

財団法人 黛民族舞踊文化財団

Three circular ornaments, possibly made of wood or metal, are arranged horizontally. Each ornament has a central point from which numerous colorful tassels (red, yellow, orange, and black) radiate outwards, resembling a stylized flower or a burst of light. The tassels are long and hang down from the bottom of each ornament.

舞 踊 文 化
E. T. C

NO. 17

目 次

舞台の構造	学習院大学名誉教授	諏訪 春雄	2
自然人アイヌ こころの歌と踊り 第 15 回 ―アイヌ文化の芽生え―	アイヌ文化伝承者	四宅 豊次郎	4
2007 年南仏 アヴィニョン演劇祭	パブリックオフ 日本舞踊家	に参加して 花柳 衛菊	7
中国民族舞踊と稲作文化（9） 三 稲作文化の中の民俗舞踊 7. ミャオ族の踩花山 8. 「盤王祭」―豊作を祝う― 9. チワン族の「古節」	前雲南省舞蹈家協会常務副主席 劉 金吾		10
平成 20 年度黨民族舞踊文化財団活動予定			15

舞台の構造

学習院大学名誉教授

諏訪 春雄

歌舞伎の舞台は能舞台の利用からはじまった。17世紀のはじめに歌舞伎が誕生したころの舞台は、二間（約4メートル）四方の正方形の舞台、高床、4本の柱でささえられた切妻造り破風の屋根、舞台にむかって左側に直角または斜めにつけられた橋掛りという、当時の能舞台をそのまま利用していた。そののち、能舞台が三間（約6メートル）四方に拡大しただけで変化を止めたのに対し、歌舞伎



中国山西省の元代舞台

のほうは、引幕などの大道具を工夫し、花道を設け、観客席にも屋根をかけ、舞台の幅をひろげるなどの改良をくわえて、現在の歌舞伎舞台に近づけていった。

この事実が、能が近世にはいつて古典芸能として固定してしまったのに対し、歌舞伎が生きた芸能として成長しつづけたことを示している。

歌舞伎舞台の原型となった能舞台は日本の神社建築に由来する。神社建築は、切妻造り、屋根を瓦で葺かない、土壁をもちいない、装飾が質素である、高床造り、などの特色をもっている。これらの特色は、そのまま、能舞台や歌舞伎舞台にうつがれた。神社建築をささえる深層精神はシャーマニズムの信仰である。



神田明神の神楽殿

諏訪春雄編『歌舞伎開花』（角川書店より）

シャーマニズムでは、神は祭りの期間、他界から飛来して、依代にやどり、祭りが終わればまた神の国（＝他界）に去る。神社はそうした神の仮の宿り、依代としてつくられた。

したがって、能舞台の源流である神社は、仮設、臨時という本質をはじめからもっていた。屋根を瓦で葺かない、土壁をもちいない、装飾が質素である、などの特色はそこから生れた。また、神が遠方から飛来するときの目印になるように柱（樹木）のうえに建物をのせた習俗が高床式の建築となつてのちに

うけつがれた。

このような神社建築につながる歌舞伎や能の舞台の本質は、中国大陸の舞台と多くの共通性があった。方形の舞台、高床式、多く神社（道観）とむかいあつてつくられる、などである。中国の舞台もまたシャーマニズムの精神にささえられていたからである。

しかし、日本の舞台に中国の舞台と違いがあることも注意しなければならない。

中国では高所にある円が天をかたどり、低所にある方形が地を意味する観念が古くからあったことは『莊子』その他の記述であきらかである。そのため、中国の舞台の天井には天をあらわす円形または八角の天蓋がきまってみとめられる。しかし、日本の舞台にこの天蓋はない。これは日本の神社が天蓋をもたないことの反映である。日本の神社が天蓋をもたないということは、日本の神社をささえる神道の信仰が本来大地の信仰であつて天の信仰が希薄であつたという事実に対応している。

