

# 「短いパンソリ」にみられる人生観 ——短歌「廣大歌」と「サチョルガ」を中心に——

## View of Life in the Tanga which is the Short Pansori : Mainly Tanga of the KWANGDAIGA and SACHEOLGA

李 文 相\*

Moon -Sang Lee

### (要旨)

本稿では「短いパンソリ」と呼ばれるタンガ（短歌）2編を題材にして、朝鮮時代の庶民の「人生観」を考察した。一つは、申在孝の創作タンガ「廣大歌」である。これは、パンソリが隆盛する19世紀に申在孝がパンソリをどのように捉えていたかを探り、現代のパンソリの真髄との関連を考察するためである。もう一つは、作者不詳のタンガ「サチョルガ（四季の歌）」である。これは、人生を四季に喩えて人間がどう生きるべきかを哲学的に示唆しているもので、それを探り当時の庶民の「人生観」を考察するためである。「廣大歌」の考察では、封建社会に差別されていたムーダン（巫堂）がパンソリの生成母体となり、クワンアと呼ばれるソリクン（唱者）には李朝時代の最下層に生きる世襲巫家の男子（巫子、巫夫）出身者が多く、そして彼らには口伝による厳しい修行に耐えて名唱と呼ばれるようになった人も多かった。また、「サチョルガ」の考察では、儒教社会に生きる庶民は人生の喜怒哀楽をあまり気にしないで泰然と悠々自適に楽しく生きる趣向が強かった。この趣向は、人間の一番の「不条理」が「死」であるとの考え方からきている。考察を深めて分かったことは、当時の庶民の「人生観」には不正や不義、身分制度、その他の矛盾に起因する「社会的な不条理」に対しては怒りや反抗心を抱いても、言動による反撃は行わずに自らは無関心を装う一面と、他方、自然に起因する「個人的な不条理＝死」に対しては「生」への飽くなき充足のため自ら積極的関与を為す一面との二通りの面があった。

なお、19世紀以降には民衆芸能のタルチュム（仮面劇）が両班や破戒僧を風刺する特徴を生かして各地に根付いたが、全羅道にだけはタルチュムが根付かなかったことにも触れた。その主な理由は、全羅道には世襲巫家が暮らす村が古くから存在し、そこを出身とする名唱や無名のソリクンが多く活躍していた全羅道の地域性に因るものであった。

## 1. はじめに

パンソリの歌詞や台詞を辞説（サソル）という。辞説には陰陽五行の宇宙万物に基づく思想や哲学を含んでいる。また、パンソリの辞説は儒教的な観点から人間が守らなければならない道理や教訓を導く特異な文学であるこ

とから、小説や脚本とは違うジャンルで取り扱われるべきだという考え方があり「辞説文学」とも呼ばれている。

パンソリの起源については巫歌起源説や説話起源説その他諸説があるが、いずれにしてもパンソリは17世紀後半から18世紀初め頃に全羅道一帯で発祥したと考えられている。庶

\* 山口福祉文化大学（Yamaguchi University of Human Welfare and Culture）

民の娯楽である民謡、時調、雑歌等の「ノレ(うた)」は、一般的に人間の感情をうたうものであり、叙情的な感情表現に限られてしまう。ところが、ノレの中に叙事的な説明表現の「ソリ(音・言葉)」が加わるようになると、歌詞が長くなり音楽の構造も次第に複雑化する。そして、ノレの中に鳥の鳴き声や風の音などのソリが増えるとソリにも専門性が求められ、その過程で「ノレ」と「ソリ」とが分化する。ソリの専門性とは娯楽性や芸術性がその中心となるが、その専門性は地域文化によって育てられる。すなわち、今からおよそ350年から250年前の全羅道一帯の文化が「ソリ」を育ててきたと考えられる。

パンソリに関連する全羅道文化の様相としてチニャン(調)チャンダン(長短=拍子・速さ・アクセントを表す)を挙げてみる。チニャンとは、全羅道方言のチン(チン=キン、長い)とヤン(ヤン=①モヤン模様、②ノリヤン=ノレハヌン、歌う)のことである。そして、チニャンは現在24拍となっているが、チャンダン構造の基は6拍である。速度もゆっくりしている。これは、全羅道の6拍子のユッチャペギ(六子拍伊)と共通していることが分かる。

本稿では、「短いパンソリ」にみられる人生観を考察するために、全羅道で生まれた「短いパンソリ」と呼ばれるタンガ(短歌)2曲を題材に選んだ。一つは、申在孝が創作したタンガ「廣大歌」でもう一つは、作者不詳のタンガ「サチオルガ(四季の歌)」である。これを選んだ理由は、今から約180年前に申在孝が当時のパンソリをどのように評価していたかを考察することによって現代パンソリの真髄に迫ることと、そして、人間の一生を四季に喩えてうたう「サチオルガ」には儒教社会の朝鮮時代に人生をどのように生きるべきかといった庶民の思想や哲学が含まれているので、その庶民感覚を考察することによってそ

の時代の人々に共通する「人生観」を探り出すためである。

## 2. パンソリの伝承と生成母体

パンソリは、師から弟子へと口伝により伝承されるもので楽譜や台詞、所作などを総合的に記した唱本は無い。パンソリと呼ばれるようになったのは比較的新しく、以前はソリ、唱楽、唱、唱劇調などと呼ばれていた。パンソリは全羅道地方の民衆に基盤を置いて発展してきたものと考えられるが、その生成母体はムーダン(巫堂)であったと伝えられている。

広大(クワンデ)と呼ばれるパンソリのソリクン(唱者=唱優)たちは、李朝時代の最下層に生きる世襲巫家の男子(巫子、巫夫)出身が多かった。彼らは、幼い頃から口伝による厳しい訓練を受けて最高の出世とみられていたソリクンを目指した。この方向は、巫業も広大も階層的には旅芸人一座や人形劇・仮面劇などを演じる男寺党と同じ賤民に属していたことと関係がある。

朝鮮時代の中期から後期にかけては、国外からの度重なる侵略行為により国の財政が逼迫し、その影響や国内の党争により両班社会が没落し始めると、社会の開花に連れて国家の重要な行事だけでなく個人や家庭レベルでもムーダンの職業的機能は次第に低下していった。そこで彼らは、それまで宗教的祭儀者としてクツ(巫歌や巫舞)に携わってきた経験を生かして新たな職業を開拓したのである。歌が上手な人は唱優を目指し、そうでない人は鼓手など楽器演奏に従事できるよう目指した。彼らの強みは、民衆の芸能文化的要求水準を察知できることである。当時脚光を浴びようになったパンソリが、自分たちの生計を維持する最大の収入源とみられたからである。

唱者や鼓手となった彼らは、身分的差別にもかかわらず、生活上のためと競争意識を支えられて芸術的能力を高める厳しい訓練にも一生懸命耐えた。そうすることで芸術的水準は一層高くなり、両班や知識人あるいは地方役人など社会の階層に関係なくパンソリの享受層が増えていったのである。もっとも、巫家とは無関係の階層からも名唱を目指す人がいた。その人たちは“賤民でない”という意味で“ピガビ”と呼ばれた。いずれにしても、形成期のパンソリは庶民のための庶民による民衆芸能であったが、支持者が知識層に広がるとやがてはサソル(辞説)の文言にも口を挟むようになり、次第に知識層や両班たちが好む漢詩や漢文を挿入したものが増えて内容も変えられることがあったと伝えられる。

現在のパンソリの様式を知る記録としては、1754年に柳振漢が漢詩で記した晩華本「春香歌」200句があり、そのほかには宋晩載(1769~1847)がパンソリの説話を漢詩でまとめた『観優戯』や、申在孝(1812~1884)が『観優戯』の6編を改変してパンソリの台本とした「辞説集」などがある。

申在孝は、当時身分が賤しいとされていたソリクン(広大=クワンデ、唱優)たちを経済的に支えて男女共名唱に育て上げた人であり、パンソリ研究の理論家で辞説作家でもあった。彼は晩年、パンソリの辞説の他に30数編のタンガ(短歌)や多くの漢詩を遺している。パンソリは18世紀初期には李朝社会の両班層に好まれるようになり、19世紀から20世紀の初め頃までは両班文学として注目されて全国的に隆盛した。19世紀にパンソリの辞説文学を体系化しパンソリ界の隆盛に最も貢献したと評されている申在孝は、当時「広大ソリ」と呼ばれていた口伝の雑多な説話を集めて整理すると同時に、宋晩載が漢文でまとめていたパンソリ説話のうち「春香歌(男唱)・春香歌(童

唱)」、「沈晴(清)歌」、「兎鼈歌」、「朴打令」、「赤壁歌」、「ピョンガンセ歌」の6編を漢字とハングルの混交文で書き改めたことにより現在行われているような「公演パンソリ」の基礎が築かれた。

パンソリは朝鮮時代の社会的風俗を伝統リズムにのせて叙事的に表現する“語り物”である。今日、公演芸術として伝承されているパンソリの演目は5作品(「春香歌」、「沈清歌」、「水宮歌」、「興甫歌」、「赤壁歌」)である<sup>1</sup>。一般的にこれを「5パタン(바탕)」と呼んでいる。パタンとは、根本の土台を意味する言葉であるが、ここでは「主題となる短編の古典説話を集めて編纂し、長編物語に改変した作品」ということができる。このほかにも、完全な形としては伝承されていないが、別に7作品(「ピョンガンセ打令」、「江陵梅花打令」、「裴ビジャン打令」、「ムスギ打令(日子打令)」、「ジャンキ(雄雉)打令」、「にせ神仙打令」、「意地っ張り打令」)がある。これらの作品は、文人の宋晩載が広大なたちのパンソリを聴いてその感想を漢詩で記した『観優戯』に全部載っているのも、18世紀後半から19世紀前半頃には12編全部が演じられていたと推定することができる。この12編のほかにも似たような作品があったといわれているが、定型作品としては現在伝承されていない。



(「全州国際ソリ祝祭」の上演場面)

パンソリの公演は、センスを持った一人のソリクンと、鼓の伴奏を受け持つ一人のコス(鼓手)の二人が共演する形式で演じられる。ソリクンがソリ(唱や音)と、アニリ(語り)と、ノルムセ(所作、踊りを含む)とを交えながら演じ、コスは演奏をするだけでなく、いつでもソリクンの相手役となって短い会話で参加する。そして、コスと聴衆はソリクンの演技に気を配り、要所要所で合の手のような掛声(チュイムセ)<sup>2</sup>を発する。公演形態は素朴で単純に見える。しかし、表現内容は写実的で演劇性に富んでいる。これは、パンソリが「耳で“聴いて”想像力で“観る”芸術」といわれる所以でもある。パンソリの演目の中では、「春香歌」が最も人気が高く有名である。内容は、伝統的儒教社会の下で暮らす庶民と支配者の葛藤を描いた「恋愛物語」である。その背景には封建制度にまつわる「不条理」を克服しようとするものがある。物語では主人公の春香が民衆の怒りや感情を代弁する役割をし、相手の李道令(李竜夢)が両班の立場から庶民の怒りを解消させ、階層間の格差を縮める役割をも担う。最後は春香が辛苦に耐え抜いて、庶民の夢(身分格差をのり越えて結婚=正妻になる)を実現してパッピーエンドとなる。

