

五方舞

プログラムの原稿

注意!! このプログラムの著作権は、各原稿の作成者にあります。
無断で転載、転用することを禁じます。

五方舞の解説

古来中国では、宇宙の本質を陰陽と五行(ごぎょう)によって理解してきました。空間は東と西と南と北と、それに中心にいる自分とで五つであると考えます。ですから五方(オーバン)とは、宇宙そのものをさしているとも言え、天と地との間に人間(じんかん)あり、とも言うことができます。一人舞う者のみが中心に居るのではなく、見ている人も中心に位置します。五方舞(オーバン、チュム)は森羅万象と、時空を越えて共に在ります。

演目 監修 李世煥

1999年 9月3日 (金)	1999年 9月4日 (土)
小鼓舞 (ソゴチュム)	小鼓舞 (ソゴチュム)
アジェン独奏	玄琴 (コムンゴ) 散調
ソンビチュム	五方舞
休憩	休憩
サルプリチュム	散調舞
テグム独奏	南道民謡連曲 (器楽合奏)
五舞 (オム)	僧舞 (スンム)



李世煥 (イ・セファン)

韓国国立国楽院正楽演奏団首席

1996年 K B S 国楽大賞受賞

琴律楽会代表

韓国総合芸術学校・漢陽大・成均館大・水源大・龍仁大にて講師

李世煥コムンゴ散調「清声濁声」(C)制作

1998年10月イイノ・ホールに於いて

「日韓伝統楽器による日韓古典舞踊展」



金清満 (キム・チョンマン)

韓国重要無形文化財第5号パンソリ鼓法準保有者

国立国楽院民俗演奏団芸術監督

全国大、名鼓部大会文化部長官(文部大臣)賞受賞

全国大、名鼓部大会国務総理賞受賞



元長賢

国立国楽院民俗演奏団首席

全国国楽大祭典大統領賞受賞

韓国総合芸術大学講師

慶州新羅文化祭全国国楽競演大会1等

全州テサス大会器楽部首席

韓国重要無形文化財16号コムンゴ散調、韓カプトク流、履修

K B S 「192 FM 名人伝」名人選定



崔宗官 (チェ・チョングァン)

全国国楽祭典大統領賞受賞

前国立国楽院団員

前国立昌劇団団員

四物(サムル)演奏



張光惠



朴根鐘



康明洙



閔口範章



朴順雅

舞い手



●趙寿玉 (チョウ・スオク)

長崎県対馬出身 (存日二世)

1981～82年 韓国に留学、母国語、韓国舞踊、伽ヤ琴 (カヤグム) を学ぶ。

1990～95年 韓国に再留学

1994年 重要無形文化財第97号 (サルプリチュム) 履修者取得 (在日韓国人として初)。

1998年7月 池袋・東京芸術劇場にて「現から、彼方へ」開催、9月より、朝日カルチャーセンター韓国舞踊講座講師を務める。

1999年1月 李梅芳 (イ・メバン) ・重要無形文化財第27号「僧舞」及び第97号「サルプリチュム」保有者を招きワークショップ開催。

現在は伝統舞踊の継承普及とともにフリーで活動。

舞踊－池成子 (チ・ソンジャ)、李梅芳 (イ・メバン) ・重要無形

文化財第27号 [僧舞]及び第97号 [サルプリチュム]保有者、金淑子 (キム・スクチャ) ・重要無形文化財第27号[サルプリチュム]に師事

伽ヤ琴－池成子 (チ・ソンジャ)、李世煥 (イ・セファン) 各先生に師事



●柳京華 (ユ・キョンファ)

7歳から朝鮮舞踊をはじめめる。

1982～87年 東京朝鮮歌舞団で舞踊家として活動。

1993年より 在日本韓国YMCAにてチャングをならう。

現在、フリーで舞踊、演奏活動を行い、練馬、豊洲でチャング教室講師を務める。

舞台絵



舞台絵：古川ひろし

ある時は明星学園中等部の社会科教諭、
ある時は矢立を懐に、神出鬼没の画家。座
敷箒にバケツを待って現れた古川氏は、大
キャンバスに向かう。趙寿玉氏は舞い、箒は
踊る。鋭い目もとが柔和に戻るとき、デュエツ
トが終る。(9月7日～12日 第27回個展
於：新宿アートギャラリー・アンファン
3370-3478)

演目解題

●玄琴及び玄琴散調

玄琴はコムンゴとも呼ばれるが、その淵源は三国時代まで遡る。『三国史記』によれば、中国の晋から伝わった七絃琴を、高句麗の楽聖であった王山岳が改良し、曲を作って演奏したら、どこからか黒い鶴が飛んできて舞ったという。したがって楽器の名前を玄鶴琴、略して玄琴と呼ぶようになった。舞踊塚などの古墳をみると、高句麗の玄琴は絃の数が4本で、膝をついて座って演奏したようである。現在の玄琴は、絹糸を繕って作った6本の絃を用い、第1、3、4絃は16個のクェ（琴柱）の上に張り、第1、5、6絃は雁足の上に張り、竹で作った揆（スルテ）で弾奏する。

