

ユーラシア域の祭祀舞踊

——神懸かりと動物模擬——

Ritual Dance in Eurasia
Spirit Possession and Animal Mimicry

星野 紘

HOSHINO Hiroshi

要 旨

従来日本において、中国、韓国、インド、インドネシアなどのアジア域の祭祀舞踊について語られることはあっても、ロシアやヨーロッパ方面をも視野に入れた、ユーラシア大陸域全体について言及されることはまずなかったように思う。しかし、アジア域のそれとて地理的に考えれば大陸の他地域の伝承と無関係ではない。従来はそこまで手を伸ばして調査研究するのはまだ早計と考えられているふしがあった。ユーラシア域の全体的視点からの言及は、部分的ではあるもののすでに先人によって提出されていて、そういった業績をたよりに整理すれば、総体論が語れないわけではないのではないかと筆者は考えた。それらに加えて、西シベリアなどのロシアや中央アジア方面への筆者の採訪調査体験をも加味してこれを論じてみた。

はじめに、日本での舞踊概念の登場や、バレエなどの西洋のそれと異なる東洋の舞踊の特徴への言及がなされた従来の舞踊研究を紹介し、続いて、ユーラシア大陸の祭祀舞踊には、神懸かり的なものと動物模擬的舞踊の2種類のもものが広がっていること、そしてこの2種の芸態的特徴をそれぞれ指摘してみた。

まず神懸かり的なものの特徴は、中央アジア史研究者の護雅夫や折口信夫などの先人が指摘していた旋回性にあると考え、これには宗教職能者などの少人数によって演じられる場合と大勢が円形をなして演ずる場合の2形式があることを述べた。前者は日本、韓国、中国などの東アジア方面や西シベリアの熊祭りの精霊の舞踊など限られた地域に見られるが、後者は大陸の全域（砂漠やステップ地帯を除く）に分布し、ヨーロッパ方面でもホロダンスなどと称して盛んに踊られている。

次に動物模擬的舞踊には、獅子舞や、哺乳類、鳥類などの動物の模擬舞踊、さらに熊祭りの歌や踊りも含めて考えられ、その芸態の心意は踊りとしてよりも歌の方に表れていて、生き物の死屍分割の演技が原初的なものではないかと推定される。なお獅子舞、熊祭り、折口信夫の説いたまればとの三者は相互に関連しあっている存在ではなかったかということも推定した。

【キーワード】 神懸かり、動物模擬、旋回動作、死屍分割される演技、まればと

1. 舞踊の概念とは

ユーラシアの祭祀芸能研究においては欠かせぬ舞踊について言及したい。

従来より、身体の動態表現としての舞踊への考察は、それが日常的に実地体験されている対象でありながら、その生きている動態を言葉で分析説明することのやっかいさから、それほど多くは語られて来なかったと云ってよい事項である。

そもそも日本における舞踊の概念の登場は、明治末の坪内逍遙の著作の中の言及に端を発し、大正以降に一般化し始めたものである。それまでは、例えば明治の鹿鳴館の舞踏会の宴にみられたような、西洋から移入されたダンスが“舞踏”と翻訳されていて、“舞踊”の概念は使用されていなかった。明治以前の日本には“おどり”と“まい”の用語しかなかったのである⁽¹⁾。大正時代からその“舞”と“踊”とを結びつけて一語とした“舞踊”の概念が使われ始めたものという⁽²⁾。

ところで、“舞”と“踊”の芸態については、折口信夫の次の定義が研究者間に一般化している。

いろいろな用例からみても、旋回運動がまひ、跳躍運動がをどりであった事が明らかである⁽³⁾。

一方、柳田國男は、祭りの場での神へのたたえ言を語っている時、それを聞いているうちに、感動のあまり立ち上がっての所作が舞であり、ここでの主行動は言語表現であった。それに対して、動作が主行動のものが踊であると述べていた⁽⁴⁾。結果として、この柳田の見解に同調することになるかと思うが、各地の事例を観察してみると、旋回動作の舞と跳躍運動の踊の二種の舞踊が存在するのではなくて、舞と称される舞踊の芸態には跳躍的な部分が含まれており、逆に踊と称される舞踊の中に旋回動作の部分を含んでいる場合もあるのだ⁽⁵⁾。

ともあれ、これまで日本で語られてきた身体の動態表現としての舞踊の存在論をふりかえてみよう。小寺融吉は1928年に『舞踊の美学的研究』を刊行し、その中で、足を中心としての動作の“歩く”“走る”“飛ぶ”と、上半身を主体とした“身ぶり”“手ぶり”とに分けて言及している⁽⁶⁾、このように舞踊を、たとえば身体の上半身、下半身と、舞踊手の身体の部位に分けてそれを論ずることは一般的なものかもしれない。上述した折口、柳田をはじめ日本でこれまで言及してきた舞踊論は、舞踊を単に舞踊手の身体に限定せず、それをとりまく時間的空間的な複合的諸環境を踏まえての言及であったと云ってよい。つまりそれは、人間存在の生態の一環としての舞踊存在という見方であったかと思う。それを説明しよう。まず折口の舞と踊の説明は、“旋回する”、“跳躍する”とやや時間的な幅を持った芸態として論じていた。また折口は先述の説明に引き続き、舞の方は早く芸術的な内容を持つに到ったが、踊りの方は遅れていたと記して⁽⁷⁾、芸術性を有するに到った時期の遅速についても言及していた。また、本居内遠は、舞と踊の美醜感について独特の言い回しで説明していた⁽⁸⁾。

舞と踊とは同じ態ながら、根ざす所に異ありて、舞は態を模して意を用ふる故に、巧にて中々に賤しき方あり、踊は我を忘れて態の醜からむもしらず、興に発しておのずからなるが根元なる故に、却りては雅びて洒落なる方あり、

つまり意識的に演じられる舞は醜く、無意識的な所為の踊に自然なものとしての美を認めたのである。この視点は、舞踊は単に演者としての存在であるばかりでなく、これを見る者の感覚として

も存在していることを指摘していたといつてよい。さらに先に引用した、柳田の舞と踊の弁別の視点には言語表現との相関関係が考慮されていた。つまり舞踊は単なる身体（肉体）表現にとどまるものではないということである。さらにまた舞踊は地理風土的特性を持つ存在であることについても言及されて来た。江戸期に近世芸能の主役となった歌舞伎の舞踊は“踊”と呼称され、それが江戸を中心に展開したものであるから、東日本方面では、西日本を中心に盛行していた能の舞や幸若舞といった中世以来の“舞”をも“踊”と称し、逆に舞の盛んであった西日本方面では踊をも舞と言い習わしていたと折口信夫が書いていた⁽⁹⁾。

以上、舞と踊りの区別に言及したのだが、かつて本田安次が記していたように⁽¹⁰⁾、古事記、日本書紀の頃には、“舞”の一語しか存在しなかったことは、古代においては舞と踊りの区別は問題ではなかったことなのかもしれない。

2. 東洋的なもの

先述の著書の中で小寺融吉は、東洋の舞踊は一挙手一動には意味がこめられていると次のように述べていた。

東洋の舞踊は、西欧のそれに比して、非常に表情に富んでゐる。一進一退、一挙一動が凡て何物かを意味してゐる⁽¹¹⁾。

これに対して西洋のそれは、

その動作は、常に、例の「歩く、走る、飛ぶ」の三つの基礎的動作に出発して、器械的體操的動作となる⁽¹²⁾。

と指摘し、東洋のものとは対照的に無意味な器械的動作だとした。

また郡司正勝は、西洋のそれが「伸びる」ことに力を入れているのに対して、日本など東洋のそれは「かがむ」ことを根本理念としていると次のように述べていた。

ギリシャ以来の西洋の人体の優美の美学は、その神に迫った完成美に理想があったというべきであろうが、その理念には肉体の「伸び」がみられる。「憧れ」の表現がそれである。これに対して、日本では、美の理念としての肉体は顕示されていない。肉体を否定することによる精神美が強調されてきたために、肉体を叩きのめすことによる美的感動があるといえはる。「瘦驅鶴のごとし」が、東洋的な一種の美的表現であるのは、そこに、心身ともに脱落しつくした、肉体の聖なる美をみようとしているからであろう。(中略)

西洋の理念が、総体として神へ向かう「伸び」の表現にあるとすれば、日本のそれは、「かがむ」もしくは「縮む」のを根本の理念的表現とするのではないかと思う⁽¹³⁾。

以上の小寺、郡司の説明には、東洋の舞踊に対置されるものとして、トウシューズで爪先立ち天空へ飛翔するかのような跳躍のポーズを見せるバレエを考えていたように思う。同様の考え方は、『芸能の人類学』の著者姫野翠も、インド舞踊に対置するかたちで述べていた。

