

在日朝鮮人の民衆文化運動の思想とその論理

—— 梁民基の作品に着目して

山口 健一

1. はじめに

1.1. 問題の所在

昨今、在日朝鮮人¹⁾を中心とした民族まつりが全国各地で開催されている。それらの祭りの主題は、民族文化や、多文化共生、南北統一への志向など多岐にわたっている。歴史的にみれば、そうした祭りの源流の一つと位置付けられるのが、日本における在日朝鮮人の民衆文化運動であった(飯田2014)。

「日本のマダン劇の父」(朴2012)とも形容される梁民基は、1978年に立ち寄った韓国書籍店にて、初めて韓国のマダン劇を知った。その後彼は、朝鮮総連の組織を離れ、韓国の民主化運動との共闘を模索しながら、日本においてマダン劇を核に据えた民衆文化運動を巻き起こしていった。その中で彼は『仮面劇とマダン劇』(1981年)を翻訳し、その本は在日朝鮮人青年や民衆演劇を志向する人びとに読み継がれていった。その本を契機に民衆文化運動は活発化し、生野民族文化祭(大阪)、ハンマダン(京都)、東九条マダン(京都)といった民族まつりや活動が生みだされていった(梁民基記録編集委員会2012: 7, 113; 梁1995: 283; 飯田2014)。

本稿は、1980年代の大阪・京都から生じた在日朝鮮人の民族まつりの思想的源泉をなす、梁民基が提示する民衆文化運動の思想とその論理を考察するものである。

1.2. 使用するデータとアプローチ

本稿では、梁民基が提示する民衆文化運動の思想とその論理を把握するために、梁民基が編訳した『仮面劇とマダン劇』と『民俗文化と民衆』(1995年)、そして梁民基のエッセイを取めた『みずからの文化を創りだす』(2012年)に着目する。『仮面劇とマダン劇』は、先述したように、在日朝鮮人の民衆文化運動が形成される起点の一つであり、1970年代から1980年代初めの韓国の仮面劇復興運動、民衆文化運動、民主化運動についての論文が掲載・紹介されている。『民俗文化と民衆』は、韓国の民俗文化の研究者・演劇人であ

る沈雨晟の1970-1980年代の論考が掲載されている。沈雨晟は、1978年に韓国書籍店で梁民基が最初にマダン劇を知った際に、購入した書籍の著者であり、『仮面劇とマダン劇』の翻訳後に梁民基との交流が始まった。『みずからの文化を創りだす』は、梁民基のエッセイや講演録、1980年代の大阪や京都の民衆文化運動についてのインタビューや座談会を掲載したものである。

考察に際して、民衆文化運動を理解するために次の整理と定義をしておきたい。これら3冊の書籍において、民俗文化や民衆文化の内容や形式に関する多くの語句が登場する。例えば、プンムル(農樂)ノリ、サムル(四物)ノリ、仮面劇(マダン劇)、民俗劇、パンソリ(叙述劇)、ノリ(演戯)、タルチュム(仮面戯)、さまざまな楽器(チャンゴ、ケンガリ、プク、チン)、ノリパン(演戯場)、マダン(広場)、さまざまな民間信仰やクッ(巫堂による儀式)など。本稿では、沈(1995: 12, 42, 69)の定義に倣い、それらの内容と形式とそれらに表れる民衆意識の総体を「民俗文化」と定義する(それらの書籍において「朝鮮文化」「民族文化」「伝統」と表記されるものもそれに含む)。梁民基が提示する「民族文化」についても、同様の定義としておく。書籍において表記された「大衆」が民衆と同義の場合には、本稿では「民衆」と表記した。

それぞれの論文に登場する劇や文化運動の名称も多様である²⁾。筆者のみるところ、ほぼ同義で異なる用語を使用している箇所も多い。チョン(1986: 63)による韓国の文化運動史を踏まえれば、以下で述べられる諸運動は韓国の民衆文化運動の系譜に属すものと考えられる。そこで本稿では、韓国における「マダンクッ運動」(枕1995: 15-16)、「民俗劇復興運動」(林1981; 梁2012c: 81)、「民衆文化運動」(梁2012d: 119; 柳1981)、「タルチュムルネッサンス」(久保1981)、「マダン劇運動」(久保1981)、そして日本における「マダン劇運動」(梁2012d: 119)を、総じて民衆文化運動に含まれるものとした。ただし、この意味での韓国の民衆文化運動が着目する民俗文化は、陳(2000: 22-23)が指摘する1970年代に着目された民主化運動と結合した民俗文化、ないし高(2001: 238, 246)が指摘する学生運動に利用された民俗文化を指している。そのためそれは、陳(1999: 67)が指摘する民俗文化の衰退に対して地域民により再生が図られた民俗文化や、高(2001: 245)が指摘する民俗文化の消失と変質に対して韓国政府により復元された民俗文化と異なる点に注意されたい。

1.3. 先行研究と本稿の課題

管見の限り、日本社会における在日朝鮮人の民衆文化運動の研究は皆無と

いってよい。梁説(2012; 2014)が梁民基の個人史や実践を考察しているが、本稿の主眼は、梁説が着目する梁民基の来歴とその中で形成された彼自身の思想よりも、彼が提示する民衆文化運動の思想とその論理にある。また『新日本文学』(1985年40巻1号; 1986年41巻7/8号)に民衆文化運動についての特集やいくつかのエッセイがあるが、それらは民衆文化運動に対する再帰的な学術的研究というよりも、運動的・実践的な提言という性格が強いように思われる。加えて『新日本文学』において民衆文化運動は、その世界的な動向や、日本の労働者や農民の文化運動などを含めたより広範な視点から位置づけられており、在日朝鮮人の民衆文化運動に主眼があるわけではない。また高(2001)や陳(1999; 2000)は、民俗文化の再生や民衆文化運動を扱っているが韓国の文脈においてのみである。

本稿は、梁民基のエッセイと翻訳作品に着目して、具体的に次のことを考察する。まず1970-1980年代の韓国社会の民俗文化の状況を踏まえつつ、韓国の民衆文化運動の思想とその論理を考察する。その後、1980年代の在日朝鮮人社会の民族文化の状況を踏まえつつ、在日朝鮮人の民衆文化運動の思想とその論理を考察する。最後に、在日朝鮮人の民衆文化運動の思想の理論的な射程を提示するとともに、両者の比較を通じた民衆文化運動の特徴を考察したい。

なお付言すれば、本稿は上述の検討課題において歴史や思想を扱うが、歴史的に事実関係をたどるものではないし、哲学的な観点から思想上の課題を検討するものでもない。また本稿は、梁民基のエッセイや翻訳作品を扱うが、それを通じて彼の「内面の表象」や「本当の意見」、あるいは彼個人の思想に対する「唯一の正統な見解」を示すものでもない。本稿はいわば、梁民基の作品を分析上の定点としてそこから広がる「在日朝鮮人の民衆文化運動という意味世界の論理」を考察する社会学的な研究である。その定点分析を行うために、彼のエッセイや翻訳作品から引用や参照を行う場合、重要な用語は基本的に変更せずそのまま用いることにした。

