

韓国宮中舞踊《處容舞》の上肢動作に関する一考察

—— Benesh Movement Notation による記譜分析を中心に ——

蔡 美 京*

The Analysis of Upper Limbs Movement for Choyongmu (Korean Court Dance) by Benesh Movement Notation

SAI Mikyung

abstract

The purpose of this study is describing the character of Choyongmu by focusing on the upper limbs movement. The method of analysis is Benesh Movement Notation. The result goes as follows; there are 25 kinds of upper limbs movement that are divided into 3 categories.

- ① Snap touch on waist (pattern I) is supposed to be the first movement of Choyongmu and is also a basic movement.
- ② Within maneuvering of extra long sleeves (pattern II), there are two patterns that should be characteristic of the movement which could be shown in only Choyongmu.
II-4 : sticking arms forward to the head with taking extra long sleeves.
II-7 : stretching arms from the shoulder at a stroke with the palms of the hands put together.
- ③ Passing by the abdomen (pattern V) is shown by uniting two movements many times.

Key words : Korean Court Dance, Choyongmu, Benesh Movement Notation

I 序

I-1 研究目的及び問題の所在

韓国宮中舞踊は（以下宮中舞踊と略す）、三国時代（4世紀半ば-667）以降、統一新羅時代（668-935）から高麗時代（936-1392）・朝鮮時代（1392-1910）に至るまでに形成された。宮中舞踊は国家機関に属し、国の行事¹で上演されることを主な目的として保存され、51種類の宮中舞踊²が現存している。その中でも研究対象とする《處容舞》は、唯一の仮面舞で無形文化財第39号（1971年）に指定されており、今日最も数多く上演され、研究されている宮中舞踊である。

キーワード：韓国宮中舞踊、處容舞、ベニッシュ・ノーテーション

*平成14年度生 比較社会文化学専攻



「写真1 現行〈處容舞〉 国立國樂院 ソウル」

宮中舞踊の舞踊譜については、高麗と朝鮮時代に漢字³で記録されたものと、国立國樂院で新しく記録された『宮中舞踊舞譜 (1986)』⁴が残されている。この二つの舞踊譜には、すべての宮中舞踊の空間構成と動きの順番が記録されているが、舞踊動作の具体的な動きの指示（身体の方角・高低・動作の角度）の記録はなされていない。したがって、上記の舞踊譜に基づいて舞踊を再現することは困難であり、これまでは口伝で伝承、再現されてきた。

また、宮中舞踊唯一の仮面舞である〈處容舞〉を含む宮中舞踊の動作に関する先行研究は、絵画や写真等を利用した記述的研究や生理学的反応等を調査する計量的研究が中心であり、舞踊動作の具体的検討による〈處容舞〉の研究は充分に行われてこなかった。

筆者はすでに、欧米の舞踊研究において一般化されている舞踊記譜法「Benesh Movement Notation」(以下BMNと記す)を用いて、〈處容舞〉の下肢動作分析を行い、動作の特徴を導き出している(蔡 2001)。その研究結果は下記のとおりである。

- ①「両膝屈曲一片膝上一片脚置く一片脚閉じる」の4つの核動作の抽出。
- ②動作の組合せは4つの核動作を基に作られ5つのパターンを持ち、それらが繰り返されることによって全体が成立していること。
- ③5つのパターンには、まず身体全体が沈んでから立ち上がるという垂直軸方向の移動が必ず含まれる動的变化が特徴として見られた。

研究の次の段階としては上肢・体幹(上半身)⁵動作の分析が課題となった。

さて上半身の動作について Van Zile は「韓国舞踊においては民俗舞踊であれ、宮中舞踊であれ、最も明確に区別できる特有の動作の1つはチャンサン⁶(long sleeves・長袖)の見事な捌きである。」(Van Zile 2001: 85-86)というように、上半身のチャンサンを用いた「捌く」動作に特徴があると指摘している。

他の宮中舞踊は両手に棒⁷を持ってハンサン⁸をつけて踊るのに対して、〈處容舞〉は両手に棒を持たずに長いチャンサンを巧みに捌いて踊る。このような特徴(巧みなチャンサンの捌き)を含む〈處容舞〉の動作の特徴を探るためには、前回行った下肢動作の分析(蔡 2001)に加え、さらに上肢・体幹動作を分析・検討する必要がある。しかし体幹動作については今後の課題とし、本研究では上肢のみに着目した。

したがって本研究は、BMNを用いた分析を基に〈處容舞〉の上肢動作の特徴を導き出すことを目的とする。

I-2 先行研究

これまでの〈處容舞〉に関する先行研究を以下に検証する。

<文献研究分野>

- 1) Kim Chisun 2001『處容舞に内在された美的要素に関する考察』Tannkook 大学院修士論文
- 2) Kim Teaunn 2003『「樂学軌範」に現れた處容舞の服飾に関する研究』東亜大学院博士論文

3) 林青和 2003『高麗 處容舞の形成と展開』建国大学院博士論文

1) は、舞踊動作やチャンサンの象徴的イメージ把握を文献研究しているが、《處容舞》の美的要素を感覚的に捉えるに留まっている。

2) と 3) は、高麗の古文獻、『樂学軌範』^{アッハツケボン}『呈才舞図笈記』^{チョンゼムドホルギ}による《處容舞》の上演過程と處容舞の動作名（史料原文に漢字で表記されている名称）を考察している。しかし、動作の詳細については古文獻では言及されていないので、《處容舞》の動作の特徴は明らかにされていない。

