

琉球大学学術リポジトリ

琉球舞踊譜 (5) : 女踊り・かせかけ譜

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2014-11-28 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/20.500.12000/29945

琉球舞踊譜 (5)

～ 女踊り・かせかけ譜 ～

金城光子

Ryukyuan Dance Notation (5)

The Notation of Woman's Dance : Kashikaki

Mitsuko KINJO *

(Received 30, oct 1992)

Abstract

This paper is a case study of the Ryukyuan Dance notation applying to a classical dance, "Kashikaki," one of the woman's seven dances. The main concern of this paper is the notion of young woman's expression of her feeling in the dance. As observed in the previous paper, the notation has the following characteristics : 1) the movement of the body clearly shown by pictures, 2) the notation of the movements and the music, 3) the combination of the picture-figure notation, fugo notation, and the symbols consist of the notation of "Kashikaki," 4) the explanation of the dance, 5) the songs, and 6) the way to dance.

1. 女踊りの魅力と特徴

(1) 女踊りの心象表現と技法

女踊りは、琉球古典音楽のもつ特有の音（節まわし）と歌詞によって踊り綴られる女性の心象表現である。

いわゆる「語られる動き」として一定の形式をつくっており、その動作は、何かを表現しようとするテクニックではなく、情緒的意味を内包する「詩的動作」としての女心の象徴やすがたである。

その例を舞踊作品でみると、次のような内容を表現している。

- (1) 「あなたに会えない夜は何とつらいことよ、よそに心移したのではあるまいか、ああ……、人恋うることの何と切なくてわびしく狂おしいことか。会いたい見たい気持はつるばかりで

す」（人恋うる“思い”）を踊る「伊野波節 nufabushi」。

- (2) 「心に深く“思い”があっても誰に語ることができましよう。冬の夜 ふと目をさまして、あなたのいない淋しさをなげくばかりです。ああ……、あの月がこの“わびしい”“切ない”思いを知ってくれるであろうか」（女の情念の内面性）を表象する「諸屯 shudun」。

- (3) 丘に登ってあなたを見送らましよう。“人知れず、後髪の乱れを直すふうをして手を振る”。あなたは旅立ってしまった。これからの私はどのようにして時を過ごしたらよいのでしょうか（遊女の恋情）を静かに踊る「花風 hanafu」。このように、女踊りの内容は、“わびしさ”“淋しさ”“なげき”“悲しみ”“切なさ”などの心情を表現し、心に深く“思い”をたくす女性像を

*Phys. Educ., Coll. of Education, University of the Ryukyus.

描いていく。このような女性の感情、情緒を主とした内面表現とするこの女踊りは、ある時は熱情をあるときは情念をもやし、一人寝のわびしさや会えぬ淋しさを淡々と無表情の中の表情で内なる思いのほげしさを“静的”に歩みと少ない振りで語り綴る踊り方をし、女性のやさしさとはげしさの両極をじっとした姿として舞い踊るところに魅力がある。日本舞踊のように日常動作の写実的所作を多様な表現でゼスチュアたっぷりに踊る手法との相違である。また、「少ない動き・振りで、最大の効果を叙述する“舞い”と“踊り”」が大きな特徴である。

(2) 女踊りの主な表現動作と特徴

- (1) 足裏でゆっくり床を摺って歩く「摺り足歩行」を基本的な歩みとする。感情を心に秘めて歩む。
- (2) 右膝を曲げて、左足を左側面に摺り出しかかとをつけて（つま先は上る）立つ「女立ち」。
- (3) 膝を浮く曲げて腰部を収縮させ、片足を側面へ摺り出し（かかとをつけ、爪先上る）。腰を転移させながら体の向きをかえ、摺り出した足に重心を移行させながら、他の足を後ろにそえる（突く）。この「腰入れ：gamakuri」動作は、「重心の下降と上昇による曲線をなだらかに描き、『足・腰・上肢・面・目線』という『下肢・胴体・上肢』の三位一体」によって、深く“思い”をたくす技法で古典女踊りの感情移入の要の一つである。
- (4) 女立ちとなり、目線（顔面）をゆっくり、下から上へ、下へ、左へ、右へ、移動させながら、“なげき”感情を表現する「三角目付」（sankakumijichi）（諸屯舞踊の技法）。
- (5) 斜後ろ向きに上体を前方に傾斜させ解緊状態になることにより“焦燥感と切ない思いを吐露する”「ハイヤマター（人形振り）（伊野波節舞踊の技法）」。
- (6) 両手をあげ①「拝み」、中指と親指を結んで手首をねじりまわす、②「手首のこねり」「こねり手・けし手」、③「押し上げて」下ろす。この技法を「こねり手」と称し、手振りの三要素である。
- (7) 袖口をつかんでアゴにあてる、追想、追憶の表現。
- (8) 手をアゴに当てる、思い、情愛の表現。
- (9) 指を組む、ちぎりを結ぶ、心の結びつきを表現する。
- (10) 月をみる、見る、慕う、思慕の情、“月見手”。
- (11) 枕をあてがう“まくら手”などが“思い”を表現する主な動作（所作）である。

2. 古典女踊りの構成要素と全体像

古典女踊りの構成要素と踊りの種類の全体構造を示したのが図1である。

女踊りは、部分的には、図1のような技法を歩みと共に静的にゆっくり表現するが、踊りの全体を通していえることは、全身からにじみ出る「身振り」と「歩行のリズム」によって独特な「踊りのリズム」を形成し、様式化している点にある。

また、動作は常に呼気と吸気の長さによって行なわれ、腰部の収縮と弛緩によって生み出されるガマク入り技法を生み、からだの中心部へ力を集約することによる“たたみこむ”求心性の表現動作となっている。

したがって、女踊りの技法は、「前方への歩み」と、「下方への重心下降の安定性」の力が働き合い、「床に執着した」地下への「無限の延長」と「広がり厚み」を感じさせる。「体の内へたたみこむ」「屈曲性」と「求心性」の伝統的な「女心の形」としての技法である。

3. 女踊りの構成

踊りの組み立ては、2～3の音曲によって一連の時間的なまとまりをつくりあげている。その中で主題（テーマ・モチーフ）の表現内容を効果的にして、それが「静から動」の“序破急”の構成を形成しているの大きな特徴である。

また、「静止状態の中に内面的発展性が表現される時間」と「表現動作の継続状態の時間」が長くなっており、「舞踊作品の発展・展開的流れの時間」も長く、15分～20分の長い作品を静的に淡々と舞い踊る集中力と表現力を要するところに特色がある。

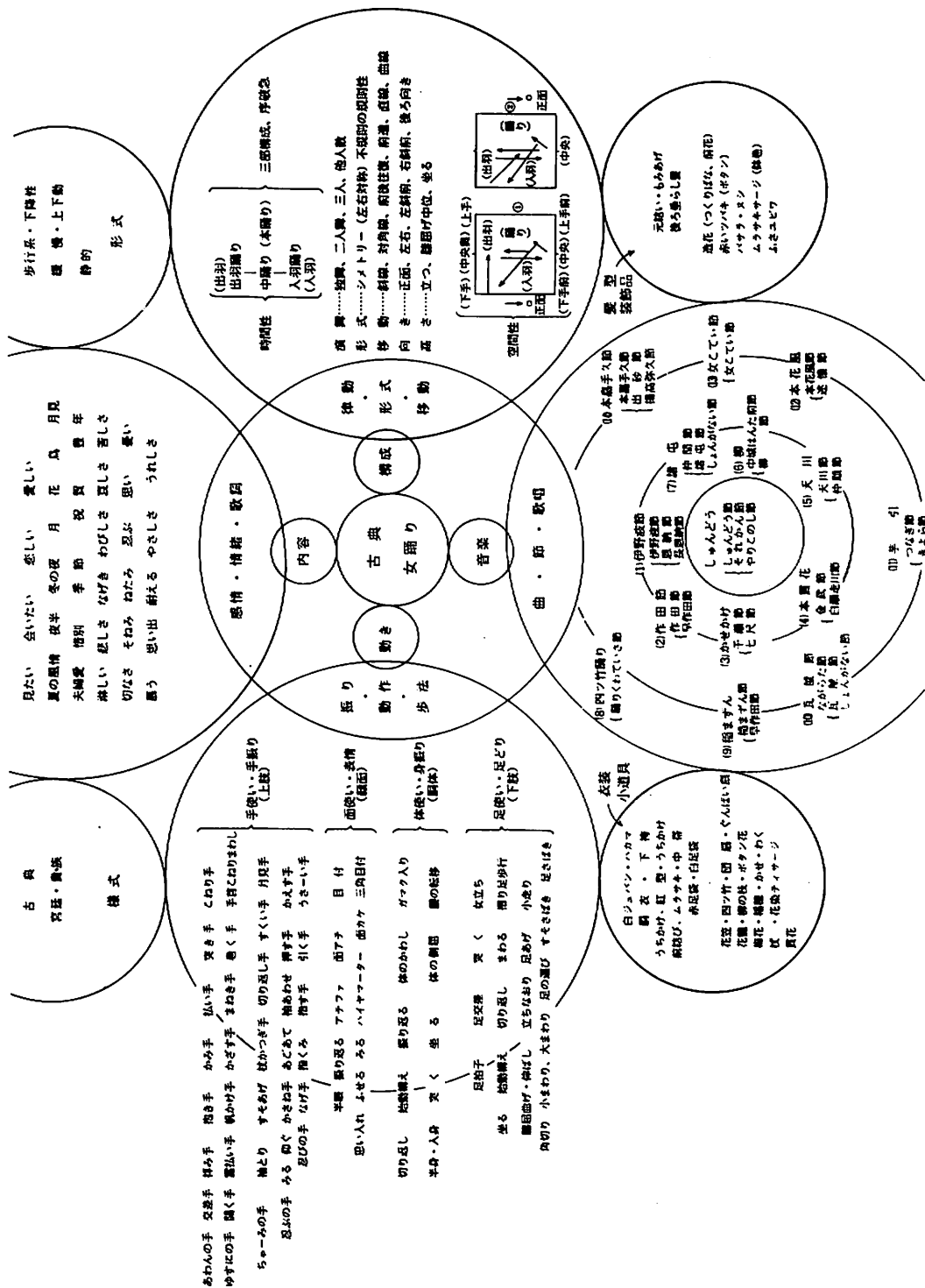


図-1 古典女踊りの構成要素と全体構造

4. 舞台上での踊りの展開

舞台上での踊りの展開は図2-(1, 2)でもみられるように、下手奥から登場(出羽), 踊りの部分・(中踊り), 下手奥へ退場(入羽)が一つの形式である。

①下手奥と上手前を結ぶ対角線上の往復「出羽踊り・又は入羽踊り」がまず展開され、②次いで中央奥と中央前の直線上の往復(中踊り又は本踊り)を踊る形式であり、①の“出羽”“入羽”の入退場と共に大きく三部に区分される。

