

# 羅運榮の民族音楽<sup>1</sup>観について

——随想集<sup>2</sup>を中心に——

李 昭 静\*

## Research on the Conception of Korean National Music

; Based on the essays written by LA, UN YOUNG

LEE Sojeong

### abstract

This thesis emphasizes on UN YOUNG LA's musical point of view through the four essays written by LA, UN YOUNG himself as a Korean composer. National music theory, church music theory, and modern music theory are the four main themes of his essays. Considering all of these as a whole, it is quite easy to see that the national music theory is what he really focuses on. Through studying the collected Korean traditional songs and transcription, he uses the elements of Korean traditional music properly. Also, he clearly mentions what he has to do as an educator in order to create national music and a national music composition in a practical way. His assertion of modernizing (making modernized Korean music after establishing most of the Korean traditional music first) and making modern styles with ethnic concepts is the related topics indeed. As a composer of East Asia, he tries hard to spread the direction that the Korean national music should pursue and he was a man of deeds as well.

Keywords : Korean composer, LA, UN YOUNG, national music, Korean traditional music, transcription

### 1. はじめに

羅運榮LA Un-young<sup>3</sup>ナ・ウンヨン (1922-1993) の作品の中で今もなお一番愛唱されている曲は、聖歌<主は羊飼い><sup>4</sup>であろう。1953年に詩篇23編のダビデの詩をもとに作られたこの曲は、55年が過ぎた今でも輝きを失うことのない稀有な聖歌ではないだろうか。<主は羊飼い>は前奏部分の「ミ、ソ、ラ、ド、レ」の5音音階や短調と長調の混用、3拍子を含むリズムの変化などの音楽的な特徴を歌詞と融合させ、強い印象を残している。

羅運榮が作曲した最初の作品は1936年の<嗚呼！秋なのか>だが、1939年に東亜日報主催の「新春懸賞文芸」の作曲部分に<行くのか>が当選し、彼の名が世に知らされることになる<sup>5</sup>。当選した曲には韓国的な要素は見られなかったが、芸術歌曲的で抒情的であった。東亜日報の審査評によると、応募された曲の50曲の中7、8割が流行歌の模倣であり、残り10曲程度が芸術歌曲の部分に属していたと表記されている。羅運榮は1939年1月26日の東亜日報記事に次のように当選者の辞を述べている (<http://www.launyoung.co.kr/>、2008年5月30日参照)。

---

キーワード：韓国人作曲家、羅運榮、国民音楽・民族音楽、韓国の伝統音楽、採譜

\*平成16年度生 比較社会文化学専攻

「中学2年生から音楽（ピアノと作曲）を趣味でやっていましたが、昨年の春に中学を卒業してようやく専念できるようになりました。一年間、キム・ソンテ先生の指導の下で作曲を研究しました。そして貴社の音楽祭でも大きな感動を受けました。今回の作曲懸賞は朝鮮で初めて行なわれたコンクールであります。私自身このコンクールの当選によって大変勇気づけられました。応募するに至るまで恩師パク・テヒョン先生とシン・ナムチョル先生の激励が大きな力となりました。今春東京音楽学校に入学するため準備中ですが、これを機会にぜひ作曲の道に進みたいと思います。西洋音楽を学ぶ傍ら東洋音楽に関しても更に研究を続けたいと思います。深く学びたいと思うし、またベートーヴェンの作曲法に大きな魅力を感じましたので、彼をお手本としたいと思います。(略)」<sup>6</sup>

記事の内容において、すでに17歳の時から西洋音楽と東洋音楽の研究を並行したい旨を述べていることは注目に値する。後に彼は民族音楽の先達であったホン・ナンパ（洪蘭波）や彼の師事した帝国高等音楽学校の諸井三郎、そしてマルタン（Franck Martin）から民族音楽への道を示唆され本格的に民族音楽へと傾倒していくことになるが、本稿では彼が書いた4冊の随想集から、羅運榮の民族音楽観について考察していきたい。

## 2. 4冊の随想集の構成

羅運榮は作曲活動以外にもいくつかの書籍を執筆しているが、主なものとして音楽理論書<sup>7</sup>10冊と随想集4冊が挙げられる。その中で随想集は1950年代から執筆し、多くは出版社や学校の要請によるものであった。各書の重要テーマは民族音楽論、現代音楽論、音楽教育論、教会音楽論などとなっている。次の表は四冊の随想集の内容をまとめたものである。