「春香歌」は庶民にも支配層にも人気がある。人気の一番の理由は、簡潔に述べれば、社会的「不条理」が個人的ハン(恨=癒せないうらみ)となって積もるのを“解く”点にあった。「不条理」には天災や事故・事件・大病などを別にすれば、支配層の不義・不正によるものと、社会制度の中に温存させているものがある。この「不条理」を庶民の力で除去することは到底できない。そこで、支配階級が救済役となり李道令も救済役を担うのである。しかし、李道令には身分制度を改めるつもりは毛頭ない。下層階級は既存の「儒教倫

理」を忠実に守る以外に方法はないのである。つまり、儒教社会の倫理を守っていれば最後には支配階級から救済の手が差し延べられて庶民も幸せになるというメッセージを伝えているのである。ここに階層社会に生きる支配層の行動範囲の限界があり、知識者が儒教社会に身を置いたまま、庶民のパンソリ(辞説)に関与してきたことの必然的な結果でもあった。

### 3. パンソリの隆盛とその背景

#### 3-1 儒教の様相と「辞説文学」

1392年に朝鮮王朝が建国されて300年経った頃、朝鮮は16世紀の後半、1592年と1598年の二度にわたる豊臣秀吉軍の侵略「壬辰・丁酉倭の乱」(文禄・慶長の役)を受けた。この悲劇の年月が朝鮮半島を人の世の哀れな姿に変え、山河はどこも正視できないほどであったといわれる。

一方、その頃は宣祖の時代(1567~1607)で、李退溪、李栗谷などの儒学者がそれまでになく脚光を浴びて儒学が盛んになっていた。また、当時の中国(明)は文化の全盛期にあたり小説を含めてさまざまな書籍が著作されたが、それらはそのつど朝鮮にすぐに輸入されるほど中国文学には熱いまなごしが向けられていたという。その頃、度々書き直されていた『三国志演義』や『烈女伝』は人気が高く、漢文やハングルに翻訳されて盛んに読まれた。

7年間の戦乱を経た後は、国の財政がそれまでの半分しかなく、国内のさまざまな分野で混乱が続いた。官吏や両班も私財の蓄財に余念がなく不義不正が横行する社会となった。このような社会状況ではあったが、過去を反省し未来に希望を託そうとする気運は、現実の世界ではなく文芸運動のかたちで現れるようになった。そのきっかけは、戦乱を通

じて知ることができた忠臣の義や愛国的行動、卓越した機略と戦功などを記した『壬辰録』やその他の軍談や英雄談が流行したことである。そして、以前からの輸入書だけでなく、それまでは敬遠されがちな土壌となっていた国内の随筆や小説も読まれるようになったのである。

他方、庶民はなおも儒教に縛られていた。国内は四色の討論（老論、少論、北人、南人の党派抗争）が渦巻いており、国内の乱れた現状にもかかわらず身分の上下にかかわる「礼儀のあり方」を重視する朱子学一辺倒の儒学によって、民衆は人間的な感情や意志までも踏みにじられて自由を抑圧される社会となっていたのである。

こうした社会状況とは裏腹に文学が盛んになり、軍談もの以外では儒教の「三綱五倫」がもてはやされて、文学の主題は「君為臣綱」、「父為子綱」、「夫為婦綱」を美德に表現し、「父子間の親孝行」、「君臣間の忠義」、「夫婦間の別」、「長幼間の序列」、「朋友間の信」を実践する人倫道徳を描いた作品が主流であった。

その後、朝鮮は中国の清（後金国）によって、丁卯・丙子胡乱と呼ばれる1629年と1636年の二度にわたる侵略にまたもや見舞われたのであった。その結果、人々は階層間の身分の違いにかかわらず社会を懐疑的に見るようになり、反抗心を抱くようになっていった。

庶民は墮落したような社会の現実から目を背けて理想世界にあこがれるようになっていく。文学の流れも変わって小説に反抗心と理想郷を追う風潮がみられるようになり、漢文でなくハングルで書かれるものが登場している。初期のこのような作品として、許筠（1569～1618）の『洪吉童伝』、金万重（1637～1692）の『九雲夢』などがよく知られている。

パンソリに関連しては、現代の「辞説文学」と呼ぶようなものはこの頃まだなく、短い説

話の“語り物”だけがあったと思われる。かなり後になって宋晩載（1769～1847）による『靚優戯』が遺され、その後の申在孝による「辞説集」などが今日、「辞説文学」として紹介されている。

さて、パンソリの「辞説文学」とは、どのような特徴を持つものなのか。まず、どのような作品も長々とくだいような文章が続くために、作品自体も長編にならざるを得ない特徴を持つ。なぜ、これほどまでに冗長な修辭句が必要なのか。軽快なパンソリチャンダン（長短）に乗せてソリやアニリを交えながら淡々と語る叙事は「語り物」の一つの特徴でもあるが、特にチレ（飾り立て）を多用していることが分かる。チレとは、名詞の後に付けて恰好や様子を実際以上に飾り立てる目的で用いる接尾辞で、物揃え表現や列挙表現というものである。例えば、人物描写を表わすのが「人物チレ」や「美人チレ」であり、「衣服・丹装チレ」というのは人物を描写するときに服飾の形や色、着こなしなどを事細かく説明するものである。こうした列挙は誇張表現であり、「語り」を映像化する機能であるともいえる。また、辞説には漢詩や漢文調の典雅な故事成語がちりばめられているが、これも「辞説チレ」だといえることができる。<sup>3</sup>

なお、「辞説チレ」により言葉の品格は保つことができるのであるが、物語りとしては葛藤や緊張が段々と高まっていく。そうになると、聴衆は次にはどうなるのかと不安になるが、そこに突然、即興的な滑稽表現や卑俗な言葉が飛び出して一瞬緊張が弛緩することになる。それまで続いた登場人物の葛藤が、そこで解き放たれるという語りの構造になっていることが分かる。パンソリには大小さまざまな情景場面が劇的に展開されて現実にはありえないと思われるような虚構空間も堂々と写實的に描かれる。そして現実と理想との

間で聴衆は感情を惹きつけられ、最後には追い求めている「理想」が実現するのである。

辞説の内容は、もともとが儒教の高い道徳心を基礎としている。そこには身分社会の下で苦悩する人々が「身分上昇」や「金持ち」などの理想郷を求めることが多い。しかし、下層階級を脱出するにはそれなりの苦しみがともなうので、現実には不可能といえる思いがけない事件や奇跡に遭遇することもある。そこで、苦難を象徴するような「チレ」が有効となるのである。ソリクンは大衆の趣向に沿った風刺や諧謔、非合理的冗談話を当意即妙に挿入して聴衆の泣き笑いを誘い、聴衆はいつまでも飽きることがない。これは、儒教を背景とする社会的不条理から生まれた「恨」と庶民の個人的「興」を調和させようとするパンソリ独特の「重層的美観表現」だと考えられている。<sup>4</sup>

### 3-2 広大を育てた背景

内憂外患が絶えなかった李朝後期に社会体制は、さまざまな形で崩壊するようになる。その一つが身分制度である。李朝の身分制度は厳格に維持されていた。その中で社会的に最下層の身分であった賤民は、高麗時代から、①白丁、②葬儀・棺担ぎ・墓堀人夫、③シャーマン（巫堂・女）、④妓生（キーセン）、⑤芸人、才人、⑥広大（男寺堂・寺堂牌=女）、⑦奴婢の7種が決まっていたが、李朝時代になって、⑧僧・尼が加えられて8種となり、8賤と呼ばれた。そして、その上に常民、中人（内医院、司訳院などの実務担当官吏）、両班（官僚階級と知識層）がいた。ところが、李朝中期から後期にかけて国の財政逼迫や民衆の抵抗、庶民文化の拡散などによって、形式的には維持されても実質的には身分制度は崩壊することになる。

その例として、度重なる外征や国難に対処するための国の財政事情により、公的保護を

失った広大（クワンデ）たちがいた。李朝時代に中国など外国からの遣いをもてなす国家的行事の「山台儀」があり、公認の仮面戯や人形劇などの「山台劇」、そのほか一流の「山台雑技」等が演じられていたが、仁祖王（1623～49）のときにこれらの行事を司っていた「山台都監（庁）」が廃止され、公的保護を受けていた芸人や演技者たちが追放されたのである。

一民間人となった芸人たちは、生活のために流浪芸人となる者や、中には中流層の経済的支援を受けて巡業公演を行った。社会的に蔑視の対象とされていた彼らは民族文化の自覚が強く、体制側に反感を持っていたので民衆に基盤を置いた意識改革運動や文化運動には積極的だった。18世紀以降から19世紀にかけては、南道地方の虐政や不義・腐敗に対する農民の抗議にも組織的に連帯した事例が多く、東学民衆蜂起（1894）ではソリクンや才人で構成された千人もの特殊部隊が創設されて勇猛に戦った記録もある。<sup>5</sup>

高麗時代にも仏教と伎芸が結びついた「八関会」が大々的に開催されていた。これは、国の安泰や王の健康を祈願する国家的な儀式であり、演目はタルチュムのほかに影絵劇や操り人形のマンソクチュン＝クグツ（傀儡）、パルタル（仮面を被せた足で演戯する仮面戯）等もあったが、朝鮮時代になって崇儒抑仏政策により「八関会」は廃止されたのであった。そして仏教の弾圧によって多くの僧侶が世俗化されて一民間人となったが、彼らが僧侶でなくても、農業やあるいは商工人となって暮らすことは実際には難しかった。多くは古い師や行商などを手がけ、一部の人はタルチュム（仮面劇）やパンソリ等を行う「寺党牌」と呼ばれる女性の情夫（居士＝コサと呼ぶ）になる者もいた。朝鮮後期には楽士や芸能専門者と合流する者も現れた。このように、朝鮮時代はクワンデが育つ特殊な社会背景があった。

### 3-3 パンソリの隆盛と全羅道

パンソリは18世紀前半から李朝社会の知識層にも浸透するようになり、本格的な「両班文学」として脚光を浴びるようになる。そして、1800年代初頭から李朝が没落する1900年代初頭にかけての約100年間はパンソリの最盛期であった。一方、国家的行事である山台都監の儺礼(ナレ=追儺)が先祖の時代(1777~1800)以降に廃止されると、儺戯(仮面劇や人形劇、綱渡り、曲芸、獅子舞ほか)の演技者たちは、ソウルや地方に分散して巡回講演を行い、各地にタルチュム(仮面劇)が形成された。諧謔や風刺で庶民の絶大な人気を獲得したタルチュムは、1900年代初頭頃まで全国で隆盛を極めた。その後、1935年に集会が禁止されるやほとんどのタルチュムは途絶えてしまったが、植民地解放後に徐々に復活し始めた。しかし、1950年から3年間続いた朝鮮戦争により復活の機会も遠ざかり、再び1960年代に地方伝統文化を継承する気運が国家的に高まり、タルチュムが各地域に根ざして今日まで伝承されている。しかし、全羅道にだけは当時から今日までタルチュムが根付いていない。

