



趙寿玉先生の公演「墨香（コムンヒヤン）」で伴奏をして下さったチャンク奏者の柳印相（ユ・インサン）先生にインタビューをしました。先生は文化体育観光省が管轄する（社）民族音学院院長、伝統打楽器研究所「パン」の代表もされています。

——これまで何度も日本で公演されてきていますが、韓国での公演との違いはありますか？

日本公演の観客は見る姿勢が真剣ですね。公演もそうですが、ワークシヨップをすると特にそう思います。韓国の生徒はどちらかというとテクニクやチャンダンのバリエーションの付け方を学びたがるのですが、日本の方や在日コリアンの場合、もっと本質的なことに関心を持ちます。

——例えばどういったことでしょうか。
チャンダンのバリエーションよりは、基本の柱となるリズムについて質問を受けることが多いです。

あとは音楽の背景や用語の由来に関する質問。日本での生徒は、技術は韓国の生徒より劣ることは多いですが、真摯で熱心な方が多いので、こちらの刺激にもなります。

——日本でもそうですが、韓国でも伝統文化を守っていくということは、そう簡単なことではないと思います。

韓国社会も20〜30年前と比べると、伝統を重視し、関心を持つようになったと思います。大学の伝統音楽の専攻課程も増えました。



打楽器奏者 柳印相

——そこにはどういった経緯があるのでしょうか。
伝統音楽に関して言うと、理由の一つはサムルノリ（四つの打楽器を使ったユニット演奏）の流行があつたと思います。若い学生を中心に1980〜90年代にかけて流行りました。最初は趣味で習っていたのが、時と共に専門的に学びたい人が増え、その需要に応える形で伝統打楽器を専門としたカリキュラムが設けられるようになってきました。

——先生はいつから音楽を学んできましたか？
少し遅めなのですが、大学生のときからです。大学の専攻はフランス文学で、音楽は趣味でギターを弾いていたくらいです。きっかけはやはりサムルノリをやっている友人がいて、好奇心で一緒に始めたことです。それで夢中になってしまいました。音楽を学ぶために休学を6回して、卒業するのに8年もかかってしまいました。

——先生は「伝統的である」ということについてどう定義付けられると思いますか？

それはとても大事な話です。生徒に教える際には、いつもそこを考えます。手でつかむこともできず、目で見ることでもできない。でも「伝統」はある。「伝統」は変わるし、でも変えてはいけないものもある。言葉にするのは難しいのですが、伝統と呼ばれるものの groove（リズムやノリに伴う興や高揚感）に対する認識がまず重要で、そこから派生する材料でどう料理するのか、それが判断できれば伝統を損なわない、つまり共通分母を保てるのだと思います。

——具体的に例えるとどういったことでしょうか。
チャンダンのクッコリやチャジンモリにはバリエーションがたくさんありますが、そこには基本の枠があります。その枠を考えて、「そ

のものらしい」ということを何度も考えること。深く。そうすることによって伝統の香りがしてくる。

——いまのお話を理解するためにあえて質問をしますが、好きなチャンダンは何ですか？
クッコリです。

——理由は何ですか？
最も、韓国的だからです。クッコリは種類が多様で、アレンジの可能性も広い。つまり遊びの要素が多く、最も基本的で普遍的なチャンダンだと言えます。逆に言うと特異なチャンダンはアレンジしにくい。そういったシンブルさを私は貴く感じるので。違う言葉で説明すると私は「空洞のあるチャンダン」が好きなのです。

——空洞……？
チャンダンのリズムを全て刻むのではなく、最低限の音だけ弾くのです。例えば、クッコリはたったの2音でも表現することができ

ます。
——2音の間にチャンダンを感じさせるのですか。
そうです。そして「空洞のあるチャンダン」は、奏者の身体の中にチャンダンが充満されていてこそ表現できるものです。内的な充滿こそが大事なのです。

——舞踊を教わる際にもそのような指導を受けることがあります。身体の動きは最小限に抑えながら体内ではたくさん踊って、それをにじみださせるのが大事だと。それは本当に難しいことです。
それが先ほど話しました、「伝統文化に共通する「韓国的なもの」だ」と思います。絵画で表現するならば余白をどう見せるのかということですね。

