

論文

韓国演戯の展開様相

—韓国演戯詩を中心として—

尹 光鳳

1. はじめに

演戯史は演戯の歴史であり、演戯詩は演戯を内容とする文学の一つのジャンルである。前者は賤民の歴史であり、後者は賤民らの上に君臨していた支配階級の文学である。このように、両者の間では彼らの相当する階級によって著しい差異をなしている。賤民らは演戯の場を設け、一方それを観賞し記録するのは支配階級だからである。相反する二つの階級で成立したそれぞれのジャンルをいかに集約し考察するかが本稿の課題となる。

歌舞雑戯を楽しんできた韓国の先祖らは、常にノリ（遊び）を生活の一部とすることで、自らの過酷な境遇を和らげてきた。生きていくことに必死であった彼らはノリを楽しむことはできたが、それに関して考える余裕はいくらかもなかった。それゆえ、彼ら自身の記録は有識な支配階級によって担われざるを得なかった。ところが、記録を行うものたちは賤民らに対する配慮よりも自らの記録を一義としたために、賤民らの物語はなおざりにされた。とりわけ、賤民らのみが所有している技芸は一層そのような側面が著しい。しかしながら、幸いなことに志ある者によって残されたいくつかの詩がそうした無念さを和らげている。それが演戯詩である。本稿はこうした韓国演戯史と演戯詩の展開過程をたどる。そのために、韓国の演戯様相を概略的に眺め、その中でも特に演戯の総体とも言える「百戯」とこれに関連する演戯詩に着目していく。

2. 韓国演戯の様相

韓国の演戯¹⁾は祭儀に由来する。古朝鮮の環舞之戯、夫餘の迎鼓、高句麗の東盟、濊の舞天、馬韓の春秋祭、新羅の八閔会、高麗の八閔会と燃燈会、朝鮮の儺祭と城隍祭などがそれである。それらの行事が舉行される際には、いつも幕が開かれ演戯へと繋がっていく。いわば、群聚歌舞を伴った洞祭神

祀である。このことから、韓国の演戯は宗教行事と密接な関係を持っていることが分かる。

馬韓の春秋祭行事をみれば、「五月に種を蒔いたのち、鬼神に祭祀を執り行う時、人々が集まって歌ったり、踊ったり、お酒を飲んだりしながら、昼夜の区別なしに行われた。踊りのときには数十名がともに互いを追いながら、地を踏みしめ手足を一緒に上げ下げしながらリズムに合わせた。これを鐸舞と呼んだ」²⁾とある。春と秋とに举行される播種祭と収穫祭の時には、毎回このように集まって歌舞を楽しんだのである。

中国の場合、漢魏以来、西域楽の影響により「散楽百戲」が、とりわけ南北朝に至り盛んになった。その後、それは隋唐に継承されたが、北朝に至って一層盛んなものとなった。北朝との往来が頻繁であった高句麗は自然とその影響を受けて西域楽が伝播し、六世紀後半には高句麗楽の全盛期を迎えた。従って、新羅楽と百濟楽よりもさらに進んで、隋唐の時代に各々「九部伎」「十部伎」に入ることができた(『旧唐書』「音楽志」)。高句麗楽に対しては『隋書』の「音楽志」に「高麗歌曲有芝栖 舞曲有歌芝栖」とあり、芝栖という歌曲と歌芝栖という舞曲とがあったことが分かる。三国統一以降、新羅は高句麗楽と百濟楽、そして伽倻楽を吸収して新羅楽に集成させた。百濟の演戯は默劇の形式である伎楽があったが、これについての記録は国内になく、日本の記録である『教訓抄』³⁾によって知ることができるのみである。

三国の演戯は「歌舞百戲」として記録されている。これについての記録は『三国史記』新羅 尼師今九年嘉俳條(32年)に初めて登場する。「考其功之多少 負者置酒食 以謝勝者 於是歌舞百戲皆作謂之嘉俳」がそれである。嘉俳は収穫祭以前の行事である。その後、かなりののちに歌舞百戲という用語が登場する。進興王 12(551)年に初めて実施されたといわれる八閤會⁴⁾がそれである。八閤會は韓国演戯発展の原動力だと言えるだろう。これは民家ではなく寺刹を中心に、王と臣下が一同に会した場に伎芸を開く国家的行事からである。高麗太祖期に記述されたこのことについての記録をみれば、その規模と内容を知ることができる。

