ประวัติและลักษณะสำคัญของละครหน้ากากฮา–ฮเว

History and Characteristics of Hahoe Masks Dance

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์*

Pattra Toburin

บทคัดย่อ

ละครหน้ากากฮา–ฮเว (Hahoe Mask Dance Drama) เป็นการแสดงประเพณีพื้นบ้านที่เก่าแก่ที่สุดของเกาหลี ได้รับการสืบทอดต่อๆ กันมา ณ หมู่บ้านฮา–ฮเว (Hahoe) ในเมืองอันดง (Andong) มณฑลคยองซัง (Gyeongsang) ประเทศเกาหลี การแสดงละครหน้ากากตามขนบสามารถนับย้อนหลังกลับไปตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จัดแสดงในพิธีกรรมบวงสรวงบูชาวิญญาณเพื่อชำระล้างจิตใจผู้ชม รวมถึงเป็นการบูชาเพื่อให้เทพเจ้าท้องถิ่นพึงพอใจ และยังเป็นการขับไล่วิญญาณร้ายต่างๆ ให้พ้นไปจากหมู่บ้าน ต่อมาในยุคราชวงศ์โชซอนการแสดงละครหน้ากากนี้ได้กลายเป็นรูปแบบของการแสดงเสียดสีทางสังคม ซึ่งประชาชนทั่วไปจะได้มีโอกาสหัวเราะเยาะผู้ที่มีอำนาจในชุมชน เช่น ชนชั้นปกครอง หรือพระสงฆ์ในศาสนาพุทธที่ประพฤติเสื่อมทราม เป็นต้น

หน้ากากฮา–ฮเวเป็นหน้ากากที่ใช้แสดงในละครดังกล่าวทำจากไม้และได้รับการคัดเลือกจากรัฐบาลเกาหลีให้เป็นสมบัติล้ำค่าแห่งชาติลำดับที่ ๑๒๑ สร้างขึ้นประมาณศตวรรษที่ ๑๒ ได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของโลกในด้านศิลปะการแกะสลักหน้ากาก เนื่องจากเทคนิคการแกะสลักที่เป็น

* อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกลักษณ์ และใบหน้าที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์และลักษณะตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ เดิมนั้นหน้ากากฮา-ฮเวนำมาใช้ในการแสดงจำนวน ๑๔ อัน ปัจจุบันมีหน้ากากที่ยังคงหลงเหลืออยู่เพียง ๑๑ อันเท่านั้น และได้รับการเก็บรักษาไว้อย่างดีที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเกาหลีจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : ละครหน้ากาก ระบำหน้ากากฮา-ฮเว ระบำหน้ากาก หน้ากากฮา-ฮเว

Abstract

Hahoe Mask Dance Drama is the oldest of Korea traditional folk plays, handed down in Hahoe village, Andong city, Gyeongsang province in Korea. The custom of this drama is one that dates back to prehistoric times and they were traditionally used in shamanistic worship to cleanse the audiences, to please local deities and to ward off evil spirits from the villages. During the Joseon Dynasty they also became a form of social satire, which gave commoners the opportunity to mock those in authority such as the ruling classes, or depraved Buddhist monks.

Hahoe masks, the masks used in Hahoe Mask Dance Drama, were the wooden masks selected as Korean national treasure No. 121, and made around the 12th century. It has become a legendary masterpiece in the world of mask arts due to its unique carving techniques and effectiveness to expresse the emotion of the characters in the Drama. Originally, 14 masks were used in a performance. Currently, 11 Hahoe masks are in existence, and they are preserved in the Korea National Museum.

Keywords : Mask Dance Drama, Hahoe Mask Dance Drama, Mask Dance, Hahoe Masks

บทนำ

ประเทศเกาหลีเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ชาติหนึ่งในเอเชีย ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญต่อจารีตประเพณีดั้งเดิมของสังคมเกาหลีเป็นอย่างมาก นอกจากการแสดงพื้นบ้านต่างๆ จะเกิดขึ้นเพื่อเป็นการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าและเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว ยังเป็นกิจกรรมที่ช่วยเบี่ยงเบนผู้คนจากความเบื่อหน่ายของชีวิตในชนบทที่ห่างไกลรวมถึงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านด้วยกัน และยังเป็นการลดทอนความขัดแย้งหรือความตึงเครียดที่ได้รับจากโครงสร้างทางสังคมที่เข้มงวดของเกาหลีอีกด้วย

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของเกาหลีมีมากมาย อาทิ การแสดงดนตรีและระบำพื้นเมืองของกลุ่มชาวนา (Farmer's Music and Dance) ซึ่งจะแสดงในช่วงฤดูเก็บเกี่ยว หรือในช่วงเทศกาลงานประเพณีต่างๆ ทางศาสนา การแสดงจะประกอบด้วยกลุ่มนักดนตรีที่เล่นดนตรีไปพร้อมกับการเต้นระบำสวนกันไปมาในลานพิธี เพื่อแสดงความเคารพและขอพรจากเทพเจ้าแห่งฤดูเก็บเกี่ยว รวมถึงเป็นการแสดงออกเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกกดดันจากทหารหรือผู้ปกครองอีกด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้มีหลากหลายชนิด เช่น ฆ้องทองเหลือง กลอง กลองรูปนาฬิกาทราย และกลองใหญ่ เป็นต้น การแสดงชนิดนี้มักจะพบเห็นในหมู่บ้านทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศเกาหลี

ท่าเต้นระบำของชาวนาหลายท่าได้รับอิทธิพลจากระบำหมอผี ระบำชาวนาจะมีการแสดงปีละสองครั้งตามปฏิทินจันทรคติ เพื่อแสดงออกถึงการเฉลิมฉลองและความสนุกสนาน มีการกระโดดและเคลื่อนตัวสลับกันไป ผู้แสดงร่ายรำตามเนื้อเพลงและให้จังหวะโดยคณะแควง–กวารี ระบำพื้นบ้านยอดนิยมอีกอย่างหนึ่งของทุกวันนี้คือ ระบำหน้ากากทัลชุมซึ่งเป็นทั้งละครและระบำ ทัลชุมเป็นการแสดงตลกล้อเลียนชนชั้นสูงกับ

พระภิกษุทุศีล ชนชั้นสูงผู้โง่เขลา สามีภรรยาที่ชอบทะเลาะกัน เป็นต้น การสวมหน้ากากจะบ่งบอกบุคลิกลักษณะตัวละคร ผู้แสดงแกว่งเชือก กระโดด และทำท่าทางโดยใช้หน้ากากเพื่อช่วยในการเล่าเรื่องราว (กวี วรกวินและคณะ ๒๕๔๔ : ๖๐)

. ละครหน้ากากเป็นการแสดงพื้นบ้านประจำชาติของประเทศเกาหลี มักจะจัดแสดงกลางแจ้งในโอกาสสำคัญเพื่อการเฉลิมฉลอง เป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในชุมชน และเพื่อเป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมไปในตัวด้วย พื้นที่ที่ใช้จัดแสดงไม่เพียงเป็นพื้นที่ที่ใช้ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน เช่น ในตลาด สนามหญ้า ลาน ประกอบกิจกรรมของหมู่บ้าน ฯลฯ เท่านั้น แต่ยังถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่นำผู้คนมารวมกันเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ อีกด้วย การแสดงจะเป็นการสะท้อนปัญหาของสังคม แม้จะเป็นสังคมที่มีความเข้มงวดสูงก็ตาม แต่เนื้อหาการแสดงกลับเป็นการเย้าแหย่กลุ่มชนชั้นสูง หรือผู้นำทางศาสนาที่เจ้าเล่ห์จอมปลอม ในปัจจุบันการแสดงดังกล่าวก็ยังมีนัยเปรียบเทียบถึงความไม่เท่าเทียมหรือความไม่พอใจของชนชั้นแรงงานแทน การแสดงโดยทั่วไปมักจะเป็นการแสดงออกที่มากกว่าปกติ หรือทำให้ดูบิดเบี้ยวไปจากความเป็นจริงเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนาน และผู้ชมละครหน้ากากจะไม่เพียงนั่งชมอยู่ที่ข้างสนามเท่านั้น แต่จะถูกดึงให้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงต่างๆ อีกด้วย

จุดกำเนิดและพัฒนาการ

ความเชื่อเรื่องประวัติการกำเนิดของชนชาติเกาหลีตามตำนานเรื่องทันกุนแสดงให้เห็นว่าคนเกาหลีมีความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณเป็นพื้นฐานหลักมาตั้งแต่กำเนิด โดยการปลูกฝังทางความคิด ซึ่งแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าคนในประเทศเกาหลีให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องความเชื่อและจิตวิญญาณเป็นพื้นฐานที่สำคัญ จากความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณ จึงก่อให้เกิดลัทธินับถือภูตผีและวิญญาณ (Shamanism) ขึ้น ลัทธินับถือภูตผีวิญญาณมีความเป็นมาที่เก่าแก่ และสันนิษฐานได้ว่าน่าจะมีต้นกำเนิดมาจากประเทศเกาหลีเอง ลัทธินี้เชื่อว่าบรรดาสรรพสิ่งในธรรมชาติทั้งปวงไม่ว่าจะเป็นพระอาทิตย์ พระจันทร์ กลุ่มดาว ทะเล ภูเขา ต้นไม้ ก้อนหิน แม่น้ำ ลำธาร ล้วนมีวิญญาณสิงสถิตอยู่ วิญญาณเหล่านี้เปรียบเสมือนเทพเจ้าที่สมควรกราบไหว้บูชา ลัทธินับถือภูตผีและวิญญาณนี้เชื่อว่ามีมาตั้งแต่สมัยนิยายเทพปกรณัมเมื่อทันกุนวังกอม ปกครองแผ่นดินเกาหลี ทันกุนมีสถานะเป็นทั้งกษัตริย์และเป็นหัวหน้าหมอผี ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวกลาง

ระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยโบราณลัทธินับถือภูตผีและวิญญาณใช้เพื่อการขจัดปัดเป่าความหวาดกลัว โรคร้าย และภัยพิบัติต่างๆ จากสิ่งเหนือธรรมชาติ หัวหน้าหมอผีจะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมดังกล่าวและมีเครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียงมากมายหลายชิ้นสำหรับพิธีกรรม

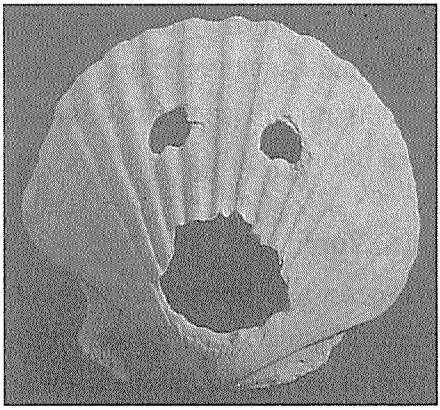
สมัยต่อมาการประกอบพิธีกรรมเริ่มเปลี่ยนแปลงไป มีการผสมผสานการร่ายรำให้เข้ากับจังหวะดนตรีการแสดงร่ายรำกายกรรมต่างๆ โดยหมอผีผู้หญิงซึ่งเรียกว่า มูดัง หมอผีผู้ชายเรียก พักซู เปรียบเสมือนเป็นผู้วิเศษและทำหน้าที่เป็นตัวกลางติดต่อระหว่างวิญญาณกับมนุษย์บนพื้นโลก โดยพื้นฐานลัทธินับถือภูตผีและวิญญาณ ตามความเชื่อพื้นบ้านนั้น มีบทบาทที่สำคัญต่อการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างมาก (มาลินี คัมภีรญาณนนท์ ๒๕๓๖ : ๗๕) จึงถือได้ว่าลัทธินับถือภูตผีและวิญญาณเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงระบำและละครหน้ากากและยังส่งอิทธิพลแก่ศิลปะในแง่ต่างๆ อีกด้วย

ละครหน้ากากเกาหลีได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากนักวิชาการหลากหลายสาขาทั้ง สาขาคติชนวิทยา มานุษยวิทยา วรรณคดี การเต้นรำ การละคร และประวัติศาสตร์ศิลปะ ละครหน้ากากเกาหลีได้ถูกกำหนดให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมโดยรัฐบาลเกาหลีเพื่อให้ดำรงอยู่ตลอดไป อีกทั้งหน้ากากสำคัญๆ ก็ได้รับการกำหนดให้เป็นสมบัติล้ำค่าของชาติ รวมถึงนักแสดงสำคัญทั้งหมดได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลผู้เป็นสมบัติล้ำค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งจะได้รับการคุ้มครองดูแลโดยรัฐบาลเช่นกัน

