

夏と冬、生と死の戦い

—伝統喜劇にみる新旧交代とグロテスク・リアリズムの世界—

張 起權 (チャン キグオン)

要 旨

カーニバルの世界では、豊作や多産を祈願する象徴的な手法として、葛藤や争いが盛り込まれ、日常の秩序が転倒されるような芝居がみられる。まさにミハイル・バフチンの説く「君臨と退出の逆転構造」であるが、このような逆転や転倒は韓国の伝統喜劇「タルチュム」の中にも随所に盛り込まれており、全体の筋立ての中で非常に重要な役割を果たしている。また、夏と冬、生と死のような対立構造が諧謔的に描かれ、その象徴的な戦いが繰り広げられている。バフチンの説くカーニバル的世界の特徴を踏まえつつ、タルチュムの中に盛り込まれている「日常の秩序に対する転倒」や「新旧交代」の様相、またそのような逆転構造を際立たせている、諧謔的な「グロテスク・リアリズム」の世界に誘う。

キーワード：カーニバル、ミハイル・バフチン、タルチュム、日常の転倒、新旧交代、グロテスク・リアリズム

1. ミハイル・バフチンのみるカーニバル的世界

西洋社会の代表的な民俗祝祭であるカーニバルの世界では、自然の豊穡や穀物の収穫、また人間の多産を祈願する象徴として、葛藤や争いの手法が盛り込まれ、日常の秩序が転倒されるような芝居がみられる。この「カーニバル劇」の典型的な筋立ては、民衆によって選ばれた道化がカーニバル王に即位し君臨した後に、王位を剥奪され追い出されるという内容である。すなわち、滑稽なカーニバル王の戴冠と奪冠による「君臨と退出の逆転構造」が基本的な構造になっている。

カーニバルの起源についてはまだ明確ではないが、自然の消滅と復活を記念して行わ

れた原始的な農耕祭儀と密接に関連していることは確かであろう。そして長年にわたる伝承を経て、カーニバルは次第に宗教的意味および社会的意味を持つようになり、やがて大衆的な祭りへと変化してきたのである。

ミハイル・バフチンによると、カーニバルは「人間の根源的な思考に基づいた多様な祭り・儀式・行動様式すべて」を意味する。カーニバルにおいては舞台もなければ演者と観客の区別もない。「すべての者が能動的な参加者」になり、その行為の中で新たな親交を築くのである。祝祭における秩序、あるいは祝祭の世界観について、バフチンは次のような四つのカテゴリーを提示している¹。

- ①familiarization：人々の自由で親密な接触
- ②eccentricity：奇怪な言動や仕草
- ③mesalliance：身分を超越した祝祭的融合
- ④profanation：神聖なものをけがす悪態や猥褻

バフチンは、このカテゴリーについて「決して抽象的な概念ではなく、儀式や見物を通じて実際に体験し得る具体的で感覚的な思想」であるとし、また「このような思想は数千年にわたり形成され、伝承されることによってヨーロッパ文化に多大な影響を与えた」と説く。このようにカーニバルの世界は日常の軌道から逸脱しているため、ある意味では「表と裏がひっくり返った世界、すなわち裏面の世界」ともいえる²。

したがって、カーニバルにおいては日常では想像もできない不可能なことが自然に行われる。社会的慣習や秩序が効力を失い、すべての価値体系が転倒される。例えば厳格な身分制度が逆転し、主人が下男に変わったり、奴隷が王の座についたりすることも起こる。日常の価値観からすれば価値の低いものや非正常なものが、より重要な価値を持つことになるのである。

バフチンの理論を中心に、カーニバルの世界に盛り込まれている内容をまとめてみると、概して次のようになる³。

- ①自然の豊饒と人間の多産を祈願する儀式や言動
- ②仮面、舞、歌等が混合する演劇的要素
- ③夏と冬、生と死を象徴する葛藤構造
- ④日常の秩序や役割、地位等の転倒

ところで興味深いことに、韓国の伝統喜劇「タルチュム」の中にも以上のような内容がほぼ同様に描かれている。とはいえ、カーニバルとタルチュムの起源が共通している

という結論に至るわけではないが、少なくともその発生の背景や発展の過程において何らかの類似性を持っていることは確かであろう。本稿では、バフチンの説くカーニバル的世界の特徴を踏まえつつ、タルチュムに盛り込まれている「日常の秩序に対する転倒」や「新旧交代」の様相について考察する。また随所でそのような逆転構造を際立たせている、タルチュムの中の諧謔的な「グロテスク・リアリズム」の世界に誘うことにする。

2. タルチュムにおける日常的秩序の転倒

2.1 仏教的秩序の転倒

朝鮮半島において仏教は、三国時代から高麗時代にかけて国教として定着し、長い間民衆の支持を受けてきた。しかし高麗時代の中半を境に世俗化した寺院や僧侶が増加し、次第に民衆の間には仏教や僧侶に対する反感が広がり始めた。朝鮮王朝時代に入ってから「抑仏崇儒政策」の下で国教が儒教に取って代わり、仏教や僧侶に対する民衆の反感はより露骨にあらわれるようになる。⁴

