

Title	朝鮮の仮面戯2：死霊供養の戯として 承前
Sub Title	Korean mask drama 2
Author	野村, 伸一(Nomura, Shinichi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.32 (2004.) ,p.73- 184
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20040001-0073

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

朝鮮の仮面戯 2

——死霊供養の戯として 承前——

野 村 伸 一

2.1 朝鮮の仮面戯概観

前節では別神クツにかかわる仮面戯を取り上げたので、この節ではそれ以外のものをできるだけ広く事例に基づいて概観することにする。ここにえがいた事例は主として 1980 年代後半のもので、ちょうど韓国では伝統文化の見直しと再解釈が最高潮に達しているときであった。

2.1.1 鳳山タルチュム

黄海道ポンスン鳳山の仮面戯は今日、朝鮮を代表する仮面戯として有名であるが、これがはじめて学術誌に紹介されたのは、1934 年のことである。すなわち、宋錫夏ソンソッカは

明の董越の朝鮮賦¹⁾によらないまでも、大規模な民俗舞踊として有名な鳳山（沙里院）の仮面舞踊は、端午の年中行事として行ふ民俗芸術のうち全鮮に冠するもので、民俗学上・演劇学上、あらゆる意味から、非常に貴重な存在といはねばならぬが、その割にあまり世間の学者に知られてないのは、不思議なことゝいへるのである²⁾。

と記した。この宋錫夏の記事が功を奏したのか、2 年後には村山智順ほか朝鮮総督府の映画撮影班などが現地に赴き、その成果が雑誌『朝鮮』に発表されている³⁾。

宋錫夏によると、仮面戯はもともと鳳山邑でおこなわれていたが、鳳山邑が鉄道の京畿線開通とともにさびれたため、仮面戯も停車場のある沙里院サリウォンに移された。この地方では一

般にいえることだが、「昼は鞦韆戯・角觥^{ぶらんこ}、夜は偶人劇・仮面劇・仮面舞踊等」⁴⁾がおこなわれた。そして近隣から集まった観衆は二万人にもものぼったという⁵⁾。これをみると、江陵の端午クツと似たような光景がくり広げられていたことが知られる⁶⁾。

ただ鳳山仮面戯はこの大規模な端午のあそびだけに限定されるものではなかった。これについては、崔常壽^{チエサンス}が聞書を記している、

李朝のときには、その地方の守令（地方長官）の赴任および誕生日に祝賀の仮面戯をし、また陰暦十二月の除夜には官衙を巡訪し、いわゆる除魔招福の逐除もし、また山台雑戯と同じく、中国使臣の来朝のときには……いろいろな雑戯に含めて、この仮面戯の一部を演戯し、その旅情を慰勞したという⁷⁾。

とある。貴重な証言である。ところで、年末に官衙を巡訪しておこなった仮面戯は除魔招福の儀であるが、一方、地方長官や中国使節のための仮面戯は「慰安」であったと単純に断ずることはできないだろう。後者にもやはりソトからくる神霊を迎えるのと同じ心意が働いていたとみられるのである（後述「鳳山仮面戯の特徴」の項参照）。

さて宋錫夏は沙里院の概況を述べたあとで、仮面戯の内容を簡単に紹介したが、残念ながら、だれがこの仮面戯を担ったのか、その由来に関する伝承などは記さなかった。これについては、村山智順が記している。すなわち

高麗末葉から鳳山郡の吏属間にはじめられ、吏属の各が一役づゝを世襲的に伝へ来つたものであり……⁸⁾、

とある。そして、吏属たちは「端午の前、約一箇月間、人里離れた山寺」にこもって練習をした⁹⁾。このことから察せられるのは吏属（主に執事、将校など）は娯楽目的だけではなく、地域の安寧維持のための祭儀の一環としてこれを伝習してきたのだろうということである。一ヶ月ものあいだ、邑落から断絶した生活を送ることの根柢には、さらに古くクワンデラによる独特の伝承形態があったのだろう。これについては「鳳山仮面戯の特徴」の箇所を参照されたい。

○仮面戯の由来

呉晴の聞書によると、大略次のような伝承があった。すなわち高麗の末葉に満福寺に萬

石という高德な僧がいて尊敬されていた。ところが、醉発という者がこの僧を妬み策を凝らして若い女に溺れさせた。萬石の醜態が露見して以来、破戒僧への反感が募り、ある有志が仏教の前途を憂慮して僧の破戒や民風の頹廢を戒めるために、この仮面劇を案出したという¹⁰⁾。

これには、文献の裏付けが全くなく、呉晴自身もこの由来を全面的に肯定しているようでもないが、なぜか、以降、この伝承がよく引き合いに出される。しかし、後述するように、この破戒への戒め云々は担い手が長らく吏属であったことからくる付会の説にすぎないだろう。あそびそのものをみればわかるが、破戒を戒めるものではけっしてない。むしろ仮面戯には抑圧された性の解放あるいは男女が結ばれることへの肯定が感じられるのであり、僧と若い女の出会いはそのひとつにすぎないであろう¹¹⁾。

ところで、現存の鳳山仮面戯には、もうひとつの由来伝承がある。およそ200年ほど前に、吏属^{アンチヨモク}安草木なる人物がいて、かれは全羅南道のある島に流されて、戻ってきたのち、従来の木の面を紙の面に変えるなど、さまざまな改変を加えた。そして以後官衙の吏属たちがこのあそびを担当するようになったという¹²⁾。

これは興味ある伝承である。安草木なる者が島流しののちに戻ってきたということは、いいかえると、18世紀の後半、つまり朝鮮朝の後半にはいって、海の向こうから仮面のモノたちがやってきたことを意味する。安草木は仮面戯の冒頭における告祀^{コサ}の対象となっているが、解放前の聞書にはみられず、具体的にはいかなる人物かわからない¹³⁾。木の仮面を紙の仮面に変えたことの意味は、あるいは鳳山の仮面戯が安草木のときからはじまったことを意味するのかもしれない。それ以前、この地方にあった仮面は戸口の懸面として神聖視¹⁴⁾されていたが、共同体の維持や秩序更新にとってそれだけでは役に立たなくなったのかもしれない。

○仮面戯の進行

仮面告祀のあと舞童のあそびがあり、こののち李杜鉉の整理によると（整理する立場と情報提供者によりいくらか異なる）、

- 第1科場^{サンジャ}四上佐舞
- 第2科場^{バルモクチュン}八墨僧舞¹⁵⁾
- 第3科場^{サダン}社堂舞
- 第4科場^{ノジャン}老長舞
- 第1景老長舞

第2景 沓売りあそび^{チウイバリ}

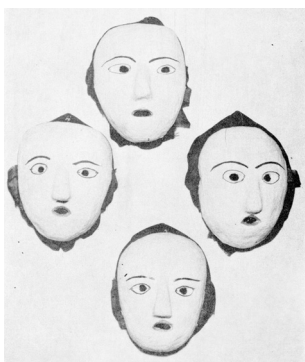
第3景 酔発あそび

第5科場 獅子舞

第6科場 両班舞^{ヤンバン}

第7科場 ミヤル舞

となっている¹⁶⁾。



▲図版1 鳳山タルチュムの四上佐面。崔常壽は解放前に海西地方をおよそ10年にわたって調査し、その成果を図版とともに発表した。『海西仮面劇の研究』より。

○各科場の内容と面相

第1科場 四上佐舞

白面の上佐が赤い面の墨僧に背負われて、次々と4人現れる。墨僧は上佐を下ろすと、去っていく。このあと、上佐は二人ずつ対舞をする。ゆっくりとした霊山会相曲やトトリのリズムに合わせ、天神に拝礼をし、合わせて四方の地を踏み鎮める。

上佐は長老僧の弟子にあたる小僧であるが、ここでは清浄な存在を表現しているのであろう。人数は4名（康翎では2名）で、いでたちはほぼ一定している。すなわち、つねにコッカルという山形頭巾を被り、白い面で現れる（図版1）。

その舞は無言の儀式舞である。



▲図版2 仮面戯の場にはさまざまなモノが訪れるが、そのはじめのモノが墨僧である。その跳舞のかたちは中部以北の巫俗における神霊来臨のかたちをおもわせる。この跳舞は南部の仮面戯にはみられない。

第2科場 八墨僧舞

赤い面を着けた墨僧が一人、仮面の場に走りきて中央で倒れる。膝には鈴を付け、腰には柳の枝を差している。顔を隠したまま、起ち上がりかけては倒れる。これをくり返し、やがて、すっかり起ち上がると、左右をながめやり、おもむろに踊りはじめる。袖を左右に振り、足は前に引き上げるようにして跳び上がる。打令^{タリヨン}¹⁷⁾のリズムが

速くなると、それに合わせてねばり強い感じの跳舞をくり広げる（図版2）。

そうこうするうちに、第二の墨僧がやってきて、はじめの墨僧を打つ。すると、はじめの墨僧は何もいわずに退場する。第二の墨僧は口をきく。

シーッ。アー、シーッ。アー、シーッ。山中には暦がなく、季節の移り変わりも知らずにいたが、花咲けば春、葉茂れば夏だ。桐の葉落ちれば秋で、あの向こうの蒼い松、緑の竹に白雪がひらひらと舞うから、これこそが冬だ。おれももとはといえば山川にあそぶ遊冶郎、山のなかに埋もれていたが、楽の音がきこえるから、ひとつあそんでいこうと……¹⁸⁾

この墨僧はさらに「人事を修めて天命を待ち、祭祀をしたのち賓客をもてなす」というから、ひとまずごあいさついたしますという。すると、第三の墨僧がやってきて、この第二の墨僧を叩いて追い払う。

墨僧たちはこうして次つぎと八人まで登場する。八番目の墨僧は、先に退場していた墨僧たちを全員よび寄せ、いい機会にめぐりあったから踊ろうじゃないかという。そこで全員の迫力ある踊りが展開される。二番目以降の墨僧はいずれも「有識」で漢語をちりばめた難しい口上を長ながと唱えるが、要するに、このあそびの場に誘われて出てきたのだということを述べている¹⁹⁾。



▲図版3 第一の墨僧。『海西仮面劇の研究』より。

かれらの面相は鬼神さながらである。顔は異様なこぶと目が人間離れを感じさせる。なかでも角の跡をおもわせるような額のこぶ、また目の下のまるで方相氏の目の変形のようなこぶ（口の両脇の辺りまで下がっている）に、金色が付されているのは印象的である（図版3）。黄金四目の方相氏の面を基にし山野にすだく鬼神を象ったものだろうか。

第3科場 社堂舞

着飾った社堂が輿に乗って登場する。社堂につき従い、色を売らせる居士たちが7人でこの輿を担ぐ。かれらはいずれも仮面は頭上に上げていて素顔をみせる。社堂は朝鮮朝の歌舞を売る女芸人であるが、それを再現したかのように、かれらは小気味のよい節回して民謡ノッリャンを歌う。これは京畿道、黄海道でよく歌われるもので、八道江山をながめ

にいくことを先唱と後唱とにわかれて歌う。なお、鳳山の社堂舞の場はまったくの挿入²⁰⁾となっているが、楊州や松坡のばあいは、遊治郎たる墨僧たちとともにあそぶ場となっている。

第4科場 老長舞

第1景 老長舞

8人の墨僧に率いられて、黒地に真っ赤な口を着けた老長（長老僧）が登場する。老長は場内にきても顔を隠したまま立ちつくす。一方、墨僧たちは老長を見失いあわてふためく。やがて、かれらの「主人」さがしがはじまる。かれらは一人ずつ老長のいるほうにいつてきては妙な報告をする。

老長さまを探そうと、東のほうにいつてみたら、雨が降ってくるのか、空がくもっていたぞ。

また別の墨僧は

今みてきたんだが、空がくもってんじゃなくて、甕売りがやってきて甕を背中から下ろしていたぞ。

という。さらに、あれは炭売りだ、いや大蛇だ、などいつて愚弄しつつ騒いだ揚げ句、老長を発見する。

次いで、かれらは、いくつかの打令で老長の機嫌を取るが、やがて老長は場内で倒れてしまう。墨僧たちはふたたび老長を探し、やがて念仏を唱えて蘇生させる。

老長が生き返ったところへ、小巫（若い女）が登場する。墨僧らは退き、ここから、老長の葛藤がはじまる。小巫をみいだし、いい寄り、一度は拒否されながらも、とうとうなかむつまじくなる。このときの老長は力のない年寄りではない。むしろ、はつらつと踊り回る。

第2景 沓売り舞

老長と小巫のあそぶところへ、竹箆を背負った沓売りがやってくる（図版4）。仮面は

墨僧と同様で赤い。幼くして貧しく、文字をならうこともできなかったため、もの売りになったといい、背には焼栗だの杓だのをに入れて、人の集まる場所を歩きまわる。

栗はさっぱり売れないが、杓売りを始めると、さっそく老長によばれる。注文に応じて、杓を売ろうとするが、籠のなかからは猿が飛び出して、驚く。猿は杓売りに代金の徴収を命じられるが、いつけを守らず、老長のそばにいる小巫に性的なちょっかいを出す。杓売りは、遅れてやってきた猿を相手に性的な仕種をする。



▲図版4 老長と小巫があそぶところへ、しがない旅商人がやってくる。

第3景 酔発舞

やがて、両手に柳の枝を持ち、一方の膝に鈴を付けた酔発が登場する（図版5）。顔もいでたちも墨僧に似ている。酒に酔ったかのようによろよろした足取りでやってきて、暮らしぶりの楽でないことを告げる。そうしておいて

おれももとはといえば、あそび人、金剛山はいいところだと風の便りにちょっと聞き、青あおとした林に達公^{だちこう}を探しにいったところ、やつらはだれ一人いず、ついでのこと坊主になってはみたが、寺で仏道をみがくでもなく、かわい^こい娘を連れ歩いちゃ、からかって……²¹⁾



▲図版5 酔発は酒飲みで力にあふれた男。老長から小巫を奪いはらませる。カオは墨僧と似ている。

などという。

酔発は老長が小巫を引き連れているのに気付いて、術較べをもちかける。

おまえは以前、鑄掛けが上手だったときから、ふいごになれ。おれが吹いて、おまえが堪えられなかったら、あの女をおれによこし、万一、おれがこらえられなくな

ったら、そうさな、おれはケツしかやれねえな²²⁾。

ところが、いざ術較べをやってみると、これはどうも酔発に勝ち目がない。老長は存外手ごわい。そこで酔発は

あーあ、これでもかなわん。えらいことになったな。うん、そうか、トッケビ奴は棒で退治するというから、ひとつあっちにいったたき回るとしよう²³⁾。



といって踊りまわるが、やはりうまくいかない。かれは最後に腕づくで小巫を奪い取ってしまう。そして小巫と二人、踊りまわる（図版6）。まもなく小巫は酔発とうりふたつの子供を産み落とす。

酔発親子は滑稽な「いろは」の学習をはじめる。やがて子供はいう。

▲図版6 酔発と小巫がおどりあそぶ。

父さん、空の天，土の地なんてのじゃなくて，千字文のトウイップリ（かみくだき）でやってちょうだいよ。

そこで酔発のほうは、

子の時に生まれた天，悠々たる蒼き天のその天。丑の時に地を生じ，万物が栄える土の地…

などともったいぶった漢文調ではじめるが、あとでは、

世にも希なるいい女，たえなる音曲，膳に一杯の珍味を並べる列。夜半，三更，深窓のうちに，ありとある痴話ばなしをする張（とばり）²⁴⁾。

などと俗っぽくなる。これはすべて四字の漢文形式で羅列されていて、通常のクワンデではとうてい理解もできないし、いいえないところである。この辺は漢文に通じた郷吏たち

の得意とすることばあそびで、クワンデはそれを耳で覚えたのであろう。

なお、老長の面相についていうと、目の縁やこぶの金色には神霊的なところもあるが、赤や白の斑点、また赤く分厚い唇にはなにか精気がみなぎっているところも感じられる。

第5科場 獅子舞

「ウー、けものが出たぞ」という叫び声とともに、8人の墨僧と獅子が現れる。獅子遣い役の墨僧が獅子に向かっていう。

おい獅子よ。おれのいうことをよくきけ。おまえもおれも、とっくのむかしに、清浄な境地などは捨ててしまったんだが、ここで、おまえが何でやってきたのか察するに、うん、そうか、おれたちが、たくらみをして、清浄な境地で道をみかく老長を破戒させたとおもって、釈迦如来のいいつけによって、おれたちに罰をくわえようとして降りてきたのか。そんなわけでおれたち墨僧をみんな取って食おうというんだな²⁵⁾。



このとき、獅子はうなずいて食いつこうとする（図版7）。墨僧らは驚き、次いで改心し、仏の弟子になることを誓う。このあと獅子と墨僧の和解の踊りが演じられる。いきさつはどうであれ、墨僧と獅子が和解して踊るところに大きな意味があるのだらう。

▲図版7 鳳山タルチュムの獅子。釈迦のいいつけでやってきて不浄をはらうのだという。撮影金秀男。

第6科場 両班舞

ボンゴジ（笠）をかぶった黒い面のマルトゥギに連れられて白い面の両班三兄弟がふらふらと登場する。マルトゥギは両班を愚弄しつつ「両班とはいふけれど……犬の皮の敷物のヤンの字に、犬の足のかたちした膳のバンの字を書くヤンバンがおいでになったということさ」などという。

両班が聞き捨てならぬと怒ると、マルトゥギはそのたびに「旦那さまがたは何をきいてらしたんです」といいつつ、まともな台詞にいかえて言い逃れをしていく。マルトゥギの愚弄のことばはとどまることを知らない。たとえば、本家の奥さんを相手に着の身着の

まま性交をしてきたとか、カンという韻を踏んでの詩を作っては

破れまがきの穴には犬のどたまありて、よれよれの袴^{バジ}には男根^{チ ヨ ッ テ ガ ン}のどたまあり

などという。このことで相手を馬鹿にしているのだが、両班はこれに感心する。

こうしたところへ酔発がくると、両班は酔発をつかまえさせようとするが、マルトゥギが両班に「あいつにカネをださせて山分けしましょう」ともちかけると、両班はそれに応じて、全員が仲良く踊る。

第7科場 ミヤル舞

扇と鈴を携えたミヤル婆さんが現れていきなり泣きはじめる。樂士がわけをきくと、亭主を探しているといって来し方のかたる。全羅道済州のマンマク洞に住んでいたのだが、戦乱で故郷を失い、別れ別れになったといって、爺さんの姿かたちを告げる。すると、最前、山越えて臼作りにいったということがわかる。

そこへ爺さんが現れる。爺さんもまた婆さんを探している。婆さんは巫女のようにクツをしては歩き回っている。やがて、二人は久しぶりに出会う。そして、抱き合った末、交わる。婆さんは得意げに、「腰が痛いよ、70になったというのに息子を生んだのだから、うれしいったらありゃしない」などというが、それはことばだけで実りはない。

一方、爺さんははじめは出会いに喜んだものの、老妻にはすでに子供を生む力がないことがわかると、腹を立てて殴りつける。こうして、二人は喧嘩をはじめるが、婆さんが

ねえあんた、あたしたちがこんなふうにしょっちゅう喧嘩ばかりしているってんで、ムラの人たちがあたしたちを追い出すってよ²⁶⁾

というと、亭主は

ああ、いいとも、出てけってんなら、出てくさ。……だけどな、いいか、お前とおれがこのムラをあとにしたら、ムラの者に祟りが生じるぞ。お前があっちの入口に立ち、おれがこっちの口に立っていればこそ、ムラに雑鬼がやってこないんじゃないか²⁷⁾。

という。

この台詞は興味深い。亭主を探して全国をさすらう巫女の婆さんと臼作りの爺さんが実はムラの入口に立つ天下大將軍、地下女將軍、要するに長^{チャンスン}柱のような働きをする者たちだということを述べている。あるいはそこまではいえなくとも、手厚くもてなしさえすれば、ムラの入口において雑鬼をふさぐ神靈と化すことを告げている。かれらは戦乱でイエを失った年寄りである。常識的にはゆき倒れるほかはない。それゆえ、かれらは看取られぬ死霊の象徴ともいえる。実際、こうした流浪の民衆は日常的によくみられたのだろう。それは17世紀以降の甘露幀という仏画に頻出する²⁸⁾。

さて、仮面戯の台詞はなおもつづく。このあと息子の消息をめぐって二人のあいだに諍^{いさかい}いが生じ、さらに亭主には妾がいて、これが現れると、夫婦仲は破綻する。そして、三角関係の諍いのさなか、ミヤル婆さんは亭主に殴られて死んでしまう。爺さんは妻の急死にいったんは愕然とするが、若い女と踊りながら退場してしまう²⁹⁾。

最後に白い髭を付けた南江老人^{ナムガン}（後述）が現れる。そして息子の嫁ミヤルの死に気がつく、巫堂をよんで慰霊のためのクツをする。ミヤル婆さんの霊が極楽世界に行くことが約束されると、仮面戯は終了する。このあと演戯者全員が現れ、仮面を焼却し再拝する。

ミヤル婆さんの仮面は黒字に赤い口、顎はしゃくれあがっていかにも無骨な感じである（図版8）。他の地方の仮面戯においても黒地で歪んでいることが多い。これはいつのころからか、こうした身寄りのない女性が流浪していたということを反映するのだろうが、より根源的には「旧年」「行く年」の象徴として造形されたのかもしれない。



▲図版8 鳳山タルチュムのミヤル婆さん。黒いカオでしゃくれ顎。撮影金秀男。

○鳳山仮面戯の特徴

1. 鳳山を含む海西^{ヘン}地方（黄海道一帯）では、仮面戯をタルチュム^{タル チュム}とよぶ。語義は「仮面の舞踊」で、「劇の方よりも寧ろ舞踊の方が主である³⁰⁾」という宋錫夏^{ソンソクハ}の記述は妥当であろう。
2. このあそびは多数の観衆を集め、娯楽的要素が強くなったが、「系統からいふと、儀式的（宗教的）のそれから胚胎してゐる」³¹⁾といえる。
3. 儀式・宗教性はいろいろな点から確認される。そのひとつとして、黄海道の鳳山、

麒麟，載寧，松禾などでは，近年に至るまで仮面のあそびをすると，その年，ムラに病気がなく，豊年になると信じていて，また面を門に懸けて雑鬼が侵入できないようにする習俗があった³²⁾。

4. 中国使節がやってきたときに仮面戯をしたというのも，ひとつの迎えの儀式だったとおもわれる。おそらく，始発においては，中国からの使臣は異郷からくるカミと同じ次元のものとしてみられたに違いない。すなわち，ところを淨め，次第に則って迎え，さらにつき従ってやってくる雑鬼雑神を追い返すことが黄海道やソウル近郊（楊州）での仮面戯の意味だったのであろう。ちなみに日本にはサカムカエという民俗があった。神仏詣りなどで遠方に旅した者をムラ境で迎えたことをさすもので彼我，共通する儀礼とみられる³³⁾。
5. さらに前引，崔常壽の記述にあったように，この仮面戯は官衙の讎の儀礼に動員されたことも重要である。
6. また，仮面戯の内容についてみれば，上佐の儀式舞ではじまり，最後は婆さんの死とその慰霊の場で終わる。つまり，民間の讎の根本問題である，訪れる孤魂（となるはずの者）のもてなしと送り返しが全うされている。そしてかつてはあそびののちに，「邪鬼がついている」とのことで，仮面，衣装，小道具などを焼き払って，全員が合掌礼拝したという³⁴⁾。こうした点からみると，あそびを取り仕切った者がクワンデから吏属に変わっても内容の核心は変わらなかったとみるべきであろう。
7. 以上の諸点を踏まえると，このあそびは高麗時代の末葉にいた高德な僧侶の破戒を人びとに提示し，それを戒めるために案出されたものという前引の説はとうてい受容できない。むしろ，高德の僧侶の無惨な末路ということが，仮に前提としてあるとするなら，当初はその慰霊が図られたものではなかろうか³⁵⁾。おそらく，僧と若い女の結びつきという演戯の発生は現実の僧の破戒とは関係のないものであろう。これは東海岸別神クツ中の世尊クツにおける僧のあそびに示唆されるように，天神に淵源するカミの変容したものとみるべきである。ただし，一方で墮落僧に対する反感のようなものが高麗末以来，厳然としてあり，それが郷吏階層の者たちによりとくに増幅されて伝承されてきたことも認めなければならない。ちなみに中国でも宋代以来，「さいおしょう要和尚」というあそびがあって，朝鮮の仮面戯のこの構図がみられた³⁶⁾。
8. 寄りくる者たちの慰霊だけでなく，新たな生のはじまりが示唆される。酔発と小巫のあいだに子が生まれたのはいうまでもなく，最後に現れた南江老人もまた生を司る者であろう。これは道教でいう南極星の化身南極老人星と同じものと考えられる。

「天下泰平のときにのみみえる」星ともされ、人びとは「幸福と長寿とを祈った」という³⁷⁾。それは現れること自体が吉祥であった。老人星の信仰は高麗時代にいち早く中国から伝わり、朝鮮朝においても信仰された。それは寿星ともよばれるようにもっぱら寿命を司る星とみなされていた³⁸⁾。

2.1.2 康翎タルチュム

黄海道のタルチュムの分布は、大きく三つの地域に分けられる。第一は鳳山、沙里院を含む黄州および西部の平野地帯安岳・載寧・信川・殷栗^{ウンニョル}などを含む地域、第二は東南の平野部麒麟・平山・新幕などの地域、第三は南部海岸地帯の海州・甕津・康翎^{カンニョン}などの地域である。

このうち、現在、根拠地をソウルに移しつつなお伝承されているのは鳳山、殷栗、康翎のタルチュムである。ところで黄海道のタルチュムとしてかつては鳳山と並んで海州^{ヘジュ}のものが有名であった。海州は鳳山の南およそ 50 キロほどの海に近いところに位置していて、ここの海州監営では、かつて毎年 5 月 6, 7, 8 日の三日間、道内各地の仮面戯輩をよび集め、競演させた。勝者には長官の手から千両のカネが与えられ、同時に、主将には海州の名妓が一晩与えられたという³⁹⁾。

このように海州は仮面戯のひとつの中心地であったが、海州仮面戯は途絶えてしまった。ところが、この海州と地理的にも近く、タルチュムが盛んだったのが康翎である⁴⁰⁾。康翎は海州から南西方向、「八十里」(32 キロ)ほどの所に位置し、元来、戸数 300 ほどの小さなムラであった。いつから、どのような次第で仮面戯がはじめられたのか、具体的な由来伝承はないが、今世紀にはいってムラの有力者の後援のもと、農民、漁民が中心となって端午のあそびの一環としてあそんだのは確かである。しかし、徐淵昊^{ソヨンホ}は台詞の内容を吟味してみると、「朝鮮朝末期には官庁の中人階層^{チュンイン}も参与したものと考えられる」という。かれらは両班に次ぐ身分の者として教養もあり、海州での仮面戯競演の集いに参加するために、漢文詩句のことばあそびなどを挿入したとおもわれる。それはけっして農民のあそびではなかった⁴¹⁾。

○仮面戯の由来

明確な由来伝承はないものの、康翎仮面戯が盛んとなった背景はいくらか明らかとなっている。

第一に、19世紀後半、海州監營の官妓として知られた金錦玉^{キムクノク}が、この役所の閉鎖に伴い故郷の康翎に戻り、そこで仮面戲の中興に力を尽くしたことがあげられる。このとき、また多くの歌舞の担い手が康翎に集まった⁴²⁾。

第二に、県庁の楽士らの支援があり、また社堂輩の住む婦岩里、泉上里などのムラがあり、そこには芸能に堪能な者がいて、仮面のあそびを助けたともいう⁴³⁾。

第三に、演戲者たちのとりまとめ役を「山主」^{サンジュ}と称したことである⁴⁴⁾。この名称は、慶尚北道河回洞の城隍クッおよび別神クッのとき祭主になる者の名でもある。あるいはここ康翎においても、かつてはムラの特別の祭祀と関連して仮面戲がおこなわれたことをものがたるものではなかろうか。

○仮面戲の進行

康翎タルチュムの構成は現在、『タルチュム台詞集』（韓国文化財保護協会編、1981年）によると、次のように伝承されている。すなわち、まず、道のあそび、告祀がおこなわれてから、

- 第1科場 獅子舞、
- 第2科場 マルトウギ舞
- 第3科場 墨僧舞
- 第4科場 上佐舞
- 第5科場 両班・マルトウギ舞
- 第6科場 令監・ハルミ舞
- 第7科場 老僧舞
- 第1景 八墨僧あそび
- 第2景 老僧あそび
- 第3景 酔発あそび

の順で演じられる。ただ、実際の公演の際には順序を変えることがあるようで、以下の記述はわたしの実見したものに拠っている。

○各科場の内容と面相

第1科場 獅子舞（猿舞を含む）⁴⁵⁾

音楽に合わせて猿、2頭の獅子と一人の獅子遣いが踊りながらやってきて場内を净める。猿は獅子とはかかわりなく場内整理をする。獅子が2頭出るのは康翎と咸鏡南道の北青獅子戯に限られる（図版9）。

第2科場 マルトゥギ舞

賤民のかぶる^{ベレンイ}平涼笠を頭に着け、背丈ほどの棒を携えたマルトゥギが二人登場する。かれらは腰に鈴をつけ、異様な面相の鬼神といった感じである。互いに相手を見つけては驚く仕種をくり返しつつ踊る。足を引き上げ、跳びはねる踊りは力強く、この地方の墨僧の踊りと共通する（図版10）。ここでのマルトゥギは無言である。

その顔は赤茶気た地にくり抜きのおそろし気な目、また鼻の上および上唇の横縞が特異である。二人のマルトゥギという設定はこの仮面戯にだけみられる。

第3科場 上佐舞

二人の上佐が登場し、ゆったりとしたいかにも宗教的な感じの霊山、トトリ、打令のリズムに合わせて対舞する。無言の舞である。コッカル、白い長衫（墨染めの衣）を身につけ、首には数珠を掛けている。いずれも白い面である。

第4科場 両班・マルトゥギ舞⁴⁶⁾

両班が4人登場する。すなわち、上の両班、二番目の両班、^{チェムルテガム}財物大監（三番目の両班で、ムーダンのまねをして人を笑わせる）、坊っちゃん、それに二人のマルトゥギとともに現れる。

両班たちは出てくるや否や、頭にかぶった犬皮の被りものをめぐって応酬をはじめ。



▲図版9 康翎タルチュムの冒頭は二頭の獅子による净めである。撮影金秀男。



▲図版10 康翎タルチュムのマルトゥギは墨僧と同じ類のモノである。その跳舞は激しく力強い。撮影金秀男。

上の両班は犬にも五倫があるといってこんなことをいう。

ようくきいてろよ。主を知れば[犬も]吠えずというから、これぞ君臣に義有りて、毛の色、あい似たりというから、これぞ父子に親有りだ。1匹が吠えれば衆また吠えるというから、これぞ朋友に信有りて、はらんだのち夫を遠ざけるというから、これぞ夫婦に別有りだ。また小なる犬は大に適わぬというから、これはまた長幼に序有りということだ。これだけあれば、犬も立派に人並みといえるじゃないか⁴⁷⁾。

まさにこのようにいう両班こそは犬の五倫を体現しているというわけだ。

ここから、両班たちは身の来歴のひけらかしをはじめが、二人目まではともかく、財物大監となると、身の根本を語ると称して乞食節^{チヤンタリョン}を歌いはじめ、「康翎の市場がいいときいて千里の道をものともせずやってきたのに同情してくれる者は一人もないな」などといいだす。かれはつづけて巫歌を唱え、ムーダン舞いを演じて転倒する。

このあとマルトゥギがよばれる。マルトゥギらは両班に、「どこをうろついていたのか」と問われると、例により、軽口まじりに返事をするが、両班への批判、諷刺の点ではいくらか弱い。すなわちこの科場の終わりのところでマルトゥギはこんな返事をする。いくら両班たちを探しても探しあぐねて、

漢陽のまちなかへ上っていき、三角山に上がり、じっと見下ろすと、城下こぞって燈を吊し万歳三唱の声がきこえる。これこそ太平聖代だ。三角山がどっかと落ちて松都の松岳山となり、松岳山がどっかと落ち海州は首陽山となり、首陽山がドスンと落ちて康翎^{カササギ}の鵲山となり、鵲山がドスンと落ちて康翎八景台となったのだが、八景台をみると、あそぶにもよく、眺めもよく、そこで牛をはふって食らい、太鼓を担ぎ、馬をはふって食らい、杖鼓を担ぎ、トンクンと奏でました⁴⁸⁾。

これは、典型的な土地褒めの詞章である。結局、マルトゥギもまたあそびの場を祝福してきた芸能者なのである。

第5科場 令監・ハルミ舞

龍山サムゲチプという白面の若い女がまず出て踊るところへ、白面の令監^{ヨングァム}（爺さん）がきて、仲良く踊る。つづいて黒地に斑点をふんだんにつけた顔の婆さん^{ハルミ}が腰を振り、杖突

