



財団法人 黛民族舞踊文化財団

舞 踊 文 化 E. T. C.

NO.2

目 次

- 自然人アイヌこころの歌と踊り…1 四宅豊次郎
- 韓国の舞踊と音楽に思う……………3 金 兩 基
- 傣族の孔雀舞……………5 劉 金 吾
- 隼人舞の源流をめぐって……………7 沖 浦 和 光
- 月読神社の隼人舞……………9 黛 節 子
(順不同)

自然人 アイヌ

こころの歌と踊り

阿寒アイヌモシリ構想プロジェクト委員長
前・阿寒アイヌ民族文化保存会会長

四宅豊次郎

第一回

(はじめに)

人類は、いつの時代に歌をうたい、踊りを始めたのだろうか。

まだ言語を有していない古代でも、荘厳に昇る朝日や沸上がる雲を見つめて感動し、そよ吹く風や波の音を聞いて安らぎをおぼえ、雷鳴が轟き稲光が走る嵐の中ではおののきながら、ときに歓喜の叫びをあげ、あるいは唸り声をもらしたことでしょう。

その、心からほとばしる肉声に伴ない、自発的に手振り、身振りや足踏みが生じて、歌となり踊りに成って、祭事、儀式とあいまって進展してきたものと思われる。

昭和27年、日本が太平洋戦争の痛手からようやく立直りはじめた頃、本田安次早大教授(当時)が文部省の依頼により、アイヌ歌舞の調査のため北海道へ渡った。

しかし、教授自身もアイヌの文化がいかなるものか、皆目見当がつかない時代である。

彼は、釧路市の春採アイヌコタン集落で、はじめて、エカシ(長老)やフチ(嬬)のアイヌ古式舞踊を観て、『なんと素晴らしい！ 人類が舞踊を始めたころの原形をとどめている。素朴で、しかも洗練されて美しく優雅である』と絶賛された。

アイヌのユーカラ(神謡)は、ギリシヤのイリアス、オデッセイと並んで世界の三大叙事詩と唱えられています。

天上界の重い神々や、地上の神、動物神、英雄伝や、女性だけの物語など数多くある。アイヌの儀式、歌舞は重要な文化遺産であるにもかかわらず、永年世に認められませんでした。

本田先生は、やがて古式の祭事や歌舞に関しての世界的な権威者になりました。

アイヌの先人達も幾多苦境の時代変遷をへて言語や風習を守ってきました。アイヌ文化に関する文化継承の努力は弛むことなくつづけられ、本田先生の協力にもより、歳月を過ぎて昭和59年、アイヌ古式舞踊が国より重要無形民俗文化財に指定された。ようやく、一流の文化の仲間入りを果たした訳であります。

日本文化(農耕民族)とアイヌ文化(狩猟民族)を比較する場合、よく《水=氷》という表現がつかわれる。



四宅豊次郎氏

農耕民族である日本人(大和)は、主に稲作を中心にして生活を営んできたので、暖かい地域に居住していた。秋、刈入れを終えて収穫祭もすんで、ほっと一息つくと深山の高い嶺々には雪が降り、田畑や川べりに薄い氷が張ると「とうとう冬がきて、水が凍った」と感ずる。

一方狩猟民族であるアイヌは寒い地域に住み、約半年の長い期間、雪と氷にとざされ生活していた。

胸はずむ春になり、陽光が日増しに温かさを加えてシバレ(凍りつくこと)も次第にゆるみ、河川や湖沼の表面は青みをおびてくる。やがて、氷が解けはじめると「あゝ、氷が水になる」と考えた。

アイヌ民族ばかりでなく、厳寒の地帯に生きる北方の人々は、待ちに待った春が訪れ、やっと氷雪の世界から解放され水の世界に移り変ると《氷が水に……》という観念を強くもっている。

この二つの表現は、どちらもその立場からみれば正しい考え方なのだが、一般的にはそのように思わない。日本的な農耕民族思考では、あくまでも「水が凍って氷である」と理由づけ《氷が水に》という北方民族の考えを理解しようとしない。

地球上に生きる人々は、地域差や環境により、そのものの考えもずいぶん違い、場合によっては全く正反対の事もある。つい今日まで正しいと信じきっていた事が、突然間違いであったと知る事がよくあります。

