

목포지역 민속음악 기반과 공연예술

# 木浦地域の民俗音楽の基盤と公演芸術

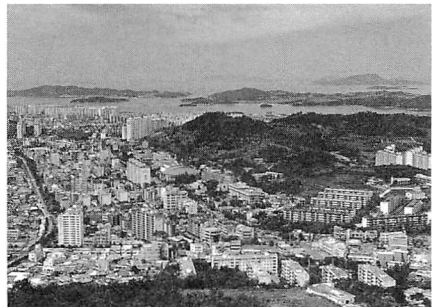
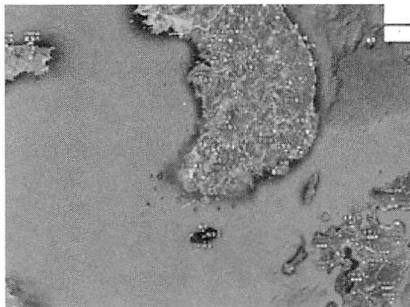
李 允先 이윤선 / LEE Yoon-Sun

[金 秀炯、梁川 英俊 訳]

## 1. 序論

本稿は民俗音楽を基礎とした木浦の公演芸術の展開と継承を整理することを目的としている。木浦における公演芸術に関しては、これまで先行研究がほとんどなく、それを論じるにはまず歴史的な事実の整理が必要である。なお、以下の論述では、西南海島嶼地域の民俗音楽に関しては、拙稿「西南海における民俗音楽の巫俗基盤と再創造の伝統」(『韓国巫俗学』15輯)などを部分的に引用しながら論を進める。本稿のテーマを論じる際に、必要な内容だと考えるからである。

開港以来、木浦の公演芸術は、誕生から成長まで飛躍的に発展してきたが、その後成長に翳りが見られ、いまは沈滞期だと言える。しかし公演芸術に従事する人口や、



韓半島、西南海と木浦市

その需要層は決して少なくはない。これは公演芸術を受容できる潜在力とそれを実行できる底力があることを物語っている。にもかかわらず、木浦の公演芸術を対象とした研究は、残念ながらほとんど見当たらない。特に、木浦の公演芸術が西南海岸圏域の民俗音楽をその基礎としている以上、このテーマは積極的に取り組まれなければならない。本稿は一部ではあるが、これを解明しようとする試みである。

そのためにも、まず公演史を振り返らなければならない。最初に木浦の公演芸術のアイデンティティについて問う必要がある。さもなければ、開港以後、木浦が新しく生まれ変わり、公演芸術も新しく作られたと思われかねないからだ。もちろん、現在の木浦の地には開港以前から人が住み、文化や公演があった。にもかかわらず、当時の村々あるいは原住民たちの文化芸術のアイデンティティを知るのは容易ではない。というのも1900年以前の原住民の生活に関しては、これまでほとんど注目されてこなかったからである。これは本稿でも論じることができない。木浦市の上洞の前身である「上里（村の名）」の無題峰で祈雨祭があったとか、温錦洞では数百年前から堂祭が行われてきたと言う口述はあるが、それだけで木浦の原住民たちの生活を追跡することは難しいからである。

したがって、ここで論述の対象となるのは、儒達山と大成洞を中心に高地帯に居住していた韓国人（日本人は住んでいなかったということだが）労働者である。彼らはいわゆる貧民村を形成していた。大半が、チゲクン（背負子人夫）、石工、モクドクン（差し担い）、埠頭労働者、日雇い労働者、漁夫などの労働に従事する人々だった。温錦洞は本来、儒達山入り口のタスングミであり、近海漁業は特にイシモチ漁業が飛躍的に発展した1800年代後半に鳥島地域の住民が大挙して移住し、同郷村を作って住んでいた場所である。その一部は、いまなお木浦地域のなかで船長が多く住む地域である。下にはチェボ船倉があり、上には儒達山の山神（虎に乗っている絵がかかっていた）を祀る町の祭祀跡があった。この洞祭は600余年前から祀られてきたのである。大成洞と竹橋洞に住む人々は、木浦の隣近の島嶼である新安郡一帯の島嶼と隣近の内陸地域である務安、咸平、靈岩、海南、康津などの地からの移住者である。儒達山の麓の温錦洞、西山洞に居住する人々は珍島、鳥島地域の漁夫が多い。彼らが事実上、木浦の原住民なのである

彼らのルーツである西南海域および靈山江文化圏の公演芸術についても考察が必要だろう。これは現代における木浦の公演芸術のルーツでもあるからだ。こうした例は、民俗音楽以外の分野にも幾つも見つけることができる。たとえば、小癡・許練の珍島と南農の木浦は不可分の関係にある。つまり南農のルーツは許練であり、木浦の画壇

のルーツは珍島の画壇なのである。開港後、多くの人的資源がこれらの地域から木浦へと流れてきた。彼らは勃興しつつある木浦へ、各々の夢を抱いてやって来たのである。彼らこそ、木浦の公演文化を形成する主役となった人々たちである。霊岩の崔創造の伽倻琴から木浦国楽院と国楽協会まで、あるいは一路プムバたちから劇団ゲッドルまで、それが民俗芸術であれ民俗芸能であれ、大差はない。本文でも論じるつもりであるが、民俗音楽を近代期のさまざまなジャンルから切り離して考えることは、現実には困難である。というよりも、そうすることが正しいとは思えない。たとえば、木浦劇場ではパンソリと唱劇、演劇、パントマイム、西洋音楽発表会、歌謠大会などは一緒に公演されていたのである。このことは民俗文化を考える上で視点の転換が必要であることを示している。その意味で本稿は、近代期の文化のさまざまな側面、いかにして民俗文化に接近し把握するかという問題について、何らかの示唆を与えることができるかもしれない。

