

韓国の祭祀芸能における身体技法 — 韓国仮面劇に登場する神的存在の身体技法 —

田 耕旭

1. はじめに

インドのカタカリ (Kathakali) や中国の京劇、日本の能は、身体技法が非常に体系化されているので、顔の表情、手振り、身振りなどの形態から様々な意味を表出することができる。反面、韓国の仮面劇には体系化された身体技法はない。しかし、韓国仮面劇にあらわれる神的存在がおこなう演技には、その由来と関わりのある身体技法を一部垣間見ることができる。

本研究では韓国仮面劇に登場する神的存在が表現する意思伝達方式、そして行爲などの身体的技法を考察することを目的とする。韓国仮面劇の神的存在は、伝統的な祭儀に由来するものと儺礼に由来するものがある。

現存する仮面劇の神的存在の由来を明らかにし、その由来と身体技法との相関性を考察することを試みる。これにより宗教的演技から芸術的演劇へと発展した痕迹も併せて具体的に考察できるであろう。

2. 伝統的祭儀に由来する神的存在の身体技法

紀元前後、南満州と韓半島に居住した韓民族は、豊饒を祈願する農耕儀礼と宗教的な祭天儀礼をおこなった。夫餘の迎鼓、高句麗の東盟、濊の舞天は祭天儀礼であった。また、馬韓で5月に種を蒔いた後や10月農事が終わった後で神に祭祀をおこなう農耕儀礼があった。『三国志』『魏書』東夷傳に伝わる内容を見ると、この祭天儀礼は、今日洞祭で楽器を演奏しながら歌と踊りで村の守護神に祭祀をするさまとあまりにも類似している。

今日残っている村の祭祀である洞祭は、国の祭祀である祭天儀礼と同一の目的と機能を保持している。『新增東国輿地勝覽』第32巻固城(慶尚南道)城隍祠條で朝鮮前期の洞祭の様子をみることができる。そして、朝鮮後期の洞祭は『東国歳時記』12月條で紹介した江原道高城の風習を通じてみることができる。そこには年末に祠堂で神(神体は仮面)を迎え、官衙だけでなく村の家々を訪問しあそぶ風習があったという。注目されるべき点は、この地方では村の守護神を仮面の形に形象化したという事実である。これは慶北安東の河回村で村の守護神である城隍神を仮面に形象化したものと一致する。江原道高城と慶北河回の例から、マウルクンノリ(洞祭戯)において、村の守護神を象徴する仮面を中心に仮面劇が形成された過程を垣間見ることができる。

河回別神クツタルノリ(河回別神祭仮面戯)や江陵官奴仮面劇は、正に豊農を祈願する祭儀で演じられた仮面劇として、この仮面劇に登場する神的存在は、上古時代より代々受け継がれた韓国の伝統的祭儀に由来するものである。

(1) 閻氏

閻氏は、河回別神クツタルノリの神的存在の仮面で、河回村の守護神である城隍神を仮面の形に形象化したものである。閻氏はその村に嫁いで間もなく



写真1 河回別神クツタルノリの閻氏が舞臺に乗った姿

夫を亡くし、一人寂しく暮らしていたが、死後、城隍神になったという。閻氏仮面の表情は主に硬く、恨のある顔をしている。目は下がっており、口はぎゅっと閉じている。

河回別神クツタルノリは普通10年に1度、神託により臨時におこなう大規模な城隍祭である。河回別神クツでは、河回別神クツタルノリをおこなう前に、まず、村の裏山にある城隍堂で降神をした後で下山する。下山過程で施される閻氏の舞童舞は、神聖顯示を演出する見本である（写真1）。仮面劇の前に城隍神である閻氏の仮面をつけた演戯者が舞童（他の人の肩の上に二足で立っている）に乗り、随時物乞いをする。語りかけるようなことはしない。肩の上に乗っているの、上から村の住民を見下ろし、物乞いをしながら村の住民を祝福する手振りをする。これは村の住民を祝福し、村の安寧を保障する象徴的行為である。