毎歲仲冬 大設八閤會 以祈福 乞遵其制 王從之 遂於毳庭 置輪燈

一座 列香燈於四旁 又結二綵棚 各高五丈餘 呈百戲歌舞於前 其四仙樂
部 龍鳳象馬車船 皆新羅故事……『高麗史』卷 23

王の御前で披露された歌舞百戲は四仙樂府と龍、鳳凰、象、馬、そり、船などが登場するノリ（遊び）であるが、新羅時代にもこのような内容であったかどうかの具体的な事実は知る由もない。新羅時代には国風の歌樂を「郷歌」と呼ぶのに対して、樂舞あるいは雜戲を「郷樂」とした。これは新たに導入された唐樂と区別するために、在来のもをひとまとめにして呼んだからで、実際には西域樂とか仏教樂のような外来のものも含まれた。これについての一面は「郷樂五伎」にみることができる。新羅末期の歌舞百戲は郷樂五伎である「金丸」、「月顛」、「大面」、「狻猊」、「束毒」⁵⁾に集約される。このような歌舞百戲は高麗末期に至って「山台雜戲」として登場する。

演戲は一定の時間と空間の限界の中で、明確な秩序によって行われるノリである。しかしながら、その雰囲気は大抵歓喜と熱情のムードであり、そのノリが奉戲行事か、あるいは単純な娛樂かによって状況は違ってくる。韓国の古代演戲は大方奉戲行事と関連する場合が多い。新羅を継いだ高麗は外国による侵入が頻繁であったために、庶民らの被害は甚大なものであったし、結果的に蒙古の侵入に至っては国基の存立に及ぶ悲運を体験することになった。高麗の文化は仏教が主導的であり、これによっての影響もまた絶大であった。国家祭典の大きな行事としては八閏會と燃燈會が代表的である。その他凶札に属する儺札があったが、それは「綵棚」が設置されずとも、百戲は続けられた。儺札は仮面をした人々が盾と矛を持って呪文を唱える儀式である。これは中国で行われていた凶札が韓国に入り、流行したものである。特に、宮中で開かれる儺札は中国のそれをそのまま真似たものだが、その内容の中で處容舞が演じられたことから見て韓国化されたとみられる。

一方、儺札は鬼神を追い出す儀式にとどまらず、当時元国で流行していた雜戲とともに、次第に娛樂性の強い演戲的行事へと發展し、儺戲という新たなジャンルを作り出した。それに伴い「倡優」、「優人」のような職業的俳優が登場するようになると、金永泰のような「廣大（俳優の意）」は直接に王のお側で冗談を言えるほどの側近となり、滑稽戲を楽しむことができた。彼ら

の出現は単純な歌舞百戯から娯楽的要素が加味された「笑諷之戯」に発展した。「優戯」がみせる時代批判の内容がその例である。そして伎楽は百済時代から行われてきたものであるが、それは幾人かの王によって廃止されるといふ経緯をたどりつつ断続的に続いた。このように、多様な演戯が集約されてきたものが高麗末期に表れた山台雑戯である。その他、雑戯に造詣の深い禰王時代の演戯をみると、「火砲雑戯」、「巫覡戯」、「唐人戯」、「遊船戯」、「倡優雑戯」、「擊毬戯」、「胡楽戯」などがある⁶⁾。

高麗が滅亡した後、朝鮮朝に至ると、八閔會、燃燈会の儀式は衰退し、その一方で儺礼と山台雑戯はさらに盛んになった。儺礼はこれを管掌する儺礼都監の主管の下で中国使臣を迎接するときに山台雑戯を挙げることもあった。これに関する内容は董越の『朝鮮賦』⁷⁾に詳しい。しかし、この儺礼に動員された役者たちは1481年だけでも、大部分がソウル近郊の京畿道一体から上京し、燕山君の時代には他の地方の才人と白丁などをソウルに移住させたりもした。だが、徐々に儺礼の様相も様変わりし、その廃止論が出始める。そしてついに行事費用が負担となるとの理由で、民間へ委譲する結果となった。このため、国の行事がある場合、各道に設置されている才人庁を通じて、才人を糾合していたが、これを契機として才人らを統合し全国的な規模で再組織するようにした。彼らは時代の変化とともに、自らの世界を追求し、徐々に歌客である広大とプランコ、宙返りなどをする才人に分けて、彼らの才を発揮した。このような推移の中で、朝鮮後期に至り、完全に分業現象が起きたのである。

