

Comparative Study on Audio Recordings of Honam Udo Nongak Made by the Korean Musicologist Lee Bo hyung

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-02-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 神野, 知恵 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00009348

研究ノート Research Note

韓国音楽学者李輔亨による
湖南右道農楽録音資料の比較考察

神野知恵*

Comparative Study on Audio Recordings of Honam Udo Nongak
Made by the Korean Musicologist Lee Bo-hyung

Chie Kamino

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| 1 はじめに | 2.2 出演者について |
| 1.1 本稿の主旨 | 2.3 録音演目について |
| 1.2 農楽とは | 3 湖南右道農楽録音資料の分析 |
| 1.3 李輔亨による農楽録音資料 | 3.1 現在の湖南右道農楽との音楽的側面
における共通点および相違点 |
| 1.4 本研究で対象とする湖南右道農楽録
音資料 | 3.2 湖南右道農楽の文化財指定問題と録
音資料の関係 |
| 1.5 湖南右道農楽録音資料の文化史的背
景とその価値 | 4 結論および今後の研究展望 |
| 2 湖南右道農楽録音資料の詳細情報 | |
| 2.1 補足資料から見る本録音資料の詳細
情報 | |

*国立民族学博物館

Key Words : Korean traditional music, Nongak, Pungmul, Audio Materials, Lee Bo-hyung

キーワード : 韓国伝統音楽, 農楽, プンムル, 録音資料, 李輔亨

1 はじめに

1.1 本稿の主旨

本稿は韓国の音楽学者である李輔亨^{イ・ボヒョン}が1960年代から2000年代までかけて収集した現地録音資料のうち、1970年代末から1980年代初頭に収録された湖南右道^{ホナムウド}農楽^{ノンアク}（全羅道平野部に伝わる民俗芸能）の公演の録音に注目し、その内容の分析を試みるものである¹⁾。この時期の録音資料に注目する理由は、当時は各地域の農楽の無形文化財指定が進められた時期であり、とくに全羅道の湖南右道農楽の演奏者らがこれを意識してソウルに上京して一般観客向けの公演を盛んに開催していたため、農楽の文化財指定の時代背景を明らかにする上で非常に重要な資料となるためである。また、その録音内容には現行の湖南右道農楽とは異なるレパートリーや演奏スタイルが含まれているため、その変化を知ることのできる数少ない資料でもある。そのため、本稿では李輔亨が残した録音資料を通じて、1970年代末～1980年代初頭と現行の湖南右道農楽の比較考察も試みる。

李輔亨は1935年全羅北道^{キムジエ}金堤郡生まれで、若い頃にソウルで作曲を学び、その後韓国全土で民謡、パンソリ、散調、農楽、仮面劇、巫俗音楽などの民俗音楽の調査および記録を精力的に行った音楽研究者である。精緻なフィールドワークに基づく報告だけでなく、旋法やリズム体系の分析や地域分類、理論化を行った（金宇振・林慧庭 2017: 5）。また、1972～1999年までは文化財庁文化財専門委員（うち1974～1983年は国立文化財研究所常勤専門委員）を務め、多数の無形文化財案件の調査や指定審議に関わった。また、2011年には日本で小泉文夫音楽賞（民族音楽学の分野でユニークな音楽研究または音楽活動を顕彰する）を受賞し、来日して東京藝術大学などにおいて講義を行った（写真1）。

李輔亨が1960年代から2000年代までかけて収集した資料群は、民俗音楽に関する資料が非常に少ない韓国において非常に貴重な存在だと言える。

ソウル大学校東洋音楽研究所では、李輔亨からこれらの資料の提供を受け、2015年9月より「民俗楽²⁾ フィールドワーク資料収集および整理、データベース構築プロジェクト」を始動した。このプロジェクト（以下「民俗楽DBプロジェクト」）では李輔亨資料を中心に扱い、その他の研究者や機関によって収集

された資料のうち李輔亨資料に関連性があるものについても整理し、データベース化を行っている。最終的には、これらの資料整理を通じて韓国民俗音楽の資料アーカイブの構築を目標としている。

なお、本プロジェクトは2018年8月までの3年間にわたって韓国学振興事業団の助成を受けており、2018年7月現在で李輔亨から提供されたカセットテープ約2,000点、フィールドノート325点、写真（写真2参照）その他の資料約1,500点、文書等のデジタル化とウェブ上でのメタデータの入力などを終え、公開を控えている状況である（金宇振・林慧庭2017:11）。さらに、同研究所では国立中央図書館のデジタル図書館と連携をとり、李輔亨資料のデータベースを公開する計画を進めている。データベースの公開後は、各音楽分野の伝承者や、研究者らによって積極的にアクセスされ、大いに伝承や研究に活用されることが期待されている。

また、「民俗楽DBプロジェクト」のデータ整理・入力作業の実務にはソウル大学校音楽大学国楽科の修士・博士課程を中心に、多くの若手音楽研究者が関わっている。そのため彼らがデータベース構築に関与することを通じて李輔亨の調査方法、研究の指向性や「民俗音楽を研究するとはいかなることであるか」について学ぶ貴重な機会になっているという（金宇振・林慧庭2017:16）。

筆者もまた「民俗楽DBプロジェクト」の海外プロジェクト研究員の一人であ



写真1 韓国音楽のリズムについて講義する李輔亨
（東京藝術大学にて筆者撮影，2012年5月）



写真2 李輔亨が撮影した湖南右道農楽の
写真
（撮影年，場所未詳，ソウル大
学校東洋音楽研究所民俗楽DB
プロジェクト提供）

り、今回特別に公開前のデータベースを試験的に使用する許可を得た。研究所からの依頼により、プロジェクトの一環として、筆者がこれまで研究を続けてきた湖南右道農樂の録音資料について把握し、内容を分析することとなった。

1.2 農樂とは

本稿でとりあげる農樂^{ノアク}という芸能は韓国の伝統的な打樂器を用いた芸能であり、別名ブンムル、ブンムルクツ、ブンジャン、メグ、クンゴなどその機会や規模、目的や地域などによって様々な言葉で呼ばれる。ケンガリ（鉦）、チン（銅鑼）、チャング（砂時計型の両面太鼓）、プク（太鼓）、ソゴ（手持ちの太鼓）などの打樂器の演奏によるリズム変化が芸能の中心であり、これらの樂器を手を持ちたり身につけて演奏しながら舞踊や隊列の変化を繰り返す。また、演奏の間には道化役^{チャプセク}の雑色による寸劇も見られる。農樂はもともと農作業の労働を鼓舞する芸能として、また農村の正月の祭りのなかで演奏されてきたもので、後にはこれを演奏して広範囲を廻る専門の演奏集団も現れた。また、現在は舞台芸能としても演じられ、大学や社会人の農樂サークルなども盛んである。

農樂は地域によって衣装や樂器構成、リズムパターン、隊列の組み換えの方式などが異なり、こうした特色によって京畿忠清地方の「ウツリ農樂」、江原道の「嶺東農樂」^{ヨンドン}、慶尚道の「嶺南農樂」^{ヨンナム}、全羅道の「湖南農樂」^{ホナム}などに地域分類される³⁾ (図1)。とくに湖南農樂は平野部の「湖南右道農樂」と山岳部の「湖南左道農樂」^{ホナム}^{ウド}^{チャド}に異なる特徴が見られると言われている。

農樂（重要無形文化財第11号）、および6つの地域農樂（第11-1号晋州三千浦農樂、11-2号平澤農樂、11-3号裡里農樂、11-4号江陵農樂、11-5号任実筆峰農樂、11-6号求禮潺水農樂）が国指定重要無形文化財となっている。他にも、地方（道・広域市など）指定無形文化財保有団体が23団体にのぼる。

農樂の調査および研究は日本統治期に日本人の研究者らによって始められ、その後韓国の国文学者、民俗学者などによって研究されてきた。李輔亨は、農樂に対して音楽学的なアプローチをとった先駆的な研究者であり、農樂に関する音楽学的論文も複数執筆している（李輔亨 1970; 2003 等）。李輔亨がこうした研究を始めた1960年代頃には、農樂のような祭りの芸能を音楽的側面からとらえるという視点自体新しかったといえるだろう。そのためもあり、パンソリや民謡等他

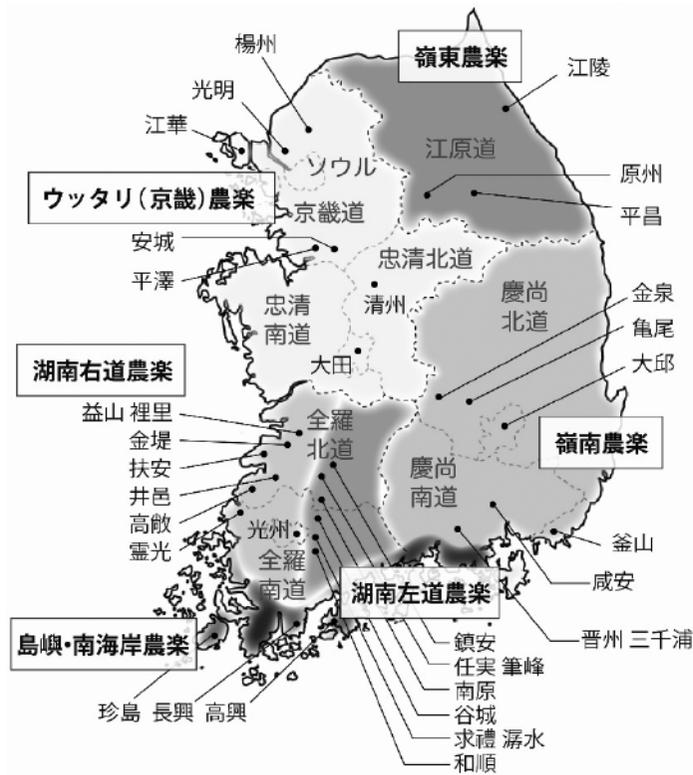


図1 農楽文化圏および主要伝承地 (筆者作図)

の伝統音楽ジャンルに比べて農楽の録音資料が格段に少なく、現在の農楽研究者や伝承者たちが古い録音記録から演奏を学ぶことが非常に難しい。そのような点においても、今回デジタル化され公開される李輔亨の録音資料に対する研究者や伝承者らの関心と期待は非常に高い。

1.3 李輔亨による農楽録音資料

李輔亨による様々なジャンルの録音資料のうち、農楽に関連する資料のデータ整理・入力作業はソウル大学校音楽学校大学院博士課程在籍中の宋鉉旆を中心とした若手研究者らが担当しており、宋鉉旆は2017年4月12日に開催された研究会において「李輔亨採録農楽調査資料の現況と研究史的価値」という研究発表を行い、農楽分野に関係する録音資料のリストを公開した(宋鉉旆 2017: 32-73)。



写真3 農楽録音カセットの例
(ソウル大学校東洋音楽研究所民俗楽 DB プロジェクト提供)

膨大な量のカセットテープ（例として写真3を参照）を聴き取り，その内容をデータ化する作業⁴⁾は多大な時間と労力を要するものであったことが想像される。またこのような一次的な整理によってキーワード検索などが可能になり，今後の研究に大きな助けとなることは間違いない。

ただし，演奏者や演奏内容（具体的に演奏されているリズム形式の名前など）に関するメタデータは未整理の部分が多く，これにはある程度農楽に関する専門的知識のある研究者の協力が必要であると感じた。

宋鉉橿によれば，李輔亨が1970年代から2000年代にかけて収集した農楽の資料には，カセットテープ約200点および写真や関連文書（公演パンフレット，フィールドノート等）が含まれていた（宋鉉橿2017:42）。録音地域は全国に及んでおり，録音内容もただ単純に公演を収録するだけでなく，李輔亨自身の肉声で衣装，隊列の組み換え，演奏者名，リズム形式の名前などについての解説が実況中継のように吹き込まれ，中間には伝承者へのインタビューや会話も含まれているため，学術的価値が非常に高い資料だといえる。

李輔亨が現地で録音した音源の一部は学術誌『韓国音盤学』の付録CDとして復刻公開されており，湖南右道農楽の公演⁵⁾も「李輔亨採録湖南右道パンクッ」

に収録されている（韓国古音盤研究会 1996）。この音源は農樂研究者や伝承者たちの間でも共有され、貴重な学習の材料として用いられている（写真4）。



写真4 「李輔亨採録湖南右道農樂판굿」CD表紙
(ソウル大学東洋音楽研究所民俗楽DBプロジェクト提供)

