

財団法人 黛民族舞踊文化財団

Three decorative circular ornaments, each featuring a central burst of colorful threads (red, yellow, and purple) radiating from a dark center. Below each ornament is a long, multi-colored tassel made of many thin threads. The ornaments are arranged horizontally across the top half of the cover.

舞 踊 文 化
E. T. C.

NO. 7

目 次

沖縄の舞踊.....	2
沖縄県立芸術大学客員教授	
矢野 輝雄	
静かな山地の祭.....	6
ー雲南省彝族のタイマツ祭ー	
文化庁伝統文化課主任文化財調査官	
星野 紘	
僣族の詩歌・音楽・舞踊について（3）.....	8
中国雲南省思茅民族歌舞団団長	
岩 宰	
＝自然人アイヌ＝.....	9
こころと歌と踊り	
阿寒アイヌモシリ構想プロジェクト委員長	
四宅 豊次郎	
1998年3月の日中民族舞踊交流会.....	11

沖縄の舞踊

沖縄県立芸術大学客員教授
矢野 輝雄

沖縄舞踊の種類

沖縄の舞踊は、大きく古典舞踊と雑踊り、創作舞踊、それに民俗舞踊に大別できる。

古典舞踊は琉球王朝時代に、中国からの冊封使を迎え、これを歓迎するため王府において作られた踊りであり、雑踊りは明治十二年廃藩置県後に市井の芝居のなかで作られた踊りである。戦後は、これらをもとに多くの創作舞踊が作られ、そこには日本舞踊や洋舞の手法が取り入れられるなど新しい展開を見せている。そして、これらの舞踊のもととなったのが沖縄各地の民俗舞踊である。

神を招く手ぶり

沖縄舞踊の基本の手は神を招き、神を迎える手振りにある。日本の記紀歌謡にあたる神歌を集めた『おもろさうし』では、これを「こねり」と呼んでおり、上体の動きを「なより」と呼んでいる。文字どおり、手をこねるように手首を使い、体をな

よやかに使う踊りである。

これらの踊りは、島々に豊饒をもたらす遠来の神々を歓迎し、これをもてなす島人の心によって支えられている。沖縄ではニライ・カナイと呼ばれる海のかなたから、島々に豊かさをもたらされるものと考えられ、海に向かって神々を招く行事がある。祭りの日には、村々のお嶽（ウタキ）あるいはオンと呼ばれる拝所に神女を迎えて踊りが披露される。島々には数多くの民俗舞踊が生まれ、毎年の種取祭・豊年祭・結願祭などには趣向をこらした踊りや劇が次々と演じられ、朝から夜にいたるまで何時間もつづき、それが何日にも及ぶところさえある。



女踊り「伊野波節」 佐藤太圭子

とどこおりなく祭りを終えて、神々を送る歌や踊りには来る年への敬虔な祈りが込められ、あるいは豊饒を予祝する歓喜の舞が舞われる。アッチャメーグワと呼ばれ、各自思い思いの自由な手振りによる舞は、沖縄の人達が喜びにわくとき自然とこの舞になると言う。一般にカチャシーと呼ばれている。これらの民俗舞踊や音楽との交流が、古典舞踊や古典音楽を支えて、いつも民衆の力強いヴァイタリティを注ぎ込み、新しい力となっており、これは沖縄舞踊のもつ大きな特色といえよう。

古典舞踊

古典舞踊には、踊りの内容によって年齢と性別による踊りの種類がある。老人踊り・若衆踊り・二才踊り・女踊りがこれである。



二才踊り「高平良万才」 比嘉いづみ



雑踊り「かなやう天川」 金城美枝子・谷田嘉子

老人踊りは日本の能の翁にあたるものであり、「かぎやで風（カジャディフウ）」の音楽によって踊られる。若衆踊りは元服以前の若者の踊りで「特牛節（クティブシ）」が有名である。これら古典の踊りは宮廷ではすべて男性によって踊られた。

十四世紀から十六世紀における琉球王国の周辺諸国への飛躍は、日本ばかりでなく中国

や南方諸地域の影響をも受けており、踊りの手振りや衣装などにも及んでいる。二才踊り（ニイセー・ウドゥイ）は、中国からの空手や、鹿児島などの若者（ニセ）による勇壮な踊りの影響を受けており、音楽も日本の七五調のものが使われることが多い。

女踊りは神女たちの手振りを基本としながらも、鹿児島や堺などとの交流によって日本の阿国歌舞伎など小歌踊りの形式などの影響を受け、形を整えられたものである。出端・中踊り・入端という三部形式が基本になっており、代表曲に「かせかけ」などがある。色とりどりの紅型衣装の美しさも格別で、この様式や衣装は島の民俗舞踊にも影響を与えている。

