

第IV部：舞う者と舞わせる者

第九章：舞う者と舞わせる者

— 韓国の巫俗儀礼の男巫（フアレインイ）を中心に —

1. はじめに

能楽の役種にシテとワキがある。ワキは主演であるシテを引き出す役として、或いはシテの相手役として能を進行させる役である。野上豊一郎は、能は主役一人主義、シテ中心主義で、ワキは見物人の代表者として圏外の傍観者であるとのべている。シテとワキという一見対立的に見える人物が登場するが、あくまでも能はシテ中心の一人主義で、ワキは開口のために出て、シテの演戲を誘いだすのが役目で、一曲の重要部分になると、舞台の片隅に座って存在を失ってしまうと（注1）という。古代ギリシャ演劇との比較の視点で、能は演劇（戯曲）ではないとさえ主張している。それに対して阪倉篤義は野上豊一郎の能の見方を批判し、ワキの語源の側面から、能は演劇（劇）であり、ワキは解説する人である（注2）と解いている。ワキには見物人の代表的な性格もあり、解説する役割も果たすが、もう一つシテが舞を舞うようにさせる、所謂、舞わせる者としてワキの特性も見逃せない。

諸国を行脚する旅僧（ワキ）が登場してある地域を訪ねる。その訪ねた地域には由緒があつて、ワキは通りかかる村人（前シテ）に出会い、由緒について問いかけをする。それに対して、村人はその由緒を語る。語る村人が実は由緒と関わる人物の幽霊であることがわかる。中入りがあつて、由緒に関わる実際の人物であるシテ（後シテ）が登場して舞を披露したり、由緒の語り物を実演したりする。

以上は能によく見られる構造である。勿論、能は作品ごとに一様ではないが、多くの作品の結末は最後にシテの舞で終わる。能は後シテの舞を見せるために構成されているようにも見える。たとえば、羽衣の見せ場といえ、後シテの天人が最後に序の舞を美しく舞うところである。天人に舞を舞わせるのはワキの漁師白龍と二人のワキツレである。シテが舞う契機をつくるのがワキの役目になっている。特に羽衣ではワキがシテに舞を見せてくれと直接に言い出すのである。

(ワキはワキ座、シテは常座に立つて問答。ワキから羽衣を貰って後見座にクツロギ物着をする)

[問答]

ワキ： おん姿を見奉れば、あまりにもおん痛はしく候ふほどに、衣を返し申さうずるにて候。

シテ： あら嬉しやさらばこなたへ賜はり候へ。

ワキ： 暫く、承り及びたる天人の舞樂、只今ここにて奏し給はば、衣を返し申すべし。

シテ： 嬉しやさては天上に帰らんことを得たり、この喜びにとでもさらば、人間の御遊の形見の舞、只今ここにて奏しつ、世の憂き人に伝ふべしさりながら、衣なくてはかなふまじ、さりとはまづ返し給へ。

ワキ： いやこの衣を返しなば、舞曲をなせでそのままに、天にや上がり給ふべき。

シテ： いや疑ひは人間にあり、天に偽りなきものを。

ワキ： あら恥づかしやさればとて、羽衣を返し与ふれば。(注3)

シテの天人とワキの白龍が問答する部分である。天人の舞曲(舞)を見せてくれればという条件で羽衣を返し与えると言い出すのである。その後、シテである天人が序の舞を披露するわけだが、ワキの漁夫白龍が舞わせる役を果たすのである。

シテは舞う役であるとしたら、ワキは舞わせる役といえる。

能のワキも作品によって旅僧、修験者、神官、勅使などさまざまであるが、僧、修験者、神職などの一定の資格を得た宗教者が多く占められている。(注4)

舞うシテ、舞わせるワキというシステムは地方の民俗芸能、特に神楽に見られる。三信遠地域の花祭で宮人が柗鬼や翁などと問答するところがあるが、小寺融吉は、宮人は説明役と同時にワキに当たると指摘している。(注5)。能は早くから定型化されてシテとワキの本領が薄れてきたが、民俗芸能のなかにシテとワキの基本形態を見出すことができる。民俗芸能のなかでみられる、舞う役と舞わせる役は如何なる関係を持っているか。韓国の巫俗儀礼において、それに相当する役割はどのようになっているだろうか。歌舞をとまなう巫儀における舞う役と舞わせる役の関係を考究し韓国シャーマン研究の一助としたい。

神事及びそれに伴う芸能は巫と覡を仲介に神霊と人間のコミュニケーションが基本構造になっている。つまり神霊と人間のコミュニケーションの仲介者がシャーマン、すなわち、巫と覡である。シャーマニズムは神がかり（憑依：possession、脱魂ecstasy）現象が重要なキーワードになっているが、そのような現象はシャーマニズムのみではなく、新興宗教や既成宗教、さらにキリスト教にさえも見られる。シャーマニズムが単なる特殊な文化現象ではなく、普遍的であることが認められる。巫は特殊な憑依と脱魂という術で、トランスとよばれる変性意識の状態において超自然的存在と直接接触、交流して、託宣や卜占、治病、などをおこなう呪術・宗教的職能者である。神事のなかで巫は神霊になり、神霊の立場から神霊の意志を人間に伝えるのである。日本を含め東アジア地域で広く見られる神がかり現象はシャーマニズムの基本根幹になっている。神事と言われる儀礼は神霊と人間のコミュニケーションの仕組み、即ち、巫の神がかりを基本として、それに準ずるバリエーションが複雑に仕組まれていたと言っても過言ではない。巫が神役をする枠組の中には多様な要素が含まれているが、欠かせない最も重要な要素は巫に神がかりさせる役目である。巫が行なう儀礼には舞が伴うので、巫に舞をまわせる役割である。巫は男女問わずに存在しているが、早くから女性を巫、男性を覡と区別されている（注6）。『説文通訓定声』に「巫、按、後世始別、女巫男覡」とあり、本来は、男女の区分なく、巫が存在したが、男女の区別のために、または巫は女性が多く、巫のワキ役には男性が多かった字形成当時の状況を物語っているのではなからうか。字の象からみると覡は「巫」と「見」の字からなっている。つまり「巫」の傍らで見るという形成字になっている。覡には巫を傍らで見ているワキの性格を字象から見る事ができるからである。単なる見物人ではなく、巫の傍で働きかける役として覡の字が形成されたところに注目したい。

巫儀の現場から見ると、巫は自ら一人で神降ろしをする場合もあるが、大抵は巫と覡がペアになって、神降ろしを行なう。巫の身体を神霊のヨリマシとして、その脇にいる覡が神がかりさせるのである。大抵は巫と覡がペアになって、神降ろしを行なう。

韓国の巫俗儀礼にしても、日本のシャーマニズムにしても、神がかりする巫については早くから注目されてきたが、神がかりさせる司霊者（注7）については、それほど研究されていないのが現状である。そのなかで、岩田勝が日本の神楽の担い手及び、その構造を考えた上で、神がかりする巫（神子）と神がかりさせる法者の存在に着目したのは注目される指摘である。即ち、氏は

寛文期を村々の氏神祭祀と村方祭祀の一つの転換期として捉え、その以前とその以後には神樂の祭祀層が大きく変わったという。その以前には神樂の場に神子と法者（ホウシヤ・ホシヤ・ホサ）がセットになって行なわれていたことに注目して、神子（巫者）と法者（司靈者）を同時に追跡しなければならない（注8）と述べている。すなわち、対馬の神子と法者（注9）、沖繩のユタとホゾンカナシ（注10）、八丈島や青ヶ島の神子と卜部（注11）、隠岐の神子と幣頭（注12）、厳島の棹と法者（注13）などの事例を多くとりあげ、神が依りつく方がいわばシテであり、法者はワキのはやしであるとの認識に発するものであるという。（注14）。日本の神事において、神がかりする神子と神がかりさせる法者の存在に相当するのが韓国の巫俗におけるの巫堂とファレンイである。

3. 巫堂とファレンイ（花郎）

韓国の巫俗については既に多くの学者により紹介されている（注15）ので、その概要についてはそれらに譲ることにして、ここでは今までそれほど注目されなかった巫俗儀礼における男巫（ファレンイ）の役目について述べることにする。

韓国のシャーマンといわれる巫堂（ムダン）は男女問わず存在するが、通称としては女巫をムダン（注16）、男巫をバクスという。ムダンは巫堂、巫党、バクスは博士、卜師などの字が宛てられている。文献上では巫、師巫、神巫、次々雄、慈充、女巫、巫女、巫匠、巫覡、仙官、国巫、都巫女、絃学、郎中、花郎などの名称が見られる。現在地域によってその呼名も多様である。（注17）。特に男巫の名称としてはバクス（博士）のほかにパンス（判数）、神房、法師、盲目占師、（ドツッキョンゼンイ）、占匠、ファレンイ（花郎）、ヤンズン（両中、郎中）などがあるが、そのなかでも、博士、神房などは歌舞をもって神がかりする降臨巫であり、判数や法師や盲目占師は神がかりという体験なしで、道教や仏教の経文を習得して呪法を行なう人を指す。博士や法師などは巫儀において主役を果たすが、ファレンイとヤンズンはあくまでも助け役に過ぎない。即ち、博士と法師は一人でも巫儀を行なうことが出来るが、ファレンイ、ヤンズンと呼ばれる人は一人で巫儀を行なうことが出来ない。巫儀の現場での彼等の役割については後述するが、巫儀の演目の中では、ファレンイが担当する次第もある。その側面では単なる手伝いではないことも忘れてはならない。特に、彼等が担当する巫儀（グツ）のなかでは、芸能的な要素が多く含まれて