「表1 随想集の内容」(李昭静作成)

題名 目次	主題と変奏	独白と対話	スタイルとアイデア	主は羊飼
1	民族音楽論	民族音楽論	民族音楽論	民族音楽論
2	現代音楽論	現代音楽論	教会音楽論	教会音楽論
3	音楽教育論	音楽教育論	楽人素描	音楽教育論
4	教会音楽論	教会音楽論	自画像	自画像
5	国民皆唱論	国民皆唱論	随筆	論評
6	提言	自画像	創作方法論	随想
7	論評	論評		
8	楽聖素描	楽人素描		
9	随想	音楽鑑賞論		
10		随想		
11		創作方法論		

上記の表において網掛けで示したように民族音楽論と教会音楽論は4書すべてで論じられているが、特にすべての随想集の筆頭に民族音楽論が置かれているのは彼の民族音楽に対する思いの表れであろう。また、彼の教会音楽の実践においては晩年に作曲された1000曲余りの賛美歌に集約されている。

本稿の民族音楽は、羅運榮が上記の著書で述べた意味と同様に民俗音楽（民謡、シナウィ、パンソリ等）の諸要素を用いて創作された作品を意味していることを先に述べておく。

## 3. 羅運榮の生涯から見た民族音楽との関係

ここでは羅運榮の生い立ちや民謡の収集活動、そして音楽活動を通しての民族音楽の関わりを考察していきたい。

羅運榮は1922年3月1日の植民地時代にソウルで生まれた。彼の父は生物学者でありながら国楽に造詣が深く、家には弦楽器であるコムゴ、アゼン、カヤグム、ヤングムと管楽器のテグム、トゥンソ、ダンソなどの楽器をも備え自ら演奏するなど、常に韓国音楽が流れる家であった。羅運榮の父は1ヶ月に約2、3回程度音楽仲間と合奏をしたと言う。彼は5歳のとき父からヤングムを習い「霊山会相」<sup>8</sup>を演奏するまでの実力を養ったという(羅、1985:164)。1928年ミドン小学校に入学し唱歌を習い始めるが、一年後の1929年父が他界する。父の遺品である蓄音機から流れる西洋音楽はFranz Schalk (1863-1931) が指揮をしたベートーヴェンの「交響曲第5番運命」であった(羅、1985:159)。幼い羅運榮がこの偉大な作曲家を知る由もないが、その美しい音楽に感銘を受け西洋音楽に目覚めるようになり、小学校3年生になると担任の先生から聴音を習いハーモニカで作曲を始めるようになった。当時の韓国では教会の伝道を目的に街でプラスバンドの音楽を聞かせながら行進する教会の行事があり、10歳の時にプラスバンドの音楽に惹かれアヒョン教会に通い、音楽と身近に接する機会が多くなる。中学校に進学してからはキム・ヒョンジュン (1884~1950) の指導のもとで本格的に西洋音楽を学ぶようになった。

彼が作曲を専攻するきっかけになったのは、1936年のベルリンオリンピックでマラソン競技に出場したソン・キジョン選手の優勝を見てからである。当時の羅運榮は「国は無くとも個人が優秀であれば民族の名を華々しく示すことができる。ならば、私は音楽を通してソン・キジョン選手のように民族の名を世に示せるような人になりたい」と決心した

(<http://www.launyoung.co.kr/>、2008年5月30日参照)。

当時の韓国は日本占領下にあり、ソン・キジョンはやむを得ず日章旗のゼッケンをつけて走った。優勝はしたものの彼の顔は晴れず、一位の壇上に上ったソン・キジョンは「君が世」が流れている間にゼッケンの日章旗を月桂樹で隠していた。この数分間の出来事が国を失った悲しみや憤怒を全世界に知らしめることとなり、幼い羅運榮に大きな衝撃と感動を、そして勇気を与えたのは言うまでもないだろう。その後、キム・ソテから指導を受け、「新春懸賞文芸」の作曲部分に当選し、音楽界に登場することになる。この当選をきっかけとして、当代の一流とされていたホン・ナンパ(日本名:森川潤)に会うが、ホン・ナンパは羅運榮に作曲を勉強し、民族音楽を創造することを勧めた。ホン・ナンパは羅運榮に「外国に行つて本格的に作曲を勉強して、民族音楽を創造することによって……ソン・キジョン選手のように民族の名を全世界に示せ」(羅、1985:195)と激励をした。