5. 女踊りの古典的様式

踊りの衣裳や髪型、髪かざり、装飾品にみられるように、女踊りの髪型は、王朝時代における中国の影響を受けながら、独自性をもつ。赤を基調とした紅型衣裳のうちかけの扮装が特色である。

このことは「踊り衣裳」のところでもふれるが、

黄地、青地、白地、ききょう地などの地色に、龍と立つ波、藤だれ、さくらだれ、などの文様を染めぬき、宮廷子女の典雅さを表現するための現代を超越した古きよき時代の女性を連想させるものがある。したがって、踊りの内容と踊る女性像(姿)は、静的で、感情を内にひめたやさしさと女の消極性を象徴させている。

踊り手の展開する身体の動きと技法は、「舞踊言語」として「身振り表現」の意味をもっている。“せりふがなく人間の体を素材とし媒体として展開”する舞いと踊りは、各々の国々の生活心情を、「踊る目的」にふさわしく美しく様式化し独自性をもつに至り今日の洗練された舞になっている。

特に、(民族)舞踊は、「ことばなきことばの伝達」という大きな理念と宿命をにになっており、それゆえに、表情(感情の移入)、手振り(心象の形)、足どり(独自のリズム)、身振り(表現の形)の三位一体を原則として、様式・形式を原理とする、伝統の継承と発展と古典への帰納がくり返される。

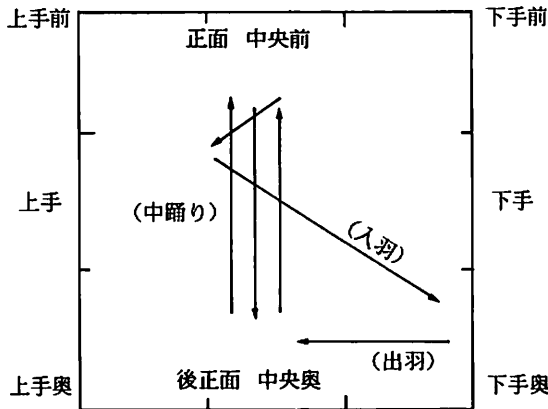


図2-(1) 四つ竹
作田節など

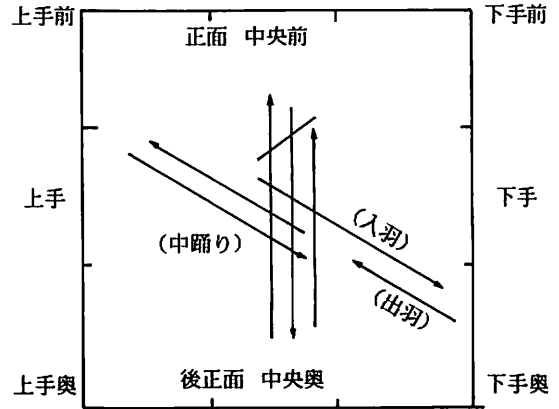


図2-(2) かせかけ

女踊りの舞台上の移動軌跡図

6. 琉球舞踊の舞と踊

(1) 舞と踊の技法の象徴性

沖縄では、「舞・モーイ」と「踊・ウドゥイ」を区別する場合がある。例えば、「上手に舞う人」を「ユー(舞) モーヤー」といい、これはもっば

ら「手振り」の美しさを指して使われる。「巧みに踊る」ことは「ユー(踊) ウドゥイン」といい、「面使い、体使い、足の運び」など踊る姿の美しさと「手振り・身振り・足どり」の調和がとれていることを意味する。

舞(モーイ)と踊(ウドゥイ)の美意識は、古

典舞踊の静的な流麗さ、迫力と勇壮、近代舞踊（雑踊り）の軽快さと流調さの基本的要素となっている。

古き「おもろ」第九巻に記録されている“こねり”の踊りの技の原形は、多くの研究者が、琉球・沖縄の舞いと踊りの原点と原形を追求するための素材として多角的に論じている。

(2) この中に出てくる「こねり手」は、手振りを代表する「舞い」の原形であるし、この「こねり手」を演ずる過程は先述したように、「両手（片手）をあげる：“拝み手”」「指を曲げ手首をねじまげまわす：“こねり手”」、「両手の平を開いて押し上げて下ろす：“押す手”」の三要素からなっている。

これは、方言で「手けーすん」（手をこねる）といい、古典舞踊の中にも、カチャーシーの中にもこの“こねり手”は琉球舞踊の技法を特質づける技法手振りの大きな基盤をなしている。

(3) 「摺り足歩行」は「床をふむ、ふみならす：ふみ足歩行」の「踊りのリズム」を形成する基本的な要素を基礎としている。また、「こねり手」動作・舞いは心象表現の“踊り上がる心理”と感情を無心に表出する“舞い”の“手振り”で民族固有の舞踊美を形成する基をなしている。しかも、この「こねり手」は広くアジアの地域の「舞い手振り」の技法として形や手法の上での多少の相違はあっても、いわゆる「こねり手文化圏」としての共通した「舞踊言語」の要素の一つになっていることは興味深いことである。

技法の象徴性

想い	—	耐	え	る
忍び	—	慕		う
情愛	—	雅		心
祝い	—	晴	れ	やか
勇志	—	り	り	しい

7. 古典女七踊りにについて

古典女踊りは、15～16種がある（図3参照）。

音楽の楽曲、曲想、歌詞内容、踊りの構成と様式、技法など、王朝文化の華として様式化された宮廷舞踊としての踊りを古典舞踊・御冠船踊りと呼んでいる。これは庶民の生活文化としての芸能と区別される形となっている。

王朝の宮廷舞踊を民衆の祭り踊りとは大別されるのが琉球舞踊の類型化の一つである。

古典女七踊りは、戦後、琉球文化の保存と継承を考証し、民族舞踊として体系化する一つの作業の中で総称したものである。

音楽と舞踊、装束と小道具、扮装とかざりものなど、歌詞と技法、踊りの構成とまとまりが、古典というにふさわしい典型的な踊りとしてかかげた七つの踊りである女踊りは、

「諸屯」「伊野波節」「作田節」「本貫花」「かせかけ」「天川」「柳」があげられ次のような写真絵図に示すことができる（図3参照）。

踊りの一つ一つについては、「琉球舞踊譜」として今後概況と譜を報告するので、ここに、各舞踊や、その関連性、特色などについて著述するのは本稿では割愛したい。

舞と踊の技法の仕組

目付	—	㊦	—	面カケ	〈目線・表情
舞う	—	㊧	—	手振り	くこねり・手首回し
身のこなし	—	㊨	—	身振り	く体使い・腰入
踊る	—	㊩	—	足どり	くすり足・ふみ足

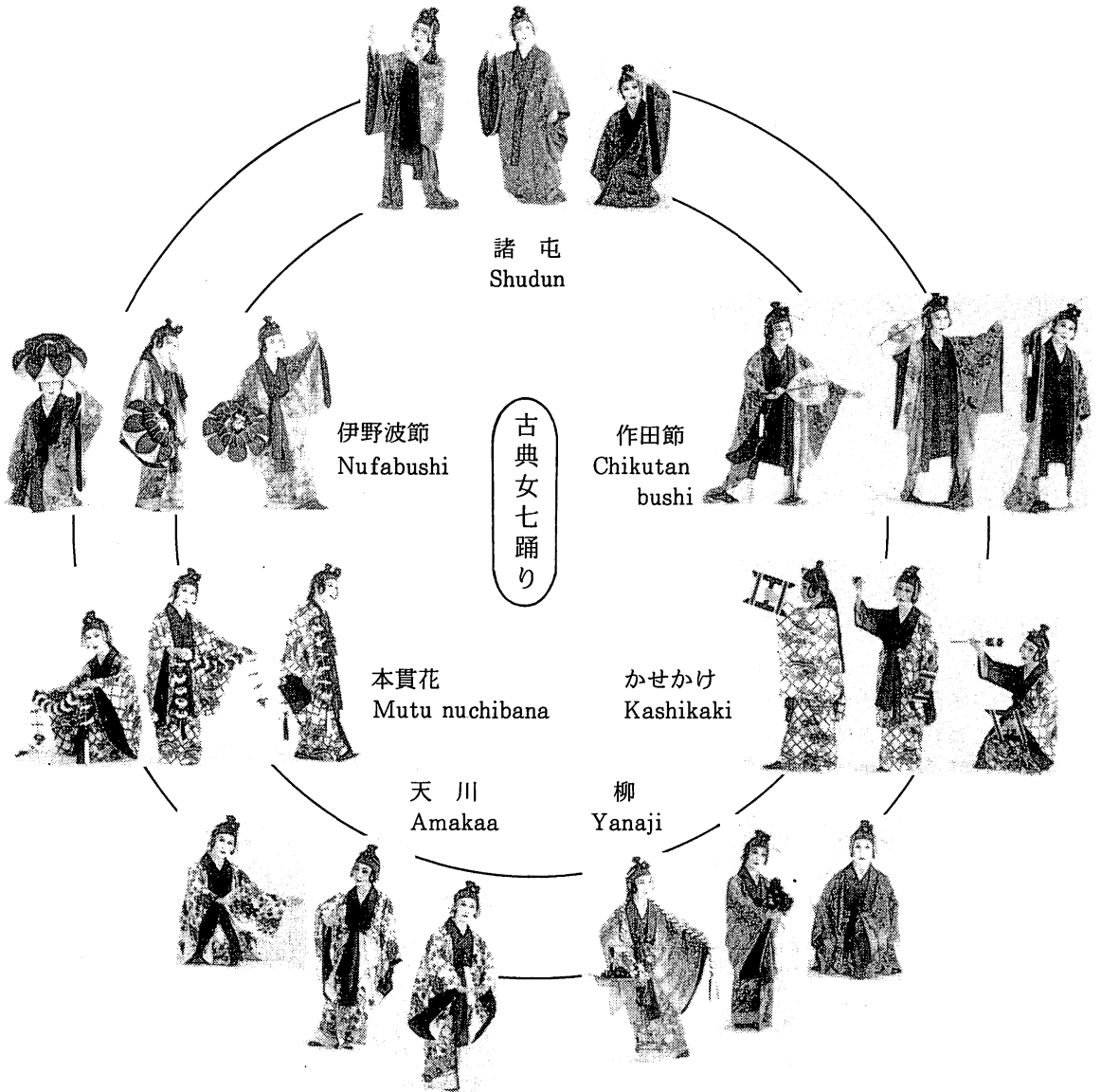
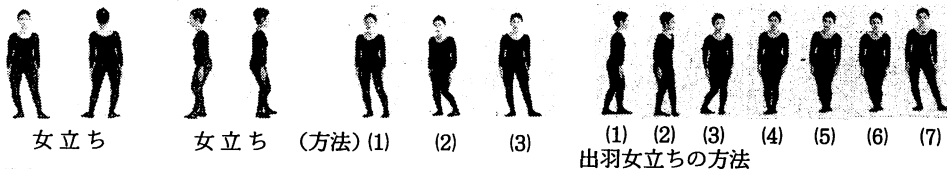


