

財団法人 黛民族舞踊文化財団



舞 踊 文 化 E. T. C.

NO.4

目 次

- 稲作文化と舞踊……………1 劉 金 吾
- 韓国の宮中舞踊……………3 金 白 峰
- 舞踊の発生……………5 萩原秀三郎
- 仏教儀式(法要)と舞踊について…7 泉 浩 洋
- 豊饒への祈り—中国の剪紙(1) ……9 三 山 陵

稲作文化と舞踊

雲南省舞路家協会常務副主席

劉 金 吾

我々の祖先は、野生の稲から人工栽培の技術を身につけるまでに、長い年月を費やし、つらい経験をかさねてきた。稲の栽培は人類を養っただけでなく、社会の発展を促した。そして稲作文化という現象が現れた。170万年前の元謀猿人の旧石器遺跡は、人類の幼年期にすでに、雲南には原始人類がいた事を証明している。雲南には陸稲か水稲、畑か水田かはっきり区別できない原始的な稲の種もある。近年多くの学者が雲南の各地で野生の稲を発見した。それ故にある学者は、雲南は稲作の発祥地のひとつであり、雲南の民族はもっとも早い時期に稲を栽培した民族のひとつである、と断言した。

舞踊は稲作文化の中に重要な地位を占めている。雲南の26種の民族が保存する民族舞踊の中には、3つのパターンがある。その1は、直接に稲作の動作を真似た舞踊。その2は、稲作と密接に関連した祭祀活動中の舞踊。その3、稲作生活や風俗などについての舞踊である。稲作文化の研究に、稲作舞踊を無視できないといえるだろう。言い換えれば、稲作舞踊を研究すれば必ず稲作文化の研究を深めることができる。稲作舞踊は稲作文化の重要な一部分である。ここで3つのパターンの舞踊について簡単に紹介する。

1. 稲作の動作を真似た舞踊

この舞踊は景頗族、佤族、傈僳族、拉祜族、彝族、基諾族、哈尼族、傣族、壮族等の舞踊の中に見られる。耕作の全過程を表現しているもの、その一部分あるいはある労作の過程を表現しているものもある。山地や半山地の舞踊では、陸稲の過程を表現するものが多い。また、こととなった歴史段階の表現もある。

例えば景頗族の布滾戈という舞踊は原始的焼畑の全過程を表現している。刀を持って原始林の中で道を作り、木を倒して火を点ける。穴を掘り、種を蒔く。芽生え、花が咲き、実る。猿が盗みにやってくる、猿を追いはらう。収穫、実を取る。新米を味見する。お粥を作る。……など全部で30以上の動作がある。佤族、基諾族の農耕舞踊では全過程を表現するものは見られない。長い竹の棒で穴を掘り、女性が後ろから種を埋める生産方式を重点的に表現している。拉祜族の稲作舞踊の中には、畑の除草、土を焼き、種を蒔く動作があり、水田の田植え、収穫、実を取るなどの表現もある。彝族、哈尼族、傣族の舞踊の中には、牛を使って水田を耕し、棚田を作り、田植えをする、鎌で稲株を切るなどの比較的先進的な栽培技術を模倣したものがある。

2. 稲作と密接に関連した祭祀活動中の舞踊

稲作農耕は、自然気候及び日照風雨と密接な関係がある。祖先たちは自由に操ることができない、自然を、神霊であり、巨大な魔力を持つと信じていた。そこから自然に対する祭祀の儀礼が形成されていった。彼らは天神に祈り、土地神に祈り、農耕の神に祈り、祖先に祈り、特に雨を主管する竜王に田植えのために必要な雨を祈った。祖霊に豊年、豊作を祈った。

田植えの前に、敬虔で、神聖で、厳かな祭祀活動を行う。次に、神聖な竜舞、木鼓舞、音調低く沈む鉦鼓舞、大鼓舞などを踊る。このような祭祀活動に、男は必ず参加したが、女性は参加をかく禁じられていた。

