

[研究論文]

羅運榮の作品に関する考察 —芸術歌曲を中心にした韓国的な表現—

李 昭静

1. はじめに

韓国の民族音楽を語るにおいて羅運榮(1922-1993)を抜きにしては語れない。韓国の民族音楽の第一世代を洪蘭坡(1897-1941)とするなら、羅運榮は彼に続く第二世代ということになるが、彼の功績は単に民族音楽の継承にとどまらず、教会音楽の開拓や数々の理論書の執筆による音楽教育、音楽協会の発足などによる音楽人の地位向上などにも注力し韓国音楽界を率いてきた。彼の理論、実践において根底に流れていたものは、言うまでもなく「ウリコッ」(我が国のもの=民族音楽)であった。1946年作曲の<蝙蝠>を見ると、羅運榮の作曲においての韓国的音楽要素を取り入れた和声的な特徴が現れる。5度並行、4度並行が続くことがその一つである。

羅運榮の作曲理念は「先土着化、後現代化」である。すなわち先に韓国の伝統音楽(民謡をも含む)を習得した後、西洋の作曲技法を借りて現代化するという意味である。実際に彼は5歳の時に父から洋琴を学び、その実力は「靈山会相」¹⁾を演奏する程度の実力であったとの記録が残されている。この時の経験は後に彼が作曲をすることにおいて大きく印象に残った出来事であったと思われる。

彼は14歳の1936年に歌曲<嗚呼!秋なのか>を作曲し、17歳に<行くのか>で東亜新春懸賞に優勝し、彼の公式的な作曲は声楽曲の作曲からスタートを切ることになる。彼は芸術歌曲18曲、抒情小曲27曲、聖歌独奏曲15曲の、総計60曲の声楽曲を作曲した。羅運榮は自分の作った歌曲を自ら芸術歌曲と抒情小曲に分けている²⁾。彼の分類する芸術歌曲は声楽専門家が歌うに足りる完成度の高い芸術作品で、一方抒情小曲は、芸術歌曲に比べ、楽曲構成が単調ではあるが親近感のあるものとしている。芸術作品は全18曲だが、作曲家として活動した46年間で、年代別に見ると1930年代が1曲、1940年代が5曲、1950年代が4曲、1960年代が5曲、1970年代が1曲、1980年代が2曲である。羅運榮の初めての芸術歌曲は1939年に作曲した<行くのか>で、<行くのか>以外の17曲が1945年以後のものである。

本稿は羅運榮の芸術歌曲から韓国的な表現様式や特徴を考察することにする。

2. 芸術歌曲

本稿では羅運榮の芸術歌曲を中心にその特徴を考察するため、まず先行論文である、キム・ウンジョンの『羅運榮歌曲に現れた表現様式』と、イ・チュンザの「羅運榮歌曲作品の類型別分析」の2つの研究から、羅運榮の韓国的な表現様式及び特徴を比較検討していきたい。

そこで芸術歌曲 18 曲の作曲年代や作詞者、曲名を次の [表 1] にした。

表1 < 羅運榮の芸術歌曲 18 曲 >

作曲の年月日	作品名	歌詞作者
1939年12月3日	가려나 行くのか	キム・アンソ
1946年8月14日	박쥐 蝙蝠	ユ・チファン
1946年8月16日	달밤 月夜	キム・テオ
1947年1月23日	가는길 行く道	キム・ソウォル
1948年12月31日	별과 새에게 星と鳥に	ユン・コンガン
1949年3月19日	강 건너간 노래 川を渡った歌	イ・ユクサ
1950年1月10日	접동새 チョプトンセ (山ホトトギス)	キム・ソウォル
1955年4月6日	당나귀 ロバ	チョ・ビョンフア
1955年4月8日	꽃과 고양이 花と猫	チョ・ビョンフア
1955年4月10日	구혼 救魂	チョ・ビョンフア
1964年4月4日	초혼 招魂	キム・ソウォル
1969年5月9日	꿈팔아 외롭사서 夢を売り孤独を買って	ビョン・ヨンロ
1969年9月15日	산 山	キム・ソウォル
1969年10月8日	청포도 青葡萄	イ・ユクサ
1969年10月8日	밤 거리에서 夜の街で	パク・チウォン
1973年12月21日	자장가 子守唄	チョ・ビョンフア
1980年11月4日	추야몽 秋夜夢	ハン・ヨンウン
1985年9月6日	국화 옆에서 菊の横で	ソ・ジョンズ

