

神楽と舞踊

—日本伝統舞踊研究の素材と方法をめぐって—

吉川周平

1. はじめに

ピナ・ヴァウシュの『山の上で叫び声が聞こえた⁽¹⁾』を見たあと、日本の伝統芸能を動作を視点として研究している者としては、どうして人は日常のものとは別に、動き出してしまうのか、舞踊とは何かを突き詰めて考えて、踊り手自身の内からの動きの誘発をねらっている作品ではないかと、尾ヶ崎彬、石井達朗、内野儀の各氏らと話したことがある。

研究の対象である日本の伝統舞踊は、いうまでもなく、動きそれ自体だけで作られた純粋な舞踊だけではなく、言葉など種々の要素と一体になった芸能として存在している。また、日本という一地域に伝承されているものだが、とにかく舞楽のように外来のものも含めて、長い歴史を持つものが、多くの変容の過程のさまざまな形を見せてくれるので、動きを精密に観察し分析すれば、地域の枠を越えて、舞踊に関する一般的、普遍的な法則も抽出できると考えられる。

日本の伝統舞踊は、舞楽、能、歌舞伎、上方舞などの古典芸能のほかに、盆踊りや神楽などの民俗芸能として伝承されているが、『日本舞踊の理論——舞踊の要素、構造、動作の分析——⁽²⁾』で示したように、舞踊というものの範囲を狭く限定しないで、身体の動きがどのようにして起こり、いわゆる舞踊が行われているか考察するための素材にはなるだろう。

2. 盆踊りと神楽

日本の伝統舞踊のなかで、もっとも単純な動作で組み立てられているのは盆踊りである。ところで、民族音楽学の小泉文夫氏が『日本伝統音楽の研究⁽³⁾』で、芸術音楽の理解の基礎となる意味を持つ民謡と、さらに民謡の基礎となる意味を持つわらべ歌の研究を重視した。

私の場合、小泉氏の対象である音それ自体を、動きそれ自体とし、民謡あるいはわらべ歌に相当する盆踊りの研究で発見した、〈オドリ〉の核動作である〈ボンアシ⁽⁴⁾〉に対応するものを探ることによって、芸術音楽に相当する歌舞伎舞踊の〈オドリ〉の核動作が〈オスバリ〉であることを明らかにできた⁽⁵⁾。

神楽は民俗舞踊のなかではもっとも複雑な動作の舞踊を含んでいるが、一方では神がかりをするものもあり、研究の素材としては興味深いものである。

3. 神楽の分布

神楽は北海道から鹿児島県まで広く分布しているが、地域によってその形態は異なっている。すでに、「南九州の神楽にみられる外国の影響——外来と在来の二種の動きの様式——⁽⁶⁾」で述べたので、詳述しないが、神楽はほとんどの場合、共同体のもっとも重要な祭りとして行われているので、神楽が分布していない沖縄や奄美地方では、それに対応するものとして、ユタなどの女性シャーマンによる神まつりと、そのなかに見られる神がかりの動作に基づく舞踊に注目しなければなるまい。小論で述べたが、私はこうした女性シャーマンによる神まつりの方が古く、その神がかりの動作に基づく舞踊は、日本の伝統舞踊の要素、構造の基盤の一つをなしており、神学は朝鮮の音楽と舞踊の影響を受けて成立したものだと考えている。

4. 南九州の一体の神が登場する神楽

これも先述の神楽の小論で述べたことだが、宮崎・鹿児島両県の神楽では一曲のなかには、一体の神が登場してくるだけのものがほとんどである。しかも、宮崎県中部の米良地方の神楽では、銀鏡神楽の『幣差』『西之宮大明神降居』のように、前後を素面の者たちが舞っている真中の部分に、神面をつけた仮面仮装の神が登場して舞う、サンドイッチ型のものがある。こうした神は、神話の神ではなく、自分たちの運命にかかわる神で、この三段構造は、女性シャーマンの神がかりによる神出現の動作に基づくものと考えられる。

5. 大元神楽の神がかり

島根県邑智郡の大元神楽では、神がかりした者は、共同体の神の大元様として、仮面をつけずに氏子の問いに答える託宣をする。見る者誰にも真正の神がかりと認められるような、異常な変化を見せるが、すぐに腰抱き役が数名出て取りつき、舞踊は見られない。その託宣は、次の祭りまでの六年間の豊凶、災難など、氏子の運命にかかわるものである。

6. 南九州のユタの神まつりにおける神がかりと舞踊

銀鏡神楽の大元神楽など本土の神楽は、男性中心の大きがかりな設備を要するものだが、南西諸島の女性シャーマンの神まつりは大きがかりな設備はなく、仮面仮装はまったくない。しかし、銀鏡神楽や大元神楽の共同体の運命にかかわるような神が、白い着物を着た女性の神がかりで出現し、座っ

ているうちに身体的一部分から動きだし、立ちあがって、一か所にとどまっていられなくなると移動して、走ったり、手足を動かして舞踊のような動作をし、最後に正気になって、元の座になおる。この女性シャーマンの神まつりにおけるこうした神がかりの動きは、意識をこえたところがあり、ピナ・ヴァウシュが『山の上で叫び声が聞こえた』で探究している、踊り手の内部からおこってくる肉体の動きであり、舞踊の要素、構造、様式について考察するために、もっとも重要な素材である。

