

平成 29 年度 学位 (博士) 論文

題 目

(日本語名)

舞踊に於ける「プリ (解く)」の形象化  
—舞踊を中心とした日本の「神楽」と韓国の「クッ」の比較を通して—

(外国語名)

The dancing figuring the theme 'Puri'  
; The comparison between Japanese 'Kagura' and Korean 'Kut' in dancing

※ 作品テーマ

(舞踊創作) 夜しか飛べない鳥 (詩人 許蘭雪軒の恨とプリ)

論文題目

舞踊に於ける「プリ (解く)」の形象化  
—舞踊を中心とした日本の「神楽」と韓国の「クッ」の比較を通して—

研究領域 ..... 舞台 .....

研究指導教授 ..... 浜畑 賢吉 .....

学生番号 ..... DS 09 - 001 .....

フリガナ ..... キム テヒ .....

氏 名 ..... 金 悦希 .....

※ 題目欄の作品テーマ・論文題目は芸術制作研究分野のみ記入。

# 舞踊に於ける「プリ（解く）」の形象化

—舞踊を中心とした日本の「神楽」と韓国の「クッ」の比較を通して—

The dancing figuring the theme ‘Puri’

;The comparison between Japanese ‘Kagura’ and Korean ‘Kut’ in dancing

## 目次

はじめに	2
第一章：韓国の伝統祭儀の「クッ」に見られる「プリ」について	
第一節：「プリ」とは何か	5
第二節：「 <small>ナムヘアンピョルシン</small> 南海岸別神クッ」に見られる「プリ」の形象化	9
第二章：日本の祭りに見られる「プリ」	
第一節：日本の「神楽」と「直会」に見られる「プリ」	13
第二節：祭儀の舞に於ける「プリ」	18
—「浪速神楽」と「 <small>ナムヘアンピョルシン</small> 南海岸別神クッ」を例に—	
第三章：舞踊創作に於ける「プリ」の形象化	
作品題目：夜しか飛べない鳥（詩人 許蘭雪軒の恨とプリ）	
一．作品概要	23
二．作品意図	24
三．作品構成	25
むすび	29
参考文献	32
写真	35

はじめに

日本の伝統舞踊と韓国の伝統舞踊を比較してみると韓国は「人」を重視する。即ち、伝統舞踊の「型」を各個人の気質と思考を少しずつ肉付けしながら、その人固有の舞踊が生まれることを目的とする。それに対して、日本の伝統舞踊はどちらかと言うと「型」を重視する。そのことによって、韓国伝統舞踊との違いがある様に思われる。

私は韓国で舞踊の師の踊りの「型」を真似ることで始まる稽古を何度も何度も繰り返すと同時に、もう一方で、自己表現のための舞台上演をも試みていた。しかし、何時からか心の中に「説明し難い何か」即ち、韓国伝統舞踊に対する懐疑的なものが生じていることに気づかされていた。そして、私は韓国での伝統舞踊の世界から離れ、懐疑的なものが何かの答えを見出すために、古くから文化的に繋がりの深い隣国である日本に旅立った。

来日して最初に目に入ったものは、日本の祭りの神輿であった。鉦や太鼓の音に合わせて大勢の人々が神輿を担いで街を練り歩く。さらに、祭りのクライマックスには、神輿を回したり、「ワッショイ！」と声をかけながら神輿を皆で持ち上げる。そして、見物の人たちも、一緒に「ワッショイ」と唱和する。その不思議な光景を目の当たりにした時、私の血が沸き上がっていた。そこには、韓国伝統舞踊に見られる「プリ」が存在していた。

「プリ」については後に詳しく述べるが、簡単に述べると「プリ」とは「解放的なもの」を意味する言葉である。神輿を担ぐ人も、見物している人も一緒にエクスタシーな状態即ち、解放的になり祭りを盛り上げる。それを見て私の胸が騒いだ。自分も知らず知らずと身体が揺れるという体感を憶える中で、日本の祭りの神事に興味を持った。そして、時間をかけて様々な祭りの神事に関する資料を集めたり、現地調査を重ねたり、研究することによって、神輿を担ぐことは神を降臨させて、神を遊ばせる神事であることが解った。また、その祭りの神事では「神楽」が舞われていることを知り、心が惹かれた。そして、私は単なる見物人ではいられなくなり、祭りの神輿に参加したり、神社で神楽を舞う教習を受けたり、日本の祭りの神事を実体験することを通して日本の祭りの本質を理解しようと試みた。そして、日本の祭りが「晴」の行事であり、祭りによる解放感が韓国に於ける「プリ」と非常に類似していることを感じた。そして、それまで自分が抱いていた韓国伝統舞踊に対する懐疑的なものを解くカギが日本の祭りの神事にあるかもしれないと考えようになった。

舞踊と宗教とは密接な関係にあると言うのが一般的な考え方である<sup>1</sup>。古代から宗教的な祭儀を行う際には舞踊が演じられ、それによって神を祀り、その結果、人々の様々な願いが叶えられてきた。神を祀るに際して舞踊が演じられることは、日本での「神楽」や韓国での「クッ」という神事において共に見られることである。日本の「神楽」も韓国の「クッ」も舞、楽、歌を伴う宗教的な芸術であり、日本と韓国の伝統舞踊の淵源ともなっている。

韓国伝統祭儀の「クッ」は主に長寿と幸福を願うことを目的とした祭儀である。さらに、「クッ」は韓国の民族が持つ心性を表す「恨<sup>ハム</sup>」と深い関係にある。そして、「クッ」の中に見られる「プリ（解く）」は、この「恨<sup>ハム</sup>」を解くという概念があり、「プリ」は「クッ」において重要な要素となっている。

この「プリ」の概念は日本の祭りにおける「晴<sup>ハル</sup>」の概念とよく似た関係にあるように思った。日本の祭りは「晴<sup>ハル</sup>」の行事で、神輿を担ぐことや「神楽」を舞うことによって、長寿や五穀豊穡を祈ると共に日常生活の様々から解き放たれる。この「晴<sup>ハル</sup>」が韓国に於ける「プリ」に共通している。私は日本の祭りで舞われる祭儀の舞の「神楽」に興味を持ち「神楽」と「クッ」を比較研究することによって「プリ」の概念を民俗学の分野でなく、芸術の分野の視点で明らかにしていきたいと考えた。

韓国の「クッ」の研究は「クッ」は伝承されていく祭儀であり、それに関する資料も少なく、日本統治時代に行われた研究資料<sup>2</sup>を基にし、また、土俗信仰の祭儀を守ってきた巫女たちを探し出して、限られた祭儀を再現し、調査研究しているのが現状である。それ故、韓国の「クッ」と共通している日本の祭儀での「神楽」を研究することで韓国の「クッ」に於ける「プリ」を理解することに繋がると考えた。

本論文の第一章では、初めに「プリ」の概念について考察を試みる。次に、「クッ」の歴史とその役割について述べ、さらに、「プリ」の概念が韓国の祭儀である「クッ」の中でどのように形象化されているのかを実例を取り上げ具体的に考察する。

第二章では、日本の祭りで舞われる「神楽」と韓国の「クッ」、その両者に見られる「プリ」の関連性を考察する。さらに、日本と韓国の両国の厄祓い舞である日本の「浪速神楽」

<sup>1</sup>本田安治『日本の祭りと芸能』昭和49年 p40。

<sup>2</sup>村山智順『朝鮮の占トと豫言』朝鮮総督府 서울(ソウル)1933、『朝鮮の巫覡』朝鮮総督府 서울(ソウル)1932など。赤松智城、秋葉隆『朝鮮巫俗の研究(上)』大阪屋號書店서울(ソウル)1937。

秋葉隆『朝鮮巫俗の現地研究』養徳社、天理、1951。金泰坤(『韓国巫俗研究』集文堂1981年 p28)

の“剣ノ舞”と韓国の「南海岸別神クッ」の“シンカルチュム”（シンカルは神剣を意味する）を取り上げて、両者の舞の所作に見られる「プリ」がどのように形象化されているのかを、その所作と思想の両面について具体的に考察する。

第三章の創作編は「プリ」を主題とし、朝鮮中期時代（1592～1637）の詩人である許蘭雪軒（1563～1589）の詩作を通じた彼女の生き方を「夜しか飛べない鳥」というタイトルを用いて、彼女の死を含めた様々な「恨」<sup>ハン</sup>の要因を捉え、それを解いていく「プリ」の形象を舞踊創作という手法で表現していくのが目的である。

## 第一章： 韓国の伝統祭儀の「クッ」に見られる「プリ」について

### 第一節： 「プリ」とは何か

この節では先ず、「プリ」という言葉の意味と「クッ」の歴史とその役割について考察する。

「풀이 (プリ)」は韓国のハングルの言葉である。韓国語の辞典である『教学韓国語辞典<sup>3)</sup>』によると「풀이 (プリ)」は名詞で、動詞では「풀다 (プルダ)」と記載されている。「プリ」の意味として、①縛られたもの、巻かれ、絡んだものをほどく②怒り、鬱屈を解く③心のしこりを解く④亡くなった魂を解く⑤痛めた心(恨)を解く⑥厄祓いなどが記載されている。この辞典では「プリ」には「解く」という語がキーワードのように用いられている。「解く」は事象や現象の呪縛から解き放つ意味があることが理解できた。

また、日本語の辞典の『国語大辞典<sup>4)</sup>』では、「解く」の意味として、①結んであるもの、縫ってあるものなどをほどく、②束ねたものをばらばらにしたり、封したものを開いたりする、③腹立ち、不機嫌、恨み、悲しみ、疑いなど心のわだかまりを消してさっぱりさせる、④役目、責任、契約、制限など、束縛となるものを除くことと記載されている。「解く」は韓国の「プリ」と同じ意味であると解釈できる。さらに、文化人類学者で朝鮮民俗に詳しい秋葉隆(1888～1954)の『朝鮮民俗誌<sup>5)</sup>』には「プリ」の説明として「これを本解(ponpuli)と書いてある。」と記述し、「解」の字に(puli「プリ」)という発音をローマ字で表記している。このように韓国語の「プリ」の意味は日本語の「解く」と同じ意味内容を持つものと解釈することが出来る。

それでは、「プリ」はどのような状況のときにそれを見ることが出来るのか。

「プリ」は韓国の土俗信仰の祭儀である「クッ」という伝統祭儀とそれに伴う伝統芸能を通してよく見る事ができる。「クッ」の原型は韓国の鉄器時代(BC300～0)の頃から既に行われていた祭儀と考えられている<sup>6)</sup>。

