

## 「浄瑠璃」と「パンソリ」作品の 感情を模写した擬音語・擬態語

人物の泣くさまを中心に

### MIMICRY AND SOUND EFFECTS IN “JORURI” AND “PANSORI”

兪 三 善\*

The purpose of this paper is to investigate words of mimicry and sound effects which appear in the *joruri* drama of Chikamatsu and the *pansori* plays of the Korean dramatist Shinzehyo, with particular attention to the characteristics of words which express “crying.” Here is a summary of the results of my investigations.

Firstly, it is clear that words reproducing emotion occur far more frequently in *joruri* than in *pansori*. The fixed facial expressions of *joruri* puppets mean that free expression of psychological shifts is impossible, and consequently this has to be expressed to the audience directly through words. Another reason is that the chief interest of the *sewamono* plays lies in the depiction of the characters’ psychological changes, rather than the details of the background incidents. As a result, *joruri* requires a more emotionally descriptive language. By contrast, the scarcity of such language

---

\* YOO Sam-Sun 釜山女子大学卒業。実践女子大学大学院博士課程在学中。研究分野は日本語学（擬音語・擬態語）。発表論文に、「江戸川柳の擬音語・擬態語について－擬音語中心に－」（『実践国文学』第45号）、「日・韓両国の劇文学に見られる擬音語・擬態語の対照研究－近松「浄瑠璃」と申在孝「パンソリ」作品を中心に－」（『実践国文学』第48号）など。

in *pansori* can be attributed to the following three points : a) *pansori* is an art form which expresses by music a narrative poem. The author's personal feelings or thoughts are never expressed. Individual expression is denied, and in its place these epic poems aspire to a manner of thought that will be universally understood. b) emphasis is on depiction of the progression of events within the narrative rather than personal characterisation, so *pansori* lacks emotional or passionate language c) emotional swings are often indicated by varying the *jandan* (rhythm). These three factors reduce the necessity for emotional or passionate language.

Secondly, I examined how often phrases depicting lamentation or crying in both materials, and whether the frequency of crying varied. I found that crying (including the crying voice itself) is by far the most important, presumably because the central aim of the dramatic works of both countries is naturally to express “yû” (grief). In addition, most of the characters are lower-class citizens, peasants, oppressed people, much given to lamentation and crying. Furthermore, the frequency of the use of words reproducing lamentation was lower in *yoruri* than in *pansori*. The scarcity of such words in *yoruri* can be attributed to the seriousness of tragedy. The author has tried to express emotion by using various kinds of words, together with words of mimicry and sound effects. *Pansori* on the other hand, is tragic. The emotion of crying could even be expressed by words of mimicry and sound effects without the help of other expressions.

Thirdly, I compared the expressions of crying, and found that, in *yoruri*, these are generally limited to sudden cries of “watto!”, whereas in *pansori* the commonest phrase is “ægoægo” which simulates sustained crying. Both employ sudden, loud shouts to express crying, but this suddenness and timing is rather different. “Watto” normally expresses grief when a sudden

misfortune befalls the speaker or the speaker's family. “ægoægo” expresses grief when the speaker suffers continual misfortune, so to speak, a fatal one.

## I はじめに

本稿の目的は、近松の「浄瑠璃」と申在孝（シンゼヒヨ）の「パンソリ」作品に用いられている、泣くさま（泣き声も含む）を模写した語の特徴を説明する事である。

周知の如く、日本の「浄瑠璃」は太夫の語り、三味線の伴奏、人形の動作が三者一体となった舞台劇である。それに対し、韓国の「パンソリ」は廣大（グワンデ：浄瑠璃の太夫）の歌及び語りと鼓の伴奏の二者一体の舞台劇である<sup>①</sup>。「パンソリ」は、廣大によって繰り広げられる舞台劇と言える。廣大は舞台で「パンソリ」詞章を、唱（チャン：言わば、浄瑠璃の義太夫節に該当する）、아니리（〔aniri〕：セリフ）、탈림（〔balrim〕：舞踊に似た仕草であり、且つ極端に凝縮された仕草である）の三つの要素を以て表現する。鼓手は、鼓を打つ事と廣大に励ましの言葉を掛ける事を担う<sup>②</sup>。