女性が参加すると神は現れないと思われていた。男たちは積極的に参加する。その効力はとても著しい。踊りの上手な者がいると、その家族は豊作にめぐまれる。傣族、哈尼族は祭祀活動後、鉦鼓を持って踊る。哈尼語で、「鉦」は粒が大きい意で、鼓は豊満な意である。鉦鼓が響けば響くほど、稲の粒は大きく豊満に成長する。傣族は田植え後「戸締まり節」があり、その時期、一切の娯楽、恋愛などが禁止され、毎晩村の辺りの大青樹の下で打たれる鉦の音、象脚鼓の音が村中に響きわたる。鼓を叩くと、稲の粒は豊満になると言われる。

3. 稲作生活、風俗と関連ある舞踊

稲作農耕は、生産力の低い時代には、完全に自然に支配されていた。季節の移り変わりが長い歴史の中で、節氣に形成された。昔は節氣ごとに大きい、あるいは小さい祭祀を行った。しかし生産能力の発達によって、だんだん少なくなり、その代わりに老若男女が共に参加できる民族活動に変化していった。毎年1、2、3月の農繁期の前は、このような活動が特に多い。漢民族及び他の少数民族の春節、景頗族の木腦縦戈節、苗族の花山節、傣族の水かけ祭りなどである。祖霊に豊年、豊作を、家族安全を祈り、去ってゆく年をおくって新しい年を迎える意を込めているが、農繁期の前に、歌ったり踊ったりして、野も村も皆共によろこびをわかちあった。6月24日に行なわれる彝族ら7つの民族の松明祭りは、「火を持って穂を実らせる」「火を持って虫を滅ぼし苗を保つ」「火を持って福を招く」「火を持って悪を払い安全を保つ」の意味を持っているが、農繁期後の喜びの心情を表現する意味も持っている。拉祜族の新米節、哈尼族の10月節と佤族の木鼓節は言うまでもなく豊作を祝うまつりである。「稲が黄金色に実ったら、傣族は踊り狂う」といわれる。傣族の老若男女は3日間休まず踊って豊作を祝う。この3日間続けて踊られる舞踊から、我々は稲作文化の深い内容を探求できる。稲作文化の中に託した精神の神髄を求める事ができる。

稲作文化の研究には、稲作舞踊の研究を欠かすことができない。
これは私の所見である。



貴州省 黔东南の苗族の踊り

萩原秀三郎氏撮影

韓国の宮中舞踊

韓国藝術院會員

金 白 峰

俗称“宮中舞踊”で通っていますが、正式の名前は『呈才：チョンジェ』と申します。歌・舞・人すべてを包括しますので、特定の分野を表わす時は『呈才舞』『呈才楽』『呈才人』と呼びます。この呼名は、元来中国から伝わった言葉で、昔は王室が必要とする、もろもろの用役を意味しながら、これに携わる行為と人のすべてを表わす各称であったようですが、今は単に“芸才を献ずる仕事ないしはそれに携わる人”のみを指す名称として使われています。



金
日
峰

バレエ舞踊の母体であります西洋の宮廷舞踊は、王侯貴族たちが自ら楽しむ社交舞踊でありましたが、韓国のそれは宮廷で催される饗宴だとか祭祀に際して、教坊司（掌楽院とも申しました。左坊の雅楽と右坊の俗楽を管轄する李氏王朝時代の役所の名前です）に所属する舞妓たちに依って踊られるもので、多分に玩賞価値と装飾的性格が強調される儀式舞踊を指しますが、この点日本の解釈や性格と類似します。

これは『唐樂呈才』と『鄉樂呈才』に分かれ前者を左坊、後者を右坊と呼びます。『唐樂』は元来新羅時代以降、唐から伝った楽律と、高麗王朝時代宋から伝わった俗楽を含む中国系統の歌舞音律を指す名称でありましたが、高麗時代には宮中樂を雅樂・唐樂・鄉樂の三樂に分け、そのなかで特に唐樂と鄉樂を束ねて『俗樂』と呼んだ時もありました。

しかし朝鮮時代に入りますとこのような中国系統の音律が雅正でないばかりか、民族固有の情感にも著しく遊離しているとの世論が高まりましたので、4代国王世宗（在位1419～1450）

