

# 土佐の念仏・風流系芸能の足の所作

— 中国貴州省銅仁地区松桃村苗族の儺堂戯の禹歩と反閤を分類基準として —

山田敦子 (高知大学)

## I 研究目的

「舞・まい」(旋回運動)と、「踊・おどり」(跳躍運動)が区別されているわが国の舞踊における「踊」の跳躍運動とはどのようなものであろうか？

土佐の「〇〇踊り」と称される民俗芸能を採集し始め、各々の踊りの具体的な動きについての資料収集を試みたが、具体的な「踊(おどり)」方についての論及が極めて少ないことが判明した。

「土佐の民俗芸能の中で、県下一帯に広く分布するものであり、その意味から花取踊りは高知県を代表する民俗芸能であると言えよう。」<sup>1)</sup>と指摘される花取踊りに関する文献の中で、具体的な「踊」について記述がなされているものを抜粋してみると、「裁付姿の引き締まった足首が小さく見え、まるで鳥の歩き、跳ねてゆくように跳躍する。右に左に、前に後ろに跳ねたと思うと、地面高く跳び上がる。」<sup>2)</sup>(須崎市多ノ郷 賀茂神社花取踊り)「音頭取りの歌と太鼓に合わせて手にした真剣とシデをかざして交互に入れ違い乱舞する」<sup>3)</sup>(佐川町斗賀野 花取踊り)等に見られるように、「跳躍する、跳ねる、跳び上がる」、「乱舞する」と言う表現で動きが語られており、踏み方・跳ね方・乱舞の具体的な足の所作を伺うことは難しい。

「舞」と「踊」の区別のない「舞踊(ダンス)」の世界で、しかも、型のない、自由で即興的な自己表現の運動の発現を促す指導法の摸索と試行を続けてきた筆者にとって、長い歴史の中で伝承されてきた「型」を持つ「踊」について云々する民俗学的知識は皆無に近い。

そこで、本論は「ダンス」と「踊」にある共通な「人間の動き」を手がかりに、念仏・風流系芸能の「踊」、即ち、足の所作(ステップ)に焦点を当て、比較考察することによって、土佐の多様な念仏・風流系芸能にみられる共通な足の所作の特性を見出し、「踊」の跳躍運動について考究を進めようとするものである。

## II 研究方法

### (1) 儺堂戯の「禹歩」と「反閤」

念仏・風流系芸能の「踊」を掴む手がかりを暗中摸索していた折、「伎楽再現」<sup>4)</sup>というテレビ放送の中で初めて、「禹歩と反閤」<sup>5)</sup>の足の所作をみ

ることができた。

それは、中国の少数民族の苗族に伝わっている「儺堂戯(なとうぎ)」という、周の時代から伝わっている鬼払いの儀式「儺戯(なぎ)」の伝統を受け継いだものの中にあった。

「禹歩」は、祭壇を背にして、両足を揃えた状態から、

- ・左足を一步前に出し、次に、右足を一步前に出して歩き、その右足の横に左足を揃える
- ・と同時に両膝を軽く屈伸する。
- ・次に、臍の方向は変えずに左足、右足と後ろに下がり、右足に左足を揃えて、膝を屈伸する。
- ・再び、左足を前に一步出しながら臍の方向を右回りに180度変え(左足軸の右回り半回転)、
- ・右足を後ろに一步引き、その右足に左足を揃えて膝を曲げる、
- ・その臍の方向のまま、前に左、右、両足揃えて屈伸、
- ・後ろに同様に繰返す、

即ち、左・右・左と三拍子で歩を進めることを、前・後・後・前・後と五回繰返し、祭壇に向かって両足を揃えた姿勢で終わる。

「反閤」は「禹歩」に続けて行われる。

- ・前に、左足を一步出し、その足の横に、右足揃える
- ・小枝を、歩いてきた道の真中に縦に置き、
- ・両足を揃えたまま、二度軽く跳んでから、
- ・左膝をかがめ、右足の踵を右斜め前の大地につき、次に左脚の外の大地につき、元のところに戻す。
- ・戻した右足に左足をすばやく踏みながら揃えて(大地を突くように踏んで)から、
- ・左足の足首を外転させて大地に置いた小枝に対して直角に交差するように足を乗せる。
- ・そして、鬼をみつけたという印を結んで、腰をかがめ、印を結んだままの指先で、小枝を弾く。

