

ペルーの無形文化遺産「ハサミ踊り」に関する歴史的考察

SASAKI, Naomi / 佐々木, 直美

---

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

15

(開始ページ / Start Page)

55

(終了ページ / End Page)

70

(発行年 / Year)

2018-01-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014331>

# ペルーの無形文化遺産 「ハサミ踊り」に関する歴史的考察

佐々木 直美

## I はじめに

インカ帝国時代に多様な踊りが存在していたことはインカ・ガルシラソ・デ・ラ・ベガのつぎのような記述からも明らかである。「まず知っておいて欲しいのは、ペルー各地方にはそれぞれ、他地方とは異なる独特の踊り方があり、頭飾りによると同様、人々の踊り方によっても、それぞれの地方、すなわち部族を区別することができた、ということである」(ガルシラーソ 2006: 174)。現代のペルーにおいても、優に 100 を超える踊りが各地の祭りで披露されている。実に様々な踊りがある中で、異彩を放つ踊りがある。鉞のような一種の楽器を右手で打ち鳴らしながら、機敏でアクロバティックな動きを競い合い観衆を沸かせる「ハサミ踊り」である。派手な衣装とスリリングなパフォーマンスの合戦は、さながら踊る格闘技である。見守る観衆は、ボクシングやプロレスの試合を応援するかのように熱狂する。踊り手は、アンデスの祭りにおいて、最も注目され、楽しみにされている芸人であると同時にアンデ斯的信仰に根差した神秘的な役割も果たす。

ハサミ踊りはペルーの中央高地(アヤクチョ、アプリマック、ワンカベリカそしてアレキパの一部)に特有の儀礼を伴う踊りと考えられている。ただし、都市化に伴う首都リマへの大幅な人口移動とともに、リマにおいてもその実践の場を様々な形で広げ、ハサミ踊りは 1995 年にペルー文化遺産に認定され、2010 年にはユネスコの無形文化遺産に登録された。本稿では、ハサミ踊りに関する歴史的資料を振り返り、今後の体系的な研究への足掛かりとする。

## II 文書に記された記録

### 1 最古の記録：カルロス四世戴冠祝賀記念

ハサミ踊りに関する資料で現在確認できる最も古い記録の一つは、カルロス四世の戴冠記念行事として1790年2月7日から9日の3日間に渡ってリマで開催された祝賀パレードに関する資料『真昼の太陽 *El sol en el medio día*』である。この文書の中にはリマ市中を行列する複数の山車と踊りの様子が詳細に記されており、2番目と4番目の山車に関する言及の箇所、ハサミを持った踊り手たちが登場する<sup>(1)</sup>。2番目の山車に付き従うその踊りは「ワマンガの踊り (Danza) Huamanguina」と称されている。「ワマンガ」とは、現在のペルー中部山岳地帯に位置する都市アヤクチョおよびその一帯の旧称である。つまり、2番目の山車とともに現れた踊りは現アヤクチョ地域との関係を示唆しており、それは現代のハサミ踊りとの接点である。しかし他方で、実際に1790年の祝賀祭で踊った人物たちは、リマ市に併設されたインディオ居住地「セルカード」の住民たちであったことは注目に値する。つまり、ハサミ踊りに関する最古の記録の一つはリマの住人たちによるリマで演じられた踊りなのである。踊り手は8人で、帽子とベストを身に着けている。手にハサミを持ち、軽々しく開閉させながら脚に付けた無数の鈴の音と共に決して乱れることのないハーモニーを奏でる、と記されている。この2番目の山車に従う踊り手に関しては、カルロス四世戴冠祝賀記念行事に関する別の資料にもセルカードの踊りとして紹介されている。豊かな宝石で飾られたターバンを巻き、手にはハサミを持つ、とある<sup>(2)</sup>。

『真昼の太陽』には4番目の山車に付き添う踊り手もハサミを持っていたことが記されている。記録によると、この踊りはカラバイヨ地区の者たちの発案であった。踊り手は8人で、小さな帽子と豪華な短いベストを身に着けている。アルパヤルバプそしてヒョウタンの音に合わせて手に持ったハサミを開閉する。

