

## [研究ノート]

### キム・ドンジンによる「新唱楽」の歌唱旋律について —パンソリの実践体験に基づく考察—

李 昭静

#### はじめに

韓国の作曲家であるキム・ドンジン（金東振）（1913-2009）は、自国の伝統芸能であるパンソリを現代の音楽作品に取り入れることを試み、自ら「新唱楽」と名づけて、それをういた「新唱楽」《沈清伝》（1977）を1978年にソウルで上演し<sup>註1</sup>、『新唱楽集会定期演奏会』を1994年まで27回開いた（韓国作曲家辞典 1999：75）。また、彼は、「新唱楽」という新しい領域の作品を作るために「《春香伝》と《沈清伝》のレコードを準備して、約3年間一日も欠かさず聴いては採譜し歌唱法を研究した」（キム 1986：124）と述べている。その結果、発声を科学的に捉えた上で、新しい発声法や歌唱法を開発すべきであると確信するに至った（キム 1986：124）。このようにキム・ドンジンは韓国の伝統芸能の中でも特にパンソリの音楽的特徴を、自分の作品に取り入れようとしたのである。

キム・ドンジン自身は『金東振、韓国精神音楽新唱楽曲集』（キム 1986）に、「韓国精神音楽新唱楽研究」（キム 1986：122-139）という論文を掲載し、「新唱楽」を作るための五つの条件を次のように述べている。①平均律を使用すること、②科学的な発声法と韓国的な唱法を考案すること、③現代楽器を使用すること、④五線譜を使用すること、⑤新しい創作の道を開拓すること。また、1982年に出版されたキム・ドンジンの自伝『行きたい』（キム 1982）にも関連する記述が見られる。

なお、「新唱楽」に関する先行研究としては、キョンヒ大学のイム・ナンスクによる修士論文『金東振の新唱楽研究』（イム 1983）がある。この論文では、西洋芸術音楽の発声法とパンソリの発声法とを比較し、「新唱楽」に用いられている発声法を発展させるべき、と述べている。

本稿では、キム・ドンジンの考えた「新唱楽」の旋律について、実際の歌唱の面から捉え、筆者がパンソリの伝承者から受けたパンソリの実践体験を基にしながら、その特徴について考察する。

#### 1. 「新唱楽」の歌唱旋律

##### 1.1 「新唱楽」の歌唱

パンソリは歌い手一人が太鼓のリズムによる伴奏で、歌や台詞、動作を行なう語り物音楽であるが、近年では、パンソリの中の登場人物を複数の役者によって分担して歌い演技をする音楽劇が「唱劇」と呼ばれている。キム・ドンジンはそれについて「唱楽」という語を用いている。キム・ドンジンの「新唱楽」はそれを西洋芸術音楽における声楽の歌唱法を用いてオペラ化したものである。キム・ドンジンは『金東振、韓国精神音楽新唱楽曲集』で「西洋音楽技法を使用し、国の昔のものを継承、発展させることが最高の芸術に昇華させる方法である」と述べている（キム 1986：124）。

また、彼は「韓国精神音楽」(キム 1986: 125) という表現も用いており、それは、韓国伝統音楽を素材とし、西洋音楽技法と現代楽器を使用した声楽曲である、と説明している。また、そのなかでも民謡を基に作られたものを「新民謡」、パンソリを基に作られたものを「新唱楽」としている。彼の作曲による「新民謡」<新アリラン>(1942)はその代表的楽曲である。こうした「新唱楽」の歌い手はいわゆる西洋音楽の声楽家の技術と、民俗的な音楽の特徴を表現できる伝統的歌唱の技術とを習得していることが条件であり、その二つの技術の上に音楽が完成される、と考えていた(キム 1986: 131)。

