

## 「クッ」の民族性 —1970～80年代の「民衆クッ」を中心として—

金 泰順<sup>※</sup>

はじめに

「クッ」はなにかという問題と、「クッ」が韓国人にとってどのような意味を持っているのかという問題は非常に大きな問題である。韓国の場合、昔から「クッ」をめぐる様々な出来事があったからである。

「クッ」はなにか。その意味を辞書<sup>1</sup>から調べると次のようにある。「クッ」：①巫堂<sup>2</sup>が歌や踊りで鬼神に真心を捧げる儀式。②演劇あるいは大勢の人々が集まってがやがや騒ぎながら見る見世物。一般的には、①が伝統的な「クッ」の意味として知られている。①に説明を加えると巫堂という霊媒者が供物を捧げ、歌踊を演じながら行われる神儀礼であることになる。つまり、神儀礼である。反対に、②の場合は演劇のようなある行為を指す。①の意味でも②の意味でも、「クッ」とは行為者がいてそれを主観する主催者がある。①の場合、行為者は巫堂であり、主催者は個人あるいは集団である。②の場合、行為者は演劇俳優あるいは演出家となり、主催者はその行為を主催する個人あるいは集団となる。

「クッ」の主催者が個人の場合、それは個人の願いを叶える小規模の信仰儀礼にすぎないが、主催者が集団の場合、「クッ」は集団の願いを叶える大規模な信仰儀礼となり、祝祭の機能を同時に持つ。主催者が村全体の場合、村人が巫堂という霊媒者に頼んで儀礼を行うものと村人の中で何人かが中心になって儀礼を行うものという二つの種類がある。前者の巫堂が行う儀礼は巫俗儀礼であるが、後者の村人が行う儀礼は儒教儀礼である。両方とも「クッ」という名で信仰と祝祭の機能を同時に持つ。本稿では主催者が集団の場合の「クッ」を中心として、韓国民族にとって「クッ」はどのような意味を持つのかという問題と、「民衆クッ」とはなにかという問題について考える。

### 1 主催者が集団の場合の「クッ」

主催者が集団の場合、村「クッ」を例にあげることができる。これを大同「クッ」(대동굿 : 大洞「クッ」)ともいう。大同には、共同団結と和平という二つの意味がある。この意味からみると、大同「クッ」は村全体が共同団結して和平をはかる意味を持つことがわかる。このように大同「クッ」は村全体の儀礼であり、村全体の祝祭ともなる。村で大同「クッ」が行われると、村人たちは皆が仕事を休んで儀礼に参加する。そこでは食べ物、飲み物が多く準

---

※神奈川大学日本常民文化研究所特別研究員

備され、歌舞も合わせて行われる。これを韓国語でノリ（놀이）という。ノリは遊戯の意味である。ある時期には、「クッ」の代わりにノリという言葉が用いられて、村儀礼としての「○○クッ」が「○○ノリ」となった場合もある。その代表的な儀礼の例が農楽である。農楽（농악）は「農楽クッ」ともいうが、「農楽ノリ（농악놀이）」ともいう。「農楽クッ」と同じ意味の「風物クッ」も、「風物ノリ（풍물놀이：プンムルノリ）」<sup>3</sup>ということがある。「農楽クッ（ノンアクッ）」あるいは「風物クッ（プンムルクッ）」が「農楽ノリ」あるいは「風物ノリ」になるということは、「クッ」がノリ（遊戯）と儀礼という二つの意味を持ち合わせていることを示している。それでは、なぜ、厳粛な儀礼とは反対の意味を持つかにみえる遊びを対等に扱うのか。これは、「風物クッ」＝「風物ノリ」、「農楽クッ」＝「農楽ノリ」のように、「クッ」のなかには「ノリ」が含まれており、反対に「ノリ」のなかにも「クッ」が含まれているためである。つまり、それは「クッ」が日常遊びとなり、日常遊びが「クッ」となる韓国特有の情緒を表している。