<動作分析研究分野>

4) Pak Heajin 1996『處容舞のムルッティピ（膝屈伸）とラッハユスム（落花流水舞）動作の運動学的分析』蔚山大学院修士論文

5) Song Sengae 1999『Laban の Effort 分析を通した處容舞の動きの研究』釜山大学院修士論文

4) は Digital Liner Tape を用いて筋電図による測定をしているが、分析対象を《處容舞》の導入部と終結部のみに限定しており、数値の分析に終始している。

5) は、Effort 分析方法を通して《處容舞》の動作特質を導き出すことを目的としており、「時間」「空間」「エネルギー」という視点から長いチャンサンを巧みに捌いて踊る力強い動作を分析している点は着目できる。しかし、動作の詳細についての特徴は分析されていない。

またさらに、上記先行研究はいずれも、《處容舞》の舞踊構成、音楽、思想、歴史的変遷、『處容説話（處容という人物の物語）』に関する研究はなされているが、舞踊動作特徴の詳細な研究は未着手の状態にある。

したがって、本研究において、《處容舞》の上肢動作の詳細な特徴について分析研究を行うことにより、一層、《處容舞》研究は進展すると考えられる。

I-3 研究方法

1) 筆者が《處容舞》全編を撮影・記録（VTR）する。

一つは「チャンサンを着けた状態」、もう一つは「外した素踊りの状態」で撮影する。

演者は、国立國樂院の李鎮浩（国立舞踊団の指導委員・處容舞保存会指導者であり、《處容舞》の第1人者の踊り手である）。

撮影年月日：2005年3月29日。

2) 上記1)のVTR映像をもとに、BMNによる舞踊譜を作成する（その際、動作の軌跡、方向、アクセントなどを具体的に表記する）。

3) 舞踊譜の中に用いられたBMNの記号を統計的に処理分析し動作のパターンを導き出す。

4) 3)で得られた動作パターンの出現回数を調べる。さらに動作パターンに含まれる上肢動作の種類を抽出し、その特徴を考察する。

5) 文献及びインタビュー調査資料をもとに《處容舞》の上肢動作の特徴を補足する。

聞き取り調査対象は国立國樂院の河瑠美^{ハルミ}団長と李鎮浩^{イチンホ}。

調査年月日：2005年3月29-31日

なお、本研究において重要な要素である舞踊譜の作成にBMNを採用した理由は、次の通りである。

BMNの基本的方法は、五線譜を利用して第1線から第5線までを高さの基準とし、四肢の位置を表記するのである。動作は音楽と同様に左から右へ記録され、動作は水平面、前額面、矢状面を基準に上下、前後、左右の位置を把握した上で、点と線を用いて表記する。必ず踊り手の後ろから見た様相を記述する。（Rudolf 1983）

また、BMNの表記法はムーブメント・ラインといわれる線を使って、動作の軌跡が舞踊譜の中に形として表記でき、動作の微妙なタイミングのずれを示す表記方法があるという二つの長所がある。つまり、動作の軌跡と機械的に分けられないタイミングのずれが明確に表記可能である。韓国宮中舞踊は円や曲線を描くようなイメージを表現するため、動作の軌跡を重視している。また、拍と動きの関係が機械的な拍数では取れない微妙なずれ（オッパツ⁹）が良く使われる。このことからBMNを用いて《處容舞》を分析することが最も適していると考えられた。

I-4 〈處容舞〉の概要

〈處容舞〉は統一新羅、憲康王^{ホンガンワン}（875-885）に淵源があり、当初は一人舞であった。現存する宮中舞踊の中で最古の踊りであり、『三国遺志』の第二巻で伝えられる『處容説話』から繋がる。高麗時代には国家的行事である八閑会・燃燈会^{バルカンヘ ヨンドンヘ}で演じられたと思われる。朝鮮時代、世宗王^{セジョンワン}（1419-1450）になり5人で踊る〈五方處容舞〉となった。それ以前に2人で踊る〈双處容舞〉の時期があったとも言われている（文一志 1987）。そして、聖鐘王^{ソンジョンワン}（1470-1494）時代には宮中儺禮儀式（宮中における悪霊退散の儀式舞踊）^{イルテ-チャンムクツ}で一大唱舞劇として再構成されるようになり、宮中の宴においても演じられ継承された。

統一新羅以降〈處容舞〉の踊り手の身分は上流階級に属し、貴族の権威を際立て、外国高官や国王をもてなす宴席で行われる舞踊として創作され、芸術的に昇華させようとした。また、憲康王は自身で〈處容舞〉を踊り、伝えさせたという記録がある（金梅子 1985）。

宮中舞踊では唯一の男性仮面舞踊である〈處容舞〉は、4つの要素を持っている。

- ①人間と神の間を連結させるシャーマニズム的な役割と悪霊を退散させる力強さを表現する呪術的要素がある。（李 興九 2000：14-15）
- ②国家の行事や祝宴などで演ずるため仮面と衣装を華やかにするために芸術的要素を加えた。（Lee Tuhyun 1987：31-35）
- ③宮中から庶民に広めようとし、舞踊に喜悲劇的な要素を取り入れ、当時の社会における総合的な役割をつとめた。（金 梅子 1985：151-165）
- ④儒教的概念が内包される宗教的要素が強かった。このような要素は、陰陽五行説の思想を基に構成されており、五人の踊り手（處容）によって踊られる。五人（五色）は〈青→東・木〉〈紅→南・火〉〈黄→中央・土〉〈黒→北・水〉〈白→西・金〉はそれぞれの衣装、方向、象徴を表している。（全 干興 1988：110-111、文一志 1987『處容舞研究』）