<sup>3)</sup>『教学韓国語辞典』教学社 2004 年 p2193。

<sup>4)</sup>『国語大辞典(新装版)』尚学図書 1981 年 p1772。

<sup>5)</sup> 秋葉隆『朝鮮民俗誌』六三書院。昭和 29 年 p13。

<sup>6)</sup> 李柱鉉『韓国巫俗斗演戯』서울대학교출판부 1996 年 p42～43。

原始の社会での初期の「クッ」は自然を敬うことから始まったが、その後、自然の様々な現象に恐怖を感じ、そのような恐怖から逃れる方法として「クッ」の祭儀が行われたと考えられる。祖先の人達は自然と様々な自然現象の背後に神の存在を信じた。「クッ」は様々な自然現象を司る神々に対して、感謝と畏怖の念を抱いて祈願を行う祭儀である。

「クッ」において「プリ」は自然の神々の怒りを「解く」方法として用いられた祭司たちの呪術に見られる。さらに、人々は病気も神の怒りに対する祟りであると考え、「プリ」の呪術によって病を「解く」ことができると信じた。そのような「クッ」に於ける「プリ」による病からの解放は祭儀の本来の目的である自然の神々への感謝と畏怖から、時代が進むにつれて長寿や厄祓いなどの人間の希望や願望が取り入れられるようになった。その祭儀は韓国の長い歴史を経ながら、農耕社会が成立し、集団生活を営み始めてから、さらに盛んに行われるようになった。人々は社会の秩序を維持するために、自ら制限や制約や約束事を決めた。さらに、社会は身分制度や男女間の差別や貧富の差をも生み出した。その韓国における顕著な原因として、朝鮮王朝時代（1392～1897）に確立した儒学<sup>7</sup>の影響が及ぼした階級社会が挙げられる。三国時代<sup>8</sup>に既に取り入れた儒学の理念が支配階級の政策によって変容され、朝鮮王朝時代に国家の統治理念として成り立ってからは、一層、身分制度即ち、両班<sup>ヤンバン</sup>・中人・常人・賤人の区別が明確に確立して世襲化されていったのである。生まれながらにして、永遠に変わらぬ身分によって、身分の低い人達は身分の高い人達に対してまるで奴隷のような扱いをされても、すべてのことに耐えるしかなかった。

例えば、その身分制度は土俗信仰である祭儀を司っていた巫女たちにも影響を及ぼした。国家の祭祀に携わり、祭司者として宮廷に出入りし、国政にも関わっていた巫女たちが、儒学思想を追従した両班<sup>ヤンバン</sup>たちに弾圧され、彼女たちは山に隠れるか、または教坊<sup>キョウバン</sup><sup>10</sup>というところに入り、芸者になり身を隠した。また、時代の流れは、巫女たちの活動場であった韓国土俗の神々を祀る神社は日本統治時代（1910～1945）には次々になくなり、日本の神を祀る神社に変貌を遂げて行って、活動の場をなくしていった<sup>11</sup>。

<sup>7</sup>儒学は中国の孔子が創案し、仁、義、礼、智、信など人間の道徳を重視する思想である。特にその思想を受け継いだ孟子は、人間の肉体を小體、精神を大體と区別し、小體は人間と動物との区切りがないが、大體は動物に見られない人間の理であると述べた。それは、人間は他の動物に比べ優越であることを示す。

<sup>8</sup>新羅 BC57、古句麗 BC37、百済 BC18 から新羅の統一までおよそ 700 年間にわたる時代。

<sup>9</sup>ヤンバン：高麗および朝鮮王朝時代の支配階級をなした世襲的地位や身分をもった上流階級。

<sup>10</sup>教坊<sup>キョウバン</sup>：券番ともいい朝鮮末期に芸者の教育を担当した機関。

<sup>11</sup>伊光鳳『일본신도神道외가구라神樂』태학사 2009年 p41。

韓国の人々は社会の様々な制約や制度を守りながら、自からの境遇にひたすら耐えることによって生ずる心のしこり、悲しみ、しがらみ等を「恨」という言葉で表現する。この「恨」について、イー・オリョン氏は『韓国人の心〔増補<sup>(はん)</sup>恨の文化論〕』の中で、「恨」を自分の内部に沈澱し、積もる情けの固まりと表現している。また、叶えられなかった望みであり、実現されなかった夢であるともいい、「恨」を解くというのは、望みを叶え、新しいその世界での生を実現させることを意味する<sup>12</sup>と述べている。

このように、韓国人の心性を表す「恨」という概念は、人が作り出した社会の様々な制度の中より生じる「恨」から解放されたいという願いとの間に生じる自分との葛藤である。その葛藤は必ずしも社会的な外的要因から生じるとは限らず、自らの内的要因から生じることもある。こうした「恨」を「クッ」という祭儀の中で「プリ」を通して社会や自らの呪縛から解き放ちたいという願望が「クッ」を行う中での「プリ」であると考えられる。

即ち、韓国の祭儀である「クッ」の中での「プリ」とは、舞、楽、歌を用いて、自然の神々に対する感謝と畏怖の念を解き、また、社会や自身に対する苦悩や悲しみやわだかまり等の「恨」を解くことである。

次に「プリ」の概念に至る韓国伝統祭儀の「クッ」の具体的なプロセスは、先ず潔斎<sup>13</sup>というお祓いから始まり、請神<sup>チョンシン</sup>、娛神<sup>オシン</sup>、送神<sup>ソンシン</sup>の順序で行われる。この「クッ」の祭儀の順序は、請神は「神迎え」、娛神は「神遊び」、送神は「神送り」として日本の祭儀でも同じことが行われている。そして、最後に神に捧げられた神酒や神饌で神と共飲共食して、宴を開くという韓国での「ティプリ」があり、それは、日本では「直会<sup>なおり</sup>」に相当する。

様々な「クッ」の祭儀での「プリ」は、祭司の舞、楽、歌を用いた儀式に見られる神の遊びによって「恨」を解く「プリ」と、「クッ」の祭儀の最後に人が神と共飲共食し、舞、楽、歌によって神と人が共に遊ぶことによって「恨」を解く「ティプリ」に大別することができる。「ティプリ」は、「プリ」の中でも、最も人間を中心において「恨」を解いていく役割を担っている。それは神に祈って「恨」を解くのではなく、神と人が飲食を共にして、神と人が一体になって「恨」を解く。そして、「ティプリ」こそ、人々が今まで抱

<sup>12</sup>イー・オリョン氏の『韓国人の心〔増補<sup>(はん)</sup>恨の文化論〕』學生社 1982年 p267-271。

<sup>13</sup>祓う方法として潔斎を挙げる。潔斎は眞水、或いは海水に体を浴びる事やお湯の水玉を浴びること、また、舞踊もその一つである。本田安次『日本の祭と芸能』錦正社 昭和49年 p8。



いていた制限や制約、悲しみから自由になり、より心が解放される祭り<sup>14</sup>の最後の一場面となるのである。

次に、「クッ」の祭儀の中で「プリ」がどのような形式をもって形象化されているのかを韓国の「南海岸別神クッ」<sup>ナムヘアンビョルシン</sup>の事例を通して具体的に解説する。

---

<sup>14</sup>日本のまつりの語源についても、祀りは自然神を祀ることばであり、祭りは人を祭ることで使われている。白川 静『字統』平凡社 2004年 p351

## 第二節：「南海岸別神クッ」に見られる「プリ」の形象化

この節では韓国の民族性を表す「恨」の様々な様相の中から、死をテーマにした「クッ」の事例を取り上げて「プリ」がどのように形象化されているのかを考察する。その事例として、「南海岸別神クッ」の靈魂を慰め、それを黄泉路に導く「セナムオギクッ<sup>15</sup>」を取り上げて「プリ」の形象化を説明する。

「南海岸別神クッ」は現代、慶尚南道の統榮を中心に南海岸近辺の地域で行われている「クッ」である。古代、その地域は、伽耶国であり、日本では任那と呼ばれていて、日本の統治機関があり、日本との交流も盛んであった。この地域の祭儀の儀式や舞、音楽等は西日本の「神楽」に類似していることから、本研究の事例として選んだ。今回、事例として取り上げた「南海岸別神クッ」は2012年2月24日に慶尚南道の竹島で行われた村クッ<sup>16</sup>の一つである。

「南海岸別神クッ」は、本来は豊漁と村の安寧を祈願する村クッである。しかし、漁業を生活の中心とする人々が多く、海難事故に遭い命を落とす人も少なくない。調査の当日は海で亡くなった漁師の人達の靈魂を慰める「セナムオギクッ」が祭儀の中に取り入れられ、その「クッ」を中心に行われた。

その祭儀は不浄のお祓い即ち、潔斎から始まる。先ず、祭儀の前日には、村にいる動物や音のするものを他の場所に移動させて、祭儀の前から一切の雑音も入らないように準備する。そして、祭儀場を注連縄で囲み<sup>17</sup>、神の降臨する竿<sup>18</sup>を立てる。また、村人の中から一人を選び、巫女と共に潔斎してからお供えものを用意する。「セナムオギクッ」は、亡靈の慰めと薦度<sup>19</sup>を祈願するため前夜祭は行われぬ。本祭は、島に入ったら直ちに海辺にある小さな祠でご報告祭が行われた。その後、海辺の近いところまで下りて魂拾い<sup>20</sup>祭儀が行われる。それから、囃子たちの音楽で神々を祭儀場に迎える。祭儀場に入る直前に

<sup>15</sup>ソウルでは「オグクッ」と称し、規模の大きい「クッ」の一つである。「オギクッ」は方言であり、亡靈を勧請し行う「クッ」を「セナムオギクッ」と称する。

<sup>16</sup>「クッ」の種類は大きく、村クッ、家クッ、降神（巫女の世襲）クッ、財福クッに分ける。

<sup>17</sup>神聖な場所の境を示すために張る縄であり、その縄は藁を撚りしたもので祭儀での農業の大事さが窺える。

<sup>18</sup>竿は世襲巫によるクッに限る。降神巫の場合は神が直接巫女の体に降臨するので竿は要らない。

<sup>19</sup>亡靈を黄泉路に導く儀礼を表す言葉。

<sup>20</sup>ソッコンジギといい、海で亡くなった人々の靈魂は黄泉路に行けなく海をさ迷うというので黄泉路に行かせるために先ず海でさ迷う靈魂を拾うという。

は亡霊を黄泉路に導く意味をもった儀式として、長く白い麻布で道を作り、その上を、神籠（シン・クワンジュリ）を乗せて行き来する（写1、2）。

祭儀の流れは他の祭儀とほぼ同様であったが、今回は、海で亡くなった漁師の霊を慰める「セナムオギクツ」の儀式が行われた。それは、細い竹でできた一畳ほどの簾のようなものを敷き、その上に亡くなった人の子孫たちで予め用意した韓服をのせて巻き、形代<sup>21</sup>を作り、それを立たせる（写3）。そして、その上に米を入れた茶碗をいれ（写4）、さらに、その上に釜の蓋を乗せて（写5）白い韓紙を被せる。人の形代が出来上がる。そして、その形代<sup>かたしろ</sup>の側には籠が置かれる。籠には十王門<sup>22</sup>という十字形の取っ手が付けられていた。さらに、その取っ手の上には小さい弓が掛けられていた。

