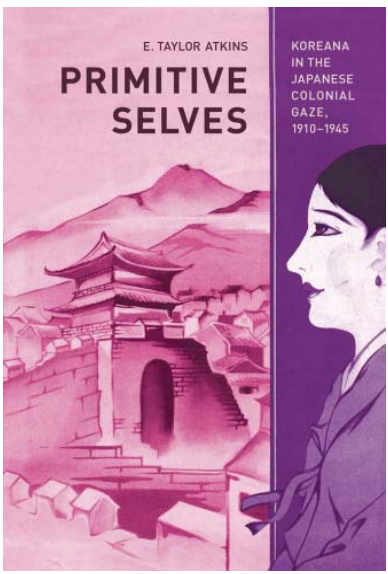
Primitive Selves: Koreana in the Japanese Colonial Gaze, 1910–1945

จากชาติพันธุ์วรรณาถึงวัฒนธรรมประชา: ความรู้และความย้อนแย้งของจักรวรรดิ

พุทธพล มงคลวรวรรณ
อ.ม.(ประวัติศาสตร์), อาจารย์,
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
E-mail: puttapon@hotmail.com

E. Taylor Atkins. (2010) **Primitive Selves: Koreana in the Japanese Colonial Gaze, 1910-1945**. Berkeley Los Angeles and London: University of California Press. Pp. 280.



กระแสต่อต้านญี่ปุ่นในหมู่ชาวจีนที่ระเบิดขึ้นระรอกใหม่ในปี 2012 จากกรณีพิพาทที่ยืดเยื้อยาวนานของสองประเทศเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์เหนือหมู่เกาะเตียวหยู/เซนคาคุ ทำให้เห็นว่าประวัติศาสตร์ในยุคอาณานิคมยังคงตามหลอกหลอนผู้คนในปัจจุบันแม้ว่าจะล่วงมาศตวรรษที่ 21 ที่เห็นแก่การ “เซ็งลี้” มากกว่าสิ่งอื่นใดก็ตาม แต่ชาตินิยมที่ปลุกขึ้นจากศัตรูในความทรงจำสาธารณะ บาดแผลจากอดีตและจินตนาการของความ

เจ็บปวดของชาติจะยังคงมีพลังที่จะปลุกผู้คนออกมาทำอะไรต่ออะไรและใครบางคนอาจใช้โอกาสนั้นเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองของตนเอง ฮารูกิ มุราคามิ ซึ่งเป็นหนึ่งในนักเขียนญี่ปุ่นที่ถูกแบนโดยทางการจีนจากกรณีความขัดแย้งนี้ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า การปลุกเร้าชาตินิยมในตอนนี้ (ทั้งในจีนและญี่ปุ่น) “มันเหมือนกับเหล้าราคาถูก ที่ทำให้คุณเมาได้เมื่อดื่มเพียงช็อตสองช็อต และทำให้คุณบ้าคลั่งสิ้นสติ มันทำให้คุณพูดเสียงดังและทำอะไรๆ หยาบคาย แต่เมื่อสร่างเมาคุณจะตื่นขึ้นมาพร้อมกับความว่างเปล่าและอาการปวดหัวอย่างรุนแรงในตอนเช้า” (“Haruki Murakami criticises ‘hysteria’ over islands row” *The Guardian*, October 1, 2012)

มุราคามิเตือนทั้งสองชาติ ทั้งจีนและญี่ปุ่นที่มีประสบการณ์อันเจ็บปวดร่วมกันสมัยอาณานิคมว่าอย่ากินเหล้าราคาถูก เพราะตื่นเช้ามาจะแฮงค์ปวดหัวในตอนเช้า และไม่ทำให้ปมบาดแผลของชาติหายไปแต่อย่างใด ที่จริงไม่เพียงแค่จีนกับญี่ปุ่น เกาหลีก็ผ่านประสบการณ์การถูกรุกรานโดยจักรวรรดิญี่ปุ่นเช่นกัน แต่ดูเหมือนเหล้าที่เกาหลีใต้ดื่มดูจะมีราคาดีกว่าของจีน เพราะกรณีเกาะโด๊กโด (Dokdo) /ทาเคชิมา (Takeshima) โวหารของนักการเมืองไม่ได้นำไปสู่ความรุนแรงเหมือนกรณีเตียวหยู/เซนคาคุ ทั้งนี้คงไม่ได้เป็นเพราะการรุกรานเกาหลีจะหลั่งเลือดน้อยกว่าที่นานกิงหรือที่อื่นๆ ในจีน ส่วนสำคัญคงเป็นเพราะสภาพสังคมและการเมืองที่มีเสรีภาพและประชาธิปไตย ที่ทำให้พลเมืองเกาหลีใต้มีพัฒนาการของวุฒิภาวะทางอารมณ์ดีกว่าการปกครองแบบพรรคเดียวของสาธารณรัฐประชาชนจีน

แต่ใช่ว่าการรุกรานเกาหลีของญี่ปุ่นจะไม่สร้างบาดแผล ไม่มีการหลั่งเลือดและไม่เสียความบริสุทธิ์ แม้ว่าขนาดของความสูญเสียเชิงกายภาพย่อมจะน้อยกว่าจีนมาก แต่สิ่งที่ลัทธิจักรวรรดินิยมญี่ปุ่นสร้างบาดแผลที่เจ็บปวดที่สุดดูเหมือนจะเป็นเรื่องของอัตลักษณ์แห่งชาติมากกว่า (น่าสนใจว่าไม่เกิดขึ้นกับไต้หวัน/สาธารณรัฐจีนเท่าไรนัก) กล่าวคือ ตั้งแต่ญี่ปุ่นเข้ามาอารักขาและผนวกเกาหลีให้เป็นส่วนหนึ่งของญี่ปุ่น ในปี ค.ศ.1905 และ ค.ศ.1910 ตามลำดับ ญี่ปุ่นไม่เพียงทำลายล้างราชาธิปไตยเกาหลีและสถาปนาการ

