

財団法人 黛民族舞踊文化財団

舞 踊 文 化 E. T. C.

NO.3

目 次

- 自然人アイヌこころの歌と踊り…1 四宅豊次郎
- 倭族の金孔雀・象脚鼓舞……………3 劉 金 吾
- 農楽に託した民族のエネルギー…5 金 兩 基
- 舞踊の足運びと北斗七星……………7 星 野 紘
- 沖縄のミロク信仰……………9 諏 訪 春 雄
- 倭族の詩歌・音楽・舞踊について…11 岩 幸
- 十輪寺の“声明三味線”で“出雲の阿国”を踊ろう13 黛 節 子

(順不同)

＝自然人 アイヌ＝ こころの歌と踊り イオマンテ

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

第二回

アイヌ民族といえば、イオマンテの儀式がよく知られている。

イオマンテ（またはイヨマンテ）は、永い歳月にわたって一般通念として熊まつりと言われてきたが、この語意は正しくない。

イオマンテは、熊の霊送りという意味で、熊神の霊を地上から天の神国へ送る儀式である。（なお、霊送りの儀式は熊ばかりではなく、例えばシマフクロウ、狸、狐などの動物神や器物、刀剣等にもおこなわれる）

この紙面では、アイヌ民族の文化、宗教、行事、慣習などを説くところではないが、アイヌ歌舞の多くはイオマンテに代表される祭事に関連して、歌い踊られ継承してきたので、もう少し内容を記述したい。

アイヌがイオマンテを大切にするというものの考え方は、狩猟民族思考のユニークなものである。

天上界の神が下界の人里に遊びに下りるとき、熊に姿を変えて毛皮と肉をお土産に持って来ると考えた。

山中で狩人が熊を見つけると、弓に矢をつなぎ射止めようとする。が、この場合熊神の方は誰れにでも安々と射たれるのではなく、「このアイヌ（人間）ならば身を提供してもよい」と思った者でなければ射たれない。すなわち、熊神の側からいえば射ち殺されるのではなく、自分が「この人物こそ！」と認めた者の弓矢を甘んじて受けるのである。

みごと熊を射止めた狩人はコタン（集落）に戻って来ると、各戸に知らせて儀式の準備をする。もちろん、熊神の携えてきたお土産は一人占めするのではなく、みんなにも分け与える。

せっかく神国から人里に遊びにみえた熊神には、御神酒や手作りのめずらしい料理、魚、果物、ダンゴ等たくさんの供物をそなえる。



カムイ ノミ（神への祈り）は古老達を中心に厳粛に行われる。

奉納舞踊を献じて、その後で余興に入り、各々が自慢の歌舞を披露し、神と人々が互いに楽しみ合う。

やがて、行事を無事終えると熊神の霊は昇天し、天国で待っていた神々に下界の様子を報告する。自分が弓矢を受けた狩人がよい人物であったこと、懇勤なイオマンテを行ってくれたこと、そのコタンに住んでいる村人達は仲良く暮らし繁栄していたこと、そして

コタン コロ カムイ イオマンテ(シマフクロウ)
(村を護る 神様の 霊送り)

昇天する際には持ちきれないほどのお土産をいっぱいもらってきたこと、……など話はなかなか尽きない。

カムイ（神様）が人里からもらってきたお土産（供物）は、神国へ届くと数百倍、数千倍にもふくれあがると言われ、神々は喜んで御神酒を飲み、各種の御馳走に舌鼓をうちながら、熊神の話を聞く。

イオマンテは、神の恩恵に対する感謝の念と、その霊を丁重に神国へ送るというものであるが、もう一方では、神の霊を心からもてなして喜んでもらい、また人里に下りてくるときには「ぜひ、私共のコタンへ遊びに来て下さい！」という切なる願いが込められている。

以上は、キムン カムイ（山の熊神）について述べてきたが、母熊を射止めたとき連れていた仔熊を自分で育て、成長した後に行うエベレ カムイ（飼い熊）のイオマンテもある

カムイ（神様）とアイヌ（人間）は相関関係にあり、密接に結ばれていると信じられてきた。

神々は、それぞれ役割を担って偉大な権力を有している。そして、人間が地球上で安心して生活できるよう保護しなければならない義務がある。

人間は、神々の加護や恩恵をうけて互いに仲良く暮らし、天地のカムイに対しいつも感謝の念を忘れてはならない。

“神様があって 人間も生き 人間が奉って 神様が在る”

これまで、アイヌ民族の精神文化を自然との協調、イオマンテの意義、カムイの存在などを通して簡略に述べてきましたが、これより本題の歌や踊りに入ります。

（祭事の準備）

何事の儀式、祭式においても、先ず神に捧げる御酒を造らなければならない。

昔は、主に雑穀類をつかって酒を造っていたので、酒造りにあたっては最初に雑穀の殻を落とす作業からはじめる。（米は古い時代から交易によって蝦夷地にも入っていたので、米をつかっての酒造りもしていた）