## 2 村「クッ」

・村クッには「農者天下之大本也」という農旗と風物楽器（四物<sup>4</sup>楽器ともいう）が登場する。「農者天下之大本也」とは、農作業をするのが天下の根本であり、農作業をすることを誇らしく思えという意味である。つまり、農民に農作業の使命感を高めるための言葉である。昔から韓国社会は農民が主流であった。しかし、農地の所有者は宮殿や寺院、あるいは身分の高い兩班（ヤンバン）であり、農民は単なる労働者にすぎなかった。無論農民のなかには自分の田畑を所有した自作地主もいたが、その数は少なかった。このような状況で「農者天下之大本也」というのは、理屈に合わないことではある。しかし、地主はこのような契機を作り、農民たちに遊ばせてやりたかったのである。こうして、「クッ」という場を借りて農神を奉ることにした。したがって、農楽は農神に豊農を祈願して見送るという降神・娛神・送神の一連の過程を持つ。村人は農旗を持ち、農楽を演奏しながら農神を降ろす。さらに楽器を演奏しながら農神とともに歌舞を楽しむ。「農者天下之大本也」というのは、農民を励ますための自作地主の心遣いであった。しかし、そのような楽しさは一日で終わるものである。農民にとって農作業というのは生きるためにする労働にすぎなかった。したがって、ある時期に農楽は、農民運動として発展し、反乱の場となった。その代表的な例が東学運動である。東学運動は東学思想から始まった。東学思想を簡単に紹介すると次のようである。

東学思想を一言で表せば、それは「人乃天」である。ここでの人とは民衆であり、民衆の意が天の意であるという思想である。18世紀の朝鮮は君主・諸侯（統治者）たちが土地を所有し、その土地を農奴たちに耕作させ、農産物を取り入れるという封建社会であった。しかし、新学問である「実学」などの発生により、地主制と身分制の間で矛盾が現われることになった。農民（農奴と自作地主を含む）たちは地主に抵抗することとなり、封建社会は脅威を感じるようになる。このとき崔濟愚（チェ・ゼウ）は「人乃天」思想と儒・仏・仙の思想を教理に入れ、

万人平等の原理をたて封建意識に抵抗した。この思想は在野の先覚者たちをはじめ、虐政と貧乏な生活に苦しむ庶民たちに急激に広がった。これが東学思想であり、この思想を背負って発起した農民蜂起事件が東学運動である。東学運動は東学革命、「東学クッ」などの名でこれまで伝えられてきている。「東学クッ」＝東学運動＝東学革命であり、これは「クッ」と運動を同一視したものである。その時の歌舞は単なる遊戯などではなく、歪んだ社会を非難し、鬱憤を発散する身悶えであった。つまり、「クッ」のなかには運動が含まれており、そこには革命思想が含まれていた。この場合の「クッ」はノリとは呼ばれない。その理由は、なかに歪んだ社会への変革・改革という思想が入っているからである。

歪んだ社会の変革・改革を目指したのは東学だけではなかった。1970～80年代の民衆運動がそれである。民衆運動家たちは1970～80年代の歪んだ社会を改革しようとした。韓国社会は彼らに民衆という単語とともに運動圏という単語を当て、運動圏学生、運動圏芸術、運動圏市民などと呼び、彼らの一連の行為を民衆運動、民衆革命あるいは「民衆クッ」と称して運動・革命・「クッ」を同一視した。それは、韓国的な特有の意味を持つ。それを探るためには、1970～80年代の韓国社会を振り返ってみる必要がある。

### 3 1970～80年代の韓国の社会

朝鮮王朝が幕をおろした1910年には韓日合併となり、日本の支配に入った。国の名は大韓帝国である。その後の第2次世界大戦は日本の敗北で終わり、1945年に韓国は独立した。この時、国名を大韓民国に変えた。今後、韓国は独立国家としての位置を占めてゆくかと思われたが、1950年、朝鮮戦争が始まった。北側は旧ソ連の支援を、南側は米国の支援を受け韓半島は両国の戦場となった。戦争は終わらず1953年、韓半島に38線を引き、休戦となした。厳密には、韓国は現在も戦争中だともいえる。このように国の情勢は安定せぬまま、民主主義への進歩は難関にぶつかることとなる。1948年、大韓民国という国名で米国を背負った李承晩政府が出帆したが、独裁と不正選挙によって1960年には4.19学生革命を惹起させることになった。この革命は学生の勝利で自由党の李承晩政府が退陣し、大統領選挙を通して1960年、民主党の尹潽善が大統領に当選・就任することになった。しかし、翌年、1961年5月には再び5・16軍事政変が起きて軍部が政権を握ることとなった。