図-3 古典女七踊りの装いと技法の特徴

8. 女踊りの基本的技法



出羽女立ちの方法



左回り女立ちの方法



右回り女立ちの方法



始動～前向き、前進



女切り返し方法と
右回り



左足突き



右足突き



右足突き



左足突き



右足突き



左足突き



右手右足突き(前)



(側面)



右回り後ろ向き(前)



左回り後ろ向き(前)



右回り後ろ向き(側面)



左回り後ろ向き(側面)



右回り後ろ向き



女切り返し



右回り



後ろ向き



女切り返し足

9. 女踊り

かせかけ (kashikaki) について

(1) 踊りの概要

「かせかけ」は、古典女七踊りの一つで、多くの人たちに親しまれ、好まれている踊りである。

“古典女七踊り”とは、琉球舞踊の女踊りを代表する内容と形式をもつ典型的な踊りとして選ばれた作品である。白地紅型衣装を右肩袖ぬきに着て、手にかせとかせ枠を持って踊る。「干瀬節」と「七尺節」二曲の叙情的な曲で踊る。前半は、左手にかせとかせ枠を持って思いをこめて踊り、後半は、細かく細かく糸を紡いで恋人に、蜻蛉の羽のようにすきとおるような美しい着物を作って差し上げたい。枠に糸かせをくり返しくり返し何度も巻きつけていると、愛しい人の面影が忍ばれて、思慕の情がなお一層増すばかりであるという、女の想いを表現したものである。

(2) 歌詞

干瀬節 (hishi bushi)

七読みと はたえん(ヨ一) かせかけて 置きゆて
nanayumin hatin kashikakiti uchuti
里が 蜻蛉羽に(ヨ一) 御衣よすらね
satuga akezuba osuyushirani

七尺節 (shichishaku bushi)

枠の 糸かせに 繰り返し返し
wakunu itukashini kuikaishigaishi
掛けて 面影の まさて立ちゆさ
kakiti umukajinu masatitachusa
サユーヨンナー
かせかけて とぎやなさぬものさらめ
kashikakiti tuiyu naranmunusarami
繰り返し返し 思ど増しゆる サユーヨンナー
kuikaishigaishi umidumasaru

(3) 歌意と内容

前半の「干瀬節」は、糸を細かく紡いで、愛しい彼のためにとんぼの羽のようなすきとおるような布を織って着物をつくってあげましょう。

後半の「七尺節」は、かせとかせ枠で糸を巻く表現をしながら、糸かせに糸をくり返しくり返し巻いていると、あなたへの想いがつもるばかりです。糸を何度も巻き衣を織っていると、あなたへの恋しさも増していくばかりです。若妻が夫君への思いをたくして布を織る写実的な所作の踊り。

(4) 扮装

白地紅型は、純白を表す若い女性を表現しています。この踊りは、若い女性の踊りなので白地を着ています。古典女踊りの唯一の着付で、右肩袖をぬいて、中から着ている胴衣の赤い色が鮮やかで、若々しさが強調されており、優雅な中にも活動的に見えます。この片袖をぬくという着付は近代舞踊や創作舞踊の男・女の両方の踊りにありますが、仕事をする、活動をするという意味を表しています。例えば、貫花踊り・太鼓の踊りなどの扮装、ここでは、糸を巻く、布を織るという労作を表現するためにこの着付をしています。

(5) 「かせかけ」の踊り方と組立

(写真番号はレオタードスタイルの踊り)

- 出羽…①カセワクを左手に下手から上手に向かって対角線上に出る、女立ち(写1~10)
- 1節…①始動(写11~12)
- ②左足から6歩上手前へ前進(写13~19)
- ③右足つき、態勢整え(写20~26)
- ④右横向き(下手向き)右足出(写27~29)
- ⑤左手(カセワク)あげ、左足交差、左手体前まわし左回り(上手前向き)、腰の高さで止める(写30~37)
- ⑥右まわり(下手向き)、左足出、左手肩の高さにあげ、下ろし止める(写38~43)
- ⑦左手下ろし、下手へ右足から3歩前進(写44~48)
- ⑧左まわり(上手向き)、右足前出(写49~54)
- ⑨膝まげ、左足すり出し(右斜め向き)、左ガマク入り(写55~59)
- ⑩左足突き、体勢整え(写60~61)
- ⑪膝まげ、左足出(左斜め向き)、両膝まげ(写62~64)
- ⑫右足すり出し(右斜め向き)、右ガマク

- 入り、右足突き(下手前向き)体勢整え
(写65~69)
- ⑬両膝まげ、右足出(左回り)、左右1~2歩舞台中央へ前進(写70~76)
- ⑭左まわり(後方向き)(写77~80)
- ⑮後方へ前進5~7歩、女立ち(写81~89)
- (前奏) ①カセと杵を両手に持ち、始動(写90~95)
- ②左まわり、女立ち、再び女立ち(立ちなをり)(写96~106)
- 1節…①始動(写107~108)
- ②右上(左向き)(写109~110)
- ③左手体前に(正面向き)(写111~112)
- ④右足から3歩(写113~115)、右足突き
- ⑤右手体側に下ろす(写116~122)
- ⑥切りかえし(写123~128)、右まわり
- ⑦右手前出(写129~132)
- ⑧後方へ前進6歩、2歩目に右手下(写133~139)
- ⑨右回り、右足交差(左斜め向き)、右手下左手体前(写140~142)
- ⑩右上上糸まき、右手下ろしながら座る(左斜め向き)(写143~147)
- ⑪糸まき動作3回(写148~156)
- ⑫右手上げながら立ち上がり、右足出(写157~160)
- ⑬左まわり、左足交差、右手下、左上(写161~164)
- ⑭右上上に上げながら糸をまく(写165~166)
- ⑮右手下ろしながら座る(右斜め向き)(写167~168)
- ⑯座ったまま(左向き)、糸まき動作2回(写169~172)
- ⑰切りかえし(前向き)、右膝立て、右手前上げ(写173~178)
- ⑱立ち上がり、左足から2歩(写179~181)
- ⑲右まわり(後方向き)、右足から2歩前進(写182~187)
- ⑳右まわり(正面向き)(写188~191)
- ㉑右上上あげ、右足出(写192~194)
- ㉒右手下ろし(正面向き)、女立ち(写195~198)
- 2節…①始動(写199)両手右上あげ、右足出(写199~202)
- ②両膝まげ、両手前(左斜め前向き)左上上、右手体前(写203~205)
- ③左足出左足つき(写206~208)
- ④両膝まげ、両手左斜めあげ、左足出(写209~211)
- ⑤両手前、右斜め前上げ(右斜め向き)、左上上、右手体前(写212~214)
- ⑥右足出右足つき(写215~217)
- ⑦両膝まげ、右手下、左上上(写218~220)
- ⑧右足大きく右斜め後方に出す、右上上左手下(写221~223)
- ⑨右手下左手左上あげ、左ガマク入り(写224~227)
- ⑩左手右横に移動(写228~229)
- ⑪左足斜め後方に引き、右手下、左上上(写230~233)
- ⑫右ガマク入り(写234~235)
- ⑬右足右斜め後方に大きく出し、右上上、左手下(写236~237)
- ⑭右手下ろし、左ガマク入り(写138~239)
- 3節…①切り返し、右手前出、左手体側下ろし(写240~241)
- ②右手まわし、体前前あげ(写242~244)
- ③右まわり(下手向き)“角切り”、右足出(写245~250)
- ④左足交差(下手前向き)、糸まき動作2回(写251~260)
- ⑤左足出(写261~264)
- ⑥右手あげ(下手向き)右回り(上手奥向き)右足交差、右手下左上上(写265~267)
- ⑦糸まき動作2回(写268~275)
- ⑧膝まげ、右足出、左まわり(下手向き)(写276~279)
- ⑨左足出、左手下、右足出、左手あげ(写280~283)
- ⑩左足交差、左手を体前からまわして左前にあげる、両膝まげ、左回り上手前向き(写284~289)
- ⑪左手前あげのまま、両膝まげ、右回り

(写290～291)

⑩左足前出，左手上げ下ろし，右回り，腰の高さでとめる，下手向き(写292～295)

⑪下手向きで，左手下ろし，右上あげ，右足出(写296～300)

⑫右手下ろし，両膝まげ(写301～303)

入羽…①左足から下手奥へ退場(写304～312)

10. 踊り手と踊り方について

「かせかけ」舞踊は，女七踊りの中でも，特色としてあげられる点があります。

まず，扮装です(着付ともいえます)が，若い女性，恋をしてういういしく愛にめざめる女性のヒロインをまずイメージして，その女性の恋人に対する愛情の表現として，糸をつむぎ，布を織るという意図で，右片袖をぬいた着付をします。この方法は，他の軽快で活発な男踊りなどにも適用されますが，“仕事をします”という動作・所作が写実的に振りとして踊りにしていることです。

糸をくり返し巻き，彼に着物をつくってあげることでなお愛情や情感が増していくという“振りと表現内容”を重ねたわかりやすい心情のあらわし方の踊りです。

踊り方は，左手に“かせとわく”をもち下手から登場する際に，希望にみちた明るい愛らしい若やいだ雰囲気と気持をもつ事が大切です。

前半の“干瀬節”は，哀調をおびた淋しげでゆるやかな感情を内へたみこむような曲想ですが，踊り手と振りは，歩みと突き足，目線と腰づかいで，むしろういういしい雅びやかさを心得るとよいでしょう。可隣さがさわやかさにつながり魅力となるでしょう。

後半は，“かせとわく”を両手にもち，糸巻き動作で，さあ仕事を始めましょうというような軽ろやかで，うきうきした明るさの中に，いちずに糸をくり，巻く仕ぐさをし，糸がほつれないように，彼への想いを深くしかも上品に目くばり，立ち振るまい，糸を巻く様子に格調をもそなえるべきでしょう。

静かに，オーバーに動かずに，じーとしている中に音曲の調べに調和することで，踊りを深め，踊りこめば一段と冴えるでしょう。

11. 舞踊と音楽の関連性・地方演奏の心得と留意点

(1) 歌・三味線(utasanshin)の奏法について

(沖縄県立芸術大学音楽学部
助教授 喜瀬慎仁)

この「かせかけ」踊りは古典女七踊りの中でも良く演じられ，人々に大変親しまれている。歌の内容，振りともわかりやすく，又色あざやかなコスチュームと，情感あふれる音曲によって強烈な印象を与える女踊りであることは多々述べられている通りである。

