

アイヌ古式舞踊の記録と伝承

— 鶴川アイヌを事例として —

岩 澤 孝 子 (北海道教育大学)

百 瀬 響 (北海道教育大学)

坂 本 恵 衣 (いしかり砂丘の風資料館)¹

Abstract

The Ainu are an indigenous people who inhabit mostly in Hokkaido, Japan. During the Meiji era, their living conditions changed drastically and their traditional culture declined as a result of the assimilation policy of the Japanese government. However, since the end of 20th century the Ainu traditional culture has been revitalized. Partly because the Japanese government began promoting and protecting Ainu culture, language and tradition by enactment of the New Ainu Law (1997). Besides, designating “Traditional Ainu dance” as an important intangible folk-cultural property (1984 and 1994) by Japanese government as well as inscribing it as UNESCO ICH (2009) also gave positive impact on such a revitalization movement.

This paper investigates the current situation of Traditional Ainu Dance, based on the field research on Mukawa Ainu, one of the Ainu cultural preservation organizations in Hokkaido. Also by the comparative analysis between past and present, we clarify how and why it was changed. Currently the Ainu cultural preservation organizations in Hokkaido are actively working in various cultural events with a rise of public concern. But meanwhile main members of those organizations are aging and thus they are worried about transmission in the future. Therefore we would advocate the result of this comparative study as the new approach of record and transmission for the next generations.

I 問題の所在と研究方法

本研究は北海道にある17のアイヌ文化保存団体のうち、予備調査を数年前から開始していた「鶴川アイヌ文化伝承保存会」を主な対象とし、保存会会員に対するアイヌ古式舞踊に関する聞き取り調査と伝承過程の観察を通じて、彼らの伝承を取り巻く環境、その変容を明らかにし、さらに、将来を見据えた伝承と記録のあり方について考察することを目的とする。

アイヌ古式舞踊は文化財保護法に基づいて1984年国の重要無形民俗文化財に指定され(1994年に追加指定)、2009年にはユネスコの無形文化遺産に登録された。文化財としての再評価が契機となってアイヌ古式舞踊が保護すべき貴重な人類の文化財である、との認識が進み、保存伝承への必要性が広く求められるようになった。また、主に和人との交流に端を発する同化政策等の影響を受けて生活文化の変化を余儀なくされたアイヌにとって、アイヌ古式舞踊が彼らの民族的アイデンティティを表現する重要な文化資源である、との認識も浸透している。特にこの傾向は、通称「アイヌ文化振興法」(1997年制定)によって一層強

まり、北海道内各地のアイヌ文化保存団体を中心に積極的な活動が展開している。近代以降のアイヌを取り巻く環境はアイヌの文化変容と密接に結びついており、本論文ではまず、その社会背景を明らかにする(Ⅱで詳述)。

本論文の執筆にあたって、筆者3名は2017年11月と2018年11月に合計5回、むかわ中央会館(ム・ペツ館)において鶴川アイヌ文化伝承保存会会員を対象に現地調査を実施した(鶴川アイヌについてはⅢで詳述)。現地調査に際して保存会から20名(男性4名、女性16名)の会員の協力を得た(ただし、人数は毎回異なる)。年齢層の内訳は20歳未満が3名、40歳代1名、60歳代11名、70歳代5名であり、聞き取りは主な伝承者である60～70歳代の会員に対して行った。2カ年に渡る現地調査において、1カ年目1回目に伝承演目を記録し、同年実施の2回目および3回目には筆者が学習者として伝承プロセスを体験するという手法をとって舞踊や歌の特徴、意味を抽出するための参与観察と聞き取りを実施した。2カ年目(4回目と5回目)には、北海道教育委員会が1990年に採録した過去の記録映像と1カ年目の記録を比較し、その変化について会員との対話の中から探求した。

そこで得られたデータが本論文の一次資料となっている。

鶴川アイヌの舞踊および歌に関する主な先行研究として、『平成2年度アイヌ古式舞踊調査報告書（I）—白糠・新冠・鶴川—（1991）』や『鶴川地方に伝承されるアイヌの音楽についての調査研究（2009）』の二つがある。前者は、鶴川アイヌの舞踊および歌が文化財化される過程で収集された貴重なデータであり、本論文の比較分析の起点として活用した。後者は、前者や『アイヌ伝統音楽（1965）』等の資料から鶴川アイヌの「歌」を抽出し、インフォーマントの記憶を手がかりとした聞き取り調査に基づいてその伝承の実態を網羅的に記述している。調査時点の芸能実践を記録した前者に比べ、インフォーマントの記憶に基づく時間的な広がりのある後者は、過去からの変化を知る上で重要な資料となった。本論文は、鶴川アイヌの舞踊の現状と変容を明らかにするだけでなく、そのプロセスを研究者と伝承者が共有することが将来の伝承プログラム構築を促すという実践的アプローチを内包している点に独自性を有する。

本論文のIVで鶴川アイヌの舞踊実践の現状と変容をテーマに記述しているが、そこでは北海道教育委員会がまとめた報告書（1991）とそれを作成するために撮影した映像（1990年に採録）²を起点とした。当時鶴川で採録された9つの演目が2017年調査時はどのように伝承されているかを記録撮影した上で、これら二つの映像データを見比べ、同会会員と対話しながら変化の要素を抽出し、比較分析を行っている（2018年調査時）。当事者との対話を分析のベースにしたのは研究者の記述が引き起こす変化を少しでも避けるためである。

1990/1991年の記録資料を起点としたのは、この記録が国の重要無形民俗文化財（追加）指定に向けた調査活動の一環として行われたこと、そして、現在の鶴川アイヌ文化伝承保存会の主な会員のうち数名がこの調査に参加していたことの2点に起因する。ただし、この記録資料に真正性を求めているわけではない。報告書は調査時点の忠実な記録という立場から作成されているため、それ以前に同地域で実践されていた歌舞の中に採録されていない演目も存在する³。口頭伝承をベースとした民族舞踊は、社会情勢や担い手個々の能力、好みの傾向によって変化するのは常であり、伝承内容の真正性（正当性）とは恣意的な事象にすぎないからである。しかし一方で文化財指定をめぐる現象は伝承者のその後の実践に大きな影響を与えていることも事実である。特に現在の主たる伝承者がこの頃から保存会の活動に積極的に参加し始め、古式舞踊の実践を中心にアイヌ文化の再教育を受ける機会を得てきたことを考慮すると、こ