軍事政権はこの時から30年余、続いた。軍事政権の初期は改革政治であった。しかし、徐々に独裁政権へと変わったのである。学生運動は民間人のデモまで誘発させ、国は混乱の状態に陥り始めた。維新体制の登場は、その頃のことである。軍事政権となった10年目の1971年12月には、「韓国的な民主主義の土着化」という名分を立て、国家非常事態宣言が公布された。翌年1972年10月には、戒厳令が宣布された。これが有名な10月維新である。戒厳令では、政治活動目的の室内外集会禁止、その他の集会は事前許可必要、言論・出版・報道・放送は事前検閲要望、大学は当分休校、夜間通行禁止維持などの条項が列挙された。その全てが、朴大統領の長期執権を目的にしたものであった。こうして、国民は自由の一部を抑制された。これは野党政治家、宗

教家、学生など様々な人々の反発事態を招来した。

結局、維新体制は1980年10月朴大統領弑逆事件で終末となったが、軍部政治はしばらく続き1980年の全斗煥、1988年の盧泰愚まで続いた。1993年、金永三氏の大統領当選となり、その幕をおろしたので韓半島の軍事政権は実に約30年間続いたのである。軍事政権の1960年代後半から70～80年代の韓国は自由のない社会であり、デモと滞留弾<sup>5</sup>の日々が多かったのである。人々は隣を警戒し、自由に話すことのできない時代であった。政府を非難する話が誰かの耳に入ると、その非難の言葉を口にした人は北側のスパイとして警察に捕まえられる怖い時代だったのである。

#### 4 1970～80年代の韓国における「民衆クッ」

軍部独裁が続いていた韓国の1970～80年代は、激動期であったともいえる。その時、先頭に立ったのが芸術家の一部であった。彼らは決死の覚悟で自らの作品の中から現実の告発を始めた。これが、いわゆる「民衆芸術」である。あるいは「運動圏芸術」ともいう。これは大学生を中心とした若い世代の発散芸術でもある。この時期、美術分野では「民衆美術」、演劇分野では「民族劇」、文学分野では「地下文壇」、音楽分野では「運動圏歌謡」と呼ばれる新しい分類が生じたのである。「民衆芸術」は、美的価値の追求よりも、暗い惨憺たる現実告発を内容とするものが主流であった。作品は、民俗的な側面を借りた内容が多かった。例えば美術の場合、代表的な作家は呉潤であり、氏の版画作品は民衆演劇から素材を得て民衆の底辺にある民衆的な情緒を表現した。呉潤の版画はデモや示威の場で使用された。1970～80年代のデモは示威の形態をとることが多く、示威に参加する人は反政府派の野党人と民衆芸術家と運動圏の学生が多かった。その形態はまず、示威の場で誰かが演説をして市民の参与を求める。演説の大部分は時局演説である。ある程度の人が集まると演説が終わり、示威行列に入る。この示威の場には、呉潤の版画がコルゲゲリム(걸계그림)<sup>6</sup>として掛けられる。また、先頭では四物ノリが演奏され、雰囲気を高潮させる役割を果たした。まるで昔の農樂祭のようであった。呉潤の版画で旗を作り、それを農旗とともに持って、維新政府を反対する行列をする。このような行列は大学路を中心として開かれた。大学路の周囲はすぐに行列を阻止しようとする警察と、進行しようとする行列が入り混じり修羅場になった。これが1970～80年代の示威場の光景である。行列はすぐ解散させられたが、そのような動きを直感した維新政府は関係者と芸術家と関係学生を投獄するなど刑罰を加えた。これに反し、その動きは止まらず、しばらく続いた。

1970～80年代の民衆の動きには、民衆運動、民衆乱、民衆「クッ」という名が付けられていた。民衆「クッ」の儀礼と歌舞の内容は、歪んだ社会を非難するというものであった。そこに動員される人々は村人ではなく、民主社会を念願する若者であった。その若者の中には芸術家が多かった。彼らは、彼らの方式で芸術的なノリを表現した。共通点は、民主社会を念願する遊戯であった。こうしれ、彼らのノリは民主化運動と呼ばれ、それに運動という名が付いたのである。音楽は運動圏音楽・運動圏歌、美術は運動圏美術、文学には運動圏文学・地下文学、演劇

