

民俗舞踊から見た舞踊譜の要点

須藤武子

私が舞踊譜について考え始めたのは、文化庁の文化財保護行政の中の民俗芸能の保存事業に関わるようになった(1970年前後)ことがきっかけです。当時、私は民俗舞踊に魅せられて研究を志しており、すでに現地に通って体得の試みを始めていたということから、その調査研究の末端に引き入れられたわけです。そのうちに、体得の試みを通して得られる知識をもって、民俗舞踊を譜に表わして記録保存ができないかという要請を受け、試行錯誤を重ねながら現在に至っているわけです。

私は、民俗舞踊の魅力の秘密を解き明かしたい、実感を得られるまで自己体験として探りたいという思いからこの世界に接近を試みていたわけです。保存という考えは外から与えられたもので、私にとっては第二義的な事柄でした。ですから民俗舞踊を譜にする試みは、まずは自分の課題を究明するための分析手段として有効であるかどうかというところの興味が先行するわけです。保存という観点からすれば、それなりの客観性を持った記譜方法がとられるべきでしょうが、そういう面の配慮はまだ行き届かないのが現状です。もちろん西洋音楽の譜のごとく、第三者にも流通可能なほどの客観性を目指しているわけではありませんし、その必要も無いとおもいますが、地元の保存伝承にどれだけ寄与するのだろうかということは当然気に掛かります。日本の民俗舞踊はたいいてい音の流れとともに記憶されています。この音の流れを示す口唱歌^(*)のように、伝承上必須な事柄を拾い出しては書き留めるようにしてきました。しかし地元の伝承にかかわる人々にとっては、譜そのものの意義は無いに等しいのかもしれない。むしろ体得の作業を通して心の交流が生まれ、その刺激によって芸能への意欲が活性化することや創造力の高揚がもたらされることのほうに意義があったと感じています。とはいっても、逆作用の危険と背中合わせの作業であり、舞踊を教えたことだけに浮かれているわけにいかないことは言うまでもありません。その舞踊の真髄を見通す目を育てていかなければ、そしてその土地に生き続ける芸能として愛情を深めることができなければ、心の交流といってもよそ者の勝手にすぎず、良い方向へ進むはずはありません。

(*) 口唱歌：楽器の演奏を声に置き換えて発声する。太鼓の奏でる音色と拍子を発声したものが多く。演奏の修得や記憶

のためばかりでなく舞踊の伝承場面でも使われ、口で唱える舞踊譜のような役割も果たしている。

- ・太鼓の口唱歌(岩手県, 鬼剣舞)
| デーン デーン | デスガ スッパ |
| デコー デン | デスガ ヤー | ~
- ・笛の口唱歌(静岡県, ひーやい踊り)
| トーヒト トー | ヒャロー ヒャー |
| トーヒト トー | ヒャー ヒャー | ~

*

日本列島の民俗舞踊と一口に言っても、形態だけを見渡せばじつに多様ですから、一括して語れることなど無いように感じるかもしれませんが、基礎的な面にはいくつかの共通した事柄があります。そのひとつは、歌や音楽、身支度や採り物、動き、これらが分かち難く結ばれてあるということです。別々に作られたものを持ち寄って組み合わせたというのではなく、すべてが一緒に作られたという印象をうけるほどです。例えば古い盆踊などには、歌の調子がフリを導いたのか、フリが歌の調子を生み出したのか判然としないほどみごとに一体化したものが多くみられます。また舞踊の稽古の際にはよく口唱歌が使われますが、これも音とフリの密着感を端的に表わしたものだと思います。さらにこの動きの性格を見ると、おおよそ日常動作の範囲内にあり、日常作業が効率良く巧みになされる場合の身体のごなしと原理的には全く同じです。つまり最小限のエネルギーで最大限の効果をあげるという動きです。これらのことは、たくさんの民俗舞踊を見歩くうちに、またいくつかの舞踊の体得を試みだしてから漠然と感じるようになっていたのですが、さらにこれを譜にとる作業を経験することで、より明らかに感得できるようになってきました。