の時代に入り、是を受けて時の文臣朴堧（1378～1458）に命じ、旧樂制やら樂器・樂律の改革に乗り出すかたわら、数多くの新曲を創製することになるのですが、これを機会に新樂・旧樂の区別無く中国風の歌舞形式一切を『唐樂』と呼ぶようになりました。同時に上古から国内に伝わった固有の樂律すべてを『鄉樂』と呼ぶようになり、ここに初めてわが国の歌舞形式の兩大支柱が整うようになるのです。

これがあの有名な『朝祭雅樂譜』の撰出になるのですが、ひいては後日わが国最高最大の樂典として崇められる『樂學軌範』の編纂と繋がります。このようなながれのなかで唐樂形式と鄉樂形式の落差は逐次色褪せていきます。然し舞踊形式におけるそれなりの違いを挙げてみましょう。

唐樂では2～3メートルぐらいの赤い棒の先に細い竹の枝100本を差しこみ、赤い生絲で括った後、竹の尖3cm下あたりから金箔が施された紙切れに水晶玉を飾った垂物をぶらさげる舞具の一種で、先導する踊り手が持って登場する『竹竿子』を使います。また、格式を高めるために踊りの始め（開場）と終り（収場）に口誦する号令・頌辞・致語等を漢文詞で詠みます。鄉樂では竹竿子が登場しないばかりか、総ての口誦も国文調で行われます。然しこれも時代の流れと共に薄れ、李氏王朝末期になりますと形式や特徴そのものがあいまいになってしまいます。

考えますに、その主な原因はなんと云っても、歴朝間の権力の移行が総じて武力等の物理的抗争であったため、先朝文物に対するある種の抵抗意識が、自国の手で作られた新しい物への強い希望となって表れた為ではないかと思われるのです。因みに53種の呈才のうち、高麗以前からの踊は、新羅時代の處容説話に始まる『處容舞』。高麗6代王成宗（在位982～997）と11代文宗（在位1046～1083）時代に輸入された『寿延長』『猷仙桃』『五羊仙』『擁毬樂』等5～6種の踊を除けば、その殆どが李氏王朝にはいつて創製された踊りです。

新羅末期の学者崔致遠（857～？）の作と伝えられる『鄉樂雜詠』だとか、李白（702～762）の詩文に残る簡単な字句を見ますと、韓国の踊りは男女を問わず大陸的な動きの激しい踊りであったように思われるのですが、朝鮮時代になりますと、特に女子の動きが内閉化され、制限されて内燃の動きに変わります。やはり儒教の思想的影響でしょうか？

朝鮮時代末期の政治的社会的混乱と日本植民統治のさなか、相当の数の踊りが忘失或は淘汰されて数少なくなりましたが、1945年以後復元されて、今では『佾舞』（宗廟祭禮舞）に属する『保太平』『定大樂』などを含め、53種の呈才が実演可能な文化財として残るようになりました。

文献としましては先の『樂學軌範』を筆頭に『高麗史樂志』『呈才笏記』『進償儀執』『進宴儀執』『幽蒸呈才唱詞抄録』等を挙げることができます。筆書体に依る比較的克明な図録が施され、隊型・舞具・舞服・儀物等の研究と再現にはことかきませんが、舞順・舞態・舞法・舞勢の再現等には、踊りと語文体がもつ表現上の体系的落差の為、既に再現された踊りであっても、ある期間中断された物を文献に基づいて復元させた踊りの場合は、専門家による今一つの再検討が必要であらうと思われます。（以下次号）

—原文（日本語）のまま掲載—

舞踊の発生

東アジア民俗研究者
萩原秀三郎

日本の神楽の巫女舞の型は古い様式のものでは右回り（時計回り）左回りを単純に繰り返すのを基調としている。韓国の巫者の舞いも、まさにこれで、「回舞」「施舞」がしきりに出てくる。そして、神託の前には、まず杖鼓のテンポが速くなりだし、巫女は「イーヤー」などと奇声を発しながら激しい施舞に入り、各10回ほど左旋回舞と右旋回舞をなしてから神託を伝える。旋回という同じ動作のくり返し、忘我の境地にさそうのである。

