

現代韓国における伝統喜劇の継承

——1970年代以降の「マダン劇運動」を中心に——

張 起 權

はじめに

1. 伝統喜劇「タルチュム」の復興運動
2. マダン劇運動の台頭
3. マダン劇の定義と範疇
4. マダン劇の演劇的特性
 - (1) 公演空間と観客
 - (2) 主題の分類と実例
 - (3) 内容と登場人物にみられる定型性
5. マダン劇運動の成果
6. マダン劇運動に対する批判
7. マダン劇運動の課題

キーワード：伝統喜劇、タルチュム、マダン
劇、現代的継承、演劇的特性、
定型性、学生運動、民主化運動

はじめに

現在韓国において伝承されている伝統劇は大きく三種類に分けることができる。それは、人

形劇¹⁾とパンソリ²⁾、そして仮面劇のタルチュムである。20世紀初頭までは影絵劇³⁾も存在したが、1920年代にその伝承が途絶え、現在は記録のみが残っている状況である。人形劇に関しても、盛んに伝承が行われてきたわけではなく、ほとんどの作品が消滅し、わずか一種類しか現存していない。それに対しパンソリは保存状況が比較的良好であるが、パンソリの活発な伝承にはそれを近代的に応用した唱劇⁴⁾の果たした役割が非常に大きい。つまりパンソリの保存は、唱劇というジャンルがなかったとしたら困難であったといえよう。

タルチュムの場合はその優れた演劇的かつ文化的価値にもかかわらず、1960年代に復興運動が始まるまで少数の人々により辛うじて伝承されていたのが実状である。またパンソリを継承した唱劇の場合と同様に、1970年代にタルチュムの現代的継承を掲げて始まった「マダン劇運動」を、現在活発に行われている伝承の要因の

- (1)韓国の人形劇は「꼭두각시놀음」の一種類が伝承されている。宋錫夏、崔南善、李杜鉉をはじめとするほとんどの古典劇研究者は、人形劇のルーツをインドか西域とみなしている。また中国、韓国、日本の人形劇を同一の系統とみる主張が一般的である。
- (2)パンソリのパンとは舞台・場という意味で、ソリは歌・声の意味を持つ。鼓手の伴奏と共に、唱優（歌い手）による語り調の歌が続く。呼吸の合った鼓手と唱優による二人舞台が基本である。
- (3)かつて影絵劇は古典劇の重要なジャンルの一つであ

り、朝鮮時代には寺を中心に仏教劇として広く演じられていた。

- (4)20世紀初頭、パンソリの名唱であった李東伯、金昌換、宋萬甲らが、パンソリを近代化して創案した。合唱や舞などが取り入れられ、パンソリより演劇化、大衆化された劇である。1930～40年代に全盛期を迎え、崔南善、李光洙ら当時最高の文士が脚本を書くほどであったが、植民地時代末期における弾圧と朝鮮戦争等によって急速に衰退する。1960年代から復興の動きが起るが、かつてほどの注目は集めていない。

一つとして挙げるができる。

タルチュムは、韓国の伝統劇の中で演劇としての必要条件が最もよく備わっている。また内容的には、権力や権威、そして社会的不条理に対する痛烈な風刺が多く盛り込まれている。「マダン劇」は、タルチュムの持つこのような演劇性と批判精神を受け継ぎ、現代の風刺劇として誕生したのである。

本稿では、まず1960年代から始まったタルチュムの復興運動を概観した後、それを受け継ぐ形として登場したマダン劇運動について、1970～80年代を中心に考察する。

1. 伝統喜劇「タルチュム」の復興運動

ほとんどの東洋諸国と同様に、韓国では西洋文明が本格的に浸透し始める19世紀末葉の開化期⁵⁾を境に、あらゆる芸術分野において大きな変化が訪れる。伝統的な様式や価値観は排除され、西洋の文化形態に取って代わることになる。演劇の世界においても西洋的な手法が積極的に取り入れられ、それを土着化する作業が進められた。そのような過程を経て形成された近代劇すなわち新劇が、演劇の主流として定着するようになる。

それ以来、長年にわたり韓国の演劇史においては新劇以降の演劇のみを対象としてきた。開化期以前に発生した民族固有の演劇すなわち伝統劇は、保存や研究の努力が怠られ、消滅の危機にさらされることになる。この背景には西洋文化の影響だけでなく、植民地時代におけ

る民族文化抹殺政策も要因として挙げるができる。

植民地支配から解放されてからも過去の残滓が清算されず、政治的・経済的に多大な影響を及ぼし続けるが、これは文化の面でも例外ではなかった。さらに産業化の流れの中で、アメリカ文化に代表される西洋的価値観が、植民地時代のように日本というフィルターを通すのではなく、直接かつ大量に流入し始める。このように外部から移植されたいわば外来文化が浸透し、民族の文化や価値観を立て直す雰囲気構築できない状況が続いたのである。

長い間、西洋演劇に依存し外来文化が深く浸透していた演劇界に対して、痛烈に批判している評論を二つ紹介する。

植民地時代において民族文化抹殺政策に同調し、親日を煽動していた人々によって主導されてきた演劇史が、今や近代化という神話によってまたも悪循環の軌道に乗って車輪を回している。

外国の、しかも有閑階級の応接間の中でのみあり得るストーリーを演じて、女子大生のポケットマネーを狙うような……
(後略)⁶⁾

観客はいち早く輸入された外国演劇をみながら、最新の世界文化潮流に参加するという虚栄心を抱き、西洋文化の上流層と自分を同一視する幻影に身を任せている。⁷⁾

(5)韓国における開化期は1894年に行われた「甲午改革」を機に始まったといえる。両班中心の身分制度を撤廃し、賤民や奴隷等といった階級をなくしたことが改革の中心であった。またその他にも多くの封建的な慣習が廃止された。