II 分析結果

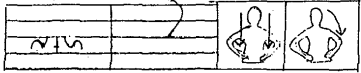
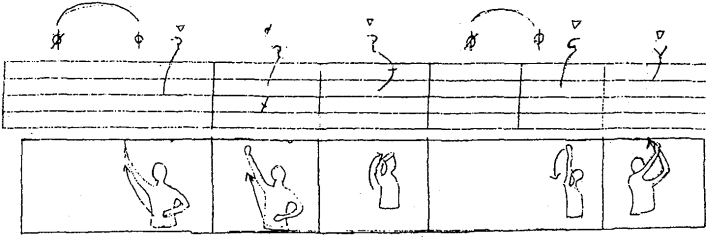
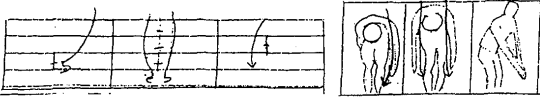
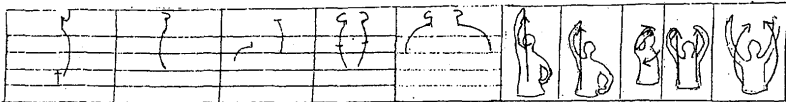
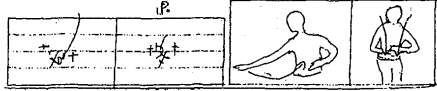
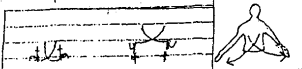
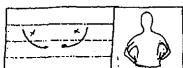
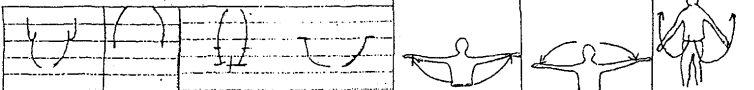
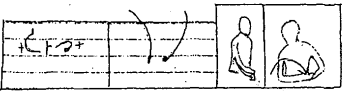
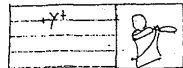
II-1 フレーズと拍

フレーズ：〈處容舞〉全編（12分03秒）は7つのフレーズに分類された。

拍：フレーズを構成する拍（チャンタン）は3種類に分類された。すなわち①10拍（スゼチョン、ヒヤンダンキョジュ）、②15拍（ヒヤンダンキョジュ）、③6拍（セリョンサン、サムヒョントドリ、ウットドリ）である。

つまり〈處容舞〉は、10拍、15拍、6拍の3種類の拍を用いた舞踊であり、舞踊の最初から最後まで7つのフレーズに区切られることが明らかになった（フレーズと拍の分類は分析対象 VTR の踊手である李鎮浩^{イチンホ}氏の助言のもとに行った）。

<図1 BMNの表記と図> (《處容舞》の全作品に見られる10個のパターンと25種類の上肢動作)

<p>「腰にあてる」パターンⅠ・1 Ⅰ・2</p> 
<p>「捌く」パターンⅡ・3 Ⅱ・4 Ⅱ・5 Ⅱ・6 Ⅱ・7</p> 
<p>「膝下の高さまで下ろす」パターンⅢ・8 Ⅲ・9 Ⅲ・10</p> 
<p>「頭部前上まで挙げる」パターンⅣ・11 Ⅳ・12 Ⅳ・13 Ⅳ・14 Ⅳ・15</p> 
<p>「腹部を通過する」パターンⅤ・16 Ⅴ・17</p> 
<p>「開く」パターンⅥ・18</p> 
<p>「体幹の後ろに下ろす」パターンⅦ・19</p> 
<p>「横にする」パターンⅧ・20 Ⅷ・21 Ⅷ・22</p> 
<p>「体幹に巻きつける」パターンⅨ・23 Ⅸ・24</p> 
<p>「肩にかつぐ」パターンⅩ・25</p> 

II-2 10 個のパターンと 25 種類の上肢動作<表 1 参照>

《處容舞》（全編 12 分 03 秒）の中に用いられている舞踊動作を BMN で表記した結果<図 1 参照>、まず第 1 に、10 個のパターンが抽出された。さらに、BMN 表記に見られた動きの経過を、詳細に分類した結果、第 2 に、25 種類の上肢動作が導き出された。抽出された 10 個のパターンは 25 種類の上肢動作の繰り返しによって形成されている。

<表 1 《處容舞》に見られる 10 個のパターンと 25 種類の上肢動作> (蔡 作成)

パターン	上肢動作の種類
I 「腰にあてる」	1 腕屈曲しながら体幹の前を通り、掌を腰にあてる。 2 肘伸展の状態を保ちながら体幹の側面に沿って下ろし掌を腰にあてる。 3 手掌が前屈している状態で肘伸展しながら体幹の前面を通り、頭部の斜め上方に引き上げながら一気に手首を背屈する。
II 「捌く」	4 チャンサンをつかみながら頭部の右（左）斜め上方に向かって一気に突き出す。 この際、肘伸展しながら手は握りこぶし。 5 右手が水平内転しながら頭部の右斜め上方で、一気に手首を外転する。 6 頭部の後ろから肘伸展しながら頭部の斜め上で一気に手首を前屈する。 7 両掌を合わせたまま親指側を右肩に付けて、小指側から頭部の斜め上方で一気に両肘伸展する。
III 「膝下高さまで下ろす」	8 体幹の外側に半円を描きながら肘伸展した状態で下ろす。 9 肘伸展した状態で体幹の前方を通りまっすぐに膝の高さより下に下ろす。 10 両掌を向き合わせて、肘伸展しながら両肘の高さまで下ろす。
IV 「頭部前上まで挙げる」	11 体幹前面の中央を通り肘伸展した状態でまっすぐ挙げる。 12 体幹前面の中央を通して肘屈曲した状態で挙げる。 13 両肘が屈曲しながら右手（左）が体幹の中央を通り左手と同じ側面に挙げる。 14 両肘屈曲の状態で体幹の両側面を通して挙げる。 15 両肘屈曲しながら頭部の上で両掌を向き合わせる。
V 「腹部を通過する」	16 肘伸展した状態で体幹の右（左）側面をかすめ下ろし、肘屈曲を経て腹部を通過する。 17 肘屈曲しながら腹部に下ろす。
VI 「開く」	18 手を胸の前で交差し、下腹部で手掌を上向きの状態で肘伸展しながら大腿部の高さまで開く。
VII 「体幹の後ろに下ろす」	19 両肘伸展の状態から内転し、肘屈曲しながら後ろの腰にあたる。
VIII 「横にする」	20 肘伸展しながら両手は左右対称になるように肩の高さまで挙げる。 21 肘伸展しながら両手は左右対称になるように肩の高さまで下ろす。 22 肘伸展した状態で体幹の前方を通り、大腿部側面を起点に両手は左右対称のまま肩の高さまで挙げる。なお、両掌は上向きになる。
IX 「体幹に巻きつける」	23 左手は屈曲しながら腹部前方に行き、同時に右手も屈曲しながら腰の後方に行く。 なお、両手を体幹から近くに巻きつけるイメージである。 24 左手は内転しながら体幹前方に行く、同時に右手は外転しながら肘伸展して腰の後ろに行く。
X 「肩にかつぐ」	25 両掌を向き合わせた状態で、肘屈曲しながら体幹の斜め前方を通して親指側を右（左）肩におく。