映像を見ていると、禹歩と反閤は異なった足使いのものであり、この二つの足使いを続けてひとまとまりの歩く呪法としていることがわかる。

これらの足の所作の特性は、次の様に捉えることができる。

## 五回繰返される禹歩の

- ① 左, 右, 左の歩法
- ② 両足を揃えての両膝の屈伸
- ② 歩く方向の180度の転換による翻り
- ④ 同じ地面の上を繰返し踏み歩く

## 一回行われる反閃の

- ⑤ 両足を揃えて, 大地を踏む
- ⑥ 踵を突くこと, 即ち, 軸足に対して左右の足を斜め前の方向に交差させ, ×印をつくる

この足の所作の特性が土佐の念仏・風流系芸能と共通性を持つものではないかという仮説のもとに, 本論では, 舞堂戯の禹歩と反閃の足の所作から, A~Cの3種類の分類基準を設定した。

## 足の所作の分類基準

- A: 左足, 右足, 左足と三歩歩く。(禹歩)  
左足からの三歩を基準として, 右足からの三歩も同じ足の繰返しとして扱う。
- B: 両足を揃えて膝を屈伸する。(禹歩・反閃)  
禹歩においては, Aにつづけて行われ, 反閃の中ではCに先だて行われる足の所作であるが, 双方に共通する足の所作として独立した分類基準として設定した。
- C: 片足を軸足の前で交差させる。(反閃)  
(資料1: 足の所作分類基準 参照)

## (2) ナムオミドーのリズム

舞堂戯の足の所作は三拍子と捉えることができ

るが, 土佐の念仏・風流系芸能の足の所作のリズムは, 花取踊りの囃子で歌われる「ナムオミドー」即ち, 念仏は, 南無(一拍)ー阿弥ー陀仏ー休符の四拍に数えることが出来る。

このことは別宮によって次の様に指摘される。

「・・・略・・・, 日本語は二音節ずつ一つにまとめて組み立てられることを特徴としているからである。・・・略・・・二音節が一単位ということは, 身近なものの名前を思い浮かべただけでもわかる。山, 川, 空, 土, 父, 母, 春, 夏, 秋, 冬, 人, 家など, 基礎的な名詞は, たいてい二音節語である。これは, 二音節が日本語ではいちばん自然な, 発音しやすい単位であることを物語っている。」<sup>6)</sup> さらに, 「われわれ日本人は, 本性的に四拍子を求めている。」<sup>7)</sup> とも付け加えている。

また, 「踊りの芸は, 日本人に本来なじまないと同時に, どちらかという, 外来文化的な, 異国的, 異民俗的な要素を強く持っているのではないか」<sup>8)</sup> との説を唱える武智は, 念仏踊りのリズムが本来は三拍子であるが, 日本人らしいリズムの混合, 交換によって, 四拍子へと変形させていったことについて次の様に述べている。『『ナムアミダブナミアミダブ』という念仏は, まさしく三拍子を形成している。その変形である『ナンマイダアナンマイダア』も三拍子である。・・・略・・・念仏踊を芸術的に整理して完成したのは狂言の『宗論(しゅうろん)』であろう。『宗論』の念仏僧が『ナムアミダア』というように生み字をふやして四拍子に変形させ, または『ナムアミダブツ』と促音をふやすことで四拍子として扱った。』<sup>9)</sup>

この日本語の二音節語の特性が生み出すナムオミドーの四拍子が念仏・風流系芸能の基本的な拍子となっている。本論の足の所作の比較は, この

## <資料1: 足の所作分類基準>



A-1



A-2



A-3



B-1



B-2



B-3

拍子の差を踏まえた上で、その形態、足の使い方を中心として比較考察するものである。

(3) 土佐の念仏・風流系芸能

本論で対象とする32種類の念仏・風流系芸能は、高木の分類項目<sup>10)</sup>に準じて分類したものであり、各々の芸能の奉納場所、調査期日は<資料2>に示した通りである。(そのうち筆者が直接に取材したものは25種類であり、\*を付記した。)

て念仏を唱和する単純な念仏踊りと、この念仏唱和に鉦、太鼓、団扇、太刀などを採物とした踊り子を伴う<sup>11)</sup>ものである。

<花取踊り>19 (\*15)

花取踊りは、他に花鳥踊り、花跳び踊り、花採り、花踊り等様々な呼称を持っている。「その形態・内容は極めて多様である。」<sup>12)</sup>長刀・鎌を主とした採物として踊る。