は運動圏演劇などと呼ばれた。このような動きは、演劇分野で最も活発だった。その理由は、演劇が全ての芸術を包括する総合芸術であるためではないかと考えられる。演劇系の人々は伝統的な「クッ」にその素材を求めた。はじめは、演劇家たちが巫堂によって行われる「クッ」を、マダンと呼ばれる庭のような小さな空間で行った。このような動きの素材になったのが「クッ」である。民族劇の作家と演出家は、「クッ」の現場を歩きながらその内容を見て作品に応用し、「クッ」の内容から一部を借りて「マダンクッ (마당극)」という名をつけ、小さな空間で演出した。「マダンクッ」のモチベーションは「クッ」であるが、内容を加味して演劇化したので、後にその名は「マダン劇 (마당극 : 庭劇)」へと変わったのである。これが韓国の演劇分野における「マダン劇」という新しい分野の誕生である。

1970～80年代の「マダン劇」は、当時の抑圧的な状況のなかで、自由に現実批判と風刺、諧謔をすることにより、観客の熱い共感を得た。「マダン劇」が持つ、小規模で低い費用で公演が可能であるという長所は、気軽に彼らの発言を観客に見せることができたからである。彼らの衣装は白い木綿の韓服があれば十分であり、値段の高い小道具は要らなかった。こうして、維新政府に反感を持つ若者たちの「マダン劇」は、数多くみられたのである。劇の宣伝には、横断幕のようなコルゲグリム (컬계그림) が用いられることが多かった。そのコルゲグリムの画家として、演出家たちと「クッ」の祭場で出会った仲間である。呉潤は版画作業を通して民衆美術を発表した画家である。呉潤は維新時代にソウル美術大学へ入学し、大学4年生の時、運動圏の仲間とともに「現実同人展」という同人展を準備していた。しかし、開幕の前に大学の教授と当国の制裁に遭い、同人展の開催は頓挫させられた。これが現代美術史上初めての弾圧である。呉潤は大学時代から民俗の現場を歩きながら、芸術の深さと意味について考えていた。そして1980年、「現実と発言」という展示会から、呉潤は美術界の新しい変革の場を開き民衆美術の運動として発展させたのである。呉潤は「クッ」の座談会に参加し、「芸術家は巫堂になるべき」という言葉を残したという (兪弘濬1987: 208～210)。

このような動きは「マン劇」分野だけに止まらなかった。既存の演劇界においても、「民族劇」という名で現実を非難する内容の劇が発表された。これは「クッ」から素材を借りたもので、「死」を中心としたテーマが多かった。伝統葬式を劇化した「タシラギ (다시라기) (1979年公演)、光州民主化運動を劇化した「チョムア・チョムア・コンチョムア (점아·점아·콩점아)」(1990年公演)、この世とあの世を内容に含む「オグー死の形式 (오구죽음의형식)」(1990年公演)などは、素材と形式を「クッ」から借りたものであり、いずれも1980年代に企画され、1990年になって発表されたのである。

劇団民芸による「タシラギ」は、珍島の葬式を劇化したものである。喪家の喪主を慰めるために来た人たちの演戯形式となっている。これは死が終りではなく、再び始まるという意味を持つことを明らかにし、死の悲しさを新しい希望として転換させる意味を持っている。

アラン劇団の「チョムア・チョムア・コンチョムア」は、1980年5月の光州民主化運動で死亡した男性と6・25朝鮮戦争当時死亡した北朝鮮の女性の靈魂結婚式である。国のせいで亡くな

った二人を結婚させて彼らの怨恨を解くという内容の演劇は、分断の辛さと今日の辛さを同時にみる視角を持ち、興味深い。この劇は最初から豊物ノリが登場して「クッ」場の雰囲気を出す。さらに俳優が巫堂の歌である巫歌を唱える。内容の一部を抜粋すると、次のようである。

天地が開闢して、天と地が生じる時、  
五大洋六大洲中、海東という韓半島で  
アリランクワンデペ<sup>7</sup>がソウルの○○○という所で  
「チョムア・チョムア・コンチョムア」で  
統一「クッ」を奉る。

