

財団法人 黛民族舞踊文化財団



舞 踊 文 化
E. T. C.

NO. 5

財団法人 黛民族舞踊文化財団 常務理事

大 野 晃

今から約一年程前、黛 節子先生は二つの袋に原稿を集めていらっしゃいました。

一つは「民族舞踊文化No.8」、もう一つは「舞踊文化E.T.C. No.5」の原稿でした。

「民族舞踊文化No.8」の方は、7月に入院されてからも御自分で編集作業を続けられ、亡くなられる寸前、最終校正をご覧になって満足そうに微笑まれたのを覚えています。

それを終えてから、「舞踊文化E.T.C. No.5」の編集に取り掛かれるおつもりだったので、残念ながらその原稿は袋に入ったままの状態となりました。

先生の御遺志を継ぎ、すぐにも編集発行したかったのですが、財団の事務手続き上の問題もあり、発行までに多少の時間がかかりました。

皆様方のお力をお借りして、無事発行出来ましたことを感謝するとともに、今は亡き黛節子先生にこのことを報告させて頂きたいと存じます。

“先生、遅くなりましたが、「舞踊文化E.T.C. No.5」今出来上がりました”と。

目 次

西表島の節祭	3
--------------	---

いやり新聞

那 根 武

「民俗芸能と農村生活を考える会」を鑑賞して …	6
-------------------------	---

日本大学講師

宮尾 與男

= 自然人アイヌ = ...	9
------------------	---

こころの歌と踊り（第3回）

阿寒アイヌモシリ構想プロジェクト委員長

四宅 豊次郎

白拍子静の装束	12
---------------	----

高田装束研究所 所長

高田 倭男

韓国の宮中舞踊	16
---------------	----

前号よりのつづき

芸術員会員

金 白 峰

中国の剪紙（2）	17
----------------	----

前号よりのつづき

イラストレーター・日中藝術研究会事務局長

三 山 陵

西表島（祖納部落）の節祭

沖縄県八重山郡竹富町西表いやり新聞

那 根 武

今から五百年前、西表島の祖納部落に農作物の五穀豊穡を祈願する古風な神儀式の節祭が（十月・十一月）の“つちのとゐの日”に農作物の豊作と住民の繁栄を天地の神々に祈願する節祭が3日間挙行されている。

第一日目家庭儀式

「つちのとゐの日」は節祭の1日目は各家庭では屋内外の清掃をして、海の底から浜辺に吹き揚げられたザラング（バラス）と山野からシチカッチヤー（テリハカニクサ）を取り寄せて、お膳にのせて床の間に飾る。夕方なるべく早く、シチカッチヤーを中柱に結び付け、角柱や家財道具、農業用具、屋敷周辺の樹木等に結んで悪魔除けをする。ザラングを屋内外に播いて魔除けをして晩は家族揃って年の晩のご馳走をいただく。

第二日目世乞い儀式

節祭西表島の祖納部落の一年間の諸々の儀式を総合して祖納部落の前泊海岸、当日はこの浜を「船元の御座」と呼んで洗い清められた砂浜の上で節祭の儀式が行われている。潮の満ち上りを合図に一番旗頭と共に船子が勢揃いして「船元の御座」に集結し、踊りの諸道具（棒、獅子頭）等も運ばれる。

一番旗頭（ガヒヤカシラ）農業用具の鎌・鍬・尺度・刀を組み立てて、その真中に“日の出”を戴き、尊農と書いた旗は“瑞穂の村”を表徴し、西表開原の旗印を表している。

二番旗頭（シバガキ）農業の増産と部落の繁栄に打ち鳴らした陣太鼓を組み立てての考案、祖納と書かれた旗は“平和の村”を表徴し西表開原を表わしている。



西表の節祭（節祭の第2日目）世乞い行列

世乞い行列はフダチミ役を先頭にスデナ、カカンの古風民俗衣裳を着飾った婦女子が赤白のザイを振りながらヨナハ節に合せて前進する。洗い清められた砂浜当日はこの浜を「船元の御座」と呼ぶ。

船子のヤフヌテー（櫓踊り）

一番旗頭を先頭に船子のヤフヌテー（船子は純白の民俗衣装を着て、頭には風呂敷を被り、黒タスキ、黒帯を締め、脚絆をする。船子二十四人が二列に並んで、その真中には旗振りが、ピョーシの歌に合わせて踊る。

ミリクの行列

二番旗頭を先頭にミリク行列、島の乙女達が民俗衣装（模様入りの浴衣に赤い衿をつけ、白カカンを着飾って）銭引き（ジンピキ）を打ち鳴らしながら、ミリク節で踊って前に進む。

世乞い行列

続いて、“世乞い行列”フタチミを先頭に（民俗衣装の黒ステナ、白カカンを着飾って）赤白のザイを打ち振りながら、ヨナハ節で踊りながら前に進む。

節船（爬竜船）進水儀式

節船の赤白二隻（船子24人）が爬竜船の進水をして海に浮かべる。



節祭（第1日目）家庭行事

中柱にシチカツチヤー（テリハカニクサ）を結び付け悪魔除けをしている家主那根武



世乞い行列（節祭第2日目）

ミリクを先頭に可愛い乙女達が「銭引き」を打ち鳴らしながらミリク節で洗い清められた砂浜（当日はこの浜を「船元の御座」ミリクの行列

狂言・棒踊り、獅子舞い、民俗舞踊、節アンガー

爬竜船^{ハリュウセン}の競走

二隻の節船（船子24人）爬竜船競争「海の彼方から豊作を漕ぎ招く」と昔から言い伝えられている。1回目は「世乞い行事」で2回目から決勝戦となり丸間盆山を巡ってゴールインとなる。

