

研究ノート

韓国の伝統民衆芸能にみえる女性観

李 文相*1

キーワード：儒教、家父長制、伝統人形劇、仮面戯、諧謔性

1. はじめに

韓流ドラマでは時代劇にも、現代劇にも本妻と妾に関する話題が多い。そして、生まれた子供たちはお互いが兄妹であることを知らずに恋愛へと発展し、ハラハラさせられるシーンもある。韓流の先駆けとなったテレビドラマ「冬のソナタ」も同じパターンであった。

このような筋書きが特に韓国で受け入れられている背景には、朝鮮時代の「家父長制」が男によって継承されてきた歴史に由来している。ドラマで見られるこうした意識は、現代では薄いといわれて一般には思われがちである。しかし韓国人の意識には、知らない異母兄妹同士が恋愛する可能性は誰にでもあり得ることだと受け止められている。この判断には、日常から父母や祖父母に対する「礼儀」を重んじる儒教文化が生活に根付いているからだと思われる。

伝統民衆芸能の「人形劇」や「仮面戯」でよく演じられるのは、妻をおいて家を出た夫が妾を連れて家に帰り、本妻と争いになるパターンである。この背景には、500年も続いた朝鮮時代の儒教社会があることは言うまでもない。仮面戯は仮面劇、タル・チュムとも呼ばれるが、本稿では仮面戯に統一した。タル・チュムを直訳すれば仮面・踊りのことである。

本稿は、韓国伝統民衆芸能の人形劇、仮面戯等の筋書きや台詞、所作から当時の女性たちがどのように苦悩していたかを探るとともに、現代の女性が苦悩している韓国社会の問題点との違いについて考察する。

研究方法は李文相(2005)「韓国伝統民俗人形劇にみる韓国民衆精神文化：男寺堂の『コクトウガクシノルム』と村芸能としての『瑞山―パクチョムジノリ』の

比較から」と、李文相(2006)「韓国仮面劇にみられる諧謔性」に掲載されている台詞の内容を精査して見比べながら考察する。

2. 伝統民衆芸能「人形劇」について

本稿で考察する人形劇は、村の伝統民衆人形劇として知られる「瑞山(ソサン)パクチョムジノリ」(忠清南道指定無形文化財第26号、2000年1月)である。

これは、かつては虐げられた下層社会の流浪芸人によって演じられていたもので、朝鮮時代の社会を風刺する内容となっている。時代的背景は仏教を崇拝した高麗時代から、排仏崇儒政策によって儒教崇拝に移行した朝鮮時代の世相にある。人形劇では当時代の民衆意識の内面を飾らずむしろ露骨なまでに表しており、



図1 農楽隊のパフォーマンス

*1 至誠館大学 ライフデザイン学部

時には遠慮容赦ない暴言を正当な表現として発する。観衆は台詞を聞いて溜飲を下げ、笑うのである。

伝統民衆芸能を演じる際は、祈りの儀式から始める。まず芸人・広大(クワンデ=俳優)達が総出で演戯の無事を祈る告祀(コサ)を行う。この時は演者だけでなく、観客も祭壇にお金を供えて演戯の無事を祈る。これは日本の神事と似た面もあるが、韓国ではシャーマニズムの方式で行われており、これは民衆芸能の基底にシャーマニズムが息づいているからである。演戯場では、伝統楽器の「四物(サムル)」と呼ばれるケンガリ(雷)、銅鑼(風)、太鼓(雲)、長鼓(雨)と、笛の音が鳴り響き、続いて農楽隊のパフォーマンス(図1)が行われ、いよいよ本番の人形劇が始まる。

伝統民衆人形劇(以下、人形劇)は大きく分けると、農民達によって演じられる「瑞山(ソサン)―パクチョムジノリ」(以下、パクチョムジノリ)と、専門芸人集団のナムサダンペ(男寺党牌)によって演じられる「コクトウガクシノルム」^{註i}がある。演じ方や全体の構成、進め方には両者に類似点が多い^{註ii}。パクチョムジノリの由来は1930年代の初め頃に、流浪芸人集団ナムサダンペ(男寺党牌)の一員であった流浪芸人が瑞山市塔谷里に入って暮らしたことから始まる。その後、村の農民たちに広められて伝承されるようになった。農閑期や仲秋節など村の行事に合わせて演じられるようになり定着したものである。

