

中国における龍舞の役割とその音楽
---日本の龍舞との比較を通して---

2021年2月

長崎大学大学院水産・環境科学総合研究科

涼松 育子

目次

序章	7
0. 1. 研究の背景.....	7
0. 2. 目的.....	8
0. 3. 方法.....	9
0. 4. 先行研究に関して	9
0. 4. 1. 龍に関する研究.....	9
0. 4. 2. 龍舞に関する研究	10
0. 4. 3. 文化財に関する研究	10
0. 4. 4. 先行研究の総括と課題.....	11
0. 5. 論文の構成.....	12
0. 6. 用語の概念と使用定義	13
第1章 中国における龍舞とその役割	14
1. 1. 中国の龍と龍舞の歴史	14
1. 1. 1. 中国における龍.....	14
1. 1. 2. 中国における龍舞の歴史	15
1. 1. 2. 1. 萌芽期	16
1. 1. 2. 2. 形成・発展期	16
1. 1. 2. 3. 繁栄・安定期	19
1. 1. 2. 4. 規範期	21
1. 1. 3. まとめ—中国における伝統的な龍（龍舞）の本質・役割とは何か—..	23
1. 2. 中国における龍舞の実態	25
1. 2. 1. 文化資源としての龍舞.....	25
1. 2. 1. 1. 非物質文化遺産保護までの流れ	25
1. 2. 1. 2. 非物質文化遺産としての龍舞	27
1. 2. 2. 教育活動における龍舞.....	33
1. 2. 2. 1. 民族伝統体育としての龍舞.....	33
1. 2. 2. 2. 舞龍運動の特徴.....	34
1. 2. 2. 3. 舞龍運動教学規則	37

1. 2. 3. 競技としての龍舞	41
1. 2. 4. 小結	43
第2章 日本における龍舞の実態とその役割	44
2. 1. 横浜における龍舞とその音楽	45
2. 1. 1. 横浜における龍舞伝承	45
2. 1. 2. 中華學院における龍舞伝承	46
2. 1. 2. 1. 金龍とその形態	46
2. 1. 2. 1. 音楽の伝承	48
2. 1. 3. 横浜山手中華学校における龍舞	53
2. 1. 3. 1. 国術団における龍舞とその形態	53
2. 1. 3. 2. 使用する楽器	55
2. 1. 3. 3. 音楽の特徴	57
2. 2. 競技化された龍舞における音楽（神戸）	65
2. 2. 1. 龍獅團の龍舞の形態と踊り	65
2. 2. 2. 楽器と音楽	66
2. 2. 3. 音楽の特徴	70
2. 3. 龍踊における音楽（長崎）	86
2. 3. 1. 龍踊の歴史と形態	86
2. 3. 2. 龍踊の楽器	87
2. 4. 総括	96
第3章 音楽学的視点からみる龍舞とその可能性	102
3. 1. 中国龍舞における音楽分析	102
3. 1. 1. 教育活動における龍舞の音楽	102
3. 1. 2. 競技舞龍における音楽	106
3. 1. 3. 地方の龍舞における音楽	110
3. 2. 日本龍舞と中国龍舞における音楽比較とその可能性	122
3. 2. 1. 音楽の比較	122
3. 2. 2. 音楽の可能性	127
終章	131

謝辞	134
参考文献	136

図表目次

【図表 1】 龍の形状（雷 2019:5）	15
【図表 2】 百戯における龍舞の様子.....	18
【図表 3】 百戯における魚龍の様子.....	18
【図表 4】 非物質文化遺産における龍舞登録状況（2017年現在）	27
【図表 5】 舞龍運動技術体系	37
【図表 6】 8字舞龍の動き（雷 2019:108）	38
【図表 7】 龍体の規定（雷 2019:74）	41
【図表 8】 龍舞を行う場所（雷 2019:76）	41
【図表 9】 舞龍の動きの難度（呂 2918:190）	42
【図表 10】 東京朝日新聞（1910（明治 43）年 7 月 30 日）の記事（「関帝廟と横浜華僑」編集委員会 2015:212）	45
【図表 11】 1968 年第 16 回横浜仮装行列参加時の三江公所のメンバーと龍体.....	46
【図表 12】 中華學院の龍（2015 年 6 月筆者撮影）	47
【図表 13】 横濱中華學院における金龍の演技順序.....	48
【図表 14】 雙十節の際の金龍（「波」を行っている様子、2015 年 10 月筆者撮影）	49
【図表 15】 小学生の龍舞（雙十節における中華學院校庭での披露、2015 年 10 月筆者撮影）	50
【図表 16】 国術団の龍舞（国慶節の中華街のパレード、2016 年 10 月筆者撮影）	54
【図表 17】 玉と龍頭を担当する者が肩にのっている様子（2016 年 10 月筆者撮影）	55
【図表 18】 大小の鉞（2015 年 9 月筆者撮影）	56
【図表 19】 大鑼（2015 年 9 月筆者撮影）	56
【図表 20】 小鑼（2015 年 9 月筆者撮影）	56
【図表 21】 「八の字」をしている様子（2016 年 10 月筆者撮影）	59
【図表 22】 龍が移動している様子（2016 年 10 月筆者撮影）	61

【図表 23】 国術団の龍舞の音楽における各楽器の役割・特徴.....	62
【図表 24】 龍獅團の龍舞（2015年9月筆者撮影）	65
【図表 25】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團の夜光龍	65
【図表 26】 小包（2015年6月筆者撮影）	66
【図表 27】 リバース（2015年6月筆者撮影）	67
【図表 28】 大銅鑼（2015年6月筆者撮影）	67
【図表 29】 小銅鑼（2015年6月筆者撮影）	67
【図表 30】 ソナー（2015年6月筆者撮影）	67
【図表 31】 横笛（2015年6月筆者撮影）	67
【図表 32】 太鼓とその桴（2015年6月筆者撮影）	68
【図表 33】 銅鑼（2015年6月筆者撮影）	68
【図表 34】 スタンドシンバル（2015年6月筆者撮影）	68
【図表 35】 ツリーチャイム（2015年6月筆者撮影）	68
【図表 36】 ③Aの際の龍舞（2015年9月筆者撮影）	76
【図表 37】 ③Bの際の龍舞（2015年9月筆者撮影）	77
【図表 38】 星型をつくっている際の龍舞（2015年9月筆者撮影）	82
【図表 39】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團における龍舞の伝承	84
【図表 40】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團の龍舞における楽器の役割	85
【図表 41】 龍踊	86
【図表 42】 龍踊の演技	87
【図表 43】 大太鼓（2014年8月筆者撮影）	88
【図表 44】 大銅鑼（2014年8月筆者撮影）	88
【図表 45】 大バツ・中バツ（2014年8月筆者撮影）	88
【図表 46】 小バツ（2014年8月筆者撮影）	88
【図表 47】 キャンキャン（2014年8月筆者撮影）	88
【図表 48】 パラパラ太鼓（2014年8月筆者撮影）	89
【図表 49】 長喇叭とその吹き口（2014年8月筆者撮影）	89
【図表 50】 龍踊で使用する楽器・道具の名称と役割	89
【図表 51】 五島町龍囃子における楽器や道具の役割	95
【図表 52】 各都市における龍舞の音楽的特徴	99

【図表 53】 龍舞の音楽の目的とその性質.....	101
【図表 54】 鼓（呂 2018:82）	103
【図表 55】（左）大羅（右）小羅（呂 2018:84）	103
【図表 56】（左）小鈸、（右）大鈸（呂 2019:85）	103
【図表 57】 椰子（呂 2019:85）	103
【図表 58】 拍板（呂 2019:86）	103
【図表 59】 スオナ（呂 2019:86）	103
【図表 60】 3拍（3拍子）のリズム（呂 2018:88）	104
【図表 61】 4拍（4拍子）のリズム（呂 2018:88）	104
【図表 62】 基本的な打楽器譜（呂 2018:90）	105
【図表 63】 「二月二龍抬頭」文化旅遊節の門（2019年3月筆者撮影）	110
【図表 64】 江南三民文化村の入り口付近に飾られている看板（2019年3月筆者撮影）	111
【図表 65】 文化村内に展示されている龍（2019年3月筆者撮影）	112
【図表 66】 崇明区龍獅協会の演技の様子（2019年3月筆者撮影）	113
【図表 67】 一人ずつが龍の胴体を持っている様子（2019年3月筆者撮影）	114
【図表 68】 龍の胴体の一部（2019年3月筆者撮影）	114

譜例目次

【譜例 1】 中華學院校友会 金龍	49
【譜例 2】 小学生 龍舞	51
【譜例 3】 幼稚園児 龍舞	52
【譜例 4】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-①.....	58
【譜例 5】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-②.....	58
【譜例 6】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-③.....	59
【譜例 7】 山手中華学校校友会国術団 B.....	61
【譜例 9】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②	72
【譜例 10】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②A.....	73
【譜例 11】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②B.....	74
【譜例 12】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③A.....	76
【譜例 13】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③B.....	76

【譜例 14】	神戸市立神港橋高等学校龍獅團	龍舞④A.....	78
【譜例 15】	神戸市立神港橋高等学校龍獅團	龍舞④B.....	79
【譜例 16】	神戸市立神港橋高等学校龍獅團	龍舞④C.....	79
【譜例 17】	神戸市立神港橋高等学校龍獅團	龍舞（横笛）	81
【譜例 18】	神戸市立神港橋高等学校龍獅團	龍舞（ソナー）	83
【譜例 19】	〈道行き〉唱歌①の音楽		92
【譜例 20】	〈道行き〉唱歌②の音楽		92
【譜例 21】	〈玉追い〉唱歌①の音楽.....		93
【譜例 22】	〈玉追い〉唱歌②の音楽		93
【譜例 23】	前奏		114
【譜例 24】	打楽器パート 1.....		115
【譜例 25】	打楽器パート 2		115
【譜例 26】	打楽器パート 3		115
【譜例 27】	打楽器パート 4		116
【譜例 28】	旋律パート 1		116
【譜例 29】	旋律と打楽器パート.....		117
【譜例 30】	旋律パート 2		119
【譜例 31】	旋律パート 1 の変奏.....		119
【譜例 32】	中華學院校友会	アクロバティックな技（右）	124
【譜例 33】	国術団	アクロバティックな技（左）	124
【譜例 34】	神戸華僑総会舞獅隊	〈平鼓〉 1	125
【譜例 35】	神戸華僑総会舞獅隊	〈平鼓〉 2	125
【譜例 36】	神戸華僑総会舞獅隊	〈平鼓〉で使用されているリズム（太鼓）	125
【譜例 37】	神戸華僑総会幼獅班	〈平鼓〉	126
【譜例 38】	神戸華僑総会幼獅班	〈平鼓〉で使用されているリズム.....	126
【譜例 39】	8字舞龍の音楽 A.....		127
【譜例 40】	8字舞龍の音楽 B.....		127
【譜例 41】	円を描く動きに対する音楽.....		129
【譜例 42】	揺船舞龍の音楽		130

序章

0. 1. 研究の背景

現在、世界中に中国にルーツをもつ人々、華僑・華人¹が暮らしている。中国から海外へ移住することは古くから行われてきたが、現在の華僑・華人につながる多くの人々が中国の外へ移住を開始したのは、1840年のアヘン戦争以後である。彼らは、日本、アメリカ、東南アジア諸国、ヨーロッパと、世界各地へ赴き、働き、そこで定住してきた。当時から海外との接点があった中国南部に位置する広東省や福建省出身者が海を渡って諸外国に行くことが多く、彼らはその土地土地で、同性の人々が集う宗親会や同じ地域の出身者で構成された同郷組織をつくり、不慣れな土地でも違いに助け合って生活していた。自分たちの精神的拠り所となる関帝廟を始めとする廟をつくり、中国の年中行事や祭祀を行い、継承してきた。華僑の子弟らが学ぶための華僑学校もつくられ、中国語を教える場、中国の文化を伝える場としての役割を果たしてきた。

日本の中華街や世界各地のチャイナタウンは、当時、彼らが集住していた区域である。中国の旧正月を題材とした春節（祭）や旧暦8月15日に行われる中秋節などは、今や各都市の中華街で行われている。これらの中国系祭祀には芸能が伴うが、必ずといっていいほどに、中国獅子舞と龍舞^{りゅうまい}が披露される。当初は、仲間内で中国出身者によって伝承され、中華街内（中国人集住地域）で、中国出身者を主な対象として行われてきたものが、現在では対外的に、居住した国の人々に向けても披露されるようになってきたのだ。当初仲間内で行っていたこれらの芸能は、対外的に見せられることでどのように変化していったのだろうか。また、伝承にあたっては、必ずしも中国出身者だけが担い手ではなくなり、現地の人々もが担い手となり、その芸能を受容し継承しているという現状もある。筆者は、このような背景から、これまで日本の華僑・華人社会における獅子舞や龍舞に関して音楽学的視点から調査・研究してきた。

本研究対象としては、中国本土の龍舞を取り上げた。中国において、龍は神聖な生き物、権力の象徴として知られている。龍舞も古くから行われており、多くの文献資料にその記述をみることができる。しかし、1966年の文化大革命を期に、中国国内における殆どの伝

¹ 一般的に海外に居住する中国人に対しては、「華僑」と「華人」の2つの名称が用いられる。海外に居住する中国人のうち、「華僑」は中国国籍を保持している者を、「華人」は現地の国籍を取得している者をさす。日本の場合は、帰化した者も多く、本来ならば「華人」というべきだが、調査において多くの人が「華僑」という名称を使用していた。そのため、本論において、日本において中国のルーツをもつ者をさす場合は「華僑」という名称を使用することとした。

承がなくなってしまったとされている。1978年の改革開放を受けて、再び現在にまでつながる伝承が行われるようになってきた。もともとあった文化や芸能が見直され、龍舞も年中行事で行われるだけでなく、中国独自の無形文化遺産として登録され、教育現場においての伝承が行われている。現在の中国の伝統芸能を調査・研究していくには、一つの芸能をとっても多面的な視点からみる必要があるといえる。

0. 2. 目的

本論文では、現代中国において龍舞がどのように行われているかを探り、中国における龍舞の役割や意味合いを考察するとともに、日本と中国の龍舞の音楽に着目し、様々な面をもっている龍舞における音楽の役割を考え、新たな音楽の可能性を示すことを目的としている。

修士論文では、日本の横浜、神戸、長崎を取り上げ、三都市における獅子舞と龍舞の伝承の実態を探った。どのように受容され変容してきたのか、また各都市においてどのような役割を果たしてきたのかを明らかにしたが、その過程で、龍舞がただ単に一つの伝統芸能としてではなく、教育の現場で、また競技として行われている実態を知った。これをきっかけに、龍舞の多様な面に興味・関心をもつようになり、日本の三都市だけでなく、もともと龍舞が行われていた中国の現状を探ることとした。

研究対象とした龍舞は、前述したように、世界各地で見ることができ、先行研究においても、獅子舞とともに中国の代表的な伝統芸能とされている。また、出身地である長崎では中国の龍舞を起源とする²龍踊²が盛んである。龍踊の音楽や踊りは、独自のものとなっていること、特に音楽に関しては、中国の楽器も多く使用され、一つ一つの音に意味をもっていることがこれまでの研究で明らかになった。本論文では、音楽にも焦点を当てており、音楽の可能性を考えるにあたり、長崎と中国の要素を融合することができるのではないかと思い、取り上げた。

² 中国において行われてきた龍舞は、横浜や神戸では龍舞、長崎では龍踊（じゃおどり）と呼ばれる。本論での「龍舞」という言葉の使用に関しては後述するが、長崎では江戸時代に当時の中国人によって龍の踊りが伝えられたが、その後の長い年月から外観や音楽も長崎独自のものとなり、日本人が伝承するようになった。当初、長崎の人々が龍ではなく蛇の踊りだと認識したことで蛇踊と書いて「じゃおどり」と呼ばれていたが、他の地域の人々から「へびおどり」と誤解されることも出てきたため、1964（昭和39）年に県の無形民俗文化財に指定する際に、現在のように「龍踊」と表記し「じゃおどり」と読ませるようになった。

以上により、中国における龍舞の多角的な役割を明らかにするとともに、これまでにあまり着目されてこなかった龍舞の音楽にも焦点を当てることで、音楽の意義を見出し、中国の伝統芸能における音楽の研究を補うことに貢献することを目指す。

0. 3. 方法

本研究は、先行研究等の文献における調査、日本や中国における龍舞が行われる場での実地調査、担い手への聞き取り調査に基づいている。

現代の中国の龍舞に関しては、中国の高等教育体育学習の教材でもある『舞龍運動教程』（北京体育大学出版社、2018年）、『中国舞龍運動』（北京体育大学出版社、2020年）を主体としている。第2章における日本の横浜、神戸、長崎における龍舞やその担い手の調査は、長崎は2014年から長崎の鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部、長崎くんちの踊町³の一つである五島町、長崎吼獅会におけるもの、神戸、横浜は2015年から神戸市立神橋高等学校龍獅團、横浜山手中華学校国術団、横濱中華學院交友会、また各都市の中華街における実地調査である。第3章の中国における龍舞の音楽に関しては、2019年の上海における実地調査を主体としている。

0. 4. 先行研究に関して

本節では、龍に関して、龍舞に関して、文化財に関しての3つの観点から、本論の内容と関わりの深い先行研究を概観した。

0. 4. 1. 龍に関する研究

龍の芸能である龍舞について探るために、龍がどのようなものであるかを確認しておきたい。周正律は、龍に関する先行研究をまとめ、清末以降の龍のイメージへの理解が広く知られている一方で、これまでの研究が仮説や概説の占める割合が大きく、漢唐以前の龍に関しての議論が明確になされていないことを指摘した上で、漢代における龍のイメージやその多様性について論じている。そして、文献資料や図像資料から本来龍が徳や自然、

³ 本論で後述するが、長崎くんちは、長崎で行われる諏訪神社の秋の大祭で、踊町は、その際に奉納踊を披露する当番町をさす。

雨乞い、魔除けなどの効用を整理するとともに、漢代の具体的な龍の姿を考察している。『アジアの龍蛇---造形と象徴』（雄山閣出版社、1992年）においては、金子量重や鈴木正崇らが、日本における龍の起源を探り、土着の蛇にまつわる民話や伝説から外来の龍のイメージに結びついたと述べられている。また、荒川紘は、西洋や中国、アジアの圏、それぞれの龍のイメージについて整理し、龍に関して多面的に龍の起源の考察を試みている。

0. 4. 2. 龍舞に関する研究

龍舞に関しては、社会学的視点からの研究はあるものの、音楽学的視点から龍舞を考察しているものは日本、中国両方において、殆どない。

だが、王維は「日本における龍踊の伝承と形態---横浜、神戸、長崎の場合---」において、日本の三大中華街がある都市における龍舞と各団体で調査、インタビューを行い、どのような音楽が伝承されているのかを明らかにしている。筆者の採譜もあることで、当時の音楽の伝承の実態を視覚的にも捉えることができる貴重な研究である。筆者修士論文においては、王維が行った団体において、より音楽学的視点から音楽の伝承の実態と中華街のまちづくりと芸能の関係について論じている。また、辻本香子は、香港の龍舞チームでの調査を行い、現代の若者がどのように踊りや音楽を体得していくのかを明らかにしており、現代の龍舞の実態を知ることができる研究の一つとなっている。長崎の龍踊に関しては、章潔が長崎の龍踊団体を調査し、まちづくりとの関係について考察を試みている。中国においては、教育的な使用、体育的な面などに焦点をおいた研究は多くみられるものの、音楽学的分野からの研究は、今回の調査では確認できなかった。

龍舞の研究に関しては、龍舞のもつ多角的面を整理したり、音楽的な研究をしたりしている例がみられないため、筆者はこのような面を今回の研究で検証し強化していきたいと考えている。

0. 4. 3. 文化財に関する研究

「0.1. 研究の背景」で述べたように、龍舞は中国独自の無形文化遺産制度である、国家級の「非物質文化遺産」に登録されている。馮 形が中国における非物質文化遺産登録までの経緯を社会的背景などともに述べているが、清水拓野や菅豊が伝統文化や芸能に焦点を当てた研究を行っている。清水は、無形文化遺産保護劇団として秦腔と呼ばれる地方劇を行っている西安易俗社で調査を行い、芸能の保護や継承の実態やその問題点を述べている。

秦腔の現状や後継者問題に関して、外的要因との関連を踏まえて明らかにしているものの、芸能や音楽そのものの変容に関しては詳細が見えてこない。菅は、「中国における「遺産」政策と現実との相克---ユネスコから「伝統の担い手」まで」(2015)において、国家級の非物質文化遺産である剪紙を取り上げ、その変容に関して考察している。剪紙の遺産に登録されてからの変化を明らかにしており、中国の非物質文化遺産に対する態度やその現状を理解するのに示唆を与えている。また、彭偉文は、同じ国家級の非物質文化遺産に登録されている、広東省の獅子舞である醒獅を研究対象とした。醒獅の歴史や広東省広州の沙坑村における龍獅団での調査を通して、民俗芸能としての獅子舞の実態の詳細を知ることができる研究となっている。

0. 4. 4. 先行研究の総括と課題

以上の先行研究の概観を通して見えてきた課題を挙げる。

- ・ 龍舞の芸能自体に着目した研究は、中国、日本どちらにも多くは存在しない。
- ・ 龍舞自体に関する研究はあるものの、音楽に着目した研究は殆どない。
- ・ 中国では、国家級の非物質文化遺産に登録されていながらも、その研究は教育や体育の視点からのものが殆どで、龍舞のもつ多様性をまとめているようなものはあまりない。
- ・ 非物質文化遺産に関しても、外的要因に着目したものが多く、芸能自体の実態の詳細がわかるものが少ない。

これらを基に、本研究では、現代中国における龍舞のもつ役割を整理するとともに、これまで取り上げられてこなかった龍舞の音楽に着目し、その特徴や意義を明らかにする。日本の龍舞の音楽との比較を通して、よりよい龍舞の音楽の方向性を示すことを目的とした。

0. 5. 論文の構成

本研究は、全 5 章からなる。序章、本論を構成する 1～3 章、そして終章である。以下に、序章を除いた各章の概要について記しておく。

第 1 章 中国における龍舞とその役割

第 1 章では、中国の龍や龍舞の歴史、そして現代中国における龍舞の実態を探った。龍舞の歴史では、萌芽期、形成・発展期、繁栄・安定期、規範期の 4 つに分け、時代の流れに従って文献資料や図像資料にある龍舞の姿やその役割を明らかにする。伝統的な龍舞の本質や役割を考察し、現代の龍舞の役割を考える足がかりとした。現代の龍舞の実態では、「文化資源」、「教育活動」、「競技」としての龍舞について取り上げ、現代中国の龍舞の役割を論じる。

第 2 章 日本における龍舞の実態とその役割

日本の三大中華街がある横浜、神戸、長崎の三都市で行われている龍舞を取り上げ、各地の伝承と音楽について明らかにする。今回は、横浜の横濱中華學院校友会、横浜山手中華学校国術団、神戸の神戸市立神港橋高等学校龍獅團、長崎の五島町の龍舞を調査対象とし、実地調査や聞き取り調査を行った。また、各都市における音楽の特徴や共通性、相違点についてもまとめる。

第 3 章 音楽学的視点からみる龍舞とその可能性

現代中国の龍舞の音楽の分析をするとともに、第 2 章の日本の龍舞の音楽における考察も踏まえて、龍舞の音楽の新たな可能性を示す。教育活動、競技、地方における龍舞の音楽を取り上げ、その特徴を整理する。地方における龍舞では、上海の崇明島で活動する崇明龍獅協会の龍舞を対象とした。第 3 章の最後には、龍舞の「8 字舞龍」、「円を描く」動き、「揺船舞龍」の 3 つの動きに合わせた音楽を提示する。日本の龍舞の音楽の分析、また日本の中国獅子舞の音楽の分析も踏まえて、音象をもった長崎の龍踊で使用される楽器を使用したりなどの工夫をし、踊りと音楽が一致させる音楽ができないかを試みる。

終章

第1章から第3章で述べたことを「究明したこと」としてまとめるとともに、「今後の課題」について述べる。

0. 6. 用語の概念と使用定義

最後に、本論に入る前に、本論の中でも頻繁に使用する用語について確認しておきたい。

① 芸能の名称に関して---龍舞、舞龍、龍踊---

現在、中国で行われている龍の踊りは「龍舞」または「舞龍」と呼ばれ、競技の龍の踊りをさす際には、「舞龍」と呼ばれることが多い。日本でも横浜や神戸で行われている龍の踊りは「龍舞」という名称で行われているが⁴、長崎における龍の踊りは、本来伝えられていた形から変化して長崎独自の形態になったことで、名称も「龍踊（じゃおどり）」となっている。そのため、本論では、龍の踊りは統一して「龍舞」と記すものの、運動、競技（大会）の際は「舞龍」、長崎の龍舞をさす際は「龍踊」と固有の名称を用いて論述する。

② 中国という国名に関して

現在、「中国」という名称は中華人民共和国の略称として使用されている。本論で扱う時代は、中国の清（1616-1912）、中華民国（1912-1949）、中華人民共和国（1949-）に跨っている。今回は、全てを「中国」で統一し、第2章において、中華人民共和国成立以降のいわゆる「中華民国」については、「台湾」という名称を用いることとした。

⁴ 神戸では龍舞の他に、龍踊り（りゅうおどり）という神戸の中華街である南京町のメンバーによってつくられたものもあるが、現在では目立った活動をしていなかった。そのため、神戸では神戸市立神港橋高等学校龍獅團による龍舞を中心に取り上げている。

第1章 中国における龍舞とその役割

1. 1. 中国の龍と龍舞の歴史

中国において、古来より龍は崇拜対象、トーテムとして扱われてきた。龍舞や龍舟などはその龍を題材とした中国文化、芸能の一つである。中でも、龍舞は1978年の改革開放政策以後、世界中の華僑・華人が居住する国や地域でより活発に行われるようになった。

本稿は、中国における龍舞の実態とその役割について考察することを目的としている。

筆者は、これまでに日本における龍舞の伝承として、横浜、神戸、長崎の龍舞団体を取り上げ、その伝承の実態や音楽の実態、各都市における龍舞の役割を明らかにしてきた。その研究過程において、中国では龍舞が伝統的な年中行事で行われるだけでなく、教育活動の中に取り入れられていること、近年の東南アジアでの活動の影響を受けて競技化され発展してきたことがわかった。また、世界的な無形文化遺産の登録がなされている中で、中国国内においては、中国国内の無形文化遺産（非物質文化遺産）の登録を受けて、さらに活動を発展させている。

今回は、『中国舞龍運動』（北京体育大学出版社、2019年）、『舞龍運動教程』（北京体育大学出版社、2018年）の2つの文献を中心にして、中国における龍舞の実態と役割を考える。具体的にはまず、中国における龍文化と龍舞の歴史を把握し、伝統文化としての舞龍を探る。次に、現代中国における舞龍の在り方として、「文化資源（非物質文化遺産）」、「教育」、「競技化（大会）」の3つの視点から龍舞の役割を考察していく。筆者は、「伝統文化」に以上の3つを含めた4つが中国における龍舞の実態と役割の全容であると考えている。

1. 1. 1. 中国における龍

「はじめに」で述べたように、龍は中華民族また中国にルーツをもつ人々にとって広義の意味での「トーテム」である。古くから中国では重要な位置を占めており、鳳凰、麒麟、亀とともに四霊の一つとして崇拜されてきた。

中国文化圏また世界の華僑・華人が暮らす国や地域において、獅子舞とともに龍舞は祭祀や行事の際に披露されている。中国人は自らのことを「龍的伝人」（龍の子孫）といい、中国関係の本においても、中国または中国人のことを「龍」と表していることもある。中国文化圏またその文化圏に属さない者たちにも、龍はとても象徴的なもので、なおかつ龍

の踊りである龍舞はその龍の象徴性をさらに強くしているものだと考える。

龍自体は、蛇から作られた想像上の生き物であるが、漢代頃には現在のような龍のイメージが定着していたと考えられている（周 2013:590）。龍は災いや悪を取り除くものというをもつ崇拝の対象であるとともに、帝王の象徴としても知られ、歴代の中国皇帝らが、自らを「真龍」と称しており、清代には国旗に龍が描かれていた（王 2000b:89）。龍の由来には諸説あるが、多くの力の強い生き物の特徴を合わせて作られた生き物だといわれている。龍の形状には九似という特徴があり、角は鹿、頭は駱駝、眼は鬼、頂は蛇、腹は鮫、鱗は鯉、爪は鷹、手は虎、耳は牛だとされているという（金子 1992:19）【図表 1】。身体各部分が、各動物の特徴となる部分から着想を得て作りだされていることも、龍が強い力を持っていることや権威の象徴であったことがみてとれる。加えて、自然界に存在せず、人的に創造したものであることから、神聖なイメージも併せもっていた。

では、このような外見的特徴や象徴性をもった龍は、龍舞として中国でどのような発展を遂げてきたのだろうか。以上のことを踏まえて、次項では龍舞の歴史についてみていきたい。



【図表 1】 龍の形状（雷 2019:5）

1. 1. 2. 中国における龍舞の歴史

『中国舞龍運動』（2019）において、龍文化や龍舞の発展は、「萌芽期」、「形成・発展期」、「繁栄・安定期」、「規範期」、4つの時期に区分されるとしている。ここでは、その4つの区分に従い、内容をまとめるとともに、伝統文化としての龍舞の意味合いを確認したい。

1. 1. 2. 1. 萌芽期

萌芽期は、春秋戦国時代以前までを範囲としている。「1.1.1.中国における龍」で述べたように、もともと龍は、古代神話由来の不思議な動物で、鱷などの動物を集めて形づくられた想像上の生き物とされている。神聖性をもち、権威の象徴として知られていた龍であるが、自然現象とも深い関わりがある。中国において、龍は春になると天に昇り、秋になると深淵に戻ると伝えられており、現在でも、龍に慈雨や豊穰を願う祭礼が多く行われている⁵。古く殷代には、龍の形をした玉器があったとされている。例えば、後漢に書かれた『説文解字・玉部』には、「珑、禱旱玉也、為龙紋。从玉、龙聲。」との記述がある（雷 2019:11）。珑は、殷代より雨を求めるための礼器として知られていた。殷代の後に記されたものではあるが、翡翠が雨の儀式に使用されていることや龍の紋様も描かれていたことがわかり、龍が雨乞いの儀式に関係していたとすることができる。また、西周から春秋戦国時代までの出土品には、龍の紋様が描かれたものも多く存在し、「舞人動物紋」のように、舞う龍の姿や龍の踊りを行う人の姿も描かれていたといわれている。

この時代の文献における記述や出土物からは、龍舞の形式は宗教的な意味合いをもち、雨を求めるための祭祀活動が主な役割であったことがわかる。雨乞いの儀式のために龍舞が行われていたことは、行われ始めた当初から、龍舞が権力や神聖なものの象徴であっただけでなく、伝統文化として現代に引き継がれている龍舞の役割にも通じるものであるとすることができる。古代中国は、農耕国家であったことから、風向きや雨が最も重要なことであったと考えられる。人的につくったもので、象徴性のある龍に、その雨を求めたのは当然のことだったともいうことができる。

1. 1. 2. 2. 形成・発展期

ここでは、西漢から南北朝時代までを範囲としている。漢代には、比較的多くの龍や龍舞に関する記述が多く具体的に残されており、龍舞の実態が明瞭化、顕在化してきた時代とされている（雷 2019:12）。『春秋繁露 求雨篇』には以下のような記述があり、龍舞の姿を確認することができる。ここでは、雨乞いに伴う龍舞の姿がみられ、以前よりも詳細に龍舞について記されている。

⁵ 現在日本においても行われているドラゴンボートレース（龍船競渡）などはその一例であり、龍の形をした船で競争し、その歓声で龍を驚かせ雨を招くということから行われていたという（王 2002:213）。

春旱求雨。今懸邑以水日禱社稷山川，家人祀戶。無伐名木，無斬山林。八日。於邑東門之外為四通之壇，方八尺，植蒼繒八。其神共工，祭之以生魚八，玄酒，具清酒、膊脯。擇巫之潔清辯利者以為祝。祝齊三日，服蒼衣，先再拜，乃跪陳，陳已，復再拜，乃起。祝曰：「昊天生五穀以養人，今五穀病旱，恐不成實，敬進清酒、膊脯，再拜請雨，寸幸大澍。」以甲乙日為大蒼龍一，長八丈，居中央。為小龍七，各長四丈。於東方。皆東鄉，其間相去八尺。小童八人，皆齊三日，服青衣而舞之。田耆夫亦齊三日，服青衣而立之。鑿社通之於閭外之溝，取五蝦蟆，錯置社之中。池方八尺，深一尺，置水蝦蟆焉。具清酒、膊脯，祝齊三日，服蒼衣，拜跪，陳祝如初。取三歲雄雞與三歲蝦豬，令民邑裡南門，開邑裡北門，具老蝦豬一，置之於裡北門之外。市中亦置蝦豬一，聞鼓聲，皆燒蝦豬尾。取死人骨埋之，開山淵，積薪而燔之。通道橋之壅塞不行者，決瀆之。幸而得雨，報以豚一，酒、鹽、黍財足，以茅為席，毋斷。夏求雨。令懸邑以水日，家人祀灶。無舉土功，更火浚井。暴釜於壇，白杵術，為四通之壇於邑南門之外，方七尺，植赤繒七。其神尤，祭之以赤雄雞七，玄酒，具清酒、膊脯。祝齊三日，服赤衣，拜跪陳祝如春辭。以丙丁日為大赤龍一，長七丈，居中央。又為小龍六，各長三丈五尺，於南方。皆南鄉，其間相去七尺。壯者七人，皆齊三日，服赤衣而舞之。司空耆夫亦齊三日，服赤衣而立之。鑿社而通之閭外之溝。取五蝦，錯置裡社之中，池方七尺，深一尺。祝齊，衣赤衣，拜跪陳祝如初。取三歲雄雞、蝦豬，燔之四通神宇。開陰閉陽如春也。