アイヌの歌舞には、いちいちタイトルがないので、次の歌は、強いていえば《脱穀の作業歌》となる。

アウ	オー	イウター	アウ	オー	アウ	オー	イウタニ	アウ	オー
(h)aW	o	iwta					iwatani		
(音(声)が(するよ))		(脱穀・杵つき)					(杵)		
“音がするよ ものをついてる 音がするよ” “音がするよ 杵をついている 音がするよ”									
アウ	オー	ニス	フチ	アウ	オー				
		nisu	huci						
		(白)	(女神)						
“音がするよ 白でついている 音がするよ”									

（くり返して歌う）

脱穀は女性の仕事で、たいていは屋外で堅臼を用いておこなう。歌い手はアイヌ語でウコウク（互いに受け取る）＝かけあい²で声を出し、搗き手は普通2～3名（多い場合は4名）で、歌の調子に合わせて左へ周りながら交互に杵をつき穀殻を落としてゆく。

杵と臼については、ただ道具としてあつかうのではなく、イウタニ エカシ（杵のおじいさん）、ニス フチ（臼の女神）と敬意を込めて呼びかけ、互いに力を合せてよい脱穀ができるよう作業に精を出す。



コタンコロカムイ（村を護る神様）
シマフクロウ

百越舞踊(2)

傣族の金孔雀

「舞踊王国のなから」
中国舞踊家協会雲南分会常務副主席
劉金吾

時代の発展と共に孔雀舞もまた発展した。一人舞の“金色の孔雀”が80年代の孔雀舞として完成され、1980年に行われた全国第一回舞踊競技会に於いて演出部門の二等を獲得した。それは芸術的にも大衆的にも鑑賞に値する特徴をもっていた。しかも各少数民族にも歓迎された。その踊りは動作がきびきびして独特の形式をもった瑞麗県姐線の孔雀舞、彫塑に富み、深い趣があり、飛んでいる動作のとりわけ優美である瑞麗県の賀費帥相派の孔雀舞、さらには旋回運動の技巧が特に精緻である潞西県の孔雀舞をも加えて一体として金



「孔雀舞」刀美蘭（傣族）
目の前でとびはねているような印象を観客に与えている。

孔雀を形成している。

この踊りはきめ細かく生き生きと表現されている孔雀が林の中で目覚め、戯れ、飛び去ってゆく その様な三段舞踊になっている。

“金色の孔雀”という舞踊作品では今まさに人々が求めている叙情性が余すところなく表現されている。そしてこの舞を演じている傣族舞踊家刀美蘭も“傣族の金孔雀”という愛称をもって褒めたたえられている。

（文中にある傣族舞踊家刀美蘭の孔雀舞はまさに華麗に光る金孔雀である。柔軟な肢体を思う存分に駆使し孔雀の生態を表現してゆく舞いぶりはまれに見る舞踊家の一人と声を大にして讃美したい。彼女はこの孔雀舞を“心ゆくまでの表現の為に、毎日のように動物園に通い、その生態を研究したのよ”と私に美しい孔雀舞を見せてくれた時にそんな言葉をささやいた：黛註）

青年舞踊家の楊麗萍は舞踊“雀の魂”でそのすらりとした体と腕を巧みに使って典型的な孔雀の動作を表現し、その踊りはあたかも美しく、すばしこくて聡明な孔雀が

これらの美しく魅惑的な傣族の孔雀舞を見て、人々は思わず驚嘆し、その孔雀舞に賞賛を惜しまないであろう。

象 脚 鼓 舞

象脚鼓舞は傣族の舞踊の中で最も広く普及している男性の民間舞踊である。象の足に似た太鼓を肩にかけて踊るところからこのような名がついた。ばらばらに雑居している村以外のほとんどの傣族の村には必ず象脚鼓がある。3、4才の幼児から7、80才の老人にいたるまでことごとくこの舞ができる。傣族地区の気候は亜熱帯で猛暑が続く森林が繁茂し、昔は“乗象国”と呼ばれていた。人々は象に親近感を抱いていたのである。次のような言い伝えがある。一千年以上も前にひとりの老人がとある川岸のマンゴーの木の下で休んでいると風がさっと吹いてきた。マンゴーの実がまさに川の中に落ちる時に大きな実は“ブー”小さな実は“ボン”という音をたてた。また、川の水がはねて石にかかった“ピンピン”という音や魚の尾が水を打つ“ピパツ”という音も聞こえた。それらの音がとてもすばらしかったので老人は家に帰るとすぐにそれらに似た音の出る、象の足のような形をした象脚鼓をつくった。そして小川のせせらぎの“ヨンヨン”と響くような音や魚が水の中で果物をついばむ“チャッチャツ”という音までまねて象脚鼓の主要な伴奏楽器である鉦や釵をこしらえたという。