舞が旋回運動であり、踊りは跳躍であるとする区別は、日本舞踊史の常識となっている。神がかりの最初の形は舞であり、いよいよ神がかると盛んに跳躍するようになる。つまり舞とおどりは決して別々のものではなかったが、それを意識して模倣するに至り、二つのものになったというのである。

しかし、舞踊の発生には以上のような神がかりによるものだけでは説明しきれないものがある。舞踊は、大地を踏む呪的行為としてはじまったと考えられる側面がある。私が中国貴州省東南部（黔東南）のミャオ族の舞踊に接したとき、あまりの変哲のなさ、その素朴で単純な所作に驚かされた。足が大地にひつついたように、べたべたと踏みかえ踏みかえ、大地を踏みまわる動作をくり返すだけなのである。採物を手にするわけでもなく、手は所在なげに、身体の動きにまかせてペンギンの翼のようにだらりと下げたまなのである。

こうしたミャオ族の舞踏は、踏歌とか打歌とかいわれ、祭や葬式の折、地を踏んで群れをなして歌い踊った数々の文献上の記録があり、現在も、ミャオ族のほか、トン族、イ族、ハニ族、ペイ族、ラフ族、リス族、ヤオ族と各種族に伝承されていることは、星野紘氏もふれている。

踏歌はもともと農耕儀礼からおこったものと考えられている。昔、周の始祖姜嫄は、その子后稷（農業の開祖）を異常な妊娠で産んだという。田を耕すとき古代においては人が足で耜（耜）を踏んだ。耜がなかったころは足でじかに土を履（踏）んだ。かつて帝が先に立って田を履み、姜嫄が後に従い、帝の迹を田の中で履むことで姜嫄は田祖＝后稷を孕んだというのである。田の中での踐踏、これが耕田であり、『詩経』（大雅一宴会や祭礼の歌を集めた）では履みて歎ぶと表現している。聞一多は、これは踏むことが楽しいことであり、それはそのまま原初的な舞踏の発生と解した。

わが国の踏歌節会なども中国渡来の節会に相違ない。しかし、この大地を踏む呪的行為が道教に取り入れられてからは「反閭」を踏むと称して、北斗七星を踏むとか、地霊を悪霊と解して大地の悪霊を踏む呪術であると理解されるようになったと思われる。これには多分に仏教の地獄の思想とか、道教を取り入れた修験道などの影響があり、大地霊は悪玉一辺倒と化したのであろう。

『礼記』に「上下の神を降興す」とあるように、礼楽によって神と交わるには、天神を降ろし、地霊を興す（招く）ことにあった。「興」とは地霊を呼び興すことであり、「興舞」は野外で行われる祭祀の舞である。野外では必ずその地霊に酒を灌いで、地霊を迎える儀式が行なわれる。ミャオ族の祭祀では今日でも地霊に酒を灌ぐことから始められる。

人びとの生活は、その居住地と深く結びついており、その地霊や祖霊の保護のもとに行われたのである。白川静氏は「足が直接に地にふれるということが、地霊との交渉を可能にする。



熱田神宮 踏歌神事

そしてそのことが律動を持つように、足の動きも舞踏的となる。わが国では反閏とよばれる形式がそれにあたる。これが舞うことの起源であった」（『中国古代の民俗』講談社学術文庫）といわれる。

わが国の中世芸能の色彩を濃厚に残す能の三番叟や、地方芸能として伝えられる山形県櫛引町の黒川能には、大地に対する祝祷や地讃めの呪術が満ちている。黒川能の大地踏みという曲では、王祇様とよばれる男女両性具備のご神体の前で、上下両頭屋から男女を象徴する稚児が交互に出て、足踏みを主とした所作を行い、言口で地讃めを長々とする。

へ大地をげんの始に有王位

大地に小金をしきみて有王位

浄瑠璃浄土にことならん有王位

たぶんに呪言めいた言葉ながら、春の大地への祝祷の気分が湧き立っている。わが国では古来「反閏は禹歩なり」と説明されている。反閏も道教的潤色をぬぐい去れば、江南の少数民族の踏歌につながるのであるまいか。