ปกครองอาณานิคม แต่ยังดำเนินนโยบายสมานลักษณ์ (assimilation policy) ให้ชาวเกาหลีเป็นญี่ปุ่นไม่ว่าจะเป็นชื่อ ภาษา และการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนชาติ อันเป็นเหตุให้ทั้งสองเกาหลีที่ได้รับเอกราชเป็นต้นมา ต่างก็มีการห้ามนำเข้าสินค้าทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นเรื่อยมาจนไม่นานมานี้ ในปี ค.ศ.1998 ที่เกาหลีให้ยกเลิกมาตรการดังกล่าว

การปกครองของญี่ปุ่นเหนือคาบสมุทรเกาหลีก็เช่นเดียวกับการอำนาจแบบอาณานิคมของจักรวรรดิอื่นๆ ที่มีความซับซ้อนและย้อนแย้งเกินไปกว่าจะเป็นภาพหยุดนิ่งที่มีมิติเดียว อย่างน้อยเฉพาะนโยบายปกครองเกาหลีของญี่ปุ่นก็จะเห็นได้ว่ามีความเปลี่ยนแปลงตลอดระยะเวลา 35 ปี (ค.ศ.1910-1945) ที่เริ่มจากทศวรรษแรกที่เป็นการปกครองโดยทหาร หรือการปกครองโดยกฎอัยการศึก (budan seiji) อันเข้มงวด ซึ่งชาวเกาหลีเรียกช่วงเวลานี้ว่ายุคมืด เพราะกองทัพญี่ปุ่นใช้มาตรการเด็ดขาดรุนแรงในการจัดการต่อประชาชนผู้รักชาติที่เริ่มจัดตั้งกันเป็นกองกำลังจรยุทธในชนบท พร้อมๆ ไปกับที่รัฐบาลอาณานิคมได้ริเริ่มโครงการพัฒนาต่างๆ เพื่อ “ช่วย” ชาวเกาหลีให้พ้นจากความล้าหลังภายใต้ระบอบเก่าอันกดขี่ ผลสะเทือนจากการประชุมสันติภาพที่ปารีสและแรงบันดาลใจจากนโยบายสิบสี่ข้อของประธานาธิบดีวูดโรว์ วิลสัน อันเป็นผลสะเทือนเดียวกันกับที่ปักกิ่ง นักศึกษาชาวเกาหลีที่โตเกียว เซี่ยงไฮ้และโซลได้รวมตัวกันเคลื่อนไหวอย่างสันติเพื่อเรียกร้องเอกราชของเกาหลีเมื่อวันที่ 1 มีนาคม 1919 ที่แม้ว่าขบวนการ “1 มีนาฯ” (Sam’il undong) จะล้มเหลว เช่นเดียวกับ “ขบวนการ 4 พฤษภาฯ” ที่ปักกิ่ง แต่ก็ถือว่าเป็นจุดกำเนิดของขบวนการชาตินิยมและกำหนดสร้างวิสัยทัศน์ต่อความเป็นชาติของเกาหลีที่จะเกิดขึ้นในเวลาต่อมา

สมัยกฎอัยการศึกจบลงเป็นผลของการเคลื่อนไหว 1 มีนาฯ รัฐบาลอาณานิคมได้เปลี่ยนแปลงนโยบายในลักษณะที่ถือว่าเป็นการปฏิรูปการปกครองในเกาหลีในหลายๆ ด้านด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการผ่อนคลายการควบคุมพลเมืองอย่างเข้มงวด ชาวเกาหลีในฐานะพสกนิกรขององค์สมเด็จพระจักรพรรดิจะมีสิทธิเสรีภาพเท่าๆ กับพลเมืองบนเกาะญี่ปุ่น มีการยกเลิก

การเลือกปฏิบัติต่อชาวเกาหลีในการเข้ารับราชการและในกระบวนการยุติธรรม ซึ่งสำหรับญี่ปุ่นแล้วการปฏิรูปการปกครองในโจเซ็น (ชื่อของเกาหลีในภาษาญี่ปุ่น) เป็นไปตามคำขวัญ "*บุงคะเซจิ*" (bunka seiji) ที่พลเรือเอก *ไซโตะ มาโกโตะ* (Saitō Makoto) ข้าหลวงใหญ่ประจำโจเซ็น (ตำแหน่งระหว่างปี 1919-1927) ให้นิยามว่าคือ "การบริหารตามแนวทางแห่งเสรีนิยมและวัฒนธรรม" แต่ความกำกวมที่กลายเป็นประเด็นในการถกเถียงคือ "*บุงคะ*" ที่แปลว่า "วัฒนธรรม" ในที่นี้หมายถึงอะไร? วัฒนธรรมของใคร? เกาหลี ญี่ปุ่น หรือวัฒนธรรมตะวันตก และ "*บุงคะเซจิ*" ที่เขียนด้วยตัวคันจิสี่ตัวนี้ หมายถึงปกครอง*โดย*วัฒนธรรม หรือ ปกครองวัฒนธรรมกันแน่? การพยายามทำความเข้าใจเรื่องนี้และการวิพากษ์นโยบายของญี่ปุ่นมีการตีความในหลายลักษณะด้วยกัน ซึ่ง อี. เทย์เลอร์ แอตกินส์ ผู้แต่งหนังสือเล่มนี้ ชี้ชวนให้เห็นความกำกวมของ "*บุงคะ*" ว่าหมายถึงวัฒนธรรมเกาหลีที่เป็นทั้งองค์ประธานและวัตถุของการปกครองไปพร้อมๆ กัน และด้วยความกำกวมของ "*บุงคะเซจิ*" นี่แหละที่ทำให้ญี่ปุ่นทั้งดำเนินการสมานลักษณ์ผ่านระบบราชการ ระบบการศึกษาและการทำให้เป็นสมัยใหม่ไปพร้อมๆ กับการสนับสนุนการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมเกาหลีในฐานะสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความกรุณาปราณีของการปกครองอาณานิคมของญี่ปุ่น

