

韓日兩國の比較芸能史論*

－ 中世を中心とした社會學的な接近 －

朴 泰 圭**

目 次

1. はじめに
 2. 中世の共通文化圏形成と文化的な諸現象
 3. 兩國の中世芸能發達史-高麗の「樂」と室町の「劇」の發達
 4. 兩國の芸能發達史に与えた社會的な影響-社會、宗教、文化人
 5. おわりに
-

1. はじめに

韓日兩國の古い歴史と共にはじめられた芸能¹⁾は古代から今日に至るまで、各時代の思想や政治、文化現象などを代弁してきた。よって東西を問わず芸能および芸能史に関する研究は比較的活發に行われてきたし、また、そのような研究は世界の文化の流れや互いに影響しあう關係、世界各國の文化史的位置を究明するのに相當な貢獻をしてきた。

韓國は資料の不足や研究の出發が遅れたにも関わらず、芸能および芸能史に関する優れた業績を構築してきたが、李杜鉉『韓國演劇史』(民衆、1973)、史眞實『公演文化の伝統、樂・戯・劇』(テハッサ、2002)、柳敏榮『韓國近代演劇史』(檀國大學出版部、1996)などはその代表的な例であるといえる²⁾。韓國とは違って、古代からの資料が數多く残っている日本はいちはやく研究が行われ、河竹繁俊『日本演劇全史』(岩波書店、1959)をはじめ、近代演劇に関する松本伸子『明治演劇史論』(演劇出版社、1980)に至るまで數多くの業績を残してきた。

* This work was supported by Korea Research Foundation Grant.(KRF-2004-037-G00019)

** 韓國芸術總合學校 責任研究員

- 1) 李杜鉉『韓國演劇史』(民衆、1973)によると、古樂での「樂」は「樂」「歌」「舞」が一つになった芸能をさす言葉で、歌舞、言い換えれば音楽と舞踊を含む芸能を意味していたという。本研究では古樂は勿論、樂と舞、そして演劇の區分が明確ではなかった中世を對象にしているため、包括的な意味での芸能という言葉をつかうことにする。
- 2) 韓國と日本は芸能に関する數多くの成果をあげており、以上で紹介した研究は、極一部にすぎないことを斷っておく。

韓日の兩國は古代までは³⁾、中國と西域の影響を受けながら同様の芸能が、時期的には韓國の方が一歩進んで発展したといえる。しかし、中世に入ってから様子が変わり、韓國の場合、芸能を細分化した樂・戯・劇⁴⁾のなかで、樂である呈才を中心に芸能が發展したのに對して、日本の場合は能に代表される劇を中心に發展していく。特に日本における劇の發展は近代的な意味での芸術論や戯曲が登場するなど、著しい發展ぶりをみせるようになる。では、中世にはいつから、韓國では「樂」が、日本では「劇」が發展するようになったのは何故か。

兩國における以上のような發展様相は近世にも影響を与え、韓國の場合、朝鮮時代には儒教の影響下で多くの呈才、言い換えれば、樂が創作され、芸能の主流をなしたのに對して、劇の發達は比較的遅れ、朝鮮後期に入ってから形を整えるようになる。日本の場合、中世の演劇的な傾向が近世にも影響をあたえ、江戸期、歌舞伎という新しい劇が庶民芸能の中心になった。が、ここで注目すべきことは、中世における發展様相が近世だけではなく近代にも影響を与えたということである。韓國における近代劇の出発は、最初の室内劇場「協律社」が登場した開化期と想定されている⁵⁾。しかし、「協律社」の開場によって近代劇や近代芸術の發展の好機がつくられたにも関わらず、俳優を含む劇界全般の脆弱さのため、新しく創出された唱劇が日本の新派に壓倒されるなど、混線様相をみせるようになる。その結果、近代の寫實主義による積極的な意味での近代劇の出発は1910年以後になってしまうが、このような現象は芸能史の中で、劇の發達がおくれ、全く新しい概念の劇を受け入れるようなエネルギーが備蓄されていなかったからであると判断される。これに對して、日本は1868年の明治維新以後、政府による演劇改良運動が展開される。勿論、當時の演劇改良運動は政治的で様々な問題を内包してはいたものの、結果的には演劇人の社會的な地位を高め、伝統芸能を近代化させるなど、社會的な波及効果を引き起こすようになる。それだけではなく、知識人の演劇に對する關心や参加を高め、その結果、日本は、伝統劇の近代化や寫實主義による近代劇の形成が比較的順調になされた。言い換えれば、芸能史上、劇が中心であった日本は備蓄されたエネルギーを基に近

3) 古代、または中世というとき、韓日兩國には時期的にずれがあるが、本研究では便宜上、兩國の芸能史の一般的な區分に沿って論を展開することにする。よって、韓國の場合は中世である高麗(10~14世紀)を中心に古代、中世が分けられ、日本の場合は鎌倉・室町(12~16世紀)を中心に分けられる。

4) 史眞實『公演文化の伝統樂・戯・劇』(テハックサ、2002、p.49-53)では芸能を「樂」「戯」「劇」の三つに分けている。まず、「樂」とは伝統的な樂論でいう「詩」「歌」「舞」の總合体で、歌と舞いが中心になる芸能を意味する。これに對して、「戯」とは遊びが中心になる芸能である。「戯」は祭りにおける儀式的な動作に由来する。祭りの時には善神と悪神が登場し、互いに叩きあう場面を演出することにより呪術的な効果を期待することがある。その場合、善神と悪神との戦争場面は仮面をつけた司祭の儀式的な動作によって演出されるが、このような動作が娯樂的に受容されるとき、儀式ではなく遊びに轉じ、そのような遊びを中心としたのが「戯」である。そして「劇」とは、祭りの儀式的な動作から出發し敘事的な物語が中心になる芸能であるが、本研究では以上のような理論をそのまま受容することにする。また、劇という語は比較的新しい時代のものではないかという意見もあるが、本論文では伝統芸能のなか、「樂」や「戯」とは異なる、敘事的な物語が中心になる芸能を指す言葉として使うことにする。

5) 柳敏榮『韓國近代演劇史』、檀國大學出版部、1996、p.28。これに對して徐淵昊『わが演劇100年』、ヒョンナムサ、2000、p.25では1902年の協律社の登場を、史眞實、前掲書、p.61では1900年を出發点としている。

代劇も容易に受け入れることができたということであるが、以上のことからみて韓日兩國における中世を中心にした芸能發展様相は決して見逃すことの出来ない課題であるといえる。

よって、以下、韓日兩國の中世を中心にした兩國の芸能史の比較を通して、各國の文化現象と芸能發展史における諸問題に關して考察することにする。

2. 中世の共通文化圏形成と文化的な諸現象

周知のごとく、王室の確立と律令の頒布で古代國家として成長した韓日兩國は、當時の文化先進國であるとともにアジア最高の交易國であった中國から文字は勿論、宗教や文化に至るまで相當な影響をうけた。特に、漢字と仏教、儒教などの影響は大きく、兩國はこれらの流入によって固有の色彩が強く反映されていた土着的な宗教思想から脱し、新しい世界觀を持つようになる。このなかで、特に仏教の影響は大きく、中世兩國は仏教の大衆化とともに文化界の仏教指向的な動きをみせるようになる。そして、このような現象は文化界にも影響を与え、當時の文化は仏教文化であったと言っても過言ではないくらい仏教指向的な性格をもつようになる。

以上のような中世の狀況を象徴的に表しているのが韓國の山台である。山台は燃燈會などの國家儀式における公演行事を行うために設置された一種の野外舞台で仏教の須彌山を象徴している⁶⁾。須彌山は仏教でいう想像の山で、世界は九つの山と八つの海が重なっているがそのなかで一番高い山が須彌山であるという。言い換えれば、須彌山とは仏教における眞理の根元といえるが、それ自体が舞台設備で巨大な公演物でもあった山台は⁷⁾當時の仏教指向的な動向の表象であるといえる。

