

# 舞踊作品「盅碗舞」からみる文化の受容と形成

## —中華人民共和国建国後のモンゴル民族の舞台芸術の形成を中心に—

ホル

### Abstract

This paper examines the experience and dance of Modegema, an Inner Mongolian dancer who became famous in China in the early 1960s under the name of "Cups and Bowls Dance", and discusses the acceptance and formation of Mongolian People's Republic culture in Mongolian ethnic group's dance works. Although it is generally explained that the "Cups and Bowls Dance" originated from the folk dance in the Ordos region of Inner Mongolia, Modegema mentioned that it is also related to the dance of the People's Republic of Mongolia. This study also focuses on the process by which the dancers from the People's Republic of Mongolia taught dance education to Inner Mongolia in the mid-1950s. In addition, it investigates the art and culture of the People's Republic of Mongolia, especially the characteristics of folk dance and their influence on the performing arts of Inner Mongolia according to the historical facts.

キーワード……文化交流 民族舞踊 内モンゴル歌舞団 盅碗舞 モンゴル人民共和国

### はじめに

中国においてモンゴル民族の舞踊は、民謡や民族楽器の演奏などと並んで、民族の舞台芸術のひとつとして成立しており、日常的なコンサート、イベントにて披露されてきた<sup>1)</sup>。モンゴル民族の民族舞踊は、民族衣装のデールなどを身につけて、曲にあわせて演じられるが、本稿では、民族の特色を持つ舞台舞踊を「民族舞踊」と定義する。モンゴル民族の民族舞踊は、モンゴル民族の生活、信仰を主題にしたものや、近年では、草原、砂漠を背景とした大自然におけるモンゴル民族やその土地に生息する動物の力強い生命力を題材にした作品がある<sup>2)</sup>。そのなかでも、本稿では、中国内モンゴル自治区におけるモンゴル民族の代表的な舞踊の一つである「ホンダガ・アヤガン・ブジグ」(Qunday-a ayagan büjig)に着目したい。「ホンダガ・アヤガン・ブジグ」とは、両手に酒杯を二つずつ持ち、頭上にお碗を三つ重ねて踊る女性のソロの舞踊であり、中国では「<sup>ジュンワンウー</sup>盅碗舞」(日本語読みでは、ちゅうわんぶ)と呼ぶが、本稿では便宜的にこの漢語の表記を用いる。このようなお碗を用いた民族舞踊は、近年多様な形式がみられる<sup>3)</sup>。

王景志によれば、民族舞踊であるお碗踊りの端緒として、1960年代初期に創作された内モンゴルの舞踊家ミデグマー(莫德格瑪)(女:1941-)による「盅碗舞」を挙げることができる<sup>4)</sup>。また、一般的に「盅碗舞」は内モンゴルのオールドス地域の民踊に由来し、派生したと解説され

ることが多い<sup>5)</sup>。これに対して内モンゴルの舞踊家のミデグマーは、彼女自身が1950年代半ばに、モンゴル人民共和国の舞踊家I.ドルゴルスレン（女：1923 - 2018）から舞踊を学び、代表作「盅碗舞」のなかにオルドス地域の民踊や、モンゴル人民共和国の民族舞踊の技法を取り込んだと述べている<sup>6)</sup>。モンゴル人民共和国の舞台芸術は、1950年代初頭、「中モ経済文化協力協定」締結後、両国の文化交流の一環として内モンゴルにおいて公演され、内モンゴルの人々に強い印象を与えた。モンゴル人民共和国の民族舞踊の伝授の時期は、内モンゴルにおける民族舞踊の創成期（1950年代）に該当するが、その詳細や意義について研究はほとんど進んでいない。筆者は先に、中華人民共和国成立後、モンゴル人民共和国芸術団による初の訪中公演の実施過程と、そのさいモンゴル人民共和国の歌や舞踊が内モンゴルに伝わったことを明らかにした<sup>7)</sup>。本稿では、この訪中公演以降、1950年代半ばに、モンゴル人民共和国の舞踊家が内モンゴルに民族舞踊を伝授した過程に焦点をあてたい。そのうえでモンゴル人民共和国の芸術文化、とりわけ民族舞踊の特徴について検討し、これらが内モンゴルの舞台芸術に与えた文化的な影響について、史実に即して考察したい。なお、その前提として、まず内モンゴルのモンゴル民族の舞台芸術について、先行研究を踏まえて説明することにした。

近代内モンゴルにおける舞台芸術の歴史は、内モンゴル文芸工作団（以下、内モンゴル文工団）の成立からはじまる。内モンゴル文工団とは、1946年に張家口で成立し、歌や演劇を通して共産党の民族政策などの宣伝活動を行う団体であり、1956年に内モンゴル歌舞団と改称された<sup>8)</sup>。内モンゴル自治区は、中華人民共和国の誕生（1949年10月）以前に、1947年5月共産党主導下の内モンゴル自治運動聯合会のもとヒンガン盟王爺廟（現：オランホト）に成立した<sup>9)</sup>。

内モンゴルの舞台舞踊に関して、まず、馮双白の研究は、中国の舞踊史の枠組みから、内モンゴル文工団が、1947年の内モンゴル自治区成立宣言の人民代表大会において舞踊などの公演を行なったことをとりあげ、これ以降、内モンゴルの舞踊が人民共和国の舞踊芸術の発端になったと指摘する<sup>10)</sup>。そのうえで、馮は、当時、舞踊作品を創作・指導した呉曉邦（1906-1995）を中華人民共和国の舞踊芸術の先駆者とする<sup>11)</sup>。また、呉曉邦の弟子であった鵬飛の回想録が内モンゴル歌舞団内部資料『内蒙古歌舞团建団四十周年記念冊』に収められているが、鵬飛は、当時の文工団において舞踊の専門知識を有する人材がいなかったなか、賈作光（1923-2017）が呉の舞踊事業を引き継ぎ、民族舞踊の基礎を築いたと評価している<sup>12)</sup>。さらに前述の王景志は、内モンゴルのモンゴル民族の舞踊史を整理し、建国初期に賈作光が草原生活を題材にした作品を多く創作したことや、それら舞踊動作がモンゴル民族の民族舞踊の基本を成すこととなったと論じる<sup>13)</sup>。龐濤は賈作光の創作の特徴について、少数民族の労働や生活など、生活実態に近い舞踊動作を創出したこと、また満映（満洲映画協会）時代に教わった現代舞踊の影響があったことを説明する<sup>14)</sup>。

以上のように、先行研究や内モンゴル歌舞団の内部資料から、内モンゴルでは、内モンゴル文工団の成立以降にモンゴル民族の舞台芸術が誕生したこと、そのうち舞台舞踊に関しては、

文工団成立以降、1950年代半ばにかけて、賈作光がモンゴル民族の舞踊創作活動の中心にいたことが明らかにされている。さらに1950年代半ば以降、モンゴル人民共和国から舞踊専門家のドルゴルスレンが内モンゴルへ派遣されたが、この点については、先行研究では簡潔に記されているに過ぎず、その経緯の解明が本稿の課題ともなっている。

舞台舞踊については、これまで1960年代初期、ミデグマーの演じた「盅碗舞」に関して、当作品を分析した研究が多く行われている。たとえば、夏晴は、モンゴル民族のお碗を使った舞踊作品の特徴を分析し、「盅碗舞」の演出や舞踊の技法を分析している<sup>15)</sup>。陳琳琳は、建国初期におけるモンゴル民族の代表作「盅碗舞」の主題や動作について分析しており<sup>16)</sup>、史曉萌は、建国初期の作品「盅碗舞」において特徴的な動作が重複される点や、その後の舞踊への影響を指摘した<sup>17)</sup>。以上のように、中国では「盅碗舞」の作品を分析した研究が行われているが、その創作過程や、モンゴル人民共和国との関係についてはいずれも概略的な記述にとどまっている。

そのなかで刁淋の研究は、「盅碗舞」が国家や民族を代表する作品になった要因の一つとして、モンゴル国の舞踊との融合について論じるなど、重要な研究といえよう<sup>18)</sup>。ただし、刁淋の研究では、ドルゴルスレンの派遣や「盅碗舞」の創作過程、そしてモンゴル国〔正しくはモンゴル人民共和国〕の舞踊の導入を明らかにするものの、基本的にミデグマーに対する聞き取り調査を根拠とするのみであり、また、その他の資料に関しては出典がほとんど明記されておらず、モンゴル国側の資料を用いていない点が惜まれる。これ以外に、モンゴル人民共和国の舞踊に注目した研究として、段妃は、同人民共和国の代表的な舞踊家をあつかい、聞き取り調査資料をもとにミデグマーの芸術人生について考察したが、概略的なものにとどまっている<sup>19)</sup>。

一方、モンゴル国のЖ.エルデニホルローの研究は、モンゴル人民共和国と内モンゴルの文化交流について重要な示唆を与えてくれる。Ж.エルデニホルローは、1950年代を中心にモンゴル民族の舞踊の交流に関して全体的な流れをまとめており、そのなかで、舞踊家ドルゴルスレンの派遣および、ミデグマーらとの交流について触れている<sup>20)</sup>。