このような当代の民衆の心境が「老長マダン」⁵の中によく描かれている。女と酒好きのため破戒僧になった「チーバリ」というならず者を主人公に立て、大寺で最も権威的存在である老長を懲らしめた上に、俗世の墮落した世界に引きずりおろすのである。仏教の腐敗や、僧侶らの現実離れした修道に対する民衆の反感が、「老長マダン」において痛烈な批判となってあらわれている。

高い学識と徳望を持ち多くの人々から尊敬されている老長が、弟子の若僧に嘲弄された上に若い女の誘惑に負けて墮落していく。さらに無頼漢のチーバリに数々の侮辱を受け、高僧としての名誉と権威を捨ててまで掴んでいた女の心をチーバリに奪われてしまうというあらすじである。

「老長マダン」の風刺を主導するこのチーバリという人物像は、表面的には世俗に溺れた破戒僧というイメージで描かれているが、深層的には朝鮮後期の社会において新興勢力として台頭した商人の分身という意味も含んでいる。当時の商人は「都市タルチュム」⁷の成立と発達に多大な影響を与え、演劇集団の後援を始め公演の主宰においても影響力を行使していた。そこで商人階層の代弁者として登場させたのがチーバリである。

例えばタルチュムの一種類である「鳳山タルチュム」の「老長マダン」をみると、チーバリが小巫の気を引くために金を差し出している場面がある。これは旧来の「農村タルチュム」ではみることのできない、典型的な商人の姿である。チーバリは時と場所を問わず酒色を貪り、金儲けを重視するような性格として描写されているが、これこそ「都市タルチュム」が創造した最も現実的な人物像であるといえる。

またここで注目すべきは、「老長マダン」に登場する人物が小巫を除けばすべて仏教

の世界と関わっているという点である。老長の他にも、若僧や寺の召使い、また元僧侶の破戒僧等によって話が繰り広げられるが、身分や立場の異なる僧侶らが、最も権威的な老長を懲らしめる際に一致団結して取り掛かるのが興味深い。

老長が受ける嘲弄と侮辱の度合いは、笑いを超越過激なほどである。

(老長をみんなの足下に倒しておいたまま)

○若僧1：みんな聞け！ 大きな獲物を捕らえた！

俺が刀でさばくから、一切れずつ食べようじゃないか。

○若僧2：(老長の頭の部分をさわりながら) 俺はここを食うぞ。

○若僧3：(舞いながら) アー、ヨイサ、ヨイサ、コリャコリャ……

[楊州別山臺ノリ]

倒れていた老長はいったん息をひきとったと思われるが、若僧らは構わず騒ぎながら踊り続ける。これはまさに、バフチンのいう「露骨に快活な態度で振舞う弔問客達」⁹の世界である。

また僧侶の序列からすれば、若僧らは老長と比較にならないほど下位の立場であるにもかかわらず、老長を大蛇や魚等に比喻し、ついには老長の体の中で最も美味しいところを自分が食べると喧嘩までし始める。仏教の世界では最も蔑視されるはずの破戒僧が若僧らを統率し、また老長を侮辱し懲らしめる役割を担うのが意味深長である。つまり仏教の世界における階級的転倒が起こっているのである。

このような「老長マダン」の中にみられる逆転構造を、カーニバルにおける逆転構造と比較してみると、その構造が非常に類似していることが見受けられる。

《カーニバルの逆転構造》

カーニバル王の滑稽な登場

⇓

カーニバル王の戴冠と権威の享受

⇓

カーニバル王の失墜と退出

《老長マダンの逆転構造》

老長の滑稽な登場

⇓

小巫を獲得した上、場を掌握する老長



威厳を失い追放される老長

また、タルチュムの種類によって多少の違いはあるが、「老長マダン」における葛藤の展開、対立構造、優劣関係は概して次のような特徴を持っている。

①葛藤の展開

- a. チーバリ（破戒僧）の計略にのった墨僧（若僧）が、師匠である老長を俗世の遊び場に連れ込み、嘲弄する。
- b. 老長は小巫（遊女）の誘惑に負け、戒律を破り俗世に戻る。
- c. 老長は小巫に近寄る人々を退治し、小巫と遊びを楽しむ。
- d. 小巫をかけて老長とチーバリが争いを始め、敗北した老長が逃げ出す。
- e. チーバリは小巫との間に子をもうけ、舞いながら退場する。

