

韓国伝統芸能（舞踊）の変容と「朝鮮音楽舞踊研究所」の活動の意義と継承

蔡 美京

要 旨：朝鮮では、日韓併合時代（1910-1945）において歴史、社会、文化、芸能などの面においても、政治的な抑圧下の苦難の時代であった。外来文化が日本経由で朝鮮に入り近代化に向かって急変することによって、伝統芸能（舞踊）の世界でも例外ではなかった。新舞踊が興り伝統芸能（舞踊）の衰退が懸念され、危機の状況におかれた。本稿では併合時代に衰退していく朝鮮（韓国）伝統芸能の変容を当時の新聞記事・写真から明らかにした。そのような時代にあつて、伝統芸能（舞踊）は西歐式舞台化により、変容しつつ継承して来たその活動と意義は大きい。現在は、3つの演目が韓国重要無形文化財に指定されており、7名の保有者（人間国宝）が誕生した。中には在日コリアン2世が、その脈を引き継いでおり日本で多くの弟子を育成している。後進養成のために設立された、朝鮮音楽舞踊研究所の伝統舞踊の継承は国を越えた日本においても重要な役割を果たしている。

キーワード：朝鮮音楽舞踊研究会、韓国伝統舞踊、新舞踊、伝統舞踊継承

Abstract: In Korea, the period of Japanese colonial rule (1910–1945) was marked by political oppression and suffering in various aspects such as history, society, culture, and entertainment. The rapid modernization brought about by the influx of foreign culture through Japan was no exception in the realm of traditional performing arts (dance). The emergence of modern dances threatened the decline of traditional arts (dance), placing them in a state of crisis. This paper elucidates the transformation of Korean (South Korean) traditional performing arts during the colonial period, through contemporary newspaper articles and photographs. Despite these challenging times, traditional arts (dance) significantly transformed and persevered due to Western-style staging. Currently, three pieces have been designated as Important Intangible Cultural Properties of Korea, and seven holders (Living National Treasures) have emerged. Among them, second-generation Korean residents in Japan are inheriting this legacy and nurturing many disciples in Japan. The traditional dance legacy upheld by the Korean Music and Dance Research Institute, established for the training of future generations, plays a critical role even beyond Korea, in Japan.

Keywords: Korean Music and Dance Research Institute, Korean Traditional Dance, Modern Dance, Traditional Dance Inheritance

一、日韓併合時代の朝鮮の伝統舞踊 (1910 - 1945)

(1) 朝鮮総督府による文化政策 (社会)

①日本語使用・創氏改名・国史（日本史）教育・宮城遥拝・朝鮮神宮への参拝など、日本同化政策（内鮮一体）を強化、推進した。

朝鮮総督府は朝鮮人に日本新民として、神社崇敬という日本人の国家観を強調した。朝鮮王朝（李王朝）は朝鮮民族のシンボルであるが、朝鮮総督府は、李王朝にまつわる諸々のものは、併合政策の為に否定されるべきであると考えたと思われる。朝鮮王朝時代から続いてきた王権も弱体化され、朝鮮総督府の政策もあり、朝鮮では様々な面において厳しい状況に置かれていた。

②1910年から始まった、日韓併合時代の日本統治下で、1919年3月1日、朝鮮独立を目指す3・1統一運動が朝鮮各地で起きた。3・1統一運動をきっかけに、日本政府は「武断統治」を「文化統治」にかえて、より巧妙に植民地統治を推進した。文化統治の本当の目的は、朝鮮人の民族独立の激しい運動を弱体化するところあり、そこで文化運動などを奨励して、独立運動の戦線を分散させた。宗教、科学、哲学、芸術で朝鮮文化が日本と一体であることを示すためであった。

一方で文化政治の経済的な側面として産米増殖計画などが実施されたが、それは本格的な収奪の始まりを意味し、これによって朝鮮では食料が不足するようになり、多くの農民が没落して海外へ旅立った。

(2) 伝統芸能の変容（芸能・舞踊・音楽）

長く続いた朝鮮王朝の、王朝と王に対する尊厳が、日本の天皇を頂点とする国家体制に切り替えられて行くことにより、朝鮮の伝統文化も徐々に弱体化され、危機に直面する事態になった。

日本を通じての外來文化の渡来により、伝統文化・芸能などが変容され、近代化へと急変した。文化優先主義が叫ばれた当時の新聞には「文化」という文字が数多く記されていた（重細日報社巻1920 - 1945）。日本、西欧文化の流入が、殆ど日本を経由して朝鮮に導入された。この時期に朝鮮で行われた舞台公演は、総督府の文化政策の統制下に置かれ、選抜された団体のみが公演することができた。以下は近代化における朝鮮の伝統芸能の変容について見ていく。

