

韓国重要無形文化財『太平舞』の衣装 と装束の検証

蔡美京

要 旨：芸能や舞踊の世界では、その役柄によって衣装や色の使い方が異なり、時代背景によっても変化するものである。伝統舞踊に於いても、衣装そのものが持つ象徴性が、舞踊表現においてのシンボルとして大きな意味を持つ。

本論文では、韓国伝統舞踊<太平舞(テピョンム)>の、日韓併合時代に再創造された、その衣装と装束に焦点を当てて論じる。

キーワード：重要無形文化財、韓国伝統舞踊、宮中衣装

Verification of Costumes and Costumes of "TaepyeongDance", an Important Intangible Cultural Property of Korea

Sai Mikyung

Abstract: In the world of performing arts and dancing, the use of costumes and colors varies depending on their roles and varies depending on the background. In traditional dance, the symbolism of the costume itself has a large meaning as a symbol in the dance expression. This paper focuses on the costumes and costumes created in the Japan Korea annexation period.

Keywords : the important intangible cultural property; Korea traditional dance; court costume

I. 研究背景及び研究目的

1) 研究背景

<太平舞>は日韓併合時代(1910-1945, 以下併合時代)に韓成俊^[1](ハン・ソンジュン1874 - 1941)が「王の舞」を再編して再創造した。朝鮮王朝時代の国の安定と平安を願う、王と王妃の踊りを模して、民衆がそれを讃える為の舞踊と

され、その再創造の背景について、朝鮮日報(1939. 11. 8)に韓成俊へのインタビュー記事が残っている。(マイクロフィルム閲覧のため紙面番号不明、国立国会図書館所蔵)

「巫舞の『王の舞』、^{テガム}『大監ノリ』は巫女が王を讃えるために踊った民族舞踊だと言うが、実は朝鮮王朝の王自身が踊

ったらしい。勿論王は巫女のように跳びはねたりはしなかったでしょう。おそらく音律によって王は腕でも挙げたのでしょう。これが今日に至り変化しつつ巫女から伝わる『王の舞』になったのでしょう。私はこの『王の舞』を『太平チュム（舞）』と名付けて弟子たちに教えます。舞踊の名称、チャンダン（リズム）、形式も見つけ出し、古典により忠実に再現しました。この舞踊が今日に来て変化し（中略）今に来て私は太平舞として再編しました」。

筆者がインタビューを行った（2007 - 2008）太平舞保存会本部で、姜善泳^{カンソニョン}^[2]（1925-2016：人間国宝：韓成俊の一番弟子）の証言によれば、朝鮮時代初期に武芸を土台に儀式舞として創作された「保太平之舞」と《定大業之舞》の舞踊動作を取り入れ、また《太平舞》という名称は《太平舞》の文字からヒントを得た」と口述している。

しかし、併合時代は朝鮮総督府の政策もあり、王権が弱体化され、舞踊に於いては、朝鮮王朝時代の王と王妃の衣装の着用が禁じられた。

その為、韓成俊は「太平舞の舞踊動作にある『トボリン』の名称から見られるように、脚の運びが清楚で穏やかに、宮廷の中をゆったりと歩く様子、重みがあつて高貴な品格を生かす為に、衣装はゆったりとした新羅の宮中衣装を着た」（イ・セギ2003:61）と言われている。

更に弟子たちに「今は国の状況が厳しい時代だから、新羅の衣装を着るが、あなた方は後世に国と国民の安定を祈願するために、我が国の王と王妃の衣装を着て踊らなければならない」（イ・セギ

1989:62、ソン・キスック2014:61）と言ったことは定説となっている。

その後、併合時代が終わり、以降弟子たちは、朝鮮王朝時代の王と王妃の衣装を着用して踊るようになり、《太平舞》は今日まで継承されている。

2) 研究目的

本稿では《太平舞》の再創造者である韓成俊が、併合時代に着用を禁止された朝鮮王朝の王の衣装の代わりに、なぜ新羅時代の宮中衣装を着たと言いつたのか、実際に着用したのは本当に新羅時代の衣装・装束（以下衣装と記す）であったのか等への疑問を明らかにする為に、韓成俊が実際に着用した《太平舞》の衣装がどのような衣装であったのかを検証する。

