

タルチュム 韓国仮面劇にみられる諧謔性

李 文 相

目次

1. はじめに
2. 韓国仮面劇の概要
3. 仮面劇の時代的背景と地域性
4. 仮面劇の諧謔性
5. おわりに

注・参考文献

1. はじめに

韓国語のタルチュムを直訳すれば、タルは仮面でチュムは踊りなので「仮面踊り」となる。確かに、踊りが多く舞台での踊りの役割はきわめて重要である。しかし、単純とはいえ戯れあるいは劇としての筋道があるのも事実であり、その実態に照らし合わせれば「仮面劇」または「仮面戯」と呼ぶ方がふさわしい。そのストーリーは、庶民の生活に沁みこんでいる時代的背景や社会制度そのものであり、遊び感覚で飛び出す才知溢れる才談や猥談などの即興的な台詞の役目をも考えてのことである。

一般的にはタルチュム・ノリ／ノルム（仮面踊り・劇／遊び）、タル・ノリ／ノルム（仮面・遊び／遊び）などと呼ばれることもあるが、本稿では「タルチュム」、あるいは「仮面劇」と記す。

タルには仮面の意味のほかに、病気や祟り・災いなどの意味もある。したがって韓国のタルチュムを、タル（仮面）を被ってタル（病気や祟り・災い）をお祓いするものだと解釈する場合もあるようである。が、それは全くの誤解であろう。タルチュムは仮面を被って踊りや演戯をして楽しむ“遊び”であるからだ。ただ、タルを被って行う演戯には、ほかに雅楽に合わせて舞う「仮面舞」がある。これは儀式舞のことを指しており、古来より宮廷の公式行事として外国からの来賓を歓迎するときに行われる「処容舞」¹⁾や、大晦日の「追儺」²⁾儀式などで行われてきたものである。

本稿ではこれらの儀式舞は考察の対象にしない。儀式舞以外のタルチュムは庶民によって各地

に伝承されており、方言丸出しの特殊な言い回しの面白さを含め、どれも笑いの宝庫だと言える。タルチュムを観た人なら、いかに頑固頭の持ち主でも声を立てて笑ってしまうに違いない。タルチュムの諧謔性はストーリー全体にちりばめられており、強烈な風刺やきわどい揶揄に観衆は大笑いする。そこには、虐げられても生きていかざるを得ない民衆の知恵が隠されており教訓を生かそうとするパワーが漲っているように感じる。

本稿では、韓国のタルチュムが主に朝鮮時代の思想や制度を風刺しており、また支配層や破戒僧を揶揄するものが多いことに着目し、これまで伝承されてきた代表的な仮面劇の中から、「村社会型仮面劇」である慶尚北道の「河回別神クッ(ハフェピョルシンクッ)」と、「都市型仮面劇」である黄海道の「鳳山(ポンサン)タルチュム」の二点について、台本を概観しながら仮面劇に観られる諧謔性の中で、民衆が当時の時代性をどのように受けとめていたかを考察しようとするものである。

研究方法は、関連文献・雑誌・ビデオテープ、採録本、2006年2月12日(旧暦1月15日)に踏査した韓国仁川広域市主催のウニユル-タルチュム、北青獅子ノルムなどの公演、「河回別神クッ」の台本、「鳳山タルチュム」の台本を参考にしていく。ⁱⁱⁱ



家柄を自慢し合うソンビと両班
(「河回別神クッ」より)



小舞に惑わされて破戒僧となる老僧
(「鳳山タルチュム」より)

2. 韓国仮面劇の概要

韓国のタルチュム(仮面劇)に使われているタル(仮面)は、高麗時代の作とされる「河回別神クッ」の一部を別にすれば、異次元の世界である。左右は非対称的に作られており、その点では日本の能面とは大きく違う。目や鼻、口や顔、どこを見てもアンバランスなのが一目でわかる。

古くは、仮面は神事に使われて邪気祓いを行なう神の役割をしていたが、芸能用に用いられるようになってくると仮面が神の位置から人間の位置に近くなってきた。そこに人間の精神世界が表現されるようになり、戯画化されるに至ったものと考えられている。

人間の顔は、よく見るとどこも左右非対称にできている。それが人間の顔なのであろう。もしも、人間が能面や仏像のように左右対称にできているとすれば、それは本当に恐ろしいかもしれない。つまり、タルチュムの仮面は形も色使いも極端ではあるが、さまざまな人間模様の真実性を、簡潔に表現するとこんな姿になるのかと思えなくもない。しかし、いずれの仮面も滑稽な雰囲気を持っており、恐ろしい仮面など一つとして見当たらない。

ところで、ある仮面がよほど非対称的であり色使いも理解ができないほどアンバランスであるなら、それは間違いなく両班（朝鮮朝の支配層の総称）か破戒僧の仮面であろう。

韓国の仮面劇は人間界の実相を題材としており、神は登場しない。神がないので自由奔放に振舞える。実際のところ、仮面作りや台詞、また、踊りにいたるまでその基準がどこにあるのかよくわかっていない。

タルチュムは通常、野外のマダン（広場、タルパンともいう）で演じられ、寒い時や夜は薪や松明を燃やしながらいられる。タルチュムが始まる前には告祀（コサ＝豚の頭やその他の供え物をして、演劇が無事に行えるよう祈る儀式）などの神事があり、タルチュムが終わると再び神事と納めの儀式が行われる。この最後に仮面は燃やされ、演劇者たちは何度も合掌礼拝し、厳粛のうちに儀式を終える。

タルチュムの場面を科場（クァジャン）といい、通常十前後の科場がある。科場はそれぞれが独立しており演目上での連続性は曖昧である。全科場では10人から25人くらいが仮面を被って演劇や踊りをする。そして、5人から8人の楽士が別において軽快なリズムを奏で、踊りの伴奏やときには演劇者との対話をも担当したりする。

タルチュムの題材は大体単純で理解しやすく面白い。内容は世相を風刺するものがほとんどで、支配階級の両班（ヤンバン）や破戒僧が口達者な平民にやり込められ、最終的には侮辱されるといったようなものが多い。そこでは身分制度や信仰、社会の善悪、男女関係等が倒錯されて描かれており、そうしたあるまじき行為をもって儒教思想や階級差別を風刺しているところに諧謔性が投影されている。

仮面劇のもう一つの面白さは、民俗打楽器のリズムと躍動的な踊りにある。この踊りには、左右の腕を力強く振り切る動作や片脚を直角に曲げて天空に舞い上がる動作が多く、邪気祓いの意味が込められているともいわれる。

