

舞踊文化

ETC

No.33

目 次

- 舞踊の原型・・・・・・・・・・ 諏訪 春雄 ——— 1
- アジアの舞踊、おりふしの想い・・・ 丸茂 美恵子 ——— 4
- 「王舞」の歴史・・・・・・・・・・ 伊藤 好英 ——— 7
- 民俗芸能のいま・・・・・・・・・・ 小川 直之 ——— 9

舞踊の原型

諏訪 春雄 学習院大学名誉教授

「舞踊」は、明治のはじめに劇作家の 坪内逍遙 と 福地桜痴 が考案した 翻訳造語 の一つで、本来は英語の dance の和訳にあたる。

坪内逍遙は、昭和二年の早稲田大学の最終講義で、舞踊を舞・踊り・振りの三要素に分類した。この考えはそれより先、明治37年(1904)刊行の「新楽劇論」に発表した説であった。

舞踊はシャーマニズムで巫が神を招く所作にはじまる。舞踊の原型は舞か、踊りか。



アイヌの熊祭りの踊りである。踊りとはいっても足を大地から離さず、両手をくねらせるだけである。

次はシベリア少数民族の踊りである。アイヌの熊祭りと同じ所作である。



日本の縄文人以来の芸能の基本はカチャーシー(かき回し、即興乱舞)である。両手をかざし、手首を回しながら左右に振る踊りで、天を憧憬しながら基本は大地への執着を表現している。あきらかに舞である。

次は琉球久高島正月の舞踊である。



江戸時代お蔭参りええじゃないかである。日本人の基本の舞踊はカチャーシー型であることがあきらかである。



縄文人の信仰は次のように推移した。

縄文時代の日本人の信仰は、万物に靈魂の存在を認める信仰、アニミズムから始まった。やがて、狩猟採集が基本の生業となった段階で、靈魂のなかで人間の生死と深く関わりを持つ靈魂が特別に精妙な働きを持つと信じられてカミの位置に昇華する。それらのカミのなかで最高の位置にあったのが大地の豊穡と女性の受胎能力を結合させた地母であった。連動して、カミに善惡の区別が生まれる。

大陸から天父の信仰が渡ってきたときに、山のカミを男性とみなす地父信仰、地母を天のカミとみなす天母信仰などが生まれたが、これらは弥生時代以降の変化であった。

水田稲作は、直接に中国から日本への伝来と、朝鮮半島経由の二系列があり、中国からの伝来ルートは、長江下流域から佐賀県菜畑へのルートと、台湾を経由して、八重山諸島へのルートがあった。台湾原住民は、この第三のルートの直接の担い手だった。

大陸から台湾経過、八重山諸島の与那国島へというルートは、稲作の伝来だけではなく、三万年を遡る人類創生以来のアジアの公道だった。2018年7月15日(日曜日)夜、NHKテレビ「人類創生 第3集 ホモサピエンスついに日本へ」は、まさにこのテーマを扱っていた。

台湾と与那国島の間には100キロ以上の大海が横たわり、黒潮が遮っていた。しかし、現生人類の直接の祖先ホモサピエンスが台湾から与那国へ渡り、日本列島へ住み着いたことは、平成20年(2008)から平成28年(2016)にかけて沖縄県石垣市の白保竿根多原(しらほさおねたばる)洞穴遺跡で発見された化石人骨「白保人」で立証された。全身骨格を含む、19体分以上の骨が見つかり、約2万7千年前の後期更新世のものとされた。NHKテレビは、葦船、竹船と実験を繰り返し、最後に、大木を刳り貫いた丸木舟によって渡海が可能となったことを映像で証明した。

台湾原住民が、日本の縄文・弥生人と共通の文化を持つことの実証である。彼らは現代でも大きな木を斧で刳り貫いた丸木舟を、交通・漁などに使用する。日月潭周辺のツォウ族、サオ族などである。3万年前の習俗が現在に直接に繋がっている。

次は台湾原住民アミ族民族舞踊である。



日本の舞踊の場は天の神ではなく大地の神を招く場所である。中国や朝鮮の舞踊所作の基本が天に向かって身体を開くのに対し、日本の舞踊所作の決まりのポーズはカチャーシーや日本舞踊に見られるように地に向かって身体を収斂する。

