

琉球大学学術リポジトリ

琉球芸能の基本的技法と指導の実際 (1) : 舞踊と歌・三線

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, 喜瀬, 慎仁, Kinjo, Mitsuko, Kise, Shinjin メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/29948

琉球芸能の基本的技法と指導の実際 (1)

～ 舞踊と歌・三線 ～

金城光子・喜瀬慎仁

Basic Techniques of Ryukyuan Performing Arts
and

Method of Teaching (1)

～ Song, Sansin, and Dance ～

Mitsuko KINJO*・Shinjin KISE**

(Received 30 April, 1993)

Abstract

This paper is a case study of the Ryukyuan Performing Arts applying to the combination of song, sansin, and dance. It is impossible to divide the Ryukyuan Performing Arts into individual pieces such as song and performance. That is because the very harmony of each element, music and dance, produces the spirit and form of the Performing Arts. The main concern of this paper is, therefore, the research of a direction of teaching the Ryukyuan Performing Arts in the relation of song, sansin, and dance.

はじめに

琉球芸能は、舞踊と音楽の有機的な連けいと調和による民族特有の民族芸術の美学である。地域の伝統と風土に根ざしたいわゆるキャラクター芸術であり、舞台芸術である。

舞踊の表現内容は「歌詞」であり、「踊りのリズム」は、三線の調べである。

したがって、琉球舞踊の台本である歌詞の内容は、演奏し、歌唱する演奏者と踊り手の感情移入が相互に共鳴し合い、演舞者の振り表現を効果的に美しい充実した舞台芸術が完成されるのである。

舞踊は、身体の動きによつて、また、音楽は、歌唱と楽器と音によつて、人間感情の喜怒哀楽を表現する芸術である。したがって、後述するように、音楽は、リズム（強弱、速度、拍子、アクセント、タイミング）等を音や肉声を素材として表

現するフィーリングフォームであり、各地域の風土と生活をうたいあげる。音楽形式の“一定のリズムと技法”をもっており、国や地域の言葉を歌詞とし、楽器の特色性と共に歌唱し、語っていく。

民族舞踊と民族音楽は、その他の附随物衣装、小道具、化粧、髪型などの装束と共に、独自性を持ち、伝統性を風土が生みだした総合芸術としての美学と形式・様式性の固有な表現形式である。

舞踊は、身体の動きによって人間感情の喜怒哀楽を表現する芸術である。そして舞踊は、人間の肉体を素材とし、媒介とした、感情の形式：フィーリング・アンド・フォームとしての「一定のリズムと技法」をもっている。身体の動きで表現する技法は、「舞踊言語」であり、身振り表現による「意味」を内包し、伝達する「ことばなきことば」の伝達であり、いわゆる・ノン・バーバル・コミュニケーションによって、演舞者と鑑賞者が、展開される舞踊作品を通して、イメージを描写しながら

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

** Japanese Music, Coll of Music, Okinawa Prefectural Univ of Arts.

ら「美しい動き・形・流れ」の中に、「力動性・力量性・優美性・繊細性・独自性・新奇性・明瞭性」などの舞踊における「美」の視点と「美的要素」を感じる美学鑑賞の一環をもねらっている。

琉球舞踊は民族音楽と共に民族の感情表現を形式化し、独自の「美的様式」をもつ舞踊芸術である。いわゆる、独自の「音楽」・「衣裳」・「小道具」・「髪型」・「装飾品」・「化粧」・「装束」などと「身振り・動作」との融合された総合美と美意識による「舞い」と「踊り」である。

舞踊は、音楽の様に平面的に展開される「時間芸術」ではなく、立体的な形態と移動による「時間性」と「空間性」と「形態性」という、即ち、「リズム・スペース・デザイン」の三位一体による「空間・時間芸術」である。この立体的な形態をもつ「舞踊」と時間的な「音楽」が調和して舞台芸術としての舞踊作品が完成される。

したがって琉球芸能の舞踊と音楽の基本的な技法を整理して、指導の実際を展開するための必要な要素と要点を示すことが本稿のねらいである。

音楽については、II項に記述した通りであるが、楽器の扱い方、三線の指の位置とツィブどころ、姿勢と楽器の持ち方など、演奏の指導の実際における練習法へ発展していくように写真で示した。これらは後に述べるように特に初歩的段階における基礎的な要素と具体例を示したものである。

舞踊については、特に、「手振り」「足どり」と「こねり手」の「舞」の原型を試作し、「カチャーシー舞い・踊り」の男女の踊り方の中から、速いテンポで踊る基本的技法を追求し、舞と踊りにおける原型の検討に資することにした。

又、女踊りと男踊りの基本的技法の分類用語を整理し、「舞」の原型を作成し、男女の基本技能を例示することで指導過程が明確にされるものと考えられる。

指導の実際の展開方法は、練習・けいこの開始と終止における「礼に始まり礼に終わる」作法的な「おじき」と座位姿勢と立位姿勢による、「手振り・手使い」「足どり・足使い、身振り・身のこなし」と扇の持ち方、扱い方の一部を写真で示した。

したがって、今回は、舞踊と音楽の指導の導入部分を解説的に示したものである。

1. 琉球舞踊の基本的技法の動作用語の分類

基本的技法を指導する基盤として、舞踊動作、技法の用語を整理することが必要である。本稿では、男・女踊りに用いられる動作、振り、技法用語⁴⁾を整理したものを掲載した。用語と技法については、今後さらに検討を要するものと思われる。

表現動作(1)⁴⁾(琉球舞踊譜(1)譜語と記号より)

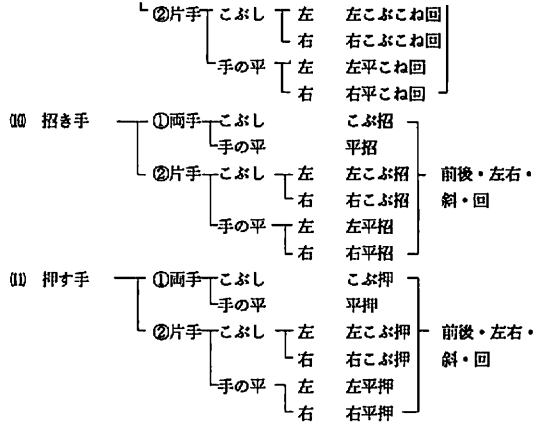
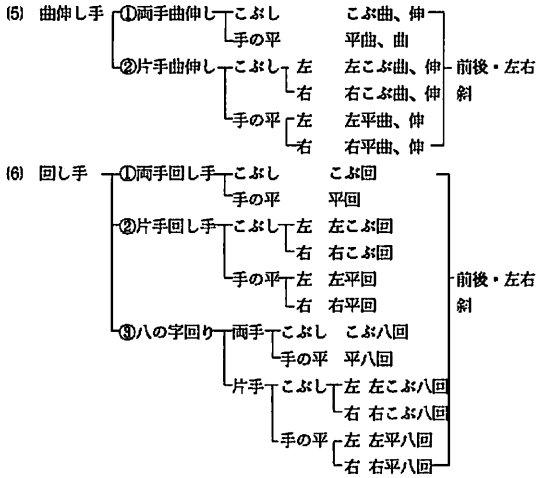
〈男動作〉

- 舟こぎ動作
 - 素手
 - 扇
 - 手拭
- 袖引き上げ動作
 - 左
 - 右
- 胸抱き
- 見上げる
- 見下ろす
- おじぎする(拝む)
- 帆かけ手
- 突く手
- 歩く動作
- 指す手
- 構える姿勢と形
- 手綱を引く
- 思い入れ動作
- 袖すくい
- 杖かつぎ見る
- 寄せる波(押し波)