1.4 本研究で対象とする湖南右道農樂録音資料

上記のとおり農樂に関する録音はカセットテープにして約200点、件数にして約100件（複数のカセットテープにわたり記録された資料を1件と数えた場合）と多数にのぼるが、本稿ではそのなかでも湖南右道農樂に注目する。湖南右道農樂に関する録音は55件（カセットテープ81本）と、農樂全体から見ても大きな比率を占める（宋鉉樞 2017: 42）。なかでも金相九、金成樂、全敬煥など湖南右道農樂の重鎮の奏者たちへのインタビュー内容は後の文化財報告書などにも反映されており、その肉声による語りは非常に貴重なものである。本稿では、1970年代末から1980年代初頭に録音された4件の公演（演奏）の録音に焦点をあててその内容を検討し、録音当時の時代背景などを考察する。

4つの公演の情報をまとめると、次のようになる（表1）。

表 1 本稿で対象とする湖南右道農楽録音資料

	資料番号 ⁶⁾	公演名 ⁷⁾	開催日時	場所	出演者	主催	補足資料, 関連記事
①	E-153 E-154 E-155 E-156 E-157 E-158	湖南農楽右道クッ 原型発表会	1977 年 4 月 22 ～ 24 日 ⁸⁾	ソウル 国立国楽高校	表 3 ①	国楽協会 農楽支部	パンフレット有 4 月 9 日開催の類似 行事について 4 月 13 日, 4 月 20 日東亜日 報
②	E-194	パンノルム 徳寿宮公演	1979 年 10 月 14 日	ソウル 徳寿宮	未詳	未詳	5 月徳寿宮開催の類 似行事について記事 あり
③	E-054	農楽総合研究集会	1980 年 7 月 31 日	ソウル 空間舎廊	表 3 ③	韓国民俗 劇研究所 (沈雨晟)	8 月 4 日京郷新聞
④	E-159 E-160	元老農楽人公演	1980 年 11 月 1 日	ソウル 国立国楽高校	表 3 ④	国楽協会	10 月 29 日毎日経済 新聞

本稿では比較的内容や公演開催目的の近い上記 4 件を対象を絞った。これらの録音を取り上げる理由は次のとおりである。第一に、湖南右道農楽が音楽や舞踊面で非常に技巧的に発達し、全国巡業を通じて多くの名人たちを輩出したことで知られているが、今回の李輔亨資料にはこうした巡業を経験した最後の世代の名人たちの演奏が含まれているため音楽的にも歴史的にも研究価値が高いためである。第二に、李輔亨がこの時期に文化財専門委員として、文化財指定のための調査を頻繁に行っており、比較的演奏内容や目的、演奏者の類似した録音が複数見つかっているため、この時期の湖南右道農楽の公演の特徴を分析するためには最適であり、今後の湖南右道農楽研究のためにも整理しておく必要があると考えたためである。

また、本稿では分析の対象としないが、これらの他にも録音日時等が不詳の湖南右道農楽の公演録音や、1980 年代半ばに調査された裡里農楽に関連する録音や、競演大会の録音などもある。

演奏者についての詳細は 2.2 項の表 3 を参照されたい。

1.5 湖南右道農楽録音資料の文化史的背景とその価値

本項では、この 4 つの公演とその録音が行われた経緯を考察する。表 1 からわかるように、4 つの公演は全てソウルで行われている点が共通している。李輔亨の録音以外にも、1970 年代末～80 年代にはソウルで湖南右道農楽の公演が多数

行われていたことが新聞記事やインタビューなどからわかっている。なぜこのように短期間に全羅道の農楽である湖南右道農楽がソウルで頻繁に公演を行ったのだろうか。その歴史的背景を見ておく必要があるだろう。

第一に、湖南（全羅道）地方にはそもそも、「タンゴル」と呼ばれる世襲の巫者の家系があることをふまえておかねばならないだろう。全羅道では巫女とその夫や家族である楽士が、人々の冠婚葬祭や治病の場に出向き、人生の様々な場面において祈りをささげ、儀礼を執り行う役割を果たしてきた。パンソリ唱者、器楽奏者、舞踊手や妓生（芸妓）として活動する人々のほとんどはこうした家系の出身者であった。高い演奏技術を持つ楽士たちは、正月などに大々的に行われる村々の農楽のまつりにも呼ばれて活躍した。ときには、広範囲の村々でコルゲン（門付け）を行って稼ぐこともあった（宋奇泰 2007: 365–404）。

1920年代頃から、日本文化や日本を通して流入した西洋文化の影響を受けて様々な舞台芸能が登場するが、とくに1930年代からパンソリを演劇化した「唱劇」が流行し、「協律社」などといった名前で、各地でテント式移動劇場を立てて巡業活動を行う団体が出現しはじめた。湖南地方の腕利きの農楽奏者たちはこうした唱劇団に合流し、演劇の前座や幕間にチャングの演奏を見せるなどの活動を展開した（金明坤 1981: 52–59）。

また、同じ頃やはり日本の影響を受けて競演大会（コンテスト）が盛んに行われるようになり、全羅道から来た農楽団がソウルで開かれた競演大会で大賞を取り、その記念に全国凱旋巡業を行ったことなどという記事が1940年代の新聞にも頻繁に登場するようになる。

解放後の1950年代もひきつづき農楽演奏者が唱劇団と共に巡業したり、独自に移動農楽団（布張乞粒牌^{ホジャンコルリプ}とも呼ばれる）を作って活動を続けたが、1950年代後半にはパンソリや舞踊を学んできた少女たちに農楽を教えて演じさせる「女性農楽団」が大流行することとなる。これによって、全羅道の農楽（とくに平野部の右道農楽）の男性の奏者たちが、女性農楽団の団長や指導者として活動する姿が見られるようになっていく（神野 2016a: 64）。

1962年に「文化財保護法」が制定されたことにより、文化財委員たちが仮面劇や地方の儀礼行事（綱引きなど）を調査し、指定する動きが起こり、農楽にも大きな影響を与えた。1950年代末に始まり現在も続けられている「全国民俗芸

術競演大会」などの大会において地方団体の発掘を行い、優勝した団体を無形文化財に指定するという流れが作られていった。1967年には、全羅道に伝わる「湖南農楽」の文化財指定申請のため、文化財管理局が実態調査（農楽録音）を行い、報告書を発刊している。このときの録音はもっとも古い湖南右道の貴重な録音資料として残されている。（洪顯植・金千興・朴憲鳳 1967）。

また、農楽のような民俗芸能を国の「文化財」としてとらえるようになったこととも連動しているが、1960年代頃から近代国家として世界にアピールするための国策として農楽をオリンピックや万国博覧会など、海外の国家的イベントへ派遣する動きが活発化する。とくに洗練された芸を持つ湖南右道農楽の演奏者たちは、1960～70年代にヨーロッパや日本などで盛んに公演を行った。

1970年代には高度経済成長によって失われゆく伝統文化に対する保護・復興の必要性が意識されるようになり、学生運動や民衆化運動が仮面劇や農楽をとりこんでいくようになったり、小劇場で公演の主題としても取り上げるようになる。とくに、門付けをなりわいとし、農楽や人形劇を演じた「男寺堂」の末裔である4人の若者たちが、「サムルノリ」という名前で農楽を新たな芸能形式に構成し、一躍有名になったことは農楽の伝承活動にも大きな影響を与えた。

1970年代末には地方農楽団体の無形文化財指定にむけた調査や公演開催が頻繁に見られるようになる。芸能ジャンルとしての「農楽」が1966年に重要無形文化財第11号に指定された後、保存団体の各個指定の方針が定まらなかったが、1985年になって個別の団体を指定する動きが進み、地方（道・市）指定文化財の指定も1990年代、2000年代になってようやく件数が増えた。

李輔亨による農楽の録音は1970年半ばから1990年代が中心的である。また、今回対象とする4件の湖南右道農楽の録音は1977、1979、1980年に行われた公演を収録したものである。このような近現代の文化的背景および「文化財」としての農楽への意識の高まりのなかで、ソウルという首都に地方農楽の伝承者たちが集結してこうした録音が行われたことをふまえて扱わなければならないだろう。

以下に、このような文化的背景の流れを年表として整理しておく（表2）。この年表は筆者の博士研究（神野 2016a: 207-210）において当時の新聞記事などをもとに整理した内容に、林瑩鎮によって整理された無形文化財審査に関する日程を書き加えたものである（林瑩鎮 2013: 15-36）。

表2 湖南右道農楽の文化的背景（1950年代末～1980年代半ばまで）

年	農楽に関する出来事
1958	8月 第1回全国民俗芸術競演大会開催 この頃から女性農楽団の大流行（～1960年代半ば）
1961	9月 第2回全国民俗芸術競演大会で全羅北道農楽が国務総理賞（2位）
1962	文化財保護法制定、公布
1963	朴貴姫が引率する韓国民俗歌舞芸術団による日本巡回公演（井邑チーム）、「嶺南12次農楽」録音
1964	東京五輪にて湖南右道農楽公演（井邑チーム）
1965	2月 無形文化財委員会第二分科第二次会議にて各委員が提出した調査資料のうち今年度は予算上「農楽原本十二次」のみ調査することが決定 5月 調査実施（嶺南12次農楽）
1966	6月 重要無形文化財11号に「農楽」、11-1号に「12次農楽（のちに晋州・三千浦農楽）」指定 10月 第7回全国民俗芸術競演大会にて全北農楽（裡里益山チーム）大賞
1967	文化財管理局で文化財申請のための「湖南農楽」実態調査（農楽録音）、9月報告書を発刊
1968	メキシコ五輪にて民族舞踊団、農楽（金徳珠ら少年少女楽団）公演
1969	10月 第10回全国民俗芸術競演大会にて全北農楽が文公部省長官賞（3位）
1970	3月 日本大阪万博にて右道農楽公演（井邑+女性農楽チーム） 10月 第7回全国民俗芸術競演大会にて全州農林高校農楽部が大統領賞受賞
1971	2月 無形文化財委員会第二分科第一次会議にて「湖南農楽」の指定審議、洪顯植による説明があり、次回継続審議になる 5月 第2次会議の結果「保留」となり国指定ではなく全羅北道文化財指定へ進めるように促す 11月 第4次会議で再審査となるが、5月の結論を活かすことになる 大阪万博の右道農楽公演LPレコード制作
1975	9月 第1回全州大私習ノリ大会開催
1976	6月 第2回全州大私習ノリ大会農楽部門にて湖南女性農楽団が最優秀賞
1977	小劇場「空間舎廊」開館 4月 ソウル国立国楽高校にて「湖南農楽右道クッ原型発表会」（資料①） 靈光農楽チーム日本公演
1978	2月 空間舎廊にて「サムルノリ」初演 12月 文化財委員会第二分科第5次会議 専門委員会において検討した湖南農楽（右道クッ）について指定調査の必要性と調査者の決定を行う
1979	4月 空間舎廊「サムルノリ」公演 10月 ソウル徳寿宮にて「パンノルム徳寿宮公演」（資料②）
1980	2月 第2分科第1次会議 重要無形文化財の農楽種目においては李輔亨専門委員に広範囲の調査を任せることになる 7月 空間舎廊にて「農楽総合研究集会」（資料③） 11月 ソウル国立国楽高校で「元老農楽人公演」（資料④）、文化財庁より『全羅北道国楽実態調査報告書』発行
1983	4月 農楽の無形文化財指定対象選定会議が開かれる。
1985	9月 第26回全国民俗芸術競演大会にて裡里農楽が大統領賞 12月 重要無形文化財11-2号「平澤農楽」、11-3号「裡里農楽」、11-4号「江陵農楽」指定
1988	8月 重要無形文化財11-5号「任実筆峰農楽」指定

2 湖南右道農楽録音資料の詳細情報

2.1 補足資料から見る本録音資料の詳細情報

次に、本稿で扱う 4 件の録音に関して、カセットテープ以外に残されている資料や、一般報道資料から今回収集された詳細情報を整理しておく。

① 1977 年 4 月「湖南農楽右道クツ 原型発表会」

この録音の関連資料には李輔亨によりパンフレット（E-153, 154 附属資料）が残されている（写真 5）。画像ファイルを見る限り裏表 1 枚で、ホッチキスどめになっているところを見ると表紙のほかに中身があったのかもしれないが、DB 整理作業のなかでは見つかっていないようである。

表面には題名「湖南農楽右道クツ原型発表会」、開催日時：1977 年 4 月 22 日午後 5 時、23, 24 日午後 3 時、会場：国立国楽高等学校運動場 奨忠洞国立劇場横、主管：国楽協会農楽分科委員会、後援：文学思想、文化芸術振興院、韓国国際文化協会、裏面には協力者：韓国国際文化協会ホン・ソン Chol、言語教育研究院オ・ジェギョン、文学思想イ・オリョン、言語教育研究院バーバラ・ミンズ、梨大韓国文化研究院ソ・グァンソンと書かれている。