感情を模写した擬音語・擬態語は、「浄瑠璃」では人形という加工物、「パンソリ」では凝縮された仕草、というものだけでは表出しきれない人間の微妙な心の動きを的確に捉え、観客に伝える有効な働きをしている。その上、封建社会を生きる庶民の悲哀・苦悩に満ちた姿をもよく写している。

こうした存在価値を持つこの種の語が、それぞれの国においても、深く検討された事がないようである。しかも、このような対象研究による論考は、まったく見当たらない。そこで、感情を模写した語に注目し、その特徴を明らかにしたい。ただし、一口に感情を模写した擬音語・擬態語といっても、その種類も多いので、ここでは、泣くさまを中心に取り上げる。それは、両国の舞台劇の本質である悲劇性を最も強く象徴しているためである。

手順としては、まず、感情を模写した語の全体像を示す。次に、泣くさまを模写した語の占める割合はどの程度であり、使用率に差異があるか、を考察す

る。最後に、泣き方に注目する。

続いて、二人の作者に限定した理由を記しておく。時代的には、近松が江戸時代（1653年から1724年まで）、申在孝は朝鮮時代（1812年から1884年まで）である。多少の差はあるが、それほど離れていない。次に、近松は日本の生んだ最高の劇詩人であり、申在孝は韓国の生んだ最高の劇詩人だからである。

そうした共通点に基づいて、これらの作者の作品を資料として用いた。日本の資料は、近松門左衛門の「浄瑠璃」作品6編（『日本古典文学大系』岩波書店）である。韓国の資料は、申在孝の「パンソリ」作品6編（『韓国古典文学大系』教文社）である。彼の「パンソリ」詞章は定評がある。しかも、この資料以外には「パンソリ」の詞章が六編も揃い、異本の表記まで紹介されたものは、現在までに出版されていない。なお、資料を6編ずつに限定したのは、韓国の「パンソリ」詞章が6編しか現存しないためである。双方のそれぞれの作品名は、次の表1の通りである。

【表1 両国の作品名】

浄瑠璃作品名（略称）	パンソリ作品名〔読み〕
①曾根崎心中（曾根崎）	①春香歌〔チュンヒヤンガ〕
②五十年忌歌念仏（五十年）	②兎鼈歌〔テェビョルガ〕
③堀川波鼓（堀川波）	③沈晴歌〔シンチョンガ〕
④心中天の網島（天網島）	④朴打令〔パクタリョン〕
⑤女殺油地獄（女殺油）	⑤赤壁歌〔ジョクピョクガ〕
⑥国性爺合戦（国性爺）	⑥卞邨 <sup>2</sup> 歌〔ピョンガンシェガ〕

さらに、日本の資料を選定する際には、韓国の資料の性質や作品の分量を考慮し、世話物を5編、時代物を1編にした。その上、世話物作品は用例の偏りを防ぐために、心中物2編、姦通物1編、密通物1編、犯罪物1編にした。ちなみに、韓国の資料の構成は、喜劇が2編（②兎鼈歌と⑤赤壁歌）で、悲劇が4編である。これらの内容は、『実践国文学』（第48号、平成7年10月刊行）脚注をご参照頂きたい。

## Ⅱ 感情を模写した擬音語・擬態語

最初に、「浄瑠璃」と「パンソリ」作品に見られる感情を模写した擬音語・擬態語の全体像を示す事にする。感情を模写した語の種類は、泣く・驚く・笑う・恐れる・怒るの5種が主である。ただし、「浄瑠璃」作品だけは、気分が晴れないさまと浮き立つさまを模写した語がさらにある。

両国の感情を模写した語の総用例数は、表2の通りである。( )内の%は、資料から拾い挙げたすべての擬音語・擬態語の用例数との割合である。(日本語の総異なり語数203例・述べ語数460例、韓国語の総異なり語数325例・述べ語数760例)