この背景としては、全羅道がパンソリの本場であったことに関係があるろう。パンソリが隆盛した19世紀を「前期8名唱時代」と「後期8名唱時代」に分けて語られる。全北高敞郡の「パンソリ博物館」では前期8名唱として、1.権三得(全南益山)、2.宋興祿(全南雲峰)、3.牟興甲(京畿道)、4.黄海天(・?)、5.廉季達(京畿道)、6.高壽寛(忠南)、7.申萬葉(全北麗山)、8.金齋哲(忠清道)、9.朱德基(全南昌平)の9名が挙げられている。

このうち4名は全羅道出身者で、そのほかの出身者も名唱との師弟関係によって全羅道で活躍した人がほとんどであった。また、後期8名唱に数えられている朴祐全、朴萬順、李捺致、金世宗、宋雨龍、丁昌業、張子伯、



(全南雲峰にある宋興祿の生家)

李昌允らも全羅道出身者である。前期8名唱に挙げられた9名唱のうち、廉季達を除く8名(宋興祿、牟興甲、権三得、申萬葉、黄海青、高壽寛、金齋哲、朱德基)は、申在孝が「廣大歌」の中にも名唱として挙げており、申在孝は中国の文豪や詩人に喩えて彼らを最大限に賛辞している。なお、パンソリの「歌王」とされている宋興祿をはじめ、名唱に挙げられている人の中には巫夫出身者が多いことが知られる。また、全羅道には世襲制度によって巫家を代々引き継いでいる村が今もある。ところで、パンソリもタルチュムも民衆を基盤として発展した芸能であり、どちらも階層社会の現実からは距離を置いて時空を超越した理想世界に浸ることができる点において他の娯楽とは比較にならない民族の特徴がある。だが、パンソリはタルチュムと比較して、当時の風流人にとってはまず品格に問題があったこと



(宋興祿の生家の庭にあるチニャニャン調の造形モデル)

が推察できる。また、尹善達の「廣寒樓樂府」に「一人が立ち一人が座る 立つ人はソリをうたい 座る人はプクを打って拍子をとるが雑歌12曲を自由に操れる」とある。このように、パンソリの公演形態は生成期も今も唱者と鼓手の二人である。こうした公演費用のことも考慮すると、他の地域に比べると名唱や無名のソリクンが多い全羅道地域には、タルチュムが根付くことが難しかったことが想像できる。

## 4. 短いパンソリ「タンガ」(短歌)

### 4-1 短いパンソリの特徴

タンガ(短歌)の歴史は1750年頃の申洗洙から始まったとされている。<sup>6</sup>

タンガを知ればパンソリの複雑な現象が良く理解できるようになる、とパンソリ研究家は語る。タンガ(短歌)は「短いパンソリ」とも呼ばれているが、この意味は、タンガを構成する要素がパンソリと同じだということである。例えば、パンソリの「パン」を構成する三要素は、一つ目がソリクンの「ソリ」、二つ目がコス「プクチャンダン」、三つ目が聴衆が集まる「場」の三つであるが、タンガも同じである。そして、パンソリもタンガも、ソリ(唱)、アニリ(語り)、パルリム(ノルムセ=所作)の三要素で構成されている点是一緒である。また、パンソリもタンガも音楽を構成する三要素が、声音、チャンダン、キル(唸)であるのもやはり共通している。この「キル」は「調」とも言い表わすことができるが、西洋音楽の長調や短調を表す「調」とは異なっており、旋律の進行状況や楽想を表す用語も含まれている。

ただし、タンガのキルはパンソリと用いられ方が異なる。キルには大きく分けて、平調(平和的で、豊かである)と、羽調(雄雄しく、豪快

さがある)と、界面調(哀調的で、悲しい)の三つがあり、パンソリにはこれらを組み合わせて使う。しかし、タンガには一つのキルだけが用いられ、原則として羽調のみである。

パンソリの公演ではソリクンが本番のソリを始める前にタンガをうたう。その理由は、ソリクンが声音の調子を整えるウォーミングアップのためと、そして、もう一つの理由は、聴衆との一体感を醸し出し「パン」を盛り上げるためである。そのため、これを「パンソリタンガ」とも呼んでいる。最初の頃のタンガは、「靈山」と呼ばれていた。19世紀には「虚頭歌」、「初頭歌」、「端歌」などとも呼ばれていたが、20世紀になって「短歌」(タンガ)という名称が用いられるようになった。<sup>7</sup>

タンガは、大きな声で豪放に伸び伸びと羽調(時として平調)の音調でうたう。本来、気概を持って堂々とうたうものとされ、哀調を帯びた悲しい音調の界面調ではうたわれない。しかし、これにも例外があり、20世紀に入ってから部分的に界面調が導入されてうたわれるようになった。これは音節の終了部を伸ばさないで未練なく切り離す羽調の東便制が、19世紀後半より変化に富んだ界面調を多用する西便制に代わっていった現象と似ており、タンガが音楽的にはパンソリと共通のジャンルで一般的に認識されていたことと軌を一にしている。

タンガの辞説(歌詞)の内容は、自然や人生を主題にした生活周辺の風景が多く情緒的である。現実の問題から距離を置いた観念的な問題を扱ったものが多く、そこでは人生の無常を説きながら、限られた人生を風流に生きることを勧める。そして、最後は「一緒にゆっくりと遊びましょう」というような勧誘形の言葉で終わるものが多い。

文末がこのようなになっているのは、パンソリ公演で使われるタンガの機能と密接な関係



がある。それは、「一緒にゆっくり遊ぼう」という勧誘する言葉を使えば、聴衆は「自分たちが遊びに来ている」という意識になりやすく、その「場」に一体感が醸成されるからである。聴衆は「ソリ」を聴く「客体」ではなく自分たちが遊ぶ「主体」だという感覚を持つのである。<sup>8</sup> このような機能を持つタンガを「ソリ」が始まる前にうたうことで、「パン」が活力溢れる空間へと変わるのである。

タンガの種類には南道のユッチャベギ（六字拍伊）のような民謡の一部も含める考え方があるので、それを含めると100曲程度あると考えられている。そのようなタンガの種類の中から、“パンソリタンガ”と呼べる43種類が全北大学校全羅文化研究所の企画事業の一環としてパンソリ研究と辞説の注解・翻訳作業が行われ、同研究員の鄭洋氏や崔東現氏らの努力によって整理され、2003年に『판소리단가 (パンソリタンガ)』(民俗苑)に収録し出版されている。これらはすべて音盤（レコード盤）によって音が確認できるという。

本稿の題材には本章でタンガ「廣大歌」を、第5章でタンガ「サチオルガ」(四季の歌)を使うことにし、その辞説に表出されている当時の人々の人生観について考察する。

#### 4-2 申在孝と「廣大歌」

申在孝（1812～84）の時代にはパンソリは既に華やかな隆盛期にあった。パンソリは知識層の支持を得ており、幾多の名唱もが世に知れ渡っていた。申在孝の創作タンガ（短歌）「廣大歌」には申在孝自身が9名の名唱を挙げて、その一人ひとりを中国の著名な文豪に喩えて絶大な賛辞を贈っている。また、「廣大歌」では廣大（クワンデ）が身に付けねばならない四つの条件として、1.人物、2.辞説、3.得音、4.ノルムセを挙げ、自分の意見を述べている。



(全南高敞にある申在孝の生家)

本節では、申在孝が今から約180年前のパンソリをどのように思っていたかを「廣大歌」の原文に当たって探してみる。申氏家蔵本の「廣大歌」と、上掲書『판소리단가 (パンソリタンガ)』を参照にしながら行った著者の訳文を以下に対応させて現代のパンソリにも当てはまるパンソリの真髄がどこにあるのかについて考察を深めたい。

廣 大 歌	
한글 표기 (申氏家藏本に準じて)	日本語訳文
<p>고금에 호걸문장 절창으로 지어 후세에 유전하나 다 모두 허사로다.<sup>9</sup> 송옥의 고당부와 조자건의 낙신부는 그 말이 정영한지 뉘 눈으로 보았시며 와룡선생 양보음은 삼장사의 탄식이요 정절선생 귀거래사 처사의 한정이라. 이청연의 월별이와 백낙천의 장안가며 원진의 연창공사 니교의 분음행이 다 쓸어 처량사설 참아 엇지 듣겼디야.</p> <p>인간의 부귀 영화 일장춘몽 가쇼롭고 유유한 생리사별을 뉘 아니 한탄하리. 거려치지 우리행낙 광대행세 죠홀씨고. 그러하나 광대행세 어렵고 또 어렵다. 광대라 하는거시 제일은 인물치례요 둘째는 사설치례 그직차 득음이요 그 직차 너름새라.</p> <p>너름새라 하는거시 귀성끼고 맵시잇고 경각의 천태만상 위선위귀 천변만화 좌상의 풍유호걸 귀경하는 노쇼남녀 울 게하고 웃게하는 이귀성 이맵시가 엇 지아니 어려우며, 득음이라 하난거슨 오음을 분별하고 육음을 변화하여 오 장에서 나는소리 농낙하여 자아낼제 그도 또한 어렵구나.</p> <p>사설이라 하는거신 저<sup>10</sup> 금미옥 죠흔말노 분명하고 완연하게 색색이 금상첨화 칠보단장 미부인이 병풍뒤의 나셔난듯 삼오야 발근 달이 구름박고 나오난듯 새눈뜨고 웃게하기 대단니 어렵구나.</p> <p>인물은 천생이라 변통할슈 업건이와 원원한 이 속판니 소리하는 법예로다 영산초장 다슬음이 은은한 청계슈가 어름밧태 흐르난듯 꼬올러 내는목 이 순풍에 배 노는듯 차차로 돌니는 목 봉회노전 기이하다. 도도와 올니는 목</p>	<p>古今に豪傑文章 絶唱して後世に継ぐが、こ れみな無駄だな。宋玉<sup>14</sup>の高唐賦<sup>15</sup>や、曹子建<sup>16</sup>の 洛神賦<sup>17</sup>はそれが本当であるか自分の目で誰か 確かめたのであろうか。臥龍先生<sup>18</sup>の梁甫吟は三 將士<sup>19</sup>の嘆きであり、靖節先生<sup>20</sup>の帰去来辞<sup>21</sup>は世 捨て人の閑寂感だよ。李青蓮の遠い別離と白樂 天の長恨歌<sup>22</sup>、元稹の連昌宮詞<sup>23</sup>、李嶠の汾陰行<sup>24</sup> などの侘しい辞説を、どうして聞くことができ ようか。</p> <p>人間の富貴や榮華、一瞬に見る春の夢、悠々 とした生死離別を誰が嘆かずにいられようか。 酒場や宿のようなこの世の廣大人生は良いよ。 けれども、廣大人生は難しい。そら難しいよ。</p> <p>廣大というのは、第一が人物のあり様、二番 目が辞説の出来、その次が得音<sup>25</sup>であり、その次 がノルムセ<sup>26</sup>だ。</p> <p>ノルムセというのは、身のこなし方が整って いて瞬時に千差万別、為仙為鬼で千変万化し座上 の風流豪傑や見物する老若男女を泣かせもする し笑わせもする。この神業をどうして難しくな いといえよう。得音<sup>25</sup>というのは、五音を分別 し、六律を変化させて五臓から出す声を操りな がら引き出すことで、これもまた難しいものだ よ。</p> <p>辞説<sup>27</sup>というのは、精金美玉<sup>27</sup>、良い言葉で正 確に色とりどりの錦上添花、七寶で着飾った美 しい婦人が屏風の後ろから現れるかのごとく、 十五夜に名月が雲の外側に顔を出すのごとく、 目を細めて笑わすのははなはだ難しいことだ。</p> <p>人物は、持って生まれたもので変えられない が、奥深く内側に内容を備えて歌うことが大切 だ。靈山初章<sup>28</sup>を操るのは、わずかな清溪水が 氷の下を流れる如く、引き出す声が順風の中で 船が遊ぶ如く、徐々にひねり出す声は棒廻路轉<sup>29</sup> の如く奇異である。音を高く持ち上げて叫ぶ声</p>

