

夏宇継

I 東巴教「求寿」儀式に関する 2回の調査

(1) 第1回調査

2005年4月2日から7日まで、第1回の調査を行った。目的は、60年以上も途絶えている東巴教「求寿」儀式を協力して復活させ、後世に伝えるためである。このために、2003年より約15ヶ月をかけて準備を行い、資料の収集と分析、納西族の学者や専門家、老東巴への参考意見の聞き取り、現地の予備調査などを行った。私、夏以外のメンバーは以下のとおりである。

麗江市東巴文化研究院 張 福龍
麗江市東巴文化研究院 和力民（東巴兼研究者）
中国社会科学院民族文学研究所 任 春 生（撮影技師）

ここで、東巴教「求寿」（延寿とも）儀式について、少し説明しておきたい。

「求寿」は、東巴教のさまざまな儀式のなかで最大の儀式であり、大中小の儀式が少なくとも十数以上含まれている。それらは互いに交錯し、有機的に組み合わせられ、全体として総合的な儀式を構成している。「求寿」はまた、一般の人を対象としたものではなく、それ自体がもっぱら東巴のために行われるものである。

さらに「加威靈」という特徴的な内容を含み、盛大な「加威靈」を通して、参加した東巴たちに「神名」を与えるとともに神の威力、靈力を大いに付与する。そして華神を招き、儀式の対象となる東巴とその一族の生命力を盛んにし、無限の活力をもてる

よう加護を求める（この儀式を狭義の「求寿」という）。「求寿」の過程においては多くの東巴舞が踊られ、にぎやかで壮観なその光景は多くの観衆を引きつける。

調査地点は、雲南省玉龍納西族自治県塔城郷依隴行政村署明片五組の楊玉華宅およびその付近である。署明片は麗江の西北、約160kmに位置し、海拔2650m、6つの組（自然村）に分かれている。ここは60年前に最後の「求寿」が行われた地であり、美しい昔のままの自然が保たれ、人々は夜であっても戸締りをする必要のない純朴な風俗を持っており、現代の浄土、納西文化の生きた化石ともいえるべき環境である。

儀式は、青年東巴の楊玉華（当時28歳、既婚）とその一族を対象として行われた。「求寿」の規模の大小は、実施する家の状況と具体的な要求にもとづいて決められる。大規模「求寿」の核心は、「加威靈」と「求寿」（狭義）であり、それ以外の儀式は、この2つの儀式のために存在する。それゆえ、主となってこの儀式を執り行う者は、それぞれの儀式に精通し、内容の核心を把握し、東巴教「求寿」の理論にもとづき、秩序立てて日程を組まなければならない。

今回楊家が大規模な「求寿」儀式を行う目的は楊玉華が「加威靈」によって威力、靈力を付与されることのほかに、楊玉華の祖父の弟（兵隊に行ったまま音信不通）の亡霊が祟らぬようにすることであった。この2つの目的を達するため、儀式はより全面的なものが求められた。これらを考慮して決定された儀式次第は、具体的な状況に即応し、かつ重要な部分についてはいささかの漏れや疎かなところもないものであり、綿密な準備の下、すべての儀式を2

日から7日までの6日間に集中して行ったのだった。具体的な日程は、後文にて述べる。

今回の「求寿」儀式の規模は非常に大きいものであった。麗江および地元から28名の東巴、10余名の助手が招かれた。さらに地元では、3ヶ月の乳飲み子から73歳のおばあさんまで、多くの村人や駆けつけた親戚など、総勢200人以上が参加した。また麗江東巴文化研究院の^{ワンシヤン}王世英研究員ら多くの研究者も参加した。いけにえとしては黄牛1頭、山羊3匹、白綿羊1匹、黒毛豚2頭、雄鶏20羽が捧げられた。また100枚以上の巧みに描かれた木牌、粘土や小麦粉で作られた数十もの人形、真に迫った表情の紙製の羊、樹枝で編まれた馬、踊りに使う花束、弓矢などが作られ、「焼天香」に使うために切り出されてきて積みあげられた松の枝だけでも山のようにあった。

今回、日本側と中国側が協力し、多くの準備をしたことにより、今まで誰も成し遂げられなかった60年以上も途絶えている東巴教「求寿」儀式の復活という事業を完成させることができた。これから後においても、様々な理由により、二度と実現することはできないものであり、北京と麗江の専門家たちもみな、今回の儀式は納西族のこの半世紀近くにおいて最も意義のあるもので、人類学、民族学、民俗学、社会学の角度から見ても、そこに含まれる「黄金」の量は非常に多い、と高く評価している。また、現中国の商業重視の状況下で行われる利益を得ることを目的とした儀式などの「公演」に比べ、このような純粹の文化を調査することができたことは、非常に貴重なことである。今回の儀式復活のためのあらゆる角度からの調査は、必ずや人類文化の多様性に独自の文化的遺伝子に貢献できると確信している。⁽¹⁾

(2) 第2回調査

2006年4月2日から5日まで、我々第1回調査参加メンバー4名は、再び麗江の旧市街に集合した。今回の目的は、第1回の継続として、参加した東巴たちの1年後の様子、村人への影響等を調査するためであった。我々は楊玉華、^{ヤンユイシュン}楊玉勛、^{ホシウトン}和秀東、^{ヤン}楊

^{ウエンジ}文吉、^{ホシユエウ}和学武ら東巴と1年ぶりに再会し、その後の様子を聞いた。彼らの話では、儀式で「神名」をもらったのちはみな威力が増し、あらゆることに順調であるとのことであった。「求寿」の対象であった楊玉華は成功裏にアメリカ訪問を終え、家庭もより幸福とのこと。驚いたことに、彼の妻は以前より若くきれいになっていて、最初会ったときに彼女であるとわからないほどであった。東巴の家に生まれ、6歳より父親に東巴を学んできた楊文吉（第11代）も、より積極的に儀式を執り行っていた。署名片もこの1年気候も順調で、村人たちも安らかであったという。