——見る側にもそれを読み取る力が必要ですね。
韓国の伝統音楽界では20代の音楽家を中心にフュージョン音楽の舞台が増えていきます。それは見る側に伝えるためにほかのものを加えるという考え方でしよう。

現在、新しい伝統音楽の舞台を構想しているのですが、それは融合ではなく、むしろそぎ落としていくことによって伝統音楽を再解釈する作業を考えています。単純でシンブルだからこそ深いものを。もしかしたらそれは大衆的ではないかもしれませんが、ミニマムな規模でも実現したいと思つていま

す。
（聞き手：金香清（キム・ヒャンチョン））

新しい伝統を作るための原点回帰

【インタビュー】へグム奏者 元柳瓊 / 民謡歌手 金ボラ

「伝統を受け継ぐ」ことは何か。先人の技術をそっくりそのまま保存することなのか、エッセンスだけを残せばよいものなのか。4月15〜16日、南青山鏡仙会（てっせんかい）能楽堂で行われた趙寿玉先生の舞踊公演に出演した二人の女性音楽家に、伝統音楽を受け継ぐ者として、どう葛藤してきたのか、そしてそれをどう克服してきたのかについて話を聞いた。

——能楽堂での公演は初めてですか？

キム・ボラ（以下、キム） はい。大学の授業で日本の能楽堂に関する講義を聞いたことがあるので、実際に自分がその舞台に立つことになり思いもひたしおでした。日本の舞台芸術の集大成であると学んだのですが、本当に素晴らしい舞台ですね。電気を使った設備を使わなくても音響は完璧で。ここで歌えたことは私にとって意味深い経験となりました。

ウォン・ナギョン（以下、ウォン） 韓国にも伝統音楽を専門とした劇場がありますが、能楽堂のような長い歴史を持つ舞台はありません。リハーサルを進め方や楽屋の設備などは現代式ですが、例えば舞台上がる際は必ず白い靴下を着用しなくてはならないとか、古

いしきたりが守られていますよね。舞台の作りもそうですが、そういったシチュエーションも含めて演奏に没頭しやすい環境が整っていると思います。

——これまでも日本で公演されたことはありますか？

キム 公演は2回目でワークショップのためにも何度か来日しています。日本の舞台に立つ時は、韓国でのそれとは違った気持ちになりますね。在日コリアンの方々も多くいらつしやるので、私の歌を聞いて韓国を思い浮かべるのかな、それはどういう心象風景なのかな、といったことを考えます。

ウォン 東京や大阪で何度か公演を経験していますが、韓国での公演とやはり空気がまったく異なります。思い思いの合いの手が入る韓国に比べると、日本の観客は反応が静かなのですが、やりにくいということはありません。むしろ真剣に見てくださっている視線を感じることがあります。

また、韓国では大衆を意識した現代的な要素を加えることが多いのですが、日本だけでなく欧州など、外国での公演は伝統を重視した演目を求められることが多いです。そこに一種のアイロニーを感じることもあります。

——韓国では現代音楽とコラボレーションをするような舞台が増えて

いるのでしょうか。

キム はい。この10年ぐらい特に増えています。どの国でもそうだと思いますが、韓国では時代と共に伝統音楽を理解できない人が増えていきます。なので、演奏する側にも「新しく作って伝えなくては」という認識が固まっているのですね。それが「わかりやすくすれば観客が楽しめる」という方向に行くのはあまりよくないことだと思います。

ウォン ただ、かつてはコラボレーションの手法も単純なものが多かったのですが、それは克服されつつあると思います。以前は民謡にシンセサイザーやギターの伴奏をつける、あるいは舞台装置で現代的な視覚を作るといった方法がよく見られました。「現代的」というよりは西洋的な技法や舞台装置ですね。

いまではそういった単純で一次的な方法ではなく、もつと深い意味での伝統の再解釈の作業が進んでいると思います。伝統の技法を貫きながらも自らが新たに解釈した伝統音楽を演奏する、あるいは舞台装置に頼らないシンブルな演出によって「新しさ」を見せるなどといった変化が見られています。単に奇抜なものをトッピングするのではなく、多様な材料を加えながらも原材料を損なわない方法が