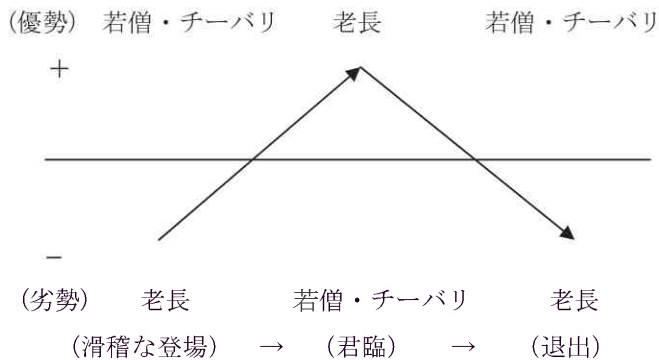
②対立構造

老長 ⇔ 若僧・チーバリ

③登場人物の優劣関係

老長 < 若僧・チーバリ ⇒ 老長 > 若僧・チーバリ ⇒ 老長 < 若僧・チーバリ

④老長を中心とみた優劣関係の変化の図式



「老長マダン」で風刺や批判の対象となっているのは、老長のみに限られているわけではない。劇の流れの中では一見、高僧である老長が一方的に屈辱的な嘲弄を受けているかのように映るが、他の僧侶らの言動も笑いの対象となるのに十分なほど滑稽である。ここで描かれる僧侶らの姿は、修道者にあるまじき貪欲で無知な様相を呈しており、まさにここに民衆の本音と諧謔が潜んでいるといえる。当代においても仏教の世界は民衆にとって畏敬の対象であったため、仏教や僧侶に対する批判を直接的に行うのではなく、

僧侶同士が繰り広げる滑稽で虚偽に満ちた世界を創り上げ間接的に風刺することで、一種のカタルシスを覚えたのである。

2.2 儒教的秩序の転倒

朝鮮王朝においては、朱子学的倫理観に基づく厳格な身分制度が社会の基盤を成していた。当時の身分体系は、一般的に両班、中人、常民、賤民のような四層構造に分類されていた。このような身分体系は世襲を原則としていたため、各層間には厳格な境界と隔たりが存在した。支配階層であった両班は自らの権力維持のために、下層民に対し厳しい差別と抑圧を行っていた。

十六世紀後半から十七世紀中半にわたり、四回に及ぶ外国からの侵略を被った朝鮮王朝では、社会的混乱が増大し始めた。また同じ時期中国においては、空理空論に没頭する朱子学が排斥され始め、事実に基づく実証的学問が提唱されるようになる。朝鮮でもこれを受け、各方面において改革が行われるようになった。さらに産業の発達と地主制¹⁰の変化にともない、身分制度は徐々に揺らぎ始め、民衆意識が芽生え始める。

このような状況の中で確立した「都市タルチュム」の中には、支配階級である両班に対する風刺と批判の精神が必然的に盛り込まれるようになったといえる。まさにそれが「両班マダン」として描かれているが、その中で両班批判の主役として活躍するのが「マルトゥギ」という下男である。

マルトゥギの性格は常に楽天的で遊び好きであり、厳格な身分制度下では考えられないほど、主人である両班に対して生意気な行動をとる。また両班の虚勢と無知を暴露しては場内の笑ひ者へと落としめる。この人物像は、まさに「老長マダン」のチーバリと同様、民衆の不満と欲求を代弁する分身である。下男が両班に立ち向かうことは当時の現実社会では許容されない行為であったが、タルチュムという超現実的空間でのみ可能な日常的秩序の逆転が起こるのである。

両班に対する批判が最もよくあらわれているのは、マルトゥギの巧みな言語駆使の部分である。タルチュムの中の両班は、言語駆使能力がマルトゥギに比べ明らかに劣っている。マルトゥギの巧みな言葉遊びによって、両班はなすすべもなく追い込まれていくが、理解能力と知識が足りないため自分が弄ばれていることすら認識できない。日常世界では両班の特権分野である言葉と知識が、タルチュムの中ではマルトゥギの手に渡っており、まさに日常の逆転が行われているのである。

また「両班マダン」においては、現実世界において両班が最も重んじる儒教的価値観をもマルトゥギが破壊していく。まず両班の出身に疑問を投げかけ、自分の出身の方がより正統であると主張する。さらに両班夫人の浮気にもふれ、その相手が自分であるかのようにほのめかす。出身に関することは身分制度に直接関わることであり、両班の地

位自体を否定することにつながる。また夫人の浮気という事実だけでも両班の体面が損傷される事柄である上に、その相手が下男であるということは、当時の社会的風土の中では両班の家系が破滅しかねない致命的なことであった。このようなことは儒教的倫理観に真っ向から反する部分であり、儒教的秩序が転倒される最も典型的な例といえよう。

