

舞踊文化

ETC

No.31

目 次

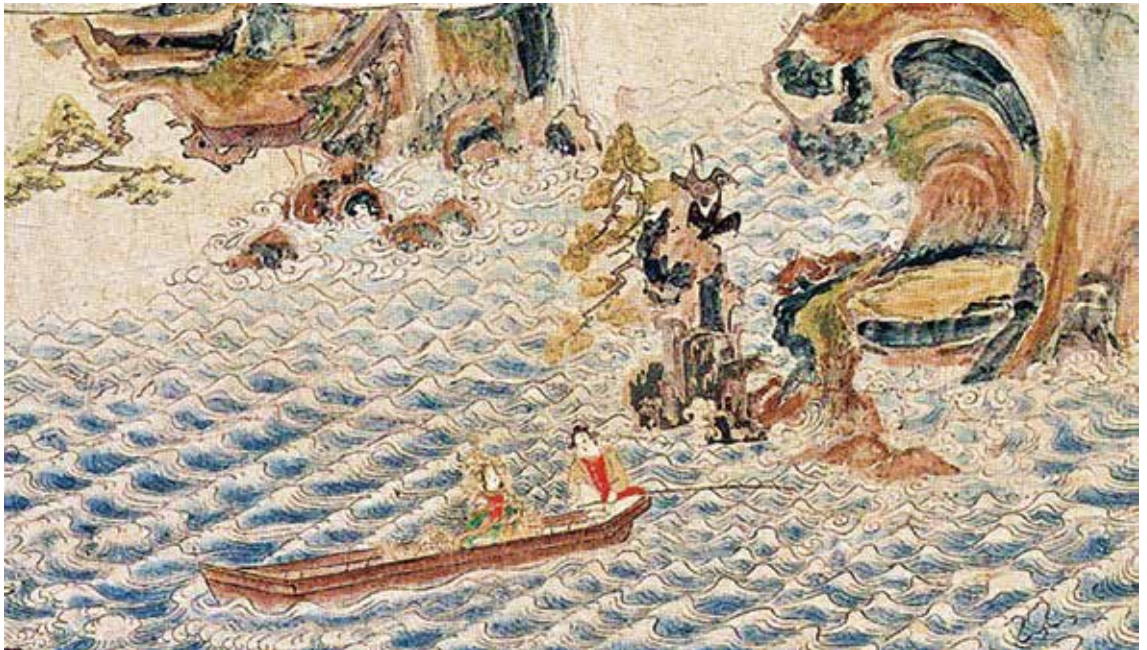
- 浦島伝説の二つの型・・・・・・・・・・諏訪 春雄 ——1
- アジアの舞踊、おりふしの想い・・・丸茂 美恵子 ——4
- バリ島の仮面神「シダカルヤ」の性格・・・伊藤 好英 ——7
- 民俗芸能のいま・・・・・・・・・・・・・齊藤 裕嗣 ——9

浦島伝説の二つの型

諏訪 春雄 学習院大学名誉教授

日本の浦島伝説には大きく二つの型がある。一つは丹後半島を舞台とする「日本書紀」「風土記」が伝える蓬莱山型であり、一つは摂津住吉の浦を舞台とする「万葉集」に詠まれた竜宮型である。この二つは竜宮型が優勢となりながらもその後に受け継がれる。

日本の浦島伝説の原型については「日本書紀」・「丹後風土記」説(沢潟久孝、水野裕、西村真次、重松明久など)、「万葉集」説(佐佐木信綱、木村正辞、久松潜一など)があつてまだ決着していない。



「浦島明神縁起」伊根町浦島神社蔵 室町時代成立 蓬莱島についての浦島子と亀比売



浮世絵の浦島 広重 竜宮城と竜女



「渋川版御伽文庫 浦島太郎」江戸時代 白髪の翁となった浦島太郎

浦島伝説の成立を日本国内の資料のみで説明することは不可能である。

まず中国の竜宮伝説を紹介しよう。

漁夫が嵐の洞庭湖(長江流域、湖南省)で、水に落ちた一人の乙女を助ける。乙女は実は竜女。お礼に、水を分ける力を持つ「分水珠」を渡し、竜宮に来てくれるよう頼む。後日、漁夫は分水珠で水を分け、湖底の竜宮城へ行き、竜女と結婚して幸せに暮らす。あるとき、故郷の母が恋しくなった漁夫は帰郷しようとする。竜女は宝の手箱を渡し、開けてはいけない、しかし、自分に逢いたくなったら、箱に向かって自分の名を呼んでくれ、という。