いるところに注目する必要がある。

秋葉隆はファレンイの職能について「巫夫として専ら妻の巫事に巫楽を伴奏すること」、「時に念仏をなし舞踊を演ずる」(注18)と述べている。時に念仏を行なうということは、現在東海岸地域の死霊祭の終わり頃に仏教の経文を唱えること(シムプリ)、または、京畿地方の村祭り(都堂グツ)などで、ファレンイがマダル(物語が書かれた巻紙)と称する長い叙事的な物語を語る部分のことをさす。それから舞踊を演ずることは、後述するが、ファレンイが寸劇を演じたり(東海岸)、巫女とともに双軍雄舞を舞ったりすることなどが挙げられる。現在ファレンイが巫儀に携わるところは京畿道地域と東海岸地域にわずか残っている。秋葉隆が「忠清道全羅道の巫夫は多く才人又は工人と呼ばれ、慶尚道江原道のそれは多く花郎と称せられる。」(注19)という通り、現在も慶尚道、江原道に主にファンレンイの分布が見られる。

靉であるファレンイの名称について朝鮮初期の辞典である『訓蒙字会』の人類条に

巫 *Oh-t'o* (*mu tang*) ・ 女曰一俗呼^妻婆

靉 *ho-t'o* (*hoa lang-i*) *Fr* 男曰一俗呼^端公

(備考) *ho-t'o* (*hoa lang-i*) は花郎の字音語にして・(一)は尾辞なり(注20)

とある。すなわち、ファレンイまたはフアランイはフアラン(花郎)に名詞形接尾辞(一)が付くことによって、その意味も変化されたのである。むしろ、意味の変化によって語の変化がもたされたというのがより適切であろう。

過去には巫夫として巫楽を奏し、時として巫舞をも演ずる花郎と、忠清道のパクススの如く目明きの読経占卜の男靉としての花郎との二種があった(注21)といわれているが、今日においては、法師をファレンイと呼ばれるところはない。道教や仏教の経文を暗記しており、漢文知識の所有者である法師は賤称であるファレンイと区別して、呼ばれなくなたことも考えられる。また、ファレンイ(花郎)という名称は巫夫や法師だけではなく、倡優(俳優)、乞粒僧の舞童、遊女などを指す呼称でもあった。(注22)ファレンイが歌舞に携わる人の賤称の代名詞のように使われたことがうかがわれる。今日においてもファレンイは賤称視される傾向があり、東海岸地域では、ファレンイよりはヤンズン(両中、郎中)と呼ばれるのが好まれるのである。

なぜ彼等はファレンイと呼ばれたか。現役で活動している人から聞いた話によると、ファレンイはハルリヤン(한량：閑良・閒良)であるという。(注23)。閑良は一定の職業もなく暇な人で、しかも裕福で氣前よく遊び暮らす人をさす。閑良は閑散、閑良人、閑散人、閑散者などともいうが、高麗時代、挑戦時代に良人以上の特殊身分で官職がなく、のんびり暮らしている人を称する(注24)

ファレンイは閑郎と言語の発音上の類似性から、ハルリヤン(閑郎)からファレンイになったというのである。しかし、これはあくまでもファレンイは卑賤な意味が含まれていることから、ファレンイ本人たちが適当によりイメージの解釈を当てたことに過ぎないと思われる。男巫(助巫)であるファレンイは、「花郎(ファラン)」にその根拠を求めるのが妥当であろう。

ファレンイの機能や役割について述べる前に花郎(ファラン)について簡単に概観する。花郎は周知のように新羅時代の青少貴族集団会の指導者である。国仙、仙郎、風月主、花判とも称される。その集団を花郎従といい、その集団の精神を花郎道という。花郎従は花郎を頭として僧侶と多数の郎従によって構成される。郎従の数は一定してないが、多い場合は千人を超えるといわれている。花郎は、平素は歌楽や名山勝地での遊樂を通して精神的、肉体的に修行し、戦時には戦士団として先頭に立って戦う。歴史的に有名な花郎としては三国統一に多大な貢献をした庾信(五九五〜六七三)を始め、欽春、竹旨、斯多含、官昌(六四五〜六六〇)元述、丕子などがある。

花郎の起源について『三国史記』巻四 真興王条に、

「三十七年(五七六)春 はじめて源花を奉じた。君臣たちは人材をみわけることができないのを憂い、おおぜの人たちをあつめて遊ばせて、その行儀を觀察してからこれを登用しようとした。ついに美女二人を選抜したが、ひとり南毛といい、他は俊貞といた。仲間が三百余名集まると、この二人の女はその美貌を争って相嫉妬した。俊貞は南毛を自分の家に誘って、むりに酒を勧めて酔わしめ彼女を引きずって行って河水の中に投じて殺した。そのため俊貞は死刑にされ、彼女の仲間たちは和を失って分散した。そのご、ふたたび美貌の男子を選び化粧させたり着飾って花郎(ファラン)と名づけて優遇すると大勢の若者たちが雲のように集まってきた。あるいはたがいに道義を練磨し、あるいはたがいに歌樂をもって楽しんだ。景色のよい山や川を訪ねて遊びたのしんで、遠くとも行かないところはなかった。これによってそのひととなりの正邪を知

つて、そのうちからよい者を選んで朝廷に推挙した。それ故、金大問の『花郎世紀』は「賢い補佐の臣と忠臣がここから育ち、良将と勇卒がここから生まれた」といつている。崔致遠の『鸞郎碑序文』は「わが国には玄妙な道がありこれを風流という。」(注25)

とある。

貴族身分の尊称の花郎からファレンイという賤称になったのはなぜだろうか。花郎の時代的過程については鮎貝房之進の「花郎攷」(注26)が詳しい。それによると、花郎道が旺盛であった新羅時代の真興王と文武王時代の約一世紀の間は、尊称の意味があつたが、新羅統一後には専ら国仙、または仙郎と称するようになり、早くから男巫をさす語になつた。高麗時代には燃燈会・八関会などの仏教行事に仙郎が舞を舞つたという記録がある。また、男巫が女装して士族の家に出入りし、婦女を乱したるといふ記録に見られる男巫も花郎の末裔であろう。朝鮮時代になると、仙郎。国仙といふ語は廃語となり、花郎といふ語のみが変遷して賤称として男巫を指す語として用いられたのである。朝鮮の初代王である太祖四年に制定された『大明律』律十一の礼律の「禁止師巫邪術」条に、「凡師巫佞降邪神、書符呪水、扶鸞禱聖、自号端公、太保、師婆、及妄称弥勒仏、白蓮社、明尊教云々」とあり、その下の直解に「凡博士巫女花郎等亦邪神乙憑拋為、呪水符作乙書写為弥云々」(注27)とある。すなわち、師巫は男女の降臨巫の総称であり、男巫である博士、花郎は自ら端公、太保と称し、女巫は師婆と称したのである。近代に入つてかれは南部地域では男巫を花郎といひ、西北地方では賤娼遊女の別称として蔑視の名称として用いられたのである。(注28)

花郎とファレンイの関係を穿鑿するに当たつて注目しなければならないのが花郎の性格である。

この集団は一定期間、各地の名勝地を尋ね修行する。花郎従の修行に欠かせないのが歌と舞である。特に固有の仙風と儒教、仏教、道教の教えを基礎にした風流道は花郎の精神世界の中心になる。現在のファレンイ(賤称)と新羅時代の花郎とは意味の隔たりが甚だしいが、その精神的な面においては多少共通性がうかがわれる。まず巫夫のほかに倡優・遊女・舞童などもファレンイと呼ばれたことは前述したが、全て歌舞と関わる人である。花郎起源について『三国史記』から引用したところなかで、「徒衆雲集(中略)相悦以歌樂、遊娛山水、無遠不至」とあり、花郎において歌舞が如何に重要視されたことがわか

る。

また、倡夫と同じように服装が袷麗であること(注29)などを挙げることができる。しかし、何よりも花郎には本来祭司的な要素が含まれていたことも見逃せない。

花郎の司祭者の性格については三国統一に貢献した・庾信が花郎であった時期の伝説などからもうかがうことができる。

『三国遺事』巻第一に庾信は眞平王一七年乙卯(五九五年)に生まれたが、七曜の精気を受けたので、背中に七曜の文様があり、また不思議なことが多かった。一八歳になる壬申年(六一二年)に剣術を修めて国仙になった。(注30)ここで国仙というのは花郎の別名である。七曜というのは七星のことで、巫の世界では最も大事にする神であることはいままでもない。また、敵国(高句麗)の人に騙されて危機の時、三神(奈林、穴礼、骨火の護国神)が現われて助けた話からも神霊と交流する巫的性格が見られる。

『三国史記』列伝・庾信条には「花郎たる少年・庾信が独り中嶽の石洞窟に入り、齋戒して天に告げて盟誓するという苦行をなし、居ること四日、忽ち一老人の現われるのを遇つて、秘法を授けられた」、または、「咽薄山の深の中にはいつて、修行し、居ること三日、宝剑に天霊の憑り降りるといふ奇跡を体得した」(注31)などの話が記されている。英雄に付き添う奇跡談であるが、神と交流によつて秘法を授けられたり、宝剑に守護の靈威が憑依したりということからも花郎には巫的な要素が見られるのである。後代になると・庾信は神として祭られるのである。花郎に巫の司霊的な性格をみることができる。三品彰英は新羅の花郎の本質を①花郎は司霊者の機能を持つものであり、②花郎は青年舞踊集会の中心をなすものであった。③秋の国家的収穫祭である八閔会に、いわゆる四仙楽部として参加した。(注32)と整理している。花郎に巫の司霊的な性格があった。現在の男巫がファレンイと呼ばれるには以上の理由があったと思われる。