(2) チャンジャマリ

チャンジャマリ仮面は、江陵官奴仮面劇の最初の場面に登場する。江陵官奴仮面劇は元来江陵端午祭の時におこなわれた仮面劇である。チャンジャマリ2人が最初に登場し、場内を整理しながら他の演技者らをみなノリバンの戯場の外に追いやる。これは戯場を浄化するための象徴的な行為である。引き続きチャンジャマリ2人が両側に分かれて大股でびよんぴよんと飛び跳ねながら戯場を半周する。そして、2人はお互いの腹を数回強くぶつけた後、一人が後ろに倒れたら、もう一人のチャンジャマリが相手の体の上に跨る仕種をする。これは模擬的な性行為である。大股でびよんぴよんと飛ぶさまや、両側に分かれた後、中央に来て大きな腹を強くぶつけ合う動作は、非常に活力がある。これは雑鬼を追い払い村に活力を与える身体動作である。チャンジャマリがまとった衣裳の穀物の穂とマルチ（海の草）、大きな腹（懐胎した姿で豊饒を象徴）、模擬的な性行為の動作などは、豊作豊漁を祈願する端午祭の性格を反映するものである（写真2）。



写真2 江陵官奴仮面劇のチャンジャマリ舞

(3) シシタクタギ



写真3 江陵官奴仮面劇の両班広大・ソメ閻氏舞科場のうちシシタクタギがソメ閻氏をつれていく場面

シシタクタギは江陵官奴仮面劇に登場するが、白地に様々な色を塗った険しい表情の仮面を着け、ゆったりとした袖の広い黒の麻の服を着て、手には赤く塗られた棒（または刀）を持っている。疫神とされるシシタクタギは両班と小妹閻氏が仲睦まじく踊りながらあそんでいるのを邪魔する。右足を前に投げ出し、棒を持った右手を前方に伸ばし、刀を威嚇的に広げたり畳んだりする動作をする。そして小妹閻氏を無理やりに奪う。険しい仮面と赤く塗られた棒（または刀）は威嚇の道具である（写真3）。シシタクタギは両班の前に立ち塞がり、棒で威嚇し、両班が小妹閻氏に近づけないように阻む。しかし、結局は両班がシシタクタギを退け、再び小妹閻氏を取り戻す。ここでシシタクタギが小妹閻氏を奪うのはすなわち小妹閻氏が疾病にかかったことを象徴するものではないかと思われる。そして両班広大が小妹閻氏を再び奪い返すのは疾病からの回復を象徴するものとみられる。これは正に処容説話で処容が自分の妻を奪った疫神を追い払い、妻を奪い返す内容と一致している。

3. 儺礼に由来する神的存在の身体技法

元来、儺礼は中国から伝わったものである。儺礼が韓国に流入した事実を伝える最初の記録は高麗時代靖宗6年(1040年)に表われるが、実際に儺礼が韓国に伝わったのはそれ以前であると推定される。靖宗6年の記録は、中国の宮中儺礼が高麗の宮廷儺礼に輸入されたことを指す。儺礼は大晦日に宮中・官衙・民間で仮面を着けた者たちが一定の道具を持ち呪文を唱えながら鬼神を追い払う仕種をし、旧年の雑鬼を追いやった儀式であった。しかし、高麗末には次第に儺礼から驅儺儀式(雑鬼を追い払う儀式)よりも雑戯部が拡大し、儺礼が雑戯である儺礼戯、すなわち儺戯と認識されていった。朝鮮時代にはこのような現象がさらに深化し、本末転倒するほどであった。

高麗時代の儺礼では、侏子24人、執事者12人、工人22人(このうち1人は方相氏、1人は唱師)、鼓角軍は20人、旗竿を持つ者が4人、洞簫^{トッソ}4人、太鼓を持つ者12人などが雑鬼を追い払う驅儺儀式を挙行了した。

ここで李穡(1328-1396)の「驅儺行」を通じて、高麗末、儺礼の後におこなわれた演戯に登場する神的存在を考察することができる。この詩には五方鬼舞、獅子舞、吐火、吞刀、西域の胡人戯、綱渡り、処容舞、各種動物に扮装した仮面戯などを描写した。この詩の五方鬼、獅子、南極星老人、処容などはすなわち神的存在としての役割を遂行している。五方鬼舞は朝鮮時代の五方處容舞と仮面劇の五方神将舞に継承されている。獅子舞は北青獅子あそびなどの獅子舞に継承され、南極星老人は鳳山タルチュムにも登場する。

成俔(1439-1504)の『慵齋叢話』に紹介された朝鮮前期の宮中儺礼は、高麗時代の宮中儺礼とは異なる点がある。まず、方相氏・十二支神以外に判官・竈王神・小梅^{ソム}など新しい配役が登場するという点である。こうした配役が仮面を着けて雑鬼を追い払うさまは、神的存在としての役割を遂行していることを表わす。小梅(小妹)はすなわち現存する大部分の仮面劇にも登場する人物(ソム・小妹閻氏)である。