ความขัดแย้งภายในตัวเองของการปกครองอาณานิคมดังกล่าวจึงทำให้เป้าหมายการทำให้เกาหลีกลายเป็นญี่ปุ่นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ "การปกครอง (โดย) วัฒนธรรม" ทำให้วัฒนธรรม "แห่งชาติ" ของเกาหลีได้เกิดขึ้นและมีพื้นที่ในการแสดงออกจนทำให้อัตลักษณ์ดังกล่าวกลายเป็นสิ่งที่รื้อถอนไม่ได้เสียแล้ว โดยเฉพาะในช่วงปลายระบอบอาณานิคมที่ใช้นโยบายชาตินิยมญี่ปุ่นอย่างเข้มงวด วัฒนธรรมและอัตลักษณ์แห่งชาติที่ถือกำเนิดขึ้นกลับดำรงอยู่และกลายเป็นรากฐานสำคัญของความเป็นชาติของเกาหลีทั้งสองที่ได้รับเอกราชตราบจนปัจจุบัน

ชาติพันธุ์วรรณากับการสร้างความรู้เกี่ยวกับเกาหลีของญี่ปุ่น

นโยบายและการปฏิบัติที่สำคัญประการหนึ่งของ*บุงคะเซจิ* คือการส่งนักชาติพันธุ์วิทยาไปเก็บข้อมูลด้านคติชนวิทยา และการเขียนชาติพันธุ์วรรณาของชาวเกาหลี สิ่งนี้ไม่แตกต่างจากสิ่งที่เกิดขึ้นในส่วนอื่นๆ ของโลกที่ตกเป็นอาณานิคมของจักรวรรดินิยมตะวันตก การผลิตสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับชาวพื้นเมืองของจักรวรรดิเป็นหนึ่งและเป็นส่วนสำคัญของการสถาปนาอำนาจอาณานิคมเหนือพื้นที่และประชากรส่วนอื่นๆ ในโลก ในทัศนะของนักชาตินิยมเกาหลีและประวัติศาสตร์นิพนธ์แห่งชาติ หลังได้รับเอกราช การศึกษาดังกล่าวเช่นเดียวกับประทุษกรรมอื่นๆ ที่ญี่ปุ่นได้กระทำต่อเกาหลี การศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมเกาหลีของญี่ปุ่นสมัยอาณานิคมถูกมองว่าเป็นการบิดเบือนและสร้างภาพอันบิดเบี้ยวให้แก่เกาหลี เพื่อแสดงความเหนือกว่าทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นและสร้างเหตุผลแห่งการครอบครองคาบสมุทรเกาหลี

แต่การมองว่าศาสตร์และความรู้ดังกล่าวเป็นงานของ “สายลับ” แห่งจักรวรรดิอย่างที่อๆ ก็เป็นการมองที่ไร้เดียงสาไม่ต่างจากการเข้าใจว่าความรู้ดังกล่าวไม่มีลักษณะเป็นการเมือง หรือไม่เกี่ยวข้องกับอำนาจ ดังนั้น สิ่งที่แอตกินส์ทำคือการชี้ให้เห็นความไม่ลงรอย ไม่เป็นเนื้อเดียวกันและบางที่ดูจะขัดแย้งกันเองระหว่างจักรวรรดิและการสร้างความรู้ของจักรวรรดิ ดังที่เขาเสนอว่ามานุษยวิทยาอาณานิคม (colonial anthropology) ของเกาหลีนั้นมีลักษณะสองประการที่ขัดแย้งกันอยู่ในที อันสะท้อนแนวทางหลักของการศึกษามานุษยวิทยาญี่ปุ่นที่ด้านหนึ่งก็เช่นเดียวกับจักรวรรดิอื่นๆ ที่ศึกษา “คนอื่น” ในความสัมพันธ์กับลำดับชั้นของอารยธรรม กับอีกด้านหนึ่งมานุษยวิทยาญี่ปุ่นก็หมกมุ่นกับการค้นหารากเหง้าความเป็นมาของเผ่ายามาโตหรือต่อคำถาม“คนญี่ปุ่นมาจากไหน?” ซึ่งทั้งสองแนวทางนี้มาบรรจบที่เกาหลี คือด้านหนึ่งงานเขียนและภาพถ่ายทางชาติพันธุ์วิทยาของเกาหลีได้ถ่างขยายความแตกต่างของเกาหลีจากจักรวรรดิญี่ปุ่น สร้างเรื่องราวของความจำเป็นที่ญี่ปุ่นต้องเข้าไปช่วยเผยแพร่อารยธรรมและมีความชอบธรรม

ในการปกครองเกาหลี ในขณะเดียวกันงานเขียนและภาพถ่ายก็ลดความแตกต่างของเกาหลี ทั้งนี้ก็ด้วยอุดมการณ์บรรพบุรุษร่วมกัน (*nissen dōsoron*) หรือเป็นคนเชื้อชาติเผ่าพันธุ์เดียวกัน

การค้นหาแก่นแท้วัฒนธรรมเกาหลี หรือ “ลักษณะประจำชาติ” ของนักมานุษยวิทยาญี่ปุ่นที่โดยตัวศาสตร์กำหนดให้เพ่งมองไปยังวัฒนธรรมชาวบ้านหรือเรื่องคติชนเป็นหลัก เพราะมันปราศจากการแปดเปื้อนจากอิทธิพลทางอารยธรรมจากภายนอก อย่างการรับวัฒนธรรมจีนและขงจื้อของชนชั้นสูง ชาติพันธุ์วรรณาและภาพถ่ายเชิงชาติพันธุ์ของเกาหลีจึงเป็นการศึกษาและรวบรวมสิ่งที่ไม่เคยถูกให้ความสำคัญมาก่อนในสังคมจารีต เช่น งานของอิมามูระ โทโมะ (Imamura Tomo, 1870-1943) ที่เก็บรวบรวมเรื่องเล่าคติชนวิทยาและประเพณีพื้นบ้านไว้อย่างละเอียดลออ หรืองานของมุรายามา ชิจุน (Murayama Chijun, 1891-1968) ที่โดดเด่นจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะประจำชนชาติผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของชาวเกาหลี หรืองานของอะกิบะ ทาคาชิ (Akiba Takashi, 1888-1954) ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญลัทธิคนทรงเจ้าเข้าผี (Shamanism) และได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เสนอทฤษฎีโครงสร้างคู่ขนาน (dual structure) ของสังคมเกาหลี ซึ่งแน่นอนว่างานเหล่านี้และอาณาบริเวณแมนจูเรีย-เกาหลีศึกษา (Mansenshi) โดยรวมจะตอบสนองต่อการปกครองจักรวรรดิที่ให้ความชอบธรรมในการเข้าไปในคาบสมุทรเกาหลีและแมนจูเรียและเป็นข้อมูลในการตัดสินใจเชิงนโยบายของการปกครองอาณานิคม แต่กระนั้น เมื่อภาวะความเป็นสมัยใหม่แบบอาณานิคมถูกบังคับให้เกิดขึ้นในเกาหลีผ่านการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องจักร ถนน รถไฟ จนเป็นที่กล่าวกันว่าเกาหลีเป็นอาณานิคมที่ได้รับการพัฒนาอุตสาหกรรมมากที่สุดในโลก ตลอดจนการยกเลิกขนบธรรมเนียมประเพณีที่ “ล้าหลัง” ต่าง ๆ นั้น งานมานุษยวิทยาได้วิพากษ์จักรวรรดิและภาวะความเป็นสมัยใหม่แบบอาณานิคมโดยไม่รู้ตัว เพราะสิ่งที่นักมานุษยวิทยากำลังทำคือการเก็บสิ่งของต่าง ถ่ายภาพและเขียนสิ่งถึงที่กำลังจะกลายเป็นอดีตก่อนที่ภาวะสมัยใหม่จะทำให้มันสูญสลายหายไป

