

舞踊文化

E. T. C

No.25

目 次

- 日本の人形芸・・・・・・・・・・1 諏訪春雄
- 自然人アイヌ こころと歌と踊り・・・・4 四宅豊次郎
- アジアの舞踊、おりふしの想い・・・・7 丸茂美恵子

日本の人形芸

学習院大学名誉教授 諏訪 春雄

縄文・弥生の人形 —地母神から祖霊へ—

人形をニンギョウと発音するのは中世からで、それ以前はヒトガタと発音していた。人形を人間の姿に似せた造り物と定義すると、始まりは縄文時代の土偶にまで遡る。人形の土偶は縄文時代早期の中ごろから出現し、中期から晩期にかけて東日本を中心に一万五千点を超える数が発見されている。これらの縄文の土偶は、ひろい意味の精霊、女神を表現しており、生殖・豊穡・繁栄などの再生信仰、大地母神信仰の対象になっていた。

弥生時代には、木製こけし、土製こけし、岩偶が作製されたが、縄文時代に比べて、質量ともに見劣りがする。縄文の地母神信仰に代わって、稲作に伴う穀霊信仰がさかんになり、次の古墳時代の祖霊信仰を誕生させる過渡期にあたっていたことが、弥生時代の人形造形を貧しくしていた。

古墳の人物埴輪 —生前世界再現—

古墳時代は、弥生時代のあとをうけて、飛鳥時代につづく、三世紀の末から六世紀の中ごろまでをさす。この時代は、日本全国に数えきれないほどの墓が造られ、その周辺から多量の人物埴輪が出ている。埴輪の起源や機能については、いくつかの説が出されているが、中国の秦の始皇帝の兵馬俑、墓室を飾る画像石などから判断して、生前と変わらない死後の世界を祈願した装飾を中心に、墓室守護、殉死の身代わりなどの機能を複合したものと判断すべきであろう。

動き出した人形 —採り物—

日本の人形が動き出したのは奈良時代であった。神として崇められてきた人形をシャーマンが動かして見せたもので、現存する古い例は、福岡県の古表（こひょう）、大分県の古要（こひょう）の、両八幡の傀儡（くぐつ）人形である。二つの八幡はもともと宇佐八幡の末社であった。宇佐八幡の放生会に両社から海上まで傀儡船を出し、船の上で傀儡戯を演じた。



大分県古要八幡の相撲人形、一人遣い

どちらの神社の人形も神像型と相撲型に分かれ、神像型には男女の区別がある。相撲人形には両足がある。両者とも一人遣いである。

東北のオシラ様は、土地の伝承によるかぎり、中世にまでにしか遡れず、両八幡の傀儡人形よりも新しい人形戯である。しかし、桑の木に眼鼻をつけただけの素朴なオシラ人形のほうが、はるかに古い形をのこしている。動かない神が、次の信仰段階で、動き廻るようになり、神と信じていた岩、山、樹木などの自然物を、神の宿る場所、依代と観念するようになった。依代のうち、シャーマンが手に持つことのできる小さなものを採り物とよんだ。神の降臨したしるしに、採り物をシャーマンが動かした。これが動く人形の起源である。

傀儡にくくつという訓をあてた最初は十世紀初めの漢和辞典『和名類聚抄』であり、それより約半世紀のちの大江匡房の「傀儡子記(かいらいしき)」には人形戯を見せる渡来集団の記述がある。日本の人形戯は渡来人形戯の影響を取り込みながら発展した。

日本の人形芸の最盛期—大陸の影響から独自性へ—

日本の人形芸は江戸時代に全盛期を迎えた。門付け人形芸、劇場の人形芸、祭礼の人形芸と別れて発展した。ことに、劇場の人形芸は、浄瑠璃、三味線を伴奏として、歌舞伎と並ぶ人気芸能となり、三人遣いの日本独自の操法を誕生させ、現在の文楽につながった。