2. 梁民基の作品にみる韓国の民衆文化運動

2.1. 韓国社会における民俗文化の状況

梁民基のエッセイや翻訳作品に着目すると、1970-1980年代の韓国の民衆文化運動が着目する民俗文化の背後には、それが求められることになる韓国社会の状況があった。それらは「迷信的シャーマニズム観」「享楽的芸術」「商業主義／市場主義」「西欧文化の隆盛と西欧演劇」「保存され展示される民族文化」に分類することができる。まずはそれらを見ていこう。

2.1.1. 迷信的シャーマニズム観——民俗文化への偏見

1961年に韓国で出版された国語辞典には、「クッ」を①巫堂が歌や踊りにより、誠を尽くして鬼神をまつる儀式、②演劇や、また大勢の人々が集まって騒いだりする見世物と記されている。②には、民俗文化をなす「クッ」に対する偏見——ただ騒々しいだけの乱痴気騒ぎとしかうつらなかつた封建的でない植民地主義的な思考のあらわれ——が含まれている(沈1995:7,9)。

これは民俗文化に対して、迷信的、巫教的なシャーマニズムのある種のものであり、人を惑わし世を乱す下層民たちの古臭い慣習という評価がなされていることを示している。その評価の背後には二つの歴史的な影響があった。一つは王権支配の時代における支配階級による、民衆自らが創造し執り行い民衆の精神的支柱をなした儀式の分裂・破壊の影響であり、もう一つは日本帝国主義支配の時代における、民族の闘争的・抵抗的精神と統一した民衆意識を押し潰す民俗文化抹殺政策の影響である(沈1995:19)。

2.1.2. 享乐的芸術——民俗文化への偏見

韓国社会では、演戯などの民俗文化といえればせいぜい余興の手段くらいに見下すのがあたりまえのようになっている。その背後には、人びとが民俗文化を含めた芸術を生活とかけ離れた観念の所産とみなす習性と、民俗文化を朝鮮王朝の閉鎖的な道楽思想とみなす考えが浸透しているからであった。そうした「享乐的な芸術」は、道楽的な審美欲の奴隷となり、民衆の生活とはなんのかかわりががないかのようにその相関関係を遮断し、統治権力の支配手段として働くことになった(沈1995:139)。

朝鮮王朝の宮中舞踊は、王室の威厳と威光にふさわしいように、きらびやかな衣装や道具を用い、舞の振りが格式ばっておごそかで、優雅でゆったりとしたものである。その踊りは、儒教的なこぼった形式主義の身ぶりであった。そうした宮中舞踊は古典としてみなされる一方で、民俗舞踊などの民俗文化は、過去に存在した古いもの、したがって現在との脈絡が断たれた遺物とみなされていた(沈1995:167-168;久保1981:30)。

2.1.3. 商業主義／市場主義——芸術・文化の疎外

日本帝国主義の植民地支配から始まる近代化とともに、商業主義・市場主義が進展してきたが、それにより民俗文化は、文化商品的価値が見出され、それを実際の民衆と関係ない商品として利用されることになった(沈1995:20)。

大量生産は大量消費を前提とするので、生産者と結びついたマスコミや商

業主義的な文化観に立った評論家たちは、消費文化の先頭に立って浪費的生活を煽り立てた。消費性向の強調は、人間の内的な充足とは関係なしに理性の判断力を麻痺させてしまい、人間を物象化させることによって非人間化・疎外をもたらした。後期資本主義社会に至ると企業連合や独占企業を中心とした経済構造になり、その中で、個人主義は消滅して市場における大衆のみが残った。民族文化を含めた芸術や文化は市場の商品台にのぼり、商品のよう流通経路を経ていった(柳1981: 182-183; 林1981: 79, 81)。

すなわち、民俗文化や芸術が匿名の大衆を対象にした交換価値をもつ商品に転落した。そのとき人びとは、芸術による非人間化、すなわち人間が人間でありえる人間性を喪失する「疎外」の状態に置かれることになった(柳1981: 169; 林1981: 79)。

2.1.4. 西欧文化の隆盛と西欧演劇——演劇の疎外

日本帝国主義支配の解放後から急速に、西欧文化が流入した。その結果、西欧文化はその質と量からいって拒むことのできない暴力として、人びとを圧倒することとなった。そうしたなか人びとは西欧一辺倒の教育によって、西欧の価値観と概念を受容した(沈1995: 14; 林1981: 77-78)。

それに加え、舞踊と演劇が分離した西欧演劇が流入したことにより、近代的西欧演劇が観客にとって通常の演劇概念となった。額縁舞台の西欧形式劇場が各地域に建てられた。また演劇人は、西洋舞踊の形式を追い求め、ほとんど伝統舞踊に目を向けようとしなかった。そのため、伝統的な仮面劇を演じたり見たりする機会がほとんどなくなった(沈1995: 15, 69, 97, 105, 168)。

西欧演劇は舞台と客席が区分されることにより、演劇を見せる側(創造者や伝達者)と見る側(観客)に分離した。そうした演劇の中で観客はお客のままとなった。見せる側による演劇が消費文化を享受する匿名の大衆に向けられたものとなり、現実の生活の中で飢え苦しんでいる民衆がその演劇から一抹の共感すら得られないならば、演劇は民衆を排除したものとなる。そのとき演劇は民衆に見放され、民衆は演劇に無関心になる(林1981: 84, 88-89; 柳1981: 168)。

つまり、商業主義・市場主義とともに隆盛する消費文化と西欧演劇の形式により、演劇において民衆が排除され、人間的な共感帯が剥奪されることにより非人間化する「演劇の疎外」が生まれていた(柳1981: 168, 181)。

2.1.5 保存され展示される民俗文化——民俗文化の変質と剥製化

1980年代の韓国社会における劇などの民俗文化は、王権支配の時代から日本帝国主義による植民地支配の時代、そして解放後の時代の、内外の反民衆勢力との長きにわたる闘いの中で、衰退しながら、変質をよぎなくされながら生きながらえてきた。例えば西欧形式劇場が建立され、西欧文化が流入する中で、劇などの民俗文化をできるだけ生かす方向で、それを西欧演劇の概念や様式に改作する方法が進められた。しかし観光資源の開発という商業主義のもとに、なし崩し的に民俗文化に手が加えられ、民俗文化の変質が進んできた(沈1995: 12-13, 97)。

1960年代に、衰退や変質する民俗文化に対して、政府による文化財指定が行われた。文化財指定により、保存された状態を原形とし、その芸の保有者から伝授を受けてそのまま保存する方法が進められた。その結果、本来生命力があるはずの民俗文化が自己生成力を失い、剥製化した(沈1995: 13, 98)。

さらに、文化交流という名目で海外に紹介される伝統舞踊等の民俗文化は、目を楽しませるための「提示物」に作り替えられた。剥製化された民俗文化に対しては、文化的商品的価値として民俗文化の「固有性」が強調された。それらはある意味で民俗文化そのものの破壊につながった(沈1995: 20, 168)。