【表2 総用例数における感情模写語の占める割合】

区 分	浄瑠璃作品	パンソリ作品
①異なり語数	31 (1.5%)	17 (0.5%)
②述べ語数	89 (1.9%)	110 (1.4%)

表2から、「浄瑠璃」作品では感情を模写した語が、異なり語数では31語、述べ語数では89語である。異なり語数と述べ語数共に、全擬音語・擬態語の用例の約2%を占めている。他方、「パンソリ」作品では、異なり語数では17語、述べ語数では110語である。双方の用例は、共に総用例の約1%である。感情を模写した語の使用率は、「浄瑠璃」の方が高く、「パンソリ」の方が低い。

さらに、擬音語・擬態語以外の他の詞による感情描写、つまり、動詞(擬音語・擬態語を伴って用いられたものは除く)・形容詞・名詞及び名詞+動詞による表現をも調査してみた。その結果は、「浄瑠璃」作品では合わせて221回写されている。その反面、「パンソリ」作品では180回しかない<sup>③</sup>。

擬音語・擬態語だけではなく、他の詞による表現を含めて「浄瑠璃」作品の方が、「パンソリ」より感情表現の使用回数が多い事が分かる。とすると、なぜ、「浄瑠璃」には、この種の語が豊富であり、「パンソリ」には、それが乏しいのか。まず、「浄瑠璃」作品から考察を行おう。「浄瑠璃」に感情を模写した

語が豊富なのは、次の二点に原因があるようである。

第一には、「浄瑠璃」の詞章に感情の動きを表す言葉を多く用いるためである。即ち、「浄瑠璃」では、俳優の代わりに一定した表現しか持たない人形を使うので、細かい心理の表出が自由に出来ない。それを補う方法として感情の動きを表す言葉を文章に込めたのではなかろうか。

第二には、世話物（今回の資料は世話物 5 編、時代物 1 編なので世話物を中心に述べる）では、事件の経過よりも人物の心理状態を描く事が主なためである。こうした傾向によって、感情を模写した擬音語・擬態語が頻出したものと考えられる。

ところで、「パンソリ」には、なぜ、この種の語が少ないのだろうか。それは、どうやら次の三点にあるらしい。

その一点に、「パンソリ」の形態がある。「パンソリ」は、「一貫した筋を持った叙事詩を音楽的に表現する芸術の形態である」<sup>④</sup>。叙事詩とは、藤野義雄氏によると、「すべて表現の中に作者の一個人の感情や思想を述べることなく一国民もしくは一時代に共通した物の考えかたで一切をあらわそうとする。つまり個人的なことは排除し、一時代の共通感情によってすべてが処理されてしまう」とされる<sup>⑤</sup>。こうした形態が、感情表現の使用率を下げる原因になったと思われる。

次の一点は、「パンソリ」の性質にあるようである。その性質とは、人間を描くというよりも、事件の筋を述べる事が多い。そのため、人間の微妙な心の動きといった部分はあまり描写されない。

最後に、「パンソリ」では感情の動きを、唱調（チャンジョ |言わば、声の調子|）と 장단（ジャンダン |リズム|）で表す傾向が強いためである。鄭炳昱氏によると、「パンソリのジャンダンの変化は、拍子の変化だけに留まらず感情表現の変化をも兼ねる。さらに、このジャンダンで、主人公の性格、事件の進展、劇的転換などをも表す事ができる」とされる<sup>⑥</sup>。

無論、「浄瑠璃」にも声の調子や節を以て感情の動きを表す傾向はある。だ

が、当時の義太夫節を聴くチャンスがない故に断言は出来ないが、文楽から受けた印象では、声の調子や節による感情表現の密度は「パンソリ」の方が濃いようである。その理由は「浄瑠璃」が視聴覚的であるのに対し、「パンソリ」は視覚的よりも聴覚的な面に重点が置かれているからであろう。