近世の人形操法を整理してみよう。

杖頭傀儡 懸糸傀儡 水傀儡 火薬傀儡 機関傀儡 肉傀儡 布袋戯 皮影戯



中国杖頭人形、二人遣い

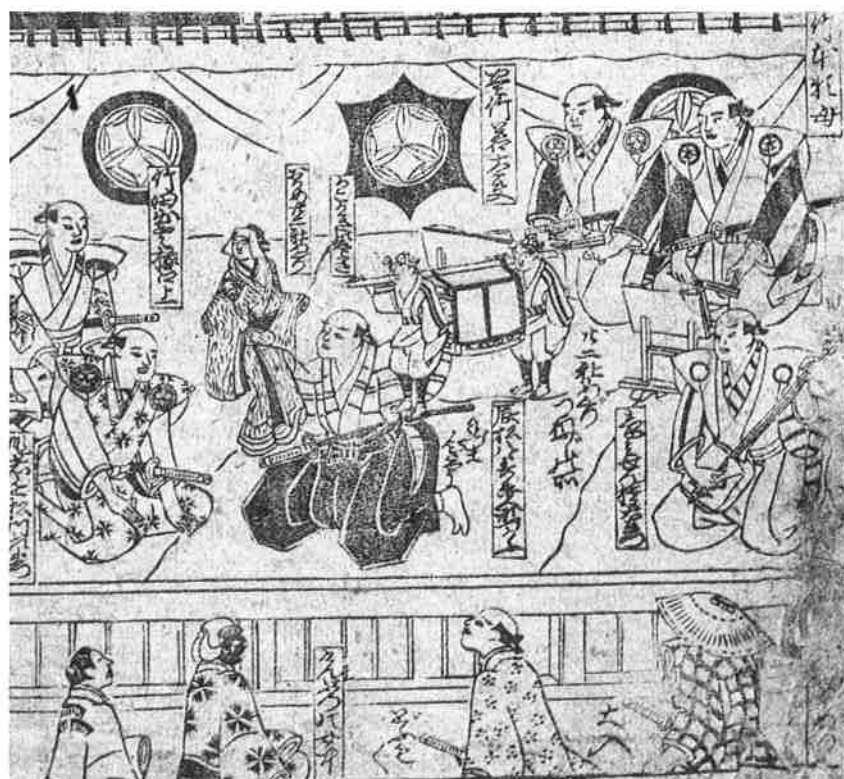


台湾布袋人形、一人遣い

以上の八種はすべて海外ことに大陸に源流がある。しかし、大陸の影響をつよく受けながら、大坂の竹田芝居のからくりや文楽の三人遣いのように、独自に繊細な人形芸を発展させていた。日本文化の特質を人形芸が担っている。



中国福建省泉州市懸糸傀儡



江戸時代竹本座辰松八郎兵衛手妻人形（三つ人形操作）

＝ 自然人アイヌ＝ こころの歌と踊り

第 23 回 沖縄とアイヌ

アイヌ文化伝承者 四宅 豊次郎

－屋良 朝苗さんとの出会い－

本日から沖縄公演にむけての行動をおこななければならない。
まず、沖縄教職員会に表敬訪問に行くことになっている。そこで、
これからの公演行程を作成していただくからだ。事務所に着くと、
会長の屋良朝苗^{やら ちようびょう}さんを紹介された。眼鏡の奥からやさしい目を輝
かせて、弟子団長に「遠いところよく来てくれましたね」と両手を
差し押べて握手し迎えてくれた。



屋良朝苗氏

(写真集・沖縄戦後史より)

アイヌと沖縄の人はよく容貌が似ているけれども、屋良会長は北海道のアイヌコタン（集落）
では、どこにでも見られる親戚のおじさんのような顔をしていて、親しみを感じたところです。
「公演については、もう諸事万端ととのえて、沖縄の各学校へは私の方から文書で通達して
あります。」沖縄教職員会長・言いかえると教職会の大ボスである。その大ボスの大号令は
何とも有難く力強いかぎりであった。「私も時間をとって、どこかの学校公演の時に見にゆき
ますよ。」団員一同は、屋良会長の鶴の一声に譬^{たとえ}られる思いがして大感激した。