4月3日には、^{ユイシュイ}玉水寨^{ジャイ}で盛大に開催された第6回東巴会に参加した。1950年代以前、納西族の東巴たちには毎年旧暦の2月8日に集まって交流する慣わしがあり、^{ジョン}中^{デイエン}甸地区の集合場所は古来よりの東巴教聖地である^{バイ}白水台^{シユイタイ}であった。半世紀の中断を経て、2001年10月にやはり東巴教聖地である^{トン}玉水寨^{バシロ}に東巴什羅殿（東巴什羅は東巴教の教主、^{ディン}丁巴什羅ともいう）が落成してからは、毎年旧暦の3月5日にここで東巴会を開催することが決められた。この日、遠近の東巴たちが一堂に会して祭祀儀式を行い、交流を深めた。また東巴文化に関するさまざまな展示も見ることができた。

東巴会の折、私たちは納西族の有名な民間芸人である^{ホドヌエ}和冬月に話を聞いた。彼女は澄みきった人の心を打つ^{グーチン}のどを持っていて、納西族の古い民謡「穀慶」^{ウームダ}「娥姆達」や新しく作られた納西族の歌曲をたくさん歌えるだけでなく、口弦を吹き、他の楽器を弾く



写真1 東巴教聖地 玉水寨（夏宇継撮影）

こともできる。現在、民族文化を伝える教師として玉水寨の東巴養成班に招かれている。

空き時間を利用して、私たちは当時まだ建設中であつたテーマパーク「東巴王国」を参観した。ここではさまざまな創意工夫がなされていて、納西族に特徴的な文化を見ることができる。こうした象徴的な塑像、施設を見学することは、人々にとって東巴教という宗教信仰の内包するものを理解する上で大きな助けとなるであろう。

今回、私たちはさらに^{クアガン⁽²⁾} 学者と懇談した。現代化が進み、生態環境が変化する中での東巴信仰の位置づけについて、また東巴儀式と納西族の人々の現実生活との関係について意見をかわし、東巴舞の身体技法についても検討した。

Ⅱ 署明片楊家の大規模「求寿」儀式における東巴經典

東巴經典は納西族の象形文字「東巴文字」で書かれた書物であり、東巴文化を表現し伝承する主な手段である。東巴經典は、儀式や道場（儀式を行う場所）の違いによって、「祭天」「祭署」「求寿」「解穢」「祭村寨神」「祭五穀六畜神」「祭山神」「祭祖先」「祭家神」「祭風」「求嗣」など24種類に分けられる。

東巴經典は納西族の古文化の集大成であり、上は天文、地理、歴史、宗教から下は医薬、服飾、飲食、日常生活まで広い範囲の内容が記載された納西族古代社会の百科全書である。国内外の学者は、東巴經典は納西族古代の哲学、思想、言語、文字、社会、歴史、宗教、民俗、文学、芸術、倫理、道徳を理解し、中国西南部の「^{ザンイ}藏彝走廊」と呼ばれる^{チベット}藏族・彝族居住地域における宗教と文化の移り変わり、民族関係史、そして中華の古代文化の源流を研究する上での貴重な資料であると考えている。2003年9月1日、ポーランドのグダニスクで行われたユネスコ「世界遺産委員会」の審査において、納西族の東巴經典は「無形記憶」世界遺産に登録された。現在世界でわずか23の国や地域が登録される中で、東巴教文化は中国唯一の「無形記憶」世界遺産となったのである。



写真2 読経する東巴たち（夏宇継撮影）

読経は東巴の基本的な職能であり、今回の儀式においても重要な役割を果たしている。東巴たちは一定の節回しや音調で、集団あるいは一人で読経したり、また一人が先に立って唱え、後から他が合わせたりする。彼らは、高く低く抑揚をつけ、間をおき、調子を変え、あたかも酔いしれたように、熱に浮かされたように唱え、その時々に応じて喜怒哀楽など異なる雰囲気を作り出した。今回の儀式において、東巴たちは延べ200冊以上の東巴經典を読んだ。そのうちの主要なものは以下のとおりである（和力民提供の資料による。同一名であっても別の書物をあらかわすことがある）。

1. 大型儀式「建神座献祭糧經」
2. 祭口舌是非鬼儀式「鋪陳祭儀陳述因由經」
3. 祭京鬼瓦鬼儀式「^{チン}給盧神^ワ沈^{ルー}神^{チェン}除穢經」
4. 大型儀式「請盧神沈神起駕經」
5. 大型儀式「求神賜威力附体經」
6. 大型儀式「十八位琪神的來歷經」
7. 大祭風儀式「^{ヨウマ}請優麻神^{レン}伐壬鬼樹」
8. 大型儀式「給神燒天香經」
9. 大型儀式「送大神經」
10. 大型除穢鬼儀式「穢鬼的出處來歷經」
11. 大型除穢鬼儀式「穢鬼的來歷經」
12. 大型除穢鬼儀式「^{ビンロ}彬羅崇^{チン}碰^{ボン}与^{ルメイ}魯美^{モンエン}猛恩的故事」
13. 大型除穢鬼儀式「^{サンバ}桑巴^{チン}景^ン補^ン与^{サンバ}桑巴^ン景^ム姆的故事」
14. 大型除穢鬼儀式「^{チヨ}崇^{レン}忍^{ジュ}局^ユ肯^ク督^コ魯^ル的故事」
15. 大型除穢鬼儀式「東巴什羅除穢經」
16. 大型除穢鬼儀式「彬羅崇碰与魯美猛恩的故事」