## 2. 西南海の基盤の公演芸術の伝統

木浦圏を形成する西南海地域としては、一般に新安、霊岩、務安、珍島、海南、莞島などの地を挙げることができる。これが木浦に移住した人々が住んでいた地域である。その範囲をさらに広げようと思えば、全南地域を含めてもよい。しかし、ここではそこまでするつもりはない。本稿の目的は、この地域の公演芸術を簡略に追うことにあるからである。筆者はすでに三、四編の論考によって西南海民俗音楽の概略を整理したことがあるので、この章ではそれを適当に要約しつつ、新しい事実も付け加えてみたい。

公演芸術とは何か。リッジウェイは、演劇が死んだ者を追慕し慰めるための祭儀の一部だったと考え、葬礼儀式で行なわれた演劇的公演芸術のなかに演劇の起源を求めた。珍島のダシレギや新安のバムダレがその好例だろう。仮面劇の豊農グツ起源説、シャーマニズム起源説、村祭起源説などは、文化人類学的なアプローチである。演劇、ダンス、音楽、スポーツ、または宗教的祭儀の独特な社会的儀式（婚姻、葬礼）までが、広い意味で一つのグループを形成し、パフォーマンスの名で呼ばれるのである。

今日演劇の概念は解体されつつある。演劇と舞踊の境界線が不明瞭になって、ジャンルをクロスオーバーしようという欲求が高まり、演劇という言葉の代わりに「公演」(performance)という言葉が使用されることが多くなっている。急進的な学者たちの間では、演劇学を公演学という名称で置き換えようとする傾向が現れている。遠い昔、祭儀が村の共同体的経験で中心に置かれていたように、演劇を現代の共同体的

経験として捉えようとしているのである。祭儀に対する信頼が消え去った現代において、その共同体的経験を「公演」に置き換えるという試みは、広くコンセンサスを得ている。このような文脈からダシレギやバムダレの経験を共有していた西南海地域、あるいは栄山江流域が公演芸術的なコンテキストで検討されねばならないのである。

西南海で発展・展開された民俗芸術公演は無数にあるが、なかでも代表的なのが散調とパンソリ、唱劇だろう。その他にも、伝承の土台となった地域の巫俗音楽、村儀礼と共同体の遊びなどにも注目する必要がある。多少議論の余地はあるにせよ、この種の音楽は巫係によって伝承されてきたか、少なくとも巫系関連音楽人たちと直接間接に関連がある。こうした芸能集団としての神庁（才人庁）は、時代が経つにつれて巫俗音楽の芸術化を企てるようになる。すなわち、巫俗音楽の再創造という作業である。この流れから、さまざまな国楽関連協会や団体が生まれてくる。以上のような経緯から、珍島地域に国立南道国楽院が設立されることになったのである。

器楽と唱劇の発展の端緒となったのは、伽倻琴散調の創始者と呼ばれる霊岩の金昌祖とその門下の名人たち、大琴散調の創始者と呼ばれる珍島の朴鐘基、唱劇の創始者と呼ばれる務安の姜鈿煥などの活動である。大琴散調の代表格は朴鐘基だ。朴鐘基は朝鮮末期（1880～1947）に活動した大琴散調の名人の一人である。1933年に朝鮮声楽研究会に参加して多くの演奏活動をした。その後、姜白川と互いに影響を与え合いながら大琴散調を組み、大琴散調の始祖と呼ばれている。

パンソリでは、珍島の金得洙、シンチサンと申英姫、そして李炳基（戸籍上の名は李炳圭）と李任禮、ヤンサンシクの名を挙げることができる。莞島郡のパンソリ名唱では林芳蔚、制音をよくした長興出身のイムワンギョ（1898年生まれ）が挙げられる。海南郡の場合、国楽の曉示というギムフンボンがいる。伽倻琴と笛の名手であり、パンソリでも頭角を現した。その他、コムンゴと笛の名手チョンホンピョ、唱の名人ゴンギョンファン、ハンスクグ、チュジョンナム、ギムチュンハクなどがおり、鼓法にギムフンボン、キムフクソク、チュジョンナム、ホングアンピョなどがある。海南郡北平面出身の鄭哲鎬はパンソリ作唱と唱に秀でているだけではなく、牙箏散調の創始者としても知られている。霊岩地域の場合、バクジェソンを挙げることができる。祖父は珍島の出身であるが、木浦からシンチサンにパンソリ興甫歌、春香歌を学んだ。ギムギョングルはギムボベから三絃六角とシナウイ音楽を学んだ。ガンヒョンボクは宝城出身で、孔大一、鄭應熙、木浦の金尙容にパンソリを学んだ人である。ただし、新安郡ではパンソリに関する事情はあまり明らかになってない。荷衣島のイホンチェなどが、珍島鳥島出身のギムスンジャ（木浦）からパンソリを学んで、新安郡のパン



1960年代 パンソリ (木浦市)



2010年代 唱劇 (珍島郡)

ソリクンとして知られているくらいである。

次に論じるべきジャンルは唱劇である。これはパンソリを劇化して総合演劇として再創造したジャンルだと考えることができる。西南海地域の唱劇で真っ先に挙げなければならないのは、務安の姜鏞煥だ。その役割は、唱劇の始祖と呼ばれるほど大きかった。1865年務安で出生し、李捺致に師事しており、高宗時代に名声をとどろかせた人である。以後、本格的な唱劇は1946年国楽院傘下に「国劇社」、「国劇協会」、「朝鮮唱劇団」、「金延寿唱劇団」、「林芳蔚とその一行」などの5つの唱劇団体が組織され拡張された。この当時、朴東実(和順出身)が団長であった「国劇協会」に、珍島の金得洙などが加わる。その後、朴東実が退いて「国劇協団」と改称された後も、金得洙はそのメンバーであり、「金延寿唱劇団」の時代には珍島のバクビョンツ、バクボア、バクオクジンなどがリーダーとなって活躍して全盛期を築いた。以後、神庁出身者と思われる人々が設立した「我声唱劇団」は、西南海の島嶼地域を巡回して活発な公演活動を展開することになる。伝統国楽公演ではないが、務安の一老邑の金詩羅が演出した歌劇『プムバ』も注目に値する。長期間公演されただけでなく、映画も制作されるほどの『プムバ』の全盛時代をもたらしたからである。時代の要求が、さまざまなコンテンツを産んだのである。他にも西南海の風流音楽グループに目を向ける必要がある。このグループにも神庁関連の人物が間接的に関わっていた。康津郡の場合は、律契が形成されており、この契を通して毎日或は3日に一回風流を楽しんだのである。