初めに巫女による形代を清める神剣舞<sup>シンカルチュム</sup>（写6、第二章の2節で神楽との動作の比較をおこなう）が舞われる。それから、祭主（亡霊の子孫）を呼び寄せ、韓紙を燃やし、形代を蓋の上から香水、ヨモギ水、お水の順に（写7）垂らし、洗い流す。この儀式は「シキムクツ<sup>23</sup>」という亡霊の厄祓いの儀式である。次に洗い流した形代の上に乗せていた茶碗を取り出し、巫女が十王門の東から西の方へ通したら、祭主がその茶碗を受け取って南から北の方へと四方通しを行う。それを巫女が受け取る<sup>24</sup>（写8）。その次に、巫女がその茶碗で祭主の体を撫でながら託宣を述べる。この託宣は亡霊の口寄せのようで“ありがとう”という言葉の繰り返しである。再び、同じ方法で形代も十王門に通す（写9）。それから、十王門を表す取っ手を神籠から取り出し、四方に向かってお礼をしてから、半分に折って舞う（写10）。そして、竹の取っ手に掛けられていた小さい弓を持って四方祓いを行う（写11）。最後に、形代を持って祭壇に礼拝をした後、この儀式は終わる。

この儀式で重要なことは形代から茶碗を出して十王門を通過することである。その意味するところは亡霊の肉体と魂を分けることである。この祭儀が終わったら、続いて死者と家族との「恨」を解く「結<sup>25</sup>プリ」が行われる。巫女が結び目の付いた白い麻布を祭主の体に巻き、その結び目を解きながら詞章の託宣を述べる（写12）。この結び目を解く所作が「プリ」の代表的な形象化である。「結プリ」が終わったら、その白い麻布で祭主の胸

---

<sup>21</sup>この「クツ」ではその形代を「ヨンドュック」という。

<sup>22</sup>日本と韓国では神仏融合の時期があって、十王門は土俗信仰の祭儀に取り入れられた仏教の理念の痕跡である。

<sup>23</sup>亡霊の厄や怨恨、またこの世での未練などを洗い流す不浄の儀式。

<sup>24</sup>人の肉体と精神を形代に表し、頭の部分に茶碗を入れることで魂を表す。茶碗の十王門通し儀式で魂の四方祓いを表す。

<sup>25</sup>結び目は人々の「恨」即ち、心のしこりや悲しみなどの象徴を表すもの。

を撫でながら再び託宣が行われた(写13)。ここでの託宣は亡き人の霊と家族との別れを告げることであり、お互いの「恨」を解き放つ意味をもつ。

祭儀の最後には、「南海岸別神クツ」にしか見られない龍船チュム(写14)が披露される。紙で作られた大きな龍船を巫女2名が被って龍船舞を舞う。龍船はさ迷った亡霊を黄泉路に導くと同時に、残された家族や祭儀に集まった人たちにも厄祓いし、長寿と幸福をもたらしてくれる伝説の船であるという。次に、龍船舞で最高潮に達したら、「ティプリ」に繋がる。

「ティプリ」は、巫女たちが小竹葉を持って神を送る歌を歌いながら舞う<sup>26</sup>(写15)。その後、村人は海辺に供えていた各自の祖先を祀った小膳と供えた御饌と神酒を混ぜて、海の神にも供するために海に投じる(写16)。そして、神に供えた神饌と神酒を神と共に戴き、酔いつぶれるまで楽を奏で歌い踊る。神と同じように神饌や神酒を頂戴し、神と共に飲共食し、自由に踊り、存分に神と遊ぶことにより悲しみや心のわだかまりなどの「恨」が解かれ、魂が復活され、再び日常に戻れる。これが日本の「直会」にも似た「ティプリ」である。

以上の「南海岸別神クツ」の事例を考察した結果、「南海岸別神クツ」から見られる「プリ」の形象化を纏めてみると、先ず、白い布で黄泉路を表し、その上を行き来する神籠はあの世へ運んでくれる船<sup>27</sup>の形象である。さらに、形代は人、或いは亡霊の形象であり、その形代を洗いあげることが「プリ」の形象化である。その上、日本と韓国では人を肉体と精神(魂)に分離して考えることから、形代に入れてある茶碗を取り出して行う儀式では形代の肉体から魂を表す茶碗を分離させ、その魂に対する人々の念願や十王門と言う四方に茶碗を通す形で魂の四方祓いが行われる「プリ」の形象がなされている。そして、シンカルチュムなどの祭司の舞踊に限らず、もっともこの祭儀で「結プリ」という儀式を通して「恨」を解く意味での「プリ」が見られる。それは、結び目がついた白い布の塊で人の心のしこり、悲しみ、わだかまりなどを表し、それを解いていきながら残った家族たちの胸を撫でて“ありがとう”という託宣も「プリ」の代表的な形象化である。即ち、「結プリ」は亡霊が祭儀を通して亡霊の「恨」が解かれることである。そして、清められた亡

<sup>26</sup>南海岸別神クツではティプリをシソクとも称する。

<sup>27</sup>日本においても精霊船や補陀洛への渡海船、楽土から幸福や富の積荷をもたらす宝船、沖から神を迎える御座船や競渡の神事などにも表れる。『文化人類学辞典』弘文堂 昭和62年 p657。

霊は亡霊ではなくなり祖先神に昇華される。それに対する感謝の気持ちと恩返しに祖先神としての残った家族たちの「恨」も解くという「プリ」の形象化が表されている。

このように「プリ」は韓国の祭儀である「クッ」の中で、祭司が依代（竿、鈴、剣、形代、麻布、小竹葉など）を持って音楽を奏で、歌を歌い踊ることで神を迎え、神を遊ばせることにより「恨」を解く「プリ」の形象化があり、また、「クッ」の最後に神と共飲共食して楽を奏で、歌を歌い、それに合わせて踊り、存分に神と共に遊ぶことによって「恨」を解いていく形が「ティプリ」の形象化である。

## 第二章：日本の祭りに見られる「プリ」

### 第一節：日本の「神楽」と「直会」に見られる「プリ」

祭りは人間が神に感謝し、豊穰や慰霊などを祈願するための儀式である。その祭りは日常の生活から離れた時空間の中での出来事で、非日常の世界であり、日本では「晴<sup>はれ</sup>」の概念で捉えられている。その祭礼の神事には、潔斎して（ケガレを払い）、神を迎える<sup>かむくら</sup>神座を設けて巫女が歌舞を行う「神楽」があり、神酒神饌を献じる神事や神輿渡御や神と共飲共食する<sup>なおい</sup>「直会」の神事等がある。このような神事の中でも「神楽」は鎮魂（タマフリ・タマシズメ）のために神に舞、楽、歌を披露する神遊びの儀式である。神遊びについては『古事記』の天石屋戸説話の中で「天宇受賣は<sup>あめのうずめ</sup> 楽<sup>あそび</sup> 一六<sup>し</sup> を爲<sup>やほよるづ</sup>、亦八百万の神も 諸<sup>もろもろ</sup> 咲<sup>わら</sup> へる<sup>28</sup>」とあり、天宇受賣の神楽（かみあそび）のことが記され、その「楽<sup>あそび</sup>」の頭註をみると「ウタマヒと訓んでもよい。歌舞の意。」と書かれていることから神遊び即ち、神楽との関連性を示唆している。

神楽の語源は「神座」に由来するとするのが一般である。また、神楽の起源については、民俗学では『古事記』や『日本書紀』の天石屋戸説話をあげて、天石屋戸に隠れた天照大御神を呼び戻すために行われた天鈿女命<sup>あめのうずめのみこと</sup>のウタマヒ（俳優<sup>わざおぎ</sup><sup>29</sup>）をあげている。

日の神である天照大御神が天石屋戸に隠れ、暗黒の世界の中で、天鈿女命が「踊り」を演ずることによって、八百万の神々が笑い、それを不思議と思った天照大御神が再び現れた。それによって、世に再び光が与えられ、天鈿女命の俳優即ち、「踊り」が神楽の起源になるとされている。また、萩原秀三郎は神楽の起源を問うことで折口信夫の「をどりは飛び上がる動作で、まひは旋回運動である」という言葉を借りて、「巫女が神懸りに入る準備運動としての旋回と、神懸りに入ってしきりに跳躍するに至る、その過程を意識してこれを真似するところに舞と踊りの発生をみたということであろう<sup>30</sup>」と述べている。また、舞踏の踏は悪霊である地霊を踏み鎮める所作であるとする。神楽のような“をど

<sup>28</sup>倉野憲司・武田祐吉『古事記』岩波書店 1958年 p83。

<sup>29</sup>俳優は神を招く態であり、巫女が神憑りするための舞踊や態を言い、それを模倣するのが芸能であるという。本田安次『日本の祭と芸能』錦正社 昭和49年 p17。

<sup>30</sup>萩原秀三郎「神楽」『歴史民俗学論集1』名著出版 1990年 p359。

り” “舞い” “踏む” 所作を神懸りのように舞うことによって鎮魂（タマシズメ、タマフリ）がなされた。

古来、祭りは豊穰への感謝と祈願のために神を祀る行事であり、農耕社会である日本では田植えや収穫の時に神を祀る祭儀を行うことが多い。日本の農耕は一般に弥生時代に中国から朝鮮半島を経て日本に入って来たと言われている。その時、農耕の稲作技術のみ入って来たのではなく、農耕に伴う祭礼も入って来て、中国や朝鮮との文化の交流も想像する以上であったと思われる。古代の日本には朝鮮半島から物質文化のみならず精神文化も移入されていたのである。特に古墳時代には朝鮮との関係が深く、石神神社には泰和4年（369）に百済王から倭王に送られた七支刀があり、朝鮮半島の南の伽耶国との交流も盛んであったので、渡来した農耕の祭礼で舞われる神楽にも朝鮮半島の影響が窺われる。

日本の農耕祭礼で最も重要な行事は11月に宮廷で行われる大嘗祭である。天皇が新穀の五穀を天地の神に捧げ、収穫に感謝する新嘗祭、そして、前日に行われる天皇の鎮魂（ミタマフリ）を行う鎮魂祭、その前日には園そのならびにからかみ并韓神祭が行われる。この園そのならびにからかみ并韓神祭の園神は朝鮮半島の新羅系の神で、韓神は百済系の神とされ、共に渡来してきた朝鮮半島の神々である。そして、この両神殿の前で巫女らの歌舞即ち、神楽が奏されたのである<sup>31</sup>。宮廷内だけでなく、日本には各地に朝鮮半島の韓国・高麗・新羅などの国の名を神社名にした神社があり<sup>32</sup>、それらの神社でも神楽が舞われた。それらの神楽には朝鮮半島の影響も自然に浸透して受け継がれたものがあるように思われる。