世界の歴史においても、天動説が地動説に変わったように……。

近年、世界的傾向として先住民族の音楽や舞踊が見直されようとしています。

これまでの古典や現代の音楽・舞踊だけでは行詰りにきているとさえ言われている。

日本では、アイヌや沖縄（琉球）の歌舞も注目されている。

そこには、それぞれの民族が永い年月つちかってきた何んともたえようのない、固有の心の深さ、やさしさ、音色、響きがあるのでしょう。

つい、20年ほど以前まではアイヌの歌舞といえば、単なる観光地の見せ物としか評価されていなかった。

だが現在は立派な文化財である。どこに、そのようなよさや意義があるのか。これから記述して理解してもらいたいと、このペンを執りました。

アイヌ民族は、幾千年もの永い間、北海道をアイヌ モシリ（人間の住む 静かなる大地）とよんで、狩猟、漁撈、採集の生活を営んできた。

かけがえのない地球上で大宇宙や、自然の恩恵によくし、他の動物や植物と共存共栄することを基本理念としました。

次回からは、アイヌの精神文化を通して歌舞の紹介をしてまいります。

最初は、宇宙の森羅万象に対する不可思議をカムイ（神）とあがめて祭り、儀式に献じられる奉納舞踊のいくつかを、アイヌ語を和訳しながら、その背景にあるところを添えて書き表します。

我が母 四宅ヤエをしのぶ

四宅豊次郎氏は「母は私が4、5歳の頃からアイヌの歌を教えてくれた。母は私に、夜浜に行って海に向かって歌え、腹の底から精いっぱい歌うと波の音にも負けない大きな声が出て、人の心を打つようになる。と教えてくれた。また、白糠町の役場にえらい政治家や学者などが来て、役場の係からアイヌの歌や踊りを披露してくれと頼まれ、みんなが尻ごみするときでも、母は独りで堂々と歌い踊った。母は心からアイヌの歌が好きだったし、アイヌ文化に大きな誇りを持っていた。アイヌの歌が、降るような星空や単調な波の音など、大自然の営みにふさわしい歌であることを私が悟ったのは亡き母の教えの賜物だ」と語っていた。



四宅ヤエ氏

韓国の舞踊と音楽に想う

静岡県立大学教授
(比較民俗学、比較文化論、東洋演劇)

金 兩 基

韓民族ほど、歌舞を効果的に使う民族はいないのではないか、と思うほどこの民族は歌い、踊ることが好きである。週末や農閑期になると、郊外の遊園地やお寺の境内などの木影の下で、男女が歌い踊っている光景によく出会う。そのほとんどが中年過ぎの男女であるが……。

三拍子のリズムに合わせて優雅に舞い、踊っているかと思えば、瞬時に速いテンポに合わせて躍動的な踊りに変わる。それは日本では見受けることのない光景である。あのダイナミックな躍動力はどこから生まれたのであろうか。後天的なものとは思えない。歌い踊っているときの韓民族は、俗界の呪縛から解放された、裸の人間に戻った姿とさえいえそうである。喜怒哀楽の全てを、なんのてらいもなく、自由にのびのびと、しかもダイナミックに表現する。体内にある俗界のうさをいっぺんに外に吐き出しているかのようである。恰も、芸術はカタルシスであるという格言を、歌舞をもって実証しているかのようであった。わたしにはそう思えた。

韓国舞踊は優雅で華麗である、とか韓国音楽は三拍子でそれは舞踊音楽としては理想的である、といった解説や贅辞に出合うことがある。それも確かに大きな特色であるが、韓国舞踊にも躍動的な舞踊動作があり、二拍子のリズムもある。コリアンダンサーとして一世を風靡した崔承姫女史は、かつて韓国舞踊には躍動感が稀薄だと嘆いたことがあるが、彼女が躍動的な民俗舞踊に出合っていなかっただけのことである。日本の植民地時代、生氣や活気のある民族舞踊や民族音楽は抑制され、表面に姿を現わせなくなっていたのであった。彼女は躍動的な振り付けをするために、バレエのテクニックを応用するほどだった。北朝鮮の民族舞踊をみれば、そのことがよくわかる。

その種の誤認が生じる大きな原因は、宮廷舞踊や音楽と、民間の舞踊や音楽を混同しているところにあると思う。前者を雅楽、後者を俗楽といい、両者を合わせて国楽と呼ぶ。優雅とか華麗とかいう表現は、どちらかというとな雅楽系の呈才舞などの、三拍子はアリランやトラジなどの俗楽系のつまり民謡などの特色である。