II. 研究方法

1) 新羅時代の壁画と朝鮮王朝時代の宮中衣装をもとに衣装検証を行い、当時の社会的背景を史料と文献資料を検討する。

2) 日韓併合時代の韓成俊着用の太平舞舞踊衣装の写真（朝鮮日報、昭和14年11月8日）と、新羅時代の宮中（国使）衣装の壁画、朝鮮王朝時代の宮中の衣装を比較検証し、併合時代の時代背景から、韓成俊が実際に着用した太平舞衣装の特定を試みる。

3) 太平舞は王と王妃が舞う舞踊であるが、今回は王の衣装の検証を中心に進める。

III. 先行研究

①金廷銀「舞踊衣装に関する考察—韓国舞踊衣装を中心に—」梨花女子大学大

学院1991。

韓国伝統舞踊の衣装検証は陰陽五行の思想と儒教思想に偏っていることと、舞踊衣装より儀式に重みを置く礼服であること。新舞踊期の舞踊衣装はチマ・チョゴリの裾や脇に色をつけて、視覚的に華やかさを表現するための原始的な色彩を使うこと。現代韓国舞踊期は総合的な舞台衣装として踊りテーマと特色を表す専門的な舞踊衣装としていることを考察している。

②ホ・スヨン「舞踊衣装の変遷史に関する考察—韓国舞踊を中心に—」淑明女子大学大学院1995。

伝統舞踊の舞踊衣装は芸能や遊戯、宗教的儀式において芸人等が着用した衣装の形態であったこと。近代舞踊期の舞踊衣装は若干の変形と華やかさを表したこと。韓国創造舞踊期は伝統的な面を改革し、現代舞踊やバレエの影響を受けたことにより衣装の形態も変形したと、考察している。

その他、①太平舞創始者である韓成俊の舞踊観及び生い立ちに関する研究。②舞踊動作一つのシーン毎に解説分析。③太平舞が創造された1930年代前後から今日までの伝承過程。

④研究者が主張する太平舞のそれぞれの由来説に関する研究。⑤舞踊に用いられる太平舞独特の音楽（チャンダン）の使い方研究。⑥太平舞保有者（人間国宝）の舞踊家の生い立ちと舞踊人生に関する研究。⑦オーラルヒストリーなど数多くある。

また、隣接分野における先行研究には、舞踊の演目や、演舞の実態、朝鮮時代後期の宮中舞踊の衣装に現われた色彩に関する研究、陰陽五行思想と五行の変化に関して論じた研究がある。

しかし、多くの先行研究の中でも「本研究の対象とする太平舞の舞踊衣装に関する研究」は一点も見当たらない事から、本研究は初めてこの視点からの試みとも言える。

IV. 検証結果

韓成俊が着用した新羅の衣装と言われる衣装を明らかにする為に、まず新羅時代と朝鮮王朝時代を検証する。

1) 新羅時代

(1) 新羅時代の特定

韓成俊が「新羅」の宮中衣装を着用して踊ったという証言を考証する前に、韓成俊が言った「新羅」が三国時代における新羅なのか、統一新羅なのかを特定する必要があると思われる。

新羅は三国時代の前57年に建てられた王朝で、統一新羅（676-892）を経て、後三国時代の新羅（-935）まで、ほぼ900年近く続いた。その中でも7世紀に高句麗、百済を滅ぼした統一新羅時代は、文化の花が開いた時代であり、朝鮮半島史の中では特筆すべき時代と考えられている。

