

『ベリーダンス・ジャパン』誌に見られる

理想的な女性のイメージ

名古屋大学大学院 国際言語文化研究科 李旒

I はじめに

中東で踊られていたオリエンタル・ダンスは、1893年に開かれたシカゴ世界博覧会のマネージャーであるソル・ブルームによって、「ベリーダンス」と名付けられ、世界博覧会に登場している。その後の40~50年間に、ベリーダンスは、異国趣味の官能的な踊りとして、アメリカのナイトクラブなどで踊られていた。1960年代前後、ベリーダンスは、アメリカ合衆国（以下は、「アメリカ」と呼ぶ）の女性解放運動と関連付けられ、女性の踊りとして評価され、世界的に広がるようになった。ベリーダンス研究も、次第に多様化し、オリエンタリズム、グローバリゼーション、メディア、ジェンダー、セクシュアリティ、スピリチュアリティなどの視点からアプローチが行なわれている。また、最近イギリス、ニュージーランド、オーストラリア等の国では、自国の社会的文脈を考慮したベリーダンス研究も行なわれている。

日本では、1980年代前後の経済成長期にアメリカから女性の踊りであるベリーダンスが移入され、その後、女性の踊りという特色を一層強め、現在殆ど「女性だけの踊り」として踊られている。2007年秋には、『ベリーダンス・ジャパン』という季刊の専門誌も創刊され、ベリーダンス・ブームと言えるのにもかかわらず、日本的な文脈を考慮したベリーダンス研究は、まだない。本稿では、日本唯一のベリーダンス専門誌である『ベリーダンス・ジャパン』を用い、この雑誌の中で呈示される現代日本の理想的な女性ダンサーのイメージを検討したい。そして、アメリカにおけるベリーダンスの言説と比較しつつ、日本におけるベリーダンスの言説の特徴を考えたい。

II 女性だけの表紙と男性の居ないスタジオ

『ベリーダンス・ジャパン』誌の表紙の分析から、「おんなを磨く、女を上げるダンスマガジン」というトップコピー、砂漠やピラミッドを背景として、女性ダンサー一人が表紙を飾り、観客不在というパタン、小道具の一つであるベールを用いるダンサーを好む傾向などの特徴から、表紙に表れている「女性だけの踊り」という特色をはっきりさせる。

また、「スタジオ訪問」の連載記事の分析から、実際にベリーダンス・スタジオで活躍して

いる人が殆ど女性であることは、明らかにする。一般的なベリーダンスのワークショップ、イベントの参加者募集では、「女性限定」、「男性はお断り」という表現が、普通であり、『ベリーダンス・ジャパン』のジェンダーに関する位置づけと一致している。

III 『ベリーダンス・ジャパン』における「女らしさ」の言説

『ベリーダンス・ジャパン』誌におけるベリーダンスの言説は、「女らしさ」、自己実現、女神をめぐる記述が多い。これらの記述に関しては、以下の2つの特徴が見られる。第1に、ベリーダンスを踊ることによって、自分の存在を再確認し、自分の価値を見出し、女性としての喜びを感じ、自分の中に潜んでいる女神を発見するというアプローチは、ある種のスピリチュアリティを表す傾向を持っていると考えられる。第2に、「女らしさ」、自己実現、女神の構造に関しては、アメリカにおける言説では、この三つが混じりあいながら、西洋の従来の支配的宗教、社会秩序、男性的主体性と対抗するために、ベリーダンスを踊ると考えられる。アメリカでベリーダンスを学んだ日本のベリーダンスのパイオニアである海老原美代子も、この論調を受継ぎ、ベリーダンスを踊り、社会の側からの束縛から解放されたいと述べている。しかし、『ベリーダンス・ジャパン』の言説は、アメリカにおけるベリーダンスの対抗的な特質を持たず、ひたすらプラスのイメージとしての「女らしさ」、自己実現、女神に集中している。アメリカから移入されたベリーダンスは、日本社会では、アメリカの既存の社会秩序に対抗する特質を排除しながら、日本の社会秩序に適応するように変容していると考えられる。