2.1.6. 民衆と切り離される民俗文化——芸術の疎外

以上のことを踏まえ筆者は次のようにまとめた。1970-1980年代の韓国社会の民俗文化は、①遺物や呪術や乱痴気騒ぎといった民俗文化に対する偏見と、②近代化と商業主義の中で民俗文化が民衆と切り離された「疎外」、③近代化と西欧化の中で民俗文化が忘却され西欧芸術が民衆と切り離された「疎外」、そして④商業主義や西欧文化に適した形への変質ならびに文化財保存による自己生成力の喪失と剥製化、という4つの課題に直面していた。その背景には、抵抗と民衆の精神の統一を生み出す民俗文化と民衆とを切り離そうとする支配権力の歴史的な影響があった。特に②と③は、①と④を生み出す条件

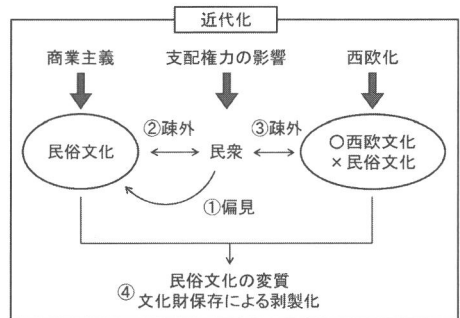


図1 韓国社会の民俗文化が直面する課題(1970-1980年代)

をなすことから中心的な課題ということが出来る。つまり1970—1980年代の韓国社会には、近代化と西欧化により、民俗文化を含めた「芸術が大衆〔＝民衆〕から疎外される」(梁2012a：8)状況が生じていたのである。

加えて筆者は、この4つの課題が生じる背景には、朝鮮王朝などの王権や日本帝国主義などの支配権力の歴史的な影響のみならず、1970—1980年代の韓国社会の支配権力の影響も含まれる点に注意を促したい。高(2001：246)によれば、当時の韓国政府は学生に対して仮面劇を演じることを封鎖し、反政府運動に関わる演技者を保護から除外したという。したがって、民俗文化が直面する4つの課題の背後には、常に支配権力の影響によって民俗文化が民衆と切り離され非人間化する「疎外」の問題が横たわっていたのである(図1)。

2.2. 韓国の民衆文化運動が着目する民俗文化

では上述の状況の中で、1970—1980年代の韓国の民衆文化運動が着目する民俗文化は、どのような特質と可能性を有すると捉えられていたのだろうか。この点を見ていこう。

2.2.1. 芸術の「疎外」の中での民俗文化

「迷信的シャーマニズム」という評価と異なり、「クッ」などに顕れる民俗文化は、民衆が真剣にやり取りする論議がなされる場所であり、民衆の精神的支柱であり、民衆自らが創造し執り行うものであった(沈1995：9, 19)。

「宮中舞踊などの享乐的な芸術」という評価と異なり、演戯などの民俗文化は、生産に直接携わる階層である民衆の具体的な生活体験に根を置くものであり、古くからこの地に根づいた民主平等の思想を基盤にするものであった。またそれは民衆の生活の中から自己生成的に作りだされたものであり、民衆生活の実態を自由自在な振り動作でもって表現している。またその主題も——例えば馬夫が両班の大奥様と姦通する劇内容のように——支配者の文化に含まれる儒教倫理とは異なるものであった(沈1995：139, 167；久保1981：28)。

商業主義／市場主義における「商品としての文化」や「西欧文化」と異なり、民俗文化は、西欧文化の再現や真似ではなく、われわれ民族共通の個別的、具体的で生き生きとした芸術的形象が盛り込まれ、民衆のあるがままの喜怒哀楽がただようものとして創造されなくてはならないものであった。また西欧文化による「文化の変質」に対しても民俗文化は、西欧芸術を導入するにしても、「われわれのもの」に対する愛情を基底とし、それを台木にし

て、西欧芸術を主体的に受容し否定的に継承しなくてはならないものであった(柳1981: 189; 沈1995: 169, 200-203)。

「西欧演劇」と異なり、マダン劇などの民俗文化は、舞踊と音楽と演劇の総体から成り立つものであり、そこに民衆の叫びと身悶えを溶かし込み噴出させるものであった。それは、演劇を見せる側と見る側が分離した西欧演劇でなく、両者が一体となって、お互いの息遣いを感じながら共感帯を形作る場所であった(沈1995: 15; 林1981: 79)。

「保存され展示される文化」と異なり、民俗文化は、労働の神聖さや躍動性とそれにともなう喜びを農作業の現場で共に讃えるものであった。また民俗文化には、担い手が自国の歴史の明確な主人公に立ち戻り、保存された文化財を資源としながら、発展的に継承する「再創造」が求められていた(沈1995: v, 13, 15, 98)。

加えて沈は、民衆意識と民俗文化の関係を次のように述べる。民衆演戯は常に現在進行形で流れをなしており、歴史の発展過程で自ずと形成される民衆意識の表出である。民俗の主体は民衆であり、民衆が暮らし生存している限り民衆意識は発展する。したがってそれは時代を反映している。民俗文化とは、民衆の生活において直面する、人間社会の外的環境をなす「自然」や支配層の権力行使により成り立つ「社会秩序」、日本帝国主義や西欧文化などの「外勢」と対決するものである。また本来の民俗文化とは、働く層と働かせる層が分化していない体制における、民衆たちの農業や漁業などの生産過程における労働を通じた共同目標や利益、全体の一体感、意志の統一といった民衆意識の産物である(沈1995: 20, 32-33, 38, 41, 64, 162-163)。

以上のことを踏まえ筆者は、民衆文化運動が着目する民俗文化を次のようにまとめよう。民俗文化とは、「商品としての文化」や「西欧文化」と異なり「われわれのもの」や歴史の主人公という民衆意識がその基底にあり、民族が共通して直面する個別的、具体的な事柄と民衆の喜怒哀楽が盛り込まれた芸術的形象を有するものであり、かつ(「保存され展示される文化」と異なり)時代に応じて民衆の生活の現場で再創造されるものである。民俗文化は、「迷信的シャーマニズム」と異なり)民衆が真剣に論議を行い、自己生成的に創造し執り行い、民衆意識を表出させるものであり、「宮中舞踊などの享楽的芸術」と異なり)古くから韓国に根づいた「民主平等」の思想を基盤にしている。民俗文化は、「自然」や「社会秩序」や「外勢」と対決する、民衆の生産過程における労働を通じた民衆意識の産物である。そして民俗文化の一つであるマダン劇は、「西欧演劇」と異なり)見せる側と見る側が一体となっ

て、民衆意識が表出する民衆の共感帯を形づくる場所である。

沈(1995:70)によれば、このマダン劇³⁾(人形芝居、仮面劇、民俗劇も含める)という民俗文化は、民衆の生活を基盤にして形成される民衆の意志を集約するものであった。次項では、民衆文化運動が民俗文化の中でも特に着目するマダン劇の特質をみておきたい⁴⁾。

2.2.2. マダン劇の特質——民衆の風刺や諧謔による抵抗

マダン劇は、だれもが自由に観ることができる野外で上演される、仮面、せりふ、踊り、歌、マイムの全てが備わっている一種のトータル・シアターの形態を有している。マダン劇は、オムニバス形式の劇と自由な即興が重視され、観衆がほぼ円形に取り囲んでできる空間の中で、観衆が演劇の主人となり演戯者と一体となって、舞台(見せる側)と観衆(見る側)の交流を行う(久保1981:24-5;林1981:89)。

