

琉球大学学術リポジトリ

沖縄の踊りの表現特質に関する研究(3): 古典舞踊「高平良万歳」について

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2014-11-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 金城, 光子, Kinjo, Mitsuko メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/29896

沖縄の踊りの表現特質に関する研究〔3〕

—— 古典舞踊「高平良万歳」について ——

金城光子

A study on the Representative Feature
of Okinawa Dance (3)^{***}

—— On the "Takadēra Manzai" (Man's dance) ——

Mistuko KINJO^{*}

(Received, 9, July, 1977)

Abstract

The aim of this paper is to clarify the expressional features of Okinawan classical dance, the *Takadēra-Manzai*, from the aesthetic and kinematic points of view.

The following steps were taken in this study;

1) filming the performance of the *Takadēra-Manzai* (8mm, 16mm, and 35mm). The performer is Mr. Kōya Shimabukuro, who is one of famous dancer in Okinawa. He performed the dance with a) full costumed style and b) no costumed but thights style.

2) tracing the figures of dance movements by means of profile projector, and

3) making the flow figures of overlapping shapes of dance movements.

The *Takadēra-Manzai*, one of the *Otoko-Odori*, is composed of four songs, that is, ① *Michiyuki-Kuduchi*, ② *Manzai-Kōshi-Bushi*, ③ *Ufunsyari-Bushi*, and ④ *Sensuru-Bushi*.

In dancing to *Michiyuki-Kuduchi*, the performer put on their straw hats, weare on black kimono and leggings, and walk with sticks. This style symbolize that the characters are away from home and pursues the murder of their father.

The each characters have a mask of lion, and dance to *Manzai-Kōshi-Bushi*. They dance to *Ufunsyari-Bushi* and *Sen-Suru-Bushi* with no properties. In this scene of the dance they are waiting the chance to kill the enemy, and take revenge for their father's death. And it represents the spectacular scene of this dance.

The *Takadēra-Manzai* is composed with three parts of moving tempo, that is, static, fairly dynamic, and extremely dynamic.

The patterns of effort shape of *Takadēra-Manzai* were classified as following; 1) glide-direct, 2) press-direct with strong, 3) wring-strong, 4) dab-direct with quick, 5) flick-quick, and 6) punchi-quick.

What is called *kihon-dachi* is the basic standing position of this dance, and performer begins his motion from the *kihon-dachi* in rubbing the floor with his sole of a foot, then returns to *kihon-dachi*,

Takadēra-Manzai is characterized as its techniques, *Nidan-Bane*, *Niju-Gamaku*, *Ryo-Ashi-Keriage-Tobi*, *Ryo-Ashi-Fumikiri-Tobi*.

* Phys. Educ., coll of Educ, Univ. of the Ryukyus.

*** 本研究は、昭和51年度文部省科学研究補助金(一般研究C)(課題番号158024)による研究報告の一部である。

はじめに

沖縄の踊りに関する解説や踊りの特性に関しては、すでに多くの関係者が述べていることは周知のとおりである。しかしながら沖縄の踊りがどのような舞踊形式を有し如何なる様式性をもつかについて、舞踊表現に着目した、運動（動き、動作）の方法や技の詳細な記述等についての詳述はあまりなされてないのが現状のようである。

沖縄の踊り（ここでは主として舞台舞踊を差す）の作品構造や舞踊の美的要素、美的特性は何かについての課題をもちつつ、作品個々の分析検討を試みるのが本研究の課題であり、本研究の目的は、沖縄の踊りの表現特質を明解することである。

これまでに、古典舞踊について、その代表様式をもつ2個の舞踊作品、老人踊り「かぎやで風」^{5 6}と女踊り「諸屯」^{7 8}について検討したが、「かぎやで風」舞踊は扇を右手にもつ、祝儀、祝賀の踊りで、めでたいという喜びの感情を踊り内容とし、「出羽」「中踊り」「入羽」の三部形式だが、「中踊り」はおよそ「起承転結」の四部構成でまとめられており「摺り足歩行」によるスタティックな中に、姿勢、構え、まわり方、立ち方、手の形、足の形、一連の運動の流れのパターンをもち「男性舞踊」としての基本的な一定の形式を有したもので、スタティックな中に直線的な力性の凝縮されたものであった。

運動の大きな基本は“press” “glide”そして“wring”で腰部の収縮と弛緩が動きを生みだす力の基点となり、重心を定位に保持して床上を摺り足で歩く“歩法”を生み、下方への力の動きかけと前方への押しだす力の方向性が身体の部分（上肢、下肢）に制約を与え、たたみこむ求心的動き（表現運動・動作）として特色づけられるものであった。^{niseudu}

今回は、男踊り（二才踊り）「高平良万歳」（Takadera manzai）についての検討結果を報告する。

これらの舞踊作品の検討は、舞踊を美的運動文化としての側面からとらえ、運動学的および舞踊美学的見地から作品の構成（組み立て）、動き（動作、振り、運動）の形態性、動きの基本の形、構え等を追求するとともに一連の表現運動のスタイルをみ、作品の表現形式や表現内容をみるとあることである。

前述したように今回検討する舞踊作品は「高平良万歳」であるが、この踊りに関しては次のような解説がなされている。

(1) 踊り解説

歌詞解説¹⁰

『高平良万歳は組踊「万歳敵討」中の科白（仕種と台詞）から抜萃した舞踊で就中、道行口説は舞踊というよりも寧ろ仕種に近い、一定の台詞を述べおわると同時に、地謡の道行歌にのせて舞踊化された仕種にうつる。この組踊は田里親雲上朝直の作で「讐名の子」「慶雲坊（出家）の二人兄弟が讐敵高平良御鎖（高官）を討ちとるという筋のもので墨曲の「放下僧」を彷彿させる。「万才かふす」以下の三節は兄弟が万才姿の旅芸人に変装して小太刀を忍ばせ敵の首を狙いながら踊るときの歌曲である。』

「万歳かふす節」¹⁰

大意は、「万才行脚を行う人は二月の稻祭行事の際に村々里々をまわるが、それは何時が吉日かと日を選んで行なわれる。日々家々からの布施の米は馬にのせるが、平衡をとるため片方の積み石の重さよりもぞっしりと重くなった。講師さんは天下りの職人がでも織ったと思われるほどの見事な錦や唐草製の金襷をきらびやかに着けている。（貴僧風の装束）その長者さんらは積荷や行脚を人々から祝福され、やんざやんざと騎馬で通るといま一時村人から称賛を博した。村は今日も明日の祝事が続くよ。』

「おほんしゃり節」¹⁰

「おほんしゃり節」の大意は、「隣りの夫婦者は破れ鏡に閉ぢ蓋で、世間なみの夫婦ではなく、いずれも片輪者同様だがよく犬も食わぬはな喧嘩をおっ始める。いつも女房の方が亭主の頭っ子をぎゅうぎゅう抑えつけ、全て鼠が猫をやっつけているあべこべの格好だが、亭主は近所に遠慮してか、怒鳴りもせず、わめきもせず撲り返しもせず思いつめたようにだまりこんでいるよ。それにまったく内ときたら、ほんとに貴方一人だよ。貴方の口車のうまさったら何に臂えようか。ほら、いまだって私をも少しでだまさうとしている鮮んさ。』

「せんする節」¹⁰

大意は、「第一段京太郎が作った尻に穴のあいた破れ鏡を利用して尻毛のつもりで緒をすげ板切で馬の顔を作り眼を刎りぬいて、それを馬代りにしてのってくるよ。口拍子よろしく、みいはあはあと嘶き、しいつおんつおんと追いへんかけるまわをする。第二段やんざいかふす（ここでは京太郎と同義語）は馬舞する者よ。獅子舞いする者よ。第三段、そんなつまらぬ芸をお目にかけましたか。どうもどうも笑止千万で恐縮々々。』

被験者の島袋光裕氏はこの「高平良万歳」の舞踊作品について、「劇的な内容と構成をもち、踊りの美しさが

ある。」「劇的に組み立てられているので、演技が要求される技の熟練を必要とし、他の踊りにない技のむずかしさがある。」と述べている。

他の踊りと違う点については、「踊りながら敵から目をはなしてはいけない」したがって、「正面から目(面)をそらしてはいけないという点で、『面カゲ』と『体の方向』を一定にしなくてはならない。」「普通の踊りは自然体で振りや、手のいく方に目を向けるが、この踊りは、技の流れに反して目を向けるので動作と手と体の方向と面の向きが必ずしも同一方向でない。」「道行口説」は、流動的な直線の部分があり兄弟2人が顔を見合わす、パッと間のとり方のおもしろみがある。」

他の踊りにみられない特殊な動作は、「二段バネ」と「二重ガマク」であるが、二重ガマクは一度腰を入れてから再び重ねて腰を入れるというバネをもたせている。」

「二段バネ」はアクセントをつくっている大切な振りである。「これらの特技が構成のよさといわれる一面をもっているのではなかろうか。」と述べている。

10)

「道行口説」

一、親の敵を討たんてやり
万才姿に打奪れ
棒と杖とに大刀仕込で

一、編笠深く 顔隠ち
忍び忍びに立出でて
村々里々越え来れば

一、平良や忍ぶ敵の門
兄弟尻目に見過して
後の道に回り来て

一、行く末吉の御神に
祈る心は我が敵に
急ぎ引合ち賜れてやり

一、登て社壇に願立てて
真南に向ひて眺むれば
四方の景色の面白さ

一、計伊と慶良間の渡中には
海士の釣舟浮きつれて
沖の鷗と見粉ふや

一、それから下り下り来て (エイ)
御守御門に立寄やり
休む姿や他所知らぬ

「万歳かふす節」¹⁰⁾

万歳かふすや やんざいかふすや
二月お祝立て フマフイ
何の日取りや よい日取り
米や重さり 石や軽さり
天より下りの 布織上手の
綾織男の 錦の金襷
唐芋の金襷

男の長者や 荷馬の長者や
荷負ひ祝はれて やんざ祝はれて
やんざやんざと 馬乗て通れば
一段と嘆められた 今日も明日も御祝事

「おほんしゃり節」¹⁰⁾

隣りの耳切り 鼻かけ
跛引猫が 目剥げ 首白鼠に
荒頭銜はれて 阿鼻らす喚ばず
跳がず思人や 里一人だう (やい)
里が物言ひぐらしやや
何に歸てるが やい
ふだ抜ちやげなや

「せんする節」¹⁰⁾

京の小太郎が作たんばい
尻ほげ 破れ手籠 緒すげて
板切目貫き乗りきたる
みいはあはあと しいつやうんつやうん
やんざいかふすや 馬舞者
猿子舞うた 獅子舞うた
かにあるもの 御目かけたみ
可笑しゃばかり
(シタリ ガ ツヤウン ツヤウン ヤア ツヤウン ツヤウン)

(2) 踊り内容について

舞踊解説にもあるように、この踊りは「道行口説」「万才かふす節」「うふんしゃり節」「せんする節」の4曲で踊られ、踊りも各々違った持ち味をもつ。初めの「道行口説」は、編笠をかぶり手にスティック（細い竹の棒）をもって踊り、二番目の「万歳かふす節」は、笠をはずし、棒（杖）を置いて獅子頭（弟は馬頭）をもって踊る。三番目の「うふんしゃり節」と「せんする節」は、素手で踊られるものである。

解説に述べてあるとおり、この踊りは「万歳敵討」という組踊（古典劇）の中で展開される踊りである。ここで、劇中での踊りの展開の概要をみるとことにしておこう。

①兄弟が親のあだを討とうと相談したのち、②京太郎（大道芸人）に扮して、右手に杖をもち、白衣装に脚絆をはいた道行姿で、編笠をかぶり、左肩に獅子頭を入れたつの袋を棒に結んでかつぎ登場する。

③“さあ急いで参りましょう”といい合って、「道行口説」を踊るが、左肩に荷物をかつぎ、右手に杖をもつたまま、片手踊りを行なうのである。（劇中の踊り）

④歩いていくと敵と思われる人物が近くの海浜にいることを知る。

時期到来とばかりに二人は敵の浜下り遊びの場面へ乗りこんでいき、そこで、大道芸人になりすまして獅子頭を手に「万歳かふす節」を踊る。

やがて、 “自分たちは京太郎（旅芸人）である。踊りをお目にかけましょう”と申し出る。そこで、「うふんしゃり節」を踊るが、兄弟は終始敵の様子をうかがい、敵から目をはなさないで正面を凝視しながら踊る。いわゆるすきをみせない緊迫感が踊りに感じられるのである。この踊りの最中に敵である人物は、どうも京太郎の様子がおかしいという疑惑の念にかられ踊りが終了すると同時に、妻子や供どもを一足先に宿に引きとらせ自分はその場に残る。

⑤妻子や供どもが去ったと見るや兄弟は「せんする節」によって、坐った姿勢からパッと拍手して立ちあがり、進みて、踊りを踊りながら、相手の様子をのぞきこみ、すきをみながら、すさまじいいきおいで敵に迫っていく。踊りの最後の“シタリガ チョン チョン ヨウ チョン チョン”と“両足けりあげとび”を終えるやいないや。2人は急いで棒にしこんでもう小太刀をとり、名乗り、身分をあかし、逃げていく敵の後を追って退場する。

⑥しばらく立って、登場した兄弟は、一“親のかたきを討ち、目的を果たした。何と喜こばしいことよ。”早く戻って

母に報告しましょう”。小太刀を棒（杖）におさめて、踊ってもどううよ。“そうだ踊って戻りましょう。”と扇子を片手に、棒を左肩にかつぎ、一さし舞いながら退場し、この組踊のドラマが終了する。という筋になっている。

最初に踊る「道行口説」は、親のかたき討ちをするという目的を述べ、目的地へいく道中の状景や兄弟の心境などを説明的に踊るが、およそ次のような内容である。

「親のかたきを討とうと「万歳」姿（芸人）に変装し、棒と杖に小太刀を仕込んで訪ねいくのだ。

「編笠に深く顔をかくしつつ村々を渡って来れば、
「平良（地名）の敵の門まで兄弟が目と目を合わしながら廻り道をして来る途中、

「末吉のお寺に敵と早く引き合わせて下さい」と祈願した。

「社壇に登って祈願したのち、南に向かって眺めると四方のいろいろの景色が何とおもしろいことよ。

「計伊と慶良間に海士のつり舟が浮んでいて、沖の鷗と見間違はほどに小さく見えるよ

「さらに下って行き、お寺の門に立ちより休息をしている我らの姿を誰が知ろうぞ」。

以上のように、兄弟が芸人に扮装して親のかたき討ちをするために出かけていく道中の状景を表現し、道々神に祈願する様子、兄弟のこのような姿を誰が知ろうぞと踊るのである。

2番目の「万歳かふす節」は、右手に獅子頭をもって獅子舞を踊るが、敵にあだ討ちと悟られないようにうまく大道芸人に変装して踊るもので、この「万歳かふす節」の歌詞は、直接「親のかたきをうつ」というドラマの筋とは関係がないようである。いわゆる大道芸人の「獅子舞」の芸とみられよう。

次に「うふんしゃり節」を踊るが、この踊りの歌詞は、先の解説にもあるように、おそらく夫婦げんかの様子を風刺したユーモアな歌詞であり、この内容も特に“敵をうつ”あるいは“討とうとする”内容には直接関係がないが、この踊りを踊りながら敵の様子をうかがい、敵から決して目をはなさないでじっと正面を見すぎて踊るすきのない気迫をもった踊りといえよう。そして、敵が1人になったところへ素早く前進し、早いテンポに乗って踊るのが「せんする節」であるが、この踊り場面は、敵に突進していく気迫がみなぎり、“いざ討たん”的踊りのクライマックス場面である。したがって、動作は早く“チョン チョン”と“両足けりあげ跳び”を力強く行ない、左へ逃げようとすれば左側へいき、右へ逃げようとすると右側でくい止め、敵をのぞきこみながらすきをみて飛びかかろうとする緊迫した表情の踊りとなる。

この「せんする節」の歌詞内容も、かたきうちをしようとする様子を歌っているものではない。あだ討ちの劇の筋とは直接関係はないが、踊りは一貫してあだを討つという緊迫した劇的表現として演出されているようである。

研究の方法

1. 舞踊作品の全形、上肢、下肢の動作をとらえて8ミリフィルム_{18,16ミリ,35ミリカラーフィルム}に収録した。
2. 各フィルムをプロフィール・プロジェクターを使用して像(図)を描き、8ミリフィルムの舞踊作品の全形を1~10コマ毎に全体像を描写した。
3. 作品の総コマ数と動作の区切りのコマ数を記し、時間を概算して記述し、
4. 作品の全体構造を整理した。
5. 表現の動きの流れ(Phrase)の重ね図を作成し
6. 踊りの形などの形態図を作成した。
7. 撮影は昭和50年~51年、那覇市民会館大ホール紫の会琉舞練場で行なった。
8. 被験者は、琉球舞踊家・島袋光裕
9. 踊り像のフィルムへの収録は、舞台上の踊りとタイツ・スタイルの踊り像の2種である。

結果と考察

フィルムによる舞踊作品の総コマ数は8667コマで、約8分3秒の長さとなった。全体像は約2562図描いた。①重ね図および踊りの形態図は、272図描いた。「出羽」が90コマ約5秒、②「道行口説」が3520コマで約3分6秒、③「万歳かふす節」が18472コマ、約1分50秒、④「うふんしゃり節」1951コマ約1分50秒、⑤「せんする節」996コマ、約55秒、⑥「入羽」118コマ約7秒である。(部分および全体のコマ数と踊りの長さ、踊りの順序等については本紀要「沖縄の踊り(3)ー古典舞踊「高平良万歳」を参照のこと)

I 舞踊作品の全体構造

1. 作品の全体構造

舞踊フィルムおよび全体像を基にした作品の全体構造をおよそ表のようまとめた。なお、動作の名称等については特に動作名が明確でない関係上、「琉球古典舞踊

^{10,16}の型」を参考にしつつ、動作、運動の形式としてまとめた。

作品の全体構造と図1~図48によって「高平良万歳」について検討していくことにしたい。

2. 舞踊時間の構造

(1) 作品の構成

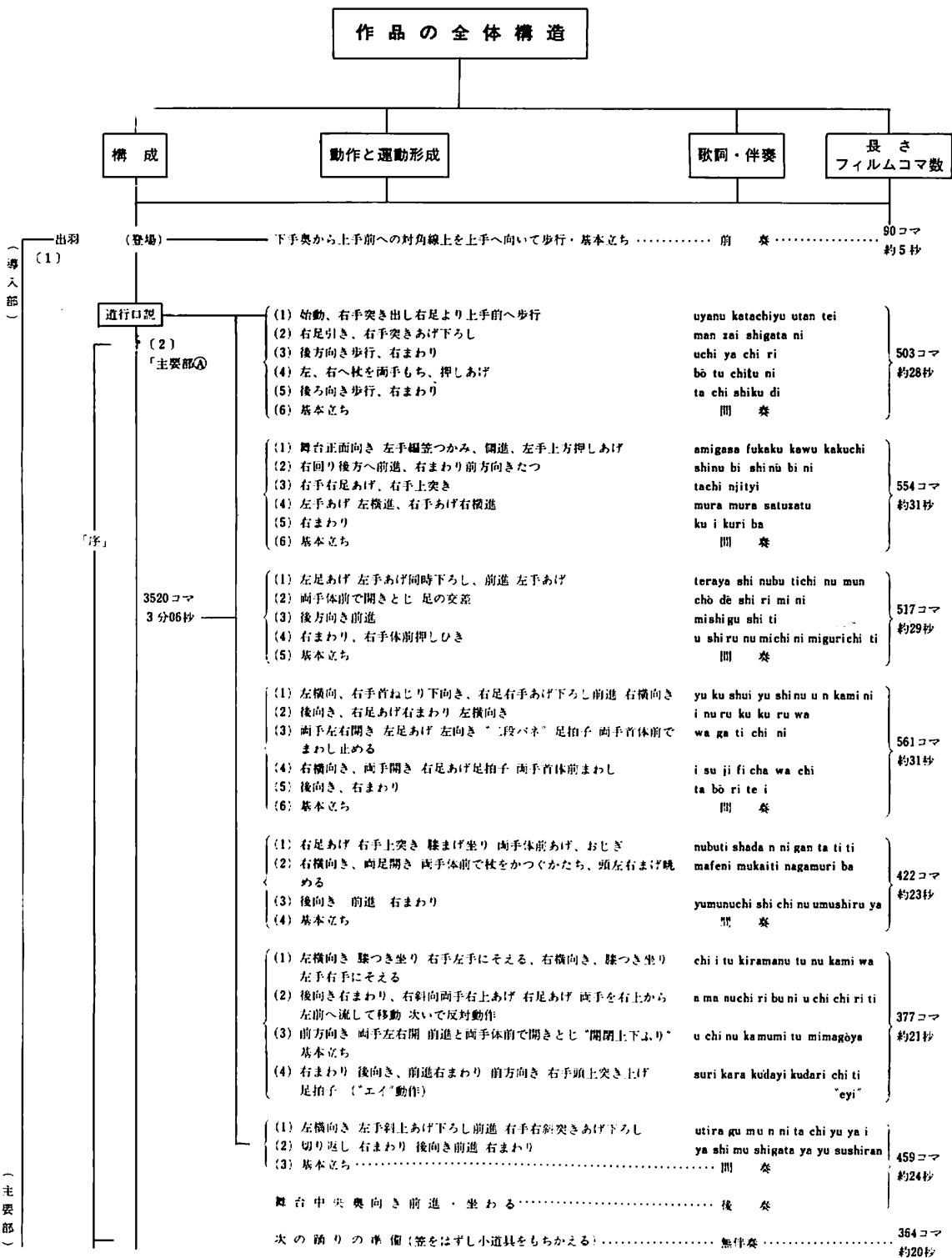
作品の構成については踊り解説でも概要を述べたが、「出羽」(登場・導入部)、踊り(1)「道行口説」(主要部④)、踊り(2)「万歳かふす節」(主要部⑧)、踊り(3)「うふんしゃり節」・「せんする節」(主要部⑨)、「入羽」(退場・終結部)となり、主要部の踊り部分は、四つの曲で踊られるが、全体の構造からみて、三つの部分からなる三部構成とみることができる。特に、この踊りは最初の「道行口説」から最後の「せんする節」までは、上述したように劇的内容を展開する。“ダンスドラマ”としての一貫性をもつ。(作品の全体構造を参照)。

作品の流れの状態は、“静-動-激動”となり音楽構成(音の流れ)が、作品のドラマの展開の時間的な起伏と内容の意図をつくりあげていく骨子となっている。

また、この作品の構成は、淡々と語りつづけていく「道行の口説」で作品の導入部としての説得力をもち、次の「万歳かふす節」で大道芸人としての獅子舞を勇壮に展開する動感をつくり、「うふんしゃり節」で敵の目前で芸を披露しながら、相手のすきをねらう緊迫感を展開し、つづけて「せんする節」のテンポの速さに乗って、相手に向かって突進していくというクライマックスの盛りあがり“激動”を十分発揮していくという一貫した流れとまとまりをもつ。したがって単なる“静-動-激動”という時間的な盛り上がりではなく、その内容の展開と音楽のリズムの発展、変化とが密着している点で“序-破-急”的三部構成としての作品形式をなしている。

踊りの長さは、「出羽」が91コマ約5秒、「入羽」が118コマで約9秒である。

“序”的「道行口説」は3520コマで約3分6秒の長さで、“破”的「万歳かふす節」は1847コマで約1分50秒の長さ、“急”的「うふんしゃり節」は1951コマで約1分50秒、「せんする節」は996コマで約55秒となり、作品全体の流れの時間は、「道行口説」にウェートをおき時間的にも長い展開がなされている。獅子舞の「万歳かふす節」は約2分程度で“序”的発展部としての役割を果たしているとみられ、「うふんしゃり節」もほぼ1分50秒で、“破”的変化の部分としてスタティックで緊迫感を展開し、「せんする節」は55秒



金城光子：沖縄の踊りの表現特質に関する研究(3) 古典舞踊「高平良万歳」について

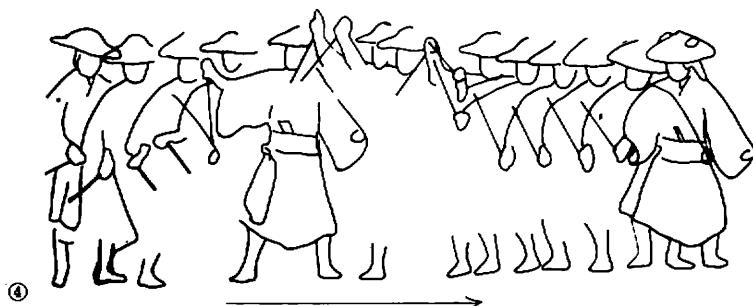
万歳かふす節		立ちあがり・右まわり・基本立ち	前 奏	234コマ 約13秒
(3)	「主要部B」	(1)両手体前まわし、左横へ押し上げ足拍子 両手右横あげ足拍子 (2)両手体前へ突き出し前進 両手左右開き 足拍子 (3)左横向き切り返し 右まわり 小走り 右まわり 前方向き (4)左手体前へ突き出し 前進 前方突き 両手左右開きと足拍子 (5)左足あげ 両手右上あげ 右足あげ両手左上あげ 左足あげ 両手右上あげ (6)両手あげ下ろし 膝まげ坐り立ち上がり両手上げ下げ 膝まげ坐り (7)膝まげ坐りのまま こさみ前進 両手左右ぶり 切り返し (8)立ちあがり右まわり 後方向き 小走り 右まわり 前方向き 基本立ち (9)膝まげ坐り 右手左手そえあげ (10)左斜へ出し 同動作 (11)両膝床さて 切り返し 膝まげ坐り (12)立ちあがり 小走り 右旋回 前方向き 基本立ち (13)左足あげ 両手左右開き 右足そろえ両手右上あげ これを6回繰り返す (14)両手左右開き 足拍子 (15)切り返し 右まわり 後方向き 小走り舞台中央へ前進 右まわり 前方向き (16)両手右横あげ 左横も右足拍子 右横あげ足拍子 (17)後向き 左足あげ 左まわり 後向き坐わる(小道具をおく)	man zai kō shi ya yan zai kō shi ya ni ga chi u fu de ti fu ma chi ri yē tin yuri kuda ri zu nan nu fi du ri ya yu i fi du ri mē yan bu sai i shi ya ga a se i ti n yu ri ku da ri nu nu nu u i jyō ji nu a ya u yi wu tu ku nu ni shi chi nu chi n ren ka re wu nu chi n ren u tu ku nu chō jyaya nin ma nu chō jyaya ni u i yu wa ri ti n ma nu t i tū ri ba i chi da n tu fu mi ra ri tā ki yu n a cha n u yu ē gu tu (yu)	825コマ 約46秒
破	1847コマ 1分50秒			280コマ 約16秒
				396コマ 約22秒
				132コマ 約7秒
うぶんしゃり節		右まわり・正面向き・基本立ち	前 奏	233コマ 約13秒
(4)	「主要部C」	(1)左手腰 右足右手上げ こぶし握り前方突き、右手腰 左足左手あげ こぶし握り前方突き 左手腰 右足右手あげ こぶし握り前方突き (2)左まわり 後向き “二重ガマク”動作 右・左・右3回行なう (3)左まわり 両手後組み 正面向き 基本立ち (4)両膝まげ 体前拍手 左手腰 右手右横あげ 右まわり 正面向き (5) (4)の反対動作 (6)両手袖口つかみ 足拍子 両手頭前上で重ね組み 左斜め向き 右足あげ 腹足そろえる。反対動作を左斜め向きで行なう (7)腹足踏切り前方とび 足拍子 (8)左まわり 後方向き “二重ガマク” 3回 (9)左まわり 正面向き 両手頭上開きあげ前進 両手左右横開き止め 基本立ち (10)切り返し 右まわり 後方向き 前進 右まわり 正面向き (11)右手前方へ引き押し 一步ふみ出し 両手左右開き上あげ 膝まげ坐わり 両手膝におく	tu nā i nū mī mī chī ri ha na chī ri gu nī fī chī mī yā à gā mī hā gī ku bī shī ru wē n chū nī a rā kī jī kū wā rī tī a bī rā jū u rō bā jī tu nu ga jī u mī i rī yā sa tū chū i due sa tū ga mu nū i gūresha ya nū nū tē tī rū gā è fu dā nū chā gī nā yā	727コマ 約40秒
急	1951コマ 1分50秒			466コマ 約29秒
				255コマ 約14秒
				514コマ 約29秒
せんする節		(1)坐わり姿 拍手 左手前方おげ 前進 基本立ち (2)右横向き左足あげ 両手こぶし握り 右上あげ 左へ同動作を行ない (3)再び 右横へ行なう (4)左足あげ正面向き 両手体前へそろえる 走路前進後退 両手体前で押し出し (5)右あしひみ出し 両手体前で上下ふりあげて 右足けりあげとび (2回飛ぶ) (6)左手体前 右手右上あげ 右横移動 (7)左横へ行なう (8)右手七 左手体前上げで 左へ旋回 舞台中央で正面向き (9)左手腰 右手頭前上かざし 坐わり (10)左手で同動作を行なう (11)再び右手で同動作を行ない 前進 (12)両手体前で前方押し出し 足踏み (13)-(7)と同様 右足けりあげとび (2回行なう)	chō nu ku taru ga chū ku ta n ba i chī bi fu gī ya rī tū wū shī gī tī i tā jī ri mī nū chī nū i kī ta rū mī i hā hā tū shī i chon chon yan zai kō shi ya u mā mē sā ge jī mō ta shī shī mō tā ka nē rū mu nū u mī kā tī mī wu kā shā bā kāi shī tā rī gā chon chon yo chon chon	217コマ 約12秒
	(5)			105コマ 約6秒
	996コマ 55秒			147コマ 約8秒
				133コマ 約7秒
				237コマ 約14秒
				119コマ 約7秒
入羽(退場)		両手袖口つかみ 上手奥向き 前進 対角線上へ立つ 左まわり下手奥向き……後	前 奏	約8分03秒
		角切り		
			退 場(入羽)	118コマ 約7秒

