

『春香伝』，朝鮮民衆文学の生成

—その多重表現の世界について

鶴 園 裕

1. 序・『春香伝』の過去と現在

朝鮮にとって、日本の植民地状態からの解放を意味した第二次世界大戦の終了は、同時に米・ソ二大強国による 38 度線上での南北分断を意味しました。互いに異なる二つの国家の成立(1948 年)と分断の 40 年にも及ぶ固定化は、様々の局面での対立と異質化を生みだしているときられています。しかもその事は、民衆にとっての互いの同質性確認のための手段が国家によって奪われるままに、政治・経済・イデオロギー等あらゆる分野での対立が強調され、民衆の生活様式や文化さえも異質化が進んでいるとの認識が南北双方の国家によって強調されるという歴史でした¹⁾。

しかし、そのような一見もっともらしい認識にも拘らず、日本の地に住む我々第三者の目には、南北の朝鮮民衆文化の基層に、キムチ(食)やチマ・チョゴリ(衣)、オンドル(住・床下式暖房)など衣食住文化の共通性と共にさまざまな朝鮮民族文化の共通性が、少しずつ形を変えながらも、たくましく生き続けていることが確認されます。そのような共通の文化遺産の一つに李朝時代の民衆が生み出したラブ・ロマンス『春香伝』があります。民衆の『春香伝』を愛する心においては南北の体制の違いをこえて共通していると言ってよいかも知れません。

大韓民国(以下、韓国と略す)では、ほとんど毎年のように『春香伝』は映画やテレビの出しものに登場しますし、最近ではコメディー仕立ての『春香伝』や複数の演出家が複数の『春香伝』解釈をテレビで試みるというようなことすら行われています。また『春香伝』の舞台である全羅道の南原では、二人の出会いの場とされる広寒楼が公園として保存され、春には「春香祭」が行われて南原の貴重な「観光資源」とされているとの事です。さらにはまた 1988 年のソウル・オリンピックに関連した文化芸術祝典において、『春香伝』をテーマにした出し物がいくつも準備されていたこと等にも韓国における『春香伝』の人気の高さが窺えるでしょう²⁾。

一方、情報量の少ない朝鮮民主主義人民共和国(以下共和国と略す)においても 1948 年の建国以来、少なくとも 2 本以上の春香伝映画が作られていることは確認できます。最近の 80 年代に作られたカラー映画『春香伝』は、金日成主席の子、金正日氏の文化指導のもとに作られたものとして話題をまいたものでした。南北の春香伝映画に表現様式や強調点の違いがあるとはいえ、キーセンの娘春香と両班貴族の息子・李夢龍の階級をこえた愛の

勝利がテーマであることに違いはありません。

『春香伝』は李朝時代からパンソリとして演じられ、李朝末期から日本の植民地時代にかけては演劇化され、1935年には朝鮮最初の朝鮮人によるトーキー映画として『春香伝』が選ばれたとされています³⁾。また日本においても戦前は築地における左翼演劇として、戦後は宝田明と江利チエミの帝劇ミュージカルとして取り上げられ、朝鮮演劇としてはほとんど日本で知られた唯一の例外的な存在といってよいでしょう。

映画やテレビ、演劇などという「近代的な」メディアを通じた『春香伝』の理解もそれなりに1つの理解の仕方に違いありません。しかし口承文芸として成立した過去の『春香伝』のもつ民衆的で大らかな活力や風刺精神、エロチシズム等を伝えるのには現在のメディアには限界があります。とりわけ現代の韓国や共和国がセックス表現に対して程度の差こそあれ禁欲的な態度を取り続けている以上、過去の『春香伝』がもつ露骨な民衆の性愛表現などは、現在のところ表現されていないといってよいでしょう。

私達が映画や演劇を通してではなく、『春香伝』にふれる方法には、本来の口承芸としてのパンソリを聞く方法と活字化したものを通して知る方法の2通りがあります。『春香伝』をもっとも原型に近い形で接するにはパンソリを体験すること以外にありません。事実、1981年に行なわれた金素姫女史のパンソリ日本公演、『春香伝』中の一節「サラン歌」（愛の歌）などは「サラン～サラン」と重ねうたう内に、声が次第に高くなり、裏声にとぶその発声そのものにエロチシズムを感じることができるものでした。しかしこのような体験は、今の所非常に限られていますし、レコードやテープなどが存在するとはいえ、日本語を母語とする人々にとっての言葉の理解にかんする問題も無視することができないでしょう。

