

## 第2章 密陽百中戯(Miryang-paekchung-nori)

登場するのはほとんどが年老いた無名の男女ばかりである。にもかかわらず、この怪しげな民族スポーツはたまらなく魅力的だ。それはもちろん卓越した演技力のせいでもあるが、何よりもその無名の男女たちが、情けなく、カッコ悪く、誰も身に覚えのあるような人生の哀歎を、痛痒つうようをもって思い出させてくれるからである。カッコ悪い人々を洒落たスタイルで描く、そのギャップが効果的で、そこには皮肉とユーモアも効いている。

1958 年以来、韓国では各地の民俗行事や伝統的な信仰を韓国の固有文化として再評価し、そのうちのいくつかを保存・再生しようとする動きが、主に政府の主導で活発化するようになった。ここにとりあげる慶尚南道密陽の密陽百中戯ミリヤンベクチュンノリも、そのようないわば伝統文化の再生産または復元とも呼べる一連の動きのなかで、1980 年に全国民俗芸術競演大会に出演し、優秀賞を受賞したもののひとつである。そして、密陽百中戯は同年 10 月に国から重要無形文化財の指定を受けている。

この行事は朝鮮時代に始まったとされ、毎年陰暦の 7 月 15 日前後の辰の日におこなわれる。地主階層から提供される飲食で、一日を愉快地過ごした (モソム) たちによって演じられたことに由来する。このような類の遊戯は、とくに密陽地方に限ってみられるものではなく、ホミシシ(洗鋤戯)<sup>(注1)</sup> など中部地方以南の農村でもしばしば見受けられる。しかし、その規模においては密陽百中戯に及ばない。密陽百中戯という呼称は、1980 年 11 月に国の重要無形文化財に指定された際に文化財管理局によってつけられた名称であり、本来地元で呼ばれていた名称とは異なることをここで断っておく必要がある。というのも、じっさいその名称や内容構成には幾多の変化があったからである。その変化については後述する。

1980 年以後、密陽百中戯はシルム<sup>(注2)</sup>(相撲)、力石、農神祭、綱引き、草取りの歌、チャットゥマルタキ、ヤンパンチュム 両班踊り、ビョンシンチュム フリークス踊り、ボンブチュム 凡夫踊り、テュッノリ(後遊び)などから構成されるようになるが、ここでいうシルム、力石、綱引きなどといったスポーツは通常の民族スポーツとは大きく異なる。なぜなら、密陽百中戯のなかでおこなわれるこれらは、後述するように、あくまでも擬似的行為として演じられる種目として存在するためである。

本章では、密陽百中戯について、1) 密陽社会においてこれがどのような社会的・文化的脈絡のなかでおこなわれていたのか、2) 密陽百中戯が 1970 年から 1980 年にかけて、どのように変化していったのか、3) 文化財として指定される以前密陽百中戯はどのような社会的ステータスに属する人たちによって担われていたのか、4) 密陽百中戯が文化財指定を受けて国民文化化するについてどのような人達がその担い手として関わったのかを考察する。

なお、以下の本文において差別語ととられかねない語彙が用いられているが、もとよりそれは往時の社会通念を示すためであり、いかなる差別観をも意味するものではない。また、先行研究において固有名詞で記されているものは本研究では人権に配慮してこれを必要に応じて記号に改めた。さらに、本論文におけるフリークス、あるいはフリークス踊りは、和訳によっては

ピョンシングッノリ(病身クッ戯)や ピョンシンチュム(病身舞)とも表記する場合がある。

## 第1節 密陽総合文化祭と「密陽百中戯」

### 第1項 密陽総合文化祭

第1回全国民俗芸術競演大会が1958年に始まったことは、前述したとおりである。密陽では、競演大会が始まる1年前の1957年11月21日から25日までの5日間にわたり、国宝嶺南樓の重修を記念して、全国文化団体総連合会<sup>(注3)</sup>(以下「文総」と略す)密陽支部(以下「文総支部」と略す)主催で、第1回密陽総合文化祭<sup>(注4)</sup>(以下「総合文化祭」と略す)が現密陽郡市街地の中心部を横切る形で流れる南川<sup>ナムチョンカン</sup>江の川岸、密陽公設運動場など数箇所分散しておこなわれた。

開催要項には、「文化財の愛護思想の昂揚、郷土文化の向上発展、増産意欲の涵養、国産品愛用思想の鼓吹、さらに郡民の体力向上と健全な精神を培養するものである」と述べられている。

具体的な内容は、作文大会、美術展、写真展、野外写生大会、音楽鑑賞会、仮装パレード、青年雄弁大会、文化映画上映、農産物品評会など近代的行事が主で、民族スポーツは弓道大会とシルム大会だけであった。そのほか、密陽郡民大運動会もおこなわれている(1957年祭りのパンフレットより)。

祭りの予算の総額は120万ウォン(賞金60万ウォン、機材費30万ウォン、その他30万ウォン)で、その財源の内訳は、政府および慶尚南道行政当局からの補助金が60万ウォン、地方費(郡費)が60万ウォンであった。同年12月20日の収支決算報告書によると、総支出額は141万7,681ウォンで、赤字であったという。

こうして5日間に渡っておこなわれた密陽総合文化祭では、25種目の行事が開催され、延べ10万人が参加した(李雲成、1998:234-235)と報告されている。その後、祭りは1961年までほぼ同様の内容で毎年おこなわれた。

ところが1960年代より、軍事政権に入ってから、祭りの内容に変化があらわれる。たとえば1962年4月、政府は既存の文化団体を解体して新しい文化団体を統合する方針を打ち出した。それは上述の文総を解体し、そのかわりに全国芸術文化団体総合連合会(以下「芸総」と略す)を結成するものだった。それに従い、密陽でも同年7月に芸総密陽支部が結成され、その傘下に文学、音楽、美術、演劇4つの部署が置かれた(李雲成、前掲書:236)。

第6回(1962年)の祭りでは芸総密陽支部と再建国民運動密陽郡促進会の共同主催という形で総合文化祭がおこなわれ、促進会が主催する各邑面対抗農樂大会が行事に取り込まれた。そのほか、学生競書大会、音楽競演大会、時調競演大会、舞踊競演大会など、種々の競演大会も組み込まれておこなわれている。祭りの大会長が密陽郡守であったことからわかるように、祭りは当時の軍事政権の威信を発揚するような政治的色彩を強く帯びたものであった。

第10回(1966年)からは新たに全国シルム大会、農村民謡コンクール、全国農樂競演大会な

どが加えられた。全国農樂競演大会は反共連盟密陽支部が主催するもので、民謡コンクールは郡内の邑面対抗戦でおこなわれ、健全かつ素朴な農村の気風を宣揚するものであった。すなわち、それは密陽地域社会に伝わる固有の民俗文化・芸術の継承、歴史的事件の記述・追慕ないしはその精神の継承などを目的とした祝祭的な行事であったのである。

第 11 回（1968 年）からは、弓道大会が恒例化し、新たに女性だけでおこなう民族スポーツ、すなわちブランコ、板跳び、ユンノリなどが加わり、それらは郷軍密陽軍連合会の主催の下、密陽公設運動場脇の松林を会場にしておこなわれた。競技方法は個人戦と村単位の団体戦があった（1968 年の祭りのプログラムより）。このように 1968 年からは、民俗行事の数が増加する傾向が見られた。

## 第2項 密陽総合文化祭における密陽百中戯

1970 年代に入り、祭りの内容において、こうした民俗行事に主眼を置いた動きはさらに活発化していった。たとえば、1970 年 3 月 25 日付けの政府の公文書として密陽郡行政当局に送られたものによれば、地方文化のあつかい方についての政府の姿勢が示されているが、それは文化財として価値の高い伝承芸術を発掘、保存、普及するため、その地域の代表祭りや民族スポーツなどを各種の団体ないしは学校ごとに競演させるというものであった（文化広報部、公文番号 1740-134 より）。

こうした政府の指針に従い、同年 4 月 28 日、当時総合文化祭の推進委員長の金東鮮氏によって、郡内の各中・高校の校長先生宛に民俗の発掘を依頼する公文書が送られた。それによると、第 13 回総合文化祭の開催は、「同地において消えゆくわれわれ民族固有のもの、たとえば、民謡、民族スポーツなどを発掘、保存するためである」との趣旨が記されていた。民俗の発掘調査は、主に学生たちを通じて、学区内の民俗資料および技能保有者を対象に 1 週間にわたり、探し出すものであった。なかでも学生たちが理解しやすいように綱引き、仮面戯、車戦などといった数十種目にもおよぶ例示を記したアンケート用紙を作成し、学校を通じて配布していたことは注目すべきことである。

そして、同年 5 月 16 日から 20 日までの 5 日間にわたり、総合文化祭がおこなわれた。その時、金東鮮氏は、挨拶の言葉のなかで次のように述べている。「(前略)・・・とくに、今年の祭りでは民族の主体意識を高めるという大前提の下に、民族文化の発掘に力点をおき、郷土の誇りを広く伝え、われわれのものを貴ぶ気風を造成する。そのため、民俗的な行事を主軸におこなう(1970 年祭りの総合報告書:1)」。

総合文化祭では、まず 1966 年から続く農村民謡コンクールが密陽公設運動場に設けられた特設舞台でおこなわれた。その内容は民謡、俗謡などで、参加者は密陽郡内の各邑面マウルからの団体および個人であった。当日のコンテストの様子は、KBS テレビの中継で放送されている（第 13 回パンフレット、9 頁より）。また嶺南弓道大会も例年通りおこなわれ、試合は男子の個人戦と団体戦（各弓道場の対抗）に分かれて繰り広げられ、1 等から 7 等までが表彰された（第 13 回祭りのパンフレット：10）。

祭りの2日目、武安龍虎戯<sup>(注3)</sup>が初めて加わり、その表演が密陽公設運動場にておこなわれた。ここで指摘して置きたいのは、武安龍虎戯を演じる際に用いられるさまざまな仮面、たとえば小僧、和尚、両班、下人、翁さん、婆さん、獅子などは、じつは後述するKTU1人によって製作されていたこと、また彼が祭りにおける民族スポーツの運営・管理を務める役員として任命されていたことである(1970年祭りの総合報告書、12頁より)。

同日の午後には、「  
」(郷土の民族スポーツ競演大会)が密陽郡文化財委員会の主催で密陽公設運動場にて初めておこなわれた。それは郷土に伝わる民族スポーツを発掘、調査し、普及させる目的で郡内の各邑面から代表チームが大会に出演し、その技芸を競うものであった。「郷土の民族スポーツ競演大会」の大会要綱によると、参加種目は主催側よりあらかじめ決められていた。たとえば、武安のカツソリタリョン<sup>(注6)</sup>、下南邑の田植戯、山内面の童戯、上南面のタジャックノルム(脱穀戯)、丹場面のサンヨノリ(喪與戯)、上東面のジシンバルキ(地神踏み)、武北面のガムンドウンイ・カミョンノルム(ライ病仮面戯)、清道面のコプッサノルム(クル戯)などである。参加者はこれらのなかから自由に選び、演ずる仕組みとなっていた。じっさい、大会に参加したチームは12の邑面のうち、武安面からの龍虎戯、上南面からのケジナチンチンナーネ、武北面と三浪津邑からのソングジュプリの計4チームであった。賞には文公部長官賞、文総支部会長賞、慶尚南道道知事賞、奨励賞があり、それぞれの受賞者に賞状が授与された。競演大会の様子はKBSテレビの中継放送によって、全国に伝えられた(郷土の民族スポーツ競演大会開催要項13頁より、密陽阿娘祭執典委員会、1998:399)。

また「郷土の民族スポーツ競演大会」の開催要綱によると、「各邑面から参加した民族スポーツのなかには、すでに高い評価を得ているものもある。たとえば、  
ミリャンピョンシンクッノルム(密陽病身クッ戯)や武安龍虎戯がある」と記されている。ここで「すでに高い評価を得ている」ミリャンピョンシンクッノルムという語り方は、その詳細な内容はわからないが、ミリャンピョンシンクッノルムが少なくとも1970年以前に、前述の郷土の民族スポーツ競演大会、あるいは1968年から始まった慶尚南道民俗芸術競演大会など他の行事において演じられていたためと想像される。

さらに要綱には、こうした競演大会への参加の特典として、民俗的な価値が高いと認められる種目に対しては国の重要無形文化財に指定されるよう政府に推挙し、保存・育成するとともに、大会に参加したすべての種目を放送や新聞を通して特別に社会に紹介する(郷土の民族スポーツ大会開催要項:2-3)と表記されていた。ちなみに、祭りの間におこなわれた競演大会の審査者は民俗学者の崔常壽ほか2名である(1970年祭りの総合報告書、前掲書:12)。

3日目の午前10時から午後5時までは密陽公設運動場にて郷土予備軍密陽郡大隊主催の嶺南農樂大会がおこなわれたが、これは事実上、上述の郷土の民族スポーツ競演大会に参加していたチームが、スライドして演者として参加したものだ。農樂大会では、各チームの演技力と扮装、民俗性などを対象に審査がおこなわれ、慶尚南道道知事賞、慶尚南道教育長賞、慶南毎日新聞社社長賞がそれぞれの受賞者に与えられた。

第14回(1971年)の祭り開催役員会の議事録によれば、祭りの目的は民俗文化財の発掘、保存に力点を置くことであったようだ。また祭りのプログラムによると、祭りの初日、密城総合高校の男子生徒600人による打球<sup>(注7)</sup>競技の表演が初めておこなわれたという。

祭り2日目の密陽郡民俗保存会の主催でおこなわれてきた郷土の民族スポーツ競演大会は、それまで学生の参加が主であったものが、一般人の参加も増え、その規模も拡大していった。大会は各邑面からの代表チームが参加し、その演技力を競い合う。賞には文化広報部長官賞、文総支部会長賞、慶尚南道道知事賞、そのほか、大会会長賞、参加賞がもうけられている。

ここでは、後述のKTUが大会の運営・管理の責任者として任命されていたこと、2日目と3日目におこなわれる民族スポーツが重点行事として位置づけられていたことが同年の祭りの計画書に記されていたことを確認しておきたい。武安龍虎戯は2日目の午後1時と3日目の午後1時に武安農業高校の学生たちによって、嶺南樓の広場で上演された。

祭りの3日目には全国弓術大会が石花亭でおこなわれ、南川の川辺では全国ブランコ大会がおこなわれた。ブランコ大会の参加者の年齢や地域に制限はないものの、女性に限るものであった。競技方法は1人乗りのウェグネと2人乗りのサンクネに分かれており、その高さを競うもので、1等から3等までが表彰され、参加者全員に参加賞が授与された。ブランコ大会の目的は、女性たちの心身を鍛錬するとともに、民族スポーツとしてのブランコを伝承することにあった。これは密陽文化院が主催したもので、主な運営管理は密陽ライオンズクラブであった。

そして前年につづいて農村民謡コンクールが4月10日午後2時から4時までの間、慶南放送株式会社と江南飲料株式会社共催で密陽公設運動場にておこなわれた。そこには農村の民謡を発掘し、伝承・普及する目的がある。参加者は各邑面の長が推薦する2～5名によって構成されたチームで、1等から3等まで賞状および副賞が授与され、参加者全員に参加賞が授与された。

こうした民俗行事に主眼を置いた祭りが展開されていくなか、1972年3月25日密陽郡民俗保存会主催の密陽農楽隊設立準備会議が密陽文化院にて開かれた。その議事録によれば、会への出席者は、密陽邑からはKTU、KDS、JSY、BHS、JSJ、JHM<sup>(注8)</sup>、KSY、KDS、KJU、KDS、PKU、KKA、KTM、KTM、KJM、PDMの16名、武安面からはHIS、KIS、KSI、ACH、JSHの5名で、いずれも男性であった。会の趣旨には、「(1)郷土の民俗芸術の発掘、保存のため、密陽郡を代表する農楽隊を立ち上げること、(2)優れた技能を保持しているにもかかわらず、社会的に認められない状況にある技能保有者を一堂に集め、農楽十二次<sup>(注4)</sup>の技能が伝承できるようにすること、(3)一人一人がもつ技能を磨き、発表し、社会に認められるようにすること、(4)後継を養成するという高い志をもって、個々の名誉を重んじ、率先して参加すること」と書かれていた。

会長は適任者がいないため空席となり、副会長に2名、芸能の総指揮にKTU、技能指揮にHISなどとそれぞれの役職が定められた。農楽隊の編成は サンシェ2人、 ジョンシェ2人、鉦4人(内候補2人)、長鼓5人(内候補1人)、太鼓16人、喇叭、笛、砲手、旗手、四大夫は各1人ずつ置くことになった。そして、会の顧問として地域出身の国会議員、密陽郡守、警察署長等が推挙された。

同年4月4日には、密陽文化院にて密陽郡農楽隊創立総会が開かれた。その議事録によれば、

出席者は準備会議の時よりさらに増え、密陽邑からは HBG、KSY、JIS、KTU、KTM、KDJ ほか 22 名、武安面からは KSY、KIS、OCH ほか 9 名で、そのほかに司会者の密陽文化院院長の金東鮮、国楽協会支部長の孫辰海が参加した。議題は会則制定、役員選出、会費決定などで、会の名称を密陽農楽隊と定め、目的は会員同士の親睦を高めるとともに、農楽の発展および伝承につくすとするものであった。

第 15 回(1972 年)では 5 月 26 日から 28 日までの 3 日間、文総支部の主催によって密陽阿娘祭が開催されるとともに、慶尚南道民俗芸術競演大会第 5 回大会もあわせておこなわれた。祭りの要綱によると、国楽協会会員たちによる **ビョンシンクッノリ**(密陽病身クッ戯)の初演がおこなわれたという(1972 年祭りの要綱、6 頁より)。また HBG による **ヤンバンチュム**(両班踊り)の初演もおこなわれた(密陽阿娘祭執典委員会、1998 : 420)。残念ながらいろいろについても詳細は不明である。

第 16 回(1973 年)では 5 月 16 日から 18 日までの 3 日間、密陽阿娘祭が開催されるとともに、前年同様、慶尚南道民俗芸術競演大会第 6 回大会も合わせて同地でおこなわれた。また、この慶尚南道予選大会に出場するチームを選抜する郷土の民族スポーツ競演大会が、5 月 17 日に密陽公設運動場にて催されてもいる。この大会の主な運営、管理は密陽民俗保存委員会に任されていた。この時、**ミリヤングムネジュルダリギ**(密陽甘川綱引き、「蟹の綱引き」とも書く)と密陽農楽発表会の初演が国楽協会密陽支部の会員たちによっておこなわれている(密陽阿娘祭執典委員会、1998 : 433)。さらに、郡内の各門中および個人が所有する文化財を発掘、展示することによって、愛郷心や民族の主体意識(アイデンティティ)を高めようとの趣旨で、郷土史料展示会も合わせて開かれていたことは興味深い(1973 年の祭りの行事要綱より)。

第 17 回(1974 年)では 5 月 5 日から 7 日までの 3 日間、総合文化祭が開催された。5 日には国楽協会密陽支部主催の密陽農楽表演大会が密陽公設運動場で、6 日には **ミリヤンドゥルノリ**(密陽野遊)が南川江の河岸でおこなわれた(1974 年の祭りのプログラムより)。また武安中・高校の生徒たちによって、武安龍虎戯が再演された。この時、武安龍虎戯の進行役を勤めていたのは国楽協会密陽支部であった(密陽阿娘祭執典委員会、1998 : 454)。

第 18 回(1975 年)は、4 月 18 日の議事録によれば、「ミリヤンビョンシンクッ」が「ミリヤンドゥルノリ」と改められて演じられたという。この時、ミリヤンドゥルノリの推進委員長には KTU(当事、国楽協会密陽支部長)が推挙され、務めている。国楽協会密陽支部は密陽総合文化祭の執行委員会より 3 万ウォンの補助金を受け(1975 年の祭りの収支予算書、1 頁より) 5 月 24 日午後 1 時からの郷土の民族スポーツの発掘発表会にてミリヤンドゥルノリと仮面戯を演じていた。そのほか、密城高校の生徒たちの打球競技、武安中学校の生徒たちによる武安龍虎戯が再演され、国楽協会密陽支部主催による大綱引きも初演されている(密陽阿娘祭執典委員会、1998 : 469)。

第 19 回(1976 年)では 2 月 12 日と同年 4 月 25 日に、国楽協会密陽支部長の JIY によって 1976 年の事業計画書が会員名簿とともに、祭りの実行委員会に提出されていた。そこには、民族文化芸術の伝承、普及、振興のため、毎年密陽総合文化祭に参加したいが、財政問題もあって参加で

きない状況にあるゆえ、財政的援助を要請するとの旨が記されている。また、国楽協会密陽支部の事業計画としては祭りの期間中、ミリヤンドゥルノリを演じるとともに、全国農楽競演大会に密陽代表として参加する旨が記されていた。当時、ミリヤンドゥルノリの主な演目はフリークス踊りであった。農楽大会は国楽協会密陽支部が主管するもので、密陽公設運動場にておこなわれ、全国から参加したチームがその技を競うものであった（1976年の祭りの計画書：11-21より）。ちなみに、KTUは密陽総合文化祭の民俗部門推進委員長を務めている（密陽阿娘祭執典委員会、1998：484）（〈表1〉参照）

〈表1〉1976年の密陽国楽協会会員名簿（1976年のプログラムより筆者作成）

No	氏名	性別	年齢	住所	備考	No	氏名	性別	年齢	住所	備考
1	KTU	男	63	密陽郡密陽邑 駕谷洞	舞踊	13	KCI	男	60	校洞	舞踊
2	HBG	男	70	三門洞	舞踊	14	GTM	男	62	内二洞	舞踊
3	KSY	男	60	内二洞	農楽	15	HSJ	男	61	武北面	舞踊
4	GTM	男	38	内二洞	舞踊	16	GJS	男	62	密陽郡密陽邑 内二洞	農楽
5	KYU	男	66	三問洞	農楽	17	SYU	男	52	武北面	舞踊
6	JSD	男	62	駕谷洞	農楽	18	KDS	男	59	南浦里	農楽
7	HMS	女	51	内二洞	舞踊	19	KIS	女	46	内一洞	舞踊
8	JSJ	男	54	三門洞	農楽	20	LMS	女	47	内二洞	舞踊
9	KKA	男	68	内一洞	舞踊	21	YBG	男	28	三門洞	舞踊
10	GJU	男	62	内二洞	舞踊	22	LJG	男	38	内二洞	舞踊
11	KDJ	男	70	内二洞	農楽	23	CSG	男	34	武北面	舞踊
12	GKD	女	56	内二洞	舞踊	24	JSY	男	44	密陽郡密陽邑 駕谷洞	舞踊
						25	GMH	女	25	密陽郡密陽邑 内二洞	舞踊

第20回（1977年）では、5月27日から31日までの5日間、密陽阿娘祭がおこなわれ、28日にミリャンピョンシンクックが国楽協会密陽支部の会員たちによって演じられた（1977年の祭りの計画案：6頁より）。同年5月16日の密陽文化祭第1次常任委員会の議事録によると、「密陽八大夫戯」が参加不可能であったと記されている。これがミリャンピョンシンクックノリを指すものかはわからない。詳細については後述する。そして5月31日実行委員会会議において、表彰式の副賞および感謝状の取り決めなどがおこなわれ、農楽競演大会の欄に「5・3親睦会」と記されている。しかし、その詳細については記されていない。「5・3親睦会」は後述する密陽百中戯の運営組織と関わって重要な点なので、後に改めて検討される。ちなみに農楽競演大会の審査委員はKYUが務めている（密陽阿娘祭執典委員会、1998：503）。

