

舞踊文化 ETC

No.27

目 次

- 日本芸能の源流・・・・・・・・・・諏訪 春雄—— 1
- 自然人アイヌ / ころろと歌と踊り・・・四宅 豊次郎—— 3
- アジアの舞踊、おりふしの想い・・・丸茂 美恵子—— 7

日本芸能の源流

諏訪 春雄 学習院大学名誉教授

・日本人二重構造説

日本に固有の芸能はあるのだろうか。海外から多様な芸能がこの列島に流れ着き、日本人はそれに変容を加えて、定着させてきた。日本芸能史の根幹は、渡来の芸能によって構成されている。渡来ではなく、日本人が生み出した固有の芸能はあるのだろうか。日本人とはどのような民族なのか。それが分からなければ日本芸能史の源流も明らかにはならない。

日本人について、ドイツ人医師ベルツが明治44年身体的特徴からアイヌと琉球は同系統と指摘した。平成3年に人類学者の埴原和郎は「日本人二重構造説」を提唱し本州などでは弥生時代以降に中国や朝鮮半島からの渡来人と先住民の縄文人が混血したが、アイヌや琉球は遠いため混血が少なく、縄文型の系統が残ったとした。

さらに、日本人の遺伝的な系統もアイヌ（北海道）と琉球（沖縄県）が縄文人タイプで本州・四国・九州は縄文人と弥生系渡来人との混血とみられることが、東京大などのゲノム（全遺伝情報）解析で分かった。ベルツや埴原の「アイヌ沖縄同系説」を裏付ける成果で平成24年11月1日付の日本人類遺伝学会誌電子版に論文が掲載された。

・沖縄のカチャーシー

日本人二重構造説を芸能で証明することはできないか。それができれば芸能の源流も明らかになる。沖縄久高島で盆を中心に八月行事を調査したことがある。そこで住民たちが祭りの度に決まった踊り方をすることに気付いた。例えば、ハティグワティマッティ。女性が主役の旧暦8月10日の払いと健康祈願の祭りである。女性祭司ノロたちも、そして参加の男性たちもその祭りで踊るのがカチャーシーである。

カチャーシーは「かき廻し」の意味で両手をかざし、手首を回しながら左右に振る即興乱舞である。カチャーシーは久高島だけの踊りではない。沖縄本島でも離島でも踊りの基本であり、多くは集団で輪になって踊るが、個人でも踊る。私は沖縄の各地の調査でこの踊りを眼にした。



久高島のカチャーシー



奄美大島のカチャーシー

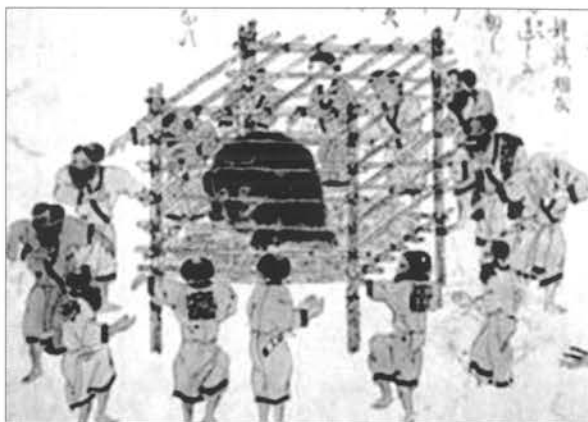
・日本芸能の源流 カチャーシー

カチャーシーは沖縄列島だけの踊りなのか。沖縄と同系の縄文人につながるアイヌにはないのか。熊祭りはアイヌを代表する祭りである。イオマンテともよばれる神霊送りである。狩猟民族のアイヌ人にとって食糧の中心を占める動物、こと、熊は山の神が毛皮や肉を身にまとい人間世界に訪れた化身である。その土産を受け取ったのち、そこに籠る神霊を神々の世界に送り返す祭りが熊祭りである。

イオマンテのイは「それを、つまり霊を」オマンテは「行かせる」の意味という。熊祭りで送り返す霊を喜ばせるために歌や踊り、物語が披露される。その踊りの基本の動きがカチャーシーと同一である。