田植えや稲の刈り入れの最初の日には村人全部が象脚鼓の響きの中で働き始める。祭日の集会の時や仕事の合間にはもちろん皆象脚鼓舞である。はなはだしいのは田植えの後の農繁期に、傣族の農家では一切の娯楽活動が停止しているはずの“閏門節”のときでさえ象脚鼓舞は健在である。かえって「象脚鼓をひと打ちすれば米はひとなでたくさんとれる」と思われている。秋の収穫の後、一般に「賽鼓」と呼ばれる象脚鼓を使った舞踊の試合が行われる。賽鼓の開催される日にはいく十の象脚鼓が輪になった鼓手によって打たれ、

鼓尾に飾られた一本の孔雀の羽が鼓の振動にあわせてゆれ、鼓の音は人々の心をも震わせる。この試合に勝った者は銀のメダルを得て、村全体の誇りとなる。

象脚鼓も次第に改良され、大、中、小の三種類になった。大象脚鼓は長さが160センチメートルあり、舞踊の動作は多くはない。むしろ打法に変化があり、打ち方が豊富なことが長所である。指の一本打ち、二本打ち、三本打ち、こぶし打ち、てのひら打ち、肘打ち、足打ち、ほとんどが独演で、ときたま舞踊の伴奏をすることがある。



大象脚鼓と伴奏楽器の鉦(右)と釵

農樂に託した民族のエネルギー

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

農樂（ノングアク・Nong-ag）は、韓国の代表的な、そしてポピュラーな芸能である。楽器に囃されて、歌い、踊り、演じる、集団歌舞の大小さまざまな農樂に出会うと、この民族の肉体がひとりで動き出す。韓国を歩けば、農樂の囃しにいざなわれて、思わず両手を広げて腰を浮かせ、からだを「くの字」に曲げて踊りだす観衆の姿によく出会う。共同体験をせずにはいられないその気持ちを、演戯者と観衆がさらに共同体験を重ねる。こうして、農樂の輪はだんだんと大きく広がっていく。

その光景に出会う度に、もし農樂がなかったらどうするのであろうか、とわたしは思うのである。これほど長く、広く、深く、愛されてきた芸能はほかには見当たらない。その由来は、はるか遠く原始部族国家時代にまで遡る。天を祭って五穀豊饒を祈り、そして豊かな収穫をもたらして下さったことに感謝したことから始まった農樂には、虚飾に満ちた現代人の見失ってしまった心音が、いまでも生きている。天（天空神）と人との純粋な信仰的交流が、時を超えてわたしたちの心を打つ。いま、若者たちに人気のサムル・ノリ（四物ノリ）の音楽は、この農樂の一部である。ムル（物）とは楽器のことで、四つの楽器で演奏するノリ（演戯）ということからこの呼称がつけられたもので、伝統歌舞ではサムル・ノリという呼称も、編成もなかった。

農樂には二つの意味がある。狭義には農樂に演奏される音楽であり、広義には歌舞音楽全体を指す。楽器は、太鼓・杖鼓・鉦・小金などの打楽器が中心で、それにナルナリ（チャルメラ）・ピリ（細笛）の吹奏楽器が加わる。これらの楽器の編成からも判るように、音楽や演戯、そして舞踊はスピーディで躍動的である。優雅な動きはほとんどない。

ところが、舞台上で演じられる農樂には、その命といえる躍動感が感じられない。やたらとスピーディな動きだけが目立つ。そこには、土と共に生きてきた民百姓の心もヴァイタリティも枯れ、形骸化されたスピードが空まわりしているに過ぎない。たしかに、動きは美しく軽快であるが、それはもはや農樂ではない。敢えていえば、農樂舞とでも呼ぶべきであろう。そうした農樂舞を、あたかも本来の農樂のように舞い、踊り、演じている光景にしばしば出会う。また、観てるほうもそのように思いこむ。まるで軽業師が舞い踊っているように、足が大地についていない。そこには神と大地と人間の三位一体によって創造され、生成された農樂の命と強靱なヴァイタリティはない。心すべき問題である。

1960年代後半のことである。韓国の全国民俗芸術競演大会で大統領賞をとった農樂にたいして、強い批判の筆をとった。それは審査員への批判でもあった。それは民族衣装の代わりにユニホームを着、藁鞋の代わりに運動靴を履いてスピーディな演戯をした農樂であった。その種の芸能に最高賞を与えることは、伝統の崩壊に直結するというのが、批判の大きな理由であった。その後、文化の変容に対する認識が改められ、行き過ぎた演出や変容は厳しい審査の対象になった。ところが、最近その意諷が希薄になっているような感じがする。心すべき問題である。

伝統芸能は床上体操やサーカスの藝とは本質的に異なり、ゆったりとした衣装をぴったりとしたユニホームに着替えれば、その動きや所作に大きな変化が生じる。それを見過ぎしていると伝統芸能は次第に形骸化し、その生命力を枯渇させていく。たとえば、農樂の

象徴である農旗が神木であることを忘れたとき、農旗はただの飾りものにされ、やがて邪魔物扱いにされ、姿を消していく。同時に、神（農旗）を迎えて癖邪進慶を寿ぎ、五穀豊饒を祈願し、豊かな収穫に感謝する祝祭のエネルギーも衰微の道をたどる。古代人のエネルギーを伝承してきた、希有なそして代表的な伝統芸能の農楽に、その道を歩ませてはならない。