故郷に帰ると竜宮の一日は人間界の十年にあたり、母は昔に亡くなり、様子はすっかり変わっていた。驚いた漁夫が、箱を開けると、煙が立ちのぼり、青年の漁夫はたちまち老人となって死んだ。洞庭湖の干満は、漁夫の死を悲しむ竜女のため息のせいだという。

この中国と、韓国が伝える説話はよく似ている。漁師、竜女、救済、竜宮、結婚、水を分ける玉手箱、帰郷、玉手箱を開く、など主要なモチーフは一致している。しかし、決定的な違いもある。中国説話では、竜宮界の一日は人間界の十年にあたるという時間のズレがあるのに、韓国説話にはそのモチーフがない。この違いから、浦島説話の本質が見えてくる。

ここで、私が収集した中国南部少数民族水界訪問譚の検討をする。

- 1 ほとんどすべて水の世界をテーマとし、蓬莱山と結合した神仙伝説はない。
- 2 竜女を主人公とする竜宮伝説が多い。
- 3 そのなかでもっとも注目される伝説は、イ族の「笛吹少年と魚娘」である。この伝説には神仙も竜宮も登場しない。
- 4 次に注目される伝説は、ラフ族の漁夫である。この話にも、神仙も竜宮も登場しない。

5 全体から、神仙、竜宮、竜女、玉手箱などの意味が明らかになり、浦島伝説の原型が浮かびあがってくる。

神仙思想、竜王・竜宮信仰は、中国北部の道教と結びついて、紀元5世紀以降にまで時代の降る思想であり、その影響のない中国南部の水界訪問譚こそが、浦島伝説の古態であった。

竜女は海の女神であり、原型は大地の女神である。「罪過を早川の瀬におられる瀬織りつ姫という神が大海原に運ぶであろう。大海原に運ばれた罪過は潮流の重なりあう場所におられる速あきつ姫という神がすべて呑みこんでしまう」（延喜式祝詞六月祓い）の文句から明らかのように、大地の女神は海の女神でもあった。ヤオ、トン、チワン、満、漢、ミャオ、ハニ、ヤオ、プーラン、ナシ、シェー、チベット、キン、タイ、トゥチャ、ヌー、リーなどの諸族が、大地の女神信仰を持ち（過偉・君島久子『中国女神の宇宙』勉誠出版、2009年）、竜女神話を持つ民族は、すべてこの中に含まれる。乙姫は末子成功談という昔話のモチーフを取り込んでいる。

中国南部、ことに長江以南は、沼地や河川の多い土地である。ここで数々の水界訪問譚や水界報恩譚が生まれた。それらの原型は、漁業や農業で生活する人々が水界から恩恵を受ける素朴な話であり、北方で広まった道教の神仙思想や竜信仰は、のちに加わった要素であった。日本の浦島伝説が保持する竜宮、亀、玉手箱、竜女との結婚などの諸要素の原型はすべて、すでに中国南部の水界訪問譚にそなわっていた。

中国南部の水界訪問譚は、海、沼、河川の多い類似の環境の東南アジア、朝鮮、日本にも広まっていった。なかには、源流地の中国南部で失われたか、存在が不明になり、東南アジアと日本にだけ類似の信仰や伝承が残った信仰や伝承がある。時間のズレのない竜宮型の浦島伝説はその代表である。

アジアの舞踊、おりふしの想い ～女性が演じる男役～

桜美林大学特任教授 丸茂 美恵子

今回は日本とアジアにみられる〈女性が演じる男役〉について紹介しよう。

(1) 女が男になる

①白拍子の「男舞」

白拍子とは平安末期から室町初期にかけて行われた歌舞の一種及びその歌舞を演じた舞女のこと。立烏帽子・水干に太刀を佩いた男姿で舞ったので「男舞」とも呼ばれた。今様・朗詠などを詠い鼓で拍子をとった。