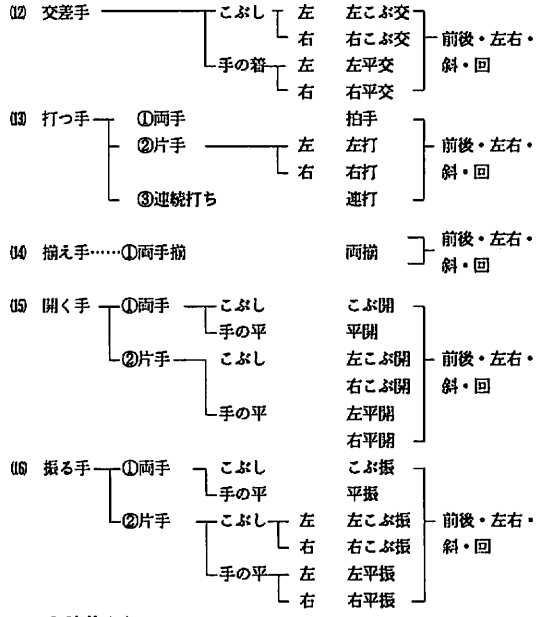
手動作(1)

- (1) 受けて
 - ①こぶし受け こぶ受
 - ②手の平受け 平受
 前後・左右・上下・斜
- (2) 伏せ手
 - ①こぶし伏せ こぶ伏
 - ②手の平伏せ 平伏
 前後・左右・上下・斜
- (3) 上げ手
 - ①両手上げ
 - こぶし 両こぶ上
 - 手の平 両平上
 - ②片手上げ
 - こぶし 左 左こぶ下
 - 右 右こぶ下
 - 手の平 左 右平下
 - 右 右平下
 前後・左右・斜
- (4) 下げ手
 - ①両手下げ
 - こぶし 両こぶ下
 - 手の平 両平下
 - ②片手下げ
 - こぶし 左 左こぶ下
 - 右 右こぶ下
 - 手の平 左 左平下
 - 右 右平下
 前後・左右・斜

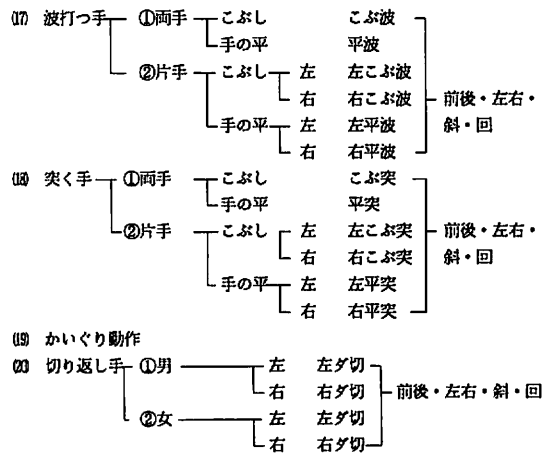
金城：琉球芸能の基本的技法と指導の実際(1)



手動作(3)



手動作(4)

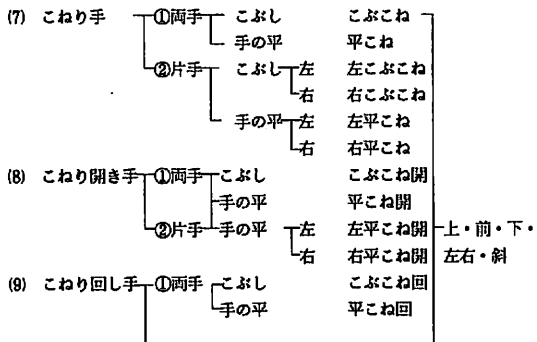


表現動作(2)

〈女動作〉

- | | |
|--------|-------|
| 三角目付 | 払う |
| ふり返り見る | すくう |
| 頭をおおう | 裾をあげる |
| 抱く | なでる |
| 帆かけ手 | 押さえる |
| 突く | 拝む |
| 押す | おじぎ |
| 引く | 巻く |
| 指す | 胸を抱く |
| 指くみ | 見下ろす |
| 白雲手 | あご下あて |
| 枕手 | 袖とり |
| あごあて | かみ手 |
| 舟こぎ手 | |
| かざす手 | |
| 月見手 | |

手動作(2)



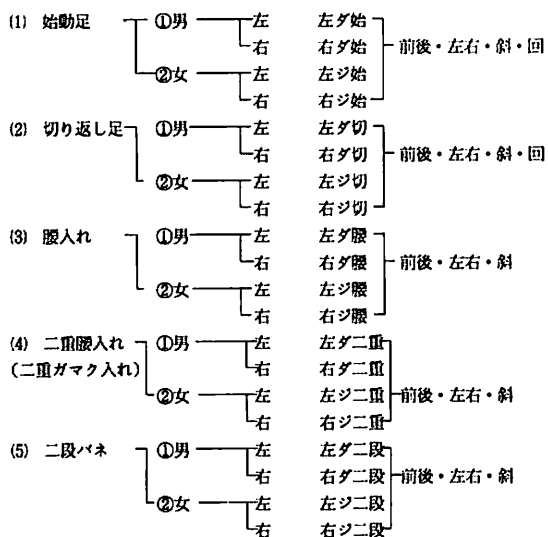
足の形と移動(1)

足袋 裸足 男立ち 女立ち
歩行 す歩右小回 す歩左小回

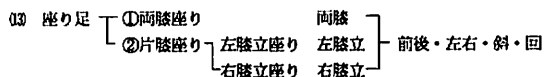
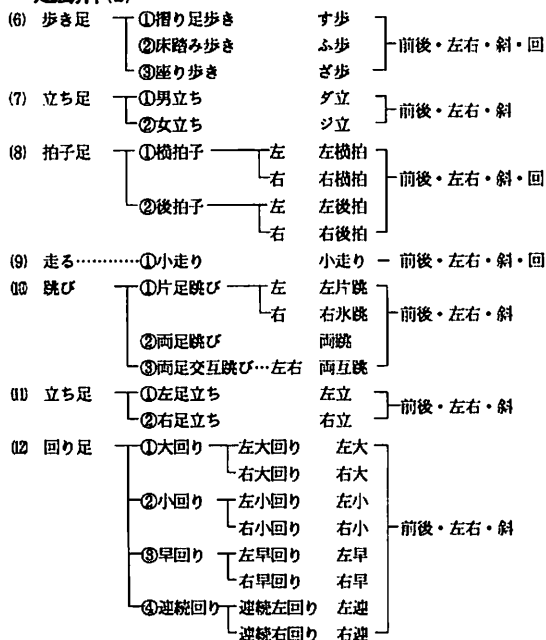
足の形と移動(2)

すり足・ふみ足
右大回
左大回
ふ歩右小回(4歩、6歩)
ふ歩左小回(4歩、6歩)

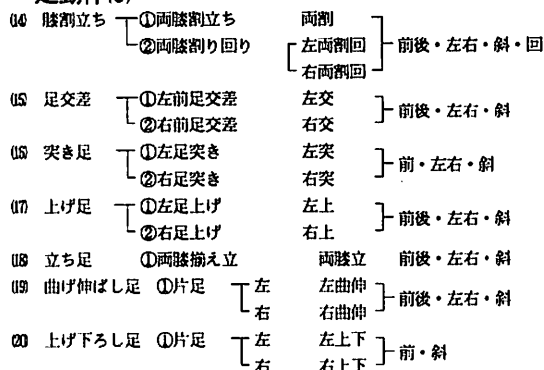
足動作(1)



足動作(2)



足動作(3)



2. 琉球舞踊における「舞」と「踊」の原型

琉球舞踊の「舞」と「踊」についての「原点」と「原型」については故阿波根氏なども検討しているが、特に、外間守善氏の「おもしろさうし」九巻の「こねりおもしろ」の舞いの手振りの分析には興味深いものがある。いわゆる「舞いの振りはすべて手振りであり、「こねり」という語も、本来は手の振りである」と述べていることに同意するものであるからである。

ここに、本部町具志堅のシヌグ舞の踊りの構造を検討すると、いわゆる祭式舞踊としての輪踊りは、現在も毎年行われており、例えば名護市屋部の安和のウスデークなどにも「こねり手」「祈り・身振り」「ウディケーラシー：手首を体側でこねながら片足をふむ動作」などの多様な手振り足どりが展開されているのがみられる。したがって、「琉球舞踊の技法」の「心象表現としての象徴的形態」は「こねり手」にあって、それは「手振り」をパターン化した「舞」の原形であると思われる。さらに、古典舞踊における「摺り足歩行」は、床を踏む近代舞踊(雑踊り)の「踊」のリズムを形成する基本的要素であると思われる。

