

# カンボジア古典舞踊に魅せられて

山中 ひとみ カンボジア古典舞踊家



アンコール・ワットで行われるソンベア・クルー（師匠への礼）の儀式での踊りの奉納

## カンボジア古典舞踊の歴史

カンボジア古典舞踊を一言で説明すると「アンコール・ワットに伝えられる踊り」ということになる。王立プノンベン芸術大学（芸大）芸能学部長のブルン・チアン教授は「カンボジアのすべての芸能のものは宗教だ」と言う。そして、その宗教は、日本と同じく緩やかで複合的な要素を持つものであり、インドから伝わってきたヒンドゥー教、仏教、そしてアニミズムの信仰と慣習が結合したものである。

アンコール王朝時代、踊り手はすべて女性で「プロチャム・ブラサート（寺院専従の者）」あるいは「テーヴェア・ティッサイ（天人のための女性労働者）」と呼ばれ、人間と神の媒介の役割を担っていた。14世紀アンコール王朝がタイのアユタヤ王朝に敗れたことにより、この古典舞踊の黄金期は終わり、舞踊教師と踊り手たちは

タイに連れ去られたと碑文にある。

その衰退してしまった文化が再興されたのは19世紀、アンドゥオン王の時代である。幼少時タイで学んだアンドゥオン王はタイの宮廷文化と、カンボジアの宮廷で伝えられていたものを合わせ、カンボジアの古典文化を再興した。

19 20世紀前半、踊り手は宮殿の中に住み、王族の儀式のために踊り、フランス植民地支配下では外交儀礼でも踊られていた。

第二次世界大戦後シアヌーク殿下がカンボジアを独立させた時代には、殿下の母君コサマック王妃が古典舞踊を興隆させた。宮廷舞踊の民主化が図られ、舞踊教師と踊り手は宮殿の外に住み、結婚も許され、王宮の中に作られた芸術学校に毎日通うようになった。踊りの機会はやはり王族の儀式、外交儀礼であった。

その後1975年から4年間続いたポル・ポト政権下で舞踊教師や踊り手は王室に関わるものとしてその9割が殺されてし

まったが、政権崩壊後の1980年、生き残った舞踊関係者は芸術学校と政府の芸能局で舞踊復興に取り組み始める。内戦後の混乱期、衣食住にもこと欠く中、舞踊を復興させようとした彼らの情熱は民族としてのアイデンティティを賭けたものだった。

この社会主義時代、舞踊団は国立となり、歌詞の言葉遣いや内容も政治の影響を受けたが、1991年の和平協定以降、国が立憲君主制となるに伴い、舞踊も再び王制と関わりを持つようになった。現在も依然として宮廷舞踊、奉納舞踊の性格が色濃く残っている。

## 踊りが表わす壮大な宇宙観

代々の舞踊の師匠の魂や神々へ礼を捧げるソンベア・クルーという儀式が、公演前や毎週木曜日に必ず行われる。冠やお面には魂が宿ると信じられ、お線香、ろうそく、ジャスミンの花、供物が並ぶ。この敬

意は良いものだけでなく悪いものにも捧げられ、それは善と悪、知性と荒ぶる力が永遠の闘いを繰り広げるといふ、彼らの宇宙観に基づいているようだ。そして舞台上の物語は必ずハッピーエンドで終わらなければならず、それは善が悪に打ち勝つよう願いを託しているからだと考えられる。

舞踊の主要なモチーフは、リアムケー（カンボジア版ラーマヤナ物語）や天女アプサラであり、高貴な主人公、柔らかな女主人公、夜叉、聖なる猿の4つの役があり、以前はすべて女性により演じられていたが、現在は猿と劇中の仙人の役は男性により演じられている。

衣装、冠、装身具も彼らの宇宙観、即ち、宇宙の中心に神々の住む須弥山（メール山）があり、その周りに我々人間の住む大地、そしてその果てを大海が取り囲むという神話や、聖なるものをお守りする大蛇ナーガを表現している。

音楽は「ピン・ピアット」と呼ばれる古い形式の合奏で木琴、ゴング、笛、太鼓等の7つの楽器から成り、これに3人の唄い手がつく。

身体の動きの特徴は 手足の指先を反らす 全てを回転させる ソンコット（力を入れる、押し付ける）という事である。まず手指で、「種を植える 芽 葉 花 果実が弾けて落ちる」という植物の命の循環を表現する。踊り手は手そのものが生きてるように「生命ある手」を持たなければならない。指が反り返るのは大蛇ナーガの尾を表していると言われる。又、肩甲骨下の筋肉を使う事により肩を回転させ、大