その後、アメリカに統治されていた沖縄が日本に返還され、知事選挙があり、屋良朝苗
氏は初代の沖縄県知事に選出された。

－アイヌ人 どこ？－

沖縄に着いて、いよいよ本格的に各学校巡りをして公演することになった。

最初は、離島からはじめる予定であったが、準備の都合で三日間、那覇市内の学校を
一日三校で廻る。午前中に一校、午後から二校の予定である。

“いよいよ沖縄公演だ、団員は誰もが心を引き締めていた。

予定された時刻にある中学校へ行くと、校門や玄関に大勢群がり、先生と生徒は一緒に
なって拍手で迎えてくれた。

ところが我々が近づいて行くと、ある生徒が「アイヌ人は？」「アイヌ人どこにの…」とし
きりに呼びかけてくる。おやおやどうしたのかな？と思った。生徒達はアイヌ文化使節団一
行である我々に対して訊いているのだ。それを察して団員の一人が「私がア・イ・ヌ」と自
分を指差しながら、ゆっくりと言った。その仕草を見て、生徒は「嘘っ！」と呼び信用しない。

別の団員も「本当よ、私達がアイヌなの…」と話しても納得いかない顔をしている。

その時の団員はみな洋服を身につけていたので、沖縄^{びと}人と変わらないように見えたのだろう。

「いやあー大変な歓迎ですね」と弟子団長。「生徒達は皆様のお越しを、今日か明日かと心待ちにしていたんですよ」と、校長先生は「自分もそうなんですが」と言わんばかりの様子で語る。「それにしても、自分達がアイヌ民族に見てもらえなくて残念でした」と自分が

言うと、「そうですね、こうして見ると沖縄の私達と何も変わらないですよ」側から案内してくれた先生。ひとは誰でも初対面の時の第一印象を大切に忘れてないものだ。

せっかく訪沖アイヌ文化使節団としてやってきたのだから、出会いの瞬間で強烈な印象を与えておきたかったのだが…。公演の会場へ向かう。何とこの学校には屋内体育館がないので、外のグラウンドに仮設の舞台をつくってあり、そこでやるという。沖縄では、戦後校舎の復旧工事に力を入れたが、経済的事情で勉強する教室を優先させて、屋体のほうは後廻しになり、未だない学校がたくさんあるという。

ここでの第一回公演は、幸い天候に恵まれて、いい雰囲気の中でおこなわれた。

四百数十名の生徒がいるのに、ざわざわ騒ぐこともなく、みんな姿勢を正しくして見ているので、とても感じがいい。ともかく、その頃の北海道や本州方面では見たこともないような、子供らしい素直さが顔の表情にも現れていた。公演が終わって帰り際、団員のメノコ（女性）達はそれぞれ「ねえ〜、お姉ちゃんやっぱ本物のアイヌだったでしょう」と言うと、「うん」と一度は頷いたが、でも着物を着ていないと分からない」という返事。

一月下旬といえば季節はまだ冬である。しかし北海道から来た我々にとっては、沖縄は暖かいというより暑い。特に直射日光にはまいった。沖縄では踊りをしなくても、只だまっていでも身体が熱くなり汗がでてる。アイヌの正装をよそおうことは、けっこう手間がかかって簡単ではない。男性は手甲、脚絆を付けて、アッシ織の着物は樹皮で作ってあり厚目である。女性は、襦袢の上にかなり手の込み入ったアイヌ文様の着物をきて、割と太目の帯で胴を二重に巻いてきつく締める。長い髪の毛は、マタンブシ（針巻）でしばり、その後でタマサイ（首飾り）を胸に下げるのである。髪は背中の中程まであるので体温を逃がさない。

世界中のどの民族でも、その環境にあわせて順応し、生活の中にも創意工夫して暮らしている。アイヌ民族も、北方で生活するのには隋所に智恵をしぼっているのだが、さすがに南方むきには考えられていない。



屋外で一行を迎える生徒

—アイヌ民族はそれらしく—

その日は午後から二校廻らなければならない。昼食をすませて外へ出ると太陽が眩しく輝いていた。身体が火照っていたので衣裳を着ないまま次の学校へ行くと、すぐにはアイヌと見てもえなかった。