主管の国楽協会は 1962 年に伝統音楽の振興や教育などのために結成された協会で、各地方に支部を持ち、また分野ごとに文科委員会が設けられていたようである。

また後援には出版社の文学思想や言語教育研究院など文学系の団体および国語・国文学研究者が入っているが、これは農楽を研究し支援する沈雨晟^{シムウソン}などの研究者らとの関係性のなかで後援に至ったのではないかと推測される。

裏面には公演の順序と出演者の名簿が掲載されている。演目に関しては、実際に録音されたものと多少順序が異なる部分もあるが、現在ではあまりこうした公演で演奏されることのない堂山クツ^{ダンサン}、プンジャンクツ¹⁰などの演目も含む、多岐に渡る内容を 3 日間かけて演じており、非常に密度の濃い公演であったことがわかる。出演陣に関しては、姓名・得意楽器・年齢・現職（農楽界における職責）が書かれている。ただし、名前や年齢の表記に明らかに間違いが見られるた

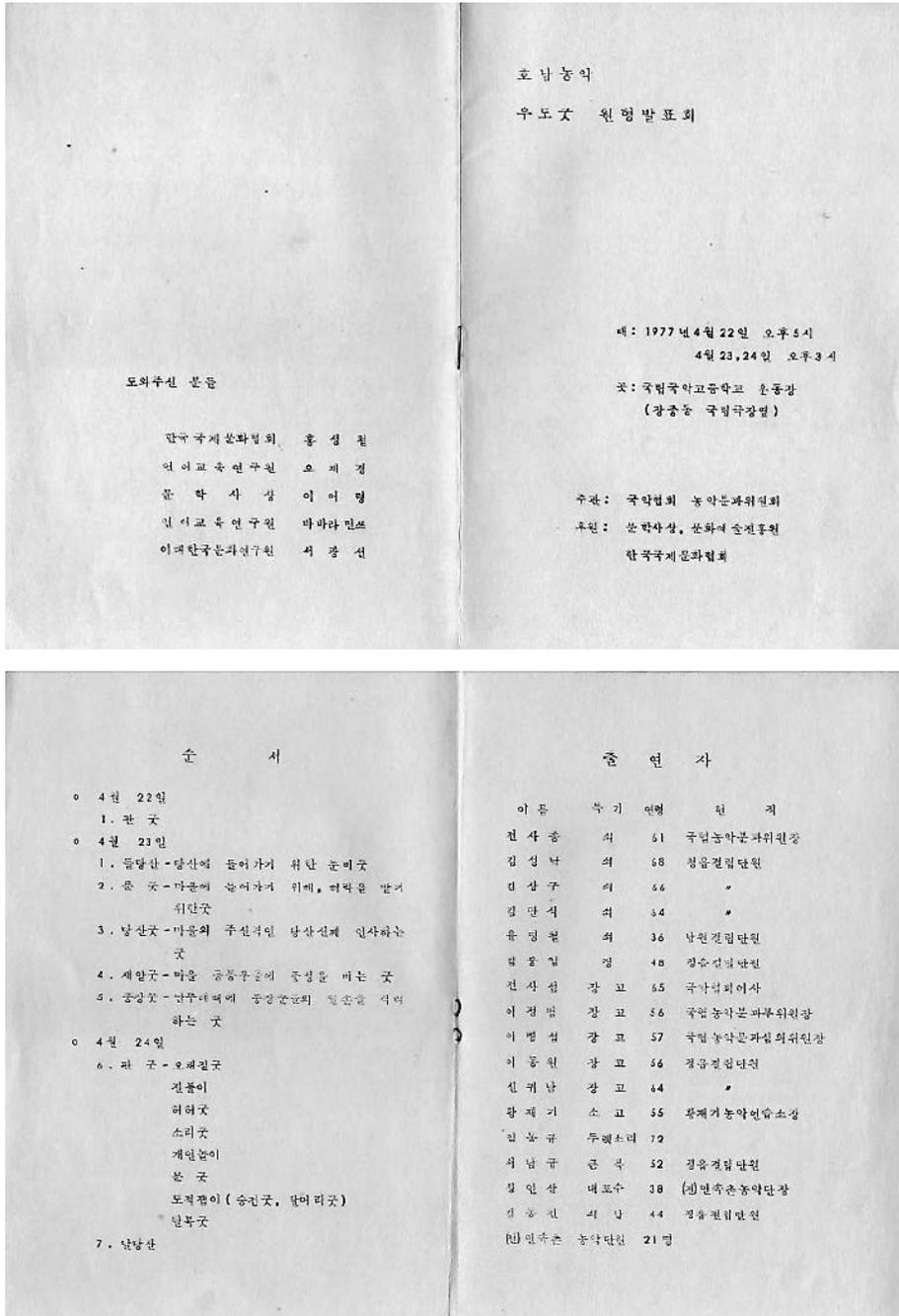


写真5 「湖南農樂右道クッ原型發表會」パンフレット資料 (ソウル大学校東洋音樂研究所民俗樂DB 프로젝트提供)

め、職名や前後関係から、実際に出演したと思われる出演者に関しては本稿 2.2 項で整理・検討する。

また、本公演に関する新聞記事については、NAVER ニュースライブラリ¹¹⁾ で東亜日報、京郷新聞、毎日経済新聞を検索したが見つけることはできなかった。しかし、この行事と内容が非常に類似している行事（同年 4 月 9 日開催）に関する記事は 2 件¹²⁾ 見つかった（写真 6）。これが 4 月 22～24 日の公演と関連性があるのかどうかははっきりとわからないが、両者は同じ国楽高校運動場において、2 週間以内に催されており、演奏者も重なっているところを見ると関係があるのではないと思われる。（※以下、翻訳および下線は筆者による）



写真 6 東亜日報 1977 年 4 月 13 日
(NAVER ニュースライブラリより)

(スケッチ)「右道クツ」の本当の姿…絶賛された湖南農楽発表会

9 日午後 3 時、ソウル中区愛忠洞南山のふもとに位置する国立劇場協の国楽高校運動場にて「湖南農楽」発表会が開かれた。伝統舞踊研究会（代表・鄭炳浩）と韓国民俗劇研究所（代表・沈雨晟）が共に主催したこの農楽発表会は、湖南地方の伝統農楽で、主に平野地帯で行われてきた「右道クツ」を見せるものであった。

この場には一般観覧客 200 余名と国楽高校の学生 100 余名等がまだ寒い運動場において、非常に楽しげに演技する我が固有の農楽を鑑賞するのに余念がなかった。観覧客のなかには外国人も 20 余名含まれていた。特にこの発表会は全北高敞郡古水面仁城里から上京した、今年 66 歳になる「サンスエ¹³⁾」役の金相九氏をはじめとして、出演者 10 名が皆、全羅北道地方から上京してきたという点と、「クックスエ」役の梁順龍氏（38）を除く全員が 60 代の農民たちであるということにおいて、我々の農楽の固有の姿を示していた。

観覧客には、民俗学者の任哲宰、演劇学

者の李杜鉉氏などもおり、撮影や録音までする姿が見られたが、この場では「ヌリンオ
チェジルクッ」「チャジンオチェ」「ホホクッ」「個人技」等、10余種目が繰り返され、
観客の喝采を浴びていた。

農楽は我が農民たちの哀愴を、素朴な踊りと楽器で見せるものである。古代から我が国の
歳時風俗として連綿と受け継がれてきたが、日帝統治下にはその演戯者たちが徴用・徴
兵にあたり、農楽器も強制供出に合うなど、一時期は姿を見る事すらできなかった。し
かし解放後に各地で復元運動が興り、最近ほとんど本来の姿を見る事ができるようにな
り、今回の発表会はその真の姿を見せる主旨で行われた、と伝統舞踊研究会の主宰である
鄭昞浩教授（中央大）は説明した。

4月22～24日公演は主催が国楽協会であったのに対し、9日の公演は主催が
伝統舞踊研究会（代表・鄭昞浩^{チョンビョンホ}）と韓国民俗演劇研究所（代表・沈雨晟）と
なっている。それぞれ農楽や仮面劇、放浪芸能集団の研究に非常に精通した研究
者であり、李輔亨と共に文化財委員を担い、調査を行った人物である。主催者と
目的の面ではこの4月9日の公演はむしろ③の関連行事ともとれる。

また、9日の記事と22～24日のパンフレットではどちらも題名に「湖南農楽」
および「右道クッ」という2つの単語を分割して用いている点が注目される。1.2
項で述べたとおり、現在は「湖南右道農楽」という名称が一般的に用いられてい
るが、この時点では「右道クッ」（右道の農楽という意味）が「湖南農楽」全般
のなかの一部であるという認識が強かったようであり、現在のように「湖南右道
農楽」と「湖南左道農楽」という固有名詞による明確な書き分けがあったわけ
ではなかったことがわかる。これには、右道・左道をまとめて「湖南農楽」で文化
財指定審議中だったという背景が関係していると推測されるが、これについては
3.2項で述べる。

② 1979年10月「パンノルム 徳寿宮公演」

この録音についてはほとんど情報が他になく、詳細は不明である。ただし録音
資料の最後に、李輔亨がマイクをとって司会をしていることから、李輔亨がなん
らかの実行委員の役割を担っていた可能性があるといえる。

本資料を選択した理由は、今回とりあげた他の録音と同時期に録音されてい
て、録音の状態が非常に良く、湖南右道農楽のパンクッの演目やリズムパター

ン、演奏の特徴がよく表れているからである。

また、同年 5 月に同じ徳寿宮の野外で行われた重要無形文化財公演についての記事が以下のとおり見られた（写真 7）。この記事によれば、5 月 28 日～6 月 4 日まで重要無形文化財に指定された種目のうちマダンノリ（仮面劇や獅子舞、農楽などの民俗芸能）の 35 演目を徳寿宮で演じるとされ、5 月 29 日には農楽が演じられたことがわかる。この時点で文化財に指定されている農楽は「12 次農楽¹⁴⁾」だけなので、この公演では 12 次農楽だけが演じられた可能性が高い。

この記事から②の公演についての情報を得ることは出来なかったが、時代背景として、この時期に文化財指定団体や、指定を控えている団体によるソウルでの公演が盛んに行われていた点と、徳寿宮がそのような公演の会場として頻繁に使用されていた点を理解することができる。

「無形文化財全種目公演 28日から8週間徳寿宮にて」

文公部は今年はじめて、我が国の伝統芸術のなかでも重要無形文化財の 35 件全種目の全過程を見ることのできる機会を設ける。

来る 28 日より 6 月 4 日まで、重要無形文化財のうちでもマダンノリの種目 16 種をソウル徳寿宮の庭において技能保有者 61 名を出演させて上演し、秋には舞台種目 19 種をまた上演する予定である。

今回の公演では特に種目ごとに全ての詳細な解説を聞かせるなど、我が国の伝統芸術についての一般の関心を高めるための気配りを行い、誰でも一度は見ておくべきものである。マダンノリの各種目の公演日程は次のとおりである。▲ 28 日午後 2 時 = 固城五広大、北青獅子舞 ▲ 29 日 = 東萊野遊、農楽 ▲ 30 日 = 松坡山台ノリ、殷栗タルチュム ▲ 31 日 = 水營野遊、東水營漁坊ノリ ▲ 1 日 = 楊州山台ノリ、鳳山タルチュム ▲ 2 日 = 綱渡り、統営五広大 ▲ 3 日午前 10 時 = カンガンスルレ、南道トゥルノレ ▲ 4 日 = コクトウカクシノルム、康翎タルチュム

③ 1980年7月「空間舎廊 農楽総合研究集会」

この公演に関しては、パンフレットなどは見つからないが、今回の調査で8月4日の京郷新聞に詳細な新聞記事が見つかった。この記事には、主催者および開催の経緯と目的、主要演奏者とその経歴、演奏者内の上下関係のしきたり、公演当日の雰囲気などについて細かく描かれている。

また、会場の「^{コンガン サラン}空間舎廊」は建築グループ「空間」によってソウルの鍾路に1977年に建てられた前衛的小劇場で、現代劇や音楽、舞踊のほかに農楽のような伝統芸能も取り上げた。1978年には農楽のリズムを再構成し舞台芸能化した若者のグループ「サムルノリ」の初演を行ったことで知られる（キム・ドクス2009: 182）。資料③の公演もまた、「サムルノリ」というグループの名づけ親である沈雨晟による発案および進行であったことが記事から読みとれる。沈雨晟とともに公演の記録を行ったとして、李輔亨や鄭炳浩らの発言が記されているのも興味深い。また、新聞の掲載写真は野外のようであるが、公演会場は「涼しく冷房の効いた演芸場」と書かれているとおり小劇場空間舎廊で行われたはずなので、この写真は別の公演を撮影した参考写真なのかもしれない。



