

氏名	神野 知恵
ヨミガナ	カミノ チエ
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第269号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 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 —

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	植村 幸生
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	塚原 康子
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	西岡 龍彦

(論文内容の要旨)

本論文のテーマは、韓国の民俗芸能である農楽において、特定の演奏者に注目する「個人演奏者論」である。これまでの農楽研究では個人演奏者論はほとんど展開されてこなかった。その最大の理由は、農楽が多数の打楽器奏者による団体芸能であることから、他の音楽分野のように個人に注目してこなかったためだろう。また、農楽は元来村祭りで行われてきたため、地域の伝統に結び付けられて研究される傾向が強く、個々の奏者たちは常に地域農楽の「系譜」の一部として紹介される程度であった。本研究の趣旨は、それぞれの奏者の音楽的個性や、伝承の中での具体的な役割を見ることで、農楽本来の多様な姿を改めてとらえようというものである。

本研究の研究対象は羅錦秋（ナ・グムチュ、1938年生まれ、全羅南道康津出身）という女性奏者である。農楽はそれまで男性による芸能であったが、1950年代末、全羅北道南原において若い少女たちを中心とした興業公演集団である「女性農楽団」が登場した。この団体はテント劇場を建てて町から町へと巡業し、農楽や唱劇（伝統声楽パンソリによるオペラ）などを見せた。植民地支配や朝鮮戦争で疲弊し、民族文化を渴望していた人々の心をつかみ、大流行に至った。ここから派生して各地に類似団体が多数生まれた。羅錦秋は、この女性農楽団で実力を発揮し、「サンスェ」と呼ばれるリーダー奏者を任されて活躍したのである。

本研究の第1部では、女性農楽団の誕生にまつわる文化史的背景と、羅錦秋が参加に至った経緯、その後の教育者・演者としての人生について述べた。先行研究では、女性農楽団の誕生に関して主に全羅道の男性農楽奏者の活動との関係性が指摘されてきた。筆者は新聞調査のなかで、1940年代後半に流行していた「女性国劇団」（女優たちによるパンソリオペラ劇団）が、レポートリーのひとつとして既に「娘子農楽」を演じていたという記事に出会った。また、羅錦秋へのインタビューからは、最初の女性農楽団の結成には、男性農楽奏者たちよりもむしろ、パンソリや器楽などを演じていた南原の世襲巫覡家系出身の芸能者たちが直接的な役割を果たしていたということもわかった。

第2部では羅錦秋が保有する芸能の内容について分析した。羅錦秋の芸風は一般的に「洗練された」「柔らかい」「装飾的だ」などの評価を受けるが、それらの要素が実際の演奏のなかでどのような音響として表れているのか、採譜を通じて検証した。団体演技である「パンクッ」における羅錦秋の「ケンガリ」（小型の鉦）演奏には、ケンガリの音色や、装飾、フレーズ、文脈作りなど多重のレイヤーにおいて非常に細やかなテクニックが見られた。また羅錦秋の特技である「プッポチュム」と呼ばれる舞踊では、羅錦秋が重心移動を明白に行ったり、リズムの頭拍を抜かすなどのテクニックによってプッポの動きがより強調されることがわかった。身体技法とケンガリ演奏が見事に融合している点に、「専門性」を見ることができるといえる。

第3部ではこのような女性農楽団および羅錦秋の芸能を誰がどのように伝えて行くのかという継承の問題

について考察した。学界では農楽と地域との関係性を重視するあまり、女性農楽団のような興業公演農楽を否定的にとらえる傾向にあった。一方で1960年代に文化財の概念が生まれてからは、その芸術性の高さゆえに女性農楽団の奏者達を「地域農楽」の文化財保有者に認定するという矛盾が起きた。羅錦秋は出身地でも活動拠点でもない全羅北道扶安郡で文化財指定を受けているが、現地では今でも羅錦秋と地元の農楽関係者との間での葛藤が未解決のままである。だからと言って、現在羅錦秋に学ぶ弟子たちが女性農楽団という、その時代、その状況であったからこそ光り輝いた活動の形態をそのまま踏襲することも難しく、彼らはどのようなアイデンティティ、看板を持ってこの農楽を伝えていくべきか模索中にある。また、個人からの伝習を目的に集まった弟子の団体は、その中心が不在になったときにどうなっていくのか不安定な部分もある。

このような正体性の問題は悩ましいが、羅錦秋が持つ農楽の「わざ」のなかには次世代に伝えるべきものがたくさんあると筆者は考えている。それは物理的なケンガリの演奏技術だけではなく、サンスユ（リーダー奏者）として、芸能者としての羅錦秋の姿勢、コミュニケーション術、他者から「シンミョン」（面白さ、興奮）を引き出し目覚めさせる力などであると言える。羅錦秋からの伝習の場ではこうした部分をより強調しても良いのではないだろうか。

以上をまとめると、1950年代に女性国劇団やパンソリの演者などの公演芸術界の影響で生まれた女性農楽団、そしてそこで鍛錬を積み、全国巡業で幾度となく実践を重ねた羅錦秋という1人の芸能者は、それまでの「農楽」の枠を越えた芸術としての新たな農楽の境地を切り開いたのだと言える。そのケンガリやチャングの演奏のなかには人を魅了し、感動させる非常に細やかなテクニックとコミュニケーション力が含まれており、それらが羅錦秋の特性だと言える。今でもこのような「わざ」に惹かれて多くの人々集まる姿を見ると、羅錦秋という個人が農楽伝承で果たしている役割の大きさを感じる。羅錦秋と共に演奏した経験を持つ多くの人々がその「わざ」を記憶し、伝えていくことで個人の芸は伝えられていくのだと言えるだろう。