もう一つ注意すべきことがある。天の信仰は北極星信仰となつて南北軸を重視する。これに対し、日本の大地の信仰は太陽信仰と結合して東西軸重視となる。

日本の能舞台の遺構では多くその正面を北にむけ、それと対面するように南むきに貴人の席を設定していた。「天子南面」の精神である。この大陸渡来の南北軸重視の精神は歌舞伎舞台にもうけつがれ、舞台の向う正面に神の座としての櫓をもうけ、現実の方位に関係なく、上方の芝居では舞台下手を東、上手を西とよぶ慣例をのちのちまでのこした。

しかし、江戸の芝居は、これとは逆に、早くから北側に南面して舞台をつくり、上手を東、下手を西とよぶ風習があつた。日本人の伝統的な東西軸重視の精神がそこには生きていたのである。



江戸芝居の魯
諏訪春雄編『歌舞伎開花』（角川書店より）

＝自然人 アイヌ＝

こころの歌と踊り

アイヌ文化伝承者

四宅 豊次郎

第 15 回 ―アイヌ文化の芽生え―

昭和 30 年後半から 40 年代にかけて、各地から参加してくるウタリの中には、アイヌの着物を持参してこない人々もたくさんいた。日常生活の中でアイヌ文化に誇りをもって、歌や踊りを護り伝承している人達は、北海道でも残り少なくなっていた時代である。明治政府によるアイヌを和人に同化させるための政策により、ここ百数十年の間に古来からのアイヌの風習は次第に消されてきたからだ。

だから大多数のアイヌは和人社会と同じ生活を送るようになり、民族にとって一番大切な言葉も忘れ、儀式や歌舞、ユーカラ（叙事詩）の世界からも離れてゆく運命をたどる。

そのような環境で暮しているから、アイヌの着物などもっていないのが普通であった。阿寒湖アイヌコタンでは、観光客に着せて記念写真を撮る貸衣装が各店舗にあったので、着物を持参してこない人達にはそれを貸して間に合わせた。

当時は観光地でないかぎり、また余程アイヌ舞踊が好きで自信がなければ、自分の住んでいる土地でアイヌ踊りなどしない。それどころか日常アイヌであることを隠したり、避けて生活していた地域の人々がたくさんいた。

それでも各地のエカシ（長老）やフチ（唄）の中には、少数ではあったけれどもアイヌの歌や踊り、言語や儀式を頑固に護りぬいてきた人もいたのであった。

せっかく「まりも祭り」に招待されて参加するのであるから、会場では自分達の郷土を代表する舞踊の一つや二つは踊らなければ、参加者としての面目が立たないことになる。

唄（うば）と相談して、中年や若い女性達は、これまで殆どやったことのないアイヌ踊りの練習をすることになる。

これからの話は、まりも祭りに地方から初参加の女性達に聞いた話をまとめたものである。

アイヌ文化に疎遠な地域のウタリ（同族）は、自身の町や村のお祭りや文化祭などの行事があっても、これ迄に一度もアイヌ舞踊を披露したことがなかった。ない



ロケにきた森繁久弥氏と
阿寒湖荘にて（昭和 36 年頃）

というよりその時代はアイヌ文化を理解するとか、関心をもつという環境ではなかったといえよう。

隠れて自分の土地でアイヌ踊りを練習しても、阿寒湖のまりも祭りで披露するのであり、どうせ地元で見せる訳ではないから、肩身の狭い思いをしなくてもすむという考えであった。

まりも祭りに参加すると、交流会の会場では夜を徹して、各地のアイヌ舞踊を披露し互いに競い合う。これまでに接したことのない他の土地の違った歌を聞き、踊りを見ては感動して心の底からおのずとアイヌの血が騒ぐのであった。

自分達の出番がくると「私達も負けてはいられない!」と、情熱を燃やして一心に歌い踊るのである。

この会場に集まっている人々は、みな同族であり和人がいたとしてもアイヌの関係者ばかりであるから、何人にも気兼ねすることなく存分にウポポ（歌）やリムセ（踊り）を楽しむことができた。