第21回（1978年）では5月6日から8日までの3日間にわたり、総合文化祭が催されるとともに、慶尚南道民俗芸術競演大会もおこなわれ、大会における農楽部門の審査はKTUとSISの2人がおこなった。また慶尚南道民俗芸術競演大会も開かれ、審査委員は民俗学者の姜龍権、鄭尚トほか5名が務めている（密陽阿娘祭執典委員会、1998：522）。さらに、同日の午後5時から開かれた祭りの企画委員会の議事録によると、芸総副支部長の姜馬相は挨拶の言葉のなかで、「ピョンシンクックノリがきちんと整理されないまま、全国大会（おそらく1976年の全国農楽競演大会を指すのではないと思われる）に出場したこともあるが、完全な作品になっていないことは遺

憾である」と述べている（丸括弧内李）。また氏の話を受けて LIS（当時、密陽総合文化祭の企画副委員長）は、「第 11 回（1968 年）から毎年 1 種目ずつ民族スポーツを発掘してきたが、武安龍虎戯、ピョンシンクッノリなど今後全国大会に出場予定の種目は、総合文化祭が開催される時、繰り返し発表させたほうが良い」と述べている。

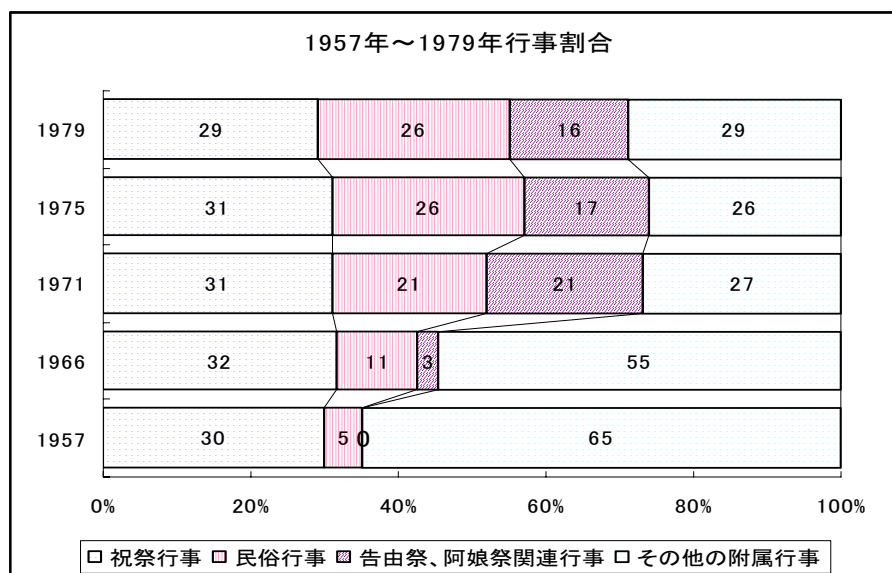


<表2> 密陽文化祭における行事内容の変化（筆者作成）

	回数および年度																							
	1回	2回	6回	9回	10回	11回	13回	14回	15回	16回	17回	18回	19回	20回	21回	22回	23回	24回						
	1957	1958	1962	1965	1966	1967	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980						
<b>祝祭行事</b>	6	6	8	11	12	9	11	8	9	10	10	11	11	11	10	12	9	10						
市街行進		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
仮装行列		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
花火		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
街頭○伝		△	△	△																				
花車		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
流燈及び花舟(灯籠流し)		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
燈火(提燈)行列		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
祝門(アーチ)建て			○	○	○	○	○	○	○			○	○	○	○	○	○	○						
祝燈飾り			○	○	○	○																		
厭燈放生仏事				○	○		○	○	○	○	○	○	○	○		○		○						
祝賀飛行演示				○		△																		
聖火リレー					○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
ガンガンスレ				○	○	○				○		○	○	○	○	○	○	○						
密陽アリアンマスゲーム							○			○	○	○	○	○	○	○	○	○						
エアショー										○														
子供農業表演											○					○	○	○						
<b>民俗行事</b>	1	1	3	2	4	5	11	9	6	6	8	11	9	9	10	3	8	6						
弓術大会	○	○	○	○	○	○	○	○	○			○	○	○	○	○	○	○						
農業大会			○				○						○	○	○	○	○	○						
密陽子供農業表演												○	○	○	○	○	○	○						
民謡コンクール			○		○	○	○	○							○									
国楽発表公演				○	○						○		○	○	○	○								
舞踊競演大会(古典)					○		○		○			○		○										
ブランコ(女性)						○	○	○	○			○	○	○	○									
板遊び(女性)						○																		
ユニゾ(女性)						○					○	○	○	○										
武安龍虎戯							○	○			○	○				○		○						
郷土民俗遊戯競演大会							○	○	○(総合)															
内房歌詞朗誦会(△)							○	○																
威安12次農業							○																	
昌寧木牛戯							○																	
梁山民俗遊戯							○																	
民俗パレード																								
郷土料理コンテスト							△	△	△	○														
民謡マスゲーム							○	○																
打球戯							○					○												
民俗舞踊(仮面戯)									○	○														
フリックス踊り									○	○	○		○		○		○	○						
甘川蜜綱引										○														
密陽農業発表会										○	○			○			○	○						
武安農業発表会										○														
慶尚南道民俗芸術競演大会										○														
群舞											○					○		○						
鶴舞表演											○	○												
親燈遊戯											○													
法興農業表演												○												
密陽大綱引												○	○					○						
伝統芸術表演大会												○												
水堂野遊													○	△										
密陽12次仮面戯													○											
シルム大会													○	○		○	○	○						
全国闘牛大会														○	○									
月見																		○						
<b>自由祭、阿娘祭関連行事</b>				5	1	5	6	6	6	6	5	6	6	6	6	6	5	5						
自由祭				○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
阿娘祠竣工式				○																				
阿娘影絵奉安行次				○																				
阿娘才芸コンテスト						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
才娘阿娘選抜						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
阿娘戴官式						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
阿娘祠参拝行次						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
祭享執典						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
四溟大師救国使節行次				○																				
点筆齋士林行進																								
<b>その他の関連行事</b>	13	17	26	26	21	7	15	11	8	9	9	9	9	9	9	10	9	7						
美術展覧会及び古美術品鑑賞会		○	○	○	○		○	○				○		○	○	○								
詩画展		○	○	○									○											
写真展		○	○	○	○		○		○								○							
特別写真展			○	○	○			○	○	○														
芸術祭(劇場)																								
文化芸術講演会		○	○																					
盆栽展示会		○	○	○																				
ハンゲル詩白日場		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
全国小中高サッカー大会		○														○	○							
音楽鑑賞会			○	○	○								○											
音楽発表会								○	○	○				○	○									
野が写生大会		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						
文化映画鑑賞会			○	○	○		○	○		○														
名作映画鑑賞会			○	○																				
漢詩白日場		○	○	○	○									○	○	○	○	○						
詩調白日場		○	○	○			○					○		○	○	○	○	○						
詩調競唱大会																								
散文白日場			○	○																				
詩朗読会		○																						
観書大会		○	○	○						○	○	○	○	○	○	○	○	○						

以上、1957年から始まった総合文化祭について、民俗行事を中心に述べてきた。〈表2〉は筆者が1957年から1980年までの密陽総合文化祭のプログラムに基づき、その内容を大きく4つのカテゴリに分けてまとめたものである。また、各年に開催された大会やイベントには「」で示してある。その内容をみると、1957年から1980年までの密陽総合文化祭の行事割合は大きく変化したことがわかる（〈表3〉を参照）。まず、1957年から1971年までの14年間にそのほかの付随行事が65%から27%に激減している。これにかわって民俗行事が5%から21%、また告由祭および阿娘祭関連行事の割合が0%から21%に増えている。しかしながら、祝祭行事の割合は30%程度にとどまっておリ、ほとんど変化がない。1960年代末頃から民俗行事（とくに民族スポーツ）が、祭りのなかで占める割合が大きく増えたのは、本章の第2項で述べたように政府の文化政策が背景にあったものと思われる。

〈表3〉 密陽総合文化祭における各行事の割合（〈表2〉に基づき、筆者作成）



このように政府の文化政策を受け、それに呼応する形で、同地で展開されていった密陽総合文化祭では1960年代末頃から、毎年のように新しい民族スポーツが創り出されていった。また、これまで述べたように、密陽百中戯は数回に渡り、名称を改め、総合文化祭あるいは慶尚南道民俗芸術競演大会において繰り返し演じられていた（〈表4〉参照）。おそらく、密陽百中戯もそうした一連の動きのなかで、創られていったものと考えられる。

ならば、密陽百中戯が1980年11月に国の重要無形文化財に指定されるまでの間、いつ、どのように変化していったのか、その詳細について調べなければならない。しかし、当時の内容に関する資料は少なく、詳しく記載することは難しい。

したがって以下では、密陽百中戯について書かれた文献資料、たとえば庚龍権(1972)、鄭尚坤(1972)、鄭・朴(1980)などの先行研究を踏まえながら、筆者のフィールドワークによって得

られたデータ（＜表4＞の備考欄に「 」で示したもの）に基づき、再構成していく。

＜表4＞国楽協会密陽支部および民俗保存会の活動内容（筆者作成）

回	年度	団体名	行事名称	役割	備考(参加者)	備考
第14回	1971	密陽民俗保存会	郷土の民族スポーツ競演大会	協力	邑面代表チーム	
			郷土考古美術展	主管	一般	
第15回	1972	国楽協会密陽支部	東来野遊表演	主管	釜山民俗保存協会	
			ピョンシンクツ(初演)	主催	協会会員	×
第16回	1973	密陽郡民俗保存会	河寶鏡のヤンバンチュム(両班踊り)初演			×
			密陽郡農楽隊結成「農楽12次」			×
第17回	1974	慶尚南道	慶尚南道民俗芸術競演大会開催(郷軍・劇会が進行)			
			蟹網引き初披露	主催・主管		
第18回	1975	国楽協会密陽支部	密陽農楽発表会	主催・主管		
			呪建慰霊祭	主催・主管		
第19回	1976	密陽郡民俗保存会	慶尚南道民俗芸術競演大会開催(演劇協会支部が進行)			×
			武安龍虎戯表演	進行	武安中・高生	
第20回	1977	国楽協会密陽支部	密陽農楽発表会	主催・主管		
			ミラントウルノリ(密陽野遊)	主催・主管		×
第21回	1978	国楽協会密陽支部	国楽発表会	進行	国立国楽院主催・主管	
			大綱引き	主催・主管・進行		
第22回	1979	国楽協会密陽支部	伝統芸術表演大会	進行	密陽文化院主催・主管	
			民俗芸術表演大会	進行	密陽文化院主催・主管	○
第23回	1980	密陽郡民俗保存会	水榮野遊	協力	水榮民俗保存会主催・進行	
			全国農楽競演大会	主管・進行		
第24回	1981	密陽郡民俗保存会	ミランピョンシンクツ	主管・進行		×
			国楽芸術発表	主管・進行		
第25回	1982	密陽郡民俗保存会	密陽野遊表演	主催・主管		○
			密陽12次農楽	主催・主管		
第26回	1983	密陽郡民俗保存会	国楽の饗宴	主催・主管		
			慶尚南道民俗芸術競演大会(密陽野遊)	参加		○
第27回	1984	密陽郡民俗保存会	著名国楽人発表会	芸総と共同主管		
			郷土国楽人発表会	芸総と共同主管		
第28回	1985	密陽郡民俗保存会	地神踏み	芸総と共同主管		
			民族スポーツ表演(密陽野遊?)	主管・進行		○
第29回	1986	密陽郡民俗保存会	国楽発表会	主管・進行		
			密陽農神祭(一名ピョンシンクツノリ)	密陽ライオンズクラブ進行		○
第30回	1987	密陽郡民俗保存会	密陽農楽表演	密陽ライオンズクラブ進行		
			農楽競演大会	密陽郡農協と共同進行	密陽文化院主管	
第31回	1988	密陽郡民俗保存会	月焼き	主管		

## 第2節 密陽百中戯の変化

政府は、1967年に「韓国民俗総合調査事業10ヶ年計画」を立案し、翌1968年から全国調査を実施した。それは郷土に残存する民俗芸術を発掘し、学問的に体系化し、保存するためであった。調査は主として人類学者や民俗学者によっておこなわれた。慶尚南道地方では1970年夏頃から調査が始まり1972年11月にはその報告書が編纂されている<sup>(注5)</sup>。なかでも密陽地方の民族スポーツの調査は、1970年夏頃、民俗学者の康龍権と鄭尚坤によっておこなわれた。密陽百中戯についての調査報告書は、康龍権が2ページという僅かなスペースに記しているのに対し、鄭尚坤は1ページ足らずのものであった。管見する限りにおいて、それらは密陽百中戯に関する最初の記録であり、前者が **ピョンシンクツノリ(病身クツ戯)**、後者が **ピョンシンクツ(病身クツ)**と題されていた。本論文にとって重要な史料なので、以下にその全文を直接引用する。ただ、引用文は和訳されたものを、筆者(李)が手を加えずに、そのまま記載したことを断っておきたい。

### 第1項 1972年の密陽百中戯

康龍権(1972)は、ピョンシンクツノリについて、次のように記している。

「この遊戯は慶尚南道密陽地方でおこなわれたものであり、庶民の哀恨を身体障害者にかっこつけ、歌舞の中で両班を風刺し侮辱して、わずかの間でもその鬱憤を晴らそうとする娯楽である。その始まりは分からないが、李朝末、庶民に対する弾圧が甚しかった時、とくに密陽地方社会で衙前(昔の官庁の下級官吏)が横暴をきわめていた時期に自然発生的に起こったものであろうと推測されている。この遊びの技能保有者として邑内に KTU (58 歳)、HBG (60 歳)らの諸氏がいるが、現在は行われていない。その大略を記述すると次のとおりである。1. 時期: 1 月 15 日・端午・秋夕等、2. 場所: 野外・松林・橋の下など(両班の目につかない場所) 3. 衣装: 平常服、4. 登場人物(人物): 身体障害者のように仮装した人物たちである。その内訳は、啞者: 2 人(夫婦)、盲者: 2 人(夫婦)、僂僂: 2 人(胸僂僂、胸と背の両僂僂)(夫婦)、足の身体障害者: 2 人(夫婦)、知能薄弱者: 2 人(夫婦)(指揮者)、中風患者: 2 人(夫婦)、癩病人: 2 人(夫婦)、兎唇者: 2 人(夫婦)である。5. 内容 1) 楽器(1) 沙杖鼓(2 つのかめぶたを木枠の両端につけて作ったもの): 1 個、(2) 水鼓(陶器の水だらいの中にバガチを伏せてたたくもの、缶鼓): 1 個、(3) 弓杖鼓(水鼓に似ているが、弓で打ち鳴らす): 1 個、(4) 胡弓: 1 個、(5) 洞簫: 1 個、(6) 草琴(木の葉の笛): 1 個、2) 進行過程: 地神踏みからはじまり、数回、庭をまわって期が熟すれば不具者に仮装した人たちは、音頭取りの歌に合わせてまわりながら不具者だけが演ずる独特な身ぶりをする。次は、2 人ずつ(夫婦)出て自分の身の上に対する不運を踊りと身ぶりで演じ、さらに 3 人ずつ組をなしで遊び興じ、ついには悲痛な表情で互いに慰めあう踊りに発展し、最後に互いに元気づけて大団円となるのである。この時に歌った歌詞は、主に両班を侮辱し諷刺するものであるが、現在は収集することができない。拍子はチュンモリ( ) チュンチュンモリ( ) タンモリ( ) トッベギ( ) などである。<密陽文化院長金東鮮氏、密陽世宗高校教諭金春福氏>」(原文韓国語、康龍権・竹田旦、任東権訳、1992: 820-821・韓国語、1972: 806-807)。

一方、同じ時期に調査をおこなった鄭尚垈(1972)は、ピョンシンクツについて、次のように述べている。

「1 月 15 日の夜、密陽の南川江で人びとが自分の年と同じ数だけの穀物の粒を持ち出して船橋の上で行き来しながら穀物を 1 粒ずつ川に投げ入れて橋踏みを楽しんでいる時、自分たちの身分が賤民であるために橋踏みする群にまじることができないことを恨めしく思いながら、賤民の男女が南川江岸の竹やぶで「ピョンシンクツ」を演じて楽しんだそうである。登場する人物は、イ・ Cholムバリ( ; 足の悪い人)、ロ・トルトリ( )、ハ・盲人、ニ・啞者、ホ・僂僂、ヘ・胸と背中が突き出た僂僂で、それぞれ男女一組である。服装は、白い平服に頭に手拭いを巻きつけるか、またはかぶって、不具者みたいに扮装している。最初にトッベギ( ) 拍子に合わせて約 10 分間群舞をして、楽士は座り、1 組ず

つ出て物悲しい調子でハンプリ( ; 不具の身のあわれな様子を語る)をし、不具のまねをして不具者踊りを順々に踊り、最後に全員立ち上がってトッペギ踊りを踊る。使用する楽器は、沙杖鼓 3 ~ 4 個、水杖鼓 1 個(壘に水を張り、パガチを浮かべて手で叩く)、弓杖鼓 1 個(水を張った壘にパガチを浮かべ綿を打つ弓ではじいて音を出す)、笛 3 ~ 4 個、齒琴(竹の葉を口にくわえて音を出す) 4 ~ 5 人が合奏する(インフォーマント: 密陽邑駕谷洞 557、金他業(59 歳、男))」(原文韓国語、竹田旦、任東権訳、1992: 737-738)

こうした両者の研究報告を比べてみると、その内容において次のような違いがみられる。

1) インフォーマントは、康龍権が地域の学職者 2 人(金東鮮、金春福)であるのに対し、鄭尚トは後述する KTU であること、2) 担い手の社会的ステータスについては、康龍権は「庶民」と表記しているのに対し、鄭尚トは「賤」と表記していること。しかし、両者ともにそれぞれの用語についての定義はなされていない。これについては本章の第 4 節で改めて検討する。3) 密陽百中戯の史的背景について、康龍権は李朝末、庶民に対する弾圧が激しかった時、とくに衙前(昔の官庁の下級官吏)の横暴がきわめていた時、密陽百中戯が自然発生的に生まれたものであろうと推測しているのに対し、鄭尚トははっきり明示していないこと。4) 密陽百中戯の実修時期について、康龍権は 1 月 15 日・端午・秋夕などと表記しているのに対し、鄭尚トは 1 月 15 日と表記していること。ここで両者ともに、密陽百中戯が旧暦の 7 月 15 日を前後にした辰の日におこなっていたと記していないことを確認しておきたい。5) 密陽百中戯が演じられる場について、康龍権は両班の目につかない野外、松林、橋の下などと表記しているのに対し、鄭尚トは南川江岸の竹やぶのなかと表記していること。6) 演目のなかに登場する人物の人数について、康龍権はフリークス踊りを演じる男女 7 組の計 16 名であるのに対し、鄭尚トは男女 10 名であるとしていること。7) 使用する楽器について、康龍権は沙杖鼓、水鼓など各 1 個ずつ計 6 種類の楽器を記しているのに対し、鄭尚トは沙杖鼓 3 ~ 4 個、水杖鼓 1 個、弓杖鼓 1 個、笛 3 ~ 4 個、齒琴 4 ~ 5 個と述べていること。8) 演戯内容の構成について、康龍権は地神踏みから始まり、フリークス踊り、群舞の順に構成されていると言及しているのに対し、鄭尚トは群舞、フリークス踊り、トッペギ踊りの順にあげていること。9) 康龍権は密陽百中戯の名称をピョンシンクッノリと記していたのに対し、鄭尚トはピョンシンクッと記していること。

以上述べたように、調査時期を同じくして、密陽百中戯の内容において両者の間には、理由はわからないが、かなりの差異があることがわかる。残念ながら、ここでどちらが正しいかを問う時間がないため、以下では、その後密陽百中戯が 1980 年 11 月に国の重要無形文化財に指定されるまでの間、どのように変化していったかについて時間軸にそって記述する。

## 第 2 項 1975 年の密陽百中戯

1975 年 4 月 15 日、全国民俗芸術競演大会の予選大会として慶尚南道民俗芸術競演大会が催された。その時、ピョンシンクッノリは「ミリヤンドゥルノリ(密陽病身野遊): 一名、ピョンシンクッノリ)」と改められ、慶尚南道民俗芸術競演大会に出場する。その時の密

陽百中戯を支える団体名は、社団法人韓国国楽協会密陽支部となっていた。プログラムによると、密陽百中戯について次のように記されている。

「郷土密陽は、昔から洛東江流域文化圏の中心地で、かつ中東部嶺南の文物交易の中心地でもあった。また、社会構造が多様なだけに班常の区別が厳格であった。班常とは、両班と常民を意味する。密陽野遊は、両班土豪たちに隷属されていた小作農やモソムたちによって遊び楽しまれてきた野遊びである。・・・(中略)・・・密陽野遊は、両班たちが詩歌の遊楽にふけていたとき、<sup>ハインベ</sup>下人輩やモソムたちが、野原で彼らの哀歎を素朴なトッベギジャンダン(注<sup>1</sup>)に合わせて踊り、興が熟した時点で、彼らよりも卑しいフリークスたちの真似をしながら、諧謔的に遊んだ遊戯と伝えられる。それがおこなわれる時期は端午、流頭などの農閑期で、<sup>セドガ</sup>勢道家のクンモソム(サンモソム(注<sup>11</sup>)とも書く)が主体的な役割を努めて、洞里的モソムたちを集め、南川江の川岸の <sup>デバツモリ</sup>デバツモリ(竹頭)で野遊びを楽しんだ。当日の飲食は、<sup>ベクチョンマウル</sup>白丁村の人々が準備し、彼らをもてなしたという。主たる楽器は、白丁たちが犬を殺し、剥いだ皮を持ってこさせ、それで作った小鼓、また水がめ2つを合わせて作った<sup>サザンゴ</sup>沙長鼓であった。そのほか、<sup>アナンネ</sup>女性たちの使う<sup>ムルザンゴ</sup>水長鼓、通り過ぎの獵師が水長鼓に弓で持って叩いて音をだす<sup>フアルザンゴ</sup>弓長鼓、ナムクン(薪を集める人)が背負子の胴体を杖でもって叩いて音をだす<sup>シグム</sup>モックバルザンゴ、草の葉をもって笛を作った<sup>シグム</sup>齒琴などがある。これらは前もって作るものではなく、その場で即座に作るのが密陽野遊の特徴である。まずモソムたちがミリヤントッベキジャンダン(注<sup>12</sup>)に合わせ踊り、ムードが盛り上がった時、通りすがりの盲人、アナンネ、両班、獵師、カッソリなどもともにして踊り出した。アナンネや両班は自分たちの身分がばれないように仮面を被っていたとされる。それは密陽野遊が当時、日常的時空間において、演じることすら禁止されていたためとされる。突然、(こうした)禁じられた遊戯を取り締まるため、官衙の司令が駆けつけてきた時は、全員がフリークスに扮し、踊りつづけ、取締りを免れたことを契機に、密陽では今日も祭りのクライマックスには、フリークスの真似をしてフリークス踊りを踊る。」(傍点李、1975年プログラム：1-3より)

これらの内容の考証はKMG、文章の整理はLIS、脚本はPJGによるもので、演戯においては、全体の総指揮はKDJ、演出はKSY、指導はKTM、鼓舞はKTU、企画はKJUによるものと記されていた。

演目の内容は科場と表記され、具体的には <sup>インサクク</sup>インサクク(挨拶クツ)、 <sup>シンプリクツ</sup>シンプリクツ、 <sup>ピョンシンクツ</sup>ピョンシンクツ(病身クツ)、 <sup>モドウムクツ</sup>モドウムクツに大別されていた。