韓成俊及び、同時代の人々にとって新羅とは、初めて半島を統一した強い国、統一新羅を指すと思われる。それ故本論では、統一新羅時代の衣装に焦点をあて考証を行う。

(2) 統一新羅時代の歴史・文化的背景と身分制度

7世紀以降、新羅は朝鮮半島の統一を成し遂げ、唐の勢力を追い払い、新羅固有の文化を基に、高句麗・百済文化を総合した輝かしい文化の黄金期を迎えた。仏教を国

教とし、初めて三人（善徳、眞徳、眞聖）の女性が女王となり、女性が祭祀を行う事ができた特異な時代であった。

新羅は北方ユーラシア草原文化にもつながっているとも言われ、（筆者註：『日本書紀』仲哀紀に、「金銀彩色多くその国に在り。これを新羅の国と謂う」（杉本、昭和58:39、韓国の衣装）と記されている。

特筆すべき点は、統一新羅時代の身分制度において、他の時代と異なり、歌・舞・楽の芸人たちが、上層階級に所属していたと言われている事である。

また、楽器が発達し、それに従って舞踊も発達し、歌と舞が伴奏によって行われ、琴、舞、歌等においては、今日のように、楽器工・舞踊手・歌い手の、個々の専門分野が確立されていた。特にこの時代に創作された《處容舞^[3]》は、宮中舞踊の中で唯一の仮面舞として『處容説話^[4]』から生まれ、呪術的要素を持ち、宮中で大みそかに踊られた。《處容舞》は、宮中舞踊として古い歴史があり、今日はユネスコ無形文化遺産としてその価値を認められている。このことから、統一新羅時代は舞踊などの芸術における芸人を高く評価した時代であった。

（3）統一新羅時代の宮中の臣下の衣装

統一新羅時代の宮中の衣装^[5]について論じる。当時は仏教を国教としたため、死者は火葬されることが多く、また、長い年月の経過により当時の衣装は残っていないため、現在では残存する壁画により検証を行うしか方法が無い。

検証をより正確に行うため、最初に三国時代の、高句麗、新羅、百済の使臣

の写真を参考にする。以下の「写真1」は、梁の元帝時代の「職貢図」（530年頃）に基づいて模写された「唐閻立本王会図」（台湾・故宮博物院蔵）にみえる三国使臣である。



〔写真1〕

左から、高句麗、新羅、百済
「新版世界各国史2『朝鮮史』」
編者：武田幸男 発行者：野澤伸平
山川出版社2000：86



〔写真2〕

韓成俊の太平舞衣装
「朝鮮日報」昭和14年11月8日

〔写真1〕の高句麗、新羅、百済の絵と、〔写真2〕を比較すると、明らかに異なっていることが分かる。

また、下記に示す統一新羅の壁画のみ

られる冠の形、袖の長さ、裾の長さなど、衣装全体の形が[写真2]と異なる事が明らかである。

統一新羅の上流階級では「金、銀、珠玉で装飾された簪なども好まれた。」装身具注6の種類や様式は多様で豪華な衣装が好まれたと言われている。

唐の章懐太子である李賢（654-684）の墓の壁画にみられる統一新羅時代の使節（臣下）の衣装も「写真3」を見てみると、その特色が表れている。



[写真3]

写真3：中国の章懐太子李賢（654-684）の墓の壁画「統一新羅の使節」

「韓国服飾文化史」1998：84ユ・ヒキョン・キム・ムンジャ（注）統一新羅（676-892）



[写真4]

写真4：写真2に同じ

壁画にみえる統一新羅使節の「衣装は大きな赤い襟をつけた表衣に、鳥羽を挿した冠をつけ足には皮靴を履いてい

る」。(杉本正年『韓国の衣装』、昭和58年：40・46)

しかし、韓成俊の太平舞衣装とされている「写真2」と比べてみると、新羅の特色とされる長く広い袖、鳥の羽の冠、革履、短い裾等とは、趣が異なる事が分かる。

表2「統一新羅使節衣装」と「韓成俊着用衣装」の比較（筆者作成）

	統一新羅使節	韓成俊着用
袖	幅が広く長い	(舞踊で用いる袖裁きができるように) 幅が普通で長い
裾	短い(膝上)	長い(膝下)
冠	鳥の羽などの装飾冠	金冠(後述)
履物	革履	「木靴モックファ：ワタで作った靴」(後述)