マダン劇に共通して見られる主題には、①支配層の横暴と不義、その形式道徳や倫理構造にみられる矛盾に対する批判や抵抗、②僧侶らが戒律を破りながら恥じない所業に対する批判を通じた外来宗教批判、③困窮にあえぐ庶民の実相と封建的家族制度がもたらす葛藤、がある(沈1995:74, 88-89)。

また沈(1995)は、民俗劇⁵⁾の特質をいくつか述べているが、その中でも先述した民俗文化の特徴を補完するものとして、次の2点が挙げられる。それは「時代に民衆が当面する課題と矛盾をとらえ、それを変革ないし克服するための批判と抵抗の精神」(沈1995:69)を表し、「反民衆勢力とのたたかいに常に積極的であり、手に負えぬ相手や障壁にぶつかると諧謔と風刺を巧みに駆使した劇作術を発揮してでも難局を切り抜けようとする意志」(沈1995:70)を表すという点である。

筆者なりにまとめれば、要するにマダン劇は、支配層の文化や社会秩序を通じた権力行使に対し、それらと異なる民衆の民俗文化の創造を通じて、支配権力に抵抗するものであった。その文化は、風刺や諧謔を盛り込み、両班文化や儒教などの支配層の道徳や倫理の批判や外来宗教批判を行うとともに、支配階層の抑圧と社会秩序の中で民衆が直面する困窮を提示してきたのである。

2.3. 韓国の民衆文化運動の思想とその論理

2.3.1. マダン劇と民主化運動の接合

こうした特質をもつマダン劇は、1970年代の金芝河による仮面劇への着目と学生運動における「タルチュムルネッサンス」を通じて、民主化運動と

結合した(久保1981:54)。ここでは民主化運動と結合した民俗文化としてのマダン劇の特徴をみていこう。

韓国の民衆の伝統をアクチュアリティのあるものとして捉え返した金芝河は、民衆の生き生きとした創造力と野太い意志の力を示す、蜚語と笑い、風刺と諧謔の芸術である仮面劇を、抑圧された過去からの解放をめざし未来を志向する力としてよみがえらせた。彼は正論が抑圧されるときに蜚語が正論の代わりになるのであり、支配権力の蜚語やまやかしに対抗する民衆の蜚語を展開していかなくてはならないという。仮面劇は、民衆の自己肯定に土台をおいた、反民衆的な少数集団の悪徳に対する、民衆の心理的・潜在的暴力の芸術的表現である。民衆と対立する支配層を主要な標的として風刺し、そこに民衆を副次的な対象とした諧謔を配合する。仮面劇は、劇中の支配層にだけ風刺が向けられるのではなく、劇を利用しながら、現場に実在する支配層にも風刺が向けられる、蜚語の生産・伝達機関である(金1981:68-69; 久保1981:19, 32, 38, 48)。

民衆の復権という象徴的な記憶と、それがつくり出す対話と集団的解放感を伴うマダン劇は、圧政と闘う民主化運動のエネルギーの高揚と結集に大きな役割を果たしていった。マダン劇は、民衆的な民主化の過程で課せられた役割をなしとげていく伴侶であり、その上演は、蜚語で正論をつくり出し権力への闘いの意志を表明する民衆の政治集会になった(林1981:115; 久保1981:59, 62)。

またそこでは、「朝鮮半島の南北分断」に対する変革として、南北統一を目指すマダン劇も志向されていた(久保1981:60; 沈1995:15-16)。

この時期の民衆は次のような状況に直面していた。第一に、外に帝国主義の侵略と、内に封建勢力の不当な圧力によって、民族・民衆の生存とその尊厳が剥奪され、反封建主義・反帝国主義はあらゆる行為の価値尺度とならざるをえなかった。第二に、解放後の朝鮮半島の南北分断の中、「反共」の理念を利用し日本帝国主義の残滓を温存した韓国政権下において、人びとの「反共」意識が、健全な批判勢力をも除去し、民主主義の観点からいって逆機能となっていた(柳1981:170, 173; 林1981:77-78)。

筆者なりにまとめれば、要するに「朝鮮半島の分断」「日本帝国主義の残滓」「封建勢力」「反共理念や意識」の中で、民族・民衆の尊厳が剥奪され、健全な批判勢力が除去され民主化に逆行したことが、支配層に対して風刺と蜚語による抵抗を行うマダン劇が着目される背景にあったと考えられる。この4つの課題を克服するために、民主化運動は、マダン劇を当時の民衆のアクチュアリティをもつ民俗文化として再創造し展開したのである。そうしたマ

ダン劇において、先述した特質を有する民俗文化と、「自由民主」「平等」をうたう民主化運動は、次のように結合する。林は簡潔に述べる。

より自由で平等な社会、人間同士が互いに信頼し合う社会、これこそわれわれが目指す目標であり、念願である。われわれを抑圧するいかなる権威にたいしても徹底的に挑戦し、人間らしく生きることを拒むあらゆる悪鬼と果敢に抵抗するためには民衆的次元で集団的な紐帯感を強化することが必要である。見捨てられた人々の握手、遠ざかっているいにしえの友との邂逅のための広場をつくりあげること、これが祝祭の演劇である。そう。このような演劇へとつき進んでいく道がとりもなおさずマダン劇なのだ(林1981: 117-118)。

自由で平等な社会の実現(=民主化)のために、人間同士が互いに信頼し合う社会を共同目標(=民衆意識)とする民俗文化を創造する。われわれ(=民衆)を抑圧する権威(=支配層)に対して(蜚語や風刺により)挑戦するために、人間らしく生きることを拒むあらゆる悪鬼(=非人間化させる「疎外」)に抵抗するために、民衆による集団的な紐帯感を強化する民俗文化を創造する。排除された弱者や遠方の人びとを含む多様な民衆が参加する開かれた広場(マダン)を再創造する。このような民俗文化の再創造と実践が、民主化運動と結合したマダン劇運動、すなわち民衆文化運動である。

2.3.2. 韓国の民衆文化運動の思想とその論理

なお、ここでいう民衆とは、現実から遊離した少数の教養や暇のある人ではなく、現実の中で暮らし生きていく多数の生活人を指している。そうした民衆文化運動は、個人的な問題を個人的な次元で解決するのではなく、共同の問題を共同の次元で解決しようとするものであり、政治的・社会的に疎外された勤労者層や地方中小都市や農村の生活現場の中へと拡散し、継続していった(梁2012c: 81; 林1981: 88, 102-103, 114)。

以上のことを踏まえ筆者は、梁民基の作品にみる1970年代の韓国の民衆文化運動の思想とその論理を次のようにまとめよう。

1970-1980年代の韓国社会における民俗文化は、日本帝国主義支配の時代からつづく近代化や西欧化の進展の中で、それが民衆と切り離される芸術の「疎外」に直面していた。そうした中民俗文化は、遺物や呪術や乱痴気騒ぎといった偏見が向けられ、商業主義や西欧文化により変質し、文化財保存によりその自己生成力を喪失していった。一方、当時の韓国の民衆は、「日

本帝国主義の残滓」「封建勢力」「反共理念や意識」「朝鮮半島の分断」といった課題に直面していた。帝国主義や封建勢力により民族・民衆の尊厳は剥奪され、反共理念や反共意識により健全な批判は除去されていた。