「パンソリ」に感情表現が乏しい理由は、これらの現象が感情表現の出現を妨げ、その影響がこの種の擬音語・擬態語の使用率の上にも現れたものと思う。

両国語の感情を模写した擬音語・擬態語の使用率の差は、双方の舞台劇の構造や人物及び事件の描写方法などの違いによって産み出される。

### Ⅲ 泣くさまを模写した語が豊富である。

次に、両国語のそれぞれの感情を模写した語中、泣くさまを模写した語の占める割合はどの程度であるか、また使用率に差があるか、を確認したい。その結果は、表3の通りである。なお、ここで示す数値は使用回数であり、( )内の％は感情模写の擬音語・擬態語の総用例数との割合である。

【表3 両国の感情模写語の割合】

順位		浄瑠璃作品	パンソリ作品
1位	泣くさま	35 (3.9%)	50 (4.6%)
2位	驚くさま	30 (3.4%)	45 (4.1%)
3位	笑うさま	12 (1.3%)	8 (0.7%)
4位	恐れるさま	7 (0.8%)	5 (0.5%)
5位	怒るさま	3 (0.3%)	2 (0.2%)
6位	{ 気分が晴れないさま 浮き立つさま	1 (0.1%)	0
		1 (0.1%)	0
合計		89	110

表3から、感情語彙の占める順位を確かめてみると、共に1位が泣くさまを、2位は驚くさまを、3位は笑うさまを、4位は恐れるさまを、5位は怒るさまを、写した語である。

従って「浄瑠璃」と「パンソリ」作品には、共に泣くさまを模写した語がト

ップの座を占めている。しかし、その使用率においては、「浄瑠璃」作品が約4%であるのに対し「パンソリ」作品は約5%を占め、後者の方が高い。

なぜ、泣くさまを表す語が一番多く用いられたのか、という点を考察してみたい。これは「浄瑠璃」においても「パンソリ」においても、その本意が「憂い」を表すという点にあるようだ。それ故に、取り上げる題材は悲劇が多い。なぜ、それが多いか、を藤野義雄氏の表現を借りて説明すると、「悲劇的内容をもつものでなくては観客の感情を強烈にゆさぶり動かす事ができないからである」<sup>⑦</sup>と思う。その上、登場する人物の殆どは、封建社会の道徳や身分秩序の中で苦しむ庶民である。人物は苦しみや悲しみの涙を流さざるをえない状況にいる。

観客を慰めるという点でも、人物の立たされた状況でも、泣かせる或いは泣く行為は必須条件となり、それが泣くさまを表す擬音語・擬態語の頻出を促したと思われる。

続けて、泣くさまを模写した擬音語・擬態語の使用率が「浄瑠璃」作品より「パンソリ」の方が高い、という点について考えてみる。これは、非常に興味深い現象だと言える。何故かという、両国の舞台劇の本質が共に悲劇的内容を持つ事には相違がない。だが、その悲劇の深度は「浄瑠璃」の方が「パンソリ」より遥かに深い。「浄瑠璃」が心中・殺害・殺人といった死を以て幕を下ろすのに対し、「パンソリ」ではハッピーエンドを以て幕を閉じる。言わば、「浄瑠璃」を悲劇であるとすれば、「パンソリ」は悲喜劇とも言えよう。悲劇性の濃い「浄瑠璃」に泣くさまを写した語が少なく、悲喜劇である「パンソリ」にそれが多という事は、どうも双方の舞台劇の性質に矛盾した結果であると思われぬ。

では、この違いを生み出す原因を、泣くさまを模写した擬音語・擬態語とそれを伴う動詞以外の表現において求めてみる。即ち、動詞（例、泣く・泣き叫ぶ）、また名詞（例、涙・血の涙）或いは「名詞+動詞」（例、涙をこぼす）という形で泣く有様を描写した表現を通して原因を探る。その調査結果は、表



3-1の通りである。

【表3-1 他の詞による泣く有様の描写状況】

区 分	①動詞	②名詞・名詞+動詞	合計
浄瑠璃作品	68回	104回	172回
パンソリ作品	51回	36回	87回

表3-1から、「浄瑠璃」作品では、他の詞による泣く有様の描写は、動詞が68回、名詞・名詞+動詞によるものが104回であり、双方合わせて172回である。また「パンソリ」作品では、動詞が51回、名詞・名詞+動詞によるものが36回であり、合わせて87回描写されている。

