韓国口碑文学における記録について[1]
――パンソリ辞説の記録に関する問題を中心に――

崔　在佑

一．初めに

一昨年、韓国・朝鮮文化研究会第一六回研究大会のシンポジウムの席を借りて韓国口碑文学における記録の問題について発表する機会があった。シンポジウムの趣旨文にもあるように、韓国では昔から、金属活字印刷や書籍刊行などに現れる高度な文字文化を発達させてきた[2]。記録という行為が単に何かを記すという以上の意味を持つことは言うまでもない。記録を通じて時間という制約を乗り越え―当然ながら永遠という意味ではない―当時のことが後代に伝えられ、子孫達もその記録をもとに、当代の状況を再構成かつ吟味しながら意味を付与することができるからである。

ところで、記録とは記録するための手段があって初めて意味を持つ行為である。人が目を通じて記憶する文字という手段を発明し、それを用いて何かを残すようになったことには、相当長い歴史があると言えるが[3]、音声を通じて意味のあることを記憶してきた歴史とは到底、比べるものにならない。口碑文学とは、このように音声を手段にし、口で伝えてきたものの中で、芸術性を持つものを指す。韓国の口碑文学界では、「口語となっている文学」という点で「文字となっている記録文学」と区別されている。そして、口碑文学が文学ではない口碑伝承（例えば辱説[4]、命名法、禁忌語など）と区別される唯一な基準は、それが芸術であると認識されていることである[5]。

口碑文学が記録され始めたその淵源は相当昔に遡ると思われる。現存する資料の有無とは別に、人類が記録手段を発明して以来、ずっと口碑文学は記録されてきたと考えてもよ

[1] この論文は、『韓国・朝鮮の文化と社会』第 15 号（2016）に掲載された分を修正したものである。

[2] 六反田豊、韓国・朝鮮文化研究会第一六回研究大会シンポジウムの趣旨、「韓国朝鮮社会における記録／記憶の諸相」

[3] 一九九三年にギリシャのカストリア市近郊にある新石器遺跡地で発見されたディスピリオ木版は七千年以上前のものとされている。文字ではなく絵になるとさらに遡れると思われるが、音声での記憶の歴史とは比べものにならないと考えても良いだろう。

[4]「辱」とも言われる。社会の構成員が侮辱感を感じる言葉や品が無いと感じる言葉を指す。広くは言葉のみならず行動も含まれる。

[5] Walter J. Ong は、『文字には専横的な力があるから、口述的な伝承や口で話されるものにまで「文学」という用語を適用しようとすると、口述的な伝承や口述的な話を取り戻すことが出来ないくらい、「書くこと」の一種の変種に還元してしまうこととなる』と言ったが、ここでは一般的に韓国口碑文学界で通用されている口碑文学の概念を使う。ただ口で伝わってくるという意味を持つ「口伝」の代わりに、口伝でありながら代々に伝わるという意味が加わった「口碑」という用語も、また、韓国文学界の概念であることを断っておく。Walter J. Ong 著、이기우·임명진 訳、『구술문화와　문자문화』、文芸出版社、一九九五、二四頁。口碑文学の概念は次の本を参考した。韓國口碑文學會、『口碑文學概說』、一潮閣、一九八八、一～十四頁。

いだろう。韓国の口碑文学作品についても、その記録の歴史は決して短くはない[6]。現存する資料に基づいて作品の採録時期を推察すると、その作品が直接読まれていた時期よりは後代ではあるが、歴史的に早い段階である三国時代から古代歌謡や神話・説話などの記録が行われていたことが分かる。以降各時代を経て、現代に至るまで多様な手段を媒介としてさまざまな口碑文学が記録されてきた。

口碑文学は口で伝えられることを前提にする文学であるので、根本的に内容の変化をもたらすジャンルである。従って、変化を生まれつきの特性とするこのジャンルを記録する過程では、様々な問題が起こりうる。記録と関連して最も問題なのは口演者の消滅、つまり、作品の口碑ができる人がいなくなることである。記録の過程でも、記憶のあいまいさなどによる内容の変化、記録者の意識・無意識的な変更などが元の作品とは違う結果を残しうる。本稿は口碑文学が記録される過程で起こりうる変化、特に記録者の意図が過度に介入するときの問題的な部分に注目する。具体的には、二節で韓国の口碑文学がどのように記録されてきたかについて概略的に紹介し[7]、三節では、記録者の介入が変化をもたらした二つの作品を例として取り上げ、パンソリが記録されるときにおこりうる問題について考えてみる。