（身体の部分を示す用語は、高橋長雄監修 2004『からだの地図帳』）による）

II-3 パターン・上肢動作の流れと拍<表2・図2参照>

パターン・上肢動作の流れ及び拍を分析した結果は<表2>のようになった。その結果、下記のようなことが考察された。

(1) 7つのフレーズに使用されているパターンを以下のように抽出した。

[フレーズ1では、パターンⅠ、Ⅱ]

[フレーズ3では、パターンⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ]

[フレーズ4では、パターンⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅷ]

[フレーズ5では、パターンⅠ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅶ、Ⅷ]

[フレーズ6では、パターンⅠ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅶ、Ⅷ]

[フレーズ7では、パターンⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅷ、Ⅸ、Ⅹ] 8個のパターンが抽出された。

(2) 過半数以上のフレーズに表れたパターンⅠ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅷの5つが抽出された。

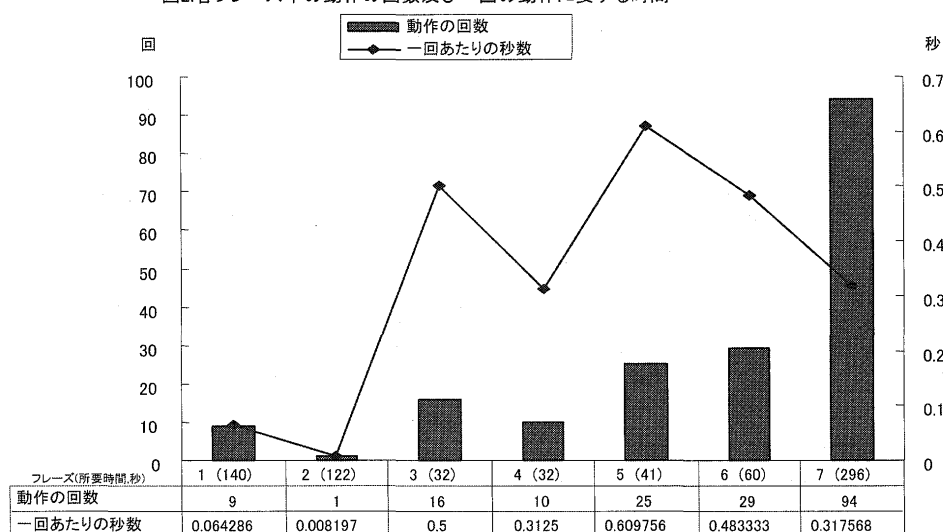
(3) 拍は、フレーズ1～4までは10拍、フレーズ5は15拍、フレーズ6～7は6拍であった。

(4) フレーズ1は所要時間(140秒)合計拍数が80拍、すなわち1拍が1.75秒である。同じように1拍の長さを見ていくと、フレーズ2では3.03秒、フレーズ3では1.60秒、フレーズ4では1.60秒、フレーズ5では1.37秒、フレーズ6では1.00秒、フレーズ7では1.03秒である。従って踊り始めは総じてゆっくり、徐々に早まり、フレーズ6で拍の速度も速くなり、フレーズ7でさらにやや速めになって踊りは終わる。<各フレーズに抽出された動作の出現回数は、図2参照>

<表2 各フレーズに現れるパターン・上肢動作の種類の流れ> (蔡作成)