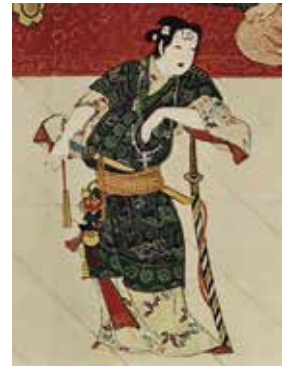
葛飾北斎画「白拍子」(北斎館蔵)

②「かぶき踊」のかぶき者

歌舞伎界はすべて男性だが、「かぶき」の始まりは「かぶき踊」に始まる。「かぶき踊」とは出雲阿国が男装して「かぶき者」に扮し、茶屋女（男優の女装）に通う姿を歌や踊りをまじえて演じた演目。慶長8年（1603）に初めて文献に表れ、その後、阿国歌舞伎を真似た女歌舞伎が続出した。



出雲阿国のかぶき者
『阿国歌舞伎図屏風』
(京都国立博物館蔵)より



采女歌舞伎のかぶき者
『歌舞伎図巻』
(徳川美術館蔵)より

③日本舞踊の立役（男役）

特殊な上演形式「素踊り」では扮装や大道具を用いず、一種の礼装で屏風を背景に踊ることが多い。その女性の立役の扮装は「前割れ・後見結び」と言われる。



素踊りの扮装を考案したとされる
初代花柳寿美がモデル
山川秀峰画「素踊」
(培広庵コレクション)



女が男になる
高濱流光妙「保名」
『日本舞踊家 高濱流光妙』
(日本舞踊社)より転載



女が男になり女になる
高濱流光妙「鳥羽の恋塚」
『日本舞踊家 高濱流光妙』
(日本舞踊社)より転載

④カンボジア ラバム・ボラン(Rabam Boran)

主な題材はリアムケーやアプサラスで王や夜叉を含む男役も女性が務める。男女の組踊でも女性が男役を担う。例外的に猿と仙人の役は男性が務めるが、以前はすべての役を女性が演じていた。



天男天女 APPAN国際フェスティバルより

⑤マレーシア マヨン (Mak Yong)

男性王族が戦争で留守にしていた時に女王や王妃を楽しませるためのものであったと伝えられている。ロマンティックなドラマとダンス、オペラのような歌、マレー王族の黄金時代の物語が組み合わせられた舞踊劇。



マレーシア国立芸術文化遺産大学の学生による上演

⑥タイ ラコーンナイ (Lakhon nai)

宮中で生まれ、女性のみで行われる舞踊劇。儀式性を重んじ、ラーマキエンなどが題材。優美な舞踊と音楽が特徴である。



ラーマキエンのラーマ王子とシーダー

(2) 女だけの世界

①女舞

女曲舞の流れで江戸時代前期に女舞を興行した。大頭、笠屋、桐大内蔵などがあつた。

②踊子・舞子

元禄時代から現れた酒席で芸をする女性で、宝暦以降にいう芸者の前身。今日も花柳界では毎年、舞踊の興行を行っている。



源琦画「業平舞図」

(図録『踊る姿、舞う形―舞踊図の系譜一展』より転載)



「四條かぶき」お国 梅嘉 山三 梅ざく
(「第47回北野をどり」パンフレットより転載)

③御狂言師

大奥や大名屋敷の奥向に出入りし、歌舞伎や舞踊を披露することを許された女性の踊り師匠。

④女芝居

女性だけで演じる歌舞伎。御狂言師と呼ばれていた女性たちが明治時代になって一座を組んで芝居を興行した。

⑤宝塚歌劇団

未婚の女性だけで構成された歌劇団。男性の役を「男役」、女性の役を「娘役」という。大正3年（1914）に初公演を行なう。

⑥沖縄 乙姫劇団

昭和初期、沖縄芝居は男優だけだったが、年に一度、辻遊廓を背景に「辻芝居」又は「ジュリ芝居」と称し、芝居を上演する習わしがあった。戦後間もなく辻遊廓を母胎とする乙姫劇団が結成された。劇団員は辻のジュリ（遊女）。平成14年（2002）の公演が最後。「乙姫」とは兄姫^{えひめ}に対する弟姫^{おとひめ}のことで、乙姫劇団の女優（弟姫）にとって兄姫は聞得大君と言える。