きながら登場する（図版 11）。ハルミが現れるや、若い女と爺さんは退場する。

ハルミは楽士とのやりとりで、故郷を戦乱で離れ、亭主を探していることを歌で表現する。

会いたい会いたい。暗い暗い真っ暗な夜更けの、ともしびのように会いたいのに。7年のひでり、大旱魃に雨をみるように会いたいのに。9年の治水、曇り空にお日さまをみるように会いたいのに。いくら探しても会えないよ。

亭主もまた現れては、ハルミを探しているむね楽士に告げる。二人は同じように歌い嘆き、やっとのことで出会うが、子供の死を知ると、諍いをはじめる。亭主は、そうした定めだったのだと納得し、自分が妾を連れてきたことをハルミに告げる。ハルミは焼きもちをやくことなく、それを受け入れる。

ところが、若い女は初対面のあいさつをするとき、ハルミに向けて、尻を突き出し、怒らせてしまう。ハルミの怒りは亭主に向けられる。そこで二人は激しい夫婦喧嘩を演じる。財産分けを要求するが、ハルミにはガラクタしか与えられない。すっかり嫌気のさした婆さんは、せめて路銀だけでもくれというが、それも断られる。しまいには、亭主の足蹴にあつて卒倒するが、他の仮面戯のあそびと違って、ハルミは死なない。

足代もらうのも厭だ、家財もうんざり、わたしゃいくよ、おまえたち二人達者でくらしな。

婆さんは捨てぜりふを残して去っていってしまう⁴⁹⁾。

第6科場 墨僧舞

ペレンイをかぶった墨僧が二人現れる。かれらは黒い僧衣を着、その袖を大きく振りつつ互いに同じ動作をし、勇壮に跳びまわる。

なお、わたしのみたときにはなかったが、前引『タルチュム台詞集』によると、墨僧は走ってきて、踊りつつ、身の上を語る。



▲図版 11 康翎タルチュムの婆さん。婆さんはここでも黒いカオで顎がころもちしゃく

この坊主はだれかというなら、道僧でもなく、乞食坊主でもありませんよ。南岳山最高峰のユギ和尚の弟子だが、南海での修業にいったの帰り、下山の道にていきあぐねたにより、石橋のほとりの狭い道にしばらく立ち寄ったなら、これも修道の功德となるかもしれぬ⁵⁰⁾。



▲図版 12 康翎タルチュムの墨僧。撮影金秀男。

次に登場する墨僧も同じように走ってきて、僧打令を歌い、ナムアミダブツを唱え、あいさつをする。ここではまだ、「悪ふざけ」はしない。その顔はマルトゥギと似ていて、赤地にやはり横縞の紋様や目が雑鬼をおもわせる（図版 12）。

第7科場 老僧舞

第1景 八墨僧舞

二頭の獅子、獅子遣い、墨僧が一斉に登場し、踊り、また「成造寿歌」^{ソシユブ リ}の調子で歌を歌う。場内いっばいに陣取り、にぎやかに踊る⁵¹⁾。そこへ、二人の上佐に連れられて老長がやってくる。酔発が老長を発見して、歌舞のにぎやかなあそびの場へ連れていくことにする。老長もまた喜ぶ。老長は楽士の近くまできてうつ伏せになる。

第2景 老僧舞

小巫が輿に担がれて登場する。老長ははじめ、上佐と対舞をするが、やがて小巫に気付くと、口説き落とそうと苦心惨憺する。座して顔を洗い、鏡をみて顔を整え⁵²⁾、ようやくのことで小巫を手に入れる。そこへ酔発がやってきて、老長と小巫を片すみに追いやる。老長は小巫の裳裾に隠れる。



▲図版 13 酔発の子を産む小巫。康翎タルチュム。撮影金秀男。

第3景 酔発舞

手に木の枝を持ち、腰に大きな鈴を着けた赤茶色の顔をした酔発が現れる。酔発はまずはじめに楽士に尋ねる。この場にいるたくさんの人びとは、何しに集まったのかと。すると、楽士が、おまえをみに集まったのだという。酔発は、大いに満足して笑う。鳳山タルチュムと同じく、小巫を奪い取り、

子供を産ませ（図版 13）、怪しげな教育を施すのだが（図版 14）、特異な点がひとつある。それは、小巫を手に入れたあとで、酔発が、小巫の声色をまねて対話のさまを演ずる箇所、これなどは、近世に妓生や芸人がこのあそびに参加したことをものがたるものであろう。

康翎の仮面では、墨僧とマルトゥギにみられる、鼻筋の上の横縞がひときわ異様である。他の仮面戯においては、たとえば、河回のチョレンイ、統営五広のタムボや獅子などにも類似したものがみられる。これは憤怒の表現なのだろうか。



▲図版 14 子供を教育する酔発。
康翎タルチュム。撮影金秀男。

○康翎仮面戯の特徴

1. 1930 年代に宋錫夏が康翎と鳳山を比較して論じている。それによると、仮面は鳳山のものが強烈な印象を与えるのに比して、康翎のものは地味だという。また鳳山は動的だが、康翎は静的だという⁵³⁾。なるほど鳳山の仮面では原色の赤が強烈で、これに較べると康翎のものは少し地味である。しかし、今日のものをみた感じでは二人のマルトゥギの跳舞などは激しく見劣りがしない。康翎タルチュムの舞のかたちは 1980 年代に新たに構成されたといい⁵⁴⁾、この間に変化があったとおもわれる。
2. 康翎タルチュムの台詞の採録は解放前に任哲宰が試みて、これがのちに発表されている⁵⁵⁾。これによると、末尾に南江老人が現れるが、具体的にどんなことをしたのかまったく触れられていない。康翎の南江老人についてはのちに採録された台詞集には言及がなく、詳細はわからない。鳳山と同じく最後に現れて生命を受けることを示唆したのであろうか。
3. 一体に、康翎の仮面戯は解放後の再構成作業が遅れたため、統一した像が伝わらないもどかしさがある。

2.1.3 殷栗タルチュム

ウンニョル 殷栗郡殷栗邑は全国的に名の知れた九月山の麓からおよそ 4 キロ、鳳山からは西方 18 里（7.2 キロ）の所に位置する。農産物の集散地として比較的豊かな小邑であった⁵⁶⁾。殷栗にはノルタルということばがあり、これは「仮面戯の担い手」と同時に、「あそび人」

をも意味した。これが日常語として用いられるのであるから、それだけ仮面戯が盛んであったということになる。

殷栗の仮面戯は、農業を営みつつも、余裕のあるあそび人（閑良）^{ハルリヤン}により主として担われ、近隣を巡演もし、あるいはまた鳳山での競演の場にでかけていきもした。地元でのあそびは、5月5日の端午を中心にし、なお4月8日、7月15日などの名節（節句）の折りにも演じられ、さらには殷栗郡守や有志の家によばれてあそぶこともあった。端午のときは、鳳山などとも同じく、相撲やぶらんこあそびなどがおこなわれ、一方、仮面戯は夜間かがり火のもと、深夜まで、ときには明け方まであそばれた⁵⁷⁾。

○仮面戯の由来

明確な伝承ではないが、「およそ二、三百年前に、乱離（世の乱れ）^{ナルリ}が生じたとき、難を避けるため島にいったから戻ってくるときに人びとが顔を隠すために仮面を着けた、そのことから、このあそびがはじまった」とされている⁵⁸⁾。

これは奇妙な伝承である。李杜鉉は乱離を「反乱」と訳している⁵⁹⁾が、どうだろうか。地域を揺るがす一揆のようなものを起こした上で島に逃げ、しかも戻ってくるときに仮面を着けてカオを隠したということになるが、それは史実とはみられない。この伝承における「乱離」とは、共同体の天変地異とそれによる凶作のようなものだったおもわれる。そのとき、「島」からきたのは避難民ではなく、乱離をおさめるためにやってきた仮面のモノたちだったのであろう。現実には人間であったにしても、それは神霊の類いとみなされた。つまりここにあるのは弥勒待望のような共同幻想だったのであろう。

さらにこうした考え方と符合する次のような伝承が徐淵昊によって聞書されている。

殷栗の仮面戯は邑から1キロ半ほどのところにある麻の群生地^{スブ}と密接な関連がある。この麻の群生地は郡の誇りでもあったらしく、長さが4、5キロにものぼるという。近くに猫来山^{ミョレサン}、舞鳶山^{ムヨンサン}なる山があるが、たまたまこの殷栗邑は鼠の気を帯びている。そこで猫と鳶の来襲を防ぐため、これらの山とのあいだに麻の群生地を作ったという。これは風水地理に基づく民間伝承である。そして、タルチュムはまず、この林のなかで練習し、あそびの当日も、まずこの林に集合し、ここからムラまで道のあそびを展開することになっていた。また、かつてはこの林の入口に山堂^{サンダン}があり、それは神聖視されていたともいう⁶⁰⁾。これらを踏まえると、おそらく、この仮面戯は共同体の災厄除けの祭祀の一環としてはじめられたのであろう。一般に、殷栗のタルチュムは災厄（タル）を防ぐためにおこなうと考えられていた⁶¹⁾。

ここでは仮面をイエに保管することを怖れる風があった。それは、仮面をイエに置くと、祖先の霊が怖れて訪れてこない、従って祖先祭祀ができないからである。そのため、タルチュムが終わると、面を焼却した。

仮面にはモノ（鬼神類）を追いやる力がある。仮面を着けて訪れる集団もそれ自体はモノたちなのであるが、かれらは同時にモノども、たとえば猫とか鳶を追いやる力を持っていたのである。

○仮面戯の進行

殷栗タルチュムは現在、次のように構成されている。すなわち、『タルチュム台詞集』によると、道のあそびにつづいて、

- 第1科場 獅子舞
- 第2科場 ホッモクチュン 空墨僧
- 第3科場 八墨僧
- 第4科場 両班舞
- 第5科場 老僧舞
- 第6科場 令監、ハルミ広大舞

の順に演じられる。

○各科場の内容と面相

第1科場 獅子舞⁶²⁾

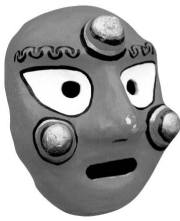
黒い陣笠をかぶった赤ら顔のマルトゥギが、白獅子を引き連れてやってくる。獅子は打令、トムプリのリズムに合わせてひとしきり踊り、場を浄める。この獅子は三人遣いの大きなものである。

第2科場 空墨僧舞

念仏打令のゆっくりしたリズムに合わせて白いコッカル、白い長衫を着た空墨僧が一人で四方に拝礼する意味の舞を舞う。仮面も白色で、他の仮面戯における上佐舞に相当する。

第3科場 八墨僧舞

コッカルをかぶった赤ら顔の墨僧が一人現れ、一周してから中央付近にしゃがみ、両手で顔を覆うようにする。そしてそのままの姿勢で、身の上語りを歌のリズムではじめる。すなわち、まず「おれは広びろとした野、田圃も多いところに住んでいたが、世の中の見物をしようとイエを出た」といっておいて、東海岸の名所旧跡、平壤、九月山を経てきたこと、そして殷栗の「麻の林に降りてくれば、音曲の調べにぎやかであるによって、おれ



▲図版 15 殷栗タルチュムの墨僧は比較的穏やかな面相をしている。撮影金秀男。

もひとつあそんでいこう」⁶³⁾といった口上を唱え、跳舞をする。

二番目の墨僧がやってくると、はじめの墨僧もともに踊る。やがて二番目の墨僧の口上があり、三番めが登場する。こうして次々に八番目の墨僧までいくらか単調に同じことをくり返す。かれら墨僧はその台詞から判断すると何ひとつ不足するもののないところ、つまり「あの世」からこのクツの場にやってきたのだと考えられる。

墨僧らの顔は赤地に金色のこぼをつけ、目は白い縁どりのある、くり抜き眼である。鳳山や康翎の墨僧に較べるとずっと穏やかである(図版 15)。



▲図版 16 三番目の両班。歪んだカオは下男に馬鹿にされる存在であることを示すものであろう。撮影金秀男。

第4科場 両班舞⁶⁴⁾

腰に鈴を着け、鞭を携えたマルトゥギがまずやってきてひとしきり踊って退場すると、両班三兄弟が妙な踊り、あるいは病身の歩みをみせつつ入場する(図版 16)。うしろにはセメクシという名の若い女を連れている。セメクシはチョクトウリという冠を着けて正装をしている。

マルトゥギは八道江山を見物しようと歩き回って、いまこ殷栗にやってきたこと、そしてみると「真っ赤ななりしたクワンデ(墨僧)たちがあそんでいるから、おれもひとつあそんでいこう」といって踊り、やがて退場する。

すると両班がマルトゥギ探しをはじめる。一昨年、出ていったままのマルトゥギは「おう」と横柄な返事をする。しかもやってきては両班たちを叩いたり、かれらに尻を突き出したりして非礼な振る舞いをする。ここではセメクシも口をきいて、マルトゥギをよぶ。同時に、猿が現れて、セメクシの周りをうろつき、また抱きついたりする。このあと、中央のあたりで、セメクシは子供を産む。

そこへ、今度はチェガリがやってくる。チェガリは墨僧と同じ面相で、子供を抱き上げると、今まで子がなかったが、やっと授かったといい、子供をあやしはじめる。

これは他の仮面戯でいう「杓売り」の場と「酔発」の場とが重なった感じの演戯である。鳳山や康翎とは違い僧とのあいだの特別な葛藤はみられない。チェガリつまり酔発に相当する男はただ子供をいつくしみ、あやすためにコドゥギ打令という歌を歌うだけである。

第5科場 老僧舞

老僧が登場する。白面に大きな半開きの赤い口で、頬と額の金色のこぶが目につく。修業の途次、酒を飲み氣力を失い、よろけてあそびの場にまできたものの、ここで倒れてしまう。この老僧は歌を歌う。また起き上がり、坐して読経するように何やら唱えもする。

そこへマルトゥギとチェガリがやってくる。マルトゥギは「おれたちのセメクシを連れてきてあの生臭坊主奴をなぶってやろうじゃないか」という。二人は女を連れてきて僧を惑わすようなテッコ打令を歌う。やがてセメクシは二人の意を受けて、僧を誘うような踊りをみせる。はじめは拒んだものの老僧は動揺をはじめ、立場は逆転する。僧は女に取り入ろうとして右往左往する。

マルトゥギはこれを見ると「ああ、ああ、あの裏寺の坊主奴のやることったら、ほんとにふとどきな野郎だ。さあ、病身道楽歌でもやって、あの生臭坊主をもう一度コケにしてやろうじゃないか」といい、チェガリとともに歌いだす。さすがに老僧は怒ってマルトゥギの顔を僧衣の袖でたたき、追い払ってしまう。しかし、チェガリはひるまずに、老僧にいどみ、これを追いやって、女を手に入れる。二人は夫婦になり、ひとしきり踊ってから退場する。

老僧は他の仮面戯では通例、黒いカオをしている。殷栗のように白い面相で口をきくというのは他の仮面戯にはみられない（図版 17）。



▲図版 17 殷栗
タルチュムの老僧
は白面で口をきく。
撮影金秀男。

第6科場 令監・ハルミ広大舞

白面の令監が現れて、身の上をかたる。済州島漢拏山の麓のムラにいたが、山のなかにばかりいるのが、やるせなくて八道を見物しようとイエを出た。ここにやってくると、にぎやかに楽の音がきこえる。昔とった杵柄、ひとつ踊っていこう、という。

そこへ、ハルミがやってくる。顔は黒い地に赤、白、黄色の斑点をいっぱい付けている。ここでは婆さんは何の苦勞もなく亭主にめぐりあい、ナニガ打令（殷栗の民謡）の調

べで、会えてうれしい、ということを歌いだす。しかし、そこへ「間抜けぶつきらぼう（トゥンタンジチプ）」という妙な名の妾がやってくる。トゥンタンジチプは、ハルミを無視して喧嘩腰である。二人の女はさっそく諍いをはじめますが、マルトゥギとチェガリがあいだにはいってとどめる。

この喧嘩の仲裁方法が滑稽である。亭主の特典をそれぞれに挙げさせるのだが、ハルミはなんと、亭主の一物の先には豆粒ほどのいぼがあって、寝床で



▲図版 18 妾に引き倒された婆さん。このあと婆さんは死んでしまう。撮影金秀男。



▲図版 19 婆さんの死を弔うチノギクッ。金錦花のような名高い万神もときどき参与した。撮影金秀男。

はなんともいえない気分、などという。検証してみると、なるほどそのとおりで、これで亭主はハルミのものと決まった。マルトゥギらは退場する。

しかし、男を取られて腹を立てたトゥンタンジチプは歩き去ろうとするハルミのうなじをつかんで倒してしまう（図版 18）。ハルミはあっけなく死ぬ。びっくりした令監は泣きながら、妾に向かって、死んだ者には何の恨みもないから、クッでもしてあげようという。トゥンタンジチプも亭主のいうとおりにしてムーダンを連れてくる。ここで死者済度のチノギクッが念入りに演じられる（図版 19）。とりわけ白い布——あの世への橋を裂きつつ死者霊のあの世への旅立ちを観衆にみせる演戯は印象的である。

○殷栗仮面戯の特徴

1. 現存する海西地方のタルチュムのうち、仮面戯本来の儼の機能（災厄除け）をもっとも明瞭に伝えている。
2. はじめに登場する墨僧が述べていることからわかるように、殷栗のムラの存亡を左右する麻の群生地において、おそらくクッがあり、そこに仮面のモノたちも寄り集まってきたのだろう。それは「山堂」なるものがあつたことから裏付けられる。山堂におけるクッはなくなったとしても、山堂のあつたところを神聖視し、そこからこの仮面戯が出発していることは重要である。
3. 二、三百年前に世の乱れがあり、島からやってきた避難民が仮面を着けたという伝

承は、史実ではないだろう。おそらく、これは、その頃、ムラの困窮が生じて海に向こうから仮面のモノたちがやってきて救済したということ、そうしたムラ人たちの思いを反映するものなのだろう。

4. 台詞をみても漢文調のことばあそびが少なく、その分、口語的な文体である。この点でもより本源的な仮面のあそびを伝えていると考えられる。
5. 最後の死霊済度のチノギクツの場面には、黄海道出身の著名な万神金錦花^{キムグムファ}がたびたび参加している⁶⁵⁾が、これは特例ということではなく、殷栗の現地ではかつても巫覡が参加して劇中劇としてのクツをしたのではなかろうか。いや、ことは反対で、はじめにクツがあり、その一環として仮面戯がおこなわれたというべきであろう。
6. 鳳山、康翎、殷栗の仮面戯は三弦六角とよばれる伴奏楽器により、音楽的にもかなり専門的に演じられる。それは、すなわちピリ（縦笛）2、チョッテ（横笛）1、琴1、杖鼓1、太鼓1で構成される。なおこの編成は、以下にみる京畿道の仮面戯においても用いられるが、その他の地域、慶尚道の仮面戯においてはみられない。そこでは伝統的なムラの農楽隊が伴奏をする。

2.1.4 楊州別山台戯

楊州別山台戯^{ヤンジュビョルサンデノリ}は京畿道楊州郡維楊里^{ユヤンニ}に伝承されたあそびである。このあそびは「別山台戯」の名の示唆するように、本来の山台戯から派生して生じたものである。すなわち、例年、ソウル杜稷洞^{サジッゴル}のタクタクキー輩を招いてあそんだが、都合によりこないことも多いことから、約200年前に、土地の者が直接山台戯を習い、以後、伝承したという⁶⁶⁾。

楊州維楊里は今日、議政府市の近郊にある小村であるが、ソウルまでわずか25キロほどの地点に位置していて、かつては行政、商業、交通の要衝地であった。ここでは以前は4月8日、5月端午、8月秋夕^{チュソク}（十五日）、および早魃の際の雨乞いなどに仮面戯が盛大に演じられた。また東軒（監司や守令などが公事を執ったところ）や六房（吏、戸、礼、兵、刑、工の各部）などの官庁街では、地方なりに、除夜の儺礼がおこなわれ、その際にも仮面戯は招かれたし、さらに近隣のムラを巡ったりもした⁶⁷⁾。一方、端午などの大きな名節の折りには、男寺党などの流浪芸能者も維楊里に集まり、3、4日通してあそんだともいう⁶⁸⁾。つまり維楊里では祝祭がくり広げられた。

仮面戯の担い手は秋葉隆によると、官衙の雑役に従う下層の者で、かれらは都中という組合を構成していた⁶⁹⁾。一方、李杜鉉によると「吏属と巫夫が多かった」という⁷⁰⁾。こ

の巫俗の周縁にいた者たちの参与は伝承詞章の維持という点でひじょうに大きな意味を持っていたであろう。楊州別山台戯の台詞は地口、隠語、悪口などを多く含むが、それは民俗世界の根柢に連なるもので、それなりの意義がある。

○仮面戯の由来

楊州別山台戯の起源というよりは山台仮面戯の起源というべきものが『ソウル大学校図書館本 山台都監劇』に記されている。要約すると、

1. かつて殷の桀紂が女禍氏の堂にいて、これをまつたが、その画像を慕うあまり、このような女と一緒にくらしたいと願った。それを知って女神女禍氏は怒り、ひそかに狐に命じて、「今姐己という美しい女がいるが、これを取って食い、その女になりすませ、そうすれば必ず桀紂はこれを妻とするだろう」といった。ことはそのとおりになり、姐己はあらゆる悪事を働いた。のち冤死したもろもろの魂が妖鬼となり、災いを引き起こしたので、姜太公がこれをおさえるために、天殺星、地殺星などになって、あそびをして妖鬼を駆逐させた。これがこのあそびの遠因である。
2. 高麗末葉に辛旽という僧⁷¹⁾がいた。辛旽は仏道を踏み外して小巫堂と思いのままに遊びまわったことがあったが、いわば桀紂と同じことをしたわけである。
3. 朝鮮朝半ばに朝鮮が清の属国になったときのことで、朝鮮にめでたいことがあると、清から使いがきた。かれらは必ず金剛山をみたがるのだが、見識のある宰相らが、その代わりに山台戯をみせることを考えついた。浪費を防ぐことにもなりいいことであった。このことから、舞鶴岨で清使を迎えてから入城させるようになった。ところで、清の使節のなかには仮面のあそびを厭わしくおもう者があり、そのばあいには、金銭をもってあそびに代えた⁷²⁾。

この伝承のうち、中国の故事はいかにも取って付けた感じがするが、朝鮮の仮面戯が高麗末の社会の混乱期におこなわれたこと、その混乱の原因は恨みを含んだ死者霊と考えられたこと、仮面のあそびは荒ぶる靈魂を鎮めるのに役に立ったこと、ソウルの域内に慶事があるとき、外からくる者を境において仮面戯をして迎えたことなどは、祭祀芸能の上では重要なことを伝えているとみるべきであろう。この伝承によれば、はじめの仮面戯は崩壊した秩序を立て直すのに用いられた。そして、それがのちには共同体の境においての迎いの儀礼に役立てられたのである。

○仮面戯の進行

楊州別山台戯の台本は各種採録されているが、現在、楊州の伝承者たちが公演の台本としているのは李杜鉉本である。これによると、道のあそび、仮面の告祀につづいて、

- 第1科場 上佐舞
- 第2科場 オム僧と上佐
- 第3科場 オム僧と墨僧
- 第4科場 蓮葉と目ばたき
- 第5科場 八墨僧あそび
 - 第1景 念仏あそび
 - 第2景 鍼あそび
 - 第3景 兎社堂の太鼓あそび
- 第6科場 老長
 - 第1景 破戒僧あそび
 - 第2景 沓売りあそび
 - 第3景 酔発あそび
- 第7科場 両班
 - 第1景 はたご屋探しあそび
 - 第2景 捕盗部将あそび
- 第8科場 シン爺さんとミヤル婆さん

の順である⁷³⁾。

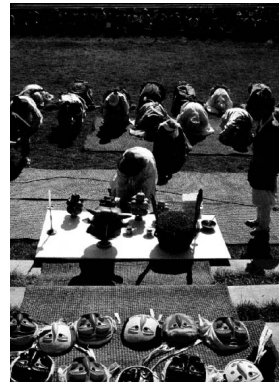
○各科場の内容と面相

道のあそび

ムラの^{サジッコル}社稷洞に堂があり、仮面はそこに保管した（現在は伝承館があって、そこに保管する）。これを取り出し、完甫とオムとが令旗を持ち、演戯者たちが一同、ムラに向かって行列する。以前は、ムラのなかの賛助者のイエの前に行く、そこで止まり、米やカネの施しを受け、また商人たちからも場所代をもらった。

コサ 告祀

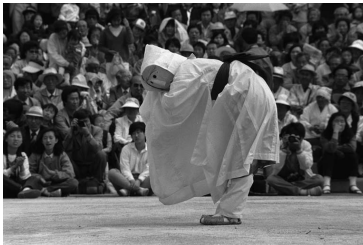
すべての仮面を取り出して並べる。とくにシン爺さんとミヤル婆さんの面は年長仮面といって最上段に置いた。白紙をもやし（焼紙）つつ、クツの見物にきた者たちに悪い霊がつかないように、同時に、すでに亡くなった演劇者たちの神霊が加護を加えてくれるようにと唱えつつ祈る⁷⁴⁾。祈るのは演劇者のなかから選ばれた祭官である（図版 20）。



▲図版 20 楊州別山台戯の現地公演では現在も仮面告祀からはじめる。撮影金秀男。

第 1 科場 上佐舞⁷⁵⁾

上佐が一人現れ、念仏曲に合わせてコドゥルム舞をしながら、合掌再拝する。奚琴^{ヘグム}の低い音色が宗教儀式のような雰囲気を作り出す。顔面は白く、道袍という上着を着ている。こ



▲図版 21 コツカル、白い仮面、白い道袍を着けた上佐の儀式舞。

の裾を頭上にかからげ、四方固めの舞を舞う。やがて道袍を脱ぎ、今度は打令の調べに合わせて肩^{オツケチュム}の舞をみせる（図版 21）。

元来はもう一人上佐が現れて、はじめの者と交替するようにして舞ったが、現今ではこれは省略する。

第 2 科場 オム僧と上佐

オム（疥癬）僧⁷⁶⁾が走ってきて「畜生め、ここへは 1 年ぶりに⁷⁷⁾ やってきたんだが、足が地につかず、そわそわするなあ」という。黒い顔色に吊り上がった目が白で縁取られていて際立つ。このあと、背後からやってきた上佐に銅拍子を奪われ、けんかをはじめるが、のち和解して対舞をする。

ことばは無骨だが、オム僧もまた毎年、あそびの場に誘われて出てくるモノであることがわかる。

第 3 科場 墨僧とオム僧

赤ら顔の第 1 の墨僧が現れ、何年ぶりかでやってきたところ、体中がむずむずしていけない、などといいつつ、オーウ、オーウと妙な声を立てる。そこへ、オム僧が近付いてきて墨僧の顔を殴る。二人は言い争いをしつつ、何とか相手をやりこめようと戦う。

この科場は軽口を披露する場なのであろう。たとえば、かれらはオム僧の頭にかぶった

ポンゴジ（下人の笠）の正体がわからない。そこでオムが教えてやるのだが、それはこんなふうに語られる。

えーと、あの、^{チョンガ}総角という角で老けたおっかあが、きび1升を細かく挽いて作ったきびせんべいともいうし、また^{やえなり}緑豆1升をひいて、なっばのくずをぶつ切りにして焼いたピンデトク（お焼き）ともいうし、はたまた古ポンゴジともいうのさ⁷⁸⁾。

こののち、オム僧の顔がいかに不細工かということをめぐっての応酬がつづく。これは松坡山台戯と同じである。なお、この二人の者による漫談風の場合は中国の参軍戯⁷⁹⁾のかたちを彷彿とさせる。

第4科場 蓮葉と目ばたき

扇で顔を隠した赤面の^{ヨンニブ}蓮葉が先頭に立ち、袖で顔を隠した黒面の^{スンクムチヨギ}目ばたきがあとにつづく。一方、墨僧たちも現れて別の所に陣取る。まずオムが、次いで墨僧らが蓮葉の近くにいて様子をうかがう（図版22）。かれらはいずれもびっくりして戻り、隅にいて座る。一方、蓮葉と目ばたきは無言のまま踊って（図版23）、退場する。

秋葉隆によると、蓮葉のばあいは額の金筋、^{スンクムチヨギ}目ばたきのばあいは金色の巨眼が墨僧らを追い立てる。かれらは天地の精である⁸⁰⁾。また任 哲宰の聞書によると、このふたつの仮面は、天罡星、地煞星で、雑鬼を追い払い、同時に不浄の接近をはばむ力があるという⁸¹⁾。おそらく方相氏の系譜に連なる登場人物であろう。

第5科場 八墨僧

第1景 念仏あそび

小さな冠をつけた赤面の^{ワンゴ}完甫が墨僧らと出会う。かれらはあそび人を自認しつつ、念仏



▲図版 22 蓮葉と目ばたきをみつけてあわてふためく墨僧。



▲図版 23 蓮葉と目ばたきは無言のまま踊り退くが、それだけでモノドモを威圧する聖なる存在である。仮面戯の起源とかかわる人物である。

を唱え、白鷗打令を歌い、また寺に対する^{トクタム}徳談（一種の寿詞）を唱える。ただし、徳談の内容そのものは、子供の成長、科挙及第までのおめでたを骨子としており、これはもとは、一家一門の繁栄をことほぐ寿歌の一片だったのであろう。

第2景 鍼あそび

上佐、オム、墨僧の3人がまず登場し、次いでマルトゥギ（仮面は墨僧と同じ、図版24）が現れる。はじめの3人はマルトゥギの子供たちという設定である。実はこの子供たちはクツの場に見物にきたついでに、悪いものを食べたのか、^{クワンギョク}関格（病気の名）にかかったのか、^{クブサル}急煞のため死にそうになる。そこで、父親のマルトゥギ（墨僧）は完甫を尋ねて救済を頼むが、効果がなく、医者の新主簿をよんでくる。



▲図版 24 楊州別山台戯のマルトゥギ。両班を率いて場内にはいつてきたところ。

宴や葬式の際に^{サル}煞という悪い気がつくことがある。また性欲の病にかかって苦しむこともある。そんなときには「^{シンミョンブリ}神明解き」⁸²⁾をすると良い。そこで白鷗打令をうたってみるが、これでも治らず、鍼を打つ。するとようやく恢復する。

人のからだを左右するのはサルという気で、これは一種の鬼神であるから、解き放つためには「シンミョンの解き放ち」が必要だという。以上はひとつの民間医療を如実に反映したあそびである。

第3景 ^{エサダン}児社堂の太鼓あそび

はじめに、腹を丸出しにしたウェージャンニョ（はすっぱ女）が走り出てきて、墨僧に自分のむすめ^{エサダン}児社堂を売ろうとする。カネの折り合いはついたが、児社堂が着の身着のまま法鼓をたたくのを見ると、墨僧は腹を立てる。^{ボツクノリ}法鼓あそびではなく、^{ボツコノリ}はだかあそびを期待していたというわけである。そうして「このアマ、雷に当たってくたばっちまえ」などと罵り、撥を取り手本をみせる。

ところが、墨僧がひとしきり気持ちよさそうに叩いていると、完甫がやってきて太鼓を奪い、ここから、太鼓を打とうとする墨僧と打たせまいとする完甫との応酬がくり広げられる。

第6科場 老長

第1景 破戒僧あそび

八墨僧が場内に現れ、次に黒地の顔に赤や白の斑点を一面につけた老長が上佐を先立ててはいつてくる。老長は尼僧のかぶるソンナクという笠をつけ、顔は袖で隠すようにして立つ。墨僧たちは大騒ぎするが、完甫により老僧が発見される。墨僧たちは老長を喜ばそうと歌を歌うが、オム僧が興にのって浮かれだしてしまう。墨僧たちはオム僧を伸ばしてしまう。

やがて老長は中央に案内されるが、そこで倒れ伏す。そして墨僧らが退場したあと、小巫が二人やってくる。このあと老長は起きあがり、小巫をみだし、いわゆる煩惱が生じる。僧は小巫に接近し、しまいには仲良く踊りまわる。

秋葉隆によると、この老長の舞は芸術的にすぐれたもので「演者中最も技能のあるものがやる」といわれていた⁸³⁾。

第2景 沓売りあそび

小豆色の仮面に平涼笠をかぶった沓売りが布に包んだ猿を背負って登場する。この仮面はのちに現れるマルトゥギ、トッキと同じ仮面である。沓売りは貧しくて行商をしている。女性には縁がなく、猿をそそのかして、なんとか坊主のもとにいる若い女を手に入れようとするが、思いどおりにいかない。猿だけが楽しんで戻ってくるので、かれは怒って、猿相手に性的仕種をする。