羅運榮はその言葉に勇気づけられ作曲専攻の決心を固める。中学校を卒業後渡日し、1940年帝国高等音楽学校(旧帝国音楽学校<sup>9</sup>)本科に入学、平尾貴四男(1907~1953)、諸井三郎(1903~1977)に作曲を学んだ。1942年帝国高等音楽学校研究科に入学するが、太平洋戦争の末期のため学業を続けられなくなり帰国することになる。

韓国に戻ってからは朝鮮音楽と西洋音楽を教える私立音楽教育機関である「朝鮮正楽伝習所」でヤングムを習う傍ら、西洋音楽の活動として蔡東鮮弦楽器四重奏団に入団する。「朝鮮正楽伝習所」は、ホン・ナンパが声楽と器楽を勉強し、2年間にわたり講師を務め(羅、1985:193)、多くの韓国の作曲家を輩出した音楽機関である。

1946年には「民族音楽文化研究会」を創立し、また、過渡政府文教部や大学の講師、聖歌隊の指揮、放送局の活動など様々な場で活躍するようになる。そのほか1952年に「韓国現代音楽学会」の会長に就任するなど社会活動にも積極的であった。1953年避難生活を終え、彼はソウルに戻る。メシアン(Olivier Messiaen, 1908-1992)から、念願のパリ音楽院に招聘されるが羅運榮の三番目の兄である羅順榮が北朝鮮に行ったことから親類縁者の責任を追及する形として留学などが制限され、パリ行きは断念せざるを得なかった。

現代音楽に関心を持ち続けた彼は、1955年に韓国初の12音技法による曲<ピアノのための6つの前奏曲>を作曲する。教会音楽においては<復活祭のカンタータ>、<クリスマスのカンタータ>などを作曲し、韓国のチャンダンリズムや和声、メロディーを取り入れた韓国的な諸要素が散りばめられた曲を作曲した。1956年には「国際民俗音楽協会」(International Folk Music Council)の会員となり、民俗音楽に深く関わりを持つように

なる。同年にフランク・マルタン (Franck Martin, 1890-1974) は羅運榮の〈ダビデの唱〉について、羅運榮が民族的な音楽を探し音楽を作るよう勧めた。

「(前文省略)、なぜなら、あなたは民族的な全てのものをこれから探すべきであり、処女地を目の前に置かれた状態であるからである。あなたは西洋の伝統音楽をもっと習得し研究するのではなく、それを超えてあなた自身の音楽、あなたの国の音楽を発展させるように努力しなければならない。まるで中世期の作曲家らが Monody のいくつかの旋律を並行させるとき、とうとう和声法を発見したように、あなたは母国の Polyphony を征服しようと突っかかってほしいのです (羅、1985: 135)。」

また日本留学中には恩師の諸井三郎に「いつまで西洋音楽の模倣を続けるつもりなのか。あなたの音楽、あなたの国の民族音楽を作りなさい。」(羅、1970: 107) と民族音楽を勧められた。自らも日本的な作風で音楽の実践を試みた諸井三郎は、国は違っても自分の国の音楽を持つことの大切さを考えさせたのである。また、ホン・ナンパ、諸井三郎に続いて、フランク・マルタンからも民族音楽への道を勧められることになる。

羅運榮はホン・ナンパに最も影響を受けていたと思われる。1936年の雑誌「新東亜」でホン・ナンパが書いたことは、「民族音楽を作ること」であった。そして、当時から民謡を西洋音楽化する動きがあったことが伺える。

「西洋音楽をそのまま移植しても、やはりすべてが我らの感情に適合しない。……言い換えれば西洋と東洋の長所を取り、我らの思想と感情を土台にして、その上に新しい音楽を創設しなければならない。また、数年前から一人か二人の音楽家の手によって古来の韓国民謡を西洋音楽化する運動が起こったが、まだ所期の成果を得られなかったことはむしろ当然のことであろう (ホン、1938: 108-109)。」

