

中国の舞踏

中国舞踏家協会主席

中国芸術研究院舞踏研究所所長

呉 曉 邦

翻 訳 蘇 英 哲

(一)

舞踏は一つの総合芸術であり、音楽、詩歌、演劇、絵画、雑技などを総合し、除々に独立したものである。舞踏の起源は他の多くの芸術のそれに比べると古い、しかしそれが一つの学問として独立し研究されるようになったのは、ごく現代のことである。舞踏は、名称から定義にいたるまで、従来統一があまりなかった。ヨーロッパでは“dance”と称し、日本では“舞踊”という。中国の過去の歴史では、巫、舞、武の三つの字は皆舞踏の意味が含まれていたし、“楽”も時には舞踏の代名詞であった。舞踏の本質についての解釈では、今古中外の学者の説でもそれぞれ異り、プラトンは“身振りで話をする芸術である”といい、アリストテレスは、“姿態のリズムをもちいて人間の色々な性格、感動や行動を模倣するものである”という。近代の学者でも、言うことが違っている。石井漢は、“舞踏の本質を決定するものは律動である”といい、S. K. ランガーは、“舞踏は動的形象である”という。われわれとしては、舞踏は、その本質からして、人体動作の芸術に属するものである、と考える。広義的には、人体の組織的な、そして規律ある運動によるすべては皆舞踏と言ってもよい。しかし、一つの舞台演出としての舞踏芸術は、作者の自然又は社会に対する観察、体験や分析をとおり、更に洗練された動作形式と技巧をもちいて鮮明な舞踏形態に構成し、生活の中における人間とその事柄、思想や感情を反映するものである。

舞踏は人間の動作を媒体とするが、動作は人間の極度に激動した感情から来るもので、例えば、「毛詩」の序はこう言っている。

情、中に動き、而して言に形る。言足らず、故に嗟嘆す。嗟嘆足らず、故に歌詠す。歌詠足らず、知らずに手舞い、足踏むなり。

このような特殊性があるため、舞踏は必然的に特殊な表現形式と特徴を持つことになる。舞踏の主な特徴は、舞踏の表情、舞踏のリズムと舞踏の構図の三つの基本要素を含む。リズムは舞踏動作の時間的要素であり、構図は舞踏出演者の表情とリズムの人体運動における位置の変動によって構成されるもので、人体運動の中の美的空間要

素（造形性）が含まれる。舞踏の表情は舞踏家の人物造形をとおり、人間の感情と思想を表現する。従ってそれは一般の自然な状態における情緒とは異り、また顔の表情のみに限るものではなく、主に動作の力度、速度、幅度によって表わされる。これら対比の形式と舞踏のリズムは、表情と結合し、舞踏における動的構図を構成し、動的構図をとおり、ある人物造形上の特定の思想と感情を表わし、舞踏の世界に色々な美的想像空間を造り出すのである。従って、舞踏のこの三つの要素の相互の結合と相互の作用は舞踏芸術の独特の表現形式を形成している。この舞踏の三つの基本的要素は、いづれも不可欠のものではあるが、しかし、舞踏形式の違いによって、その重点の置き方がかわる。一般に自分でたのしみ、見せるものでない舞踏（自娛性舞踏）は大体は時間的なリズムに重点が置かれるが、舞台上で演出される観賞舞踏（表演舞踏）はその三つが結合し、密切で不可分のものでなければならぬ。

舞踏は一つの総合芸術であり、音楽と詩歌を含むばかりでなく、空間的な造形芸術も含まれている。舞踏の出演者の身体はつまり生きた彫刻であり、身体の衣飾はつまり人物の個性を強調するための引き立て役である。美的特質の上では、舞踏は人々に美的感覚を与えるばかりでなく、ある特殊な雰囲気を作り出す。動作や姿態の構成の中から、われわれに社会生活における真、善、美、あるいは偽、悪、醜などの色々な内容を見分けさせてくれるし、そればかりでなく、その特定の時間と場所を連想させる。良い舞踏は人に視覚的に、聴覚的に、そして精神的に、美的満足を与えるのである。