<念仏踊り>3 (\*1)

<こおどり系芸能>9 (\*8)

「施餓鬼、先祖供養として両足を交互に踏み出し

こおどり系芸能は、念仏踊りの発展した風流系

資料2：研究対象の調査期日

芸能分類	No	取材者	奉納場所	奉納地区・呼称	調査期日
念仏踊り	1	*	高岡郡饒原町越知面 善福寺跡	二十日念仏	2000/8/20
	2	**	幡多郡十和村古城山瀬 太師堂	大念仏	1990/8/6
	3	**	幡多郡十和村地吉 吉祥寺	大念仏	1990/8/5
花取踊り	1	*	須崎市大谷 須賀神社		1999/10/18
	2	*	須崎市多ノ郷 賀茂神社	多ノ郷	2000/10/20
	3	*	須崎市多ノ郷 賀茂神社	桑田山	〃
	4	*	高岡郡佐川町斗賀野 白倉神社		1999/11/12
	5	*	高岡郡葉山村姫野々 三島神社	杉の川	2000/10/29
	6	*	高岡郡窪川町若井 春日神社		2000/11/1
	7	*	高岡郡窪川町川奥 山ノ神		2000/8/27
	8	*	高岡郡窪川町檜生原小松 天神宮		2000/11/3
	9	*	高岡郡窪川町野地 河内神社		2000/11/1
	10	*	高岡郡東津野村船戸 河内神社		2000/11/12
	11	**	高岡郡東津野村郷 熊野神社		1999/11/7
	12	*	高岡郡饒原町椿原 吉祥寺	川西	2000/9/29
	13	*	高岡郡中土佐町上ノ加江 廣埜神社		2000/10/3
	14	*	幡多郡佐賀町佐賀 天満宮		1999/11/7
	15	*	幡多郡西土佐村藤ノ川 河内神社		2000/10/30
	16	*	幡多郡西土佐村半家 天満宮		2000/11/2
	17	**	中村市常六		1999/11/7
	18	**	中村市片魚 河内神社		1999/11/6
	19	***	土佐清水市大岐下ノ加江 天満宮		1999/10/31
こおどり系芸能	1	*	室戸市室戸浮津23神社仏閣他	シットロト踊り	2000/7/11
	2	*	土佐市市野々 天満宮	神踊り「神(こ)踊り	1999/9/12
	3	*	高岡郡日高村能津 四社神社	こおどり	1999/11/14
	4	**	高岡郡東津野村船戸 河内神社	伊勢踊り	2000/11/11
	5	*	高岡郡窪川町檜生原小松 天神宮	伊勢踊り	2000/11/3
	6	*	高岡郡葉山村久保川 大元神社	伊勢踊り	1999/2/28
	7	*	幡多郡十和村口大道 黄幡神社	伊勢踊り	2000/11/21
	8	*	幡多郡十和村奥大道 天神宮	伊勢踊り	2000/11/21
	9	*	幡多郡大正町葛籠川 河内神社	伊勢踊り	1999/10/31
田楽系	1	*	室戸市吉良川町 御田八幡宮	練り	1999/5/3

注)

- 1：取材者の欄の記号は、\*：筆者、\*\*：井出幸男氏、\*\*\*：濱岡かおりさんを示す。
- 2：花取踊りにおける奉納地区・呼称の欄に示してあるのは奉納担当地区名である。  
いくつかの地区の花取踊りが年毎に交代して奉納する方法を行っているものであり、取材年に担当していた地区名を示している。
- 3：取材日は、何回か行っているものについては、一番始めの取材日を示した。
- 4：取材日は奉納当日もしくは練習日である。

芸能の代表的な踊りである。中世起源の小歌を踊り歌として用いるのを特徴とする。「土地により神踊り、小踊り、古踊り、子踊りとも表記する。鉦、締太鼓、団扇、扇子を採物として踊られる点は、念仏踊りの大念仏と重複する。」<sup>13)</sup>

柵を採物とする、近世初期の風流踊りに由来する祈願用の伊勢踊りもあわせて〈こおどり系芸能〉として扱った。

### 〈田楽系〉1 (\*1)

「練り」は室戸市吉良川御田八幡宮の御田祭の中の一番最初の演目である。八人の練り子が「手にササラ（ピンササラ）を持ち、太鼓に合わせて巡り踊る」<sup>14)</sup>「輪になって足を交互に動かしながらゆっくりと巡りゆく慎ましやかな踊りであった」<sup>15)</sup>と記述されている踊りである。