二節は韓国の口碑文学がどのように記録されてきたかということを理解する場として意義を持っている。一方、最近提起されている韓国学界の関心をより具体的に言及することを試みた三節のパンソリ作品についての問題提起も特別に注意を払うべきところであると言える。概略的ではあるが、二・三節の論議を通し、韓国の口碑文学がどのような道を歩みながら記録されてきたか、また口碑文学が記録される際にどのような問題が発生しうるかについて、理解を深めることができるようになることを期待する。

二. 口碑文学はどのように記録されて来たか

口碑文学は音声言語を媒介に代々伝えられる芸術を指すので、記録とそれほど深い関係はないと思われがちである。しかし実状はその反対に近いといえよう。口碑文学は流れが途絶えやすい上に、伝承が途絶えた口碑作品が記録されていない場合は、その存在自体が無かったことになるからである。幸い、韓国の口碑文学の作品は昔から多様な文献の中に記録されてきた。ここでは、韓国の口碑文学作品がどのような手段で、またどのような過程を経て、記録されたかについて紹介する。

韓国口碑文学の作品は誰のどのような意図によって残されてきたのだろうか。資料を通じて確認する限り、個人の努力によるものが多い。当然のことながら、王命により郷歌を

[6] 口碑で伝えられているものの記録は、内容の変化の程度により記載・採録・改作などと区別することが一般的である。ここでその差について簡略に紹介しておく。「採録」は口碑される作品をありのままに保存するため、単純に記録することで、「記載」は一定の目的のために、若干改変させながら記録物として残す場合である。そして「改作」は、記録環境と関わりのある様々な理由で、元の口碑作品とは違う内容が産出された場合である。口碑文学の概念は次の本を参考した。韓國口碑文學會、『口碑文學概說』、一潮閣、一九八八、九～十頁。

[7] 二節の内容は、口碑文学が記録される過程で起こりうる問題点に注目している、この研究の全体の論旨から離れているように見える可能性もある。しかし、この論文が「韓国の口碑文学と記録」について紹介するシンポジウムでの発表文の延長線上にあるものであることを理解していただきたい。

集大成したものと言われる新羅時代の歌謡集『三代目』や史官が叙述した三国の正史『三國史記』のような公式的なものがないわけではない。しかし、殆どの口碑文学作品は個人の著述の中に載せられている。口碑文学作品を記録した個人の意図には、野談集の序跋の内容を参考にすると、無くなりつつあるものを残すという意識よりは、日常の個人的な楽しみや些細な教訓のためとして、というものが多い[8]。

口碑文学が重要な資料として意識されながら、近代文学の一環として記録されたのは日本植民地時代に入ってからのことである。そして、一九二〇年代以降、口碑文学をはじめいろいろな民俗資料を収集し、韓国の説話を日本や中国などの説話と比較しながら、客観的に記録することが始まった。一九三〇年代中葉以降は京城帝国大学出身の学者達による収集が眼立つ。この時期から、口碑作品に対して「文学的研究」という観点が強化されるようになった。そして、一九七〇年代に入り、口碑文学の記録は新しい転機を迎える。口碑文学が記録文学とは別の独立した分野として、一つの領域を確保する段階に入り、資料調査や出版作業も広範囲に行われるようになったのである。特に、『韓國口碑文學大系』は、十年間にわたる体系的かつ広範囲な口碑文学調査や整理作業を経て出版されたものである。この八十巻あまりの口碑文学資料集は、この世代が成し遂げた、口碑文学の記録と関連づけられるとても大切な成果であると言えるだろう[9]。