つまりバレエは外向的な、あるいは遠心的な踊りであるといえよう。

一方インドの舞踊は、それが部族的なものであっても、またバラタナーティヤムのような洗練されたものであっても、足を地にしっかりとつけなければならない⁽¹⁴⁾。

もうひとつ日本でよく言われてきた日本的というか、東洋的特徴として、腰を落とした演技（舞踊）という捉え方がある。今日の民俗芸能研究の祖と敬われてきた文化功労者の本田安次もそのことを指摘し、特に沖縄の芸能の腰を入れる所作、ガマクの型を事例としてあげていた。

西洋舞踊の高く跳びはねるに対し、東洋一般の舞踊は腰をおとして体を安定させ静かに、或いはさっさと踊ることが特色である⁽¹⁵⁾。

従来はこのような、西洋バレエとは異質のものとしてのアジアの舞踊の特徴という見方だけのものであった。しかしここでは、西洋バレエのピルエット（一方向への旋回を何度も繰り返す振り）も含んでいるのだが、一つは、旋回するという芸態の面からアジアのみならずユーラシア一円の祭祀の舞踊の特徴を説明してみたい。

3. 神懸かり的な舞踊

前2章の文末で引用した一文の筆者の本田安次は、ここでテーマとしている祭祀の民俗的舞踊について、他の研究者の追従を許さない豊富な採訪体験をもとに、文字資料としては残り難い身体的表現（芸態）の把握、描写分析、グローバルな視点からの系統的な整理をして見せた。同人の一文「日本の舞踊の動きをたずねて」⁽¹⁶⁾によれば、舞踊の始まりにおける神懸かりとの関わりを指摘し、旋回性、神霊の憑依の現れとしての跳び上がる動作の二つの芸態を事例としてあげた。前者については後に詳述するが、後者について次のような具体例をあげている。愛知県の花祭りにおける「市の舞」や、中国地方の神楽の蛇綱に関わる舞い手の跳躍動作（腰抱きと称する舞い手の跳び上がりを押さえる役の登場がある）をそれだと指摘した。それに付け加えて、跳び上がる動作との類似点を持つが、亂舞（らっぶ）形式の即興的振りの踊りの存在にも言及した。

又、欣喜雀躍などといふ言葉がありますが、嬉しい時、喜ばしい時も跳び上がり、走り回ることがあります。心持ちがそのまま動作にあらわれたものであります。これがいはゆる即興的な舞踊につながります。これらは別に動きの型があるのではなく心のまゝに手足が動くことになります。

その具体的事例として、沖縄のアッチャメーガーや両手を頭上にあげて振りつつ踏み替え足をする阿波踊り等もこれに属するものと位置付けられた。さらに同人はこの亂舞形式は神懸かりの舞であり、原初的な踊りの姿であると見られると述べていた。本田は次のような説明もしていた。

この神懸かりの舞といふのは、所謂亂舞形式のもので、「古事記」にはこの折、「天の石屋に空筒伏せて踏み動響し」と述べられてゐる。台湾や沖縄の或る踊や、樺太や北海道のアイヌの多くの踊が、両者極めて似通つた亂舞系統のもので、南洋の島々や、タイ、ビルマ、印度方面のものとも、又、北方大陸の土着民たちのとも一つ系統をなしてゐるところを見るに、もと日本内地の舞踊も、一樣にこの原始亂舞形式を主としたものであったに相違ないことが考へられる⁽¹⁷⁾。

ともかく、巡回形式の舞踊（これには後述するように個人的な舞と集団舞踊のかたちがある）、それに跳躍に特徴を持つ舞踊、そして欣喜雀躍的な即興的舞踊（跳躍的）の三者が、神懸かり舞踊の芸態の小分類として本田安次によって指摘されていた。さらにもうひとつは、物真似を主としたものである。たとえば、顔の表情や指先の様々のかたちを駆使してものごとを語るインド舞踊や、当て振りそのほかの物真似表現に執着している歌舞伎舞踊などをその例としている。世界の舞踊の芸態は、おおむね以上の本田の指摘していた2種類（小分類としては4種）の芸態に分類できるのではないかと思われる。

1) 巡回形式の舞踊

まず本田の指摘していた神懸かり舞踊の巡回形式の芸態について言及する。護雅夫はトルコのイスラム神秘主義教団の巡回舞踊についての論文⁽¹⁸⁾の中で、その来歴についての説明として、日本の盆踊り、念仏踊りに関する折口信夫の考え方を採用しつつ、これは内陸アジアに端を発するものだと述べていた。ここでは同人のこの考え方を一つのヒントとして、藤井知昭監修の『音と映像による 世界民族音楽大系』『新・音と映像による 世界民族音楽大系』⁽¹⁹⁾などの世界各国各地域に伝承されている祭祀舞踊の映像記録を見てみると、アジアからヨーロッパにかけてのユーラシア域に、この種の芸態の舞踊が広く分布していることが解る。

まず最初に護雅夫の考え方を紹介する。トルコのイスラム神秘主義教団の巡回舞踊は、集団の舞踊の舞い手の個々人が一方向への巡回を何回となく繰り返して行くものである。そしてこれの来歴について護は、かつて江上波夫が言及していた匈奴や鮮卑などの北東アジアの騎馬民族の事例、それに護自身の調査に基づく突厥の可汗の即位儀礼のことを加えて次のように説明していた。

要するに、内陸アジアのシャマニズムの儀礼において、まわることは、神や超自然的な存在を天井から招き降ろして、林、木など、あるいはまわるもの自身に憑依させる信仰的動作になった⁽²⁰⁾。

また護は、巡回して神や超越的な存在が憑依するその芸態は、折口信夫が説いた盆の踊り、念仏踊り等の巡回に共通するものだと述べた。ちなみに折口はそのような趣旨のことを、「盆踊りの話」の中で、次のように記していた。

道を歩きながら、鉦を敲いて、新盆の家の庭で輪を作って踊る式は神祭りと同一で、月夜の晩に、雨傘を指したり、踊りの中心に柱をたてたりする。神を招く時には、中央に柱を樹て、其のまはりを踊って廻るのが型である⁽²¹⁾。

まさに護雅夫が内陸アジアの事例でその由来を説いていたことに全くかさなっている考え方である。盆踊りの輪の中心部には音頭櫓が置かれることが多いが、それに灯笼や提灯を下げたりする所がある。

次にこの種の巡回舞踊の分布状況や、これには群舞と個人舞の別があることを上述の世界民族音楽大系の映像ほかで確認してみよう。日本の盆踊りにみるような集団での巡回舞踊の輪踊りは、モンゴルなどの中央アジア域では今日では稀なようだが、チベットでは力強い足踏みに特徴を見せる輪踊りが盛んであり、この系統の輪踊りは中国の西南域の少数民族、あるいはさらに南の方の台湾の原住民もこれを踊っている。他方この種の芸態の輪踊りは、東南アジアから太平洋オセアニア地域では少ないようだ。ところが、西アジア域からヨーロッパ方面にかけては多く踊られている。こ

これは護雅夫の説の西方への広がり物語っているのであろうか。このように推察するのも、内陸アジアの騎馬民族が西遷し、ヨーロッパ方面まで制覇した歴史があったからである。東ヨーロッパの各国各地ではこれが盛んに踊られていることを映像記録は見せてくれる⁽²²⁾。筆者はこれまで南アジア方面の情報に疎かったが、チベット系民族の住むブータンあたりの北部域にこれが見られ、さらにインド南部のケーララ州あたりでも踊られているとのことを最近聞いた⁽²³⁾。

ところで、群舞としての旋回舞踊と個人旋回舞踊とはどういう関係にあるのであろうか。明確には解らないが、先述の折口信夫はその別を特に問題にしていなかったし、各地の伝承事例を見てもその双方の芸態がミックスされたような伝承も存在している。その一例としてブータンのラマ教の仮面舞踊チャムあたりでも二つの芸態がミックスされているのを見ることができる。なおこのことについては後述する。

2) 日本、中国、韓国の祭祀舞踊の旋回性

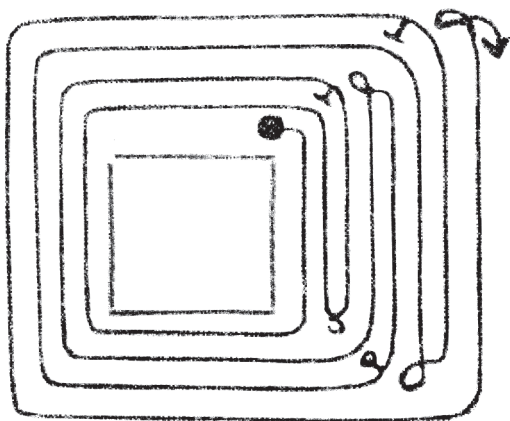
日本の祭祀舞踊としては、まず神楽のそれに言及しなければならない。その芸態の特徴は、“廻って廻り返す”と俗に言う順逆順の旋回形式が基本になっていることである。このことを最も典型的に示しているのが、巫女舞であり、例えば秋田県の保呂羽山の霜月神楽におけるそれを見てみよう。ここでの巫女の舞は順廻り、逆廻りを2回ずつ3回繰り返すかたちであるが、この種の巫女舞の基本は、図1の花祭りの「地固め舞」の舞い手の足取りのように、順回り、逆回り、順回りをそれぞれ3度ずつ繰り返して行くかたちである⁽²⁴⁾。図1は一番最初の竈の前の舞であり、東、南、西、北、中央の五方位にこれを繰り返すのである。図にみるように、廻って(右廻り)、廻り返し(左廻り)、また元に廻り返す(右廻り)の三返を行っている。図ではさらにもう一度逆廻り(左廻り)して次の手に移って行くが、このような旋回のプロセスのうちに神懸かって、その後託宣を述べるのが本来の姿であったろうと思われる。今日、神懸りはかたちばかりのものとなっている。

