

第二部 討論

竹村 嘉晃

高橋 京子

木村 理子

波照間永子

岩澤 孝子

司会

川島 京子

川島 それでは、ここで第一部の先生方にも加わっていただきまして、5名の先生による討議に移らせていただきたいと思います。

マイクをお回しいたしますので、各先生方のお話をお聞きになった上でのご質問、ご意見、また今回、伝統ということについて、どういったことをお考えになったかというようなことを一言ずついただきたいと思います。竹村先生からお願いします。

竹村 皆様のご発表を非常に興味深く拝聴させていただきました。特に、型の統一ですとか様式の統一という動きや、岩澤先生のご指摘にあった構造的なものに対する社会的な価値づけ、あるいはそれに対するタブーといったお話に関しまして、私が発表の中で詳しく説明できなかったところを付け加えさせていただきます。

インドの文脈で伝統舞踊、特にバラタナーティヤムが再構築されたものであるという話をしましたけれども、それはいわゆるデーヴァダーシーという寺院付きの踊り子による舞踊が高カーストの子女のもとで再構築されたわけですが、現在、このデーヴァダーシーの踊りを復活していこうという動きがインドの内外で伺えます。特に、インドの外、在外インド人の舞踊家たち、インドでトレーニングを受けたけれども現在は海外で活動している人たち、こういった実演家たちが、デーヴァダーシーの実践というものを復活させていこうと、インタビューをとったり過去の記録を取り上げて、実際に作品をつくっています。そして、インドでそれらの作品を上演していますが、「伝統」に対するアンチという意味合いで、批判の対象にもなっている。インドの場合に問題を難しくさせているのは、そこにカーストの問題がかかわってくる点です。デーヴァダーシーの踊りを復興している人たちが高カーストのブラーミンと言われる階層の人たち、つまりバラタナーティヤムを中心的に継承してきた人たちの中からデーヴァダーシーの踊りというかつての実践を取り上げていこうという動きが、近年、幾つかの公演で見られる状況をお伝えしておきたいと思います。

私はインドのケーララ州の調査をずっと長くしていたものですから、高橋先生にちょっとお伺いしたいのですが、カラリパヤットというのは北部と南部でそもそも実践や位置づけ自体が違うと思うんです。そういった意味で、CVNというカラリのメジャーなグループとそもそもの実践が違う北部の様式を比較する、そこにイギリス、日本という位相が加わっていったことによって、型、様式の変容、あるいは型や様式のとらえ方というものの差異が表れることに整合性はあるのかなというのを伺いたいと思います。

高橋 ありがとうございます。いまの竹村先生の

ご質問に関してお答えになるかどうかわかりませんが、いま先生がおっしゃられたCVNカラリというのが、先ほど私が発表の中で、非常に大きなカラリパヤットで、ジャッキー・チェンが来たとか、ホームページとかパンフレットとかといったものも積極的につくってどんどん外に向けて発信しているところですが、私自身が研究の対象、調査の対象、実践の対象としているのが北部の非常にローカルな地域のものになります。ですので、そこでのカラリパヤットの位置づけというものは、いわゆるその地域の子どもたち、もしくはそこでは男性が中心なのですが、子どもから大人までが一つのお稽古事のような感じで、学校が始まる前に来て、仕事の前に行って、ひと動きして汗をかいて、そして夕方にまた来るといったような、そういった本当ののんびりとした、きょうは映像はお見せできなかったのですが、それでも非常にのんびりとして傳承されているものになります。