もう一つパンソリには、そもそもパンソリが演者によって歌いつがれるという性格によって、固定的なテキストをもたず、演者によって変わっていくことの問題があります。金素姫氏の場合も、歌唱の部分は別として（これも活字化された古いテキストなどに比べるとかなり短いように思われましたが、）セリフの部分はかなり現代的な感覚で表現されていたようでした。またパンソリには即興的な表現がつきものです。金素姫氏は初日、無理なスケジュールのせいで十分な食事もできずに空港から舞台に直行ということになったらしく、舞台の上で飯も食わずに芸をやれというのかとひとくさり身世打鈴（シンセンターリョン、歎き節）をやってみせたようです。これは民衆的なパンソリの性格からすれば当然のことであって、形式固守の古典主義者でなければ残念に思う必要もないことでしょう。

一方、活字を通して『春香伝』に触れる場合には大きく二つの問題点があります。第一はパンソリが文字に移された李朝末期という時代と場の問題です。パンソリはそもそもムーダン（巫堂）と呼ばれる文字を持たないシャーマンの巫歌から発生し、クアンデと呼ばれる職業的な芸能集団によってになられたものとされています。本来の原初的な表現に

は無文字層の極めて土俗的で直接的な表現が使われていたであろうことは現在のテキストからも部分的には窺えます。しかし18～9世紀に大衆芸能としてパンソリが成立し、写本や活字に移される時期にはパンソリはキーセン文化等と共に両班階層の娯楽の一部となりました。そのことはパンソリの中に両班好みの漢詩や漢文的な表現を織り込むこととなります。また富によって上昇しつつあった富裕な階層が実際上のパンソリのパトロンとなりますが、彼らもまた文化的にはより上層の両班階層の文化をとりいれようとしています。文字を持つ階層はおおむねこのような階層の人々でしたから、活字化の過程では当然彼らの教養が反映されることになるでしょう。また演者であるクアンデも、パトロンである両班や富裕層の気に入られるためには道化としての彼らの表現の洗練に心掛けたことでしょう。

このようにして成立したテキストが現在の数十種類にもものぼる写本・刊本の類だというわけです。従ってテキストを通して『春香伝』を見ると、その成立史に伴う多重的な構造をみることができますし、より本質的な部分（民衆的な原型）と付加的な部分（漢詩文的な教養）を区別する必要があるでしょう。この問題はまた以下の章で検討することになります。

もう一つの問題は翻訳の問題です。文字を通して『春香伝』を知るという場合、日本の読者はおおむね翻訳を通して知ることになると思います。従って当然のことではありますが、朝鮮の民衆文化の所産である『春香伝』を日本文化の所産である日本語に移して読むということからくる問題があります。例えば許南麒訳の岩波文庫版『春香伝』は流麗な凝古文を使った格調の高いものですが、やはり朝鮮語特有のイクサルと呼ばれる乾いた冗談や民衆的な「卑猥」な表現はうまく移し得ていないようです。凝古文はあくまで凝似的に似ているだけであって、朝鮮語の文体そのものは移しえないからでしょう。

しかしながら、このような問題をはらみながらも『春香伝』は翻訳にたえるだけの普遍的な感動の質というようなものを持っています。無告の民衆が伝えた口承文芸としての『春香伝』に初めから永久不変の固定したテキストなどは存在しませんから、『春香伝』のさまざまな異本から様々の様相を引き出してみるといっても、朝鮮の民衆文化を窺う手法の一つとなりうることもできるかも知れません。ここではできるかぎり日本で出されている3種の日本語訳を中心に私の試訳なども交えながら『春香伝』における民衆文化の生成の様相を探ってみたいと思います。そのことを通じて何故、李期末期の民衆にそれほどもてはやされ、また現在の韓国や共和国の民衆にも人気があるのかを考えることができれば、朝鮮の民衆文化を考える上で一つのてがかりを提供することになるのではないかと思います。そのためにはまず『春香伝』の成立の背景と構造を考えて見る必要があるでしょう。

2. 背景と構造

『春香伝』の背景と構造などと言うと大げさなようですが、つまりは「春香伝」の生成過程に関する考察、構造的な把握のようなものが欠けると思わぬ読み違いをしてしまうのではないかということです。例えば完板本の『春香伝』（全羅道全州版 84 張本・後期の代表的な版本）の冒頭には「烈女春香守節歌」という表題が掲げてあります。これを文字通り『春香伝』の主要なテーマと解釈して『春香伝』は民衆に儒教的徳目なかんづく婦女子に対して夫への守節＝貞節を守るよう説き聞かせたものだという見解が韓国などにはあります⁴⁾。