泣くシーンの設定は、「浄瑠璃」の方が「パンソリ」より倍近く多い事が証明される。結果的に、泣くさまを模写した擬音語・擬態語の使用率が、「パンソリ」作品より「浄瑠璃」の方が低いのは、この表現法に起因すると思う。即ち、「浄瑠璃」では悲劇性が深いために擬音語・擬態語だけではなく、さまざまな言葉を総動員して、泣く有様を表現しているためである。

この結果は、廣末保氏の報告である「人形浄瑠璃なかでも世話の人形浄瑠璃は〈泣き〉の芝居、〈泣き〉の浄瑠璃だとも言える。実によく泣く」<sup>⑧</sup>という指摘に対する裏付けにもなるであろう。

他の感情を模写した擬音語・擬態語に比べて、泣くさまを模写した語は、双方の舞台劇の本質-悲劇性-を最も色濃く反映しているものと言える。

#### IV 泣くさまの様相

最後に、悲劇性を最も象徴的に示している泣くさまを模写した語の様相を確認してみたい。つまり、如何なる泣き声・泣くさまが写されているか、を検討する。その結果は、表4-1と表4-2の通りである。

表4-1の「浄瑠璃」では、泣くさまを模写した語が9種類あり、35回出現する。その内、一位は「わっと」で、総使用回数35回中18回を占める。2位は、

「さめざめと」と「はらはらと」で、5回ずつ出現する。3位は「しくしくと」で2回ある。4位は⑤から⑨までのものであり、一回ずつしか出現しない。泣くさまを写した語は、急に大声で泣きだすさまを写した「わっと」に集中している事が分かる。

【表4-1 浄瑠璃作品】

順位	用例	泣くさまの様相	用例数
1位	①わっと	急に大声に泣きだすさま・その声	18
2位	②さめざめと	苦衷を訴えながら泣き続けるさま	5
	③はらはらと	涙をこぼし泣くさま	5
3位	④しくしくと	あわれげに泣くさま（時々しゃくる）	2
4位	⑤ほろり	深く感じて涙ぐむさま	1
	⑥しをしをと	涙に泣きぬれるさま	1
	⑦おろおろ	途中にくれて涙を流すさま	1
	⑧ええええ	} 狂乱状態での泣くさま・その声	1
	⑨わはわはわは		1

【表4-2 パンソリ作品】

順位	用例	泣くさまの様相	用例数
1位	①ㅇ!고ㅇ!고 [ægoægo]	大声をあげて泣き続けるさま・その声	45
	②영 영 [ɔŋɔŋ]	大声をあげて激しく泣くさま・その声	1
	③옹이 옹이 [iŋæiŋæ]	赤ちゃんの泣くさま・その声	1
2位	④펼 펼 [pɔlpɔ]	涙をこぼし泣くさま	1
	⑤그렁 그렁 [gɪrɔŋgɪrɔŋ]	涙ぐむさま	1
	⑥훌척 훌척 [hultʃɔʰhultʃɔʰ]	鼻をすすりあげながら泣くさま	1

他方、「パンソリ」の泣くさまを模写した語は、上記の表4-2に示したように6種類あり、50回登場する。その中で、1位は「ægoægo」で、総使用回数の50回中45回も出現する。2位は②から⑤までのもので、1回ずつしか用いられていない。本資料では大声をあげて泣き続けるさまを模写した「ægoægo」が一番多い。

両国の資料共に、大声をあげて泣くさまを集中的に模写している点は共通している。ところが、その泣き方が急であるかどうか、時間的には多少ずれがあ

る。

なぜ、それぞれこの特定の泣き方に、これほどこだわるのか、という点を考察してみる。それは、登場人物の泣く動機にあるらしい。「浄瑠璃」の人物が「わっと」泣く主な動機は、我が身・家族の死に直面すること、夫婦・家族と別れること、裏切り・不当な扱いを受けること、などの出来事である。一方、「パンソリ」の人物が「ægoægo」と泣く主な動機は、貧困による惨めさと辛さに多く遭遇すること、裏切り・不当な扱いを受けること、夫婦・家族と別れること、などである<sup>9</sup>。こうした事から、なぜ、人物が大声をあげて「わっと」、「ægoægo」と泣かざるをえないか、が容易に理解できよう。