2-1 パクチョムジノリの公演と内容

パクチョムジノリの公演方法は至って単純である。舞台のことを「布張」と称し、その舞台作りは、2本の柱を立てて布を柱に張ることで完成する。人形使いは布張の後ろで人形を操るといった簡単な方法だ。人形を操る人が台詞を担当し、声も出す。その左右に人形を操る補佐役二人が座る。舞台の表側中央に人形と話のやりとりをする役が座り、その左右には楽器演奏者5人が座る。観客は楽器演奏者たちから少し離れたところに陣取る。

パクチョムジノリは保守的な人が多いとされている忠清道地域で発祥した。そのためか「本妻と妾の話」には儒教思想が色濃く出ている。例えば、夫パクチョムジが家を出てから久しくなり、本妻が夫を探し続ける。やっと戻ってくるのだが妾を連れている。本妻に会うなり、悪びれる様子もなく堂々と妾を本妻に紹介する。頭にきた本妻が妾とけんかするが、夫が妾の味方に立つので本妻は夫と別れ話に入る。「財産分け」の場面で夫は、本妻に対して理不尽な言い方で不公平さを露呈する。大抵の場合、本妻は醜い顔で登場し、妾は若くてきれいに着飾って現れる。家父長制の不条理さが臆面もなく堂々と表出される。

そこが面白いのである。この面白く演じられる場面は、社会の矛盾を突いているので聴衆は泣き笑いするのである。

以下に、庶民の思想が窺えるパクチョムジノリの遊覧の演目を見てみる。

2-2 パクチョムジノリの遊覧の演目から

全国八道を遊覧していたパクチョムジ(以下、パク)が、伝統楽器の音に誘われて演戯場に立ち寄る。パクは、舞台の人形と話をやりとりする役に向かって、「昔は良い暮らしをしていたが子供が生まれなかったので本妻を追い出して遊覧に出かけたのだ」と話す。やりとりする役から、「遊覧中には良いこともあっただろう」と聞かれたパクは、「実は妾をもらったのだ」と答える。



図2 左より、本妻、パクチョムジ、妾

そして舞台上で妾を紹介する。「若くてきれいな妾を連れてきたな」などと冷かされたパクは、嬉しくなる。本妻が、話のやりとり役に、「家を出たパクを捜し歩いているところだ」と言うと、「先ほどパクに出会ったよ」と言われたので、パクの居場所を聞き出し、そして夫と十数年ぶりに対面を果たす。

妻のカクシに再会したパクは、開口一番、「顔がどうしてそんなに黒いのか」、「子供も産めない女だから一人で暮らした方がいい」、「ほっとけ、構うな」などと言い、妾を本妻に会わせ、夫婦喧嘩になる。そこに本妻の弟が登場し、家庭を顧みない義兄をなじる。

別れ話に発展し、財産分けの話になる。パクは、妾には貝殻細工の漆塗り箆笥や値打ち品を、本妻には腐った縄や灰汁が入った甕などガラクタ品をやるという。そこで夫婦喧嘩が再燃。この理不尽な財産分けは、話をやりとりする役からも、「それはあんまりだろう」という声が発せられる。

3. 伝統民衆仮面戯について

高麗時代(918-1392)末葉には、「追難」の儀式や中国からの使節団を歓迎する行事で雑戯を競わせるため、宮廷内に芸能人たちを管理する「山臺都監庁」(臨時官庁)が設けられ、雑戯を行う芸人たちを公的に庇護・管理していた。

朝鮮時代(1392-1910)中期に宮中の公式行事で盛んに演じられた「山臺都監劇」^{註iii}は、仮面戯の流れを汲むものであった。しかし、戦乱から国の経済が逼迫していた仁祖12年(1634年)になると、「山臺都監庁」は廃止になり、「山台都監劇」の演目であった仮面戯や人形劇なども公の場からその姿を消す。社会がますます困窮する中で、公職から追われた専門芸人は民間人に格下げされ、流浪芸人化した^{註iv}。

韓国伝来の仮面戯の「村社会型仮面戯」としては、もともと村の守護神であるソナンシン(城隍神)を祀るもので、高麗中期(11~12世紀)に、東海岸の慶尚北道や江原道地域に分布した。これらには、慶尚北道