烈女の烈とは、君に対する忠や親に対する孝などと共に婦人が夫に対して尽くすべき儒教的徳目（貞節）とされたものでした。確かに完板本を始めとした後期の『春香伝』のテキストにはそのようなモチーフの強調の傾向がなくはありません。しかし初期の『春香伝』にはそのような表題は掲げてありませんし、ましてや春香自身がキーセンであったりする『春香伝』の形成過程を考えると、このような解釈は『春香伝』の付加的部分を過大に考える一面的な見方だと私には思えます。

『春香伝』には様々のテキストが存在するといいましたが、例えば現在の日本で普通に見ることのできる三種の訳本『春香伝』の書き出し部分だけを取り出してみても次のような具合です。

- a 肅宗大王即位のみぎりには、聖徳あまねく、聖子聖孫はあとを絶たず（許南麒訳、岩波文庫版）
- b 時は肅宗大王即位の始め。王統連綿として代を継ぎ、聖徳は宇内に満ちあふれ（洪相圭訳、高麗書林版）
- c 絶世の佳人生まるときは江山の精気を授るもの。（姜漢永・田中明訳、平凡社東洋文庫『パンソリ』所収『春香伝』）

a・bはどちらも完板本『春香伝』を底本としていますから、その限りで行文の違いは翻訳のちがいだといえますが、cはまったく系統の違う申在孝本を底本としています。それどころか金東旭氏の『春香伝比較研究』などによれば、30数種類にも及ぶ『春香伝』の写本・刊本中には、背景の時代を高麗時代（918～1392）にとるものから、李朝の仁祖時代（在位 1623～49）にとるものや肅宗時代（在位 1675～1720）にとるもの、また時代を明示しないものなど様々のテキストが存在するという事です⁵⁾。

後期のテキストの多くは、この序詞の部分に続いて春香の出生譚を述べたものが多いのですが、しかし古いテキストにはそのような出生譚を欠落させたまま、いきなり水浴び姿の春香が妖艶な腰を隠すこともなく、李夢龍を誘惑する大胆なキーセンとして登場するテ

キスト（漢文本の『晩華本春香伝』）すらあります。

いずれにせよ、台本もなしに口伝のパンソリとして上演されていたさまざまな『春香伝』を、漢文やハングル小説の形で書き留めたものが現在の各種のテキストだと考えられますから、このような違いが生れるのは当然の事でしょう。このような背景と構造を踏まえることなしに、特定のテキストに基づいて『春香伝』の性格をうんぬんすることは、そのテキストに関しては部分的に正しくとも全体の構造をとらえるには危うい方法だといわざるを得ません。

例えば、そもそものヒロイン春香の出自そのものがテキストごとに異なるという有様で本来賤しい身分として姓を持ちえないキーセンの春香が、姓は金氏であったり、安氏であったり、成氏であったり、或いは春香の母はキーセンであるが、父はれっきとした両班の成某、従って春香は庶出の成春香となる完板本の現在はもっともよく知られたストーリーであったりするという次第です。春香の出自がどのようなものとして描かれているのかということは、その『春香伝』の成立年代をとくきわめて重要なカギと考えられていますが、ともかくも両班の庶女「成春香」のみをとりあげて『春香伝』の性格を論じることには慎重でなければなりません。

ただ、にもかかわらず、『春香伝』の大きな枠組、春香と李夢龍が初めて出会い、その夜のうちに結ばれ、楽しい日々を過ごすのが、両班である南原府使の李夢龍の父のソウル榮転というやむをえぬ事情によって引き裂かれ、後任の南原府使の「守庁」（夜とぎ）の要求を拒否して李夢龍への愛を貫き、再び暗行御史となって出世した李夢龍が獄中にある春香をあわやというところで救い出し、二人はめでたく結ばれるというあらすじは、どのテキストもおおむね一致しています。個々のディテールやプロットに多少の違いはあっても、大きな筋書き（苦難を乗り越えた愛の勝利、ハッピーエンド）の共通性は見出せます。それはパンソリがもつ民衆的想像力や発想の等質性ということができるでしょう。このような特徴は、文体やフオクロア的な表現、エロチシズム表現の共通性にも見出すことができます。『春香伝』の文体は、a, b, cで示した冒頭部分書き出しの翻訳にも見られるように、漢文調の極めてきどった文体から、非常に通俗的な恐らく当時の俗語による文体までさまざまな文体が、金東旭氏の表現を借りれば「モザイクのように組みあわさっている」のが特徴ですが⁶⁾、以下にいくつかその実例を挙げて考えてみたいと思います。そのことによって民衆のテキストとしての『春香伝』の読み取りのおもしろさを感じることができればしめたものです。