重視されるようになりました。

——伝統を守りながらも、世間に広く受け入れられる努力も必要だとすると、悩みも多いですね。壁にぶつかったことはありますか？

音楽を始めたきっかけからお話いただければ。

キム 小学4年生のときに学校に民謡研究のサークルができたのですが、子どものころからテレビを見ながら歌ったり踊ったりするのが好きだったので、迷わず入部しました。そんな中、運動会で「カレンガンスルレ（輪になって踊る伝統舞）」をやることになり、BGMとなる歌を担当することになりました。自分で立候補したんです。それが初めて人前で歌った経験となったのですが、とても楽しかったので、両親に民謡を習いに行かせてほしいとせがんで、正式にレッスンを受けるようになりました。

そのうち京畿（キョンギ）民謡を習い始めて履修者にもなったわけですが、20代半ばで自分の中で見えない壁とか越えられないハードルのようなものを感じたのです。「どうしてだろう」と悩みながら、あらゆる歌をしらみつぶしに聞き続けていたところ、正歌（チヨンガ）のカン・グオンソン先生（無形文化財第30号女唱歌曲履修者）の歌に出会いました。すぐに講義を受けに行つて、この先生を一生

の師匠にすべきだと思ひ、師事するようになりました。現在は正歌と同時に京畿民謡も歌っています。

——それについて周囲の反応はどうですか？ 伝統芸能の世界でジャンルをまたぐというのはなかなか難しいことのような気がします。

キム 師匠のカン先生が応援してくださいっていますので、自分の気持ちがあぶれることはないのですが、やはりよく思わない方もいます。京畿民謡から正歌に移ったのならそれだけやればいいのか、と。それでも私は、二つはつながっているのだと思うし、並行することによって自分の道が深まると思つています。

正歌の歌曲は宮中の音楽が民衆に伝わることによって伝播され、民謡は民衆のなかで歌われてきたものというルーツの差があるにはあるのですが、どちらも地域的には京畿、つまり現在のソウル周辺のものなので、元の旋律やシギムセ（唱法の一つ）も実は似ているのです。

ウォン 実際、1900年代初めの音源を聞いてみると、まったく同じ歌を京畿民謡で歌ったり、正歌で歌ったりしているのですよ。旋律も同じで、唱法が微妙に違うくらい。当時は双方の垣根は低く、どちらも歌う歌い手が多くいました。枝分かれしていったのは



撮影・佐々木敏晴

元柳瓊（ウォン・ナギョン、右）
 国立国楽学校講師、ソウル大学国楽科卒業、中央大学校大学院修了。1984年生まれ
 キムボラ（キム・ボラ、左）
 重要無形文化財第57号京畿民謡履修者、韓国芸術総合学校伝統芸術院卒業。1985年生まれ

1930年代以降だと言われています。「正歌」という単語が使われるようになったのもその頃です。

「かつては「これが正歌、これが京畿民謡」というはっきりとした区別がなく、歌い手が思い思いに歌っていたのですね。」

キム 顕著になったのは1975

年に京畿民謡が無形文化遺産に登録された前後ですね。その際に民謡の体系を整える必要性が出てきて、「あなたは京畿民謡」「あなたは正歌」と歌い手が決められ、歌い手によってやはり発声法が違うのでどんどん違った歌になっていったのです。

「ウォンさんはご家族全員が伝統芸能家でらっしゃいますよね（父はテグム奏者の元長賢氏、母は舞踊家でヘグム奏者のチョ・キョンジュ氏、兄はテグム奏者の元完哲氏、やはり子供の頃から楽器を習われたのですか？）

ウォン 師匠に就いたのは10歳の頃からです。両親が音楽をやっていたので、自分がその道に進むことについての悩みはありませんでした。芸術中学に入学する際に、衝動的に伽倻琴を選んで、その後やはり衝動的にヘグムに移りました（笑）。