また、リズムはタルチュム独特の力強い4拍子である。ゆっくりと安定しており、単調であるが飽きが来ない。1拍目と2拍目、そして3拍目の始めと終わりの計4箇所が強いアクセントになっている。この独特のリズムを口音で表すと「トンタッキトンタッ・・・」となる。誰か踊っているときは、演奏と共にこの口音が繰り返し唱えられる。このリズムが科場と科場をつなぐ役目をし、演目に新鮮な生気を吹き込む。観衆はリズムにはやし立てられて次の科場を期待しながら待つのである。

3. 仮面劇の時代的背景と地域性

韓国の仮面劇を大きく三つに分けてみると、一つは、村の守護神である城隍神（ソナンシン）を祀る「村社会型仮面劇」である。これは高麗中期(11～12世紀)に東海岸側を中心に慶尚北道や江原道地方に広まったもので、慶尚北道安東郡河回洞の河回別神クッ(ハフェピョルシンクッ)仮面劇が代表的である。これは、10年に一度行われていたことなどから1928年以降中断されていたが、地域の若者が中心になって1977年に地元公演を実施し継承されている。

二つ目は、宮中の公式行事として行なわれていた仮面劇の流れをくむ「山臺都監劇」(サンデトガムクッ)^{iv} 系統の「都市型仮面劇」である。これは、1634年(仁祖12年)に「山臺都監庁」が廃止された後、当時関係していた演戯者たちによって地方に広まっていったものである。これには、北朝鮮の黄海道地方の鳳山タルチュム、康翎タルチュム、殷栗タルチュムなどがあり、慶尚南道地方の統営五広大、固城五広大、駕山五広大、水宮野遊、東萊野遊などがある。^v

三つ目は、1900年前後から1930年代まで全国8道を流浪しながら活動していた男寺党牌の仮面劇「トッペギ」^{vi} である。男寺党牌は、綱渡りや人形劇、その他の曲芸なども行う流浪芸人集団で、長年途絶えていたのを1960年に民俗劇会「男寺党」となって復活した。

なお、昔の男寺党牌の本拠地であった京畿道安城邑(現在は安城市)においては、近年「安城男寺党」が立ち上がり、市民の“祭り”として盛大に開催されている。

韓国の仮面劇を大きく三つに分けてみたが、その他の代表的なものとしては、北朝鮮の咸鏡南道北青郡全域で伝承されてきた仮面劇である「北青獅子戯」(プッチョンサジャノルム)がある。これは、旧正月の15日夜から翌朝まで行なわれ、16日の朝は村の家々を訪問し邪気払いをする年中行事である。



北青獅子戯2006/02/12、仁川市主催の公演

しかし、北朝鮮では1960年代中盤には途絶えてしまい、その後は韓国において北朝鮮出身者らの間で引き継がれている。今では全国的な競技会が開催されるほど活発である。韓国で「北青獅子戯」は、劇性が豊かであることと演技水準が高いことで知られている。

次に、仮面劇の発生と継承の流れを時代的に概観しておく。

新羅時代に由来を持つ仮面舞として、今に伝わる「剣舞」^{vii} や「處容舞」などの伝統儀式舞がある。これらの仮面舞には台詞はなく、宮廷の公式行事として主に中国からの来賓を歓迎する場合や、年末に「追儺」儀式を行う場合などの「儀式舞」である。この「剣舞」は男が仮面を被って踊っていたものであるが、いつの頃から女性が踊るようになってからは現在のように仮面を被らなくなった。^{viii}

高麗時代になると、大晦日の鬼やらいの行事である「追儺」の儀式や、「山臺雜戯」^xが盛んになっていった。この頃の仮面は、まだ神の化身であり神聖なものとして崇められるべき存在であった。

高麗末葉には、「追儺」の儀式や中国の使節を歓迎する行事の「山臺雜戯」を競わせるため、宮廷内に「山臺都監庁」(臨時官庁)が設けられて「山臺雜戯」を公的に庇護・管理した。

朝鮮時代の国家の支配原理は儒教の朱子学であり、それまで長い伝統によってさまざまな権益を擁していた仏教は一斉に排斥された。そして、高麗時代から長く続いていた公的遊びの場である燃燈会^xや八関会^xなども認められなくなってしまった。

朝鮮時代になってからは、「追儺」の儀式や「山臺雜戯」がますます盛んになっていき、「山臺都監」系統のタルチュムは朝鮮を代表する公式の芸能集団として認められるようになった。それらは「山臺都監ノリ」と俗称で呼ばれながら発展した。

朝鮮時代に国の排仏政策が浸透してくると、それまでの高い地位を追われた多くの僧侶たちは民間人になって世俗化していくが、その実態は非僧非民のような生活であった。そして、中には寺党牌(サダンペ)と呼ばれていた女芸人に伴い、その情夫となって流浪しながら暮らす人々もいた。^{xii}

時代が進み壬辰倭乱(文禄・慶長の役、1592年～98年)以後は、侵略被害を受けた後遺症や新たな侵略(丙子胡乱1636年)等に備える必要があり、国内の風紀紊乱を正す目的で、1634年(仁祖12年)に「山臺都監庁」が廃止された。そして、「山臺雜戯」やこれと類似する婦女子の行動が厳しく規制された。そのため、演戯者たちは男女とも突然生活の場を失うところとなり、生きるための再出発を覚悟しなければならなくなった。

「山臺都監庁」が廃止された後もしばらくは、演戯者は宮中で行われる演戯に時々招かれて演戯を行っていた。そして、彼らは生計維持のために宮廷以外での公演を年2回許され、その報酬として寺院や市場でお金や穀物と引き換える証明書が渡された。^{xiii}

その後、「山臺仮面劇」は庶民を相手に演じられるようになり、演戯者達はそれまでの儀礼的で形式主義に基づいた演戯が主体であったタル・ノルム(仮面遊び)を、庶民が喜び楽しめる内容に変えていった。やがて、演劇性と諧謔性が高められた「仮面劇」が各地に伝承されるようになったのである。

その頃、「山臺仮面劇」の演戯者たちは、大多数が漢陽(ソウル)のアヒョン里に住んでいたもので、彼らのことを「アヒョン本山臺」と呼ぶこともある。^{xiv}

1900年頃、「アヒョン本山臺」が京畿道陽州地方に興行に出かけたときに、その地方の下級官吏たちがそれを大変気に入り、「アヒョン本山臺」をモデルとした「陽州別山臺」を立ち上げた。その後、「山臺仮面劇」は「陽州」以外の他の地域にも伝播し、それぞれ地域独特の方言を駆使したタルチュム・ノリが形成されるようになった。