また、より直接的に両班を懲らしめる場面も多く描かれる。

○両班：お前は何者だ？

○ヨンノ：俺は両班を食べて生きるヨンノだ。今まで99人の両班を食べてきたが、お前を食べれば100人目で、天に昇れるんだ。

○両班：（後ずさりしながら）わ、わしは両班ではない。

○ヨンノ：それじゃあ何なんだ？

○両班：わ、わしは…犬だ。

○ヨンノ：犬ならもっとうまいな。

○両班：いやいや、間違えた。わしは豚なんだ。

○ヨンノ：俺は豚なら一口で3匹ずつ喰うんだ。

〔東葉野遊〕

マルトゥギと同様の役割を持つヨンノが、自分の上に君臨していた両班を窮地に追い込み、両班自らの口で犬や豚と言わせている過激な風刺の例である。

「両班マダン」の中にみられる逆転構造も、「老長マダン」と同様、カーニバルにおける逆転構造によく似ている。

《両班マダンの逆転構造》

両班の滑稽な登場

↓

権威を振るい、場を掌握する両班

↓

権威を失い追放される老長

また「両班マダン」における葛藤の展開、対立構造、優劣関係は概して次のような特徴を持っている。

①葛藤の展開

a. 両班があらわれ威厳を示そうとするが、身分にふさわしくないおかしい姿と

まぬけな仕草のため観客の笑い者になる。

- b. マルトゥギ（下男・召使）の挑戦と批判により両班の権威が失墜する。
- c. 両班の反撃でマルトゥギは厳しい制裁を受ける。そして両班は遊樂の主体となる。
- d. マルトゥギは言い訳をしながら服従するふりをする。安心する両班。
- c. 状況はまた逆転し、マルトゥギは両班を無視して嘲弄する。

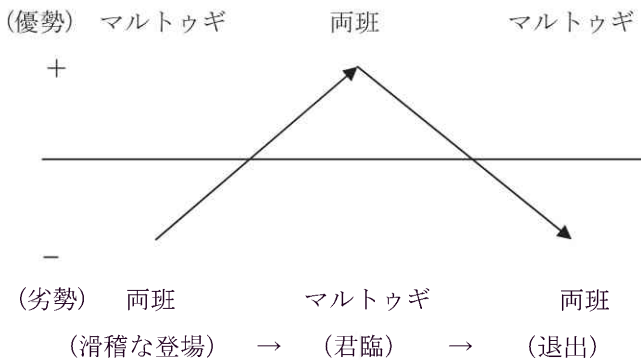
②対立構造

両班 ⇔ マルトゥギ

③登場人物の優劣関係>

両班<マルトゥギ ⇒ 両班>マルトゥギ ⇒ 両班<マルトゥギ

④両班を中心とみた優劣関係の変化の図式



また「ハルミ¹¹マダン」においても、儒教的秩序の転倒が行われる。儒教的価値観の中では絶対的な権限を持っている夫に対する妻の挑戦が描かれている。例えば当時の倫理観では、男性が妾を持つことが容認されていたが、ハルミはヨンガムの浮気に真正面から反抗する。さらにヨンガムが倒れたのを契機に、自らも若い男との浮気願望をあらわにする。

○ヨンガム¹²：（舞の途中で突然倒れ、そのまま横たわっている。）

○ハルミ：（倒れたヨンガムを無視して）よかった。じいさんのやつ、わしのいうことを聞かないからついに死んだわい。鼻が大きくて背の高い村の若者達よ！うちのじいさんを埋めてわしと暮らそうよ。

〔鳳山タルチュム〕

ハルミは夫の浮気に対して反発するだけでなく、自分の浮気願望までむき出しにして

いるが、これは、男尊女卑と女必従夫の概念に基づく当時の夫婦観に強く疑問を投げかけている言動であるといえる。

このようにタルチュムの世界では、朝鮮王朝の根幹を成していた儒教的価値観が完全に覆され、非日常的な秩序が支配するのである。

3. タルチュムに描かれるグロテスク・リアリズムの世界

タルチュムの中で、日常の秩序に対する転倒や逆転が行われる際に、肉体や性、排泄物等に関する身体的表現が赤裸々に描写され、葛藤や対立構造を一層際立たせている。例えば排泄行為や性行為、出産等に関わる台詞や仕草が多く用いられているが、バフチンが指摘したカーニバルの世界における「物質的肉体原理」¹³、いわば「グロテスク・リアリズム (grotesque realism)」の世界が諧謔的に繰り広げられているのである。

例えばタルチュムでは具体的な行為に関わる表現の他に、身体部位のリアルな描写が重要視されている。このような行為は人間の基本的かつ創造的行為であり、生の部分を際立たせ象徴づける役割を果たしているといえる。

グロテスク・リアリズムの基本原理は下落である。精神的、理想的、抽象的で高貴なものを、物質的なレベル、すなわち地上と肉体の領域に格下げするのである。下落とは肉体的下部と生が一体になることを意味する。また下落は、頭や顔から腹、尻、生殖器等の下部へと観点が落ちていくことを意味し、肉体的下部は、性行為や妊娠、出産、昇華、排泄等が行われる部分である。

これらの部分は、誕生と死、再生と破戒等、二つの相反する面を持つ。つまりここでの下落は、否定的なイメージだけではなく、生産、創造といった肯定的イメージも同時に持ち合わせているのである。このような意味でタルチュムにみられる民衆的諧謔は、否定的な意味合いが強調された現代のパロディ等とは異なっている。

グロテスク・リアリズムの観点からみると、肉体は、嘲弄、悪態、罵倒、呪い、非難等の根幹をなす要素であるといえる。一般的に、これらは破壊的、攻撃的といった否定的要素でしかないが、民衆的諧謔の視点で作られたタルチュムにおいては、否定的でありながらも、かつ肯定的であるという両面性が存在しているのである。