日本の能もまた、それ自体が仏教文化の象徴であるといえる。河竹繁俊氏は前の著書で能には中世文化の基本である仏教の精神が流れている⁸⁾といったが、能と仏教との關係をみせているのが修羅能である。周知のごとく、修羅とは淨土教でいう人間の死後の世界、即ち、地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天上の六道の一つで修羅道にいる鬼神を阿修羅または修羅という。修羅は仏法を守護する梵天の敵であることから戦争を主にする惡神として知られているが、人間がこの世で戦闘と殺戮を犯すと、死後、修羅道の苦痛に陥ってしまうという⁹⁾。平安末期の不安な情勢と淨土教の盛行によって人々は地獄に對する恐怖と修羅道の苦痛に關して眞剣に考えるようになるが、修羅能は修羅に陥った武士の怨靈が登場し、僧侶の助けにより成仏に至

6) 山台は以外にも道教でいう理想郷を意味している。

7) 史眞實、前掲書、p.57

8) 河竹繁俊『日本演劇全史』、岩波書店、1959、p.98

9) 金井清光『能の研究』、帝國整版、1969、p.94

るまでの過程を舞台化したものである。さらに、以下論じる能の完成者世阿弥は、名前からも分かるように仏教から相當な影響をうけ、彼にとって能への精進は宗教的な修行にほかならなかった。よって、一生をかけて完成した能には彼の宗教思想は勿論、當時の宗教思想が反映されていると判断される。しかし、文化界の仏教指向的な動きをより具体的に説明するには、日本の庭園、茶道、水墨畫、懷石料理、文學、建築などを包括している五山文學をあげるのがより効果的であろう。五山制とは本來中國から發生した寺の順位を定める制度で、中國の禪宗とともに日本に伝えられたのである。中世鎌倉には建長寺をはじめとして、円覺寺、壽福寺、淨智寺、淨妙寺の五つの寺があったが、これらの寺を中心に禪文化が發達し、日本人の生活や文化に大きく影響したのは周知のごとくである。

只、一つ参考にせざるをえないのは、中世、仏教の影響が廣範圍にわたったという現象は兩國のみならず、アジアの普遍的な狀況であったということである¹⁰⁾。韓半島と日本に仏教を伝えた中國は8世紀から13世紀に至る唐宋時代、一時的に迫害をうけることもあったが¹¹⁾、一般の生活のなかでの悟りが禪である¹²⁾という禪宗の教えや俗講の開設、遊僧と呼ばれた僧侶の巡幸教化¹³⁾などによって、仏教の大衆化と思想的興隆期を向かえるようになる。そして、その結果、唐時代の彫刻と壁畫、宋時代の禪仏教的な繪畫、さらに文學における白話小説など、數多くの仏教文化をうみ出すようになる。それだけではなく、仏教國家として有名なミャンマーは1044年アナウラタ(Anawrahta、? -1077)王が即位してパカン(Pagan)王朝を建國して以來、小乗仏教が發展し、數多くの寺や塔がたてられるようになる。チベットは7世紀頃仏教が伝えられ、9世紀初め頃、最初の譯經目錄であるテンガルマ目錄が作成されるようになる。そして、13世紀にはチベット大藏經が作られるようになるが、更に一世紀後には宗教家ジョンカパ(Tosn-kha-pa, 1359-1419)によってチベット仏教の確立をみるようになる¹⁴⁾。

即ち、時期的には多少の差はあったものの、韓日兩國とアジア諸國は中世、仏教という共通分母をもった巨大文化圏を形成、文化系の仏教指向的な動きをもとに仏教文化を創出したといえるが、これから考察する呈才と能も以上のような狀況のなかで成長發展した文化様式であるといえる。

10) 史眞實は前掲書で韓國演劇史を論じるにあたり、11世紀末期から14世紀までを、仏教などの普遍的な宗教思想を受け入れて普遍的な文化を構築した中世普遍主義時代と規定している。

11) 金オンジュン『中國文化史』、乙酉文化史、2001、p205-206によると、唐 高祖 武徳初年に斥佛論が台頭したが、仏教に對する敵對感は仏教の經濟的な浪費によるものであったという。そして、845年に大規模の迫害があったが、4600以上の寺が破壊され、また26 万の僧侶が還俗させられたという。

12) 金オンジュン、上掲書、p.202

13) 教養教材編纂委員會『佛教文化史』、東國大學校出版部、1988、p.212-122によると俗講とは専門的な講義とは異なる、一般人のための特集な講義であったという。そして、遊僧は地方の寺や民家をめぐり、法會を開いたが、以上のような活動は主に淨土教の僧侶によって活發に行われた。

14) ミャンマとチベット仏教に關しては教養教材編纂委員會、前掲書による。

3. 兩國の中世芸能發達史-高麗の 「樂」と室町の「劇」の發達

本稿では芸能發達史上、韓國の場合、中世、「樂」を中心とした發展が、日本の場合「劇」を中心とした發展がなされたことに言及している。しかし、以上のような解釋が決して一般的なわけではなく、これまでの先行研究を考察してみると韓日兩國の芸能研究において、日本の場合、中世近代的な意味での完成された演劇が成立、洗練された舞台芸術をみせたのに對して韓國の場合、完成した芸術ではなく民俗の水準に止まっていったという¹⁵⁾論議があった。

實際、日本の場合は中世に入ってから新しい戯曲の創作と芸術論、専門の俳優や演出家が登場するなど、目立つような成長ぶりをみせ、近代的な舞台芸術を完成していった。これに對して、韓國の場合は燃灯會や八關會という國家的な規模の行事があったにも関わらず、それを通して舞台にあげられた山台雜劇と歌舞百戲は大體民俗の水準に止まっていた。それでは、高麗の芸能は全体的に民俗の水準に止まっていたのか。結論からいうと芸能を細分化した樂、戯、劇のなか、樂、言い換えれば「呈才」は民俗性を脱皮して新しい樂曲の創作など、最高の水準に成長、中世芸能の中心をなしていたといえる¹⁶⁾。

呈才は本來、王室の功德を譽め称え、繁榮を祈るためにつくられたもので、その發生は古代からであるといわれている。部族國家時代の宗教的な祭天儀式とともに始まった韓國の樂は、三國時代、獨特な形に發展していった。高句麗では一人舞から二人、三人、七人などの群舞が派生、衣裝や舞動作も体系化していき¹⁷⁾、新羅では芸術を管理する國家機關として音聲署と大樂監が設置され、樂を勧めた¹⁸⁾。歌詞や舞いの内容が残っていないため、具体的なことは把握できないが、新羅の樂であると推定される作品には兜率歌舞、會蘇歌舞、小京舞、碓琴舞などがある。この中で、製作年度未詳の小京舞と儒理王時代の兜率歌舞は基本的に國民の安全と泰平を基本にしており、呈才はすでに三國時代から發生していたといえる。新羅の傳統を繼承した統一新羅時代には劍舞と處容舞などが盛んに行われた。高麗の呈才は忠義または祓い、仏教の布教、神仙思想等、様々なテーマを内包している以上のような曲目を繼承、發展させたのであるが、更に中國から唐樂が輸入されてからは外部から入った唐樂呈才と韓國で發生、創作された郷樂呈才に分けられ洗煉さを深めて行く。統一新羅以前の呈才と比べ高麗の呈才がもつ最大の特徴は共同体で民間信仰を元にした呪術的で民俗的な要素の代わりに演戲的な性格がつよくなったという点である。陰曆8月15日を前後した女性たちの機織り競技から始まったという會蘇歌舞や處容説話に由來する處容舞等は共同体社會の集団性と呪術性を持つ

15) 柳敏榮、前掲書、p.4

16) 史眞實、前掲書、p.58 參照

17) 金マルエ、『韓中日宮中舞踊の変遷史』、慶喜大學校出版局、1996、p.25

18) 金マルエ、上掲書、p.32

た代表的な楽曲である。この中で、處容舞を例としてみると、初期には民間信仰の仮面獨舞として演じられ、國家的な行事や宮廷宴會で演じられてからは二人舞いとして公演され、高麗の代表的な演戲としての意義をもつようになる。高麗の呈才が民俗性から脱皮し完成された舞台芸術として發展していく過程で、重要な役割を果たしたのは芸能を担当する中央機關であった。高麗には音楽や呈才を担当する王立機關として大樂署、管絃房、雅樂署等があり、また、女樂を管理する教坊が設置された¹⁹⁾。更に『高麗史』(「食貨志」)によると文宗30年(1076)には樂人の給料が決められたという²⁰⁾、唐樂と郷樂の異なる演じ方の定着や伝統歌舞いの多様化、新しい呈才の創作などは以上のような國家機關の嚴格な管理のなかでなされたといえる。