の長さだが時間的変化をみせ、音とともに最高潮に達する。(作品の長さの詳細は本紀要「沖縄の踊り(3)－古典舞踊「高平要万歳」を参照のこと)

<図1>



「道行口説」(1)～(1) 910回～259回 “u ya mu ka ta chi yu u ta n te yi” (9秒)
 ※右手を内側へひねり頭を右に傾けて(1)右手右足と杖を前方へ押しあげて歩き(2)(3)基本の構えとなる。



<図2>

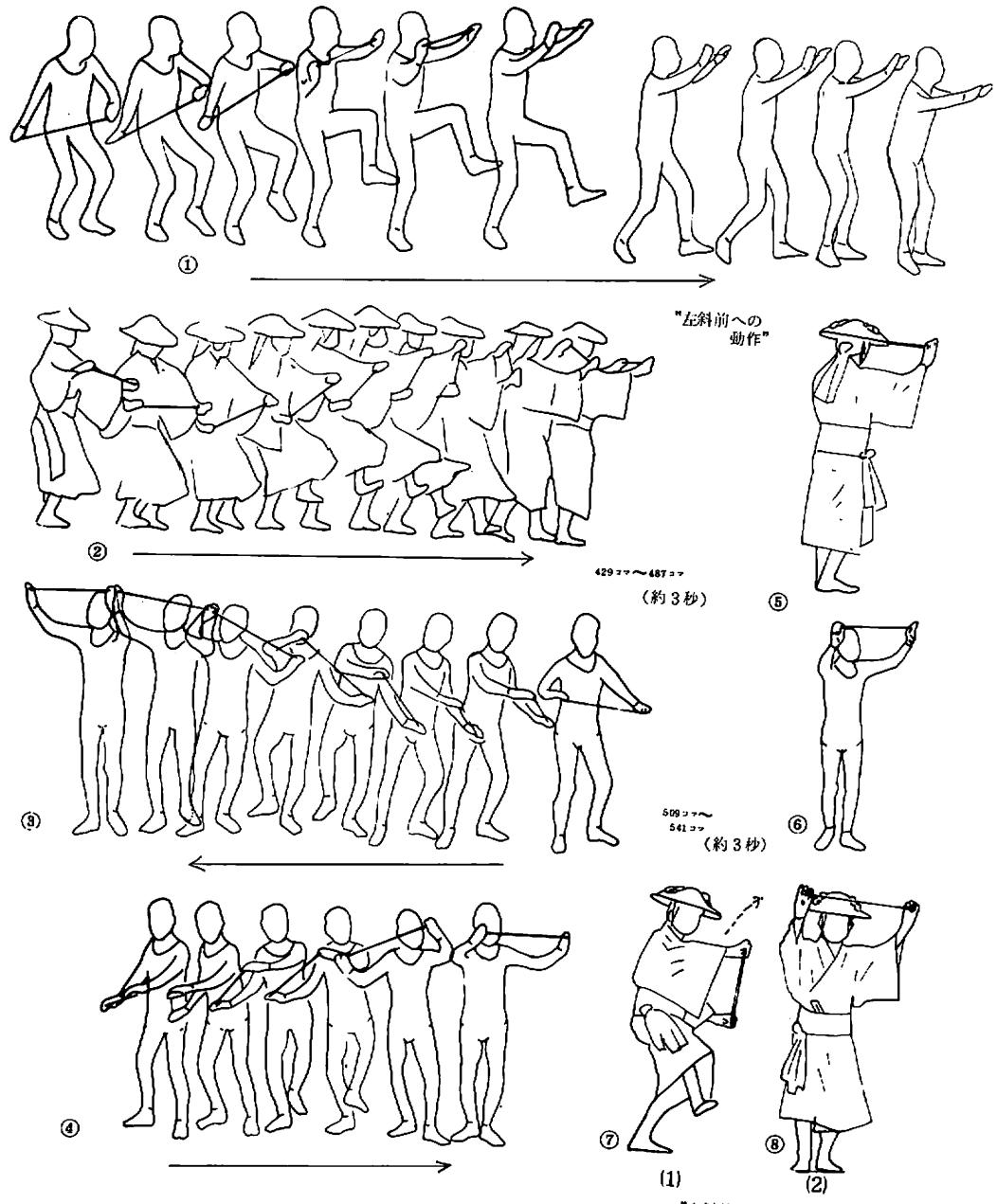


「道行口説」(1)～(2) 261回～355回

“man zai shi ga ta ni” (約5秒)

※右足を右横に出し右手を右下から右上へあげ(1)右手首を内側へねじり右下へサッと下ろす(2)右下を見る。

＜図～2＞



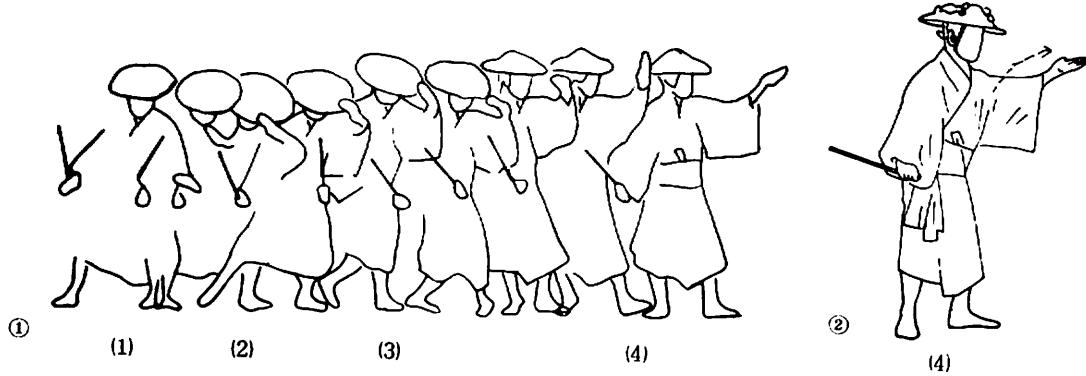
「道行口説」(1)～(4) 429拍～541拍 (約 6 秒)

"bō tu chii tuni"

※両手で杖（スティック）をもち、右斜下から左斜上へまわしあげながら左足をあげ左斜へ
1歩ふみだし右足を左足にそえる。

※同動作を左斜下から右斜上へ両手をあげて行なう。

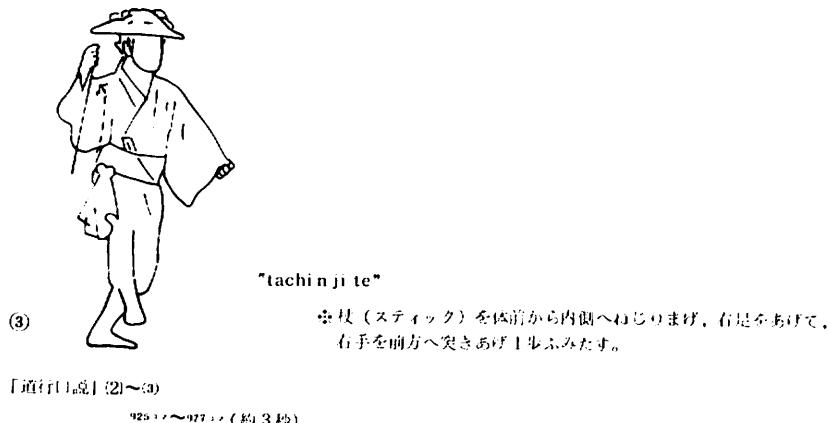
<図~3>



「道行口説」(2)~(4) 650秒~821秒 (約10秒)

"a mi ga sa fu ka ku ka u ka ku chi"

※右足を横向き右手を右下へおき、(1)左手を笠のふらにそえ(2)右下をみる。左杖を体側外へひねると同時に左足(時)をバッとひねりあげ(2)前進し左足を前へだすと同時に左手を直前上へ押しあげる(4)



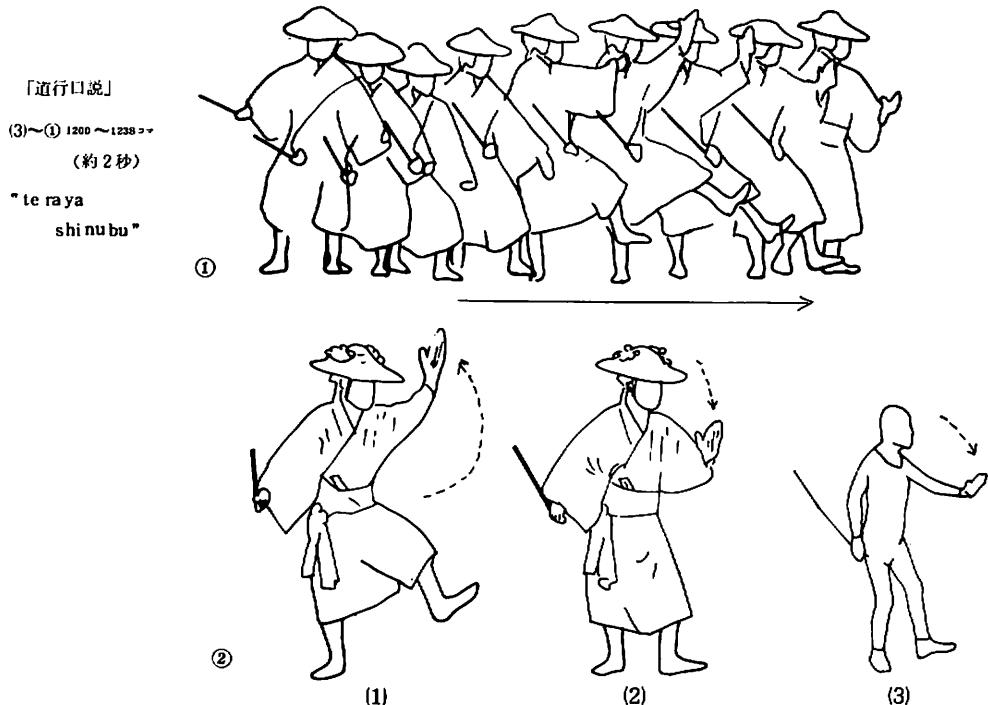
"tachinjite"

※杖(スティック)を体前から内側へねじりまげ、右足をあげて、右手を前方へ突きあげ「上歩ふみたす」

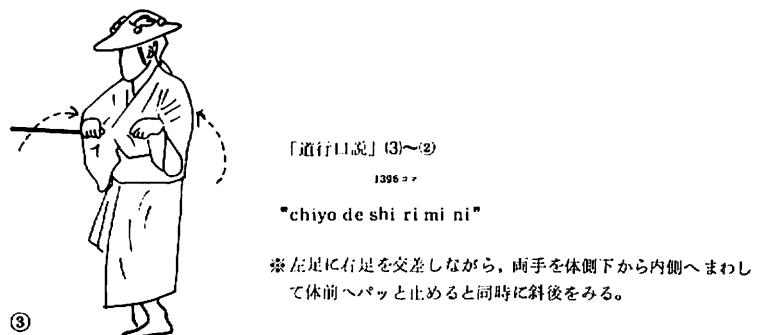
「道行口説」(2)~(3)

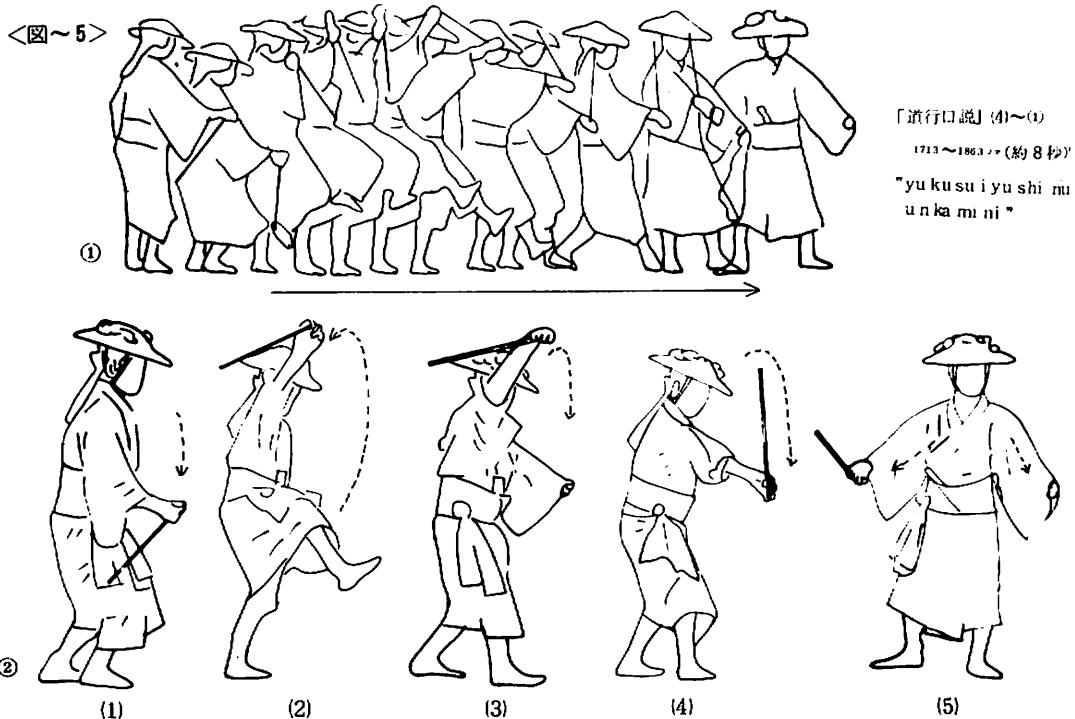
925秒~977秒 (約3秒)

<図～4>



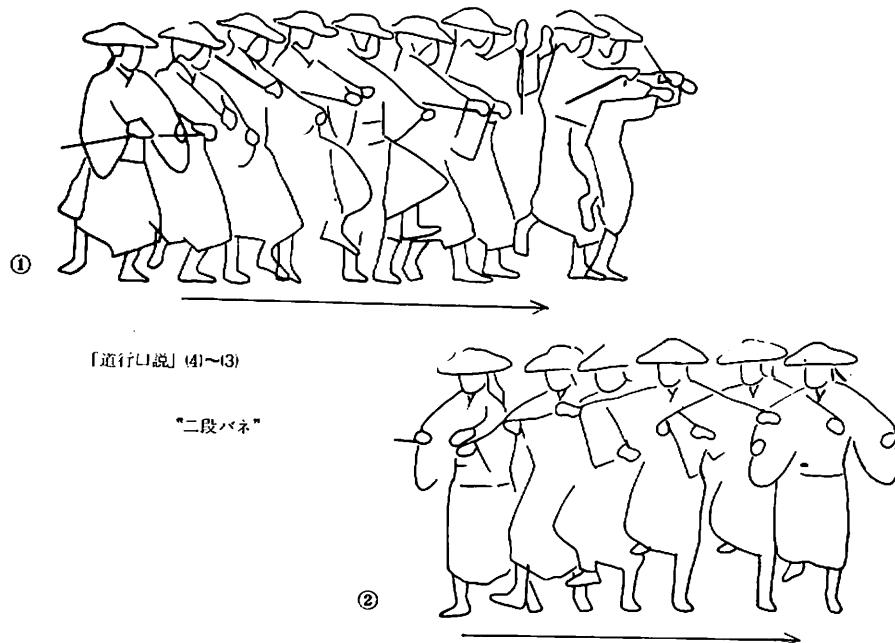
※右横に向きをかえ（構え）膝をまげ、腰を前方へねじり向けながら左足と左手を同時にあげ(1)左手を体前へ左足のかがとをつけて床にサッと下ろす。

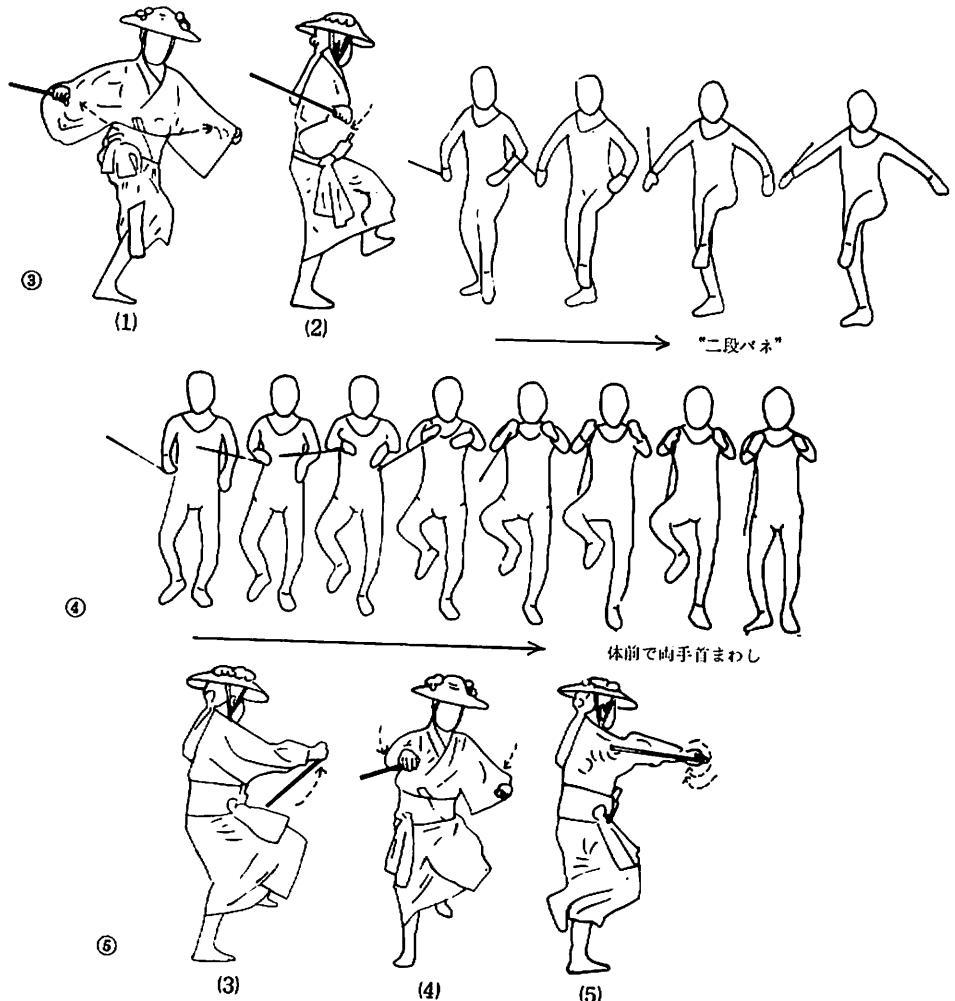




※膝をまげ、右手を体前に出し(1)体前から頭上へ大きくあげると同時に右足をあげ(2)右手首を内側へひねりサッと下ろすと同時に右足を下ろす、(3)(4)左足をだし左右の手を横へ開く(5)

<図～6>





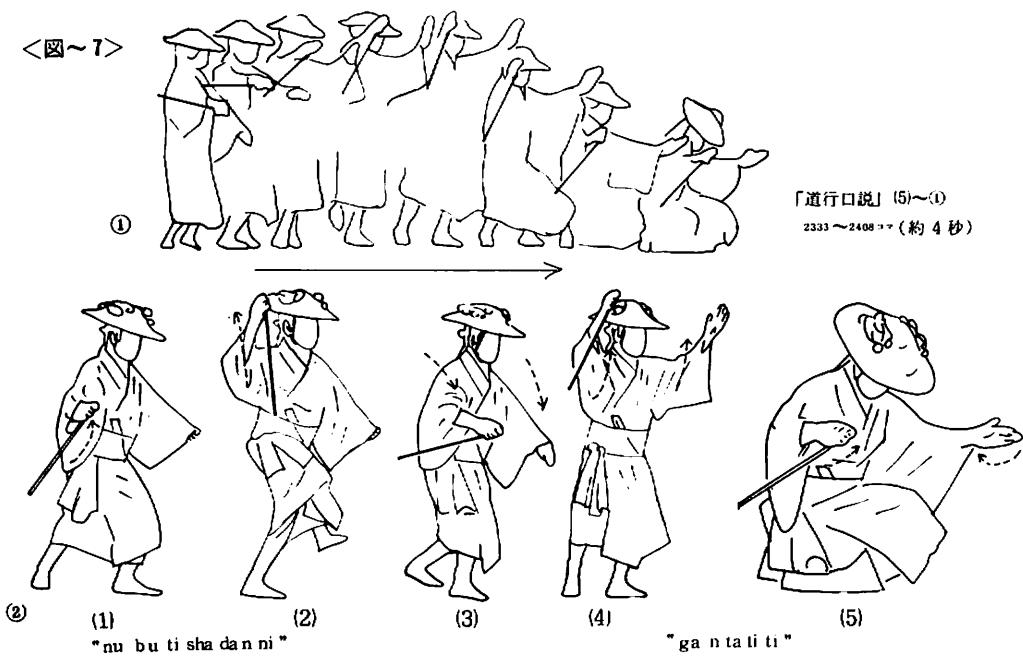
「道行口説」(4)～(3) 1973.3.7～2005.2.7(約6秒)

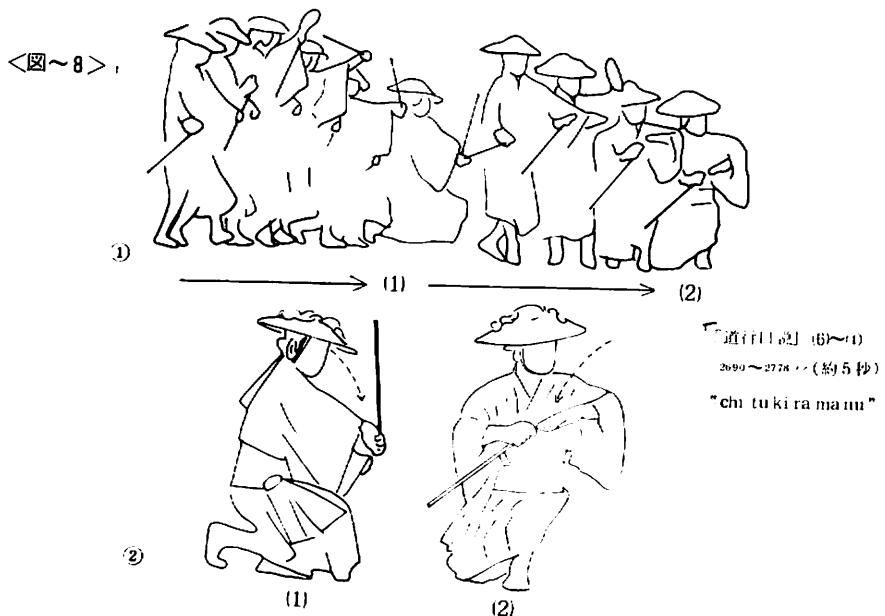
"wa ga li chi ni "

"i su ji si chawa chi "

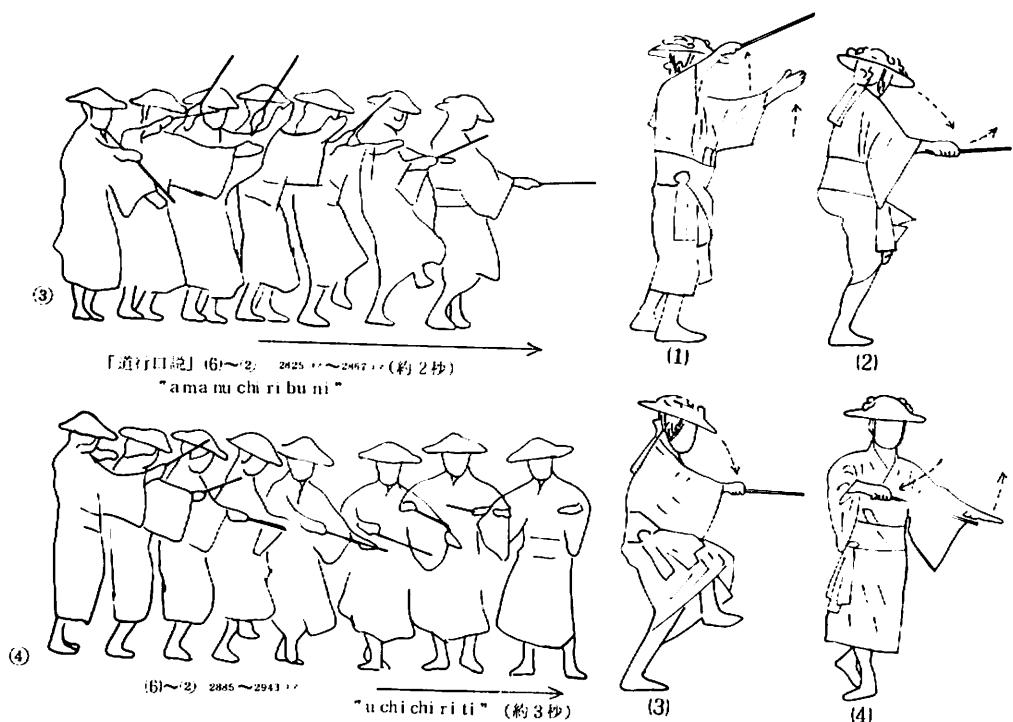
※左足をふむと同時に両手を体前から左右に開き右足をあげ、再び腰のハネで押し開き、
押しあげる "二段ハネ" (1)(2) 次に両手を体前に引きよせ、両手首をすばやく内側へ
くるくるとまわす。(3)(4)(5)

<図7>



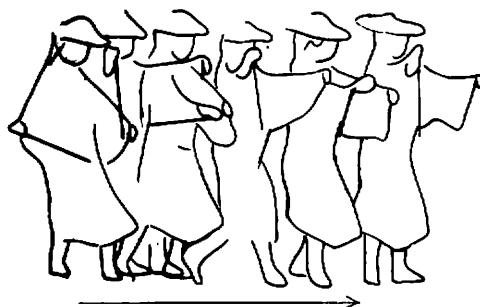


※左足を1歩ふみだし右足を左足に交差させると同時に、左手を頭上にあげ、膝まげ坐り、右手を左手にそえ抜く(スティック)を立てる。(1)
※同動作を右側へ左手で行なう。(2)



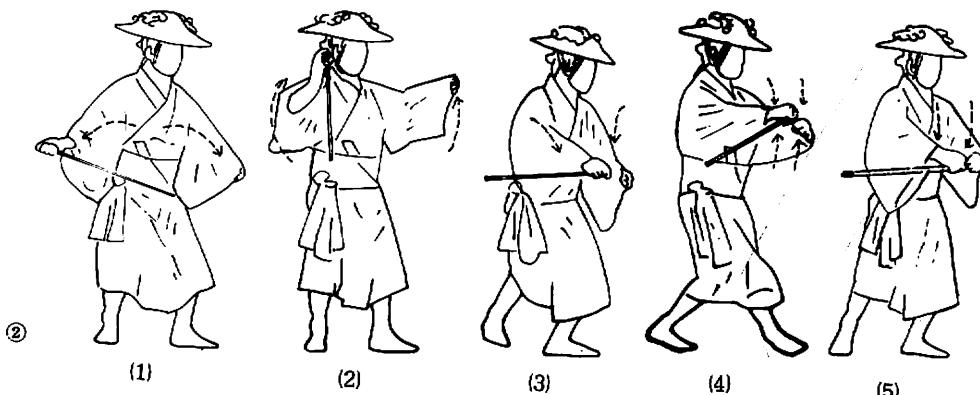
※両手を体前から右横へまわして置き(1)左足をあげると同時に左へ向き左足をふみだしながら両手を左斜前へ移動させる(2)。右斜へ同動作を行なう。

<図～9>



①

「道行口説」(6)～(9)
2964コマ～3055コマ(約5秒)
"u chi mu ka mu mi tu
mi ma go ya"



②

(1)

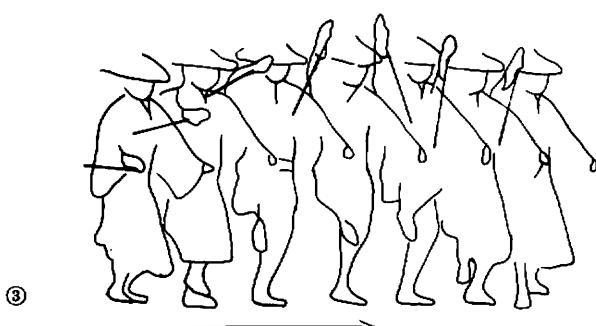
(2)