曲は二つとも二揚調子で奏され，全体的に哀調をおびた曲想である。まず「干瀬節」のゆるやかな前奏が，三味線，琴と笛の音によって奏でられ，その音にのせて踊り手が，舞台下手奥から上手前へ，対角線上を歩み始める。そして，そのあでやかな姿が舞台にあらわれた瞬間，観客はハッ息を飲む。十四，五才前後の恋を知り始めた乙女の純な心が，紅型衣裳に身をまとい，手にかせとかせわくを持ち，舞台の中央手前で基本立ちになった時「七読～」の干瀬節が歌われる。その瞬間が踊り手と歌い手の阿伝の呼吸であり，観る者を踊りの世界へと引き寄せていくものだ。

さて，歌い手の立場として大切なことは，その踊りにふさわしい情感をいかに出していくかということだ。この踊りは清純な乙女心を表わす歌の内容からして，まず澄みきった声でその心を表現していくことだと思う。例えて言うなら油絵ではなく，水彩画の世界であろう。その為には地声ではなく，声色をつかって頭声法で歌うべきだと思う。勿論，地謡を担当する者の三線の音と，声や呼吸をそろえていくことは言うまでもない。昔から「踊りを生かすも殺すも地謡次第」と言われているが，その地謡を生かす為には何よりもチームワークが大切である。

さて，一曲目の出羽の踊りが終ると，ややテンポの速い七尺節へと曲が移っていく。その曲にのせて，かせとかせわくをリズムカルに動かし，それを目で追いつつ一心に踊る。両手に持つ小道具に思う人への愛を象徴させ，それをくり返すごとに一層思いは増していくというのである。その心

情を表わしたその場面の所作は、言葉の世界を超えた一幅の絵を見る思いである。又、小道具の動きはもとより、ツバキやボタンの作花（前花）や紫長巾の配色も気品高く、印象的である。

やがて踊りを終えて、舞台下手に戻っていくが、その後奏の三味線の音と、笛の音の響きが又、何とも言えぬ余情をかもし出している。

女踊りは、特に、踊り手の心になって情感をこめて歌うことが最も大切な要点である。いわゆる踊りの表現する意味、歌詞の内容の意図を十分消化することで、歌や三味線にイメージや感情をこめて演奏し歌えるということになる。

「かせかけ」や「諸屯」という女踊りの場合は、演奏する気持が多少他の曲と違ってくると思う。

想いの深さやその度合に合う声の出し方や後の音、曲想を音楽で演奏するのは、大変なことである。

特に、女七踊りといわれる代表的なものは、動作がゆるやかで、所作の一つ一つに思いをこめていく、その踊りに凝縮された女の気持を歌で表現するのは大切であるが故に非常に困難である。

「かせかけ」の曲は、二揚の調子である。二揚とは、哀調をおびた高音の部分がある。

「頭声法」がその歌い方になる。

清純な乙女の恋心を表現する「かせかけ」の演奏は、“すみきった” “とうめい感”のある声を歌い手が創ってうたうという手法を用いる。又、声を揃えて奏者の声の一つにすることは非常に留意すべきである。

三味線を弾く場合の心得は、「やさしく」ちょうど、「水彩画」を描くようにさらっときよらかに歌うことで内容と踊りとの調和をとっていく。

(2) 胡弓 (Kuu chyō) の演奏について

(野村流古典音楽保存会師範 上原鉄男)

「胡弓」は、三味線が沖縄に伝来した同時代に、南方系や中国系の楽器演奏に伴い導入され、現在の琉球古典音楽の器楽の一つとなっている。

昔からの言いつたえで、「胡弓歌がしい」すなわち、胡弓という楽器は、歌を歌うように、歌を補助し、細いきめこまかい音による叙情感をかもし出すのが大きな特徴である。

いわゆる「歌」をうたうように、こわさないように、「踊り」の雰囲気盛りあげるようなムードを高めることである。

哀調をおびた曲想である女踊りが、切ない想いを表現する場合、弾き手はその感情を移入しながらきめこまかな踊り心や女踊りの感情をフィーリングとして音を出し演奏するのである。

中国の代表的民族楽器である胡弓は、伝来後、伴奏楽器として現在に至っている。

前述のように「胡弓は、三味線の歌がしい」と言われるが、それは、胡弓が、歌三味線の助奏を受けもつ楽器だからである。

「かせかけ」舞踊の場合、「干瀬節」と「七尺節」の弾き方は異なる。

前半の「干瀬節」と後半の「七尺節」は、十分にうたの感情（うむい）を表現するように弾く。三味線がより感情移入出来るように助ける。

女踊りの「うむい」には、胡弓の繊細さが踊りの内容にふさわしい感情の表現ができる。

12. 譜語と記号による「かせかけ」譜

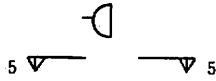
(写真番号はレオタード絵図)

<p>① 5 ————— 5</p> <p>す歩 ● ○</p> <p>下お~上ま ▼</p> <p>1 (写 5)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>女立 〵</p> <p>上ま ▼</p> <p>2 (写 10)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>(干瀬節) (1節)</p> <p>始動 ●</p> <p>3 (写 12)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>す歩 ● ○</p> <p>上ま ▼</p> <p>4 (写 18)</p>
<p>5 ————— 5</p> <p>右突 ● ▽</p> <p>5 (写 25)</p>	<p>5 ————— 4</p> <p>下お ●</p> <p>右回 ◡</p> <p>6 (写 28)</p>	<p>5 ————— 4</p> <p>左下 〵</p> <p>7 (写 30)</p>	<p>5 ————— 2</p> <p>左交差 ● X</p> <p>8 (写 32)</p>
<p>5 ————— 3</p> <p>前 ● X</p> <p>9 (写 34)</p>	<p>5 ————— 4</p> <p>右回 ◡</p> <p>10 (写 37)</p>	<p>5 ————— 3</p> <p>左交差 ● X</p> <p>11 (写 39)</p>	<p>5 ————— 4</p> <p>12 (写 42)</p>
<p>5 ————— 5</p> <p>す歩 ● ○</p> <p>下お ▼</p> <p>13 (写 48)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>左回 ◡</p> <p>14 (写 50)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>上ま ●</p> <p>15 (写 54)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>左挿入 ● X</p> <p>16 (写 57)</p>
<p>5 ————— 5</p> <p>左突 ● ▽</p> <p>17 (写 61)</p>	<p> 16 ~ 17 ⊙ </p> <p>18 (写62~写70)</p>		<p>5 ————— 5</p> <p>左回 ◡</p> <p>19 (写 73)</p>
<p>5 ————— 5</p> <p>左回 ◡</p> <p>21 (写 79)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>す歩 ● b</p> <p>お ↑</p> <p>22 (写 83)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>女立 〵</p> <p>23 (写 89)</p>	<p>5 ————— 5</p> <p>女立 〵</p> <p>(中踊) (七尺節) (前奏)</p> <p>24 (写 94)</p>

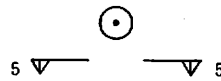
金城：琉球舞踊譜(5)



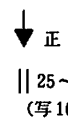
始動
25
(写95)



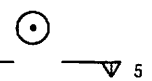
左回
26
(写97)



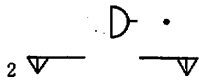
女立
27
(写101)



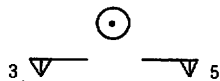
(1節)
|| 25~27 ◎ ||
(写102~106)



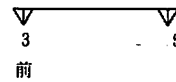
始動
28
(写108)



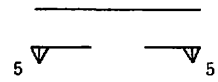
29
(写110)



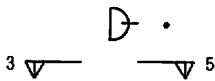
正前
寸歩
30
(写114)



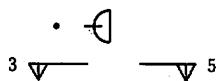
右突
31
(写119)



右交差
32
(写123)



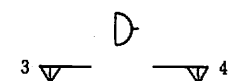
切返
33
(写124)



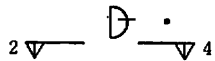
右回
34
(写131)



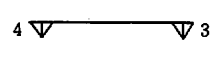
寸歩
35
(写138)



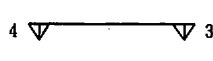
右回
糸巻
右手下
36
(写142)



右交差
37
(写144)



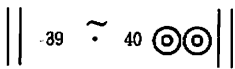
38
(写146)



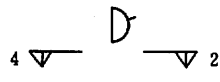
右立坐
糸巻
39
(写147)



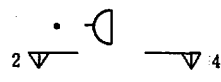
40
(写149)



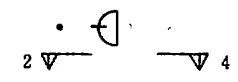
41



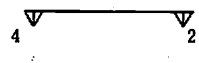
左回
42
(写160)



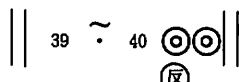
右回
43
(写163)



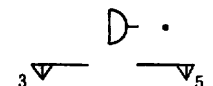
右交差
44
(写165)



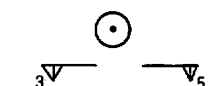
右坐
45
(写167)



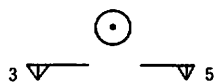
46
(写147~149)



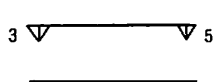
切返
47
(写174)



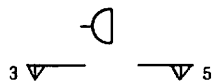
左坐
48
(写177)



49
(写 179)



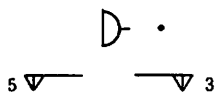
す歩 q ↓ 正
50
(写 180)



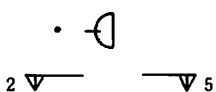
右回
51
(写 184)



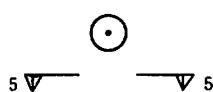
す歩 b 右
52
(写 186)



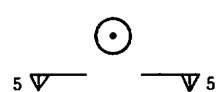
右回
53
(写 189)



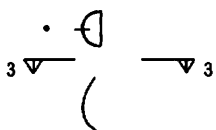
54
(写 193)



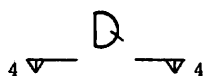
女立
55
(写 197)



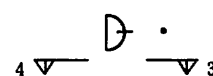
始動
(2 節) 56
(写 198)



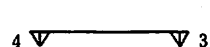
57
(写 201)



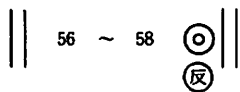
58
(写 203)



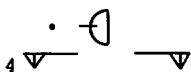
上ま
59
(写 205)



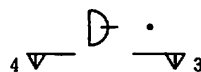
左突
60
(写 207)



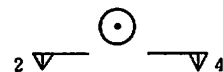
61
(写 198~203)



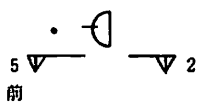
62
(写 217)



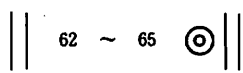
63
(写 219)



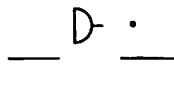
64
(写 222)



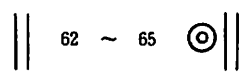
左腰入
65
(写 226)



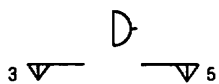
66
(写 217~226)



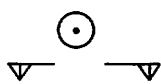
67
(写 234)