このように、山臺雜戲の演戯者たちが新しい活動の場を求めて地方に定着するようになり、各地に現在観られる仮面劇が形成されたのである。仮面劇の演目内容が地方で似ている点は、大本がアヒョン里（現在のソウル市麻浦区阿峴洞）の同じ演戯者仲間であったことに関係している。

4. 仮面劇の諧謔性

“李朝恨みの500年”と言われるほどに、朝鮮時代の庶民たちは先祖代々にわたって不条理な生活を忍び、苦しみに耐えながら暮らしてきた。その中で特に女性や社会の底辺で差別の対象とされていた人々は、身分制度や儒教道德の呪縛に囚われてどうしようもない人生を背負って生きていたに違いない。

仮面劇の世界ではそのような朝鮮社会の実相が凝縮されて描かれており、単純なストーリーの中に風刺性や揶揄を織り込んだ諧謔性が横たわっている。

ここでの諧謔性とは、例えば、仮面劇の中で老女や賤しい身分とされる男がジェスチャーや言葉巧みに両班をやり込めてしまう場面などのように、弱い立場の者が行う才談や猥談に近い言葉の中に実は教訓的な要素が含まれている場合などの〈おもしろさ〉である。

この〈おもしろさ〉は、喜劇で笑うときのおもしろさとは異種である。悲哀を笑いに転化して生きてきた朝鮮特有の二重的性格を持っている諧謔性なのである。

仮面劇に観られる諧謔性は登場人物の台詞や所作だけではない。その踊りや仮面にも諧謔性が表れている。

仮面劇をタル・チュム（仮面・踊り）と言うように、実のところ登場する人物は誰であれ、何かにつけてよく踊る。嬉しくて踊り、腹が立って踊り、自分の不幸を嘆いては踊り、問題が解決しないからと言ってはまた踊るのである。どんなに難しい問題でも、踊るとすべてが解決してしまう。これほどにも踊り好きの民族があるのだろうかと思ってしまう。

タルチュムのチュム（踊り）には、ゆったりした力強いリズムで天空に舞い上がる跳躍的な踊りが多い。深い悩みや心配ごと、つらくて悲しいやり場のないハン（恨み）を持つ人であっても、いきなりそれを振り切るように躍動的なチュムを踊って気晴らしをするのだ。この踊りは日常空間の行き詰まりを終らせ、観衆を非日常空間に誘い込む役目を果すのである。悲しんでいた登場人物が、今はもう嬉しそうに踊っているから面白いのである。ここに諧謔性が潜んでいる。

また、タルチュムには五広大（オグァンデ）に代表される「病身チュム」がある。これは、身体障害者に仕立てられた両班の踊りで、痛烈な揶揄が含まれている。その踊りは真におかしいので観衆は抱腹絶倒する。不自然な歩きかたや知能障害的な真似を舞踊的に演じる。身障者を笑って蔑視の対象にすること等は差別の大問題であるが、そのような問題意識が低かった時代には支配層を笑いものにする恰好の材料であった。

儒教の厳格な身分制度の下で、社会的差別と笑いの対象とされていた庶民が支配層を身障者に仕立てて笑う。この非日常的空間に「病身チュム」の諧謔性が存在している。

タル（仮面）は古来より呪術的なものという観念があり、霊が乗り移っていると考えられて仮面劇が終わると炎の中で焼いてしまうのが慣わしであった。

これは、韓国語のタルには仮面のほかに、病気や祟り・災いなどの意味があることに関連していよう。そのため、古い年代の仮面はほとんど残っていない。例外として、高麗中期（11～12世紀）の作とされる「河回別神クッ」の仮面11個と「屏山仮面」仮面2個が現存し、国宝に指定されている。これらは、演劇用に使われる仮面であると同時に10年に1回挙行される部落の特別祭祀で使う「神聖仮面」であったために、村の守護神である城隍神（ソナンシン）の祠に奉納されていて焼かれなかったのである。



「河回別神クッ」〈閻氏広大〉
（森田拾史郎写真集「韓国の仮面」No.165）

「河回別神クッ」の閻氏（処女）広大のタルは、村の故事にまつわる女性神の化身とされている。ところが、このタルが演劇用に用いられると神の位置から人間の位置に近くなり、この仮面に人間らしい世界が表出されている。「河回別神クッ」では、村で苦労した末に亡くなった女性・閻氏広大の婚礼と初夜の模擬性行為までが演じられる。このとき、子供のいない男性が新郎役を務める。ただし、この行事が終わると翌日からはこれらの擬似行為は一切禁止されて、再び儒教的階級社会に戻るのである。ここで面白いのは、子供がいない男性が性行為の真似をさせられることである。それも生産を招来する神聖な行いとして真剣にしなければいけない決まりになっているという。

ここに見られる諧謔性は、子がいなければ他所で作れと言う意味と、女性が男の子を産む道具のように扱われていた朝鮮社会を風刺している点にある。

仮面は原初的には善霊と悪霊の両義性を内包していた。（金両基著「韓国仮面劇の世界」新人物往来社、1987）それは、仮面が神の世界に近かったせいでもある。現代のタルチュムは神から離れて人間の領域を舞台にしているので、タルを人間の世界で解釈の方がスッキリし理解しやすいだろう。タルチュムが気楽に楽しめるよう、仮面には神の亡霊を排除したいと思う。金両基氏が述べている通り、タルには虚と実の両義性があり、民はこれを巧妙に活用してきたのである。つまり、現代タルチュムには善霊と悪霊の両義性はない。

タルチュムの仮面は、上の「河回別神クッ」で見られるものやその他の一部を除くと極端に戯画化されている。左右が非対称的で、目や鼻、口や顔、どこを見ても形や色使いがアンバランスであり滑稽でもある。どうしてこのようにチグハグなのか、と思えるような仮面ばかりである。

例えば、紅白両班とは、洪氏と白氏の二人の父を持つ不貞な母の子である。黒い顔両班とは、

先祖が浮気したか天罰かはわからないが黒い顔の赤ん坊が生まれた由来を物語っている。ムンドゥンイ（らい病患い）両班とは、らい病を患ってグロテスクな顔になっている両班である。写真で見ると、遠慮容赦なく両班の本質を揶揄している。これが庶民に映し出された両班の姿であり、この虚実が入り混じった仮面にも諧謔性が込められている。