さらに、泣き方が急であるかどうかの違いは、「浄瑠璃」の「わっと」は、死別・離別といった突然襲いかかってくる不幸に対する泣き方である。それに対し、「パンソリ」の「ægoægo」は、貧困や不当な扱いを受けるといった持続的な不幸、言わば、運命に対する泣き方である。「浄瑠璃」と「パンソリ」作品には、このような泣き方の違いがある。

最後に、韓国の資料に見られる「ægoægo」と泣く動機の持つ意義について述べておきたい。韓国の「パンソリ」は、恨（ハン |恨み|）の芸術と称えられている。即ち、封建社会を生きる庶民や賤民が、身分の差・貧困・因習のために受けた不当な待遇に対する怒りと悲しみなどを「パンソリ」を以て表出するためである。故に、泣く動機は「パンソリ」の恨そのものであり、それを「ægoægo」という泣き方で表している。この擬音語・擬態語は、ある意味では「パンソリ」の本質を解く鍵とでも言える。

それは、「浄瑠璃」の「わっと」においても同様ではなからうか。即ち、大久保忠国氏は、義太夫節浄瑠璃の悲愁性を取り上げて、「その悲哀は何を契機として生じたのか。浄瑠璃に最も多く用いられる題材は、義理、特に忠を守り通す結果として親子・夫婦・兄弟等の愛離別である」<sup>10</sup>と論じている。

それぞれの文学作品において「わっと」と「ægoægo」という泣き方の持つ意義は大である。

## V おわりに

近松「浄瑠璃」と申在孝「パンソリ」作品に使用されている、擬音語・擬態語、特に泣くさまを模写した語の特徴について考察を行なった。その結果を総括すると、以下の通りである。

第一に、感情を模写した語の使用率は、「浄瑠璃」の方が「パンソリ」より高い。この相違は、「浄瑠璃」では詞章に感情の動きを表す言葉を多用するためである。つまり、俳優の代わりに一定の表情しか持たない人形を使うので、心理の表出が自由にできない。それを言葉で補って直接観客に訴えたと見られる。もう一つは、世話物では事件の経過よりも人物の心理を描く事が主である。こうした傾向により「浄瑠璃」には、この種の言葉が頻出されたと思われる。

他方、「パンソリ」に感情を模写した語が乏しい原因は、次の三つである。まず「パンソリ」の形態がある。「パンソリ」は、叙事詩を音楽的に表現する芸術である。叙事詩とは、「すべて表現の中に作者の一個人の感情や思想を述べることなく、一国民もしくは一時代に共通した物の考えかたで一切をあらわそうとする。即ち、個性的なことは排除し、一時代の共通感情によってすべてが処理されてしまう」<sup>⑪</sup>とされる。また、「パンソリ」では人間を描くというよりも、事件の経過を述べる事が多いので、その種の語が少ない。最後に、「パンソリ」は感情の動きを、「唱調 {チャンジョ、声の調子}」と「ジャンダン {リズム}」を以て表す傾向が強いためである。これらの要因が、感情表現の出現を妨げたと思う。

第二に、泣くさまを模写した語の占める割合はどの程度であり、使用率の差が見られるのか、を考察した。その結果、双方の資料共に泣くさまを模写した語はトップの座を占めている。それは、両国の舞台劇の本意が共に「憂い」を表すためである。その上、登場する人物の殆どは庶民・賤民（韓国）といった下層民であり、虐げられた人々である。人々は悲しみ・苦しみの涙を流さざるをえない状況にいる。これらの事が泣くさまを模写した語の頻出を促したもの

だと考えられる。

さらに、泣くさまを写した語の使用率において「浄瑠璃」の方が低く、「パンソリ」が高い。これは、「浄瑠璃」は悲劇の深度が深い故に擬音語・擬態語だけではなく、様々な言葉を総動員して泣く有様を表現しているためである。他方、「パンソリ」は悲喜劇で「浄瑠璃」ほど悲しみが深くないので、他の表現法にあまり頼らず、擬音語・擬態語の力だけでも表現できたためだと思う。