玄琴散調とはこの玄琴で演奏する即興形式の音楽で、国指定重要無形文化財第16号である。玄琴で散調を演奏し始めたのは、19世紀末、「白架俊によるといわれている。その後、朴錫基、金宗基、申快童に伝わり、今回玄琴散詞を演奏する李世煥氏は申快童流を継承している。玄琴散詞の旋律は、温和で荘重な羽調と、哀切で穏当な界面調の組み合わせで作られているが、界面調が中心で、楽曲の最後は界面調で終わる。リズムは5種期の長短、すなわち緩いチニヤン、普通の速さのチュンモリ、いくらか速いチェンジュンモリ、緩急取りまぜたオンモリ、速いチャジンモリが繰り返される。

僧 舞

韓国の民俗舞踊を代表する「僧舞」は、国指定重要無形文化財第27号である。僧舞はその素材が仏教的であるにもかかわらず、法要や齋礼などで行われる僧侶の法舞もしくは作法とは異なり、民衆の間で躍られ、人々の哀歓と煩悩を表してきた。地域によって形式と構成を異にしながら、その地場の広大や芸者たちが踊ってきたが、具体的なものは知られていない。ただ、その成立の背景としては、仮面劇で演じられる「名丈舞」「上佐舞」「墨僧舞」「法鼓舞」などや、巫俗のクツで行われる「世僧クツ」「稀積クツ」、農楽の「チョリジュンチュム」などが考えられる。

20世紀の初め、それまで無作為的な即興形式で踊られてきた踊りの動作と伴奏音楽の旋法を集大成し、体系化して、韓国初の国立劇場ともいえる協律社や円覚社などで舞台化したのが、韓成俊である。これを孫娘の韓英淑が継承し、現在李愛珠氏が引き継いでいる。

その他、朴琴諒の京畿僧舞と、李梅方流の湖南僧舞などがある。特に表現豊かな李梅芳流の僧舞は華麗にして優雅であると言われており、今回の趙寿玉氏の僧舞はこの流れを受け継ぐものである。僧舞の構成は念仏科場、打令科場、クツ巨里科場、法鼓唐楽科場、またクツ巨里科場などになっており、テグム、ひつりつ、けい琴、太鼓、杖鼓などの三絃八角の伴奏に合わせて舞う。

(解説・朴原模)



無声之楽

李世煥先生に聞く

コムンゴについて

高句麗の時代に秦からクムという楽器が伝えられました。しかしながら東夷と見下されたためか、その演奏法は伝えられませんでした。そこで、王山岳という人が楽器を改良して作ったのが、コムンゴという楽器の始まりとなったものです。

この楽器の特徴は、演奏するのは勿論、西洋の楽器のピアノがそうであるように、すべての楽器の基本となるところにあり、韓国音楽の調声、旋律、理論の基本となっています。国立国楽院の博物館に行くと、カヤグムとかテグムの楽譜はなくて、コムンゴの楽譜だけが残っています。韓国音楽の理論を勉強する人は、コムンゴの階譜（メロディのつけかた）や、弾(弾き方)というものを分からずして理解することはできません。

孔子はクムを礼楽の最初に置き、無声之楽、即ち聞こえない音を楽しむことを説きました。しかしながら、世界の音楽というのは、すべて表に現れるものばかりです。内部のものを理解させるような教育をしていないので、コムンゴを多くの人が楽しむには困難な点が多いと思います。

反対に、カヤグムは聞いて直ぐに分かるので、だれもが楽しむことができます。コムンゴは、昔の王や王家において、自らの精神修養、即ち気を整えるために弾いたものであり、誰かに聞かせるためのものではありませんでした。

気を磨く音楽ですから気が衰退したり、気が弱くなった人間には、コムンゴを弾くことはできません。

韓国語でキウニ(気運)オプタという、気というものがなくなったということで、力がなくなった状態を意味します。そして、何をいっているかよく分からない人を、キ、マキン、サラム、即ち、気が閉じられた人というのですが、そういう風に韓国語では気というものを日常の表現にも使っています。

気を用いた音楽、気を中心とした音楽はコムンゴしかありません。

耳が良かったり、精神的な状態がいい人は、人が聞こえない音まで聞くことができます。音がないのに聞くことができるということがあるのです。

そういう見ることができない音を本当の音楽というべきであり、聞くことのできる音楽はそうではありません。

見えない音、聞こえない音、幽玄な音、聞こえるか聞こえないか分からないような音、即ち、余韻というものは寿命が長いといえます。演奏されていない音を楽しむことができる人間というのは、本当に音楽を楽しむことができる人間だと思います。