大地は農耕民によって、豊穡の源泉である。

仏教儀式（法要）と舞踊について

十輪寺三弦阿闍梨
泉 浩 洋



十輪寺三弦法要

日本に仏教が伝来して凡そ一千有余年になることは周知のとおりである。

そしてその仏教が日本人の生活の中に浸透して思想や習慣的行事などを創り上げてきた。

今日の日常生活の中には仏教儀式に起因するようないろいろある。

たとえば音楽について云うとどこの国の宗教にも欠かせない重要なものであり、深い意義を有している。仏教、キリスト教、マホメット教の世界の三大宗教は勿論のこと、各国少数民族に至るまで、その行事、儀式には何らかの意味で音楽は必ずある。

古来わが国の神話伝説にもある如く、天の岩戸に天照大神が隠れた時、世の中が真暗くなったので、これを回復するために、鶏を鳴かせ、樽の上でタップダンスをしたら、忽ちにして天照大神が出てきて世の中がまた明るくなったと云う話は今も伝えられている、その後神楽、舞楽等は神前儀式として誰もが知るころである。仏教が伝来すると、やがて神道と合して発展する、これを神仏習合とか神仏混淆と云っている。これによって仏教は、儀式法要が一段と顕著になってくる。

法要とは読んで字の如く、法の要である。即ち仏教の最も大事な要素ということである。もっと分かり易く云うと「成仏（覚りを開く）」の作法のことである。

この法要の作法の一つ一つを考えて見るとそれが非常に舞踊と関係の深いことが分かる。勿論、法要と云っても各宗派によって異なるし、時と場所によってもそれぞれの作法があつて一様ではない。然しその共通点は「みほとけ」が中心であることには間違いはない。我が天台宗の大法要の一例を挙げて簡単にその構成を説明してみよう。

法要は先ず仏前に灯、花、香、供物を捧げ、法要に必要な仏具を準備して道場を浄め調える。これを荘厳道場という。別室で法要出仕の僧達が錦の袈裟、衣を着け、木履（木のくつ）をはき、手には中啓（儀式用の扇）と華籠（花を盛った皿）を持って列立する。楽人が雅楽を奏すると、これに合せて声明を唱えながら道場に向つておもむろに歩いて入場する。このときの声明は一種の行進曲と云つてよい。道場に着座するとその作法に従つて更に雅楽が奏され、それに合わせて声明を唱えながら本尊のまわりをゆっくりと歩く。これを行道と云う、この歩き方は木履をはいているから自然にすつて歩くようになる。早からず遅からず、一步一步間隔を同じく足を運ばせる。曲角に來たら、すみやかに直角にまわる。即ちスロースローキック、キックの足運びである。そして行道しているときは華籠から花をとって撒き散らす、あたりは忽にして花びらで美しくなる。これを散華と云う。又法要の種類によっては、足を横すべりしながら本尊の前を水を撒いてあるく逆酒水（道場を浄める作法）がある。これ等はいわゆるダブルシャッセと同じようである。

法要は正に厳肅な仏教舞踊といっても過言ではないように思う。即ち華麗な衣裳をまとい、管弦楽に合わせて歌を唄い花びらをまきながら、おもむろにステップを踏む様は、自他共に感動する成仏作法である。

やがて時代を経て声明が催馬楽や田楽の源流となり、能、浄瑠璃、常盤津、清元、長唄、端唄、民謡等々にまで及んだことは多くの人々の知るところである。勿論仕舞等の足の運ぶ様は、この法要の行道から来たものであろう。

「振舞」と云えば我々日常生活の行動、行為である。舞はもともと人間の自然の生活行動から発したものであり、それが舞踊として人間感情を表現する時、自然に仏教儀式等の所作が取り入れられて、構成されたものであろう。

鎌倉時代より末法思想によって仏教は簡素化され、極めて平易になって一般人の中に融合して生活感情を高めていったのである。外来仏教でありながら日本人の生活の中にそれ程深く浸透したことは、単なる年月の経過だけではなく、日本人の生活感情に適する要素ももっていたといえよう。そして日常生活の中に根づよい習慣を作り、思想、文化を生み出したことは仏教はただ死者の供養、法事だけではなく、むしろ生きている人間の現実生活を支えてきたことを改めて考えてみなければならない。