3. 『春香伝』の文体

金東旭氏によって紹介された『南原古詞』⁷⁾（パリ・東洋学校蔵本）という『春香伝』の

テキスト（1860年代頃成立か）は、比較的古い形態のものだと考えられています。そこでは春香の出生譚は冒頭部分に登場せず、序詞に続いていきなり李夢龍の話が登場します。南原に着くやいなや父の策略で南原一の醜女のキーセンと一夜を過ぎさせられることになるのです。科挙の勉強中である一人息子の李夢龍が女遊びを覚えぬよう、あらかじめ封じておこうとの父親の計略からだという設定です。案の定、連れてこられたキーセンは「頭は太鼓の胴、顔は挽き白の下の敷物、鼻筋は凍え死んだ死人の筋、口は耳まで裂け、目は鉄砲の穴」（同書、40ページ筆者試訳。以下ことわりのない限り同じ）という具合でえんえんと醜女のありさまの描写が続くのですが、李夢龍は拒絶反応を起して背を向けて寝てしまいます。

「昨日もエビ寝、今日もエビ寝、いつも毎日エビ寝だよ」と李夢龍をして身の不運を歎かせて見せます。エビ寝（原文は^{모뚜잠}시오잠）とは独り寝のスタイルで、エビのように背中をまげて眠る寝姿をさすようですが、独り寝の孤独な若者の姿が目に見えようです。しかもこのような通俗的な表現の一方では、独り寝の寂しさを^{ひろいうものなかのひとつよのあわ}「渺蒼海之一粟」等と蘇軾の「前赤壁賦」の一筋を引いて李夢龍に自歎させてみたりもするのです⁹⁾。

このような文体のアンバランス、モザイク状に通俗的な表現と漢文的な表現がいれこになって表れるのは、パンソリ系小説の一つの特徴をなしています。これは恐らく李朝も後期のこの時代には、格言のような形で民衆生活の中にまで漢文的な表現がかなり浸透していたあらわれだろうと思います。また漢詩文の教養をひけらかすことは当時の一種のスノッパな風潮であったのかも知れません。いずれにせよ現在から考える程当時において不自然なことではなかったのでしょう。例えばその事例を完板本における「千字文解き」の場面を例に考えてみましょう。

昼間、クネとよばれる朝鮮固有のブランコに乗って遊ぶ春香の姿に一目惚れした李夢龍は、夜のおうせの約束はとりつけたものの気はそぞろ、勉強も手につきません。「日はいかほどになったか」と房子（^{반즈야}部屋住みの下人男性）に尋ねれば、「東の口から浮いて来ております」とからかわれる始末。李夢龍は大いに怒って「こやつ、けしからんやつ。西に沈む日が東に房るか。もう一度見てこい。」とどなりつけると、房子がまた戻って申すには、「日は咸池におちて、黄昏となり、月は東嶺より出おります」と漫才の掛け合いのようなやりとりをします。パンソリの場合、これを一人の演者が声色を変えながら普通の語りで行ったり、わざとらしく漢文調の語りを使ったりするわけですから、ちょうど日本の落語のかけあいのような感じとなって一層のおかしみを誘う仕組となっています。ともあれ、李夢龍は日が完全に暮れるまで仕方なく勉強のふりをします。そこで声を出して読むのが千字文というわけです。

千字文というのは識字用の教科書で、朝鮮では李朝時代に書堂と呼ばれる日本の寺小屋にあたる民衆教育の場で盛んに用いられ、一種の初等教科書の役割をはたすものでした。

「天地玄黄」に始まり、「焉哉乎也」で終る4字1句250行のものです。朝鮮の伝統的な教育法では大きな声を出して朗読しなければなりません。ところが李夢龍は4行もいかないうちに脱線を始めます。初めのうちこそ「天地ハ玄黄ニシテ」等とまじめに唱えますが、おしまいには「娼家ニ一夜ノ(宿)乞エバ、可憐ヤ佳人ノナヤマシク、風流春秋ヲ(列)ブレバ、絹ノ窓越シ夜半ノ月、堂ニ(張)タル深情、夜更ケノ風ノヒトタマリ、折カラ吹込ムソノ(寒)サ、ソツト囁ク耳ノ中、枕高ケリヤ腕枕、モットコッチニ近ク(来)ナト、腰抱キ寄セル鴛鴦ノ仲、雪モ水モ何ノソノ、忽チ流レル汗(暑)サ、……………(中略)………春香抱キ寄セロ吸エバ、字ハ自ラ(呂)ノ形。ああ逢いたい見たい、ああ逢いたい見たい。」(許南麒訳・岩波文庫本25～26ページ)などと悶え苦しませます。この部分は許南麒の名訳といってもよい部分ですが、多少下品になることを覚悟のうえで、より原文に忠実に直訳を試みれば、「えいやとばかりぐっと抱き締め君の脚に(自分の一物を)入れれば、雪寒風にもあついで(暑)、」だとか「春香の口に私の口を一箇所につけ、チューチュー吸えば法中の(呂)じゃないか」などとでも訳す他ない擬声語や擬態語を多用した露骨な文体となります。本来の口承芸としてのパンソリの文体からすれば擬声語・擬態語の多用は当然といっても良いでしょう。