IV まとめ

以上のように、『ベリーダンス・ジャパン』におけるベリーダンスは、「女性だけの踊り」であり、その理想的な女性ダンサーのイメージは、既存社会の秩序を従いつつ、自己実現できる女性である。今後、踊り手であるダンサーに焦点を当てて、日本社会におけるベリーダンスの特質を更に追究したい。

参考文献

Anthony Shay/Barbara Sellers-Young, *Belly Dance: Orientalism, Transnationalism, and Harem Fantasy*, Mazda Publishers, 2005.

タイ伝統芸術舞踊の舞踊技法に関する研究
—基本舞踊 メー・ボット・レッツ の
女役を中心に—

中野 真紀子（聖徳大学短期大学部）

1. はじめに

本研究は、タイ伝統芸術舞踊の舞踊技法の継続研究である。先行研究として、筆者はこれまで、上肢、下肢、上肢・下肢以外の身体部位に関する舞踊技法用語についてそれぞれ調べ、それらの動作特性を明らかにしてきた。次に、舞踊技法用語に表された身体各部位の技法が、舞踊の構造にどのように組み込まれ舞踊運動を構成しているのかを検証した。まず、初級段階で習得する基本舞踊、 プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）の女役舞踊技法について調べ、明らかにした。本研究では、次段階として基本舞踊 メー・ボット・レッツ の女役に焦点を当て、舞踊技法を明らかにしたい。

2. 研究方法

現地で撮影した対象舞踊のVTRを観察し、歌詞の意味に基づき舞踊運動を区切り、舞踊技法用語に表された技法と照合する。

3. 結果

＜基本舞踊 メー・ボット・レッツ ＞

メー・ボット （ メー は基本、 ボット は歌詞の意）は、歌詞を伴った曲の基本舞踊であり、基本舞踊 プレング・チャー・プレング・レウ （速い曲・遅い曲の意）の次の段階で習得する練習曲である。64の基本型からなる メー・ボット・ヤイ （ ヤイ は大の意）と18の基本型からなる メー・ボット・レッツ （ レッツ は小の意）がある。 メー・ボット・レッツ は練習曲であると同時に、タイ伝統芸術舞踊のエッセンスが詰まった上演用の演目でもある。本研究では メー・ボット・レッツ の女役を対象とした。

＜舞踊の構造＞

18の基本型の呼称が歌詞になっている。6節からなる歌詞は2節ごとに短い ラツ と呼ばれる間奏曲が挿入され、前に前奏 プレング・ルア が、終盤に プレング・レウ （速い曲）と プレング・ラー （ ラー は終結を意味する）が付随する場合が多い。 ラツ や プレング・レウ 、 プレング・ラー の部分の場合によっていくつかのパターンが存在するため、今回は分析対象から外した。舞踊の構造は、18の型の歌詞の意味に合わせて、 ター・ラム （ ター は型、 ポーズ の意。 ラム は踊り。即ち踊りの型。）の形成と優雅に流れる リーラー （舞踊運動）を観察することができた。

＜舞踊技法＞

歌詞を伴わない プレング・チャー・プレング・レウ に比べ、 メー・ボット・レッツ は「鹿が森を歩いている」「天女 メーカラー が手にした宝石を振って

いる」などの歌詞に合致した表示的な表現を生むため、技法も複雑になっていた。

(1) ター・ラム

上肢の形は、舞踊技法用語に表された4種類すべての形が確認できたが、 タング・ムー 、 ヂーグ の2種が主であった。 ヂーグ・ロー・ゲーウ と ヂーグ・グワーン は、それぞれ「宝石」「 ヴィシユヌ 神の武器」と「鹿が歩く」様子を表すというように、 ター・ラム において特定の意味をもつときに使われていた。 プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）において、左右の上肢は、舞踊技法用語で表された形で規定の空間ポジション（上、前、下、後ろ、横—伸・曲）をとっていたが、 メー・ボット・レッツ においては、規定の空間ポジションに加え、それ以外にも様々なポジションをとることにより、歌詞に合致する多様な表現を生んでいた。下肢の形は、 プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）では見られなかった ディアウ・ターウ や グラドック・シアウ を含む、舞踊技法用語で表されたすべての形が確認できた。