17. 祭署儀式「署神的出処来歴経」
18. 祭署儀式「給署神献菓経」
19. 大儀式「迎請大神和送大神経」
20. 求寿儀式・祭署神儀式「建署塔経」
21. 祭署儀式「招魂経」
22. 祭署儀式「給署神献五彩鶏経」
23. 祭署儀式「殺猛鬼恩鬼経」
24. 祭署儀式「安署神經・喚醒署神經」
25. 祭署儀式「陳述祭署神因由、鋪陳祭儀経」
26. 祭署儀式「建署塔、給署神献菓経」
27. 祭署儀式「署神的出処来歴経」
28. 祭署儀式「署神与人類争鬪的故事」
29. 祭署儀式「建署塔経」
30. 祭署儀式「拋棄署鐸経」
31. 祭署儀式「給署神施利道里朶面偶経」
32. 大型儀式「大型焼天香経」
33. 祭風儀式「署神的出処来歴経」
34. 祭風儀式「用白鷗鳥償還署神的債」
35. 祭風儀式「給署神木牌的画譜」
36. 祭三朶神儀式「祭三朶神経」
37. 占ト類「用海貝占ト経」
38. 求寿儀式「弟子向祖師求威力経」上冊
39. 求寿儀式「弟子向祖師求威力経」中冊
40. 求寿儀式「弟子向祖師求威力経」下冊
41. 求寿儀式「做柏梯経」
42. 祭天儀式「点香進香経」
43. 祭天儀式「除穢経」
44. 祭天儀式「迎接遷徙下来的人类祖先」
45. 祭天儀式「献祭糧、献飯経」

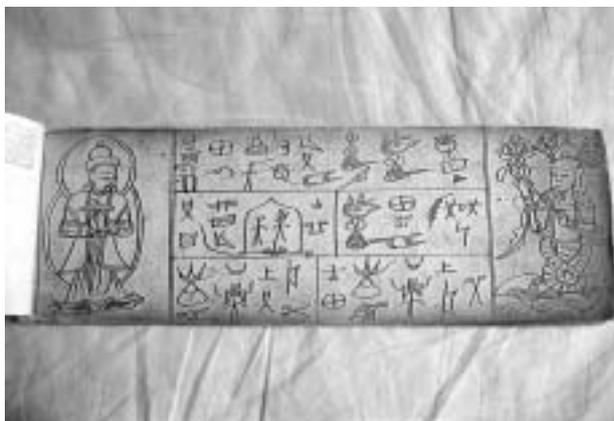


写真3 東巴文字で書かれた東巴經典（夏宇繼撮影）

Ⅲ 東巴舞

(1) 東巴舞と東巴舞譜

東巴舞は一種の祭礼の性質を持った形式の決まった舞踏であり、東巴文化の重要な一部である。東巴經典の中に、もっぱら東巴舞の舞譜を記したものがあることはよく知られていて、現在麗江県図書館に保管されている東巴舞譜『跳神舞蹈規程』『祭什羅法儀舞蹈規程』『舞蹈来歴』『舞蹈的出処和来歴』の4冊は、比較的早くから研究されているので有名である。それら東巴舞譜の中には、それぞれ数十（少ないもので17、多いものでは62）のさまざまな（同じ名前でも内容の多少異なるものもある）東巴神舞、禽獸舞が記されている。

納西族の著名な学者戈阿干は、第2回調査の折、「現存する比較的完全な東巴舞譜はあわせて6冊あり、1冊は昆明の雲南図書館、4冊は麗江県図書館に保管され、もう1冊は民間にある」と話してくれた。調査研究が進むにつれて、ますます多くの比較的完全な東巴舞譜が続々と発見されるようになり、今では北京中央民族大学図書館や台湾にも保管されている。さらに、それほど完全ではない東巴舞譜ならば、かなり普遍的に存在し、各地の東巴の手中にあることもわかってきた。

東巴舞譜は、象形文字と記号を用いて、多人数で踊る舞踏の踊り方を比較的詳しく記録し、舞踏の種類、由来、効能、規則などをかなり具体的に記述している。ステップ、手ぶり、身体動作の規律、特殊な造型的動作、動作をする位置、動くルート、技術的なポイントと伴奏用楽器の用法などの方面では、いずれも重要な示唆が得られる。これは世界で唯一の象形文字で書かれた古代の舞譜であり、人類原始の舞踏の起源と早期の舞譜の形成を研究する上で得がたいものである。

東巴舞譜は、まさに東巴舞の基本動作と調子などをかなり厳格に規範化しているので、こうしてはじめて、東巴がしばしば踊る数十種類（戈阿干の統計では45種類、和力民では約70種類）の舞踏の基本が、元の姿を失わずに今に伝えられているといえよ

う。しかしながら、同一東巴舞の特徴についての記載は、異なる舞譜において、全部が全部同じとは限らない。このことは、東巴舞譜が地域性を持っていることもあらず。このため、東巴舞譜は格式の規範性を固定化し、即興性と自発性を排斥するという特徴を持つと同時に、それぞれの地域性も十分に持っていて、地域が異なればその風格も異なるのである。

そして東巴舞譜が重要な要綱という役割を持っていることを評価すると同時に、さすがにかなり古い時代に描かれた原始性に属する記録であり、1つ1つの東巴舞を最初から終わりまで動作すべてを詳しく1つ1つ記録するのは不可能であるという制約があることも見なければならぬ。まさにこうした理由から、老東巴自らの言葉や動作での教育を離れて、ただ主要な順序と特徴が記されているだけの舞譜に頼るのでは、真に東巴舞を学び身につけることはできない。また別の角度から見ると、舞譜は、東巴舞の発展に対していまだ束縛や桎梏となったことはなく、終始絶えず新たな創出のために十分な空間を残し、規定はしても滞らせることはなく、統一こそすれ硬直させることはなかった。すなわち、東巴舞は、舞譜の制約を受けてはいるものの、それが原因で止まって前に進まず、永久に変わらないということではないのである。