しかも、驚くべきことにシベリアの少数民族ハンティ族の熊祭りでもカチャーシーとまったく同じ所作が演じられているのである。ハンティ族は西シベリアのオビ川流域とイルティシ川東岸側に住むウラル系民族である。生業は狩猟・漁猟・トナカイ飼育が基本で農業は行わない。シャーマニズムを信仰し多くの神々や精霊と交わり、生贄などの儀式を行なう。生活様式や信仰、行事はアイヌと多くの共通点がある。(星野紘他『シベリア・ハンティ族の熊送りと芸能』 勉誠出版、2001年)

江戸時代、何年かに一度熱狂的な伊勢参宮ブームがやってきた。お蔭参りともいう。お伊勢様のお札が降ったという神異をきっかけに人々は「ええじゃないか」と乱舞しながら伊勢に向かった。この踊りの基本型もカチャーシーである。



イオマンテの踊り



シベリア・ハンティ族の踊り



ええじゃないか

＝ 自然人アイヌ＝ こころの歌と踊り

第 25 回 沖縄とアイヌ

四宅 豊次郎 アイヌ文化伝承者

久米島から那覇に帰り、その翌日には宮古島へ出発することになった。

－ 宮古島へ －

沖縄本島から見て、南西部に位置する宮古島や八重山諸島(または尖閣諸島を含む)が、総称して先島諸島という。よく、大型で強い台風が日本に接近すると、テレビの天気予報で「現在の先島の状況をお知らせします」と放映される。フィリピン沖で発生した台風は、ただいまこの先島を伝うようにして北進してくるという。アイヌ文化使節は、これから台風とは反対に宮古、石垣島へと向かっていくのである。当時の沖縄では、各離島への飛行は南西航空という会社が行い、我々はこの飛行機で飛び立ったのだ。

宮古島までの飛行時間は約50分とアナウンスされ、晴れた日であったので飛行機が低空に入り宮古島が近づいてきた。緑の多い島である。しかし高い山らしい山も見えず、平坦な風景であった。

空港に数人の関係者が迎えてくれた。すぐに平良市に向かった。これから数日間宿泊する地元責任者のひとりが、「宮古島一番の高級ホテルです」という。



南西航空で宮古島へ

－ 水、水、水 －

宮古島は、台湾の首都である台北市よりも南に位置すると、このとき初めて知らされた。自分はいまだ、宮古島が地理上どのあたりにあるのか、詳しく調べたことがなかったので、ずいぶん南下したものだなあ〜と一行と共に感慨を深くしたものである。緯度では台北の南にあるこの島でも、沖縄本島ほどではないが、各学校では屋外に仮設舞台をセットすることもあった。

夜間は、ホテルの隣にある映画館で一般向けに夜間公演を行った。私はステージでアイヌ舞踊の演目全体の司会をつとめていたので、一つひとつの解説をしながら進めてゆく。そうしながら自分の出番もこなさなければならない。沖縄本島でも暑いと思いながら耐えてきたのに、ここは更に南の島である。屋外の直射日光はきついから、なんとも喉が渴いてしょうがない。

演目の中程で「マリモの唄」を歌うのだが、ここが問題なのである。「弓の舞」を自分が踊った後に、女性によるムックリ(口琴)の演奏があるので、ほんのつかの間休んでから、「マリモの唄」を歌う。その時だけ、司会を弟子団長がつとめてくれて、阿寒湖のマリモについて説明する。その間に自分は水を飲む。喉をうるおして、少しでも爽快に歌いたいからである。

燦々と照り輝いている太陽の下で、アイヌの正装をして1時間以上もいるのであるから、水を欲しがるのは当然であった。だから、前もってお願いして冷たい水をポットに入れて用意している。水をゆっくりと飲んでいる暇はないので、舞台の袖や裏側で控えている女性に「水、水、水」と声をかける。彼女らも事情をわきまえているので、「はい水」と気軽に応じる。

弟子団長の司会では、「最初はアイヌ語で歌い、次は日本語です」と紹介したのに、自分は水のことばかり頭にあったので、ついうっかり「水面を渡る風さみし……」と日本語から歌っていた。バック音楽の設備もない時だったので、独唱はむずかしかった。歌いながら何か場内の様子がおかしいな、と気付いたが、もう遅かった。本当は「トーカタレラ アシワ…」とアイヌ語で歌うのだがそれが逆だった。