「我らの農楽のルーツを探す」「学者・演戯者による初の集まりが持たれる」

「ベテラン奏者たちによる湖南右道農楽の試演」「協演・独演形態…野球と同じ民主方式」

農楽のベテラン奏者達が昔ながらのリズムを思い出して演奏しようとする、構成、リズム、舞踊、体の使い方等の演戯形態を調べようとする学者達の録音機とカメラのフラッシュが熱を帯びた。涼しく冷房の効いた演芸場だが、プンムル奏者達は団扇を煽ぎ続けた。先月 31 日に韓国民俗劇研究所（所長・沈雨晟）が小劇場空間舎廊にて開いた農楽総合研究初集会の一場面である。

学者達の研究材料として舞台に挙げられた最初の作品は湖南右道農楽。サンスエ金敬煥 (63), プスエ黄在基 (59), ソルチャンゴ金正範 (59), プチャンゴ全敬錫 (60), サムチャンゴ李東元 (59), ソルチン金龍業 (49), ソルブク文東明 (67), ソルソゴ姜大六 (61) 氏等。湖南右道農楽の名手達が若かりし頃に共に演奏してきた昔の方式を見せ、文化財専門委員の李輔亨氏が音楽の側面、鄭炳浩教授（中央大）が舞踊、沈雨晟所長が演戯的形態を調査した。

平均 60 歳の演奏者達は靈光、井邑、扶安等の出身で、最低でも 30 年以上プンムルを演奏し、全国を唸らせてきたベテランである。金龍業氏は 14 歳から、最も遅い出発の姜大六氏が 20 歳からプンムルを手にし、40 年以上経っている。

体に染みこんでいる昔のリズムを止めることができず、自ら独学で始めたという全敬錫氏をはじめとして、コルゲン牌、井邑農楽隊、湖南農楽隊に抜擢されて各地を廻り、一筋に生きてきた彼らは、プンムルの教えを受けた師匠が同じであると言うのが共通点である。

亡くなった崔花集、金洪集、李奉文など、当代きっての名人達が恩師である。各自異なる故郷から、プンアク（農楽）が上手だといって選ばれたサンスエ、ソルチェビ（リーダー奏者）達に気に入られ、本格的に技芸を磨き、段々と互いに顔見知りになったという彼らは、全国民俗競演大会が開かれると湖南代表として一旗揚げてまた解散し、秀でた奏者を求める農楽隊を転々とした。したがって、8 名の現住所は全羅北道が 3 名、ソウルが 5 名とそれぞれ異なる。湖南右道農楽の真の味を知り、研究資料として整理したいという民俗劇研の要請に対し、国楽協会農楽分科委員長を務める黄在基氏が招集した演奏者らは、職業的農楽隊の厳格な規律を暗示していた。60 代の老年のベテランとはいえ、サンスエ、プスエ、ソルチャンゴ、プチャンゴ、クッチャンゴなど、話し合わずとも演奏者の序列が決められる。先輩後輩の技量の差にもとづき、目上への扱いは厳格である。

農楽は協演音楽である。しかし野球のように、民主的でもある。ひとしきり一緒に演奏して和音の真の味を見せたかと思ったら、スエ・チャンゴ・ソゴなどの演奏者の独奏がそれに続く。協演が野球の守備ならば、独演奏者はバッター格ということになる。共同体を作りながら個人の技量をそれぞれに見せる機会を与えているのである。

競演の和音では演奏者たちの声も一役買う。興が乗ったときの雄叫びは楽器の音に吸いこまれ、調和をもたらす。独演はアクロバティックをも含む演奏者の全ての技が見せられる。演奏者の独演には冗談も混じる。この日の試演でもソルチャンゴの様々な妙技が繰り広げられると、「オルサ！」といった囁し声をかけたり、「何食って練習したんだ？」と冗

談を言う。これに対して演奏者が「殺鼠薬を飲んで練習したさ」と気の置けない返事を返すのが味である。学友的な雰囲気^が、ひとしきり笑いの花を咲かせた。

李輔亨氏は「腕利きの奏者達のブンムルだから、昔のリズムが自然に出ている」と述べ、結んで解く湖南右道農楽の妙味を絶賛した。協演から生まれる和音はウンマケンケン^ス（ケンガリ）の音を、柔らかいチンの音が受け止めるような、驚くべき和音を見せるのであるが、これは陰陽の調和を楽器で表現しているのもであるとも説明した。鄭炳浩教授は、演奏者達それぞれの芸芸は秀でているが、故郷を離れた職業的な農楽であるため、昔のようなトゥレ（村落共同体）の農楽の雰囲気が無いと残念がりながらも、昔の踊りの雰囲気を感じることは出来ると喜んだ。この場を準備した沈雨晟氏は、今後は湖南左道、京畿、嶺南、江原農楽の真髓を年内に採録し、音楽・舞踊・演劇的側面の整理と民族音楽のなかに内在する哲学・思想を分析してみたいと意欲を見せた。

④ 1980年11月「元老農楽人公演」

この公演に関しては10月29日の毎日経済新聞の文化情報欄に短い紹介文（写真9）を見つけることが出来た。

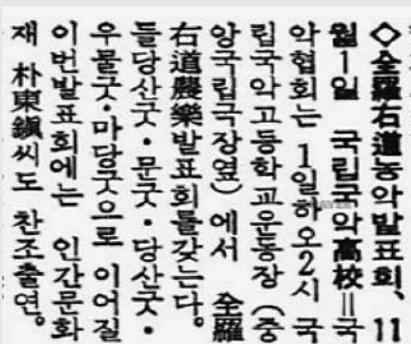


写真9 1980年10月29日 毎日経済新聞
(NAVER ニュースライブラリより)

「全羅右道農楽発表会，11月1日国立国楽高校」

国楽協会は1日午後2時，国立国楽高校運動場（中央国立劇場横）において全羅右道農楽発表会を開く。

トゥルダンサンクツ，ムンクツ，ダンサンクツ，ウムルクツ，マダンクツが演じられる今回の発表会では，人間文化財の朴東鎮氏も賛助出演する。

記事からは、この公演が国楽協会主催であることがわかる。また、演奏予定の演目に「トゥルダンサンクツ，ムンクツ，ダンサンクツ，ウムルクツ，マダンクツ」とあるが、実際の録音にはここでいうところのマダンクツ（パンクツ）のみ入っていたので内容が異なる。予定されていたそれらの演目を演奏しなかった

のか、それとも李輔亨がパンクツのみを録音したのか、または録音したがテープが失われてしまったのかのいずれかだと言える。

公演内容と、主催団体（国楽協会）は①の公演と共通しているところから、①と④の公演に連続性を見出すことができる。この点に関しては引き続き、当時録音に参加した研究者など、関係者へのインタビューを続けていく必要があるだろう。

2.2 出演者について

それぞれの公演の出演者について、これまで見てきたパンフレット、新聞記事に加え、資料③に関してはこの公演の出演者で韓国民俗村農楽団長の鄭寅三の著書（鄭寅三・金憲宣 2011: 134-173）、④は李輔亨採録右道農楽パンクツ CD の解説書（韓国古音盤研究会 1996）から情報を得ることができた。表 3 は詳細未詳の②の公演を除き、今回判明した出演者の名前をまとめたものである。

農楽は通常 20 人～40 人ほどで公演することが多いので、それぞれの公演に他

表 3 録音資料の出演者と担当楽器の一覧

	ケンガリ (スエ)	チン	チャング	プク	ソゴ	他
① 77 年	全四鍾 (サンスエ) 金成樂, 金相九 金万植, 柳明哲	金龍業	全四燮 李正範 イビョンソプ (金炳燮 ¹⁵) 李東元 申基男	徐南圭	黄在基	金東振(セナブ) 鄭寅三(大砲手) イムドンギユ (田植え唄) 韓国民俗村農楽 団員(雑色 ¹⁶)等 21 名
② 79 年	未詳					
③ 80 年	全敬煥 (サンスエ) 黄在基 (プスエ)	金龍業	李正範 (サン チャング ¹⁷) 全敬錫 李東元	文東明	姜大六 (ス ボッコ ¹⁸) 刘万鐘	高敞農楽団 (雑 色等)
④ 80 年	朴南錫 (サンスエ) 全敬煥 鄭寅三	イヨンオプ (金龍業 ¹⁹)	金炳燮 (サン チャング) 李正範 李東元 全敬錫	ソナムギ (徐南圭 ²⁰)	黄在基 (ス ボッコ) イドクジン	金東植 ²¹ (セナ ブ ²²) 韓国民俗村農楽 団 (チャング, ソゴ) 靈光農楽団 (雑 色) 朴東鎮 (パンソ リ, 賛助出演)

にも出演者がいたことは明らかである。とくに録音資料①中の李輔亨の解説によれば、舞童^{ムドン}（幼児や少年を成人の肩に立たせ、踊らせる）や旗手（令旗、農旗と呼ばれる農楽にとって非常に重要な旗を持つ役割）が登場するため、それらを担っていた無名の出演者が複数いたことが推測される。

また、①の公演に関してはパンフレットに書かれていた楽器編成は「得意楽器」であったため、実際演奏した楽器かどうかはわからない。実際に E-154 では「大砲手^{テボス}²³⁾」の役割でパンフレットに掲載されていた鄭寅三がケンガリを演奏していることが、李輔亨と現場に同席した女性の会話からわかる。

2018年現在、鄭寅三と柳明哲を除くほとんどの出演者がこの世を去っているが、その多くは全羅道の農楽の伝承者として当時の調査報告書などに頻繁に登場する人々であり（文化財管理局 1982）、各地域でも「伝説の名人」として言い伝えられている腕利きの演奏者たちである。録音には彼らの独奏も含まれており、その演奏は技術的にも気迫も、現在の奏者たちが打ち勝つことのできないレベルを持っている。

これらの出演者を出身地別に分類すると以下のとおりである（表4）。

表4 録音資料の出演者の出身地域および生年

チョンウプ 井邑出身	チョンサソプ 全四燮 (1913), イジョンボム 李正範 (1925?)	シンギナム 申基男 (1914), ソナムギユ 徐南圭 (1925)	チョンサジョン 全四鍾 (1918), キムヨソプ 金龍業 (1934)	キムビョンソプ 金炳燮 (1921)
プアン 扶安出身	パクナムソク 朴南錫 (1918)	イドンウォン 李東元 (1922)	高敞出身だが扶安で主に活動)	
コチャン ヨングァン 高敞・靈光出身	キムソンラク 金成樂 (1910), チョンギョソフアン 全敬煥 (1921)	キムサンク 金相九 (1911), ファンジェギ 黄在基 (1922)	キムマンシク 金万植 (1915), カンアリュク 姜大六 (1922)	ユマンジョン 劉万鐘 (1922)
その他	キムドンシク 金東植 (和順出身, 本名金東振, 1938), ナムウォン (南原出身, 1942)	キムドンジン 鄭寅三 (任実出身, 1942)	チョンインサム 柳明哲 (任実出身, 1942)	イムシル イムシル (任実出身, 1942)
詳細不明	イドクジン, イムドンギユ,	ムンドンミョン 文東明		

表4から、ひとつの公演に対して全羅北道・南道の非常に多様な地域から演奏者が集まっていることがわかる。全羅北道の井邑地方は現在でも農楽の伝承が盛んであるが、近隣の農楽奏者たちがこぞって井邑に集まるほど、地域のまつりや個人宅での祝いの席に農楽の需要が大きかった地域でもある。

高敞（全羅北道）と靈光（全羅南道）は隣同士の地域であるが、ひとつの農楽

圏として「^{ヨンム ジャン}霊茂長農楽²⁴⁾」と言われており、これらの公演でもこの地域出身の割合が高い。高敞の金成樂、金相九、金万植、靈光の全敬煥は皆、世襲の巫覡家系出身の演奏者であるが、彼らのような演奏者たちの導きによって、非・巫覡家系出身者から多くの演奏者が共に巡業を行うようになっていったという経緯がある。