เมื่อกล่าวในแง่นี้นักมานุษยวิทยาคือพวกที่โหยหาอดีต หมกมุ่นกับอดีต เสียยิ่งกว่านักประวัติศาสตร์ที่มีหน้าที่ศึกษาอดีต พวกเขากำลังจับภาพของอดีตที่ดำรงในปัจจุบันผ่านเพิงพักอาศัย เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และประเพณีต่างๆ ภาพถ่ายชาติพันธุ์เกาหลีที่ถ่ายโดยญี่ปุ่นนั้นไม่ได้แตกต่างจากภาพถ่ายชาติพันธุ์ที่นักมานุษยวิทยาที่อื่นๆ ถ่ายชนพื้นเมืองอันสอดคล้องกับกระบวนทัศน์ว่าด้วยความดั้งเดิม (primitive) ของความรู้ทางมานุษยวิทยา แต่ดูเหมือนว่าสำหรับญี่ปุ่นที่มีความ “เต็มใจ” ก้าวสู่สมัยใหม่น้อยกว่าชาติยุโรปอื่นๆ ภาวะความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่นจึงมีสำนึกของความสูญเสียมากกว่าจักรวรรดิอื่นๆ ภาพถ่ายและสิ่งละอันพันละน้อยอื่นๆ จากชายขอบของจักรวรรดิอันเก่าแก่จึงส่งผลทางจิตใจ(psyche) ของญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก มากกว่าที่อินเดียเคนย่าหรือชวาจะมีต่ออังกฤษและดัชต์ ดังนั้น การค้นหาตัวตนทางวัฒนธรรมของเกาหลี ญี่ปุ่นจึงได้ค้นพบ/สร้างตัวตนที่เป็นเรือนร่างอันเก่าแก่ ที่ล้าหลัง ไร้อารยธรรม แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเรือนร่างอันเปลือยเปล่าที่บริสุทธิ์งดงาม และเป็นร่างดั้งเดิมที่เคยมีแต่ได้สูญหายไปพร้อมกับการเกิดขึ้นของภาวะสมัยใหม่ของญี่ปุ่น

จากพื้นบ้านสู่วัฒนธรรมประชา

การรักษาและจัดแสดงความรู้และสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับเกาหลี (แอตกินส์ ประดิษฐ์คำว่า Koreana เพื่อเรียกรวมเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ โดยเฉพาะสิ่งของทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของเกาหลี) ผ่านสิ่งพิมพ์ ขุดค้น บูรณะและเก็บรักษาวัตถุทางวัฒนธรรม ตลอดจนการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ที่แม้ว่าจะมีเป้าประสงค์ในทางอุดมการณ์อย่างชัดเจนว่า ต้องการบอกเล่าเรื่องราวความไร้ประสิทธิภาพของระบอบเก่าของโชซอนและแสดงให้เห็นถึงการมีอำนาจเหนือกว่าของญี่ปุ่นบนคาบสมุทรเป็นเวลานาน แต่การจัดแสดงโบราณวัตถุสถานที่บรรจุเรื่องราวของยุคโบราณที่รุ่งโรจน์และการเสื่อมคลายของอาณาจักรดังกล่าว วัตถุจัดแสดงได้กลายเป็นสิ่งสำคัญของความเป็นชาติ เช่นเดียวกับที่ฝรั่งเศสและดัชต์ได้ค้นพบนครวัดและบุโรพุทโธ นับว่าเป็นเรื่อง

ตลกร้ายที่สำนักข้าหลวงใหญ่โจเซ็นกลายเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะและมรดกทางวัฒนธรรมที่จะส่งผ่านไปยังนักชาตินิยมที่จะทำให้สิ่งเหล่านั้นกลายเป็นสมบัติชาติของเกาหลีในเวลาต่อมา

การทำนุบำรุงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของเกาหลีในความอุปถัมภ์ของลัทธิอาณานิคม มีแรงจูงใจที่หลากหลายไปกว่าฉันทามติทางการเมือง มรดกทางวัฒนธรรมเกาหลีสำหรับญี่ปุ่นแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงความน่าประทับใจของความเก่าแก่ดั้งเดิมและความแปลกตาทางชาติพันธุ์ที่ทำหน้าที่สำหรับการค้นหาตัวตนของชาวญี่ปุ่นด้วย ตัวอย่างที่น่าสนใจคือ คือ งานหัตถกรรมพื้นบ้านเกาหลี ได้รับความสนใจและยกย่องจากคนในแวดวงศิลปะของญี่ปุ่นถึงความงามอันบริสุทธิ์ ยานางิ มุเนโยชิ (Yanagi Muneyoshi) นักปรัชญาและผู้บุกเบิกขบวนการศิลปะพื้นบ้านของญี่ปุ่นให้ความชื่นชมหัตถกรรมพื้นบ้านของเกาหลีเป็นอย่างมาก เขาได้มีส่วนร่วมในการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์หัตถกรรมพื้นเมืองเกาหลี และนำความประทับใจดังกล่าวมาริเริ่ม (ภายใต้คำว่า “พื้นฟู”) หัตถกรรมพื้นบ้านญี่ปุ่นในทศวรรษที่ 1920-1930 โดยความงามของหัตถกรรมพื้นบ้านเกาหลี เป็นไปดังที่ อาสะคาว่า โนริตากะ (Asakawa Noritaka) ซึ่งอยู่ในขบวนการศิลปะพื้นบ้านญี่ปุ่นในบทกวีในปี ค.ศ.1922 ที่กล่าวชื่นชมความงามของเครื่องปั้นดินเผาเกาหลีที่ญี่ปุ่นก็ไม่อาจลอกเลียนแบบได้เป็นเพราะ