具体的にいうなら、たとえば、同一地域の数人、数10人、場合によっては100人以上が同じ東巴舞を踊ったとき、我々は次のようなことを見て取れる。すなわち、服飾と法器の表現や使用方法はすべて規定どおりであり、風格、リズムは基本的に統一され、舞姿、動作は大体一致しているが、同一のリズム、同じ一区切りの時間においても、それぞれの東巴の舞姿や造形、とりわけ表情や態度は必ず豊富にあり、多様である。彼らは皆、さらに創造可能な発展的空間を持ち、舞譜の中の限定された規範を理解した上で、おおらかに、柔軟に表現し、出来る限り個人の特色を出すのである。そして踊る時間にいたっては、必要に応じて、何度も反復して適当な長さに伸ばしたり、反復を減らして短くしたりする。さらに「鬼や妖怪を切り殺す」などの動作においては、時によ

ってかなり思うがままに踊るのである。

(2) 東巴舞と東巴祭祀儀式

東巴舞の実質は宗教祭祀舞踏であり、東巴舞と東巴祭祀儀式は不可分の関係にある。それゆえ、東巴舞が生まれた主要な理由は、祭祀儀式における必要に他ならない。

東巴教の祭祀儀式は、その性質から、祭神儀式、鬼払い儀式、葬儀の3種類に大きく分けられる。大規模「求寿」儀式は、主に祭神儀式と鬼払い儀式を含む。祭神儀式においては、いくつかの儀式の中で神霊が降臨して鬼を鎮める形象を示したり、神霊が祭司に能力を賜うことをあはれす時に東巴舞を踊るが、それ以外、大多数の祭神儀式（「祭天」「祭山神」「求寿」「祭諾神」「祭素神」など）では基本的に東巴舞は踊らない。

しかるに鬼払い儀式においては、とりわけ凶悪な鬼を鎮圧し追い払う必要のある比較的大規模な儀式（「祭阿鬼」「祭穢鬼」「祭風鬼」など）では、東巴舞を踊る必要がある。仮に小型の鬼払い儀式において踊らなくてもよい場合があるとしても、大型の鬼払い儀式となれば、必ず踊らなければならない。それは、結局のところ、多くの祭祀儀式が東巴舞を離れてしまうなら、かなり見劣りのするつまらないものになってしまうからである。まさに東巴舞が成熟して伝播したことが、古来の宗教的色彩に富んだ東巴教儀式をより生き生きとした、魅力的で効果のあるものに変えたのである。

(3) 東巴舞の種類と効能

濃厚な氏族社会の「群体舞踏」という原始的特徴を持つ東巴舞は、主に集団舞踏であり、かつその人数は多ければ多いほどよいとされる。早期の一般的な儀式では、普通10人以上で踊った。のちの時代には3、4人、少ないときには1、2人が踊るだけというような状況もあったが、これは集団舞踏全体の中に挿入された、舞踏を引き立たせるためのものにすぎず、形式の変換によってその効果を高めるためのものである。

東巴舞はその種類によって神舞（「丁巴什羅大神

舞」^{シャイウエデ}「刹依威徳大神舞」^{ヘンディアバン}「恒迪阿盤大神舞」^{ヘンイゴ}「恒衣庚空大神舞」^{カオラン}「考冉戦神舞」など)、禽獣舞（「金色大蛙舞」「青龍舞」「獅子舞」「大鵬神鳥舞」など）、法器舞（「金剛杵舞」⁽³⁾など）の3つの種類に大きく分けられる。

祭祀儀式の中で、東巴舞は動的、静的の変換、力強さと柔軟さがあいまった舞姿によって、荒々しく激しい、あるいは洒脱で優美な形象を代わる代わる描き出し、多くのプロットや場面を再現する。宗教的機能としては、以下の5つの方面で余すところなく表現する。

- ①鬼を鎮める。
- ②神の形象と威力を示す。
- ③神に媚を売って喜ばせて祭祀に感激させ、災害や疫病を取り除き加護を得る目的を達する。
- ④神が東巴祭司に賜るさまざまな鬼を鎮める能力をあらわす。
- ⑤東巴祭司の形象と威力を示す。

しかしながら、上記の神を祀り楽しませ、威厳をあらわし、鬼を鎮めるという宗教的機能のほかに、東巴舞にはさらに重要な社会的効能がある。その1つは、舞者としての東巴たちに、神とともに舞い、人神一体の愉悦と神聖なる感動を得させることである。そしてもう1つは、祭祀を行う主人と多くの信徒を含む観衆に、芸術的な楽しみを得させたあと、心中の苦悩を自然に解消させ、それによってある種の精神療法の効果を達成することである。これが、東巴舞がその独特の風格をもって東巴儀式活動の中で果たすところの、人々を楽しませ自分を楽しませる働きである。

(4) 東巴舞の道具、伴奏、隊形

東巴舞の主要な道具には、大圓鼓、銅鑼、^{バンリン}板鈴、手鼓、長刀、弓矢、白海螺、ヤクの角、花、灯、たいまつなどがある。

まず代表的な道具である板鈴と手鼓について述べる。

東巴が左手に持つ板鈴は、太陽をあらわし、特別よく使われる。真ん中に突起のある「盤」(円形の皿)に似ているので「盤鈴」とも呼ばれる。一般に



写真4 東巴舞の伴奏楽器 板鈴 (夏宇継撮影)

黄銅で作られているが、金を混ぜたものもある。直径は約20cmあるが、厚さは約0.15cmにすぎない。中央に穴があり、牛皮の紐を通し、両側に結び目を作る。板鈴の突起のある側の紐に赤い絹布などを縛ってもち手とし、反対側の紐には細い縄を結び、その先に硬木や魚骨で作った玉をつける。板鈴を振り動かすと、この玉が板鈴にあたって音が出るのである。印象的なのは、多くの東巴たちがその赤い絹布などを縛ってあるところに、すごいスピードで走ることのできる^{ジョーズ}兜子、^{ロバ}山驢、野羊の蹄の部分、あるいは熊の牙、鷹の爪、鷲の爪、白雉の爪などを下げ、これらの動物の最も靈威ある部分を借りて板鈴の威力を大きくしていることである。