れを起点とすることの意義が認められるだろう。

文化財としての評価や法制定などの影響を受けて、現在アイヌ古式舞踊の担い手たちはその活動の場を広げている。同時に彼らの高齢化が進む現状も看過できない。多様化する次世代のアイヌらに向けた新たな文化伝承プログラムの模索は必要不可欠であり、現在の伝承者との対話を通じた芸能の記録を再考する試論として、本研究を位置づける。

II アイヌ文化の変容

II-1 現況と民族集団呼称

「アイヌ」とは、アイヌ語で「人」を意味する語であり、「アイヌ系住民」を指す民族集団呼称として用いられている。現在公開の（公社）北海道アイヌ協会HPによれば⁴、北海道のアイヌ人口は、16786人（2013年「アイヌ生活実態調査」による）、加えて、東京都に推計2700人（1988年東京都実態調査の報告数）となっている。これらの人々は、北海道が「地域社会でアイヌの血を受け継いでいると思われる人、また、婚姻・養子縁組等によりそれらの方と同一の生計を営んでいる人と定義し、自らが表明する人のみを調査対象とした」数字である。

したがって、統計上の「アイヌ」の中には、「祖先がアイヌであり、自らがアイヌであると表明する人」——すなわち、「自らをアイヌと表明しない人」は算入されていない——に加え、「アイヌを配偶者とする和人」や「アイヌの養子となった和人（明治期の開拓農民の子の例が知られる）」も含まれている⁵。

現在、集団呼称については「アイヌ」の名称を避け、「アイヌの人々」や「アイヌ民族」が用いられる傾向が見られる。これは、主に北海道において、「アイヌ」の呼称が差別的意味合いで用いられたことに由来する。一方で、このような用法が、かえって「アイヌの語が差別語であるのではないか」という印象を一般（とくに教育現場）に与えている事実を鑑み、本稿では、民族集団呼称として「アイヌ」を用い、「アイヌ以外の日本人」の意味で、「和人」を使用する⁶。

II-2 アイヌ文化の形成と変容過程

アイヌとは、アイヌ語を話し⁷、北海道（及び東北の一部）、樺太（サハリン）、千島（クリル）諸島の範囲に暮らす集団である（各地域に方言や文化的差異を有す）。これらの集団の形成時期は、おおよそ13～14世紀と考えられている⁸。主な生業は漁狩採集で、ほかに簡単な農業も行ってたとされる。土器は作製せず、本州以南・大陸との毛皮・海産物等の交易によって獲得した鉄

器を、漁具・猟具ほかに使用していた。河川流域に集落（コタン）を形成したが、狩猟採集民の中では、比較的定住性が高かった理由として、この鉄器使用による収穫量増大の影響が指摘されている⁹。その一方で、和人と交易恒常化とそれに伴うアイヌの生産技術（鍛冶など）の放棄は、近世における不利益な交易・漁場労働での労働者化（集落の空洞化・人口減少）を招く要因となった。

宗教はアニミズムであり、動物神の中では熊を最高神とする「仔グマ飼育型クマ送り儀礼」（イオマンテ）を行うことで知られる。近世の資料の中には、イオマンテや漁場労働の開始・終了行事や交易儀礼等において、松前藩主・藩士らに披露したアイヌ舞踊の記録が残されている。しかし舞踊は、このような儀礼ばかりでなく、人々が集まった際等、日々の生活の中で随時行われるものであったとされる。

近世では、蝦夷地に松前藩が置かれ、当初藩士とのアイヌ交易が、次第に請負商人による漁場経営に変化した。それに伴って、アイヌの漁場労働者化が進み、労働可能な若年層の強制的労働および長期にわたる漁場への拘束が、集落の空洞化や人口の減少を招いたとされる。加えて本州から持ち込まれた伝染病の蔓延により、アイヌ人口が激減した。この時期、漁場の労働は、アイヌのみならず、東北を中心とする季節労働によって担われていた。これら和人労働者に起因する天然痘等の流行は、当時のアイヌ達に、同時期に飛来する渡り鳥の移動が原因とみなされたようである¹⁰。後述の舞踊《フッサヘロ》にある「鳥が飛んでいる」というモチーフは、この考え方に基づいたものと考えられる。

松前藩によるアイヌ支配に抗する戦いの勃発、幕末のロシア南下等を理由に、蝦夷地は数度にわたり幕府直轄地となる。その間、アイヌに対し松前藩が分離政策を執ったのに対し、幕府は同化（和風化）政策を推進した。

近代になると北海道開拓が開始される。しかしその「開拓」の実態は、漁業・林業をはじめとす

る天然資源収奪型の「内国植民地」化であったと評されている。農業については、寒冷地ゆえに当初は米の収穫ができなかったことに加え、北海道で米作が成功するようになると、農地の大規模下付とあいまって、移住人口が増加する¹²。和人人口の増加と農地開拓、および災害の頻発に端を発する天然資源の減少が、アイヌの窮乏を招いた。開拓使廃使（1882年）後、アイヌ保護政策（農教授産政策）が本格的に開始され、1898（明治32）年には北海道旧土人保護法が制定された。同法は、「アイヌ救済」を掲げ、アイヌへの農地下付、医療・生活・教育扶助等を含む、日本文化への同化を促す法律であった。このような経過を経て、アイヌ社会および文化が大きく変容したものの、その後もアイヌ差別が依然として残ったことは、伝統文化継承が廢れる要因となった。一方、もともと北海道における「アイヌ観光」で披露される伝統文化には、舞踊上演が組み込まれることが多かったが、昭和期の高度経済成長期に起こった北海道観光ブームは、アイヌ伝統文化の観光資源化に拍車をかけた。他にも、アイヌ舞踊は巡幸啓や海外からの賓客訪問時に披露されており、これは明治期以来、現在に至るまで続いている。