両方の記述に共通して気になる点は、ハサミを「開閉させながら」という表現である。現在のハサミ踊りに使用されるハサミは実際には二本バラバラの金属片であるため、鋏のように開閉することはできない。しかし、ここでは「開閉」とすると明記されているため、踊り手たちが手にしていたものは、正に鋏の

ようなものだったのだろう。

## 2 プーノにおけるハサミ踊り

ペルーの著名な歴史家フアン・ホセ・ベガは、ハサミ踊りの歴史に関する論考の中で、ドイツ人のハインリッック・ウィットが書き残したハサミ踊りの目撃談を紹介している。

徒歩で進むインディオの中で仮面を付けた踊り手たちが際立っていた。彼らの服には小さな鈴が付いており、リズムをとるための巨大なハサミを手をしていた。(Witt 1992: 114)

この記録は1826年のものであるが、ベガが指摘したとおり、この記録の重要性はその時期の古さのみではなく、目撃場所がプーノであるという点である(Vega 1995: 3)。先にも述べたとおり、ハサミ踊りはアヤクチョ、アプリマックそしてワンカベリカ一带に特有の踊りとして認識されてきた。ちょうどその領域は先コロンブス期のチャンカ文化圏と重なることから、ハサミ踊りはこの地に住んだ先住民チャンカ族のアイデンティティとしてもしばしば言及される。したがって、19世紀前半にプーノで踊られていたというのは、チャンカとハサミ踊りを深く結びつけてきた従来の認識にとって、「最古の記録」がリマでの実演であるという事実と並んで、驚くべき情報ということになる。さらに、ハサミ踊り手が仮面を付けていた事実も珍しい記述である。

## 3 アヤクチョにおけるハサミ踊り

1834年当時の大統領オルベゴソによるペルー南部視察の記録とその訪れた地域の歴史や習慣について記した『オルベゴソ大統領ペルー南部旅行記』にも、アヤクチョの習慣としてハサミ踊りへの言及がある<sup>(3)</sup>。それによると、この地域ではワイリーヤ、ダンサンテ、パナリビオそしてディアプロが踊られた。そのなかでダンサンテは、たくさんの羽根がついたつばの広い丸い帽子をかぶり、ブレードや多色のリボンで飾られたベストと、同様に飾られた靴を身に着け、手にハサミをもって音楽に合わせて踊る、と記されている。帽子の羽根を除けば、その様子は現代のハサミ踊り手の様子にかなり近いと言える。

また、アヤクチョにおけるハサミ踊りの記録としては、1871年に教区主任

司祭であったディオニシオ・ヌニェスが司教に宛てた報告書もある。そこでは、アヤクチョ南部コルクリャ村の事例として、踊り手たちが類まれな身体能力と強靱な忍耐力を競い合い、観衆の目を奪うことが記されている<sup>(4)</sup>。

### Ⅲ 美術的記録

#### 1 パンチョ・フィエロの絵画

実は二枚の刃を止める要があるハサミを持った踊りは、19世紀の絵画や民芸品にその図柄を確認することができる。1830年代頃にペルー人画家パンチョ・フィエロ（189-1879）が描いたとされる水彩画にハサミ踊りが二つ存在する。

一つはヨーロッパ風の衣装を身に着けた4人の男性が右手にハサミを持ち、ハサミの指穴に指を入れ、刃先にあたる部分が上を向いた状態で踊っている。楽師はアルパとギターそしてケーナのようなたて笛を演奏している。この画には「リマ海岸部の人々による聖体行列で演じられるハサミ踊り——純粋にインディオたちの祭り 1835」とのフランス語による書き込みがある。この書き込みに関しては、絵を購入したフランス人レオネル・アングランによるものと考えられている<sup>(5)</sup>。



「リマ海岸部の人々による聖体行列で演じられるハサミ踊り——純粋にインディオたちの祭り 1835」（フランス国立図書館所蔵）



「チュンチョの踊り」(リマ市市役所蔵)