このように、韓国の芸術は、(1)宮廷で伝承されてきた雅楽系と、(2)民間で伝承されてきた俗楽系の2つから成っている。それは韓国芸術を理解するための基本的な、つまり第一歩であることを知って貰いたい。雅楽も俗楽もまぎれもなく韓国音楽であるが、その性質も性格はかなり違う。

代表的な民俗芸能の農樂を、もし雅楽的な側面から演出すれば、優雅や華麗な感じが表面に出、その躍動感は後に姿を隠してしまうであろう。農樂は農樂隊のシンボルである農旗を中心に、厄を払い、五穀豊饒を祈り、無事息災を将来するための集団芸能であった。現在、農旗は演劇の邪魔になるというので演劇の中心から外され、端のほうに追いやられているが、それは原型から大いにはみだしている。農旗はただの旗ではなく、天神がのりうつった神竿である。これはわたしの仮説であるが、斯界でも有力な説になっている。農旗の頂きに雉の羽や竹笹がさしてあるのは、それが神竿であったことの証拠物である。雉は天地を往来することのできる瑞鳥として、竹笹は神が降りる常緑樹としての意味をもっている。

神がのりうつった農旗の力を借りて、無事息災や五穀豊饒などの願い事が叶えられると

信じたのであった。因みに、農旗という呼称はあったが、1930年代までは農楽という呼称はなかったのである。

農楽はこの種の芸能の総称であり、地域によって呼称はそれぞれ異なる。農楽という呼称が今日のように普及するようになったのは、解放つまり1945年8月15日以後のことである。

それはさておき、農楽の大きな特色は、ダイナミックさであろう。打楽器を中心とした農楽器の編成からも、それをうかがうことが出来る。杖鼓・太鼓・小鼓・法鼓・鉦・小金バラ(シンバル)などの打楽器を中心にし、それに喇叭や太平簫などの吹奏楽器が加わる。この楽器に囃されては、優雅な動きも躍動的な動きに変容してしまうにちがいない。

農楽のテンポやリズムは、アクセントが強く、テンポが速く、戦闘的な、躍動的な単調な調べのなかに、純真素朴な民の心をとらえる楽天的な民族性が内包されている。三拍子を中心になっているが、二拍子系も含まれており、行進曲としてよく囃される。二拍子と三拍子が複合する複合変拍子になっているために、二拍子を聞きもらしてしまうのであろう。

杖鼓は片面では二拍子で、片面では三拍子で打つ。このリズムに合うかどうか、それに合わせて舞い踊ることができるかどうか、韓国の民俗舞踊を肉体化できるかどうかの第一ステップになる。日本舞踊と比較してみれば、その違いがよく理解できると思う。複合変拍子に合わせて、水平的舞踊（舞い）と垂直舞踊（踊り）と旋廻舞踊の性格を異にする三種の舞踊を組み立て、編成して舞い踊る。

（拙著『朝鮮の芸能』岩崎美術社を参照していただきたい）

農
楽





百 越 舞 踊

「舞踊王国のなかから」
中国舞踊家協会雲南分会常務副主席

劉 金 吾



劉金吾女史（中国舞踊家協会雲南分会常務副主席）は日中民族舞踊友好交流に力を注いでいなさる方であり、私とは大変に意志の通じあう友達であります。劉女史は多忙を極める日々の中から舞踊の本を出されました。大変たのしい内容なので、ここに一部御紹介申上げてみました。（黛 節子）



魅惑的な孔雀舞一倅(タイ)族

羽をひろげた孔雀にも似たひとむらの竹、人を魅了する絵のような風景のひろがる傣族の村里。日当たりのよい林の中の空き地で今上りはじめた太陽の光を受けて孔雀たちが群れをなし、羽を翻して舞い踊っている。少女達が背負った包みには孔雀の図案が織り込まれ、若者たちが好んで打つ象脚鼓は一束の孔雀の羽で飾られ、包頭（布を頭にまきつけたもの）にも孔雀の羽をかざす。高床式家屋におく仏壇や寺院の壁画にはいまにも空を飛びそうな生き生きとした孔雀の姿が彫り刻まれている……地理的な環境、宗教信仰、民族文化心理等の要素、および傣族地区には孔雀が比較的に多いという事情から傣族の人々は孔雀に対して一種独特な感情をもっている。彼等は孔雀を美しく善良で聡明、知恵のある鳥と思っており、吉祥と幸福の象徴であると信じている。