そこで、“おきなわの「舞い」の原点は「祈り」にあり、原形は、「こねり手」にある……祈り〜こねり〜緩なすリズムの「舞い・踊り」という表現ができるものと思われる。

この「舞」と「踊」については、今後さらに、

検討していき、アジア的関連性における歌舞の特性と共通性を明確にし、いわゆる「こねりて文化圏」といわれる東洋的技法と心象表現と共通な課題として追究する事にしている。

今回は、「基本的技法」を検討するために、「基本的技法の動作・振りの用語分類」と「舞」と「踊」のモデル図を試作したものを挙げ検討材料に資したいと思う。

3. 「こねり手」技法の象徴的形態

歓喜し、踊り上る心境を如実に象徴化した「カチャーシー」踊りの「こねり手」は①両手を上げ・手首をこねまわして②床を踏み③からだを上下にゆさぶる事によって感情の爆発とエネルギーを発散させる軽快さがある。

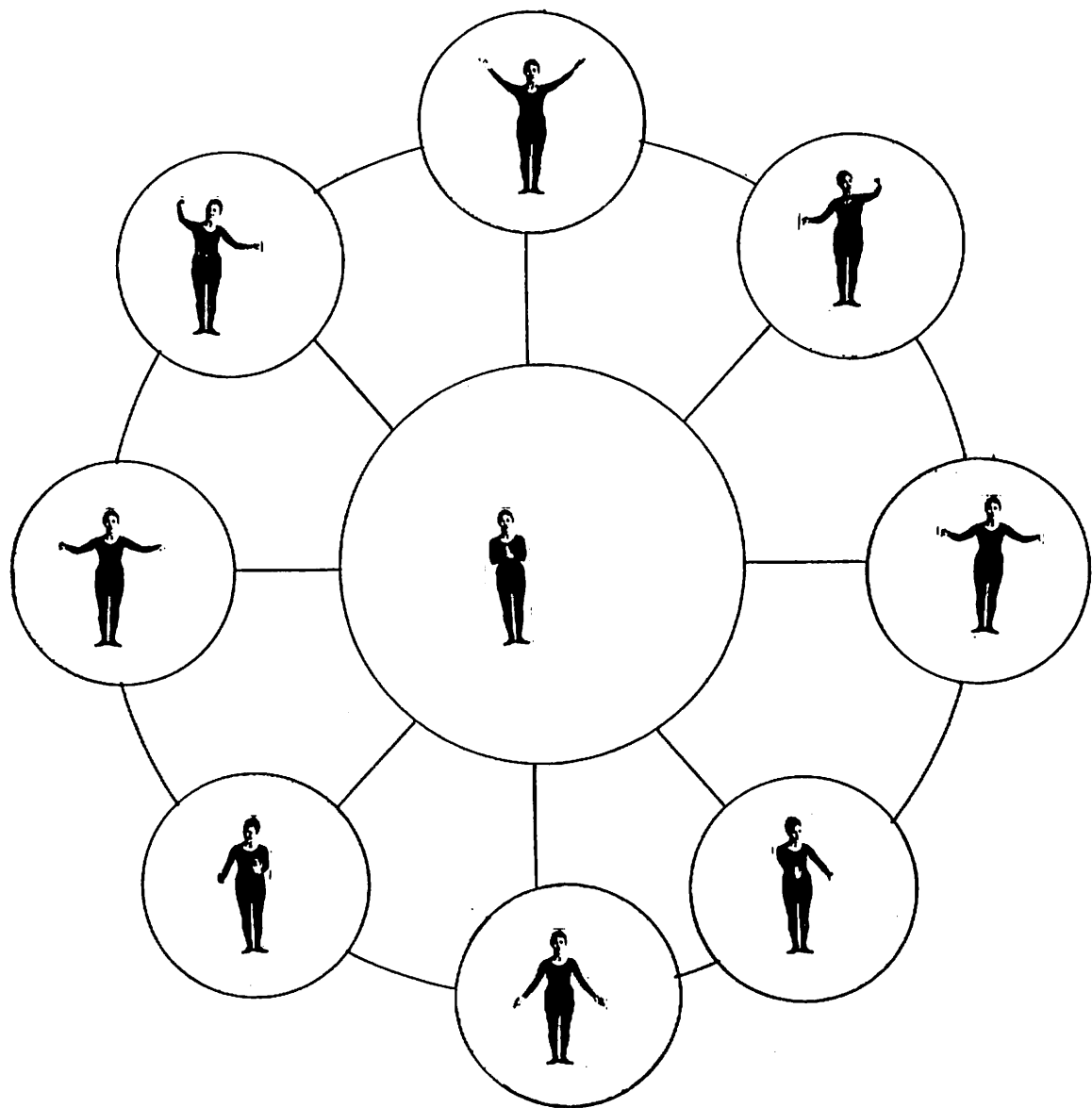
古典舞踊における「こねり手」は、①両手（片手）を上げ（ゆっくり息を吸いこみ）ながら胸中の心情をためこみ、②指をまげ、手首をこねまわす（ゆっくり息をはきだす）技法の中に、心情を凝縮させ、こころを浄化させる。③手の平を上に向けて押し上げる（息を吸いこむ）動作によって、雑念をはらい、祈る境地と技が一体となり、④手の平を前方に向けて、ゆっくり下ろし（息をゆっくりはき出す）という一連の動きの流れに、情念の高まりを沈着させて、やさしさとぬくもりの象徴的表現を様式化している。要するに、「手を上げる」「指を曲げ・手首をこねまわす」動作の緩急によって、感情を吐露し、女心の境地を現示的形式として具現化させていると思われる。

それは、いわゆる、前述の「祈り・こねり・綾なすリズムの「舞」と「踊」として、琉球舞踊の原点と原型で、「こねり手」の手振りは、「モーイ」・「舞」の原形であり、床を踏みならし、体を上下に振動させ・ゆさぶる「ドーブイ」・「身振り」は、「ウドイ」・「踊」のリズムを形成する基礎的要素である。したがって、「女踊り」における「舞踊言語」としての「こねり」動作は、心象表現の現示的形式を意味づける象徴的形態であり重要な要素であると共に、民族固有の「舞踊美」を形づくっている。しかも、この「指を曲げ・手首を曲げ・こねまわし・床をふみ・膝を曲げて・身振り」をする踊る形は、多少の違いこそあれ、広

くアジア地域の舞踊表現の技法として分布し、西洋舞踊の「伸展性・飛しよう性・旋回性・走行性・上にはずむ技法」と相違し対照的である。東洋舞踊は「屈曲性・下降性・歩行性・前方性・下にはずむ技法」といういわゆる「こねり手・身振りの文化」をもつ感情表現の上昇と下降の対照線上にあるといえる。

「手振り」の「対立要素」の基本と琉球舞踊の「舞」と「踊」の原形のモデル図は図～①、②、③の写真に示すように、両手を胸前で合わせ、合掌する事を中心・原点として、左右、上下・斜上下を主軸として、「手の形」を形成し、このポーズに、流れとリズムの変化を加える事によって、種々の「手・振り」が表現されると考えられる。したがって、写真による体の方向と手振りの形図を①～③までに示した。