同じくフィエロの作品に衣装の趣きがまったく異なるハサミを持った踊り手の絵が存在する。この画には「チュンチョの踊り」というタイトルが付けられているが、フィエロは作品にほとんどタイトルを書いていないことから、この書き込みもフィエロ以外の人物によるものと考えられている<sup>6)</sup>。「チュンチョ」とは、密林地域の先住民を指し、現代でもペルー各地で「チュンチョの踊り」は盛んに踊られている。その特徴は、密林を表象する色とりどりの羽根飾りであり、フィエロの絵に描かれた踊り手たちも、頭と腰に沢山の羽根飾りを身に付けて、密林の先住民らしさを思わせるかのように上半身は裸に見えるよう肌色のシャツを着ている。右手に要のあるハサミをもち、指穴に指をひっかけているのがわかる。フィエロはほとんどの作品をリマあるいは、少なくとも海岸地域で描いていることから、「チュンチョの踊り」と題されたモチーフもリマまたは海岸地域で目にした光景であろう。そうであれば18世紀から19世紀のあいだ、ハサミを持った踊りは海岸地域でも踊られていたということになる。

## 2 アヤクチョのヒョウタン細工

羽根の付いた帽子をかぶったハサミ踊り手に関しては、現在リマのペルー文化国立博物館に展示されてあるアヤクチョの民芸品ヒョウタン細工に、その様



アヤクチョのヒョウタン細工（国立ベルー文化博物館所蔵 著者撮影）

子を確認することができる。そのヒョウタン細工は、皿状の二つのヒョウタンを銀の留め金で止めた小物入れである。二つの部品を要で止めているところは鉞と似ているが、一つのヒョウタンには男女が音楽を楽しむ牧歌的な様子とともに、「甘く愛しいひとよ いつになったら私の腕の中であなたに会えるのでしょうか」と刻まれている。もう一つのヒョウタンには、大きな羽根がついたつば広の帽子をかぶって、片手にハサミらしきものを持ちながらアルパとバイオリンと伴に踊る人物がモチーフになっている。踊り手が持っている長いものがハサミと関連していることは、その裏面に仕立屋が描かれていることからもうかがえる。そして悲劇的な一節「いっそのこと死なせて 苦しみながら生きていたくはない 1848年」と書かれてある。刻まれている年が制作時期を示しているとすれば、フィエロの絵画と十数年しか離れておらず、同時代のハサミ踊りの様子と言える。フィエロが描いたハサミ踊りが海岸地方で目撃されたと考えられる一方、ヒョウタンの画はアヤクチョで踊られていたハサミ踊りの様子と考えられ、19世紀半ばにリマとアヤクチョで様子が全く異なるハサミ踊りが存在したわけである。このことは、踊りに関する研究においては、その踊りが実践される文脈も含めて考察対象にしななければならないことを喚起する。

### 3 アヤクチョの噴水

アヤクチョ県プキオに「アルベルトの噴水」の名で知られるハサミ踊り手の



アヤクチョ県プキオの「アルベルトの噴水」2010年（著者撮影）

像がある。そこには1846年7月12日と記されているが、同時代の資料に現れる衣装の情報とは異なり、羽根飾りが無い円錐形の帽子をかぶり、現代の衣装にあまりに酷似している。噴水の像に刻まれた年を実際の制作年と素直に考えるにはまだ検証が必要である<sup>7)</sup>。

#### 4 フランス人による『南米旅行記』

19世紀半ばフランス人の旅行作家ポール・マーカイ（本名 ローラン・サン・クリック）が残した記録にも注目したい。マーカイがクスコで観察した踊りは複数あるが、その中でハサミを持った踊りについても記した箇所を引用しよう。

インカの時代、この地〈ワマンガ 現アヤクチョ〉は小人や道化師、奇術師、軽業師をクスコの宮廷に輩出していた。インカ帝国が消滅した現在、ワマンガノたちは民衆の手におち、世俗の道化師のように祭りや年中の聖体行例に現れる。彼らの普段の演目は武器を持たない一種の戦いの踊りである。その際、親指と人差し指で支えたハサミを伴い、それはまるでカ





Danzante huamanguino. 「ワマンガの踊り手」(Marcoy 1868 [2011]: 393)

スタネットのような役目を果たす。彼らのうち幾人かは短剣や球を使って余興を行ったり、舌に針を通したり、あるいはムキウス・スカエウォラさながらに火鉢に拳を突っ込んで見物人の目を驚かせる。

(Marcoy 1868 ([2001]): 393-394 〈 〉 内引用者)