①宮中呈才（宮中で行う、歌・舞・楽）の変容

朝鮮王朝の王室において重要な役割を担っている宮中呈才は1910年からの併合時代に危機に瀕し、長い歴史を誇る王立音楽機関である掌楽院（注）は「李王職雅楽部」と改称された。規模も縮小され演奏者の人数も大幅に縮小された。1911年に81名が、1917年には57名となり、宮中音楽の脈は細々と伝承された。1919年雅楽生を養成するために「李王職雅楽部員養成所」が設けられ、第1期生の9名の男子が「李王職雅楽隊」の楽士になった。1923年、純宗王（1874-1926）誕生50周年記念行事と英王（1897-1970）夫妻のために特別企画として呈才が上演されたが以前の伝統とは異なる様相であった。

呈才の伴奏音楽は、中国古来の「唐

楽」と朝鮮古有の「郷楽」の区別がなくなり、大きく変容した。五百年近く維持された管弦合奏形態の伴奏音楽が、三弦六楽の編成に変容した。このように国家音楽機関の伴奏音楽も変容するようになった。

特筆すべきは、総督府は宮中呈才から民間芸能まで、日本神社である朝鮮神宮で上演させ日本の楽舞の神楽演者に朝鮮人たちを加えさせたことである。1925年に執行された朝鮮神宮の鎮座祭と1935年の「鎮座祭」で神楽に日本人と朝鮮人を4人ずつ使った。楽舞神楽の演者として日本人と朝鮮人を合わせて、内鮮一体と朝鮮神宮の理念に呈才が重要な道具として活用された。

②文化政策における近代音楽の活用

日本が朝鮮の歌謡を日本化しようとする政策は、1910年代頃から朝鮮総督府政策の一つとして始まり、音楽において、朝鮮と日本での同じ国民歌の普及活動を推進した。それは歌という媒体を通して国民を洗脳する効果をもたらし、1937年9月「愛国行進曲」の歌詞・作曲の募集があり、当選した歌を国民歌謡プログラムに普及活動として展開させた。国民歌の普及は、日本と同一を意味し、音楽を媒体とした全国国民の結束の手段として積極的に活用された。

また、朝鮮の大衆音楽においては、1920年代初期の歌謡曲の共通点は、当然ながら植民地支配に対する悲観と抵抗を歌う点にあった。1930年代に入ってこれらの歌に対する検閲が厳しくなった為に、抵抗、反日性を押し殺して、家族や隣人との離別の心境など、人生の悲哀を

歌う歌謡曲に変わり、統治社会への鬱憤を人生の悲哀に転換させざるを得なかった。

1939年以降は大衆歌謡曲の歌詞は、必ず一節以上の日本語による歌謡だけが許可された。また一方、軍歌普及に力が注がれた。また、朝鮮の芸能人・歌手たちを「朝鮮演劇文化協会」に所属させ、舞踊家、コメディアンなどと慰問公演団を作った。慰問先では韓国伝統芸能の「パンソリ：歌いながら語る伝統芸能」や韓国語歌が要求されたが、総督府はそれを禁じた。朝鮮音楽を聴く事による朝鮮の民族意識高揚への危惧があったため、朝鮮の伝統芸能・歌は許可されなかったのである。この為大衆歌謡は沈滞に向かった。それは舞台公演でも同じく、舞台装置に韓国国旗があるだけで、撤去された。このように朝鮮では大衆芸能は舞踊を含めすべて統制の対象となった。

③新舞踊の流入

「新舞踊」という言葉は、日本の新舞踊家である石井漠（1886年12月25日—1962年1月7日）が、1926年3月に当時ヨーロッパで流行していた舞踊を京城（ソウルの旧称）で公演し、モダンダンスが導入され、その公演を新舞踊と言ったことから始まり、「新舞踊」という概念として様式化された。