この他に鳳山タルチュムの八墨僧仮面、酔発仮面、南江老人、楊州別山台ノリの蓮葉とまばたき仮面、駕山五廣大の五方神将仮面などは、辟邪的な性格をもつ仮面として、儺礼の神的存在に由来するものである。そこでこれら配役がおこなう身体動作は、儺礼の驅儺形式から多大な影響を受けたものとされる。儺礼に動員され、演技をした演技者が後代、仮面劇をすることになり、儺礼の驅儺形式を仮面劇に活用したものと思われる。元来、儺礼の驅儺儀式は自然的災いである疫鬼を追い払う儀式であったが、演戯に転換された仮面劇では民衆が社会的災いと看做す破戒僧^{オムジュン}(疥癬僧)、上佐^{モクチュン}、墨僧^{ノジャン}、老長など、両班などを追いやる劇的形式へと変わった。

(1) 五方神将

五方神将は晋州五廣大、馬山五廣大、駕山五廣大などの最初の場面に登場する神的仮面である。駕山五廣大の五方神将舞では、東、南、中央、西、北の五つの方位を受け持つ五つの神将が各方位の色を表わす青、赤、黄、白、黒色の仮面と衣装をまとい踊りを舞いながら四方の雑鬼を追いやり、戯場を浄化する(写真



写真4 駕山五廣大の五方神将舞

4)。五方神将は、東、南、中央、西、北の方位色により東方青帝將軍、南方赤帝將軍、中央黄帝將軍、西方白帝將軍、北方黒帝將軍と呼ぶ。拍子はホッチャンダンとキョプチャンダンを交互に演奏するが、五方神将らはホッチャンダンの時は両腕を鶴のように広げ三回振り、ホッチャンダンが終わるころ手を下ろす。キョプチャンダンの時は、両腕を上げて右腕と左腕を交互に曲げ、上にあげながら右足をあげたりさげたりし、もとの場所で一回まわるなど



写真5 五方処容舞

舞の動作が若干速くなる。五方神将らの舞には重みがあり、順番通りに舞うため秩序が保たれている。神将は手をあげたりさげたりしながら、方向を変え、足は舞うというよりは順番に合わせて丁寧に動かすなど儀式舞としての権威を保持している。悪鬼を追いやる神的存在としての威厳を見せるため、このような身体動作を備えているものと思われる。

この五方神将舞は、高麗末、儺礼で演行された五方鬼舞及び朝鮮時代の儺礼で演じられた五方処容舞とその性格、機能、衣装などで非常に密接な関連を見せる。儺礼の五方処容舞で五人の処容が疫鬼を追いやる神的存在の役割をするように（写真5）、五方神将舞でも五方神将が雑鬼を追いやる神的存在としての役割を果たしているのである。

高麗末、李穡の「驅儺行」の後半部に登場する‘五方鬼舞’は、既に中国の儺礼にも発見されている。中国宋の呉自牧（1270年前後）の『夢梁録』巻6除夜條をみると、儺礼の驅疫神として、將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、竈君、土地、門戸、神尉などの神と共に五方鬼使が登場する。

(2) 蓮葉とまばたき

蓮葉とまばたきは、楊州別山台ノリと松坡山台ノリなどに登場する神的仮面であるが、重要な配役のため告祀をする時に中央に置かれる。蓮葉は天殺星、まばたきは地殺星を象徴するが、これらにいらまれば生き物はたちまち死ぬため、顔を隠して登場する。蓮葉は前に立ち扇子で顔を隠し、まばたきはその後ろに立ち長衫で顔を隠して登場する。蓮葉は空だけをながめて舞い、まばたきは地だけを見下ろして舞う。上佐らが順に踊りをおどり蓮葉の前にいき、みつめると、蓮葉が扇子を



写真6 楊州別山台ノリの蓮葉

離す。すると上佐らは驚いて引き下がる（写真6）。この時、疥癬僧（顔が疥癬の僧侶）が「一体あいつらは何をみにいき、あんなに腰を抜かして逃げるんだ」と大声を張り上げつつ、まばたきの顔を覆っているものをさっと取る。すると、まばたきが目をまばたかせて疥癬僧を追いやってしまう。まばたき仮面の瞳の中には金具で細工が施してあり、まばたきができるようになっている（写真7）。