マーカイが目撃した踊り手は要の無いハサミを手にしている。他のハサミ踊りの記録や現代のハサミ踊りと違って、鋏のように二本をクロスして持たない。指穴に親指と人差し指を入れて刃先にあたる部分を下に向けているのでマーカイが描いた画の様子では鋏のようには見えない。実際マーカイはこの画に「ハサミ踊り」ではなく「ワマンガの踊り手」というタイトルを付けているが、現代のハサミ踊りとの接点も記述されている。引用文によると「ワマンガの」ということは、アクロバティックな軽業や奇術を行うという意味であり、それがこの踊りの目立った特徴であったということであろう。身体的苦痛を伴う過激な荒行のようなことが、現代のハサミ踊りの見せ場の一つになっている点からすると、「ワマンガの踊り」と現代のハサミ踊りの繋がりが見えてくる。

さらにマーカイの記述で注目したいのは、この踊りがクスコで踊られていた点である。従来のハサミ踊りに関する歴史的考察は、アヤクチョ、ワンカベリカ、アプリマックといった地域性に目を奪われ過ぎたのではないだろうか。ハサミ踊りをキリスト教に対するインディオの「抵抗」として捉えることは、アンデスの民が持つ創造力を矮小化してしまう<sup>⑧</sup>。『真昼の太陽』やフィエロの画そしてマーカイの記録を合わせて考えると、18世紀から19世紀に実践され



チモー踊り (Compañón: 2015; 151)



チモー踊り (Compañón: 2015; 147)

ていたハサミ踊りは、それが表現されるコンテクストに応じて様々な意味を持ち、「ハサミ」が表象する事柄も違っていたと考える方が自然である。1782年から1785年の間にペルー北部トルヒーヨ教区の視察を行ったバルタサル・ハイメ・マルティネス・コンパニオン司教が、教区の人々とその生活の様子そして動植物について1,400点以上の水彩画と共に記し、カルロス四世に献上した『トルヒーヨ写本』の中には53枚の踊りに関する水彩画が含まれている。その中にアルパやバイオリンなどの楽師と共に右手に斧または剣を、左手にはハンカチを持って、色とりどりの衣装を着た踊り手が描かれており、ヌニェスはこれらをハサミ踊りの前身と位置付けている<sup>(9)</sup>。

カルロス四世の戴冠記念祝賀パレードにも斧を持った踊りは登場する<sup>(10)</sup>。また、ペルー副王就任の際にも盛大な祝賀式が催され、その中に美しい衣装を纏い、右手に斧を持った先住民女性が登場したとされている。そう記したジョセフ・スキナーによると、この斧は「忠誠を示す」<sup>(11)</sup>。

では、「鋏」はどんな意味を持っていたのだろうか。鋏がペルー史に初めて登場するのは、征服者フランシスコ・ピサロと同時である。つまりスペイン人到着以前、鋏はアンデス文明には存在しなかった。ピサロは、スペインから持ち込んだナイフや鏡とともにインカ王への贈り物として鋏も渡していた<sup>(12)</sup>。

踊りの意味はそれが踊られるコンテクストの中で解釈すべきであると先に述



ペルーのミネルヴァを演じる先住民女性  
(Skinner: 2005 [1805]: 205)



ユリマグア族の女性戦士  
(Skinner: 2005 [1805]: 150)

べたが、そうであれば、カルロス四世の戴冠記念祝賀祭で登場したハサミ踊りは鉞をもたらししたことへの感謝、あるいは鉞を持つ文明への敬意の表明とも考えられる。そこから次第に楽器としての役割が発達し、より良い音を奏でるためにバラバラにされたと考えることもできるだろう。ハサミを打ち鳴らして響

かせる金属音は、先コロンプス期のアンデス文化において用いられた鈴やガラガラのような楽器や装身具<sup>(13)</sup>の効果音が持つ魅力と類似している<sup>(14)</sup>。ヨーロッパからもたらされた刃物である鋏をあえてバラバラにして、楽器として新たな意味づけを行ったアンデスの民の想像力・創造力こそがハサミ踊りの魅力であろう。