民俗舞踊がこのような性格を持つに至った理由は何なのでしょう。身体から様々な律動を生み出し、そこに身体の重力移動とバランスの変化を工夫して行くという「遊び」(重力遊び、時間遊び、空間遊び)に没頭してきた積み重ねの結果がここにあると思います。身体の形態や機能のほとんどは、重力の下に存在するがゆえにこのように造られてあります。ですから身体は、重力との関係を意識することによって、内側からその存在を明瞭に認識することができます。舞踊の喜びの根源はこの重力にあるといえるでしょう。舞踊するものは身体の動きを通して存在のころよさを追っていくことに専念する。この、いわば『身体の存在の根源的な遊び』を可能にする場が日本の民俗というものの底に隠されていたようです。

民俗舞踊の多様な形態それぞれの大きさをたどってみると、その多くは始めから民俗舞踊として自然発生したわけではないということがわかり

ます。それはたいい政治や経済および文化の力の集中する地域に発生し、それぞれの時代や社会に固有の理由や欲求やイデオロギーの意味を担って形作られています。しかし民俗舞踊に取り込まれ、『身体の存在の根源的な遊び』の洗礼を受けつつ伝承されて行く過程で、元の形に比べればまるで似て非なるものにまで変貌してしまうものもあります。例えば、歌詞の一部がよく似た発音のまったく別な言葉に変わってしまう。(ご祈祷だ、ご祈祷だ、が「ご馳走だ、ご馳走だ」となる～八丈島樫立踊りの伊勢音頭)さらには全体にわたって解読不能の歌詞になるということや、儀礼や呪術に由来すると思われる行為の本来の意味が全くわからなくなってしまう、ということはいくらでもあることです。しかしこのことは、元の芸能が崩れることを意味しても、民俗舞踊が衰退していることを意味するものではありません。『遊び』を深めるうゑに差し当たって気を配る必要のない事柄は、欠落したり、より身近なものに置き換えられたりします。それに『遊び』を阻害する部分があれば、そこがそのまま伝承されることは難しくなります。また、概念化され意識的に付与された精神性などは、しだいに慣習化されて無意識の領域に戻されて行くのです。

もちろんどんな辺鄙なところの集落の人々も、日本列島全体の人々と影響しあう歴史的社会的関係のなかで生きてきたのですから、舞踊するという集落固有の事情も、なんらかのかたちで中央の動向と響きあって存在するわけで、それなりのイデオロギー上の理由付けもなされていたはずですが。しかし民俗における舞踊する現場は、それさえも無意味化してしまおうとする潜在した力が頭をもたげる場であったようです。このようにしてほとんどの民俗舞踊は、必然の流れのなかに、まるで自然物のようにしてある、と感じさせることのできるような性格を持つことになります。

*

さてその舞踊譜ですが、譜には動きを生み出す動機や要を捜し出して記し、漠然としていた民俗舞踊の特徴をとらえたいと思いました。まず歌や囃子があれば修得してその時間帯を出し、その抑揚や調子と動きがどのような関係にあるのかを探ってみます。そして、どのような時間の刻みで何をしているのかを明確にしてみなければなりません。

始めは動きの軌跡や身体に表われる様々な線にばかり目を奪われますが、体得の過程でその全ての意味は否定されてしまいます。杭を打つときには、槌を杭の頭に当てるのが目的で、腕の軌跡や身体の流れを見せるということをめざしているわけではありません。民俗舞踊もそれと同じで、槌を杭の頭に当てるという目的に相当する何ごとか

を、時間を刻む遊びの中で行なっているのです。(なお、生産活動ではないのでここでは遊びと言っていますが、舞踊が命の再生産であるとすれば舞踊も身体を使った仕事も全く同じ地平にあると考えられます。)これで民俗舞踊の譜は、まず動きの目的が結ばれる瞬間を捕らえて記すことが重要だということがわかります。この瞬間は、重力を完全に縦軸に捕らえてバランスをとったときです。そして明確な形を生む瞬間でもあります。

また、この瞬間の前にはそれに向けて足場がつくられ、そこへ腰が乗るという作業があります。さらにこの瞬間の後には結びが解かれて次の目的地＝結節点へ向かって腰が発動するということがあります。ここもフリを生み出す重要な部分ですから、これらを時間の刻みとの関係の中で確実に捕らえておく必要があります。このことを足元と体(腰)の方向と腰の状態、それに手の位置の記号などで記そうというのが私の考えた舞踊譜の基本方針です。ここでは舞踊している身体動作の現象全てを記そうというのではなく、舞踊の再現に際し、そのフリの動機を身体の中に発見して行くことにつながる譜をめざしているのです。次に示すのは、現時点での作譜例です(次頁)。