日本の田植え祭りでの田植え踊りが朝鮮半島での「農楽あそびノリ<sup>33</sup>」に類似していることや、災厄の祓いとして日本の「御霊会<sup>34</sup>」と同じようなものが、朝鮮半島での祭儀の「クツ」の中で厄病神を勧請し祓うという儀式としてある。このように日本と朝鮮半島の祭儀には類似した神事が行われていることが解った。

さらに、新嘗祭<sup>35</sup>の時に行われる神事の鎮魂祭は「タマフリ」「タマシズメ」と称される神事である。いろいろな説もあるが、「タマフリ」は魂触り、魂殖り、魂振りなどの説があるが、生命力としての魂を揺り動かして魂を蘇らせることを目的とする。また、「タ

<sup>31</sup>上田正昭『日本の古典芸能 第一巻 神楽』平凡社 昭和44年 p18。

<sup>32</sup>尹光鳳『일본신도神道와가구라神楽』태학사 2009年 p57~67。

<sup>33</sup>韓国の農村を中心に豊穰を祈り、田植えの春と収穫の秋に行われる祭儀及び遊びとして鐘、鼓、喇叭という笛などの楽器に合わせ村の人々が楽しく踊る宴であり、このような宴をノリ（遊び）と言う。

<sup>34</sup>京都の祇園祭もそれに由来する。本田安次『日本の祭と芸能』錦正社・昭和49年 p8。

<sup>35</sup>宮中に於ける鎮魂祭、御神楽も天皇のご魂を補強しようとする祭であって、大嘗祭、新嘗祭もタマフリのひとつであったと思われる。本田安次『日本の祭と芸能』錦正社 昭和49年 p9。

マシズメ」は「生者もしくは死者のタマ（魂）や現生にたたりをするタマ（悪霊や地霊など）をしずめることとなる<sup>36</sup>」とされる。この「タマフリ」と「タマシズメ」について上田正昭氏によると「後にはタマフリとタマシズメが混同され、また一体化してゆくわけだが、鎮魂の本来の姿はタマシズメよりタマフリの方にあったと思われる。」とされ、鎮魂は「その活力を振動させることであり、他面邪悪なる<sup>たま</sup>を鎮圧する<sup>へんばい</sup>反閉<sup>37</sup>であった<sup>38</sup>」。そして、「タマフリによる振動の呪法と反閉とは、やがて芸能的要素を加味するようになって、神事歌舞としての宮廷神楽へと発展する」と述べている<sup>39</sup>。即ち、宮廷神楽におけるタマフリ（鎮魂）は生命力の活性と悪霊の鎮圧を目的とする。このタマフリの「フリ」について三品彰英氏は「朝鮮語の原義からして、フト・フツ・フル・フリ（プリ）はいずれも同義で、それらは、＜神の降臨すること＞を意味したものとされる。そのうえで、朝鮮の巫覡がおこなうプリ（フリ）という祭儀はいずれも、神霊を招致して悪鬼を禳い、諸神を祀って農耕を祝する神事であることなどから、布利は朝鮮のプリと基本をおなじくするのではないかといわれる」と述べている<sup>40</sup>。ここでは、日本の神楽で巫女がおこなうタマフリ（鎮魂）の祭儀と朝鮮の巫覡がおこなうプリ（フリ）とが意味を同じくするものであることが理解できた。

以上のように、宮廷が中心になって行われた宮廷神楽（御神楽）には歴史的な資料を通じて明らかに朝鮮半島からの渡来人による祭儀の影響がみられる<sup>41</sup>。また、日本の各地で行われている土着信仰を伴う里神楽についても、里神楽は農耕の祭儀として行われることが多いので、朝鮮半島の農耕の祭儀とも混じり合って朝鮮半島の影響を受けていたと思われる。そして、各地の里神楽の目的するところは宮廷神楽のような豊穰祈願や悪霊の鎮圧のような国家的な全体的なものではなく、もっと地域性、個人的な厄除けや長寿の祈願である。里神楽で巫女が歌い、舞い、楽を奏でることによって様々な祈願が成熟されることは、韓国における「クッ」の祭儀で巫覡が舞い、歌い、楽を奏でることによって様々な個々の苦しみを解する「プリ」と同じである。それはとりもなおさず、日本の神楽において巫女が歌い、舞い、楽器をすることが「プリ」に相当する。

<sup>36</sup>岩田勝 「神楽」（歴史民俗学論集1 名著出版 1990年 p36）

<sup>37</sup>我が国、安部家の秘法。邪氣を反復閉塞して正氣をむかえ、幸を開くこと。『大漢和辞典 卷二』p1777。

<sup>38</sup>上田正昭「神楽の命脈」（日本の古典芸能第一巻 神楽 平凡社 昭和四四年 p17）

<sup>39</sup>上田正昭「神楽の命脈」（日本の古典芸能第一巻 神楽 平凡社 昭和四四年 p18）

<sup>40</sup>岩田 勝 「天石窟の前における鎮魂の祭儀」（歴史民俗学論集1 名著出版 1990年 p36）

<sup>41</sup>芸能史研究会『日本庶民文化史料集成 第一巻』三一書房刊 1974年 p3。



日本の神楽に見られる「プリ」が巫女による呪術的な所作即ち、舞、楽、歌を通しての長寿と災厄除けなどの祈願であったとすると、一方、韓国では貴族たちの儒学の確立によって、長寿、災厄除けのみならず「恨」という心性が庶民の心の中で渦巻いていた。その「恨」を解く方法としても「プリ」が重要な働きを成していたと前述した。そして、祭儀での最後に行われる「ティプリ」がその「恨」を解く過程で最も重要な役割を果たしているとも述べた。

韓国では「ティプリ」という儀式を行って、神に供えた神饌と神酒を戴き、舞、楽、歌を通して衰えた魂が復活され、神に許され、神と共に遊ぶことで、様々な「恨」の要因から解放されることを知った。さらに、その「ティプリ」には形に囚われない踊りや歌などの宴が開かれ、歌い、舞い、さらに、神酒や神饌を飲食することによって「プリ」に至る。この「ティプリ」が持つ意味内容に相当するものとして、日本の神事の一つに直会なおらいの行事がある。

直会なおらいの語義について『神社祭式』によれば、通説では《ナホリアヒ》の約とする。「直る」とは居直るなどと同義で、祭儀のために行った齋戒を解きゆるめ（解齋）、体を寛げ、平常に復る意とされる。これに対し、ナホルという語は直日神を意味する説もあり、神祭の終わった後、座をかえて直日神を祭ることが本義で、神祭における種々のあやまちを正す儀であるとする折口信夫説がある。最近では、直会なおらいは《神祭りの後、神にお供えした御酒や神饌をおろしてそれを頂戴すること》の意であるとされ、解齋の意はないという<sup>42</sup>。

韓国の祭儀の最後に行われる「ティプリ」と日本の直会なおらいは両者ともに、神と共飲共食する意で、同じ様な内容を共有している。日本での祭儀は神を祀るという宗教的な儀式を行うと同時に祭儀の一端として神輿を担いだり、里神楽を楽しんだりして神と遊び、直会で齋戒を解き神と飲食を共にして日常の様々な出来事から解放され、再び魂を活性化させる。

日本の祭儀の一部である直会なおらいについては諸説があるが、一般的には神祭りの後、神に供えた神酒や神饌を神と共飲共食することで、神に力を貰い、衰えた心身を活性化させる神事である。上田正昭氏によると、直食なおらい（直会）はもともと神人の共食であったのがやがて神の資格を代行した座長にたいするものへと変貌し、さらに進んでは神事の完了の後の饗宴へと変化していくと述べている。また、その直会なおらいがさらに、ハレよりケにもどる饗宴へ

---

<sup>42</sup>茂木貞純『神道事典』弘文堂平成6年 p239~240。

と発展し、その饗宴には歌舞がつきものであった<sup>43</sup>と説明している。ということから、恐らく「直会」を行う意図は人々の日常生活を重んじることであると考えられる。各地の祭りで、日常（褻・ケ）から離れ、非日常（晴・ハレ）の世界で魂を活性化させる。こうしたことは人が活性化された元気な姿で再び日常生活を送ってほしいという人々の願望が根底にあったと思われる。各地で行われる祭りは儀式が中心であるが、祭りは「直会」を拡大解釈した形であるように思われる。韓国の「ティプリ」の目的とする新しい世界での生の実現と日本の直会の目的とする“魂を活性化する”という理念は同じである。それが韓国の「プリ」に相当する。

---

<sup>43</sup>上田正昭 「神楽の命脈」（日本の古典芸能 第一巻 神楽 平凡社 昭和44年 p36）

## 二節：祭儀の舞に於ける「プリ」

－「浪速神楽」と「<sup>ナムヘアンビョルシン</sup>南海岸別神クツ」を例に－

祭儀にはその国の文化や風習、民族性などがよく現れている。したがって祭儀に伴う祭儀の舞、その祭儀の舞を基にして相互的な関係を持つ伝統芸能にもそれらの影響が窺える。農耕を中心とする民族は両足で地面を踏む動作が舞踊に多く取り入れられているのは土地の霊を鎮め、豊作を祈願することを目的とする。狩猟を中心の民族は空中を飛ぶような動作が多い（例；ボルネオ島のプナン族の踊りなど）。

韓国における祭儀での「プリ」の行われる舞には、神懸りによる舞・世襲の巫女による舞・祭儀が終わってからの参観者による即興的な舞、さらに、それらと相互な関係をもって形式化され継承されている伝統舞踊がある。

神懸りの舞は神の憑依を表す舞であり、世襲の巫女による舞は神を遊ばす舞であると考えられる。この両者は神によって「プリ」が行われる。しかし、参観者による即興的な舞と形式化されて継承された伝統舞踊では「プリ」は人々の数々の願いを舞の中に取り入れた動き（所作）で表している。

この節では日本と韓国の祭儀の舞で、両者ともに災厄を祓うことを目的とした舞である「浪速神楽<sup>44</sup>」の“剣ノ舞”と韓国の「<sup>ナムヘアンビョルシン</sup>南海岸別神クツ<sup>45</sup>」の“<sup>神</sup>シンカルチュム<sup>舞</sup>”を取り上げて、両者に共通する舞の所作<sup>46</sup>が表す「プリ」の形象化を具体的に比較しながら考察する。