「練り」は、田楽の行道にも由来するものとも考えられるが、歴史的に風流踊りの最も古い事例と考えられる「やすらい祭り」を田楽と念仏踊りが融合したものと捉える見解<sup>16)</sup>もあり、田楽系の中に念仏系の所作が融合している可能性もあると考え、本論では対象として扱った。

### Ⅲ 研究結果

32種類の芸能の足の所作を、儼堂戯の禹歩と反閑の足の所作から設定した三種類の分類基準A～Cの足の所作と比較し、それぞれの足の所作が繰返されているものを抽出し、〈資料3〉に示した。さらに、二種類の足の所作がひと流れの動きとして連続して行われる足の所作は、「+」記号によって続けて示した。

資料3：足の所作の分類

芸能分類	No	足の所作の分類			呼称	
念仏踊り	1	A	B1			
	2			C4		
	3		B3	C1		
花取踊り	1	A				
	2	A			A+C2	
	3	A			A+C2	
	4				A+C3	ねぶた足
	5	A			A+C2, C3	地足, こぎり足
	6			C2		こぎり足
	7				A+C2	地足
	8			C1, C2, C3		
	9		B1, B2	C4		
	10	A			A+C3	地足, そぞり
	11	A				
	12	A	B1		A+C3	
	13	A	B2	C3		
	14		B1, B2			
	15			C3		
	16			C3, C5		
	17			C1		
	18			C1, C2		
	19		B2			
こおどり系芸能	1				A+C2	
	2	A	B2	C1, C2	C2+A	もじり, かえり踊り
	3	A				
	4			C1		
	5			C1		
	6	A				
	7		B2			もじる
	8		B2			
	9			C1		
田楽系	1			C2		

足の所作の分類基準

- A：左足から前（横）に三歩歩く  
 B：足を揃えて踏む B1：前に出す, B2：横に出す, B3：上に上げて揃える  
 C：足を交差させる C1：交差した足は大地についている, C2：交差した足をあげる,  
 C3：足を交差させて跳ぶ, C4：跳んだ後、二歩歩く,  
 C5：交差した足を前に出す

### (1) 分類基準A

分類基準Aの足の所作を行う芸能は、資料3に示した様に、念仏踊りの分類番号No1, 花取踊りのNo1, 2, 3, 5, 10, 11, 12, 13, こおどり系芸能のNo2, 3, 6に見られた。

念仏・風流系芸能は、「南無阿弥陀仏」の四拍を基本のリズムパターンとするので、三歩歩いて、四拍目をそのままの足で静止するものが多い。また、ここでは、四歩目を三歩目の足の横に揃えるものも、基準に順じたものとして扱った。禹歩が前後の歩き方であるのに対して、本論で対象とした芸能では、前後だけでなく、左右へ、あるいは、その二つを組み合わせた方向を用いるものがあった。

<資料4>は花取踊りのNo5, 高岡郡葉山村三島神社(杉の川地区)のAの足の所作である。左一右一左と三歩歩いて一拍休止し、次は反対方向に逆足で行う。この足を続けた後、C2, C3を加えた足の所作と成る。

### (2) 分類基準B

分類基準Bの足の所作は、前後に出して揃える足(B1), 左右(横)に出して揃える足(B2), 片足を上に上げてから、軸足の横に下ろして揃える足(B3)に分類できた。

B1は念仏踊りのNo1, 花取踊りのNo9, 12, 14, B2は花取踊りのNo9, 13, 14, 16, 19, こおど

り系芸能のNo7, 8, B3は花取踊りのNo1, こおどり系芸能のNo2に用いられている足の所作である。この足は演目の始まり(イレハ, イリハ)や、演目と演目をつなぐ箇所(踊り手が呼吸を整え、休憩をする意もあると推測される)で踏まれていることが多い。

<資料5>は、念仏踊りのNo1, 高岡郡樽原町越知面の二十日念仏のB1, 片足を前へ出して、次ぎの足を揃える所作である。

### (3) 分類基準C

反問から設定した分類基準Cの足の所作は、念仏・風流系芸能のどの系統にも見られ、さらに踊り手だけでなく、太鼓・鉦打ち、音頭、念仏引き(先導)等も行う足であった。足を交差させる方法は、交差した足が大地についたままのもの(C1)から、足が大地を離れ、横に蹴る・はねる(C2), そして軸足も大地を離れ、跳ぶ(C3)までの三段階に変化した形で見出すことが出来た。さらに、交差させた後、二歩歩く(C4), 交差した足を前に出す(C5)方法も行われている。

