

# ニューズレター

第12号

特集 「 日本舞踊を育む環境 」

## 目 次

### この時代におけるダンスのチカラ

- 「 『舞踊学』のグローバリズムとローカリズム 」 —明日の舞踊への提言—  
平野英俊 ( 舞踊評論家 ) 2

### あの人にこの質問を

- 「 舞踊、そして舞踊の研究 」 4  
古井戸秀夫 ( 東京大学文学部集英社高度教養寄付講座 特任教授 )

### 私の研究テーマ

- 「 日本舞踊を用いた創作舞踊領域の確立に向けた方法論の発見と試論への挑戦 」 9  
小林直弥 ( 日本大学芸術学部 教授 )
- 「 『阿波踊り』の変容における『ぞめき』 」 10  
小林敦子 ( 明治大学情報コミュニケーション研究科博士後期課程 )

事務局だより 12

掲示板 13

編集後記 13

# この時代における ダンスのチカラ

「舞踊学」のグローバリズムとローカリズム

—— 明日の舞踊への提言 ——

平野英俊（舞踊評論家）



## 1. 「舞踊学会」の翻訳 Dance Research と Choreologia

舞踊学会紀要の『舞踊学』の「舞踊学」の直訳は Dance Research(上林澄雄訳)で、欧米優位のグローバリズムを反映しているが、紀要のタイトルの英語名称をChoreologiaとしたのは市川雅による命名で、Choreo と Logia の合成造語である。

市川雅は早稲田大学大学院で郡司正勝に師事して民俗芸能研究に力を注いでいたせいであろうか、舞踊をコレオの源のギリシャ古典劇コロスに求めて、民族や民俗の舞踊を含めたテリトリーを考えたグローバリズムの翻訳であったと考える。

市川の発案、郡司、松本千代栄の賛同を得て三人が中心で1975年「舞踊学会」は出発した。体育学の女子体育研究の権威・松本千代栄は、戦後の文部省学習指導要領の保健体育教科で「ダンス」の名称を採用指導している。明治期以降の行進遊戯、唱歌遊戯、音楽遊戯、音楽運動の変遷をさらに押し進める改革であった。それは「ボディ(體カラダ)の律動」と「子どもの自由な表現」を求めるもので、音楽教科の五線譜教育の「唱歌(ショウカ)」と「遊戯」を一体にした、伊沢修二の「唱歌遊戯」の「言

葉」を排除して、欧米の「體と心」の論理に近づけた。大正・昭和前期の日本のダンス舞台芸術界の翻訳語「舞踊(ブヨウ)」と「舞踊(ブヨウ)教育」を結び付けた画期的な国の文化政策になった。

郡司は国文学の戯曲研究から演劇学、そして英文学の坪内逍遙の舞踊改革、逍遙門弟・小寺融吉による逍遙支援の日本民俗芸能調査、さらに民俗学の折口信夫の芸能学に強く影響を受けていた。郡司は松本の舞踊研究の「体」について、「からだは日本では空(カラ)・殻(カラ)の意味」で欧米グローバリズムの「ボディ」観との違いを指摘した。郡司は「からだは魂の憑(ヨ)り代としての特殊な扮装を必要としたもの」が立ち、それを生(ハ)やす(例えば稲)、命に活力を与える役割で、それは神仏の領域で、囃(ハヤ)す、拍(ハヤ)すと共に日本芸能の核であることを理解してほしいという願いがあったと私は理解する。つまり、日本のローカリズムの主張は生きてほしいという示唆があったと思う。

## 2. 「身体(シintai)」と「みからだ」の違い

郡司は演劇学(早稲田大学)の門弟・佐藤恵理に長年の想いを叶えるため、1996年「にわか学会」の

設立を託す。民俗芸能「にわか」は「ふりゅう（風流・浮立）」を源流としているが、その造り物、練り物について佐藤は、

練り物・造り物ともその生命の「珍しき趣向」「おもい付の珍しき事」が俄なので、俄とは意表をついた新鮮な機知の謂いとなる。今なお各地の俄が共通して毎年新作に固執するのは、この太い伝統によるのだろう。また「思い付き」「趣向」こそは、かつて現代演劇としてあった歌舞伎が作劇上の要としたものである。

(全国の機知の伝統・笑いのルーツ、  
「にわかフォーラム in 室戸」プログラム)

と解説する。

郡司の「にわか」研究の中に「舞踊学会」での「からだ」についての論述と一対の「み」についての論述が隠されていると私は考える。

漢字「身體」の「身」は妊婦、「體」は「肉・ボディ」だから「身體」は生死一体を示すグローバリズムに対して、大和ことば「みからだ」は「実(ミ)と空(カラ)・殻(カラ)」を意味し、「ふりゅう」の祭の非日常では、仮装・扮装し、囃(ハヤシ)・拍(ハヤシ)の音楽に合わせた舞(マイ)・踊(オドリ)で神仏の領域で躍動した。この身体表現こそ日本独自の生死一体の「みからだ」のローカリズムである。