比較考察する前に、「浪速神楽」と「南海岸別神クツ」を比較対象に何故選んだかを述べてみたい。現在、韓国の「南海岸別神クツ」が行われている地域は古代の朝鮮半島の

---

<sup>44</sup>京阪神地方を主に行われる巫女中心の里神楽。およそ口伝で伝わったものが江戸時代の中頃に成立されたとみられる。現在大阪で最も普及しているのは、故富永正千代楽士を家元とする流派である。

この論文では、富永正千代師の直弟子である太平千代子師によって継承される神楽を比較対象とする。

<sup>45</sup>南海別神クツは1987年7月1日に国家指定、重要無形文化財第82-4号に指定され、現在は、慶尚南道の<sup>トシヨク</sup>統榮（昔、伽耶国（紀元前-562）であり、後、新羅の統一により新羅に属した）でその保存会をおき、保有者である<sup>チョン</sup>鄭<sup>ヨンマン</sup>煥晩氏とその弟子達が学習、継承している世襲巫系のクツである。

歴史的の始まりは不明であるが、現在まで保存されている巫服と冠がおよそ400年前から伝わって

いることから恐らくそれ以前から行われ口伝されていると思われる。

<sup>46</sup>祭儀での舞の動作は所作と称する。

伽耶と百済の国に跨る地域で、古代の日本と深く交流があり、日本に物心両面に亘って様々な影響を及ぼした地域であること。また、現在「浪速神楽」が行われている地域は古代朝鮮半島と関係の深かった奈良・大阪の関西圏であること。そして、これらの韓国と日本の祭儀の舞を見学し研究しただけでなく、一年以上に亘って「浪速神楽」と「南海岸別神クッ」が行われている所に入門し、技能保有者<sup>47</sup>に厳しく教わり、自身の身体で体得しながら踏襲されて来た祭儀の舞を比較対象とした方が比較研究としてさらに成果があると考えたからである。

「浪速神楽」の“剣ノ舞”と「南海岸別神クッ」の“シンカルチュム”の共通する所作は以下の通りである。

## 1. 拝礼

「神楽」と「クッ」の演目の始まりは、必ず拝礼から行われている。それは依代に降臨よりしろを願い、さらに、降臨した神に正式な礼を表し、これから祭儀が始まるという報告舞に当たる。両国での神を敬う精神が舞にも表れている。(写 17、18)

## 2. 足の踏み方

「浪速神楽」と「南海岸別神クッ」の足の踏み方は、おしなべて膝を少し曲げた状態で体重を足に乗せ、踵から踏み出し前進する。農耕を生活の中心とした日本と韓国において、土を踏むことは、眠っている地霊を起こし悪霊を鎮め豊穰を祈願することを意味する。足が直接に地にふれるということが、地霊との交渉を可能にする<sup>48</sup>。そして、舞う最中にも地面を踏みつづけることで土本来の豊穰力を上げようとする。「その足の動きが舞踏的になり、日本では反閔へんぼいとよばれる形式がそれにあたる。それが舞うことの起源であった<sup>49</sup>」とされる。例えば、宮廷の祭儀としては「踏歌節会<sup>50</sup>」が正月に行われ、また、民間でも住吉大社の「踏歌神事<sup>51</sup>」は春のはじめに大地を踏んで土地の精霊を鎮め、除厄と招福を祈る儀式の意味を持っている。さらに、農耕以外にも韓国の「恨ハン」という心性と結びつき、世間の慣習のしがらみ、悲しみなどを、足をグンと踏みしめることによって感情を内面に

<sup>47</sup>「浪速神楽」太平千代子先生。「南海岸別神クッ」鄭チョン 煥晩先生ヨンマン。

<sup>48</sup>萩原秀三郎 「神楽」（歴史民俗学論集 名著出版 1990年 p383）

<sup>49</sup>萩原秀三郎 「神楽」（歴史民俗学論集 名著出版 1990年 p383）

<sup>50</sup>中国の唐から導入され正月の15日から17日に渡って行われた。初期の踏歌は男女無差別の宴であったのが日本では徐々に日本固有の精神を取り入れ豊穰を願う儀式に変わった。

山中裕『平安朝の年中行事』塙書房 1972年 p153-156。

<sup>51</sup>真弓常忠『日本の祭りとお祭り』朱鷺書房 1990年 p27。

抱え込み忍耐することを表す。そして、旋回をすることを通して「恨」から解き放たれ「プリ」の形象化が表れる。

### 3. 旋回

「神楽」と「クッ」の舞には必ず身体を順・逆に回る所作がある。これは神の降臨即ち、巫女の体に形象化された神の憑依である。「くるふ」とは、烈しくくるくる回ること、それは、魂を呼び迎え、憑りつかせるための行動<sup>52</sup>とみられる。回ることによって形象化される円形は日本と韓国にとっては神の象徴である。例えば、先王を祀るために造られた巨大な前方後円墳もその例の一つである。即ち、人間も没後に有力な神になる<sup>53</sup>と考えられた古代人が円の形を持った古墳を造ることで祖先神の存在を表しているのである。このような円形は陰陽思想に基づいた太陽と月の神を表し、また、人間の神を象徴する円墳で形象化される。さらに、身体を軸にくるくる回ることによって神の降臨を表し、旋回による神の降臨は我々が神の力を頂くという意味まで表される。

ところで、「浪速神楽」の特徴は、回る時の足の閉じ方である。例えば、右回りの場合、右足の真後ろに左足を置き、右足で左足のつま先を閉じて「入」字の形を整えてから右に回る。逆のときも同様である。その旋回する際の足の閉じ方は「プリ」のための「結」<sup>54</sup>の表現であるとする。この「結」がある故に「プリ（解く）」が存在するのである。足の閉じ方でその「結」を表し回りながら解いて行くのである。言い換えれば「結」が「恨」の形象であれば、旋回することによってその「恨」を解く「プリ」の形象がなされている。このように「結」と「プリ」との関係は、本質は異なっても互に牽き合いながら調和する関係である。

### 4. 四方祓い

舞といえば、巫者の舞のことをいう。そして、その巫者の舞は、身体を軸にして回る旋回と、手草を持って、左廻り・右廻りの順逆をくりかえすこと<sup>55</sup>に区別できる。旋回を神の降臨、神懸かるための準備運動とすれば、世襲巫によって舞われる「浪速神楽」と「南海岸別神クッ」では依代を持って方向を変えながら廻る四方祓いが主に行われている。これには中国から入った陰陽五行思想が基になり、東西南北の方向に体を向きながら舞うこ

<sup>52</sup>池田弥三郎『芸能と民俗学』岩崎美術社 1985年 p114。

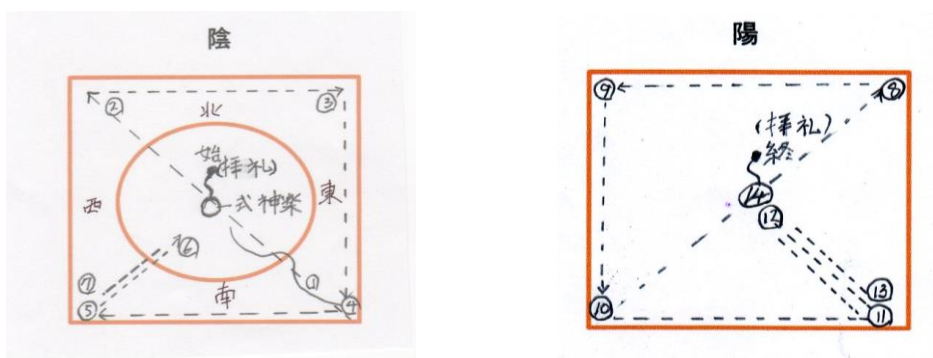
<sup>53</sup>武光誠『一冊でわかる神道と日本神話』河出書房新社 2013年 p16。

<sup>54</sup>祝詞の器をおおいに守る意で、その呪能を中心に封じこめる意がある。結ぶということも、そのような呪的な意味をもった行為であった。白川 静『字通』平凡社 1996年 p423。

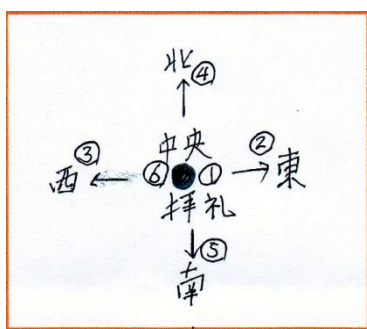
<sup>55</sup>岩田 勝 「神楽」（歴史民俗学論集 1 名著出版 1990年 p50）

とで祓が行われ宇宙全体が潔斎されることを表す。四方祓いは中央の土用から始まり、陰から陽へ、また、陽から陰への順で行い、再び土用に戻って終わる。

「浪速神楽」の“剣ノ舞”の特徴は、中央で式神楽をしてから後ろ歩きで（図1）の①④支点に来、対角線の②に上る。そこから四角を描きながら右の方向へ一周廻り⑤に着いたら、中央の土用を祓って陰の祓いが終わる。再び、⑤⑦の支点から対角線の⑧に上り、同じ方法で反対側の陽を祓う。そして、④に戻って来たら、さらに中央を祓い、再度中央で早式神楽をして拝礼で終わる。剣の方向も陰は体の内側に、陽は外側と明確にしている。



(図1: 剣ノ舞の四方祓い順)



一方「南海岸別神クツ」の“シンカルチュム”の四方祓いの場合（図2）は、中央で拝礼をしてから中央の土用を始点に東—西—北—南に身体の向きを変えシンカルを指し、幣を振りながら祓い、中央に戻って再度拝礼して終わる（写19）。

(図2: シンカルチュムの四方祓い順)

四方祓いは、日本では平安朝の正月の宮廷行事の一つとしても先ず元日に行われていたのが「四方拝」に順ずる。それは「天地四方・山稜を拝せられ、年災をもはらい、幸福無事を祈り給う<sup>56</sup>」ことを目的とする。

## 5. 身体力の加減

「浪速神楽」の“剣ノ舞”と「南海岸別神クツ」の“シンカルチュム”は体を左右対称的に中心に置き、膝を自然な形で少し曲げて丹田<sup>57</sup>に力を入れる。上半身には余計な力を入れないのが基本姿勢である。

<sup>56</sup>山中裕『平安朝の年中行事』塙書房 1972年 p94。

## 6. 手の動き

「浪速神楽」の“剣ノ舞”は剣を鞘から抜き、刃の先を陰、陽に分けて祓う。また、土用の祓いには体の中心から手首を使い左・右振り祓う。その手首の使いは「南海岸別神クツ」の“シンカルチュム”にも表れ、小さな刀に幣を付け、手首を利用し<sup>して</sup>∞字を描きながら祓っている。∞字は恐らく限りない循環を表す。即ち、輪廻の形象化である。