(『羅運榮歌曲集』 羅運榮記念事業会 1995 より李作成)

2. 1 羅運榮芸術歌曲の分類

羅運榮芸術歌曲についてキム・ウンジョンは、韓国的な音楽要素を取り入れた曲、西洋の機能 and 声的な手法で作曲した曲、折衷的な曲の 3 つに分類した。イ・チュンザは西洋の音楽語法による曲、韓国の民謡的土俗性の曲、西洋の語法の中で韓国的な要素が含まれた

曲、東・西洋音楽の合成による独創的な語法を駆使した曲の4つに分類した。二人を比較すると、重複する部分もあるが、ある部分においては、明確に一致してないことが解る。その例として、キム・ウンジョンが分類した「韓国的な音楽要素を使用した曲」に含まれた1950年<チョプトンセ>と1955年<救魂>が、イ・チュンザが分類した「東・西洋音楽の合成による独創的な語法を駆使した曲」に含まれたことが挙げられる。

i、キム・ウンジョンの分類

① 韓国的な音楽要素を使用した曲

1947年<行く道>、1950年<チョプトンセ>1955年<救魂>、1969年<山>、1969年<夢を売り孤独を買って>

② 西洋の機能和声的な手法で作曲した曲

1939年<行くのか>、1946年<蝙蝠>、1946年<月夜>、1949年<川を渡った歌>、1955年<ロバ>、1973年<子守唄>

③ 上の①、②を折衷した曲

1964年<招魂>、1969年<青葡萄>、1980年<秋夜夢>、1985年<菊の横で> (キム、2002:10)

ii、イ・チュンザは羅運榮の芸術歌曲を4つに分類しているが、分類においては前述キム・ウンジョンとは異なる解釈も見られる。主観の違いもさることながら羅運榮の弟子(編集委員会、1982:20)でもあったイ・チュンザの曲に対する解釈は、師である羅運榮の思想をより忠実に反映したものと思われる。

① 西洋の音楽語法による曲

1939年<行くのか>、1946年<月夜>、1949年<川を渡った歌>、1969年<夜の街で>

② 韓国の民謡的土俗性の曲

1947年<行く道>、1969年<夢を売り孤独を買って>、1973年<子守唄>

③ 西洋の語法の中で韓国的な要素が含まれた曲

1946年<蝙蝠>、1985年<菊の横で>

④ 東・西洋音楽の合成による独創的な語法を駆使した曲

1950年<チョプトンセ>、1955年<救魂>、1964年<招魂>、1980年<秋夜夢>

以上のようにキム・ウンジョンとイ・チュンザの歌曲分類内容には違いがあることが明らかになった。さらに音楽的な特徴をより詳細に分類して内容を[表2]に記した。

表2 《キム・ウンジョンとイ・チュンザの歌曲分析》

(『羅運榮歌曲に現れた表現様式』キム・ウンジョン 2002、「羅運榮歌曲作品の類型別分析」『音楽と民族』イ・チュンザ 1995 より李が作成。) ※音楽の特徴に関して記述なし。