季夏禱山陵以助之。令縣邑十日壹徙市，於邑南門之外。五日禁男子無得行入市。家人祠中溜。無舉土功。聚巫市傍，為之結蓋。為四通之壇於中央，植黃繒五。其神後稷，祭之以母五，玄酒，具清酒、膊脯。令各為祝齊三日，衣黃衣。皆如春祠。以戊己日為大黃龍一，長五丈，居中央。又為小龍四，各長二丈五尺。丈夫五人，皆齊三日，服黃衣而舞之。老者五人，亦齊三日，亦通社中於閭外之溝，蝦池方五尺，深一尺。他皆如前。秋暴巫至九日，無舉火事，家人祠門。為四通之壇於邑西門之外，方九尺，植白繒九。祭之以桐木魚九，玄酒，具清酒、膊脯。衣白衣。以庚辛日為大白龍一，長九丈，居中央。為小龍八，各長四丈五尺，於西方。皆西鄉，其間相去九尺。鰥者九人，皆齊三日，服白衣而舞之。司馬亦齊三日，衣白衣而立之蝦池方九尺，深一尺。他皆如前。

冬舞龍六日，禱於名山以助之。家人祠井。無壅水。為四通之壇於邑北門之外，方六尺，植黑繒六。其神玄冥，祭之以黑狗子六，玄酒，具清酒、膊脯。祝齊三日，衣黑衣，祝禮如春。以壬癸日為大黑龍一，長六丈，居中同在。又為小龍五，各長三丈，於北方。皆北鄉，其間相去六尺。老者六人，皆齊三日，衣黑衣而舞之。尉亦齊三日，服黑衣而立之。

蝦池皆如春。⁶

この文献において初めて「舞龍」の言葉が出てくる。龍の踊っている様子は記されていないものの、ここでは、舞者が5~9人いたこと、中国の五行思想に基づいて季節によって龍の色も異なっていたことがみてとれる。また、『漢書・西域伝』では、百戯の中で魚龍として行われていた記述がある【図表2、3】。



【図表2】百戯における龍舞の様子

【図表3】百戯における魚龍の様子

百戯とは、歌舞や曲芸などを行う演芸全般をさし、主に西域、現在のインドや中央アジアからもたらされたものが多いとされている。この西域伝で登場する魚龍という巨龍・大魚の行進は、娯楽性をもったものとして披露されたと考えられる。この百戯における魚龍は、漢代の壁画にも残されており、広く行われるようになったことが推察される。特に、【図表2】をみると、現代の龍舞のように、人がもつ長い棒の先に龍の胴体があつて龍の動きを行うという形になっていることがわかり、この時代から現代の龍舞の形式につながる龍の踊りがなされていたということが出来る。

魏晉・南北朝の時代の楽舞は、各民族の交流もあつたという。その交流の中で、龍舞は宮廷楽舞としてだけでなく、民俗民芸活動として発展していった。さらに、南北朝時代には、仏教思想も大きく取り入れられ、龍舞が仏教的な宗教思想の中でも行われていたと推

⁶ 中國哲學書電子化計劃 HP『春秋繁露』「求雨」 <https://ctext.org/chun-qiu-fan-lu/qiu-yu/zh> (2020/07/12 最終閲覧)。

察できる。この時期には、少なくとも「舞龍」という何かしらの龍を舞う踊りが行われていたこと、そして、龍舞が宮廷だけでなく、庶民にも伝わっていた、浸透してきたことが窺える。また雨乞いというだけでなく、宗教的な要素が付加されていったことが歴史的資料からわかる。

1. 1. 2. 3. 繁栄・安定期

この時代は隋唐から清の時代までをさしている。随の時代は、中国古代の龍舞発展史の中でも、最も重要な位置にあるとされる（雷 2019:14）。『隋書・音楽誌』には、「及宣帝即位，而广召杂伎，增修百戏、鱼龙曼衍之伎，常陈殿前，累日继夜，不知休息。始齐武平中，有鱼龙烂漫、优、侏儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇怪异端，百有余物，名为百戏。」と記述があり（雷 2019:14）、この時代の龍舞は「1.1.2.2. 形成・発展期」で取り上げた漢代の魚龍と非常によく似ているものが行われていたと推察できる。魏晋時期の発展を経て、龍舞は唐宋の時代に高まりを見せた。百戯、雨乞いの儀式などにも用いられたが、朝廷の祭ごとにも用いられ、それぞれの異なる性質をもった龍舞の祭祀が行われるようになった。宋以後、龍舞の基本定型ができ、宋、元、明、清までの700年間、大きく変化することはなかった。これらの時代の龍舞の基本定型には、次のような特徴が共通してあったといわれる。蜿蜿（えんえん）と長い姿、全体が華美である、太鼓のリズム伴奏、龍珠などの伴奏があるなどである。唐代には、この時代の龍舞として「龍灯」の文字が出現する。その後、宋代にはこの龍灯の文化も成熟し、『東京夢華録』では龍灯火が元宵節の夜に行われていたことが記されている。

清代になると、この龍灯は詩にもその様子が描かれるようになった。清代には、龍舞表演が芸術的にも、娯楽性、審美性も合わせて高いレベルに到達した。これが、詩人たちの心を惹き、龍灯に関する多くの詩や文章が書かれた。例えば、『青玉案・元夕』においては、「东风夜放花千树，更吹落，星如雨。宝马雕车香满路，风声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。」（雷 2019:15）、『龍灯』では、「灯街人似海，天烛龙蟠。雷贼千声鼓，琉珠一颗丹。摩天朱嬴怒，照夜火鳞乾。衔曜终飞去，休同曼延看。」（雷 2019:15）とあるように、龍灯の様子が記されている。

また、福建省には、龍灯にまつわる次のような龍舞に関する伝説がある。少し長いが現在の龍舞と共通する部分もあるので引用しておく。

昔、ある胡秋老と呼ばれる糊紙師が灯籠を作るのがとても上手であった。ある年の元宵節に、秋老は美しい鳳凰灯を作ったが、それが点されると鳳凰は鳴き声を出しながら上空を飛びまわることができたため、たくさん見物人を集めた。中に一人朝廷の官吏がいて、縁起がいい鳳凰灯を買い求め、皇帝に奉げた。そして、鳳凰灯が宮廷で点されたが、結局鳳凰灯は燃えてしまった。

そこで、皇帝は秋老にもう一つ鳳凰灯を作るように命じたが、秋老は鳳凰灯ではなく龍灯を作った。皇帝は朝廷の大臣や妃などを集め、龍灯を鑑賞する宴を開いた。しかし、点灯されたにもかかわらず龍は飛ぶことも踊ることもなかった。皇帝は秋老にその理由を聞いたところ、龍の玉を持つ人間が龍の機嫌を取る必要があると秋老は答えた。すると、皇帝は秋老自身に龍をあやすように命じたため、秋老は龍玉を点灯して龍を操り始めた。龍は勢いよく踊りだし、龍頭を上下させ、龍身龍尾を左右に振り動かした。だが、秋老は疲れて転んでしまい、龍玉もかれの手から落ちて皇帝の足元へ転がっていった。龍玉を追った龍は皇帝の方へ突進して、あっという間に皇帝を食い殺してしまった。その瞬間、宮廷内外には混乱が起こり、大臣達は争って逃げまわった。龍は踊り狂い、ついには龍の足から炎が出て、あっという間に宮廷は火の海となってしまった。しばらくすると、微風とともに雲が飛んできて、雲から五彩の金龍が現れ、秋老はその背中に乗って故郷へ飛んでいったという（王 2002:213-214）⁷。

ここからは、龍舞は「龍灯」という呼び名で行われていたことや「龍玉」と呼ばれる玉によって龍を操っていたことがわかる。龍自体また龍を操る玉の中にも火を灯して使用していたことが窺える。現在、世界の華僑・華人社会で行われているものの多くは、龍体の中に火を灯すことはないが、玉を使用して龍を操ることや、「龍頭を上下させ、龍身龍尾を左右に振り動かすような動きをすることは、現在の中国や華僑・華人社会でみられる龍舞にも共通してみることができる。

加えて、現在の華僑につながる中国人が日本に来た頃の中国（清）の龍舞についての記述を『清俗紀聞』⁸にみておく。

⁷ 王が「長崎の龍踊」（2002）において、中文の黄益蘇『龍獅表演与競賽』（湖南省長沙市、湖南文芸出版社、1999年）の pp.9-10 に記されているものを日本語訳しているため王の文献から引用した。

⁸ 中川忠英編、寛政 11（1799）年刊行。江戸時代、中川が長崎に来航した清国商人から通訳を通して清の風俗を聞き出し、絵図で解説した書である（北村 2005:389）。

燈夜の間は、市中の空地に戯台（ぶたい）を拵え、做戯（おどり）を催す。また本町通大家富家住居の町筋には、灯棚としてこの方の軒より向こうの軒へ互いに竹を渡し上に木綿の幔を覆い麻縄を垂れ種々の飾り灯籠を掛け燃し、そのほか街上へは、行火として若者ども打ち寄り、竜灯・馬灯・獅子灯などそのほか魚鳥の形、色々に拵え（竹にて形を作り紙にて張り彩色し内に数挺の蠟燭をとす）、銅鑼・太鼓等をもって囃し、灯籠をつかい町筋を踊り歩く。もつとも趣向により装束等同じからず。なかんずく竜灯は長さ四、五間に造り数十挺の蠟燭を燃し、数人にてつかう。右数多の行灯のうち、あるいは大戸・知音などの方へ行き踊る事あり（中川 1966:13-14）

この頃の中国（清）においても、「竜灯」として龍の中に火を灯して踊らせていたこと、またその踊りには太鼓や銅鑼などの楽器を伴っていたことがわかる。龍体がいくつかの節に分かれ、数人で龍を扱っていたことも窺える。このような清代の龍舞は、第5章で後述する長崎の唐人屋敷で唐人たちによって踊られていたものだと推察される。

唐代、清代には龍舞の活動が発展し、民俗活動に原始的な宗教祭祀活動を併せ持って、各地の民間民俗文化として緊密な関係を保ってきた。

『龍灯』で「雷賊千声鼓」と太鼓の音の記述があるように、この時期には、楽器の使用も明確になり、現在一般的に龍舞で使用される楽器が使われていることがわかる。また、元宵節に龍灯として行っていたことは、先に述べたように、長崎の龍踊の歴史でも登場しており、現在と全く同じではないものの、今につながる龍舞の形態が確立されてきた時期だと考える。

1. 1. 2. 4. 規範期

これまでは、伝統的な文化としての龍舞であったが、この規範期では現代に行われている龍舞について取り上げる。今回、文化大革命期の龍舞に関しての実態は、詳しく確認することができなかった。しかし、当時の中国国内においては、殆ど行われていなかっただろうと推察される。これまでの文献調査や聞き取り調査において、中国で龍舞や獅子舞を行っていた人が東南アジアや日本に渡っていたことを確認しており、それらの地域において伝承されてきたことがわかっている⁹。

⁹ 筆者修士論文『横浜、神戸、長崎における中華街と芸能---獅子舞と龍舞の伝承の実態とその役割---』（2017）を参照のこと。

ここでは、主に文化大革命以後（1980年代以降）、中国が龍舞を文化として受容していく過程やその方法をみていく。

1980年代以後、「龍の伝承人」（龍的伝人）が発表された。この曲は、現在の中華人民共和国と中華民国（台湾）に分断され、アメリカから中華民国が断絶された時期に、台湾の作曲家である侯健が作曲したものである。中国は一つであることを龍に置き換えて歌った曲で、台湾だけでなく、中国本土でも人気を得た。この曲のヒットとも重なり、全国各地で民間舞龍表演が再び盛んに行われるようになっていった。経済活動も成長していき、社会の活力が増加し、各地の文化と旅行とを合わせて捉えた「旅游文化」という概念も発展していった。そして、「旅游結合・体貿联姻」（文化と旅行、スポーツ、貿易の組み合わせ）という中国における龍舞にとって新しい発展のチャンスが到来した。この「旅游結合・体貿联姻」により、中国各地にある龍舞文化が観光の資源として確立され、新たな龍舞をみる場が創成されていった。そして、今日にいたるまで、龍舞は長期的な発展を見せており、形や色、各地域の特色を生かした龍が形成されている¹⁰。

龍舞が年々各地で活動規模が大きくなっていく一方で、龍舞を運動として捉えることで、龍舞の規範化、競技化、市場化、国際化も進んだ。伝統的な龍舞の基礎の上に、現代龍舞の音楽の伴奏の下、場所（用地）、時間内に龍舞の「套路」（決まった流れ、ルート）を進行する大会も計画された。これは、走ったり駆けたり、翻り、転がるといった龍舞のテクニックを結合させた基礎の上に成り立つ「舞龍運動」の体型が整えられていくことにもつながった。また、龍舞を動かす者の体の動きと姿を変化させることで、龍の遊ぶ、貫く、繰り返す、転ぶ、喜ぶといった動きや感情を表現し、この龍の風格によって、各民族の地域性を表すことも行われるようになった。現代の舞龍運動は、高難易度の技も多くつくり、体育鍛錬や芸術鑑賞の価値をももつようになっている。

龍舞の競技が中国国内で初めて本格的に行われるようになったのは、1994年5月、福州で開催された第一回の全国舞龍「佐海杯」で、鼓海体育本局が主催となった。第一套の舞龍の競技規定の套路が試行され、それを基に「舞龍競技規則」が制定された。その後、1995年9月、国際龍獅総会が、中国舞龍大会規則上に国際舞龍大会規則を起草した。翌年5月、上海で第一回国際舞龍大会が行われ、1996年10月、第2回農民運動会舞龍大会が上海で行われた。そして、2001年4月にはマレーシアで国際舞龍選手権大会が行われ、「国際舞

¹⁰ 例としては、元宵節、2月2日「耍龍宝」、3月3日は「舞草龍」、広東浦北の中秋の夜には「舞蕉叶龍」、香港銅羅湾には中秋の夜、「舞火龍」が挙げられる（雷 2019:16）

龍舞獅競技規則」が完成した。舞龍運動の大会規則がさらに規範化され、舞龍運動は世界各地で行われるようになり、競技性だけでなく鑑賞性もさらに高めていくことが求められていった。2003年7月には、「舞龍増設項目競技規則」が特別編纂された。

また、夜行龍も近年東南アジア各国で行われるようになった。中国において、2019年から2030年は「健康中国運動」に定められている。中国国内において、全人民が健康的に生活していくことを目標とし運動をする機会や参加を増やそうとしている中で、舞龍運動もその発展への新たなチャンスを与えられているといえることができる。近年では、非物質文化遺産への登録も行われ、中国国内での龍舞活動もより一層盛んになってきている。

各地の特色をもちながらも、この時期に入ってから、中国という広い国土の中での龍舞の規範化や国際化が進み、一つの舞龍運動という形式をつくることで、龍舞という一つの大きな文化を再創造していったのだと考える。

1. 1. 3. まとめ—中国における伝統的な龍（龍舞）の本質・役割とは何か—

中国における龍や龍舞は時代によって様々な意味合いを付されながら行われてきた。龍は中国において、古くから龍の造形や龍舞が受け継がれてきた。想像上の生き物であった龍は、初期の段階で雨をもたらす生き物として認識され、その流れで龍が舞う「龍舞」が行なわれてきたことが確認できた。本来は雨乞いの儀式の際に登場する生き物であったが、時代を経ることで、仏教や他の中国の思想の要素を付加されてきていた。特に、中国の五行思想や仏教とのつながりは、獅子舞にもみられる。龍舞と同じように中国文化の一つとして受容されてきた獅子舞と同じ道を辿っていることは、中国の歴史の節々で重要な場面に登場し、その時代で中心となった人々に受け入れられてきたことが推察される。

その後、龍舞の担い手、文化の伝播者は宮廷の人々から、担い手の中心が庶民へと移り変わっていく。清代の龍舞は当時の長崎にも伝えられたが、これは龍舞自体が一般庶民にも行われるような祭祀となっているからこそ、長崎の一般庶民にも教授され得たのだと考える。

中国では文化大革命で龍舞が行われなくなり、伝承は衰退したとされる。それまでの龍舞には、祭祀、風流、宗教的な意味合い（信仰心）が付属していた。しかし、文化大革命以降の龍舞は、これらの意味合いが薄くなり、文化の伝承という意味合いや雨乞いなどの祭祀的一面よりも、国の経済的発展、観光の資源として、また体育的側面、魅せることに特化して龍舞が行われるようになってきた。

ここで、中国龍舞がもつ伝統的な役割について整理しておきたい。『中国舞龍運動』の「舞龍（舞龍）文化の内涵」において、龍舞文化の本質は、「祈雨祈福」、「娛神娛己」、「彰力显威」、「興旺人丁」、「辟邪納福」次の5つにあると述べられている。「祈雨祈福」は、文字通り古来より雨乞いの儀式に伴って龍舞が発展してきたことをさす。「娛神娛己」は楽しませるという意味で、これは百戯における魚龍蔓延の記述にもみることができる。「彰力显威」は、音楽や舞うことで龍の神態を模倣し、人が龍の力を使うことができると考えていたことを表す。龍のイメージを崇拝するだけでなく、龍舞として実際の動作、踊りが行われて継承されてきていることから、龍が舞うことにとても意味をもっていると捉えることができる。「興旺人丁」は、人口の増加をさし、これは龍灯における「灯」と「丁」が同じ字音であることに由来している。漢字の読み方に由来するものであり、後世になって後付けされた意味合いであると推察される。そして、「辟邪納福」は、災いを消し去るものという意味である。

これら5つを歴史に即してみると、「興旺人丁」を除く4つは、全て龍舞の現代までの歴史、特に清時代までの形成過程により獲得してきた龍舞の意味合い（機能）だと考えることができる。中国における龍や龍舞の根本には、この5つの言葉に表されるような雨乞いや神聖な生き物としての見方があるが、「1.1.2.4. 規範期」の過程において、表面的な意味合いは、大きく変わってしまった。それによって龍舞の技や音楽にも大きな影響、違いが反映されているのだと考える。担い手や文化の受容の中心となっている者の変化によって、時代の流れを反映しながら受容されてきたといえる。

第2節では、この龍舞の歴史や本質的な意味合いを念頭においた上で、本項で取り上げた現代的な龍舞の意味合いについて考えていきたい。

1. 2. 中国における龍舞の実態

「1.1.2.4.規範期」で述べたように、現代の中国における龍舞は、伝統的な龍舞の意味合いや形式を継承してだけでなく、その時代背景を反映して発展を続けている。中国という広い国土の中で、龍舞は、観光、教育と結びつき、新たな文化的役割をもち伝承されるようになってきた。また、1900年代頃から増加した華僑・華人により龍舞が競技化されたことによって、さらに新たな龍舞が行われるようになってきた。

全4項からなるこの章では、そのような現代中国における龍舞の実態を3つの視点から明らかにし、それぞれの龍舞の行われる意義や役割を考察することを目的としている。第1項では、「文化資源」となった龍舞と非物質文化遺産との関係について述べた。第2項では「教育」の中における龍舞に着目し、どのような目的で行われているのかをまとめた。第3項では、龍舞が「競技」となるまでの過程や競技規則について述べた。第4項では、第1項から第3項のまとめとして、現代中国における龍舞の役割について考察した。研究方法としては、2019年2月に行った上海における実地調査を踏まえ、文献資料での調査を主体とした。

1. 2. 1. 文化資源としての龍舞

1990年代から中国では国内・国外の観光産業の発展が国を挙げて行われてきた。その中で、中国にある自然や文化を観光資源の一つとしてみなし、非物質文化遺産や旅游景区という景観の登録を進めてきた。この節では、これらの文化的資源として使用される龍舞の姿に着目する。

1. 2. 1. 1. 非物質文化遺産保護までの流れ

中国の「非物質文化遺産」とは、日本の無形文化遺産にあたる。中国では、文化遺産を物質文化遺産と非物質文化遺産の2種に分けており、前者を有形的な文化、自然の遺産、後者を無形の文化遺産と区別している。日本の文化財保護法では、文化財を有形・無形・民俗（有形と無形）・記念物・伝統的建造物群に分類されている。日本の無形、また民俗のうちの無形の遺産を統合したものが、中国における非物質文化遺産ということができる。

中国では、1949年の中華人民共和国成立以降、徐々に文化遺産の保護が進められていった。1966年の文化大革命を経て、1978年の改革開放後、伝統文化や地方文化が観光資源としての価値を認識されるようになった。世界的な動きとして、1972年にはユネスコの総

会において、「世界の文化遺産及び自然遺産の保護に関する条約（世界遺産条約）」が採択され、1975年に発効されている。世界的な風潮にも従い、中国でも伝統文化に価値を見出し、保護をしていくことになったと考えられる。一方で、文化大革命で疲弊していた中国経済を発展させることに伴い、外貨を獲得するために、観光産業などにつながる文化遺産、伝統文化の保護に力を入れるようになったともいうことができる。

中国では、1980年代以降、外国人観光客受け入れ政策が開始し、国内外の人の興味・関心を引きつけるものとして、伝統文化や広い国土の中における様々な地方の文化に目が向けられるようになった。1982年には、「文物保護法」が制定・発効され、中国国内の文化遺産に関する行政システムが構築された。1985年には、中国が世界遺産条約に批准し、以後、積極的に文化遺産の保護事業を展開していき、国際環境と国内状況に応じて、無形文化の保護を行っていった。1990年代には、中国人民の生活レベルが向上してきたことで、国内観光を発展させていく段階となった。国内観光となったことで、都市部における有形文化財だけでなく、農村部における「もともとの味」のある原始形態の無形文化財が重視されていくこととなった（馮 2007:142）。

2001年にユネスコが「文化の多様性に関するユネスコ世界宣言」を公表し、2003年にユネスコ総会で「無形文化遺産の保護に関する条約（無形文化遺産保護条約）」が採択され、2006年に発効された。中国では同じ時期、2003年に「中国民族民間文化保護プロジェクト」を稼働させ、民族民間文化の整理、調査、記録などの仕事を急ピッチで進めた。2005年3月には、国務院が「文化遺産保護強化事業に関する意見」を発表し、同年12月には「文化遺産保護の強化に関する通知」を頒布した。通知には、「保護を主とし、救済は第一、合理的に利用し、伝承的に発展させる」ことが明記された。ここからは、中国においては、「文化をただ保護し、継続した伝承ができるようにしていく」のではなく、「文化を利用し、そのままの姿で伝承していくのみならず、文化を発展させる」という明確な意図がみとれる。そして、2006年に「国家非物質文化遺産保護プログラム」が始動するのである。この保護プログラム始動を受けて、同年2月12日（元宵節）～28日にかけて「中国非物質文化遺産保護成果展」が開催され、国レベルの無形文化遺産候補リストが公開され、5月に正式に無形文化遺産リストが公開されることとなった。この時に登録されたのは計518件で、伝統演劇にするものが92件と最も多く、ついで、伝統手工芸、民間音楽と続いた。後述するが、龍舞もこのときに民間舞踊として登録されている。6月の第2土曜日は「中国文化遺産の日」に制定され、文化への理解と関心をはかる日とされた。非物質文化遺産

の国家レベルの無形文化財の指定は、2008年、2010年、2014年にも行われており、2020年現在国家級の項目は1372にも昇る。

1. 2. 1. 2. 非物質文化遺産としての龍舞

中国では、非物質文化遺産を「・・・各民族が代々に伝承され、一般庶民の生活と密接に関わっている各種伝統文化の表現形式（例えば民俗活動、演技芸術、伝統知識と技能、およびそれと関連する器具、実物、手作業製品等）と文化空間のこと・・・」と規定している（馮 2007:138）。龍舞はこの各種伝統文化の表現形式にあたる。

ここでは、非物質文化遺産における龍舞の登録状況をみていきたい。「1.2.4.規範期」で述べたように、龍舞は、地方によって様々な種類の龍舞が存在している。非物質文化遺産には国家・省・県・市と4つの段階があるが、龍舞は全て国家級非物質文化遺産として登録されている。以下に現時点での登録状況をまとめた【図表4】¹¹

【図表4】非物質文化遺産における龍舞登録状況（2017年現在）

2006年

名称	地区	文化区域	歴史・由来	伝承人
銅梁龍舞	重慶市	巴蜀	中国故事	○
湛江人龍舞	広東省湛江市	岭南	敬龍、祭海	○
汕尾滾地金龍	広東省汕尾市	岭南	滾地金龍演史伝	○
浦江板凳龍	浙江省浦江县	呉越	求雨宗教活動	○
長興百叶龍	浙江省長興县	呉越	龍の伝説	○
奉化布龍	浙江省奉化市	呉越	敬神、清神、娛神	○
泸州雨坛彩龍	四川省泸县	巴蜀	求風調雨順	○

2008年

名称	地区	文化区域	歴史・由来	伝承人
易县摆字龍灯	河北省易县	燕趙	歴史故事	○
曲周龍灯	河北邯郸市	燕趙	求雨、五谷丰登	○
金州龍舞	遼寧省大連市金州区	関東	神話伝説	○

¹¹ 雷ら編『中国舞龍運動』pp.34-35を参考に作成した。

舞草龍	上海市松江区	吳越	民間伝説	○
骆山大龍	江蘇省溧水县	吳越	神話伝説	○
兰溪断頭龍	浙江省兰溪市	吳越	民間伝説、祈求下雨	○
大田板灯龍	福建省大田县	八閩	祈求五谷丰登	○
高龍	河北省武漢市漢陽区	荆楚	口耳相伝、无考証	○
汝城香火龍	湖南省汝城县	荆楚	祀龍止雨、祀龍止水	○
九龍舞	湖南省平江县	荆楚	行云布雨、消災降福	○
埔寨火龍	広東省丰順县	岭南	神話と伝説	○
人龍舞	広東省仏山市	岭南	迎接状元荣归故里	○
荷塘紗龍	広東省江門市蓬江区	岭南	歴史伝説	○
乔林烟花火龍	広東省揭阳市	岭南	林小龍一箭退賊兵伝説	○
醉龍	広東省中山市	岭南	木雕龍図騰祭拝	○
黄龍溪火龍灯舞	四川省双流县	巴蜀	神話故事	○

2011年

名称	地区	文化区域	歴史・由来	伝承人
浦東绕龍灯	上海市浦東新区	吳越	遊神賽会	○
直溪巨龍	江蘇省金坛市	吳越	歴史伝説	×
奉順碇步龍	浙江省奉順县	吳越	慶祝朝陽林氏宗祠落成	○
開化香火草龍	浙江省開化县	吳越	歴史伝説	○
玉环坎門花龍	浙江省玉环县	吳越	歴史伝説	○
临沂龍灯扛閣	山東省临沂市	齐鲁	祀神と求雨	○
孟州火龍舞	河南省孟州市	中原	求風調雨順	○
云梦三節龍	湖北省云梦县	荆楚	南朝梁武帝捧燒燕伝説	
来風地龍灯	湖北省来風县	荆楚	神龍の伝説	○
芷江孽龍	湖南省芷江侗族自治州	荆楚	孽龍伝説	○
城步吊龍	湖南省城步苗族自治州	荆楚	龍作為苗族のトーテム	○
南雄香火龍	広東省南雄市	岭南	龍の筆画とひな型	○
六坊云龍舞	広東省中山市	岭南	祈求風調雨順	○

2014年

名称	地区	文化区域	歴史・由来	伝承人
鳌江划大龍	浙江省平阳县	吳越	祈求風調雨順	○
手龍舞	安徽省？溪县	吳越		○
潜江草把龍	湖北省潜江市	荆楚	驅邪送神	○

2017年現在、非物質文化遺産において、計39の龍舞が登録されている。登録された年ごとに表を作成しているが、龍舞といっても様々な種類があり、その歴史や由来もその土地の龍舞によって異なっていることがわかる。地区や文化区域に着目すると、南部や沿岸部に多く龍舞文化があること、同じ省においても異なる龍舞の形態や由来があることがみてとれる。非物質文化遺産における龍舞の登録は、登録初年度の2006年に比べ、2008年で急激に増加している。2006年は、中国国内の文化遺産に関する制度が確立された年であり、この年に「中国文化遗产の日」も制定された。この文化遺産の日制定後、国内観光の重要なキーワードとして「文化旅游」、つまり、文化に触れることを目的とした旅行が徐々に定着していった。これを機に、中国国内において各地が観光事業の推進を進めるために、地元の文化を非物質文化遺産に認定してもらおうという動きが活発になったのではないかと推察される。加えて、2008年以降は、国内観光の成長への期待が高まり、沿岸部のみならず、農村部や内陸部の観光資源を生かす方針が打ち出された年でもあった。そのため、2008年以降の非物質文化遺産の龍舞の登録増加へとつながっていたのだ。

また、注目すべきは、非物質文化遺産における龍舞の位置づけである。非物質文化遺産では、龍舞を以下のように説明している。

龙舞，也称“舞龙”，民间又叫“耍龙”、“耍龙灯”或“舞龙灯”，在全国各地和各民族间广泛分布，其形式品种的多样，是任何其他民间舞都无法比拟的。早在商代的甲骨文中，已出现以数人集体祭龙求雨的文字；汉代董仲舒《春秋繁露》的记录中已有明确的各种舞龙求雨的记载；此后历朝历代的诗文中记录宫廷或民间舞龙的文字屡见不鲜。直至今日，龙舞仍是民间喜庆节令场合普遍存在的舞蹈形式之一。

龙舞最基本的表现手段是其道具造型、构图变化和动作套路。根据龙形道具的扎制材料的不同，分为布龙、纱龙、纸龙、草龙、钱龙、竹龙、棕龙、板凳龙、百叶龙、荷花龙、火龙、鸡毛龙、肉龙等等；北方龙舞的制作一般高大粗重，风格古朴刚劲；南方龙舞则

精巧细致，活泼敏捷。龙舞从色彩上可分为黄、白、青、红、黑等，以黄龙最为尊贵。龙舞的构图和动作一般具有“圆曲”、“翻滚”、“绞缠”、“穿插”、“窜跃”等特征。龙舞的传统表演程序一般为：“请龙”、“出龙”、“舞龙”和“送龙”。民间有“七八岁玩草龙，十五六耍小龙，青壮年舞大龙”的说法。舞龙人数则一人舞双龙，多则百人舞一大龙。

龙是中华民族图腾和信奉的祖先；龙舞是华夏精神的象征，它体现了中华民族团结合力、奋发开拓的精神面貌，包含了天人和谐、造福人类的文化内涵，是中国人民在吉庆和祝福时节最常见的娱乐方式，气氛热烈，催人振奋，是中华民族极为珍贵的文化遗产。¹²

龍舞の一般的な歴史や龍舞の種類が述べられているが、傍線部に注目されたい。この部分は、以下のように訳される。

龍は中国人民のトーテムであり祖先である。龍舞は中国の精神の象徴である。龍舞は中国人民の団結と開拓者精神を体現している。それは、天と人の調和と人類の利益の文化的意味を含んでいる。温かみのある雰囲気と刺激的な祝福の季節の一般的な娯楽の形態は、中国における非常に貴重な文化的遺産である。

この文章では、龍や龍舞自体が中国という国にとってなくてはならないものであることが明記されている。中国人民であれば、龍や龍舞の精神が内にあり、国において人民が団結するためにも、指針となる芸能であるとも読み取ることができる。2005年に国務院が頒布した「文化遺産保護の強化に関する通知」では、文化遺産に見出す価値について次のように述べている。

我が国は悠久の歴史をもつ文明の古国である。長い歳月のなかで、中華民族は豊かつ多彩で、満ち溢れる貴重な文化遺産を想像した。・・・(中略)・・・中華民族特有の精神価値、思考方式、想像力を含みもつ我が国の文化遺産は、中華民族の生命力と創造力を体現し、それは各民族の智慧の結晶であり、全人類文明の貴重な宝であ

¹² 中国非物質文化遺産公式 HP (<http://www.ihchina.cn/5/10724.html> 中国非物質文化遺産数字博物館 National List 「107 龍舞」) 2020/10/25 最終閲覧。傍線は筆者によるものである。

る。文化遺産保護や、民族文化の伝承の保持は、民族感情紐帯を連結し、民族団結を増進し、国家統一及び社会安定を守る重要な文化基礎となり、それはまた世界文化の多様性と創造性を守り、人類共同発展を促進する前提である。文化遺産保護の強化は、社会主義先進文化の建設と、科学発展観を徹底的に実行し社会主義調和社会を構築する必要条件である（菅 2015:278）

この文章では、確かに、中国国内の文化遺産がユネスコの世界遺産制度に準じた普遍性、多様性などが反映されているものの、「民族団結」や「国家統一」といった中国国内における価値観が強く打ち出されている。「民族平等、民族団結」は、憲法でも明文化されている。国家級非物質文化遺産に認定されている龍舞も「民族団結」や「国家統一」を成し遂げるための手段の一つであり、中国人民の「トーテム」とされる龍の芸能である龍舞は、「中国民族の芸能」として、国策において「中国人民を一つにするための芸能」として機能しているといえることができる。1980年代以降、中国では、中国の著名な社会学者、人類学者である費孝通氏によって「中華民族多元一体構造」論が提起され、「中華民族」という概念が強く打ち出されてきた。文化遺産における中国の態度は、その表れといえることができる。中国では伝統文化、芸能を保護し尊重してだけでなく、政治的な利用をしていくことにも文化遺産の価値をおいているのだ。また、國務院「文化遺産保護の強化に関する通知」では、「保護を主とし、救済は第一、合理的に利用し、伝承的に発展させる」ことを事業の方針に据えていることが記されている。文化遺産を利用していくことで、文化遺産は国家に利をもたらすものとしていることが読み取れる。では、なぜ龍舞は「龍舞」として一つの項目に統括されなかったのだろうか。

これには、主に2つの理由を跡付けすることができる。一つは、観光目的での利用のためである。前述したように、2006年以降、中国では国内の観光事業を活発化させることに伴って、観光の目的をその土地の文化に帰する戦略を取ってきた。その一つとして、中国の龍舞という芸能がありながらも、その土地や地域の違いをもつために、様々な龍舞が登録され、文化資源の一つとされていったのだと推測される。一度、革命期に喪失した文化を遺産として整理して認定することで、その遺産が昔から続いているものであろうとなかろうと、そこには遺産としての「真正性」も付与される。その土地の人々はその「真正性」を非物質文化遺産登録によって得ることによっても、観光客の呼び水を獲得することができるのだ。