一番で歌い終えたところで「いやあ失礼しました」と言い、これからはアイヌ語でと詫びを入れた。生徒達も「何だかおかしいと思った」という表情だった。



平良市の関係者と

ーハンセン病療養所へー

古来アイヌ民族は心が優しくかった。そういう血を受け継いでいる文化使節団であったから、団長も団員もみんな普段は娯楽にとぼしい施設へ、時間を割いても、アイヌ舞踊を見せてあげたいと考えていた。

今は「ハンセン病」とよばれている「らい病」は、感染するおそれがあると1952年(昭和28年)「らい予防法」が制定された。この病気はらい菌により眉毛が抜けて頭髮も少なくなり、皮膚が崩れたり腫れたりして特異な風貌になる。足や手が曲ったり、神経もおかす。

感染者は強制的に療養所に隔離される。しかし、患者からいわせると療養所というより収容所であったというほど患者の人権は無視されていたのである。患者ばかりではない。家族も社会から差別、偏見を受けて苦しまなければならない。つらくて脱走したり、規則を守らない者たちは、独房にまた手錠をかけられたりした。

我が団員は心に陰をもたない素直で明るく、物怖じしないメンバーであったが、念のために療養に行く前に、肝心な注意をしていた。第1に、療養所でお茶など飲みものを出されたら、必ずいただくこと。訪問者の多くは、感染するのではないかと、敬遠すると聞いていたのである。第2に、患者から握手を求められたなら、手を引っ込めないで、必ず応ずること。第3に、アイヌ人が来てくれるというので、心待ちにして歓迎してくれると考える。自分たちもできるだけ明るく声をかけてほしい。

舗装されていない細道をマイクロバスに揺られて、しばらくした後、人里離れた奥地に施設が見えてきた。療養所とは名ばかりのささやかな小屋が間隔をおいて立っていた。その一帯は有刺鉄線で囲まれていて、やや大きな建物が事務所兼看護人住居である。大きな集会所もないので、外の小さな広場で踊ることになった。広場の縁には小さな草花が可憐に咲いていた。



ハンセン病患者療養所（宮古島 昭和40年）

広場の周りに患者や職員が集まり、屋外に出てこれない重患者や老人は病室の窓越しに見ている。ここでは時間の制限もあったので、四、五十分でアイヌ舞踊と手品を披露した。

久しぶりで心を慰めて楽しかったという雰囲気が観衆の中から感じ取って、我々一行も安堵したところである。踊りがすむと弟子団長が「みなさん病気に負けないで、早く元気になってください。私たちアイヌ一行も心からお祈りします」とアイヌの風習でカムイノミ(神に祈りを)拝礼をゆつくりとささげた。

その厳粛なしぐさに心をうたれた様子の患者や職員達は一瞬我を忘れてたかのようにしていたが、やがて拍手喝采を受けて、無事に、この療養所での催しを終え、我々は楽しく帰路についた。



琉球舞踊・伊野波節（ぬはぶし）

アジアの舞踊、おりふしの想い

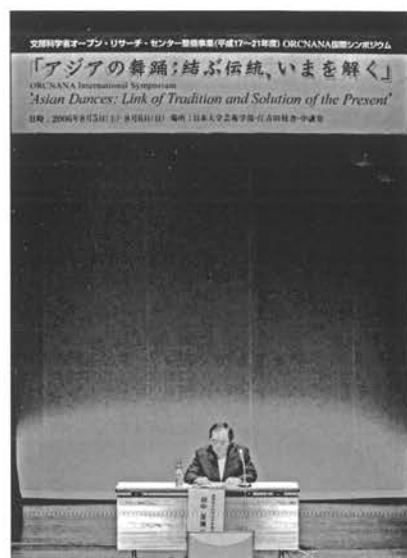
～ORCNANA国際シンポジウムから「アジアの巫女舞ー日本ー」～

日本大学教授 丸茂 美恵子

今年の正月二～三日、新しく迎えた年を寿ぎ、狂言師・野村萬斎が東京の真ん中、大手町の東京国際フォーラムで昨年に引き続き「FORM II」を開催した。真鍋大度の映像とのコラボレーションによる「三番叟」の上演だが、若者や外国人の観客も多いことから三番叟の理解を深めるため、様々な映像を用いたイントロダクションに始まった。