คิม ทึกชิน (Kim Deukshin 1987 : 14–18) ได้อธิบายถึงจุดกำเนิดและพัฒนาการที่เกี่ยวกับละครหน้ากากเกาหลีโดยเรียงลำดับตามประวัติศาสตร์ ดังนี้ ๑) ยุคเริ่มแรก (ก่อนประวัติศาสตร์) ๒) ยุคสามอาณาจักร (Three Kingdoms) ๓) ยุคซิลลารวมอาณาจักร (Unified Silla) ๔) ยุคราชวงศ์โครยอ (Goryeo dynasty) ๕) ยุคราชวงศ์โชซอน (Joseon dynasty) และ ๖) ศตวรรษที่ ๒๐ (Twentieth century)

ยุคเริ่มแรก (ก่อนประวัติศาสตร์)

ละครหน้ากากคาดว่าเกิดขึ้นในช่วงยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีหลักฐานการขุดค้นพบหน้ากากจากแหล่งโบราณคดีทางตอนใต้ของประเทศเกาหลี ที่เนินหอย



ภาพหน้ากากฝาหอย ที่ขุดพบเนินหอยทงซัมดง

ทงซัมดง เกาะยองโด เมืองพูซัน ลักษณะหน้ากากทำจากฝาหอย คาดว่ามีอายุประมาณ ๓,๕๗๐-๒,๙๙๕ ปีก่อนคริสตกาล สามารถบ่งบอกได้ว่าหน้ากากสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์และใช้ในพิธีกรรมบวงสรวงเทพเจ้า ดังที่ มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (๒๕๓๖ : ๑๖) ได้กล่าวไว้ว่า *"พบหน้ากากดัดแปลงจากฝาหอย มีเจาะนัยน์ตาและปากกว้าง ซึ่งน่าจะต้องเป็นหน้ากากที่ใช้เกี่ยวกับงานพิธีกรรมทางศาสนาเป็นแน่"*

นอกจากการค้นพบหน้ากากฝาหอยแล้ว ยังค้นพบเครื่องมือโบราณในยุคหินใหม่เป็นจำนวนมาก สามารถบ่งบอกได้ว่าระบำหน้ากากเกิดขึ้นในช่วงยุคหินใหม่ ประมาณ ๒,๐๐๐-๓,๐๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช อีกทั้งสังเกตได้ว่าหน้ากากที่สร้างขึ้น ณ ช่วงเวลานั้น ทำจากวัสดุที่หาได้ง่าย โดยอาศัยวัสดุธรรมชาติรอบตัวนำมาประดิษฐ์ (มาลินี คัมภีรญาณนนท์ ๒๕๓๖ : ๑๖)

ด้วยเหตุนี้ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ หน้ากากถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และใช้เพื่อบูชาเทพเจ้า จากการที่มนุษย์ในอดีตกาลต้องเผชิญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาตินานัปการ โดยไม่มีความรู้หรือความเข้าใจการป้องกันภัยเหล่านั้นได้ จึงทำให้เกิดความกลัวและเชื่อว่าภัยเหล่านั้นเป็นเรื่องของสิ่งเหนือธรรมชาติ ความกลัวภัยเหล่านี้จึงทำให้มนุษย์เกิดความคิดที่จะป้องกัน บรรเทา หรือพยากรณ์เหตุการณ์นั้นๆ โดยการเซ่นสรวงสังเวยให้แก่วิญญาณหรือเทพ ซึ่งมนุษย์กำหนดขึ้นด้วยความเชื่อและความกลัวดังกล่าว (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ๒๕๔๗ : ๒๗-๒๘) เทพเจ้าในยุคโบราณที่ชาวเกาหลีกำหนดขึ้นเพื่อบูชา ได้แก่ เทพแห่งธาตุหลัก คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ การบูชาสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งหลายเหล่านี้ได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จนกลายเป็นพิธีกรรมอันสำคัญของมนุษย์ ดังนั้น ระบำหน้ากากจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งในช่วงยุคสมัยก่อนการรวมเป็นประเทศเกาหลี คนเกาหลีอาศัยกันเป็นกลุ่มชนเผ่า ซึ่งแต่ละเผ่าจะอาศัยแยกกันไปตามแต่ละท้องที่ ดังนั้น จึงเกิด

ตำแหน่งของผู้นำชนเผ่า อีกทั้งผู้คนในสมัยโบราณดำเนินชีวิตด้วยการเลี้ยงสัตว์ ดังนั้น จึงเกิดการใช้สัญลักษณ์และชื่อของสัตว์มาใช้เพื่อแสดงตำแหน่ง เช่น มากา (มา หมายถึงม้า และ กา หมายถึงตำแหน่งผู้นำ) อูกา (อู หมายถึงวัว) ซอกา (ซอ หมายถึง หมู) และ คูกา (คู หมายถึงสุนัข) เป็นต้น (ไพบูลย์ ปีตะเสน ๒๕๔๕ : ๑๓)

ยุคสามอาณาจักร (โคกูรยอ แพกเจ และซิลลา)

ในช่วงยุคสามอาณาจักร **อาณาจักรโคกูรยอ** (๓๗ ปีก่อนคริสตกาล – ค.ศ. ๖๖๘) เป็นอาณาจักรที่มีพัฒนาการทางวัฒนธรรมเป็นแห่งแรก ด้วยภูมิประเทศที่อยู่ใกล้ชิดกับประเทศจีน ทำให้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากจีนโดยตรงผสมผสานกันจนเกิดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ในยุคนี้ปรากฏหลักฐานเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สุสานเก่าแก่อานัก (Anak) เป็นภาพของนักแสดงที่สวมหน้ากากกำลังร่ายรำ เป็นการยืนยันถึงการแสดงระบำหน้ากากในยุคนี้ได้เป็นอย่างดี (Kim Deukshin 1987 : 21)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สุสานเก่าแก่อานัก (Anak)

ยุคอาณาจักรแพกเจ ตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของคาบสมุทร ซึ่งติดกับทางใต้ของจีนและญี่ปุ่น แพกเจมีการแสดงระบำหน้ากากที่เรียกว่า “คีอัก” (Giak) เป็นการแสดงที่คล้ายคลึงกับ ละครหน้ากากซันแดโนรี (Sandaenori) ในปัจจุบัน คีอักเป็น

การแสดงแบบละครใบ้ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา การแสดงชนิดนี้ได้นำไปเผยแพร่ในญี่ปุ่น ซึ่งเรียกการแสดงแบบเดียวกันนี้ว่า กิงะกุ (Gigaku) วิลเลียม (William P. Malm อ้างถึงใน Kim Deukshin 1987 : 21–22) ได้กล่าวว่า "กิงะกุถูกนำไปเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่น ในปี ค.ศ. ๖๑๒ โดยนักแสดงนาม มิมะชิ (Mimashi) จากอาณาจักรแพกเจ"

อาณาจักรซิลลา ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของคาบสมุทร นับเป็นอาณาจักรที่มีอำนาจสูงสุดในแถบนั้น การแสดงในช่วงยุคนี้มีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดียและจีน จากการถ่ายทอดการแสดงที่มีรูปแบบที่หลายหลาก ประเทศเกาหลีได้นำการแสดงเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้กับระบำและละครหน้ากากของตน การแสดงเริ่มมีเนื้อหาที่มีความสนุกสนานเพิ่มขึ้นนอกเหนือไปจากการแสดงเพื่อพิธีกรรม ในสมัยซิลลานี้ จึงถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นการเล่าเรื่องทางสังคมผ่านศิลปะการแสดง

ในยุคซิลลารวมอาณาจักร (ปี ค.ศ. ๖๗๖–๙๓๕) อาณาจักรซิลลาได้รวมเอาดินแดนอีกสองอาณาจักรในคาบสมุทรเข้าด้วยกัน ช่วงเวลานี้นับเป็นยุคทองทางวัฒนธรรมเกาหลี การแสดงระบำและละครหน้ากากจัดแสดงในพิธีกรรมเฉลิมฉลองต่างๆ ในราชสำนัก อีกทั้งยังเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงของประชาชน ระบำหน้ากากที่ได้อิทธิพลมาจากการแสดงในประเทศจีนและอินเดีย ได้แก่ คึมฮวัน (Geumhwan ระบำและละครหน้ากากประกอบลูกบอล) วอล–จอน (Woljeon ระบำและละครหน้ากากที่เป็นละครใบ้) แท–มยอน (Daemyeon ระบำและละครหน้ากากเกี่ยวกับเครื่องรางของขลัง) ซกตก (Sokdok ระบำและละครหน้ากากแบบกายกรรม) และซา–นเย (Sanye ระบำและละครหน้ากากสิงโต) เป็นต้น การแสดงที่เป็นที่นิยมมากที่สุดน่าจะเป็นระบำชอ–ยงมู (Cheoyongmu) ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาเป็นละครหน้ากากที่ใช้ในการขับไล่วิญญาณร้ายออกไปให้พ้นบ้านเรือน

ยุคอาณาจักรโครยอ

ยุคอาณาจักรโครยอ (ปี ค.ศ. ๙๑๘–๑๓๒๙) หรือยุคกลางของเกาหลี มีการจัดตั้งรัฐบาลแห่งชนชั้นปกครองขึ้น พุทธศาสนาได้กลายเป็นศาสนาประจำชาติและมีอิทธิพลต่อระบบการเมืองการปกครองเป็นอย่างมาก การแสดงในยุคนี้สืบทอดมาจากยุคอาณาจักรซิลลา ซึ่งถูกเรียกใหม่ว่า ซันแด ซัปกึก (Sandae Japgeuk) เป็นการแสดงที่

หลากหลาย ทั้งระบำ ดนตรี และการแสดงละครเพื่อความบันเทิง การแสดงชนิดนี้ใช้ประกอบพิธีกรรมทั้งในราชสำนัก และใช้เพื่อการบันเทิงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง (Kim Deukshin 1987 : 24–30)

ยุคราชวงศ์โชซอน

ในช่วงยุคราชวงศ์โชซอน (ปี ค.ศ. ๑๓๙๒–๑๙๑๐) เป็นราชวงศ์สุดท้ายของประเทศเกาหลี มีการปฏิรูปการเมืองการปกครองอย่างจริงจัง ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุดคือ การยกย่องให้ลัทธิขงจื้อกลายเป็นคติธรรมประจำชาติ ในยุคนี้การแสดงระบำและละครหน้ากากมีการพัฒนาเพิ่มขึ้น จากการพัฒนาของกลุ่มชาวบ้านตามท้องถิ่นต่างๆ ทั่วประเทศเกาหลี จึงทำให้เกิดรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายไปตามแต่ละวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจากความหลากหลายและเกิดรูปแบบการแสดงที่เพิ่มขึ้น จึงเป็นผลทำให้ทางราชการสำนักต้องจัดตั้งหน่วยงานให้เข้ามาทำหน้าที่ควบคุมดูแลและจัดระเบียบการแสดงเหล่านี้โดยเฉพาะ

เนื่องจากในสมัยโชซอน โครงสร้างทางสังคมเกาหลีมีความเข้มงวดและกดขี่ประชาชนเป็นอย่างมาก เป็นผลมาจากการควบคุมจากชนชั้นสูงและชนชั้นปกครองในสังคม รูปแบบการแสดงระบำและละครหน้ากาก จึงเกิดการล้อเลียนและแสดงเรื่องราวต่างๆ ในสังคม เพื่อสร้างความสนุกสนานผ่านการแสดงเสียดสีความเสื่อมถอยทางสังคม รูปแบบการแสดงระบำหน้ากากที่เกิดขึ้นในสมัยโชซอน ได้แก่ การแสดงระบำและละครหน้ากาก ทง–ยอง โอ–กวังแด (Tongyeong Ogwangdae) ฮา–ฮเว พยอลชินกุต ทัลโนรี (Hahoe Byeolsingut Talnori) ทงแน ยา–รยู (Dongrae Yaryu) โคซอง โอ–กวังแด (Goseong Ogwangdae) ซงพา ซันแดโนรี (Songpa Sandae Nori) เป็นต้น (Kim Deukshin 1987 : 30–33)