その由来は、馬韓の「天君」や扶餘の「迎鼓」の祭天儀式にまで遡る。五月の田植えや十月の収穫の時期に鬼神を祭って、群衆が歌舞飲食して昼夜無休で天を祭り、それを天君といった。扶餘では正月に天を祭り、国中で連日歌舞飲食し、それを迎鼓といった。と、魏志東夷伝の馬韓と扶餘の条に記されており、そこに農楽の原初的姿を重ねる人は多い。わたしもそのひとりであるが、そこには躍動感が満ち溢れている。その鬼神は中華思想からみた土着の最高神の天神であり、負の神ではない。

農楽は軍楽として演じ演奏されたことがあり、それを軍物（ゲムル）農楽という。現在、三千浦に伝承されている軍物農楽はその由来をよく伝えている。このように、農楽は神事芸能から出発し、多目的に演じられてきた芸能である。

農楽
奏楽する隊員



舞踊の足運びと北斗七星

星野 紘

(文化庁主任文化財調査官)

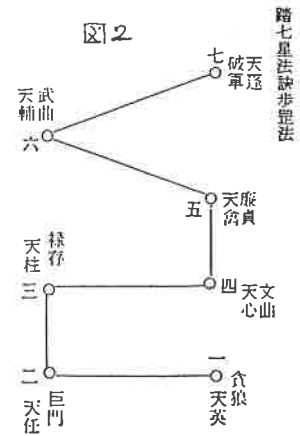
舞踊というと、日本舞踊にしろ、バレエにしろ、さては先年流行をみたディスコだとか、昨年あたり世間の話題となった、お立ち台ギャルの踊りにしろ、総じて、流れるような軽快な振りとか旋回、あるいはリズムカルな規則的動作の繰り返しといった、ある種の爽快感なイメージを抱かせる。この点は音楽などとも同じなのであって、寄せては返して岸辺に打ち寄せる波のように破綻なく完結的で、いかにも自然の理にかなったものである。ところでこの完結性を逸脱しているわけではないけれども、手踊りが象徴するような、やたら手振りの多い歌舞伎舞踊、それにバレエなどとは異ってほとんど足の動作だけといってよいような踊りはどこか新鮮に映る。先述の若者に人気の踊りなどはその系統のものだと思う。先日アフリカの各地各民族の踊りのビデオテープを見た。実に細かいリズムで切れ目なく打たれる太鼓のリズムに合わせて、長身の黒人が両足を交互に踏みならしていた。種々の踏み方があるその中の一つにカニの横這いといった風な動作をする一類があった。それは丁度逃げた牛を牧場に追い込もうとする牧人のように、やや腰をかがめて前後した両足をそのままの位置にして前進したり後退しているのであった。両足を交叉させて走るポーズよりもより広角度に地面を取り押えているような挙動である。地面に対するある種のこだわりを感じさせ、どこか不要なところに力が入った足運びであった。

二、

この話には後で立ち返ることとして、まず何故上記のような標題をつけたのか説明したい。日本の舞踊にはその足運びに星の概念を付したものはほとんど見かけないのである。中国大陸方面にはこれがあり、その影響下にある日本の概念にわずかそれらしいものがある。早川孝太郎の『花祭』や折口信夫の指摘などで有名になった反閑（へんぱい）について文献史料をもとめてゆくと、これが禹歩（うほ）という足運びに概念的に重り合っている点のあることを知る。例えば陰陽道の史料『若杉文書』の中の小反閑作法并護身法に図1のような禹歩の足取り図が掲載されている。そしてこの図の九足の各々に天逢、天内、天衝、天輔、天禽、天心、天柱、天任、天英と記されているが、これが、藤野岩友氏が「禹歩考」の中で紹介している台湾道教の道士の踏む歩罡踏斗の一つの型、踏七星訣歩罡法（図2）の図の上の貪狼、巨門、祿存、文曲、廉貞、武曲、破単の七星と大部分照応していることが解る。ともあれ、舞踊の足運びと北斗七星の関連を探る作業は、修験道、陰陽道、道教などの難解な宗教的理念の複雑に錯綜した中に迷い込まねばならないしんどさを覚悟しなければならない。

郡司正勝先生が、「星影を踏む」という言い方があるくらいだから、舞踊と星が関係がないわけがないと教えて下さった。なるほどと思う。しかしそれにしても日本の舞踊には星の概念が少ない。それならば何故このような標題を掲げたのか？ということになる。確にそのような星の概念は乏しいのだけれども、実はここに舞踊の根本に係わると思われるような話が潜んでいるのでこういう標題にしたのである。それは先述の禹歩に関連している。