これらの現象は都市の場合、当時の激変する経済の発達とともに、芸人らの新たな自覚としての18世紀演戯芸術の新しい予兆を示したものであるといえる。芸人らの活発な公演は彼らを後援する芸術愛護家の登場を招き、これに符合するように芸人自らも新しい面貌を備えるようになった。一方、パソソリは18世紀の成長期を経て、19世紀に全盛期を迎えるが、この時期に至ると雑戯の形態から離れ、純粹な「唱の芸術」として定着した。

3. 韓国演戯詩の淵源とその展開

演戯詩は劇や音楽、舞踊、技術など、多様な演戯を素材にした詩のことを

言う。これをあえて戯曲に適用させるならば、劇をテーマとした劇詩だと言えよう。しかし、劇は劇という一つのジャンルに局限されるがゆえに、いわゆる遊び的な要素が濃い歌や舞踊の姿を描いた詩を何と表現すればよいのかという疑問が生じる。従って、劇詩という用語よりはその範疇がさらに広い演戯詩という言い方のほうが無理なく表現できるように思われる。演戯と詩、これはまたノリと詩という言葉で言い換えることができる。詩を創作することは、ホイジンガーの『ホムローデンス』によれば⁸⁾、遊びの機能であるという。そこでの遊びは明確に聖なる遊びだが、耽溺、歓楽、興味という表現に近い。しかし、これはあくまでも詩人が直接ノリに参加して参加者らとともに楽しむことであるため、その態度は真摯と言うよりは原始的で原初的な熱情の領域に近い。ここで我々は古代において、とりわけ詩が社会的機能と礼拝的機能を持って登場したことに注意する必要がある。詩の創作において最もよい素材を提供するのは季節祭である。この祝祭が開かれれば、多様な演戯が行われ、これを見る詩人は多様な視角からその場面を描写するようになる。祝祭期間に開かれる様々なノリはそれ自体演戯的要素が強い。ここにはその時代を反映する社会的要素が含蓄されている。この時に詠む余興の雰囲気と演戯の具体的な姿を詩にのせて始めて、演戯詩の機能は甦るのである。

これを表現するための詩の形式と技法は様々である。律詩は絶句、脚韻、頭韻、リズム、強勢がその例である。このような形式と技法は世界のどんな詩においても同じく表れている。なぜ人々は言語をこのような形式と技法に委ねるのであろうか。それは自ら参加し、告白しようとする社会的欲求のゆえであらう。つまり、男女が愛を交換する際の歌により掛け合うこともその例である。詩は社会的ノリとして重要な機能を持っていることから、ノリが祭儀的・祝祭的な性格を喪失させる程度により、詩もそれだけの機能と価値を喪失させることになる。

韓国演戯詩の淵源は中国に求めることができる。中国の人々は早くも楽府というジャンルを定立し、当時流行していた楽舞を歌にのせたが、楽舞詩という名称がまさにそれなのである⁹⁾。楽と舞は人類の発生とともに自然に存在してきた人間最高の芸術である。これは当初単純に休憩を取り、心身を癒すために行われ、次第に専門家の演行へと発展し変移された芸術である。こ

のように、衆人環視の下で自らの技芸を発揮できる技芸家らは志ある詩人の注視の対象となり、彼らは色々な観点から技芸家の公演する姿を詩で描写するようになった。

中国の場合、その淵源は古いが、最古の詩歌集である『詩経』の「宛丘」「東門之枌」は代表的な芸である。楚辞である屈原の「礼魂」と漢代の「古詩 19 首」中の「西北有高樓」がその例である。漢代から始まった民間楽舞の宮廷への大量流入は演戯詩の発達を促進させた。また、南北朝時代に勃興した中国西部と北部少数民族の音楽や舞踊が大量に流入し、胡旋舞、胡騰舞、拓枝舞などが登場し、舞踊の種類も軟舞、字舞、花舞、馬舞、獅子舞など多様な様式に発達した。一方、楽舞が最も盛んであった唐に至っては楽舞の発達とともに数多くの詩人、墨客らが登場して、楽舞を詠み、絵画を描いた。