โครงสร้างทางสังคมเกาหลีในสมัยราชวงศ์โชซอนมีลักษณะผสมผสานระหว่างลัทธิขงจื้อและระบบชนชั้นของสังคมเกาหลี สามารถแบ่งออกเป็น ๔ ชนชั้นได้อย่างชัดเจน ได้แก่

๑. ชนชั้นสูงหรือชนชั้น “ยังบัน” ประกอบด้วยขุนนางระดับกลางและระดับสูง

๒. ชนชั้น “ซูงิน” หรือชนชั้นกลางประกอบด้วยขุนนางข้าราชการหรือขุนนางระดับล่าง

๓. ชนชั้น "ซังมิน" ซังมินแปลว่า สามัญชนทั่วไป ประกอบด้วยชาวนาและพ่อค้า ซึ่งเป็นกำลังหลักของประเทศ

๔. ชนชั้น "ชอนมิน" แปลว่า ชนชั้นต่ำ เป็นชนชั้นที่มีสถานสภาพทางสังคมต่ำที่สุด ประกอบด้วย ทาส นักแสดง มูดัง (แม่มดหมอผี) คีแซง และความเป็นชอนมินจะสืบทอดไปสู่บุตรหลานต่อไป

สภาพทางสังคมของเกาหลีขึ้นอยู่กับชนชั้นของแต่ละบุคคล โดยบุตรจะถูกจัดอยู่ในชนชั้นเดียวกับบิดามารดา จึงทำให้การเคลื่อนไหวของสภาพทางสังคมเป็นไปได้น้อยมาก ตามระบบความคิดของขงจื้อใหม่อธิบายว่าการเกิดหรือสภาพของคนถูกกำหนดโดยบัญชาแห่งสวรรค์ หน้าที่แต่ละคนที่ได้รับแตกต่างกันตามบัญชาที่ต่างกัน (เช่น ผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง) ดังนั้น ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงลิขิตต่างๆ จึงถือว่าผิดต่อระเบียบสังคมและขัดต่อบัญชาแห่งสวรรค์ จากการแบ่งชนชั้นที่ชัดเจนของสภาพทางสังคมเกาหลี จึงทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันในสังคม (ไพบูลย์ ปีตะเสน ๒๕๔๕ : ๑๘๗-๒๐๔)

จากปัจจัยดังกล่าวมีผลทำให้การแสดงระบำและละครหน้ากากเปลี่ยนไป ซึ่งเกิดจากการจำแนกชนชั้นทางสังคม โดยพวกผู้ปกครองและชนชั้นขุนนาง การแบ่งชนชั้นทางสังคมที่เข้มงวดและมีความแตกต่างอย่างชัดเจน อีกทั้งปัญหาทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจในประเทศ ล้วนส่งผลต่อความไม่สงบภายในประเทศ และส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน จากโครงสร้างทางสังคมที่ตึงเครียด จึงทำให้เกิดความกดดันต่อวิถีชีวิตที่กำลังดำเนินอยู่ ผู้คนเกิดความอัดอั้นทางจิตใจ และต้องการปลดปล่อยความไม่พอใจเหล่านั้น การแสดงจึงเป็นสื่อส่วนหนึ่งในการแสดงออกถึงความรู้สึกไม่พอใจกับวิถีชีวิตที่กำลังดำเนินอยู่เหล่านั้น ละครหน้ากากจึงเป็นสื่อในการปลดปล่อยความไม่พอใจต่อชนชั้นปกครองเหล่านั้น โดยมีการสร้างเนื้อหาที่มีรูปแบบเสียดสีชนชั้นปกครองและสะท้อนวิถีชีวิตที่กำลังดำเนินอยู่ มีลักษณะเป็นภาพสะท้อนสังคม ดังนั้นการแสดงในสมัยโชซอนจึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปเป็นรูปแบบการแสดงที่สะท้อนสังคม โดยวัตถุประสงค์ในการแสดงของระบำละครหน้ากากในช่วงยุคราชสำนักโชซอนนี้จึงเป็นไปเพื่อ ๑) บรรเทาความขัดแย้งและความไม่พอใจของชาวบ้านที่มีต่อชนชั้นปกครอง ๒) เพื่อสร้างความสนุกสนานผ่านการเสียดสีความเสื่อมถอยทางสังคม เช่น ขุนนางที่ฉ้อฉล ผู้นำทางศาสนาจอมปลอม เป็นต้น ๓) เพื่อล้อเลียนความอ่อนแอ

ของมนุษย์ เช่น เรื่องสามี ภรรยาและภรรยาน้อย และ ๔) เพื่อสั่งสอนศีลธรรมโดยเฉพาะเรื่องความดีและความชั่วให้แก่สังคม

รูปแบบการแสดงที่มีลักษณะการล้อเลียนทางสังคมอย่างเห็นได้ชัดซึ่งได้รับความสนใจและนิยมกันอย่างมากคือ ละครหน้ากากฮา–ฮเว (Hahoe Mask Dance Drama) หรือฮา–ฮเวพยอลซินกุต (Hahoe Byeolsingut)

ช่วงศตวรรษที่ ๒๐

ราชวงศ์โชซอนได้สิ้นสุดลงในปี ค.ศ. ๑๙๑๐ ภายหลังการรุกรานของกองทัพญี่ปุ่น ส่งผลให้เกาหลีตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่นเป็นเวลา ๓๕ ปี จนกระทั่งสงครามโลกครั้งที่สองได้สิ้นสุดลงในวันที่ ๑๕ สิงหาคม ค.ศ. ๑๙๔๕ กองทัพญี่ปุ่นแพ้สงคราม และถอนกำลังออกจากเกาหลี ซึ่งถูกแบ่งแยกออกเป็นสองประเทศ คือประเทศเสรีทางใต้และประเทศคอมมิวนิสต์ทางเหนือ ในเวลาต่อมาเกิดสงครามระหว่างสองประเทศ จนต้องลงนามในสัญญาสงบศึก ในปี ค.ศ. ๑๙๕๓ หลังสงครามดังกล่าวเกาหลีใต้ก็เริ่มฟื้นฟูประเทศให้มั่นคงก้าวหน้ามาเป็นลำดับ

ผลจากการตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่นเป็นเวลา ๓๕ ปี ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมเกาหลีถูกทอดทิ้งและสูญหายไปเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ละครหน้ากากเกาหลียังสามารถดำรงอยู่มาได้ด้วยประเพณีแบบมุขปาฐะ กระทั่งปี ค.ศ. ๑๙๗๐ นักวิชาการจึงได้เริ่มบันทึกข้อมูลอย่างเป็นระบบและมีการถอดความหรือดัดแปลงรูปแบบศิลปะชนิดนี้ ในยุคนี้เกิดการรวมตัวกันของนักวิชาการและผู้ที่สนใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมได้ร่วมกันรื้อฟื้นศิลปะ และศิลปะการแสดงทั่วประเทศ โดยเฉพาะการแสดงละครหน้ากาก รวมถึงการคุ้มครองและการจัดลำดับความสำคัญให้แก่ผลงานทางวัฒนธรรมของรัฐบาล ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมเกาหลีกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง แม้ว่าในยุคศตวรรษที่ ๒๐ จะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมือง และการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากตะวันตก กระแสทุนนิยมอุตสาหกรรม กระแสโลกาภิวัตน์ มีผลให้การแสดงละครหน้ากากเปลี่ยนแปลงจากงานในเชิงพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่น ไปสู่การแสดงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวมากขึ้นก็ตาม

ละครหน้ากากฮา–ฮเว (Hahoe Mask Dance Drama) หรือฮา–ฮเว พยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut)

ในบรรดาละครหน้ากากเกาหลีที่ยังคงดำรงอยู่นั้น มีละครหน้ากากจำนวน ๑๑ ชนิดที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมโดยรัฐบาลเกาหลี ได้แก่

ฮา–ฮเวพยอลชินกุต ทัลโนรี (Hahoe Byeolsingut Talnori) ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๖๙ ขณะที่หน้ากากที่ใช้แสดงก็ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสมบัติล้ำค่าของชาติลำดับที่ ๑๒๑ อีกด้วย *พงซัน ทัลชุม (Bongsan Talchum)* ได้รับเลือกให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๑๗ *ซงพา ซันแด โนรี (Songpa Sandae Nori)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๔๙ *ยังจู พยอลซันแดโนรี (Yangju Byeolsandae Nori)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๒ *โคซอง โอ–กวังแด (Goseong Ogwangdae)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๗ *คาซัน โอ–กวังแด (Gasan Ogwangdae)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๗๓ ทง–ยอง *โอ–กวังแด (Tongyeong Ogwangdae)* เป็นสมบัติล้ำค่าทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๖ *อึนยุล ทัลชุม (Eunyul Talchum)* เป็นสมบัติล้ำค่าทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๖๑ *คัง–นยอง ทัลชุม (Gangnyeong Talchum)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๓๔ *พุกชอง ซาจา โนรึม (Bukcheong Saja Noreum)* เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๑๕ และ *ซูยอง ยา–รยู (Suyeong Yaryu)* สมบัติทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรมลำดับที่ ๔๓ (Park Ki–seok 2007 : 62–71)

ละครหน้ากากเป็นศิลปะพื้นบ้าน สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ กลุ่มแรกเป็นรูปแบบละครหมู่บ้าน (village–type) ซึ่งประกอบด้วยละครหน้ากากพื้นเมืองซึ่งพัฒนามาจากงานเทศกาลประจำหมู่บ้าน ที่เรียกว่า *ซอนังเจ (Seonangje)* หรือ *ทงเจ (Dongje)* รวมถึง *ฮา–ฮเวพยอลชินกุต ทัลโนรี (Hahoe Byeolsingut Talnori) คังนึงกวันโน (Gangneung Gwanno Mask Play)* เป็นต้น ละครหน้ากากในกลุ่มแรกนี้ใช้เป็นต้นแบบสำหรับละครหน้ากากเกาหลี เนื่องจากมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและมีคุณลักษณะที่พิเศษโดยเฉพาะ กลุ่มที่ ๒ เป็นรูปแบบละครชุมชนเมือง (town–type) เกิดจากนักแสดงมืออาชีพในยุคสามอาณาจักร ได้พัฒนาละครหน้ากากของพวกเขาผ่านช่วงราชวงศ์โครยอและโชซอน ในยุคปลายราชวงศ์โชซอน นักแสดงที่อาศัยอยู่ในโซลและบริเวณ

รอบๆ ได้ก่อตั้งละครหน้ากากที่เรียกว่า *ซันแด โนรี (Sandae Nori)* ที่ค่อยๆ พัฒนาไปสู่ *ยังจู พยอลซันแด โนรี (Yangju Byeolsandae Nori)* และ *ซงพา ซันแด โนรี (Songpa Sandae Nori)* ในโซลและคยองกีโด (Gyeonggi-do) *พงซัน ทัลชุม (Bongsan Talchum)* *คังนยอง ทัลชุม (Gangnyeong Talchum)* และ *อึนยุล ทุลชุม (Eunyul Talchum)* ในฮวังแฮโด (Hwanghae-do) และ *ซูยอง ยา-รยู (Suyeong Yaryu)* *ทงแน ยา-รยู (Dongrae Yaryu)* *ทง-ยอง โอ-กวังแด (Tongyeong Owangdae)* และ *คาซัน โอ-กวังแด (Gasan Ogwangdae)* ในคยองซังนัมโด (Gyeongsangnam-do) (Hahoe Mask Museum 2004 : 13) ลักษณะการแสดงของกลุ่มที่ ๒ เป็นรูปแบบการแสดงที่เป็นที่รู้จักกันดีสำหรับชาวตะวันตก