東学革命の時、亡くなった英霊、3・1運動の時、亡くなった英霊、  
6・25の時、亡くなった英霊、4・3蜂起の時、亡くなった英霊、  
4・19の時、亡くなった英霊、光州抗争の時、亡くなった英霊、  
刀に刺されて亡くなった英霊、拷問を受けて亡くなった英霊、  
火に焼かれて亡くなった英霊、水に落ちて亡くなった英霊、  
滞留弾に撃たれ亡くなった英霊、皆を奉る。

平等なこの世、自由なこの世、民主の世間を作ってください。  
南北統一、天下統一させてください。

雑鬼・雑神は退け、万寿・万福は来なさい。<sup>8</sup>

以上のようにアリラン劇団の「チョムア・チョムア・コンチョムア」はまさに「クッ」そのものである。この作品は演劇界から「クッ」なのか演劇なのかとして論難的となったようである。

演劇団コリペの演劇「オグー死の形式」は1991年、ドイツ世界演劇祭に参加した大作である。内容は自分の死亡を予感した老母が自身の極楽往生を願う「サンオグ（산오구）：生オグ」を行うものである。本来の「オグ」とは、死んだ人の魂を極楽へ引導する「クッ」であるが、この演劇では生きている人のための「オグ」つまり、「サンオグ」が行われた。劇の中で母親が「私は行くよー」といい、実際に死亡すると劇場は葬式場となり、そこで「クッ」が行われる。そこでは老母をあの世に送る過程の中、財産分配で喧嘩をする子女たち、葬式場に訪れたあの世の使者たち、お悔みに来た弔客たちの間に起こるさまざまなハプニングを興味深く展開させる。老母の死亡後に開かれる過程をコミカルに展開し、「死」という暗い世界を「オグ」という「クッ」の形式を借りて、諧謔的に解釈したのがこの演劇の特徴でもある。

なぜ、「民衆芸術家」たちは「死」を素材にした作品を選んだのか。彼らたちは自由がなく暗い1970～80年代を「死」の世界としたのかもしれない。「タシラギ」は、死というのは終わりではなく再生であるという意味を見せた。さらに「オグー死の形式」では、この世とあの世は境界のない世界であり、「オグー死の形式」から「生オグー生きる形式」を示したかったのかもしれない。つまり、演劇を通して死の悲しさを新しい希望として転換させたかったと考えられる。

一方、「チョムア・チョムア・コンチョムア」では、それが願った平等なこの世、自由なこの世、民主世間という希望のために、自分たちは死ぬ覚悟で軍事政権に抵抗したと思われる。

「民衆芸術」の運動は演劇と美術分野で活発であったが、他の分野でも動きがあった。維新当局は音楽分野において、「運動圏歌謡」を指定して歌うのを禁止させた。しかし、実際に作曲されるときに創作者の意図とは関係なく「運動圏歌謡」の象徴とされたものがある。これはデモや示威などでよく歌われた歌である。「朝露 (아침이슬)」、「常緑樹 (상록수)」などが例として挙げられ、その歌詞の内容が運動圏に当てはまったからであると思われる。維新当局は文学分野においても、「地下文壇」として詩人・小説家などの作品を出版禁止にしたり、作家を投獄したりし、芸術弾圧に拍車をかけた。さらに当時の意識ある運動圏学生を北側のスパイとして扱い射殺をはばからなかった。

それでは、「民衆芸術家」たちはなぜその素材を伝統「クッ」から求めたのか。「クッ」の中では民主化運動的な要素があるのか降神巫の代表的な黄海道巫堂の「クッ」を通して探ってみよう。

## 5 キムメムル (김매물) 巫堂の「万寿大宅クッ」

2011年10月20日から24日まで5日間をかけ、キムメムル (김매물) 巫堂の「万寿大宅クッ (만수대택굿)」が仁川ケヤンクッ堂で行われた。キムメムル巫堂は黄海道海州出身であり、6・25朝鮮戦争の時、仁川隣りのトクチョクに避難民として来て、現在は仁川で巫業をしている。仁川は黄海道と近いので黄海道出身の避難民が多い。したがって黄海道出身の巫堂も何人かいる。黄海道巫堂は降神巫であり、派手な衣装と多様なクッコリ (굿거리) が特徴である。仁川は港であるため、昔は漁村が多かった。船クッなどの船儀礼は黄海道巫堂により、黄海道式の儀礼が行われる。キムメムル巫堂は重要文化財第82-ナ号「西海岸ベヨンシンクッ (서해안배연신굿: 西海岸船霊神クッ)」及び「デドンクッ (대동굿)」の専修助教である。子供の時から巫病を患ったキム巫堂は25歳に巫堂となり、神の道に入ることとなった。朝鮮時代の将軍である崔暲將軍を神体として祀っている。