⑦中国 越劇

地方劇の一つ。浙江省に興ったとされ、1917年に上海の遊楽場などで上演活動を行った。始めは男性だけの演出だったが、1923年から女性も加わり、その後、女性のみによる劇団を構成した。男女の情愛物が中心で京劇に比べて通俗的で娯楽性が強い。

〈女が男になる〉について、^{へんじょうなんし}「変成男子」の「女から変じて男になること。女子は五障があつて成仏が困難とされていたところから、仏が慈悲の力をもってあるいは修験者が修法の力によって女子を男身に変えることが行なわれた」という仏語と、「古来、巫女の霊力が最も発揮される瞬間は男女の性に変換するモメント（瞬時）だと考えられてきた」（真喜志きさ子「乙姫劇団と辻文化」）に着目する。後者の例として、須佐之男命が追放され黄泉への旅立ちに際し別れのために高天原を訪ねるが姉天照大御神は国を奪いに來たものと疑い男装・武装して弟を待ち構えたこと、神功皇后は仲哀天皇の死後に新羅と戦ったが髪をわけ男装して指揮したことが挙げられる。

日本をはじめアジアに〈女性が演じる男役〉の事例が多いのは、さらなる追究を要するが、このような宗教的な背景によるのかもしれない。



宝塚歌劇団「新源氏物語」
（ポスター）



福建省芳华越劇団「紅樓夢」
（DVDジャケット）



歌川国貞画「神功皇后と武内大臣」
（ヴィクトリア&アルバート博物館蔵）

バリ島の仮面神「シダカルヤ」の性格

伊藤 好英 藝能学会会長

バリ島の村の祭りや親族の祭りでは、一人の演者が複数のキャラクターを演じるトペン・パジェガンという仮面劇がよく行われ、その最後には必ず「シダカルヤ」という神が登場する。本稿ではこの「シダカルヤ」の性格について考えてみる。

演者は、複数の仮面が入った籠を背負って祭りの場に現れる。やがてブダンダ（最高僧）による祈りが敷地の奥で始まると、彼は最も入口に近い建物の縁側に置いた籠の中から仮面を一つずつ取り出しながら、その都度ガムランの演奏集団を背にする場所まで進み出て、演奏に合わせて大臣・老人・王の従者・王・道化といった、昔の物語中の人物を次々と演じてゆく。

その最後が「シダカルヤ」で、その面相はそれまでの仮面が持つ写実性からは全く離れた独特なものとなっている。しかも彼は物語の時間からも解放されて、今ここで行われている儀式的参加者となり、聖米・ケペン（中国の古銭）・線香を載せた皿を左手に、呪的な力を持つ白布を右手にして、異様な叫びを挙げながらガムランの前でパフォーマンスを行なったあと、庭のさらに奥の聖域に入ってゆき、マントラ（真言）を唱え神に祈り、聖米を地面に撒き散らす。その後、彼は俗界に戻り子供たちを追いかけ回し一人の子供をつかまえてケペンを与えたりする。



祭日ガルンガンの日に、ウブドゥ村のある親族の祭りで行われていたトペン・パジェガンのシダカルヤ（撮影：筆者、2017）



演戲を終え、縁側でシダカルヤの仮面を両手に支え持って鎮めるトペン・パジェガンの演者（撮影：筆者、2017）

ところで「シダカルヤ」には、その名の由来を語る次のような伝説が存在する。十五世紀の終り頃、王ワトゥ・レンゴンは、ブサキ寺院で疫病除去のための大きな浄化儀礼を行っていた。東ジャワのクリンからバリに來た僧ブラフマナ・クリンは、儀式的の場に到着すると、王との面会と彼を王の兄弟として受け入れることを求めた。いくつかの伝えには、このクリンからの僧は、とても受け入れ難い外貌を持ち精神異常者にも見えたとある。結局、彼は守衛と王の側近に追い払われる。ブラフマナ・クリンはそこを離れてバドゥン地方のタンジュン・ブンカッに下った。その後、バリの人々は病気となり植物は枯れた。ワトゥ・レンゴン王がブ