祭の常態化と共に練り物の中の「俄」の「新鮮な機知の謂(モノイ)い」は人々が今を生きる実生活の想いが非日常の祭の中で爆発する。世相批判の笑いは明日を生きる活力となった。今なお各地に残る「にわか」は、日本人のことば遊びの「笑い」となって人々の心を癒し続けた。この「にわか」は非日常の中の日常で「み」の表現であり、「俄落(ニワカオチ)」はその代表的表現である。

佐藤恵理は「俄落ち」は「洒落(シャレ)」が命

という。「洒(シャ)」は「水をそそぐ」「すすぎ洗う」意味で、「落」をつけたのが「洒落」で、「脱ぐ」をつけると「洒脱(シャダツ)」となって「俗気を脱してさっぱりしている」意味になる。「洒落」も「洒脱」も「水に流して好い結果を招く」という意識の働きであろう。「落を取る」「落が来る」とか「肌を脱ぐ」という行動、行為は「流す」とか「焼く」と同じ役割があったと思われる。

古代から繋がる「ことば遊び」の「洒落」は、近世「かぶき所作事」や「花街」の音楽、舞(マイ)・踊(オドリ)で庶民に親しまれ、全国を席捲する。まさしく、日本伝統芸能の核として、欧米グローバリズムに対するローカリズムとして生き続けている。

「舞踊学」翻訳のDance Researchではテリトリーが偏狭であることは明らかで「choreo」の論理学とする翻訳の方がローカリズムを包み込んでいて適当であろう。学問は明日を見つめ直す芸能であることを大事にしたい。

## あの人にこの質問を 第12回

### 「舞踊、そして舞踊の研究」

古井戸 秀夫

(東京大学文学部集英社高度教養寄付講座 特任教授)



インタビュー・構成：弓削田綾乃

——先生は、ご研究、教育、それからご講演や解説、数々の著書など、幅広くご活動されてきました。さらに舞踊学会のニューズレターでは、創刊当時の会長として「創刊の辞」を書いていただいた経緯がございます。ここであらためて、研究の原点から現在のご関心、舞踊学への思いなどをお話しいただければと思います。

古井戸 (以下F) :

研究については、文学、歴史、美学——この3つを柱としてきました。ですから、順にお話しさせていただきます。

この3月で東大を定年になるまで、東大に11年、その前の早稲田に25年おりましたから、教員生活が36年。

早稲田大学では、学生としても過ごしましたから、通算47年間、ずっと大学にいたんですね。思い起こしてみますと約半世紀前、1970年に早稲田大学に入学しました。その当時は、現代演劇の演出家になりたかったんです。1・2年は、フランス語の教養課程にいました。それから3年時に演劇科に進んで郡司正勝先生の授業と出会い、気がついたら歌舞伎の研究をしていました。

大学院に進んで、小沢昭一さんの芸能座の研修生に応募しました。そうしたら、小沢さんは郡司先生の弟子だったので、先生にご注進がいつってしまったんですね。叱られましたが、「ああ、こいつは現場がやりた

いんだ」とわかってもらえて、先生のかばん持ちというか、演出助手をさせてもらえるようになったんです。ちょうど、1年に一、二本、歌舞伎の演出をされるようになった頃でした。国立劇場を中心に、歌舞伎座、演舞場、京都の南座といった具合に、全部で16本の歌舞伎上演につき、基本的な現場の勉強をさせてもらいました。しかも先生は、江戸歌舞伎の鶴屋南北だけではなく、大坂の並木正三、義太夫狂言、近代劇の坪内逍遙などもやりましたので、一通り学べましたね。

ところで、現場では、郡司先生から箆口令が出ていましたので、俳優さんとしゃべらずにいました。だから先生は、私のことを人とうまく話せない、事務作業が苦手な人間だと思っていたようです。しかし大学の助手になったら、普通に話も事務もできるのを見て、舞踊学会の事務局にしようとなったわけです。あまりにもいきなりだったので、「先生、残念ながら私は会員じゃありません」と申し上げたら、「ああ、そうですか、じゃ、会員になってください」って。そのまま学会の会場に行きましたら、もう話が全部ついてたんですね、その日から事務局でした。そういう成り行きで入ったんですが、事務局だけしているのは学者じゃないじゃないですか。それで舞踊の研究を始めたんです。

——ではそれまでは、舞踊ではなく演劇の研究に深く携わっていたらしたんですね。

F: なぜ舞踊を研究しなかったかという・・・研究すると舞台を見てもおもしろくなくなるんですよ。研究対象にすると、やはり冷静に分析してしまうんですよ。私は踊りが大好きだから、研究したくなかったです。