一方で都市部に行きますと、海外からも、私が出会ったところだとやっぱりヨーロッパ、フランス、インド系フランス人だとか、純粋にフランスで舞台女優をしていますとか、またインド人の方でもインドでコンテンポラリーダンスをやっていますという男性にも会いましたし、そういった非常に様々な、先ほどのイギリスの例のように、いろいろな職業、特に体を使った職業の方に注目されているものというふうになっています。私が北部で携わっているところでは雨期の時期に教室がオープンになって、また暑くなると閉じて、しばらくお休みが続いてというような、そういったスケジュールになっているのですが、南のほうの都市部ですと、全くそんなこと関係なしに、そういった季節性といったものも排除されて行なわれていたりというふうに、先生がいまおっしゃられたように地域で全く違った傳承のされ方をしていると見えるかと思います。

私もいま岩澤先生のお話を聞いていて、非常に面白い、体の使い方というところでちょっと伺いたかったのが、ピチェという人物は、現代演劇をして、アメリカに留学をされてから、そこで身体の使い方を学んだというふうに解釈してよろしいですか。体の使い方は、コンテンポラリーダンスと先ほどおっしゃられていましたけれども、外部の人間からすると非常にユニークで新しい試みで面白いなというふうにとらえられるのですが、一方で伝統的なタイにおいては非常に批判的な目もある、と。恐らくタイにかかわらず、カラリパヤットにも共通するところだと思うのですが、どこまでが許されてというか、どこまでが批判の対象にならないのかなのかということ、ところで非常に興味深いなというふうに伺っています。



たが、その辺に関してお話しをしていただけますか。

岩澤 ありがとうございます。ピチュエが体の使い方をアメリカで学んだのかどうかというご質問なんですけれども、その答えはイエスとノーです。ピチュエは16歳の時から師匠に、すなわちデーモンの身体技法を叩き込まれ、大学時代も舞踊の専門コースに所属していましたので、様々な身体技法を持っていたわけですが、アメリカにいた時にUCLAのダンスの世界文化のカルチュラルスタディーズを混在した舞踊学科に所属しましたので、世界の様々な舞踊の様式について触れることができました。あと、フォーサイズのワークショップにも出ましたので、ダンスの身体技法に対する知見を広めたという意味ではアメリカでの学びは非常に大きかったと思うのですが、ピチュエにとって本当の意味でのダンスは「Khon（コーン）」にその神髄があるというふうに考えられていますので、知見を得たことによって「Khon」の身体技法をより深めたのがアメリカ時代であったのかなと思います。

あと、改革においてどこまでが許されるのかという問題は、本当に答えにくい問題です。私も、どこまでだったらいいんだろうと思うのですが、一つ言えるのは、これはピチュエの話ではありませんけれども、タイで伝統舞踊を教えている大学の舞踊の専門コースでは、最後に卒業制作を行ないます。卒業制作の課題では、タイの伝統的な枠組みに則った作品を新たに創作するという課題が出されます。なので、毎年毎年たくさんの創作、しかしながら伝統的なタイ舞踊が学校の中で生まれています。それはもちろん、あまりいいものでなければ残らないのですけれども、たとえば一番いい、全国で賞をとるような作品になった場合、その学生がつくった作品がタイの伝統舞踊として普及していくという現象が、ここ20年以上起こっています。ですので、具体的な枠組み、すなわちピチュエが奇しくも言いました通り、再構築をするのではなくて、ある枠組みに則った上での再創造であれば、それは許されるということになります。答えとしては非常に具体的ではなくて抽象的な答え方になってしまいますけれども、そのよ

うな答え方になるかなと思います。

では次は私が質問させていただく番なのですが、一つ竹村先生に質問があります。インドの舞踊のお話でコンテンポラリーの作品もあるということのを少し述べられていましたので、その中で少し気になったのは、「フュージョン」という言葉をお使いになりましたけれども、それはバジェのコンテンポラリーダンスの、たぶん特徴の一つでもあると思うのですけれども、そのフュージョンとは一体どのような意味で先生がお使いになったのかということをお教えいただきたいなと思います。