(6)オ・ジョンウ「真の演劇のための新たな実験」『実

践文学』創刊号、チョンエウォン出版、1980、302ページ

(7)アン・ジョングァン「韓国演劇、このままでいいのか」『韓国文学の現段階2』、創作と批評社、1983、163ページ

1960年代に入ると、ようやく伝統文化に対する関心が芽生え始めるようになる。植民地支配と朝鮮戦争からの復興をある程度成し遂げ、失いかけていた民族文化を復興させようとする意識が、国家的かつ市民レベルにおいても生まれてきたのである。長年にわたり伝承が途絶えていた多くの伝統劇が、この時期から徐々に発掘され再現されることになる。

1960年代は4.19民衆革命、5.16軍事クーデター、日韓国交正常化会談など、韓国の歴史を変える政治的大事件が次々と起こった。それを機に、民主主義と民族主体性に対する認識が知識人や学生層を中心に芽生え始める。また、外来文化と交じり合う以前の民族の固有文化、すなわち伝統文化に対する関心が高まり、タルチュム・パンソリ・農楽⁸⁾などが注目を集めるようになった。

とりわけタルチュムは、1960年代の激変する政治的環境の中で、その価値と重要性が再認識されることになる。朝鮮時代の厳格な身分体系の中で、社会的弱者である一般民衆が主体となり、当代における社会的秩序の矛盾を高度な演劇的手法で表現していたという事実は、現代の人々に新鮮な衝撃を与えた。タルチュムの背景に潜む近世庶民の民衆意識と、内容に盛り込まれている社会の不条理に対する批判精神が、民主化の願望を抱く当時の民衆の心を捉えたのである。

学問の世界においても、その関心度の高まりは例外ではなかった。演劇学の分野に限らず、国文学や民俗学の分野でもタルチュムに関する

活発な研究が始まる。数少ない資料や伝承者を見つけ、台詞を採録するほか、本格的な学術論文や著書が発行されることになる。1960年代はまさに伝統民俗劇、とくにタルチュムの復興期であったといえる。

1970年代に入り、タルチュムは大学にも浸透し始める。1971年3月にソウル大学で「民族仮面劇研究会」が創立され、同年の秋に「鳳山タルチュム」⁹⁾を公演したことを機に、高麗大学、延世大学、梨花女子大学など、他の主要大学でもタルチュムの公演が次々に行われるようになった。それ以降タルチュムに対する関心は急速に広がり、全国のほとんどの大学に「民俗劇会」や「タルチュム班」などの名称でタルチュムを研究するサークルが組織される。¹⁰⁾ また大学の文化祭ではタルチュムの公演がメインイベントとなり、学生のみならず一般市民までもが観衆に加わるようになる。

タルチュムがとくに大学において伝承運動や公演活動が活発になった要因は、タルチュムに流れる精神が、大学の理念いかに言えば大学生の理想と一致するところがあったからであろう。つまりタルチュムの持つ批判精神とその中に潜んでいる民衆意識は、当時の知識人、とりわけ大学生の問題意識を刺激した。そして彼らは政治や社会問題に対する不満や主張を、タルチュムの風刺を通して間接的に表現していたのである。

このようにタルチュム復興運動は単に古典劇の再現にとどまらず、当時の政治や経済、社会的構造に対する批判運動へとつながっていった。

(8)農村で行われる伝統的な民俗音楽で、各種の村落祭や農耕儀礼の際に演奏される。古くから農村娯楽の中心を成しており、農民の労働の疲労を癒す役割を果たしてきた。「農者天下之大本」と書かれた農旗を先頭に、小鉦が楽隊を先導する。

(9)解釈型タルチュムの代表的な作品であり、黄海道鳳

山地方を中心に伝承されている。朝鮮時代から年中行事の一つとして演戯されるほど、タルチュムの中で完成度が最も高い作品である。

(10)1970年代から80年代にかけて大学のサークル活動は学生運動の中心であった。その先導的な役割を果たしたのがタルチュムやマダン劇のサークルである。

そしてタルチュム復興を現場で主導した大学生を中心とする若者層が、既存文化全般に対する対抗勢力として成長する契機となったのである。

2. マダン劇運動の台頭

1960～70年代、韓国は近代化と産業化をスローガンに掲げ、経済成長を最優先とする政策をとり続けた。その結果世界でもまれにみる目覚ましい成長を成し遂げたが、その裏には社会的なひずみも少なくなかった。非民主的な政治構造、労働問題、拡大する貧富の格差、外来文化の氾濫など、社会全般にわたり様々な問題が浮き彫りにされたのである。また当時は、‘政治的民主、経済的自立、社会的平等、文化的主体’を求める民衆の念願が鬱憤のように積もっていた時代である。

このように暗鬱な社会環境の中で、タルチュムの復興運動は民衆に勇気と可能性を与える役割を果たすことになる。とはいえ、タルチュムは発掘された台本に限られていたため公演にバリエーションがなく、古典劇の性質上表現の制約が多かった。また内容が過去を舞台としているため、現代の関心事を直接的に描写できず、観衆は何かと物足りなさを感じ始めた。そこで、時代の要望を担う演劇として再生産しようという動きが台頭する。いわばタルチュムの現代化が始まったのである。