写真7 1930年代に収集された退溪院山台ノリのまばたき仮面（ソウル大学博物館所蔵）

楊州別山台ノリで上佐と疥癬僧は墮落した僧であり否定的な人物である。疥癬僧は、疥癬または天然痘にかかった僧で、疫鬼に当たるとおもわれる。この疥癬僧をまばたきが目をまばたかせて追いやるさまは、すなわち儺礼で疫鬼を追いやる驅儺の主人公である方相氏仮面を連想させる。特に、方相氏の恐い黄金四目とまばたきの動く目が疫鬼を追いやる機能をもつという点が注目される。

(3) 南江老人

風山タルチュム第6場面では騒乱の最中、離ればなれになった令監とミヤル婆さんが久しぶりに再会す



写真8 鳳山タルチュムの南江老人

る。しかし、令監がつれてきた妾のことで喧嘩を始め、ハルミは令監に殴られて死ぬ。この時、南江老人が登場しミヤルハルミの極楽遷度を祈る歌をうたった後、最後の台詞で「子どもたちよ、起きなさい。南の窓も、東の窓もすっかり明るくなったぞ」という。

南江老人は南極老人ともいう。南江老人は色白で高潔な姿をし、白いひげを生やした仮面を着けている（写真8）。そして腰を若干曲げ、少し屈んだ姿勢で、片手には煙管を持っている。また、体をゆっくり動かし、話す速度も遅くするなど、落ち着いた老人の姿を演出する。死んだハルミのため、長鼓を鳴らし巫歌を歌う南江老人は人間の寿命を司る超越的な神的存在としての姿をみせてくれる。また、南江老人の最後の台詞は新しい時代の到来を暗示する神的な啓示と看做される。

しかし、このような神的存在としての南江老人の登場は、既に高麗末、李穡の「馭儼行」のなかに「そのなかでも老人は腰が曲がって背が高いが、多くの人がみな南極星ではないかと驚き感嘆している。（其中老者偃而長 衆共驚嗟南極星）」という内容がみられる。内容があまりにも簡略なので、南極老人と看做される人物が具体的にどんな演技をしたか知ることはできないが、多くの人がみな南極星と看做し、驚いたという点から、外貌と演技から神的存在としての姿を備えているものとおもわれる。

(4) 酔発

酔発は楊州別山台ノリ、松坡山台ノリ、鳳山タルチュム、康翎タルチュム、殷栗タルチュムなどに登場する神的仮面である。鳳山タルチュムで酔発と老僧^{ノジャン}の関係は、儼礼で儼者が疫鬼を追いやる馭儼形式と非常に類似している。老僧は仮面からして真っ黒で陰険かつ凶悪な姿である。そこで鳳山タルチュムでは老僧が戯場に入場し姿が見えなくなった時、墨僧らが老僧を曇り空、陶器の荷、炭、大蛇など黒く否定的な対象とし比喩する。老僧は追い払わなくてはいけない社会的災いと看做される人物であることを意味する。

酔発が老僧とソムの周囲をぐるぐる回りながら威圧的な言葉で脅迫する。酔発は柳の枝を左右に振りながら老僧に攻撃的な姿勢を取り威嚇するかとおもえば、大股で力強く歩き、空中に飛び上がり跳躍的な舞を踊る。これは酔発が強力な力のある持ち主であることを示すための身体動作である。

特に、酔発は赤い仮面を着け酒に酔った顔をしていて、手には柳の木の枝を折ったものを持ち、これを頭の上に掲げて登場する。これは高麗末李穡の「馭儼行」において処容舞を「新羅の処容はさまざまな宝石で身を飾り、髪に飾った花の枝からは芳しい露がしたたる。長い袖を四方に振り太平舞を舞う姿、紅色に染まった顔は今なお酔い醒めやらず（新羅處容帶七寶、花枝壓頭香露零、低回長袖舞太平、酔臉爛赤猶未醒）」と描写した内容とよく似ている。赤い色は辟邪、すなわち鬼神を追いやることのできる色である。高麗末の儼礼において処容が赤い色の仮面を着け辟邪を象徴する桃の木の枝を頭に挿して登場し、疫神を追いやる姿は、酔発が赤い色の仮面を着け、やはり辟邪の可能な青い木の枝を頭の上に掲げて登場し、社会的な災いである老僧を追いやる姿と相通じる。酔発が脚に鈴をつけて登場するのも鈴の音により疫鬼を追いやろうとした思考の反映とみられる（写真9）。