唐末期に留学した新羅の崔致遠もこの時期の詩人であった。特に、記録上韓国最初の演戯詩と言える「郷楽雜詠五首」¹⁰⁾はまさにこのような契機で登場したものである。

4. 韓国の百戯と演戯詩

百戯は先述した散楽である。新羅百戯の内容は中国の角抵戯、つまり散楽百戯の影響を受けたものである。中国の散楽に始めて触れたのは夫餘国であり、次に高句麗であった。高句麗は当時高麗と呼ばれ、「唐代十部伎」の中には高麗伎が入っていた。しかし、この高麗伎には胡旋舞と広袖舞が入っていた。舞踊手が球の上に立ち、風のように回る胡旋舞は唐代に盛んになった「健舞」の中の一つであった。これに対する演戯詩は韓国の詩人よりも中国のそれらの作品の中でみられる。王禕の「高句麗詩」、李白の「高句麗詩五絶」、白居易の「胡旋舞」などがそれである。この中の「高句麗詩五絶」をみると、

金花折風帽 黄金色の花を飾った帽子をかぶり
白馬小遲徊 白馬に乗ってそろりそろりと回る
翩翩舞広袖 優雅に踊る広い袖
以鳥海東來 鳥のように海東から来たかしら

(李太白集 卷 6)

金花と折風をかぶった男性が白馬に乗り、ゆっくりと回る姿とともに、優雅に踊る広い袖の姿から見て、この詩は当時流行していた高句麗の広袖舞であることが分かる。唐代の詩仙と呼ばれる李白の目に留まり、彼が詩に詠むほどであるから、その舞踊の姿はどれほどのものであるかが推測できよう。但し、これが高句麗詩人の作品でないことは残念だが、文録の湮滅により高句麗の演戯詩はこれで満足するしかない。百済の場合はこのような詩さえもみられず、このことに対する心苦しさを抑えることはできない。三国を統一した新羅はそれなりに上記の二つの国よりも多くの痕跡を残しているため、その苦い思いは和らぐ。

上述したように、郷楽五伎もその中の一つである。韓国の百戯はこの郷楽五戯が集成されている「郷楽雜詠五首」をはじめとして、高麗朝には李穡の「山台雜劇」、驅儼行、朝鮮朝には董越の「朝鮮賦」、成俔の「観儼詩」、宋晩載の「観優戯」により集約されよう。このような郷楽五戯の「郷楽雜詠」をまず見れば、ノリの種類が五つに集約されており、「月顛」、「束毒」、「大面」、「狻猊」、「金丸」である。金環をはじめとする傀儡舞、乱世舞、仮面舞、獅子舞などのノリは国家的な行事として遊ばれた百戯の姿である。この中の「大面」と「狻猊」をみれば、

黄金面色是其人 黄金色の仮面をかぶったまさにその人
手抱珠鞭役鬼神 手に珠鞭を抱き、鬼神を役む
疾歩徐趨呈雅舞 疾歩、徐趨、雅舞を呈す
宛如丹鳳舞堯春 宛も丹鳳の堯春に舞うが如し

黄金色の仮面をかぶり、手に珠鞭を持って走る姿、これは今の山台ノリに登場するマルトゥギ（役者の一人）の姿そのものである。それに緩急をつけながら踊るその優雅な踊りを作者は赤い鳳凰の踊りのようだどと表現している。この詩は韓国の仮面劇を理解する導入として紹介される材料である。その姿が上記の様子をそのまま表している。一方、獅子舞の姿を描いた狻猊は早くから韓国の獅子舞が流行していたことを証明する詩である。

遠涉流沙萬里來 遠く流砂を涉って万里来た
毛衣破塵着塵埃 毛衣は破れ、尽く塵埃を着く
搖頭掉尾馴仁德 頭を揺らし、尾を掉いて、仁徳に馴る
雄氣寧同百獸才 雄氣、寧そ百獸の才に同じだろ