以上を踏まえて、本稿では、舞踊家ミデグマーが中国で出版した著書（五冊）を参照するが、そのなかでも『蒙古舞踊美学概論』（2006）は、「盅碗舞」の創作過程について記されており、本研究にとって貴重な資料である<sup>21)</sup>。また、これら中国の文献の記述を検証するために、同時代の資料である『内蒙古日報』等の新聞資料や、モンゴル国および、モンゴル人民共和国で出版された、舞踊家ドルゴルスレンの著書『モンゴル舞踊』（1962）、『舞踊芸術』（2007）、および本稿と関連するモンゴル舞踊ビービエルゲー（モンゴル国西部における民踊）の研究者Д.ナンジドの全集『モンゴル舞踊の訓練・研究・特徴』（2017）などの研究書を参照する<sup>22)</sup>。さらにこれらの資料を補うために、新たに筆者が2022年1月上旬に舞踊家ミデグマーに対して行った聞き取り調査を資料として用いることとする<sup>23)</sup>。以上をもとに、モンゴル人民共和国から内モンゴルへ伝えられた舞踊について、ミデグマーの代表作「盅碗舞」を事例として、建国後のモ

ンゴル民族の舞踊作品の形成について考察することにした。

本論文の構成は、まず、第1章では、モンゴル人民共和国の舞台芸術の発展、そして内モンゴルへ派遣された舞踊家ドルゴルスレンを中心にみていく。第2章では、内モンゴルの舞踊家ミデグマーの舞踊経験および、習得したモンゴルの舞踊について検討する。第3章では、モンゴル人民共和国の舞台舞踊の創作について取りあげる。第4章では、内モンゴルの舞台作品にみるモンゴル人民共和国の舞踊の技法について歴史的視点から考察する。

## 1 モンゴル人民共和国の舞台舞踊の発展および舞踊家 I. ドルゴルスレン

本章では、モンゴル人民共和国における舞台芸術の発展および、内モンゴルへ派遣された舞踊家ドルゴルスレンの略歴について最初に説明する。ここで、まずハルハ・モンゴル（外モンゴル）の舞台芸術の発展について概略的に説明しておきたい。上記の「ハルハ」とは、現在のモンゴル国の人口の大多数を占める部族の名称である。17世紀末から20世紀初期まで、ハルハ・モンゴルは、清朝統治のもと、チベット仏教を信仰し、遊牧を主たる生業とする社会を営んでいた<sup>24</sup>。チベット仏教の浸透にともない、チベット仏教の仮面舞踊「チャム」が伝わり、多くの寺院において儀式・演出が行われていた<sup>25</sup>。さらに20世紀初期のモンゴル社会では、アマチュア芸人が民謡など民族文化の担い手として活動していたが、彼らは社会主義成立後、人民共和国において舞台芸術に携わる人材となった<sup>26</sup>。

ハルハ・モンゴルは、1911年にジェブツンダムバ・ホトクト8世を君主に推戴して清朝からの独立を宣言した。しかし、ハルハ・モンゴルは1915年のキャフタ協定により、中華民国の支配下に入り、「自治」を獲得したものの、1919年にその「自治」も取り消された。1920年春、モンゴルの革命家によってモンゴル人民党（後に人民革命党）が結成された後、彼らはソヴィエトの支援を受け、人民革命を経て1921年に人民政府を成立させた<sup>27</sup>。1924年に活仏ジェブツンダムバ・ホトクト8世が亡くなると、人民共和国制へと移行し、モンゴル人民共和国が樹立された。人民革命党は、非資本主義の道に沿った国家建設を基本路線に、それまでモンゴル社会で権力を握っていた封建的領主を解体すべく大衆に啓蒙活動を行なうとともに、大衆の文化水準を高めるために、クラブなどの文化教育機関を設立した<sup>28</sup>。上村明や木村理子の研究では、識字率が低かったハルハ・モンゴルにおいて、1921年の人民革命以降、芸術文化が党の宣伝活動の重要な手段であったことを指摘する<sup>29</sup>。1927年に人民革命党の指導により、ウランバートルに「人民の楽場」（劇場）が設立されたが、作品制作・舞台演出に関して専門知識を有する人材が不足していた<sup>30</sup>。1930年、モンゴル人民共和国にソ連の舞台監督 A.A.エフレーモフが招聘されると、「人民の楽場」は本格的に発展してゆき、1931年に国立中央劇場と改称された<sup>31</sup>。

モンゴル人民共和国では、1940年以降、社会主義文化の建設の段階に入り、社会主義に見合った民族文化の創作が開始され、プロの芸術家を育成すべく、劇場の各分野においてソ連から

専門家が招聘された<sup>32)</sup>。この時期に、舞台舞踊（Тайзны бужиг）も発展していった。まず、ソ連の舞踊の専門家 Н.В.クズネツォワが、モンゴル国立中央劇場を訪問し、短期間にバレエや民族舞踊を教授し、これがモンゴル民族の舞踊家、振付師を輩出する端緒となった<sup>33)</sup>。1945年末、モンゴル人民共和国の働きかけにより、国立音楽ドラマ劇場（1943年国立音楽ドラマ劇場に改称<sup>34)</sup>）において、ソ連の舞踊専門家 В.Я.ロマノフスキーが招聘されるとモンゴルの舞台舞踊は大きく進展し、これ以降、民族舞踊の振付師やプロの舞踊家が誕生した<sup>35)</sup>。

以上のように、モンゴル人民共和国において舞台舞踊が発展するなかで、注目されるのが、ドルゴルスレンの活躍である。後にも触れるように、彼女は1950年代に内モンゴルに派遣された人物である。ドルゴルスレンは、現在のモンゴル国において近現代的な舞踊教育を体系化し、多くの舞踊家を育成した人物として知られている<sup>36)</sup>。彼女は、1923年にモンゴル人民共和国トウブ・アイマグ（県）に生まれ、1942年の秋、上述の国立中央劇場附属の芸能学校に入学し、1943年に国立中央劇場の団員となった<sup>37)</sup>。そこでソ連の専門家の指導を受けて、民族舞踊の舞踊家・振付師になった。その後、1953年にドルゴルスレンは、モンゴル人民共和国芸術団の中国における初の訪問公演に舞踊団員として参加し、内モンゴルを訪問した<sup>38)</sup>。さらに1956年から1957年にかけて、彼女は再度内モンゴルへ派遣されたとみられる。

『内蒙古文学芸術大事記』など中国の公式的出版物には、この時期のドルゴルスレンの派遣の詳細は記されていない<sup>39)</sup>。一方、『内蒙古日報』（1957年5月19日付）の記事には、1957年5月18日に内モンゴル歌舞団の団員による舞踊コンサートが開催されたことが記されている。この記事によると、同コンサートは、内モンゴル歌舞団で約一年に渡って舞踊を教授したドルゴルスレンの功績をたたえるものであったという。なお、当時内モンゴルの文化事業を指導していた文化局書記兼副局長ブフーは、コンサートにおいてドルゴルスレンに感謝の意を示している<sup>40)</sup>。また、『内蒙古日報』記者のマニージャブが1957年5月20日にドルゴルスレンを取材した記事には、彼女が1956年7月から約11ヵ月間内モンゴル歌舞団にて講師を務めていたことや、モンゴル人民共和国政府から任務を負って派遣されたことが記されている<sup>41)</sup>。一方、ドルゴルスレンの著書にも1956年～1957年の間内モンゴルに滞在したという略歴が記されており<sup>42)</sup>、これらの点から、ドルゴルスレンは上記の1957年5月末のコンサートをもって内モンゴルにおける舞踊教育を終了した可能性が高い。

先行研究では検討されていないが、ドルゴルスレンは1956年にモンゴル人民共和国から内モンゴルへ公式的に派遣され、内モンゴル歌舞団において約一年間、モンゴル舞踊を教授していた。また、彼女はモンゴル人民共和国において1940年代にソ連の専門家の指導を受けた民族舞踊家であり、その民族舞踊の手法や技術が内モンゴルに伝授された。筆者はこの点が重要であると考え、次章では、ドルゴルスレンの舞踊教育を受けた内モンゴルの舞踊家ミデグマーと、彼女が受けた舞踊教育について検討したい。

## 2 舞踊家ミデグマーと舞踊教育

### (1) 舞踊家ミデグマーと内モンゴル歌舞団

本節では、まず「盅碗舞」を演じた内モンゴルの舞踊家ミデグマーの経歴について検討することにした。ミデグマーは、1941年にバヤンタラ盟正黄旗（現在のオラウンチャブ市チャハル右翼後旗）の牧畜民の家庭に生まれた<sup>43)</sup>。中華人民共和国の成立を経て、1956年5月にミデグマーは、内モンゴル歌舞団の教師に才能を認められ、14歳で内モンゴル歌舞団の二年制の「學員クラス」に入団することになった<sup>44)</sup>。同年5～6月、内モンゴル歌舞団では約70名の「學員」を各地から受け入れていたようである<sup>45)</sup>。