右手に持つ手鼓は月をあらわし、これも特別よく使われる。直径は約15.2cm、厚さは約5.7cmである。手鼓の胴体部分は冷杉あるいは幅広の皮つきの薄い竹片を火であぶって曲げて作り、両面に皮をかぶせ、木のもち手をつける。手鼓を振り、両側の細い紐に結ばれた木の球を鼓面にあてて音を出す。

それぞれ太陽と月をあらわす板鈴と手鼓は、ただ楽器というだけでなく、祭壇上の重要な法器であり、同時に光明と希望を象徴している。このことは、納西族の白色崇拜とも一致している。板鈴と手鼓のうちでは、太陽をあらわす板鈴が主であり、常に手放すことはない。それゆえ、「武場」すなわち戦う場面するとき、東巴たちは右手にはいろいろな道具を持ってよいが、左手はしばしば板鈴を高く掲げ、東巴教義の凶悪な鬼を鎮圧し追い払う法力が無限であることを示す。戦う場面以外の「文場」のときは、

東巴たちは板鈴と手鼓を合わせ用いることになっている。

東巴舞の伴奏楽譜はかなり単純で、一般に2/4拍子、あるいは4/4拍子であり、リズムと強弱がより重要である。主に大圓鼓、銅鑼、板鈴などの打楽器の伴奏下で踊られる。ステップのリズム、場面の移動、隊形の変化を教えるのは、主に大圓鼓による。東巴たちは踊り始めのとき、太鼓の音に合わせてゆるゆると舞い始め、動作は比較的ゆっくりである。その中の過渡的な動作は、いずれも弱拍でつま先立ちし、強拍でかかとを下ろす。ときにさらに、両膝をリズムをつけて上下に小刻みに震えさせるなどを舞踏の韻律的特徴としている。銅鑼の音がだんだん密になると、彼らの動作のリズムも絶えず速くなり、何度も跳躍や旋廻を行う。こうして気分もいよいよ高揚し、すばやい動きをする中で、しばしば音が急に止むのである。

東巴舞の隊形は、基本的に丸く円を描き、踊るときは円に沿って進む。円の中心を向く、縦一列に並ぶ隊形もある。舞踏の過程においては、たとえば2人ずつ向かい合うなど、ときに隊形を変える。舞踏の最後、東巴たちは常に速いテンポで板鈴を鳴らしながらみな神座の前に進み、終わりの礼を行う。

(5) 今回の大規模「求寿」儀式において踊られた東巴舞

大規模「求寿」儀式は、1つの複合型の祭祀儀式であり、多くの大小の儀式で構成され、その6日間の日程は以下のとおりである。

1日目（2005年4月2日・竜日）

- ①主祭場の飾りつけ、神座の設置、「焼天香」。
- ②依古敦（麗江大研鎮の）東巴を迎える儀式。

2日目（4月3日・蛇日）

- ①呆鬼祭祀を附した瓦鬼（阿鬼とも）祭祀儀式。
- ②湊鬼祭祀および大規模除穢儀式。
- ③署神寨の設置。署神の招来と安撫。

3日目（4月4日・馬日）

- ①大規模署神（自然神）祭祀儀式。
- ②楊家の斯補（近三代）祖先神を招く儀式。
- ③嘎神（戦神・勝利神）祭祀儀式。
- ④星神祭祀儀式。

4日目（4月5日・羊日、清明節）

- ①「祭風」儀式。
- ②景神（雷神）、本神（稻妻神）祭祀儀式。

5日目（4月6日・猴日）

- ①「加威靈」儀式。
- ②大規模「焼天香」儀式。
- ③華神など大神を招来しての、賜福および「求寿」（狭義）儀式。
- ④諾神（家畜神）祭祀儀式。

6日目（4月7日・鶏日）

- ①山神祭祀儀式。
- ②三朶神（地域神）祭祀儀式。
- ③「祭天」儀式。
- ④竜神を送る儀式。
- ⑤素神（家神）祭祀儀式。

最初から5日目までの5日間で、東巴たちは「考再戦神舞」「神女花舞」「青龍舞」「獅子舞」など合わせて30近い東巴舞を踊った。それらの東巴舞は神舞、禽獸舞に属するもので、法器舞はなかった。以下に、5日間の東巴舞について具体的に紹介し、その中のいくつかの主要な舞踏の身体技法について初歩的な分析を行い、そこに含まれる内容をさらに検討してみたいと思う。

第1日目の4月2日

今回楊家のために「求寿」儀式を行う依古敦東巴一行が、署明片の楊家のある村落の入り口に着いたとき、楊家はすでにそこで天香火を焚き、一行を出迎えるために待っていた。東巴一行は車を降りると、さっそく東巴服に着替え、手に法器を持ち、太鼓の音の中を「東巴祭司来臨舞」を踊りながら、天香火

のところまで進み、基本のステップをふみ、東巴祭司の形象と威力を表現した。主人側の東巴楊玉華と楊玉助は、一行の前に跪いて礼を行い、酒を捧げ、一行はこれを受けた。双方の東巴はともに天香火を焚いて諸大神を祭祀したあと、東巴舞を踊り、東巴祭司がすでに諸大神の助力を得たこと、諸大神をいっしょに主人楊家に招き儀式を行うことを象徴的にあらわした。東巴たちは「東巴祭司來臨舞」を踊りながら楊家の中庭の神座の前まで行き、神がすでに神座に招かれたことを示した。そのあと引き続き踊りながら楊家の中庭を一周し、東巴祭司が神の力を以って鬼を鎮めることを示した。