二つは、中国人民としての一体感や団結感(集団凝集性)をより高めるためだと考える。龍舞に限られることではないが、その土地の文化や芸能が中国の国家級の非物質文化遺産として登録されると、当然、その土地にあるものは、国の遺産・芸能として認められたことになる。その土地の龍が自文化やその土地の伝統文化として、伝承されていくだけではなく、国に属するものとして統合されていくことは、その土地に住む人々も国の構成員、人民として統合されていくことに繋がるのではないのだろうか。ここで、中国における「少数民族政策」の例を挙げておきたい。中国では、1980年代から民族政策の推進を始め、1981年から1985年にかけて民族籍の回復や変更を行ったことで、少数民族が急増する。「55の少数民族」も、この政策によって生まれたものである。政府は、少数民族それぞれのスポーツや歌舞を伝統文化として認知することで、「少数民族」に「人民」となることを政治的に要請したのだ。少数民族運動会¹³も行われ、1999年の第6回大会では、「民族の団結強化」や「民族精神の高揚」を目的として行っている。渡邊昌史は、「中国・少数民族伝統体育運動会にみるアイデンティティの諸相」(2006年)において、マイノリティの異文化を自文化に受容し国家的な認知をしており、少数民族に自身が中国文化の担い手であることを認識させ、少数民族を「人民」へと自己変化させる場が作られていると述べている(渡邊 2006:295)。龍舞は、漢民族の文化、芸能として発展したもので、一様にこの少数民族政策と非物質文化遺産における龍舞の扱いが同じといえるわけではない。しかし、様々な地方の龍舞を非物質文化遺産とし、国の文化とすることで、各地域における龍舞は国の文化であり、その担い手となる地域の人々も人民であることを再認識させることにつながったのではないかと考える。

龍舞は、非物質文化遺産となったことにより、中国の国の芸能としてまた人民の精神的象徴としての位置づけを明確に与えられた。そして、それらの付加価値が形となって与えられたことで、文化資源として活用され、人民統合をする手段として利用されるようになっていったのだと考える。当初は、祈雨の意味合いで儀礼的な意味合いを持ち合わせていたものが、遺産として認定されることで、ある種その本来的な意味合いや真正性を補填されると同時に、新たな機能をもつことにつながっていったのだ。

¹³ 少数民族運動会は主として少数民族が民族スポーツを競い、「民族文化」をモチーフにした歌舞を披露しあう全国的スポーツ・イベントである(渡邊 2006:288)。

1. 2. 2. 教育活動における龍舞

「1.1.2.4 規範期」で述べたように、1980年代以降、龍舞（舞龍）が運動として確立されていき、教育活動において、龍舞が行われるようになってきた。「1.2.3.競技としての龍舞」で述べるように、龍舞の競技化にも通じるが、ここでは、舞龍運動として行われる龍舞の概要や特徴を概観することで、どのように教育の中で行われているのかを考察する。

1. 2. 2. 1. 民族伝統体育としての龍舞

民族伝統体育学は、2010年に中国の体育の教育課程に項目がたてられたもので、近年になってから始められた。現在では、大学においても舞獅や舞龍を専門とする学科をおいているところもあり、教育界全体で展開されているものだといえる。国家教育委員会が頒布している『全国普通高校体育課程教学指導要領』の中では、「世界の優れた体育成果と継承は、我が国の民族伝統体育との結びつきを高揚していき、教材の時代性、多様性、そして十分に体现教材の民族特色と民族の特色を持つことに注意しなさい」と明記されている。加えて、『全民健身計画』（2016～2020年）が出されたことも健康で娯乐的に楽しむことができるスポーツが求められていた社会的背景があったともいえる。『全民健身計画』は、全人民の健康は、国家の総合実力の重要な現れで、経済社会の発展進歩の重要な標識になっている。全体の人民の増強や幸福な生活の基礎保障ともなるものである。舞龍運動は一つの伝統体育項目のために健康的な娯楽であり、比較的鑑賞性をもつと同時に鍛錬価値も合わせもつ。加えて、人の上層を淘汰し、人の位置を磨き、感情を通わせることのできる、真に健康的な娯楽の機能をもつものといえるのである。

この中国国内での動きに伴って発刊された北京師範大学出版社『民族伝統体育学』（2013年）に記されている民族伝統体育学の特徴や性質は以下である。

特徴：民族性、歴史性、継承性、伝承性

性質：競技性、娯楽性、適応性、地域性、集体整合性

価値：民族団結、社会安定と政治統一の文化要素、社会経済の発展、
民族総合素質を高める、社会調和発展の根本

「1.2.1.文化資源としての龍舞」で述べたように、龍舞は古くから行われてきた、中国人民にとっての精神的象徴であり、中国にとってなくてはならないものである。そして、中

国国内でまた多くの華僑・華人たちによって、龍舞は今日まで伝承されてきた。このことから、龍舞は特徴の4つ全てに、適合している芸能であるということが出来る。性質に関しては、「1.2.3.競技としての龍舞」で取り上げるが、近年の東南アジア華人の活動により、「競技性」をもち国際大会も開かれるほどになってきた。また、前述したように、龍舞は多くの地域で行われているもので、一つに龍舞といっても龍体に使用される素材や由来の違いによって様々な種類があり、そこには「地域の特色（地域性）」が現れている。性質にある「集合整合性」だが、龍舞をはじめとする民族伝統体育学の芸能、文化が決して一人で行われるものではなく、仲間と共同で作り上げ行うものであることをさしている。しかし、価値の欄をみると、特徴や性質で謳われている「伝承性」などに重きをおくのではなく、「民族団結」、「政治統一」、「社会調和の発展」など、中国という国の中で果たすべき政治的役割に価値が置かれていることがわかる。「1.2.1.文化資源としての龍舞」でも述べたが、民族伝統体育学として新たに機能を与えられた龍舞も、トーテム的な役割を果たすものの、精神を受け継ぐために教育的にも広めるという役割よりも、むしろ、中国人民ということ認識させ、そこで共同体としての心を、芸能を通して養わせることを主としていと読み取ることが出来るのだ。また、民族伝統体育学は、民俗民間信仰との関わりも強くもっている。

『民族伝統体育学』においては、これらの体育運動の種類は「競技性」、「表演性」、「健康、娯楽性」の3つに分けられる。龍舞はこのうち、「表演性」に分類される。近年、東南アジア華人の活躍により、競技性も高めてきた龍舞だが、教育においては、本来的に魅せるものであることや鑑賞するものであるとみなされていることがわかる。

以上のことを踏まえて、龍舞は教育の場で教科書の上ではどのように扱われているのかを次項よりみていきたい。

1. 2. 2. 2. 舞龍運動の特徴

北京体育大学出版社『中国舞龍運動』（2019年）、『舞龍運動教程』（2018年）を参考に、舞龍運動の特徴について概観したい。

上記2つの舞龍運動に関する本の中では、舞龍運動の概念を現代舞龍も含み、主に以下の5つに特徴を整理している。

1. 民族特色が鮮明に現れている
2. 集団との協力に焦点を当てる
3. 中国式の太鼓伴奏
4. マルチレーション
5. 節日の娯楽性

「1.民族特色が鮮明に現れている」ということは、「1.2.2.1.民族伝統体育としての龍舞」で取り上げたように、龍舞自体に民族性が反映されて伝承されてきたことを示している。民族といっても、中国には 55 もの少数民族が存在するが、この項目では民族性に関して以下のように述べている。

我们国家是一个多民族的国家,由 56 个民族组成,各民族对龙都有着不同的认识,因此,对舞龙这样一项民俗活动同样也存在着不同的理解,这也正是为何在我国不同民族、不同区域有着千差万别、风格各异的舞龙活动的主要原因之一。如:在我国不同民族、不同的地域在舞龙的服饰,器材等方面也都反映出本民族、本地区鲜明的民族特色,因此,也更加充分地体现出了舞龙运动的民族性和文化性。然而,无论是在舞龙的形式和内容上有多大的不同,中华民族对舞龙运动的本质价值观念的认同却是一致的《中华民族多元一体》一文中所提到的“多元”是指各兄弟民族各有其起源、形成、发展的历史,文化、社会也各具特点而区别于其他民族,“一体”是指各民族的发展相互关联,相互补充,相互依存,与整体有不可分割的内在联系和共同的民族利益”,形成多元一体格局有一个从分散的多元结合成一体的过程,在这过程中必须有一个起凝聚作用的核心,这多元和一体恰恰反映了龙文化的实质。(雷 2019:23)

ここでは、中国が民族の多さ故に、同じ舞龍活動ができないことが明確に記されている。また、費孝通氏が提唱した「中華民族多元一体構造」論を用い、各民族がそれぞれの起源や発展の歴史、文化社会をもっており、各民族の良い相互関係の中で民族共同の利益となっていくことを示している。この項目からは、中国という国家が舞龍という一つの決まった型を示すというよりも、各地域の舞龍があることを認め、それを伝承していく姿勢にあることがわかる。

「2.集団との協力に焦点を当てる」ことは、中華民族精神の重要な部分であると述べら

れている。他の龍の伝統文化である龍舟も例に挙げられ、多くの人々の共同で成り立つ芸能であることを示している。これは、龍舞が大人数でないと舞うことができない芸能であることも示しており、多くの人と行うことで、団結力が培われていくことにつながると考える。

「3.中国式の太鼓伴奏」では、音楽的要素が取り上げられている。ここでは、舞龍活動における太鼓やそのリズムの重要性について示されている。

鼓乐伴奏是舞龙运动不可分割的一个组成部分。关于舞龙与鼓乐的配合,辛弃疾在《青玉案》就有过精彩的描述:“东风夜放花千树,更吹落、星如雨。宝马雕车香满路,风声动,玉壶光转,一夜鱼龙舞。”从这段精彩的描述中我们可以看到当时舞龙的表演加上风新声动所形成的繁华热烈的场面。舞龙的表演必须要在鼓乐的伴奏下,才能烘托出舞龙的气氛。鼓乐伴奏的旋律、节奏强弱等要与舞龙动作、画面协调一致,这样才能体现出舞龙活动的整体美感。同时优美的鼓乐伴奏也是整个舞龙过程转换节奏、激励队员情绪不可分割的重要组成部分。舞龙运动的鼓乐具有典型的民族特色。从不同的地域上讲,也有着不同。如:重庆铜梁的舞龙队,运用的就是当地的川大锣、大鼓、堂鼓、马铃、铃铃、包包锣和喷吵等乐器,这种鼓乐音量宏大、气势磅礴,再与舞者所穿戴的具有当地民俗特色的服饰和龙具,两者遥相呼应,构成了一幅美妙的民俗艺术画面。而北方地区在舞龙活动中,它的鼓乐配合,则主要是以北方特有的大鼓、大锣、小锣、大钱、小钱,还有的还用上京鼓等等,所选用的鼓点、曲牌风格各异。同样也构成了北方舞龙独有的雄伟、庄重、浑实的特点。另外,舞龙鼓乐的伴奏还有一个功能就是它本身的娱乐性,舞龙是一项民族民间娱乐的体育项目,而且大都是在民间节日、社火、集会中表演,舞龙与鼓乐的配合,更能体现出龙的情感和精神,把舞龙活动推向高潮。(雷 2019:24)

上記の文章では、太鼓のリズムが舞龍の気持ちを表現するものであり、ひいては龍を操る人々の気持ちを高めるものとなっていることが記されている。加えて、太鼓のリズムや強弱は、舞龍の動きに関連しており、必ず龍の場面と一致する必要があること、またそれが舞龍の整った美しさを演出するものとしての役割も果たしていると述べられている。太鼓の要素に関しては、「1.2.1.文化資源としての龍舞」でも述べられておらず、体育として捉えていながらも、音楽的要素が表現面で非常に重要な要素を果たすものであると認識し

ていることがわかる。しかし、音楽的要素の話は、これ以降、実際の演奏の話になるまで割愛されており、踊りの付随として捉えられているということもできる。

「4.マルチリージョン」、「5.節日の娯楽性」であるが、これは地域性に富んだものであり、様々な祭祀に伴って行われてきた芸能であることを言っている。節日に行くことは龍や龍舞が、国の芸能であることを認識する機会を設けることにつながる。

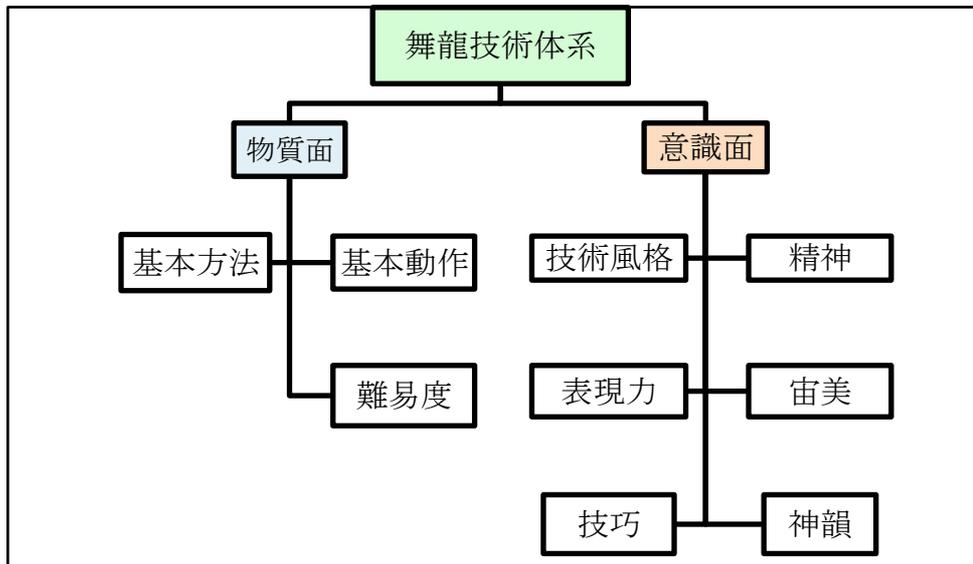
以上、舞龍運動の特徴をみてきたが、中国では舞龍という運動を通して、民族性を再認識し、国の人民としての団結力を高めさせようとしていることがわかる。太鼓も重要な要素とされるが、これは北、南といった地域性を示すものとしても機能しており、民族性や龍の表演性を高めることを強化するものとして位置づけられていると考える。

1. 2. 2. 3. 舞龍運動教学規則

ここでは、「1.2.2.2.舞龍運動の特徴」を受け、どのように舞龍が教育的に教えられているかをみていく。また、運動として教育的に教えられていく中で、音楽の位置づけを探っていきたい。

①技術面

『中国舞龍運動』には、舞龍運動の技術体系の区分が、以下のように示されている【図表5】¹⁴。



【図表5】舞龍運動技術体系

¹⁴ (雷 2019:63) の図表を参考に作成した。

舞龍運動の技術は、大きく物質面と意識面の2つに分けられる。前者は、舞龍の基本的な方法、基本的動作、難易度の3つに、後者は、技術スタイル（音楽と動作）、表現力、技術、精神、美しさ、神韻（技術的趣）に分けられている。この表からは、動きなど形づくられた型だけでなく、舞龍を行う上での精神的な面や芸術的側面も鍛えることが重要視されていることが窺える。

意識面などは、前述したとおりであるが、伝統文化、芸能でありながら、舞龍運動となったことで、その舞龍の動き方一つ一つに名称がつけられ、体系化されている。『中国舞龍運動』や『舞龍運動教程』では、写真や文章とともに、丁寧に説明がなされている。例として、以下の龍頭を担当する人の動き、全員で行う8字の動きは以下のように2つの動きの写真によって示される。



【図表 6】8字舞龍の動き（雷 2019:108）

このように、動きの一つ一つにおいて、順を追ってこの本を見れば、ある程度同じ動きを行うことができるように示されている。これは、本来は口頭伝承として伝えられてきたものが、誰がやっても同じようにすることができるものへと変化している一例と捉えることができる。また、これは、後述する競技舞龍との関連もあるといえる。競技舞龍が行われるようになったことで、評価規準が設けられ、一つの指針が必要とされたからだ。また、舞龍はその起源や衣装、音楽が異なることで、地域性、民族性を表している。高校や大学で教えるとなると、その教育的意義にかなった舞龍が必要とされたのだとも考えられる。

加えて、このように動きの説明はなされているものの、この動きに伴った音楽に関する記述はほとんどなく、教育的には、舞龍運動でこの動きを習得していく過程こそが大切だと捉えられているのだと考える。

8字の舞龍の動きは比較的容易なものであるが、その他にも舞龍運動では、アクロバティックで難易度の高い技が多くある。運動また競技としても発展したことから、舞龍運動では行う人の選定についても、参考として指針が示されている。

② 指導面（教育面）

ここでは、舞龍運動における規則や指導手順を概観していく中で、教育的側面において大切にしていることを考察していく。

舞龍運動を教える際には、以下の原則や段階、習得サイクルが設けられている。

原則	教学段階
1. 師匠・生徒の共同性	第一段階 基礎の動き
2. 視聴覚の教え方	第二段階 基礎の演技の順序
3. 順序を守って教えること	第三段階 難易度が高い演技の学習
4. 生徒の適性に応じて教えること	太鼓の集団練習
5. 知識と熟練を積み重ねること	人、龍、音楽の三者間の協調性を 学び、知識と実際の動きを理解する

はじめに、原則をみると、教育としてどう教えるかの基本が書かれている。「1.師匠と生徒の共同性」では、生徒に平等に接し、主体的に活動させること、「2.視聴覚の教え方」に関しては、音楽や人、龍との関係性を重んじて教えること、「3.順序を守って教えること」では8字など比較的容易な型から教えて徐々に体得していくこと、「4.生徒の適性に応じて教えること」では、生徒に適性を見極めながら指導をすること、そして、「5.知識と熟練を積み重ねる」では、確かな技術を培うために訓練を行うことについて述べられている。「2.視聴覚の教え方」に関しては、実際に教師がやって見せたり、図表なども持ちながら教えたりすることを説いている。教学段階では、原則の3.で示されたような順序に従って教えることが再度示されている。ここでは、昔からあった芸能や文化が、ただ、その地域内に留まり、口頭伝承として受け継がれていくわけではなく、中国人民が共有することができる新たな舞龍運動としての型を身につけさせるための教育的方法を提示しているのだ。また、教学段階の第三段階目では、型を教えるだけでなく、音楽との結びつきを体感させることが述べられており、動くことができるだけでなく、音楽とともに表現することが最終段階だと改めて確認することができる。

これらの指摘は、舞龍の技術習得サイクルにもみられる。技術習得スタイルは、動作初型期、基本形成期、太鼓配合定型期、形神兼備期、巩固提高期という5つの構成である。

技術習得スタイルでも、太鼓配合定型期といって、太鼓のリズムを練習し、それを理解した上で龍の動きをより、人、音楽と一体化させたものにするための過程がある。音楽に関する技術は少ないものの、音楽は、龍の姿を表し、龍を操る役割の人々の意識づくりをなすものであることから、舞龍運動の中においても、重要な位置づけにあると推察される。加えて、形神兼各期では、龍の文化理念や龍の精神を学び、「内外合一」となることで、龍の精神性も表現することにつながることで、またその表現が大事であることがわかる。

以上の段階や教えるための手順は、次の舞龍運動の役割や目標に帰するものであると考える。『中国舞龍運動』において、舞龍を教育現場で教えるにあたっての役割や目標は次のように提示されている。

- (一) 传授舞龙运动的基本理论知识,学习舞龙的各类基本动作、技术、技能、方法,做到会做、会教、会讲。
- (二) 掌握龙文化精髓,发扬龙文化精神,推广、普及和发展舞龙运动。
- (三) 发展舞龙专项运动员身体素质,丰富健康知识,为进一步提高体能与运动技术水平打好基础,促进全民健身的进一步发展。
- (四) 通过教学,对学生进行品德教育和专业思想教育,并结合舞龙运动的特点,培养集体主义精神以及团结协作、吃苦耐劳、顽强拼搏等优良品德和作风。(雷 2019:249)

(一) で知識や技術、方法の必要性を説いているが、(二)以降は舞龍の本質的部分や舞龍に付加された要素に関して言及している。(二)では、「龍文化の精髓を把握し、龍文化の発揚を行うことで、舞龍運動を広く普及させていく」ことが述べられている。これは、舞龍運動が決して運動や動きの技術を習得するためだけのものではなく、中国古来の龍文化の基に成り立っているものであることが明文化されているとみてとれる。(三)では、舞龍運動の発展と健康促進の関係性について述べられており、現代になって龍に後付けされた機能を提示している。そして、(四)では、教育的に学生の品德教育や専門的な思想教育を進めることを述べており、正しく舞龍に教育的機能が謳われていることがわかる。そして、舞龍を行うことで、集団精神や団結力を養うと述べている。これは、舞龍が単独で行えるものではなく、10人というまとまった人数で動かなければいけないという舞龍の特徴の一つにつながっている。舞龍運動の目標からは、舞龍の技を身につけさせ、中国の伝統文化を継承させていくような意味合いだけでなく、舞龍運動を通じて生徒の精神面にも影響を

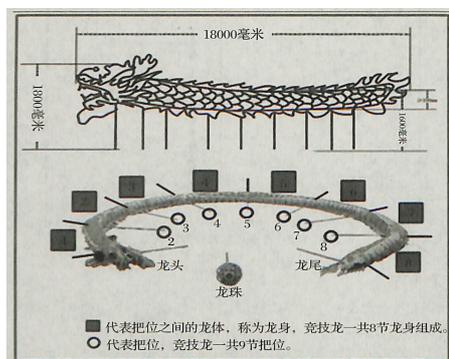
与え、人としての成長に良い影響を与えるものと位置づけ、機能を付加していることが読み取れた。

音楽に関しては、第3章で詳述するが、伴奏形式や楽器の配置が地域によって異なること、音楽面でも民族色を醸し出すことができること、リズムの転換をすることで雰囲気を目立たせ、舞龍を踊る人々の気分を高揚させることが記されている。そして、音楽のリズムや旋律と舞龍運動の動作とは一致することが求められている。

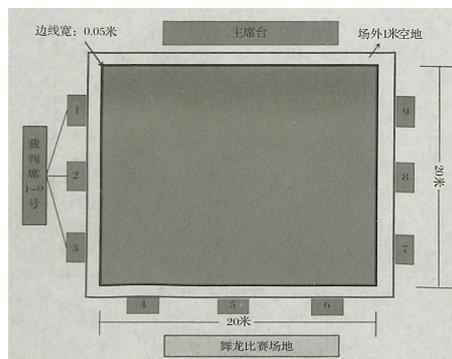
1. 2. 3. 競技としての龍舞

世界華僑・華人によって舞龍が行われるようになり、近年シンガポールをはじめとする東南アジアにおいて、競技舞龍が行われるようになった。中国でも、その流れを受け、競技舞龍を行うようになった。ここでは、中国において、舞龍がどのような規則、基準の中で行われているのかを確認しておきたい。

競技を行うにあたっては、一定の規準が必要である。以下、使用する器具とその競技方法である【図表 7~9】。



【図表 7】 龍体の規定 (雷 2019:74)



【図表 8】 龍舞を行う場所 (雷 2019:76)

难度	签号	动作名称	分值	所抽动作	备注
A级难度动作	A1	原地8字舞龙(4次)	0.1分		
	A2	首尾穿肚	0.1分		
	A3	靠背舞龙(4次)	0.1分		
	A4	扯旗舞龙(4次)	0.1分		
	A5	横移(跳)步舞龙	0.1分		
	A6	套头舞龙(4次)	0.1分		
	A7	单侧起伏小圆场	0.1分		
	A8	曲线行进	0.1分		
	A9	龙门造型	0.1分		
	A10	单跪舞龙(4次)	0.1分		
	A11	组字造型	0.1分		
	A12	越龙尾	0.1分		
	A13	直线(曲线、圆场)行进越障碍	0.1分		
	A14	龙舟造型	0.1分		
	A15	穿龙尾	0.1分		
B级难度动作	B1	快速逆(顺)向跳龙行进	0.3分		
	B2	绕身舞龙(3次以上)	0.3分		
	B3	快速矮步跑圆场越障碍	0.3分		
	B4	连续腾越行进(2次0)	0.3分		
	B5	龙穿身	0.3分		
	B6	穿尾越龙身	0.3分		
	B7	快舞龙磨转(一周)	0.3分		
	B8	站肩高塔盘造型自转一周	0.3分		
	B9	穿八五节	0.3分		
	B10	快速曲线起伏行进	0.3分		
	B11	首尾盘柱	0.3分		
	B12	大立圆螺旋行进(3次)	0.3分		
	B13	龙尾高翘寻珠、追珠	0.3分		
	B14	快速跑斜圆场(3周)	0.3分		
	B15	龙脱衣	0.3分		
C级难度动作	C1	螺旋跳龙接摇船舞龙(4次)	0.5分		
	C2	快速连续穿越行进(3次)	0.5分		
	C3	快速连续斜盘跳龙(3次)	0.5分		
	C4	挂腰舞龙(4次)	0.5分		
	C5	站肩平盘起伏(二周)	0.5分		
	C6	K式舞龙(4次)	0.5分		
	C7	跳龙接直躺舞龙(4次)	0.5分		
	C8	快速左右螺旋跳龙(各3次)	0.5分		
	C9	站腿舞龙(4次)	0.5分		
	C10	快速连续螺旋跳龙磨转(6次以上)	0.5分		
	C11	跳龙接一蹲一躺快舞龙(4次)	0.5分		
	C12	快速连续螺旋跳龙(4次)	0.5分		
	C13	依次滚翻接单跪快舞龙(4次)	0.5分		
	C14	大横八字花慢行进	0.5分		
	C15	快速穿越腾越行进(4次)	0.5分		

教练员_____ 套路检查员_____

附注：1. 将抽中的动作在相应栏内划“√”。
2. 次表一式3份，记录长、教练员、套路检查裁判各一份。

【図表9】舞龍の動きの難度（呂 2918:190）

このように、競技舞龍では全て規定が設けられている。また、技には難易度が指定されており、それによって点数が入ることになっている。これらの規定が設けられていることは、中国という国としての舞龍、また競技舞龍を確立すること、他の国で華僑・華人が行っている競技や大会に参加するという意味合いがあるだろう。競技化することで、地域だけの伝承にとどまらず、「舞龍」の担い手が多くなり、それまでは関わることがなかった人もその担い手とすることができるようになったといえる。だが、このような規定を設けることによって、本来的な雨乞いの儀式などの価値を受け取ることができず、競技舞龍という新たな舞龍が誕生しているとも受け取ることができると思う。

1. 2. 4. 小結

現代中国において、龍舞は主に3つの側面をもって行われていた。龍舞は、雨乞いの儀式や諸説ある伝説の意味の中で伝えられてきたものであったが、現代において、新たな価値を付されてより発展したものへと変化していった。そして、その龍舞に付された価値は、社会的な背景との結びつきの中で、形づくられていったものであった。

中国という広い国の中で龍舞は各地にそれぞれの伝承がある。それらを非物質文化遺産として認めることで、「遺産」という価値を与え、観光の呼び水としての機能を付すこととなった。各地の龍舞を認めつつも、中国の遺産とすることで、その龍舞は「〇〇地域の龍舞」としてだけではなく、「中国の龍舞」であるということを明確に示すことができた。これは、文化大革命後の中国において文化を大切にする流れとしても重要であったと考える。そして、伝承を継続させるためにも、教育現場での活用を行った。教育的機能を含めることによって、龍舞は中国人民としての精神性を高めるためにも重要であり、中国政府が提唱する中国人民としての団結力を養うことにもつながる芸能として認められたものとなった。これは、龍舞が競技となったこととも関連し、舞龍運動として新たな型を作り出すことで、伝統的な龍舞とは切り離された新たな龍舞が誕生したといえる。

加えて、中国では、中国国内に住む人々のみならず、海外に住む中国系の人々をも含め、中華人民としている。この人々が共通して行っている芸能が獅子舞や龍舞である。地域の龍舞としての伝承を保護するだけでなく、共通の型を作ることで、世界的に龍舞文化が促進されることにつながったのではないかと推察している。

第2章 日本における龍舞の実態とその役割

第2章は、横浜、神戸、長崎における龍舞の伝承の実態を探り、各都市における龍舞の受容と変容を明らかにすることを目的としている。

龍舞は、中国において古くから慈雨や豊穰を願うために行われてきた芸能で、現在では世界中の華僑・華人を中心に行われている。日本においても、江戸時代の開港当初から中国と関わりがあった横浜、神戸、長崎で、龍舞もしくは龍舞を起源とする芸能が伝承されている。この三都市では、龍舞と同じように中国獅子舞も行われてきたが、獅子舞は三都市ともに華僑が中心となって中華街の行事やイベントで披露されていた。しかし、龍舞に関しては、横浜では華僑によって伝承されているのに対し、神戸や長崎では、日本人によって積極的に披露されているという特徴がある。

先行研究において、日本の華僑社会における獅子舞の伝承の実態や芸能を通してアイデンティティについて考察しているものはあっても、龍舞を取り上げることは多くはない。華僑・華人による芸能を対象とした研究においても、その多くが歴史学や社会学、人類学的視点から論じているもので、音楽分析を中心として伝承の実態を明らかにしているものはあまりない。加えて、王維「日本華僑における龍踊の伝承と形態---横浜、神戸、長崎の場合---」(2000年)では研究対象とされているが、これまでに華僑・華人の芸能においては、独自の変化を遂げた長崎の龍踊について取り上げられることは殆どなかった。

第2章では、横浜、神戸、長崎の日本の三都市における龍舞に焦点をあて、その実態や音楽的特徴を聞き取り調査や実地調査によって明らかにし、各都市における龍舞の在り方や行われてきた意味合いを考察する。

2. 1. 横浜における龍舞とその音楽

2. 1. 1. 横浜における龍舞伝承

開港当初から強固な中国人コミュニティが築かれてきた横浜では、龍舞が華僑によって今日まで伝承されてきた。現在は、中華街内にある横濱中華學院（以下、中華學院）、中華街近くにある横浜山手中華学校（以下、中華学校）の生徒や校友生が担い手となって中華街で披露されている。横浜において、龍舞は、1887（明治 20）年に組織された江蘇省、浙江省、江西省出身者を中心とする三江公所によって伝承されてきた。龍舞の伝承初期は、この三江公所の会員らが担い手となり、獅子舞と同じく関帝祭や港まつりなどで龍舞を披露していた。1910（明治 43）年の関帝廟改修 25 年祭の様子を当時の東京朝日新聞にみることができる。【図表 10】



【図表 10】東京朝日新聞（1910（明治 43）年 7 月 30 日）の記事 「関帝廟と横浜華僑」
編集委員会 2015:212)

珍妙不思議の行列

（午後四時に中華会館内の関帝廟を出発した大行列は、午後七時までの間、横浜公園、本町、山下町、海岸通を練り歩き、行列の中で最も一目を引いたのは、）「鯛、孔雀その他の禽獣蟲魚の造物、四〇余間の黄龍、滑稽不思議の面をした大獅子の踊で、殊に獅子は町の所で重なり合った人間の上に飛上がり轟々の爆竹を渡って踊り狂う有様は中々振るったものである」（伊藤 2008:56）

記事の記載からは、龍の動き、大きさへの言及からは遠くからもその様子が見えるようなものであったことが推察される。また、新聞の写真からも龍の大きさが確認できる。

龍舞は、関東大震災などにより戦前も伝承の存続が危ぶまれたことがあったものの、戦後には三江公所を前身とする京浜三江公所に舞龍倶楽部が結成され横浜における龍舞の継

承がなされてきた【図表 11】¹⁵。



【図表 11】 1968 年第 16 回横浜仮装行列参加時の三江公所のメンバーと龍体

しかし、その後 1952（昭和 27）年の学校事件¹⁶の影響を受けて伝承が中断され、1960 年代には現在のように 2 つの華僑学校を中心とする伝承になった。横浜では、獅子舞に比べて、龍舞が披露される機会が少なく、国慶節や雙十節といった行事やイベントの際に行われることが多い。そのため、2 校の校友会メンバーは、行事やイベントの直前に練習をすることが多いが、中華學院では、幼児・児童・生徒が伝統文化という授業の中で、龍舞の踊りや音楽を習得している。今回は、幼少期からの教育を行っている中華學院における龍舞の伝承に特に着目し、横浜における龍舞伝承の一端を探った。

2. 1. 2. 中華學院における龍舞伝承

2. 1. 2. 1. 金龍とその形態

中華學院には、雙十節の際に披露する「金龍」という龍舞がある。1970（昭和 45）年

¹⁵ 『京浜三山公所創立百周年記念』の資料による。今回、聞き取り調査や文献調査においては、上述したように 1970 年までには 2 校それぞれで伝承が行われていたことがわかったが、京浜三江公所の百周年記念冊子には【図表 11】に示したように、1968（昭和 43）年までは京浜三江公所のメンバーが龍舞の伝承を行っていたと推察することができる。

¹⁶ 学校事件とは、1952（昭和 27）年 8 月 1 日に横浜中華学校（現在の横濱中華學院の場所に位置）で起こった大陸派と台湾派の闘争をいう。台湾派であった当時の副理事長が中日大使館が任命した新校長と新任教師を連れてきて学校を占拠したことにより、教師や父兄らによる乱闘が起り、警官が出動する騒ぎとなった。その後、台湾派の教師と生徒のみが学校に残ることとなり、大陸派の教師や父兄たちは現在の横浜山手中華学校を建設した。また、台湾派は横浜中華学校を横濱中華學院と名称を変え、現在に至る（大河原 2011:332-333）。

の大阪万博をきっかけに台湾から龍を購入するようになり、その当時使用していた龍の一つが「金龍」である【図表 12】。

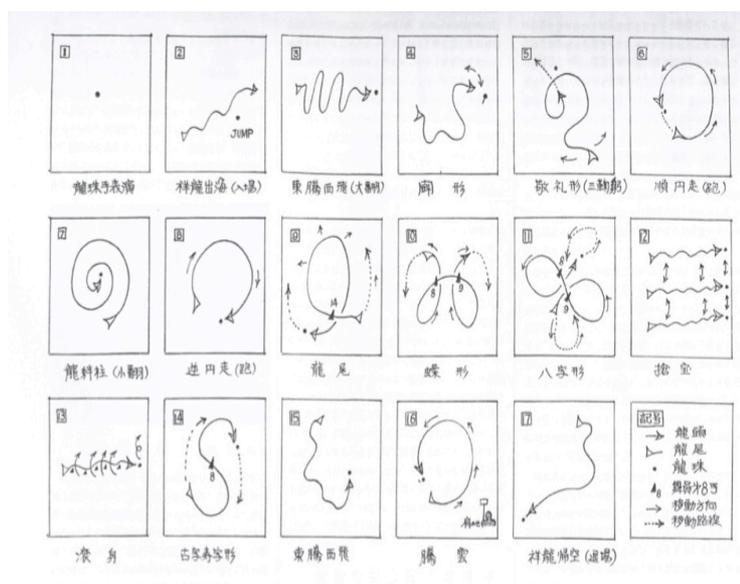
金龍は、全身に 400 個以上のスパンコールが縫い付けられており、胴体は竹ひごの輪を連ねてできている。全長 35m ほどで、15 人の龍の使い手と 1 人の玉使いによって舞われる。現在中華學院は、この金龍の他に後述する神戸市立神港橋高等学校龍獅團などで使用している龍体も保有しているが、これは胴体にプラスチックで作られた輪が多く入れられていて軽く、動きもきれいに見えるように改良されている。しかし、金龍は、輪が多く入っているわけではなく、節と節（棒と棒）の間はたるみやすく、非常に重い。「2.1.2.1.音楽の伝承」でも後述するが、現在使用されている龍体より非常に重いため、動きも限られているといえることができる。

現在は雙十節をはじめとする中華街で行われるパレードで踊られることが殆どであり、当時の龍舞の演技も見ることは叶わないが、横濱中華學院校友会が作成した『龍獅舞研究特刊』には次のような舞の手順が記載してある【図表 13】（雷 1980:45）¹⁷。



【図表 12】中華學院の龍（2015 年 6 月筆者撮影）

¹⁷ 加えて、張肇揚氏（横濱中華學院で龍舞を行っていたことがある）に踊りの動きについて伺ったところ、当時は前述したような、龍の胴体がたるみやすいという特徴を生かして左右に龍体を動かして一回りした後、その時にできたねじりを今度は尾の方から龍の胴体の真ん中付近に入っていくって抜けるという演技も行っていたという。なお、この龍の動きは現在の金龍も修繕などによりかつてとは状態が変わっている部分もあるため行っていない。【図表 13】上部には、「萬寿無疆」の文字があるが、これは中華學院の龍舞の演題である。龍舞の演題は他にも様々な種類があるが、中華學院に伝えられたのはこの舞い方のみである（雷 1980:43）。



【図表 13】横濱中華學院における金龍の演技順序

舞の手順をみると、龍が玉を追いながら舞うことを基本としていることがわかる。龍の動きは、比較的単純な動きが多い。いくつか名称がつけられたパターンがあるものの、左右に龍体を動かしたり、円を描くような動きを行ったりすることが殆どである。「2.2.競技化された龍舞における音楽」で後述する神戸市立神港橋高等学校龍獅團における龍舞では龍の使い手や玉の使い手が組体操のように形を決めたり龍を動かしたりするアクロバティックな技がみられるが、金龍においてはそのような技は見受けられない。これは、前述したような龍体自体の重さが関係していると考えられる。

加えて、【図表 13】の 5 番目にみられる〈敬礼形〉という動きは、獅子舞の〈三鞠躬〉(3 回礼をする)にあたるものである。龍舞にも獅子舞と同じように、中国における礼の意味合いが反映されていることがわかる。

2. 1. 2. 1. 音楽の伝承

現在、中華學院で行われている金龍の音楽は、幼少期からの教育の中で脈々と受け継がれている。今回は、現在の校友会また幼児・児童が行っている龍舞の音楽をみていきたい。なお、中華學院では龍舞の音楽は見よう見まねで聞いて覚えていく場合が殆どである。

中華學院校友会が披露している金龍は、現在雙十節のパレードにおける披露を主として

いる¹⁸。パレードにおいては、基本的に龍がパレードの道を速く駆け抜けたりゆっくりと前に進んだりすることが殆どであるが、その他に「波」といって一直線になり左右に龍体を動かすという技を披露している【図表 14】。



【図表 14】 雙十節の際の金龍（「波」を行っている様子、2015 年 10 月筆者撮影）

このようにいくつか動きがあっても、音楽は【譜例 1】に表される音楽 1 種類のみであった。なお、使用される楽器は太鼓、銅鑼、シンバルである¹⁹。

現在、校友会が金龍を雙十節のパレードで披露する際のリズムは以下のようであった【譜例 1】²⁰。

横濱中華學院校友会 金龍

涼松育子 (採譜)

♩ = 142ca.