また先述のとおり、「湖南右道農楽」と「湖南左道農楽」の区別が今のように厳格でなかったこともあってか、この時代まではどちらの地域の農楽奏者でも、公演や競演大会に合同で参加することは多々あったようである。写真6で紹介した1977年4月9日の公演でもサンスエの金相九は高敞出身の右道農楽奏者で、クッスエ（ケンガリの末尾を守る役割の奏者）の^{ヤンスニョン}梁順龍は全羅北道任実郡筆峰村出身の左道農楽奏者であった。また、資料①の公演でも南原出身の左道農楽奏者の柳明哲が活躍している。他にも、特に出身地域に関係なく活動する傾向が強いのがソゴ奏者たちである。主に舞踊を担当するソゴ奏者たちは、もともとどの地域の農楽を学んだかに関わらず、様々なチームに呼ばれて競演大会や公演に出演していたし、現在もそのような傾向が見られる。

このように、当時の「湖南農楽」公演は連合軍的性格を持つ場合が多かったのである。「湖南右道農楽」と「湖南左道農楽」という区分が明確になってからは、そういった境界線がよりはっきり引かれるようになり、さらに地域名を冠した「井邑農楽」「高敞農楽」などの文化財保有団体としての演奏活動が増えるにつれ、様々な地域から演奏者を集めた合同公演を行う傾向が薄れたものと見られる。

また「サンチベ」（各楽器のリーダー奏者）の構成は、必ずしもその中で最も年長者や実力者ということではなく、そのときどきの事情によって異なったようである。③の公演の場合、「プスエ」（サンスエに次いでサブリーダーの役割を果たすケンガリ奏者）が黄在基となっている。黄在基は全羅北道高敞郡出身で、後にソウルに進出しソゴの舞踊手として名を馳せた人物であるが、新聞記事によるとこの時は行事の主催者である沈雨晟が国楽協会農楽分科長の黄在基に人選を任せたところから、流れ上ケンガリを任されることになったようである。

セナプは^{テビョンソ}太平簫とも呼ばれるダブルリードの旋律楽器であるが、①と④のセナプの演奏者は同一人物であり、ソウルでテグムなどの管楽器奏者として活動した

神野 韓国音楽学者李輔亨による湖南右道農楽録音資料の比較考察

キムドンシク キムドンジン
金東植（本名・金東振）であると考えられる。録音からも全羅道特有のシナウイ
旋法で一貫していることがわかる。資料① E-154A の録音の冒頭でも、李輔亨が
セナブ演奏者にインタビューをしており「どなたに習ったんですか」という質問
に対し、演奏者が「方泰鎮^{パン テジン}氏と韓一燮^{ハンイルソブ}氏に学んだ」と言っているところから声の
主が金東振であることはほぼ間違いない。資料②はセナブの旋律が全く違い、最
初から最後まで京畿地方のヌンゲと呼ばれる旋法で吹いているので金東振では
ないと思われる。

今後はこのような一人一人の演奏者について、実際に録音された演奏内容や特
徴などを、各地域の後継者たちとともに聞き取ってより詳細な情報を収集する必
要がある。

2.3 録音演目について

ここからは、実際に録音された演奏内容について整理する。以下は、民俗楽
DB プロジェクトで整理した演目の項目に、筆者がより詳細な内容を追加したも
のである。整理を行うための前提として、演目名と、その中で演奏されるリズム
形式の名前を書きとる必要がある。本来ならば演奏者たちが用いた名称を確認す
る必要があったと言えるが、ここではそれが不可能なため筆者が湖南右道農楽
(とくに井邑・高敞・靈光地方) で現在用いられている名称を基準に整理した。

表5 資料①「原型発表会」の詳細な録音演目とリズム形式名

資料番号	録音内容
E-153 A (28分40秒)	1) 入場クツ イルサムチェ (00:00) - イチェ (00:18) - サムチェ (00:27) - イチェ (00:39) - サム チェ (00:50) - イチェ (02:44) - ナバル (02:57) - チルクツ (03:06) - イチェ (10:20) - ナバル - サムチェ (10:35) - メドジ (13:55) - サムチェ (14:10) - メドジ (14:21) - サムチェ (14:40) - メドジ (14:56) - サムチェ (15:10) - メドジ (15:26) - サムチェ (15:30) - イチェ (15:37) - ナバル (15:47) - サムチェ (16:01) - メドジ (17:39) - ナ バル (17:49) 2) 門 ^{ムン} クツ インサクツ (17:55) - チンタ (18:00) - ナンタ (18:33) ナバル (18:51) - ムンヨロタツラヌンカラク (18:56) - 連結 - イチェ ナバル (19:13) - ムンヨロタツラヌンカラク (19:20) - 連結 (19:30) - イチェ (19:33) ナバル (19:41) - ムンヨロタツラヌンカラク (19:20) - 連結 (19:30) - イチェ (19:33) ナバル (20:10) - サムジンサムチェ (20:57) - ケンジケゲン (21:13) - ケンジゲン (21:19) - イチェ (21:26)

	<p>ナバル (21:31) -サムジンサムチェ (21:35) -ケンジケゲン (21:52) -ケンジゲン (21:56) -イチェ (22:04)</p> <p>ナバル (22:10) -サムチェ (22:20) -イチェ (23:12) -ナバル (23:19)</p> <p>ヨルトウマチ (23:24) -パルンインサクツ (23:31) -チルクツ (23:34) -パルンチルクツ (24:46) -イチェ (25:01) -テンサムチェ (25:31) -イチェ (26:01) -テンサムチェ (26:26) -イチェ (26:41) -ナバル (27:23) -サムチェ (27:50) ※中間でテープが切れる (28:40)</p>
E-153 B (27分 07秒)	<p>3) ^{ダンサン} 堂山クツ ナバル (00:00) -サムチェ (00:09) -イチェ (01:20) -ナバル (01:27) -インサクツ (01:31) -チンタ (01:35) -ナンタ (02:52) -ウツジゲン (03:20) -イチェ (03:28) -インサクツ (03:38) -テンサムチェ (03:49) -ウツジゲン (03:58) -イチェ (04:03) -インサクツ (04:11) -チンタ (04:15) -ナンタ (04:45) -サムチェ (04:52) -イチェ (07:45)</p> <p>4) ^{セム} 井戸クツ インサクツ (07:50) -チンタ (07:56) -ナンタ (08:58) -インサクツ (09:06) -ナンタ (09:10) -イチェトンドクン (09:16) -ナンタ (09:34) -イチェトンドクン (09:38) -ナンタ (11:05) -インサクツ (11:08) -チンタ (11:12) -ブマシカラク (11:22) -サムチェ (11:43) -メドジ (12:18) -ナンタ (12:26) -セムクツの呪文 (12:37) -テンサムチェ (12:44) -メドジ (12:54) -チルクツ (13:05) -インサクツ (14:48)</p> <p>5) プンジャンクツ イチェ (14:59) -チルクツ (15:14) -イチェ (16:28) -インサクツ (16:38) 今後の公演のプログラムに関する会話 (16:54) イチェ (18:13) -チルクツ (18:26) -イチェ (19:10) -インサクツ (19:26) -トゥル ブンジャンクツ (19:31) -イチェ (20:15) -インサクツ (20:23) -ブンジャンクツ, キンメギソリ (20:28) -トゥルブンジャンクツ (25:00) -イチェ (25:00) -インサ クツ (25:12) -チルクツ, ソリクツ (25:19) -テンサムチェ (26:09) -イチェ (26:16) -インサクツ (26:26)</p>
E-154 A (30分 17秒)	<p>1) マダンクツ (家の庭でのパンクツ) イチェ (00:46) -チルクツ (01:92) -サムチェ (07:17) -イチェ (08:40) -インサ クツ (09:13) チルクツ (09:34) -サムチェ (11:17) -メドジ (13:12) オバンジンクツ (13:50) -チノバンジンクツ (14:18) -サムチェ (17:29) -メドジ (18:20) -サムチェ (18:29) -メドジ (19:19) -イチェ (19:31) -ナンタ (19:53) インサクツ (20:29) -チンタ (20:33) -サムチェ (20:47) -メドジ (21:29)</p> <p>2) ケンガリ個人技 1 (22:04) 柳明哲か? 3) ケンガリ個人技 2 (25:51) 鄭寅三か? 4) ケンガリ個人技 3 (27:53)</p>
E-154 B (27分 39秒)	<p>4) ケンガリ個人技 3 の続き部分 (00:13) 5) ケンガリ個人技 4 (03:05) 全四鍾か? 6) ソゴ個人技 (04:48) 黄在基か? 7) チヤング個人技 1 (07:32) 8) チヤング個人技 2 (08:00) 申基男か? 9) チヤング個人技 3 (12:22) 金炳燮 10) チヤング個人技 4 (15:53) 11) チヤング個人技 5 (19:24) 全四燮 12) ヨルトウバルサンモ個人技 (24:26)</p>

E-155 A (30分16秒)	金成樂のインタビュー
E-155 B (30分09秒)	1) ソンジュブリ (00:00) 2) チョンジクッ (07:55) 3) ノジョックッ (11:36) 4) 李輔亨による雑色の衣装の説明 (14:33) 5) 金成樂インタビュー (17:33) ※このテープのみ、B面が先に録音されている。
E-156 A (30分30秒)	金成樂のインタビュー
E-156 B (26分33秒)	1) 金成樂のインタビュー (00:00) 2) 入場, インサクッ (04:27) 3) オチェジルクッ (07:54) 4) チンプリ (15:42)
E-157 A (30分17秒)	1) ホホクッ (00:00) 2) トドクチェビクッ (07:42) 3) ソリクッ (25:32) 4) ケンガリ個人技1 (29:04) 柳明哲
E-157 B (30分11秒)	5) ケンガリ個人技2 (00:00) 金相九 6) ソゴ個人技 (03:29) 7) チャング個人技1 (05:40) 8) チャング個人技2 (10:52) 金炳燮 9) チャング個人技3 (14:38) 全四燮 10) ヨルトゥバルサンモ個人技 (18:53) 11) 個人技の終わり部分 (19:32)
E-158 A (30分19秒)	1) 門クッ (0:20) 2) トドクチェビクッ

本録音資料 (表5) の特徴および疑問点

- 右道農楽に非常に詳しい女性が李輔亨の脇でずっと演目の説明をしているが、これが誰なのか調べる必要がある。
- 最近の右道農楽ではほとんど演じない演目 (堂山クッ, セムクッ, プンジャンクッ) や、それに必要なリズムパターンも含まれている。なかでもとくに、E-153Bに収録されたブンジャンクッでは筆者も初めて聴くリズムパターンがいくつかあった。トゥルブンジャンクッ (19:31 ~) や、キンメギソリ (田の草取り唄) の伴奏 (20:28 ~) がその例であり、大変貴重である。
- 本公演は「村祭り」をやっている前提で、村の堂山 (神木) や、門 (村の入り口) を設定して演技している様子が李輔亨の解説を通じてわかる。とくにE-153AとBはかなり細かく儀礼のプロセスが再現されている。
- リズムパターンもそれらの儀礼のプロセスに必要なものが厳格に演奏されてい

る。E-153 では堂山や井戸など儀礼の目的地に移動する過程のために必要な、チルクッやチンタなどのリズムパターンを非常に長く反復して演奏している所が多い。現在の一般的な農楽の舞台公演では長い反復は避けられ、短く省略されるが、このことからこの公演が村祭りの「原型」を意識して演出されていたことがわかる。

- そうしたプロセスでの出演者たちの動作を李輔亨が逐一言葉で解説している。今回はリズムパターンの名前とその出現時間だけ書き取ったが、このタイムライン上に李輔亨の解説を重ねる作業を行うとより詳しい儀礼のプロセスが明らかになるはずである。
- E-153B における李輔亨の解説によれば、「ブンジャンクッ」（田の草取り農楽）ではケンガリ（全四鍾）、チャング（金炳燮）、チンがそれぞれ 1 人ずつ演奏し、あと 10 名ほど農夫役がおり、そのうち 2 人はオサファ（チャンファとも言い、竹ひごに和紙を貼って左右に揺らしながら踊るかぶりもの）をつけ、1 人はペレンイ（竹で編んだ帽子に紙で作った花を載せたもの）をかぶって踊りを踊り、歌っているという。2.2 項の表 3 で分析した演奏者の担当では、ブンジャンクッのことにはふれなかったが、演目によってこのように配役が異なっていたようである
- E-155B に収録されている「ソングジュプリ」「ノジョックッ」ような農楽の「歌」の存在が際立っている。
- ところどころピリ（箏楽に似た管楽器）の旋律が聞こえる。金東振が吹いているのか。
- 3 日間にわたって開催されたこともあり、個人技（各楽器の個人演技）が惜しみなく演じられている（E-154A の後半から E-154B, E-157B など）。李輔亨も全ての演奏者の顔を把握していたわけではないので、演奏者不明なものも多く、これは各地の後継者と確認作業をすることで情報が得られるだろう。