禹歩は中國大陸でも台湾でも今も行われているようだ。が、その解釈には議論があるようだ。隋代、唐代の学者による禹歩の跋行説が広く知られている。それは神話時代の皇帝堯舜禹の禹によって始められたとされる。禹は治水事業の為に全国各地を歩きまわり多大の功績を挙げたが、この山河への歩きまわりが原因となって足萎えとなりその歩行は半身不随の人のそれのようになってしまった。これが巫師、巫女の模倣するところとなって今日にまで伝えられているという。ところがこのような見方に対してもっとプラスのイメージで捉えるべきだという意見がある。現代の中国の舞踊研究者周冰女史は、禹歩を跋行と見做すのは、夏王朝の聖帝禹に対する冒瀆であるばかりでなく、規存の巫師



の伝承などを調査してみると禹歩とは八卦とか北斗七星を踏む歩き方となっていてしかもそれは、軽快な美的印象を与える舞踊の手であるという。また道教研究者石田秀美氏は、禹歩を半身不随の者の歩行などに見做すに至ったのは、秦漢代以後の神話的なものを何んでも人間的に解釈しようとする時代の傾向の中で生れたもので本来それは、洪水神、竜蛇の蛇行に由来すると解釈すべきだとしている。

台湾の道士は、歩罡踏斗という概念のもと足を引きずって動作する禹歩を今も行っていると藤野岩友氏が書いているが、私も昨年12月台湾の嘉義市の先天宮の祈安賜福禮斗法会という祭祀の中でそれをこの目で確めて来た。陳榮盛道士の話によれば、陽の日は左足から先に踏み出さねばならず、陰の日は右足から出さねばならない。したがって半身不随の人の歩き方というか、カニの横這いの歩行になるのであるとのことであった。何かこの種の理解というか、ある種のこだわりはいかにも宗教祭祀的な発想である。禹歩が本来そのような性格なものだったとすれば、芸術化された舞踊のそれよりも、何かぎこちないものの方がより本来的なもののような気がするが如何なものであろうか。

そしてまたこのような宗教的な祭祀儀礼というのは、悠久の昔のものの陰影をいつまでも引きずるところがあるから、あるいはひょっとしたら遠方のアフリカの黒人の舞踊とも脈を通ずるものを遺しているとしても不思議がないのかもしれない。地面に対する執拗なこだわりは星影、宇宙の広がりをも視野に入れてゆくのは当然なのかもしれない。

若杉文書「小反問作法」に「禹歩」の項があり。
 次、禹歩、謹誦、天蓬、天芮、天衝、天輔、天禽、天心、天柱、天任、天英（奇門遁甲）の八方、中央のこと
 とあり、禹歩に八方（中央を含む）の意をもたせている。

沖縄のミロク信仰

学習院大学教授

諏訪 春雄

八重山諸島は、ゆたかにむかしの祭りのかたちをのこしている沖縄にあってもことにいろいろな種類の祭りの原型を保存している地方である。祭りはすべて旧暦によっておこなわれているのもゆかしくふるい習俗である。三月の粟の豊年祭、六月の稲の豊年祭、八月の決願祭、九月の節または節祭、十月の種取り祝など、旧暦の八月を中心とした時期にとくに祭りが集中しているのは、稲でも粟でも二期作が可能である温暖な沖縄地方の特性による。八月を境としてまた新しい年がはじまるのである。豊年祭はこの地方のことばで、穂利祭という。この豊年祭に福々しい仮面をかぶったミロク（ミルクとも）が登場する。

旧六月の稲の豊年祭を例にとってみよう。この祭はふつう三日間にわたり、初日は願解（ぼづり）といってまえの年の願をとき、あたらしい年の祭りのための神をむかえる日であり、二日目がその年の豊年を感謝する日、三日目がユークイ（世乞い）とよばれる、翌年の豊作を祈る日になっている。この三日目にミロク（弥勒）の行列がある。

ミロクはふつう黒い冠をかぶり、布袋和尚（本来は別の存在であるが、弥勒とかさねあわされて信仰されてきた）の面をつけ、黄色い着物をきて、右手に軍配、左手に杖とひさごをもっている。そのあとに仮装の行列がつづくが、地方によってちがいがあ。石垣島の白保では、ミロクのあとに鉢巻、振袖の女の子八人が、手にもった籠に粟、稲、五穀などをに入れてつづく。そのあとに弥勒節をうたう一団、さらにそのあとに一年の稲作の過程をさまざまに演じる仮装の連中がつづく。弥勒面をかぶらないものもあり、鳩間島の旧六月の豊年祭にあらわれるミロクは、クバの皮を頭からかぶり、頬巻をし、もとは真っ裸であったというが、いまは青い着物をきている。また波照間島では女性とかんがえられていて、跡につづくお供はミロクの生んだ子供たちとみられ、ミロクの夫が長い顎鬚をつけて行列にくわわる。

八重山群島小浜島旧暦八月
信殿祭のメーラク



ミロクは仏教の弥勒菩薩である。經典のおしえによれば、弥勒は現在も弥勒の浄土である兜率天に住んでいて、菩薩の位のままで天人たちのために仏法を説いているといわれている。釈迦の入滅ののち、56億7千万年たったときに、この世におりてきて、一般大衆に法を説いて救済し、自身でも菩薩の位から仏の位にのぼるのだという。つまり弥勒は未来仏である。したがって弥勒にたいする信仰は、上生信仰と下生信仰とのふたつにわかれる。上生とは弥勒の住む兜率天に生まれかわりたいという信仰であり、下生とは弥勒がこの世にあらわれて救済してくれるという信仰である。