羅運榮は1946年から韓国各地に散らばる民謡の収集を始め(羅運榮記念事業会、1995: 3) 民謡の様々な要素を作曲で活かせるように試みた。1950年に作曲した声楽曲〈チョプトンセ〉は羅運榮の歌曲の中でも、彼自身が一番愛着を持っているものであるが、ピアノの前奏部分では韓国の弦楽器であるコムンゴや管楽器のテグム、ピリを連想させ、またパンソリの唱法を連想させるメロディーなど、パンソリの要素を取り入れた歌曲となっている(羅、1985: 155)。1957年に国立の「大韓国楽院」で韓国音楽を採譜する仕事に従事し、1958年に文教部民俗楽編纂専門委員に就任することになる。1959年にはパンソリ〈春香伝〉の採譜を完了した。

一方で、新たな民族音楽の創造のために失われつつある古くからの民謡の保存にも努め、一回目は1966年、済州島において民謡収集をし、二回目は1967年、三回目は1970年と、計三回にかけて400曲以上の民謡を収集した(羅、1975: 132-133)。その後、1973年に済州島に「韓国民俗音楽博物館」を設立した。そこには20種類以上の楽器や30冊以上の楽譜、40冊余りの楽書、レコード100枚、400曲の民謡の録音テープが陳列されていた。将来には東南アジア諸国の資料も収集したい旨が記されている(羅、1975: 134)。そして1983年には全南大学校芸術大学で民俗音楽学を中心とする国楽科が設置されるようになり、同大学の学長に就任した。

また、羅運榮は、民俗音楽に関心を持ちながらも1968年〈交響曲第7番〉「聖書」を作曲する。これは、偶然性音楽、不確定性音楽を試みた曲である。〈交響曲第8番〉「1967」は全四楽章に渡り12音技法を活用した。その中の一楽章は韓国的なテーマを持ち、東洋的5音階を取り入れて作曲した。さらに羅運榮は大学で教える傍ら、「韓国賛美歌統一委員会」の音楽専門委員を務めるなど、教会音楽にも深い関心を寄せている。彼は信仰心も篤く、1980年には運慶教会を設立し、1993年までに1105曲の賛美歌を残した。

#### 4. 民族音楽に関する提言

##### ① 民族音楽創造のためにすべきこと

羅運榮は韓国音楽を愛するがゆえに、西洋音楽を勉強し、わが国の音楽を現代化するために西洋の作曲技法を研究しているのだと述べた。彼は民族音楽創造に関して次のように述べている。

「時代性と民族性を忘却した芸術は真の意味での芸術ではない。もしその作品が民族的だとしても現代性を持っていないと骨董品のな価値しかないし、また如何にその作品が現代的だとしても民族性の欠けているものは外国人の模倣に過ぎず、よく言えば二世的な作品に転落しかねない（羅、1970：9）。」

このことから、民族音楽を創造するには西洋音楽の単なる模倣ではなく、また、中国音楽や日本音楽を含む東洋音楽とも異なる特徴性ある音楽を創造しようとする精神を持ち続けることと、必要なものは迅速に受け入れること、そして正しい目的意識を持ち、もっぱら民族性と時代性を備えて芸術の創造のために心を入れ替え、「新出発」を誓うべきであると主張したことがわかる。西洋文明崇拜の時代風潮の中、時代を先取りした卓見であると言えよう。

## ② 民族音楽運動を起こそう

当時の韓国音楽は、外来音楽である中国音楽（雅楽、唐楽）、刺激的な洋楽（賛美歌、ジャズを含む）と日本音楽（流行歌）の影響が強く、宮中、上流社会で演奏される音楽である郷楽、俗楽（パンソリ、農楽、民謡を含む）は活発な発展ができなかった。羅運榮は外来音楽と固有音楽の識別さえもできなくなるほど国民の自覚が薄いことを嘆き、民族音楽運動が行われることを願った。

ドイツ音楽がヨーロッパ全土に及び影響力が大きかったことから、19世紀半ばを過ぎる頃になって各国に起こったナショナリズムの意識が作曲家たちの意識にも刺激を与え、「ロシア5人組」、「フランスの国民音楽協会」などが出現したことを例としながら、このような民族音楽運動が韓国にも一日でも早く起こることを願っていると羅運榮は述べた（羅、1970：11-12）。この意見はホン・ナンパの『音楽慢筆』に記述された意見を継承しているものと思われる。

「19世紀初頭のロシアの国民楽派の音楽家が新しいロシア音楽創設運動をした結果、世界の楽権を握ったことと……我らの感情に符和した新韓国音楽を建設しなければ、いつまでも我らが持つべき真の音楽を見つけ出すことができないだろう（ホン、1938：109-110）。」