フレーズ 経過時間	所要時間と拍数	パターン・上肢動作種類の流れ (Ⅰ-2は、パターンⅠの上肢動作②を指す) (右手は右、左手は左と表記し、両手は表記しない) (右下の数字は上肢動作の種類の合計数)
1 0—2:20	2' 20" (10拍×8回)	Ⅱ-3右→Ⅰ-1右→Ⅱ-3右→Ⅰ-1右→Ⅱ-3左→Ⅰ-1左→Ⅱ-3左→Ⅰ-1左→Ⅰ-1右 9
2 —4:42	2' 02" (10拍×4回)	Ⅰ-1で静止(この間、下肢動作のみで踊っている) 1
3 —4:54	0' 32" (10拍×2回)	Ⅱ-3右→Ⅲ-8右→Ⅳ-11右→Ⅰ-1右→Ⅱ-3右→Ⅴ-16右→Ⅳ-12右→Ⅰ-2右→ Ⅱ-3左→Ⅲ-8左→Ⅳ-11左→Ⅰ-1左→Ⅱ-3左→Ⅴ-16左→Ⅳ-12左→Ⅰ-2左 16
4 —5:26	0' 32" (10拍×2回)	Ⅱ-3→Ⅲ-9→Ⅳ-11→Ⅴ-16→Ⅵ-18→Ⅷ-20→Ⅳ-13→Ⅲ-9→Ⅳ-11→Ⅰ-1 10
5 —6:07	0' 41" (15拍×2回)	Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ-13右→Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ-13左→Ⅱ-3→Ⅶ-19 →Ⅷ-20→Ⅳ-14→Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ-13右→Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ- 13左→Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ-14→Ⅰ-1 25
6 —7:07	1' 00" (6拍×10回)	Ⅱ-3→Ⅶ-19→Ⅷ-20→Ⅳ-13→Ⅰ-1→Ⅱ-4右→Ⅴ-17右→Ⅱ-4左→Ⅴ-17左→ Ⅱ-4右→Ⅴ-17右→Ⅳ-12→Ⅷ-21→Ⅱ-6右→Ⅰ-2右→Ⅱ-6左→Ⅰ-2左→Ⅱ-4 右→Ⅴ-17右→Ⅱ-4左→Ⅴ-17左→Ⅱ-4右→Ⅴ-17右→Ⅳ-12→Ⅷ-21→Ⅱ-8右 →Ⅰ-2右→Ⅱ-8左→Ⅰ-2左 29
7 —12:03	4' 56" (6拍×48回)	Ⅸ-24→Ⅱ-5右→Ⅴ-16→Ⅱ-3→Ⅸ-23→Ⅴ-16→Ⅱ-3右→Ⅴ-16→Ⅱ-3右→Ⅰ-2 →Ⅱ-3→Ⅰ-2→Ⅱ-3→Ⅰ-2→Ⅱ-3→Ⅷ-22→Ⅳ-15→Ⅴ-17を4回繰り返す。 ただし4回目の最後のⅤ-17の代わりにⅠ-1になる。 Ⅲ-10→Ⅹ-25→Ⅱ-7を22回繰り返す。 94

図2:各フレーズ中の動作の回数及び一回の動作に要する時間



<図2 各フレーズ中の動作の回数及び動作に要する時間> (蔡 作成)

II-4 パターンの出現回数<表3参照>

<處容舞>全編に現れたパターンの総出現回数はIが29回(12.8%)、IIが76回(33.5%)、IIIが26回(11.5%)、IVが20回(8.8%)、Vが24回(10.6%)、VIが1回(0.4%)、VIIが7回(3.1%)、VIIIが12回(6.2%)、IXが8回(3.5%)、Xが22回(9.7%)である。すなわち、パターンII「捌く」が最も多く使用され、<處容舞>の特徴となっている。また次にパターンI「腰にあてる」が多く使用されている。このパターンI「腰にあてる」について<表2>の各フレーズに現れるパターン・上肢動作の種類の流れ(経時的推移)を見てみると、パターンI以外の上肢動作をした後に、パターンI「腰にあてる」に戻る、という動作の推移を見ることができる。この動作の推移も<處容舞>の特徴となっている。

<表3 各フレーズに現れたパターンの出現回数> (蔡 作成)

フレーズ	パターン・上肢動作の種類と出現回数 (上段はパターン・動作の種類 下段は出現回数)
1	I-2、II-3 4、 4
2	I-1 1
3	I-1、I-2、II-3、III-8、IV-11、IV-12、V-16 2、 2、 4、 2、 2、 2、 2
4	I-1、II-3、III-9、IV-11、IV-13、V-16、VI-18、VIII-20 1、 1、 2、 2、 1、 1、 1、 1
5	I-1、II-3、IV-13、IV-14、VII-19、VIII-20 1、 6、 4、 2、 6、 6
6	I-1、I-2、II-3、II-4、II-6、IV-12、IV-13、V-17、VII-19、VIII-20、VIII-21 1 4、 1、 6、 4、 2、 1、 6、 1 1 2
7	I-1、I-2、II-3、II-5、II-7、III-10、IV-15、V-16、V-17、VIII-22、IX-23、IX-24、X-25 1、 12、 24、 4、 22、 22、 4、 12、 3、 4、 4、 4、 22

Ⅲ 考察—《處容舞》の上肢動作の特徴—

上記の分析結果をもとに、フレーズ中に現れたパターンを検討し、考察を行う。但し、ここでは《處容舞》の上肢動作全体を特徴づけるものを取り上げるため、一つのフレーズもしくは、一部のフレーズにしか出現していないパターンは除くことにする。よって、過半数以上のフレーズに現れた「パターンⅠ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅷ」¹⁰を中心に考察を行う。

【1】「腰にあてる（パターンⅠ）」では、「①腕屈曲しながら体幹の前を通り掌を腰にあてる」と「②肘伸展の状態を保ちながら体幹の側面に沿って下ろし掌を腰にあてる」の2種類が抽出された〈表1参照〉。これらは、腰に戻って来る際の軌跡がそれぞれ異なっているが、すべてのフレーズに均等に使われている。また、一般的な宮中舞踊の始まりの動作で用いられる「斂手^{ヨムス}¹¹」動作の代わりに「腰にあてるパターン」が使われている。フレーズとフレーズの区切りに必ず用いられているこのパターンは《處容舞》にしか見られない動作の一つである。

つまり、「腰にあてるパターン」は《處容舞》の始まりの動作であり、フレーズとフレーズの区切りに用いられることから《處容舞》の基本動作であると考えられる。この基本動作に戻るパターンの経過には2種類の上肢動作があることが抽出された。