統一新羅の王の衣装の記録は現時点では見当たらないが、他国へ赴く統一新羅の使節の壁画の衣装との比較した結果、韓成俊が、この壁画或いは記述された当時の史料を基に、新羅の衣装を着たと仮定しても、これだけの顕著な違いから、本論では、韓成俊の太平舞衣装は、統一新羅の「宮中の衣装」或いは、宮中使節の衣装と異なるという結論に至らざるを得ない。

では何故、韓成俊は「新羅の衣装を着た」と言ったのかの疑問は後段で考察を試みる。

2) 朝鮮王朝時代

(1) 朝鮮王朝時代の社会・文化的背景と身分制度

朝鮮王朝は建国当初から仏教社会を儒

教社会に、貴族社会を官僚社会に変え、中央集権的な統治体制を強化した。また、朱子学的な合理性と倫理性が強調され、政治・社会・思想・風俗・芸術に至るまで儒教至上主義に立脚していた。そのために国を治める理念を「礼と楽」とし、儒教精神を基に文化・芸術・風俗が創出された。また、三国時代の音楽・舞踊を改作して、独創的な創意力を発揮し、多くの歌・舞・楽の演目を再創造し、朝鮮王朝独自のものに改変した時代でもあった。

朝鮮王朝時代の身分制度においては、前述した、上層階級であった統一新羅時代の芸人とは違い、芸人は被支配階級で、低い賤しい身分として社会的にも人間的にも差別されていた。儒学一派である性理学（朱子学）により身分制度がより強化され、身分階級は法的にも支配層と被支配層に区分された。実際に身分階級は、支配層である両班（ヤンバン：上流階級）、中人（チュンイン：専門職及び役人）と、非支配層である商人と、賤民の四つの身分に形成され、芸人は賤民に属していた。

職業、教育、財産所有、結婚等の殆どが身分制度と深く関連付けられていた。両班は政治、経済、社会などの全ての分野に特権を受け、両班は官職につくため、高い俸禄と土地を貰うなどして経済的に豊かな生活ができた。商人層は、農業及び商工業などの生産活動に従事し、最下層は賤民層であり、奴婢、巫女、旅芸人、白丁などがある。

朝鮮王朝時代の音楽・舞踊において、注目すべき点は、開国偉業、王室・国の太平盛代を祝願する集団として芸術を取り入れた事である。このような舞踊・音楽は、

朝鮮王朝500年の間、伝承され、上演された。専門舞踊手・専門音楽人によって、更に磨かれて、完璧に洗練された形式美を整えた一つの独立した総合芸術作品として上演されたが、芸人自体は身分制度により賤民以上の存在にはなり得なかった。