世界の神々の体系は、大地母神中心から天空男性神中心、地母から天父へと大きく推移した。その際に、エジプトや中国少数民族社会のように多神信仰の段階に止まった信仰圏と、キリスト教やイスラム教世界に代表されるように、天父中心の一神教に移行した信仰圏が存在した。日本人は地母への信仰をそのままに保存してきた稀有の民族である。

日本の地母の特質は

生死・出産・大地・地下・洞窟・海・山・豊穡・分身・動物

などをあげることができる。縄文の舞踊に始まる日本の固有芸能・国風芸能には、この地母の信仰がしっかりと息づいている。

アジアの舞踊、おりふしの想い ～中国人留学生との出会い～

桜美林大学特任教授 丸茂 美恵子

私の日本大学芸術学部在職中、大学院での最後の教え子が中華人民共和国の東北部に位置する吉林省からやって来た潘博璇（ハン・ハクセン）さんであった。論文指導を通し、彼女には黛節子先生と黛民族舞踊団の話をし、『民族舞踊文化』のバックナンバーの中から黛先生と中国・雲南省との交流記事を探した。というのも、彼女は修士論文執筆のために雲南省まで調査に行く計画をしていたからである。今回は、彼女との思い出を綴っていきたい。

○雲南地区伝承の「孔雀の舞」の調査

潘さんの日本語は堪能とは言えなかったが、謙虚で勤勉な努力家であった。中国舞踊を嗜んでいた彼女は、世界的に知られる楊麗萍（ヤン・リーピン）の「孔雀の舞」に憧れ、それを修士論文のテーマに取り上げたかったようだが、修論としてよりふさわしいテーマ（文化大革命前後の「孔雀の舞」の比較研究、並びに「架子孔雀の舞」と日本の「鷺舞」の比較研究）へと徐々に軌道修正を行った。

博士前期課程一年の夏、雲南芸術学院と西双版纳（シーサンパンナ）歌舞団を訪ね、傣（タイ）族の「孔雀の舞」の起源と歴史、並びに文化大革命（1966～1976）以前の「架子（ジャズ）孔雀の舞」の芸態を調べ、文化大革命以後に復活した毛相先生の系統による伝承の実態を探ってきた。彼女がその調査報告を大学院恒例の軽井沢合宿で発表した際、同僚の范旅教授が「僕は文化大革命以前の「孔雀の舞」を初めて見た！」と驚いた。じつは范教授自身も北京舞蹈学院出身の中国舞踊家で、氏の梁明星夫人は第45回舞踊学会のシンポジウムで「孔雀の舞」を披露した実績の持ち主だった。



孔雀の生態を観察 東南へ飛ぶ孔雀
（西双版纳原始森林公園にて 写真撮影：潘博璇）



「早期孔雀の舞踊形態の壁画」〈三道弯〉
（雲南芸術学院図書館にて 写真撮影：潘博璇）

○文化大革命以前の伝統的な「架子孔雀の舞」

最も原始的な「孔雀の舞」の表現形式が「架子孔雀の舞」であるという。

孔雀の外観と形態を模倣した（裏表紙の写真参照）「架子孔雀の舞」が廃絶した理由について、潘さんは次のように述べている。

その時期（文化大革命）に「架子孔雀の舞」は服装が派手すぎて現実ではないことを理由に禁止された。それ以降、「架子孔雀の舞」が消えていき、舞手たちは盛んに「素手孔雀の舞」の勉強を始めた。現在の「孔雀の舞」は「素手孔雀の舞」がほとんどで、「架子孔雀の舞」はほぼ絶えてしまった。これは、舞踊のもつ意義が変化する過程の現象である。かつて、「架子孔雀の舞」は祝日での祈りのための舞踊であった。それに対し、「素手孔雀の舞」は信仰的な要素が少ないため、文化大革命が終わった後、純粋な芸術に発展していく傾向にあった。それらの変化以外に、「架子孔雀の舞」にみる足で踏む簡単な動作から、「素手孔雀の舞」には豊富な手の動作が考案されることになった。



「架子孔雀の舞」(男)



「架子孔雀の舞」(女)



傣族の祭礼の中の「架子孔雀の舞」

○吉林芸術学院における「孔雀の舞」

潘さんが吉林芸術学院で受講した科目「民族舞踊」（潘静如先生）における、彼女自身の体験に基づいた「孔雀の舞」の教習の現況について、彼女の修論の中から簡潔に紹介する。

