

沖縄舞踊の源点

伊藤 さちよ

きみのつちふし
 きこえ きみよしや
 みものくせ おろわちえ
 ややのくせ なよびかせ
 (原注)ひたり ふたて おちえ
 みきり おしかけて おかてこねり
 二節目以下省略⁷⁾

1. 前置き

沖縄舞踊の源流を探ろうとするものには、主要論が二つある。両方共、女性によって舞われる特有な手の動きに焦点を当てている。一方の論は、沖縄舞踊は他の東南アジア国の諸舞踊から発達したものであるとし、他方は、宗教儀礼に演じられる祝女や神女の祈りの手の動きから発達したと論じる。この発表は、沖縄舞踊はユニークな沖縄文化を源とする固有芸術であるという見解を支持するべく記述的データをさし示した。現存文献の中からは沖縄最古の歌謡集を解明し、フィールドリサーチでは、伊江島大折目の儀式に演じられる「七の御手」の特徴的動作の分析を行った。方法としては、ビデオ撮影、ラバノーション舞踊譜を用い、「おもろそうし」中の舞踊との比較の基とした。

2. 考察と結果

舞踊の源流を遡る作業においては、最も早い時代の記録を探求し、それが現代にまで流れ伝わって来たかを調べる事が重要である。中国文献の外、沖縄文献には「琉球神道記」(1603)¹⁾、中里旧記(1703)²⁾、「琉球国由来記」(1713)³⁾がある。しかし、舞踊的動作の記述が初めて述べられるのは、沖縄最古の歌謡集「おもろそうし」においてである。これは当時消えさろうとしていた古代沖縄の歌「オモロ」(又は「ウムイ」)を琉球王府が集めたもので、全22巻(1531. 1613. 1623年編纂)。この原本は火災後、1710年に再編集され、尚家本と阿仁屋本が出来た。仲原氏⁴⁾は、おもろは三芸術-音楽、舞踊、文学-が分立する以前の芸術三体系合一の段階であり、歌われるおもろに合わせて舞いが演じられたという見解を示した。その第9巻「いろいろのこねりおもろ」には、舞踊の動きを描写する原注「言葉聞き書き」が残されている。(原注は、おもろ保存を司さどった阿仁屋家に伝わる阿仁屋本にのみ表われる)他の巻には即興的、自由な形の舞踊を伴うおもろが集められたが9巻には振付された舞踊を伴う歌が収集された。多くのおもろ学者は、題名の「こねり」は、こね回す意味の「こねる」の名詞形とするが⁵⁾、(曲げる意味の「くねる」から来た説もある⁶⁾)おもろ時代身体全体の動きを示す「なより」と共に舞踊を表わす言葉として使われた。ここで、実際にどのような歌が歌われ、動きが伴ったのか、9巻第21番目の歌を例にとってみる。

上の訳を試みると

きみのつち節
 名高いきみして神女は
 天から降りてきて 美しく舞う
 美しい鷺の羽の髪飾りを なびかして
 (原注)左に押し手を2回する
 右に押し手、拝み手、こねり手をす
 る

二節目は「とよむきみよしや」で始まり、以下は繰り返す。次にもう少し舞踊の動きの複雑化したものの例として第5番目のおもろを例にとる。

おわりやげよの きみのふし
 きみよしきみの
 きみおそいきみに
 (原注)ねはみきり、ふたておちえ、こねて、
 ひたり、ひとてこねる
 まちら ためより
 (原注)えらいは、ひたりふたて、おちえ、
 こねて、みきり、ひとてこねる
 二節目以下省略⁸⁾

ここで「ね」は「根取り」(にい-とうり)で、中心になって音頭をとる人で、「えらい」は音頭とりに対応して答える人の事で、参加の集団が反応して動作をする事と考えられる。上の訳としては

おわりやげよのきみの節
 久米島のきみよしきみは
 (原注)ねは押して、こねり手を右に2度して
 こねり手を、左に1度する
 とびぬけて 美しく見えている
 (原注)えらいは、押し手、こねり手を左に2
 度し、こねり手を、右に1度する

以上の例を頭に置きながら、ここで歌形と舞踊のパターンとの関連性に目を向けてみたい。おもろは不定形詞で、歌の形式は対語、対句の展開、又は反復である。一つの部分は主部分と反復という二つの部分から構成されている。原注を伴う29首を調べると次の事がわかる。原注、つまり舞踊の動きはおもろの反復部分に記されている。すなわち手の動きのワンセットが、節の数だけ繰り返されたのである。おもろの繰り返しイコール舞踊の繰り返しという振付けパターンであった事が推定出来る。歌唱形式の特徴は「ね」というリードシンガーとグループとの掛け合いである。舞踊と歌の関係を同時に推し計ると、舞踊が同じ様にリーダーとグループの間で演じられたと思われる。お