(2) リーラー

リーラー においては、体重移動とともに頭と肩の傾きのチェンジ（ イアング・シーサ 、 イアング・ライ ）が頻繁に見られ、上体の柔らかい運動が観察できた。 ター・ラム が形成される前には、膝の伸—屈運動（ ユート・ユツ ）が確認できた。上肢の動きを表す技法は、20のうち14技法が確認できた。手首の運動（折—開、親指方向あるいは小指方向に回旋）が多く見られ、最も頻繁に見られたのが手首の回旋運動を表す技法 クライ・ムー 、 ムアン・ムー 、 ガーイ・ムー・ラツ 、 ヂーグ である。その他 ソート・ムー 、 タツ 、 ムー といった手首の運動もしばしば観察できた。一方 ポング・ナー 、 チャーイ・ムー 、 サーイ・ムー といった技法は、歌詞の中の特定のものを表しており、より表示的に用いられていた。 プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）と比べて上肢の技法数は増加しており、明らかに上肢の表現性も増幅していた。下肢の動きを表す技法は8技法中6技法、足運びを表す技法は10技法中6技法が確認できた。歌詞には動的な表現のフレーズも多く、足運びを表す技法は プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）と比べて多く見られた。その他の身体部位に関する技法は一部を除いて観察できた。首・肩・胴体に関する技法は プレング・チャー・プレグ・レウ （短編）と比べると多く確認でき、それらの技法は舞踊運動に微妙なニュアンスを生んでいた。

本研究はJSPS 科研費24652044の助成を受けたものである。また、タイ国立舞踊学校関係者、Chanutda(Waraporn) Kanneewong氏にご協力頂いただいたことに感謝したい。

地域社会の象徴としての舞踊
—アイヌの歴史と文化財としてのアイヌ古式舞踊に着目して—

筑波大学大学院
細川幸子

【目的】

日本は単一民族国家ではなく、『日本文化』以外の文化が存在している。北海道先住民族であるアイヌ民族が持つアイヌ文化の中に、アイヌ古式舞踊がある。アイヌ古式舞踊は国の重要無形民俗文化財に指定されているものの、知名度は決して高いとは言えず、伝承のかたちも本来のアイヌ文化からは離れているように思う。

アイヌ古式舞踊のアイヌ文化を伝える民俗舞踊としての価値の変遷と展望を、舞踊とは社会状況を色濃く反映するものであるという視点をもとに民族性や差別などの社会背景との関連性から明らかにする。

【方法】

①舞踊人類学や民族研究、アイヌ文化に関する先行研究を用いてアイヌ古式舞踊という文化財が現在どのような保護・普及状態にあるのか、課題や特徴などを明らかにする。

②そのような現状に至るまでのアイヌ古式舞踊を取り巻く環境の大きな変動として、1899年の旧土人保護法の制定、そして1984年のアイヌ古式舞踊の重要無形民俗文化財の制定を取り上げ、①と②の関連性の考察から、アイヌ古式舞踊の民俗舞踊としての価値の変遷と展望を明らかにする。

【結果と考察】

1. アイヌ古式舞踊の特性

アイヌ独自の信仰に根ざしており、その象徴的反映であるイオマンテ（熊送り）等の儀礼の中に集約的に観察される他、娯楽的なものや即興的に踊られるものもある。その様式は極めて古態をとどめているものが多く、信仰と芸能と生活が密接に結びついたもので、芸能史的な価値が高いとされている。