野趣にあふれた演戯ではあるが、朝鮮後期にはいくらでもいた底辺の旅商人や芸能者らの生活の断面なのかもしれない。この内容は海西地方のタルチュムにもみられた。

第3景 酔発のあそび

酔発は赤ら顔の酔漢である（図版25）。手にサクラの木の枝を持ち、髷のほつれたまま出てくる。そして酔発は、サンネ（動物の雌の発情期に発される臭い）が鼻を衝く、という。酔発は女性をみいだすのではなく、原始的な発育の臭いを嗅ぎ取っているのである。

そのとき老長が小巫を連れているのをみつける。腹を立て老長を殴りつけると、老長は小巫の足元に隠れる。それを追うた



▲図版 25 酔発はいつも赤ら顔で現れ、小巫を力ずくで手に入れる。楊州別山台戯。

めに酔発は手にした枝で地を叩く。そうすると、老長は一人の小巫を引き連れて退場する。酔発は残った一人の小巫を手なづけ、交わる（図版 26）。小巫はすぐさま子供を産む。そして酔発とその子とのあいだで滑稽な教育がおこなわれる。これは海西地方のタルチュムと同じである。



▲図版 26 酔発と小巫の飲びの跳舞。

酔発は老長から女を奪って子を産ませたのだが、一方で老長もまた女を連れて去っていったことは意味深長である。かれら黒い顔の僧と一人の小巫は実りを取り終えた旧年を象徴するとおもわれる（2.5 まとめ参照）。

第7科場 両班先生

第1景 はたご屋探しあそび

赤ら顔で兎唇の両班先生、白面のだんなさま、同じく白面の坊っちゃん⁸⁴⁾がマルトゥギに案内されて登場する。マルトゥギは両班のいいつけで、宿を取らねばならず、これを顔なじみのセトゥギに依頼する。マルトゥギとセトゥギは両班のために豚小屋を宿と決め、両班をさまざまな表現で愚弄する。たとえば、マルトゥギはセトゥギのことばをくり返すように、

一杯の酒にもありつけない日にゃ、下のお屋敷、上のお屋敷を回りながら、庭をきれいさっぱり掃ききよめ、1杯飲み、2杯飲み、3杯ほど、ひっかけておいて、顔がほてってきたら、また下のお屋敷、上のお屋敷をめぐりながら、貝という貝は古いのも新しいのもところ構わず取って、食いに食い、寧海、盈徳の鯖、ひら、ぶり、さざえのガキだか、てめえらガキども（＝両班）をしきりなしに剥いて食う、下人めのセトゥギがごあいさつをいたしますとのことで⁸⁵⁾。

などという。この長い台詞の末尾のあたりの「ガキども」は両班をさしている。貝や魚は女性を暗に示している。食べ物をついでに両班を愚弄しているのだが、ちょっと聞いただけではよくのみこめない。クワンデの台詞はこうしたところに特長がある。こうしたことばあそびによる諷刺は先にも触れたが、中国では唐代にすでに参軍戯のかたちでおこなわれ

ていた（注 79 参照）。

第 2 景 捕盗部将あそび

両班先生は妾である小巫を引き連れて登場する。小巫をあやしてはうしろから抱きついたりしてあそんでいるが、若い捕盗部将（朝鮮時代の捕盗庁の役人、捕校）に横取りされ、結局、小巫が戻らぬことを知る。最後には、両班先生は観念したように、若い者は若い者どうして結ばれ、子孫繁盛するようについて、退く。

第 8 科場 シン爺さん^{ハラビ}とミヤル婆さん^{ハルミ}

まず爺さんが歌の調子で語る。

子供らよ子供らよ 山台クツにいったみたか 八十路の爺さんこのわしも い
ってながめた み放^さければ 万壑千峰^{ばんがくせんぼう} みおろせば 白い砂地 二八の青春
年若い子よ 老いた爺さんを 笑っちゃいけない わしもきのうは 青春だった
が 紅顔も 今は すっかり白い髪⁸⁶⁾

そこへ婆さんがやってくる。爺さんはいう、婆さんは 80、自分は 90 だから、「わしら、ひとつ別れようじゃないか」と。これには婆さんも同意する。

これは先述した宋代散楽の寸劇の今ひとつの類型なのか（注 29 参照）。とにかく田舎女と田舎男の出会い散楽系の演戯のなかにあった。もっとも爺さんの台詞はすこぶる変わっていて、婆さんに「どうかお願い死んでくれ」などという。そして婆さんはこの願いを聞き入れたかのように、喧嘩の最中にあっけなく倒れ死んでしまう。

死んだとはつゆしらぬ爺さんは婆さんを探しにでかけ、屍を発見する。あわてて、道楽息子のツッキをよび、またツッキを使い走らせて、巫女をしているむすめをよんでこさせる。

かれら親子 3 人は散り散りの暮らしを余儀なくされ、まるで朝鮮朝社会に実在した巫堂一家そのものである⁸⁷⁾。ツッキは自分の姉にしきりにいい寄ろうとし、みかねた爺さんは「やい、こら、姉さんに近づくんじゃない」とツッキを叱り、またむすめには「あいつのそばにいつちやならん」などといっている。一方で、ゆき倒れの死に対して、とりあえず魂だけを解き放ってやろうという。元来なら、正式なチノギをし、あの世への道を確認する「十王裂き^{シワンカルギ}（白布を裂く儀礼）」もしてやるのだが、カネもないことだから、自分たちで

クツをしようという。そうして姉が^{ムーゲン}巫堂となり、婆さんの霊の済度と観客の息災が祈願されて終わる。

ここでは実際に巫歌が唱えられ、その最後には演者と観衆の無事が祈られる。この科場と両班の科場は、秋葉隆によると「比較的新しく出来たものらしい」という⁸⁸⁾。このことはどういう意味なのか。それは、かつて仮面戯が巫女のクツと同様の観念を含んでいたことを反映しているのではなかろうか。いい換えると、それは元来訪れるモノたちの慰霊のあそびとしてあったのであり、それが一連の演戯の最後のところで、ふたたび現れてきたといえるのではなかろうか。たとえ演者であるクワンデが巫系出身であるとしても、仮面戯がそもそも慰霊クツとまったく無縁なものであれば、このような祭儀性の濃い科場がわざわざ最後に付加されるはずはないであろう。

○楊州別山台戯の特徴

1. 現行の楊州別山台戯の仮面はどれも穏やかな造形で、類型化されている。楊州がソウルに近いからなのか、鬼神をおもわせる原始的な様相はどこにもない。しかし、巫夫の参加があったことからわかるように伝承詞章やあそびそのものは民俗世界の雰囲気をも濃厚にたたえている。爺さんのことばによれば、このあそびは「山台クツ」とよばれていた。それは、別の地域の山台クツのことではなく、維楊里で今現在おこなわれている仮面戯を含めたあそびを指すものと理解すべきである。
2. 蓮葉と目ばたきは、原初の仮面戯にさかのぼる端緒を提示する特異な人物である。これらの人物は後述する松坡山台戯にも現れるが、海西地方のタルチュムや慶尚道の仮面戯にはみられない。
3. 最後の婆さんの死を演戯する科場は、看取られぬ死の救済がとくに要求されたことを意味するだろう。採録本によっては、婆さんが生活苦により毒薬を飲んで自殺するというものもあった⁸⁹⁾。中国でも、朝鮮でも中世このかた、自殺者の靈魂は共同体にとって脅威となっていたので⁹⁰⁾、それは、やはり大いにありえたであろう。
4. しかし、仮面戯の婆さんの死は元来は家庭不和、生活苦によるのではなく、むしろ、あらかじめ決められていた死、あるいは次の生のための必然的な死ということだったのでなかろうか。そういう死を遂げる人物を仮面戯は伴っていたと考えるのである。これについては、なお、他の仮面戯をみわたした上で、最後に再度、考えてみたい。

2.1.5 松坡山台戯

現在、京畿道には山台戯^{サンデノリ}の名を持つ仮面戯がふたつ伝承されている。すなわち、ソウルの「松坡山台戯」^{ソンパ}とソウルの北方、楊州郡の「楊州別山台戯」のふたつであるが、これら民間のあそびに付けられた山台戯の名は、ひじょうに古い宮廷儀礼に由来する。

ここで山台戯の問題についていくつか基本的なことを記しておきたい。これについては、秋葉隆がすでに「山台戯」⁹¹⁾において簡略に記したが、それを踏まえつつ記すと、次のとおりである。

山台戯とは山台の上でおこなわれた歌舞百戯のことであるが、その起源は、新羅の八関会^{バルダワンフエ}という冬の国家行事にさかのぼる。すなわち、『文献備考』によると、真興王 12 年に八関会を設けた (551 年)。毎年、11 月、僧侶らが宮廷に集まり、輪燈や香燈を並べ、また綵棚をふたつ作り、その上で歌舞百戯をおこなったという。この儀礼は天霊、五嶽、名山大川、龍神などの土俗神に対する壮大な祈福儀礼である⁹²⁾。

ところで、なぜ山台が必要だったのだろうか。それは明らかに山の象徴であるが、なぜこうしたものが代々の王権のもとで根強く伝承されたのか。これについては推測すら述べられていないのが現状である。わたしの考えでは、これは日本古代の「標の山」⁹³⁾あるいは折口信夫の想定した「標山」⁹⁴⁾^{しめやま}とも通じる重要な象徴であり、あるいは、そこに宇宙としての山が想定されていたのではないかと推測される。そしてそこでの歌舞百戯は宇宙秩序の維持、再確認という意味があったのではないかと推測される。

それはともかく、歴代の王権はいずれもこの山台にひどく執着しており、高麗時代には、八関会ばかりか仏教に基づく国家行事である燃燈会^{ヨンドゥンフエ}においても彩山が作られているし、朝鮮朝に至っては年末の儺礼^{ナリ}の場において、一層、大規模に山台が作られたことが諸書にみられる⁹⁵⁾。

ところで、国家行事の山台戯においては、綱渡り、弄鈴、とんぼ返り、人形戯、長竿戯、獅子舞などと同時に、調戯すなわち漫談、軽口の類いもおこなわれた。すなわち、曲芸的なものと言語遊戯的なものとが、分化しつつもなお、混然一体となって、いわば、日本中世の猿楽に近い状況が現出されていた。しかも、崔正如^{チュエジョンヨ}などがいち早く注目しているように、このなかには僧広大（法体の芸能者）なる芸能者がいて、これがおそらく現行の民間仮面戯の成立にかなり参与しているとおもわれる。すでに百済の時代から、朝鮮の寺院においては古く伎楽がおこなわれており、この伎楽の要素が現行の民間仮面戯のなかにあるといど取り込まれていることは否定できない。ただし、朝鮮初期に顕著な活動をした僧

広大は古代の伎楽を維持してきた者とはみられない。かれらは新しい散楽を宋代以降の中国大陸からもたらした者たちである。それが朝鮮文化史におけるクワンデの位相なのである⁹⁶⁾。

国家行事としての山台戯は費用の関係から、17世紀の前半にはおこなわれなくなったが、そのあそびにかかわっていた芸能者の民間での活動は依然としてあった。というよりは、むしろ、公儀の廃止といった環境の変化があそびの民間浸透を一層促したにちがいない。ただし、儺礼の廃止により民間の山台戯が成立したということではない。おそらく民間には高麗時代末期から、辟邪儀礼、死者供養としての仮面戯があったにちががなく、それが宮廷出入りの芸能者の影響を強く受けたということなのであろう。朝鮮の民間の仮面戯の淵源がどこにあり、クワンデによる原初の仮面戯はどのようなものであったかについては、文献資料もなく、推測するほかないのだが、わたしとしては、中国にみられたようなもの、つまり民間の儺礼行事の中世的な変容に連なるものという考えである。

朝鮮の王室の儺礼に仕えた芸能者は「^{パニン}泮人」とよばれた。成均館に所属して屠畜にも従事した。賤民とされ結婚においては差別を受けた。かれらは公儀としての儺礼が中止されてからは肉の販売の傍ら各種の興行をおこなった。秋葉隆はそのひとつが阿峴山台⁹⁷⁾だといったが、この他にも礪磻里山台、鷺梁津山台、退溪院山台、社稷洞山台が知られている。なお、退溪院山台ノリは1995年に保存会ができて現在復元されているが、他は伝承されていない。

ところで松坡では、これら各地の演戯者を招待してあそばせたもののようである⁹⁸⁾。かつての松坡村は現在ノリマダンのある、ソウル^{ソクチョン}石村湖に接したところに位置した。そこは漢江に接した全国でも有数の市場であった。朝鮮朝においてはソウルに集まる物資をほぼ独占的に扱い、元来、5日に1度の市であったものが、実際には市日の前後も商人でにぎわったというから、常設の市に近いものとなっていたようである。



▲図版 27 19世紀の『箕山風俗図』にえがかれた「八仮面の場」。

○仮面戯の由来

松坡にいつごろから仮面戯がおこなわれるようになったのか、確かな伝承はないが、かつて「8人のごろつき（パル マンナニベ）」がいて、かれらは酒と暴力でならず一方、渡し場や市場において仮面戯をしたという⁹⁹⁾。これはおそらく8人で演じる素朴な仮面戯を指

しているのだろう。これは現在はみられないが、19世紀、朝鮮朝の風俗を描いた『箕山風俗図』には、その演戯の一場面が描かれている（図版27）。それゆえ、松坡の「ごろつき」についての伝承も根拠のないものとはおもわれない。経済力のある市場のことであるから、流浪の芸能者をよび集めるようなことをしたのであろう。こうしたいわば前史に当たる仮面戯まで考慮しても、現行の仮面戯の成立年代は商品経済の発展した朝鮮後期と、漠然というしかないであろう。

松坡では、市をにぎわすために臨時のあそびもあったが、仮面戯はやはり名節のときが主となっていた。正月はじめ、4月8日、5月端午、7月百中^{ベクチュン}（15日）、8月秋夕などであるが、なかでも百中の際には、7日から10日もあそんだ¹⁰⁰⁾。

○仮面戯の進行

松坡山台戯は、商人の援助により盛大に催されたとはいえ、村人の生活と切り離してはありえなかった。すなわちあそびに先立っては、市の周辺のムラを巡り、ムラの空き地などではひとしきり道のあそびをした。そのあと、仮面を並べて「告祀」をする。

そして、その構成は12マダン（場）からなる¹⁰¹⁾。すなわち、

- 第1マダン 上佐
- 第2マダン オム僧、墨僧
- 第3マダン 蓮葉・目ばたき
- 第4マダン 兎社堂の太鼓あそび
- 第5マダン 八墨僧の棒あそび
- 第6マダン 新主簿の鍼あそび
- 第7マダン 老長
- 第8マダン 杓売り
- 第9マダン 酔発
- 第10マダン マルトウギ
- 第11マダン 生員^{センニム}¹⁰²⁾、ミヤル、捕盗部将
- 第12マダン シン爺さん^{ハレビ}・シン婆さん^{ハルミ}

である。

○各マダンの内容と面相

第1マダン 上佐¹⁰³⁾

三弦六角の伴奏に合わせて、赤い山形帽とハンサム（汗取り）を付けた白面の上佐が一人登場しゆっくりと舞う。合唱再拝の姿をみせるなどいかにも天地の神祇に礼をつくすかのようなようである。袖を大きく広げ、あるいはまたしゃがみ、両腕を閉じたり広げたりしては、起ち上がりうなずくような仕種をみせる。

やがて青い山形帽をかぶった第2の上佐が登場し、はじめの上佐と対舞をする。しばらくしてはじめの上佐が退場すると、第2の上佐は一人で舞をつづける。

第2マダン オム僧、墨僧

ボンゴジをかぶったオム僧が銅拍子を鳴らしながら走ってやってくる。黒い顔に吹き出物を顔中につけている。吊り上がった目が異様に鋭い。「せっかくきたんだから、あそんでいこう」といって銅拍子を叩いていると、2番目の上佐がそっと後ろから近付き、銅拍子を取っていく（図版28）。

オム僧は、金物を取ってくったという「松都末年のブルガサリ」が出たのか、などといって探しまわり、上佐の仕業ということに気付く。二人は対舞するが、オム僧が相手の背中をたたくと、上佐は退場する。オム僧はふたたび踊りだす。

ところが、今度は墨僧がやってきて、シーイッなどという。顔はオム僧に似て黒っぽい。オム僧が「貴様はどここの馬の骨だ」といえば、墨僧も「人様の前にみせるツラか」というので、今度はオム僧は「へん、てめえのおっかあとかくつつく野郎め¹⁰⁴⁾」が、ひとの顔にケチつけんのか」とやり返す。こんな調子で二人は、頭にいただくボンゴジや顔面の瘡について軽口をやり取りする。オムは、顔のできものは天然痘のあとだといいはるが、実は疥癬だということがばれてしまう。しかし、オム僧がなおすごむと、墨僧は折れて、「すべすべとしたきれいな顔だ」ととりなす。

楊州のものも同じだが、かれらは最後は和解してともに踊りつつ退場する。参軍戯の朝鮮的変容であろう。



▲図版 28 松坡山台戯のオム僧（右）と上佐。

第3 マダン 蓮葉・目ばたき

コッカル、青銅色の鉢巻きを付け、僧衣をきた蓮葉ヨンニブと儒生のかぶる冠を付けた僧目ばたきスンクムチョギとが扇で顔を隠すようにして登場し、立ちつくす。そこへ墨僧が3人やってきて、反対側に立つ。かれらは、向かい側に異様な者がいるのに気付くと、その正体をみにいく。はじめの二人はびっくりして戻り、「おそろしいのなんのって」としかいわない。そこで3番目の墨僧がいく。この墨僧は正体をみきわめていう。あれは両班と**いうものの**、顔に傷があつて科挙も受けられず、あそびまわつてばかりいる奴らで、ここ山台のあそびの場を見物にきたついでに、ひとついっしょにあそぼう**というんだ**、と。

楊州の伝承にあるような厳かな存在というようすはみられない。市場のあそびという性格の反映だろう。

第4 マダン 児社堂の太鼓あそび

墨僧が二人出てくる。一人は太鼓を持ち、もう一人は撥を持って太鼓を叩こうとするが、意地悪く動かされてなかなか打てない。ひとしきり、このやりとりがつづくとき、腹を剥き出しにした「はすっぱ女」が走ってやってくる。墨僧とのあいだで、カネの交渉がもたれ、話がまとまる。はすっぱ女が児社堂を連れてきて墨僧に引き渡す。すると、児社堂は撥を握りたくみに太鼓を叩いてみせる。しかし、しまいには太鼓を持つ墨僧の頭を叩いてしまう。

以上はすべて黙劇である。このあと、墨僧は「やいやい、裸になって（ポッコ）打つとおもつたのに、なにが裸打ちだ」といいつつ、児社堂の裳裾をからげようとするが、うまくいかない。墨僧ははすっぱ女のもちかけた話を「法鼓」のあそびではなく「裸になって（ポッコ）」のあそびと取り違えたというわけである。この種の取り違えがまた仮面戯の詞章のひとつの特徴である¹⁰⁵⁾。児社堂の太鼓の打ち方が悪いので、しかたなく墨僧はみずから太鼓を打ってみせてやる。

第5 マダン 八墨僧の棒あそび

はじめに一人の墨僧が棒を持って跳舞しながら一周する。そのあと他の墨僧たちがやってきて、われらは金剛山からきた坊主だという。そして念仏をするのだが、ナムアミダブツの唱えごとが途中からナムエミ（おかあちゃん）ダブツやナムハルミ（ばあちゃん）ダブツに脱線したりする。棒あそびをしたのはじめの墨僧が、おまえらとはあそんでいられない**といって**他の墨僧らを追い払ってしまう（図版29）。

第6 マダン 新主簿の鍼あそび

八人の墨僧が全員現れて踊るうち、一人が倒れる。それは、ある墨僧のいところで、食あたりをしたらしかった。病者のところを解きほぐすために、八墨僧は「白鷗打令」をうたってきかせるが、起き上がらないので、医者シンチュブをよんでくることにする。それが新主簿で、顔は赤黒く、背に長いきせるを差している。かれはいろいろ手を尽くすが、うまくいかない。最後に特大の鍼を打つことにする。これで駄目なら死ぬまでさ、とこともなげにいつて鍼を打つと、倒れていた墨僧はびつくと起き上がり、全員が楽しげに踊りつつ退場する。



▲図版 29 ひとりの墨僧が棍棒を振るって他の墨僧を追い立てる。撮影金秀男。

第7 マダン 老長

八墨僧が歌いつつ踊るところへ、老長がやってきて、顔を隠し立ちつくす。墨僧らは大騒ぎのあと、老長を発見する。墨僧の一人がいう。

あいつは上佐の奴を相手におかまばかり掘っていたところ、女が欲しくなり色疸（恋煩い）にかかり、長いこと苦しんでいたが、今度は黒疸になり、死ぬんじゃないかとおもって膿みを出しにやってきたらしい¹⁰⁶⁾。

老長はこのようにして愚弄される。かれらは老長を中央まで引いてくる。老長は倒れ伏している。墨僧らはうつ伏せになった老長をみると、生臭い魚だの何だのといって大騒ぎするが、老長がぴくりと体を動かすと、仰天して皆退いてしまう。

そこへ小巫が二人登場する。老長は小巫の機嫌を伺い、僧としての身づくろいをすっかり取り払ってしまう。小巫たちがなびくと、老長は、はつらつと、かつねばり強く踊りはじめる。やがて小巫の手招きに応じて、近付き、僧衣を着せてもらおうと、三人いっしょになって楽しげに踊る。

第8 マダン 沓売り

猿を背負った沓売りが登場し、老長に沓を買わせる。その代金を猿に取りにいかせるが、猿は、カネは取らず、小巫に対してちょっかだけ出して戻ってくる。沓売りはそれを知

って怒り、鞭打ちをしようすると、猿は逃げていく。

第9 マダン 酔発

酔発は茶気た色の顔をしている。顔の作りは老長に似ていて、とくに押しの強そうな赤い口もとは老長にそっくりである。木の枝を携え、「久し振りに人情深いダチにあったら、別れるのが惜しくなって飲み屋にはいり、別嬪を膝元、左右にはべらせ」のみまくったら、顔が真っ赤になったなどという。かれは30歳だとみずからいう。若く力強く粗野である。

やがて老長と小巫をみつけるや、老長を追い払い（老長は一人の小巫を背負って退場する）、奪い取った小巫と手を取り合い踊る。跳び上がり、しゃがみこみ、いかにも若い者どうしといったようすである。途中、酔発は右の膝を小巫の尻の下に当て性交のまねをする。小巫はすぐさま臨月を迎えて倒れる。助産婦がきて子供を取り出す。それは酔発にそっくりな男の子である。酔発は喜び、この子を抱いてまわる。酔発は子供をして観客に向かって小便させたりもする。また「乞食節（チャン打令）」をうたったりもする。



▲図版 30 松坡山台戯の生員。撮影金秀男。

第10 マダン 生員, マルトウギ

マルトウギが3人の両班, 生員^{センウォン}, 書房さま^{ソバンニム}, 坊っちゃんを導いて出てくる。生員は茶気た顔色で、兎唇、同じく茶気た色の髭を垂らしている（図版30）。他の二人は白い顔である。

両班はマルトウギに宿を取れと命令する。そこでマルトウギは友人のセトウギを尋ねていき、宿の手配をするように頼む。セトウギは友の頼みをききいれて、宿を探す。風水地理にもかかったすばらしい所があるという。だが、それは豚小屋であった。

にもかかわらず、両班と下人たちはともに踊りだす。ひとしきり踊ったところで、マルトウギはいう「両班の豚が出ていきなされる。そうれ、それ」と。



▲図版 31 松坡山台戯の婆さん。撮影金秀男。

第11 マダン 生員・ミヤル・捕盗部将

生員と妾が出て踊るところへ、杖をついたミヤルがやってきて、でくわす。亭主は妾を後ろに隠し、久闊を叙す（図版31）。同時に、亭主は、婆さんのいないあいだに妾（チャグンチブ）を得た

と告げる。これをきいた婆さんは小さな家（チャグンチブ）を持ったと取り違えるが、それが妾と知るや、怒りだし、女どうしの争いをはじめ。しかし、妾に押しのけられ、亭主にも怒鳴られ、婆さんは一人去っていく¹⁰⁷⁾。

そのとき、捕盗部将がやってきて、隙をうかがい、妾を横取りしてしまう。捕盗部将は白地の顔に、大きな鼻と赤い口を着けていて、このカオが、酔発などと同じく、押しの強さをよく表している。一方、生員は白い眉、裂けた口で、どうも精気に乏しい。

第12 マダン シンハレビ・シンハルミ

はじめに薄茶色の顔色をした婆さんが、次いで赤っぽい顔色の爺さんが登場する。二人の関係は、これまでどうであったのかはわからぬが、会うやいなや、爺さんは、怒りだし、おまえがついてくるので、暮らしもままならない、「早いとこくたばれ」と怒鳴る。それをきくと、婆さんは身も世もなくなり、われと胸を打ち、倒れて死んでしまう。



▲図版 32 松坡山台戯のチノギクッ。ここでは口寄せもみられる。

亭主はそのことに気付くと、あわてふためく。そうして、気を取り直し、息子のトッキ（斧）をよび、姉さんをよんでこいという。トッキはできの悪い息子で、倒れた婆さんの陰部をさわっては、「まだあったかいよ」などという。しかし、父親にいわれたとおり、姉をよんで戻ってくる。

シンハレビ父子は死んだ婆さんを供養するためにムーダンをよびクッをする（図版 32）。子供たちは喪服姿になる。死者霊をあの世に送るチノギのうち、ヨンシル（口寄せ）が演戯される。ここでは亭主や子供たちに対して、いかにも寛大な母のことばがムーダンを通して告げられる。「自分は死ねといわれて死んだのだが、かわいそうなのは、一人残った亭主だ、どうかこののち、よく食べて達者で暮らすように」といい、また子供たちには「結婚できるように面倒をみてやる」と誓う。こうした口寄せは現実のクッで頻繁にみられるものである。

松坡山台戯は市場の仮面戯らしく、死者霊の慰撫だけでなく、死霊による祝福まで演じてみせる。クッ、同時に仮面戯では通例、死に至るまでのいきさつは問いたださない。

○松坡山台戯の特徴

1. 楊州と似ているが、楊州のものよりも市場のあそびという感じが濃い。蓮葉、目ばたきなどには天罡星、地煞星の面影はない。
2. 最後のチノギでは模擬的なクッだけでなく、さらに死者の口寄せまでもおこなわれる。
3. 松坡は朝鮮朝の有数な市場の所在地であったが、ここにはかつて芸能者たちが集まってくらした痕跡がある。先に「由来」において8人のごろきのことを記したが、さらにこんな伝承もあった。すなわち、李氏朝鮮の始祖李成桂が都を開城からソウルに移したとき長祚^{チャンスン}を四方に立てた。そして東は退溪院^{テゲウオン}と松坡^{ソンバ}、南は露梁津^{ノリヤンジン}、北は旧把撥^{クハバド}の仮面戯輩をよんであそびの場を設けた。それはすべて雑鬼を追いやり新生ソウルの安全を図ってのことである。こののちに四大門を建てた¹⁰⁸⁾。
4. 川辺の市場として栄えた松坡のようなところには芸能者が集まりやすい。それは朝鮮だけのことではない。中国でも唐宋の時代に「河市」という語があった。これは河辺の者の演じた散楽のことであり、その芸人を打夜泊ともいった¹⁰⁹⁾。つまり芸能者と河は深いつながりがあった。また日本でも田楽の徒が津に集まったことが知られている¹¹⁰⁾。

2.1.6 統営五広大

統営^{トンヨン}五広大^{オクワンデ}のおこなわれる統営はもと固城郡に属していたが、日本統治時代に統営郡統営面、次いで統営邑と改称され、解放後、1955年に忠武市^{チュンム}とされた。壬辰倭乱すなわち豊臣秀吉の侵略のとき、忠武公李舜臣が日本軍を全滅させたところでもあり、また、そののち293年間にわたって「三道水軍統制營」が設置されていたことで名高い。忠武市では、1963年以来、毎年10月に忠武公の業績をしのんで記念行事をおこなっている。このとき、五広大も演じられる。

統営の仮面戯がいつはじまったのか確証はないが、後述する五広大の由来伝承を踏まえると、現行のものは、19世紀の終わりごろにはじまったと考えられる。この仮面戯の担い手は契という組織を作って、仮面戯を伝えてきた。すなわち、当初は「義興契」、のちに「蘭社契」や「春興契」を組織し、この契の集まりのとき、すなわち正月14日、3月15日、9月15日、あるいは4月8日に仮面戯をやった。またかつては、年の終わりに統制使の東軒をめぐって、埋鬼すなわち地神踏みをし、併せて仮面戯をしたりした。なお4月

8日は、「使道（長官）あそび^{サットノソリ}」をしてから仮面戲をおこなった¹¹¹⁾。そして、この使道あそびも含めて、以前のあそびの場としては、弥勒山龍華寺の境内があてられた¹¹²⁾。

ところで、統営には水軍の統制使¹¹³⁾の営門が置かれたと先に述べたが、ここの楽工たちは毎年、年末には執事、吏房らの監督下、統制使の営門にはいって埋鬼をおこなった。かれらは12月28日ころから練習し、大晦日には楽手のほか、木の仮面をかぶった両班、クンエミ（正妻）、チャグンエミ（妾）、烏の仮面、チュジ（獅子）、ヨンノ（怪物の仮面）、僧広大仮面などが従った。とくに僧広大は行列の先頭に立ち、農楽のあとでは官衙の室内にまではいって雑鬼を追った¹¹⁴⁾。

一方、正月は14日まで民家を回りながら雑鬼を追ひ、15日に五広大を演じた。このほか3月15日、9月15日にも五広大を演じた¹¹⁵⁾。

○仮面戲の由来

慶尚南道の海岸部と洛東江流域には、五広大および野遊^{ヤリユウ}という名の仮面戲がいくつか伝承されている。統営の五広大はそのひとつである。従って、この語義をまず確認しておく必要がある。

この問題をはじめて取り上げたのは宋錫夏で、「五広大小考」¹¹⁶⁾には次のように記されている。すなわち、

1. 五広大は慶尚南道草溪^{チョグセ}パムマリ（現、陝川郡徳谷面栗旨市場）にいた「竹広大¹¹⁷⁾（テークワンデ）」が伝承したもので、これを竹広大が直接伝播するか、あるいは各地の住民が習い伝えた。
2. その時期は現地の人びとの伝承によると、およそ19世紀の終わりごろといえることができる。
3. 竹広大は一種の曲芸師である。長い竹竿の上で芸を披露する。かれらは曲芸だけでなく仮面戲をもした。
4. それぞれの地域ごとに台詞・構成の違いはあるが、洛東江の西側水営・東萊・釜山鎮・四街里などでは野遊とよび、他の地域では五広大とよぶ。
5. 五広大の語義は直接には五つの仮面ということである。とくに「五」という数は、朝鮮民俗に深く根付いている五行思想からきたものである。
6. 実際、あそびの内容をみても、五方神将、五人の両班、あるいは五人のかったいなどが登場し、それぞれが五方を象徴する。

7. そして、このあそびは、元来、五種類のおそろしい神霊により、悪鬼を追放することに目的があったとみられ、「その本来のかたちは、一種の儺戯から出て演劇的傾向の色彩を帯びた、序幕の無言劇舞踊であり、その次の形式は両班とマルトゥギの才談の科場だといえよう」¹¹⁸⁾ という。

宋錫夏は、1の伝承から出発して五広大と野遊のすべてを説こうとしたが、4の項目については無造作であった。これについては、鄭尚^{チョンサンバク} 𪛗が異議を唱えた。すなわち、野遊とはもと、トゥル・ノルム（連音となってトゥルロルム）の漢訳である。トゥルは野、ひいては「農耕の場所」の意であり、ノルムはあそび、とくに水営、東萊の現地では、仮面戯を中心としたあそびの意に用いられている。そこで野遊すなわちトゥルロルムは「農耕儀礼」を意味することばだと述べ、さらに竹広大という専門的な芸能者が伝える以前の仮面戯が存在したことを想定している¹¹⁹⁾。

この想定には、納得のいく点がある。そもそも、河回仮面戯を持ち出すまでもなく、正月のムラまつりの一環として仮面戯があそばれたのは19世紀以前にあったはずである。しかも、先にみたように、統営の樂工らの埋鬼には、烏仮面など、現行の仮面戯以前のものがみられる。現在はみられなくなった正月の仮面異装のモノたちの練り歩きが慶尚南道の各地のムラでみられたと想定するのは無理がない。そして、それをより劇的に構成するにあたって竹広大のような専門集団が参与したと考えるほうがわかりやすい。