表6 資料②「徳寿宮公演」の詳細な録音演目とリズム名

資料番号	録音内容
E-194 A (30分45秒)	1) 入場クツ サムチェ (00:00) - インサクツ (01:04) 2) オチェジルクツ オチェジルクツ (01:20) - プンニユクツ (03:18) - ヤンサンド (04:09) - サムチェ (04:37) - メドジ (05:34) 3) オバンジクツ オバンジン (05:45) - チノバンジン (06:20) - サムチェ (06:56) - メドジ (08:11) 4) ホホクツ ナンタ (08:22) - ヨルトウマチ (08:45) - ホホクツ (08:55) - チャジンホホクツ (09:32) - ミジギ (11:12) - メドジ (11:34) - ナンタ (11:40) - サムチェ, サンスエノルム (11:47) - メドジ (12:30) - サムチェ (12:34) - メドジ (13:15) - サムチェ - ナンタ (13:35) - イチェ (13:51) - テンサムチェ (14:25) - イルチェ (14:47) - サムチェ (15:25) - メドジ - イチェトンドクン (17:03) - インサクツ (17:23)
	サムチェ (17:34) - ナンタ - イチェ 5) チャング個人技 (18:45) 団体ソルチャング 6) チャング個人技 (23:05) 7) 退場クツ サムチェ (25:31) - イチェ (26:15) - サムチェ (26:38) - インサクツ (27:21) - チンタ (27:41) - イチェ (28:06) - インサクツ (28:15)

本録音資料（表6）の特徴および疑問点

- この公演はパンクツと呼ばれる演目のみの非常にシンプルな公演である。
- パンクツについては内容が自明であるからか、李輔亨による肉声の解説が他の録音よりも比較的少なかった。
- セナブ奏者は最初から最後まで一貫して京畿地方のヌンゲカラクと呼ばれる旋法で演奏しているため、資料①と④の公演で演奏する金東植とは別の人物で、全羅道出身の奏者ではないと思われる。
- サンスエの演奏に多少癖があり、オチェジルクツ、インサクツなどで「ケゲゲン」と速く叩くリズムパターンでテンポが速まってしまうなどの特徴が見られる。
- ヤンサンドと呼ばれるリズムは高敞・靈光地方ではあまり演奏されないが、ここでは演奏されているため、サンスエは金堤・井邑・扶安・裡里方面の出身である可能性が高い。
- 現在の農樂では普通、サンスエが先にリズムの型を出して他の奏者達がついてくることがほとんどであるが、この録音のオバンジクツではサンチャング（チャング奏者のリーダー）が最初のひとフレーズを出すなど主導を握っている。

るように聞こえる。現在よりもサンチャングの地位や引率力が高かったのではないかということが伺われた。

- 表中のホホクツの後半部（太字部分）に演奏されている「イチェ」と「テンサムチェ」は異なる小拍構造を持ったリズムであるが、現在の演奏のように一旦区切って演奏することなく、2つのリズムが非常にスムーズに融合して自然に移行しているのが印象的である。
- 個人技のソルチャング（チャング独奏）の2番目は演奏者が不明だが、非常に演奏のレベルが高い。
- 総じて、パンクツのリズムパターンが良い状態で録音されていて聞きやすく、しかし昔風なところもあり、伝承者の学習材料として役立つような音源である。

表7 資料③「空間舎廊 農楽総合研究集会」の詳細な録音演目とリズム名

資料番号	録音内容
E-054 A (28分29秒)	マダンクツ（パンクツ） 1) ノレクツの練習？途中で途切れる (00:00) 2) 入場クツの練習？途中で途切れる (00:46) 3) 入場クツ イルサムチェ (01:37) - イルチェ-イチェ-テンサムチェ-イチェ サムチェ, サンスエノルム-テンサムチェ-メドジ 4) オチェジルクツ オチェジルクツ (04:48) - プンニユクツ (06:30) - サムチェ (07:30) - メドジ (08:31) 5) ノレクツ プンニユクツ (08:47) - 歌 11:30 - サムチェ (12:38) - メドジ 6) ホホクツ (13:30) - チャジンホホクツ (14:25) - ミジギ (15:40) - メドジ (16:05) 7) ソゴ個人技 ネドゥリム (16:31) - イチェ (16:36) - クッコリ (17:15) - スリンサムチェ (18:09) - メドジ (18:34) - サムチェ (18:43) - メドジ (18:59) - テンサムチェ (19:03) - メドジ (19:22) 8) チャング個人技 1 イチェ (19:39) - クッコリ (20:13) - スリンサムチェ (20:53) - メドジ (21:37) 9) プク個人技 サムチェ (22:01) - メドジ (24:05) - イチェ (24:15) 10) ケンガリ個人技 全敬換 ネドゥリム (25:26) - サムチェ (25:39) - メドジ (26:25) - テンサムチェ (26:41) - メドジ (28:14)

E-054 B (25分57秒)	11) チャング個人技2 李正範 (00:00) イチェ-オバンジン-クッコリ-サムチェ 12) チャング個人技3 李正範と団体チャング (05:10) サムチェ-タスルム-イチェ-オバンジン-クッコリ-サムチェ 13) 李輔亨と演奏者たちの会話 (採譜用にもう一度パンクツの音源を録音したいので、ミュートしてケンガリを叩いてほしいと要求) 14) パンクツの再録音 (14:20) オチェジルクツ-ブンニユクツ-サムチェ 15) ノレクツの再録音 (17:39) クッコリを演奏しだすも、李輔亨が再びケンガリをミュートして打つように指示 (19:05) -歌 (19:32) -イチェ (21:55) 16) ホホクツ (22:22) ナンタ-ヨルトウマチ-ホホクツ-チャジンホホクツ-サムチェ 17) オバンジンクツ (24:16) オバンジン-チノバンジン-サムチェ
---------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

本録音資料 (表7) の特徴および疑問点

- 新聞記事によれば小劇場空間舎廊での観客がいるなかでの公演と考えられるが、録音には拍手が無い。本番ではなくリハーサルを録音したのか、もしくは演奏者に依頼して別途録音したのかかもしれない。
- E-054 A の1分21秒頃に李輔亨がこれから録音するマダンクツ (パンクツ) のリズムの順番を話しており、「オチェクツ (オチェジルクツ), ユクチェクツ, プンニユクツ, ソリクツ, ホホクツ」と言っている。現在の湖南右道農楽ではオチェクツの次のリズムのことを「ユクチェクツ」とは呼ばず、「チャジルクツ」「ウジルクツ」などと呼ぶ。ここでは、これらと「ユクチェクツ」が同一のリズム形式を指しているものと思われる。
- E-054 B の後半 (7) ~ (11) は、李輔亨が演奏者たちに採譜用にもう一度リズムパターンだけを、ケンガリをミュートして単純に叩いてくれるように頼み、試行錯誤しながらデモンストレーションを演奏してもらっているのが、非常に音楽学者的である。とくにE-054 A でよく聞こえなかったノレクツ (豊年歌を歌いながらクッコリのリズムを叩く場面) の歌が、E-054 B (19:31 ~) ではよく聞こえるように録音されているのが意義深い。ノレクツは現在の湖南右道農楽ではあまりやらなくなった演目のひとつであり、復元などのためにも本録音資料が役に立つことであろう。

表 8 資料④「元老農楽人公演」の詳細な録音演目とリズム名

資料番号	録音内容
E-159 A (29 分 46 秒)	1) 公演についての説明 (00:00) 2) 入場クッおよびオチェジルクッ (02:15) オルムクッ-チルクッ オチェジルクッ-ブンニユクッ-ヤンサンド-サムチェ-テンサムチェ 3) オバンジクッ (11:54) オバンジン-チノバンジン-サムチェ-テンサムチェ-メドジ 4) ノレクッ オルムクッ-歌-サムチェ
E-159 B (31 分 05 秒)	5) ケンガリ個人技 (00:00) 6) チャング個人技 1 全敬錫 (09:13) 7) チャング個人技 2 金炳燮 (20:20) 8) チャング個人技 3 李正範, 李東元 (24:48)
E-160 A (29 分 22 秒)	9) ホホクッ 10) イルグァンノリ, トドゥクチェビクッ (11:03) 演劇の部分は (18:20) 11) タルボククッ (24:06)

本録音資料 (表 8) の特徴および疑問点

- 録音内容については、先述の「李輔亨採録湖南右道農楽パンクッ」の CD の解説書も参考にした (韓国古音盤研究会 1996)。CD 制作の際に韓国古音盤研究会のメンバーが再度、出演者である鄭寅三 (韓国民俗村農楽団団長) に録音内容についてインタビューをしている (1996 年 9 月 30 日)²⁵⁾。
- 録音されているのはパンクッのみであるが、E-159 A の冒頭に場内放送で「この公演はご存知の通りお年寄りの奏者たちによる公演なので、しばらく休んでから次のプログラムに進みます」と言っているところを見ると、本来パンクッの前にも何らかの演目が演奏されていたと考えられる。2.1 項、写真 8 の新聞記事にも「トゥルダンサンクッ, ムンクッ, ダンサンクッ, ウムルクッ, マダンクッ (パンクッ)」が演奏される予定と書かれているところを見ると、李輔亨がこれを録音しなかったのか、またはテープが失われてしまった可能性が高いと考えられる。この録音については引き続き調査が必要である。
- それでも本録音に残された右道農楽のパンクッおよび個人技 (独奏) は右道農楽の典型的な特色を非常にわかりやすく表しているといえる。

3 湖南右道農楽録音資料の分析

3.1 現在の湖南右道農楽との音楽的側面における共通点および相違点

本項では4件の録音を通じて、1970年代末～1980年代初頭と現行の湖南右道農楽を比較考察していく。

まず、資料①の公演は湖南右道農楽の「原型」を提示する目的であったこともあり、現在ほとんどこのような公演では演じられない儀礼的な演目やその演目のために必要なリズムパターンが含まれていたことは特徴的であった。とくに堂山(村の守護神の木や石)や井戸など、儀礼の目的地に移動する過程のために必要なリズムパターンを非常に長く反復して演奏している所が多かったところからも、村祭りの「原型」を意識していることがわかった。現在こういった形式や目的で公演が演じられる機会は多くない。一方、①～④まで共通して演奏されている「パンクッ」と呼ばれる演目の中のリズム形式の構成はほとんど現行のものと同様で変わらなかった。ただし、その演奏の雰囲気は様々な面で異なっていた。

例えば、全体の演奏の特徴として、まずテンポが現行の湖南右道農楽よりも速いことが挙げられる。一般的には、現代は「生活のリズム」が速く、音楽もより速いテンポのものが好まれるようになったという言説はよく聞かれるが、湖南右道農楽の場合、意外にも現在より1980年代前半ごろまでの演奏の方がテンポが速い。速くなると当然のごとくそれに耐えうる演奏技術が必要になるのであるが、根本的なリズム形式は変えずにパターンの音の粒を間引くなどする技術が経験から培われているように思われた。

また、パンクッのなかで、演奏者の声(掛け声、号令、歌、呪文など)が持つ力が現在よりも強いように思われた。例えばパンクッの後半に現れる「ホホクッ」は、打楽器の演奏の合間に「ホーホイ、イーホイ」といった号令をかける軍楽的要素の強い演目であるが、この声のタイミングと発声が非常に明確で、現在のものと少し雰囲気が異なっていた。また、②以外の録音には全て「ノレクッ」(またはソリクッ)と呼ばれる、歌を歌いながら打楽器を叩く演目が含まれているが、現在の公演では省略される傾向が強い。現在の農楽奏者たちには、自身が打楽器奏者であるため歌や旋律楽器は苦手であるという意識が見られる。録音当時

の演奏者たちは、もともと世襲の巫覡系統で儀礼のなかで歌や旋律楽器を担ってきた人たちであったり、または村の田植え唄などを経験して育った人々であったため、自然と農楽のなかにノレクツが含まれていたのではないだろうか。

農楽隊の先頭に行くケンガリの音は、複数人の演奏者たちがまるで入れ子になるようなかたちで、互いが打たない余白部分を埋めるような演奏をしているのが際立っていた。現在でももちろん多少そういったことはするが、どちらかといえばサンスエのパターンをなぞるように、他の奏者たちも似たようなパターンを演奏をする場合が多い印象である。