ここで、内モンゴル歌舞団について説明しておきたい<sup>46)</sup>。建団当初より内モンゴル自治区主席オラウンフーは、内モンゴル文工団（後の内モンゴル歌舞団）の活動について4つの方針を明確にしていた<sup>47)</sup>。オラウンフーは、その方針の一つとして「文工団の役割は公演を行なう団体であると同時に学校であること」を示し<sup>48)</sup>、これに沿って、文工団では新団員の受け入れが行われていた。ミデグマーによれば、当時ドルゴルスレンはモンゴル舞踊の授業を団員クラスと學員クラスに分けて開講していたが、ほどなくして彼女の許可を得て両方の授業を受講したという<sup>49)</sup>。一方で、ドルゴルスレンは、ミデグマーと出会った経緯について、「モンゴル舞踊の訓練をしている時に、当団の歌手、音楽家、舞踊家、劇団員皆興味を持って覗いていた。そのなかで、一人活発で赤い顔をした少女、ミデグマーは〔中略-以下引用者〕舞踊に非常に興味を持ち、いつも訓練を見に来ていたため、優秀な舞踊家になるだろうと思い、彼女を舞踊のクラスに入れた」と記している<sup>50)</sup>。なお、先述の段妃や刁淋らの研究では、ドルゴルスレンとミデグマーの子弟関係については触れるものの、ドルゴルスレンが内モンゴルにもたらした民踊ビービエルゲー（現在のモンゴル国西部における民踊）の内容や、それがモンゴル人民共和国で、どのように舞踊として成立したか、という歴史的背景が検討されていない。そのため本稿では、つぎにドルゴルスレンを通じて内モンゴルへ伝授されたモンゴル舞踊の特徴について、モンゴル国側の資料に基づいて検討することにした。

### (2) モンゴル人民共和国の舞踊の特徴

ドルゴルスレンは自身の著書において、内モンゴル歌舞団ではモンゴルの各部族の舞踊や「ビービエルゲー」の基本動作をもとに指導したと記している<sup>51)</sup>。「ビービエルゲー（Бий биелгээ）」の「ビー」とは、西（オイラト）モンゴル（以下、西モンゴル）において「ビエー」（Бие：身体）と心を融合させて踊るという民踊を指し<sup>52)</sup>、ハルハでは、舞踊芸術の一種として、「ビエー」（身体）を語源に、「ビービエルゲー」が一般的名称として用いられている<sup>53)</sup>。本稿では、西モンゴルから生まれ、ハルハでも広まった民踊を「ビービエルゲー」とする<sup>54)</sup>。1950年代にドルゴルスレンがビービエルゲーを伝授したことは、ミデグマーや、団員であった張倫<sup>55)</sup>の回想からも確認でき、回想録では具体的な舞踊の名称として「ハルハ踊り」、「バヤド踊り」、「ドウル

ブド踊り」、「トルグート踊り」、およびトルグート部族の「チョダラー」、「アグサル」等の名称が挙げられている<sup>56)</sup>。上記のバヤド、ドゥルブド、トルグートなどは、西モンゴルを代表する部族の名称である。『モンゴル文化史』によれば、モンゴルの民衆の舞踊は、西部のオイラト、ハルハ（中部）、東部のブリヤートの三つに分類される<sup>57)</sup>。一方、Д.ナンジドは、モンゴル舞踊を、西モンゴルのビービエルゲーとハルハ舞踊の二つに大きく分類している<sup>58)</sup>。これらの資料に基づくと、ハルハ舞踊は、基本的に抒情的な音楽に合わせてゆっくりと身体を動かす舞踊であるが、男性の踊り手は、勇ましく「跳躍」、「回転」、「足踏み」といった動作を組み込み、女性は柔らかく優美に、「手などの関節をなびかせる」動作を特徴とする。また、ドルゴルスレンによれば、ハルハ舞踊は、遊牧生活を基盤にした馬、乳搾り、乳製品の加工、毛刈りなどを主題にしたものや、女性が民族衣装、髪、頭飾りなどを着飾り、誇らしげにみせる点に特徴があると説明する<sup>59)</sup>。これに対して、西モンゴルの民踊ビービエルゲーは、顕著な特徴として、ゲル（移動式住宅）の中で踊るのに適した様式であり、基本的に座ったままの状態か、あるいは立ったままの状態舞踊が完結する。また、ビービエルゲーは、民族楽器の弦楽器<sup>60)</sup>に合わせ一定の拍子で、主に「肩を左右交互に動かし」、「手を交互に振り払う」動作を基本とする。立って演じる場合、両足は上半身を支えるように交差させたり、曲げたりするが、跳躍は伴わない<sup>61)</sup>。西モンゴルの各部族には、それぞれの主題のビービエルゲーがあり、動作に差異が見られる<sup>62)</sup>。これらハルハの舞踊や西モンゴルのビービエルゲーが、ドルゴルスレンにより内モンゴルの舞踊家たちに伝授された過程について、つぎに説明することにした。

### (3) 舞踊の基本訓練

前節で述べた団員張倫の回想によると、団員たちはドルゴルスレンから以下の順でモンゴル舞踊の基本訓練を受けた。最初に、基本動作として、数種類の肩の動作、上肢を動かす動作などの単一動作を習得したうえで<sup>63)</sup>、つぎに各部位の動作を組み合わせたモンゴル舞踊の訓練（「組合訓練」）を行い、最後に舞台舞踊に進んだ。ここで、「バヤド踊り」「ドゥルブド踊り」などが挙げられるが<sup>64)</sup>、Д.ナンジドは、ビービエルゲーの最も重要な動作として、肩の動作を挙げており、それによってあらゆる部位の動作が生じる条件になると説明する<sup>65)</sup>。そのため、肩の動作の訓練は欠かせないものであったと考えられる。ミデグマーは、筆者が行った聞き取り調査のなかで、ドルゴルスレンの基本訓練について、足の動作はバレエに基づいていたが、上半身の動作および、舞踊の様式が「真のモンゴル舞踊（jingkini mongyul büjig）」であったと述べている<sup>66)</sup>。さらにミデグマーは、「ドルゴルスレン先生の訓練法は、基本動作が最終的に舞台舞踊と適合し、非常に体系的なものであった。[中略]私の舞踊の土台はしっかりとしたものになった。[中略]内モンゴルには1950年代までモンゴル舞踊の基本訓練はなかった」と述べるなど、基礎的訓練の果たした役割を高く評価している<sup>67)</sup>。当時これら基本訓練を通してモンゴル人民共和国から伝わった舞踊の動作や様式は、ミデグマーやほかの団員によって「真のモ

ンゴル舞踊」と位置付けられた<sup>68)</sup>。ドルゴルスレンを通じて、団員達は、ゲルのなかで踊るのに適した上半身を主力とするビービエルゲーや、ハルハの舞踊動作のなかに、モンゴル民族の風習・牧畜文化などを見いだしたことは想像に難くない。さらに、これらの動作がドルゴルスレンにより、体系的に舞踊訓練として教授されたことから、動作や様式が「真のモンゴル舞踊」として認識され、受容されたのであろう。一方で、このように解釈されたモンゴル民族の舞踊は、モンゴル人民共和国において、ソ連の技術を取り入れ、社会主義国家建設にふさわしいと認められた民族舞踊であったことも見逃すことはできない。

### 3 モンゴル人民共和国における民族舞踊の創作、およびその伝授

前述したように、すでに刁淋の研究において、1960年代初期に披露されたミデグマーの「盅碗舞」の創作過程は検討されている。ここでは、主にミデグマーが「盅碗舞」のなかにモンゴルの「ドゥルブド踊り」や「チョダラー」の舞踊の技法を応用したことが明らかにされている。しかし、刁淋の研究では、モンゴル人民共和国で創作されたこれら舞台舞踊の特徴や成立した背景についてモンゴル国側の資料を用いて検証されていない点が惜まれる。本章では、モンゴル人民共和国から伝わった民族舞踊の創作・公演の過程や、その特徴について、モンゴル人民共和国および、モンゴル国の資料をもとに検討することにした。

#### (1) お碗を用いた「ドゥルブド踊り」

モンゴル人民共和国初期(1940年代)における舞踊振付師として、Ж.ロブサンゴンガー(男:生没年不詳)を挙げることができ、彼の代表作品として、「ドゥルブド踊り」や「チョダラー」がある<sup>69)</sup>。Ж.ロブサンゴンガーは、オイラトの一部であるドゥルブド部族の民踊ビービエルゲーを土台として舞台作品「ドゥルブド踊り」を創作し、1944年にモンゴル人民共和国で初めて上演した<sup>70)</sup>。「ドゥルブド踊り」の特徴は、頭上にお碗を一つ置き、お碗の中の牛乳がこぼれないように、肩・胸(Цэвж)を振動させる動作にある。この動作は、水の波紋を連想させるものである。