【2】「捌く」動作には、《處容舞》に使われる「チャンサンの捌き」と他の宮中舞踊に使われる「ハンサンの捌き」がある。《處容舞》において「捌く」動作は、全体の33.5%を占めており、最も多く用いられる動作である。Van Zileによれば、「チャンサンの場合は巧みに捌くことによって、《處容舞》が内包している力強さ」を表している。また、棒を使わず素手で動かす《處容舞》の「チャンサン捌き」は、その他の宮中舞踊に見られる、多彩な色のハンサンを棒により美しく優雅に空中に舞わせる「ハンサン捌き」とは明らかに異なる。

「捌く」では、「Ⅱ-3 手掌が前屈している状態で肘伸展しながら体幹の前面を通り、頭部の斜め上方に引き上げながら一気に手首を背屈する」「Ⅱ-4 チャンサンをつかみながら頭部の右(左)斜め上方に向かって一気に突き出す。この際、肘伸展しながら手は握りこぶし」「Ⅱ-5 右手が水平内転しながら頭部の右斜め上方で、一気に手首を外転する」「Ⅱ-6 頭部の後ろから肘伸展しながら頭部の斜め上で一気に手首を前屈する」「Ⅱ-7 両掌を合わせたまま親指側を右肩に付けて、小指側から頭部の斜め上方で一気に両肘伸展する」の5種類の上肢動作が抽出された。

ここで注目すべきことは「捌くパターンⅡ-4」の動作が、チャンサンを自由に舞わせるのではなく、チャンサンを持つ手を握りこぶしにして、チャンサンを舞わせないように、意識的にチャンサンを止めていることである。本来、宮中舞踊においてはハンサンを自由に舞わせるために「捌く」動作が用いられているのであるが、《處容舞》においては、「捌く」動作はチャンサンが舞うことを意図的に止めているため、他の宮中舞踊と比べて非常に独特な動きとなっている。〈表1、図1参照〉。

「捌くパターンⅡ-7」も《處容舞》にのみ見られる「独特な動作¹²」である。韓国国立國樂院における映像資料や文献に記されているように、一般的な宮中舞踊では、片手であれ、両手であれ、手を直接肩に付ける動作は全く見られない。しかも、両掌を合わせた状態で肩に付けることもない。《處容舞》では両掌を合わせたまま親指側を肩に付ける動作が使われている。

以上のように特に「捌くⅡ-4とⅡ-7」は《處容舞》にしか見られない特徴的な動作であることがわかった。これらの動きは、Ⅰ-4で見えてきたように《處容舞》が内包している「国王の権威」、「悪霊を退散させる力強さ」を裏付けるものであると推察される。すなわち「捌く」動作が《處容舞》を特徴づける重要な動きであると考えられる。

【3】「頭部前上まで挙げる」は、「Ⅳ-11 体幹前面の中央を通り、肘伸展した状態でまっすぐ挙げる」「Ⅳ-12 体幹前面の中央を通って肘屈曲した状態で挙げる」「Ⅳ-13 両肘が屈曲しながら、右手(左)が体幹の中央を通り、左手と同じ側面に挙げる」「Ⅳ-14 両肘屈曲の状態で体幹の両側面を通して挙げる」「Ⅳ-15 両肘屈曲しながら頭部の上で両掌を向き合わせる」の5種類がある。

韓国宮中舞踊は角張った動作や直線的な動作を用いないのが通例である。しかし、「頭部前上まで挙げる」Ⅳ-11は体幹前面の中央を通り、肘伸展した状態で膝からそのまま挙げる〈表1・図1参照〉。この上肢動作の軌跡は、直線的であることから、他の宮中舞踊では見られない動作であり、《處容舞》の特徴的な動作であると言えよう。この動作もⅠ-4（處容舞の概要）において説明した「悪霊を退散させる力強さ」を内包していると考えられる。

一方「頭部前上まで挙げる」IV-12、IV-13、IV-14、IV-15の動作は、肘屈曲を伴いながら動かすもので直線的な動きではない。『韓国舞踊の基本舞譜』は、両手を頭部前上の高さまで挙げ、左右が約45度開かれるようにし、形は丸く曲線を描くようなポーズが多く描かれている。これは他の宮中舞踊の中にもよく見られ、韓国宮中舞踊においては一般的な動作である。

したがって、「頭部前上まで挙げる」IV-12、IV-13、IV-14、IV-15の動作は、〈處容舞〉の特徴を示すものとはいえないだろう。

【4】「腹部を通過する」は、「V-16 肘伸展した状態で体幹の右（左）側面をかすめ下ろし、肘屈曲を経て腹部を通過する」「V-17 肘屈曲しながら腹部に下ろす」の2種類がある。

「腹部を通過するパターン」は、「捌くパターン」に次ぐ出現回数を占めており〈處容舞〉において重要な動作であると考えられる。この動作は「斂手^{ヨムス}」と同様に腹部に両手をおくのだが、「斂手^{ヨムス}」が曲（舞踊）の始まりの準備動作であるのに対し、「腹部を通過するパターン」は動作と動作の間に行われ、いわゆる「つなぎ」としての役割を果たしているといえる。

宮中儼禮儀式に主に用いられた〈處容舞〉は、悪霊を退散させる呪術的要素が含まれており、そのための力強さが求められたと言われている（1987 處容舞研究）。東洋の身体感覚でよく言及される「気」の始まりの部分は下丹田であり、そのエネルギーを腹部から外に放出することを考えると、〈處容舞〉の呪術的な意味をもたらす象徴的な動作として関連付けられる。

【5】「横にする」は、「VIII-20 肘伸展しながら両手は左右対称になるように肩の高さまで上がる」「VIII-21 肘伸展しながら両手は左右対称になるように肩の高さまで下りる」「VIII-22 肘伸展した状態で体幹の前方を通り、大腿部側面を起点に、両手は左右対称のまま肩の高さまで上がる。なお、両掌は上向きになる」の3種類がある。この動作は、韓国宮中舞踊用語で「開袖^{ケスウ}」¹³とよび、「斂手^{ヨムス}」と同様に宮中舞踊全般で見られる最も基本となる動作の一つである。