赶摆（一種の仏教行事）の集まりでは一群の、あるいは一対の人々が仮面をつけ孔雀の羽を背負って孔雀舞を踊り、道行く人々の視線をクギ付けにしている。この舞踊は膝を少し曲げ、小きぎみな早足で歩き、あたかも孔雀が山の斜面を滑り降りて来るような表現をする。続いて誇らしげに羽根をひろげたり、羽を太陽に晒したり、水を飲んだり、百鳥とたわむれるしぐさが次々にくりひろげられる。

（ここで表現している孔雀舞の歩き方は一種の鳥歩きとでもいおうか。足にまで孔雀の生態をとり入れ表現したことは大変デリケートな感性と思われる：黛注）

言伝えによると遥かかなたの昔、その当時の傣族の領主チャオマスジェーシュー（召麻栗傑数）が人々を連れて、故郷を遠く離れた見知らぬ場所へ幸福を探しにいった。途中で孔雀が優雅に戯れ踊っているのを見て、チャオマスジェーシューは直ちにその孔雀の踊りを会得し、その踊りを故郷に持ち帰った。それ以来この踊りは代々伝えられ、民間の舞踊家も絶えずこの踊りを磨き上げ、創作を加えて初期の孔雀舞を形づくっていった。

今では孔雀舞は語彙（ボキャブラリー）も豊富になり形式も完成され格調も高く、舞う姿はことのほか優美に表現される様になった。この孔雀舞には跳ぶ、転（まわ）る、などの技巧、厳格な様式、規範化された体型の表現と足の運び、比較的完成された鼓譜（太鼓のリズムを記した楽譜）による伴奏等があり、また異なった風格をもついくつかの流派がある。この孔雀舞こそは傣族舞踊の中で最も基本的で最も典型的、そして代表的な民間舞踊と言えるであろう。傣族の人々は孔雀舞を踊る事によって、自己の願望、理想を表現し、そうすることがまた自分にとっての民族精神の賛歌にもなっているのである。

徳宏傣族チンポー族自治州（シーサンパンナより北西に当る土地の名前）瑞麗県の孔雀舞は架子は小型で機能がすぐれており、舞踊語彙も豊富であり、技巧的な動作も多い。

（架子—孔雀の羽を背に背負う。あたかも日本東北に於ける鹿おどりのささら—即ち鹿のツノの表現—を背負うに似ている：黛注）

潞西県の孔雀舞の架子は比較的大きく、舞踊語彙はあまり多くはないが、孔雀の羽をひろげて飛ぶ動作は非常に優美である。特にその場での上から下、また下から上への旋回動作は数ある孔雀舞の中でもきわだった特色を示し、高度のテクニックを必要とするものである。

（旋回動作—孔雀が高い所から低い所へ舞い降りる表現、又は低地から高地へ舞い上る動作をさす：黛注）

建国後、傣族舞踊家毛相は仮面と架子を取り去って漢族及び他民族の眼神運用（眼の動きによった表現方法をさす：黛注）や舞踊語彙による表現方法とテクニックを取り入れて、有機的に傣族舞踊の中に融合させた。

（在来の傣族舞踊を再構成させたこの試みは新たな傣族舞踊の革命ともいえよう。民族舞踊というものは必ずそのものに素材がある。素材として残存している土地の風俗、習慣から生れたものだからである。だが時によっては踊りそのものとして余分な装飾物がある為に表現すべきテクニックが阻害されることが多い。それを作品化する時に創作的見地からも厳格に考え直してゆくべき事が多いのである。古い歴史を背負った素材に、どう舞踊そのものとして生かし切ってゆくか、これも今後の民族舞踊として大きな問題であると考えられる：黛注）