(二)

舞踏は人類の最も古い芸術形式の一つである。上古の頃から、原始人たちはそれを思想や感情の交流の道具とした。その起源は人類の生産労働に伴っておこり、その動作とリズムは労働とは密切に関りあっているもので、どのような労働でも、人の手と足は活動をする、手は打ちたたき、足は踏みならす。そしてある動作が続けて繰り返される、そのうちに規則のあるリズムが生れ、さらに叫び又は石や棒を打つ音を伴う、するとそこに最も原始的な舞踏が生れるのである。

原始部落では、舞踏は社会性を具えもち、組織が散漫で、生活が不安定の状態の下では、彼らが一に団結するには、ある種の社会的感応力が必要であった。狩猟でも戦争でも、部落全体で行動するものである。従って、原始舞踏はいつも集団的なものであった。部落がある共同の標識をもつようになると、トーテムが現われる。トーテムは部落を区別する標識であるばかりでなく、一種

の最も原始的な宗教信仰でもあった。祈禱や祝賀の場合は、いつもトーテムに対して踊った。これがトーテムの舞踏である。トーテムの舞踏は世界各地の民族に共通して存在したものである。北アメリカのインディアンのバッファロー踊りなどは、バッファローは自分たちの部族と血縁関係があり、この踊りをする時、バッファローが現われ、狩猟をさせてくれると信じられた。オーストラリアの土人は彼らのトーテムである蛇の踊りをする時、踊る人は顔と体に入墨をほどこし、それを以って自分たちの祖先の記念とするのである。現在われわれの龍と鳳は中国古代民族のトーテムである。各部族が互いに合併した際、一つのトーテムではもう部族同盟全体の共同の祖先を代表できなくなったので、幾つかのトーテムの特徴、たとえば鹿の角、蛇の体、魚の鱗、鷹の爪などを合成して龍の形象を造り上げ、孔雀、山鶏などの特徴を総合して、鳳の形象とした。そしてそれらを以って最高統治者一姓の祖先を代表し、“帝徳”と“天威”の標識としたのである。のちには、龍と鳳は中華民族の発祥と文化の始りの象徴とされるようになった。

原始社会が解体し、人類が奴隷社会に入ると、トーテムの崇拜は巫術の迷信と結合しはじめ、そこに巫舞が生れる。トーテム崇拜と巫術はどちらも原始宗教の信仰ではあるが、両者の性質は異り、その活動形式も違う。トーテムは原始人類の崇拜する偶像であるが、巫師は人間と神の間の掛け橋である。トーテムの踊りは社会的集団舞踏であるが、巫舞は巫師たちの演技である。巫術においては、歌と舞は巫術の手段として用いられ、ある種の神秘的な雰意気を造り出し、以って巫術の成功を確保するのである。舞踏発達の観点からすれば、巫舞は原始的なトーテムの踊りからは大きく一歩踏み出し、比較的素朴な集団舞踏から専門的な個人の舞踏演出に転向しており、そればかりでなくそこには神話の中の物語も現われている。中国の春秋戦国時代の楚の国では、巫舞が大変に盛んで、規模も大きく、色々の形式があって内容も相当に豊富であった。

奴隷社会の末期になると、巫舞は次第に君主の娯楽や神の娯楽のためのものへ傾いて行き、男巫は女巫に変わり、それからというもの、巫はその本来崇拜されていた地位を失ってしまったのである。封建社会になると、宮廷舞踏が大規模に発達し、舞踏は祭祀性格の楽舞と宴席助興の楽舞とに分ち、中国では漢魏と隋唐の時代がまさに宮廷舞踏発達の二つの頂点であった。宮廷内には楽舞を専門に管理し、収集する楽府が設けられた。たとえば、太常寺、梨園などの機関は宮廷楽舞の演技者や演奏者を訓練し養成したし、唐の玄宗や南唐の李后主などの皇帝は自ずから楽舞の編制にまで参加し