次に羅運榮が民族運動を起こすためにしなければならないと提案したことを以下に述べる。

- 一. 賛美歌、唱歌、などにおいて西洋音楽の古典的な様式から脱却する。
- 二. みやこ節などの日本色やジャズ調から脱却しなければならない。
- 三. 民族的アイデアと現代的なスタイルが結びついた民族音楽を創造しなければならない。

彼は以前「トドゥリチャンダン」を取り入れた賛美歌〈今この場所に〉の作曲、また「パンソリ」風の復活祭交響曲の中の〈ゴルゴタの丘〉の作曲により、教会音楽界に物議を醸したことがある。今の韓国教会の音楽界は新しいものを受け入れないこと、つまり韓国的なリズムのメロディーはもちろんのこと、民族楽器を組み合わせたりすることにより、人々は偏見を抱き「そのようなものは教会音楽ではない」という印象を持つことが多かった。人々は「西洋風は聖的で、韓国風は俗的」あるいは「古典的な作曲には恩恵がありそうだけど、現代的な様式には恩恵がなさそう」などと主張していた。羅運榮はそれを民族性と時代性を忘却した誤った考えだと指摘し、外国文化の奴隷にはなりたくない、世界性を持つ固有文化を持ち、その上で国際的な文化交流をすべきであると言及した（羅、1970：11-12）。

## 5. 民族音楽の樹立の課題

羅運榮は民族音楽の樹立について、まずその国の文化的遺産についての正しい継承から始めるべきだと言及している（羅、1964：9）。各国の民族音楽の発達過程を見ると必ず自国の古典である民俗音楽を研究した学者がいることを強調した。当時の韓国の場合、韓国の優れた民俗音楽があるにも関わらず、それが、酒場で歌われ、ぞんざいに取り扱われることが多かったのを指摘し、民族音楽の研究が如何に重要であるかを強調した。

また、羅運榮は韓国固有の音楽と外来音楽である中国の「雅楽」、「唐楽」そして西洋音楽の諸要素を取り込み、

現代人の感覚に合った民族音楽を樹立する時期が来たと言及している。羅運榮は「民族音楽の樹立における当面課題」、韓国の民族音楽の復興・創造のための「国楽改革論七箇条」、そして韓国音楽を創造するに於ける「実際的な技法15箇条」で具体的に民族音楽の創作方法について述べている。

羅運榮が提案した、民族音楽の樹立における当面の課題を以下に示す。

1. 三分損益法による科学的な楽器制作及び改良
2. 微分音符号の使用による正確な旋律採譜の完成
3. 旋律と韓国のリズムの「チャンダン」の同時的な採譜の完成
4. 17の竹の棒を持ち韓国の伝統楽器に中で唯一の和音楽器である「センファン」(図2)などの楽器の和声法研究
5. 旋律修飾法(変奏法)の改良研究
6. 楽式論、対位法、作曲法、管弦楽法、音楽史などの研究 その他(羅、1964:11-12)

羅運榮はヨーロッパの現代音楽が、古代音楽や自国の民謡を発掘した成果だったことを挙げ、国の西洋音楽家が民俗音楽に関心を持ち研究することを主張している。上述の5番までは国楽のリズム、旋律、楽器、記法についての具体的な言及で、それらの課題をクリアした上で、6番の西洋音楽の様式を応用するべきであると述べており、これは羅運榮が創作信条として述べている「先土着化、後現代化」に合致するものである。

「国楽改革論七箇条」は韓国の民族音楽の復興、創造のための具体的な方法論で、前述の「民族音楽の樹立における当面の課題」をさらに敷衍して説明したものである。

第一の「調律法の改革」では、韓国の楽器の調律は純正調でも平均律でもなく、振動数が正確に測定されてないので演奏者の音感によって調律されるのが現実であることを指摘し、平均律に統一することで西洋楽器とも自由に合奏が可能になり、国楽の発展に繋がると述べている。

第二の「記譜法の改良」では、「井」文字が上下、左右に繋がった形をしている韓国伝統の「井間譜」(図3)を使用するのは詳細な記譜が困難であることから五線譜を使用し、平均律ではない音程は↓↑を、装飾音は符号を制定して使用するなどの方法を模索すべきであると述べている。