紅白両班



黒い顔両班



ムンドゥンイ両班

(写真は森田拾史郎写真集「韓国の仮面」より、No.3, No.6, No.111)

次に、村社会型仮面劇の「河回別神クッ」と、都市型仮面劇の「鳳山タルチュム」の台本を概観し、そこに描かれている揶揄や風刺の諧謔性を考察する。

I. 「河回別神クッ」

「別神クッ」とは、部落祭のときに村の守護神である城隍神（ソナンシン）を祀る意味と、村人の無病息災を祈る行為が経済的・娯楽的動機へとつながり、それが“祈願祭”や祭りそのものを意味するようになったものであると考えられている。

以下に、河回別神クッの台本から面白いと思われる科場（場）をピックアップしてみる。

<台本から要約>

第2場 白丁（ペッチョン）の科場より

白丁（差別的身分の屠殺業者）が斧や包丁を入れた縄かごを肩にぶら提げて踊りながら現れる。そこへ牛が現れ、白丁が牛の頭を斧で3回打つと牛はどっとその場に倒れる。白丁は包丁を砥いで牛の皮を剥がし、腹に包丁を入れて中から心臓と睾丸を切り取って縄かごに入れて満足顔で大きく笑う。

「心臓は要らんか〜い。能力の足りない両班、腑抜けた両班、破廉恥な両班によく効きますよ。心臓は要らんか〜い。（観客に向けて）」

「どうだい？要らんのかいな？じゃ、鞆丸はどうじゃ、要らんか〜い。」（縄かごの中から鞆丸を取り出して見せる）

「これが精力に効くってわけよ。年老いた両班や〜い。奥方を二人も連れて暮らすには、この牛の鞆丸でなきゃ身が持ちませんのだってよ。」

「な〜に、人の目を気にするこたあないさ。自分の金を出して精力つけようってのに、なにも人の目を気にするこたあないじゃないかよ。（勉強するのが仕事の）孔子様でも子供を生んで暮らしてんだからな。」

「いや〜あ、三〜四銭くらいの安っぽい物でも面子を考えるってんだから商売あがったりだぜ。」「しょうがないから一つ踊ってみよう。」

第3場 ハルミ（老婆）の科場より

短い丈のチョゴリを着て腹を出した姿のハルミが踊りながら周りを一回りして、機織機の椅子に座る。

（深く溜息を吐いてから、一人節を歌い始める）

「・・・城隍堂（ソナンダン）の神霊様、・・・嫁に来て三日でこんな仕打ちがありましようかいな。15歳の若さで寡婦になるってことがわかってりゃさ、嫁に行く者がおるかいな。そうじゃろうが・・・、生涯嫁いびりの中で暮らすワシの運命よ。機織機の両脚が旦那さんの両脚かいな・・・あほらしいわい。暮らしはどうかなどと聞いてくださるな、嫁に来たとき着ていたピンク色のチマは涙を拭う手拭いになり、赤いチマは前掛けに変わったんだよ。娘が嫁に来て、三日目であっちの両班家の下女暮らし、こっちのソンビ（儒者）の家でも下女暮らし・・・、ひもじい毎日、険しい人生・・・よくもこれまで生きてきたものよ。」と言い、立って腹を出した姿でまた踊り出す。

第4場 破戒僧の科場より

プネ（若い女）が軽やかな足取りで登場し、踊りながら一回りした後、急に尿意をもよおし周辺を気にしながら座り込んで放尿する。通りかかった老僧がこの光景を見ている。

「南無阿弥陀仏、観世音菩薩、南無阿弥陀仏、観世音菩薩・・・、あれはなんじゃ。おかしいことがあるな。人のように見えたが、ちがったかいな。」

（一度咳払いをすると、プネが驚いて起き上がりその場を去る。老僧は放尿した地面に鼻をこすり付け



白丁が牛の鞆丸を持って踊る



ハルミの腹踊り

てにおいを嗅ぎ、性欲を駆りたてられる。)

「南無阿弥陀仏、観世音菩薩・・・」(しばらくためらっている様子)

「知らんわい。坊主も何もやめてあの娘と踊りながら遊ぼうぜ。」

(踊りながらプネをつかまえようとする。一度振り切られるが、身なりを整え直し再挑戦する。やっと受け入れられて、プネと一対になって踊る。ところが、両班家の



若い娘プネ

下男チョレンイにこの光景を見られてしまい、老僧は急いでプネを小脇に抱え込んでその場を去る。)

(チョレンイが)「笑わしてくれるわい。くそ坊主が。プネとどこかに行っちゃったぜ。坊主が女と遊ぶ世の中なら、ワシも病身のイメ(身体障害者の男イメ)を誘って一緒に踊ろう。」

音楽のリズムに合わせてチョレンイが踊る。イメが身障者を真似た面白い恰好をしながら登場し、観衆を笑わす。チョレンイから話を聞いたイメは、「坊主が娘のプネを小脇に抱えて逃げたとは面白い話だなあ。」と笑いながら言い、病身舞いを踊る。

ここでは、病身のイメが身障者として笑われながらも、老僧の行為を「面白い話」と言って笑うところに諧謔性が覗いている。



下男チョレンイ



イメの滑稽な病身踊り

第5場 両班とソンビ(儒学者)の科場より

両班とソンビが登場する。両班はソンビに「お互いに自己紹介でもしましょう。」と、もちかける。

両人はお互いに向き合い、両手両膝を地面につけて頭を深々と下げのお辞儀をし始める。下男のチョレンイが頭を下げている両班の前に立ち、やはり頭を下げているソンビに向かって「お前ですか」と、両班になったつもりで蔑んだ言葉で挨拶する。

ソンビ：「チョレンイのやつ、行儀がわるいですな。」

両班：「いくら教えても駄目です。どうも仕方がありません。」

.....

ソンビ：「では、貴方の家柄はワシより良いと思っているのか。」

両班：「そりゃ、もちろん良いとも。」

.....