これらの公演と活動地域を総合すると、1900年度以前には漢陽に流出していたのが、木浦の開港後には、木浦や光州などを拠点とするようになったことが分かる。上古時代から現在に至るまで、西南海地域が島嶼地域と内陸が梁山江を通して絶えず接

触し合う空間であったことはよく知られているが、このように文化を新しく創造・変化させる文化変容の現場でもあったことは再確認すべきだろう。そして近代においてこの文化変容の舞台となったのは、疑いもなく木浦であった。すでに見たように、多くの名人や名唱が木浦で学んだり活動したりして、少なくとも木浦と間接的な繋がりを持っていたからである。つまり、西南海と梁山江辺は川と海が接触する場所であり、近代期の公演文化芸術はまさにそこを母胎としつつ、木浦で花開いたということになるだろう。

### 3. 木浦の公演芸術の展開と継承

しかしながら、上に見た民俗音楽の基礎としての西南海の公演芸術の伝統は、そのまま木浦に移入されたわけではない。ここで考えなければならないのは、開港後の木浦が余儀なく直面させられた近代化というコンテクストの存在である。多様な演劇活動や新民謡、歌劇、歌謡などでの変化や発展がこれを物語っている。簡単に言えば、国楽という名で伝統を維持していた西南海と梁山江を発祥の地とする伝統公演芸術が、儒達国楽から木浦国楽院、木浦国楽協会、木浦舞踊協会などへと発展していくのである。

近代期の木浦の公演芸術の実態については、当時の新聞記事を通して分析や引用が行われてきた。そのうち最もまとまっているのは『木浦開港百年史』だろう。他にも木浦芸総には、1950年代末から70年代までの写真資料が保管されており、また1955年から1968年までは各種新聞のスクラップブックによって追うことができる。それを見れば、カンガンスルレが室内と室外の両方で、多様な形で公演ないしは試演されていたことが分かるし、西洋音楽の演奏会、独奏会、独唱会、国楽演奏会、舞踊発表会、各種の市街行列などの様子を写真によって確認することができる。

木浦に初めて近代的なホールが現れたのは、1904年、福満洞の木浦座であった。木浦座は運営に問題があったため1908年に消え、その同じ年に常楽洞の上半座が設立された。1914年に増築して138坪の大きさになったが、1929年に許可期間が満了して閉鎖された。正確な年代は不明だが、上半座が閉鎖される前に、務安洞に活動



1960年代 室内公演（木浦市）



1971年 室内演奏会（長鼓、牙箏）

は日本の伝統劇である歌舞伎であった。公演の宣伝をするためには街頭パレードも行われた。公演と直接の関連はないが、映画産業がますます発展し、木浦からプロダクションが誕生して、劇場が休館に追い込まれることもあった。

演劇関係では、木浦の上半座の素人劇を挙げることができる。内容は音楽、舞踊、演劇などであった。素人劇は1925年には理髪業親睦会で上演されたり、務安郡の荏子島の少年たちにより村で行われたりした。公演と直接の関連はないが、劇作家として活動した金佑鎮と俳優尹心恵の玄海灘への投身が大きく報道された。木浦出身の彼らの死が公演界に与えた影響は大変に大きかっただろう。1934年には国楽を中心とする木浦芸妓券番（券番とは妓生が妓籍を置いていた組合をいう）によって、水害の救援を目的とする演劇会が木浦劇場で開催されている。1922年4月には、ソ連のウラジオストックに居住する天道教青年会の素人劇団の公演もあった。公演内容は音楽、舞踊、演劇であり、ロシアのダンスや絃楽演奏もあった。素人劇というのは、職業的な演劇ではなく、アマチュアによって演出・制作される演劇の総称である。職場演劇、農村演劇、青年演劇、学生演劇、学校演劇などがこれに含まれる。したがって、専門の劇団と異なり、作り手も観客も主体は一般大衆で、所属する団体の記念日など目的に応じて公演をした。1910年代に徐々に現れ始めた素人劇は、3.1運動以後に民族運動の一翼を担った学生たちに引き継がれて具体化されていった。1920年春、東京で留学生たちが「劇芸術協会」を組織したのがきっかけで、近代劇運動が始まったのだが、その運動が本格化するのには1921年になってからだった。出し物の大半は、旧思想の打破、新思想の高趣、風俗改良などをテーマとしていた。これら素人劇の多くは、青年会の活動費や地域の社会教育の経費を調達する目的で入場料を取って公演された。

各種の音楽会や発表会にも目を向けよう。木浦ヒソン幼稚園や貞明女学校は、これ

劇映画の常設劇場である喜楽館が設立されたが、1926年に火災で焼失した。1927年、喜楽館と同じ場所に、常設活動劇場として平和館が登場する。設立当時の木浦劇場と平和館は、二階建ての木造建築であり、木浦劇場は183坪で収容定員は510名、平和館は86坪に定員353名であった。植民時期の平和館は畳の観覧席に座布団を敷いて客が座り、主な出し物



1971年 麗水市立管絃樂團創団記念音楽会



1971年 野外伝統劇（木浦市）

らの音楽会によく使用されたようだ。1925年には陽洞の基督教女子修養大会でも音楽大会が開催されたが、オペラが登場することもあった。これら音楽会の目的は大半が基金募金で、キリスト教関係以外では、洋楽と国楽と一緒に公演したり、舞踊や音楽歌劇などが行われたりした。国楽と洋楽がこのような形で公演された代表的な例は、木浦青年会館の設立を目的として行われた新旧音楽大会である。新春音楽大会や、スポーツと抱き合わせで行われたイベントも確認される。1926年には国楽名唱大会が開かれ、舞踊や散調、民謡、パンソリなど多様なジャンルの公演が行われた。他にも卒業式や学芸会が数多く開催され、市民のための音楽会もよく開かれた。