> “ชาวเกาหลี
> พวกเขาไม่คิดอะไรเลย แทนที่จะเป็นการสำนึกรู้หรือการสะท้อน
> พวกเขาทำจากกันบึ้งของจิตใจและทำมันอย่างเรียบง่ายที่สุด
> พวกเขาสร้างขึ้นด้วยจิตใจอันบริสุทธิ์เหมือนดังเด็กกำลังวาดเขียน
> ศิลปะที่สร้างขึ้นจากจิตใจย่อมมีชัยชนะเหนือเหตุผล
> ศิลปะที่ไม่อาจสร้างขึ้นได้เป็นครั้งที่สอง
> ของของเด็กที่สร้างโดยผู้ใหญ่
> เมื่อมองไปยังเด็กเหล่านี้วาดเขียน คอฉันตก
> ได้แต่ประหลาดใจและละอายกับความไม่บริสุทธิ์ของตนเอง”

ข้อความดังกล่าวสะท้อนทัศนะแบบบูรพาคดีนิยมอย่างไม่ต้องสงสัย ซึ่งกลายเป็นประเด็นที่นักวิชาการ (รวมถึงนักวิชาการเกาหลี) ในยุคหลังวิพากษ์วิจารณ์ แต่ “บูรพาคดีนิยม” (Orientalism) ก็มีความซับซ้อนเกินไปกว่าจะเป็นการบิดเบือนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเกาหลีอย่างเป็นระบบ มรดกทางวัฒนธรรมอย่างดนตรีและการแสดงเกาหลีเป็นอีกตัวอย่างที่น่าสนใจที่รัฐบาลอาณานิคมทั้งสนับสนุนเผยแพร่และควบคุม จากเดิมที่ดนตรีราชสำนักถูกให้น้ำหนักว่าเป็นเพลงประจำชาติของเกาหลี (kugak) แต่ด้วยวิธีคิดเรื่องแก่นแท้ทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดนตรีของคนธรรมดาสามัญกลับได้รับการยกย่องและสนับสนุนมากกว่า โดยเฉพาะพันโซริ (p’ansori) ที่เป็นการขับร้องเดี่ยว และชังกึก (ch’angguk) หรือละครเพลงที่ได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างมาก แม้ว่ารัฐบาลอาณานิคมต้องควบคุมไม่ให้การแสดงเหล่านี้มีเนื้อหากระทบกระเทือนความมั่นคง ขณะเดียวกันรัฐบาลอาณานิคมก็สนับสนุนการศึกษาค้นคว้า การเผยแพร่และนำไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ในฐานะการแสดงที่มีความเป็นเกาหลี การแสดงเหล่านี้จึงมีพื้นที่ในการแสดงออกในสังคมพร้อม ๆ ไปกับภาวะสมัยใหม่แบบอาณานิคมที่เปิดโอกาสให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้มีพัฒนาการในเชิงรูปแบบการแสดงและการเผยแพร่ผ่านสื่อชนิดใหม่ เช่น แผ่นเสียงและวิทยุกระจายเสียง ทำให้การแสดงพื้นบ้านกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่แพร่หลายและกลายเป็นเครื่องมือของญี่ปุ่นในการโฆษณาชวนเชื่อที่แม้กระทั่งในช่วงสงครามที่ใช้นโยบายสมานลักษณ์อย่างเข้มข้น และภาษาญี่ปุ่นกลายเป็นภาษาประจำชาติเพียงภาษาเดียว เพลงและการแสดงเหล่านี้ก็ยังคงอยู่แม้ว่าจะร้องและเล่นเป็นภาษาญี่ปุ่นก็ตาม และในทางกลับกันด้วยความเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่มีความแพร่หลายและเป็นที่นิยมของมวลชน การแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อต้านญี่ปุ่นโดยนักชาตินิยมเกาหลีด้วยเช่นกัน

ผลของการเข้าไปยึดครอง การสร้างความรู้และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของเกาหลีที่ไม่เป็นเพียงการโหยหาอดีตของกลุ่มปัญญาชนและ