第三日目水恩感謝の儀式

祖納部落の建て初めに最初に掘った井戸（大平井戸）旗印を立てて節祭の民俗衣裳を着飾って大平井戸で“水恩感謝の儀式”、ドラ・太鼓を打ち鳴らしながらの儀式

部落内の清め

旗印を立てて部落内の“清め”に巡り、最後は公民館で節祭りの終了式を行う。

この節祭りは平成3年国の重要無形民俗文化財に指定された。

平成四年の節祭に黛節子先生がご来島されてご鑑賞された。

水恩感謝の儀式

（節祭第3日目）

西表島の祖納部落を建て始めた最初に掘った井戸（大平井戸）水恩感謝の儀式
井戸囲んで、ドラ・太鼓に合せて合唱する場面
歌詞

「大平井戸ぬ水や
しで水やりば
御万人ぬ間切り
あもししださ」



「民俗芸能と農村生活を考える会」を鑑賞して

日本大学講師（日本芸能史、近世文学、民俗学）

宮尾 與男

平成6年2月26日、東京都千代田区大手町のJ Aホールで「民俗芸能と農村生活を考える会」〔以下「考える会」と略称〕（主催 社団法人全国農協観光協会）が開かれた。開催の趣旨はプログラムに「民俗芸能の果たす役割を再認識するとともに、祖先から伝承されてきた民俗芸能が保存されるためには、農山村地域が活性化し、当該地域がコミュニティとして維持されることが必要である」と書かれている。農村生活の活性化と充実をはかれば民俗芸能は保存される。つまり民俗芸能を伝承していくには農村生活の活性化と伝承地域の人々の民俗芸能への再認識が必要とされる。

日本の民俗芸能の多くが農村生活とかかわっていることはいうまでもない。全国各地に残る民俗芸能もしくは郷土芸能は、春夏秋冬の四季をもった一年間を無事につつがなく過ごすために、さまざまな踊りや舞いを演じることによって無病息災、国土安全、五穀豊饒、家内安全、大願成就などを祈ったものである。神楽、田楽、獅子舞、盆踊りなどのいくつかの系統に分類されるものには、しっかりとした芸態ともいえる型の伝承がみられる。農業にかかわる民俗芸能には予祝の田遊び、田植祭り、田植踊りなどがあり、日照りがつづけば雨を降らせる雨乞いの踊りも加わる。

もともと民俗芸能は信仰に端を発しながら実に単純な形式で、しかも素朴な動作を繰り返しながら行ってきた。それが次第に舞や踊りの要素を多くともなって形式化され、流動的なものから固定的なものへと生まれ変わってきた。いいかえれば伝承という時間的な流れのなかで、時代ごとの空間的な華やかさを増し、神事的・仏事的なものから華やいだ芸能的なものへとなっていった。たとえば時代色豊かな民俗衣装が、そのまま民俗芸能の衣装となって残るなど時代風俗的なものを形として残した。ところが今日の民俗芸能の多くは伝承するために〔残されてきた〕というイメージが強く、なぜ伝承しなければならないのか、伝承している舞や踊りの形にどんな意味があるのか、これからも保存していく必要があるのか、などの疑問をもちながら〔伝承されてきた〕から演じているといった伝承者が多い。〔残されてきた〕から演じているというとらえ方は、実は正しい伝承の姿かもしれない。伝承者が伝承する意義を知っても、それが生活とむすびつかないものとなっていくと、消滅の方向へ進むか変化せざるを得なくなるかであろう。しかしそうした実態が生まれても民俗芸能は残ってきた事実がある。それは消滅させてしまうと二度と復活できないことが分っているからである。伝承の意義を知る以前に〔残すため〕には〔残されてきた〕から〔残してきた〕は決して曖昧なものではないといえよう。

民俗芸能の伝承とは、ただ単に古いものを伝えることではない。多くの民俗芸能は昔から伝承の目的をしっかりとふまえた上で、少しずつ「改良の手」を加えながら時代に合ったものにしてきた歴史がある。ともすれば現代生活から民俗芸能は離れていく時代である。「考える会」は伝承と保存の大切さを考え直し、現代生活から離れていかないためには、どうしたらいいのかを目的としているというよりも、農村生活を活性化すれば農村と密着している民俗芸能の伝承も保存もされるという考えによっている。ではこの「考える会」とは一体、誰が誰に具体的に何を考えてもらう会なのであろうか。その活性化を私たちにもとめているのだろうか、それ

とも民俗芸能を伝承している姿をみせて理解してほしいのだろうか。「考える会」というタイトルの意味がわからない。

全国津々浦々に民俗芸能は伝承されている。伝承されている姿をみせたいのなら一つのものではなく「民俗芸能大会」を開催すればいいことであろう。活性化をもとめるならば都会の人々ではなく、地元の人々に地元の素晴らしさをアピールすべきであろう。私たちにそれをもとめて東京の人々が町にきてくれれば活性化がはかれるとしたら、それは納得できない。東京の人々が考えてくれれば農村部と都市部との相互理解が図られるから「是非、民俗芸能の伝承される町へようこそ」というのであろうか。はたして町の活性化を考えて私たちは訪ねていくだろうか。

現実問題として深刻なのは、民俗芸能そのものの後継者問題を含めた伝承と保存である。それを伝播者も鑑賞する私たちもともに考え、意見を交換していくのであれば、それこそ「考える会」の目的になるだろう。町の紹介と民俗芸能の紹介を目的としているだけなら、一昔の情報のない時代のように珍しい民俗芸能の紹介だけでも人の目を惹きつけたかもしれない。すでに時代は変化し、さまざまな民俗芸能も明らかになっている。同じようなものの伝承分布もわかってくると、同じ民俗芸能の比較的なものの見方で鑑賞者は接していくことになる。いいものは注目され、まずいものは注目されない現象も生まれてくる。そうしたことにかわらず、将来に伝承していくにはどうしたらいいのか、そのアドバイスを与える場に「考える会」があるならば、大いに参加できよう。「現地に伝承されています。珍しいものでしょう」といっても他の土地の同じようなものと比較して「この部分はとてもよいが、この部分は少し「改良の手」が必要で、そうすればもっといいものになる」といった指摘を識者がすれば、将来のためにもよい結果が生まれるかもしれない。しかしそうした方向性の雰囲気は「考える会」には感じられなかった。