呈才のもつ芸能史的な意義の一つは、韓國古代の芸能を受け入れ、近世の新しい發展のための基礎を作ったということである。古代から近代に至るまで、韓國の芸能は各時代よって個別化した形態や特徴をもっており、資料の不足のためその原形を把握することが出來ず、古代から近世へと繋がる發展像を同じ線上で論じることが難しい状況であった。が、呈才の場合は、古代から中世へ、中世から近世へと繋がる時代別、段階別發展を成しており、資料の不足にも関わらず古代から近代へと繋がる發展像を把握することが出来る。以上で言及したように統一新羅時代には劍舞、處容舞、無導舞、霜髻舞、四仙舞と船遊樂等の樂が主流をなし、このなかで劍舞、處容舞、船遊樂等は高麗をへて朝鮮に繼承された。それだけではなく高麗時代には獻仙桃、五羊仙、壽延長、抛毬樂、蓮花臺等の唐樂呈才と舞鼓、動動、響鈸舞、九張機別伎、踏沙行歌舞等の郷樂呈才が新しく伝來、また、創作されたがその大部分は朝鮮時代へ受け継がれた。

以上からみて、中世の呈才は民俗の水準から脱皮し、完成された舞台芸術として成長していたと思われる。したがって外形的な比較ではなく、樂、戲、劇という、より細分化された領域での比較を通して、中世、日本の場合は「劇」を中心とした發展を、韓國の場合は「樂」を中心とした發展を遂げたと論じることがより正確な比較になるだろう。

では、日本の場合、なぜ中世「劇」を中心とした發展がなされたのであろうか。

中世に新しく登場した能は能樂とも呼ばれる仮面劇で樂と戲を含む劇である。知られているように能は先行芸能である猿樂と田樂、そして寺院芸能である延年などの諸要素を受け入れた觀阿弥、世阿弥父子によって完成された。觀・世父子の能完成の一つのきっかけになったのは1374年、京都の今熊野神社での猿樂能公演で、特に觀阿弥は最も神聖なる翁の役をもって熱演した。そして、彼の演技は當時最高の權力者足利義滿(1358-1408)を感動させ、彼の絶対

19) ジョンキョンウク『韓國の傳統演戲』、學古齋、2004、p.203

20) 高麗史は1449年(世宗31)から編纂しはじめ1451年(文宗1)に完成した。「大樂管絃房米一科十石 唐舞業兼唱詞業一筮業師一唐舞師校尉一 八石[御前兩部都廳 七石[琵琶業師校尉閨門使同正 二科八石[杖鼓業師二唐笛業師二郷唐琵琶業師各一方響業師校尉一箏業師一歌舞拍業師一中筈業師一」、引用は社會科學院 古典研究室『北譯 高麗史』(第7冊)、シンソウォン、1963、p.411、以下引用および解釋は本書による。

的な庇護のもと観・世父子は能を近代的な意味での劇として完成させるようになる。能が近代的な意味での劇として発展したというのは、公演様式だけではなく芸術論や戯曲の創作がなされたことを意味する。世阿弥は100余編に達する謡曲と花をキーワードとした『風姿花伝』をはじめ、20余編に達する芸術書を書いたが、以上のような彼の著書は能の完成だけではなく日本の伝統芸術理念を發展、昇華させたという意味で高い評価を受けている。

能のもつ最大の意義は、外來の影響から離れ日本固有の芸能發展の基盤を作ったという点と、劇の伝統をたてて日本芸能史における劇の領域を広めたという点である。古代において韓中日の三國は共同文明圏を形成したといっても過言ではないくらい文化を共有し、韓國と日本の場合は中國や西域から幅廣い影響をうけ、その影響下で文化を發展させたといえる。しかし、中世にはいつてからは状況をこにし、韓國は政治的な状況のため引き続き中國からの影響を受けた反面、日本は中國の影響から離れ独自の發展を遂げるようになったが、日本の中世は一つの分岐點として芸能の獨自的な發展が目立った時期であるというべきであろう。

ただ、ここで確認しておかなければならないのは、では、日本の古代に主流をなしていた樂は中世どのような發展様相をみせていたのかということであろう。韓國と同様に日本の古代は外國から様々なジャンルの芸能が流入、大きく發展していった。伎樂、舞樂、散樂などが代表的な例であるといえるが、そのなかで、伎樂と散樂は新しい芸能の登場や芸能人の移動、觀客嗜好の変化などによって衰退、舞樂だけが中世と近世をへて今日に至っている。7世紀から8世紀頃、中國と韓半島などから入ってきた舞樂は宮中の宴會や出兵式、凱旋式、冠婚喪祭禮式などで演じられた古代貴族文化の代表で、性格からみて樂に屬する。舞樂が最も發展した時期は平安初期で、この時期には外部からの流入は勿論、新しい改作と創作も活發に行われた。特に嵯峨、淳和、仁明天皇の3代にかけた時期には王室の積極的な支援により樂舞の改編が行われ、舞樂の外形が定着するようになったというが、10世紀以後には専門樂人が登場するなど、舞樂は古代宮中樂として大きく發展したといえる。では、舞樂は能が劇として成長、發展していた中世、どのような發展様相をみせたのであろうか。資料によると、舞樂は平安初期急速な成長を遂げた後、衰退期にはいり、王室や貴族の勢力が弱化された中世からは朝廷儀式である朝展樂として保存され、或は神社や寺院の儀式樂として行われたという²¹⁾。舞樂の具体的な内容を考察してみると左舞の太平樂、蘭陵王、拔頭、甘洲、右舞の納曾利、延喜樂など亂世平定の喜びや祝辭、勇ましい人物の活躍像、呪術、朝廷貴族の余興などを表している。即ち、舞樂は古代繁榮した貴族の教養と文化に相應しい傾向を持っていたということであるが、このような事情を参考にすると、王室や貴族から武士への權力移動は、舞樂に相當な影響を与えざるをえなかったと推測される。更に、中世は權力爭奪などによる戰亂が多かった時代で、朝廷の衰退による樂人の結集や管理が難しい状況であった。特に応仁の亂(1467)は宮廷のある京都を廢虚にし、朝廷に屬していた樂人は里へ歸るなど各地へ散らばってしまった。豊原統秋が応

21) 以下中世の舞樂に關しては『日本の伝統7—雅樂』、淡交新社、1968、pp.149-151 参照

仁の亂を避け稻八間庄へ入り、樂道が衰えることを憂え、子孫のために『教訓書』『續教訓書』とともに3代樂書にはいる『體源抄』を著述したことは以上のような事實を反証する例であるといえる。応仁の亂以後、正親町天皇等は各地へ散らばっていた樂人を集め三方樂所の設立をみるようになるが、中世をへて、舞樂の内容は固定化し、曲の一部を失い、また舞いの伝承が續かないなど、發展というよりは受難の時期であった。従って、中世、舞樂に代表される樂の發展とは論じがたい状況であると思われるが、以上のようなことからみて日本における中世の劇の發展という分析はその妥当性がみとめられるといえる。

以上、韓國と日本の中世、樂と劇に関して考察してみた。先に述べたように日本の芸能史において中世以後、中心をなしたのは劇である。このような事實は近世末期に至るまで劇が殆んど注目されなかった韓國とは大きな違いであるといわざるをえない。そして、このような違いは韓日兩國の芸能史を区分させる最大の要因になるとみられるが、中世の状況が兩國の近代演劇史にまで影響を与えたという点を考えると以上のような内容は決して見逃すことのできない事實であるといえよう。

4. 兩國の芸能發達史に与えた社會的な影響 —社會、宗教、文化人

本節では中世、韓國はなぜ、樂を中心とした發達を果たし、日本は劇を中心とした發展をなすようになったのかという問題を中心に、兩國の芸能發展に影響を与えたと推測される要因を社會、宗教、文化人の側面から考察してみることにする。