現在韓国において男巫がファレンイと呼称される場所は東海岸地域と京畿道地域であることは既に述べたが、本稿では、東海岸地域のファレンイと忠清道の法師の個人史的について述べる。既に報告されているため、京畿道のファレンイについては簡単に紹介することとどめる。(注33)。

東海岸地域では、男巫をファレンイの他にヤンズン(両中、郎中)(注34)とも呼ばれるが、現在巫集団のなかでは、夫婦巫の場合のみ使われている。

ヤンズン、又はファレンイと称される男巫は現在の巫俗儀礼で如何なる役割を果たすのかわかることにしたい。東海岸地域のファレンイについてライフストーリーを含め、巫儀におけるファレンイの機能や女巫との役割分担について述べる。

4. 男巫ファレンイの職能

(1) 東海岸地域の別神グツの巫覡

① ファレンイの金長吉(三栗)のライフストーリー

東海岸地域で行なわれる村祭をベルシングツという。ベルシンは一般的に別神の字を当てて、特別に神を祀ると意味である。説と、ベルは伐の神であるとの説がある。前者は儒教式で村の代表者によって毎年行なわれる定期祭に対して、特別に三年、五年、一〇年、一三年毎の式年に巫覡の集団を招き行なわれる祭儀という意味である。後者は、ベルは伐で、伐は野原のことで、野の神を祀るといふ説もある。ここでは一応学界に広く使われている別神という用語をそのまま用いることにする。別神グツは一つの巫の家族集団により担当されている。現在では別神グツは五年、一〇年毎に行なわれる所が多い。ここで紹介する金長吉氏は妻(宋明姫氏)が巫家の巫女であり、慶尚地域の別神グツを担う中心人物である。また氏は紙花製作の名人でもあり、他のファレンイに比べて長い経験を持ち、現在も現役として活動している。二〇〇四年二月二十七日から四泊五日間に寝泊りしながら、信頼にもとづくインタビューが出来た。

以下はそのインタビューに基づいて述べることにする。

金長吉は子供の頃から蔚珍郡後蒲面三栗の人である。本名は金長吉であるが、地元ではサムユリネ(三栗)として知られている。彼の生まれ育てられた地名の名前である。私が二〇〇一年二月一五日彼の家を訪ねたとき、三栗からタクシーに乗って運転手に三栗四里の巫堂の家に行きたいというのと、すぐ、サンユルネ(三栗の家)と返事が返ってきたので驚いた。この近所ではよく知られている巫堂であったのである。本名は金長吉(キムザンギル)であるが、地元では巫名と地域名が同一視されていることには重要な意味がある。即ち、ダンゴルパン(巫儀を担当する地域の縄張りのこと)と深く関わっていることを意味する。

金は一九四六年巫堂の家柄で生まれた。しかし、父は巫堂とは関係無い家柄である。

母方の祖父は平海面で有名なフアレインイである申龍水氏で、母は巫堂ではない。母も巫堂の家柄であるから巫堂になるべきであったが、母は生まれてすぐ身体が歪む病気になる、一生身体障害者として生きていかなければならなかった。母が身体障害者になったのも巫と深い関係があるという。母の父が友達と海で大きな蛸を釣ってきた。蛸の長い足が顔に付いてはずせなかった。蛸の墨袋を切つてからようやく外すことができたという。本来なら釣った蛸を産神ハルメ(姥)という神に供えてから人間が食べるべきであったが、その禁忌を破つて蛸を食べてしまったのである。その後、産まれて三日も経たない母(申頭南)は全身がまるで蛸のように手足が縮む全身麻痺になって、一言言葉も喋ることができずに蛸のように歩く人生を送るようになったという。有名な巫堂であった金の母方の祖母は娘の病気が原因になって、母を産んで、まもなく死んでしまう。母を育てる祖母が無くなって祖母の弟である李順容が母を受けとり育てるようになった。祖父は巫堂と再婚して申石南と申東海を生んだ。申石南は江原道江陵端午祭の人間文化財であった巫堂である。一九九八年病気で死んで、その嫁が後継ぎをしている。申東海も現在フアレインイ(男巫)の道を歩んでいる。

金の母は身体障害者で正式な結婚が出来なかった。娘ばかり五人いる人(金氏)に娶られ、金を産んだのである。しかし、金の父も彼が五歳の時亡くなり、障害者である母と金は頼りのない乞食のような生活をしなければならなかったのである。金は小学校に通うことも出来なくて、海辺の雑務仕事をしながら命を延命したわけである。金の一二歳の時、ある僧侶に出会い、彼の弟子になって物乞いして障害者である母を養う生活をした。二年間の僧侶の生活で仏典を習ったのが現在巫儀に大きく役立ったという。

その後、母方の祖母の姉の息子である金出が金を呼んで巫儀を教えた。金出もフアレインイであった。彼は巫儀に必要な紙花を造ることから仕事を覚えた。

二四歳の時宋東淑氏の娘である宋明姫と結婚した。宋明姫は巫堂卞氏とフアレインイ宋東淑の間に生まれた巫堂である。彼が結婚して三日目に母は死んだ。二八歳の時一人前のフアレインイになって、現在に至っている。(注35)

②巫儀における男巫(フアレインイ)の職能

別神グツにおいて男巫、所謂ファレンイは欠かせないほど重要な役割を担っている。その中で、なによりも巫女がグツを行なうとき、杖鼓を奏することである。囃子の楽器は杖鼓と銅鑼、鉦である。たまには笛である太平簫を用いる場合もある。その中でも、最も大事な楽器は杖鼓である。杖鼓は日本の鼓を大型にしたもので、両側を撥で叩く。特にその技芸は太鼓の専門家たちも舌を巻くほど複雑絢爛たるものである。彼等が使う音楽拍子も多様で、チョンボ拍子（五章）、ゼマス（三章）、サムオザン（三章）、ドウランゲンイ（五章）、グオーム（三章）、プノリ（三章）、ドツベギ、フィモリ、などがある。拍子は巫儀の場面によって複雑多様に用いられる。それらの拍子は楽譜があるのではなく、すべて口伝で伝承されている。学習方法は口唱でなろうという。

別神グツは巫の基本特性である神がかり現象があまり見えない。主に世襲による学習が大事にされる。巫儀のなかでも、物語性が強い。長い次第の場合は四・五時間も続く場合もある。物語の途中に相槌をうったり、巫女が詞章を忘れたときには教えたり、巫女の行動に併せて詞を交わしたりする。勿論杖鼓でリズムをとるのはいうまでもない。即ち、巫女による巫儀は舞と物語が中心になっている。杖鼓の担い手は巫儀を行なう巫女によって決まる。大概是巫儀を行なう巫女の夫がそれを担当する。もし、夫がいない巫女が巫儀を行なうとき、または夫が留守の時は最も近い親戚ファレンイが担当することになっている。ファレンイをほかに郎中（両中）とも称することは前述したが、女巫と男巫が夫婦の場合ヤンズンといい、ファレンイとは区分するほどである。収入面においても大分違う。また、別神グツを主催する村との巫儀の契約も必ずファレンイが担当する。（注36）ファレンイのもう一つの役目は雑神、または雑鬼といわれる存在に扮して行なう寸劇である。別神グツで行なう寸劇風の次第は「デコリ」「コリグツ」と言われるところである。それから、タルグツ、またはタルノルムグツという仮面戯である。その他に世尊グツの時の僧泥棒捕捉、天王グツのとき「ドリカングアン遊び」などがある。ここでファレンイを中心に行なわれる雑神、雑鬼とされる低級神の祭を中心に行なうことにする。

◎ タルノルムグツ（仮面戯）

タルノルムグツがすべての別神グツで行なわれるのではなく、一部地域に限定されている。その地域は次のとおりである。

地図で示すように慶尚北道の東海岸に分布している。

蔚珍郡 箕城面 邱山里(五)

平海邑 直山里(一〇)

平海邑 巨逸二里(五)

厚浦面 厚浦里(五)

三栗里(一〇)

金音三里(五)

金音四里(五)

盈徳郡 柄谷面 金谷二里(五)

白石二里(五)

柄谷二里(五)

寧海面 大津一里(一〇)

大津二里(一〇)

糸津二里(新月里) (七)

丑山面 丑山里(一〇)

景汀里(キョンソンリ) (一〇)

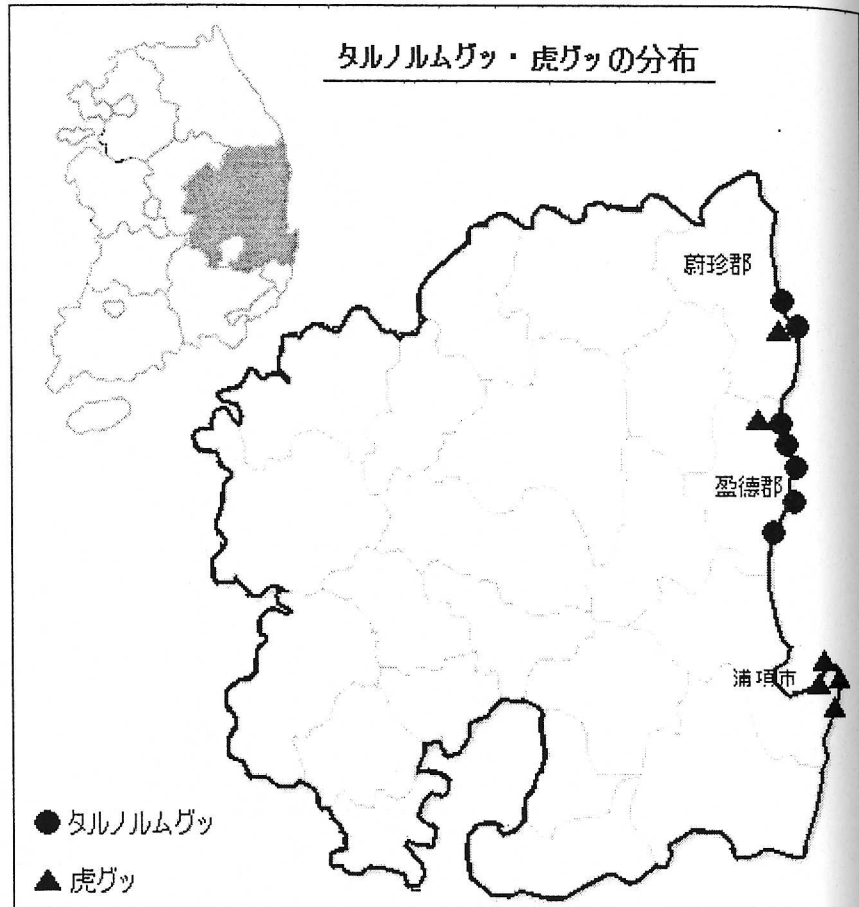
盈徳邑 老勿里(一〇)