続いて記録手段について触れる。韓国口碑文学における記録手段の特徴は、多様な表記体が使われた点と、ほかの漢字圏国家と同様、漢字の位相がとても重要である点である。韓国口碑文学を記録する表記体は大きく「漢字」「郷札」「国漢文混用」「純国文」に分けられるが、「国漢文混用」は形により、「漢文併記体」と「漢文懸吐体」に分けることもできる[10]。

三国時代の説話を記録している『殊異傳』逸文[11]と『三國遺事』の中の多くの作品は、漢字の力を借りて伝えられている代表的な説話作品である。抒情ジャンルにあっても漢訳されて伝わる古代歌謡や高麗時代の「小樂府」などが存在する。漢字の力は訓民正音の創製の後にも衰えず、説話を記録した多くの野談集と民謡を記載・改作した漢詩作品が残っている。

---

[8] 野談集に記録されている記録と関連のある資料は次の本にまとめられているので参考となる。**무악고소설 자료연구회 편**、『**한국고소설 관련자료집 I**』、**태학사**、二〇〇一、二・三章。

[9] **조동일**、「『**구비문학대계**』**자료 수집과 설화 분류의 기본 원리**」、『**정신문화연구**』、一九八五　**겨울호 · 통권** 二七号、**한국학중앙연구원**、一九八五、三～十六頁。

[10] 漢字をハングルで表記するとき、ハングルと漢字を共に表記することを「漢字併記」という。漢文懸吐体とは、漢文にハングルの吐を付けたもので、漢文時代からハングル時代に移る時期の文体である。「吐」とは、漢文を読むとき、句節の最後につけて文法的な関係を表すハングル部分を指す用語である。例として『懸吐漢文春香傳』の初頭部分を提示しておく。『**李**翰林震元**은** 相公思白之孫**이오** 楊州牧雄之子**니** 簪纓巨族**이오** 忠孝大家**라**』。例文のハングル部分が「吐」である。

[11] 『殊異傳』は、新羅末期に刊行されたと推定されている叙事作品集である。しかし、本自体は逸失されてしまったため、その中の作品が十三世紀の『海東高僧傳』・『三國遺事』、十五世紀の『太平通載』・『筆苑雜記』・『三國史節要』、十六世紀の『大東韻府群玉』、十七世紀の『海東雜錄』などに部分的に掲載されているだけである。金賢陽 他、『殊異傳』、**도서출판 박이정**、一九九六、七～十八頁。

郷札は[12]、新羅時代を風靡した郷歌の記録に使われた表記法であるが[13]、漢字の音と訓を用いた表記体系であった。例えば、「處容歌」の初句「東京明期月良 / 夜入伊遊行如可」は「서울 밝은 달에 밤들이 노니다가」と訳される。「東・京・明・月・夜・入・遊・行・如」は訓を、「期・良・伊・可」は音を利用して当時の歌を表記したのである[14]。国文は、訓民正音の創製以後に使われた。国文野談集や民謡集などが代表的である。しかし、純国文で記録された作品は、二十世紀の後半に入ってから本格的に作られた。二十世紀の半ばまでは、依然として、漢字と国文を一緒に使った漢字併記や漢文に吐をつけた漢文懸吐体の作品が多い。

記録手段は形式の問題であるが、内容とかかわる問題は記録主体が記録に介入する程度によって分けられる。同じ作品でも記録者の意図により、別のものが生み出されることがあるからである。ここでは内容の変化が現れる程度を基準に、「採録」「記載」「改作」に分けてその事例を紹介する[15]。「採録」は消えていく口碑文学の保存のために、一九七〇年代後半から国家的レベルで行われた『韓國口碑文學大系』作業や、各大学と放送局を中心に、地方の民謡や説話を収集した作業によって記録されたものが代表的である。「記載」は、方言や古語になっている作品を標準語や現代語に書き直す作業であるが、例として学生たちや一般人向けの出版物が挙げられる。「改作」は記録者の意図が過度に介入された書きかえがその一例と言える。次の節で扱う「申在孝改作唱本」と「晩華本春香歌」などが改作の典型例である[16]。