この竹広大がどのような芸能を持っていたのかについては聞書が残されている。

すなわち、かれらは、あるムラにいて演戯することになると、その数日前にムラの家いえをめぐる。その際、一人の竹広大が蔚山^{ウルサン}ソナン堂閣氏とよばれて神のごとくいつかれる人形を右手で抱き、門口に立ち、「草溪の竹広大がやってきました」という。すると、迎える家のほうでは、たいがい「ソナン堂閣氏がやってくると、運が開ける」といって少なからぬ施しをする。こののち、かれらはあらかじめ約束した日に、仮面を入れた櫃や竹竿をかついできて、晩、篝火のもと、さまざまな演戯をする。まず舞童が出てきて、人の肩の上に五段にも重なってみせ、次に竹玉を投げ上げては、それを取る技をみせる。さらに竹竿の上に一人の広大が乗っているいろいろな仕種をみせる技があり、こののち、仮面戯がおこなわれる。それについての聞書によれば、はじめに五方神将、次いで僧の舞いがあって、のち両班・マルトゥギの科場、さらにヨンノ科場、婆さん・亭主科場、最後に獅子舞科場があったという¹²⁰⁾。

この聞書によると、竹広大とはちょうど男寺党のような専門的な流浪芸人集団で、人形

のあそび、曲芸、仮面戯などを披露した。その仮面戯はほぼ、今日の五広大や野遊の内容と重なる。そしていえることは、かれらは慶尚道の各地に伝わるムラのあそびを巧みに取り込み洗練させたのではないかということである。男寺党の農楽や仮面戯などにはそういうふしがみられる。竹広大についても、同じことがいえるのではないか。要するに、その影響ということは必ずしも一方向だけではなかったとみるべきである。

なお、竹広大のような専門的な芸人が集まった慶尚南道草溪^{チョグ}パムマリ（栗旨）は洛東江流域の河港あるいは河市であった。とくに 1930 年代までは商船がこの河川を行き交い、そこには大勢の商人が集まった。この商人たちが費用を負担し、五広大を演戯させたのだが、その由来については次のようにいわれている。すなわち、洛東江が洪水になったとき、大きな櫃がひとつ栗旨^{パムマリ}の水際にうち上げられた。なかには仮面とその他の道具があり、人はこれに手をつけることをいやがったが、これも因縁と考えなおし、あそぶにいたった。ところで、一方では、この櫃が忠清道から流れてきたといい、そこで忠清道の人をよんであそんだともいう¹²¹⁾。

これと似たような伝承は洛東江下流の金海郡駕洛と陝川郡駕山にもある。これはおそらく竹広大輩などのような、専門的な放浪芸人かつ下級神人が洛東江の上流から、また忠清道方面から南下してきたことを告げているのであろう。いずれにしても 19 世紀後半といえども、仮面あるいは人形は、なお畏怖すべきものであり、一般人のよく扱えるものではなかったことが、この伝承から知られる。とくに洪水の伝承はそのときがムラ共同体にとって深刻な葛藤の時期であったことを示唆する。そして、そのようなときに人の畏れる仮面がソトからやってきたのである。これは神人団体の来訪を意味する¹²²⁾。

さて、五広大が統営へもたらされた過程については次のような伝承がある。それは、1900 年ごろ、当時、統営にいた閑良（遊び人）の李化善なる者が、草溪の地で竹広大のあそびをみてきた。そして仲間数人とともにあそんだという。李化善は実在の人物で先にあげた義興契の代表者であった¹²³⁾。

さらに、統営には昌原から伝わったという伝承もある。ここでも李化善という人物が登場する¹²⁴⁾。これを踏まえると、統営にはソトからきて仮面戯を授けた者がいたということはいえるだろう。同じことは、多かれ少なかれ他の地域の五広大についてもいえる。

『統営五広大』のあそびは 1930 年代に日本の官憲の圧力で中断されたが、1960 年の「建国十周年民俗芸術祭典」に招待されてから復興した。そののち、年一回の公演をしている。

現在、この仮面戯の台本としては、次の四種がある。

1. 崔常壽採録本。『慶尚南道誌』下巻，1963 年
2. 李玟基採録本。『国語国文学』第二二輯，1960 年
3. 李杜鉉採録本。『韓国仮面劇』，1969 年
4. 韓国文化財保護協会編の演戯本。『重要無形文化財タルチュム台詞集』，1981 年¹²⁵⁾

○仮面戯の進行

以下では，文化財保護協会編の演戯本を中心にして，科場ごとの内容とその意味を記してみたい。この演戯本では全体が五科場に分かれる。

- 一，法鼓面（かったい面）
- 二，諷刺面
- 三，ヨンノ面
- 四，弄娼面
- 五，鉄砲撃ち面

○各科場の内容と面相

筆者の実見した当日¹²⁶⁾は，まず前戯に当たるトッペギチュム（群舞）をおこなった。鉦，銅鑼，杖鼓，太鼓の担い手，そのあとに若者らがつづき，楽の音，周囲の手拍子に合わせて場内をめぐる。ときどき胡笛の音が高らかに上がり，リズムもひんぱんに変化する。15 分くらい円行進をつづけているあいだに，見物客はふえて 200 人ほどになる。しばらく巡ってから，マッコリ（濁酒）のふるまいがあり，小休止した。

やがて，演戯者全員が登場し，一周してから，かったいの場にはいった。

第 1 科場 法鼓面（一名^{ムンドゥンイ}かったい面）

速いクッコリのリズムに合わせて円板のような大きなこげ茶色の面をつけたかったいが小鼓を持って登場し，踊りまわる（図版 33）。小鼓はすぐに地に置き，手をよじらせ奇妙な，だがかなり軽快な踊りをみせてから，語りはじめる。すなわち，「立派な祖先を恨むじゃないが，このざまになっては両班の身の上もなんの足しにもならない。すべてにのぞみがないから，せめて生きているあ



▲図版 33 統営五広大の冒頭に登場するのはかったい。ことばとは裏腹に力強く大胆に跳舞する。

いだはおもいきりあそぼう」と。

第2科場 諷刺面

両班たちが登場する。すなわち紅白面，黒面，「江西神司命」の旗を携えた天然痘面，チヨリ僧，毛むくじゃらのよじれ面，そして元両班，次両班が現れる。

元両班がマルトゥギをよぶと，平涼笠をかぶり鞭を持った黒い顔のマルトゥギが現れる（図版34）。マルトゥギが両班の根本を次つぎと暴露する箇所は痛快である。たとえば「やい第一の両班め，おまえのうちのことをいうなら，妓生が8人，下女が7人だ。きたねえアマが15人も生まれたのに，なんだ，両班だなんて自慢しやがって」と罵るが，こうした口調ですべての両班につき，いわば出生の秘密を暴露してやりこめる。一方で，マルトゥギは自分の家については，幹林学士や高官大爵また將軍を輩出したと述べて，相手を恐れさせる。

さらにマルトゥギは，両班らに向かい「人間の道理として，まさかに（お前らを）殺すことはできず，特別に許してつかわすから，さあ早速，帰って平民を愛し，農民を助けよ」などといっているが，これは，マルトゥギの台詞としてはかなり，新しいものであろう¹²⁷⁾。



▲図版34 統営五広大のマルトゥギ。

第3科場 ヨンノ面



▲図版35 ヨンノは特異な動物である。両班を百人取って食えば昇天できるといって，両班を威嚇する。撮影金秀男。

まずビービーと奇妙な音を立ててヨンノが現れ，1周する。蛇の化物のような顔付きで，からだはすっぽりと，うろこのような模様の布で覆っている（図版35）。

次にビビ両班が現れて，ヨンノをみつけ，仰天して素性を問う。両班は「淵に住まうヨンノだ」といわれると，一体，何しにきたのかと問う。両班を食べにきたということをきくと，いいのがれをはじめ。両班はビービーという音が怖くてたまらない。一度は斥けたとおもっていると，またこの音がするので，あわてふためいて逃げていく。

第4科場 弄娼面

上佐（小僧）二人がチャグンオミ（妾）をあいだにおいて踊りま

わっている。そこへハルミ両班がきて上佐たちを追い払う。両班はチャグンオミをみそめて、二人は仲睦まじくなる。チャグンオミは両班の足をさすり、たわむれているが、突然、腹が痛いといいだす。

両班の台詞によると、二人は出会ってから、早くも1年の歳月をすごしていた。チャグンオミは臨月を迎えたのである。そこで両班は市場に、ワカメや魚を買いにでかける。

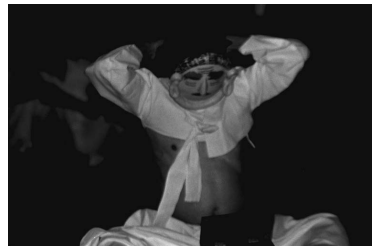
両班はでかける前に下人のチョンドリやチャグンオミに不始末をしでかすことのないようにいいおく。しかし、両班がいなくなるや、かれらは近所のあそび人をよび集め、「密陽アリラン」を歌いながら大騒ぎする。ここでは観客の飛び入りもある。

そんなとき両班が戻ってくる。チョンドリたちは容赦を乞う。両班はチャグンオミの嬌態におれて、妾の行為を許す。そこへハルミ（婆さん）がやってきて亭主を探す。婆さんは腰を振って歩き、また小便をして、観衆を笑わすが、一方で、坐して化粧のまねごとをする（図版 36）。これは次の模擬的なクッの準備なのだろう。

楽士がハルミに「龍王山祭」をすることを勧めると、ハルミは受け入れる。そして膳を整え、山神^{サンシン}に向かって、どうか亭主に会えるようにと祈りだす。その甲斐あって、二人は再会する。

一方、チャグンオミは今にも子を産もうとする。盲目の経読みがよばれ、やがて男の子が産まれる。ハルミが赤子を抱いてあやしていると、チャグンオミが子を取り返そうとして、もみ合い、ハルミを押し倒す。婆さんはそのままあっけなく死んでしまう（図版 37）。このあと、喪輿担ぎが出て、実際の葬式のときのように喪服姿で喪輿を担いでいく。

なお、ハルミの化粧の演戯は日本の毛越寺延年における老女の化粧とよく似ている。もっとも延年の婆あいは前後のつながりがなく老女が何のために現れたのか、まったく不明であるが。



▲図版 36 ハルミは亭主を探してやってきた。化粧をし山神への祈祷をする。



▲図版 37 統営五広大の妾、ハルミ、両班。死んだハルミはこのあと喪輿に担がれて去っていく。

第5科場 捕手面

まず虎のような怪物タムボが現れる（図版 38）。次いでよく似た面相の獅子が登場し、

タムボと争い、これを食べてしまう。これはのちにみる水宮野遊と同じ構図である。そこへ捕手（鉄砲撃ち）がやってきて、「お上のご命令だ」と叫びつつ、獅子を撃ち倒す。獅子とタムボの顔は、水宮に較べても一段と幻想動物のような感じがする。



▲図版 38 統営五広大のタムボは虎のような怪獣である。次に現れる獅子も面相は同じである。撮影金秀男。

○統営五広大の特徴

1. 五広大や野遊の冒頭には五人の神将や両班が現れることが多いが、統営ではみられない。こうしたところから、一般に統営のものは「娯楽の要素が優勢」¹²⁸⁾といわれる。
2. 冒頭の「かったい」は山台戯の墨僧に匹敵する。かれらは法鼓のあそびをするためにこの場に出てきたモノたちである。
3. かったいは駕山五広大などにも現れるが、この人物の跳舞は慶尚南道密陽の百中ノリにおける病身舞^{ビョンシンチュム}などとともに、死者霊の慰撫の表現という観点からみなおす必要がある¹²⁹⁾。
4. 下僕マルトゥギの役割が大きく、僧はほとんど活躍しない。宋錫夏が前引の論文で述べたように、これは第二次的な発展なのであろう。

2.1.7 駕山五広大

^{カサンオンクワンデ} 駕山五広大は慶尚南道泗川郡柵洞面駕山里に伝承された村人たちによる正月のあそびである。駕山は晋州からわずか 14 キロほどの海辺に位置し、かつて晋州の漕倉（穀物倉）が置かれていた。かつて泗川郡内はもちろん、近隣の諸郡から集められた穀物が駕山の港を通して、^{チュムルポ} 濟物浦（仁川）にまで船で運ばれた。とくに 2 月末からは、移送の季節で、人びとはムーダンに頼んで航海の安全を祈るクツをおこなった。というのは、風浪の害などにより税穀が水浸しになったりしたばあい、その埋め合わせは住民たちがしなければならなかったからである¹³⁰⁾

駕山は現在は、戸数 50 余りの質素なムラであるが、かつては 300 戸を越える大きなムラであった。このムラでは正月 1 日午前零時を期して、やや小高い所にある堂を中心に天龍祭というムラまつりをおこない、そののち農楽のあそびをする。やがて 1 月 15 日になると、月明かりのもとで仮面戯がおこなわれた。

駕山の五広大は自分たちのムラであそぶだけでなく、かつては近隣のムラを回ってあそ

んだともいわれる。すなわち、1月の半ば過ぎから、3月のはじめ、農作業がはじまるころまで、巡演した¹³¹⁾。

○仮面戯の由来

駕山五広大がいつからはじまったのかは定かでないが、次のようなことが伝えられている。すなわち洛東江の支流の南江から櫃が流れてきて拾いあげ開けてみると、五広大の劇本がはいついて、これを、たまたまソウルから島流しにあってきていた両班にみせたところ、その両班が読んで教えてくれたので、そののちあそぶようになったという。

島流しの両班云々は、おそらく後の不会であろう。事実、ムラに災厄があり、その祓いの儀礼を担う流浪のモノたちが櫃に仮面を入れてやってきて、このあそびを教えたということなのであろう。

一方、現在、このあそびの中心的な担い手でもある韓允榮ハンユンヨンによると、韓氏の家は末端の役人の家であるが、駕山に定住してから11代になるといい、これを逆算して、およそ300年前から仮面戯が伝承されたという説がある¹³²⁾。このばあい、担い手は農民ではなく下級官属ということになる。これについて、李勛相は

とくに演戯の主体であったという清州韓氏の家門は漕倉と関連した職務を代々世襲してきて、この地に300年以上住みつづけていることが知られているが、こうした特徴は他の地域のタルチュム主宰集団のばあいも同じなのである¹³³⁾。

といっている。他の地域の実情についてはそれぞれを検討するところでまた触れることにする。

この仮面戯が正月のムラまつりの一環としてあそばれてきたこと、また後述するように「五方神将舞」といういかにも儼儀的な性格の舞が冒頭でおこなわれることなどを考慮すると、漕倉と関連した吏属が中心となり儼の一環として仮面戯を伝承してきたとみるのは無理ではない。

○仮面戯の進行

駕山五広大の台本は李杜鉉採録本（1975年）が今日、公演などで用いられている。その構成は

- 第1科場 五方神将舞
- 第2科場 ヨンノ
- 第3科場 かったい
- 第4科場 両班
- 第5科場 僧
- 第6科場 ハルミと令監

となっている。

○各科場の内容と面相



▲図版 39 駕山五広大の黄帝將軍。冒頭に現れて祭場をほめたてる。撮影金秀男。

第1科場 五方神将舞¹³⁴⁾

黄帝將軍（図版 39）を先頭に、青帝，白帝，赤帝，黒帝の各將軍が舞いながら，中央までやってくる。黄帝將軍が各將軍に自分の持ち場につくよう命じると，それぞれ一人ずつ「おう」と答えて配置につく。そこで黄帝將軍は「ソウルの学者たち（＝五方神将）が嶺南（慶尚道）はあそぶにゃ格好のところだといって」ここまできたのだが，なるほど眺めもよく，空気もよく，駕山のあそび人たちが大勢いる。この愉快的音楽の音に合わせて，五方神将たちはそれぞれこころゆくまで踊り明かせと命じる。

この科場は，現在では土地褒めの典型となっているが，元来は，不浄をはらう場面だったのであろう。かれらは神人であり，ムラを守るモノともなれば，一方では恐ろしい存在，クツの場に寄りくる招かれざる客神のひとつでもあった。これはのちに現れる^{ムンドゥンイ}かったいについてもいえることである。

神将たちの面は大きなもので，顎の先は胸元に達している。ただし，面そのものは左右対象のいかにも簡単にこしらえた感じのものである。

なお冒頭に五方神将が登場するのは駕山の外には晋州の五広大だけである。晋州では解放後ずっと伝承が途絶えていたが，これは 1998 年に復元された。

第2科場 ヨンノ科場

神将（將軍）たちが踊っているところへヨンノがやってくる。二人遣いの獅子のような獣で，ビービという音を立てながら，神将を一人ずつ追い払う（実は食ってしまったとい

うことである)。最後に、黄帝將軍だけが居残る。黄帝將軍とヨンノは食われまい、食おうとしていい争うが、結局、ヨンノが食ってしまう。そこへ、鉄砲撃ちがやってきて、狙いを定め、ヨンノを撃ち殺す。

ヨンノは歯を剥き出し、褐色の毛を一杯に着けている(図版 40)。これは統営にもあったが、両班という、一種の鬼神のようなモノを取って食う独特の動物で、もとは民俗世界の観念的な存在だったとおもわれるが、ここでは両班攻撃の先鋒として成長した趣がある。朝鮮朝末期のクワンデが育んだモノとみられる。



▲図版 40 駕山五広大のヨンノ。撮影金秀男。

第3科場 ムンドゥンイ かつたい

5 人のかつたいが登場し、トッペギ舞(群舞)をする。そのカオはいずれも極端に歪んでいて、みるだけで笑いを誘う(図版 41)。必ずしも不幸な病気にかかったということだけではない。足も手も顔もすべて歪んでいる。見物に向かって乞粒をし、また「向こうの家で宴」があるから、もの貰いにいこうという。

かれらはクツの場に集まる雑鬼の象徴だが、あそびの場では他愛ない振る舞いに終始する。愉快的「乞食節」を合唱し、しらみを取り、博打をうつ。そこへ、オディンイというかれらと同類の歪み面がやってきて、おこぼれを乞うが、無視される。すると、オディンイは巡査をよんできて、かれらを捕まえさせてしまう。これはある意味で、あそびの場にきた鬼神たちを退却させることであり、前のヨンノの結末と似ている。

かつたいの面はふくべで作る。駕山と近い関係にある晋州のかつたい面はほとんど怪獣の面といってもよいくらいである(図版 42)。



▲図版 41 駕山五広大のムンドゥンイ。5 人現れる。いずれも極端に歪んだカオをしている。撮影金秀男。



▲図版 42 晋州五広大のムンドゥンイ面。李杜鉉『韓国の仮面劇』より

第4科場 両班

白い毛を顔いっぱいに着けた両班ともう一人紙製の面をつけた両班が現れる。そしてマ

ルトゥギをよぶ。両班があいさつをすると、ルトゥギは、両班を探しまわったがいなくて、さびしかったという。すると、両班も同じだったことを告げる。

ルトゥギの台詞は次第に、鋭く辛らつになる。だんなさまを探して酒場に立ち寄ってみると、そこのおかみはだんなさまの母親に間違いなかったとか、だんなさまのお宅に上がって一杯飲んだところ、奥さんがふわふわしているから、腹の上に乗せてたっぷりと楽しましたとかいう。最後にルトゥギは、奥さんから聞いた話として、だんなさまはこともあろうに真昼間、親が性交をしてお生まれになった、などといって愚弄する。しかし、かれらのあいだには取り返しのつかない対立というものはなく、最後はともに踊って退場する（これは朝鮮朝のすべての仮面戯においていえる）。

ルトゥギの面はかったいのものと同じくひさごをくり抜いて作ったものである。ルトゥギは仮面戯に現れるだけではなく、年初に農楽隊のおこなう地神踏みにも加わり、イエを祝福して回る。そこでは案内人、先導者のような役割をはたす。これは中国の雑劇や大曲において指揮者のような役割をはたした「参軍色」あるいは「竹竿子」などとよばれた人物と通じるところがある。『東京夢華録』巻九によれば、参軍色は「竹の柄のほっす払子」を手にはしていたが、ルトゥギもまた鞭を手にはしていた。

第5科場 僧

先の科場に出た白髪の両班が扇を使って立っている。そこへ小巫がソウルむすめを伴ってやってくる。二人の女は対舞をしながら両班のところにいくが、小巫はソウルむすめを両班のそばに置くと退場する。一方、上佐が老長を伴ってやってきて、場内を巡る。やがて、上佐と老長の二人はソウルむすめをみつけると、相談して、ソウルむすめを両班から奪い取る。そうして老長はソウルむすめを背に乗せて逃げる。

両班はルトゥギをよびつけ、僧を捕らえさせる。両班は僧を罵り、ルトゥギをして棍棒で殴らせる。ところが、ルトゥギが僧を打とうとするたびに、上佐がかばう。両班はそれをみると感心して、許してやる。しかし、許された僧は乞食坊主になるほかはないらしく「路銀があればこそ寺にもいこう。路銀無くて、どういこう。皆みなさま、十匙一飯、お情けを」などと唱える。老長は哀願しながら、笠、木魚、袈裟、数珠を投げ捨てる。あるいは老長ははじめから乞食という設定だったのかもしれない。ここの老長の唱チャン（歌い）はなかなか聞かせるものがある。

僧、上佐、小巫たちの面相はいずれも類型的で特徴はない。

第6科場 ハルミ・^{ヨンガム}令監

腹を露わにしたハルミが杖をつき、尻を振りながらやってくる。うしろには息子のマダンセが従う。不屈き者のマダンセはハルミが小便をするところを前から覗いては、虫がいるなどという。ハルミが座って糸繰りをしているところへ、甕売りがやってきて、しきりにハルミにいい寄るが、その度ごとにマダンセに邪魔される。マダンセはまんざら愚鈍でもない。

しばらくして、マダンセが餅を食いすぎ卒倒すると、ハルミは大騒ぎする。しかし、医者^{ヨンガム}がよばれて鍼を打つと、マダンセは蘇生する。そこへ^{ヨンガム}令監（亭主）がソウルむすめを連れてやってくる。マダンセは父親の顔も覚えていない。令監はソウルに長らくいっていたようである。令監はハルミに「女というのは三従の札だけ守ってりゃいい」といって威張る。しかも、「うちのなかが乱雑だから、こりゃ（財産を）分けなけりゃならん」という。婆さんは、何をいっているのか呑み込めない。それが、所帯を分けることだと知ると、頑として反対するが、亭主は暴れて手に負えない。しかも亭主は祖先壺^{チヨサンタンジ}¹³⁵⁾を壊すや、その祟りで死んでしまう。

他の仮面戯と違って、ここでは死んだ亭主のために、盲人の経読みがよばれ、さらに巫堂が招かれる。最後に5人のムーダンにより、華やかに死者追悼のためのオグクツが演じられる。4人のムーダンが麻布の端を持って立つと、^{クン}首ムーダンは^{シングワンチュリ}神籠（死霊の依代）を持って、その布の上を行き来させつつ、回心歌を歌う。

○駕山五広大の特徴

1. 五方神将の浄めの舞につづいて、ヨンノが雑神どもを追い返し、そのあと、かったいが登場しあそんだあとで、処分される。そして最後に、横暴な男が祖先壺の祟りによる死を遂げ、オグクツで弔われる。これらは全体がまさに民間の素朴な儺であることを示している。登場人物は鬼神のようなモノとして現れ、相応のあそびを経て退却することになるのである。
2. 駕山では年初の二ヶ月ほど仮面戯をもって近隣のムラを巡ったという。これは、年のはじめに秩序の更新をはかったもので、こうしたムラ巡りの民俗はたとえば貴州省安顺の地戯（儺戯の一種）などにおいてもみられる。仮面異装を伴った農楽隊の練り歩きということで、ひじょうに古い農村のあそびを伝えるものといえよう。
3. 神将の仮面は大ぶりで縦長である。これは山台戯の仮面とはまったく造作が異なる。近年知られるようになった中国貴州省のツォトンジ¹³⁶⁾というモノたちの面と似通

う点がある。いずれにしても、京畿道の山台戯の系譜だけで朝鮮全体の仮面異装の存在を解釈することはできないだろう。

2.1.8 固城五広大

コソンオークワンデ
固城五広大は統営の西北方固城郡固城邑に伝承された仮面戯である。この仮面戯は「信仰的意義は少なく、娯楽を主にした市場の遊び」¹³⁷⁾であったという。だが、これはごく近年にいたってそうした面もあったということにすぎず、本質的な記述といえるかどうか問題としなければならない。

まず、正月の満月の夜、近隣の老若男女を集めて市の立つ広場であそんだこと、またその1週間ぐらい前から、トドク谷という山裾に集まりあそびの準備をしたということから、正月のまつりの一環としておこなわれたことは確かである。

次に仮面戯に先立つ「乞粒」のための農楽もおこなわれたようだが、仮面戯の費用そのものは「一心契」という演戯者の集まりで負担した。かれらがどのていどの組織力を持っていたのか、くわしいことは知られていないが、1945年の解放後、郡民の要請に応じて邑内の劇場で公演をしたというから、あるていどの専門性はあったとおもわれる。

以上は李杜鉉の記述¹³⁸⁾だが、固城にとって重要なのは、朝鮮朝末期には、このあそびが郷吏集団によって風雲堂でおこなわれていたことである。詳しくは「由来」の項で記すが、風雲堂とは何かといえは、

戸長¹³⁹⁾や吏房などを首班とした作庁の公兄、時任、各房の郷吏らが端午の日や十二月の晦日に祭祀をおこなう祭堂であった。要するに風雲堂はこの地域の郷吏集団が自分たちの安寧を祈る祭堂であり、固城五広大はつまりこの風雲堂で祭祀を終えた郷吏たちが祭儀行事のひとつとして官衙でおこなったタルチュムなのである。¹⁴⁰⁾

という。固城の仮面戯はおそらくこうした祭堂の祭儀の核心ともいえるものだったとおもわれる。これは吏属が担って育んだものであり、その性格は祭祀のための芸能ということである。

このこととかかわるが、固城では朝鮮朝の末期、ソンビ学者たちが北村派と南村派に分かれて、それぞれ集まりを持った。このうち南村派は、貧しい庶民層出身で農楽やソジョ時調¹⁴¹⁾を楽しんだという。かれらは、たとえば1920年ごろ固城地方に怪疾が流行したとき、この災い

を避けるため、近くの文殊庵にいき、五広大をしたという。南村派はおそらく仮面戯の伝承に何らかの影響を及ぼしていたものと考えられる¹⁴²⁾。とくに、このあそびが「怪疾」を鎮めるのに用いられたという点は重要である。

このことだけからでも、固城の仮面戯は今世紀にはいってもなお、ムラの安寧のためにおこなう儺の芸能であったといえるであろう。

○仮面戯の由来

固城の仮面戯については諸種の伝播説がいわれている。それは、草溪栗旨里の五広大に発し、昌原（馬山）から統営を経て固城にきたというもの、あるいは昌原から直接固城に伝えられたというものなど¹⁴³⁾で、いずれにしても栗旨の五広大そして昌原（馬山）から伝授されたことになる。しかし、始発の状況はよくわからない。

ここで、おそらく固城の仮面戯が成立したあとの状況、もしくは今日の仮面戯以前の状況を伝えるとおもわれる記事を引用しておこう。

前引、李勛相によると、1893年に慶尚道固城に府使として赴任した吳^オ弘黙^{ホンムク}が12月の晦日、風雲堂において官吏たちのする儺戯をみて記している。風雲堂にあって、これは何かとたずねると、毎年の行事だという。日が落ちてから、この連中が官衙にはいつてきた。鉦をたたき、太鼓を打ち踊躍しつつ官衙の庭にはいり込んできた。かれらはあらかじめ火を焚き明るくしておいた。やがて月顚、大面、老姑優、兩班倡といった奇異かつ怪しげな者たちが次々と現れ、互いにみつめたり戯れたり、また跳んだり騒いだりして踊る。しばらくこうしてあそんだあとで止んだ。この地の雑戯は咸安のものとおおよそ似ているが、滑稽さはより優れている。とはいうものの服飾はいくらか劣る¹⁴⁴⁾。

李勛相はこにおける仮面戯は「現在まで伝承されている固城五広大であり、その内容も一致する」¹⁴⁵⁾というが、これは子細にみると少し違う。月顚はよくわからない。これは「新羅五伎」のうちのひとつとして出てくる語であり、それもはっきりとはつかめないが、何人かの芸人が酒杯をたたかわせながら滑稽な会話をする内容と考えられる¹⁴⁶⁾。従って、あるいは、今日の「第二科場 五広大」（後述）類似のものを古風に表現したのかとも考えられる。だが、それにしても今日の固城五広大とは同じではない。別のものがおこなわれていたとみるほうがよいだろう。

○仮面戯の進行

固城五広大の構成は、

第1科場 かつたい小鼓踊り

第2科場 五広大

第3科場 ビビ

第4科場 僧舞

第5科場 チェミルジュ



▲図版 43 固城五広大の
ムンドゥンイ。撮影金秀男。

となっている（前引『タルチュム台詞集』）。



▲図版 44 固城五広大の
両班。5人の両班の
面は素朴でいずれも似
た感じである。撮影金
秀男。

○各科場の内容と面相

第1科場 ^{ムンドゥンイ} かつたい小鼓踊り ¹⁴⁷⁾

かつたいが手に小鼓を持って現れ、小鼓踊りをみせる。

面相は茶色の地にくりぬき目、大きくあぐらをかいた鼻、半開きの口で、これらがひじょうに原始的な感じを与える（図版43）。いでたちでは大きな戦笠と一方の足に巻いた赤い布、それにほろきれで作ったような上着が目につく。踊りは統宮のかつたいと似ている。

なお、固城五広大では以下の各種の面も一体に単純でありながら、なにか精霊の世界から抜け出たような感じのものが多い。

第2科場 五広大

マルトゥギをはじめ、5方を象徴する5人の両班および顔面を紅白に2分した両班、さらに坊っちゃんの両班が現れ、トッペギ舞（群舞）をみせる。5方を象徴する両班たちはそれぞれ青、赤、白、黒、黄色の道袍を着ている。この両班たちの面相は色の違いを除くと、あまり大きな差はない。くりぬきの目と歯並びをみせる口が特徴といえる（図版44）。ただ、北方黒帝両班はいくらか角ばった輪郭で目の模様が他とは異なる。また元両班の黄銅色の面だけは一際大きく目に付く。一方、マルトゥギの面も他の仮面戲にはみられないもので、素朴ななかにも中世の面のような感じがする（図版45）。

マルトゥギは両班によびつけられて、イエの根本の語りをし、また科挙にでかける準備をするようにいづけられ、それにこたえる



▲図版 45 固城五広大のマルトゥギは慶尚南道の他のマルトゥギとは違い古風な人物面である。撮影金秀男。

のだが、統営のマルトゥギに較べると、抵抗や諷刺の度合いはずっと少ない。

第3科場 ビビ

角を着け、尾を垂らしたビビと両班が現れる。ビビは絶えず中腰で獣を表しているのだろう（図版46）。ところで、両者のやりとりは、両班が「おれはきさまの高祖にあたる爺さんだ」というと、ビビが「そりゃ食えない」というところで終わってしまう。要するに和解で終わるわけである。



▲図版 46 ビビは両班を食う怪獣である。撮影金秀男。

第4科場 僧舞

妓生が二人出て、優雅な舞をみせるところへ、広大僧がやってくる。灰色の僧衣に白い山形帽、それに赤い袈裟をかけてはいるが、妓生にいい寄り、楽しく3人で舞いあそぶ。

第5科場 チェミルジュ

白い服を着て杖をつき、腰振りの踊りをみせながら、婆さんが登場する。腹をさらけだし、人のみているところで、小便をし、坐りこんでは糸繰りをはじめる。

一方、亭主はチェミルジュ（妾）を連れて出てきて、「春三月、時もよく、江南の燕は戻りきて、天の下いずこにも葉は繁り、このよきとき、このよきところでひとつあそんでいこう」といっては、坐り、酒をのむ。やがて爺さん、婆さんの出会いがあり、妾を得たことを告げると、婆さんは寛大にも許してやる。

そうこうするうちに妾は苦しみだす（図版47）。産み月を迎えたのだ。盲目の経読みがよばれ、かたわら婆さんが井華水を汲み、水を撒いてまわる。途中、見物の人びとに向けて撒き笑わせたりもする。しばらくのちに妾は無事、男の子を産む。しかし、婆さんがこの子を抱いてあやしているうちに波乱が生じる。妾が赤児を自分のところに取りもどそうとして、婆さんと争ううちに、子供が落ちて死んでしまった。その上、婆さんも、妾に押し倒されて即死してしまう。下男のマダンセが葬式の手配をすると、じき



▲図版 47 妾の陣痛の場面。盲目の経読み、婆さんの浄水撒きなどののちに息子が生まれるものの、すぐに死んでしまう。

に喪輿の担ぎ手が現れて婆さんの死を弔う。

○固城五広大の特徴

1. 固城の仮面戯においては、マルトゥギの両班諷刺はそれほど徹底していない。郷吏が主宰した仮面戯とは別の、より古い仮面戯に連なるものなのかもしれない。面相も他に比べて古朴である。
2. 両班の面と似たものが日本の中世面にみられる。すなわち高知県香美郡物部村のいくつかの神楽面で、これは芸能に用いたというよりは神体として祀られていたようである（図版48）。