ละครหน้ากากฮา-ฮเว (Hahoe Mask Dance Drama) หรือฮา-ฮเวพยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut) เป็นละครหน้ากากหนึ่งในรูปแบบละครหมู่บ้าน (village-type) เกาหลีที่เก่าแก่ที่สุดและยังคงไม่สูญหายไป และถือเป็นต้นแบบของละครหน้ากากเกาหลี เนื่องจากประวัติอันยาวนาน มีหน้ากากไม้ที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งได้รับการอนุรักษ์ไว้จำนวน ๑๑ อัน การแสดงละครหน้ากากฮา-ฮเว หรือฮา-ฮเวพยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut) เป็นการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านฮา-ฮเว (Hahoe) ในเมืองอันดง (Andong) จังหวัดคยองซังบุกโด (Gyeongsangbuk-do) ตั้งแต่กลางศตวรรษที่ ๑๒ การแสดงนี้จะเริ่มแสดงในวันขึ้นปีใหม่และเล่นต่อเนื่องไปเรื่อยๆ จนไปสิ้นสุดในวันที่ ๑๕ มกราคมของปี ตั้งแต่อดีต ละครหน้ากากฮา-ฮเว หรือฮา-ฮเวพยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut) ไม่เคยมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่มีการถ่ายทอดโดยวิธีมุขปาฐะจากนักแสดงซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ไม่รู้หนังสือ แต่ใช้วิธีการด้นสดบนเวทีอย่างอิสระและยืดหยุ่น ตามที่บันทึกในศตวรรษที่ ๒๐ ฮา-ฮเวพยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut) มีการแบ่งฉากและจัดลำดับการแสดง โดยมักผูกเรื่องไว้เป็นจำนวน ๕ ถึง ๑๔ องก์ แต่ละองก์และแต่ละฉากจะมีการตั้งชื่อแตกต่างกันไป

หมู่บ้านฮา-ฮเวแหล่งกำเนิด ฮา-ฮเวพยอลชินกุต มีลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เป็นจุดเด่น ตั้งอยู่ ๑๕ ไมล์ไปทางตะวันตกของเมืองอันดง ซึ่งอยู่เขตตอนบนของแม่น้ำนักตง (Naktong) ชื่อฮา-ฮเวเป็นคำประสมซึ่งมีความหมายตามตัวอักษรว่า "แม่น้ำ" และ "การกลับคืน" แม่น้ำนักตงไหลเป็นรูปตัว "S" รอบหมู่บ้านฮา-ฮเว โดยแม่น้ำไหลไปรอบๆ เกือบจะเป็น ๓ ใน ๔ ของหมู่บ้านนี้ ส่วนที่สี่จะเป็นภูเขา สิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์แสดงให้เห็นถึงการถูกตัดขาดจากโลกภายนอกที่จะส่งอิทธิพลต่อหมู่บ้านทำให้หมู่บ้าน

สามารถรักษาความเป็นเอกลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนใครมาอย่างยาวนาน (Kim Yong-Jik 1981 : 47-48)

หมู่บ้านฮา-ฮเว เป็นที่รู้จักกันดีในฐานะหมู่บ้านของขุนนางยังบัน ที่ปกครองหมู่บ้านแห่งนี้สืบเนื่องกันมาถึงสามตระกูล เชื่อกันว่าตระกูลฮอตั้งรกรากที่หมู่บ้านฮา-ฮเว กระทั่งช่วงกลางของราชวงศ์โครยอ (ค.ศ. ๙๑๘-๑๓๙๒) ต่อมาถูกแทนที่ด้วยตระกูลอัน และสุดท้ายตระกูลยูได้ครอบครองหมู่บ้านฮา-ฮเวตั้งแต่ต้นราชวงศ์โชซอน (๑๓๙๒-๑๙๑๐) ตระกูลยูประกอบด้วยนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียง คือ ยู ซอง-นยง (Yu Seong-Ryong 1542-1601) และพี่ชายของเขาซึ่งเป็นนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงเช่นกัน คือ ยู อุน-นยง (Yu Un-Ryong 1539-1610) ในรัชสมัยของกษัตริย์ซอนโจ (Seonjo) (Kim T'aek-Kyu อ้างถึงใน Lee Duhyun 1973 : 5)

ภาพการแสดงละครหน้ากากฮา-ฮเว ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ ๑๓ พ.ย. ๒๕๕๒

อย่างไรก็ตาม หมู่บ้านฮา-ฮเวยังประกอบด้วยชาวบ้านที่เป็นชนชั้นล่างซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวนา อาศัยอยู่ในบ้านที่ยากจนมุงหลังคาด้วยฟางแห้ง แตกต่างกับบ้านที่ปลูกสร้างอย่างสวยงามที่ครอบครองโดยชนชั้นสูง เช่น ขุนนาง อย่างเห็นได้ชัด พวกเขาไม่เพียงแต่มั่งคั่ง แต่ยังมีอำนาจในการปกครอง รวมถึงสิทธิพิเศษทางสังคมอีกด้วย ชนชั้นล่างไม่มีอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคมการเมือง แม้ว่าพวกเขาจะเป็นแรงงานในการผลิตทั้งหมดก็ตาม แต่ในทางวัฒนธรรมพวกเขาได้แสดงบทบาทที่สำคัญมากในการ

จัดแสดงฮา-ฮเวพยอลชินกุต ชาวบ้านจะเป็นผู้ตัดสินชี้ขาดและเป็นประธานในการดูแลดำเนินการการแสดงทั้งหมด นักแสดงสวมหน้ากาก ส่วนผู้แสดงบทรองอื่นๆ จะคัดเลือกจากชาวบ้านด้วยกัน ขุนนางจะไม่มีส่วนร่วมในฮา-ฮเวพยอลชินกุต แต่จะทำหน้าที่ให้การสนับสนุนกิจกรรมนี้โดยการบริจาคเงินหรือเมล็ดพืช และการอนุญาตให้มีการแสดงได้ การที่ฮา-ฮเวพยอลชินกุต ประสบความสำเร็จในการสืบทอดมาเป็นศตวรรษ ก็เพราะเป็นเหตุการณ์ของชุมชนและเป็นละครพื้นเมืองที่ชาวบ้านเป็นผู้ดำเนินการเอง

พิธีกรรมของหมู่บ้านและพยอลชินกุต

ฮา-ฮเวพยอลชินกุต จัดแสดงในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมของหมู่บ้าน คิม แทก-กยู (Kim T'aek kyu อ้างถึงใน Lee Duhyun 1973 : 5) อธิบายว่า พยอลชินกุตเป็นการให้ความบันเทิงแก่เทพเจ้า แต่ในความเข้าใจทั่วไปหมายถึง "พิธีกรรมของหมู่บ้าน" พยอลชินกุต ไม่ได้กำหนดระยะเวลาการจัดแสดงที่แน่นอน อาจจัดขึ้นทุก ๒ ถึง ๑๐ ปี ขึ้นอยู่กับแต่ละภูมิภาคและสถานการณ์ สำหรับหมู่บ้านฮา-ฮเว พิธีพยอลชินกุต จะมีทุก ๓, ๕ หรือ ๑๐ ปี เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมหมู่บ้านในการบวงสรวงบูชาเทพผู้พิทักษ์ที่เรียกว่า ซอนังนิม (Seonang-nim) หรือซองฮวังนิม (Seonghwang-nim)

ละครหน้ากากไม่ได้จัดแสดงในพยอลชินกุตของทุกหมู่บ้าน มีเพียงหมู่บ้านฮา-ฮเว หมู่บ้านพยองซัน และหมู่บ้านซูกก ในชนบทของยองดอก และอุลจิน

การแสดงฮา-ฮเวพยอลชินกุต (Hahoe Byeolsingut) ตามความเชื่อของชาวบ้านเป็นการแสดงเพื่อสร้างความพึงพอใจแก่เทพเจ้าและเป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้าย นำพาความผาสุกมาสู่ผู้คนในหมู่บ้าน ชาวบ้านจะสวดมนต์อ้อนวอนเพื่อฤดูเก็บเกี่ยวที่อุดมสมบูรณ์ และเพื่อความสงบ ความเจริญรุ่งเรืองของหมู่บ้าน ชาวบ้านจะสนุกสนานไปกับเรื่องราวในละครที่เป็นการเสียดสีล้อเลียนต่างๆ นอกจากนี้ ยังถือเป็นความเชื่อสำคัญของชุมชนที่ว่าหากชาวบ้านคนใดไม่ได้ชมการแสดงละครหน้ากากในชั่วอายุของเขา นั่นอาจส่งผลให้เขาไม่ได้ขึ้นสวรรค์เลยทีเดียว

มีการจัดแสดงฮา-ฮเวพยอลชินกุตเรื่อยมาจนกระทั่ง ปี ค.ศ. ๑๙๒๘ พิธีกรรมต่างๆ ได้ถูกเว้นไป หน้ากากฮา-ฮเวถูกนำไปเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเกาหลี และละครได้รับการฟื้นฟูกลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้งในช่วงปลาย ค.ศ. ๑๙๕๐ ด้วยหน้ากากที่ถูกเก็บรักษาไว้จำนวน ๑๑ อัน อย่างไรก็ตาม ละครพยองซันพยอลชินกุต

และซูกกพยอลชินกุต ไม่ได้รับการดูแลรักษามาจนปัจจุบัน ยกเว้นหน้ากากพยองซัน ๒ อัน ที่ยังคงหลงเหลืออยู่

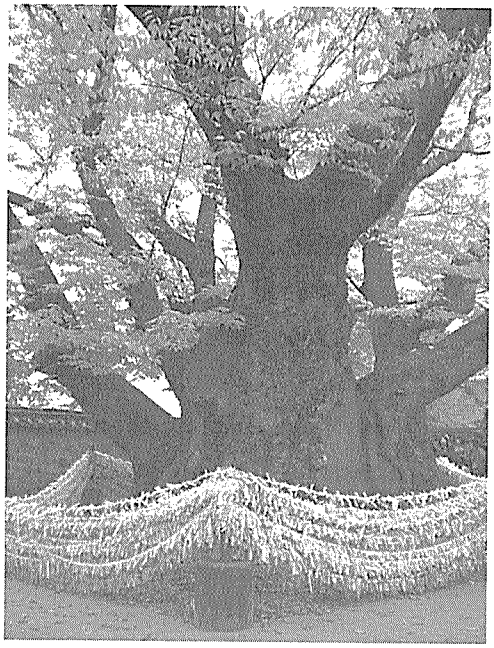
แม้ว่า ฮา-ฮเวพยอลชินกุต จะมีหมอผีหรือคนทรงร่วมในการแสดง แต่ศูนย์กลางของพิธีกรรมอยู่ที่พวกชาวบ้านเอง เนื่องจากชาวบ้านเป็นผู้ริเริ่มทุกกระบวน ซอ ยอนโฮ (So Yon-Ho) กล่าวว่า บทบาทที่สำคัญที่สุดของ ฮาเฮวพยอลชินกุต คือการดำเนินการโดยชาวบ้าน ไม่ใช่หมอผี คิม แทก-กยู (Kim T'aek Kyu) เพิ่มเติมความคิดของซอ ดังนี้

> *"ชาวบ้านจะเป็นผู้คัดเลือกหมอผีหรือคนทรงผู้ทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม จากนั้นหมอผีหรือคนทรงจะเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงจากชาวบ้านผู้สามารถเล่นเครื่องดนตรีโนงัก (Nongak) อีกทีหนึ่ง นั่นหมายความว่า ชาวบ้านเองมีส่วนร่วมอย่างมากในพิธีกรรมของหมู่บ้าน โดยหมอผีหรือคนทรงจะเป็นผู้สนับสนุนเท่านั้น ดังนั้น แก่นที่สำคัญที่สุดของ พิธีกรรมของหมู่บ้าน คือ ตัวชาวบ้านนั่นเอง"*
>
> (Kim T'aek kyu อ้างถึงใน Lee Duhyun 1973 : 251)

พิธีกรรมของหมู่บ้านจะประกอบกันที่สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ อาจเป็นศาลหรือต้นไม้สำหรับเทพผู้พิทักษ์สิงสถิต ซึ่งมีชื่อต่างกัน ขึ้นอยู่กับท้องถิ่น เช่น ซันเจดัง (Sanje-dang) หรือซัมชินดัง (Samsin-dang) ในจังหวัดคยองกี (Gyeonggi) และชุงนัม (Chungnam) ซอนังดัง (Seonang-dang) ในจังหวัดคังวอน (Gangwon) ทังซัน (Dangsan) ในจังหวัดซอลลา (Jeolla) และคยองซัง (Gyeongsang) พนฮยังดัง (Bonhyang-dang) หรือโพเจดัน (Pojedan) ในเกาะเชจู (Jeju) (Kim T'aek kyu อ้างถึงใน Lee Duhyun 1973 : 251) สถานที่ศักดิ์สิทธิ์อาจจะเป็นเพียงต้นไม้ใหญ่หนึ่งต้น หรืออาจเป็นเพียงเสาไม้ศักดิ์สิทธิ์ รูปภาพ ระฆัง หรือป้ายจารึก เป็นต้น

