

「あし・足・脚の表現」

頭川 昭子

「あし・足・脚の表現」を主題としたシンポジウムは、パネリストの研究発表と座談会でまとめられた。始めの1時間余りの中では、片岡洵子、吉川周平、頭川昭子の3名のパネリストにより、異なった角度からの研究発表が行われ、続いて会場からの質疑に対して、「スペイン舞踊におけるあしのパフォーマンス：サパテアドー型とリズム」に出演された、小島章司先生と、3名のパネリストが応答して進行された。

研究発表では始めは、片岡洵子先生の「生理人類学から見た“あし”—ヒトは小さな足、長い脚でいかに立つか—」、次に頭川昭子と共同研究者の増井都乃と青木恭子による「ダンスにおける『あしの研究』に関する展望 その2：ダンサーの身体的障害と生理的研究」、最後に吉川周平先生の「日本伝統舞踊のアシ（足・脚）の表現」が発表された。これらの内容に関しては、別紙に掲載されるために割愛する。

座談会では、次のような内容で質疑応答が行われた。

1. フラメンコにおいて、歌と踊りのどちらが先行するのか：

（小島）フラメンコは成り立ちから言うくと元はリズムのない歌が先行した。手拍子・ギター・踊りは成り立ちから言うくと従になる。

2. 洋舞と日本の伝統舞踊の部門を結びつけて話題を広げるための質問として、フラメンコの腰の使い方は、日本舞踊の例えば地唄舞と類似していると言われるが、腰とあしの関連について小島さんの踊り手としての意識はどの様であるか：

（小島）日本の伝統舞踊では、羽衣伝説のような天上に舞い上がる指向と大地に向かってあしを踏む、精霊を呼び覚ますために踏み込む指向と二方向が見られる。日本人がスペイン人に次いでフラメンコ人口が多いと言われるが、次のような事柄が影響しているからであろうか。イベリア半島に魅せられた多くの芸術家たちは、色々な方法で表現した。例えば、ロシアのリムスキー・コルサコフは「スペイン奇想曲」、ビゼーは「カルメン」、モーツァルトは「ドン・ジョバンニ」、ロッシニは「セビリアの理髪師」を作曲し、ワシントン・アービングはグラナダに住んで「アルハンブラ物語」を書き、ヘミングウェイは「日はまた昇る」の中でパンプローナの牛追い祭をテーマにして書いた。白人文化のクラシック・バレエがメジ

チ家を通してヨーロッパ全体に広まり、同時にクラシックの音楽のリート、オペラの世界では、統制させるために地声は使用せず、共鳴を利用した洗練度を持たされた。クラシック・バレエでも同様に洗練度を高めるように技法が取り入れられ、ニジンスキーやアンナ・パブロワに見られる様に空へ向かって高く踊った。一方、フラメンコは大地に向かって、天の鈿女の様に腰から下へ向かっていくことと関連があり、ジプシーがチグリス・ユーフラテス川から走ったものであれば、また、東洋と西洋のフュージョンされたものがフラメンコだとすれば、完全な白人の文化ではなく、東洋・ジプシー・有色人種の混合したものから生まれているものだと考えられる。このようなことから日本人がフラメンコが好きなのではないかと思われる。腰の問題では、「上ではなく大地に向かってとべ」と心がけている。野村万作先生の「釣狐」をみても、上ではなくて下に向かってとんでいることを確認でき、東洋のものではないかと感じた。近年50代になり感じることは、年齢との関連である。パリ・オペラ座では、40才で定年になったプリマやエトワールの引退公演が行なわれるが、実力のある人はゲスト・プリマやゲスト・エトワールとして残るが、あくまでもゲストである。しかし、東洋系の地唄舞などやフラメンコは、高齢になってもそれなりの味わいがある。名舞踊家であり指導者でもあるゲンリケール・コッホは、耳・あしなどに障害があったが、ギターが奏でられ、歌い手がうたい始めると、足踏みには関係のない舞台の究極の境地になった。世阿弥が「50には50に、40には40に」と言うように、年令にふさわしい踊りがある。人生80年、90年の時代に、昔の人生のわずか50年の時代とは比較にならない舞踊芸術人生も伸びていると思われるので、それなりの訓練方法などを見つける必要がある。本当の意味でのアーティストはそれなりの腰・あしの求心力、またすべての意味での求心力、それは自分自身での求心力、観客を魅了するための求心力などであり、それらを持ち続けている人は、何才までもひとつの力を持つのではないだろうかと考えている。