1960～70年代に行われたタルチュム運動と、その現代化に対する試みを合わせて時期別にみると、以下のように大きく3つに分類することができる。

①タルチュム復元期：伝統劇としてのタルチュ

ムを復元し、伝承することを目的としていた時期。原型をそのまま修得し、公演を行うことが活動の中心であった。

②創作タルチュム期：新作のタルチュムが発表された時期。創作タルチュムは、用いられる仮面の形態は原型と異なるものの、全体の構成はタルチュムの枠を維持していた。内容もタルチュムと同様に、支配階級と庶民の葛藤が中心になっている。抽象化された仮面や舞を取り入れる場合も次第に増えていった。

③マダン劇運動期：現実社会における問題や不条理に対し、伝統劇による間接的な批判にとどまらず、より積極的に取り組もうという意識からマダン劇が誕生する。マダン劇は既存の大衆媒体と異なり、創作・演出・演技をまかなう情報の伝達側と、それを受容する観客層が、人間解放と現実改革という同一の目標を持って密着していた。

原型のタルチュム公演一辺倒から脱皮し、新作タルチュムの道を切り開いたのは、「劇団民藝¹¹⁾」による創作活動から始まったといえる。劇団民藝は、1973年5月に演出家の許圭を中心
に民族劇を成立させるという目的で設立される。民藝は劇団の名称と創立目的からもわかるように、民族の固有文化を重視しその現代的継承を試みた点で、他の演劇団体とは大きな違いがあった。民藝はタルチュム・人形劇・パンソリ等の伝統劇から、脚本の構成や歌舞などを借用する一方、団員の稽古においても伝統劇の持つ演技法を活用していた。また創立以来最初の10年間で約70回の公演を行うほど精力的な活動をみせている。とくに「ソウル・マルトゥギ」「ノルブ伝」「ハンネの昇天」等は注目を集めた作品

(11)正式名称は「民族藝術舞台」。主に「民藝劇場」を

中心に活動を行った。

である。

民藝の民族劇が、学生層を中心に若者の注目を集めたのは、開化期以降西洋近代劇の模倣に徹していた新劇の流れに反旗を掲げ、民族文化の成立を全面に打ち出したためである。これを機に、学生街にも伝統劇の現代化という新たな試みが広まることとなった。

以上のような過程と背景の中で、マダン劇は現実社会を舞台とする民衆喜劇として誕生したのである。伝統喜劇であるタルチュムを、その精神と形式を活かしつつ、現代的に再創造するというのがマダン劇の目標であった。とりわけタルチュムの影響が著しいが、農楽・クッ¹²⁾・パンソリ・叙事劇などからも形態や様式を取り入れ、まさに伝統劇の現代的継承を実現した演劇である。1970年代の硬直した社会環境におけるマダン劇の登場は、民衆の現実認識と抵抗精神に多大な影響を及ぼすことになった。

3. マダン劇の定義と範疇

次に、マダン劇の定義や範疇について考えてみる。歴史的にみると、朝鮮時代には、仮設の舞台が必要な人形劇などを「山戯」、タルチュムのように仮設舞台の不要な演戯を総じて「野戯」すなわち「マダンノリ」¹³⁾ といった。朝鮮時代においては野戯であるマダンノリが民俗芸能を代表する主導的役割を果たしていた。しかし開化期以降、劇場の登場に伴い屋内舞台で行われる近代劇が主流となり、マダンノリは衰退の道をたどることになる。以来長年にわたる暗黒期を経て、前述のように1960年代から再び民

俗芸能に対する関心が高まるようになる。このような歴史性に基づき、マダンノリの現代版として誕生したのがマダン劇である。

現代の新しい演劇形態としてマダン劇という用語が登場したのは、1976年10月の「ソウル大学総演劇会」の「許生伝」公演に端を発しているというのが定説である。また本格的にマダン劇という名称を用い、現代のマダン劇としての典型的な特徴が認められるようになったのは、翌年5月に梨花女子大学の「文理大演劇班」によって演じられた「流浪劇団」からであるとされる。¹⁴⁾

次に「マダン」という言葉の語義から、その概念的意味を考えてみよう。辞典を参照すると、「マダン」の意味は次のように記されている¹⁵⁾。

- ①家の前や後、またはある所に切り開いた堅くて平らな地
- ②ある出来事が起こる時、あるいはあることを行う時

このようにマダンという言葉は、①場所的・空間的意味と、②時間的・状況的意味を併せ持っていることが分かる。空間的意味からは、集団性や開放性などのイメージを読み取ることができる。古来から屋内劇場が発達していなかった韓国では、マダン演戯の公演場所だけでなく、あらゆる集会場所としての役割を果たし、民衆の生活においては欠かすことのできない多目的空間であった。以上からマダン劇の概念を公演場所的にとらえると、文字通り庭のような広い空間において集団で演じられる演劇ないし演戯

(12) ムーダンと呼ばれる巫女が主宰し、無病や豊饒を祈願する巫俗祭儀。

(13) ノリとは韓国語で「遊び」という意味であるが、演劇的要素を持つ演戯を指すこともある。

(14) チェ・ヒワン「70年代の文化運動—民俗劇を中心に—」『文化と統治』、民衆社、1982、187ページ参照

(15) イ・ヒスン監修『民衆 国語辞典』民衆書林、1992

を指すといえよう。

次に状況的意味としてのマダンには、現場性や生活性などの側面が内包されている。つまりマダンは民衆の生活が実際に行われる場、また民衆の喜怒哀楽が表出される現場であるといえる。したがってマダン劇は、開放された広い空間の上で、民衆の実生活における哀歓が描かれている演劇なのである。