グロテスクとは、主に装飾や絵画、建築等の分野で用いられる概念であり、人間や動物等の形態を奇怪に再現する芸術様式を指す。これは元々、ローマ時代の沐浴場の発掘現場において、ある洞窟から歪んで奇怪な形をした装飾品が発見されたことに因んで名付けられたとされる。この用語は醜いものや幻想的なもの、また正常でないものや不自然なものを指す場合等に用いられる。特に現代に至っては、多くの理論家がある特定の類型を指してグロテスクという概念を用いるようになった。つまり、非合理的なものへ

の関心や、すべての宇宙秩序への不信、また人間の役割否定等の傾向を持つ作品をグロテスクな作品であると呼ぶ。¹⁴

このような観点からみると、グロテスクはまさに悲劇と喜劇の混合した形態であるといえる。なぜなら、悲劇に必要な不可欠な要素である道徳的宇宙に対する信心を喪失している一方、喜劇に必要な不可欠な要素である合理的な社会秩序に対する信心を喪失しているという点において共通しているからである。

グロテスクに対しては、これまで大きく二つの観点が存在してきたが、その悲劇的で実存的側面を強調するのが一般的である。一方、バフチンはグロテスクの解放的で喜劇的な側面を強調している。しかしどちらもこの概念に関して、ある一方の側面のみを強調しているという点で限界が生じている。二重の性格を同時に有しているグロテスクの概念には、不条理で悲痛な悲劇的側面と、愉快で諧謔的な喜劇的側面が同時に存在しているのである。

バフチンによれば、ラブレの小説は世界の文学作品の中で最も祝祭的な作品で、いわゆる物質的肉体原理に基づくグロテスク・リアリズムの極致であるという。¹⁵ここでいう物質的肉体原理とは、人間の身体とその機能に関連する原則を意味する。より具体的に言うならば、グロテスク・リアリズムでは、鼻・口・乳房・性器・肛門・腸・腹等、突出していたり穴が開いていたりする人間の身体部位が何よりも重要に扱われる。

突き出ている部位と穴のあいている部位とでは、ある共通点がある。それはまさに、これらの部分において自分の身体と他人の身体、また身体と外の世界との間の障壁が崩れるのだという点である。つまり相互交換および相互作用がここで行われることになる。すなわちこうしたグロテスクな身体部位において、重要な事件、いかえれば「身体的ドラマ」の場面が生まれるのである。¹⁶

またバフチンはこうした「身体的ドラマ」の中でも、小便や大便等の排泄行為、また性交や妊娠、出産等の生理現象が、ラブレの作品において非常に重要な役割を果たしていると指摘する。¹⁷人間や動物の排泄行為は大地を肥沃にし、穀物や野菜、果物等を実らせるだけでなく、結果として生命力や創造力を増進させることにつながる。このような行為はまさに、人間の生において最も基本的かつ創造的行為であるといえる。同様に、物を食べたり酒を飲んだりする行為も、単純な生理現象に留まらない。すなわち、狩りや収穫を終えた後に開かれる宴、また社会集団の構成員が参加する饗宴等、社会的にも象徴的な意味を有している。

バフチンがラブレに関連して述べた物質的肉体原理やグロテスク・リアリズムは、タルチュムの特性を論ずる際にも、重要な手掛かりになり得る。タルチュムでは、ラブ

レーの作品に劣らず、身体部位やそれに関連した行為が写實的に描写されているからである。タルチュムの重要な特性として挙げられる滑稽や諧謔は、多くの部分が人間の身体を率直に描写するところにあられる。もちろん、このような特性はタルチュムに限らず、韓国の民衆文学一般に共通してあられる普遍的な現象であるが、特にタルチュムにおいて最も克明に、赤裸々に描かれている。

タルチュムに盛り込まれているグロテスク・リアリズムの例を具体的にみていくことにしよう。まずタルチュムでは、鼻に言及する台詞、鼻水を流したりくしゃみをする行為等、鼻と関わる表現が多くみられる。他にも放屁行為や排泄行為、服についたシラミを潰す行為等、バフチンのいう身体的ドラマが非常に重要なモチーフとして用いられる。

身体部位の中でも特に鼻については、男性器と密接な関係があるとされている。一般的に韓国では、鼻の大きさと男性器の大きさは比例するという考え方が広く普及しているが、例えば「珍島アリラン」という民謡の歌詞には次のような部分がある。

「お義兄さんの鼻が大きくて、お姉さんはいいだろうな！」

タルチュムにおいても同様に、鼻に関する台詞や、鼻と性器を結びつけて言及する場面が多くあられる。例えば「固城五廣大」では、次のような場面がある。

トリヨンがくしゃみをしながら鼻毛を抜き、それを手のひらに乗せてフッと吹く。

〔固城五廣大・五廣大マダン〕

お経を読むために呼ばれた僧が咳をして鼻をかみ、左手で横に投げ捨てる。

〔固城五廣大・チュミルチュマダン〕

また「統営五廣大」では、ヨンガムに捨てられたハルミが鼻を膨らませて、大きく笑う場面がある。「松坡山臺ノリ」の「チーバリマダン」では、チーバリが「ハーックション！」と大きくくしゃみをし、鼻を噛んだ手を服で拭いながらノリバン¹⁸に登場する。