まりも祭りの行事が無事に終ると、それぞれ参加者は郷里に帰ってゆく。

郷里ではしばらくの間はまりも祭りの話でもちきりで、家業の畑仕事をしながら、浜では昆布干しの作業の休息の時など、各々の間にまりも祭りの事が話題になった。

「楽しかったから、また来年も行きたいねー!」「今度行くときは歌や踊りをもっと練習して……」「アイヌ衣装も借り物じゃなくて、自分達でつくって……」

と、次の年のまりも祭りに夢を馳せていたという。

このようにして年々まりも祭りに参加すると、各地方でのアイヌ舞踊も盛んに練習するようになり、アイヌの民族衣装も自分達の着るものは、仕立て刺繍をほどこして持参するようになってきた。

—参加者は全道から全国から—

最初まりも祭りが催された頃には、アイヌ踊りなど観光地の見せ物であるとして、世間一般からは全く評価され



昭和 40 年頃のなつかしい顔
(左より) 澤井トメノ、秋辺信子、平アサ
砂澤ベラモンコロ、志気フミの皆さん



まりも祭りを終えてコタンに帰った一行
(昭和 38 年)

ていなかった。

ウタリ（同胞）の間でさえ「観光地では、アイヌの行事や踊りをやって、せっかくアイヌの差別意識を忘れかけようとしている時代に、まるで寝た子の目を覚ますように、騒いでいるからけしからん・・・」と、めくじらを立てて怒っている地域もあった。今の世の中、アイヌとか和人とか言っている場合ではないという考えの人達であった。

昭和40年代末になると、全北海道のウタリ間の交流が深まると共に、まりも祭りへの参加人数も急速に増してきた。

旭川・上川地方からは北海道の屋根といわれている大雪山の石北峠を越えて、日高管内の浦河や静内からも、はるばる日勝峠を横断して一日がかりでやって来る。それまで参加人数が7、80名位の頃は、アイヌコタンの共同浴場の二階や各戸の家、それに民宿も四軒ほどあったので、それぞれ割り振りして宿泊した。

まりも祭り始まって以来、参加者の食事と飲み物については、阿寒町や阿寒観光協会の助成を得て、アイヌ協会で購入してきたことは最近まで続いていたところである。

その内にコタンには阿寒アイヌ観光センターの建物も立ち、二百数十人の受入れも可能になり祭りも盛大になってきた。

やがて、まりも祭りへの参加は全道各地に広がって、札幌、白老、鹉川（むかわ）、苫小牧、平取など順を追って全道に拡大してゆく。

また、道内ばかりでなく、東京を中心にして関東在住のウタリや、全国のアイヌに関わりをもつ人達も加わってくるようになり、参加人数も毎年三百名を越すようになった。



参加者一同がボッケ栈橋で記念写真（昭和38年10月13日）

2007 年南仏 アヴィニョン演劇祭 パブリックオフ に参加して

アヴィニョン演劇祭は毎夏 23 日間、アヴィニョン旧市街で
1000 以上の団体が公演する世界第 2 位の演劇祭である

日本舞踊家 花柳 衛菊 7/14～27 公演

今年の南仏アヴィニョンは真夏にもかかわらず本当に過ごしやすかった。いつものぎらつく太陽は最後の 2, 3 日のみで、滞在 16 日間のほとんどは秋を思わせる爽やかな涼風と初夏のようなやさしい日差しの中で過ごすことができ、例年のように刺すような陽の光の中、日陰から日陰を求めての蛇行を強いられずに真っ直ぐ歩くことができたのである。7 年目にして初めて心地よく眠れるアヴィニョンだったが、気候の爽やかさとは裏腹に芸人達の熱気はいつにも増して熱かった。それは