<表5> 1975年の演者および配役の一覧（1975年4月15日のプログラムより筆者作成）

No	氏名	年齢	役割	備考
1	HBG	70	サンモソム（上モソム）	チェボ両班に扮し、両班踊りを担当。
2	KTU	64	トゥルトリ	按舞
3	KSY	61	チュンブンゼンイ	演出
4	KGD	58	コブチュ	
5	LSJ	61	ボンサ	
6	KJU	61	ヒジュールレギ	企画
7	KTM	44	オンチェンイ	指導
8	LLH	52	アンジョンベンイ	
9	HMS	56	ペブルレギ	
10	KKA	67	オジャンチュンブン	
11	JSD	61	カクソリ（甲）	
12	JIU	45	カクソリ（乙）	
13	KJS	61	サリヨン（司令）	司令に扮し、黒地に赤字で「令」と書かれた小さな旗を持って行進する。
14	JMO	48	サザング（砂長鼓）	サザグという太鼓を担当。
15	KTM	61	ファルチャング（弓長鼓）	弓長鼓という太鼓を担当。
16	KCI	59	ムルチャング（水長鼓）	水長鼓という太鼓を担当。
17	PYU	58	チグム（草琴）	草琴という笛を担当。
18	KSH	65	エングム	エングムという楽器を担当。
19	PYU	68	トゥンス	トゥンスという楽器を担当。
20	KSY	66	胡笛	胡笛という笛を担当。
21	KIS	48	ケンシェ	ケンガリという金属製の打楽器を担当。
22	JSD	61	ジン	チンという銅鑼に似た金属製の打楽器を担当。
23	JIS	61	ジン	チンという銅鑼に似た金属製の打楽器を担当。
24	HSJ	62	スブック	太鼓を担当。
25	YSB	60	ジョンブク	太鼓を担当。
26	KYU	66	ジョンブク	太鼓を担当。
27	KTM	44	スザング	長鼓という太鼓を担当。
28	JMO	48	ジョンザング	長鼓という太鼓を担当。
29	JSJ	56	ジョンザング	長鼓という太鼓を担当。

（ については<表9>を参照、 については(注6)を参照）

### 第3項 1978年の密陽百中戯

#### 3-1 ミリヤンドウルノリ(密陽野遊)

1978年には、密陽百中戯は1975年同様「ミリヤンドウルノリ(以下「密陽野遊」と略す)」と称されていた。プログラムには、同地の地域的特徴、文化的背景、名称、由来、時期、演戯者、場所、楽器、構成、演戯者名の順に記されている。では、各項目についてみてみよう。

まず、密陽の地域的特徴および文化的背景については、次のように記されている。

「(前略)・・・郷土密陽は韓半島の南部を流れる<sup>ナットンガン</sup>洛東江の下流に位置している。・・・(中略)・・・密陽邑内一洞には九代谷<sup>クデッコル</sup>(注13)という地名がある。クデッコルは、かつて朝鮮時代に九代につづき、進士<sup>ジンサ</sup>が住んでいたことを機に名づけられたものである。進士とは、かつて朝鮮時代に科挙制度があった時、その試験に合格した者を意味する。そして進士の家にはさまざまなフリークスが住んでいたとされる。フリークスは進士の家に住んでいるというだけで自らを両班と名乗り、モソムたちと下人輩たちを蔑視していた。密陽野遊はフリークスたちに蔑まれていた彼ら(モソム、下人輩)が野原で演じていたものである。その内容は両班を風刺し、編み出したもので、それが今日まで伝承されている。」(1978年プログラムより)

名称については、次のように記されている。

「この遊戯は演じられる場所が野原であることから密陽野遊と名づけられ、演目の内容がフリークス踊りであることから<sup>ミリヤン</sup>ピョンシンクツと称されているが、ここではそれを密陽ピョンシンクツと呼ぶことにする。」(1978年プログラムより)

由来については、次のように記されている。

「密陽邑交洞のクデッコル進士両班の家に大勢のフリークスとモソムや下人輩たちが一緒に住んでいた。密陽百中戯はモソムや下人輩たちがフリークスたちの歩き方をはじめ、さまざまな動きをみて、彼らを風刺して踊ったことから始まったとされる。それが後に平民たちの契戯<sup>ケノリ</sup>(注14)のなかでも主な演目として演じられるようになった。つまり、朝鮮時代中葉約300年前(1770年)にクデッコルの九代進士家のモソムや下人輩たちによって、伝えられてきたフリークス踊りが、のちに<sup>ドンムンアン</sup>ドンムンアン(東門内、地名)路上報本契の契員たちによって受け継がれ、さらにその後<sup>ブソクトン</sup>ブソクトン(地名ではないかと思われる)・5・3親睦契の契員によって受け継がれ、今日は密陽の老人たちによって伝承されているのだ。」(1978年プログラムより、丸括弧内李)

演じられる時期については、次のように記されている。



「農村において麦畑の耕し作業、草取り、収穫、田植えなど、忙しい農耕期が過ぎた頃、つまり、端午、流頭、七夕など特別な日におこなわれた。」(1978年プログラムより)

演者については、上記の由来と似ている部分もあるが、記すことにする。その内容は次のようである。

「初めは、クデッコルの九代進士家のモソムや下人輩たちによって、伝承されてきたが、後にこの遊戯の諧謔性の面白さに気づいた路上報本契の会員たちに受け継がれ、今日では5・3親睦契の会員たちによって、主としてフリークス踊りが踊られている。」(1978年プログラムより)

演戲がおこなわれた場所および担い手については、次のように記されている。

「主として演じられた場所が(密陽の)野原であったため、(密陽という地名を冠し)ミリヤンドゥルノリと名づけられた。また南川江の河岸にあるデバツモリでもおこなわれた。当時クデッコルの九代進士家のモソムや下人輩たちがこの遊戯をおこなう際、飲食は白丁たちが準備し、モソムや下人輩たちをもてなしていたという。食後、彼らはその場にあった食器を楽器として使用し、奏でていた。食べ物を盛ったり温めたりするのに用いる真鍮製の器のヤンチョル、銅鑼、沙長鼓、水長鼓、背負子の胴体と杖、柳笛など、その場で調達可能なものを楽器の代わりに使用していたのだ。それが後に、民間の契ができ、契の集まりのなかで、(密陽野遊)を演じる時は、決まった楽器を使うようになったらしい。(丸括弧内李)」(1978年プログラムより)

演目の構成については、次のように記されている。

「演目の構成については、他の民俗劇にみられるような決まった科場の分け方による演出の意図はみられず、ミリヤンアリランをベースにし、そのリズムの変化に合わせ、自由に踊り、ムードがクライマックスに達した時点で、全員がさまざまなフリークス踊りを踊るというものになっている。しかし、これまでにそれを裏づける台詞、あるいは歌詞は見つかっていないのが現状である。」(1978年プログラムより)

具体的な演目の内容は、                    チョツチェマダン(第1場に相当、後述)、                    ドゥル  
チェマダン(第2場)、                    セチェマダン(第3場)に大別され、チョツチェマダンには、麦  
畑仕事(            チュルチョンジル)種播き 麦畑の草取り 麦刈り 麦の脱穀の順になってい  
る。ドゥルチェマダンは、採苗(農謡) 田植え(農謡) 田の草取り(農謡) チャトゥマル  
ノリ(農楽;打楽器)の順になっており、セチェマダンは、                    コンサンタジャク(脱穀)

ノジョックプリ<sup>(注15)</sup> サブジャックプリ ケジナチンチン  
 ナーネ<sup>(注16)</sup>の順になっている。

<表6> 1978年の演者及び役割(1978年のプログラムより筆者作成)

No	氏名	性別	年齢	住所	役割	備考
1	HBG	男	74	密陽邑三門洞	ハンリヤンチュム	両班に扮し、両班踊りを担当。太鼓芸も担当。
2	KSY	男	65	密陽邑内二洞	チュンブンゼンイ	舞踊：チュンブンゼンイの踊りを担当。
3	LGS	男	56	密陽邑内二洞	ジョルヌンバリ	太鼓芸
4	KJU	男	66	密陽邑内二洞	トゥルトリ	舞踊
5	KTM	男	48	密陽邑内二洞	サンシェ	総指揮
6	KCI	男	64	密陽邑 校洞		太鼓芸
7	KSD	女	64	密陽邑内二洞	老婆	舞踊
8	JSD	男	66	密陽邑三門洞	ジン	楽士
9	KJS	男	66	密陽邑内一洞	ザング	楽士
10	SJS	女	60	密陽邑三門洞	ピッテキ	舞踊
11	HMS	女	58	密陽邑内二洞	ヒィジュールレギ	舞踊
12	KGD	女	58	密陽邑内二洞	ナンゼンイ	舞踊
13	POS	女	67	密陽邑内一洞	コブチュ	舞踊
14	AUH	女	52	密陽邑内二洞		舞踊
15	JSJ	男	60	密陽邑三門洞	太鼓	楽士
16	LCS	女	65	密陽邑内一洞		舞踊

上記の<表6>をみると、演者は計16名でそれぞれの役が決まっていることがわかる。またHBGによって「ハンリヤンチュム」が演じられていたことを確認しておきたい。それはハンリヤンチュムが後に「<sup>ヤンバンチュム</sup>両班踊り」へと変化していったと考えられるためである。さらに、本来密陽野遊がクデッコルの進士宅に居住している下人輩やモソムたちによって始まり、それが後に平民たちに受け継がれたとする語りは、担い手の社会的ステータスと関わって、重要な点なので、これについても後に改めて検討する。

### 3-2 ミリヤンピョンシンクッリ

1978年の密陽百中戯のプログラムに密陽の地域的特徴について、「昔から「<sup>ギョ</sup>ンサンド・ムドゥンイ(慶尚道ライ病者)」という言葉があるように、(密陽には)全国各地からさまざまなフリークスたちが集まってきた」と記している。しかし、密陽の文化的背景および密陽百中戯の名称については、先述の1978年のものとまったく同じ内容が記されているので省

略することにした。

密陽百中戯の由来については、次のように3つの説が記されている。

- 「1) ミリャンピョンシンクッノリはピョンシンたちがシャーマンの呪術によって、彼らの病気が癒されたため、ピョンシンクッと称されるようになったとする民間信仰に基づいた説、
- 2) 職能的放浪芸人の ソッテゼンイペ<sup>(注17)</sup>の演目のなかにあったピョンシンクッを(密陽の人々がそれを)真似て遊んだとする説、
- 3) モソムたちが遊戯のなかで、フリークスの真似をしながら、演じていたものが、近年に平民たちの契戯のなかでも主としてピョンシンクッを演じるようになり、それが定着したとする説である。」(1978年のプログラムより、丸括弧内李)

密陽百中戯の演者については、次のように記されている。

「初めは勢道家のサンモソムが村のモソムたちを集めて ピョンシンクッ(病身クッ)を演じていた。後に、それが平民たちの契戯のなかでも演じられるようになった。」(1978年のプログラムより、丸括弧内李)

密陽百中戯が主として演じられた場所については、次のように記されている。

「南川江岸の デバッモリ(竹頭)と密陽城下の ジンザン<sup>(注18)</sup>、そのほか人里離れた河岸に近年までフリークスたちの穴蔵が散在しており、そこでも密陽百中戯が演じられていた。」(1978年のプログラムより、丸括弧内李)

使用していた楽器については、次のように記されている。

「ヤンチョル、沙長鼓、水長鼓、齒琴、モクバルチャンダンなどその場で調達可能な打楽器が主であったが、後に契戯のなかでも演じられるようになってからは各種の農楽器が加わるようになった。」(1978年のプログラムより)

<表7> 演者および役割 (1978年プログラムより筆者作成)

No	氏名	性別	年齢	住所	役割(楽器)	No	氏名	性別	年齢	住所	役割(楽器)
1	S S T	男	77	密陽邑三門洞		21	P B S	男	60	密陽邑内五洞	チャットゥマル
2	H B G	男	76	密陽邑三門洞		22	L J G	男	46	密陽邑校洞	
3	K D J	男	75	密陽邑内二洞		23	K H S	男	60	密陽邑校洞	太鼓芸
4	K K A	男	71	密陽邑内一洞		24	K C I	男	63	密陽邑校洞	太鼓芸
5	K Y U	男	65	密陽邑篤谷洞		25	L S J	男	64	密陽邑篤谷洞	
6	K J U	男	64	密陽邑内二洞		26	K S H	男	65	密陽邑内三洞	
7	K S Y	男	63	密陽邑内二洞		27	K T M	男	64	密陽邑内四洞	
8	K T M	男	47	密陽邑内二洞		28	L J W	男	63	密陽邑内三洞	
9	K J S	男	64	密陽邑内一洞		29	J I S	男	62	密陽邑内一洞	ジン
10	J S D	男	63	密陽邑三門洞	ジン	30	S Y U	男	54	密陽郡府北面	
11	J M O	女	49	密陽邑内三洞	ザンゴ	31	K S Y	男	66	密陽邑三門洞	
12	K J S	女	50	密陽邑内二洞	ザンゴ	32	C Y D	男	63	密陽邑内三洞	
13	K M H	女	27	密陽邑内二洞	ザンゴ	33	B J G	男	35	密陽郡上南面	サンシェ
14	J Y D	女	26	密陽邑内二洞	ザンゴ	34	S S Y	男	62	密陽郡山内面	サンシェ
15	L J H	女	23	密陽邑三門洞		35	J B H	男	60	密陽郡山内面	
16	K G D	女	59	密陽邑内四洞		36	S I K	男	65	密陽郡山内面	
17	H M S	女	53	密陽邑内四洞		37	Y S B	男	63	密陽邑校洞	
18	S J S	女	52	密陽邑篤谷洞		38	E B Y	男	60	密陽邑内二洞	
19	P Y U	男	60	密陽郡山内面		39	J I U	男	47	密陽邑篤谷洞	ザンゴ
20	P Y G	男	65	密陽邑内一洞		40	H S J	男	61	密陽郡府北面	

#### 第4項 1979年の密陽百中戯

後述する内容から推測するに、おそらく1979年のものではないかと思われる密陽百中戯のプログラムによると、密陽百中戯の名称は上路報本契戯サンロポボンゲノリであり、演目内容は、序論、チョツチェマダン(注19)、ドウルチェマダン、セツチェマダンと大別されている。( <表8> 参照 )

まず、序論では農旗やソツテをもつ旗手が先頭に立ち、( 楽士の演奏に合わせ ) 演者全員が入場 ( これを「キルクッ」という ) し、本部席に向かって一礼をする ( これを「インサクッ」という )。その後、ノリクッ ( 遊戯クッ ) が演じられる。

次のチョツチェマダンでは、オブクノリと呼ばれる太鼓芸がおこなわれる。楽士はサンシェを KTM、ジョンセを SSY、鉦を JSD、HSJ、太鼓を HBG、KSY、KJU、JSJ、KCI が演じた。音楽の調子はチュンチュンモリ、ジャジンモリ、タンモリ、ヒモリ、ホホクッであった。こうした太鼓芸が終わると、ドウルチェマダンとしてフリークス踊りが演じられる。演者は HBG、KSD、KSY、KGD、KJU、KBY、KKA、SYU、HMS の 10 名であった。

セツチェマダンは、ミリヤンアリランという民謡が歌われることから始まる。総角チョンガ ( 未婚の青年 ) を KJS、処女チヨニヨを HMS、やもめを KCI、未亡人を SJS、洗濯をするアナンネを KSD、POS、KBY、KGD、LGS の 5 名が演じた。演戲が終わるとともに、全員が踊り、最後はインサクッで締めくくり、退場する。

<表 8 > 1979 年の演目内容および演者の役割 (1979 年のプログラムより筆者作成)

演目の順序		演者名	役割	備考
序論	旗手の登場			農旗、ソッテ
	キルクッ			入場
	インサクッ			本部に向かったの挨拶
	ノリクッ			ノリバンの片付け
チョッチェマダン	オブクノリ (太鼓芸)	KTM SSY JSD HSJ HBG KSY KJU JSJ KCI	サンシェ ジョンセ ジン ジン 太鼓(デブック) 太鼓 太鼓 太鼓 太鼓	楽士 楽士 楽士 楽士 楽士 楽士 楽士 楽士 楽士
		音楽の調子	チュンチュンモリ、ジャジンモリ、タンモリ、ヒモリ、ホホクッ	
ドウルチェマダン	ビョンシンクッ	HBG、KSD、KSY KBY、KKA、HMS KJU、SYU、KGD		舞踊
セッチェマダン	ミリャンアリラン	KJS HMS KCI SJS	チョンガ(総角) チョニョ(処女) やもめ 未亡人	舞踊
		KSD POS KBY KGD LGS	洗濯物をするアナンネ	
インサクッ				全員

時間の流れ

以上、1972年、1975年、1978年、1979年の密陽百中戯の内容について述べてきたが、楽士を除くすべての演者、つまり踊り手は全員がフリークス踊りを演じており、次項で述べるように健常者(より正確に言えば、最初から健常な両班)は1人も舞台に登場していなかったことを確認しておきたい。健常者が演目のなかに登場しないということは、彼ら健常者はあきらかに見る側にたち、演者たちを見ているのである。換言すれば、健常者は見るという側であるため、当然舞台には登場しない。

#### 第5項 1980年初めごろの密陽百中戯

ところが、1980年春頃になると、密陽百中戯の内容は一変する。以下では、筆者のフィールドワークによって得られたデータ(未公開)に基づき、密陽百中戯を記述する。これはおそらく先述した金東鮮氏によって書かれた手書きの「伝授教材」ではないかと考えられる。その内容は16ページにおよぶもので、そこには1)密陽百中戯の概観、2)密陽百中戯の由来、3)演目の構成、4)舞台装置などについてまとめられていた。

まず、密陽百中戯の概観や由来については、次のように記されている。

「この遊戯の背景である密陽郡は昔から耕地が広く、山水が美しい。また階級社会のもつ特

性をもっとも顕著な地域であるがゆえに、両班勢道家と庶民層との間に、大きな反目があったことでも知られている。また、農事をめぐるさまざまな風物や風習においても独特な伝統を保持している。ミリャンピョンシンクッノリも、上述した庶民層の哀歓と風刺を色濃く残している即興的な遊戯といえる。この遊戯がいつ頃から始まったか、その時期は定かではないが、衙前たちが横暴を極めていた朝鮮時代中葉以後と推定できる。ミリャンピョンシンクッノリはこうしてはるか昔からこの地域に伝承されてきた民俗舞を筋書きとした遊戯であった。それは農村において5月の田植えが終わり、流頭と7月の百中を前後にした辰の日に、モソムたちが豊年と彼らの願いを祈願する意味で、儀礼(告祀)をおこなった後、モソムたちの晴れの日(名節)といわれるコンベギチャムノリ(=洗鋤演)をもって、さまざまな演目を披露したことから始まったとされる。権力を振るう両班たちによって虐げられてきた庶民たちが互いの哀歓を静める風刺的な遊戯として編み出したのである。こうした遊戯を裏づける記録は残っておらず、その詳細はわからないが、代々これを受け継いできた HBG(男、75歳)、KTU(男、69歳)、KSY(男、65歳)などの古老たちの話によれば、かつてコンベギチャムを食べる時は、モソムたちのなかから農事壯元を選び、南川江の河岸<sup>デバツモリ</sup>竹頭邊、あるいは景色が良い野原においてこれを楽しんでいたという。ときには城隍を先頭に農楽を囃しながら、周辺村のモソムたちが一箇所に集まり、飲食物を運んできた ジョンジクン(女性)たちとともに、両班に扮し、性的な言い回しで両班の悪態をついていたともいう。そこではさまざまな形の踊りで演じられていた。それが後に、土豪たちの親睦を図るため作られた報本契の会員、つまり HS0(HBGの父)、KGS(KTUの叔父)が中心になって、陰曆正月15日の夕迎月の時、あるいは百中戯の時に演じられるようになり、演目は トッベギチュム、ヤンバンチュム、ピョンシンチュム、ボンブチュム、ブクチュムなどであったという。こうした演者たちのユーモアの効いた身振りをピョンシンクッノリ、あるいは ボボンゲノリ(報本契戯) ドウルノリ(野遊)ともいう。」(1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李)

次に密陽百中戯の演目の構成について概要を次のように記している。

「密陽百中戯の演目は、まず、農神を祀る祭場を整えるための アップノリ(前戯)から始まり、次に ノリマダン、最後に シンプリマダンから構成されている。シンプリマダンは見世物として、全10科場(科場は「場」に当たる、以下「場」という)から成っている。第1場では農神を祀り、第2場では選ばれた農事壯元を祝う意味での チャットゥマルノリ(後述)第3場では ヤンバンチュム(両班踊り)、第4場では ピョンシンチュム(フリークス踊り)、第5場では ボンブチュム(凡夫踊り)、第6場では オブクノリ(五鼓芸)第7場では パンクッ(後戯)などで、楽しみ喜ぶ シンプリを演じる。まず、祭場を清める意味で五方神將を起こし、厄払いをする トバルキをおこなう。」(1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李)

最後に密陽百中戯の演目内容について時間軸にそって、次のように記している。

### (1) アップノリ

「アップノリでは、まず、会場を浄化する意味で五方神將を起こし、雑鬼を追い払う「トバルキ」をおこなう。登場するのはサンシェ（シェクンとも書く）を先頭に楽士たちと踊り手たちである。この時、楽士たちによる音楽の調子はドゥルダンサンとナルダンサンである。次に田植えと田の草取りを表わすパフォーマンスの「モジョンザノリ」がおこなわれ、神將を楽しませる。この時の調子は4拍のチュンモリで、音頭とりの歌声に合わせて、進退を繰り返しながら、歌（民謡）を歌う。登場するのは、シェクン、鉦、太鼓、踊り手などである。最後に「トッペキ・チュム」という踊りを踊った後、豊年を祈願する農神祭がおこなわれる。これを「コサプリ（願いことを唱えるという意味）」ともいう。コサプリは降神、参神（注20）、告祝（神に告げて祈ること）、コシレ（注21）、飲福（注22）の順におこなわれる。代表者が願いごとを唱える時、ほかの者たちは農神台に向かって、何度もお辞儀をする。調子は迎神楽（注23）からソナンクツ（城隍クツ）へと変わる。登場する人物は、左大臣、右大臣、首総角、太鼓5人、鉦2人、長鼓1人、沙長鼓3人、水長鼓5人、そのほか踊り手数人である。祭りの道具として農神台、五方神將旗（東西南北中央）が使われる。」（1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李）

### (2) ノリマダン

「ノリマダンでは会場の脇に置いてあった左大臣と右大臣を乗せるチャットゥマル（＝駕籠）とケンイマル（＝鍬）を会場の中央に持って、馬と馬子に扮した者たちが（両班を駕籠に乗せ）踊りながら、マルノルムを演じる。しばらくすると、馬子たちが両班を駕籠から落としてしまう。そして今度は、左大臣と右大臣を両班に扮させ、駕籠に乗せる。この時、スチョンガは日傘をさす。これをチャットゥマルノリという。この時、登場するのは左大臣、右大臣、チャットゥマル、チゲマル、楽士（サンシェ）、そのほか一般演者である。演者たちの衣装は、左大臣と右大臣は笠を逆さまにして被り、ドロンイを着る。スチョンガは、大きな笠を竹竿にさしたのを持ち、マブは手綱に見立てた棒切れを手にもつ。こうした小道具の数は、チャットゥマル2つ、ゲンイマル2つ、日傘2つ、ドロンイ2着、ドルメサッカ2つ、棒切れ1である。楽器はケンシェ、鉦、太鼓、長鼓である。調子はトッペギ、チュンモリ、チュンチュンモリで、踊り方はホットンチュムで、芸としては体を後ろに反らしながら皿を廻すザバンディギを繰り返す。」（1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李）