以上のことから、上記の5つの考察に見られる「パターンⅣ、Ⅷ」すなわち「頭部前上まで挙げる、横にする」動作は他の宮中舞踊にも一般的に用いられる動作であり、「パターンⅠ、Ⅱ、Ⅴ」すなわち「腰にあてる、捌く、腹部を通過する」動作は〈處容舞〉のみに現れる特徴であると考えられる。

【6】拍：上肢動作数と拍の速度を表示した〈図2〉からは、〈處容舞〉は緩から急へと展開する舞踊であることが明らかとなった。このことから、韓国の宮中舞踊は緩・急・緩の展開が一般的であるのに対して、〈處容舞〉にみられる緩・急の展開は特筆する特徴といえよう。

Ⅳ 結び

本研究では〈處容舞〉には、大きく分けて10パターンがあり、中でもBMN舞踊譜から読み取れる「動きの経過」をもとに25種類の上肢動作が抽出された。25種類の上肢動作の中で〈處容舞〉を特徴づける上肢動作は3つのパターンであることが明らかになった。

- ①「パターンⅠ」基本動作の抽出：「腰にあてるパターン」は〈處容舞〉の始まりの動作であり、上肢の動きがない時には「腰にあてる」の状態のままである。これは〈處容舞〉を特徴づける「基本動作」であると言える。
- ②「パターンⅡ」捌く動作：捌く動作は全体の33.5%を占め最も多く現れた。捌くパターンの中でも特に、「Ⅱ-4：チャンサンをつかみながら頭部の右（左）斜め上方に向かって一気に突き出す。この際、肘伸展しながら手は握りこぶし。」と「Ⅱ-7：両掌を合わせたまま親指側を右肩に付けて、小指側から頭部の斜め上方で一気に両肘伸展する。」の2種類の上肢動作は〈處容舞〉のみに用いられる特徴的な動作で、〈處容舞〉の力強さを裏付けるものと考えられた。付け加えると、BMNの分析によって見られたことは、チャンサンを捌く時、手首にアクセントを入れる際に、わずかな拍のずれ（オッパツ）が生じたことがわかった。
- ③「パターンⅤ」動作を繋ぐ通過点：動作と動作を繋げる時は腹部を通過する動作が多く見られた。エネルギーを腹部（下丹田）から放出し、悪霊を退散させる呪術的な側面がここに表出されていると推察できる。文献にも触れられているように、上肢動作の特徴となるチャンサンの捌きは、〈處容舞〉の象徴的な要素を、より効果的に表現しているといえる。

本研究では、BMN システムを用いた動作分析によって、このような《處容舞》の舞踊動作の特徴を、より客観的に把握することができた。

今回は5種類の捌く動作が抽出された。これらは移動する上肢動作の軌跡による分析であったため、チャンサンの巧みな捌きが、どのようになされたのかまで詳細に分析するには至らなかった。しかし、チャンサンを捌く際に下肢の動きとの関連性についても検討する必要があると思われた。今後はチャンサンの捌き（手首動作）を重点的に分析し、上肢と下肢の関連性を総合的に導き出し、《處容舞》全体の動作の特徴をより明らかにしていきたい。

謝 辞

本論文を作成するにあたり、お茶の水女子大学教授の片岡康子先生のご指導を賜りました。深く感謝申し上げます。

参考・引用文献（韓国で出版された文献はすべて韓国語であるが、日本語にして表記した）

- 李 興九 2000『處容舞』文化財庁企画 火山文化 ソウル
- 處容舞保存会 2004『處容舞保存会 シンポジウム』国立國樂院 文化財庁 ソウル
- 河 瑠美 2003「国樂の知らせ『呈才の味わい』」国立國樂院 ソウル
- 鄭 昞浩 1985『韓国チュム』ソウル
- 1999『韓国の伝統チュム』集文堂 ソウル
- 鄭 段恵 1995『處容舞の東洋思想的分析を通じた舞意研究』慶熙大学大学院修士論文 ソウル
- 金 千興 1969『韓国舞踊の基本舞譜』文化公報部文化財管理局 ソウル
- 金 梅子 1985『韓国伝統芸術の美意識—宮中舞踊に現れる韓国人の美意識』韓国精神文化研究院 仁川
- 金 美那 1986『舞譜を通じた處容舞の構成形式に関する研究』全北大学大学院修士論文 全北
- 全 千興 1988『韓国國樂全史「韓國伝統舞踊史」』韓国國樂協會 ソウル
- 金 梅子 1998『韓国伝統舞踊史』ソウル
- KimHyebunn 1998『韓国伝統チュムの流れ』現代美学社 ソウル
- KimMikyung 1990『伝統チュムの韓国の美意識研究—處容舞を中心に—』梨花女子大学大学院修士論文 ソウル
- 槽谷 里美 2001「研究紀要 第20号『舞踊譜を用いた舞踊分析の方法を探る』」昭和音楽大学 東京
- KimChisun 2001『處容舞に内在された美的要素に関する考察』檀國大学大学院修士論文 ソウル
- Kim Teaunn 2003『樂学軌範に現れたく處容舞』服飾に関する研究』東亜大学大学院博士論文 ソウル
- 林 青和 2003『高麗 處容舞の形成と展開』建国大学大学院博士論文 博士論文 ソウル
- Kim Yoonsin 2004『處容舞の美的要素に関する研究』漢陽大学大学院 ソウル
- 金 千興 2005『金千興の我がチュムストーリー』民族園 ソウル
- Rudolf Benesh 1983『Reading Dance —The Brith of Choreology—』Canada
- 文 一志・Lee Tuhyun 他 1987『處容舞研究』国立國樂院 ソウル
- Pak Heajin 1996『處容舞のムルッティピ（膝屈伸）とラッハユスム（落花流水舞）動作の運動学的分析』蔚山大学大学院修士論文 ソウル
- 成 慶麟 1984『韓國伝統舞踊』一志社 ソウル
- Soon Seanae 1999『Laban の Effort 分析を通じた處容舞の動きの研究』釜山大学大学院修士論文 釜山
- 蔡 美京 2001『韓国宮中舞踊《處容舞》の舞踊動作に関する研究』—BMN による記譜分析を中心に—お茶の水女子大学修士論文 東京
- San Miyoon 2003『處容仮面の特性に関する研究』上明女子教育大学院修士論文 ソウル
- 孫 慧損 2003『處容舞の時代別 変遷過程』祥明大学教育大学院博士論文 ソウル
- Son Sunsook 2005『宮中呈才用語辞典』民族院 ソウル
- 高橋長雄監修 2004『からだの地図帳』講談社 東京
- 東京大学身体運動科学研究室編著 2000『教養としてのスポーツ・身体運動』東京大学出版会 東京
- Van Zile Judy 1987『Korean Culture』korean Culture Service Hawaii USA
- 1995『Dance ritual and Music』Polish Society for Ethnochoreology Institute of Art Polish Academy of sciences USA
- 2001『Perctives on Korean Dance』Wesleyan University press Hawaii USA