サキで瞑想に入り、何がいけないのかを尋ねると、一つの声が彼にブラフマナ・クリンを探すようにと告げる。ブラフマナ・クリンは、ゲルゲルの宮殿に来て、供物用の鶏の色を黒から白に変え、木々に果物を成らせることで、パスクー門からの七人の証人の前で彼のサクティ（霊力）を証明した。彼のパワーを認めて王は彼を自身の兄弟として受け入れ、彼に「王シダカルヤ」という名を与えた^①

この伝説によって、われわれは「シダカルヤ」仮面の持つ異様な表情の意味を理解するであろう。「シダカルヤ」は、外からやってきた宗教者の一面を持ち、災厄を引き起こすブタ・カラ（地霊・悪霊）を追い払う強烈な呪力を持っているが故に、自身の外貌も半ば人、半ば悪魔といったものとなっている。「シダカルヤ」の伝説が複数のヴァリエーションを持つように、その仮面もまた決して一様ではない。それらを色で大別すると「白いシダカルヤ」と「黒いシダカルヤ」とになる。演者は儀式の状況によってこの二色のうちのどちらを使うかを決めるが、この二色があること自体に「シダカルヤ」の両義的な性格の反映を見ることができる。

さて、先の伝説にこだわって言えば、なぜ最初この僧は儀式の場から追われるのであろうか。また、この僧を除いたとき、なぜ王の儀式は失敗したのであろうか。この二つの疑問は、今考察した「シダカルヤ」の両義的な性格に帰することができるのではないだろうか。仮面には確かに荘厳さが感じられるが、その内部には醜悪さと他界性とが含まれている。そもそも他界とは、この世に自身の居場所を持たないものの住む場所である。そして「シダカルヤ」の両義性は、宗教者としてのそのような場所との接触から来ていることが考えられる。彼が災厄のもととなる悪霊を退ける強烈な力を持つのも、この他界との接触の結果であるし、彼が最初儀式から追い払われるのも、その他界性を自身の身体に帯びていたためであろう。王ワトゥ・レンゴンとは、偉大な王であったとしても、「シダカルヤ」の持つ他界性とそれに由来する負のパワーを所有していないがために、自身だけでは儀式を成就させることができなかったのである。ジョン・エミーによれば、「シダカルヤ」の「shidha」は「make successful」を、「karya」は「the sacred work」を意味しているという^②。王が彼に「王シダカルヤ」「儀式を成功させる王」の名称を与えたのは、もう一人の王と呼ぶしかない彼の力がどうしても必要なことを認めてのことであった。



白いシダカルヤ(Sidakarya Putih)と黒いシダカルヤ(Sidakarya Selem)
Made by I Wayan Tanguh, Collections:
House of Mask and Puppets Setia Darma, Gianyar-Bali (撮影:筆者)

所を持たないものの住む場所である。そして「シダカルヤ」の両義性は、宗教者としてのそのような場所との接触から来ていることが考えられる。彼が災厄のもととなる悪霊を退ける強烈な力を持つのも、この他界との接触の結果であるし、彼が最初儀式から追い払われるのも、その他界性を自身の身体に帯びていたためであろう。王ワトゥ・レンゴンは、偉大な王であったとしても、「シダカルヤ」の持つ他界性とそれに由来する負のパワーを所有していないがために、自身だけでは儀式を成就させることができなかったのである。ジョン・エミーによれば、「シダカルヤ」の「shidha」は「make successful」を、「karya」は「the sacred work」を意味しているという^②。王が彼に「王シダカルヤ」「儀式を成功させる王」の名称を与えたのは、もう一人の王と呼ぶしかない彼の力がどうしても必要なことを認めてのことであった。

① Dunn, Deborah Gail, *Topeng Pajegan: The Mask Dance of Bali*, Ph.D. Dissertation, Union Graduate School, 1983, pp.74-75.

② Emigh, John, *Masked Performance: The Play on Self and Other in Ritual and Theatre*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996, p.148.