まず、韓日兩國の中世社會を考察してみると、一言で戰亂と政權爭奪の時期であったといえる。韓國の場合、中世にあたる高麗初期、周りには宋と契丹、女眞、そして日本があった。建國當時、「先文化的、經濟的交流」という目的のもと宋と親善關係を維持してきた高麗は「北進政策」を標榜しながら積極的な外交政策で契丹と女眞を制壓しようとしたが、宋と契丹、契丹と女眞、女眞と宋という國際關係に巻き込まれ諸民族の侵略の對象になってしまう。高麗は特に契丹と女眞の侵略に大きな打撃を受けるようになるが、何よりも深刻な打撃は社會を維持してきた基礎秩序が崩壊させられたということであった。以後、政權爭奪による内亂が重ねられた結果、武臣政權が成立するなど、社會は混亂に陥ってしまう。更に、高麗の中期である13世紀初頭、大國として成長した元は、日本への進出のための橋頭堡を構築するため高麗を侵略、30年間6回の戰爭を起して高麗に被害を与えた。それだけではなく、2回の日本征伐におけるすべての資源を徴収していく。そのため高麗は厳しい状況に陥ってしまうが、その結果、武臣政權が崩壊して再び王權が回復されるなど政治界の混亂も激しくなる。高麗は建國當時、

太祖の「訓要」に従い、燃灯會と八關會を定期的に行なって歌舞百戲を舞台化し、儼礼を通して山台雜劇とマンソクジュンノリなど、「戲」から「劇」へと發展していくような芸能を披露していた。しかし、前期政治界に儒教理念が廣がりはじめてからは、その弊害が指摘され成宗朝(982-997)では八關會の雜技は勿論、八關會自体が閉止されるようになる²²⁾。以後、國家と王室の繁榮を理由に八關會は再び復活されるが、契丹と女眞の侵略が繰り返された順宗朝(1083)以前までは2回しか行なわれていないし、元の侵略が本格化した以後も八關會と燃灯會は數回にとどまり定期的には開催されなかった。結局、燃灯會と八關會が定期的には開催されたのは内亂が續けられたとは言え、周辺國との戦争がなかった武臣政權期の約100年間だけであつたと言えるが、以上のような事實は芸能の發展機會が周辺國の侵略により顯著に減らされたことを意味するのであるといえる。勿論高麗期には中央の専門芸能人以外にも全國に非専門芸能人も存在していたと思われ、彼らによる公演などは中央の政治とは關係なく行われたかも知れない。しかし、社會における身分上の保証は勿論、經濟的な支援を受けなかった非専門人の芸能は中央の芸能に比べ、土俗的で民俗的な要素がより強かったと推測される。よって、當時の芸能成長の尺度は中央による國家行事であつたと判断すべきであり、公式行事の中斷は集団性をもつ芸能の中心力の消滅を意味するのであるといえる。

古代の芸能は樂が中心をなし、古代に蓄積された文化エネルギーは中世の呈才に繋がれた。同じように高麗において劇が發展するためには戯をもとに劇へと發展していくことのできるエネルギーの蓄積が必要であつた。そして、そのようなエネルギーの備蓄は八關會のような國家行事を通してなすべきであつた。しかし、高麗前期、政治理念の変化や外國との頻繁な戦争のため、高麗の芸能界は劇の發達に必要な文化エネルギーを備蓄することができなかつたが、比較的短い時期であつたとしても芸能發展史における以上のような斷絶は集まったエネルギーの自然消滅を齎し、芸能の發展に大きな影響をあたえたとみられる。

そしてもう一つ、高麗の芸能は量からみて、古代からの處容舞をはじめ獸形人形劇であるマンソクジュンノリ、西域系と中國系の雜劇など、決して古代に劣ることのない多様性をみせていた。更に元の侵略があつてからは蒙古樂なども輸入されるようになるが、以上のような多様性は量的な面での豊富さを与える反面、樂人や芸能人は勿論文化エネルギーの分散をもたらした可能性もある。韓國の古代は三國の芸能が共存し、歌舞と仮面舞劇、曲芸、滑稽戲、人形遊び、獅子舞、宮中舞など文化が多様化せざるをえなかつた。三國が統一されると同時に三國の芸能は新羅の芸能を中心に集結、高麗へと繋がれたが、中國との交流などによって外來の文化が継続的に流入し、高麗の芸能も同様に多様性を維持していた。問題はこのような多様性に社會的な混亂と芸能の發展機會の縮小が加えられたということであるが、多様性による芸能人の移動に公演機會の減少などは文化エネルギーの分散を齎したに違いない。言い換えれば、高麗期には古代に蓄積されたエネルギーがそのまま伝承され、更に王室と朝廷の泰平を願うと

22) 社會科學院 古典研究室、前掲書(第2冊)、成宗朝(981年11月と986年10月)参照。

いう根本的な目的のもとにあった呈才だけが政治理念に左右されることなく、宮廷楽としての体裁を整備、発展していくことが出来たといえる。結局、以上のような発展上の問題は、社会的に先行芸能の諸要素を受け入れて消化発展させることの出来る楽だけにエネルギーが集中していたからであると考えられるが、高麗は前期、頻繁な外国との戦争や政治理念の変化などで劇の発展を果たすようなエネルギーを備蓄することが出来なかったといえる。

韓国と同じように日本の中世は日本史において政権交替や内亂がもっとも激しかった時期であると言える。貴族に変わって源頼朝が鎌倉に幕府を開いてから南北朝時代を経て室町に至るまで、貴族と武士、王室と武士、武士と武士との政權争いが繰り返され、近世の江戸幕府が成立するまでほぼ20回におよぶ内亂が起っていた。只、韓国の中世と異なる点は、芸能が燃燈會のような国家行事だけではなく寺院や神社などの行事を通して発展、戦亂の影響を避けていくことが出来たということであるが、能の場合、禪宗の成長による寺院の増加によって逆に公演機会が増えたとみられる。

中世、日本の芸能も頻繁な戦亂のため大きな打撃を受けた。代表的なのが舞樂で、周知の如くこの時期舞樂は舞いを失うなど試練に陥った。結果、朝典樂として保存、大きな神社や寺院の儀式樂として演じられたというが、以上のような事実は政治や権力層の変化とは別に、寺院などでの儀式は続けられ、それと関連した芸能の公演もまた行われていたことを意味する。舞樂の場合、宮中樂として中央の支援と庇護が幅ひろかっただけに高麗と同様に被害は大きかったが、中央の管理よりは自体的な求心力をもっていた他の芸能は相当部分、被害を避けることが出来た。その一例が田樂で、平安期『榮華物語』(後一條天皇の時期である1023年)を通してはじめて文獻に登場する田樂は、それ以前から神社などで公演されていたという²³⁾。最初、田樂は庶民的で民俗の水準に止まっていたが、平安後期には専門家が登場して寺院を中心に自らの求心点を形成しながら発展していった。田樂が本格的な發展ぶりをみせるようになったのは中世初期である。『日本演劇史』(1959)によるとこの時期の田樂は寺院、神社の法會や祝祭に頻繁に参加、活躍すればするほど芸能も次第に發展していったというが、注目すべき点は最初から中央の統制から離れ、寺院などを中心に戦亂とは関係なく成長してきた田樂が結局は能の先行芸能としての役割を果たしたということである。一般的に能は古代の散樂と中世前期の田樂の諸要素を受け入れ、劇として成立したという。古代の散樂は滑稽な物真似と歌舞、幻術、人形遊びなどを含む雜樂で、以上の田樂は曲芸、歌舞と歌舞曲、雄辯術、戯曲などの要素を含む民俗芸能である。田樂は初期庶民芸能として出發し次第に洗煉されて行くが、能は權力などの社會変化とは関係のない寺院や神社を中心に活躍してきた芸能が継続的に成長していく状況のなか、古代から中世へとつながる散樂と田樂という蓄積されたエネルギーをもとに樂と戯を含む劇へと成長發達することが出来たのである。この点は国家行事を基盤に全体的な芸能の求心点が中央に集結し、中央行事の斷絶により公演機会が減少、芸能發

23) 河竹繁俊、前掲書、p.118

展が萎縮された高麗とはことなる状況であるといえるが、日本の場合、舞樂を除いた他の芸能が中央よりは寺院などを中心に活動、戦亂の影響を避けていくことが出来たのが結局、中世、劇の發展の原動力になったといえる。