C1は、念仏踊りのNo3, 花取踊りのNo8, 17, 18, こおどり系芸能のNo2, 4, 5, 9, 田楽系のNo1に見られた。

<資料6>の①は、念仏踊りのNo3, 幡多郡十和村地吉の大念仏の、交差する足が大地に触れる所作であるC1である。「まれびと」の象徴であるともいわれる蓑や笠を着た念仏引きや、太鼓打

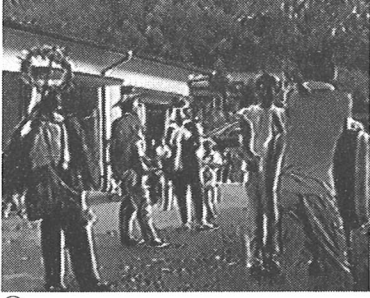
<資料4：分類基準A>



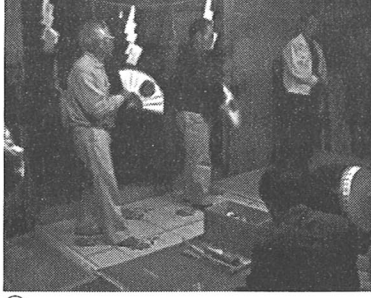
<資料5：分類基準B>



<資料6：分類基準C1>



①



②



③



④-1



④-2



⑤

<資料7：分類基準A+C>



①



②



③



④



⑤

<資料8>



⑧-1



⑧-2

ちも、同じ足の所作を行っている。〈資料6〉の②は、こおどり系芸能のNo9、幡多郡大正町葛龍川の伊勢踊りである。榊から扇へと採物が変わっていても、同じC1の足の所作が繰返される。〈資料6〉の③は、こおどり系芸能のNo5、高岡郡久保川楡生原の伊勢踊りのC1の足の所作である。〈資料6〉の④-1、④-2は、田楽系のNo1、御田八幡宮の御田祭の最初の演目の練りにおけるC1の足の所作である。八人の練り子が一重円を作り、円心に向かって立つ。リーダーは東北東の位置に立っている。太鼓がゆっくり、12回打たれた後、左足を右斜め前に出し、戻す足使いから始め、左右交互に繰返しながらか、左回りに回る。この足使いを一周で約50回行い、約11分10秒かけて、拝殿を八回と半周する。五周目が終わったら、ササラの音をつける。たった一つの足の使い方を延々と繰返すことが、御田祭の練りの「踊り」であった。

C2は花取踊りのNo6, 8, 18, こおどり系芸能のNo2, 6, C3の足を交差させて跳ぶ所作は花取踊りNo8, 13, 15(資料6の⑤、幡多郡西土佐村藤の川 河内神社), 16の足の所作, 花取踊りNo9はC4, No16はC5の足の所作であった。

#### (4) 分類基準A+C

三步歩いた後、静止するのではなくCの足を交差させる所作(A+C)を行う芸能は九種類あった。A+C2あるいはC2+Aの足の所作を行う芸能は、花取踊りNo2, 3, 5, 7, こおどり系芸能のNo1, 2である。A+C3は花取踊りNo4, 10, 12である。

このA+Cでひとまとまりとなっている足の所作には、伝承地域によって固有な名称が見出された。「ねぶた」(花取踊りのNo4のA+C3), Aは「地足」, C2は「こぎり足」(花取踊りNo5)「地足」(花取踊りNo7のA+C2), Aを「地足」, C3を「そぞり」(花取踊りNo10), 「かえり踊り」(こおどり系芸能No2のC2+A)等である。

〈資料7〉は花取踊りのNo10, 高岡郡東津野村船戸の「地足」(①始めの足, ②左足を右足に交差させて右に出す, ③右足を左足の横に出す, ④左足を左に出す,)と「そぞり」(⑤左足を軸足として, 右足を左足に交差させて高く上げて跳ぶ。)である。

〈資料8〉はこおどり系芸能No2, 土佐市市野々の「神踊り」の足の所作である。中踊り(⑧-1)と呼ばれる四人の子どもを囲んで、側踊り(⑧-2)と呼ばれる大人たちが、円陣を組んで団扇踊りを踊る。その足にもC2+Aが見出された。中踊りの子ども達がかえり踊りをする時やそれ以外にも、頻繁にこの足の所作が現れてくる。