ชัง ชูกุน (Chang Chu-Kun 1964 : 184) ได้กล่าวถึงสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ตามพิธีกรรมของหมู่บ้านฮา-ฮเว ที่เรียกว่า ชังดัง (Sang-dang) หรือซอนังดัง (Seonang-dang) สำหรับเทพเจ้าชื่อซอนังนิม (Seonang-nim) แม้ว่าซอนังดัง เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญของพิธีกรรมของหมู่บ้านฮา-ฮเว ก็ยังมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์อีกสองแห่งสำหรับเทพเจ้าองค์อื่นๆ ได้แก่ ฮาดัง (Ha-dang) หรือกุกซีดัง (Kuksi-dang) และซัมชินดัง (Samsin-dang) ซอนังดังและฮาดัง เป็นศาลห้องเล็กๆ มีหลังคาและมีฝาสามด้าน ลักษณะไม่ใหญ่กว่า ๑๐๐

ตารางฟุต ส่วนซัมชินดังเป็นต้นเอม ต้นใหญ่ที่เก่าแก่ "ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ โดยทั่วไปจะสูง ส่วนใหญ่เป็นต้นสน ต้นเอมหรือต้นการบูร" ซึ่งเป็นอิทธิพลจากคติความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา



ภาพต้นไม้เทพซัมชินดัง (Samsin-dang)

คิม ทึกชิน (Kim Deukshin 1987 : 58) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการบวงสรวงว่าเป็นไปเพื่อเทพเจ้าผู้พิทักษ์ประจำหมู่บ้านเป็นสำคัญ สำหรับพิธีกรรมของหมู่บ้านฮา-ฮเวมีเทพเจ้าผู้พิทักษ์ประจำหมู่บ้านเป็นเทพธิดา เรียกว่า ซอนังนิม หรือซงฮวังนิม (Songhwang-nim) ซงฮวัง หมายถึง เขตแดน คู หรือคันดินที่กั้นรอบปราสาท เพื่อปกป้องผู้คนภายในจากการรุกรานของศัตรู เชื่อกันว่า ซอนังนิม หรือเทพผู้พิทักษ์หมู่บ้าน เป็นหญิงสามัญชน เรียกกันว่า คุณยายคิม (คิม เป็นชื่อสกุลก่อนแต่งงาน) ได้แต่งงานตอนอายุ ๑๕ ปี แต่ไม่กี่วันหลังจากแต่งงานก็กลายเป็นหม้าย ชัง ชูกุน (Chang Chu-kun) เชื่อว่าเทพธิดาเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความมั่งคั่ง อย่างไรก็ตาม คุณยายคิมไม่มีบุตร และไม่มีประสบการณ์การตั้งครรภ์ ในความเป็นจริงคุณยายคิมจึงห่างไกลจากสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความมั่งคั่ง ดังนั้น พิธีกรรมของหมู่บ้านฮา-ฮเว จึงมีขึ้นเพื่อปลอบโยนและมอบความบันเทิงแด่เทพเจ้าผู้พิทักษ์ และเพื่อเป็นการอ้อนวอนขอความอุดมสมบูรณ์และความมั่งคั่ง เพราะชาวบ้านมีความเชื่อว่าพวกเขาจะได้รับคำสัญญาจากเทพเจ้าว่าจะมอบความอุดมสมบูรณ์และความปลอดภัยด้วยการบวงสรวง พิธีกรรม และด้วยการเซ่นไหว้

นอกจากเทพธิดาซอนังนิมแล้ว ยังมีเทพเจ้าอีกสององค์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของหมู่บ้านฮา-ฮเว พำนักอยู่ในศาลอีกสองแห่ง ได้แก่ ฮาดัง และซัมชินดัง แต่ในปัจจุบัน

ชาวบ้านไม่ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับเทพฮาดัง รู้เพียงว่าเป็นเทพธิดา ส่วนเทพธิดาแห่งซัมชินดัง เรียกว่า คุณยายซัมชิน เป็นเทพธิดาผู้ควบคุมดูแลเรื่องการคลอดบุตรในเกาหลี

ฮา-ฮเวพยอลชินกุต จัดแสดงถวายแด่เทพผู้พิทักษ์เพื่อให้พอใจ การแสดงนี้จะเริ่มแสดงในวันขึ้นปีใหม่และเล่นต่อเนื่องไปเรื่อยๆ จนไปสิ้นสุดในวันที่ ๑๕ มกราคมของปี ลำดับการจัดแสดงจะประกอบด้วย คังชิน (Gangsin) เป็นพิธีต้อนรับและอัญเชิญเทพเจ้า โอชิน (Osin) เป็นช่วงการบวงสรวงบูชาให้เทพเจ้าพอใจ และซงชิน (Songsin) เป็นพิธีการส่งเทพเจ้ากลับสู่สวรรค์ ละครหน้ากากฮา-ฮเวเป็นส่วนหนึ่งของโอชิน ชาวบ้านเชื่อว่าการแสดงละครหน้ากากจะนำความสุขความสมบูรณ์มาสู่หมู่บ้าน

โช โอกน (Cho Oh-Kon 1980) ได้แปลเรื่องราวจากบทละครที่ใช้แสดงละครหน้ากากฮา-ฮเว จำนวน ๑๒ องก์ ไว้ดังนี้

องก์ที่ ๑ เป็นฉากเริ่มต้นการแสดง ในฉากนี้เป็นฉากเต้นรำที่มีหญิงสาว (Kakshi) ปรากฏตัวบนไหล่ของนักแสดงอีกคน โดยจะทำหน้าที่เสมือนเป็นเทพเจ้าแห่งความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ที่มาประทานพรให้แก่หมู่บ้าน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าประจำท้องถิ่น ดังนั้น ตลอดการแสดงเธอจะไม่ย่างกรายลงมาบนพื้นดินเลย แต่จะอยู่บนไหล่ของนักแสดงอีกคนตลอดทั้งฉาก ในฉากนี้จะถือว่าเป็นการประกอบพิธีกรรมมากกว่าเป็นการแสดงละคร

องก์ที่ ๒ ในฉากนี้เป็นการแสดงของสิงโต (Chuji) ๒ ตัว ตัวผู้และตัวเมีย ที่ปรากฏกายเข้ามาในฉาก เต้นรำและต่อสู้กัน และตัวเมียจะเป็นฝ่ายชนะเสมอ เพื่อเป็นการทำนายว่าอนาคตของหมู่บ้านจะมีผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์ จากนั้นตัวละครชื่อ โชแรงี (Choraengi หมายถึงคนที่ชอบเข้าไปวุ่นวายเรื่องของชาวบ้านหรือคนรับใช้ของยังบัน) จะเข้ามาขับไล่สิงโตออกไป และเต้นรำต่อไปเพียงลำพัง การแสดงในฉากนี้ต้องการจะสื่อถึงว่าสถานที่แห่งนี้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และการขับไล่สิงโตเหมือนเป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้ายให้ออกไป

องก์ที่ ๓ เป็นฉากการเต้นรำเพื่อบวงสรวงโดยพระผู้ประกอบพิธีซึ่งอธิบายยากว่าต้องการสื่ออะไร แต่ปัจจุบันไม่มีพระผู้ประกอบพิธีอีกต่อไปทำให้ฉากนี้ได้สูญหายไปในที่สุด

องก์ที่ ๔ เป็นฉากการละเมิดศีลของพระหรือนักบวช หญิงสาว (Gaksi) จะเข้ามาในฉากด้วยการเต้นรำไปมาและนั่งลงทำท่าปัสสาวะที่พื้น นักบวชจะเข้ามาในฉากและได้เห็นการกระทำของเธอที่เป็นการยั่วยวนและปลุกกิเลส และในที่สุดทั้งคู่ก็เต้นรำ

ร่วมกัน โดยเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่ภายใต้สายตาของขุนนาง (Yangban) และคนรับใช้ (Choraengi)

องก์ที่ ๕ เป็นฉากการวิวาทะระหว่างขุนนาง (Yangban) และนักปราชญ์ (Seonbi) เพื่อแย่งกันเป็นเจ้าของพูเน (Bune หมายถึง หญิงสาวที่เจ้าชู้) ที่ออกมาเต้นรำยั่วยวนพวกเขา ในฉากนี้เป็นการปะทะกันทางวาจาระหว่างขุนนาง (Yangban) และนักปราชญ์ (Seonbi) แสดงถึงลักษณะการใช้ถ้อยคำสำนวนของคนเกาหลีในเรื่องการชิงไหวชิงพริบต่อกันว่าใครจะฉลาดและยิ่งใหญ่กว่า โดยมีคนรับใช้ของทั้งคู่แสดงท่าทางเลียนแบบนายของตัวเองเป็นละครใบ้อยู่ใกล้ๆ ซึ่งทำให้เกิดความตลกขบขันเป็นอันมาก และในตอนหนึ่งคนขายเนื้อก็จะเข้ามาเสนอขายอัณฑะวัว เพื่อเสริมสมรรถนะทางเพศให้พวกเขา ตอนแรกไม่มีใครสนใจ จนกระทั่งได้รู้สรรพคุณก็เกิดการถกเถียงเพื่อแย่งกันเป็นเจ้าของอีก และจบลงด้วยการเยาะเย้ยความหน้ามืดตามัวของพวกเขาโดย หญิงชรา (Halmi)

องก์ที่ ๖ ฮัลมี (Halmi) หรือหญิงชราหม้ายจะปรากฏตัวในฉากนี้พร้อมด้วยผ้าโพกศีรษะสีขาว และหูกทอผ้า เธอจะเริ่มทอผ้าไปสักพัก จากนั้นจะลุกขึ้นมารำพันครำ่ครวญถึงความโชคร้ายในชีวิตของเธอที่ต้องแต่งงานตั้งแต่อายุ ๑๕ แต่ก็ต้องเป็นหม้ายเพียง ๓ วันภายหลังงานวิวาห์ จากนั้นจะอ้อนวอนขอบริจาคจากผู้ชมโดยรอบ ฉากนี้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างชนชั้นทางสังคม และความเจ็บปวดในชีวิตของสามัญชน

องก์ที่ ๗ ฉากนี้คนขายเนื้อ คนฆ่าสัตว์ หรือแพกจอง (Baekjeong) จะเข้ามาพร้อมกับย่ามที่บรรจุฟางหญ้า มีด และขวาน คนฆ่าสัตว์จะเต้นรำไปเรื่อยๆ จนพบกับวัวผู้ตัวใหญ่สีน้ำตาล และจะเต้นรำโดยใช้ฟางเพื่อหลอกล่อวัวสักพัก แล้วฆ่าวัวตัวนั้นด้วยขวานและใช้มีดตัดเอาหัวใจและอวัยวะเพศของวัวไป จากนั้นก็เที่ยวเร่ขายชิ้นส่วนนั้นในหมู่ผู้ชม จนกระทั่งเกิดฟ้าร้องขึ้นทำให้คนฆ่าสัตว์ตกใจและหนีไปในที่สุด ฉากนี้เป็นการเสียดสีทัศนคติในการวางอำนาจของชนชั้นปกครองผ่านเรื่องเพศสัมพันธ์ เป็นการฝ่าฝืนข้อห้ามทางสังคมประเพณี เพื่อให้ผู้ชมได้ขบขัน สนุกสนานไปกับตัวละคร

องก์ที่ ๘ มีนักแสดงเรียกว่า พยอลแช (Byeolchae) เข้ามาในฉากและตะโกนใส่นักแสดงคนอื่นๆ ให้จ่ายค่าตอบแทนให้แก่รัฐด้วยท่าทีที่ยโสและกดขี่ข่มเหง จนนักแสดงอื่นๆ กลัวลนลาน เป็นการแสดงที่ต้องการเสียดสีถึงการคอรัปชั่นในยุคโบราณได้เป็นอย่างดี

องก์ที่ ๙ ฉากการแต่งงานระหว่างเจ้าบ่าว (Chonggak หน้ากากที่สูญหายไปแล้ว) กับหญิงสาว (Gaksi) ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวบ้านว่าฉากฉลองการแต่งงานจะนำความสุขและความเจริญรุ่งเรืองให้แก่หมู่บ้าน ชาวบ้านจะแข่งกันปูเสื่อให้แก่คู่บ่าวสาวคู่ใหม่นี้