Д.ナンジドによれば、ドゥルブド部族の民踊ビービエルゲーは5種類あり、その一つがお碗のビービエルゲー「アヤガタイ・ビー」である。その由来は、モンゴルの祭り(Найр наадам)のさい、人々が集まり、お碗に馬乳酒を入れ、中身がこぼれないように舞踊の技能を競うなかで誕生したことにあるという<sup>71)</sup>。また、Ж.エルデニホルローによれば、振付師 Ж.ロブサンゴンガーは当初、舞踊家 Ж.アリマーフー(女:1921-2015)<sup>72)</sup>のためにこの舞踊作品を創作したが、後に女性五人の舞踊として改編され、それを国立音楽ドラマ劇場の舞踊家が演じたという<sup>73)</sup>。

資料1は、1947年にモンゴル人民共和国において公演されたソロの作品「ドゥルブド踊り」の写真であるが、頭上にお碗があり、布が巻かれていることが確認できる。ソロの作品は、1947年に第一回「世界青年学生平和友好祭」(プラハ)に参加し、銅賞を受賞した<sup>74)</sup>。さらに、五人



女性の舞踊「ドゥルブド踊り」は、1953年にモンゴル人民共和国芸術団による中国各都市（内モンゴルを含む）での巡回公演で披露された。資料2は、1953年5月24日の『内蒙古日報』に掲載された五人女性の「ドゥルブド踊り」の写真であるが、同じく頭上にお碗を一つ乗せて布が巻かれている点を確認できる。なお、この写真は、中国の新華社より配信されたものであり、この時期の写真であると考えられる。



資料1（左）1947年、モンゴル人民共和国の舞踊家 Ж.アリマーフーによるソロの「ドゥルブド踊り」（出典：Д.Нанжид, “Монгол бүжиг Сургалт, судалгаа, дэг зохиомж”, 2017, p.323.)

資料2（右）モンゴル人民共和国の五人舞踊「ドゥルブド踊り」（『内蒙古日報』1953年5月24日付）

## (2) 舞台舞踊「チョダラー」

Д.ナンジドによると、西モンゴル（オイラト）のトルグート部族の民踊ビービエルゲーは、約8種類に分類できるが、その一つに「ジョダラー」（Жудра）がある<sup>75)</sup>。「ジョダラー」は、演者である少女の手の動作の美しさと巧みな動き、活気にあふれた様子を主題にした点に特徴があり、これはほかの部族のビービエルゲーにはみられない特徴である。またナンジドは、トルグート部族の多種あるビービエルゲーの継承に、現在のモンゴル国西部のホブド・アイマグ（県）ボルガン・ソム（モンゴルの行政単位）出身の芸人 М.プレブジャブ（男：1892-1983）の果たした役割が大きいと述べている<sup>76)</sup>。また、モンゴル人民共和国のビービエルゲーの演者として、М.プレブジャブの弟子の一人で、同じくボルガン・ソム出身の М.ダリスレン（女：1931-）を挙げることができる。彼女は、もともと親からビービエルゲーを教わっていたが16歳の時にソムのクラブに入団し、そこでМ.プレブジャブから「ジョダラー」を学んだという。その後、彼女は「ジョダラー」を舞台の上ではじめて演じ、1947年以降、前述のソ連の舞踊専門家 В.Я. Романовскийによって、振付けが加えられた。「ジョダラー」は、国立音楽ドラマ劇場にて舞台作品として創り上げられ、民族舞踊「チョダラー」（Чудраа）として上演され、1951年に「世界青年学生平和友好祭」（東ベルリン）にて、銅賞を受賞した<sup>77)</sup>。

先行研究の刁淋の研究では「チョダラー」について、「モンゴル国〔モンゴル人民共和国—引用者註〕の振付師ロブサンゴンガーが中国新疆ウイグル自治区のトルグート部族の民踊“チョ

ダラー”をもとにして舞台作品にした」と記されている。さらに刁淋は、トルグート部族が内モンゴル西部にも居住することを挙げ、ミデグマーの舞踊の核心といえる肩を動かす技法が、内モンゴルのトルグート部族の肩を動かす技法から取り入れられたと結論づける。しかし、上述の主張には曖昧な点がみられ、新疆のトルグート部族に由来する点に関して出典が明示されていない。これに関して、本稿でみてきたように、モンゴル国の文献を見る限り、舞踊作品「チョダラー」は、ホブド・アイマグ（現モンゴル国）において、トルグート部族の家庭や芸人によって伝承された民踊「ジョダラー」をもとに、1940年代末に国立音楽ドラマ劇場において創作されたことがわかる。なお、前節で述べたように、Ж.ロブサンゴンガーの代表作に「チョダラー」があるが<sup>78)</sup>、現時点でその詳細は不明である。また、トルグート部族は、現在モンゴル国以外にも中国やロシア連邦カルムイク共和国に居住しており、民踊「ジョダラー」が、どの地域まで広がっていたかは検討の余地があるだろう。しかし、いずれにせよ、民族舞踊「チョダラー」が、1950年代までにモンゴル人民共和国で創作・公演されており、ドルゴルスレンを通してこれらの舞踊が内モンゴルへ伝授されてきたことは確かであるといえよう。

以上、モンゴル人民共和国の民族舞踊「ドゥルブド踊り」、「チョダラー」について論じてきた。「ドゥルブド踊り」、「チョダラー」はトルグート部族、ドゥルブド部族の民踊をもとにしてそれぞれ創作されたもので、ビービエルゲーを土台とする舞踊であった。これらの作品は、1940年代に国立音楽ドラマ劇場でソ連の専門家やその弟子であったモンゴル人の振付師によって上演され、いずれも国際舞台において評価された。モンゴル社会において、それまで牧畜地域を中心とした民衆の娯楽であった民踊ビービエルゲーは、1940～1950年代に劇場で披露される民族舞踊として昇華し、都市部、さらには、国際舞台にてモンゴル人民共和国を代表する新しい民族文化を担いつつあったことが見てとれる。

#### 4 1960年代初期に創作された内モンゴルの舞踊作品「盅碗舞」

前章で取りあげたモンゴル人民共和国の民族舞踊「ドゥルブド踊り」や「チョダラー」は、その後、ドルゴルスレンの内モンゴル招聘を経て、1960年代初期にソロの舞踊作品「盅碗舞」の中に反映された。前述の王景志など中国の研究書では、「盅碗舞」が内モンゴルのオールドス地区の民踊に由来すると説明されているが、「盅碗舞」をはじめて舞台上で演じたミデグマーは、その創作過程を自身の著書に記しており、モンゴル人民共和国の民族舞踊の技法を取り入れたことにも言及している。また、すでに刁淋によって、「盅碗舞」の創作過程の概要が明らかにされているが、本章では、当時の資料である『内蒙古日報』や映像資料などを用いて「盅碗舞」の創作過程を整理し、「盅碗舞」にみる文化の受容と新しい試みに焦点を当てて、内モンゴルにおけるモンゴル民族の舞台芸術の形成について歴史的視点から検討することにしたい。

##### (1) ソロの「盅碗舞」の創作まで

ミデグマーの演じたソロの「盅碗舞」は、内モンゴル歌舞団で創作された群舞「盅碗舞」（1959年）、賈作光創作のソロの「頂灯舞」<sup>ディンデンウー</sup>（1960年）を経て、1960年末に新しく完成したソロの舞踊作品と位置付けることができる。

ミデグマーは、これらの舞台作品をすべて演じており<sup>79)</sup>、その回想録によれば、1959年春に、内モンゴル歌舞団の舞踊団員オヨン（女：1932-）<sup>80)</sup>、およびチャガンチョロー（男：1936-）が、最初に群舞「盅盤舞」<sup>ジュンパンウー</sup>（「酒杯・皿踊り」）を創作し、フフホト市烏蘭恰特（劇場）で公開した<sup>81)</sup>。この舞踊は、男性1名と女性16名の舞踊団員で構成され、女性が酒杯を用い、男性が皿と箸を用いて踊るものであったが、モンゴル男性の勇ましさを表現しきれていないと観衆から評価されなかった。そのため同年、オヨン、チャガンチョローらは、頭上にお碗を置き、両手に酒杯を持って踊るという女性8人の群舞「盅碗舞」（「盅碗群舞」）へと改編した。この作品は、1959年上半年期においてフフホト市や文芸界から好評を得た<sup>82)</sup>。刁淋の研究では、歌舞団舞踊団員であった趙淑霞（女：1934-）に対する聞き取り調査をもとに、群舞「盅碗舞」（1959年）のなかに、お碗を頭上に乗せるモンゴル人民共和国の技法が取り入れられたとする。しかし、誰がどのようにお碗を用いたかは検討しておらず、舞踊の様式も明確ではない。