「大面」とともにその由来と雑戯内容が明確なのがまさに狻猊だと言える。狻猊という名称はその作者である崔致遠が獅子舞を見て付した名称である。しかし、この詩の描写をみると、白居易の「西涼伎」¹¹⁾を模倣した痕跡がみられる。遠く砂漠を涉って万里の道をやって来たら、毛髪は全て抜け、そして頭を揺らしながらしっぽをふる姿は善良な徳になつた動物の表情。舞踊の姿が国と地域とによって少しずつ異なるが、新羅時代の獅子舞の姿はこのようであった。現在でも韓国の仮面舞である北青獅子舞や、五広大、鳳山仮面舞ではこうした獅子舞が通用している。

この詩が続けられた統一新羅後期は高句麗、百済の百戯などがそのまま伝承され、華麗な演戯が数多く演出されたが、この五伎はその一部に過ぎない。このような演戯は新羅を継いだ高麗でも継続された。高麗時代に至り、楽舞は伝統的巫覡儀式と仏教的な行事とに影響を受けた郷楽や、外来音楽である唐楽、雅楽の三部楽に分かれて発展した。その中の雅楽は宗廟の祭礼と君主の家で演奏される極めて儀礼的な音楽だった。またこの際、宋の詞音楽が流入し、「抛毬楽」・「獻仙桃」のような「呈才舞」がともに入ってきた。このような儀式的な楽舞はとくに八閔會のような行事で、参加者の士大夫たちによって致語と口語といった漢詩の形態で現れた。

そして本格的な演戯はそのまま別に描写され、それらが集約されている代表的な詩が李穡の「山台雜劇」と「驅儼行」である。これらは各期当時百戯の内容を含めて編まれたが、その中の「山台雜劇」をみると、当時流行した「獻仙桃」を始めとする様々なノリをみることができる。

山台結綴以蓬萊 山台を飾ったのが蓬萊のよう
獻果仙人海上來 果実を捧げる仙人が海から来る
雜客鼓鉦轟地動 ノリ手の鼓の音、地を揺らし

處容衫袖逐風廻 處容の袖は風に揺れる
長竿依漠如平地 長い竿にぶら下がった人が平地に行く
爆竹衝天以疾雷 爆竹は雷のように天に昇る
欲寫太平眞氣像 太平の眞の姿を描きたいが
老臣簪筆愧非才 年取った老臣は筆才がなく恥ずかしい

(牧隱集 卷 33 山台雜劇)

この詩をみると、高麗時代に行われた野外舞台の姿を見ることができる。しかし、蓬萊山（現在の金剛山？）のように飾ったその舞台上で果物を捧げる仙女の姿と今日の四物ノリを連想させる鼓演奏、處容舞、登り竿、爆竹ノリなどが演出されていることが分かる。これこそ、百戯の姿そのものである。

一方、儺戯には倡優、雜伎人、遊伎などをはじめ歌舞百戯が競って上演されたが、同じ詩人の作品である「驅儺行」からその姿を見ることができる。

「驅儺行」は全部で28句196字から成り立つ長編詩である。儺戯を見て創作される詩はその描写順序が舞台と情景描写に始まり、現場で行われる演戯となっている。「驅儺行」も同じくそのように12神と黄門振子の唱和並びに雜戯、そして處容舞、動物人形劇を描写した。その一部をみると、

舞五方鬼踊白澤 五方神の踊りと獅子舞
吐出回禄吞清萍 火を吐き、劍を飲み込む

これは全体28句中の15、16句である。ここで「踊白澤」は獅子舞を指し、結局この場面は本格的な公演が行われる前の一種の不浄物の場面を描写したと言えるだろう。

黄犬踏碓龍争珠 黄色い犬が唐臼を踏み、龍は珠を競い
踴踴百獸如堯庭 あらゆる百獸が優雅に踊り、堯王の庭のようだ

また、この場面は最後の27、28句で、一種の人形無言劇の場面である。上の描写からみて、当時動物を主とする人形劇が高麗時代に流行したことを推

察することができる。結局本詩でみられるのは、「驅儺祭舞」、「吞刀」、「吐火」、「胡戲」、「歩索」、「處容」、「動物人形劇」などのような演技種目である。このほかにも、李奎報の「観弄幻有作」によって人形劇の姿を見ることができ、特に演技の中の白眉と言える處容舞は当時門人らの心琴に響いたように、李齋賢の「處容舞」、李崇仁の「處容舞」が目立つ。