また、古典舞踊とセリフとを組み合わせた組踊と呼ばれる楽劇も作られ、琉球の国劇として1719年以降は冊封使接待の中心演目となっている。代表的な演目に能の「道成寺」に依った「執心鐘入」や羽衣伝説によった「銘苅子」（ミカルシー）などがある。

雑踊り（ゾウウドゥイ）

雑踊りは、琉球王府がなくなり、明治十二年の廃藩置県によって職を奪われた士族たちが芝居小屋を作り、古典舞踊や組踊と呼ばれる音楽劇を上演して米塩の資を稼いだ。ところが、最初珍しがられた古典舞踊もやがては飽きられ、観客の嗜好に合わせて那覇・首里の庶民の生活風俗に密着した踊りを作って上演するようになった。音楽も多くは民謡を用い、町や農村の人達の風俗を写した踊りを次々と創作し、その親しみやすさによって観客の人気を得た。それらの踊りを雑踊りと称している。紺地紵の市井の女性を主人公にした「浜千鳥」や「かなやう」、遊女を主人公とした「花風（ハナフウ）」、農村乙女による「むんじゅるー」、漁村の男女風俗を写した「谷茶前（タンチャメー）」などは、歴史も古く代表的な曲といえる。現在では、広く風俗舞踊を雑踊りと呼んでおり、現在にいたるまで類似の作品が次々と作られている。畑仕事をしたり、綿を摘んだり、布を織ったり、これを晒す、あるいは魚を採るなど、島歌や生活の習俗



八重山「布ざらし」 宇根由紀子門下生

を構成し舞踊化しており、「黒島口説（クルシマ・クドゥチ）」や「まみどうま」など民俗舞踊に取材した多くの作品が生まれている。

民俗舞踊

各島々には固有の歌や踊りがあり、島の祭りを彩っている。各地に残る「長者の大主（チョージャヌ・ウフシュウ）」を始め、宮古島の「クイチヤァ」、鳩間島の「鳩間節」や竹富島の「あさどや節」などが有名である。また本島の古典舞踊に倣った「古見の浦（クンノウラ）」や「布ざらし」などもよく知られている。なかには、日本から伝わった「京太郎（チョンダラー）」の踊りや盆の踊りの「エイサー」、中国からの「打花鼓（ターファーク）」などのような踊り、あるいは遠くの島からとされる「南風の島（フェーヌシマ）」などもあり、かつて沖縄が海外と華々しく交易した時代の名残を伝えている。

琉球舞踊の特色

古典舞踊の特色は、日本の小歌踊りと同じように採り物の小道具の種類が多く、衣装なども華麗である。また振りは流麗で流れるように柔らかに踊られ、ことに女踊りは踊りの手が歌舞伎舞踊のように歌詞につかないことで、抽象的な手で踊られる。その点では、二才踊りと呼ばれる青年の踊りが日本舞踊の影響を受けて写実的な手が多いのと対照的である。最近の創作舞踊では抽象的な手を生かして器楽曲などにも振付が行われ、その未来への広がりにも大きな期待が寄せられている。

（1997年9月1日・記）



エイサー

静かな山間地の祭

—雲南省彝族のタイマツ祭—

文化庁伝統文化課主任文化財調査官
星野 紘

一昨年八月一週間ばかり雲南省山間地の祭の一つ（楚雄彝族自治州双柏県法脰郷者柯哨村の彝族のタイマツ祭）を見学した。もちろん彝族の人達の言語、服装、祭の形式などに日本の祭とは異なる要素はあったものの、確かに昨今誰もが口にするように、我々日本人には異和感のあまり感じられない雲南省の少数民族の祭であった。気候や風土が似ている上に稲作農耕を主な生活手段としていることが大きな要因であろう。イスラム教やキリスト教などのものと比べれば、また祭の次第内容も相対的に、大体が理解し易いように思う。他方、今日の日本の祭が欠落させてしまっているのではないかと思われる、どう解釈してよいのかとまどう点にも遭遇する。特にこの中国西南域方面の少数民族の祭の場合には天地創世、民族の始源来歴を内容とした一種の神話の朗唱が祭の根幹をなしているところがそう思わせるところであり、今回の祭見学はその所が見学出来た。かねて実見してみたいと思っていたところであった。そういった点を中心に報告してみよう。その前に祭とはいっても誤解を避けるために一言注釈を加えておく。この祭は、我々日本人にはあたりまえの神道や仏教の祭礼でもなければ、中国の漢族の道教祭礼とも違う。いわば民俗的な民間祭祀と言った方が良いのかと思うが、ノロなどの神女が司祭者となる沖縄の信仰祭祀を想い浮かべた方がいいのかもかもしれない（もっともこちらは神人はビモ、ベイマなどと称される男性である点は異なる）。

