

舞踊文化

E. T. C

No.26

目 次

- 舞踊の息と気……………1 諏訪 春雄
- 自然人アイヌ こころと歌と踊り……3 四宅 豊次郎
- アジアの舞踊、おりふしの想い……7 丸茂 美恵子

舞踊の息と気

学習院大学名誉教授 諏訪 春雄

日本芸能の息と大陸芸能の気

日本芸能でも中国・韓国の舞踊・武術などでも、共通して呼吸を重視する。しかし、両者の呼吸の意味はまったく異なる。日本の呼吸は演者個人の生理的息遣いを整えることであるのに対し、中韓では呼吸を通して宇宙に遍満する活力の「気」を体内に取り込むことにねらいがある。大陸文化に働く「気」の意味を考え、日中韓の舞踊と文化の本質を明らかにする。

日本芸能の呼吸

呼吸と芸能の関係を追及する生理学者 本間生夫氏は能役者の呼吸についてのべている

(「朝日新聞夕刊」2014年8月20日・21日)

シテ方に「隅田川」の子を失う母を研究室で演じてもらい脳波と呼吸を調べた。表情も動きも変化がないのに、情動をつかさどる脳の扁桃体が活動し呼吸が変わった。「内面の悲しみが、息を通じて観客に伝わっていることが実験結果に出た」「内と外を行き来し、身体と感情を同期させる息のふるまい。



「隅田川」のシテ

これは能の世界そのもの」「人間の呼吸の多重性が夢想的で内省的な能の美を可能にしている」同じ趣旨を、引退した文楽の七世竹本住大夫は、^{たけもとすみたゆう}「声というより音でんな。義太夫は音と息で語るんです。腹式深呼吸して十分に息が出るとお客さんに伝わる感情が違ってきます」と語り、歌舞伎の坂田藤十郎は、「息をつめる、というのは一つのことを思いつめてセリフを言う、喜怒哀楽を整えて演技をする。そういうことではないかと思うのですよ」といっている。

中韓舞踊の気

ここで、日本芸能の演技についていわれる呼吸・息は口や鼻から空気を吸ったり吐いたりする個人の生理現象をいい、息というときは、吸う空気や吐く空気をさすこともある。あくまでも人間個人の生理の働きである。しかし、中国や韓国の舞踊・武術でいう呼吸と気は日本とはまったく異なる。具体例をあげる。中国鳳仙功舞踊団。^{ダーフンチェンヤン}中央歌舞団主演舞踏家大鳳真陽が1982年に創立した舞踊団である。



中国鳳仙功舞踊団

骨盤に重心を感じながら、尻と腰と腹の重心を合わせ、そこから上に伸びる体の軸を意識すると、体の内部に「気」が通る。大鳳真陽はバレエと気から自分でこの理論を発見し、《三点一線天》のメソッドという。鳳仙功の「鳳」は、想像上の^{すいちやうほうおう}瑞鳥鳳凰。「仙」は、不老不死の域に達した仙人のこと。そして「功」は、気功などの功で鍛錬の意味である。黛民族舞踊団とも深い繋がりがある韓国金梅子舞踊団。^{キム・メジャ}金梅子が1976年に創立した舞踊団である。独自の手と肩の動きを重視する。金梅子はいう。「韓国の伝統的な思想から生まれてきた。韓国の家の屋根の先がみんな上に丸く向かっているように、手の先も、足先も上を向き、靴も先が上に向かっている。それは循環をイメージしている。屋根の先が天を回って、地上に戻る。全部、球体として循環するという思想がある」彼女のいう、天と地を球体として循環するものは気である。

中国的世界観の根本原理「気」

中国的世界観の根本原理が気である。呼吸は気を運ぶ風である。気は宇宙に充満するガス状の物質で分割できない。万物を形づくり生命・活力を与える(『管子』内業篇)。絶えず運動し、凝集すると物体が形成され、拡散すると物体が消滅する(『莊子』知北遊篇)。天は軽い気、地は重い気がそれぞれ分かれてできた(『淮南子』天文訓)。季節の巡行も陰の気と陽の気の消長により、自然現象も気の運動である(『朱子語類』卷九十九)。大地の中も土や岩の空隙を気が走っていてそのコースを地脈という。