今回の「万寿大宅クッ」は、キム巫堂 (現在73歳) の古希を兼ねて行う儀礼である。巫堂は一生で3回の「万寿大宅クッ」をする。初回は神を祀ってからすぐに挨拶として行う。二回目は相当の期間、巫俗人生活をしてダンゴル (단골: 信者) が多くなったときに、今日までの生活の感謝の表すための「万寿大宅クッ」をする。最後には亡くなる前に長い間、巫俗の道を歩んだことの感謝を表すクッである。今回は、キム巫堂の人生の最後の「万寿大宅クッ」となる。「万寿大宅クッ」の特徴は、主催とすべての経費を巫堂自身が充当することである。さらに現在まで祀ってきた神々の絵 (巫神図) と巫具とすべての衣装を祭場に飾る。さらに巫堂ができるすべての儀礼を披露するのである。キム巫堂ができるクッコリは数多くあるのである。そのなかでも、特色のあるクッコリに「セジュンイ・オサムチョン (세준이오삼춘, 「ベンイン・ニョングム (병인영감)」、「ホサリヤンクッ (호살량굿)」などがある。この三つのクッコリは黄海

道地方の特色のあるクッコリである。

「セジュンイ・オサムチョン」のセジュンイは名前であり、オサムチョンは小父さんの意である。セジュンイ・オサムチョンは黄海道海州キョルソン里で生きていた舌の短い身体障害者であった。村でいじめられた彼は巫堂が山へ祭祀をしに行くと重い供物を運んでくれたり、クツを行う時には巫堂を手伝ったりしたようである。彼が死んでからあるお婆さんが彼の祭祀をしてあげたという。しばらくたってからそのお婆さんに「セジュンイ・オサムチョン」の靈魂が入り、そのお婆さんが舌の短い言葉で村の人々に預言などの占いをしたという。そのお婆さんが巫堂になって始まった儀礼が「セジュンイ・オサムチョンクツ」である。

「ベンイン・ニョンガム」のベンインは名前であり、ニョンガムは爺の意である。漁夫であった「ベンイン・ニョンガム」が水に落ちて死んだので、彼の靈魂を慰めるために行われる「クツ」である。

「ホサリヤンクツ」は虎に噛まれて死んだ人の靈魂を慰める「クツ」である。このように韓国の「クツ」の中では、社会底辺層の貧乏で哀れな人間の靈魂を慰める「クツ」があった。これは韓国人の底辺にある人情美であり、民族的な気性でもある。伝統「クツ」のこのような精神は、1970～80年代の「民衆芸術家」たちが暗黒の政治社会のために「クツ」を行う原動力になったと考えられる。

#### まとめ

歴史からみると、韓国人は自分も分からないうちに「クツ」とともに生きてきた。昔、祖先が農作業をした時代から「クツ」は農楽という形で生きていた。絶えることのない戦争と凶作で苦しむ農民たちにとって、農楽は唯一の楽しみであり、希望でもあった。農民たちが泣いたり笑ったりできる所は、風物「クツ」の場しかなかったのである。農民は「クツ」の祭場で歪んだ社会を非難し、互いに話し合いをして現実を共感したのである。封建社会の矛盾に抵抗した「東学クツ」、死ぬ覚悟で現実を告発した1970～80年代の「民衆クツ」がその例である。その過程で大勢の人々が犠牲になったが結局、歴史は真実の道を選んだのである。

これが韓国の「クツ」が民衆とともに存在しており歴史とともに生きてきた証拠でもある。

韓国の1970～80年代の「民衆芸術家」と運動圏学生は、巫堂なしの「クツ」を行った。道路・広場・野外であるいは劇場で「クツ」を行ったのである。運動圏学生や市民はデモや示威現場で四物ノリを動員して「クツ」を行い、「マダン劇」の劇団員は伝統的な「クツ」から素材を借りて野外で風刺と諧謔の内容の「クツ」を行った。彼らが求めたのは変革であった。彼らは、暗い政治現実から明るい政治社会への変化を求めた。それを求めるため「クツ」という手段を動員させた。