者柯哨村は交通が不便な上、外国人に未解放の地だ。省都昆明から西へ約二百五十キロの楚雄市まではいくつかの交通手段がある。しかしその先はめんどろだ。楚雄から七十キロ程南へ行った所に人口一万人の双柏県々所所在地の町がある。そこから更に六十キロ白竹山の方へ坂登りに行くと法脰郷に至る。そこから更に十五キロ難路の山道を辿って者柯哨村に到着する（法脰郷とこの村の間は一般には人々は三時間かけて歩く）。千人近くの人口のこの村には萬屋（よろずや）一軒もなく、麓の町から飲み物、インスタントラーメンその他一週間分の必需品を買い込んで向かった。八月六日から十二日までの間毎食の献立はほとんど同じ。米飯にスープ、それにジャガイモ、カボチャ、青菜などの野菜類のおかずが主で、牛や山羊を供犠したりした日にはそれ等の肉類も出た。我々中高年層の者にとってはむしろ健康食といってよく胃腸は快調だった。滞在中のほとんどの日が何時間かは降雨があり、宿舎とした村役場



銅鑼

の宿直室の窓の外をぼんやり眺めるという平穏な日々だった。

旧暦六月二十三日（八月七日）に牛を供犠して火の神を迎え、二十五日から二十七日まで司祭役ビモと跳鐘笙（手にした大きな銅鐘をガンガン打ち鳴らしての集団舞踊）の一行が十七の各集落の各戸巡りをして火の神を祀り、家中の悪疫の類いを追い払う次第を繰り返す。この間、羅婆（ルオボ）という系統の彝族の祖先神であるという男女二体の仮面のモノ（押し黙っていて一言もしゃべらぬ。来訪神の一種かと想定している）が出現する。二十七日夜には大松明に火が灯され夜空を焦がす。そして二十八日に山羊を供犠して神送りとなる。村全体を山側（西）と山外（東）に二分して各一名づつの頭人を立てて祭を運営執行している。



仮面

二十三日神迎えの日、牛を供犠するに先立って板牛という競技風のことが行われる。東と西の若者六人づつが牛を天に向かって持ち挙げ、相互に押し合う。押し負けた方に牛がもんどり打って倒れるのだが、押し勝った側の集落はその年作物がよく出来、風雨順調なのだという。まるで年占の綱曳きの発想と似たことをしているのだが、祭運営における双分的形式は我が国の民俗行事にはよくあるやり方である。

ビモが呪い言を念じたり、古歌（神話）を詠唱したりする点は今日の日本の祭には確に見られぬ光景である。各家々の庭先や堂屋内で跳鐘笙が終ると地面に銅鐘を伏せ、その一つの上に盃三個を並べる（酒、水、何も入っていないものの三個。いずれも神あるいは祖霊へのお供え）。酒盃の上に線香一本置いてビモが呪い言を唱える。その内容は神迎えて、人類起源や狩猟、養蚕等々の人間の労働始め、民族の来歴などを述べ、献饌し、人々の日々の生活への加護を祈っているのだとの事。またこれを念じ終えると、線香で、酒盃の酒を四方へはじくが、神へ酒を勧める仕ぐさの由。その後ビモ数名による古歌の詠唱、参列者同志の古歌のかけ合い歌などもあって、一同に食事、酒がふるまわれる。静かに時が移る山間地で極くあたりまえの如く進行するこの神と人との交流の光景を見て、柳田国男が「日本の祭」の中で描出していた一節を思い出したのである。

本来は「たたえごと」と称して神様の大きな力、無始の昔からの里人との因縁、必要ある場合にはいつでも出現なされて、尊い啓示をたまわることを、一同が牢く信じて少しも疑っておりませぬという意味などを、熱心をこめてくり返して語っているうちに、自然に恍惚として人か神の境に、……。

ここでの「たたえごと」は「かたりごと」と言い換えてもよいかと思う。この件りが者柯哨村の彝族の古歌やビモの呪い言にイメージがダブルような感じがしないではなかった。この点はいわゆる昔びとの心根ということだろう。

タイ 傣族の詩歌、音楽、舞蹈について (3)