たのである。東方の国、たとえば印度、日本、朝鮮なども同じ様に皇室御用の楽舞と舞伎があり、ヨーロッパでは、古代ギリシア・ローマの頃宮廷舞踏はもとより非常に盛んであったが、西ローマが滅び、ヨーロッパ全体が宗教の力で統御されるようになると、娯楽の舞踏は中世教会からは不道徳なものとして禁止され、ただ世俗な民間舞踏のみが宗教舞踏から独立して発達し、そしてルネッサンス以後、宮廷舞踏はやっと復活するのである。

ヨーロッパ十七世紀以後の宮廷舞踏は社交的性質を主とした娯楽の舞踏であり、皇帝も皆と同じように踊りに参加した。この種の舞踏は民間から幾つかの舞踏形式を採り入れ、舞踏の教師がそれを改造し伝え、宮廷の社交儀礼にふさわしいものにしたもので、これがつまりヨーロッパの社交ダンスの起源である。

バレエはヨーロッパの宮廷舞踏から発展したもので、最初は宮廷専属の演技であったが、のちには劇場に移って演ずるようになり、整ったある一つの技法規範と目標が出来上っているのでクラシック・バレエと称されている。クラシック・バレエは演技性舞踏の中では技巧の要求が最も高く、最も形式規範を重んずる舞踏であり、その伝播は広い。二十世紀の初め、現代舞踏というこの新しい舞踏形式がヨーロッパでおこった。この種の舞踏形式は最初ロマン主義運動の影響を受けて出来たもので、後には又現代主義思想の影響の下で沢山の舞踏流派を生み出した。その大体の傾向としては伝統的な芸術観に反対し、斬新な創作と自由を提唱しており、それぞれの演出体系と理論体系をうちたてている。現代舞踏はドイツ、アメリカ、イギリス、日本などの国でとくに盛んである。

舞踏発達史の上では、民間舞踏というのはしばしば無視されているが、実のところ、民間舞踏こそは舞踏発達の主流であるはずである。民間舞踏は民衆の智慧の結晶であり、それは永遠に涸れない一つの源泉であり、歴代の統治者たちは民間舞踏から栄養を吸収することを知っていた。しかしその一方ではあらゆる方法をつくして民間の舞踏活動を禁止してきた。しかし、民間舞踏の源は深く、その流れは長い。決して禁止令によってその発達を停止することはなく、また宮廷に吸収されたからといってその固有の郷土色を失うこともなく、いつでも華麗な姿で民間に広く伝わっているのである。

(三)

舞踏の起源とその発達の歴史からみると、舞踏は人類社会の所産である。異った社会からは異った舞踏が生れ、逆に舞踏は社会に作用する機能を持っている。またそれぞれの舞踏はそれぞれの社会生活を反映できる。舞踏史は舞踏自体の歴

史ではあるが、それはまた社会文化発達史の中の一つの重要な部分でもあり、歴史の各時代における舞踏の状況を通して、直接的又は間接的にその各時代の社会、経済、政治、倫理、哲学や宗教、風俗などの面を窺くことができる。このような反映（の機能）がつまり舞踏のもつ認識的機能である。舞踏を通して、社会の心理的特徴やその精神的様相を細く認識することができる。従って、それは社会の各側面を反映することができるのである。中国古代の思想家たちがよくある王朝の楽舞の風気を以ってその王朝の興亡盛衰を評価するというのはこの道理によるものである。

審美もまた舞踏の一つの重要な機能であり、舞踏の審美作用は舞踏のリズム、表情と構図が人に美的感覚を与える、それと舞踏の過程において得る身心の悦楽によって行われる。それは観客の感情に感染するばかりでなく、舞踏者自身の情緒も鼓舞し、舞踏者たち間の情緒の相互作用の下で、強烈なリズム感からより大きい精神的満足を得る。原始人が自制を失い、熱狂な踊りに陶酔するのはこのためである。しかし、舞踏の審美的機能は決して孤立的に単独存在するものではなく、ある種の動機又はある種の感情と結びあっている種の目的のために尽すものである。従って、舞踏の審美機能は往々にして、娯楽的機能と結びあうか、さもなければ教育的機能と結びあうかのどちらかである。