#### IV ハサミ踊りの禁止に関する記録

##### 1 18世紀末

クスコのインテンデンシア（観察官領）に属していたアイマラエス地区、すなわち現在ハサミ踊りが盛んな地域として有名なアヤクチョとワンカベリカについて知られているアプリマックにおける記録によると、1784年に宗教的祝祭に登場するハサミ踊りに対して「神を冒瀆する悪と憎悪の温床である」との非難があり、この踊りを禁止したが、1800年になっても根絶できなかった、と記録されている<sup>(15)</sup>。18世紀にハサミ踊りがキリスト教のモラルに反すると評価されている点が興味深い。

1780年のトゥパック・アマルによる反乱の後、植民地当局は先住民間の連帯を阻止するために、地域に根差した民族衣装や習慣を禁じたことは知られている<sup>(16)</sup>。その圧力が先住民たちの祭りや踊りに変化を促したことは当然であろう。しかし、そのような状況のなかで支配者の思惑通り従順に伝統を放棄するでもなく、真っ向から抵抗することもなく、支配文化が強制する価値観や文化の中に巻き込まれながらも、自分たちの世界観を生かし続けた生きた伝統としてハサミ踊りを位置づけることができる。それは、ミシェル・ド・セルトーが『日常実践のポイエティック』においてインディオによる「実践」として指摘したことと重なる。「かれらは支配秩序をメタファーに変え、別の使用域で機能させていた。かれらを同化し、外面的にかれらを同化する秩序のただなかにありながら、かれらは他者のままでありつづけていた。その秩序から離れることなく、それを横領していたのである」（セルトー 1987: 94）。ハサミ踊りはある時期から「悪魔の踊り」と目されるようになった。それは踊り手たちが披露する超人的な技について、アンデスの精霊「アプ」あるいは「ワマニ」の力との関係、言い換えるとキリスト教からみた「悪魔」との「契約」によって説明されるようになったからである<sup>(17)</sup>。現代のハサミ踊りはキリスト教とは

ある種の緊張関係を保っている。ハサミ踊りが欠かせない祭りは、同時にキリスト教の聖人が行列したりミサが行われたりする「キリスト教的」祝祭でもある。ただし踊り手は、聖人の行列に随行することはあるが、決して教会の中に衣装のまま入ることはない<sup>(18)</sup>。

アヤクチョのアンダマルカ村で筆者が調査を行った際、ハサミ踊りとキリスト教の微妙な関係を物語る些細だが興味深い出来事があった。祭りの最中、道に落ちていた二本の小枝を見つけて一人の踊り手（30代）が勢いよくそれらを蹴り捨てて筆者に言った。「十字があったのさ」「どうして蹴ったの？」と追及する筆者に「運が悪い」ときっぱりと答えた。

## 2 19世紀末

ハサミ踊りに関する最も充実した研究をおこなったヌニェスの著作『ダンサクク』に寄せた「まえがき」の中で人類学者ロドリゴ・モントーヤは、1899年にハサミ踊りと、同様に巧みなステップを競い合って観客を魅了するワイリーアスが禁止されていたことを示す行政文書を紹介している<sup>(19)</sup>。それによると、これらの踊りが「現文明 *civilización actual*」と「良俗 *buenas costumbres*」に反するものであると述べており（Núñez 1990: 7-8）、禁止された理由を知ることができる。これらの見世物が犯す不道徳性を懸念するというのである。しかし、この文書がカトリック的規範からの逸脱を明確に批判した18世紀の批判と違い、20世紀を目前にして、「文明」に反するという表現になっている点が面白い。たとえば、ペルーの歴史においてキリスト教化と文明化がほぼ同義語に使われてきたとしても、批判の力点が宗教的不道徳性から、近代社会における「後進性」にシフトしている、と読み取ることができる。

この時期は先住民の権利を擁護し復権させようとするインディヘニスモの動きが芽生え始めたところである。インディヘニスモ文学を牽引し、彼らの精神世界や習慣について先住民の視点から文学作品やエッセイを書き、先住民文化の再評価に尽力したホセ・マリア・アルゲダスがハサミ踊りを作品中に初めて描いたのは、1941年刊行『ヤワル・フィエスタ（血の祭り）』においてである。以後、『深い川』（1958年）そしてハサミ踊り手を主人公にした『ラス・ニティの最期』（1962年）、遺作『上のキツネと下のキツネ』（1971年）でもハサミ踊りが登場する。アルゲダスがハサミ踊りを特に好んでいたことは、遺言の中に、葬儀の際には親交があったバイオリニストのマクシモ・ダミアンの演奏とともに