第2日目の4月3日

まず行われた呆鬼（凶死鬼）祭祀を附した瓦鬼（阿鬼とも）を追い払う祭祀儀式の中では、「優麻神舞」を踊って瓦鬼を鎮め、景鬼・阿鬼の門寨（住むところ）を取り壊した。つぎの湊鬼祭祀では、佐体優麻神を招き、「佐体優麻鎮鬼舞」を踊った。佐体優麻神は護法神であり、「佐体優麻鎮鬼舞」には、連続して蹴るかなり高度な動作と、牛羊の類の舞を踊るときと同様の「角突き」の動作が、四方向に向かって行われる。そのあとさらに「優麻磨刀伐鬼舞」を踊る。この踊りでは、右手に刀を持ち、しかもたびたび左右の足のふとももの上で、順番に刀を研ぐ動作を行う。刀を研ぐのは、鬼を殺す前の準備であり、鬼を殺して刃が鈍くなった後も、また研ぐのである。濃厚な生活の息遣いが感じられる。さらに刀で湊鬼の門寨をつき壊し、最後に東巴たちは叫び声をあげながら一斉に鬼の寨門に突き進み、鬼寨はずでに取り除かれたことが宣言される。

第3日目の4月4日

この日は、祭神が主であり、東巴舞は、ただ楊家の斯補（近三代）祖先神を招く儀式のときに「神女花舞」が舞われただけである。「神女花舞」は、枝先ごとに色とりどりの紙製の花をつけた90cmほどの枝を高く掲げて踊る。「神女」とは東巴教の教主神東巴什羅の妻である拉姆ラムのことなので、男性である東巴たちは、体をくねらせる、ゆらゆらさせるな



写真5 東巴舞「神女花舞」（夏宇継撮影）

ど女性の動作をしなければならない。また、2人が花のついた枝を持って向かい合って踊るなど、踊りの隊形に変化が多い。東巴舞の「観衆を楽しませ、自分も楽しむ」という役割は、この踊りにおいても非常に見事に発揮されている。

第4日目の4月5日

この日は付近の風光明媚な山頂で「祭風」儀式が行われ、「考冉戦神舞」が舞われた。この舞では弓矢を法器とし、考冉戦神が弓矢で上下、前後の鬼を射殺す過程をあらわす。この日はちょうど清明節にあたり、天気は快晴、祭場の雰囲気は厳かであり、かであった。東巴たちは左右の手に「神弓」と「神矢」を持ち、以下の舞譜に描かれているように舞った。

「前に7歩進み、体の向きを変え、後ろに6歩戻る。4方向に向かって、それぞれ4歩進み、矢を射る動作を行う。まず天空に狙いを定めて弓を引いて矢を放つ動作をし、つぎに地面に狙いを定めて同様の動作をする。それから、その場で左向きに一回りし、つぎに反対向きに一回りする。」

実際に踊るときには、動作はもっと多く、複雑である。たとえば、回るとき、時には矢を弓につがえたまま、時には両手を離している。上下、前後に狙いを定める動作は、天上、地下、前方、後方にいる悪鬼を射殺すことをあらわす。

動作は威厳があって力強く勇壮で、4つの頭を持つ考冉戦神が鬼を震えあがらせる勢いを大いに示している。それと同時に明快で伸びやかであり、濃厚



写真6 東巴舞「考冉戰神舞」(夏宇繼撮影)

な原始の息遣いとどめ、かつ純朴で優雅という特色も持っている。

この舞踏は、最後に呆鬼をあらわす豚を射殺さなければならぬ。そのあと「優麻神尋刀鎖鬼舞」を踊り、大刀を用いて鬼寨の木牌と祭木を一斉に切り倒す。

第5日目の4月6日

「加威靈」儀式において、多くの東巴舞が踊られた。中庭の中央の松樹「督」の傍らに作られた高い台の上で主祭東巴が読経し、教主東巴什羅が弟子たちに鬼を鎮めるさまざまな能力を賜ったことをあらわす。1つの能力を賜われるごとに、下にいる東巴たちは東巴舞を踊り、その能力をすでに得たことをあらわす。

この日、麗江の東巴と署明村の東巴は、交替で東巴舞を踊った。麗江の東巴は「跳金色大蛙舞」「東方祭司^{グチェンチュンブ}神格称称補舞」「南方祭司^{ジョンリミンゴン}神勝日明恭舞」「西方祭司^{ナセンチュンル}神納森崇魯舞」「北方祭司^{グジョンカオバ}神古勝考巴舞」「中央祭司^{スオユジン}神梭余晋古舞」「青龍舞」「獅子舞」「大鵬舞」「優麻磨刀舞」「白山羊舞」「白牦牛舞」などを踊り、署明村の東巴は「刹依威徳大神舞」「恒迪阿盤大神舞」「丁巴什羅大神舞」「恒依庚空大神舞」「冒米巴拉^{マオミバラ}大神舞」「勝生柯久^{ジョンジョンジュウ}大神舞」「青龍闘鬼舞」「赤虎鎖鬼舞」などを踊った。この日も、雰囲気盛り上げるために再び「神女花舞」が踊られた。

第6日目の4月7日

この日の儀式は祭神であったので、東巴舞は踊ら

なかった。

前に述べたように、以上の多くの東巴舞を見ると、我々はいくらかの東巴舞の動作が確かに同じであることに気がつく。これは同じ地域の東巴舞の象徴的特徴が往々にして一致しているからであり、一致している特徴は同じ地域のさまざまな舞踏の基本動作の基礎となって、共通性を形成している。それと同時に、各種の具体的な舞踏はまたいくつかの特殊な動作を持ち、それぞれの個性となっている。個性的な特徴は、往々にして具体的な神霊の象徴やさまざまな動物の形体と動作の模倣を通して体現され、その形象は実に生き生きとしたものである。東巴舞は、納西族の歴史における家畜を伴った移動や、鳥獣と隣り合わせの原始生活と精神文化に対する一種の反映ともいえよう。