นักวิชาการชาวญี่ปุ่นกลุ่มเล็กๆ หรือการเกิดวัฒนธรรมประชา (popular culture) ในเกาหลีเท่านั้น แต่ยังส่งผลสะเทือนข้ามไปยังวัฒนธรรมประชาของญี่ปุ่นเองด้วย หรือกล่าวได้ว่าเค-เวฟ (K-Wave) ลูกแรกได้โหมซัดตลาดวัฒนธรรมบันเทิงของญี่ปุ่นตั้งแต่ทศวรรษ 1930 ก่อนที่ “ยอนซามะ” จะเดินทางถึงญี่ปุ่นราว 70 ปี ในวันเดียวกับพิธีเปิดอาคารสำนักงานใหญ่ของข้าหลวงใหญ่ประจำโจเซ็น อาคารนีโอคลาสสิกขนาดมโหฬารที่สร้างบดบังพระราชวังเคียงบกคุง อันกลายเป็นสัญลักษณ์ของการยึดครองของญี่ปุ่น (ที่รัฐบาลเกาหลีต้องทุบทิ้งเมื่อปี ค.ศ.1995 เพื่อลบบาดแผลดังกล่าว) วันที่ 1 ตุลาคม 1926 ชาวเกาหลีต่างแห่เข้าไปชมรอบปฐมทัศน์ของภาพยนตร์เรื่องอารีรังที่นำแสดงโดยนา อุน-กยู (Na Un-gyu) ซึ่งจะกลายเป็นภาพยนตร์สำคัญในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์เกาหลีในเวลาต่อมา ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างล้นหลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้กลายเป็นเพลงคุ้นติดหูของประชาชน เพลงอารีรัง หรืออารีดังที่รู้จักกันในภาษาไทย เป็นเพลงพื้นบ้านเกาหลีที่แพร่หลายอย่างมาก ในแต่ละท้องถิ่นจะมีเนื้อร้องและทำนองที่ต่างกันออกไป แต่มีสิ่งเดียวที่พอจะยึดโดยว่าเป็นเพลงอารีรังเหมือนกันคือ เนื้อร้องท่อนสร้อยที่ร้องว่า “อารีรัง อารีรัง อาราริโย” ทำให้นักมานุษยดนตรีวิทยาและนักคติชนวิทยาที่ศึกษาหาที่มาและความหมายของเพลงต่างปวดหัวกับความหลากหลายของเนื้อร้องและทำนองที่แทบจะไม่เหมือนกัน ดังนั้น คงเป็นการดีกว่าว่าสมควรที่จะคิดว่า อารีรัง ไม่ใช่เพลง แต่เป็น “กรอบโครงสำหรับการแสดงออกทางดนตรีและบทกวี” ทั้งนี้เมื่อเทคโนโลยีแผ่นเสียงเริ่มขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 สมัยอาณานิคม เพลงอารีรังทำนองพื้นบ้านถิ่นต่างๆ ก็เป็นที่รับรู้กันนอกถิ่นและเกิดอารีรังมาตรฐานที่มีลักษณะเป็นเพลงป๊อบขึ้นมา (มาจากเพลงในภาพยนตร์เรื่องอารีรังของนา อุน-กยู) และกลายเป็นเพลงที่ดังนอกคาบสมุทรเกาหลีสู่เกาะญี่ปุ่นและทั้งจักรวรรดิในเวลาต่อมา

ในเมื่ออารีรังได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติและลัทธิชาตินิยมเกาหลี คำถามจึงเกิดขึ้นว่า นักร้องเกาหลีที่อัดเพลงอารีรังกับบริษัท

แผ่นเสียงญี่ปุ่นเหล่านี้จะต้องจัดว่าเป็นผู้ทรยศต่อชาติหรือเป็นผู้รักษาสมบัติชาติกันแน่? และนักแต่งเพลงชาวญี่ปุ่นที่แต่งเพลงอารีรังเวอร์ชั่นญี่ปุ่นต้องถือว่าเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดทำการบิดเบือนบ่อนทำลายวัฒนธรรมเกาหลีหรือไม่? แต่สิ่งที่แอตกินต์อยากให้เราทำความเข้าใจมากกว่าคือการเข้าใจอารีรังและวัตถุทางวัฒนธรรมอื่นๆ ในฐานะสินค้าทางวัฒนธรรมที่มันหมุนเวียนซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในจักรวรรดิ ซึ่งแน่นอนปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่มีเรื่องของอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันอยู่ อารีรังที่โด่งดังในจักรวรรดิ มีการแต่งเพลงอารีรังเวอร์ชั่นญี่ปุ่นเป็นครั้งแรกเป็นของบริษัทแผ่นเสียงนิปปอนวิคเตอร์ (Nippon Victor) ในปี ค.ศ.1931 ร้องโดยโคบายาชิ ชิโยโกะ (Kobayashi Chiyoko) หรือที่รู้จักกันในนาม “หน้ากากเหลือง” (Kin’iro Kamen) ประพันธ์โดยไซโจ ยาโสะ (Saijo Yaso) ซึ่งประพันธ์ไว้ให้ใกล้เคียงกับเวอร์ชั่นที่นา อุน-กยู ร้องไว้ในภาพยนตร์ปี ค.ศ.1926 กลายเป็นเพลงฮิตบนเกาะญี่ปุ่นเกือบจะทันที และเกิดกระแสทำให้มีเพลงอารีรังเวอร์ชั่นญี่ปุ่นออกมาอีกหลายเพลงด้วยกัน ซึ่งเวอร์ชั่นต่างๆ ทั้งในภาษาเกาหลีและญี่ปุ่นนี้ก็ได้ออกอากาศทางคลื่นวิทยุกระจายเสียงทั่วจักรวรรดิตราบจนช่วงสงครามที่มีการควบคุมเรื่องการใช้ภาษาประจำชาติ (ภาษาญี่ปุ่น) อย่างจริงจัง เพลงอารีรังเหล่านี้ได้กลายเป็นเพลงป๊อปแนวหนึ่งดังจะปรากฏการใช้คำในรูปแบบเดียวกับเพลงป็อบญี่ปุ่นอื่นๆ เช่น คำว่า ร้านเหล้า (Sakaba) หัวใจ (Kokoro) น้ำตา (Namida) และหญิงสาว (musume) และเนื้อหาเพลงที่พูดถึงการพลัดพรากระหว่างคู่รักก็ปรากฏในเพลงป็อปญี่ปุ่นเช่นกัน โดยเพลงอารีรังจะมีกลิ่นอายของความเป็นพื้นเมืองอยู่ แต่กระนั้นความนิยมและอุตสาหกรรมเพลงก็ได้ทำให้อารีรังมีความหลากหลายขึ้นไปอีกจนมีทั้งอารีรังเวอร์ชั่นบลู แจ๊ส รูมบ้าและแมมโบ้ ไปจนถึงเวอร์ชั่นโคะอุตะและบูชิ อันเป็นแนวเพลงจารีตของญี่ปุ่น รูปสัญญะของอารีรังจึงล่องลอยไม่ติดจากรูปแบบและเนื้อหาของเพลงแต่แรกอีกต่อไป นอกจากการจัดเป็น “ท่วงทำนองจากภาคพื้นทวีป” (continental melodies) ที่มีกลิ่นอายเกาหลีเป็นฉากหลังของความแปลกหูแปลกตา (exotic) ให้กับคนญี่ปุ่นในสมัยจักรวรรดิ ที่ไม่เพียงมีแต่อารีรังแต่ยังมีเพลงญี่ปุ่นที่ดัดแปลง

มาจากเพลงพื้นบ้านและเพลงป๊อบเกาหลีที่เอาท่วงทำนองมาจากเพลงพื้นบ้านก็เป็นที่นิยมเช่นกัน