「スランプに陥ったりしたことはありませんか？ たとえば思春期の時とか。」

ウォン 私が通った芸術中学・高校は一般の学校と違って、芸術家を養成するための学校なので、皆が同じ方向に向いているのです。音楽を極めてプロになろう、という。なので当時はひたすら練習に励むばかりで、大学に行つてようやく自我が芽生えて悩むようになりました。「どういう道に進むべきか」と。音楽家は遅い思春期を迎える人が多いですよ（笑）。

私の通った大学の音楽科は保守的な学風がありました。アカデミックなスタイルばかりを追求するとか。入学して1年生のときはがむしやりに頑張っていたのですが、2年に進級して、ふと「こんなことばかりして、世間に受け入れられる音楽ができるのだろうか」という疑問が浮かんだのです。

それで思い切って1年間、休学することにしました。

「ご両親に反対されませんでしたか？」

ウォン 最初は心配しているようでしたが、途中から何も言わなくなりしました。というのは、休学中も音楽の勉強を続けていたからです。学校と違う音楽も学ばないといけないと思ひ、カリキュラムにない音楽を独学しました。

その時は主に古い音楽を発掘する作業を重ねました。レコードを聴いたり、音源のない16〜17世紀の楽譜の分析をしたりしました。伝統を追究することで新しい閃きを得ようと思ったのです。古い音源や文献を漁るのは、まるで宝探しのように楽しい作業でした。

「その時代の楽譜があるのですか？」

ウォン 韓国の伝統音楽は楽譜ではなく人から人へと伝えられてきたものですが、コムンゴだけは楽譜があつたのです。コムンゴは主にソンビ（文士）が親しんだ楽器で、彼らはいまでいう学者のような人ですから、記録することを重視したのでですね。

コムンゴは例外として、ご指摘の通りに韓国の伝統音楽は楽譜の歴史が短いので、現在、伝統芸とされている音楽や舞踊も1900年代以降に整理されたり、体系が作られたりしたものののですよ。例えば「太平舞」や「サルプリ」は伝統舞踊とされていますが、当時は新しい舞踊だったわけです。

からといって、これらは一から新しく作られたのではなく、人から人へと伝えられてきた古い舞を深めて再解釈して生まれた舞踊です。私も古い音楽を改めて学ぶことによって、自分の新しい伝統音楽を生むことができると思ったのです。あとは音楽の歴史を学ぶために旅行もたくさんしました。

キム 私も歌をやめたくなくなった際に、シルクロードを見るためにモンゴルに足を運んだことがありません。シルクロードでは物資はもちろん、文化や芸能も流通しましたから、韓国音楽の潮流もその中から探せるのではないかと思つたのです。

現地では西から東へ、東から西へと文化が伝播していった歴史を学ぶうちに、自分自身が伝統というものに気付きました。文化は世界の流れのなかで生まれたり、時には喪失したりするものだと思うようになったのです。

それでジャンルにとらわれずに京畿民謡で表現しやすいもの、正歌で表現しやすいものというのを自分なりに模索しながら道を深めて行けばいいと思えるようになったのです。韓服を着て歌えば伝統なのか、民謡を歌えば伝統なのか、ピアノで伴奏をつけると伝統ではないのか。それはおそらく未来の人々が、私たちが残したものを振り返って判断するものではないかと思つています。

（聞き手・金香清）

対馬市と朝鮮通信使

対馬市 観光交流商工課 阿比留正臣

皆さんは、対馬をご存じでしょうか？九州と朝鮮半島に挟まれた玄海灘に浮かぶ島で、沖繩を除いて、奄美大島、佐渡島に次いで国内3番目の大きな島です。人口は減少が続く約3・2万人。産業は海と山に囲まれているため水産業と林業が盛んです。韓国と国境を接するため国際交流が盛んな島です。

はじめまして、対馬市の観光交流商工課の阿比留正臣（あびる・まさおみ）と申します。主に国際交流の担当をしており、現在は朝鮮通信使をユネスコ世界記憶遺産に登録する活動を中心に取り組んでいます。

