シンポジウム基調講演

民俗舞踊における舞と踊りの核動作

京都市立芸術大学　吉川 周平

（1）はじめに

日本は，生きている伝統芸能の宝庫であり，文献史料に名称が見える長い歴史を持った芸能が，伝世品として伝承されているため，諸外国では失われてしまった，芸能の多種多様なカタチを現在でも見ることができる。ことに，古代からの舞楽，中世の能・狂言，近世の歌舞伎や人形浄瑠璃などの古典的な芸術芸能ばかりではなく，近代に入ってから広く存在が知られるようになった，いわゆる民俗芸能の資料は貴重である。

（2）研究の目的

本稿では紙数の都合で，いろいろなことを詳述できない。郡司正勝は日本芸能史は日本舞踊史と言ってよいとしているが，多種多様な芸能の存在が知られる日本の芸能について考察するには，まず個々の名称がさす芸能の内容を知る必要がある。つまり，その名称でどのような身体動作のカタチを行うのか考えなければならない。

私はその手はじめとして，『日本の古典芸能』第６巻『舞踊』編の「研究の手引き」で，日本における「『舞踊』の語と舞踊研究史」（吉川，1970年，平凡社）をとりあげ，「舞踊」の範囲を限定し，それに必要な参考文献のリストを作成し，舞踊の先行著述による，「舞」「踊り」「振り」の考察の研究史を整理した。

（3）研究の方法

日本伝統芸能を構成するもう一つの柱は，音楽である。この分野の画期的な著述は，小泉文夫の『日本伝統音楽の研究』（小泉，1958年，音楽之友社）である。そのはじめに，「方法論の序説」を置いて，先学の業績について述べ，研究の方法論の有無を重視する。そして「芸術音楽」の基盤に「民謡」があり，その基盤に「わらべ歌」があることと，日本の伝統音楽の分析に「核音」を考えることとをといた。小泉は日本伝統音楽を構成するうえで，歌詞などの「音楽外」の諸要素をのぞいた音そのものの考察を主張したが，私は日本の伝統舞踊の研究で，「動きそのもの」を対象に，「核音」に対応する「核動作」の語を創始し，その考察を進めてきた。

（4）日本伝統芸能研究の資料の活用

日本の伝統芸能の主な研究資料としては，まず文献資料があり，私も風流（ふりゅう）の一種で初春の象徴である松を囃す芸能の「松ばやし」について，室町時代の文献を博捜して，「松拍考」（上）（下）（吉川，1967・69年，「演劇学」８・10）を書いたことがある。しかし，民俗芸能資料として伝承されている，熊本県菊池市の「菊池の松囃子」を見て，その具体的な芸能のカタチの情報量の多さに驚いた。（「菊池の松囃子について」，吉川，1975年，「民俗芸能」55）。

（5）民俗芸能資料の研究

民俗芸能の多くは，起源などは不明であるが，比較検討することによって，さまざまなことがわかる。私は小泉文夫の影響を強く受けているから，伝統芸能のもっとも基盤をなすと考えられるものを対象として，そこにあるもっとも大事なものを抽出するのがよいと考える。そうすると，日本の伝統舞踊で，子供が伝承しているという性質はないとしても，もっとも多くの人々が行い，広く分布している盆踊りを，「わらべ歌」に相当するものとして考えてよいと思われる。そして，考察の過程の論述を省くが，ひとつの考え方としては，芸術舞踊に相当すると考えられる歌舞伎舞踊（もともとはかぶきおどりと言われた）の基盤には，民謡に相当する念仏おどりがあり，その基盤にはわらべ歌に相当するとみられる盆踊りがあるとみてよいのではないだろうか。

（6）足の動作の重視

いうまでもなく，舞踊は全身の部分を用いた表現である。しかし，日本の伝統舞踊について，伝統的に言われてきたことは，マイ，オドリ，フリの三つの要素からなるということである。そして，これらの要素を検討すると，マイとオドリは大掴みに言えば，足に中心がある動作であり，フリは手に中心がある動作である。そこで，まずはじめに，身体の全体を支える働きが強く，変わりにくい足の動きの分析からはじめることがよいことが理解できよう。

（7）「ボンアシ」という足の動作と尺度の語の発見

大分県東国東郡姫島村の盆踊りは，毎年何十種類もの新作踊りが踊られるという点で，仮装の風流として注目すべきものである。しかし，この盆踊りはそのために，曲名がない踊りが多く，報告書にレパートリーは書けない。そこで，まず踊りの動きを分析している過程で，この島の盆踊りの足の動きが，歌舞伎舞踊と異なっており，その足の動きは「ボンアシ」（盆踊りの足の動きの意とみられる）だからと聞いた。

「ボンアシ」の動作は，姫島の盆踊りにみられるように，

①左足を前に出してすぐ引き戻し，
②左足を前に出して進み，
③右足を前に出してすぐ引き戻し，
④右足を前に出して進む，
というように，同じ足を２度続けて動かす動作をいう。