それ以前までは「韓国（朝鮮）での「舞踊」の表記は、「舞」又は「チュム」（『韓国民族文化百科事典』13巻p773「精神文化研究院」）であった。

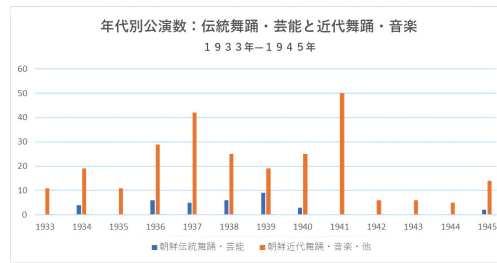
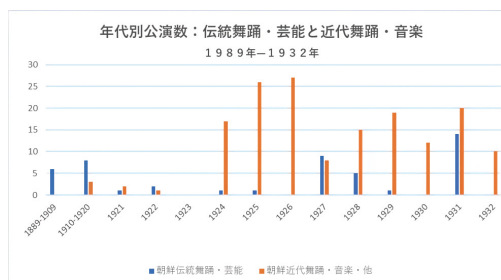
1930年から崔承喜の公演は朝鮮に新風を巻き起こした。朝鮮各地で崔承喜の舞踊は人気を博し、朝鮮のマスコミが紹介するなど、新舞踊への人気は日々高まっ

ていった。その他、1934年から趙澤元もモダンダンスを発表し始め、朝鮮では新舞踊への関心が高まった。このように、モダンダンスやバレエで新しく創作作品が国内で注目を浴び、この時代の伝統舞踊の影が薄くなった事は、必然の結果であろう。

また、西洋文化や新舞踊とは別に、舞踊教育として学校では、『舞踊詞 扶餘回想曲について』が上演された。創作舞踊劇として「唐の国から侵略を受け新羅の連合軍に百済が滅亡した時に、日本軍が援軍を送った事実を歴史的ロマンスとして舞踊と演劇で表現する「扶餘回想曲」は、このような背景を土台に創作され全朝鮮で公開され」（『国民舞踊展』1941年5月11・13日毎日新報の記事になった。これは内線一体の観念を広く宣揚する為の、芸術を動員したプロパガンダの体表的な作品と言えよう。多様な総合公演が、総督府の統制下で怒涛の様に導入され、伝統文化からかけ離れて行く時期であった。

以下1910年から1945年の「毎日新報」「東亜日報」「大韓民報」「大韓毎日新報」「朝鮮新聞」「朝鮮日報」新聞記事よりデータを抽出した。

「表1」朝鮮で行われた「朝鮮伝統舞踊と近代舞踊（新舞踊・音楽）の比較表」



この時期の新舞踊は、石井漠、崔承喜、趙澤元などが上演した。

朝鮮の伝統舞踊・芸能が衰退し、新舞踊・音楽が急速に伸びている事が分かる。

表には示されていないが、1941年には、伝統芸能で「朝鮮音楽舞踊の夕べ」（毎日新報毎日新報1941年1月17日）が一舞台だけが開かれている。その傾向は、1945年の朝鮮総督府の終焉（戦争の終結）まで続いている。

(3) 伝統芸能（舞踊）の衰退と復興の始まり

上記の新舞踊の流入で記述したように、社会全体が近代化していく過程で、大衆の心から離れていく伝統舞踊は西洋式の新しい舞台に合わせて変わるしかなかった。当時は舞踊家に代り、妓生を中心に上演されるようになり、演目も多様になり上演数も増えてきた。1917年には、妓生の朝鮮博覧会記念祝賀会舞として、宮中舞踊と民族舞踊、創作舞踊が踊られたが、舞台公演は、西洋式舞台であった。1920年代後半、妓生たちは多様な西洋の民俗舞踊、社交ダンス、レビューダンスなどを学び西洋舞踊がより多く踊られた。

朝鮮妓生の舞踊と西洋舞踊の多様な演目を踊ることは、朝鮮総督府の近代化を宣伝する目的に合致していたのである。

朝鮮博覧会で踊った西洋舞踊は観客の反応も良く人気を集めたようである。

以下の写真から当時の様子が伺える。



「写真1」 「平壤妓生学校」 『葉書の中の妓生日記』 「三味線を演奏する妓生」 平壤妓生学校で三味線を演奏する様子 場所：妓生学校の簡易公演場」

1910年の半ばには既に三味線を演奏できる妓生と日本の民謡を歌う妓生が存在し、日本人接待のために益々多くなる出番のため日本の歌と舞踊も習っていた。



「写真2」 「官妓の舞」 『葉書の中の妓生日記』

1915年、日本が朝鮮併合5周年を迎え、《始政五年記念聖澤舞》が上演され、1915年9月10日の『毎日新報』に紹介された。妓生13名を朝鮮13道に分け様々な色で地方を代表して日本人・朝鮮