安東市の「ハフエ(河回)別神クッノリ」(国家指定重要無形文化財第16号指定)、江原道の「江陵官奴仮面劇」(重要無形文化財指定第13号)などがある。

仮面を着けた演技者は、実際誰もが何かにつけてよく踊る。嬉しくて踊り、腹が立っては踊り、自分の不幸を嘆いて踊る。問題が解決しないから、と言ってはまた踊る。難しい問題でも、踊るとすべてが解決してしまうように思っているようだ。

仮面戯で使用される仮面は、極端に戯画化されている(図3)。仮面の表情からその人物の内面まで読み通されるように意図して作られる。基本的に男たちだけで演じられるが、仮面を被ると、話し方も身のこなし様もその役に徹しているので笑わずにはいられない。

本稿では、村社会型仮面戯の代表的なものとして慶尚北道の「ハフエ(河回)別神クッノリ」を、そして都市型の仮面戯としては「ポンサン(鳳山)タルチュム」と「ウニユル(殷栗)タルチュム」の演目から「家父長制」に関する風刺場面を取り上げて考察する。

3-1 「ハフエ(河回)別神クッノリ」から

「ハフエ(河回)別神クッノリ」(以下、ハフエ別神クッノリ)の正式な演戯では、村で苦勞した末に亡くなった女性・閻氏広大の婚礼と初夜の模擬性行為まで演じられる。閻氏(処女)広大の仮面(図4)は、村の故事にまつわる女性神の化身とされている。



図3 「ハフエ別神クッノリ」に登場する仮面

これは生産を招来する神聖な行為であり、真剣に行わなければならないとされている。ここに見られる諧謔性は、子作りできなければ、他の女性と関係してでも子を作れという意味と、女性が男の子を産む道具として扱われていた朝鮮社会を風刺している点にある。

以下、各演目の中で「家父長制」への風刺の場面として第2演目、第3演目、第5演目の関連場面から台詞を抜粋しておく。



図4 「ハフェ別神クッノリ」の開始場面

3-1-1 白丁（ペッチョン）の場面

白丁(被差別身分の屠殺業者)が斧や包丁を入れた縄かごを肩にぶら提げて踊りながら現れる。そこに牛が



図5 白丁仮面

現れる。白丁(図5)が牛の頭を斧で3回打ち、牛がどどと倒れる。白丁は包丁を砥いで牛の皮を剥がし、腹に包丁を入れて中から心臓と睾丸を切り取り縄かごに入れ、満足げに大きく笑って踊る。

—中略—

(観客に向けて語る)「どうだい? 要らんかいな、睾丸はどうじゃ、要らんか〜い。」(縄かごの中から睾丸を取り出して見せる)

「これが精力増強に効くってわけよ。年離れた両班や〜い。奥方を二人連れて暮らすには、この牛の睾丸がなきゃ身が持ちませんでさ。」

3-1-2 機を織るハルミ（老婆）の場面

短い丈のチョゴリを着た姿のハルミが踊りながら周囲を一回りして、機織機の椅子に座る。深く溜息を吐いてから、一人節を口ずさみ始める。

「城隍堂(ソナンダン)の神霊様、嫁に来て三日でこんな仕打ちがありませんか。15歳の若さで寡婦になるってわかりやさ、嫁に行くはずないじゃろう。生涯嫁いびりの中で暮らしたワシの運命よ。機織機の二つの脚が、旦那の両脚じゃあるまいし、あほらしいわい。暮らしはいったいどうだったか、などと聞いてくださるな。嫁に来たとき履いていたピンクのチマは涙を拭う手拭いとなり、赤いチマは前掛けになっちゃったよ。嫁に来て三日目で、あちらの両班の家で下女暮らし、こちらのソンビ(儒者)の家で下女暮らし……。ひもじい毎日、険しい人生……。よくも今まで生きて来られたものよ」と言って立ち、腹を出して踊り出す。