固城五廣大では、ヨンガムが妾との間に息子をもうけながら、鼻の大きさについて言及し、自分の性器が大きいということを暗示している。

○ヨンガム：ほれ、額もわしにそっくりじゃし、鼻の大きいのもわしそっくりじゃ。

〔固城五廣大〕

また東萊野遊のハルミマダンでは、夫を捜すハルミが夫の風貌について樂士に次のよ

うな説明をする。

○ハルミ：背は高く顔が細長く、鼻が大きいスケベ面なのさ。

〔東萊野遊〕

鳳山タルチュムのミヤルマダンでは、祠を壊したために祟りにあって夫が死ぬと、ミヤルが次のように話す。

○ミヤル：うまくいったわい。村で一番背が高く鼻の大きい若者にじいさんを埋めてもらって、わしと一緒に暮らすのさ。

〔鳳山タルチュム〕

殷栗タルチュムでは、鼻と性器の関連性がより明確にあらわれている。以下は、半身不随で性的機能を果たせない両班が、妾であるセメクシの相手を代わりに下男のマルトゥギに頼む場面である。

○両班：いまから女を呼ぶから、うまくやるように。最近盛りがついておってな。お前が丁寧に接してやるのだぞ。女の上と下の安否を尋ねて、口づけでもしてやれ。お前は鼻が大きいから、あそこも大きいのであろう。

○マルトゥギ：（あざ笑いながら）うちの両班様は、病身なのがさぞかし悔しいでしょうなあ。

○セメクシ：これ、マルトゥギ！

○マルトゥギ：（何の返事もしない。）

○セメクシ：これ、マルトゥギ！

○マルトゥギ：（何の返事もしない。）

○セメクシ：これ、マルトゥギ！

○マルトゥギ：はい。（ピョンピョン飛び跳ねながらセメクシの側に寄り、セメクシの手を取って揉みはじめる。）お嬢さんがお好きなもんだから、陰陽がまわって三百六十四もの脈がブルブル震えてるんす。下についてるヤツも、それに気付いて脈打ってるんすが、これをどうすればいいんですかね。

〔殷栗タルチュム〕

ここでは性器に関連する表現が鼻だけに限られていない。例えば両班のいう「女の上と下」とは、女性の唇と性器をあらわしている。民間信仰では、男性器の大きさが鼻に

喩えられるように、女性器の大きさはしばしば唇に喩えられる。

東萊野遊のハルミマダンでは、ハルミを捜しているヨンガムが、楽士にハルミの容貌を次のように説明する。

○ヨンガム：顔は青白く、口がでかいんだ。

〔東萊野遊〕

ここでハルミの口が大きいということは、同時に性器が大きいということをそれとなく暗示しているのである。

またタルチュムにおける身体表現の一つとして、服についたシラミをつぶす行為が多く出てくる。例えば駕山五廣大では、五人のムンドゥンイ（ハンセン病患者）が登場し、互いに自分が一番多くシラミを捕まえたといって大騒ぎする。

固城五廣大のチェミルチュマダンにおいて本妻が登場する場面でも、キセルで腰を掻いたり、首筋から手を入れて背中を掻いた後、シラミをつぶして小便をする。東萊野遊のハルミマダンでは、ハルミが登場する際に、脇腹をボリボリ掻きながらシラミを捕まえ、小便を足す。

また排泄行為に関連する場面は、あらゆるタルチュムにおいて頻繁にあらわれる。その中でも原初的形態を保っている河回タルチュムでは、とりわけ多くみられる。

若い女のブネが登場し、物陰で小便をする。ブネが小便をしているところを目撃した僧侶が、ブネが去った後、地面に顔を寄せながら手で土を取り、その匂いを嗅ぎ出す。匂いを嗅いだ後、僧侶は次のように言う。

○僧侶：ウフフフ、アイゴー、匂いだよ。アイゴー、濡れておるわ。

〔河回タルチュム〕

このように河回タルチュムでは、台詞なしの默劇（パントマイム）によって、小便を足したりする排泄行為が数多くみられる。これに類似する行為として、登場人物がノリパンにあらわれる際に放屁する仕草をする場合もある。また排泄行為をするような場面では、必ず囃子や伴奏が伴っており、演者と楽士は一定の舞や仕草でこれらを表現している。このことから、劇の随所に盛り込まれている放尿や排泄などの身体的ドラマが、タルチュムにおいては非常に重要な演出の一つであることがうかがえる。

タルチュムの原形であるクツ¹⁹の要素を多く含んでいる農村型タルチュムにおいては、このような身体的行為は非常に重要な意味を持っていた。古くから韓国では神話等の世

界において、尿が聖俗の融合や男女の結合の象徴として扱われてきた。すなわち放屁や放尿等の排泄行為は、社会に多産や豊饒をもたらす、生産力や創造力を漲らせる象徴性を持つ祭儀的行為として読み取ることができる。