(3)

(4)

(5)

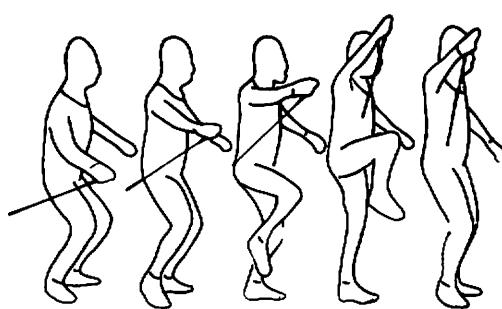
※両手を左右に開いたり(1)閉じたり(2)(3)しながら1歩ずつ前進し、最後の右足、左足ふみだしの時両手を体前で上下にすばやくふる(4)(5)



③



④



「エイ」
「足拍子をふむ前の動作」
(ku da ri ku da ri ki ti "eyi")

「道行口説」(6)～(4) 3180～3204コマ(約1秒)

「エイ」動作は一連の動きのまとめの終止と、踊り全体の力性を強調する動作。両膝をまげて右手を右横下から上へ振りあげると同時に右足を高くあげ、右左と足拍子をふむ。

<図～10>



「道行口説」(7)～① ※右足を引き左手（手の平）を体前にまげてとめる。

3234 ♪▼

"u ti ra gu mu n ni "

①

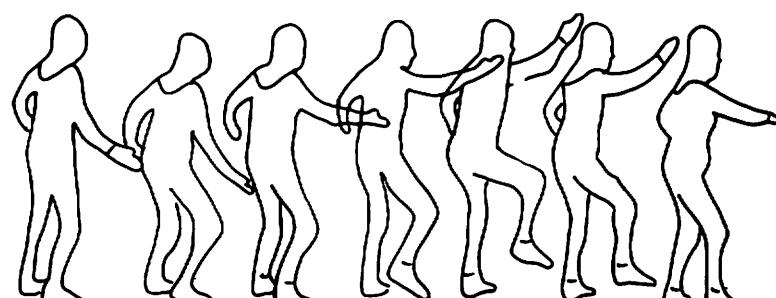


「道行口説」(7)～⑨～1

3352 ♪▼～3353 ♪▼ (約2秒)

"ya si mu shi ga ta ya"

②

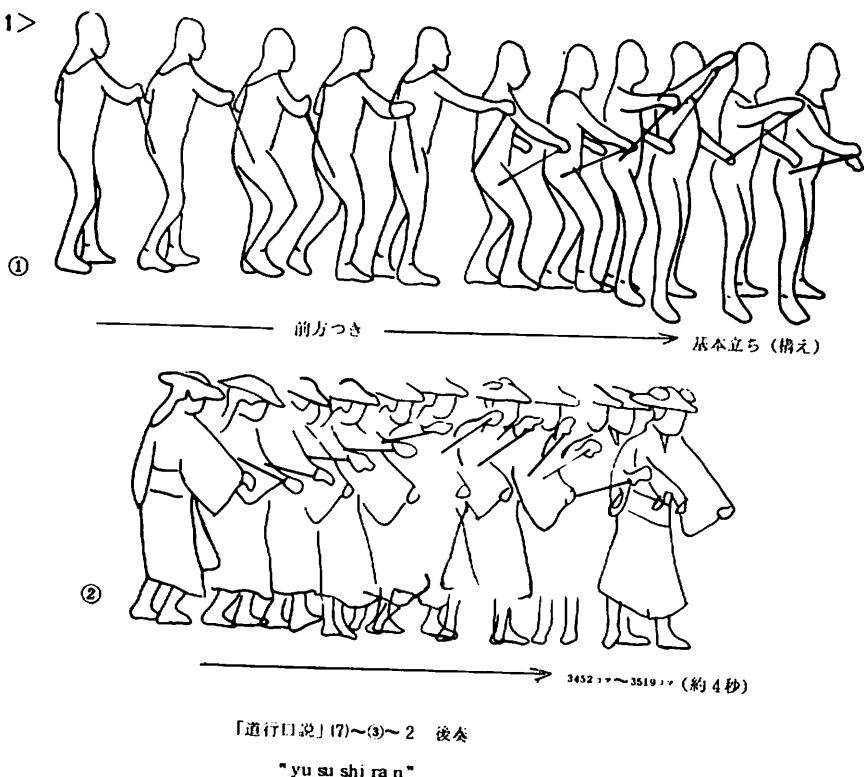


③

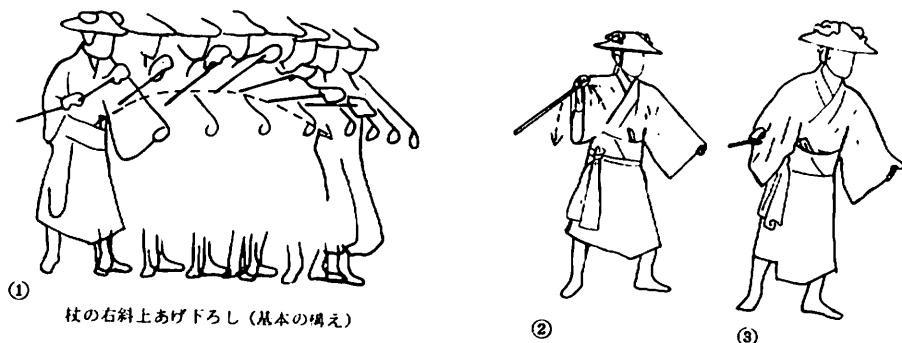
———— 切り返し構え ————— 切り返し —————→

※斜線上（対角線上）前方から後方へ右まわりする“切り返し動作”

<図~11>



<図~13>



※「道行口説」は舞台上、舞台下手奥から上手前への対角線上の往復で踊られる。したがって、動作は右側面からみるとことになる。

(2) 踊りと歌の関係

この踊りの主要な部分は、前述したように「道行口説」(主要部④),「万歳かふす節」(主要部⑧),「うふんしやり節」・「せんする節」(主要部⑨)の三つの部分である。踊りと歌の関係は作品の全体構造と図34～35の舞台上の移動軌跡概略図および、図1～48と対応させつつしていくことにしたい。

「出羽」は、「道行口説」の「前奏部」で下手奥と上手前を結ぶ対角線上を上手に向かって進み出、舞台中央部位で「基本立ち」(男立ち)となる。(図1～①)

1節の“uyanukakiyuutantei”で「「基本立ち」から右手首(杖)を内側へひねりまげてから右手を前方へ突き出しながら前進し「基本立ち」となる」(図1～③) “manzai shigatani”「右横に向きをかえ、右手を上へ突きあげサッと下へ突き下ろして右手をみる」(1～④⑥)。これは自分の「万歳姿」を表現するポーズとみられる。

“uchiyachiri”で後向きとなり“右まわり”して起点①に立ち、“bō tu chituni”で「両手で(杖)の端をもち左右へまわしあげて止める」(図2～①～⑧)。ここは、小太刀を仕込んである様を示す動作とみられる。“tachishikudi”で後へ向いて“右まわり”し、“基本立ち”となる。

2節，“amigasafukakukawukakuchi”で、「編笠の左ふちに左手をそえ、グイと顔を右下に向けたまま前進する」(図3～①②、図38～図47)。これは“ことばの通りに笠で顔をかくす表現である。

“tachinjiti”で「右手首を内側へひねり、右手を突き上げると同時に右足をあげて1歩ふすだす」(図2～3)。これは“出ていく”という振りとみなされよう。

“muramurasatozatu”は「左に左手を上げて1歩出、右手を右に上げて1歩ふみ出る」(図48) 村々や里々を手で指し示す振りであろう。

3節，“terayashinubutichinumun”は「左足と左手を上げ、手、足ともにサッと下ろす」(図4～①②)。おそらく突き進んでいくという構えをみせる動作とみられる。

“chiyōde shirimini”「両手を左右に開いてから左足に右足を交差し、両手を体前でサッと内側へまわしてとめ、右横をみる。」(図4～③)。この踊り内容は、兄弟2人がつれ立って出かけるので、互いに目と目をかわし合って心をひとつにして、という意味を含ませた動作である。

4節，“yukusui yushinu-unkamini”で「右手を下ろし膝をまげ、右手を上へ突きあげ、杖(右

手)と共に下へ突き下ろし、前進して右横に向き右手を右へ開く」(図5～①②、図49)。この動作は、突き進んでいくという力性表現の構えとみられよう。

“inurukukuruwa”で「右足をあげて右まわりをする」 “wagatichini, isujifichawachi”は、「敵に早く引きあわしてくれるよう」の意味であるが、動作は図6～①～⑥までの動作で示しており、「両手を左右に開いて片足をあげる」動作は、「二段バネ」(島袋光裕氏の説明)といわれる独特的の動作であるがこのあとに両手を体前で揃え軽く手首をまわしながら、力強い足拍子を打つ動作を行ない、右側へ同動作をくり返す」内容は、祈願する心境を語っているが、動作は力性表現としての特性を示しているとみられ、一方、両手首を体前でクルクルリとまわして足拍子を打つ動作が、『早く引き合わして下さい』という心を強調しているともみられよう。

5節，“nubuti shadanni gantatiti”で「右手を突き上げると同時に右足をあげてふみだし、両手を伸ばしてあげ、片膝立て坐り両手を前方へ押しあげ、おじぎする」(図7～①②) ここは“祈願するおがむ”という内容を動作で表現しているとみられる。“mafenumukaiti”で「杖を肩に体前で両手を合わせて両膝をまげる」(図7～③、図50)。“南へ向かって”という内容を表わし、“この姿勢のまま次の“nagamuriba”で、左右に首をねじりまげて眺める表現をする。

6節，“chiiuti ki rama nu tu na'kami wa”は、“南を向いて眺めたら”を受けて遠方の“島と島の間をみれば”という内容である。

「左へふみ出して坐り右手を左手にそえてあげその方をみる。右へ同動作を行なう。」(図8～①②)。ここは遠方の島と島の間を“みる”という表現とみられる。

“amanuchiribuni uchichiriti”は「両手を右上にあげ下ろすと同時に左足をあげ、左前へ両手を水平に移動させてふみ出す動作で、右へ同動作を行なう」(図-8 ③④)。“海士のつり舟が浮いているよ”という内容であるが、必ずしもことばの意味を表わすのではなく“遠方をみわたす”という延長線を指しているとも解されよう。

“u chi nuka mumi tumi ma go ya”は“沖のかもめと見間違えるほどに小さくみえるよ”という内容とみられるが、動作は、図9～①②にみるよう、両手を左右に開閉しながら前進する動作で、特に、最後の右足ふみだしのところは体前での手首の素早い上下振動を行なうアクセントをもっている。

“surikarakudai kudaichi “eyi””は後方へ前進し起点へもどり，“eyi”で「右手を右下から上へ振

りあげて右足をあげ、足拍子をふむ」（図9～③④）。この“eyi”と右手を振りあげて足拍子をふむ動作は、音楽の独特な音の流れの休止的アクセントであり、一連の動作をひきしめて力性をこの上もなく強調する。“まわって体を下降させスパッと引きあげてトントン”と床をふむ動作は、男性舞踊ならではの技として特筆すべきであろうと思われる。

“utiragumunni tachi yu yai, ya chi mu shiga ta yau ushiran”はあだうちを目的に旅に出て、“寺の門前で休息をとっている我ら兄弟の姿を誰が知ろうぞ”という内容であるが、「左手を体前へまげ左上へあげながら前進し、右手を体前から押しあげて“基本立ち”となり、切り返しで右まわりして、舞台中央地点へ戻り“基本立ち”でこの踊りを終了するのである」（図10～①②、図13）。

杖を右手にもった踊りは「道行」という状景を手具で描写しており、“杖を肩にかつぐ”など手具使いは、(杖)スティックをもつ動作と考えられ、この手具を工夫しつつ、道中の様子を描写する動作で次々と語り、独特な技を生み出しているともみられる。おそらく、「道行」とわからせるために杖をもつことは約束ごととしての形式をつくっているものと思われる。

解説にあるように、この「道行口説」は「仕種」であると指摘しているが、ことば一つ一つをすべて“仕種”としての形をそなえるのではなく、一定の男踊りの表現形式の中で直線的で力性のあるアクセントの強い動作と内容を“口説”で説明的な振りが工夫されている点が、特筆されるべきであろうと思われる。

2番目の「万歳かふす節」は、その大意が解説に示されているが、この踊りは先述したように「京太郎」（芸人）に扮した兄弟が、「獅子舞」を踊って芸をみせるという踊り場面であり、歌の内容を振りで必ずしも表現しないと言え、敵前へ乗り込んで時期到来とばかりに芸人になりすまして「獅子舞」を踊る気迫にみちた場面である。直線的な動作と床をふむ足拍子を加え、「獅子」の力強さ、たくましさ、素早やさ、の演技を展開する。

歌の内容はこの舞踊の筋と直接関係はないが、兄弟がこの踊りを踊ることによって敵にあだ討ちとさとられず、芸人だと思いこませるという内容を内包している場面である。（図12～図20）

力強さの表現を“両手を横へ直線的に移動させて止め、床をふみ”，迫力感を“前方へ獅子頭を突きだしつつ進み

でる”，すばやさを“小走り”で、たくましさを“左右への獅子頭のふりあげ”によって表現し、獅子の踊り廻る様子を両膝まげで両手を素早く左右に振って歩く、など手にもった“獅子”を踊らせつつ、男性舞踊の直線的なダイナミズムがリズミカルに踊られている。

3番目の「うふんしゃり節」の歌詞はあだ討ちという内容に直接関係はないが、京太郎芸として、道々芸を披露する踊りの中に、このような踊りが踊られたという解釈ができる。技はびっこを引き引き歩く猫の様子を“二重ガマク”でリズミカルに表現したものと受けとめられ、“首の白いネズミに猫がカマクビをくわれているよ”というところを、拍手して耳もとに手をあてて廻る動作で表現している。（図23～①～③）猫がネズミにかまれて“声もだせず、あばれることもできず、とぶこともできないでいるよ”何とおかしい光景であろう。（図24～①～⑥）と“tunugazu”的ところで“両足踏切前方とび”を行なう。（図25～①②）

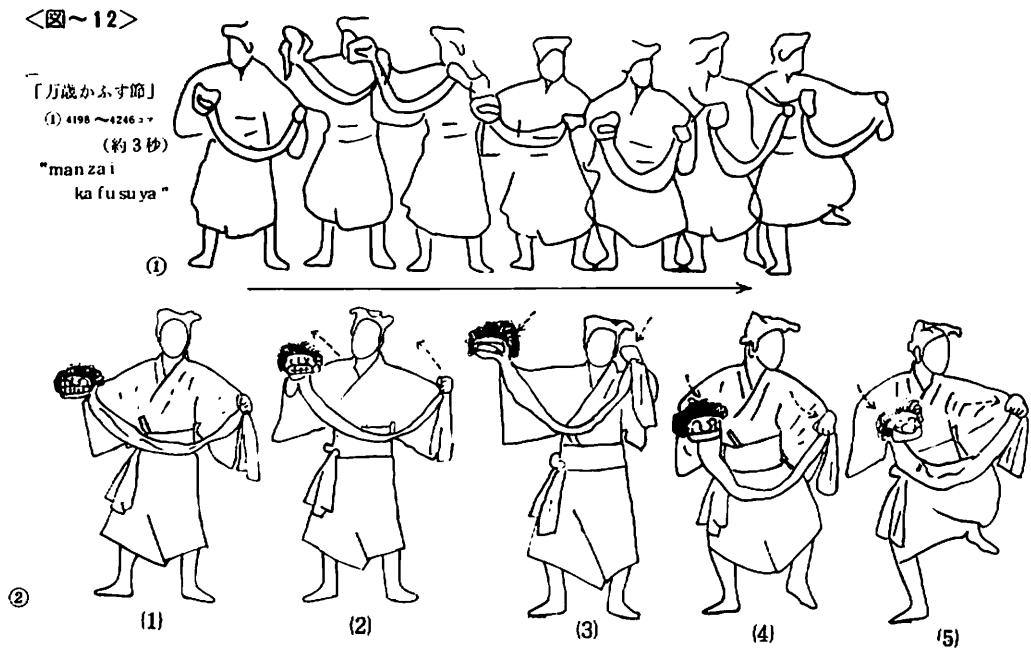
このように、猫とネズミの行動が逆になっていてなんとおかしなことよという内容で、振りと歌詞とはある程度一致させた動作になっているが前述のように、おそらく、この踊りは非常にコミカルで、見る人にこっけいなものとして笑いをそそるひょうきんな踊りだったに違いないと思われる。しかしながら、この「高平良万歳」のドラマの中では、本来コミカルな踊りであるはずの諸動作が、敵を前に、緊迫した兄弟の様子を表現し、敵から目をはなさない、相手のすきを伺うという内容を内包しているために、“アクセント”的な特殊な技を生みだしてきたとみられよう。

そして「せんする節」だが、これは、京太郎が馬を舞わしている芸の様子を表現しており、“ミーハーハーとシーチョンチョン”と馬が走り跳ねている様子を表現する動作があり、（図29～①～⑥）この動作は特殊な技としての“両足けりあげ跳び”が行なわれる。

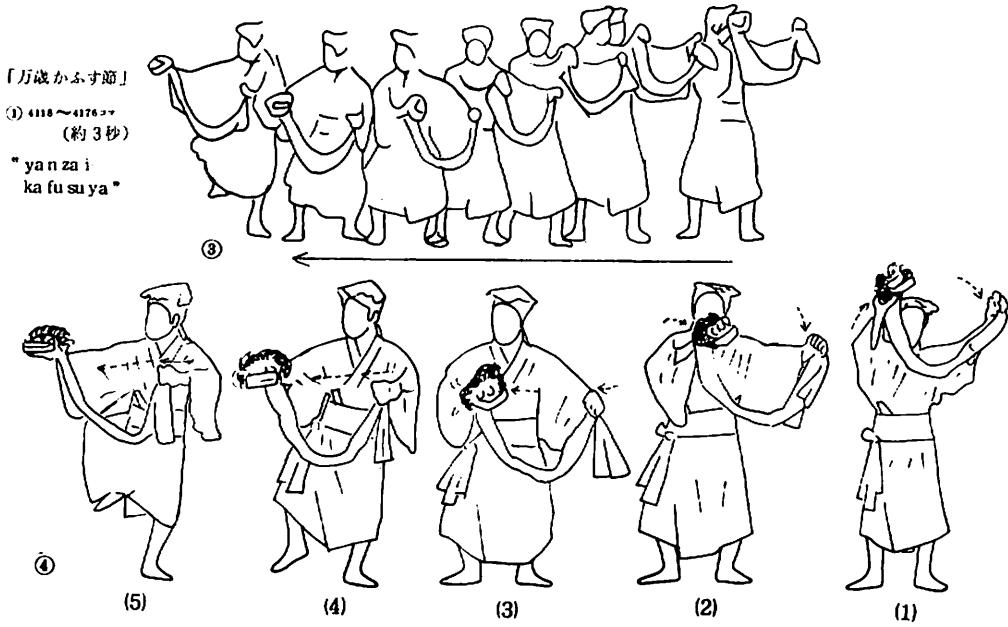
この歌もあだ討ちとは直接内容に関係はないが、一つの芸を披露しつつ、敵に向かって突進していく兄弟の様子、（図27～①～③）敵をのぞきこむ様子（図31～①～⑥）切りこんでいく様子を“両足けりあげとび”で表現していると解されよう。

いわゆる「うふんしゃり節」とともに劇的な構成をまとめていくためのもりあがりとしての終結部の踊りであり、一つの踊りを踊りつつ仇を討ちとろうとする兄弟の心境を内包している場面とみられよう。

〈図～12〉

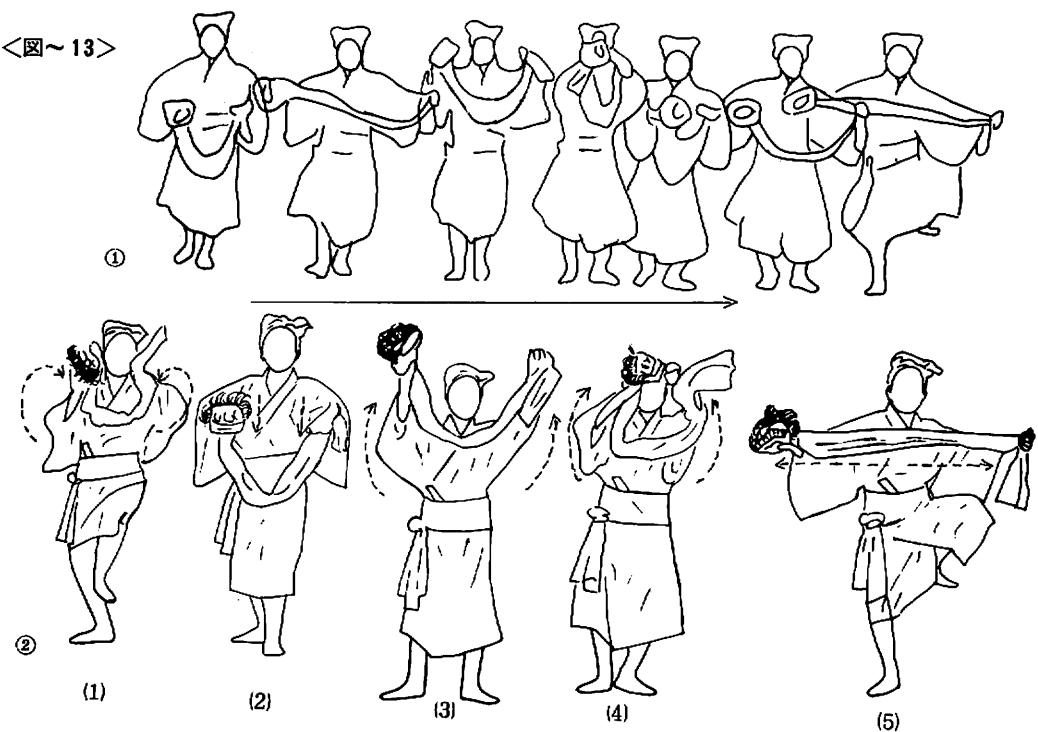


※ 基本立ち（構え）(1)～両手を右横上へまわしあげ、膝をまげて左足をあげると同時に両手を左横へ伸ばしあげ、左右と足拍子をふむ。



※ 左横に伸ばした両手を体前から左横上へまわしあげ(1)(2)膝をまげて(3)右足をあげると同時に右横へ伸ばし、左右と足拍子をふむ。

<図~13>



※両手を体前内側へまき込み前方へ押しだしながら前進、両手を頭上にあげ体前で揃えて左右に開き左右と足拍子をうつ。

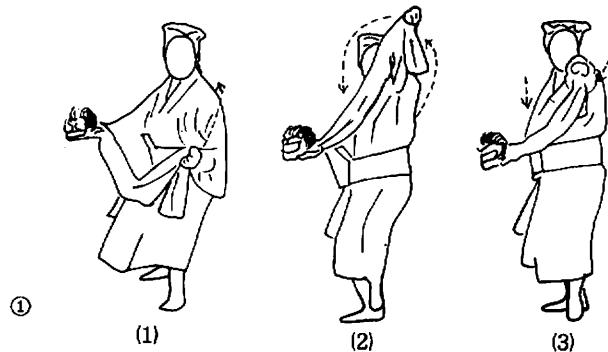
「万歳かふす節」② 4242~4381コマ (約7秒) "ni ga chi u fu da chi fu ma chi ri ya"



"切り返し構え"
"切り返し"

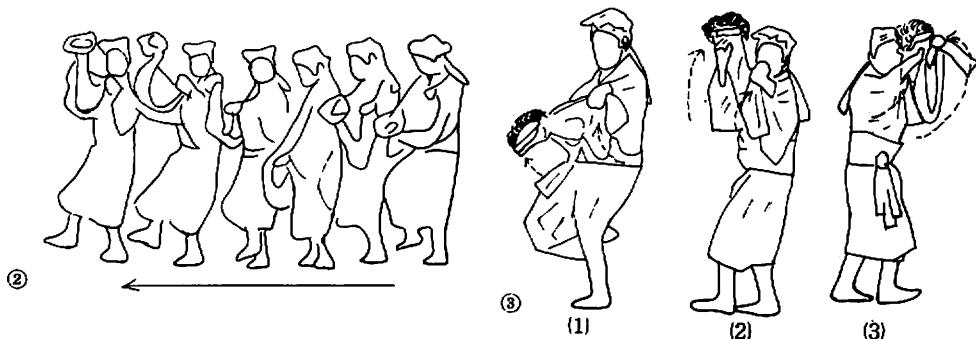
「万歳かふす歳」② 4375コマ~4418コマ
"tin yu ri ku da ri nu" (約2秒)

＜図～14＞



「万歳かふす節」④ 4525～4601 “yuifiduri” (約4秒)

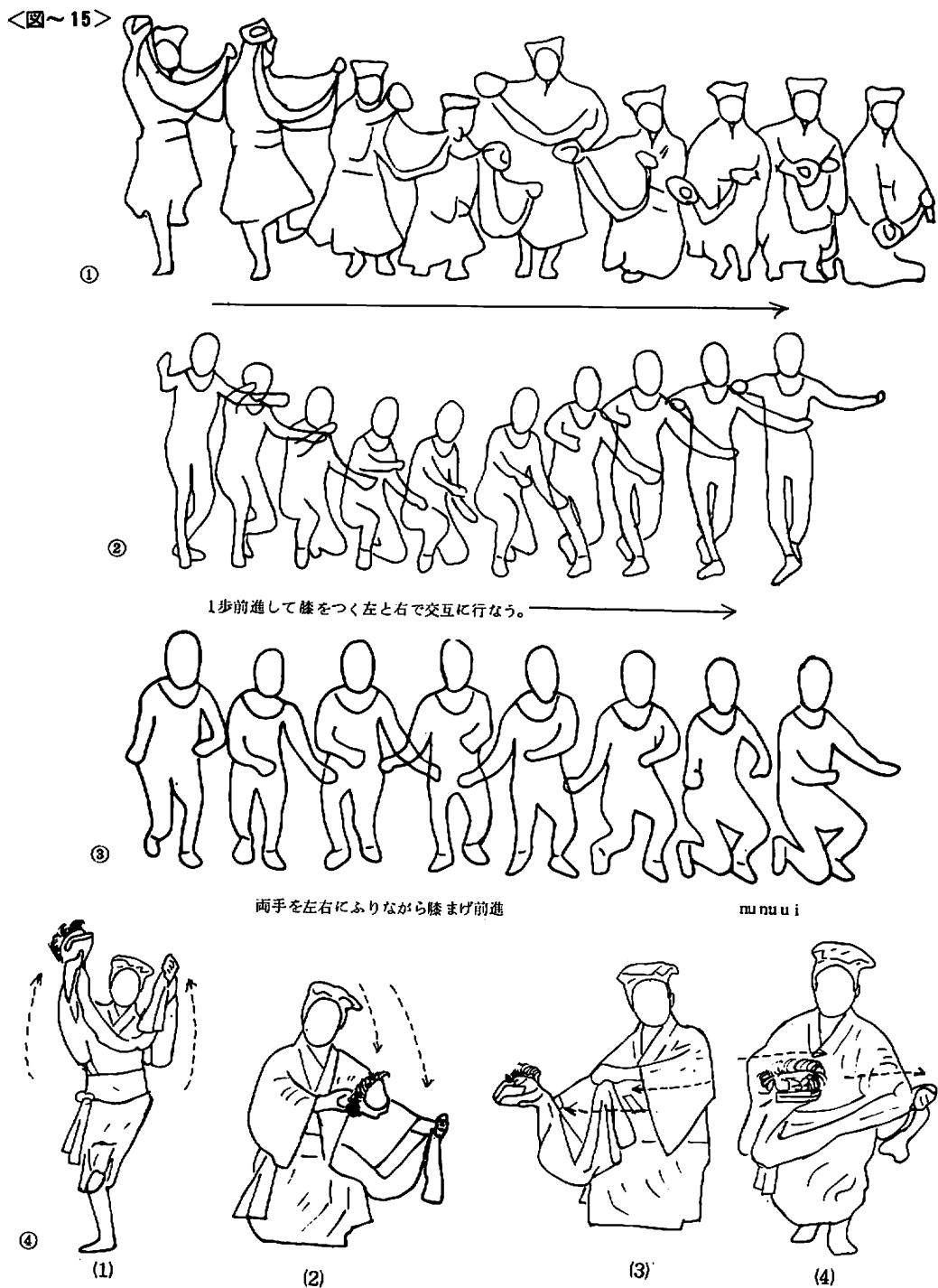
※ 右足をふみ(1)左足をあげ1歩ふみだすと同時に左手を体前で内側へまき込みながらまわして前方へ押しだし前進する。



「万歳かふす節」⑤ 4603～4686 “mē ya u bu sai” “ishi yaga a sai” (約5秒)