人が融合して、将来の発展のための《祝願するチュム》と名付けた。警視庁が妓生組合を管轄していたので、その指示に従って公演した。衣装などからみて「写真2」 演目はこの時代に新しく作られた宮中舞踊を引用した創作舞踊のようである。



「写真3」 「平壤妓生学校のレビューダンス」 『葉書の中の妓生日記』 「妓生の歌曲の一場面であり、本葉書の下に1942年と記されている。」

歌曲の新生面、レビューダンスは1913年、日本の天勝滑稽団によって朝鮮に初めて入った以後1920年代に妓生のレパートリーとして始まった。以降、見番の定期演奏会や博覧会などで上演された。モダンダンスや当時ヨーロッパで流行する舞踊・舞踊劇など、朝鮮創作舞踊、舞踊劇、多様さを取り入れる総合的な公演が注目されたと思われる。

また、短いスカートに肩を露出した妓生たちは少し滑稽なレビューダンスをしたと見られる。中央の先頭に立っている男性役も妓生の男装である。

この当時、朝鮮の社会において女性の男装は前代未聞であり、儒教思想の影響

の強い朝鮮では想像すらできないことであつた。また、女性が民衆の前で肩を露出することも、朝鮮の倫理観を博しものであつた。

このように、妓生の舞踊や露出の姿などは新鮮で近代的な舞踊として人気を博し、朝鮮の伝統舞踊は徐々に大衆の心から遠ざかって行くようになった。

この時期に、伝統舞踊の再興に尽くした韓成俊（1874-1941）は、朝鮮固有の伝統が消滅してゆく事を切実に悲しみ、韓成俊は「心ばかりあるが、どうすれば消えていく朝鮮舞踊を生かせるか心苦しいだけです。」（朝光18号1937年4月p83鼓手五十年韓成俊）と述べている。

二、朝鮮音楽舞踊研究所の活動

(1) 朝鮮音楽舞踊研究所開設の背景と動機

朝鮮音楽舞踊研究所は1937年12月28日に創立された。この研究会は韓成俊を初め30名の会員を中心に始まった朝鮮の唯一の団体である。「徐々に衰退する朝鮮の古典舞踊のために、一人でも多くの人に朝鮮舞踊を普及させたいという切実な思いから、研究会を創立した」（『朝鮮日報』1938. 4. 23）（『毎日新報』1939. 2. 5）。

廃れ行く伝統舞踊も妓生たちによりなんとか継承されたように思えるが、しかし妓生たちが踊った舞の「妓房チュム」は伝統或いは創作でもない俗舞として見られ、社会では良い印象を得られなかった。妓生の宴などでの踊りへの評価が低く、彼女らが社会的に高い身分の人では

なかつたからではないかと思われる。妓生たちは徹底的に商業的にその時代の要求によって変貌せざるを得なかつた。このように崔承喜、趙澤元などの新舞踊の華やかな舞台は新芸術として格の高いものとして評価されたが、妓生たちの舞踊はそうでなかつた。朝鮮音楽舞踊研究所は朝鮮の伝統舞踊は低い身分の人だけで踊る技芸という印象から脱却する必要があつた。会員たちは朝鮮の伝統舞踊を正しく整理・教育し、真の朝鮮伝統舞踊を普及させる使命感に生涯を捧げようとした。その為に、教育活動と舞踊活動を徹底して行つた。

(2) 朝鮮音楽舞踊研究所の舞踊教育活動

朝鮮音楽舞踊研究所は徹底的な教育方式で運営された。韓成俊は二階建ての韓屋を建て、弟子たちと一緒に暮らしながら生活と練習室を兼ねて、朝鮮音楽舞踊研究所を開催した。

一日の始まりは、午前9時からで、宿泊する弟子たちは掃除と食事の準備をしなければならぬので午前5時から起きなければならなかつた。教育活動では正確な記録はないが弟子の証言によれば、午前は一般クラスで、趣味で学ぶ主婦等には、基本舞として即興舞を学ばせたが、素質のありそうな人には僧舞を学ばせた。専門クラスは、午後1時から学び、研究所で住み込みしながら練習を重ねた。舞踊の授業は徹底的な個人指導で行われ、個人の技量と身体の特性に合わせて指導した。練習の終わる時間は決まらず、出来ない動作は出来るようになるまで反復練習させられた。動作を真似するのではなく、動作の基本原理を習