4-1 琉球舞踊の「舞」と「踊」の原型モデル図～①

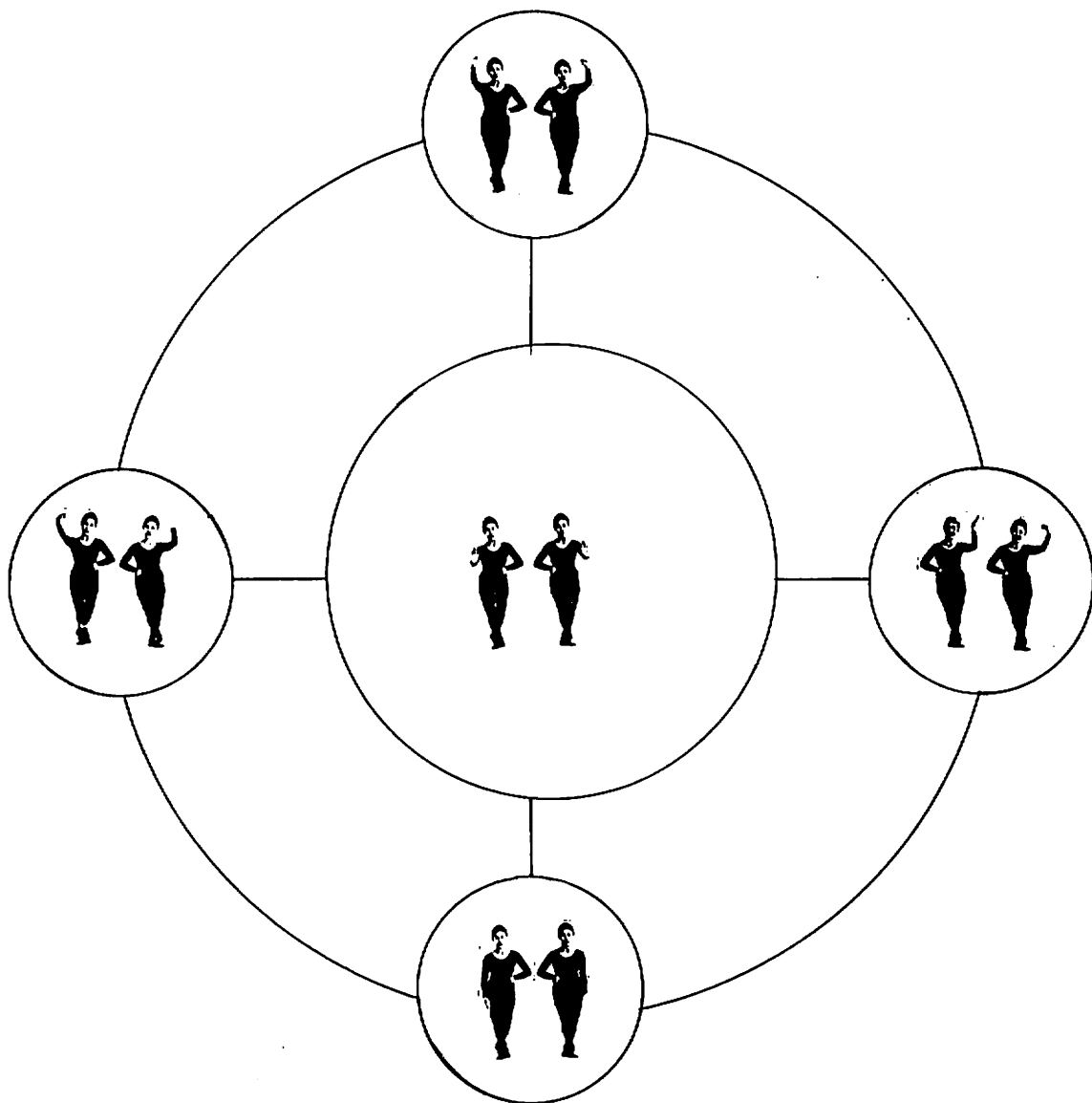


中央図：両手体前で合掌、左右図：両手横あげ手首曲げ

上下図：両手を斜上と斜下にあげ下ろす 斜右上図：両手を上下にあげ下ろす

斜右下図：両手を手首立てて押す。いずれも、身体の中心の合掌から発展して、手首を柔らかくまげて行なう。

4-2) 琉球舞踊の「舞」と「踊」の原型モデル図～②

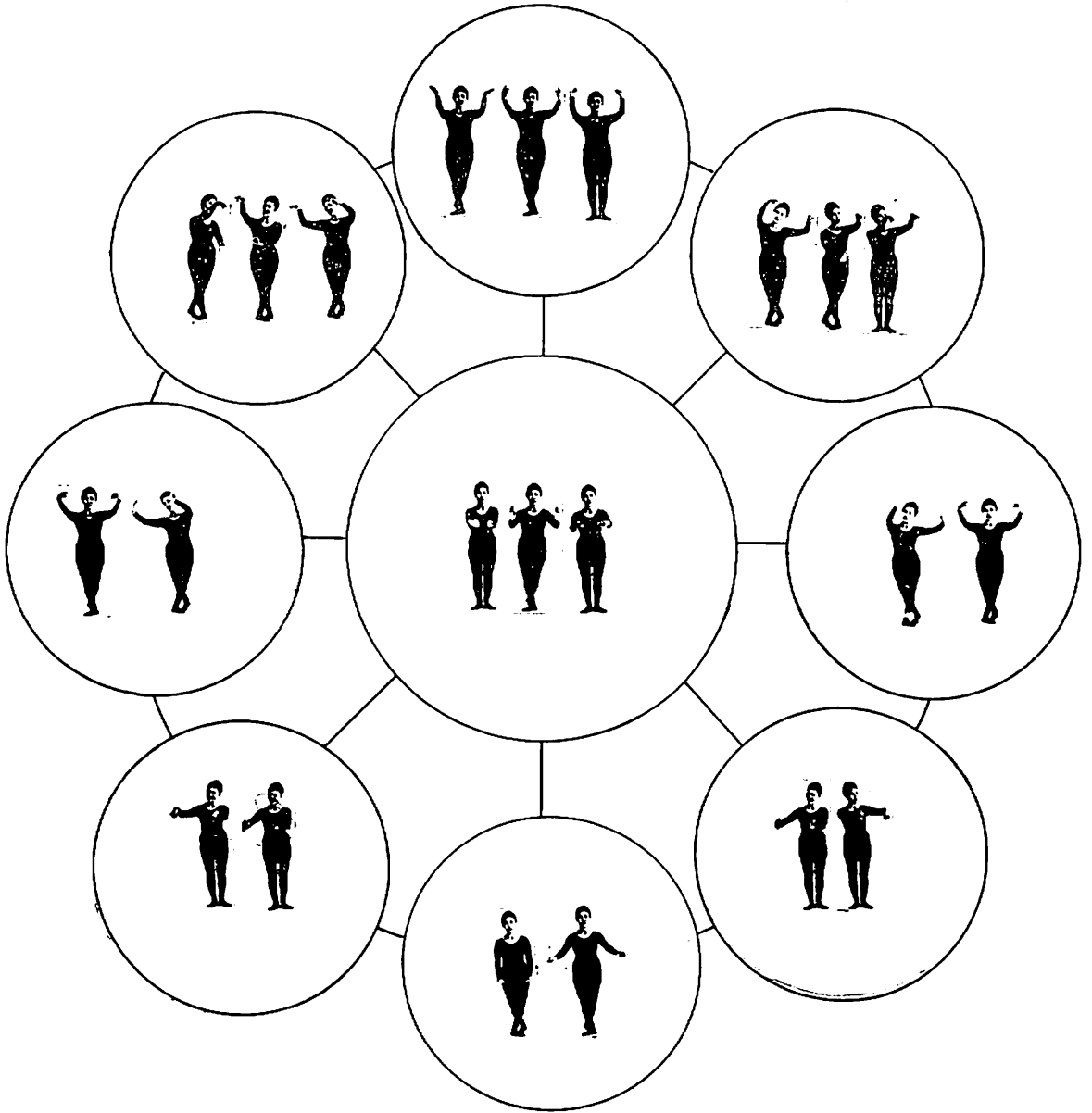


中央：左右片手を体前にあげ手首を立てる。左右：左手こねり、右手こねり。

上図：左右の手押し上げ、下図：左右片手腰に曲げそえる。

いずれの「手使い」も中央図のように、片手を腰に手首曲げてあて片手で前、下、上、左右の手のこねりを発展させて行なう。

4-(3) 琉球舞踊の「舞」と踊」の原型モデル図～③



中央の両手使い、両手首立て（中）、両手首合わせ（左）、両手首まげ指先合わせ、