竹村 ありがとうございます。最近、インドのコンテンポラリーダンスは日本でも少しずつ注目はされているのですけれども、非常に長い歴史、これはコンテンポラリーという枠組みをどのように位置づけるのかという点は別の話としまして、ウダイ・シャンカルから始まって、インドの舞踊は伝統的な文脈から大きく塗り替えられてきた、そこからすでにコンテンポラリーが始まったというような位置づけがインドではなされています。インドの伝統的な、いわゆるパラタナーティヤムやカタック、あるいはオリッシーと言われるような、もともと地域のローカルな文脈に基盤をもつ舞踊を実践する時に、それらの舞踊の伝承者たちがコンテンポラリーという言い方をした場合、現代的な文脈で伝統様式を新たに作り直したり価値づけをしていく、あるいは新たな創作活動をしていくという意味で、コンテンポラリーという言葉が使われます。それとは別にフュージョンという言葉もよく使います。これは、たとえばバレエやジャズダンス、あるいは他の舞踊様式と一緒にミックスしていくような、つまりハイブリッドのような形での創作活動に関して、フュージョンという言葉を使っている場合があります。ただ、これらの言葉は両者が混合して使われるので、厳密には二つに区別ができないのですけれども、コンテンポラリーとフュージョンという大きな二つの枠組みがある。

その一方で、コンテンポラリーでも、いわゆる西洋のメソッド、バレエや西洋のコンテンポラリーダンスを中心にしながらパラタナーティヤム

とかインドの伝統舞踊といったものを様式として用いている——あるいはカラリパヤットもそうですけれども——そういったカンパニーも、コンテンポラリーというような形で創作活動をしています。その場合には、いわゆる西洋的な観点のコンテンポラリーダンスという位置づけの下で理解されることが多くあります。反面、伝統的な舞踊の継承者の中には、自分は現代に生きながら伝統を実践しているモダニストであり伝統主義者だというような語りをする有名な舞踊家もいたりしますので、その位置づけは明確ではないし、国全体として、つまりインド全体の舞踊界として大きな枠組みが出来上がっているというわけでは必ずしもありません。

もう一つだけ付け加えると、こういった動きはインド国内だけではなく、海外に住んでいる、特にアメリカとかイギリスのインド系やバングラディシュ系、パキスタン系のような南アジア系移民の人たちの二世、三世の間でも見られて、両者の交流がいまものすごく盛んに行なわれているというところを付け加えておきます。

では私のほうから最後に、木村先生と波照間先生のお話にあった、型の統一、様式の統一、あるいは様式の再創造というか、再構築という言い方が正しいかどうかわかりませんが、つくり上げられた部分という点につきまして、何かさらに付け加えることがありましたらお聞かせください。

木村 先ほどの岩澤先生のお話を拝聴させていただきまして、すごくわかる部分がございます、コーンのヤックといいますのは悪魔、阿修羅ということでしたが、おそらく、夜叉王、鬼神、すなわち護法神に当たるものだと思います。チャムで言いますと、おどろおどろしいような、鬼のような仮面を付けているように見える忿怒尊にあたるものですが、三つ目をもつホトケでして、鬼や悪魔ではなく、護法神にあたります。チャムといたしますのは、もともとインドから伝来された密教儀礼でして、ヒンズー教の影響を受けており、根本的にヒンズー教の神々に由来するホトケの「舞」です。先ほどの高橋先生のヨガのお話ですけれども、チャムでは瑜伽行を用いてホトケを顕現させます。チャムは瑜伽行によって顕現されたホトケたちによる身体技法を用いて修する儀礼でして、現世利益をもたらす息障の儀礼となるものです。チャムの身体技法を実現するために必要になるのとはにかくにも瑜伽行でして、「ラーマヤナ」やタイの仏教儀礼を含め、アジアの仏教儀礼というものはすべて仏教儀礼であるかぎり經典に基づき、瑜伽行を用いて行なわれるものです。チャムにおきましては様々な演出を加えることは可能ですが、自由な演出は許されておらず、儀軌經典と口伝に関わる部分に手を加えることはタブー視