キムの分類	曲名	音楽的な特徴	イの分類	曲目	音楽的な特徴
韓国的な音楽要素を駆使した曲	行く道	界面調、民俗的なリズム(ドゥリチャンダン)、5音階。ノンヒョン奏法(—〜)	韓国の民謡的、土俗性の曲	行く道	韓国的なメロディー、和声、リズム
	チョブ トンセ	パンソリを意識した抑揚やリズム、伝統楽器の奏法を引用。ノンヒョン奏法(—〜)		夢を売り孤独を買って	5音階、単純化されたメロディー
	求魂	歌の旋律と伴奏の組み合わせをカヤクム並唱のように表現。朗唱的な表現		守唄	ヘテロフォニー、リズムの反復
	山	5度並行、4度並行。ノリノリ、ノリノリリズム。ノンヒョン奏法(—〜)	西洋の単純美と音楽語法による曲	行くのか	単純な和声とリズム、流麗な旋律
	夢を売り孤独を買って	3音を省略した Open Chord、附加和音		月夜	旋律の音域が広い、半音階旋律
西洋の機能と和声学的な技法を駆使した曲	行くのか	※	西洋の語法の中で韓国的な要素が含まれた曲	川を渡った歌	旋律が華麗、多様な和声、変拍が多い
	蜘蛛	5度、4度の並行進行。附加和音の駆使による印象主義的な表現		夜の街で	非調性的、減3和音、増3和音、多様な7和音
	月夜	※		蜘蛛	多彩な和声の駆使、自然的な転調、対位法的な構成
	川を渡った歌	変拍		菊の横で	旋律と和声の単純化
	ロバ子守唄	変拍。朗唱的な表現 ※		東、西洋音楽の合成	チョブ トンセ
両方の折衷方式による曲	招魂	ノリノリ、ノリノリリズム。	による独創的な語法を駆使した曲	求魂	完全4度を中心とする旋律の動き、国楽的な色彩、半音階的な旋律、転調技法
	青葡萄	ノリノリ、ノリノリリズム。 ノンヒョン奏法(—〜) 朗唱的な表現		招魂	増4度と完全5度の対立と結合、半音階的な進行、民俗的な旋律、5行和声
	秋夜夢	投影法。5度、4度の並行。 タリョンチャンダン。		秋夜夢	韓国的なリズム、半音階的進行、5度和声
	菊の横で	投影法。5度、4度の並行。 ノリノリ、ノリノリリズム。			

2.2 羅運榮の芸術歌曲の特徴

キム・ウンジョンは羅運榮の歌曲の特徴を次のように述べた。

- ① 詩と音楽の調和を韓国的な要素—音階、リズム、など—を使用し土着化させた。
- ② 4度、5度音程の並行法が中心となる韓国的な和声を歌曲に導入した。
- ③ 国楽的な要素の定着と、これらの要素を現代的な方向に表現する方法を模索
- ④ 自由で豊富な対位法的な記法の背景と、汎5音音階的な要素が中心となっていること (キム、2002 : 10)。

イ・チュンザは羅運榮について、「西洋音楽の模倣や開発よりは韓国の伝統的なモチーフを合理的かつ客観的に形づくったものを作品の中に表現しようと努力した人」だと述べている (イ・チュンザ 1995 : 51)。また彼が 20 代の時に見せた西洋音楽への憧憬は、30 代を前後に国籍ある旋律 (民族音楽) とリズムを模索することへと変化し、30 代から 40 代にかけては、これまで追及した伝統性と現代性を融合させ高度のテクニックと芸術性が強調された特徴的な芸術歌曲が誕生するに至ったと述べている。さらに、歌曲の特徴については次のように言及している。

- ① 民謡的な旋律に符合した和声語法の開発
- ② 韓国チャンダンを再創造するためのリズムと拍子の表現方法の開発
- ③ 楽曲の構成や形式の補完
- ④ 伴奏音形の効果的な駆使 (イ、1995 : 51)

2.3 羅運榮の韓国的な表現

前述の二人の論文から以下のような特徴を導き出すことができる。

- ① 旋律においての特徴 —装飾音、ノンヒョン、シギムセ

下の楽譜の 1 と 3 の小節の装飾音 (前打音) は韓国伝統音楽に多く見られる特徴の一つである。1 小節の付点四分音符やアクセントは 3 拍子の韓国のリズムを表す。3 小節のフェルマータはまるで民謡の歌い手が自分の声の良さを発揮できるように長く伸ばす様子を連想させる。その時の伸びる音はクレッシェンドしつつ揺れるのが韓国的な唱法である。

譜例1 가는길<行く道>

韓国の伝統音楽の旋律の特徴として「ノンヒョン」という表現がある。もともと「ノンヒョン」というのは、カヤグムのような弦楽器の奏法としてよく使われた。その特徴は西洋のヴィブラートとは異なり、特定の音が装飾音によって生命力を持つ(キム・トンジュ、2004: 60)。民謡にもよく表れるこの奏法を、羅運榮は作品<子守唄>、<山>の中で随主に駆使した([譜例2] 参照)。