—— 先生は、なぜそれほど踊りがお好きだったんでしょう。

F: 考えないでいいからですね。日本のものでも、外国のものでも、踊りは大好きです。演劇は、じっくりみて考えなきゃいけない。踊りは、たとえわからなくても、ぱっと見たものがよければ平気なんです。だから、この至福の時間を研究によって奪われるのは嫌だと思っていたんです、ずっと。ただ、どうしても学会の事務局をやらなければならなくなって、研究もしていない人間が、ああだこうだ言ったら失礼でしょう。それで、ひそかに勉強を始めました。

最初にできたことは、訓詁注釈と時代考証でした。訓詁注釈は、国文に6年間通って神保五彌先生に教わりました。時代考証は独学です。郡司先生の付き人をしているときも、何かあると、「先生、ここはこうです、これはこうです」と申し上げる係でした。だから、自分でできることはこれだと思って、踊りについても、作品をきちんと読み込む文献学の研究からはじめました。日本舞踊には、歌詞があるじゃないですか。だから、日本舞踊の研究者には国文系の人が多いんですね。

その当時、演劇評論家の渡辺保さんが『歌舞伎手帖』という本を出されて、私にそのシリーズの『舞踊手帖』という本を書かないかと勧めてくれたんです。そのとき渡辺さんに言われたのが、「『歌舞伎手帖』では今ある歌舞伎のほとんどの作品を取り上げた。古井戸さんもこういう仕事をしておくといいよ」と。ですから、歌舞伎舞踊の代表曲111曲を取り上げました。おかげさまで27年前に出版されてから、作品論が注目されるようになりましたね。そのあとで、曲数を少し増補したいなと思ったときに、西川流の日本舞踊振興財団の会誌（年に2回）に連載することになり、15年近く続いています。私の日本舞踊研究の基礎は、文献研究に基づく作品研究なんです。

その次に取り組んだのが、歴史研究です。日本舞踊の方たちは、藤間流、花柳流などの流派に所属しています。そういう流派の歴史をたどると、300年。その歴史の中で、最初の200年は歌舞伎舞踊の歴史。そのあとの100年、これが日本舞踊の歴史なんですね。

20世紀に入ってすぐ、坪内逍遙が新楽劇論の中で、これまでの歌舞伎舞踊のように、ただ見た目がおもしろければいいというのではだめだ、西欧に伍して我が国特有の芸術作品をつくるためには、人間の心を踊らなければならない、と訴えました。興味深いのは、当時、アメリカからヨーロッパに渡り、大旋風を起こしたイサドラ・ダンカンが唱えるニューダンスの概念とほとんど一致するんですよ。

それで、瞬く間にまず歌舞伎俳優に影響を与えて、その後、それまでは表向きの活動があまりできなかった女流の舞踊家たちに影響を与えました。だから、いわゆる日本舞踊家の歴史となると、逍遙までしかさかのぼらないんです。

歴史を書こうとしたときに、まずは歌舞伎舞踊の歴史。これについては、「歌舞伎舞踊史を彩る名優」たちという形で、演劇界別冊『日本舞踊鑑賞入門』（2001年）にまとめました。そののち、舞踊学会で大正時代の新舞踊運動についてまとめる機会を得ました。これは郡司先生のご指名でした。近年、日本舞踊協会のお手伝いをするうちに、舞踊家の祖先は何をしていたんだろうと考えるようになりました。そうすると、町の踊りのお師匠さんなわけですよ。この人たちの歴史を書かなきゃいけないのではないだろうか、というのが、最近の私の舞踊史研究の方向なんですね。300年ぐらい前のお稽古場の絵が残っています。それを現在のお師匠さんたちに見せると、畳が板になったり、着物が洋服になったりと変わっているけれども、やっていることは同じだと言います。ここで初めて、日本舞踊家の300年の歴史が出てくるのではないのでしょうか。

—— 江戸のお祭りのお話をされたり、関連するイベント・舞台の演出・監修などをされたりしているのも、そうしたことの一环なのではないでしょうか。

F: そうです。お祭りや大名屋敷などで踊っていた

踊り子と呼ばれる人たちの歴史に光を当てて、どのようにして芸術家になっていったのか。それが歴史学的手法を用いた研究なんです。

文学研究、歴史研究、そして3番目にあげるのが、美学研究です。実は、これが私にとって最も大きな課題です。簡単に言えば、「日本舞踊ってどんな芸術なの？ どこがおもしろいの？ 何でそんなに皆は惹かれるの？」ということです。郡司先生の『おどりの美学』、小寺融吉の『舞踊の美学的研究』、坪内逍遙の『新楽劇論』。皆、「舞踊という芸術はどうあるべきか」あるいは「どういうものなのか」を美学的に分析したものです。私の研究の根本も、まさにそこにあります。

ちょうど日本が欧化政策をとっていた頃、それだけではだめだと柳田國男が民俗学を始め、折口信夫が民俗芸能の研究を始めました。同時代に、小寺融吉も、民間の民俗芸能から舞踊の本質がとれるのではないかと考えたんです。ですから、舞台芸術、民俗学、文化人類学などの手法を使って、その本質をみていこうという姿勢は、我々は普通のこととして出ています。しかし一番欠けているのは、芸能研究——表現研究です。今あるものを分析することは割と簡単なのですが、本当に知りたいのは「かつてなぜこんなに受けたのだろうか」ということでしょう。そこで出てきたのが、「復活」とか「復曲」ということなんです。