毛相の創作した舞踊語彙と豊富な顔の表情を通して孔雀の様々な生態の再現が可能となり、今までの分段跳（孔雀舞の中の型で一種の舞踊用語）では意味が判然としなかった孔雀舞は型式の整った、生き生きとした、そして舞台での上演に適した「二人孔雀舞」として再構成された。更に、この舞は1957年世界青年交歓祭で民間舞踊の部の銀賞を受賞。従来の孔雀舞を基礎として研究、創作された女子集団舞踊「孔雀舞」では金賞を受賞した。この舞踊では今まで背中に背負っていた孔雀架子の代わりに孔雀の図案をあしらった緑の長いスカートを使い、また一本の細い竹の枝をスカートの裾に入れて支え、孔雀が羽をひろげた美しい場面を演出した。そして同時に孔雀が枝に登ったり、山を飛び降ったり、羽づくろいをしたり、水を飲んだり、喜々として飛びはねたり、羽をひろげたりするような孔雀の生態の演技を通じて、生き生きとした一群の孔雀を抽象的に表現しているのである。

一回（舞踊文化ETC No.3）へつづく—

（百越とは漢民族が南下する以前に中国の長江流域に居住していた民族で呉や越の国をつくった。現在広西壮族自治区にいる壮族や貴州省の侗族、雲南省の傣族等はこの百越の直接の子孫と言われ、またビルマのシャン族、タイランドのタイ人、ラオスのラオ族、ベトナムの黒タイ・白タイ族なども南や西南に移動した百越の後裔だと考えられている：黛注）

隼人舞の源流をめぐって

桃山学院大学教授
(比較文明論、社会思想史)

沖 浦 和 光

日本民族は、中国大陸をはじめアジアの各地からやってきた数系列から成る複合民族である。その一系列である南九州の隼人は、縄文時代の後期ごろに、南太平洋から北上してきた海洋民族である。

隼人研究の先鞭をつけたのは、わが国の人類学の先駆者・鳥居龍蔵（1870～1953）であった。彼は北方のアイヌとともに、南方に住む辺境の海民にも深い関心を寄せて、南九州から南西諸島にかけて精力的に調査を行った。そして、隼人の民族的源流は南方系海洋民であると指摘した。マレー半島のあたりから数千年前に今日のインドネシアの諸島に渡り、今では南太平洋の辺境の島々に散在している〈古マレー系〉の海民が、隼人の始祖であろうと推定したのである。

そのような隼人源流説は、当時としては大胆な仮説であった。以来、人類学のみならず、考古学・言語学・民族学・文献史学の領域での研究も積み重ねられた。今日では、大筋のところでは鳥居説が発展的に受け継がれて、隼人を南方系海洋民とする説が定着している。

隼人の故地である南九州地方から、遺跡も数多く発掘されている。例えば阿多隼人の中心地とみなされている薩摩半島の金峰町や加世田市には、縄文時代から弥生時代にわたる複合遺跡が数多く散在している。いずれも海岸線に近い。彼ら海洋民が、縄文末期には九州の南端で一大拠点築いていたのである。

ところで、南九州の隼人は、五世紀ごろからヤマト王朝に服属して畿内周辺に移住させられている。彼らの移住地は山城・大和・河内・摂津・丹波に散在していた。

隼人に特別な役務を課したのは天武天皇であった。672年の壬申の乱に勝利した大海人皇子は、飛鳥浄見原に即位して、第40代天武天皇を名乗り、矢継早に天皇制の強固な地固めに着手した。その支配体制を強固なものにするためには、どうしても〈化外の民〉である東北の「蝦夷」と南九州の「隼人」を征服して王化に浴させねばならなかった。

天武は辺境の探索を強め、〈化外の民〉の内属化が急速に推進された。多禰（種子島）、掖玖（屋久島）、阿麻弥（奄美大島）など南西諸島まで手を伸ばしたのも天武朝であった。

『日本書紀』で、隼人に関する記事が多出するのは天武朝に入ってからである。

『日本書紀』の天武11年（682）7月の条には、「隼人多く来り、^{くじつもの}方物を貢す。是日、大隅隼人、阿多隼人と朝廷に相撲す。大隅隼人勝つ」と記されている。また天武天皇の死に際しては、大隅と阿多の隼人が、^{ひとこのかみ}魁師に率いられて^{もがりのみやしのひこと}殯宮の誅にあたっている。誅は、貴人の死に際してその生前の功德などを霊前で述べる儀礼であるが、この場合も隼人の呪力が活用された。

狩猟・漁撈を中心に焼畑農耕を含めて独自の文化圏を築いていた隼人は、700年から720年にわたって4回も叛乱を起こしている。ヤマト王朝はその度に征討軍をさしむけているが、養老4年（720）には大伴旅人を征隼人持節大將軍に任じられて、ついに隼人勢をせん滅し反抗の根を断った。