日本民俗舞踊研究会が編纂した『北海道アイヌ古式舞踊』（1987）には、第二次世界大戦以降の舞踊を含むアイヌ文化の状況が、以下のように記されている。

確かに1950年代から60年代の時代状況は、アイヌの人々にとっては、生活の確立が緊急の課題であった。1960年に再建されたアイヌ協会は、翌年ウタリ協会と名称変更し、ウタリの生活実態を調査し、生活改善のための諸対策に取り組んでいる。文化遺産の伝承活動に対する施策が展開するのは1970年に入ってからである。しかしながら、こうした時期にあっても『アイヌの精神文化の神髄をなす信仰儀礼は一旦崩壊の形をとったかに見えたのですが、すでに物故されたフチ方や現在活躍されているフチ達（筆者補注：フチはお婆さんの意）、細くではあるが…（中略）アイヌブリ〈…人間の風習〉を伝承して下さったその業績は実に大きなものがあります。』¹³とあるように、先祖の文化を現在に伝える橋渡しをしてくれたアイヌの人々がいることを忘れてはならない。この人々の伝承への努力が、1981年度より国・道・市町村・ウタリ協会が経費を負担することによって実施されることになった「アイヌ民俗文化財伝承事業」へとつながっていると見える。この事業では、1会場で2つの伝承教室を開催することになっている。そのうち一つはアイヌ古式舞踊・アイヌの儀礼等の無形民俗文化財的なもの、もう一つ



図1 熊祭での舞踊（絵葉書）¹¹

はアイヌ衣装の作り方、工芸等の有形民俗文化財的なものが扱われている。初年度は、阿寒、釧路、帯広、浦河、静内、平取、白老、札幌、白糠、ヤイ・ユウカラ民族学会の10団体が約40数万の助成を受けた伝承教室を開催している。現在は、旭川、鶴川、新冠、千歳、門別、常呂、が加わり、ヤイ・ユウカラがはずれて15団体となっている。〔日本民俗舞踊研究会 1987：10-11〕。

このように、アイヌ系住民の経済的課題の解決が先行していた1960年代までは、「フチ」すなわち女性を中心に伝承されてきた伝統文化に対し、1970年代になると、アイヌ文化遺産化・伝承活動を促進する施策が開始されるようになる。この時期、高度経済成長期を経て、国内の生活および文化状況が一変したのと同様、アイヌ文化・生活も大きく変化した。1980年代に開始された国・北海道・ウタリ協会の助成による「アイヌ民俗文化財伝承事業」の開始は、アイヌ文化を伝承する上で、伝承教室を通して教える必要性が生じるほど、生活の中での伝承が困難となりつつあったと換言できよう。

後述するように、アイヌ古式舞踊が指定文化財化される頃には、舞踊も生活に密着した文化ではなくなった場所も多く、保存措置が講じる必要性が生じている。このような状況に対して、国が示した施策が、1997（平成9）年制定の「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律」である¹⁴。



図2 登別市教育委員会アイヌ文化講座での演舞¹⁵

同法では、「アイヌの人々の誇りの源泉であるアイヌの伝統及びアイヌ文化…が置かれている状況にかんがみ、アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する国民に対する知識の普及及び啓発を図るための施策」を推進し、「アイヌの人々の民族としての誇りが実現する社会の実現」と「我が国の多様な文化の発展」を目的とする。同法で

は、「アイヌ文化」を「アイヌ語並びにアイヌにおいて継承されてきた音楽、舞踊、工芸その他の文化的所産及びこれらから発展した文化的所産」と定義し、国・地方公共団体が「アイヌ文化の振興等を図るための施策を推進するよう努めなければならぬ」とした¹⁶。その実施母体を国土交通省・文部科学省（文化庁）に置き、各種事業を「統一的、総合的に行う指定法人」として、現在、公益財団法人「アイヌ民族文化財団」が発足・各種普及・啓発事業を行っている。

アイヌ文化の振興施策の実態としては、「伝承再生」「交流」「普及」「活動表彰」の各事業を文化庁が、「アイヌの伝統等に関する普及啓発」を国土交通省が補助、「伝統的生活空間の再生」を両機関が担当している。中でも、アイヌ語については、1998年からアイヌ語講座のラジオ放送が開始され、他にも各種文化講座として、刺繍・木彫・舞踊教育の開始等、これらの成果発表の場所ともなる、アイヌ文化祭開催や文化伝承功労者の表彰が行われている。舞踊に関しては、公益財団法人アイヌ民族文化財団によって、「アイヌ生活文化再現マニュアル」が作成され、映像資料・PDF資料として学習することが可能となっている。本稿で対象とする鶴川地方の舞踊についても、閲覧可能となっている。

Ⅲ 鶴川アイヌ

むかわ町は北海道の南西部に位置し、胆振支庁に属する町で¹⁷、2006年3月27日に鶴川町と穂別町が合併し、現在のむかわ町となった。中央には一級河川である鶴川が貫流しており、人々の生活の場となってきた。胆振支庁管内では711.36km²と最大の面積を有する。2019年1月現在で4,132世帯、人口8,096人となっている。0歳～64歳にかけて人口が増え、65～69歳が最大人口を占め69歳以上で減少しており、人口ピラミッドは「つば型」



図3 むかわ町（胆振総合振興局HPに加筆）

をしている。「むかわ」の地名の由来としては諸説あるが、一説としてはアイヌ語の「ムカベツ（川尻が絶えず移動するところ）」からくるとされる。むかわは近世には鶴川地域に下ムカワ場所、穂別地域に上ムカワ場所が置かれ、シシャモや鮭・鱒、イワシが獲れる漁場として賑わい、出稼ぎ先としてアイヌのコタンが形成された。

現在のむかわには、北海道アイヌ協会むかわ支部が置かれ、協会員数は144名である（2018年調査時点）。鶴川・穂別のアイヌ系住民の生業としては、漁業、農業、建設業に従事する者が多い。また、むかわにおけるアイヌ文化を残すことを目的とした、鶴川アイヌ文化伝承保存会が存在する。会員数は35名で（2018年調査時点）60～70代が多数を占める。例会で舞踊の練習や日本各地での舞踊披露を通じて、むかわに伝わるアイヌ古式舞踊の伝承活動を行っている。