만장봉이 속구난듯 툭툭굴너 내리는 목  
 폭포수가 쏟아난듯 장단고져 변화 무궁  
 이리 농낙 저리 농낙 안일리 짜는 말이  
 아릿다운 제비말과 공교로운 앵 무소리  
 중머리 중허리며 허성이며 진양조를 다라  
 두고 노와 두고 걸니다가 들치다가  
 청청하게 도는 목이 단산의 봉의 우름  
 청원하게 뜨는목이 청전에 학으우름  
 애원성 흐르는목 황영의 비파소리 무슈이  
 능락 변화 불시에 튀는목이 벽역이  
 부듯난듯 음아질타 호령소리 태산이  
 혼드난듯 어느덧 변화하여 낙목한천  
 찬바람이 쇼실케 부는 소리 왕소군의  
 출새곡과 척부인의 황곡가라. 좌상이  
 실색하고 귀경군이 난무하니 이러한  
 광대노릇 그안이 어려운야. 우리나라 명창  
 광대 자고로 만권이 와 괴왕은 물론허고  
 근래명창 누기누기 명성이 자자하여  
 사람마다 칭찬하니, 니러한 명창덜을  
 문장으로 비길진 데 송선달 흥록이난  
 타성유옥 박약무 인 화란춘성 만화방창  
 시중천자 니태백, 모동지 흥갑이는  
 관산월새<sup>11</sup> 초목흥 생 창천말니 학으우름  
 시중성인 두자미 권생원 사인씨<sup>12</sup> 난  
 청천절벽 불끈쇼사 만장포포 월령꿀꺽  
 문괴팔대 한퇴지 신선달 만엽이난  
 구천은하 떨어진다. 명월백노 말근 기운  
 취과양쥬 두목지 황동지 해청이난 적  
 막공산 말근달에 다정하게 웅창자화  
 두우제월 맹동야, 고동지 수관이난  
 동아부자 엽피남묘 은근문답 하는거동  
 권과농상 배낙천 김선달 게철리<sup>13</sup> 난  
 담담한 산현영기 명난한 천운영월  
 구양슈 산하영기 송낭청 광녹이난  
 망망한 장천벽해 걸일때가 없섯스니  
 말니풍병 왕마힐 주낭청 덕기난 둔갑장신  
 무슈변화 농낙하는 그슈단니 신출귀몰

は、萬丈峯<sup>30</sup>がそびえ立つ如く、ダダーと転がり落ちる声は滝水が勢いよく落ちるが如く、長短高低は変化自在にあれやこれやと操る。アニリで編み出す言葉は、美しいツバメの囀りと巧みなオウムの鳴き声で、チュンモリやチュンホリ(中挙)<sup>31</sup>、虚声、チニャン調を繋げては置いて、歩かせては弾ませる澄みきった声は丹山<sup>32</sup>の鳳凰の鳴き声。清らかに遠方まで響く声は青田で鶴が鳴く声。哀怨を帯びた声は皇英<sup>33</sup>の琵琶の音。さまざまな変化や不意に弾む声は、落雷の如く、暗啞叱咤<sup>34</sup>の号令声、泰山を揺らす如し。つかの間に変化して落木寒天<sup>35</sup>の冷たい風が吹く音は、王召君<sup>36</sup>の出塞曲<sup>37</sup>と戚夫人の黄鵠歌<sup>38</sup>だ。座上<sup>39</sup>の聴観衆らは驚き落涙している。これほどの廣大の芸<sup>40</sup>がどうして難しくないと言えようか。我が国で名唱の「廣大」は昔から多かったが、過ぎた人はともかく、近來の名唱とは誰誰か。名声が口々にのぼり人々の間でほめられている、このような名唱を文豪で表すとすれば、まず先達<sup>41</sup>の宋興祿は唾成珠玉<sup>42</sup>、傍若無人、花瀾春城<sup>43</sup>、萬化方暢<sup>44</sup>、詩中天子<sup>45</sup>の李太白だ。同知<sup>46</sup>の牟興匣は關山萬里 草木秋声<sup>47</sup>、青天萬里の鶴の鳴き声<sup>48</sup>、詩中聖人<sup>49</sup>の杜子美<sup>50</sup>だ。生員<sup>51</sup>の權三得は千層絶壁がそびえ立ち萬丈瀑布がザザーと流れるような、文起八代<sup>52</sup>の韓退之だ。先達の申萬葉は九天銀河<sup>53</sup>が落ちるようだ。明月白露、澄んだ気運は醉過楊州<sup>54</sup>の杜牧之<sup>55</sup>だ。同知の黄海青は寂莫空山の明るい月にやさしく雄唱雌和する杜宇啼月<sup>56</sup>の孟東野(唐の詩人)だ。同知の高壽寛は同我婦子 彼南畝<sup>57</sup>で問答する勸課農桑<sup>58</sup>の白樂天だ。先達の金齊哲は、のどかで澄みきった山河靈氣の明朗な山河の影、川雲嶺月<sup>59</sup>の歐陽修だ。郎廳の宋光祿<sup>60</sup>は茫々たる蒼天碧海に遮るときのない万里風帆王摩詰だ。<sup>61</sup>郎廳<sup>62</sup>の朱德基は遁甲藏身<sup>63</sup>で無数の變化を操りその技が神鬼出没するような蘇東坡<sup>64</sup>だ。

<p>쇼동파. 이러한 광대더리 다 각기 쇼장으로 천명을 하였으나 각색구비 명창광대 어디가 어더 보리. 이속을 알것만은 알고도 못 행하니 엇지안니 답답허리.</p>	<p>このような廣大たちが皆各々の特技で一世を 風靡してきたが、様々な特色ある名唱の廣大た ちをいったいどこで見つけるのか。それが分 かかっていてもできないのがもどかしいのだ。</p>
--	--

#### 4-3 名唱をめざす廣大と申在孝の思惑

「廣大歌」を考察することにより、申在孝が当時のパンソリをどのように捉えていたのか、そして名唱を目指す廣大の意識化を指導援助しようとした申在孝の思惑はどのようなものであったかを探ってみる。

申在孝が「廣大歌」の前段で「・・・しばし立ち寄る酒場や宿のようなこの世が、我々廣大の人生にとっては良いのだ。ただし、廣大としてやっていくのは難しい、そら難しいものよ。」と述べた後で、廣大(クワンデ)の第一条件はまず「人物」であり、その次が「辞説」だと述べている。申在孝が廣大の第一条件として挙げたこの「人物」というのは、何を意味しているのであろうか。

「クワンデ」という言葉は、現在でも「ソリクン」あるいは「俳優」を指す言葉として使われることがある。しかし、その使われ方は、「クワンデみたいな格好をして・・・」というように、どちらかといえば少し差別的なイメージを含んで使われているようだ。クワンデの生成母体については、4-2「パンソリの伝承と生成母体」で述べているように、封建社会で差別されていたムーダン(巫堂)をその母体としている。クワンデと呼ばれるソリクンは、李朝時代の最下層に生きる世襲巫家の男子(巫子、巫夫)出身が多かったのである。彼らは、幼い頃から口伝による厳しい修行を経て最高の出世とされていたソリクンを目指していたのである。

申在孝は当時、このような無名のソリクン

たちを経済的に支援していたと伝えられる。身分社会で最下層に生きる彼らの励みは「一流のクワンデ」になることであった。申在孝は彼らにその目標を与え、クワンデにとっての「この世」、すなわち「パン」(パンソリを演じる場)が一番良いということを教え、その目標を実現するためには一流になるための厳しい訓練に耐え抜く「意欲と根性」を持つ「人物」であることを第一条件にしていたのではないだろうか。

ここで重要な視点は、辞説には漢文や漢詩の知識が絶対に不可欠であるように思えるが、パンソリは口伝によって伝承されるので、名唱となるための文章能力はそれほど必要ではなかったということである。申在孝が廣大の一番目の条件として挙げた「人物」とは、すなわち、人間の顔かたち・姿は生まれながらにして変えることはできないけれども、厳しい修行に耐え抜く「意欲と根性」こそは、名唱をめざす廣大にとっての絶対に不可欠な条件だったのである。

次に申在孝が廣大の二番目の条件として挙げている「辞説」について考えてみる。地方の下級官吏であった申在孝は自身が辞説作家であった。知識人の彼は自身の漢詩を多く遺しているが、「辞説」にも漢詩を多く使用し、「論語」や「三国志」に出てくる中国の学者や軍人、杜甫や李白など中国(唐)の詩人や文豪の作品に触れてその風流さや作者の偉大さを表す喩えとし、美辞麗句の喩えを中国の地名や山河に求めて故事来歴、伝説などを紹介し

ている。申在孝はなぜ、これほどまでに中国の人物・詩・自然・風俗などに憧れていたのであろうか。

申在孝は民衆に基盤を置いていたパンソリを、両班たちの趣向に合うように改作したと伝えられている。そうだとすれば、申在孝の思惑は、①両班層の知的興味を一層満足させることができ、芸術性を高めること、そして、②民族文化の啓蒙と意識改革の先導的役割をすることにあったのではないだろうか。その背景には、時代的に国内の反外勢、反封建意識による思想や宗教（儒教以外の宗教）の混乱期だったことと、当時の知識人による中国からの漢文学導入の習慣があったことが窺える。