舞踏の教育的機能は舞踏の意義の所在である。舞踏の審美的教育を通じて、道徳上の品格や思想情操の面において人に影響を与え、人をして情感において感染をうけ、内心からこの原則の気高さを体験し、それを自分の内在的心理欲求に転換させる。過去の歴史において、見識のある統治者もまた舞踏教育を重視した。その理由は彼らもこの舞踏の教育的機能の特徴をよく知っていたからである。たとえば中国古代の周朝では、“楽師を設け、国学の政を掌り、国子に小舞を教える。凡舞は、帔舞有り、羽舞有り、皇舞有り……”（『周礼』春官）でその目的は、つまり舞踏の審美的機能をかりて、封建階級社会の道徳や礼教の観念を無意識のうちに貴族子弟の思想や感情の中に輸入するためである。

美学の観点からすると、舞踏のこの三つの機能は、つまり真、善、美の三つの側面の作用である。認識的機能が真、教育的機能が善、審美的機能が美である。しかし、この三つは孤立的なものではなく、またどれに傾くというものでもなく、互いが関連しあい、辯正し、統一し、正常の状況にあっては、舞踏芸術はいつでも真善美の統一した全体として人に対し、又社会に対し作用するものである。

中国は歴史の古い文明国であり、多民族国家でもある。従って、豊富な舞踏の文化的資源と濃厚な民族舞踏の伝統を持っている。

中国にはあわせて五十六の民族があり、それぞれの民族にはそれぞれの多彩な民間舞踏がある。民間の婚礼、喪儀、祝儀や伝統的な節日に行われる、風俗性を帯びた舞踏は“風俗舞踏”と称され、各民族で地方色が異り、風俗習慣も違い、舞踏形式も更に絢爛多彩である。これらの形式はその土地の労働生産や民衆の生活と密接に関連している物語や、喜怒哀憎の思想感情を反映している。だから民間舞踏は民衆がたのしみにしている芸術形式なのである。

祭祀舞踏も民間舞踏に属するものであるが、その性質は風俗舞踏とは異なる。祭祀舞踏の多くは宗教の迷信的活動と記念的祭祀儀式と結んで行われる。たとえばラマ教寺院の“跳神”という神を崇拜する活動や、民間の魔よけ悪魔払い行事“跳鍾馗”や仮面をかぶった“傩舞”などは、宗教的又は迷信的な祭祀舞踏に属するもので、山東省孔子の故郷曲阜で行われる祭祀儀式の舞踏なども古代の封建的祭祀舞踏の遺制である。

中国各民族の民間舞踏の遺産は非常に豊かではあるが、各民族の舞踏の発達是不均衡である。中華人民共和国成立以後は、各民族の民間舞踏の収集と整理を重視し、雅俗をとわず、古きをいかし新しきを創り、それによって大量の民間舞踏が斬新な姿で現われ、世界の人々の注目を浴びるようになった。

民族芸術の伝統の継承と発展の根本において、中国の舞踏関係者たちは文字の記録や、文字以外のものや、過去となってしまった、又は現存している色々な古代舞踏の資料の中から発掘をし、色々な道筋を通じて中国古典舞踏の形式を探索している。その一つの方法として、戯曲舞踏の根本から系統的に整理を行っている。中国の歌舞芸術は宋元以来、一部分はすでに演劇芸術と合流し、一種の、詩、歌、舞、劇の総合形式をなし、戯曲と称されている。その中には宮廷舞踏の成分も含まれており、また芝居の筋をたてたり、キャラクターを造ったりする必要から、色々な類型的な動作のパターンを創出している。古典舞踏の関係者たちは戯曲芸術の中から舞踏を分析し、さらに舞踏芸術の規則に基づいて科学的に帰納を行い、実験の中から少からず成果をもたらしており、戯曲と異った古典舞劇を創作し、また戯曲とは違った一つの舞踏技術訓練の方法をあみ出している。別のもう一つの方法としては、中国の古曲や、詩画の中から中国古典舞踏の探索を行っている。古曲か