またマダン劇の持つ象徴的な意味については、チェ・ヒワンとイム・ジンテクの著した次の記述が参考になる。

「植民主義的歴史観から脱皮した視角を持ち、民族固有の伝統民俗演戯をその精神と内容、形態の面で創造的に継承し、今日に生まれ変わった主体的演劇」 (中略)

「空虚な芸術至上主義あるいは上流階層による高級な趣味ではなく、人本主義的立場から地域的・階層的に文化偏在現象を克服し、疎外された人々の健康な生命力が発揮され得る生の武器としての演劇」¹⁶⁾

以上のようにマダン劇は、既存の演劇思潮の流れの中でその形態として出現した演劇ではなく、むしろ既成の思潮を否定し、それを改善しようという試みから誕生した新たな演劇文化運動であるといえる。またその基盤には伝統喜劇の精神と形態を現代的に継承しつつ、あらゆる世界において疎外された人々、すなわち抑圧された民衆のエネルギーや願望を表現した演劇である。これはまさに、伝統喜劇タルチュムの中に潜む民衆意識の現代的反映なのである。

4. マダン劇の演劇的特性

(1) 公演空間と観客

マダン劇が演じられる場所はマダンすなわち広場が基本になるが、公演場・集会場・運動場・大学の講堂・野原・教育現場・宗教集会など、非常に多様である。またマダン劇を演じる人々や観客層も、年齢や階層、職業にかかわらず多岐にわたっており、農民・勤労者・学生・社会人・宗教人など様々である。

公演場所を基準に考えると、マダン劇は舞台劇と対比される野外劇であるといえる。舞台劇では、戯曲・俳優・舞台・観客が四大要素とされるが、マダン劇においては、この基本要素のうち舞台と観客の部分で大きく異なる。演劇の舞台であるマダンは民衆が生活をする現場であり、生活の一部である。またマダン劇の観客は、その現場で直接生活を営む生活人なのである。したがって舞台がマダンであるということは、単に演劇が野外で行われるという公演場所的意味にとどまるわけではない。それは演劇と観客、俳優と観客の関係において重要な意味を持っている。舞台劇と違い、観客が演劇の流れの中に積極的に参加し得る環境と、劇的構造を超えて俳優と観客がふれあう自由が保障されるといった環境が、マダン劇の世界には備わっているのである。このようにマダン劇においては、公演場所（舞台）と観客という要素が最も核心的な概念であるといえる。

マダン劇の公演空間をみると、ほとんどの場合円状をなしている。それは一見、西洋の円形舞台と類似しているように思われるが、二つの間には決定的な違いがある。円形舞台の場合、

(16) チェ・ヒワン、イム・ジンテク「マダン劇からマダンクッヘ」『韓国文学の現段階』、創作と批評社、1982、

公演空間の形態は壁のような区切りがなく円形であるが、舞台と観客席、演者と観客の間は明確に区別される。それと異なり、マダン劇の場合は舞台と観客席が厳密に固定されておらず、常に流動的である。時には必要に応じて両方の空間の縮小や拡大が可能である。また前述のように演者と観客の間に絶対的な区別がなく、公演の最中互いに簡単な言葉を投げかけたりもし得る。つまり観客の飛び入り参加が比較的容易に行われるということである。演者と観客は互いが空間的かつ精神的に同じ目線で向き合い、同一の関心事を分かち合う。このようにマダン劇は、まさに開かれた空間で行われる開かれた演劇なのである。

(2) 主題の分類と実例

マダン劇の内容は現実問題の様々な分野に及んでいるが、それを主題別に分類すると以下のようになる。実際の作品を例にとって分類するが、主要なものに関してはその内容を概略する。しかし、ほとんどの場合マダン劇は劇場ではなく民衆の生活現場である多様な場所において、非専門的な演戯集団によって公演されているため、その台本が残っていない場合も多く、すべての作品を把握することは不可能である。したがって本稿で取り上げる作品はその一例に過ぎないことを断っておく必要がある。

また以下の分類は明確に区別されるわけではなく、主題の重なる場合も多いため、あくまでも便宜的な意味での分類にとどめておく。

(1) 政治・時事問題

「虎物語」「ホンドンジ」「真東亜クッ」

(2) 労働問題

「工場の光」「労働のたいまつ」「トンイルマダン」

(3) 都市貧困問題

「生きていく話」「0番地」「トッサンゴル物語」

(4) 農村問題

「サツマイモ」「稲作ノリ」「青山別哭」

(5) 女性問題

「娘」「タッチブリ」

(6) 一般社会・公害問題

「お日様お月様」「壊れた櫓を漕ぎながら」「ソリクッ」

(7) 歴史劇

「奴卑文書」「義兵ハンブリノリ」「緑豆の花」

(8) 宗教劇

「イエス伝」「民衆のイエス」「金冠のイエス」

(9) 民俗劇の脚色

「ペベンイクッ」「タシラギ」「トソンセン伝」

(10) その他

《主要作の概説》

●「金冠のイエス」(1972)

民主化運動の一翼を担っていたカトリック文化運動における初の作品である。神父・シスターのような宗教人をはじめ、警察・社長・乞食・娼婦・病人・大学生など現実社会におけるさまざまな人物が登場する。イエスの銅像を舞台の中央において、各登場人物がそれぞれの立場から社会の不条理を暴露する。金冠をかぶったイエスはひたすら沈黙を守っているのみであるが、(ハンセン病の)病人が金冠をはずすと真理を語り始める。そこで警察が登場し、病人を逮捕したのち金冠を再びかぶせると、イエスの口は閉ざされてしまう。この作品では、様々な立場の人物を通じて不正・偽善・傍観・苦痛など人

