

李朝後期の辞説時調に現われた男女の”恋”

朴, 春麗
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494516>

出版情報：比較社会文化研究. 11, pp. 57-64, 2002-03-15. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン：
権利関係：

李朝後期の辞説時調に現れた男女の“恋”

朴 春 麗

はじめに

韓国の歌謡史上、独特なジャンルを形成したものに「時調」がある。「時調」とは、「時節歌」つまり「当代の流行歌調」という意味である。三章六句の基本形態をもち、3・4調または4・4調の規則的な音律数を保つこの詩歌形式¹は、普通高麗末期にその形態が完成されたと言われるが²、李朝中期にはその隆盛ぶりがまさに頂点に達した。しかし、この時期を過ぎると、急速にその生彩を欠き、低落の傾向を見せ始める。儒学者たちの江湖閑情・忠君思想・人生教訓などを主な内容とする時調が、徐々にそのユニークさを失い、マンネリズムに陥っていったのである。しかも、壬辰倭乱³と丙子胡乱⁴をきっかけに、両班階級の無能さを見抜いた平・庶民階級、その中でも特に市井人たちが商工業の発展とともに覚醒してくるにつれて、時調の担い手は徐々に彼らによって取って代わられるが、45字前後という短詩形のままで、もはや多様化していく彼らの生活感情を十分に盛りきることができなくなり、内容・形式・素材などすべての面において、新たな様相を見せ始めるようになる。

まず、内容においては、両班階級の高踏的・詠嘆的・儒学的なものから平・庶民階級の色情的・享乐的・諧謔的なものに変わり、次に、形式においては、三章という形は守るものの、字数、特に初章と中章の字数を自由自在に延ばすことができるようになる。そして、素材においては、花鳥風月のような優雅なものから現実生活の中の日常的なものに変わってくる。また、もう一つ変わった現象は、李世春という歌客⁵によって、従来ただ朗詠するのにとどまっていた時調に新しい曲がつけられ、これが大いにうけ、大変流行するようになったことである。この時期から時調は、文学としてより、むしろ歌としての鑑賞価値が重要視されるようになる。しかし、時調は民謡と異なり、平・庶民階級のものになったとは言え、やはり雅俗共賞のものであったに違はなく、従って、ある程度の洗練さは保っていたはずである。流行の場合も、市井がメインであり、農村では全く唄われなかったとは言えないにしても、市井ほど広く唄われてはいなかったと思われる。

基本形態のままの短詩形の時調を「平時調」もしくは「短時調」と呼び、基本形態から脱皮して長く変形した時調を「辞説時調」もしくは「長時調」と呼ぶが⁶、本稿ではこの「辞説時調」を主な研究対象とする。

辞説時調の形式及び内容の特徴を最初に指摘したのは、高晶玉の『古長時調選註』(正音社、1949)であるが、氏はその特徴を次のようにまとめている。

1, 形式の特徴:

- ①小説式に長くなった。
- ②歌辞の形式が混入している。
- ③民謡の風格が混入している。
- ④以上の諸傾向が一つの作品の中に雑然と混在している。
- ⑤会話体が多い。
- ⑥新しい終章文句を開拓した。

2, 内容上の特徴:

- ①具体性乃至形而下の性質を持った物語や比喩の大胆な導入
- ②強烈な愛の表出
- ③忌憚のない肉欲の詠発
- ④語戯・漫才・罵りの導入
- ⑤赤裸々な自己暴露
- ⑥非詩的事物に対する無思慮な詩化企図

その後も、辞説時調に対する研究は、平時調ほどではないが、それなりに活発に行われてきた。それらの研究は、辞説時調の発生・形式・内容・作者層・音楽など様々な面において行われたが、それぞれの代表的な論文として、辞説時調の発生については、趙潤済の『韓国文学史』(東国文化社、1963)、李能雨の『古詩歌論考』(宣明文化社、1966)、鄭炳旭の「李朝後期詩歌の変異過程考」(『創作と批評』第31号、創作と批評社、1974)などを挙げることができ、形式については、趙東一の『韓国詩歌の伝統と律格』(ハンギル社、1982)を挙げることができよう。また、内容については、徐元燮の『時調文学の研究』(螢雪出版社、1977)、朴魯堉の「辞説時調とエロティシズム」(『韓国詩歌研究』第3号、韓国詩歌学会、1998年6月)などを挙げることができ、作者層については、カン・ミョンクァンの『朝鮮時代文学芸術の生成空間』(ソミョン出版社、

1998), ゴ・ミスクの『18世紀から20世紀初までの韓国詩歌史の構図』(ソミョン出版社, 1998)などを挙げる事ができる。そして、音楽の側面については、張師勛の『時調音楽論』(ソウル大学校出版部, 1973)を挙げる事ができる。