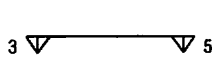
68
(写 217~226)



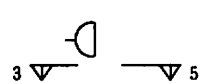
切返
69
(入羽踊) (写 240)



70
(写 243)



す歩 q ↓ 正
71
(写 244)



右回
72
(写 248)

金城：琉球舞蹈譜(5)

左交
73
(写 251)

74
(写 253)

72 ~ 74
75
(写 248 ~ 253)

右交
76
(写 272)

左回
77
(写 277)

右足出
78
(写 281)

左交 上ま
79
(写 286)

上ま
80
(写 288)

81
(写 289)

82
(写 290)

83
(写 293)

84
(写 296)

下お
85
(写 299)

下お
86
(写 302)

(入羽) 下お
(後奏) 87
(写 303 ~ 311)
退場

13. かせかけの振りと技法



立位糸巻き



右斜突き



かせわく下ろし



坐位構え



坐位切り直し



坐位糸巻き



かせわく上げ



坐位糸巻き



立位糸巻き



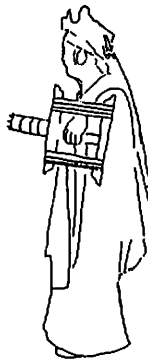
左手あげまわす



左手体前より
まわす



左手まわし、
上手に上げる



左手横あげ

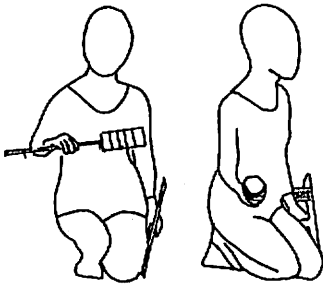


坐位糸巻き

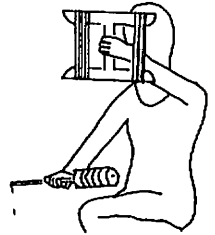
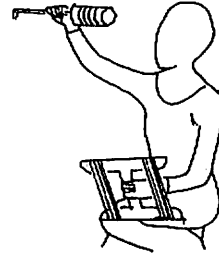
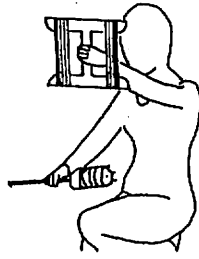


左斜へ押し移動

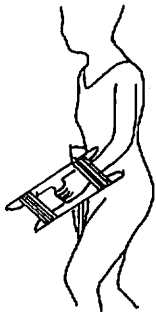
14. かせかけの振りと技法



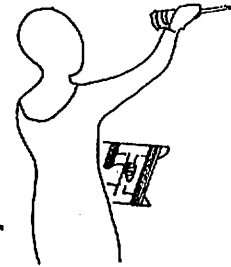
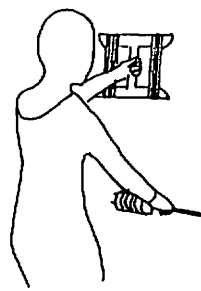
坐位切り返し



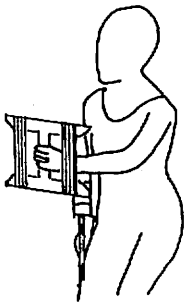
坐位糸巻き



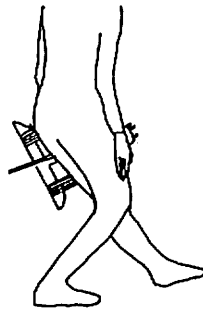
左下おろし



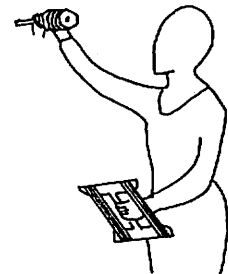
立位糸巻き



左手回し下ろし



左ガマク入



立位糸巻き

15. "KASHIKAKI"

OUTLINE OF "KASHIKAKI"

"Kashikaki" is known as one of those dances to form "Koten-Onna-Odori" (Traditional Woman's Seven Dances). "Kashikaki" is performed with such properties as rolls of threads and a reel, which effectively express young woman's love through her action of weaving cloth for her beloved.

This dance is performed with two songs: "Hishi-bushi" and "Shichishaku-bushi". In the part of "Hishi-bushi", the performer dances holding both rolls of threads and reel at her left hand. During the song followed, "Shichishaku-bushi," however, the performer expresses woman's deep love on her repeating action of weaving with the properties.

THE LYRICS OF KASHIKAKI

1) Nanayumitu hatin
Kashikakiti uchuti
Satuga akejibani
Nshuyu shirani

(Hishi-bushi)

2) Wakunu itukashini
Kuikaishi gaishi
Kakiti umukajinu
Masati tachusa
Kashikakiti tujiya
Naranmunu sarami
Kuikaishi gaishi
Umidu mashuru

(Shichishaku-bushi)

THE MEANING OF THE SONG AND DANCE

In Okinawa, woman used to weave her loved one's clothes by herself. This dance beautifully expresses a woman who curls up threads for her beloved with her sincere heart. "As I curl up kaseito (a roll of thread) one by one, his image becomes stronger in my heart...." The expression of transforming her love into the thread effectively emphasizes the woman's devoted figure.

Lively as well as the dance's rhythmical movements, all such brilliant colors as a red outer garment made of bingata, five-colored rolls of threads, and a reel will also give audience a strong impression.

THE CHOREOGRAPHY OF "KASHIKAKI"

"Njifa"(entrance) - slide-walk towards half-way center holding both the "kase" and the "kasewaku" with the left hand (Fig.1-10).

((1)) - 1) move the left foot inwards (Fig.11-12), 2) slide-walk 6 steps or more to reach the center (Fig.13-19), 3) do the right foot thrust, then close (Fig.20-26), 4) face right while stretching the right leg and raising the left hand (Fig.27-29), 5) move the left arm up to the head

level and cross the right foot over the left, and then face right again while lowering the left hand once in front of the body and then up to the left side (Fig.30-37), 6) cross the left foot over the right while moving the left hand in front again. Maintain the hand at the position while the body faces right, and then bend the knees slightly (Fig.38-43), 7) move the left hand to the side, and walk 3 steps starting with the right foot (Fig.44-48), 8) cross the left foot over the right, and then turn the body to the left and straighten it up (Fig.49-54), 9) maintain the hands at each side while doing the left foot thrust, and then face right (Fig.55-59), 10) move the right foot forward to close (Fig.60-61), 11) turn the body towards right ending facing diagonally left (Fig.62-64), 12) stretch the right leg to the side, and turning the body towards right, close by moving the left foot forward (Fig.65-69), 13) turn the body to the left and walk 2 steps starting with the left foot (Fig.70-76), 14) slowly turn back (Fig.77-80), 15) walk 6 steps starting with the left foot and do the female standing form (Fig.81-89).

"Nakaudui"(transition) - 1) hold the "kase" with the right hand and the "kasewaku" with the left hand (Fig.90-95), 2) turn to face front, and then do the female standing form. Take a step with the right foot and close with the left. Stand on the female standing form again (Fig.96-106). ((1)) - 1) maintain the left hand at the side, and hold the "kase" by the pen form with the right hand while moving the right foot inwards (Fig.107-108), 2) raise the right hand to the head level while stepping with the left foot to the side (Fig.109-110), 3) bring the right hand back to the front of the body and face front (Fig.111-112), 4) walk 3 steps starting with the right foot (Fig.113-115), 5) do the right foot thrust, and close with the left. Lower the right hand to the side (Fig.116-122), 6) step with the left foot to the left side while raising the right hand. Close the feet (Fig.123-128), 7) move the right hand in front of the body while turning to right, and afterwards back (Fig.129-132), 8) walk 6 steps starting with the right foot while lowering the right hand to the side (Fig.133-139), 9) turn towards right while doing the vertical hand coil (Fig.140-142), 10) kneel down still doing the hand coil (Fig.143-147), 11) keep doing the hand coil movement while kneeling down (Fig.148-156), 12) slightly face left and stand up while continuing the hand coil movement (Fig.157-160), 13) turn the body towards left crossing the left foot over the right (Fig.161-164), 14) set the feet together still repeating the hand coil (Fig.165-166), 15) kneel down continuing the hand coil (Fig.167-168), 16) repeat the hand coil while kneeling down (Fig.169-172), 17) slightly move the body to left while stopping the hand movement. Face right again and hold the "kase" horizontally in front of the body (Fig.173-178), 18) stand up slowly still maintaining the hand position (Fig.179-181), 19) turn right to face back maintaining the hand position (Fig.182-187), 20) maintaining the hand position still, turn right to face front this time (Fig.188-191), 21) facing diagonally right, raise the right hand up to the shoulder level (Fig.192-194), 22) bring down the right hand to the

side and stand on the female standing form (Fig.195-198).

((2)) - 1) turn the left foot inwards while moving both hands to the right side (Fig.199-202), 2) move back the hands to the left side (Fig.203-205), 3) do the left foot thrust maintaining the hands position (Fig.206-208), 4) move both hands to the farther left (Fig.209-211), 5) stretch the right arm back to the right and keep the left on the waist level. Maintain the body diagonally facing right (Fig.212-214), 6) do the right foot thrust maintaining the hands position (Fig.215-217), 7) set the feet together and do the vertical hand coil (Fig.218-220), 8) step back with the right foot still continuing the hand coil (Fig.221-223), 9) move the left foot to the side. Bring down the "kase" slowly while raising the left hand diagonally left (Fig.224-227), 10) bring the left hand in front of the face maintaining the standing position (Fig.228-229), 11) continue doing the hand coil and slightly facing right (Fig.230-233), 12) move the left hand in front of the face (Fig.234-235), 13) step back with the right foot (Fig.236-237), 14) move the left foot to the left side (Fig.238-239).

((3)) - 1) set the feet together and move the left hand to the side while bringing the right hand to the front of the body (Fig.240-242), 2) maintain the "kase" horizontally in front of the body (Fig.243-244), 3) do the small-right-turn while maintaining the hands position (Fig.245-250), 4) cross the left foot over the right, turning the body to the left side, continue the vertical hand coil movement (Fig.251-260), 5) continue doing the hand coil while crossing the right foot over the left (Fig.261-264), 6) turn the body to the right doing the hand coil (Fig.265-267), 7) continue doing the hand coil facing diagonally back (Fig.268-275), 8) move the right hand to the side and turn the body to the left (Fig.276-279), 9) do the right foot thrust while raising the left hand up (Fig.280-283), 10) cross the left foot over the right while lowering the left hand in front of the body. Stretch the left arm while turning the body diagonally to the left side (Fig.284-289), 11) cross the left foot over the right still maintaining the stretched arm (Fig.290-291), 12) turn the body to the right side moving the left hand up first then down (Fig.292-295), 13) lowering the left hand to the side, raise the right hand up to the head level (Fig.296-300), 14) bring down both hands to each side and then slightly bend the knees (Fig.301-303).