This dissertation focused on a personal percussion player of Nong-ak, folk drumming and dance in Korea. There are few previous researches of personal players in Nong-ak studies, partly because Nong-ak is obviously a group performance and researchers have not focused on individual players. Another reason is that Nong-ak originally came from ritual music of village festivals so people tend to consider that all Nong-ak tradition is based on regional communities. Personal players are treated just as a part of genealogy of local tradition in those researches. The purpose of this thesis is to know the great variation of rhythms in Korea through analyzing musical characteristics of an individual player and his/her role in the tradition.

The subject of this study is a female gong player Master Na Gum-Chu, who was born in Jeolla-South province, 1938. She became a member of 'Yeosong Nong-ak Dan' (female Nong-ak troupe) in late 1950s. Before the appearance of this female group, Nong-ak was played only by men. This female band started to build the tent theater and had performances of drumming, dancing, and played Korean opera. They moved from a city to city and became popular. Influenced by this team, many similar bands were made in 1960s. Master Na Gum-Chu has been one of the most successful leader player of the female drum band.

In the first chapter of this thesis will show the cultural background before the appearance of female Nongak bands, and also showed how Master Na became to join the group. Especially, the relationship between female Nong-ak group and female opera group (Yeosong Guguk Dan) will be examined.

The second chapter analyzes the personal characteristics of the gong play of Master Na. People often say that her play is quite 'professional', 'accomplished', 'soft' and so on. In this chapter, specific musical characteristics of the group play of 'Pan-kut' and solo performance of 'Puppo-chum' will be analyzed through the notation of sound and rhythms of the gong play.

Third chapter discuss on the practical matters around the inheritance process from Master Na and her disciples.

Through these analysis, the role of an individual player in the tradition of Nong-ak will become apparent and also specific musical characteristics of the player will be revealed.

(総合審査結果の要旨)

農樂とは、打楽器を中心とする合奏と舞踊、集団演技から構成される韓国の代表的な民俗芸能の一つである。農樂は村落共同体の儀礼・祝祭に関わる芸能として、これまで伝承地域単位で記述、理解されてきたが、すぐれた個人による技術の伝承、創造性、集団統率の側面も無視することができない。本論文はその点に着目し、羅錦秋（ナ・グムチュ、1938年生まれ）という一人の女性演奏家の演奏技法とライフヒストリーを分析することを通して、20世紀後半の韓国農樂における個人と集団の関係を明らかにしようとした民族誌的研究である。

本論文は三部から構成される。第一部では羅錦秋のライフヒストリーを、本人へのインタビューを中心に詳細に記述した。特に彼女が1950～60年代に女性農樂団の主要メンバーであったことが、その演奏様式の形成に決定的な役割を果たしたことを明らかにした。第二部では独自に収録した音響映像資料（付録DVD）に基づいて羅錦秋のクェンガリ（小型のドラ）演奏を詳細に分析し、それが全羅道西部地域の様式性を基盤としつつ、さらに音色の多様性を加えた個人様式を確立させていることを説いた。第三部は羅錦秋の農樂が韓国の文化財政策による地域農樂として位置づけられた過程を追い、彼女の後継者たちが経験している、農樂の地域的・集団的特質と個人様式の継承との間の葛藤を克明に記した。

本論文において執筆者は、10年に及ぶ韓国農樂のフィールドワークを通して培った高い取材力を大いに発揮した。特に第一部における個人史の記述、第三部における伝承現場の報告は、韓国でも見られない豊かな内容を含んでいる。女性農樂団という、韓国公演芸術史における未開拓のトピックに取り組んだことも評価すべきポイントである。第二部の演奏分析においても、「音色リズム」の概念、「声音-ユニット-フレーズ」の階層構造などの提唱は、執筆者のフィールド経験を踏まえた創意あるアイデアとして評価できる。何よりも、地域固有の民俗という枠組みにすべてを還元しがちであった従来の農樂研究の動向に対して、個人の音楽性が果たす役割の重要性に光を当てるとともに、その個人史を通じて農樂の歴史的形成にも注意を向けさせたことが、民族音楽学への貢献として特筆すべき本研究の成果であるといえよう。

本論文は羅錦秋の人物像と農樂の現場を活写する読みやすい文章で書かれている反面、用語の一貫性、厳密性に欠けるところがあり、また研究史のレビューが不徹底であったことも欠点として指摘せざるを得ない。内容面では、農樂「本来」の儀礼的・祝祭的性格が公演芸術化に対して及ぼす影響、女性農樂団をとりまく当時の芸能興行界の動向、口音（クウム：唱歌に相当するソルミゼーション）を考慮した演奏分析など、考察に至らなかった論点は少なくないが、これらはむしろ今後の研究に譲るべきであり、本研究がその出発点を与えたと見ることもできる。以上、執筆者は本研究の達成を通じて博士学位にふさわしい研究能力を立証し、かつ韓国音楽研究および民族音楽学に貢献したと認められるので、合格とする。