されています。読経や写経と同様、儀礼を修することも經典内容をあらわす行為でして、身体であらわされる内容とはどういうものかといいますと、經典で説かれている中有の光景です。中有の光景とは、つまり、亡くなってから生まれ変わるまでの49日間に死者が目にする光景です。チベット仏教儀礼のチャムは、經典で説かれている中有の光景、あるいは、皇帝や聖者が夢で見た光景におけるホトケや神々の舞を再現したものです。密教儀礼では、夢の光景と中有の光景を拝観する行為は死後の世界の疑似体験に通じる行法であると考えられています。

チャム修会で読誦される經典は護国の經典であり、国家仏教で用いられる經典です。チャムにおける身体技法の継承はすべて師承関係に基づく口伝によります。専門用語で書かれてあり、身体技法の詳細については儀軌經典には書き留められていません。身体技法は師から伝法灌頂を受け口伝を授かり体得していくものです。チャムの身体技法とは、瑜伽行を用いて顕現されたホトケ（忿怒尊）が行なう動きのことです。密教儀礼は經典に則り修されますが、ホトケが、經典通りではない、勝手な動きをすることは、鎮護国家、玉体安穩の儀礼として修されてきた伝統がある以上、国家の安泰と関わる祟りが心配される問題になります。それでは、なぜ中有の光景、死後の世界というような恐ろしい世界を踊るのかといいますと、チャムを含め、アジアの中有信仰に基づく芸能全般に言えることのように思うのですが、いわゆる調伏の儀礼でして、すなわち国家の安泰や人々の幸せのためにそれを行なうわけです。私の推測では、ピチュというタイの舞踊家の方のダンスがなぜ危険だと言われたかということ、おそらく、コーンのヤックという役柄が死後の世界を司るホトケであり、經典のもっとも重要な部分と関わるホトケの動きを作り変えたということが非常にタブー視されたのではないかなと思います。それはタイの仏教儀礼のみならず、アジアの仏教儀礼全般、モンゴルのツァムだけではなくチベットのチャムにもかかわることです。仏教儀礼に由来する芸能や祭りには自由に演出が加えられているようにみえますが、經典に則っている部分については作り変えてはいけないという規則があります。それが仏教儀礼の儀礼たる所以となる部分でもあります。身体技法であらわされる世界は經典で説かれている世界ですから、そこに何か自由なアレンジを加えるということは非常にタブー視されているように思います。

本日、先生方のお話をお聴きしましてつくづく思いましたのは、ヨーロッパ政策ということによりまして、アジアの精神文化というものが近代化、西洋化という名のもとで変えられていく。つ

まり、これはモンゴルにも言えることなのですから、ソビエト化政策もロシアがヨーロッパから学んだ政策の一つでして、ソビエト化政策では形式はそのままで内容を作り変えるというのが近代化ということで定義づけられています。近代化、西洋化がなされると、アジアの精神文化というものの本質部分まで作り変えられてしまう可能性があります。アジアの精神文化の本質と関わる部分が変われるということは、すなわち、その舞踊、その儀礼自体を修することの根本的な目的や意義、人々の幸せや国家の安泰のための呪術的機能をもった密教儀礼として行なわれ継承されてきたものの根底にかかわる部分に影響を及ぼすことであり、近代化や西洋化によってその儀礼が行なわれてきた根本的な意義が失われるようであれば、それを行なうこと自体意味のないことになってしまいますし、また仏教儀礼の作り変えによってもたらされる崇りなどに対する恐れもあり、アジアの精神文化の伝承を脅かすという点で受け入れられない部分というものが出てくるのではないのでしょうか。アジアの仏教儀礼に由来する舞や芸能の多くは、国家の安泰を祈願する国家仏教の修会として成立してきましたので、経典に則らない作り変えを非常にタブー視しています。モンゴルにおいてもそうですし、チベットにおいても同様です。とくにブータンにおいては国教がチベット仏教ですので非常にそういう傾向が強いということがあります。本日は私自身も改めてチャムのことについて考える機会をいただきまして、ありがとうございました。