例にあげたこの舞踊は、民俗舞踊の中でも特異に領域を広げたものですが、それでも譜にしてみれば比較的わかりやすく、民俗舞踊の特質は典型的に現われているように思います。しかしこれらのことは全て、よく見極めなければ発見できないもので、別の箇所をそれと錯覚してしまうということはしばしばあります。実際に現在の目から過去に自分が作成した舞踊譜を見ると、不十分な点ばかりでなく勘違いをしていた部分を見つけ出すこともあるのです。我が身の分析力の及ばなかった点を記録するために舞踊譜を作成したわけでないのはもちろんですが、その時点での試行錯誤の様子はよく読み取れるものです。

こうして作成した譜そのものを、見ず知らずの第三者が再現のために利用することは難しいでしょう。しかしここで知ってほしいのは、譜に表わされている内容のことではなくその方法です。民俗舞踊の研究にかぎって言えば、分析の手段としての私の舞踊譜作成の方法は、それなりの有効性があったと思っています。これまでに述べたいくつかの譜に記すべきポイントを捜し出し、時間の流れのなかに特定して記すという作業は随分手間の掛かることですが、そこへ至る試行錯誤は分析力を鍛えることになり、それを身体で確認して行く作業を継続することで、民俗舞踊を見る目はさらに深まって行くものだと思います。この「それなりの有効性」は日頃の実践からも感じています。例えば初心者に対し、舞踊譜に記した動きの結節点とそこへ向かっての身体の要点のありよう

作譜例・（越後の綾子舞から小原木踊りの一部）

太鼓		● ●	●	● ●	●	● ●	●	● ●	●
歌	ヤ——	ぎ——	お——	ん—	き——	よ——	み——	ず——	ハ—
フリ	④	① ② A _____	③ ④ B _____	① ② C _____	③ ④ D _____	① ② A _____	③ ④ B _____	① ② C _____	③ ④ D _____
足元	●●	●	d * /	●	p * /	●	d * /	●	p * /
方向	□……	◁——	——……	～	以下、移動して行く道筋にしたがってその方向に向く				
腰	□……	□——	——	——	——	——	——	——	——
摘要	*～体重が軸足にかけ直される (この勢いが加えられて扇の面は返される)								

▲ ①～④の意味

- ①. 足場がつくられる。
- ②. そこに腰が乗る。
- ③. 動きの目的の結び。
- ④. 結びを解き次の目的に向けて腰が発動。

▲ A B C D は「あおり扇」と呼ばれる一連のフリ。

右手先で親骨を持った開き扇を、体の左へ（A→B）右へ（C→D）とあおり上げて翻す。

- A. 扇は腰の右横前辺りに下され、上体が右横へやや傾けられる。
(左手は扇の位置と体の傾きに応じた体横の適当な位置)
- B. 顔の左横辺りで扇の面が返される。顔は右へ向けられ、体はより傾けられ、肩越しに左足が覗かれる状態。(左手は扇の移動とともに上げられ左横に)
- C. 胸の右前辺りで扇の面に左手が添えられ、上体は左横へやや傾けられる。
- D. 右腕は右横に伸ばされ扇の面が返される。顔は左へ向けられ、体はより傾けられ、肩越しに右足が覗かれる状態。(左手は扇の移動とともに移動し右肩前に)

▲ 記号の意味（譜に使用した分）

太鼓の欄、● は右バチ、● は左バチで打つことを示す。

足元、●～足底が地（床）についている ○～足底が地（床）から離れている

|～左右の区分線

足の記号についた線 (●, ○)～移動の軌跡

体の方向、□～前 ◁～左横

腰の位置、□～舞い始めや立ち直りの時の標準位置 □～浅く下げる

……～次の状態に変化しつつある

——～同じ状態にある

を示し、これを自覚してもらえよう手を尽くして誘導して行きます。すると様々なタイプの人々も一様に、比較的短期間で舞踊の流れに乗ることができ、巧みさはなくてもさわやかに動くことができるようになります。少なくとも、真似たつもりで全く別種の動きや余計な動きを一生懸命にしてしまう、ということは避けられるのです。