▲図版 48 高知県香美郡物部村の神楽面。中世面で固城五広大の両班面と似ている。『中世仮面の歴史的・民俗学的研究』より

2.1.9 東萊野遊

慶尚南道には従来、5種類の仮面戯が伝承されてきたが、晋州五広大が復元¹⁴⁸⁾されて、現在は6種類、うち東萊と水営のものは野遊ヤリユウとよばれ、その他は五広大とよばれている。

従来、野遊も五広大も似通ったもので、それは陝川郡草溪栗旨里にいた流浪芸人「竹広大輩」テクリンデバのあそびが伝播したものといわれてきた。これに対して、鄭尚坤は前述したように、野遊には農耕儀礼の要素が窺われると主張した。かれはまた、かつて栗旨里にいたという竹広大輩は流浪の芸人集団であり、その演目は仮面戯のみならず、竿の上での曲芸や竹玉あそび、また素朴な人形まわしなどで、これと現在伝承されている素朴な仮面戯とは隔たりがあるという。

確かに東萊や水営では以下にみるようにムラの祭儀や年中行事と密接な関連のもとに野のあそびがおこなわれていて、これが、流浪する集団から伝授されたものとはいいたいところがある。

ここで問題の追究方向はふたつにわかれる。ひとつは流浪集団の伝えたものは何か、もうひとつは伝来の野のあそびとは何かということである。私見では、この両者はともに存在した。宋錫夏が先駆的に聞書したことが根拠のないことであったとおもわれない。しかし、この伝播だけで東萊や水営のようなあそびのかたちは説ききれないのも確かである。

東萊野遊は慶尚南道釜山市東萊区温泉洞に伝承されてきたあそびで、この担い手はか

つて、ふたつに分かれていたとみられる。すなわちひとつは耆英会という郷吏層の集まりであり、他のひとつは村人である。おそらく力関係からみて、仮面の行事はすべて耆英会がとりしきったであろう。それでなくとも東萊は朝鮮朝の末期まで府使のいた行政都市であり¹⁴⁹⁾、官吏の力は民衆の上により強く及んでいたであろう。

ところで、東萊では、正月3、4日ごろから農楽隊が家いえを回り、庭や竈口で地神踏みのあそびをしては、錢穀を集め、これを仮面戯公演の費用とした。そして1月15日になると、人びとはまず、近隣のムラを単位として東部と西部に分かれ、盛大な綱引きをし、日が暮れてから、仮装行列をした。この行列には、まず令旗が掲げられ、ついで農長、農楽隊、あそび人、馬に乗った八仙女(妓生)、牛車、龍燈、鳳燈などの燈、さらに仮面戯の演じ手、輿に乗ったハルミ(婆さん)広大などが加わった。仮装行列の一行が仮面戯の場に到着すると、群舞がはじまる。このときは見物人のなかからも顔に墨を塗り付けた者、また紙の面をかぶった者などが参加した。この群舞をトッペギ舞という¹⁵⁰⁾。

こうした一連のあそびは、水営でもみられるものだが、これらは元来のムラのあそびであったとおもわれる。基本的には農楽隊による年末年始の民間の儺であり、トッペギ舞で十分その機能ははたしていたのではないかとおもわれる。そしてこの主役は村人であり、郷吏ではありえない。郷吏はこのあとにくり広げられる各種の仮面戯において主導的な役割をはたした。

○仮面戯の由来

宋錫夏によれば、仮面戯が陝川郡草溪から水営、東萊に伝播したのは1870年代¹⁵¹⁾であるが、詳細は不明である。ただ、前記した耆英会が「旧韓末にいたって」作られたこと¹⁵²⁾を考慮すると、現存の仮面戯はやはり19世紀後半に形成されたとみるべきであろう。それ以前の仮面戯は農楽隊に雑色チャプセク(樂器を持たずに滑稽なしぐさをする者)が加わるていどのものであったのかもしれない。

○仮面戯の進行

『タルチュム台詞集』によると、東萊野遊は

- 第1科場 ムンドゥンイ かつたい
- 第2科場 両班
- 第3科場 ヨンノ

第4科場 ハルミ・令監

の四つに分けられる。

○各科場の内容と面相

第1科場 ^{ムンドゥンイ} かつたい¹⁵³⁾

にぎやかな群舞が一段落すると、花笠をつけた楽隊は立ったまま、ゆっくりとした楽音を奏でる。すると、小鼓を持ったかつたいが現れる。白っぽい顔一面にできものを付け、口と鼻は曲がっている。足をひきつらせ、腕は猫の手のように曲がり、しゃがんだり倒れたりする。しばらく一人で踊ったのち、倒れたところへ、もう一人のかつたいがやってきてつまずきひっくりかえる。やがて二人は起き上がって対舞をする。

手足のねじれたさまは死者霊の世界を暗示しているのであろうか（後述 2.5 参照）。



▲図版 49 東萊野遊
の毛両班。撮影金秀男。

第2科場 両班

元両班，次両班，毛両班，本家の坊っちゃんがトッペギ舞を舞いながら登場する。朱色の道袍を着た三番目の毛両班はあご髭に鈴を垂らし，顔中が褐色の毛にうまり，異様な感じである（図版 49）。また，おどけ者役の坊っちゃんは，ときに他の両班の背に馬乗りになったりして，たえず悪ふざけをする。

かれら両班は，静かに古今のことを考えていたが，ドンチャンカンカンうるさくて寝られないので，やってきたのだという。かれらは声を揃えてマルトゥギ（図版 50）をよぶが，やってこない。ふたたび声を合わせてよぶと，この世の者とはとうていおもえない大きな顔面に怪獣めいた目，口，鼻をつけたマルトゥギが鞭を携えてやってくる。かれらはひとまずいっしょになって踊る。

マルトゥギは両班に向かって，みずからの家門のすばらしさをとうとうと述べたては，鞭を振り回して両班をおどかす（図版 51）。両班がマルトゥギに，科挙の日が近付いたというのに，どこにいったかと問うと，マルトゥギは長広舌をふるって，さんざん探しまわった揚げ句，本宅の庭にいて大奥さんにあいましたとこたえる。

マルトゥギの台詞はたとえば「このとき大奥さまは欄にもたれて坐り，緑の衣に赤い上衣，ごてごてと身を飾り立てておりまして，あの大事なところは真っ赤でございました」

などというものである。両班がききとがめると、かれは、「いや、みたところ」真っ赤だといったんですといひのがれる。すると両班は、いわれてみれば確かに、中国にいったときに、赤い布地を買ってきたから、そうだろうなどと納得する。愚弄はこうして倍加される。

マルトゥギの話の大半は漢語交じりの難解なもので、いかにも下級官吏の筆のすさびのあとがあるが¹⁵⁴⁾、要は、大奥さんが上がれというので部屋にはいり、酒のもてなしを受け「大奥さんも青春で、マルトゥギも青春だ。青春は夢をかきたてるというわけじゃないが、ふたつの身がひとつとなって、ありとある楽しみにふけりました」ということである。マルトゥギはこうして両班の家門を根柢から愚弄する。いうまでもなく性を交えた侮辱は朝鮮朝の社会での最大の悪罵である。

第3科場 ヨンノ

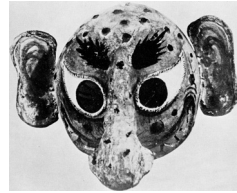
犬皮の冠を付け、扇を持ったビビ両班が歩きまわるところへ、ヨンノが登場する。大きな袋をかぶり、口からはビービーという音を立てる。ヨンノは99人を食べ、あと一人食べると昇天するという。それをきいた両班はあやうく食われそうになるが、ほうほうのていで逃げ出す。この設定は統営五広大にもある。

この科場とかったい科場とは長らく忘れられていたものだが、かつて確におこなわれたということに基づき、近年復活した。ただヨンノの場は略されることが多いようで、わたしのみたときも略された。

第4科場 ハルミ・ヨンガム令監

楽隊がひとしきりにぎやかに農楽を演じる。やがて頭をすっぽりと赤い頭布で覆ったハルミ（婆さん）が杖をつきながら、現れる。ハルミは亭主を探して歩いている。楽士とことばを交わし、また人のみるところでおおっぴらに小便をする。顔は赤茶で、鼻と口が歪んでみるからに滑稽である。

そこへ令監がやってくる。二人は再会するや、喜び踊り、尻をくっつけ合う。令監は若い女を連れてきていた。ハルミはこれをみつけると、女を追い払ってしまう。爺さんはハ



▲図版 50 宋錫夏の撮影した植民地時代のマルトゥギ。『民俗写真特別展図録（石南民俗遺稿）』より



▲図版 51 東萊野遊のマルトゥギ。野遊のマルトゥギはひときわ大きな仮面でその面相も怪獣のようだ。撮影金秀男。

ルミに3人の子供たちの消息をたずねる。ところが、子供たちはみんな死んでしまっていた。それを知ると、亭主は怒りだす。そしてハルミを蹴とばして殺してしまう。あわてた令監は、医者、そして盲目の経読みをよぶが、生き返らない。そこで令監は、クッをすることにして退場する。

ムーダンのクッが終わると、喪輿が出る。このとき演戯者らは仮面をはずし、実際に喪服に着替え、喪輿を担いでまわる。令監もあとからついていく。

○東萊野遊の特徴

1. 東萊五広大ではマルトゥギの存在が大きい。仮面の様相、台詞の長さ、いずれにおいてもマルトゥギが縦横に活躍する。
2. 山台戯のマルトゥギに較べると、慶尚道のマルトゥギは全体に先鋭な存在である。兩班と地方在住の郷吏のあいだの葛藤を反映しているのであろう。
3. かつての仮面戯は娯楽ではなく、儺の儀の一環であったとおもわれる。李杜鉉によると、仮装行列の一行が広場でトッペギ舞をし、これがかかなり長くつづいた。むしろ、この部分は村落の儺に近いものであったとみられる。そして「夜がふけて婦女子たちが家に帰ったあと野遊がはじまる」¹⁵⁵⁾とある。こちらはより専門化された演者による儺戯である。いずれをみても、この仮面のあそびは東萊によりくるモノたちへのもてなし、つまり儺戯だったのである。

2.1.10 水営野遊

^{スヨンヤリユー}
水営野遊は慶尚南道釜山市南区水営洞に伝承される仮面戯である。水営とは水軍節度使（各道の水軍を総指揮した官吏）の軍営があったところを意味する。先述したように宋錫夏によれば、1870年代に栗旨から伝播したという伝承がある。

ところで、この伝承とは別の脈絡を持つものであろうが、水営の仮面戯はかつてはムラの一連の祭儀のなかに組み込まれていた。すなわち1月の3、4日ごろから、野遊契が中心となって農楽隊を作り、地神踏みをしたが、この農楽隊の中心人物は仮面戯で「首兩班」^{スヤンバン}役を務める者であった。かれは家いえを巡りつつ「成造（家宅神）^{ソンジュ}はらい」^ブなど諸種の唱えごとをした。

水営では1月13日ごろまで地神踏みをする。一方でこの間に仮面を作り、14日には、審査を通して配役などを決めるための演習がおこなわれた。15日には昼に、まず山神祭

をおこなう。首両班が中心となり、農楽隊を率いて祭堂にいき、新年の安寧を祈る。この
のち井戸で告祀をし、さらに崔瑩將軍廟^{チェヨン}で廟祭をおこなう。やがて盛大な仮装行列がくり
上げられる。各種の燈を持った子供、農楽隊、妓生、獅子に乗った首両班などが行列し、
仮面戯の場に到着すると、東萊のばあいと同じように、トッペギ舞が3、4時間つづけら
れる。そして月がのぼるのを待って仮面戯をはじめ。

○仮面戯の由来

先に宋錫夏の間書を紹介したが、このほか、崔常壽によると、栗旨^{ユルジ}の竹広大輩が水営に
きてあそぶのを土地の者がみて習ったという説、また1810年代に¹⁵⁶⁾水営の水使が栗旨
の竹広大輩を無理矢理連れてこさせ、営門のなかで演じさせたところ、軍卒らがみて、こ
れを修得したという説もある¹⁵⁷⁾。水営の仮面戯はさらに東萊と釜山鎮のほうに伝わって
いったといわれている。これらのいくらか差異のある伝承が意味するのは、郷吏のあいだ
に伝わった仮面戯は専門芸人のものを習い伝えたということである。

一方、山神祭などと結びつく次のような伝承があつて、これも広義の仮面戯伝承といえ
るだろう。すなわち、水営の獅子舞について、次のような話がある。水営の東南側に白山
がある。これは水営の前山であるにもかかわらず、ちょうど獅子^シが水営のムラを背負って
逃げるようなかたちである。それで、人びとはその獅子神を慰撫するために、虎を供物と
して差し上げ、まつてあそぶ。それがこの獅子舞だという。

これにはさらに別伝もあり、白山のかたちは獅子のうずくまる格好であるが、当時、倭
敵が東南海岸を荒らした。その時、水営の人びとは倭敵を虎とみたてた。そして水営の守
護神である白山の獅子は虎の攻撃を受けると、虎を食い殺す。このことを象徴したものが
獅子舞なのだともいう¹⁵⁸⁾。いずれもあとの伝承のようであるが、基底には、やはり、
ムラのある種の危機を救うため、獅子舞さらには仮面戯がはじまったという伝承があつた
のだとおもわれる。

○仮面戯の進行

水営野遊は

第1科場 両班

第2科場 ヨンノ

第3科場 令監・ハルミ

第4科場 獅子舞

の順で演じられる¹⁵⁹⁾。

○各科場の内容と面相

第1科場 両班¹⁶⁰⁾

首両班，次両班，三両班，四両班，本家の坊っちゃんの五広大が登場する。首両班は50代，噛み合わせた歯を剥き出したような顔でいかにも厳めしい。次両班は紅顔白髪の70代の老人で，杖をついている。三両班は30代の無教養の人物，四両班は20代の軽薄な若者，最後の坊っちゃんはまだ少年といった設定である。

両班らはまず韻字あそびをしてから，マクトゥギをよびつけるが，なかなか現れない。かたわら「白鷗打令」や「オドクドギ打令」が歌われる。ようやく出てきたマクトゥギは，どこをうろついていたのかと問われると，例によって，あっちへいきこっちへいったが，犬の子も鳥の子もいませんでしたと愚弄する（○○の子というのは日常的な罵りことば）。そして最後は，東萊のばあいと同じく「大奥さんも青春，このマクトゥギめも青春で，ふたつの青春が合わさって洞房〔新郎新婦が初夜を過ごす部屋〕華燭は赤あかと燃えた次第です」となる。これはいわば両班愚弄の最高度の表現である。

このマクトゥギの返答をきいたあと，両班らは「おしまいだ，おしまいだ，両班の家もおしまいだ」といいながら，なお歌を歌いながら踊る。

マクトゥギの顔は東萊のマルトゥギよりも一層，化物めいている。だんごのようなこぶが顔中に付いていて醜怪な様相である（図版52）。



▲図版 52 水宮野遊のマクトゥギ。おそろしいモノという印象を一際強く持たせる。撮影金秀男。

第2科場 ヨンノ

ヨンノは黒い布をかぶって走り出てくる。そして両班を追いつき「天井で罪を得て，しばし人間世界に降りてきた」という。その仕事は，なんでも食らうことであり，とくに両班は99人まで食べたという。それをきいた両班は震え上がり，自分は「金づち」であり，また「影」であり，「真の両班だ」といい逃れるが，どういっても，ヨンノは恐れない。最後

に、両班を大きな布に包んで引きずり去る。

ヨンノの面相はどことなくマクトゥギに似ている。赤い切れ上がった口、円い大きな目、頭上にある輪のようなものが怪異を暗示する（図版 53）。

第3科場 令監・ハルミ

腹をさらけだし竹杖をついて、いかにもくたびれた感じのハルミが登場する。顔は、鼻と口が曲がってしまって滑稽だが性的な感じもする（後掲図版 66 参照）。亭主（令監 ^{ヨンガム}）を探しまわり、一度は会うが、また別れ別れになってしまう。

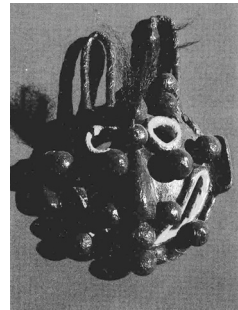
やがて令監は若いチェデ閣氏（妾）を連れてくる。ハルミはあからさまに嫉妬する。チェデ閣氏が退場したあと、老夫婦は子供の死んだことがもとで喧嘩をはじめめる。ハルミは除け者にされる。しかも亭主に蹴られて死んでしまう。このあと東萊のばあいと同じように喪輿が出て婆さんが吊われる（図版 54）。

第4科場 獅子舞

大きな獅子がマクトゥギに連れられて登場する（図版 55）。マクトゥギはすぐに退場し、獅子だけが舞っている。そこへ、タムボ（虎）が現れる。両者は似たような顔つきである。激しく争うが、最後にタムボは獅子に食われてしまう。

○水宮野遊の特徴

1. 野遊契が農楽隊を組織し、地神踏みなどをおこない、これが1月15日に山神祭や廟祭をやる。この契は、東萊の耆英会と同じように、郷吏を中心とするものであったかもしれない¹⁶¹⁾。
2. こうみると、郷吏組織がムラまつりにまで関与して、官衙の儺の祭儀をより民俗的に再構成した可能性もある。とくに仮面戯はか



▲図版 53 水宮野遊のヨンノはマクトゥギに似ていてやはり得体の知れないモノといった印象である。撮影金秀男。



▲図版 54 死んだ婆さんは喪輿に載せられる。靈魂の済度が図られているのだらう。



▲図版 55 マクトゥギが獅子を引き連れてやってくる。この獅子是水宮の守護神という伝承もある。

れらが積極的に導入したものであろう。

3. その契機は何か。それは獅子舞にまつわる伝承が示唆している。つまり、ムラの存亡にかかわる危機に瀕したときであったとみられる。

2.1.11 北青獅子戯

북청¹⁶²의 사자놀음¹⁶³ 北青の獅子あそびは元来、咸鏡南道北青郡一帯の地域に伝承された村人による正月あそびである。

北青は歴史的にみると、¹⁶² 沃沮¹⁶² から高句麗の地へ、次いで渤海国所有の領土となり、さらに長らく女真族の居住地となるなど複雑な変遷を経ている。高麗時代と朝鮮朝時代には軍事的な要衝であった。同時に一方では、肥沃な土地を利用して、米、粟、豆、じゃがいもなど各種の農産物を豊富に収穫することができ、また東海岸では、たら、ぶり、ほらなどの魚介類にめぐまれ、自給自足が可能な地域である¹⁶³。また文化的には、教育熱の高いところとして名高く、解放前の社会では村人たちの発意で「学契」という組織をつくり、恵まれない家庭の子弟を援助した。

獅子あそびは北青郡下 14 の邑面でおこなわれ、郡民であれば、だれでもからだでおほえている¹⁶⁴ というが、とくに北青邑の獅子契、佳会面の学契、旧楊川面の英楽契などの獅子あそびが有名であった¹⁶⁵。

現在、朝鮮の民俗戯のなかで、獅子舞は主に仮面戯の一部として演じられる。鳳山や統営、水營の獅子舞がそれであるが、以前は各地において獅子のあそびが単独でおこなわれた。たとえば、崔南善によると、慶尚北道慶州の月南と普門には、それぞれチュジ（獅子）面があり、年末年初のころ、夜中に、両所から獅子が出て、途中、出会うと、夜通し戦い、勝ち負けの決着をつけたといい、一方、大晦日には、村々をめぐるつつ、逐邪延祥を呪願する仕事を引き受けたという¹⁶⁶。

ムラ同士で獅子舞をして争うこと、ムラを巡りつつ逐邪延祥の呪願をおこなうことなどは、北青でも確認されている。北青邑のばあい、各ムラごとに獅子を作り競演したが、1930 年ごろからは本格的に優劣を競ったため、のちには敗れたほうの獅子が伝承されなくなった¹⁶⁷。

北青の獅子あそびはかつて、南部朝鮮の農楽隊と同じようにイエやムラを祝福して歩いた。その詳細は「北青獅子あそびの特徴」の項で記すが、あらかじめいえば、今日、獅子あそびはムラから切り離され、保存、公演の形式でしか伝わらないので、本来の形態の獅

子あそびは途絶えたというほかはない¹⁶⁸⁾。

○仮面戯の由来

文献的にも、また口頭伝承からも、由来は不明である。ただ、参考となるのは朝鮮には新羅の時代にすでに獅子のあそびが伝わっていたことである。すなわち崔致遠^{チュチウヨン}（857-?）の「郷楽雜詠」五首のうちに「狻猊^{サネ}」があつて、これは獅子舞である。そこでは

遠く流沙を涉って萬里来る
毛衣は破れ盡き塵埃を着く
頭を揺すり尾を掉い仁徳に馴れる
雄気は寧んぞ百獣の才に同じからん¹⁶⁹⁾

と歌われている。そして、こののち高麗時代、朝鮮朝にいたるまで讎礼のなかで獅子のあそびがおこなわれたことは詩文や風俗図に明証がある（図版 56）。

そして宋錫夏は、1930 年代に知られはじめた咸鏡道の北青獅子舞（図版 57）と古代の狻猊を較べつつ、崔致遠の断片的な表現からは両者の関係を何とも断定することはできないといいつつも、婉曲に関連性を主張した。そのひとつの根拠は平安時代の「信西古楽図」にみられる獅子のかたちが、北青の獅子のあそびにもみられるからである。このばあい、古い時代の日本の獅子舞は朝鮮から伝来したものでろうと考えてのことであるが¹⁷⁰⁾。

北青の獅子の舞い方（図版 58）と「信西古楽図」にみられる獅子のかたち（図版 59）は形態上は確かに似ている。それゆえ、宋錫夏の想定したように、新羅の獅子舞は日本の王朝末に残された一葉の図を媒介にして今日の北青の獅子あそびに連なる可能性がある。もちろん、後述するように、地域社会における獅子舞のあり方には異なる点もある。たとえば日本では獅子舞を雨乞いのためにすることがみられるが、朝鮮ではこれはあまり顕著では



▲図版 56 18 世紀末ごろの「平安監司歡迎図」にみられる獅子。鼻と口は赤、足元は白、体と顔は青。金弘道作。『韓国の美』21 より。



▲図版 57 宋錫夏が現地で撮した 1936 年の北青の獅子。『民俗写真特別展図録（石南民俗遺稿）』より。



▲図版 58 北青獅子あそび。
ふたり遣いで立ち上がるさま
は勇壮である。

なかった。だが、それは数世紀のあいだの伝承過程で起こるべくして起きたものであろう（「北青獅子あそびの特徴」参照）。

○仮面戯の進行

現在、ソウルのノリマダンなどでおこなわれる北青獅子あそびの内容は、大きくわけて「哀怨声の場」と「獅子あそび」のふたつに分けられる。以下、その内容と人物のいでたちを

実際に基づいて記述してみよう¹⁷¹⁾。



▲図版 59 「信西古楽図」にみられる新羅狗の図。『朝鮮芸能史』より

エウオンソン マダン 哀怨声の場

まず、白い服に黒い快子をき、冠をつけた「道案内」が現れ、場内をめぐり。手には木の鋤のようなものを持って、道を均す仕種をしつつ無言で前進する。

次に、コクセとよばれる従者が両班の腰紐を引っ張り、案内しながら出てくる。髭づらで吊り上がった目のコクセは下人特有の帽子ポンゴジをかぶり、服は布切れを縫ぎ足して作ったようなもので、足取りは右に、左に大きくゆれる。一方、両班は黒い大きな冠と髭をつけ、手に扇子を持っている。歩いてくる途中で、コクセは両班を肩で突き倒し、口では、詫びを入れるが、引き起こしてからも、その足取りはさだまらない。

やがて、両班が、ここはどこだ、ときく。すると、コクセは次のような土地讃めのことを述べる。

白頭山がとぎれずに延び広がり、

大徳山がどのように、すっとそびえているでしょう。

三山、九浦、十二台がみえませんか。

あの真ん中を、南大川がゆうゆうと流れ、まっさおな東海^{ナムデチョン}の海原にいだかれているではありませんか。

この肥沃な地は肅慎が千年も都を置いた、北青の地で、そのなかでも土城のムラといえます¹⁷²⁾。

こののちなおも、コクセは両班に対して不遜な態度を取り、愚弄する。だが、やがて両班が洞簫（尺八に似た笛）の音がききたいという、それに応じて、楽士らをよびいれる。すると、道案内が例により木の鋤のようなものをゆらしながら現れ、次に、洞簫 4 人、太鼓 1 人、銅鑼 1 人が登場し、ゆっくり場内を一周する。コクセが、天下広しといえども、この笛の音は北青以外にはないと高言するだけあって、洞簫の音色は独特である。このとき両班とコクセは興に浮かれて踊りまわる。

楽士らが一周したところで、二人の白衣の女が現れ、哀怨声舞いを演じる。この時に歌われる「哀怨声」は咸鏡道に特有の抒情的な民謡である。

ゆっくりとした調べの哀怨声舞いが終わると、次にリズムが律動的になり、以後、大体動きが速くなる。コクセによばれるようにして、小鼓を持った居士と色彩ゆたかな快子（袖無し、裾長の服）をきた社堂が二人ずつ、つごう四人現れ、社堂舞をする。社堂はコッカル（山形帽）をかぶり、両手の先を白い布で覆い、優美に舞う。

つづいて、男が二人現れる。黒い細布でふち取りをした、軍服のような白装束に、手足の部分黒い布で覆っていて、剣舞を披露する（図版 60）。印象的ないでたちで、軽快、かつ力強い舞をみせる。舞の途中、ひざまずき、地に伏せるようにしてから起きあがり、やがて勇ましく両手に持った剣をかち合わせながら、対舞する。なかなかみごたえがある。

次に、二組の舞童が現れる。白装束の大人の肩の上に女装した少年シンニが直立し、社堂舞のときと同じリズムで対舞する。舞童舞が終わると、つづいて四人の白装束の女性が現れ群舞するが、ここは元来、村人らの参加があったところだろうか。

ややあって、リズムが剣舞のときのものになり、病身舞が演じられる（図版 61）。これは、仮面戯の小巫に当たるような面をつけた者が、せむし、足萎えのかっこうをして見物を笑わせる段である。この仮面の踊りは、寄る辺無き鬼神たちの出現を意味したものであろう。それはやがて獅子が到来することを予告する。獅子はいうまでもなく好まれぬモノた



▲図版 60 北青獅子あそびにみられる剣舞。他の地方にはみられないいでたちで力強く跳舞する。



▲図版 61 北青獅子あそびにみられる病身舞。

ちを整序するモノなのである。

獅子あそび

以上で哀怨声の段が終わり、次に一対の獅子¹⁷³⁾がコクセに導かれて勢いよく現れる。それぞれ、二人遣いの獅子である。しばらくのあいだ、2匹の獅子は洞簫の音に導かれてまったく同じ舞をみせる。立ったまま演奏する楽士らの前で、2匹の獅子はそろって腹ば



▲図版 62 北青獅子あそび。上佐役の者と獅子がたくみに対舞する。

いになり、起きあがり、前進し、また後退する。ふたたび腹ばいになり、前足で顔をぬぐい、起きあがる。やがて向かい合い激しく頭を振る。コクセが踊り、両班が「勇ましくみごとに踊るなァ、いいぞ、それぞれ」と歓声をあげる。

そこへ、コッカルをかぶった白装束の女性がハンサムを翻しつつ入場し、僧舞をはじめ。この人物は上佐を象徴している。2匹の獅子の前に立ち、また、なかに割ってはいい、導くような、あやすような舞をつづける（図版 62）。

その間、獅子は腹がすいたのか、身もだえする。そこで、コクセが兎のようなものを持ってきて、獅子の前に置く。一匹の獅子がそれをくわえ、呑みこむ。だが、まもなく、食いものに当たったらしく、その獅子が場内中央で倒れてしまう。楽が鳴り止む。コクセがまっさきに駆けつける。両班も寄ってきて「たいへんだ、どうしよう」とうろたえる。このとき、退場していた舞い手たちも全員出てきて、獅子を取り囲む。

両班は「天地神明に申しあげます。わたくしは孔孟の道を修めた学生です。どうかおめぐみを垂れて獅子の病を治してください」と、習い覚えた祝文を唱える。一同はそれに合わせて儒教式の拝礼をする。

しかし、獅子は起きない。そこで、コクセは大師を連れてくる。大師が木魚をたたきながら「般若心経」の一部をよむと、一同は仏式で合掌再拝をするが、依然として効果がない。もう一匹の獅子は、倒れた獅子をまたぎ、いったりきたりする。

最後に医者がよばれてくる。医者は脈を取る。そして、食あたりだとみため、鍼を打ち、さらに白頭山から流れ出た甘水という貴重な薬を与える。すると、獅子は蘇生し、医者の手につく。コクセが医者を助けて詫言をいいつつ、送り返す。両班は獅子の口元に生気が蘇ったのをみて喜び、もう一度たのしくあそぼうという。

ここで楽がはいり、僧舞が再開される。起ちあがった獅子は頭を大きく振り、向き合い、互いに相手の口に噛みつく。からだは動かさず、尾だけ振り、しばらく対舞したあとで、二頭の獅子が直立の姿勢になり、見物のほうに向く。拍手が湧きおこる。やがて、舞い手も楽隊も場内をめぐりはじめる。舞い手は群舞し、楽隊は獅子舞調を一際にぎやかに奏でる。楽がいったん止んで両班があそびの終わりを告げる。そして、一行は楽の音とともに一周して退場する。

○北青獅子あそびの特徴

1. 以上は、現在のノリマダンでの実況であるが、ムラの実際のあそびとはほど遠い。

ここで参考までに、北青郡上庫車面宝樹洞出身で、みずからも担い手の一人であったという、ソウル在住の故崔東成氏チュエドンソンからの筆者の聞き書¹⁷⁴⁾を記すと、そこでの獅子あそびの次第は次のようになっていた。

まず正月14日の日暮れ時に、すべての村人が宝樹洞の書堂に付属する広場に集まり、夜通しあそび、そののち、近くのムラに招待されるかたちで、一週間以上も泊まりがけで出かける。このときは2, 30人の編成である。その内訳は、現在、ソウルでみられるものといくらか異なっている。すなわち楽隊として、洞簫トッソン2名、横笛2名以上、チャルメラ1名、銅鑼1名、太鼓2名、小鼓3名ほど、また舞などの演戯者として、両班1名、その相手役にあたるコクセ1名、女の舞い手であるコクトゥ閣氏、舞童をするシンニ6名以上、巫堂ムーダン、医者、それに二人遣いの獅子の演じ手4名などである。このうち、シンニは三段重ねの舞童の演戯をすることもある。また巫堂の役割については、1匹の獅子があそびの途中で「五穀飯オゴクバプ（正月15日に作る薬飯）」を食いすぎ、倒れたあとで、その「厄ばらい」を演じるのだという。これは一名「霊山クツ」ともよばれる。省略されることもあるが、本格的にやるときは、鉦の伴奏に合わせ2, 30分、長ながと唱えごとをする。そして舞いがつづき、のちに焼紙ソジを上げて（白紙を燃やして）終える。

一方、かれらが近隣のムラをめぐるときには次のようになっていた。一行はまず、かねて約束しておいたイエに行く。次に、獅子が台所、居間をめぐり、悪鬼を追いはらう。そして庭に出て、台詞と舞いの演戯が展開されるのだが（その次第は上述ノリマダンのものと大同小異）、このときは簡略にやることも多い。ただ、書堂の前でやるときは違い、月明かりのない二十日すぎの晩などは、庭に篝火を焚いてあそび、また、家の事情に応じて、子供や病患で苦しむ人を獅子の背に寄せ、祥慶を

祈る。あるいは、年ごろのむすめで嫁にいけない者がいるイエなどでは、このむすめを獅子の背にませ、早くとつがせてくれと祈願し、さらに、年寄りを乗せて、その長寿をことほぐこともある。なお、その際、獅子の上に長く乗れば乗るほど、施し物もたくさん提供しなければならない（以上、聞書）。

以上の聞書からもわかるとおり、北青の獅子あそびは、慶尚道、全羅道でみられる、正月の地神踏みと同じ趣旨のあそびである。南の地方では農楽隊がすることここでは獅子舞の一隊がする。すなわち、上述の聞書によると、獅子は、台所にはいると、まず大口をあけ、邪鬼を取って食うまねをする。また竈王（かまど神）^{チョワン}に対して、獅子がみずからあいさつをすると、そのイエの運がよくなると信じられてもいる。一方で、獅子はあたかも無敵のカミのようなもので、ひとしきりあそんだあとで、ムラの代表が獅子に向かい、「今年、このムラの運がよくなるようにしてください」と頼んだものであったという。

以上の獅子舞は村人が演じた。しかもこのばあい、かれらは、仮面戯の演戯者である広大とは違って、むしろムラ共同体の中心になる人たちでもあった。少なくとも、宝樹洞のばあいでいえばそういうことになる¹⁷⁵⁾。