当時の木浦の公演芸術においては、もちろん李蘭影の「木浦の涙」を外すことはできないだろう。韓国歌謡史の中で、非常に大きな意味を持つ出来事だからだ。1920年代後半に入ると、唱歌の世界に重大な変化が起きる。それまで唱歌の大半は西洋風の歌であったが、この時代に尹心恵らによる流行唱歌が、大衆音楽のなかに完全に席を占めるようになる。さらに伝来の民謡が唱歌の影響を受けて新民謡として大衆歌謡の仲間入りをし、西洋からジャズとフォークなどが輸入されて大衆歌謡の多様化に寄与した。こうして、それまで唱歌という名前で呼ばれてきたすべての歌謡は、歌曲と童謡という芸術歌謡および流行歌として、大衆歌謡からはっきりと区別されるようになったのである。

いささかデリケートな問題だが、料亭の公演状況も注意する必要がある。芸妓を含む妓生と游廓と多少なりとも関連があるからだ。1935年9月11日の毎日新報の記録を見ると、游廓の人口と利用状況が分かり、朝鮮人芸妓が11名、日本人芸妓が27名などとある。木浦が開港されて人口の流入が増えると、竹洞に游廓が生まれて騒が



しくなったが、住居地が拡張されると、1913年に桜町（櫻町、錦和洞）に移転する。いわゆる「享楽産業」と呼ばれる産業は、韓国戦争を経て萬戸洞地域を中心に形成されたが、1970年に警察によって解体された。

木浦券番と芸妓組合も、これらの国楽公演と直接・間接的に関連している。1921年朝鮮日報の記事を見ると、木浦の妓生演奏会が木浦券番を創立して、一週間にわたって演奏会を開催したと紹介されている。木浦券番は妓生の技芸能力の涵養に努めたが、解放後は木浦国楽院となり、その後再び個人の所有に変わった。音楽活動は学校を中心に活発に展開された。学校行事における音楽には、独唱、合唱、器楽演奏のほか、歌劇まであった。全国学生音楽大会や大韓青年会音楽会も定期的に開催された。これらの学校活動は社会全般に影響を与え、1955年9月6日には木浦初の音楽協会が発足した。

解放を迎えた劇場は、木浦劇場と平化館の二ヶ所である。これら劇場は韓国戦争の間も被害を受けることなく、木浦における映画と演劇の発展に貢献した。劇場が二つしかなかった木浦市に、1950年代になって新しく生まれたのが、南橋洞のウォンジョン劇場である。この劇場は映画だけでなく、各種の公演や大会やイベントなどにも活用された。

一方、1960年代の木浦市では国劇団の公演が頻繁に行なわれた。女性国劇団と楽劇団の公演は、有名な映画俳優が出演するショーと同じくらい人気を博していた。国劇団の公演は1950年代からあったが、満足に供給されない映画に代わって、唱劇と女性国劇団の公演が劇場の舞台を埋めたのである。木浦市で最も人気を博した国劇団は、「林春鶯とその一行」、「朴玉珍国劇団」、「ジンギョン女性国劇団」などである。林春鶯が登場する日は警察署のパレードが出動したほどだった。それほど人気が高かったのである。

女性国劇を加えて協律社という名前で、全国巡回公演を行ったのは、ソウルの近代劇場の変化と密接な関連がある。1910年代初め、ソウルの代表的な円覚社、光武台、演興社、団成社、長安社のうち、円覚社と団成社と演興社は、主にパンソリや唱劇を公演し、光武台と長安社は、主に在来の歌舞を公演した。もちろん実際には公演は他にもあり、映画も上映された。パンソリ、唱劇を多く公演した団成社、演興社、円覚社が風俗を壊乱させたと指弾されたこともあった。その後、親日財閥である金始顯が運営していた円覚社が1909年11月末に閉鎖され、専属の歌手たちが全国に散らばった。そのうち主席だった名唱金昌煥と年式幹部にあった宋万甲が故郷に戻り、それぞれ「金昌煥協律社」と「宋万甲協律社」という唱劇団を作って1915年頃まで各地を

回った。

1960年代後半から1970年代にかけて、唱劇と楽劇が舞台から去ると、代わりに「ショー」という名の公演が現れる。ショーグループの公演は、広い舞台を持つナミル劇場でよく開かれた。木浦市に訪れて人気を博した団体の代表は、バクジョングの「ライオンショー」だった。1970年代から1980年代にかけて木浦によく来た歌手は、やはり南珍とライバルの羅動児だった。公演では劇場に人が溢れた。イベントも数多く開催されたが、木浦劇場と平和劇場、そしてナミル劇場では1966年の「ミス木浦選抜大会」、1968年の「木浦芸術祭（第10回）」、1968年の演劇発表会などが開催された。しかし、1960年代の木浦の劇場は、映画、楽劇、ショーなどの大衆娯楽だけのための空間ではなかった。そこはまた啓発的な教養教育を受ける空間でもあったのである。個々のユニットの公演活動も非常に活性化した。その代表として「木曜音楽会」を挙げることができる。

木浦で直接活動をした国楽器の演奏家たちに目を向けよう。国楽器の名演奏家としては、咸平出身の李大祚（1880年代生まれ）が有名だった。海南出身の漢学率（1915年生まれ）は、李大祚の門下生で、多くの弟子を育てた。漢氏は30歳の時から、李大祚に伽椰琴のシャン風流、ティ風流などを学んだ。解放後、木浦から現れた有名な器楽奏者には、伽椰琴、短簫、セピリの名演奏家であるイムクムトル（1922年生まれ）がおり、伽椰琴の演奏には新案出身のギムドクボン（1916年生まれ）、木浦出身のジャンウォルジュンソン（1920年生まれ）、木浦出身のバクマンユン（1880年生まれ）、ヤングムの演奏には木浦出身のジョジュンチェ（1900年生まれ）、ジョトデに木浦出身のキム・サンゲン（1919年生まれ）、コムンゴには珍島出身のホビョンス（1910年生まれ）、光州出身のイムソクユン（1910年生まれ）、ジャンゴに海南出身のソンテソン（1919年生まれ）など