ここで私が考える後継者問題の対策を一つあげておきたい。それは民俗芸能は変化していくものであることを考えて「改良の手」を加えていくべきであるといいたい。たとえば伝承する人を大人から子供に変えていくことはどうだろうか。最近まとめた東京都北区赤羽西に伝承される「稲付の餅搗唄」（北区文化財調査報告書。平成6年3月）のなかで、餅搗唄の「今後の課題」を次のように述べた。

「東京都内に残る餅搗唄は、稲付以外の例をいくつもあげたが決して多くはない。しかもその伝承者は高齢者が多く、今後の伝承保存にかかわる対策は急務とされる。稲付も同様の問題をかかえているといってもいいだろう。

餅搗唄は正月を迎えるために暮れのうちに拵える鏡餅や正月の食べ物としての餅などと、一般的に年玉用の餅を搗く時に歌う唄である。餅は一年の始まりに必要なものであり、その餅を搗く行事は大事なものとされた。正月だけではなく〔晴（ハレ）〕の日の祭礼や祝い事にも餅は欠かせないものである。年中行事と餅とのかかわりは深い。稲付のように初午の稲荷祭りに餅を搗くように、各地の餅搗にもさまざまな目的があった。

あらゆる場で餅を搗く機会を多くすれば、おのずと餅搗唄を唄う回数も多くなっていく。これは伝承対策の一つになるはずである。また餅搗が大人のものという概念を捨て、子供たちの餅搗もあっていいとすれば、子供たちに餅搗とその唄を伝承させる可能性もでてこよう。この場合、ある程度、大人が捏ねた餅を子供たちが搗くという方法をとれば、子供たちの餅搗もおかしくはない。餅搗き唄に合わせて子供たちが餅を搗く、そのリズムさえ身につければ、子供たちはリズム感がいいから、唄も覚えていくだろう。

また餅搗唄を郷土の民謡として、北区内の小学校、中学校などで歌う機会ができれば、唄は残されることにもなろう。子供たちに覚えてもらう対策は考えておくべきである。稲付だけのものにしないで、幅広く北区の民謡の一つとしてとして、少々のアレンジがなされても、餅搗唄としての体裁をもつことによって、子供たちが一度は口づさむことになれば、将来の伝承にもむすびつくことが考えられる。これからの地域伝承を拡大化していかななくては、残るものも残る機会を失っていくことになりかねない。新しい地域の活性化または新しい共同体のありかたなどを、次代のためにも早いうちに対策を練っておく必要があると思われる。

また文化財指定の措置も大きな対策の一つになる。文化財としての価値を認めることによって、保守会のなかでも伝承地域のなかでも意識が高まっていった例は全国的にも多くみられるからである。」

変化させる「改良の手」を加えることの提案は、公演された民俗芸能が、将来よりいいものになるには、現状のものに変化があったほうがいいと思うからである。磨かれたよい民俗芸能になれば町の活性化にもむすびつくだらう。変化することを壊すこととか崩すこととかに解釈するのではなく、よりいいものに磨いていくと素晴らしいものになって型もくずれずに伝承発展が望めるからである。そのままを維持しては発展も成長もないだろう。もし農村生活と密着した民俗芸能の紹介が「考える会」であったなら、「考える会」は意味のないものになろう。地元の民俗芸能の披露と町のPRに「考える会」というタイトルを銘打つのはおかしい。

最後に公演された「神原田の十二神楽」と「本揃の田植踊」について、気のついたことを述べておきたい。

「神原田の十二神楽」は五番を演じたが、すべての演目に採物の鈴がともなう。いわゆる採物舞の神楽である。だが神楽の型が明確でないことから印象が弱いものに映った。ことに鈴はもっと丁寧な振ったほうがよいだろう。

◆「五龍」五人で舞う。舞うところの広さが現地のままなのかどうかかわからないが、少し狭いこともあって十分な舞いができなかったように見えた。民俗芸能の舞台化は現地のままでみせるものとは異なってもいい。正面をむく芸能の場合、正面が舞台正面なら観客に後ろ姿ばかりを終始見せることになる。みてもらうにはみてもらうように、みせるならみせるように変化してもいいはずである。舞い手はもっと腰を低くしてしっかりとした型で舞うことが望ましい。また色は青（東）・赤（南）・黄（中央）・白（西）・黒（北）になっているから位置を確認した舞い方が必要だろう。

◆「榊舞」榊を手にした一人舞であるが、丁寧に舞ったほうがよいだろう。

◆「諏訪鹿島」これも一人舞だが、この舞には最初、鈴がなかったのではないだろうか。なにかこの鈴がこの舞には合わないような気がした。無理して鈴を加えたようにみられた。

◆「扇舞」これも一人舞。おそらく翁の舞なのだろう。舞台への出（で）から体を屈めた翁の型がつくられる。扇の持ち方や使い方が気になった。もっと異なりがあったのではないだろうか。

◆「猿舞」これは鈴の舞が先にあって、餅撒きはあとにくるのではないだろうか。餅撒きを「いまかいまか」と観客をもっと焦らしていいのではと思う。猿舞だから猿の生態を演技の中に入れてもいいだろう。全体的に舞の構成を明確にした演出に直すべきではないだろうか。

「本揃の田植踊り」は口上を述べる久六が「東西東西」の出だして長い口上をいい、そのあとに踊り子（早乙女）と奴が踊る形式をとる。久六の口上は踊り子と奴が終わったあとに述べられ、口上の内容もすべて再登場のたびに異なるが、踊り子と奴の振りには異なったものがみら

れず、すべて同じものであった。たとえば前列の踊り子と後列の奴が入れ替わるとか、踊り子と奴の絡みがあるとか、踊り子の振りに大きな振りと小さな振りが入り交じった変化のあるものにするとか、全体的に何か踊り方に工夫があったほうがよい。ほとんど変化しないだけに創意工夫を望みたい。