次に、中国の“儺”と総称されている祭祀舞踊の舞の手を見てみよう。周冰はその芸態を記譜したものを八卦舞蹈譜と命名していたが⁽²⁵⁾、八卦の八方位を意識した足取りをするのだという。一例として貴州省の土家族の儺堂戯の中の「踩九州」のそれ⁽²⁶⁾を、その種の舞踏譜と推定して紹介しよう(添付の図2を見ていただきたい)。陰陽の位置が円形状に配置されたその8方向を、陰々と

か陽々とかと同じ卦が連続するのを避けて足を踏むとのこと。今、この図に示されている足取りをたどってみると、日本の廻って廻り返す振りのように明確にはなっていないものの、おおよそそれに近い動態となっていることが解る。つまり図17と図18は右廻り、図19が中間的動き、そして図20が左廻りとなっている。

次に、韓国の場合である。巫女によるクツの舞踊の旋回様式には2通りあるようだ。まずソウル付近の万神と称される巫女の場合である。それを板谷徹の一文⁽²⁷⁾をもとに紹介しよう。まずこれを、「採り物を持って交互に手を振り上げ、逆廻りにくるくると旋回する舞を幾つも繰り返す」と説明し、“交互舞・旋舞”と名付けている。そ

図1 花祭りの「地固め舞」
“廻って、廻り返し、また元に廻り返す”足取り図



※『早川孝太郎全集 第1巻』(未来社、1971)
所載「花祭」の図17より引用

図2 中国貴州省土家族の儺堂戯における「踩九州」の足取り図

说明与场记放在一起记。

1. 执法。(见图16)
2. 右手腕每跨一步向右抖摇师刀一次,右手握旗幡,臂随舞步自然摆动。
- (1)~(5)舞者位于坤位,起步后所有动作面对神龛,左手握纸枪,枪杆后躺。
- (6)~(7)舞者左脚向左前跨一步到坎位,右脚跟落并步。
- (8)~(10)右脚向离位后伸一步左脚跟落并步。
- (11)~(15)舞者在离位原地不动。
- (16)~(17)左脚向震位排一步,右脚跟落并步。
- (18)~(19)右脚向兑位跨一步,左脚跟落并步。(见图17)



图16

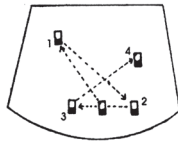


图17

- (20)~(21)右脚向乾位迈一步,左脚跟落并步。
- (22)~(23)左脚向巽位移一步,右脚跟落并步。
- (24)~(25)左脚向坤位后退一步,右脚跟落并步。
- (26)~(27)左脚向艮位跨一步,右脚跟落并步。(见图18)
- (28)~(29)左脚向坎位跨一步,右脚跟落并步。
- (30)~(32)右脚向中宫退一步,左脚跟落并步。
- (33)~(49)舞者原地在中宫不动。
- (50)~(51)右脚向离位退一步,左脚跟落并步。
- (52)右脚向兑位迈一步,左脚跟落并步。(见图19)

※『儺韵·贵州德江儺堂戯·上册』(中国·贵州民族出版社,2003)より引用

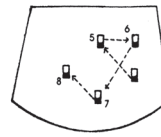


图18

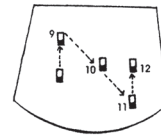


图19

- (53)左脚向艮位退一步,右脚跟落并步。
- (54)右脚向离位撤一步,左脚跟落并步。
- (55)左脚向乾位跨一步,右脚跟落并步。(见图20)
- (56)~(57)左脚向震位后退一步,右脚跟落并步。
- (58)~(62)右脚向中宫跨一步,左脚跟落并步。
- (63)~(67)舞者在中宫原地不动。(见图21)

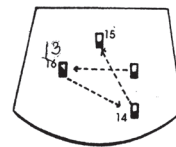


图20

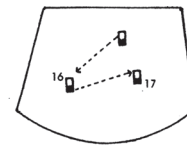


图21

音乐反复七次,踩九州共九个舞段,踩法各不相同,以上仅一、二段(盘)。

ここでこの交互舞とは、「採り物を持って交互に手を振り上げ」と記しているの、これが日本や中国の場合のような、“廻って廻り返す”ものと違いを見せている。この“交互舞”に引き続いての逆廻り(左廻り)の1方向のみの旋回を繰り返す続ける“旋舞”へと展開して行く。“交互舞”はその準備段階の手の様である。後者の1方向のみの“旋舞”は、先に紹介したイスラム神秘主義教団の旋舞を思わせるような芸態である。

しかしながら、韓国の巫女によるこの種の祭祀の舞い方については、今見たような中央部、北部方面のものとは別に、濟州島のシンバンと称される巫女によるものなど、南部方面の場合は芸態が異なっている。それを玄容駿の『濟州島巫俗の研究』に記載の説明を借りて見てみよう⁽²⁸⁾。まず前者のそれは、

初めには腕と足をゆっくりと動かし、前後左右にゆっくりと移動する舞であるが、漸次動作が早くなり、旋回もし、そして上下への跳躍をする踊りへ移る

と、つまりこれは板谷の言う“交互舞・旋舞”に類似のかたちである。それに対して濟州島のシンバンの踊り方は、

一定場所での上下への跳躍ではなく、左右旋廻舞、上下左右、縦横無尽の暴れまわる踊りではある⁽²⁹⁾

と記し、こちらでは日本のような廻って廻り返す振りもある事をも指摘している。また中央部北部方面のものとは南部方面のものとは、大筋では似たような振りだとの書の著者は捉えていたようだ。

すでに論じた如く、憑神の方法としての踊りであるとみえる点は同じい⁽³⁰⁾。

当著者の観点は、韓国の南北、あるいは日本の場合の神懸かりに至る過程での旋回舞踊の様相は、シベリアおよび中央アジアの巫儀の神懸かりの場合とは、大きく異なっているという考え方である。それらの地では廻って廻り返すとといったふうな芸態は存在しないと見ているようだ。憑依とは異なるその神懸かり現象を指摘し、

儀礼の対象である神がシャーマンの招請によって人間界へ降下して、シャーマンに憑依するのではなく、シャーマンの魂が霊界の神に向かって旅行していく点である。この旅行がいわゆる脱魂（エクスタシー）という異常心理を基礎にしているのであるが、この点が済州のシンバンと違う⁽³¹⁾。

つまり日本、中国、韓国の東アジア域の神懸かりの所為は地域ごとに差はあるものの、おおよそ廻って廻り返すとといったふうな芸態では似かよい、旋回するという点では共通項を有している。しかもそれはシベリア、中央アジア方面のものとは一線を画している。また、東アジアの3ヶ国のそれは、日本では神職関係者、中国の場合は師公などと呼ばれる者、そして韓国ではムーダンとかシンバンなどの巫女といった宗教職能者が関わり、祭壇を構え、神降ろしをし、献饌などの諸次第を行った後に、この種の祭祀舞踊が舞われるのである。その祭場には陰陽五行とか、八卦思想に基づくコスモスが設定され、厳粛な雰囲気の中で執り行われる。なお、日本の神楽における神懸かりの伝承事例は今日希薄となっているものの、それでも中国地方や九州方面の蛇網に寄りかかっていた次第や「将軍舞」の演目において、錯乱状態に陥るケースが今なお存在しており、飛び跳ねる所為である。

3) 西シベリアの熊祭りの舞踊の旋回性

前2)で記したように、日本の神楽に、韓国の巫女の祭祀に、あるいは中国の儺の祭祀など東アジアの祭祀舞踊には、1人、2人といった少数の舞い手（宗教職能者）が旋回したり、跳び上がったりの神懸かり的所為を見せる。この種の芸態は台湾などの道教の祭祀などでも同様であるが、所謂中国及びその周辺域の東アジア域のみでの芸態のようである。結界された祭場（舞台）のコスモスにて、東西南北中央の五行思想や陰陽八卦の観点に基づく方向に足が運び出される。これと同類の少人数の舞い手による旋回形式の舞踊は、他地域では存在しないものかと考えていたが、西シベリアのオビ川流域のハンテ族の熊祭りでも、それに似たかたちの踊り方が存在していたのでここに紹介したい。1993年にオビ川中流域のボルノバットで開催された熊祭りの報告によると⁽³²⁾、祭り終末部での偉大なる神々が登場してくるくだりで、これが舞われている。