## 7. その他

所作に限らず、巫女の装束や依代<sup>よりしろ</sup>にも五行の色である白、黒、赤、青（緑）、黄を取り入れ、色でも災厄（穢れ）の祓いが表れている。

「浪速神楽」の衣装は白衣に紅袴を穿いて白の舞衣<sup>まいぎぬ</sup>を着る。一方、「南海岸別神クツ」は白のチマ（下）とチョコリ（上）の上に重ねて紅チマ（下）、上は青、黄、黒、赤、白の「クエザ」を着る。

それ以外にも降神巫の即興的な舞によく表れる所作として、振る、跳躍などの動作もあるが、形式化された「浪速神楽」と「南海岸別神クツ」には見られない所作であったため、本論文では省略する。

以上、両国の祭儀の舞を一つずつ捉えて比較検討を試みた結果、「プリ」舞の中には特に踵から足を踏むことによって農耕に対する悪霊の鎮め、土の生命力を上げ豊穰を祈ることが舞の中心におかれていることが解った。また、立つ姿勢からも膝を曲げることで下半身に力を入れ、一層、土に身体の色を分配し、土からは足を通して土本来のエネルギーを体に摂取していることが形象化され表されている。そして旋回には神の憑依<sup>ゆい</sup>を表し、「結」からそれを解く「プリ」が表れている。さらに、四方を祓うことで「プリ」が生ずるといふ陰陽五行思想も含まれ表わされている。このような祭儀の舞は舞踊によって神と合一し、「神と共に遊ぶ」意味が含まれている。さらに、祭儀の最後にくる「ティプリ」と「直会<sup>なおらい</sup>」を通して自由に自我を表出し踊る「プリ」が「遊び」に結びつく。

祭儀の舞とそれに相互的な影響を受けている伝統芸能、及び伝統舞踊は農耕の幹である土を大事に踏む事から成り立っている。そして、身体が自然と同一していることである。さらに、「プリ」が行われる舞は生活の様々な動きを取り入れ、ごく自然的な身体の動きで誰もが興に乗って遊び踊れる。その舞踊を通して日常の疲労や精神的な悩み、悲しみから解放されるという「プリ」本来の意味が祭儀の舞には著しく形象化され表されているのである。

---

<sup>57</sup>お臍から4センチ程度下がるところを示す。

### 第三章：舞踊創作に於ける「プリ」の形象化

タイトル：夜しか飛べない鳥（詩人、許蘭雪軒の恨とプリ）

#### 一．作品概要

#### 芙蓉花二十七輪

碧海浸瑤海　青鸞倚彩鸞

芙蓉三九朶　紅隋月霜寒

上の詩は許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>が作った詩であり、その詩を読んで許蘭雪軒の人生を窺えることができる。

許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>は自分が一番好きだった芙蓉の花に自分の人生を置き換えて表現している。恐らく自分の死を知っていたように、月の霜の上に赤い色を散りながら落ちている芙蓉の花 27 輪は、享年 27 歳で亡くなった許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>そのものである。

今回の創作は、朝鮮中期時代の詩人、許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>の「恨<sup>ハン</sup>」と彼女の詩の世界を通して彼女の人生を舞踊化することによって許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>の「恨<sup>ハン</sup>」を舞踊で解いていく「プリ」の形象化を試みる。

朝鮮中期は最も儒学が国家理念として定着し、新たな文化を呼び起こしていた時代である。庶民、賤民は言うまでもなく、両班でも女性には厳しい制限が定められた時代であった。例えば、女性には名前すらない時代であった。名前があってもそれは結婚する前の幼時の呼び名であって、しかも、両班ではない庶民、賤民たちはその呼び名すら、ケトンイ（犬の糞）、モツナニ（ブサイク）など侮辱される名で呼ばれていた。

そのような時代に許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>（1563~1589）は両班でも父親、兄弟が揃って国政に参加する文翰家で有名な名門の家に生まれた。儒学の影響により、庶民より上流階層の女性に正しい礼の形や制限などを厳守することが求められていた。

ところが、許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>の父親は学問に対しては進歩的な世界観を持っており、娘にも学問を学ぶことを勧めていた。さらに、彼女の兄である許<sup>ホ</sup> 筠<sup>ボン</sup>は妹の天才的な詩作の素質を見逃さず、当代の著名な詩人、李<sup>イ</sup> 達<sup>ダル</sup>に妹の詩作教育を頼むほど彼女に協力的であった。したがって、許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>は想像の世界を自由に詩で表現し、8 歳には「廣寒殿白玉樓上梁文」という題の詩作をすることで周囲から神童だと称された。



ところが、その周りから神童だと注目された才能のために許蘭雪軒は女性としては不幸な生き方に進んでいたとされる。許蘭雪軒は15歳で同じ名門家である安東金氏家に嫁いで行った。しかし、嫁ぎ先では彼女の詩の才能が発揮できず、さらに、詩を書くことさえ認められなかった。詩が書けない許蘭雪軒は当時の女性の生き方に噴門とするが、夫との関係も円満ではなく、その原因さえ姑から夫に対する許蘭雪軒の努力不足であると責められていた。彼女の才能を嫉妬する姑と夫からの苛め、また、産まれた子供が二人とも早く亡くなり、身ごもった子まで死んでしまう。さらに、政権の嵐で父親と兄の思わぬ死で許蘭雪軒は自分を縛っているその時代の制度や因習、家族内の問題などに黙々と忍耐せざるを得なかった。

しかし、許蘭雪軒は誰もが眠る夜には、詩作を通して現実とは違った夢の世界を描きながら自分を取り巻く様々な「恨」の要因を詩作することで解いていった。そして、わずか27歳の最後まで詩作を続きながらこの世を去った。

許蘭雪軒の詩は彼女が亡くなってから弟である許均によって先に中国で『蘭雪軒集<sup>58</sup>』が発行される。続いて日本で発行され、韓国では日本での発行から時間を経て許蘭雪軒の詩が知られることになった。

許蘭雪軒が残した詩は悲しい表現もあるが、逆に夢の世界での遊びを描いている詩作も多く、それは許蘭雪軒しかできない詩作を用いての「プリ」の方法であったと思われる。

## 二. 作品意図

前述したように、三国時代に導入され、朝鮮中期時代に確立された儒学の影響による女性に対する社会制度上の差別や忍耐が美德とされた社会通念、さらに、因習に縛られ家庭内の問題などで詩人、許蘭雪軒の心の中に生じた「恨」の様々な要因を、詩作を通して解いていく彼女らしい「プリ」の方法を如何に舞踊創作として形象化して行くかを制作意図とする。

中国のお城を守る獅子像は二つに分けられて立っている。王様が居住する場所の獅子は耳が立っていて、目も大きく、口も開いているが、反対に皇太后の居住する場所を守る獅

---

<sup>58</sup>弟の許均が幼時の時、姉、許蘭雪軒が書き残していた詩作と燃え残った詩作を整えて中国に渡り、中国の詩人、朱之蕃に彼女の詩の優れさが認められ、先に中国で蘭雪軒集が発行された。

子は、耳と目が塞がれて口も半開きである。それは、儒学でいう見ざる聞かざる言わざるという女性に対する掟を獅子像で表したものである。

許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>は最も女性に対する制限が厳しい時代の中、女性としては不幸な生き方をしたと写されているが、私個人の視点では、ひたすら忍耐する女性に比べて勇気ある文筆で自我を表現できた詩人であったと考える。

したがって、今回舞踊創作では、鳥かごに閉じ込められ、夜に羽ばたく小鳥を許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>の生き方に比喻し、誰もが眠っている夜のために詩作の世界で自由に飛んでいく意味で「夜しか飛べない鳥」というタイトルにした。

誰もが眠る時間に眠らず詩の世界に没入し、先逝った家族や子共に逢えて楽しく遊ぶ夢の世界の情景を詩作することで現実のしがらみや悲しみの「恨」から解放される「プリ」の世界を許蘭雪軒<sup>ホナソルホン</sup>は自ずと知っていたかもしれない。

その「恨」<sup>ヘン</sup>と「プリ」の因果関係の表現を二人の舞踊手が二つに別れてしがらみや悲しみの現実の世界と詩の世界で遊ぶ世界の表現を試みる。

魂の離脱は死のみではない。生きる人々にも突然のでき事や悲しみなどによって、一時的でも魂の離脱が生ずるといふ。それを解いていくのが「神楽」であり、「クツ」である。そして、その離脱された魂を取り戻すのに必要な要素が旋回や足を踏むなどの所作で表すのが「舞踊」である。

「プリ」は精神的な「恨」<sup>ヘン</sup>から解放されることはもちろん、形に囚われない本来の「舞踊」即ち、誰もが自分が思うまま動く、自由な自我を表出するものである。それらの表現も合わせて試みる。

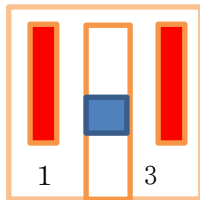
### 三. 作品構成

演出、振り付け：金 悦希<sup>キム テヒ</sup>

出演：金 星勳<sup>キム ソンフン</sup>、金 珉池<sup>キム ミンジ</sup>、金 東胤<sup>キム ドンユン</sup>、金 泰鐵<sup>キム テチョル</sup>、金 悦希<sup>キム テヒ</sup>

劇場に入り、客席がある通路に布で形を作った赤い門（朱漆を塗った門であり韓国では紅箭門<sup>ホンサルムン</sup>と称する）が立っている。この門は、朝鮮時代に国家に業績を残した上流階層、また、儒学（教）の思想である三綱五倫を守った女性などに王から賜う門であった。作品では紅箭門<sup>ホンサルムン</sup>の背後に含まれている三従之道、七去之悪などの女性を抑圧する制度の象徴物として形象化する。

同じく舞台にもその紅箭門ホンサルムンが立っている。白い布三枚をそれぞれ違ったバトンに吊って布1、3は赤い照明で紅箭門ホンサルムンを表現し、中央の布は許蘭雪軒ホナンソルホンの人生を表す道として表現する。作品では、紅箭門ホンサルムンの奥の方面を許蘭雪軒ホナンソルホンの女性としての「恨」の世界で表現し、それを超える反対方面は許蘭雪軒ホナンソルホンが描いた詩の世界に表現する。



2

吊布1、3は舞台地面まで、布2はバトンに吊る布と舞台地面に敷く布、二枚で分ける。

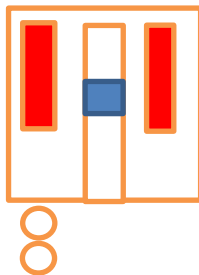
吊布2の前には祭壇があり、蝋燭やお香が置いてある。

舞台奥には Horizont、上手前には鉦が置いてある。

開場から吊布1、3には赤い照明がついている。これをこの作品では紅箭門照明ホンサルムンと称する。そして、音響、BGM ジョンミナ、Planet of Memory が流れている。