「ボンアシ－盆踊りにおける足の運びが意味すること－」（吉川，1997年，「体育の科学」47-8）に書いたが，「ボンアシ」は盆踊りをほかの舞踊から区別できる足の核になる動作であるとともに，日本の伝統舞踊の動作を分析するうえでの尺度としても利用できることが重要なのである。

（8）日本の民俗舞踊におけるマイ（マヒ）とオドリ（ヲドリ）の核動作

日本の伝統舞踊の核になる動作を考察するうえで，「マヒ」は「回ふ」という動作を語源としていると理解されている。しかし，「ヲドリ」の語源は不明で，その核になる動作も不明であった。柳田国男も折口信夫も「ヲドリアガル」という語をあげて，「跳躍」にもとづく動作であると説明しているが，「ヲドリオリル」という語もあり，誤りである（「日本舞踊の理論－舞踊の要素，構造，動作の分析－」，吉川，1989年，『日本の音楽・アジアの音楽』５，岩波書店）。

日本伝統舞踊における「ヲドリ」の語源と核動作について，不明な点はあるとしても，盆踊りの「ボンアシ」の動作から考えられるのは，とびあがらない「ヲドリ」の足の動作であり，もともとは本田安次が考えていた，その場での踏み替え足で上下に跳びはねていた動作であったのかも知れない。

盆踊りには２種類ある。多くの所で行われている本来月の出とともに始め，夜明けとともに止める「いわゆる盆踊り」では，夜明けまでは中断できないものであったので，ボンアシは垂直な動作が水平化した動作なのではなかろうか。その意味などから，私は「死霊の葬送儀礼としての盆踊り－その身体動作のかたちと意味」（吉川，2000年，「民族芸術」16）と，盆踊りの本来的な目的と身体動作のカタチと意味を考察したことがある。

民俗舞踊の考察から理解できることで，もうひとつ重要なものは，小泉文夫の芸術音楽の基盤をなす，民謡研究を先にする方法である。

（9）歌舞伎舞踊における「ヲドリ」の核動作

歌舞伎舞踊が「かぶきをどり」から始まったことは，芸能史上で明らかにされている。しかし，そのをどりの核になる動作がどのようなものかは明らかにされたことはなかった。それは現在の芸術舞踊である，歌舞伎舞踊の身体動作からは知覚できないことだからである。この分析には小泉文夫が『日本伝統音楽の研究』の「方法論の序説」で述べたことが役に立つ。

つまり，芸術作品の基盤にある民謡的なものの分析によって知られるものと，注意深く対象さすことによって理解できるのである。私は最古の歌舞伎舞踊の流派とされる，志賀山流の公開レッスンを見て驚愕した。伝承者の志賀山葵に対して，石黒節子は歌舞伎舞踊で重要なのは，①首を三つに振ること，②足拍子，③オスベリの三つの動作であり，とくに「オスベリ」は動作を断絶させる足拍子と異なり，動作を連続させるものだと言ったことである（「オスベリの公開レッスン」，吉川，1989年，「第八回志賀山流古典研究会－公開レッスン形式による－」）。

これについては，舞踊学会の創立10周年の紀要に，「<オスベリ>－歌舞伎舞踊における<オドリ>の核動作－」（吉川，1987年，「舞踊学」10）に書いたが，オスベリは民俗的な動作であるボンアシを逆なカタチに改めて，まさに芸術化した動作である。ともに本来の意味では，ヲドリは拍をきざむ動作であったものであり，もともとの垂直運動を水平化させ，また動作の実体を忘れさせる記号化の段階にまで進化させている。

本田安次は日本の民俗芸能は舞踊学にも資するものがあると言っていたが，日本の民俗芸能の資料的特質は，長い伝承の間に変化して「わけのわからないかたちになっているものでも，そのままに伝承することである」と考えられる。この点で，私はピナ・バウシュ本人に言ったことだが，ピナのような世界最先端の舞踊と，鹿児島県の奄美地方などで伝承されている日本の民俗舞踊とが，周回遅れで重なるようにみられることがある（「舞踊の正倉院にピナ・バウシュが加わる－日本の伝統舞踊から見るタンツテアター－」，吉川，2006年，「ピナ・バウシュ　ヴッパタール舞踊団二〇〇六年」，日本文化財団）。

以上，日本の民俗舞踊における，舞と踊りの核動作を検討し，考えられることを述べてみた。

<追記>

①姫島の盆踊りは，舞踊の動作に対する興味からではなく，風流の仮装に対する興味から，フィールドワークの対象としてとり上げた（吉川，1975年，「姫島の盆踊－風流と盆踊との研究の手がかりとして－」，「演劇研究」７）。

②「ボンアシ」は，同じ足を２度ずつ動かす動作なので，左足を「０」，右足を「１」と表記するとすると，「０・０，１・１」と表すことができる。ところが，歩行の動作は両足を交互に動かす動作なので，「０，１，０，１」と表記できる。したがって，日常動作である歩行と全く異なる「ボンアシ」の動作は，全く非日常の動作であり，民俗的要素が強いとしても，きわめて「芸術的な動作」なのである。