スタッフのディビッドと

フェスティバルに集まる観客が戻り、完全に過去の活気を取り戻したからだ。4 年前の 2003 年、アヴィニョン演劇祭は芸人、スタッフのストにより、演劇祭主催である in の全公演はキャンセル、自主公演 off もスト中の張り紙があちこちに貼られ、なんとも味気ないフェスティバルになった。その後 3 年間 off は 2 つに分裂し、事務所も off 公演案内誌も 2 種類となり、裏の闘争が感じられる何だか居心地の悪いフェスティバルになってしまった。総観客数も見てわかる程減り、特にフェスティバル最終週には町から人がスーッと引いてしまい、観客よりも芸人の方が多いように思えたほどだ。日ごと太陽の日差しが強まるのとは反比例して寂しさがフェスティバル全体を覆っていった。それが今年は off 組合がひとつになり、最終週になっても観客数は減らず、町は活気にあふれている。23 日間あるフェスティバル中盤からの 14 日間しか公演をしない私たちにとってもそれは嬉しい誤算となった。といっても、私たちのガレーシアターは中心部から離れ、城壁に近い静かなホテル内の 30 名キヤパの小さな仮設劇場で知名度も今ひとつである。例年だと後半、観客 3～4 名で客席に隙間風が吹く日もある。それが今年は最終日まで常に 20 名～30 名は確保できた。毎日 1000 程の off 公演がある中で、それだけの観客動員は集客力のない外国人の私にとってささやかながら成功、と思っている。

アヴィニョン演劇祭参加公演期間中はとにかく楽しい。直径 1.2 キロの城壁に囲まれた世界遺産の古い町並みの中に、客席数 20～150 程の 100 を超える小さな劇場が点在し、我が家のアパートマンから一番遠い劇場でも歩いて 10 分の至近距離である。フランスは文化大国である。我こそはという訓練に訓練を重ねた舞台芸術が一つの劇場で何公演も打たれている。とにかく見るのに忙しい。そして少しでもいい

公演を見たいので、公演を選ぶのに必死になる。5時半から6時半はどれ、食事をしてから8時から9時はあれ、もうひとつ夜10時のも見ようか。我々の公演は1日6公演あるガレージシアターの最初の公演である。そのため、劇場で稽古、準備に2時間以上かけることができ、公演前はゆったり過ごせた。しかし1時—2時の公演が終わった瞬間から戦場と化す。とにかく汗でべたつく衣裳を大急ぎで脱いでカバンに5分で叩き込み、大道具と客席の椅子を5分で元に戻し、追われるように終演13分後には外に出る。次のガレージシアター公演は2時半からなのだ。次の人たちは15分で準備をする。どの劇場も同じようなピストン公演だから、公演開始は後になるほどしわ寄せがくる。結局、劇場の最終公演はどこも30分ほど遅れて始まることになるが誰も気にしない。とにかくフェスティバル期間中は稽古、公演準備、公演、休む間もなく公演鑑賞で1日中公演漬けの日々である。ゆっくりすることの全くない生活であるが、我々にはそれがたまらなく楽しい。

off公演鑑賞の合間、そう多くはない演劇祭主催のin公演を4つ見た。inの公演は何しろ選ばれた公演でもあり、今度こそはと大変に期待する。会場もoffよりは大きく300~400席。チケットは常に完売なので、1時間以上前に会場に駆けつけ、予約順確保のため名前を書いて開演直前の空き席売り出しを待つ。時には「cherche tickets」（チケット求む）という看板を持って入り口に立ち、ようやくチケットを手に入れて入場するのだ。チケットが手に入り、喜び勇んでわくわくと開演を待つ。そしていつも約80%の確率で完全に期待は裏切られる。特に今年のダンスはひどかった。マリヤ カラスのアリアのBGMで背にこぶのある男の人が歩いては宙を見上げる。それが延々と1時間半。これってダンス？途中で退場者が続出。また、日本人女性とアメリカ人男性と思しき2人の公演も見るに耐えられなかった。アメリカ男性はマイクを振り回し床に投げつけ、汚いマットレスにマイクをこすり付け、マイクからの不愉快な雑音を拡大発信し、服を脱ぎ絶叫する。このような公演を自主公演ではなく、フェスティバルの看板であるin公演としていいのだろうか。offと違うものにしなければならないという至上命令を受けたinはどこに行ってしまうのか。私にはin公演は年々下向線をたどり、今年はついにここまで来てしまった、



お笑い芸人エリオットと

という感が否めない。in公演でなければその公演には人は集まらないだろう。だからこのようなものを保護するのだろうか。新しくあることはこのように過酷なものなのか。しかし驚くべきことに、必ず終演後ブラボーを叫ぶ人がかなりいる。私自身、そのような公演を生涯忘れず、折りにふれては話題にしまうのも事実だ。印象付けるという意味では成功と言えるのかもしれない。もちろんそれは、私にとって遭遇したくない苦い経験の一つとしてなのだが。不慮の事故に会ったようなものだ。