両班：「学識が大事だよ。ワシは四書（儒教の経典である論語・孟子・中庸・大学）三経（詩経・書経・周易）を全部読んだのさ。」

ソンビ：「その程度かい。ワシは八書六経を全部読んだのじゃ。」

（二人の自慢話が延々と続いてちががあかない。）

両班：「お互い似たりよったりのようだから、そんな話はやめにしてプネと一緒に踊ろうじゃないか。」

（両班、ソンビ、プネが踊り、チョレンイ、ハルミも登場。みんなで踊る。）

しばらくして白丁が牛の擧丸を入れた縄かごを提げて現れる。

白丁：「玉は要らんですかい？」

両班：「楽しく遊んでいるところに玉とは何の玉だ。」

白丁：「玉も知らんのかいな？」

チョレンイ：「へっへへ〜、鶏卵の玉。目ン玉、上様の大擧丸のことよ。」

白丁：「そうだそうだ、擧丸だよ。」

ソンビ：「擧丸だと？無礼者め。」

（牛の擧丸を取り出して見せながら）

白丁：「牛の擧丸ですよ。それも知らんのですかい。」

両班：「下品なやつめ、擧丸だと？要らないからとっとと消えろ！」

白丁：「両班さま、この牛の擧丸は精力付けには抜群ですぜ。」

ソンビ：「何？精力に効くのじゃと、ではワシが買おうじゃないか。」

両班：（白丁に近寄りながら）「先にワシに買わんかと言っていたから、これはワシの擧丸だぜ。」

ソンビ：「いや、これはワシの擧丸だ。」

（両班、ソンビ、白丁が擧丸を引っ張り合っている。）

白丁：「あ、ワシの擧丸が破裂する・・・」

（とうとう地面に落とした牛の擧丸を、ハルミが拾い上げながら）

ハルミ：「馬鹿なやつらだな。牛の擧丸一つのこと、両班は自分の擧丸だと言うし、ソンビも自分の擧丸だと言う。あっちの白丁も自分の擧丸だと言ってるわい。一体この擧丸は誰の擧丸なのかい？わしはこれまで六十何年間生きて、牛の擧丸一つで喧嘩する光景は初めて見たわい。やい、役立たず者めども！」

（ハルミが呆れ顔でため息を吐く。みんなで踊って演戯は終了する。）

ここに現れる老婆ハルミは、15歳のときに河回到嫁に来て、すぐに寡婦となって一人で長年苦勞をし、今も乞食同様の生活をしている。この老婆は、村の守護神である城隍神（ソナンシン）閻氏がモデルである。

ここでは、支配階級である両班やソンビ(儒学者)が、乞食同様の老婆になじられている。儒教社会では女は特に低く見られていたので、日常空間では絶対にありえないので面白い。



路戯（キルノリ）をする閻氏

また、格式が高く人格も高潔であるべき両班たちが、実のない自慢話ばかりをして暮らし、ひとたび自分が得をすると思うと、なりふり構わずに喧嘩をしてでも自分のものにしようとする利己主義が露呈されている。弱い立場の老婆が、両班やソンビよりも強い位置に立っているところに諧謔性が表されている。日常生活では晴らすことのない鬱憤を、タルチュムで晴らすことができたのである。

観衆は、この非日常性を思い切り笑って楽しむことができる。そしてまた、自分を老婆と置き換えて豊かな気持ちになるのである。

資料：「河回別神クツ」台本の概要

科場	科場名	登場者	概要
神事	降神儀式	村人一同	祭主を先頭に、肩に竿竹を乗せて守護神を祀る城隍堂（ソナンダン）に行き、竿竹に降神を待つ儀式。
序幕	路戯（キルノリ）	閻氏（処女）	閻氏（カクシ）を肩に立たせた人を先頭に城隍堂からタルチュムを演じる広場まで行進する。村人が後ろに続く。
1	ジュジ（獅子）踊り	下男チョレンイ獅子	（タルチュムの演戯開始）2匹の獅子が喧嘩しながら邪気をはらう場面を演じる。最後には下男チョレンイの踊りによって二匹とも追払われる。
2	白丁（屠殺業）	白丁	牛を屠殺し、心臓と辜丸を抜き出す。病弱者、精力に効果があるという。誰も関心を寄せないので、仕方なく踊り出す。
3	ハルミ（老婆）	ハルミ	老婆の一人節で、15歳に嫁に来て3日目に夫が死に、厳しい嫁いびりの中で苦難の多かった人生の嘆きを聞かせる。その後、腰につけた瓢箪を手にし、物乞いの仕草をしながら踊る。

4	破戒僧	プネ (若い女)、 老僧、 チョレンイ	綺麗なプネの姿に惚れた老僧が、プネの放尿姿に見入る。放尿した後の土を手に取り匂って欲情に駆られる。踊りながらプネに近づく。プネと一緒に踊る。チョレンイが現れると、プネを担ぐようにしてその場を去る。それを目撃したチョレンイは、「坊主が女と踊る時代になった」と言い、あきれて自分も踊り続ける。
5	両班とソンビ (儒学者)	両班・ソンビ プネ、チョレ ンイ、白丁、 ハルミ	①両班とチョレンイが登場、反対側からソンビとプネが現れる。両班がソンビに対して自己紹介をしようと言う。互いに腰を屈めて手を地面につき、礼節をわきまえた挨拶をする。チョレンイが知らない振りをして両班に尻を向け、威張ったような言動をする。 ②プネの前で恥をかかされた両班とソンビは面子を揚げようと自分の家柄や学識の高さを自慢し合う。そこに牛の擧丸を持った白丁が現れ、買わないかと言う。始めは、高尚な話をしているところに汚らしいと怒鳴るが、牛の擧丸は精力がつくと聞いたとたんに兩人とも自分に先に声がかかったのだから自分のものだと奪い合いとなり、とうとう擧丸を地面に落としてしまう。ハルミがそれを拾い上げ「六十余年生きてきたが、牛の擧丸を自分のものだといって喧嘩をするやつを初めて見たわい。」と言い、呆れ顔で二人を怒鳴る。 (タルチュムの演戯終了)
神事	城隍堂祀り	村人一同	祭主を前に、二人の男性が竿竹 (神竿) を肩に乗せて、市民たちと城隍堂に行き祭祀をおこなう。祭主が「何か不行き届きな点があっても広い心でお許してください。村中が豊年の年を迎えますようお守りください。」と言い、仮面を安置して再拝をする。
終演 1	婚礼儀式	閨氏、新郎 (ソンビの仮 面を代用)	新郎と新婦の婚礼儀式、酒を酌み交わす。
終演 2	新婚初夜	〃	初夜の性行為場面。子供のいない村の男性が駆り出される。これは豊年を祈願する行事であるとも言われる。