上図：左：拝み手（受け）、中央：両手首こねり、右：両掌上に押す。

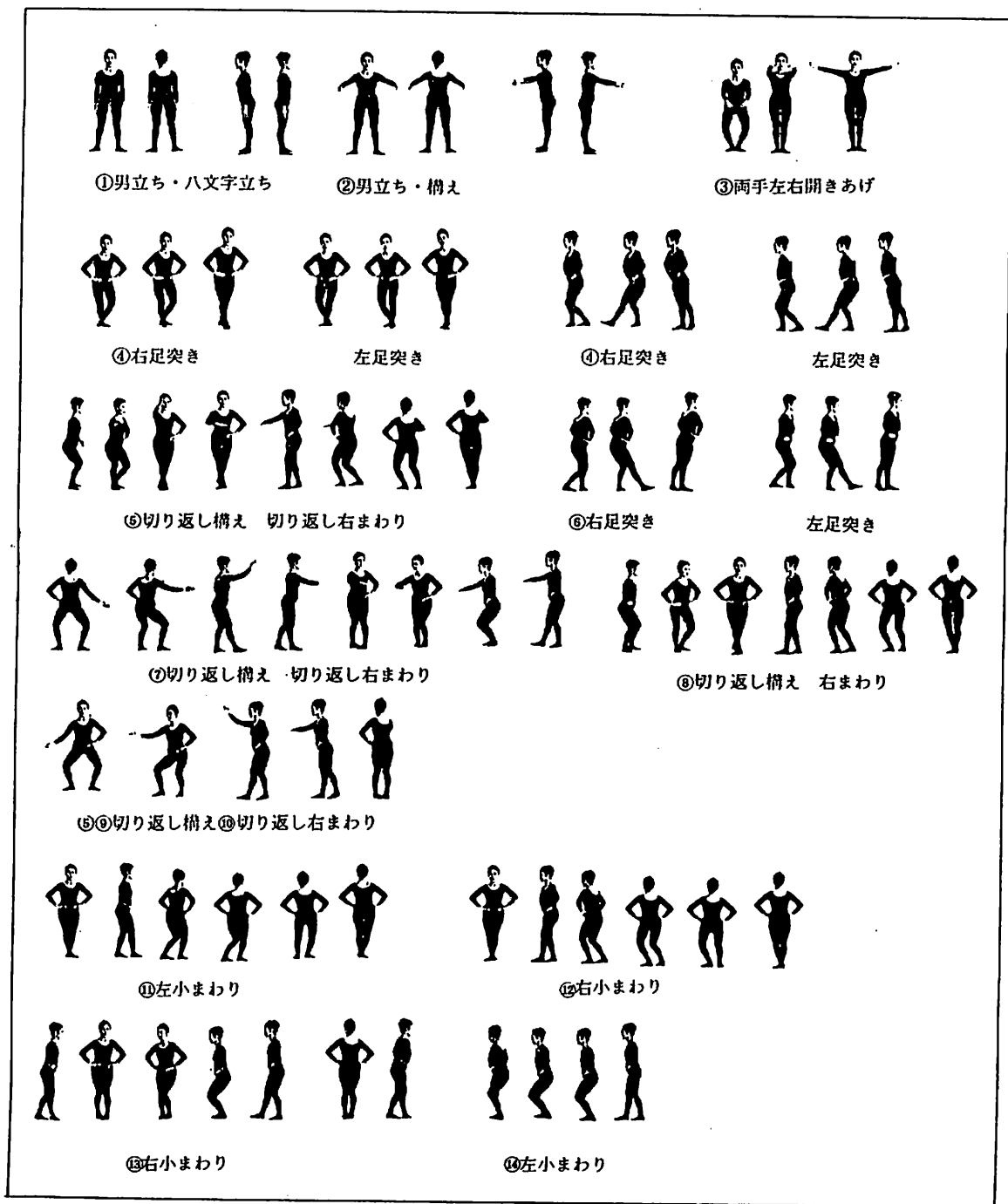
下図：左右交差足で両手左右開き、両手首立て下。

左右図：両手首まわし（こねり）、両手左右に手首立てあげ、足交差、

斜左右上図：両手左右横でこねり（左右内側）、中央と左右外側（片手あげ、下げ）手首たて、足交差

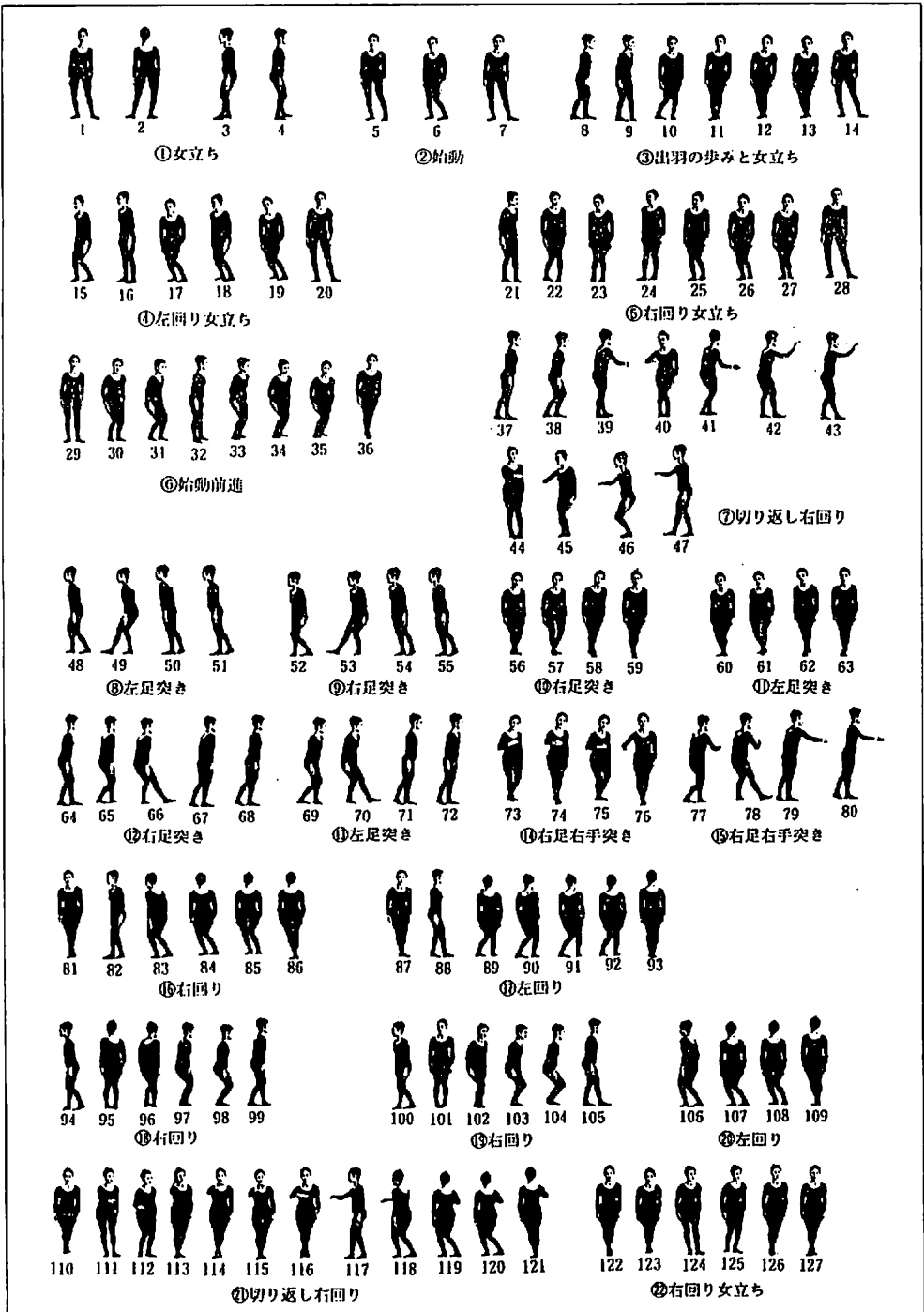
斜左右下図：内側両手首立て押す。外側両手曲げ指先下（つまみ上げ）

5. 男踊りの基本的技能の分類と方法



男技法は、たくましさ、重厚さ、りりしさ、気迫などを表現するために「男らしさ」の□²²：角の形態で、膝割り、こぶし振り、足あげなど直線的な方法による基本的技法である。

6. 女踊りの基本的技能の分類と方法



女技法は、男性の^{カク}□：角の^{カク}カドをとった、^マ○：円の形態で、やさしさ、優雅さ、柔らかさなどの流れで表情をつくる曲線的な方法による基本的技法である。