申在孝が廣大の条件として三番目に得音<sup>64</sup>を、四番目にノルムセを挙げている。この二つの条件も廣大にとって難しい条件であったのは当然であろう。しかし、この条件は、先の一番組と二番組の条件が整った後で必要となるものでもある。パンソリは師弟関係で口伝伝承されるものである。作品には流派があり、一作品ごとにその流派の「バディ(바디)」という言葉が使われる。バディとは、パッタ(받다=受け取る)という意味を持つ言葉で、例えば、「このテモク(대목=題目、全編の中の一短編部分)は、名唱○○先生の弟子によって受け継がれているバディである」というように使われる。そして、あるテモク部分には、その流派やバディ独特の演じ方が編み込まれている。これをトヌム(더늠)という。トヌムとは、もっと加える(더 넣다=トノッタ)という意味があり、バディ独特の標識となり得るものである。そのため、同じ流派やバディの継承者であればトヌムとされている部分については必ず決められた通りに演じなければならないとされている。

名唱と呼ばれるまでには、20～30年以上の長期間にわたる厳しい修行が必要とされてい

る。仮に名唱にならなくても、口伝による教授年月は相当の期間が必要となるであろうから、先ず辞説の暗誦や節まわしを覚えるうちには、得音やノルムセを身に付けるレベルに到達すると思われるからである。

## 5. 短歌「サチョルガ」にみられる人生観

### 5-1 「サチョルガ」のチャンダンと生死観

短歌(タンガ)「サチョルガ」は昔から多くの人に親しまれてきた楽しい曲である。パンソリ教室などでは初歩者に教えるテキストの一つとなっている。この曲は、軽やかなチュンモリチャンダンにのせて四季の移り変わりを人間の生死観や人生そのものに見立て、限りある人生を有意義に生きるべきではないか、と淡々と叙述する哲学的な唱である。辞説を要約すると、次の通りである。

「世の中は無常だ。青春はあつという間に過ぎ去り、もう後戻りはできない。誰もが100年(あるいは80年ともいう)を生きると言っているが、病気の日や眠る時間や心配事に使う時間を差し引けば、わずかに40年にもならない人生。死んだ後で祭祀のお膳にいくら立派なご馳走を用意してくれても、生前の酒一杯にも及ばない。しかし、行ってしまふ歳月をどうする。(しかたないので、)国の穀物盗む奴と、親不孝する奴と、兄弟仲良くできない奴らを順番に捕まえて先にあの世に送ってやっから、残った友の皆さんはお互い一緒に座って、さあ一杯酒を飲みなさい。ただし、飲み過ぎないようにお互いに気遣いをして、ゆっくりと生甲斐ある人生を送ろう。」となる。

楽想を表す音調は、羽調(우조=우조)である。羽調の特徴は、句や節の初めは声を小さく弾むように出し、途中は下腹に力を込めて口を大きく開け大きな声で弾むように勇壯

にうたう。そして、句や節が終わる部分は未練なく声を切り離すか、いったん声を少し持ち上げてから結ぶ。<sup>65</sup>

さて、本章では「サチョルガ」にみられる人生観を考察するために、次節で「チャンダン」との関係を踏まえながら「辞説」を詳しく解釈することになっている。ここでは、チャンダンの一つの機能として陰陽哲学の生死脈が配置されていることに留意し、「サチョルガ」の楽節に使われる「チュンモリチャンダン」と生死脈との関係について前もって観察しておきたい。

チャンダンの機能として、生死脈が配置されていることはあまり知られていない。パンソリチャンダンでは楽節ごとに人間の生死脈に関係する陰陽が配置されており、緊張と弛緩が交互に繰り返されて音曲がリズムカルに流れる仕組みになっている。この生死脈は機能別に順序が決まっている。名鼓手のオソンサム(오성삼)氏はこれを、簡潔に「起・景・結・解」と表現した。つまり、**起→押して**(밀고)、**景→つないで**(달고)、**結→結んで**(맺고)、**解→解く**(풀어 줌)の意味を持つとされる。本章で言及するチャンダンについては、白大雄氏の『다시보는 판소리』(서울 도서출판 어울림1996年)、及び清満氏、金光燮氏共編著の『한국의 장단』(서울 도서출판 민속원2004年)を参照した。

「サチョルガ」はチュンモリなので4分音符12拍子である。生死脈は3拍ずつ4つに分けて配置されている。3拍ずつを1刻(카크)といい、4刻=12拍で1チャンダンを形成する。

#### 生死脈の配置とプクチャンダンの概要

##### 「ソリプク打点位置図」(図-1) 参照

○一刻目の1～3拍は**起(押す)**。1拍目は左手と右手の棒で膜(脇)を同時に打つ(ハブ)、3拍目は右手の棒で小点を打つ(タック)。

○二刻目の4～6拍は**景(つなぐ)**。5拍目と6拍目は梅花点を打つ(タック)。

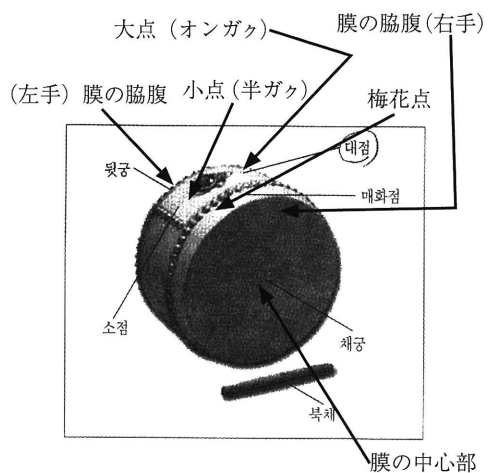
○三刻目の7～9拍は**結(結ぶ)**。8拍目はアクセントのある9拍目を予告するために左手で膜を強く打つ。(クン)、9拍目は左手で膜を打ってそのまま手で押さえて音を塞ぎ、右手の棒で大点を強く打ってアクセントを表わす(チョッ)。

○四刻目の10～12拍は**解(解く)**。10拍目、11拍目、12拍目はすべて左手で膜を強く打つ(クン)。ただし、11拍目は打たずに休止することが多い。

※1チャンダン12拍のうち、1、5、6、9拍は必ず打つことになっている。そのほかは打たなくてもよい。打たない場合は左手を膜に当てる仕草だけして待機する。

※下の「プクチャンダン図」(図-2)に用いた記号と打点位置は、金清満氏、金光燮氏共編著の『한국의 장단』から引用した。また、打点位置を示す用語を日本語でも理解できるようにプクの写真も引用した。

「ソリプク打点位置図」(図-1)



『韓国のチャンダン』(図書出版 民俗苑)より

## 「プクチャンダン図」(図-2)

チュンモリ 12拍子(4分の3×4) ♩=80~90 (△=休止符)

拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
記号	⊖	○		○			○	○	⊕	○	○	○
パチ	♪	△	♪	△	♪	♪	△	△	♪	△	△	△
左手	♪	♪	△	♪	△	△	♪	♪	♪	♪	♪ / △	♪
口音	합	궁	딱	궁	딱	딱	궁	궁	척	궁	궁 / △	궁
打点	소점 (小点)			매화점 (梅花点)			대점 (大点)			뒷궁 (膜の脇腹)		
機能	起 (押して)			景 (つないで)			結 (結んで)			解 (解く)		

## 5-2 「サチョルガ」の辞説解釈とチャンダンとの関係

本節では「サチョルガ」の歌詞とチャンダンとの関係について筆者が作成した「サチョルガ辞説照合表」(表-1)を基に「生死脈」の配置と合わせて考察する。

「生死脈」は人間の生死に影響を与える緊張と弛緩を表わしている。第1刻の3拍は、物事が始まる「起」であり、陰陽が各々力を合わせて緊張も弛緩も無く押し進めることを表わしている。(1拍目の「ハブ」は右手の陽と左手の陰を同時に打ち安定を保たねばならない。2拍目の「クン」は陰、3拍目の「タッ」は陽である。)第2刻の3拍は、つなぐ役割をする「景」であり、2拍目と3拍目を陽が引っ張って緊張を高める。(4拍目の「クン」は陰、5拍目と6拍目の「タッ」、「タッ」は陽である。)第3刻の3拍は、高まった緊張を結ぶ役割をする「結」であり、1拍目と2拍目を陰が包んで緊張を維持し3拍目を陽が完全に結ぶ。(7拍目と8拍目の「クン」は陰、9拍目は最高潮を表す陽の「チョク」である。)第4刻の3拍は、結ばれた緊張を完全に解く役割をする「解」で、1.2.3拍共に陽は休息し陰だけとなる。(10拍目、11拍目、12拍目の「クン」はすべて陰で、この刻は休息するためのもの。)

規則的な生死脈の反復は、韓国伝統音楽の特質であり、プクチャンダンのリズムカルな

演奏はそれだけでも踊りたくなるような音楽本来の楽しさを持っている。

辞説(サソル=歌詞・台詞)には全羅道方言や古い言い回しが使われている。例えば「～である」という意味の「ハグナ 하구나」が「ホグナ 허구나」に、「今日」という意味の「オヌル 오늘」が「オナル 오날」になっている。これらの方言は、今では変化した「音」の古い語形であり、現代韓国語では使われなくなった一昔前の「音」である。昔からの穀倉地帯である全羅道の豊かな雰囲気とゆったりした地方文化の色彩が漂ってくるようである。

「サチョルガ辞説照合表」は、2008年11月15日開催の「2008山口大学東アジア国際学術フォーラム-東アジア伝統芸能の世界-」でパンソリと伽耶琴併唱を上演した林鐘福氏の「サチョルガ」の録音テープを起こして辞説(歌詞)を採録・作成したものである。

この表の歌詞は全部で17分節、チャンダンは43段である。生死脈の配置と対応させている。音調はウジョ(羽調)。右手の棒の打点位置は、小点(소점)、梅花点(매화점)、大点(대점)と、右膜の脇腹で計4ヶ所。左手の打点位置は、左膜の脇腹(뒷궁)1箇所である。



サチヨルガの上演「東アジア伝統芸能の世界」(2008年11月15日、山口大学)

「サチヨルガ辞説照合表」(表-1)

I (チャンダン1~7段) ' =音を切る、\ =音を下げる、/ =音を上げる、△ =休止符

生死脈	起→押しして 소점			景→つないで 대화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
辞説	△	△	이산	저산'	△	△	꽃	이	피니	△	△	△
1	①この山			あの山			花が 咲いてるので					
解説	3拍目から始まる。			句の終わりは明瞭に区切る。			9拍目に強いアクセント。					
辞説	△	△	△	\분	명	코'	봄이	로-	구나	一	△	△
2				確かに			春だよな			。		
解説	3拍待機。歌詞は4拍目から始まる。			분명(分明) 코=明らかに。			人間に喩えると青春時代。					
辞説	봄-	은	찾어	一	왔	건	마는\	一	△	△세	상	사/
3	②春はやって			来た			けれども			世の中		
解説	最初の歌い出しは小さく。찾어=찾아			段々と声の調子を大きくする。						세상사(世上事)=この世の出来事。		
辞説	쓸	쓸	허구	나-	나도	一一	어제'	△	칭	춘-	\이-	일-
4	侘しい ものだ			な。③わしも			昨日は 青			春だったはずな		
解説	第3チャンダンと第4チャンダンの4拍まで辞説②が続く。短歌ではこのように、辞説が次のチャンダンにまたがって続くものが多い。									청춘일러니=青春だったのに。		
辞説	러니	一	오나	一알	>백	발을	>한	심	허구	나	一	△
5	のに 今日			は 白髪			情けない			な。		
解説	오나알(오날)=今日の方言(今日)。			백발(白髪)=青春を通り過ぎる様を比喩。			한심(寒心) 허다=哀れだ。			自問自答するときの文末語尾。		
辞説	내'	칭	춘-	도	날	머리	고-	一	△	/속	절없	이
6	④わしの青春			も わしを捨			てて			どうしようもなく		
解説										속절없다=(副詞) あきらめるほかになく。		
辞説	가버	렸-	으니	一	왔	다-	갈	줄	아는	一	봄	一을
7	行ってしまったの			で 来ても			行くことを知って			いる 春を		
解説										春を擬人化。		