ともあれ千字文を使ったざれ歌は朝鮮では広く知られていたようで、任東権氏の『韓国の民謡』(1980・ソウル)にも「お釜の底に黄色いおこげ、ごしごしかいて先生さまにも一杯。私も一杯。空の天、土の地に、家の宇の字に家を立て、日にちの日の字に明り窓つけ、月の月字に明るく照らし、夜になれば我等二人、星のお宿に眠るの辰宿、やってみよ」という民謡が紹介されています⁹⁾。また最後の放浪芸人、男寺党の南亨祐の聞き書きでは、幼い頃、書堂で漢文の勉強をしていて「ゴウル麗、ムル水」とやるべきところを「ゴウル女、吸い口」などとやって先生に叱られ、書堂を飛び出す逸話が紹介されています。(平凡社、『アラン峠の旅人たち』85ページ)

千字文解きは『南原古詞』には春香と李夢龍の寝屋の場面で使われていますが、いずれにせよこのような挿入歌謡は広く知られ、またパンソリ芸人の才能の見せどころであったと思われまふ。本来の儒教的で謹厳な識字教育の教材を逸脱、芸能としてのデフォルメを加えながら、両班貴族のやんごとなき子弟たる李夢龍に道化をさせるところがパンソリの語り芸における一種のおもしろさ、おかしさの妙味だろうと思います。

考えようによっては、パンソリの語り芸人は、春香と李夢龍の初夜の場面においてすら対象となる登場人物たちとは多少の距離を置いた、一種のからかいをこめた語り、「客観叙述」を行なっているふしがなくはありません。かなり露骨な性的表現を含むことを覚悟の上でいくつかの例を引いておきましょう。

申在孝本では、

「上下の衣を手早く脱がせ、夜具のなかに抱き入れて、燭台の灯を消したる後、道令も

するすると衣脱ぎ、しっかりと抱きしめ横になり、肌着をも脱がさんとするほど、春香、両の手に肌着の紐をしっかりと攪み、『両班のすまじきこと。廉恥もわきまえず、初夜の床にて肌着まで脱がせんとなさるとは』『これ、この期に及んで、両班が何ぞ、廉恥が何ぞ』春香の両の手を合わせて抑え、肌着の紐を引きほどき、両の足にてじわじわと、肌着を剥ぎて押しやれば、素裸の身が二つ並び臥したり。その後は、ありとあらゆる秘戯尽くす。なんとこの楽しきことよ。幾度せしかは数知らず。暁方には起き出でて、わが冊房に戻り、昼は書を読み、夜は通うて四十八手の裏表嬌態の限り尽くせば、情も次第に深まりゆく。(平凡社、『パンソリ』姜漢永・田中明訳、22ページ)と初夜の場面で形式主義を逆手にとった両班批判、からかいを挿入していますし、完板本では、

「春香と若様が、たった二人で一つの部屋で向かい合って座ったのですから、どうしてただで済まされましょ。三角山の第一峰に、鶴が降りて舞うがごとく、両の手を大きく持ち上げ、春香が纖々玉手をぎゅうっと握りしめ、着物を巧みにぬがすに、二つの手をさっと引いて、春香が細い腰を抱きかかえ、『羅裳を取れ。』春香は、こういうことが初めてのことであり、また恥ずかしいことでもありますので、こうべを深く下げ、身をかかわして何とか逃れようと、こっちに見悶え、あっちに見悶え、池の紅蓮が風に吹かれてゆれるよう。若様、表裳を取って隅に置き、下裳、下着をぬがすに一筋には行きませぬ。こちらにのたうち、あちらに転び、まるで東海の青龍が、荒れ狂うよう。『まあ離しなされ。』『いや、離せぬわ。金輪際離せぬわ。』そうこうするうちに、下着の紐を解いて足で踏まえ、腰を抱いて力をぐっと入れて背伸びを致しますれば、着物が体から離れて足許に落ちます。着物がぬげますれば、荆山の白玉の塊をもってしても、かなわぬくらいの春香が美しさ、若様が春香のその姿を見むとて、わざと離して言うには、『ああ、逃してしまったわ』(許南麒訳、岩波文庫 39 ページ)