しかしここではそんな公演を、良し、としている。日本では存続がむずかしい公演だが、ここでは毎年同じような実験作品が大金をかけられて舞台にのる。そして毎年‘完売’に魅せられて公演会場に足を運び、落胆させられる。なぜ皆チケットを買い漁るのだろうか。観客が充実した時間を過ごしたとは思えない。終演後不機嫌顔の人が多く、宣伝のためちらし配りをした折、受け取りを拒否する人もいるくらいだ。

公演内容のレベルを上げることは容易ではない。総合芸術である舞台芸術をハイレベルなものにするためには大変な準備時間と、優秀なスタッフと多額の費用が必要だ。だが、ここアヴィニョン off では、小さな仮設劇場と最小限のスタッフしか用意されない。にもかかわらず芸人たちがその不足を補って余りあるほどの訓練とアイデアで大変に見応えがある演技を披露するため、文句なく感動する。そんな場所が魅力で、無理をしてでもこの演劇祭の一部になりたいと、遠路はるばる毎年出かけていく。時間をかけた訓練や計算された美とはかけ離れ、in の公演のようにハッタリ、暴力、不潔さ、不快さへ舞台芸術がいつてしまっているのだろうか。今まで見たこともない最先端の作品を作ってくれ、と作者に圧力を掛けた結果だろうか。

芸術は、何かを表現したいと熱望した時に生まれる。未熟な自分を、何かで表現したいと行動したとき、何かが生まれる。試行錯誤をしながら人々の鑑賞に耐えうるようにじぶんを洗練させていく。舞台芸術は稽古という洗練の作業が不可欠、と誰でも思う。洗練の作業を否定し、その場限りのエネルギー発散を舞台芸術と呼べるのだろうか。単なる普段の生活行動ののぞき見にすぎないのではないか。

さまざまな事を考えさせられて、12 回目の海外演劇祭参加公演を終え、酷暑となったアヴィニョンを後にした。



公演終了後、かわいいお客さまと

中国民族舞踊と稲作文化（10）

前雲南省舞蹈家協会常務副主席

三 稲作文化の中の民俗舞踊

劉 金吾

7. ミャオ族の踩花山

「踩花山」はミャオ族の厳かで盛大な伝統的な祭日で、「花山節」（花山祭）、「耍花山」（花山遊び）とも呼ばれる。一般に旧正月に催され、1月1日から5日までの所と、1月2日から7日までの所がある。また地区によっては旧暦の5月や6月下旬、8月下旬に催されることもある。

「踩花山」では二つの対になった決まった花場が普通は幾つかのミャオ族の村落の間の広々とした山の傾斜地に設けられる。花場の中央には一本の高いまっすぐなすべすべしたマツあるいはコノテガシワの柱を据え、その柱の上部は色とりどりの花や旗



ミャオ族の祭礼

（中国民族摄影出版社「中国少数民族」より）

で飾られる。ある地方では柱によじ登った勝者への褒美にする酒を入れたヒョウタンをその柱の上部につるしたりもする。

旧暦の1月1日にはミャオ族の老若男女は祭日の盛装をして四方八方から集まって来る。その数は少なくとも数千、多いときは数万人に及ぶこともある。

「花杆頭」（訳注1）が花山祭りの始まりを告げると花山場の内外からドラや太鼓の音が天まで響き、爆竹が一斉に鳴り出し、銃声があちこちから聞こえ始める。このようにして色とりどりの旗や鮮花がゆらめく中、野山を埋めたにぎやかな人波の中で様々な活動が開始される。