2. 北青地方の獅子あそびは典型的な民間の饗であり、旧青海面土城里^{トソンリ}には獅子のあそびだけでなく、一種の裁判あそびである「官員あそび」^{クワノンノリ}も伝えられていた。これはムラのなかでよくないことをした者を懲らしめるあそびで、他地方の使道あそび^{サットノリ}と同じである¹⁷⁶⁾。
3. 李杜鉉によると、北青獅子あそびは「伎楽・舞楽以来、主に大陸系、北方系の獅子舞が民俗化した貴重な伝承」¹⁷⁷⁾ だという。
4. ただし、慶尚北道河回のチュジについては「その仮面に雉の尾を付け、たてがみのようにして飾る。これは中国南方の獅子に似ている」¹⁷⁸⁾ という。
5. 李杜鉉は獅子のあそびの南北の系統ということを指摘した。しかしそれが本質的な違いを意味するのかどうか、多少疑念も残る。仮に南北の系統ということが認められたとしても、いずれの獅子も、異常な状態をもとにもどすことを目的とするのは同一である。
6. 現存する朝鮮の獅子のあそびでは「雨乞い」とのかかわりは直接にはみられない。しかし、河回タルチュムのばあい、チュジの素性について、それは獅子だということほかに「竜の頭、虎の体」という説があった¹⁷⁹⁾。かつては虎の頭骨を漢江に沈めたり、また開城の有名な朴淵瀑布^{パギョンポツボ}やその他のところへそれを沈めることで雨乞いすること

があった¹⁸⁰⁾ともいうから、チュジが現れて盛んにぶつかり合うことにも竜虎の争いの要素があったのかもしれない。とすれば最終的には雨が期待されていることになる。さらに鳳山の獅子にも雨を降らす力が備わっていると考えられていた（注180 参照）。

7. 要するに朝鮮の獅子も雨乞いとかかわりが無いわけではなかった。このばあい、李杜鉉のいうような南方系、北方系の分け方はあまり大きな意味はない。
8. 獅子のあそびの対照研究は大きな仮題であるが、今後、朝鮮と日本の獅子舞を対照させる上で前提となりそうなことを摘記しておく。

第一に、獅子はもとより想像されたモノであり、当然なことかもしれないが、異様な顔かたちをして現れる。朝鮮のチュジや五広大の獅子はその典型である。一方、日本では天竺の猛獣、獣の王、宇宙の麒麟に象ったものという縁起が知られる¹⁸¹⁾。獅子は原初の秩序を象徴する空想の動物であったのだろう。

第二に、獅子頭の諸機能のうち、厄ばらい、厄除け、招福、ムラの安寧祈願などは、ほぼ共通しているが、雨乞いについては朝鮮よりは日本のほうが際だつ。たとえば利根川流域の獅子舞は、竜頭型で、「ほとんど雨乞いのために行われている」。そして千葉や神奈川などでも雨乞いの獅子舞は多彩に演じられる¹⁸²⁾。

第三に、獅子の周辺を飾る登場人物に注目する必要がある。日本では「面化、ヒョットコ、オカメ、道化男、ハイオイ」¹⁸³⁾などとよばれる多様な道化（図版 63）が知られているが、北青のkokose、その他病身のモノ、仮面戯の上佐などはそれらに比肩されるべき存在である。これらは芸能的には、場をにぎわし、演戯を飽きさせないようにする脇役ということであろうが、宗教的には、カミの案内役もしくはは祭儀の場に寄りくるモノたちだったのだろう。



▲図版 63 津軽の獅子と道化。撮影 神田より子。

第四に、とくに日本に顕著なことだが、獅子のあそびにムラの開発史とか地域の狩猟伝承を盛りこんだものがあり¹⁸⁴⁾、また、青年組と結びつくことも多い¹⁸⁵⁾。さらに、あそびに登場する獅子の数が多彩で、津軽では三匹が多いが、五匹のものもある。その他、獅子のあそびが山の神のムラ里への去来や山中における山の神への祭儀と重ね合わされて演じられたりすることもあるが、この背景には担い手である修験者のもつ世界観があるものと

おもわれる¹⁸⁶⁾。

以上、朝鮮では獅子の登場それ自体で原初の秩序へ復帰することが期待されていたが、日本のばあいは獅子が生活と密接な関係を持ち、同時に修験者により解説が加えられ、さまざまな機能をはたすにいたったといえるのかもしれない。

2.2 朝鮮の仮面戯起源説

ここまでに掲げた全国の仮面戯の概観と巫堂クツの一部としておこなわれる仮面クツ¹⁸⁷⁾などをあわせれば、朝鮮における主要な仮面のあそびはほぼ網羅したことになる¹⁸⁸⁾。以上においてわたしは、一貫して死者霊供養および儺戯としての仮面戯という捉え方を強調した。次に、この視点を維持したまま朝鮮仮面戯の起源説を振り返ってみよう。

現在、朝鮮の仮面戯の成立と伝承を包括的に論じたものでもっとも体系的だともおもわれるのは、徐淵昊^{ソヨンホ}と田耕旭^{チョンギョンウク}の所論である。ここでこの二人の所説を検討してみたい。

徐淵昊はいう。

原始的な巫俗信仰が基盤となったソナンクツ¹⁸⁹⁾ 仮面戯から仏教の受容によって5, 6世紀に仏教仮面戯(伎楽)へと発展し、この両者が複合的、創造的に結びつく一方、新たな儒学精神に鼓舞されて高麗時代後期、あるいは末期に河回別神クツ仮面戯のようなクワンデ仮面戯へと発展した。各地でソナンクツ仮面戯あるいは歳時仮面戯、流浪クワンデ仮面戯などとして伝承されていた仮面戯は朝鮮時代後期に優秀な宮中クワンデ出身者と新たに結びつく一方、商工業と都市の発達による新興勢力の後援、身分制の動揺による胥吏層のクワンデ組織への結合と後援、新たに台頭した実学精神などの影響を受け、楊州別山台戯、鳳山タルチュムのような仮面戯へと発展するにいたったものと解釈される¹⁹⁰⁾。

これは、1980年代の終わりまでに出された各種の仮面戯の起源論、成立論¹⁹¹⁾を満遍なくみわたした上で、それらを適宜取り込んでいる。朝鮮半島では百済の時代以降、仮面のあそびがあったのであり、それをなんとかひとつの発展史としてまとめあげようとしている。その模索は前説を着実に踏まえて堅実である。

しかし、徐淵昊のソナンクツ仮面戯論の根柢に決定的に欠けているのは、ムラのソナンクツに仮面はどのようにしてはいりこんだのかという視点である。ムラのソナンクツを担

った者が巫覡であれ、農楽隊であれ、通常は仮面はいらなかったのである。それは徐淵昊も認めていて

巫覡や巫夫らは宗教的な祭儀（クッ）を職業とするだけに仮面戯のようなものは一種の余技あるいは雑技に属する¹⁹²⁾。

という。ほんとうに余技であったかどうかは問題であるが、通常の巫堂クッでは仮面戯の場は準備されないという意味では正しいだろう。

仮面戯は、巫覡の日常的なクッでは大きな比重を持たないとすれば、だれが、なぜ、この仮面戯を担ったのか。こうした問いとともに、クワンデの存在が注目されることになる。徐淵昊によると、このクワンデたちは「素朴なクッのあそびや形式的な行事をはるかに凌駕する独自の演劇性を持った仮面劇」を発展させたのであり、かれらこそが「仮面戯を今日にまで伝承させた」のだという¹⁹³⁾。これもそれ自体としては受け入れられる。だが、ここでもクワンデがなぜクッの場にはいりこんできたのか。クッはいかにしてクワンデの演戯を取り込んだのが述べられていない。

徐淵昊の所説はクワンデの文化史の側からみるとき空白があまりにも大きい。高麗後期あるいは末期のクワンデ、流浪クワンデ、そして、朝鮮後期の宮中クワンデの地方拡散などは点としては認められるが、その文化史的な一貫性が確認できなかった。

こうしたなかで、田耕旭はソウル在住の洋人を取り上げ、かれらこそが山台戯サンデノリの中心であり、それは新羅の時代から存在した専門的な芸能者の系譜を引き継いだ者だとした。かれらの演じた内容は中国からもたらされた散楽であり、朝鮮時代には、饗礼や中国使臣の迎接などに動員された。とくにソウルに住んだ洋人は、地方から動員される才人チエイン（俳優）とは違い、成均館に隷属するかたちで城内に住んで、さまざまな演戯を担った。かれらは屠畜による商業的な権益を確保しつつ、ソウルの近郊にまで足を伸ばしていった。それが、山台戯の広がりをもたらしたのである¹⁹⁴⁾。

田耕旭は秋葉隆がいちはやく指摘した洋人をより掘り下げることで、かれらがソウルを中心として専門的な活動をした芸能者であったことを資料に基づき明確に指摘した。同時に、その演戯の核心に饗戯があることを主張して、朝鮮の仮面戯の性格をかなり明確に浮き彫りにした。すなわち「仮面劇の登場人物の性格」、その「劇形式」が古代の饗の形式といかに通じるかということを詳述した点¹⁹⁵⁾は従来の韓国の研究者にはない新しい視点であった。

だが、田耕旭の斬新な視点に納得しつつ、なお遺憾な点がある。それは

韓国の仮面劇の成立と形成過程についての実状をさぐるには、河回別神^{ハフエビヨルソン}クッタルノリ、江陵官奴仮面劇^{カンヌンクワンノ}など村^{マウル}クッから自生的に生成、発展してきた仮面劇と同時に、統一新羅時代以降朝鮮後期まで専門的な演者^{ノリクン}により伝承されてきた仮面劇の存在もともに考慮されなければならない。このため、この章[第4章]では韓国の仮面劇を「本山臺^{ボンサンデ}ノリ系統の仮面劇」と「村まつり系統の仮面劇」のふたつの系統に分けて考察する¹⁹⁶⁾。

とした点である。つまりこの両系はそもそも別のもものと区別されてしまい、両者の接点はいかに探求されていないことである。実際、その「村まつり系統の仮面劇」の項では李杜鉉や徐淵昊の提示した枠と同じものを提示している。つまり古代の迎鼓、東盟などの祭儀から綿々とつづいた祭祀の歴史を想起させ、そこにやがて仮面劇がはいっていったという視点である。

そこでは次の三段階が述べられる。

第一に、農楽隊^{ノンアクテ}が村まつりを主導することはするが、まだ本格的な仮面劇に発展する段階までにはいたらず、農楽隊にかかわる人びとが仮面を着け、歩きながら簡単にあそぶ程度の段階¹⁹⁷⁾。

第二に、農楽隊や巫女^{ムーダン}が主導する村まつりから初歩的な段階の仮面劇が自生的に形成され発展したばあいである。河回別神^{ハフエビヨルソン}クッタルノリ、江陵仮面劇^{カンヌン}などがこれに該当する¹⁹⁸⁾。

第三に、農楽隊主導でおこなっていた村まつりの上に、専門的な演者の仮面劇をならってきて重ねたばあいである。水營野遊^{スヨンヤリユ}、駕山五廣大^{カサンオグワンデ}がこれに該当する¹⁹⁹⁾。

ここには農楽隊が仮面劇を育み徐々に進展したという仮説²⁰⁰⁾があるが、その仮説そのものも検討の余地があるだけでなく、何よりも、河回などの仮面劇が「自生的に形成され発展した」と片づけてしまうことができるのかどうか疑問である。そこでは河回のムラの変遷は考慮されていないし、別神クッという臨時のまつりについての究明もない。そして何よりも城隍女神^{ソナシ}の慰霊のための仮面戯だという根柢のモチーフが看過されてしまう。河回仮面戯の成立背景については先に触れたのでこれ以上述べる必要はないが、要するに、

系統をはじめからふたつに分けてしまったのでは、なぜ仮面が村まつりにはいりこんだのかという問題の答えにはならないのである。

これに対する私見は次のとおりである。

仮面戯は村まつり^{マウルクッ}にも、また巫堂クッにも不可欠のものではなかった。従ってすべてのソナンクッに仮面戯がないのは当然である。しかし、高麗時代後期に死者霊供養の宗教思想が東アジア的な規模で広がった結果、別神クッのような臨時のムラまつりや一部の治病クッでは仮面戯が不可欠となった。仮面戯は共同体に異変が生じたとき、ムラのソトあるいは海彼から訪れてくる死者霊、鬼神の表現として選ばれたものだからである。この根柢の構造はひじょうに根強く、クワンデはこの構造から完全には自由でなかった。いいかえると、クワンデは「倡夫クッ」^{チャンブ} 201) の巫歌によっても知られるとおり、神がみのおつきのモノ、あるいは先駆けなのであり、この性格が結局、最後までつきまとうていた。かれらの言語伝承、身体演戯は滑稽さに満ちていて、単なる道化のようにみえるが、それとは裏腹に、かれらは場の浄化、ひいては秩序の確立にとって、重要な役割をはたしていた。そして、これは古代から連綿とつづいてきたものではなく、高麗の後期あるいは末期にクワンデとよばれる異邦人により朝鮮の外から持ち込まれた。それは新しい祭祀芸能であった。かれらは仏教の死者供養の儀という思想背景を持ち、法体をとることが多かった。朝鮮初期に王朝実録にも言及された僧広大^{スンクワンデ}とはそうした者のことである。やがて法体がゆるさなくなり、かれらは白丁^{ベクチヨン}あるいは才人^{チェイン}として生きていくことになったが、思想的な背景は維持され、朝鮮朝の末期に形成された仮面戯にもその痕跡が残っていた。病身の者、市場回りの商人、流浪する巫女の家族が現れ、あっけない婆さんの死が演じられることの背景はここにある。かれらは孤魂となるはずのモノたちであり、これを何としても救済しなければ共同体には安寧がもたらされない。それが中世以来東アジアを包括した宗教思想の根柢であり、仮面を含む祭祀芸能はその上で演じられたのである。

こうしたものをわたしは仮に民間の儺とよんでおきたい。ところで、朝鮮の仮面戯の発展にとって山台戯や千年以上も前の伎楽はどのていど影響を及ぼしていたのだろうか。とくに伎楽は朝鮮では痕跡さえ残らなかったが、さいわい日本には仮面と文献が残された。そしてこれを媒介にして今日の山台仮面戯の人物が説明されることがある。はたしてこれらの説が有効なのか否か、またその説のどの部分に耳傾けるべきなのか、それを確かめておきたい。

2.2.1 山台戲起源説

これは王室の儺礼が演じられた山台^{サンデ}という場²⁰²⁾を民俗劇の基盤としてみる見方で、1930年代以来、いろいろなかたちで述べられてきた²⁰³⁾。この説は基本的には、17世紀の半ばにいたって広義としての儺礼が縮小され、取りやめとなるのに応じて、クワンデらが民間に定着していったというものである。その詳細は個々の論著によってみるほかはないが、李杜鉉がこれらに対して「民衆のなかで発達してきた仮面劇の形成過程を説明するには十分でない」²⁰⁴⁾と批判しているのはおおむね妥当なところであろう。

崔徳順^{チュエドクソン}は、山台戲の内容は現存の仮面劇とあまりにもかけはなれているとし、また山台戲の笑諺之戲は一人の俳優がおこなう即興のかつ時事的な話劇であり、ここから仮面劇の台詞が生まれたと考えるのは無理だという²⁰⁵⁾。

これらを考慮すると、王室の山台戲と現存の山台仮面戲はあまりかかわりのないものとなる。要するに、この説は仮面戲研究の初歩の意味しかなかったことになる。だが、わたしは、この説にはやはり汲むべきものがあるとみる。それは次のような理由からである。

第一に王室の八関会や儺の山台という場で演じられた素朴な仮面戲やその他の演戲(百戲)はいうまでもなく国家秩序の更新、維持のためにおこなわれた。一方、民間では楊州の例をみてもわかるように、たとえ壮大な山台は構築しなかったとはいえ、あそびの場を観念的には「山台クッ」とよんでいた。しかも、そこでは仮面戲のほかに男寺党の演戲などもおこなわれていた。これこそ民間の儺であった。

第二に、笑諺之戲も民間の仮面戲の滑稽な台詞も、儺戲のなかでつちかわれたものとみられる。笑諺之戲は文体が伝わらないので、細かいところまでは内容がわからないが、民間の仮面戲における地口、はぐらかし、批判諷刺などは民間の儺の代表である別神クッのなかで今日まで維持されている。

第三に、山台クッの思想的な核心はヤマにある。それは仏教でいう世界の中心をなす山須弥山^{しゅみせん}に淵源するものとおもわれる。この観念がいつから朝鮮にもたらされたのかはわからないが、古く仏教の伝来とともに中国からはいついて、それが秩序更新のための祭儀の場として伝承されたのだとおもわれる。文献では新羅真興王12(551)年に八関会に「綵棚」を結んだのが初出(『文献備考』巻107俗楽2)²⁰⁶⁾だが、梁在淵もいうように、八関会だけでなく、それ以前からさまざまな折に綵棚は設けられたと考えられる²⁰⁷⁾。中国には隋の時代に「綵棚」を組んで外国の使節のためにあそびをしたという記録があり、朝鮮の山台もこれと同じと考えられる²⁰⁸⁾。しかし、この壮大な舞台が単なる遊芸の場で

あったとみるべきではなかろう。

第四に、以上のことを踏まえると、朝鮮の山台の受容史は、

須弥山－国家の諸行事「八関会」「儺礼」²⁰⁹⁾における山台の施設の盛行——（京畿道を中心にした山台の施設を伴わない）山台クツの民衆的な広がり

となる。これは仏教儀礼の受容史と一致する。ただし、山台クツの民衆的な広がりを実年代に置換えることは容易ではない。一般的には、朝鮮朝の初期にそれは起こったとはいえるだろう。太宗の時代に、すでに寺社革罷（寺院の閉鎖、その所有する土地国家返納などの施策）がおこなわれていて、居所を失った一部の僧広大などはやむなく才人となって民間の山台クツのほうに流れていったとみられる。かれらは僧であることをやめてからは、もっぱら民間の儺に携わり、さらに、そのうちの一部は国家の儺礼にも参与したであろう。

以上のことを踏まえる時、楊州別山台戯のなかの爺さんが人びとに向かい「山台クツ」をみにいったかとよびかけることの原初の意味はひじょうに奥深いものであったとおきたい。

2.2.2 伎楽からみた山台仮面戯

朝鮮の仮面戯は山台クツだけでは発展しえなかった。そこで従来、考えられたのは伎楽の影響である。実際、李恵求^{イヘソ}によって「伎楽と山台仮面劇」の比較が進められ、ある程度の対応が提示された²¹⁰⁾。それは次のような内容であった。

1. 伎楽は現在は伝承されない仮面戯だが、13世紀の『教訓抄』巻第四「妓楽」により、内容が知られる。
2. 山台仮面劇の冒頭のオム僧は太鼓棒と銅拍子を打つだけで格別の演戯はしない。これは伎楽の行道の一部である。オム僧は行道のなかでも打物すなわち「三鼓二人銅拍子二人」といった記述の部分にあたる。
3. 山台仮面劇の墨僧の場で、墨僧が踊りつつ、オム僧と地口まじりの問答をするのは「劇の筋の発展がない」。それゆえ、それはやはり行道の一部である。行道のうちでは踊物に相当する。

4. 山台仮面劇の蓮葉は円錐型の冠に、扇を持つが伎楽の呉公^{くれぎみ}もそうである。蓮葉は仮面の統率者と解されるが、呉公もまた「伎楽（くれがく）の座本（キミ）」と解釈される。蓮葉もまた行道の一部であるとみられる。
5. 山台仮面劇における八墨僧の健舞は伎楽の迦楼羅（金翅鳥）の走手舞に相当する。また山台劇の完甫^{ワンボ}は髻のような冠を付け、墨僧らを叱るが、これは迦楼羅を戒める金剛と一致する。
6. 山台仮面劇で僧が社堂を買ってあそぶ場面は婆羅門の場と対応する。このばあい、婆羅門は女を買うものと解釈される。
7. 山台仮面劇の老丈（老長）は伎楽の崑崙と一致する。どちらも扇を使い女に懸想する。
8. 山台仮面劇の酔発は伎楽の力士と一致する。酔発は老長から女を奪う。一方、力士は外道の崑崙が呉女に懸想するのを戒める。破戒を戒める点で両者は一致する。
9. 山台仮面劇の老翁は伎楽の太孤父と一致する。仮面劇の老翁の場では老嫗の死がある。伎楽では老女²¹¹が子供を連れて仏前に参詣する。
10. 山台仮面劇の両班とマルトゥギは伎楽の酔胡王と酔胡従に相当する。どちらも権勢を誇示するが、凄い権力も結局は脆いものということが示される。

以上の比較を通して、李恵求は現存の山台仮面劇は伎楽により全般的に説明できたとする。しかし、これらは相当に無理な推論をしている。いくつかその点をあげておく。

第一に寺院の芸能としての伎楽が教訓劇の趣を持つのは当然だが、山台仮面戯は教訓劇なのだろうか。とくに老翁の場に関して「この場面の元来の主題は、むしろ人は老醜と死を免れることが出来ないから、＜仏前へ参詣して、仏に礼したてまつれ＞という仏教伝道である」²¹² というのはどうあっても無理である。ここはチノギやオグクツのかたちをかりることで老嫗（または老翁）の死を弔い、全体のあそびを完成させる段である。このことは前述した。そこで、李恵求の全体の所論から、仏教教訓劇という仮説を取り除いてしまうと、全体の所論もかなり脆弱になる。逆にいうと、その視点でしか説明していないことになる。

第二に、伎楽の行道についての李恵求の解釈は不十分である。行道は仮面戯でいえば、道のあそびに相当するものであり、そのはじめに治道と師子（獅子）、そして踊物、笛吹き、帽冠、打物（三の鼓が二人、銅拍子が二人）が現れる。『教訓抄』の記述によれば、獅子のあとにつづく仮面の登場人物を一括して踊物とし、笛吹き以下は具体的な登場人物

のことではなく演奏者のことである。

これを考慮せずに、オム僧は楽器を持つから**打物**、墨僧は**踊物**にあたるというのは混乱した説明である。また『教訓抄』にみられる治道と師子は李恵求のかかげる山台仮面戯にはない。もちろん鳳山や水宮の仮面戯にはそれらしきものがあるが、李恵求はそれをとくに論じていない。

第三に、八墨僧と迦楼羅、蓮葉と呉公、酔発と力士の対応というのも付会に近く、納得できない。たとえば酔発の行動に戒めの性格があるというのはいかか。若い女に子供を産ませる酔発にはむしろ力づくで生命を勝ち取るといった性格が濃厚なのである。

第四に、老丈（老長）と崑崙が一致するというが、違うだろう。崑崙は黒いカオで、その半人半獣的な怪奇な相貌は崑崙山の蛮人とみられるという²¹³⁾。崑崙は乱暴者で呉女に懸想して絡む。そこへ力士が現れて、立ち回りを演じて崑崙に制裁を加える。これはかなり乱暴な場面もあったらしく呉女の面には目や鼻に損傷がみられるという²¹⁴⁾。しかも崑崙は男根を露呈して女に迫る（マラフリ舞）。これをみると、山台仮面戯の老長の演戯とはかなり遠いといわざるをえない。老長はやはり別神クツの演戯でみられるように、山からくるカミの戯画化された者であり、これは若い女と結ばれることに主眼があるというべきであろう。一方、崑崙は制裁されることに意味がある。

その他にもなお論証されない点があり、全体として、伎楽で山台仮面戯を説くことはむずかしい。ただし、山台戯に通じるかとおもわれる点も確かにみられる。三点だけあげておきたい。

1. 婆羅門の演戯。これは元来一人の僧が滑稽な仕種をしてみせるものとおもわれる。13世紀の『教訓抄』によると、ムツキアラヒとか**抃悦**^{べんえつ}という別称がある。これは高德の僧侶が袈裟をかなぐり捨て、子供を作ったり、抃悦すなわち手を打ってよろこんだりするさまを演戯したものであろう。明らかにクワンデの演戯の範疇にはいってゐる。李恵求は社堂とあそぶ墨僧にたとえたが、小巫をみそめて精気を回復した老長の演戯にも通じるものがある。宋代の演戯「耍和尚」は修業を積んだ僧が妓女の誘惑に負けるというもので、これは中国でも長い系譜を持つ演戯であった²¹⁵⁾。
2. 男面、女面の太孤にまつわる演戯。これはもともと複数の演戯者によるものであったとおもわれる。正倉院蔵の古面では男面だが、『教訓抄』では女面である。この間に変遷があったのか、それともはじめから男女の面があったのか決定はできないが、いずれにしてもこの男女は、子供を連れた「死にいく者」として現れたのであろう。

伎楽で嬬が仏の前に出て後生を祈るというのは自然であるが、民間の山台クツではこれを独自の死霊祭で弔うことになる。

3. 酔胡王と酔胡徒にまつわる演戯。これは、要するに横柄な主人と酒飲み、あそび人の従者とがくり広げる滑稽な演戯なのであろう。この構成は李恵求のいうように両班とその従者のようでもあるが、また従者が八人（六人説もあるが）という点を見ると、八墨僧の造形に影響を与えているかもしれない。かれらはあそびの場で思う存分踊ることに登場の意味があった。

ただし、このていどの共通点をもってしては伎楽が直接、現行の山台戯に結びつく証拠とはならないだろう。それらは中国の民間の散楽のなかでくり返し演戯されたものであり、伎楽だけが伝承したとはいえないからである。なおごく最近、李杜鉉は、近年の中國大陸からの報告や韓国の若手の研究者の所論を吟味しつつ、伎楽について改めて考察を加えた。そして「韓国仮面劇と伎楽、およびチベットのチャムや仏教儀式との関係は今後、より検討を加えるべき宿題」と述べた²¹⁶⁾。そもそもクワンデからして仏教法会の場合と深いかかわりがあると考える筆者にとっても、この李杜鉉の指摘は納得のいくところである。なおいうならば、仮面戯研究にとっては中世東アジアの仏教儀礼全般についての検討が必須なのである。

2.3 朝鮮朝の郷吏と仮面戯

朝鮮の仮面戯は、高麗時代後半以降、都邑、村落においては臨時の城隍クツ^{ソナン}、あるいは別神クツのような場で育まれ、山台クツや伎楽の一部などとも交流しつつ朝鮮朝にまで伝承された。その場は基本的には年末年始の儺の行事に代表される。そして朝鮮朝において、この場を用意するのにもっとも力を尽くしたのは地方在住の郷吏たちであった。

このことを明確に主張した李勛相は

現地調査を通して明らかとなったところによると、各邑の年中行事として定着、伝承されてきたタルチュムの大部分はまさに郷吏集団が主体となって、これを主宰し演じてきたものということである²¹⁷⁾。

といった。そして、固城五広大をはじめとして、東萊、鳳山、統営、水營、駕山、楊州な

どの仮面戯は多かれ少なかれ郷吏集団が管掌していたことを例示した。

一方、現実の郷吏集団は、両班層からも、また農民層からもともすれば攻撃される中間的な存在であった。かれらは「不貞・不耆・不勤・不和」のやからとして述べられることが多かった²¹⁸⁾。こうした社会状況下でかれらは、タルチュムを主宰した。これを演じさせることでかれらは何を得たのだろうか。

李勛相によると、仮面戯を通して両班集団を痛烈に批判、諷刺することで、民衆が郷吏に抱いている不満や敵対感を逸らすことができたという。一方、戸長（郷吏のあいだの最高位）が邑の祭儀を主宰することにより民衆とのあいだの不安定な位階秩序を維持することが可能となった。同時にそうした祭儀は、両班－郷吏－庶民という身分的位階秩序を再確認しつつ、「民衆が新たな秩序に移行していくことを遮ろうとする方向に」運営された。これを要するに

朝鮮朝後期以降に、郷吏集団の主導下で発展したタルチュムは儀礼化した反乱 *ritualized rebellion* として演じられたものということができる²¹⁹⁾。

という。

この所論は、**仮面戯は民衆芸術だ**という、1980年代に、かなり声高に主張されていた論に批判的な一石を投じたものとなった。確かに、仮面戯の台詞には今日のわれわれの素養では太刀打ちできない難解な語句を用いたことばあそびなどがあり、一定の知識を持つ郷吏のような人びとが参与したあとが濃厚にみられる。とはいえ、郷吏が邑落の祭儀を作ったのでもなく、また年末の儺戯をはじめたのでもない。そもそもかれら自身が仮面戯を積極的に演じた証拠は乏しい。そこで、田耕旭は

李勛相の検討した資料は、現存する仮面劇のような民間で演じた仮面劇というよりは、大晦日の官衙儺礼において駆儺儀式の一部としておこなった簡単な仮面劇が多い。官衙儺礼は郷吏が主宰しておこなう行事であったため、この時の仮面劇の公演には上層郷吏が後援者となり、下級官属や官奴のような賤役を担当した者が演者として直接参加したことが確認されている。しかし、民間で伝承されつづけてきた現存の仮面劇の場合とは事情が異なる²²⁰⁾。

といって、両者を混同したことを批判した。

これらを踏まえると、郷吏は、むしろ、動揺しがちな地位の保全のために地域の祭儀に加担せざるをえなかったというのが実情ではなかろうか。さて、ここで、新たな問いが発せられる。直接にしろ間接にしろ、かれら郷吏は仮面戯に参与した。そしてそのとき、両班諷刺を激化させることで、自分たちの地位の保全をはかったといえるのだろうか。この問いは毎年くり返される祭儀をどうみるかということと同じ問いになろう。祭儀を主宰することで在地秩序の維持がはかれると期待したのは事実だろう。それゆえ仮面戯は儀礼的反乱なのだということもある面では可能である。

だが、一方でこうもいえるのではないか。19世紀後半以降、平和で安定した共同体が現実には遠くへ去っていったしまった国家的状況下、たとえば東学農民戦争が起これ、現実には何万、何十万の人びとの葛藤と疲弊が生じていた状況のなかで、せめて共同体の存続ということだけはあらねばならないという思いで難儀の儀をするとき、儀礼化した反乱という意味づけは有効ではない。そこには、もう少し根源的な救済の意味があったというべきではないだろうか。朝鮮朝後期の社会は反乱と怪疾のくり返された時代であった。こうした状況下、郷吏が、打算を胸のうちに抱いてクワンデのあそびを主宰し、支援したとは考えにくいのである。共同体構成員全体の死が予感される状況下では、共滅を避けるためにも郷吏はクワンデのあそびをやらざるをえなかったと考えるのである。

2.4 仮面戯のことは

2.1において、わたしは死霊供養および民間の難戯としての仮面戯という視角から、現存する朝鮮の仮面戯を概観した。そこでは、どのような由縁で、いかなるかたちのモノどもが現れるのか、またあそびの場でどんなことがおこなわれるのかということを逐一取り上げ、また特徴となることを記した。次いで、2.2、2.3においては山台クッや伎楽の伝承、郷吏層の参与についての所説を取り上げ、これらが何らかのかたちで影響を及ぼしていることを述べた。

その際、わたしはクワンデの言語伝承については深入りしないできた。それは、かなり多彩な修辞を持ち、また歌謡や祝願のことは、呪詞の一部などさまざまな要素を抱えていて、概観で扱うには荷が重すぎるからである。しかし、クワンデのことはに立ち入らなければ、朝鮮後期の仮面戯を十全に理解したとはいえない。そこで、この章では『楊州別山台戯』を取り上げて、そこに用いられた言語伝承の特色を分類し、提示してみたい²²¹⁾。

わたしは、現存の仮面戯はそもそもはじめから死者霊供養および難戯の性格を帯びてい

たということを強調してきた。このことは言語伝承の上からもいえる。そのことをみてみよう。

2.4.1 仮面告祀のことは

『楊州別山台戯』は仮面告祀からはじまり、婆さんの霊を弔うことばで終えている。そのことの意味はのちに考えることにして、まず告祀のことはそのものをあげてみよう。それは次のように唱えられる。

維歲次年月日 楊州社稷洞^{サジツコル}に数多の先生にお集まりいただき、各種の祭物を並べ置きまつりをいたしますから、これをばお受けいただき、安らかにお帰り願いたい、濁酒の一杯でも召し上がり安らかにお帰りください。さあ、干し明太^{ミョンテ}（干鱈）と一杯の酒にて告祀^{コサ}をいたします。高先生、柳先生、鄭先生！（歌うように）各人各姓におかれては、こぞっていらっしゃっていても、老若幼少を問わず、お宅にお帰りになり、クッをご覧なされたのちに、災いもなく凶事もないようにご加護を賜りたい²²²）。

これは演戯者のなかから祭官役の者が出て、仮面を並べ、酒を献呈しつつ唱えるものである（前掲図版 20 参照）。いわば公式の巫儀である。この唱えごとでは、仮面戯を担った歴代のクワンデがまずよばれる。高、柳、鄭先生とはその代表者であろう。かれらが満足することで仮面戯が無事おこなわれるのであり、それが結局、参集した村人たちの無事息災につながるのである。