こうした状況の中、韓国の民衆文化運動は、帝国主義・封建主義・反共・南北分断と、近代化と西欧化という韓国の民衆が直面する状況に対して、民族主体性と民衆意識の発揚と結集を起こし支配権力批判を行う民俗文化の再創造と実践を通じて、

芸術の「疎外」の克服と民主化と南北統一を目指すものである。その思想の中心にあるのは、民衆が主体となり民主的な話し合いと共に集団的な紐帯と解放感と共感帯を形成する民俗文化の現場である。その現場において民衆は、共同の次元で共同の問題を解決しようとする。加えてその現場をもとにして、蜚語や風刺や諧謔による支配権力への抵抗や、「われわれのもの」をなす民俗文化の再創造による芸術の「疎外」の克服が目指されている(図2)。

次章では、梁民基の作品にみる在日朝鮮人の民衆文化運動をみていこう。

3. 梁民基の作品にみる在日朝鮮人の民衆文化運動

3.1. 在日朝鮮人社会における民族文化の状況

1980年代に在日朝鮮人の民衆文化運動が生じる背景には、在日朝鮮人社会における民族文化の状況がかかわっている。その民族文化には、主に在日朝鮮人文学や芸術、それらの専門家や知識人、そして在日朝鮮人2、3世の若者たちという要素がからんでいた。以下それらについてみていこう。

3.1.1. 「民族のもの」の存続

朝鮮半島の祖国が解放された直後、民族楽器を打ち鳴らし、農楽隊が在日朝鮮人の集落から集落へとねり歩く光景があちこちで見られた。すなわち日本帝国主義の抑圧と破壊によって死滅しかけた伝統演戯が、解放を迎えた在日朝鮮人社会にも息を吹き返した。しかしそうした光景は、西洋文化の感性を身に付けた植民地主義的思考の近代知識人たちにとって、騒々しくて無秩序な歌舞飲酒の旧習であり、封建的因習を打破する生活改善運動の対象とな

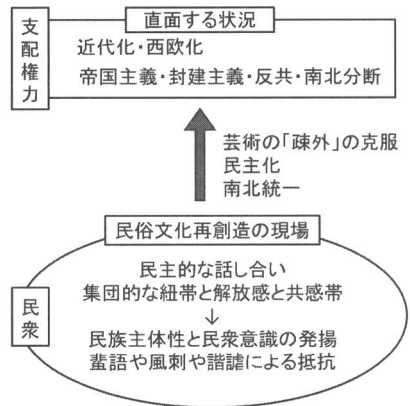


図2 韓国の民衆文化運動の論理

り、衰退した(梁2012d: 114)。

1960年代の日本の高度経済成長の中、解放直後にみられた在日朝鮮人の民族文化の表出は、近代化の波に押し退けられながらほとんど姿を消した。農楽は舞台上での舞踊に変質した。1960-1970年代は、民族組織の文化事業や文化活動において、民族文化の普及が進められたが、それらは組織内の範囲を超えなかった。1970-1980年代には、組織の範囲とは異なる、民族文化の研究所や教室が設立され、それを学ぶ若い2、3世の在日朝鮮人の数が増加していった。その教室では、若い世代の在日朝鮮人の生活や身振りの中に、一見「風化」したかにみえる「民族のもの」の濃密な実態が生きながらえていた。すなわち自給自足の民族文化が在日朝鮮人社会に蓄えられていた(梁2012b: 38; 2012d: 115, 117)。

3.1.2. 在日朝鮮人文学や芸術の「疎外」

解放後に文化運動として展開された在日朝鮮人文学は、在日朝鮮人の知識人による文学であり、日本人の在日朝鮮人への認識の是正を目指していたが、極めて限定的な知識階層を読者の対象としたものであった。在日朝鮮人の民衆の大半は文字すら読めなかった(梁2012d: 114)。

在日朝鮮人文学は、日本文学の枠の中で書かれていた。すなわち、在日朝鮮人文学や芸術から、民族形式が排除され、マダン劇のような民族様式を伴う在日朝鮮人の文化表現行為は、これまで知識人たちによって論じられることさえなかった(梁2012d: 115-116)。

韓国の近代知識人たちは、朝鮮民族の自生の民衆文化に対する貶視と西欧崇拜を有し、政治的には反日を唱える一方で文化的には親日を信奉するという「玄界灘志向」を有していた。在日朝鮮人文学は、そうした韓国の知識人たちの近代文学と同様、すぐれて民衆的・抵抗的性格をもった「民族のもの」の原型であり価値である仮面劇をはじめとする伝統芸術を、それが西洋美学の品目外のものであるということによって貶視し、見捨ててしまった(梁2012a: 8; 2012b: 38; 2012d: 116-117)。

また在日朝鮮人についての日本人への啓発を目的とした雑誌である『季刊三千里』において、ある知識人は、在日朝鮮人2、3世が「民族的なものをほとんどもっていない」と捉えていた。しかし梁にとってそうした知識人は、若い在日朝鮮人たちの現場を見ていないだけであった。さらに在日朝鮮人3世の専門的演劇人や芸術家たちは、民衆文化運動としてのマダン劇に興味を持たなかった(梁2012b: 36-37; 飯沼編1984: 123, 141)。

こうして、民衆に無知な知識人や専門的芸術家により、在日朝鮮人文学や

芸術から民衆を排除し、その結果それらに対する民衆の無関心を引き起こす、在日朝鮮人文学や芸術の「疎外」が生じていた(梁2012d: 114)。

3.1.3. 在日朝鮮人文学や芸術の日本文化への同化

ある知識人は、在日朝鮮人文学は「在日朝鮮人」という矛盾した特異な土壌から生まれた歴史的産物であり、それに普遍的な文学の地平があるという。またある知識人たちにとって日本語による在日朝鮮人文化は、在日朝鮮人の存在理由の重要な指標であり、そのなかでも在日朝鮮人文学は、ことばの普遍性とイメージの超越性を駆使して日本語を超える「文学のインターナショナルリズム」の地平を開いた。しかし梁にとってそれは、日本の近代文学に含まれるものであった(梁2012a: 8; 2012b: 36-37)。

「文学のインターナショナルリズム」を掲げた在日朝鮮人文学や芸術は、韓国の近代芸術や知識人の「玄界灘志向」の影響もあいまって、日本文学や芸術との近親関係を続けている。その行き着くところは、在日朝鮮人文学や芸術の、日本文学や芸術へのとどまるところを知らない「同化」であった(梁2012d: 117)。

3.1.4. 在日朝鮮人2、3世の若者たち

1970年代に韓国で民衆文化運動が生じたとき、日本でそれに着目したのは、専門演劇人や文学者ではなく、「民族的なもの」を有し求める在日朝鮮人2、3世の若者たちだった。彼ら／彼女らと『仮面劇とマダン劇』との出会いに始まり、1980年代に起きた光州事件を一つの契機として、在日朝鮮人の民衆文化運動が芽生えた。その背景には、韓国の民衆文化運動を同時代に生きる同じ民族の一員として共有したいという点と、在日朝鮮人社会の中で進行する階層分化に伴い生じた、民族文化の偏在現象を克服する点があった。こうした在日朝鮮人2、3世の若者たちの自発的な参加と彼ら／彼女ら自身による民族文化の創造は、「在日のルネッサンス」と呼ばれた(梁2012b: 36, 38; 2012d: 117)。