その結果、30年の軍事政権は幕をおろして民間政府の時代が開かれた。長い公演だった。一方で彼らは、1970～80年代の「民衆芸術家」という肩書とともに、1970～80年代の「民衆芸術」という新しいジャンルを韓国の芸術史に残したのである。



「クッ」はなにかという質問に、「クッ」は動きであると答えたい。その動きとは、変革のための動きである。昔の東学がそうであり、1970～80年代の民衆運動がそうである。つまり、「クッ」は社会変革のための民衆の動きである。その方法論は遊戯（ノリ）である。「クッ」は歌舞を同伴する遊び場であるからである。これを「ノリ」と表現する。このように「ノリ（遊戯の意）」として表現した韓国の「クッ」は民族の底辺に位置して1970～80年代の「民衆クッ」を誕生させたのである。現在は「民衆クッ」という言葉が韓国民の中で薄くなっている。

#### 参考文献

- 民族クッ編『民族とクッ』学民社 1987  
劉載天『民衆』文学と知性社 1984  
俞弘濬『80年代美術の現場と作家たち』悦話堂 1987  
元東石外6人『現実と発言』悦話堂 1985  
李相日『クッ、そのうっとりした演劇』図書出版 1991  
채희완・임진택『韓国の民衆劇』創作と批評社 1985

#### 註

- <sup>1</sup> 李熙昇（이희승）監修『民衆エッセンス国語辞典』民衆書林 2003。
- <sup>2</sup> 鬼神を祀る人。世襲巫・降神巫・学習巫として分類される。鬼神の力を借りて吉凶を占う霊媒者の役割もする。「クッ」という儀礼を行う司祭者とも解釈される。
- <sup>3</sup> 農村で使用する民俗楽器である銅鑼（꽝과리）、鉦（징）、小太鼓（북）、長鼓（장구）、太平簫（태평소）などを演奏しながら行われる儀礼。典型的な儀礼形式より、リーダーにより自由自在に行われるのでノルともいう。ノリは遊びの意味である。
- <sup>4</sup> 四物は四つの打楽器、すなわち鉦（꽝과리）、銅鑼（징）、小太鼓（북）、長鼓（장구）をいう。これは豊物楽器ともいう。
- <sup>5</sup> デモ阻止のため使用した煙幕弾の1種であり、爆発すると煙と臭いで前が見えなくなり、目が痛くなる。
- <sup>6</sup> コルゲグリム（걸게그림）はコルゲ+グリム（걸게+그림）である。コルゲは掛けという意であり、グリムは絵の意である。つまり、コルゲグリムは横断幕のような布の上に絵描いたもので、演劇の場所で掛けられた。
- <sup>7</sup> アリラン劇団の俳優を指す。
- <sup>8</sup> <http://blog.naver.com/osh1958?Redirect=Log&logNo=150047150853>から抜粋・翻訳。