基本的技法の要素は「カク：□：角：直は、まる：○：円：曲の原理なり」という技法の要素と基礎の論理が成り立つ。

7. 沖縄の人々とおどるこころ

沖縄の風習として、喜びや祝いの席には必ず三線をひき、歌をうたい、踊りが踊られる。それは、生活習慣の一つでもある。沖縄の人々の生活感情の中に“踊り”と“歌”は欠かせない存在であり、それが人々の連結や一体化をもたらす共同体意識を高める素地をなしている。

その一例として、誰もがはやしたて、手拍子を取り、踊ることのできる沖縄の民衆の踊りとしての「カチャーシー」をあげることができる。「イヤ／サ・サッサ、サッサ」「ハイ／ハイ／ハイ／ハイ／」「ウネ／ウネ／ウネ／ウネ／」「ハッ ハッ ハッ ハッ ハッ／」「ヒヤ／ヒヤ／ハッ ハッ ハッ ハッ／ナーティーチェー」とはやし、かき鳴らす早引き三線のリズムに乗って、その場に居合わせる誰もが交代で立ち上がり、踊り興じる。いわゆる“喜びの感情”を表現する「即興的舞踊」である。床を踏みならし、足拍子を打ちつつ、手振り（両手を頭上でこねる）よく軽快に踊る情景は、今も昔も変わらぬ民衆の「おどりがあがる」心情を素直に表現しており、人々のおどるこころの現れと感情の高まりの表現手法の一つである。

この「カチャーシー」がはじまると、その場はいやがる上にもはなやぎ、にぎやかにわき立つ。これが「ウチナーンチュ」（沖縄の人々）の姿だ／これが喜びの感情だ／という実感をもつと共に、心もからだも引き連られて、つい仲間入りをし、人々との心の一体感にひたることができる。

踊ることは、人間の生活心情の現れとしての自己表現であり、人々の内包的情緒の喚起の手段でもあることがよくわかる。

優れた郷土文化をもつ沖縄は、百万余の人口の小さな島々から成立しているが、そこには無数の郷土芸能が存在している。しかもこれら歌や踊りとその土地の人々との結びつきは強い。“踊る”ことは自己表現としての働きを通して人々が何かを考え、求めつつ生きていく相互作用の一つでもある。

沖縄のおかれた離島苦ときびしい自然や歴史的背景として、上から外からの繰り返された圧制のために、音楽と舞踊は人々の生きるよろこびの証しとして発展したのであろう。それが、小さな島

国ながらみごとな形をつくり、古典から現代における芸術舞踊及び民族舞踊を、独特な持ち味と形態、技法によって様式化したのである。

舞台舞踊としての「琉球舞踊」は、古典舞踊、近代舞踊（雑踊りともいう）、創作舞踊と歴史的な出現年代によって種類が分けられ、内容と表現技法を異にしている。しかも、女踊り、男踊り、男女打組踊りなどと音楽と共に性格を異にし、各々が独自のニュアンスと表現特性をもって踊り伝えられてきた。その例に、民俗芸能の一つとして、お盆行事に踊られる「エイサー」をあげることができる。現在では、沖縄の中部地域を中心に盛んに踊られ、「エイサー・コンクール」も盛大に催されているのが現状である。「エイサー エイサー ヒヤルガエイサー アスリサーサーアスリ／」と男子は手にパーランクー（大小太鼓、しめ太鼓）を打ち鳴らし、女子は後につづいて手振りよく歌い踊る、円陣または線隊形の青年男女の集団舞踊である。強烈な太陽の下に、太鼓のリズムがこだまし、かけ声が三線の音と歌に合わせて聞こえてくると、それが南国の盛夏を象徴するかのようである。

このように、様式化された舞台舞踊と年中行事と祭りで踊る大衆芸能は共に沖縄の芸能の伝統性と文化の領域に生きづいている。

8. カチャーシーの踊りと舞踊の基本的技法のかわり

踊りとしてひとつの形がきまる以前は、かけ声や手拍子に合わせて手を上げたり、からだを曲げのぼしたり、ゆすぶったりして歩きまわり、床を踏みならすなどの単純な身振り動作であった。これらは原始舞踊と呼ばれ人間の自然な感情の発露としての自由な形の踊りである。その手振り、身振り、足どりに区切りをつけたり、いろいろに変化を与え、リズムに乗ってひとつの形をつくりつつ、人々は自分たちに合うようにして踊り、次第に生活に根づいた踊り方がきまり、踊りのリズムと形を形成してきたのである。

沖縄のカチャーシー踊り（カチャーシー舞い）は、このような自然発生的で自由な形で踊るといふごりを残している踊りとみることができ、“かき

まぜる”自由にいろいろな手足の動きをすることと、“アッチャ舞”歩き舞う、自由に動きまわる、という意味内容を内包しており、通常、“カチャーシー”と呼ばれているゆえんである。

早弾き三線のリズムに乗って、床をふみならし、両手首をこねまわし、指先を曲げのぼしすることが主とした舞い方（踊り方）である。音楽のリズムに合わせて、床を踏んではずむ“足どり”、手を前後、左右、高く低くこねまわす“手振り”、“体の上下振り、首の左右振り”の身ぶりを基本にして自由な形で踊り興じるものである。

先述のように、沖縄の生活習慣の中で、誕生祝い、結婚祝い、親戚や友人など、人々が一堂に和する団欒の中で、“思いきり”、“にぎやかに”、“楽しく”盛りあがらせ、わきたたせて“終わる”という終幕に踊り合うのがこの「カチャーシー」であり“めでたい”“祝う”“喜び”“楽しい”など明るい表情をたくして、人々の“踊りあがる心理”と“踊りあがりたいたい心”を存分に表現する踊りでもある。

先述のように“ハヤシ”たて、手拍手を打ち合い、かわり合って（リレー式に）みんなが踊り合うのが通常で、これも特徴のひとつとしてあげることができる。

現代では、ゴーゴーダンス、ロック、ジャズなどのダンスステップを早弾き三線の音と歌に合わせて調子よく踊る若い人達も多い。

本稿では、特にこの“カチャーシー”の踊り方のパターンを、踊り方の基本的な“手振り”の“両手のこねまわし”と、“床をふむ足どり”“体の上下振り”と“首の左右振り”の身ぶりの方法がわかるように写真で示した。歌も数種あるが、「カーディケー」と「唐船ドーイ・漢那節」をあげることにした。

「ウドゥイ・ハネーカスン」（踊ることで雰囲気盛り上げる）は、ハヤシことばと早引き三線の音色とリズム、歌が、踊らずにはいられない感情の高まりを誘発する。「舞い美らさ」は、「舞の美しさ、こねり手の仕草が美しい」ことを表現し、「踊り美らさ」は、「全身で音のリズムに合わせて“乗っている”ことの快感性」を表現しているのである。