องก์ที่ ๑๐ ในคืนแต่งงานของเจ้าบ่าวและหญิงสาว เมื่อเจ้าบ่าวหลับไป หญิงสาวก็เปิดหีบไม้ออกมา ทันใดนั้นนักบวชซึ่งเป็นชู้รักของเธอก็กระโดดออกมาจากหีบ ฆ่าเจ้าบ่าวตายและพาเธอหนีไป

องก์ที่ ๑๑ ฉากบนท้องถนน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นบนถนนหน้าหมู่บ้านฮา–ฮเว โดยจะแสดงในวันสุดท้ายของเทศกาล มีการจัดขบวนแห่ของนักดนตรีและการเต้นรำ เป็นพิธีกรรมเพื่อการป้องกันไม่ให้ภูตผีปีศาจร้ายต่างๆ เข้ามาในหมู่บ้าน

องก์ที่ ๑๒ เป็นการสักการะวิหารศักดิ์สิทธิ์ ในตอนเที่ยงคืนวันสุดท้ายของเทศกาล ทุกคนจะเข้าไปที่ศาลศักดิ์สิทธิ์ของเทพผู้พิทักษ์หมู่บ้าน (ซอนังนิม) เพื่อสวดอ้อนวอนให้ท่านปกปักรักษาหมู่บ้านให้พ้นจากภัยพิบัติต่างๆ ในปีที่จะมาถึง จากนั้นก็จะไปที่ศาลศักดิ์สิทธิ์ของเทพผู้คุ้มครองเมือง (ฮาดัง) และต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ของเทพซัมชินดัง นักแสดงจะเต้นรำและเล่นดนตรีเป็นการปิดฉากการแสดง จากนั้นก็จะถอดผ้าโพกศีรษะที่ตบแต่งประดับประดาอย่างสวยงามด้วยดอกไม้นำไปบูชา ณ ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ของเทพซัมชินดังแล้วจึงแยกย้ายกันกลับบ้าน

หน้ากากที่ใช้ในการแสดงฮา–ฮเวพยอลชินกุต

คำว่า "หน้ากาก" พจนานุกรมเว็บสเตอร์ ได้ให้ความหมายไว้หลากหลาย ดังนี้ ๑) สวมบนใบหน้าในการเต้นรำและพิธีกรรมระหว่างผู้คนในยุคดึกดำบรรพ์ โดยเฉพาะเพื่อเป็นการบ่งชี้ถึงการมีอยู่ของพลังเหนือธรรมชาติ ๒) คุณภาพ ลักษณะเฉพาะการปรากฏตัว หรือท่าทางซึ่งใช้เพื่อปิดบังหรือซ่อนเร้น ๓) การปกป้องคุ้มครองอาณาบริเวณ โดยเฉพาะใบหน้า และ ๔) ศีรษะหรือใบหน้าของสัตว์ (Kim Deukshin 1987 : 75–76)

จากคำจำกัดความดังกล่าว หน้ากากใช้ในการปิดบัง การแสร้งทำ หรือการปกป้องคุ้มครองบางส่วนของร่างกาย เช่น การปกปิดใบหน้าด้วยหน้ากาก แต่พิธีกรรมโบราณหน้ากากจะเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของผู้คนไปสู่การเป็นสิ่งที่มีอำนาจมากกว่า

ตัวผู้สวมใส่หน้ากาก ดังนั้น หน้ากากจึงถูกใช้โดยคนบางคนในกลุ่มเจ้าหน้าที่ของรัฐในยุคโบราณ ดังที่ลินเลย์ สเปนเซอร์ (Spencer 1986 : 10) ได้กล่าวไว้ว่า

> *มนุษย์เข้าใจว่า หน้ากากเหมือนกับวัตถุที่มีพลังอำนาจอันทรงประสิทธิภาพเห็นได้ชัดว่า แม้ว่าจะผ่านเวลามายาวนาน การสวมใส่หน้ากากจำกัดอยู่ในคนบางกลุ่มที่มีอภิสิทธิ์ในอำนาจและความสำคัญเป็นไปได้ยากที่จะถูกแต่งตั้งโดยเจ้าหน้าที่ ทำให้ก่อรูป หรือได้มาจากพลังอันมหัศจรรย์ของหน้ากากที่ดูเหมือนจะมอบให้แก่ผู้สวมใส่ อยู่เหนือกว่าผู้สังเกตการณ์*

ในภาษาเกาหลี เรียกหน้ากากว่า "Tal" (ทัล) ทัลมี ๒ ความหมาย ๑) หมายถึงความโชคร้ายหรือหายนะ ดังคำว่า "talnatda" (ความเจ็บป่วย) การปวดท้องเพราะอาหารไม่ดี เรียกว่า "baetal" และความเลวร้ายของบาดแผล (จิตใจ) เรียกว่า "talnada" ถ้ามีบางสิ่งผิดพลาด ผู้คนก็จะกล่าวว่า "talnatda" ๒) หมายถึง "ใบหน้า" ซึ่งมาจากภาษามองโกลโบราณ และชนเผ่าเร่ร่อนทางเหนือ เช่น มองโกลตะวันออก และชนเผ่าซิตันที่เข้ามาสู่คาบสมุทรเกาหลี แต่ปัจจุบันเป็นที่รับรู้ในวงกว้างว่า "Tal" (ทัล) หมายถึงหน้ากาก

ในประเทศเกาหลี มีการใช้หน้ากากหลายลักษณะ สามารถแยกออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ หน้ากากที่ใช้ในทางศาสนา และหน้ากากที่ใช้ในการละครหรือการแสดง ก่อนที่จะเริ่มใช้หน้ากากในละคร การใช้หน้ากากถูกจำกัดอยู่เฉพาะวัตถุประสงค์ทางจิตวิญญาณ เช่น พิธีกรรม โดยพวกพ่อมดหมอผีจะได้รับอนุญาตให้ใส่หน้ากากได้ในช่วงยุคราชวงศ์โครยอ (๙๑๘–๑๓๙๒) (Kim Deukshin 1987 : 76)

หน้ากากฝาหอยถูกขุดค้นพบที่เนินหอยเซลล์ใน ยองดองกู (Yeongdeong-gu) เมืองพูซัน สามารถสืบย้อนกลับไปได้ประมาณ ๕,๐๐๐ ปีก่อนคริสตกาล นับเป็นการค้นพบรากเหง้าของการทำหน้ากาก และร่องรอยของพัฒนาการการทำหน้ากากในเกาหลี สำหรับหน้ากากฮา–ฮเวเป็นที่ชื่นชอบอย่างกว้างขวาง และได้รับการศึกษาโดยนักวิชาการและช่างฝีมือ หน้ากากฮา–ฮเวมีรูปร่างลักษณะและคุณค่าทางศิลปะที่มีลักษณะพิเศษเมื่อเปรียบเทียบกับหน้ากากที่ถูกใช้ในละครหน้ากากชนิดอื่นๆ ของเกาหลี

หน้ากากฮา–ฮเวถูกสร้างสรรค์ขึ้นในศตวรรษที่ ๑๒ เพื่อใช้แสดงในละครด้วย

ความหมายที่พิเศษเพื่อการรับใช้และเพื่อความพอใจของเทพผู้พิทักษ์หมู่บ้าน ละครหน้ากากเกือบทั้งหมดในเกาหลี นอกจากจัดขึ้นเพื่อความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่กลางรัชสมัยโชซอน ยังเป็นการวิพากษ์วิจารณ์พระที่ทุศีลและขุนนางที่ไร้ศีลธรรม และแสดงถึงวิถีชีวิตที่น่าเบื่อหน่ายของชาวบ้านสามัญด้วยวิธีที่ตลกขบขัน (Hahoe Mask Museum 2005 : 76)

หน้ากากฮา–ฮเวเป็นเพียงหน้ากากชนิดเดียวที่ได้รับการยกย่องให้เป็นสมบัติล้ำค่าของชาติ หมายเลข ๑๒๑ (รวมถึงหน้ากากพยองซันอีก ๒ อัน) เพราะเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่า และถือเป็นผลงานชิ้นเยี่ยมในด้านศิลปะการทำหน้ากาก เป็นที่รู้กันดีว่าหน้ากากฮา–ฮเวนั้นโดดเด่นด้วยรูปแบบและหน้าที่ในการใช้งาน โดยเฉพาะหน้ากากยังบัน ซอนบี ชุง และแพกจอง ซึ่งจะมีส่วนของคางแยกออกมาเหมือนมีคางจริงๆ เพื่อทำให้หน้ากากมีชีวิตชีวาตามบทสนทนาโดยเฉพาะการยิ้ม ตัวอย่างเช่น ถ้านักแสดงโน้มศีรษะไปด้านหลัง ปากของหน้ากากก็จะเปิดออกกว้างแลดูเหมือนว่ากำลังยิ้ม และถ้าเขาโน้มศีรษะมาด้านหน้า ปากของหน้ากากก็จะปิดแลดูเหมือนว่ากำลังโกรธ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดคำพูดที่ว่า *"หน้ากากมีวิญญาณสิงอยู่ เพราะสามารถยิ้มดังที่นักแสดงยิ้ม และโกรธเหมือนที่นักแสดงกำลังโกรธ"* (Hahoe Mask Museum 2004 : 25)

หน้ากากฮา–ฮเวมีต้นกำเนิดแตกต่างกับหน้ากากกลุ่มอื่นๆ หน้ากากฮา–ฮเวถูกสร้างขึ้นระหว่างยุคกลางของราชวงศ์โครยอ (๙๑๘–๑๓๙๒) ขณะที่หน้ากากซันแด โดกัม ทั้งหมดถูกสร้างในช่วงยุคราชวงศ์โชซอน (๑๓๙๒–๑๙๑๐) โดยมีตำนานที่น่าสนใจเกี่ยวกับชายหนุ่มผู้สร้างหน้ากากฮา–ฮเว ซึ่งเป็นชายหนุ่มสูงศักดิ์นาม ฮอ โด–รยอง (Heo doryeong) ผู้เป็นต้นกำเนิดของหน้ากากดังกล่าว หมู่บ้านฮา–ฮเวเป็นหมู่บ้านที่มีการสืบทอดทางสังคมของตระกูลต่างๆ อย่างเข้มแข็ง เชื่อกันว่าต้นตระกูลฮอ ตั้งรกรากอยู่ในหมู่บ้านฮา–ฮเวจนถึงยุคกลางของราชวงศ์โครยอ และถูกแทนที่โดยตระกูลอัน หลังจากเริ่มต้นราชวงศ์โชซอน ตระกูลยูได้ปกครองหมู่บ้านแห่งนี้ ต่อไปนี้เป็นตำนานย่อๆ เกี่ยวกับ ฮอ โด–รยอง ผู้สร้างหน้ากากฮา–ฮเว

ตามตำนานของหมู่บ้านเล่าว่า เมื่อนานมาแล้วมีชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อว่า ฮอ โด–รยอง ซึ่งอาศัยอยู่ในหมู่บ้านฮา–ฮเว ในคืนหนึ่งเทพประจำหมู่บ้านได้มาเข้าฝันเขาและเนรมิตให้เขาได้เห็นรูปแบบหน้ากากต่างๆ เพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เช้าวันต่อมาเขาจึงอุทิศตนด้วยศรัทธาอันแรงกล้าเพื่อที่จะทำหน้ากากตามที่ได้เห็นในความฝันให้สำเร็จ

ดังนั้น เขาจึงชำระล้างร่างกายด้วยน้ำสะอาดตามประเพณีโบราณ จากนั้นขังตนเองอยู่ในห้องที่กั้นด้วยคืมจุล (Geumjul หมายถึงเชือกฟางศักดิ์สิทธิ์) เพื่อกันผู้คนไม่ให้เข้ามาในเขตหวงห้ามขณะเขาได้ทุ่มเทแรงกายแรงใจทำงานอย่างลับๆ ตามบัญชาของเทพประจำหมู่บ้าน