このはじめの儀礼と似た趣旨のものが貴州省土家族の儺戯にもみられる。すなわち、担い手の土老師（土家族の巫師）は正面の祭壇とは別に、その左側に師壇を設け師壇図を懸ける。かれらの先生たちが絵と系図で示され、この加護のもとで祭儀と仮面戯がくり広げられる。

こうみると、この仮面告祀はクワンデらがクッ（巫儀）の場と密接な関連を持っていたこと、基本的にはクッそのものをしているということを意味しよう。ところで、告祀のことばを逆に考えると、仮面戯とはただ楽しみのために観るべきでないことがわかる。うっかりすると凶事を招く。仮面戯をみたあとで、イエに帰ったとき、なぜ災いが生じるのか。それはこのあそびの場にやってきたモノたち（鬼神）がついていくからである。こうした観念は朝鮮のクッのすべてに共通してみられる。最後まで付いて回るモノとは結局、看取

られぬ死者霊である。これを制することが高，柳，鄭先生らに期待されている。かれらは仮面戯に現れるモノたちの管掌者なのである。かれらの満足がモノたちの満足を代表するという観念がこの告祀のことばにはみられるといえるだろう。

仮面戯はこうした祈願とともににはじまる。そして、モノたちの後生を弔うことばで終わる。最後の科場にいたって唱えられる「託言」^{ヨンス}をみると、仮面戯にとって何が最大の関心事であったかが一層明らかである。それは「漂う亡者」の鎮魂である。これについては2.4.2.4で取り上げたい。

2.4.2 クワンデのことばの特質

2.4.2.1 もどきのことば

『楊州別山台戯』の冒頭は上佐による天神への合掌再拝，四方固めの舞である。ここには台詞はない。念仏曲，打令調に合わせた舞はクッの序幕を意味するかのようになり、ゆったりとしていかにも儀式舞といった感じである。

ところが、第2科場になると、いかつい目のオム僧が走ってきて、雰囲気は変わる。2.1.4で記したようにオム僧は「畜生め、ここへは1年ぶりにやってきたんだが、足が地につかず、そわそわするなあ」という。そして撥のようなものを手に取ってたたき合わせ、また上佐に撥を盗られると、今度は銅拍子を叩いて踊る。

オム僧はここで何をしているのだろうか。上佐とけんかのようなことをするのだが、手にしたものは楽器、これを叩いて場内を踊りまわるのをみれば、結局は、上佐と同じことをしているとみられる。これもまたひとつの儀式舞のつもりなのであろう。ただし、オム僧は上佐のもどきなのでそのことばは俗語に満ちている。たとえば銅拍子を盗られると

オー、アンガブをする（みさかいなくくつつく）野郎め。こやつ賊反荷杖（盗っ人猛々しいこと）だな。盗んでおいて人を殴るのか。こやつめ、悪ふざけはもうすんだのか²²³⁾。

という。

ここでアンガブというのは近親相姦で、この類いの罵りはクワンデの常套句である。たとえばオム僧の冒頭のことば「畜生め、ここへは」と訳した部分も直訳すると、「母ちゃんとかくつついてしまう野郎めの場所」ということで、単に「ここへは」というよりは数段、

激しいことばである。文字通りとれば、現在の場所を貶めることになるが、これまた、上佐により浄められた場所に登場しての「もどき」なのであり、こうした表現で、あそびの場を表現したまでのことなのである。けっしてこの場を蔑んでいるわけではない。二人の掛け合いが参軍戯に連なることは前述した（注 79 参照）。

さて、オム僧につづいて、第三科場では墨僧が現れる。これがまたオム僧と同じようなことをいう。

何日ぶりかで出てみると、ええい、体中、どうしたわけかふわふわとして、四大六身がぐらぐらとして…うーん、こりゃいかん、とにもかくにも、いつもやってたように声をたててみよう。オオウ、オー²²⁴）。

こうしているところへ、オム僧がやってきて、墨僧をなぐりつけ、二人のあいだにことば争いがはじまるが、それは先の上佐とオム僧の場でみたものをもう一度くり返すようなものである。かれらはオム僧のかぶるボンゴジヤカオに付いた疥癬をめぐって、ひとしきりやり合う。

墨僧が歌うような調子でいう。

お前のカオがでこぼこし、それにまた痘痕^{あばた}だらけで、うす汚なく黄ばみあおずんでいるのはどうしてだ？

すると、オム僧は「江南からいらした戸口別星^{ホグビョルソン}（天然痘）」が留まったからだという。しかし、実は疥癬にかかっているのだということがわかってしまう。

いずれにしてもオム僧は天然痘の末端に連なる皮膚病の化身のようなモノである。こうして素性がわかると、墨僧は「とにかくお前のいつもの悪ふざけはすんだのか」という。すると、オム僧は

どこの畜生が悪ふざけするってんだ？（節をつけて）金剛山^{クムガンサン} よいとこ 風の便りにそっときいて…トンドク クンドク²²⁵）

と歌って、踊りまわる。一方、墨僧もまた、「くだらない酬酌^{おしやべり}（개 수작）」を切り上げて大房^{テバン}（仮面戯の場）において存分に踊る。しかもこのあと、同類の墨僧が続々と現れ踊

る。

さらに第4科場では蓮葉と目ばたきが現れて踊る。この二人は無言で踊るだけであるが、それが場所の浄化を意味することはすでに述べたとおりである。かれらはいずれも上佐によって開かれた大房^{デバン}に登場したモノたちであり、ここまでは結局、同じことのくり返しである。

あそびの場に誘い出されてやってきたモノたちは神霊のはしくれであるが、人間世界と同じように主従で現れる。これは朝鮮だけではなく東アジアの来訪者には特有のかたちである。蓮葉と目ばたきの周りにいたオム僧や墨僧も見ようによっては従者のようなものである。これをより明確にしたのが、老長と八墨僧の関係である。

僧の一人完甫^{ワンボ}が、あそびほうけている墨僧らをたしなめると、一人の墨僧は「おれたちや、みかけは坊主だが、中味はとんでもない遊び人じゃないか、なあ違うか」という。そして、かれらは旅回りの社堂を買って太鼓あそびなどに興じる。そんなところへ老長が出てくる。当然、墨僧たちは驚きあわてる。しかし、一方で、ひとたび興趣に乗じたオム僧は

畜生の坊さまがどんなにお怒りになろうとも、おりゃあ、おもしろいから跳びはねるんだ²²⁶⁾。

といっちはばからない。

このオム僧は墨僧らに殴られ沈黙させられるが、かれらは老長を迎えにいくとき「さあ、今、おれたち^{ヨンビョン}延坪^{いしもち}の石首魚をつかまえにいこう」という。老長が石首魚にたとえられている。そして連れてきた老長が倒れ伏すと、

やあやあ、こいつはえらいことになった。大きな魚を捕まえたな。これはおれたちが魚を捕まえにいったら、竜王さまがおれたちに食えと魚をくださったんだ。うん、こりゃ、どうしたっておれたちがいくつかに分けて食わなきゃならん。ところでこの頭はだれが食うつもりなんだ²²⁷⁾。

このあと墨僧らは老長を取って食うまねをし、その周りで踊ってから退く。表面的にみれば、墨僧らは老長を殺して愚弄したことになる。しかし、どうもそうではないようだ。老長はあそびの場に出てきたとき、即座に倒れてしまった。つまりそのときすでに生気がなかった。そして、墨僧らの踊りのあと、老長が地から起き上がり小巫をみそめて踊りだ

すことを踏まえると、墨僧らによって老長は一度弔われたのだとみなすこともできる。

2.4.2.2 ^{シンミョンブリ}神明解きのことば

あそびの場は人びとのシンミョン（もとは神明）を沸きたたせるのが目的である。そのことは登場人物のことばによってくり返しかたられる。シンミョンとは日常語としても用いられる。そのばあいには単に「湧き起こる興趣」という意味で、単にシンということもある。シンまたはシンミョンがあふれることは人びとが愉快になることであり、歓迎される。

ところでこれは一種の「気」のようなものと観念されていたようで、ありがたいことばかりではなかった。『楊州別山台戯』の第5科場第2景鍼あそびでは、マルトゥギの息子らがあそびの場に出てきて倒れてしまう。その原因を探しあぐねたマルトゥギが友人の完甫をみつけて診てくれと頼む。完甫はその息子をみて

ほう、こりゃたいへんだ。この子供たちひよとしてシンミョンに溺れて死んだんじゃないのか。

という。するとマルトゥギが

それでお前をよんだんだよ。シンミョン^{ブリ}解きでもちょっとやってみろよ。生き返れば幸いだし、死ねばしょうがない。

というので、完甫は「シンミョンに狂って、それが胸に滞ってしまったのかもしれない」といいつつ「白鷗打令」を歌う。

だが、この歌でシンが湧き起こったのは父親のマルトゥギのほうで、かれは倒れている息子を放っておいて跳びはねる。一方、息子のほうは完甫の手には余り、最後の手段として鍼を打つ者新主簿^{シンチュブ}がよばれる。ところが新主簿^{シンチュブ}がみると子供たちは色恋の病、大酒による病、あるいは葬式や結婚式にいつてかかった^{サル}煞のせいで死んだので、これは治せないという。マルトゥギは必死になって、どうか鍼を打ってくれと頼む。そして、いよいよせつぱつまったとき、新主簿^{シンチュブ}が鍼を打つと、子供らは起きあがり、それぞれが踊りつつ退場する。

ここにはシンミョンの何たるかがよく表現されている。それは人のからだから湧き起こるものだが、気と同じく詰まったり滞ったりする。それを解くのに音楽、^{チュム}跳舞、鍼など

さまざまな手段があるということをこの段はよく示している。

2.4.2.3 性的なことば

仮面戯のことばのなかにはふんだんな性表現がある。これは罵りの手段として利用されることもあるが、また本能的な生への意欲を表現したものとしても用いられる。たとえば、第5科場第3景「酔発のあそび」において、酔発は老長から一人の小巫を奪い、立ちつくす小巫の裾をからげ、そのなかを覗き込み、こんなことをいう。

おれはこれまで生きていて、畜生、後ろの庭（尻）を眺めたことがなかった。どれ、後ろの庭の見物でもひとつしてみよう。後ろの庭はすばらしいな。これならでぶっちょも、座ってやれる、何とまあ広いんだ。……今度は前庭と内庭をひとつ見物しよう。……うわー、こいつは、畜生、小松の林よりよく茂っているな。……²²⁸⁾。

こんなことをいったあと、酔発は「どれ、一度白を搗いてみよう。この畜生の白めが、うーんうまくはまったな」などといって、小巫と交接する。そしてすぐに小巫が陣痛をはじめて、その場で子供を生む。

この酔発と小巫の場面は露骨である。だが、民俗戯としては自然な演戯である。酔発のような有象無象のモノはクツの場にこそ寄り集まってくるのだ。小巫を手に入れる前の酔発は「おれは嬬一人もむずかしいのに」といって老長に腹を立てた。つまり独身の身をかこつぽかはない男である。この類いの鬼神がどれほど多かったかは推測に事欠かない。

ところで、『楊州別山台戯』の最後の科場にはこんな性表現もみられる。すなわち、爺さんに邪険にされてあつけなく婆さんが死んだあと、息子のトッキが姉をよび迎えにいく。トッキは性なしの遊び人、その姉は一人暮らしで日々の暮らしに困って色を売ることもある身の上。こんな家族が死んだ婆さんの弔いをすることになるのだが、その際、トッキは何かと姉にいいよる。すると姉は「このろくでなし、姉と弟のあいだでそんなことしていいわけないでしょ」とたしなめる。

さらに、トッキは、姉を連れ帰って死んだ母親のところへ行ってからも、父親に向かってこんなことをいう。

むかし、おれと姉さんを作ろうとして父さんも思いをはらした穴は今もまだ生きてますよ。

それ、さわってみたら生きてました。

今からだって、最後にすっとならやってみたら。おれがいたって構わないよ

こんなことをぬけぬけというもので、父親はトッキに向かって

こいつ、お前は姉さんの近くにいつちやならんぞ。

という²²⁹⁾。

ここには死を目前にしても、なおとどまることのない生への意欲がトッキという若者を通して戯画的にえがかれている。もっとも悲惨なはずのゆき倒れの死を前にして、このようなことを語る根柢は何なのか。今日のわれわれの常識からはまったく思いも寄らない性の表現である。しかし、これを理解するためには死という状況のもとでのあそびだということ想起する必要がある。ここには、ちょうど全羅道シッキムクツの場でタシレギが演じられたように、死が新たな生によってのみつぐなわれるという民俗世界の根柢がかいまみえるのである。ちなみにタシレギにおいてもやはり不逞とされかねない性の表現があり、出産が示唆される。

2.4.2.4 あえなく死んだモノたちへの鎮魂

『楊州別山台戯』第8科場「シン爺^{ハラビ}さんとミヤル婆^{ハルミ}さん」では、鎮魂のことばがさまざまに表現される。

シンハラビは現れるや、「子供らよ子供らよ 山台クツにいったかよ 八十路の爺さんこのわしも いってながめた…」と歌う。このことはすでに記したが、これが人生の終わりにあたった述懐であることは「わしもきのうは 青春だったが」ともいっていることから明らかである。これはまさに「我も昔は男山（盛んであった）」という日本の和歌にみられる述懐歌と同じ発想である。

そうしたところへミヤルハルミがやってくる。爺さんはここで、「ひとつ離別をしてみるか」といい、歌の調子で

黄色の髪を ばさばさ搔いて 両の掌ばたばたたき 長い杖を腹に載せ 頼むから くだばりやがれ 唐の明皇の楊貴妃も 死んだのだ ましてや 草露の人生 死

なずにいて どうするか

という。すると婆さんは癇癪を起こしたように跳び上がり、ほんとうに死んでしまう。

爺さんはゆき倒れしている婆さんを見つけるとあわててかけよるが、もはや生き返らない。仕方なく爺さんは、かつてイエを飛び出したきりの放蕩息子をよんでみる。人が大勢いるクツの場なのできているかもしれないとおもってのことだ。いるはずがないとおもってよんだところ、トッキはやはりクツの場にきていた。爺さんは「お前のおっかさんが冷たい尻をこいた」などと隠語を使って婆さんの死を息子に告げる。こうしてトッキが遠くにいる姉をよび迎えに行くことになる。

シンハラビは子供たちに馬鹿にされるしがない老人だが、婆さんのために葬式をあげようといういだすところはまともである。シンハラビは

しょうがないな、道中でこんな目にあったんじゃ。イエにいれば、^{ムーダン}巫堂に頼んで供養もし、チノギやサムソン²³⁰⁾ もしてあげるのだが、それもこれもできないから、おれたちで魂を鎮めてやろう。

という。トッキもまたけっして単なる放蕩息子ではない。ごくまともに

うちに余裕があれば、巫堂に頼んでお供えをたくさんあげ、供養してもらうんだが、それができないから、母さんの名前でも書いて、チノギをおれたちだけでやりましょう。姉さんは巫堂になり、父さんは杖鼓^{チヤング}をたたき、三弦六角はクッコリの長短で、三弦、やってください。おれはまた踊ろう、もとのように。

という。これと同時に、姉が巫歌を唱える。

魂よ 魂よ 緑楊 深山の上の魂よ 魂は 魂の盤に盛り ^{シン}神の（おごそかな）死
体は 棺に盛り 上ってみれば ^{ばんがくせんぼう}万壑千峰 下ってみれば 白い砂地よ
さらに巫堂となった姉の口から「^{コンス}託言」がくだされる。

このカマン、あのカマンよ。^{チヨラ}神酒という供え物がある、^{オリン}漂う亡者よ、一杯の井戸の水でおごそかにあそんでいかれよ。ここのお客さまがた、いらっしゃったお客さまに、

さあ、災いも凶事^{ケル}もなく、ムラのなかがすっかり泰平無事であるように、助けてください。漂う亡者たちよ、みなおごそかにあそんでいかれよ、クツでもして帰っていかれよ。トントン、トントゲン、トン、トントゲン²³¹⁾。

これをみると、死んだミヤルハルミは要するにムラのクツの場に集う多くの亡者たちの象徴として姿を現したのだということがわかる。爺さんに邪険にされたから死んだというのは演戯上の設定にすぎない。実は、そうした敢えない死に方をした無数の漂う亡者がこの場にやってくるということを表現したものなのだろう。そしてその靈魂がクツにおいて救済されて帰っていくまでを仮面戯はあのような演戯で表現した。その靈魂の帰りゆく先はどこであったのか。おそらくそれは水^{ミル}（海および川）の向こう²³²⁾ 万壑千峰^{ばんがくせんほう}のそびえるところだったのだろう。そこはつまり原初の山台、いいかえると、他界であった。

2.5 まとめ－東アジアの死霊供養の視点から

ここまでわたしは、現存する代表的な仮面戯を網羅しつつ、できるだけ朝鮮の資料に即して考えてきた。ここで日本および中国の仮面戯を踏まえたばあい、どのようなことが問題となるか二点、問題提起を兼ねて述べてみたい。第一は中国南部の都市と農村において中世以降に広がった無祀孤魂のための供養と多様な儺戯の様相であり、第二は、仮面の図像学とでもいうべきことがらである。

2.5.1 いわゆる系統論、起源の問題への一視点

朝鮮の代表的な説としては、金在喆、宋錫夏などがはやくに主張した「山台戯（山台の上での歌舞百戯）起源説」、李恵求のいう「伎楽起源説」、さらに趙東一、李杜鉉、徐淵昊などに代表される、ムラのクツ起源説、また朴鎮泰のクツ起源説、これらを総合した徐淵昊、田耕旭の所説があげられる。その大要についてはすでに紹介した。

これらの諸説において、おそらく脱落したとおもわれるのが、中国唐末、宋代に展開した仏教文化からの見直しという視点である。そこでは年末の儺儀が民俗化し、神鬼の劇が発展した。また仏教の水陸齋をはじめとして、道教の九幽醮、黄籙齋といった死者霊供養も普及し、あわせて巫俗が活発におこなわれた²³³⁾。

この意味でみなおすとき、いち早く少ない資料をもとに、ムラの農楽隊と仮面戯を結び

つけた趙東一の発想は、興味深い問題提起を含んでいたといえる。しかし、趙東一のばあい、ムラまつりの原初のかたちとして農楽隊による豊年クツをまず想定し、そこにおける神聖仮面（理論上の存在）が両班仮面となり、今日の仮面戯にまでなったという一元的な発展を説こうとした。ここにはやはり無理があった。その過程についての資料的な裏付けがなく思弁的に過ぎたのである²³⁴⁾。そして、それを補うべく、専門的な流浪芸人が強い影響を及ぼしたという説を展開した²³⁵⁾。

この追加された所説はあるていど納得がいく。だが、それにしてもはじめに村落に神聖仮面があったということはやはり、証明されない。ここで、実は農楽隊は豊年クツだけではなく、民間の儺をおこなうために仮面を導入したという視点を導入すれば、仮面戯を含む農楽隊は南中国にもみられることで、基本的には支持できるものとなる。それは専門の芸人がいてもいなくてもできる。肝腎なのは仮面戯がすなわち鎮魂慰霊の新しい祭儀だということを何かのきっかけで共同体が知ることなのである。宋錫夏の先駆的な聞書のなかで、五広大に関する民間伝承が区々なのはおそらく真実を伝えているのであろう。つまり、誰がいつ伝えたかは問題ではなかった。大事なのは外から仮面がきたということだったのである。

ところで、いくらか異なる視点として、秋葉隆がいちはやく指摘したチベット、モンゴルのラマ廟会における鄂博^{オボ}の祭礼、とくにその際おこなわれる打鬼仮面舞の影響ということ²³⁶⁾もふたたびみなおされている。たとえば、徐淵昊はそこに現れる、4人の白面の童児風の人物、あるいは八大菩薩、また柳の枝を供物とすることなどに注目している。これらは白面の上佐、八墨僧、酔発の手にした柳の枝などと何らかのつながりが想定されるからである²³⁷⁾。

これについて、わたしは次のように考える。中国の仏教文化史をみると、無祀孤魂の祭祀である水陸斎およびその類いの施食はすでに唐代末期においてかなり普及していた。そして、また儺儀から儺^{あそび}の戯への変容も進んでいて、両者は関連しつつ仏教法会の演戯空間を彩っていた。供養すべき死者霊が増えれば、それに対応する神霊の数も増加せざるを得ないのである。それは儺礼の変容を促したはずである。

こうして変容した儺礼はチベット仏教圏にも伝わり、チャムの名で今日知られる寺院の仮面戯が成立した。チベットのチャムは唐代以降に成立したことが知られている。従って、チャムと基本的に同じ性格の打鬼には唐宋の時代以降の儺戯の性格が濃い。そして、元代にはこれが仏教の法会の場で専門的な芸能者により演じられたとみられる。そうした演者は大都（現在の北京）にもいたであろうし、また地方へもいったであろう。この流れが高

麗の都開京（開城）にきたことは史実²³⁸⁾である。『高麗史』の「廣大」とはかれらを指すのであり、その仏教とのつながりははやくに鮎貝房之進が指摘していた²³⁹⁾。

ところで、クワンデが北方からきた芸能者で、打鬼仮面舞のようなものを法会のような場で演じたとしても、それだけで朝鮮の仮面戯の世界を十分に理解することはできない。たとえば、朝鮮半島の仮面戯は黄海道より南の農耕を主とする地方に集中していること、また農楽（これまた中部以南のあそびである）との結び付きが強いことなどをどのように説明するのかという問題がなお残る。こうした問いにこたえるためには、視点はおのずと南中国および日本に向かわなければならない。ここがかつて、エバーハルトなどにより指摘された南中国の文化のうち、古栽培民にかかわりのある文化要素を見直す必要がある。すなわち、石と木（あるいは森）からなる祭場に地の神が祀られること、1月15日（満月）のまつり、そのまつりに死者霊が訪れること、厄よけと豊饒招来のための儀礼、綱引きや石合戦など、農耕の予祝のための競争、農耕を管掌するカミの送り迎えなどである²⁴⁰⁾。これらのうち、石合戦は歴史上の民俗となってしまったが、その他は現在の韓国においてなお、生きた民俗としてみられるものである。

こうした対応のみならず、南中国には巫とそれによりまつられる神霊がひじょうに多く、今日もなお巫俗が多彩であるということ、また、民間の儺の行事がかつて広くみられたことなどは、朝鮮の仮面戯の基盤を考える上で示唆するところが多いはずである。

たとえば、南中国の巫は禹に由来する踊り禹歩をおこなう。禹歩とは跛の真似をしたり片足で跳びはねたりする踊りである。そしてこの片足踊りののちに、精霊をよび出すこともある²⁴¹⁾。またエバーハルトによると、南中国の死者霊においては「一本足のほかに足の指が後にねじれていること、手足の指が三本しかないこと」が特徴だという²⁴²⁾。これなどは、朝鮮の農楽や仮面戯のなかで足をひきずり（河回のイメ）、手指をねじまげて見物を笑わせる演戯（五廣大・野遊のかったい）など、いわゆる「病身舞」の解釈に一助となるであろう。病身舞をする者たちはクツの場に寄り来る死者霊であったということは再三述べておいたが、それはアジアの古栽培民に共通する死者霊観念に基づいているのだらう。

一方、儺戯の対照という点では、南中国の報告から示唆的な教示が得られる。すなわち古い南方系の儺は年末におこなわれた。そこでは「仮面をつけた人びとが村のなかをねり歩き、各家で金銭か米か酒を乞うて、彼らはそれを受け取ると、邪気すべてを祓い焼いた」。戸口で一定の唱えごとをし、物乞いをすることもある。これらの形態は朝鮮の農楽隊のやる埋鬼や地神踏みと同じものといえよう。それにまた、「古代の儺は典型的に新年の前夜



▲図版 64 鳳山タルチュムの墨僧。『海西仮面劇の研究』より。



▲図版 65 インドラダックのチベット系仏教寺院ヘミス寺の仮面戯。チェチョク・ヘルカ。仏敵を退治するおそろしきモノ。

の祭で、その時は往く年が年老いた妻をともなう老人として現れた」ともいう²⁴³⁾。この叙述も朝鮮の仮面戯における翁媼の理解に役立つはずである。

かれらの顔は何色であったか記述されてはいないが、あるばあいには「物乞い」たちの顔に墨を塗るともされている²⁴⁴⁾ので、往く年の顔色としては黒がふさわしい。こうした背景を踏まえると、仮面戯の末尾に登場する翁と媼は更新されるべき旧秩序の象徴だった可能性が高い。その際、醜い婆さんは収穫を終えた「旧年」(農事)の象徴ではないかとも考えられる。従って、ハルミの死は予定された死であり、また婆さんによる性の表現²⁴⁵⁾は空しいのであるが、それは実りの秋が過ぎたことを示しているのとれば、さほど悲しいことではない。とはいえ、儼はもともと年末にだけおこなわれたのではなく、3月、5月、8月にも厄ばらいの一環としておこなわれていた。そのときは当然、「旧年」以外の象徴が必要とされたであろう。そのとき祓われるモノは各種の精霊であり、災厄であったはずである。

こうした南中国の仮面のあそびの実態は近年、ようやく記述されるようになった。伊藤清司「貴州高原のまろうど神」²⁴⁶⁾はそのさきがけとなる一例である。貴州省彝族のムラに「ツォトンジ」とよばれる行事が伝承されている。それは正月の行事で、凶作に見舞われて餓死寸前のムラを助けるために、山神およびそのお髓きのような4人のツォトンジがやってくるあそびである。ツォトンジは黒い大きな木の仮面を着けていて、相当の老齡者とされるが、そのなかのアブモなる男は酔発チウイバリのように

性に敏感で、アダモなる婆さんにくっついたりして見物から盛んに揶揄の声をあげる。かれらのあそびの目的はムラの救済、祝福であり、また同行する獅子が厄ばらいをもする。しかも、この一行はムラのなかにはいると、各家の祝福をも担当する。

正月の来訪者としてのこうした演戯および、その面の特徴などをみると(拙稿「朝鮮の仮面戯1」図版26参照)、朝鮮の五広大、野遊などとはとくに比較対照させなければならぬだろう。ちなみにツォトンジの面はいずれも似ている。吊り上がった鬼神系の目は康翎タルチュムの墨僧やマルトゥギを連想させ、縦長の輪郭は駕山五広大の五方神将のよ

うでもある（本稿図版 39 参照）。

2.5.2 仮面の図像学的な意味およびその比較対照

朝鮮の仮面は仮面戯のあとで焼却された。このため型の維持がむずかしい。時代とともに変化が激しく、比較の基準が設定しにくいうらみがある。とはいえ、第一に注目されるのは海西地方の墨僧に代表される鬼神面で、これはクワンデの淵源にもっとも近い存在だったとみなされる（図版 3、図版 12 など参照）。クワンデの元来の図像は開城郊外の徳物山にまつられた「首広大と精鬼」（172 頁の参考図参照）の面の類いであろうが、墨僧の仮面はこれを彷彿とさせる。ここでまた、チベット系仏教寺院の仮面戯にみられる鬼神面も比較対照の素材となるだろう。先に、秋葉隆の説とそれへの徐淵昊の言及について記したが、仮面の図像を通してみると、墨僧の面にはやはりチベット系仏教寺院の仮面と共通する要素があるといえよう（図版 64、図版 65）。

第二に注目されるのは歪み面である。この類型は数多く、両班やかったいなどにもみられるが、もっとも印象深い歪み面は婆さんハルミのばあいである。水営のハルミ（図版 66）は典型的だが、そのほか固城（図版 67）のハルミなどに代表されるのはカオの半分がひきつっているものである。これらは日本の縄文時代後期に作られたとされる鼻曲がりの土製仮面と対照させてもよいだろう（図版 68）。鼻が釣り針のように左に曲がり、また顔全体にも歪みがみられる。かつて大塚和義は、「これらの仮面は、幻覚作用の起るある種の物質を服用したため朦朧状態となった眼をとおしてみた＜ゆがんだ世界＞における仲間の顔をそのまま忠実に表したもの」と想定した²⁴⁷⁾。そこでは具体的にトリカブトから得た薬物という推定まで出されていたが、「ゆがんだ世界」の反映という部分は興味深い。これがこの世の秩序を逸脱した世界の表現ということは大いにありうるだろう。これに対して、八賀晋はさらに「呪術者の狂躁状態を直接的に写し取ったもの」「この面を着けて、



▲図版 66 水営野遊の婆さんは黒いカオではないが、歪んでいてやはり死ぬために登場したかのようである。撮影金秀男。



▲図版 67 固城五広大のハルミ。やはり半面が歪んでいる。撮影金秀男。



▲図版 68 岩手県出土の縄文時代の鼻曲がり面。『仮面』より。



▲参考図 徳物山上の首広大(右)と精鬼(左)。原初のクワンデの様相か。『朝鮮巫俗の研究』下

神憑りしたシャーマンに変身した」という²⁴⁸⁾。祭儀の場において使用したという解釈はあまりにも常識的ではあるが、やはり可能性は認められる。

ただし、シャーマンが祭儀をはじめるにあたってこの種の仮面を着けたかどうかは裏付けがない。木製の仮面ならともかく、こうした仮面を着けて神憑り状態になれるものかどうか、このような面を着けてカミをよぶ儀礼があるとはきいたことがない。おそらくありえないだろう。それよりは、祭儀の過程

で演戯の一方便としてこの種の仮面を用いたと考えたほうがよいのではないか。その場合の演戯はよびだされた精霊のものまねである。あるいは笑いがあったのかもしれない。縄文時代だとて、笑いの演戯があってもおかしくはない。当時の人びとも精霊の世界を演じることはできたのではなかろうか²⁴⁹⁾。そして、仮面は壊されたのかもしれない。そうした破片としての遺物がいくつか知られている。いずれにしても、縄文時代にさかのぼる歪み面の脈絡が朝鮮の歪み面にはあるといえるだろう。なお、中国南部の儺面のなかにも歪み面はある。これらがいずれも同じ発想のものなのかどうかは今後の課題として残されている。

付記1 以上は、1999年に作成した学位論文の一部を基にし、それに若干の補訂を加えたものです。図版の使用に際しては畏友^{キムスナム}金秀男氏の厚意を受けました。また図版のレイアウトには朴原模氏^{パクウォンモ}の力を借りました。改めて感謝します。

付記2 日本の学知は1980年代に民衆の声の代弁としての韓国の仮面戯に関心を示しました。しかし、あれは多くの新思潮がそうであるようにひとつの流行として終わりました。2000年代の今日、政治経済をはじめ、東アジアへの接近が強調されること、あたかも流行の様相さえありますが、それがどのていど根源的なものとして実践されているのか、憂慮されます。みずからの足と目をもって地に足のついた探求をすることなく、提示された結果だけをあたかも上辺を掬うように身につける知的風土が「東アジア」探求においても蔓延しているのではないのでしょうか。

たとえば「韓国文化」を知ろうとする意欲についていえば、表面的には増えてはいるようですが、それはあくまでも体のよい「おつきあい」といった感じで、80年代に較べて緊張もなければ、真摯

さもないというのが率直な印象です。韓国文化には映画や歌謡を通して多少の関心があっても、「朝鮮文化」にはほとんど感興もないというようにびつな知は今日いや増している感さえあります。こんななか、わたしは、50年後のいささかこころある学知との出会いを期待しつつ、朝鮮民族の培った仮面戯の今日を1980年代の現場を中心に記しました。わたし自身はけっして会うこともないのちの人びとのために、東アジアの仮面戯のために。

2004年1月末

注

※無記名の写真は、筆者撮影による。

- 1) 朝鮮賦では黄州とだけあるが、民間では「黄州鳳山」とよびならわす。その記述をみてもわかるように、中国使節が陸路やってきたときに、これを迎えるのに仮面戯を披露した（宋錫夏「沙里院民俗舞踊に就て」『ドルメン』第3巻第9号、1934年、53頁）。ちなみに原文には「平壤黄州皆設鰲山棚陳百戯」とある。董越著、尹浩鎮訳『朝鮮賦』, 1995年、28頁参照。
- 2) 前引、宋錫夏「沙里院民俗舞踊に就て」52頁。
- 3) 『朝鮮』2月号、朝鮮総督府、1937年には村山智順「民衆娯楽としての鳳山仮面劇」、高橋亨「山台雑劇に就いて」、呉晴「仮面舞踊劇鳳山タール脚本」があり、戦前の貴重な記録となっている。ただし、上記、宋錫夏の文についての言及はない。
- 4) 前引、宋錫夏「沙里院民俗舞踊に就て」、52頁。
- 5) 同上論文、53頁。
- 6) ただ、李杜鉉の問書によると、端午のときにあそぶようになったのは朝鮮朝末からで、それ以前は4月8日であったという。これは楊州別山台戯などと同じ日取りであり、それは新羅・高麗の王室でおこなわれた燃灯会行事の伝統を受け継いだものかといわれる（前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』, 174頁）。これは、仮面戯には儼と同時に仏教儀礼の場という背景があることを示唆するもので、なおよく考えなければならない。
- 7) 崔常壽『海西仮面劇の研究』, 大成文化社、ソウル、1967年、14頁。
- 8) 前引、村山智順「民衆娯楽としての鳳山仮面劇」、2頁。
- 9) 同上、2頁。
- 10) 前引、呉晴「仮面舞踊劇鳳山タール脚本」、35頁。
- 11) 法体の芸能者の一見「破戒」のような演戯は東アジアに古くからみられた。そのことの意味については拙稿「法体の芸能者と朝鮮の唱導」『説話・伝承学』11号、説話・伝承学会、2003年参照。
- 12) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』, 173-174頁。
- 13) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』, 187頁。
- 14) 黄海道には懸面の民俗があった。前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』, 178頁参照。