3. 「踏む」ことは一種の陶醉につながる動作だと一般的に思われ、一点をめぐってあしを次ぎ次ぎ運べば回るといふ動作になるので、吉川先生のご専門に比べると、回るといふ動作を考える

と、水平に早く踏んでいくことが陶酔につながる動作になるのではないか。身体的に同一動作を素早く繰り返すことによって陶酔が生じるならば、片岡先生のご専門からどの様に解釈できるか。小島先生は芸術の舞台で人を酔わせてくださるが、ご自分は何の位冷めて踊られるのか：

(片岡) 技の習熟がないとその域まで行かないのではない、技を身につけなくても陶酔はできるが、それは美的な表現か芸術の表現かはわからない。こどもの動作の観察をテープ・レコーダーに記録した結果、実験室で再現するとエアロビクス・ダンスのように動きのサイクルは激しく見られた。こどもの陶酔はエネルギーの発するままに倒れるまで行なわれる。受験勉強で拘束された状態は陶酔しきれない状態であろう。

(吉川) 私が見た鳥根県の大元神楽では、神がかりに関して、3カ所行なわれている中で、継続してきた所より、一度中断して、また行なわれるようになったところは非常に激しく、誰が見ても神がかっているように見える。奄美のユタの研究をなさっている山下欣一先生は、ほとんどエネルギーが使用されていないように見えるものでも、エネルギーを使用していると述べているが、プロ化していくと少ないエネルギーで陶酔でき、何回でも激しく変化できると考えられる。先の大元神楽は、もとは神官が行っていたが、明治以後禁止されて農民が行なうようになったために、変化が起きていると考えられる。また、ほとんどの能では、ひとつの曲のシテは一人の役になればよく、歌舞伎の所作事の怨霊事なども同様であろう。変化舞踊や地唄舞になると色々な人になるために、冷めていないとできない部分もあるが、一曲の全てを冷めて演じると観客を感動させず、ここに舞踊の真髄の難しい点があると考えられる。

(小島) スペインのタブラオで行なう時は、土地の囃し上手の人がいて乗せられるが、日本では観客は静かで好きかどうかもわからなく、鑑賞の仕方が異なる。世阿弥を読んだ時、後ろの目・後ろの心などディレクターとしての自分の目を持っていないと、良い役者、良い踊り手ではないと理解している。あくまでも観客と自分との一体感のようなもので、静寂と舞台との一体感では忘我の状態になることも体験している。歌い手・ギタリストの芸術性・音楽性も含めて、安全に物の怪がついた様になることもある。創作舞踊を行なう時は、全体を把握することができなくなるために、フレームコそのものを行なう時とは異なる。

(片岡) エネルギーの代謝率と表現の仕方は、関連があると考え。エネルギーの出し方と一致すれば、陶酔感があるだろう。100才になられた沖繩の女性が踊られ、昔多く踊った方のように身体全体では踊れないが、リズムに合わせて手を動か

す様子は、非常に習熟している様に見られた。エネルギーの出す方とその人の習熟度が合えば、陶酔になると考える。

(松本副会長) 小島先生は、非常に昇華された世界と同時に、人間が最初に持っているあしのシンプルな原点が舞踊の根源であるというものを感じさせて下さり、舞踊のあしの問題を考える良いきっかけになったと思い、お礼と共に質問した。

(郡司会長) 今回のシンポジウムは実技と理論が一致していた。舞踊の陶酔は大変難しい。陶酔自体は宗教であり、宗教と芸術との違いはどこにあるか。陶酔が洗練された形、美にでてこなければ舞踊ではないのではないかと考える。

4. 片岡先生の「あしの太い人は、踊りが上手ではないのではないか」とのご意見と、同意見を持つ。あしは丈夫でも足首が締まっていなくてまづい。何に気をつければ、良いか：

(片岡) 回転などをする時に、技の習熟した人は、必要な時だけ筋放電が見られる。あとは慣性の法則で回ることができれば、筋力でカバーすることはない。筋力でカバーすれば太くなり、従って未習熟者はあしも太くなる。