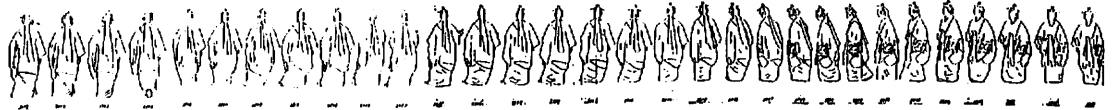
"Irifa"(exit) - slide-walk tow.

16. 「かせかけ」図譜



(1節) 干瀬節

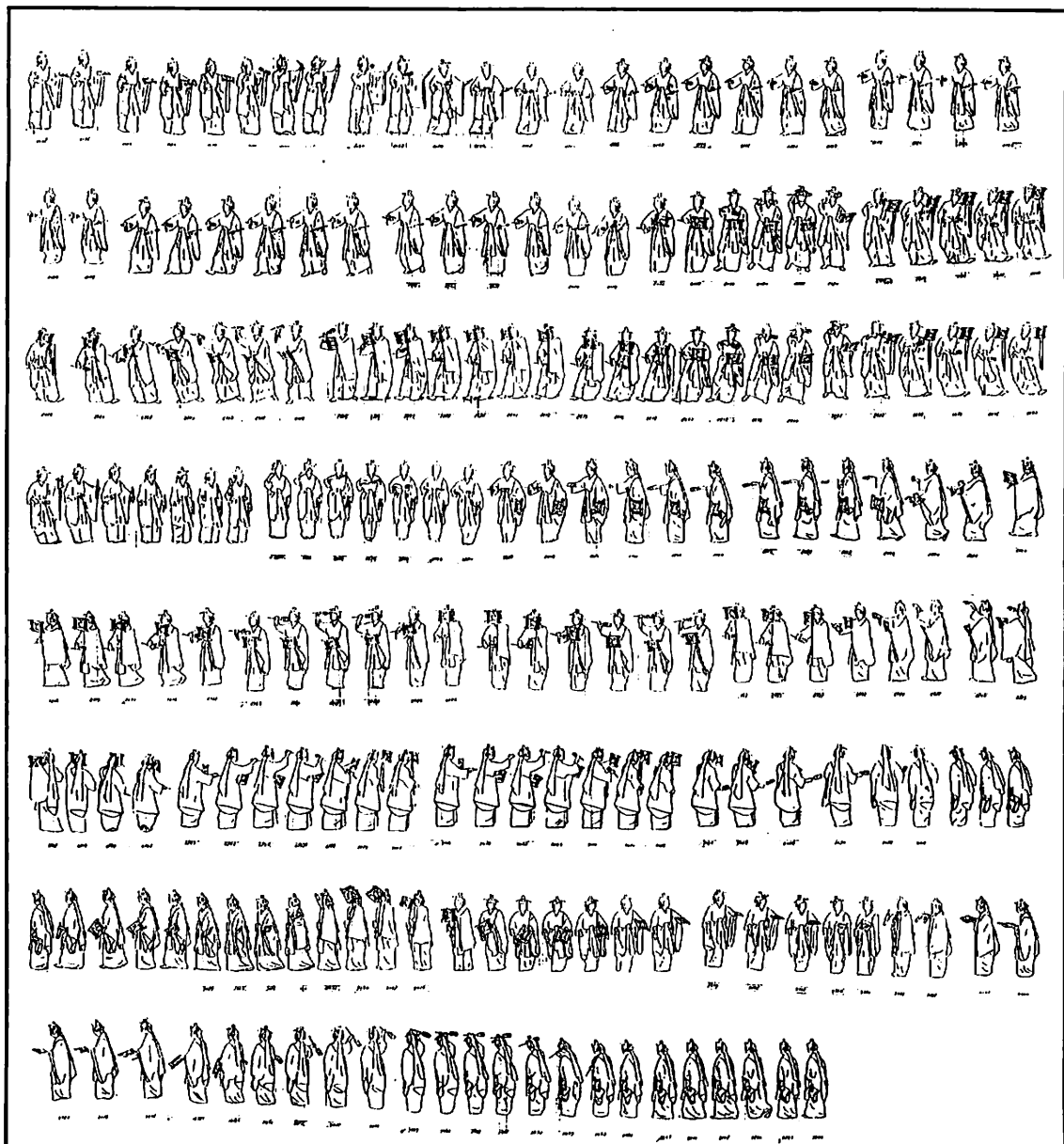




(2節) 七尺節



金城：琉球舞踊譜(5)



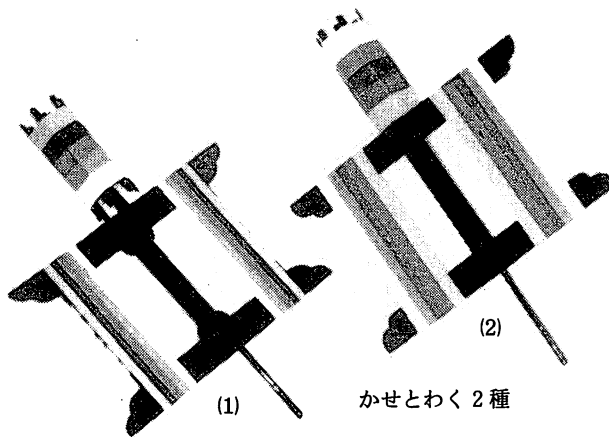
この踊り譜は、8ミリフィルムに収録した舞踊の全形をプロフィールプロジェクターで拡大し、およそ3～6コマ間隔で描写した踊り像図である。絵図の下の数字はフィルムコマ数を表わす。総コマ数7634、但し出羽入羽を含め約7～8分の長さ。

17. かせかけ譜 装束と扮装



房つきバサラ扮装像

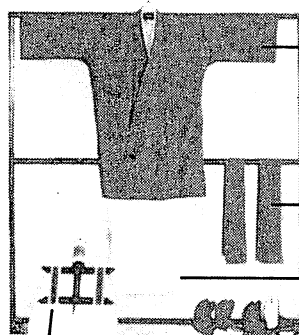
房なしバサラ扮装像



(1)

(2)

かせとわく 2種



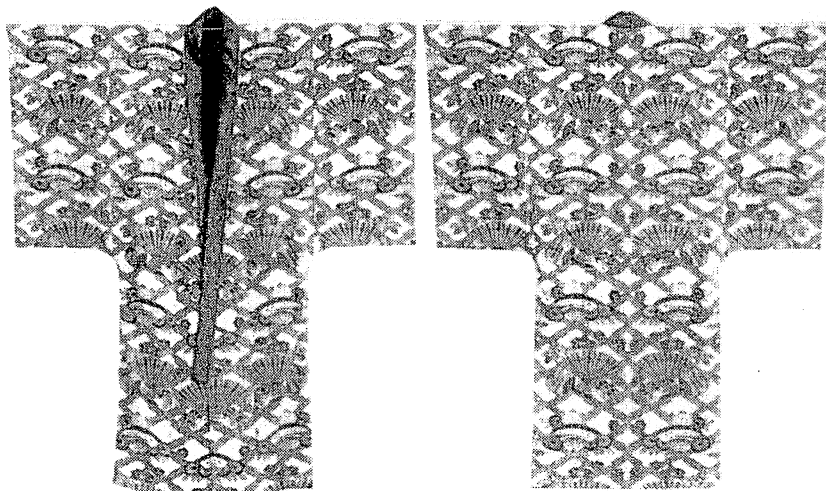
前花
つばき、房なしバサラ



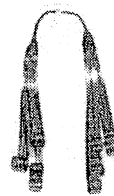
前花
八重つばき
(ボタン)
房つきバサラ

かせ、わく

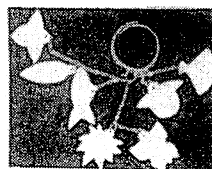
赤タビ



白地扇波形小紋紅型



ぬし



房ゆびわ

18. 「かせかけ」写真絵図譜

干瀬節 「出羽踊り」

(出羽) (前奏) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 (1節) 11 12 13 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52

53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87

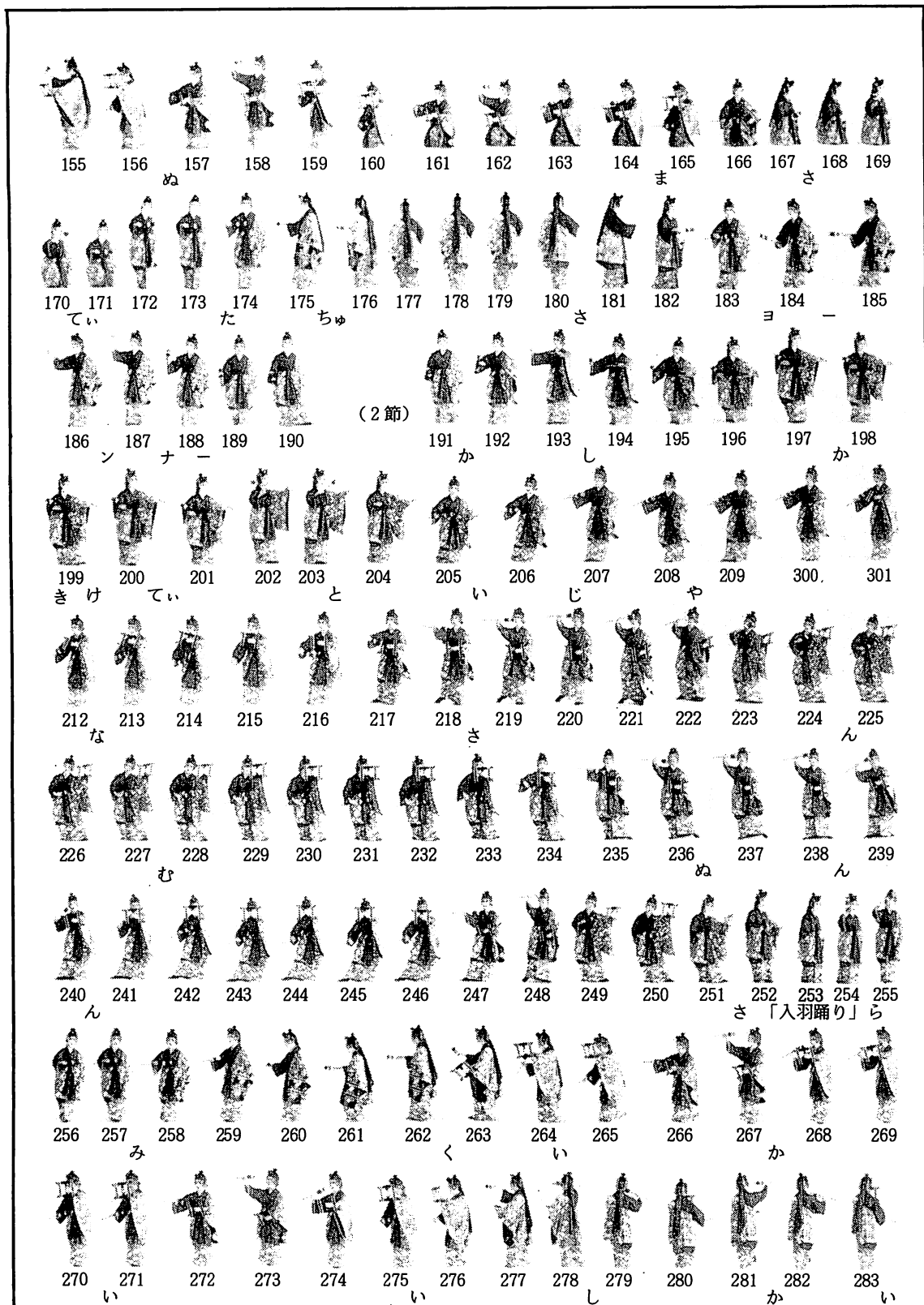
(前奏) 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103

