東京へ赴き録音した。
- 7) 中国語の「文明」とは近代，近代性，近代化を指すもので，その反対は「後進性」である。語感としては福沢諭吉の進化論としての『文明論』と異なっている。また植民地時代に輸入されてきた「文明体験」（モダンな生活スタイル）が従来の諸生活にもたらした変容，例えば食生活，日常用品，ファッション，教育，スポーツなどについては『台湾西方文明初体験』（陳柔縉 2005 麦田出版）が大いに参考になる。
- 8) 植民地都市の台北におけるモダンとは，宗主国のほか，上海とのあいだにおける物質や思潮の同時性をも意味している。女性のファッションを例に挙げれば，西洋を代表する洋服と上海のチャイナドレス（海派）が，ともにモダンガールの間で着用された。植民地モダンガールとファッションに関しては「植民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化」（洪郁如 2010 『モダンガールと植民地的近代 東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』岩波書店）を参照されたい。
- 9) 同上，頁 263 - 266
- 10) 「文明社會新時代，戀愛自由才應該，階級約束是有害，婚姻制度著大改。做人父母愛注意，舊式禮教著拋棄，結果發生啥代誌，請看桃花泣血記。」（下線部は引用者より）
- 11) 莊永明 2009.6 『1930 年代絶版台語流行歌』台北市政府文化局
- 12) 台北州では 1932 年 2 月 7 日に「社会交際舞規則」が公布施行されはじめた。『ダンス時代』をめぐるでは同名のドキュメンタリー『Viva Tonal ダンス時代』が 2003 年にリリースされた。たばこを銜えたり，

堂々とダンスホールで男性と社交ダンスしたりする女性の映像や、公園でボートを漕ぐ男女の姿を映した歴史的な映像が多く収録されている。ちなみに、純純という女性歌手は当時「烏猫」とも呼ばれていた。

- 13) 歌詞一部の抜粋：「阮是**文明女** 東西南北自由志 逍遙自在／世事怎樣阮不知 阮只知**文明時代**  
社交愛公開／男女雙雙 排做一排 跳 TOROTO 我尚蓋愛／舊慣是怎樣 新慣到底是啥款 阮全然不  
管／阮只知影自由花 定著愛結自由果／將來好不好 含含糊糊好」
- 14) 雑誌『南風』（1943.11）に創作曲としての『烏猫烏狗歌』の歌詞が掲載されている。その歌は自由恋愛の代表者となる烏猫と烏狗に対する戒めの忠告で、内容は過度な自由は世間に嘲笑されるもとなるため、両親のためにも熟慮すべきだというものである。これは流行曲としての認知度は高くないと思われる曲である。『日治時期台湾閩南歌謡研究』付録二「『風月報』系統中的台湾閩南歌謡」（頁399）を参照されたい。
- 15) 「1930年代台湾新文化運動與閩南語流行曲－作詞家陳君玉をめぐって」では陳君玉と新文学運動との関係についての考察がある。（沛淋 2008.1『国立台北教育大学語文集刊』13, 頁183－4）同論文では、各雑誌に掲載された陳による歌詞も掲載されている。
- 16) 写真は『台湾阿歌歌 歌唱王国的心情点播』の付録より引用。頁273。