石里(一〇)

江口面 下渚里(ハチョリ) (十)

金津里(一〇)

タルノルムグツ・虎グツの分布



騎珍郡

盛徳郡

浦項市

●タルノルムグツ

▲虎グツ

小月里(一〇)
江口里(五)

()内の数字は別神グツが行なわれる年毎である。

※

別神グツの最後の次第であるコリグツ(デエコリ)は男巫によって行なうのが原則であるが、男巫がない場合は女巫が担う場合もあるという。タルノルムグツ(仮面戯)と虎グツは必ず男巫が担当する。タルノルムグツには女巫も巫堂として参加するが、主役は男巫が担う。

では、巫儀における仮面戯(タルノルムグツ)の内容を簡単に紹介する。多ノルムグツは即興性が強く、また、演じる人によって多少異なるが、全体の筋は同じである。次は金長吉氏が演じる内容である。タルノルムグツは韓国仮面戯に見られる男女の妻妾葛藤がその内容である。

登場人物は・班(支配者階級)とハルミ(婆)、ソウルエギ(若女、遊女)、サクプリ(長男)、オデウンイ(次男)、漢医者、盲目(法師)、巫女などである。

両班(爺)が若女(遊女)と一緒に踊るところから始まる。ある遊女(若女)を誘う。最初は若女も拒むが金銭によって両班の誘いを受け入れる。息子二人は若女がいる遊郭(酒店)に行つて遊女と戯れる。父親(爺)にばれて叩かれたり、逃げたり、逃げる途中で倒れたりして騒ぐ。ハルミ(婆)が檀那(爺)と二人の息子を探しに出る。婆は爺が若女と戯れるのを目撃

する。ハルミ(婆)は嫉妬して若女と喧嘩する。爺は二人の女性の喧嘩の中に入って止めさせようとするが、爺は倒れて失神する。そのとき、医者が出て針を打ったり、盲目の法師が出て経文を唱えたりしても、爺は立ち上らない。これは路中客鬼(道端で死んだ靈魂)の祟りと判断され、巫女を呼んで巫儀を行なう。このとき巫女は別神グツの主巫女が担当する。巫女の巫儀によって爺は再生する。

このタルノルムグツを行なう。巫女の役以外は全て男巫が担当する。男巫は紙製の仮面を被るが、巫女だけは仮面を被らない。

ここで登場する人物はほとんどが普通の人間より薄鈍な者である。仮面を見ても、登場人物は皆醜い顔つきで、特に婆は顔が歪んでいるし、次男は虎に咬み取られて腕が一つしかない。過去では瓢製仮面を用いたというが、現在は紙製の仮面で、仮面戲が終わると用いた仮面は全て燃やすのである。単なる笑いを誘う寸劇ではなく、非正常な人間の霊(精霊)を遊ばせることで、それらの祟りから免れるという効果を期待した儀礼である。タルノルムグツ(仮面戲)は別神グツの最後日の前日の夜に行なわれることになっている。タルノルムグツは夜行なうのが通常である。

巫女が行なう巫儀の主神は尊い神であるが、非正常な人間の死霊を遊ばせる役は男巫(フアレナイ)の役目である。所謂鎮めるべき存在を追い払う(鎮魂)のである。岩田勝がいう神がかりする巫者、悪霊を祓う司霊者という構造が韓国の巫俗儀礼においても適応できるのである。

◎ 虎グツ

ホタルグツ(虎面グツ)、虎席、虎安グツ(ボマンガツ)ともいう。昔は虎が村に現われ、農作物を荒らし、人食の災難が多かったので、その虎患を防ぐために行なった儀礼である。現在虎グツが行なわれる地域は次ぎの五箇所である。

蔚珍郡厚浦面 金音四里(五)

盈徳郡 柄谷面柄谷二里(五)

九竜浦 方面

浦項市 大浦面 江沙里(三)

良浦方面

浦項市長簪面(チャンキミヨン) 靈岩三里(ヨンアムリ)(수영포)(三)

浦項市長簪面 溪院一里(ケウオンリ)(三) ※()内の数字は別神グツが行なわれる年毎である。

虎グツは過去には夜に行なわれたが、最近では危険が伴うことで昼に行なわれる場合が多い。昔は虎面を被って虎役をすると、子供たちが石を投げて怪我をしたこともあったという。

夜中、男巫(ファレンイ)が虎の面を被り、明るくなる前に村の家々を廻りながら人の名前を呼ぶ真似をする。巫儀の庭に松木を立て、鶏一羽を藁綱で結んでおく。虎面の者が村を廻ってきて、松木に結ばれてある鶏を持って高く投げたり、遊んだりする。そのとき、砲手が銃を持って、登場し、虎を殺そうと叫ぶ。そうすると、虎は銃に撃たれて死ぬ。砲手役の男巫は虎の皮を剥いて村人に売る。虎グツは虎の災難から免れるために村に侵入した虎を銃で獲る過程を模擬で見せる。一種の遊びであり、笑いを誘う場面である。女巫により厳格的に行なわれる次第とは異なり、滑稽的な寸劇である。虎グツは最後のコリグツの前に行なわれる。これも上述した面グツ(タルグツ)と同じように男巫(ファレンイ)を中心に行なう。

◎ コリグツ

別神グツの最後を締めくくる次第である。地域を問わず巫儀には欠かせない雑霊(下位神)を慰める意味の次第である。ソウル地域ではディンゾンという。コリグツは二人の男巫によって進行される。楽器(杖鼓)で伴奏する男巫と、雑霊の役の男巫で行なう。所謂一人劇である。幾つかの場面からなるが、即興性が強い特性があり、悪口を多く発し、笑いを誘うのが一つの特徴である。本祭りは全て終わり、祭壇も片付けた後で行なう。祭壇の供物、果物や肉、飯を少しづつとって、盥に入れ濁酒と混ぜる。まるで豚飯のようになる。その盥を傍らに置いて行なう。一つの場面が終わるたびに、フクベ(瓢)で一回とり海に捨てる。巫儀の時迎えられた神々について来た雑霊である。いわゆる招かれぬ神たちである。ただ、追い払うのではなく、残りではあるが、供物を食べさせて送るという意味がある。

・ 師丈コリ：昔寺子屋（書堂）の先生を諷刺する内容である。先生と弟子の役を一人の男巫が演じる。詞の尻取りや千字文（漢文の入門書）の尻取り、ハンダルの尻取り、数字解き、などの滑稽的な民謡を歌うなど、でたらめな先生と弟子の間答で展開される。

・ 科挙コリ：先生が科挙（昔の出世試験）を受けたが落ちる。しかし裏で職をくれたがそれを拒み、追い出され自殺する。あの世に往き、あの世の科挙に合格して呼口カンガンという職を貰い、この世に戻ってくる過程を演じる。

・ 鬼神門開き：鬼神の門を開く次第である。干支と方角の順序によって鬼神を配置する経文と祝願文を唱える。

・ 冠礼コリ：成年式を滑稽的に演出する。見物人から一人を選んで、まぬけ者（オル甥）にさせ、老人二人を成年式の主礼者と父親に選定する。藁綱で作った髪の毛を作り祝儀を見物人から貰う。

・ コルメギハルメコリ：村の守護神であるコルメギ婆が登場して嫁の悪口を滑稽的に言う。見物人から女性の衣服を借りて着て、嫁の寝姿、飯を炊く模様、肥料を撒く姿などを描写する。コルメギは村（コウル、郡）の守護神の名称であるが、ここでは、嫁をいじわる姑として登場する。

・ 盲目コリ：杖を突いて目を閉じ、盲目の真似をする。臼杵を搗くカクトク婆を出会って、猥褻な臼杵打令（民謡）、盲目打令などの歌を歌う。最後には薬水を得て目を洗うと開眼する。

・ 海女コリ：藁で作った水眼鏡をつけて海女の姿を真似する。

・ 漁夫コリ：棒をもって登場して船を漕ぐ真似をする。途中荒波にあつて難破され海で死ぬ。

・ 出産コリ：頭に手ぬぐいを被り、スカートを履いて腹に瓢を入れ出産の場面を見物人に声をかけながら妊婦の真似をする。赤ちゃんを産む過程を真似する。赤ん坊をあやしたり、なでたりして育てるが、赤ん坊は死んでしまうのである。（注37）

コリというのは巫儀の次第を数える単位である。他に席、席首ともいう。演劇という場、または景の意味であるが連続性がなく独立されている。コリグッで登場する人物は全てが非正常に死んだ霊魂たちである。それらの霊たちは巫女の巫儀には迎えられない存在である。所謂招かれぬ霊であり、追い祓うべきもののけの類である。巫女による正式は巫儀ではなく、男巫（フアレイン）によって鎮魂されるのである。