百年もの間、上演されていなかったものを復活する。そうすると、若い人たちは誤解します。東大では、国文の学生たちが授業に出てくるんですが、彼らは私の仕事を見て、古い昔の台本が全て復元できると思ってしまふんですね。でも消えた舞台なんて復元できないでしょう、絶対に。

ただ、私の注釈を見ると、ちょっとした言葉に、あたかも昔こうだったような注がついているわけですよ。だから漏れなくやれば、全部復元できると思うんですね。ですから学生には「なぜ、こんなに語数があるうちの、ほんの少ししか注をつけていないかわかりますか。そこしかわからないからです」と言い続けました。

私が知りたいのは、形や音や衣装など、だけではありません。それを見た人が、なぜ心をときめかせたの

か、それが知りたいんです。だから終始一貫して言っています。「形を復元するんじゃない。その思いを復活するんだ」と。古典的な技術をもう一度生き返らすんですね。

そのことを最初に実感したのは、若柳流の舞踊家から、演出を依頼された際です。原作は寺山修司、作曲が尺八の山本邦山、初演がバリトン歌手という、歌曲でした。山本邦山の作曲がとてもいいので、これを日本舞踊にしたいから演出してくれと。日本舞踊にするので、チェロのパートを長唄に変えたんですね。しかし、どうしても編曲がうまくいかないんだと、お稽古場へ呼ばれたんです。弾いてみると、チェロのメロディーを三味線にうつすことはできています。問題は、「間」でした。AというフレーズからBというフレーズに移るとき、その間ができない。どこにも書いていないから。やってみるしかないと思い、何度も弾いて貰いました。ちょうど五、六回目でしたか、「あっ、今の、いいと思いますよ」と。そうしたら相手も「あっ、いいですね」って。そうすると次も、「あっ、いいですね、いいですね」ということで、私はいらなくなっちゃったんですね（笑）。

でも、その時にわかったことがあります。いろいろな材料があって試すことはできても、実際には何でもないようなところがわからないということです。生きているんです。その場で発見していかなければだめなんですよ。ああ、これが復曲というものなんだと痛感した出来事でした。

もうひとつ、復曲のエピソードを紹介しますね。日本文化に造詣が深かった、フランスの詩人で駐日大使も務めていたポール・クローデルが、先々代の中村福助のために「女と影」という作品をつくりました。その作品を復活させてほしいという依頼が、早稲田の演劇博物館経由でまわってきたんです。そこで、当代の福助に頼むことになったのですが、楽屋にあがってこう申し上げました。「あなたのおじいさんがつくったものを復元するつもりはありません。おじいさんの精神を受け継いでつくりませんか」。彼は、足かけ2年近く私の研究室に通ってくださって、一緒に研究しながらつくりあげることができました。

この作品は大隈講堂で上演したのですが、音響のことでも発見がありました。音響の先生が、「大隈講堂

を鳴らしてみせる」とおっしゃる。それはどういうことかということ、録音の仕方の問題だということです。新宿の厚生年金会館の大ホールを借りるように言われたのですが、それは無理で、知り合いの公共ホールを借りました。中ホールを、丸一日です。そこに芸大生たちに来てもらって、録音しましたら、音が全然違うんです。会場に流したとき、本当に「大隈講堂が鳴った」んですね。そういう、研究しなければわからないことって、たくさんあるんですよ、細かいことで。

復活狂言というのは、よく人は間違えますが、「正しく復活する」のではないんです。「正しいものなんて再現できない」、まずこの大前提に立つことです。そのために何が重要かということ、国文学や歴史学だけでは足りなくて、やはり美学研究なんですね。美学研究は、インスピレーションです。復活の過程で得られたインスピレーションが、それまで文献を読んでどうしてもわからなかったことを、ひも解いてくれます。もしかすると私が言っていることはみんな想像かもしれない。でも、そういうのが、舞踊研究のあるべき姿だと思っているんです。

演劇は台本がある、音楽は楽譜がある。それらは、舞踊譜と比べものになりません。舞踊には、そういうものがないということ、マイナスと考えるか、プラスと考えるか、そこの立場の違いだと思っています。消えないものの真似をしようとしても、失敗します。舞踊は消えてしまうという前提の中で、その消えてしまうものの中から、どういう美学的体験が可能なのかを探ることが大切なのではないでしょうか。

舞踊と音楽に関して言えば、今、演奏家と舞踊家が離れてしまっているのが気になっています。以前は、踊りのお稽古というとお師匠さんの三味線か、三味線を使えないときは口三味線でおこなっていたんです。ところが、テープレコーダーが出ると、みんなテープを使うようになりました。今、若い人で三味線が弾ける人は少ない、逆に言うと、三味線弾きで踊りを踊れる人が少ないんです。