にハサミ踊りで見送るように言い残していたことからもうかがえる。アルゲダスの強力な支援によって、ハサミ踊りは禁止の対象から一転、賞賛の対象へと至る道を進み、そして今日ではユネスコ無形文化遺産として保護の対象となったのである。

## おわりに

ラテンアメリカで最初の先住民系写真家の一人であり、その作品の芸術性およびドキュメンタリー的価値が今日、世界的にも認められているマルティン・チャンビもハサミ踊りに関する資料を残してくれた。1931年にクスコで撮影された「アブリマックからの音楽団」という写真である<sup>(20)</sup>。

写真の最前列に女性が並びその両脇に、ハサミをもった男性が写っている。ただし、現在ではハサミ踊り手のシンボルの一つである特徴的な大きな帽子を二人ともかぶっていない。また、左側の男性は現在の衣装と同様に派手な胸当てを付けているが、向かって右側の男性は驚くことにネクタイを締め、襟を飾りで縁取ったジャケットを着て、闘牛士を髣髴とさせる。この踊り手は、他の大人の帽子と若干違う点がある。他の人たちの帽子の淵にはギザギザ模様が刺繍されているのに対し、右側に写る男性の帽子には、それが無く、星形の小さ



「アブリマックからの楽団」(Hopkinson 2001: 83)

な鏡や花形の刺繍らしきもので飾られている。衣装に星形の小さな飾りを付ける点は、現在の衣装と共通する点である。さて、ハサミ踊りに太鼓を持った女性が参加したという資料は一切なく、踊り手の数に対してこれほどたくさんの楽師が付き添うこともないため、全員がハサミ踊りの一行ではないだろう。とはいえ、ほぼ全員がお揃いの帽子をかぶっていることから、同じ目的のために集まったグループであることには間違いない。おそらく、クスコで催された祭りかイベントに参加したのだろう。つまり、ハサミ踊りはチャンカ地域（アヤクチョ、ワンカベリカ、アブリマック）においてのみ密かに踊られてきたわけではないことが、この写真からも明らかである。

アルゲダスの後押しでハサミ踊りの一行が海外公演に出かけ、ペルー国外でその芸術性を評価され始めるのは1960年代以降である。国際的な評価がペルー国内におけるハサミ踊りへの再評価につながったことは当然であるが、文化遺産としての価値を認められるまでには、それから30年以上を要した。現在は、信仰の自由を含め、文化の多様性を認める立場からハサミ踊りはペルーの誇りの一つとなった。

今後は、踊りが実演される祝祭の文脈の中で、ハサミ踊りについて分析することによって、ハサミ踊りが体現するアンデスの信仰とはどんなものかについて考察を発展させたい。

#### 《注》

- (1) Terralla y Landa 1790: 58-60, 71-72.
- (2) Arrese y Layseca 1790: 102.
- (3) Blanco 1974: 70.
- (4) Tomoeda y Millones 1998: 132-133.
- (5) Nuñez 1991: 58.
- (6) Nuñez 1991: 84.
- (7) この像が1848年に作られたことに関しては、モントーヤも否定的見解を述べている。Montoya 2007: 20.
- (8) 具体的にはハサミ踊りの起源を16世紀にアヤクチョを中心に発生したとされる「タキ・オンコイ（踊り病）」に見る立場（Castro-Klarén 199, 谷口 2009 など）を指す。
- (9) Núñez 1990: 83.
- (10) Terralla y Landa 1790: 46
- (11) Skinner 2005 [1805]: 151.