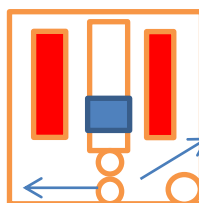
## 1. プリ

開演のベールがなったら、音響、BGMが F.0。



布1、3の赤い紅箭門照明ホンサルムンだけが残っていて、ドライアイスで煙を立たせる。舞台から下手の客席がある通路に道照明が繋がり、その通路側に立っている紅箭門ホンサルムンを通して、先頭に巫覡が歌い、その後ろを巫女が連ねて歩いてくる。

二人が舞台上がり、巫覡が舞台中央に敷かれている布を手で持ち上げたら、巫女の道を開く「シキムクッ」（第一章の2節に述べた）が行われる。そして、祭壇があるところに着いたら巫覡と巫女はお礼をし、お香をたく。



この際、上手の囃子席に FOCUS 照明が入る。巫覡は上手の鉦のところに座り、ゆっくりと鉦を叩く。その鉦の音に合わせて巫女が祭儀の舞から許蘭雪軒ホナンソルホンの憑依舞を表現する。段々巫女による憑依舞が速くなる。そして、徐々にテンポを落とす。巫女が下手前に立って天井を見上げ幣を持ち上げると上手から参観者が出て祭壇を下げ、退場する。巫女も下手に退場する。袖の中から鈴の音。（暗転）

## 2. 芙蓉の花二十七輪

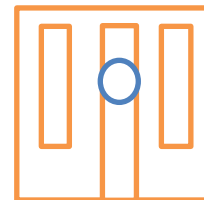
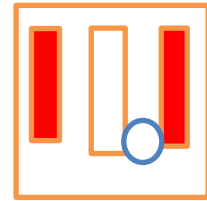
紅箭門照明が入ると、音響、Hwang Byungki の春雪 3 章 IN。  
布 3 を開きながら天珍爛漫な許楚姫が（幼時の許蘭雪軒）芙蓉の  
花冠を被って登場する。

幼い楚姫には制度や制圧の象徴である紅箭門の恐ろしさが未だ  
分からない。ただ、親から女性は門外を出たらいけないという  
言葉に反して、門外の世界が知りたい好奇心や、また、その世界を体で感じ、詩で表現し  
たいという気持ちに溢れている様子で詩作による「プリ」を表す。

好奇心の一步、親にばれないように用心する一步、しかし、親にばれて叱れる恐ろしさよ  
りは外の世界が知りたい気持ちが勝った足取りで踊り始める。

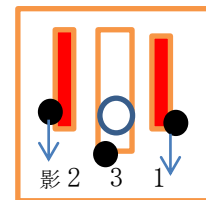
（楚姫が明るく踊る際、紅箭門照明は OUT、楚姫にはまだ  
紅箭門の存在が意味のないただの門に過ぎない。）

楚姫は布 2 を舞台地面に敷きながら詩を書き、その詩の世界が  
段々広がる。（ここまで楚姫は 8 歳から 15 歳までの表現をする。）



## 3. しがらみ

（無音）楚姫が留まらなく詩作をつづけている際、  
吊布 3 に影 1 登場。そして、下手からも影 2、3 も登場し、  
それぞれ布 1、2、3 に立ってポジションする。  
そして、近寄る楚姫の動きを阻む。

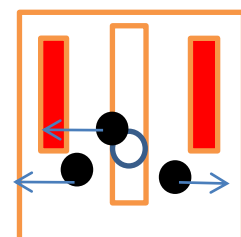


楚姫は詩を書こうとしたら何者かに撃たれたような不思議なことを感じながらも詩作を  
続けようとするが、さらに、怖い何者かに撃たれるような気がしてそわそわと後ろを振り  
向く。その際、影 2 が楚姫の芙蓉の花冠を奪う。

（音響、影 2 が 花冠を奪うことをきっかけで、Hwang Byungki の迷宮スタート）  
楚姫は力を絞って思わぬ字を書く。その字は今まで感じたことのない「恨」である。  
影たち、楚姫をもっと圧迫してからゆっくりと退場する。

楚姫は詩を書こうとしても何かに拒まれ書けなく、動けなく、  
詩作の紙まで体にしがみつく。（恨の世界の表現）

楚姫は行くところがなく、倒れてしまう。



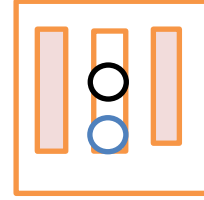
（照明先暗転、暗転で許蘭雪軒の魂が吊布 2 に入る。音響 F. 0、間、笛の音）

#### 4. 夜しか飛べない鳥

(暗転で笛の低音を二度聞いてからシルエット照明が入る。音響、笛の生演奏)

疲れ果てた楚姫は翼を無くしたのか。

楚姫の苦悩は肉体だけではなく、シルエットの中の魂まで傷んでいる。しかし、許蘭雪軒は自分が幼い時に詩作をしながら楽しんでいたその時期に書いた詩を死に掛けながら思い浮かべて歌う。

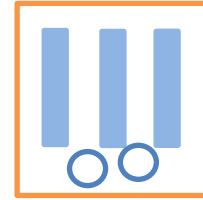


その歌で魂は許蘭雪軒の肉体から一端離れ、翼を伸ばしながら詩の世界で踊る。

(シルエットの許蘭雪軒が翼を伸ばすと、音響、ジョンミナ、Planet of Memory IN) 魂が踊りながら翼を無くした小さな楚姫鳥を見つける。精神の許蘭雪軒は楚姫に芙蓉の花冠を被せる。楚姫はゆっくりと翼を広げながら立ち上がる。

楚姫は肉体として、許蘭雪軒は精神としてみつめあう。

楚姫は軽やかに踊り始める。それを見上げる魂の許蘭雪軒。



そして、二人は白い紙(布)を持ち上げる。肉体と魂は一体となり最後の詩作をする。

それは、神仙世界で鶴に乗って楽しむ歩虚詞である。

二人は雲の上をふわふわと踊る。そこに、桜が吹雪く。

#### 歩虚詞

乗鸞夜下蓬萊島、

海風吹折碧桃花、

九霞裙幅六銖衣。

瑤海月明星潢落、

閑輶麟車踏瑤草。

玉盤滿摘安期棗。

鶴背冷風紫府歸。

玉簾聲裏靄雲飛。

## むすび

今まで論じてきたように「プリ」には、祭儀での「厄払い」や「神遊び」そして、「我々の遊び」という意味が内在していることが解った。また、時代の変遷と共に儒学の導入及び確立によって生じてきた韓国での「恨」を解く方法として歌、舞を用いた「クッ」を通して様々な「恨」の要因を解く「プリ」に至ると述べた。

「プリ」の概念は祭儀を構成する「神楽」と韓国の「クッ」を通して見られる。さらに、現在の韓国伝統舞踊の精神的な淵源にもなっている。

日本と韓国は互いに古くから交流があり両国では天を敬い、長寿と五穀豊穰、除災厄を神に祈願し、特に正月、農耕の始まりと収穫期を中心に神を祀る祭儀が同じように行われている。その祭儀は穢れを祓い、神から新しい魂を戴く意味として重要視されている。そして、その祭儀の神事の一つに必ず舞、楽、歌が伴う。

韓国の「クッ」と日本の「神楽」の神事は、潔斎してから、神を勧請し、神を遊ばせ、神を送るという順序で共通している。その神事の中でも舞踊の役割は大きく占められており、依代よりしろを持って舞う事によって祭儀の場に集まっている人々が清められ、その後、神迎えの舞が奉納される。依代よりしろには巫女も含まれており、それに降臨した神を神懸よりしろかりした巫女が舞、楽、歌を用いて神を遊ばせる。その神懸よりしろかりの旋回や踏む、やがては跳躍していく所作を真似したのが舞踊の始まりである。したがって、「プリ」が行われる舞の所作の基本は農業の幹である土を大事に踏む事から成り立っている。踵から踏み出し地神を起こし悪霊を鎮め豊穰を祈願する。さらに、足をグングンと踏むことによって人のしがらみや悲しみなどを内へと抑え、心の中に沈殿した悲しみを旋回することで解く「プリ」が形象化される。旋回することは「プリ」であり、さらに、神の降臨し易い状態や五穀豊穰の意味までも内在している。その上、中国からの陰陽思想が導入されてからは舞踊にもその思想が取り入れられ、その思想をもって「プリ」が形象化される。その代表的な例として四方祓よめいが挙げられる。

祭儀の最後には、韓国では「ティプリ」、日本では「直会」という儀式をもって神にお供えした神饌や新酒を戴く。古代の人々は神と共飲共食することで、神から新しい魂が賦与されると思っていた。その「ティプリ」と「直会」が時代の変遷と共に社会制度やしがらみ、悲しみなどから解放される我々の遊びに繋がる。即ち、神を送った後にも上田正昭氏が述べたように我々を饗宴へと誘い、やがては人間のみの遊びに展開していくのである。

今日、日常生活中での遊びに欠かせないものは飲食であり、歌であり、踊りである。その文化はおそらく祭儀での「直会」と「ティプリ」から発生されたとも言える。

「直会」、「ティプリ」は祭儀の一部でもあるが、祭儀が終わってからも送り去った神の余韻と共に自分の力を尽くすまで無我夢中に身体を使って自由な自分を表出する。そして、祭儀の神との遊びから完全に離れた日常の褻ケに戻ってからも芸能や遊び文化として形を変えて人間のみの「遊び」へと展開する。そして、その「遊び」によって人は癒され「プリ」が行われる。

古代ギリシア宗教研究者であるハリソンは「ドラマは祭式に淵源するものである。ドラマは祭式の変容である。近代のドラマは、人にささげられる。しかし、古代のドラマは神にささげられる。行為と形式は同じである。ただ演技者たちがささげようとする対象が、古代と近代の差を生む。遊びもこれにひとしい。<sup>59)</sup>」と述べているように、日本と韓国の祭儀には人々の生と死、尚且つ生まれから死までの生き方や生きる中で起きる出来事とそれに伴う喜怒哀楽などを解いていく末永いドラマ性が存在する。その“ドラマ”こそ、本来は祭儀での「神楽」や「クツ」であつたに違いないのであろう。日本神話の天石屋戸伝説に現れる天鈿女命の舞にも「天照やほかの神々に見られることを確かに意識しているのである。<sup>60)</sup>」それは「遊び」の主体が神であり、あるいは人間であっても常に見るものを意識していたことを示し、舞台芸術に携わる私たちには一番重要な仕事である。