二校訪問してこの有様なことから、普通の服装をしてゆくと、同じ事のくり返しになってしまう。

弟子団長をはじめ団員で話し合った。

「せっかく訪沖アイヌ文化使節団として来たのだから、はじめに生徒に迎えらる時から、別れる時までアイヌ民族として見られなければならない」

「もう暑い何のとは言っていられない」

その日最後に残っていた学校へは、もちろん行く前からきちんとアイヌ衣裳を着て訪問したことは言うまでもない。



仮設舞台での公演



沖縄民謡・浜千鳥節

アジアの舞踊、おりふしの想い

～ APPAN 国際フェスティバル&シンポジウム～

日本大学教授 丸茂 美恵子

今回は、私がアジア各国の舞踊と初めて出会った Asia-Pacific Performing Arts Network (APPAN) 第5回国際フェスティバル&シンポジウムへの想いを綴ろう。それは2003年1月25～27日、インドのヨガの聖地リシュケシュで開催された。リシュケシュと言っても会場はかなり山奥、ヒマラヤ山脈を見渡したガンジス川上流に建つ大富豪のサマーハウスの広大な庭だった（自家発電が壊れ、冬なのにお湯が出ないという悲惨な状況下を過ごした）。そこで三日三晩、朝から晩まで「聖と俗～アジアのパフォーマンス・アーツにおける男性 / 女性の役」を大テーマにレクチャー、デモンストレーション、パフォーマンスと盛りだくさんのアジアの舞踊が公開された。私は APPAN の委員でもあったが国際交流基金日本文化紹介として派遣され、APPAN の要望に応えテーマは GEISYA DANCE で日本の芸者の社会的機能と日本舞踊との関わりについて講演した（『季刊 舞踊研究』No.105 pp9-11 に詳しい）。

APPAN は1998年の国楽院主催の東洋音楽国際会議で司会を務められたイ・スンオク女史が韓国ユネスコの傘下として立ち上げた組織で、伝統的な舞踊並びに伝統を基にした現代の舞踊が中心であることが特色だった。海外経験の乏しい私が韓国の次にインドに訪問することになったのには複雑な経緯があったが、それはさておき、多彩なプログラムから選りすぐりの舞踊を、貴重な写真とともに紹介しよう。なお写真撮影は、私がリシュケシュへの同行を依頼し快くお引き受け頂いたバレエ評論家の桜井多佳子さんである。



筆者の発表、左隣が通訳のルパリさん

・タイ古典舞踊劇のルーツ「ノーラー」

Presentation of Cross-Gender form, Nora, by Ajarn Chin Chimphong(Thiland)

日本でノーラーが本格的に公開されたのは2006年12月に開催された国立民族博物館主催公演「天空のつばさ～南タイの伝統芸能 ノーラー～」だということから、私がノーラーの本物を見たのはそれに先駆けて、ということになる。

タイの古典舞踊劇と言えば主にラーマキエン（タイ版『ラーマヤナ』）を題材にしたラコーンを思い浮かべるが、タイで最も古い舞踊劇であるノーラーは日本ではほとんど知られていない。カラフルなビーズの衣装を身にまとった、有名な男性ダンサーによる舞踊は正直言って奇妙な印象を受けたのだが、本来はこのようなすべて男性によって演じられたもの。ノーラーの原典はストン王子と鳥族のマノーラ姫の民話で、ノーラーは筋よりも踊りの動きとせりふに重点が置かれるという。それは半人半鳥の形による女性と男性の混ざった踊りで音楽が流れるように踊っていた。

ノーラーはタイ南部が発祥だが、そこにはインド人居留区があったそうで、その源流はインドとされている。国際交流基金ニューデリー事務所（深沢陽所長）は通訳にルパリ・バジパイさんを付けて下さったが、彼女は賢明な女性だったのでノーラーを見ながら私の耳元でいろいろと感想をつぶやいた。「音楽はインドの田舎（ジャングル）に住んでいる民族の音楽に似ている」「蓮が重要というのは蓮がパールヴァティさんの席だから」「横たわった姿勢はヴィシュヌさんのポーズ」など。ノーラーの伝説はインド神話の踏襲ではないとされているのだが、インド人ルパリの直感をひとつ信じてみたい。



ノーラー



ヴィシュヌ神のポーズ

・カンボジアの古典舞踊「ラバン・ボラン」

Performance of Rabam Boran dance by Ouk Chunmith(Cambodia)