すなわち、タルチュムの中で展開されているグロテスク・リアリズムの世界は、単純に民衆の生活や生理現象を赤裸々に描写するという意味だけでなく、精神的かつ社会的に高貴なものを、民衆と同様のレベルに愉快地下落させると同時に、社会における多産や豊穰、生産力や創造力を祈願する象徴性が内包しているのである。

4. まとめに代えて一夏と冬、生と死の戦い

前述のように、カーニバルの世界では、自然の豊饒や人間の多産を象徴する手法として葛藤や争いが盛り込まれ、日常の秩序が転倒されるような構造がみられるが、このような逆転構造はタルチュムにおいても全体の筋立ての中で非常に重要な役割を果たしている。タルチュムの中に盛り込まれている逆転構造や新旧交代の描写は、カーニバルの流れと非常に類似しており、夏と冬、生と死のような対立構造が随所に描かれ、その象徴的な戦いが繰り広げられている。

そのような象徴性が最も色濃くあらわれているのが、「老長マダン」における老長とチーバリの争いである。若僧らの先頭に立って老長の嘲弄を主導するチーバリは、表面的には女と酒に明け暮れるならず者として登場するが、一方では現実世界を生きる民衆の心情を表す代弁者としての役割も持ちあわせている。その姿は、いつも足には大きな鈴を付け、手には桃や柳の枝を持っている。

カーニバルにおいても、ディオニソスと関連して松やバラ、そしてローズマリーの枝等が広く使われてきたが、不思議にもそれに通じるところがある。カーニバルの中のディオニソスは豊饒神が人格化された人物として出現するが、チーバリもまさにそのような「英雄の原型」といえよう。

これはタルチュムの中に描かれている老長とチーバリの力学的関係からも読み取ることができる。例えばチーバリは巧みな言語能力を持ち合わせているが、老長には台詞が全く与えられていない。老長は唯一、舞でのみ自らを表現し得るのであるが、具体的なことはすべてチーバリの言葉を通じて説明されるようになっている。つまり老長の心境を観客に伝達する権限をチーバリが掌握しているのである。シン・ジェホンは、このような現象を「一方化の原理」²¹と名付け、対立構造における優越関係を決定づける手段として用いられるとしている。

またここで重要なのは、老長は禁欲的な老人であり、チーバリは精力あふれる若者だという点である。それを象徴するのが両者の容貌である。老長は黒の仮面と衣装を着用

しているが、チーバリの姿は全体的に赤い色で被われている。黒は北と冬を連想させるのに対し、赤は南と夏のイメージを持っている。また黒は死と終わりを象徴するが、赤は新たな生命の誕生を意味する。

小巫をめぐる両者の戦いにおいても季節と生命の象徴性があらわれている。老長は一時的な勝利をおさめるが、最終的にはチーバリに敗北し、追い出される。小巫は活気のある若いチーバリを選択し、チーバリの子を出産する。そしてチーバリは生まれた子供に学問を教えながら出世を祈願する。これこそ、カーニバルにみられる夏と冬、生と死の戦いの象徴であり、新旧交代が実現しているのである。

「ハルミマダン」の中でも新旧交代の象徴的な戦いが典型的にあらわれる。ハルミは夫婦間の葛藤構造の中で男尊女卑に立ち向かう女性の代弁者としての役割を担っているが、もう一方では妾との葛藤構造の中に位置づけられている。後者の構造の中においては、若く美しい妾に対して醜く老いたハルミの姿が浮き彫りにされている。

老夫婦のヨンガムとハルミは、長い間離ればなれになっていた後²²再会を果たし、すぐに性行為を試みるが順調にいかない。夫のヨンガムは年老いた性的魅力のないハルミを捨て、若い妾をもうける。ヨンガムに妾がいることがわかり、夫に対する反発をあらわにするハルミは、嫉妬に駆られて次第にその怒りを妾へと向けていく。はじめは本妻であるハルミが優勢であり妾は一時的に退場するが、最終的にハルミは妾との戦いに敗れて死に至り、ヨンガムは妾と暮らすことになる。

ここで注視すべきは、本妻と妾の争いという側面ではなく、老いた女と若い女の対立構造である。老いとは農業の休止期にあたる冬を意味し、若さは作物の豊穡な夏を意味する。

また「両班マダン」における両班とマルトゥギの対立構造からも、同様のことがうかがえる。本来優越な立場にある両班が老弱な様子で表現され、劇中で使用される仮面には醜く滑稽味あふれるものが多い。それに対し、下男であるマルトゥギは力強い若者として表現され、仮面も滑稽ではあるが活気あふれる表情を持ったものを被っている。マルトゥギ面は顔のあらゆる部分が大きく表現されており、タルチュムの仮面の中でも最も諧謔的な雰囲気に溢れている。例えば、鼻は顎まで届くほど大きく、男性器を想像させるような形態をしている。まさに若く活発で反骨的なマルトゥギの特徴をよくあらわしている。同時にこれは、マルトゥギはすべてのことを見て聞くことができ、喋ることもできるという、マルトゥギの万能性あるいは全能性を象徴していると考えられる。