※ 右足をふむと同時に左足をあげ、両手右下から右頭部上に上げる(1)(2)右手は左手前方。

<図~15>

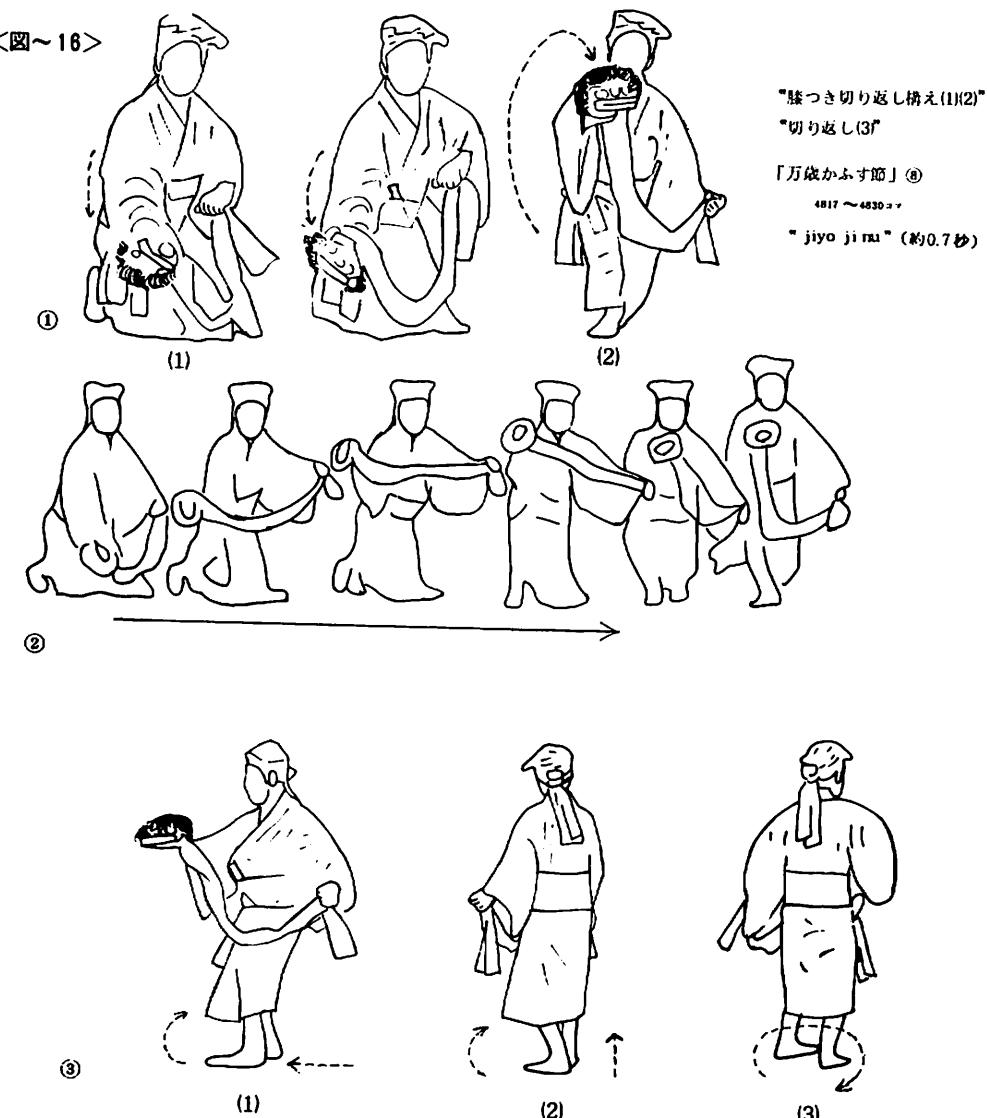


「万歳かふす節」⑥ 4684 ~ 4788 プラ
⑦ 4789 ~ 4830 プラ

“tinyuri kadari nu” (約 6秒)
“nu nu u i ji yō ji mu” (約 2秒)

※両手を頭上にあげながら左足をあげ(1)歩みだして両手を左横に下ろしながら膝を曲げて坐る(2)右足をあげて同動作を行ない、両手を右左と体前でふりながら膝まげ前進する。(3)(4)

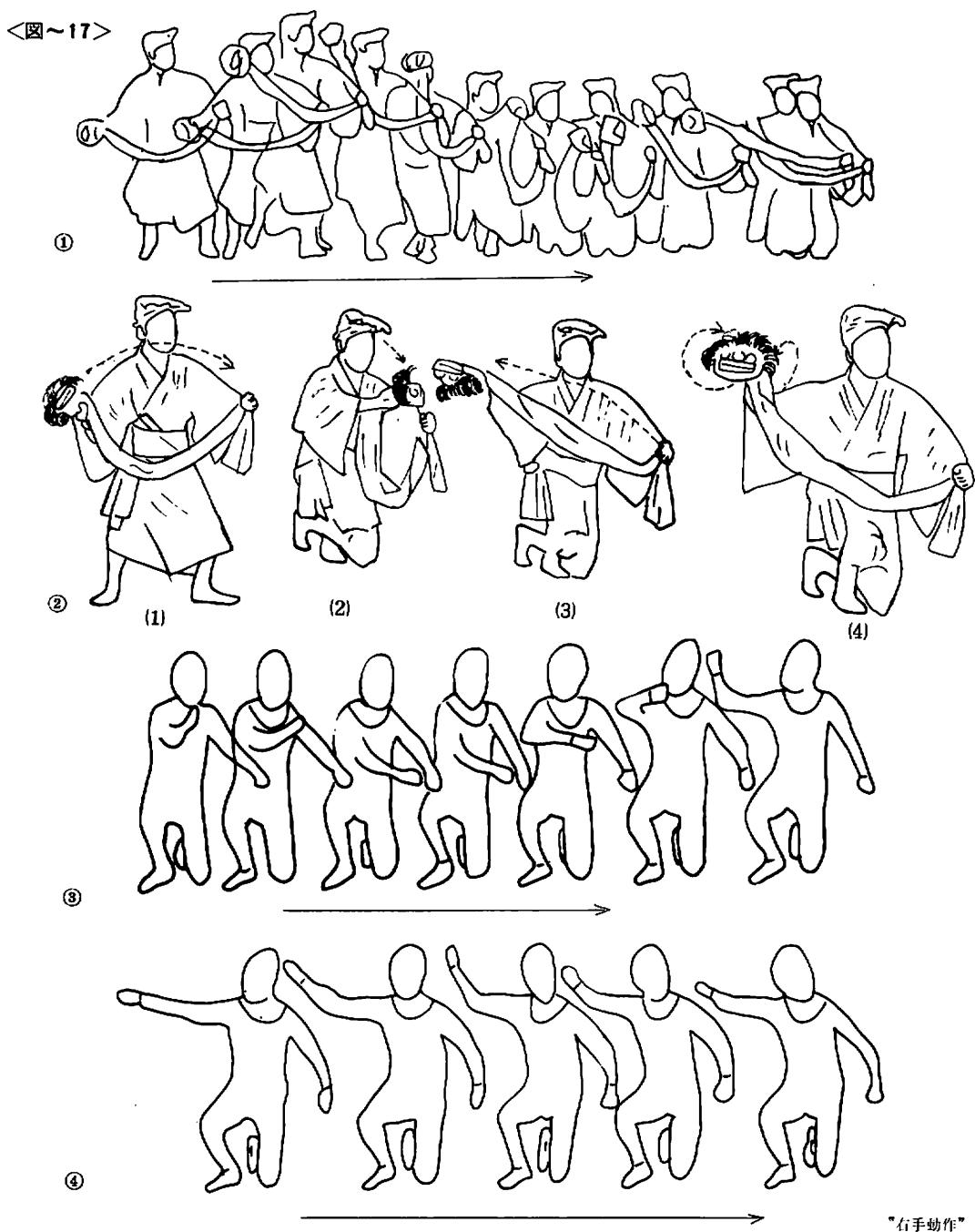
<図～16>



「万歳かふす節」④ 4852～4864コマ a ya wu iwu to konu" (約2秒)

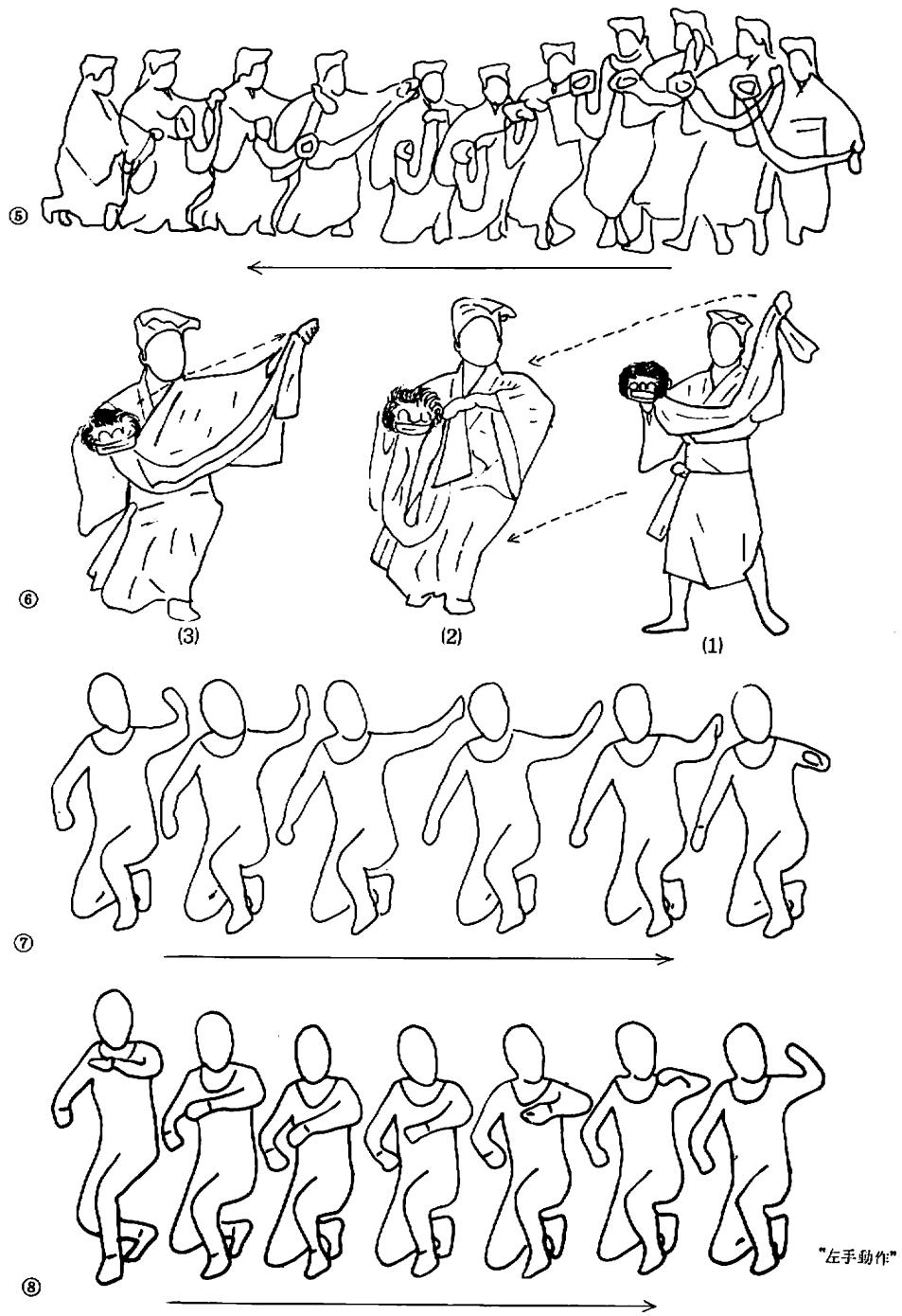
※⑤の「膝つき切り返し」で立ちあがり、右まわりして後方へ向き、舞台中央へ小走りで進み、右まわりして「基本立ち」となる。

<図～17>



「万歳かふす節」⑨ 1925～1933 “ni shi chi nu chin ran” (約 4 秒)

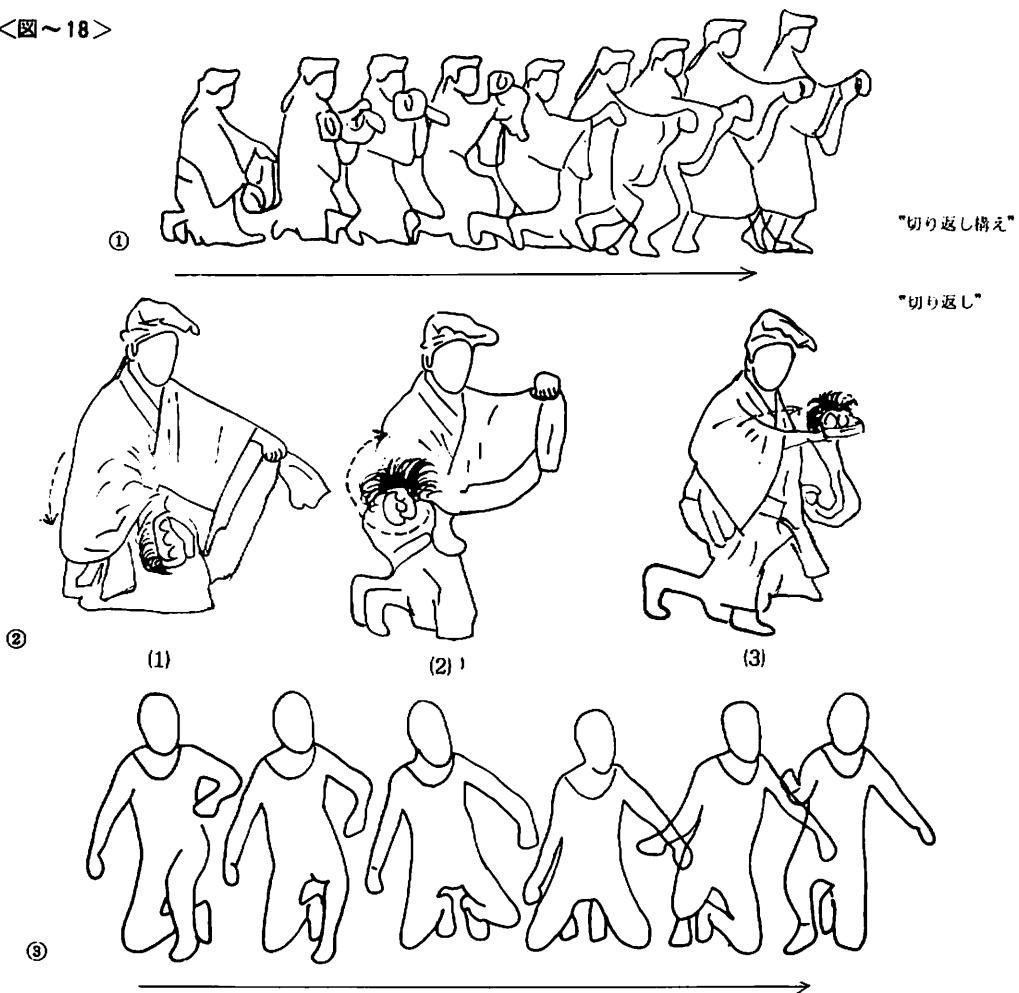
※右手を右横へ開き、左足を左斜前へ1歩ふみだし右足を左足に交差しながら(1)右手を右上から左手にそえ、左膝をついて坐り(2)右手を右斜上へ引きあげて(3)右手首を前方へひねり獅子頭を前方へ向ける。(4)



「万歳かふす節」@ 4997 ～ 5057 ボイ “karau nuchi n ran” (約 3秒)

※ ⑤の動作を左手で行なう。

<図～18>

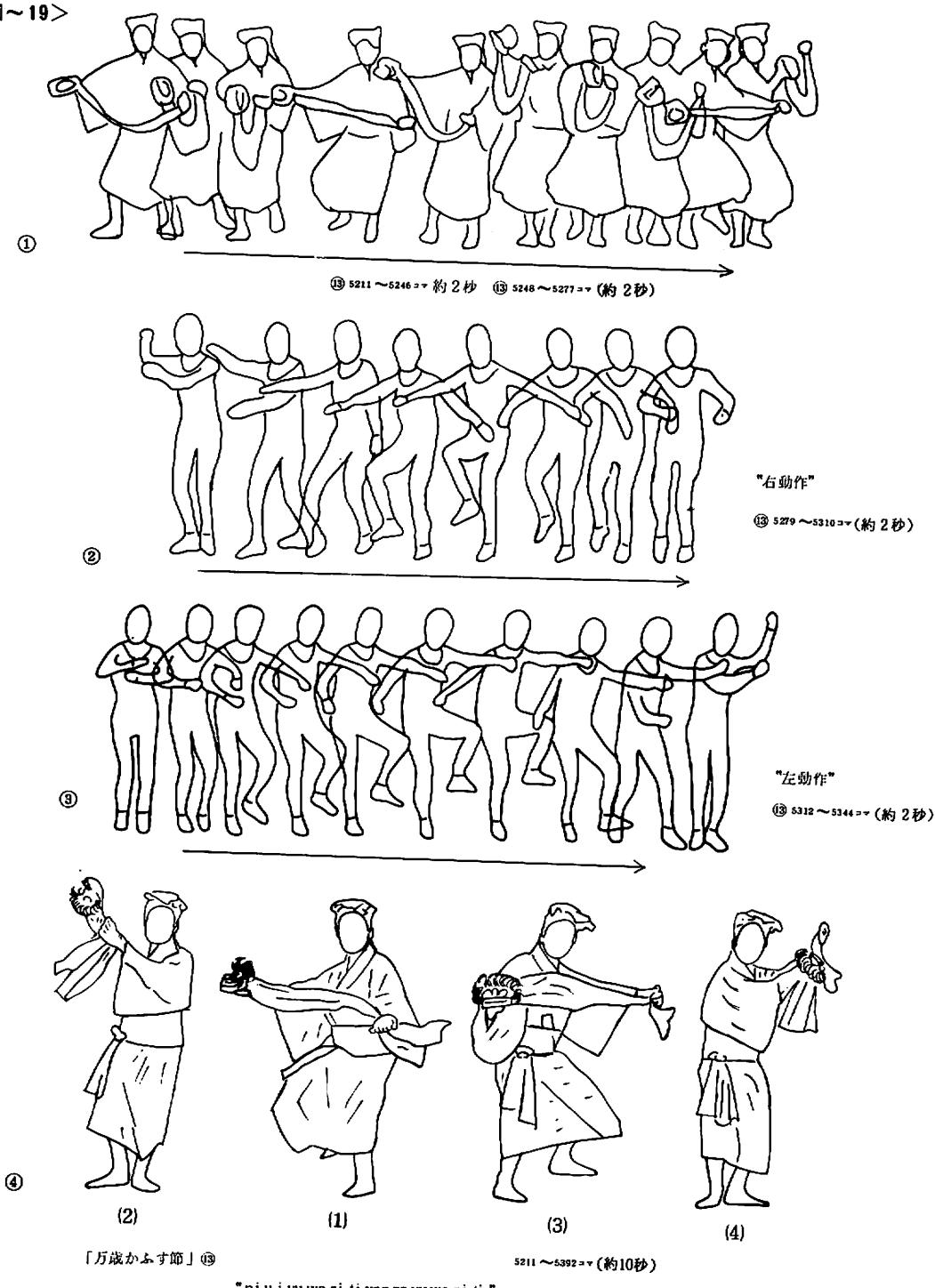


「万歳かふす節」⑪ 5058～5067 (約 2秒) "wu tu ku nu"

※両膝まげで前進⑪したのち、両膝ついて右手を体前下へ下ろし(1)（切り返し構え）左膝を床につき左足を立てて右手を体前内側へひねりまわして(2)構える(3)

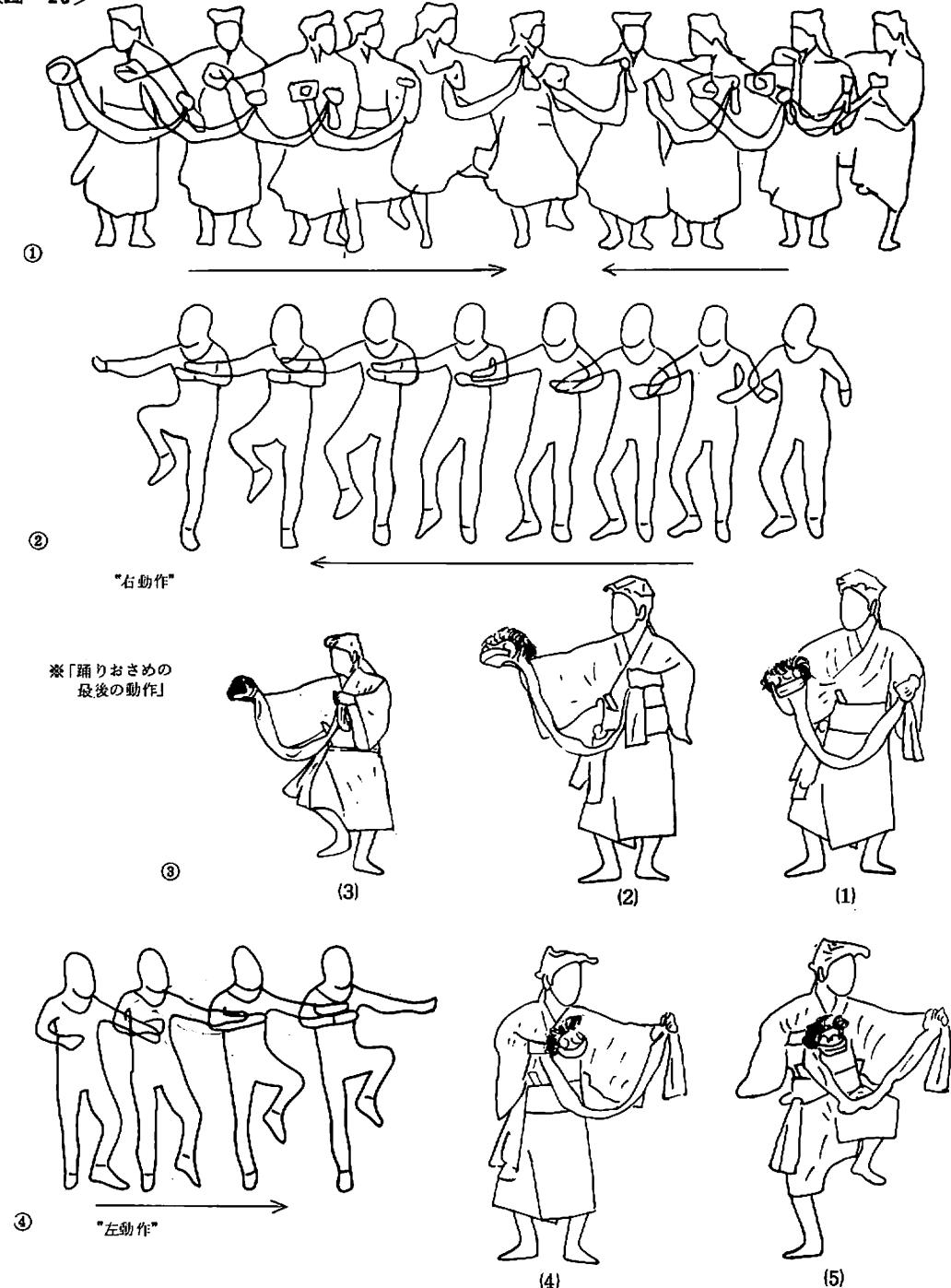
※⑫は⑪の姿勢のまま立ちあがり、右へ旋廻して舞台中央へ立つ。

<図～19>



※ 右足ふむと同時に右足をあげ両手を体前から左右に開き(1)(2)右足を斜前にふみだして左足をそえて両手を右頭部上にあげる。左へ同動作を行なう。右、左、右、左、右と同動作をしながら前進

<図～20>



「万歳かふす節」⑯ 5601～5628=+ "ki yun" 右動作 (約2秒)
 ⑯ 5629～5666=+ "achi an" 左動作 (約2秒)

※右横へバッと両手を伸ばし(1)(2)右足をあげ(3)右左と足拍子をふみ、同じく左横へ両手を伸ばし(4)右足をあげて左右と足拍子をふむ。

<図～21>

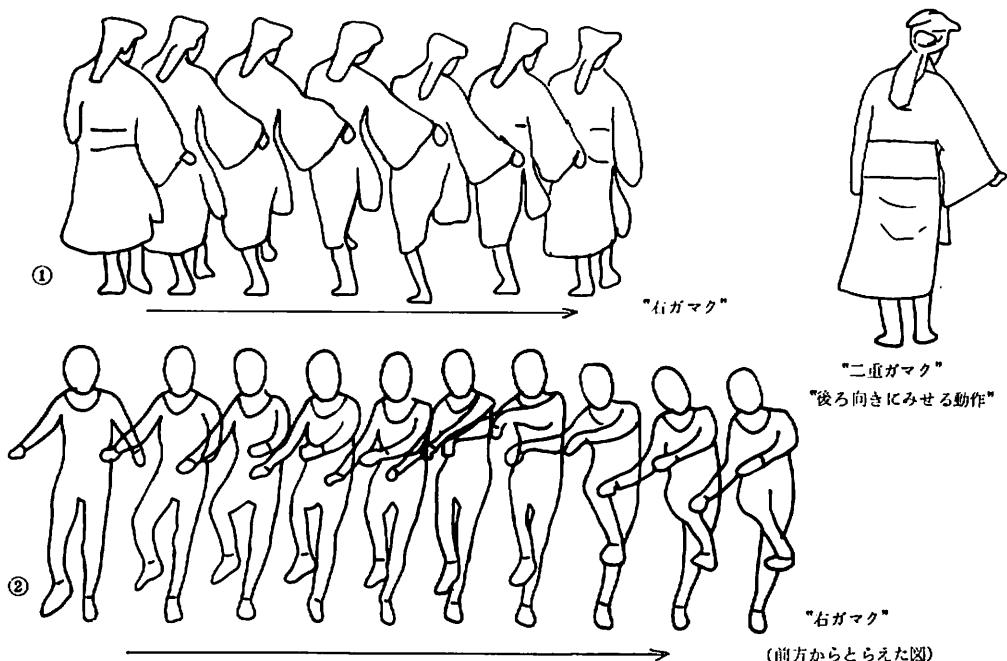


「うふんしゃり道」① 5999～6151 (約8秒)

"tu na i nu mi mi chi ri ha na chi ri"

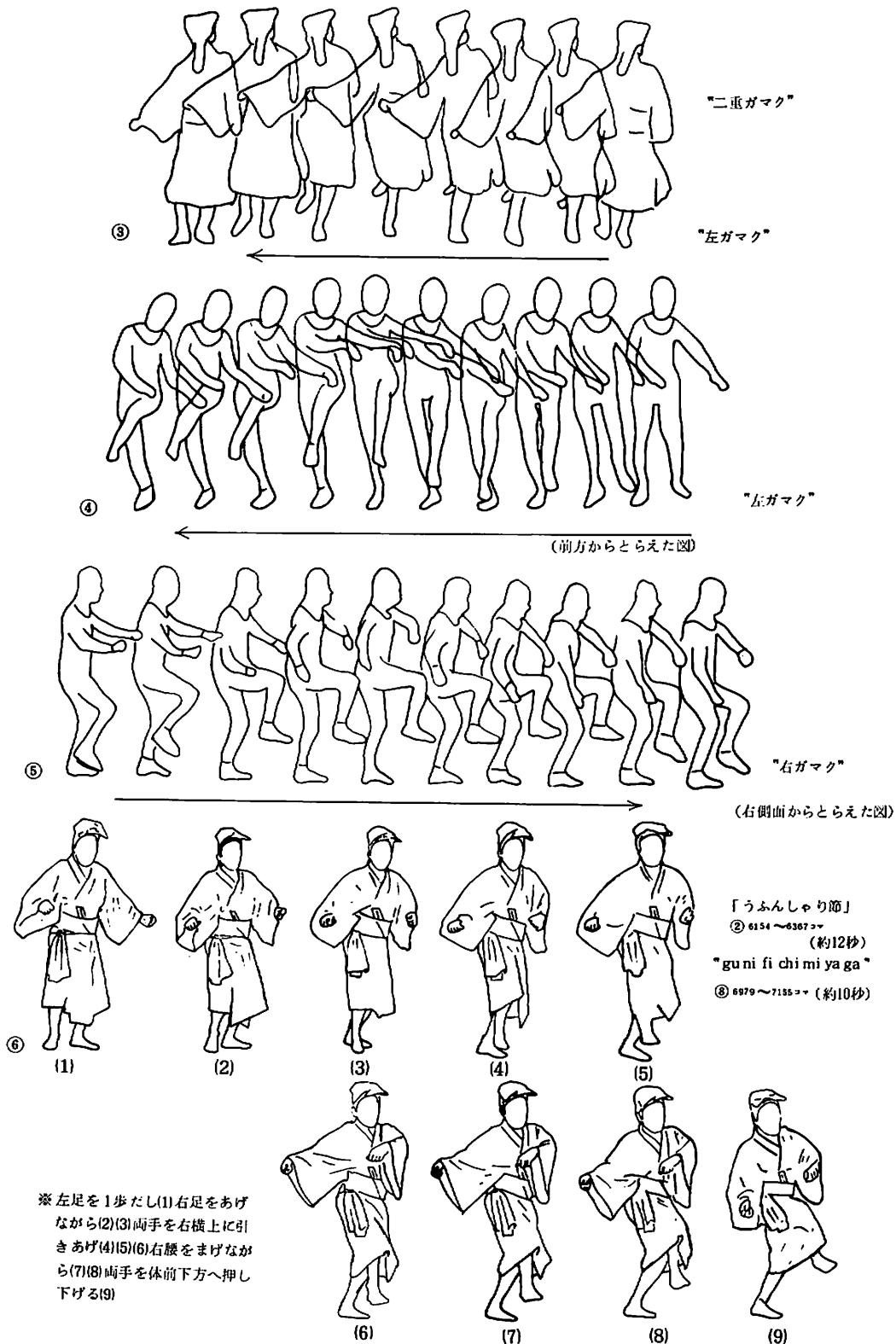
豪片手腰にとり、片手をこぶしを握り、体前内側へまわし止めながら右足、左足と1歩ずつ前進する。