三．記録の功罪―パンソリ辞説の事例

口碑文学の記録には、常に功罪がついてまわると言えよう。記録には、作品の存在自体を克明に裏づけてくれる功績がある反面、口演から生まれる現場性・臨場感・聴者との一体感などがなくなる罪もあるからである。その罪に加え、記録される過程で起きる記録者の介入も問題点として指摘できる。また、パンソリは演行ジャンルであるため、実演ごとに同じことを行うことはできないという理由から、変化したところを「改作」と考えることは無理であるとの指摘がありうる。しかし、このようなケースは辞説の内容よりは演行の雰囲気と関係のあることとして理解するほうがよいと思われる。パンソリの辞説の変化

[12] 郷札資料はとても限られている。郷歌二五首が主な資料であるが、『三國遺事』に収録されている 新羅時代の郷歌十四首と『均如傳』(一〇七五年)に収録されている高麗時代の郷歌十一首がそれである。その他、高麗時代の睿宗の「悼二將歌」一首と『鄕藥救急方』(一二三六年)に記録されている薬の名前も郷札の資料になりうると認識されている。

[13] 郷歌は新羅時代に歌われた民間の歌謡で、郷札で記録されている。一般的に新羅時代から高麗初期までのものをいう。

[14] 昔の韓国も、日本の仮名のように漢字を借りて言葉を記録していた。このように訓と音を利用した表記方式を音借・訓借という。意味と関係なく漢字の発音を借りて表記することが音借で、漢字の意味を借りて韓国語を表記することが訓借である。

[15]「採録」「記載」「改作」の概念については注 5) で簡略に紹介した。

[16] この他、記録されながらジャンル自体が完全に変化する「パンソリ系小説」なども挙げられる。これは商業的な目的といった特別な意図の下で改作されたものである。

は、演行の雰囲気による変化とは異なり、より長い時間をかけて起こる変化である[17]。唱者自身が師匠から学んだある作品、あるいは作品の部分の辞説を自在に操る能力を得てから、自分なりの改作を行うことが一般的に知られている改作の過程である。このように自分が改作して自分の特長として行う部分を「**더늠**（トヌム）」という[18]。

パンソリは朝鮮時代中・後期に隆盛したジャンルである[19]。人の声で口演するジャンルであるが、記録された辞説が残っているので、口碑文学の記録問題を扱う対象として相応しい。ここでは、記録行為が当時の雰囲気に先立ちすぎて否定的な評価をもたらした申在孝の改作唱本と、残っている記録が事実関係の把握を難解にしている「晩華本春香歌」を対象に、口碑文学が記録される過程で起こりうる記録の功績と罪過に重点を置いて検討する。

韓国パンソリ史における申在孝[20]の業績は、あえて付言する必要もない[21]。当然ながら、彼についての研究は、ひとつひとつ言及することができない程の蓄積があり、パンソリ史における彼の功罪に関する研究もほぼまとめられている。それゆえ、ここでは、口碑文学を記録する過程で記録者の介入が招きやすいマイナス点を示し、申在孝の改作がもたらしたと指摘されている内容についてのみ言及することにする。

申在孝の唱本にも全作品にわたり、庶民的な諧謔性と事実性が溢れていると評価する学者がいるにはいる。その一方で、パンソリ辞説の主要な特長といえる生動する民衆性を消去してしまい、かわりに保守的な性向を強化する役割をしたとも指摘されている。また、パンソリ辞説を整理するとき、漢字語及び漢文語句を多用したことで辞説が難解になり、唱で歌いにくくなった面も否定的な側面として認識されている。

形式的な側面では、一．全般的に律文詩行を過多に使用し、作品の律格がパンソリ律格特有の律動感とは異なる荘重かつ安定した雰囲気で作られている[22]、二．談話様式上では、パンソリで一般的に用いられる「唱者―鼓手」の間の談話様式が大分抑制され、公演的な性格よりは記録文学的な性格が濃くなっている、三．表現記法の面では、観念的表現を強化し、経験的な表現を弱化させる方向に改作されている、などの指摘がある。このような

[17] パンソリは「パン」と「ソリ」が合体した複合名詞である。「パン」は、「人が集まる場所」の意味と合わせて「特定な行為―韓国相撲や賭博など―が行われる場所」という意味を持つ。「ソリ」は、唱者の口から出る作品とかかわりのあるすべての声を指す用語である。辞説とは、この「ソリ」の内容を文学的な視点から指す用語である。ソリが音声的な側面からの用語であると言えるならば、辞説はストーリー的な側面からの意味合いが強い用語である。