カンボジア舞踊家の山中ひとみさんの解説によると、カンボジアの古典舞踊の主な題材はリアムケー（カンボジア版『ラーマヤナ』）やアプサラス（天女）で「王や夜叉を含む男役も女性が務め、男女の組踊りでも女性が男役を担うが、例外的に猿と仙人の役は男性が務める」とある。後年、プノンペンでカンボジア舞踊の稽古を視察した時、猿役専門の女師匠が若い女性にきっちりと技を伝授していた、その光景を思い出す。以前は、猿役も含め、すべての役を女性が演じていたのである。

リシュケシュで見たラバン・ボランの演目は、写真のダンサー2人の型や手の動きを頼りに調べたところでは「テップ・マノローム（天上界の踊り）」という踊りではないだろうか。この写真は本衣装ではないと思うが、男役（天男）は女性が担い、筒状の脚衣をはき、女役に比べ足は外輪が強調されており、日本舞踊に喩えれば素踊りの立役にも通じる不思議な魅力を漂わせている。後年知ることになるのだが、この男役のダンサーは何とカンボジアのウック・ソチャット文化芸術大臣（本誌No.21 p4 写真参照）のご令嬢であった。



アプサラダンス



ラバン・ボラン「テップ・マノローム」

・幻のバリ古典舞踊「ジョゲ・ピンギタン」

Performance of Joged Pingitan by Ida Ayu Made Diastini(Bali)

インドネシアのバリ島のレゴン舞踊は、その優美さで多くの観光客を魅了するが、リシュケシュで披露されたのはレゴンより古くに成立した古典舞踊のジョゲ・ピンギタンであった。ジョゲ・ピンギタンは19世紀後半に王様の娯楽として生まれ、後宮の女性たちによって踊られてきた。現在ではバトゥアン村とスバリ村が伝える2つのスタイルがあり、スバリ村では5演目を伝承しているらしい。そのうちの1つに現地の関係者が「鳥の踊り」と呼ぶ「プパクシアン」がある。私が初日に見たものは「鳥の踊り」と説明されていた。ダンサーはイダ・アユさんで、キパスという小ぶりの扇子を巧みに扱いながら、レゴンよりも古典的で力強い動きが印象的。



ジョゲ・ピンギタン「プパクシアン」

また翌日に披露されたジョゲ・ピンギタンの違う演目（「クンバン・ギラン」だったと思うが）は魅惑的なものだった。

さて、タイ、カンボジア、バリの舞踊はインドのマニプリ舞踊に似ているという説明があった。クリシュナ神話を題材としたマニプリはインド北東部のマニプール州の蒙古系の民族舞踊である。現在は男踊り（ターンダヴァ）と女踊り（ラースヤ）で構成されているが、本来は女性の群舞だった。女性の踊りにみる、なよやかな手の動きやゆったりした音楽がまさに東洋的。リシュケシュではマニプリの上演はなかったのだが、マニプール州から来た、タング・タという男性2人による激しい伝統剣術はスリル満点であった。



ジョゲ・ピンギタン「クンバン・ギラン」

毎朝、サマーハウスのテンプル（リングが祀られている）で僧侶から額にティカが施された。最終日、そのリングの脇でアルズナレシュワル（ARDHANARISHVARA）の踊りが披露された。アルズナレシュワルとは右半身がシヴァ、左半身がパールヴァティという男女の身体が合体した形だが、それは、シヴァ神とその妻のパールヴァティが踊っているうちにあまりの楽しさに身体が合体したという伝説に基づくもの。

その晩、土砂降りの大雨に見舞われ、翌朝は九死に一生を得た思いでリシュケシュの街中へ戻った。翌日はデリーの街を案内され、私たち3人はフライト待ちでさらに1泊、アーグラへ。霧に包まれたタージ・マハルは遠くて近い。リシュケシュで出会ったアジアの舞踊のように…。



デリーの寺院の前にて 中央が筆者
右隣がイダ・アユさん、左隣が桜井さん



アルズナレシュワルの踊り



アルズナレシュワルの踊り
リングには聖水を湛え金盞花を浮かべる

(写真提供：丸茂氏)

舞踊文化 E.T.C No.25 2016 年 5 月 12 日発行

発行人 加戸守行 編集人 黛民族舞踊文化財団事務局

東京都港区赤坂 3-10-3 黛ビル 4F TEL 03-3583-3633 / FAX 03-3583-3639

ホームページ <http://mayuzumi.or.jp>

一般財団法人 黛民族舞踊文化財団