得し完全に消化すれば、内面から湧き出る感情を表現でき、踊れるようになるとして特訓させた。公演を前にした時は昼夜もなく練習し、衣装や小品（道具）などを制作した。

授業の時間には、韓成俊が僧舞を30分間踊ってみせた後、生徒たちが真似て練習をした。特に僧舞は伝統舞踊の全ての舞踊基本動作が含まれているので、僧舞を完全に習得した後に他の舞踊も踊れるようになるという方針で、入会の初めの2、3年は僧舞だけを集中的に特訓させた。僧舞を完全に踊れるようになることによって、他の舞踊も習得できる能力が生まれると言う事であった。そして、一年に一回定期的に修了試験があった。それは毎年6月（6月12日）の韓成俊の誕生日を兼ねて行われるので、多くの伝統芸能分野（楽器・歌）の名人の専門家が参加し審査した。

試験科目は《僧舞》と《即興舞》であり、《即興舞》は今まで学んだ舞踊を土台に個人の想像力を表現するのもであった。国楽人の伴奏に合わせて、3・4名が一行に並んで実力争いをするが、10名の中に一人だけ合格するほど、評価基準は厳しかった。この試験に合格する者だけが韓成俊の他の舞踊の他の演目、《劍舞》《鶴舞》《サルプリ・チュム》《太平舞》《巫女舞》も学ぶ資格を得ることができた。これは専門的な職業舞踊家として成長していくための一種の通過儀礼のような事であり、その後、舞踊公演の主演舞踊家として公演できた。（ソン・キシュック1995.57 - 58）伝統舞踊公演の団体でもあり、企画など多様な機能をもつ団体であった。



한성준, 조선음악무용연구소 시절 제자들에게 춤을 지도하고 있다.

「写真4」 「韓国チュムの歴史と文化財」2005 : 204

「韓成俊が朝鮮音楽舞踊研究所時代に弟子たちに舞踊を指導している」年代不明

（3）朝鮮音楽舞踊研究所の公演活動

朝鮮音楽舞踊研究所は伝統舞踊教育に止まらず、当時の最高の専門公演団体として存在した。公演のための衣装や小道具制作など全ての準備は徹底的に行った。

毎年の定期公演と長期巡回公演が行われた。

1935年西洋式舞台「府民館」で初めて公演し、1938年6月23日「古典舞踊大会」で好評を博した。京城で「朝鮮古典音楽舞踊大会」という名で、1938年9月10日京城座で行われた。この日の公演に関して「踏みにじられて消えていく朝鮮の固有の芸術が再び花咲くこの日、飢えていた人気は場内に（中略）、30種目あまりの豪華なプログラムは夜11時30まで行われた。その中、閑良舞、劍舞、層舞、神仙舞などをみた観衆等は、客席からオッケチュム（興に乗っ

て楽しく肩を上下又は左右に動かす)をした(中略)(『朝鮮日報』1938.9.13)」というほど脚光を浴びた。「1939年2月21日から3月20日まで韓国の太田市の公演を初め国内20地域の公演を一か月間行った。」(『毎日新報』1939.2.5)

そして1940年2月25日に朝鮮で渡東記念公演を行ってから、4月に東京で「朝鮮音楽舞踊研究所」公演を行い、その後大阪、京都、名古屋などの都市で巡回公演を行った。

その後、北鮮、満洲でも公演した(『毎日新報』1940.10.7)。この時代は慰問公演を主としたので、声楽、器楽を合わせて50名という大規模な公演団として行われた。

1941年には、朝鮮では『朝鮮音楽舞踊の夕べ』(『毎日新報』1941.1.17)という題目で4日間公演を行った。その間の日本、満洲の巡回公演の成果を発表した。その年の5月に『日本モダン』社により、この団体の代表を務めた韓成俊は朝鮮芸術賞を受賞した。

朝鮮音楽舞踊研究所は伝統舞踊の伝授と教育、そして公演活動を通して普及と大衆化に専念した。当時は新しい精神と新しい次元の伝統のレパートリーが必要であった。それで、韓成俊は長い歳月を通して学んで体得してきた多様な舞踊・音楽を加味し、新しい様式の舞台化に全力を尽くした。このように1938年から1941年の期間の間『朝鮮音楽舞踊研究所は』韓半島全体と日本、満洲地域を巡回公演し、朝鮮舞踊の復興に成果を収めた。

1938年1月19日「東亜日報」には、宮中で伝承されてきた宮中舞踊と民間で踊られた民俗舞踊を基に、新しく創作した伝統舞踊の種類と合わせて「韓成俊が創造した舞踊作品が百あまりに及ぶといい、記事中に37演目」が記されている。