[18]「トヌム（**더늠**）」は、パンソリ類派により継承される特徴的な部分や音楽的なスタイルを指す用語である。師匠から習ったパンソリを、自分なりに作り替えたり、新たに入れた特定な部分が多くの人に認められた場合、その部分はその人の「トヌム（**더늠**）」となる。そして、その「トヌム（**더늠**）」は後輩の名唱たちに継承され、その類派の特徴として定着する。

[19] パンソリの全盛期は、一般的に正祖代から高宗代までと言われている。

[20] 申在孝（一八一二～一八八四）は、全羅道の高敞縣で出生し、家産が豊かになった一八六〇年以後に、パンソリ辞説の整理と改作などパンソリ関連活動を本格的に展開したとして知られている。

[21] 申在孝のパンソリ活動の中で目立つ業績は、一．パンソリの後援者及び指導者、二．パンソリ理論家及び論評家、三．パンソリ辞説の改作者又は集成者、あるいは創作者として整理される。

[22] 律格は韻文のリズム感を決定する中心原理である。大きく文字数からリズム感を感じる「字数律（音数律）」と読むときのリズム感（韓国語では一般的に 3 音節か 4 音節が一つの音歩の単位となる）を基本とする「音歩律」と分けられるが、現在は「音歩」が韓国詩歌律格の基本構成単位と認識されている。例えば、「**살어리 / 살어리 / 랏다 // 청산에 / 살어리 / 랏다**」という句節は 3・5 調の字数律か 3 音歩の音歩律で理解できる。見た目は四つの句節に見えるが、実際に歌われるときのリズムとしては 3 音歩＋ 3 音歩として認識される。一方、パンソリは 4 音歩の基本律格を持っていると言われている。

特徴は、申在孝が庶民層ではなく中世の両班層の特性を志向する証左として理解されている[23]。

総合的に整理すると、申在孝は、全体的に生動感・現場感・聴者との一体感を本質とするパンソリの核心を意図的に改変させることで、結果的に以前のパンソリ辞説とは違う歌いにくい唱本を作ってしまったといえよう。そして、このような記録者の過度な介入は、パンソリの普及と発展の上で絶対的な存在にまで評価される彼の改作唱本が、唱者達の支持を受けることができず、パンソリ唱本ではなく記録物として後代に伝えられる悲運にあってしまうという結果を生んだ。

最後に、「晩華本春香歌」を対象に、口碑文学作品とそれに関わりのある記録がもたらした「記録の罪」について考えてみたい。これは現存する記録が作品の成立に関する事実関係をどのように惑わせるかについての問題提起でもある。この作品は、一七五三年に柳振漢が全羅道地方を見物し、その翌年の一七五四年に漢詩で作ったものとして知られている。柳振漢の文集である『晩華集』に載せられている、彼の次男の柳栞の書いた「行録」の内容（『先考癸酉春南遊湖南、歴觀其山川文物、其翌年春還家、作春香歌一篇』）がその根拠となっている。さらに、現在まで知られている「春香傳」の異本の中で一番古い作品という意義が付与されてもいる。作品の形成にかかわる記録が残っているため、一見疑問の余地もないと思われる。それゆえ、韓国の研究者もそれほどの疑問も持たずに、これを「春香傳」の最初の作品として認定してきたわけである。しかし、このような意義付与には少し考え直さなければならないところがある。最近になってから行われている、韓国学界からの問題提起やこの作品ついての本格的な研究動向も、本稿の問題提起の意義を強めるものとなっている[24]。

断っておきたいが、本稿ではあくまでも今まで残っている資料の実情を念頭に置いて問題提起を行うことに限定している。全羅道地方の人々が楽しんでいた初期パンソリの内容が現存する「晩華本春香歌」そのままである可能性もまた無視し難い。「春香傳」の内容が赴任した使道（サット）の息子と郷妓との恋の実話をもとに作られたという見解さえある点を考えると、その可能性は一層高くなるとさえ言えるだろう[25]。十九世紀以後、パンソリの鑑賞層が