本稿では、これらの先行研究を踏まえたうえで、辞説時調に現れた男女の“恋”を考察し、その文学史的意義について考えることにする。

一 商品市場経済の発達

農業中心であった李朝社会も、その後期に入ると、商工業が発達すると同時に、経済・文化の中心が都市部へと移動し、都市部に人口が集中するようになる。

巷裡屋多天少, 恰像渾身着帽。
一片土踏如杵, 百年來無寸草。

巷には屋根多く 空少なし
あたかも身体中 帽子をかぶっているが如し
狭い地面を踏みつけること きねの如く
百年以来 寸草もなし

これは李朝後期の詩人李彦眞の「衚衕居士」⁷という漢詩に出てくる一部分であるが、当時のソウルの密集した家屋と所狭しと混み合う人波を、比喩と誇張を使ってリアルに描いている。人口が急増化した都市部の状況がよく分かる。巷に密集している家屋の屋根に隠れて、空は少ししか見えなくなっており、地面は一寸の草も出てこないほど、多くの人間で混み合っているのである。

李朝前期のソウルの人口は約10万人であった。壬辰倭乱と丙子胡乱の中でだいぶ減少したが、17世紀中期~18世紀後期には、また20万人あまり、つまり約2倍となった。しかし、これはあくまでも公式統計による数字であり、実際は30万人位はいたと思われる⁸。李朝後期の詩人李徳懋の「歳時雜詠」⁹と柳本藝の『漢京識略』¹⁰は、当時ソウルに八万戸の家があったと描写しているが、1789年の人口統計によれば、一戸の平均家族が5人とされているので、ソウル市内に約40万人の人口が住んでいたということになる。

このような人口密集によって、都市部では様々な消費需要が増大化し、それはまた商品市場経済を刺激し、発展させた。

梨峴鐘樓及七牌, 是爲都城三大市。
百工居業人磨肩, 萬貨趨利車連軌。

梨峴 鐘樓 そして七牌
これが 都城の三大市場
様々な職人が 物を造り 人込みの中で 肩がぶつかる
あらゆる品物に 利ざやを追い 荷車が 列をなす

これは、朴齊家の「城市全圖詩」¹¹に出てくる一部分であるが、「梨峴」(배오개)・「鐘樓」(종로)・「七牌」(칠패)とは、当時ソウルで一番大きかった三つの市場の名前である。様々な技術をもった職人たちが物を造って売り、肩がぶつかるほど人間が混み合い、物を売りに地方から上京した人々の荷車が列をつくっていたのである。買い物客、商人、職人等様々な人間、職人たちによって造られた手工業商品、農村から運ばれてきた農産物、山ほど積み上げられている海産物、それらを運んできた貨車等で混雑している市場の風景が、一枚の風俗画のように私たちの目の前に繰り広げられる。

また、次のような漢詩も当時の活気に溢れた街の一角を描写したものであるが、物の豊富さが見て取れる。

街衢列肆儼相對, 百貨星羅又雲委。
坐賈布木兼魚果, 立塵紗緞與錦綺。

街路に立ち並ぶ店 まるで向かい合うが如し
百貨 星の如く並び 雲の如く積まれている
坐って 布と木 魚と果物を 売り
立って 紗と緞 錦と綺を 売る

これは、申宅権の「城市全圖詩」¹²に出てくる一部分であるが、街の両側にずらっと並んでいるお店で様々な品物を販売している情景を描いたものである。「紗」、「緞」、「錦」、「綺」はすべて絹織物の一種であるが、手工業の発達によって、品物が氾濫している商品市場経済の一角がうかがえる。

二 享樂的な社会風潮と都市遊興

しかし、このような商品経済の発展とともに、都市部では贅沢を好む社会風潮が形成され、市井人たちの生活は濃厚な享樂的な方向へと走った。林光澤の「戒哉行」¹³は、このような世情の変化を鋭く指摘している。

人情漸爾忘本分, 風俗居然趨外治。
女卸菜筐便乘輦, 男解薪擔輒騎馬。
奴隸頭上折風巾, 市井足底畫雲履。
閭閻第宅傲宮室, 輿臺被服具文綺。

人情は徐々に本分を忘れ 風俗はなんと華美に走る
 女は野菜かご降ろしたら駕籠に乗り 男は薪の荷降
 ろしたら馬に乗る
 しもべの頭に折風巾 市井人の足に画雲履
 閭閻の家屋は宮室を真似 賤民の服も色とりどり

「折風巾」とは、本来高句麗時代に官職についている人がかぶっていた頭巾の一種であるが、形は中国の「弁」に似ており、色とりどりで、しかも鳥の羽が挿されている。「画雲履」は、皮靴の一種であるが、雲の模様が描いてあることからこのように呼ばれていた。いずれも、当時においてはかなり高級なものであったに違いないが、李朝後期においては、しもべや市井人たちがこのような品物を使っていたことが分かる。