3.1.5. 在日朝鮮人社会における民衆文化運動の生起

以上のことを踏まえ筆者は次のようにまとめた。在日朝鮮人社会における民族文化は、①植民地主義的思考をもつ近代知識人が有する、民族文化を封建的因習とみる偏見と、②近代化や西欧化に影響を受けた在日朝鮮人文学や芸術の中で民族文化が忘却され、民衆が在日朝鮮人文学や芸術から切り離される「疎外」の問題、③西欧化の影響や日本文化への同化による民族文

化の変質、④在日朝鮮人社会における(例えば知識人と民衆といった)階層分化による民族文化の偏在現象という課題に直面していた。そうした状況の中、在日朝鮮人の民衆文化運動は、専門的芸術家や知識人でなく、近代化や西欧化の中でも存続してきた「民族のもの」を有し求める在日朝鮮人2、3世の若者たちにより、韓国の民衆文化運動への共鳴と在日朝鮮人の民族文化の創造のために生みだされたのである(図3)。

外村(2004:470-474)によれば、1970-1980年代の在日朝鮮人社会は次のような状況に置かれていたという。在日朝鮮人と日本人の交流が続く一方で日本人の在日朝鮮人への差別が根強く残る中、在日朝鮮人の世代の変遷が進む中で日本人への同化が強まり、かつ民族学校への入学者数の減少にみられるように民族文化の継承が困難になった。そうした中、在日朝鮮人2、3世の若者たちが、朝鮮半島にいる人びととの民族的紐帯を存続し、かつ在日朝鮮人独自の民族文化と民族的アイデンティティを創造するという課題に直面していた。

この指摘を踏まえるならば、在日朝鮮人の民衆文化運動とは、日本社会の中で生活していく在日朝鮮人たちが、自らのアイデンティティを維持していく新しい社会運動のひとつといえるだろう。そうした背景の中で生じた在日朝鮮人の民衆文化運動と民族文化はいかなるものであろうか。次節ではこの点をみていこう。

3.2. 在日朝鮮人の民衆文化運動

専門的演劇人ないし芸術家が扱う文化や在日朝鮮人文学と異なり、民族文化は、「われわれ自身の文化」であり、在日朝鮮人が主体となって民主的に創造されるものである。日本社会の中で一見「風化」しているように見えながらも「民族のもの」が息づいている生の現場から、自らの文化をつくりだす作業が求められている(梁2012a:9;2012d:117)。

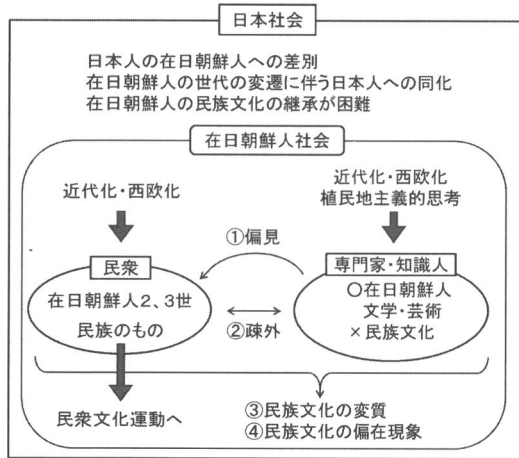


図3 日本社会で民族文化が直面する課題(1980年代)

在日朝鮮人は、「外勢」によって強要された民族分断の桎梏から片時もはなれることができないだけでなく、その苦痛とともにそれを克服する課題をも、同時代に生きる民族の一成員として共有している。その中で在日朝鮮人の民族文化は、朝鮮半島の分断という現実の中で、統一の情緒を高め、南側と北側に属す民衆の「断層」ではなく同質性を強める主体的な「対案文化」として、その根幹をなすものである(梁2012b : 39 ; 2012d : 120)。

また民族文化の現場は、民族教育の実践現場であり、民衆による自己教育の道程であると同時に、日本人と朝鮮人が出会う共通の広場であった。専門的演劇人や文学者ではなく、世代や立場の如何にかかわらず、社会人や主婦、勤労青年、日本の学校に通う子どもといった民衆がそれに参加した(梁2012a : 8-9 ; 2012b : 36-38 ; 2012d : 119-120)。

そうした民族文化のひとつがマダン劇である。それは、民衆が直面するあらゆる共通の問題を内部にとりこみ、演技者と観衆がそれらを一緒に話し合うところであり、両者の意見や創意によって劇そのものが作られていく、さまざまな形態を伴った民衆の自己表出経路である。それは、日本社会や在日朝鮮人社会の中で「沈黙の文化」と信じ込まされてきた在日朝鮮人の民衆文化が、自らの文化空間を広げていく歩みでもある。すなわちマダン劇などの民族文化は、在日朝鮮人文学などの近代芸術と異なり、生活を芸術化するのではなく芸術を生活化することにより民衆と出会い交わる「限界芸術」である⁶⁾(梁2012b : 37, 39 ; 2012d : 118-120)。

日本でマダン劇を進めている在日朝鮮人の若者たちは、自らの運動を民衆文化運動と呼んだ。それは民衆が文化の主体となり人間解放と現実変革をめざす社会運動であり、民衆の復権運動である。それはまた、「民衆文化に対する自覚運動」ないし「民族文化の自主運動」であることから、「民族・民衆文化運動」とも呼ばれる。それは、抑圧的な支配文化に対する「抵抗文化」の運動として拡大していくものである(梁2012d : 119)。

以上のことを踏まえ筆者は次のようにまとめた。在日朝鮮人の民族・民衆文化運動とは、在日朝鮮人の民衆文化が忘却された日本社会ないし在日朝鮮人社会の中で、「民族のもの」が根付く生の現場から在日朝鮮人の民衆文化を民主的に創造するものである。それは「限界芸術」の一種であると同時に、在日朝鮮人の民衆による民族教育の実践現場であり、日本人と在日朝鮮人が出会う広場である。またそれは、南北の統一と両者の同質性を表す「対案文化」の運動であると同時に、民衆が直面する諸問題や支配文化の抑圧に対して「抵抗文化」の創造により現実変革を目指す運動である。

4. むすびにかえて

4.1. 在日朝鮮人の民衆文化運動の思想とその論理

ここまでの展開を踏まえ、筆者は在日朝鮮人の民衆文化運動の思想とその論理をまとめるが、それに先立ち次の点を述べておきたい。梁民基の作品にみる在日朝鮮人の民衆文化運動の思想は、韓国のそれを踏まえて展開されていた。また先述したように在日朝鮮人の民衆文化運動も、韓国のそれを共有するために生じたものであった。以上のことから、これから述べる在日朝鮮人の民衆文化運動の思想は、韓国のそれを踏まえた上で、理論的に提示できる射程を示すものとする。

民衆とは、専門的演劇人や知識人といった少数の教養をもつ人や暇のある人ではなく、社会人、主婦、勤労青年、日本の学校に通っている子供たちといった現実の中で暮らし生きている多数の生活人を指している。