104 くり返し 立ち直り (1節) 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119

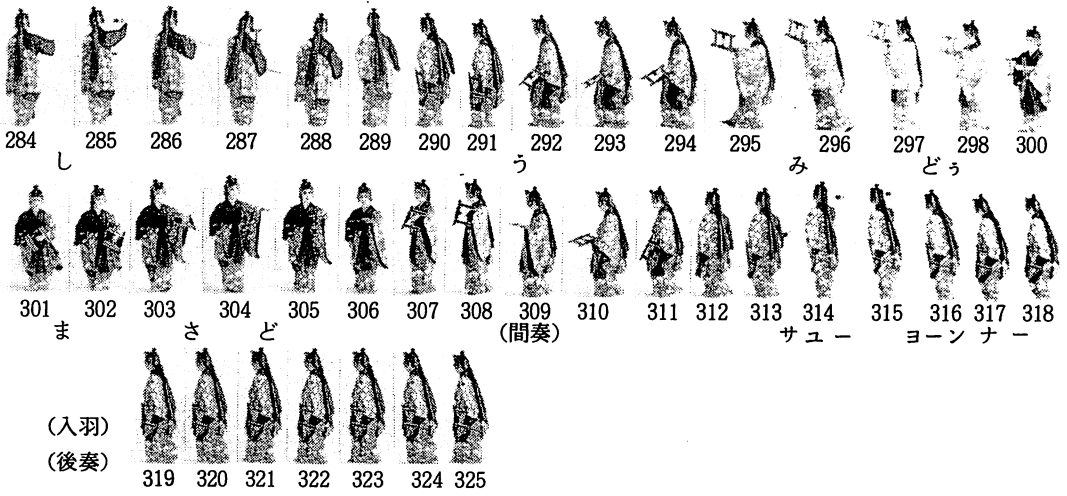
120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137

138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154

なな ゆ み と
と は て ん ヨー (間奏) か し
か き てい う ち ゆ てい さ
とう が あ け ず ば
に ヨー しゅ ゆ し ら に (後奏)
わく ぬ い とう か し
に くい か い し かい し か
き てい う む か じ

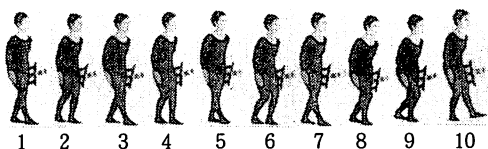


金城：琉球舞踊譜(5)

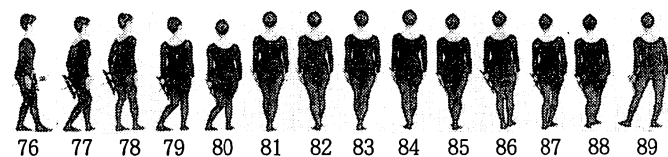
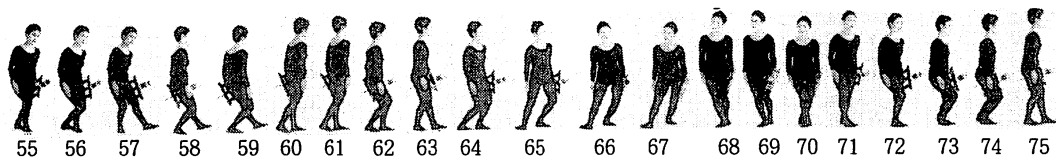
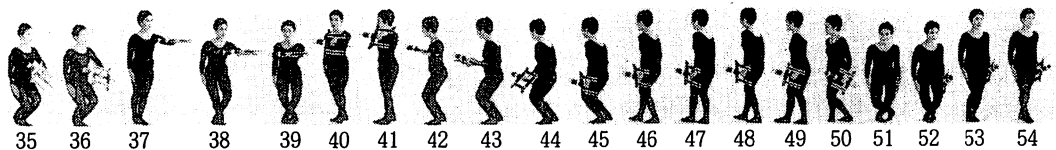
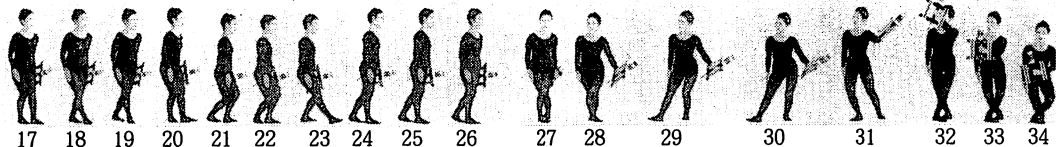


19. 「かせかけ」絵図譜 レオタード扮装

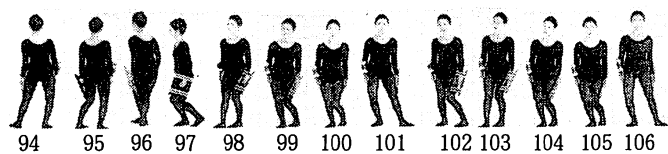
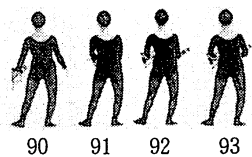
干瀬節
(出羽)
(前奏)



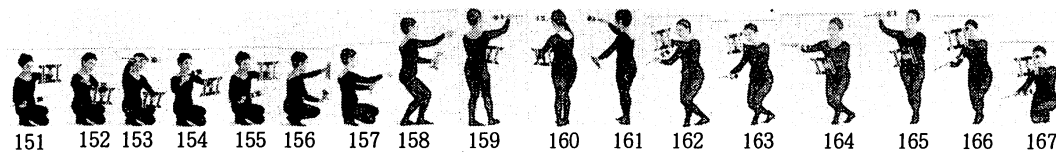
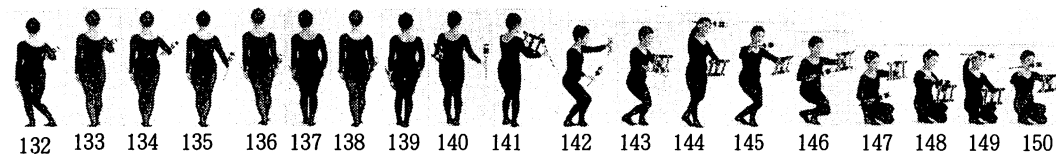
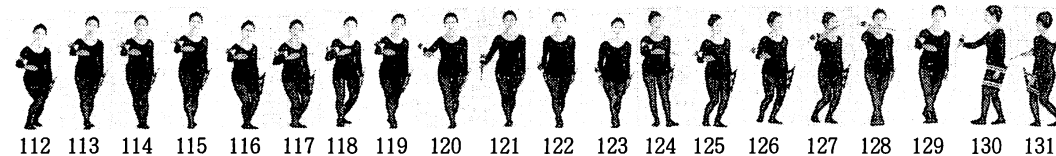
「出羽踊り」
(1節)



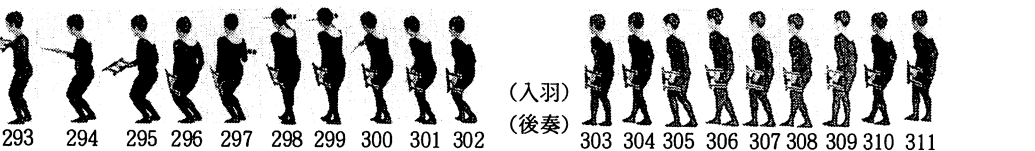
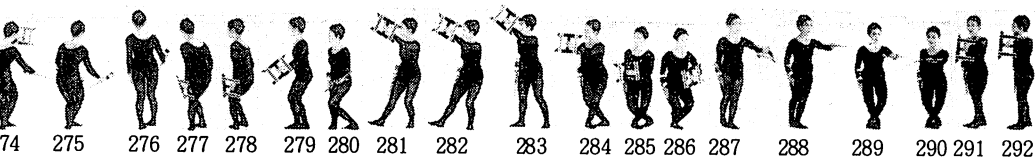
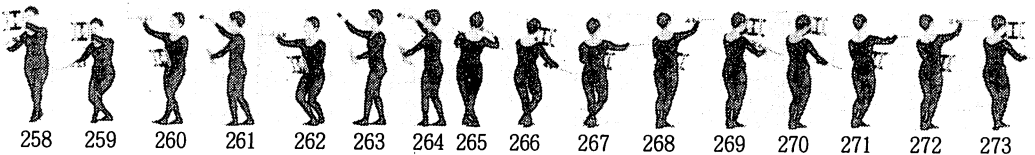
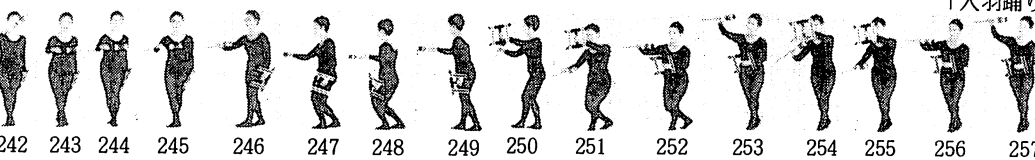
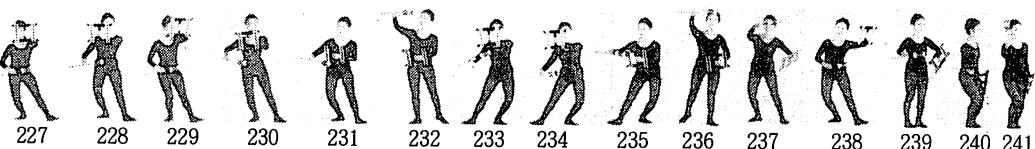
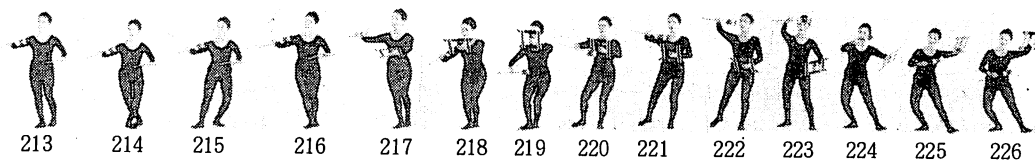
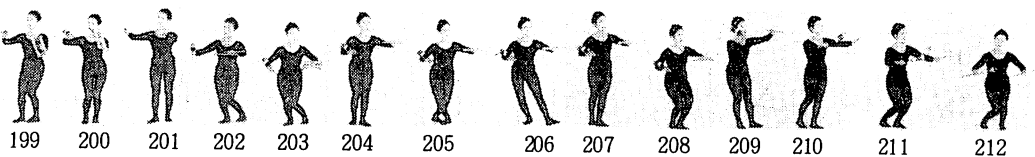
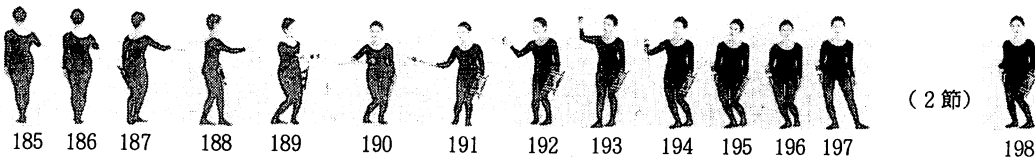
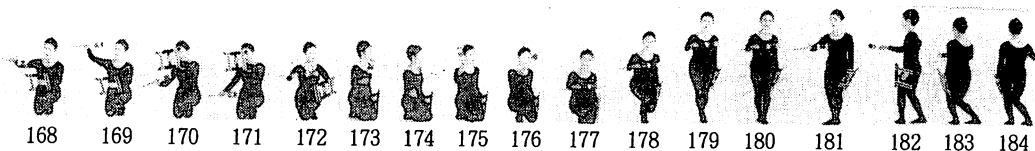
「中踊り」
七尺節
(前奏)