大阪・今宮戎神社の十日戎の笹に吉兆を結ぶ福娘、奈良・春日大社の神楽を舞う御巫(みかんこ)…など鮮明な映像が次々に映し出されるので興味が惹かれたが、ナレーションの「古代より舞は神と共にあった」という説明が妙に説得力があり、私は強いインパクトを受けた。腹の底から発声される野村萬斎の滑舌の良い口跡が、何と神々しかったことか…。

そうなのだ！ シンプルな説明だが、「古代より舞は神と共にあった」のである。そんな思いから、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’)も始まった。シンポジウム自体は2日間にわたり、盛りだくさんのプログラム内容だったが、前号で紹介したとおり、“伝統舞踊の原点”として巫女舞に光りをあてた。第1日目は前号で取り上げた、韓国、台湾、インドを事例にした「アジアの巫女舞」であった。第2日目は日本の巫女舞を取り上げたほか、「巫女舞～旋回・跳躍・憑依の所作～」のタイトルでシンポジウムも併催した。今回はそれらを紹介するとしよう(2006年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。なお、芳名・肩書は当時のものである)。



「アジアの舞踊：結ぶ伝統、いまを解く」
講演「祝女のシャーマニズム」田中英機

・日本舞踊/創作「巫女譜 (こうなぎのうた)」【監修：三隅治雄】芦川よし子(日本舞踊家)
Original Nihon Buyo: “Kounagino-uta” <supervised by Haruo Misumi>
Yoshiko Ashikawa (dancer of Nihon Buyo)

巫女は、神に仕える女性として“遊び”つまり鎮魂をし、笹や鈴・扇など神仏を招き寄せる採り物を手に持って歌舞をした。中世には今様や小歌などの歌謡が流行し、「よくよくめでたく舞ふものは巫(かうなぎ) 小檜葉 車の筒とかや…」(『梁塵秘抄』330)とあるように、旋回や拍子を特徴とする舞をよくした。やがて、巫女の一部は漂泊する歩き巫女になり、港津・街道など水辺や交通の要衝に定着し次第に遊女化していく。

この舞踊は、現代邦楽「巫女譜」(作曲:肥後一郎、歌・箏:友渕のりえ)に芦川よし子(現・花柳貴比)が振り付け、第6回「芦川よし子の踊りを観る会」(2006年3月13日、於:赤坂黛アートサロン)で初演発表した作品。〈巫咒〉〈歩き巫女〉〈遊び女〉〈祈り・女人成仏〉の4部構成からなるが、本会では初演の時より短縮して上演された。日本舞踊における女性芸能の歴史と表現、さらに新たな作品の創造を追究してきた演者が、その模索の中で注目したのが巫女の存在であった。巫女の清浄なイメージから白の衣裳を基調とし、中世における彼女たちの変遷や心情を主題に昇華させた世界が表出された。



「巫女譜」 芦川よし子

・能「巻絹」抄【監修:野村四郎】青木涼子(ロンドン大学SOAS校博士課程)

Noh: "Makiginu" (The Rolls of Silk) <supervised by Shiro Nomura>

Ryoko Aoki (School of Oriental and African Studies, University of London)

能「巻絹」の作者は不明。素材は『沙石集』巻五にある、後嵯峨天皇の熊野御幸に付き添った伊勢国の夫人が音無川の梅花を見て和歌を詠み榮譽にあずかった、という歌徳説話。

能「巻絹」では、都の男が勅命で巻絹を熊野権現に納めに来たが期日が過ぎていたため縄をかけられたところ、音無天神が乗り移っている巫女は、昨日男が手向けた和歌を喜び縄を解き、和歌の徳を述べ(クセ)、祝詞を捧げ(ノット)、神楽を奏する(神楽)うちに再び神懸りした様子で物狂いとなるが、しばらくして神は離れ去る、という内容である。