Ⅱ. 「鳳山 (ポンサン) タルチュム」

鳳山タルチュムは踊りが中心で、身振りや動作・才知あふれる台詞や歌の伴う仮面舞劇として有名である。演戯内容は、他の地方のものよりは破戒僧に焦点が当てられている。

鳳山タルチュムを考察する上で、誤解をなくす意味であらかじめ由来を記しておく。

「高麗時代の末頃、萬福寺に萬石という老僧が住んでいた。彼は生き仏といわれるほどに信仰心が厚く、世人から尊敬を受けていた。彼の知人の中に“醉発”という放蕩者がいた。彼は老僧を墮落の道に引き込もうと画策したが、老僧の心は固かった。そこで、醉発は美女を使って彼を誘惑することを試みた。すると、老僧が心を動かし初め、破壊僧となる状況だった。そのとき、仏教の将来を心配したある志士が、一般の風習が退廃することを防ぐために、この仮面劇を作った。」と語り伝えられている。



鳳山タルチュム（路戯）

韓国の黄海道はタルチュムが盛んに行なわれた地域である。現在、国の重要無形文化財に登録されている鳳山タルチュム（第17号）、康翎タルチュム（第34号）、殷栗タルチュム（第61号）など

がそれである。中でも「鳳山タルチュム」はその規模や衣装、台詞も立派であり、台本には故事や漢詩など難しい漢文の引用が多く、庶民が理解するのに難解なものもある。鳳山タルチュムが盛んになったのは、朝鮮王朝の歓迎行事などに頻繁に呼ばれていた18世紀の中葉からである。^{xv} その由来は、郷里出身の下級官吏であった安チョモク氏が南部地方に流刑にされていたが、刑を終えて帰郷してからは、下級官吏の間で人気が高かった黄海道地方の仮面劇を研究し、その仮面や衣装・演戯方法等を改良して鳳山タルチュムにしたと伝えられている。

以下に鳳山タルチュムの台本から面白いと思われる科場（場）をピックアップしてみる。

<台本から要約>

第4場 老僧チュムの科場より

八墨僧（8人の僧）が山から老僧を連れてきた後、第一墨僧がうつ伏せになっている老僧を指差して「雨が降るのか東の空が曇ってきたぞ・・・」と言う。第二墨僧が「そうかい。ワシが見たところ、天候のせいではなくてあれは大きな甕のような荷物だったよ・・・」と言う。第三墨僧が「そうかい。ワシが確かめてみよう・・・、あれは炭焼人が炭を置いたものようだったぜ・・・」と言う。第四墨僧が「そうかい。それじゃワシも確かめて来るよ・・・、いやあ、大きな大蛇だったじゃないか・・・」と言う。ほかの墨僧たちは大きな声で「大蛇だって」と一斉にびっくりする。第五墨僧が「ワシも確かめてみるとするか・・・、本当だ。確かにあれは大蛇だよ・・・」と言う。第六墨僧が「人がたくさんいるところに大蛇がいるだろうか・・・、違う違う。本当は寺の老僧じゃないか」と言う。第七墨僧が「まさか、そんなはずはないだろう。確かなところを見てこなきゃな・・・、老僧様ですか？」と聞くと、扇子で顔を隠した老僧がわずかにうなずく。第七墨僧は戻って来てみんなに「やっぱり老僧だった。それじゃ老僧が好きな歌を一発聴かせましょうぜ」と言う。第八墨僧が老僧のところへ行って戻り「老僧が歌を聴きたいようだ。それは、腹を空かした犬が主人にまるで愛嬌を振り撒く様子だったよ・・・」

とみんなに言う。

八墨僧たちは、故事からとった高尚な言葉を使いながら"女と遊びに行こう"という内容の歌を歌いしばらく踊る。そして、美女の小巫が踊りに加わる。その後もみんなは踊りながら、老僧をけなす言葉や歌を続ける。

音が静かになった気配を感じた老僧は、顔を持ち上げて扇子の間から少しずつ周りを窺う。すると、そこに小巫がいることに気付きハッと驚く。この小巫は八墨僧たちが連れてきた美女で、老僧を破戒僧にするための策略のうちにあった。

小巫が老僧の気を引くように踊っている。老僧は、俗世にこれほどの美人がいたかと驚き、これまで仏門に帰依していた自分が悔やまれたかのように小巫をジューッと眺めながら、俗世に下りてあのような美女と一生を暮らすのも良いものだなあ、とためらいがちに思いを巡らしていた。やがて、老僧は決心をしたかのように大きく頷く。そして、周囲を窺いながら立ち上がると、後ろ向きに進みながら小巫に近づき小巫にぶつかってしまう。

老僧は扇子で自分の顔を隠しながら小巫の顔を見ようとするが、小巫は踊りながら顔を合わせるのを拒む。老僧はしかたなくその場を離れ、こんどは遠くから小巫を眺める。老僧は大きく頷くと、杖を投げ捨てて再び小巫に近づく。そして、周りを窺いながら自分の首に掛けている念珠を小巫に掛けてやると小巫の周りを一回りしながら踊る。

しかし、小巫が念珠を地面に投げ捨てたので老僧は落胆する。老僧はその念珠を拾い上げ、鏡を覗いて自分の顔を整えると再び小巫に近寄る。そして、投げ捨てていた杖を手に取りそれを小巫のまたぐらに入れ往復させてにおいを嗅ぐようにし、頷いてとうとうその杖を折ってしまう。その感情の高まりを表すように老僧の踊りは大きく跳躍する踊りに変化する。そのうち、一つの念珠を老僧と小巫が一緒になるように掛ける。小巫はこれを拒まないで二人は一緒に踊る。老僧はこのとき破戒僧となって、老僧踊りを展開する。

そこに、わらじ売りがやってきたので老僧は小巫にわらじを買ってやるが、代金は「ツケにしとけ」と言って払わない。老僧は代金が要るなら、裏通りに来いと言って、暗に暴力をほのめかす。わらじ売りはこの老僧を非難する踊りを踊りながら逃げていく。

老僧の破戒を仕組んだ放蕩者の酔発が現れ、「坊主であれば、寺で念仏でも唱えていりゃいいものを、きれいな女を連れて一緒に踊るとは・・・」と言いつつ、力で老僧を追い払い、小巫にはお金を渡して小巫を自分のものにする。

酔発の子どもが生まれると、小巫は立ち去ってしまい、子供と酔発は置き去りにされる。

鳳山タルチュムの目的には、仏教の墮落と風習の退廃を止めようという教訓が強調されている。このような由来説は山臺仮面劇に分類される京畿道の楊州タルチュムとも似通っており、鳳山タルチュムが山臺仮面劇の範疇に入る証拠ともなっている。