しかし、後段で考察するが、韓成俊には統一新羅への憧憬に加え、伝統舞踊が花咲いた朝鮮王朝への帰属意識もあったと推測される。

（2）朝鮮王朝時代の王の衣装

《太平舞》で韓成俊が着用しようとした本来の王の衣装の検証のために比較する。

朝鮮王朝時代の王の衣装を以下6つの種類に分類する。

王室の衣装は儀礼服と日常服に区分することができる。

儀礼の際に着用する衣装は、儒教の礼を体現する重要な要素などの、儀礼の格式に合わせて衣装を整えた。



[写真5.6.7.8.9.10] 「『我が服二千年』2001:55 - 61 リュウヒギョン他」

「冕服（ミヨンボック）」：王様が宋廟社稷（チョンミョサチック）と穀神の祭祀

行う時、王妃を受け入れる時に着る法服。

「朝服（チョボック）」：王様が臣下の朝見（チョヒョン）を受ける時に着用。

「常服サンボック」：：日常職務時。
袞龍袍（コンリョンポ）：王を象徴する五爪龍（オジョリョン）の紋が、胸・背中・両肩に刻まれている。

「戎服（ユンボック）」：王が御陵に参拝、国難に遇った時に着用。

「平常服ピョンサンボック」：両班と同じような服で、素材、裾の長さ、装具などが異なる。

「軍服（クンボック）」：頭に戦笠・戦服・指揮棒。

上記の朝鮮王朝の王の衣装を見ると、併合時代に韓成俊が着用した衣装（前項写真）とは異なることが明らかである。

韓成俊が実際に着用した衣装は、どの時代のどの衣装だったのかという更なる検証の為、日韓併合時代の検証の中で見出した別の視点から検証し後述する、（3）の「朝鮮王朝時代の臣下の衣装と韓成俊の太平舞衣装の比較」の項において明らかにする。

（3）朝鮮王朝時代の臣下の服装と韓成俊の太平舞衣装の比較

統一新羅時代の壁画の使者の様子や、朝鮮王朝の王の衣装検証から、韓成俊が着用したのは、統一新羅の衣装、或いは朝鮮王朝の王の衣装ではないことが明らかになった。

更に視点を変えて、韓成俊が談話で「昔の朝鮮の文武官の衣服を後世に伝えるためには朝鮮舞踊の力を借りなければ到底できない。この意味から見ても朝鮮舞踊の

映画化が絶対に必要である」1941年1月24日、（『春秋』歌舞の諸問題2号1941年3月p38）と語っている事に注目したい。

また、併合時代の時代背景を探るために調査した併合時代に用いられた写真・記録に注目して、臣下の服飾という異なる視点より、併合時代に着用された朝鮮王朝の高級官吏（文武官）の衣装写真と照合しながら韓成俊が着用した太平舞衣装検証を試みる。具体的には太平舞衣装として韓成俊が着用した衣装と、朝鮮王朝時代に実際に文武官が着用した衣装に焦点を当て比較検証を行う。

朝鮮王朝時代の臣下の衣装の中には、朝服、祭服、公服、常服、時服、戎服、軍服があるが、公式の席での文武官の衣装に注目し、併合時代に着用した朝鮮王朝時代の文武官の衣装を史料写真から抜粋したのが以下である。



〔写真12.13〕 『英親王李垠伝』2001：14 1922年5月「京成王宮にて」



〔写真14.15〕 『英親王李垠伝』2001：13 （1922年5月「京城王宮にて」侍従の手に抱かれていた李晋殿下）

「併合時代に韓成俊が着用した太平舞衣装」と「併合時代に着用された朝鮮王朝時代の文武官衣装」を比較する。



[写真12]



[写真13]



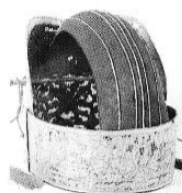
[写真15]

写真から見られるように韓成俊が着用した衣装と、朝鮮王朝時代に実際に文武官が着用した衣装は酷似している。

以下は、本検証を更に明らかにするために、冠・衣装・靴に注目した。

①「梁冠ヤンクアン（金冠）」：唐草模様紋（タンチョモヤンムン）部分を塗金して他は黒。衣装と合わせて華やかに調和させるため冠に横切る筭（け）にも泥金を塗る。（頭頂部前面の線の数によって品位の上下を区別した）。額の唐草文と後頭部に鍍金が施され、冠を固定する木髻にも金泥を混ぜた漆が塗られている。頂を縦に走る金線は梁といい、官吏の官位を示す。この五梁の金冠は正品一品の者のみが着用を許された。

この写真を見る限り韓成俊が被った冠が梁冠であることは明確であるが、梁と呼ばれる縦線の数までは把握できないため官位は不明である。なお、梁の数は一本から五本まであり五本が最上位である。