アイヌ古式舞踊は北海道一円に居住しているアイヌによって伝承されている芸能で、祭祀の祝宴や様々な行事に際して踊られる歌舞のことで、アイヌ独自の信仰に根差しているほか、信仰と芸能、生活が密接に結びついているという特色があるとされる〔文化遺産データベースHPより〕。アイヌ古式舞踊は日本の重要無形民俗文化財に指定されているだけでなく、2009年にはユネスコの無形文化遺産にも登録されており、むかわのアイヌ古式舞踊もそれに含まれる。登録に至る変遷は表1の通りである。

年	出来事
1980	「アイヌ芸能を本格的に伝承・育成する」目的で「鶴川アイヌ無形文化伝承保存会」結成〔鶴川町史編纂委員会 1991：1085〕
1984	アイヌ古式舞踊が重要無形民俗文化財に指定（8団体：旭川、白老、平取、静内、浦河、帯広、春採、阿寒）
1986	むかわでシシャモカムイノミ復活
1990	北海道教育委員会による「国のアイヌ無形文化財実態調査」が入る
1993	「鶴川アイヌ無形文化伝承保存会」から現在の名称「鶴川アイヌ文化伝承保存会」に改称
1994	「国の重要無形民俗文化財」に追加指定（鶴川を含む9団体：札幌、千歳、鶴川、紋別、新冠、三石、様似、弟子屈、白糠）
2009	アイヌ古式舞踊がユネスコの無形文化遺産に登録

表1 むかわにおけるアイヌ古式舞踊文化財指定・登録の流れ

Ⅳ 鶴川アイヌの舞踊実践

アイヌの伝統舞踊は、アイヌ独自の信仰に根差した歌舞で、その様式にはきわめて古態をとどめているものが多いことから「古式舞踊」と呼ばれている¹⁸。主な伝承地域である北海道内でも集落ごとに異なる歌舞が存在し、そのレパートリーは多岐にわたっているが、楽器伴奏を伴わず舞踊手自身の歌に合わせて踊るため、歌と踊りは不可分の存在であることが共通点と言えるだろう。これらはその表現内容から、特定の振付を繰り返すが踊りそれ自体に特定の意味を持たない舞踊、仕草に特定の意味がある模擬的・演劇的舞踊、力比べのような競技的舞踊、酒宴での余興的舞踊などと分類可能である〔北海道教育委員会 1991：1（下線は筆者）〕。

Ⅳ-1 鶴川アイヌのレパートリー

北海道教育委員会が1990年に調査及び採録した鶴川アイヌの演目は《ウポポ》、《ホリッパ 1》、《ホリッパ 2》、《イウタウポポ》、《ツルの舞》、《イヨルイカ》、《フッサヘロ》、《ヤイサマ（叙情歌）》、《ヤイサマ》、の9つである。まずはこれらのレパートリーについて概説する¹⁹。

《ウポポ》とは、シントコ（行器）の蓋の周りに座して、蓋を叩きながら複数で歌う「座り歌」である〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009：17〕。《ウポポ》は《リムセ》（輪になって踊る、踊り歌）とともに、鶴川アイヌに限らず広く伝承されているアイヌ古式舞踊を代表する演目である。これらは、歌と踊りの境界が曖昧で、儀礼の際演じられる意味のない音群からなる歌詞をもつという点でアイヌ古式舞踊がもつ舞踊の原初の特徴をよく反映している。

祭りの祈りなど、部屋の一隅で、婦人たちが集まり、中には子供なども交えて円座を作り、座の中央に据えた行器の蓋などを右掌で叩いて拍子を取りながら、賑やかに歌うものである。はじめは座って歌っていても、だんだん仲間に加わるものの数を増し、歌声が盛んになり、興に乗ってくると、やがて起き上がって、これに合わせて舞踊するものも出てくる。（中略）胆振地方では、踊りおよび踊りに合わせて歌うものをRimseと呼び、座って歌うUpopoと区別し、（中略）北海道の中・東・北部一帯になると、座って行器の蓋を叩きながら歌う座歌も、立って踊りに合わせて歌う踊歌も、いずれもUpopoと呼んで区別していない〔久保寺 2004：65〕。

とあるように、ウポポとリムセは本来切り離せないものである。儀礼の文脈においては、ウポポ

を立て踊るための準備行動ととらえればこれら二つの連続性を理解できるだろう。同時に、これらの歌詞は神に呼びかけることを目的としたため、意味のない音群からなり、その方が神が喜ぶとして重視された〔アイヌ文化保存対策協議会 1969：660〕。

リムセの原義が「リムリムと鳴り響く音を立てる」または「ズシンズシンと音を立てる」であることから、ウニウエンテ（悪魔払いの呪術的踏舞）にみられる儀礼的な足踏みとの関連が指摘され〔日本放送協会 1965：145〕、《ウポボ》同様に、本来は儀礼時の演目と考えられる。鶴川を含む日高・沙流地方では、このリムセに相当する舞踊を《ホリッパ》と呼ぶ。「ホリッパ」の原義は「尻を何度もあげる」であるが、リムセ同様に「舞踊」「踊る」を意味する語である〔久保寺 2004：71〕。

1990年の採録調査では、1種類の《ウポボ》と歌と振付の異なる2種類の《ホリッパ》が採録され、ホリッパにはテンポの遅い《ホリッパ1》と速い《ホリッパ2》が含まれている〔北海道教育委員会 1991：85, 86, 96〕。《ホリッパ1》は、「ホイヤーホー」の歌詞をゆっくりと斉唱する踊り歌の一種だが、これはかつては熊送り儀礼の後に演じられ、刀を持った男性が床が落ちるくらい（足音を）ドンドンとやったという記録もある〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009：32〕。