### (3) シンプリマダン

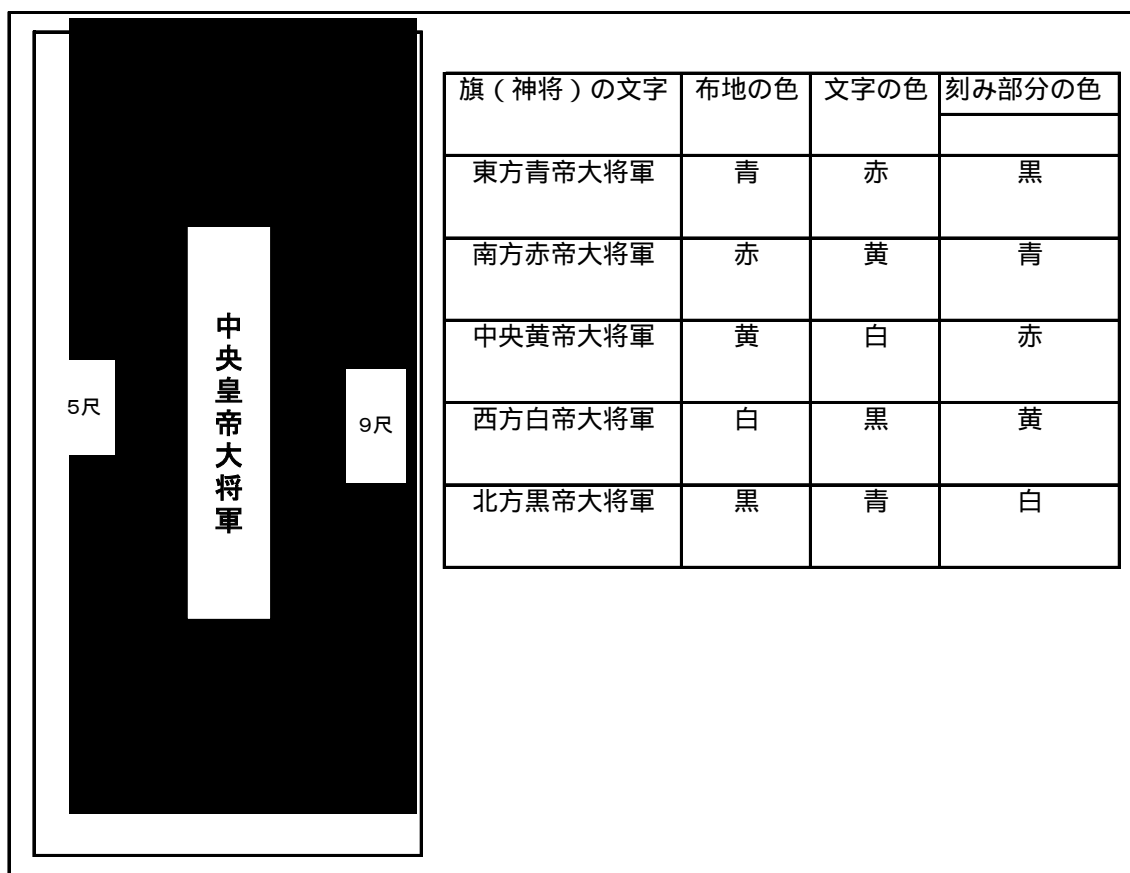
「駕籠から落ちた両班たちはモソムたちの輪のなかに飛び入り、彼らを追い出して、彼ら特有の傲慢な態度で、いやな奴と感じさせるように踊る。こうした両班には、（1）口が歪ん

だ チェボ両班、(2)生まれつき性的機能が不能な コザ両班、(3)耳と口が不自由な ボンオリ両班の3種類がある。両班の衣装は、白い外套のような道袍を着、頭には冠(後述)を被る。また手には扇をもち、麻で編んだ草鞋を履き、右ひざにひもをつけている。この時、楽士たちが使用する楽器は ケンシエ、鉦、長鼓で、調子は クッコリ、 チュンモリ、 チュンチュンモリである。そこに、モソムに扮した者たちと ジョンジクンに扮した女性たちが四方から現れ、さまざまな ビョンシンチュム(フリークス踊り)を演じながら両班をからかう。そして彼らを執拗に追いかけては追い出してしまふ。再びフリークスたちだけが、互いに慰めあうかのような踊りを踊る。フリークスの人数は9人で、それぞれ違う踊りが繰り広げられる。(これについては後述する)使用する楽器はケンシエ、鉦、長鼓、太鼓、沙長鼓、水長鼓で、調子はチュンモリと協律社<sup>(注3)</sup>が ガラクである。男性は民族衣装の白い一重の着物に、サントウ(成人男子がかつて朝鮮時代に結った短い角のような帽子)をかぶり、頭には白い布で鉢巻をし、草鞋を履く。女性は栗色のチマ(スカート)に、白い一重の着物を上着として着、草鞋を履き、頭に白い布を被る。フリークス踊りの際、使用する衣装や道具は、両班衣装と小さい笠1、太鼓1、ジブケンイと呼ばれる鍬1である。(フリークスたちによって)追い出された両班たちは、今度は凡夫の姿に扮し、再び舞台の中央に現れ、独特の踊りを踊る。これをボンブチュムという。彼らの衣装は上着として白い一重の着物に、右膝のすぐ下に紐を結ぶ。これをウッテンイという。そして草鞋を履く。使用する楽器はケンシエ、ジン、太鼓、長鼓で、調子はタリョン、チュンチュンモリ、ヤンサンドガラクで、道具はウッテンイ3(膝のすぐ下に結ぶ紐) サントウ3、ミトゥリ3足(草鞋)である。次に鼓手たちが現れ太鼓芸を演じる。その太鼓芸を「オブクチュム」という。「オ」は数字の5、「ブク」は太鼓、「チュム」は踊りを意味する合成語である。なかでも数字の5には五穀豊穡と五福を祈願する意味が込められている。最後に、踊り手全員が1箇所に集まり、和合する意味の「パンクッ」を演じる。つまり、演者全員が大団員を成して踊るのである。使用する楽器はケンシエ、鉦、太鼓、沙長鼓で、調子は モドムシエ、チュンチュンモリ、 ヒモリである。)(1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李)

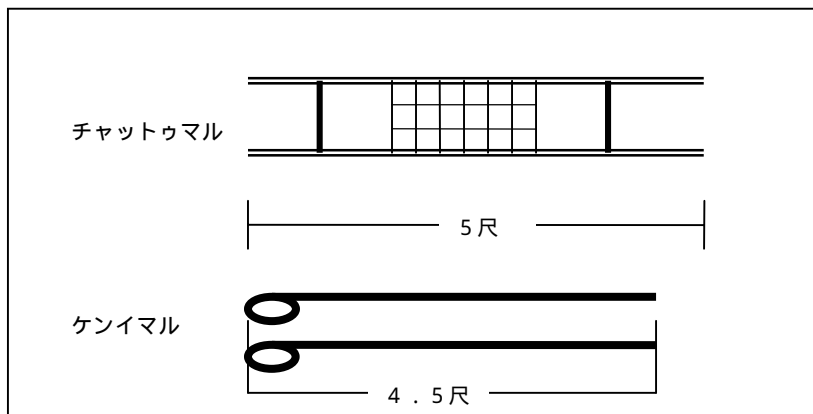
このほか、舞台装置として使用するものに農神台と五方神将旗がある。農神台の材料は、ジョロップと呼ばれる麻360本、左ないの縄(大人の薬指くらいの太さ)20バル(尋) 左ないの縄(大人の親指くらいの太さ)25バル、五色(青、紅、白、黒、黄)の布60本、麻紐50バル、青、黄、赤色の明珠<sup>ミョンジユ</sup>(絹織物)8バルである。農神台の作り方は、360本の麻を半分に分け、180本ずついぐさを編むように5ヶ所に節目をつける。また1束5本ずつ36束に束ねたものを2層に重ね合わせたものに縄でもって5ヶ所の節目をつける。次に細い縄を用いて胴体を5ヶ所の分節ができるように縛る。その上に太い縄を用いて胴体と同じ長さにはぶら下げる。太い縄は龍を意味しており、毎年正月の1日から数え、辰の日がある分だけはぶら下げる。5色の福袋を竜に模った太い縄に取りつける。五色の五は、五行を表わしており、そのなかに祈願文を書いて



入れたり、五穀を入れたりする場合もある。五方神将旗は、祭場の周辺に赤土を撒くかわりに立てるもので、五方を護る神将を表わしているという。その作り方は、市販の木綿の布地を用いて、(幅は市販のものをそのまま使用)長さは5尺の大きさに切断し、その周りにのこぎりの歯のような刻みをとりつける。布の上段部には木で作った軸をとりつけ、長さ9尺の竹竿にかける。同じものを東(青龍)、西(白虎)、南(朱雀)、北(玄武)、中央(方木)の5つを作る。その際、布地の色や書き込む文字の色も五行に合わせて書く。」(1980年春頃の「伝授教材」より、丸括弧内李)( < 図1 > 参照)



< 図1 > 五方神将旗(中央)および周辺の旗(1980年の未公開資料より筆者作成)



< 図 2 > チャットゥマルおよびケンイマル (1980 年の未公開資料より筆者作成)

こうした舞台装置としての農神台は KTU のアイデアによって作られたものであり、五方神将は職能シャーマンの KSC<sup>(注24)</sup> のアイデアによって作られたものであった。それらを KTU が金東鮮のところに持ち寄り、それを金東鮮が密陽百中戯のテキストのなかに組み込んだものと考えられる。金東鮮は KTU の紹介で KSC と知り合ったという。

金東鮮の話によれば、1980 年の全国民俗芸術競演大会に出演する直前、筆者(李)はおそらく同年の 8 月ではないかと思われるが、民俗学者の鄭昞浩、庚龍權<sup>(注25)</sup>、深雨晟<sup>(注26)</sup>らが密陽を訪れ、密陽百中戯の完成を促していたようである。そして金東鮮氏は全国民俗芸術競演大会に出演するため、それまでの資料を再度整理し、それに基づき、同年 8 月に最後の練習を密城小学校のグラウンドでおこなったのである。またこれまで定まっていなかった密陽百中戯の名称について、上記の 3 人の民俗学者たちに相談をした。その結果、彼らは金東鮮に「百中の日におこなってきたと伝わっているので、密陽百中戯にするのはどうか」と、アドバイスをしていたという。全国大会に出演する直前、こうした名称の変更をめぐる、演者の 1 人の KTM と金東鮮との間で対立が起きた。これまでの名称(ミリャンビョンシンクッノリ)にこだわる前者と、名称が帯びたネガティブなイメージをなくすため、密陽百中戯と改めようとする後者との間に生じた反目は大きかったようである。金東鮮は、密陽百中戯の名称がもつネガティブなイメージについて、具体的にどのようなものかは明らかにしていないが、おそらくその言葉(=ビョンシン)には人を貶す意味が内包されていたためではないかと思われる。

こうした KTM と金東鮮との対立が直接の原因であったか、どうかは定かではないが、同年末 KTM は密陽百中戯のメンバーから排除された。いずれにせよ、結果的にそれまで一定していなかった名称が密陽百中戯と改められ、全国民俗芸術競演大会に出場したのである。密陽百中戯の名称が変更された背景に民俗学者の鄭昞浩、庚龍權などのアカデミズムの権力と当時金東鮮の密陽文化院院長という社会的・政治的立場という力学が働いていたことは容易に推測できる。さらに金東鮮は密陽百中戯の演目決定において、たとえば、フリークス踊りのなかで、演者が不真面目に踊りを演じる芸術性の低いもの、迷信的なもの(後述) 演者の個人的な考えが強く反映され

たものなどはすべて排除したと言う。

これについて KTM の話によれば、密陽百中戯の構成要素のなかで、次のものが新たに取り込まれた。たとえば、楽器のサザンゴ（沙長鼓）である。本来サザンゴは後述する券番において練習用の長鼓として使用していたものだという。すなわち、普通の長鼓は軽いため、演奏をつづけると次第に元の場所から離れてしまう。それを防ぐため練習用としての長鼓は重いサザンゴを用いる。すなわち、両端が土器で作られたサザンゴは相当重く、持って演奏するにはかなりの体力が要するという。水長鼓もまた、ミリャンアリランを歌いながら、踊る時、頭の上に載せて踊る道具として使用されていたものを、民謡のミリャンアリランとともに、密陽百中戯のなかに組込まれたものという。

これまで述べたように、こうして金東鮮によって書かれたと思われる「伝授教材」は、基本的な記述内容の点で重要無形文化財指定推薦書として鄭・朴によって提出された報告書とほとんど同じである。その後、鄭・朴によってまとめられた密陽百中戯の重要無形文化財指定報告書 138 号の内容は 64 ページに及ぶ。それは、1) 密陽百中戯を重要無形文化財に指定するにあたり、必要な推薦書、2) 密陽百中戯の歴史および地理的背景、3) 密陽百中戯の構成（百中戯の準備、農神祭、チャットゥマル・タギ、チュムパン、ディッノリなど）、4) 密陽百中戯の特徴、6) 技能保有者の調書、7) 写真資料などが収められている。

次節では、密陽百中戯を構成する要素のなかで、次のものを取りあげ、再検討する。それらは地神踏み、フリークス踊り、両班踊りなどである。そしてこれらが誰によって作られ、またどのような意図をもって密陽百中戯の構成要素として取り込まれたかについて、論じる。

### 第3節 密陽百中戯の内容

まず、地神踏みとフリークス踊りとの関係についてである。前述の康龍権（1972）は、ピョンスクノリの「進行過程は地神踏みからはじまり」（第2節の30項を参照）と記しているが、両者は本来それぞれ異なるものであると考えられるため、ここに取りあげる。

#### 第1項 地神踏みとKTU 創作のフリークス踊り

##### 1) 地神踏み

金両基は地神踏みについて、「文字通り地神を踏み固めるような歌舞で、旧正月の3日頃から随時はじめられ、十五日頃終わることもあれば、月末までおこなうこともあり、・・・（中略）・・・これは厄払いを目的とする行事（芸能）である（金両基、1972：286）」と述べた上で、釜山の東萊地神踏みと大邱地神踏みを取り上げ、演目構成について、次のように述べている。

「東萊地神踏みは両班、令監、老婆、マルトギー、狩人などが仮面を被り登場し、仮面舞劇の所作事をまねて、群衆を笑いにさそいこむものである。一方、大邱地神踏みは、東萊のようにはなやかなものではなく、旧正月の三日頃から始まり、正月中、随時必要に応じておこなう。大地を踏み固めるかのように歌い踊りつつ、村の共同井戸や道路、広場を練り歩いて、

村の無事息災を祈る」(金両基、1972:286-292)

ここでは地神踏みの演目のなかに「ピョンシンクッ」は見られない。

次に、依田千百子は地神踏みについて、「農楽の一隊が農楽を奏でながら村の各戸を廻り歩きその家の幸福を祝福しながら踊りまわる(依田千百子、1985:189-191)」と述べ、慶尚南道<sup>ジンジユ</sup>普州、忠清南道<sup>ユンドン</sup>永同などの事例を取りあげ、述べているが、そこでも地神踏みのなかに「ピョンシンチュム」が演じられていたとの記述は見られない。

さらに康龍権(1992)は、地神踏みについて、次のように述べている。

「地神踏みは主に陰暦の正月初めから15日前後に行われ、ときには8月の秋夕におこなわれ、雑鬼を追いはらい、村や家庭の安泰と幸運を祝願する歳時習俗の1つである。参加者は一般に村人だけで構成される。(地域によっては)人数に多少の差はあるが、概して鉦・銅鑼・太鼓・長鼓・小鼓などの楽器を奏でる楽士と両班や砲手などに扮した者が従う」(竹田旦、任東権訳、1992:834、丸括弧内李)

そして蔚山<sup>ウルサン</sup>の例を挙げ、その構成や演戯内容について述べているが、ここでも地神踏みのなかに「ピョンシンチュム」は見られない。このほか、地神踏みについては、金明子による研究(1983:62-63)もあるが、そこにも同じように「ピョンシンチュム」はみられない。

一方、密陽の地神踏みについて、同地で刊行されたものとして、李雲成(1987:282)、密陽文化院(1993:93)などが、それらの内容は、上述の康龍権(1992)の内容がそのまま転載したもので、康龍権(1992)も地神踏みにつづいてピョンシンクッノリをおこなうと記していないのであって、地神踏みの中にピョンシンクッノリが位置づいているとは言っていない。

以上、地神踏みについて述べたが、康龍権によって1972年にまとめられた密陽百中戯に関する調査報告書のなかにみるような「ピョンシンクッノリ」は見当たらない。また、その後の研究においても、地神踏みとピョンシンクッノリの関連性について、指摘した研究は、管見では存在しない。

したがって、密陽百中戯のなかにみられる地神踏みは、本来密陽百中戯の演目としてあったものではなく、後にKTUらによって、密陽百中戯のなかに追加されたものと解釈するのが妥当であろう。

## 2)フリークス踊り

密陽百中戯におけるフリークス踊り(ピョンシンクッ、あるいはピョンシンクッノリ)についての最初の報告は、先に述べた康龍権・鄭尚朴(1972年)によるもので、それ以前のもの管見では存在しない。以下では、密陽百中戯のフリークス踊りに関する主な先行研究を取りあげて、検討する。

鄭・朴(1980)はフリークス踊りについて、次のように述べている。

「密陽百中戯の演目のなかにフリークス踊りがある。ある時（おそらく、1972年ではないかと思われる）はほかの演目と別に、フリークス踊りだけが演じられたこともあった。フリークス踊りは役者がフリークスの姿に扮し、楽器のリズムに合わせて踊るものだが、場を盛り上げたいと思う者さえいれば、一緒に踊ることができるものである。これを単なる諧謔的なものとして見なすならば、面白い。」（鄭・朴、1980：7-8、丸括弧内李）

また密陽百中戯の史的背景については、次のように述べている。

「密陽社会は班常<sup>(注27)</sup>の差別が激しい地域である。したがって、両班たちによる常民と賤への弾圧が最も大であった朝鮮中期以後、自然発生的に生まれた反抗のおどけとしか見るほかはない。他の仮面劇のなかに両班に対する風刺や侮辱の場面が見られることから、密陽百中戯のフリークス踊りは仮面劇との脈絡がある部分があると言える。フリークス踊りを演じる時のリズムは、トッペキ（拍子的一种）であるが、オッカラクで奏でる。演者の衣装は適当で決まっていない。」（鄭・朴、1980：17-18）

そして10種類のフリークス踊りの踊り方について述べるとともに、使われる楽器（沙長鼓、水鼓）についても説明を加えている。フリークス踊りの踊り方と楽器については後述する。

また金美淑は、高麗大学民族文化研究所が編纂した『韓国民俗大観第5巻』（1982）を参照しながら、フリークス踊りについて、次のように述べている。

「密陽ではある時、庶民たちが自分たちの哀歓をフリークスに扮し歌舞しながら、両班たちを風刺、諧謔することによって、彼らの鬱憤を発散していたフリークス踊りがあった。ところが、フリークス踊りの演者のほとんどが現在の密陽百中戯の演者となっており、また今日の密陽百中戯のなかにフリークス踊りが演じられていることから、これはピョンシンクッの残在を示している。これらの点から密陽百中戯の前身がピョンシンクッノリであったと推定できる。」（金美淑、1985：21）

とした上で、

「フリークス踊りがいつ頃から始まったかはわからないが、密陽の人々<sup>(注28)</sup>によれば、朝鮮時代中葉密陽の外郭地のクデコルというところには9代につづき、進士が住んでいた。フリークス踊りは、進士の家の下人輩やモソムたちが5月、端午、6月、流頭、7月、七夕などの農閑期に南川江、あるいは竹やぶのなかで演じていたことがその始まりとされる。しかし、現在クデコルという地名は有るが、人びとが生活していた痕跡を見つけることは困難であるため、確実な根拠を示すことはできない。また1900年代の初め頃、職能放浪芸人集団

のソッテゼンイペのフリークス踊りの影響を受けて、密陽百中戯のフリークス踊りが創られたとする説もあるが、これもまた定かではない。ところが、その後上述したモソムたちによっておこなわれてきたフリークス踊りが、朝鮮末葉には平民たちによって彼らの契戯の一部として演じられていたとされる。契は衙前たちによって構成されており、それを報本契と呼んだ。彼らの系譜は次のとおりである。・・・(中略)・・・昔から伝えられてきた密陽百中戯が農夫やモソムたちによって、広い野原や田を廻りながら演じられていたこと、また「フリークス踊り」も下人輩やモソムたちによって、端午、流頭、七夕などの農閑期の時、南川江周辺の広場でおこなわれていたことが、類似点として挙げられる。これらを総合すると、密陽地方に伝承される百中日の行事の1つとして、朝鮮末葉にフリークス踊りができたと、推定される」(金美淑、1985：21-24)。

ここで確認しておきたいのは、韓国民俗大観第5巻では、フリークス踊りについて、「朝鮮末葉にフリークス踊りができたと、推定される」と述べていたのに対し、金の1985年の論文「密陽百中戯」では、「フリークス踊りがどのように始まったのか、その根拠はわからない」(金美淑、1985年：17)と述べたうえで、次のように補足説明をおこなっていたことである。

「ただ、朝鮮中葉ソッテゼンイペや男寺党牌たちが隆盛を誇っていたことからその影響を推定することはできる。・・・(中略)・・・当初庶民たちが演じていたフリークス踊りは1900年代に入り、衙前と平民たちが男寺党牌出身の者たちと一緒に作った報本契の会員たちによって演じられた」(金美淑、1985年：1717)

また、金美淑は1997年の論文「遊戯文化的側面から見た密陽百中戯」ではフリークス踊りについて1982年のものと同様の記述をしている(金美淑、1997：101)。これらは後述する密陽百中戯の歴史性およびそれを支える社会組織と関わって重要な点なので改めて検討する。

姜秦玉(1983)はフリークス踊りについて、鄭・朴の報告書を参考にしながら、次のように述べている。

「フリークス踊りは小作農、あるいはモソムたちが仕事の休みの時間に、畦でフリークス両班の真似をしながら、両班をからかい、興じていたことがその始まりだとされる。きつい農事による疲れや鬱憤を、地主層の両班たちを侮辱し、風刺し演じることによって、ある程度彼らのストレスが解消でき、再び農事を続けられたであろう」(姜秦玉、1983：131)。

李輔亨はフリークス踊りについて鄭・朴(1980)を参照し、その種類を示すばかりで、詳細については触れていない(李輔亨、1983：137)。ただ、彼の論文は密陽百中戯と題しているが、「密陽コンベギノリ」、「密陽百中戯」と章を分けて論じており、両者は異なるものと捉えられていることを指摘しておきたい。裴桃植(1986)は鄭・朴(1980)のフリークス踊りの記述を引用して

いる。鄭永南は、上述の金美淑（1982）の記述を引いている（鄭永南、1988：19）。イギヨンリョル（1994）はフリークス踊りの史的背景については、鄭・朴（1980）の記述を引用しており、演者および楽器などについては康龍権（1972）の記述を引用した慶尚南道広報室（1989）『郷土民俗』を引いている。

金慶美（1999：14）はフリークス踊りについて金美淑（1982：20）を引用して、「現在（李注：1998年）もその内容が縮小された形で、密陽百中戯のなかで、演じられている」と述べている。また、彼女はフリークス踊りを演じた演者名とその役割について、示している（金慶美、1999：64）が、その詳細については言及していない。

以上、先行研究におけるフリークス踊りについて述べたが、それらに共通する内容は、密陽には昔から両班と常民との葛藤が激しく、日頃の常民の鬱憤を晴らすため、陰暦の7月15日を前後にした辰の日にそれがおこなわれたというものである。しかし、細部においてはさまざまなヴァリエーションが存在する。たとえば、前述したように担い手の社会的ステータスについての表記、開催時期や場所、由来などの点で違いが見られるのである。担い手の社会的ステータスについては、本章の第4節で改めて検討する。

以下ではフリークス踊りの内容とそれが誰によって創作されたものを述べる。太鼓の響く音頭に歩調を合わせ、異様な姿の踊り手が会場の中央に続々と登場する。彼ら/彼女らは、それぞれ異なるタイプのダンス、フリークス踊りを踊ることによって、観る者に弱者を代弁するかのよう演じる。男女が互いに近寄って踊ったり、離れて踊ったりするが、決してフリークス同士が身体を触れ合うことはない。歌と打楽器の音で雰囲気醸し出され、踊り手は顔の表情と身体の動きだけでフリークス踊りを表現する。役のタイプによって演じ方も違う。