ヒーンイキは7回にまわって踊る⁽³³⁾。

ヒーンイキ（Хинь ики）とはオビ川の下流域の高位の精霊で、人々の病気や死を司っている。彼は黒い上っ張り（上衣）姿で、鈴のついた狐皮の帽子をかぶり、両手にそれぞれ狐毛を持って熊祭りの場にやって来て、部屋の隅々の不浄のものを追い払いつつ旋回舞踊をするのだ。

また最高位の霊位の天界に住む神トルム（Торум）が7人の息子たちとともに、大地を象っているという楕円形のタガ（籠）を担いで熊祭りの場に登場して来て、次のように舞う。

最初彼はリズムカルにタガを腰の高さの位置で持って踊るが、その後徐々にタガを上方に持ち上げて行き、7回にまわって踊る。そして出て行く⁽³⁴⁾。

7回その場をめぐるという所為は、上記のような舞踊の事例以外の儀礼でも行われている。例えば1998年の熊祭りの折り、熊への贄として3頭のトナカイを供犠したが、終わりにその場に居合わせた一同が各自その場を順めぐりの方向に7回めぐった。このように7という数は重要視されている。例えば上述の2例以外の偉大なる神の所為に次のようなことが行われた。ひとつは矢を7本持しての精霊（神）の登場である。両手にそれぞれ1本ずつ、両腰にそれぞれ2本ずつ、そして腰帯の後ろの方に1本と合計7本の矢を身につけてである。両手の矢を巧みに打ち合わせての動作であった。また人形戯が1演目熊祭りに存在していて、その操法にも7の数が関わっている。十文字の棒に布を巻き付けて男女の2体を作る。この演目は創世神が人類を誕生させるくだりのものだという。これの遣い手1人が、トナカイの毛皮の上に寝転がって（頭は熊のぬいぐるみを据えてある祭壇の方に向ける）2体の人形を操作する。2体の人形を近づけたり、相互に接触させたりすることを演じ見せるが、そうした折りに居合わせた者たちが叫び出す。すると人形は身を隠す。こういった所作を7回にわたってくりかえすとのこと⁽³⁵⁾。先述のように、東アジアの宗教職能者の旋回舞踊が五行や陰陽八卦の観念のもとで行われているのに対して、こちらでは7という数字の観念のもとで所作されているわけである。このような違いがあるにしても、ユーラシアの遠隔地に位置する東西の祭祀舞踊の芸態がともに旋回性を有しているということは、事柄の広がり大きさを示すものと理解してよい。

4) 輪になっての踊りの神懸かりの事例

先述の1)で言及した、護雅夫や折口信夫が指摘した旋回する芸態の舞踊とは、踊り手一同が輪になっての集団舞踊のことであった(上記3)で述べた個人的な旋回舞踊ではない)。ところで、輪踊りという概念は現在のところ事典類には見あたらない。輪舞(りんぶ)とか円舞(えんぶ)は所載されていて、大勢が輪になって踊る場合と、2人が組み合って旋回したりして踊るワルツなどの2通りの意義を有している。それはともあれ、この輪になっての踊りも、伝承は少ないが神懸かりと関わっているらしい事例を見てみよう。

盆踊りとは別に、子供たちの一同輪になってめぐりながらの遊びカゴメカゴメも、一同ぐるぐる輪なりの旋回をした後、輪の真ん中で目をつぶっていた鬼役が、後ろの正面だあれ? とまわりから尋ねられ、その誰かを言い当てるといったことをする。子供たちのこの伝承に、旋回して人に神付けをする習俗の残存を指摘したのは柳田國男であった⁽³⁶⁾。現存の本土側の盆踊りで、神懸かりを見せる事例を知らないが、奄美の八月踊りの類いにそれらしいことがあるとの報告がある。

徳之島では八月踊りのことが、七月踊りとか夏目踊りと称されているが、酒井正子の著作によると⁽³⁷⁾、踊りの夜の男女の踊り歌の掛け合いの中でそういった状態になると報告してある。踊りの輪が徐々にテンポアップして行き、踊り手一同渦巻き状態となって、神懸かり的な様相を呈すると次のように記している。

陶酔を醸成する回路—その回路に入ってゆけば、最後は神懸かりのような恍惚・興奮状態に行き着くまで止めない。それはシャマニスティックな忘我状態を作り出すプロセスにも似ている。

もうひとつ本土側の念仏踊りに、神懸かり状態になったとまでは言えないが、踊り終盤で踊りの

隊列が乱れたケースの伝承を筆者自身が見ている（徳島県美馬郡つるぎ町貞光の「木屋の念仏踊り」）、左回りに旋回しながら踊っていた一同が、終わりの方でテンポアップした動きとなり、最後は踊り手たちがその場に倒れるようになった。あるいは何か神懸かり的なものを伝えていたものかもしれない。

ところで筆者が大陸方面の人々の輪になっての集団舞踊を目にしたのは、1987年に中国雲南省のイ族とナシ族のそれであった。それ以降ここ四半世紀の間、ロシアからヨーロッパ方面の実演をも見たり、ビデオ記録資料に接したりして、その存在の広がり大きさを確認して来た。概してそこにおける神懸かり的徴候は稀であったが、それらしいことも無くはなかった。中国イ族の打歌と称される輪になっての踊りの終末部では、それまで輪になっていた一同が、女列、男列の2列横隊に分かれてスピーディに踊りを競い合う場面になった。なぜなのかを確かめなかったが、なにか激しく対抗しあっているという印象であった。また、中国のチベット族の輪踊りで、輪の中央にテーブルを置き、そこに吉祥を呼び込むような文字の書かれた額と花などが置いてあった。日本の盆踊りの輪踊りの中心部に、供養の灯籠や提灯などを吊した精霊棚や屋台があって、この世に帰参した精霊のよりどころとなっているが、それと通じるようなところはなくはない存在とも思われた。また先述のイスラム神秘主義教団の旋回舞踊はエジプトのカイロでも踊られているが⁽³⁸⁾、その時、別にまた病人が「悪魔払いの踊り」を踊る場面があって、一同柱の周りをめぐって踊っていたが、その中心の柱になにか意味があるようであった。病人は陶酔状態になった。

5) 神懸かりと舞踊表現の問題

個人的な旋回舞踊には、その過程で神霊が舞い手に憑依する神懸かりをとまなうケースが多く伝承されて来た。先に述べたもの以外にもなお次のような事例もある。まず西アジア方面のものである。小寺融吉が先述の著書の中で、シリア、ギリシャ、イスラエルに神懸かりの舞踊事例の文献記録があることを指摘していたが、あるいはその種のものなのか、エジプトの事例の映像がある⁽³⁹⁾。前3)の集団舞踊の項でも触れた「悪魔払いの踊り」と名付けられているもので、病気になった女性が病いの原因となった精霊を探し当てるための過程で神懸かると説明されている。供犠される鶏を手にした病人が昏睡状態へと陥って行く。その折、楽器を奏打する者たちとともに柱状のもの周りを輪踊りもしていたのである。次に中国広西チワン族自治区のヴェトナムとの国境辺に住まいする、ノンと称するチワン族系統のひと達の「巫求」と命名されている伝承である⁽⁴⁰⁾。神霊の降下をうながす歌（天琴という2絃の楽器の伴奏がつく）の後、座して鎖の束を手にした数名の女性がやおら立ち上がり、左右の足を踏み替えながら踊り出す。これを舞踊と言うにはぎこちない振りである。びっくりするのは、やがて踊り手が床面にごろりと寝転がり足を宙にバタつかせる所為があることだ。概してこのように神霊が憑依してしまうと、舞い手はその場にくずれ折れたり、なにか異常な状態に陥入るようだ。盛んに跳躍するといった場合もあるが、日本の愛知県の花祭りの「市の舞」という演目では、終わりの方で、笛を手にした舞い手が大きく跳躍を繰り返し、周囲の観客の頭をたたきまわったりする。

ところで神懸かりの状態を“狂う”と言ったりするが、舞踊におけるこの概念には二様の意味が関わっている。『国語辞典』（小学館、1973年刊）によれば、いくつかの意味合いが列挙されているが、「神霊や物の怪（け）がとりつく。神懸かりする」という意味と、「気が違ったように、常軌を逸して激しく動く。④舞や芸事などを演じて、激しく動く。激しい踊りをする」という意味の両者が舞踊に関わっている。それが一体どういう絡み合いをしているのだろうか？ 今日舞踊伝承の多くは後者の意味合いのものと考えられているが、前述のエジプトや中国のノンのひと達のそれ