【譜例 1】 中華學院校友会 金龍

¹⁸ 謝賢榮氏（横濱中華學院伝統文化講師）、譚豪健氏（横濱中華學院校友会会長）の話による（2015 年 6 月 19 日、横濱中華學院）。また、王維(2000)では、龍舞の演題についても取り上げられているが、今回の調査においてはこの演題が行われることは殆どないということだった。

¹⁹ 本論文において、楽器の名称は現地での呼称を使用している。しかし、それが一般的な楽器の名称や中国における呼び名と異なる場合、楽器の説明の際には鉤括弧で示しその違いを文中で述べることにした。

²⁰ 本論文の譜例【譜例 1】～【譜例 35】、【譜例 37】は、全て筆者が採譜をしたものである。

【譜例 1】をみると、シンバルが一定の拍を示す役割を果たしていることがわかる。太鼓は、1小節目で登場したリズムが7小節目まで繰り返して演奏されている。太鼓が8小節目のみそれまでとは異なるリズムを演奏していることや銅鑼のリズムからは、全体が8小節目で1つのパターンとして形成されていることがみてとれる。前述したように、現在、校友会では金龍を使用した演技を披露することは殆どなく、金龍はパレードでみられるだけである。金龍自体が重く長いことから動きが限られ、基本的にはこの音楽が龍の動きに合わせて緩急や強弱を変えながら演奏される。前述したように、太鼓は8小節目で変化しているが、ここがその緩急などを切り替える部分となっている。

次に、この金龍のリズムが受け継がれている例として中華學院の伝統文化の授業における龍舞の音楽をみていきたい。今回は、雙十節の際に披露された小学4年生と幼稚園5歳児による龍舞を取り上げた²¹。

小学生の龍舞は、雙十節におけるパレードでもみられるが、同日に中華學院の校庭で演技を披露している【図表 15】。龍体は、現在シンガポールなどで広く用いられているタイプのものを使用しており、玉を担当する踊り手1人に、龍を操る踊り手が10人という構成である。演技構成は、入場して龍がとぐろを巻いて玉を追いかけるように3回礼をし、玉を追いかけてながら八の字を描く、左右に波を打つように動かす、龍の踊り手の9番目と10番目の間を抜けるという技を行い、最後に再び3回礼をして終わるというものであった。なお、校友会において龍舞を行う際に女性が龍の踊り手となることはないが、中華學院においては伝統文化の授業として行うため女子も踊りに参加する。加えて、龍体は金龍と比べると格段に軽いものになっていることや児童が行っているという理由からも、簡単な動きの組み合わせになっている。また、小学生の龍舞の演技では、校友会と同じく、この音楽に緩急をつけることで音楽の表情を変化させていた。



【図表 15】小学生の龍舞（雙十節における中華學院校庭での披露、2015年10月筆者撮影）

²¹ 2016年2月23日横濱中華學院伝統文化授業（講師：謝賢榮）での実地調査による。

一方、幼稚園児が行う龍舞は、雙十節におけるパレードなどでみることができる。龍は、小学校で使用しているものよりもひとまわり小さいものを用い、玉を担当する踊り手1人、龍を操る踊り手が7人で舞うものであった。小学生と幼稚園児による龍舞で中心となって使用されていた音楽は、以下のものであった【譜例2、3】

横濱中華學院 小学生龍舞

涼松 育子（採譜）

♩ = 132 ca.

太鼓
 銅鑼
 シンバル

4
 7

【譜例2】小学生 龍舞

横濱中華學院 幼稚園児龍舞

涼松育子 (採譜)

♩ = 120 ca.

太鼓
銅鑼
シンバル

4
7

【譜例 3】 幼稚園児 龍舞

前述した校友会の金龍における音楽【譜例 1】と見比べると、幼稚園児龍舞【譜例 3】では銅鑼とシンバルがこれまでにみてきた【譜例 1】や【譜例 2】よりも大きく拍を捉えて演奏しているものの、太鼓は小学生【譜例 2】、幼稚園児【譜例 3】ともに 1 小節目に登場する同じリズムを使用していることがわかる。これは、校友会で使用しているリズムが比較的簡単なものであり、園児・児童にとっても習得しやすいものであるからだと考える。また、小学生の音楽【譜例 2】では校友会【譜例 1】と同じように、8 小節で一区切りとなっていたが、幼稚園児の音楽【譜例 3】は、全楽器が 1 小節目のリズムを繰り返し演奏するものとなっている。特に、幼稚園児の場合は、教師の指示を受けて音楽の緩急を変化させたりするため、太鼓にその区切りがなくとも成立しているのではないかと推察する。一方、小学生の龍舞【譜例 2】では、銅鑼のリズムが校友会の音楽と同じように 8 小節間で変化しているが、太鼓は 1 小節目のリズムが繰り返されている。中華學院において 1 小節目に登場する太鼓のリズムが大切にされていることがわかると同時に、小学生の段階ではまだ、太鼓、銅鑼、シンバル全てのリズムがかみ合っていない部分もみられるため、中心となる太鼓が常時同じリズムを刻んでいないと、他の楽器でズレが生じた場合戻りにくい

という面があるとも考えられる。

以上が、現在の中華學院校友会またその母体となる学校で園児や児童に伝承されている音楽であった。1960年代から代々受け継がれてきた中華學院の龍舞のリズムは、比較的容易で覚えやすいこともあり、大きく変化する部分はなかった。龍舞、中でも金龍は龍体自体が重く長いいため動きが限られるという面もあるが、現在まで使用される1つの音楽が大きな変化もなく伝承されてきたことには、龍体や踊りのみならず、そこに用いられる音楽も中華學院の龍舞を表す一要因となっているといえることができる。

幼稚園、小学校、校友会と龍舞のリズムとみていくと、徐々に、校友会のリズムに近づいていくことがわかった。幼稚園では、銅鑼やシンバルに拍を刻ませるだけだったものの、小学校、校友会となると、銅鑼に変化をもたせ音楽にも動きを加えている。特に、太鼓は楽器のリズムの中でも最も重要であり、その太鼓のリズムを早くに身に付けさせ、全員が同じリズムを覚え共有させることで、中華學院の子どもたち、児童生徒、校友会メンバーが龍舞の踊りそして楽器を早く習得させることにつながっている。太鼓のリズムが現在まで継続して用いられ、現在も幼少期の伝承から校友会まで共通して使用されていることから、この太鼓のリズムが中華學院の龍舞であることを表す音であり、大切にされているリズムであるとも考えられる。

また、校友会では雙十節の際などに金龍を使用して舞う。雙十節の際には、台湾派の華僑ら、学校の校友生も多く集まる。雙十節の時に披露するということは、学校の芸能としての意味合いも金龍に付される。だからこそ、校友会では、銅鑼など変化している部分はあるものの、昔から伝承している音楽を大きく変えずに継承し、自分たちの伝統文化の一つとして、また中華學院の芸能として披露しているのではないかと考える。

中華學院では、龍の形態だけでなく、その音楽も系統だって伝承することにより、中華學院の龍舞を確立していることが確認できる。

2. 1. 3. 横浜山手中華学校における龍舞

2. 1. 3. 1. 国術団における龍舞とその形態

横浜山手中華学校校友会国術団（以下、国術団）では、中華學院と同じく獅子舞を中心としているものの、龍舞の伝承も行っている。国慶節や春節の際に中華街で行われるパレードにおける龍舞の他、毎年8月末に同校で開催される夏祭りにおいて夜光龍を披露している。

国術団では、長さ約 20m、重さ約 50kg の龍舞を使用している【図表 16】。龍を操る踊り手は 9 人で、この踊り手とは別に玉を担当する踊り手が 1 人いる。龍を操る踊り手は等間隔に設置された支持棒を持つ。踊り手一人当たりにかかる重さは約 5kg だが、龍の頭の部分を担当する人はそれよりも重いという²²。骨組みは布で覆われており、布には蛍光色で龍の鱗や顔が描かれている。一般的に龍舞の世界大会で使用される形態と同じ競技用の龍体を使用しており、後述する神戸市立神港橘高等学校龍獅團も同様のものを用いて演技を行っている。以前、国術団にはこの競技用の龍体以外に競技用の龍よりも重さのある古い龍体もあったが、壊れて以降は使用していないという²³。



【図表 16】国術団の龍舞（国慶節の中華街のパレード、2016 年 10 月筆者撮影）

加えて、国術団では夜光龍も行っている。夜光龍は、ブラックライトを用いて暗闇の中で披露されるものである。夜行龍に用いられる龍の外表にはブラックライトで光らせるために蛍光塗料で龍の鱗などが描かれているものの、その他は日中に使用される龍体と殆ど同じだという²⁴。

前述したように、国術団が龍舞を披露する機会は夏祭り、国慶節、春節の 3 つに限られる。国術団においても、獅子舞を行う機会の方が圧倒的に多いということもあり、練習は披露する機会に合わせて行う。

龍の踊りに関してだが、夜光龍でもパレードにおける龍舞でも、基本的には龍が玉を追いかけるという動きをする。国慶節の際の中華街におけるパレードでは、龍舞がただ歩くだけではなく、関帝廟の前では獅子舞と同じく〈三鞠躬〉を行ったり、龍体を左右に大きく動かしたりする動きを行う。龍体を半分に折り曲げて龍の頭と尾を前に出し、頭と尾が同じ動きをするような踊りも行う。また、玉を担当する踊り手と龍を操る踊り手のうち龍頭を担当する者がそのときに龍の踊り手となっていない者の肩の上に乗って移動するとい

²² 田中義大氏（国術団団長）の話による（2016 年 9 月 30 日、横浜山手中華学校）。

²³ 田中義大氏の話による（2016 年 9 月 30 日、横浜山手中華学校）。

²⁴ 田中義大氏の話による（2016 年 9 月 30 日、横浜山手中華学校）。

った少しアクロバティックな技を披露することもある【図表 17】。これは、獅子舞の際に獅子頭を担当する者が獅子の胴体を担当する者の肩の上に乗るという技をそのまま取り入れたもので、獅子舞をやっている人と同じ人が龍舞をやっているからできることだという²⁵。



【図表 17】 玉と龍頭を担当する者が肩にのっている様子（2016 年 10 月筆者撮影）

一方、夏祭りでは夜光龍の演技を披露する。パレードのときにもみられたような〈三鞠躬〉を演技の前半と最後に行ったり、龍体を左右に大きく動かしたりするだけではなく、踊り手が移動しながら龍を左右に動かしたり、踊り手が龍体を跨ぎながら龍を回転させて舞ったりする。中華街におけるパレードとは異なり、学校の校庭という広い場所だからこそできる動きを行っているのが夏祭りにおける演技の特徴である。夜光龍は、夏祭りの際は外の校庭で周りが暗くなった時間帯に行うため、【図表 17】に示したパレードでみられるようなアクロバティックな技は披露しないものの、龍が 2 体登場し、一緒に円を描いて舞ったり、龍体を絡ませ合いながら、龍を左右に動かしたりする踊りも披露している。

2. 1. 3. 2. 使用する楽器

国術団は、龍舞において太鼓、大小の鉦、大小の銅鑼（大鑼、小鑼）の 5 つの楽器を使用し、基本的に各 1 人の 5 人編成で音楽を構成している。以下が実際に国術団で使用している楽器である【図表 18～20】²⁶。

²⁵ 田中義大氏の話による（2015 年 9 月 30 日、横浜山手中華学校）。

²⁶ 全て、筆者撮影によるもの（2015 年 9 月筆者撮影）。



【図表 18】 大小の鉦（2015 年 9 月筆者撮影）



【図表 19】 大鑼（2015 年 9 月筆者撮影）



【図表 20】 小鑼（2015 年 9 月筆者撮影）

国術団では、【図表 18】の大小の鉦を大器、^{タープー}小器、^{シャオター}【図表 19】の大鑼と【図表 20】の小鑼も大龍、^{タオロン}小龍と呼びわけている。大器と小器（大小の鉦）、大羅と小羅に関して、簡単に述べておく。大器と小器は、中心に少し突起部分があることが特徴である。大器に比べて、小器の方が少し高く金属が震える音が遠くに響くのが特徴的である。【図表 19】と【図表 20】の大鑼（大龍）と小鑼（小龍）だが、これはその呼び名に「龍」の文字が入っており、龍舞に使用する楽器であるためこのような名前がついていることがわかる。また、小龍と呼ばれる小鑼は、木の桴を使用して演奏しており、大鑼（大龍）の金属的な音に比べて柔らかく明るい音が響く。

加えて、龍の動きを切り替える際にはホイッスルを使用しており、ホイッスルが龍の動きまた音楽の転換のきっかけを与える役割を果たしている。

2. 1. 3. 3. 音楽の特徴

今回は、国慶節におけるパレードにおける龍舞を中心に、実地調査及び映像によって確認した結果、国術団の龍舞にはお辞儀を三回する動きをする〈三鞠躬〉の他に、主に4つの音楽が使用されていることがわかった。音楽は龍の動きによって、大きく2つに分けられる²⁷。今回は前者をA、後者をBと述べることにした。

A：3つのよくみられる龍の動きに付随する音楽

「八の字」その場で龍を左右に動かす

「ジャンプ」足で龍体を飛び越えながら龍を回転させる

「ワイパー」龍の頭と尾を前に出し、左右対称に龍の頭と尾を動かす

B：場所を移動する又は次の動きをするまでに使用される音楽

鍵括弧に記した「八の字」などの呼び方は、国術団内で使用されている名称で、龍の動きから名前をつけたものである。ここからは、この4つの音楽をそれぞれの譜例とともにみていきたい。なお、譜例の楽器名は国術団で使用されている楽器名を記載した。まずは、Aの音楽からみていきたい【譜例4～6】。

²⁷ 2014（平成26）年、2016（平成28）年に実施した国慶節における実地調査では、【譜例4～6】に示した音楽は区別なく使用されていたが、夏祭りにおける国術団の龍舞を映像（https://www.youtube.com/watch?v=xnRXr-qy_z8 2016年12月29日最終閲覧）によって確認したところ、【譜例4】は八の字の際に、【譜例5】はジャンプの際に、【譜例6】はワイパーの際に用いられていた。

横浜山手中華学校校友会国術団 A-①

涼松 育子 (採譜)

♩ = 120 ca.

太鼓
大器
小器
大龍
小龍

動作 右 左 右

動作 左

【譜例 4】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-①

横浜山手中華学校校友会国術団 A-②

涼松 育子 (採譜)

♩ = 96 ca.

太鼓
大器
小器
大龍
小龍

【譜例 5】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-②

横浜山手中華学校校友会国術団 A-③

涼松 育子 (採譜)

♩=84ca.

太鼓
大器
小器
大龍
小龍

【譜例 6】 横浜山手中華学校校友会国術団 A-③

【譜例 4】では、太鼓のみが異なるリズムを演奏し、大器、小器、大龍、小龍が同じリズムを奏している。この音楽は、前述した龍の3つの動きの中でも、特に「八の字」(その場で龍を左右に動かす)の際によく使用されていた【図表 21】。



【図表 21】「八の字」をしている様子 (2016年10月筆者撮影)

今回は、この音楽を8分の6拍子で示したが、龍の頭の動きに着目すると、1小節毎にちょうど龍頭が右、左と方向を変えている。このことから、大器などが奏している4分音符と8分音符、付点4音符からなるリズムは龍の動きの方向を切り替える合図となることがわかる。これは、太鼓以外の楽器全てがこのリズムを演奏していることやそのことによりこのリズムがよく聞こえるということからも指摘することができる。また、裏拍にあたる箇所では8分音符を奏することで龍の動きの軽快さを表していると考えられる。前述したように、この音楽において太鼓だけは異なるリズムを繰り返し演奏している。ちょ

うど、太鼓以外の楽器が4分音符と8分音符のリズムを演奏しているところでは、8分音符で拍を刻んでおり、4拍目からは16分音符で拍を刻んでいる。ここでは、太鼓が一定に拍を刻む役割を果たし、他の楽器を統率しているということができる。

【譜例5】の音楽では、大器と小龍が同じリズムを奏しているが、1拍目と2拍目に着目すると、小器が大器と小龍のリズムの裏拍を叩くことで、この3つの楽器によって8分音符で一定の拍を刻んでいるリズムを形成していることがわかる。「1.3.2. 使用する楽器」でも述べたように、小器は金属音が震える雑音のような音を遠くに響かせることができる。3つの楽器で入れ子のリズムを形成するだけではなく、小器が裏拍を奏することによってこの裏拍を強調していると考えられる。加えて、4拍目では大龍以外が裏拍のみを演奏しており、この音楽における裏拍の重要性が読みとれる。また、大龍は4分音符で一定の拍を刻んでおり、大龍が一定の拍を奏することで各楽器の演奏の指針となっている。太鼓は、1拍目から2拍目にかけては5連符で示したように連打をしている。前述したように、大龍は拍を刻み、大器、小器、小龍で8分音符を刻むリズムを構成していることから、ここでは太鼓の連打音によって音楽に動きをつけていると考えられる。と同時に、他のリズムは一定の拍を刻む役割を果たすことで、太鼓が他の楽器とは異なるリズムを演奏しやすくしているとも推察することができる。

【譜例6】の音楽は、【譜例4】から【譜例6】までの音楽の中でも最もよく用いられており、それぞれの動きに合わせてこの2小節が繰り返し演奏されていた。大龍はここでも4分音符で最も重要な拍を演奏している。大器と小器に関しても、【譜例5】で述べたように、大器が表拍、小器が裏拍を叩くことで16分音符または8分音符の拍を一定に刻むリズムが構成されていることがみてとれる。太鼓は、大器と小器が16分音符を交互に刻んでいるのに合わせて、同じように1小節目の1拍目と3拍目、2小節目の1拍目から3拍目において、16分音符を一定に刻んでおり、大器と小器のリズムを支えている。

そして、これらの音楽に加えて、龍が移動をする際や次の動きをするまでに使用される音楽が次の【譜例7】である【譜例8】【図表22】。

横浜山手中華学校校友会国術団 B

涼松 育子 (採譜)

♩=132 ca.

太鼓
大器
小器
大龍
小龍

【譜例 7】 山手中華学校校友会国術団 B



【図表 22】 龍が移動している様子 (2016年10月筆者撮影)

【譜例 7】では、大龍が 8 分音符、太鼓が 16 分音符で、一定の拍を刻む役割をしていることがわかる。大器と小器はこの音楽においても、大器が表拍、小器が裏拍を叩いている。2 つで 16 分音符を一定に刻んでいると同時に、小器が裏拍を強調する役割を果たしていることがみてとれる。このようにみると、太鼓、大器、小器、大龍は拍を刻んでおり、小龍のみがこれらの楽器とは異なったリズムを奏している。小龍が大龍や大器、小器の金属的な音に比べると柔らかい音色を響かせることから、小龍がこの音楽を特徴づけるリズムを奏しているといえる。

この【譜例 7】は、これまでみてきた【譜例 4】から【譜例 6】までの音楽と比べると、平易なものである。【譜例 4】も単純なリズムの繰り返しだが、太鼓以外の楽器が特徴的なリズムを演奏していた。この音楽は、移動の際や龍の動きのつなぎ目（音楽の変わり目）に演奏されるものであり、他の部分で使用されている音楽を際立たせるためにもこのよう

に比較的平易な音楽になっていると考えられる。

以上、国術団の龍舞における音楽をみてきた。国術団では、各楽器の役割が明確であり、その役割に従ってそれぞれの龍の動きに付随する音楽が構成されていた【図表 23】。

【図表 23】 国術団の龍舞の音楽における各楽器の役割・特徴

楽器	役割・特徴など
太鼓	一定に拍を刻む、他の楽器の統率、音楽に動きをつける
大器	表拍をたたく（小器と入れ子のリズムを形成）
小器	裏拍を強調（大器と入れ子のリズムを形成）、金属的雑音
大龍	一定の拍を刻む
小龍	大器と同様のリズムを演奏、特徴的なリズムを演奏、柔らかい響き

また、太鼓が全て踊りの動きを切り替える合図を出す役割を果たしていると言ったが、楽器だけではなく演技またパレードの際にはホイッスルや玉を担当する踊り手の人の指示によって動きや音楽を変化させていた。これは、偏に言えないが、獅子舞に比べて練習量が限られていることや、パレードなどでは中華街の細い道を他の団体と練り歩くため、他の団体の動きや状況を見てどのくらいの速さで進めばよいのか、どのくらい今の場所に留まっていれば良いのかを判断して指示を出していかなければいけないからだと考えられる。国術団でも、中華學院と同じ時期に龍舞を始めたと言われるが、中華學院で伝承されている伝統的な龍とは異なる龍体また音楽を使用することで、横浜における国術団の龍舞を確立し継承している。

国術団においては、一般的に使用される形態の龍体（競技用の龍）が使用されていた。国音楽の面において、中華學院校友会が雙十節で披露する龍舞と比較すると、使用している楽器の種類も多く、それら楽器の役割も明確であった。裏拍を強調したリズムや北方獅子舞などで使用される小鑼や鉦などを使用したりと、中華學院とは異なる特徴をもっていることがわかった。音楽の違いなどからみると、国術団は、横浜の中でも中華學院とは異なる龍舞を行うことで国術団の龍舞を確立していると考えられる。国術団においても、学校における夏祭り、中華街における国慶節と龍舞は限られた機会にしか披露しない。国術団団

長の田中氏は、国術団は他の団体に比べてなかなか練習ができておらず、これからやっていかなければと話していた。山手中華学校では、龍舞に関して、中華學院のように幼少期からの継続した伝承がなされていたわけではないが、山手中華学校の夏祭りの際に、夜光龍を行うことは現在の国術団になる前の横浜華僑青年会の頃から毎年行っており²⁸、山手中華学校の伝統にもなっている。

横浜において、獅子舞は、龍舞と比べると楽器も踊り手も少ない人数で行うことができ、獅子舞が行う採青などの需要も高いため、中華街で披露する機会、多くの人にみられる機会が多い。獅子舞は観客にみられることを考えて演技をしている面があるが²⁹、龍舞にはそのような面はみられなかった。中華學院校友会の龍舞に関しては獅子舞のように様々な技を行ったりせず、伝承されてきた動きを音楽に合わせて踊っていた。国術団の龍舞も、パレードで獅子舞の技を取り入れたアクロバティックな技を少し行うことがあるだけで、後述する神戸市立神港橋高等学校龍獅團のように組体操のような技を行ったり速いスピードで龍舞を披露したり、楽器の種類を増やして演奏していることもなかった。両校の龍舞は、練習の頻度が獅子舞に比べて劣っているということもあるが、獅子舞のようにステージ化されなかったことで、あまり変化を加えられずに伝承されてきた。

獅子舞が中華街の芸能としても大きな役割をもっていると考えたが³⁰、このように披露する機会が限られていることやそれに伴って観客に対して見せる、また観客を楽しませるような演技を追求していないこと、また踊りや音楽がその団体また学校のものとして継承されているという面から考えると、龍舞は獅子舞よりも中華街の芸能としての意味合いは薄い。むしろ、両校の龍舞は、学校で継承していく芸能、また各学校における中国文化、華僑の文化伝承を強化するという意味合いを強くもっていると考えられる。観客に見せる目的で行っていないからこそ、大きな変化がなく伝承されていくことができ、中華街のイベントなどで披露する機会が殆どないからこそ、学校に関係する行事、学校関係者が主に参加する際に行うものとして継承されているのだ。様々な場所で披露される獅子舞とは異なり、国慶節、雙十節など学校に関係のある特定の行事で龍舞を披露することによって、それら

²⁸ 何年頃から行われ始めたのかは今回明らかにすることができなかった。

²⁹ 筆者修士論文『横浜、神戸、長崎における中華街と芸能---獅子舞と龍舞の伝承の実態とその役割---』を参照。

³⁰ 筆者修士論文『横浜、神戸、長崎における中華街と芸能---獅子舞と龍舞の伝承の実態とその役割---』を参照。

の行事の重要性も高めているとも考えられる。

横浜では龍体自体の形態やその音楽によって異なる特徴をもった龍舞を継承し、それぞれの龍舞を確立してきた。横浜において龍舞が披露される機会は少ないものの、それぞれの学校において伝承されていく芸能としての意味合い、また各学校における中国文化、華僑文化を強化する目的をもって行われてきたのだ。

2. 2. 競技化された龍舞における音楽（神戸）

第2章の冒頭で述べたように、現在、神戸では日本人が中心となって龍舞を伝承している。同じ中国の芸能である獅子舞は華僑の団体によっても伝承されているものの、龍舞は日本の高校である神戸市立神港橋高等学校龍獅團（以下、龍獅團）で、同校の女子生徒を中心に部活として伝承がなされている【図表24】。



【図表 24】龍獅團の龍舞(2015年9月筆者撮影)

2. 2. 1. 龍獅團の龍舞の形態と踊り

龍獅團は、1988（昭和 63）年の文化祭で、神戸文化の一つとして獅子舞を披露したことをきっかけに活動をスタートさせた。当初は、獅子舞のみを行っていたが、1997（平成 8）年に南京町の舞龍隊³¹から展示用の龍をもらったことが契機となり、翌年にシンガポールまで龍舞の技術を習得しに行き、現在までシンガポール華人による指導を受けている。龍獅團の龍舞は、神戸の中華街である南京町でのイベントで披露されるだけでなく、2001（平成 13）年からは暗闇の中で舞う夜光龍の世界大会に日本代表として出場し上位入賞を果たしている【図表 25】³²。



【図表 25】神戸市立神港橋高等学校龍獅團の夜光龍

³¹ 南京町舞龍隊は、1987（昭和 62）年に南京町商店街の有志らを中心として結成された団体である。2008（平成 20）年に南京町吼獅堂（1989年）と合体して南京町龍獅團となった。現在も南京町を中心として活動しているが、多方面で目立った活動は行っていない。

³² 神戸龍獅團（神戸市立神港橋高等学校龍獅團）Facebook

<https://www.facebook.com/Ryushidan2013/photos/pcb.1107284679425481/1107277899426159/?type=3&theater> 2019/8/8 最終閲覧。

龍獅團では、南京町などのイベントで披露するデイライトと、世界大会で披露するルミナス（夜光龍）の2種類の龍舞を行っている。デイライトもルミナスも外観や踊りに大きな違いはないが、デイライトの全長は18mであるのに対し、ルミナスは20mとルミナスの方が少し大きい。加えて、ルミナスの場合はブラックライトで光るように蛍光塗料によって龍の鱗などが描かれている。ルミナスは龍舞の国際大会で披露するため、主に競技用の演技を行っているのが特徴である。踊り手は、デイライトもルミナスも龍を操る踊り手が9人で、玉を担当する踊り手が1人いる。龍舞は動きも激しいため、踊り手は演技中に交代しながら踊っている。踊り手となる者は練習で全ての場所を担当し、そこから自分にあった場所を決めていくようになっている。

龍獅團の龍舞では、1つの演技で40以上の技が組み合わせられて演技が構成されている。3回礼をする動きも行うが、基本的には龍が玉を追いかけるという動きをする。龍が玉を追いかける動きをする中で、龍体を回転させながら移動したり、龍体を上下に揺らしながら円を描くように大きく踊ったりするなどの動きのヴァリエーションがみられる。

2. 2. 2. 楽器と音楽

使用する楽器

龍獅團では、龍舞の際に、小包^{ショウパオ}、リバーズ、笛2種、小銅鑼、大銅鑼、太鼓3種、銅鑼、スタンドシンバル、ツリーチャイムなどの楽器を使用している。以下に示すのが実際に龍獅團で使用されている楽器である【図表26～35】³³。



【図表26】小包（2015年6月筆者撮影）

³³ 全て筆者撮影によるもの（2015年6月）。



【図表 27】リバーズ（2015年6月筆者撮影）



【図表 28】大銅鑼（2015年6月筆者撮影）

【図表 29】小銅鑼（2015年6月筆者撮影）



【図表 30】ソナー（2015年6月筆者撮影）

【図表 31】横笛（2015年6月筆者撮影）



【図表 32】太鼓とその桴（2015年6月筆者撮影）



【図表 33】銅鑼（2015年6月筆者撮影）



【図表 34】スタンドシンバル（2015年6月筆者撮影）



【図表 35】ツリーチャイム（2015年6月筆者撮影）

【図表 26】の小包と【図表 27】のリバースはどちらも同じ鉦の仲間である。対になって演奏するもので、表拍を刻むものを小包、裏拍を奏するものをリバースとしている。

【図表 28】の大銅鑼と【図表 29】の小銅鑼は、中国楽器の大羅、小鑼である。大銅鑼は太鼓の基本となるリズムを演奏することが多く、龍獅團の団員の話によると、練習で主に龍の頭を担当する者が楽器と合わせる際は、太鼓の担当者がいなくともこの大銅鑼と一緒に合わせることで確認することができるという³⁴。

笛は 2 種類あり、【図表 30】のソナーと【図表 31】の横笛の 2 つを使用している。【図表 30】は、右にある吹き口を見てもわかるように、ダブルリードの木管楽器である唢呐（縦笛）であるため、「ソナー」と呼んでいると考えられる。横笛は、6 孔の中国の竹笛（笛子）を使用している。この 2 つの笛は、龍獅團の龍舞において旋律を担当している。各楽器を習得する際は、それぞれの唱歌をつくり覚えていくが、この二つの笛に関しては指番号をノートなどに記し、それを楽譜として使用し覚えていく。

【図表 32】の太鼓だが、龍獅團の龍舞では主に 3 種類の太鼓を使用している³⁵。上の写真の左から大きい太鼓、平太鼓、ポコポコと呼びわけている。大きい太鼓は、獅子舞の太鼓と同じく片面太鼓だが、平太鼓は両面太鼓である。音は、大きい太鼓、平太鼓、ポコポコの順に響かせる音が低い。太鼓の種類によって使用する桴も変えており、ルミナスの場合、大きい太鼓、平太鼓は写真左下の太い桴を、ポコポコには写真右下の細い桴を用いて演奏している。このように桴を変えているのは、大きい太鼓や平太鼓に使用する桴でポコポコを演奏すると、ポコポコの面が壊れてしまうこともあるからだという³⁶。このように、ルミナスでは太い桴と細い桴を用いるが、デイライトでは細い桴のみを使用して全ての太鼓を叩く。これは、ルミナスでは、スピード感や迫力が求められるため、大きい太鼓などを太い桴で叩くことで音でも重みや迫力を出し、デイライトでは楽しくリズムカルに叩くことが求められるため、細い桴のみで演奏し軽快さを出すようにしているからである。

龍獅團では、【図表 26～32】に示した小包、リバース、大銅鑼、小銅鑼、笛、太鼓が基本の楽器となっており、【図表 33】の銅鑼や【図表 34】のスタンドシンバル、【図表 35】のツリーチャイムは効果音的に使用している³⁷。例えば、スタンドシンバルは、玉を担当

³⁴ 龍獅團団員の話による（2015 年 6 月 27 日、神戸市立兵庫商業高等学校）。

³⁵ 毎回全ての種類の太鼓を使用しているわけではなく、演技によって大きい太鼓とポコポコを使うときもあれば、3 種類全てを用いるときもある。

³⁶ 龍獅團団員の話による（2015 年 6 月 27 日、神戸市立兵庫商業高等学校）。

³⁷ これらに加えて、ウッドブロックやシンバルを用いることもある。

する踊り手が龍体の下を潜り抜ける際にその踊り手の動きに合わせて用いられ、ツリーチャイムは龍が動きを止めてから再度動き出す際に同じく龍の動きに合わせて演奏されたりする。加えて、龍が玉を追いながらうねるようにして動くときには、スタンドシンバルとツリーチャイムが交互に用いられていた。これらの楽器は、デイライトで使用されることもあるが、今回私が調査した限りではルミナスで多く使用されていた。

2. 2. 3. 音楽の特徴

龍獅團ではシンガポール華人から教授を受けており、龍舞の音楽もシンガポールの龍舞で用いられている音楽を演奏している。

龍獅團の龍舞では、龍の動きと音楽がセットになっている。龍獅團は龍舞で世界大会に出場することが多く、龍舞の方により力を入れて練習する機会が多いためである。

なお、今回の調査においては、龍獅團のデイライトの演技を実際にみるが多かったため、デイライトの演技を中心にみていく。龍の主な4つの動きを対象とし、その動きに使用されている音楽を取り上げた。龍の主な動きは、次の通りである。

- ① 次の動きまたは場所へ移動する（龍体を上下に揺らしながら移動する）
- ② 龍体を回転させる
- ③ 龍の頭と尾が同じ動きをする
- ④ 踊り手が組体操のような体型を取り龍体を左右に動かす（アクロバティックな技）

以下、この4つの動きに付随する音楽を順にみていきたい。

まずは、① 次の動きまたは場所へ移動する（龍体を上下に揺らしながら移動する）際に用いられる音楽である。①の動きに使用される音楽は基本的には【譜例8】の1つのみである【譜例8】³⁸。

³⁸ この音楽を使用せず、そのままの龍の動きまた音楽の流れで次の動きに入ることもある。楽器名は龍獅團で使用している名前を採用した。なお、太鼓は()に太鼓の種類を記載し、大きい太鼓は「大太鼓」と記すこととした。「大太鼓」という名称は以降の文章においても大きい太鼓を表すものとして使用している。また、私が今回対象とした演技では、大きい太鼓とポコポコを使用していた。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞①

涼松 育子 (採譜)

♩=144 ca.