フリークスたちの面白おかしい踊りにつられて、3人の両班（正確に言えば、両班に扮装した者）が彼らの輪の中に飛び入り、彼ら/彼女らフリークスたちを追い出し、彼らだけによる両班踊りを始める。（後述）

一端その場を退いたフリークスたちは、再び大勢の仲間を連れて再登場する。ある者は身体を短く振るい、ある者は手首から手を短く震える。またある者は杖をわざと落とし、地面にしゃがみ込み、手探りで落とした杖を探す。フリークスたちはゆっくりと踊りながら、舞台の中央に入ってきては、突然立ち止まる。彼ら/彼女らは苦悶の表情を顔いっぱいにかべながら、上半身の動き、手の振り、顔の表情などを変えながら、即興的に踊る。鳴り響く打楽器のテンポは一層速くなる。それに合わせて踊り手は、顔を歪め、なお激しく踊る。こうして彼ら/彼女たちは四肢をうまく組み合わせ、顔の表情、身体の動きで物語る。すなわち、それぞれの特徴をうまく掴んだフリークス踊りを演ずる彼ら/彼女らの動きに人びとは魅了されるわけだ。（＜表9＞参照）

<表9> 10種類のフリークス踊り（1982年頃の密陽百中戯のビデオ内容より筆者作成）

No	名称	演じ方	備考
1	トゥルトトリ	へびのように四肢をねじりながら踊る	
2	ナンゼンイ	しゃがんだ姿勢で身体を低くし両手を左右、前後に振りながら短いステップを踏み、進退する	下肢が短いのが特徴である。
3	ムンドウンイ	手首から手を回転させながら、肩のラインに円の動きを生じさせ、ゆがんだ顔つきで前進しようとする	
4	ジュンブンファンザ	両手をヘソのところに重ね合わせるかのようにして、手振り足踏みなどの浮かれた仕草をする	
5	アンパックコブサ	衣服を丸めて胸に入れ、首をすくめ、小さな動作を見せる	
6	ドイッコブチュ	衣服を丸めて背中に入れ、首を傾け、足をかがめ、両手を振りながら踊る	
7	ペブルレギ	首を上下に振り、両手を開いた状態で左右に振る	
8	コブランハルミチュム	腰が曲がり杖をついて歩く	
9	ジョルムバリ	片足だけが不自由で、片手で支えながら、反対側の手で踊る	
10	ボンサ	目が見えない代わりに、耳で持って音を頼りに杖を支えに前に進む	

日頃両班たちによって虐げられていたモソムたち、あるいは下人輩たちが、彼ら/彼女らの鬱憤を晴らすため、フリークス踊りを踊るという語り方については、彼ら/彼女らはその感情を実際に経験していたか否かを確認することは難しい。

しかし、むしろまさに経験したかのように、あるいは誰も身に覚えのあるような人生の哀歓を、痛痒をもって思い出させてくれる彼ら/彼女らのパフォーマンスこそが観る者の共感を得たのである。そして、そうしたフリークス踊りは、磨き澄まされた人間にしかできない要素（身体のすべての神経を行き渡らせ、四肢、感性を表現のために用いること）をある者は過去約10年間にわたって、あるいは演者によっては数十年がかかったかもしれない洗練させた結果の産物であるといいたい。たとえば、トゥルトトリ役を演じるLSIの場合、最初はゆがんだ顔つきを作ることがまったくできなかったという。それが練習を重ね、時間が経つにつれ、次第に目玉が廻り、顔面の筋肉だけでなく、四肢の筋肉を自由自在に動かすことができるようになったという。

フリークスたちは両班たちを執拗に追いかけて、やがては彼らを追い出してしまふ。弱き者を強くさせる演劇的要素が見る者を魅了させるのである。

こうしたフリークス踊りは観衆の興味を惹きつけるため、KTUによって創られたものではないかと思われる。KSY氏の話によれば、氏は1965年からKTUの勧誘によってフリークス踊りのねじくれ者の役を彼から習得したという。KJUもほぼ同じ時期にフリークス踊りの中風病み役を



KTUより指導された1人である。また、1982年頃作られたと思われる密陽百中戯の映像記録によれば、フリークス踊りは、KTUによって1つ1つ演じられている。彼の指導を受けた担い手によって今日もフリークス踊りが演じられていることから考えても、フリークス踊りがKTU氏によって創作されたものであることは想像に難くない。担い手のKTUについては、次節で詳細に述べる。

その後しばらくの間、フリークスたちのみによるフリークス踊りがつづく。フリークスたちに追い出された両班たちは、頭に被っていた大きくて丸い笠を脱ぎ捨て、また白い道袍も脱ぎ捨て、自分たちの姿を凡夫<sup>ボンブ</sup>に変え、再びフリークスたちの輪のなかに戻ってくる。凡夫踊りの始まりである。

## 第2項 HBG 創作の両班踊り、凡夫踊り、五鼓踊り

### 2-1 両班踊り

フリークスたちの面白おかしい踊りにつられて、両班（両班扮装者）たちが彼ら/彼女らの輪のなかに飛び入り、彼ら/彼女らフリークスたちを追い出し、彼らだけによる両班踊りを始める。

すでに述べた金東鮮による「伝授教材」（1980年）にみられるように、フリークス踊りの対象となったのは実際のフリークス両班で、彼らは白い道袍<sup>（注29）</sup>に程子冠<sup>（注30）</sup>という笠を被り、手にはキセルと扇をもっている。両班の種類は3種類で、チェボ両班、ゴザ両班、ボンサ両班である。まず、チェボ両班はマッチ1本を口のなかに入れ、右上歯茎と左下歯茎の間に挟んだ状態の顔つきをした両班で、この役を演じていたのはHBGであった。次にゴザ両班は生まれつき性的機能を失っているため、ひげが生えてこないのが特徴である。これを演じたのはLJWであった。最後にボンサ両班は目が見えない両班を意味する。

こうしたフリークス両班踊りが1980年秋以降になると、今度は健常な両班へとかわっていくのである。すなわち、それまで乱暴で粗雑なフリークス両班踊りとは対照的に、健常な両班踊りは飛んだり、跳ねたりせず、乱れることなく、しずしずと地面から足をあまり上げないステップを用いて表現しようとしたのである。それによって、両班が「醜い踊り」を踊ることは、よくないと思われたのか、衣装も粗雑なものから品のあるものへと変わっていった。その結果、両班踊りはいかにも威厳ある風格を漂わせ、また厳肅で気品のある動きになったのだ。両班たちが軽くステップを踏んだり、回転したりすると、裾がはためく。時には観る者に傲慢な態度でいやな奴と感じさせるようにすら振る舞うのである。

こうした構成の変化には踊り手の側で両班踊りは優雅に踊らなくてはならない、という意識の転換があったものと思われる。そして担い手は密陽百中戯のなかに、健常な両班を登場させ、彼らを風刺の対象にしたのである。両班を諷刺の対象にするためには、それに何らかの権威が先に認められなければならない。かつて朝鮮時代における両班は社会的権威体であるがゆえに、諷刺の対象になるからである。

密陽百中戯では観客にとって、両班という富裕・エリート階級の強者は、とかく負のイメージ（＝悪役）に擬せられ、一方の庶民（モソム、下人輩など）＝弱者は、肯のイメージ（＝善役）として描かれているのである。まさにそこに、担い手によって密陽百中戯の演劇的要素と客を惹

きつけるしかけがおこなわれているのである。

前節の<表5>と<表6>で示したように、両班踊りがHBGを中心に、LJWらによって演じられていたのである。筆者(李)は両班踊りだけでなく、後述の凡夫踊りやオブクチュムなどもHBGによって創作演出されたであろうと考えている。これらについては次節で論ずることにする。本来フリークス両班踊りであったものが健常な両班踊りに変えられ、そして密陽百中戯のなかに取り込まれ、今日に至っているのである。

## 2-2 凡夫踊り

つづいて「凡夫踊り」であるが、凡夫踊りとは、文字通り訳せば、凡夫が踊る踊りのことである。鄭昞浩によれば、凡夫とは、韓国社会における普通の常民を指す用語であるが、実際は賤を指す語としても用いられていたようである。密陽では中産階級の人々を指す意味としても使う場合もある(鄭昞浩、1999:65)ようだ。

この名称はこれまで述べてきたように密陽百中戯が文化財に指定される以前、より正確に言えば、1980年以前はなかった名称である。すなわち、1980年初め頃初めて密陽百中戯の演目として取り込まれ、同年10月に国の重要無形文化財に指定されることを契機に、政府によって名づけられたものである。

凡夫踊りの踊り方は、両班から凡夫に扮した3人の男の踊り手が交互に、あるいは同時に長鼓手の前に進み出て、ジグザグに歩いたりして洗練された個人技を観せる。たとえば、長鼓手の前で用を足す所作のように、露骨にわいせつなしぐさを見せる場面もあった。また、両足を上げた状態で、中腰の姿勢になって、蟹歩きのように横に進みながら、両腕を広げ踊る。これもまた女性が用を出す姿を象徴的に表わしたものとされる。さらに、長鼓手の目の前で、両腕を交差させる所作は、両班に対して悪態をつくパフォーマンスを意味するという。そのほか、セリフのなかには性的な言い回しも多かった。しかし、それらは文化財指定後に「醜い踊り」とされ、排除された。

誇張された性交の描写、特に権力を掌握している両班の性的な側面を盛り込んだボンブチュムという風刺劇は、大いに観客の笑いを誘った。ボンブチュムは当初のフリークス踊りの一部として演じられてきたわけでもなく、1980年に密陽百中戯を一層面白いものに創り上げるため、HBGを中心に数人によって創作されたものである。

## 2-3 オブクチュムという太鼓芸

ボンブチュムが終わると、次に オブクチュム(五鼓踊り)という太鼓芸が演じられる。直径80センチほどの太鼓の低い音が響く。観客が静まり返る。乱れ打ちが始まる。円陣を組み、三進三退、その場での回転、左右に回り、跳びはねなど多様な芸が演じられる。

この芸が初めてフリークス踊りのなかに登場したのは1971年9月頃だとされるが、その当時はまだ文化財指定の際にみられるような体系化され、洗練されたものではなかった。康龍権は「太鼓芸は1975年にフリークス踊りのなかにミリヤンアリランとともに取り込まれたものであり、

また現存するといっても、そこに原の形を見出すことはできない」(康龍権、1996:171)と述べている。しかし、筆者(李)が前節の第2項で述べたように、1975年の密陽百中戯のプログラムにはオブクチュムという太鼓芸がなかった。これはおそらく康龍権の誤記ではないかと思われる

その後、太鼓芸が再び密陽百中戯の演目の一部として登場し、演じられたのは1979年のことである(前節の第4項参照)。そして1980年初め頃、太鼓芸は密陽百中戯のなかに1979年のものより一層洗練された形で取り込まれたものと思われる。

ここで強調したいのは、1979年以前、太鼓芸が担い手によって野原で演じられていた時は、1980年の密陽百中戯の演目にみるような鼓手が5人に固定され、様式化されたものではなかったことである。それをHBGが中心となり、新たな太鼓芸が創作したのである。つまり、太鼓芸はHBGを中心に、かつて太鼓の演奏が上手であった、あるいは多少太鼓芸が演じられる仲間たち、GJU、IGS、JSJ、KCI、KJS、IHHなどを呼び集め、練習を重ね、2年余りの歳月をかけて創られたものであったというわけだ。また、インフォーマントのKTMの話によれば、本来太鼓芸は4人編成のものであったという。先述したように農楽を演じる構成メンバーが4人であったものを、後に5人に増やしたことになる。

したがって、太鼓芸は本来この地方に伝承されていたものではないことをがわかる。興味深いことは、太鼓芸が5人1組のメンバーによって演じられているが、この「5」という数字が後述する農神祭と同じように、陰陽五行説と密接に結びついていることである。すなわち、太鼓芸における5という数字は単なる5人組の5ではなく、陰陽五行説<sup>(注31)</sup>(五行と五気が順調で、五体が健やかであり、五穀<sup>(注32)</sup>の豊穰と五福<sup>(注33)</sup>を祈願するという信仰)と結びつけられていたのである。

5人の鼓手による太鼓芸が演じ終わると、演者の全員が1つの大きな円陣を作り、群舞を踊る。これをパンクッ、あるいはティッノリという。パンクッは演者全員と村人が1つになって、農神台を中心に和同を祈る群舞の場面である。

パンクッの構成は軍事的な行進遊戯としての陳ブリ、拍子を奏でるチェック、歌唱、個人技を見せたりする。そしてある種の模倣呪術というべき農耕模倣と演劇的な踊りから成っている(鄭昞浩、1999:164)

### 第3項 KTU 創作の農神祭とKSC 創作の五方神将

次に検討されるべきものは密陽百中戯を支える信仰的要素の農神祭についてである。依田千百子は農神祭について、次のように述べている。

「田植えが終わった夏季におこなわれる豊穰祈願の祭りで、一般に作男など農耕従事者によって行われてきた。これは地方によって豊穰祭・田祭・流頭(六月十五日)・伏祭・竜祭など種々な呼び方が行われているが、「各自の田畑へ、三叉枝や単なる枝を立てて、それに餅・団子をさすか、または田圃に餅をそなえ、田祖・農神・竜神などに豊年を祈願する形をとっ

ている。」(依田千百子、1985：175)

その上、慶尚南道、慶尚北道など6つの事例を取り上げ、農神祭を特徴づける構成要素として、神迎えのために三叉枝または禾竿を立てること、祭祀が戸外でおこなわれること、正月上元の禾積行事との関連・予祝性、神観念の多様性、祭主が戸主または農耕従事者である(依田千百子、1985：175-176)と指摘している。

鄭尚朴は農神祭について、次のように述べている。

「農神祭は畑でもおこなうが、主に水田で飲食物を供えて祈る習俗である。これを一般に「龍神祭」、あるいは「水田クツ」、「水田告祀」ともいう。これをおこなう時期は、地方によって異なり、旧暦の6月15日(6月流頭)あるいは7月の七夕の日におこなうこともある。供え物は、ケトック(小麦のあら粉、蕎麦の粉糠、砕けた麦などをこね、薄く丸めて蒸した餅)やミルゲトック(小麦粉でこしらえた煎)などである。また糯米餅・松餅などの餅とユスラ梅・桃などの果物にナムル・酒を添える場合もある。供物は大体において農業に従事している人一般に作男であり、主人の場合もあるが平服を着て田や畑までかついで運ぶ。・・・(中略)・・・一握りの茎を中央よりやや上のところを藁でむすび、茎を四方に開いた状態で、水田の隅、あるいは水田の水口のあたりに立て、供物を供えて告祀する。地方によっては、敷物を敷いて供物を並べるところもある。棒を立てて、それに餅をさしておく。告祀はお辞儀しながら、五穀豊穰を祈願する。儀礼が終わると、供物は参加者全員で共食し、残ったものはそのまま放置しておくか、あるいは四方に撒き散らすかして、持ち返らない。」(鄭尚朴、1992：751-752)

「<sup>ノンシンジェ</sup>農神祭」は、農楽演奏者が「五方陣クツ」という多様な隊形に変化しながら「マダン」(広場)の真ん中に立ててある仮設の<sup>ノンシンデ</sup>「農神台」(農神竿とも書く)の前でおこなう、「ザッキマギクツ」をもって始まる。ザッキマギクツとは、農楽の演奏によって地上にはびこる鬼達を踏み潰す行為である。

農神台は麻の茎で作られ、ここに縄をよって作った十個の竜をぶらさげる。演戯者たちは農神竿を中心として円形を作り、三拝して伏して豊穰を祈願する。この際、両班に扮した一人の男が祖先霊やあらゆる神々に願い事を唱える祝文<sup>(注34)</sup>(祝願文)を朗読する。

農耕儀礼の1つとしておこなわれる農神祭を祀る際、まず、<sup>ノンシンデ</sup>農神竿(農神台とも書く)を祭場の脇に立てる。農神竿の作り方は次のようである。まず皮を剥いた麻を干したものを360本(360という数字は1年を表しているという)次にこの360本の麻に稲藁をない、作った縄でもって束ねる。その際、4か所に4つの節目ができるように縛る。これは四つの季節を表しているという。こうして束ねられた胴体の大きさは、太さが大人の一抱えぐらいのもので、高さは約2<sup>尺</sup>70<sup>釐</sup>ほどである。この胴体を固定させるため四方4か所に杭を打ち、そこに四色(東 青、西 白、南 赤、北 黒)の布をもって固定させる。胴体には黄色い布を螺旋状に巻いておく。こ

の四方に張られた四色の布もまた四季を表わしており、胴体に巻かれた黄色の布色を合わせた五色は、五方神将説に基づく五方神を表わすとともに、また方位をも表わしているという。そして、胴体のでっぺんには黍をさし込んである。そしてそこから10センチほど下のところに稲藁の縄で作った龍をかたどったものをぶら下げる。その数は12。この数は正月の元旦から辰日までの日数を数えたもので、12匹の龍を表わしている。これらには水の神として信仰される龍に順調な雨と風を祈願する信仰的意味が託されているようで、また12は1年12ヶ月をも現しているという。かつては胴体のでっぺんに五穀の穂をそれぞれさし込んでいたようだが、これらは五穀豊穰を祈願する儀礼的意味の現れであると思われる。また、婦女たちは小さな袋をこしらえて、胴体にぶら下げてある龍をかたどった縄に縛り付ける。その袋の中にはお金や五穀の粒、あるいは祈願文が入っている。これもまた五穀豊穰や無病息災を祈願するものである。

神聖な祭礼場が整えられると、4人のサンシェクンの男は、伝統的な打楽器を使って反復の多い音楽を奏でる。農楽を囃しながら、農神竿が立つ祭場へ進み出て、五方神将を呼び起こし、雑鬼払いをおこなう。これらの儀礼は祭りの空間を<浄化>するための儀礼としてとりおこなわれる。

農神祭の祭官(祝官とも書く)については、庚龍権(1972)、密陽民俗資料集(1980)、鄭・朴(1980)、金東鮮の「伝授教材」などの先行研究においても明らかにされておらず、また筆者も資料を欠いているため、詳細に論ずることはできない。ただ、PDY氏(現密陽百中戯の伝授助手)の話によると、特に決まったルールはなく、準備段階において担い手同士の話し合いによって決めるのが一般的だという。

次に「田植え歌」や「草取り歌」<sup>(注35)</sup>を歌いながら、興を高めていく。

これまで述べたように、本来密陽百中戯とは関係のない、あるいは周辺地域で異なる時期に、異なる場所(畑、水田)で営まれていたこれらの儀礼を密陽百中戯のなかに積極的に取り入れることによって、密陽百中戯を正統化しようとしていたものと考えられる。

また、1976年に撮ったものと思われる密陽百中戯の写真によれば、演者の一部(数人)が仮面をかぶって踊っている姿が見られる。そして旗持ちが掲げる旗には「農者天下之大本内二洞五三親睦会」と書かれており、この時はまだ「農神台」<sup>ノンシンデ</sup>がなかったのである。

さらにKTMの話によると、1980年4月におこなわれた慶尚南道民俗芸術競演大会に密陽百中戯が出演するまでは農神台がなかったという。つまり、同年10月に済州道でおこなわれた全国民俗芸術競演大会の際、公式大会では初めて舞台装置としての農神台が登場したというわけだ。そしてKTMは農神台を作ったのはLGSであると付け加えた。

しかし、筆者(李)は農神祭という儀礼を発案し、また農神台を製作したのはKTUではないかと考える。(第2節第5項参照)

方位神としての五神将方は、五方をつかさどる神を指す。つまり、これは各方位、東西南北と中央の5方位には五方神将(五方將軍ともかく)といい、東 青帝、西 白帝、南 赤帝、北 黒帝、中央 黄帝がいるとされる。またこれらは春夏秋冬とも関連しており、方位・色彩・季節は互いに一連の関係があるとされ、韓国の民間信仰の中で根強く存在するものである。五

神将方については第2節第5項を参照されたい。

こうして儀礼が終わると、こんどはさまざまな身体の障害を背負った者に扮した男女が庭(マダン)の中央に現れ、踊りを演じる。それが既述のフリークス踊りである。

#### 第4項 シミュレーションとしてのチャットウマル・タギ

次におこなわれるのが「チャットウマル・タギ」である。チャットウマル・タギとは、チャットウマルという名詞と乗るという意味のタダと名詞形タギの合成語である。チャットマルは、背負子(チゲ)の両足を切り取ったもの2本を組み合わせたような形のもの(梯子に類似している)で、その真ん中に1人の男(座上あるいは務上)を乗せ、四本の足を4人組の男たちが担ぐものである。事前に用意されたこれら2台のチャットマルの上に、前述のシルムや力石で勝った2人(座上と務上)を乗せ、それぞれ4人組の男がチャットマルを肩に担ぐ。

先頭には馬を引くパフォーマンスを演じる者が立ち、その後ろに雨笠を逆さまにしたようなものに棒(チゲジャッテギ、背負子を支える杖)を縛り付けたものを持つ者、その後ろにチャットマルの一群5人1組が立ち並ぶ。この時、座上と務上は頭には天笠を逆さまにした状態で被り、背中には藁で編んだドロソイ(蓑)を裏返しの状態に羽織る。最後尾には数人の男女たちが立ち並ぶ。

これらの一群の行列は、かつて朝鮮時代の両班が外出する際の様子を象徴的に現したものとされる。すなわち、「チャットマル」はかつて朝鮮時代に両班が乗る駕籠を、行列の先頭に立ち馬をひくパフォーマンスをする者は馬子を、雨笠に杖を縛り付けたものは日傘を、座上や務上が頭に被る雨笠は両班だけがかぶる程子冠(馬の毛で編んだ儒学者のかぶった冠)を、蓑を裏返して着たのは両班の道袍(上着の上にはおる袖が広くて長い男子の礼服)を、最後尾に並ぶ数人の男女は下人を意味するという。このようにそれぞれを対応させ、両班の外出の様子を象徴的に表している。本来彼ら/彼女らは、蔑まれたステータスであったが故に、普段は決してこのようなまねをすることは許されなかったという。

こうして演者たちはしばし輪になって会場を数回廻りながら、さまざまな円陣を作り踊る。チャットウマル・タギが密陽百中戯のなかに初めて登場したのは1978年ごろではないかと思われる。( <表7>参照 )

#### 第5項 密陽百中戯に取り込まれた競技:シルム、力石、蟹の綱引き

元来は密陽社会、あるいはその周辺地域でおこなわれていた民族スポーツのなかに、密陽百中戯のなかに取り込まれたものもある。それらは力石、シルム、蟹の綱引きである。

姜秦玉は密陽百中戯の力石について、「東と西に分かれてシルム競技がおこなわれ、勝敗が決するごとに農楽を囃し、踊る。勝敗が決しない場合は力石をもって優劣を決める(姜秦玉、1983、128-129)」と述べている。

密陽地方での力石は「ノンバリノリ」と呼ばれ、かつては1種の通過儀礼的意味でおこなわれていたことが指摘されている(朱剛玄、1997:[1]:287-290・朱剛玄、1997:[2]:179-191)

(注 36)。つまり、一定の重さ以上の力石を持ち上げると、1人前の男として(もう少し詳しく言えば、一人前のモソムとして)認められ、その仲間入りが許されたというわけだ。他方において、このような競技としての力石とは違って、力量の差で給料が決められ、より重い石を持ち上げるほど高い給料をもらえるという給料算定法的慣習があったとも伝えられる。

力石の競技方法は、より重い石を持ち上げた者が勝ちとなる。石の形は球形のものが用いられる。競技は2人の対抗競技で、同時にかつぎ上げるのではなく、交互にかつぎ上げる。まず、両手で石をうまくつかみ、膝、腹、肩の順にかつぎあげていく。石を肩までかつぎ上げると、一般的に身体の前側の地面に投げ下ろすが、後方に投げ下ろしても構わない。