李朝後期に入るまで、李朝社会の消費の主体は王室と両班階級であり、彼らの消費は農村から徴収する租税と地代に頼っていた。しかし、李朝後期に入って、商工業が発達するにつれて、富の主体は両班階級から市民階級へと移り、従って消費の主体も彼らによって取って代わられた。林光澤の上の詩は、ずいぶん否定的な視角でこのような社会変動を捉えているが、都市部で起きている経済的变化を正しく捕捉している。

次に、鄭来僑の「漢陽八詠」¹⁴の段落を見ることにする。

五坊分列屠肆， 日日椎牛殺猪。
 老少同兼肉味， 僮奴亦厭茹蔬。

町の四方八方に屠畜屋並び
 毎日牛をほふり 豚を殺す
 老若問わず 二つ以上の肉料理を食べ
 しもべさえも野菜を嫌う

「五坊」は、本来「中国の唐代にあったもので、皇帝の狩猟に使うための鷹や獵犬を飼う官署」を指す言葉であるが、ここでは「五方」（東・西・南・北と中央の五つの方角）と「坊間」（町なか）を合わせて、「町の四方八方」を指す言葉として使われていると思われる。「屠肆」とは、「屠畜屋」つまり「食肉処理業者」を指すが、町のあっちこちにこのような「屠畜屋」が並んでいて、毎日牛や豚をほふり、肉を販売していたことが分かる。「兼味」は2種以上の食物を指すが、「兼肉味」と言えば、「2種以上の肉料理」という意味になる。

老若を問わず、良賤を問わず、肉料理を好む贅沢な社会風潮が反映されている。

このような社会風潮の中で繁盛していたのは、もちろん屠畜屋だけではない。

籍籍當年君七家， 至今街肆借名多。
 西京涼麵松京炙， 倣樣來難奈爾何。

往年名前が売っていた君七家
 今も街頭のお店には その名を借りるもの多く
 平壤の冷麵 開城の串焼き
 真似ることは難しく どうしようもない

酒燈高掛板門開， 一桌紛然椀碟杯。
 午夜燒猪涼屋下， 行人多逐膩香來。

赤提灯をば高く掲げ 戸板開くと
 テーブルに 碗 皿 盃が散らばっている
 夜半の涼しい屋根の下で 豚肉焼くと
 通行人は多く 肉の香りをたどってやってくる

二首とも柳晩恭の『歳時風謡』¹⁵に出てくる段落であるが、冷麵・串焼きなどの食べ物屋とお酒を出す居酒屋の繁盛ぶりを描いたものである。

「君七家」とは、昔の有名な料理屋の名前であったが、李朝後期にはその名を借りる料理屋が多かった¹⁶。また、平壤の冷麵や開城の串焼きなどをメニューに出して、客を呼んでいるが、真似して作っても、本場の味を出すことがなかなか難しかったのであろう。平壤の冷麵や開城の串焼きなどが当時既に名物とされていたことが分かる。

また居酒屋では、夕方になると、外に赤提灯を高く掲げ、商いを始めるわけであるが、子豚の丸焼きの香りが遠くまで漂い、通行人たちがその香ばしい肉の香りをたどって、居酒屋に集まってくる。

一般市民にとっても、食事はもはやただ空腹を満たすためだけのものではなく、名物にこだわり、贅沢を極むるものとなった社会風潮がうかがえる。

このような社会風潮の中で繁盛していたのは、ほかにも色酒家、妓館などがある。「色酒家」とは、日本の銘酒屋に似たもので、お酒を飲ませる傍ら私娼も抱えていた居酒屋のことを指す¹⁷。妓館は、「妓房」、「青楼」、「狭斜」、「勾欄」などと呼ばれていたが、李圭景の『五洲衍文長箋散稿』に「今日の人、狭斜・勾欄の遊びを好む」¹⁸とあることから、当時妓館が大変繁盛していたことがうかがえる。

また、李朝後期の市井では博打が盛んに行われていた。姜彝天の「漢京詞」¹⁹にその状況が詳しく描かれている。

このように、李朝後期に入って、発展した商品市場経済は、都市部の享乐的な社会風潮を形成したが、このような社会風潮の中で様々な都市遊興が行われた。

哲宗時代（1849～1863）の柳晩恭の「歳時風謡」には、当時の都市遊興を描いた段落がある。

杯盤爛處夜如何， 曲罷篇歌變雜歌。
古調春眠今不唱， 黃鷄鳴咽白鷗哇。

盃や皿が散乱している宴席 夜は如何なる
歌曲が終わると 篇歌が雑歌に変わり
古い曲調の春眠曲は 今は唄わず
黄鷄調はむせび泣く声の如く 白鷗調は叫び泣く声の如し

盃やお皿が席上に散乱し、盛り上がる酒宴の席で、様々な曲調の歌が唄われ、遊興が行われている情景を描写した歌であるが、「歌曲」・「篇歌」・「雑歌」は歌のジャンルであり、「春眠曲」・「黄鷄調」・「白鷗調」は曲調の名前である。