更に中世には寺院の増加で公演機會も増えたとみられる。以下、論じる予定ではあるが、特に中世には能を絶對的に支援した權力層と能に哲學的な深さを与えた仏教が密接な關係をもっていた。古代、貴族と王室のための宗教としての役割を果たしてきた仏教は、次第に高位層の庇護のもと權力化し、宗教は勿論社會の治安を担当する巨大な勢力として成長、政治にも影響を与えるようになった²⁴⁾。よって、中世の幕府は既存の寺院を牽制、統制しながらも一方では仏教を尊重、持續的な支援を送るようになるが、中國から入った禪宗がこの時期急成長するようになる。そして、禪宗の成長は禪宗寺院の増加という結果をうみ出した。榮西(1141-1251)の聖福寺、建仁寺、壽福寺などはこの時期にたてられた代表的な寺院であるといえるが、以上のような寺院の増加はさらに公演機會の増加を意味するのであった。觀阿弥が興福寺の庇護を受け春日神社で主に公演、定期的な行事がないときは芸能団をつれて他の地方をまわったことはよく知られている。即ち、芸能において寺院は絶對的な存在であったといえるが、權力層の庇護をうける寺院の増加は芸能人にとって公演は勿論、經濟的な安定や權力層との交流機會の増加など、様々な効果をもたらすことが出来た。それだけではなく、日本の場合は古代から統一政權が成立し、芸能を統一的にあつめることが出来た。これは三國から出發し、各國の芸能が散り散りに分散していた韓國とは全く異なる状況であるといえるが、古代からの芸能が斷絶や屈折することなく集約的に發展することが出来た歴史的な状況もまた日本の劇の發展に肯定的に作用したに違いない。

つまり、日本は以上のような總体的な状況のなかで「劇」の發展をなすことができたということであるが、以上のことからみて韓日兩國の芸能發展史における社會や政治状況からの影響は非常に大きかったといわざるをえない。

以上で言及したように韓日兩國は中世、仏教を中心に共同文化圏を形成していたといえる。では、仏教は兩國の芸能發展にも影響を与えたのであろうか。結論からいうと、仏教は共通して影響を与えた。しかし、仏教のそれぞれの性格により、各國に与えた影響には多少の差があったとみられるが、高麗の仏教が公演機會の増加や芸能に對する國家的な支援を齎した反面、日本の場合は能の美意識に影響を与え、哲學的な完成度を高めたといえる。

高麗社會のなかで仏教が大きな影響力を持つようになったのは王建の訓要10條の第1項²⁵⁾による。王建は仏と山川の助けにより高麗を建國することができたと判断、護國仏教と山川崇拜信仰を強調した²⁶⁾。よって高麗は燃燈會や八關會等をもって王建の意を受け継ぐようになるが、

24) 大隅和雄 外『日本仏教史中世』、吉川弘文館、1998、pp.68-74 参照

25) 『高麗史』癸卯26年(943) 参照

26) モクジョンベ『韓國文化と佛教』、佛教時代史、1995、p.75

以上のような國家行事をととして芸能界は公式的な公演の機会を確保、國家的な次元からの支援をも得ることができた。高麗の芸能界のもつ特徴の一つは専門芸能人の登場である。高麗初期、中央を中心に國家行事が行われるようになると、朝廷は樂士や俳優を大樂署、管絃房、教坊等を集め、専門芸能人として教育していった。大樂署と管絃房では雅樂を中心に、教坊では女樂を中心に芸能人を教育していったが、中央機關を通した國家的な支援は芸能界の安定と質的向上に役立ったに違いない。従って、高麗の仏教は公演の機会や國家的な支援を増加させるなど、芸能發展の基礎條件に大きく貢献したといえる。が、反面、現世的な性格のため、芸能の哲學的な深さを深めることはできなかったとみられる。

訓要10條を残した王建の信仰は基本的に、仏教の儀式や法會をもって國を守ろうとする俗信的な土俗性によるものであった。よって、高麗初期、仏教は護國仏教としての性格や方向が定められ、思想的な發展よりは現世利益としての役割を果たし、深い仏教思想をもって時代的精神を導くことは出来なかった。古代後期から仏教界では教・禪が思想的に對立し、高麗に入っても事情は変わらなかった。よって、高麗の政府は宗派間の葛藤を解消し、思想界の統一を進めるため仏教の宗派を整備するなど、様々な努力をつくすようになるが、その結果、天台樂が深く研究されるようになった。しかし、それにも関わらず高麗の仏教は信仰的な面においては土俗的な性格が更に強くなり、社會的な面においては政治に深く関係し現世の権力に編入されていった。一例で『高麗史』毅宗朝丁丑11年(1157)の記録をみると、摠持寺の住職懷正は呪術をもって王の信賴を得、僧侶の中で、官職などを希望する人は皆彼に賄賂を贈ったという²⁷⁾。それだけではなく、1159年の記録によると玄化寺では兩院の僧侶が競争して贅澤な茶會を用意したという²⁸⁾、民間信仰と深く関係した仏教は頻繁な戰亂の中、内部的な墮落にも関わらず國民の絶對的な支援を得て國家宗教としての位置をさらに固めていった。しかし、このような國民からの支援は仏教界の権力化と墮落をもたらし、最も重要な仏教界の内的成長を導くことは出来なかったが、このような仏教界の思想的な貧困は芸能發展にもそのまま反映されたとみられる。以上で論じたように高麗の芸能は多様性を維持し、戰亂とともに外來の文化が継続的に流入された。新しく輸入された文化を自國の文化として昇華、發展させるためには新しい文化を評価し活用することのできる批判意識と理念が必要であった。しかし、高麗の場合、社會全般に根付いていった仏教が時代意識を導くことは勿論、模倣から創造への活路を開くことができなかった。當時、外部から入ってきた蒙古樂をはじめ古代から伝えられた雜戲と白戲などは内容的な面において殆んど進歩がなく民俗性を維持、模倣に片寄っていったのは結局、社會の根底をなし、芸能發展の基礎を固めた仏教が思想的な面で芸能を支援するこ

27) 「乙卯辛摠持寺召住持懷正遊賞林亭留題祈福詩二絶宣視宰樞侍臣 扈從百官軍卒露宿林壑頗多愁嘆 懷正唯以呪噤得幸恩寵無比凡僧徒求職賞者皆趣附賄賂貪鄙無厭」、社會科學院 古典研究室、前掲書(第2冊)、p.332

28) 「乙亥辛玄化寺東西兩院僧各設茶亭迎駕競尙華侈」、社會科學院 古典研究室、上掲書(第2冊)、p.337

とが出来なかったからであるといえる。以下で論じる予定ではあるが、技藝的な散樂と民俗芸能の田樂の諸要素を受け入れた能は來世指向的な仏教哲學を根本に、劇的内容と神秘性を高めていった。これは劇の形成に仏教の哲學的な背景が影響をあたえることができるということをも反証することであるといえるが、高麗の場合、仏教の思想的な貧困により、仏教思想をもって芸能を發展させることはできなかつたとみられる。では、呈才の發展に仏教はどのような影響をあたえたのか。周知のごとく、呈才は王室という基本的な枠と目標をもって成立、仏教を含んだ諸宗教からあまり影響されなかつた。呈才の中には無導舞のように、仏教的な色彩が強い作品もあり、宋から僧舞のような宗教舞もまた流入された。しかし、無導舞は古代から伝えられた曲目で、それをとおして仏教的な色彩や仏教からの影響を導き出すことは出来ない状況である。従って、高麗期、呈才の發展に仏教はあまり影響を与えなかつたといえるが、それゆえ、儒教的な礼樂思想を重んじる朝鮮へ受け継がれ一層發展することが出来たと思われる。

能の特徴の一つは神秘的で來世指向的であるという点である。これは能樂自体がその内容において仏教と密接な関係をもっているということの意味するが、日本の仏教は能の發展には勿論、美意識にも深く作用し、劇の哲學的な完成度を高めるのに大きく貢献したとみられる。中世は遁世僧とともに教派的には禪宗の時代であつたといつても過言ではないほど、社會的に遁世僧と禪宗の役割が大きかつた。