太鼓 (ポコポコ)
大銅鑼
小包
リバース

【譜例 8】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞①

①次の動きまたは場所へ移動する動きではこの音楽が繰り返し演奏されている。【譜例 8】をみると、大銅鑼と小包が 4 分音符の表拍を、リバースがこの 2 つの楽器の裏拍を、太鼓（ポコポコ）が 16 分音符を刻んでいることがわかる。前述したように、リバースは小包と入れ子のようなリズムを演奏する。ここでは、小包とリバースが交互に演奏することで、8 分音符で一定に拍を刻んでいる。大銅鑼も小包と同じリズムを演奏しているが、小包とリバースが同じ鉦の仲間であり音色の側面からみても大銅鑼と比べて似ているため、この 2 つがセットになって聞こえてくる。そのため、ここでは太鼓（ポコポコ）、また小包とリバースで 16 分音符、8 分音符の拍を刻み、そのリズムの中で大銅鑼が重要な拍を示す役割を果たしていると考えられる。

また、この①の移動の際に使用されるリズムは、後述する龍の他の動きに付随する音楽に比べると平易であり、楽器ごとにみても単純なリズムの繰り返しになっている。この音楽は、龍が移動している際やその間に踊り手が交代する際に使用されている、云わばつなぎの音楽である。そのため、龍が踊っている際に使用される他の音楽に比べて簡素なものにすることで、龍の動きだけでなく音楽でも他の部分とのメリハリをつけているといえる。後述する音楽では太鼓の中でも大太鼓が用いられることが多いが、ここではポコポコを用いることでも他の音楽との差をつけていると考えられる。

次に、②その場で龍体を回転させる際に用いられる音楽である【譜例 9】³⁹。この龍体を回転させる動きは、龍獅團では Telly（テリー）と呼ばれていた。このような技の呼び

³⁹ 今回採譜した際の演奏では、1~3 小節目までは音が安定していなかったため、このような記譜になっている。

方も全てシンガポール華人から教授を受けたものであるという⁴⁰。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②

涼松 育子 (採譜)

ソナー

太鼓 (大太鼓)

小包

♩ = 80 ca.

2

3

5

7

rit.

【譜例 9】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②

ここでは、旋律楽器であるソナーを用いている。龍獅團における 2 種類の笛の使用については後述するが、ソナーの旋律を際立たせるためにソナー以外は太鼓（大太鼓）と小包

⁴⁰ 阪口智敬氏（龍獅團顧問）の話による（2016年11月13日、神戸市立神港橋高等学校）。なお、なぜ龍体を回転させる動きが Telly という名称なのかは今回、明らかにすることができなかった。

のみと使用している楽器が比較的少ないことがわかる。【譜例 9】は、その場で龍体を回転させる際に使用される音楽だが、龍の動きと合わせて考えると、ちょうど小包が各拍の頭を叩く際に龍頭が1周しており、小包が龍の踊りを統率しているということが出来る。と同時に、ソナーと太鼓（大太鼓）にとっても、小包のリズムが演奏する際の指針にもなっている。

今回、中心に調査したデイトライトでは披露する場所の関係もあり、【譜例 9】の音楽をはじめとした、その場で龍体を回転させる際の音楽が多く用いられていた。しかし、ルミナスの演技を映像で確認したところ、ルミナスではその場で回転させるだけでなく、移動しながら龍体を回転させる際に使用される音楽もあった。今回は私が実際にその演技をみていないが、デイトライトとルミナスの違いもわかるため、映像を参考にしてルミナスで用いられていた移動しながら龍体を回転させる際の音楽を取り上げることとした⁴¹。

以下、②a 移動しながら龍体を回転させる際に使用される音楽と②b 反時計回りに一周半ほど回してその後左方向に切り替える際に使用される音楽である。まず、②a 移動しながら龍体を回転させる際に使用される音楽である【譜例 10】。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②a

涼松 育子（採譜）

♩=106 ca.

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled '太鼓 (大太鼓)' (Taiko/Oodako), the middle '大銅鑼' (Ogonryo), and the bottom 'リバス' (Ryuba). The tempo is marked as ♩=106 ca. The Ogonryo part shows a change in rhythm from a steady beat to a double-speed pattern starting on the third beat of the first measure.

【譜例 10】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②a

ここでは、大銅鑼がこの音楽の軸となるリズムを演奏している。太鼓（大太鼓）は1拍目と2拍目は連打をしているが、3拍目からは大銅鑼の倍速のリズムを演奏しており、リバスも大銅鑼の裏拍となる部分を奏しているからである。この音楽からも、【譜例 10】と同じように、大銅鑼が音楽の重要な拍を示す役割やリズムの主軸を演奏する役割を担っ

⁴¹ 参考映像：2016年鱷魚恤世界香港夜光龍錦標賽における夜光龍の演技
(<https://www.youtube.com/watch?v=zmlbsLqEf5s> 2020年10月28日最終閲覧)。

ていることがわかる。

次に、②b 反時計回りに一周半ほど回してその後左方向に切り替える際に使用される音楽である【譜例 11】。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②b

涼松 育子 (採譜)

♩ = 102 ca.

太鼓 (大太鼓)
大銅鑼
小包
リバース

動作 龍体が反時計回りに1回転する → 龍体が半周する→右方向へ切り替える

2
太鼓 (大太鼓)
大銅鑼
小包
リバース

動作 龍体が時計回りに1回転する → 龍体が半周する→左方向へ切り替える

【譜例 11】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞②b

【譜例 11】でも、大銅鑼がこの音楽の中心となるリズムを演奏し、小包とリバースが入れ子のリズムを形成していることがみてとれる。また、【譜例 10】と同じく、太鼓 (大太鼓)は大銅鑼が叩くリズムを軸としながらより細かいリズムを演奏していることがわかる。また、ここで注目したいのは各小節の 4 拍目で全楽器が 8 分音符を演奏した後に 5 拍目でそれまでの 1 拍目から 3 拍目に繰り返していたリズムとは異なったリズムを演奏していることである。

この音楽と踊りとの関連を譜例に示した龍の動きとともにみていきたい。龍頭を担当する者は、1 拍目から 3 拍目で龍体を 1 回転させ、リズムが変わった 4 拍目から 5 拍目で半

周しその後すぐ左方向へ切り替えている⁴²。また、龍尾にいる者は、ちょうど 5 拍目のときに龍体を飛び越えている。ここでは、4 拍目から 5 拍目が龍の動きのポイントになっていることがわかり、音楽もそれに合わせて変化していることがわかる。このように、ルミナスでは暗闇で行っているからこそ、特に音楽を踊り手の動きと合わせることで、踊りと音楽に一体感をもたせて、音楽が各小節の最後で各楽器のリズムを変化させることで、踊り手が音楽に合わせて動くことができるようにしていると考えられる。

また、前述したように、②a、②b の龍体を回転させる動きまたそれに伴う音楽は、ルミナスにおいて聞かれた音楽である。ルミナスは暗闇の中行われるため、デイトライトに比べてアクロバティックな技ができない。しかし、ルミナスでは演技を行うための広い空間が確保されているため、移動しながら龍体を回転させたりする技を多く演技に盛り込むことができ、このため、「龍体を回転させる」という動きがルミナスにおいてよくみられるものと考えられる。また、「龍体を回転させる」という動き 1 つをとっても、その場または移動しながら行う、回転させる動きの前後に他の動きを加えるなど、多くの種類がある。音楽も龍の動きの細かい変化に合わせて、リズムや拍子を変えることで、観客を飽きさせない工夫をしているということができる。

加えて、【譜例 10】では、小包、小銅鑼が用いられておらず、太鼓（大太鼓）、大銅鑼、リバースの 3 つの楽器が使用されていた。ルミナスが行われる龍舞の大会では使用する楽器の数に制限はないものの、楽器の人数は 5 人までと決められているため、楽器を持ち替える必要がある。そのため、この音楽では次の音楽への楽器の持ち替えの必要性から 3 つの楽器で行っているといえる。また他の音楽との差をつけるためにも、基本的な 5 つの楽器を全て使用するのではなく、3 つの楽器で演奏しているとも考えられる。

続いて、③龍の頭と尾が同じ動きをする際に使用される音楽である。この動きに対しても、いくつか音楽の種類があるが、今回は③a 踊り手が組体操のようになり立ち上がって龍の頭と尾を動かす際【図表 36】に使用される音楽【譜例 12】、③b 踊り手が組体操のようになり真ん中の踊り手が横になって龍の頭と尾を動かす際【図表 37】に使用される音楽【譜例 13】の 2 つを取り上げた⁴³。

⁴² これを繰り返すため、音楽が次の小節に移ると龍は逆の動きをすることになる。

⁴³ ここで、この動きの踊り手の状態について説明を加えておく。龍の頭を担当する者を 1、龍の尾を担当する者を 9 とすると、5 の地点で龍が折り曲がり、1 と 9 が同じ位置で同じ方向を向いている状態になっている。この際、(2,3,4)、(6,7,8)が 3 人で 1 つの組み合わせになっており、③a の際は、3(7)の踊り手が 2(8)の肩に足を置き、4(6)の肩に座り一人立ち上がっているような状態で龍体を動かしている。③b の際は、3(7)の位置の踊り手が 2 と 4 (6 と 8) の肩に寝転び龍体を動かしていることをさしている。【図表 36】

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③a

涼松 育子 (採譜)

♩=92 ca.

太鼓 (大太鼓)
大銅鑼
小銅鑼
小包
リバース

【譜例 12】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③a



【図表 36】 ③a の際の龍舞 (2015 年 9 月筆者撮影)

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③b

涼松 育子 (採譜)

♩=108 ca.

太鼓 (大太鼓)
大銅鑼
小銅鑼
小包
リバース

【譜例 13】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞③b

と【図表 37】では踊り手がそれぞれの体勢をとっている部分を点線で囲んでいる。



【図表 37】 ③b の際の龍舞（2015 年 9 月筆者撮影）

③a であるが、ここでも、大銅鑼が基本の拍を演奏し、太鼓（大太鼓）が細かいリズムを演奏している。この音楽では小銅鑼が使用されており、3 拍目以外はリバースと同じ裏拍を叩いている。小包とリバースがセットになっているように、その音色から小銅鑼は大銅鑼とともに入れ子のリズムを形成しているといえる。加えて、太鼓（大太鼓）、大銅鑼、小銅鑼の 3 拍目に着目すると、太鼓（大太鼓）はシンコペーションのリズムを演奏しており、大銅鑼と小銅鑼は、16 分音符と付点 8 分音符で形成されたリズムを奏している。大銅鑼と小銅鑼は、太鼓のシンコペーションのリズムを強調するために、3 拍目ではこのリズムを演奏していると考えられる。と同時に、大銅鑼が主軸となるリズムを演奏していることから、この大銅鑼のリズムを特徴づけるために太鼓（大太鼓）と小銅鑼が 3 拍目のリズムを演奏しているともいえる。また、この音楽において、3 拍目のリズム以外は、全ての楽器において一定の拍を刻んでいるというような単純なものであることから、この 3 拍目の太鼓（大太鼓）、大銅鑼、小銅鑼のリズムがこの音楽を特徴づけていると考えられる。

③b の音楽では、大銅鑼と小銅鑼、小包とリバースがそれぞれセットになってリズムを形成している。ここでは、太鼓（大太鼓）が主に 8 分音符と 16 分音符でリズムを刻むことで他の 4 つの楽器が演奏する際の指針となり、他の楽器を統率している。

また、③a と③b は、踊り手の体勢が変わるだけで、龍の動きには殆ど変化がない。③b は、比較的簡素なリズムで構成されており、③a は 3 拍目に特徴的なリズムがある以外は、どの楽器も他の譜例でもみられるようなリズムを演奏していた。しかし、このように、龍の動きが同じでも踊り手の体勢が異なるだけで音楽を変えているのは、龍舞の動きの少なさを音楽によって補っているからだを考える。龍舞は、その龍体の長さからも、獅子舞に比べて、動きが限られている。踊りも比較的単純な動きを組み合わせただけであり、動きだけが細かに変わってもその変化が獅子舞よりもわかりにくい。そのため、踊り手の体勢

の変化も異なる動きとみなし音楽を変えることにより、音楽が龍の動きの違いを示すまた協調する役割を果たしていると考えられる。加えて、③a、③b では、ただ各楽器のリズムを変えるだけでなく、拍子を違うものにするでも、龍の動きに差異をもたらしている。

③a、③b はそれぞれ踊り手が組体操のような体勢をとり龍体を操るといったものだったが、このようにデイトライトにおいてはアクロバティックな技も披露される。それが次に紹介する、④踊り手が組体操のような体勢を取り龍体を左右に動かす（アクロバティックな技）際に使用される音楽である。③a、③b もアクロバティックな技に含まれると考えるが、今回は主に龍体を左右に動かす動きから、踊り手が異なる体勢を取っているものを取り上げた。

④a 踊り手が 2 人 1 組になって 1 人がもう 1 人の腰にまたがって龍体を左右に動かす際に使用される音楽【譜例 14】、④b 踊り手が 4 人 1 組になって四角い椅子のような形になり龍体を左右に動かす際に使用される音楽【譜例 15】、④c 踊り手が地面に寝ころび起き上がりながら龍体を左右に動かす際に使用される音楽【譜 16】の 3 つである。

④a や④b はそれぞれ「だっこ」、「ドミノ」などと呼ばれていた。当初は、シンガポール華人に習った中国語の呼び名があったが、長くて難しい名前はこのように生徒たちが呼びやすい名前に変えている。

なお、【譜例 14～16】には小包、リバースの間に●（強拍）と○（弱拍）で 8 分の 6 拍子の拍を示している。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④a

涼松 育子（採譜）

♩ = 66 ca.

大鼓 (ポコポコ)

大銅鑼

小銅鑼

小包

リバース

↑ ↑ ↑ ↑

龍が左右の方向を転換する部分

【譜例 14】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④a

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④b

涼松 育子 (採譜)

♩ = 66 ca.

大鼓 (大太鼓)
大銅鑼
小銅鑼
小包
リバス

龍が左右の方向転換をする部分

【譜例 15】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④b

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④c

涼松 育子 (採譜)

♩ = 66 ca.

大鼓 (大太鼓・ポコポコ)
大銅鑼
小包
リバス
シンバル

踊り手が起き上がる部分・龍が左右の方向転換をする部分

【譜例 16】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞④c

【譜例 14】と【譜例 15】は、小銅鑼と小包が同じリズムを演奏している。どちらの譜例でも、同じリズムを繰り返し演奏しており、小銅鑼と小包が他の楽器が演奏する際の指針となっていると考えられる。

この 2 つの音楽において、最も変化しているのは大銅鑼のリズムである。大銅鑼は、2

つの音楽で使用されている楽器の中でも音がよく響く。小包とリバースに注目すると、【譜例 14】では、大銅鑼が演奏するリズムと同じ拍（1 拍目表拍と 2 拍目の表拍と裏拍）を小包とリバースが演奏しており、小包とリバースが大銅鑼と同じリズムの部分演奏することによって、大銅鑼のリズムが強化されている。【譜例 15】では、小包とリバースは【譜例 14】の場合とは異なり、大銅鑼が演奏している 2 拍目の裏拍で演奏することはない。しかし、【譜例 15】では、小銅鑼が大銅鑼と同じリズムを演奏することによって大銅鑼のリズムを強化また支える役割を果たしているということが出来る。大銅鑼自体の音だけでなく、他の楽器のリズムによっても、大銅鑼のリズムが際立たせられていると考えられる。

加えて、2 つの譜例において、太鼓は使用している楽器の中で最も細かいリズムを演奏している。細かいリズムを演奏することで、他の楽器がリズムを演奏する際の指針となっている他、【譜例 14】はポコポコ、【譜例 15】は大太鼓と音の高さが異なる太鼓で演奏し、太鼓の音色を変えることで、それぞれの音楽を特徴づけていると考えられる。

【譜例 16】では、1 拍目と 4 拍目の拍頭が全ての楽器によって演奏されており、太鼓、大銅鑼、シンバルにはアクセントがつけられている。アクセントがつけられているのは 1 拍目と 4 拍目だが、その拍頭が演奏される際に、踊り手が地面に横になっている状態から体勢を起こし龍を動かしている。この 1 拍目と 4 拍目の音が、踊り手の動きの合図になっていると同時に、踊り手の起き上がるという動きを強調していると考えられる。また、【譜例 16】の太鼓には（大太鼓・ポコポコ）と記載したが、この音楽では 1 拍目と 4 拍目のみ大太鼓を用い、他はポコポコで演奏している。そのため、特に太鼓においては、1 拍目と 4 拍目のみ、ポコポコより低い音を出すことができる大太鼓が演奏することで、その拍に重みを出すとともに、音色によって他の拍との違いを出していると考えられる。

【譜例 14～16】の音楽は踊り手の体勢が異なっているものの、龍体がある場で左右に動かされる際に使用される音楽である。今回、この 3 つの音楽を 8 分の 6 拍子で記したが、大きく 2 拍子として捉えると、それぞれの譜例に矢印で記載したように、全てにおいて 1 拍子目と 2 拍子目で龍が左右の方向を切り替えていた。これまでに取り上げた他の動きに付随する音楽にはこのような共通性はみられず、2 拍子系の 8 分の 6 拍子で示すことができるのはこの龍体を左右に動かすという動きに付随する音楽の特徴の一つである。加えて、左右に動くという動きは、龍が 2 つの方向に動きを切り替えるだけの動きであるため、音楽も自然と 2 拍子系統のものになりやすい。しかし、踊り手が異なる体勢で龍体を操ることで違う動きをしているとみなし、リズムを変化させたり使用する楽器を変えたりするこ

とで、同じ拍子であってもそれぞれの音楽に異なる特徴をもたせ、動きの違いを強化しているのだ。

以上、龍の主な4つの動きに付随する音楽についてみてきた。踊り手の体勢が変わるだけで龍の動き自体に変化があるわけではないものもあったが、音楽を様々に変化させることで、龍の踊りに表情をつけ様々な技を行っていることを示していた。使用する楽器を変えることで、異なる音楽の表情をつくりだしていることも龍獅團の龍舞の特徴であることが明らかになった。加えて、各小節の最後の拍をそれまでのリズムとは変えたり特徴的なリズムにしたりすることで、踊り手に拍子感を感じさせ踊りやすくしていたと同時に、動きや音楽を切り替えるポイントを示していたとも考えられる。

ここまでは、主に打楽器を中心に構成されていた音楽を取り上げてきたが、これ以外に2つの笛を用いて旋律を中心にした音楽もある。それが次の【譜例 17】と【譜 18】である【譜例 17、18】。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞（横笛）

涼松 育子（採譜）

【譜例 17】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞（横笛）

【譜例 17】は、横笛を用いた際の音楽で、龍体を横に∞の字を描くように動かす際に用いられる。【譜例 18】は、ソナーを用いた際の音楽で、龍体で星形を作るという演技の中でも盛り上がる場面で使用される【図表 38】。どちらも、最後の2、3小節になると、音楽の速さを次第に遅くしていき、笛以外の打楽器が旋律と同じリズムを演奏しているのが共通した特徴となっている。



【図表 38】星型をつくっている際の龍舞（2015年9月筆者撮影）

ここからは、2つの音楽の違いに注目してみたい。

2つの譜例のテンポをみると、【譜例 17】がゆったりとしているのに対し、【譜例 18】は少しテンポが速いことがわかる。【譜例 17】は、ウッドブロックが4分音符と8分音符を刻むだけで旋律以外が簡素なものになっているのに対し、【譜例 18】では、【譜例 17】に比べて多くの楽器が使用されている。ウッドブロックは、これまで取り上げた音楽には使用されていなかったが、「4.4.3.2. 楽器と音楽」で述べたように、効果音的に用いられるだけでなく、リズムを演奏する役割も担っている。【譜例 17】では、【譜例 18】のように様々な種類の楽器でリズムを演奏しない代わりに、太鼓などの音に比べて高い音が出るウッドブロックを使用することで、横笛の旋律を際立たせながらも、演奏や踊りの指針となるように、はっきりと一定のリズムが聞こえるようにしていると考えられる。

神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞（ソナー）

涼松 育子（採譜）

The musical score is arranged in two systems. The first system includes a Sona (ソナー) in the treble clef with a tempo marking of ♩=146 ca. Below it are five percussion staves: Taiko (太鼓) and Otaiko (大太鼓), Taiko-bachi (大銅鑼), Koto (小包), Ryūba (リバース), and Shimekazari (シンバル). The second system continues the arrangement, featuring a *rit.* (ritardando) marking above the Sona staff. The percussion parts are intricately coordinated throughout the piece.

【譜例 18】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團 龍舞（ソナー）

【譜例 18】では、小包とリバースが入れ子のリズムになっており、細かいリズムを刻んでいる太鼓（大太鼓）とともに、一定の拍を刻む役割をしている。この音楽ではシンバルが *rit.*が入る 3 拍前（2 小節目 4 拍目）から使用されているが、ちょうどソナーが音を延ばすとき（2 小節目 4 拍目の 8 分音符、3 小節目 1 拍目の 8 分音符）にシンバルを入れることで、その延ばす音を強調している。

【譜例 17】と比べると、太鼓のリズムも複雑なものになっており、ソナーの音色自体が、横笛に比べて遠くまで響く音を奏でることができるということもあるが、この音楽では他の楽器を加え賑やかな音楽にすることで、ソナーの音色の華やかさをより高めていると考える。対して、【譜例 17】の横笛を使用した音楽は、他の楽器のリズムを簡素なものにすることで、横笛の旋律を際立たせているのだ。加えて、【譜例 9】においても、ソナーを使用した音楽を取り上げたが、ここでも太鼓（大太鼓）と小包が使用されており、太鼓（大

太鼓)が細かく拍を刻んでいた。音楽も比較的速く演奏されていたことがみてとれた。

このように同じ旋律楽器でも、その音色によって他に使用する楽器またそのリズムを変えることで、よりそれぞれの笛の音色を目立たせたり強調したりするとともに、龍の動きにあった音楽を展開していると考えられる。

これまで、龍獅團の龍舞の音楽をみてきた【図表 39】。

【図表 39】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團における龍舞の伝承

	特徴
伝承開始時期	1998年にシンガポール華人の指導を受けたことで本格的に始める(1996年に南京町舞龍隊から展示用の龍体を寄贈されたことが転機となる)
メンバー構成	神戸市立神港橋高等学校龍獅團のメンバー(踊り手は、男女混合で行うこともあれば、男子のみで行うこともある)
披露する機会	南京町のイベント、全国各地のイベント、大会(ルミナス)
踊りや音楽における特徴	<ul style="list-style-type: none"> ・シンガポール華人から習う ・打楽器を中心として様々な楽器を用いる →ソナーなどの旋律楽器の使用、スタンドシンバルなどの効果音的使用 ・龍の動きに大きな変化がなくても踊り手の体制が変わることによって、音楽を変化させることで、龍の踊りに表情をつける ・楽器の役割が決まっている ・デイライトではアクロバティックな技を行う

龍獅團ではルミナスの世界大会に出場し、競技用の龍舞を行っているということもあり、横浜の2つの団体に比べて様々な動きを行い、その動きにあった音楽また楽器を使用していた。

今回取り上げた龍舞に使用されている音楽をみると、様々なリズムを演奏することに加えて、打楽器だけではなく、ソナーや横笛といった旋律楽器やスタンドシンバルなどの楽器を効果音的に使用することで、音楽に表情を与えていた。龍獅團では、龍舞の音楽もシンガポール華人の先生が来た際に変わっていき、その都度演技にあった動きや音楽を習得

していく。横浜の団体が伝統を大切にしてお客に見せることに重点を置かず龍舞を行っていたのに対し、龍獅團では大会で代表として演技をするという側面から、龍獅團の伝承を継承しつつも、新たなものを取り入れ発展させていくことで、より良い演技を行おうとしている傾向が強いと考えられる。【図表 40】。

【図表 40】 神戸市立神港橋高等学校龍獅團の龍舞における楽器の役割

楽器	役割や特徴
太鼓	・ 音楽において細かいリズムを演奏（他の楽器の演奏する際の指針となる） ・ 太鼓の種類を使い分けることによって音色を変え、それぞれの音楽を特徴づける
大銅鑼	音楽における基本の拍、重要なリズムを演奏
小銅鑼	音楽によって役割が異なるが、大銅鑼のリズムの裏拍を叩いたり、大銅鑼と一緒にリズムを演奏して大銅鑼のリズムを強化したりしていることが多い
小包	表拍を演奏、リバースと入れ子のリズムを形成する
リバース	裏拍を演奏、小包と入れ子のリズムを形成する
ソナー	旋律を演奏、主に盛り上がる場面で使用される
横笛	旋律を演奏、主に龍がゆっくりと動くときに使用される

2. 3. 龍踊における音楽（長崎）

長崎は、江戸時代から中国との交流があった。横浜や神戸よりも昔から中国の文化が流入し、江戸時代から中国の年中行事や芸能が行われてきた。長崎の龍舞である「龍踊」もその一つで、現在では長崎の文化として根付いている。龍踊は、本来は中国の芸能であったものをその長い年月から独自に変化させ、現在では長崎くんちの奉納踊り⁴⁴の一つとして、日本人によって伝承が続けられてきた。近年では、中国の旧正月から元宵節の時期に中華街と長崎市とが共同で行う長崎ランタンフェスティバルの中でも、披露されている。

2. 3. 1. 龍踊の歴史と形態

龍踊は古くから行われており、300年以上の歴史があるとされている【図 41】⁴⁵。龍踊は、前述した横浜や神戸の団体と同じ龍の踊りだが、その外観や音楽は長崎独自のものとなっている。龍踊が現在のような外観、踊りまた音楽となったのは、長崎くんちの踊町の中でも最も古くから龍踊を行っている籠町の工夫によってできたものだとされている（王 2000:93）。龍体は、長さ、重さともに規定はないが、長さは約 18～20m、重さは約 120～150kg ほどである。横浜や神戸の龍舞のように布で覆われているのではなく、表面が竹などで作られた鱗で覆われているのも特徴である。左右に火炎をもった横足が 2 本ずつあり、龍尾には鯨の髭でできた 7 本の剣がついている。また、顔も日本式の龍の顔つきになっている。



【図表 41】 龍踊

踊り手は、龍体を動かす者が 10 人、玉を担当する者が 1 人いる。演技も、玉が先導する形で行われ、龍が玉を追いかける、玉を探すというのが演技の中心となっている。演技は、龍が玉とともに入場する「道行き」、円を描きながら玉を追いかける「玉追い(玉隠し)」、

⁴⁴ 長崎くんちは、毎年 10 月 7 日から 9 日に行われる諏訪神社秋の大祭のことである。また、この際に龍踊をはじめとする奉納踊を披露する当番町を「踊町」という（長崎くんち塾 2011:6）。

⁴⁵ このありがたきもの。HP「長崎くんち 2010 庭見世 籠町龍踊り」

(<http://7higi.cocolog-nifty.com/blog/2010/10/post-2.html> 2019 年 8 月 21 日 最終閲覧)。

龍がとぐろを巻き玉を探す「ずぐら」という流れで行われるのが基本である。【図 42】



【図表 42】 龍踊の演技

上（左）：道行き（五島町龍踊） 上（中央、右）：玉追い（五島町龍踊）

（2014年8月筆者撮影）

下（左）：ずぐら（鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部）（2014年6月筆者撮影）

基本的な構成は決まっているが、踊る際に龍を上げる高さや龍体の回る向き等はそれぞれの団体によって異なっている。

この玉追いとずぐらという基本的な踊りの後に、「モッテコーイ」という長崎ならではのアンコールがかかり、それぞれの団体独自の踊りを披露するようになっている⁴⁶。

2. 3. 2. 龍踊の楽器

楽器は、打楽器が中心となっているが、長崎特有の呼び方をする楽器も用いている。使用する楽器は、大太鼓、大銅鑼、大中小の「蓮葉鉦」（通称「バツ」、以下バツ）、「パラパラ太鼓」（通称「パラパラ」）、「キャンキャン」、「長喇叭」の6種類である⁴⁷。「蓮葉鉦」は

⁴⁶ 独自の踊りといっても、長崎の龍踊の場合はあまり差がつかないと前田氏は言っている（前田洋氏（鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部顧問）の話による（2014年6月19日、鶴鳴学園長崎女子高等学校）。これは、龍体自体が重かったり音楽の変化も単純なものであるからだと考えられる。踊町に関しては、五島町は、玉追いや玉隠しを繰り返したりすることが多いが、最後に、2体同時に龍が踊ったりするところが独自の工夫と言える。また、「モッテコーイ」の後ではないが、諏訪町は退場の際に右や左に龍体を動かしながら去っていくという特徴がある。

⁴⁷ 龍踊の楽器に関しては、長崎における一般的な呼び方を使用し、長崎独自の名称は鉤括弧で示している。（ ）内に記載した通称は、今回調査をした五島町の実地調査において用いられていたものである。

シンバルのこと、「キャンキャン」は小鑼のことである。これらの楽器に加えて、ホイッスル（通称笛）や旗が指揮の役割をもち使用されている。龍踊で使用される楽器には、それぞれに役割などがあるとされている。今回は、長崎特有の楽器である「パラパラ太鼓」と「長喇叭」の2つを取り上げる【図表 43～49】⁴⁸。【図表 50】には、各楽器の役割を示した【図表 50】。



【図表 43】大太鼓（2014年8月筆者撮影）



【図表 44】大銅鑼（2014年8月筆者撮影）



【図表 45】大バツ⁴⁹・中バツ（2014年8月筆者撮影）



【図表 46】小バツ（2014年8月筆者撮影）



【図表 47】キャンキャン（2014年8月筆者撮影）

⁴⁸ 写真は、部活として龍踊を伝承している鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部の楽器である（2014年8月7日鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部での実地調査による）。

⁴⁹ 鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部では「バツオ」とも呼ばれるが、文章中では「バツ」で統一する。



【図表 48】パラパラ太鼓（2014年8月筆者撮影）

【図表 49】長喇叭とその吹き口（2014年8月筆者撮影）

【図表 50】龍踊で使用する楽器・道具の名称と役割

楽器・道具名	中国での名称	音の表象	役割
大太鼓		雷	リズムの中心（唱歌の基礎）
大銅鑼		風	団体により異なる
バツ	シンバル（鏡、鉦）	風の音の強調	一定の拍を刻む
キャンキャン	小鑼	中国情緒を表す	団体により異なる
パラパラ太鼓	板鼓	雨	同
長喇叭	長唢呐	龍の鳴き声	長崎情緒や長崎の龍踊を特徴づける
ホイッスル			速さや踊りの変わり目の指示
旗			指揮

「パラパラ太鼓⁵⁰」は、中国で板鼓^{バンクー}と呼ばれるものである。片面のみに皮を張っており、枠は堅く厚い木でできている。演奏する際は、竹あるいは木製の台に紐で結びつけた状態にする。板鼓は、鼓面の大きさによって、音の高さが異なり、鼓面が大きいものは音が低く、小さいものは音が高い（簡他 1993:127）。長崎の龍踊で使用されている「パラパラ太鼓」は、比較的小さいものが使用され音も高い。また、「キャンキャン」と同じく、枠でたたくと音がパラパラと聞こえるということから、長崎においては楽器の音はその呼び名になった楽器でもある。「パラパラ太鼓」の枠に関してだが、殆どの団体は自分たちで制作している。中国では、通常、枠は細い竹製のものを使用するが、踊町などにおいて「パラパ

⁵⁰ 鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部では、パラパラと呼んでいる。

ラ太鼓」を演奏する際は、中国の板鼓を演奏するとき使用する桴よりも長い桴を使用しているところが多い。「長喇叭」は、中国の様々な民族で使用されている楽器であり、中国においては「長嗩吶」と表記する。もともと、鹵簿用（中国古代の天子の行列）で軍隊の行進や儀礼で使用していたものとされる。昔使用されていたものはチャルメラだったが、長崎の人がこのチャルメラの音を龍または蛇の鳴き声を表現していると認識したといわれている（王 2002:229）。そのため、名前が龍声喇叭と呼ばれることもある。

長喇叭は龍または蛇の鳴き声を表現していると述べたが、このように、龍踊で使用される楽器にはそれぞれ音の表象がある。大太鼓は雷の音、大銅鑼は風の音、大中小の「バツ」は風の音を強調する役割、「キャンキャン」は中国情緒を表す音、「パラパラ太鼓」は雨の音などを表している⁵¹。

この他、ホイッスルが音楽の速さ等の変わり目を指示する役割を担い使用されている。また、音を発するわけではないが、旗が指揮官のような役割を果たしている。一般的には、旗を下げたときが表拍を表しており、この旗を上下させることで、楽器隊を統率し速度を示している。なお、ホイッスルと旗は同じ人が担当することになっている場合が多い。

加えて、役割においては、大銅鑼、「キャンキャン」、「パラパラ太鼓」はそれぞれの団体で役割が異なるとした。自身の卒業論文において、龍踊の場合、聞こえてくる音楽は同じようであっても、その団体ごとの楽器のリズムや役割が異なることが明らかになったからである。以上のことを踏まえて、団体の中ではどのように龍踊の音楽が伝承されているかをみていきたい。

龍囃子の伝承

長崎では、龍踊に使用される音楽のことを龍囃子または唐楽拍子と言い表す。本論では、龍囃子という言葉を使用し説明していく。今回は長崎くんちの踊町の一つである五島町を取り上げた。五島町の龍囃子は、主に〈道行き〉と〈玉追い〉の2つからなっている。〈道行き〉はテンポが遅いときに使用するもので、〈玉追い〉はテンポが速いときに使用するものである⁵²。

⁵¹ 龍招宝 HP「ワンポイントレッスン」(<http://www4.cncm.ne.jp/~zya/lesson.html> 2019年8月6日最終閲覧)を参照。

⁵² 王維(2000)においては、龍踊の囃子は「道行き」、「打ち込み」、「いきなり」の3種類と書いているが、今回調査をした五島町では「道行き」と「玉追い」の2つを使用していた。音楽が同じように聞こえても囃子の名称や種類は踊町や他の龍踊団体全てに共通することではないことがわかる。

長崎の龍囃子は、2種の唱歌によって伝承されてきた。一般的に「ドンドコ、スットン、ジャン、パー」、「ドコドコ、スットン、ジャン、パー」の2つの唱歌で言い表されるリズムが交互に演奏されるが、この唱歌はそれぞれの団体によって少しずつ異なっている。五島町における龍囃子も2つの唱歌からなっている。五島町の唱歌は、「ドンドコ、スットン、ジャー」(以下唱歌①)「ドコドコ、スットン、ジャー」(以下唱歌②)の2種類であり、これらを全体の共通した唱歌として覚えている。下記の【譜例19~22】をみてもわかるように、五島町の唱歌①「ドンドコ、スットン」と唱歌②「ドコドコ、スットン」は主に大太鼓が、「ジャー」は大銅鑼の音が中心になっていることが自身の卒業論文における調査によって明らかになった⁵³。現地調査の結果、パラパラ太鼓も大太鼓と同じリズムを演奏しているが、大太鼓の音の方がよく聞こえていた。また、バツやキャンキャンも大銅鑼と同じところで演奏しているが、これらの楽器に対して大銅鑼の音の方がよく伸び、響きが残っていたからである。

ここで譜例について説明しておく。【譜例19】と【譜例21】の場合、1小節目が「ドンドコ、スットン」、2小節目が「ジャー」の部分となっている。また、〈道行き〉と〈玉追い〉で拍子を変えることで、指揮者の役割を果たす旗の役割を示した。長喇叭に関してだが、明確な音程があるわけではなく、後述するように様々な旋律があるため、今回はこれを一例として記載している。

大太鼓は、五島町の唱歌「ドンドコ、スットン」、「ドコドコ、スットン」にも表れているように、リズムの中心(基礎)を担っている。同じように、大銅鑼も、唱歌の「ジャー」の部分でのみ叩いており、大太鼓と大銅鑼の2つが五島町における龍踊の音楽の中心となっていることがわかる。これは、実際の五島町の演奏で大太鼓と大銅鑼の音がよく聞こえてくることからいうことができる。と同時に、五島町の囃子は太鼓と大銅鑼が基本のリズムになっているため、唱歌でも「ドンドコ」と太鼓の音を言い表したり、「ジャー」と大銅鑼の音が伸びていることを表したりしていると考えられる。バツだが、【表5】では一定の拍を刻む役割を果たしているとしたが、五島町ではその大きさによって演奏している部分が異なることがみてとれる。小バツは一定の拍を示しており、中バツも楽譜に示した場合【譜例19~22】、各小節の1拍目を奏している。しかし、大バツは唱歌「ジャー」にあたる部分、大銅鑼と同じ部分を演奏していることから、リズムの中心となる部

⁵³ 2014年8月27日、9月26日に行った実地調査、米濱誠二氏(五島町龍囃子監督)、一ノ瀬小夏氏(五島町龍囃子副監督)への聞き取り調査による。なお、2014年10月7~9日のおくんちでの披露も参考にした。

分を演奏していると同時に、大銅鑼のリズムを強化する役割を担っていると考えられる。

五島町龍踊 〈道行き〉唱歌①の音楽

涼松 育子 (採譜)

♩ = 60 ca.