[写真16] 「梁冠」梨花女子大学博物館所蔵

②金冠朝服：百官服ともいい、官員の正服である。百官服はその儀礼によって衣装が異なる。金冠朝服は朝鮮王朝時代の文武百官が最高の礼服として慶祝の儀式の場で着用された。男性のもっとも華やかな衣装とされ官吏の象徴でもあった。青絹衣の上に赤絹裳というチマをつけ、赤絹衣を羽織った。臣下が王様に朝見する時に着用した。また慶祝日、正月などにも用いられた。

太平舞は王の踊りであるため、韓成俊は少しでも王に近い立場の衣装を考えたと思われるので、五梁冠（梁が五本入ったもの）を選んだと推測される。

（韓成俊着用の太平舞衣装の「写真16」と併合時代の臣下の衣装の「写真18」を参照）



[写真17, 18] 「金冠朝服」朝鮮王朝の

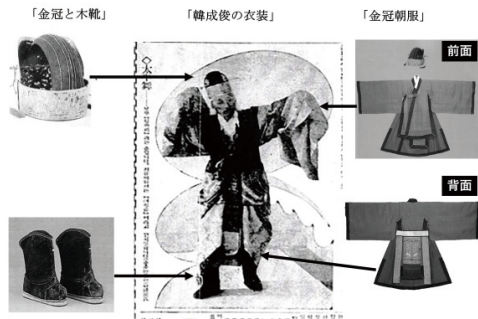
衣装と装身具 2007:79・80

③革・絹・ワタ製品：両班の男性が履いた。朝鮮王朝末期には王も便服着用の際に履いた。（朝鮮王朝時代に王以下、武官・文武官が官服着用の際に履いた。形態や装飾は一定の規定がなく、時代によって多少の変化はあったが長さはハーフブーツのようである。）



[写真19]「木靴モックファ：ワタ」梨花女子大学博物館所蔵

再度、分かりやすいように、韓成俊の太平舞衣装と金冠朝服を比較してみる。



このように、本稿での「衣装比較検証」においての段階では、併合時代に韓成俊が着用した太平舞衣装は、統一新羅の宮中の衣装でもなく、朝鮮王朝時代の王の衣装でもなく、朝鮮王朝時代の高位の文武官の衣装である「金冠朝服」が最も酷似しているという確証に至った。

なお、以下の写真は1930年代の巫女たち

ちの巫服の姿である。

当時は、全ての朝鮮人が朝鮮王朝の復活を願っていた時期であり、巫女は巫女としての立場を用い、朝鮮王朝の王の衣装と思しきものを着用して踊ったのであろう（左から1番目と2番目）。左から2番目の女性は韓成俊が着用したものと似ている冠を被っているが、衣装は宮中女性のものである。冠を着用することで舞踊を演じる際、王権（宮中）を象徴的に表現したと思われる。

高名な芸術家であった韓成俊は王の衣装を着用することは出来なかったが、巫女はある意味世間で超越した存在であり、一般の人々には許されないことも出来るので、王への敬慕の念をストレートに表したと思われる。

この写真が撮影されたということは、その意図と意味を理解し後世に残そうと考えた者がいたと思われる。



[写真20]「1930年代の各種の巫女服を着た巫女たち」

『韓国民俗文化百科事典』8p191

V. 考察及び結論

太平舞衣装の背景及び衣装選択理由の背景を以下のように考察した。

1) 考察

(1) 本来の朝鮮は「芝居も踊りも音楽もすべて生活の中から滲み出

て、生活の中にくい込んでゆく種類のもの」（『韓国演劇運動史』秋田雨雀1951:660）であると言われるほど、芸能と生活が密接な関係を持つ伝統文化を持ち、それに誇りを持つ民族であった。

太平舞は、民族の誇りをもって朝鮮王朝の王と王妃の衣装で踊るように創造されたものであるが、その衣装着用を禁じられ、日本統治下にあることを考慮し、「新羅の衣装」と称し、実際は朝鮮王朝の文武官の最高の礼服である「金冠朝服」を着用したと考えられる。