傣族舞踊の「孔雀の舞」は舞踊科の必修科目で、〈三道弯〉（サンドウワン：下半身は屈んで身体及び其々の関節も順に曲がりくねった独特な姿態）は舞踊科の学生の基本的な形態である。授業の前に先生が「孔雀の舞」の教学内容を学生に説明する。その要点は、①傣族舞踊の風格と特徴、②「孔雀の舞」のしなやかな美しさと精神、③上半身の運動と体のエネルギーの関係、④足と上体を結合した訓練と足もとの敏捷さの訓練。

現在、中国では伝統的な「孔雀の舞」と文化大革命以後の「孔雀の舞」を区別し、前者を「原生态孔雀の舞」（「架子孔雀の舞」）、後者を「演技孔雀の舞」（「素手孔雀の舞」）と称し、中国の舞踊科では「演技孔雀の舞」を学ぶという。

「孔雀の舞」手の基本形態（実演と写真撮影：潘博璇）



＜立掌＞ ＜横立掌＞ ＜提腕掌＞ ＜載掌＞ ＜冠の形＞ ＜爪の形＞ ＜孔雀の嘴＞ ＜曲げる掌＞

以上、論文の内容は潘さんの日本大学大学院芸術学研究科舞台芸術専攻 2019 年度修士論文として提出された『中国の「孔雀の舞」と日本の「鶯舞」との比較研究—傣族の伝統的な「孔雀の舞」の由来と変遷、その舞踊動作—』から引用、掲載写真も同論文から転載した。



（左）中国の月餅



（中）論文指導の合間に



（右）学位授与式 潘さんと筆者

「王の舞」の歴史

伊藤 好英 藝能学会会長

後白河院(1127-1192)の要望で描かれたとされる『年中行事絵巻』(原本は焼失、幾種かの模本が残る)巻9の「祇園御霊会還幸」、巻12の「祇園会御旅所」「稻荷祭神幸」の場面には、「王の舞」と考えられる舞楽風の舞手が描かれている。

これらは、若狭の春祭りで現在16カ所の神社で「王の舞」として舞われているものと同種の芸能で、あると考えられる。また「王の舞」の呼称は、すでに『猪隈関白期』正治元年(1199)の条や『明月記』正治2年(1200)の条に出ており、その後の記録にも散見し、それが現在若狭をはじめとする地方祭礼の「王の舞」にまで受け継がれていることは、これを『年中行事絵巻』の成立年代(12世紀後期)と考えあわせる時、「王の舞」が持つ歴史の長さにわれわれはまず驚かされるであろう。



『年中行事絵巻』巻9の「祇園御霊会還幸の行列」[黒馬に乗った巫女(右)・王の舞(中央下)・獅子舞(左)](『日本の絵巻 8』中央公論社、1987年より)

しかしその歴史は、他の芸能の場合もそうであるが、決して固定的な形で保存されてきたものではなかった。そもそもその担い手からして、大きく変化してきているのである。

現在、若狭の「王の舞」はそれぞれの神社の春祭りに、「獅子舞」「田楽」などとともに奉納されるが、これらの芸能は各神社でその担当の氏子村が決まっている。例えば弥美神社の祭礼では、麻生村(5年に1度はその枝村の東山が担当)が「王の舞」を、佐野村(その枝村の上野・野口が交代で3年に1度担当)が「獅子舞」を担当し、宇波西神社の祭礼では、海山村(3回に1度は枝村の本庄が担当)が「王の舞」を、御市・松原・久々子村が交代で「獅子舞」を、日向・牧口村が交代で「田楽」を務めるというような形である。その担い手は、それぞれの村の若者である。それぞれの神社には、複数の村が集まった祭祀組織が構成されており、祭礼はその組織のもとに行われるわけである。

若狭の「王の舞」が舞われる16のグループの中には、多由比神社のように「^{さいのお}細男」(エッサカエツトウと呼ばれる)が加わる場合もあれば、弥美神社のようにかつてあった「田楽」が消滅してしまった例もある。しかし、この地域の春祭りの芸能が、「王の舞」「獅子舞」「田楽」を基本のレパートリーとしていることは動かすことができない事実である。

「荘園鎮守社における祭祀と芸能」¹ という論考において、若狭のこれらの芸能構成と、平安末期から鎌倉前期に発生した大社寺祭礼における芸能構成との関係を考察した山路興造氏は、新日吉社小五月会や祇園御霊会のような大社寺祭礼芸能の基本を「巫女神楽・王の舞・獅子舞・田楽・細男」とあり、その構成は現存の若狭の祭礼と大差がないとした上で、中央の大社寺芸能が地方に伝播した要因を、荘園鎮守社が、領家である大社寺の芸能を自社の祭りに取り