《イウタウポボ》は「杵つき歌」である。1990年の採録調査では杵つき・粉ふるい・団子づくりの3つの役割に分かれた舞踊が紹介されている〔北海道教育委員会 1991：93〕。かつては日常的に行われた脱穀作業に伴う労働歌の再現であるとともに儀礼的要素も看取される演目である。3人の杵つき担当が輪唱する「ヘッサ オ ホイ…」の掛け声、特に「ヘッサ」は魔物に息を吹きかけてそれを追い払う呪術「フッサ」にも通じることから、この神事に使う酒や団子に魔物が近寄ることを警戒して発せられた言葉〔アイヌ文化保存対策協議会 1969：691〕と考えられる。

《ツルの舞》は、近年では《ハラキ》と呼ばれている鳥の羽ばたきを模した動作からなる踊りで、歌も鳥の鳴き声を模した舌先の顫え音「ルルル…」を多用した、模擬的舞踊の一種である。かつては体力を競い合う競技的舞踊の側面をもち、倒れるまで踊るなど〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009：17〕、遊び的な実践であった。

《イヨルイカ》は子守歌の一種である。かつてアイヌの女性達が子守する時、嬰兒を負ぶって戸外を行ったり来たりする、または、炉辺に置いた揺籠を揺らすか、いずれかの動作を伴いながら歌を歌った。1990年の採録調査では揺籠型が採録されており、「オホルー（ルルル…）」のような意味のない顫え音と「エチシヤッカ ウエンナ（泣

いたらだめよ）」という意味のある歌詞の組み合わせからなる歌が紹介されている〔北海道教育委員会 1991：91〕。イヨルイカの原義は「ほろほろと舌の先を転がして、赤子をあやす」ことから、顫え音（ルルル…）はアイヌの子守歌に典型的なパターン〔久保寺 2004：68〕と考えられる。

《フッサヘロ》は「魔払いの踊り」で、この地域に伝わる病氣治癒の儀礼行為「フッサ」をモチーフとした模擬的舞踊である。余興的舞踊とも考えられている（次項で詳述）。

《ヤイサマ》は、「自分を真似る」「自分を表現する」の原義から派生して「自分の心を述べる」歌という意味になった「叙情歌」である〔日本放送協会 1965：420〕。一般にシノッチャ（叙情歌謡）に分類される演目のうち「ヤイサマネナ」の折り返しをもって歌われるものを、「ヤイサマ」ないし「ヤイサマネナ」と呼ぶ。自己の悲喜交々の感情、思慕の情、不運の境遇などを即興的に歌い出るので、その内容は空想的・幻想的で、心の赴くままに、奔放自在に述べていく〔久保寺 2004：86〕ため、叙情歌としての《ヤイサマ》は、ある種のパターンを有しつつも、演じ手個人の力量が即興的に表現されるものである。1990年の採録調査では、純粋歌唱の《ヤイサマ（叙情歌）》とともに、即興的な歌にあわせて競技的、または、余興的に踊る《ヤイサマ》の2曲が採録されている〔北海道教育委員会 1991：92, 94〕。

これら9つの演目を先に述べた表現内容による分類項目にしたがって分類すると、「踊りそれ自体に特定の意味を持たない舞踊」にウポボ、ホリッパ1、ホリッパ2、「模擬的舞踊」にイウタウポボ、ツルの舞、イヨルイカ、フッサヘロ²⁰、「競技的舞踊」にツルの舞、ヤイサマ、「余興的舞踊」にヤイサマ、フッサヘロを当てはめることができるだろう。ただし、純粋に歌唱の性格が強いヤイサマ（叙情歌）はこの分類法には当てはまらない。

Ⅳ-2 魔払いの踊り《フッサヘロ》

前述の9つの演目のうち、鶴川アイヌ文化伝承保存会の代表的演目である《フッサヘロ》に焦点を当てて、歌詞とその意味、舞踊の構成・振付・隊列など具体的に記述・考察する。《フッサヘロ》は、譜例1で示したように「カンコワホーテレケ(①)」または「フッサヘーロ(②)」という異なる歌詞を繰り返して斉唱しながら、それぞれ異なる振り舞う2グループが同時に演じる女性の舞である。「カンコ」は「鳥の名」、「テレケ」は「飛び跳ねる」の意味と考えられており、全体で「病気が流行っている」状況と解釈される。この地域では病氣治癒の一環として魔払いの儀礼を行い、「フッサ」の掛け声をかけてまじなうことがあったという。フッサヘロは魔払いでの動作や言葉を

要素として構成された踊りであるため「魔払いの踊り」と解説されるが、演目自体に呪いの効果はなく、また、魔払い儀礼における呪術行為として機能したものでもない〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009：45〕。独立した芸能として伝承されている。

Ⅳ-3 《フッサヘロ》の実践

2017年調査時点，《フッサヘロ》の振付として①、②合わせて5種類が確認されたため、ここではA、B、C-1、C-2、C-3と記す。①はAのみを繰り返し、②はB → C-1 → B → C-2 → B → C-3 → B → C-1 …と繰り返す。また、フロアパターンは図4が示すとおり、舞台中央で向き合うような形で演者が四列に並ぶ【a】から始まり（①の振付はA、②はB）、両端の二列が半周移動する【b】に移行し（①の振付はA、②はC）、それを繰り返す。

病人役の①が向かい合って正座したまま、右手を床におく、または膝においた左手の上に重ねる、の仕草を繰り返して調子を取る。この時、①は手の動きに合わせて上体を前傾させる。これがAである。②は①の後方に立ち、①の両肩に手をおいて①の顔の右側に前傾し、病魔を払う仕草「フッサ」を真似た振り（図5）を繰り返す。これがBに当たる。Bを数回繰り返したのち、②は両手を腰に当てながら屈伸を伴って片足ずつ前方に踏み出して歩きながら、①の後方を図4のように、輪になって半周分移動する振りCに移行する。なお、A、B、Cともに手や足および上体が動くタイミングは譜例1の奇数拍（強拍）にある。

移動時の振付Cの手の型は、図6（C-1）、図7（C-2）、図8（C-3）の3種類ある。C-1は両手を腰に当てる、C-2は両手の平を上向きにしてお腹の前に当てる、C-3は右手を横に伸ばし左手の先を左肩に当てる、という型である。図では手の型をわかりやすく見せるため直立姿勢をとっているが、実際は移動しながら動く振りのため、腰を落とし重心を下げた姿勢をとる。