高麗を継いだ朝鮮朝に至っても、儺礼は儺礼都監の公式儺礼として継続された。朝鮮朝初期、儺礼戯はとりわけ沿道で外国の使臣を迎えるとき、山台を設置して演出することから綵棚雑戯と言う。太宗実録3年4月の條によれば、明使黄永奇ら3名が訪れたとき、綵棚、儺礼を催し、太宗が自ら出迎えて壽昌宮に導き、また同王7年6月の條に王がわざわざ南門に出向き、使臣迎接のため、雑伎及び綵棚を観覧したのが前例となり、その後も慣行化された。中国の使臣董越の「朝鮮賦」もまさにこのような結果から出た詩である。これによれば、「猿抱子飲水」、「舞童」、「魚龍之戯」、「翻筋斗」、「浴百索」、「嘶長風」、「飾獅像」、「舞鶴鸞」などが散見される。このような演戯はソウルの場合、主に慕華館で行われ、その時王は百官を率いて歩き、沿道は見物人らで埋め尽くされ、家々は綺麗に装ったという。一方、宮中で行われた儺戯は李穡の「山台雑劇」をそのまま引き継いでいるようで、成俔が度々描写している。

秘殿春光泛綵棚	宮城に鮮やかな春、綵棚はそわそわし
朱衣黄袴亂縦横	色とりどりの踊り子たちが庭にいっぱい
弄丸眞以宜僚巧	珠ノリ巧みな宜僚の腕前
歩索還同飛燕輕	綱登りの姿はまさに風にのった燕のようだ
小室四旁藏傀儡	四壁で遮った狭い部屋には傀儡踊り
長竿百尺舞壺觥	百尺長竿偽善の杯をつかんで勢いもよく
君王不樂倡優戯	君王は廣大ノリを好まないが
要與群臣享太平	ひたすら多くの臣下と太平盛大を好むだろう

(成俔『虛白堂集』巻7)

宮城に色とりどりの屏風を設けて赤いチョゴリと黄色いズボンをはいた広

大らの忙しい姿と弄丸、歩索、人形劇、登り竿などの百戯がそのまま描写されている。これは李穡の「山台雑劇」でもそのままみられる内容である。その後に見せる羅湜の「傀儡賦」は長編叙事詩としてその内容が多様である。この詩は特に傀儡劇が与える教訓性を下地にして、その後漢高祖の故事を欠くことなく回顧し、世の中の人々がこの人形劇をみながらどれだけ自らの人生を正しく悟ったか知らないと感嘆した。そして本格的な人形ノリが始まる。上の場面は人形劇の主人公である郭郎を出現させ笑わせる場面の一部である。「謾被彼之侮予 反貪看而指笑」がそれである。人形劇の主人公がこれを見ている私を罵っても、むしろ、指さしながら笑っているという風刺である。そうとはいえ、人々が数多く往来する通りに舞台を設けて、人々が集まる姿から描写し始める。それから本格的な公演場面を見せる。

奄一人之投棚 突然一人が舞台に出てきて
画奇聲之一号 奇妙な声で一声叫んだ
俄機関之自関 続けて幕がはずれ
儻郭郎之飄然 素早く郭郎がずっと立ち上がる

上の場面はまさに人形劇の主人公である郭郎を出現させて笑わせる場面の一部である。郭郎は韓国人形劇の主人公である洪同知の典型だと言える。今日みられる傀儡劇の流れを何うことのできる重要な場面である。

朝鮮後期に至って演戯の執行機関である山台都監が廃止されたことで、多くの広太たちは遊離彷徨することになった。従って、彼らは神堂や寺刹を中心に賽神、祈祷、占卦、医療などを兼ねて生計を維持するようになる。この時大体女性である巫が主となり、バクス（男のムーダン）である覘と一緒に厄払いをし、広太、才人らは倡夫、助巫、楽工役として巫覘、賽神の歌舞を行ってきた。一方、流浪芸人らの一部が行う仮面劇は姜彝天の「南城観戯子」につながるが、その一部をみると、