突然、花山場が歌と踊りの海に変わる。人々は柱を囲んで軽やかにその周りを踊り巡る。芦笙舞の名手は、古い伝統を持つ阿作芦笙舞をまねて踊り、踊りがクライマックスに達したところで芦笙舞の各種の技巧一逆立ちして笙を吹く、灯を回して笙を吹く等々が披露される。群集は芦笙舞のリズムに合わせて名手の周りを踊りまわる。ある者たちは三弦のリズムに合わせて大小それぞれの円を作って地を蹴って踊る。彼等は疲れを知らずに朝から晩まで踊り続け、それが数日に及ぶ。中高年の人々は花柱を囲んで五穀豊穡、家畜の隆盛、そして村人の無事と健康を祈って踊り、子供のいない既婚者は花柱を囲んで必ず子供が授かるように願って踊る。青年男女はこの花山場の集いの中で生涯の伴侶を見つけようとする。親しい友人たちはこの機会を利用して世間話をしたり、生産の体験談を交換したり、お互いの豊作と健康を祈り合ったりする。

花柱によじ登る競技は花山祭の中でも主要な活動の一つである。この競技では選手は柱に登る時には頭を上に向け、戻る時には頭から降りるという規則がある。1回上り下

りをして速く戻った者を勝ちとする。勝者には賞品として花柱の上部につるした美酒が与えられる。伝説によれば大昔、ミャオ族が敵と戦ったときにこの花柱は戦鬨の角笛と勝利のしるしとして用いられたという。そのため、現在の花柱登りの優勝者は、単なる普通の優勝者とはみなされていない。その勝利は個人の勝利であるだけでなく、部族全体の勝利を象徴している。そのため、花山場に集う人たちは皆、花柱登りの優勝者のことを誇りに思い、その優勝者と同じように喜び、歌い、舞い踊る。今に至るまでの長い期間に起きた変化と発展を経て、花柱は力のシンボルとなった。花柱は戦時には敵を打ち破ることができ、一切の自然災害も克服し得るもの、また五穀をよく実らせ、家畜が繁殖し、村人たちを病気から守り、村の人口も増え、豊作となり、生活を次第に向上させていく、そのようなものとして認識されている。

8. 「盤王祭」―豊作を祝う―

秋の収穫を終えたヤオ族の人々は、毎年旧暦の10月16日には祖先を祀り、豊作を祝って「盤王祭」の祝日を迎える。期間は3日から5日にも及び、現在ではヤオ族の伝統的な民族の祝日として法律で正式に認められている。この祝日の期間中には豚や牛が殺され、ヤオ族はこぞって歌や踊りに打ち興じ、たいへんにぎやかである。

伝説によれば、盤王はヤオ族の始祖であり、その死後も度々ヤオ族の子女を災難から救い、またヤオ族の生活を豊かにする収穫をもたらしたのでヤオ族は生き延びることができた。始祖盤王の加護と救命の恩に報いるため、ヤオ族の居住するほとんどの山村には盤王廟がある。ただしその廟に祀られる盤王の姿はそれぞれ異なっている。ある廟の盤王は人の姿をしていて上半身が裸で服を着ておらず、下半身に木の葉状のスカートを巻いている。他の廟では盤王は犬の姿をしている。たとえば古い歴史を持つ桃子村の盤王廟には大きな鐘が吊るされていてその鐘の上部には2頭の犬の頭の像が彫られている。

祭りの初日には全村の各戸の戸主が盤王廟に集まって食事をし、食後にくじを引いて牛の屠殺手を選ぶ。廟に供えられる牛を殺す屠殺手に選ばれるのは名誉なことだと思われる。くじ引きが終った後、戸主たちは2日目の「盤王祭」の準備にとりかかり、その夜は盤王廟に泊まる。2日目の朝食の後に「盤王祭」が正式に始まる。装飾を施され、面目を一新した盤王廟の前で村中の老若男女が祭りの盛装に身を包み、歌ったり踊ったりして祖先に敬意を表する。午後には師公（祈祷師）が盤王像を担ぎ村の中を行進する。その時の行列はドラを鳴らし、太鼓を打って歌ったり踊ったり、大変にぎやかである。行列が着いた村では各戸が皆酒や肉を捧げ、香を焚き、盤王像を拝んで猟銃や爆竹を鳴らす。その様子を見に来る者で周りには人だかりができる。別の師公は赤い絹布を掛けた大きな牛を牽いて村をひと回りし、ドラと太鼓の音に送られて盤王廟に向かう途中、村人の1人が盤王像を