波照間 それでは私から型の統一ということで補足いたします。私の報告のあとで尼ヶ崎先生から、なぜ統一しなくてはいけないのか、統一する必要性を当人たちは感じていたのか、一つにする必要があるのかという質問を受けて、改めてその意味について質問に答えながら考えるところがありまして、とても得られるものがありました。

実は、その型の統一の研究会をやっている時に、三隅治雄先生が提言をしているんです。尼ヶ崎先生がおっしゃっていたように、幾つもの、たぶん伝承している人がいて一つにはできないのに、なぜここで一つにする必要があるんだということを、三隅先生が文章をお書きになっていて、提言しています。これは非常に重要なことで、その提言というか言葉をもとにして、また研究会の内部でも本当に統一する必要があるのかということを議論した形跡があります。あとは、統一することに反対した人たちがもう一つのグループをつくって、統一していたグループにない琉球舞踊の古典舞踊の演目が、もう一つのグループでまた伝承されてきたということです。議論を繰り返しながら決して一つの型に終始するのではなく舞踊が伝承

されてきました。それでもって琉球舞踊の、たとえば古典が七踊りあったら、統一しようとしたグループは三演目を中心はずっと継承して、抜けたグループがほかの演目も含めて伝承してきました。今回改めて感じたのは伝統とは何かということです。竹村先生のお話も未来に何を共有すべきかという言葉が最後のスライドにあったかと思うのですが、過去の先人たちの資料をひもとく中で、その先人たちが何を残していくべきかということ、その時々々の社会状況を踏まえて真剣に考え、いまの私たちにそれを伝えてきたんだなということを感じました。

木村先生のご発表で、ロシアの社会主義の影響を受けて形式はそのままだに内容が変えられた『ツァム・ダンス』が、いまあたかも正統な伝統舞踊としてユネスコの登録に申請しようとしているということだったのですが、これに関して内部の人たちはそれをどう思っているのかということ、それから先生のように外側からツァムを見ている方たちが、それに対して何か意見を述べて、内部で実践している人たちに影響を与えたりとか、そういうような動きがあるのかどうか。

木村 現在、社会主義期の新経済政策期に創作された『ツァム・ダンス』が、モンゴルの伝統文化ツァムとして海外において紹介されることがあります。ツァム自体は、日本の東大寺の修二会のような修会であり、仏教寺院の儀礼ですので、海外に持って行って公演することができないということもあります。私は今回のこの例会で非常に勉強させていただきましたのは、やはり思い返しますと、なぜモンゴルでツァムが行なわれるのか、チベットのチャムの成立の歴史から考えるべきだということです。チャムの成立は国家成立期と関わります。いま現在のモンゴル国が独立国家として成立したのは社会主義路線を歩んだおかげということがあり、いまのモンゴル国はいくら民主化したといいますが、国の独立が保障されたのは、1945年のヤルタ会談によりますので、社会主義期のスターリン時代ということになります。一方で、スターリン時代の粛清によって宗教儀礼のツァムが失われたわけですし、つまり、いまのモンゴル国の伝統文化と言われるものは主に1930年代からのソビエト化政策によってつくられた社会主義国家モンゴルの伝統文化ということになります。ある意味それは、それ以前の、社会主義体制以前のものを伝統文化とすることは国家的なアイデンティティとかかわる問題になってくるということもあるのではないかなと思います。

ただし、伝統的なツァムの仮面や衣装、振付を単に模しただけの『ツァム・ダンス』につきましては、やはりその上っ面といえますか、形式だけ真似て行なう意義というものが、『ツァム・ダン