入れた結果だと述べ、やがてそれが「中世後期になり、惣村制の発達が見られると、村人側の自主的な自治組織で、惣の鎮守としての祭祀が行われる」ようになったのであろうと推測している。

また、河原正彦氏はかつて「古代宮廷儀礼の社寺祭礼化」² という論考の中で、祇園御霊会において「祇園本社」の直接支配をうけ、王舞、太鼓持、神楽供奉などの奉仕をつづけてきた「片羽屋衆」あるいは「片羽屋神人」と呼ばれる雑芸者の集団があったことを指摘した。この論考における氏の観方は、このような雑芸者は古代宮廷儀礼が社寺祭礼化した段階で生れたとするものであるが、この指摘は、独自の役割をもって舞楽から別れ出た「王の舞」の芸態とその担い手の発生に関わる問題として、決して看過することができないものであろう。³

荘園鎮守社が中央の大社寺の芸能をセットとして取り込んだその初期においては、「王の舞」その他の芸能の担い手も、このような中央の雑芸者が派遣されてきたものと思われるが、やがて地域での神子や演者の独自の養成が企図されたはずである。若狭の宇波西神社の祭礼に奉仕する「神子の村」に関し、神社の古い資料(16世紀)は「彼岸の七日間御子屋にこもる御子として上下五人」と述べているが、先の論考で山路氏は、これは「村といっても神社近くに住んでいた職能集団であつたらしい」と述べている。「王の舞」の担い手にも、古い時代にこれと同様の段階があったことが考えられるであろう。

若狭の春祭りについて言えば、「惣の鎮守」の祭祀における「王の舞」や「獅子舞」「田楽」は、このような段階を経て、その後、各村の住民がこれを担当するようになったことが考えられる。そしてやがて、例えば弥美神社の「王の舞」にその典型が見られるように、春の祭りの芸能に成人儀礼の意義が付与されて、成人したばかりの青年が一生に一度だけ神の力を身体に漲らせて行う演技という独特な性格を持つてくることとなる。祭礼芸能という性格と芸態はそのまま残しながらも、このように「王の舞」その他の芸能は、その担い手の性格を大きく変化させながら現在に至っているのである。



弥美神社(福井県三方郡美浜町宮代)での「王の舞」、2023年5月1日筆者撮影、左は鉾を持って舞う前段の一場面、右は鉾を鉾持ちの少年に渡して素手で舞う後段の一場面。赤い着物に角帯を締め、赤い鼻高面を付け、孔雀の羽根を使って鳳凰を象った鳥甲を被って舞う。

¹ 山路興造「荘園鎮守社における祭祀と芸能—若狭三方郡を中心として—」『芸能史研究』1978年1月。

² 河原正彦「古代宮廷儀礼の社寺祭礼化——殊に祇園御霊会の駒形稚児をめぐる——」『芸能史研究』1964年10月。

³ 橋本裕之氏の「祓う・浄める・鎮める——都市における王の舞の場所」(服藤早苗ほか編『ケガレの文化史』森話社、2005所収)は、雑芸者に関する河原氏のこの指摘を、「王の舞」の浄めの機能と絡めて発展させたものである。

民俗芸能のいま

地域の祭り・芸能への公的支援の進展

小川 直之 國學院大學名誉教授
大学院客員教授

少子高齢化と新型コロナウイルス感染症拡大のなかで

2000年代からの少子高齢化の進行は、国内のさまざまな面に大きな影響を及ぼしている。その一つが、各地で受け継がれ、育まれてきた祭りや民俗芸能の持続の困難化である。戦後の高度経済成長期には過疎・過密という人口分布の偏りがあり、過疎化が進んだ地域では、民俗芸能の保存会が各地に組織されたが、今次の少子高齢化は、「ふるさと」をもって都市部に移住しての過疎化とは質が異なるようである。

民俗芸能は地域の社寺・祠堂の祭り・法会として斎行されるのが特色で、これが「民俗芸能」たる所以である。たとえば日本には地域で祀る神社は8万社を超え、寺院・祠堂を加えれば20万以上になるのではないかと思う。それぞれに大小の祭り・法会、芸能があるので、その数は計り知れなく、日本文化の特質はここにあるといえる。