この世にあらわれて苦しむ人たちをすくってくれるという弥勒信仰は、一種のメシア(救世主)信仰となり、中国では、世がみだれているときに、自分こそが弥勒であると名のる人物があらわれ、しばしば社会的、政治的な騒乱事件をひきおこしてきた。ことに九、十世紀のころに実在した布袋和尚を弥勒とみなす思想とむすびついて、宋代以降の白蓮教徒の反乱事件を生んだことは有名である。

弥勒信仰は中国や朝鮮半島をへて日本へもつたえられた。しかし、はじめはその上生信仰が貴族社会に影響をあたえるにとどまっていたものが、中世末の戦国時代のころから下生信仰がさかんになり、「ミロクの世」を待ちのぞむ弥勒信仰が鹿島踊や弥勒踊が黒潮のあらう東日本の太平洋岸に分布している。



八重山群島波照間島七月盆
ムシヤマ行列のミロク

布袋の和尚の仮面踊りを中心とする沖縄のミロク行列には、この東日本の鹿島踊や弥勒踊との直接の影響関係はかんがえられないが、海のかなたから豊穡や幸運をもたらす救世主があらわれるという弥勒信仰の根底の精神は似かようなものがある。

おなじ黒潮のあらう沖縄の地と東日本に共通した弥勒信仰がひろまっているのは興味ぶかいことである。日本のミロク信仰の包括的な位置づけについては、すでに宮田登氏のすぐれた研究が世に出ているが(『ミロク信仰の研究』)、沖縄のミロク信仰の意味と形成過程を東アジアの弥勒信仰のなかにおきなおしてとらえる研究は、今後にのこされた魅力的なテーマである。

傣族の詩歌、音楽、舞踊について(2)

中国雲南省思茅地区民族歌舞団

団長 岩 宰

傣族の概況については前回お話ししたとおりです。これからは傣族の詩、民歌、民間楽器そして舞踊についてそれぞれ簡単な紹介をしたいと思います。

傣族の詩や歌の紹介の前に私は《傣族詩歌論》(傣語名一哇雷麻約甘哈傣)の作者の祐巴勐に合掌して敬意を表したいと思います。祐巴勐はその書の中で、私たち傣族の詩や歌を4月の泉よりも滑らかで、8月の森林よりも旺盛だと語りました。祐巴勐がこの世を去ってからすでに370年以上経っていますが、彼は永遠に残る不朽の名作を著しました。彼は私にこう語りかけます。「詩歌の源は人類の言語であり、言語は一切の歌の基礎である。」私は彼の言葉にそむくことは出来ません。それでは私たちは祐巴勐が傣族の言語で生み出した論述に耳を傾けることにいたしましょう。

言 語

人類の言語は人間の地上での活動に由来していて、その形成及び発展は人類と地球上の一切の存在物に付随しています。この地球の上に先ず木があるから、私たちの古人(傣語で滾麦貢という)がその木を見た後に、始めて「(これは)木だ」ということができます。地上に紫米が存在しないときに古人が「紫米」と言う事は考えられません。というのはこの時には、紫米がどんなものか古人の脳裏には影もかたちもないからです。したがって「毫杠」(傣語で黒米＝紫米のこと)という言語はこの時には存在しませんでした。地球上に紫米があって始めて私たちの祖先はその紫米を観察し、五感で感じるによりその米の色が黒であることを悟り、大脳に「黒米」の概念が形成されるのであります。人類の言語はまさにこのような規則に従って日々、発展し続けてきました。人類が誕生してから言語を発展させてきた過程を例えてみれば、生まれたての子供が次第に言葉を話すようになるのに似て、非常に緩慢なものです。

私たちは古代人をたった今生まれた子供に例えました。生まれたばかりの子供は母体を離れるやいなや鋭い声で泣きわめきます。この時、この子は言葉をしゃべったといえるでしょうか。私は「この子は言語を持っていない。また、しゃべったわけでもない」と言わざるを得ません。この子の泣き声はもとより人類の言語の一種に数えられます。しかしそれは死んだ言語です。なぜ死んだ言語なのでしょう？それはこの子の泣き声は本能に由来し、自らの意思で泣こうと思ったのではないからです。この泣き声は心でそうしたいと思ったのではなく、大脳で意識的に生じたものでもありません。このかたち(泣き声)はちょうど私たちがお椀を下に落としてしまったときの「ガチャン」という音と同じ類いのもです。祐巴勐によれば「地球上の一切の存在物は人類が地上でおこなう一切の活動によってのみ存在する。人類のこの世界での活動は視覚とその他の感覚を生み出し、それら五感から思想が生まれる。思想は言語の基礎である。このような意味において言語は人類のこの世界での活動、視覚その他の感覚、そして大脳の思想から生まれたといえるであろう」