民俗芸能のいま

齊藤 裕嗣 東京文化財研究所
(無形文化遺産部) 客員研究員

チャッキラコは、4歳から12歳までの10から20人の少女達の踊りである。髪飾りをつけ、振袖に白足袋、草履の晴着姿である。曲目は6曲で、1または2本の扇を持つが、うち1曲は綾竹を打ち鳴らして踊る。その音がチャッキラコとされ踊りの総称になっている。楽器はなく5から10人の「音頭取り」の婦人達の歌と、踊り子達の囃子詞で進む。

この踊りは神奈川県三浦市三崎の仲崎と花暮地区で伝承され、毎年1月15日に披露される。三崎は東京湾と相模湾をわけるように太平洋に突き出した三浦半島の西南端に位置する。古代から中世にかけて武家集団、三浦党の根拠地の一つとなり、鎌倉時代後期に三崎城が築城され、江戸時代には徳川も水軍本拠地を置いた。明治以降、マグロの遠洋漁業で賑わい、今も当時の町並みが残る。近年、水揚げ高が減少したが、町並みや特産品のマグロを活用し、東京や横浜などからの日帰り観光地となっている。

6曲は「はついせ」「チャッキラコ」「二本踊り」「よささ節」「鎌倉節」「お伊勢参り」である。「チャッキラコ」は、20cmほどの細い竹管の両端に5、7色の切紙で飾った綾竹を持つ。その他は舞扇を右手に持つが「二本踊り」では左右に扇を持つ。「お伊勢参り」は、輪踊りだが、他は2列に向かい合わせて踊る。

最初に①「はついせ」を踊る。「^{ハツセ}初稲」つまり神に報じた初穂とされる。歌詞は正月から12月までで、正月は「はついせ はついせよいけれども、今日の『ハツイセ』春のご祈祷。『』は踊り子の囃子詞である。扇をかざしたり、荷を担ぐように扇を両手で肩先にあてる。②「チャッキラコ」は「ちゃきらこ打つには、きりりとしゃんと『イヤ』ここは四つ角 人が聞く『イヤ チャンチャン コリヤ チャンチャン』」などで、胸元で綾竹を打ち合わせる。③「二本踊り」



「チャッキラコ」本宮様にて



「二本扇」本宮様にて

は「筑波根の『ヤートセン ソレ』 峯より落つるみな川の 恋ぞ積りて淵となる『ソーレ ソレ ヤートセン ソレ』」などで顔の前で開いた二本の扇を合せる。④「よささ節」は「『ヤーセノセー エ ヨササノサーオヤ ツツテン ツツテン』 めでためでたの若松様よ『オヤヨササノサ』 枝も 栄えてチョイと葉も茂る」などにあわせ開いた扇で横顔を隠す所作などがある。⑤「鎌倉節」は囃子詞がなく、歌詞は比較的長い。⑥「お伊勢参り」は扇をたたんで右肩にあて、時計回りに輪になってまわる。伊勢参宮の道中を、行きは陸路、戻りは海路の様子が歌われる。

午前 10 時頃、まず花暮の本宮様で、お祓いを受けてから披露する。本宮様は産土神社である海南神社の旧地とされ、道祖神をまつる小祠がある。10 時 30 分頃に海南神社参道で披露して、次に仲崎と花暮の、それぞれの龍神様で披露する。午後には、両地区の家々や商店などで踊り午後 6 時頃に終わる。



「お伊勢参り」お座敷にて



商店での披露

チャッキラコは、港町、三崎に全国各地から伝わった多様な歌に、少女達の素朴で華麗な所作を組み合わせたものである。この踊りは江戸時代には「初瀬踊 一名日ヤリ」と呼ばれ、明治末頃に「ひやり節、通称チャッキラコ」、昭和 6 年、東京の日本青年館では「よささ節・その他」と称した。1 月の小正月行事とされるが 2 月初午など随時行われたこと、また動きの少ない静かな所作は、お座敷での披露が前提であったともされる。なお装束は、かつて個々であったが、今は保存会が揃えている。また一時、烏帽子、水干姿に工夫されたことがあって、今も一部の舞手が使用している。

チャッキラコは、特色ある風流として早くから注目され、昭和 27 年に国無形文化財選定、同 40 年県指定、同 45 年国記録選択、同 51 年国重要無形民俗文化財に指定された。さらに平成 21 年チャッキラコ単独で、ユネスコ無形文化遺産代表一覧表に記載され、令和 3 年に、他の類例とともに「風流踊」として再提案され、本年 11 月に審査される予定である。



「小原木」黛 節子



「しのはら踊り」黛民族舞踊団

写真提供：黛民族舞踊文化財団

舞踊文化 E T C No.31 2022年5月14日発行
 発行人 三隅 治雄 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