譜例2 (上) 韓国民謡 농부가<農夫歌>と、(下) 자장가<子守唄>、산<山>

また[譜例3]の3小節では語りかけるように滑り落ちる音程(ポルタメント)を→で表現した。[譜例4]はメロディーが語りのようなレチタティーヴォの形となり、2小節から3小節にかけてはグリッサンドとなる。以上のように羅運榮は多様な表現を用いた。

譜例 5 박귀 <蝙蝠>

Musical score for '박귀' (Bat). It consists of two systems of vocal and piano accompaniment. The first system has two staves: the top staff is the vocal line with lyrics '래 기 - 는 귀 생 꾸 엿 이 부 엿 미 -', and the bottom staff is the piano accompaniment. The second system also has two staves: the top staff is the vocal line with lyrics '선 이 서 밤 과 난 은 괴 라 프', and the bottom staff is the piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

譜例 6 집동새 <초보트ONSE(ホトギス)>

5、6小節の16分音符「シ、ミ」と「レ、ソ」は完全4度で、10~12小節の「ミ、シ」と「シ、ミ」も完全4度である。

Musical score for '집동새' (Chop-ton-se). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves: the top staff is the right hand and the bottom staff is the left hand. The tempo is marked '♩ = 44'. The second system also has two staves: the top staff is the vocal line with lyrics '집 동 - 새 아 - - 음 모 락 녀', and the bottom staff is the piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes in both hands, creating a busy, rhythmic accompaniment.

譜例 7 추야몽<秋夜夢>

1 から 4 小節にかけてソプラノとアルトパートが完全 4 度に続く。バスは「ファ」の持続音を出し「ド、レ、ド」のテノールの音程の反復でオスティネートを表現する。

③ 音階

韓国の古くからの音楽に用いられた「宮、商、角、徵、羽調」を基として³⁾、羅運榮は韓国的な音階を 3 つに区分した。また「レ、ラ」を半音フラットしたものを「陰」と言い 3 つに区分した。

陽宮調—「ド」で終わる 5 音音階。「ド、レ、ミ、ソ、ラ、ド」

陽平調—「ソ」で終わる 5 音音階。「ソ、ラ、ド、レ、ミ、ソ」

陽界面調—「ラ」で終わる 5 音音階。「ラ、ド、レ、ミ、ソ、ラ」

下の [譜例 8] は陰宮調の「ド、レ♭、ミ、ソ、ラ♭」の音階になっている。

譜例 8 꿈팔아 외롭사서 <夢を売り孤独を買って>

④ 리듬

羅運榮は8分の6拍子や8分の9拍子のリズムのなかで「トドゥリチャンダン」を駆使した。

次は「トドゥリチャンダン」の基本形である。

以下の譜例 9 では、「トドゥリチャンダン」基本形のリズムが反復的に用いられている。基本形の四分音符を八分音符の長さで計算すると、基本形が1小節分のリズムとして現れる。

譜例 9 가는길<行く道>

The image shows a musical score for a piece titled '가는길<行く道>' (Example 9). It features a vocal line with Korean lyrics: '가 산 계 들 - 띠 마 - 리 들 에 가 다 - 리'. Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves (right and left hand). Underneath the piano part, there is a simplified notation consisting of a horizontal line with vertical lines and dots, representing rhythmic patterns.

3. 結びとして— パンソリ語法との関係

以上で考察したように、羅運榮は韓国的音階の中で宮調、平調、界面調を取り出し、和声を作り、リズムやそれに合った様々な方法を用いて韓国的な特徴を形づくった。1965年に作曲され、ソウル市の文化賞を受賞した、<Shinawi for 8 Players>は、その名の通り「シナウィ」⁵⁾の際立つ特徴である即興的な要素を現代的な手法を持って民俗的で即興的な音楽である。

羅運榮は芸術歌曲において、特に、韓国のオペラとも言える「パンソリ」の語り部分や装飾音、「シギムセ」を用い、現代化を試みたと思われる。「シギムセ」は振動、グリッサンド、ポルタメント、スフォルツァンド、音量の変化などとなり、韓国旋律の性格を最もはっきりさせる要素である。