แต่นอกจากความแปลกหูแปลกตาอันเป็นลักษณะสำคัญของแนวเพลงจากภาคพื้นทวีป ที่ไม่ได้มีแต่เกาหลี ในสมัยจักรวรรดิของญี่ปุ่นแนวเพลงจากต่างประเทศก็มีการนำมาประพันธ์อันแผ่นเสียงอยู่จำนวนมาก แต่ความงามและลักษณะเฉพาะของเพลงเกาหลี แอตกินส์เชื่อมโยงสิ่งต่างๆ ทั้งหลายเหล่านี้เข้าไว้ด้วยกันภายใต้ความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของเกาหลีในสายตาของญี่ปุ่น คือ ความงามอันโศกเศร้าและความดั้งเดิมอันปรากฏสะท้อนในแง่มุมต่างๆ ของวัฒนธรรมพื้นบ้านของเกาหลี ทั้งจากบทเพลงเสียดสีอันน่าหดหู่ เครื่องปั้นดินเผาที่เรียบง่ายไร้สีสันและการตกแต่ง ไปจนถึงการแต่งกายของชาวบ้านที่เป็นสีขาวล้วน ซึ่งยานางิตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการแต่งกายด้วยสีขาวเพียงสีเดียว ที่นักมานุษยวิทยาญี่ปุ่นมองว่าเป็นเรื่องที่ไร้เหตุผล (ทำไร่ทำนาด้วยชุดสีขาวล้วน ทำให้ต้องซักเสื้อผ้าบ่อย สิ้นเปลืองทรัพยากรและเวลา) ว่า “ประชาชนเหล่านั้นใส่ชุดสีขาวล้วน คือคนที่กำลังไว้ทุกข์อยู่ชั่วนิรันดร์”

หญิงสาวและร่างอันเปลือยเปล่า

ความย้อนแย้งที่เป็น “ความตึงเครียดของจักรวรรดิ” ยังถูกสะท้อนออกมาในสองแง่มุมของปริมณฑลของวัฒนธรรมประชา อันปรากฏเป็นร่างของหญิงสาว คนแรกคือเด็กสาวชาวเกาหลีอายุ 15 ปี ที่เกิดในครอบครัวชนชั้นขุนนางและได้รับการศึกษาสมัยใหม่ในระบอบอาณานิคมญี่ปุ่นได้เดินทางถึงเมืองหลวงของจักรวรรดิ โดยไม่ฟังคำทัดทานของพ่อแม่ ชอย ซึงฮี (Ch’oe Sung-hui) เริ่มต้นชีวิตของการเป็นนักแสดงนาฏศิลป์และกลายเป็นดาราสาวที่โด่งดังที่สุดในจักรวรรดิ เธอสามารถสร้างสรรค์ออกแบบการแสดงท่าร่ายรำที่ผสมผสานนาฏศิลป์สมัยใหม่กับนาฏศิลป์เกาหลีไว้อย่างลงตัว การแสดงของเธอได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างล้นหลาม จนเธอเป็นที่โด่งดังได้รับงานโฆษณาและภาพยนตร์ รวมถึงเล่นเป็นตัวเองในภาพยนตร์

ที่สร้างจากชีวประวัติของเธอเอง และนักวิจารณ์ศิลปะก็ยกย่องความงดงามอันแสดงออกในรูปลักษณ์และท่วงท่าที่เป็นตะวันออก ซึ่งคาวาบาตะ ยาสุนาริ ในวัยหนุ่มเคยเขียนถึงเธอว่า เธอได้ทำให้นาฏศิลป์เกาหลีกลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้งอย่างงดงามกว่าเดิมและให้นักเรียนนาฏศิลป์ญี่ปุ่นควรได้เรียนรู้จากชอย ซึงฮี ที่ใช้รากเหง้าทางชาติพันธุ์ในการพัฒนาความเข้มแข็งในการแสดงของตนเองขึ้นมา

ความโด่งดังทำให้เธอกลายเป็นสัญลักษณ์ของจักรวรรดิ รัฐบาลญี่ปุ่นเป็นสปอนเซอร์ให้เธอเดินทางเปิดการแสดงทั่วจักรวรรดิเพื่อปลุกขวัญทหารหาญ อันเป็นความย้อนแย้งที่ทำให้เธอต่างจากสองนักวิ่งมาราธอนชาวเกาหลีที่ได้รับรางวัลเหรียญทองและเหรียญเงินในกีฬาโอลิมปิกที่เบอร์ลินในปี ค.ศ.1936 ที่วิ่งในนามทีมชาติญี่ปุ่น แม้ว่าชอย ซึงฮีจะมีชื่อญี่ปุ่นในการแสดงที่ญี่ปุ่นและสหรัฐฯ แต่การแสดงของเธอคือนาฏศิลป์สมัยใหม่ที่แสดงออกถึงความเป็นเกาหลี ความเป็นเอเชีย โดยหยิบยืมท่วงท่าร่ายรำที่มีรากฐานมาจากการนาฏศิลป์แบบจารีตที่มีลักษณะแก่นแท้และดั้งเดิม คงเป็นเพราะเหตุนี้จึงไม่มีใครกล่าวหาเธอว่าขายชาติ แม้เมื่อยามจักรวรรดิล่มสลายและเกาหลีแบ่งเป็นสอง ชอย ซึงฮีและสามีที่กลับสู่เกาหลี เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ เธอก็ยังได้รับการยกย่องทั้งจากอดีตจักรวรรดิและชาติ (ทั้งสอง) ของเธอเอง

ในขณะที่ชอย ซึงฮีอาจเป็นสัญลักษณ์ของความยอกย้อนของภาวะความเป็นสมัยใหม่แบบอาณานิคมที่ยึดโยงกับความแท้และดั้งเดิมของจารีตประเพณี อีกกรณีหนึ่งที่ตรงกันข้าม ที่จารีตดั้งเดิมถูกเปลี่ยนให้เข้ากับภาวะสมัยใหม่ ก็คือ คิเซ็ง (kisaeng หรือ kinyo ก็เรียก) ผู้หญิงที่ร่ำเรียนฝึกซ้อมทักษะความรู้ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเครื่องดนตรี การร้อง เขียนบทกวี เขียนตัวอักษร นาฏศิลป์ เพื่อให้ความบันเทิงแก่ “ลูกค้า” ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้กับอาชีพที่คนไทยรู้จักกันดีคือ เกอิชา ในกรณีของญี่ปุ่น หรือผู้หญิงในสำนักต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในภาพยนตร์จีนย้อนยุคกำลังภายในทั้งหลาย แน่นอนว่าการ “บริการ” ของผู้หญิงอาชีพเหล่านี้ก็อาจมีเรื่องเพศมาเกี่ยวข้อง