身分上、中世の僧侶界は官僧と遁世僧に分けられていた。官僧とは官に所屬し、國家公務員的な性格をもつ僧侶を意味し、遁世僧とは官とは關係なく私的に出家して隱遁しながら仏道に勵む僧侶を意味する。古代には僧侶界が官僧と非官僧に分けられ、大体が官僧に屬していたのに對して、中世には非官僧と呼ばれた遁世僧が急増、教壇を形成するようになるが、中世仏教は法然、新鸞、日蓮、宋西、道元に代表される遁世僧の活躍により、日本仏教の成立と共に國家權力や支配層の利益を追求した現世的な性格から離れ、現實の人間世界を越えた高次元の思想に達するようになる²⁹⁾。

遁世僧とともに中世仏教を導いたのは禪宗である。これまで述べてきたように中世、禪宗は權力層から相當な庇護を受けた。禪宗が庇護を受けるようになったのは頻繁な戰亂の中、武士としての名譽と殺害による罪意識等、克服出来ない現實と理想との間で苦惱していた彼らに現實を乗り越えた思想をもって禪宗が解答を提示したからであるとみられるが、とにかく能の完成者である世阿弥もまた禪宗に歸依していたという論がでるくらい禪宗と密接な關係を持っていた。世阿弥が禪宗と密接な關係を持つようになったのは先ず、寺院や神社等で演じていた芸能人として禪宗を含む諸宗教に對する親しみや社會全般に廣まっていた禪宗文化、そして最も重要な將軍家の禪宗に對する支援等、禪宗を取り卷く環境によるものであつたといえる。足利將軍家は禪宗を積極的に支持、義持等のような將軍は御所を禪風に改造、五山の僧侶と深く交流、自らが禪僧という意識をもっていたという。よつて、落合博志「禪的環境」に書かれてい

29) 家永三郎 外、姜亨中 譯『新日本史』、ムンウオガク、1996、p.69

るように將軍家の影響下におかれていた世阿弥としては禪の影響から離れるのがより難しかったとみられる³⁰⁾。禪において大事なものは「空」と「閑」で修道者は空を悟ることによって閑を得ようとする。空とは妄念の世界から脱し無念の世界に入ること、そして閑とは平安と平穩を意味する。劇的に豊富な内容をもっている能の作品には極樂往生できなかった死者の魂やこの世での苦しみや煩惱で狂気を發する人物が登場する。以上のような人物を通して観客が目にするのは人間の力では克服出来ない死と死に直面した人間の狂氣、そして、成仏過程を通して、能は人間の苦惱を洞察する哲學思想は勿論、美意識の幽玄と靜肅を表象するようになる。結局、観客は能を通して人間の苦痛と成仏の神聖さを同時に経験、カタルシスを感じるようになるが、人間の狂氣と死に對する直視、悟りによる成仏などの展開は究極的に閑を得ようとする禪思想によるものであるといえよう。

そしてもう一つ大事なものは、日本の禪は悟りの手段として修道者の日常生活を活用するようになったのである。空を悟り平安を得るための伝統的な手段には座禪や公案などがある。しかし、當時の禪はそれ以外に文化や芸術活動など修行の範囲を廣め、例えば生涯茶道に勵んで茶道を通して悟るのもまた禪の道だと考えた。當時茶聖と呼ばれた千利休(1522-1591)にとって茶道の礼法精神が得度の道であったことはよく知られている。世阿弥も同じように一生、座禪する姿勢で能へ勵み、能を美の極致として昇華させることが出来たのであるが、能に對する世阿弥の一生をかけた精進がなかったら劇としての能の完成は不可能であったかも知れない。

以上のように能の劇的展開に仏教が影響を与えることが出来たのは、結果的に仏教自体が権力に左右されることなく「仏法本意」の状況のなか³¹⁾教理研究を通して深い思想の世界を構築したからである。個人の救済よりは王室や國家の安泰を祈り、官の統制を受けていた官僧の中で、官僧界の立場に反し、官僧として特權を捨てて遁世僧になるケースが少なくなかった³²⁾。淨土教を開いた法然もまた官僧出身で官の制約から離れた後、遁世僧として専修念佛を提唱、ひたすら念仏することによって極樂往生が可能であると主張した。以上のような彼の理論は念仏によって誰でも救済されることが出来るという、宗教的能力における平等を意味するものであったか³³⁾、中世仏教は法然のような遁世僧の活躍に助けられ新しい仏教哲學を擡頭させた。禪宗も例外ではなく、中國から臨濟宗を伝えた宋西もまた遁世僧であったが、修行としての座禪を重視する禪宗と遁世僧の登場によって中世仏教は思想的に深化、芸能の内的成長に大きな影響を与えたとみられる。

文化人とは、文化を創出する側と文化を楽しむ側の兩者をさす言葉である。今日では文化を創出する側と楽しむ側がそれぞれ獨立した場所に立ち、互いに束縛されないが、時代を遡る

30) 落合博志「禪的環境」(『國文學』第35巻 3号)、學燈社、1990、pp.63-67 参照

31) 大隅和雄 外、前掲載、p.3

32) 松尾剛次『鎌倉新仏教の誕生』、講談社現代親書、1995、p.29

33) 松尾剛次、上掲載、p.31

と文化を創出する側は身分や経済、制度上の問題などで文化を楽しむ側に束縛される傾向が強い。

古代とは違って韓国の中世には専門芸能人が登場するようになる。勿論、以上のような機關に所屬しなかった民間の芸能人も数多くいたが、彼らの身分は奴隸と同じような賤民であった。これに對して文化を楽しむ側は國王をはじめ一般庶民にいたるまで様々であった。そのなかで、特に芸能發展に影響を与えることの出來た階級は、當時、庶民資本がまだ形成されなかった状況であったため、國王を含む支配層にならざるを得なかったが、この時期の支配層の文化享有は非常に積極的になされたといえる。先にも書いたように高麗の芸能は呈才を含んで雜劇におよぶまで量的に非常に豊かなほうであった。そしてこのような豊かさのなかで王を含む高麗の支配層は日常的に芸能を楽しみ、高麗中期以後、一部の芸能人は權力者の後援を得て経済的社会的な安定を得たという。『高麗史』毅宗朝の記録によると、毅宗は樂舞を好み、燃燈會や政治的な宴會以外にも個人的に50回以上の酒宴を開いたという。そして、そのような酒宴には抛毬樂などの呈才は勿論、樂師や俳優による雜戲などが頻繁に演じられた。このような王の芸能指向に助けられ毅宗時代には戯劇の活路が開かれたというが、大事なのは支配層の文化享有においてその趣向が樂と歌舞百戲を含む雜劇の水準から抜け出すことが出來なかったという点である。以上のような事實は『高麗史』の記録からも確認できるが、『高麗史』第一卷、1167年の記事によると王が應德亭で船を浮かべ宴會を開くとき女樂と雜戲が演じられ³⁴⁾、また延興殿で宴會を開くときには大樂署と管絃房で獻仙桃や抛毬樂を演出し³⁵⁾、1168年興復寺で宴會を開くときは水戲に出演した俳優に賞金を贈ったという³⁶⁾。

今日とは事情がことなる中世において、芸能の發達は支配層の趣向によって左右され、また身分上の制約などで活動が不自由であっただけに、経済や社会的な安定が先行する必要があった。しかし、この時期の事情はそれとは異なり、王と權力者の文化享有は雜技や雜劇など、呈才を除いては大体、民俗芸能を主としていた。更に、一時的に社会的な保障を得たとはいえ、高麗の芸能人の大体は身分上の制約を受けており、王や貴族の行き過ぎた風流のためまわりの反感をかうこともあった。『高麗史』忠烈王1280年の記録によると宮中での音樂演奏を聞き、一般人が懸念に思ったというが、これは權力層の芸能享有に對する反感を表したものであるといえる。

即ち、以上のような事情のため、高麗の芸能は公演機會の増加にも関わらず、社会的な身分が保障されない状況のなか、「劇」への發展を遂げるようなエネルギーを蓄積することも噴出させることも出來ず、古代からエネルギーを蓄積してきた「樂」だけが發展していくようになって