さて、律令体制が確立されると、近畿に移住させた隼人を管理する隼人司の職掌も複雑になり、彼らに対する課役も強化された。

『延喜式』で規定されている役務は次のようである。「大隅隼人」と「阿多隼人」から選ばれた左右の〈大衣〉を指導者として、「番上隼人」「^{いまき}今来隼人」「^{はくちう}白丁隼人」「^{つく}作手隼人」

などに分けてそれぞれ定員と役を定めている。

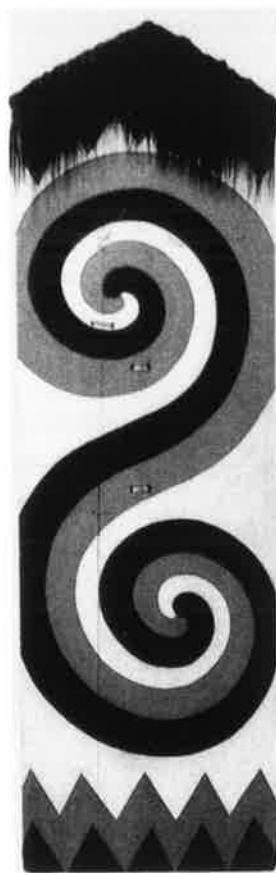
その役務は、次の4つである。①「元旦即位及藩客入朝等」の儀式に参列する、②「踐祚大嘗日」における吠声^{はいせい}と歌舞上奏、③天皇の行幸・駕行に供奉し「国会及山川道路之曲」において吠声をなす、④油絹と竹器の制作にあたる。いずれも天皇の「守護人」としての役務である。

〈吠声〉は邪神・悪鬼を払うための呪術である。そして、この歌舞は〈隼人舞〉をさしている。「天皇の宮牆の傍を離れず」、「恒に汝の俳優^{わぎひと}」として、「代に吠ゆる狗^{いぬ}」として仕え奉るという《海幸・山幸説話》に出てくる服属の誓いをその通りに実行させられているのだ。

当時のヤマト王朝は、なお多くの民衆の心を捉えていたアニミズムやシャーマニズムにも目をつけていた。隼人舞もそのような呪術的歌舞として活用されたのであろう。ついでに言っておくと、王化に浴することを拒んで抗戦を続ける北方の「蝦夷」の呪術的儀礼は一切取り入れられなかった。天皇の權威を認めない〈化外の民〉の儀礼を朝廷で用いることはなかったのである。

〈隼人舞〉や〈国栖奏^{くすのそう}〉などの先住民族の芸能は服属の誓いとして「大嘗会」で上演されたが、隼人舞がどのようなものであったのか、今では定かではない。大嘗祭の古い記録に、「隼人発^は声、立定乃止、進^{すす}於楯前、拍^は手歌舞」とあるのが唯一の手がかりである。楯を用い、鎮魂の呪力を秘めるとされる刺領布（ひれ）をヒラヒラさせて舞ったのではないか。

私はこれまでインドネシアの諸島を二十数回にわたって訪れているが、辺境の諸島はいずれもアニミズムに由来する歌舞音曲の宝庫である。たぶん隼人舞も、自然がそのまま残る美しい島々に住んでいた海人の呪術儀礼が、その源流だったのではないか。



隼人の楯

月読神社の隼人舞——大住隼人舞 (京都田辺町大住)