がいる。また木浦で直接活動をしていたソリクンたちも注目する必要がある。安香蓮の父親である羅州出身アンギソン（1900年生まれ）と、潭陽出身でありながら木浦で少年期を送ったシンチソンがいる。シンチサンは1920年代、20歳のときに協律社に入って活動した後、珍島でパンソリを教えた。以



1972年 伽椰琴演奏会（木浦市）

後、木浦に戻ってアンギソンを手伝い、木浦におけるパンソリの発展に大きく貢献した。また春香伝を唱劇化して全国巡回公演や満州公演などを行ったが、1959年に持病で他界した。申英姫はシンチサンの娘として珍島で育ったが、木浦国楽院で安香蓮と同門で学び、女名唱三傑と呼ばれることもあった。

木浦国楽院の院監として在職した長興出身金尙容（1920年代生まれ）にも目を向けよう。宝城のジョンウンミンに春香歌、沈清歌、水宮歌、赤壁歌を学び、数多くの弟子を育てた。門人には、シンヨウンフィ、アンヘンリョン、アンエラン、パク・ソヨン、鼓法のチュジョンナムなどがいる。以後はギムフンオ（1925年生まれ）が続き、羅州出身のアンエランがパンソリ師範を務めながら、近年まで多くの弟子を養成することになる。他にも木浦では、パンソリ界で広く知られるジャンウォルジュンソンが活躍した。

また、西南海の出身ではないが、木浦を拠点に活動した人々もいる。ギムイルグは和順郡イソミョンの出身であるが、21歳のときに木浦でジャンウォルジュウセンにアジャン散調を習い、ギムサンリョンに春香歌などを学んだ。趙相賢（1939～）も26歳から32歳までの7年間、木浦国楽院の前身である儒達国楽院のパンソリ師範を務め、1966年には木浦MBC国楽放送を担当した。韓弄仙は1934年に日本で生まれたが、海南の母の実家で生活し、12歳で木浦に移り、珍島人ヤンサンシクに沈清歌を学んだ。張月中仙（1925～）は谷城の出身であるが、24歳で木浦から韓甲得にコムンゴ散調を学び、25～26歳の時に木浦でイドンアンにジンスエチュムなどさまざまなダンスを学んだ。

国楽公演では、1926年に朝鮮棉作共進会と全羅南道の物産共進会を祝う名唱大会で、剣舞、僧舞、太鼓踊り、伽倻琴、名唱、セタリョン、短歌などが公演されたという記録がある。しかし、それがその後も続けられたかどうかは確認されていない。国

楽公演の軸は関連機関が中心であったと考えられがちであるが、実際には1954年に設立・認可された木浦国楽院が中心だったようである。その後は、1958年に木浦文化協会が創立されてその国楽分科となったが、1962年に木浦文化協会が（社）韓国芸



1960年代初め 芸術祭（木浦市）

術文化団体総連合会の木浦支部に改編され、また国楽協会も所属分科で編成されて、1962年には本格的なシステムを備えた役員会が構成されたと思われる。一方、木浦市立国楽院は、儒達国楽院を前身として1976年7月2日に創立された。

野外公演でひと際目立つのは、カンガンスルレである。木浦芸総に保管されている写真資料を確認したところでは、室内のカンガンスルレも大変に盛んだったことが分かる。これは木浦では、1930年代から一般に広く普及していたことが知られている。カンガンスルレが行われた場所は、儒達初等学校、北橋初等学校、山亭初等学校、木浦商業学校などの運動場だった。本来は西南海の島嶼地域の村の空き地で演じられていたのが、木浦に移入されたと考えることができる。周辺地域の各学校では、カンガンスルレは解放後から1970年代まで続けられており、温錦洞一带の住民たちはスド町で1993年まで行っていた。

カンガンスルレは大会を通じても伝承された。1962年11月29日、木浦師範学校で第1回カンガンスルレ大会（第4回木浦芸術祭の一環）が開催されたが、この大会は1973年10月6日、第8回カンガンスルレ競演大会（第15回木浦芸術祭）を最後に姿を消すことになる。屋外で演行された伝統的な舞台芸術のなかで、カンガンスルレ以外はあまり歓迎されなかったようだ。各種の基金を確保するために行われた音楽会が盛況だったのに対し、農楽ノリなどは蔑視の対象となったと思われる。これは日帝による伝統芸術の弾圧と、それに伴う疎外に原因があったろう。その他ではファンメンリョン氏率いる「多島海流浪劇団」を思い出しておこう。西南海の50以上の島嶼を回りながら公演をした団体だったが、人々には記憶されていない。前述の安香蓮と共に、復元すべき木浦公演史の一部であり、研究者たちの関心が待たれる。

公演場という点では、1971年における木浦芸総会館の設立が、木浦の公演芸術の



1963年 学生部の農楽（木浦市）



1963年 カンガンスルレ（木浦市）

分岐点となったが、1989年12月に着工され、1997年9月29日に竣工した木浦文化芸術会館によって、木浦公演芸術の拠点が確保された。芸総傘下の演劇協会、舞踊協会、国楽協会のみならず、木浦国楽院、民芸総、個々の学園と同好会などが実施してきた大会、定期発表会、演奏会、不定期イベントは膨大な数になる。一例を挙げよう。2010年度の文化芸術会館の公演は、国楽、ミュージカル、演劇、音楽、映画など170回を越える。市民文化体育センターでは、2010年現在、大公演場で84回、小公演で74回と報告されている。日帝強制占期の学芸会やアマチュア演劇、国楽発表会などに比べれば、飛躍的な発展を遂げたことが分かる。