第7場 ミヤルチュムの科場より

ミヤルハルミ（本妻）が永らく音沙汰のなかった夫（ヨンガム・令監）と再会し、二人は手を取り合っ
て一緒に踊る。そこに妾が現れ、夫は妾と踊る。本妻であるミヤルハルミは腹を立てて、別れるから財
産をよこせと言う。ヨンガムはお前にやる財産はないと言って喧嘩になる。

子供が死んでしまって弱い立場のミヤルハルミが、夫の態度が腹に据えかねて最初に暴力を振るうが
最後には夫の暴力を受けて死んでしまう。ヨンガムは死んだ老妻をいたわる様に嘆きの歌を歌うが、す
ぐに妾と一緒にその場を立ち去る。そこに南江老人がやってきて、ミヤルハルミの死はヨンガム
の暴力によるものだと非難し、ミヤルハルミがとてもかわいそうだと言って、ムーダンに弔いの儀式を
行わせる。歌や踊りが展開されてお開きとなる。

ここには、女性は跡取りを作る道具であると考えられていた社会の断面が描かれている。本妻
にも子供はいたが、夫婦が再会した直後の会話では、ヨンガムが留守の間に子供はみんな死んで
しまったということを知りかされて、「お前とはもう一緒に暮らす必要がなくなった」と本妻に平
然と言い放ち、妾と暮らすのが当たり前であるかのような態度をしたために喧嘩が始まった。こ
れはヨンガムのへ理屈である。連れてきた妾を社会の風習を盾に正当化させようと試みているこ
とがはっきりしている。夫婦の情愛も妻の権利も朝鮮時代の一般的風習には勝てない点を風刺す
る場面である。この不条理を正す意味から、まったくの他人である南江老人がミヤルハルミの死
を悲しみながら葬儀をおこなってやるところに諧謔性が認められる。



鳳山タルチュム（老僧と小巫の踊り）



鳳山タルチュム（八墨僧と老僧）



（八墨僧の踊り）



（墨僧の一人踊り）



（両班兄弟とマルトゥギ）

資料：「鳳山タルチュム」台本の概要

科場	科場名	登場者	概要
序幕	路戯（キルノリ）	演戯者一同	楽器演奏をしながら村の家々を廻り、告祀（コサ・厄払い）をする。演戯場所（パルタン）に着いてから、仮面告祀を行う。
1	上佐チュム（儀式舞）	4人の上佐	悪魔役の酔発（チュバリ）が老僧の修道を妨害するための序幕。お経を詠んでいる老僧を背景にして、白い上着に赤い袈裟をまとった4人の女性（上佐）が僧に背負われて登場し、パルタンの四隅を清める儀式舞をして退場する。
2	八墨僧	8人の破壊僧	僧侶たちが破戒する過程を表現している。酔発の企みによってまず八墨僧が墮落し、八墨僧は老僧を破壊僧にさせようと画策する。その様子は風流な漢詩や古典をまじえ、放蕩めいた歌や踊りで演じられる。
3	寺党チュム	7人の居士（元僧侶）、寺党（女芸人）	寺の周囲で居士と寺党と一緒に乱舞するように踊りながら、読経している老僧の心を乱れさせようとする。
4	老僧チュム	猿回しのわらじ売り、老僧、八墨僧、酔発、小巫	それぞれの登場人物が、老僧が破戒僧となっていく様子を所作と踊りで見事に表現する。三つの踊りには見応えがある。 ①美しく舞う小巫を見ながら小巫に心を奪われていく老僧の心境変化の過程が老僧踊りで表現される。 ②わらじ売りの踊りと所作で、老僧が破戒僧となったことを表現する。 ③酔発の踊りが、破戒僧となった老僧を若さと力で追い払う。老僧は破戒僧になったが、結局、小巫を酔発に奪われ、何も残せずに破滅する。酔発はお金の力で小巫を手に入れたが、小巫は酔発の子を産んで去ってしまう。最後に、酔発は自分の子を抱えて途方にくれる。
5	獅子チュム	獅子、八墨僧	老僧を墮落させた者どもを罰するために仏様の使者として獅子が現れて、八墨僧の一人が喰われてしまう。これに恐れた八墨僧たちは懺悔をし、今後は破戒するようなことは致しませんと誓い、最後の踊りをする。
6	両班チュム	三人の両班兄弟、マルトゥギ（下男）、酔発	下男のマルトゥギが主役となって、田舎の両班の情けない状況を所作や歌・語りで表現する。マルトゥギは、両班から文句や小言を言われても、下男生活で身につけた少しばかりの耳学問を頼りにして、頓知や猥談で両班をやり込める。

7	ミヤルチュム	ミヤルハルミ (本妻)、ヨンガム (令監・老夫)、妾、南江老人、ムーダン	ミヤルハルミは、楽士との掛け合い対話をする中で、永らく行方不明であった自分の主人 (ヨンガム) と出会う。そのうち、主人の妾が現れ財産分与を要求するが、喧嘩をして最後には死んでしまう。ヨンガムは死んだ老妻に嘆きの歌を歌ったかと思うと、妾と一緒に立ち去る。そこに南江老人がやってきて、ミヤルハルミの死を悼みムーダンに弔いの儀式を行わせる。ここでは高尚な歌や踊りが展開されてクライマックスを迎える。 (タルチュムの演戯終了)
終演	終演儀式	演戯者一同	演戯が無事終了した後、演戯者はかがり火の廻りを囲んでタル (仮面) を燃やす。その間、演戯者は仮面に向かって両手を合わせ感謝の気持ちを込めて何度も礼拝する。

5. おわりに

本稿では、韓国伝来の仮面劇を高麗中期 (11~12世紀) から広まったとされる「村社会型仮面劇」の代表的なものとして今に伝承されている慶尚北道の「河回別神クッ」と、朝鮮初期から中期 (15~17世紀) にかけて宮中の公式行事の流れをくむ「山臺都監劇 (サンデトガムクッ)」系統の「都市型仮面劇」の中から、1634年 (仁祖12年) に「山臺都監庁」が廃止された後、当時の演戯者たちが地方に広めていった仮面劇で、北朝鮮の黄海道地方に伝承された「鳳山タルチュム」の二つを選んでその台本およびビデオテープを概観し、そこに観られる諧謔性から当時の庶民が時代性をどのように捉えていたかを考察してきた。