中国雲南省思茅地区民族歌舞团团長
岩 宰

《傣族詩歌論》(傣語名一哇雷麻約甘哈傣)の作者(祐巴勐)は傣族の詩歌の種類について次の3つを考えています。一は“甘哈竜勐”(傣語：民間歌謡)、二は“甘派”(傣語：叙事詩)三は“甘告”(傣語：祝祭祈禱詞)です。傣族の詩歌には長短も喜怒哀楽もあり千変万化ですが、いずれもこの三種の形式に属します。私はこの分類に従って三種の傣族詩歌とそれらの特長について語ってみたいと思います。

1) 民間歌謡(傣語名一甘哈竜勐)

民間歌謡の最大の特長は「見たまま、思ったままを歌にする」ということです。景色を見れば情が生じ、物を見れば歌が生まれる、心の欲するまま、何のてらいもなしに…。例をあげましょう。傣暦の八月になると空では雷が鳴り、雨が降り、アオガエルが田んぼで鳴き叫びます。田植えの季節が来たのです。人々はその情景に触れ、心が踊り、陽気になって歌を作りその歌を歌います。

八月のかみなりは太鼓の響き、八月の雨はどしゃぶりだ、
田植えの季節がやって来た、カエルもはりきり鳴く音を止めぬ
緬王(傣語：大きなセミ)がワーンワーン鳴くのを待つな
犁鋤入れぬと稲穂は小さいぞ。

歌は素朴で単純なものです。問題をやさしく説明し、子供や老人にもわかります。人々に季節感をつかむことを促し、もし農耕時期をまちがえると収穫が減ることを教えています。さらに言うと民間歌謡は社会の現実、人類の生産と生活から離れられません。「まるで耳で聞くように、目で見えるように、手でさわったように……八月の雷鳴は太鼓を打つように響き、雨が多く降り、田んぼには水が漲り、カエルの鳴き声が到る所で聞こえる。それは田植えの好季節」。八月になるとマンゴーが熟れます。いわゆる「八月中はマンゴーの木の下に皆が群れ集い、九月になるとマンゴーの木の下には誰もいなくなる」という言葉はこのような道理を示しています。

2) 民間歌謡のもう一つの特長は簡潔な言葉を使いながらその含む意味はとても深く、広く伝播して約束事にとらわれないということです。それは例えば長く山林に生えていた野生の甘薯を人々はその持ち主のことを気にせず自由に食べられますし、山に住む動物たちですらその甘薯を味わうことができます。このことは民間歌謡が文字による拘束を受けず、仏教による制限も受けず、社会的な制約にすらある時にはそれに従い、またある時にはそれに従わず、はなはだしきはその制約からはみ出し、反抗することがあることを喩えています。おわかりでしょうか？。



ありし日の節子先生と岩宰氏

=自然人 アイヌ= こころの歌と踊り

阿寒湖ユーカラ座座長
四宅 豊次郎

第5回 奉納舞踊

現代、舞踊は西洋や東洋においても、日本でも、華やかな舞台の上で多くの観客を楽しませるために踊るけれども、アイヌの古い時代の舞踊は、神々と人間が共に楽しむという儀式的な事と、アイヌの老若男女が互いに楽しむという舞踊形式の二通りに分けられる。言いかえると奉納舞踊と娯楽舞踊の二種類に区別される。古来、世界文化の歴史の過程で洋の東西を問わず、古典歌舞が祭事を中心にして誕生し発展してきたことは、必然的な原理であり成立ちであった。

アイヌ歌舞の建前は、他人に見せるものではなく、家族やグループ、村落などの一群がこぞって集い、全員もれなくその雰囲気に関心共に溶け込んで、歌い踊って楽しむことをもってその真の意義としていた。

前回では、坐り歌の合唱で声の調子やリズムを合せて、踊りに移行する準備は整った。

踊り歌

ウタリ (レ) ウ オブンパ レ ワ
u ta ri (re) u opunpa re wa
(皆さん) (互いに) (立ちあが) (っ) (て)
“皆さん 互いに 立ちあがって”
リムセレ ヤン アーヘィヨー
ri m se re yan a- hey yo-
(踊り) (なさい) (かけ声)
“(大いに) 踊りなさい”
(くり返して歌う)

この踊り歌は、坐っている仲間を立ち上がらせ、互いに大いに踊りまじょうと誘う。座から一人立ち二人立ち、やがて多勢の者達が立ちあがって輪になって左方に廻りながら踊る。踊っているうちに次第に身体をならして本番へともってゆく。しばらくの間、歌い踊っているうちに、声もよく通り身体も温まり、手拍子や足の運び腰の上下がよくなってくる。