ヤオ族の盤王祭（牛角の楽）
（中国民族摄影出版社「中国少数民族」より）

抱えて牛にひと目見せる。そしてこの時、威風堂々とした屠殺手が進み出てくる。屠殺手は頭に礼帽を戴き、身体に白衣をまとい肩から斜めに絹ひもをかけ、手には光りきらめく大刀を持っている。

牛を牽いていた師公は牛の鼻にかけた手綱を力一杯上に持ち上げ、牛の頭を起し、首筋を伸ばさせる。屠殺手は大刀をつかみ、思いきりたたきつける。牛の頭は突然地に落ち、血が泉のように湧き出す。時を同じくして色とりどりの花火が空に向かって打ち上げられる。この時、「盤王祭」は最高潮を迎える。ある者は歌い、ある者は踊り、ある者は芦笙を吹き、ある者は太鼓を打つ。村人たちは皆ヤオ族に豊かな暮らしをもたらした喜びの中で祖先の加護に対して深く感謝をする。夜になると師公に率いられた村人たちが村の広場で芦笙やラッパの伴奏に合わせて長鼓舞を踊り盤王歌を歌う。広場にはアメやピーナッツ等の食べ物が置かれ、その上に蓑が掛けられている。ある踊り手は蓑のところにきてその食べ物をひとつかみして口に押し込むとまた踊り続ける。歌や踊りは夜を徹して朝まで思う存分くりひろげられる。翌日、師公は又盤王像を担ぎ行列と共に他の村に移動して行く。盤王像が行くすべての場所で一昼夜歌と踊りが盛大に催される。

各地のヤオ族の「盤王祭」が開かれる時期、方法、儀式等はそれぞれ異なっているが、祖先を祀り豊作を祝うという「盤王祭」の内容と趣旨はどれも皆一致している。

9. チワン族の「吉節」

「吉節」とは、旧暦の正月—12月30日の夜から正月の15日まで一を楽しく過ごすという意味である。12月23日から村の各戸では豚、ニワトリ、カモを殺して、新しい服や靴を縫い、年越しの品物を準備する。大晦日に一家そろって年越しのご飯を食べ、新年が衣食の満ち足りた、人も家畜も健康で五穀豊穡、万事うまくいくようにと祈願する。

新年の早朝、ニワトリが時を告げる頃に村の女性たちは新しい服と靴を身に着け、髪を梳き、化粧をしてから川に行き、川の水を汲んで家に持ち帰る。早く川に行って汲んだ「新年の水」ほどより縁起がいいのでこの水は「新水争い」（搶新水）とも呼ばれる。女性たちは水を汲んで家に担いで帰ると同時に川辺で拾った六畜（牛、馬、豚、ヒツジ、犬、ニワトリ）を象徴する石を引きずりながら六畜の鳴き声を口真似する。これはその年もこれらの家畜がよく繁殖するということの意味である。ある村ではニワトリが時を告げると村の若者や少年たちが先を争って川辺に来て線香を焚き、爆竹を鳴らす。その後で自分の気に入った川辺の鶏卵に似た石を拾って、持参したニワトリ籠やカモ籠に入れる。家畜の種類の数に石の数を合わせる。すなわち石はそれぞれの家畜の魂を象徴している。家畜の鳴き声を口真似しながら石を家に持ち帰り、畜舎の中に安置する。そうすることで新年に家畜の



チワン族の馬の踊り
（中国雲南省文山州硯山県歌舞団）

魂が戻り、その年に家畜が繁殖してよく成長するという意味を込めている。「新年の水」を家に持ち帰った村人たちはその水を飲んで、この一年災いを避けられて病気もせず健康に過ごせると思う。続いて12発の特製の爆竹が鳴らされ、これから新春を迎え、今年も風雨が順調で穀物がよく実り、清潔で平安がもたらされて万事めでたくうまくいくということが示される。