<図～22>



「うふんしゃり道」②(③) 6079～7029 (約10秒)

② 6154～6367 "guni fi chi mi ya ga" (約12秒)



<図～23>



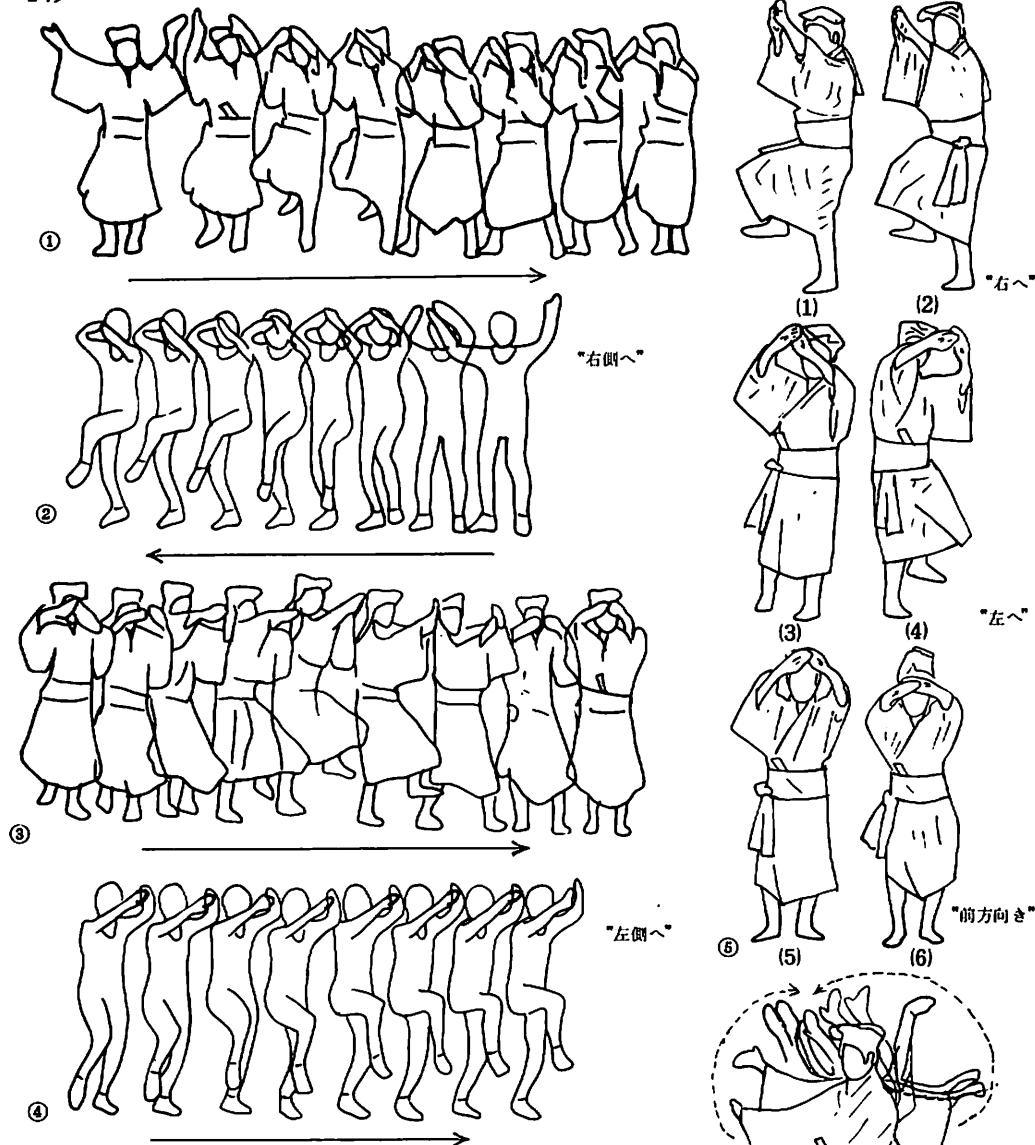
「うふんしやり節」④ 0454～0500 (約8秒)

"ku bi shi ru u en chun i" (右動作)

④ 0512～0520 (約6秒) "a raka ji ku war i ti" (左動作)

※両膝をまげ、両手の平を下に向けて体前で開き、拍手して(1)、左手を腰にとり(2)右手の平を上に向けて右頭部横(耳もと)におくと同時に右足をあげ(2)(3)右まわりして(4)(5)(6)(7)(8)前方へ向き(9)右手を上へあげて体前から下ろす(10)

図～24



「うふんしゃり節」⑥ 0701～084220- (約3秒) 0845～089720- (約3秒)
 "a bi ra zi"
 "u ra ba zu"

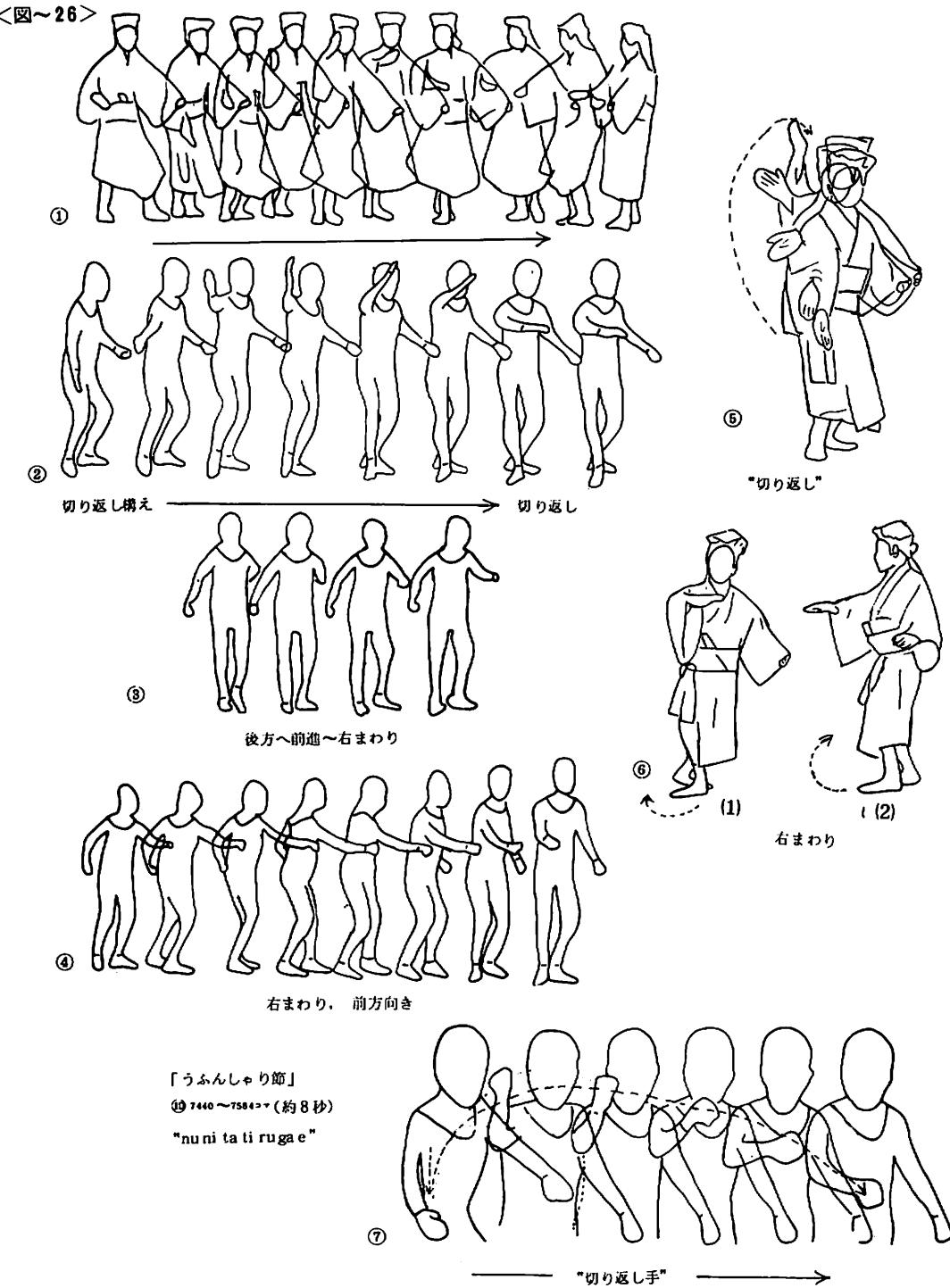
※右横へ向きながら左足をふむと同時に右足をあげながら、両手を
 体側から頭上へ開きあげ、顔前で右手に左手をそえて、左腰を
 ひねると同時に左腕(肘)を下げ前方をみる。左側へ同動作を行
 なう。



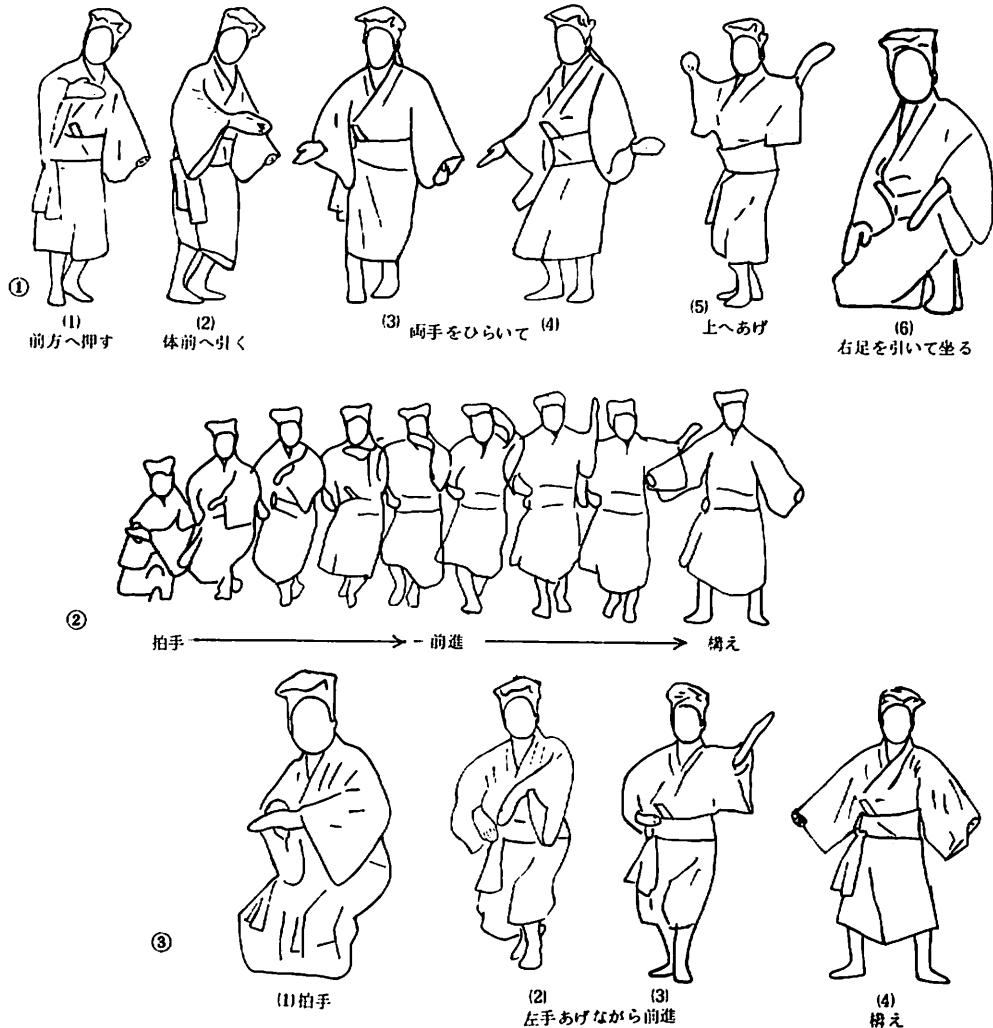
※右足をあげながら両手を
 体側から頭上へ開きあげ
 顔前へ組む。



<図~26>



<図～27>

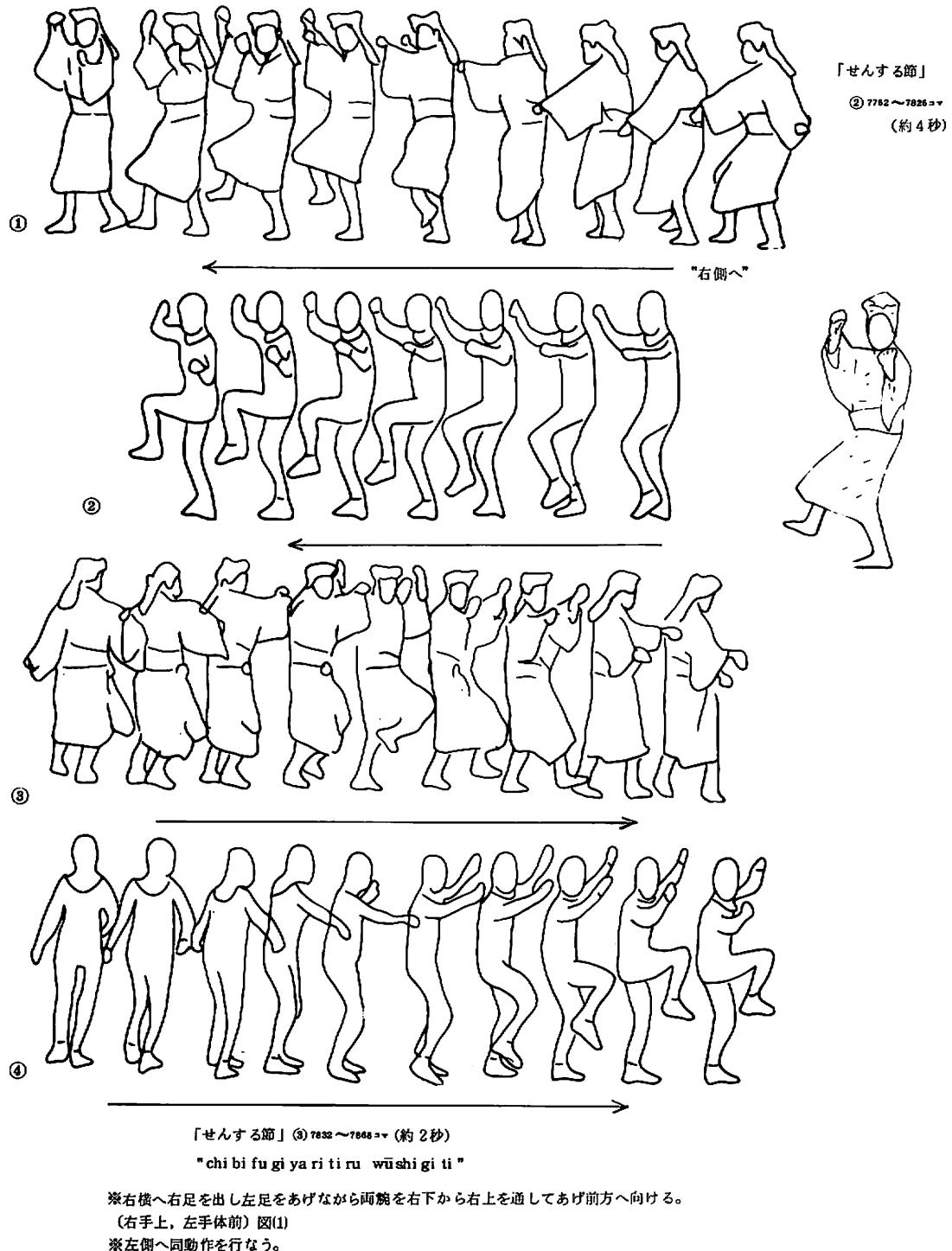


「せんする節」①7682～7760番(約4秒)

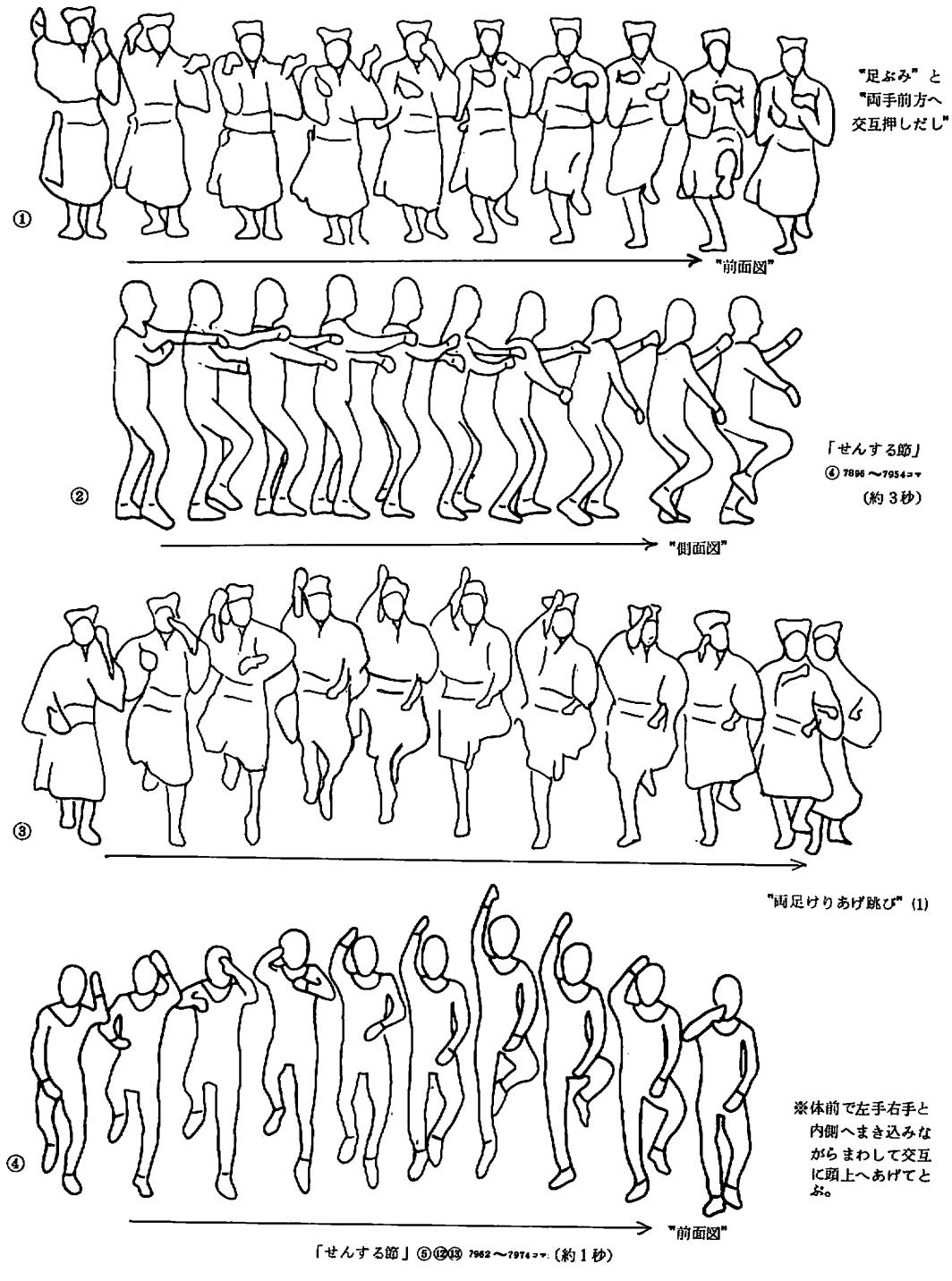
cho nu ku ta ru ga chu ku tan ba i

※右斜前向きに坐った姿勢(6)から拍手(1)して左手をあげながら前方へ進み(2)(3)構える(4)

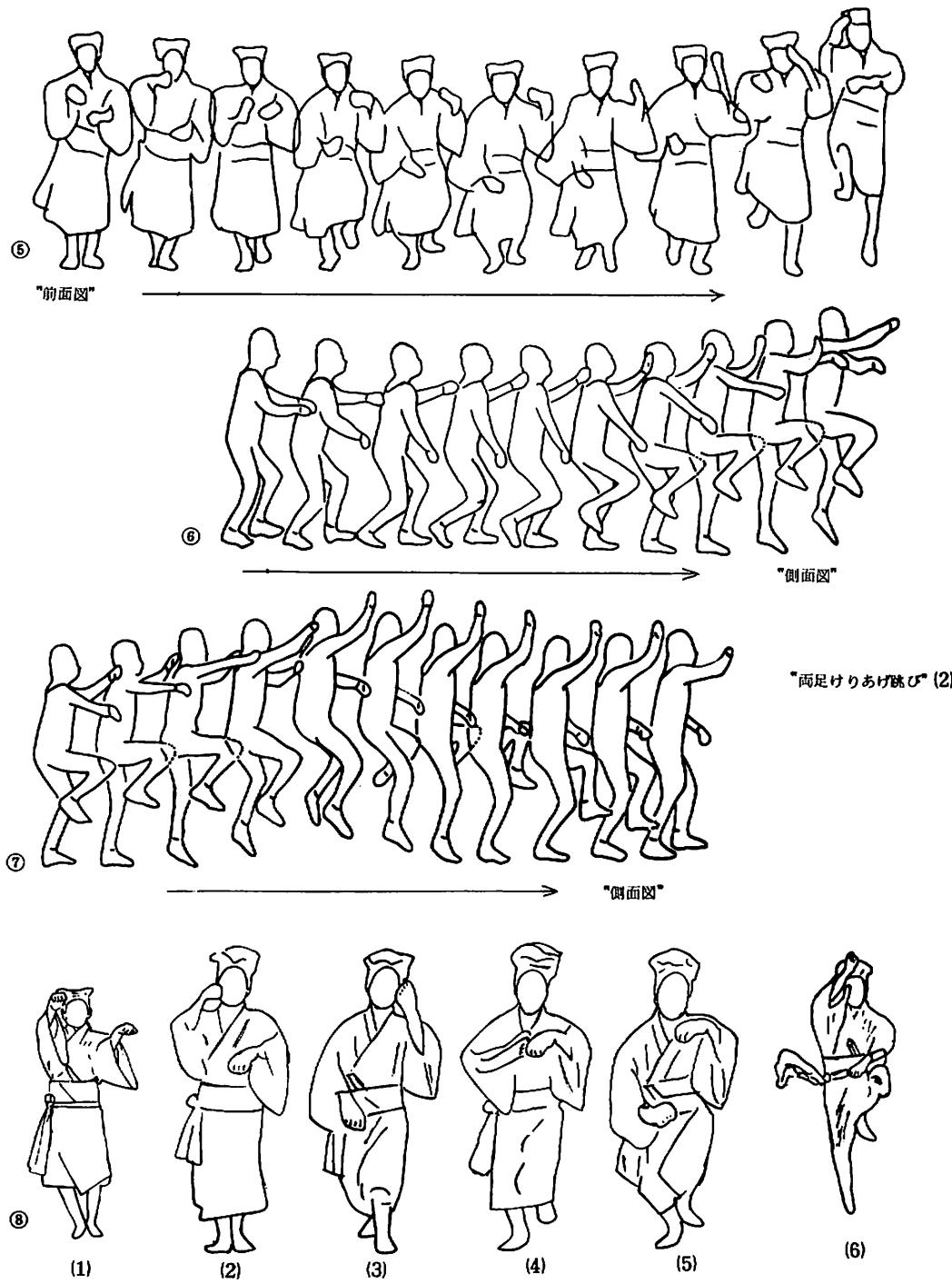
<図～28>



〈図～29〉



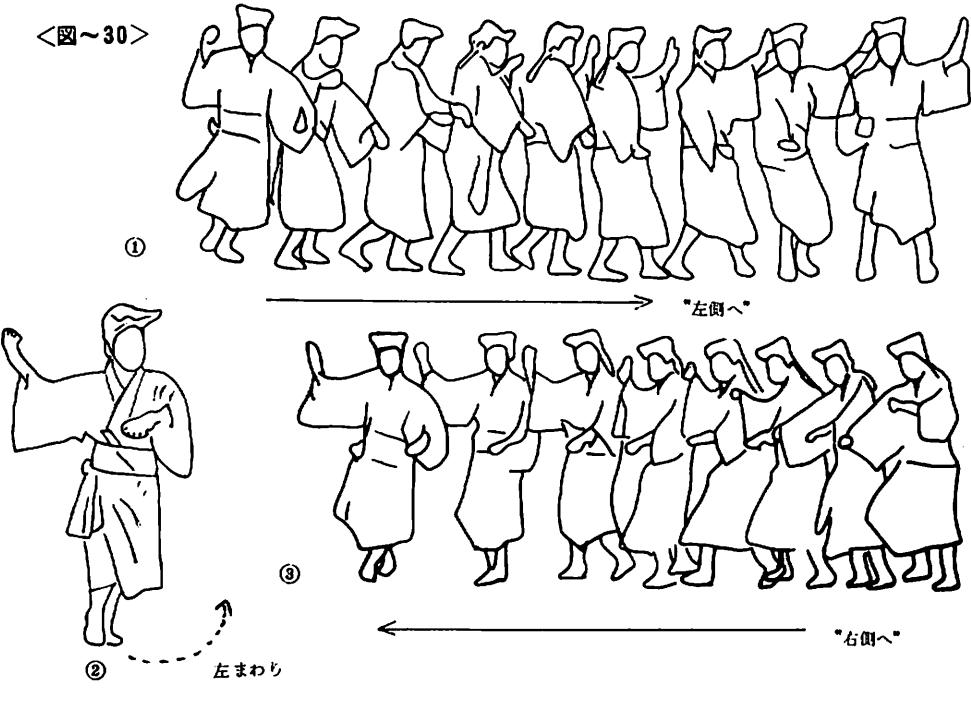
④ "i t a z i r i m i i n u c h i n u r i k i t a r u"
⑤ "m i h a h a t u s h i i c h i y o n c h i y o n"



両手を体前に揃え交互に内側へまきこみながら頭上へあげてとぶ。

「せんする節」⑫ 8309～8305⇒ (約 5 秒) ⑬ 8306～8440⇒ (約 3 秒)

“shi ta ri ga chi yon chi yon yō chi yon chi yon”



「せんする節」 ⑥ 7979～8030 (約2秒)
 ⑦ 8040～8060 (約2秒)
 ⑧ 8062～8100 (約1秒)