その種類は多様で各地方の特性、又は地域性が内包されている。それらは「巫俗を土台にした舞踊」、「仮面舞を根幹にした風刺的な舞踊」、「事物を象徴的に描写した舞踊」、「仏教的色彩を加味し新しく形象化した舞踊」などに分類されている。

朝鮮音楽舞踊研究所の主な公演活動は以下の通りになる。

「表2」 「朝鮮音楽舞踊研究所公演記録」 筆者作成

公演日時	公演場所	主催・後援	記事・出典	題目・目的	作品名
1935	府民館	韓成俊弟子等		西洋式舞台での初演	僧舞・鶴舞・神仙舞・サルプリ・チュム・閑良舞・剣舞・鈴羅舞・沙工舞・農楽舞
1938.5.2	府民館	全朝鮮郷演芸大会	朝鮮日報 1938.4.23	朝鮮特産品展覧会行事	僧舞・短歌舞・剣舞・閑良舞・神丈舞・上座舞・サルプリチュム・獅子舞・太平舞・鶴舞・及第舞・四酷楽遊舞

1938. 6. 23	府民館	朝鮮日報		古典舞踊 大会	堵囉舞・閑良舞・劍舞 ・短歌舞・神仙舞・上 座舞・サルプリチュム ・獅子舞・鶴舞・太平 舞・及第舞・農樂・盲 人舞・軍奴使令舞
1938. 9. 2	府民館	朝鮮日報	朝鮮日報 1938. 4. 23	郷土演芸 大会・古 舞大会	演目記入なし
1938. 6. 19	府民館	朝鮮日報	朝鮮日報 1938. 6. 19	古典舞踊 大会	演目記入なし
1938. 9. 10	京成座	朝鮮日報	朝鮮日報 1938. 9. 13	朝鮮音楽 舞踊研究 所	神仙舞・劍舞・閑良舞 ・僧舞・童子舞
1938. 9. 15 -16	チャンジ ョン	朝鮮日報	朝鮮日報 1938. 9. 13	朝鮮音楽 舞踊研究 所	劍舞・童子舞・劍舞・ 僧舞・閑良舞等30演目
1938. 8. 31 -9. 10	ヘジュ・ サリウォ ン・チン ナムボ・ 平壤・ヨ ンアン・ 京成	朝鮮音楽 舞踊研究 所・朝鮮 音楽芸術 社	東亜日報 1938. 8. 31	朝鮮古典 音楽舞踊 大会西鮮 巡業	演目記入なし
1938. 11. 4 -5	光州劇場		東亜日報 1938. 11. 2	金錫九独 唱会	新作唱劇調金鉦山歌・ 新春香歌
1939. 2. 21 -3. 20		朝鮮古典 音楽舞踊 研究会	毎日新報 1939. 2. 5	朝鮮音楽 舞踊大会 南鮮巡業	演目記入なし
1940. 2. 27	府民館	朝鮮音楽 舞踊研究 所・朝鮮 日報社	朝鮮日報 1940. 2. 25 朝鮮日報 1940. 2. 27	渡東記念 公演	愛国行進曲・童子舞・劍 舞・短歌舞・閑良舞・鼓 舞・サルプリチュム・伽 椰琴・歌演奏・太平舞・ 俗曲・アリラン舞・堵囉 舞・鶴舞・神仙舞・及第 舞・農樂舞

1940. 5. 22	チャンチ ユンダン		毎日新報 1940. 5. 22	興亜博覧 会公演	演目記入なし
1940. 6. 19 -20	府民館	朝鮮芸興 社	東亜日報 1940. 6. 18	国楽舞踊 公演	
1940. 7. 8 -9	日比谷公 会堂	朝鮮音楽 舞踊研究 所	朝鮮日報 1940. 7. 12	朝鮮音楽 舞踊大会	閑良舞・神仙舞・剣舞 ・堵囉舞・鶴舞・太平 舞・下人舞・老荘舞・ 僧舞・農楽等
1940. 7	東京・大 阪・京都 ・名古屋	朝鮮音楽 舞踊研究 所	1940. 7	皇紀2600 年記念・ 内鮮一体	閑良舞・神仙舞・剣舞 ・堵囉舞・鶴舞・太平 舞・下人舞・老荘舞・ 僧舞・農楽等
1940. 7. 30	早稲田演 劇博物館	朝鮮音楽 舞踊研究 所	朝日新聞 1940. 7. 30	早稲田演 劇博物館 朝鮮舞楽 鑑賞会	演目記入なし
1940. 10	ウォンサ ン・ヨン キル・牡 丹河・ハ ヨルビン 等		毎日新報 1940. 10	北鮮満州 巡業公演 朝鮮音楽 舞踊の夕 べ	演目記入なし
1941. 1. 23 -26	ウミカン		毎日新報 1941. 1. 17		演目記入なし