人体の中にも気が流れ、そのルートが経絡である。中国医学では病気は気の不調によると考えられ、「病は気から」という(『黄帝素問』学痛論篇)。道教では一日を生気と死気の時間帯に分け、生気の時にふかくゆるやかな呼吸を実践すれば、体内の気が入れ替わって不死の体になるという(『抱朴子』積滯篇)。気は中国人の考える神の力でもある。弟子から鬼神とは何かと問われた孔子は「気とは神の盛りである」と答えている(『礼記』祭義)。

舞踊鑑賞の重要視点

舞踊鑑賞の最重要視点は《天》と《地》である。気と呼吸といいかえることもできる。舞踊の所作が究極的に天の神の働きである気への祈りを表現して身体を天へ向かって開放するか、地の神への祈りと踊り手の呼吸の調整を表現して身体を地へ向かって^{しゅうれん}収斂するか、である。



日本舞踊の決まりのポーズ

＝自然人アイヌ＝ こころの歌と踊り

第24回 沖縄とアイヌ

アイヌ文化伝承者 四宅 豊次郎

沖縄公演は、行程の都合で本島では一応は終えて、先に離島を巡ることになった。3

－久米島へ－

久米島は、那覇から西へ約百キロの距離にあり、東シナ海に浮かぶ周囲48キロの島である。那覇から同行して案内してくれる教職員会の係員が、人口は一万くらいで、緑のとても豊かな島であると言う。

今時の沖縄戦禍からまぬがれたこともあって、美しい自然がそのままに残されており、貴重な文化財や史跡、各所が多くあると丁寧に説明してくれた。

久米島に行くには、米軍の飛行機を利用するということなので、私達一同は驚いた。

当時は船便がありませんので不便であり時間もかかるので、米軍の担当官に頼み口説きおとして何とか許可してもらったとのこと。案内されて那覇空港へ向かう。空港へ到着すると、アメリカの戦争映画で見たことがあるような、機体がダークグリーン色の決してスマートとはいえない重量感のあるプロペラ機が待機していた。このプロペラ機の任務は、いつもは演習したり、長距離ではない場所への兵士の輸送にあたっているという。

操縦士が現れて、その体格のいいことには少々びっくりした。プロペラ機もがっちりしているが、彼はそれ以上に厳つく感ずる。まるで相撲の力士



米軍機をチャーターして久米島へ

のように大きい。軍服のパイロット姿でいるのだが、顔の表情も堅そうでニコリともしないし、一言も口をきかない。プロペラが大きな音を出して回転し、機内に入るように指示されたので、我々はあわてて乗り込んだ。5分もたたない内に機体は動きだし、間もなく上昇をはじめた。その動きの早いこと、さすがは軍用機だなあと感服した。

このような軍用機に乗るのは我々アイヌ一行にとって初めての経験なので、一応機内を見わたしてみた。少し殺風景なつくりではあるが左右一列に分かれ、肘掛はなくて継がっている席は、20名以上は坐れるだろう。

一行はアイヌ衣装や小道具の入っている荷物、自分の衣服などを詰めているバックを、隣の空席や足元に荷崩れしないように、安定よく置くようにと注意されてそれに従う。

プロペラの回転音が騒がしく鳴り響いて飛び立った。小窓から下を見ると、大きくカーブして上昇していたが、やがて並行飛行になり高度はさほど高くない。天気の良い日だったので、真下にはエメラルドグリーンに輝く海原と本島の街並や海岸の砂浜も眺められた。

その内に本島の島影は後方に遠ざかり、あとは紺碧のおだやかな海ばかりだったが、ところどころに小さな島が浮かんでいる。

ー当時の沖縄状況ー

その中の少し大きめの無人島には、かなり巨大なアンテナが幾つも立っていた。案内人が自分の隣席へ移ってきて「あのアンテナは全てアメリカ軍のもので、沖縄のアメリカ基地にあるアンテナは、中国全土のほぼ半分以上と、ソ連の領土である東南シベリアまでキャッチできるそうです」と言う。

当時、アメリカはソ連や中国とは極度の冷戦状況にあった時代である。「ですから軍事上重要なアンテナが施設されているこのあたりの上空は、日本の飛行機は飛べないし、船の航路も限ぎられているとの事」を彼はつづけて語ってくれた。

アンテナの林立する島々を眼下に見ながら行くと、「間もなく久米島到着です」と案内人の声。ガタガタガタと機体を震わせながら無事到着した。

そこは滑走路とは名ばかりの舗装もされていない、土砂の道路を少し拡張した所であった。あたりはグリーンベルト地帯であるどころか、雑草地といった方がよいくらいで、あまり目立たない建物がエアー・ターミナルらしい。