写真9 酔発が柳の木の枝で老僧を打ち、追いやる場面。酔発のひざには鈴がある



写真10 1930年代鳳山タルチュムの墨僧

(5) 墨僧

墨僧は楊州別山台ノリ、松坡山台ノリ、鳳山タルチュム、康翎タルチュム、殷栗タルチュムなどに登場する神的仮面であるが、その身分・性格・形態は既に俗化した^{ハンサム}が、未だ神的存在としての機能を一部維持している。

鳳山タルチュムの八墨僧の仮面は鬼面の形をしていて、他の仮面とはだいぶ異なる（写真10）。そして八人の墨僧が一人ずつ順に登場しては退場する劇的形式において儺礼の駆儺形式に対応するさまが伺える。今日、公演されている八墨僧科場において、二番目の墨僧から八番目の墨僧まで一人ずつ劇場に登場し、それぞれが、自分より先に出ていた墨僧の顔を汗衫で打ち追いやる仕種をする。しかし、元来は、桃の木の枝や柳の木の枝で他の墨僧を打ったとされる。すると先に出ていた墨僧が追いやられて戯場から出ていく。

八墨僧は破戒僧として民衆には否定的な人物として看做されているので、彼らは一種の社会的災いに当る。そして八墨僧らの仮面は鬼面で、それを打って追いやる桃の木の枝や柳の木の枝は辟邪的な機能がある。そのため、後から出てくる墨僧が自分より先に出ていた墨僧（社



写真11 鳳山タルチュムであとから登場した墨僧が先にいた墨僧を汗衫で打つ場面



写真12 一番目の墨僧の脚に着いた鈴

会的災い)を桃の木の枝や柳の木の枝で打ち、追いやる。反復されるこうした動作は、すなわち疫鬼（自然的な災い）を追いやる動作とみられる（写真11）。従って、あとから出てくる墨僧であればあるほど先に出てきた墨僧より更に強力な神的能力が備わっていることがわかる。そして、一番目の墨僧が脚に鈴をつけて登場するのも鈴の音により鬼神を追いやろうとした思考の反映である（写真12）。

宮中や民間の儺礼では、駆儺儀式でよく桃の木の枝で悪鬼を追いやったという点をおもくと、墨僧が一人ずつ順に登場し自分より先に出てきた墨僧を桃の木の枝や柳の木の枝で打ち追いやる劇的形式は、儺礼で鬼神を追いやる駆儺形式の影響を受けたものといえよう。

宮中や民間の儺礼では、駆儺儀式でよく桃の木の枝で悪鬼を追いやったという点をおもくと、墨僧が一人ずつ順に登場し自分より先に出てきた墨僧を桃の木の枝や柳の木の枝で打ち追いやる劇的形式は、儺礼で鬼神を追いやる駆儺形式の影響を受けたものといえよう。

4. 結論

以上のように、韓国仮面劇に登場する神的存在は、伝統的祭儀に由来するものと儺礼に由来するものがある。これらの身体技法もその由来と密接な関連がある。儺礼は祭儀として人間と自然との自然的葛藤（自然的災い）を扱いながら、自然的葛藤を除去するのが目的とされる。しかし、演劇に転換された仮面劇では、人間と人間との社会的葛藤（社会的災い）を扱いながら、儺礼の駆儺形式を活用し、社会的葛藤を表現している。

そして、神的存在としての仮面は次のような二つの形態として存在する。第一に、河回別神クツタルノリの閻氏、江陵官奴仮面劇のチャンジャマリとシシタクタギ、鳳山タルチュムの南江老人、楊州別山台ノリの蓮葉とまばたきなど、登場人物の身分・性格・形態・機能などから全般的に未だ神的存在としての姿が備わっ

ている仮面である。第二に、別山台ノリや海西タルチュムに登場する酔発と八墨僧などは、その身分・性格・形態は既に俗化したか、未だ神的存在としての機能を一部維持している変異形の仮面である。そして、さまざまな仮面劇に登場するソムは元来ソメ（小妹）で、儺礼で疫鬼を追いやる主人公である鐘馗の妹でありながら、自身も儺礼に登場した神的存在であるが、仮面劇においては神的性格を失い、完全に俗化し妓生の役割を果たしている。