また、憲宗時代（1834～1849）の漢山居士によって書かれた「漢陽歌」は、主に当時のソウルの歳時風俗を描いたものであるが、中には次のような描写がある。

선비의 詩軸놀음 한량의 成廳놀음
貢物房 船遊놀음 포교의 歲饌놀음
各司 書吏 受由놀음 각 僉從 花柳놀음
장안의 便使놀음 장안의 호걸놀음
재상의 分부놀음 백성의 中脯놀음
각색놀음 벌어지니 방방곡곡 놀이철다²⁰

ソンビの詩軸ノルム 閑良の成庁ノルム
貢物房の船遊ノルム 捕校の歳饌ノルム
各司の書吏の受由ノルム 各家の僕の花柳ノルム
長安の便使ノルム 長安の豪傑ノルム
宰相の用命ノルム 民衆の中脯ノルム
各色ノリ繰り広げられ 津々浦々がノリ場なのだ

「선비」（ソンビ）とは、在野の学者を指し、「한량」（閑良）とは、一定の職なしに遊んで暮らす下級の両班を指す。そして、「貢物房」、「捕校」、「書吏」、「宰相」等は当時の各種職務を称する言葉である。「놀음」（ノルム）と「놀이」（ノリ）は基本的に“遊び”という意味であるが、日本語の“遊び”という言葉に比べて遊興のイメージが強いので、そのまま片仮名で表記することにした。そうすると、「詩軸ノルム」、「成庁ノルム」、「船遊ノルム」、「歳饌ノルム」、「受由ノルム」、「花柳ノルム」、「便使ノルム」、「豪傑ノルム」、「用命ノルム」、「中脯ノルム」等とは、遊興の形式を指す言葉になる。

市井の各階層に遊興の風潮が形成され、いたる所で遊興が行われていたことが分かる。財力のある人は、芸妓や歌客を家に招いて、派手に遊興を行い²¹、財力のない人は、街頭で放浪芸人たちの興行を鑑賞した²²。また、元国家所属音楽機関であった「掌楽院」は、本来国家・王室専用の楽団であったが、李朝後期に入ってから、市井の遊興の需要にも応じていた。経済的利益を狙ったものである。芸術はもはや宮廷を中心とした密封された空間で行われるのではなく、市井という開放された空間で、市井人たちを中心として行われるようになったのである。商工業の発展に伴う階級層の社会的地位の変化及びそれに対する人々の認識の変化がうかがえると同時に、李朝後期都市部における遊興の商業化傾向がうかがえる。

このように、李朝後期の市井では、濃厚な享樂的な社会風潮が形成されるとともに、至るところで都市遊興が盛んに行われていたことが分かる。

遊興を行うには、楽器の演奏や歌舞が必要となり、そういう中で、「当代の流行歌」のような存在であった「時調」もしばしば歌われていたに違いない。上に挙げた「漢陽歌」には次のような描写がある。

舉床調 내린 후에 소리하는 어린 기생
한 손으로 머리 받고 蛾眉를 반쯤 숙여
羽調라 界面이며 騷聳이 編樂이며
春眠曲 處士歌며 漁父詞 相思別曲
黃鷄打令 梅花打令 雜歌 時調 듣기 좋다²³

挙床調が終わって 歌を唄う若い芸妓
片手を額に当て 頭を軽く前に傾け
羽調に界面調 騷聳に編樂
春眠曲 処士歌や 漁父詞 相思別曲
黄鷄打令 梅花打令 雑歌 時調 耳に快い

これは遊興の場で芸妓が歌を唄う情景を描写したものであるが、「挙床調」とは、婚礼・還暦の祝いの宴会で、お餅やお菓子などを高く積み上げ、たくさんの料理を並べた大きな膳を、主人公が受け取る時に、吹奏される曲調である。「床」は膳を指し、「挙床」とは膳を主人公に捧げるという意味である。

「羽調」は五音の一つである羽声の曲調を指し、「界面調」は悲しい音調を指す。「騷聳」と「編樂」はそれぞれ歌曲²⁴の一種であり、「春眠曲」・「処士歌」・「漁父詞」・「相思別曲」はいずれも歌辞²⁵の一つであり、「黄鷄打令」と「梅花打令」は歌辞の一つである「黄鷄詞」と「梅花歌」を民謡調に唄うものである。そして、「雑歌」は俗曲の一

つであるが、これらの歌と一緒に、最後に「時調」が出てくる。

「漢陽歌」が作られたのは憲宗時代（1834～1849）であるが、この時には既に時調が一種の流行歌調として、遊興の場で他のジャンルの歌と一緒に唄われていたことが分かる。

三 辞説時調に現れた男女の“恋”

辞説時調の内容は実に豊富多様であるが、その中でも最も多く見られる内容は男女の“恋”をテーマにしたものである。しかも、辞説時調に現れた男女の“恋”は、時代的特徴を持ったものであり、その文学史的意義は決して看過できないものである。