2. 今現在のアイヌ古式舞踊の状況と実態

現在、文化財指定に伴い国から指定された16の保存団体による活動や、観光施設などで伝承・紹介されている。「日本には日本文化、琉球文化のための博物館、劇場はあるが、アイヌのそれはない」「日本文化と琉球文化のなかの芸能と洋楽に関しては、国は手厚い保護政策を取っているのであるが、アイヌの芸能に関しては一切そういう措置はなされていない」（佐々木、2010）と言われており、国の保護や研究の遅れが指摘されている。阿寒湖や白老のコタンと呼

ばれるアイヌの暮らしと文化を紹介する施設では、常時アイヌ古式舞踊の上演がなされており、観光客などが鑑賞できる環境にある。しかし、アイヌの舞踊は本来人に見せる形式の踊りではない。踊りの担い手であるアイヌの、アイヌ民族としての生活の場が失われているために、かつてのように日常の中で踊られることが非常に少なくなっていると言える。

3. 旧土人保護法制定前後のアイヌ文化とアイヌ古式舞踊

1899年（明治34年）に先住民族保護の名目で旧土人保護法が制定された。しかしこの法律の実態はアイヌから土地とアイヌ民族としての文化的な生活を奪うもので、アイヌの日本への同化を強制する一方、差別や排除が行われた。

この時期にはアイヌは奇人異人としてその生活の模様を見世物にされ、アイヌの代表的な祭祀であるイオマンテ（熊送り）などが見世物・観光化されていった。このような状況の中で、アイヌ古式舞踊もアイヌの実際の生活の中から切り離され、見世物としてイオマンテの中などで行われたものと思われる。

4. アイヌ古式舞踊の無形民俗文化財指定前後の動き

1984年（昭和59年）にアイヌ古式舞踊は北海道唯一の重要無形民俗文化財に指定された。戦後、1950年代にアイヌ文化の復興の気運が高まり、地域でアイヌ文化保存会が設立されていく一方で、和人の見世物となり伝統的なアイヌ文化が通俗化していくことを恐れてアイヌ文化を廃れさせることを望むものもいた。このように文化財指定への道程は険しく、古老たちが亡くなった今になっての指定は遅すぎるとも言われたものの、アイヌ古式舞踊の伝承にとって画期的なことであったことは間違いない。

5. 考察

アイヌ文化のこれまでの歩みの中で、旧土人保護法によるアイヌ民族の差別と見世物化は、アイヌの人々に深い傷を負わせることとなった。被差別の意識は、アイヌ文化の普及を極端に恐れる結果を生んだことが窺える。アイヌ古式舞踊の文化財指定前後の動きに、そのことが見て取れる。また、強制的に断ち切られたアイヌ本来の生活は、アイヌ文化復興の気運の中でも完全に取り戻されることはなく、そういう意味でのアイヌ古式舞踊の本来の姿はほとんど失われたとも考えられる。しかしながらアイヌ古式舞踊の重要無形民俗文化財指定はアイヌ文化の復興にとって画期的なことであり、現在では『アイヌ古式舞踊の新しい取り組みをもってアイヌ文化を復興する』という考え方もなされてきていることが推察される。

研究題目：民俗舞踊の普遍性

近藤洋子
(民俗舞踊研究所)

日本の民俗舞踊の研究は 1969 年に始まり現在迄 45 年間継続されている。その舞踊の特性は①「祈り、願い、感謝のおどり」が時代により、継承する人により、環境変化に応じて変化しながら長年継続して来たものである。②舞踊専門家ではない人々によるおどりの継続は「地球の引力、重力に寄り添った身体使い」となった。③地球の自然物・動物、植物、山、川、海等々の様相と共通性を持ち、地球上の「何処の国の人々をも魅了する」ものであった。これらのことを「民俗舞踊の普遍性」と題して発表する。