3-1-3 両班と儒学者が虚勢を張り合う場面

両班(上流階級)とソンビが登場し、両人は「お互いに自己紹介でもし合ひましようや」と、お互いが両手両膝を地面につけ、頭を深々と下げたお辞儀する。

二人はそれぞれの自慢話を延々と続けては踊る。

—中略—

そこへ、白丁が牛の睾丸を入れた縄かごを提げて現れる。

白丁：「玉は要りませんか？」

両班：「楽しく踊っているところに、玉とはいったい何の玉だよ」

白丁：「玉を知らんのかいな？」

—中略—

白丁：「牛の睾丸ですぞ。知らんことないでしょう」

両班：「下品な奴め、睾丸だと？そんなもの要らんわ、とっとと消え失せろ！」

白丁：「両班さま、この牛の睾丸は精力不足にうってつけですぞ。」

ソンビ：「何？精力に効くじゃと、ではワシが買おうじゃないか。」

両班：（白丁に近寄りながら）「待て待て、それは先にワシに買わんかと言っていたもんじゃろが、これはワシの睾丸じゃ」

ソンビ：「いや、これはワシの睾丸だ。」

（両班、ソンビ、白丁が睾丸を引っ張り合う）

—中略—

（とうとう地面に落とした牛の睾丸を、ハルミが拾い上げながら）

ハルミ：「お前ら馬鹿かよ。牛の睾丸一つを、両班は自分の睾丸だと言うし、ソンビも自分の睾丸だと言う。

そっちの白丁も自分の睾丸だと言ってるんだな。一体この睾丸は誰のものなんだ？わしはこれまで六十何年生きてきたが、牛の睾丸一つで喧嘩するのを見たのは初めてじゃ。やい、役立たず者ども！」

（ハルミが呆れ顔でため息を吐く・・・。みんなで踊って演戯終了となる）

ここでは、支配階級の両班やソンビが、乞食同然の老婆になじられている。儒教社会では日常空間では絶対にありえないので相当に面白い場面なのである。

また、格式が高く人格も高潔であるべき両班が、自分の先祖代々の自慢話ばかりに明け暮れていて、ひとたび自分にとって「得になる」と判断するや、なりふ

り構わず喧嘩をしてでも自分のものにしようとする利己主義を皮肉っている。ここでは、弱い立場の老婆が、両班やソンビよりも強い位置に立っている。日常生活では晴らすことのできない鬱憤を、タルチュムでは諧謔性を帯びながら露骨に吐くことができるのである。

観衆は、思い切り笑って楽しむことができる。そしてまた、自分を老婆の立場に置き換えることによって痛快な気持ちにもなれるのである。

仮面劇における女性関連場面は、全体的に家父長制下で描かれる女性の姿であり、単純なストーリーの中に諧謔性や風刺や揶揄が織り込まれている。諧謔性は例えば、虐げられた老女の身の上話や賤しい身分とされる男がジェスチャーや言葉で巧みに両班をやり込めてしまう場面にある。弱い立場の者が行う才談や猥談に近い言葉の中に、実は家父長制の教訓的な要素が含まれている。この面白さは、喜劇で笑う面白さとは異なる。悲哀を笑いに転化して生きた朝鮮時代特有の二重性を持つ諧謔性であろう。

諧謔性は仮面にも表出されている。例えば、統営五広の「紅白両班仮面」（図6）^{註v}は洪氏と白氏二人の父の子・不貞な母の子で、そうして生まれた両班の子孫の顔である。

3-2 都市型仮面劇について

1900年頃、「アヒョン本山臺」が京畿道陽州地方に興行に出かけたときに、その地方の下級官吏たちが気に入って、「アヒョン本山臺」をモデルとした「陽州別山臺」を立ち上げた。後、「山臺仮面劇」は「陽州」以外の地域にも伝播し、それぞれ地域独特の方言を駆使したタルチュム仮面戯が形成されるようになった。

それらには、北朝鮮の黄海道地方の鳳山タルチュム、康翎タルチュム、殷栗タルチュムなどがあり、慶尚南道地方の統営五広、固城五広、駕山五広、水宮野遊、東萊野遊などもある。