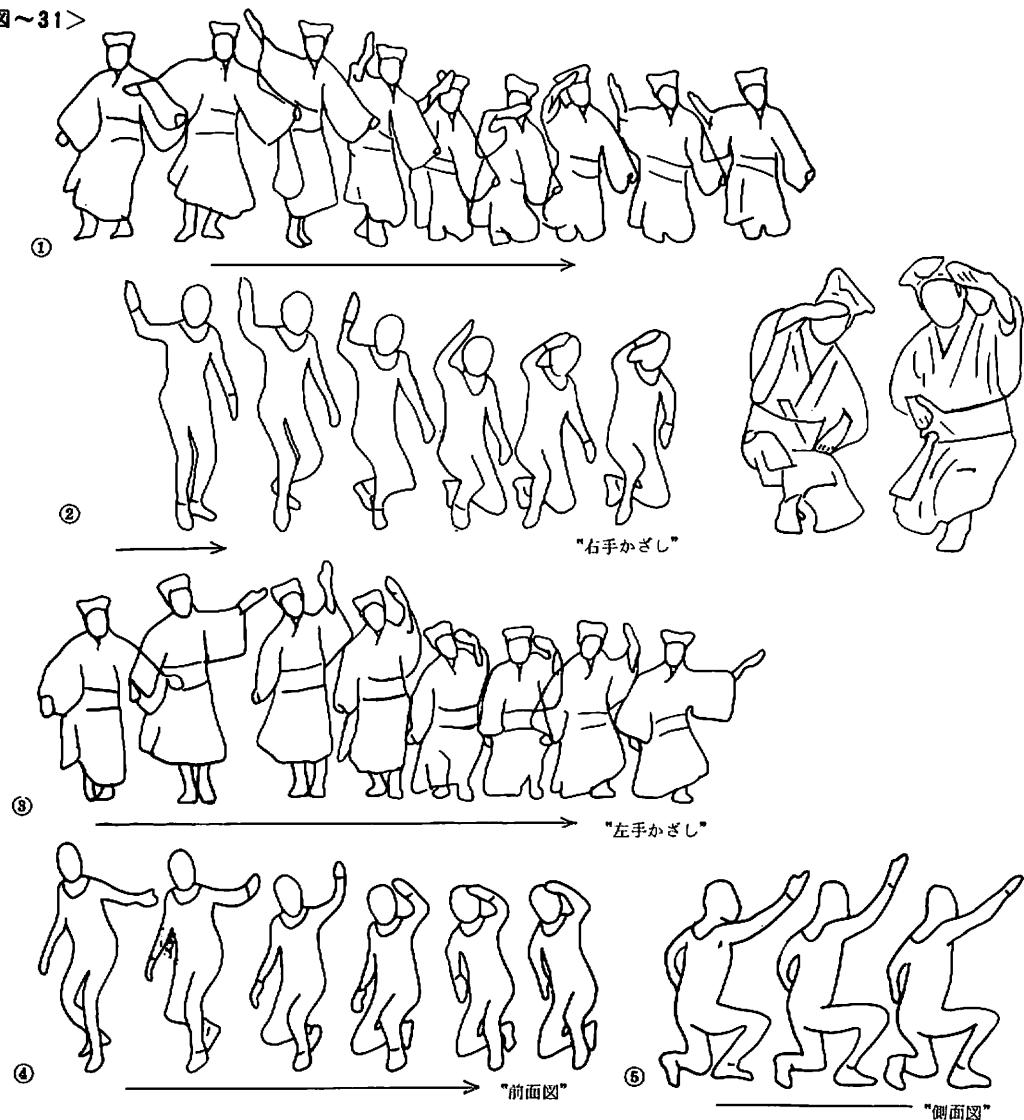
"yan za i ka fu su ya_uma mē sa"
 "gē_ji mō ta shi shi mō ta"

※右横へ進みながら右手を右上、左手体前で曲げて右手にそえるようにしながら前方を凝視する。

※左側へ同動作を行ない

※再び右側へ進みつつ、図⑧のように左まわりする。

<図～31>



「せんする節」⑩⑪ 8148～8195 (約3秒) 8201～8255 (約3秒) 8256～8303 (約3秒)

"ka ne ru mu u mi ka ki ta mi u ka sha ba ka i"

※右足を出しながら右手を頭上へあげ膝を曲げて右手を顔前で止め、前方をみ、右手を右斜上へ開く。

※左手で同動作を行ない

※再び右手で動作を行なう。

(3) 表現運動の形式

ひとまとまり（一連の運動の区切り）の動きの開始から終止までを動きのフレーズと呼びこのフレーズを表現運動ととらえて、その形式をみていくことにしよう。

「道行口説」は先述したよう舞台の下手奥と上手前を結ぶ斜線（対角線）上を往復して踊る。

表現運動の開始は、『基本立ち』（八文字立ち、男立ち）の構え姿勢から始められ『基本立ち』に戻る形式をもつ。このことは「かぎやで風」でも述べたが、いわゆる踊り形式としての運動のまとまりと区切りの原則性 basic pattern としてとらえられる。

「『基本立ち』～前進～『右まわり』～『基本立ち』」、「『基本立ち』～左横動作～右横動作～『右まわり』～『基本立ち』」、「『基本立ち』～左横動作～右横動作～前進～『右まわり』～『基本立ち』」の運動のパターンが一定の表現運動の基本形式としてあげられる。

対角線を中心軸として左横への動作と右横への動作を行なう左右対称（異時的シメトリー）の形式をもつ。

左（右）手、左（右）足を同時に前方へ出す。手と足の同時性動作を行なう。

左手の振り（突き、まわし）上げと左足あげ、右手の振り（突き、まわし）あげと右足あげ、および、左（右）手の直線的な振り下ろしと左（右）足の下ろしを同時に行なう同時性動作が行なわれ、左手と右足、右手と左足という運動の交差性を行なうことは殆んどみられない。

運動を生みだす力の原点は体前面腰部が基点であり、腰部に力を集めて収縮させ、手と足の動きは、この腰部の収縮と弛緩によって四肢の動きが操作される⁵⁾。

動作は常に前方に向いて、体の前方で行ない、後退することはなく、前進したのち基点へ戻る場合は、進行方向を後ろへ向き直ってから前進する方法をとる。

動きの開始は、体の中心部に力を凝縮し、片足に重心を移行してから行なわれ、動きの終止は、前方へ力を押し出しして『突く』動作となり、体の前方への押し出しと下方への力の動きかけによる平行線のなめらかさをつしていく。

前方から後方への方向の転換は、『まわり』動作で行ない、『右まわり』を主として用いる。

『構え』は、背筋を垂直に伸ばしてあごを引いた基本姿勢のまま、左手で袖口をつかみ、右手で杖をもって体側前方へ伸ばしてあげる。『基本立ち』および歩行動作は、この『構え』の姿勢と手の形、足の形を常に一定に保持した形態性をもつのが基本的な構え方であり立ち方である。

足の歩幅は約1足長であり構えの姿勢（basic body shape）の形をくずさない重心を定位に保持する歩行を行なう。したがって、足が体より先行することはなく、体の前方への押しだす力が歩を運ばせるという“歩の運び”となる。

歩行は、足裏で床を摺って歩く“摺り足歩行”の形式をもつ。（「かぎやで風」と同一）

小走り（早歩き歩行）は、「万歳こうし節」と「せんする節」の足早に歩いて弧を描く旋回移動、および、円形に旋回する“小走り”動作がみられるが、これは、摺り足歩行をテンポを早くして“こきざみに足早に歩く”動作の形式であるとみられる。

片足をあげる動作は、他の片足で床をふんでから行なわれる。例えば右に右足をあげる場合、左足で床をふむと同時に右足をあげるという形式である。

坐る動作は、膝立て動作で、左膝を床につける、右膝を床につける、両膝を床に立てる方法で行なう。胴体を床上につける、例えば床上に伏したり、横たわったりすることはない。

力性を強く打ち出す動作は、1連の動きの終止で、両足で交互に床をふみならす“足拍子”が使われ、「道行口説」の“eyi”動作、「万歳かふす節」の両手を左右に開いて“足拍子”をふむ、両手を側方へあげて“足拍子”、「うふんしゃり節」の両足を前方へ跳んで両手を開いて“足拍子”を打つ。というように床をふむことで表現する。

また、この力強さの表現は、前方または側方へ足をあげてからふみだすという“足あげ歩行”“足あげふみだし”の歩の運びにもみられる。

足のあげ方は、膝を90度に曲げた形をとり、つま先を上へあげて、かがとを前方へ押し出す状態で行ない、伸び切って前方、側方へあげることはない。

足ふみと両手（こぶし）の前方への交互突き出しあは、肘を支点として行なわれ、トントンと床をふむ足どりと両手の突き出しが独特な軽快なリズムを形成していく。

「うふんしゃり節」の両手を額前上でかさね合わせたまま、『両足でふみ切って前方へとぶ』動作は、高さへ跳ぶのではなく、迫っていくときの距離感を表現し跳んで床上へ下りると同時に両手を開いて“足拍子”をふむ一連の動作は、力量感をみせている。

両手を体前から体側へ開くと同時に左（右）足を前方へあげる動作は、「道行口説」と「万歳かふす節」にあるが、特に、「道行口説」で行なわれるこの動作は、“二段バネ”といわれ、一度腰を収縮して両手を開いた位置で腰部の収縮とともに腰を引きあげ、再びひねり上昇させることで上方への弾力性と迫力感を表現している。

手の動きは、肩を水平に保持したままあげ下ろされ、

高く頭上へ垂直に伸しきらない、左右横に180度伸ばし切って開くことはない。

手の動きは、肩を支点にしてあげるのではなく肩の水平線をくずさない一定の形で、肘を軸とした腕のあげさげ、まげのばし、まわし、引き、突きが行なわれる。(図33、34) 手は右手を主に使い両手を同時にあげる。開く閉じる、振る動作がある。右手(杖)が多く使われるがこの時の左手は常に定位(基本の形)におく。(袖口をつかむ)

こぶしを握ったまま体前や右上に手を振りあげる動作があり、また“二重ガマク”(図22)動作は後ろ向きで行なうが、両手を右横にあげ、右足をあげて右腰部を収

縮させて腰のねじりを行ない、この時こぶしを握ったまま手首を内側と外側へまげてアーティ。この手首まげと腰部の収縮が“やわらかさ”の中に下方への弾力性とねばり動作を形づくっている。

両手(こぶし)を前方へ交互に突きだしながら足ぶみしたあと、両手を下から上へ交互に内側へまきこみあげながら“両足けりあげ跳び”を行なうが、このとび方は、垂直に高さへ跳ぶ躍動感があり、軽快な中に力性と強弱感を与える動作である。この場合の“空中へとびあがる”動作は、胴体を伸展させて伸び切って重心を高くする空中への拡大、延長ではなく、胴体(重心)を定位に保持した形でとぶ動作である。(図29)



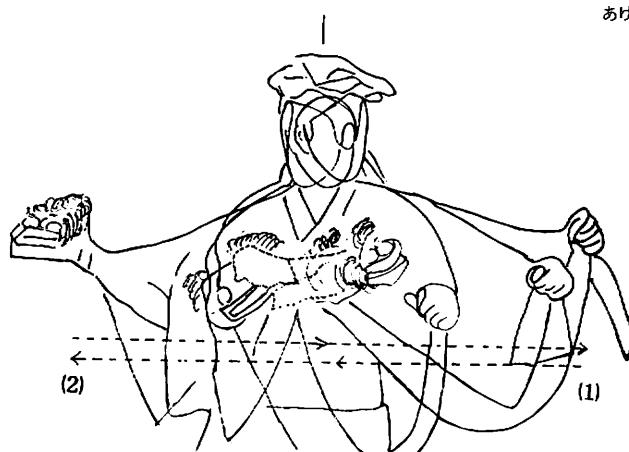
<図～32>



<図～33>



<図～34>



<図～35>

左右へ両手を直線的に移動させ足拍子



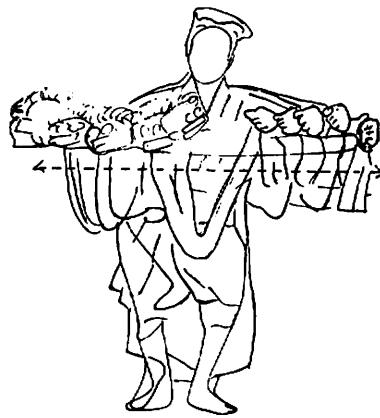
＜図～36＞ 両手を右から左へ移動して足拍子



＜図～37＞ 笠のさきをつかむ、笠に手をそえる



＜図～38＞ 両手を体前から左右に開いて足拍子



＜図～39＞ 両手を体前から左右に開いて足拍子



＜図～40＞ 両手を体側下から上へ移動



＜図～41＞ 両手を体側から体前へ移動、拍手



図～42 右手を右耳もとにおき右足をあげて右まわり

図～43 左手、右手交互に内側へまわして体前へ揃える

図～44 両手を頭前上へあげ右斜前へ移動

図～45 10) 份袋

※ 黒地の着物に半帶をしめる。
※ 黄帯を腰に巻き右体側で結ぶ。
※ 白黒の鳩脚袢を巻く。
※ 尾を1本帯の中央前にさす。
※ かぶりもの：頭に紫帯（マンサージ）を巻く。編笠をかぶる。
※ もらもの：杖、獅子頭。



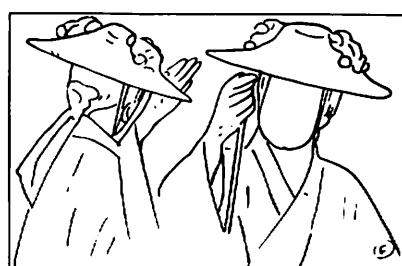
(1)

(2)

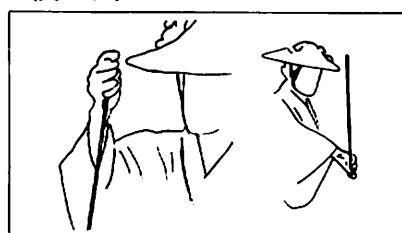
(3)



図～46 箕にそえる手



図～47



図～48 杖をもつ手（上・下）

以上のような表現動作は、先に述べたように、一定の動きのフレーズ（運動のまとまり）の中にくみ入れられたもので、先述したように、『基本立ち（構え）～動作～基本立ち～右まわり～歩行～右まわり～基本立ち（構え）』、『基本立ち～前進～動作～右まわり～基本立ち』、という運動のまとまりの中で行なわれる。

拍手する動作は、アクセントのひとつで、「うふんしゃり節」にある拍手は、拍手して右まわり、拍手して左まわりという動作の開始に用いられている。「せんする節」の拍手は、『いざ！』という突き進んでいく動作の開始に用いられ、動作のアクセントであり、突き進むという力性の性格をもたせているようである。

「高平良万歳」に使用されている4曲は、リズムのはっきりした音楽が用いられており、「かぎやで風」のように、技（動作）をゆっくりねばって行なう、ゆっくり歩を運ぶ歩行ではない。したがって動作の時間は短く、拍子や強弱がはっきりした速度の早いものであり、アクセントのあるテテ（面・手）のはっきりしたもので直線的で、しかも、強さが感じとられる「男踊り」（二才踊り）の動作の表現形式としてあげられよう。

舞台空間の構造

(1) 舞台上の移動軌跡

舞台の平面空間に関する説明は、先に報じた「かぎやで風」^{5) 16)}、「諸屯」^{7) 18)}の2作品のところで説明したのでここでは割愛する。

「高平良万歳」舞踊の舞台上の移動軌跡概略図を図34～36に示した。但し、この図では、移動（前進・後進など）の複雑な線の重なり合いを省略して示した。

作品の構成のところで述べたように、この踊りは4つの楽曲によって踊られるが、作品全体の構成からみて、三部構成としてまとめられているとみなしうる関係上、舞台平面上の踊りの軌跡図を3つに区分して示すことにした。

これまで検討してきた「かぎやで風」「諸屯」の軌跡図は、番号順に踊りの開始と終止および、動作等を含めた説明を加えてきたが、この踊りは、一節一節の踊り時間が短かいことと、技の一つ一つが、短かいパターンによって踊られることおよび、この踊りが直線上の往復による線が複雑に重なり合う関係上、詳細な踊り移動順によ



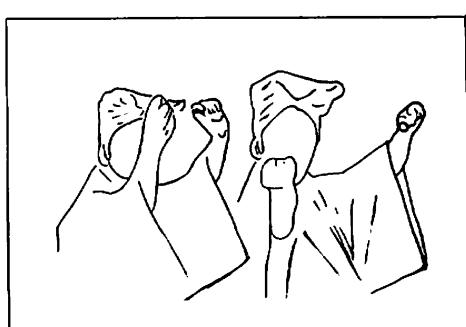
図～50〉 握り手
側面あげ



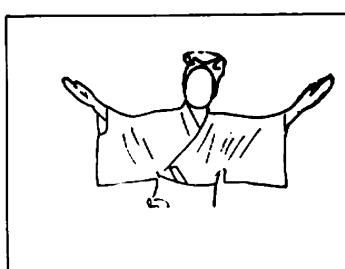
図～52〉 開き手



図～49〉 杖をかつぐ形



図～51〉 握り手・前方突き出し



図～53〉 開き手

る説明は割愛した。（本紀要「沖縄の踊り[3] 古典舞踊「高平良万歳」～舞踊譜の体系化をめざして～」の踊り解説を参照）

(1) 図34は「道行口説」の舞台上の移動の概略図である。まず、下手奥から上手前を結ぶ対角線上を下手奥から上手へ向かって登場し①の地点に位置し、"基本立ち"となる。

ここまででは、この踊り全体の前奏部であり、"出羽"登場の部分である。

踊り図でわかるように、①を起点として上手の⑨の地点までを最大距離とみることができ、踊り全体は、こ

の①と⑨を結ぶ対角線上で前進、後進（後向き前進）をすることが主な移動である。また、対角線を中心とし、①から⑥へ、⑥から⑧への移動、および、④から⑦へ、⑦から⑧への左と右の異時的シンメトリー動作（左右に同じ動作をくり返す）による移動が行なわれ、④地点の舞台中央側で踊りを終え、後奏で④地点から⑨地点（舞台中央奥）へ向かって前進し、後ろ向きに坐って、踊りを終了する。

この⑨地点は、次の「万歳かふす節」を踊るための準備地点である。（笠をはずして杖とともに置き、あらかじめ置いてあった獅子頭（馬頭）をとって"出"を待つ。

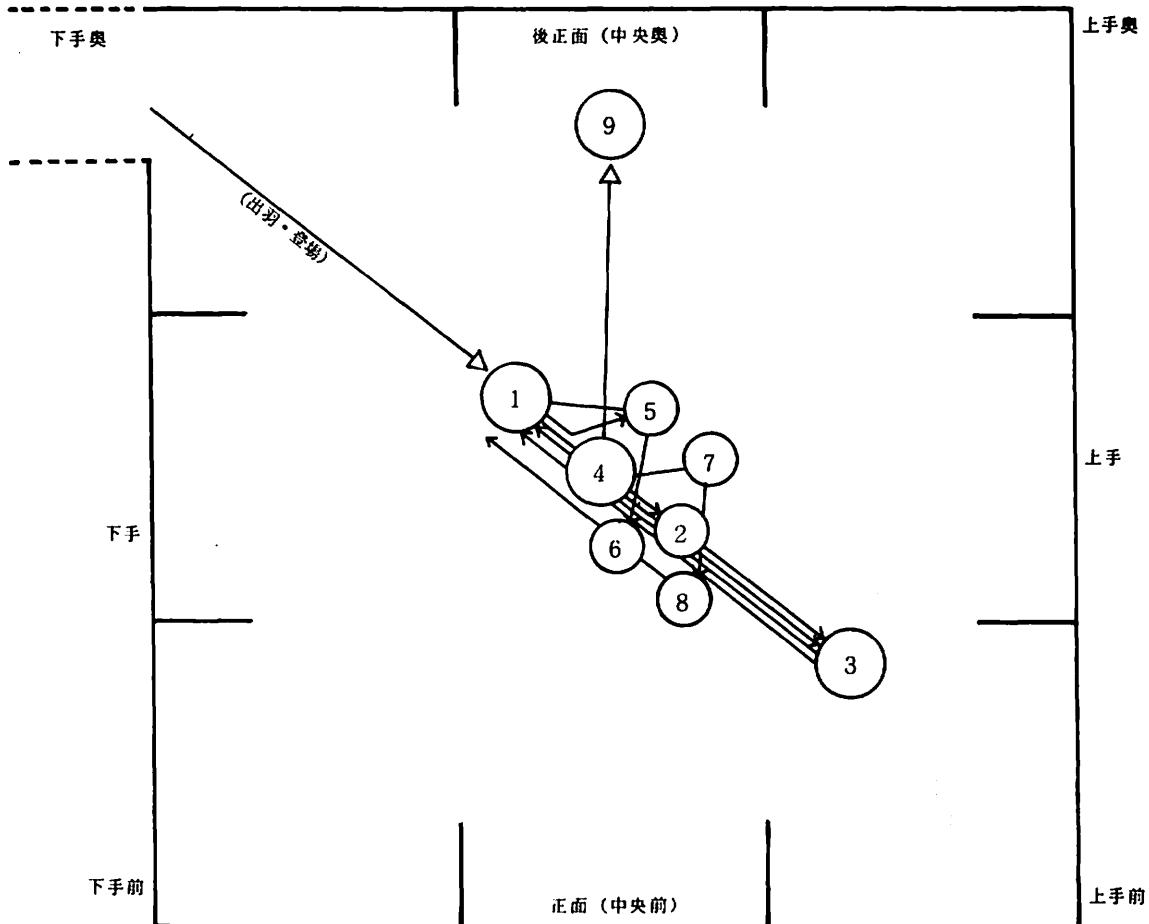


図34 「道行口説」の舞台上の移動軌跡概略図

この「道行口説」は、踊り全体の“出羽”の部分と“出羽踊り”（主要部A）に相当する。

(2) 図35は、「万歳かふす節」の舞台上の移動概略図である。踊り全体は、①から②地点の舞台中央での直線上の前後移動で踊られる。①地点は、「道行口説」の⑨地点と同位置を示す。

獅子頭を右手にこれに連結された紫布地を左手にもつ、前奏で立ち上り、正面向き“基本立ち”となる。主な移動は、前方への膝あげ歩き（床を一步ずつふみながら歩く）、小走りによる旋回（小さざみに早足で歩く）が加わるが、この部分は点線で概略を示した。左右のジグザ

グ線は、大きく1歩を斜前へ進む方向を示す。踊りは、①から②へ、②から①へ、①から③へなどの中央奥と中央前（正面）の直線を往復し、③から④への旋回、④から②への直進、②から④への旋回④から②へのジグザグ進、②から①への直進などと進める。①地点前の点線による円と矢印は、この踊りの始めの「万歳かふすや、やんざいかふすや」のその場での左右の足拍子（トントン）による表現と、踊りの終りの「今日も、明日も」の左右へ腕をあげ足拍子（トントン）をうつ地点を示すものである。踊りの終りは「祝え事」の歌詞で①地点で後ろ向きとなる。手具（獅子頭）を床上に置くが、後奏の演奏

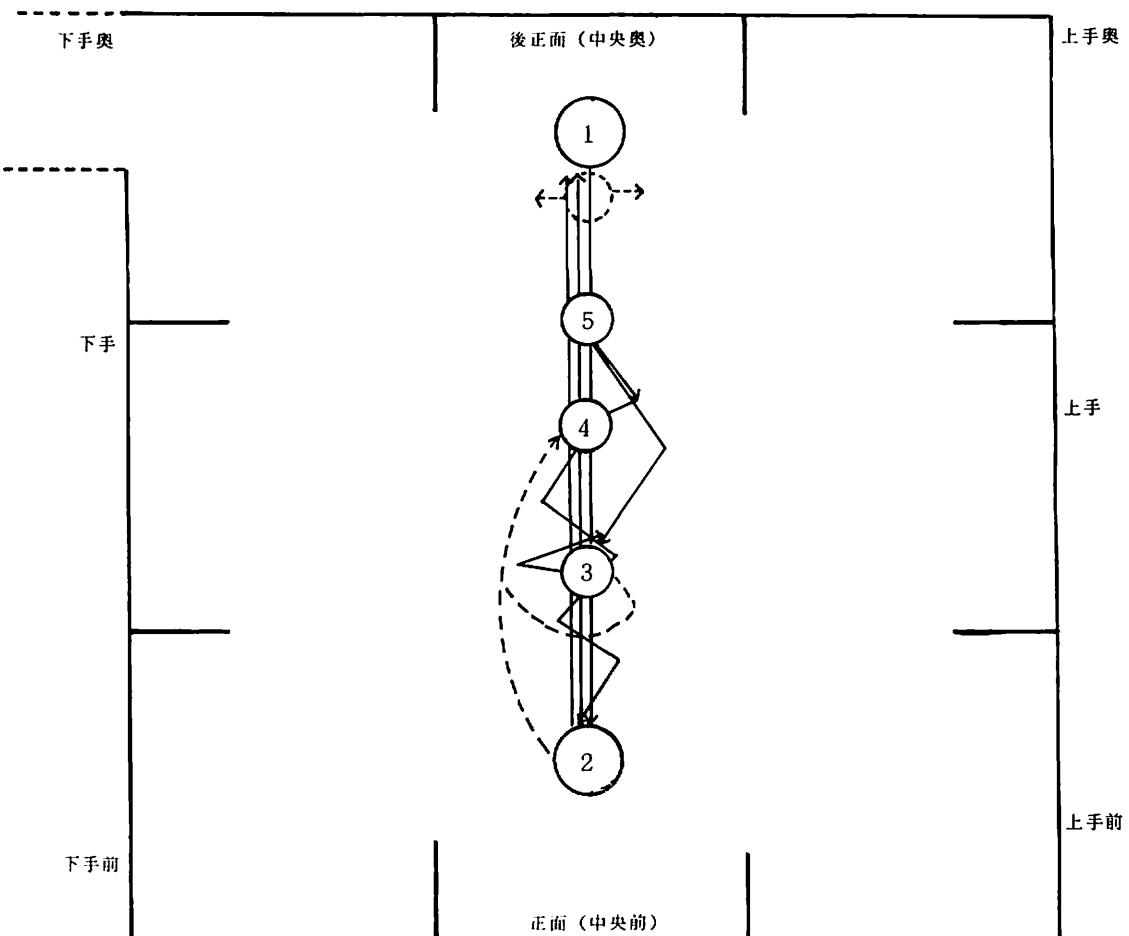


図35 「万歳かふす節」の舞台上の移動軌跡概略図

がない。

「道行口説」が下手奥と上手前の対角線上の踊りであるのに対し、舞台中央での直線上の踊り展開であることが理解されよう。この形式は、「かぎやで風」と「諸屯」舞踊の中踊りと同一形式の舞踊空間である。

(3) 図36は、「うふんしゃり節」と「せんする節」の2曲の踊りを一つにまとめた踊りの移動概略図である。

①地点は、「万歳かふす節」の終了部分であり、「うふんしゃり節」の開始地点でもある。

先の「万歳かふす節」が活気にみちたテンポの速い歩法で踊られるのに対し、「うふんしゃり節」は、手を握

り（こぶしを握る）一歩ずつふみしめてゆっくり展開される。①から②、②から①へ、③地点でのその場まわり、③地点での左右移動と前方への“両足踏切とび”と後方への“二重ガマク”技があり、④から①・③で坐り踊りが終了する。

「せんする節」は、③・①地点での坐った姿勢から“拍手”して前進②地点へ、②から④へ、④から②へ、②から⑤へ、⑤から⑥への旋廻、⑥から②へと踊られるが、小走りと“こぶしの振りあげと足あげ”と、⑥から②への“両足けりあげ跳び”の技があり、躍動感のあるクライマックス部分である。

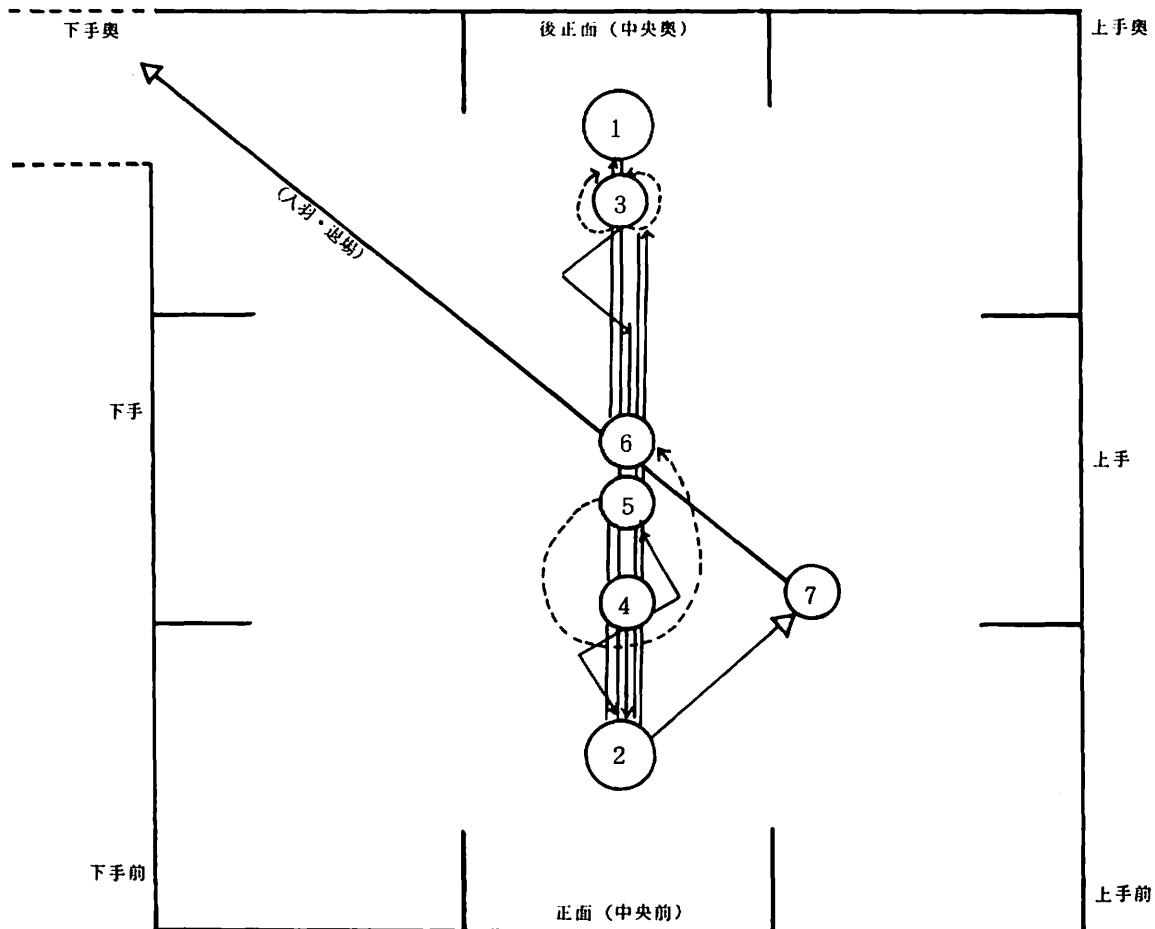


図36 「うふんしゃり節」「せんする節」の舞台上の移動軌跡概略図

②地点で終了した踊りは後奏で②から⑦へ移動対角線上に位置して下手奥へ向きをかえ、⑦から下手奥へと退場する。この「せんする節」の後奏は踊り全体の（入羽）の部分となる。