このようにタルチュムの世界では、現実世界における力関係で優位に立っている者が一貫して老醜、もしくは病弱な姿として描かれており、老長、両班、ハルミがこれに該当する。逆に現実世界では下位に属する者ほど、若くて力強く描写されており、チーバリ、マルトゥギ、妾等がこれに当てはまる。

また、このような転倒や逆転が行われる際には、必ず肉体や性、排泄物等に関する身体的表現、すなわち「グロテスク・リアリズム」の世界が諧謔的に繰り広げられ、葛藤や対立構造を一層劇的な展開に導く。タルチュムの中で繰り広げられる身体ドラマは人間の基本的かつ創造的行為であり、生の部分を際立たせるという象徴的な役割を果たしている。

この対照的な両者の戦いにおいては、常に下位の者すなわち若い方が勝利を収めるといふ、まさに日常の秩序に対する逆転の構造が描かれている。言い換えれば、夏と冬、生と死の戦いにおいて夏および生が勝利し、新旧交代が行われるのである。

注

- 1 Mikhail Bakhtin, キム・グンシク訳『ドストエフスキー詩学』（ソウル：チョンウム社, 1988), p.184.
- 2 Mikhail Bakhtin, キム・グンシク訳『ドストエフスキー詩学』（ソウル：チョンウム社, 1988), pp.179-182.
- 3 Mikhail Bakhtin, キム・グンシク訳『ドストエフスキー詩学』（ソウル：チョンウム社, 1988), Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987) 参照。
- 4 趙東一, 『タルチュムの歴史と原理』（ソウル：キリンウォン出版, 1988), pp.197-198.
- 5 寺院の高僧、または住職。仏教や僧侶の威厳や虚勢をも象徴している人物である。
- 6 タルチュムの構成は複数の異なる主題によるオムニバス形式であるが、その個々の内容をマダン、または科場という。
- 7 地域限定的・祭儀的な構造を持つ旧来の農村型タルチュムが、民衆芸能として変容、進化して形成された近代タルチュム。現在のタルチュムとほぼ同一である。
- 8 死んだと思われていた老長は、最後に行き返ることになる。まさに消滅と復活の概念が見受けられる。
- 9 Mikhail Bakhtin, キム・グンシク訳『ドストエフスキー詩学』（ソウル：チョンウム社, 1988), p.208.
- 10 チャン キグォン, 「朝鮮時代後期の社会変化と民衆意識の成長」『大手前大学人文科学部論集』第7号, 2007, pp.62-64.
- 11 老婆。ハルミマダンでは、老夫婦と妾の間で、浮気や嫉妬などを題材に、男女問題、家庭問題のストーリーが繰り広げられる。
- 12 老人。ハルミの夫。
- 13 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987), p.275.
- 14 キム・ウクドン, 『対話的想像力』（ソウル：文学と知性社, 1988), pp.248-249.
- 15 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987), pp.275-276.
- 16 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987), p.317.
- 17 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987), pp.317-318.
- 18 タルチュムの公演空間、舞台。一般的にタルチュムが演じられる公演空間は、特定の舞台

のようなものではなく、陽当たりのいい芝生や砂地などで観衆が空間を取り巻いて座る円形に近い場所が利用される。このような形式の公演場は演者と観衆との距離が極めて短く、時には両者の間でやり取りが行われることもある。

- 19 古くから農漁村において行われてきた民俗的な祭儀。
- 20 チーバリは若い破戒僧であるが、寺の召使いとして働く場合もある。
- 21 シン・ジェホン, 「伝統仮面劇の舞と台詞の関連要素」『ソウル女大古文研究』95, 1995, p.613.
- 22 このような展開はカーニバル劇の中にみられる‘人捜しの原型’と類似している。

主要参考文献

Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Isowolsky (Indian University Press, 1987)

Mikhail Bakhtin, キム・グンシク訳『ドストエフスキー詩学』(ソウル: チョンウム社, 1988)

イ・ミウォン, 「仮面劇と祭儀」『韓国演劇学』第2号, 1985.

キム・ウクドン, 『対話的想像力』(ソウル: 文学と知性社, 1988)

キム・ソンヒ, 『演劇の社会学、戯曲の解釈学』(ソウル: ムエマダン出版, 1995)

シン・ジェホン, 「伝統仮面劇の舞と台詞の関連要素」『ソウル女大古文研究』95, 1995.

チャン・キグォン, 「朝鮮時代後期の社会変化と民衆意識の成長」『大手前大学人文科学部論集』第7号, 2007.

趙東一, 『タルチュムの歴史と原理』(ソウル: キリンウォン出版, 1988)

チョ・マンホ, 『伝統演劇の祭儀的美学』(ソウル: テハク社, 1995)

ヨ・ソクキ, 『東西演劇の比較研究』(ソウル: 高麗大学出版局, 1987)