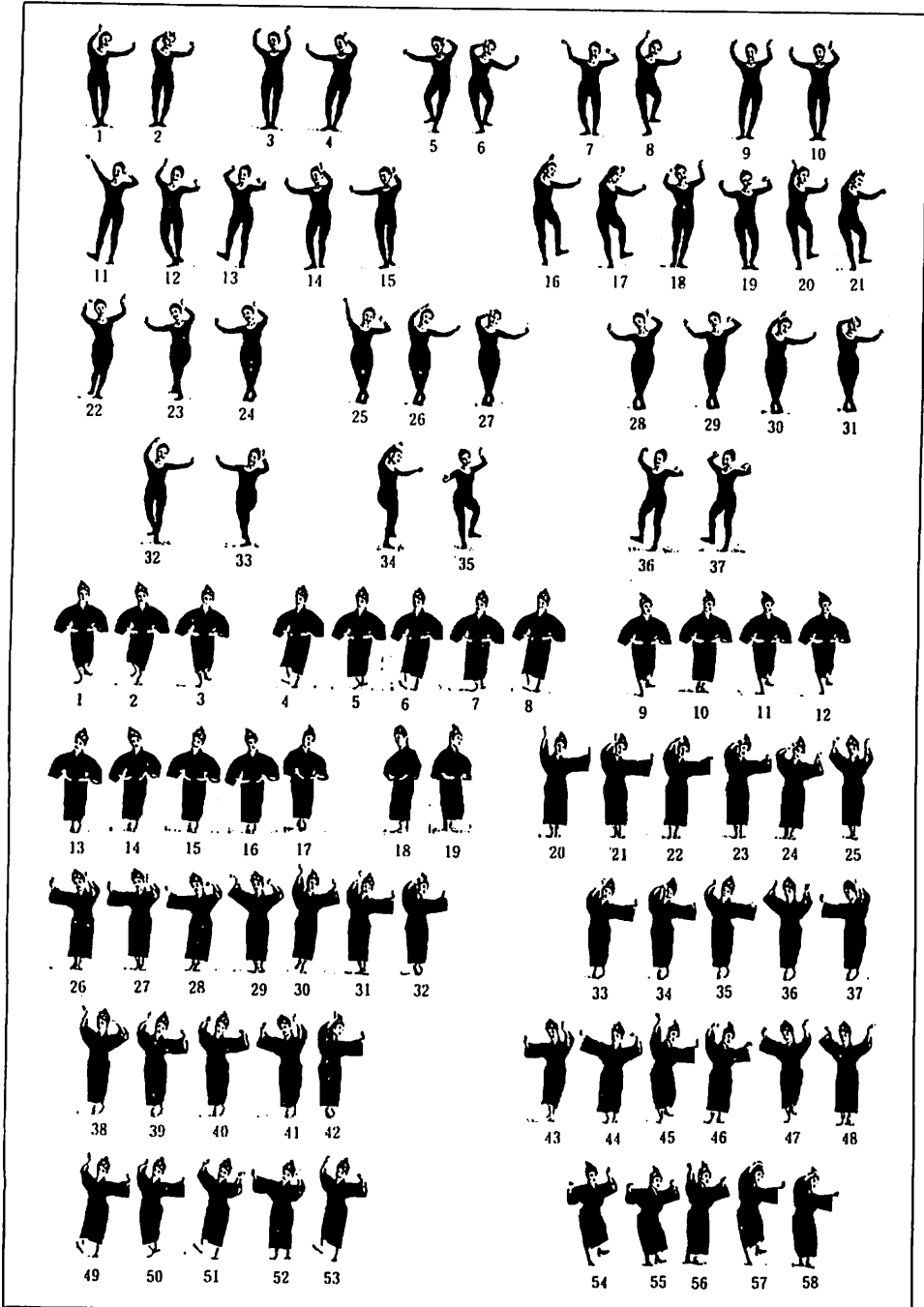
しかもこの「カチャーシー舞い・踊り」のリズ

ムは、足どり（床を踏む：ふみ足）と身振り（ドゥブィ）と手ぶり（手のこねり、こね回し）の基本技法の学習と指導を効率的にする要素を持っている。

先述の男・女踊りの基本的技法のように、静的な古典舞踊の「摺り足」歩きによる、雅美や格調高さも基本的技法として十分けいこする必要があることは言うまでもない事であるが、庶民的な民謡のリズムに乗って踊る踊りの基本要素は、まず、「カチャーシー」のリズムに乗って、手ぶり、足どり、身振りの個性的な表現の形を体得させることが方法の実際を展開するひとつの学習過程である。

9. カチャーシー：男踊りとその踊り方（こぶしを握る・こねり手・足拍子・足交差・ふみ足）

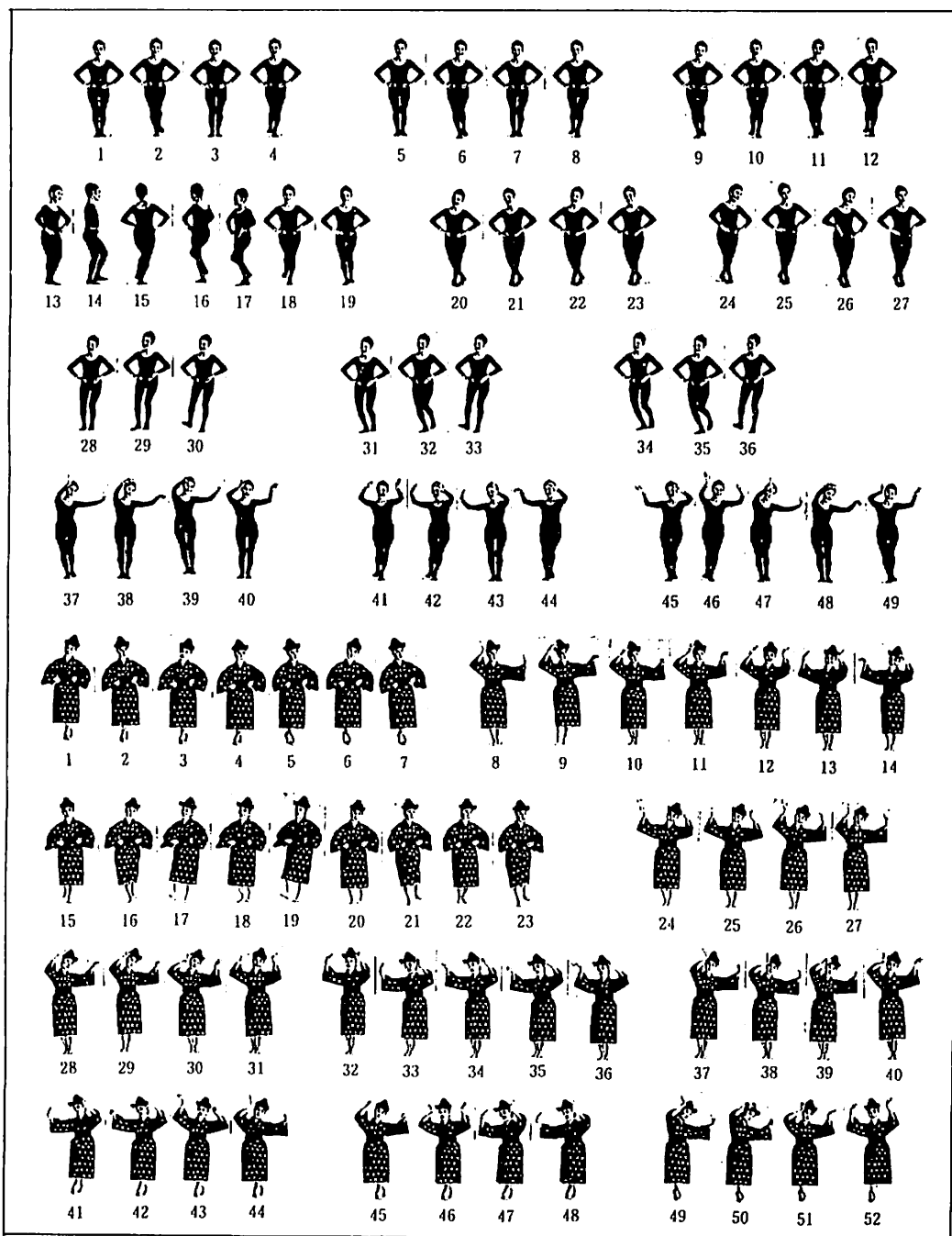
〈カチャーシー男踊り〉



※男踊りは、常にこぶしを握り、こねり手、両手揃へ腰当て、女踊りより、断片的：スタカットな中に流れをつけて軽快な中にも気迫を感じさせて踊るのがこつ。

10. カチャーシー：女踊りとその踊り方（指と手首使いのこねり手・足拍子・足交差・ふみ足）

〈カチャーシー女踊り〉



※女踊りは、手振り、足どり、身振りで基本的には、男踊りと同一である。両手を曲げ伸ばし手首をこねまわし、なだらかな手振りで軽快に踊るのがこつ。

11-(1)舞踊のけいこ(指導)の実際①～これから練習を始めましょう～

「踊りの
始めと終り
のあいさつ」



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

正座右手扇とる。右手扇を床におく。両手を揃えておじぎする。右手扇とり、体側床におき、正座

① 座位姿勢
での練習



12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

<座位姿勢>両手のあげ下ろし、手首立て前後。左右、上下に動かす。



22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

両手を左右に押しこねる。

両手を斜あげ

両手を左右前へあげる。



33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44

両手を下から上へ、左右の手はうらおもて交互に動く。

両手こねり開き



45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56

両手の上下あげ下ろし

両手あげ、こねり両手下開き

左右の手の甲で顔面横をなで



57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68

下ろす。両手を開き、胸前で交差し手首を曲げる。両手首を曲げて左右に開き体前交差 両手伏せ下ろし



69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80

両手あげ、手首こねり(両手こねり) 両手押しあげ下ろす。

片手腰、右手こねり



81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93

(片手こねり)