群舞「盅碗舞」の様式を示すのが、『内蒙古日報』（1959年7月23日付）に掲載された内モンゴル歌舞団の団員による公演の写真である（資料3）。



資料3 内モンゴル歌舞団による群舞「盅碗舞」（『内蒙古日報』1959年7月23日付）

群舞「盅碗舞」（1950年代）に関する資料は、非常に少ないため、これは貴重な資料といえよう。先に示した資料2の「ダブルド踊り」（1953年）とこの資料3の群舞「盅碗舞」（1959年）を比較すると、いずれも舞踊団員らは頭上にお碗の一つ乗せて、布で巻くなど、ほぼ同じ様式をとっていることが確認できる。ミデグマーは回想録において、群舞「盅碗舞」の舞踊の一員として、1959年当時酒杯を鳴らして踊る技法を学んだと記しているものの、お碗の由来について言及していなかった<sup>83)</sup>。一方、今回筆者の聞き取り調査において、ミデグマーは、「舞踊団員オヨンによって群舞“ホンダガ・アヤガン・ブジグ”[盅碗舞]に、“ダブルド踊り”のお碗の一つ乗せて、ハンカチで巻く技法が取り入れられた」と述べている<sup>84)</sup>。一度は観衆の間で不

評であった作品を改編するにあたり、当時の内モンゴルの舞踊団員がモンゴル人民共和国の技法を融合させ、新しい作品を創作していたことは注目に値すると筆者は考える。1950年代末に舞踊団員はお碗を用いた技法を作品に導入するなど、主体的にモンゴル人民共和国の技法を創作に活かしていたのである。

1959年夏、当時北京にいた賈作光は、上述の群舞「盅碗舞」をみて気に入り、その技法を応用して同年にソロの「頂灯舞」を創作した<sup>85)</sup>。翌年、賈作光はミデグマーに「頂灯舞」を教授し、同年秋に内モンゴルで「頂灯舞」が公演されたが<sup>86)</sup>、お碗の代わりに蠟燭を用いるなど宗教的な要素が加えられたため、観衆の評判は芳しくなかった<sup>87)</sup>。

## (2) ソロ「盅碗舞」の誕生

このような過程を経て、ミデグマーは作品「頂灯舞」の改編を余儀なくされていた。ミデグマーによると、1960年10月下旬に北京から戻った舞踊家ガンジョールジャブ(男:1930-1973)に振付けを依頼した<sup>88)</sup>。10～12月の間、ミデグマーは、ガンジョールジャブと協議し、作品を改編しても観衆に受け入れられない可能性があるため、群舞「盅碗舞」の酒杯とお碗を組み合わせる手法を継承し<sup>89)</sup>、お碗を三つ用いることとした。

ミデグマーによると、当時の全ての作品は、公演までに三段階の審査を受ける必要があった<sup>90)</sup>。最初の審査は歌舞団内部で行われた。次に文化局の審査、最後に自治区主席オラーンフーの審査があった。また、この頃賈作光は、すでに北京に移動していたが、内モンゴル歌舞団においてモンゴル民族に関わる多くの舞踊作品を創作しており、影響力を持っていたと考えられる。

ここで注目すべきは、ミデグマーが、「頂灯舞」では蠟燭を用いていたにもかかわらず、あえてお碗を用いることを選択した点である。ミデグマーは回想録において、「盅碗舞」の創作時のことを、「私にとって、15歳から〔中略〕“ドゥルブド踊り”を演じ、その頃からお碗を乗せて訓練することが好きだった、一種の美を感じた。〔中略〕私の潜在意識のなかにはモンゴルの伝統舞踊の芸術の風格の特徴が備わっている。これは、モンゴル民族の生活環境や伝統文化によって決まるもので、それ故に私と振付師〔ガンジョールジャブ〕との間には暗黙の合意が生まれた」と記している<sup>91)</sup>。これまで検討してきたように、ミデグマーは少女時代から、ドルゴルスレンによる基礎訓練や民族舞踊「ドゥルブド踊り」などを通じて、お碗を用いて踊ることに馴染んでいた。その経験が改編につながったと考えられる。

以上の経緯を経て、1960年にガンジョールジャブ、ミデグマーは新たにソロの「盅碗舞」を創作した。この「盅碗舞」は、同年12月フフホト市烏蘭恰特にて披露され、オラーンフーや文化部の審査などを経て、原型が完成した<sup>92)</sup>。ソロの「盅碗舞」には、群舞「盅碗舞」の酒杯を用いる動作が継承されたほか、モンゴル人民共和国の「ドゥルブド踊り」、「チョダラー」の動作、技法が取り込まれた。ガンジョールジャブは、ミデグマーの舞踊の練習を見て、彼女の熟

練した舞踊の技をもとに作品を仕上げたという<sup>93)</sup>。

刁林の研究では、「盅碗舞」の創作時、ミデグマーが「ドゥルブド踊り」の「お碗を額に置いて、仰向けのまま腰を下ろす動作」（「下板腰」）を継承したと指摘している。しかしミデグマーは筆者に、ソロの「盅碗舞」が公演される以前（すなわち1960年）まで、内モンゴルの舞踊には仰向けのまま腰を下ろす動作はなかったと証言した<sup>94)</sup>。また、団員のチャガンチョローは、北京舞踊学院主催の舞踊家を対象とした口述史の収録（2011年）で、「ドゥルブド踊り」の「腰を下ろす動作」は「その頃[“ドゥルブド踊り”が内モンゴルで公演された時、すなわち1953年当時]私たち[内モンゴルの舞踊]には、まだ存在していなかった」と証言している<sup>95)</sup>。

資料4は、1963年に北京電影制片場が制作したソロの「盅碗舞」の映像資料の一場面であり、ミデグマーが「お碗を額に置いて、仰向けのまま腰を後ろに下ろす動作」をしている<sup>96)</sup>。ここから、彼女が当時新しい試みを行なっていたことがみてとれる。また、この舞踊において、モンゴル人民共和国の舞踊「チョダラー」の最も特徴的であった「肩を左右交互、前後に動かす」動作が取り入れられた<sup>97)</sup>。ミデグマーは回想録のなかで、もとの動作を発展させ、「肩を左右交互、前後に小刻みに振動」させながら、かつ「両腕で波紋を連想させるなめらかな動作」へと仕上げたと述べているが<sup>98)</sup>、その特徴に該当する動作が映像資料でも確認される（資料5）。ここで、ミデグマーは前進しながら、両肩を小刻みに振動させ、同時に両腕で波紋を連想させるなめらかな動作を行っている。以上を踏まえると、1950年代に伝わったモンゴル人民共和国の民族舞踊の技法は、ミデグマーらによって1960年末の「盅碗舞」のなかに、新たな表現方法として受容され、モンゴル民族の舞台芸術として発展しつつあったのである。



資料4（左）舞踊家ミデグマーがお碗三つを額に置き、仰向けに腰を深く下ろし、同時に両手を上下になめらかに動かす一場面。（出典：映像資料『彩蝶紛飛』、1963年制作、北京電影制片場）

資料5（右）肩を小刻みに振動させ、同時に両腕で波紋を連想させるなめらかな動作を行っている。

（出典：映像資料『彩蝶紛飛』、1963年制作、北京電影制片場）

また、ミデグマーはバレエを参考にした頭上にお碗を乗せた回転や、中国の演劇でみられる「円形の小走り」などの技も「盅碗舞」の随所に巧妙に用いた<sup>99)</sup>。「円形の小走り」は、モンゴル人民共和国の舞踊にはない特徴を持っており、ミデグマーは中国の演劇の動作をモンゴル舞踊に融合させたのである。

これらの技術は、身体各部位を同時に多層構造で動かす点に特徴がある。ミデグマーはこれによって、佳節、すなわちめでたい日に歌や踊りを楽しむ、知性のある高雅なモンゴル女性像を舞踊で表現したのである<sup>100)</sup>。中国の建国初期における民族舞踊の特徴は、新しい生活や労働人民を賛美する点に特徴があるが<sup>101)</sup>、「盅碗舞」にみられるような、平和を謳歌する少数民族の表象もその時代に相応しいと当時の指導層に認められたようである。その後、1962年に内モンゴル自治区で開催された初のソロの芸術公演「独唱、独奏、単独舞踊」において、ミデグマーの「盅碗舞」は各芸術団指導層から高評価を得た<sup>102)</sup>。同年、ミデグマーは、北京で新設された東方歌舞団の団員に抜擢され<sup>103)</sup>、「盅碗舞」は、1962年7月にフィンランドで開かれた第八回世界青年学生平和友好祭で金賞を受賞し、1960年代の中国を代表する国際的な作品の一つとなる<sup>104)</sup>。その後、「盅碗舞」の公演は、1966年からの文化大革命で中断したものの、1976年以降、ミデグマーによって再現され、ソロの民族舞踊「盅碗舞」として継承されていった。