2010年に木浦と新安芸総がまとめた芸術公演から幾つか挙げてみると、独唱会、訪問芸術公演、演劇祭、舞踊公演、音楽競演大会、放課後発表会、定期コンサート、音楽会、パンソリ発表会、ダンス発表会、木浦芸術祭、国楽競演大会、慰問公演、各種コンサート、海外慰問公演など、多様なジャンルや内容の公演が行われたのを知ることができる。これにゲッドルの公演や全国マダン劇祭、市立国楽院の公演、全南道立国劇団の土曜公演などを加えると、公演数は倍になる。またタイトルに「市民と一緒にする」、「探していく」などという言葉が付けられた公演が多いことを考えると、現場を中心にした公演企画や演出や振付が行なわれているようである。

本章では劇団ゲッドルの公演芸術について考えてみたい。知られているように、ゲッドルの始まりは1981年の木浦YMCA劇会「民芸（民族文化芸術研究会）」であったが、1985年にノルイペゲッドルとして復活し、2011年に30周年を迎えた。これまでゲッドルの公演は民族劇、マダン劇などといったジャンルによって括られてきた。労働現場を告発し立ち向かうというストーリーが、ゲッドルの活動の根幹にあったからだろう。実際、ゲッドルの演劇的関心の出発点は、労働現場を記録することに



1971年 木浦芸総支部芸術祭



1971年 木浦芸術祭 童話大会

あったと思われる。たとえば西南海を中心とする争議と闘争に注目したのが、『ならくノリ（共同創作、キムフィリップ演出）』だ。テーマは1923年岩泰島の小作争議であった。光州民衆抗争も避けて通れないテーマであった。少なくとも南道における演劇行為には、わざわざ言わなくとも、これらの話が幾重にも溶け込んでいるからである。光州民衆抗争を直接取り上げた



2011年 劇団ゲッドル『ウンスドゥック漂流記』公演（木浦市）

ものとしては、『生きてきた話（共同創作、キムフィリップ演出）』がある。環境問題という視点から、童心を通じて私たちの生活を省察させる公演もある。『ポクムが私の友人（ギムウンミ劇作、ソングェオ演出）』などの児童劇は、水槽の中のポクムとおもちゃの国という空間、悪魔と魔王の設定、結果的に太陽と月が一つになる世界が現れるという話によって、むしろ大人に考える機会を提供してくれるのだ。ミュージカル『蘭影（ゴウンジョン劇作、ソングェオ演出）』は、李蘭影の一代記を扱った文字通りのミュージカルである。『南道のチョンジパブ（ソングェオ劇作、ソングェオ演出）』は、農業労働の現場を、一方的ではノリマダン（演行が行われる広場）を通じて、また一方では環境と哲学というテーマによって明示したりもする。農業の過程をドウレグツ、タルモムジツ、風葬グツの形で表現することから、現代のインスタント食品が持つリスク、さらに家庭崩壊の問題までを扱うのだ。『プムバプムバ（共同創作、ソングェオ演出）』は、ガクソリが世界をさまよって、諧謔と風刺、そして溢れるインスピレーションによって分かり易く書いた風流日記である。膨大な量の公演記録をすべてレビューする必要はないが、30年間のゲッドル公演史は、マダン（演行が行われる空間と時間、昔の広場）から舞台に、表層から内面に、理念から哲学へと公演美学を展開させつつも、現実と体験という基本を外れることはない。

#### 4. 結論

木浦圏の公演の芸術性の高さは、これまで幾度も分析され主張されてきた。木浦の公演芸術の人的資源を分析したクラスタ計画がいまだに有効なもの、そのためである。それは木浦の公演芸術のインフラと特性をきわめて適切に指摘し、その可能性を探った報告書なのである。そこでは、当時の木浦圏の芸術団員が315人であり、全南圏の

芸術団員の半分以上を占めると分析されている。これは木浦市が木浦圏の文化芸術の人的資源の中心地であることを示す証拠となっている。それは舞台芸術に関する主要都市別の統計からも確認される。ソウル特別市の公演芸術団員は640人（2002年度）で、ソウル市の人口1万人当たり0.6人であるのに対し、木浦の公演芸術団員は木浦市の人口1万人当たり9.5人で、ソウル市の約15倍に達すると分析されているからである。のみならず、その数は釜山、京畿道、仁川、大邱など主要大都市の人口1万人当たりの芸術団員数と比べても、少なくとも5倍以上の高い数値になっている。同好会と個人の公演グループを合わせると、その数は倍加される。

木浦圏の公演文化産業の展望についても同様の分析が行われたことがある。計15の文化産業のうち、木浦圏の専門家集団が発展可能性の大きい文化産業分野だと考えているのは、第一に公演産業分野（46回、25.5%）、第二に工芸・美術品分野（42回、23.3%）、第三は、放送映像分野（38回、21.1%）であった。公演芸術分野が最も高い競争力と発展可能性を持つという主張はいたるところに見られる。特に、南道海洋文化のアイデンティティを産業化できる媒介的領域においては、グツ、民謡などのソリと行為芸術を、オフラインだけでなくオンラインでも、最先端の映像として産業化できるという展望が提起されたこともある。

しかし、この議論がなされてほぼ10年が経つが、注目に値する公演芸術が研究されたことも企画されたこともない。そろそろ先人たちが着実に提起し、また木浦圏域の文化談論を牽引しようとした意思を実行に移し、何らかの結果を残すべきときなのではないだろうか。全南道庁の移転は、この計画が実行されるための好ましい対外的要因になるかもしれない。

そのためには、木浦公演芸術を東アジアと世界に向けて発信し得る教育システムの整備が必要である。これは、制度圏の大学教育と社会教育に分けて説明することができるだろう。問題は、西南海と梁山江文化圏のインフラを収斂した地域的土台として、木浦公演芸術学を研究・教育したり、企画・演出したり、あるいは文化コンテンツとして包装・販売したりするという一連の作業が活性化されてこなかったことにある。日帝強占期以後の教育、公演伝統の遺産をきちんと引き継いでこなかったという批判は免れないだろう。

一部では、芸郷木浦に芸術大学がないという問題も提起されはした。文化芸術は生来の資質と教育、訓練が最も重要であるが、そのような資質を涵養させる教育機関が不足しているのである。もちろん、木浦大学の音楽科や木浦市立国楽院、大佛大の演劇学科などはその役割を部分的に担ってはいるが、木浦のアイデンティティに立脚