第三に、如何なる泣くさまを模写しているか、を考察してみた。その結果、「浄瑠璃」作品では「わっと」に集中し、「パンソリ」では「ægoægo」が最も多い。大声をあげて泣くさまを模写している点では共通している。だが、その泣き方が急であるかどうかの違いがある。「浄瑠璃」の「わっと」は突然襲いかかってくる不幸に対する泣き方であるのに対し、「パンソリ」の「ægoægo」は持続的な不幸、言わば運命に対する泣き方である。両国の文学にはこのような泣き方の相違がある。

#### 注

- ① 鄭炳昱『韓国のパンソリ』（1981年 集門堂）30頁を参照のこと（訳は筆者による。以下同様）
- ② 注1と同書、28と29頁を参照のこと。
- ③ 擬音語・擬態語とそれを伴う動詞以外の詞を以て描写された感情表現を出現回数を、感情別に示しておきたい。なお、およその全作品分量は、「浄瑠璃」が3,105行で、「パンソリ」が4,093行である。

区 分	①泣く	②驚く	③笑う	④恐れる	⑤怒る	合計
浄瑠璃作品	172	9	17	13	10	221
パンソリ作品	87	9	57	0	27	180

- ④ 注1と同書、30頁より引用。
- ⑤ 藤野義雄「近松の時代浄瑠璃」（『近松と最盛期の浄瑠璃』（昭和55年 桜楓社）の45頁より引用。
- ⑥ 注1と同書、28頁より引用。さらに、「パンソリ」の主な唱調と「ジャンダン」を紹介しておく。唱調は、(1)羽調・(2)平調・(3)界面調・(4)경제 (キョンゼ)・(5)설렁제 (ソルロンゼ) などがある。(1)は男性的英雄的な感じ、(2)は爽やかで明朗な感じ、(3)は悲しい感じ、(4)は軽快な感じ、(5)は勇ましい感じ、を表す。

次に、「ジャンダン」は、①진양조 (ジンヤンジョ) ②중머리 (ジュンモリ)、③중중머리 (ジュンジュンモリ)、④자진모리 (ジャジンモリ) である。①はゆったりとしたリズムで、叙情的場面

に用いられる。②は普通のリズムで、これも叙情的な場面に付く。③はやや早いものであり、感情の高ぶる場面に使用する。④は大変早いリズムで、緊迫した場面に伴われる。姜漢永「パンソリ解説」(『朝鮮演劇史』1939年 学芸社) 208頁より引用。

- ⑦ 注5と同書、222頁より引用。
- ⑧ 廣末保「心中天の網島」(1983年 岩波書店) 120頁より引用。
- ⑨ 「浄瑠璃」の人物が「わっと」、「パンソリ」では「aggio»と泣く動機のデータである。「♣」印の動機が占める割合の高いものである。
- ⑩ 大久保忠国「最盛期とその後の浄瑠璃」(『岩波講座日本文学史』第10巻、昭和34年7月 岩波書

人物の泣く動機	浄瑠璃作品	パンソリ作品
①我が身・家族の死に直面し	7♣	5
②夫婦・家族との別れのため	3♣	7♣
③裏切り・不当な扱いを受けて	2♣	8♣
④恐怖のため	1	4
⑤親が子の背徳行為を悲しんで	2	0
⑥子が親不幸を悲しんで	1	1
⑦貧困による惨めさと辛さのため	0	11♣
⑧再会の喜びのため	2	0
⑨相手をごまかすため	0	6
⑩滑稽感を出すため	0	3
合 計	18回	45回

店) 8頁より引用。

- ⑪ 注5と同様。

### 討議要旨

国際基督教大学の福田秀一氏から、レジメの言葉の使い方などに対する指導的助言がなされた。東京学芸大学の渡辺鈴子氏から、発表が申在孝のテキストのみ使用されていることの問題点が指摘された。発表者は他本の参照は今後の課題とされ、パンソリの笑いについては別稿を用意していることを述べられた。