は、半分前者の意味合いのことも感じられないことはない。舞踊においては、前者の意味合いから後者の意味合いへとの変遷があった。また能の舞に、特に我が子を人買い商人にかどわかされて行方不明となっているのを、必死になって探し求める母親などをシテとした狂女物において、この両者の意味の移行過程の中間的な状態が留められていると柳田國男は記していた⁽⁴¹⁾。

乃ち最初に在ったものは言葉のあや又は力で、舞は寧ろその直接の効果、今一步を進めて言ふならば、之によつて愈々神に依られんとする状態が、本来は舞といふものゝ姿では無かつたかと思つて居る。

然るに村々の神舞は型にはまり元を忘れ、どうして此様に一つ處をくるく〜巡るのかを、もはや説明することが出来なくなつて居るが、能の舞などにはまだ昔の痕跡を残して居る。能のシテといふ舞人は大部分が神、さうでなければ精霊、さうでなければ物狂ひと呼ばれて、人か神かの境に立つ者であつて、所謂神気が副うた人でなければ、唱へられぬやうな言葉を今でもなほ口誦して居る。それを「面白う狂うて見せ候へ」などゝ、面白うといふ語を以て形容したのも、本来は一つの信仰現象に他ならぬのであつた。

この引用文の中に記された、「面白う狂うて見せ候へ」の事例としては次のようなものがある。例えば能「隅田川」で、我が子を探し求める母親に対し、隅田川の渡し舟の舟頭はまさにこのセリフを投げかけている。この狂い人は、そもそも能楽師によって演じられていたわけで、真実の狂い人、精神障害者であるはずがない。ここには真実の精神障害者から二重に虚構が積み重ねられている。つまりこの演目の母親は狂いを演ずるエンターテイナー役としても位置付けられているのである。

このように計画され、事前に稽古が積まれ、筋書きどおりに演ぜられる舞においては、たとえ神懸かり状態だとしても、生な自然なそれではない。ところがである、これが虚構としての舞台表現だとしても、現実のこの世界の目の前で演ぜられているものであるからには、確率は低いものなんらかのハプニングは起こり得るのである。例えば歌舞伎の役者は舞台上でよく絶句する。能は面を掛けて舞うので、能舞台から落っこちたというシテ方の話はたまに聞く。さらに喧嘩祭りなどにおいては、争う双方のどちら（誰）が勝つか予断を許さないから、ある種のカオス状況を呈する場合がある。祭りになると人が変わるとはこういったことだが、これは各地に見られる現象だ。これもある意味で神懸かり的な状態と言えるのではなからうか。柳田國男が先述の花祭りの中で、ターフレ、ターフレの掛け声かけられることに関して、それは舞い手に狂え、狂えと呼びかけているのだと解説していたが⁽⁴²⁾、その「湯囃子の舞い」はこれを代表している。舞い手は他人の都合など考えずに周囲に湯を振り撒きまわるのだ。

4. 動物模擬の舞踊

旋回や跳躍といった神懸かり的な祭祀の舞踊以外にも、本田も指摘していた物真似的芸態と位置づけられるような、獅子舞や各種動物の姿態模擬の祭祀舞踊が、日本列島から、アイヌ居住地、シベリアなどのユーラシア大陸の北東部を中心に分布しているので、これにも言及せねばならない。

1) 動物模擬的な獅子舞のユーラシア的広がり

日本の民俗的な舞踊（民俗芸能）で盛んなもののひとつがこの獅子舞で、盆踊りに次いで多く分布している。しかもこれが7世紀に日本に渡来して来た先方の大陸方面でも広く行われている。中国の南北ではそれぞれに個性を持つ獅子舞が盛んに演じられており、それが隣の韓国やベトナム

などにも波及している。インドではこれがシンハと称され、ネパールの祭礼でそれと同系統のものが演じられているという。さらにインドネシアのバリ島ではバロンダンスと称されて同類の聖獣が舞われていることはつとに知られている。他方、中央アジアやヨーロッパ方面ではこの種の存在は聞かない。つまりこれはユーラシア大陸の東部、南部方面一半での分布ということになる。しかしながら後述するが、獅子舞についての、折口信夫がかつて述べていた「まろうど神」（あるいは来訪神）的性格を考慮するならば、全ユーラシア的に広がっているものと考えられるものではないかと思う。またこれは、亜寒帯気候区での動物の霊送り儀礼や、北部、東部ヨーロッパの冬から春にかけての祭りに関わっているものようでもある。正月や盆などの年中行事、春秋の神社の祭りなどに出現して、その威嚇的な面相で悪霊悪疫を追い払い、幸せを呼び込むと信じられている存在である。この獅子舞は、その芸態の中に一部旋回したり、跳び上がったたり等々の所作を含んでもいるものの、総じて言えば、動物の所作に喩えられるような仕草を見せる。大陸伝来系の所謂2人立ち形式の獅子舞においては、毛ジラミを捕ってみたり、あくびをしたり、アヤシの者（道化役）に襲いかかったりする。また日本固有のものに見なされてきた鹿、猪、カモシカなどの動物頭系の所謂一人立ち形式のそれにおいては、2匹の雄が1匹の雌をめぐる争いを演じたりなどの動物の性（さが）を見せる。

ところで、獅子舞が、先述のまれびととか来訪神と称される存在に近いものであることを説明しておきたい。神楽獅子（大陸伝来系のもの）が人の頭を噛んで見せて、当該人が病気などをしないように、またこの1年が幸せであるようにと呪（まじな）う光景をよく見かけるが、この凶悪な面相の獅子頭がいたいけな幼児の前にヌツと顔を寄せ、ワツと泣き出させる場面も一般的である。筆者は、秋田のナマハゲが子供を威嚇し泣き出させる風物詩もそれではないかと思っている。そういった印象的なことはともかくとして、まれびと論提唱者の折口信夫が、実はこの両者は近似した存在であると記していた⁽⁴³⁾。

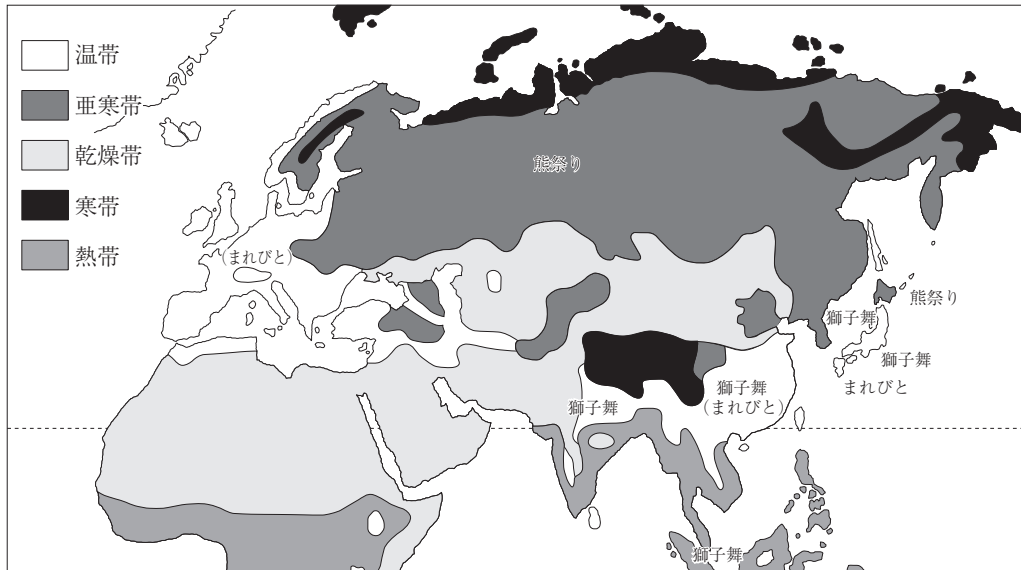
此は言ふまでもなく私どもの常に持っている仮定の一つ、^{ウミノカナタ}海彼方の賓客が此土を来訪して、災厄を未然に祓ひ退けて行ってくれるといふ信仰の分化した、一方面に過ぎないのです。が、又其の獅子
が、……

つまり獅子が、海彼方の賓客、すなわちまれびとの分化したかたちのものと述べていたわけだ。
さらに、このまれびとが、金田一京助の解釈によれば、北海道のアイヌの熊祭りにも脈を通じているということになるようだ⁽⁴⁴⁾。

所謂「熊祭」といふ有名な、やかましい行事も（中略）熊の赤児を養ひ育て、十分大きくなった時に、「さあ、もう天の両親が待ってゐるだろうから、御帰りなさい」と送る行事にほかならない。だから熊祭は原語では熊送り又は神送と呼ぶ。熊祭の御馳走を珍客振舞といひ、マラブトは邦語稀人即ちまらうどの古形の変じた語で、獲られた熊は、訪づれる神であるといふ考えからの名である。尤もこれは、古い日本の信仰のアイヌに入つて古形を保存してゐる一つの例である。