私は先述の「日本舞踊の理論——舞踊の要素、構造、動作の分析——⁽²⁾」のなかで、日本の伝統舞踊を、(1)憑依型の舞踊と(2)非憑依型舞踊の二種類に分けて検討するのが良いこと、憑依型の舞踊は、ユタの神まつりの(i)座しているうちに、言葉、音楽によって、身体の一部が動きはじめる、(ii)ついに立つというような感じで、立ちあがり、動きまわり、舞踊のような動きをする、(iii)興奮がさめて、元の場所に座る、という三段構造が支配的なことなどを述べた。芸術的な古典舞踊においても、舞踊者がはじめから動かずにじっと座っていて、やがて立ちあがって舞踊の動きを示し、最後にまた元の所に座るという形式が多く見られる。能も舞事といわれる舞踊の動きが、どのように引きおこされるかが、表現上の頂点にあることは間違いあるまい。能も、一曲の全体を一つの舞踊芸能と見なして考えてみる必要があるだろう。

7. 神楽と神がかり

大元神楽は七年目ごとの式年に、山間の避地の祭りで、神がかった者による託宣をする。私も三カ所を見たが、その祭りの祭主を長年つとめていた牛尾三千夫氏も、神がかりが何時ものようにおこるかかわらない不安を、事例にあげて示している⁽⁷⁾。神がかりはこのように不確定の要素が強く、南九州やその他の地域のように、神楽を行う祭りが年中行事化したときに、神がかりを捨て、神として信仰されている神面をつけた者による、仮面仮装で表現された神を登場させることになるのではないかと考えられる。

さて、真正の神がかりは、ユタの神まつりでも、大元神楽でも、仮面をつけずに露出している顔面をひきつらせていて、神まつりが修了するまで笑いは見られない。奄美のユタの神まつりの『六調』や、沖縄のイザイホーのまつりの『カチャーシー』は、いずれもそうしたひきつった顔の神まつりの、無事終了の瞬間から行われる即興的な舞踊で、このときはじめて、女性シャーマンたちの顔がほころんで笑いを見せだし、一般の祭りの参加者も和して踊る。こうした即興舞踊の、祭りでの位置を深く考察したものは知らないが、私はこうした身体を動かす舞踊は、ひきつった神がかりの異常な世界の緊張を解きほぐし、平常の状態に戻すと

もに、また異常な世界へ戻るのを防いでいるのだと考える⁽⁸⁾。

8. 備中神楽の神がかりと滑稽な話芸

岡山県には神がかりの祭りとして、護法祭とい備中神楽がある。前者は山伏姿の法印が護法実といわれる男に、護法善神の神霊を祈りつける。神がかりにすると立ちあがって、異常な力をもって跳ぶように、あちらこちらへと走る。これに捕まってお祓いを受けないと、両三年のうちに死ぬと恐れられているが、託宣もなく、舞踊性もほとんど見られない。

備中神楽も大元神楽のように、毎年祭りのときではなく、特別の式年ときの神楽においては、神がかりが行われていた。しかし、現在は神がかりを行う曲目を演じる盛大な神楽は行われなくなっており、神がかりを見ることができない。現在の備中神楽では、見物人がもっとも喜ぶのは、滑稽な即興的なセリフで、見物が笑えばそこはほとんど身近な話で膨らんでいく。神まつりでは、自分たちの運命にかかわる神を出現させるのが目的で、真正な神がかりの動きが「神あそび」のさまと受けとめられるので、舞踊ともいえないような、振り付けのない動作でその神の出現を表している。神楽では神がかりを捨てたものが多く、仮面仮装の神に扮した者を登場させ、神がかりは絶対にできない、しっかりと振り付けられた複雑な動作の舞踊によって、神性を表現するものへと変容している。宗教性が薄れると、怖れの対象でもある自分たちの運命にかかわる神を出現させるための曲の上演をやめ、神話の世界の神の物語へ中心を移し、ひきつった神の異常な世界の現出より、笑いを中心としたものへと、変容してきているのではないだろうか。

〈付記〉本稿は1993年秋の舞踊学会の大会での講演を改稿したものである。

(注)

- (1) 1993年4月23日、新宿文化センター講演。
- (2) 蒲生郷昭・柴田南雄・徳丸吉彦・平野健次・山口修・横道萬里雄編、『日本の音楽・アジアの音楽』5, 1989年, 岩波書店, pp.155-184。
- (3) 1958年, 音楽之友社, p41。
- (4) 「盆踊りの足」の意味であろう。同じ足を二度続けて動かすのが、交互に動かす歩行の動作と異なる。
- (5) 「クオスベリ」——歌舞伎舞踊における「オドリ」の核動作, 『舞踊学』10-2, 1987年, pp.3-10。
- (6) 『演劇学』25, 1984, pp.372-394。
- (7) 「神がかりと芸能」, 本田安次編『講座日本の民俗』8『芸能』, 1979年, 有精堂, pp.55-59。
- (8) 「日本の宗教的芸能における笑いの機能」(“The Function of Laughter in Japanese Religious Ritual”), 『徳島文理大学比較文化研究所年報』10, 1994, pp.29-44。

* 1993年度秋季第36回舞踊学会
『舞踊学』第17号より転載