Ⅱ (チャンダン8~14段)

生死脈	起→押して 소점			景→つないで 대화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
辞説	반	겨	—	ㄴ—	허—인	드을	쓸	데	있	나	—	△
8	嬉しがったところで						何に なるう			か。		
解説	반겨 허—인드을=반겨 헌들 (迎えて嬉しがったとて) の方言、언들=したとて…過去連体形。											
辞説	봄아	—	왔	다가	—	△	가이	려고	든	가거	라—	△
9	⑤春よ 来て			から			行くつもりなら			行けよ。		
解説	出だしは口を大きく開けて大きな声で。						가이려고든=갈려거든=가려거든、「이」は調子を整える挿入音。려고を여고と発音。					
辞説	니	—가	가도	—	여름	이—	되면	—	녹음	—	방	초
10	⑥お前が行っても			夏に			なれば 新緑の			葉が繁り 花の季節		
解説	니가=네가、春の季節を擬人化。						녹음방초 (緑陰芳草) =新緑の草木が芳ばしく繁っていること。					
辞説	승ㄴ'	화	시라.	△	△	옛'	>부	터	이일	러—	있—	고
11	よりもっと良い時だ。			⑦昔			から 言われて			いることである		
解説	勝花時라=花の咲く時期に勝るだろう…人間に喩えると働き盛りの中年~壮年期。						이일러=일러					
辞説	여름	—	가고	—	△	△	가	을이—	'돌아	—'—	오면	—
12	夏が去って						秋が 戻っ			てくると		
解説												
辞説	한	로	상	풍	—	—	—	—	—요란	—	해—	도—
13	寒い北風を受けた			楓が			音を立てて			吹き荒れても		
解説	한로상풍 (寒露霜楓) = 寒露は秋分の次の24節気の一つで、冷たい露と霜に遭遇した楓。한로상풍 (寒露朔風) となっているものもある。朔風は初秋に吹く寒い北風。요란 (揺乱) =騒がしいこと。											
辞説	제지	—	—	—리	개를	—	—	—	급	ㄴ허—	지않	는—
14	己の			節義を			曲げ			ない		
解説	제 절개 (節概) = 自説を曲げない堅固な意志と態度…背景には人間が守っていかねばならない儒教の教えを示唆している。											

Ⅲ (チャンダン15~21段)

生死脈	起→押して 소점			景→つないで 대화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
辞説	황	국	—	다안	풍—	도—	어ㄴ	떠	헌	고	—	△
15	黄菊や			紅葉なども			あるでは			ないか。		
解説	황국 (黄菊) =黄色い菊、다안풍=단풍 (丹楓) …人間に喩えると高齢にさしかかる頃か。											
辞説	가을	이—	가고	—	△	△	겨울	이—	'돌아	—'—	오면	—
16	⑧秋が 去って						冬が 戻っ			てくると		
解説												
辞説	낙—	목ㄴ	한	천—	찬	바—	람에	—	△	백	설	만
17	落葉の 寒空			寒風			に			白雪だけが		

解説	낙목한천 (落木寒天)=木の葉がすべて落葉する 寒い冬・・・人間に喩えると老齡者。									白雪=白髮		
辞説	△	피-	-	-	-	-	-ㄱ	피ㄱ	△	휘날	-리	어
18	ひら ~			~ ~ ~			り ひらり			舞い落ちて		
解説	피-ㄱ필=필필=필력 (ひらひら、副詞)・・・白髮が抜ける様。											
辞説	으--	으-	'으	으-	-	-ㄴ	세계	가	△	되거	드며	는
19	銀 ~ ~			~ ~ ~			世界に			なってしまうと		
解説	으-ㄴ = 은. 은세계 (銀世界) = 一帯が鈍い白銀の光景。									드며는の原文は보며는、 며는=면。		
辞説	월	백	△	△	서-	-ㄱ	백	△	천	지-	백허	니-
20	月白く			雪白く			天			地は白となって		
解説	서-ㄱ백=설백, 월백 설백 천지 백 (月白雪白天地白) = 月明かり白、雪明り白、天地すべて白。 허니=하니 (なので) の方言。											
辞説	모두	-	가-	백	발-	-의	벗이	로	구-	나	-.	△
21	みんな			白髮の			友という			わけさ。		
解説	판을構成している聴観衆を見渡し、彼らを含めて自分の周りには白髮の同輩がたくさんいるという意味を込めてうたう。									ここで掛声“얼씨구야”(オルシグヤ) が出る。		

IV (チャンダン22~28段)

生死脈	起→押して 소점			景→つないで 대화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
辞説	무정	-	세	월	-은	△	덧없	이	홀	러-	가고	-
22	⑨無情の 歳			月は			むなしく 流			れて行き		
解説												
辞説	이내	-	칭	----	춘도	-	아차	한번	△	늑어	지-	면
23	わしの 青			~ 春も			ああ 一度			老けてしまえば		
解説	이내 = 이+내 (この私の)						아차는良くない出来事を悟り思わず出る言葉					
辞説	다시	-	칭-	추-	흔--	-은	어려	-	위라.	△	△	△
24	もう 青 春は						取り戻せないよ。					
解説	칭추흔은=칭춘은、흔は語調を整えるための挿入音。											
辞説	어화	-	세	-	-	--	상	△	벗	님	네들	--
25	⑩オファ 世			~ ~ ~			の中 友の			皆さんがたよ		
解説	어화는興じる時の呼びかけ声・「さーて」、「ちよ」と、「ほら」など。						聴観衆を意識してうたう。					
辞説	△	△	이내	-	한	말	들어	-	보	소	-.	△
26	わしの			一言			聞いて			みて くださいな。		
解説												
辞説	인-	생은	모-	두다	-	△	백년	-을	산	다고	해도	-
27	⑪人生は 誰			もが			100年を 生きる			といってもだ		
解説							元の歌詞は70年であった。80年もある。					

辞説	병	든-	날과	잠든	날	△	걱정	근심	△	다-	제하	면
28	病んだ日や			眠っていた日			心配や憂いごとを			全部差し引くと		
解説	병든 날 과 잠든 날=病んだ日や眠っていた日・・・過去連体形。						걱정도 근심도心配・気掛かり。			제 (除) 하면=除外すれば。		

V (チャンダン29~35段)

生死脈	起→押して 소점			景→つないで 매화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁			
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12	
辞説	단	사십	도	못산	인생	△	아차	한번	△	죽어	지-	면	
29	たった40年にも			ならない人生			ああ 一度			死んでしまうと			
解説				못산 = 生きられなかった・・・過去連体形。									
辞説	북	망	산	처-	ㄴ-	一一	흙이	로-	구	나	-	△	
30	北 邨 山			川 の			土になるだけ			さ。			
解説	북망 산천 (北邨山川)=中国河南省洛陽城北西にある邨山南麓の大規模な古墓群。死後の埋葬を象徴する言葉。 처-ㄴ=천												
辞説	사	一一	'-	一一一	후의	-	△	△	만	만	진	수-	
31	⑫死 ~ ~			~ 後の			盛大 な ご馳走						
解説	사~~の発声は、口をヨコに大きく開ける（唾口声という）。						만반진수 (滿盤珍羞)=お膳満杯の珍しい豪華なご馳走。祖先の祭祀=法事のお供え物を指す。						
辞説	불여	/'	생	-	전	-	일-	배주	만도-	못하	느니라	-	
32	なんてものは 生			~ 前の			酒一杯にも			及ばないよ。			
解説	불여 (不如) 생전 일 배 주=生前の酒1杯にならない。(不如は否定の漢語的表現)												
辞説	세-	월아	-	세-	월아	-	세-	월아	-	가-	지	말아	-
33	⑬歲月や			歲月や			歲月や			行かないでくれ。			
解説							3番目の세월아は声を大きく。			가지 말아의原文は가지말어라。			
辞説	아	까	운	청-	춘	들-	이	다	하	는	다	-	△
34	⑭もったいない			青春が			みんな年を 取っ			ていく。			
解説													
辞説	세	월아	가지	마라	-	△	가는	-	세월	어쩔	거나	△	
35	⑮歲月や 行かな			いでくれ			流れる歲月を			どうする。			
解説							行ってしまう歲月をどうすることもできないという諦めの感情が音色に表れる。						

VI (チャンダン36~43段)

辞説	起→押して 소점			景→つないで 매화점			結→結んで 대점			解→解く 뒷궁		
拍	1	2	3	4	5	6	7	8	>9	10	11	12
辞説	늘	어	진	一一	一一	-	-	-	△계	一수	나	무-
36	⑯垂れ下がった			~ ~ ~			~ ~ ~ 桂			樹の		
解説							계수나무 (桂樹나무)=月に見る想像上の樹、又は月桂樹や枝の細い樹木全般を指す。					

辞説	끝	ㄱ	터	허리	에다	—	대라	앙	—	매	달아	놓고
37	枝先に						だらりと下げて			結んで置いて		
解説	끝 ㄱ 터 허리 에 다=끝 (端)+ㄱ 트 머리 (先ちよ)・・・方言での強調表現。허리의 허는挿入音。						대라 앙 (대랑)=대롱 (垂れて揺れる)。매달아놓고=歳月が進まないように結んで置くという意味。					
辞説	국곡	투식	허는	놈과	—	△	부모	불효	△	허는	놈	과
38	国の穀物を盗む			奴と			親不孝			する奴と		
解説	국곡투식 (國穀偷食)=税金泥棒や公金横領の昔風表現。						부모불효 (父母不孝)=親不孝					
辞説	형제	화목	못	허는	놈	—	차례	로	—	잡어	—	가
39	兄弟仲良くできない			奴らを			順番に			捕まえて		
解説	형제 화목 (兄弟和睦)・・・できない。											
辞説	>저	—	—	—	세상	—	먼	저	—	보내	버리	고
40	あの ~ ~			~ 世に			先に			送ってやってから		
解説	저 세상 (世上)=あの世											
辞説	나머	—	벗	님	네들	—	서로	—	△	모아	앉	아서
41	残った友			の皆さんがたと			一緒に			近くに座って		
解説							모아=集めて、모여=集まって。					
辞説	한자	—	—	더	—	△	그만	목	—	허면	—	서
42	一杯			もっと			①それ位でやめなさい			と言いあって		
解説	한자— = 한잔						그만 목 (먹)의 方言)=お互いに飲み過ぎに注意しながら・・・健康を気遣いながら。					
辞説	거	—	드	거	리	고	—	지	내	—	보	—
43	ゆったり			と			過ぎましょうよ。					
解説	거드려링 거리고의 허는語の調子を整えるための挿入音。人生を楽しく生甲斐あるように、の意味。						지내 보세はテキストにより놀이 보자 (遊ぼう)もある。最後は鋭く切るのが羽調の特徴。					