2014年の舞踊学会大会でイギリスとドイツからお客様をお招きしました。ラバンセンターの所長は「今までは舞踊だけだったけれども、音楽を入れるようにした」、フランクフルト大学の先生は「今、音楽舞踊大

学に変えようとしている」とおっしゃっていたのが印象的でした。音楽と舞踊を一緒にしようとしているのですね。

日本でも、動きはあります。1993年、今の花柳壽應さんが、東京藝術大学の音楽学部邦楽科に日本舞踊専攻をつくりました。もう24年になりますね。その卒業生たちが芸〇座（げいまるご）という日本舞踊家の団体をつくったんです、こちらは昨年で10周年。この芸〇座に当初、舞踊評論家たちは「舞台でおふざけをしている」と怒りましてね。それはなぜかということ、邦楽科にいたから、みんな邦楽の授業をとっているんです。ですから、芸〇座では演奏できる舞踊家は演奏もするし、逆に演奏家でも踊れる人は踊ってしまう。それを、芸術の侮辱だという人もいましたけれど、私はとても嬉しかったんです。音楽家と舞踊家が一緒になっている、ああ、ようやくこういう時代が来たんだと。

—— 舞踊と音楽の境界がなくなる、芸術の本来の姿なんですね。

F: はい。日本舞踊のやるべきことは、たった1つ。それは、舞踊の流派、音楽などを超えて活動していくことです。

今、様々なジャンルの舞踊はありますが、経済的に自立しているものと、自立できないものがあります。なぜなのか、舞踊家自身も、社会も考えないといけないでしょう。とくに、学会はそのことに向き合わなければならない、使命を与えられているのではないのでしょうか。

今、舞踊学会の会員の皆さんの多くは教育学部に属していて、体育を受け持っておられますね。あるいは語学。できることならば、舞踊音楽の学部で、座学ができるようにしてほしい。そのためには、今、体育であれ語学であれ大学に席を持っている先生方が、どんなに授業が大変でも、座学を頑張してほしい。「あつ、舞踊って、こんなにおもしろいものなんだ」と知ってもらわないと。私も、これから自由になりますので、研究と実践でそういう仕事ができればと思っています。

—— 最後に、舞踊学を研究している若い研究者に対して、メッセージをお願いできるでしょうか。

F: 私の見る限りにおいて、非常に優秀な人たちが育っていますよね。かつて舞踊学会の事務局を7年、その後また3年、合計10年間つとめました。その頃の若手の会員さんは、どちらかというと研究よりも踊ることが好きという印象でした。最近は、踊ることも好きだけれども、今は研究することに専念したいという人が増えていますね。そのあたりはきちんと分けて、自覚するべきだと思います。

実は私も、選択を迫られた時期があります。20代に、ある劇団で、鶴屋南北の天竺徳兵衛韓噺の復活にかかわりました。するとその翌年、ほかの劇団からも演出依頼がくるようになったんです。26歳でしたかね。そのときに、研究をとるか、現場をとるか、決断したんです。選択の時期が20代で来るのか、30代で来るのか。ここが自分の決断のしどころだという時が必ず来ます。踊りを選んだなら、プロとしてやっていく覚悟をする。研究を選んだなら、研究者でいく覚悟をする。どの覚悟であっても、それがおもしろくなきゃだめですけどね。おもしろくもないのにだらだらと続けていると、本人がつらくなりますから。それに、

研究でいくとなったからといって、踊りをやめる必要はないんですよ。踊りの誘惑が来たときに、天秤にかけられるかどうかなんです。舞踊学会、少し変わってきたな・・・そんな感想を持っています。郡司正勝先生や松本千代栄先生をはじめとする第一世代から受け継ぎ、今度は、第三世代にバトンタッチ。第三世代になって、そういうすみ分けが見えてきたのが素直に嬉しいです。だからこそ、私も負けないようにしたいですね。

—— 先生のご研究の芯にあるものがわかった気がいたします。私も学ばせていただきました。本日は長時間、貴重なお話を聞かせていただきまして、どうもありがとうございました。



## 私の研究テーマ

## 「日本舞踊を用いた創作舞踊領域の確立に向けた方法論の発見と

## 試論への挑戦」

小林 直 弥 ( 日本大学藝術学部 教授 )



和洋を問わずただ感動し気持ちが高鳴る舞踊芸術を観たとき、その胸高まる心境は舞踊芸術が何のためらいもなく「好き」だからにはかならない。現代の多種多様な舞踊芸術作品はもちろん、それが所謂日本舞踊では「古典舞踊」と称するものであっても当然同じことである。しかし、現代において私たちが舞踊芸術に対して重視するのは、何かしらの音楽に、身体とそのリズムが融合し、それに沿ったかたちで、表現したい何かを感じ、舞踊する者とそれを観ている者とが共鳴することにあるのではないだろうか。