即ち、熊祭りの時のご馳走を意味するアイヌ語の表現から、祭り対象の、獲られた熊を訪れ神であると解釈できるという内容である。もっとも動物としての熊を、海の彼方から来臨する常世（とこよ）の神という抽象的存在と同一視できるものかという議論の起こるところであるが、仮りに生体としての熊ではなく、それが霊的存在と化したものであるならばあるいはそうと言えるかもしれ

図3 世界の気候区と獅子舞、まれびと、熊祭りの分布（ユーラシア域）



※数研出版編集研究所編『ゼミノート地理B』（数研出版社、2004）をもとに作成

ない。ともあれこの金田一の考え方を容認するとすれば、上記ふたつの引用文から、まれびと、獅子舞、それに熊祭りの熊の三者を相互に関連する存在として、ユーラシア域の一つ地図の中に分布域を示すことが出来るのである。この推定に基づき、三者の分布状況を気候区分に応じて図示してみたのが図3である。しかしこれを見ていただく前に説明しておかねばならないのは、中国とヨーロッパにまれびとが存在しているかという問題がある。なぜなら、従来このことが一般的には説明されて来なかったからである。筆者は以前に、「日本の獅子舞に見る神観念—日本・中国・ロシア・ヨーロッパ」という一文⁽⁴⁵⁾でこのことを記して置いたので、詳述はここでは省きその要点だけを記しておく。近年収集された資料によると、日本で折口信夫がまれびとの伝承例としてあげていた、ナマハゲ（秋田県）、アカマタ、クロマタ、マユンガナシ（沖縄県）などと中国、ヨーロッパのそれらしい伝承事例との間で、以下に述べるような共通点を指摘することが出来る。一つは、双方ともに、妖怪とか鬼相面などの異形異相の態（中には熊、山羊、虎、豹などの動物相もある）で、杖をついて出現する。二つには、それらは、正月や初春、或いは7、8月の夏の頃、あるいは穀物の収穫時などに来臨する。三つには、村内の各家をめぐる歩いて、祝福と悪霊追放を呪（まじな）い、帰路には飲食物とか何かの土産物の償与にあずかる。四つには訪問時に乱暴狼藉を働いたりの悪態を見せる。五つにはそれに扮する者は青年層で、かつまれびとに扮装中には一切言葉を発しないなどである。

以上のような共通する特徴を考慮すると、中国やヨーロッパ方面にも、まれびと的な存在の分布があるということになるのである。これを証左しているのが、谷口幸夫・遠藤紀勝『写真で見る西洋の仮面と祭り』、近年の芳賀日出男『ヨーロッパ古層の異人たち』など⁽⁴⁶⁾の写真入りの著作物である。

ところで、図3に表記した三者は、熊が動物であるのに対して、獅子は聖獣化されたライオンであるとか、あるいは鹿、猪、カモシカ、熊等の動物に擬されたものであり、まれびとは海の彼方からやって来る賓客と記されている。このように後の二者は必ずしも動物的な存在ではない。この三者はそれぞれに位相のズレを有し、かつ後の二者は、この順序で第一番目の熊から動物性が遠のいている。もっとも熊も、殺されて祭りを受けている時は霊と化した存在ではある。いずれにしても、この三者の関連性については今後詳細に検討されるべき問題を含んでいる。当稿の説明はあく

までも一種の仮説的素描にすぎない。

2) 死屍分割時の動物の冷徹な自己表写

ところで、獅子舞の獅子が動物視されていることは先述の通りだが、それを生あるものと認めて、死ぬとか殺害するという芸態が存在するが、それがもっとも動物性に近似したものではなからうか。例えば岐阜県飛騨地方の金蔵獅子では、獅子は農作物を荒らす存在なので演目次第の最後で、害獣を退治するという趣旨から獅子殺しがなされる。これと同系統のものと察せられる獅子殺しの次第を持つ伝承が、富山県東部から能登半島、金沢方面にかけて濃密に分布している。岩手県、宮城県の方の鹿踊りにも鉄砲で鹿を威嚇する次第があって、そこに鹿の害獣意識が働いていることを菊地和博氏が言及していた⁽⁴⁷⁾。こういった芸能の所作は、農耕民の、捕獲する動物に対する態度に関連したものではなからうか。獅子舞の祭祀の終了儀礼に、獅子頭への殺伐とした所為を加える事例について、柳田國男はかつてこういった類いの所為を、地誌などの文献史料や口碑などを博搜して、アイヌの熊の牲（にえ）の祭りに列するものだろうと、「獅子舞考」の末尾に仮説していた⁽⁴⁸⁾。その一文に殺伐な獅子に対する所為の次第について、伊勢の御頭（おかしら）神事の例について次のように記していた⁽⁴⁹⁾。

至って古い時代の民間の信仰が、独り其形態を今日に留めて、本旨を逸失した例は無数にある。
（中略）由緒ある各地の行事の中にも同じ名残は尚豊かに見いだされる。獅子舞などが既に平和の世の道楽になって居ながら、屢殺伐なる逸事を伝ふるも其為である。伊勢の山田の七社七頭の獅子頭が、常は各町の鎮め神と祭られつゝ、正月十五日の終夜の舞がすんで後に、之を山田橋の上に持ち出して刀を揮うて切払ふ態を演じ、即座にこれを舞衣に引くるんで、元の社に納めたといふなども……

ここで思い合わされるのは、東日本に分布する動物頭系の一人立ち獅子舞の幕納めとか、笠納めなどの終末部の儀礼次第において見られる、これと相い似た所為のことである。これについては従来芸能研究者は、芸能部分ではないからと研究対象から捨象して来たきらいがある。新潟県の下越地方、胎内市と村上市あたりの伝承にマクガリとかマクギリと称される次第があって、獅子仕舞いの儀礼として、祭りの期間に獅子の頭（かしら）とホロ幕を結び付けていた糸を鉋で切る所為がある⁽⁵⁰⁾。また当地に接する山形県の庄内地方には、同類の次第を精（しょう）抜きなどと称して、刀で獅子頭のこめかみのあたりを突き刺している⁽⁵¹⁾。さらに秋田県の内陸部の旧西木村（現、仙北市）の戸沢のささらでは、笠納めの儀礼時に獅子頭の顎の辺に貼り付けてある白紙片を刀でそぎ取り、顎髭を切る所為と称している。なおここでは、以前は目玉を突いたり、牙剣をとったりの所為もやっていたという⁽⁵²⁾。青森県の弘前の周辺部のものにおいても、角をもぐ振りをして呪文を唱えていたという⁽⁵³⁾。こういった伝承は太平洋側でも見られ、岩手県大船渡市日頃市町中小通（なかこがよう）の鹿納めの儀礼には、鹿の頭部に鉋を入れる次第があることが報告されている⁽⁵⁴⁾。

如上の伝承例がどういう経緯のもので、何を意味しているのかについては、今のところはっきりしていない。ただ言えることは、問題は“殺伐なる”と表現される感覚のところが、狩猟民のものとして今日一般的な我々のものとの間に懸隔があるということである。そのところを歌謡資料にそって見てみよう。要は今日の動物愛護主義者達が動物虐待と断ずるところを、狩猟民たちは平気の平左で所為していたというところである。そのところの口頭表現や舞踊について見てみよう。例えば、『万葉集』の巻十六に載っている「乞食者（ほかびびと）が詠む歌」の鹿の歌は次のように記されている⁽⁵⁵⁾。

たちまちに 我は死ぬべし 大君（おおきみ）に
 我は仕（つか）へむ 我が角は み笠のはやし
 我が耳は み墨埴（すみつぼ） 我が目らは ますみの鏡
 （中略）
 老い足る奴（やっこ） 我が身一つに 七重花咲く 八重咲くと
 申しはやかに 申しはやかに

右の歌一種は、鹿のために痛みを述べて作る

捕獲された鹿が殺され解体されて、自分の身体の角、耳、目等々がさばかれる様を自己描写したものである。終わりの1行が問題のところで、この歌の作者の感慨を述べているのだが、歌の内容の方の感覚とはズレている。つまり、歌の作者と称している者の感覚は“動物が可哀想だ”といった今日の我々が抱くヒューマニスティックな感覚ものであるのに対して、歌の方は、殺伐な所為を施されている鹿自身にはそんな哀れみを誘うような情は一言も語られていない。平然として事態を客観的に自己描写しているだけだ。それを万葉集時代の者が、あたかも自分が作った歌であるかの如く装って載せたものではなかったかと推察する。双方の間の動物に対する感覚には180度違うものがあるように思う。こういった現代人が非情と断ずるところの感覚は、同様のものが、アイヌのイオマンテ（熊の霊送り儀礼）で歌われたものと思われるカムイユカルの一説にもうかがえる⁽⁵⁶⁾。