[23] ここでは申在孝により改作された作品についての特性を緻密に指摘しているとされる**이강엽**の論文を代表として取り上げるが、申在孝についての研究は数えきれないくらい行われている。パンソリにおける彼の業績は、彼一人を研究テーマにあげる研究会―申在孝の号である「**동리**」を名乗った「**동리연구회**」がそれである―が存在するほど重要である。『**동리연구**』がその研究会の雑誌である。**이강엽**、「**신재효 문체의 기록문학적 특성**」、『**판소리연구**』六、**판소리학회**、一九九五、三二三～三五九頁。

[24] 最近、最初の春香伝作品という「晩華本春香歌」の意義に積極的に問題を提起している研究者が出ている。李允錫は、「晩華本春香歌」に「裵裨將伝」の内容が見えるのは考えるべき点だと指摘する。学界では、「晩華本春香歌」の中の「裵裨將伝」関連内容を、この小説が一七五四年以前に作られた証拠として理解しているが、「裵裨將伝」が貴冊や坊刻本で刊行されたことが知られてない点を根拠とし、『これは、「裵裨將伝」が十九世紀末或いは二十世紀初めごろに出た作品である可能性が大きいということなので、「晩華本春香歌」は 一七五四年ではなく、ずっと後代の作品である可能性がある』と主張する。具体的な説明はないが、他にも奢侈品の列挙した内容・「黄鶏詞」・「女僧歌」なども、この作品の創作年代を一七五四年と認定しにくくする証拠だと指摘している。

[25] 薛盛景は、『新増東國輿地勝覧』と『龍城誌』を参考資料に、春香傳の主人公の一人である李道令が実在する十七世紀の人物の成以性（一五九五～一六六四）であると主張している。**설성경**、『**춘향예술의 역사적 연구**』、**연세대학교 출판부**、二〇〇〇、一八七～二五一頁。

多様化するなかでパンソリの辞説の内容が変化していったことはよく知られている事実であるし、また、両班層を中心としてソウル地方で京板系の内容がはやるようになり、全羅道地方ではパンソリを楽しんでいた庶民の要求を受容し、今知られている「完板系春香傳」の内容に改変した可能性が考えられるからである。しかしながら、資料の保存過程での後孫の介入と「晩華本春香歌」の掲載されている資料についての学術的検討の状況を勘案したとき、本稿の問題提起は依然として有効だと言えよう。

現在、『晩華集』は二つ存在する。一つはソウル大学図書館にある筆写本であり、もう一つは石印本を一九八九年に出版したものである。石印本は二十世紀後半に刊行されたものなので論外であるとしても、筆写本についても未だ学術的な検討が行われていないところに問題がある。個人文集を作るときの後裔の介入―いわゆる偽作問題を含め―を念頭に置くと、学術的に検討されていない文集の記録を根拠に、最初の春香傳として認識している現在の状況は、望ましいとは言えない。この場で『晩華集』が偽作である可能性の有無を詳しく論じる余裕はない。しかし、「晩華本春香歌」の分析を通じ、この作品が後代の介入によって作られたものである可能性も否定できないことを慎重に提起してみたい。

柳振漢が全羅道を旅した経験をもとに「春香歌」を作ったという記録自体は信頼できるなら、それは疑う余地もなく「別春香傳系春香傳」を元にしたものである。しかし、「晩華本春香歌」に見られる何点かの核心挿話はこの作品が別春香傳系「春香傳」の記録であるという事実に符合しない。もっと積極的に言ってみるならば、それらの挿話は、この作品が「別春香傳系」ではなく「南原古詞系」であることを裏付ける根拠だと言うしかない。

これから核心挿話を分析し、右の疑問をもう少し明確にしてみよう。「春香傳」は、重要内容の違いにより、大きく三つの系列に分けられる。全羅道中心の「別春香傳系」、ソウル中心の「南原古詞系」、二十世紀の活字本の大半を占めている「獄中花系」がそれである[26]。これからの分析は、核心挿話の「春香の身分・不忘記の存在・科挙試験の種類」を基準として行う[27]。分析作業の過程から、この作品が南原古詞系に近いことが明らかになると思われる。