老积自何來 老丈、どこからいらっしやったのか
挂丈衣袂裕 錫杖を持ち、丈の長い上着を羽織り

龍種不能立 曲がった体を立てることができず
鬢彌皓如鷺 鬢と眉とが白鷺のようだ
沙彌隨其後 沙彌尚がその後をついて歩き
合掌拝詭屢 合掌し、拝礼するが

(姜彝天、『重菴稿』元)

と言い、韓国仮面劇の「老丈」の場面を写實的に描写した。とりわけ台詞が出てくるわけでもなく、互いの対舞だけで成り立つこの場面を10歳の少年が表現したというのは若干疑わしいが、韓国仮面劇の流れを整理するには大変重要な資料である。

また、このような中で新たな形態のパンソリの登場は演戯詩の変貌をもたらしたが、それは今まで舞だけに忠実であった演戯詩が唱に関心を持ち、その声を詩の形態で描写したという事実である。柳振漢(1711-1791)の漢詩、「春香歌」をはじめ、申緯の「観劇絶句十二首」、李裕元(1814-1888)の「観劇八令」、宋晩載の「観優戯50首」はその代表的な芸である。この中の「観劇絶句」の一部をみれば、

靈山槌鼓日平西 靈山会相、鼓の鉢の音、日は暮れ
商側宮沈徵羽低 宮商の頻繁な響き、徵羽の低い響き
響切九霄如嫋嫋 天まで昇る音の余韻
一時雲變凍頗黎 一気に雲さえ隠れる晴れた空

(申緯、『警修堂全稿』第7冊)

上の詩は舞台上で歌唱するパンソリの唱者の声を聞き、自身の想像力を加えて創意性を発揮した叙情詩である。靈山会相は仏教音楽である。本格的なパンソリをはじめる前に、のどを慣らすために詠む短歌である。上の詩はパンソリの起伏を絶妙に描写したソリ詩(唱詩)と言える。これらが総合されて韓国の百戯が集積して出てきたのが19世紀中盤に出た宋晩載の「観優戯50首」である。この演戯詩によれば、伶妓と唱優による歌唱と雑技が特殊層の見る娯楽ではなく、一般の人も楽しむものに変わったという事実である。こ

の詩は作詩の縁由、当時遊ばれた演戯についての七言絶句 50 首及び後跋で構成されているが、50 首の内容を分野別にみれば次のようである。序詞(2 首)、靈山(3-8 首)、打令(9-25 首)、絙戯(26-35 首)、場技(36-42 首)、総論(43-50 首)などがそれである。この中で最初の 1 首と最後の 50 首をみる。

呈技共歎浄丑場 あらゆる技芸、楽しいノリ、廣大ノリ場
蔓聲演本近花郎 長く伸ばすその声、間違いなく廣大であり
郭公飽老千般巧 傀儡才人の様々な技巧
為寫俳諧一両章 滑稽なる一両章を描写してみようか

これは全体の詩の序章として場所の雰囲気と演戯の包括的な内容を描写したものである。全ての演戯詩がそうであるように、ここでも描写する順序がある。詩自体に劇的な構成を加味して、観衆らの集まる舞台描写から出発する。本詩は舞台描写の前にこれから展開される冗漫な百戯に対する簡単な弁だと言える。呈技、花郎、千般巧、俳諧などの単語でこれから展開される内容がいかなるものであるかを暗示する。これはつまり立派な演戯の条件でもある。

そうして、このような与件が備えられたパンソリ、登り竿、宙返りなどについて詳しく描写していくのだ。最後の詩に至って昔の演戯は立派だったが、最近はこのような才人が珍しくて心苦しいと嘆く。

上世才難近愈徴 才人は近頃さらに少ない
百家工芸已全非 全ての人は持っている才能が異なり
至于未技倡優拙 つまらない才能さえ拙い
慮遠吾東国庶幾 東国には今才人が何人いようか

上を見ると、才人は最近になって、ますます減少し、現在行われている技巧でさえ未熟だと嘆く。さらにつまらない才能は拙くなって、朝鮮に一体役に立つ才人が何人いるかと責めている。19 世紀までの韓国の百戯は宋晩載の演戯詩によって一旦幕を閉じる。このように韓国の演戯詩は百戯の成長とそ