趙寿玉さんの踊りについて

自分の存在性、アイデンティティーというものは文化を知ることによって知ることができるものです。

私は韓国に生まれて、その精神世界について教育を受けてきましたが、寿玉さんはそういうことを知るために、韓国に来て、わざわざ習いました。しかも踊りだけでなく、音楽もやりました。音楽をしたことが踊りをする上で助けになっていると思います。韓国では、踊りをする人は踊りだけ、音楽をする人は音楽だけという傾向が強く、両方する人は、殆どいません。音楽をする人は、踊りを知らず、踊りをする人は、音楽を知らないという面があります。寿玉さんは両方やりましたから、そのお陰で、韓国に来て、最高級の踊り手たちと接し、最高の真髄を習い、受け継ぐことができたと思います。

歳が行ってから始めたのですが(訳者注：24歳から)、たゆまぬ努力で、やってのけ、多くの公演をしてきているというのは、非常に価値があると思います。勿論回りの人に助けられたことも大きいと考えます。その助けが、寿玉さんを伝統舞踊家に育て上げたと思っています。

韓国で最高峰の演奏家である金清満先生、元長賢先生、それから崔宗官先生、この先生方は、9月はとても忙しい時期なのに、非常に時間的に難しい中、そういう先生が喜んで日本にやってきて寿玉さんの公演に参加するというのは、それは同じ家族であるという考えだからできるのです。各先生がそれぞれ別々にやってくるということはありませんが、この先生たちが一緒に演奏するというのは、日本では寿玉さんの公演の時しかありません。

趙寿玉 本当に感謝しております。言葉では言い尽くせないほどです。それと、先生方は踊りをされる方たちではないんですが、先生方から、踊りを習っているような気がします。踊りの精神世界、心根の置き方、立ち方というもの、そして、いかにして立つかということを知っているような気がします。そういうのを感じます。

李世煥 それは非常に重要なことです。舞踊をする人は、見せるものだと考えがちです。しかし舞踊は見せるものではないのです。舞踊は感じるようにしなければなりません。心で感じるようにするのであり、美しく見えるようにするものではないのです。

五方舞について

赤ちゃんが産まれると一番難しいのは、名前を付けることです。ある学説を書いても題名をつけるのは非常に難しいことです。

今回の舞踊に五方舞という名前を付けましたが、踊りであれ、哲学であれ、総ての根本は宇宙にあります。宇宙の哲学というのは、宇宙の持っている秩序です。自分が何年、何月何日に生まれようと思っても、それはできません。また、何年何月何日に死にたいと思っても、死ぬことはできません。これは誰にも分からないことです。一日だけ生きて行ってしまう人もいれば、長く生きる人もいます。そういう契約があるわけではなく、宇宙にはそういう秩序があるのです。また、総ての動きには、東西南北の枠というものがあり、その枠を越えて人は存在することができません。

東洋は農業が中心ですから、自然(宇宙)に対する信頼があります。ですから天に対しても祈りを捧げるし、土地に対しても祈りを捧げます。そういう枠の中で人間は住んでいるのです。だから家を造るにしても、どこにでも勝手に作るということはありません。南向きが良いか、北向きが良いかといったことを必ず考えます。

方向感覚をつかむということは、自分をつかむということです。また、自分を捜すということでもあります。このような過程から作られたのが、五方舞ですが、踊りにはいろんなジャンルがあります。五方舞の特徴はいろんな踊りの特徴を含んでいるところにあるといえます。

宮中舞踊は方向感覚がしっかりしています。方向の枠というものの中で動きます。宮中舞踊は、もとは王様、孔子、そういう人たちの法事をするための踊りです。僧舞(スナム)とかサルプリはこれに対し、感情表現を重視する踊りであり、個人のための踊りであるといえます。

宇宙の秩序を見て踊るというのは、人間にとっては非常に難しいことです。天地人というものを表現して踊るのは、すなわち、天だけを見て踊り、地だけを見て踊るというのは、しようと思えば、それはできます。五方舞は、それに方向性を加えて踊ろうとしています。それはつまり、総ての踊りの根元を統合しようということであり、今回の踊りのタイトルとして、非常にすばらしいと同時に、今後も更に発展させていくことができる、可能性を秘めていると思います。

(1999. 8. 2 於：日暮里サニーホール、 談、翻訳・編集：李起昇)

スタッフ

舞台・照明 関根一郎
音 響 植月 隆
衣 裳 許栄・イナギョン
絵 古川ひろし・桐生麻衣
写 真 米長仁・金フ坤
宣伝美術 牛久保滋

後 援 東京都
駐日本大韓民国大使館・文化院
荒川区国際交流会
朝日カルチャーセンター
コムンゴの会
在日韓国商工会議所