分類基準のAとCの組み合わせ(すなわち、禹歩と反閨の組み合わせともいうことが出来るであろう)の足の所作が、「花取踊り」と「こおどり系芸能」に共通にみられる基本的な足の所作と捉えることが出来るのではないかと考える。演目によって、動き方が変わるのは上半身の所作(採物の扱い方)であり、足の所作は、基本的な足の所作の踏む方向を変化させたものであった。

#### IV まとめ

以上の結果より、土佐の念仏・風流系芸能の足の所作の特性として、次の三点を指摘することが出来ると考える。

・ 儺堂戯の禹歩と反閨から設定した分類基準A~Cの足の所作はどの芸能の系統にも、いづれかの足の所作が現れている。

・ 反閨から設定した分類基準Cの足の所作はどの芸能の系統にも現れている。さらに、その交差する足は、大地に接触している状態(C1)から、足が大地を離れ、横に蹴る・はねる(C2), 跳びながら交差する足(C3)まで多様にみられる。

・ 禹歩と反閨の組み合わせの足の所作と捉えることが出来るのではないかと考えられるA+Cの足の所作が、花取踊りとこおどり系芸能に見られた。また、この足の所作を「地足」と呼び、各々の芸能の基本の足の所作と考え、伝承を守っている芸能があった。

「おどる」は広辞苑によると、「踊る・躍る・跳る ①手・足をあげなどしてはねる ②とびあがる, はねあがる」であり、「はねる」には「跳ねる ①とびあがる, おどりがあがる ②飛び散る, ほとばしる ③はじける」, 「撥ねる・刎ねる『跳ねる』と同源 ①先を勢いよく上げる, 払い上げる ②・・・略・・・」が示されている。「おどる」の意味の「はねる」に「跳ねる」と「撥ねる」が同源とされているが、本論で見出した分類基準C2の足の所作が、「撥ねる」の「先を勢いよく上げる」足の所作に通ずるものとして捉えることが出来るのではないかと考える。

本論で対象とした土佐の念仏・風流系芸能に見られる足の所作は、儺堂戯の禹歩と反閨に通ずる二本の足が作り上げる極めて原初的な足の所作で成り立っていた。さらにそれは、「踊り」の跳躍運動のうまれてくる経過(足が大地に触れて×を作る状態から、左右に撥ねる足となり、さらに跳

びながら空中で足を交差させる)をも暗示する足の所作と捉えることが出来るのではないかと考える。

それぞれの踊りは、伝承の時期、由来の不明なものが多いのであるが、1614年伝承の記録の現存する伊勢踊りや、1793年の文献が残っており、中世以来の伝承が推測される田楽系の芸能にも共通する足を見出すことができた。儺堂戯の足の所作を分類基準として抽出した共通な足の所作が現存する事実は、「中世に渡来したと言われる、儺戯系統」<sup>17)</sup>の足の所作に通ずるものかもしれない。あるいは、郡司の指摘する、「仏教以前の盆踊の前代形式のものを受け継いでいる」<sup>18)</sup>のものかもしれない。さらにはまた、この念仏・風流系芸能に見出された、足の所作の呪術性は、歴史的には古代の呪術者へつながる可能性も見出せるかもしれない。

そのことは、以下に示す資料が重要な示唆を与えてくれるものと思われる。

「二十四日。講師、馬のはなむけしに出でませり。ありとある上、下、童まで酔ひ痴れて、一文字をだに知らぬ者、しが足は十文字に踏みてぞ遊ぶ。」<sup>19)</sup>

紀貫之の『土佐日記』門出した日から四日後の(934年)12月24日の餞別の宴に関する記述である。

白川は、道路の修祓に関する著述の中で、この項を引用し、時代の移り変わりとともに「餞」の意が変わったことを「あの車跋の厳しさはみえない」<sup>20)</sup>と指摘している。しかし、実際は、命の危険も覚悟しなければならなかった旅立ちを前にして、古より、餞においてなされていたであろう修祓の儀式の中で、「十文字に踏む」祈祷が入念に行われていたのではないだろうか？ 鈴木は「足で十文字を描いて」<sup>21)</sup>と注釈しているが、「踏みて」が大事なのではないかと考える。ここで、十文字を踏む者は、童か、国分寺と関連した、「ものし」かは諸説<sup>22)</sup>有るようだが、紀貫之が、餞の儀式ののり所作に、「十文字を踏む」と表現したところに強く興味をひかれる。この、足を十文字に踏むという所作が、本論で抽出することの出来た、足を交差させる方法、即ち、足で×印をつくる方法かもしれないと解釈することは飛躍が過ぎようか？