また、チャングの音であるが、4つの録音からは非常に力強く感じる。クンピョン（低音側、先に木の玉のついたマレット型のバチで打たれる）の革が、丸みを帯びていながらかなり強い力で叩かれており、現在よりも低い音が多いように思われる。チャングの音の高低の好みには地域差があり全羅道は比較的低音が好まれると言われているが、1970年代後半に登場した「サムルノリ」では、ブクの低音とチャングの高音の役割分担を明確にするためチャングが高音に設定される。その影響もあってか現在の湖南右道農楽ではチャングの革の張力を高めに張る傾向が強いように感じられる。音質だけでなく、チャングの演奏方法による音の違いも見られる。チェピョン（高音側、竹を細く平たく削ったバチで叩かれる）の音が強すぎず、ダブル・トリプルのストロークが非常に細かく打たれ、クンピョンも細かなダブルストロークなどが入ることにより全体の音色が複雑に聞こえる。特に、両側を交互に叩くロール音（口唱歌ではクタクタクタ…と言う）や、両側を同時に叩くときにわざと若干ずらして叩く奏法（カッラチギ）は技術的に難しいが、古い録音ではこれが上手な奏者が多いと感じる。これらは湖南右道農楽の地域的特徴が強く出ている点だと言える。

農楽に唯一の旋律を与える管楽器、セナプ（テピョンソ）の演奏についても、現在より地域性が明確である。①と④の録音で演奏している金東振は全羅道地方の旋法を明確に用いて演奏しているが、現在のセナプ奏者は大学などで全国の様々な民謡などを学ぶため、明らかに全羅道と音楽的特性と異なる京畿地方の旋法などをいくつも使い分けて吹く場合がある。近代的な学習によらない世代の伝承者たちは、それぞれの体に染みついた出身の地域性があり、たとえ他の旋法で吹いたとしてももともと持っている地域性が滲み出る。金東振の演奏からはそう

いった地域性を見出すことが出来た。

さらに、現在ではサンスエが農楽隊の最も権威あるリーダーで、全てサンスエの合図でリズムパターンや隊列の変化が進行するように考えられている傾向が強いが、4つの録音のなかではサンチャング（チャング奏者のなかのリーダー）がサンスエより先にリズムパターンを打ち出している部分が散見された。現在よりもサンチャングの音楽的ポジションやリードする技量が高かったように感じられた。

また、個人技（各楽器の個人演技）においては、とくに一人で演奏するソルチャングが圧倒的な技量・個性を見せていた。現在はソルチャングといっても2人から6人くらいの団体に演じる場合が増えている。それは、演奏者の公演機会を増やすためでもあるだろうし、独奏の技量が群を抜いている演奏者があまり多くないことも理由かもしれない。現在の農楽は国楽高校や大学での専門的教育を経て舞台上上がる奏者が多いため「技術先行」と言われている。しかし、録音のなかに登場するような、たった一人で観衆を圧倒する気迫を見せることのできる演奏者がどれだけ輩出されているかは疑問である。独奏において何を「技術」とするのか、その考え方が変化しているともいえるだろう。

3.2 湖南右道農楽の文化財指定問題と録音資料の関係

本項では、これまで論じてきた4件の公演録音が、農楽の近現代史においてどのような意味を持つかについて検討する。

まず、これらの公演は1970年代末～80年代初頭という時期からして、いずれも無形文化財指定の準備を目的として行われたと考えられる。1962年に文化財保護法が制定されて以来、農楽についての調査・録音および指定審議は1963年に慶尚道の「12次農楽」を皮切りに始められ、これが1966年に指定に進む。「湖南農楽」に関しては1967年に調査録音が大々的に行われ、報告書も出される（洪顯植・金千興・朴憲鳳1967）が、様々な問題点から1971年の会議で指定が見送られる。1980年代に入っても専門委員による調査・審議が続き、最終的には1985年に裡里農楽（湖南右道）、続いて1988年に任実筆峰農楽（湖南左道）が指定されるに至った（表2参考）。本稿で扱った4件の公演は、その審議の過程のなかで行われたものであったことから、文化財保護法や、無形文化財に対す

る当時の知識人たちの見解と結び付けて分析する必要があるといえる。

そこで注目されるのが、このような公演の関連資料であるパンフレットや新聞にたびたび現れる「原型」という言葉である。農楽や仮面劇などの民俗芸能について語る際にこの単語が強調されるようになった文化史的背景には次のようなことが挙げられる。

まず、日本による植民地支配、朝鮮戦争に加え、急激な経済成長と都市化によって韓国各地で伝承されてきた芸能や習慣などが失われてしまう危機感から、これらを文化財として保護し、自国の文化として世界に主張していかねばならないという意識の高まりがあったことはふまえておかねばならないだろう。そうした議論のなかで、文化財指定の対象となるものの基準として、「原型」を維持していることが非常に重視されたことは、現在に至るまで大きな影響力を与えている（林瑩鎮 2013: 17）。当初の文化財保護法第 2 条には、無形文化財は「演劇・音楽・舞踊・工芸技術など無形の文化的所産として歴史的または芸術的価値の高いもの」と示されており²⁶⁾、ここには「原型」という単語は登場しない²⁷⁾。しかし、1960 年代の新聞などでの言論には「原型」を保護していかねばならないという趣旨の見解が声高に叫ばれるようになってくる。そのような傾向は、仮面劇や農楽などの民俗芸能に関しての記事に非常に顕著に見られる。例えば、民俗学者の崔常寿が 1964 年の京郷新聞に寄稿した全国民俗芸術大会の所見では、大会に出場した多数の仮面劇団体に対し、勝手に創作を加えたり「原型」を変えてしまったことについて「醜雑」と酷評している²⁸⁾。また、文化財委員として農楽の指定審議に関わった洪顯植は、先述の 1967 年の湖南農楽報告書の序文において、「昔から伝わる元来のリズム形態の原型を維持するのが難しく、残ったものまでもが今日に至っては変質してしまっている。素朴な農村農楽が衰退し、頹廢的な演芸形態による近來の無定見な自作変造が行われており、稀少な保有者までもが次々に死亡する中で健全な継承者の保存策が無くそれが放置されていることが原因である」と述べている（洪顯植・金千興・朴憲鳳 1967: 6）。資料③の公演主催者で民俗学者の沈雨晟もまた、農楽は本来「労働音楽としての機能的力動性と協和性」にその意義があることを強調し、「着飾った少女たちが照明で照らされた舞台の上でこれを復元できると思ったら大間違いである」と強調している（沈雨晟 1978: 242）。

これらの見解からは、当時の研究者や知識人たちが同時代に発生したショウの性格の強い公演に対して反感や危機感を持っていたことが特徴的に現れている。その背景には、1950年代末に女性農楽団の移動劇場公演が大流行したため、地方の農楽が廃れ、公演芸能として都市で演じられる機会が急激に増加していったという事実がある。女性農楽団は時代の変化に乗って大衆の喝采を得たが、当時の無形文化財の指定基準の核となる「原型の維持」とは正反対の性格を持っていたため、知識人たちからは軽視された（神野 2016b: 14）。

それに対して、本稿で録音の関連資料としてとりあげた新聞記事やパンフレットでは、「原型」の概念が強調され、そのパラフレーズとなる言葉が数多く登場するのが興味深い。例えば、農楽の「真の姿（チャムモスプ）」、「本来の姿（チェモスプ）」、「真の味（チャムマッ）」、「真髓」、「ルーツ（プリ）」などの単語とともに、それらを「取り戻せばならない」という表現がくり返し現れる。そして「本来の姿」を「復元」する目的のために、地方から農楽の「元老」（ベテラン奏者）たちを集め、既に公演ではあまり演じられなくなった儀礼的な演目を含む長時間の公演を開催するに至ったということがわかる。

しかし無形文化財としての農楽を考える上で、もうひとつ複雑な問題がある。農楽にはそもそも、村の人々が村落共同体の祭りの中で演奏し、楽しんできた「トゥレ農楽」（トバギ農楽ともいう）つまり特定の地域に帰属する土着の農楽と、技術的に秀でた世襲家系出身者たちやその他の職業的芸能者が広範囲の村々を巡業して稼ぐ「コルゲン農楽」があったという点である。1.5項で述べたとおり、文化財保護法制定前後の1950～60年代頃には、地方の農楽奏者たちが競演大会や唱劇団に合流して全国巡業を盛んに行うようになり、今回の録音資料の1970年代末には彼らのうちの多くがこぞってソウルに移住するようになっていた。つまり、その頃には湖南右道農楽という地域農楽は部分的に地域性を逸脱していたのである。1962年の条文には「歴史的・芸術的価値が高いこと」が無形文化財の定義になっていたが、演奏技術や芸術性の高い演奏者が、必ずしも歴史の長い地域コミュニティとの強いつながりを持っていない場合や、土着性の強い農楽が必ずしも技巧的でない場合がある、というのが農楽の特徴なのである。このことは、資料③の公演についての1980年の京郷新聞の記事においても、李輔亨が「腕利きの奏者達の演奏だから昔風のリズムが聞けた」と「絶賛」している

一方で、鄭昞浩が「故郷を離れた職業的な農楽であるため昔のようなトゥレ農楽の雰囲気を感じることが出来ないと残念だった」という二人の発言の着目点の違いにもはっきり表れている。

村祭りの多くが失われていくなかで、審議員たちは何を基準に全国の農楽のコミュニティから無形文化財を指定していこうとしていたのか。当初の文化財保護法が示した基準と、農楽の実態のあいだに、既に乖離が生じていたのではないだろうか。結局、無形文化財の審議にあたり、委員たちは農楽が特定の地域に根差した「土着の農楽」であることを求めながらも、芸術度の高さも必要だと考え、洗練された職業的奏者をソウルに集めてパンクツと呼ばれる技巧的な演目を演奏させ、これを記録してきたのである。さらに言うならば、もし演奏レベルの高い演奏者を求めるならば、当時最高の技量を誇った羅錦秋や兪枝和ナグムチュ ユジファなどの女性農楽団出身の女性奏者たちをこれらの公演に呼ばなかったことも問題である。それは、当時の委員たちが、無形文化財としての農楽の最低の基準として、男性中心に伝承されているという条件を譲れなかったからだろう。当時、指定審議に関わる研究者などの知識人たちがほとんど男性であったことも看過してはならないだろう。

李輔亨自身が無形文化財としての農楽について、当時から現在に至るまでの価値観の「揺れ」についてどのような見解を持っていたのか、現在聞くことができないのは残念である。以前筆者が李輔亨から話を聞く中で、李輔亨もまた、1960年代の女性農楽団の台頭によって、湖南右道農楽の男性のベテラン奏者たちの居場所がなくなったという見方を持ってはいるようであったが、録音資料を見ると女性農楽奏者の兪枝和にインタビューを行ったり、兪枝和や羅錦秋の実力を認めるなど（国立国楽院 2011: 135）、ある程度その存在意義に対して理解があったように思われる。また、李輔亨の場合「土着の農楽」と「職業的演奏者による農楽」の両者の存在を区分しなければならないことを以前から主張していた。常に職業的演奏者中心、技巧的なパンクツ演目中心の文化財指定に疑問を持ち、トゥレ農楽の姿を残す団体を指定する必要性を訴え続けた。その結果、2010年に6つ目の農楽の重要無形文化財として、求禮潺水農楽の指定に至ったと述べていた²⁹⁾。

その後の1980年代後半以降は、国家指定だけでなく道・市による農楽の団体

指定が進んだ。湖南右道農楽圏においても「井邑農楽」「高敞農楽」など地域名称を冠した文化財指定への転換が見られた。そのため、今回扱った4件の資料のように、湖南右道・湖南左道の伝承者たちが合同で参加する「湖南農楽」の姿は見られなくなっていく。4件の公演に出演した演奏者たちは、農楽を演奏しながら広範囲を廻ったり、唱劇団に同行したりという巡業を経験した最後の世代の奏者である。1970年代に湖南農楽の無形文化財の指定をめざし、調査・審議委員が関与してそうした壮年・老年の奏者を集めて行ったのが、今回扱った資料の公演だった、ということがいえるだろう。

その後次々に無形文化財が指定されていく中で、「原型」という概念は、本来常に変化しながら伝承され続けていく民俗文化の在り方と相反しているという批判が高まる。その当時から40年近くたった2015年に、文化財保護法の2条から「歴史的または芸術的価値の高いもの」という表現が削除され、さらに別途「無形文化財保存および振興に関する法律」（略称：無形文化財法）が制定されて、韓国の無形文化財はここでついに「原型」との決別を果たすことになった。この法律では、「原型」を「典型」に置き換え、それを「該当する無形文化財の価値を構成する本質的な特徴のこと」と説明している。これまでのように、村祭りでの儀礼的演目や演奏スタイルを農楽の「原型」とし、それらを中心に、復古的に伝承・維持していかなければならないという方針は今後は忌避されていくことになるだろう。しかし、そうした意図で行われた1970～80年代の公演や、李輔亨らによる記録が無ければ、そのようなレパートリーを見聞することすらできなくなったはずだし、現在のように農楽が活発に伝承されていたかすらもわからない。今回デジタル化され、公開される李輔亨による資料を、多くの農楽の担い手たちが活用し、現在演奏している農楽との相違点や共通点を感じ、失われた部分からヒントを得て、大いに創作的にこれらを現代の演奏にとりいれてくれる可能性に期待したいところである。