間社会が抱えている矛盾を、宗教的視点から描写するのを目的としている。クリスチャンの多い韓国社会において、宗教の意味や教会の役割を問いた側面も内包している。

●「青山別哭」(1973)

農村社会の問題点を総合的に分析し、その解決策を提示した一種の啓蒙劇であり、初の本格的マダン劇作品といえる。農民を苦しめるあらゆる災害や社会的問題点がおばけとなって登場し、農民らは個々の利害関係を乗り越えながら互いに協力してそれらを克服していく。同時に解説者が登場し、観衆に向かって農村社会の問題点と解決策を提示する。最後の見せ場であるティップリ¹⁷⁾では、農民らが自分らの要求事項を記したプラカードを掲げ、解説者の掛け声に合わせてスローガンを叫ぶ。農村問題・啓蒙劇・おばけ・ティップリといったマダン劇の典型的要素が備わっている作品である。

●「ソリクッ」(1974)

70年代に社会問題として浮かびあがった、日本人による妓生^{キョセン}観光をテーマにした作品である。マダン劇の世界で、日本人がどのように描かれているかがみえてくる典型的な作品といえる。日本人観光客のチョッパリ¹⁸⁾が登場し、韓国の女性二人に言い寄り誘惑する。そこに韓国の青年アグが現れ、チョッパリと対決し勝利をおさめる。当時の一般的なマダン劇に比べ、音楽や舞を積極的に取り入れたことが特徴的である。日本やアメリカにまつわる問題、とくにその政治・経済政策や文化流入の問題は、マダン劇の主要なテーマであった。

●「真東亜クッ」(1975)

韓国の現代史において、前代未聞の事件といわれる東亜日報の広告解約事件を題材にした作品である。当時の権力機関は、反政府寄りの報道をくり返す東亜日報を弾圧するため、広告主の会社に圧力をかけ東亜日報に対する広告をとりやめるよう促した。マダン劇の中では、自由言論を勝ち取るために戦う東亜日報の記者らが主人公として登場し、広告解約により広告欄が空白になった新聞紙をまるめて仮面として用いた。記者らが事件の真相と言論弾圧の実態を暴露すると、観衆の怒りが爆発し言論の自由と東亜日報の勝利を願うスローガンを提唱する。脚本にこだわらず即興性を重視した演出が特徴である。公演の後のティップリで、実際の批判運動につながったよい例といえる。

●「サツマイモ」(1978)

これは農協が主導するさつまいも購買政策に対する農民の不満と批判精神を描いた作品である。実際に農民らによって創作され、農村で公演された。マダン劇が農民運動に貢献していたことを示す代表的な農民劇である。内容は、さつまいも生産農家を保護するという名目のもとで実施された農協の購買政策が、むしろ農民に莫大な損失を与える結果を招いたことに、農民が抵抗するというものである。農民らは、農業政策に対し反対するばかりではなく、その対策もきちんと提示している。実際に行われている問題を取り上げ、その現場で公演をすると同時に、解決策をも見出ししていく典型的な実践演劇である。

●「ホンドンジ」(1982)

1980年代の代表的な民主化運動である光州民

(17)タルチュムやマダン劇の公演の最後に、演者と観衆が一つになり歌や舞を通じて一体感を盛り上げること。ときには酒をくみ交わすこともある。マダン劇の感動を実際の運動につなぐ役割を果たしており、マダン劇

では欠かすことのできない一要素となっている。

(18)一般的には日本人に対する蔑称として用いられるが、この作品の中では日本人観光客の名前(固有名詞)として使用されている。

衆抗争を題材にした作品で、その背景や過程を写實的に描いている。息子の死に直面した母親の悲しみを通じて、当時の悲惨な状況を観衆に思い浮かばせるとともに、最後には弾圧に屈しない民衆の生命力によって未来の可能性を示唆するという内容である。政治問題、すなわち民主化や反独裁をテーマとした作品は、マダン劇の中で最も高い割合を占める。とくに1980年代は、いわゆる新軍部による軍事クーデターをはじめ、5.18光州民主化運動、6.10民衆抗争など、様々な政治的事件が起こり、こういった出来事を題材としたマダン劇が全国的に行われた。

●「壊れた櫓を漕ぎながら」(1984)

公害問題をテーマにした初期の作品である。公害問題とともに漁村の労働問題を取り扱ったのが特徴である。小さな漁村を舞台に、汚染が進む湾をめぐる様々な立場の人々が葛藤を繰り広げる。村の自然破壊を無視し権力にこびる村長と、海と湾に生計をかける住民らが対立的に描写されている。はじめ住民らは経験のない問題の発生に戸惑いまとまりに欠くが、徐々に協調性を増し解決に向かう。公害事件を通じて官庁の欺瞞性、言論の無関心、知識人の無力などを風刺している。公害によって犯された漁民の生計問題に重点をおいており、論点が本格的な環境問題にまでは至っていない。このような作品を機に、公害問題はマダン劇の新たな争点として浮上する。

●「娘」(1986)

梨花女子大学の100周年記念公演として演じられた。当時はまだ社会的意識がそれほど高まっていない女性の就労問題をテーマにした作品として、多くの観客を集めた話題作である。マダン劇の主要な題材である労働問題に女性問題を絡めたのが特徴といえる。このような内容のマダン劇はまだ例が少なかった時代であるだけに、