今回、舞踊創作に際して、今まで研究した「プリ」の形象化を如何に舞踊で表わせるか、苦悩の日々であった。その上、「恨」の様々な要因が社会制度や因習などからみて男性より女性の方に著しく表されている時代の背景などを考慮の上、朝鮮中期時代の詩人である許蘭雪軒ホナソルホンの生き方を私の解釈で作品テーマに用いた。そして、最初に亡霊を呼び起こし、第二章の2節で考察したシキムクツを再現してみた。また、祭儀での「プリ」の形象化を念頭に入れ、舞台装置や衣装など、褻と晴の区別する黒と白色を主に用いた。黒衣くろこによって「恨」の要因である制度や、因習などの穢れを表し、白色で「恨」を解く「プリ」の形象化を試みていた。白色はもともと「禁忌」の色として日常では使ってはいけない色であり、祭りの時に限られた聖なる色であった<sup>61)</sup>。許蘭雪軒の日常（褻・ケガレ）の「恨」の

<sup>59)</sup>吉田光邦『日本庶民文化史料集成 第九巻 遊び』三一書房刊 1974年 p2。

<sup>60)</sup>鈴木英一『日本の伝統芸能講座・舞踊 演劇』淡交社 平成21年 p330。

<sup>61)</sup>宮田 登『ケガレの民俗誌 差別の文化的要因』筑摩書房 2010年 p33。

世界を創作の舞踊を通して解き放つ。そして、彼女が詩作で描いた夢の世界を、舞踊を通して「プリ」の世界に導いて「プリ」の形象化を試みた。

祭儀は神に捧げるものである。この舞踊創作も神に捧げるものであり、それにプラスして観客にも捧げるものである。したがって、舞踊創作作品を通して神を遊ばせ、神に力を戴き、作品を見る観客に「プリ」本来が持つ意味内容を伝達したい。最終的に、観客の「恨」も解かれ、どこかで共感し癒される舞台になることを望む。

上述したように古代の人々は祭儀を構成する「神楽」と「クッ」を通して日常生活から発生する様々な悲しみの要因を「プリ」、即ち、解いていた。そして、その過程で演ずる舞踊には「プリ」が欠かせないものとして存在している。

来日して初めて見た日本の祭りで、神輿を皆で息を合わせ担ぎ、汗を流しながら「ワッショイ」と叫ぶ声、そして、一般の人々が円を描きながら回って踊る盆踊りなどに本来の舞踊が持つ「プリ」の形象化されたものが生き生きと存在していることを知った。

今は祭りも神のいない祭りで、観光化されつつあるということで残念な気持ちも隠せないが、まだまだ日本と韓国の地方では、伝統を守りながら黙々と自分たちの日常の疲労などを祭りという非日常的な場でいろいろな苦しみを「プリ（解く）」していく人々は存在している。

これからも舞台芸術に携われている私は、「プリ」の概念を活かしながら観客と共感を得る作品上演もさることながら、一般の人たちと共に踊る機会を増やし、共に「恨」等を解いてゆく「プリ」の世界の再展開に心を注いでいきたいと思う。

舞踊は、ごく自然な自分の内面を表出するものである。そして踊り回りながら内面に抑えて忍耐した「恨」を解き、癒され、日常に戻ってから更なる夢を叶えられる芸術である。

今回の研究において、韓国伝統祭儀である「クッ」に於ける舞、楽、歌によって神と遊ぶことが舞踊の原点であり、それによっていろいろな悩みが解き放たれ、精神的な喜びを得ることが「プリ」の概念であることが解り、それと共に「プリ」の形象化を試みた。そして、創作舞踊の「夜しか飛べない鳥」にその「プリ」を応用することを試みた。また、もっと「プリ」に関する資料を用いて具体的に論じればと思ったが、これからの課題にした。



## 参考文献

- ・秋葉隆『朝鮮民俗誌』六三書院 昭和49年。
- ・本田安次『日本の祭と芸能』錦正社 昭和49年。
- ・本田安次『日本の伝統芸能』錦正社 平成2年。
- ・白川 静『字統』平凡社 2004年。
- ・白川 静『字通』平凡社 1996年。
- ・白川 静『読本』平凡社 2010年。
- ・倉野憲司・武田祐吉『古事記』岩波書店 1958年。
- ・萩原秀三郎「神楽」『歴史民俗学論集1』名著出版 1990年。
- ・上田正昭『日本の古典芸能 第一巻 神楽』平凡社 昭和44年。
- ・岩田勝「神楽」『歴史民俗学論集1』名著出版 1990年。
- ・上田正昭「神楽の命脈」『日本の古典芸能 第一巻 神楽』平凡社 昭和44年。
- ・茂木貞純『神道事典』弘文堂 平成6年。
- ・イー・オリョン『韓国人の心』学生社 1982年。
- ・山中裕『平安朝の年中行事』塙書房 1972年。
- ・真弓常忠『日本の祭りとお祭り』朱鷺書房 1990年。
- ・池田弥三郎『芸能と民俗学』岩崎美術社 1985年。
- ・武光誠『一冊でわかる神道と日本神話』河出書房新社 2013年。
- ・吉田光邦『日本庶民文化史料集成 第九巻 遊び』三一書房刊 1974年。
- ・鈴木英一『日本の伝統芸能講座・舞踊 演劇』淡交社 平成21年。
- ・宮田 登『ケガレの民俗誌 差別の文化的要因』筑摩書房 2010年。
- ・芸能史研究会『日本庶民文化史料集成 第一巻 神楽・舞楽』三一書房 1974年。
- ・萩野怒三郎『古代日本の遊びの研究』南窓社 昭和57年。
- ・市川 雅『舞踊のコスモロジー』勁草書房 1983年。
- ・J・E・ハリソン著、佐々木 理 訳『古代芸術と祭式』筑摩書房 1964年。
- ・上田正昭『神道と東アジアの世界』徳間書店 1996年。
- ・鈴木正崇『仮面と巫俗の研究』第一書房 1999年。
- ・児島健次郎『芸能文化の風姿』雄山閣出版社 1996年。
- ・志田諄一『古代日本精神文化のルーツ』日本書籍株式会社 昭和59。
- ・服部幸雄 監修『日本の伝統芸能講座 舞踊・演劇』淡交社 平成21年。

- ・大和岩雄『日本にあった朝鮮王国』白水社 2009年。
- ・ロ德里ーク・ラング著 小倉重夫訳『舞踊の世界を探る』音楽之友社 昭和56年。
- ・吉野裕子『隠された神々』講談社 昭和50年。
- ・尼ヶ崎彬『ダンス・クリティーク 舞踊の現在／舞踊の身体』勁草書房 2004年。
- ・宮田 登『ケガレの民俗誌 差別の文化的要因』筑摩書房 2010年。
- ・桜井徳太郎『祭りと信仰 民俗学への招待』講談社 昭和62年。
- ・波平恵美子『ケガレ』講談社 2009年。
- ・桜井徳太郎・谷川健一・坪井洋文・宮・田登・波平恵美子 共同討議  
『ハレ・ケ・ケガレ』青土社 1984年。
- ・近藤直也『ハライとケガレの構造』創元社 1986年。
- ・渡部雄吉『渡部雄吉写真集・神楽』新潮社 1988年。
- ・田中義広 編『日本の祭り事典』淡交社 平成3年。
- ・井上順孝『神社と神々 知れば知るほど』実業之日本社 1999年。
- ・中村雅之『1冊でわかる日本の古典芸能』淡交社 平成21年。
- ・池田弥三郎『芸能と民俗学』岩崎美術社 1985年。
- ・角田一郎『農村舞台探訪』和泉書院 1994年。
- ・桜井徳太郎『宗教と民俗学』岩崎美術社 1969年。
- ・荻原浅男『古事記への旅』日本放送出版協会 1979年。
- ・小島憲之・蔵中進・直木孝次郎・毛利正守・西宮一民『日本書紀①』小学館。
- ・前田憲二『渡来の祭り 渡来の芸能』岩波書店 2003年。
- ・崔 吉城 著 福留範昭 訳『韓国のシャーマン』国文社 1984年。
- ・崔 吉城『朝鮮の祭りと巫俗』第一書房 1980年。
- ・한국민속학회 엮음『무속신앙』민속원 2008年。
- ・하효길. 양중승. 이균옥. 홍태한. 이경엽. 안상경 『한국의 굿』민속원 2003年。
- ・一然 著 이재호 옮김 『三国遺事』솔출판사 1997年。
- ・이종철『한국민속신앙의 탐구』민속원 2009年。
- ・조흥윤『巫 한국무의 역사와현상』민속사 1997年。
- ・박흥주 『삼신할매』인디북 2009年。
- ・김진숙 『샤머니즘과 예술치료』학지사 2010年。
- ・양중승 「히말라야 샤머니즘 연구 동향과 현지조사 사례」 한국무속학 2011年。

- 吳銀柱 「南海岸別神굿 춤에 대한 研究」 慶聖大學院 1996 年。
- 許蘭雪軒 / 허경진 옮김 『許蘭雪軒 詩集』 평민사 1986 年。
- 伊光鳳 『일본신도神道와가구라神樂』 태학사 2009 。
- 『大漢和辭典 卷二』 大修館書店 1989。
- 『教學韓國語辭典』 教學社 2004 年。
- 『國語大辭典（新裝版）』 尚學圖書 1981 年。

## 写真



(写1) 魂を拾い、海辺から祭儀場までに白い麻布  
(キルベと称する)に神籠を乗せ行き来しながら移動。



(写2) 祭儀場に入ってから巫女による  
薦度儀式。



(写3) 形代を作る



(写4) 茶碗を入れる



(写5) 釜の蓋を乗せる



(写6) シンカルチュム



(写7) 香水、ヨモギ水、お水で洗い上げる



(写8) 茶碗の十王門通し



(写 9) 形代 (ヨンドュック) の十王門通し



(写 10) 十王門を籠から取り出し半分に分けて舞う



(写 11) 弓を打って四方祓い



(写 12) 結プリ



(写 13) 解かれた結を祭主の胸に撫でながら託宣



(写 14) 龍船舞



(写 15) ティプリ



(写 16) 御饌と神酒を混ぜて海に投げる



(写 17) 剣ノ舞の拝礼



(写 18) シンカルチュムの拝礼



(写 19) シンカルチュムの四方祓い、図 1 の①と⑥→②→③→④→⑤と⑥の順。身体の方  
向を変え中央で始め、中央で終わる。①と⑥は中央、⑤と⑥は南と中央を表す



(写 20) 浪速神楽の剣



(写 21) 南海岸別神クツのシンカルと幣



(写 22) 浪速神楽の基本装束



(写 23) 南海岸別神クツのクェザ



(写 24) 浪速神楽の鈴



(写 25) 南海岸別神クツの鈴



(写 26) 浪速神楽の扇



(写 27) 南海岸別神クツの扇