白川は、×の意味について次の様に記している。「×は凶悪、兇懼の記号であるが、同様にその凶悪、兇懼を祓う呪祭としての機能を持つものであった。・・・略・・・×は否定を通して肯定に向かうものであった。それは死から生への復帰を意味している」<sup>23)</sup>

土佐の念仏・風流系芸能のどの系統にも見出す

ことの出来た足の所作、即ち「足で×を作る所作」は儺堂戯の「禹歩と反閤」の足の所作を分類基準として見出すことの出来た、身体から身体へと伝承されていく念仏・風流系芸能にふさわしい、素朴な「祈る足」とも呼べる「踊」の足の所作であった。

土佐の念仏・風流系芸能に見られる基本的な足の所作の共通性が、儺堂戯の禹歩と反閤と直接、関連性があるものなのか、あるいは、日本古来のものであるのかについては、今後、より多くの「踊り」の足の所作を比較・考察することの中で追求して行きたいと考える。<sup>24)</sup>

本論で見出した足の所作の地域的、歴史的な関連性について言及することが出来なかった。また、採物を持たない「盆踊り」における足の所作との比較も出来ていない。さらに、他県の念仏系芸能の足の所作との比較も必要だと考えている。今後の課題である。

まだ出会っていない「踊」に触れ、系統立てて比較検討し、時代によって淘汰された末に残っている「体の動き」の意味を考えていきたい。

本論に多々なる引用をさせていただいた高木啓夫氏、過去に収集された多くの貴重なVTR資料及び文献資料を提示して下さった井出幸男氏、そして、快く取材に協力して下さった各芸能の継承者の皆様は紙面を借りて御礼申し上げます。

(註)

- 1) 高木啓夫『土佐の芸能 高知県の民俗芸能』高知市文化振興事業団 1986 p.87
- 2) 高木啓夫『土佐の祭り』高知新聞社 1992 p.136
- 3) 『佐川町史』佐川町役場 1981 p.996
- 4) 「伎楽再現」1999.11.7 NHK TV 放映
- 5) 「反閤」は、広辞苑には、「反閤、反閉、返陪

①貴人の外出の際、陰陽師の行った呪法で、特殊な足の踏み方。邪気を払い、正気を迎え、幸福をひらくためのものを言う。禹歩 ②神楽などの芸能にみられる、呪術的な足使い」と陰陽師の特殊な足の踏み方として「禹歩」と同義の意で扱い、芸能には「禹歩」を含めていない。

同様に「禹歩」をみると「中国の夏の王、禹の歩き方の意、貴人の外出のとき、陰陽家が呪文を唱えて舞踏する作法、反閤」とあり、「禹歩」と「反閤」が同義として示されている

また、反閤の具体的な歩法については次の資料がみられる。「反閤は、道教の歩行呪術に淵源を発している。道教では『禹歩』いう北斗七星の形や八卦の意味込めた歩行呪術があり、これによって、道中の安全や悪鬼、猛獣をさける



ことができる」とされている。これは、日本においては、『反閤』と呼ばれ、歩行法も少々趣を異にする。いわゆる継ぎ足とでも言うべき歩き方で、先に出た足に後の足を引き寄せ、左右に歩みを運ぶ。いってみれば単純なものだが、これによって、悪星を踏み破って、吉意を呼び込むというもので、やはり陰陽道独特の星辰信仰の上に立脚した呪法といえる。『反閤』は、後に陰陽道だけでなく、様々な民間儀礼にも入り込んでいった。たとえば、相撲で踏まれる『四股』もその延長上にある」（『陰陽道の本』学習研究社 1993 p.102）。

わが国の芸能では、『『下学集』に反閤を注して、『天子出御之時、陰陽家所行也。又謂之禹歩』とある。もと中国の呪禁の禹歩に起り、日本古来の鎮魂法と融合して陰陽道に伝えられた。これは悪しき方角を踏み鎮め、悪霊を払って天皇の行幸などに道をつける呪法であった。芸能においても反閤は神楽、能の乱拍子などに宗教的心意をとどめて足踏みの芸として伝えられる。」（郡司正勝編『日本舞踊事典』東京堂出版 1977 p.367）とあるように、用語としては「禹歩」は用いられず、「反閤」のみが用いられている。