ところが、例えば日本舞踊において古典舞踊を鑑賞する際、清元や常磐津、また長唄などによる歌詞やその内容、そして表現される世界を現代に生きる私たちが理解し体感しながら楽しむことは難しいかもしれない。何故ならばそこに描かれている世界の殆どは、江戸時代の生活やそれ以前の時代を描いたものであり、新作舞踊にしても、その大半は明治から昭和にかけて各時代に創られたもので、当時の歴史や文化、また古典芸能への知識と理解が必要となるからである。

昨今ではそうしたことを補うべく舞台の両脇に進行へ合わせ歌詞を字幕スクリーンなどで投影したり、上演パンフレットに歌詞を掲載したりするなどの工夫が見受けられるが、凡そ能楽や歌舞伎など、古典芸能や古典文学に関する知識がなくては、その歌詞が何を謳っているのかさえわからないのではないだろうか。

しかし、私はこれらの問題を解決する方法があることは、日本舞踊もまた世界の舞踊芸術の一領域として存在することからも明らかであると考えている。例えば日本舞踊は「舞」「踊」「振」の三つの身体における表現要素を核として保有している。「舞」は、その起源として旋回的動作を主とし、我が国の舞踊表現としては「祈り」や「儀式性」を持ち、「踊」は、垂直方向への身体移動と共に「民俗性」に基づく感情表現や単にリズムに沿った「踊り地」という手法を持っている。

そして「振」には、私たち日本人特有の表現である「物真似」を始源としたある種の「演技性」を持ち、とりわけ手話的な性格を持つ表現や、扇子や手拭いなど、所謂「採物(トリモノ)」なども使った「見立て」といった表現方法によって、太古より保有する「宗教性」や「儀式性」に加え、民間のエネルギーを放出させる「娯楽性」さえ保有している。これだけに注目し、日本舞踊も他の舞踊芸術同様、身体表現の美学的要素のみを重視すれば、十分に現代にも通ずるものになりえよう。

但し、例えば歌舞伎舞踊をはじめ、日本舞踊には物語の筋や役柄による「型」の存在、さらに作品成立の経緯から今に至る歴史が重視され、やはり「伝統」が持つ重さは「創る」とことと相反してしまう。また安易に音楽やリズムとの相関性ばかりを重視し、コスチュームの変更や小手先の手法で西洋舞踊の模倣を思索したりしても、古典の手法を現代に無理矢理に当てつけるとかえって不可思議な創作舞踊を単発に創る結果となりがちである。当然、古典は古典のままで良いし、未来へしっかりと伝承するべきである。

しかしながら、歴史が物語っているように、新しいものを創ることをやめてしまうことは、結果伝統さえも絶やすことになりかねない。そこで、もう一度、日本舞踊を再考してみると、まず「間(マ)」という概念、そしてそれに基づく呼吸法、さらに、何もない空間から様々な世界を創り出す「素踊り」の表現方法の保有が確認できる。そしてそれこそが世界に類をみない私たち日本の舞踊芸術の素晴らしさであることに改めて気づかされるのだ。

例えば、「間」は、何秒何分などと定義することが困難な時間軸であり、また、それに伴う呼吸法は我が国独自の芸術性を持つものである。日本舞踊においては、例えば屏風を背景に、歌舞伎舞踊に用いる衣裳や鬘を使用せず、扇子や手拭い、そして「舞」「踊」「振」のみの身体表現によってのみ構成される、言わば「デッサン画」のような世界観でもある。

この「素踊り」の手法や「間」、そして呼吸法の概念を用いて、現代の音楽やリズムとの相関性を加味すれば、古典舞踊や文学の知識も全く必要なく、ただ舞踊手の身体表現だけを素直に鑑賞することも叶うのではないかと考え、それを方法論として定義できれば、日本舞踊を用いた創作舞踊領域の可能性も見えて来るのではないかと考えた。

但し、問題もある。実際に表現する舞踊手自身が、現状その表現手法を既存の歌舞伎舞踊と区別できていない点である。しかも、何の方法論もなく個々の感性

のみで創れば、創作舞踊は舞踊手の自由かつ個人の概念で構成されるものになってしまう。

しかし、私たち日本人が古来持ってきた舞踊表現の概念と手法を再考して活かすことができれば、これからの舞踊芸術における創造の一つの指針なるのではないかと、そのように考え日本舞踊を用いた創作舞踊領域とその方法論の発見を目標として目下研究している次第である。