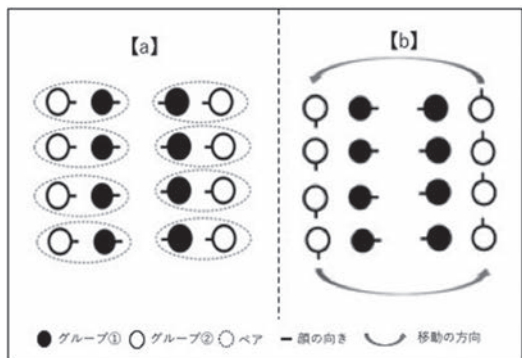


図4 《フッサヘロ》のフロアパターン

AとBの二者で形づくられるイメージは魔払いの儀礼「フッサ」での様子を模している。実際のフッサは、

昔、誰かが病気になった時、女性が「フッサ、フッサ…」と言いながら病人の肩や背中を叩くように手を動かし、病を外に出すようにしていたのを見たことがある。²¹

の証言のような仕草を伴う呪術行為だが、それ以外にも、「タクサ」と呼ばれる呪具²²を用いて「病人の体を上から下へ祓うようにした後、タクサを燃やしたり、捨てるなどして始末する川に流したりする〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009:46〕」こともあったようである。さらに、C-1、C-2、C-3の仕草にも、魔除けの呪術行為を模したものである²³、という。しかし、フッサの呪術行為とは直接的な関連はみいだせない。《フッサヘロ》に着目するとそれが比較的単純な舞踊に見えるが、その他の舞踊実践においてほぼ全員が同じ振付（一つまたは二つの振付）をユニゾンで舞う状況を考慮すると、同地域の伝承曲の中では最も複雑な構成を有する力強い舞踊であることがわかる。《フッサヘロ》が鶴川アイヌの代表的演目とされる所以は、「フッサ」という行為を模倣した表現内容の独自性にある（他の保存会では同種の曲が伝承されていない）が、ここで示したような振付や構成上の複雑さにも起因している。

Ⅳ-4 比較分析

2017年および2018年実施の参与観察と聞き取り、そして1990年採録の映像との比較作業の過程で得られた知見に基づき、Ⅳ-1であげた9つの演目を2017年調査時の状態を比較し表2にまとめた。表2中で「×、△、○」と記したのはそれぞれ「実践がなくなったもの」、「伝承はされているが実践実態がほぼないもの」、「積極的に伝承・実践されているもの」を意味する。それぞれの変化の具体的内容やその理由を以下に記述する。

まず、実践が確認できなかったもの（表2中の×印）として《ホリッパ1》と《ヤイサマ（叙情歌）》の2演目があげられる。《ホリッパ1》が消えてしまった理由は不明だが、2018年に実施した調査で会員と過去の記録映像を確認する作業を通してその存在が改めて認知された。また、歌の即興性や個性がとめられる《ヤイサマ（叙情歌）》はすでに実演可能な人材がおらず、アイヌ語の問題もあって積極的に挑戦しようとする人がいない現状である。

次に、2017年調査時には採録できたものの、保存会が公演活動などにおいてほとんど実践しなくなったもの（表2中の△印）として《イウタウボ

ポ》がある。演目に必須の道具である臼が重く、移動を伴う公演活動に適さないという理由による²⁴。また、《ヤイサマ》も公演時には演じていない。それは歌詞の即興性と体力比への要素に比重が高いことが理由と推察される。

その他の5演目(表2中の○印)は、現在の鵜川アイヌ文化伝承保存会の公演活動において積極的に演じられている。しかし、各演目に微妙な変化が看取できる。《ウポポ》では輪唱のタイミングに変化がみられた。これにより二つのグループが同時に発声したときに生じる音響に差異が生じている。《ホリッパ2》について、舞踊本体に大きな変化はないが、演技の最後に円状から観客に向き合う形で半円形に隊列を変え、挨拶するという舞台公演時の演出が加わっている。《ツルの舞》は、かつてはみられた体力比への要素が消えたためか、テンポに変化(遅くなる)がみられた。同時に、跳躍後の着地の際、演者の両足がそろそろなどの動きの統一もみられる。さらに演目名を《ハラキ》とした変化もある(《ハラキ(ツルの舞)》)と併記される場合もある)。この演目がツルではなく水鳥を表現したものであるとする意見もあるが〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009: 17〕、呼称とその意味をめぐって保存会内でまだ決着がついていない。《イヨンルイカ》は、1990年の段階で採録された揺籠型に加えておんぶ型の子守歌も現在のレパートリーになっていることがわかった。もともと子守歌は嬰兒を

あやす女性個々に方法や歌が異なるもので、演じ手によって異なるバリエーションが存在するのは当然のことと推察される。最後に《フッサヘロ》について、1990年の採録以後、IV-3で示したC-3の振付が追加されたことわかった²⁵。「道外での大きな舞台公演にむけて演目の改変・洗練が行われた」という証言もあり²⁶、舞台化の流れの中で意図的に振付が改変されたことを示す具体例といえる。

V 考察

比較分析の結果を総合すると、鵜川アイヌの舞踊実践にみえる変化・変容が「伝承者の間で母語の話者がいなくなったこと」そして、「文化実践の場/文脈の変化」によって引き起こされたものだとわかる。前者は、例えば、叙情歌《ヤイサマ》の伝承が途絶え、即興的歌作りに積極的な姿勢がみられなくなった現象がアイヌ語話者の激減に起因することを指す。後者は、アイヌの生活文化の内側にあった舞踊実践が現代的で多様な聴衆に向けた舞台公演での「見せる芸能」へと変化したことを示している。文化の再活性化を図る過程で演技の統一や洗練、より装飾的な振りの導入という現象が生じたのである。