田植踊りの華やかさ、派手さなどが踊る振りの中で目立つだけに、機械体操的なものになっていると味気ない。すでに何度もいっているように変化させていってもいいのではないだろうか。

= 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々長

四宅豊次郎

第三回

祭りの準備

酒造り

儀式、祭式において、神々に捧げる御酒を造るのには、コタン(集落)の経験豊かなフチ(老女)を中心に女性達が、よい御酒ができるよう心身を清め、互いに細心の注意をはらい、気持を込めて酒造りに励む。

酒は樽に仕込んでから2日程で発酵をはじめ、夏場は甘口で4日、少し辛口で5日位で酒になり、冬場になると甘口は5日、辛口は6日位でできあがるが、その後で濁酒を濾す仕事がひかえている。

(もろみ濾しの歌と踊り)

酒はアイヌ語でアマムサケ(雑穀類でつくった酒)、またはトノト(御酒)と言う。

アイヌの家(チセ)のつくりは、一番奥の壁に神々が出入りするカムイ・プヤラ(神窓)があり、その左側下方には宝物壇があり、刀剣や器物類など重要な品々が並べ置かれている。酒絞りをおこなう場所もあらかじめ定められていて、仕込み酒が入っている樽は宝物壇近くの上座に置いて在る。

もろみ濾しの仕事は、空樽の上に^{ざる}笊をのせて、その中へ柄杓^{ひしやく}で濁酒を汲入れて絞る。柄杓を持つ女性1名、笊の中に入れられた濁酒を絞る女性は2名で手を交互に差し入れて濾してゆく。他の女達はその辺りに坐って歌い、手をたたきかけ^{かけ}声をかけて、拍子をとりながらもろみ濾し作業に一層はずみをつける。

アマム	サケ	ソーロバ
amam	sake	soropa

(雑穀類の) (仕込み酒は) (座の所の上手で)

“仕込み酒は(いま)座の上手で”

サケ	シッコ	ヌンパ
sake	sikko	nunpa

(御酒が) (生れる) (絞れ)

“御酒に生れかわろうとしている

さあ、しっかり絞れ”

(くり返して歌う)



酒濾しの踊り

濁酒が次第に濾されてくると、残された酒粕をまとめて更に念入りに絞りとる。

アマム サケ ソーロパ

amam sake soropa

“仕込み酒は座の上手にある”

シラリ シッコ ヌンパ

sirari sikko nunpa

(酒粕が) (生れかわる) (絞れ)

“(残っている) 酒粕が酒に生れかわろうとしている さあ、しっかり絞れ”

(くり返して歌う)

酒を仕込み発酵して濁酒ができると、その時点ではそれはまだ若い酒なのでトノト・メノコ (酒の女神) といい、濾過されて仕上がった熟酒はトノト・フチ (酒の媼) と敬意をこめてよぶ。酒にも老若がありそれも女性で称するところが味わい深い。

皆んなで力を合わせて丁寧な濁酒を絞った。そして――――。

トノト メノコ シラリ カ イサム

tonoto menoko sirari ka isam

(御神酒の) (女神) (酒粕) (も) (残ら) ないよ

“(さすが) 御神酒の女神様 酒粕 (すら) も残らないよ”

ア ホー ホイ ヨー

a ho hoi yo

(かけ声) |

(くり返して歌う)

酒樽のおかげで醸造することができ、柄杓のはたらきで濁酒を汲上げ、箆の活躍でもろみを濾過し、絞った結果はほんの少しの酒粕を残しただけで、御酒は見事な出来栄であった。

ここで大いに働いた箆を讀えて歌い踊る。たいていの場合、先ほど箆でもろみ漉しをした2名の女性の内どちらか1名が、両手で箆を持って立ち上がり胸元ですくうようにゆらしてみたり、また片手で箆を持ちもう片方の手でそれを軽くたたきながら、あるいは箆を高く目上にかざしてゆるやかに左右に振って、全身で喜びを表しながら身振り面白く踊り廻る。その場で見ている人達には、女性が箆を持って踊っているのだが、本当のところは人間が箆さんに踊らされている訳です。まわりの皆さんも、はやしたてなお一層声援を送り、箆さんの踊りを盛りたてる。

酒造りは、人間の力で成し得たのではなく、実は、樽、柄杓、箆のおかげでつくられ御酒になり、人間はそれに少しの手助けをしたのだと・・・。

イチャリ コ テレケ レ
icari ko terke re
(箆) (に) (踊ら) (される)

(仕事を終えた) 箆さんも (喜んで) 踊るよ

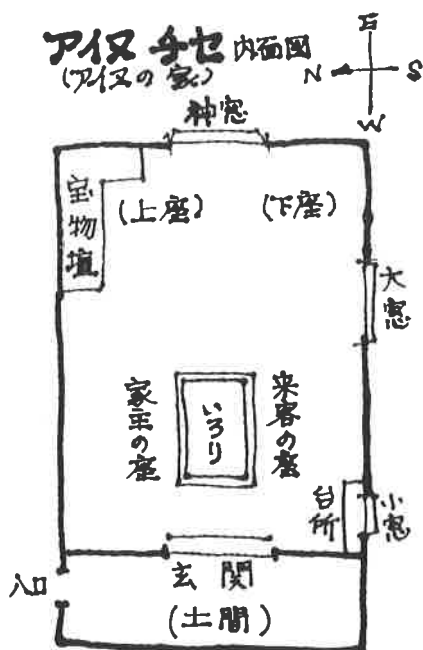
(くり返して歌う)

酒絞りの仕事をすませた直後は、箆の周囲に付いている酒粕や雫もある程度は手で取り除くが、最後にまだ箆さんの踊りが残されているので、水で洗ったり布できれいに拭いたりもしない。なんといっても濁酒だからねばっこい。箆の折曲げ部分や編目の間に詰っていたり縁に付着していて、完全に取り除かれていない。