密陽百中戯では農神祭という信仰的儀礼をおこなう際、その祭司を務める者を決める方法として力石がおこなわれる。すなわち、力石の競技を通して、その成績によって「座上<sup>ジャサン</sup>」、「務上<sup>ムサン</sup>」、「首総角<sup>スッチョング</sup>」と呼ばれる3人の祭官を選出するというわけだ。

前節で述べたように、密陽百中戯の演目のなかで力石が取り込まれたのは1980年初め頃ではないかと思われる。それは本章の第2節で述べたように、1979年までは密陽百中戯の演目として登場していなかったためである。

次にシルム(韓国式の相撲)が密陽百中戯の演目のなかに取り込まれた。密陽地方においてシルムは、その年にもっとも農作業の仕事がよくできた者、つまり「座上」を選ぶ際、おこなわれるものである。狭義は旧暦の1月15日、旧暦の7月15日におこなわれ、試合は東と西に分かれ、おこなわれる。密陽百中戯では上述の祭司を決めるとき、シルムをもって勝敗が決しない場合は、今度は力石をもってその力比べをおこなうという。

最後に蟹の綱引きである。康龍権(1996)は、密陽百中戯の演目の一つである蟹の綱引きについて、次のように述べている。

「ミリャンガムネゲジュールダンギギ(密陽甘川の蟹綱引き、これは密陽百中戯の蟹綱引きである)も1973年には単純な綱引きであったが、1982年に至る間、堂山祭 トバルキ 枝綱取り付け 力石 陣取り(トッペキともいう) チュムパン(密陽トッペキ) 綱引き パンクツの順に補完され、一つの筋書きを成している。」(康龍権、1996: 172、丸括弧内李)

また、綱の形状および競技の仕方について、次のように述べている。

蟹綱引きは蟹が多く捕れる場所をめぐって2つの村が綱引きをおこない、勝ったチームが優先権を獲得するものである。綱は蟹の体に似た丸いドーナツ形の竹製の骨組みを作る。骨組みの直径は50cmほどである。次に元綱を作る。元綱は直径5cmほどの縄をもって骨組みされたものに巻きつける。さらにその上に直径3cmほどの細い縄をもってしっかり巻きつける。蟹の足にあたる枝綱は、直径4~5cmほどの縄を元綱の両端に取り付ける。長さは中央のものが12m、その両脇の2本が10m、両端の2本が8mである。一般的な

綱引きは、相手チームと向き合って綱を引き合うが、蟹綱引きの場合は、綱の端の環状の部分をタスキ掛けにして、四つん這いの姿勢で引き合う。また普通の綱引きでは綱の引き手に人数制限がないことに比べ、蟹綱引きでは1チーム5～25名に決まっている。勝敗は約3分間引き合い、どちらかが先に相手を中央に引かれた線を超えさせた時点で決する。綱引きに先立って堂山祭 トバルキ 力石 陣取り(トツベキともいう)の順に一連の遊戯がおこなわれ、綱引き終了後パンクツをおこなう。(康龍権、1998:204)

しかし、かつて密陽地方に蟹の綱引きが伝承されていたか否か、文献資料が残っていないため不明である。ただ、村山智順編・朴全烈訳(1992:286-287)『朝鮮の郷土娯楽』によると、慶尚南道咸安地方にコブツクノリ(亀の綱引き)という蟹の綱引きに似たものが伝わる。コブツクノリは引っぱり合う姿勢が亀の歩き方に似ていることから亀の綱引きと呼ばれたもので、2人の子供が長さ約20mの一本の綱で両端を輪にしたところを、お互いに背を向ける格好で綱を股下から腹側に通して、輪を頭部にくぐらせ、そして四つん這いの姿勢で引き合うのである。勝負は、どちらが先に相手を中央に引かれた「中線」を超えさせた時点で決すると記されている。

咸安は距離からして密陽から非常に近いところに位置しているため、後代になって密陽地方に伝播したと考えられる。それが今日にみる密陽百中戯における「蟹の綱引き」になったのか、定かではない。これは今後の課題として残される。

綱を作る際に歌う歌は何種類もある。たとえば、トバルキ(あるいはオトジシンプリとも書く)や密陽アリランのほか、元綱を作る時の歌、元綱に枝綱をとりつける時の歌などがある。トバルキの歌い手はKSYであり、密陽アリランの歌い手はKSYとGJSであり、元綱と作る時に歌ったのはJTBであり、枝綱を作る時に歌ったのはSIGであったようだ(密陽郡、1983:475-478)。

こうして密陽とその周辺の競技が密陽百中戯の演目として取り込まれ、演出されたであろうことは容易に想像される。そして、密陽百中戯の演目として、これらの競技が取り込まれたのは、おそらく次の理由によるものであろう。1)密陽ではかつてモソムたちによる力比べとして、力石やシルムが行われていたこと、2)それらを密陽百中戯の演目のなかに取り込み、そうしたパフォーマンスを演ずることによって、一層場を盛り上げ、観る者を惹きつけようとする意図があったものと考えられる。

他方、密陽百中戯の演目のなかには、ある時期に、担い手によって演じられていたものが排除されたものもある。それが職能シャーマンによる儀礼である。

女性シャーマンの巫女が美しい仕度で、東西南北中央と、複雑な舞を舞いながら参拝者の前で湯立をする。巫女は紅色の衣装を着け、左手に扇子と面紗襦、右手に鈴を持ち、奏楽が始まれば舞い、終われば神託をする。またあるものは、左手に神刀、右手に鈴を持って舞う。巫楽は、太鼓または長鼓を用いるのが普通で、鉦を併用しているものもある。いずれにせよ、用いる楽器は、太鼓、長鼓、鉦、などの打楽器が主で、囃子は概して急調である。

こうした巫女たちによっておこなわれた儀礼についての詳細な内容は定かではないが、彼女たちによって儀礼がミランフリークス踊りの中でおこなわれた時(おそらく1973年から1975



年の間ではないかと思われる)もあった(康龍権、1996:171、丸括弧内季)。巫女の役を演じていたのはKSD、LCS、KBYで、彼女らは職能シャーマンであった。

しかし、後にその内容が迷信的であるとみなされ、演目から排除されてしまう。筆者が2001年8月のフィールド調査の際、金東鮮は密陽百中戯において迷信的であると思われるものはすべて排除したと語った。これについては後述するが、それは氏の個人的な判断によるものか、あるいは密陽百中戯の担い手の合意によるものかは定かではない。おそらく、それは1970年代に入り、政府によって展開された迷信打破運動<sup>(注37)</sup>の影響が背景にあったものと考えられる。

こうして密陽百中戯の演目から、巫女たちによる儀礼それ自体は排除され、消滅してしまった<sup>(注38)</sup>ものの、彼女らは、今度は踊り手として、あるいは他の役を演じる者として雇われた。たとえば、KSD<sup>(注39)</sup>は、ミリャンフリークス踊りにおいて腰の曲がった老婆の役(1978年-1981年)、蟹の綱引きにおいて トクジョンデの役(1983年)を演じており、LCSは密陽百中戯においてはフリークス踊り(1978年)や水長鼓の演奏家の役(1979年-1981年)を、蟹の綱引きにおいてトクジョンデの役(1983年)を演じており、密陽コンサントザクノリにおいてはホルケ<sup>(注40)</sup>(扱橋)の役(1984年)を演じていたのである。

このように1980年10月に開催された全国民俗芸術競演大会に出場した密陽百中戯は、内容は信仰的で、演戯形態は伝統的で、観衆に人気のある独特のイベントになっていったのである。

次項では密陽百中戯の伝承・実施を支える運営組織について焦点をあて、その実体を明らかにする。すなわち、報本契、5・3親睦会、国楽協会密陽支部などについてである。

## 第6項 運営組織

まず報本契についてであるが、既述の1972年に康龍権、鄭尚坤両氏によって報告されたものでは報本契に関する記述は見られない。報本契が密陽百中戯の語りのなかで登場するのは1975年以降のことである。(第2節2項を参照)

その後、康龍権(1996)は、「1979年には「密陽路上報本契戯」といい、密陽邑内一洞(上村)の報本契の会員たちが農閑期におこなったとする由來說がフリークス踊りの始まりだとされる(康龍権、1996:171)」と述べている。また、「何年か前までは「フリークス踊り」と呼ばれていたものが、突然その名称を「密陽路上報本契戯」へと改めて出演してきた(康龍権、1998:233)」と述べている。ここでは氏が遊戯の名称が変化したことの指摘に留まっており、報本契についてそれ以上触れることはなかった。

次に鄭・朴(1980)は報本契について次のように述べている。

「李朝末、衙前(後述)出身たちで構成された報本契というものがあつた。この報本契の会員たちは、土豪、大地主のふりをしながら、密陽の圧力団体として登場し、さらには両班の振りをもしていた。報本契がいつ頃結成されたかはわからない。ただ、現在は(1980年当時)かつて報本契の会員であつたHBGが生存しているのみである。」(鄭炳浩・朴辰柱、1980:8)

ここで確認しておきたいことは、衙前と土豪・大地主と両班にはヒエラルキーがあることである。つまり、かつて朝鮮時代にあった身分制度においては両班がもっとも社会的地位が高く、次に土豪・大地主であり、その次が衙前であったことである。これは本章の第4節で述べる担い手の社会的ステータスと関わって非常に大事な点であるため、後に改めて検討される。

金美淑（1985）は報本契について、「当初庶民たちが主に踊っていたフリークス踊りは1900年代に入り、衙前と平民たちが男寺党牌たち（後述）と一緒に作った報本契の会員たちによって演じられた。そのメンバーは、1900年代はKSS、KHM、KKIなどである」（金美淑、1985：17、傍点李）と述べている。

金美淑の論述において、疑問になるのは上記の傍点の部分である。本来「庶民」たちによって受け継がれてきたものが、1900年代になって、衙前、平民、男寺党牌といったそれぞれ異なる社会的ステータスを有する者たちが一緒になって報本契を作り得たかということである。これまた上記の鄭・朴（1980）と同じように改めて検討される。

このように研究者の間でも報本契、あるいは密陽百中戯の担い手に関する記述においてはそれぞれ差異が見られる。

一方、密陽で刊行された密陽百中戯と関連する図書では報本契に関する既述が管見ではまったくみられない。ただ、1987年に発行された『密陽誌』のなかには次のような記述が見られる。

「1883年（高宗20年）に密陽を訪れた暗行御史（かつて朝鮮時代にあった制度で、王の特命受け地方に派遣された秘密警察のようなもの）が民弊を減らすため、記録した田結（税金台帳に相当）および各種の調査によって集金した3,600両を密陽の12面に300量ずつ配分した。暗行御史は各面ではそれでもって「報本契」を組織し、その基金を利用し、面の運営に当てるように指示していた。」（李佑成、1987、密陽誌編纂委員会編：57、丸括弧内李）

また密陽の郷土史に詳しいLISの話によれば、氏は報本契の由来について次のように語っている。氏の9代祖の祖父が密陽地に移住してきた時、鄭某氏という両班がいた。彼は後継ぎの息子がなくて、同地の有志7名に自分の全財産を寄贈し、死後の祭祀と墓の管理を依頼した。その7名による集まりが報本契の始まりだという。そして氏の墓を共同管理するとともに、彼らの祖先の墓もそこに祀っていた。今日の韓国の農村においては土地の面積が富の象徴であるが、かつて朝鮮時代は祖先の墓を重視していたという。そして氏がある日、上記の墓に関する資料を探すため、面事務所の登記所を訪れ、そこに保管されている墓籍系の資料を調べるうちに、偶然にもその中に報本契という名があった。さらにいまモクデッコルという処には祭祀を祀る建物、報本齋が残っており、1945年頃には会員の数も次第に増え、40名にまで上った。彼らのメンバーの1人としてHBGもいた（HBGについては後述する）。その後の会の活動状況についてはわからないという。

しかし、LISの語りにはいくつかの疑問がある。1）後に再び筆者がLISのところを訪ね、墓

籍系の資料を確認した時、そこには報本契に関する記述が見られなかったこと、2)氏がいう「報本齋」という齋室(陵や墓のそばに祭祀用に建てた建物)があるとされるクデッコルを密陽市立博物館の金在鶴氏と一緒に訪ね確認したが、そこには違う名前の齋室が立っており、その歴史も新しいことが確認されたことなどである。

興味深いことは、LISが「それぞれ技能を有していた人びとを、密陽百中戯を創りあげるなかで、結集させただけであって、決して密陽百中戯が報本契の契員たちによって、伝承されたものではない」と言っていることである。

次に5・3親睦会は、インフォーマントのKTMの話によれば、1968年に結成されたという。当時妓生のJMO、KKSなど4名やHBG、KSY、KJUなどが中心メンバーであったという。またLISの話によると、5・3親睦会はKDJの発案によって作られたという。5・3親睦会の具体的な内容について十分な資料がないため、詳細についてはわからないが、密陽百中戯のなかにその名称が登場するのは1976年以降のことだということ指摘しておきたい。(第3節3項を参照)

最後に国楽協会密陽支部と密陽民俗保存会についてであるが、国楽協会密陽支部は1971年に設立されたものである。(密陽百中戯と関わって国楽協会密陽支部の主な活動内容については、<表4>に示してあるのでそちらを参照されたい)そして1980年4月、新たに密陽民俗保存会(密陽百中戯保存会ともいう)が設立された。LISの話によると、1980年初めにおこなわれた芸総密陽支部支部長選、密陽文化院院長選、密陽阿娘祭執典委員会会長選に出馬し、落選した金東鮮が新たに密陽民俗保存会を立ち上げたという。そしてそれはあくまでも架空の団体に過ぎないという。すなわち、架空の組織というのは、それまで密陽百中戯を担ってきた、ほとんどのメンバーは2つの組織に属する形になったということである。換言すれば、既存の国楽協会密陽支部と同地における民俗芸能(民族スポーツを含む)を統括する団体としての密陽民俗保存会がある。初代会長はLGSで、メンバーのほとんどは本来国楽協会密陽支部の会員であった。

本章の第2節第5項で述べたように、1980年に金東鮮によって書かれた「伝授教材」をはじめ、それ以後の先行研究(注51に示した先行研究を参照)に見られる朝鮮時代中葉ごろモソムや下人輩たちによって伝えられ、それが後に報本契(あるいは路上報本契)、5・3親睦会へと受け継がれ、現在は密陽民俗保存会によって伝承されているという語り方は、密陽百中戯を支える運営組織の歴史的な連続性を正当化するために意図的に結びつけたものだと考えられる。つまり、密陽百中戯を支えてきた運営組織は時代時代においてその変化が見られたものの、その連続性を認めることは難しく、比較的最近になって作られた言説に過ぎないのである。

では、密陽百中戯についてこれまで述べたことをもう一度整理しておこう。

#### 1) 名称

1970年に                   であったものが、1971年(                   ピョンシンクッコリ(病身クツ戯))、  
1974年(                   ミリヤンドウルドリ(密陽野遊))、1977年(                   ミリヤンピョンシン  
クツ(密陽病身クツ))、1979年(                   ミリヤンサンノボボンゲノリ(密陽上  
路報本契))、1980年4月(                   ミリヤンピョンシンクッコリ(密陽病身クツ戯))、  
1980年11月(                   ミリヤンベクチュンノリ(密陽百中戯))に固定さらたのである。

## 2) 由来

1972年、康龍権の報告書では「その始まりは分からないが、李朝末、庶民に対する弾圧が甚しかった時、とくに密陽地方社会で衙前(昔の官庁の下級官吏)が横暴をきわめていた時期に自然発生的に起こったものであろうと推測されている」(第2節第1項参照)と記されていたが、1975年と1978年は朝鮮時代と漠然とした年代が記されていた。1980年初め頃には金東鮮によって朝鮮時代中葉以降と記されるようになり、これが後にテキスト化されることによって固定されていく。

## 3) 時期

密陽百中戯の開催時期は、1972年(1月15日、端午、秋夕・1月15日)、1975年(端午、流頭などの農閑期)、1978年(端午、流頭、七夕など特別な日)、1979年(表記されていない)など一定していなかったものが、1980年初め頃、旧暦の7月百中を前後にした辰の日と固定されるようになった。

## 4) 場所

密陽百中戯が演じられた場所は、1972年(野外、松林、橋の下など両班の目につかない所・南川江川岸の竹林)、1975年(野原、南川江川岸の竹頭)、1978年(野原、南川江川岸の竹頭・南川江川岸の竹頭および人里離れた川岸)などから1980年初め頃、南川江川岸の竹頭、あるいは景色がよい野原に固定された。

## 5) 演者数

密陽百中戯を構成するメンバーが1972年には16人であったものが、1975年(29人)、1978年(40人)、1980年(45人)に増えていった。

## 6) 演目構成

密陽百中戯の演目構成においては、次のような変化が見られた。1970年には地神踏みとフリークス踊りだけが演じられていたものが、その後、次のようなものが追加されていった。つまり、1971年(太鼓芸)、1972年(両班踊り)、1973年(蟹の綱引き)、1975年(シャーマンによる儀礼、密陽アリラン)、1976年(八大夫戯)、1978年(チャットゥマル・タギ)1980年(シルム、力石、凡夫踊り、チャットゥマル・タギ、農神祭)。

LISの話によれば、KSYは戦前まで日本にいたが、戦後になって密陽に戻った。また1970年代に入り、精米所を営んでいたKDJが密陽百中戯の創り上げていくなかで人びとを集めたという。そして密陽百中戯の練習がある時、密陽総合文化祭の執行委員会が彼ら/彼女らに対し、日当約5万ウォン(2000年8月調査時の金額に換算したもの)を支払っていたという。

また上記で述べたように密陽百中戯の構成メンバーが1972年には16人であったものが、1980年には45人に増えたことから本来は密陽百中戯と関係のない人々があることが契機となり、メンバーとして参加するようになったものと思われる。

こうしたことを念頭におきながら、次節では密陽百中戯の担い手は、本来どのような社会的ステータスに属する者たちであったのかを検討していきたい。その際、密陽百中戯が国の重要無形文化財として指定される以前における担い手に焦点が当てられる。ただし、本章の第2節で述べ

た担い手（1975年、1978年、1979年のプログラム）についてではなく、先行研究において実名があがった者に限定される。

#### 第4節 担い手について

##### 第1項 賤の概念<sup>(注41)</sup>

密陽百中戯の担い手について考えるに先立ち、賤について説明を加えておくのは有益である。というのは、彼らの当該地域における社会的ステータスは、賤に属していたと考えられるためである。

賤という概念は、韓国社会において種々の文献に見られる。賤は、「良」とは異なるものとして身分を二分する際に用いる法制度上の概念であり、12世紀成立の『三国史記』によれば史料上の初出は、良は眞興王23年（562）、賤は文武王13年（673）である。しかし、当時の賤は主として奴婢を指す用語として使われており、二分法的身分としての良賤制はまだ定着を見ていない。高麗時代に入ってから良・賤という法制的範疇が設けられ、両者の婚姻を禁止する法規が制定されるが、その定着を見るのは強力な中央集権的官僚体系を指向する14世紀の朝鮮時代に入ってからである。

朝鮮時代における賤は、主として奴婢を指すものであったため、公奴婢・私奴婢をそれぞれ公賤、私賤と呼んでおり、良と対立する用語として賤の他に、「賤口」、「賤隷」といった語も用いられた。賤は男女を問わぬ法制的概念であったため、賤は女性を指す時にも使われた。そして、賤には奴婢の他に、妓生<sup>(注42)</sup>、広大<sup>(注43)</sup>・鞋匠・僧侶・喪輿軍<sup>(注44)</sup>・巫女・白丁<sup>(注45)</sup>なども含まれた。本論で取り上げる賤は、このうちの広大・妓生・喪輿軍に関わっている。

ところで、このような身分制度は、朝鮮後期以来著しく変化し、1894年には、立法機関である軍国機務処の身分制度廃止に関する法令の制定・公布により、法制上消えた。

しかし、この法的処置によって実質的な身分制度が直ちに消滅したわけではない。それは、直ちに両班や奴婢所有者たちの激しい抵抗を呼び起こした。現実には、それまで支配者に従属した生活を営んでいた奴婢たちにとっても、多くの場合、自活の方便を見つけることはなおも困難であった。こうして、長い間存続していた身分制度の観念は歴然と残存しつづけてきた。つまり、身分制度はその後意識や社会的慣行のなかでかなりの間存続していたのである。特に、両班と常民とのあいだの反目、未亡人や白丁の社会的地位に対する差別などは、賤に対する社会的差別として根強く残っていた（金弼東、1983：20）。

##### 第2項 担い手の社会的ステータスに関する諸言説

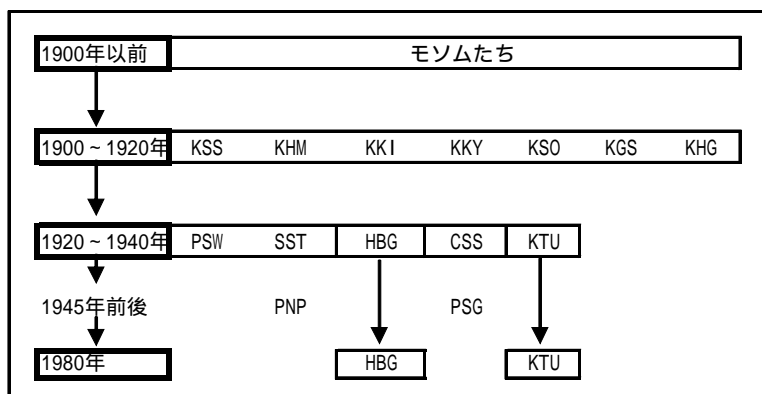
密陽百中戯に関する学術的関心が高まるのは1980年以降のことである。つまり、1979年慶尚南道の代表として全国民俗芸術競演大会に出場し優秀賞（国務総理賞）を受賞したことを契機に行事の様子がマスメディアを通じて全国に広く報道され、翌年の11月には国指定の重要無形文

化財に指定され一躍脚光を浴びることになったのである。外部の研究者や地元の郷土史家などによる諸研究の中に、担い手の社会的ステータスの記述をたどると、担い手の社会的ステータスを直接・間接的に指し示すのに、「モソム」、「農夫」あるいは「農軍<sup>ノクン</sup>」という語が用いられていることが明らかになる。これらの言説が現れてくるのは比較的最近 管見では 1980 年以降 のことである。

密陽百中戯の担い手を明確にモソムと関連づけた言説の初出は、鄭昞浩・朴辰柱によって 1980 年に報告された『「密陽百中戯」重要無形文化財指定報告書第 138 号』(注46)(以下「鄭朴報告」と略す)である。鄭朴の報告によれば、密陽百中戯の担い手について、次のように記している。