舞台移動の全貌は、下手奥と上手前の対角線上を上手前に向いて登場、舞台中央地点で“基本立ち”となり「道行口説」を対角線上で踊り、「万歳かふす節」と「うふんしゃり節」「せんする節」を中央奥と中央前の線上で踊り、「せんする節」の後奏部分で対角線上に立ち、下手奥を向いて退場するという点で、先に報告した「諸屯」^{7,18)}と同一経路をとるとみることができよう。但し、「諸屯」舞踊は“入羽踊り”の後半部分を退場する対角線上で踊ったのちに退場するので、「高平良万歳」の対角線上を歩いて去る経路としての“入羽”的仕方と内容に差があるといえよう。

（2）舞踊における歩行

「かぎやで風」および「諸屯」舞踊で、舞踊歩行は“摺り足歩み”による歩行で、この歩行は「歩くことの歩法的技法」であり、歩く行動は踊り表現そのものであると述べてきた。

「高平良万歳」における歩法は、「かぎやで風」における男踊り歩みによる歩法を基盤とした、「摺り足早歩き」歩法とでもいえるものである。例えば「道行口説」は「口説」のテンポの速さに合わせた摺り足歩みで“勇み足き”歩法であり、また、「うふんしゃり節」の歩法は、摺り足歩法を、かかとを前方へおしやり床に執着した男歩き歩法ともいべきもので、ゆるいテンポに合わせて足裏全体を床にぴったりつけて歩く方法で力性をだしていると思われる。

「万歳かふす節」では、膝をあげ下ろしながら床をふみしめる歩法や小走りがあるが、これは、摺り足歩きを小さざみに、足早に歩く方法であり、身体を浮かせて軽快に走る（running）のではなく、基本の姿勢で、重心を定位に保持したまま、足早にすすむのである。一応ここでは“小走り”としてあげておきたい。

「せんする節」にも“小走り”歩みが行なわれる。

また、「両足踏切前方とび」図25～①②の両足を揃えて前方へ跳ぶ技があるが、この場合でも、図でわかるように、全身の伸展を行なわない跳び方である。

「せんする節」には、この踊りのダイナミック。ライン（一番高い位置に体をおく、高位の技）ともいべき“両足けりあげ跳び”があるが、この場合も、前述の“両足踏切前方とび”と同様、腰の高さを一定に保持した跳躍で、胴体を空中に高く浮かせる西洋舞踊のとび方

（jumping）とは区別される、いわゆる“足のけりあげ”というふさわしい“跳び動作”が行なわれる。

したがって、“床を摺り足で歩く”ことを基盤としているが、速度がはやく、“跳びあがる”ことで移動（歩法）する技を特有している踊りであるとみることができよう。

また、この“小走り”は“早足あるき”であることから、重厚な“かぎやで風”的歩行に比して、“リズミカルな軽快さ”や“勇壮さ”を表現する歩行形態を有しているといえよう。

（3）動きのレベル（水準）

この踊りの表現動作における動きのレベルは、「正常位（基本の姿勢）」を中位の高さとみることができ、「膝つき坐り（片足・両足）」を低位「両足踏切り前方跳び」「両足けりあげ跳び」などの床上より空間へとびあがることを高位とした、いわゆる低、中高位の3つのレベルがくみこまれた表現動作のレベルを有している。

すなわち、「道行口説」の踊りでは、「それから下り下り来て“エイ！”の“エイ”的部分図9～③④の膝を高くまげあげ、右手を頭上にあげるポーズは高位のレベルとしてとらえられる。

「棒と杖とに」の両手でスティック（棒、杖）の端をもち、あげる、「村々里々越え来れば」の左手、右手を顔前上に押しあげる動作は高い位置のレベルとみられる。

中位の動作としては、「編笠深く顔かくち」の“両膝まげで左手で笠の左手前をつかむ動作”（図3～①、図38）「我が敵に急じひちゃわし」（図6～①～⑥）の“二段バネ”動作などがあげられ、低位の動作は、「登て社壇に願立てて」の“右膝つきで両手を前方へあげておじぎする動作”があげられよう。

「万歳かふす節」では、「荷負い祝はれてやんざ祝はりてやんざやんざと」の左右に両手を高くふりあげる動作（図19～①～④）「天より下りの」の両手頭上あげ、片足上げの動作。

「米や重さい石や軽さい」の“左右への両手ふりあげ動作”などが高位の動作としてあげられる。

中位のレベルでは、“切り返し構え”的両膝まげ動作”「万歳かふすや、やんざいかふすや」の足拍子（トントン）同じく「今日も明日も」の足拍子動作、「穂祭りや」の足拍子動作などをあげることができよう。

低い位置の動作は、「錦の金欄、唐琴の金欄」の片膝つき動作、「天より天りの」左右への片膝つき動作、「布織上手の」の両膝まげ前進の動作、などが低いレベルとしてとらえられる。

「せんする節」の低位の動作は、「かにあるもの御目かけたみ」の片膝つき片手頭上前あげの動作、踊り始めの拍手動作「京の小太郎が」などがあげられ、中位の動作は、「尻ほげ破れ手籠緒すげて」の片足あげ、両手左右あげ動作「板切り目貫乗りきたる」の足ぶみと両手前方突き出し動作、「両足けりあげとびのふみ切り動作などをあげることができ、高位のレベルは、「しいちゃんちゃん」と「シタリガツヤウン、ツヤウン、ヨウ、ツヤウン、ツヤウン」の“両足けりあげとび”の動作である。

「うふんしゃり節」には、膝をついて坐る動作などの低位の動作はなく、中位の動作としては、「駆引き猫が、目剥げ」の“二重ガマク”動作、「首白鼠に」の両足開いてまげ拍手する動作、などがあげられ、高位の動作は、「阿鼻らず喫ばず」の右、左へ移動して両手を顔前上で組む動作、「跳がす」の“両足踏切前方とび”の跳び動作“里一人だう”“エー里が……”の両手を頭上で開いてあげたまゝ、前進する動作をあげることができよう。

要するに、この踊りの動作の高低の水準（レベル）は、高位の動作、中位の動作、低位の動作と、正常位（垂直）に立った身体のレベルの3つの、高く低く、低く高く、中位のポーズなどと変化にとんだものとみることができ、「かぎやで風」踊りの高位と中位のレベルで行なわれ、低い位置での動作がない単純さに比べて、バラエティに富んだ高低の変化をもつとみられる。

「諸屯」舞踊のところで、”床に膝をつけない低位の動作”“月見手のまま坐るポーズ”が足裏以外は床につけない表現動作の特性であるとしてみてきたが、この「高平良万歳」では、高中低の高低のレベルの変化と、”膝を床につけて坐る”“膝まげのまま前進する”などの“技”によって、一段と“男性らしさ”“怪快さ”“勇壮さ”などの表現動作をつくりあげているとみてよいだろう。但しこのことは音楽のリズム、速度感や強弱感の“動作”への関与が大きいことはいうまでもない。

II 運動のスタイルの分析 (Effort-Shape Analysis)

1. 基本の運動のスタイルの性格 (Effort-Shape Words)

ラバンのEffortによって、運動のスタイルを分析すると、踊りの基本的な運動のスタイルは、主に、Direct, Quick, Strong, Bound とみることができ、glide（すうーっと動く）- direct, press（押さえる）- direct・

strong, wring（ねじる）- strong, dab（軽くたたく）direct・quick, flick（軽くうち払う）- quick, punch（打つ）- quick の6種類に分類されよう。

これらは、「かぎやで風」のglide-slow, press-direct・slow, wring-slow, の3つに分類されたスタティックな基本の運動のスタイルと比較して、要素の数も多く、slow に対して、quick, direct, と直線的に、強く，“抑える”“ねじり”“すべる”などの性格をもつことになり、運動のスタイルの性格は基本的には同じでも、性質の異なったダイナミックな要素を有しているとみることができよう。

また、「かぎやで風」にはみられなかったdub, flick punch の性格をもち、特に“punch”は、床をトントンとふむ足拍子のパンチと解される。

また、dab～lightは「諸屯」舞踊にもみられたが質の上で異なり、ここでは、quick・direct の性格をもつdabとしてとらえられる。

press, wring, は「かぎやで風」と同様に基本的な身体の形態 (basic body shape) の原則性をつくり、重心を定位に保持する“押えた”“動作をコントロールする”“腰使い”(bound)腰部の収縮による“ガマク入り”手首の“ねじり”首の“ねじり”まわり動作の“抑え”と“ねじり”などが基本的な運動のスタイルとしてあげられよう。

歩みはglide-quick, glide-slow の2つの方法で行なわれ、摺り足歩行や手（腕）のあげ下ろしは、glideの性格をもち、手のねじりと手のあげ止め（手のテテ），首をねじり止める面テテ（首をねじり曲げる）は、dabの運動のスタイルをもつ。足ぶみと両手を前方へ突き出す動作などはflickの性格とみられ、床をトントンとふんで足拍子を打つ動作をpunchと解釈できよう。但し、手でpunchする強烈な“技”はない。

上肢の動きの流れは、glide～directなスタイル、下肢はdirect・quick のスタイルを有し、膝まげあげ、腕伸ばしあげ下ろし、など上肢と下肢は同時性の瞬間的な動作である。

2. 運動の形式（基本的な運動の方法）

(1) 基本の姿勢（正常位）basic body shape - 基本的な姿勢は「かぎやで風」のところで説明したように、男踊りとして同一方法をとる。（図1）“基本立ち”(八文字立ち、男立ち)

(2) 歩行（あゆみ、足の運び）walking - 歩行の基本的な方法は、「かぎやで風」と同一の方法だが、「高平良万歳」では、「道行口説」は、摺り足歩行の速度の

やや速いものであるが、1歩ふみだすときの歩法は、片足をあげて下ろす方法をとり、これは専ら上肢の動作と同時に進行なわれるのが特徴である。

「万歳かふす節」と「せんする節」では、足のあげ下ろし歩行での前進や、小走り(摺り足早歩き)などが加わり、怪快な足どりがみられる。

3部の「うふんしゃり節」は、ゆっくりした摺り足歩行で踊られるが“足あげ歩行”もみられる、一步ずつゆっくりとふみしめて“抑える”歩く方法がとられている。

但し、足の運びは、いずれも、摺り足歩みで行なわれ、床を足裏で摺る方法がとられている。重心を定位に保持した直線上や円形の旋廻により、リズミカルさや“勇壮さ”“力強さ”的歩行で男性の“直線的な歩み”をつくっていることは「かぎやで風」と同様である。

(13) 始動 (first motion)

運動の開始である始動は、“基本立ち”から左足あるいは右足に重心を移動させながら、腰部を収縮させて行なう方法で、「かぎやで風」と原則を一つとする。

但し、テンポが早いので、瞬間的な早い腰のねじりや、ねばってゆっくりねじる方法の2種が使用されている。

(14) まわり方 (turning)

まわり方は、基本的には“右まわり”的方法で「かぎやで風」で示したように、“切り返し構え”と“切り返し”によって行なわれる方法が多くとられ、(fixed base and pivot)踊りの一連の動作(ひとフレーズ)の右まわりして基本立ちとなる方法が多くとられるが、(fixed base pivot and basic standing)、技の中には、“拍手して左手を耳もとに右手を腰にとめて左まわり”して基本立ちとなる方法もみられる。

また、「かぎやで風」ではみられなかった、半円を描きながら小走りで旋廻する方法がみられ、これは、「万歳かふす節」と「せんする節」にあるが、「右へ旋廻する方法と左へ行なう方法の2種がある。

(15) つき方 (pushing out)

ここでは、「かぎやで風」や「諸屯」舞踊にみられる、つき足と同一動作ではなく、手の前方への突き出しと、足のふみだし突き、が主として使用されている。

「道行口説」に、“右まわり”～“右手右足つき”～“基本立ち”的動作がみられ、「うふんしゃり節」でも、この方法が行なわれる。

その他、左右への両手つき出し～足拍子、は「万歳かふす節」にみられる。いずれもdirect(直線的)な方法で行なわれる。右腰と右手ねじりは同時に膝をまげ、右手首をねじって右足と同時に前方へつきだす“手の突き”は、「道行口説」にみられる技の一つである。

(16) アテ・アティファ (面アテ、面かけ、手のアテ)

手をあげる方向へ面をアテる、手をあげて手首をアテる、首をねじり面をアテる、など、この踊りは、上肢の動きの流れの方向に面をかける、前方を見すえて上肢の動きに反する面カケ、などがあり、“表現性”を強調するのにこのアテという瞬間的な動作と体とが、direct quick, flick, dabの性格をつくっているとみられる。

また、“技を技で止めるのではなく、息(呼気)で止める”という島袋光裕の解説の様に、技の流れは“ハタツ”とはきだす“呼気”によるもので呼吸と合致した“技の生みだしがなされている”ことは特筆すべきであろう。

「諸屯」舞踊のような女踊りが、長い呼気による技の流れをつくっているのに対して、「高平良万歳」は、全体的に速度の早い技が多くて短かいものだけに、“瞬間的な呼気”による技で直線的な動作を一層強調しているといえよう。

(17) ガマク入り (gamakuiri)

ここでは、腰部の“ねじり”と“収縮”的2種が使用され、ガマク入りの代表的なものは、「うふんしゃり節」の“二重ガマク”であろう。右足をあげて両手を右横にあげ、腰の収縮とねじりによって“ググイ”と2回重ねて腰をいれる技は、特色のあるもので、「諸屯」舞踊の“腰の転移”にみられる“ガマク入り”とは運動の方法上性格を異にするものである。

「一回だけ“ググイ”とねじりまげては、“ナンドルー”(のっぺらぼう)になり、味気がないので、より強調するために“こった方法”が用いられ特色のある技となっただろう。」と島袋光裕は述べている。

この腰部の収縮とねじり(ガマク入り)は、瞬間にせよ、ねばるにせよ、動作の基盤をつくっており、この腰部の収縮とねじりこそ、一定の体の形、手の形、足の形を生みだす原点であろう。

「うふんしゃり節」の「両手顔前上に重ねて組み、前方をみすえて、左(右)腰部をグイとねじる動作も、一種の瞬間的だがアクセントの強い“ガマク入り”である。

(18) 二段バネ (nidan bane)

「道行口説」の図6～①～⑥)左(右)足で床をふむと同時に右(左)足のまげあげと両手の体側下での左右開き動作の際、右(左)腰の“ねじり”と同時に、“ン・タタッ”と腰の“ねじり”と膝の微妙な曲げ伸しを伴ったバネ技が使われる。これを“二段バネ”と称し、パッと一緒に両手を引いて足をあげ腰をねじるのでなく、弾力性とねばりのある妙味をみせる表現動作としての特色をもたせている。この動作に類似した形態は、「万歳かふす節」にもみられるが、“二段”という弾力的手法

は用いられていないようである。島袋光裕の言によれば、「技に気迫をもたせ、ねばり強さを強調する表現動作であろう」とのことである。

(9) 跳躍（とぶ動作）（jumping）

これまでの「かぎやで風」「諸屯」舞踊には、「床をけってとぶ」動作はみあたらなかったが、「高平良万歳」では、「うふんしゃり節」の「両手を顔前上に重ねて組んだまま、両足をそろえて、床を踏切って前方へとぶ」動作があり、「せんする節」には、「シーチョン チョン（図29①～⑧）」のところと、「シタリガ チョン チョン ヨウ チョン チョン」のところで、「両手を上下に交互に内側へまわしあげ下ろしながら、片足で床をけりあげて跳ぶ」「両足けりあげ跳び」の動作がある。

先述したように、動きのレベルの項で、この2種の“とぶ”動作は、踊り全体の“ダイナミックライン”（一番高い位置での動作）とみなされるが、このとび方は、胴体を定位に身体の形を定形として、下方へのはずみ（弾力性）とbodyを空間へ押し上げるようなスタイルで、体全体が伸展しないという点で西洋舞踊の跳躍とは異なった、いわゆる重心を定位に保持した“ジャンピング”であり、空中へ飛翔する“float浮かぶ”運動の性格とは異なったものである点で特色を有しているといえよう。

クライマックスの躍動感を盛りあげ、軽快な中に力量感をみせる技としての妙味といえよう。

(10) 手首まわしと手首振り

「道行口説」の“我が敵に急ぎ引合ち”的ところで、 “二段バネ”動作をしたのち、トントンと足拍子を打つ瞬間、両手首を体前で揃えてあげたまま、“クルクルリ”と手首を内側へ素早くまわす動作がある。フィルムからの図ではうまく採取できなかったが図6～④⑥は、この瞬間の姿勢を示す。

また、「沖の鷦と見紛ふや」のところで、左、右と1歩ずつふみだしながら、両手を左右に開いたり体前へ閉じたりしたのち、終りの“右足をだし左足を右足横にだして基本立ち”になる一連の動作の中で、“右足をだす”と同時に、両手を体前で素早く“タタタ”と上下に振る“手首ふり”動作がある。（図9～①②），この技は具体的に示すことができず、今後の課題にしたい。

これら、“手首まわし”“手首ふり”も、歌詞の意味と必ずしも合致した振り（動作）としてとらえることはむずかしいが、動作の一連の流れの終止部分のアクセント的技として、特徴ある妙味と、タイミング（間）のとり方の魅力と、力性の強調として生みだされた技であろうと思われる。

(11) 小走り（running）

摺り足歩行を基盤とした踊り形式であるので“走る”という、 “run”の方法をステップとしてとり入れたとは考えられないが、ここでは、“走っているような歩の運び”という運動のスタイルをもたせていると考えたい。「万歳かふす節」の獅子頭を体前にすえて“すーっ”と移動して右に旋廻する方法」切り返しして同じく獅子頭を体前にすえ舞台中央奥方向へ，“すーっ”と前進する方法が、この“小走り”であるが、先述したように、この歩法は重心を定位に、膝をまげて“摺り足早歩き”であり、西洋的な“run”的方法はないという特性をもっているといえよう。

また、両膝をまげて坐り、獅子頭（右手）と左手を左右に素早く振りながら、膝まげ坐り姿勢のまま“タッタッタッタッ”と前進する動作も、“小走り”動作のようであるが、獅子が首を振りふり、つき進んでいく表現を効果的しているようである。この方法も床を摺りながらも“摺り足早歩き”と同じスタイルをもつものといえよう。一応ここでは、“小走り”という表現を付しておきたい。

(12) 足拍子

「道行口説」の最後の部分と、“それから下り下り来て“エイ／＼”の足拍子は、「口説」踊りのしめくくりの曲の調子が強くなる場面であり、いわゆる“男踊り”（二才踊り）の最後の一節のしめくくりであり、力強さを表現している。

「万歳かふす節」では、獅子頭をもち、この足拍子（トントン）が、踊りはじめと踊り終りにあり、前方へ進み足拍子をふむ、などと“力強さ”をより強調する一種のアクセントとして一連の動きの終止部に使われている。

「うふんしゃり節」でも、両手で袖口をつかみ、足拍子をふむ技があり、“両足踏切前方とび”の後に再び足拍子をふむなどと運動の終止部に使われる動作である。

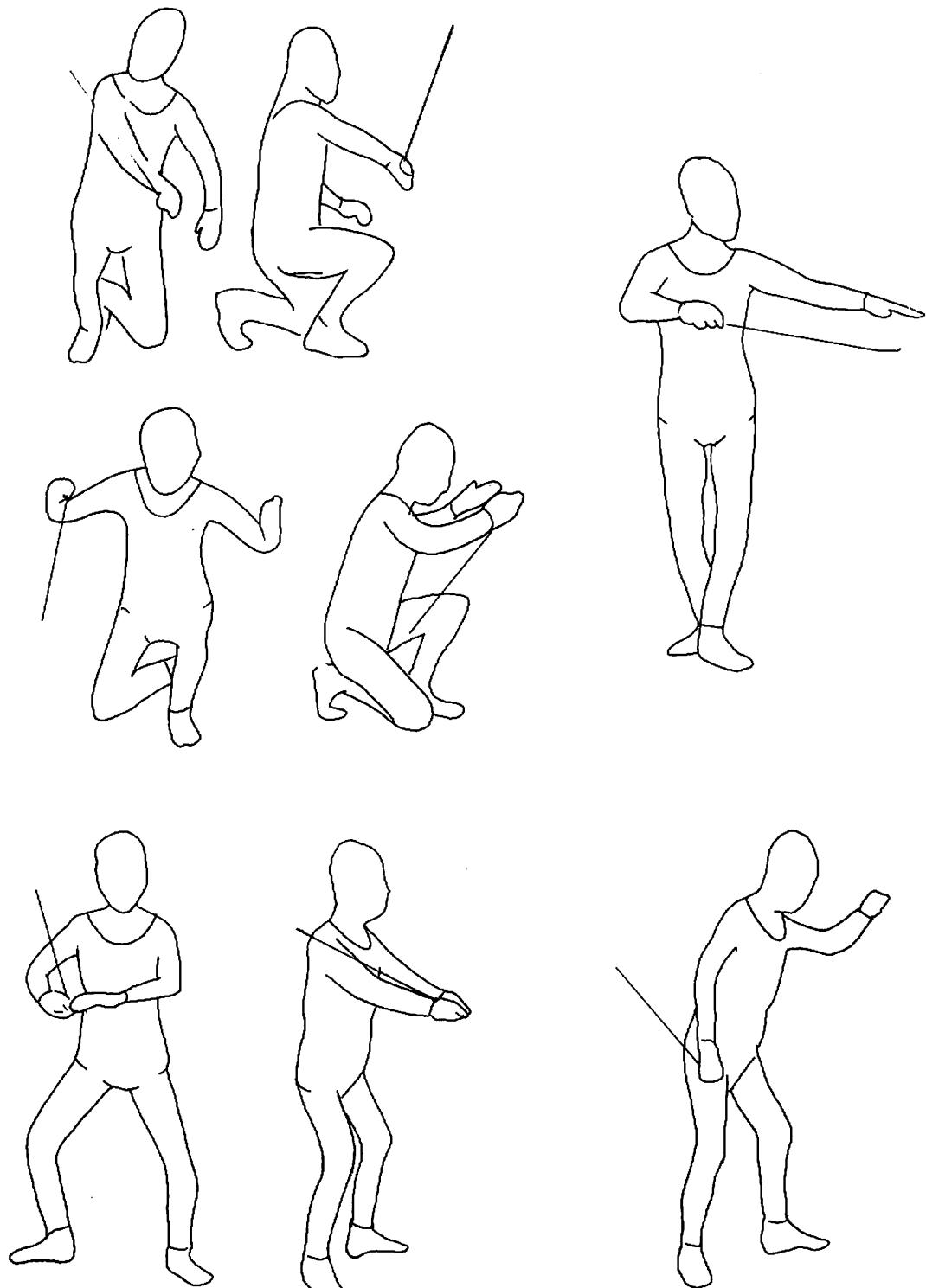


図37 動作“ポーズ”

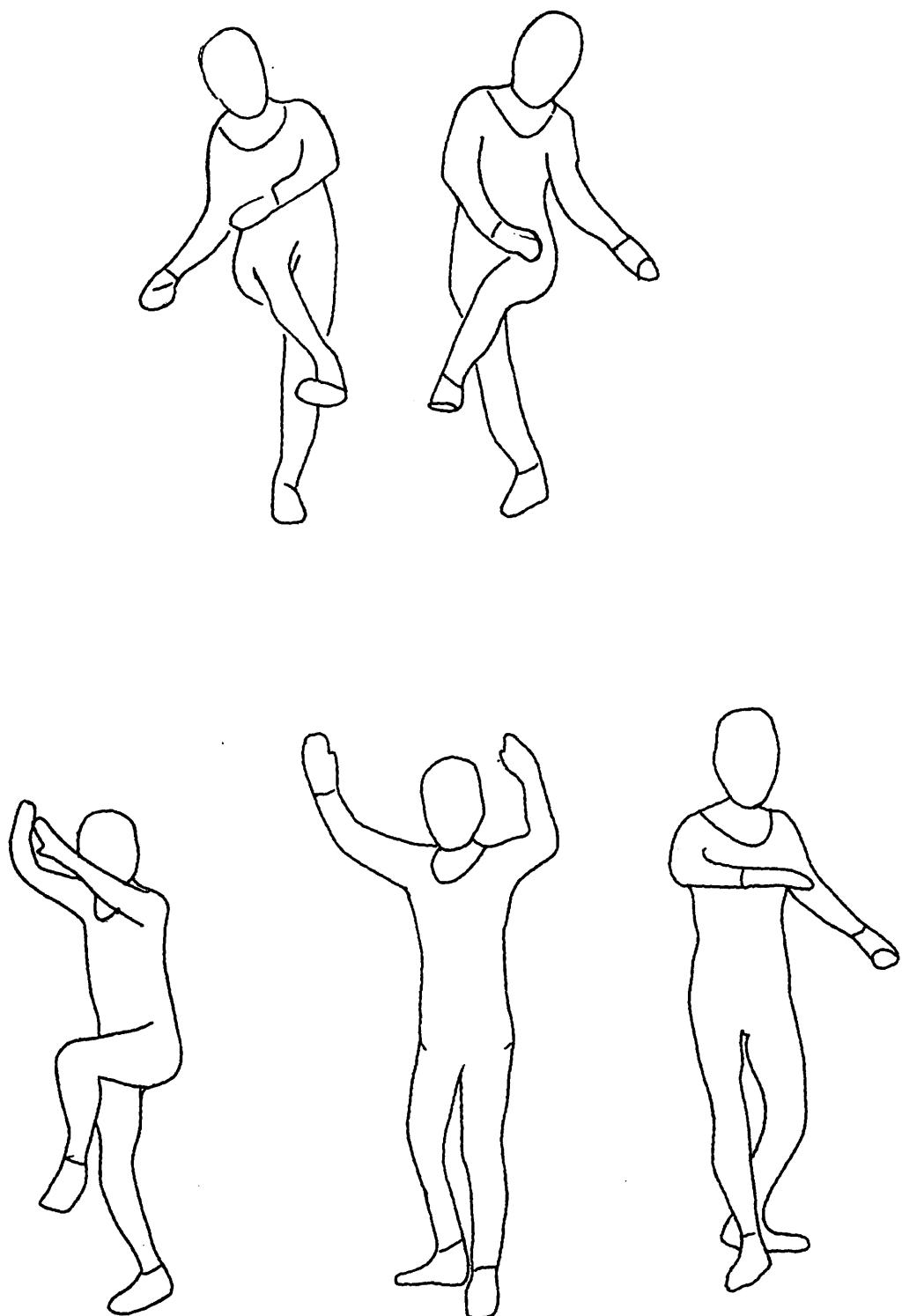


図38 動 作 “ポーズ”

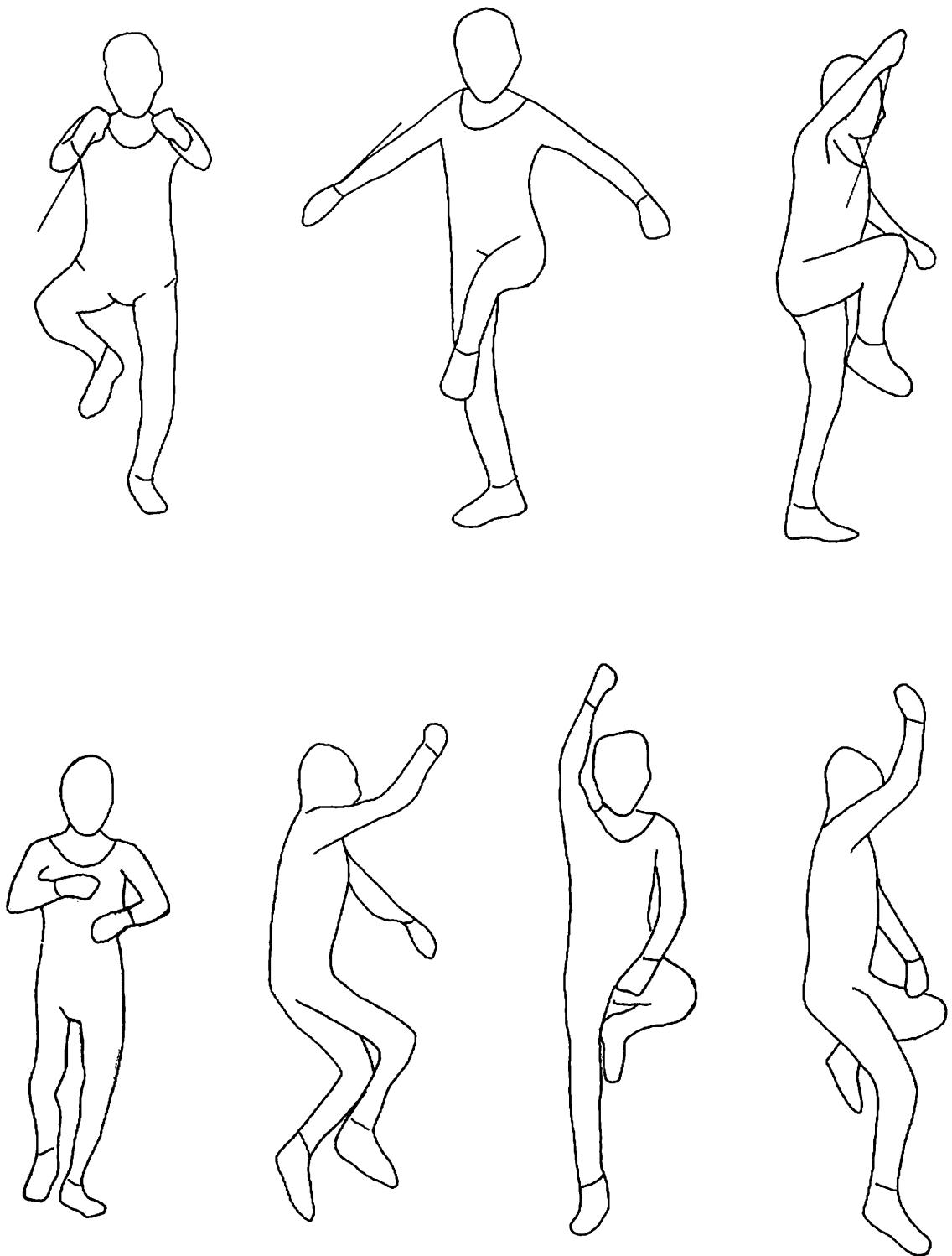


図39 動 作 “ポーズ”