### 5-3 「サチオルガ」にみられる人生観

タンガ「サチオルガ」は最初の出だしを取って、「イサン チョサン (コッチピニ)」[この山、あの山、(花が咲いているので)]とも呼ばれる。辞説(歌詞)や曲が全く違う「サチオルガ」は除いて、「イサン チョサン」で始まる曲では、どれも歌詞が似ている。『パンソリ短歌』(2003)<sup>66</sup>では、「イサン チョサン」で始まる「サチオルガ」が4編収録されており、そのうちの3編は歌詞がほぼ共通している。ただし、故キムヨンス名唱の作とされる1編だけが本稿の「サチオルガ」とは辞説(歌詞)が一部異なっていた。その異なる部分だけを抜粋して次表(表-2)に挙げている。それによ

ると全体的な歌詞の内容には差異がほとんど認められなかった。本節では下表も参考にして「サチオルガ」に表出されている人生観について考察する。

「サチオルガ」は四季の歌ではあるが、人生をうたった歌でもある。この歌に貫かれている人生への視点は、四季は過ぎ去っても再び戻ってくるが人生は一度だけで再び戻ることにはできないという一点に向けられている。歌詞の終了部分には、たとえば、「若いうちに遊べ。歳を取ってからでは遊べないから」、「皆と一緒に座って飲みなさい。ゆったりと過ぎましょう」と人生を楽しく暮らすことを勧めている。しかし、そう言いながらも「遊んで

も空しくなるほど遊んでは老いて後悔する。忙しい時は仕事をし、暇なときは機会を見つけて景勝地を見学するのがよい。仕事をしながら遊びなさい。」「飲むのはそのくらいにしましょう。とか言い合って」のように、自分や相手を軽く戒めることも忘れていない。

パンソリの辞説には朝鮮時代の社会が庶民の目で映し出されているものが多い。このタンガにも「国の穀物を盗む奴と 親不孝する奴と 兄弟仲良くできない奴らを順番に捕まえて あの世に先に送ってやってから」の一節が

あるように、官吏の不正が横行し、また儒教倫理も守られていなかった社会の実相を庶民は見て知っていたのである。しかし、現実には庶民には悪い奴らを順番に捕まえることなど到底できるはずもなかったので、庶民は自分たちの手に負えないような現実からはいつも視線を逸らしていたのだった。そんな訳で、庶民は名目だけ悪い奴らを先にあの世に送ったようにして、「残った皆さんと一緒に酒を飲もう」というのである。

朝鮮時代は儒教が社会制度の実質的原理で

(表-2)

キムヨンスの作とされる「サチョルガ」の歌詞のうち、 本稿使用の歌詞と表現が異なる部分と本稿には無い部分	
<p>⑪～⑰は本稿使用の歌詞番号。本稿の歌詞と表現が異なる部分。 ①～⑧は本稿使用の歌詞番号。本稿には無い部分。歌詞番号は類似箇所を表わす。</p>	
<p>⑪인생이 비록 백 년을 산대도 인수순여격석화요, 공수래공수거를 짐작허시는 이가 몇몇인고. ⑫노세, 젊어놀아. 늙어지면은 못 노느니라. ⑬놀아도 너무 허망히 허면 늙어지면서 후회 되리니, 바쁠 때 일하고 한가할 때 틈타서, 좋은 승지도 구경허며, 험 일을 허면서 놀아보자. ⑭산림 풍경, 너룬 (넓은) 곳, 만자천홍, 앵 가점무 좋은풍류 세월 간 줄을 모르게되니, ⑮작반등산 탁적놀이며, 피서 임천의 목욕 구경, 여름이 가고 가을이 된들 또한 경계 없을소냐. 상엽홍어이월화라, 중앙 추색 용산음 (龍山吟) 과 한로상풍요란해도 . . . 친산비조 끊어지고, 만경인종 없어질 적, ⑯그렇저렇 겨울이 가면 어느덧 또 하나 연세는 더허는디, 봄은 찾아왔다고 즐기더라. 봄은 갔다가 연년이 오건만, 이 내 청춘은 한번 가고 다시 올 줄을 모르는가.</p>	<p>⑪人生がたとえ、100年は生きられるといっても、寿命は一瞬の光のようなものよ、空手で生まれて空手で帰っていく人生を知る人が何人いるだろうか。 ⑫遊ぼうよ、若いうちに遊べ。歳を取ってからでは遊べなくなるから。 ⑬遊びもあまり虚妄に浸っては歳をとってから後悔するようになるから、繁忙期には仕事をし、暇な時に機会を見つけて良い景勝地を見物するなり、すべき仕事をして遊ぼう。 ⑭山々の風景を見渡せる広々とした場所で、鶯の鳴き声を聞き蝶が舞う色とりどりの花を見ていると、風流で、時の過ぎ去ることを忘れるようになるので、 ⑮大勢の人が山へ登り、水に足を浸して遊び、避暑地の森や泉で沐浴や見物をする。夏が去り秋になっても景色はなくなるらない。 霜に当たった紅葉は春の花よりも赤い。重陽、秋の色彩、李白の「九月龍山吟」と、冷たい露と霜に当たった楓が北風に揺られて騒々しくとも . . . 千山飛鳥は消え去り、どの道にも人影がなくなる頃、 ⑯あれやこれやしているうちに冬が去り、いつの間にか又一つ歳をとってしまうのに、春がやって来たといつて喜んでいる。春は去っても年々やって来るが、このわしの青春は一度過ぎれば再びやってくる事ができないのか。</p>

あったが、そのこだわり方は世界の国々が驚嘆するほどで本家の中国以上に徹底していた。時勢により次第に形式的なものに変容してはゆくが、儒教社会は李朝500年の長きにわたり続いたが、その間は貧しい庶民が一番の犠牲を強いられた。朝鮮時代の中期以降になると庶民(特に女性)は社会の不正や不義、身分制度や儒教社会の矛盾に対して当然ながら怒りを持っていたし反抗心を抱いていたが、庶民がそのような思いを言動に移すことは即「死」を覚悟するものであった。このような「不条理」に対して庶民にできることは、社会にどのような「不条理」があろうとも自分とのかかわりを一切否定することであった。そして、「不条理」が蔓延している社会の現実からは目を逸らし、自分が描く理想郷を目指すことを生甲斐と感じていたのである。

本稿の「サチヨルガ辞説照合表」の、辞説⑥「夏になれば、新緑の葉が繁り花の季節よりもっと良い時期だ。」や、辞説⑦「夏が去って秋が戻ってくると、寒い北風を受けた楓が音を立てて吹き荒れても己の節義を曲げない黄菊や紅葉などもあるではないか。」では、社会に対しての開き直りのような反抗心を感じもするが、一方、儒教を背景にした人間の守るべき事柄には節義を貫き通すこともあるということを主張しており、堅固な意志と態度を表明することを忘れてはいない。

また、辞説⑫には「死後の盛大なご馳走なんてものは、生前の酒一杯にも及ばないよ。」とあるが、これは儒教の先祖崇拜に関する儀礼的な年中行事であり、先祖4代まで遡って祭祀(法事)を行わなければならない、この祭祀のときにはお膳満杯のご馳走を用意しなければ親族関係者からも大いに非難される状況を揶揄した言葉である。

ただし、この部分は先祖を大事にする儒教の考え方を否定しようとするものではなく、

限りある人生なので、生きているときに酒の一杯でも余分に差し上げて、又は余分に飲んで豊かに暮らすべきではないかという意味である。

人間にとって一番の「不条理」は「死」である。誰がいくら「善」を尽くして「一生懸命」生きようとも「死」は避けられない。韓国人の「人生観」には社会的な「不条理」と個人的な「不条理=死」への対応が、それぞれ別々に行われているように思われる。すなわち、社会的な不条理に関しては現実からの逃避であり、「死」に関しては「生」への積極的な関与である。人生の喜怒哀楽をあまり気にしないで泰然と悠々自適に楽しく生きようとする当時の人々の趣向が、タンガ「サチヨルガ」に見事に表出されていると思われる。「辞説文学」に共通するものは何かと問われれば、社会の「不条理」を理想郷において克服することだと答えられるのではないだろうか。

## 6. おわりに

パンソリは2003年11月7日、ユネスコ(UNESCO)の「人類口伝及び無形遺産傑作」に選定されたことにより、広く世界に知られるようになった。

パンソリのような伝承芸能の誕生は、神と人間との意思の疎通を前提としていていると考えられている。日本ではシャーマンは神の意思を代弁する者として登場する機会が多いが、韓国の巫堂(ムーダン)は神ではなく先祖や死んだ人間を代弁する者として登場する。芸能がシャーマンから生まれたとする起源説に立てば、死んだ人間になり切って在りし日の様子が語れる巫堂はまさに芸能者である。

本稿ではパンソリをシャーマン起源説の立場から考察してきた。時代背景と地域性については、パンソリが16世紀の末頃から17世紀

にかけて全羅道で民衆を基盤として発祥し、19世紀の「前期8名唱時代」と「後期8名唱時代」の名唱に挙げられている人はほとんどが全羅道出身者であり、パンソリの「歌王」とされる全南雲峰出身の宋興祿を初め、名唱の出自には全羅道の世襲巫家出身者である場合が多いことにも触れた。そして、クワンデ(広大、ソリクン=唱優)を育ててきた背景には両班や知識人が民衆と共にパンソリの享受層となっていたことを挙げた。その結果、儒教の両班社会という制約の下にパンソリが「辞説文学」として独自のジャンルで語られるまでになったが、これは朝鮮時代の儒教社会に潜んでいる民衆の「不条理」を解く役割をパンソリが担っていたからではないだろうか。

一方、19世紀以降には民衆芸能のタルチュム(仮面劇)が各地に広がり両班や破戒僧を風刺するそれぞれの特徴を生かして各地に根付いたが、全羅道にだけはタルチュムが根付かなかったことにも触れた。その大きな理由として、全羅道には世襲巫家のある村が古くより存在していたことや、名唱や無名のソリクン(唱者)が多い全羅道の地域性によるものだったと結論した。

本稿は考察の題材にタンガ(短歌)2作品を選んだ。一つは、申在孝の「廣大歌」によりパンソリの真髄に迫ること、一つは、「サチョルガ(四季の歌)」により当時の人々の「人生