北では1960年代中盤には途絶えてしまったが、その後は韓国において北朝鮮出身者らの間で引き継がれて

きた。今では全国的な競技会が開催されるほど活発に演じられている。その主な内容は、俗世における破戒僧の墮落振りや能力のない両班を手玉にとるように

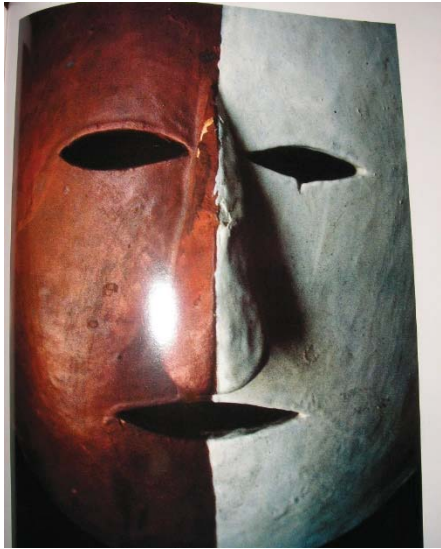


図6 紅白両班 (統営五廣大)

して弄び、民を苦しめている権力者を笑いものに仕立てあげ、階級層を侮辱することで民衆の憂さ晴らしの役柄を引き受けている。

演目で「家父長制」への風刺場面として、第7演目のミヤルハルミ（本妻）の演目中に、長らく家出した夫と対面する場の台詞を抜粋してみよう。この会話のやりとりから儒教の家父長制概念が基調にあることが窺える。

3-2-1 ミヤルハルミチュム（本妻踊り）から

ミヤルハルミが長く音沙汰のなかった夫(ヨンガム)と再会し、二人は手を取り合って一緒に踊る(図7)。ところが、その場に着飾った妾が現れ、ヨンガムは妾と踊り始める。ミヤルハルミは腹を立てて旦那に向かって、もう別れるから財産を分けてくれと詰め寄る(図8)。ヨンガムがお前にやる財産などない、と言うのでミヤルハルミが腹を立てて妾と掴み合いの喧嘩をする(図9)。しかし、ヨンガムは妾に見方して(図10)、最後は暴力によって妻が死んでしまう(図11)。ヨンガムは死んだ老妻を憐れみ嘆きの歌を歌うが、すぐに

妾と一緒にその場を立ち去る。

この光景を見ていた第三者の南江老人が、ミヤルハルミ（本妻）の死はヨンガムの暴力によるものだと非難をし、ミヤルハルミがとてもかわいそうだと言って、弔いの儀式をさせる。その後、歌や踊りを展開してお開きとなる。



図7 ヨンガムと本妻が再会を喜び合う場面



図8 妾を紹介され、ヨンガムに詰め寄る本妻



図9 本妻と妾の掴み合いの喧嘩



図10 妾の味方をするヨンガムを見て嘆く本妻



図11 ヨンガムの暴力で死んでしまった本妻

ヨンガムの暴力で死んでしまった本妻ミヤルハルミについては、死ぬほどひどい不条理の社会を前提にしている。劇中ではまったくの他人である南江老人を登場させてミヤルハルミの死を悲しみ、葬儀をして上げるのは、どうすることもできない不条理の社会の中に巧妙に仕組まれた重層的諧謔性であろう。弱い立場で死んだ人を悼んで、せめて霊を慰める「死霊祭」を行ってから終演となるのは、弱い立場の民衆を思いやるべきだとの考え方からである。

この夫婦が再会した直後の会話では、ミヤルハルミがヨンガムに対し、「留守の間に子供はみんな死んでしまった」と言ったことから、「お前とはもう一緒に暮らす必要がない」と言い放し、妾と暮らすのが当たり前

だという立場から喧嘩になった。しかしこれは、ヨンガムが連れてきた妾を社会の風習を盾にして正当化しようとしていることを風刺している。

4. おわりに

14世紀から19世紀まで1500年間続いた朝鮮時代では、崇儒排仏の政策の中、仏教を排斥し儒教を国教として取り入れた。僧侶の俗人化により芸人・奴婢へと転落する人もあった。それにつれて上位階層の両班・儒学者の上下階層社会が徹底するところとなり、社会的な身分制度は、両班・中人・常民・賤民にきっちり分けられた

さらに、「家父長制」によって男児が家を継ぐので、男児が生まれない場合には「一婦多妾」の受け入れが正当化された。そして女性が離縁される条件の中に、男児を産めないことが含まれる「七去之悪」^{註1)}が存在した。時代劇などで、女の子を出産した妻が旦那に、「男児でなくて申し訳ございません」と謝る場面があるのはその背景による。