現代の仮面劇を語る場合は、守護神を祀るための「村社会型」であろうが、公演形式で演じる「都市型」であろうが、庶民の娯楽芸能として定着したものを指している。その演目の内容は、支配階層や仏教人に対する揶揄や抵抗、あるいは家父長制度による封建体制の風刺などが共通的に内包されている。また、仮面劇は原初的には寺党派と呼ばれていた女芸人の演戯種目の中の一つであり、庶民に支持されるためには制度や時代性に対する社会風刺劇としての性格を帯びることが条件でもあったのである。

したがって、仮面劇のストーリーに潜む時代性や思想などはすべて民衆が意識しているものと一致するものに限られていたと考えられる。そこには、面白い諧謔性が特異な存在となって観衆を笑わすのであるが、この笑いは儒教道徳の呪縛や風習が庶民の次元で解放される時に発生する。そこには、諧謔、風刺、エロティシズムといった庶民の興味本位なレベルと両班の洗練した嗜好にも応えられる二方面の面白さがあったのである。

本稿で取り上げた鳳山タルチュムのように、そこに格調高い言葉や歌を含み、踊りも華やかでセンスを感じる。こうした魅力もあってタルチュムは大学生や社会人に人気が高い。スポーツ感

覚で習う人も多いと聞く。

各地域のタルチュムを比べてみると、風刺の対象には力点のおき方に差があることがわかった。例えば、本稿でとりあげた北部の鳳山タルチュムでは破戒僧の批判の方に力点がおかれ、南部の統営・固城等の「五広大」や東來・水営の野遊などでは没落した両班の批判に力点が込められているのである。また、鳳山タルチュムなど各地域に定着した仮面劇の中には郷里の下級官吏の間で広まり優れたものに改良されてきた仮面劇もある。それらには、台詞や歌に漢文や故事、漢詩などの引用が多く、知識をひけらかす感が無いでもないが、それが庶民を対象にしていなかったことにも驚かされる。それに反して、社会的地位の低かった流浪芸人集団「男寺党」による演戯では、同じ内容のものであってもそのような格式の高い漢詩や故事の引用部分が取り除かれて庶民向けの日常的表現や巫女の呪文風の表現に変わっている。そして、方言独特の使い回しや俗語・隠語を用いて両班に対する辛らつな批判や猥談の方に力点がおかれている。

本稿での考察により、同じように見えたタルチュムが地方によって、あるいは演戯者の考え方および対象とする観衆によってその成り立ちが違っていたことを明らかにした。

注

- ⁱ 新羅時代第49代憲康王の時（在位期間875年～886年）、処容郎が歌舞しているのを見た王が連れて宮中に戻り、役職につけた。しかし、月夜になると、歌や踊りを舞ったといわれる。彼が舞った踊りが楽府に「処容舞」として伝わる。李熙昇著『国語大辞典』民衆書林（韓国）参照。
- ⁱⁱ 悪鬼を祓い、疫霊を除いて新年を迎える儀式。宮廷の年中行事の一つである。
- ⁱⁱⁱ 「河回別神クッ」は「河回別神クッタルノリ保存会」よりご提供された台本、「鳳山タルチュム」は、朴チョニョル著『鳳山タルチュム』ファサン文化〔韓国、2001〕に搭載されている演戯採録本（韓国京畿道龍仁郡所在の民俗村でのタルチュム行事行われた演戯台本）と李杜鉉採録本、崔常寿採録本（張漢基編著『韓国民俗劇』正音社（韓国、1979）に搭載された台本）を参照した。
- ^{iv} 高麗時代にはそれまでの多種多様の仮面劇が集大成され、ある一つの仮面劇の形式ができ上がり、高麗末に「山臺劇」として台頭した。朝鮮時代においては、「山臺劇」をする集まった同業者を集めて管理した組織であろう。金在喆著『朝鮮演劇史』朝鮮語文学会（1933）（韓国）参照。
- ^v 李杜鉉の分類による。森田拾史郎著『韓国の仮面』JICC 出版局（1988）
- ^{vi} 韓国語の“トッペギ”は“2倍に見える”という意味。仮面を被ると自分と仮面の二つの目で物事を見ることができるという意味でこのことばが使われているのではないか。
- ^{vii} 東京雑記の文献備考によれば、新羅の黄昌郎という7歳の少年が上手な剣舞を披露し、それに魅了された百済の王を殺したが、後に百済人によって殺された。新羅の人々が彼の死を悼みその少年の顔を象って仮面を作り剣舞を考案して踊ったのが今に伝えられている。李杜鉉著『韓国演

劇史』 pp.42、ファヨン社 (2004) (韓国) 参照。

viii 李杜鉉著『韓国演劇史』 pp.42、ファヨン社 (2004) (韓国)

ix 注 iv に同じ

x 仏教で行なう儀式で旧暦の正月15日に火を燈して仏様に福を祈りながら遊ぶ遊び。

xi 新羅時代から仏教関連の寺と演戯とを関連づける宮中の歌舞会。高麗時代に土俗神の法事を行う儀式。国家的な大行事として10月と11月の提灯祭りに酒や茶菓を出して歌舞や演技を披露して国の安泰や王の健康を祈願した。

xii 尹クァンボン著『流浪芸人とコクトウガクシ - ノルム』、ミルアル (1994) (韓国)

xiii 注 xii に同じ

xiv 張漢基編著『韓国民俗劇』、正音社 (1979) (韓国)

xv 朴チョンヨル著『鳳山タルチュム』、ファサン文化 (2001) (韓国)

参考文献

金在喆著『朝鮮演劇史』、朝鮮語文学会 (1933) (韓国)

沈雨晟著『ナムサダンノリ』、ファサン文化 (2000年) (韓国)

沈雨晟編著『韓国の民俗劇—附・演戯本』、創作と批評社 (1975) (韓国)

沈雨晟著『瑞山の無形文化財』、瑞山文化院 (2003) (韓国)

尹クァンボン著『流浪芸人とコクトウガクシ - ノルム』、ミルアル (1994) (韓国)

李熙昇著『国語大辞典』第3版、民衆書林 (1999年) (韓国)

張漢基編著『韓国民俗劇』、正音社 (1979) (韓国)

韓国民俗劇研究所編 梁民基・飛来美津子訳 財団法人現代人形劇センター『図解・韓国の伝統人形芝居コクトウカクシノルム』(1986) (日本)

金両基著『仮面劇の世界』、新人物往来社 (1987) (日本)

伊藤亜人・大村益夫他監修『朝鮮を知る大辞典』、平凡社 (1989) (日本)

森田拾史郎著『韓国の仮面』、JICC 出版局 (1988) (日本)