たとえば、「跳金色大蛙舞」の「馬歩^{マフ}」と呼ばれる姿勢（両足を開いて立ち、いくぶん腰を落とす）と「蛙飛び」は、神蛙の形体と動作をあらわしている。「大鵬舞」の中で、両腕を広げる動作は、大鵬の長い羽を象徴している。「青龍舞」の中で、それぞれがみな同時に前に、後ろに連続して回る動作は、龍の回転をあらわし、連続して足を変えるのは、龍が足をあげて歩く姿を模倣している。「獅子舞」は、手を頭の上にあげ、左に回り、右に回り、獅子が身を翻す動作をあらわしている。

東巴の基本動作とこれらの象徴的動作が東巴舞独特の「舞踏言語」を形成し、東巴祭司の神に祈り鬼を鎮める宗教思想を伝達し、祭祀の功利的目的を達し、最終的に、光明と正義が暗黒と邪悪と戦い、必ず勝利するという主題を表現するのである。

Ⅳ 東巴舞に内在する各民族の融合と東巴文化の伝承

(1) 東巴舞の中における各民族の融合

納西族の先民は、中国古代西北の遊牧民族である羌族の一支である。納西族の学者李麗芳は、「春秋戦国^{リリファン}のころ、青海、甘肅一帯から西南方向に河に沿って下って来るようになり、唐宋時代(618-1127年)

までにしだいに雲南西南の麗江一帯に定住するようになった⁽⁴⁾と述べている。さらに戈阿干は、「この非常に長い移動の過程において、多くの民族が長期にわたり交錯雑居するという状況下で、彼らは白、彝、傈僳、普米、^{チベット}蔵などの民族のさまざまな文化的要素を吸収した。そして藏族の原始宗教であるボン教と仏教を通じて、多くの古代インド文化、ペルシャ文化、エジプト文化、ギリシャ文化を吸収して東巴文化の内容をますます豊かなものとし、おびただしい数の書籍を有し、広く深い民族文化の大宝庫を形成したのである⁽⁵⁾」と述べている。

こうしたことが、当然のことながら東巴舞にも他の民族との関連を持たせた。しかも各民族間の文化的な影響は、双方向の、互いに浸透し合うものであった。言い伝えによると、板鈴は、東巴が藏族の喇嘛^{ラマ}のところに行って学んだときに喇嘛から贈られたものといわれている。また藏族のボン教と仏教の「跳神」の内容と形式が、東巴舞に入り込んでいる。「文場」東巴舞のいくつかの動作は、チベットより伝わってきた民間の「熱巴舞^{ルバ}」と同じであるのはさらに明らかである。東巴舞の中の足でける動作を特徴とする「踢脚舞^{チージョウ}」は、彝、傈僳族の民間で行われる「踢脚」と「鬪脚」に近い。漢族の「獅子舞」に比べると、東巴の「白海螺獅子舞」はもとより原始的な趣を持っているが、この2種類の文化形式が同じであることは、ただの偶然によるものではないであろう。「敬花」、「踏歩托灯」（灯をささげながらの足踏みを特徴とする踊り）なども漢族の舞踏の精髓を取り入れている。

このように、東巴舞は、絶えず他民族に納西族特有の芸術的モデルを与え、同時にまた、他民族の多元的文化の養分をまさに巧妙に参考にし、吸収してきた。こうしてこそはじめて東巴舞の芸術的表現力と影響力をさらに高いものにし、ますますすばらしいものにするのできるのである。

(2) 東巴舞に内在する東巴文化の伝承

東巴文化は、その他の中国の原始文化と同様に、建国以来「精神的アヘン」であるとして革命の対象とされ、真っ先にその矢面に立たされてきた。その

後の頻繁な政治運動の中で、とりわけ1966年から10年間にわたる「文化大革命」では断固とした取り締まりが行われた。おびただしい数の経典、数え切れないほどの法器、道具類が燃やされ、あらゆる祭祀儀式が禁止された。東巴教を伝え、新しい東巴を育てることが許されないばかりか、すでに東巴である者もそれをやめて他の仕事に就かなければならず、後が怖くて「東巴」と口にすら出せないという時代が続き、……東巴文化に対して壊滅的な破壊がなされた。

「文化大革命」が終結し、特に「改革開放」が叫ばれると、新しい政策が東巴文化に光明をもたらした。加えて、和力民のような志を持つ者たちが、最初にまず圧力に耐えて危険を冒す勇氣を持って立ちあがり、彼らの長期にわたる困難に満ちたためめぬ努力があつて、こうしてはじめて東巴文化がしだいに救われていったのである。つまり、焼き払ってしまうのは簡単だが、経文の一字一句、舞踏の一挙手一投足を回復させ、現在のますます盛んになっていくという局面を迎えるまでは、本当に並大抵でない苦労があつたのである。

今回の「求寿」儀式には、かつて麗江地区内で「求寿」に参加したことがある唯一健在の東巴である和秀氏を、儀式を主となって執り行ってもらうために招いた。さらには、国内外からその研究成果が注目されている研究者兼東巴である和力民を含む28名の東巴（地元署明片とその付近16名、麗江より12名。いずれも男性）、10余名の助手が招かれた。彼らは経典を100冊以上も暗唱している、踊りの師



写真7 若い東巴たち、右端が和力民（夏宇継撮影）

匠であるなど、みなそれぞれの技を持つ選ばれた東巴たちであった。

1955年生まれの和力民は、今回の儀式を主となって指揮した東巴の1人であり、これまで東巴文化伝承に大いに貢献してきた。彼は雲南民族大学を卒業し、主に納西族東巴教図画象形文字經典を研究している。長年にわたり納西族東巴教經典と納西族東巴教習俗の調査に携わり、翻訳と整理、研究を行っている。1990年より、東巴文化の継承の実践と研究に力を注ぎ、1998年に麗江納西文化研修館を創設。麗江市古城区金山郷貴峰三元村に東巴文化伝承基地として東巴文化夜間学校を開設。「祭天」「祭自然神」などの儀式を本来の姿で復活させた。弟子に20余人の青年東巴がいる。1998年、中甸において老東巴習阿牛（90余歳）による和力民本人のための「加威靈」が行われた。