在日朝鮮人の民衆文化運動が着目する民族文化は、(1)植民地主義的思考に基づき、それが遺物や呪術や乱痴気騒ぎといった封建的因習であるという偏見、(2)近代化の商業主義の中で、民族文化が民衆から切り離された「疎外」、(3)近代化や西欧化の中で民族文化が忘却され、それらの影響を受けた在日朝鮮人文学や芸術が民衆と切り離された「疎外」、(4)商業主義や西欧文化や日本文化の影響による民族文化の変質、という課題にさらされていた。それらの背後には支配権力(の文化や社会秩序)によって、民族文化が民衆から切り離される「疎外」の問題が横たわっている。(2)と(3)は民族文化が直面する中心的課題であり、(1)と(4)はそこから生まれた派生的課題である。したがって(2)と(3)の克服が、民衆文化運動の主要なテーマとなる。

こうした状況の中で、在日朝鮮人の民衆文化運動は次の思想を掲げる。それは、①自由と平等を尊重する民主的な社会の実現と、②人間同士が信頼しあう社会を共同目標とし、③近代化や西欧化

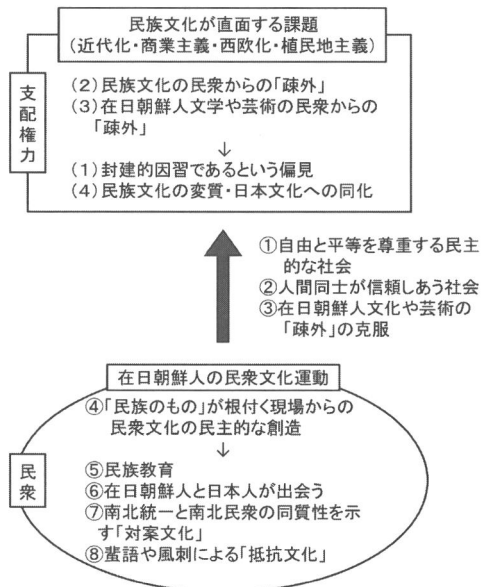


図4 在日朝鮮人の民衆文化運動の論理

や日本文化への同化により生じた在日朝鮮人文化や芸術の「疎外」の克服を目指すものである。そのためにそれは、④民衆の集団的な紐帯感や解放感を生み出す共感帯をなす「在日朝鮮人の民衆文化を、「民族のもの」が根付く生の現場から民主的に創造する。それは⑤在日朝鮮人の民衆による民族教育の実践現場であり、⑥日本人と在日朝鮮人が出会う場所である。またそれは、⑦南北の統一と南北の民衆の同質性を表す「対案文化」であり、⑧民衆が直面する諸課題を主題とし、民衆を抑圧する支配権力（の文化や社会秩序）に対して蜚語や風刺により挑戦する「抵抗文化」である。その思想における中核は、⑤ - ⑧が実施される、在日朝鮮人の民衆により民族文化が創造される現場（④）であり、そうした現場の形成と拡散を通じて、① - ③が目指されている（図4）。

筆者のみるところ、この思想は次の特徴を有しているようだ。近代化や西歐化、商業主義や植民地主義などの影響の中、民衆は人間的な共同性を剥奪されている。さらに日本社会や在日朝鮮人社会の中では、在日朝鮮人の民衆はその民族性を剥奪されていた。そうした民族性や人間的な共同性の剥奪を、支配権力の文化や社会秩序によってもたらされた、民族文化が民衆から切り離され非人間化した「疎外」の問題と捉え、民衆文化運動はその克服を提唱している。それは、文化を主題としつつ共同の問題を共同の次元で扱う運動に、支配権力の抑圧に抵抗し、自由や平等を目指す民主化運動を接合することにより、形成されている。したがってこの思想はいわば、自由や平等といった普遍的原理を掲げた、広い意味での共同体主義に属するものといえるだろう⁷⁾。

4.2. 韓国の民衆文化運動と在日朝鮮人の民衆文化運動

加えて、本稿で扱った民衆文化運動全般や在日朝鮮人の民衆文化運動の特徴をよりよく理解するために、韓国の民衆文化運動と在日朝鮮人の民衆文化運動との異同を検討してみたい。

第一に、韓国の民衆文化運動では「われわれのもの」「民俗文化」と主に表現されるのに対し、在日朝鮮人の民衆文化運動では「民族のもの」「民族文化」と主に表現されている。これは、韓国社会においてその内部に自生してきた文化を再評価し、その文化を民衆たちのものとして再創造する、という試みと、日本社会において日本文化と異なる在日朝鮮人の文化を、在日朝鮮人の民衆たちのものとして再創造するという試みの違いといえる。第二に、韓国の民衆文化運動における「民衆」とは、韓国社会における朝鮮(韓)民族であり、その中でも、現実の中で暮らす生活人を指している。一方在日朝鮮人の民衆

文化運動における「民衆」とは、日本社会における在日朝鮮人であり、その中でも現実の中で暮らす生活人を指している。第三に、韓国の民衆文化運動とは異なり、在日朝鮮人の民衆文化運動は「民族・民衆文化運動」とも呼ばれている。これは、日本社会の中で生活する在日朝鮮人の民衆が、民族性と民衆性の双方を強調しなくてはならない点を表している。第四に、韓国の民衆文化運動では、南側の民衆が民俗文化の内容において南北統一を志向する「対案文化」を形成する。一方、在日朝鮮人の民衆文化運動では、民族文化の内容において南北統一を志向するのに加えて、在日朝鮮人社会の中に南側と北側の民衆が含まれているため、在日朝鮮人の民族・民衆文化の創造自体が南北統一を志向するという二重の意味で「対案文化」を形成する。

つまり、韓国の民衆文化運動は、韓国社会の民衆を主体として、朝鮮(韓)民族の精神の発揚により、韓国社会を変革しようとするものである。それは、「単一民族をなす民衆が韓国社会を変革する」というある種のナショナリズム運動といえる。それに対し在日朝鮮人の民衆文化運動は、在日朝鮮人の民衆を主体として、朝鮮民族の精神の発揚による日本社会における在日朝鮮人の文化とアイデンティティの形成と、民衆意識の発揚による日本社会や在日朝鮮人社会の変革の双方を掲げている。すなわちそれは、「日本社会の少数民族である在日朝鮮人の民衆が、在日朝鮮人社会と日本社会を変革する」というある種のマイノリティ運動といえる。

ただしここで気をつけなくてはならない点がある。陳(1999: 68)によれば、韓国の民俗文化の演技者は、地域民から賤視されてきた広大であったという。さらに韓国の民衆文化運動が、高(2001: 246)や陳(1999: 67-68)が指摘するように、民主化運動と接合するために地域で存続してきた民俗文化を変質させて受容し、地域の民俗文化の担い手が賤視される状況を省みずに彼ら／彼女らを「純粹民衆」と位置づけた面も看過できない。古くから「民主平等」の思想が根づいてきた民俗文化とその演技者が賤視されてきた状況が、矛盾することはいうまでもないだろう⁸⁾。