月読神社

日本民族舞踊家 黛 節子

舞 庭

隼人という古代の異民族にひかれるようになって何年になるであろう。

その隼人族には隼人舞という舞があったといわれている。隼人族は大和朝廷（天武朝）に服属し、宮廷の警護、宮中行事の奉仕をもしたようである。

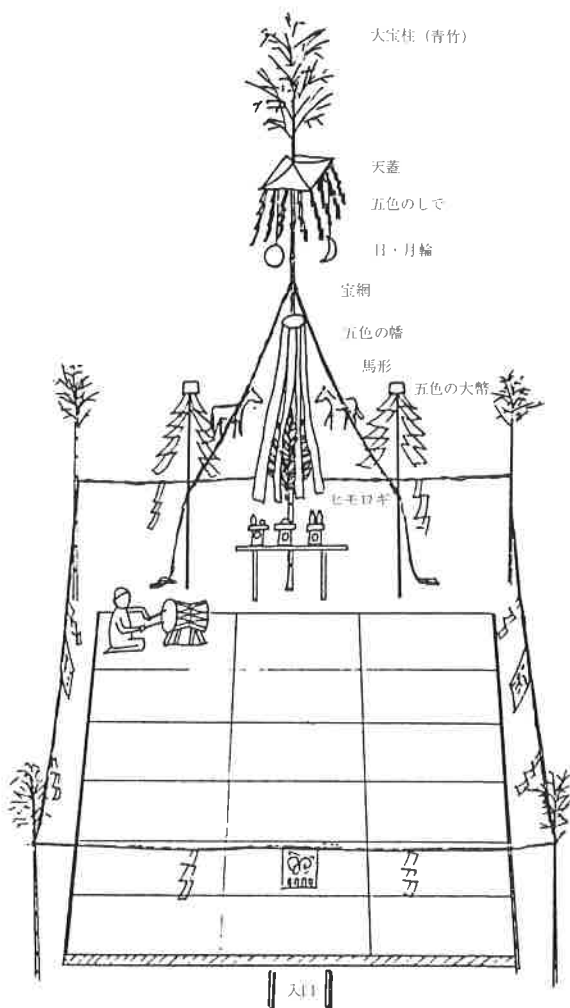
何故天武天皇が隼人を選んだのであろうか。隼人舞はこの異民族自身の舞であったのか服属後も舞われたのか。私に数々疑問が湧く魅力ある題材なのである。

隼人舞の復元をしたい情熱が湧くのもこの民族が異民族だったからである。

今の段階では鹿児島県隼人神社、熊本県鹿児島神社、沖縄県石垣南の島棒、京都月読神社に残るといわれる。

平成5年10月14日京都月読神社へ取材した。近鉄線田辺駅よりタクシーで15分程である。

月読神社の本体は月読の命、本殿はこの写真の如く極めて素朴、その本殿の西の舞庭といわれる踊り場をしつらえ上手に胴拍子が一個すえら



れる。

笛を立てて重い柱を（ひもろぎ）と共に舞庭前方中央に立てる。それが神が降りるよりしろであろう。

（以下その内容を図面で説明）

さて月読神社の隼人舞は以下のものであった。舞はお秋、神招、振剣、盾伏、弓、松明の6種類。太鼓のリズムは同じで、片側をバチで打つ。メロディーは笛の人が居ないのでフルートでおぎなう。

舞人は2人、どの踊りも、東、北、西、南の方向を取る。振りは、全体として最初の東に向って踊るものとほとんど同じである。舞人は高校生位であろうか？

私は隼人舞はタテと棒の使用が特徴かと思っていた。南方はほとんど棒を使用しているが、ここの隼人舞には棒踊りがなかった。それが私には大きな疑問として残った。

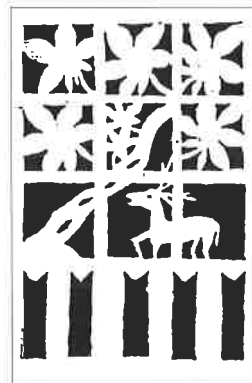
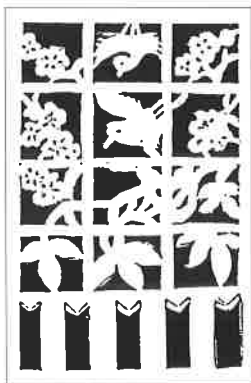
たて
ふせ
舞



今回大住隼人舞の取材にあたり隼人舞保存会会長山村勇氏始め関係者の皆様の御助力を心から感謝いたします。

下の切り紙絵は舞庭の東西南北の注連縄の中央に下げられるものである。

東←春 梅に鶯 青 西←秋 鹿と紅葉 白 南←夏 牛と樹木 朱 北←冬 ひさご 黒





トンチエサラム(韓国慶尚北道安東市の芸能)

中国雲南省徳宏の孔雀舞
(傣族民話「松柏敏和嘎西娜」より)



編集後記

舞踊文化E.T.C. は年三回の発行を予定

※皆様からの投稿も歓迎(薄謝提供)

平成6年1月1日 定価1,000円

東京都港区赤坂3-10-3

(財)舞民族舞踊文化財団

電話 03-3583-3633・3606

FAX 03-3583-3670