した総合的木浦公演芸術を生むことが可能な高等教育機関の設置要求は、依然としてまとめられぬまま未完の課題として残っているのである。

仮に「木浦公演芸術学」とでも呼ばれるべきものは、劇団ゲッドルの公演史のなかにその役割を見つけることができると考えられよう。ゲッドルの公演はマダン劇、民族劇などの名称で分析が可能だが、筆者はこれを総合劇的に使ってきた南道の行為遂行的な歴史として解釈したい。行為遂行性とは再現性ではなく遂行性を指すオースティンの創案した言語学的概念である。パフォーマンスは描写あるいは再現と対立する行為遂行的概念なのである。演劇が再現の美学の上に存立する舞台芸術なのに比べて、パフォーマンスは近代のパラダイムのなかで規定される芸術の範疇を超える多様な文化行為、すなわち舞踊や祭儀はもちろん、スポーツやパレード、さらには政治的な演説などを包含する。シェクノが言った「蓄積された行動あるいは再演された行為」を包括するのである。演劇学に代わる公演学は、近代の演劇とその他の公演行為を等しく包含する学問なのである。

加えて、教育を通じた人材養成が急務であることは、いくら強調してもし過ぎることはない。アメリカの大学では以前から公演学科の創設が増えていることにも注目する必要がある。ソウル大学校にも公演学大学院が設立されたが、他の大学でも同様の動きがある。その需要の大きさが分かるだろう。公演学とは、端的に創造的な学問であり芸術である。芸術と生活の境界線を跨ぎ、学問と芸術の間に立っているからである。それはまた他分野の方法論を積極的に取り入れる学問でもある。公演学の研究対象は、テキストを読むのではなく、テキストがいかに関演じられるかを研究することにある。それは人間の行動をその文化的・美学的・社会的脈絡において研究し、民俗学、文化研究、コミュニケーション学、文学、人類学と演劇学などを方法論として応用するだろう。特に地域社会の共同体と緊密に結びつき、その要求を代弁しつつ、時にはともに行動を起こすだろう。幸い木浦地域では、劇団ゲッドルがすでにこのような公演学の実験をしてきているが、このことを教育とプロフェッショナルの企画につなぐ作業をするのは、また別の話である。特に制度圏の高等教育だけでなく、市民社会から運営する市民教育が切実に要求されるという点で、五叉路の活性化対策と連動する智慧が必要であるといえよう。

韓国最初の室内公演場であった協律社から「新演劇」、「旧演劇」あるいは「旧派劇」という名前でパンソリの名唱たちによる分唱方式で公演された時期が、1902年から1930年までである。この点で再度、務安の姜鋪煥に注目しなければならない。姜鋪煥は唱劇の最初期に、初めてこのジャンルを試みた人として知られている。当時





1990年代 民謡唱劇（珍島郡）

ソウルでは清国の商人たちが頻繁に入りし、清国の演劇グループも度々公演を行なった。この時代の公演場は、円覚社や清溪川の清国館、協律社などであった。パンソリの名唱である李東伯と務安人姜鋪煥が、新しい時代に合わせてパンソリを劇化させる作業を引き受けたのである。知られる限り、韓国唱劇の起源は、中国の京劇と日本の

歌舞伎や新派劇からアイデアを得て、男女の対唱や分唱などを試みたことにある。しかし韓国の唱劇は、中国や日本の伝統劇に比べ、その代表作を持たぬまま人々から忘れられた。100年前の伝統のみを固守し続けて、変化を拒否したためであろう。その点で、1972年に国立唱劇団において17回も演出を行なったイジンスンに注目しなければならない。彼はタルチュムサウィや仮面劇を導入した新しい唱劇を作ったからである。それは伝統劇の一形態である仮面劇からチュムサウィと演劇的動作を借りて、そこにパンソリの内在的な原理を接合させるというものであった。イジンスンが言う正しい唱劇は、パンソリの豊富な劇的要素を、いかにして中国の京劇や日本の歌舞伎や能に連結するかという点にあった。彼は唱劇を近代劇の形態としては見なかったのである。もちろん、このような試みは唱劇の広範な受容や発展にはつながらなかったが、そのアプローチの仕方が示唆するものは大きいと言える。このやり方は、現在の木浦の公演芸術が何を目指すべきかを教えてくれるだろう。

以上、開港後の木浦の公演芸術がいかなるものであったかを概観してきた。この百年余り、木浦の公演芸術が西南海と梁山江を中心と伝承され、いわゆる南道文化の滋養分が移入して形成されたことを確認した。金昌祖のように光州圏で活動した名人でも、散調というジャンルと弟子たちの活動領域において、木浦とは無縁ではないことも知ることができた。しかしこれらの公演芸術の伝統は、ただ単に移入されたわけではない。それは近代期という新たな秩序と文化的背景の中で再創造されたり、時に歪んだ形で取り入れられたりしたのである。それはフュージョンというよりは、コンバージェンスと言うべきだろう。ひとつに混じり合って新たなジャンルを創出するのではなく、新旧が共存するという形で交流が行われ、混じり合うことなく各々が別々に発展してきたという意味である。木浦が港口を基点に、梁山江の水が流れて海に流れ出し、また多島海の海水が梁山江に流れ込んで内陸に連結される場所であったから

こそ、こうした地域のさまざまな公演芸術がそこに集まり得たと言えるだろう。高麗時期の羅州が、多島海と内陸を連結する役割を果たしたように、木浦は開港から今日まで、このような交流の結節点として機能してきたからである。そして開港から100年を経た今、木浦の公演芸術は各地域から移入された原形を土台としつつ、さらに新しい世界を創出しようという課題をも抱くようになった。日帝強占期以後、近代期の公演芸術を他のどの都市よりも強力に収斂させた場所が木浦であるという点で、このビジョンはその現実に相応しいものだと言える。