## 私の研究テーマ

### 「『阿波踊り』の変容における『ぞめき』の伝承」

小林 敦子（ 明治大学情報コミュニケーション研究科博士後期課程 ）



「阿波踊り」は江戸時代に城下町であった徳島市の盆踊りですが観光名物として隆盛し、今は全国約60カ所で祭りとして取り入れられています。現在では舞台上でいろいろなフォーメーションを組み、様々な演出も行われますが、もともとは練り歩きながら自由に踊る行進型の踊りです。踊り子の後方には「鳴り物」隊が続き、賑やかなお囃子音楽を奏します。「阿波踊り」の研究を始めて6年目になりますが、研究すればする程に、その面白さに魅せられています。それは「阿波踊り」が伝統性と現代性の両方の特徴を持っており、戦後の隆盛過程で、自由な乱舞から様式化された踊りへと大きく変容しているからです。また変容の要因を研究していくと、社会における共同体の変化、観光政策、民俗芸能に対する価値観の変化、メディアの発達などの影響が縮図として浮かび上がってくるのも、「阿波踊り」を研究する上での醍醐味と感じています。

「阿波踊り」の集団を連（数十人～300人）と呼び、ほとんどの連は踊り子だけでなく、自前の「鳴り物」隊を擁しています。男性踊り子は「男踊り」を、女性踊り子は「女踊り」を踊り、また約半数の連は女性による「女の男踊り」というスタイルを擁しています。

「男踊り」は外輪で、「女踊り」は内輪での足運びで

進むのが大きな相違点です。しかし「『女踊り』は戦後に新しくできた。以前は男女とも、今の『男踊り』に近いスタイルで踊っていた。」という言説があることから、「女踊り」がいつ頃どのようにしてできたのかを明らかにしたいと思いました。そこで「阿波踊り」の原形とされる「津田の盆（ぼに）踊り」をまず研究することにしました。これは徳島市の東部沿岸の津田地区に伝わる盆踊りなのですが、大正期には市中の「阿波踊り」と同じものとして当時の文献に記され、市中からは遠く漁師町であったために、男女差のない乱舞が残されているのではないかと考えたのです。保存会の練習や公演を視察すると、明確な男女差はなく各人が思い思いに踊っており、女性の足運びも内輪ではなく、やや外輪の人もいました。また現在の「阿波踊り」では女性の踊り手は10代から20代が中心ですが、「津田の盆踊り」では50代から70代中心でとても楽しそうに踊っているのが印象的でした。そこで昭和20～40年代の徳島新聞の記事を調べていくと、「阿波踊り」もかつては老若男女の踊りとされていたことと、次第に、女性の踊り手は若く、容姿端麗であり、未婚であるというイメージが形成されたことがわかりました。

「『阿波踊り』は踊りでなく、鳴り物」これは、50

年、60年と長い「阿波踊り」歴の人から聞く言葉です。「阿波踊り」は、聞いているだけで身も心も浮き立つようなお囃子が最も大切だとされます。「浮拍子」や「ぞめき」と呼ばれる、シンプルな2拍子だけ少し引っ掛かりのあるような独特のリズム。今では鉦と大太鼓が主体となりビート感の強い演奏が目立ちますが、もともとはスクイとハジキ\*を駆使した三味線の演奏が主でした。昭和40年代までは「ほとんどの家に三味線があった」と言われる徳島ならではの囃子だと言えます。「阿波踊り」は、「手を挙げて足を運べば『阿波踊り』」と言われるぐらいに基礎的な踊りの動作もシンプルです。リズムと動作のこのシンプルさの故に、「阿波踊り」は外来音楽やダンスと容易に融合しやすく、「ジャズ化」（1920年代）、「阿波マンボ」（1950年代）、「エイトビート化」（1970年代）などと呼ばれる現象がありました。西洋のダンスステップを取り入れた「ジャズ化」は観光政策により古典的な阿波情緒の表象にそぐわないと排除され、モンキーダンスやツイストダンスの影響による「エイトビート化」も「ぞめき」独特の弾みが失われるとして批判されました。しかし「マンボ」の大流行に影響され、マンボダンスのように腰をくねらせる動作の取り入れは批判されることなく、むしろ好意的に受け取られ、徳島新聞でも積極的に標榜されました。外来の要素の取り入れでも、受容されたり排除されたりするのはなぜでしょうか。「阿波踊り」では何よりも弾みを

生み出すリズムが大切だとされますが、マンボにも弾むリズムがあり「阿波踊り」となじみが良かったことと、アメリカ文化への憧憬が大きかった当時、ラテン風のアメリカダンスとして日本に紹介されたマンボは、「阿波踊り」を歪めるのではなく、海外でも通用する踊りとして付加価値を与えてくれるものとされたからだと考察しています。実際、1960年代後半から「阿波踊り」は海外遠征にさかんに出るようになります。

現在の研究テーマは、「阿波踊り」の変容は「ぞめき」の伝承とどのように関連しているかということです。また将来的には、日本の乱舞の系譜の上に「阿波踊り」はどのように位置づけられるか、また「阿波踊り」と同様にリズムが真髄とされる他の踊りと比較研究すると何が見えてくるだろうか、ということに課題を見出しています。