4 結論および今後の研究展望

本稿では、韓国音楽学者の李輔亨が収集した録音資料のうち、1970年代末から1980年にかけて収録された湖南右道農楽の4件の公演録音に限定してその内

容と近現代農楽史のなかでこれらの資料が持つ意味について考察した。とくに、農楽の無形文化財指定に向けて李輔亨のような研究者が調査を行ったこの時期には、全羅道で伝承される湖南右道農楽の演奏者たちが首都ソウルに上京して頻繁に公演を行った。それらの公演は当時最高峰の演奏者を集めて行われたものであり、現在では聴くことのできないレパートリーや演奏スタイルも含まれていた。

録音内容からは、現行の湖南右道農楽とは異なる特徴を処々に聞き取ることができた。特に、資料①の1977年の録音では、公演の目的が文化財指定を意識したものであったため、「原型」として儀礼的演目が選択され、そのなかで演奏されるリズムパターンにも単純反復が多かった。また、現在の湖南右道農楽公演ではほとんど演奏されないリズムパターンや歌が含まれており、いかに現在の公演が「パンクッ」に限定されているかが明らかになった。

また、現在でいうところの「湖南右道農楽」と「湖南左道農楽」をあわせて「湖南農楽」として文化財指定にむけて審議中であったことや、本来職業的演奏者たちは地域を越えて活動していたこともあって、湖南右道・左道両方の地域から演奏者が参加していたこともわかった。演奏者の世代や出身を整理することによって、これらの公演には1930、40年代に全国を巡業して演奏していた最後の世代の秀でた演奏者たちが集まっていたこともわかった。

総じて、4件の録音に関する新聞記事などの資料や録音演目などは、この当時、失われゆく地域の民俗文化に対する危機感と、文化財保護法のなかで強調された「原型」への価値観に強い影響を受けていることがわかった。

これらの録音に関して、李輔亨本人が現役のうちに当時の詳細な話を聞いておくべきであったが、現在それが可能な状況でないことが非常に残念である。今後の研究の展望としては、まず李輔亨のフィールドノートがまだ整理されていないのでこれらの録音資料に該当するノートを探し出し、内容を照合する必要がある。さらに、李杜鉉、鄭炳浩、沈雨晟など同時期に文化財委員を担い、共に公演を開催した研究者ら、文化人らの資料と重ね合わせて補完作業を行うことが望まれる。また、現在も話を聞くことのできる公演出演者、録音に参加した研究者など関係者へのインタビューを続けていく必要があるとともに、各地域の後継者たちと共に本録音資料を聞きながら様々な推測・考察を引き出す作業が必要である。

注

- 1) この研究は、2015年より大韓民国教育部と韓国学振興事業団の韓国学分野土台研究支援事業の助成(AKS-2015-KFR-1230003)を受けて行われているソウル大学校東洋音楽研究所の「民俗楽現地調査資料の収集および整理、データベース構築」プロジェクトの一貫として行われたものである。This work was supported by the Foundation Research Support Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2015-KFR-1230003).
- 2) 韓国では宮廷音楽に対する概念として、民俗楽というジャンル名を用いている。ここには、日本で言うところの「郷土芸能」のような庶民によって演奏される芸能も含まれているが、芸能を生業とする専門芸能者たちによるものや、中上流階級の貴族によって享有された芸能も含まれる。
- 3) 近年では全羅南道の西海岸から南海岸までにかけての農楽に湖南右道農楽とは異なる特徴が見られるとして、「島嶼・南海岸農楽」と別途分類する見解が優勢になってきている。
- 4) データ内容としては、以下のような項目に基づいて入力される。資料番号、代表標題ワード、付加標題ワード、地域、資料区分(インタビュー/音楽調査/遺跡調査/公演録音/音盤録音/現場録音/放送録音)、資料公開可否および非公開理由、資料概要、内容詳細、キーワード、関連資料番号、録音日時、録音場所、録音分数(A/B面)、録音対象者氏名・性別、参考文献・資料(添付可能)
- 5) 本稿でも資料④としてとりあげる資料番号E-159、E-160の「元老農楽人公演」(1980年11月1日収録)。
- 6) 民俗楽DBプロジェクトで2018年7月現在使用しているカセットテープ整理番号。農楽の芸能としての特性上、公演が長時間にわたって行われるため、同一の公演が複数のテープにわたって記録されていることがわかる。
- 7) 民俗楽DBプロジェクトでつけた資料名は李輔亨によるテープのタイトルに従っているため、「湖南農楽公演」などと同一のものが多いため。本研究ではそれぞれを区別するため、パンフレットや新聞記事、または李輔亨がテープに吹き込んだ公演名を基準に、筆者が任意でつけた題名を使用する。
- 8) 録音のなかで李輔亨が「4月26日」と吹き込んでいる箇所もあるため、収録日程については要検討であるがここではパンフレット資料(2.1項、写真5)に掲載された公演日程を基準とした。
- 9) 村の守り神である神木や石碑の前で、村の安寧を願って農楽を演奏する儀礼のこと。
- 10) 田植えや草取りの労働を鼓舞するために演奏される農楽のこと。
- 11) NAVER ニュースライブラリ (<http://newslibrary.naver.com>) では日時指定やキーワードによる新聞記事の検索が可能である。
- 12) 東亜日報1977年4月13日および東亜日報1977年4月20日。
- 13) 農楽隊を統率するリーダーのケンガリ奏者のこと。
- 14) 1966年に「12次農楽」として重要無形文化財11-1号に指定され、のちに「晋州三千浦農楽」に名称変更となった、慶尚南道の農楽。
- 15) パンフレットにはイビョンソプ(チャング、56歳、国楽協会農楽分科審議委員長)となっているが、この時期に右道農楽のチャングの中心的奏者として活躍した人物にキムビョンソプ(金炳燮)がおり、年齢が合致する点と、国楽協会で担っていた役割からして金炳燮のことだと考えられる。
- 16) 雑色(チャブセク)とは、農楽の上演の際に楽器を持たず、様々な登場人物に扮装して道化として踊ったり歌ったりする役割のこと。
- 17) チャング奏者のなかのリーダー奏者のこと。
- 18) ポッコ(ソゴ)奏者のなかのリーダー奏者のこと。
- 19) 李輔亨採録湖南右道パンクッCD解説書では「イヨンオプ」となっているが、これまでの公演の出演者および録音の中のインタビュー内容から、「キムヨンオプ(金龍業)」の間違いだと考えられる。
- 20) 同上CD解説書ではソナムギとなっているが、正しくは「ソナムギユ(徐南圭)」。
- 21) 韓国版Wikipediaによれば、李東振の芸名が金東植であり、①のセナブ奏者と同一人物である。参考URL [https://ko.wikipedia.org/wiki/김동진_\(국악인\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/김동진_(국악인))

- 22) セナブは太平簫（テピョンソ）またはナルラリとも言い、農楽の打楽器演奏に旋律を加えるダブルリードの管楽器である。
- 23) 大砲手（テボス）は道化役の雑色（チャプセク）のひとつで、サンスェと並び農楽において非常に重要な役割である。
- 24) 茂長は現在では高敞郡のひとつの面（郡の下位にある行政区）に過ぎないが、以前は高敞という地名よりもこの地域は茂長地域として知られていたため農楽の文化圏としても「霊茂長」という言葉が使われている。
- 25) 「李輔亨採録湖南右道農楽バンクッ」解説書, p. 7-10
- 26) 2015年に第2条は以下のように改定された。「無形文化財とは何代にも渡り伝承され続けてきた無形の文化的遺産のうち次の各項目のいずれかに該当するものを指す。カ・伝統的公演・芸術, ナ・工芸, 美術などに関する伝統技術, タ・韓医学, 農耕, 漁撈などに関する伝統知識, ラ・口伝の伝統および表現, マ・衣食住など伝統的な生活慣習, パ・民間信仰など社会的儀礼, サ・伝統的な遊戯, 祝祭および技芸, 武芸」
- 27) 原型という言葉が条文に現れるのは1999年に改訂新設された2-2条（後に3条に変更）が最初であり、「文化財の保存・管理および活用は原型維持を基本原則とする」と記されている。
- 28) 1964年11月4日京郷新聞「民俗藝術競演を見て－崔常壽」
- 29) 2012年頃, 李輔亨インタビュー

参 照 文 献

〈日本語〉

神野知恵

2016a 「韓国農楽における個人演奏者論——羅錦秋名人の芸術世界とその継承」(博士学位論文, 東京藝術大学)。

2016b 『韓国農楽と羅錦秋——女流名人の人生と近現代農楽史』(ブックレット《アジアを学ぼう》43) 東京: 風響社。

キム・ドクス

2009 『世界を打ち鳴らせ——サムルノリ半生記』清水由希子訳, 東京: 岩波書店。

〈韓国語文献〉

문화재관리국 (文化財管理局)

1982 『전라북도국악실태조사』(全羅北道国楽実態調査)。

정인삼・김현선 (鄭寅三・金憲宣)

2011 『호남우도농악명인사진집 사진으로 보는 우리 농악 100년』(湖南右道農樂名人写真集 写真で見る我らの農樂 100年) 서울: 보고사。

홍현식・김천흥・박헌봉 (洪顯植・金千興・朴憲鳳)

1967 「無形文化財調査報告書第33号 湖南農樂」。

김명건 (金明坤)

1981 『어떻게하면 똑똑한 제자 한놈 두고 죽을까? 임실 설장구 신기남의 한평생』(どうしたら賢い弟子を置いて死ぬるか? 任実ソルチャングシンギナムの一生) 서울: 뿌리깊은나무。

국립국악원 (国立国楽院)

2011 『국악원구술총서 2 이보형』(国楽院口述叢書 2 李輔亨) 서울: 国立国楽院。

김우진・임혜정 (金宇振・林慧庭)

2017 「이보형 소장 민속악 현장조사 자료의 가치와 DB 구축을 통한 활용」(李輔亨所藏民

俗樂現地調査資料の価値とデータベース構築を通じた活用』『토대연구학술회의 민속악 현장조사자료 수집 및 정리 DB 구축』(土台研究學術會議 民俗樂現地調査資料の収集および整理, データベース構築 発表資料集) pp. 3-11, ソウル: ソウル大学東洋音楽研究所。

한국고음반연구회 (韓國古音盤研究会)

1996 「한국음반학 6 부록 이보형채록 호남우도농악 판굿 (해설서)」(韓國音盤學 6 付録 李輔亨採録湖南右道農樂판굿 解説書)。

이보형 (李輔亨)

1970 「農樂의 체에 대한 音樂的 考察」(農樂의 체에 對する의 音樂的 考察)『韓國民俗學』 2: 69-90, 韓國民俗研究會。

2003 「농악 장단의 종류와 분류체계」(農樂창단의 種類와 分類體系)『韓國傳統音樂學』 4: 321-330, 韓國傳統音樂學會。

임형진 (林瑩鎭)

2013 「농악의 무형문화재지정」(農樂의 無形文化財指定)『東洋音樂』 第 35 集, pp. 15-36。

심우성 (沈雨晟) 著, 梁民基編, 李京叡他共訳

1978 『한국의 민속예술』(韓國의 民俗藝術) 1, 서울: 文學과知性社。(1995 年所収, 『民俗文化と民衆—韓國傳統文化の自生的傳承』 pp. 64-65, 京都: 行路社。)

송기태 (宋奇泰)

2007 「세습무계집단의 풍물굿 연행과 지역 풍물굿의 전승」(世襲巫系集團의 盆舞굿 演行と地域 盆舞굿의 傳承)『南道民俗研究』 15: 365-404。

송현이 (宋鉉旒)

2017 「이보형 채록 농악 조사 자료의 현황과 연구사적 가치」(李輔亨採録農樂調査資料의 現況と研究史的價值)『토대연구과제제 15 차워크숍 민속악 현장조사 자료에 관한 검토 및 학문적 활용』(土台研究課題第 15 回워크숍資料集 民俗樂現地調査資料에 關する의 檢討および學問的活用) pp. 32-73, ソウル: ソウル大学東洋音樂研究所。