1 男性中心の伝統観念とそれに対抗する近代意識

まず、次のような辞説時調の一つ見よう。

江原道 皆骨山 감도라 드러
 楡店절 뒤에 옷둑 선 전나무 굿혜 송구호혀 안즌 白松
 骨이를 아모저나 자바 질 드러 평山行 보내난대
 우리난 새 님 거리 두고 질 못 드러 하노라

江原道 ^{ゴルゲサン} 皆骨山 奥に 入り
 楡店寺の後に突っ立っている^{モミ}樅の木^{ベクソンゴル}の枝先に止まっ
 ている白松骨を なんとか捕まえ 飼い馴らし 雉狩り
 に行かせる というのに
 我は 新しい人 手に入れても 馴らすことができず
 どうしていいやら。

江原道は、朝鮮半島中央部の東岸に位置する道²⁶であるが、日本海沿いに太白山脈が走り、平地に乏しく、気候は全般的に寒冷な土地であり、金剛山・雪岳山のような高く険しい山もあって、昔から鷹の狩場として有名であった。しかし、冬の江原道は気候が冷たく、危険なため、狩に出かけて二度と帰ってこれなくなる獵師も多かった。用事があって出かけたきり帰ってこない人を「江原道獵師」と呼ぶ諺があるほどである。

「皆骨山」は冬の金剛山の別称であるが、雪に覆われて凍った金剛山はまるで骨ばかりのように険しくて危険だというイメージを強く与えてくれる言葉である。

「楡店寺」とは、「楡帖寺」のことを指すと思われるが²⁷、金剛山の東側山腹にあるお寺の名前である。イギリス人女性旅行家イザベラ・バードは『朝鮮紀行—英国婦人の見た李朝末期』の中で、金剛山の仏刹について書いているが、楡帖寺まで辿り着くのが如何に大変かというのを詳しく描

写している。「長安寺から楡帖寺にいたる約11マイルのルートはおもに二本の大きな溪流の河床をたどるものだった…（中略）どんな四つ足獣もこのルートを長安寺から先へは進めない…（中略）石から石へと飛んだり、はるか下に溪流を見下ろしながら足場のほとんどない斜面のでこぼこにしがみつこうように岩のでっぱりを回ったり、深い亀裂を飛び越えたり、足がかりを『綱わたり式に歩く』箇所は多い。溪流の河床の難所を避けようと思えば、きまって滑りやすい岩の斜面に出くわし、木の幹にぶらさがってそれを越えなければならぬのである…（中略）トラのひそんでいそうな森が青いもやのなかにかすみ…（中略）東側の山腹をくだっていくと、松やモミの巨木があった…（中略）振り返った屋根が多数あり、一見して新しくまた裕福な巨利楡帖寺はかなりしっかりした橋を渡って入る。』²⁸

そして、「白松骨」というのは鷹の一種であるが、鷹の中でも最も力があり、速いスピードで空を高く飛ぶ鳥である。羽の長さが36センチ位、くちばしの長さが3.2センチ位あり、背中に「V」の字のまだらが入っている以外、全身が真っ白である。性質が荒く、飼い馴らし難いが、力があり、飛ぶスピードが速いため、よく鷹狩りに使われていた。しかし、分布が少なく、貴重な鳥であったため、当時たびたび朝鮮半島から中国の朝廷への進上品とされていた。

これらは、すべて難しいということを強調している。平地が乏しく、波の荒い海に面していて、気候が寒冷な江原道、雪に覆われて凍っている金剛山、足場のほとんどない斜面にしがみついて岩のでっぱりを回ったり、深い亀裂を飛び越えたりして、やっと辿り着ける楡帖寺、そしてその後ろに立っている高い樅の木、その枝先に止まっている白松骨……その白松骨を捕まえるということは、想像するだけでも大変難しいことである。しかし、それだけではない。その白松骨を捕まえては、飼い馴らして、雉狩りに行かせるというのだから、もっと難しいことである。しかし、そんなに難しいことでも、やればできるというのに、自分は女一人さえ意のままにできないというのだ。口では大きいことを言いながらも、意のままにならぬ恋の前でどうしていいかも分からず、弱音を吐く男の矛盾した心理が見える。

また、次のような辞説時調の一つ見よう。

달난 말도 誤往하면 서고 셋난 소도 이라타 하면 가내
 深疑山 모진 범도 警誓긔하면 도서거던
 闇氏님 뒤 어미 딸이 완대 警說을 불경하나니

走る馬もドウと言え立ち止まり 立ち止まった牛も
 ハイヤと言え歩き出す
 須弥山の凶猛な虎でも一言言え おとなしくなるの
 に

そなたはどんな母親の娘なんだ 言うこと聞かず

「深疑山」とは「須弥山」のことで、仏教で世界の中心にそびえると言われる高い山を指す。そして、虎は山を守る神であるが、須弥山は仏教界の聖なる山なので、普通の虎よりもっと凶猛な虎によってしっかりと守られているはずである。しかし、そんなに凶猛な虎でも一言言えば、おとなしくなり、走る馬もドウと言えば立ち止まり、立ち止まった牛もハイヤと言えば歩き出すのに、いくら口説いても承知してくれない女に対して、腹が立ってたまらない男の心理を表現したものである。意のままにならぬ恋の前で、男は不機嫌になり、ほとんど罵りに近い言葉を吐き出している。