(2) 忠清道地方の法師と菩薩

法師はゾンカクジェンイ（経客匠、キョングエツザンの訛音）、経客、術客、座経、読経匠などとも称する。法師は男性が多く、女性は菩薩（ボサル）と称し、降臨巫の場合が多い。法師と菩薩と一緒に巫儀を行なうのが常である。朝鮮半島の中部に位置する忠清道地域に主に分布している。

巫病体験のある法師もいるが、一般的には仏教や道教などの経文を学習して巫儀を行なう。法師は太鼓（杖鼓ではない）と鉦を一人で奏しながら座って経文を唱える。経文にもいろいろあって、神を迎える経文、悪い神や雑鬼を払う経文、祝福を祈る経文など、経文を唱えることで立願を叶うようにする。しかし、現在では法師一人で巫儀を行なう場合は稀で巫堂とセットにならざる傾向がある。

法師は漢文風の経文を暗記しているのは勿論、陰陽五行の知識も豊富である。また設位説経という多数の仔細な切り紙で祭壇を作る。陰陽師のように神霊を自由自在に操縦する霊力があると言われる。過去には盲目の法師が多かったが、現在は僅かに残っているのみである。

①法師 韓徳（本名：韓貞徳）（一九五五年生）ライフストーリー（注38）

忠清南道大徳郡炭洞面生、子供のころから巫俗儀礼（グツ）の太鼓の音と経文の音が好きで法師の真似をしたりして両親から叱られたこともあった。特に当時の有名な法師であった閔榮泰法師、黄河清法師の近所に住んでいたため、それを見ながら育てられたのである。伯父は巫の霊山といわれる鷄龍山で修道した人であり、祖母と母は家でよく祈禱を行っていた。高校卒業後大田市の臨時公務員として勤めた。兵役を済ませて、一九七〇年代ごろからバクス巫堂（魏）である金ウヨン（一名：花大師）と親友関係になって法師になることを薦められ、グツの現場を通うようになった。当時、職場での仕事や個人事業の経営がうまくいけなくなり、親友である金ウヨン巫堂から「あなたは法師の条件が揃っている人だから法師の道を歩まないといけない」といわれた。

経済的な事情もあって、仕事をしながら山川祈祷を始めた。金ウヨン巫堂が行なうグツと説経や造花を見て、すぐにでも法師になれると思ったが、実際に法師となることには躊躇したのである。そこでまず、法師ではないが、法師において欠かせない紙と関わる仕事に従事し始めた。表具師になったのである。表具師の仕事をしつつ、祈祷を行ない、説経の勉強を始めた。一九九〇年、今までやってきた仕事を辞め、前記の鶏籠山（巫のメツカのひとつ）に入り法師修行を行なった。大法師であった黄河清法師の門下に入り、設位説経を正式に習った。黄河清法師は父の親友でもあったので、設位説経、説経製作、路開き、死婚祭、など座りグツ全部を伝授してくれた。現在は法師の仕事をしつつ、大田忠南地域座りグツ研究分科委員会を組織して後輩や弟子を指導している。韓徳法師は、神の召命とは関係なく、主に学習によって法師になったケースである。しかし、多種多様な職業を転々とし、失敗を繰り返したことを、法師の仕事につくための神の召命であったと思っている。

忠清道地域で法師が行なう儀礼の特徴は他の地域の立ちグツ（ソンコリ）に対して座って経文を唱える「座りグツ（アンズングツ）」であることと、もう一つは法師が作る祭壇飾りである。巫儀を述べる前に韓氏が製作する祭壇飾りについて概略を紹介する。

設位説経は通称「説経」という。設位は神の位牌（位目）を設置することで、設位説陣、略して設陣ともいう。説経は経文を唱えることである。即ち設位説経は神の位牌を設置して経文を唱える法師の儀礼である。巫堂の儀礼は舞踊と歌が伴うのに対して、設位説経は主に法師が座って太鼓や鉦を叩きながら経文を唱えるので「座りグツ」ともいう。法師の「座りグツ」は仏教と道教的要素が多く含まれている。特に道教の影響が強く、民間信仰や巫俗と集合して朝鮮半島中部地方の巫俗文化を形成している。設位説経は戦場を彷彿させるほど、見えない存在（悪鬼、雑鬼）と戦う構造になっている。設位説経において最も重要視される「八門八陣金鎖陣」は、中央の花幡使が陳地の中心として將軍の位置であり、その上下左右に部下が補佐する形態になっている。

法師が唱える経文は仏経や道経を含めて漢文を読める知識と設位を作る仕事も成し遂げないといけない。昔は全国的に分布していたといわれるが、現在は忠清道及び大田地域のみに伝承されている。大田地域で法師によって行なわれる巫祭は安宅グツ、

病（精神病）グツ、繁解すグツ（サルプリ）、産神グツ、路揃えグツ（死霊祭）、死婚グツ、城隍グツ、コリ（道路）グツ、七星グツなどがある。

忠清道地域の法師（男巫）と菩薩（女巫）がペアになって行なう巫儀についてのベル前に、最も特徴的である祭壇設備や小道具について記す。

② 忠清道座りグツの祭壇（注39）

忠清道座りグツの祭壇。天井には八陣図説経が、中央には八門禁鎖陣大説経が設置されている。その左右には一二大王の位目と一二提灯が設置されている。

- ・ 八門（部）神將説経符：八門神將：傷門將（甲乙東方）／杜門將（辰巳巽方）／景門將（丙丁南方）／死門將（未申坤方）／驚門將（庚辛西方）／開門將（戌亥乾方）／休門將（壬癸北方）／生門將（丑寅良方）が 八方（門）に陣を拵えて 各方向から入ってくるあらゆる悪鬼・雑神を網で捕まえたり、追い払ったりする役割を果たす神將説経で、病巫祭・狂病巫祭などに必要な説経である。
- ・ 九宮八卦逐鬼説経：中央に位置する依命將（垂張）の席の花幡使に八部神が擁護して太極と八卦の神秘法を適用して中央を保衛する。上下（乾坤）の花と蝶々は仙神の席をあらわす。上段の文様は卍字文と亀甲文、網文等で裝飾・霊（幽霊）を囲む役割をする。左右の内側には 卍字の文様（お札を意味）と日月星辰が 保衛して 左右の外側の側に逐鬼神將の 左副左為替・官員將軍、右部右患馬院將軍、内命小次白馬大臣將軍、風道力士將軍が補佐し、下段前列には 戦場の先鋒的な神將らが陣をはる。
- ・ 神將竿（シンザンデ）：巫者に神がりさせるときに持たせ、傍で法者（法師）は打楽器を奏しながら経文を唱える。神がのりうつる依り代である。
- ・ 魂竿、海棠花、油火：死者の霊魂があのだ世に行く道に置く。数十個を作り死者の生前の部屋から外に向かって並べる。あのだ世への道に火を燈す意味がある。

・天尊名牌(位目)：「奉請天尊天位太上老君玉清仙境玉皇上帝」と書いた旗を、大規模な巫儀の際に、祭場の庭に立て天神(天尊神)を迎える。五方色の布が掛けられている。

・ホセビ(案山子)：藁人形に紙の服を着せる。帽子には魍魎魍魎と書いてある。災いや病気を人形に乗移らせ退治する

・祖先竿：祖先の霊を降ろすとき使うもの。霊降ろしの依り代。紙帽子には「蓮花世界」と書く。

・位牌：祖先位牌には「奉請左右本堂祖上仏師大監神位」、三神位牌には「奉請三十三天三神帝皇之位」と書く。位牌は一般的に死者の名前を書いたものをいうが、忠清道座りグツには神の身体として祭壇の中央に設置して祀る。

・煞名・弓・煞矢：煞(サル)というのは病気や不運をもたらす気のこと、天煞、地煞、月煞、日煞、時煞、劫煞、災煞、年煞などがある。それらを矢先に黍や小豆の団子餅を付け、矢尻に火をつけて煞が書いてある的に向かって射る。それによって煞(不運や災い)がなくなるといふ呪いの一種である。

・人物神将：邪悪な雑神を追い払う時使う人形型の神将竿

・八陣図説経：八陣図は依名将を中心にして傷門、杜門、景門、死門、驚門、開門、休門、生門将の八門神将が各方位に陣を設けた立体形である。作戦將軍の回転を意味している。八門禁鎖陣大説経を内説経というに対して外説経ともいう。

以上に述べた祭壇や小道具種類からもわかるように、神がかりという現象がない代わりに、他地域では見られない祭壇作りや小道具の比重が大きい。では、韓氏が巫堂(菩薩)と一緒にいる巫儀の一例を通して巫女と法師の役割を中心に述べることにする。次の事例は二〇〇一年韓国の中部地方に位置する忠清北道忠州師中原郡月上里崔氏宅で行なわれた個人儀礼である。

③ 法師の巫儀事例(注40)

背景：財寿グツという。崔氏の屋敷は忠州ダムに近距離のところ位置している。ダムの建設で現在の場所に移転された。前から敷地は風水面からよくないという話があり、巫儀(グツ)を行なうべきだと言いつつ続けてきたが、今日明日と伸ばしてきた。そういううちに、大きな事故が発生したのである。即ち、同じ敷地内で住んでいた崔氏の弟が交通事故で死んだ。弟は酒飲み

運転で自家乗用車に乗り、家路の途中に、忠州ダムの堤防から転落死した。それで、今回は弟の死霊祭を兼ねて巫儀を行なうようになったのである。

担当者：巫儀の担当者は三人である。巫堂と巫堂の夫、それから法師である韓徳の三人が参加する。主巫は女性で、前から崔氏の家とは馴染みのある巫堂である。巫堂は崔氏の家のことについて知り尽くしているように見えた。巫堂の夫は、供物の準備や、巫儀に必要な祭壇設置などで、誰がやってもよい、言葉とお手伝いで、下働きにすぎない。法師は主巫から頼まれて一緒に巫儀に参加することになった。