足腰の不自由な者は、立ちあがって踊りの輪に入るのが無理なので、その分だけ手拍子を取り、大いに歌ってかけ声を張上げる。

元気な者は、だまって座っているとかがってなんとなく気恥ずかしくなっていて、結局は立ちあがって踊りの中に巻込まれてしまう。踊りの輪はだんだんと大きくなり、二重三重にもなってゆく。

祭りの座全体の雰囲気が盛りあがったところで、この(踊り歌)はやめて、次に、神々に奉納舞踊が献上されるのである。

奉納舞踊 (1) エムシ リムセ (剣の舞)

emusi rimse

(剣) (舞)

ヘーイー ホーハ ヘーイヨーホォ

he- i- ho- ha he- iyo- hoo

(かけ声)

ーウコウク (互いにかけて歌う)ー

u ko u k

(くり返して歌う)

ここまでは、二人の男性が互いに拝礼を
交わしてから、次に左方に廻りながら刀を
抜く仕種をする。しばらく踊って

《剣を抜いた後に》

アウ (ハ) ホーホ アウホー

(h) au ho- ho (h) au ho

(声が) (する) (声が) (する)

(かけ声) (くり返して歌う)

《二人が互いに剣をかち合わせると》

(歌い手ではなく、別の男の声でかけ声)

ヘイフフ フン ヘイファ

hey huhu hun hey ha

(かけ声) (くり返す)

そして、剣の舞により一層の力をつけ、弾みをつけるために、周囲にいる男衆の
《オココクセ (関の^{とき}声) があがる》

o kokokse

オホホホホ ホー

o hohohoho ho-

(かけ声) (くり返す)

やがて、二人は刀を静かに鞘に納め拝礼をして、(剣の舞) は終る。



剣の舞エムシリムセ

アイヌのフシコ ウポポ (古い歌謡) は殆どが、かけ声だけで歌われている。剣の舞は、
全てかけ声だけで歌われているので、可成り古い昔から伝承されてきたものと考えられる。

剣の舞は、一人でも数人でも踊ることがあるが、普段は二名の男性と二名の女性で踊る。
帯で肩から刀をつるして相対した男性の後方に、それぞれ女性が一人ずつ付く。

アイヌの踊りは、その多くがオンカミ (拝礼) によって始まり、拝礼によって終ると言わ

れている。剣の舞も拝礼から踊りを始めて、次に剣を抜く仕種をしながら左方に円状に廻り、やがて剣を抜いて振りかざし、関の声を張上げて、最高潮に達すると、互いに剣と剣を^{かちあ}搦合わせて力強く踊る。

女性は最初、男性のすぐ後方で手をたたいて拍子を取り、踊りの順序にしたがい一緒に廻るが、剣を搦合わせる段になると、男性の腰に後ろから両手をあてがって軽く抑えるようにたたき、弾みをつけ調子をとって「敗けるな！ もっと頑張れ！」と心の中で叫び支援する。

剣の舞は、アイヌの数ある男性の踊りの中でも、最も勇壮で活発なものといえる。



中国雲南省舞蹈家協会訪日代表团交流会日程

(1998年3月16日～1998年3月26日)

3月17日(火)	静岡県大井八幡宮「藤森の田遊び」取材・交流会	
3月18日(水)	〃	
3月19日(木)	横浜市教育文化センター・ホール	18:00
3月21日(土)	新田町文化会館エアリスホール	14:00～16:00
3月22日(日)	学習院大学百周年記念会館	14:00～16:00
3月23日(月)	東京芸術劇場小ホール1	18:30
3月24日(火)	東京芸術劇場小ホール1	18:30

黛民族舞踊団訪中日程

黛民族舞踊団(団長 大野 晃黛民族舞踊文化財団常務理事、一行8名)は雲南省舞蹈家協会の招請により、1998年3月30日から4月9日まで中国雲南省を訪問し、昆明市、文山州などで日本の民族舞踊を披露、講演しながら当地の少数民族舞踊を見学、研究する予定です。1985年、黛 節子前理事長が初めて雲南の地を踏んでから13年、訪中団も5回目を数えるまでになりました。今回は民族舞踊による日中相互の友好交流に加え、写真と映像による記録も重視し、帰国後にはアートサロンでそれらの成果を発表したいと考えております。

編集後記

舞踊文化E.T.C.は年二回発行予定
※皆様からの投稿をお待ちします

平成10年3月1日

財団法人 黛民族舞踊文化財団

東京都港区赤坂3-10-3

電話 03-3583-3633・3606

FAX 03-3583-3639