この部分も漢文的な語調と俗語が入りまじっているのですが、ことに最後の李夢龍のセリフなどは直訳すると、「あちゃあちゃ、手が離れた」と全くの俗語の普通の会話体です。以下セックス場面の展開は、擬態語・擬声語をつかひながら、間接的な表現を試みています。許南麒の翻訳はいささか上品に過ぎるような気がしますので、試みに私の直訳風の翻訳で示してみましょ。

「春香が枕衾ととぬいの中にとびこみます。若様、わーと追いかけ、横たわり、チョゴリを脱がせ若様の着物と皆一つにクルクルまとめ、一方の隅にほうりなげ、二人抱きあって、ひつついたまま横たわれば、そのまま眠れる訳がありましょか。骨から汗をかけば、荒織りの布団は踊りを踊り、ピカピカのおまるは、長短に合わせてチーンカン・チンチン、障子の把手はタラランタラン、ともしびはフワリフワリと、大変おいしく寝たというわけで。その間の口につばする味の良さは、たとえようもありません。」

いささか品のよくない翻訳になってしまいましたが、原文の擬態語・擬声語を多用し、

俗語調会話体のからかうようなおどけた「客観主義文体」の印象をつかんでもらえればよいのです。

洪相圭氏の高麗書林版の翻訳の欠点は、このような平明で客観主義的なパンソリの文体を、奇妙に近代的で主観主義的な文体に移しかえてしまったことでしょう。

「押し寄せくる情熱の潮に堪えかねた夢龍は、火のように喘えぎながら春香の細い腰をむずと抱き寄せた。春香としては、今まで知らない世界であった。男女の営みの恥ずかしさに、うつむいたまま身をもがきながら、たくましい男の腕の中から、抜けてようとする仕草を続けるばかりであった。」(高麗書林版 73 ページ)

「押し寄せくる情熱の潮」だとか「男女の営みの恥ずかしさ」などという表現は原文にはなく、別の意味で通俗的な余分の説明というしかありません。安手のポルノ小説の文体を思わせるような後味の悪さをどうしても拭い去ることができませんでした。

いささか文体にこだわりすぎた気味がなくはありませんが、やはりパンソリ系小説の構造にかかわる素朴な文体の味はいかさなければならぬし、民衆のテキストとしての『春香伝』は、その文体も含めて尊重されなければならぬでしょう。最後に以下の章で『春香伝』にかかわるフォークロア的な側面や思想史的な側面に光をあてて、結びに代えようと思います。

4. 『春香伝』その民衆文学的様相

後期の『春香伝』を特色づける春香の出生譚も、決して民衆の様相から無縁のものではありませんでした。そこでは大抵春香の母・月梅が山ごもりをして一心に神仏に祈り、夢を見て授かった子供が春香であるということになっています。例えば許南麒訳の完板本の例で引いてみましょう。

「この日より齋戒沐浴を浄め、名山勝地を尋ぬる途、(中略)智異山はすなわち此処なり。般若峰に登り立ち、あたりに一たび目をやれば、勝地の地相たがいなし。その頂上に壇を設け、供物あまたを供えおき、壇より降りて地にひれ伏し、心の限り祈りたれば、山の御霊も動かされしならむ、頃は、五月五日の甲子の夜、一つの夢を結びしに、瑞気空に満ち、五彩天をいろどることしばし、一人の仙女が鶴に乗り、瑞雲をわけて降りて来ます。(岩波文庫、8 ページ)

また申在孝本ではより簡略になっていますが、

「湖南左道の南原府には、東に智異山、西には赤城江あり。そが精気ひたに凝りて、春香を妊りしが、そのとき夢に一人の仙女、桃の花、李の花、両枝を両の手に分け持ちて、空よりぞ降り来る。」(平凡社、東洋文庫『パンソリ』3 ページ)

いずれも山は智異山、降りてくるのは仙女ということになっております。夢に仙女が降

りてくるというこのようなパターンは、朝鮮の古小説『九雲夢』や他のパンソリ『沈清伝』の沈清の出生譚などにも同様の構想が見られますし(同『パンソリ』86ページ)、パンソリのより初原的な形態だとされるペーペンイ・クツと呼ばれる巫歌にも山ごもりをして子を授かるという同様の構想が見られます。このような発想は朝鮮の民俗に深く根ざしたものだといえることができるでしょう。

15世紀から16世紀初の編纂になる『東國輿地勝覧』という地理書には、智異山の般若峰の説明の下りに、「諺伝には太乙が其上に居るといい、群仙の会する所、龍象の居する所也¹⁰⁾」(原漢文)とあります。太乙は北辰すなわち北極星を指していて、シャーマニズムや道家の神様とされていますから、この場所は古来より巫俗信仰の中心として有名な場所で、春香の母の月梅が子宝を祈る場所としては、いかにもそれらしい舞台設定であったといえるでしょう。