【譜例 19】〈道行き〉唱歌①の音楽

五島町龍踊 〈道行き〉唱歌②の音楽

涼松 育子 (採譜)

♩ = 60 ca.

【譜例 20】〈道行き〉唱歌②の音楽

五島町龍踊 〈玉追い〉唱歌①の音楽

涼松 育子 (採譜)

巴拉巴拉太鼓

キャンキャン

大太鼓

大銅鑼

小バツ

中バツ

大バツ

長喇叭

【譜例 21】 〈玉追い〉 唱歌①の音楽

五島町龍踊 〈玉追い〉唱歌②の音楽

涼松 育子 (採譜)

巴拉巴拉太鼓

キャンキャン

大太鼓

大銅鑼

小バツ

中バツ

小バツ

長喇叭

【譜例 22】 〈玉追い〉 唱歌②の音楽

また、【図表 50】ではキャンキャン、パラパラ太鼓は団体により異なるとした。キャン

キャンをみると、演奏速度が速くなる〈玉追い〉では一定に拍を刻んでいるが、〈道行き〉では唱歌①と②で違うリズムを演奏している。特に、2つの唱歌において違いがない「ジャー」の部分（【譜例 19~22】2小節目）で異なるリズムを演奏していることから、キャンキャンは、2つの唱歌の違いを印象づける役割をもっているといえることができる。パラパラ太鼓は、大太鼓と同じ「ドンドコ、スットン」また「ドコドコ、スットン」のリズムを奏しており、大太鼓によって奏されるリズムを強化する役割を担っている。大銅鑼もバツによってそのリズムが強化されていること、大太鼓のリズムがパラパラ太鼓によって支えられていることから、大太鼓と大銅鑼のリズムを中心として五島町の龍囃子が形成されているといえることができる。加えて、〈道行き〉に着目すると、パラパラ太鼓もキャンキャンと同じく「ジャー」の部分で異なるリズムを演奏していることから、2つの音楽の違いを出す役割を果たしていることもみてとれる。

長喇叭は、長崎の龍踊を特徴づけるものとしたが、〈道行き〉と〈玉追い〉では異なる旋律を演奏している。速度が遅い〈道行き〉【譜例 19】では上行して下行するのみだが、龍の動きが速くなる〈玉追い〉【譜例 20】【譜例 22】では、演奏される音の範囲は狭いものの、リズムに動きがあることがみてとれる。五島町では長喇叭が龍の鳴き声を表すだけでなく、〈道行き〉と〈玉追い〉によって旋律を変えることで、龍の動きの速さの違いを出し、〈玉追い〉において龍が活発に動いている様子を表す役割も果たしているといえることができる。

以上のように、長崎の龍踊は、横浜や神戸の龍舞とは大きく異なるものであった。特に音楽に関しては、比較的容易な2つの唱歌を用いて伝承している点、各楽器に音の表象や音楽構成上の役割がある点、パラパラ太鼓、長喇叭という他の二都市の龍舞にはなかった楽器を用いる点など長崎独自の面が多くみられた。音楽は大きく2種類しかないが、これは龍踊の龍体自体が非常に重く動きが限られることが影響していると考えられる。長崎には、五島町をはじめとする長崎くんちの踊町の他にも、地域や学校の部活動として行っている団体などがある。前述したように、五島町だけではなく、他の団体も2種の唱歌によって導かれる音楽が演奏されており、楽器それぞれのリズムは各団体で異なるものの、聞こえてくる音楽は同じように聞こえる。今回は特に音楽に着目したが、各団体で差異を出しながらも、外観や音楽を共通して保っていることには、各龍踊の団体が長崎の龍踊としての伝承の意識をもって行われていることが表れているといえる。

【図表 51】五島町龍囃子における楽器や道具の役割

楽器、道具名	役割
大太鼓	リズムの中心（唱歌の基礎）
大銅鑼	リズムの中心（唱歌の基礎）
バツ	一定の拍を刻む（小バツ）、重要な拍を奏する（中バツ） 大銅鑼のリズムを強化する、リズムの中心（大バツ）
キャンキャン	〈道行き〉2つの唱歌の違いを印象づける、〈玉追い〉一定の拍を刻む
パラパラ太鼓	大太鼓のリズムを強化する、〈道行き〉2つの唱歌の違いを印象づける
長喇叭	長崎情緒や長崎の龍踊を特徴づける、 龍の動きの速さの違いを出す（〈道行き〉と〈玉追い〉で変化がみられる）
ホイッスル	速さや踊りの変わり目の指示
旗	指揮（一定の拍を示す）

2. 4. 総括

各都市における芸能の役割

開港地として栄えた横浜、神戸、長崎では、中国の龍舞または龍舞に由来する芸能を行っていたものの、それぞれが異なる踊りや音楽を行い、龍舞を伝承していた。

横浜では、現在でも華僑によって2つの華僑学校を中心とした伝承形態が築かれている。特に、今回取り上げた横濱中華學院では、学校を通じた系統だった伝承が行われていた。中華學院では、東南アジアなどで行われている龍体を取り入れながらも、中華學院で伝統的に継承されてきた金龍の音楽を使用していた。これは、もう一つの華僑学校である横浜山手中華学校にはみられないことであり、中華學院の特徴であるということが出来る。中華學院において、金龍の音楽が現在まで使用され伝承されてきたことから、龍舞が中華學院のものとして行われていることがわかる。また、龍舞を自分たち華僑の伝統文化として受け継いできたということも表れていると考える。

神戸では、神戸市立神港橋高等学校龍獅團において、日本人の高校生によって龍舞が行われていた。龍獅團では、他の団体よりも、様々な楽器を用い、多くの踊りやそれに付随する音楽が使用されていた。龍獅團の龍舞は近年になって始められた。当初よりシンガポール華人から技術を習得し、競技的な意味合いも含んで伝承されてきた。横浜では、龍舞はその他大勢に見せるというよりも、雙十節などの限られた機会に仲間内で披露するものであった。しかし、神戸では、披露する機会が南京町や他の地域のイベント、世界大会など多くの人にみてもらう機会が多い。競技的な意味合いもあるが、このように「魅せる」意味合いも多く含んでいるからこそ、複雑で華やかな音楽が使用され、「龍獅團」としての龍舞を確立しているのだ。加えて、彼らは2013（平成25）年、2016（平成28）年の全国高等学校総合文化祭郷土芸能部門において、文化庁長官賞を受賞している。彼らの活躍は、龍舞を神戸の文化の一つとして認知させることにもつながっている。より他に向けて発信されていくことで、神戸の中国芸能としての意味合いも高めてきたのだと考える。

長崎の龍踊は、横浜や神戸の龍舞とは異なり、江戸時代に当時の中国人によって伝えられて以後、その長い年月から独自の形態となり日本人によって伝承されてきた。2つの唱歌によって伝承されている音楽、日本的な唱歌など音楽に着目するだけでも、特徴的な面が多くみられた。また、長崎の龍踊の各団体において、使用している楽器のリズムは少しずつ違っていても、聞こえてくる音楽は同じように聞こえるといった共通性がみられたこ

とも、長崎の龍踊の特筆すべき点であった。長崎では、龍踊団体が10以上存在する⁵⁴。龍踊の音楽自体が、比較的容易で単純であることも影響しているだろうが、長崎くんちの奉納踊や龍踊自体（籠町）が国の重要無形民俗文化財として認定されていることも関係していると考えられる。長崎くんちは全国的に有名であり、中でも龍踊は最も知られている踊りである。龍踊の音楽のみならず、形態や使用する楽器も共通していることから、各団体が、各団体の個性を出しつつも、中国のものとしてではなく、「長崎の」芸能として、龍踊を行っていることが表れているのだと考える。

以上のように、各都市における龍舞の音楽の違いからは、それぞれが異なる意味合いで龍舞を行っていることがわかった。横浜では、華僑の「伝統文化」としてみなされ、幼少期から「教育」の中で授業に取り入れられて行われてきた。龍舞で使用している音楽を学校の中で系統だてて用い、幼少期からその芸能に携われるように音楽も小学生、幼稚園児と簡略化されていることが明らかになった。神戸では、多くの楽器を使用し、他の都市に比べ音楽が複雑化していることが採譜の結果からもみてとれた。大会に出ることで、よりよく魅せるために龍自体の動きに合わせて音楽も変化して、「競技性」をもって魅せる芸能として伝承されてきた。長崎では、「国の重要無形民俗文化財」であり、「長崎の」芸能としての意味合いをもって龍踊が披露されてきた。10以上の龍踊団体があっても、使用する楽器は同じで、楽器の呼称も長崎独自のものになっている。中国との長い歴史があるからこそ、続けてこられた長崎の「異国情緒」を示すものとしても機能しているとも考えられる。この各都市における龍舞の在り方の違いは、三都市における華僑の歴史や置かれた状況に関係している。横浜では、開港当初から現在の中華街と同じ場所に中国人が集住して強固な中国人コミュニティが築かれたことで、現在まで華僑学校を通して伝承がなされてきた。神戸も、横浜と同時期に開港したが、横浜よりも土地が狭く雑居地という形で日本人とともに生活していたため、現在のように日本人が伝承に積極的に加わっている。また、神戸には、華僑による龍舞の伝承が殆どなかったため、日本人が始めやすかったということもあると考える。長崎では、他の二都市よりも中国との長い歴史から独自の形態が築かれ、長崎の芸能として国の指定を受けることで、長崎の文化の一つとして親しまれてきたのだ。

この三都市の龍舞の行われている意味合いは、現在の中国における龍舞の在り方にも通

⁵⁴ 「2.3.2.龍踊の楽器」で取り上げた五島町をはじめとする長崎くんちの踊町4町や部活として鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部だけでなく、地域の団体として、長崎観光龍踊り会、十善寺龍踊会などの龍踊団体がある。

じるものがある。中国では、龍舞が伝統文化として年中行事などで披露されている一方で、東南アジアなどで発展してきた競技性を高めている団体もある。中国には、非物質文化遺産という制度があり、日本でいう無形民俗文化財にあたる。この非物質文化遺産に龍舞も該当しており、それぞれの地域で文化遺産としてなされている実態もある。加えて、学校の民族体育という授業において、龍舞が取り上げられることがあり、龍舞の指導に関する教則本なども書かれている。以上のことから、現在中国において、龍舞が「伝統文化」、「競技性」、「文化遺産」そして授業の中で「教育」の一環として伝承されているといえる。日本における龍舞にも、「伝統文化」、「競技性」、「文化遺産」、「教育」の4つの龍舞の在り方が三都市に分散してみられるのである。

音楽の特徴

音楽に着目しても、各都市各団体の特徴がみられた【図表 52】。

横浜の中華學院では、3つの楽器を使用し、1パターンのリズムを繰り返すだけという日本の他の団体と比べても非常に単純なものであった。中華學院では、龍自体の動きが単純であることやパレードで主に披露されている。小学生などはいくつか違う動きも披露するが、踊りにあった音楽というよりは、その音楽自体を伝えるという面が大きく関係していると考えられる。これは、中華學院の場合、学校の中で継承されていることが挙げられる。「2.1.2.1 音楽の伝承」では、中華學院では龍舞を「学校の」芸能として行い、音楽もその一つになっていると述べた。中華學院では、幼児から大人まで、担い手の層が幅広いことで、誰でも覚えて行うことができる音楽が続けられ、それが他との違いであり、自分たちの龍舞を表すものとしても音楽が機能してきたのだ。後述する神戸神港橋高等学校龍獅團も中華學院と同じ龍の形態で学校において伝承しているが、龍獅團では学校の現場で教えているという教育的意義だけでなく、競技性が付随しているため、日本では独自の立場を確立していると考えられる。

一方、横浜山手中華学校校友会国術団では、シンバルや銅鑼の大小のサイズを用い、計5つの楽器で演奏していた。国術団では、学校の中で行われているが、児童・生徒が行うより交友生がその担い手となっていた。そのため、音楽が複雑であっても問題ではなく、中華學院との違いを音楽で表すためにも、同じ横浜の中でも異なる音楽が継承されていた。国術団では、リズムパターンが多く存在するわけではないが、パレードの披露を中心としていても、龍の動きに合わせた音楽を使用しているのが特徴的であった。

【図表 52】各都市における龍舞の音楽的特徴

		横浜		神戸	長崎
		中華學院	国術団	龍獅團	五島町
使用する楽器	シンバル大	一定	表拍	(小包) 表拍	一定の拍、風の音
	シンバル小	×	裏拍	(リバース) 裏拍	一定の拍、風の音
	太鼓	基本のリズム	一定、動き	細かいリズム、音色の変化	リズムの中心、雷
	板鼓	×	×	×	大太鼓のリズムを強化する、2つの唱歌の違いを印象づける、雨
	大銅鑼	まとまり明確	一定	基本の拍、重要なリズム	リズムの中心、唱歌の違い、風
	小銅鑼	×	特徴的リズム、柔らかい響き	大銅鑼のリズムと強化	一定の拍、唱歌の違い、中国情緒
	ソナー	×	×	旋律(盛り上げる)	×
	横笛	×	×	旋律(ゆっくり)	×
	パラパラ	×	×	×	雨の音、2つの唱歌の違い
長喇叭	×	×	×	龍の鳴き声、長崎情緒を特徴づける	
拍子	2/4 拍子	6/8、4/4	様々な拍子	2/4	
踊りと音楽	全て同じ	動きに合わせた音楽	1つ1つの龍の動きに合わせた音楽	2パターンが繰り返される	
機会と目的	教育 伝統	教育 差別化	教育、競技化	教育、伝統(文化遺産)	

神戸では、神戸神港橋高等学校龍獅團において日本人の高校生が龍舞を伝承していた。彼らは、多くの楽器を用い、龍の動き一つ一つにあった音楽を演奏していた。先に述べたように、龍獅團では龍舞の世界大会に参加し、学校での伝承を行う中で競技性も高めて練習を重ねている。その中で、音楽は龍の動きを際立たせ、単純拍子や複合拍子を用いることで、龍の動きの切り替わりを演者にも観客にも分かりやすくするものとして機能しているといえる。また、シンバルの表拍、裏拍の使い分けのみならず、太鼓の種類を変えて音色の変化を出したり、旋律楽器を使用したりしている部分は、日本の中でも龍獅團の大きな特徴の一つであった。打楽器では、リズムを打つことが中心となり、アクセントなどをつけることで龍の動きの切り替わりは明確になるが、優雅さなどを醸し出すのは難しい。旋律楽器を使用することで、龍の動きの滑らかさを音楽でも引き立たせ、見るものを飽きさせない工夫の一つとなっていると考えられる。

長崎では、上記2つの都市とは異なる龍舞を伝承していた。それは、音楽においても、明確であり、2つの唱歌で言い表される2つのリズムを交互に使用し、速さを変えることで、音楽が構成されていた。楽器は計6つ使用されている。パラパラ太鼓、長喇叭など長崎独自の楽器が存在し、楽器一つ一つの音に意味があった。大太鼓は雷の音、大銅鑼は風の音、パラパラ太鼓は雨の音というような楽器の音色の意味合いからは、音楽は、雨を降らせるという龍舞の本来の意味を表すものとしても機能していたといえることができる。また、龍の鳴き声を表すとされる長喇叭の音は、唱歌の中に組み込まれているわけではない。長崎の龍踊において、長喇叭は龍が首を振ったときなどに鳴らすなど、長崎の龍踊であることを特徴づけ、感情を表すような音となっていた。長崎の龍踊の音楽においては、そのリズムパターンだけでなく、楽器の音の意味も重要な要素であることがわかる。加えて、長崎の龍踊の音楽は、団体によって唱歌や楽器のリズム構成が違っていても、聞こえてくる音楽は同じように聞こえる、使用する楽器の種類が同じであるといった共通性は特筆すべき点である。前述したように、長崎くんちの奉納踊りや龍踊自体（籠町）が国の重要無形民族文化財として認定されていることで、各団体が個性を出しつつも、長崎の龍踊としての型を保っていることは、音楽によっても伝統性や真正性を証明しているのだと考える。

以上が、日本の三都市における龍舞の音楽であった。三都市の龍舞は、教育現場で使用されることは共通していたものの、それに付随する芸能の役割や目的によって、音楽が異なるものとなっていた【図表53】。

【図表 53】 龍舞の音楽の目的とその性質

都市	目的	音楽の性質
横浜 1	教育、伝統	単純な音楽構成、1つのパターンのみを演奏
横浜 2	教育、差別化（魅せる）	（音楽の種類は少ないが、）動きに音楽が付随する 単純拍子、複合拍子などの異なる拍子を使用
神戸	教育、競技化	動きと音楽の一致、魅せるための楽器の使用 単純拍子、複合拍子などの異なる拍子を使用
長崎	教育、伝統	単純な音楽構成、音象をもった楽器の使用 決まった楽器の使用

同じ教育現場で使用しても、伝統を重んじその楽器またその地域の芸能としての継承を目指すのであれば、使用する楽器や大まかな音楽構成にある程度の決まりが生まれる。しかし、競技に出ることを目指すのであれば、そこで勝つための編成をする。神戸の場合は、それが動きと音楽の一致をし、龍の踊りを際立たせることであつたといえるだろう。この日本の龍舞の音楽の例からは、幅広い年齢層によって伝統を継承していくのであれば、単純な音楽構成であることが求められ、魅せることに重点を置くのであれば、複雑な音楽構成や旋律楽器の使用を要求されているのだということがわかる。少なくとも、地域などで伝承していくためには、幼児にもできるようなリズムパートがあつたり、もとの音楽要素を抽出した音楽構成のものを準備したりしておく必要がある。

各龍舞団体が共通して使用できる音楽は以上の点も視野に入れて検討していかなければならないと考えた。

第3章 音楽学的視点からみる龍舞とその可能性

3. 1. 中国龍舞における音楽分析

3. 1. 1. 教育活動における龍舞の音楽

第1章の「1.2.2.教育活動における龍舞」で前述したように、中国では学校の教育現場において龍舞が行われている。ここでは、使用する楽器を紹介し、教育活動における龍舞の基本的な音楽を分析する。

使用する楽器

使用する楽器には、大きく分けて鼓、銅鑼、椰板、スオナがある。スオナ以外は全て打楽器であるが、主要な打楽器は大鼓、小鼓、大鈸、小鈸、大鑼、小鑼、椰子の7種である【図表54】～【図表59】。

鼓は、中国において古くは祭祀に伴って使用されてきた。近代では、民間の音楽の伴奏などをしたり、合奏、独奏など幅広く用いられ、種類も多い。鼓の皮は、牛や猪などのものを使用することもあるが、最近では代替品を使用するようになってきている。太鼓は表現力を持ち合わせ、合奏では共に演奏する楽器によってその表情を変化させる。例えば、小羅であれば軽快にし、大鑼であればより大胆な表現をすることができる。

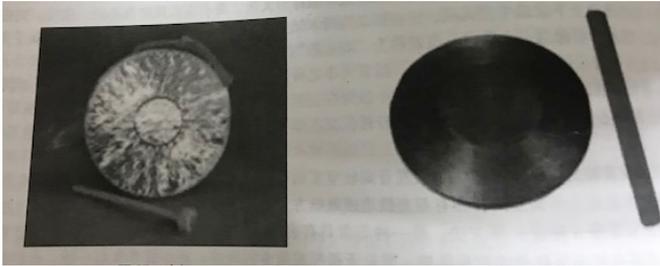
銅鑼も、多種多様な種類がある。特に、よく龍舞で用いられる小鑼は柔らかく美しい特徴的な音色を奏でる。この小鑼は、龍の動作を引き立たせ、龍舞や獅子舞でも常に使用されている。

椰板は、基本的に音高が固定されており、音色だけでなくそのリズム性としても重宝されている。特に、椰板の一つである拍板は指揮者のような役割を果たしている。

スオナは、正面7孔、後ろに1孔の計8孔の穴がある。スオナの演奏は、龍の表演効果をあげるものであるため、龍舞では常に用いる楽器の一つである。D調が用いられることが多い。大羅や小羅の伴奏上に使用されることで、龍の雰囲気をも高める作用があるとされている。



【図表 54】 鼓 (呂 2018:82)



【図表 55】 (左) 大羅 (右) 小羅 (呂 2018:84)



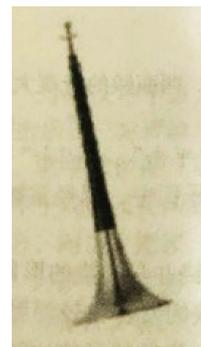
【図表 56】 (左) 小鉞、(右) 大鉞 (呂 2019:85)



【図表 57】 椰子 (呂 2019:85)



【図表 58】 拍板 (呂 2019:86)



【図表 59】 スオナ (呂 2019:86)

基本の音楽（リズム）

『舞龍運動教程』では、龍舞の基本的なリズムが以下のように示されている【図表 60、61】。

楽 器	打 法	备 注
鼓	咚咚咚× 右左右	每一拍中间停顿一拍
锣	铛铛铛	每一拍中间停顿一拍
钹	嚓嚓嚓	每一拍中间停顿一拍
口诀	1 2 3	

【図表 60】 3拍（3拍子）のリズム（呂 2018:88）

楽 器	打 法	备 注
鼓	咚咚咚咚× 右左右左	每一拍中间停顿一拍
锣	铛铛铛铛	每一拍中间停顿一拍
钹	嚓嚓嚓嚓	每一拍中间停顿一拍
口诀	1 2 3 4	

【図表 61】 4拍（4拍子）のリズム（呂 2018:88）

上記のリズムは、3拍、4拍の基本的なリズムとして紹介されている。表の一番左端、楽器の部分にある「鼓」は太鼓を、「羅」は銅鑼を、「鈸」はシンバルのことである。中央の打法は、全て楽器の音（唱歌）によって示されている。「鼓」の部分の打法において、上に記されているのが楽器の音で、下の右左は太鼓を打つ手の切り替えを表している。一番下には、「1、2、3」または「1、2、3、4」と拍感が示されている。

どちらの図表でも共通しているが、各楽器がそれぞれのリズムを演奏するのではなく、全てが同じリズムを演奏しているのが特徴的である。これは、このリズムが舞龍運動用であり、教育現場などで共通して用いられるものであるため、誰が楽器を担当しても一定のものが演奏できるように作成していると考えられる。また、本来はこの基本的なリズムに旋律楽器などが加わり、表情豊かな音楽となるため、簡素にしているともいうことができる。打楽器のリズムは比較的単純なものでも、3拍、4拍、加えて10拍と異なる拍が用意されていることから、龍の動きに合わせたリズムが演奏できるようにされていると推察される。また、龍舞の音楽において、打楽器は龍の動きをわかりやすくする役割を果たしているともいうことができる。

加えて、下記はより楽譜として詳細に記された打楽器の楽譜である【図表 62】。

基本锣鼓点

$\frac{2}{4}$

中速

传授 王德志
记谱 孟庆霖

锣鼓	合 合	合才 合	合龙冬合冬	才合 合	才合龙冬合
鼓	x x	x x	<u>x x x x x</u>	x x x	<u>x x x x x</u>
锣	x x	x x	x x	o x x	o x o x
钹	x x	o x x	x x	x x x	x x o x

锣鼓	<u>合合合龙冬</u>	才合 合合	<u>合合冬合冬冬冬</u>	合合 冬合	<u>合冬合冬合</u>
鼓	<u>x x x x x</u>	x x <u>x x</u>	<u>x x x x x x x</u>	x x x x	<u>x x x x x</u>
锣	<u>x x x o</u>	o x o x	x x x o	x x o x	x x x
钹	<u>x x x o</u>	x o x	x x	x x o x	x x x

【図表 62】基本的な打楽器譜（呂 2018:90）

これは、4～6人で楽器隊を編成した場合に用いられる楽器隊の音楽として紹介されている。【図表 60】や【図表 61】とは違い、各楽器が異なるリズムを演奏しているのがわかる。この楽譜では、「鼓」の部分で太鼓と小鼓が、「羅」の部分で大羅と大鈸が、「鈸」の部分で中鈸などが担当すると記されている。最上部に書かれているのは、「鼓」のリズムを唱歌としたものである。Xは4分音符を、Xは8分音符を、Xは16分音符を、○は8分休符を、○は16分音符を表している。

楽譜をみると、「鼓」が一番基礎となるリズムを演奏しており、他の2つがそのリズムを支える構成となっていることがわかる。基本的には、龍舞の動作に合わせて繰り返しこのリズムを演奏し、龍の動きが止まれば音楽も一緒に止まるとされており（呂 2018:90）、このことによって、龍舞と音楽の一体化をしているのだと考える。一般的にはこのリズムの上に旋律が演奏され、龍舞の気分を高め、民族色も醸し出している。また、4分の2拍子、中速と明記されていることから、口頭伝承ではなく、楽譜によって速さが決められて伝承されていており、現在の伝承の一端をみることもできるともいえる。

3. 1. 2. 競技舞龍における音楽

競技龍舞において、音楽は龍の動きと相互に依拠しているものであり、大変に重要な位置を占めているものだといわれている（呂 2018:89）。音楽は、龍の動きに合わせるため、起伏、強弱、抑揚がはっきりしているものが望まれると推察される。音楽のリズムや速度、旋律が舞龍の大会において最も効果的に自分たちの龍を表現する方法になるのだ。競技舞龍は、音楽に以下のことが求められている。

- ① 選択した音楽が国家と民族の特色の要求したものであるか
- ② 音楽のリズムと舞龍動作のリズムが位置しているか。

この2つからは、舞龍競技において龍の動きとの関係において非常に重要であること、踊りと音楽の一体化だけでなく、音楽が民族性を表すという役割を担っていることがわかる。2011年の『国際舞龍南獅北獅競会気色裁判法』の規則第8条にも、舞龍の伴奏の音楽が、舞龍が演じている最中に、リズムの転換をすることがあり、雰囲気を目立たせ、隊員の気分を激励する重要な要素となっていることが記されている（雷 2019:288）。加えて、中国において、競技に関わらず、舞龍の伴奏形式や楽器の配置は、地域によって異なる。楽器も前述した楽器以外のものも用い、自然界の風の音、雨の音、雷の音など雨に関する特定の音響効果も使用される。2015~2017年にかけて行った調査などでは、東南アジア地域の競技舞龍の大会では、CDの音源を使用し、効果的に曲を用いているところもあった。

次に、競技舞龍においてどのように音楽が選択され、つくられていくのかをみていきたい。準備段階における楽曲の選択に関して、『中国舞龍運動』（2019年）では以下のように記されている。

音乐是一种表演艺术,其表达的是创作者和表演者的内心世界,它的作用在人的所觉,使队费者产生一定的社會是创作者们的头脑中形成一定的情感意象,使其在情绪上得到影响和培养。竞技舞龙套路的配乐要使练习或表演者有更健康的心理,也更能连释整个套路的主题,因此,选择的音乐要能使人们的心情随着音乐的旋律起伏而引起共鸣,使音乐的美引起动作美的升华,让音乐和动作的共振效应带来整套动作的强度,幅度等,使音乐更好地烘托成套动作的魅力,起到美化动作的效果,也能充分展现竞技舞龙套路的内涵,使练习者或表演者以及观赏者都精神愉悦,得到美的享受。（雷 2019:291）

ここでは、主に音楽がどのような作用をもたらすかについて書かれている。音楽表現と

いうものは、人の聴覚に働き、一定の音象や情感を形成させることが記されている。音楽が龍の動作を引き立たせために用いられるのではなく、音楽によって龍舞の表現を強め、見る人々に一定の感情を起こさせる役割を果たすものとされていることがわかる。また、音楽の選択に関して、音楽の旋律の起伏が人の心情によく働くものであり、龍の動きやその幅を整え、龍の動きや演技一連の流れを美しく見せること、演者や見ている人の内面にも働きかけるものであると書かれている。ここで、「音楽の旋律の起伏」と書かれていることに注目されたい。舞龍運動としては、打楽器を中心としてそのリズムが紹介されていたが、「旋律の起伏」と示されていることから、旋律楽器が極めて重要な役割を果たすのだといえる。「1.2.2.教育活動における龍舞」で述べたように、打楽器は基本的なリズムを演奏し、そこに加える旋律楽器などが民族性や個性を表すものとされていたことから、龍舞の音楽においては、特に表現の面において旋律楽器が重要視され、団体ごと、表演ごとの個性を表すものとされているのだと考える。

では、実践段階において音楽はどのような段階を踏んで決められていくのだろうか。『中国舞龍運動』（2019年）では以下のように記される。

第一步:音乐的选择,

音乐能提高舞龙动作的表现力,烘托竞技舞龙套路运动的气氛和感染力,也可以指挥动作的速度变化,因此音乐的选择应符合舞龙运动的民族特点和舞龙规则的要求。我们要根据运动员的专业素质、表现力及其舞龙的动作特点来选择合适的音乐,体现其艺术性与娱乐性。如:大横“8字”花慢行进时可以选择柔和舒缓、优雅奏等乐曲,节奏轻松平和;行进间的起伏行进时,可选用一些节奏明快、雄壮等乐曲,显示其庄严壮丽;表演激烈时配乐激扬、热烈等等可依据舞龙套路的变化而改变音乐的强弱。

第二步:音乐的旋律与舞龙动作的和谐

舞龙运动的音乐旋律可以不断变化,但应根据音乐的强弱变化表现舞龙动作,音乐也应随着舞龙动作的起伏、快慢、动静而做出相应的变化,使其结构严谨、层次清晰,快慢鲜明,曲调上与舞龙动作密切配合。舞龙运动的节奏主要是通过龙头的摆动和龙身行进的快慢频率来体现,动作节奏主要是由舞龙动作的各种变化和配乐节奏变化的有机结合,以此产生轻重、缓急、抑扬顿挫等丰富的节奏,更好地反映了舞龙动作的气势,给人一种神奇的力量,从而获得精神上的愉悦和精神的升华。