\*スクイとハジキは三味線の演奏法の種類であり、スクイは、撥を下から上に挙げて絃を掬いながら音を出すこと。ハジキは、薬指または中指で弦をはじくこと。



「男踊り」



「女の男踊り」



「女踊り」

写真はいずれも筆者撮影（阿波踊り会館・徳島市）

## 事務局だより

 **会員の皆さまへ** 

梅雨の季節を迎えました。

みなさま、日々いかがお過ごしでしょうか。

事務局より、以下3点、お伝えいたします。

### その1. 会費納入のお願い

2016年度より、お振込みだけでなく**現金の納入も受け付けております**。

所定の用紙にご記入いただき、納入確認後、領収書をお渡しします。

**!!! お気軽に事務局までお声掛けください。!!!**

※ 2017年度会費納入のご案内・ご連絡は、6月中旬にお送りします。

### その2. 登録情報変更申請のお願い

**住所、勤務先等に変更のございます方**は、以下の①か②のいずれかにて事務局までお届け下さい。確認次第、事務局よりメールにてご連絡いたします。

- ① 学会HPの「各種事務手続き」から「会員情報の変更申請（会員限定）」のページにて変更後の情報をお寄せいただく。
- ② 下記の事務局アドレスまでご連絡いただく。

※ 会費等の振込用紙にてご連絡の場合は、必ず変更の旨をご記入下さい。記入のない場合は、変更できませんのでご注意下さい。

### その3. メーリングリスト登録のお誘い

本学会では、様々なご案内・ご連絡等を、メーリングリストにて配信しております。いまだメーリングリストに登録なさっていない方は、

**これを機に!** 下記の事務局アドレスまで、

**メーリングリスト登録希望の旨と登録するアドレス**をご連絡下さい。

・・・舞踊学会事務局・・・

〒359-1192 埼玉県所沢市三ヶ島2-579-15

早稲田大学スポーツ科学学術院杉山千鶴研究室

E-mail danceresearch.info@kagoya.net

## 掲示板

■ダンスニュースメディアサイト「ダンプレ」<http://danpre.jp/>  
ダンス総合情報サイト お稽古場～イベント～ワークショップまで ジャンルも幅広く網羅

## ■映画情報

「ザ・ダンサー」ロイ・フラーの実話を元にした作品。イサドラ・ダンカンとの接点も織り込まれている  
<http://www.thedancer.jp/> 6/18現在上映中

「ダンサー セルゲイ・ポルーニン 世界一優雅な野獣」現役パレエ・ダンサーセルゲイ・ポルーニンのドキュメント <http://www.uplink.co.jp/dancer/> 7/15より公開

■ワークショップ 日英ダンス協会(<https://resemom.jp/article/2017/05/22/38215.html>)

<https://www.jbda.tokyo/>)

「日英コンテンポラリー・サマー・インテンシブ」日本で英国さながらに本格的なダンスのサマークラスが体験できるプログラム。コンテンポラリー・ダンス・クラスは、ダンス教育の盛んなイギリスで子どもたちの自由な発想や創造力を育てると同時に、多様化する社会での他者への理解や自己肯定を導き出す手段として頻繁に利用されている。

## 【編集後記】

まずは、今号の発行が諸般の事情から遅れましたこと、お詫び申し上げます。ご協力いただいた諸先生方にはご心配、ご迷惑をおかけしてしまいました。

今号は日本舞踊に焦点をあてて特集を組ませていただきました。当学会におきましては、日本舞踊研究者は比較的少なく、現在の日本舞踊の環境につきましても、会員間で十分には共有されていないのではないかと、この思いからです。これを機に日本舞踊の今を少しでも多くの研究者に知っていただくとともに、お知り合いの日本舞踊研究者に当学会への入会をお薦めいただければ幸いです。次号は今年11月に発行の予定です。お楽しみに。（國吉和子）

日本舞踊は子ども頃のトラウマで近寄りがたかったのですが、それが払拭されて以来、見ること自体が好きになりましたし、学問としてもとてもお勉強になります。（松澤慶信）

明日への提言として、「民族や民俗の舞踊 “ローカリズム” の主張を包み込んだテリトリーを考えたグローバルリズム」という視点が印象的でした。「舞踊学」を拓いた先生方の足跡やお考えを伺い大きな刺激を受けました。心より感謝申し上げます。（波照間永子）

三四郎池に臨む建物で、古井戸先生のお話をお聞きしました。穏やかな口調で熱いメッセージをいただき、私自身励まされた気がします。どうもありがとうございます。（弓削田綾乃）

自分があまり触れてこなかった世界を一部垣間見させていただき、新たな興味が湧きました。ありがとうございます。（高橋系子）

ニューズレター第12号

発行者：舞踊学会（会長：大貫秀明）

発行日：2017年6月18日

ご意見、ご感想、掲示板への投稿希望は以下のアドレスまでお願いいたします。

編集：國吉和子 松澤慶信 波照間永子 弓削田綾乃

高橋系子（編集補助）

ニューズレター編集委員会

[danceresearch.newsletter@kagoya.net](mailto:danceresearch.newsletter@kagoya.net)