今回儀式に参加した東巴たちが、麗江より来た東巴たちと、地元署明片とその付近の東巴たちの2組に分けることができることはすでに述べたが、彼らの東巴舞の風格にも違いがあった。

まず和力民の率いる麗江より来た東巴たちが学んできたのは、アメリカの学者ジョセフ・ロック⁽⁶⁾が納西族を紹介した本の中で描いている東巴舞の風格である。それは、1998年から、はじめは老東巴和学^{ホシユエ}文^{ウエン}が、のちには和力民が直接自分で解釈し、教え導き、伝えてきたものであり、合わせて20余の舞踏がある。その風格の特徴は、より規範化されているということにある。最初から最後まで、完全に整った一連の動作が徐々に展開され、その動作は柔和で細やかな中にも剛直で気骨があることを示し、太極八卦に似て自身の体の中の「功力」を発揮するのである。

これに対して、地元署明片とその付近の東巴たちが学んできた塔城地区の東巴舞の風格はまた違ったものであり、その動作はのびやかで開放的で、その過程はあまり細分化されておらず、一連の動作の中の段落性も麗江の東巴舞の風格ほど明確ではない。

この2組の東巴たちの東巴舞を効果的に調和させるために、和力民は、今回、2組の東巴たちに対して事前に説明と稽古を行った。その結果、あるとき

はそれぞれの組がそれぞれの東巴舞を踊って独自の風格を見せ、またあるときは2組が合わせて踊り、勢いを見せた。これに加えて、和力民、楊玉勛ら数人が両方の東巴舞に精通していたので、この数日間の東巴舞は、この2組の東巴たちの以心伝心の協力によりすばらしいものとなったのである。またこれが、今回楊家で行われた大規模な納西族東巴教「求寿」儀式が成功を収めた重要な要因の1つともいえよう。

神というものの力がしだいに弱体化し、実際の東巴教信仰が日々薄れていく今日にあって、東巴舞はすでに観光客のための公演として踊られることのほうが多くなっている。しかし、今回の格調高く古めかしい儀式において、我々が目にすることのできた東巴舞は、依然として東巴教の内に秘められた神秘に満ちたものであり、東巴たちの内心の敬虔さを見ることができた。こうした自民族の貴重な文化遺産を継承することに対する執着は、大いに賞賛すべきものであると思う。こうした精神を堅持し、かつ現代文明の波が押し寄せる中で絶えずさまざまな面で調整を行い、変革し、自らをよりすばらしいものにしていってこそはじめて、苦難を経る中でほぼ伝承が途切れる寸前にまで到った東巴文化の核心がしだいに衰退し、甚だしくは瓦解するなどということはなくなるのであり、東巴文化における内在的な繁栄が真に実現するのである！

おわりに

私、夏宇継を代表とする神奈川大学COEプログラム、張福龍、和力民を代表とする麗江市東巴文化研究院、任春生を代表とする中国社会科学院民族文学研究所の3者、4人が密に協力し合ったことにより、今回、本来の姿の「求寿」に対する全面的な調査が実施され、さらにその後の継続的な調査も行われ、大きな成功を収めることができた。

我々は引き続き深く調査研究を行い、より価値のある学術的な成果を収め、輝かしい伝統文化を持つ納西族の人々のために貢献し、美しい麗江の大地と天空に捧げなければならない。非物質文化の角度か

ら人類文化の生態バランスを守り、人類文化研究のためにより多くの貢献をしなければならない。

今回の2回の調査は、いずれも私、夏宇継の研究プロジェクトであるので、夏宇継の所属する神奈川大学COEプログラムが資金を提供し、中国側の上記2つの研究機関の指導者、そして中国民間文芸家

協会の指導者^{バイゴン ション}白庚 勝より大きなご支援をいただいた。納西族の学者戈阿干、特に和力民には多くの具体的な説明と指導をいただき、第1回調査に同行した林雅子には翻訳などの方面で協力していただいた。ここに心よりお礼を申し上げる。

(Xia Yuji)

【注】

- (1) 詳細については、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第3号、2006年3月の夏宇継「蘇った納西族東巴教『求寿』儀式」(pp.213-237)を参照されたい。
- (2) 戈阿干。本名和崇仁、雲南省麗江出身。1962年に中国中央民族学院、歴史系民族学専攻を卒業、教師、研究者を歴任。1998年にスイスのチューリッヒ大学人類学博物館にて講義を行った。著作に長編詩、中編小説、専門書『東巴骨ト文化』『東巴文化真籍』『東巴神系与東巴舞譜』などがある。
- (3) 「杵」とは法器である。鉄、銅あるいは木で作られ、長さ約60cm。
- (4) 李麗芳・楊海濤『凝固的旋律』雲南人民出版社、2002年。
- (5) 戈阿干『東巴神系与東巴舞譜』雲南人民出版社、1992年。
- (6) ジョセフ・ロック (J・E・Rock、1884-1962) アメリカ籍オーストリア人の植物学者、地理学者、人類学者。1920年代よりアメリカの『ナショナル・ジオグラフィック』誌の探検家、執筆者、カメラマンなどとして、麗江で27年間暮らした。雲南省西北部や四川省木里などの地区をくまなく歩き、大量の民族文化資料を収集した。納西族に関する十余冊の専門書を出版し、麗江の珍しい風情を初めて国外に紹介した外国人学者である。玉龍山ふもとの玉湖村には、今でもロックの当時の住まいと多くの遺品が保存されている。

【参考文献】

- 楊徳壘・和発源・和雲彩
1983 『納西族古代舞蹈和舞譜』文化芸術出版社
中国民族民間舞蹈集成編集部
1999 『中国民族民間舞蹈集成』云南卷、中国ISBN中心
李麗芳、楊海濤
2002 『凝固的旋律』云南人民出版社
郭大烈、楊世光 主編
1991 『東巴文化論』云南人民出版社