第三の「楽器制作法の改良」では、我が国の楽器がその規格において同一でないものが多く、特に完全8度が合わないものがあるので大きさの同一や平均律の改革が絶対的に必要であると述べている。

第四の「演奏法の改良」では、歌唱においては、発声法、楽器の場合は音色を作る方法についての理論の確立が必要であると述べている。

第五の「和声化について」では、ヘテロフォニーの状態にとどまっている状態から近代和声を使用し、旋律の流れに沿った和声を付けるべきであると述べている。

第六の「創作に関して」では、西洋音楽の方法を用いて作曲をする者が伝統音楽を詳細に研究し、芸術音楽としての現代音楽を作曲することを推薦し、まずは民俗音楽を採譜し、作曲学的に分析研究した上で、編曲もしくは作曲するべきであると述べている。

第七の「教育法について」では、韓国民謡の採集方法として従来から用いられている「口伝心授式」は非能率的であることから、一切の国楽曲は五線譜で採譜すること、器楽教育のためには教則本を制作すること、視聴覚教育や歌唱、器楽教育においては現代から古典の順にと、耳に馴染みのあるものから遡っての指導が望ましいと述べている(羅、1964:13-20)。

さらに羅運榮は音楽がより韓国的であるために、一つ目には、日本色と西洋色の残滓を一掃すること、二つ目には、国楽の中で民族的な要素を発見し、それを素材にした作曲をすること。そして、三番目には、中国の雅楽、唐楽を含む外来音楽の中でわが国の音楽の発展において有益と思われるものを摂取すること、そして四番目には、以上の三つの条件を土台にして韓国音楽を創造するに於ける実際的な技法を活用すると述べた(羅、1964:23-25)。

次は実際的な技法15箇条である。

1. 民謡をテーマとする器楽曲を作曲すること。
2. 拍子記号においては8分の6、8分の9、8分の12系に使用する。
3. ワルツのリズムよりチャンゴのチャンダンを活用すること。

4. 可能であれば全音階的な旋律を作曲する。
5. 4度和声を土台にした旋律を作曲する。
6. 8分の6の旋律において「四分音符+八分音符」+「八分音符+四分音符」または「八分音符+四分音符」+「四分音符+八分音符」のリズムを可能であれば多く使用する。
7. 主要3和音（I、IV、V）よりは副3和音（II、III、VI、VII）を使用する。（羅、1978：22）
8. 3和音の時、バス音から2、4、7度の音程を附加した附加和音を愛用する。（羅、1978：208）
9. 4度和声、5度和声を多く使用する。
10. 二部を編曲するときには主旋律に対して四度下の音を第二声部が歌うようにすること（しかし階名の「ミ」が主旋律に出るときだけは三度下の音「ド」を第二声部が歌うようにすることもできる）<sup>10</sup>
11. 和音の並行法と投影法<sup>11</sup>を活用する。  
「譜例1、全音階の並行法と投影法の例」（羅、1978：214）



12. 和声的な処理よりは対位的な処理に重点を置く（主旋律について美しい対旋律をつける）。
13. 国楽の「持ち味」を生かすために微分音符号を使用する。
14. 無調的よりは複調または多調的な記法を活用する。
15. 大体において「テンポ」が速く、変化に富んだ作曲をする。（羅、1964：25-26）

## 6. 終わりに

羅運榮は韓国の伝統音楽と西洋の音楽を習得した人物である。1885年に宣教師アペンゼラー（H.Appenzeler, 1858-1902）やアンダーウッド（H.Underwood, 1859-1916）を通して、キリストの伝播と共に賛美歌が普及されてからの数十年間は新しい音楽を受け入れる時期であったと思われる。その時代に生まれた羅運榮は同時に東西の音楽に接する環境であったとも思われるし、また韓国的な民族音楽を追求したいという心は植民地時代の背景により愛国的な意識と共に自然に起きたのではないかと思われる。

日本に留学する前のホン・ナンパとの出会いやベルリンオリンピックのマラソンランナーであるソン・キジョン選手から得た祖国への想い、そして諸井三郎とマルタン（Franck Martin）の民族音楽への教唆は、民族意識、つまり民俗的な要素で作品を創りたいという創作意欲や啓蒙意識を掻き立てるものであった。