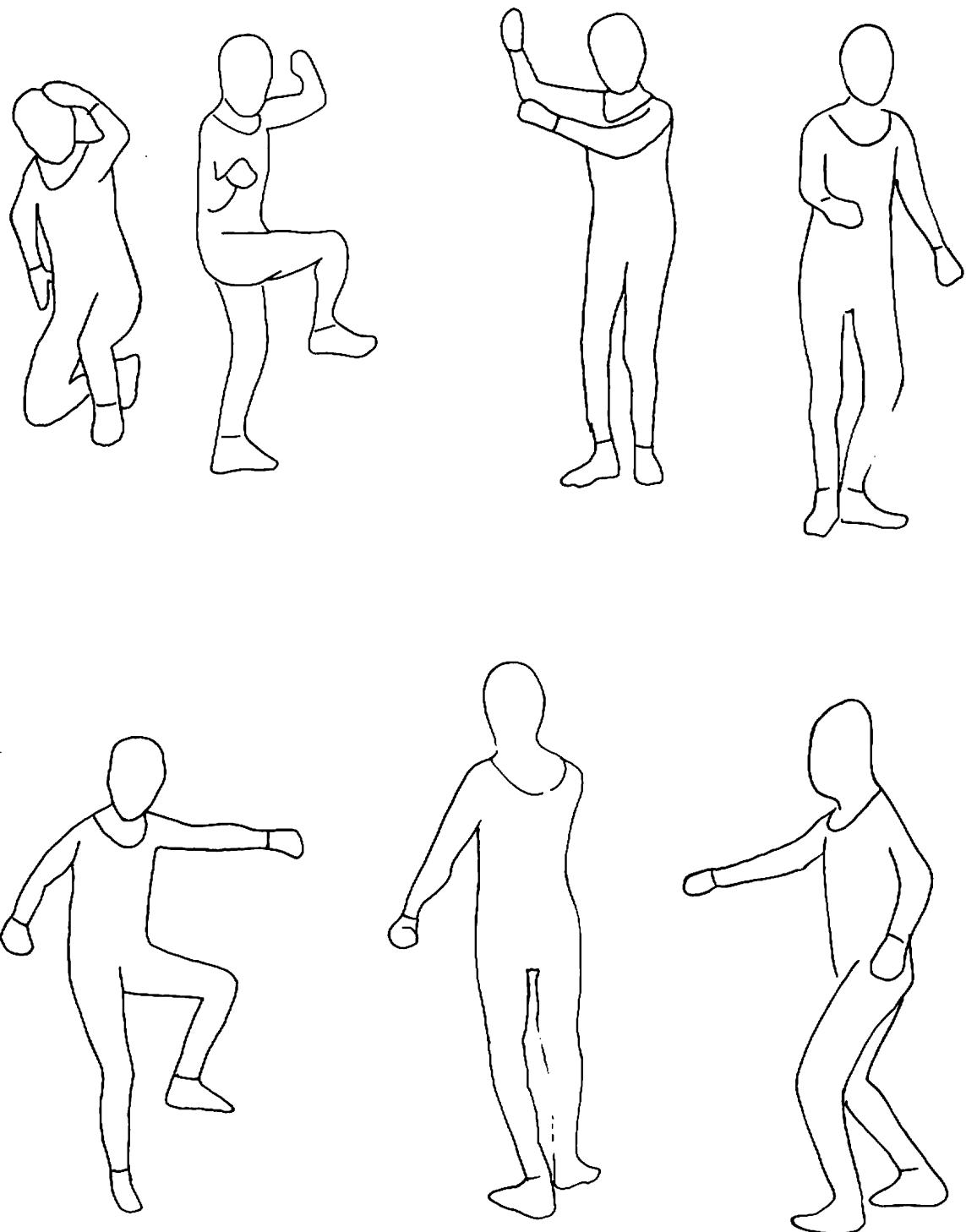


図40 動 作 “ポーズ”

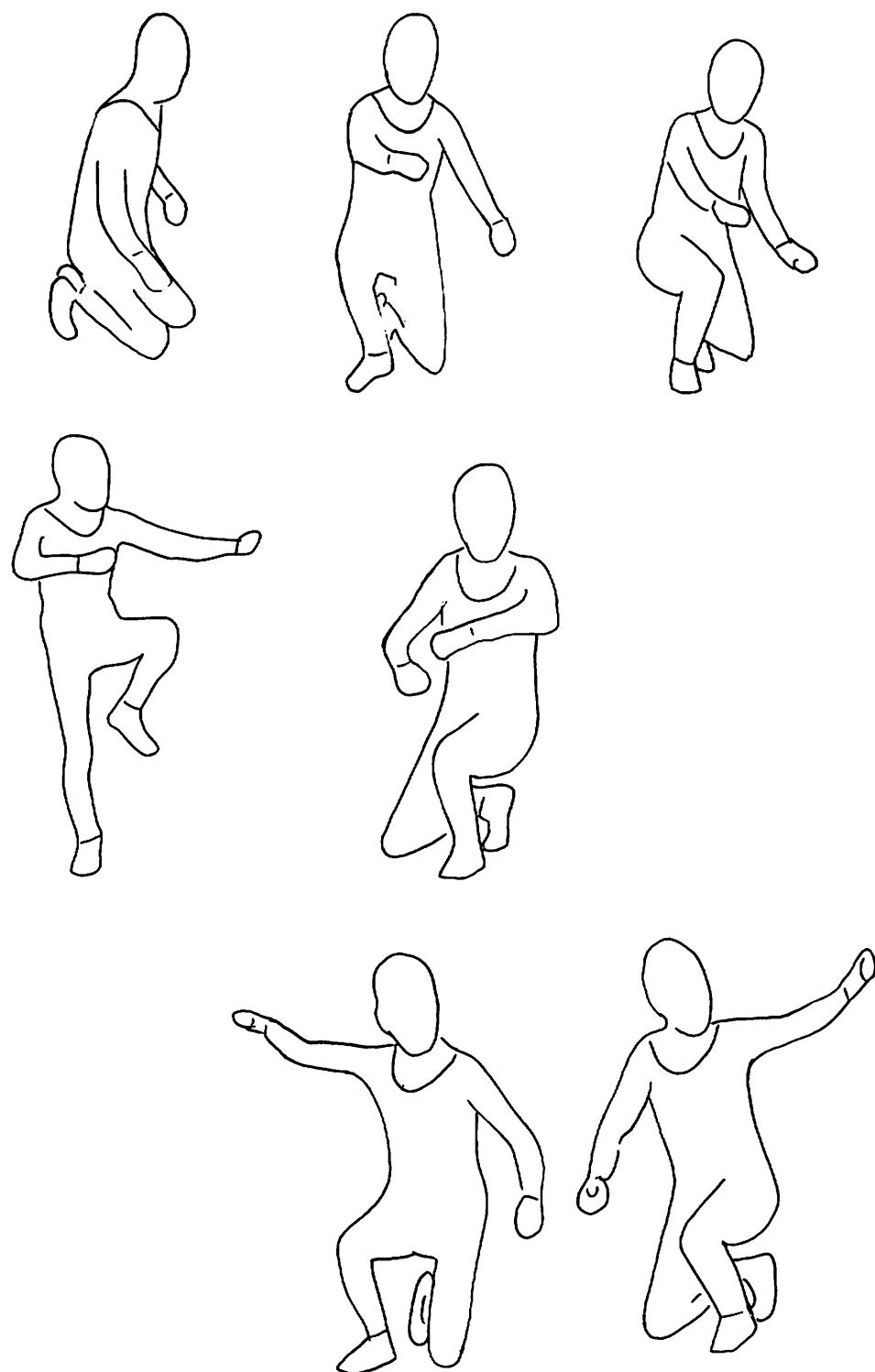


図41 動 作 “ポーズ”

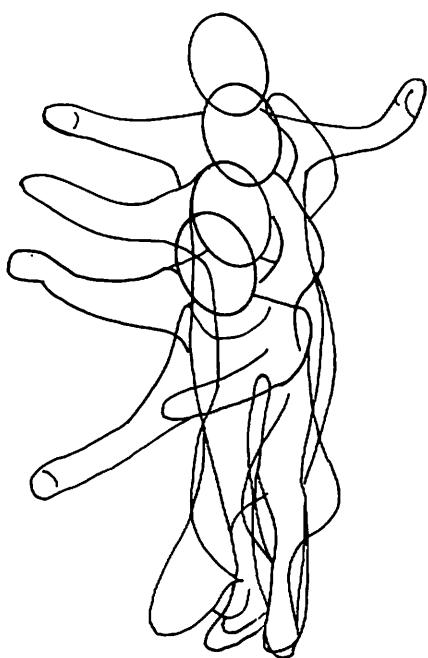


図42 前方立体図

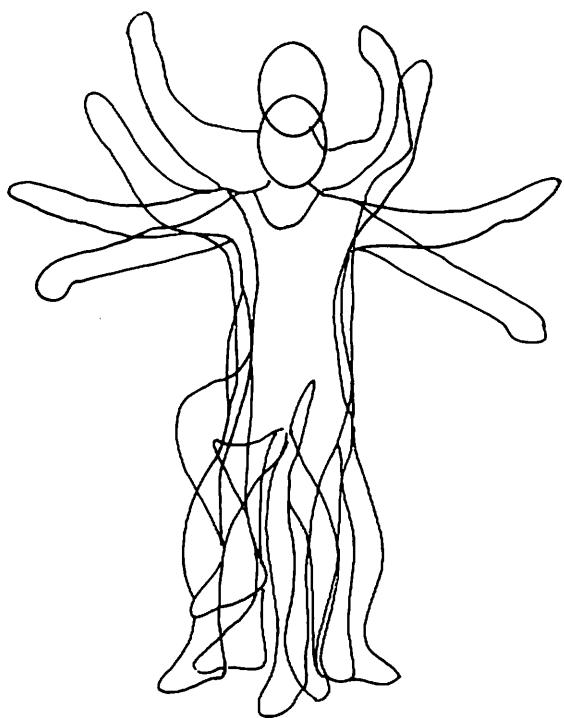


図44 前方立体図

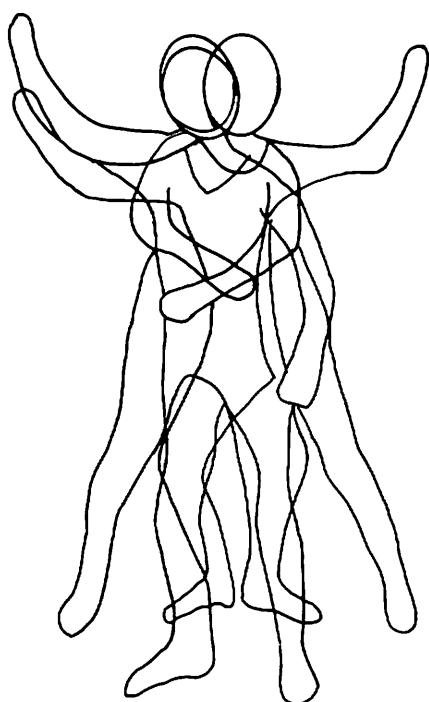


図43 前方立体図

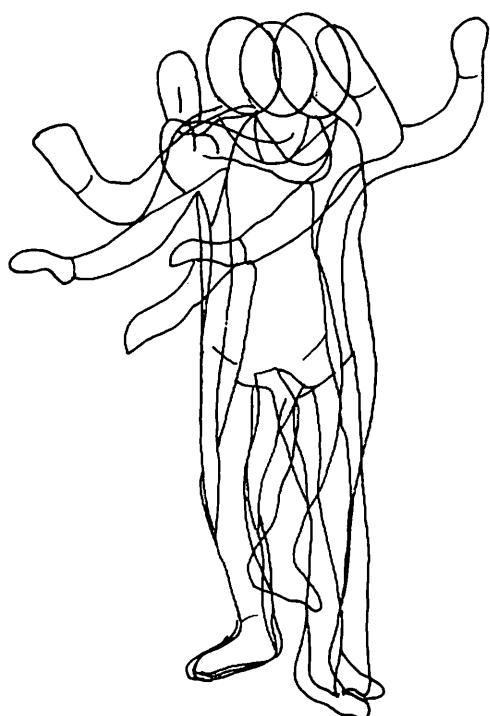


図45 前方立体図

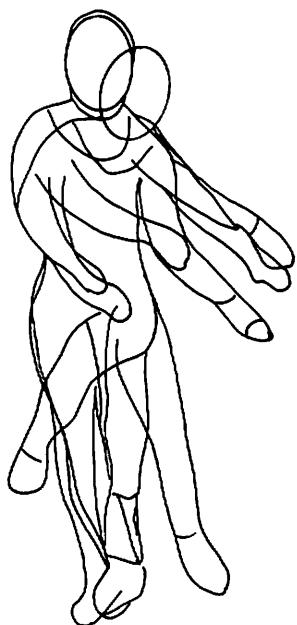


図46 前方立体図

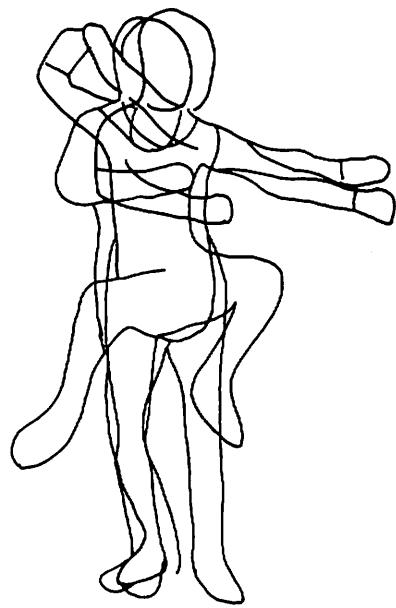


図48 側面立体図

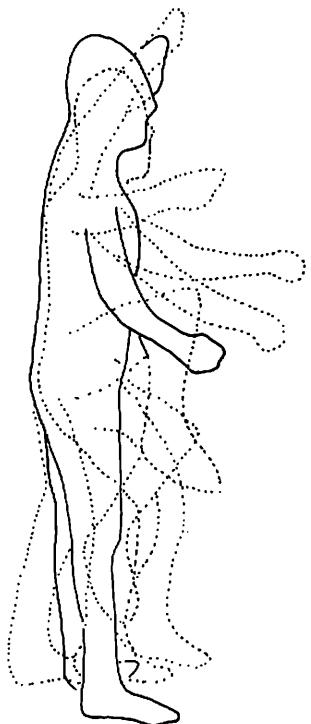


図47 側面立体図

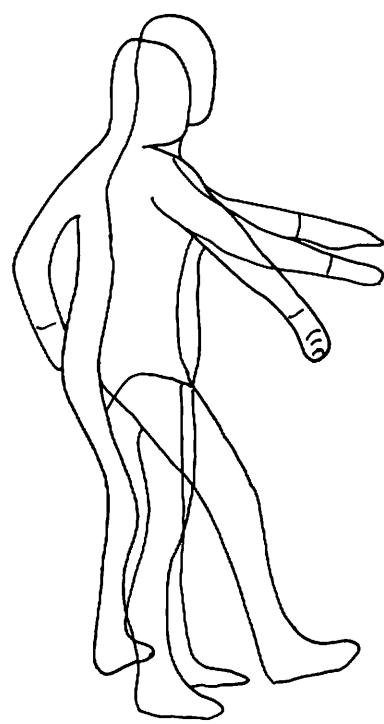


図49 側面立体図

(4) 動きのリズム、速度、方向、長さ、強弱

「道行口説」の歩行（step）は約10～12コマで1秒間に1.5歩前進する速さである。

「万歳かふす節」の歩行は約18～20コマで約1秒程度の速さでステップされる。

「うふんしゃり節」の歩行は37コマで約2秒に1歩のステップで行なわれる。

「せんする節」は7～9コマで約1秒間に2歩のステップで行なわれているとみることができよう。

これらの歩行の長さでもほぼわかるように、踊りの速さは、「うふんしゃり節」がゆるやかな速度で、「万歳かふす節」「道行口説」「せんする節」と歩行速度の早い順となっているようである。

ここで、表現動作（運動）に焦点を当ててみるとことしよう。

① 「道行口説」は、図1～②③は右手を押しあげながら前進する動作で、「構え～前進～男立ち」までが約9秒。図1～④⑥の「万歳姿に」は約5秒、図2～①②「棒と」「杖と」は左横、右横への動作が、各約3秒である。図3～①②「編笠深く顔かくち」は約10秒、図3～③「立ち出でて」の前方へのつき出し動作が約3秒。図4～①②の「平良や」の左手左足をあげ下ろす動作は、約2秒である。図5～①②の「行く末吉の」約3.5秒「御神に」は約8秒、図6～①～⑤「我が敵に急ぎ引合わし」の「二段バネ」は約1.5秒で「敵に」は約4.5秒の長さである。図7～①②「登て社壇に願立てて」は約4秒の長さ。図7～③④「真南に向かいて」は約2秒、「眺めれば」は約3秒の長さである。図9～④「eyi」の足拍子動作は約1秒となり、一連の動きのまとまり（フレーズ）は約10秒程度で、1動作（振り）の長さは1～3秒の長さで、動作は速く短かいものと解されよう。

② 「万歳かふす節」は、動作の長さおよびひとまとまりの動きの長さは、図12～①～④が各約3秒、「切り返し」動作図13～③④が約2秒、図16～①②が約0.7秒、③の右側～小走りでの旋廻は約2秒、図20～①～④の「今日も 明日も」は各約2秒であり、これらのことから動きの速さと、動作の短かさがほぼ解釈できよう。

③ 「うふんしゃり節」の動作は、図22～①～⑥までの「二重ガマク」動作は、「右ガマク」「左ガマク」の各々の時間が約10～12秒で、「1歩ふみだして両手を右横へあげ、右足をあげて右腰（ガマク）を収縮（まげる）する」1動作の時間が長いことがわかる。図24～①～⑥の「右横と左横への両手顔前上でかさねて、足をあげ腰の瞬間的なひねりで前方の肘をおとして前方をみる」動作

は約3秒である。図25～①②の「両足踏切前方とび」は約1秒、図26～①～⑦「切り返し～右まわり」動作は約8秒となり、この踊りは「とぶ」動作は1秒だが1動作の長さが約1～12秒までと、時間的にわりと長い動作を行なっているようである。

「せんする節」は、図27～②③「京の小太郎がつくたんぱい」の拍手をして前方へ突き進み立つ動作は約4秒で、図29～①②の「足ぶみで体前で両手こぶしを交互につきだす」動作は約3秒、「シーチョン チョンの「両足けりあげ跳び」は、ひととびが約1秒である。図28～①～④の右・左・右とこぶしを体前と右上にふりあげる動作は約2秒である。

踊り内容でも述べたように、「作品内容のクライマックスであり、盛りあがりのある緊迫した」この「せんする節」は、1動作および、1フレーズの長さが短かく、速いテンポの踊りであることがみられよう。

以上みてきたように、動作の時間が短かいことは、時間的な速さを示し、直線的で強い動きのリズムを有していることになろう。これは、「かぎやで風」に比して、軽快でねばりのある直線的なはやい動作の展開の踊りであり、男踊り（二才踊り）の重畠感と力性が表現されているとみられよう。

ま と め

本研究は序で述べたように、沖縄の踊りの表現特質を解明する目的で行なうものである。

今回は、男踊り「高平良万歳」について検討したが、舞踊作品の総コマ数は8667コマで約8分3秒の長さであった。この舞踊は、作品の全体構造に示したように4つの曲で構成された、静～動～激動（序～破～急）の3部構成とみられ、踊りの長さは、①「道行口説」は3520コマで約3分6秒の長さ、②「万歳かふす節」は1847コマで約1分50秒の長さ、③「うふんしゃり節」は1951コマで約1分50秒と「万歳かふす節」と同一長さとなっている。④「せんする節」は、996コマで55秒の長さであり、「出羽」（登場）は約5秒、「入羽」（退場）は約9秒の長さである。

各曲は、各々違ったもち味をもつ。

(道行口説)

④ ①michi_yu_ki_kuduchiは、笠をかぶり、杖を右手に黒衣装に脚絆をはき、旅の道中の状景や道中の出来事などを振りで表わし、旅に出て親の仇討をする目的を説明するものである。

(万歳かふす節)

②man zai ka fu subu shi は、手に獅子頭をもって踊るいわゆる“獅子舞”である。

(うふんしゃり節) (せんする節)

③u fun shari bu shi と④sen suru bu shi は、素手で踊るが、敵前で相手のすきをねらいながら踊る緊迫感があり、特に④番目の曲では、早いテンポに乗って敵を打つという迫力が感じられる。

研究の方法は、フィルム(8ミリ, 16ミリ, 35ミリ)に舞踊作品の全像を収録し、プロフィルプロジェクトにより拡大して踊りの全体像を1~10コマ毎に描き、作品の総コマ数と動作の区切りのコマ数を記し、作品の全体構造を整理した。今回は特に、舞台上での踊りフィルムとタイツスタイルによる踊りフィルムの2種を使用し、ある程度の舞踊表現運動の特性をみる試みを行なった。

舞踊空間は、踊りの舞台上の移動軌跡概略図に示したように、“入羽”(登場)、①「道行口説」は、下手奥と上手前を結ぶ対角線上を中央よりに出、この対角線の往復で踊り、②「万歳かふす節」③「うふんしゃり節」④「せんする節」は舞台中央部の前後直線で踊る。“入羽”(退場)は、正面部(中央前)から上手奥へ進み、“角切り”で対角線上に立ち下手奥へ退場する踊跡としてとらえられ、女踊り「諸屯」とほぼ同一形式の空間構成とみられる。主として直線的移動で、左右のジグザグ線と、弧または円を描く旋廻が後半部にみられる。

踊りの表現形式は、「かぎやで風」でみたように、“基本立ち”(男立ち)から“基本立ち”へ戻る一定のパターンを有し、“基本立ち”～前進～“基本立ち”、～右まわり～前進～右まわり“基本立ち”、“基本立ち”～左横への動作～右横への動作～右まわり～“基本立ち”，などとひとまとめの動きに定形の表現形式をつくりている。したがって、その他の動作(振り)はこの表現形式の動きの流れのまとまりと区切りの中に組み入れられている。左横への動作と右横への動作の表現動作は、左右対称的に行なわれる形式をもつ。

歩行は、摺り足歩きで、動きの原点は、「かぎやで風」でみたように、体の中心部(腰部)を基点とし腰部の収縮と弛緩によって四肢の動きが操作され、重心を定位に保持する安定性をもつ。

坐る動作は片膝立てや両膝立てで行なう。

小走りは、重心を定位に基本の姿勢を保持した摺り足歩行を足早に行ない、西洋舞踊の“run”と質を異にする。

足のあげ方は膝を90度の高さに曲げ、足先は上へ向ける。伸び切って前方や側方へあげることはない。

顔(面)の向きは、常に前方へ向けられ、首を左右に曲げたり、真上、真下を向かない。顔(面)の向きは頭部の中心軸と両肩の水平線を結ぶ三角形を保持し、身体の向きの方向へ“面カケ”をする。但し、「うふんしゃり節」と「せんする節」は、内容にもあるように、敵前で踊りながら敵から目をはなさないですきを伺うという緊迫感があり、体の向きと面の向きは必ずしも一致しない。このために、膝使いによる動きのアクセントや、腰のひねりが多く使われるという独特な技を生み出していると思われる。

手を握ってこぶしをつくり、前方へ突きだしたり、まわしだす力性の手の技法をもつ。

動きの終止部分にトントンと“足拍子”を打つ(床をふむ)動作があり、力強い、直線的な表現形式をもつ。

“両足でふみ切って前方へ跳ぶ”動作、および、“両足をけりあげて跳ぶ動作”は、クライマックスの「うふんしゃり節」と「せんする節」にあり、床に執着した歩行を主とする踊り形式のダイナミック・ラインとして躍動感を表現している。

動きの高低の水準は、膝つきの低位の動作と、膝まげの中位の動作、跳ぶ動作の高位の動作があり、高低の変化のある踊りとして特徴づけているとみられよう。

1動作の時間は短かく、一連の動きのまとまりも短いことから、速く、強く、直線的でリズミカルな踊りとみられ、特に“二重ガマク”的動作は、1動作が8秒と長く、ゆっくりねばって行なわれる枝の特徴とみられる。

基本的な運動のスタイルの性格(effort - shape words)は、glide - direct(すっとすべるような直線的性格) press ~ direct with strong(直線的に強く抑える) wring - strong(強く瞬間にねじるひねる、まげる) dab - direct with quick(直線的に早く軽く打つ、アテる突く)、flick - quick(素早く軽く打ち払う)、punch - quick(素早く打つ、足拍子、拍手、手を突く)の6種に分離されるが、踊り動作が、direct, quick, strong boundの性格をもつことから、女踊りのslowでflexible, lightの動きと質的な相違がみられる。

付 記

本研究をすすめるに当って多大なご協力と助言をいただいた琉球舞踊家島袋光裕氏に対して紙上をもって厚くお礼を申しあげます。データ整理に当った沖縄キリスト教短期大学の国吉真紀子先生、那覇工業高校の宮城米子先生に対して感謝の意を表します。

文 献

- 1) 伊波普猷：『琉球戯曲集』春陽堂 P634～673
1929
- 2) 金城光子：「沖縄の踊りの表現特質に関する研究
-古典女踊りについて」-『第26回日本体育学会大会号』P194 1975
- 3) ———：「沖縄の民俗舞踊に関する研究-運動表現特質について」『第24回九州体育学会抄録』
P50 1974
- 4) ———：「沖縄の踊り形式について」『第25回九州体育学会抄録』P58 1975
- 5) ———：「沖縄の踊りの表現特質に関する研究
(1)-古典舞踊「かぎやで風」について』『琉球大学教育学部紀要』第19集第2部 PP51～67 1975
- 6) ———：「沖縄の踊り(1)-古典舞踊「かぎやで風」-舞踊譜の体系化をめざして」-『琉球大学教育学部紀要』第19集 第2部 PP117～209 1976
- 7) ———：「沖縄の踊りの表現特質に関する研究
(2)-古典舞踊「諸屯」について」『琉球大学教育学部紀要』第20集 第2部 PP 117～162 1976
- 8) ———：「沖縄の踊り(2)-古典舞踊「諸屯」-舞踊譜の体系化をめざして』『琉球大学教育学部紀要』第20集第2部 PP 163～209 1976
- 9) ———：「沖縄の踊りの表現特質に関する研究
(2)-男踊りについて-」『第28回日本体育学会大会号』 P182 1977
- 10) 芸術祭運営委員会：『芸術祭総覧』沖縄タイムス社 PP352～360 1963
- 11) 照屋寛善：『組踊高平良万歳中の「うふんしゃり節」の歌詞について-がじぎやで風考第5話-』
自費出版 1971
- 12) 照屋寛善：『組踊「万歳敵討」の構造について-比較演劇学的研究試論-』観世第7巻2号 1972
PP50～58
- 13) 西平守模・当間一郎監修：『古典琉球舞踊の型と組踊5組』月刊沖縄社 P50 1972
- 14) 矢野輝雄：『沖縄芸能史話』日本放送出版会 1974
- 15) Laban, R and Lawrence, F C; Effort
McDonald and Evans. 1947
- 16) 芸術祭運営委員会：『琉球古典舞踊の型』沖縄タイムス社刊 1976 PP62～64, PP81～82