の盛衰をともにした。

5. おわりに

以上、簡略に韓国の演戯と演戯詩の史的展開をみてきた。どんな分野でも同じであるが、演戯方面の発展も当代の王の趣向によってその形態と質が異なる。皮肉にも、最も演戯を楽しんだ王であればあるほど政治を誤導し、一方では演戯の発達をもたらした。演戯発展の脈を作った百戯は国家的な行事の際には従来通り举行されたが、これは朝鮮後期まで継続された。新羅時代の八閏會、高麗時代の八閏會と燃燈會、儺礼、そして朝鮮朝の儺礼都監の主導の下で成り立った山台雜劇がその例である。韓国の古代演戯は演戯詩が存在しなければ成立するのが難しいほどその地盤が弱い。その意味で、演戯詩の役割は大きいと言うほかない。

新羅末期の五伎を始めとして、高麗時代の山台雜劇、儺礼、そして朝鮮の山台都監劇の全てが演戯詩によって具体的な内容を知ることができる。これは高麗を継ぐ朝鮮でも同じである。これらが国家的行事として举行されることでその疲弊もひどくなり、これによって廃止現象まで起こし、追い出された才人らは自然に民間で自らの組織を強化して演戯団体を作り、演戯をさらに発展させ、新たな様相を見せたりもした。パンソリがその代表的な例である。これによって、士大夫たちが編集した演戯詩も舞踊よりはソリに関心をもち、このため観劇という名称も登場することになった。「観劇絶句 12 首」がそれである。

これらが総合され結集された演戯詩が「観優戯」である。これは当時ノリ場を媒介として舞台と観客の間の様々な実態と舞台への感興などを詳細に詩にした。この「観優戯」は特に演戯の三要素である舞台、俳優、観客はもちろん、そこで漂う文学性と芸術性とを一括りに演戯と文学を統合して演戯詩という新たなジャンルを形成することに寄与したといえる。

註

- 1) まず、演戯という用語の範疇をどこまで拡大させるかに対する自分なりの整理はまだ確固としたものではない。ただ、英語の「Play」、中国語の

「遊戯」、日本語の「遊び」などが全部遊戯とともに演劇を意味する言葉であるため、最も普遍性を持つのはやはり韓国語のノリだと思われる。まさにこのノリに近い用語が漢字語の「演戯」である。従って、演戯はいわば仕草と言葉、そして歌と踊りが交わった色々なノリ形態を言う。ここでは、特に辞説と唱が主となっているかと思えば、あらゆる技芸とマイムに達するまで多様な技巧が含まれている。

- 2) 後漢書『東夷伝』。
- 3) 貂近眞の教訓抄。小中村清矩述『歌舞音楽略史』岩波書店、1928年、pp. 25-66。
- 4) 『三国史記』卷107、俗楽部2。
- 5) 『三国史記』卷32、雑誌1、楽。
- 6) このことに関しては、尹（1992：157-186）を参照。
- 7) 鄧士龍編『国朝典故』北京大学出版社、1993年、pp. 1844-1861。董越は朝鮮初期に明国の使臣として来朝した人で、当時の韓国の情景を数多く記録した。
- 8) J. ホイジンガー、金潤洙訳『ホモルーデンス』カチ、1981年、p. 159。
- 9) 徐昌州ほか『古典楽舞詩賞析』黄山書社出版、1988年。
- 10) このことに関しては、拙著。
- 11) 『全唐詩』7、1冊。

引用文献

- 『三国史記』
『三国遺事』
『高麗史』
『全唐詩』（1981）宏業書局有限公司
申緯『警修堂全稿』第7冊
姜彝天『重庵稿』
成俔『庸齋叢話』
董越『朝鮮賦』
李杜鉉（1999）『韓国演劇史』学研社

- 尹光鳳 (1992) 『韓國의演戲』 半島出版社
(1996) 『韓國演戲詩研究 (改訂版)』 博而精出版社
(1998) 『朝鮮後期の演戲』 博而精出版社
金學主 (1994) 『中国古代歌舞戲』 民音社