「春香の身分」は春香傳異本を系列化するうえで一番重要な要素と認められている。春香の身分が妓生か庶民かにより「妓生系・非妓生系」に分けられるが、「非妓生系≒別春香傳系」、「妓生系≒南原古詞系」の公式が成立する。つまり、「別春香傳系」は両班李道令と庶民春香の平等志向性を持つ恋の物語で、「南原古詞系」は両班李道令と賤妓春香の差別的な恋の物語なのである。

「不忘記の存在」は春香の身分と密接な関係に置かれる。「不忘記」とは両班と愛人関係の妓生が愛の証として両班に要求するものであるが、作品に不忘記が描かれているかないかは春香の身分と密接なかかわりがある。つまり、鑑賞層が全羅道地方の庶民が中心だっ

[26]「春香傳」の系列化は固定されたものではなく、初期の異本研究から研究者の観点によって多様に規定されてきた。代表的に「妓生系・非妓生系」、「完板系・京板系・獄中花系」、「南原古詞系・京板本系・完板本系」などがある。「南原古詞系」は研究者により、「貫冊系列」と呼ばれる場合もある。

[27] 春香傳を分類するとき、別の挿話を基準として追加する学者もいるが、殆どの場合、この三つの挿話は重要挿話として扱われる。

た「別春香傳系」では春香の身分が庶民となっているため、「不忘記」が描かれていないものがほとんどである。それに対して鑑賞層がソウル地方を中心に形成されていた「南原古詞系」では春香を賤妓に設定している異本が多く、「不忘記」の存在は当然のことのようになっている。

李道令が暗行御史となるために受ける科挙の種類にも少し差異がある。科挙の種類は、別春香傳系では殆ど「太平科」、南原古詞系では「謁聖科」となっている。後期の作品では混用される場合が多いが、比較的初期の異本では大体「別春香傳系≒太平科、南原古詞系≒謁聖科」という組み合わせになっている。しかし、「晩華本春香歌」には、南原古詞系の謁聖科と別春香傳系の詩題の「春塘春色古今同」を合成したような「春塘臺謁聖科」となっている[28]。このように合成したような科挙の名前と詩題の組み合わせは、何篇かの後代の筆写本にも見られることから、この作品も後代に作られたという可能性は否定できないと思われる。

四. 残りの問題

韓国の口碑文学が記録され始めたのは遥か昔のことであり、その歴史は長い。三国初期のものは、作品自体の資料はほとんど消滅して残っていないが、作品とかかわりのある記録が後代の文献に散見される。文献の記録を参考に推し量ってみる限り、古くは古代歌謡から神話・説話などがどんな形であれ、記録されてきたことは間違いない。そのような記録をもとに今見られる古代歌謡と三国時代の説話が高麗時代以降の文献に定着するようになったのである。

本稿では、韓国の口碑文学がどのような手段で記録されていたか、また、どのような過程を経て記録されて来たかについて概略的に紹介した。初めに口碑文学の記録の流れを簡単に示し、続いては記録手段として、大きく「漢字・郷札・国漢文混用・純国文」が挙げられることについて言及した。最後に、口碑文学が記録される場合の問題点として記録者の意図が過度に介入されることをあげ、「申在孝改作唱本」と「晩華本春香歌」について検討してみた。

その中で、「晩華本春香歌」についての問題提起は、意義のある作業であると思われるが、三節でも言及したように、これから『晩華集』の学術的な検討を含めより慎重かつ綿密に調べる必要がある。これからの研究次第でここで行った問題提起が空しいものになってしまう可能性すら残っている。これからの研究を待ち、より深い議論ができるようになることを期待したい。

ここでは扱わなかった他の挿話の分析作業も必要である。加えて、叙事作品の特徴を左右する葛藤構造の分析は必ず行われるべき作業である。補助人物[29]を取り上げ、南原古詞系