いずれにせよ、これまで木浦の公演芸術に関係した団体や名人、名唱たちの軌跡はしっかりと記憶されねばなるまい。特に日帝強占期という民族動乱期に公演された民族的・理念的な公演は、その価値を再評価されなければならない。日帝強占期の各団体や公演者たち、解放後の芸総傘下の公演団体と民芸総、木浦国楽院や個々の公演団体のすべてが各々の役割を果たしてきたことは言うまでもない。なかでも木浦の公演芸術を実験的にクロスオーバーさせているという点で、劇団ゲッドルの活動は注目に値する。個々のジャンルが重要なのはもちろんだが、同様にいわゆる「キラーコンテンツ」と呼ばれる代表的な演目が必要な時代になったのである。すでに述べたように、一部にフュージョン的な公演はあったが、ジャンルを越えて地域の特性を統合し、その未来の可能性を公演芸術によって広く知らしめた例はこれまでになく、ゲッドルはそのビジョンを用意してくれたと言えるだろう。したがって、公演形式や内容を示すことによって、これまでの木浦の公演史を集積することができ、またジャンルを超えた公演芸術の実験が可能になるということについて、今後大いに議論が拡大されるべきであろう。

#### 参考文献

- 고석규, 『근대도시 목포의 역사, 공간, 문화』, 서울대학교출판부, 2004.  
고석규, 「1920.30년대 목포의 민족운동과 사회운동」, 『목포개항 백년사』, (사) 목포 백년회, 1997.  
고석규, 「21세기 목포 예술문화 발전을 위한 기반 조성」, 『목포예총』 (제8집), 한국예총목포지부, 1999.  
김기수, 『국악입문』, 1972.  
김병고, 『목포예술인들의 빛과 그림자』, 뉴스투데이, 2008.  
김우진, 「전통음악」, 『전라남도지』 제23권, 전라남도지편찬위원회, 1995.  
김정수, 「목포의 눈물에 나타난 대중가요의 생명력」, 『목포예총』 (제8집), 한국예총목포지부, 1999.  
김창화, 「이상적인 창극의 무대화」, 『세계화 시대의 창극』, 국립중앙극장, 연극과 인간, 2002.  
김효, 『연극의 계보학-연극학에서 공연학으로-』, 연극과인간, 2008.  
나승만, 「목포지역 축제의 과제와 활성화 방안」, 『목포예총』 (제8집), 한국예총목포지부, 1999.

류용철, 『목포의 옛길을 찾아서』, 젊은느티나무, 2009.  
 박황, 『판소리 이백년사』, 사사연, 1987.  
 백혜숙, 「강태홍」, 『부산인물사』, 선인, 2004.  
 백혜숙, 1992, 「한국근현대사의 음악가 열전 (v) - 효산 강태홍의 생애와 음악-」, 『한국음악사연구』  
 8, 한국음악사학회.  
 안광희, 『한국 프롤레타리아 연극운동의 변천과정』, 도서출판역락, 2001.  
 양승희, 『가야금산조 창시자 김창조와 가야금산조』, 1999.  
 위경혜, 『호남의 극장문화사』, 다할미디어, 2007.  
 유민영, 「초창기의 창극운동」, 『세계화 시대의 창극』, 국립중앙극장, 연극과 인간, 2002.  
 유민영, 『한국근대극장 변천사』, 태학사, 1998.  
 유민영, 『우리시대 연극운동사』.  
 이미원, 『연극과 인류학』, 연극과인간, 2005.  
 이보형, 「김창조의 가야금산조와 후기 (근대) 산조 전승론」, 『산조연구』, 영암군/가야금산조현창사  
 업추진위원회, 2001.  
 이생연, 「근대목포의 예술과 대중문화」, 『목포개항 백년사』, (사) 목포 백년회, 1997.  
 이운선, 「서남해 민속음악의 무속기반과 제창조 전통」, 『한국무속학』 15집, 2007.  
 이운선, 「민속음악의 전통과 제창조」, 『무안군문화원형찾기』, 목포대도서문화연구소/무안군, 2007.  
 이운선, 「무안 민속음악의 전통과 제창조-강용환가의 무속음악에서 김시라의 품바타령까지」, 『21 광  
 주전남』 78호, (사) 광주전남발전협의회, 2008.  
 이운선, 「은땀으로 풀어 쓴 남도의 역사-갯돌 30년, 그 가열찬 ‘몸짓’ 께 드리는 헌사-」, 『갯돌 30 문  
 화운동』, 갯돌 30년 문화운동 30년 기념사업추진위원회, 2011.  
 이운선, 「연산강의 인문지리와 ‘깡뽕’ 문화 시론」, 『도서문화』, 도서문화연구원, 2011.  
 전지영, 『근대성의 침략과 20세기 한국의 음악』, 북코리아.  
 정만조, 『恩波遺箒』, 진도향토사자료 영인본 제2집, 진도문화원, 1993.  
 최성환, 「하의도를 지키는 소리꾼 이흥채」, 『신안문화』 (14호), 신안문화원, 2004.  
 홍미희, 엄수경, 『상리사람들』, 상리에향회, 2009.  
 국립중앙극장, 『세계화시대의 창극』, 연극과인간, 2002.  
 『도서지』, 전라남도, 1995.  
 목포문화원, 『목포근현대신문자료집성 (상) (하) 1896~1945』, 2002.  
 (사) 목포백년회, 『목포개항 백년사』, 1997.  
 목포문화원, 『목포의 땅 이름』, 2003.  
 목포신안예총, 『목포신안예술』 (제 19집), 2011.  
 목포시청, 한국문화관광정책연구원, 『목포권 문화산업클러스터 조성계획』, 2005.  
 목포시연구단, 『목포권 문화산업클러스터 육성방안』, 2004.  
 『전라남도 국악실태조사』, 문화재관리국 문화재연구소, 1980.  
 『해남군지』, 해남군, 1995.  
 신문기사 자료 (각주 참조)  
 동아일보/ 매일신보/ 시대일보/ 전남일보/ 전남매일/ 조선일보/ 조선중앙일보/ 호남신문