しかしこのような羅運榮の作品は、大衆受けするようなヒットを生み出すことはなかった。それは西洋の発声を学んだ歌曲の歌手が、彼の意図する「シギムセ」の「味」を存分に表現できなかった部分が大いのではないかと思う。羅運榮も民族的な歌曲を歌うためには、民謡、パンソリ等の歌唱法をよく習得しなければ、上手に表現することができないと述べている（羅、1985：156）。しかしながら、韓国音楽の現代化を作曲理念とした羅運榮は「民族音楽」をいつか誰かがやるもの、と傍観するのではなく、つねに実践者であろうとした。溢れ出すアイデアを実験し、また実践し続けた彼の音楽の情熱は韓国の音楽史上に一つの道筋を形づくったのではないだろうか。

[注]

- 1) 韓国の雅楽の一つで、仏教音楽。
- 2) 2008、5、23 「羅運榮記念事業会」で筆者とインタビュー
- 3) 韓国の平調と中国の徴調の音は同一の組織である。また、韓国の界面調と中国の羽調の音の組織が同一である。
- 4) 昔は楽譜が無く、口音で教えられた。上から「タリョンチャンダン」、「トドゥリチャンダン」、「クッコリチャンダン」を口音で表記すると以下①で、口音で教えられたものを符号で表したのが②である。

①

「ドン ドン ドン ドクン」

「ドン キドク クン ドロロロ」

「ドン キドク クン ドロロロ クン キドククン ドロロロ」

② 符号 西洋表記 口音 奏法

①		ドン	左手と右手を同時に演奏する。
○		クン	左手で革を演奏する。
		ドク	バチで右の革を演奏する。
⋮		ドロロロ	バチで革を細かく演奏する。
!		キドク	バチで2回たたく。
.		ド	バチで革をおす。
8		クグン	左手で左の革を2回たたく。

打楽器チャンゴ（鼓のような形をした楽器）の符号と西洋の表記は上記のようである。一般的に「○」は左手の素手で革を叩き、「|」は右手で木のバチを持ち駆使する。

- 5) 韓国巫俗音楽の一種で定型化されてない器楽曲である。管楽器、打楽器を用い演奏者が各自に即興的に演奏する形態である。

[参考論文]

アン, イルウン

1995 「羅運榮の室内楽作品分析」『音楽と民族』9、釜山：民族音楽学会。

イ, コンヨン

1996 「羅運榮の和声理論に関する研究」『音楽と民族』11、釜山：民族音楽学会。

イ, チュンザ

1995 「羅運榮歌曲作品の類型別分析」『音楽と民族』9、釜山：民族音楽学会。

イ, ヘグ 他

2005 『韓国音楽理論』ソウル：民俗園。

ヴォルター, ピストン

2006 日本語訳『和声法』角倉一郎（訳） 東京：音楽之友社。

キム, ウンジョン

2002 『羅運榮歌曲に現れた表現様式』全北大学校、修士論文。

キム, ソンス 他

2002 『高等学校音楽』ソウル：大韓教科書。

キム, トンジュ

2004 『ユン・イサンの音楽語法』神奈川：東海大学出版会。

ソ, ハンボム

1983 『国楽通論』ソウル：台林出版社。

チェ, ドンソン 他

1986 『パンソリの基層と美』ソウル：インドン。

ホン, ジョンス

2005 「作曲家 羅運榮（1）」『音楽と民族』29、釜山：民族音楽学会。

羅, 運榮

1978 『和声学』ソウル：世光出版社。

1982 『現代和声論』ソウル：世光出版社。

1985 『主は羊飼い』ソウル：世光出版社。

羅運榮記念事業会

1995 『羅運榮歌曲集』ソウル：運慶音楽出版社。

羅運榮博士還暦記念編集委員会

1982 『韓国音楽論叢』ソウル：世光出版社。

羅, コン

2008 筆者によるインタビュー、ソウル：5月23日。

り そじょん

東京芸術大学大学院修了。現在、お茶の水女子大学人間文化創成科学研究科博士後期課程在学中。