「吉節」の期間中には「春牛舞」も催される。その時には村の老若男女が喜び勇んで次々と村の集会場や中央広場に集まり、見物したり踊りに参加したりする。ドラの音が鳴り響き、あたりはたいへんにぎやかになる。「春牛舞」は人が牛の姿をした道具を身に着け、兵器やタオル、扇などを手に持って踊る。牛皮の太鼓や大ドラ、銅拍子の伴奏の中、春牛が太鼓の奏でるリズムに合わせて四方から踊りながら入場する。時には頭を上げて高く跳ね、時には顔をあげて見栄を切り、時には寝返りを打ち、また時にはくるくると旋回する……。それはまさに本物の牛が興奮したときに見せる姿であり、牛が大喜びしたときの心情を表現している。また同時に仮面を被り、両手にタオルを持った踊り手と、もう一人刀を持った踊り手がかけあいのおどけた踊りを舞う。刀、槍、棍棒、銅拍子、ラカー（チワン族特有の一種の兵器）また扇やタオル等を持った他の村人たちの踊りも加わって会場全体が色とりどりにきらめき、参加者の気持ちが高揚する。ある地区では「春牛舞」が最高潮に達したとき、さらに特別な出し物が演じられる。12卓の大きな白いテーブル（八仙卓）を積み上げた「テーブルの高塔」が用意され、太鼓の音と村人たちの声援が続く中、踊り手は牛舞を踊りながら天の世界に向かうように「高塔」を登り始める。踊り手の技術のレベルは高く、人々は手に汗を握って見守る。「吉節」の中の「春牛舞」の意義は新しい年の風雨が順調で五穀が豊作になり、人口が増え、家畜も繁殖し、国が栄えて民衆が安心して暮らせるということにある。（注①）

「吉節」の期間中、太鼓のある村では集会場のそばに支柱を作り、赤いひも状の布で太鼓を縛って吊るし、それからその太鼓を打って踊りを踊る。踊る前に祈りを捧げ雄鶏、穀物、チガヤ等の物を供える。そして採取した泉の水で太鼓を洗い、自家製の米酒をその中に入れ、全村の老いも若きも皆で「鼓酒」を飲む。この「鼓酒」を飲むと一年中邪悪なものを駆除し、心身が壮健で穀物は豊作、万事うまく運ぶと言われている。「鼓酒」を飲んだ後、村の老若男女は太鼓の音に合わせて、この太鼓を中心に軽やかに舞い踊る。踊りが最もにぎやかに盛り上がる日は正月1日、3日、そして15日であり、その間、村人たちは皆昼も夜も豊作の喜びと幸運の気分に浸り続ける。

注① 陸貴庭《壮族文化奇観》、〔《雲南民俗》第8期掲載〕

訳注1 花杆=花場の中央に立てられた柱

花杆頭=「踩花山」の祭りをとりしきる長老

翻訳： 黛民族舞踊文化財団 藤原明人

参考文献

- 金丸良子『中国少数民族ミャオ族の生業形態』古今書院、2005年
馬寅主編、君島久子監訳『概説 中国の少数民族』三省堂、1987年
周凱模《祭舞神楽》雲南人民出版社、1992年
李肇隆、紅波採集整理《瑤山里的傳說》新華書店、1984年



中国雲南省文山チワン族ミャオ族自治州 40 周年民族芸術祭



チワン族の民族舞踊
(中国雲南省文山州硯山県のチワン族の村にて)



中国雲南省紅河州
石屏県海采芸術団



中国雲南省怒江州リス族の無伴奏多声部合唱

平成20年度黛民族舞踊文化財団活動予定

平成20年5月13日（火） 黛民族舞踊文化財団総会

3月1日（土）・2日（日）

世界舞踊祭（赤坂区民センター）公演に黛民族舞踊団参加

11月25日（火）～12月4日（木）

黛民族舞踊団訪中（中国雲南省楚雄州、怒江州）

研究報告誌出版予定

舞踊文化 E. T. C. No. 17 発行

民族舞踊文化 No. 20 発行

舞踊文化 E. T. C. は年一回発行予定 ※皆様からの投稿をお待ちします

舞踊文化 E. T. C. No. 17

発行人 犬丸 直
平成20年5月13日発行
港区赤坂3-10-3

編集人 大野 晃
財団法人 黛民族舞踊文化財団
電話 03-3583-3633
FAX 03-3583-3639