## おわりに

本稿では、1950年代半ばにモンゴル人民共和国の舞踊家ドルゴルスレンの派遣、および彼女を通してモンゴル人民共和国の民族舞踊が内モンゴル歌舞団へ伝授された過程とその影響について検討してきた。モンゴル人民共和国では、1940年代よりソ連の舞踊専門家によって西洋のバレエ、民族舞踊が伝わり、舞踊教育が行われた。この結果、同国では、モンゴル人の民族舞踊家・振付師が輩出された。内モンゴルに派遣されたドルゴルスレンもこうした背景をもつ一人であった。1940年代のモンゴル人民共和国において、舞踊家たちは、それまでモンゴルの牧畜社会で培われた生活文化や、西モンゴルの民踊ビービエルゲーを改編し、舞台芸術へと発展させていった。これらは、モンゴル人民共和国において新たに誕生した近代的な民族文化でもあった。

また、本稿では、『内蒙古日報』やドルゴルスレンの回想録より、1956～1957年の間にドルゴルスレンが内モンゴル歌舞団に約一年間滞在し、そこで舞踊教育をおこなったこと、さらに舞踊家ミデグマーへの聞き取り調査によって、ドルゴルスレンがもたらしたモンゴル舞踊の基礎訓練や民族舞踊を、内モンゴルの歌舞団団員たちが体系的で、かつ「真のモンゴル舞踊」として受容したことを明らかにした。1950年代半ばに伝授されたモンゴル人民共和国の民族舞踊の技法は、1959年に内モンゴルの民族舞踊のなかに吸収され、1960年末に創作された「盅碗舞」にも取り入れられて、より豊かな舞踊の技法として発展し、継承されていくこととなった。西モンゴルの牧畜民が住居ゲルのなかで踊ったビービエルゲーや、モンゴル人民共和国の舞踊の様々な技法は、内モンゴルの舞台舞踊に豊かな表現方法をもたらした。さらにこれらは内モンゴルの文化と融合し、1950年代末～1960年代初頭にかけて、モンゴル民族の新しい舞台芸術を形作った。1950年代におこなわれたモンゴルと中国の文化交流は、内モンゴル社会に新しい文化をもたらす結果となったのである。

## &lt;注&gt;

- 1) モンゴル民族の「舞台芸術」には、民謡、合唱、民族舞踊、民族楽器、歌劇、演劇、舞踊劇などがある。
- 2) 烏蘭ほか『内蒙古精品舞踊集成』(DVD付き)(内蒙古文化音像出版社、2016)を参照。
- 3) 烏蘭ほか(2016)前掲書を参照。
- 4) 王景志『中国蒙古族舞踊芸術論』(内蒙古大学出版社、2009)332、416頁。
- 5) 本稿では、大衆の間で踊られていた踊りを「民踊」と表記する。
- 6) 莫德格瑪『蒙古舞踊文化』(中国婦女出版社、1990)45-46頁。
- 7) ホル「1950年代における中国とモンゴルの文化交流：1953年のモンゴル人民共和国芸術団の訪中公演を事例に」『環日本海研究年報』第26号、2021年参照。
- 8) 1945年10月に中国共産党は、国共内戦が展開するなか、内モンゴルにおいて、大衆を扇動し、自治政府の成立を勝ち取る目標を示した。(郝維民『内蒙古自治区史』内蒙古大学出版社[1993]、4、84頁、内蒙古歌舞团芸術档案資料室編『内蒙古歌舞团建团四十周年紀念冊1946-1986』[1986]、83-85頁参照)。
- 9) 内モンゴル自治運動聯合会は、内モンゴル自治政府樹立を目標とした指導機関である。1947年、内モンゴル自治政府主席にオランフー(1906-1988)が選出された。1949年12月、内モンゴル自治区人民政府に改称された。(郝維民[1993]、前掲書15、84頁)。
- 10) 内モンゴル文工団が披露した舞踊は、女性二人のモンゴル民族をテーマとする「希望」のほか、「農作舞」、「ダウール族踊り」、モンゴル民族と漢民族の団結を主題とする歌舞劇「民族の道」であった(馮双白『新中国舞踊史：1949-2000』湖南美術出版社[2002]、1-3頁)。
- 11) 吳曉邦は、1920年代末～1930年代の間日本に留学し、現代舞踊などの影響を受けた。1946年に張家口の華北聯合大学で舞踊部講師を務め、吳とその舞踊部の六名の生徒が内モンゴル文工団へ加わったことで、文工団に舞踊の演目が加わった。(星野幸代『日中戦争下のモダンダンス：交差するプロパガンダ』汲古書院[2018]、100-123頁、鵬飛「内蒙古文芸工作団建団初期舞踊史实的回顧」(内蒙古歌舞团芸術档案資料室[1986]、前掲書所収、21-28頁)。
- 12) 内蒙古歌舞团芸術档案資料室(1986)、前掲書、21-28頁。賈作光はかつて満州映画協会に所属し、石井漠らから現代舞踊の知識を教わった経歴を持つ(郝維民『内蒙古通史：中華人民共和國時期的内蒙古自治区(四)』第7巻、人民出版社[2012]、2394頁)。
- 13) 王景志(2009)、前掲書、407-411頁。
- 14) 龐濤『新中国映画、新中国文芸における「満映」の影響：朱文順、賈作光、王啓民を中心に』北海道大学大学院文学研究科博士論文、2014年。
- 15) 夏晴『対蒙古族頂碗舞技巧發展的思考』北京舞踊学院修士論文、2014年。
- 16) 陳琳琳『中国蒙古族小型舞踊作品創作流變及其審美範式研究』中国芸術研究院博士論文、2016年。
- 17) 史曉萌『内蒙古自治区成立初期的蒙古族舞踊作品研究：以1946-1965年間蒙古族舞踊作品創作為例』内蒙古大学芸術学院修士論文、2017年。
- 18) 刁林『舞踏代表作与国家民族文化形象的建立：中国当代蒙古族《盅碗舞》的濫觴研究』北京舞踊学院修士論文、2020年。
- 19) 段妃『新中国著名舞踊家芸術論』(上海音楽出版社、2018)、59-72頁。
- 20) Ж. Эрдэнэхоорлоо, “Монгол-Хятадын соёл урлагийн харилцаа ба бүжиг”, *Монгол бүжиг судлал*, Улаанбаатар, 2020, pp.59-65.
- 21) ミデグマーの著作は下記の通りである。莫德格瑪『蒙古舞踊文化』(中国婦女出版社、1990)、Midegma-a, *Mongyol yasutan böjig-ün kögjlil*, Ündüsüten-ü keblel-ün qoriy-a, 1993、莫德格瑪『詩・楽・舞韻』(中国青年出版社、2000)、莫德格瑪、娜温達古拉『蒙古舞踊美学概論』(民族出版社、2006)、莫德格瑪『蒙古舞踊美学鑑賞漢蒙双解辞典』(民族出版社、2009)。
- 22) Г. Долгорсүрэн, *Монгол ардын бүжиг*, Улаанбаатар, 1962. Г. Долгорсүрэн, *Бүжгийн урлаг*, Улаанбаатар, 2007. Д. Нанжид, *Монгол бүжиг Сургалт, судалгаа, дэг зохиомж*, 2017などを参照。Д. Нанжид(女：1930-2019)は、舞踊家であり、ピーピエルゲー(後述)の研究者でもある。
- 23) 本稿では、筆者がミデグマーに行った聞き取り調査資料を利用する場合、聞き取り調査資料(年月日)と示す。
- 24) ハルハ・モンゴルでは、清朝による活仏制度や、寺院に対する優遇政策が行われ、チベット仏教が普及した。(明・額爾敦巴特爾『16-18世紀蒙古佛教史研究』内蒙古人民出版社[2018]、193-225頁)。
- 25) 1930年代までに700以上の寺院に500種以上のチャムが存在し、そこではモンゴル僧侶らがモンゴルの口承文芸を題材に創作したチャムも演出されていた。(木村理子『モンゴルの仮面舞儀礼チャム』風響社[2007]、4-13頁、Г. Долгорсүрэн[1962]、前掲書、pp.17-20.)
- 26) アマチュア芸人によるオルティン・ドー(長調民謡)、英雄叙事詩、掛け合い歌、馬頭琴などが存在していた。例えば、ザサグ旗の王府や寺院で、歌舞や演劇が演じられていた。(Э. Оюун. *Монголын театрын*