ス』の中にあるのかなという思いを非常に強く感じていまして、意義があるとなりましたら、モンゴルにはツァムというものがありますよという紹介程度のことでしょう。外貨獲得のための観光政策と関連するものでもあるのですが、『ツァム・ダンス』をモンゴルの伝統的な舞踊として内外に紹介すること自体、モンゴルの国民にとってどういう意味があるのかなということはいつも疑問に思っています。ただモンゴルは70年以上社会主義体制にありましたので、自分たちの伝統文化が『ツァム・ダンス』のように形はそのまま内容が変えられたものであることに多くの方々が気づいておられないようでして、社会主義期に新たに作られたものを伝統文化と思っておられるようですから、そこところはモンゴル国民自身の問題ということになってきます。私たちのような外部のものが言っても、外国人ということだけで、そういうモンゴルの伝統の何がわかるのかと思われがちですし、とくに密教は口伝の世界であり、しかも僧侶に限られ、男性しか修することができないものですので、女性の外国人が何か言うということは難しいのですけれども、徐々に、これからの社会の変容におきまして、また変わっていくのかなと思います。

モンゴル国内にツァムの継承の在り方に心を痛め、声を上げておられた方々はおられましたが、すでにそのような方々は亡くなられて、いらっしやらないという状況にありまして、私のような者よりはむしろ舞踊研究がご専門の先生方のほうからモンゴル国のほうに一言二言、言っていて、モンゴルの方々に気づいていただけるような形でモンゴルの伝統文化の保護継承にお力添えを賜れたらというのが希望です。

竹村 いろいろお互いの質疑をということで、私の不手際で大変時間が押してしまって申し訳ないのですが、おひとり、皆さんのほうからもしご質問いただけましたら何かお答えさせていただきたいと思いますが、いかがでしょうか。

よろしいですか。まだ発表者は会場に少しいると思いますし、個別でというお話しですと、またぜひ声をかけていただけたらと思います。

川島 それでは最後に私のほうから、今回各先生より、伝統舞踊の継承について「アジア」という括りでお話を伺っていたのですが、これは私が専門とするバレエ、そしてヨーロッパですとかアフリカですとか、そういったほうまでも広げて考えていくべき問題だということ強く思いました。

そこで最後に私のほうから丸茂先生に質問なのですが、今回のテーマをアジアということで括られた意味がどのあたりにあるのか、この点については是非伺いたいと思います。

丸茂 皆様方、本当にいろいろ勉強させていただきまして、ありがとうございます。

私がアジアということで括ろうと思いましたが、ご発表の中にもそれぞれそういうお考えを出してくださったと思いますが、やはりアジアというのは複雑な近代化の過程をとっているわけですね。その中で、自分たちの国の国家的なアイデンティティというものを、どうやって追求したりとか、発見したりとか、形成してきたかということ、もう一度アジアを視野に眺めることによって、伝統というものがより見えてくるのではないかと、思ってアジアに括ったということと、あともう一つは、グローバル化の中において、木村先生のご発表の中にもありましたように、近代化、つまり西洋化、そしてその国によっては植民地化によって近代化されてきたわけで、その中で芸術という概念も本来のアジアが共有する概念とは違うというところで苦しんできた面があると思います。それが現代また今日、そういうひずみが日本の国自体に少し見えてきているのではないだろうか…。そういう思いから、アジアということで括らせていただいたのです。

最後に一言、琉球舞踊の型の統一に関する、尼ヶ崎先生のご質問に対する波照間先生の回答の中で、舞踊研究の空白があったということは舞踊の伝承の空白があったということになりますね。古典というのは続けていなければ身体の伝承は忘れられてしまう、ということが一番大事だと思います。たいへん有意義なシンポジウムで少し興奮しているのですが、この辺でしめくりとさせていただきます。

川島 それでは、お時間となりましたので、これをもちましてシンポジウムを終了させていただきたいと思います。長時間どうもありがとうございます。(拍手)

(了)