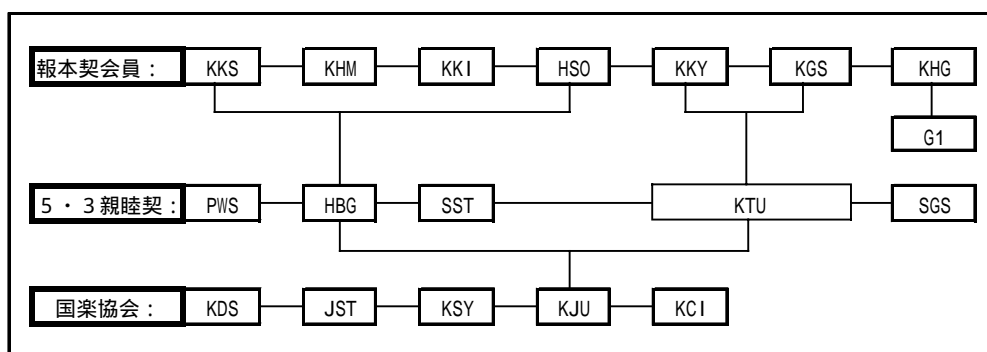
「密陽百中戯はかつて農軍、つまりモソムたちによって継承されてきた。農軍とは、土豪、つまり大地主の束縛から逃れることができず、ひたすら働くモソムを指す。しかし、演目内容からみると、“退老里<sup>(注47)</sup>” 一帯を拠点とし、活動していた広大牌(後述)の影響は看過できない。また、武安面と昌寧郡釜谷面との境界地点にあった店谷<sup>(注48)</sup>にも賤たちが住んでおり、彼らに寄生していた広大牌、雑牌<sup>(注49)</sup>などが大勢いた。例えば、1976 年 7 月頃に亡くなった HIS は店谷の出身であり、銅鑼の演奏で有名であった。1900-1920 年代は、KSS、KHM、KKI、HSO、KGS、KKI、KHG など、1920-1940 年代は、PWS、SST、HBG、CSS、KYU など活動したが、現在(1980 年)は HBG、KTU の 2 人だけが生存している。これらの人物の中には、兩班、衙前<sup>(注50)</sup>出身の他に、退老里や茵橋の出身者もいた。そして、第二次大戦を前後にして長い間券番(後述)の教師をしていた PNP、長鼓の演奏で著名であった PSG などあげることができる。いずれにせよ、このような雑牌たちが密陽の伝統スポーツおよび踊りに直接・間接的に大きな影響を与えたことが推測される。」(鄭昞浩・朴辰柱、1980:175 - 176)。

ここで指摘して置きたいのは、この報告ではモソムが身分的にどのようなステータスに属しているのかについて明らかにされていないことである。これらの内容をより理解しやすくするため、実名が挙がった担い手たちの活動年代を図式化したのが<図3>である。



<図3> 担い手の系譜関係 (筆者作成)

鄭朴報告以後、密陽百中戯の担い手をモソムと関連づけた言説は、外部の研究者や地元の研究者のあいだでも定着していくことになる。しかし、鄭朴報告を除けば、そのほかの記述は、農夫、農軍、モソムなどとそれぞれ異なる語彙で記述されている。また、実際、担い手の社会的ステータスを間接的に賤と関連づけた記述は、先に見たように鄭朴報告が最初であり、それ以後の研究では、多少異なる表記<sup>(注51)</sup>が見られるものの、いずれも基本的にはこの報告を基礎としており、一部の先行研究<sup>(注52)</sup>に見られる分析結果も報告の内容を追認・再確認することが多かった。もちろん独自の見解を示したものもある。ここで言う独自の見解とは、鄭朴報告に対する批判的検討を意味するものではない。あえて言えば、それらは微調整にとどまり、根本的な疑問や修正をつきつけたものではなかった。いずれにせよ、担い手の社会的ステータスに関する記述においては、鄭朴報告の影響を強く受けているといえよう。〈図4〉は密陽百中戯に関する先行研究のうち、金美淑が作成した密陽百中戯の担い手の系譜関係<sup>(注53)</sup>を示したものである。



〈図4〉担い手の系譜関係（金美淑、1982：22より筆者作成）

〈図3〉と〈図4〉を比較して見ると、両者の間では幾つかの相違点が見られる。つまり、1) 密陽百中戯の担い手の系譜関係が、鄭朴報告では年代による時系列の区別であるのに対し、金はそれぞれ異なる団体集団<sup>(注54)</sup>によって継承されていること、2) 鄭朴報告に見る各年代、金の研究に見る各団体における担い手たちの横の繋がりが鄭朴報告では曖昧であるのに対し、金の研究ではよりはっきりとした形で記されていること、3) 担い手たちの縦の繋がりにおいても鄭朴報告では誰が誰に継承させたのか不明確であるのに対し、金はその継承形態を明らかにしようとしていたことなどである。

一方、地元研究者による先行研究では、外部研究者の先行研究に見られるような、実名を挙げた系譜関係はほとんど見当たらない。いや、より正確を期して言えば、前者の先行研究<sup>(注55)</sup>では HBG、KTU の 2 人だけが担い手としてその名が挙げられている。だが、それ以前の実名はなく、しかも密陽百中戯とフリークス踊りを相異なるものとして区別・記述しているものが多い。

いずれにせよ、密陽百中戯についての外部の研究者や地元の研究者による先行研究において共通するのは、実名が挙げられた担い手の社会的ステータスについて十分に検討したものではなかつ

たということである。

以上の考察から次のことが確認できる。1)密陽百中戯における担い手の社会的ステータスに関する記述は多岐にわたっていること、2)調査地における伝統文化は、賤たちによる直接・間接の影響を受けていたこと、3)実名を挙げた密陽百中戯の担い手に関する記述が、外部の研究者はもちろんのこと、地元の研究者の間でも必ずしも一致しないことなどである。

一方、同時に次のような疑問も生じる。まず、外部の研究者による先行研究を見ると、1) <図3>で見る鄭朴報告では、1900年以後の系譜関係を示す際、何故に1900年を区切りとし一つの枠組みを設けたのか、また担い手は互いにどのような関係をもつのか、2)仮に、担い手の中に両班、衙前といった異なる社会的ステータスをもつ者がいたとするならば、かつて誰が両班であり、誰が衙前であったのか。また、それぞれ異なる身分に属する担い手たちが、同じ時間の中で当該スポーツを演じることが果たして可能であったのか。つまり、鄭朴報告をはじめとする多くの先行研究における担い手の社会的ステータスに関する記述・解釈と、本研究における筆者のそれとのあいだには、いくつかの相違点が存在している。その限りにおいて、本研究は、先行諸研究の記述・解釈を否定する立場に立つものである。ただ、ここで一つ断って置きたいのは、元来の密陽百中戯の担い手とされるモソムと、1900年以降の実名が挙げた担い手たちとの関連性を論ずることは、更なる研究を要するため、今回は避けることとし、実名が挙げた担い手だけを取り扱うことにする。こうした問題意識に立ちながら、調査地における密陽百中戯の担い手の社会的ステータスについて検討を行うことにしたい。

### 第3項 本調査における担い手の社会的ステータス

#### 1) 広大

では、先に見た鄭朴報告の系譜関係にもとづいて、1900年 - 1940年のあいだに活動したとされる人々について見てみよう。ここでは注52に見る先行研究も考慮に入れながら、主として鄭朴報告にもとづいて論を進めていく。

鄭朴報告は、密陽百中戯には広大牌の影響が看過できないという。そして退老里や茵橋に住んでいた広大牌の影響を受けていたことを間接的に認めてもいる。

広大牌とは、‘広大’と集団を意味する‘牌’の合成語で、ひとこと言えば、「倡優、俳優」を意味する。ちなみに、唱劇とは彼らの唄う歌、あるいは演ずる芸のことをいう。当初のうちは、仮面劇俳優、人形劇俳優をも広大と呼んだらしい。広大に関する記録は『高麗史』、『全英甫列伝』、『訓蒙字会』等の文献にも散見できる。朝鮮時代における広大は、仮面・人形劇だけでなく、歌を主体として演ずる歌劇的演劇、または曲芸、綱渡り等を総称していた。朝鮮末期に入ってから、広大は一層細分化される。すなわち広大の中から新たに社堂牌サダンペが生まれ、その後社堂牌は、さらに‘男寺党牌’ナムサダンペ、‘乞粒牌’コリリッパ（建立牌とも書く）などへと細分化される。社堂牌は、主に女性で構成されており、女社堂ヨサダンとも呼ばれる。この芸能集団は、歌舞戯を行うとともに売淫も行っていった。頭目は男性で某甲モガヒといい、その配下にある男性の居士ユサたちと社堂の女性たちはそれぞれ組みをつくる。表面上は頭目である男性が指導権を持っているように見えるが、実際には某甲をはじめ



め居士である男たちは社堂にくっついている寄生者であった。

乞粒牌は、主に寺院と関係しており、お寺から配布される標識(一種の許可証)をみせながら村を回り、ジブコジ(地方によっては地神パルギ(踏み)または、マダンパルギともいう)を申し入れ、許可されれば風物〔プナムル〕ノリ(農楽)を始め、さまざまな技芸を披露する。それから、ト(埜)クッ、セム(井戸)クッ、ジョワン(台所)グッなどを行い、最後に「ソング(成柱)グッ」を行う。このとき穀物や金銭などを膳の上に置いてもらい、ピナリ(告祀)を詠んだのち、その銭穀を自分たちの収入とする。乞粒牌と類似した放浪芸人集団である男寺党牌は、頭のコットゥセを頂点に、農楽、皿回し、綱渡り、仮面劇などの6つの演劇種目(パフォーマンス)のほかに、短人、中風患、僂儂などの動きを真似るフリークス踊りを演じていた。社堂牌や乞粒牌、男寺党牌などは、身分社会の中で最も下層階級に属する賤であった(沈雨晟、1994:7-9)。

### (1) 社堂牌

金東鮮氏<sup>(注56)</sup>の話によれば、誰が社堂牌の男なのかは周知の事実だったという。退老里74番地に社堂牌の一家、某甲のKHG、KHGの妻である社堂のG1、G1の連れ子SGSが住んでいた。彼らは密陽地方の津々浦々を廻りながら、とくに金持ちの家を中心に、仮面劇や獅子舞などを演じていた。彼らは戦前(第2次世界大戦)まではこの地域に住んでいたが、その後、集団での活動は見られなくなったという。とすれば密陽地方にかつて賤であった社堂牌が存在していたことになる。ただ、彼らと同じ年代に活動していた、より正確に言えば、先に見た鄭朴報告のなかで1900年から1920年までのあいだに活動していた他の者たちとの関わりについては、資料を欠いているため、不明とするほかない。

### (2) 男寺党牌

昌寧郡靈山邑には、「茵橋」という地名がある。地理的に昌寧郡と密陽郡の境界に位置する。ここでは昔から男寺党牌の集団が住んでいたという。

孫晋泰は、その著書『朝鮮民族文化の研究』(1948:212)のなかで、茵橋について、次のように記している。

「当時(1913年)の噂によると、この村(十数戸余り)は盗賊や賭博師の巢窟であった。それは、彼らにとって絶好の逃げ場であったためとされる。というのは、両郡の境界を示す境目を越えると、追いかけてきた捕卒<sup>(注57)</sup>たちは彼らを抑え捕まえることが不可能となったためである。この地方に伝わる諺の中に、盗賊や賭博師が多いことを隠喩して、「靈山茵橋の盗賊めが群がるようだ」という諺があるほどである。ここで本拠地を構えていた男寺党牌も、密陽地域を中心に技芸を売り、生計を営んでいた」<sup>(注58)</sup>(丸括弧内李)。

ここから次のことが言える。1)密陽地域及びその周辺では、確にかつて賤であった社堂牌や男寺党牌の集団が住んでいた、2)彼らは、密陽百中戯の技芸に大きな影響を与えていた。

1900年から1920年の間に活動した人物について見てみよう。KGSは、後述するKTUの父であり、KKIはKTUの叔父にあたる。彼らは広大の一種である男寺党牌であったと思われる。2人(KGS、KKI)に関する詳しい資料は見当たらないが、つぎのKTUの証言を通して、2人(KGS、KKI)の経歴が窺える。

「父は、踊りと太鼓の演奏に秀でた広大であった。叔父のKKIは長鼓演奏の名人であった。私は、二人の影響を受け幼い頃から弟子入りし、銅鑼や長鼓などの打楽器の演奏をはじめ、様々な踊りを身につけた。父は、祖父も広大であり、自分自身も広大であったため、私だけは広大にはさせまいと大邱市にある中学へ行かせた。しかし、私は中学2年生の時、学校から反政府演劇活動をしたとされ退学させられた」<sup>(注59)</sup>。

KTU氏は、中学を退学してから1928年(当時15歳)に日本に留学した。日本では当時神戸にあった「河合ダンススクール」で2年間学び、「有田洋行」というサーカス団体で広大生活を送り、18歳で結婚し、1935年に帰国した。帰国してからは1954年まで「黄金座」<sup>(注60)</sup>でのダンサー、「朝鮮唱劇団」<sup>(注61)</sup>、「女性劇団」<sup>(注62)</sup>などでの舞踊、演劇、小品作りなどに携わった<sup>(注63)</sup>。その後、釜山民俗協会に所属しながら「東來野遊」の再創造作業に深く関わっていく。KTU氏は、主として小品制作、仮面制作、各種の踊りの創作などを担当した<sup>(注64)</sup>とされる。1965年には全国民俗芸術競演大会に「東來野遊」のメンバーとして参加し、優勝した。その後、「東來野遊」は1967年に国の重要無形文化財に指定されるに至る。しかし、彼は地元出身でないとの理由から、メンバーから排除され、1965年ごろに再び密陽に戻ったという。だが、KTU氏が当時、大邱市にある中学に通っていたかどうかはわからない、また、日本へ留学し、神戸の「河合ダンススクール」で2年間学んだという事実も、定かではない。彼の学歴を確認できる資料が残っておらず、「河合ダンススクール」の当時の記録を示す資料として『文芸画報』があるが、そこではほとんどが芸名を使っており、彼の芸名「光波」を確認することができないからである。さらに、「有田洋行」というサーカス団体での活動も確認できない。郷土史家のLIS氏の話によれば、KTUはある旅芸人団体へ所属し、日本全国を廻っていた。また、従軍慰安婦とともに活動していた芸能集団のマネージャとしても活動しており、朝鮮、満州(現、中国東北部)、南洋群島にまで出かけていたという。いずれにせよ、その事実関係の確認作業は今後の課題として残されているが、その際、次のことも考慮に入れなければならない。つまり、当時の密陽および朝鮮社会における社会的状況<sup>(注65)</sup>から考え、はたして彼の日本留学が可能であったのかどうかという点である。少し乱暴な記述となるが、「広大という賤のステータスに属していたにもかかわらず、KGSはかなりの財力を所有していたか」あるいは、当時日本に留学していたという事実を本人があえて偽ったか。むろん、誤記である可能性も充分考えられる。

それはさておき、KTU氏は、1965年～1990年の間に密陽百中戯をはじめとする、密陽地域における数多くの伝統スポーツ<sup>(注66)</sup>に深く関わりをもつようになった。

長鼓、特に素焼きの陶器で作られる砂<sup>サジャンゴ</sup>長鼓の製作では、KTU氏の右に出る者はいなかったとい

う。この砂長鼓は密陽百中戯の楽器の一つとして使われており、韓国に他に類をみないものである。

その後、彼は 1984 年には新たに「ヒゲンイ踊り (Executioner 's Dance)」<sup>(注 67)</sup>を創り上げた。ヒゲンイは、かつて朝鮮時代においては、官庁にて罪人の首を切る賤であり、賤の中でも最下層に属していた者である(鄭昞浩、1999:160)。彼は、幼い頃の記憶をたどり、男寺党牌の芸能を再創造することを目標とした<sup>(注 68)</sup>とされる。最後に、自分の技・芸能を世襲巫の KSC 氏<sup>(注 69)</sup>の弟、KJC に継承させようとしたが、KJC 氏に先立たれたため、継承されなかったという。

### (3) 乞粒牌

KSS、KHM、KKI については、かつて彼らが太鼓を演奏していたとされる記録(金慶美、1999:27)しか残されていない<sup>(注 70)</sup>。ただ、HBG の証言によれば、その事実関係は認められる。つまり、HBG の父 HSO (? ~ 1929 年)は、農業を営む<sup>(注 71)</sup>傍ら、先述した広大の一種である乞粒牌の頭(化主とも言う)でもあったという<sup>(注 72)</sup>。彼が率いる乞粒牌は、密陽地方だけでなく、全国を廻りながら演じており、一年のうち 7 ~ 8 ヶ月は地元密陽には戻らず、旅芸人生活を送っていたとされる。その影響を受けた HBG も、乞粒牌の一員としてさまざまな芸能を身につけていたようだ<sup>(注 73)</sup>。HSO が率いる乞粒牌の具体的な活動時期や内容に関しては資料を欠いているが、HBG が父 HSO だけでなく、他の者からもその芸能を学んでいたことは容易に想像できる。この事実については彼自身も認めている。このことから、先述した KSS、KHM、KKI など HSO が率いる乞粒牌の一員ではないかと想像される。しかし、HSO の曾孫である HYB 氏の話によれば、彼は旅館を営んでおり、農業とはまったく無縁の人であったという。そして、彼の社会的ステータスは中人階級の衙前であったと強調する。

### 2) 妓生

一方、LIS 氏の話によれば、HBG は券番の書記であったという。券番とは、かつて朝鮮時代に存在した民間の妓生組合のことである。当時の密陽における妓生組合に関する詳細な記録はみられないが、宮本寅吉氏の著書『密陽物語』によれば、「蠅の数より妓生の数が多いので名高い妓生の本場晋州に次いで、東萊と密陽は、昔から本道中での妓生の集団地である。・・・大正十一年、妓生組合の問題から、邑内妓生が両派に分かれて、永い間の紛争をつづけて来たのを、朴春琴の調停で、今の密陽芸妓組合が生まれたのである」(宮本、1931:14)と述べている。このことから当時の密陽にも確かに大勢の妓生がいたことが確認できる。このような妓生は戦後まで密陽に存在していたという。

HYB が言う HSO がかつて旅館を営んでいたというのは、HBG が後に国指定の人間文化財という肩書きを得たことやその後、数々の名誉ある受賞経験者であることから、彼の家族や周りの人々が、彼を美化する意味で作りあげた話にすぎないと LIS 氏は言っているのである。

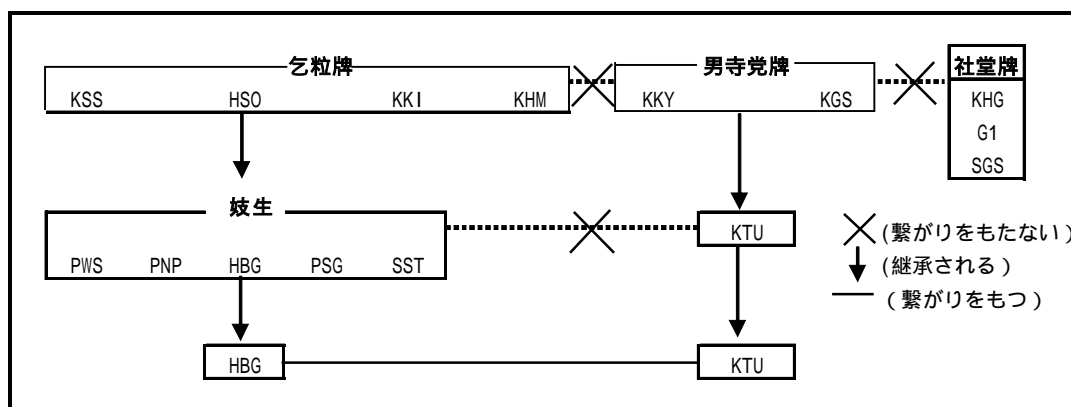
先述したように、乞粒牌の HSO の息子である HBG は、生涯これといった職を持たなかった。幼い頃から父が率いる乞粒牌の一員であったため、その影響は看過できない。とりわけ、今日、密

陽百中戯の演目のなかで彼が最も得意とする両班踊りは、乞粒牌の一員であるある人物から学んだ<sup>(注74)</sup>とされる。14歳の時、彼は本格的に踊りを学び始め、18歳になると密陽市内にある券番<sup>(注75)</sup>に通い始めた。19歳で結婚はしたものの、ほとんど家庭を顧みず、いつも歌舞、シルム、賭けユンノリ<sup>(注76)</sup>、闘牛などといった雑技に心酔していた。また、一日も欠かさず酒を飲み、妓女たちとの歌舞に夢中であったようだ<sup>(注77)</sup>。LIS氏の話によれば、彼は券番のいわゆるヒモであったという。また、日頃の素行から、‘券番の用心棒 (Gidungsobang)’あるいは‘小悪党 (Ttolmai)’とも呼ばれていたという。これらの事実関係を明らかにするため、彼の周辺人物を検討する必要性が出てくる。まず、先に見た SST は、当時券番の総務を勤めていた<sup>(注78)</sup>。そして、長い間券番の教師を勤めていた PNP、長鼓の演奏や六字ペギ<sup>(注79)</sup>が得意であった<sup>(注80)</sup>妓生の PSG、この他、KGS、JMO などの4名も券番出身であり、密陽百中戯に深くかかわっていたのである。彼女たちのなかには、現在生存しているものもいる。なかには決して実名を明らかにせず、あくまでも芸名を使っている者もいる<sup>(注81)</sup>。このことについて、LIS氏は本人たちの認識の中でも、また密陽地域住民にも、彼らの職業に対する賤視観が根強く残っているためとしている。

その他、PWS は太鼓の演奏や<sup>サンヨクン</sup>柀輿軍の歌い手として著名であった。また、CSS は、長鼓の演奏やフリークス踊りが得意であった。KJU氏の話によれば、彼は、短人、僂儂、中風患などの踊りが得意だった<sup>(注82)</sup>という。いずれにせよ、HBGを始め大勢の者が妓生と深く関わっていたこと、そして彼らの帰属する社会的ステータスは賤であることが確認される。

以上、密陽百中戯における担い手の社会的ステータスについて述べてきたが、担い手はいずれもかつて朝鮮時代の身分制における賤と関わるということが確認された。なかでも広大や妓生は、密陽地域だけでなく、その周辺地域の伝統文化にも大きな影響を与えていたことが窺い知れる。

ここで注意したいのは、先行研究の密陽百中戯の系譜関係に見る担い手が、これまで述べたように必ずしも互いには結びつかない点である（<図5>参照）。つまり、担い手の社会的ステータスにおいて賤であることは同じであるが、その内容、つまり継承形態においてはそれぞれ異なっているのである。これは密陽百中戯が各種の担い手によって後に創作されたものであることを示唆する。以上、まとめると次のようになる。



< 図 5 > 本調査における担い手の系譜関係（筆者作成）

かつて密陽地方には HSO が率いる乞粒牌、KGS が率いる男寺党牌、KHG が率いる社堂牌などが存在していたことは確かである。しかし、彼らが互いにどれほど交流し、影響し合っていたかどうかは現段階では不明である。多くの先行研究は、彼ら担い手が互いに連帯関係（横の繋がり）をもっていると解釈・記述しているが、その明確な根拠を示すことは難しい。

これに対し、筆者は、むしろ担い手たちが密陽を拠点にそれぞれ異なる形で彼ら独自の伝承形態を形成、維持しながら活躍していたが、韓国社会における近代化・都市化が進むにつれて、次第に姿を消していった。そして、1960 年代末頃になってから、誰かあるいは担い手自身が彼らの伝統芸能を新たな伝統イベントとして創り上げることを考え、1970 年から 1980 年の間にこうした創造的な作業が進められていった、と考えている。そのような一連の動きのなかで中心的な役割を果たした人物が、かつて乞粒牌の血を引く HBG と彼を中心とする券番という妓生組合を取り巻く者たち、さらに男寺党牌の血を引いていた KTU などであったのだろう。したがって、先行研究で論じられている担い手の社会的ステータスは、両班でも、衙前でもなく、実名が挙げられた者に限って言うならば、彼らはかつて賤視されてきた人々の後裔たちであり、また彼らによって独自に担われてきた諸芸が、ある時代背景のなかで新たに密陽百中戯として統合されたと言える。

## 第5節 重要無形文化財第 68 号「密陽百中戯」の創造とその関係者

以上、密陽地方で毎年おこなわれている密陽総合文化祭を取りあげ、同地で創り出されたさまざまな民俗芸能に目配せをしながら、密陽百中戯が創られてゆくプロセスについて述べてきた。

1957 年、密陽では嶺南樓の再建を記念して、密陽文化祭が催され、その後祭りは恒例化していくが、1960 年代末頃、政府の文化政策に呼応する形で祭りの目的に変化がみられる。密陽百中戯の特徴は、もっとも土俗的で個性が強いなかに、芸術性を合わせ持っていることである。素朴な反面、韓国の民衆芸術が有するすばらしい妙味を見出す事ができる。