ในขณะที่สาวคนรักของฮอซึ่งอยากรู้อยากเห็นว่าคนรักของตนหมกมุ่นทำอะไรอยู่นานจนไม่มีเวลาให้กับเธอ ในที่สุดเมื่อทนไม่ไหวเธอจึงได้ทำลายเชือกฟางศักดิ์สิทธิ์ก้าวล่วงเข้าไปในเขตต้องห้ามโดยลืมความกลัวและอันตรายจนหมดสิ้น และได้แอบเจาะรูที่หน้าต่างข้างห้องของฮอ เพื่อแอบดูว่าเขากำลังทำอะไรอยู่ การกระทำของเธอเป็นการละเมิดกฎที่เขาได้สัญญาไว้กับเทพประจำหมู่บ้าน ทันใดนั้นเองเขาจึงอาเจียนออกมาเป็นเลือดและตายในที่สุด ด้วยเหตุนี้เขาจึงไม่สามารถสร้างคางให้หน้ากาก อีแม (Imae) ซึ่งเป็นหน้ากากอันสุดท้ายได้สำเร็จ ทำให้หน้ากากอีแมไม่มีคางนับแต่นั้นเป็นต้นมา (Ch'oe Sun-U 1979 : 45-50)

หน้ากากฮา-ฮเวถูกเก็บรักษาไว้จำนวน ๑๑ อัน แต่เดิมนั้นมีอยู่ด้วยกัน ๑๔ อัน แต่ ๓ อันได้สูญหายไป ในจำนวน ๑๔ อันนั้นเป็นหน้ากากมนุษย์ ๑๒ อัน และหน้ากากสัตว์ ๒ อัน มีการสนับสนุนว่าหน้ากากสัตว์ทั้ง ๒ อันที่เรียกว่า ชูจี (Juji) ไม่ได้สร้างโดยฮอ โด-รยอง หน้ากากทั้ง ๑๔ อัน ประกอบด้วย หน้ากากชูจี (Juji) ๒ อัน เป็นรูปของสัตว์ในจินตนาการ กักชี (Gaksi) หน้ากากหญิงสาวหรือเจ้าสาว พูเน (Bune) หน้ากากนางรำ หญิงสาวที่เจ้าชู้ ภรรยาน้อย หรือนางสนมของขุนนาง ฮัลมี (Halmi) หน้ากากหญิงชรา ชุง (Jung) หน้ากากพระจอมปลอมหรือพระหลอกลวง ยังบัน (Yangban) หน้ากากขุนนางผู้มีเกียรติ ซอนบี (Seonbi) หน้ากากนักปราชญ์ โชแรงี (Choraengi) หน้ากากคนรับใช้ของยังบัน อีแม (Imae) หน้ากากคนรับใช้ของซอนบี แพกจอง (Baekjeong) หน้ากากคนฆ่าสัตว์หรือคนขายเนื้อ และหน้ากากที่หายสาบสูญไป คือ พยอลแช (Byeolchae) หน้ากากเจ้าหน้าที่ของรัฐ ชงกัก (Chonggak) หน้ากากชายหนุ่ม และตอกตารี (TTakdari) หน้ากากชายชรา

คิม ดง-พโย (Kim Dong-Pyo1992 : 103-114) ได้เขียนบทความเรื่อง *"หน้ากากฮา-ฮเว : การวิเคราะห์โดยหลักเกณฑ์ของศิลปะการอ่านบุคลิกจากลักษณะใบหน้า"* ได้อธิบายลักษณะหน้ากากที่ใช้แสดงละครหน้ากากฮา-ฮเวซึ่งมีคุณค่าทางวัฒนธรรมเป็นอันมาก และได้รับการยกย่องให้เป็นสมบัติล้ำค่าแห่งชาติลำดับที่ ๑๒๑ เนื่องจากลักษณะ

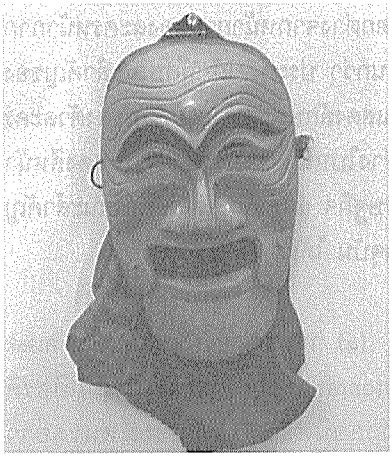
ที่เป็นเอกลักษณ์ของหน้ากากที่ผลิตจากไม้ ซึ่งแตกต่างจากหน้ากากของละครหน้ากากชนิดอื่นๆ ที่ผลิตจากกระดาษ ทำให้มีความคงทนกว่า ประกอบกับลักษณะสำคัญของหน้ากากฮา–ฮเวที่ถูกออกแบบขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้แสดงลักษณะทางกายภาพของตัวละครได้อย่างน่าทึ่ง เป็นการเลียนแบบมาจากโครงสร้างใบหน้าของมนุษย์ การแสดงสีหน้าตามตำแหน่งทางสังคม อาชีพ และฐานะทางเศรษฐกิจ และได้วิเคราะห์ลักษณะสำคัญของหน้ากากฮา–ฮเวที่ยังคงหลงเหลืออยู่มาถึงปัจจุบัน ได้แก่

ภาพหน้ากากยังบัน

(๑) หน้ากากยังบัน (Yangban mask : aristocrat) หน้ากากขุนนางผู้มีเกียรติ หน้ากากชนิดนี้โดยทั่วไปจะมีหนวดยาวเพิ่มขึ้นเพื่อแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์ รอยยิ้มที่แสดงถึงความกรุณา และความอิ่มเอมใจ หน้ากากขุนนางนี้ถือเป็นสัญลักษณ์ของระบำละครหน้ากากของเกาหลีในปัจจุบัน

(๒) หน้ากากซอนบี (Seonbi mask : scholar) หน้ากากนักปราชญ์หรือนักวิชาการ ลักษณะของปีกจมูกที่กว้าง และกระดูกแก้มที่ดี แสดงถึงความเป็นปัญญาชนที่ไม่เคยพอใจอะไรรอบตัว และไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้ แม้จะเป็นนักปราชญ์ แต่ไม่มีตำแหน่งอะไรในราชสำนัก เอาแต่ใช้เวลาเรียนเรื่องราวของจีน หรือเขียนโคลงกลอน ฯลฯ จึงกลายเป็นตัวละครที่ถูกล้อเลียนค่อนข้างมาก

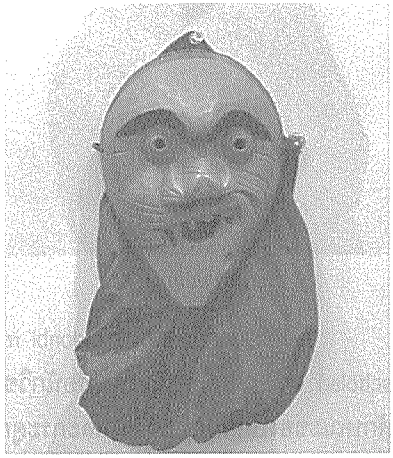
ภาพหน้ากากซอนบี



ภาพหน้ากากแพกจอง

(๓) หน้ากากแพกจอง (Baekjeong mask : butcher) หน้ากากคนฆ่าสัตว์/คนขายเนื้อ ลักษณะหน้าตาที่ดูกวนประสาทไม่ปกติ เมื่อตัวละครที่สวมหน้ากากโน้มคอไปด้านหน้าใบหน้าก็จะดูเหมือนคนร้ายที่พร้อมจะฆ่าคน และเมื่อโน้มคอไปด้านหลังใบหน้าของเขาจะดูคล้ายคนโรคจิต

(๔) หน้ากากโชแรงี (Choraengi mask : servant of the Yongban) หน้ากากของคนรับใช้ของขุนนาง เป็นพวกชอบยุ่งเรื่องชาวบ้าน ลักษณะใบหน้าที่มีสีน้ำตาลอีกทั้งฟันกระต่ายปากที่บิดเบี้ยว แสดงถึงความไม่เคยพอใจอะไรเลย ประกอบกับรูปจมูกสั้นที่แสดงถึงการขาดการไตร่ตรองในการคิดและทำสิ่งต่างๆ

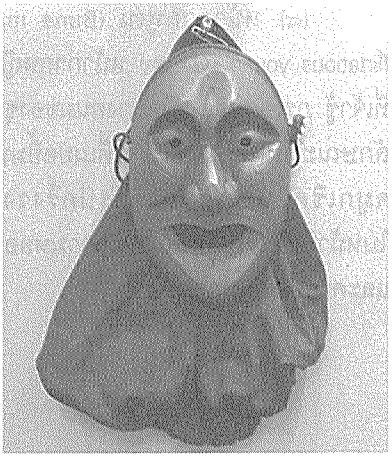


ภาพหน้ากากโชแรงี

ภาพหน้ากากชุง

(๕) หน้ากากชุง (Jung mask : monk) หน้ากากพระจอมปลอมหรือพระหลอกลวง ลักษณะใบหน้าที่มีไขมันล้นเกิน การฉีกยิ้มกว้างที่แสดงถึงการปิดบังอำพรางดวงตารูปพระจันทร์เสี้ยว แสดงถึงความมีราคะมาก จึงไม่ใช่พระที่จะเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณ หากแต่เป็นพระจอมปลอมที่ทำให้ศาสนาเสื่อมทราม

(๖) หน้ากากฮัลมี (Halmi mask : old woman) หน้ากากหญิงชรา ลักษณะใบหน้าเล็กๆ ที่ผอมแห้ง แสดงถึงชีวิตที่ยากไร้น่าเวทนา ปากที่เปิดเพื่อการกินและการคร่ำครวญอยู่ตลอดเวลา



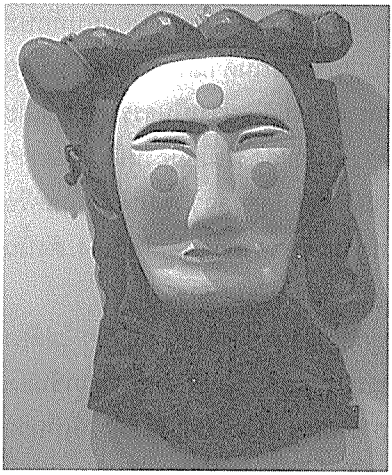
ภาพหน้ากากฮัลมี

ภาพหน้ากากอีแม

(๗) หน้ากากอีแม (Imae mask : servant of the Sonbi) หน้ากากคนรับใช้ของนักปราชญ์หรือนักวิชาการ ลักษณะจมูกที่โค้งงอ แสดงถึงความอัปลักษณ์ ดวงตาเฉียงๆ ที่แสดงถึงความไม่อาฆาตแค้นใครหรืออะไร และที่สำคัญเป็นหน้ากากอันเดียวที่ไม่มีคาง

(๘) หน้ากากพูเน (Bune mask : flirtatious young woman) หน้ากากหญิงสาวที่เจ้าชู้ ภรรยาน้อย หรือนางสนมของขุนนาง ลักษณะใบหน้ารูปไข่ ปากที่เผยอยิ้มน้อยๆ จมูกเชิดขึ้น รวมถึงคิ้วรูปครึ่งวงกลม ใบหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความหลอกลวงและความเจ้าชู้หลายใจ

ภาพหน้ากากพูเน



ภาพหน้ากากกักชี

(๙) หน้ากากกักชี (Gaksi mask : young woman) หน้ากากหญิงสาว ลักษณะของหน้ากากจะมีดวงตาเล็กมากๆ เพื่อแสดงถึงความขี้อาย ปากที่เล็กและปิดสนิท แสดงถึงความไม่ช่างพูด นอกจากนี้ หน้ากากนี้ ใช้เป็นหน้ากากของเทพเจ้าแห่งท้องถิ่นในฉากแรก และแสดงเป็นเจ้าสาวในฉากสุดท้าย