キム・ドンジンはこのように民俗音楽を現代化した「新唱楽」を表現するにあたって、「発声と発音からは、技と精神が表現できる」(キム 1986: 131)と述べており、発声の重要性を示している。たしかにパンソリの発声と西洋音楽の発声には共通点を見出すことは難しいが、その上で両者の特徴を生かしながら新しい領域を創造しようとするのが「新唱楽」であると言えよう。「新唱楽」の歌い手には西洋音楽の発声法とともに、韓国語の明瞭な発音とそれを伴う旋律の歌唱に対する研究が求められるが、キム・ドンジンはこの二つを融合して新たな可能性を導き出そうと試みたのである(キム 1986: 131)。

## 1.2 「新唱楽」の旋律の特徴

キム・ドンジンは「韓国精神音楽新唱楽研究」の中で、「新唱楽」における10の特徴を述べている(キム 1986: 132-136)。ここではその中から6つ、すなわちキム・ドンジンが表記した番号の①、②、③、⑥、⑧、⑨を取り上げ、それらを順に①から⑥とした。これらの特徴は、パンソリで用いられる発音の仕方、音の上下などの動き、アクセント、旋律型や細かい揺れ、そして自然現象の模倣音声として、表現される。以下、順に譜例を参考にして説明する。

### ① クンウムの多用(キム 1986: 132)

クンウムとは民俗音楽に見られる発音の上での変化であり、その発音の変化によって民俗音楽の雰囲気強調される。譜例1の1小節目で「ノンブ」(農夫)を発音する場合に16分音符の箇所が発音が、「no」の音節の母音である「o」を伸ばしてそのまま「ノオンブ」と発音するのではなく、「オン」が「ホン」に変化する。同様に7小節目の「マルドゥロラ」(聞いて)も、「アル」でなく「ハル」となる。

譜例1<農夫歌><sup>注2</sup>(キム 1986: 132)

어 바라 농(농) 부 야 만(한) 들 어 보 아 다 아 나  
(노(農) 부)

하) 농 부 야 만(한) 들 어 다  
(하(哈) 농 부 야)

② 特殊記号の使用

音を押し上げたり、下げたり、音が滑り落ちるような表現に用いられ、「土俗的な雰囲気醸し出す」(キム 1986:132) ためである。

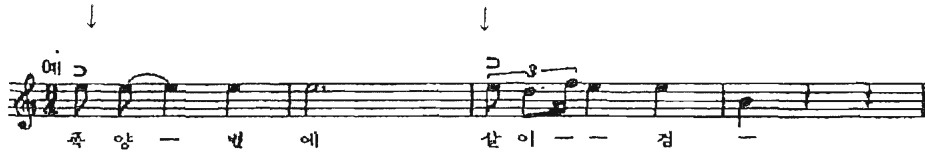
譜例2 特殊記号 (キム 1986:132)



③ アクセントを示す記号の使用

頭部と身体全体をひねりながら腹から声を出して、力ある表現をする時に用いる。譜例3で、矢印で示した「コ」の記号。

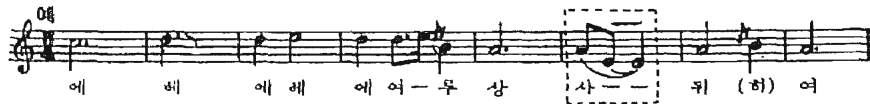
譜例3 <農夫歌> (キム 1986:132-133)



④ トヌンモク (揺れる音) (キム 1986:134)

特定の音だけを揺らして強調する方法で、とくに短音階の第5度音を揺らすことが多い(キム 1986:134)。譜例4で、枠内のホ音がトヌンモクである。

譜例4 <農夫歌> (キム 1986:134)



⑤ 弄声 (キム 1986:134)

4度や3度の音程で音を揺らすことで、3和音の分散したかたちで、「神が降りてくるように」歌う表現である(キム 1986:135)。

譜例5 <泛彼中流> (キム 1986:135)