勿論、これらの歌はすべて、主には諧謔的效果を狙ったものであるが、女性を自分の意のままに支配しようとする男性の我がままも、もはやそうは行かなくなった現実状況が読み取れる。「男は天、女は地」、「女必従夫」といった男性中心の伝統的観念と、そういう体制が少しずつ崩れていく現実社会の矛盾が反映されている。

もう一步踏み込めば、ここで女性を支配し、自分の意のままにコントロールしようとする男性中心の伝統的観念は、儒教というイデオロギーで民衆を束縛し、いつまでも自分たちの支配下に置こうとする封建的・保守的な中世理念を代表するものとして見ることができ、逆に、男性に服従しようとしないう女性、そういう中世理念に対抗する近代意識の象徴として見ることができよう。つまり、中世から近世へと変わろうとする歴史の転換期において、いつまでも自分たちの支配体制を守ろうとする中世理念とそれに対抗する近代意識が芽生えた現実社会、そして間もなく訪れようとする新しい時代にどう対応していいか分からず、当惑に陥る人々の滑稽な姿が、男女の“恋”というものを通じてリアル且つコミカルに描かれている。

2 「物質」への執着

李朝後期の辞説時調には物質的要素が多く見られる。男女の“恋”を表現した辞説時調も例外ではない。

例えば、次のような一首を見よう。

도련님 날 보시려할제 피나모 굽격지에 잣징 박아
주마터니
도련님 날 보신 後난 굽격지는 커니와 현 신짱
하나토 나 몰내라
이 後란 도련님 날 보고 눈금적할 제 나난 입을
빗죽하리라

若旦那さま わたしを口説く時にゃ ムクゲの木靴に
細かい裏金を打って くれると 約束しておいては
若旦那さま わたしを手に入れた後は ムクゲの木靴
どころか 古い草履一つも知らぬ顔する
これからは 若旦那さまがわたしに目配せをする時
にゃ わたしは口を尖らせて怒ってやる

「도련님」(若旦那さま)とは、両班階級の子弟を指す言葉である。「굽격지」は、かかとのついた木靴を指すが、「若旦那さま」は、ムクゲの木で作られた木靴に細かい裏金まで打ってくれるという約束で、「わたし」を口説いた。ムクゲの木靴が欲しくて、「若旦那さま」の誘惑に応じるのを見れば、「わたし」は恐らく平民もしくは庶民階級の女性である。

しかし、「若旦那さま」は「わたし」を手に入れた後は、ムクゲの木靴どころか、古い草履一つも知らぬ顔する。両班階級の虚偽な一面が鋭く批判されている。身分制度の厳しい李朝社会において、明らかに両班階級を非難するこのような内容は、実に大胆である。

また、「若旦那さま」が約束していた物質的なものを与えてくれなくなると、「わたし」は「若旦那さま」に対して怒り、反抗の態度を示す。両班階級の虚偽を見抜いた平・庶民階級がもはやただ両班階級に服従するのではなく、立ち向かって反発しようとする覚醒を見せるのである。

次の辞説時調は、これと同工異曲のものである。

都련님 날 보러할 제 百番 남아 달내기를 高臺廣室 奴婢
田畚 世間살이 쥬마 판처 盟誓하며 大丈夫가 혈마
헛말하랴 이리저리 조차떠니
至今에 三年이 다 盡도록 百無一實하고 밤마다 불너 내
야 단잠만 깨이오니
自今爲始하야 가난 커니와 눈거리 달희고 님을 빗죽
하리라

若旦那さま わたしを口説く時にゃ 百回余りすかし
て 立派な屋敷 奴婢と田畑 所帯道具をくれると
誓うから まさか 男が嘘を言うかしらと 言われる
とおりに 従ったら
今や もう三年も過ぎるのに 百に一実もなく 毎晩
呼び出し 私を熟睡から起こすばかり
これからは ついて行くどころか 横目で睨みつけ
口を尖らせてやる