我は神のごと
 どっと斃れ伏しぬ
 （中略）
 うつらうつら眠りて
 ふと目覚むれば
 かくありけり
 一本の立樹の上に
 手をだらりと下げて
 我ありたり

人間に解体された熊の肉体の一部が立樹にだらりとぶらさげてある。これを語っている熊とは何と冷徹な心の持ち主だろうかと思うし、まるで全く他人の第三者が描写しているようなのだ。生き物の生、命を突き放したこの表現は、殺されてすでに生き物では無くなったモノに対するものと言うことも出来る。動物を我が命の糧として食していた狩猟採集生活者にとっては、可哀想だなどとは言っていられなかったはずである。ここの感覚の違いがあるのだと思う。

こういった狩猟採集生活者の発想は、実はユーラシア域に限らずに存在していることを示す資料がある。オーストラリアの先住民アボリジニーの動物模擬の踊り歌である。次のカンガルーの踊りの歌詞には、そういった共通する表現感覚が示されていることが解る⁽⁵⁷⁾。

ヤマイモをさがすカンガルー
 イモのつるをさがし、さがして、

夜明けまで歩きまわる。

夕方になる。

ヤマイモをさがし、さがして森を歩く。

狩人が射止める。

口にくわえたヤマイモが落ちる。

カンガルーが生きて食しているヤマイモが落ちたとは、殺害されたということだが、冷徹な描写がここにもなされている。と同時に、神話歌の一節との注釈が添えてあるが、ある面白さの姿態（表現）が形象されていることを感じさせる。

ところで、先述の万葉集の乞食者（ほかひびと）が詠む歌は芸能の一つである。今日の、東日本一帯を中心に見られる所謂殺伐なる芸能の終末儀礼は、これと儀礼と芸能の違いがあるものの、双方ともに狩猟民の動物に対するある種の共通する感覚が見られる。こういった感覚を背景とした儀礼なり芸能なりは、ユーラシア大陸や世界各地に残存する狩猟採集生活民の間に共通して分布しているのではなかろうか。

ところで、この種の舞踊の芸態について論じたものは少ない。上に引用した万葉集の鹿の歌について、それは舞踊的な所作をともなっていたのであろうと折口はつけ加えていたが、動物の姿態の物まねといったものであった⁽⁵⁸⁾。

此歌は、其内容から見ても、身ぶりが伴うて居てこそ、意義があると思はれる部分が多い。「鹿の歌」は、鹿がお辭儀する様な頸の上げ下げ、跳ね廻る軽々しい動作を演じる様に出来て居る。「蟹の歌」も、其横這ひする姿や、泡を吐き、目を動かすと言った舉動が、目に浮かぶ様に出来て居る。（中略）舞踊の古代の人に喜ばれた點は、身ぶりが主なものである。事実、其痕は十分見えて居る。此が神事の演劇と複雑に結びついて、物まねで人を笑はせようと言う方へ、益傾いて行った。

万葉時代の踊り方がどんなものだったか、今日のものとどう違っていたか、ここにはほとんど具体的には語られていない。後代には多少人を笑わせることに力点を置く方向へ展開したと指摘しているのみである。ましてや歌詞資料に見られる死屍分割時の冷徹な自己描写の特徴には、触れられていない。

ともかく、今日の鹿踊りや三匹獅子舞（これらを獅子踊と称する場合もある）の芸態はどんなものか、それに掛けられる歌から検討してみたい。まず本田安次は、歌詞がその踊りの振りを促すような内容となっていると次のように記していた⁽⁵⁹⁾。

獅子踊の踊歌の大半は、振を暗示し、振を促すやうな囃し歌である。

具体的にそのことがどう表わされているのかを見てみよう。それら獅子踊の一团（8匹とか3匹など）が村巡りをして、主だちの家などの一般民家、神社や寺などを訪れ、まず庭や建物などをさまざまにほめ、そして、雌獅子隠し（奪い）などの踊り曲を演じ、終りにご祝儀（おはな）にあずかり、そして立ち去って行くという次第となっている。その立ち去る時の歌には次のようなものが各地に見られる。

我が里は雨が降るやらくもが立つ おいと
 ま申す いざや我がつれへ⁽⁶⁰⁾

(宮城県気仙沼市早稲谷の鹿踊)

一体どこへ立ち帰るのであろうか？ これを演じている者達（芸人）の故郷にもどると解するのが無難なところかと思うが、“我がつれへ”の表現からはいかにも彼等は動物（鹿）達の一団と思われ、そうだとすれば山の方へということなのか、あるいは想像をたくましくすれば、動物の霊的世界へなのか、何か奇妙な感じがとどめられている。ともあれ、この踊りの芸態について、一般に解り易く説明してくれるものはない。本田安次が宮

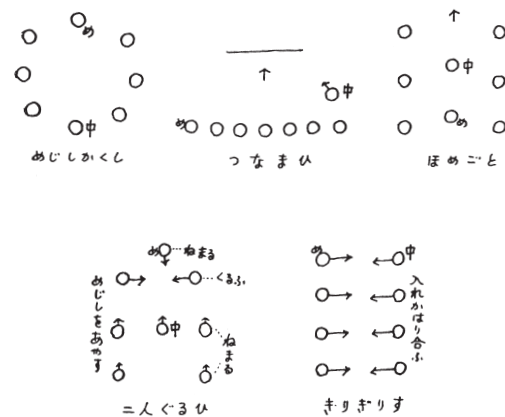
城県栗原郡金田村清水目の鹿踊りの芸態全般について、その踊り隊形について図4のように記載していた⁽⁶¹⁾。それによれば、“ほめうた”の態は、「皆ねまってみて歌ふ」と記しているから、そのように方形で所作するということであり、“つなまひ”は一行横隊となつての態であり、“めじしかくし”は円形の態であり、“きりぎりす”は、「四人宛二列に向いに並び、歌をうたひながら入れ變り合つて、又入れ變り合つて踊る」と記してあるから、田楽躍の様に、向かい合つた二列の者同士が互いに交差し合つて見せるものである。このように、各種の踊りも様々の隊形で踊られていることが解る。また獅子一匹ずつの踊り振りは、総体的に素早い回転を見せたりするもので、「つばくらの とんぼがえりは おもしろや 羽を揃えて切り返せ」の歌詞が示す様に、自在に飛び回るツバメの動作を思わせる。また雌獅子隠し（あるいは雌獅子奪い）の曲が各地に多いが、2頭の雄獅子が1頭の雌を争うという態を演ずる。例えば次の岩手県上閉伊郡遠野郷の鹿踊りの次のような歌詞がそのやりとりを描写している⁽⁶²⁾。

- 一、深草に 何と女鹿隠れても 今こそ雄におびき出された
- 一、思はん外に荒鹿落て来た 今こそ女鹿 奪ひとられた
- 一、妻とられ あこがれ狂ひ廻るなり 早く女鹿を奪ひ返せや
- 一、向ひ山小森の下を見玉へば 女鹿男鹿は肩をならぶる
- 一、松島に松を育て、つた添へて 松はつたにからみ添ふもの

霧に隠された妻を雄鹿がやっと思つて見つけたものの、別の雄鹿が現れて雌を奪い取られる。しかしそれを奪い返して、二つ仲良くむつみ合うといったストーリーとして所作するのである。

ところで、先に引用した万葉集の「鹿の歌」やアイヌの熊のカムイユカルなどに叙されていた、動物自らが自己の肉体を人間様に供する自己犠牲的な芸態とはどんなものであろうか？ 先述のアボリジニーのカンガルーの踊りの殺害される（その直後には死屍分割される）表現は鮮やかである。口にしたヤマモモをポロリと落とす所為である。これがその一つの芸態と言えるであろう。またこのような演技表現ではなく、熊祭りの熊の撲殺解体儀礼所為に、“ボタンをはずす”というのがある。西シベリアのオビ川流域のハンテ族やマンシ族のそれについてのカルレイネンの記述⁽⁶³⁾によれば、仰向けに寝かせた熊の死体の胸から腹部の毛皮を刃物で切りさく時に、木の枝を、熊がメス

図4



の場合は4本、オスの場合には5本を横に並べ置いて、首から下方へ切りさいて行き、その際、枝をポキンと切り落とすこと、それをその様に名付けているとのことだ。このような熊の死屍分割所為と、いかにもアナロジーと思わせる所為が先述の獅子舞の“マクガリ”に見られるであろうか？