古代人の心理活動と言語での表現、伝達の方法の中で、互いに呼びあったり、首を横に振ったり、うなずいたり手招きしたりして表示する段階は人類形成の初期のことです。何

千年何万年の過程の中で人類の言語は絶え間なく形成されてきました。他の民族については知りませんが、私たち倭族はこの時期には詩歌をつくりませんでした。ただし実際には詩歌はすでにできあがりつつありました。なぜならば当時の人々の呼びかけはその後に一切の歌の基礎になったからです。では次に詩歌の誕生についての論述を聞いてください。

詩 歌

1. 詩歌の誕生

詩歌はいったいどのようにして生まれるのでしょうか？詩歌は人類の言語から生じました。言語は一切の歌の基礎です。人類の地上での活動が言語の基礎となっている以上、この活動が詩歌の父母であることは間違いありません。言語は人類の活動の進化に従って発展し、詩歌もまた人の言語の発展につれて逐次生み出され、完成して行きました。この両者は補いあって発展してきたのです。人類の千年万年の活動がなければ人の言語も存在しません。人類の地球上の活動が停止すれば言語も途絶え、詩歌も死に絶えるでありましょう。

私たちの歴史が語るところによれば、私たちの古人がウリを育てる時、各自が森林の中でウリの苗を探し、心の中で思ったことを声に出して言います。ある者は「山は高くて道は険しい、森に入ってウリを探そう」と語り、またある者は「森は広くて草木が茂る。毎日毎日草地を歩み、ウリをさがして食べようよ」とうたいます。歩きつかれた者は止って「体が痛くて足は棒のよう、大きな木の下で眠りたい」と言い、おなかがすいたりのがかわいた者は「おなかが減って気が気でない。木の根や薬草を掘って食べよう。泉の水を手ですくい、喉のかわきをいやしたい」と訴えます。皆どこを歩いても、かなしくなければ楽しく、泣いてなければ笑い、走らなければ飛び、ミツバチと同じように騒がしいのでコジカやアカジカは驚いて跳ねていってしまいます。

これらの喜怒哀楽の力強い表現、うーうーわーわーという声こそが詩歌の誕生であり、詩歌の心の底からの表現であります。ただ上記のような詩歌はまだ形式や韻律がなく、喜んだり満足すれば歌い、音調はキツツキが木をたたいたり、石が坂を転がったり、果物が野藤の上に落ちたりするようなものでした。この時期は断片的歌謡、即ち野外の歌の時代です。このころから私たち倭族の詩歌は確実につくられてきました。

「吉日に 獵に出て シカを打ち トラをしとめた たくさんとれたよ おなかいっぱい チューチューチュー」

これは最古の原始歌謡です。なんとシンプルで素朴なことでしょう。歴史の発展につれ、断片的歌謡も今日のように発展し、数の上のみならず、その質においても驚嘆に値するものになりました。

詩歌の種類では、かんたんな断片的歌謡から発展してきたさまざまな詩までいろいろあります。それではそれらについてこれからお話ししましょう。



倭族創世詩
《射弄法》より

十輪寺の“声明三味線”で“出雲の阿国”を踊ろう

黛 節子

十輪寺は京都大原にある。

およそ踊りを志す者にとって、第一の憧れは出雲の阿国の存在ではないでしょうか。

かぶきについての数々の魅力ある伝説を残してはいますが、私にとっては限らない憧憬を抱く幻の女性なのです。然し、彼女への手懸りは初期の浮世絵であるとか、日本本土にかそけく残存する郷土芸能のごく一部にしかその面影を偲ぶすべはありません。

初期の浮世絵には、阿国の生きた時代の雰囲気を感じられ、資料としてはかけ替えのないものです。

その絵姿に残された数々の肢態から、当時の舞い振りのラインやテクニクを汲み取ることが出来ます。又、纏っているコスチュームのデザインからは、時代の流行と色彩感を読み取ることも出来ます。

一方、私は踊り手の立場から、生き身の身体で表現する為の術として、沖縄の古典舞踊“御冠船踊り”の中に潜む数々の技術が復元に役立つことに気付きました。又、“沖縄カブキ”とよばれるものが、島民達の楽しみを満たす娯楽として残されていますが、沖縄カブキ（本土のカブキとの類似性も勿論あります）の中にも厳然と、初期浮世絵に感じられる舞踊のテクニクが残されているように思われます。

私にとって御冠船踊りと沖縄カブキによる発見は、大きな喜びであり驚きでもありました。「阿国踊り」と「御冠船踊り」に就いては、後日詳しく申し上げるつもりです。

以後、何度沖縄へ通ったことでしょうか！

お陰様で、本土に残る“阿国踊り”とよばれる作品の、本来の姿が見えてきたような気がしました。まさに沖縄は黛節子にとって宝島のような存在といっても過言ではありません。