(1節)



金城：琉球舞踊譜(5)



20. かせかけ工工四 (終譜)

千歳節

(野村流古興音楽保存会工工四) 二揚調

。七歳と廿歳の七掛けを置きて 里があらう羽御衣とすらぬ

(終歌)

此の曲は、久松義典氏の「琉球音楽」に於て、千歳節の曲として記述されている。其の調子は、二揚調である。此の曲は、久松義典氏の「琉球音楽」に於て、千歳節の曲として記述されている。其の調子は、二揚調である。

四	中	五	五	七	四	中	五	五	〇	〇	工	五	中	五	七
五	七	五	五	七	八	五	工	〇	〇	四	四	中	工	中	中
五	七	工	五	工	上	四	〇	〇	四	四	上	四	〇	〇	〇
四	四	工	〇	四	四	工	中	五	七	工	七	工	五	五	五
工	上	四	〇	四	中	五	五	五	中	五	中	五	五	七	七
五	七	五	七	八	五	工	〇	四	四	中	工	中	中	中	中
五	七	工	五	工	上	四	〇	四	四	上	四	〇	〇	〇	〇
四	四	工	〇	四	四	工	中	五	七	工	七	工	五	五	五
工	上	四	〇	四	中	五	七								

21. かせかけ工工四 (濼譜)

(琉球古典音楽安置組流工工四)

干瀬卸 百三拍子 所要時間凡二分三十六秒 二揚

里と思はのよでいやく云ゆめお宿冬の夜の夜すが互に語やべら
 干瀬に居る鳥や潮瀬恨みゆい我身や曉の鶴と恨む
 情有てかくせ野辺の花すき二人が玉の緒の惜しや有らば

四	中 _五	五	〇 _七	四	中 _五	五	〇	五	中	五	七
五	七 _三	五	七	八	〇	工 _八	中	四	四 _中	工 _中	中
五	七 _ス	工 _中	五 _六	工 _六	上	四	〇	四	上 _五	四	〇
四	四 _中	工 _中	中	四	四 _中	工 _中	中	五	七	工 _中	五 _六
工	上 _中	四	〇	四	中 _五	五	〇	五	中	五	七
五	七 _三	五	七	八	〇	工 _中	中	四	四 _中	工 _中	中
五	七 _三	工 _中	五 _六	工 _六	上	四	〇	四	上 _五	四	〇
四	四 _中	工 _中	中	四	四 _中	工 _中	中	五	七	工 _中	五 _六
工	上 _中	四	〇	四	中 _五	五					

七尺節 百十五拍子 所要時間凡一分三十秒 二揚

七よみとははん総掛けで置置ちめて里があはす初御辰ゆすらに
 わくの糸総に繰り返しく／＼掛けで佛の勝さ立中さ
 総掛けで伽やならぬものさらめ繰り返しく／＼思ど勝る

四	上	工	工	四	上	工	○	工	七	五	中
工	○	工	五	工	上	四	○	四	中	五	○
五	中	五	七	工	五	工	上	四	四	工	四
工	七	五	中	工	○	工	五	工	上	四	○
四	中	五	○	五	中	五	七	工	五	工	上
四	四	工	四	工	七	五	中	工	○	工	五
工	上	四	○	四	中	五	○	五	中	五	七
工	五	工	上	四	四	工	四	工	七	五	中
工	○	工	五	工	上	四	○	四	七	四	○
四	上	工	○	四	上	工					

付 記

舞踊と音楽の関連性の立場から、特に振り表現と歌・三味線の調和については、踊り手と地方(演奏者)の感情と呼吸の間合が大切である。したがって、踊りのこころと歌ごころに関して県立芸術大学音楽学部邦楽科助教授喜瀬慎仁先生に著述協力をいただいた。

又、胡弓楽器の演奏心得は上原鉄男氏にご協力を得ました。

いわゆる、踊りの地方の心得と留意点として踊りの振りと音、発声と踊り、歌の内容と奏法について記することで、芸術作品に仕上げるための重要な条件をあげる多大なるご協力を得ました。今後舞踊譜の体系化のために舞踊と音楽の関連性と奏法心得については、民族舞踊という立場で継続して喜瀬先生、上原先生その他の方々著述して戴くことにしております。紙上をもって厚くお礼を申し上げ共同研究者としてのご協力をお願いいたします。

文 献

- 1) 金城光子 沖縄の民俗舞踊に関する研究
～運動表現特質について～ 第26回日本体育学会抄録 p194 1975
- 2) 金城光子 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
- 3) 金城光子 沖縄の踊り(1) ～古典舞踊「かぎやで風」～舞踊譜体系化をめざして～ 琉球大学教育学部紀要 第19集第2部 pp 68～72 1975
- 4) 金城光子 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
- 5) 金城光子 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
- 6) 金城光子 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29回日本体育

学会大会号 p182 1977

- 7) 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～ 琉球大学教育学部紀要 第21集第2部 pp 33～96 1977
- 8) 金城光子 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～ 琉球大学教育学部紀要 第21集第2部 pp 97～158 1977
- 9) 金城光子 沖縄の踊りの表現特質に関する研究(4) ～古典・女踊り「伊野波節」について～ 琉球大学教育学部紀要 第27集第2部 pp 213～245 1984
- 10) 金城光子 沖縄の踊り(4) ～古典舞踊・女踊り「伊野波節」～舞踊譜の体系化をめざして～ 琉球大学教育学部紀要 第26集第2部 pp 73～124 1983
- 11) 金城光子・花城洋子 舞踊動作の表現リズムに関する研究 ～琉球舞踊とインド舞踊のEMGパターンについて～ 琉球大学教育学部紀要 第23集第2部 pp 61～86 1979
- 12) 金城光子・花城洋子 舞踊動作の表現リズムに関する研究〔Ⅱ〕 ～琉球舞踊・日本舞踊・インド舞踊の筋放電及び呼吸パターンについて～ 琉球大学教育学部紀要 第24集第2部 pp 50～60 1980
- 13) 金城光子・花城洋子 アジアの民族舞踊に関する比較舞踊学的研究 ～舞踊動作の表現リズム〔Ⅲ〕～ 琉球舞踊・日本舞踊・インド舞踊の筋放電及び呼吸パターンについて～ 琉球大学教育学部紀要 第25集第2部 pp 49～91 1981
- 14) 金城光子 沖縄の踊りの形式について 第25回九州体育学会抄録 p 58 1975
- 15) 金城光子 沖縄の民俗舞踊に関する研究～運動表現特質について～ 第26回日本体育学会抄録 p194 1975
- 16) 金城光子 舞踊の鑑賞語・評価語 ～琉球・沖縄舞踊の鑑賞語 琉球大学教育学部紀要 第17集第2部 pp 201～224 1973
- 17) 金城光子編 学校における沖縄の踊り 沖縄の踊り教材研究会 サン印刷 1980
- 18) 金城光子 舞踊における美への視点 九州大

学出版会 1988

- 19) 金城光子編 沖繩の踊り ～教材化の方法を求めて～ 沖縄県女子体育連盟 コロニー印刷 1988
- 20) 金城光子 琉球舞踊 I II III IV 沖縄協会 第8回沖縄研究奨励賞受賞論文集 1986
- 21) 野村流古典音楽保存会 野村流工工四 三ツ星印刷所 1969
- 22) 宮里春行編纂兼発行者 琉球古典音楽 安富祖流工工四 みりおん印刷 1983
- 23) 琉球箏曲保存会 琉球箏曲声楽譜付(三味線声楽譜添)工工四 三ツ星印刷所 1978
- 24) 仲里陽史子著作者 琉球箏曲興陽会 工工四 三ツ星印刷所 1974
- 25) 金城光子「琉球舞踊譜(1) ～譜号と記号～」琉球大学教育学部紀要 第37集 第2部 1990
- 26) 金城光子 「琉球舞踊譜(2) ～古典舞踊「かぎやで風」譜～ 琉球大学教育学部紀要 第37集 第2部 1990
- 27) 金城光子・祝嶺恭子 「琉球装束(その一) 舞踊と装い ～古典女踊りの装い～」琉球大学教育学部紀要 第38集 第2部 1991
- 28) 金城光子・祝嶺恭子 「琉球装束(2)」琉球舞踊の装い ～女髪型とからじ結い～ 琉球大学教育学部紀要 第39集 第2部 1991
- 29) 金城光子・祝嶺恭子 「琉球装束(3)」琉球舞踊の装い ～男髪型とからじ結い～ 琉球大学教育学部紀要 第39集 第2部 1991
- 30) 金城光子 「琉球舞踊譜(3)」古典舞踊～かぎやで風 女踊り・老人老女踊り譜～ 琉球大学教育学部紀要 第41集 第2部 1992
- 31) 金城光子 「琉球舞踊譜(4)」～男踊り・上り口説譜～ 琉球大学教育学部紀要 第41集 1992
- 32) 金城光子編著 「琉球舞踊の世界」～こころとかたち～ 琉球芸能文化学院 1991