上の一首と同じく、「都련님」(若旦那さま)は両班階級の子弟であり、「わたし」は恐らく平民もしくは庶民階級の娘である。最初、娘は立派な屋敷、奴婢と田畑、所帯道

具をくれるという「若旦那さま」の誘惑に陥って、「若旦那さま」の言うとおりに従うが、結局付き合っただけで三年が経っても、何一つ与えてくれない「若旦那さま」に対して、腹が立ち、もう二度と彼の言うことなんか聞かまいとする。両班階級の男が平・庶民階級の女を誘うにも、もう身分や権力だけでは通用せず、物質に頼らざるを得なくなった社会現実と、商品市場経済が発展し、贅沢を好む社会風潮が形成されるにつれて、人々の関心が物質に執着するようになった社会状況が、諧謔を通じてコミカルに描かれている。つまり、身分よりもお金や「物」がものを言う時代になった世態人情が反映されているのである。

また、女に様々な物質的な「物」を与えてくれると約束しておいては、一つも守らない両班階級の男の虚偽な一面が暴露されていると同時に、もはやそういう約束を守る力も無くなりつつあり、近代的な商品経済が発展するにつれて徐々に没落していく両班階級の哀れな姿が描かれている。そして、このような両班階級の無力さを見抜き、もはやただ彼らに服従するだけではなく、立ち向かって対抗し、反発する平・庶民階級の覚醒と自覚が、まだ芽生えただけのものではあるが、かすかに見える。

また、次のような辞説時調の一つ見ることにする。

이 년아 말 듯거라 굵고 나마 자질 년아
 처암에 날을 볼 재 百年을 사자키에 네 말을 곳지
 듯고 집 팔고 텃밭 팔고 가마 팔고 동숫 팔고
 紫의馬 靑밤이에 먹기 쇼를 마자 파라 너를 아니
 주엇더냐 무사 일뉘 닳바셔 소대를 노랏난다
 저 님아 님도 나를 쇼겏거든 낸들 아니 쇼길손야

このアマ 聞いてくれ 煮ても焼いても気がすまない
 このアマ

最初俺を口説く時にゃ 百年偕老を誓うから おまえ
 の話を信じて 家を売り 畑を売り 釜を売り 銅鍋
 を売り 紫色の馬と肥えた田んぼに黒色の牛までを売
 り おまえにやったじゃないか 何が足りなくて 間
 男と遊んだのか

そなたよ あなたもわたしを騙したのに わたしだっ
 てあなたを騙さないかしら

上の二首が女性の歌であるのに対し、この一首は男性と女性の会話体になっている。しかし、表現しようとする主題は同じである。

女は男に百年偕老の約束をし、男はそれを信じて、家・畑・釜・銅鍋・紫色の馬・肥えた田んぼ・黒色の牛など様々なものを売り、女に貢いだ。しかし、女は間男を作り、

彼を裏切った。あまりにも憤怒した男は、女を「このアマ」と罵り、しかも「煮ても焼いても気がすまない」と叱責している。

しかし、女は「あなたもわたしを騙したから、わたしがあなたを騙すのも当然でしょう」と堂々としている。男と対等の立場で物事を言おうとし、決して自分だけが悪いと認めようとはしない。「男は天、女は地」といった男性中心の考え方は、ここでは秋毫も見られない。男性中心の伝統的観念とそれに対抗する近代意識の衝突が見られるが、ここで注目したいのは、人々の関心が「物質」へと執着していることである。つまり、様々な物質的要素が男女の関係に絡んでいるのである。

女が男について行くのは、もはや「女必従夫」という儒教の倫理道徳を守るためではなく、現実生活の中の「物」のためである。また、男がそれを提供してくれないからと言って、男を拒むこともできるのである。男と女の関係は、もはやただ“恋”という純粋な感情的なものによって結ばれているのではなく、「物質」という客観的なものに頼って結ばれており、人々の関心は、本当の“恋”や“愛”よりも、「物質」に執着している。

男女の「恋」が経済的なものと絡み合っただけで、現実的な性質を持つようになったということであるが、「理念」がすべてを支配するという考え方にその基盤を置く中世的観念が解体しつつあり、「物質」がすべてを支配するという考え方にその重点を置く近代意識が芽生えつつある李朝後期の人々の価値観の変化が反映されている。理念が現実を制覇していた中世的思考方法から抜けだし、現実を動かす決定的な力が「物質」であることを認識しはじめたのである。

おわりに

文学はその時代の人々の生活を反映する。特に歌謡文学はこのような機能が一層強い文学形態である。人々の生活の内容が変われば、文学もそれに順じて新しい内容もしくは新しいジャンルを生み出す。

辞説時調は、朝鮮半島で中世体制が解体しつつあり、近代社会が訪れようとする時期に、平時調を母胎として生まれた異端児である。第一に、形式が定型詩の形を破り、散文式に長くなっている。第二に、内容が低俗的であり、人間の率直な心情を忌憚なく吐露している。特に士大夫たちの時調では禁忌視されてきたに近い男女の“恋”を堂々と表現している。

儒教思想が政治の理念であり、「男女七歳にして席を同じくせず」という儒教的観念が叩き込まれていた李朝において、男女の“恋”を堂々と表現するということは、反儒教的であり、反中世的である。つまり、中世体制が解体し