すなわち、いずれの場合であれ民衆文化運動の思想は、芸術の「疎外」の克服と民主化運動への接合のために、民俗(民族)文化の現場を「民衆のユートピア」(久保1981: 52)のように描いている。また確かに、本稿で扱った民俗(民族)文化は、1970-1980年代の民衆文化運動の観点から解釈され再創造されたものである。なぜなら本稿の知見が示すように、文化の継承とはそれぞれの時代に応じた絶えざる文化の練り直しの営みだからだ。

しかしながら見方をかえれば、そのユートピアの限界はそのまま新しい可能性を開くことにもなる。今日、日本各地で開催される在日朝鮮人を中心に

した民族まつりの展開は、伝統主義に陥らない民族文化の再創造ともいえる。また民衆による人権などの普遍的原理を掲げた「抵抗する文化」実践は、行政施策と異なる多文化共生を推進する有力な方途になりうる。さらに民衆文化運動は、グローバルな消費社会におけるローカルな文化の「疎外」を、民衆共同体において克服する試みと捉え返すこともできる。

ともあれ最後に、本稿で得られた知見と可能性は、韓国人や在日朝鮮人に限らず広く民衆に「共有」できるものであることを指摘して、本稿を閉じることにしたい。

【注】

- 1) 本稿では在日朝鮮人を、国籍表記の如何を問わず、朝鮮(韓)民族のアイデンティティを有する人びとという意味で使用する。ただし、近年渡日したいわゆるニューカマーではなく、朝鮮植民地支配の時代や解放直後の混乱期に渡日したオールドカマーとその子孫(親族含む)を念頭に置いている。なおこのように考えると「在日韓人」と表記することもありうるが、徐(2003: 48)に倣い「在日朝鮮人」と表記する。
- 2) 陳(2000: 24)もまた、様々な劇の名称は明確に定義されていないと指摘している。
- 3) 林(1981: 83)はマダン劇を、仮面劇、農楽、人形劇などを含むものとし、かつ民俗劇と同義としている。
- 4) 例えば、民衆文化運動の論考が収録された梁民基の翻訳書のタイトルが、『仮面劇とマダン劇』となっていることからその点がうかがえる。また、久保(1981)も参照。
- 5) 沈は、民俗劇を「民衆がそれぞれの時代に直面した、社会全般の客観的な意味と限界性を正しく認識することによって、民衆史の発展に能動的にかかわる中で創造される民衆芸術の総体」(沈1995: 70)と位置づけている。
- 6) 「限界芸術」(Marginal art)とは、非専門的芸術家によって作られ、非専門的享受者によって享受されるものである。職業としての芸術家(専門的芸術家)になる道を通らないで生きる大部分の人間にとって、積極的な仕方に参加する芸術のジャンルはすべて限界芸術に属する。これと異なるのが、専門的芸術家により作られ専門的享受者により享受される「純粋芸術」(Pure art)、専門的芸術家と企業家との合作によって作られ大衆を対象とする「大衆芸術」(Popular art)である(鶴見1999: 14-16)。
- 7) 無論、自由や平等といった普遍的原理を掲げる自由主義と、共同体の善や道徳を重視する共同体主義との間には溝がある。筆者のみるところ、民衆文化運動がその溝を克服した思想であるとは言いがたい。しかしながら筆者は、民衆文化運動の思想的な完成度ではなく、その思想が具体化された実践的な活動に主眼があり、その限りにおいて民衆文化運動の思想を評価している。
- 8) 陳(1999: 65, 68, 77, 83)によれば、1960年代の韓国社会の「両班化」により人びとの

間で儒教倫理が中心となり、その結果、人びとの倫理観と賤民階級である広大の民俗文化とが相容れないものとなったという。この点が、韓国社会の人びとが広大に対する賤視を強化した条件の一つと考えられる。

【参考文献】

- 陳大哲, 1999 「伝統文化への回帰」『中京大学大学院社会学研究科院生論集』1号 66-87頁。
 ———, 2000 「戦後50年における伝統文化への回帰」『中京大学大学院社会学研究科院生論集』2号 1-28頁。
 趙東一, 1981 「朝鮮後期の仮面劇と民衆意識の成長」, 梁民基編訳『仮面劇とマダン劇』晶文社 192-255頁。
 チョン・イダム(著)・趙南哲(訳), 1986 「韓国民衆文化運動試論」『新日本文学』41(7/8) 58-71頁。
 飯田剛史, 2014 「民族まつりの展開と課題」『民族まつりの創造と展開(上)』JSPS科研費22520069研究成果報告書 3-40頁。
 飯沼二郎(編), 1984 『在日の文化と思想』 麦秋社。
 高正子, 2001 「韓国仮面劇の史的展開と現状」『青丘学術論集』19 209-252頁。
 金芝河, 1981 「仮面劇について」梁民基編訳『仮面劇とマダン劇』晶文社 65-73頁。
 久保覚, 1981 「金芝河と韓国の民衆劇」梁民基編訳『仮面劇とマダン劇』晶文社 9-64頁。
 林賑澤, 1981 「マダン劇のために」梁民基編訳『仮面劇とマダン劇』晶文社 77-118頁。
 朴実, 2012 「日本のマダン劇の父 梁民基先生のこと」梁民基記録編集委員会編『みずからの文化を創りだす』未公開資料 5-6頁。
 沈雨晟(著)・梁民基(編訳), 1995 『民俗文化と民衆』 行路社。
 新日本文学会, 1985 『新日本文学』40(1)。
 ———, 1986 『新日本文学』41(7/8)。
 徐京植, 2003 『秤にかけてはならない』 影書房。
 外村大, 2004 『在日朝鮮人社会の歴史学的研究』 緑蔭書房。
 鶴見俊輔, 1999 『限界芸術論』 ちくま学芸文庫。
 梁民基・久保覚(編訳), 1981 『仮面劇とマダン劇』 晶文社。
 梁民基, 1995 「あとがき」沈雨晟著・梁民基編訳『民俗文化と民衆』 行路社。
 ———, 2012a 「みずからの文化をつくり出す」梁民基記録編集委員会編『みずからの文化を創りだす』未公開資料 8-9頁。
 ———, 2012b 「猪飼野のマダン劇運動」梁民基記録編集委員会編『みずからの文化を創りだす』未公開資料 36-41頁。
 ———, 2012c 「民衆を反映した仮面劇」梁民基記録編集委員会編『みずからの文化を創りだす』未公開資料 78-89頁。

———, 2012d 「いま、なにが起きているか」 梁民基記録編集委員会編『みずからの文化を創りだす』未公開資料 114-120頁.

梁民基記録編集委員会(編), 2012『みずからの文化を創りだす』未公開資料.

梁説, 2012『梁民基の眼』立命館大学大学院先端総合学術研究科博士予備論文.

———, 2014 「ことば、笑い、ユートピア」立命館大学生存学研究センター編『生存学』生活書院 7号 86-103頁.

柳仁烈, 1981「民衆文化運動としての演劇」梁民基編訳『仮面劇とマダン劇』晶文社 167-191頁.

付記

本稿は、山口健一, 2014 「在日朝鮮人の民衆文化運動の思想とその論理」『民族まつりの創造と展開(上)』(JSPS22520069) 研究成果報告書 63-92頁を、加筆修正したものである。なお本研究は、JSPS科研費22520069ならびにJSPS科研費24730427の助成を受けている。

(やまぐち・けんいち 福山市立大学)