対馬は九州本土までは138kmあるのに対し、韓国の釜山市までは、わずか49・5kmと非常に近く、天気の良い冬場には韓国の島影や夜景を肉眼で視ることが出来ます。この感動は対馬だけしか味わうことが出来ません。まさに国境の島なのです。

国境の島であるため、17年前から釜山との定期航路が開通し、いまでは年間21万人を越える韓国人観光客が対馬を訪れ、賑わいを見せています。渡航時間は約1時間、料金は往復で1万円程度です。シーズンオフの期間は往復4千円に納ったりします。そのため日帰り

をする人も半数近くいるようです。つまり関東圏からだとか成田から釜山を経由して対馬に行く方が安くなるという不思議なことになっていいます。是非一度、釜山観光も合わせて対馬にお越しいただきたいと思えます。

さて、私がなぜこのようにチュムパンの寄稿文を書いているかと言うと、皆さんご存じのとおり趙寿玉先生が対馬出身だからです。4年前にある方から「ネット上に対馬出身と書いてある韓国舞踊家がいる」という話を聞きました。その時からめずらしい人だな、普通はちつぽけな島なので、長崎県出身などとするのにな！と思っていました。歌手のミーシャさんでさえ中学校まで対馬に住んでいたのだから、福岡市出身としているのにな！と思いつつ、なんだけに対馬人として嬉しかったのです。この人に会いたいな！という片思い状態が1年



ほど続きました。そしてちょうど同僚と東京出張の機会があったので、思い切つてチュムパンに連絡してみたのです。ダメ元の気持ちで電話したのですが、すんなりとアポイントを受けていただけだったので、事務局の林さんと4人で居酒屋に行き、初めてお会いしたのにすぐに打ち解けて、楽しい時間を過ごすことができました。それから対馬市の応援団としていろいろとご支援いただいたおかげで、そういう訳でこの寄稿文を書くよう

になったのです。

対馬の魅力は何と言っても自然と歴史です。特に歴史です。私は教科書に載っていない数多くのおもしろい対馬の歴史を全国に広めたいと思っています。その一つが朝鮮通信使です。

皆さんは朝鮮通信使という言葉を知っていますか？ 35年ほど前から教科書に載るようになったため聞いたことはあるという人もいらつしやると思います。私の小さい頃には教科書にも載っていませんでした。最近はいろんなイベントで新聞等に取り上げていただくようになりましたが、まだまだ知らない方が多数いらつしやるようです。

それでは朝鮮通信使とは何なのでしょう？ 朝鮮通信使を簡単に言えば、室町時代から始まった朝鮮王朝から日本国に派遣された外交使節団と言うことになります。

当時、朝鮮通信使をはじめ朝鮮王朝とのやり取りは、地理的に対馬藩が大きく係わっていました。しかし、豊臣秀吉の朝鮮出兵で国交は途絶えてしまいます。そして徳川の世になり復活するのですが、一口に復活と申ししても、国土を蹂躪された朝鮮王朝がすぐに応じるわけはありません。非常に困

難を極める大仕事でした。家康は朝鮮との国交回復を関ヶ原の戦いで敵方であった対馬藩主「宗義智（そう・よしと）」に命じるのです。10年の歳月を要し、両国の顔を立てるため国書を改ざんするなど、露見すれば切腹ものの国禁を犯しながら1607年に朝鮮通信使（回答兼刷還使）の招聘に成功し、日朝の国交回復を成し遂げるのです。（実は両国ともうすうす感づきながらも騙された振りをしていました。後日、家光の時にこのことは柳川事件として露見するのですがお構いなしの判定となります。）それから約200年間、両国に争いのない時代が続いたのです。

つまり朝鮮通信使は平和の使者なのです。このことをユネスコ世界記憶遺産に登録しようという活動が2012年から始まりました。その取り組みの詳しい内容は、紙面の関係で次回にお伝えしたいと思います。

（ちよつとお知らせです）前述の宗義智の半生をミュージカルにした「対馬物語」を早稲田大学で11月27日に公演します。その中の韓国舞踊場面を趙寿玉先生にお願いしております。是非、予定を空けておいていただきたいと思えます。

つづく