つつあり、近代文明の足音が近づきつつあるという時代の息吹をいきいきと伝えるということに、辞説時調の文学史的意義がある。

また、男女の“恋”というテーマを借りて、中世から近世へと変わろうとする歴史の転換期において、支配体制を守ろうとする中世の理念とそれに対抗する近代的意識の葛藤、そしてその時代を生きる人々の生き様を、リアル且つコミカルに描いているところにも、辞説時調の文学史的意義がある。

勿論、市井で流行った辞説時調には、男女の“恋”や“性”などを強調しすぎたあまり、享楽主義に流れてしまう傾向があることも否定できない。これは濃厚な消費的・享乐的雰囲気形成されていた李朝後期の都市社会における必然的産物であり、士大夫階級とも農民階級とも異なる市民階級の低俗な審美趣味の現れである。つまり、李朝後期の市井で流行った辞説時調には、中世の理念主義を打破する生き生きとした躍動性が内包されていると同時に、快樂そのものに執着する市民階級の消極的・遊戯的人生観も含まれているのである。

1986)

14 鄭来僑『浣巖集』（『閩巷文学叢書』巻1，여강出版社，1986）

15 柳晩恭『歳時風謡』（『閩巷文学叢書』巻10，여강出版社，1986）

16 「酒肆古有七君者，以善釀膳名，至今酒家曰君七家。—原注」

17 川村湊『妓生—「もの言う花」の文化誌』（作品社，2001），48頁。

18 「今人好作狭斜・勾欄之游」（李圭景『五洲衍文長箋散稿』下，明文堂，1982），382頁。

19 姜彝天『漢京詞』（姜彝天『重菴稿』，규장각）

20 宋申用 校註『漢陽歌』（正音社，1948），61～71頁。ハンゲル表記は現代語に換えている。以下同様。

21 「今俗之人於回甲壽宴，無力則已，有力則必大張宴席，挾妓樂而務令奢華，悅人耳目者，多矣。」（金成達『葉塢晬識帖』，『閩巷文学叢書』巻2，여강出版社，1986），708頁

22 「夫妻少小轉離鄉，學得彈歌訴怨傷，遍索無多錢與米，只瀛街路日如牆。」（姜彝天『漢京詞』，『重菴稿』，규장각）

23 宋，前掲書，83頁。

24 正楽に属する朝鮮古来の歌の一つ（定型詩に節をつけて歌う）。

25 李朝時代の初期に発生した詩歌の形式の一つ（3・4調または4・4調に基づいた比較的長編の韻文詩）。

26 高麗・李朝時代の最高行政区画。

27 “店”と“帖”の韓国語発音は同じである。

28 イザベラ・バード著・時岡敬子訳『朝鮮紀行—英国婦人の見た李朝末期』（学術文庫，1998）188～192頁。

注

- 1 時調の基本形態：
- | | | | | |
|----|----------|------------|--------------|----------|
| 初章 | <u>3</u> | <u>4</u> | <u>3 (4)</u> | <u>4</u> |
| | 第一句 | | 第二句 | |
| 中章 | <u>3</u> | <u>4</u> | <u>4 (3)</u> | <u>4</u> |
| | 第三句 | | 第四句 | |
| 終章 | <u>3</u> | <u>5～7</u> | <u>4</u> | <u>3</u> |
| | 第五句 | | 第六句 | |
- 2 時調の形成時期については、従来、高麗末期というのが通説となっていたが、最近これを否定する学説が出てきて、まだ論争が続いている状態である。
- 3 豊臣秀吉が1592年に開始した朝鮮侵略戦争。
- 4 1636年に清軍が朝鮮に侵入した事件。
- 5 現代で言う歌手と同じく、歌を歌うことを専職とする人を指すが、彼らは歌詞や曲の創作をも兼ねていた。
- 6 初・中章のいずれかの章を長く伸ばした時調を「オッ時調」とし、初・中章とも長く伸ばした時調を「辞説時調」とする分類方法もあるが、本稿では、基本形態を破り、長く伸ばした時調を総称して「辞説時調」もしくは「長時調」とする。
- 7 李彦眞『松穆館集』（『閩巷文学叢書』巻1，여강出版社 影印，1986）
- 8 姜명관『조선시대 문학 예술의 생성 공간』（소명출판，1999），377頁。
- 9 李德懋『靑莊館全書』（ソウル大学校古典刊行会影印，1966）
- 10 柳本藝『漢京識略』（ソウル特別市史編纂委員会，1956）
- 11 朴齊家『貞菴閣全集』（여강出版社 影印，1986）「城市全圖詩」は1972年4月に正祖の命によってつくられた七言詩であるが、現在確認できるのは、申光河，朴齊家，李德懋，柳得恭，李晩秀等の作品である。
- 12 申宅権『楞庵漫稿』巻5（규장각）
- 13 林光澤『雙栢堂遺稿』（『閩巷文学叢書』巻6，여강出版社，