韓成俊は本来の華やかさと威厳を表す装飾はすべて廃止して、最大限衣装も簡素化させたのではないかと推測される。これなら弾圧されず上演できると、心の隅に思い続けていたであろう。

(2) 白村江の戦い(663)で新羅が百済と日本の連合軍を破ったことは歴史的事実であることから、併合時代に日本の支配への抵抗の意味もあって、新羅の衣装を選択したのかも知れない。

(3) 新羅の衣装を着用したという背景は、外敵(唐)を排除し半島を統一した強い国であり、芸人が上層階級に属していた統一新羅への憧憬であったと思われる。

(4) また皇紀2600年奉祝の年に「朝鮮音楽舞踊大會」名で日比谷公会堂を初め、日本での巡回公演を行っている時も、挑戦王朝の王の衣装は着用できなかったが、韓成俊は「いつか必ず良い時代が来るから、その時は王と王妃の衣装を着なさい」と弟子たちに語った。すなわち、伝統舞踊の正しき継承を弟子たちに託したのである。これは舞踊家としての韓成俊の矜持である。

(5) 併合時代の朝鮮が不安定な状況が続く中、其々舞踊家の立場と巫女の立場を用いて、朝鮮王朝の臣下や王らしき衣装を着用して舞うことによって、朝鮮王朝の復活への願望を表しているであろう。

2) 結論

(1) 太平舞の衣装

朝鮮民族として内在する併合政策への反発と、暗黙の裡に禁じられた朝鮮王朝の王の衣装の代わりに、憧憬であった「新羅の衣装」と称して、韓成俊は実際は朝鮮王朝の「金冠朝服」を着用して踊り、朝鮮の伝統舞踊としての矜持を守り抜いた。

そこには、朝鮮王朝が滅亡することなく継承されることを願い、「王が居るから臣下は存在する、故に王の衣装を着用できないなら、代わりに朝鮮王朝時代の臣下の衣装を着用する」という、韓成俊の切実な思いが衣装で表されてると思われる。

王の権威を表す衣装を禁じられた時代、韓成俊の内心では臣下の衣装を着用するつもりで考えて居たのかも知れない。そしてそこには、王の象徴である衣装がコーリアン・アイデンティティーを示していることを韓成俊は共感していたであろう。

(2) 伝統舞踊の継承

総督府からの文化的・政治的な圧力にも拘わらず、禁止された本来の王と王妃の衣装を、このような手段で表現し創造意図を貫いた事は、弟子たちにより暗黙裡に脈々と伝承された。

今日、太平舞は韓成俊の遺言の通りに、朝鮮王朝時代の王と王妃の衣装を着用して世界の舞台で韓国伝統舞踊として演じ

られている。韓成俊が再創造し伝統継承への強い意思を弟子たちに伝えたことにより、太平舞は服飾（髪飾り・衣装）や舞踊においても芸術性の高い伝統舞踊として発展し、「韓国重要無形文化財第92号（1988）」として指定された。今日は王の衣装である「常服」を着用して舞台芸術と

して脚光を浴びている。

本稿の今後の課題は、朝鮮において併合時代という混迷の時代における伝統舞踊の創作背景を具体的に調査したい。また今日最もよく上演され、脚光を浴びている王妃の舞にも焦点を当てると共に次回の研究としたい。

注釈:

- [1] 韓成俊（ハンソンジュン1874-1941）：太平舞の再創造者であり音楽の達人。7歳から舞踊と太鼓を習う。1894各地放浪生活後ソウルに定住1934朝鮮音楽舞踊研究所開設。数多くの作品を再創造活動。1941年モダン日本社主催の『朝鮮芸術賞』受賞（舞踊部門）。
- [2] 姜喜泳（カン・ソニョン1925 - 2016）：韓成俊の直系弟子であり1988年12月に韓国重要無形文化財《太平舞》の保有者（人間国宝）として認定された。
- [3] 處容舞：處容説話を基に、歌った歌が「處容歌」で踊った踊りは「處容舞」といい、これが疫病と疫病神を退散させる意味の「辟邪進慶ビョクサチンギョン」の始まりである。宮中では毎年の大晦日に踊られた。
- [4] 處容説話：新羅49代王が街を歩く道の辺で休んでいる時、突然、雲と霧が現れ、道が見えなくなった。これを不思議に思い、臣下に聞いたところ、「これは東海龍の災いであるので、良い行いをして災いを退けるように」という。王はこの辺に望海寺を建てるように命じたら、雲と霧が消え明るくなった。そして、ここを「開雲浦」と名付けた。東海王が喜んで、七人の王子を連れて王の前に表れその徳を褒め称え踊り、その中で王に与えた王子が處容である。
- 王は、處容に美しい女性をめとらせ官位も与えた。ところが、疫病神（疫神）は、人間に変身して處容の妻を犯してしまう。處容が家に戻ったら、変身した疫病神と妻と一緒にいる姿を見た處容は、怒ることなく、歌いながら踊ってその場を離れた、そして、處容の態度に感服した疫病神は處容の形の模様が家の門にある家は入らないと誓った。
- [5] 統一新羅の宮中の衣服：当時の衣服制度に関する記録は「三国史記」の色服新羅條にある、興徳王代衣装禁制である。これによると各種の衣装は階級別に着用するように規定されている。
- [6] 装身具：品格を示す装身具に関しては、王族が用いた補と官吏が用いた胸背がある。その模様は着用する人物の品格に応じて厳格に定められていた。しかし本研究で検証する記録写真は白黒であるため詳細な検討を困難なためその時代背景を参考に検証した。

日本語の引用及び参考文献（年代順）

- (1) モダン日本社『モダン日本 - 朝鮮番 特別号 - 』1940年。
- (2) 柳喜柳・朴京子『韓国服飾文化史』源流社 昭和58年。
- (3) 杉本正年、「韓国の衣装」文化出版局 1983年。
- (4) 金一勉『天皇と朝鮮人と総督府』田畑書店1984年。
- (5) 李方子『歳月よ王朝よ - 最後の朝鮮王妃自伝 - 』三省堂1987年。
「新版世界各国史2『朝鮮史』」編者：武田幸男 発行者：野澤伸平 山川出版社
2000年。
- (6) 『英親王李垠伝 李王朝最後の皇太子』英親王李垠伝記刊行会 2001年。
- (7) 張淑, 原田美佳『朝鮮王朝の衣装と装身具』淡交社. 2007年。
- (8) 柳敏榮 著者 津川泉 訳『韓国演劇運動史』風響社2020年。
- (9) 遠藤保子監修『映像で学ぶ舞踊学』大修館書店 2021年。
- (10) 蔡美京『韓国宮中舞踊<處容舞>舞踊譜に見る時代背景の影響 - 日韓併合時代の舞踊変容の一考察』埼玉女子短期大学紀要論文 2021年。

韓国語の引用及び参考文献資料（年代順）

- (11) 『韓国民俗文化百科事典』 8p191 「1930年代の各種の巫女服を着た巫女たち」.
- (12) 유희경 김문자 『한국복식문화사』 교문사1981.
- (13) 이세기 『여유와금도의춤』 청사상1989.
- (14) 김민자 외 『우리옷 이천년』 미술문화2001.
- (15) 『韓国衣装図鑑』 KBS아트비전편집, 한국방송출판사2004.
- (16) 성기숙 『위대한이산한성준의춤』 한국문화이산기념사업회2014.
- (17) 성기숙 역음 『한성준춤의원형과재창조』 연락재무용학술총서2015.
- (18) 천옥임・김경희 『궁중무용의상에관한연구』 제52 대한의상학회논문집2002.

注：本論文はJSPS科研費 20k00238助成を得た研究活動の1つである。

(勤務先：明治大学アジア太平洋パフォーマンス・アーツ研究所)