俵木は文化財としての民俗芸能の変化のメカニズムを探る上で可能なモデルとして「環境的要因」と「芸術的要因」、そしてその変化が現れ

|| 2/4 ||: ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — | ♫ — ♫ — :||

①	カン	コワ	ホー	テレ	ケ	カン	コワ	ホー	テレ	ケ
②	フッサ	ヘー	ロ		フッサ	ヘー	ロ	フッサ	ヘー	ロ

譜例1 《フッサヘロ》の歌詞



図5 A (①) と B (②)²⁷



図6 C-1



図7 C-2



図8 C-3

演目	1990/1991年調査時				2017/2018年調査時
	内容	隊列	歌詞	歌唱	変化
ウボボ	座り歌	2つの円座	ハーオ ハーオ ハントー リー ハンチーカッ	輪唱	○ 輪唱のタイミングに変化
ホリッパ 1	踊り歌	輪踊り	ホイヤーホー	2より遅い 斉唱	× 演じられていない
ホリッパ 2	踊り歌	輪踊り	(前半) ルーイーハンルイル イサー (以下略) (後半) ホイヤーホーフッ サーオー	1より早い (前半) 斉唱 (後半) 輪唱	○ ほとんど変化はないが、舞台用の 演出(演技の最後に円状から観客に向 き合う形で半円形に隊列を変え、挨拶 する)が加わる
イウタウボボ	杵つき歌	杵つき・粉ひ き・団子作り の3グループ	ヘッサホイ ホイヤーホイ	輪唱	△ 白が重すぎて公演に適さず、ほとん ど演じられていない。演じる場合も「杵 つき」のみ。
ツルの舞	鳥の姿を模倣 した舞踊	輪踊り	(前半) ウェホル (後半) ルルル	斉唱	○ 演目呼称を<ハラッキ>とする。 1990年時よりテンポが遅くなり、跳躍 後の両足がそろうなど、動きに統一化。
イヨソルイカ	子守歌	一人(座)	(前半) オッホル (後半) モーコロ トット ランラン エーチシ ャッ カー ウェンナー	独唱	○ 別の子守歌(嬰兒を負って歩きな がら歌うもので歌詞も異なる)も、演 じられるようになった。
フッサヘロ	魔払いの踊り	2グループで 隊列移動を伴 う(図4参照)	・カンコワホーテレケ ・フッサヘロ	2グループが それぞれ異な る歌詞を斉唱	○ 振付の追加がみられる
ヤイサマ (叙情歌)	叙情歌	即興歌唱	ヤイサマネナ (以下略)	独唱	× 即興的要素が強く、歌唱可能な人材 がいなくなり、演じられない
ヤイサマ	即興的歌词に よる競技・余 興的舞踊	輪踊り (歌手は別)	ヤイサマネナ ホレホレン アー (以下略)	二人の歌い手 が節毎に交代 で独唱	△ 歌詞の即興性、および、体力比への 要素が強く、公演活動ではあまり演じ られない。

表2 鶴川アイヌ文化伝承保存会における伝承の変容

る「身体技法的側面」と「慣習的側面」の4観点から立体的に把握することを提唱している〔俵木2018:75〕。これらの観点から鶴川アイヌの舞踊伝承の事例を鑑みると、まず、近代以降のアイヌを取り巻く政治的社会的「環境」が最大の要因となって、身体技法や芸能実践上の慣習の変化を引き起こしたことは明らかである。また、文化財化による環境変化に伴い、伝承者の芸術的要因(例えば洗練や演出など)が刺激され、さらなる技法や慣習上の変化が生じたと解釈することができる。アイヌの舞踊伝承に関して、同化政策や差別に基づく非人道的で強制的な変化については批判されるべきであるが、伝承の過程でおこる変化については単純に否定されるべきものではない。ユネスコの無形文化遺産保護の理念にあるように、「様式の変化も含めてコミュニティの人々が伝統文化を世代をこえて伝えていくというプロセスそのものを保護する」〔俵木2018:15〕という包括的な視点から伝承を捉える必要がある。

現在、むかわアイヌの保存会では会員の高齢化による伝承の衰退が危惧されており、新たな変化の予兆となっている。現会員の多くはアイヌ文化復興の機運が高まり始めた当時新たに加入した人々で、成人してからアイヌ文化の再教育を受け

たとは言え、長年に渡って伝承者として活動する過程で前世代から過去の身体知も引き継いできた。しかし、就職や進学などで若者が地域を離れるために長期的な伝承が困難な現状においては、次世代へむけた伝承法には新たな工夫が必要である。舞踊の表面的な記録にとどまらず、文化実践に含まれる文脈の解説やこれまでの変容の経緯を組み込んだより詳細な記録の作成は今後の包括的な文化伝承のツールとして希求されている。本研究の過程で伝承者の間で変化に対する気づきもたらされ、今後の伝承により包括的なアプローチが構築される原動力となることを期待したい。

【付記】

本研究は平成29年度～平成30年度の科研費(17K18603)の助成を受けている。また、現地調査にご協力いただいた鶴川アイヌ文化伝承保存会の関係者に対し謝辞を呈する。

【参考文献】

- アイヌ文化保存対策協議会編(1969)『アイヌ民族誌 下』第一法規出版
久保寺 逸彦(2004)『アイヌ民族の文学と生活』(久保寺逸彦著作集2) 草風館

日本放送協会編 (1965) 『アイヌ伝統音楽』 日本放送出版協会

日本民俗舞踊研究会編 (1987) 『北海道アイヌ古式舞踊』 (昭和61年度文化財国庫補助事業調査報告書)

北海道教育委員会 (1991) 『平成2年度アイヌ古式舞踊調査報告書 (I) 一白糠・新冠・鶴川一』

北海道立アイヌ民族文化研究センター編 (2009) 『鶴川地方に伝承されるアイヌの音楽についての調査研究』 (北海道立アイヌ民族研究センター調査研究報告書5)

俵木 悟 (2018) 『文化財／文化遺産としての民俗舞踊—無形文化遺産時代の研究と保護』 勉誠出版

鶴川町史編纂委員会編 (1991) 『鶴川町史 続』 通史編 鶴川町

百瀬 響 (2008) 『文明開化 失われた風俗』 吉川弘文館

百瀬 響 (2012) 「北海道開拓と旧土人保護法」『近代化する日本』 日本の対外関係 7 : 315-331

渡辺 仁 (1972) 「アイヌ文化の成立：民族・歴史・考古諸学の合流点」『考古学雑誌』 58 (3) : 47-64

【インターネット資料】

(公財)アイヌ文化振興・研究推進機構編 (2016) 『踊り 札幌・静内・鶴川編』 (アイヌ生活文化再現マニュアル)

https://www.frpac.or.jp/manual/files/H28sap_shiz_muka.pdf (最終閲覧日2019年3月27日)