34) 「癸丑辛長湍懸應德序丹中結綵棚載女樂雜戲泛江中流」, 社會科學院 古典研究室、前掲書(第2冊)、p.360

35) 「戊寅以河清節幸万春亭宴宰樞侍臣於延興殿大樂署管絃房爭備綵棚樽花獻仙桃抛毬樂等聲伎之戲」, 社會科學院 古典研究室、上掲書(第2冊)、p.359

36) 「丁酉幸洪寺福寺又宴于多景樓賜水戲人白金二斤」, 社會科學院 古典研究室、上掲書(第2冊)、p.366

たのである。

これに對して日本は支配層の芸能に對する欲求や趣向が民俗芸能である田樂から敘事性と哲學性を兼備した能樂へと發展し、芸能人の身分もまた上昇して、社會的な保障も約束された。先に言及した田樂は中世の初期、相當な觀客を確保し、一般庶民は勿論、武士階級にも幅廣く応援されていた。しかし、後半に入ってから急激に衰退し、數多くの觀客が田樂から目をそらすようになるが、これは觀客側の趣向の変化によるものであったといえる。日本の中世において、文化の眞ん中には武士が位置していたといえるくらい、當時の武士は古代の貴族文化を吸収するのに積極的であった。そのなかでも特に室町の權力者である足利義滿は相當な美意識をもつ人物で、彼の文化的欲求と芸能に對する後援は結局、能樂の發達をもたらした。中世前期、田樂は室町に入っても相當な觀客を確保していた。が、この時期に田樂の長所と散樂からの影響をうけた能が成長しはじめ、足利義滿は民俗芸能の傾向が強い田樂から目をそらし、能樂に注目する。一説によると足利義滿は審美眼をもった文化人であったというが、彼の審美眼や文化的欲求は觀阿弥父子の能樂の完成に決定的な影響を与えるようになる。足利義滿は京都で觀・世父子の公演をみてから後援者になる。以後、觀阿弥は足利の支援で千石の土地を持つようになったといつか³⁷⁾、ここで後援者とは經濟的な支援だけではなく自由な芸術活動が出来るように社會的な地位もまた与えることを意味する。そして、以上のような状況は能界全般に廣がり、能役者は武士階級へと身分上昇を果たすようになる。結局、足利將軍の支援に助けられた觀・世父子は民俗の段階に止まっていた能に先行芸能の長所を加え、新しい作品を創作するなど、足利をはじめとする享有層の文化的欲求を満たすため最善をつくすようになるが、能はそのような努力によって劇として完成されたのである。勿論、義滿將軍のような個人的な支援が必ずしも肯定的な結果だけをもたらしたわけではない。義滿死後、後を継いだ義持と義教將軍はそれぞれ増阿弥と音阿弥を後援、當時代の最高の實力者世阿弥は地方に流されるなど、波亂の人生を送った。にも関わらず權力者による支援は能の完成に大きく貢献したといえるが、ここで注目すべきことは世阿弥の天才性である。將軍家の積極的な後援を得た音阿弥は世阿弥の婿の禪竹とくらべ創造的な人物ではなかったといつか³⁸⁾。即ち、當時、最高の役者として認められたとしてもその才能には差があるということである。權力者の支援があったとしても100余編の謠曲と『風姿花伝』をはじめとする數多くの理論書を残した世阿弥の天才性がなかったら、理論と創作を伴った舞台芸術として成立することはできなかつたにちがいない。さらに世阿弥は二人の將軍の彈壓をうけ、精神的にも經濟的にも苦痛に陥っていた。が、世阿弥は「命には終りあり、能には果てあるべからず」³⁹⁾という理念をもち、水準の高い理論書を残すようになるが、世阿弥の天才性と一生の精進もまた劇の完成に欠かすことの出来ない

37) 河竹繁俊、前掲載、p.298

38) 河竹繁俊、前掲載、p.310

39) 世阿弥『花鏡』、引用は永井哲夫外『アジアの芸術論』、勉誠社、1998、p.108

い要因になったといえる。

李根三は「劇は單細胞的な要素の芸術ではなく、文學形態としての戯曲、演出、演技、美術、照明、音楽、そして舞踊、衣裝に至るまで様々な要素が総合するとき完成される。また、そのような性格のため、他の分野と比べ創作過程に苦痛が生じ、時間もかかる」⁴⁰⁾といった。李根三の説明のように形式と内容を持つ劇は様々な要因が集団的にそして集約的に作用するとき成立可能であるといえる。韓国と日本の兩國の芸能はこのような論理を反映するかのようになんぞそれぞれ異なる様相をみせてきたが、韓日兩國は以上で考察した状況などによって樂と劇の發展という違いをうみ出すようになったといえよう。

5. おわりに

これまで、韓日兩國の芸能比較研究は活發に行われたとはいえない。特に日本内での韓日芸能比較研究は歴史、文化、民俗、文學というような他分野とくらべ、研究者の數的不足や中國指向的な研究動向のため研究が殆んど行われていなかった。韓国の場合、日本よりは研究が進んで、仮面劇や新派劇などに關する比較研究が行われた⁴¹⁾。しかし、注目すべき点は國內で行われたほとんどの研究は特定した時期というよりは特定した芸能を比較の對象にしてきたという点である。勿論、最も關心を集めたのは仮面劇で韓國のタルチュムは日本の能や伎樂などの比較の對象になってきた。言い換えれば、韓国において比較芸能研究は時期よりは個別芸能に焦点が當てられ、それを中心とした比較研究が主流をなしたというのであるが、以上のような研究傾向によって芸能史を總括し、または、時代を全体的に把握するような研究は行われていなかった。

しかし、韓日兩國の芸能に對するより徹底した研究と兩國芸能發展史に關する正確な認識や評価のためには時代を統一的に把握することのできる研究が先行しなければならないと考える。本研究は韓日兩國の中世芸能發展史を總体的にみることの出来る基礎資料としての役割を果たすことができると思われるが、本論で言及出来なかった古代や近世を中心とした芸能發展史研究は今後の課題とする。

40) 李根三『演劇概論』文學思想社、1980、pp.15-20 参照

41) 金ゼソク「韓日新派劇の形成と特性に關する比較演劇學的研究」(『語文學』67)韓國語文學會、1999など。

【參考文獻】

- 가와무라미나토(川村湊) 「傀儡子と祠堂牌—韓日比較芸能に關する一試論」(『比較民俗樂』), 비교민속학회, 1985
- 강희자 「한국 궁중정재에 관한 연구-전승 과정과 종류 및 복식 고찰을 중심으로-」, 공주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1990
- 권금향 「高麗代「舞·戲」에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사논문, 1988
- 가카와 슈우헤 「아시아의 전토예능의 양식과 의미 확인의 장-일본의 전국 민속예능대회와 관련하여」(『한국미대춤학회연구 논문집』7), 한국미대춤학회, 2001
- 김기대 「고려 팔관회에 대한 연구, 서강대학교 대학원 석사논문, 1988
- 김상현 『한국불교사 산책』, 흥진출판사, 1994
- 김양곤 「한국의 민속무용과 일본의 민속무용의 관련성에 대한 조사연구1」(『논문집』15), 서울 교대, 1982
- _____ 「한국의 민속무용과 일본의 민속무용의 관련성에 대한 조사연구2」(『논문집』16), 서울 교대, 1983
- _____ 「한국의 민속무용과 일본의 민속무용의 관련성에 대한 조사연구3」(『논문집』19), 서울 교대, 1986
- 김양주 「『마츠리』에서 민속예능으로」(『인문논총』14), 배재대학교 인문학연구소, 1999
- 김재길 『한국연극사』, 학예사, 1939
- 김학주 『한중 두나라의 가무와 잡희』, 서울대학교 출판부, 1994
- 남인국 「고려중기 정치세력 연구, 경북대학교 대학원 박사학위 논문, 1993
- 다나카 히로시 「한국 구나의식 연구, 고려대학교 대학원 석사논문, 1993
- 목정배 『한국불교와 문화』, 불교시대사, 1995
- 무라카미쇼코(村上祥子) 「한국 탈놀이와 일본 기악의 연구, 고려대 대학원 석사논문, 1991
- 미스미하루오(三隅治雄) 「일본에 있어서 민속예능의 사회적 기능」(『문예진흥』36), 한국문화예술진흥원, 1978
- 불교사학회 편 『고려 중,후기 불교사론』, 민족사, 1986
- 사진실 『공연문화의 전통 樂, 戲, 劇』, 대학사, 2002
- _____ 『한국연극사연구』, 대학사, 1997
- 안지원 「고려시대 국가 불교의례 연구, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1999
- 안종화 『신극사 이야기』, 진문사, 1955
- 유미정 「日本伝統芸能の理解1—狂言」(『學校教育研究』2,2), 영남대학교 학교교육연구소, 1998
- 유민영 『한국근대연극사』, 단국대학교 출판부, 1996
- 유길동 「'노'연출 구조의 미학적 특성」(『문명연지』3권2호), 한국문명학회, 2002
- 윤현중 「韓日伝統劇の比較研究—韓國仮面劇と能と狂言を中心にして」(『논문집』8), 경북전문대학, 1989