箆さんの踊り手が興にのり熱がはいって踊ると、酒滴や粕が時々顔にはねたり、着物についたり、あるいは床に落ちたりもする。だが、それでも踊り手は委細構わず箆になりきって踊りつづける。

もちろん、顔や着物につき、床に落ちた酒滴や粕は後で拭きとられるが、箆さんの踊りのさなかに散り落ち振りかかった酒について、アイヌの考え方ではこういう場合「着物も床も、きっとピリカ・トノト（美酒）を飲みたかった（吸いたかった）のでしょうヨ・・・」と、笑いながらやさしく言い、酒の汚れなど気にしない。

酒絞りの仕事を終えて一段落しても、女性達は気を抜かない。樽の中で、酒が静かに沈殿してゆく様子を見守る。



トノト レン ナー
tonoto ren na
(御神酒) (沈殿(する)) (よ)

“(樽の中にある) 御神酒が沈殿するよ”

ホー レン ナー
ho ren na
(それ) (沈む) (よ)

“それ沈んでいくよ”

ア ホー ホイ
a ho hoi
(かけ声)

(くり返して歌う)

この時のかけ声は、人に対するものではなく、酒が静かに静かに沈殿してゆく状態に対するかけ声なのです。

白拍子静の装束

高田装束研究所 所長

高田 俊男

白拍子といえば烏帽子をかぶり、白水干に^{くもな}紅の長袴を着け、紙扇を手にして舞う女性の姿を思い起す人が少なくないであろう。それは古くから物語や舞踊などによって、その姿がひろく親しまれてきたからである。そこで、平家物語や徒然草のその^{くだり}下りをみてみよう。

『平家物語』巻第一「祇王の段」に^{そもそもわがてう}「抑我朝にしら拍子のはじまりける事は、むかし鳥羽院の^{ぎやう}御宇に、しまのせんざい、わかのみひとて、これら二人がまひいだしたりけりけるなり。はじめはすいかんにたて烏帽子、白ざやまきをさいてまひければ、おとこまひとぞ申ける。しかるを、中比^{なかひら}より烏帽子刀をのけられて、すいかんばかりをもちいたり。扱こそ白拍子とは名付けれ。」

これを訳すと、「そもそも我国に白拍子が始められた事は、昔、鳥羽上皇の時代に島の千歳、和歌の前という二人が舞い出したところからである。はじめは水干を着て立烏帽子をかぶり、白の鞘巻きといって鰐のない、長い下緒を巻きつけた腰刀を腰に差して舞ったための男舞と称したのである。そういうことであったが、その後烏帽子と刀を除いて水干ばかりを用いるようになった。それで白拍子と名付けることとなったのである。

このように述べられているが、この白拍子の名の由来は誤りとし、白い水干で舞ったためではなく、無伴奏の拍子の意味から白拍子といわれたという説もある。

つぎに兼好法師の『徒然草^{つれづれぐさ}』第二百二十五段に^{拍子のひきすけ}「多久資が申しけるは、通憲入道、舞の手の中に興ある事どもを選びて、磯の禪師といひける女に教へて舞はせけり。白き水干に^{さやまき}鞘巻を差させ、烏帽子を引き入れたりければ、男舞とぞ言ひける。禪師が娘、静と言ひける、この芸を継げり。これ、白拍子の根元なり。仏神の本縁^{みづゆき}を歌ふ。その後、源光行、多くの事を作れり。後鳥羽院の御作もあり。亀菊に教へさせ給ひけるとぞ。」

これを解釈すると

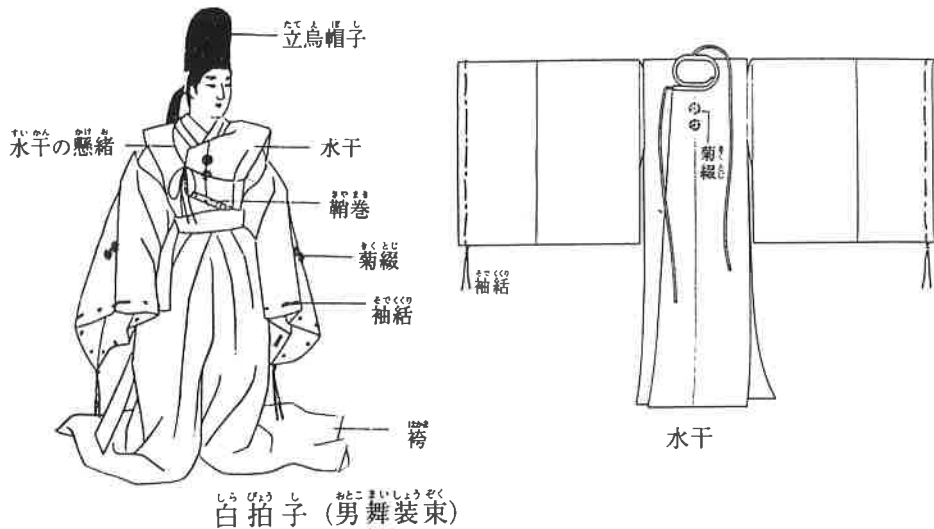
「多久資という舞楽をもって宮廷に仕えた人がいうには、博学で才能豊かな藤原通憲（後に出家して信西を名のった）が舞の形の中にある興味あるものを選んで、磯の禪師という舞妓に教えて舞わせた。それには白水干を着て鞘巻といって鰐がなく鞘に長い下緒がつけられた腰刀を差し、烏帽子をかぶって舞ったので男舞といわれた。その禪師の娘は静といわれ、この芸を継いだ。これが白拍子の起源である。白拍子は仏や神がこの世に現れた由来を歌うもの。その後、源光行という歌人で学者が多くの作品を発表し、また後鳥羽上皇の作品もあって、上皇が寵愛された亀菊という舞女に教えられたといわれる。