アンコール・ワットの柱に彫られたアプサラ（踊る天女）

蛇ナーガが這う様子を模し、「ひそやかに息をするように」動いてゆく。蛇はカンボジアの文化と深い関わりがあり、前述のチアン教授は、カンボジアの建国神話にも蛇姫ナーギーが登場することを取り上げ、「我々は蛇人間だ」と語る。

姿勢はお尻を「赤アリのように」後方に突き上げ、ひざを曲げて重心を下げながら、時々上方へ伸びる。手足でつくる空間（例えば歩幅）が小さく体重は常に前脚にかかる。チアン教授はこれを「カンボジア舞踊は密度が高い」という。この特異な姿勢・重心のかけ方がゆっくりとしたリズムや舞台上の性別の在り方と共に、踊り手の周りにあたかも日常とはかけ離れた異次元の時空間を現出させているように、私には見える。

魂の出会い

私はカンボジア文化そのものに興味を持って舞踊を始めたわけではなく、むしろ幼少期から感じていた「内面の乾き」をずっと辿っていくうちに、縁あってカンボジア古典舞踊に出会ったのである。

私は明治生まれの祖父をお手本とする戦中生まれ之父と、良妻賢母型の母の間に高度経済成長期に生まれた。しかし、家庭での封建的で精神主義的なしつけと、学校での個人主義的で合理的な教育、そして物質的な豊かさに価値を置く世相の間で、いつもギャップを感じていたように思う。また、父の転勤に伴い、私には「故郷」と呼べる場所がなかった。光化学スモッグの中、コンク



上演前お線香で踊りの仮面に魂を入れる芸大の先生

リート造りの住まいで、日本舞踊を習いながら学校では西洋中心の教育を受け、ブラウン管の中でアポロの月面着陸やヒッピームーヴメントを見た少女時代であった。そして受験勉強、摂食障害を経験し、自分が自由に行動できる年齢に達したとき世の中はバブル景気であったが、私の中には「人はどこからきてどこへ行くのだろう。私はどこに拠って立つのだろう」という、深い孤独感、喪失感があった。そうした気持ち

から青春時代は詩やロック音楽に傾倒したが、福祉職を経て旅に出た沖縄で伝統芸能に出会い「これが私のゆく道」と胸に落ちるものがあり、以後その道を歩んでいる。しかし、「芸能」と「亜熱帯アジアの熱と光」に救われた私が、カンボジア古典舞踊にたどり着くまでの道は決して平坦ではなかった。西表島での三線の手習い、東南アジアでの放浪の旅、タイ王立チェンマイ舞台芸術学校で師に恵まれ習い始めたタイ舞踊、ビルマ民主化運動渦中の学生との出会いと別れ等を通し、私はいつも「豊かな生命力を宿す風土そのものを生きること」と「芸能そのものを追求すること」の間で感っていたように思う。

カンボジア古典舞踊に初めて出会ったのはチェンマイでタイ舞踊を学んでいた頃だが、決定付けられたのは、両親と永別し、東南アジア伝統舞踊の専門家になる覚悟を固めた後、カンボジア芸大の先生が公演前に踊りの仮面にお線香で魂を入れている光景を見たときだった。

そこには、タイとビルマの国境の深い森の中、少数民族が収穫を祝い、朝日に祈り、月の下で踊る、あの場にあったものと同じ気配が感じられた。と同時に芸術としても非常に洗練されており、生涯をかけるに値

する趣があった。また、バリ島の芸能が求心的にトランス状態に入ってゆくような感覚であるのに比べ、カンボジア舞踊はゆったりと宇宙に溶けこんでゆくような感覚があり、それが自分の深いところを探していたものとびたりと一致する気がした。

私は舞踊家を志しながら、心に深く残っているものはお金を払って劇場で観た芸能ではない。美しい月の出や珊瑚に囲まれた西表島で三線を弾きながら道に行く「おば



あ」の姿や、バリ島のお葬式でお供えものを地面に置きながら弔い唄を口ずさむ老女、毎朝仏陀や精霊に祈りを捧げ毎木曜日には菜食をするタイの恩師、そして最後に落ち着いたカンボジアで公演の前に空に向かって祈りながらお線香を大樹の根元に差す老師匠や、「私たちは前世からの縁があるに違いない」とボル・ポト時代にも肌身離さず隠し持っていた水晶をお別れに下さった恩師、それらの人々の姿が芸能そのものと共にいつも私の胸にある。

### 授業料は「寄付」で

そんな「自分探し」からカンボジアで芸術学校に入学した私には、言葉の壁、10代の子ども同様に柔軟性や筋力を高めるために1日6時間行っていたけいこ以上に、自分とは全く異なる人生経験を経てきた現地の方々との信頼関係を築く事が最も大変だった。