⑥ 自然現象の模倣音声

声によって自然現象の音階を模写する。たとえば、川の音などの自然の音や動物の音声などを歌詞の内容に合わせて表現する。地声とファルセットとを混ぜて使用することで効果が得られる。(キム 1986:135) パンソリでは内容を表現することが重視される。すなわち、歌詞を理解して場面にはふさわしい表現をすることだが、そのような表現を韓国の演奏家達は「裏面」という。パンソリには旋律楽器がないので、すべての表現を声のみでしなければならない。そのためにこのような

声の使い方が形成されたと考えられる。

## 2. パンソリの歌唱

### 2.1 パンソリの発声

韓国の民俗音楽では、「モクチョン」(声帯)の訓練が重要な課題とされる。とくにパンソリの歌唱者はファルセットを用いない声で練習を重ねるが、そうすると声帯に無理が生じる。それでも構わずに練習を重ねると、自分にふさわしい声帯に再構成されると考えられている。韓国の民俗音楽の発声法について、音楽学者のチェ・ゾンミン<sup>注3</sup>は次の2点を述べている。まず第一に「韓国の発声法は西洋の発声法と異なる。韓国の発声法は音を浮かせるような共鳴に気を遣うよりは、発声器官そのものを鍛錬することである。美しい声よりは力があり、劇的な声、呼吸法においては丹田呼吸を重視する。そうすることでわが国の言葉の発音がうまくできるのだ」(チェ 2005a:19)。第二に、「パンソリは喉の中の筋肉や口の中の筋肉を多く活用する。このようなことは意識的にするものではなく自然な状態から生じるものだ。韓国の歌を韓国の歌として表現するならば、頭声や鼻声の共鳴はあまり使わない」(チェ 2005b:253-254)、と述べている。このように、パンソリの発声においてはいわば声帯の鍛錬とでも言うべく、喉の筋肉の積極的な活用が重要とされていると言えよう。

### 2.2 パンソリの実践体験と「新唱楽」の特徴

「新唱楽」が求めている歌手の条件は、西洋芸術音楽の発声法と伝統音楽の発声技法とを融合できることであった。筆者は西洋音楽のベル・カント唱法をすでに習得しているので、伝統音楽の技法を習得するために、パンソリおよび民謡、短歌(パンソリを歌う前に喉の調子を確認する目的で歌われる短い歌)を、2006年と2009年に、伝統音楽の専門家である、イ・スヨン、イ・ミョンヒ、チ・ソンジャの三氏に指導を受けた(インタビューと音楽体験の録音、参照)。

以下の表1は、筆者がパンソリの歌唱について実践体験したことを基にして、パンソリの旋律の特徴と思われる事柄を、「新唱楽」の特徴と対応させて整理したものである。

表1から、1.2で考察した「新唱楽」の旋律の特徴とパンソリの実践体験によって考察した旋律の特徴は、4つの点で共通していることがわかる。

表1 パンソリの旋律の特徴と「新唱楽」

(李昭静作成)

技法		「新唱楽」	パンソリの旋律の特徴
旋律	弄声	④	最初はヴィヴラートをしないが、後で自由にヴィヴラートをする。ヴィヴラートの形は様々である。
	体をひねって出す音	③	体を使う歌い方は、切実さを強調する。また実際に声が出やすい。
	滑り落ちる音	②	ア. 一つの音程だけではなく、滑り落ちる形が多い。 イ. 落ちる音の間隔は、短2度の場合と2度に満たない場合もある。 ウ. 界面調は特に滑り落ちる音が多く、切なさを増す。
発音		①	ア. 名詞についている助詞が長い旋律を持つ場合、助詞であっても旋律を中心に考え、弱くはしない。 イ. 発音は、現代の標準語ではなく所々方言や古語が用いられている。また、発音が変わる。 ウ. ハングルのパチム（一音節の終りにくる子音）は素早く付ける傾向がある。全体的に発音は喉の付近で作られる。