『吾妻鏡』文治二年（一一八六）四月八日、頼朝の妻、政子の所望により和歌を吟じながら舞を舞ったという。その和歌は

よし野山みねのしら雪ふみ分て
いりにし人のあとそこひしき
しつやしつしつのをたまきくり返し
昔を今になすよしもかな

であって、義経を慕う切々たる心情が詠じられ、見る者みな感慨深げであったという。

白拍子は中世末期までさかんに舞はれていたことが、室町時代の職人尽絵といわれるさまざ



白拍子 (男舞装束)

まな職業に携わる人々の姿を描いた絵巻によって知られる。もっとも、『鶴岡放生会歌合』では水干上下（上下対のもの）で烏帽子をかぶらない姿であるが、『七十一番職人尽絵』では、水干ではなく垂れ襟の小袖に長袴をはいた姿で描かれている。

日光、輪王寺に伝えられている延年（平安時代いらい民間で行われた舞）の中の白拍子では、もとは水干を着て舞われていたようである。

ところで、水干という装束は、平安時代に下級官人が着た、というより着るようにさせられた衣服で、その名は麻布を水にひたし、糊も付けず板に貼って、乾いてから引きはがして張りをもたせた生地で作られたところからといわれる。そうして、下級ではあるが宮廷に仕える者の上着で、それゆえ盤領といって詰襟となっている。しかしこの襟は、袍や狩衣のような異国風のボタン式の留め方ではなく、紐で結び留める簡易な形式のもの。また身頃が一幅で仕立てられ、その裾を袴の中に入れる着法の活動に便利なものとなっている。

平安時代後期に、武士は宮廷警護を任務とし雇われていて、さほど身分は高くなかったから水干を着るように仕向けられ、舞妓もそういう男の姿をしたのであろう。女性が男装をしても男そのものになるわけではなく、男装をすれば、返って女性らしさが出ることもあってそこに男は常ならぬ女の魅力を見たのであろう。

白拍子静が鶴ヶ岡八幡宮社頭で、頼朝の妻政子に望まれて舞ったとき手にした扇は、平安時代に一般的な様式のものであったであろう。それは、こんにちの扇の形式と異なり、地紙の裏側に骨が露出して見えるものであった。

中世後期以降、中国より扇子と呼ばれて逆輸入され、その形式が日本でも広まってそれまでの様式の扇は姿を消してゆく。扇子は地紙の表裏の間に骨を差し込む作り方によっている。平安時代に作られ、こんにち伝えられている紙扇の最も古い遺品が厳島神社に蔵されている。それは、久我通親が『詞花和歌集』（仁平元年藤原頭輔が編んだ）の三首をちらし書きした扇で、高倉天皇（在位一一六八～八〇）の御物と伝えられる重要文化財に指定されているものである。これは竹の五本骨が地紙の裏に露出している。

因みに兼好法師の『徒然草』第二百二十五段に述べられているように、白拍子の作品を遺された後鳥羽上皇は高倉天皇の皇子である。

ところで、古代において紙は貴重品であったから、紙扇より桧の薄板数十枚の元に軸を通し

鎌倉鶴岡八幡宮舞殿にて
「白拍子・静」を舞うありし日の黛
節子
(装束作製・高田倭男)



て^{かなめ}要とし、上方を糸で綴じて開閉するようにした桧扇の方が先に生れ、使われていたと考えられる。

平安時代には男女とも貴族は正装のとき桧扇を用い、準礼装に、冬は桧扇、夏は紙扇を用い、その後、通常に夏冬とも紙扇を携行することが慣しとなった。厳島神社に平家一門が奉納し、華麗な装飾経として有名な『平家納経』の見返し絵の一つには十本骨の扇を女房装束（俗に十二単といわれる）姿の女性が手にしている。したがって、当時、紙扇は五本骨ばかりではなかったことが知られる。

それにしても、紙扇に貴族の女子や童の使う桧扇と同様に趣向を凝らして金銀の切箔、野毛、砂子を散らし歌絵といって和歌の内容を絵で表したりした。

黛先生が舞われた時に使われた扇は、平安の様式に^{かな}叶う五本骨のものとして、箔の芸術家ともいわれた^{あがた}縣治朗氏に地紙の装飾をお願いした。縣先生は、住吉派の直系画家で能書家、そして絵巻や古筆の研究、模写の権威、田中親美先生に師事し、切箔、野毛、砂子など箔置の技



ありし日の黛 節子
「白拍子・静」

法を学び、和歌の料紙作りに携われた。

美しい料紙の上に、和歌の優雅な書と文学的情趣、それら三者が一体となった日本独自の美、著名な三十六人集色紙の復原模造、あるいは華やかで品格高い装飾経として世に知られた平家納経の復原模造に田中親美先生とともに従事され、一大偉業を達成された。

さて、切箔、野毛などをともなう截金の技法は日本に於いてのみ行われ、外国にはみられない。これは篠竹のペンに^{どうき}磬水（膠に^{みようぼん}明礬を入れたもの）をつけて線を引いたり描いたりして、毛髪ほどの細さに截った金箔を付けるのである。

摺箔、印金、金更紗などは、日本、中国、インドなどで行われ、それらは型を使って膠、漆、糊、ゴム糊などを印捺して、そこに金や銀の箔を置いてそういう接着剤が乾いてから余分の箔を払って文様を表わす技法である。

截金には刀で截った繊細、微妙な線の味わいや、形の面白さが平安時代の高雅な美しさを湛えているのである。

縣治朗

明治三十年生まれ

大正七年田中親美門下生となる

平家納経、源氏物語絵巻（徳川本）模写

日本画家、小林古径に師事

昭和三十七年ホテルオークラ平安の間の壁面装飾に携わる。

昭和五十七年逝去（八十五歳）

韓国芸術院会員

金 白 峰

五方舞に受容された『處容舞』と祭礼舞踊『佾舞』、それから民間伝承の雑技であったものを26代高宗（在位1863～1907）11年になって呈才に編入された『項莊舞』を除くと総てが女子に依って踊られる仕組みになっております。太古の昔から祭天儀式として献舞する場合、不浄視された女子は淘汰され、代りに男性に依って占められた故事を想起すとか、日本に伝えられ現在も春日大社の若宮御祭りとして踊られる『高麗舞』系統の踊が総て男舞であるのを考えますと、殆どの呈祭舞が女舞として踊られる仕組自体が不思議に思えてなりません。是もひっきょうは儒教思想の典型的体系のひとつでありました『靈貴身賤』の如既心身二元化思想の流れが踊を必要悪視する思想を生み、ひいては良家の子女をして踊から遠ざける禁令になって具体化される等、両班社会の硬直された価値観の影響と考えて間違いないでしょう。