[28]「別春香傳系」と「南原古詞系」を合成したような科挙の種類を見せる後代の筆写本としては、崔喆六一張本・啓明大 五二張本・史在東 四七張本：春塘春色古今同 - 謁聖科、一簑文庫四二張本・李古本：太平科 - 康衢聞童謠、などの作品が挙げられる。科挙の種類は、別春香傳系：春塘春色古今同 - 太平科、南原古詞系：康衢聞童謠 - 謁聖科の組み合わせが一般的であるが、一律には言えない側面もある。

[29] 補助人物とは、確固たる自分のキャラクターを持ってはいないが、主演や助演のような主要人物を助け、引き立たせる演技をする役をさす。

と別春香傳系の人物の特性が違うことを提示したことがあるが[30]、葛藤構造の特徴もその延長線にあると思われる。葛藤構造分析の作業が明かす民－民葛藤と両－民葛藤の様子も、「晩華本春香歌」が南原古詞系より後で形成された別春香傳系の流れの中で作られた作品であることを裏付けてくれるであろう。これからの研究を期待する。

参考文献

姜漢永

一九九一 「申在孝의 판소리 辭說 批評觀―그의 春香歌를 中心으로―、『판소리연구』二、판소리학회、二八九～三二三頁。

김대행

一九八六、「신재효에 대한 평가」、『韓國文學史의 爭點』、集文堂、四九七～五一〇頁、。

金賢陽　外

一九九六 『殊異傳』、도서출판 박이정、七～一八頁。

金賢柱

「판소리 문학에서 口述性과 記述性의 關聯樣相 및 장르적 意味―< 春香歌 > 또는 < 春香傳 > 을 中心으로―」、『판소리연구』二、판소리학회、一九九一、一二七～一五八頁。

류준경

「만화본춘향가연구」、『관악어문연구』二七、서울대학교　국어국문학과、二〇〇二、二四七～二八一頁。

무악고소설자료연구회 편

『한국고소설 관련자료집』I、태학사、二〇〇一、二・三章。

박일용

「구성과 더늠형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승문제―< 배비장타령 >・< 강릉매화타령 >・< 게우사 > 의 예를 중심으로―」、『판소리연구』十四、二〇〇二、一〇一～一三三頁。

서종문

「소리판과 판소리사설」、『판소리연구』二八、판소리학회、二〇〇九、一九七～一二七頁。

설성경

「18 세기 유진한의 한시 춘향가와 그 주제」、『춘향예술의 역사적 연구』、연세대학교 출판부、二〇〇〇、二五四～二八四頁。

이강엽

「신재효 문체의 기록문학적 특성」、『판소리연구』六、판소리학회、一九九五、三二三～三五九頁。

이유진

「문자문화의 시대에 생성된 구술 텍스트―판소리의 내향성에 관하여―」、『구비문학연구』三四、

[30] 崔在佑、「南道の文化「パンソリ」と「春香傳」―異本間に見える補助人物の性格の差を中心として―」、『朝鮮文化研究』九号、風響社、二〇一〇、百十二～百二四頁。

二〇一四、六五～八七頁。

이윤석

「고소설의 작자와 독자」、『열상고전연구』四三、열상고전연구회、二〇一五、一一五～一四八頁。

이현주

「판소리계 소설의 구술성과 장르적 속성에 대한 소고—경판 <춘향전> 을 중심으로—」、『인문사 회과학연구』一四・一、부경대학교 인문사회과학연구소、二〇一三、一一三～一四一頁。

전상욱

「방각본 춘향전의 성립과 변모에 관한 연구」、『연세대학교 박사학위논문』、一九～一五六頁、二〇〇六。

조동일

「『구비문학대계』자료 수집과 설화 분류의 기본 원리」、『정신문화연구』一九八五年 겨울호・통권 제二七호、한국학중앙연구원、一九八五、三～一六頁。

최광석

「신재효 판소리 사설의 서술자 개입 양상과 지평전화」、『판소리연구』二二、판소리학회、二〇〇七、三五九～三八九頁。

최진형

「신재효 판소리 사설의 개작 지향（二）—두 가지 지향의 공존과 통합 양상을 중심으로—」、『판소리연구』一八、판소리학회、二〇〇五、二八一～三〇七頁。