朝鮮の祈子の風俗に関しては秋葉隆の『朝鮮民俗誌』(1954)や『韓国民俗学概説』(1977、学生社)など朝鮮のフォークロアを扱った本には必ずといってよいほどとりあげられています。「初めのうちは、心配しながらも、多分の希望を以って、比較的費用のかからない、簡単な行事を行ふに過ないが、妻の齢が三十も過ぎて四十に手の届くようになると、往々一家の破産も顧みずに、身分不相応な資財を投じて生児の祈願に熱中するものもあって」(秋葉隆、同書115ページ)というような叙述は、或は春香の母の場合にも当てはまったのかも知れません。一般には後継ぎの男児を祈るのが通例とはいえ女兒ではあれ、春香が生れたことは幸いでした。

いささか春香の出生譚にこだわりすぎた気味がありますが、本来のキーセン春香から両班の庶女として「出世」する完板本や申在孝本の装飾部分として膨らまされた部分ではあれ、その装飾の仕方そのものの中に朝鮮の民俗的な性格を見出すことができます。考えようによっては、『春香伝』は、水浴びや、朝鮮固有のブランコ・クネの場面、或は鏡や夢などなど様々の民俗的なシンボルに満ちたフォークロアの宝庫だといえなくはありませんが、それも歴史的な構造を踏まえた理解をしなければならぬでしょう。

韓国の気鋭の評論家、林賑澤はパンソリの歴史的発展を概括して、生成期(18世紀初葉まで)、成長期(18世紀中葉～19世紀初葉まで)、屈折期(19世紀中葉から末葉まで)の三段階にわけ、それぞれの時期に根源的の主題、実質的の主題、表皮的主题の発展があったとしています。例えば『春香伝』の場合には、生成期の根源的の主題においては「男女の潑刺とした愛」がテーマであり、成長期の実質的の主題においては「身分制約からの人間解放及び貪官汚吏懲罰」という主題が中心になり、屈折期には表皮的主题の「烈」や「貞節」が強調されるという具合です¹¹⁾。

鋭いとらえ方で感心はしましたが、やはり屈折期のとらえ方に問題を感じないわけにはいきませんでした。確かに完板本や申在孝本には「烈」=貞節のモチーフの強調が見られる

ことは私も同感ですが、だからといって春香と李夢龍の「男女の潑刺とした愛」の部分のテーマが捨てられたのかといえば、決してそうではないのです。それどころか正確に比較したわけではありませんが、完板本の方が、より古い形態とされる『南原古詞』などよりも性的に露骨な挿入歌謡が、ふんだんに盛り込まれているという印象は拭えません。例えば春香と李夢龍が裸になってふざけ回る「乗って遊ぼう」の歌や、露骨に女性性器や男性性器を表現した「宮字の歌」、引き白のめ白とお白に例えた「死んで何になろう」の歌など（岩波文庫版 40～50 ページ）えんえんとふざけちらして性の宴を繰り広げるのに対して、『南原古詞』では寢屋の中で千字文を唱える始末です。

私などは、屈折期に関しては、むしろ両班の前で「烈」や貞節の表看板を掲げながら、奔放なまでの男女の性愛を高らかに歌ったパンソリ・クアンデ=芸人たちの大胆さの方を高く評価すべきではないかと思えます。確かに林賑澤氏が言うように、パンソリ・クアンデにも芸術家意識が生まれ、民衆的なものから遠ざかる傾向があったことは否定できないでしょう。また申在孝本などを見ましても、申在孝の作家意識が明瞭に見いだされます。

例えば、『春香伝』中の見せ場の一つである春香が後任の南原府使の夜とぎを拒否して鞭うたれる場面などで、三十もある数え歌を「さるにても、世に歌わるる執杖歌は、あまりにも長くして、杖に打たる隙ごとに、歌いしものとは思われず。ここに掲ぐる執杖歌、一句に凝りし言の葉は、上の句は漢文にて、下の句は俗語なり」（『パンソリ』38 ページ）と一挙に十回分につづめていますが、「^{シブ}十伐之木、何でもできると思し召さるな女陰^{シブ}は決して上げませぬ。」（同書 39 ページ）と十の朝鮮語漢字音シブ(십)と女陰の俗語シブ(ㅍ)を掛け言葉にした露骨な表現などを試みています。

この他、春香の出生譚で仙女に桃の花と李の花を持たせて桃の花を春香の母に授け、李の花は別に届けるが、後につぎ木せよとのべて後の李夢龍との出会いを暗示する伏線や（同書 3 ページ、前出）、随所に自らの改作を自負するくだりがありますが（例えば同書 63 ページ）、だからといって根源的テーマや実質的テーマをすてきっている様にも思えません。