さて、今私はその初期浮世絵の中にある阿国らしい女性が、三味線を弾く図に魅かれ、この姿を舞台上に現実のものとして、具現化してみたいと思いつけているところです。

あの時代、確かに三味線が日本に入ってきたことは推察出来ますが、あの奏法が今日のそれと同じだったかという、いささか疑問を感じるのです。

私はその疑問と闘いながら、なんとか納得のいく音を作ってみたいと思いつけてきました。その間、ああ駄目なのかなーと思ったり、やっぱり皆様にお見せ出来ないのかなアと、ショボったりしながら五年の月日がたってしまいました。

ところが神のお導きか、仏の御加護か、京都の十輪寺の和尚さまが「経文で三味を弾かれる」と伝え聞きました。

早速調べてみましたところ、このお寺は一名業平寺ともよばれ、かの在原の業平と御縁の深いお寺であることが分かりました。

ここの和尚さま（お名前はどうしても名乗って下さらず、“和尚でええわ”ということで、お名前を記すことが出来ません）のお名前は私も存じ上げないのです。

このお寺は天台宗で、かの立派な声明をお持ちの御宗旨です。

しかもこの和尚さまは、スリランカ仏教の研究者でもあり、あちらへも度々お出掛けになる御様子。日本にいらっしゃる時も、赤朱がかった黄色の衣を纏っていらっしゃいます。

私がお尋ねすると「この色は目立つから、交通事故に遇わない為には、申し分なし」とのこと。

和尚さまとは初対面でしたが、お話しをしているうちに、南方的情熱とでもいうのか、段々と熱がこもり、とうとう三味線の実演をして下さるところまで、こぎつけることが出来ました。

実のところ私は内心、若し三味線の演奏を聞かせて頂くことが出来なかったら、私自身芸術家としての情熱が足りなかったから、即ち芸術家失格、その時は頑としてお寺の石の上に座す覚悟がなくては、と自分にいいきかせていたのです。

「黛さんは般若心経を知ってなさるか？」

「ハイ毎朝五巻づつ母にあげております。」

「ほお」

早速その般若心経に三味をつけて下さいました。

実演をまのあたり拝見した時、私は鳥肌が立つ程の驚きと喜びを感じました。それは未知なるものとの新しい出会いだったからだと思います。

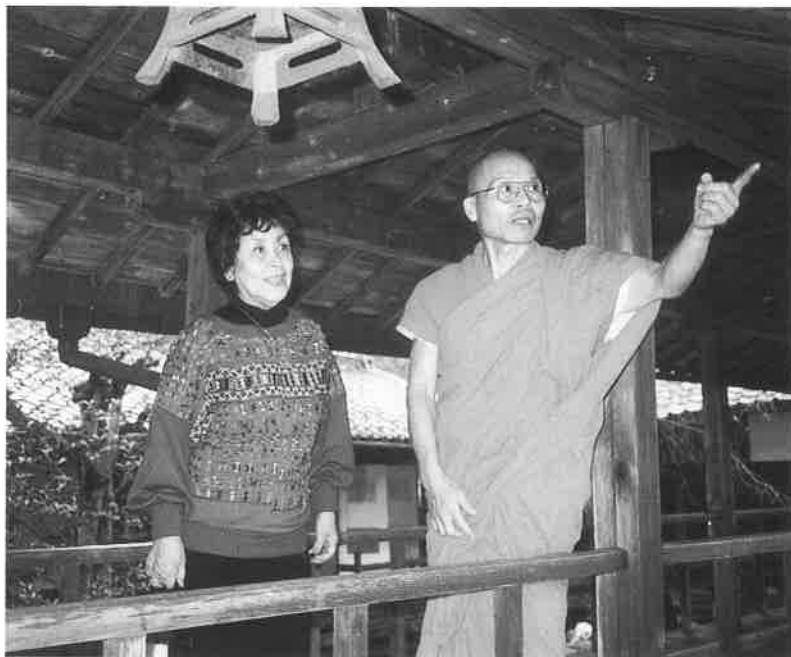
その奏法は、まず台の上にあぐらをかき、左方に三味を真直ぐ立て、左手でそれを支えながら、三味線の糸を上下しつつ勘所の音色を出してゆくのです。右手のバチの使い方は他の三味線と同じです。

聞いてびっくりする程の勘所はないようですが、程良い“さわり”を付けて、直立している三味線を弾くところが、現在の奏法とは異なる感じがします。

二上がり、本調子、三下がり、六下がり何れもあるようです。

前にも申しましたように、天台宗ともなれば、立派な声明のある御宗旨です。その声明に三味が付き、朗々と唱える声との合奏による音楽的效果は、一般庶民の心に大きな信仰心を沸き立たせたことと思われます。

さあ、これから十輪寺の和尚さまの所へ通い、浮世絵にあるあの阿国と思われる女性の、



生きた晴れの絵姿を再現したいと思うのです。

その時は、あの立派な和尚さまも、光るまなこをかつびらいて連れ弾きをして下さると思うのです。

出来ました！
節子の想っていたイメージの切っ掛けがつかめたのです。

素晴らしい！
の一言です。

十輪寺で会談する黛理事長と住職



十輪寺の住職と 声明三味線



カムイ ノミ
(神への 祈り)

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5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