注目に値する。祖母・母・娘という三世代の女性が登場するが、その中でも主に娘のチンスクの視点から物語が展開される。社会や家庭において常に受動的な祖母や母親をみて育ったチンスクは、現代女性としていかに思考し行動すべきかを悩む。作品全体を通じ、女性問題は女性自らが主体的に解決して行くべきだと訴える。

以上でみてきたようにマダン劇の主題は時代の状況や特徴に応じて少しずつ変化をみせている。マダン劇運動の初期である1970年代には、農村問題・労働問題・貧困問題などが主たるテーマであったが、80年代に入ると激変する政治的環境の中で政治問題を扱うマダン劇が急増する。また社会の成熟を反映し、女性問題や公害問題にも徐々に関心が広がっていく。1980年代はマダン劇運動が目覚ましい成長を遂げ、量的拡散と質的深化を成し遂げた時期である。同時にマダン劇運動にとどまらず、さらに総合的文化運動へと発展していくことになる。

以上のようにマダン劇は、現実社会における様々な問題を積極的に取り上げ、観衆と共に考えようとした演劇である。常に問題意識を持ち、その問題解決のために取り組む人々によって創られ、鑑賞された実践演劇である。公演が終わると、ティップリを通じて演者と観衆が一つになり、問題解決を呼びかけるためのデモ行動を起こすこともしばしばあった。そのためマダン劇の創作者や演者らは反体制運動を煽動する主謀者とみなされ、権力機関による弾圧の対象となることも少なくなかった。マダン劇の持つ問題意識や批判精神が、体制に不満を抱く学生層に共感を与え、学生運動の主導的役割をも果たすことになったのである。

(3) 内容と登場人物にみられる定型性

マダン劇における演劇的特性の中で、最も顕著にあらわれる要素の一つに定型性を挙げることができる。マダン劇の形式自体が、様式性を重要な特徴とする伝統喜劇からの借用であるという点を考えれば、定型的な構成になることは当然の結果といえる。内容における定型性の代表的な例は、タルチュムから借用した‘オムニバス式構造’にみられる。つまり全体のストーリーが連続的で一貫した筋ではなく、タルチュムのように‘マダン¹⁹⁾別構成’になっているのである。具体的にみると、ほとんどの作品が次のような内容で構成されている。

- ①民衆マダン：民衆の苦痛に満ちた生と挫折
- ②支配階級マダン：支配階級による横行と権力濫用
- ③戦いのマダン：民衆と支配階級の戦い
- ④克服のマダン：挫折を克服し、再起する民衆

以上のような図式的な設定は、風刺劇としての効果を高めると同時に、主題を確実に伝達し得る働きをする。その反面、内容が短編的になりやすく、高度な演劇性を期待することは難しいという弱点を持っている。マダン劇は、このように様式的で分かりやすい内容のため民衆の支持を集めた反面、同時にマダン劇の演劇的完成度が問われる際、内容の様式性は批判的にもなっている。

またマダン劇では、劇中のある個人の問題を通じて全体的な問題を提起する手法が一般に用

いられる。したがってマダン劇における登場人物は、自らの属する集団あるいは階層を代表しており、その集団の持つ典型的な特徴のみが強調される。現実を生きている個人としての性格はほとんど描写されず、特定の集団の象徴としての性格だけを有するのである。この場合、集団や階層とは演劇の中だけでなく、現実社会においても重要な意味を持つグループである。

例えばマダン劇の中で日本人はどのように描かれているのだろうか。「稲作ノリ」²⁰⁾と「タッチプリ」²¹⁾という作品を通じてみると、日本人の特徴は概ね次のように描写されていることがわかる。

- ①小作農に対し高い地代を取ったり不当な命令を下すなどの農民搾取や横行
- ②自分自身と自分の国の利益のみを追求する利己主義
- ③朝鮮の女をもてあそんだり暴力を振るう残忍性
- ④猥褻で低質な言語使用および行動

このような日本人の性格は、特定の作品に限らず日本人が登場するマダン劇全体にみられる。つまりマダン劇の中の日本人は、かつて朝鮮民族に対して植民地支配を行い、その過程で横行や搾取を行った集団として描かれているのである。また現代韓国においては自らの商品売るばかりで、投資や技術提供は行わない、といったイメージが強調されている。さらに、いわゆる妓生観光を通じて韓国の女性に猥褻行為をするイメージも顕著にあらわれる。その姿も極め

(19)ここでいうマダンとは、それぞれ独立したショートストーリーのことを指す。西洋演劇でいえば幕のような役割を果たす。

(20)湖南民俗文化研究会編『全羅南道「マダンクッ」集』第2集、42～74ページ

(21)民族劇研究会編『民族劇台本選』、図書出版プルビッ、1988、33～64ページ

てカリカチュア化、戯画化された人物像として描写されている。

以上のようにマダン劇の中に描かれている日本および日本人は、過去の植民地支配と現代における経済帝国主義といったイメージが浮き彫りにされている。これは、主に政治的抑圧勢力として描写されるアメリカのイメージと対照的である。マダン劇全般に流れる反外勢の性格の一端をあらわす例といえよう。

他にも、日本人のように民衆の「敵」という立場にある登場人物の場合、その定型化・風刺化・戯画化は極端に誇張される。例えば日本人の他に、アメリカ・権力機関・上流階級・地主・公務員・社長等がこれに当てはまる。

また農民の性格も典型的に描かれている。歴史劇においては日本人や地主によって迫害を受け、現代を舞台とする作品の中では公務員や中間商人にだまされ損害を被るといった特徴を持つ。そしてこのような厳しい現実を嘆き絶望するが、最後には彼らに対し、力を合わせ抵抗して勝利を勝ち取る、といった形態がほとんどである。