このような意味から云えば、仏教法要と舞踊とのかかわり合いは、我々日本人に大きな文化をもたらしてきたと云える。即ち生きる喜びであり、希望であり、ストレス解消として大きな力を与えてきたのである。然し一般舞踊は娯楽を主とするのがその目的である。舞踊に難しい理屈をつけ、誇張してしまったら、せっかくの美的鑑賞の楽しさはなくなってしまう、娯楽という言葉にいささか抵抗を感じる人があるかもしれない。然し娯楽のないところに、文化生活はない。何故なら舞踊は芸術であると奉っても所詮人間の心を癒すものでなかったら無用の長物に過ぎなくなる。

ここで「三弦法要」について少し述べておきたい。当山は在原業平朝臣が晩年隠棲して塩焼の風情を楽しみ、五十六才で世を全うしたお寺である。塩竈の跡や墓は現存している。毎年五月二十八日の命日は「業平朝臣御忌秘密三弦法要」を毎年行っている。

これは代々藤原北家花山院が催したものであるが、一時途絶えたものを当山法主が再現した古典法要である。裾の長い素絹をまとい、極太棹の三味線を弾きながら「般若心経」「^{きじょう}祈請」「^{じやく}寂靜」等を唱える。

もともと琵琶法師が経文を唱えていたのであるが、近世になって三味線で唱えるようになった。これは語り物の浄瑠璃や、地唄等、三味線音楽が声明等の影響による典型的なものである。呪術的な感じ、説教的な感じ、又は健康上の生理的な意味もあって現代人の民衆的な法要としては充分法を楽しめるものである。かつて少数貴族のために行われたこの法要が、現代人へのアピールの要素があることはまた不思議な法の光であると云わねばならない。



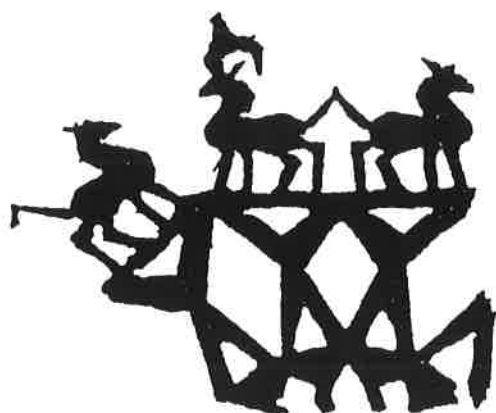
十輪寺住職泉先生と歓談する黛理事長

豊饒への祈りー中国の剪紙(1)

イラストレーター・日中藝術研究会事務局長

三 山 陵

中国の切り紙細工「^{せんし}剪紙」は軽くて美しく、手頃なお土産として、日本人にもよく知られるようになりました。この土産用の剪紙は、工芸美術研究所などの工房で作られています。これらの工房で作られる剪紙は、民間で受け継がれてきた伝統的な剪紙をもとにして、新しく作り出されたものです。では、もともになった伝統的な剪紙とは、どんなものでしょう。