- 15) 八人の墨僧。宋錫夏以来、今日までモクチュンに対して墨僧という字を当てているが、墨の字はムクと発音すべきであり、この表記は確実ではない。
- 16) 李杜鉉の整理による（前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、209－243頁）。前引呉晴のものも基本的には同じ構成である。なお、宋錫夏、崔常壽採録の台本と較べると、獅子舞の位置がとくに異なる。以下、李杜鉉の採録本を中心にし、適宜、他の採録本に触れつつ、各科場の内容と面の特徴を述べる。ただし、現今の公演では、道のあそびや告祀など儀礼的な部分はおおむね省略され、また各科場も全部が演じられることは少ない。このことは他の仮面戯においてもいえる。
- 17) タリョンは日本の「〇〇節」に相当する。朝鮮朝に発達した民俗音楽。
- 18) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、209頁より筆者訳。以下、この李杜鉉の書の台詞の引用はすべて筆者訳による。
- 19) なお、この墨僧の「あいさつ」の場につづいて、楊州別山台戯の墨僧と同じく、二人の墨僧による「法鼓あそび」が演じられることもあったようである（李杜鉉本だけの伝承）。
- 20) 崔常壽は、このように仮面のあそびのあいだに時折、別のあそびが挿入されることもあるが、これは仮面戯とは関係のないものであるという（前引、崔常壽『海西仮面劇の研究』、5－52頁）。
- 21) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、226頁。
- 22) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、227－228頁。
- 23) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、226頁。
- 24) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、229－230頁。
- 25) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、231頁。
- 26) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、238頁。
- 27) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、239頁。
- 28) 拙稿「朝鮮時代の仏画にみる女性生活像」『日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』No.30、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2003年の図像18、参考図⑫参照。
- 29) この、男の横暴をみせるだけのような演戯は、あるいは中国宋代の「散楽」のなかでみられた演戯とかかわりがあるかもしれない。すなわち『東京夢華録』巻7によると、田舎女が田舎男に行き逢うと、「それぞれ棒をもって、互いに打ち合わせて、殴り合いのしぐさをし、男の方が女を背負いながら退場する」という（孟元老著、入谷義隆・梅原郁『東京夢華録』、平凡社、1996年、253頁）。記述が短くてこれ以上のことはわからないが、大枠としては通じるものがあるだろう。
- 30) 前引、宋錫夏「沙里院民俗舞踊に就て」、56頁。
- 31) 同上、56頁。
- 32) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、186頁。
- 33) 柳田国男監修『民俗学辞典』、東京堂出版、1951年によると、衰えた身体の力を回復させる意味があるという（231頁）。ただ、これにはそうした現実的な慰安以上の意味があったのではなかろうか。
- 34) 前引、崔常壽『海西仮面劇の研究』、18頁。
- 35) 前述の老長の場面で、老長は場内で一度死に、そして生き返る。ところで、宋代の死霊供養の対

象には、僧が含まれていた。すなわち、「黄籙九幽醮無碍夜齋次第」では孤魂の種類を一二取り上げた。国のために死んだ英雄、文臣、客商、仏僧、道士、工匠、苦役に死んだ者、冤死者、反逆者、犯罪者、自殺者、横死者である（田仲一成『中国演劇史』、東京大学出版会、1998年、55-56頁）。こうしたものが慰霊されなければ共同体に安寧はこなかった。朝鮮でも、この思想は水陸齋などの仏教法会を通して受容されたとみなければならない。

- 36) 前引、拙稿「法体の芸能者と朝鮮の唱導」参照。
- 37) 窪徳忠『道教の神々』、平河出版社、1986年、164-165頁。
- 38) 李能和著、李鍾殷訳『朝鮮道教史』、普成文化社、2000年（再版）、197-200頁参照。
- 39) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、190頁。
- 40) ただし演戯の順序などは海州のものと同一ではない。
- 41) 徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、悦話堂、ソウル、1988年、39頁。
- 42) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、189頁。
- 43) 前引、徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、36頁。
- 44) 前引、徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、39頁。
- 45) 以下、1986年10月5日のソウルノリマダンでの公演を中心に記述していく。
- 46) この科場は公演当日は省略された。
- 47) 前引『タルチュム台詞集』、156頁。
- 48) 前引『タルチュム台詞集』、161頁。
- 49) 前引『タルチュム台詞集』、153、167頁参照。
- 50) なお、前引『タルチュム台詞集』では、これは第3科場となっている（155頁）。
- 51) 当日のノリマダン公演はこのにぎやかな踊りで終えてしまったが、元来は、以下の台詞劇がなお、くり上げられる。
- 52) これは、もちろん仕種でまねるものである。なお東海岸別神クツの世尊クツにおいても、僧のこうした仕種がおこなわれる。巫とクワンデの演戯のあいだに密接な関係があることを示すものである。この老長の演戯の淵源はクツにあるとおもわれる。ただ、仮面戯では、巫歌とは違い、むすめの追放と山中出産のような展開はなかった。
- 53) 前引、徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、43頁。
- 54) 前引、徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、43頁。
- 55) 任哲宰「康翎タルチュム台詞」『ソナンダン』第2集、韓国民俗学研究所、1983年の合冊版。これは、もともと任哲宰が1943年に康翎現地に赴き、名演技者崔氏に会い、当地で筆録したものである。のち、1957年に『現代文学』に発表し、さらにまた『ソナンダン』誌に掲載された。貴重な開書ではあるが、本人もいうとおり、補完作業がおこなわれなかったのが、不完全なものである。
- 56) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、183頁。
- 57) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、193頁。
- 58) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、192頁。
- 59) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、183頁。
- 60) 前引、徐淵昊『黄海道タルノリ仮面戯』、49頁。

- 61) 前引, 徐淵昊『黄海道^{タルノリ}仮面戯』, 91 頁。
- 62) 以下の記述は 1986 年 6 月 24 日のソウルノリマダン公演をもとにしている。
- 63) 前引『タルチュム台詞集』, 228 - 229 頁。この種の道行の詞章は「^{ノジョンギ}路程記」[道中記]と通称されている。巫歌に起源するもので、もとは神がみの道行をかたるものである。
- 64) 公演の当日は省略された。時間も限られていたが、批判諷刺の場面が多いという理由もあっただろう、1986 年当時の公開演戯では両班科場がよく省略された。当時はまだそうした時代であった。
- 65) 前引, 徐淵昊『黄海道^{タルノリ}仮面戯』, 91 頁。
- 66) 朝鮮朝の末期, ソウルの城外および城内には山台戯を伝える集団がいくつかあった。すなわち^{ノッポッリ}礪礪里山台, エオゲ^{アヒョン}(阿 峴)山台, ^{ノリヤンジン}露梁津山台, ^{チゲウオン}退溪院山台, ^{セジャクコル}社稷洞タクタクキ輩である。社稷洞タクタクキ輩は白丁, 喪輿担ぎ, ごろつきなどで構成されていた(前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 118 頁)。なお, 秋葉隆は阿峴山台が旅興行にいき, これを模倣したものが楊州別山台戯だと記している(秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 六三書院, 1954 年, 173 頁)。そういう伝承もあったのだろう。
- 67) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 119 頁。
- 68) 故柳敬成からの筆者聞書。
- 69) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 173 頁。
- 70) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 125 頁。
- 71) 辛旽(? - 1371) は 14 世紀後半, 恭愍王のときに革新的な政治を断行して成果もあげたが, 傲慢で有力者たちを敵に回し, 最後は国家反逆の陰謀を咎められて処刑された。法号遍照。
- 72) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 116 - 117 頁。
- 73) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 123 - 124 頁。
- 74) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 140 頁。なお, 秋葉隆によると, 諸々の仮面のうち「根元」とされるのは蓮葉と睦目(目ばたき)で, 告祀のときもこれを真ん中に置くという(前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 174 頁)。
- 75) 以下は, 1987 年 5 月 4 日, ソウルノリマダン公演および 1987 年 10 月 3 日, 楊州現地公演を基にしている。
- 76) 秋葉隆の記述ではヨドルム^{にきび}(面皰僧)とあり, 醜い顔であざけられる。前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 175 頁。オム僧は, 天然痘を患ったあとの顔だと主張するが, その実, 疥癬であることがわかる。
- 77) 李杜鉉の原文は「해포만에」(前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 141 頁)で, 「一年ぶりに」と訳せる。ただ, 現地で得た資料「単語と地口」(A4 の用紙 9 頁分に仮面戯の特殊な語句を書き抜いて簡略な注を付けたもの)によると, 「何日ぶりに」という意味だという。
- 78) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 143 頁。
- 79) 唐宋におこなわれた参軍戯とそののちの系譜については, 拙稿「忘れられた芸能史, 序説(第二稿)」『朝鮮文化研究』第九号, 東京大学大学院人文社会系研究科・文学部朝鮮文化研究室, 2002 年, 3・2 の項を参照。
- 80) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 175 - 176 頁。

- 81) 任哲宰「楊州別山台あそび」『文化財』創刊号, 1965 年, 85 頁。
- 82) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 157 頁。神明はカミのことである。
- 83) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 177 頁。
- 84) 秋葉隆によると, これは老兩班とふたりの子である (前引, 論文 178 頁)。
- 85) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 173 頁。
- 86) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 177 頁。
- 87) この仮面戯の戯画的な台詞は, 巫堂の一家が離散しやすいこと, かなり奔放な性觀念を持つこと, にもかかわらず強い連帯感も持つことなどを示唆している。
- 88) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 178 頁。
- 89) 趙鍾洵口述・金志淵採録, 「山台都監劇脚本」, 趙東一『タルチュムの歴史と原理』, 弘盛社, 1979 年, 401 頁。
- 90) 前注 35 を参照のこと。
- 91) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 171 - 179 頁。初出は「山台戯」『民俗学』第 9 号, 1923 年である。
- 92) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 67 頁。
- 93) 大嘗祭のときに北野の斎場から引き出されるヤマ。
- 94) 折口は標の山を含めて, カミの天降りのための土地という意味でシメヤマの語をしばしば用いた。これは卓見で, 古代においてヤマはすべてのカミを集める重要な祭場となっていたのであろう (西村亨編『折口信夫事典』, 大修館, 1988 年, 46 頁, 伊藤好英執筆参照)。シメヤマはまさに折口名彙といえるかもしれない。ただ, さらにいえば, そのヤマは須弥山しゆみせんなどに通じる宇宙の山であったとおもわれる。三河の花祭の祭場もまたヤマと觀念されていた。これも同じ思想的背景を持つものであろう。
- 95) 『朝鮮王朝実録』太祖, 太宗の条。董越『朝鮮賦』など。これらの詳細は前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 82, 85 頁参照。
- 96) 拙稿「『賤民』の文化史序説」『いくつもの日本 5』, 岩波書店, 2003 年 164 頁以下参照。
- 97) 前引, 秋葉隆『朝鮮民俗誌』, 172 頁。近年, 田耕旭は洋人について包括的な分析をおこなっていて注目される (前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 第四章三参照)。
- 98) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 127 頁。
- 99) 李炳玉『松坡山台戯研究』, 集文堂, ソウル, 1982 年, 28 頁。
- 100) 前引, 李炳玉『松坡山台戯研究』, 38 頁。
- 101) これは, 松坡山台戯を長年, 究明した李炳玉の採録本による。
- 102) 生員ヒンウオンニムさまの略である。科挙の小科に合格した者が生員 (明經科)・進士 (製述科) で初級の文官といったところである。こののち文科 (大科) すなわち高級文官試験に応じる。これらの応試資格はもちろん兩班にしか与えられていない。金思燁『朝鮮文学史』, 金沢文庫, 1973 年, 268 頁以下参照。
- 103) 以下は 1986 年 6 月 20 日のソウルノリマダン公演を基にしている。
- 104) 近親相姦を意味する悪態で, クワンデの常套句。
- 105) この種の台詞の詳細な検討は, 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 第七章二の四参

照。

- 106) 前引, 李炳玉『松坡山台戯研究』, 168 頁。
- 107) 松坡山台戯は楊州のものと似ているが, 両班と小巫のあいだに捕盜部将が介入するだけでなく, 松坡では両班のイエの家庭不和までもえがかれていて複雑になっている。
- 108) 前引, 李炳玉『松坡山台戯研究』, 27 頁。
- 109) 浜一衛『日本芸能の源流－散楽考－』, 角川書店, 1968 年, 243 頁。
- 110) 長保元年 (999) に山崎の津人が松尾のまつりに参加して田楽をしたことが想起される。芸能史研究会編『日本芸能史』1, 法政大学出版局, 1981 年, 277 頁。
- 111) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 246－247 頁。
- 112) この使道あそびは別神クツのなかの「郡守さまあそび」などと同じ性格のもので, 一種の裁判あそびである。一年のあいだに不正を働いた者をこらしめるもので, 統営では仮面戯の前にこのあそびをした。これは儺戯としての仮面戯と一脈通じるもので, 注目される。統営だけでなく, 固城でもみられた。沈雨晟『韓国の民俗劇』, 創作と批評社, 1975 年, 38－39 頁。
- 113) 三道水軍統制使の略称。壬辰倭乱のときに李舜臣に与えられた称号。以後継承された。
- 114) 前引, 李杜鉉『朝鮮芸能史』, 189－190 頁。ここにあげた仮面の人物のうち烏の仮面や僧広大仮面は現行の統営五広大にはみられない。これをみても統営では, 原型にあたる仮面戯がおこなわれていた可能性がある。
- 115) 前引, 李杜鉉『朝鮮芸能史』, 190 頁。
- 116) 宋錫夏「五広大小考」『朝鮮民俗』第一号, 朝鮮民俗学会, 1933 年。
- 117) 「竹広大」という漢字は李杜鉉による。宋錫夏の原文ではハングルとアルファベット表記である。
- 118) 前引, 宋錫夏「五広大小考」, 25 頁。なお, 宋錫夏のこの儺戯との関連づけは先駆的なものであったといえるが, そののちさほど注目されなかった。ところが, 近年にいたって, 田耕旭は儺礼の登場人物と仮面劇のそれとの広範な一致, 影響関係を追究して, この両者のかかわりを再認識させた (前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 第五章参照)。
- 119) 鄭尚坤『^{オクワンデ}五広大と^{トゥルノルム}野あそびの研究』, 集文堂, 1986 年, 37 頁以下参照。
- 120) これは崔常壽による聞書である。前引, 鄭尚坤『^{オクワンデ}五広大と^{トゥルノルム}野あそびの研究』, 42 頁。
- 121) 前引, 李杜鉉『韓国の仮面劇』, 244－245 頁。
- 122) この河辺の専門芸人竹広大は中国の打夜胡, 打夜泊などとよばれた儺人と基本的には同じ者とみられる。打夜胡は『東京夢華録』巻十にあってよく知られている。かれらはもとは年末に神鬼に扮して儺儀をした者だが, のちには年末以外にも芸を披露し, やがて放浪芸人となっていった (前引, 浜一衛『日本芸能の源流——散楽考——』, 240 頁以下参照)。
- 123) 徐淵昊『野遊・五広大^{テルノリ}仮面あそび』, 悦話堂, 1988 年, 38 頁。
- 124) 徐淵昊『野遊・五広大^{テルノリ}仮面あそび』, 悦話堂, 1988 年, 38 頁。
- 125) それぞれの台本の比較検討はここでは省略するが, 参考までに, その性格をごく大まかに記すと, 次のとおりである。すなわち, 1 は 1934 年に, 当時の演戯者から聞き書きしたものとされるが, その採録経緯がいくらか明瞭さを欠く。2 は, 1960 年の記念行事のときに整理されたものである。長い中断ののちの作業であり, 当然, 演戯者たちの記憶もおぼろな部分があったようで

ある。1の採録本とのあいだには相当な差異がある。3は、1960年代に演戯の現場を録音、文字化したもので、重要無形文化財指定の資料とされた。4は、1960年代まで生存していた古老の演戯者が引退、あるいはなくなったのちに、次世代の伝承者が整理したもので、現在の公演はこれに従っている。なお、2と4の台本は基本的には同種のものといえる。

126) 以下の記述は1987年6月13日の現地公演および1986年6月25日のソウルノリマダン公演を基にしている。

127) 前引『タルチュム台詞集』、64-65頁。ただし、朝鮮には使道あそびといって、不正を働いた者を裁き、懲らしめる民俗戯があるので、こうした台詞の出てくる背景は十分にあったというべきである。ちなみに、中国の郷村演劇においても裁判劇は大きな分野をなす。田仲一成は、「一種の裁判の構造」をとる演劇が元代に発生していることを述べ、それが無祀孤魂の鎮魂劇に由来すると説いている（前引、田仲一成『中国演劇史』、123頁以下参照）。朝鮮の使道あそびなどについても同じことがいえるかもしれない。

128) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、193頁。五人の神将の儀礼的な意味については前注118参照。

129) かつたいの分布上の特徴について注意を促したのは徐淵昊であるが、病身舞の意義については解釈しなかった。前引、徐淵昊『野遊・五広大仮面あそび』、83頁参照。

130) 前引、徐淵昊『野遊・五広大仮面あそび』、52-53頁。

131) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、254頁。

132) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、253頁。

133) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、一潮閣、1990年、156頁。

134) 以下は1986年6月24日のソウルノリマダン公演による。

135) 朝鮮南部の家庭では主婦が壺を祖先や家宅神として部屋の上部にまつていた。これは儒教という祖先崇拜とは別のもので、おそらくそれよりも古層の祖先観を反映したものであろう。1980年代ごろまではまだかなり残存していたが、現今ではほとんどみられない。

136) このことばは研究者によっては^{フイグイヂム}掘泰吉と記すこともある。

137) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、250頁、前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、194頁。後者は前者の日本語版といった性格が強く、残念ながら基本的な点であまり進展がない。

138) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、250頁。

139) 郷吏（地方官）の最高位。

140) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、154頁。なお、戸長というのは、地方長官「守令」の下に位置づけられた地方官僚。戸長は高麗時代の初期から存在した。そのばあいは官僚というよりは地方の豪族であった。吏房は地方行政の代表者。

141) 高麗末期にそれまでの郷歌を受けて成立した詩形。朝鮮朝を経て現代にまで伝えられている。

142) 前引、徐淵昊『野遊・五広大仮面あそび』、44頁。

143) 前引、徐淵昊『野遊・五広大仮面あそび』、44頁。

144) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、152-153頁。

145) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、153頁。

146) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、48頁。

- 147) 以下は1986年6月24日のソウルノリマダン公演を基にしている。
- 148) 晋州五広大は日本時代に中断したが、1998年に復元された。1.五方神将舞 2.かったい 3.両班 4.僧 5.ハルミ・令監 の五段^{マダン}からなる。
- 149) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、201頁。
- 150) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、261頁。
- 151) 前引、宋錫夏「五広大小考」、21頁。
- 152) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、154頁。
- 153) 以下は1986年6月21日のソウルノリマダン公演を基にしている。
- 154) 田耕旭の分析によると、漢詩句の羅列とそのもじりは、十二歌詞〔朝鮮朝中期以降に歌われた俗楽〕、雑歌、時調、パンソリ短歌〔パンソリの前に歌うのどならしの短い歌〕の一節をそのまま用いたり、借用して改作したりしたもので、必ずしも、この仮面戯のために創作したものではない（前引、田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』、第七章参照）。
- 155) 前引、李杜鉉『朝鮮芸能史』、203－204頁。
- 156) 同じ伝承を李杜鉉は「約200年余り前」としている。いずれ聞き書きなのでこうした誤差はありうることだろう。
- 157) 崔常壽『野遊・五広大仮面劇の研究』、成文閣、1984年、103頁。
- 158) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、258頁。
- 159) 釜山大学校伝統芸術研究会作成「水宮トゥルノルム」、沈雨晟『韓国の民俗劇』、創作と批評社、1975年所収。
- 160) 以下は1986年6月21日、1987年5月4日のソウルノリマダン公演を基にしている。
- 161) 前引、李勛相『李朝後期の郷吏』、155頁ではそのように想定している。
- 162) 紀元1世紀ごろ、現在の咸鏡南道咸興のあたりにいた扶余系の部族。
- 163) 『原色世界大百科事典』15、東亜出版社、ソウル、1982年、53頁。
- 164) 北青郡誌編纂委員会『北青郡誌』、非売品、1970年、264頁。なお、1989年に新版の『北青郡誌』が刊行された。
- 165) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、306頁。
- 166) 崔南善『統朝鮮常識問答』、三星文化文庫17、1972年（原版は1947年）、216頁。
- 167) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』、306頁。
- 168) もっとも、これは北青の獅子あそびに限らない。仮面戯の大半が現在は保存、公演のかたちで維持されているのが現状である。
- 169) 金富軾著、申奭鎬監修『完訳・原文三国史記』巻第三十二、楽、明文堂、ソウル、1986年、510頁。ただし訳文は筆者による。
- 170) 宋錫夏「新羅の狻猊と北青獅子」『韓国民俗考』、日新社、1960年、199－201頁。
- 171) 以下の記述は1986年6月23日のソウルノリマダン公演を基にしている。また台詞は前引『タルチュム台詞集』、96－104頁。
- 172) 前引『タルチュム台詞集』、97頁。肅慎は古朝鮮時代（？－BC 108）に満州にいた民族で、「千年も都を置いた」の箇所は事実ではない。

- 173) 田耕旭によると元来の獅子あそびではどこのムラでも獅子は一頭だったという（前引，田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』，100 頁）。ただし，わたしの聞き書では二頭である（後述）。
- 174) 北青出身で獅子あそびの実際を語れる人はまだ相当数，健在である。筆者は 1986 年ごろから数回にわたって，崔東成（1997 年，77 歳で逝去）およびその実弟で高麗大学名誉教授である崔東熙（哲学者）の両氏から正月あそびの実際をきいた。その際，両氏は数十年前の遠い故郷の民俗行事をついきのうのこのように生き生きと語った。北青の村民にとって獅子あそびは新年の重要な行事だったといえるようだ。
- 175) 田耕旭は近年の著書において，この種の聞き書の試みを三種類おこなっている（『北青獅子あそび研究』，太学社，1997 年，IV.3 の項参照）。
- 176) 前引，李杜鉉『朝鮮芸能史』，215 頁。
- 177) 前引，李杜鉉『朝鮮芸能史』，216 頁。
- 178) 前引，李杜鉉『朝鮮芸能史』，215 頁。
- 179) 金宅圭・成炳禧『河回別神クッあそび調査報告』，文化財管理局，1978 年，9 頁。
- 180) 今村鞆『歴史民俗 朝鮮漫談』，民俗苑，1981 年（原版は 1928 年），441 頁。
- 181) 神田より子「関東の獅子舞」『まつり』42，まつり同好会，1984 年，57－58 頁。
- 182) 前引，神田より子「関東の獅子舞」，64 頁。ただし，朝鮮のばあいも，雨乞いとまったく無縁とはいえない。先に河回のチュジについてその可能性をみたが，たとえば，鳳山タルチュムにおいても，墨僧が，獅子に対して「唐の時，烏鶏国に大旱魃があって，百姓が大騒ぎをしている際，国王に招聘されて，お前の神秘的な造化を盡くして甘雨を降らしめ」たモノなのかと問われて，そうだとおなづいている（呉晴「仮面舞踊劇鳳山タール脚本」『朝鮮』2 月号，朝鮮総督府，1937 年，65 頁）。つまり，獅子は混乱した秩序を回復する力があるのだから，雨乞いにも力を尽くすというのはありうることである。
- 183) 前引，神田より子「関東の獅子舞」，67 頁。
- 184) 神田より子「津軽の獅子舞」『まつり』43，まつり同好会 1984 年，123 頁および 124 頁。
- 185) 前引，神田より子「関東の獅子舞」，65 頁。
- 186) 前引，神田より子「津軽の獅子舞」，138－139 頁。
- 187) 拙著『韓国の民俗戯』，平凡社，1987 年，140－143 頁参照。
- 188) さらに済州島のヨンガムノリやかかつて済州島にあったことが知られている立春クッも仮面戯に連なるあそびといえるだろうが，ここでは省略する。
- 189) ソナンクッは日本風にいえば「ムラまつり」である。
- 190) 徐淵昊『ソナンクッ仮面あそび』，悦話堂，1991 年，125－126 頁。
- 191) その大要は，1.宮中における山台劇に起こったとする説 2.伎楽に起こったとする説 3.古代祭儀のクッ（巫堂クッ，ソナンクッのなかの農楽隊のあそび）に起こったとする説に分けられる。前引，李杜鉉『朝鮮芸能史』，148－150 頁参照。
- 192) 前引，徐淵昊『ソナンクッ仮面あそび』，124 頁。
- 193) 前引，徐淵昊『ソナンクッ仮面あそび』，124 頁。
- 194) 前引，田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』，第四章三参照。

- 195) 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 第五章四および第九章において集中的に述べられている。
- 196) 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 125 頁。
- 197) 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 139 頁。
- 198) 同上。
- 199) 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 140 頁。
- 200) これは趙東一の提起した仮説で, その最も新しい所論は, 趙東一『韓国文学通史』第三版, 知識産業社, 1994 年, 617 頁以下参照。
- 201) 倡夫はクワンデの漢字表記。朝鮮では中部以北のクッのなかで, 倡夫クッが巫堂によりおこなわれる。つまりクワンデは畏るべきモノとして認識されていたのである。
- 202) 山台と同じものとされる綵棚は新羅の八関会のときにすでに設けられている(梁在淵「山台戯について」『中央大学校三十周年論文集』, 1955 年, 190 頁)。
- 203) 安廓, 「山臺戯と處容舞と儺」『朝鮮』210 號, 朝鮮総督府, 1932 年, 金在喆, 『朝鮮演劇史』, 朝鮮語文学会, 1933 年, 梁在淵, 「山臺都監劇에 對하여」『中央大 30 周年記念論文集』, 中央大学校, 1955 年など。
- 204) 前引, 李杜鉉『朝鮮芸能史』, 148 頁。
- 205) 張徳順・趙東一・徐大錫・曹喜雄『口碑文学概説』, 一潮閣, 1971 年, 170 頁。
- 206) 「又結兩綵棚 呈百戲歌舞以祈福」
- 207) 前引, 梁在淵「山台戯について」, 191 頁。
- 208) 前引, 梁在淵「山台戯について」, 190 頁。
- 209) 元来, 儺礼には山台は設けられなかったが, 儺戯の盛行とともに山台が作られたとみられる。おそらく高麗の末期であろう。朝鮮朝では初期から設けられている。
- 210) 李恵求「伎楽と山台仮面劇」『朝鮮学報』第五十一輯, 1969 年。李恵求の説では, 山台仮面戯の各場面は内容と順序において, 伎楽の各場面と対応していて, 両者はともに一種の教訓劇だというのが結論である。
- 211) 伎楽面「太孤」は男の面だが, 13 世紀の『教訓抄』では「老女姿也」とある。これについては後述する。
- 212) 前引, 李恵求「伎楽と山台仮面劇」, 12 頁。
- 213) 中村保雄『仮面のはなし』, PHP 研究所, 1984 年, 100 頁。なお李恵求はあから顔としている。
- 214) 芸能史研究会編『日本芸能史』1, 法政大学出版局, 1981 年, 236 頁。
- 215) 前引, 拙稿「忘れられた芸能史, 序説(第二稿)」『朝鮮文化研究』第九号, 6 頁以下参照。
- 216) 李杜鉉「伎楽再考」『民俗学研究』第 11 号, 国立民俗博物館, 2002 年, 17-18 頁。
- 217) 李勛相「朝鮮後期の郷吏集団と仮面戯の演行」『東亜研究』第 17 集, 西江大学, のちに『李朝後期の郷吏』, 一潮閣, 1990 年に収録, 149 頁。
- 218) 前引, 李勛相『李朝後期の郷吏』, 169 頁。
- 219) 前引, 李勛相『李朝後期の郷吏』, 172-173 頁。
- 220) 前引, 田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』, 159 頁。

- 221) 仮面戯の詞章を包括的に分析したものとしては、前引、田耕旭『韓国仮面劇 その歴史と原理』があることは先に記した（注 105）。
- 222) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，140 頁。以下の『楊州別山台戯』の台詞は李杜鉉採録本を用いた。なお、この台詞の全訳としては拙稿「楊州別山台ノリ台詞」『慶應義塾高等学校紀要』第 14 号、慶應義塾高等学校、1984 年、38－71 頁がある。難解な語句が多く、不完全な訳文ではあるが、日本語訳としてははじめてのものであった。
- 223) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，141 頁。
- 224) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，141 頁。
- 225) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，144 頁。
- 226) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，163 頁。
- 227) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，164 頁。
- 228) 李杜鉉本ではこうあるが、ノリマダンなどではここまでの演戯はやらない。さすがに露骨すぎて控えているのだろう。前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，168 頁。
- 229) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，180 頁。
- 230) チノギクツとは別に使者三聖クツがある。これは葬式を出したイエに発生する喪門煞を除くためのクツである（趙興胤、金秀男『ソウルチノギクツ』，悦話堂、1993 年、79 頁）。トッキのいうサムソンとは、おそらくこのサジャサムソンクツのことであろう。
- 231) 前引、李杜鉉『韓国の仮面劇』，181 頁。
- 232) ちなみに、朝鮮語の日常語として、何事かが「水（川）を越えていった」というと、もうおしまい、取り返しをつかない状態になったということの意味する。
サンムンサル
- 233) これについては、前引、拙稿「忘れられた芸能史、序説（第二稿）」『朝鮮文化研究』第九号、参照。
- 234) その最初の論文は、趙東一「農楽隊「両班広大」를 통해 본 演劇史의 몇 가지 問題」、『童山申泰植博士頌寿紀念論叢』，啓明大学出版部，1969 年である。
- 235) 前引、趙東一『韓国文学通史』第三版，617 頁。
- 236) 前引、秋葉隆『朝鮮民俗誌』，179 頁。および赤松智城・秋葉隆『満蒙の民俗と宗教』，日本外務省文化事業部，1940 年，315－326 頁参照。
- 237) 前引、徐淵昊『黄海道チルノリ仮面戯』，72 頁。
- 238) 1283 年に元から男女の倡優が高麗にきた。これに対して、忠烈王は米三石を下賜した（『高麗史』世家，忠烈王 9 年 8 月）。
- 239) クワンデの再解釈については、前引、拙稿「『賤民』の文化史序説」『いくつもの日本 5』参照。
- 240) ネリー・ナウマン著、野村伸一・檜枝陽一郎訳『山の神』，言叢社，1994 年，174－175 頁。ネリー・ナウマンは、これらの要素を日本の山の神のまつりでおこなわれるものとして記述したが、実は朝鮮の南部にもあてはまる。朝鮮のムラのクツ，ソナンクツや堂クツなどにおいては要するに古栽培民の要素が顕著なのである。
- 241) 前引、ネリー・ナウマン著、野村伸一・檜枝陽一郎訳『山の神』，350 頁および W.エバーハルト著、白鳥芳郎監訳『古代中国の地方文化』，六興出版，1987 年，75 頁。

- 242) 前引, ネリー・ナウマン著, 野村伸一・檜枝陽一郎訳『山の神』, 347 頁。
- 243) 前引, W. エバーハルト著, 白鳥芳郎監訳『古代中国の地方文化』, 288 頁。
- 244) 前引, W. エバーハルト著, 白鳥芳郎監訳『古代中国の地方文化』, 288 頁。
- 245) 仮面戯の婆さんは久しぶりにあった老人に抱きつき交接を求めるが, いうまでもなくその結果は空虚である。
- 246) 『自然と文化』24 号、日本ナショナルトラスト, 1989 年所収。このあとツォトンジについては潘朝霖が「イ族の仮面劇「撮泰吉」」として発表したものがある（後藤淑・廣田律子編『中国少数民族の仮面劇』, 木耳社, 1991 年所収）。
- 247) 大塚和義「縄文後期の仮面にみられる幻覚症状」『どるめん』7, JICC 出版局, 1975 年, 150 - 151 頁。
- 248) 八賀晋「縄文時代の仮面」後藤淑編『仮面』, 岩崎美術社, 1988 年（芳賀論文の初出は『古面』1982 年）, 42 頁。
- 249) 土製の遺物のなかには, 耳, 鼻, 口のみが残っているものもある。これらは扮装の道具としか考えられない。このばあいは, 鼻曲がり仮面以上に薬物も神憑りもかわりがないとみられる。