- 원민호 「고려시대 유교이론의 형성과 전개」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1989
- 이두현 『한국연극사』민중서관, 1973
- 이안나 「고려시대 국예술에 대한 연구」, 상명대학교 대학원 석사논문, 1998
- 이은희 「한일 전통극의 비교연구」(『中韓人文科學研究』6) 中韓人文科學研究會, 2001
- 이응수 「『田樂』考-그 전개와 비교문화를 위한 試論」(『일본문화연구』7), 한국외대 일본문화연구소, 1992
- 이종순 「한국의 전통정치 사상에 관한 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 1989
- 이진경 「고려시대 여악의 문헌적 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위 논문, 1996
- 장사육 「한국에 있어서의 중국 악무의 변천」(『예술논총』5), 청주대학교 예술문화 연구소, 1991
- 장인석 『불교기초입문』, 한국불교통신대학, 1995
- 장한길 『한국연극사』동국대학교 출판부, 1986
- 차주환 역 『고려사악지』, 을유문화사, 1972
- 채상식 『고려후기 불교사 연구』, 일조각, 1991
- 최용 외 『한국의 극예술』, 청문각, 1996
- 최정일 「동양연극의 진승과정과 표현양식에 대한 비교연구-중국의 경극, 일본의 能 한국가면극을 중심으로」(『일본연구논총』4), 경성대학교 일본문제연구소, 1990
- 하라미치오(原道生) 「일본의 에도사상과 전통예능-근세연극의 「나구사미」를 중심으로」(『일본학보』29), 한국일본학회, 1992
- 한옥근 「정재의 역사와 <학·연화대·처용무 습설>」(『한민족어문학』38), 한민족어문학회, 2001
- 한현 『조선연극사개요』(해외우리문학 연구총서69), 한국문학사, 1996
- 허영일 『민족무용학』, 시공사, 1999
- 홍혜선 「궁중정재의 구성형식에 관한 연구」(『교육논총』5), 중앙대학교 교육대학원, 1988
- 秋庭太郎 『日本新劇史』, 理想社, 1956
- 朝倉敏夫編 『日本における韓國文化の表象』, 國立民族博物館, 2000
- 安部季昌 『雅樂がわかる本』, たちばな出版, 1998
- 荒川有史 『日本の芸術論』, 三省堂, 1995
- 市澤哲 「中世王權論の中の足利義滿(特集日本中世王權論の世界)」(『歴史評論』649), 校倉書房, 2004
- 大隅和雄 『日本仏教史-中世』, 吉川弘文館, 1998
- 家永三郎 『猿樂能の思想的考察』, 法政大學出版局, 1980
- 池田觀 『韓國文化史』高麗書林1979
- 石井進 他 『日本史』, 山川出版社, 1998
- 稻葉君山 『朝鮮文化史研究』, 雄山閣, 1925
- 吳鉉烈 「韓國における能樂研究の現状と未來」(『樂劇學』11), 樂劇學會, 2004

- 表章「世阿弥と禪林用語小考」(『禪文化研究所紀要』26), 禪文化研究所, 2002
- 上川通夫「中世仏教と『日本國』」(『日本史研究』463), 日本史研究会, 2001
- 河竹繁俊『日本演劇全史』, 岩波書店, 1959
- _____『概説日本演劇史』, 岩波書店, 1966
- 河竹登志夫『演劇概論』, 東京大學出版會, 1978
- 金成培『韓國の民族』, 成甲書房, 1982
- 金達壽『日本古代史と朝鮮文化』, 筑摩書房, 1976
- 金烈圭『韓國の神話・民俗・民話』, 成甲書房, 1984
- 韓國文化院『韓國文化と日本文化—その同質性と異質性』, 韓國文化院, 1996
- 芸能史研究会編『日本の古典芸能』, 平凡社, 1970
- 『國文學解釋と教材の研究(特集世阿弥)』, 學澄社, 1990
- 高正子「韓國仮面劇の史的展開と現状—政府・學生演戯者の關係を中心に」(『青丘學術論集』19), 韓國文化研究振興財団, 2001
- 在日本韓國文化院編『日韓文化論—日韓文化の同質性と異質性韓國文化通信使フォーラム』, 學生社, 1994
- 田中裕 校注『世阿弥芸術論集』, 新潮社, 1976
- 天寛宇, 金東旭編集『比較古代日本と韓國文化』, 學生社, 1980
- 永井啓夫 他編『アジア芸術論』, 勉誠社, 1998
- 日本古典文學全集, 小學館, 1973
- 日本思想史研究会編「世阿弥能樂論の思想的研究」(『日本思想史研究会會報』21), 日本思想史研究会, 2003
- 西弥生「中世社會と密教修法—北斗法を通して」(『日本女子大學大學院文學研究科紀要』8), 日本女子大學, 2001
- 能勢朝次『能樂原流考』, 岩波書店, 1938
- 日本演劇學會編「伝統芸能と教えること」(『演劇學論集』40), 日本演劇學會, 2002
- 日本史研究室編『日本史概説』, 東京大學出版會, 1961
- 林室辰三郎 校注『古代中世芸術論』(日本思想大系23), 岩波書店, 1973
- 東アジアの古代文化を考える會編, 『日本文化の源流』, 新人物往來社, 1974
- 諏訪春雄 他『日本演劇史の視点』, 勉誠社, 1992
- _____『日中比較芸能史』, 吉川弘文館, 1994
- プレジデント編集『古代日本と朝鮮文化』, プレジデント社, 1979
- 『別冊國文學』(no 48, 「能狂言必携」), 學澄社, 1995
- 前田英學 他『仏教思想7』, 理想社, 1975
- 松井嘉和『日本文化史』, 凡人社, 1995
- 松下清子「研究資料 日本伝統芸能の比較研究(その1)雅樂(舞樂)・能樂・歌舞伎・文樂 人形淨瑠璃」(『比較舞蹈研究』9), 比較舞蹈學會, 2003

- ・松田存 『能・狂言』, ぎょうせい, 1990
- ・松村恒 「中世社會における王權の意義」(『西日本宗教學雜誌』23), 西日本宗教學會, 2001
- ・松本伸子 『明治演劇史論』, 演劇出版社, 1980
- ・眞鍋裕子 「轉換期における韓國文化研究の展開」(『韓國朝鮮の文化と社會』1), 韓國・朝鮮文化研究會, 2002
- ・湯之上隆 「中世仏教と地方社會-六十六部聖を手がかりとして」(『七隈史學』3), 七隈史學會, 2002
- ・横内哲 「世阿弥の思想」(『年報日本思想史』3), 日本思想史研究會, 2004
- ・渡邊守章 他 「對談 世阿弥の言説と身体-中世芸能空間の轉回」(『Zeami』1), 森話社, 2002

K C I

要 旨

これまで韓日兩國の芸能を論じるに当たって、日本の芸能發展史とくらべ韓國の芸能發展史は比較的下位に止まっていたという論議があった。しかし、より細分化された次元での比較を通してみると、韓國が「樂」を中心とした發展を遂げたのに對して、日本の場合は「劇」を中心とした發展がなされたといえる。では、兩國はなぜ「樂」と「劇」という芸能發展上の違いをみせるようになったのか。勿論これには様々な原因があり得るが、社會的な狀況や宗教、文化を担った人々の役割や性格などによって兩國は以上のような違いをうみだすようになったといえよう。

キーワード： 中世、韓國、日本、比較、芸能史、演劇史

| | |
|-------|-------------|
| 투 고 | 2005. 8. 31 |
| 1차 심사 | 2005. 9. 10 |
| 2차 심사 | 2005. 10. 1 |

住 所：(140-900) 서울시 용산구 후암동 423-1 미주아파트 4-209
電 話：02-753-7890/019-9722-2860
e-mail：taequ@yahoo.co.kr