映像を見ていると、禹歩と反閤は異なった足の所作であり、この二つの足の所作を続けてひとまとまりの歩く呪法としていることがわかる。日本の芸能では、「禹歩」という語はあまり用いられず、「反閤」が主として取り入れられているような印象を受けるが、野村万之丞（本論で用いた放映番組の出演者）が、「日本の古い芸能にも、左右左と動く足使いが残っていますが、ここ松桃村にも左右左と動く禹歩が残っていました。」と語るように、禹歩を含んだ広義の意で用いられている用語であると思われる。

諏訪は、「日本の古い文献では、十五世紀に成立した辞書の『下学集』をはじめとして、反閤と禹歩をおなじものとみる考えがよい。…略…中国の資料を考慮すれば、禹歩が広い概念であり、反閤はそこから派生した限定概念であることは明らかである。」と指摘している。（諏訪春雄『折口信夫を読み直す』講談社現代新書 199 p.87）

- 6) 別宮貞徳『日本語のリズム』講談社現代新書 1977 p.52
- 7) 前掲書6) p.68
- 8) 武智鉄二『舞踊の芸』東京書籍 1985 p.26
- 9) 前掲書8) p.232
- 10) 前掲書1) p.3-5
- 11) 前掲書1) p.4
- 12) 前掲書1) p.3
- 13) 前掲書1) p.4
- 14) 前掲書1) p.27

- 15) 前掲書2) p.24
- 16) 五來の「やすらい花」についての、次の指摘を踏まえて、本論では念仏系芸能として扱った。「『やすらい花』はこの鎮魂の踊念仏と御霊會の田楽の結合という構造を示している。…略…田楽の歌に『なまへ』という囃詞のリフレインを付していることだけはわかるであろう。…略…『なまへ』は『なんまい』または『なんまえ』で、念仏踊の囃詞と解釈される。…略…空也からほぼ二世紀を経て、念仏が田楽歌謡に結合しながら、このように訛ったものであろう。」（五來 重『踊念仏』平凡社1988 p.109-110）
- 17) 諏訪春雄『日本の祭りと芸能』吉川弘文館 1998 p.8
- 18) 郡司正勝『刪定集』第三卷幻容の道 白水社 1991 p.47
- 19) 菊地康彦校・訳注『土佐日記』新編日本古典文学全集13 小学館 1995 p.16
- 20) 白川静『文字逍遙』平凡社ライブラリー 1997 p.67
- 21) 鈴木知太郎校注『土佐日記』岩波文庫 1979 p.9 「『一』という文字さえ知らぬ者が、足では十文字を描いてあそんでいる。」
- 22) 本論で引用した菊地の解釈は「言葉の上の洒落。『しが』は代名詞『し』と格助詞『が』。『知らぬ物師が、足は、』と読み『物師』（芸人）の意が掛かるとする説（新大系）などもある」（前掲書19 p.16）である。また、鈴木は「『ものしがあしは』については諸説あるが、今は、間投詞『し』が主語『もの』の下、格助詞『が』の上に来たものとして『ものが』の強意表現と見ておく。（前掲書21 p.9）と述べている。  
「モノシの語源を考へて見る。シはテシ（手人＝書家）などのシで、人という意味、モノは神とか、鬼とか、霊とかいふ意味だらうと思ふ。結局モノシは神人といふ意味になる」と橘は言う。（橘正一「土佐日記のモノシの意味」『國學院雑誌』41刊7号 p.72-74）
- 23) 前掲書20) p.290
- 24) このことについて、星野は、「反閤も禹歩も唐土の概念が我が国にもたらされたもののようなのであるが、我が国に本来あったものと中国の場合との相違や両者の関係の議論がもう一つやっかいな検討事項として絡みあっている。」と述べ、折口の「力足」、西角井の「万葉集の中の新室での踏み鎮めの旋頭歌の例」、酒井の「我が国固有の習俗『ミソギ』『ハライ』で用いられる足を踏みとどろかす作法」等を例示している。（星野紘「日本と中国の神事舞踊における足運び」『歌・踊り・祈りのアジア』勉成出版 2000 p.183-84）