準備段階：巫儀を依頼した人の家に着くと、祭壇作りから始まる。祭壇は家主の部屋で設ける。巫堂の夫は果物や餅、肉類、米などを祭壇に設置する。一方、法師は祭壇には欠かせない重要な紙飾りを用意する。神が宿るといわれる設位説経を製作する。既に作ってきたものもあるが、大体はその場で作る。御幣（神将竹、祖先竹：神将や祖先の霊を下ろすとき用いるはたきのような物で、棒に切り紙をつけた物）や切り紙人形をつくるなど、祭壇の準備には相当の時間がかかる。それから祝願文と見出しにして、四兄弟の名前（死者も含む）は勿論、その息子、娘、嫁、孫、甥、姪などまで、全家族の名前と生年月日を書き、祝願文は法師が祝願文を唱えるとき各家族一人一人の名前を挙げて災いを払い、祝福を願うのである。祭壇の飾る物はずべて法師の役割である。その間、巫女は巫儀に必要なものを依頼者に指示する。今回は溺死した弟の死霊を引き上げることがあるので、蓋がある器に米を入れて韓紙（和紙と同種）でつつみ、さらに白い布の端に結んでおく。その器を魂器（ゴトク）という。

巫儀：巫儀の準備が出来るとダムに突っ込んで死んだ事故現場に向かう。死霊を引き上げるためである。車で三〇分ほどの距離である。事故現場であるダムの堤防のところに供物を設える。準備が整うと、遺族たちはダムに向かって死霊があがってくるように続けて拝む。この間、法師は太鼓と鉦を一人で鳴らしながら経を唱える。巫堂の指示によって死者の甥が用意してきた魂器をダムの水に投げる。遺族たちと巫堂は一所懸命に死霊が上がってくるように祈る。「おじいさん、はやく上がってくださいよ」と涙ぐましい哀切に叫ぶのである。死霊があがってくる徴としては米器の中に死者の髪の毛が入ってくるという。

髪の毛が発見できるまで、何回も布の端に包まれた器を投げて吊り上げる。器の蓋を開けて髪の毛が入ったかを確認する。ようやく入ってきたと判断されると、その魂器に入った髪の毛を死者の魂であると大事に抱えて家に持ち帰る。供物の一部はダムに捨てる。捨てるように見えるが、実際は法師が鳴らす太鼓や鉦の音に他の霊魂が集まってくるので、その余所の霊魂たちのために奉げるものとされる。そうしなければ、余所の霊魂が家まで付いてくるからといわれる。魂を引き上げる時も法師は太鼓と鉦を前にして休まず経文を唱える。一方、巫堂は両手を合わせながら死霊があがってくるのを拝む。魂器を引き上げると蓋を開け、髪の毛が入っているかを確認するのは巫堂である。

担当する巫女は降臨巫であるが、巫儀の方式は忠清道地域の特徴が見られる。他の地域とは違うのは雑鬼、悪鬼を祓う仕来りが多いことである。家に到着すると、家の正門の前や庭には黄土を撒く。黄土は不浄を祓う意味がある。それから正門のところに乾いた蓬葉に火を付け、煙を起す。さらに、巫堂は盥に塩と唐辛子とお香を混ぜて正門の外側に捨てる。いずれも一種の悪鬼を祓う仕来りである。供え物の中でも欠かせないのは赤の小豆で作った餅である。米を蒸したものに、小豆の粉粒を覆った餅である。赤の餅も一種の不浄を祓う呪力があると信じている。

今回の巫儀はあくまでも兄家の家内安全を祈願する目的であるから、本祭壇は家主（兄）の部屋に設ける。しかし、交通事故で死んだ弟の死霊祭を兼ねているので、庭でも巫儀が行なわれる。韓国の観念として、外で死んだ人（客死）は家の中に入れないといわれているから、死霊祭は庭で行なうのである。それから家の玄関口の外側にも、小さな床に供え物を用意しておく。客死した霊魂や他の悪鬼は玄関口の供え物を食べて、家の中には入らないようにという意味が含まれている。外庭で行なわれる死霊祭は巫堂も法師のように鉦を叩きながら経文を唱える。死霊祭壇には豚の丸一頭と果物や餅が供えられている。ソウル風の巫儀に見られる豚を槍に刺し逆さまに立てる。死霊が成仏したかを占うのである。庭で巫女が死霊祭を行なう間、法師は家の中で経文を唱え始める。最初は台所で、台所の神といわれる竈王神を祀る竈王経から始まる。

その他、安宅経、神を迎える経、悪い神や雑鬼を払う経、祝福を祈る経など、経を唱えることで立願を叶うようにする。それから各祝願経を数時間にかけて行ない、それが終わると中休みにして、神がかり行事に入る。

神がかりにおいても巫女は神将竹（はたきのように作った御幣、五色の切り紙）を握って板の上に立たせると、その傍で法師が太鼓と鉦を鳴らしながら神降ろしの経文を唱える。暫く続くと握っている神将竹が揺れ始まる。最初は緩やかな揺れであるが徐々に激しくなる。巫女はまるで神将竹の動きに従うように踊りだす。依頼者の家族の所に行き託宣を行なう。五方神将と言われる神が憑依したのである。それに続き、依頼者の祖先霊が降りて、家族に託宣をする。託宣の内容は憑依した神によって異なるが、特に祖先霊が憑依した場合は家族の名前を呼びながら、祖先霊の心境を披露する。家族と祖先霊が憑依した巫女が抱き合って泣いたり、または叱つたりするが、最後にはこのように祖先を祀ってくれてありがたいと述べ、家族を守ってあげるからと約束をする。祖先霊に憑依するときは祖先竹（形態は神将竹と同じであるが白色の切り紙で出来ている）を用いる。

最後の神がかりは、交通事故で死んだ霊である。巫女が祖先竹を米器の上に立たせると法師が隣で太鼓と鉦を叩きながら経文を唱える。米器はダムで死霊の引き上げに用いた魂器である。暫くすると祖先竹が揺れ動き始め、巫堂に死霊が降りて口寄せが行なわれる。巫堂の右手には祖先竹を、左手には魂器を持っている。神将神の託宣とは異なり、死者の気持ちを生々しく語り、遺族と話合う。祭場は巫堂と遺族が一緒に泣き崩れるほど哀しい涙川になる。まず、死者の母親のところききて挨拶をする。それから遺族一人一人に肩を叩きながら口寄せが行なわれる。最後には死者の長男と抱きあって「自分が悪かった、家族を頼む」などという。続いて近所の巫堂は死者の家の向かって走り出す。長男と妻が付いて行く。死者の部屋で何かを探すのである。箆筒を開けたりして、部屋の隅々まで探し出す。死者の生前服を手にして、遺族に燃やすように命ずるのである。手にした服があると死者はあの世にいけないというのである。祭場に戻ってくると巫堂も生氣になる。巫儀が終わると飾り物や道具などを全部燃やして神送りをする。それから供え物の一部を少しずつとって、巫儀に付いてきた雑鬼にもてなしをする。巫儀の全てが終わわり、皆で食事をする。夜中四時頃であった。法師は巫儀が終ると依頼者に挨拶もしないで帰るのがしきたりになっている。その理由は巫儀が終って法師が帰ったのを知らされると、法師によって追い払われた悪霊が戻ってくるからという。法師は悪霊に対して怖い存在とされている。

以上で法師と巫堂がペアになって行なわれる巫儀について述べてみた。巫女が神将竹や祖先竹を握っていると、法師はその

傍で経文を唱えながら神がかりさせるのである。岩田勝が主張する近世以前の神がかりの方式が神がかりする巫者と神がかりさせる司霊者の関係が韓国では二一世紀に入った今日でも行なわれていることが確認できたと思われる。

(3) 京畿道の都堂グツのファレンイ

今日ファレンイという名称が使われているのは東海岸地域以外には京畿地方である。東海岸地域では、上述したようにヤンズンともいうが、京畿地方ではファレンイ、またはサニと称する。日本のサニワ（審神者）と発音上も、その役割において類似性が見られる。なんらかの関連性がうかがわれるが、今の段階ではなんともいえない。京畿地方のファレンイは東海岸地域のファレンイより巫儀に積極性を見せている。それについては金憲宣の論著に詳しい。（注41）それによると、東海岸地域のファレンイは念仏を唱えること（死霊祭におけるシムプリ）や寸劇風に演じる演目以外には祭壇の前に立つことはないが、それに比べて、京畿都堂グツ（村祭）のファレンイは巫儀に部分的に関与する場合もあるが、幾つかの演目にはファレンイが主に進行役になるのである。京畿道都堂グツ（東幕の場合）の演目のなかでファレンイと巫女が担当する演目を挙げると次のとおりである。（注42）

（一）内の巫は女巫を、覡は男巫、即ちファレンイが担当することを示す

- ① 堂主グツ（巫）：村の代表者（堂主）の家で村の安全や堂主の家内安全を祈願する
- ② コリ（路）不浄（巫）：堂主家から本祭が行なわれるグツ堂（祭場）の途中の道路で藁束に火をつけて振り廻して清める。
- ③ 安盤コシレ（巫）：餅つき板を安盤という。安盤の上に供物を供えて女巫が願い立てる。
- ④ 不浄グツ（巫+覡）：ファレンイが座って杖鼓を叩ききながら村の来歴などを唱え最後に不浄を祓い経文を唱える。続いて女巫が扇と鈴をもって不浄を祓う。
- ⑤ 都堂神迎え（巫）：米が入った器（鉢）に村の人（老人）がくぬぎの枝（ヨリシロ）を立てると、その傍で女巫が銅鑼を叩きながら村の守護神である都堂神が降りて来ることを願う。暫くすると、持っていたくぬぎの枝が揺れ始める。くぬぎ枝を持つ老人を先頭にして、守護神が祭っているところに移動する。（ダンガリという藁塚が二つある。爺様、婆様という夫婦神になっている。ダンガリは藁束を圓錐形に高く積み上げたもの）村人（老人）がダンガリに注連縄を張り、周囲