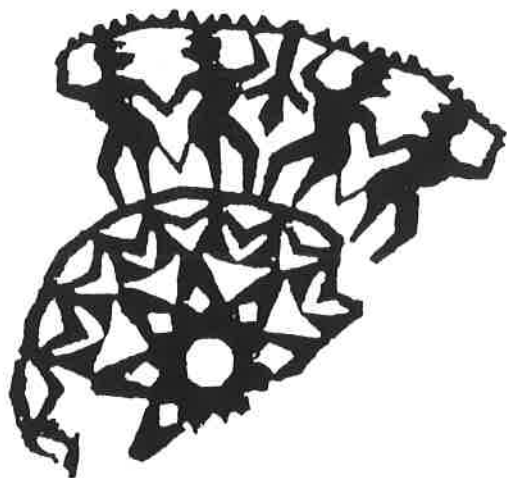


《図1》鹿形剪紙(西暦541年ごろ)の断片
トルファン出土
六角形の幾何模様の周りに、12匹の鹿(または馬)が配置されていたものと思われる。

◆紀元前にさかのぼる剪紙の技術

西暦105年に蔡倫が紙を発明したといわれていましたが、最近では、紀元前の遺跡から紙が出土するようになり、紙の歴史は、実はもっと古いだろうと言われ始めています。

そして中国剪紙の歴史は、紙の歴史と同じか、それよりも古いと考えられます。



《図2》猴形剪紙(西暦551年)の断片
トルファン出土
八角形の幾何模様の周りに、16匹のサルが並ぶ。
片手を挙げ、腰をひねりダンスを踊っているようだ。

青銅や鉄の歴史は、紙よりも古く、紀元前後には、すでに小刀やハサミが使われていました。紙を切るものがあれば、剪紙が作られた可能性が十分考えられます。

また、紙を「植物繊維を使って作った薄いもの」と限定せずに、紙のように「薄いもの」と解釈すれば、金属を薄くのばしたのも「紙」と言えるでしょう。金箔、銀箔を切り刻んだきりがね細工は、つまり剪紙の一種と考えられるのです。青銅器や漆器に金銀箔のきりがねを象眼したものは、商代(紀元前16世紀～11世紀)にまでさかのぼることができます。剪紙の技術は、このころからあったといえるわけです。

◆砂漠が守った 6 世紀の剪紙

新疆ウイグル自治区のウルムチの博物館にある剪紙が、紙を切った剪紙としては、現在のところ一番古いものです。この剪紙は、1959年にトルファンのアスターナ古墳群で発見されました。同じ墳墓から、西暦 541 年の年号が書いてある紙が出土したので、このころのものだろうと推定されました。

図 1 は、541年のものと推定される剪紙の断片です。六角形の幾何模様の周囲に、馬または大きな角の鹿が、左右対称に切ってあります。同時に出土したもう一点の剪紙は、八角形の幾何模様でした。どちらも一枚の紙を折り畳んで切ったものです。

また、別の古墳からは、サルを切ったものが出土しました。図 2 がそれです。ほぼ円形の放射状の模様の周りに、16 匹のサルが向かい合って立っています。紙を16分の1に折り、一匹のサルを切って、ひろげるとこの剪紙ができます。墓の墓誌から、西魏和平元年(551年)に埋葬されたものとわかりました。

ブドウの産地として有名なトルファンは、中国でももっとも乾燥した地域にあり、採れたブドウを一週間ほどレンガの小屋に吊しておくだけで下しブドウになるところです。このような気候ですから、埋葬された人はミイラになり、墓室の壁画も色鮮やかに残っていました。また、副葬品もほとんど当時のままの姿で発見されました。薄い紙でできた剪紙も、腐らずに姿をとどめることができたようです。

◆唐詩にも詠まれた剪紙

唐の詩人、杜甫には「^{ほうがこう}彭衙行」という詩があります。

安祿山の乱が起こり、都の西安にいた杜甫は、戦乱を避けて、今の寧夏地方に逃げました。この詩は、その逃避行の様子と、途中で受けた友人の厚意を感謝してうたったものです。この詩の中に「剪紙」という言葉が出てきます。暗い夜道や雨の山道、飢えや狼の恐怖など、妻子を連れての逃避行は苦しいものでした。辛いことや、怖いことで、魂も飛び散ってしまいました。友人は、杜甫たちを自宅に招いて暖かくもてなしてくれました。友人は紙を切り、自宅の門に掲げて、杜甫たちの魂を招き戻してくれたと詠んでいます。

この詩から、唐代に招魂の剪紙が使われていたことが分かりますが、中国の僻地では、今でも招魂の剪紙を剪る地域があります。(図 3)

— 續く —



《図 3》招魂娃娃 山西省
高熱を出して魂を失ったようなとき家の門口に掲げて魂を呼び戻す。





「春牛」河北省蔚県剪紙

▼山西省永済の剪紙作者 楊菊香さん



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7年2月15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

表紙は藤ノ木古墳出土品より(模)