หน้ากากฮา–ฮเวที่ยังคงอยู่ทั้งหมดนั้นทำด้วยไม้จากต้นเอลเดอร์ มีสีน้ำตาลเข้ม น้ำตาลปานกลาง และสีอมุ่นแดง หน้ากากเพศชายทั้งหมด ยกเว้นโชแรงี และอีแม ล้วนประกอบด้วย ๒ ชิ้นส่วน ได้แก่ ส่วนคางที่เชื่อมติดกับใบหน้าหลักด้วยเชือก ๒ ข้างถูกออกแบบให้เคลื่อนไหวได้ หน้ากากอีแมไม่มีคาง (ตามตำนานการสร้าง) หน้ากากเพศหญิงทั้งหมดมีเพียงส่วนเดียว ความแตกต่างอื่นๆ ระหว่างหน้ากากเพศชายและเพศหญิง สามารถพบได้ในกลุ่มหน้ากากซันแด โดกัมเช่นกัน ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดคือลักษณะที่เป็นสามมิติของหน้ากากเพศชาย ขณะที่หน้ากากเพศหญิงนั้นจะเรียบแบน หน้ากากเพศชายทั้งหมดถูกสร้างด้วยการทำให้มากเกินกว่าปกติ มีความแตกต่างของความลึก ระหว่างส่วนที่เป็นโพรงหลุมและจุดที่ปูดโปน ยู มิน–ยง (Yu Minyong 1981 : 370) กล่าวว่า *"หน้ากากฮา–ฮเวแสดงอารมณ์ของคนเกาหลี ในกลุ่มสังคมที่หลากหลายได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะหน้ากากเพศชายและเพศหญิง ได้แสดงถึงความเป็นทวิลักษณ์ของคนเกาหลี นั่นคือ ความมีอารมณ์ขัน และความน่าเวทนาสงสาร"*

หน้ากากฮา–ฮเวไม่ได้ถูกสร้างสรรค์โดยสามัญชน แต่ถูกสร้างโดยผู้สูงศักดิ์หรือผู้มีชาติตระกูล และถูกผลิตขึ้นมาอย่างประณีตและเต็มไปด้วยทักษะในการผลิตที่ทำให้หน้ากากชนิดนี้งดงาม และมีคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับการยอมรับว่าเหนือกว่าหน้ากากชนิดอื่นๆ ของเกาหลี

หน้ากากฮา–ฮเวถูกสร้างให้สามารถแสดงออกถึงอารมณ์โดยขึ้นอยู่กับทักษะความเชี่ยวชาญของนักแสดงผู้สวมใส่ และยังได้รับการชื่นชมในด้านการสร้างอย่างมาก เนื่องจากมีการแกะสลักอย่างพิถีพิถัน แสดงออกทางอารมณ์อย่างเป็นธรรมชาติ และสามารถเปลี่ยนแปลงอารมณ์ไปตามการเคลื่อนไหวของนักแสดง เมื่อมองหน้ากากตรงๆ ก็จะแสดงออกอย่างไม่เปลี่ยนแปลง แต่เมื่อก้มต่ำลง ก็จะแสดงความรู้สึกที่ดูคลุมเครือ เศร้าซึม และอารมณ์ด้านมืด เมื่อยกขึ้น ก็จะแสดงระดับของความคึกคะนอง ดังนั้น หน้ากากฮา–ฮเวจึงเป็นสมบัติล้ำค่าอย่างยิ่ง (Cho Oh–Kon 1980 : 51–52)

ในขณะที่หน้ากากในกลุ่มซันแด โดกัมจะถูกสร้างขึ้นอย่างง่ายๆ หยาบๆ ไม่ต้องประณีตโดยใช้กระดาษและผลน้ำเต้า เพื่อเป็นการประหยัด เนื่องจากหน้ากากซันแดโดกัมทั้งหมดจะถูกเผาทำลายหลังจากเสร็จสิ้นการแสดง นั่นเป็นการแสดงให้เห็นว่าหน้ากากของกลุ่มนี้จะไม่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มหน้ากากศักดิ์สิทธิ์ แต่เชื่อว่าหน้ากากเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อช่วยขับไล่วิญญาณร้าย และเพื่อความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ ผู้คนต่างเชื่อว่าการเผาหน้ากากจะช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้ายและนำความรุ่งเรืองมาให้ในปีใหม่ที่กำลังจะมาถึง ลี มีวอน (Lee Mee–Won 1983 : 83) ได้อธิบายถึงพลังของไฟหรือการเผาเอาไว้ดังนี้ *"ไฟคือสิ่งที่จะช่วยชำระล้างทรัพย์สมบัติให้บริสุทธิ์ และจะเผาผลาญอำนาจชั่วร้าย รวมถึงวิญญาณร้ายให้หมดไป เป็นการเผาห้องแห่งความหวังอันเก่าเพื่อห้องแห่งความหวังอันใหม่นั่นเอง"*

แต่สำหรับหน้ากากฮา–ฮเวแล้วไม่พบว่ามีการเผาหน้ากากหลังการแสดงละครจบด้วยเหตุนี้ หน้ากากจึงตกทอดและได้รับการอนุรักษ์มาจนทุกวันนี้ หน้ากากฮา–ฮเวถือเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าความหมายว่าผู้สวมใส่จะได้รับพลังศักดิ์สิทธิ์ไปด้วย ดังนั้น จึงมีการดูแลหน้ากากอย่างพิเศษด้วยการเก็บรักษาไว้ในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทงซา (Dongsa ศาลของหมู่บ้าน) ในระหว่างการแสดงจะมีผู้ดูแลอย่างดีตลอดเวลา และจะมีการสวมใส่หรือสามารถเห็นได้เฉพาะช่วงการแสดงฮา–ฮเวพยอลชินกุตเท่านั้น หากต้องการพบเห็นในช่วงเวลาอื่นๆ จะต้องมีการเตรียมเครื่องเซ่นสำหรับเทพเจ้าก่อน อีกนัยหนึ่ง เชื่อกันว่าหน้ากากฮา–ฮเวมีวิญญาณสิงสถิตอยู่ ดังนั้น การได้เห็นหน้ากากฮา–ฮเวในช่วงเวลาที่ไม่เหมาะสมเป็นการไม่เคารพต่อวิญญาณซึ่งจะนำเคราะห์ร้ายหรือสิ่งเลวร้ายให้เกิดขึ้นกับคนๆ นั้นหรือคนในหมู่บ้าน

ปัจจุบันหน้ากากฮา–ฮเวเป็นตัวอย่างของความเปลี่ยนแปลง และวิวัฒนาการจาก

พิธีกรรมสู่ความเป็นละครที่ได้ถูกลดทอนความศักดิ์สิทธิ์ไปจนเกือบหมด หน้ากากฮา-ฮเว ดั้งเดิมที่เคยถูกเก็บรักษาไว้ที่หมู่บ้าน ได้รับการยกย่องให้เป็นสมบัติล้ำค่าของชาติลำดับที่ ๑๒๑ ร่วมกับหน้ากากพยองซัน อีก ๒ อัน (แทกัม Daegam และยังบัน) และได้รับการยอมรับและถูกเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเกาหลีในกรุงโซล

บทสรุป

พัฒนาการของละครหน้ากากเกาหลีมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีจุดเริ่มต้นจากการสร้างหน้ากากขึ้น เพื่อเป็นสัญลักษณ์และใช้ในการแสดงทางพิธีกรรมบวงสรวงต่อเทพเจ้า ในยุคสมัยต่อมาระบำหน้ากากมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคม การแสดงจะเป็นการสะท้อนปัญหาของสังคม แม้จะเป็นสังคมที่มีความเข้มงวดสูงก็ตาม แต่เนื้อหาการแสดงกลับเป็นการเหย้าแหย่กลุ่มชนชั้นสูง หรือผู้นำทางศาสนาที่เจ้าเล่ห์จอมปลอม ในปัจจุบันการแสดงดังกล่าวก็ยังมีนัยเปรียบเทียบถึงความไม่เท่าเทียมหรือความไม่พอใจของชนชั้นแรงงาน การแสดงโดยทั่วไปมักจะเป็นการแสดงออกที่มากกว่าปกติ หรือทำให้ดูบิดเบี้ยวไปจากความเป็นจริงเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนาน และผู้ชมละครหน้ากากจะไม่เพียงนั่งชมอยู่ที่ข้างสนามเท่านั้น แต่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงต่างๆ อย่างน่าสนใจอีกด้วย

ในช่วง ๓๕ ปีแห่งการเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่น รวมถึงการพัฒนาเป็นประเทศอุตสาหกรรมและสังคมเมืองอย่างรวดเร็วของประเทศเกาหลีในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ ทำให้ศิลปะการแสดงดั้งเดิมได้ถูกละเลยไป กระทั่งทศวรรษที่ ๑๙๗๐ จึงเริ่มเกิดความคิดที่จะฟื้นฟูศิลปะการแสดง โดยนักวิชาการและกลุ่มศิลปินหนุ่มสาวที่หันมาสนใจศึกษาและรับเอาแบบแผนและแก่นเรื่องของงานละครเก่ามาปรับปรุงเพื่อจัดแสดงอีกครั้งอย่างแพร่หลาย จุดประสงค์ของการแสดงในยุคหลังจึงได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคม จากการแสดงเพื่อความเชื่อทางศาสนาแบบโบราณมาสู่การแสดงเพื่อความบันเทิงแก่ผู้คนในชุมชนและโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อสนับสนุนวัฒนธรรมการท่องเที่ยวที่ขยายตัวอย่างรวดเร็วในเกาหลี จนปัจจุบันเกิดเป็นเทศกาลระบำหน้ากากนานาชาติอันดง (Andong International Mask Dance Festival) ที่เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก เพราะนอกจากจะเป็นการรวมเอาศิลปะการแสดงดั้งเดิมของเกาหลีมาแสดงในที่เดียวกันแล้ว ยังเป็นการรวมศิลปะการแสดงละครหน้ากากของชาติต่างๆ ทั่วโลกอีกด้วย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จีนนี เจ และคณะ. **สวัสดีจากเกาหลี,** แปลโดย กวี วรกวิน และคณะ. กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียแปซิฟิกศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๔.

พีระพงศ์ สุขแก้ว. **เกาหลีเรื่องเล่าผ่านกาลเวลา.** กรุงเทพฯ : ปราชญ์สยาม, ๒๕๔๙.

พวงนิล คำปังส์. **เกาหลี.** กรุงเทพฯ : หน้าต่างสู่โลกกว้าง, ๒๕๔๙.

ไพบูลย์ ปีตะเสน. **ประวัติศาสตร์เกาหลีจากยุคเผ่าพันธุ์ถึงราชวงศ์สุดท้าย.** กรุงเทพฯ : คงวุฒิคุณากร, ๒๕๔๕.

มาลินี คัมภีรญาณนนท์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะเกาหลี.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ภาษาอังกฤษ

Ch'oe, Sun-U. "The Masks of Kores-the Case of Hahoe Masks." **Korea Journal** 19 (April 1979) : 45-50.

Chang, Chu-Kun. "A Study on Shapes of Shrines in Korea." **Minjok Munhwa Tonku** (October 1964) : 184-190.

Cho, Oh-Kon. "Hahoe Pyolsin-kut : A Traditional Korean Festival Mask-dance Drama." **Korea Journal** 20, 12 (December 1980) : 54-58.

_____ . "The Theatrical Presentation at the Hahoe Village Ritual." **Korea Journal** 20, 12 (December 1980) : 51-52.

Choe, Sang-su. "Mask Dance Charms Spirits, Ridicules Yangban Class." **Korea Journal** 1 (February 1963) : 11-13.

Hahoe Mask Museum. "Embedded Face of Humor and Metaphor." Korea, 2004.

_____ . "Mask Art in Asia-faces of gods." Korea, 2005.

Kim, Deukshin. "Hahoe Pyolsin-kut : The Oldest extant Korean Mask Dance Theatre." Ph.D. dissertation, City University of New York, 1987.

Kim, Dong Pyo. "Hahoe Mask : Analysis on the Basic of Physiognomy." **Korean Journal** (Autumn 1992) : 103-114.

Kim, Yong-Jik. **Andong Hahoe Maul (Hahoe Village, Andong).** Seoul : Yolhwadang, 1981.

Lee, Duhyun. **The History of Korean Theatre.** Seoul : Minhwajeakwanriguk, 1973.

Lee, Meewon. "Kamyonguk : The Mark-Dance Theatre of Korea." Ph.D. dissertation, University of Pittsburgh, 1983.

Park, Ki-seok. **Korean cultural Heritage 2 seen through Pictures and Names.** Korea : Sigong Media, 2007.

Spencer, Lindley P. "Masks in Theatre." Ph.D. dissertation, University of Wisconsin, 1963.

Yu, Min-Yong. "The Formative Beauty of Korean Masks." **Sindonga** 209 (December 1980) : 370-377.