それは本来密陽百中戯というものが存在しなかったものが、密陽総合文化祭や慶尚南道民俗芸術競演大会を通じて創られてゆくなかで、他の民族スポーツ、舞踊、民謡、あるいはそれらの一部が担い手、ないしは他者によって積極的に密陽百中戯の演目として組み込まれ、修正が加えられ、その結果、今日われわれが見る密陽百中戯が創りあげられていったのである。

こうして見ると、密陽百中戯は、これまで述べてきたようにその内容においてかなり矛盾したものが群居しているように見える。だが、ここでその是非を問うつもりはない。むしろ、こうした歌や踊り、あるいは民族スポーツなどを密陽百中戯のなかに、積極的に取り入れることによって、それを演じる彼ら/彼女らだけでなく、それを観る観衆たちも民族の悠久な「伝統文化」の重要性を再確認している点を強調したい。

このように密陽百中戯は、1970 年に演じられた時と 1980 年とではその趣を異にしている全く別の演目かと思われるほどに洗練されていったのである。

そして 1980 年 10 月に鄭・朴両氏によって文化財管理局に提出された重要無形文化財指定建議書に、密陽百中戯の文化財指定の理由を次のように記している。

「1)「密陽百中戯」の中に見られる遊戯は最も庶民的と言えるが、高次元の芸術性を持っていた。

2)今回初めて紹介された凡夫踊り、五鼓踊り、両班踊り等は、地域の土俗的な踊りであり、かつ立派な芸術品であると言える(傍点筆者)。

3)農神台に託された担い手の素朴な願い、フリークス踊りに見られる庶民の滑稽さが率直に現れている。

4)しかしながら、現在の技能保有者たちのほとんどが 60 歳を越える古老たちであるため、なによりも密陽百中戯の中で上述した踊りだけでも至急保存・伝承されることを願う次第である。」(鄭昞浩・朴辰柱、1980: 3)。

密陽百中戯は、個々の踊り、歌、民族スポーツを新たな目的に適合させるために、積極的に取り込まれ、創られていったと言えよう。また同じ内容のものに新しい名前をつけたり、あるいは演目内容に多少の修正を加えたりして、密陽総合文化祭をはじめ、種々の競演大会(慶尚南道、あるいは全国民俗芸術競演大会など)に出場していた。

密陽百中戯を構成する個々の文化要素がパッチワークのように組み合わせられ、多彩なトータルスポーツになった。1980 年 10 月、済州道で催された全国民俗芸術競演大会に出演し、賞賛を得た。そして 1980 年 11 月 17 日に国の重要無形文化財第 68 号に指定されたことを契機に、初めてナショナルなコンテキストに取り込まれたのである。また密陽を代表する優れた民俗イベントとして位置づけられたのである。

演目の内容において、両班は支配者、強者、退治される悪の存在として捉えられている。一方、フリークスは被支配者、弱者、両班の醜態、傲慢さを退治する善の存在として捉えられ、理解されている。またこの遊戯が弱者である彼らの鬱憤を晴らすため始まったという語り方は、密陽百中戯に関わる密陽の人々の多くに共通するものとして理解されたのである。

しかし、これらは後に文字化される過程のなかで、内容の修正や加工が加えられたものに過ぎない。すなわち、そうした語り方こそが密陽百中戯が文化財指定を受けるに当たり、最も都合の良いものであったのである。

## 「注」

- (注1) 田植え後、三回目の除草が終わった頃に、各戸でご馳走を作って持参して一カ所に集まって一日中愉快地遊ぶ行事である。農楽をもっていた村ではそれも出していた。村内の男が全部出て開く酒宴であるから随分賑やかである。場所は樹陰のある野原か山である。歌や角力などもやり、一日中騒いで遊ぶ(鈴木榮太郎、1973年:24)。
- (注2) シルムは、古くから韓国に伝わる民族スポーツとして男子のみがおこなってきた力くらべである。ここで言う力くらべとは、互いに組み合って力を出し合い、相手を倒すことによって勝敗が決するというもので、日本の相撲に類似した形態である。ただし、決して日本の相撲を基準とした表現ではない。日本的認識に立った呼び方になる問題点を孕んでいるため、ここでは、あえてこの力くらべを担い手たちの表現にしたがって「シルム」と呼ぶことにする(宇佐美、1995:58)。
- (注3) 全国文化団体総合連合会は1948年大韓民国樹立後、ソウルで組織されたもので全国の文化芸術人を統合する組織である(李雲成、前掲書:233)。
- (注4) 祭りの名称は、密陽総合文化祭(1957年~1962年、秋に開催)、密陽阿娘祭(1968~1997年)、密陽文化祭(1998年~)へと変わった。1963年に第1回密陽阿娘祭が5月に開催され、1966年までは春と秋2つの祭りが開催された。1968年に秋の密陽総合文化祭と春の密陽阿娘祭が密陽阿娘祭に統合され、春に開催されるようになった。1998年に密陽文化祭に改められ今日まで続いている。祭りの主催は、全国文化団体総合連合会密陽支部(1957~1960年)、再建国民運動密陽郡促進会・全国文化団体総合連合会密陽支部(1962年に韓国芸総密陽支部に改められる)の共催(1961~1963年)、芸総密陽支部(1964~1966年)、1968年からは密陽阿娘祭執典委員会の主催で今日まで続いている。祭りの主たる管理・運営は、密陽運動倶楽部(1957~1961年)、密陽文化院(1962~1966年)、芸総・文化院(1968~1980年)、1981年からは各行事の主管団体によっておこなわれる。1962年からは密陽郡当局が財政援助をおこなうことによって祭りに関わるようになり、官主導の行事となっていく(密陽阿娘祭執典委員会、1998:33-34)。
- (注5) 武安龍虎戯は約200年前に始まったとされ、郷土民俗として全国大会に慶尚南道の代表として出場する予定の種目であった。その内容は農楽の演奏、仮面戯、農旗の奪い合い、綱引きなどから成っており、仮面が各チームに17個ずつ、農楽隊が1チーム、令旗という旗が7旗、その他の演者(軍事)が各チーム100名ずつ構成されていた。1970年4月10日から武安農業高校のグラウンドで練習が始まった。演出者、考証者、指導委員などが毎日交代で往来していた。そして同年4月15日にも練習が武安農業高校にておこなわれた。5月17日密陽公設運動場にて武安文化促進会主催で武安農業高校生徒300名による表演が約1万人の観衆が見守る中おこなわれた。郷土の民族スポーツの特色を生かすことができた。ただ各場面における区分が明確ではなかったとの審査評が民俗学者崔常壽氏によっておこなわれた(第13回プログラムより)。ちなみに、資料調査および整理は李雲成(執典委員会常任委員)、演出は姜馬相(演劇協会密陽支部長)によっ

ておこなわれた（密陽阿娘祭執典委員会、1998：390）。

（注6）カッソリは、旅芸人の中で歌舞音曲や語り芸を主な演目とする集団で、ものを貰う人々を指している。カクソリタリョンはカクソリが歌う民謡で、ごく簡単な物まねや寸劇を演じる。（朴銓烈、1997：790）

（注7）打球とは、契丹や女真など北方民族の武芸ノリの撃球に似たものである。これが中国や朝鮮半島に伝播され、高麗時代初期から朝鮮時代の初期までは、宮廷や上流社会のスポーツとして活発におこなわれた。朝鮮時代中葉以降からは民間のスポーツとして伝承されてきたが、朝鮮時代末にはその伝統が途絶えてしまった（第14回プログラム：13）。

（注8）JHMは、左利きのサンシェで、クッコリチャンタンが上手であった。また氏は内一洞にある常設市場で、柳行李や農楽器を販売する商店を営んでいた（KTMの証言）。

（注9）「農樂十二次」の十二次とは、農樂の樂式と隊形の変化がそれぞれ12種あるところからついたものである。つまり、農樂のすべてという意味である。陰暦の正月一日から大晦日までの大小の名節（節句）には必ず農樂が伴い、その賑々しい囃子の調子につられて見物客たちも、浮かれて踊る。田植えに、田の草取りに、または秋の稲こきの時などに付き物の農樂は、単に豊作を祈願する意味ばかりでなく、仕事の手あるいは動作のリズムと合して、いっそうのはずみをつける労働の音楽でもある。こうした農樂は全国のどこにでもあるのだが、地方によって趣が少しずつ異なっている。楽器は四物ともいわれる鉦、銅鑼、太鼓、杖鼓の四つの打楽器を中心に、胡笛（木管に八つの穴がある笛）と何人かが手に持って打ち鳴らしながら踊る柄太鼓が楽器の全部である。さらに、農樂は単に楽器の演奏だけでなく、唄と踊りが入る。賑やかな囃子が主になっているが、その囃子に唄が混じり、踊りを伴って、時には畦道を、時には家から家へ、里から里へとつなぐ村道を練り歩き、農作唄が歌われるかと思うと部落祭や家庭などで、巫女がおこなう神事においても、「巫歌」が農樂の囃子を用いたりもする。農樂隊員の数は地方によって多少差はあるが、総勢二十四人前後からなるもので、その役によって服装とか、かぶりものが違ってくる。もちろん楽器も違う（「韓国民俗芸能祭」84東京パンフレット：12）。また、密陽での農樂十二次のリズムはチュンチュンモリ、タンモリ、ザジンモリなど12種類から成っている（1972年3月25日付け、密陽農樂隊設立準備委員会議事録より）。

（注10）これについては、李杜鉉の調査の経緯（竹田旦、任東権訳、1992、韓国の民俗体系）を参照した。

（注11）モソムは、上・中・下と3段階に分かれており、最も腕力があって農作業が上手な者を<sup>サン</sup>上モソムという。

（注12）トッペキチャンダンとはトッペキとチャンダンの合成語で音楽リズムの一種である。

（注13）クデッコルは、現密陽市内校洞の東側にある火葬場に位置するところである。

（注14）ケノリ（契戯）とは、ケとノリの合成語である。ケ（契）は共通の利害関係を持った人びとの地域的・血縁的相互共同組織を意味し、運営団体により種々の性格を帯びる（大



阪外国語大学朝鮮語研究室編、1986：185）。そのため契戯は一般的に契員たちが集まり、飲食を食しながら、楽器を演奏しながら、ひと時を楽しく過ごすことを意味する。

- (注15) 穀物の露積の山に火を放ち穀粒を拾って食べることを意味する。
- (注16) 慶尚南道地方に伝わる民謡の一種である。
- (注17) ソッテゼンイペは曲芸を主とする放浪芸人集団。ソッテゼンイという名は、演戯をおこなう広場(ノリバン)のまん中に村の守護神として立てるソッテのような長い棒を立て、そのてっぺんから四方に張った綱の上で曲芸をしたことからきており、今日のサーカスの前身だといえる(沈雨晟、1995：278)
- (注18) ジンザンは、現密陽市内一洞に位置し、かつての村名である。インフォーマントのKTMの話によれば、同地にはかつて白丁たちが群居していたという。
- (注19) マダンとは、演劇でいえば幕や場にあたるものであり、いくつかのマダンで演目が成り立つ。密陽百中戯ではこれをノリマダンと呼ぶ。ノリマダンは3つのマダン(チョッチェマダン、ドウルチェマダン、セッチェマダン)に大別される(金仁姫：179 参照、丸括弧内李)。
- (注20) 参神とは、祭祀の降神の儀に次いで最初にする礼(お辞儀) またその礼をすることを意味する。朝鮮での儒教式の祭祀(チェサ、)では最初に降神の儀を行い次いで3回位牌に(神主)酒を献ずる。それを初献・亜献・終献といい、参神は初献のときにおこなう礼を意味する。
- (注21) コシレとは、コスレの方言で、(巫女が祈祷するとき、遊山などで食事をするとき、客が食べ物を持ってきてくれたときなどに霊に前もって献ずる意で)食べ物を少しつまんで四方にまきながら唱えることば、またはその行為、厄払いの呪文をも意味する。
- (注22) 飲福とは、祭祀の後に祭官が供え物を分けて食することを意味する。
- (注23) 迎神楽とは、祭祀のとき神を迎え入れるための音楽の囃し方を意味する。
- (注24) KSC(東海岸<sup>ドンヘアンビョルシン</sup>別神クツ・重要無形文化財 82号技能保有者)については、朴正鎮(1994：267)、小笠原真・真鍋祐子(1986：92-93)、朴正鎮(1994：267-268、331)を参照。
- (注25) 康龍権(当時文化財専門委員)は、慶尚南道民俗芸術競演大会の第1回大会から審査委員を努めていた。
- (注26) 深雨晟(当時文化財専門委員)が、実際いつ頃から密陽を訪れ、密陽百中戯の関係者たちと関わっていたかは定かではないが、1980年5月に密陽総合文化祭とともに、同地でおこなわれた慶尚南道民俗芸術競演大会の審査の任をおこなっていた(密陽阿娘祭執典委員会、前掲書：564)。
- (注27) 班常とは、両班と常民を略した表記で、両班と常漢と表す場合もある。
- (注28) 金美淑は、密陽の人びとと複数形で表記しているが、実際のインフォーマントは、KTM一人であった。
- (注29) 上着の上にはおる袖が広くて長い男子の礼服。
- (注30) 程子冠は、朝鮮時代に儒者たちが被った官で、馬の尻尾を用いて編んだ帽子のようなも

のである(金漢重、1990:414)。

- (注31)陰陽五行説は、中国思想において、陰陽論と五行説とを組みあわせ、宇宙の生成、自然のめぐり、統治のあり方、人体のしくみなど、宇宙から人事にいたるあらゆる現象を説明するのに用いられた理論。
- (注32)五穀とは、米、麦、粟、黍、豆を指す。
- (注33)五福は、壽、富、康寧、守好徳、考終命を指す。(金漢重、1990:408)
- (注34)祝願文は唱えられた後、焼却される。そしてこうした願い事を唱えたのは、恐らく JSD ではないかと思われる。(李雲成、前掲書:312を参照)。そのほか氏は他の民俗芸能において歌われる民謡の歌い手として活躍していた。たとえば、葬式行列の先頭に立ち歌うサンヨソリ、ソングジュプリ、田植え歌、地神踏み歌などである(李雲成、前掲書:328・密陽郡:397-404)。
- (注35)密陽百中戯における田植え歌や草取り歌については、イギョンヨル(1994:27-32)は1980年-1990年までのもの(1980年、1983年8月、1985年、1990年)を記述しているが、その分析はおこなっていない。田植え歌や草取り歌の歌い手は、SIG(密陽郡広報室編、1983:386、392-393)とKSY(密陽郡広報室編、1983:386-392)であった。
- (注36)朱剛玄(1997)が氏の著書『韓国のトゥレ2』のなかで取りあげた力石(=密陽郡府北面甘川ドゥレ)は、密陽百中戯の一部であった力石を取りあげたものであり、インフォーマントの1人は、KSYであったことを断っておきたい。
- (注37)迷信打破については、崔吉成(1974:39-54)、坂井俊樹(2000:263-297)を参照。
- (注38)これについてはPDYの証言に基づく。
- (注39)KSD(女)については、鄭尚朴・柳鍾穆(1983:34-35)を参照。
- (注40)ホルケ役とは、扱橋をもって稲の穂を挟んでしごく動作を演じることをいう。
- (注41)賤については劉承源(1991:872-873)を参照した。なお、巫女については金泰坤(1991:157-159)、妓生については金用淑(1991:464-465)、広大については李杜鉉(1991:293-296)、七賤については李承茂(1991:799-800)を参照されたい。
- (注42)妓生は、奴婢と同じように、賤であった。一度妓籍につけられると、世襲され、賤という身分的束縛から逃れることはできなかった。また、妓生組合に関わっていた者も同じように賤視された。
- (注43)樂人、音楽・歌舞などを職としていた者を指す。後述する。
- (注44)柩輿を担ぐ人や柩輿の前で歌を歌う人を指す。
- (注45)牛・豚・犬などを屠殺することを本業とし、柳行李づくりを副業としていた人を指す。
- (注46)この報告書は、韓国文化財管理局第二分科委員会議事録(文化財管理局(1981:306-308)『文化財』14号によれば、鄭朴たちが実際初めて密陽百中戯の現地調査を行ったのは、1980年7月24~10月27日の間であることがわかる。そして同年11月18日には密陽百中戯が国の重要無形文化財として指定された。当時の担い手たちによる密陽百中戯の無形文化財申請書を目にすることはできないが、恐らく、すでに完成に近い形(1980年当時

の内容)で創られていたと思われる。そして彼ら(鄭・朴)は、その内容の確認のため現地に赴き、調査結果を報告書としてまとめたと思われる。というのは、密陽百中戯の名称は年毎に異なるにしても、1970年から1980年までの間度重なる民俗遊戯大会や密陽文化祭などに参加し演じられており、その内容において当然担い手たちのさまざまな工夫や試行錯誤があったと思われるためである。

(注47) 現密陽市府北面退老里を指す。現地では‘ブルダンゴル’とも呼ばれる。

(注48) 地名。ここではかつて素焼きの陶器を造っていた。

(注49) 雑牌とは、辞書では博打あるいは賭け事をして日を過ごす者たちを指すと記されているが、身分的にどのような者か、その実体解明については稿を改める。

(注50) 衙前とは、中央と地方の州、府、郡、県などに所属する下級官吏を指しており、胥吏、小吏、下吏とも言う。

(注51) 下の表は先行研究における密陽百中戯の担い手に関する表記を網羅したものである。

No	出典	担い手の身分に関する表記	備考
1	康龍権(1972:820)	庶民	和訳
2	鄭昞浩・朴辰柱(1980:9)	モソム	
3	李慶馥(1982:145)	常民	康龍権(1972)を引用
4	金美淑(1982:23)	農夫、モソム、下人輩 農夫=モソム(密陽百中戯) 下人輩、モソム(ピョンシンクッノリ)	
5	密陽郡(1983:462)	農軍(特にモソム)、庶民	
6	姜素玉(1983:131)	密陽百中戯:モソム、ピョンシンチュム: 小作農、モソム	
7	李輔亨(1983:134)	ミリヤンコンベキチャムノリ:モソム 密陽百中戯:両班、寺堂牌など	密陽百中戯については鄭朴報告を引用
8	白晶敏(1983)		表記なし
9	慶尚南道(1983:690-691)	モソム、農夫 和訳表記は作男、農民	
10	金美淑(1985:16)	モソム	
11	鄭昞浩(1985:174-175)	農軍=モソム	
12	裴桃植(1986:202)	農軍(主にモソム)	
13	張葵環(1986:93)	農民、農夫、モソム	
14	鄭永南(1988:19)	モソム、下人輩	金美淑(1982)を引用
15	姜惠淑(1989:267)	モソム、農民	
16	韓国民俗文化大辞典(1991:580)	農軍(モソム)	鄭朴(1980)を引用

17	文化部（1992：211）	モソム	
18	裴桃植（1993）	農軍（主にモソム）	裴桃植（1986）と同様
19	密陽文化院（1993：70）	農軍（特にモソム）	
20	韓国文化院連合会慶尚南道支部（1993：413）	農軍（特にモソム）	密陽文化院（1993）と同様
21	イギョンリョル（1994：17）	モソム、庶民	
22	嚴玉子、金美淑（1997：101）	モソム	
23	金慶美（1999：24）	モソム	鄭朴（1980）を引用
24	密陽阿娘祭執典委員会（1999：114）	農軍（特にモソム）	密陽阿娘祭 40 年史別冊付録

（注 52）金美淑（1982、1996）と裴桃植（1986）は鄭朴報告（1985）を引用しており、金慶美（1999）は金美淑の論文（1996）を参考にしたと思われる。

（注 53）金美淑（1996）の研究内容は、後に金慶美の修士論文（1999）にも引用されたため、ここでは金美淑の論文を取り上げた。

（注 54）報本契、5・3 親睦契、国楽協会。

（注 55）密陽郡（1983）ではフリークス踊りが密陽百中戯の全体構成の一部として位置づけられており、担い手の実名は見られない。しかし、密陽文化院（1987、1993）を見ると、密陽百中戯とフリークス踊りはそれぞれ異なるものとして記述されている。ただ、その担い手については両研究ともに HBG、KTU の名前が記されており、それらの伝承状態は途絶えていると記述されている。

（注 56）金東鮮（男、84 歳）は、28 年間（1950-1977 年）密陽文化院の院長を務めていた。

（注 57）朝鮮末期の犯罪者を捕らえる官庁の軍人、今日の警察に当たる。

（注 58）孫晋泰（1948：212）朝鮮民族文化の研究。乙酉文化社；裴桃植（1986：224）再引用。

（注 59）韓国スポーツ新聞（1988 年 10 月 24 日）、韓国日報（1989 年 4 月 15 日）、慶南新聞（1989 年 11 月 11 日）を参照。

（注 60）黄金座とは、1930 年から 1945 年の間に活動した商業劇団である。男子俳優 17 名、女子俳優 9 名等、計 40 名で構成されていた。中央都市や地方を巡業しながら、公演を行っていた。

（注 61）1942 年に設立された唱劇団であり、韓国の主要な都市や農漁村を廻りながら公演を行っていたが、1948 年に解散した。

（注 62）女性劇団に関する資料は欠いているが、恐らく誤記ではないかと思われる。

（注 63）韓国スポーツ新聞（1988 年 10 月 24 日）、慶南新聞（1989 年 11 月 11 日）、慶尚南道文化賞推薦書（1996 年 10 月 23 日、KSY 作成）を参照。

（注 64）HYB（男、44 歳、密陽百中戯の伝授助手）、KTM（男、68 歳、密陽龍虎戯の技能保有者）

LIS (男、65歳、郷土史家)の証言。

(注 65) 1930年代における密陽および朝鮮社会の社会状況については、Mun、sojung (1991 : 116-132) を参照。

(注 66) 密陽大綱引き、蟹の綱引き、密陽龍虎戯など十数に上る。

(注 67) 84DANCE ART FESTIVAL (1984年11月12日 - 16日、韓国中央国立劇場) 資料。なお、ヒゲンイ踊りとは、仮面をかぶって柩輿の前を歩きながら、さまざまな悪鬼を追い払う役割をする者を意味する。仮面は、目を見開いた形に作られた。官職に就いていた人の柩輿には目が四つついた仮面をかぶり、一般の人々の場合は目が二つついたものをかぶった。上は赤いチョゴリに、下は黒い服を着て、両手にした大きな剣は、墓地に向かう途中はもちろんのこと、柩輿が墓地についた後も四方をばたばたと歩き回って悪鬼を追い払う踊りである (鄭東柱、1997 : 326)。

(注 68) 韓国日報 (1989年4月15日)。

(注 69) KSC (男、77歳、国の重要無形文化財「東海岸別神クツ」の技能保有者)。

(注 70) 2000年7月23日 - 8月1日の調査時点においても、インフォーマントたち (LIS、KTM、HYB、密陽百中戯伝授助手のT (男、46歳) など) に尋ねたが、記録も残っておらず、彼らもわからないという。

(注 71) サンデーソウル (1980 : 40)。

(注 72) 釜山日報 (1982年7月17日); 金美淑 (1983 : 39) 再引用。

(注 73) HBG の証言については、金美淑 (1982 : 28)、金慶美 (1999 : 23) を参照。

(注 74) 釜山日報 (1982年7月17日)。

(注 75) 現在の密陽市内二洞にあり、その跡地には現在食堂が立っている。

(注 76) ユンノリに関しては、大林太良他編 (1998 : 256) 民族遊戯大事典、大修館書店 : 東京を参照。

(注 77) 釜山日報 (1982年7月17日)、HBG の証言。

(注 78) KTM の証言。

(注 79) 朝鮮時代の代表的な民謡であり、合唱と独唱で歌われるが、大部分は独唱でゆったりしたテンポの自由リズムで、故事来歴や年中行事などを読み込んだ歌詞の種類も多い。

(注 80) KTM の証言。

(注 81) KTM、LIS の証言。

(注 82) 韓国の名舞展、1983年3月23-24日公演資料81ページ参照。