(公財)アイヌ民族文化財団HP

<https://www.frpac.or.jp/> (最終閲覧日2019年3月27日)

旭川市HP「郷土芸能 アイヌ古式舞踊」

<http://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/kurashi/329/348/353/p000231.html> (最終閲覧日2019年1月30日)

胆振総合振興局HP

<http://www.iburi.pref.hokkaido.lg.jp/> (最終閲覧日2019年2月27日)

函館市中央図書館HP デジタル資料館「北海道風俗 アイヌ熊祭の実況 絵はがき帖」

<http://archives.c.fun.ac.jp/fronts/detail/id/58112bd71a5572ad460023be> (最終閲覧日2019年3月27日)

文化遺産データベースHP「アイヌ古式舞踊」

<http://bunka.nii.ac.jp/db/heritages/detail/199676> (最終閲覧日2019年2月27日)

文化庁HP「アイヌ文化の振興」

<http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/> (最終閲覧日2019年3月27日)

(公社)北海道アイヌ協会HP

<https://www.ainu-assn.or.jp/> (最終閲覧日2019年2月27日)

- 1 本論文は I, IV, V を岩澤, II を百瀬, III を坂本が分担執筆した。
- 2 鶴川アイヌ文化伝承保存会所蔵のVHSを借用し, 比較調査のために使用した。
- 3 <くじらの踊り> [日本放送協会 1965 : 239-243] がその一例である。
- 4 1930年北海道庁の主唱により, アイヌの社会的地位向上を目的に組織された北海道アイヌ協会を母体とし, 1946年社団法人北海道アイヌ協会として発足, 差別を理由に1961年社団法人北海道ウタリ協会に改称し, 2009年に再び北海道アイヌ協会となった(2014年公益社団法人認定)。「先住民族アイヌの尊厳を確立するため, 人種・民族に基づくあらゆる障壁を克服し, その社会的地位の向上と文化の保存・伝承及び発展に寄与すること」を目的とし, 「社会的地位の向上に関する啓発と施策の推進」「民族文化の保存・伝承及び発展に関する事業」「道内各地域の活動団体への指導・助言, 連携促進」「民族共生の象徴となる空間整備に関する施策の推進」等の事業を担うほか, 「各種貸付金の貸付け」「職業の確立及び教育の振興に関する施策の推進」等, 国・北海道・北海道内市町村のアイヌ福祉対策窓口となっている。[北海道アイヌ協会HP] 参照。
- 5 したがって, 厳密には「アイヌ系住民」が最も現状に近い表現であろうと考える。
- 6 民族集団呼称については, [百瀬 2008 : 146-148] を参照されたい。
- 7 アイヌ語は, 2009年ユネスコにより「消滅の危機に瀕する言語」中, 「極めて深刻」に分類されている。現在, 文化庁補助を受け, 公益財団法人アイヌ民族文化財団により, アイヌ語教育事業やアイヌ語ラジオ講座等の普及事業が行われている。[アイヌ民族文化財団HPおよび文化庁HP] 参照。
- 8 成立年代については, 12世紀とするなど諸説がある。前時代におけるオホーツク文化と擦文(さつもん)文化の影響の元, アイヌ文化が形成されたと考えられている。
- 9 渡辺仁によって提出された「クマ祭文化複合体説」による [渡辺 1972]。
- 10 例えば, [(公財)アイヌ文化振興・研究推進機構編 2016 : 57] など。
- 11 函館市中央図書館HPより転載。
- 12 一方で, 第二次世界大戦まで, 「内地」からの開拓者が北海道に定着しない点が, 政治経済的課題とされるほどであった [百瀬 2012]。
- 13 引用文中の引用部分は, 注記で, [北海道教育庁社会教育部文化課編 1986 『昭和60年度アイヌ衣服調査報告書 (1)』 : 1] の文章とある。
- 14 「アイヌ新法」「アイヌ文化振興法」等と略記されることが多い。
- 15 2012年 登別にて筆者(百瀬)撮影
- 16 [文化庁HP アイヌ文化の振興] 2 「アイヌ文化振興等に関する補助事業」参照。なお, 法律については同HP「文化財関連」の「アイヌ文化振興法関係」から引用した。
- 17 胆振支庁：北海道の中央南部に位置し, 東西152km, 南北98km, 面積は3,698km²。室蘭市, 苫小牧市, 登別市, 伊達市, 豊浦町, 洞爺湖町, 壮瞥町, 白老町, 安平町, 厚真町, 鶴川町の11の市町が存在する振興局。
- 18 [旭川市HP 郷土芸能 アイヌ古式舞踊] 参照。
- 19 これらの演目のうち<ホリッパ>と<フッサヘロ>は, [(公財)アイヌ文化振興・研究推進機構編 2016]

で映像視聴も可能である。

- 20 模擬的舞踊とした演目のうち、《イウタウポボ》と《イヨンルイカ》は、本来日常的な行為に自然発生的に節や歌がついた「労働歌」であったはずだが、これらの動作がすでに実践されていない現状においては、過去の文化要素を再現する模擬的舞踊と解釈することもできる、という意味でこのように類別した。
- 21 2018年11月12日、むかわ中央会館での保存会会員へのインタビューによる。
- 22 タクサの材料には、ヨモギ、ハンノキ、タチイチゴなどが用いられた〔北海道立アイヌ民族文化研究センター 2009：46〕。
- 23 2017年11月12日、むかわ中央会館での保存会会員へのインタビューによる。
- 24 注23と同じ。
- 25 文書資料にはC-1しか記載がない〔北海道教育委員会 1991：90〕が、採録映像（1990年）ではC-1、C-2が確認された。
- 26 注23と同じ。
- 27 2017年11月12日にむかわ中央会館にて筆者（岩澤）撮影。図6、7、8も同様。