こうした祭り・芸能は、それぞれの地の「地域個性」であり、そこで生まれ育った人にとってのアイデンティティとなってきた。今、それが失われようとしているのであり、新型コロナウイルス感染症の拡大はこれに追い討ちをかけた。拡大が深刻化した令和2年からは祭り・芸能を中断した所も多く、今もその後遺症は根深く続いている。

祭り・芸能持続の新たな支援

「民俗芸能のいま」の現状はこういえるが、一方では、中山間に立地する地域社会の活力を持続する方途の一つとして、民俗芸能の継承を支援する自治体の公的制度が始まっている。その動きは平成20年代半ばからで、それは、多くの人たちが力を合わせて斎行する祭り・芸能の継承を進めることで、持続可能な地域社会の再興を図るという考え方である。



南信州民俗芸能パートナー企業の支援(飯田市・黒田人形芝居の記録撮影サポート。会社名の入ったビブロを着用、支援を告知)

筆者が関係している地域の具体例をあげると、長野県の「南信州」と呼ばれる飯田・下伊那地域では、長野県南信州地域振興局と南信州広域連合(飯田市・下伊那郡の市町村の連合体)が中心になって、平成26年度に「南信州民俗芸能継承推進協議会」を組織し、多様な取り組みを展開している。協議会のポータルサイトとしての「南信州民俗芸能ナビ」での発信に加え、全国的に注目されて

いるのが「南信州民俗芸能パートナー企業制度」である。地域の祭り・芸能の斎行に当たって、従業員が休暇を取りやすくしたり、準備や片付けの手伝い、駐車場整理、記録写真の撮影をしたりなどさまざまで、現時点で管内の100社余りがパートナー企業として登録し、支援が展開している。行政が祭り・芸能継承のための制度をつくり、これに企業・団体が参加し、地元と官・民が連携・連結する取り組みである。

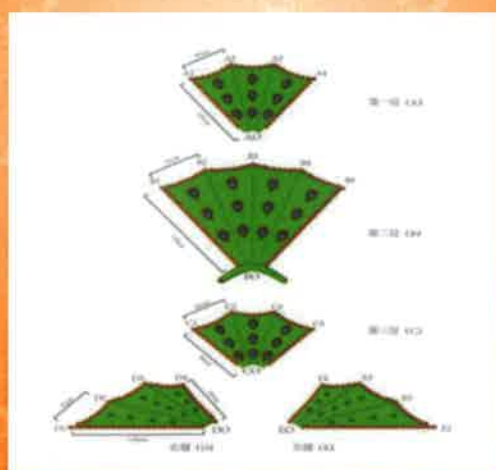
宮崎県には、「高千穂の夜神楽」「椎葉神楽」「米良の神楽」「高原の神舞」が国の重要無形民俗文化財に指定され、さらに県内には神楽保存継承団体が200余ある。古風な神楽をよく伝えていて、それは県内全域に及んでいる。こうしたことから宮崎県みやざき文化振興課では「みやざきの神楽サポーター制度(企業等)」を令和2年度から開始している。これは神楽継承に関する支援・協力の実績による認証制度で、令和5年度には15社(団体)が認証されている。企業からの寄附も実績の一つで、宮崎県ではこの資金をもとに、毎年、国立能楽堂(東京都渋谷区)で「みやざきの神楽公演」を開催し満席の観客を集めている。



みやざきの神楽・東京公演(令和5年9月20日の椎葉村・梶尾神楽。9演目を公演)

以上のほかに、福岡県では令和5年度から「地域伝承行事お助け隊」制度を立ち上げ、地域の祭り・芸能への個人単位での支援・協力を行う取り組みを開始している。

長野県、宮崎県、福岡県とも行政が仲介者となって、企業・団体あるいは個人による祭り・芸能継承への支援・協力制度で、企業メセナの資金援助とは異なる、行政ならではの取り組みといえる。いずれも特定の支援内容に特化・限定した制度ではなく、希望する地域の意向に沿った内容であるのも特徴である。「地域個性」と地域アイデンティティの継承は、自治体だけでなく国全体としても喫緊の課題である。



「架子孔雀の舞」の服装
(雲南芸術学院図書館にて 撮影:藩博璇)

写真提供: 丸茂 美恵子

舞踊文化 E T C No.33 2024年5月21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