もろの主の部分は「根」が舞い、反復部分は「えらい」が舞った。又、「根」が歌を始め、グループが歌と舞を続け、「根」は舞踊のための手拍子や鼓打ち、リズムを保った事も考えられる。さらに、上の例の様に、リーダーとグループの間ではミラーイメージ、すなわち対称動作が行われた。なお、足の動きの記録はない。注の動きをまとめてみると、すべて手の動きで、「おす」が5回、「おちえ」13回、「おしかけて」4回、「おしあわちえ」1回。すなわち、「おして」に関連した語が36回現われる。「こねる」が24回、「こねて」が5回従って「こねりて」関係語が29回、「おかて（拌み手）」が3回、現われる。その他「のきやけて」（何かをのける、外す、手をななめにおろす？）が1回、「うちあける」（手を叩き上げる）が3回、「おおのきりして」という意味の解明がまだなされていない言葉が3回現われる。ここで明らかになるのは、「おすて」「こねりて」「おがみて」が6世紀まで遡るおもろ時代の三大基本語であり、さらに「おがみて」「おして」は共に「こねりて」に連げられていた事である。

次に、沖縄舞踊の源型は、宗教儀礼の時の、特に神女の舞の手の形から発達した事を主張する議論の証拠として、しばしば挙げられてきた「七の御手」について述べる。これは伊江島伊江村の祭り、「大折目」の中で、祝女が演じる手の動きにつけられた名称である。現存するノロの祈りの所作のうち、定められたパターンを持つ手の動きの中では唯一のものである。「七の御手」についての報告は1920年代に、島袋源七氏が伊波普猷氏に報告したもの⁹⁾、1960年代、本田安次氏が「南島採訪記」に著わしたもの¹⁰⁾、1981年に大城政子氏が舞踊会で再現したものがある¹¹⁾。しかし、三者の中には手順の名称や順番に違いがあり、筆者はその疑問を解く事を願って1985年にフィールドに調査を行った。その結果は三人のどの方々とも一致しなかった。（付表1参照）

「大折目」は陰暦7月に行われ、1年の五穀豊穡を祈ると同時に、ニライカナイの神々をもてなす祭である。祭の4日間のうち2日目と3日目（1985年1月10、11日）にフィールド調査を行った。ここでその概略のみを述べる。2日目はノロ達はウバンチャリ殿で集合し、白の装束を着して「ニャーグニ」、「ニャーヌバタ」、城山頂上と、「七の御手」の儀式の場を移動し、この間、アガリ東とイリ西のグループに分かれ「ウー」を唱えながら行進した。メースカンニャでは昼食後、色とりどりの衣装に着替えて「七の御手」を行った。この時ノロ達は居いノロと、立ちノロのグループに分かれ、一列ずつ相対した。弓を意味する棒を持った立ちノロが「七の御手」を演じる間、居いノロ9名は坐ったまま、その後1人の居いノロによる「弓張り」、

3人の立ちノロが居いノロの後に回っての「手うき」の動作があった。この時の「七の御手」の手順は1弓張り、2手むっちゃげ、3袖はみ、4手折り、5袖振り、6流れ手、7手うき（動作の簡略説明は付表2参照）であった。3日目は、「富里」と城山頂上で「七の御手」が行われた。城山を下り、最後に阿良の浜で、昔犠牲を乗せたナイク船の回りを回る儀式があった。今回は船なしで円陣のみを作り「ウークリ」を唱えながら、こねり手（テンポが速まると拌み手をしたノロもいた）を繰り返しながら、7回循環し、ノロ達は風のごとく闇夜の中に消えさった。これで、大折目の中心行事は幕を閉じた。4日目は袂いの儀式があるのみであった。

観察の結果をまとめると、「おもろそうし」との類似点がいくつか明らかになった。まず、七つの所作を「おもろそうし」に書き記された基本的な手の動きの名称を使って三つのパターンに分ける事が出来る。手はみ型（拌み手-合わし手-押し手）、手折り型（袖はみ型）（拌み手-こねり手-押し手）、流れ手型（袖振り型）（拌み手-こねり手-押し手、但、この際は、体の上下でなく左右に運動が行われる）。つまり「七の御手」の五つのパターンの内三つには必ず拌み手があり、阿良の浜でのこねり手は、テンポが速まると拌み手に観察され、さらに、ノロが村中を移動の際には、立ちノロの一人は御獄の近くを通ると必ず、拌み手を演じた。「七の御手」の内「弓張り」と「手うき」は、「おもろそうし」の語彙をもって定義する事は出来なかった。ただ、弓というものが、沖縄の宗教儀礼の中では重要な意味を持つと言う事、古典女踊に使われる「組み手」と言う動作が「手うき」に似ている事はつけ加えておく。

次に、体の片側で行われる動作のワンセットが体の反対側において必ず繰り返された。この対称・反復運動は「おもろそうし」の注書きにも見られた。さらに顕著な事は「ウー」という唱え事で、これは七つの動作の繰り返される各フレーズごとに「ウー」が発せられ、儀式の場を移動する行進中にも絶えなかった。ここに、おもろとそれに伴う舞との関連と相対する関係が「ウー」と「七の御手」に見られる事が暗示された¹²⁾。最後にノロ達が不動のまま手の技を行ったのも「おもろそうし」の舞との関連性を示した。