案内人が、「三日後はまたこの飛行機が迎えに来ます」と言うので、パイロットに下手な英語で感謝の意を述べると、ちょっとだけ片手を上げて機に乗り込んだ。

“考えてみれば彼は軍人なのだから指令された任務を果たせばいいので、我々に対して無用な愛想など必要ないのだ”と腹の中では思いながらも、飛び立ってゆこうとする飛行機を見ながら、大声で団員にこう叫んだ。

「皆で手を振って、彼を見送ろう・・・」と。

地元の関係者が数人迎えてくれ、すぐにマイクロバスに乗った。曲りくねった砂利道を揺れながら走る。やがて海辺の小さな街の木造二階建の旅館に着いた。

久米島での公演は順調に運んでいった。

おおよそは屋体で行こなわれていたが、そうでない場合もある。久米島では一般人を対象にした夜間公演は催さなかったのも、“遠い北海道から初めてアイヌ文化使節団が島に来たのだから、ぜひ見せて欲しい”との熱望で、施設のない集落では生徒と共に見てもらうことにしたのである。そのような所では、やはり学校のグラウンドか空地しか場所がない。舞台は見物しやすい所に設置するが、当然のように直射日光を受ける。木影にある観客席は見やすいが、北国から来たアイヌにとっては、直射日光と暑さとの我慢くらべでもあると言える。

—島人との交流—

夕食をすませてから団長と次の日のスケジュールをなど調べていると、女中さんがきて「近くにある病院の先生からの使いの人が来て、「今夜みなさんを招待したいとのこと・・・」団長と私は行けないが、せっかくだから希望者は行くがいい」と返事した。

次の朝、ドクターの自宅でご馳走になり、話もはずみ楽しかったと告げられた。

ところが、ドクターはよほど気をよくしたようで、今夜は団長も一緒に来てほしいとのこと、ウチナンチュとの交流でもあるから、断る理由はなく、団長と私は辞退したが女性軍は喜こんで出かけて行った。

このような歓迎の御招待は、これから巡る島々の名士や顔役から連日連夜、所望されたが、アコールに弱い弟子団長は渋い顔をするので、仲を取持つ総務としての自分は苦痛の種になるのであった。

公演の合間をみて久米島の名所を訪ねた。宿の女将が話してくれた「^{うえす}上江洲家」へ行く。この家は旧藩時代には十代にわたって地頭(代官)を出した名門であるという。建物は今から250余年前のもので、^{まき}榎を使用した木造建築の様式や、重厚な石垣など当時の武家屋敷をうかがわせる。



上江洲家

また、「五枝の松」という名木があると聞き行ったのである。樹齢およそ250年くらいで、高さ4メートルあり樹根が五本に分かれていて、地上に蓋いかぶさっている。離れて見ると盆栽を大きくしたような見事な枝ぶりである。



五枝の松

晴れた日で陽ざしもきつかったので、枝葉の巨大な傘の下に皆んなで入ってみたが日傘にするなら、かなりの人数が入れる。

我々は久米島へアイヌ文化公演のために来たのだから、行きたい名所を自由に望めない。今日、見るができなかった所は、その内に沖縄が本土復帰して、自由に旅行できることが可能になったなら、また訪れることにしようと心に念じて願った。

—さらば久米島—

久米島滞在は、まるで夢のように過ぎ去ったような気がする。

3日たって、あの無口で厳ついパイロットがプロペラ機で迎えにやって来たので、我々一行は心残りではあったが、久米島を離れて一路沖縄本島へと戻った。

アイヌ・イタック(喋り)と沖縄言葉は聴いていると、まるでメロディーを奏でているような気がする。どちらも優美な響きがある。

覚えたばかりの沖縄の方言を真似て、遠ざかる久米島を機の窓越しに眺めながら、私は“マタクルネー”と呟いていた・・・。



まりも祭り（筆者と長女・智子）

アジアの舞踊、おりふしの想い

～ ORCNANA 国際シンポジウムから「アジアの巫女舞」～

日本大学教授 丸茂 美恵子

Asia-Pacific Performing Arts Network (APPAN) 主催 国際フェスティバル&シンポジウムに私が参加してから、APPAN の中心メンバーなどアジアの方々を日本へ招聘し国際シンポジウムを開催したのはその3年後であった(ORCNANA 国際シンポジウム「アジアの舞踊：結ぶ伝統、いまを解く」(Asian Dances : Link of Tradition and Solution of the Present、2006年8月5～6日、日本大学芸術学部江古田校舎中講堂)。