- түүхэн замнал. Улаанбаатар, 1989, pp.3-20. В. Sumiy-a, *Mongyol-un soyul-un teike (douradu)*, Ündüsüten-ü keblel-ün qoriy-a, 2010, pp.495-498, pp.569-576 参照)。
- 27) 二木博史「モンゴル人民党成立史の再検討：「ドクソムの回想」を中心に」（『東京外国語大学論集』第49号、1994）。
- 28) 人民革命党は、ソ連の文化政策に倣い、1924年にスファートル・クラブを設立した。そこで文芸活動（識字教育、講演、演劇）が行われ、その後各地でクラブ等が設けられた。（Ш. Нацагдорж, *БНМАУ-ын соёлын түүх (1921-1940)*, Улаанбаатар, 1981, pp.135-137 および、Yu.ツェデンバル、新井進之訳『社会主義モンゴル発展の歴史』恒文社 [1978]、127頁参照）。
- 29) 上村明「モンゴル国西部の英雄叙事詩の語りと芸能政策：語りの声とことばのない歌」（『口承文藝研究』第24号、2001）、木村理子「歌で演じた革命期モンゴル演劇成立の歴史」（『表象文化論研究』第2号、2003）。
- 30) 「人民の楽場」は、1926年に党・政府の提議により建設され、音楽部と演劇部が設けられた。1927年に初公演が行われたが、観衆に受け入れられる作品制作ができなかったため、経営が長く続かなかった。（С. Дашдондог, *Жаран жилийн шаштир Нэгдүгээр боть*, Улаанбаатар, 1996, pp.16-26.）
- 31) С. Дашдондог(1996), 前掲書, pp.28-32.
- 32) 例えば、脚本家、舞台美術、音楽家などの専門家が招聘された。С. Дашдондог(1996), 前掲書, p.104. С. Дашдондог, *Жүжиглэхүйн ухаан*, Улаанбаатар, 1985, p.39. 上村明 (2001) 前掲論文参照。
- 33) Г. Долгорсүрэн(1962), 前掲書, p.38.
- 34) 国立音楽ドラマ劇場は、ソ連の音楽専門家 Б.Смирノフらの働きかけにより、合唱団、舞踊のクラスを本格的に設けるために1943年より国立音楽ドラマ劇場への改組を行ない、これが1947年以降正式に承認された。（С. Дашдондог[1985], 前掲書, p.65.）
- 35) С. Дашдондог(1996), 前掲書, pp.138-139. Г. Долгорсүрэн (1962), 前掲書, pp.38-43.
- 36) ドルゴルスレンは、1960年代に音楽舞踊中等学校（元：国立中央劇場附属の芸能学校）におけるモンゴル舞踊の授業の開講を提案した。ドルゴルスレンは初代のモンゴル舞踊家 Д.Нанзидに継いで、1967年から講師を務め、後に五年制の舞踊教育の教育課程を完成させた。モンゴル国において、彼女が作成した舞踊教材は現在も利用されている。（Ж. Эрдэнэзорлоо, “Монгол бүжгийн мэргэжлийн сургалт бүрддэн тогтсон нь”[2020], 前掲書, p.182. Т. Бүдээхүү, *Зууны100 Эмэгтэй*, Улаанбаатар, 2021, pp.85-88.）
- 37) ドルゴルスレンは、幼少期を牧畜地域で過ごし、1937年にウランバートルで運転手になるが、労働者向けのクラブで歌を学んだことをきっかけに芸術の道を進む。（Г. Долгорсүрэн(2007), 前掲書, p.114.）
- 38) ドルゴルスレンの訪中公演については、А. Ёндон, *Монгол бүжгийн гайхамшиг*, 2010, p.17 参照。
- 39) ドルゴルスレンの派遣の時期について、趙（1993）では、1956年4月と記されている。一方、『蒙古学百科全书』では1957年と記されているが、ドルゴルスレンの略歴については生没年が1928～2000年と記されるなど誤りがみられる。（趙志宏ほか『内蒙古文学芸術大事記1946-1991』内蒙古人民出版社 [1993]、14頁、『蒙古学百科全书』編輯委員会編『蒙古学百科全书：芸術』内蒙古人民出版社 [2013]、103頁）。
- 40) ブフー（布赫、男：1926-2017）は、1954～1965年まで内モンゴル自治区文化局の指導者であった。（趙志宏ほか [1993]、前掲書、163-164頁、郝維民 [2012]、前掲書、2239頁）。
- 41) Yüingciyanjab, *Manjab-un jokiyaal-un ciyulgan 2*, Ündüsüten -ü keblel-ün qoriy-a, 2008, p.622. 『内蒙古日報』(1957年5月23日)。
- 42) Г. Долгорсүрэн(2007), 前掲書, p.119.
- 43) ミデグマーは、現地で“長い髭”と呼ばれる官吏（アンバン）の使用人の家庭に生まれ、幼少期から牧畜文化に触れて育った（聞き取り調査資料2022年1月10日を参照）。ミデグマーは、官吏の役職について不明とするもの、おそらく正黄旗の総管ダムリン・スレンと思われる。（巴彥塔拉盟官房編『巴彥塔拉盟要覽』、蒙疆新聞厚和支社、[1939]、烏蘭察布盟政協文史資料工作委員会ほか編『察哈爾蒙古族史話』内部資料、[1989] 参照）。
- 44) ミデグマーによれば、「學員クラス」では、専門科目の「舞踊」のほか、文学、音楽、キリル文字などの各科目に合格する必要がある。その後正式な団員となる（聞き取り調査資料2022年1月10日、江東「名家五人談」（二）：莫德格瑪』『中国舞踊走過七十年』文化芸術出版社、[2020]、43-44頁参照）。
- 45) 内蒙古歌舞団芸術档案資料室（1986）、前掲書、88頁。
- 46) 内モンゴル文工団は、1955年に内モンゴル話劇団と合併し、内モンゴル歌舞劇団となった。翌56年、内モンゴル歌舞劇団は三団体に分かれ、内モンゴル文工団は内モンゴル歌舞団になった。（趙志宏ほか [1993]、前掲書、12、14頁）。
- 47) Wang sü seng, *ülanküü-yin namtar*, Ündüsüten-ü keblel-ün qoriy-a, 2007, pp.485-486.
- 48) この他、内モンゴル文工団の方針として、①共産党の文芸路線に従い、普及させ、広く啓蒙活動を行なうこと、②民族の優秀な文化を継承させること、③民族の新しい文化を発展させ、民族の文芸幹部を育成することと明示された。ここで挙げる党の文芸路線とは、1942年の毛沢東「延安の文学・芸術座談



会における講話」に基づき、芸術と政治を統一させ、労働人民、農民、兵隊に仕える方針を貫くことである。(毛沢東『延安の文学・芸術座談会における講話』外文出版社、[1966]、35-39頁)。