ここに女舞の振りが持つ美学的特色を要約しますと、体位構造上の特色としましては動きの主体が腕と胴体に集中される実体に鑑みて『上肢上体偏重型』と定義することが出来ましょう。又意味表現上の特質としては、動きの静中動的内閉された象徴性に鑑みて『潜在表象型』と規定することが出来ます。最後に美的構造上の典型としましては服飾と身体の複合的な線の流れをして放物線状の中庸的性格を強調する形象的特性のたてまえから『曲線比例型』と定位してよいと思います。なお静中動する内閉性（内然性）は世阿弥（1363～1443）が説いたと伝えられる“動十分心 動七分身”の精神と全く同じ踊の極意といえます。

増田正造さんは“最も危険な可能性を持つ演劇”と評しましたが、韓国の呈才はその様な自己中心的表現性と伝達における当意的論理性を必要としません。もちろん踊る者としての芸人の立場からではなくひとりの人間としての喜、怒、哀、懼、憂、悪、欲のような一次元的感情の内的潜在の可能性まで全く無かったとは言い切れないまでも、踊る者としての一芸術的主体としての表現上の自由は認められなかったのです。あらかじめ決められた踊の性格と舞妓としての艶麗の極致が余すところ無く浮揚することで充分だったのです。ひっきょう舞妓達は両班が目論む催興と官能の対象であればよかったのですから。

まさにこの点が遊戯と芸術の岐れ路となるもので、今日の文化財伝承に伴う新しい依人承継の本質と本命がわかるのですが、限られた紙面の関係上割愛することにして、韓国舞踊の具体的な構造やら性格の特質に関しましては次の機会に譲ろうと思います。

— 原文（日本語）のまま掲載 —

豊穰への祈り－中国の剪紙(2)

イラストレーター・日中藝術研究会事務局長

三 山 陵



〈図4〉挂箋

五枚一組にして、門の横木にのれんのように垂らす。中央の丸に福の字、上には一対の赤い提灯が刻まれ、新年の到来を祝い、一年の幸せを祈っている。



〈図5〉挂箋 山東省
納屋などの入り口に一枚ずつ貼るもの。「新年好(新年おめでとう)」と刻まれ、水仙の花が添えられている。水仙の中国語読みは「誰先」と同音で、「誰先発財(だれが先に金持ちになるか)」の暗喩がある。



〈図6〉オンドリ 山東省高密
魔よけの意味を持ち、吉祥物である。



〈図7〉ブドウを食べるネズミ 陝西省
多子、豊穰を祈る。



〈図8〉金魚 山東省高密
喜びの度重なること、一家の幸福、豊かな生活の願いが込められている。



〈図9〉ブタ 山東省高密
ブタは、繁栄の象徴。木葉のような耳、花模様の毛並み。尾と後ろ脚にはオカネのマーク。

◆新年を彩る

さて、現代の中国では、どんな使われ方をしているのでしょうか。

剪紙が最も活躍するのは、「春節」(旧暦の正月)と、結婚式のときです。ここでは、中国の正月「春節」の剪紙についてお話ししましょう。

春節前の市には、正月飾りの年画や剪紙が売り出されます。年画というのは、吉祥をテーマにした絵で、年毎に張り替えるのでこの名があるといわれています。門扉には、家を邪悪から守る「門神」という年画を貼ります。この年画はいぜんは版画で作っていましたが、いまでは大部分が印刷物になりました。門神の上には「挂箋」(図4)という剪紙をのれんのように垂らします。挂箋には、吉祥句や吉祥文様が刻まれ、家の入り口や納屋、家畜小屋などの入り口にも掛けられます。(図5)。

春節を迎えるために、窓や壁の紙を張り替え、そこに色鮮やかな剪紙を貼ります。最近では障子窓がガラス窓になりましたが、ガラスにも貼ります。天井に貼ることもあります。春節の準備が終わると、部屋中が希望に溢れ、おめでたい気分満ちて、うれしく新年を迎えます。

剪紙のテーマは豊富で、五穀豊穡、家内安全、子孫繁栄を願う吉祥図案を始め、魔よけの力のあるトラや、身近な動物たち、戯曲・芝居の人物、水汲みや機織りなど日常生活のひとつまといろいろです。

剪紙は、ほとんどの地方が赤一色ですが、緑や紫、ピンク、黒などの色紙を使うところもあります。また、白い紙を刻んだ後、染料で染める地方もあります。

剪紙も刺しゅうも上手な娘が、よい嫁とされてきました。六、七歳になると、女の子は母や祖母について、剪紙を習いました。こうして剪紙の技法と図柄、その意味が代々伝えられてきたのです。

◆コウモリは幸せのシンボル!?