当時は全ての公演の始まりに日本の歌を歌ったことがあり、上記の表の演目の中にも《愛国進行曲》の歌があることは当時の社会背景を如実に表している。

(4) 朝鮮音楽舞踊研究所開設者による後進育成と継承

朝鮮伝統芸術文化普及・普遍の為に後進育成は事業的次元で行われた。

朝鮮音楽舞踊研究所の創設者である韓成俊が伝承した数多くの演目が弟子たちによって継承されている。その中に国家

重要無形文化財として指定されている演目がある。

第1代目の弟子である韓英淑（1925 - 1989）、は《僧舞：第27号》の保有者（人間国宝）であり、姜善泳（1925 - 2016）は《太平舞：第92号》保有者（人間国宝）である。

第2代目の弟子である李銀珠（1955 - ）は《サルプリ・チュム：第97号》保有者（ソウル文化財人間国宝）である。李愛珠（1947-2021）、鄭在晩（1948-2014）は《僧舞》、の保有者（人間国

宝)である。朴チュヒ(1950-)、梁性玉(1954-)は、《太平舞》の保有者(人間国宝)である。現在まで、3つの演目が韓国重要無形文化財として指定され、7名の保有者(人間国宝)が誕生した。

また、その下で多くのイスジャ(名取)等と舞踊家が輩出され、国内外で活発に活動し伝承している。中には在日コリアン2世が太平舞のイスジャ(名取)としてその脈を引き継いでおり日本で多くの弟子を育成している。このように、後進養成のために設立された朝鮮音楽舞踊研究所は、伝統を守るための重要な役割を果たしている。

まとめ及び今後の課題

「徐々に消えていく朝鮮の古典舞踊のために…」(『朝鮮日報』1938.4.23)朝鮮の唯一古典芸術として、朝鮮音楽舞踊研究所の舞踊は「古典舞踊」という用語で表現された。これは、新舞踊や妓房の座敷舞とは異なる純粋な伝統舞踊原型を示している。

1937年12月28日朝鮮音楽舞踊研究所を創立(1938年1月19日 東亜日報・1939年2月5日、毎日申報 創立動機と目標)。伝統舞踊が外来舞踊や近代化におされてしまい衰退してしまうのではないかという痛切な思いから創立された。(1938年4月23日 朝鮮日報)

朝鮮音楽舞踊研究所が活動した時期は朝鮮において困難な時代で、その中で必死の思いで伝統舞踊を継承しようとしたことは大きな意味がある。

同研究所は舞踊妓生や旅芸人たちが行うという低俗なものであるという偏見を

払拭し、一般人の誰もが学べる芸術としての認識を高める必要があると考え、舞踊普遍化・一般化の必要性を強調した。伝統舞踊を舞台化で再構成することによって伝統舞踊の芸術的様式を創案し実行した。その結果、今日はこのような系譜によって継承されている。

①朝鮮音楽舞踊研究所の意義

日韓併合時代末期、忘れ去られていく韓国(朝鮮)伝統舞踊を復活させ舞台化させた朝鮮音楽舞踊研究所は大変重要な活動であった。このような時期に舞踊教育と公演活動を行うために専門団体としての意義は重要であり、見過ごす事は出来ない。

しかも朝鮮音楽舞踊研究所が伝統芸能を舞台芸術まで高めた意義は計り知れない大きさがあり、韓国舞踊史においても特別な意味があると考えられる。

今日、朝鮮音楽舞踊研究所から輩出された多くの舞踊家によって伝統舞踊は継承されている。このようにして朝鮮音楽舞踊研究所設立者の韓成俊の切実な思いが、今日の舞踊界にも継承され、大きく反映されている。

②今後の課題

雑誌や機関誌は研究の対象外としており、また、知られていない事実に関しては更なる調査が必要だと思われる。また、併合時代の舞踊変遷は弾圧下の継承だけなのか、明らかに西欧文化の影響があつて変化していると考えられる。

朝鮮半島を訪ねた西欧人(ドイツ)は、朝鮮の街中の映像を記録しているが、舞踊の記録は見当たらなかった。他に旅行記としてもっと詳しく朝鮮半島の芸能や舞踊を記録したものがないか調査する。

注釈:

- [1] 韓成俊 (1874-1941) : 太平舞(テッピーョンム)の創作者であり音楽の達人。1879年から舞踊、綱渡り、太鼓など、芸能を学ぶ。1887年頃から、活動(主に舞踊・歌の太鼓伴奏)。1890年から5年間、掌楽ゴンの名鼓手として活動1894芸能活動で朝鮮全国を回り後にソウルに定着。1934鮮音楽舞踊研究所開設し、数多くの作品を創作し弟子を育成。1941年モダン日本社主催の『朝鮮芸術賞』受賞(舞踊)。

参考文献:

- (1) 『朝鮮日報』1938年4月23日。
- (2) 『毎日新報』1939年2月5日、1941年1月17日。
- (3) 『朝鮮日報』1938年9月13日。
- (4) 『東亜日報』1938年1月19日、1939年2月5日。
- (5) 「表1」朝鮮で行われた「朝鮮伝統舞踊と近代舞踊(新舞踊・音楽)の比較表」は、1910 - 1945までの「毎日申新報」「東亜日報」「大韓民報」「大韓毎日新報」「朝鮮新聞」「朝鮮日報」の集計を基にした。
- (6) 『朝鮮』朝鮮総督府機関誌。
- (7) 金一勉『天皇と朝鮮人と総督府』1984年田畑書店。
- (8) イセギ『余裕と金道のチュム』1989年青思想。
- (9) 『英親王李垠伝』2001年、4 - 42頁、英親王李垠伝記刊行会。
- (10) 金・ヨンヒ「朝鮮音楽舞踊研究所の活動に関する研究」大韓舞踊学会 第32号。
- (11) 『朝光』鼓手50年 韓成俊 1937年4月号。
- (12) 『葉書の中の妓生日記』2009年国立民族博物館。
- (13) 『韓国近代音楽資料集』巻9民族苑。
- (14) 金ホヨン「日帝末期舞踊活動とその変化様相」舞踊歴史記録学会38, 2015年。
- (15) キム・ヨンヒ「朝鮮音楽研究会の活動に関する研究」大韓舞踊学会第32号。
- (16) キム・ホヨン「日帝末舞踊活動とその変化要素—舞踊の管制化傾向を中心に—」舞踊歴史記録学会2015年、第38号。
- (17) キム・ヨンヒ「20世紀初めの僧舞の形成過程考察—1900, 1910年代を中心に—」第39集国楽院論文集2019年。
- (18) イチソン「1900年代から1910年代、京城所在日本人劇場の日本伝統芸術公演様相—京城新報と京城日報の1907年—1915年記事を中心に—」国楽院論文集第31集2019」。
- (19) イチソン「朝鮮神宮鎮座祭と楽舞—朝鮮総督府統治理念の宣伝」国楽院論文集第39集2019。
- (20) キム・ヨンヒ「20世紀初めの僧舞の形成過程考察—1900, 1910年代を中心に—」第39集国楽院論文集2019。
- (21) 朴順愛「朝鮮総督府の大衆文化政策—大衆歌謡を中心に—」2011韓日民俗文化研

究。

- (22) 金チュヒ 「植民地時代カフェで行われたチュムに関する文化的脈絡考察—1930年。(23) 代ソウルを中心に—」 舞踊芸術学研究 第35集2号2012年：19 - 37頁。
- (24) ナム・キウン 「1929年朝鮮博覧会と植民地近代性」 国楽院論文集2008年。
- (25) ソン・バンソン 『1910年代の呈才の伝承様相—妓生組合の呈才公演を中心に—』 国楽院論文集第17集 2000年。
- (26) イム・ミソン 『朝鮮末期の日本帝国期における宮中呈才の伝承と再現 - 公演種目と伴奏音楽を中心に—』 国楽院論文集 第23集2006年、35 - 62頁。
- (27) 山本華子 『李王朝雅楽部の日本公演（一九二四年）が意味するもの—「都をどり」との関りから—』 洗足論叢第39号 平成22年。
- (28) 『李王朝雅楽部に関する研究—職員録と聞き取り調査を中心に—』 青丘学術論集、韓国文化研究振興財団編20、2002年 - 03：105 - 154頁。
- (29) ソンキスク 『韓国チュムの歴史と文化財』 2005年民俗苑。
- (30) 『韓国民族文化百科事典』 13巻「精神文化研究院」 773頁。

注：JSPS科研費 20k00238の助成を受けたものである。

(所属先：明治大学アジア太平洋パフォーミング研究所客員研究員)