以上のようにマダン劇に登場する人物の性格は、極端に象徴化され、固定化されている。つまり個人的な特徴や性格はほとんどあらわれてこないものである。また「公害おばけ」や「水害おばけ」、「金おばけ」などのように実際の人間ではなく、抽象的な概念が擬人化された人物も多く登場する。このような登場人物の行動パターンは一定に限られているため、必然的に問題発生、事件の展開、解決方向などもすべて定型化している。

マダン劇にみられるこのような定型化の要因としては、次のようなことが考えられる。

第一に、マダン劇の内容が現実社会の不条理や問題点を取り上げ、それを階層や階級間の対立構造としてとらえている点である。支配層と被支配層、地主と農民、経営者と労働者、公務員と庶民、男性と女性のように、登場する階層の対照が明確であり、必然的に定型化が行われるのである。

第二に、マダン劇の公演は主に野外で行われるため、舞台劇に比べ台詞や細かい性格描写による伝達効果が弱体化される。その弱点を、おおげさな仕草や単純で定型化された特徴により補っているのである。

第三に、タルチュムとの関連性の中にその要因がみえてくる。人物の定型化はほとんどの伝統劇にみられる特性であるが、タルチュムにおいてもチーバリ²²⁾と老丈（高僧）、マルトゥギ²³⁾と両班（貴族）、ハルミ（老婆）とヨンガム（老翁）のように、登場人物の定型化は著しい²⁴⁾。前述のように、マダン劇は伝統喜劇の創造的継承として誕生した演劇であるがゆえ、タルチュムの中にみられる人物の定型化がマダン劇にも伝承されたといえる。

以上のような登場人物の定型化は、マダン劇の性質上、必然的かつ必要不可欠な要素であるといえよう。マダン劇は、現実問題に積極的に取り組み、演者と観客がともに考え、その解決策を見出すという共同体的演劇である。したがって写実的な描写よりも、その理念や目的を効果的に達成することに重点がおかれる。そのために、人物の定型化はマダン劇において重要な要

めることで民衆の鬱憤を代弁する。

(24)拙稿「韓日の伝統喜劇『タルチュム』と『狂言』の比較研究—演劇の特性と風刺性を中心に—」（韓国語）『国際高麗学』第5号、1999、24～25ページ

(22)タルチュムの「老丈マダン」において、俗世に染まった破戒僧として登場する。権威的存在である老丈と対立関係にあり、最終的には勝利をおさめる。

(23)下男の代表格として、タルチュムの中で最も重要な役割を持つ人物の一人である。両班を侮辱し、懲らし

素として用いられることになったのである。

5. マダン劇運動の成果

先に述べたように、伝統劇の復興運動が起こるまでは、写実主義に基づいた舞台劇すなわち西洋的新劇のみが唯一の演劇様式であった。1960年代になると、タルチュムを中心とした伝統劇に対する関心度が急激に高まり、伝承や研究が活発に行われることになる。このようなタルチュム復興運動を受け継ぎ、1970年代初期にマダン劇運動が始まって以来、マダン劇は韓国における新たな民衆演劇として着実に根づいてきた。

当時の既成劇団やそこで演じられる演劇は、民衆の現実問題と関心事を積極的に表現せず、西洋演劇の手法や内容を模倣することに甘んじていた時代であった。そこで登場したマダン劇運動は、プロの演技集団ではなく学生や一般民衆が主体になり、社会の不条理を真正面にとらえた実践的演劇運動として、韓国の演劇史に残る貴重な動きであるといえる。

学生街や特定の演劇街を中心に行われていたマダン劇は、1980年代に入ると、一般の市民社会においても波及効果をもたらすようになった。大学のキャンパスはいうまでもなく、工場・市場・教会・農村など、民衆の生活現場にまで活動の域を広げていったのである。当時の労働現場におけるマダン劇運動、とりわけ「タルチュム班」の活動について、ラ・ウォンシクは次のように記録している。

労働組合運動との連帯活動として、「バ
ンド商社」の労働組合で演劇班とタルチュ

ム班が最初に創立された。当時の維新体制における厳しい統制のため自由な大衆活動が困難な状況の中で、タルチュム班は組合活動の活性化に多大な貢献を果たした。

(中略)

その他に、「ウォンポン毛紡」「コントロールデーター」「三星製菓」「ヘッテ製菓」「トンゲン産業」等の労働組合でもタルチュム班が誕生した。とくに「ウォンポン毛紡」のタルチュム班は模範的で、組合指導部の別働隊として労働運動の中で労働者を率いるだけでなく、文芸活動等を通じて労働者の意識向上に努めた。タルチュム班の活動は、闘争の熱気を高揚させ、労働争議を勝利に導くのに大きな役割を果たしたのである。²⁵⁾

この記録は多少過激な論調ではあるが、1980年代の労働現場におけるマダン劇運動のいきさつと、その役割を実証的に記述している貴重な資料である。上記の内容からも分かるように、労働組合のタルチュム班を中心として展開されたマダン劇運動は、80年代における労働運動に多大な影響を与えた。これは大学のタルチュム班や民俗劇会が学生運動の活性化に貢献した役割と非常に類似している。

社会全般にわたるマダン劇運動を機に芽生え始めた文化運動の流れは、80年代初期を過ぎると徐々に民族・民衆・民主運動といった、より包括的なものへと発展していく。それは映画・音楽・美術等の芸術分野にも拡散していき、まさに総合文化運動の先導的な役割をマダン劇運動が果たすことになる。学生街や労働現場、教会等を中心に各種の文化団体が組織され、マダ