を廻る。守護神を迎えて祭場に戻る。村の守護神を迎えるときは、村の人に依り代であるくぬぎの枝を握らせ、米が入った器に立たせ、その傍で巫女が鉦を叩きながら神降ろしをさせるのである。巫女が神がかりするのではなく、巫女が神がかりさせる役目を果たすのである。神がかりする巫者は村人であり、巫女やファレンイは神がかりさせる司霊者の立場になるのである。

⑥ トルトルリ（巫十観）：村の四方の入口に立てられる長生（ザンスン）を新たに立てる。長生は皮を剥いた丸太を彫り人形のように作ったもので、村の入口に立てる習慣は全国に見られる。村の境界に立てることによって、悪霊から村を守護するものとされる。トルトルリという言葉は廻ると意味である。村の四方を廻る間、井戸があれば井戸の神を祭る。当時は既に廃絶された井戸であったが、井戸の跡があるところで男巫（ファレンイ）たちが楽器を鳴らしながら、水がよく湧くようにという祈りをする。村の隅々まで踏み廻ることで、村の安全を祈願する行事である。

⑦ シルマル（巫十観）：シルマルは七星神を祭る巫儀といわれる。ファレンイが神話的な物語を唱える。

⑧ 神将グツ（巫）：ソウル式の降臨巫による演目である。五方神将旗をもって占いが行なわれる。

⑨ 本郷グツ（巫十観）：祖先神を祭る。ファレンイが村の来歴を唱えた後、女巫による祖先のための祈願の祝詞を唱える。

⑩ 地面開き（トバルリム）（観）：この演目は巫儀というより遊びといわれる。地面開きは見物人が多く集まり、祭場が狭いので広げる意味であるといわれる。昔はこの時、ファレンイによる曲芸や物真似などの芸能が披露されたという。

⑪ 軍雄グツ（巫十観）：巫による軍雄神を迎える経文が唱える。続いて矢先に餅を付けて四方を向かって射る。悪霊を退治する場面である。ファレンイと女巫が祭床を間にして舞を舞う。双軍雄舞という。それからファレンイが登場して軍雄路程記という長い辞説を唱える。神の道行である。中国の江南地域を出発した軍雄神が当祭場まで訪れる長い道程を笑いが伴う芸を見せながら行なわれる。

⑫ 都堂婆送り（巫十観）：迎えられた守護神をダンガリという元の場所へ送る行事である。⑤都堂神迎えと同じ手順で行なわれる。

⑬ 僧グツ（観）：ファレンイが僧の姿で登場して杖鼓の伴奏者と問答する。僧が俗界に降りてきて淫らな行動をすると、伴奏者がそれを叱る。僧は身分を明かし、祭場まで辿りついた訳や、身に着けた僧服などを説明する。笑いが伴う寸劇風に行

なわれる。

⑭ デイツゾン(覡)：巫儀の最後に行なわれるデイツゾンは東海岸地域の巫儀でいうコリグツに相当する演目である。招かれなかったが、付いて来たモノ達である。ヨンサン、スビ、雑鬼などと称されるモノ達をもてなす演目である。デイツゾンに行なわれる前にゾンエビという藁人形を作り祭堂の外に立てて置く。まず祭場の外側から藁で作った帽子を被り、背中には藁俵を背負ったマクデウンイが登場する。マクデウンイは他の元のフアレインイと相撲を取ったり、問答をしたりする。訪ねてきたマクデウンイは藁俵に入れておいた銭や、木、幣物、絹、藁などを盗まれたといい、それぞれの物尽くしの歌を歌いつつ、村に宝物を授けるのである。また、藁人形とフアレインイが相撲取りをして、人形を退治し、最後には火をつける。藁俵にある弓矢を取り出し矢を射て、人形と共に燃やす。一種の悪霊退治である。村を悪霊から守る意味で、強制的に退治する。即ち、最後に招かれなかった雑鬼、悪霊を表象する人形に火をつけ燃やすことによって祭りの効果を高めるのである。悪霊強制は覡であるフアレインイの重要な役目である。

この地域のフアレインイは巫女が神がかりするとき、楽器を鳴らし、神がかりさせる役目を果たすの言うまでもないが、彼等が担う演目においてはマダルと呼ばれる辞説(唱える言葉)が重要視されている。即ち、豊富な唱え言葉で巫儀を進行させる面である。彼等の家系と繋ぐパンソリ唱者が多く排出された事実からも、フアレインイの辞説は巫儀において欠かせないものとされる。巫儀の中でフアレインイはパンソリ風の叙事的な物語が中心になっている。能楽において、シテが抒情詩的である反面、ワキは叙事詩的であるという指摘は韓国の巫儀におけるシテ役の巫とワキ役のフアレインイにも当てはまるのである。

5. 結び

韓国の男巫について三つの事例をあげてその現況と男巫(フアレインイ、法師)の職能について述べてきた。巫(女巫)一人、または覡(フアレインイ)一人で行なう巫儀は稀で、大抵は巫と覡がセットになって行なわれる。巫女による儀礼は厳かで重い雰囲気の中で真摯に行なわれる傾向があるが、男巫であるフアレインイが担う次第は比較的に笑いをともなう滑稽性が強い。巫

儀を含めて祭儀というのは神々をいかに認知して表現するかが一つの重要なポイントになると思われるが、巫が中心になって行なう神霊は高貴な存在で、人間が近づきにくい側面が見られるが、覘（フアレインイ）によって表象される神霊は庶民的で、人格性が強い側面が見られるのも一つの特徴である。黄海道船ヨンシングツという豊漁祭は主に降臨巫によって行なわれるが、仮面を用いるのはほとんどない。祭りの最後にヨンサン爺、ヨンサン婆の仮面が登場するのが唯一の場面である。現在は巫堂（巫女）が被ることになっているが、過去には囃子方（楽士）が被ったという。仮面は神がかりする巫儀には必要がなかったであろう。即ち、神がかりと関係ないところに仮面が発生する芽生えがあったと思われる。つまり仮面は神がかりする巫ではなく、それを引き出す役としてのワキが神霊に扮するとき用いた道具に過ぎなかったのである。

巫儀は主に女性である巫女が中心になって行なわれるのが常であるが、男巫であるフアレインイは巫儀の中でも、とりわけ芸能に直接携わる存在として、その役目を果たしている。東海岸地域の巫儀の如く、フアレインイの主な職能は巫女（妻）が巫儀を行なう時、その傍で杖鼓を打ち、巫女が舞うことを助けるのである。即ち、舞う巫に対して舞わせる覘である。尊い神々は巫（女）によって迎えられ、正式に祀られるが、男巫（フアレインイ）によって行なわれる巫儀に登場する存在は、巫儀には招かれない、折口信夫がいう大きい神ではなく、小さい神、精霊たちである。それらの表象は神がかりという手段ではなく、素朴な仮面、寸劇などによって具体的に表現される。日本の神楽においても、神社の主祭神は神職（神主や官司）によって祀られるが、主祭神ではない職能神や精霊たちは仮面や寸劇などを通して氏子（一般人）が担う傾向が見られる。とくに仮面をかぶって登場する精霊たちは、鼻が歪んだり、口の片方が上がったたりした、滑稽面が多い。それについては拙稿「舞う神舞わぬ神考」で述べたことがある。韓国の巫儀や日本の神楽に多くの神々が登場するが、一様ではなく、神霊の世界でも階級があり、その階級によって表象される手段も異なり、その儀礼の担い手も異なることが証明されたと思う。

巫儀において主神（尊い神）は巫女により、神がかりという方式、または、それに準じて定められた厳かな儀式で行なわれるが、神が具体的な姿に表象されない。しかし、男巫（フアレインイ）によって執り行なわれる儀礼の対象は賤しい存在であり、非正常な人間の死霊が多く、仮面などによって具体的に表現されることがわかるのである。以上のような現象は神がかりが伴われない学習による巫覘の巫儀に主に見られる。能楽のワキの役目としてシテを舞わせる側面のほかに、解説する性格が指摘されている。巫者が厳かに行なう巫儀をもう一度、寸劇風に解釈して見せる側面においても、能楽のワキの特徴が見られる。

芸能が祭儀に行なわれるのは、祭儀に芸能があとから入り込んだか、または祭儀の一部が寸劇の形になったのか、その歴史的な変化の過程を断定することはできないが、少なくとも巫儀における芸能は主にワキ役であるフアレンイによって行なわれてきたことは確かであろう。