「巻絹」抄では、ノットから神楽、キリの部分を上演した。キリでは、初めゆっくりと舞っていくが、だんだんとクルイの舞になっていき、神に憑かれた巫女が激しく動き、最後に憑き物が落ち本性に戻る。正常に近い常態から、神が憑いて、また上がっていく過程をすべて見せるのが「巻絹」の面白さで、神託と狂乱という2種類の演技要素を見せることができるのも「巻絹」の大きな特色である。本能でのシテの扮装は前折烏帽子をかぶり、大口に水衣を着、木綿襷をかけ手に幣を持つ。本会では略式の形を取るため紋付袴の出で立ちとなったが、演出においてはなるべく能に近づけた形で披露された。

これら「巫女譜」「巻絹」抄の2演目は“伝統舞踊の原点”の中で上演されたものであったが、じつは次のセッション“伝統舞踊の縦軸”の中で、現・重要無形文化財保持者(人間国宝)の五世井上八千代師に特別のご出演を賜って上演された「倭文」もまた、巫女舞の事例として用意したプログラムであった。天孫降臨から始まり、天照大神の岩戸開きの神話を中心に繰り広げ、静けき御代を寿いだ御祝儀物である。「倭文」を舞う八千代師の舞はまさに「古代より舞は神と共にあった」を表す至芸であったと言える。



能「巻絹」抄 青木涼子

・特別奏演 / 京舞「倭文」

井上八千代(京舞井上流五世家元・(社)日本舞踊協会理事)

Special demonstration of Nihon Buyo

Kyo-mai: “Yamatobumi”, or a traditional dance in Kyoto

Yachiyo Inoue (Iemoto of the Inoue school of Kyo-mai, Director of the Japanese Dance Association)

『歌系図』(天保2年刊)に拠ると、「大和文(倭文)」は京都の津山検校富一の作曲。作詞者は不明。原曲は井上流で舞う「倭文」より歌詞が長い。井上流では三下り「天照神の」から振りが付けられており、「神楽を奏し」の手事では能管で神楽を吹くが、「式三番」の三番叟の型をうまく取り入れ、鈴ノ段らしい動きをみせている。



特別奏演/京舞「倭文」 井上八千代

天照大神が天の岩屋戸におこもりになられたため常闇になったので神々がその出御を祈ったが、その前で神懸りして舞う天鈿女命の舞に興味を惹かれた天照大神が岩屋戸を出て再び天地が明るくなった、という岩戸開きの神話の中で、猿女君の先祖である天鈿女命の故事が巫女舞(神楽)の始原態をみせている。

京舞井上流の大切な演目で、鈴と扇子を持った着流しの一人舞。祇園の始業式に舞うために三世井上八千代(片山春子)が振りを付けたとされ、今日も祇園の始業式には家元が「倭文」を舞うしきたりとなっている。井上流の創流には近衛家との関係をなくしては語れなく、堂上公家との接触により白拍子舞も井上流の舞の中におのずと吸収された。このように井上流が巫女的性格をもつ白拍子の舞の風を取り入れたり、京都祇園に育った女の舞としてあることから「倭文」は祇園の始業式に舞われる演目としてふさわしい。



特別奏演/京舞「倭文」 井上八千代

シンポジウム「巫女舞～旋回・跳躍・憑依の所作～」(Symposium:Asian shaman dances turn around or not)ではインドネシアの事例として河合徳枝氏(国際科学振興財団主任研究員)が「バリ島のトランス誘起性の舞踊について」、中国・ロシアの事例として星野紘氏(東京文化財研究所名誉研究員)が「神懸りと芸」、韓国の事例として神永光規氏(日本大学芸術学部教授)が「韓国の巫俗儀式と恨(ハン)の解放」、日本の事例として田中英機氏(実践女子大学文学部教授)が「祝女(ノロ)のシャーマニズム」をそれぞれの碩学の立場から深遠なテーマについて報告を行った。全体討論では田中氏が名司会ぶりで采配を取り、各報告者による意見のあと「巫女舞に接近することによって伝統の在りようということを考えていければと思います。」と次のセッション「継承への取り組み」へと見事につなげて終わった。



「巫女譜」 芦川よし子(花柳貴比)

(写真提供: 丸茂美恵子氏)

舞踊文化E T C No.27 2018年5月7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
 〒107-0052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