開催にあたり私が委員長となり、国際シンポジウム実行委員会を立ち上げ、本学教員のほか国際交流基金ニュー・デリー事務所長の深沢陽氏、実践女子大学田中英機教授らにもご参画いただき、APPAN 役員のシャンタ・S・シン会長(インド)、イ・スンオク事務局長(韓国)、アニー・グREG女史(オーストラリア・タスダンス芸術ディレクター)、ダニー・ユン氏(香港現代芸術センター代表)、そして実演家の林 顯源 氏(国立台湾戯曲専科学校歌仔戲科長)、シャーミラ・ビスワス女史(インド舞踊家の、リシュケシュで寝食を共にしたメンバーほか、また日本からは特別講演に花柳寿南海師、特別奏演に五世井上八千代師など実演家・研究者・文化政策者をお招きすることができた(すべて肩書は当時)。

開催の趣旨は、源流を同じくするアジアの舞踊が普遍性を持ちながら伝統をいかに展開させてきたか、その魅力に触れると同時に私たちはそれらを今後どのように繰り広げていけばいいのか、その方法や視点を探ることにあつた。まず“伝統舞踊の横軸”として「ネットワーク構築について考える」を主題に6ヵ国におけるネットワーク化の現状・課題について、“伝統舞踊の縦軸”として「継承についての取り組み」を主題に3ヵ国の文化政策について、“伝統舞踊の原点”として「巫女舞」に光をあて、日本及びアジアの巫女舞や巫女を題材にした舞踊を紹介した上で、シンポジウムでは巫女舞の特色と所作について5ヵ国の基調報告を行った。本稿は「アジアの巫女舞」のうち海外の事例に絞って紹介する(8月5日上演。演目の解説部分はORCNANA 国際シンポジウムのプログラムを参考にした)。



招待講演「アジアの伝統的
舞台芸術の共通性」を熱心に
語るシャンタ・S・シン会長

・韓国舞踊 / 創作「テガムノリ」【振付:李梅芳^{イ・メバン}】李炫周^{イ・炫周}(韓国舞踊家)

Korean creative dance: "Daegam-nori" <choreographed by Mae-Bang Lee>

Hyeon-Ju Lee (Korean dancer)

韓国の人間文化財である李梅芳(「僧舞」「サルプリ」の重要無形文化財芸能保有者)が京畿道^{キョンギド}の巫女舞の要素を取り入れて創作した舞踊。幼少期を半島南部の木浦^{モッポ}で過ごした彼の、その時の印象に基づいている。初演は1999年(1954年とも)で、その後、主に彼のソロで踊られてきた。演者の李炫周は李梅芳の愛娘で父から直接伝授された。

韓国のシャーマニズム世界では古くから、巫女が神を迎え入れ(請神)、神と戯れ(娛神)、神を送り出す(送神)神事であるクツを行ってきた。この創作舞踊にも、巫女が神懸り状態に入り、歌や踊りに興じる姿がよく表されている。

「テガムノリ」の特徴はめまぐるしく変わる感情の変化。音楽やリズムの変化に伴い、舞踊も「跳ぶ」「はねる」「回る」「抑える」「ためる」といった様々な表情を見せる。

音楽的な感情の変化と、踊りの型の変化が見事に一致した作品となっている。

1999年、私が故・目代清教授と国際交流基金の日本文化紹介で韓国へ二度目に訪問した際に李梅芳師をご紹介いただいた。以来、本学演劇学科との親交を深め、



「テガムノリ」李炫周

李梅芳師の特別講義を実現させて師の「サルプリ」をご披露いただいたこともある。そのご縁で炫周さんの来日となった。

師は実に情けに厚い方でいらっしゃったが、風の便りによると数年前に身罷られたという。

合掌。



階下で李梅芳先生と国際シンポジウムの打ち合わせを済ませたあと李炫周さん(中央)と通訳の山本華子さん(左)と。李梅芳先生はご自身で衣裳・小道具を製作するという話で有名だが、この部屋にもクラシックなミシンが置かれていた

・歌仔戲「牽亡陣」 林 顥源 (国立台湾戲曲專科學校)