らは舞踏の形象が見出せないが、しかし、中国古典における楽と舞がリズムの上で共通しているということに基づいて行う。詩、画と舞とはスタイルの面で非常に近いので、古典舞踏の形象はその土台の上において生れる。もう一つの道筋として、舞踏形象の歴史的な資料から探索を行い、中国古典舞踏の形式をうちたてることである。舞踏関係者たちは歴代の文学や歴史資料、彫刻、壁画などの形象資料の研究と整理を通じて、これら静的な形象から古典舞踏を探索し、少からず成果をあげ、代表性のある舞踏を創り出している。

新舞踏は中国近代と現代に生まれた新しい舞踏形式である。二十世紀の二十年代以後、“五四”新文化運動の影響を受け、中国では始めて现实生活を反映した特徴をもった新しい舞踏芸術が現われた。抗日戦争の前後、外国留学から帰って来た舞踏家たちは、抗日戦争に身を投じ、舞踏芸術と抗日宣伝とを結びつけ、当時広く流行った舞踏作品を創作した。それと同じ頃、解放区では、革命の根拠地や労働者、農民、赤軍の間からも舞踏形式による群衆を宣伝する熱烈な風潮が起り、文芸関係者は一方では生活に深く入り、抗日の群衆と連繋し、一方では中国民衆の闘争生活を反映した新しい舞踏を創作した。そしてこれによって、现实生活の表現を主とした一つの新しい舞踏芸術の道が開かれたのである。それ以来国内に比較的大きな影響を及してきた。中華人民共和国成立後、现实生活を反映した舞踏はさらにそれなりの発展をし、新しい世代の舞踏関係者はそれを承継ぎ、この新舞踏創作の伝統を更にのぼした。そしてより広大な題材で以って社会主義の现实生活とその成果を反映したのである。

外国の各民族やその民間の舞踏及び各流派のバレエや現代舞踏などの舞踏形式に対する研究と上演は、中華人民共和国成立後、大きく発展した。対外の文化交流につれて、各国の代表的な、或は各流派の舞踏専門家や団体が次々と中国に、友好訪問し公演を行っている。中国でもたえず舞踏家や舞踏団体を世界各国に派遣し公演を行っており、学術の上でも、舞踏作品の上でも、お互いに勉強になり、交流の役割を果している。1954年から北京舞踏学校ができ、有能な、中国古典舞踏や民間舞踏の演技者やバレエの演技者と演出家を養成し、今では中国のバレエのレベルはもう世界の仲間入りが出来るようになっている。1962年、周恩来総理の提言の下に専らアジア、アフリカ、ラテンアメリカなどの諸国の舞踏を上演したり紹介したりする“東方歌舞団”ができて、この数年すでに国内国外で公演を行って来て、高い評価を得ている。

中華人民共和国成立以来、正しい一連の文芸政策を実行し、“古為今用、洋為中用”（古は今の為めに用い、洋は中のために用いる）や“百花齊

放、百家争鳴”の方針と方法を提唱した。今の中国の舞踏事業は過去のどの時期よりも発展の形勢はよい。国が舞踏事業を重要視しているので、1949年からすでに中国舞踏工作者協会（1979年から中国舞踏家協会に改めた。）が設けられ、計画的に中国の舞踏事業を国家文化事業計画の中に組み込んでいる。数年来、全国から地方に至るまで、各種の舞踏コンクールや公演が行われて来ており、優秀な作品と秀れた人材が多く現われている。舞踏理論の研究に従事しているグループも段々強化されている。そして舞踏史学、美学、民俗学及び舞踏教学、演技、脚本、演出などの各方面ではいづれもよい成果をもたらしており、舞踏に関する専門的な書物も出版されている。現在全国の各省の大都市や自治区では前後して舞踏家支会が設けられ、これまでより大きい舞踏の骨幹が全国規模で形成されている。中国人民解放軍にも強大な舞踏芸術の部隊がある。中国の舞踏事業はまさにとどまるところを知らず、急速な発展の新しい段階にあるのである。

付記 本稿は埼玉県舞踊協会主催「国際フェスティバル」に審査員として招聘された際にお持ちくださったものです。