例えば「入学金・授業料は寄付でいい」と言われ、その寄付金を誰にいくら払うのかで最後までもめた。結局、ユネスコのボランティアの方の仲介で、生徒のためのお手洗いを造ることにしたが私の寄付金で建てたと言われたものは現地物価から考えるととても小さく納得のいかないものだった。

その一方で資本主義社会にならされてしまっている私は、料簡が狭いという事を学んだ。例えば知人が来ると「ご飯を食べなさい」と自分の食事を差し出すこと。あるいは自分がご飯を食べる前にまず一口、精霊の宿る樹の根元にお

供えすると野良犬が食べていくこと。カンボジアの人たちは都会に暮らす現在の多くの日本人より「私とあなた」の垣根が低く、もっと天を信じて自らを天にまかせて生きているように見える。

### カンボジア舞踊の新たな試練

今、カンボジア古典舞踊は、再び、転機を迎えているように思う。それは民族のアイデンティティの証として皆が必死に力を合わせてこの芸能を復興させてから20年たち、寄せくる資本主義の波に我先に乗ろうとする風潮の中、関係者の結束も崩れがちだからである。また、現在グローバリゼーションと共に急激にタイの大衆文化、あるいはファーストフード等に代表される米国的な現代商業文化が流入し、人々の心を捉えてもいる。

元々宮廷舞踊としてかなり封建的であったことの名残りも、学校制度に移行したものの公務員の給料が社会主義時代とあまり変わらず生活してゆけないことから生じる問題は数多い。例えば芸大では権力のある一部の先生の言い分が全て通ってしまい、お金が入る公演のリハーサルばかりで授業がほとんど行われないこと。先生や有力者の娘などを除き、一般の生徒は卒業しても職がないこと。目先の利益を追う公演に次ぐ公演で、若い踊り手に正しい踊り方を伝えず舞台上げているので、ボル・ポト時代以前のものごとんどん忘れられ廃れてしまっていること。その反面、本来公演中心の活動をするはずの芸能局の舞踊家た

ちにはあまり光が当たらず、芸大関係者とうまくいかないこと等。さらに、ボル・ポト時代の未だ忘れ難い恐怖から「とにかく目立たないようにする」「理不尽でも巻かれる」風潮も加わり、事態は深刻である。今後は関係者の生活を支える経済的基盤の確立と民主的な運営方法が必要だと思われるが、内部での確執も激しくなかなか難しい問題である。

しかし、一方でカンボジア人は自国文化に対する誇りも高く、そう簡単に伝統芸能が減びることはないだろう。2003年11月にカンボジア古典舞踊が第2回ユネスコ「人類の口承及び無形遺産の傑作」と宣言された時は関係者のみならず、一般の人々も喜んでた。

### 夢に向かって

アンコール・ワットでモニメッカラ（水の精の踊り）やリアムケーなど大きな演目を、王立舞踊団の皆と踊る事が、ここ数年の私の目標である。そしていつか新しい演目を創り上げ日本や他の国の聖地で彼らと一緒に公演したい。

そして、あまり研究は得意ではないが、ボル・ポト時代以前の舞踊をご存知の先生方（現在50歳以上）がお元気なうちに何とか昔の話の聞き書きをしたい。これは私自身ではなくとも適任な研究者の方がいらしたら、ぜひお願いしたいことである。

日本人の私が「カンボジア古典舞踊家」を称するとは、カンボジア文化をもっとよく知ろうと努めながら、自分自身の肉体と魂の奥底にあるものをよりはっきり見定めようと、常に努力していく作業だと思っている。同時に私を受け入れ、認めてくださるカンボジアの方々への気持ちに感謝し、「One Love, One World」を少しずつ感じられるように踊りの道を精進してゆきたい。いつの日か、厳しいこの世の現実と浄土をつなぐ力の一部となれるよう祈りながら。

### やまなかひとみ

カンボジア古典舞踊家。1985年お茶の水女子大学哲学科卒業、東京YWCA専門学校で福祉を学んだ後、1993-95年タイ王立舞踊芸術学校チェンマイ校聴講生を経て、1997年カンボジア王立プノンベン芸術大学附属芸術学校古典舞踊科入学、2003年1990年代のラオス政府留学生に次ぐ初めての外国人として卒業（府中市荒瀬学生）。カンボジア、日本国内で公演を行う。



卒業記念公演でロバム・アプサラを踊る筆者。芸大の若手の先生と共に2003年6月）（以上写真は筆者提供）