林賑澤氏の論には「パンソリの再創造のために」という副題が示すように、パンソリの再民衆化という実践的な課題からの要請が強いもののように思えます。それだけに初期の生成期の民衆的なものだけが「神聖」かつ民衆的であって、後期の作家意識の表れたようなものは、反民衆的になっていくという図式はいささか性急なもののように思えます。むしろ「賤民扱い」を受けたクアンデの生みだした芸能であるパンソリが、両班貴族や大院君のような王族にさえ愛好者が生れ、それに伴って彼ら好みの忠や烈などという表看板を掲げながらも、自由に露骨な性愛表現を含む言語表現を駆使したパンソリ・クアンデの道化としての巧ましさを評価すべきではないでしょうか。

一方、また 19 世紀という時代は身分制の動揺の時代であり、両班貴族や王族でさえ、かつては儒教的理念から考えられもしなかったパンソリを容認し、楽しむようになったと考え

る事もできるでしょう。そのような意味では、パンソリという文芸を軸に、朝鮮のあらゆる階層が参加するまさに朝鮮的な「民衆文学の様相」を帯びつつあったのが、李朝末期の状況であったと言ってもよいのではないかと思います。ここに現在もなお、南北の体制の違いを越えて『春香伝』が愛されている秘密が隠されているように思われます。林賑澤氏が論じている19世紀末の民乱の時代や、植民地下のパンソリの問題、そして現代の南北分断下のパンソリの運命までを論じる余裕はありませんが、それはまた稿を改めて論じるべきものでしょう。いずれにせよ『春香伝』を通して見たパンソリの生命力は、まさに朝鮮民衆文化のもつ生命力だとここではひとまず言い置いて章を閉じることに致します。

1983年夏 成稿 1988年秋 改稿

註

- 1) 南は北を北傀(北の傀儡の意)または北韓と呼び、北は南を南朝鮮または共和国南半部とよんで美帝(アメリカ帝国主義)によって強占され、植民地の状態にされていると見なしてきた。国際情勢の変動によって1972年7月4日の南北共同声明のように民族の同一性と平和統一の原則を互いに確認しあうことはあっても、南北は互いに対等な国家としての相手の正統性を認めず、また双方が政策的に民族の同一性を破壊する文化政策をとっているとの非難を繰り返してきた。1988年のソウルオリンピック直前に、韓国の盧泰愚大統領は7・7特別宣言を発表して、民族共同体としての南北交流の促進をいまさらのように訴えたが、88年秋現在、北の反応は冷淡である。
- 2) 『東亜日報』1988年8月26日付文化欄など参照。本来のパンソリとして公演されたもの以外に唱劇、英語ミュージカル、テレビドラマ等として演じられたようである。
- 3) 『朝鮮近現代史年表』(『新東亜』編集室編・鈴木博訳、1980、三一書房)153ページ。同年表によれば、李明雨監督、文芸峰・韓一松の出演で1935年10月4日に団成社で封切とある。
- 4) 黄汎江、『朝鮮王朝小説研究』(1978、ソウル・檀国大学校出版部)第2編作品論の第4章「春香伝—伝達の二つの局面—」などがその代表的な見解であろう。
- 5) a. 金東旭・金泰俊・薛盛瓊、『春香伝比較研究』(1979、ソウル・三英社)第一編緒論
b. 金東旭、『増補 春香伝研究』(1976、ソウル・延世大学校出版部)第4章「異本攷」参照
- 6) a本16ページ、「唱の文学としてのパンソリの構造」の節ならびにb本付録「韓国文学における春香伝」(日本語・初出は東大比較文学会『比較文学研究』26)
- 7) a本の第二編各論は『南原古詞』の場面ごとの分析にあてられ、『南原古詞』のテキストが校訂の上で採録されている。
- 8) 前掲a本40ページ、このような教養の源泉は、やはり両班階級であろう。
- 9) 『同書』99ページ、同書には三つの千字文解きの歌が載せられていて、本文で紹介した5、6歳の子供が歌うもの、きこり等の労働者が歌うもの、『春香伝』に登場する李夢龍などの両班が歌うものという分類がされている。
- 10) 『新增東國輿地勝覽』巻之39、南原都護府、「山川」(ソウル・明文堂版676ページ)の項。「諺傳太乙居其上、群仙之所會龍象之所居也」
- 11) 『新日本文学』1982年10月号特集「韓国の民衆的伝統と今日の創造」所収パンの会共訳「語りとパンソリ—パンソリの再創造のために」