- 49) 江東(2020)、前掲書、44-45頁。
- 50) Г. Долгорсүрэн(2007)、前掲書、p.96。
- 51) ドルゴルスレンの著書では、ミデグマーは1956年生まれと記し、所属団体を「オラーンブチ歌舞団」(「オラーンムチル-引用者註」と表記するなど誤りがある。ドルゴルスレンの略歴も同様に「1956-1957年に内モンゴル芸術団体“オラーンムチル”にて舞踊講師」と記されているが、オラーンムチルが誕生したのは、1957年6月であり、誤りであると考えられる。(Г. Долгорсүрэн[2007]、前掲書、p.96、p.115.)
- 52) Д. Нанжид(2017)、前掲書、p.376、p.454。Э. Сонинтогос、*Соёл урлагийн тайлбар толь V-Бүжиг*、Соёл урлагийн их сургуулийн Соёл урлаг судлалын хүрээлэн、2018、p.32。
- 53) 本稿ではモンゴル国の辞書に基づいた表記を用いる。Монгол улсын ерөнхийлөгчийн дэргэдэх хэлний бодлогын үндэсний зөвлөл、*Монгол хэлний зөв бичих дүрмийн журамласан толь*、Улаанбаатар、2018、p.37。
- 54) Д.Нанжидは、専門用語として西モンゴルの民踊をビービーレグ(Бий бийлэг)と表記し、舞台化されたものをビービエルゲー(Бий бийлгээ)と分別するが、本稿では、前者の民踊という意味で用いる。
- 55) 張倫(別名：ウリジト)(男：1936-)は、1953年に歌舞団に入団し、1956年より内モンゴル東部のアンダイ舞踊を研究した。(趙林平ほか『当代草原芸術年譜舞踊卷』内蒙古大学出版社、[2014])。
- 56) 張倫「教学至上 誨人不倦：記道力格爾老師的教学点滴」(巴音孟和、斯琴高娃『草原驕子：內蒙古歌舞團老團員回憶錄』內蒙古人民出版社、2012年所収)256-258頁、莫德格瑪、娜温達古拉(2006)、前掲書、156-158頁参照。
- 57) В. Sumiy-a(2010)、前掲書、p.556。
- 58) Д. Нанжид(2017)、前掲書、pp.225-226。
- 59) Г. Долгорсүрэн(1962)、前掲書、p.29。Г. Долгорсүрэн、*Монгол ардын бүжгийн дасгал*、Улаанбаатар、1985、p.105。
- 60) モンゴルの民族楽器には、馬頭琴、イケル、トブショール、シャンズなどがある。イケルは、擦弦楽器で馬頭琴のもとになった楽器とされる。トブショールは、二本又は三本の弦を手ではじいて音を出す楽器であり、シャンズは、三弦のことで、撥で弦をはじいて音を出す楽器で、日本の三味線と似ている。
- 61) Д. Нанжид(2017)、前掲書、p.226。
- 62) トルグート部族のビービエルゲーは、英雄伝説、馬、先祖など大自然への敬意を題材にするのに対し、半農半牧地域に居住するドゥルブド部族のビービエルゲーは、労働や日常生活を主題とする。(Д. Нанжид[2017]、前掲書、p.159、p.306.)
- 63) 例えば、手首を押し上げて下げる動作(「提压腕」)、手のひらを弾くようにひっくり返す動作(「撥彈手」)、肩を前後に回しながら、上肢を柔らかく動かす動作(「揉背」)、頭を横に振る動作が挙げられる。(巴音孟和、斯琴高娃[2012]、前掲書、257頁。李淑英『內蒙古舞踊基訓』內蒙古人民出版社[1985]、36頁)。
- 64) 巴音孟和、斯琴高娃[2012]、前掲書、258頁。
- 65) 肩の動作とは、両肩を前後交互に動かす動作、両肩をあげてはおろす動作、両肩を交互に前へ押し出す動作、両肩を前後に回す動作などが挙げられる。(Д. Нанжид[2017]、前掲書、p.95.)
- 66) 聞き取り調査資料(2022年1月12日)。
- 67) 聞き取り調査資料(2022年1月4日)。
- 68) ドルゴルスレンは、ほかの民族の舞踊、創作舞踊なども教授したが、舞踊隊長のバトオチル(男)は、ドルゴルスレンのモンゴル各部族の舞踊を非常に重視していた。つまり、舞踊の中でもビービエルゲーやハルハ舞踊をモンゴル舞踊と認識していたことがみてとれる。聞き取り調査資料(2022年1月4日)。
- 69) 彼に関する資料は限られているが、ドルゴルスレンは、彼が振り付けをした舞踊は、活発で優雅な動作に特徴があり、早生しなければモンゴル人民共和国を代表する振付師になっただろうと評価している。(Г. Долгорсүрэн[1962]、前掲書、pp.39-40。Г. Долгорсүрэн[2007]、前掲書、pp.31-32.)
- 70) Г. Долгорсүрэн(1962)、前掲書、pp.28-29。
- 71) モンゴル語ではАгагай бийと記す。(Д. Нанжид[2017]、前掲書、p.232.)
- 72) Ж.Аримарферは、1938年に国立中央劇場に入団した。
- 73) Ж. Эрдэнэзорлоо、*“Дунжаагийн Нанжидын уран бүтээл、сургалт、судалгааны өв”*(2020)、前掲書、p.104。
- 74) 1947年の大会において、国立音楽ドラマ劇場の舞踊団員Ц.Дандрлам(女：1926-1997)が演じた。(Э. Сонинтогос[2018]、前掲書、p.151.)
- 75) または、ジョダル(Жудар)という。ジョダル(Жудар)は、トルグート部族のジョロガル(Жулугар)という少女が踊ったビービエルゲーの姿にちなんで名付けられたと略説される。一方で、「ジョダル」は、少女に限らず、どの年代の女性も踊る。(Д. Нанжид[2017]、前掲書、p.452、p.455.)
- 76) プレブジャブは、13歳の時にトルグート部のミシグ王公のもとにいたダシーという人物から、同部族

## 舞踊作品「盅碗舞」からみる文化の受容と形成（ホル）

- のビービエルゲーを習得した。1938年より、プレブジャブは、同県のソムのクラブでビービエルゲーと民族楽器を教授し、多くの弟子を育てた。（D. Нанжид[2017], 前掲書, pp.384-386.）
- 77) 「チョダラー」は、前記国立音楽ドラマ劇場の舞踊団員 Ц.Дашдрамが演じた。（D. Нанжид[2017], 前掲書, p.162. Э. Сонинтогос[2018], 前掲書, p.70, p.274.）
- 78) 前注 69 参照。
- 79) 聞き取り調査資料（2022年1月9日、1月10日）。
- 80) オヨン（旧名：オヨンスチン）は、現在の赤峰市寧城県出身であり、1947年に内モンゴル文工団に加わり、1956年にミデグマーの担任講師を務めた。
- 81) 群舞「盅盤舞」や後述の群舞「盅碗舞」は、イフ・ジョー（イク昭）盟（現：オールドス市）の民踊「酒杯踊り」をもとにして創作された。
- 82) 内蒙古歌舞団芸術档案資料室（1986）、前掲書、89頁。
- 83) 莫德格瑪、娜温達古拉（2006）、前掲書、94頁。
- 84) 聞き取り調査資料（2022年1月9日）。
- 85) ミデグマーによれば、「頂灯舞」は、群舞「盅碗舞」の酒杯を用いる動作とほぼ同じであったが、頭上の蠟燭（灯火）が異なっていたという。（莫德格瑪、娜温達古拉 [2006]、前掲書、95-96頁）。
- 86) 賈作光『雁舞崢嶸 賈作光藝術文集』（上海音楽出版社、2014）145頁。賈作光は、著書に「頂灯舞」の創作時期を「1989年秋」と記すが、時系列に矛盾があり、これは誤りである。一方で、賈作光は、「舞芸超群：記著名舞踊家莫德格瑪表演独舞《盅碗舞》」（莫德格瑪、娜温達古拉 [2006] 前掲書所収）205頁において「1960年に「頂灯舞」がミデグマーによって披露された」と記している。つまり、ミデグマーの記した「頂灯舞」の公演時期と一致し、その事実関係が裏付けられる。
- 87) 団員であったソヨルト（男）の回想によると、ミデグマーは観衆に尼僧のようだと言われ、嘲笑されて衝撃を受けたという。索依勒圖「關於独舞《盅碗舞》編導、作曲過程及相關專家的評議」（莫德格瑪、娜温達古拉 [2006] 前掲書所収）200頁。
- 88) ガンジョールジャブは、内モンゴル通遼市ホルチン左翼中旗出身で、1950年に内モンゴル文工団に加わった。彼は、民族の文学やチャムなどに精通した人物であった。1960年に北京舞踊学校で開講のソ連の専門家による舞踊振付コース第二期生（1958-1959）を卒業し、内モンゴル歌舞団に戻ったところであった。（『蒙古学百科全书』編輯委員会 [2013]、前掲書、347頁、王克芬、陸蔭培『中国近现代当代舞踊發展史』人民音楽出版社 [2019]、207-210頁、聞き取り調査資料 [2022年1月4日]）。
- 89) 作品は改編されたけれども、「頂灯舞」の舞台上の位置や動き、いわゆる舞台芸術は継承された。それ故に通説では、ソロの「盅碗舞」の創作者として賈作光の名が挙げられる。
- 90) 聞き取り調査資料（2022年1月9日）。
- 91) 莫德格瑪、娜温達古拉（2006）、前掲書、180頁。
- 92) 莫德格瑪、娜温達古拉（2006）、前掲書、111頁、聞き取り調査資料（2022年1月4日）。
- 93) 江東(2020)、前掲書、50-51頁。聞き取り調査資料（2022年1月4日）。
- 94) 聞き取り調査資料（2022年1月6日）。
- 95) 高度、黄奕華『中国民族民間舞口述史』第二卷 [DVD 付属]（上海音楽出版社、2015）を参照。
- 96) この映像資料は、中国の12の民族舞踊を収めたものである。映像のおわりに1963年に制作されたと記されている。映像資料：『舞台芸術片：彩蝶紛飛』（VCD）、中影音像出版社、発行年不明。
- 97) 莫德格瑪、娜温達古拉（2006）、前掲書、157頁。
- 98) 莫德格瑪（1990）、前掲書、50、58頁、聞き取り調査資料（2022年1月4日、1月5日）。
- 99) ミデグマーのパレエの講師は、北京舞踊学校の卒業生で李海峰とされる。また、ミデグマーは、晋劇の王玉山（男：1910-1968）の浮きながら歩いて回る「円形の小走り」（戯曲用語「跑圓場」）に惹かれ、これを習得した。「円形の小走り」は、足は小刻みな早歩きで浮くように舞台を回るのに対して、上肢はなめらかにゆっくり上下に動かす技に仕上げられた。（張永昌、谷瀛濱、胡大徳『東方一絶：莫德格瑪舞踊之路』中国文联出版社 [1987]、42-46頁、莫德格瑪 [1990]、前掲書、30、59頁）。
- 100) 莫德格瑪（1990）、前掲書、58頁。
- 101) 紀蘭慰、邱久栄『中国少数民族舞踊史』（中央民族大学出版社、1998）417-421頁。
- 102) 中国舞踊工作者協会、舞踊編輯委員会編『舞踊』第2期（中国舞踊工作者協会出版、1962）6-7頁。
- 103) 東方歌舞団は、周恩来の提議によって建団された芸術団体であり、主に中国の対外文化交流のために国内の優秀な人材を集めた（芽慧『新中国舞踊事典』上海音楽出版社 [2007]、71頁）。
- 104) 『内蒙古日報』（1962年8月7日）、『内蒙古日報』（1962年8月10日）。

主指導教員（広川佐保准教授）、副指導教員（山内民博教授・村上正和准教授）