注

注1) 野上豊一郎『能 研究と発見』岩波書店 一九三〇年

注2) 阪倉篤義「ワキの意味―付、オカシ・オコツリ・ワザオキ―」『芸能史研究』八四号 芸能史研究会 一九八四年一月

注3) 『謡曲集』下 日本古典文学大系 岩波書店 一九六三年 頁三七〇―三七二

注4) 野上豊一郎『解註・謡曲全集 第六卷』中央公論社 一九三六年

・ワキが山伏である曲目：葛城、船橋、葵上、接待、安宅、正尊、壇風、船弁慶、黒塚、大江山、飛雲

・ワキが神主である曲目：高砂、代主、加茂、和布刈、放生川、右近、内外詣、住吉詣、室君、藍染川

・ワキが僧である曲目：道明寺、輪藏、田村、八島、籠、忠度、通盛、経正、頼政、実盛、兼平、知章、朝長、巴、敦盛、生田敦盛、東

北、井筒、江口、采女、仏原、夕顔、半部、芭蕉、雪、身延、野々宮、定家、関寺小町、桧垣、杜若、藤、六浦、誓願寺、松風、胡蝶、

落葉、源氏供養、遊行柳、西行桜、玉蔓、浮舟、三山、桜川、三井寺、百万、梅枝、卒塔婆小町、高野物狂、土車、木賊、三輪、龍田、

雨月、花月、鉢木、通小町、女郎鼻、善知鳥、阿漕、求塚、水無瀬、道成寺、藤栄、元服曾我、満仲、鶉飼、草薙、碓潜、舍利、雷電、

調伏曾我、春日童神、現在七面、殺生石、鶴、龍虎、鞍馬天狗、是界、大会、車僧、第六天、熊坂、当麻、松山天狗

注5) 小寺融吉「能楽が嗣いだ神楽の伝統」『民俗芸術』第二卷二号 一九二九年二月。

注6) 『説文』「巫、巫祝也、女能事無形以舞降神者也」、「説文通訓定声」「巫、按、後世始別、女巫男覡」『大漢和辞典』 参照

注7) 祭儀の進行する際お経を読んだり、呪いの呪法（印を結んだり、加持祈祷）を使ったりして、災いを払うのが主な役割である。呪師、読

経師、修験者、法師（法者）などがいる。岩田勝の用語をそのまま用いることにする。

注8) 岩田勝『神楽源流考』名著出版 一九八三年 頁二五七

注9) 厳原町教育委員会『対馬 厳原の盆踊』国選択無形民俗文化財調査報告書 一九九九年 頁三六、渡辺伸夫は今まで対馬における命婦と巫女との区別について錯乱が多いと指摘した上で、神子職と命婦職は区別すべきで、それは身分的のもので、神子職は命婦職の下位にたつたという。

注10) ユタは男女ともにおいて、本土の法者にあたるとするホゾンカナシが、これらのユタを統率していた。女ユタ・男ユタは、みずからが神をおろして神がかかるし、ホゾンカナシが誦みはやすにつれてユタが舞い、神がかつた。いまは女ユタが優勢であるが男ユタも活動している。

注11) 伊豆七島の八丈島・八丈小島では神子は寄り付いて祈祷をするが、卜部が太鼓で祭文を誦むにつれて、神子が神楽を舞い、神がかかるし、神がかりのなかで神子みずから語り、託宣する。湯立も卜部のはやしによって神子が笹で湯を浴びて神がかかる。青ヶ島では湯立に続いて、卜部が太鼓で祭文を誦み、神子がとんだ。神子は神がかかると思ひ踊った。

注12) 天蓋の下の俵に神子をすえ、幣頭が太鼓にあわせて唱言しながら神寄せし、神がかつた神子が託宣した注連行事がある。さらに、明治の初年に神楽社家の退転によって失われた死霊鎮魂の八重注連神楽でも、幣頭の太鼓と唱言によって神子が旋舞して神がかかる形態が保持されていた。

注13) 厳島の祭司層は社家方、供僧方、内侍方の社家三方の下にホウシヤ（祝者）がいる。棹というのは神子と同格のよりましの男巫（小棹は年少の棹）のことであった、神楽事の多くは、法者が祭文を誦んではやし、神子もしくは棹が舞って神がかかるものであった。

注14) 前掲書 頁二六九

注15) 韓国巫俗についての主な文献は赤松智城・秋葉隆 共編 『朝鮮巫俗の研究』 上・下巻 大阪屋号書店 一九三八年、秋葉隆 『朝鮮巫俗の現地研究』 名著出版 一九五〇年、徐廷範 『韓国のシャーマニズム』 同朋舎出版 一九八〇年、張壽根（松本誠一 訳）『韓国の郷土信仰』 第一書房 一九八二年、崔吉城 『韓国のシャーマニズム—社会人類学的研究—』 弘文堂 一九八四、崔吉城（福留範昭 訳）『韓国のシャーマン』 国文社 一九八四年、玄容駿 『済州島巫俗の研究』 第一書房 一九八五年、趙興胤（李恵玉 編訳・小川晴久 監修）『韓国の巫…シャーマニズム』 彩流社 二〇〇二年、『韓国の巫俗と芸能展』 早稲田大学演劇博物館編 二〇〇二年 などがある。

注16) ムダンは巫堂、巫党などの漢字を当てているが、両方とも巫によるグツ（賽神）が行なわれる場所（建物）の意味であるが、グツが行なわれる場所が巫を称することになったという説と、ウラルアルタイ系民族に女巫をさす呼称から由来するという説があるが、本稿では、学界の名称として定着しつつある巫堂を用いることにする。またバクスは博士、拍手、卜師などの字が当てられているがウラルアルタイ

系の男巫を指す名称 (balsih, faksi, paksi, baktine, baksi, balsi) などと同系であろう。パンスも同一系統の語で、バクスの転訛であるという。秋葉隆「巫の呼称と種類」赤松智成・秋葉隆『朝鮮巫俗の研究』下巻 一九三八年 頁三九

注17)

〈女巫〉ムダン、万神、仙官、法師、巫女、神仙、明目、占匠、ダングル、菩薩、〈男巫〉バクス、卜師、卜匠、才人、花郎、広大、神将、神房。依田千百子「ムーダン」環中国海の民俗と文化 二『神々の祭祀』植松明石編 凱風社 一九九一年 頁三四〇

注18)

赤松智成・秋葉隆『朝鮮巫俗の研究』下巻 一九三八年 頁三一

注19)

前掲書 頁三一

注20)

鮎貝房之進「花郎攷」『雜攷』一九三二年 『花郎攷』「白丁攷」「奴婢攷」所収 国書刊行会 一九七三年 頁一四一

注21)

赤松智成・秋葉隆 前掲書 頁三一〜三二

注22)

三品彰英『新羅花郎の研究』三品彰英論文集 第六卷 平凡社 一九七四年

注23)

現在東海岸地域でファレンイとして活動している金長吉氏の話によれば、ファレンイは閑郎から由来していると信じている。

注24)

『韓国民族文化大百科事典』韓国精神文化研究院 一九九一年

注25)

金富軾(林英樹訳)『三国史記』上 三一書房 一九七四年 頁七九〜八〇 花郎については三品彰英『三品彰英論文集』第六卷 新羅花郎の研究』平凡社 一九七四年を参照

注26)

鮎貝房之進 前掲書 「花郎の変遷沿革」

注27)

『校訂 大明律直解』朝鮮総督府中枢院調査課編 朝鮮総督府中枢院、一九三六年 頁二七〇

注28)

李能和『朝鮮巫俗考』一九二七年 頁二 「我南道之俗、謂男巫為花郎、西北兩道以花郎為賤娼遊女之別称、例如罵人之辞曰『你這小賤娼』」

注29)

「花郎者、新羅貴遊之名也、今以巫夫倡優之賤、謂之花郎、非矣、(中略)意者、花郎服装装髻、而今之倡夫亦服装装髻、故冒是名歟」(丁若鏞『疋言覚非』卷三 三品彰英 前掲書から再引用)

注30)

「庚信公以真平王十七年乙卯生、稟精七曜、故背有七星文、又多神異、年至十八壬申、修劍得術、為国仙」金思燁『完訳 三国遺事』朝日新聞社 一九七六年 頁一〇七

注31)

金富軾(林英樹訳)『三国史記』下 雑誌・列伝 三一書房 一九七五年

注32) 三品彰英 前掲書 頁二八六〜二八七

注33) 金憲宣『京畿道都堂グツ巫歌の現地研究』執文堂 一九九五年、『韓国フアレンイ巫俗の歴史と原理』知識産業者 一九九七年(両方ともハンブルグ書)、フアレンイ李龍雨氏と趙漢春氏の個人史と家系、彼等が担当する役目について詳しく紹介されている。

注34) ヤンズンは本来官名である。郎中は新羅時代の景德王(七四二〜七六五)のとき始めて置かれた官職名である。両中は郎中の転であり、この郎中または両中が男巫を名称として使われたのである。『朝鮮実録』の燕山朝九年に「聞下三道祀神必用男巫、号為郎中」云々とあり、中宗八年にも「傷風敗俗。其中尤甚者莫兩中 俗云花郎男巫之称」とあることから男巫をそのように称したと思われる。三道、即ち忠清道、全羅道、慶尚道の祭祀には男巫がいるが、それを郎中といい、また風俗を乱れる最も甚だしいものは両中であると記されている。鮎貝房之進 前掲書 頁一四九

注35) 金の妻である宋明姫の談(二〇〇一年二月一五日)と金氏本人とのインタビュー(二〇〇四年) 黄縷詩『我時代の巫堂話』 図書出版ブルビツ 二〇〇〇年 参照

注36) 崔正如・徐大錫 編著『東海岸巫歌』 螢雪出版社 一九七四年 頁一九

注37) 李均玉『東海岸地域の巫劇研究』 図書出版 バクイゾン 一九九八年

注38) 早稲田大学演劇博物館主催『韓国の巫俗と芸能展』の際にインタビュー調査したことによる。

注39) 早稲田大学演劇博物館編『韓国の巫俗と芸能展』 二〇〇二年五月

注40) 二〇〇二年一月二十九日〜三〇日にかけて崔氏の家で行なわれた巫儀の記録である。

注41) 金憲宣 前掲書

注42) 李杜鉉『韓国の巫俗と演劇』ソウル大学校出版部 一九九六年 金憲宣の前掲書を参考にして記す。