*

しかし有効性があるとは言っても、舞踊の醍醐味のより深い実感を求める身にしてみれば、この書き記す作業はたいへんにわずらわしく、また空しくも感じられ、これに提出期限を迫られでもしたら全く辛いことになります。記すべきところが見つかれば、それをどう的確に書き記すかということよりも、追体験の試みのほうにエネルギーの大半が向いてしまうのは、単に私が怠け者だからというだけの理由からでしょうか。頭脳の中に舞踊を思い描く（そしてそれを書き記す）ことと、現実に舞踊することとの間には大きな距離を感じます。対象が複雑だからということだけでなく、この距離感ゆえに、舞踊には音楽における作曲家と楽譜と演奏者の関係と同様の蜜月関係が成立しなかったと思うのです。この距離感は何に由来するのでしょうか。

人が舞踊自体に没入したとき、「遊び」（重力遊び、時間遊び、空間遊び）をしているのだと述べました。そうすると『舞踊は先ず重力を感じ得ることから始まり、これを時間空間に遊ばせるもの』ということができるでしょう。これは舞踊のごく単純な定義かもしれません。そしてこの舞踊の一瞬一瞬が重力にかかわる行為であるということが、舞踊の譜を困難にさせる最大の理由ではないかと思います。

頭脳の中で、重力の推移そのものを実感を伴って組み立てることは難しいものです。頭脳の中で映像を結び、その力を借りて間接的に想像しなければなりません。映像自体はいくらでも重力を離れて思い描くことが可能なものです。このため、頭の中で音楽を楽しむようにして舞踊を楽しむことはできません。このことはまた、最も肝心の重力感を記号に置き換えることができないということでもあります。この不足をかかえながらも、他の側面から様々な手をつくして譜に挑戦してきた歴史があるわけですが、誰から見ても共通の理解ができるようにと、目でとらえられる情報全てを網羅しようとするれば、それは機械の設計図の様になって舞踊の実感からはすっかり離れてしまうのです。

西洋音楽の楽譜とそれを使用する人々との幸せな関係にも、しかし犠牲が伴っています。西洋での音楽上の様々な発見と楽譜の発達普及は切り離せない出来事ですが、同時に音の世界に多くの約

束事と枠を設けることでもあったようです。西洋音楽技法の普及は近代文明の爆発するような広がりとなり、多くの人々に、それが普遍的なものであると思込ませ感じさせることになりました。しかし民俗の音楽世界を見渡してみれば、この枠から外れた部分にもたくさんの音楽美の素材が存在していることに気付かせられます。視点を変えてみれば、楽譜のために多くの自由が封じ込められたと考えることもできます。現代音楽には、この切り捨てられたものを取り扱おうとする様々な試みがありますが、譜もそれに応じて様々な工夫の苦勞があるようです。

音楽とは親戚のような関係にある舞踊ですが、舞踊は具体性から離れることができません。この具体を担うのは、保守的でありかつアナーキーな身体です。観念のみで構築した動きは、たちまち舞踊する人々の不快感と物理的な限界に阻まれます。また身体の動きに共通の約束事と枠を設けるには、強い目的意識が強権的な強制力が必要です。このために舞踊は部族的小集団においては生き生きとしてあるけれども、それを越えた普遍的なものとして近代化されるということが、音楽のようにスムーズにいかなかったのです。このような舞踊の持つ宿命を考えれば、舞踊譜に普遍的な役割を期待するのはそもそも無理なのです。あらかじめ譜の目的と範囲を限定してとりかかるとすべきなのでしょう。結局、譜は舞い手にとってのメモ以上のものになれないのは必然で、第三者にとって不十分なものしか残されないのは仕方ないことかもしれません。

なお、私の使用している記号は、私の感覚に適合するように案出したのですが、大事なポイントさえ押えれば、記号は各自が最も動きを誘発するようなものを考案して使えばよいのです。まずは自分の分析のために必要とするものですから。経験をかさねればそのうちに、紙に書くなどという煩わしい作業をせずとも、頭のなかに書き記せるようになっていくものだと思います。