第三步:音乐与舞龙动作的完美融合

音乐与舞龙动作的完美融合,主要突出表现在以下四个方面:第一,旋律优美,音乐要有吸引力和感染力;第二,气势优美,配乐有其独特的风格,让人看了十分壮观,势头良好;第三,结构新颖,定有出人意料的变化,可以给裁判和观众焕然一新或者豁然开朗的感觉,能够吸引人们来欣赏;第四,节奏鲜明,快慢和强弱的起伏,形成了鲜明的对比,能将运动员和观众的情绪同时推向高潮,使其精神上得到喜悦和满足,而这一切,必须建立在音乐与舞龙动作完美配合的基础上。因此,舞龙运动的全套动作的结构、动作难度的分布、动作的运动轨迹与变化的方式和表达方式均要与音乐的形式、内容,旋律以及节奏完全协调统一,也就是说,一个完美的舞龙套路要用音乐来直接引领。我们应根据音乐“起、承、转、合”的结构特点和意境、情绪和风格来设计、完成竞技舞龙动作,使音乐与舞龙动作配合达到完美的统一。(雷 2019:292)

実践において、音楽の選択と配置の方法は最初に音楽の選択をし、その後、音楽の旋律と舞龍の動きと調和させ、最終的に完全に融合させるという3つの段階を踏む。この音楽の選択の方法からは、音楽が先にあるのではなく、あくまでも龍の動きがあってこそそのものであるということがわかる。それでは、順を追ってみたい。

第一に、音楽の選択である。ここでは、競技舞龍における音楽の役割が再び述べられている。音楽は舞龍運動の動きの表現力を高くするものであり、音楽が龍の動きの速度変化を担っていることが示されている。そのため、民族特徴や舞龍規則の要求に従ったものであることが求められていると書かれている。民族特徴のそれぞれの例に関しては、今回詳しく述べられているものを見つけることができなかったが、競技舞龍であっても、舞龍が中国のもので、それぞれの地域性あるいは民族性を表す必要があることがわかる。また、このように、舞龍に中国のもの、地域性、民族性を求めることは、中国で行われている舞龍全てに共通させているものではないかと推察される。「舞龍規則」に従うとの記述もある。競技舞龍の規則においても、第三章大会通則に音楽の記述があり、音楽と舞龍の動きが一致していることが望まれている。加えて、点数に関する記述からは、単調で変化が乏しいものや、龍の動きと一致していない場合に減点されることが決められている。具体的に減点対象となる音楽例が出されていないものの、競技舞龍における音楽では、規則に従って、その規則に当てはまったものであることも非常に重要視される要素であることがわかる。加えて、ここでは、特定の龍の動きに対してどのような音楽が良いのかという例が示され

ている。例えば、大きく横に8字を書く動きをする場合、龍の動きがゆっくりであれば、音楽も柔和で雅な楽曲でリズムは軽快で穏やかなものが良いとされる。対して、龍の動きに起伏があれば、リズムが明確で男性的な強さのある楽曲で大きさを示すとされる。ここからは、龍の動きごとに音楽やリズムを切り替えることの重要性が述べられている。しかし、旋律の指示はなく、旋律に龍の動きを引き立たせるまた適しているものであると判断されれば、大きな決まりはないものといえる。音楽の自由度もあり、その分、団体ごとの個性が発揮されるようになっていると現段階において筆者は考えている。加えて、情熱的な龍の動きでは、音楽の強弱を変えるなどして、龍の演技全体を支える。

第二に、音楽の旋律と舞龍の動きの調和である。ここでも、旋律について述べている。舞龍運動の音楽における旋律は変化し続けることができ、音楽の強弱変化が舞龍の動きの表現と一致するようになる必要があることを述べている。ここでは、旋律の変化ということが舞龍運動全体を通じて、見ている人にとって、また演者にとってその変化がわかりやすいことからきていると考える。加えて、リズムについては、「舞龍運動のリズムは主に龍の実際の動きや進行に付随する。動作のリズムは主に舞龍動作の各種の変化とリズムの変化に合わさる」と述べられている。旋律は、その表情や感情を表し、演者や見ている人の内面に働きかけるものだったのに対し、打楽器類が担当するリズムは、龍の動きの変化に合わせて合わせることができるものだとされていることがわかる。リズムこそが、龍の動きの切り替えを表し、その動きとの一致を最も大切にすべきものであると考える。神戸における競技舞龍においても、打楽器類が中心となっており、拍子やリズムの切り替えにより、龍の動きとの一致を図っていたからである。

第三は、音楽と舞龍の動きの完全なる融合である。音楽と舞龍の動きの融合は、以下の4つに突出して現れているという。

1. 旋律優美。音楽が吸引力と感動力をもつ
2. 勢力優美。BGMは、独特のスタイルをもつ
3. 新しい秀れた構成
4. リズムの鮮明さ。速度と強弱の起伏。対比が鮮明になる。情緒を高くさせる

ここでは、今まで述べられていなかった全体の構成にも言及しており、全体のまとまりも重視されていることがわかる。これが、後半には「起承伝合」という言葉にまとめられ

ている。また、ここでも、第一には、旋律が優美であることを挙げられ、人の感情を動かしたり、表現をしたりするものは旋律であるという考え方が競技舞龍にはあるのだということがわかる。また、旋律が重要視されながらも、リズムがその根底を支え、速度や強弱の変化を担っており、旋律、リズムのそれぞれの役割が明確にすることで、その役割をしっかりと理解して音楽を構成することが、競技舞龍の規則に則っているということなのだと思えることができる。

3. 1. 3. 地方の龍舞における音楽

教育や競技における龍舞をみてきたが、ではその両方ともに属しない地方において行われている龍舞の音楽はどのようなものだろうか。

2019年3月8日、上海崇明島にある江南三民文化村における第8回崇明区「二月二龍抬頭」文化旅遊節で現地調査、聞き取り調査を行った。ここでは、その崇明区「二月二龍抬頭」文化旅遊節における龍舞からその一端を探りたい。龍舞の音楽について述べる前に、行事の概要を述べ、どのような場で行われた龍舞かを明らかにする。そして、行われた3つの龍舞について紹介し、そのうちの1つの団体の音楽と龍舞の動きの分析を行った。

(1) 行事の概要

この民族芸能大会は、旧暦2月2日の龍抬頭に合わせて行われている【図表63】。龍抬頭とは、「龍が頭を上げる」ことを意味する。龍は雨をもたらすと信じられており、特に中国北部において豊作を祈願して龍を祀る行事として行われてきた。中国北部に近い上海も龍文化が盛んな地域で、崇明島でも、地域の人によって構成されたチームが存在する。



【図表63】「二月二龍抬頭」文化旅遊節の門（2019年3月筆者撮影）

行事名に「文化旅遊」とあるが、これは「文化観光」のことで、民族的な伝統文化を鑑賞

したり、地元で開催される祭りなどに参加したりすることを目的とした観光をさす。行事名からは、この行事が上海の龍文化と観光産業が強く結びついて行われていることがわかる【図表 64】。また、今回が第 8 回目で、行事自体が新しく始められたものであることから、近年の文化と観光産業の高まりがこの行事の開催要因の一つになっていることが窺える。来賓出席者の名簿にも、上海市や崇明島の政府関係者が名を連ねていた。



【図表 64】江南三民文化村の入り口付近に飾られている看板（2019 年 3 月筆者撮影）

（右）は、「国家級旅游景区」認定のもの。

以下に記す行事だけでなく、三民文化村の中では、剃髪、人形劇、伝統楽器の演奏などの文化や芸能が披露されており、様々な文化を楽しむことができるようになっていた。

この行事では、龍舞が 3 チームによって披露された。芸能に関する行事のプログラムは以下の通りである。

1. 金龍狂舞 表演：崇明区龍獅協会
2. 龍獅共舞慶佳節 表演：崇明東平鎮舞龍隊
3. 歌舞表演 絲綢之路 表演：上海大学国際部教育学院
4. 女声独唱 龍船調 表演：叶宇
5. 歌舞表演 中国范 表演：上海海事大学
6. 楽器合奏
7. 歌舞巨献 九九归一 龍的伝人 演唱：陳揚清 叶宇
舞龍表演：崇明区港西陳舞龍隊

龍舞以外の演目の歌唱などでも龍の字が取り入れられており、龍にちなんだ行事であることが窺える。龍舞は、全て地元崇明区の団体によって行われていた。

加えて、龍舞ではないが、文化村の中には木片で作られた巨大な龍が展示されていた【図表 65】。



【図表 65】文化村内に展示されている龍（2019年3月筆者撮影）

（2）龍舞

今回、龍舞は3団体によって披露された。披露した団体全てに共通していたのは、その場で楽器の演奏を行わないことであった。最後の団体に関しては、音響の不具合で用意していたCDを使用できなかったものの、音楽がない状態で踊りだけを披露していたのが印象的であった。最後は、龍の胴体が100個に輪切りされたような形になっている龍が登場し、演者だけでなく観客も自由に参加して龍の胴体を持ち、会場を回るというパフォーマンスがなされた。今回は、プログラム1番と2番の演技を披露した団体に話を伺うことができた。以下に各団体の概要を述べる。

① 崇明区龍獅協会【図表 66】

ここの龍舞は、地元の軍隊のメンバーによって構成されている。この団体ができてから10年以上が経過している。また、崇明区龍獅協会は、金銭を稼ぐためではなく、地域の人々と交流し、関係を築くために行っており、地域の龍舞チームと交流することもある。



【図表 66】 崇明区龍獅協会の演技の様子 （2019 年 3 月筆者撮影）

年間で披露する機会は多くなく、年に 3～4 回程度で、単側龍、八字龍などをはじめとする、主に 6 つの龍の動き、踊りを行っている。この龍獅協会の音楽は CD によるものであった。メンバーが演奏することは殆どないという。この龍獅協会の音楽と龍の動きについては後述する。

② 崇明東平鎮舞龍隊

崇明区の東平のメンバーが中心となり結成された団体である。10 年以上前に設立されたが、東平だけでなく、他の地域から来ているメンバーもいる。この舞龍隊も楽器を使用して演奏することは殆どない。音楽は民族音楽を中心としているが、ロックや流行歌を用いることもあるという。伝統文化だという意識はあまりない。それよりも、ここの地域の人たちは、新しいスタイルをすることを好んで行う傾向にある。伝統的なものを行うというよりは、新しいスタイルを模索している。披露する機会は、地域のイベントや活動、観光客を対象にした行事である。音楽はいくつかの CD 音源を合うように合わせている。「中国龍」という曲が最も一般的である。中国の非物質文化遺産に認定されている三林舞龍隊とも交流があり、教えてもらう機会ももつ。しかし、それだけでなく、インターネットを通じて、多くの団体の演技をみて、そこから踊りを取り入れたりすることもある。決して新しいものだけで構成されているわけではなく、その中にもともとあった伝統的な古い技も入れている。龍舞を行う目的は、①個人の楽しみ・興味と②披露する機会の 2 つが主である。②の披露する機会に関しては、オープニングセレモニーやお年寄りの誕生日パーティーなど、仕事のような一面もある。

今回この舞龍隊の演技も見たが、機材トラブルで音楽がないまま踊ることとなった。音楽がなくても龍の踊りをひとまず行うことができるというのは、龍の動きが先立ってある

ものであるということ、彼らにおいて音楽が極めて重要にされていないのではないかともいうことができる。

③ 百人で行う龍【図表 67】



【図表 67】一人ずつが龍の胴体を持っている様子（2019年3月筆者撮影）

私も持たせていただいたが、会場の人には誰でも飛び入りで参加できるようになっていた。この際も、音楽が会場に流されてそれに合わせて観客を取り囲むように円になってグルグルと回った。使用した龍の胴体は竹ひごで作成されており、そこに布が被されていた【図表 68】。非常に軽いものだった。



【図表 68】龍の胴体の一部（2019年3月筆者撮影）

(3) 崇明区龍獅協会における龍の動きと音楽

崇明区龍獅協会においては、CDの音源を用いていた。音楽の構成は以下のように表すことができる。以下に筆者の採譜を示す【譜例 23～31】。

前奏

涼松育子（採譜）



【譜例 23】前奏

P1

涼松育子 (採譜)

♩=72

椰子
鈸
小鑼

【譜例 24】 打楽器パート 1

P2

涼松育子 (採譜)

♩=72

椰子
鈸
小鑼

【譜例 25】 打楽器パート 2

P3

涼松育子 (採譜)

♩=120

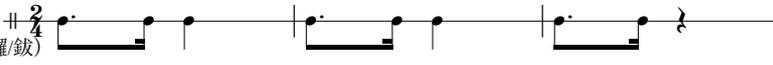
鼓/椰子
小鑼/鈸

【譜例 26】 打楽器パート 3

P 4

涼松育子 (採譜)

打楽器
(鼓/椰子/小鑼/鉦)



【譜例 27】 打楽器パート 4

M 1

涼松育子 (採譜)

♩=120

笛

揚琴など



5



9



13



【譜例 28】 旋律パート 1

凉松育子（採譜）

♩ = 120

旋律楽器a
 鉦/小鑼
 旋律楽器b

旋律楽器a
 旋律楽器b

旋律楽器a
 旋律楽器c
 鉦/小鑼
 旋律楽器b

旋律楽器a
 旋律楽器b
 鉦/小鑼
 旋律楽器b

【譜例 29】 旋律と打楽器パート

この後、P1、P2、P3、P4【譜例24】～【譜例27】が再度、演奏される。

M2

涼松育子（採譜）

♩=72

旋律楽器
(笛/嗩吶)

椰子

旋律楽器

5

5

5

9

9

9

【譜例 30】旋律パート 2

M 1'

涼松育子 (採譜)

旋律楽器
(揚琴など)

【譜例 31】旋律パート 1 の変奏

この後、M1【譜例 28】に戻る。

旋律による前奏の後は、大きく分けて、打楽器（リズム・パート）部分→旋律部分→打楽器（リズム・パート）部分→旋律部分となる。

全体的に速さは速い状態が続き、楽器はスオナ、小羅、椰子、揚琴、鉦、太鼓などが使用されていた。基本的に4分の4拍子で演奏されることが多く、大きな拍子の変化はなかったといえる。旋律では、「d, e, fis, a, h（レ、ミ、ファ#、ラ、シ）」の5音が使用され、中国らしさが際立つようになっている。⁵⁵

最初は、龍は直線の状態から始まる。前奏部分では、龍が円を描くように動き、もとの地点に戻る。その後、P1では、双手8字（両手で棒を持ってその場で8字動かす）を行う。P2になると、その動きが大きくなり、P3の前半2小節が繰り返された後に、龍が反対方向へと移動し同じように双手8字を行う。そして、旋律パートへと音楽は移行する。

M1では、そのまま双手8字を行い、9小節目から再び動き、M+Pまで今度は龍の上を飛び越えて円を描くのをゆっくりと滑らかに繰り返す。M+Pになると、龍は大きく円を描きながら、龍の胴体を飛び越えながら動くという動きをする。飛び越える部分が、打楽器のリズミカルなパートと重なる部分もあり、音楽と龍の動きの抑揚が一致しているといえる。今回は、その後客席の方へと移動しその後舞台上に戻るといった流れであった。M2では、スオナパートでM1と異なり少しゆっくりとした音楽になった。ここでは、揺船舞龍といって地面に背をつけ、隊員が少し上体を浮かすのを繰り返しながら、龍を動かす。今までになかった旋律が入ってきたところで、今までになかった龍の動きを入れたことで、龍の動きの変化を音楽でも表しているといえる。M1'は、旋律のみを記載したが、これは、M1【譜例27】の旋律のみが変奏されていたため、旋律部分のみを採譜した。この部分は、舞台上に戻っており、背中合わせにして8字を行い、M1になったところで、龍頭を真ん中にし、龍体で大きな円を描くようにしている龍出宮造型の形になって音楽がフェードアウトされて終わるというものであった。龍の動きと音楽に関して見ることはできなかった。

以上、音楽と龍の動きを、順をおってみてきた。大きくみると、音楽やリズムが切り替わる部分で、龍の動きも変えていることから、音楽の切り替わりが演者たちにとって動きを切り替える合図になっているといえる。この団体は、多くの龍の動きがないこともあるが、この旋律にこの動き、このリズムにこの動きということが決まっていなかった。隊員たちにとって切り替わりを知らせ、龍の動きに優雅さを加えるものではあったが、地方の龍舞は、楽しむことが目的の中心となっていることから、競技舞龍のように厳密な決ま

⁵⁵ 開始音は異なるが、この5つの音は、中国の宮調式と同じ音程感覚で構成されている。

りを設けずに行っているということが明らかになった。

3. 2. 日本龍舞と中国龍舞における音楽比較とその可能性

3. 2. 1. 音楽の比較

ここまで、第2章、第3章と日本や中国における龍舞の音楽をみてきた。ここで改めて、それぞれの音楽の特徴についてまとめておきたい。

中国

中国においては、舞龍運動において、打楽器が基本的な拍を取り音楽を基礎となっていた。銅鑼、鉦などが全て同じ拍を叩くなど、非常にわかりやすい構成となっていた。旋律はそれぞれの地域性の特徴が表現できるものを選ぶようになっており、特定の旋律などが明記されてはいなかった。これは、教育の現場で用いられることにも関係していると考えた。地方の龍舞においては、CDの音源に合わせて演技がなされていたが、旋律部分が多いものだった。打楽器の部分もあるが、複雑なリズムが使用されることはなく、旋律楽器が主となってその音楽を支えていた。

今回の調査においては、中国においては、この楽器にこの音楽、また、楽器ごとの役割というものが明確にはなかった。音楽は民族性を表し、龍の動きとの一致を求められているが、細かい決まりはなく、それぞれの踊りや団体によって創作されたりするものであることがわかった。

日本

日本においては、各都市において異なる音楽が使用されていた。横浜では、比較的単純な打楽器のみで構成された音楽がどの龍の動きにも演奏されていた。神戸では、競技性をもって行っていることもあり、この動きにこの音楽というように、細かい決まりがあった。そのため、龍の動きによって、拍子も変わり、音楽の工夫がなされていた。また、楽器も様々な種類のものがあって、龍の動きを引き立てる役割を果たしていた。長崎の龍踊は、使用されている龍体や音楽、楽器も中国や他の都市とは大きく異なるものであった。楽器それぞれに雨や風など意味をもっており、龍舞が雨乞いの儀式となっていることを音楽でも表現していた。2つの唱歌で表される音楽の繰り返しや速さの違いによって音楽が構成されている点も特徴的であった。

日本の龍舞において、言及した音楽と龍の動きに一致だが、これは、日本における中国獅子舞の音楽にもみられた。「3.2.2.音楽の可能性」の参考としても、横浜中華学院校友会、横浜山手中華学校国術団におけるアクロバティックな技の例をみておきたい。「3.2.2.音楽

の可能性」で後述するが、本論文では、新たに教育現場でも使用できるような比較的容易に演奏できる音楽の作成に取り組んだ。芸能は異なるが、演奏に使用する楽器は、太鼓、銅鑼、鉦と龍舞の音楽とも共通している。音楽と龍の動きの例は神戸の神戸神港橋高等学校龍獅團でもみることができたが、3つの楽器を使用していることで、比較的リズムが単純でわかりやすくなっており、リズムの使用法や音楽の構成において参考になると考えるためである。

以下に、獅子の踊り手のうち、獅子頭を担当する者が、獅子の胴体を担当する者の太ももの上に立ったりするアクロバティックな技の際の音楽の例を挙げた。

【譜例 32】は獅子頭を担当する者が胴体を担当する者に持ち上げられて片足を上げて立つという演技を行う際に、【譜例 33】は、獅子の踊り手のうち獅子頭を担当する者が獅子の胴体を担当する者の肩にのり、そこからそのままの姿勢で舞台上を移動するという場面で使用される音楽である。

太鼓の記譜に関してだが、黒丸の音符は太鼓の面の中心を叩くことを、×の音符は太鼓の縁を叩くことをさす。【譜例 32】【譜例 33】をみると、どちらも獅子の動きが変わるごとにリズムを変化させているのがわかる。また、【譜例 32】では、1小節目最後の拍のシンバル、太鼓、銅鑼、2小節目4拍目のシンバル、太鼓、4小節目の1拍目のシンバル、太鼓、【譜例 33】では、1小節目、2小節目の4拍目のシンバル、太鼓、銅鑼が演奏する、8分音符の2つの音が獅子の動きを変える標識となっていることがみてとれる。中華學院校友会【譜例 32】では太鼓以外の楽器のリズムも動きごとに変化させている。対して、国術団【譜例 33】では特に1小節から2小節はシンバルと銅鑼が同じリズムを演奏している中、主に太鼓がリズムを変えることによって音楽の表情を変化させている。

横濱中華學院校友会 アクロバティックな技

涼松 育子 (採譜)

横浜山手中華学校校友会国術団
アクロバティックな技

涼松 育子 (採譜)

【譜例 32】 中華學院校友会 アクロバティックな技 (右)

【譜例 33】 国術団 アクロバティックな技 (左)

太鼓のリズムについては、いくつか違いがみられたものの、両校とも、同じ種類の獅子を行っていることもあり、楽譜上は同じようなリズムを繰り返し演奏していた。また、どちらも動きの切り替えに伴って楽器のリズムを変化させていることが明らかになった。単純なリズムであっても、それまでのリズムと異なるリズムを演奏することで、音楽と動きとの一致を助ける働きをしているといえる。

加えて、教育における拍を刻む重要性についても示しておきたい。

ここで、神戸舞獅隊と舞獅隊が擁している幼獅班の〈平鼓〉(獅子が歩く際の音楽)をみておきたい【譜例 34】、【譜例 35】。

神戸華僑総会舞獅隊 〈平鼓〉 1
涼松 育子 (採譜)

【譜例 34】 神戸華僑総会舞獅隊 〈平鼓〉 1

神戸華僑総会舞獅隊 〈平鼓〉 2
涼松 育子 (採譜)

【譜例 35】 神戸華僑総会舞獅隊 〈平鼓〉 2

【譜例 34】【譜例 35】の太鼓における▲の音符は、片方の手を太鼓の面に置いて太鼓の面の中心を叩く音をさす。太鼓には、多様なリズムや音色が使用されていることがわかる。

ここからは、太鼓のリズムを詳しくみていきたい。太鼓はリズムが複雑なこともあり 1 拍ごとのリズムに着目したが、主に以下の 6 つのリズムが使用されていた【譜例 36】。

1	2	3	4	5	6

【譜例 36】 神戸華僑総会舞獅隊 〈平鼓〉 で使用されているリズム (太鼓)

次に幼獅班であるが、所属しているのは殆ど華僑子弟であり、舞獅隊のメンバーが小学3年生までの子どもたちに指導をしている。幼獅班における〈平鼓〉の音楽は【譜例 33】に示した【譜例 37】。

神戸華僑総会幼獅班 〈平鼓〉

原松 育子 (採譜)

♩ = 72 ca.

【譜例 37】 神戸華僑総会幼獅班 〈平鼓〉

幼獅班では、シンバルも銅鑼も 8 分音符で一定の拍を刻んでいる。幼獅班では舞獅隊に比べて速度が遅いため、銅鑼もシンバルと同じように拍を刻んでいると考えられる。

幼獅班においても、舞獅隊の例に倣い、1 拍分に使用されている太鼓のリズムパターンを抜き出すと、以下の 4 つが使用されていることがわかった【譜例 38】。

I II III IV

【譜例 38】 神戸華僑総会幼獅班 〈平鼓〉で使用されているリズム

太鼓の 1 拍ごとのリズムを抜き出してみると、全て舞獅隊で使用しているリズムパターンであることがわかる。幼獅班では子どもたちが太鼓を演奏していないものの、幼獅班のメンバー全員が、拍子の拍を刻むことで、この太鼓のリズムを聞いている。スピードが遅い中でも太鼓のリズムそのものを平易にしすぎるのではなく、舞獅隊で使用しているリズムまたはその基本となるものを使用することで、舞獅隊への獅子舞の伝承につながっていると考えられる。つまり、拍を刻むなどのパートも入れることで、初心者などにとっても行

いやすく、練習開始当初から、他のパートのリズムも学ぶことで、自然と音楽や踊りの感覚を身につけていくことができるのである。

以上のことを踏まえて、「3.2.2.音楽の可能性」において、音楽の作成を試みた。

3. 2. 2. 音楽の可能性

最後に、中国や日本の各都市で行われていた龍舞の音楽の特徴を生かし、龍の特定の動きに合った音楽を作成した。今回は、中国や日本の龍舞の動きにみられた以下の3つの動きに音楽を作曲した【譜例 39～42】。

作成の際には、特に以下の2点を念頭においた。

- ・ 教育現場でも使用できるように比較的単純なリズムで作曲する。
- ・ 拍や龍の動きの切り替わりがわかるように作曲する。

① 8字舞龍⁵⁶【譜例 39】、【譜例 40】

8字舞龍A

涼松育子

【譜例 39】 8字舞龍の音楽 A

8字舞龍B

涼松育子

【譜例 40】 8字舞龍の音楽 B

8字舞龍は、演者がそれぞれその場で8字を描くように動かすことで龍が左右に動いてい

⁵⁶ 「8字舞龍」、また後述する「揺船舞龍」は、『中国舞龍運動』(2019年)や『舞龍運動教程』(2018年)でこの言葉で紹介されていた。そのため、この2つの龍の動きに関しては「舞龍」を使用した。

るように見せる動きである。

最初に A を見ていきたい。この動きでは、一番下にある鉦が拍を奏することで、拍をわかりやすくするようにしている。また、最初に楽器を始める際にも拍を刻ませることで、他のパートのリズムを聴き、音楽の習得もさせやすくしている。小羅の音は中国の龍舞でも頻繁に使用されていたため、付点のリズムを演奏させて特徴を持たせるようにした。銅鑼は、1 拍目と 3 拍目の強拍で演奏するようにした。銅鑼が強拍で演奏することで、龍の右、左という動きが演者にとっても見る人にとってもわかりやすくなるように工夫した。

B は、A と殆ど同じであるが、4 小節目の部分だけ異なっている。この 4 小節目は、次の動きに切り替わる際に、音楽でも指示を出すことができるように、小羅と鉦が同じリズムを奏で、銅鑼もそれまでは異なるリズムにすることで、龍の動きが明確になるようにした。

② 円を描く動き【譜例 41】

これは、龍が円を描くように 1 周する際に演奏することを想定して作成したものである。旋律楽器を使用し、龍の優雅さなどを表現した。「3.1.3.地方の龍舞における音楽」で使用されていた 5 音を使用し、中国らしさを音楽で醸し出すようにした。

打楽器に関しては、鉦と小羅の組み合わせをし、小羅で裏拍を強調させるようにした。長崎の龍踊で登場した、雨の音を表すパラパラ太鼓や龍の鳴き声を模した長喇叭を取り入れて、音楽から雨乞いの儀式の意味を付すようにした。最後の小節は、「①8 字舞龍」と同様に、リズムを変え、次の動きへの切り替えがわかるようにした。

円を描く動きに対する音楽

涼松育子

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: 旋律楽器 (Melodic Instrument), 太鼓 (Taiko), 鉦 (Shimekazari), 小鑼 (Shimekazari), and 板鼓 (Itadaki). The time signature is 4/4. The melodic instrument part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The percussion parts are written on a grand staff with a common time signature of 4/4. The first staff shows a melodic line with notes and rests. The second staff (Taiko) has a steady eighth-note pattern. The third staff (Shimekazari) has a pattern of quarter notes and rests. The fourth staff (Shimekazari) has a pattern of quarter notes and rests. The fifth staff (Itadaki) has a steady eighth-note pattern.

The second system of the musical score continues the composition. It consists of five staves, labeled 5, 5, 5, 5, and 5 from top to bottom, corresponding to the instruments in the first system. The melodic instrument part continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The percussion parts maintain their respective rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

【譜例 41】円を描く動きに対する音楽

③ 揺船舞龍【譜例 42】

揺船舞龍

涼松育子

【譜例 42】 揺船舞龍の音楽

この動きは、龍を操る者が上体起こしをしながら、龍を動かすものである。龍を操る者たちの上体起こしのタイミングがわかりやすくなるように、6/8 拍子で作成し、銅鑼が 2 拍子感を強調することで、動きの切り替わりを特徴づけた。小羅も弾むようなりズムをし、龍の動きとの一致を図るようにした他、鉦を 2 つ使用して、表拍、裏拍の役割をつくり、裏拍も明確になるように作成した。長喇叭を 4 小節目、8 小節目の最後に入れ、前者は上行形、下行形となり、区切りを明確にしたと同時に、音楽にもまとまりが出るようにした。

終章

(1) 究明したこと

本博士論文では、現代中国における龍舞に着目し、その実態を文献調査や実地調査によって探り、日本の龍舞の実態と比較することで、現代中国における龍舞の在り方を考察した。今回は、特に音楽に焦点を当て、龍舞が披露される場や機会による音楽の違いを明らかにすることができた。今回は以下の2点を明示した。

- ① 現代中国における龍舞の役割（機能）
- ② 現代中国における龍舞の音楽の位置づけ

① 現代中国における龍舞の役割（機能）

中国では、古くから龍が国や力の象徴とされてきた。現在、中国における龍舞の伝承は、文化大革命期後に活発に行われてきたものであり、新たに創造されてきたものであるもといえる。中国では、龍舞が従来のような「伝統文化」として行われるだけでなく、「教育」、「非物質文化遺産」、「競技」としても機能していた。それらは、龍舞が本来持っている要素を生かし、新たな役割が付されたものであった。

教育においては、龍舞が10人と大人数で行う芸能、文化であることに着目し、集団活動としての役割を再発見された。非物質文化遺産は1980年代になって国としても力を入れて進められてきた中国の無形文化遺産制度であった。龍舞は中国の遺産としての認定をされることで、もともと中国の伝統文化だったものが明文化された形となった。競技は、東南アジア華人たちによって見出された活動の形であったが、龍舞が10人によってより様々な動きができることをさらに高めたものとなった。競技として国際大会が行われるようになったことで、龍舞は華僑・華人の関わりの促進の機能ももつようになった。これらは、いずれも、元来よりあった龍舞という芸能の性質を生かしたものであったが、これらは全て国としての芸能、文化となり、人民や華僑・華人の帰属意識を高めさせるためのものであった。教育の場に導入されることで、幼少期の頃から伝統文化に親しむことにつながる。舞龍運動としての規定などを設けることで、民族色のある運動であると位置づけられた。教育の中で、伝統文化、芸能を行うことで、人民としての意識を根付かせていくことにつながると考える。龍舞は、非物質文化遺産として、国の中で認められたことで、「中国の」伝統芸能、文化であるということが明確になった。中国では、地域によって様々な龍舞が

行われているが、地域の特色も大切にしながら、国のものとしての意識付けもなされることとなった。さらに、競技となった龍舞においても、規則が設けられ、民族性を大事にすることが求められている。

龍舞は、「中国の」芸能としての意味合いを改めて見出され、その芸能を行う人民や華僑・華人を中国に帰属意識を持たせる役割を新たに付されたのだと考える。

また、教育（運動）、競技として行われるようになったことで、伝統文化として伝承されていた時代とは異なり、従来はなかったような動きが加えられた。これまでの目的とは異なる「魅せる」という点にも重点が置かれるようになったからだ。一方で、運動、競技として行われることで、ある程度の規則ができ、その範囲の中で行われるようになった。芸能が再創造されたとともに、龍舞が行われる場や機会によっては、龍舞が大きく逸脱して変化する可能性は低くなったのではないかと推測する。

龍舞は、文化資源としての役割も新たに果たすこととなった。非物質文化遺産としての登録は、国を挙げて行っている観光政策の一つ「文化旅游」とも関わり、観光の呼び水として機能している。

中国では、龍舞という芸能、文化が様々な側面をもって、中国という国を強化する一旦となっていると考える。

② 現在中国における龍舞の音楽の位置づけ

龍舞の音楽は、①で述べたものをはじめとする行われる機会や場によって異なる音楽が付されていた。教育の場においては、分かりやすい打楽器のリズムが使用され、旋律楽器によって民族色を出すものとされていた。競技の場合は、龍の踊りと音楽が一致することが求められ、「魅せる」ためにも複雑な音楽も用いられるようになった。実際の中国の例として調査を行った上海における龍舞は、CDの音源に合わせており、団体のメンバーが楽器を演奏することは殆どないことがとわかった。音楽により動きを変化させている部分もあるが、地方の龍舞においては、踊りに比べて音楽は重視されていないということが明らかになった。

音楽だけをみると、使用される楽器、特に打楽器には、ある程度共通する中国の楽器がみられたが、この踊りに対してこのリズムというような決まりや伝承は、今回の調査の中では、殆どみることがなかった。このことから、中国の龍舞一つをとっても、決まりがなく、変化させやすいという特徴があるのではないかと考える。競技においても、規則とし

て踊りと音楽の一致していることを求めているが、明確な基準は示されていない。龍舞の教則本にも音楽には詳しく明記されておらず、音楽には踊りほど大きな関心がないといえらると同時に、龍舞の音楽は非常に可変性の高いものであるということが出来る。これは、中国の文化、音楽の本質にもつながってくる。中国では、伝統楽器が今でも使用されることはあるが、技巧的に魅せるために発達したものもある。これは、文化大革命の影響でそれまでにあった伝承が廃れてしまったことも関係しているが、例えば、日本にもある笙は、技巧的に演奏ができるように改良がなされている。中国では、既存のものを中国のものとして大切に伝承していく側面がある一方で、可変性をもたせておくことで、新たに発達させたり、地域や個々の独自性を出させたりしようとしているのではないかと推察している。

(2) 今後の課題

本博士論文では、以上のことを明らかにし、跡づけすることができたが、現在中国の龍舞の様々な場や機会における音楽の役割については、まだ調査・考察の余地があると考えられる。今回は、中国における龍舞の役割や機能のうち、教育、遺産（非物質文化遺産）、競技の3つに焦点を当てた。教育や競技、また地方で行われている龍舞についての把握を行うことはできたが、非物質文化遺産に関しては、今後実地調査などを通して、遺産登録前後の龍舞のあり方の変化などを探り、その本質や外的要因が芸能に与える影響について明らかにしていきたい。また、それぞれの伝承法にも注目することで、現在中国における龍舞の役割がさらに明確にすることができると考える。