儒教社会の家父長制は、本稿で見てきた通り、男子優先の考え方である。これが伝統民衆芸能の「仮面戯」や「人形劇」にも色濃く反映されている。民衆芸能は全般的に、それらの時代性や民衆の思想性がほぼ一致していることも解った。これらの演目は、常に弱い立場の女性や民衆に同情しつつ、且つ観衆が面白く笑えるような台詞や所作でもって、社会の不条理や支配階級を、諧謔性を通して批判的に演じられる。

本稿で取り上げた仮面戯や人形劇のストーリーの中でいつも深く考えさせられるのは、時代性とは言え女性が苦悩していたことである。

では、現代の韓国における女性の苦悩は何であろうか。女性が苦悩することはいろいろあると思われるが、ここで一つだけ取り上げるならば、女性の一番の悩みは子供の教育問題に関してである。韓国の教育現場では競争がとても激しいことは世界的に知られている。子供を持つ親は国内競争に疲れた挙句に、米国、カナ

ダ、オーストラリアなどに移民に行くことを考える。しかしこの場合、子供と母だけが移民し、父親は韓国に残って学費を送金するために働く家庭がほとんどなのである。

昔は女性の身分が低いから苦悩していたのであるが、現代韓国では一般的に高学歴で社会的にもハイレベル層の家庭の女性(妻)が子供の教育問題で苦悩している姿が多く見られる。この傾向は、1970年代から現代まで、もう半世紀以上も続いているのである。

【註】

註 i 彼らの演目には人形劇以外の5つの演目、すなわち、①打楽器の演奏「プンムルノリ（風物劇）」、②皿回し「ボナ」、③宙返りなどをする「サルパン」、④綱渡り演戯「オルム」、⑤仮面踊り「トッペギ」のすべてが加えられており、現在、韓国ソウル市江南区の「社団法人男寺堂」を拠点にして専門芸人集団達が国内各地や日本での公演活動を行っている。

註 ii 時代とともに変化した庶民の意識と素朴さが投影されている「瑞山-パクチョムジノリ」と、原作に沿った形で演じられてきた「コクトウガクシノルム」とでは、社会的風刺の仕方が異なっている。風刺内容の変貌は、時代や社会に対応する民衆の宗教観や精神文化と切り離せない。

註 iii 高麗時代にはそれまでの多種多様の仮面戯が集大成され、ある一つの仮面戯の形式が出来上がり、高麗末に「山台劇」として台頭した。金在喆著（1933）参照

註 iv パンソリなど歌ができる人、楽器を操れる人、細く長い棒の上に皿を乗せて演戯ができる人、地面の上で宙返りができる人、仮面戯を演じる

人、人形劇を演じる人等がそれぞれ類ごとに分類され、芸を競い合い多様な芸を備える一団となる。また、仏教の弾圧で多くの僧侶もまた世俗化されて民間人となる。占い師や行商、パンソリ等の歌舞ができる女性芸者の情夫となり、楽師や芸人流浪芸人へと化していった。

註 v 森田拾史郎著（1988）『韓国の仮面』JICC 出版局、63

註 vi 七去之悪とは、『大戴礼記』によると、夫が家不順舅姑（義父母に従順でない嫁）、②無子（息子を産めない嫁）、③淫蕩（淫ら）な嫁、④嫉妬する嫁、⑤悪疾（疾病持ち）の嫁、⑥口舌（おしゃべり）な嫁、⑦盜癖のある

【参考文献】

- 1) 金在喆著（1933）『朝鮮演劇史』朝鮮語文学会
- 2) 張漢基編著（1979）『韓国民俗劇4』正音社
- 3) 森田拾史郎著（1988）『韓国の仮面』JICC 出版局
- 4) 沈雨晟著（2000）『男寺堂ノリ』ファサン文化
- 5) 李社鉉著（2004）『韓国演劇史』学研社
- 6) 李文相（2005）「韓国伝統民俗人形劇にみる韓国民衆精神文化：男寺堂の「コクトウガクシノルム」と村芸能としての「瑞山-パクチョムジノリ」の比較から」『東アジア研究』4、69-80
- 7) 李文相（2006）「韓国仮面劇にみられる諧謔性」『アジアの歴史と文化』10、99-118