資料1



図1 ホンソンウン「民族統一図」1984



図2 キムボンジュン「民族統一図」1985



図3 イチョルス「あー韓半島よ」1984

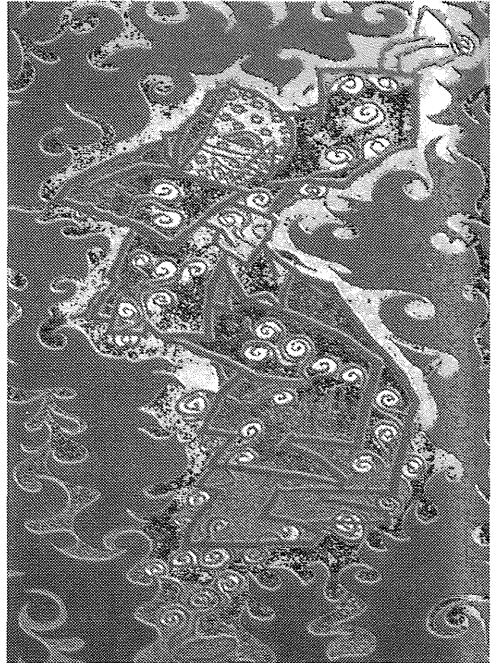


図4 イチョルス「あー韓半島よ」1984

資料 2



図5 呉潤 「お婆さん」 1983

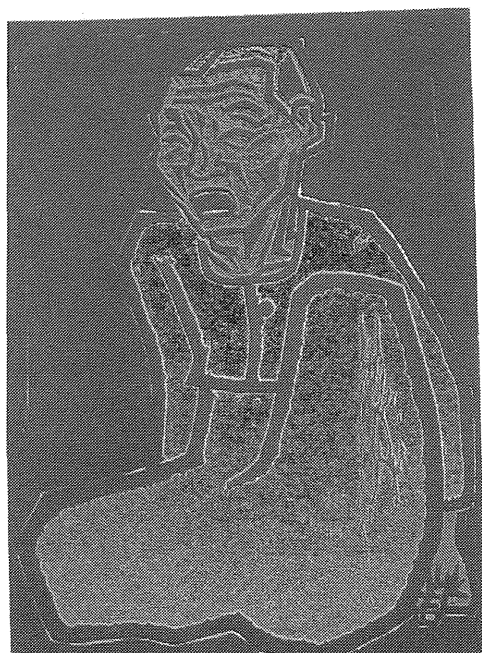


図6 呉潤 「父親と息子」 1983

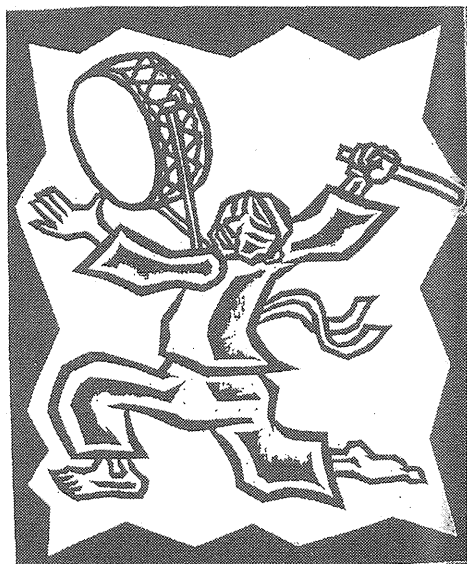
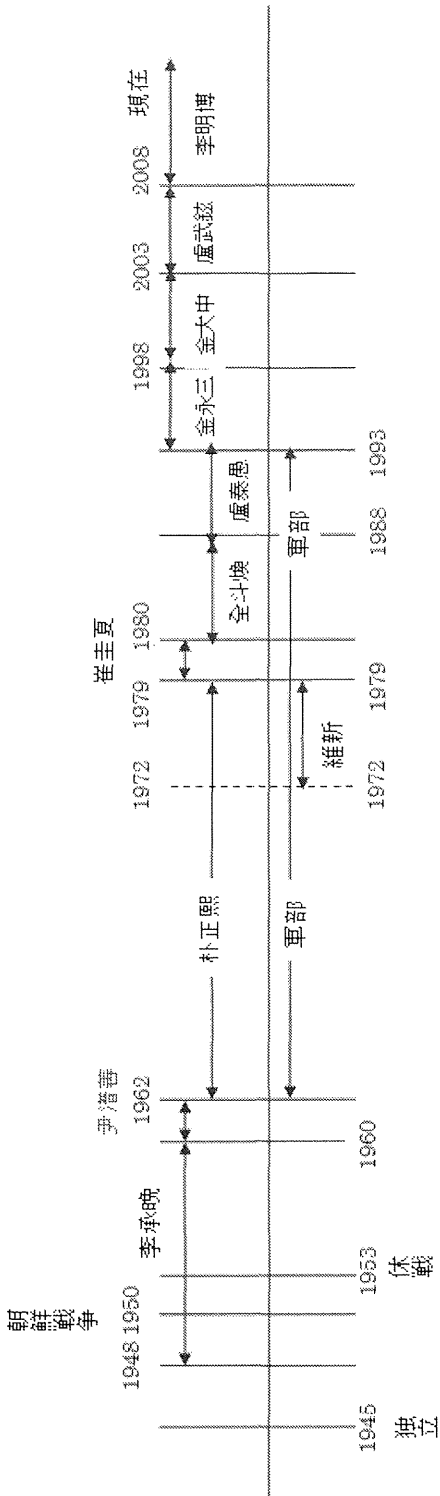


図7 呉潤 「太鼓」 1985



図8 呉潤 「四相八面図」 1983



대한민국 대통령·연임초점씩



출처: www.naver.com