Taiwanese opera: "Qian-Wong-Zhen"

Shean-Yuan Lin (National Taiwan Junior College of Performing Art)

「牽亡陣」は台湾の伝統的な葬送儀礼であり、初期の歌仔戲(台湾オペラ)や台湾の詩から取られた舞台芸術の様式を用いている。内容は死者の魂を慰め西方浄土へ導くというものであり、靈魂と向き合い、自身に依り憑かせ語り演じるという点において巫女の特色との共通点が見出せる。

形式は流派によって様々であるが、おおまかな一連の流れは、請神(死者の魂を導くため神々を呼ぶ)、調宮(魂を守るための隊を指揮する)、勸亡(亡霊を慰安する)過関(36の門を通る)、遊十殿(地獄にある10の宮殿を通る)、謝神(神に感謝する)、送神(神を送り帰す)。登場人物は4人(法師・老女・若い女性・少女)、全体で40分以上の公演となるためシンポジウムは抜粋しての上演であった。

演者の林顥源さんとはインド・リシュケシュで一緒であったのを機に、2005年に開催された戯曲芸術国際研討会(国際オペラフォーラム)と台湾戯曲專科學校創立六周年式典に私を招聘して下さった。幼少時に学校に入学し、若くして歌仔戲科長に就任された優等生。歌仔戲の女形としても活躍されている人気俳優でもられる。



「牽亡陣」 林顥源



戯曲芸術国際研討会前夜 林顥源さん(前列中央)主催の招宴でリシュケシュ以来の再会

・オディッシ / 原型「オリッサのマハリ」シャーミラ・ビスワス(インド舞踊家)

Origin of Odissi: "The Maharis of Orissa"

Sharmila Biswas (Indian dancer)

マハリはオリッサの寺院において神々の前で祭礼の重要な部分を歌い舞う女性のこと。人間の五感を支配するとされ、すべてを神に捧げる存在として寺院での儀式に参加する。

まず、マハリが朝の儀式の一部として毎日演じる舞踊は、マハリの中でも純粋な舞踊技術に熟練したバハルガウニと呼ばれるグループに特有のもの。引き続いて、チャンダンジャトラと呼ばれる神の化身が輿に乗って現れ、その傍らでマハリたちが行列になって踊る。最後にチャンダンジャトラの終わりを告げる舞踊を演じる。マダンモハンはナレンドラプシュカルと呼ばれる湖で舟乗りに出かけ、湖上の島で休息を取る。その周りでマハリが歌い舞うのである。夜遅くなると、マハリの一人が寺院から出てきて神を呼び戻す。「皆は疲れ、もう家路に着く頃合いである」という内容の歌を歌うが、これはマハリの中でもビタルガウニと呼ばれるグループが行う。このグループは表現的な舞で大変敬われ、神の真の妻と呼ばれている。

6世紀には存在していたマハリが、当時、存命なのは2人(確か90歳代の高齢であったと私は記憶している)だけになっていたため、ビスワスさんは2人のマハリの協力で、彼女たちの精神と生活様式を研究し、舞踊の動きや歌などを学び、マハリの伝統を伝える舞踊を創作した。リシュケシュではそれを披露され、私は「オディッシ」の原型とも言える「マハリの舞踊」を日本に紹介したいと願っていたのがシンポジウムで叶ったわけだ。



インド・リシュケシュで「マハリの舞踊」について
レクチャーデモンストレーションをするビスワスさん

多様な姿を見せながら、それぞれが交差しつつ広がるアジアの舞踊。じつに充実したパフォーマンスが繰り広げられた ORCNANA 国際シンポジウムの第1日目第1セッションであった。第2日目第3セッションでは、日本の巫女舞として能(仕舞)^{まきぎぬ}「巻絹」、創作舞踊^{こうなまのうた}「巫女譜」、京舞^{やまとぶみ}「倭文」(特別奏演)を上演した。さて、このお話の続きは次回に……。

(以上、照明は北寄崎嵩氏、美術は沼田憲平本学教授、舞台監督は千早正美本学教授)



スクリーンに映しだされた、マハリから舞踊を伝授される映像を
バックに「オリッサのマハリ」を踊るシャーミラ・ビスワスさん

(写真提供：丸茂氏)

舞踊文化 E.T.C No.26 2017 年 5 月 10 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://www.mayuzumi.or.jp>

一般財団法人 黛民族舞踊文化財団