加えて、海外華人が行う龍舞やその音楽、伝承についての調査も行っていきたい。龍舞は中国の芸能として認められ、華僑・華人も視野にして人民という枠組みの中に入れるためのものとしても機能してきた。海外での例を見ることで、その龍舞がどのように受容されているかを知ることができ、中国における龍舞のあり方との差異や共通点を考えていきたい。調べていく中で、中国龍舞を行っていても、異なる音楽に合わせていたりする例を知った。「(1) 究明したこと」の最後でも述べたが、中国国内以外の例も見えていく中で、龍舞を通して、その国や地域の特性を考察し、中国文化や芸能の可変性についても明らかにしていくことができるのではないかと考える。

本博士論文で明らかにしたことや詳しく調査できなかった点などを引き続き課題としてもち、次につなげていきたい。

謝辞

本研究に取り組み、学位論文を執筆するにあたって、多くの方々の御指導と御助力をいただきました。お世話になった皆様方に、この場をお借りして感謝の意を申し上げます。

指導教官を引き受けていただきました連清吉先生に厚く御礼申し上げます。先生が開拓なさっている分野とは直接的に関連しない研究テーマを遂行させていただき、丁寧に御指導いただきました。中国語もままならない私を上海の調査に連れて行って下さり、貴重な経験をさせていただき、心より感謝申し上げます。また、論文提出期限が迫っている中でも、前向きに論文執筆に取り組むことができるように支えていただき、先生のおかげで、論文を提出することができたと思っております。本当にありがとうございました。

論文審査の労を引き受けて下さった審査委員会の戸田清先生、深見聡先生、王維先生にも感謝いたしております。お忙しい中でも、丁寧に筆者の論文を読んでいただき、貴重なコメント、ご助言を下さり、大変勉強になりました。ありがとうございました。特に、私は学部時代に王維先生の著書を読んだことで、この研究への興味を惹きつけられ、今日に至っております。この長崎大学への博士課程への進学に導いていただき、投稿論文などの添削でも大変お世話になりました。音楽分野に関しても丁寧に御指導いただきましたことに、厚く御礼申し上げます。

この博士課程に入学するまでには、風響社の石井雅さんに御助力いただきました。修士論文を執筆した1年後の学会でお話をさせていただき、長崎での華僑・華人学会で再会した際に、王維先生とお会いさせていただき、このように研究を続けていくことができました。誠にありがとうございました。

また、研究をする際には、学部時代より多くの方々にご協力いただき、披露する機会や練習の場で実地調査をさせていただいたり、聞き取り調査を行わせていただいたりしました。博士課程での調査の際には、方雲さんに上海での調査の場所とコンタクトをとっていただき、丁寧にサポートしていただきました。また、松江博物館では龍に関する話を伺う経験もさせていただき、心より感謝申し上げます。中国語の読解や中国語で出版されている本の購入に関しても、同じ研究室の留学生であった王莉萍さんをはじめ、多くの皆様に

ご尽力していただきました。本当にありがとうございました。

そして、国立音楽大学の学部時代から根気強くご指導いただきました、横井雅子先生にも感謝の意を申し上げます。何もわからない私を一からご指導いただき、修士課程修了後も暖かく見守っていただきました。

最後に、調査、研究にご協力いただきました全ての方々にお礼を申し上げるとともに、私をサポートして下さった職場の皆様、家族に深く感謝致します。

皆様本当にありがとうございました。

2021年1月31日

涼松 育子

参考文献

- 秋月辰一郎他監修『長崎事典 文化風俗編』長崎：長崎文献社、1988年。
- 浅野真由他「2005年度 社会調査演習報告 3 外国人エスニシティ：神戸南京町のコミュニティに関する調査」神戸大学社会学研究会『社会学雑誌』、2007年、pp.177-180。
- 阿部康久「長崎における在日中国人の就業状況の変化と居住地移動」『人文地理』49-4、1997年、pp.85-101。
- 有澤知乃「横浜中華街の獅子舞：アイデンティティ表現とコミュニティの形成に関する一考察」『拓殖大学華僑研究』第1巻第1号、2012年、pp.130-150。
- _____「(研究ノート) 中華学校における音楽教育：横浜山手中華学校と横浜中華学院を事例として」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系Ⅱ』66、2015年、pp.205-215。
- 飯島渉編『華僑・華人研究の現在』東京：汲古書院、1999年。
- 池上正治『龍の百科』東京：新潮社、2000年。
- 池田和子「[研究ノート] 横浜中華街と神戸南京町—東西チャイナタウン比較への試み—」『地域と社会』5、pp.123-152、2002年。
- 石川朝子「中華学校で伝達されるエスニック・アイデンティティのメッセージ—神戸中華同文学校の「通訳」と教員インタビュー分析から—」『華僑華人研究』第7号、2010年、pp.105-122。
- 泉田英雄『海城アジアの華人街』東京：学芸出版社、2006年。
- 磯村健太郎「新世代ルーツと未来を探る若き華僑 横浜中華街」『AERA』44、1998年、pp.37-42。
- 市川信愛・高橋鍾「両大戦間の日本華僑の動向」『続・長崎華僑史稿（史・資料編）』4、長崎華僑研究会、1988年、pp.22-41。
- 伊藤詔生『籠町龍踊り縁起』（私家版）n.d.
- 伊藤泉美「横浜華僑社会の形成」『横浜開港資料館紀要』第9号、1991年、pp.1-28。
- _____「関東大震災と横浜華僑社会」『横浜開港資料館紀要』第15号、1997年、pp.1-41。
- _____「山下町一三五番地考」『開港のひろば』第69号、2000年、pp.6-7。
- _____「横浜の華僑・華人」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.790-791。
- _____「横浜中華街」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、p.786。
- _____「明治期における日中商人の攻防—横浜の商権回復運動を中心に—」『日本における華僑華人研究：游仲勲先生古希記念論文集』東京：風響社、2003年、pp.251-257。

_____ 「1920年代中頃の横浜華僑社会—諸団体の動向を中心に—」『横浜開港資料館紀要』
第24号、2006年、pp.1-44。

_____ 「横浜中華会館・関帝廟・同善堂について」『横浜開港資料館紀要』第26号、2008
年、pp.41-78。

内田直作『日本華僑社会の研究』東京：同文館、1949年。

衛藤駿「中国の獅子 西から東への歩み」『民族藝術』(11)、1995年、p.37-48。

江淵一公「象徴体系としてのニューエスニシティ—アメリカにおける民族活性化運動の社会人
類学的分析への一視角」『儀礼と象徴—文化人類学的考察』福岡：九州大学出版会、1983年、
pp.515-542。

_____ 「エスニック・バウンダリーとスティグマ」『文化人類学』2、1985年、pp.20-33。

王天宇「中国と韓国と日本の端午習俗の比較研究—無形文化遺産の日中韓の共同登録を視
野に—」『東海大学観光学研究』第4号、2018年、pp.25-53

王柏林「神戸南京町」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002
年、pp.266-267。

大河原志保「日本華僑社会における両岸関係の影響—横浜中華街の事例から—」『アジア太平洋
研究科論集』20、2011年、pp.327-347。

太田好信「文化の客体化—観光をとおした文化とアイデンティティの創造」『民族学研究』第
57巻第4号、1993年、pp.383-410。

_____ 『トランスポジションの思想—文化人類学の再創造』京都：世界思想社、1998年。

大橋健一「ローカル・エスニック・コミュニティの現代的位相—『チャイナタウン』におけ
る構造と意味の転換を中心に」『兵庫教育大学研究紀要』16-2、1996年、pp.135-145。

_____ 「都市社会における祝祭とエスニシティの生成—中国系エスニック・コミュニティ
を事例として—」『兵庫教育大学研究紀要』17、1997a年、pp.135-142。

_____ 「エスニック・タウンとしての「神戸南京町」—地域の磁力と都市エスニシティの動
態」

奥田道大編『都市エスニシティの社会学—民族/文化/共生の意味を問う』東京：ミネルヴァ
書房、1997b年、pp.75-87。

_____ 「「神戸南京町」の再構築と観光」『立教大学観光学部紀要』第2号、2000年、pp.36-40。

尾上兼英「日本の華僑社会における芸能の変容」山田信夫編『日本華僑と文化摩擦』東京：巖
南堂書店、1983年、pp.369-398。

加川浩「横浜の都市計画の視点から見た中華街の街づくり」横浜商科大学編『横浜中華街の世界：横浜商科大学中華街まちなかキャンパス』横浜：学校法人横浜商科大学、2009年、pp.170-188。

可児弘明他編『民族で読む中国』東京：朝日新聞社、1998年。

金子量重「蛇と龍—土着の思想と舶来の造形」アジア民族造形文化研究所編『アジアの龍蛇—造形と象徴』東京：雄山閣出版社、1992年、pp.13-26。

川田順造・福井勝義編『民族とは何か』東京：岩波書店、1989年。

関西学院キリスト教と文化研究センター編『ミナト神戸の宗教とコミュニティー』神戸：神戸新聞総合出版センター、2013年。

簡其華他編・石黒健一訳『中国の楽器』東京：シンフォニア、1993年。

神田政雄「横浜中華街の発展過程」『関東学院大学 経済系』第188集、1996年、pp.195-206。

「関帝廟と横浜華僑」編集委員会編『関帝廟と横浜華僑 関聖帝君 鎮座150周年記念』横浜：自在株式会社、2014年。

北村敬直「清俗紀聞」『世界大百科事典 14』東京：平凡社、2005年、p.389。

金翼「華僑と神戸中華同文学校」宋仁守編『アジアの中の日本 日本の中のアジア—アジアの経済発展と日本』京都：法律文化社、1999年、pp.167-188。

過放 Guo Fang「初期在日華僑社会形成史についての一考察—エスニック集団と国家間関係をめぐる研究ノート—」『中国研究月報』48(7)、1994年、pp.1-16。

_____『在日華僑のアイデンティティの変容—華僑の多元性共生』東京：東信堂、1999年。

_____「在日中国人とその生活空間」『アジア遊学』81、2005年、pp.135-150。

郭玉聡 Guo Yucong・朱新建 Zhu Xinjian「在日二世、三世華僑華人の中華文化志向研究—神戸華僑華人と在日福清華僑華人の比較—」『愛知学院大学教養学部紀要』第54巻第1号、pp.111-125。

呉宏明・高橋晋一編『南京町と神戸華僑』京都：松籟社、2015年。

ゲルナー、アーネスト、加藤節監訳『民族とナショナリズム』東京：岩波書店、2000年。

Ernest Gellner, Nations and Nationalis, (Cornell University Press, 1983). (加藤節監訳『民族とナショナリズム』岩波書店、2000年)

「建築とまちづくり」西編集委員会「インタビュー 在日中国人と神戸南京町のまちづくり 曹英生」『建築とまちづくり』No.326、2004年、pp.6-13。

- 神戸新聞社『素顔の華僑—逆境の耐える力』東京：人文書院、1987年。
- 鴻山俊雄『神戸と在留中国人』東京：東亜学社、1954年。
- _____『神戸大阪の華僑—在日華僑百年史』神戸：華僑問題研究所、1979年。
- 「国際人流」編集局「神戸ならではの「華僑文化」を南京町から発信—南京町商店街振興組合副理事長曹英生さん」『国際人流』第164号、2001年、pp.8-11。
- _____「街の国際化に大きな貢献を果たす中華街」『国際人流』第266号、2009年、pp.9-11。
- 柴田南雄・遠山一行総監修『ニューグローヴ世界音楽大事典』第4巻、「鉦/鐘」の項、東京：講談社、1994年、p.530。
- 斯波義信『華僑』東京：岩波書店、1995年。
- _____「華僑・華人」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.105-106。
- _____「渡来人」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.568-569。
- 斯波義信・游仲勲「日本の華僑・華人」、『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.604-606。
- 清水拓野「変化のただ中の継承者育成—中国の無形文化遺産保護劇団・西安易俗社の事例から」飯田卓編『文化遺産と生きる』臨川書店、2017年、pp.345-371。
- _____「芸能教育の学校化の特徴と展開—秦腔の俳優教育の習得過程に注目して」『文化人類学』83巻1号 pp.5~24、2018年。
- 志水宏吉他編『日本の外国人学校 トランスナショナルリティをめぐる教育政策の課題』東京：明石書店、2014年。
- 菅豊「中国における「遺産」政策と現実との相克—ユネスコから「伝統の担い手」まで」鈴木正崇編『アジアの文化遺産：過去・現在・未来』慶応義塾大学東アジア研究所、2015年、pp.269-307。
- 謝賢榮「中華街の祭祀、獅子舞体験と関帝廟・媽祖廟」横浜商科大学編『横浜中華街の世界：横浜商科大学中華街まちなかキャンパス』横浜：学校法人横浜商科大学、2009年、pp.208-222。
- 章潔 Zhang Jie「長崎市龍踊とまちづくり」『観光学論集』4、2009年、pp.13-20。
- 張玉玲 Zhang Yuling「在日華僑の「中国文化」観と華僑文化の創出—横浜華僑による獅子舞の伝承形態から」『国際開発研究フォーラム』第23号、2003a年、pp.223-242。
- _____「「中華文化」の継承と「新」「老」華僑の融合—在日華僑学校の役割変化に

- 着目して」櫻井龍彦他編『変わる中国、変わらない中国』東京：全日出版、2003b年、pp.354-391。
- _____ 「横浜華僑の文化復興運動とエスニック・バウンダリーの再定位—横浜関帝廟の再建および関帝誕の創出を通して」『華僑華人研究』創刊号、2004年、pp.113-139。
- _____ 「日本華僑による文化提示とエスニック・アイデンティティの主張—神戸華僑歴史博物館の考察」『国際開発研究フォーラム』第29号、2005年、pp.153-171。
- _____ 「観光地「中華街」の形成と発展からみる日本人と華僑が試みた「共生」」『愛知淑徳大学論集—コミュニケーション学部・コミュニケーション研究科編—』第7号、2007年、pp.163-176。
- _____ 『華僑文化の創出とアイデンティティ：中華学校・獅子舞・関帝廟・歴史博物館』名古屋：ユニテ、2008年。
- 張長平 Zhan Changping 「華人の世界分布と地域分析」『国際地域学研究』第12号、2009年、pp.57-72。
- 朱慧玲 Zhu Huiling 「日本華僑社会の形成とアイデンティティをめぐって」『アジア文化（特集 日本の華僑社会）』21、1996年、pp.36-71。
- 徐亦猛 「華僑社会と宗教」関西学院キリスト教と文化研究センター編『ミナト神戸の宗教とコミュニティ』神戸：神戸新聞総合出版センター、2013年、pp.114-140。
- 周正律 Zhou Zhenglv 「漢代における龍のイメージと神格化」関西大学大学院東アジア文化研究科『東アジア交渉研究』第6号、2013年、pp.587-599。
- _____ 「漢代における龍の属性の多様化について」関西大学大学院東アジア文化研究科『東アジア交渉研究』第8号、2015年、pp.451-475。
- 菅原一孝『横浜中華街の研究』東京：日本経済新聞社、1988年。
- _____ 『横浜中華街探検』東京：講談社、1996年。
- _____ 「横浜中華街発展の歩み」『日本食生活学会誌』18(2)、2007年、pp.172-176。
- _____ 「世界最大級のチャイナタウンの現状と課題」横浜商科大学編『横浜中華街の世界：横浜商科大学中華街まちなかキャンパス』横浜：学校法人横浜商科大学、2009年、pp.152-169。
- 菅原幸助『日本の華僑』東京：朝日文庫、1991年。
- スキナー、ウィリアム、山本一訳『東南アジアの華僑社会』東京：東洋書店、1988年。
- George William Skinner, Chinese society in Thailand, Cornell University Press, Second printing 1962). (山本一訳『東南アジアの華僑社会』第2版、東洋書店、1998年)
- 杉村美紀「在日華文学校の教育問題—「横浜中華学院」の事例を中心に」『国際教育研究』第

- 11号、1991年、pp.52-54、70-86。
- 杉山和歌子「神戸南京町春節祭」京都精華大学人文学部国内フィールドワーク報告書『神戸と外国文化』第1集、1993年、pp.35-48。
- 鈴木正崇「日本の神楽における龍と蛇—荒神信仰を中心として」アジア民族造形文化研究所編『アジアの龍蛇—造形と象徴』東京：雄山閣出版、1992年、pp.41-57。
- 涼松育子『横浜、神戸、長崎における中華街と芸能—獅子舞と龍舞の伝承の実態とその役割—』国立音楽大学大学院音楽研究科音楽学専攻修士論文、2017年。
- _____「横浜、昆布絵、長崎における中国獅子舞—伝承の実態とその役割—」『東亞漢學研究』特別号、2019年、pp.295-307。
- _____「龍舞の音楽—横浜、神戸、長崎を中心に—」『音楽研究（国立音楽大学大学院研究年報）』第32輯、2020年、pp.53-71。
- 関戸明子・于之玲「横浜中華街における華僑・華人の生活様式の変容」『群馬大学教育学部紀要 人文・社会科学編』第50巻、2001年、pp.155-182。
- 曾士才「在日華僑と盆行事—移民社会における伝統行事の機能と変容」『民俗学評論』27号、1987年、pp.40-70。
- _____「在日華僑の社会組織と宗教行事—宇治万福寺での盆行事 第2節京都の普度勝会」宗教社会学の会編『宗教ネットワーク—民俗宗教、新宗教、華僑、在日コリアン』京都：行路社、1995a年、pp.219-240。
- _____「神戸に生きる」曾士才他編『アジア読本—中国』東京：河出書房新社、1995b年、pp.331-339。
- 宋晨陽 Song Chenyang「チャイナタウンとしての南京町の戦略—南京町商店街振興組合に注目して—」『海港都市研究』第10号、2015年、pp.65-82。
- 宗ティンティン「無形文化遺産リストの光と影：音楽コンテンツとツーリズム：中国雲南省ナシ古楽を事例として」『コンテンツ・ツーリズム研究の射程—国際研究の可能性と課題』CATS 叢書第8号、北海道大学観光学高等研究センター、2016年
- 田井玲子『外国人居留地と神戸 神戸開港150周年によせて』神戸：神戸新聞総合センター、2013年。
- 戴国輝 Dai Gyohui『もっと知りたい華僑』東京：弘文堂、1991年。
- 高橋晋一「自文化を演じる、異文化を演じる—神戸の華僑系/非華僑系舞獅グループにおける文化表象の利用とアイデンティティ」『徳島大学総合科学部人間社会文化研究』第10巻、2003

- 年、pp.119-130。
- 高橋強「戦前の日本華僑社会の変容」『長崎華僑研究会年報』5（長崎華僑と日中交流）、1989年、pp.79-93。
- 高橋秀雄・立平進・吉村政徳編『祭礼行事 長崎県』東京：おうふう、1997年。
- 高橋ふみ子他「神戸の南京町～歴史と発展の様子」京都精華大学人文学部国内フィールドワーク報告書『神戸と外国文化』第1集、1993年、pp.11-33。
- 高橋正明・于亜 Yu Ya「神戸南京町の形成と変容」『大手前女子大学紀要』、1997年、pp.105-128。
- 瀧大知「池袋チャイナタウンと排外主義：横浜中華街との比較を通じて」『和光大学現代人間学部紀要』11、pp.149-168、2018年。
- 瀧遼一『3 中国音楽再発見 楽器篇』東京：第一書房、1991年。
- 田嶋淳子「在日中国人の現在—「老華僑」と中国系ニューカマーズ」『アジア遊学』第39号、2002年、pp.98-107。
- _____「中国移住者の過去・現在・未来：中国系エスニック・コミュニティの40年」『植民地文化研究』13、2014年、pp.17-26。
- 覃聖敏 Tan Shengmin、百田弥栄子訳「広西壮・侗族語族における龍体概念の研究」『アジアの龍蛇—造形と象徴—』東京：雄山閣出版社、1992年、pp.113-124。
- 譚璐美・劉傑 Liu Jie『新華僑 老華僑 変容する日本の中国人社会』東京：文藝春秋、2008年。
- 裘曉藍 Qiu Xiaolau『多文化社会と華僑・華人教育—多文化教育に向けての再構築と課題』東京：青山ライフ出版、2012年。
- 陳天璽 Chen Tienshi『華人ディアスポラ—華商のネットワークとアイデンティティ』東京：明石書店、2001年。
- _____『無国籍』東京：新潮社、2005年。
- _____「(研究ノート) 中華学校に通う日本の子どもたち」『文化人類学』74/1、2009年、pp.156-175。
- _____ ‘Reconstruction and Localization of Ethnic Culture: The case of Yokohama Chinatown as a tourist spot’ “Senri Ethnological Studies 76” (2010) pp.29-38.
- 「チャイナタウン展/もうひとつの日本史—博多・那覇・長崎・横浜・神戸—」実行委員会編『チャイナタウン展/もうひとつの日本史—博多・那覇・長崎・横浜・神戸—』図録、福岡：「チャイナタウン展/もうひとつの日本史—博多・那覇・長崎・横浜・神戸—」実行委員会、2003

- 年。
- 中華会館編 小冊子『関帝廟』神戸：中華会館、1998年。
- 中華会館編『落地生根—神戸華僑と神阪中華会館の百年』東京：研文出版、2000年。
- 陳水發「横浜中華街の過去現在と未来」『アジア文化（特集日本の華僑社会）』21、1996年、pp.102-115。
- _____『横浜の華僑社会と伝統文化』東京：中日文化研究所、1997年。
- 陳東華「長崎中華街」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、p.578。
- _____「唐人屋敷と長崎華僑」和田正広・黒木國泰『華僑ネットワークと九州』福岡：中国書店、2006a年、pp.165-172。
- _____「長崎居留地の中国人社会」和田正広・黒木國泰『華僑ネットワークと九州』福岡：中国書店、2006b年、pp.173-198。
- 陳徳仁「神戸華僑を語る」神戸大学社会学研究会『社会学雑誌』第7号、1990年、pp.1-28。
- 陳優継『ちゃんぽんと長崎華僑』長崎：長崎新聞社、2009年。
- 辻田忠弘「神戸華僑と福建省」『神戸と華僑』神戸：甲南大学総合研究社、1993年、pp.93-116。
- 辻本香子「移民都市における野外芸能の音をめぐる一考察 横浜中華街の伝統芸能から」『サウンドスケープ』第8巻、2006年、pp.23-30。
- _____「香港の龍舞にみる現代東アジア都市の音環境とコミュニケーション」『第8回中日音楽比較国際シンポジウム発表論文集』2009年、pp.155-160。
- 寺尾善雄『中国文化伝来事典』東京：河出書房新社、1982年。
- 徳島大学総合科学部開講科目「地域調査実習BI・II」担当教官・受講学生一同「神戸の舞獅（中国獅子舞）」京都精華大学人文学部国内フィールドワーク報告書『神戸と外国文化』第9集、2002年、pp.122-157。
- 中川忠英『清俗紀聞』東京：平凡社、1966年。
- 長崎くんち塾編『「もってこーい」長崎くんち入門百科』長崎：長崎文献社、2011年。
- 長崎市教育委員会『長崎市の民俗芸能』東京：インデックス、1999年。
- 長崎史談会『長崎名勝図絵』長崎：長崎史談会、1931年。
- 長崎市役所編『長崎と海外文化』長崎：藤木博英社、1926年。
- _____『長崎市史 風俗編上』大阪：清風堂出版、1981年。
- 長崎中国交流史協会編『ろうきんブックレット11 長崎華僑物語 中国貿易・唐人屋敷・長崎華

- 僑』長崎：長崎労働金庫、2001年。
- 長友麻苗未「横浜中華街の発展とブランドイメージ」『学芸地理』第64号、2009年、pp.70-82。
- 中村喬『中国の年中行事』東京：平凡社、1988年。
- 『続中国の年中行事』東京：平凡社、1990年。
- 中村質監修『中国文化と長崎県』長崎：長崎教育委員会、1989年。
- 南京町商店街振興組合監修『南京町公式ガイドブック 熱烈歓迎 南京町®』
- ナンディン「中国における少数民族教育の現状---「内モンゴル自治区の民族教育」をめぐって---」『言語・地域文化研究』第26号、2020年。pp.381-391。
- 西川武臣「幕末の横浜市街地の住民構造」『横浜開港資料館紀要』第14号、1996年、pp.72-86。
- 西川武臣・伊東泉美『開国日本と横浜中華街』東京：大修館書店、2002年。
- 西澤治彦「華僑とは何か」『文化人類学』2、1985年、pp.234-243。
- 橋下忠和「歴史的地域プライドを育成する表現活動についての一考察：子ども獅子舞づくりを事例として」『北海道教育大学紀要 教育科学編』65(2)、pp.155-166、2015年。
- 馬場裕子「大陸系中華学校による国際化・多文化化への試み—横浜山手中華学校と神戸中華同文学校を事例に—」『Core Ethics』10、2014年、pp.203-214。
- 浜口美由紀「長崎外国人居留地関係資料に関する一考察：長崎の「国際化」の背景」『長崎大学留学生センター紀要』vol.5、1997年、pp.17-36。
- 濱下武志「『華僑』史に見る社会倫理—華僑・華人・華裔のアイデンティティ」『思想』3、1991年、pp.19-39。
- 林兼正・小田豊二『聞き書き横濱中華街物語』東京：ホーム社、2009年。
- 林陶「中国におけるスポーツ政策と学校体育目標に関する研究--「体力づくり」の位置づけをめぐって---」『日本教科教育学会誌』第31巻、第1号、2008年、pp.51-59。
- 原田昇「横浜中華街における華僑の年中行事の変容とその要因」『秋大地理』第43号、1996年、pp.1-12。
- 潘民生 Pan Mingcheng「横浜山手中華学校の過去、現在、未来」『華僑華人研究』第8号、2011年、pp.55-61。
- 広田康生『エスニシティと都市』東京：有信堂、1997年。
- 平島朱美「日本のコミュニティにおける獅子舞伝承の今日的意義」『国際日本学論叢』13、pp.92-121、2016年。
- 彭偉文 Peng Weiwen「中国における獅子舞の娯楽性について 日本に獅子舞に照らして」『季

- 刊東北学』東京：柏書房、2007年、pp.48-65。
- _____「フィールドノート 変化しつつある文化遺産---広東醒獅の現状について---」『非文字資料研究』15、2007年、pp.22-23。
- _____『広東醒獅の伝承者集団に関する社会史的考察:民衆エネルギーの動と静』神奈川大学博士論文、2010年。
- _____「スクリーンに生きる英雄---黄飛鴻映画をめぐって---」『非文字資料研究』7、2011年、pp.349-375。
- ホブズボウム,E・T.レンジャー編、前川啓治・梶原景昭他訳『創られた伝統』東京：紀伊国屋書店、1992年。
- Eric John Ernest Hobsbawn, *The Invention of Tradition*, co-edited with Terence Ranger, (Cambridge University Press, 1983). (前川啓治・梶原景昭訳『創られた伝統』紀伊国屋書店、1992年)
- 本田安次『アジアの伝統芸能』東京：錦正社、1992年。
- 宮尾滋良『アジア演劇人類学の世界』東京：三一書房、1994年。
- 宮崎清成『長崎蛇踊の由来』長崎：長崎蛇踊保存会、1952年。
- 村上令一『横浜中華的華僑伝』東京：新風舎、1997年。
- 森田三郎「長崎くんち考—都市祭礼の社会的機能について」京都大学人類学研究会編『季刊人類学』1980年、pp.77-115。
- 安井三吉「神戸の華僑・華人」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.267-268。
- _____「陳徳仁」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.522-523。
- _____「神戸華僑と近代日中関係」鈴木正崇編『東アジア近代と日本』東京：慶應義塾大学出版会、2007年、pp.73-104。
- 山下清海「横浜中華街在留中国人の生活様式」『人文地理』第31巻第4号、1979年、pp.33-50。
- _____「横浜中華街と華僑社会—開港から第二次世界大戦まで」山本正二編『首都圏の空間構造』東京：二宮書店、1993a年。
- _____「日本における中華街の形成と発展—エスニック・タウンの観光地化」『都市経済研究』特別号、1993b年、pp.60-66。
- _____『チャイナタウン 世界に広がる華人ネットワーク』東京：丸善ブックス、2000年。

- _____ ‘Formation and Development of Chinatown in Japan: Chinatowns as Tourist Spots in Yokohama, Kobe and Nagasaki’ “Geographical Review of Japan” Vol.75, no.12, 2003, pp.910-923.
- _____ 『華人社会がわかる本 中国から世界へ広がるネットワークの歴史、社会、文化』 東京：明石書店、2005年。
- _____ 『エスニック・ワールド 世界と日本のエスニック社会』 東京：明石書店、2008年。
- 山下清海・秋田大学地理学研究室学生「横浜中華街と大久保エスニックタウン—日本における新旧2つのチャイナタウン—」『秋大地理』44、1997年、pp.57-68。
- 山田信夫編『日本華僑と文化摩擦』東京：巖南堂書店、1983年。
- 山本紀綱『長崎唐人屋敷』東京：謙光社、1983年。
- 楊文魁 Yang Wenkuei 「華僑・華人のルーツと外国人の中国人観」『アジア文化（特集日本の華僑社会）』21、1996年、pp.84-92。
- 楊華 Yang Hua 「中国人の海外移住と日本華僑—横浜華僑を中心に—」『武蔵野学院大学研究紀要』第4輯、2007年、pp.101-110。
- 游仲勳『華僑—ネットワークする経済民族』東京：講談社、1990年。
- _____ 『世界のチャイニーズ—膨張する華僑・華人の経済力』東京：サイマル出版会、1991年。
- _____ 『21世紀の華人・華僑—その経済力が世界を動かす』東京：ジャパンタイムズ、2001年。
- _____ 「新華僑」、可兒弘明・斯波義信・游仲勳編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.364-365。
- 俞 嶸 YU Rong 「中国における観光産業の主幹産業化」『静岡文化芸術大学研究紀要』20、pp.7-13、2019年。
- 横浜開港資料館『開港から震災まで 横浜中華街』横浜：横浜開港資料館、1994年。
- _____ 『横浜開港 150周年記念横浜中華街 150年—落地生根の歲月』横浜：横浜開港資料館、2009年。
- 横浜開港資料館・中華会館編『横浜華僑の記憶：横浜華僑口述歴史記録集』横浜：中華会館、2010年。
- 横浜山手中華学校百年校志編輯委員会編『横浜山手中華学校百年校志 1898~2004』横浜：横浜

- 中華学園、2005年。
- 雷兆元総編集『龍獅舞研究特刊』横浜：横濱中華学院校友会、1980年。
- 雷軍蓉ら編『中国舞龍運動』北京：北京体育大学出版社、2019年。
- 李光一「エスニシティと現代社会」『思想』、1985年、pp.191-210。
- 李広志・大石泰夫「中国寧波市周辺の獅子舞」『國学院雑誌』第116巻第8号、2015年、pp.49-63。
- 李 崗 「漢民族地域観光と宗族文化の再構成----中国徽州文化をめぐるマクロとミクロのダイナミクス----」『立教観光学研究紀要』第20号、pp.45-54、2018年。
- 廖赤陽 Liao Chiyang「在日華商の社会組織とその商業ネットワーク—長崎福建会館の事例を中心に（1860-1950年代）」『東洋文化研究所紀要』134、1997年、pp.109-173。
- _____『長崎華商と東アジアの交易網の形成』東京：汲古書院、2000年。
- _____「日本の新華僑」、可児弘明・斯波義信・游仲勲編『華僑・華人事典』、東京：弘文堂、2002年、pp.606-607。
- _____「在日中国人の社会組織とそのネットワーク」游仲勲先生古希記念論文集編集委員会編『日本における華僑華人研究』、東京：風響社、2003年、pp.227-296。
- 廖赤陽 Liao Chiyang・王維 Wang Wei「ローカル・イニシアティブにおける伝統の創造—長崎ランタン・フェスティバル（春節祭）とニュー・エスニシティ—」『東洋文化研究所紀要』第146冊、2004年、pp.45-68。
- 呂韻鈞ら編『舞龍運動教程』北京：北京体育大学出版社、2018年。
- 渡邊昌史「中国・少数民族伝統体育運動会にみるアイデンティティの諸相」『体育学研究』51、2006、pp.287-298。
- 王一茹 Wang Yiru「在日華僑華人教育と子供たちの文化的アイデンティティ—中華学校で伝えられるメッセージ」日中人文社会科学学会編『知性と想像—日中學者の思考』第5号、2014年、pp.215-228。
- 王維 Wang Wei「在日華僑の祭祀と芸能—長崎と神戸」『季刊民族学』81、1997年、pp.90-97。
- _____「中国と日本華僑社会における春節祭—その祭祀・慣習・及び運営」『名古屋大学人間情報研究科論文集』1、1998a年、pp.45-79。
- _____「長崎華僑における祭祀と芸能—その類型及びエスニシティの再編」『民族学研究』第63巻第2号、1998b年、pp.209-231。
- _____「長崎新地中華街振興組合と長崎ランタンフェスティバルの成立と発展」名古屋大学情報文化学部・名古屋大学大学院人間情報学研究科『情報文化研究』8、1998c年、

pp.139-160。

_____ 「長崎華僑における祭祀と芸能—その類型およびエスニシティの再編」『民族学研究』63-2、1998d年、pp.209-231。

_____ 「神戸華僑における祭祀と芸能—新たに創出された祭「春節祭」を中心に」『情報表現論集』2、1999年、pp.89-123。

_____ 「日本華僑における芸能伝承形態及びエスニシティ—横浜の場合」『中部大学人文学部研究論集』3、2000a年、pp.109-136。

_____ 「日本における龍踊の伝承と形態—横浜、神戸、長崎の場合—」『名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学紀要』第6号、2000b年、pp.89-102。

_____ 『日本華僑における伝統の再編とエスニシティ：祭祀と芸能を中心に』東京：風響社、2001a年。

_____ 「中華街における祭祀・芸能の創出と華僑エスニシティの再編—長崎・神戸・横浜を比較して」吉原和男、クネヒト・ペトロ編『アジア移民のエスニシティと宗教』東京：風響社、2001b年、pp.101-138。

_____ 「「地域振興」における「文化」の受容と操作—「長崎おどり・ちゃんぽんフェスタ 2001」の創出過程から—」『香川大学経済論叢』第74号第2号、2001c年、pp.91-126。

_____ 「長崎の^{ジャオドリ}龍踊—中国文化の受容と変容—」吉原和男・鈴木正宗編『拡大する中国世界と文化創造』東京：弘文堂、2002年、pp.210-235。

_____ 『素顔の中華街』東京：洋泉社、2003年。

_____ 「再創成された地域ブランドと観光資源—春節祭を事例として—」『香川大学経済論叢』第86巻第2号、2013年、pp.73-129。