(25)ラ・ウォンシク「80年代の労働現場文化芸術活動の軌跡」『文学芸術運動3』、図書出版プルピッ、1989、

ン劇公演の他にも多様な芸術活動が行われた。例えば風物ノリ・タルチュム体操・仮面（タル）作り・民謡の現代的編曲・共同壁画描き・版画製作などの活動を通じて、伝統の受容と新たな民衆文化の創造という相反する二つのテーマを同時に試みる総合文化運動が展開されたのである。

またマダン劇は外国の演劇のモデルや理論を模倣したものではなく、韓国の伝統喜劇を継承した上に、自らの公演の経験が蓄積されて発展してきたという意味で、大きな意義があるといえる。

6. マダン劇運動に対する批判

マダン劇運動に対しては発生当初から憂慮や批判の声も絶えず存在していた。例えば、伝統芸術を無差別かつ部分的に取り入れ拡大解釈することによって、原型が歪曲される恐れがあるという意見がある。いわゆる慎重論である。また、古典劇の現代化は伝統の破壊以外の何ものでもない、という真正面からの反対意見もみられる。しかしこのような言説は、マダン劇の本質を見極めていない無用な危惧ではなからうか。マダン劇の目標はあくまでも、伝統芸術から構造や表現を借用すると同時にその精神を継承し、現代的な民衆演劇を創造することであり、古典劇そのものの形態を歪めることは異なる。

またマダン劇運動によって過度な民族主義や国粹主義が助長される恐れがあるといった意見もある。これは一部のマダン劇活動家や作品にみられる傾向であるが、とりわけ1970～80年代における経済政策や外国文化流入の問題点に注目した作品の中には顕著にあらわれている。今

後マダン劇運動が、国際化の時代にふさわしい演劇となっていくためには、そのような偏向的視点を乗り越えていかなければならないと思われる。

他に、マダン劇の持つ具体的な特性に対する批判ないし批評もみられる。例えばマダン劇の最も重要な特徴といえる、現場性・参与性・民衆性を批判的にとらえた次のような言説である。

マダンの概念を、人為的な舞台ではなく、演者と観衆が通じ合う生活現場のような場と制限しているため、結果的に舞台と客席が分離されている舞台劇は拒否するという論理に陥ってしまう。（中略）

舞台劇まで抱擁するような幅広いマダン精神ではなく、特殊な場所でのみ演じられる特殊な演劇であるならば、自らを狭い枠の中に閉じ込めてしまう結果になりかねない。²⁶⁾

マダン劇に対し、その内容が、政治的闘争を促したり、社会告発的な主題に偏っているとの批判もある。また内容や演技、公演等の客観的な基準で評価するよりも、観衆の反応や劇のティップリ、集会行動への広がりなど、すなわち公演の結果のみを重要視する姿勢を批判する声も高い。このような現象の要因としては、マダン劇運動を取り巻く雰囲気や、演劇性や芸術性を追求するというよりも、参加者の同志的結束や共感度の達成に重点をおいていたためである。その結果、マダン劇運動に対しては一方的な支持か、無条件的な拒否のみ存在するという、二元論的な状況を生み出すことにつながったのも事実である。これは実践演劇であるマダン劇の持

(26) アン・ジョングァン、前掲書、183ページ。

つ特性かつ限界であるが、既存の演劇関係者が指摘するように、演劇そのものの質を高めない限り、演劇的完成度や芸術的目標の達成は困難であろう。

しかし、そのような既存の演劇界や特権層からの批判があったにもかかわらず、マダン劇は1970～80年代における文化運動の中で、最も大きな反響を呼んだ芸術であることは否定できない。また学生層を中心とする知識人の意識や行動に多大な影響を与え、韓国の民主化運動と労働運動の一翼を担ったことも事実である。

7. マダン劇運動の課題

韓国において激動の時代といえる1970～80年代に活躍していたマダン劇は、1990年代に入ってからのはかつてのダイナミックな内容や活気あふれる公演場のエネルギーがあまりみられなくなっている。その背景には何よりも、韓国社会が政治的に民主化を実現し、経済的にも安定を成し遂げてきたことがある。マダン劇の必須的なテーマであった民主化や貧困問題がほぼ解決され、労働問題や農村問題に関しても、もちろんまだ理想的な状況とはいえないまでも大いに改善されてきた。これによって、そのような問題を題材としたマダン劇は必然的に衰退し、

目標の変更を余儀なくされている。

1980年代中盤以降、マダン劇のテーマとして浮上してきた女性問題や環境問題については、現在も韓国社会の重要な社会問題として実在しており、今なお有効な主題としてその生命力を保っている。しかし、反独裁や労働問題のように緊張感あふれる内容を扱っていた時代と比べ、マダン劇の現場には躍動感が落ちてきているように思われる。常に現実社会を直視し、同時代の関心事をテーマとしてきたマダン劇としては、安定した時代を迎え必然的に直面する問題であるといえよう。

しかし時代の変化とともに、民衆の関心事や社会問題が変わっていくのはごく自然なことである。マダン劇が一時的な時代の産物ではなく、持続的な生命力を持つ演劇として発展していくためには、かつて古典喜劇を現代的に再創造したように、常に同時代を生きる民衆の関心事を代弁し得る新しい形態を創造していく努力が必要であろう。そのような反省と努力の一環として1980年代から始まった民族劇への変化は大きな進展である。

本稿はマダン劇運動に関する試論である。今後、マダン劇の特性と役割および機能についてさらに深く考察すると同時に、民族劇への発展についても研究を進めていきたい。