1946年から始まった民謡の採譜や5年間の済州島での民謡収集は、後に韓国民俗音楽博物館を設立することに繋がる。また大韓国楽院での韓国伝統音楽の採譜作業などは羅運榮の民族音楽観をさらに高める貴重な経験であり、創作活動においての基盤となっていたことを裏付けるものである。後に羅運榮は韓国和声<sup>12</sup>を発掘するに至り、後進の礎を造ったともいえる。その例として羅運榮の弟子である羅仁容（ナ・インヨン）の作品〈房楽〉には和声的な実験として4度和声やシナウイ<sup>13</sup>などを適用した（羅運榮博士還暦記念編集委員会1982：165）面が見られ、また弟子の李永朝（イ・ヨンゾ）は韓国の伝統音楽の素材を現代的な技法で書いた創作オペラ〈ファンジニ〉を作曲したのである。

四冊の著書から羅運榮が創作信条として述べているのは「先土着化、後現代化」である。すなわち民族性と時代性を備えた芸術を創作するためには、まず、わが国の伝統音楽を完全に消化し、その上で現代化させなければいけないと説いているのである。民族的なアイデアを現代的なスタイルに融合し、民族音楽を創造しようとした彼の理念が伺える。その思いは芸術音楽や宗教音楽、教育分野と現代音楽界まで一貫する考えでもあった。

最後に、伝統音楽の諸要素と西洋の音楽技法を融合することは、日本、中国、韓国を含む東アジアの作曲家における、「西洋化」（近藤、2006：3）という共通現象ではないかと思われる。特に、幼いころから伝統音楽に馴

染んだ羅運榮は、伝統音楽の諸要素を無意識ではなく、意図的に駆使した人物である。東アジアの作曲家として、彼の民族音楽の作品研究は「西洋化された音楽の比較研究」の対象作品として重要な位置を示すであろう。

【謝辞】

本稿を作成するにあたりお忙しい中、丁寧に御指導をして下さった、永原恵三先生に心より感謝申し上げます。

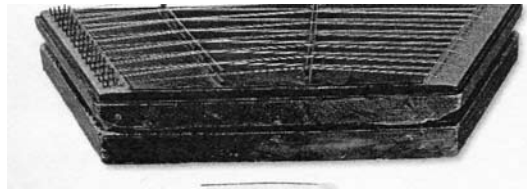
参考文献及び資料

泉 健；他1996『西洋音楽の歴史』東京：東京書籍  
 国立国楽院1998『国立国楽院』ソウル  
 近藤 譲 2006『現代の作曲家と伝統』『お茶の水音楽論集』8 (p.1-10) 東京：お茶の水音楽研究会  
 徐 漢範 1981『国楽通論』ソウル：台林出版社  
 羅 運榮 1964『主題と変奏』ソウル：民衆書店  
 1970『独白と対話』ソウル：民衆書店  
 1975『スタイルとアイデア』ソウル：ヴォイス社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  
 1995『羅運榮歌曲集』ソウル：羅運榮記念事業会（編）  
 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  
 ナンパ年譜共同研究委員会 2006『新しく書いたナンパ洪永厚の年譜』韓国音楽協会キョンギド地会・民族問題研究所  
 ホン, ジョンス 1995『羅運榮の音楽観』『音楽と民族』10 (p.134-179) 釜山：民族音楽学会  
 ホン, ナンパ 1938『音楽慢筆』ソウル：音楽芸術社  
 2002『韓日対照聖書』東京：日本聖書協会  
 1985『教会聖歌』ソウル：エデン文化社  
 2003『GRAMOPHONE』vol.25, ソウル：マストメディア  
 羅運榮記念事業会公式サイト  
<http://www.launyoung.co.kr/>, (2008年5月30日参照)

〔表2 本文中の固有名詞一覧表〕(李昭静作成)