観」を探り出すことであった。

作者の申在孝は「廣大歌」の中で、廣大がどうあるべきかについて自分の意見を四つ述べている。まず、一つ目に、人物(広大)が良いこと、二つ目に、辞説が高尚なこと、三つ目に、得音(熟達した独自の声音)を持っていること、四つ目に、ノルムセ(所作・踊り)が上手であることである。申在孝の意見は約180年位前のものであるが、現代のパンソリについても不変的な真髄として貫かれているものだと思う。題材とした二つのタンガは「短いパンソリ」と呼ばれてパンソリの範疇で語られている。また、タンガには作者の思想やその当時の人々の人生観が凝縮されて分かり易く投影されているので、考察の良き題材となった。

本稿では、「サチョルガ」の楽想を表わすチュンモリチャンダンを理解すべく試みた。それは、「短いパンソリ」にみられる人生観を探る上において、伝統的なチャンダンに配置されている陰陽哲学の「生死脈」をイメージしながら辞説とチャンダンとの関係を考察する方が実相により迫ることができると考えたからである。



「2008全州世界ソリ祝祭」の会場 (08.9.26~10.4)



## 〔注〕

- <sup>1</sup> この6作品の一つ、「ピョンガンセ歌」は、歌王と呼ばれる栄興禄や張子伯がよくうたっていたとされるが、その後うたわれなくなって音曲が失われた。しかし、辞説だけは申在孝の辞説集で受け継がれた。1930年代には公演で演じられていたことが確認されているが、その後の伝承は廃れていたため、現在は残りの5作品が伝承されているとされている。ところが、近年、名唱の朴東鎮が申在孝の辞説に自ら楽曲をつけて「創作パンソリ、ピョンガンセ歌」として1971年に最初の発表会を開いている。その後、朴東鎮名唱の録音と資料がシンナラレコードで発売されている。
- <sup>2</sup> 訳者注 チュイムセは、「チュダ（持ち上げる）」「チュオジュンダ（おだてる）」に、一部の名詞や用言の名詞形に状態・程度の意を表わす接尾辞の「セ」が付いた不完全名詞。唱者のソリに鼓手や聴衆が合いの手を入れて興を高めるために用いる。
- <sup>3</sup> 「チレ」には、言葉で飾り立てをする「말치레」、衣裳で飾り立てる「옷치레」、恰好を飾り立てる「갈치레」、実際の経験を強調して表す「병（病）치레, 손님（訪問者）치레」、などとして用いられる。
- <sup>4</sup> 薛盛璟, 2002, 『春香伝の世界・その通時的研究』 p.11。
- <sup>5</sup> 黄玪 『梧下記聞』、『春香伝の世界・その通時的研究』、法政大学出版局
- <sup>6</sup> 白大雄, 1996, 『다시 보는 판소리/もう一度見るパンソリ』
- <sup>7</sup> 注5に同じ。
- <sup>8</sup> 崔東現, 2004, 『판소리이야기/話』
- <sup>9</sup> 原文は訓民正音（ハングル）になっている。できる限り原文に沿って記したが、濃音（ㄱ, ㅋ, ㆁ, ㆁ, ㆁ, ㆁ）やアレア「.」（下に付く「.」）は現代語表記とした。
- <sup>10</sup> 정の誤記か。
- <sup>11</sup> 萬里。
- <sup>12</sup> 권삼득の誤記。
- <sup>13</sup> 김제철の誤記。
- <sup>14</sup> 戦国時代の楚国の人で屈原の弟子。
- <sup>15</sup> 宋玉が詠んだとされる作品。
- <sup>16</sup> 三国時代曹操の第3子（3男）で、当時代最高の文豪であったとされる。
- <sup>17</sup> 落水の女神である宓妃を題材にして曹子建が詠んだとされる賦。宓妃は落水に溺死し落水の女神になったとされる。諸葛亮が詠んだ文。
- <sup>18</sup> 諸葛亮のこと。
- <sup>19</sup> 三人の豪傑で公孫捷、田開疆、高冶子の三人。春秋時代諸国の景公の臣下で虎を獲るほどの勇氣

と怪力の持ち主であったとされる。

- <sup>20</sup> 陶淵明のこと。「靖節」は字。
- <sup>21</sup> 陶淵明が詠んだ文。
- <sup>22</sup> 白楽天が詠んだ詩。楊貴妃と唐の玄宗に関わった内容を素材にして詠んだ詩。
- <sup>23</sup> 元稹が詠んだ詞。連昌宮は河南省、宜陽懸の西側に位置し、唐朝の高宗のときに新築。
- <sup>24</sup> 李嶠の作品で七言曲である。山西省内にある地名。漢武帝が宝鼎を得た地。白楽天が詠んだ詩。
- <sup>25</sup> 厳しい修業の後に得ることが出来る独自の声。
- <sup>26</sup> 身振りや踊りを含む所作。
- <sup>27</sup> 人格や文字が美しいこと。
- <sup>28</sup> 釈迦如来が説法を施した靈山會相の仏菩薩が歌った楽曲。
- <sup>29</sup> 峰を周りながら道を転がって行くこと。
- <sup>30</sup> 高く連なっている峰峰。
- <sup>31</sup> 初章の中間を高く持ち上げる意味を持つ。
- <sup>32</sup> 鳳凰が棲んでいる山で、赤い砂が出る。
- <sup>33</sup> 堯国王の二人の娘で舜国王の二人の王妃。娥皇と女英。
- <sup>34</sup> 大声で叱ること。
- <sup>35</sup> 落葉が散る寒い時期。
- <sup>36</sup> 元の帝王の宮女で姓は王。
- <sup>37</sup> 匈奴の地に嫁に行くときに秘めた恨みを馬上で歌ったといわれる怨恨歌。
- <sup>38</sup> 漢の高祖である劉邦の貴妃の黄鵠歌（戚夫人が自分の哀れな立場を黄鵠に喩えて歌った曲）。
- <sup>39</sup> これらを聞いた「パン」の聴衆を指す。
- <sup>40</sup> ソリとアニリ。
- <sup>41</sup> 朝鮮時代に科挙に合格したが、官吏にならなかった人をいう。
- <sup>42</sup> 口から出た言葉が曲になるという意味で、すべての言葉が曲になるくらい立派な詩を詠んだ李太白を表現したもの。
- <sup>43</sup> 花が咲き誇る春を指す言葉で、李太白の詩風を表現したもの。
- <sup>44</sup> 春にあらゆるものが育つという意味で、李太白の詩の世界を表現したもの。
- <sup>45</sup> 天使のような最高の詩人。
- <sup>46</sup> 官吏の名称。
- <sup>47</sup> 遠い僻地で秋の寂しい草木を表すような音を指し、杜甫の詩の世界を表現したもの。
- <sup>48</sup> 杜甫の詩の世界を表現したもの。
- <sup>49</sup> 最高の詩人である杜甫を指す。
- <sup>50</sup> 杜甫の字。
- <sup>51</sup> 朝鮮時代、小科の終章に合格し人。身分上はソンビ（当時知識はあるが管理職につかなかった人）としての社会の公認を受けた。
- <sup>52</sup> 「潮州韓文公墓碑」に出てくる言葉で唐の文人韓退之が八代にわたって廃れた文芸を再興した故



事からこの表現が使われる。

- <sup>53</sup> 天空の中央と四隅の銀河。  
<sup>54</sup> 酔って揚州を通り過ぎる意味。  
<sup>55</sup> 唐の詩人。  
<sup>56</sup> ホトトギスの雄が呼べば、雌が応えて月夜に啼くこと。  
<sup>57</sup> 妻子と共に南側の畑の丘で食事をする事。  
<sup>58</sup> 農業に従事し養蚕をすること。  
<sup>59</sup> 川に映った雲と山の嶺にかかった月のこと。  
<sup>60</sup> 宋興祿の弟。はじめは兄の鼓手を務めていたが、後にソリクンとなり名声を得るようになった。  
<sup>61</sup> 唐代の代表的な自然詩人の王維の字。  
<sup>62</sup> 朝鮮時代、官吏の名称。  
<sup>63</sup> 変身術を使って身を隠すこと。  
<sup>64</sup> 宋の文人で唐宋八大家の一人。  
<sup>65</sup> 訳者注 得音(トウグム)は、唱者が厳しい訓練に耐えた後に独自の音楽的力量が完成域に達した状態のソリ(声)をいう。トウグムの要素として、①辞説(歌詞)に合った独自の調子や粋が感じられる洪い声②音色③曲調④抑揚の4つがある。  
<sup>66</sup> 金清満・金光燮共編著, 2004, 『韓国のチャンダン』  
<sup>67</sup> 鄭洋・崔東現・林明鎭, 2003, 『パンソリ短歌』 図書出版民俗苑  
<sup>68</sup> 諏訪春雄他編, 『日本演劇史の視点』(講座日本の演劇1) p.12

## 〔参考文献〕

姜炫求, 2007, 「光州のソリクン(唱者)」『分化金堂』第7号, 光州広域市南区文化院(韓国)

- 金清満・金光燮共編著, 2004, 『韓国のチャンダン』 図書出版民俗苑(韓国)  
 キムヘスク・白大雄・チュテヒョン, 2007, 『伝統音楽概論』 図書出版オウルリム(韓国)  
 白大雄, 1996, 『もう一度見るパンソリ』 図書出版オウルリム(韓国)  
 白大雄, 2004, 『韓国伝統音楽の旋律構造』(改訂版) 大光文化社(韓国)  
 邊恩田, 2002, 『語り物の比較研究-韓国おパンソリ・巫歌と日本の語り物』 翰林書房  
 薛盛璟, 2002, 『春香伝の世界・その通時的研究』 法政大学出版社(韓国)  
 申在孝(著)姜漢永(校注), 1978, 『韓国パンソル全集』 瑞文文庫  
 申在孝(著)姜漢永(校注), 『パンソリ辞説集(全)』 『韓国古典文学大系8』 教文社  
 申在孝(著)姜漢永・田中明(訳注), 1997, 『パンソリ、春香歌・沈清歌他』 平凡社  
 安宇植, 1995, 『朝鮮小説史』 平凡社  
 李杜鉉, 2004, 『韓国演劇史』 学研社(韓国)  
 李鏞秀, 2001, 『生活パンソリ教室』 図書出版ユリム(韓国)  
 鄭魯湜, 1994, 『朝鮮唱劇史』(復刻版・朝鮮日報出版部) 東文選(韓国)  
 鄭洋・崔東現・林明鎭, 2003, 『パンソリ短歌』 図書出版民俗苑(韓国)  
 崔東現, 2004, 『パンソリ 이야기/話』 図書出版チャッカ(韓国)  
 洪相圭(訳), 1992, 『春香伝・秋風感別曲・洪吉童伝』 高麗書林  
 諏訪春雄・菅井幸雄編, 1998, 『日本演劇史の視点』(講座日本の演劇II), 勉誠社