日本でも祝い事に「めでたい」と、鯛を使うように、中国でも語呂あわせのような吉祥物がたくさんあります。吉祥図案の多くは日本にも伝わっていますが、中には私たち日本人には理解しにくいものもあります。いくつか吉祥図案の意味をご紹介します。

図6のオンドリは、「吉祥」を表します。中国語でニワトリは、「鶏」(ji)といいます。「吉」(ji)と同じ音なので、吉祥を意味します。特にオンドリは魔物を払う霊力があると信じられています。

このオンドリは胸に太陽のような切り込み模様があり、羽は桃の形をしています。桃は長寿の象徴で、女性をも象徴します。太陽は「陽＝男性」を表しますから、長寿を祈ると共に、子孫繁栄の意味も込められています。両足を踏ん張って、目を見開き、力いっぱい鳴くこのオンドリには、昇る太陽のようなエネルギーが溢れています。

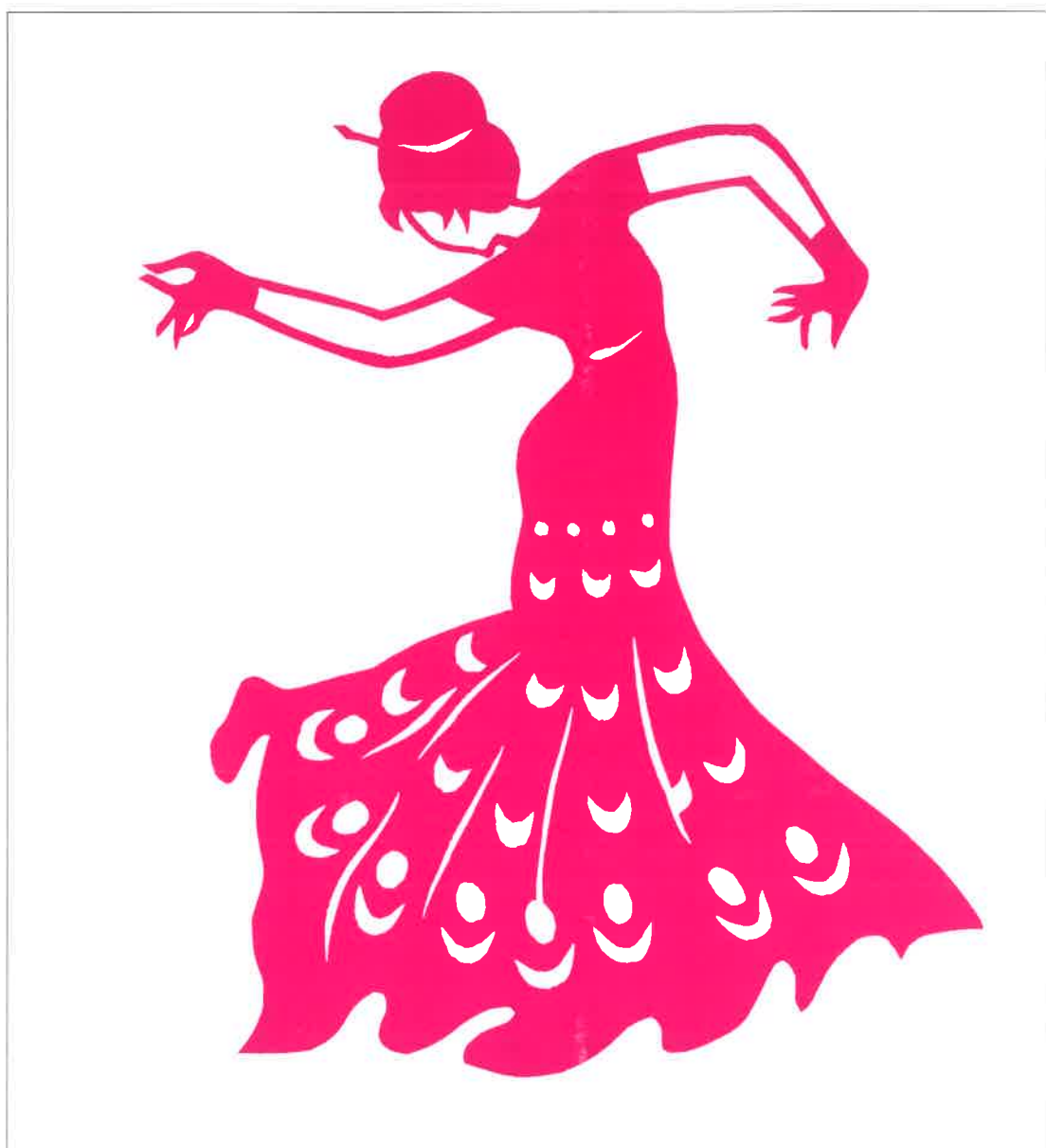
図7は「ブドウを食べるネズミ」。ネズミは「ねずみ算」というように、子孫繁栄のシンボルです。ブドウも一房にたくさんの種を持ち、ツルが伸びて繁殖していくので、代々繁栄の意味があります。実が多いということは、実り多い豊作にもつながります。実際にネズミはブドウを食べませんが、隠れた意味を持つものを組み合わせて、多子、子孫繁栄、五穀豊穡を表しています。

図8の金魚は、胴体に喜の字が横に二つ並んだ「双喜文」と、コウモリが描かれています。コウモリは中国語で「蝙蝠」(bian fu)といいます。「蝠」と「福」は発音が同じなので、コウモリは福、幸福の象徴です。また、金魚の「魚」(yu)は、「余」と同音で、「金魚」は「金が余る＝豊かな財産」という意味があります。金魚の口先には蓮の花を配し、蓮は「連」と同音で、「連年有余(毎年余りがある)」の意味も持っています。

図9はブタです。ころころと太って、子だくさんのブタは、家が富み栄える象徴です。中国の農民は、ブタを家族のように大事に可愛がります。しっぽと後ろ脚には銭の模様が入っています。丸の中に菱形の模様は、昔の穴あき銭をかたどったものです。

「日本の民族芸能の底辺には、豊年への祈願が流れている」(民族舞踊文化No. 3)と、黛節子理事長が書かれています。中国の農民たちが、新年を飾る剪紙に込めた願いもまったく同じものです。

「豊穡なのよ、豊穡。ライス・ロードは豊穡への祈りも運んできた」といわれる黛節子理事長に魂を振りおこされて、中国の剪紙について、ごく一部分紹介させていただきました。皆様方のご教示をいただければ幸いです。



剪纸「タイ族の孔雀舞」

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8年5月24日

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 03-3583-3639