まず、物体としての獅子頭を生きた動物の如くに蘇生させる。一人立ち系統の獅子舞は、獅子の頭に幕が結わえ付けられてはじめて、生きた動物（鹿など）の如くなる（踊れるようになる）のである（幕付けの儀礼次第）。新潟県胎内市大出（旧中条町）では一端頭に幕が結わえつけられると、演じ手が一時それを被っていない時でも、後幕で頭の鼻を隠しておけば生き続けるのだと言う⁽⁶⁴⁾。同様の言い伝えは村上市下鍛冶屋（旧荒川町）にもあって、こちらは前幕で鼻を隠すという。ここで思い合わされるのは、西シベリアのハンテ族の熊祭り、熊の頭（頭と四肢部だけのぬいぐるみ状態）を赤ん坊と見立て、4日間の祭り期間（当該熊が雌であったので4日間であり、仮りに雄の場合には5日間）、毎晩予定の演目が終了するとスカーフを熊の顔面にかけ、翌朝にはまたスカーフを剥いで熊を生かすのであった（1998年12月）⁽⁶⁵⁾。ところが、頭から幕を取り外す所為（マクガリ）に、ここで問題にしている自己犠牲的な芸態を思わせるような要素が見られるであろうか？

また先述の下鍛冶屋では、この折り、踊り終わりのあいさつとしての礼（見物に対して）をする前に、マクガリの所為を行わねばならず、その瞬間を外すと、もう一度当該踊りを始めからやりなおさねばならないのだという。下鍛冶屋の近所の坂町でも、“ナナツ”という踊りの手の前までにマクガリを終えねばならぬものとされているとのこと。いずれも最後の踊りが完全に終了する前にマクガリ、あるいは幕外しをなさねばならぬということである。つまりその所為は踊りの一部芸態でもあるということである。これは単に行事仕舞い、霊性を頭から抜くという神事儀礼とみるよりも、芸能の一次第と見てもよいのではないかと思う。つまり生あるもの（とみなす）の、終わりの芸態と言えなくもないのだ。ちなみに、村上市金屋（旧荒川町）のものでは、マクガリ後に演じ手は頭を被ったまま宿まで帰ると言い、村上市牛屋（旧神林村）のものでは、マクガリの当夜に若者の夜ごもりがあったと言い、一切の次第終了までにはなお色々のことがあったということである。これらには、自己犠牲的な獅子の内面を示すものがほとんど見あたらないが、ただひとつ、下鍛冶屋の例で、マクガリ時に切った糸を入れるお盆に灯明とともに米が盛ってあって、その米をマクガリの翌朝の朝飯に炊いて食するという次第があるという。これは、マクガリされた獅子が人々に供与した食べ物と見なせなくもない伝承かとも思われる。ここに、あるいは遠い昔の記憶がとどめられているとみなせるものなのかどうか。

以上に述べた、動物の死屍分割の所為のアナロジーと見られる獅子舞の演技は、熊祭り（熊の霊送り儀礼）分布地帯の亜寒帯に接する、東日本の一人立ち系統の獅子舞のものであった。北東部ユーラシア域には様々な動物模擬の舞踊が分布している。アイヌの鶴、ツバメなどの鳥の舞などと同類のものが、極東からロシアの北の方面から見られ、この方面の考察も今後進めなければならない。

注

- (1) 『郡司正勝刪定集 第3巻』（白水社、1991）所載「舞と踊」P41～42
- (2) 注1に同じ
- (3) 『折口信夫全集 第17巻』（中央公論社、1967）所載「舞ひと踊りと」P237
- (4) 『定本柳田國男集 第10巻』（筑摩書房、1969）所載「日本の祭」P254
- (5) 注3と同じ P239

- (6) 小寺融吉『舞踊の美学的研究』(国書刊行会、1974)
- (7) 注3に同じ一文
- (8) 『日本庶民生活史料集成 第14巻』(三一書房、1971) 所載「本居内遠 賤者考」
- (9) 注3に同じ一文
- (10) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第10巻』(錦正社、1996) 所載「舞踊」 P291
- (11) 注6と同じ P272
- (12) 注6と同じ P280
- (13) 注1と同著所載「伸びる・屈む」 P81
- (14) 姫野翠『芸能の人類学』(春秋社、1989) P137
- (15) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第20巻』(錦正社、2001) 所載「東洋の舞踊」 P530
- (16) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第10巻』(錦正社、1996) 所載「日本の舞踊の動きをたずねて」 P283
～293
- (17) 注16に同じ P291
- (18) 『民族音楽叢書9』(東京書籍、1990) 所載、護雅夫「イスラムにおける音楽と舞踊—メヴレヴィー教団の旋舞をめぐって」 P42～60
- (19) 『音と映像による 世界民族音楽大系』(日本ビクター株式会社ソフト事業部、1988) 及び『新・音と映像による世界民族音楽大系』(日本ビクター株式会社ビデオソフト事業部、1995)
- (20) 注18に同じ P52
- (21) 『折口信夫全集 第2巻』(中央公論社、1965) 所載「盆踊りの話」 P265
- (22) 注19に同じ
- (23) 2012年9月15日神奈川大学で開催された国際常民文化研究機構共同研究会の折りに、鈴木正崇慶應義塾大学教授より教示を受けた
- (24) 『早川孝太郎全集 第1巻』(未来社、1971) 所載「花祭」 図17
- (25) 周冰『巫・舞・八卦』(中国 新華出版社、1991)
- (26) 『儺韻・貴州德江儺堂戲 上冊』(中国 貴州民族出版社、2003) P162～163
- (27) 『民族芸術 VOL. 2』(講談社 1986) 所載、板谷徹「神々の憑依と演戯・序説」 P68
- (28) 玄容駿『済州島巫俗の研究』(第一書房、1985) P421
- (29) 注28に同じ P421
- (30) 注28に同じ P421
- (31) 注28に同著 P423～424
- (32) チモフェイ モルダノフ『北部ハンテ族の熊祭りの歌に見る世界図』(ロシア トムスク大学出版部 1999) P44～62。 Тимофей Молданов: КАРТИНА МИРА В ПЕСНОПЕНИЯХ МЕДВЕЖЬИХ ИГРИЩ СЕВЕРНЫХ ХАНТОВ (Издательство Томского Университета, 1999)
- (33) 注32と同じ P51
- (34) 注32と同じ P54
- (35) 注32と同じ P53
- (36) 『定本柳田國男集 第20巻』(筑摩書房、1970) 所載「童児と昔」 P339
- (37) 酒井正子『奄美歌の掛け合いのディアログ』(第一書房、1996) P61
- (38) 注19に同じ
- (39) 注19に同じ、『新・音と映像による世界民族音楽大系 解説書Ⅱ』 P172～173
- (40) 星野紘『芸能の古層ユーラシア』(勉誠出版、2006) P353～357
- (41) 『定本柳田國男集 第10巻』(筑摩書房、1969) 所載「日本の祭」 P255
- (42) 注41と同じ P253
- (43) 『折口信夫全集 第17巻』(中央公論社、1967) 所載「神楽(一)」 P253
- (44) 金田一京助『アイヌ叙事詩 ユーカラ』(岩波書店、1994) P16
- (45) 星野紘『世界遺産時代の村の踊り』(雄山閣、2007) P222～248
- (46) 芳賀日出男『ヨーロッパ古層の異人たち』(東京書籍、2003)、谷口幸夫・遠藤紀勝『写真で見る西洋の仮面と祭り』(日本図書センター、2013)
- (47) 菊地和博『シシ踊り』(岩田書院、2012) P255～271
- (48) 『定本柳田國男全集 第7巻』(筑摩書房、1968) 所載「獅子舞考」 P443
- (49) 小寺融吉編『民俗芸術 第5冊』(地平社書房、1930) P255～256
- (50) 『越後の風流獅子踊り』(新潟県教育委員会、1981)
- (51) 『民俗芸能 通巻83』(日本青年館公益事業部編纂、2007) 所載 菊地和博「八色木獅子踊りにみる特色」

- (52) 武藤鉄城『戸澤のササラ』（私家版、1954）
- (53) 『まつり 43号』（まつり同好会、1979）所載 神田より子「津軽の獅子舞」P121～140
- (54) 『岩手県の民俗芸能』（岩手県教育委員会、1997）P114
- (55) 新潮日本古典集成『萬葉集 四』（新潮社、1982）P268～269
- (56) 久保寺逸彦『アイヌ叙事詩 神謡・聖伝の研究』（岩波書店、1977）P68
- (57) 注19に同じ『音と映像による世界民族音楽大系解説書Ⅰ』P305～306
- (58) 『折口信夫全集 第1巻』（中央公論社、1965）所載「国文学の発生（第三稿）」P99
- (59) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第10巻』（錦正社、1996）所載「鹿躍歌考」P230
- (60) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第11巻』（錦正社、1996）P160
- (61) 注59と同じ P127～134
- (62) 注59と同じ P65
- (63) К.Ф.Карьялайнен：РЕЛИГИЯ ЮГОРСКИХ НАРОДОВ ТОМ III（Издательство Томского Университета, 1966）
- (64) 注50と同じ P113
- (65) 星野紘・チモフェイ・モルダノフ『シベリア・ハンテ族の熊送りと芸能』（勉誠出版、2001）