人名	楽器名	作品名	その他
나운영, ナ・ウンヨン	피리, ピリ	집총새, チョブトンセ	관소리, パンソリ
홍난파, ホン・ナンパ	거문고, コムンゴ	황진이, ファンジニ	장단 チャンダン
김형준, キム・ヒョンジュン	가야금, カヤグム	어호와는 나의 목자시니, 主は羊飼い	도드리장단、ト ドゥリチャンダ ン
손기정, ソン・キジョン	아쟁, アゼン	아!가을인가, 嗚呼!秋なのか	정간보, チョンガンボ
이영조, イ・ヨンゾ	생황, センフエン	가려나, 行くのか	영산회상, ヨンサンフエサ ン
나인용, ナ・インヨン	양금, ヤングム	부활절 칸타타, 復活祭のcantata	음악만필, ウマクマンビル
박태현, パク・テヒョン	대금, テグム	크리스마스 칸타타, クリスマスのcantata	
신남철, シン・ナムチョル	통소, トゥンソ	피아노를 위한 6개의 전주곡, ピアノのための6つ の前奏曲	
김성태, キム・ソンテ	단소, ダンソ	교향곡 제 7 번 성서, 交響曲第 7 番 聖書	
채동선, チェ・ドンソン		교향곡 제 8 번 1967, 交響曲第 8 番 1967	
		방악, 房楽	





「図1 ヤングム」(徐、1981: 180)



「図2 センファン」(国立国楽院、1998: 16)



「図3 井間譜」(徐、1981: 14)

## 註

- 1 羅運榮は「民俗音楽」を伝統音楽(民謡、パンソリ等)の意味で使い、「民族音楽」は民俗音楽をベースにした創作音楽と述べている。彼は「民族音楽の樹立の当面課題」について次のように述べた。「民族音楽の樹立は、まず、文化的遺産の正しい継承から始めるべきである。各国の民族音楽の発達史をみると、必ずそこには自国の古典である民俗音楽を収集研究した人が多かったことが解る」(羅、1964: 9)。
- 2 『主題と変奏』(1964、民衆書店)、『独白と対話』(1970、民衆書店『スタイルとアイデア』(1975、ヴォイス社)、『主は羊飼い』(1985、世光出版社)。
- 3 羅運榮の韓国語の発音はナウンヨンである。また、韓国語のローマ字化は2000年に作られた「国立国語研究院の国語ローマ字表記法」によるもの。<http://www.koreapta.com/a6001.htm> (2008年12月9日参照)
- 4 <主は羊飼い>は聖書の詩篇23編1章「主は羊飼い、私には何も欠けることがない」から前の部分だけを曲の題目として引用した。韓国語を直訳すると「ヨホワは私の羊飼い」であるがこの論文では「主は羊飼い」とする。
- 5 <http://www.launyoung.co.kr/> (2008年5月30日参照) インターネットの内容は羅運榮自身が自伝を書くために用意したノート、また4冊の随想集と未完成の第5番目の随想集そして雑誌、新聞、学報、放送インタビューの資料などを集めて掲載したものである。
- 6 <http://www.launyoung.co.kr/> (2008年5月30日参照) 筆者の翻訳。
- 7 (羅運榮記念事業会、1995: 187) 『大学音楽通論』1979世光出版社、『対位法』(1981、世光出版社)、『和声学』(1979、世光出版社)、『楽式論』(1978、世光出版社)、『管弦楽法』(1981、世光出版社)、『合唱編曲法』(1979、世光出版社)、『作曲法』(1981、世光出版社)、『音楽分析法』(1982、世光出版社)、『演奏法原論』(1982、世光出版社)、『現代和声論』(1982、世光出版社)。
- 8 霊山会相の原曲は零山会相佛菩薩という7字を歌う声楽曲であったが、現在は器楽曲として伝えられている。(徐、1981: 86)
- 9 帝国音楽学校は東京の世田谷区に所在し、1931年に設立された私立学校で、1944年戦災により廃校された (<http://ja.wikipedia.org/wiki/>,2008年12月10日参照)。
- 10 (羅、1982: 130) 「ミ」の4度下は「シ」であるが、羅運榮が使用する5音音階には「シ」が含まれていないことである。
- 11 (羅、1978: 212) 同じ音程や和声が反進行すること。
- 12 (羅、1982: 130-135) 韓国和声の定義は、韓国音階においての最初の音をソプラノとバスにおいて、それらの並行法及び投影法に従って和音が構成されることを言う。韓国和声は3種類に分類される。
  - ① 宮調—「ド」で終わる5音音階。
  - ② 平調—「ソ」で終わる5音音階。
  - ③ 界面調—「ラ」で終わる5音音階。韓国和声の5音音階による韓国和声はI、II (V)、III (IV) の3種である。

李 羅運榮の民族音楽観について

- 13 韓国の巫俗音楽の一種で、定型化されていない器楽曲である。管楽器、打楽器を用い即興的に演奏するもの。