研究方法

1. 実践現場での調査

- ① 大学正課授業 (1970~2010 年)
初級クラス：「アイヌ舞踊」、黒川さんさ踊り、徳山の盆踊、鹿島踊り、西馬音内盆踊、筑子踊り
中級クラス：黒川さんさ踊り、女歌舞伎踊り、山伏神楽
上級クラス：山伏神楽、女歌舞伎踊吏、黒川さんさ踊り、
大学課外授業 (1974 年~現在)
アイヌ舞踊、黒川さんさ踊り、西馬音内盆踊、筑子踊り、女歌舞伎踊り、山伏神楽
- ② 海外公演 (1993~2014 年 研修、講演も含む)
アメリカ、カナダ、メキシコ、タイ、ブータン、ポーランド、韓国、オーストラリア、イタリア、中国、アフリカ、台湾
- ③ 大学に於けるクラブ活動 (1979 年~現在)
- ④ 2005 年より開催した民俗舞踊の稽古 (週一回クラス、月二回クラス、月一回クラス合計 5 クラス)

2. 動作分析による研究:①日本の民俗舞踊 ②外国の民俗舞踊との比較③スポーツとの比較④日常動作、作業動作との比較

3. アンケート結果の調査:①大学授業の期末レポート②大学授業の毎時間レポート③2005 年以後のアンケート (対象者は 4 才~70 才)

考察

1. 身体使いに関して ①上手に踊れるようになるということは「腕が上がる」という褒め言葉を文字通りに示すことであった。即ち、上手になる＝腰が入るようになる＝末端部から余分な力が抜ける＝肩関節が楽になり腕・上腕の動きがスムーズになる②上手になると同様に腰が入り、末端部の足の間接からも余分な力が抜け

て、揚げた足先が美しくなる。③腰が入るので、腰の中身に影響を与える。・便通が良くなる・生理が順調になる・腰痛が治る・腰痛に成りにくくなる・痔病の改善に繋がる・出産時に多大な恩恵を与える。④腰が入るということは下腹が引き締まると同時に臀筋も引き締まるということで・腹部に張り巡らす自律神経を刺激する。煎じ詰めれば・鎮魂・招魂の作用をもたらす。⑤腰が入るということは身体活動全般が良好にこなせる力を身につけたこととなる。

2. 海外交流で①ブータン王国での 2 回における調査結果・祭りでのラマ僧の華麗な舞踊行為チャムは山伏神楽と全く同じ行為であった。神楽は舞うといわれ、チャムは dance、舞、踊りではなく宗教儀式であった。・両国でおこなわれる「翁」は全く同じような設定、長寿のシンボルであった。③イタリア、サルデニアのフェスティバルで出会ったブラジルチームに西馬音内盆踊がカポエラと似ているといわれた。ブラジルチームのカポエラは二人で行なう格闘技と私達の目に映ったが、盆踊に秘められた農民の苦しい日常と拳法の型が見られると言われているところが、そう感じさせたのであろうか。④アフリカ、ルワンダでは・私達がウォームアップに楽しんでいた西馬音内盆踊と一緒に楽しむダンサーが連日熱狂していた。閉会式にその映像が流れたほどであった。・ルワンダのダンサーはルワンダを代表する演目にその身体使いが同じだと言って、喜んで一緒に踊り、夜遅く迄かかって黒川さんさ踊りの「庭ならし」をマスターした。⑤韓国での公演は 6 回程に及んだが拍手喝采を得る場所は日本人観客の拍手と同じところであった。⑥留学生の反応に人類共通の基盤を有する民俗舞踊の本質を感じた。

結論

1. 万国共通で人間なら誰もが目標としなければならない動物としての基本「最小限の力で最大の効果をもたらす」身体使いで成立していた。
2. 大地から踊る力を得て腰を中心として手、足をのびのびと駆使する舞踊は心身両面に働きかけるシステムを持つものであった。1) 穏やかな心に、晴れやかな心に人を誘い、時に勇気や希望を与えてくれる。2) 身体を巧みに動くように仕向け・けがを未然に防ぐ役割と・怪我をしたものにはリハビリの役割を与えた。
3. 日本固有の舞踊であるが、それを経験した異民族の人達を魅了する人類共通の基盤をもつものであった。

参考文献：人体の不思議展

株式会社 メディ・イシユ 2006 年