- (12) Barletta Villaran 2008: 136.
- (13) たとえばモチェ文化時代のシバン王の装飾品にあるガラガラなど。
- (14) ホセ・マリア・アルゲダスがハサミ踊りを主題に書いた作品『ラス・ニティの最期』において、父親が奏でるハサミの音を聞いた娘が「母さん、あれは？ 父さんなの？ それとも山の音かしら？」と聞く。つまり、アンデス文化においてハサミの音は「山の音」と類似しているという認識なのだろう（アルゲダス 2005: 141, Arguedas 1961）。
- (15) Montoya 2007: 19.
- (16) バルカルセル 1985 [1970]: 183, Jiménez 1998: 84.
- (17) ハサミ踊り手が悪魔と契約しているという言説は一般に広く流布しており、それを内在化している踊り手も少なくない。ビバンコが記録したアヤクチョの踊り手が語った言葉はその一例である。「全ての奇術（プレーバ）は悪魔がやっているのだ。私たちの体を使って。私たちは祖父たちが悪魔と結んだ契約を継いでいるのだ」（Vivanco 1988: 158）。
- (18) ハサミ踊り手とキリスト教の緊張関係については、Tomoeda (1998) 参照。
- (19) ワイリーアスとハサミ踊りの類似点が多い。両者を比較した研究が待たれる。
- (20) Hopkinson 2001: 83.

#### 参考文献

- Barletta Villaran, Roberto 2008 *Breve historia de Francisco Pizarro*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- Blanco, José María 1974 *Diario del Viaje presidente Orbegoso al Sur del Perú* Tomo I, PUCP.
- Castro-Klarén, Sara 1993 *Dancing and the Sacred in the Andes: From the Taqui-Oncoy to Rasu-Ñiti*, Stephen Greenblatt ed., New World Encounters. University of California Press.
- Hopkinson, Amanda 2001 *Martín Chambi (55 series)*, Phaidon Press.
- Jiménez Borja, Arturo 1998 *Vestidos populares peruanos*. Lima: Santillana.
- Marcoy, Paul 2001 (1869) *Viaje a través de America del Sur Tomo I*. Lima: IFEA.
- Núñez, Lucy 1990 *Los Danzaq*, Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- Skinner, Joseph 2005 (1805) *The Present State of Peru*, London, Elibron Classics.
- Tomoeda, Hiroyasu y Millones, Luis 1998 *El mundo del color y del movimiento: De los takis precolombinos a los danzantes de tijeras*. In *Historia, religion y ritual de los pueblos ayacuchanos*. No. 9: 129-142.
- Vega, Juan José 1995 *Antecedentes históricos de la Danza de las Tijeras*, In *Cuadernos de cultura popular*, Lima.
- Vivanco Guerra, Alejandro: 2-13. 1998 *Cien Temas del Folklore Peruano*. Lima: Promoción y Conducción Editorial.
- Witt, Heinrich 1992 *Diario (1824-1890). Un testimonio personal en 1825*. Volumen I.



- 谷口智子 2009 タキ・オンコイ，憑依，民俗芸能. 『愛知県立大学外国語学部紀要』第41号（地域研究・国際学編）：1-21.
- バルカルセル，ダニエル 1985 『アンデスの反乱 独立の先駆者トゥパク・アマル』 染田秀藤訳，平凡社。
- セルトー，ミシエル・ド 1987 『日常の実践のポイエティック』 山田登世子訳，国文社。

### インターネット

- Arrese y Layseca, Francisco de 1790 *Descripcion de las reales fiestas, que por la feliz exaltacion del Señor Don Carlos IV, al trono de España, y de las Indias, celebró la muy noble ciudad de Lima capital de Perú.* <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000089675> (2017年9月1日閲覧日)
- Arguedas, José María 1961 (2005) *La Agonía de Rasu-Ñiti.* <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/Literatura/Cuento-SanMarcos/contenido/Arguedas.htm> (「ラス・ニティの最期」『ダイヤモンドと火打石』 杉山晃訳，彩流社) (2017年9月15日閲覧)
- Martínez Campoñón, B. J. 2015 *Trujillo del Perú. Volumen 2.* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/trujillo-del-peru--volumen-ii/> (2017年9月1日閲覧)
- Montoya, Rodrigo 2007 “El buen danzante de tijeras recoge agua con una canasta” <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/download/8044/7016> (2017年9月5日閲覧)
- Terralla y Landa, Esteban 1790 *El sol en el medio día.* Lima: Casa Real de Niños Expósitos <https://archive.org/details/elsolenelmediodi00terr>. (2017年9月5日閲覧)
- Garcilaso de la Vega, El Inca 1609 (2006) *Primera parte de los Comentarios reales que tratan del origen de los Yncas* <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009186> (2017年9月1日閲覧) 『インカ皇統記 (四)』 牛島信明訳，岩波文庫。

(文化人類学・ペルー地域研究／国際文化学部准教授)