5. 盆踊りはとび上がらないとのことであるが、何故か：

(吉川) 盆踊りでも藤沢の遠藤に、ささら盆踊りというものがあるが、足を交互にしか動かさない踊りである。現在はおじいさんとおばあさんしか行なっていないために、そこには跳躍性は全くない。しかし打ち込んで中に入った時に、若い人であれば両足が上がるかもしれない。そのために激しく行えば、両足が地面を離れることもある。大分県の姫島では、同じ足を2回づつ動かすボンアシという動きを、繰り返すフレーズの中に1度を入れるが、東京音頭でも、同じようにボンアシを使えば盆踊りになる。本田安次先生は、足を踏み替え足で跳躍しながら行う動きは、定型化した乱舞であると考えている。しかし、これは上下動のために長時間行うことは、非常に難しい。姫島の盆踊りでも5分と身体が持たない。盆踊りは本来夜明けまで踊らなければならない。肉体の葬式は個々に行うが、魂の葬式である盆踊りは、49日を昨年の盆までに行っていない人達の魂をこの世からあの世に送るために行っていると考えられる。そのために、夜明けまで踊らないとまた戻ってしまうから、踊りだしたら踊り続けなければならない。上下動がどうして水平化してしまうのかはわからないが、ボンアシというような法則を考えたところが、日本のハイテク化の成功する原因の元にあるのではないだろうか。つまり、上下動では継続できないことを、これをすれば良いというものに記号化していく。盆踊りでは必ずフレーズの中にそのような動きを含むが、当たり前の動きに

なれば、歌舞伎踊りでは記号化したものの数を減らし、最後は無い物がほとんどになって、新しい曲が作られる。なぜ跳躍しないかより、跳躍してでは何時間も踊って下さいといわれた時にどのようにしたのかという問題から現在そのようになったと思う。

6. なぜ足のシンポジウムが行われたかについての、説明があった方が良いと思われる。クルトザックスは、お猿が人間が現れた時に、驚いて片足でケン・ケン・ケンと跳び、また、ブッシュマンが同じように白人が現れると、お猿と同じように片足で跳ぶのを見て、これが踊りの出発ではないかと、“World history of the dance”で述べている。例えば、小島先生の踊りの中のある一場面を切ると、踊りかどうかわからなくなる。しばらく聞いてから踊り始めるということは、自分自身が踊りを認識していても、回りにはある人間がある動作をしているとしかみえなく、踊りは全くの抽象観念でしか無い。そのあたりでの食い違いがある。出発点はお猿の左右によさよさする特徴のある動作を踊りとみたと考えられる。普通の視覚からみて、踊りの特徴は体重を左右に揺するところに出発点があったのではないかと考えられる。この点がこのシンポジウムに補足するところである。重心移動を一人づつから伺いたいが：

(吉川) 日常の中から何かが高まってきて踊りになっていくと考えられる。奄美のユタの神まつりの時などは、踊り手の中で座っている人、立ち上がっている人もいる。立ち上がるまでに身体の一部を、例えば、自分に神靈魂を招くような動きをして、立ち上がるまでにエネルギーを充満させる。与論島の十五夜踊りでは、シャガんで扇を動かす状態からはじめ、しばらくしてから立ち上がり、扇を開いて踊る。立ち上ってじっとしてられないときに動き出す。イザイホウでも最初立ち上がり、エファイ・エファイと手を打ち、そのうちかなり模倣的になっているが、庭に行つて5回から7回回り、どこかへ走っていく。その場合の走る動きはゴールがあつて走る訳では無く、そこにじっとしてられないために走るの、暴走していることを走るという。佐賀県の竹崎観音の修正鬼会では、止まるのは壁や人にぶつかった時であり、止まる場所は決めていない。大分県の修正鬼会の伝説では、走っていった人は死亡したり、鬼になったと言われる。沖縄のウヤガンでは、がけから落ちて死んでしまうこともある。ユタでは危険なので太鼓の音によりコントロールできるまで神まつりをさせない。異常な力で走るために誰も止めることはできない。また、海で岩があると海の中に入り、岩に登つて太鼓の音に合わせて踊る。このような踊りは、振り付けがなく、その地域で行われている民謡風のメロディーや動