### 3. おわりに

キム・ドンジンが提唱した「新唱楽」は、その基となるパンソリの音楽的表現を十分に取り入れたものであることが分かる。発音については「クヌム」のように韓国固有の発音を活かした表現がよく使われている。また、旋律の面では、パンソリに感じられる土俗的な雰囲気表現するために様々な記号を用い、力強い声を表現するための特有のアクセント記号を用いている。さらには弄音や微細な音の変化などを通して、人間の感情を声によって表現するように、様々な指示がなされていることが、楽譜から考察できる。

一方、筆者によるパンソリの実践体験を通して、パンソリと「新唱楽」との旋律の特徴が共通していることが確認できた。西洋音楽を基盤にした歌い手としては、作曲家の意図に沿った表現をするために、民俗音楽の発声法を熟知することが求められる。西洋と韓国の伝統音楽を折衷した作品の場合に、その表現者の声においても、両方の特徴を理解し、柔軟に行き来する表現力が求められるであろう。「新唱楽」という新たな領域を開拓するには、歌い手自身の力量の向上が望まれると言える。

[注]

1. 《沈清伝》は1977年に出版され、世宗文化会館の開館記念のオペラとして上演された。
2. キム・ドンジンが引用した民謡〈農夫歌〉と《沈清伝》の〈泛彼中流〉の出典は明らかではない。
3. 崔鐘敏(1942～)は、KBSの「国楽教室」などの伝統音楽関係の番組を、1977年から1988年まで放送した。

参考文献(五十音順)(韓国語文献の日本語への翻訳は筆者による)

イム, ナンスク

1983 『金東振の新唱楽研究』ソウル:キョンヒ大学.

韓国芸術総合学校韓国芸術研究所

1999 『韓国作曲家辞典』ソウル:シゴンサ.

キム, ドンジン

1982 『行きたい』ソウル:聖光社.

1986 『金東振、韓国精神音楽新唱楽曲集』ソウル:主流.

ソン,ヘジン

2007 『韓国音楽史』ソウル:トゥリメディア.

チュ, ソンミン

2005a 「韓国発声に関する考察」『新教育』3集,ソウル:大韓教育連合会.

2005b 「韓国伝統音楽の美学思想」キョンギド:チプムンダン.

チュ, ドンソン; 他

1986 『パンソリの基礎と美』ソウル:インドン.

チュ, ドンヒョン

1994 『パンソリは何か』ソウル:図書出版エディト.

ヤン,ソンモ

1997 『プライム韓日辞典』ソウル:ドンア出版社.

リ,ソジョン

2009 「羅運榮の作品に関する考察」『お茶の水音楽論集』第11号、東京:お茶の水音楽研究会.

インタビュー及び音楽体験の録音

イ, スヨン

2006 筆者によるインタビュー及び音楽体験, (テープ録音), 東京韓国文化院, 9月1日2日.

2009 筆者によるインタビュー及び音楽体験, (テープ録音), 東京パンソリ保存研究会,  
9月19日、20日.

イ, ミョンヒ

2009 筆者によるインタビュー及び音楽体験, (テープ録音), 李明姫国楽院, 4月27日.

チ,ソンジャ

2009 筆者によるインタビュー及び音楽体験, (テープ録音), 在日本韓国YMCA, 8月14日15日.

参考音源

リ, ソジョン

2003 『韓国歌曲』ソウル:イエソン yscd-0107.

謝辞 本稿を書くにあたり、「パンソリ」についてはイ・ミョンヒ、イ・スヨン、チ・ソンジャの各先生、また民俗芸術については一柳智子先生にご協力を頂きました。この場を借りて感謝申し上げます。

り そじょん

東京芸術大学大学院修了。お茶の水女子大学博士後期課程単位取得修了。同大学院 T.A。前、東京芸術大学客員研究員及び文化庁招聘研究員。現、東京室内歌劇場会員。