3. まとめ

以上、舞踊の動きに関しては、沖縄最古の記録「おもろそうし」と現在に伝わる祭式舞踊「七の御手」との類似点をみてきた。しかし、これだけでは不十分であった。何故なら、「おもろそうし」の舞踊の他の特色-数多く歌われた群舞、象徴として崇められた楽器の鼓、リーダー-シンガーの役目、等々-は「七の御手」には認められなかつ

た。それよりも、これらの特色は、民俗舞踊の代表として筆者が調査した（今回論ずることは省略）「しめぐ舞」に明白に観察された。それで筆者は、沖縄舞踊の源点は祭式舞踊にあるという先達の意見をそのまま受け入れられないという結論に達した。さらに言語学的見地から、（こねり、なより、しのぐりの同義性から）「おもろそうし」のこねりの数々をしめぐ舞いへと延長する仮定もありうる¹³⁾。又、動作の分析上、動きのキーポイントは現代テクニックを意識して、「自然」な使い方というよりもむしろ、強調されて演じられる「こねり手」というよりも、「拝み手」である事が二つのフィールド調査から明らかになった。又、「拝み手」に投影された、「七の御手」や「しめぐ舞い」に共通の敬虔な祈りから発した、あの内なるエネルギーが沖縄の舞踊の源点であり、この舞踊の原動力は他の国のどこからか移されたものでもなく、沖縄独自の文化に生まれ、人々の心、いいえ、体と血に生きついたものであると考えられる。これが、洗練され、発達した古典舞踊の秘めた静なる動の中にも通ずることを否定出来ない。筆者の結論は沖縄舞踊の源点を、沖縄舞踊のカテゴリーのうち、祭式舞踊か、あるいは民俗舞踊かと、ひとつのみに断定する事は誤りである。しかし沖縄固有土着の舞踊に根ざすものであり、東南アジアの国々の舞踊から流れを汲み取るものではないと言う事に帰着した。この発表では、いくつかの問題点を提起したのみに終わった事と思う。しかし沖縄舞踊の源流を遡る研究に何らかの方向を示す事が出来れば幸いである。（学会ではリサーチのビデオテープの一部を放映）

付表1 「七の御手」所作名順序

所作の順	名称	島袋	本田	大城	伊藤
1		手折り	弓張りの手	手はみ (手むっちゃげ)	弓張り
2		手ゆき	手むっちゃげ	弓張り	手むっちゃげ (手はみ)
3		弓張	袖はみ	袖はみ	袖はみ
4		しぎ取り	手うい	手折り	手折り
5		袖振り	袖振り	袖振り	袖振り
6		袖はみ	手立ち	流れ手	流れ手
7		袖取り	組み手	手うき	手うき

付表2 「七の御手」簡略説明

「弓張り」両手で弓を握り、体の右から左へと弓を動かす。

「手むっちゃげ」両手を拝むごとく合わせて頭上へ上げ、そこで開いて足の付け根まで降ろす。

「袖はみ」両袖をつかみ、頭上へ上げ、こねる。足の付け根まで降ろす。

「手折り」袖なしで「袖はみ」の動作をする。

「袖振り」両袖をつかみ、右から弧を描く様にし

て、左へ持って行き、こねりをして降ろす。

「流れ手」「袖振り」と同じ動作を袖なしにする。

「手うき」両手指を組み合わせて弧を描くようにして右から左へ持っていく。目のあたりで手の平が上向きであるのを返して下に向ける。

参考文献

- 1) 横山繁編：「琉球神道記」（「琉球資料叢書」）東京、岡山書店 1934.
- 2) 本田安次：「離島・雑纂」東京、木耳社 1973.p 13.
- 3) 横山、伊波普猷、東恩約寛惇編：「琉球国由来記」（「琉球資料叢書」第2巻），東京、岡山書店 1940. pp. 508-533
- 4) 仲原善忠：「おもろ新釈」（「仲原善忠選集」第2巻），那覇、沖縄タイムス出版、1969. p138.
- 5) 池宮正治：「概説おもろそうし」沖縄、ひるぎ社、1980. p 15
- 6) 鳥越憲三郎：「おもろ全釈」大阪、誠文堂 1968. 第2巻 p 507
- 7) 外間守善、西郷信綱：「おもろそうし」（「日本思想大系」第18巻）東京、岩波書店 1981. p 177
- 8) 外間、西郷 1981. p 173
- 9) 伊波普猷：「校注琉球戯曲集」（「伊波普猷全集」）東京、平凡社 1974. (1929) p 46
- 10) 本田安次：「南島探訪記」東京、明善堂 1962. p 210
- 11) 大城政子：「大城政子公演会プログラム」那覇 1981. p 22
- 12) 金城厚：「沖縄諸島における神歌の旋律形式」（「民俗学」第3号）那覇、民俗学研究会刊
- 13) 外間守善：「沖縄の言葉」（「日本語の世界」第9巻）東京、中央公論社 1985. p 257

追記

七の御手、しめぐ舞のラバノテーション舞踊譜は U. M. I. より入手可能

300 N・Zeeb Road Ann Arbor Michigan 48106 USA

(U. M. I. は University Microfilms International Dissertation Information の略)