VTR 資料

- 〈與民同樂〉^{ヨミントンラッ} 2003 国立國樂院 ソウル
 〈處容舞〉2003 国立國樂院 ソウル
 〈我が音楽とチュム 2〉^{アッハツケボン} 2003 国立國樂院 ソウル
 〈Music of peace、Dream of the Dynasty〉^{チヨンゼムドホルギ} 2004 国立國樂院 ソウル
 〈The national center for Korean traditional performing arts〉^{チンチャンウイグ} 2004 国立國樂院 ソウル

註

- 1 宮中離禮儀式（宮中で悪霊を退散させる儀式舞踊）、外国高官や国王の宴席、皇子の生誕記念などで演じられる。
- 2 今日上演され文献と映像として現存するもの。（Son Sunsook 2005『宮中呈才用語辞典』）、（国立國樂院の映像資料）
- 3 朝鮮時代「樂学軌範（處容の歌の楽譜）」^{アッハツケボン}「呈才舞図笏記（宮中舞踊の様式）」^{チヨンゼムドホルギ}、「進饌儀規（王の誕生を記念するため行う儀式を記録）」^{チンチャンウイグ}「李王職雅楽部」の機関に属す。
- 4 〈處容舞〉舞踊動作はスチック人形のような図で表記されており、拍、空間構成は言葉で説明されている。
- 5 体幹（頭・首・胸・腹）及び上肢（腕全体）を含む。
- 6 チャンサン：長い袖のことを表す。白くて柔らかい袖で長さは正確に決まっていないが、大概踊り手の身長半分程である。今日の宮中舞踊では〈處容舞〉においてのみ用いられる。チャンサンは「チョゴリ」の一部で、基本衣装と一体不可分である。それは民族舞踊でも同様で『僮舞』^{スナム}と『仮面舞』^{クルチュム}においてのみ用いられる。かつて「チョゴリ」の袖は手を隠す程の長さだった（〈處容舞〉保存会のシンポジウム 2004）。
- 7 棒：約 30 センチ程の長さで、直径が約 3 センチ程の円筒形の木の棒で、彩色は特に施されていないのが通例である。
- 8 他の宮中舞踊に使われるハンサンは、堅い布で作られ色使いも多彩で、〈處容舞〉で使われるチャンサンより短い。両手に「ハンサン」を付けて踊るが、この意味は、宮中では手を見せることは無礼なことと思われたからである。（1998 韓国伝統舞踊史・1988 韓国國樂全史『韓国伝統舞踊史』）
- 9 正拍（脈拍）に対する、わずかなタイミングのずれを表す。
- 10 過半数以上のフレーズに現れたパターンを抽出した結果、「パターンⅠは、6つのフレーズに出現」、「パターンⅡは、6つのフレーズに出現」、「パターンⅣは、5つのフレーズに出現」、「パターンⅤは、4つのフレーズに出現」、「パターンⅧは、4つのフレーズに出現」した。
- 11 「斂手」^{ヨムス}は韓国宮中舞踊の中で最も基本となる動作である。右の掌を左手甲に重ねて下腹部の前におく動作で、舞踊の初めと終わりに用いられるのが通例である。「斂手」^{ヨムス}の意味は謙遜で、丁寧な心で清い心と態度を表し、初めと終わりが変わらない心遣いを表す。（2005 呈才の味わい）
- 12 韓国宮中舞踊に関する VTR 資料：（2003 〈與民同樂〉^{ヨミントンラッ}、〈我が音楽とチュム 2〉^{アッハツケボン}）（2004 〈Music of peace、Dream of the Dynasty〉^{チヨンゼムドホルギ}、〈The national center for Korean traditional performing arts〉^{チンチャンウイグ} 国立國樂院）による。
- インタビュー：2005.3.29-31 〈處容舞〉の舞踊動作に関する聞き取り調査による（国立國樂院の河瑠美・李鎮浩）^{ハルミ イチンホ}。
- 13 「開袖」^{ケスッ}は両手を両肩と左右一直線になるようにする動作はで、この場合は上肢動作において 舞踊を踊る又は、舞踊を始めるという意味を表す。（2005 宮中呈才用語辞典）

（2006 年 1 月 10 日受理）