ด้วยอย่างไม่ต้องสงสัย แต่กระนั้นในสังคมจารีต คิเซ็งและอาชีพที่เทียบเคียงกันในสังคมเอเชียตะวันออกอื่นๆ สัมพันธ์กับระบบชนชั้นฐานันดรของผู้คนในสังคม คิเซ็งมีชนชั้นที่ตนเองสังกัดให้บริการและมีลำดับชั้นของทักษะความรู้ของตนเอง แต่เมื่อเมื่อเกาหลีอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นความหมายของคิเซ็งที่หลากหลายและถูกกำกับภายใต้จารีตของสังคมแบบเก่าที่มีชนชั้นก็ถูกเปลี่ยนเป็นอาชีพหรือเป็นคำที่ใช้เรียกผู้หญิงที่ทำหน้าที่ทั้งถ่ายทอดประเพณีดนตรีและนาฏศิลป์แบบเกาหลี นักแสดงหรือดาราในความบันเทิงสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นบนเวที จอภาพยนตร์และวิทยุ และยังหมายถึงหญิงผู้ให้บริการทางเพศด้วย ซึ่งภาพของคิเซ็ง ถูกนำเสนอและโฆษณาในสื่อสมัยใหม่ประเภทต่างๆ ในฐานะมนต์เสน่ห์ของ “เกาหลีของเรา” (waga hanto) รัฐบาลอาณานิคมที่ต้องการควบคุมศีลธรรมอันดีงามของประชาชนและการสัญจรโรคจึงออกกฎหมายควบคุม โดยการจัดให้คิเซ็งอยู่ในระบบการขึ้นทะเบียนหญิงนครโสเภณี อันทำให้สถานะทางกฎหมายและสังคมที่เคยแตกต่างกันระหว่างโสเภณีและคิเซ็งเลือนหายไปและกลับทำให้ธุรกิจทางเพศในเกาหลีมีความเจริญเติบโตเคียงคู่กับอุตสาหกรรมทางเพศของญี่ปุ่น ดังปรากฏตัวอย่างที่สำคัญในปี ค.ศ.1918 ที่มีการพิมพ์หนังสือเรื่อง “ขุมทรัพย์แห่งความงามเกาหลี” (Chosen miin bogam; Chosen bijin hokan) อันเป็นหนังสือแนวเดียวกับ “ไฟกลางคืน” ที่แนะนำสถานที่เที่ยวนักแสดงและหญิงสาวในย่านเริงรมย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่นก่อนหน้านั้นแล้ว โดยหนังสือเล่มนี้ได้ลงภาพถ่าย ข้อมูลส่วนตัว (ชื่อ อายุ สังกัดและความสามารถทางศิลปะ) และบทวิเคราะห์คิเซ็งและเด็กฝึกหัดจำนวน 605 คน ที่มีอายุตั้งแต่ 9 ถึง 33 ปี ทั่วทั้งคาบสมุทรเกาหลี

ทางการอาณานิคมสนับสนุนระบบสำนักควอนบอน (Kwonbon) ที่มีอยู่แต่เดิมให้อบรมคิเซ็งให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้นและสามารถรับรองลูกค้าชาวญี่ปุ่นได้ด้วย ทั้งนี้ด้วยความเป็นสัญลักษณ์ของเกาหลี การให้ คิเซ็งร้องเพลงป๊อปญี่ปุ่นย่อมทำให้เสน่ห์ดังกล่าวหายไป ความตึงเครียดระหว่างการรักษาประเพณีและความเป็นสมัยใหม่จึงเกิดขึ้นในสำนักและทั้งวงการ

ซึ่งโดยมากเป็นกิจการที่จัดการตัวของเหล่าผู้หญิงที่การเป็นคิเซ็งทำให้เธอเป็นอิสระจากสังคมเก่าที่ชายเป็นใหญ่และดังจะพบว่า ผู้หญิงเหล่านี้ได้มีการรวมกลุ่มกันเป็นชนชั้นทางวิชาชีพและมีการออกนิตยสารที่เป็นปากเป็นเสียงให้กับกลุ่มตนเองจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียกร้องสิทธิสตรีของเกาหลีเลยก็ว่าได้ ความทันสมัยในความเป็นจารีตของคิเซ็งนี้เองที่ทำให้พวกเธอเซ็กซี่กว่าเกอิชา ทั้งที่ต่างเป็นร่างตัวแทนของวัฒนธรรมดั้งเดิมเช่นเดียวกัน ทั้งคิเซ็ง ชอย ซึงฮี และสินค้าทางวัฒนธรรมของเกาหลีอื่นๆ ในตลาดความบันเทิงและวัฒนธรรมของจักรวรรดิญี่ปุ่นต่างอยู่ภายใต้ภาพลักษณ์แบบเดียวกันที่ทำให้ “ผู้บริโภค” ในจักรวรรดิที่กำลังแสวงหาความแปลกตาของความเป็นแก่นแท้ทางวัฒนธรรมที่กำลังและได้สูญหายไปเพราะภาวะสมัยใหม่ต่างหมายปอง

กล่าวโดยสรุป หนังสือเล่มนี้ของแอตกินต์ทำให้เราเห็นถึงความสลับซับซ้อนของลัทธิอาณานิคมญี่ปุ่นในเกาหลี โดยเชื่อมโยงแง่มุมด้านความรู้และมรดกทางวัฒนธรรมเกาหลีตามแนวการศึกษาแบบหลังอาณานิคม (postcolonialism) กับความชื่นชมหลงใหลความเป็นเกาหลีในวัฒนธรรมประชาของญี่ปุ่นไว้อย่างน่าสนใจ