作を中に取り込んで行っているだけで、振り付けのない踊りが日本にはまだある。盆踊りはいくら単純でも完全に振り付けされている。アフリカのコ・ブッシュマンの踊りでは、回るだけの動きは決めてあり、時間が経つと砂漠に円が深く掘れてきて、人によって異なる動きが見られ、踊らされているように見える。このようなことから私は、「ウゴキ」というときに、自動的に動くのではなく他動的に動かされているものと捉えている。こういうものをもっと高度にした時の接点あたりが、フラメンコなどの踊りにとって、近代になって変化が起こった点で重要なのではないかと拝見し、拝聴した。

(片岡) 踊りは自動的であると考え。なぜならば、それぞれの個体の生命のリズムがあり、人間がどれだけ動くかという時に平均値を取ると、呼吸の数ほど動いている。重心を変えたりとか、何か動かざるを得ない。呼吸の数と分布が一致し、監査値や年を変えても16回や17回のところに分布が行く。人は動物体で小さな足で立っているのに動くようにできている。動かないと生きていられない。心臓の鼓動や、代謝のレベルも異なり、一人一人が生命のリズムを持っている。フラメンコは、うたが最初であるとのことであるが、何かに触発されて踊る時、子供のリズムに合う音楽に出会うと嬉しがる。子供に浪花節を聞かせるとあまり喜ばない。リズムによっては2～3才の子供が腰を振つて踊る。自分の個体のリズムに合った物を聞き、見たりするとそれに触発されて踊る。おばあさんがゆっくりとした踊りが良いとなるのは、生体のリズムにあつたものが触発して出てきて、陶醉する。これらのことから踊りは自動性であると考え。個々に踊りたい物があり、自然に自分の心を開放するものがあれば、誰でも踊ると言うことだと思ふ。

(頭川) 今回の研究からは重心に関しては、出てこないが、重心の移動とダンスを自分の体験とかかわりを持たせて考えると、幼少のころからの音や見た物に触発されて踊るなどの体験の積み重ねが、個性や癖になって現れる。また、教育を受けた事柄も身体の中で自分の物に創り上げられて行く。踊る過程では、ある時は陶醉することもあり、ないこともあるが、体験がダンサーの中で大きくかかわってくると考えられる。⑥の質問の答にはなっていないと思うが、右足がでて左足がでるといふ歩く動作から始まり、足が左右に前後に動き、高く低くなり、膝が曲がり、伸び上がり、かかとが上がるような動きの状態ではフォームが変わる。それに手がどのように加わるかにより、動作は変化するが、あしが単純であれば、手はもっと複雑に動かすことができ、手が複雑な物になると、あしは単純に置いておいた方が良いと関連性

として考えられる。重心とのかかわりではないが、あしと踊りとの関連で話した。

(小島) フラメンコはもともと家族単位のプリミティブな踊りであり、現在のような手やあしの動かし方は、1930年代位からであると想定する。ジプシー達の虐げられた気持ち、うっぶん、レジスタンスの気持ち、冠婚葬祭の嬉しい時や悲しい時に家族単位で集まり、車座になってうたい、酒をくみ交わし、食べ物をつかち合って表現した物が、フラメンコの始まりであると思う。今でもヘレスのベンディミアのシェリー酒の祭りの時や小さな町では、年配の方々がギターや手拍子の音の流れの中で自分の身と心をゆだねて、指や肩をほんの少し動かして左右を見て踊る状態もフラメンコである。世阿弥が50才前後で話が終わるのであれば、第二の世阿弥の100才までの世界を、吉川さんに書いていただきたい。フラメンコが全体で激しく踊るだけではなく、本当にすばらしい歌い手が後ろに控え、素敵なギタリストが後ろに控えていた場合、50年、60年踊りまくりただ立っているだけでもフラメンコを感じさせることができる人もあると思う。その意味で、むしろ精神世界であり、肉体論だけではすまされない部分があると思われる。⑥の質問のお答にはなっていないかもしれないが、一言。

(頭川) 「雀百まで踊り忘れず」の言葉のように、私たち舞踊愛好家は幾つになっても踊りを忘れず、楽しみたいものです。本日は小島先生、片岡先生、吉川先生をお迎えして、すばらしいシンポジウムを展開させて頂きありがとうございました。

*1991年度秋季第32回舞踊学会
『舞踊學』第15号別冊より転載