片手腰左手こねり

11-(2)



94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105
片手腰、片手の手首を曲げてあげ、手首立て下ろす。

両手で開きあげ手首外へ引く片手交互に行う。
両手あげ手首こねり片手こね回し



106 107 108 109 110
両手こねまわし



111 112 113 114 115
片手こねまわし

「扇をもつ動作練習法」



116 117 118 119 120 121 122 123 124 125
閉じ扇を両手で持ち、右手に扇左手袖口をつかみ、基本構え前後動かし突き扇 膝上から右斜上にあげる。



126 127 128 129 130 131 132 133 134 135
右手扇を体前から右斜上あげ。閉じ扇を両手でもち、開き基本構え、両手を膝上から斜上へ。手首立てて始動構え扇



136 137 138 139 140 141 142 143 144
右扇手横下おろし、頭上あげ、体前下ろし、右斜下から右側を通して頭上に 手あげ下ろし、突き扇



145 146 147 148 149 150 151 152 153
始動構え右手右斜上あげ、右手下、右手上あげ、要後ろ向き 右手扇肩までおろす。右手扇左横あげ



154 155 156 157 158 159 160 161 162
伏せ水平あげ

扇持ち 左右 体側へ移動

右手扇上から斜下へ



163
下ろす。

164
両手下開き

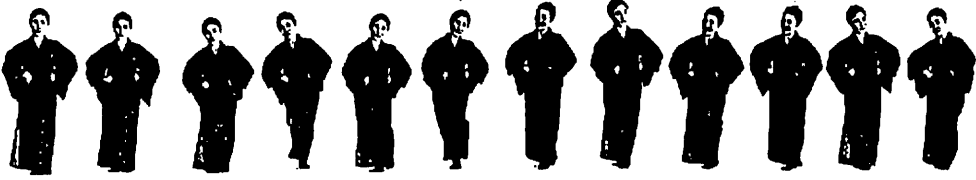
165
頭上で伏せ上げ

166 167 168
両手重ねあげ、左右開き

169 170
右手扇左斜あげ、下ろし基本構え

11-(3)

②立体姿勢での練習



171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182
両手腰揃え 左右足あげ 左足交差のまま首を左右にふる



183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196
まわりながら、上体を左右八の字に回す 左へ回る。円心に体と首を曲げる。 右へ回る



197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207
右足上げ 左足あげ 左右足あげ足首曲げ伸ばす



208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219
左右手首まげあげ下ろし前進後退 足交差両手あげ左右押し引く 両手前から左右上への移動



220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231
両手下から上げながら右大まわり 反対に左大まわり



232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242
両手左右こねり 同様左右に両手を移動させながら、こねる ①足ぶみ(床ぶみ足)で
両手首まげ立て左右あげ ②足交差で(2拍子)
③足のふみかえあげ
④体を上下に振り、首を手と同様に
曲げ、ガマクを入れる。

11-(4)



243 244 245 246 247 248 249

“両手こねり” 両手あげ（拌み、もち上げ）両手首こねり、両手上から体前へ押し下ろす。



250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263

“両手こねり左まわり” 両手をあげ、まわり、押しあげながら左まわり、反対動作も行う



264 265 266 267 268 269 270 271 272 273

足交差、体を上下に振りながら（曲げ伸ばし）
両手こねまわし

足交差のまま、左手腰右手こねまわし



男動作：こぶし握り、両手を体前で揃え頭上へあげ右足あげ
両手開き足拍子、右左足を強くふむ。

※こぶしを握る。手踊動作も数多いので次回に検討したい。

11-(5)

「扇を持つ練習法」



274 275 276 277 278 279 280 281 282
 右手に扇左手：男立ち 袖口つかむ
 右手引き押し突く
 右手 下から上げ体を前に曲げておろす。“切りかえし”
 右まわり



283 284 285 286 287 288 289
 右小まわり左小まわり



290 291 292 293 294 295 296 297
 右手扇水平あげ左小まわり



298 299 300 301 302 303 304 305 306
 扇上前向き
 扇持ちかえ
 男立ち：基本構え
 右手扇下から右斜上あげ：要後ろ向き、右手曲げ扇頭上へ扇を顔前へ下ろし、要前向き、そのまま頭上あげ。



310 311 312 313
 両手体前交差両手左右開きあげ

扇親骨持ち立てて
 体と同時に左右に振り向きかえる



318 319 320 321 314 315 316 317
 右手扇体前あげのまま、足拍子
 右手扇持ち立て横下ろし、足拍子

II 琉球芸能：歌・三線の基本的技法と指導の実際

(沖縄県立芸術大学 音楽学部 邦楽専攻)
 助教授 喜瀬 慎仁)

今回の基本的技法と指導の実際は、基礎の基礎のような内容で、日常、当り前のように歌い、弾いている歌・三線の技法を整理する方向でまとめたものである。

したがって、理論的に確立したものではなく、方法論としても定着しているものでもない。

指導の実際の練習法の基礎的な一方法としてまとめたものである。

今後研究していく中で、ひとつずつ解明していき適切な加筆、訂正をしていきたい。

1. 歌・三線の基本的な技法と練習法

(1) 三線の取り出しと必需品(写真1. 2. 3)。

- ① 三線箱をていねいに開け、三線を大切に両手で支えて取り出す。
- ② 必需品、(バチ、調子笛、予備の絃、予備のウマ(駒)、工・工・四(教本))

(2) ウマ(駒)の立て方(写真4. 5. 6)。

- ① ウマ(駒)を置いてある場所 チーガ(胴)の側面より適当な物の一つ取り出す。
- ② 左手小指で絃を上げて、ウマ(駒)の竹の皮の部分を必ず上部に向けて立てる。
- ③ ウマ(駒)を立てる位置は、チーガの下部よりやや指3本程の所。

(3) バチの持ち方(写真7. 8. 9. 10. 11)。

- ① 自分の右手人差し指の太さと長さにあわせてふさわしいバチを選ぶこと。
- ② 右手人差し指をバチの穴に入れ、親指でバチの斜下部をしっかりと支える。

(4) 三線を弾く位置(写真12. 13. 14. 15. 16)。

チーガ(胴)の上部より指3本程の所を弾くと音もやわらかく良い。

(5) 調絃の仕方

- ① 調子笛の吹き方(写真17. 18. 19)。
 左片手で持ち、くちびるに水平に当て、適度な息を吹き入れて音を確認する。

② 調絃時の姿勢(写真20. 21. 22)。

調絃時に左肩が上がり過ぎたり、下がり過ぎたりしないように。いつも姿勢をくずさず端正な姿勢で調絃すること。

③ 調絃の指使い(写真23. 24. 25. 26. 27. 28. 29)。

女絃、中絃、男絃とそれぞれ指使いは多少違うが、基本的には①素早く②範(ムディー)が戻らないように確実に(左手親指や小指で押し込みながら)ということが大切である。

(6) 三線の持ち方と姿勢

① 座位姿勢と三線を置く位置と構え(写真30. 31. 32. 33. 34. 35. 36)。

ア. 座位姿勢で両肩が水平になるように座る。

イ. 座位姿勢でヒザ $\frac{1}{3}$ 手前程に三線をおく。

ウ. 三線をヒザに置く際、三線の側面を立てて置く。

エ. 左手側の三線上部(天)の高さは、やや肩の高さ程度とする。

オ. 弾き手の腹部面と三線はほぼ平行になるように持つ。

② 左手の持ち方(写真37. 38. 39. 40. 41. 42. 43)。

ア. 三線をつかむのではなく、人差し指の根元に置いてある感じで。

イ. 左手の基本は指を揃えて、たてる。

ウ. 親指の根元と三線の間には必ずスキ間をつくる。(決して親指の根元奥に入れない)。

エ. 左手には余力を入れず、いつでも自由に動かしやすい態勢にしておく。

③ 正しい姿勢(写真44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52)。

ア. 座位の際の両ヒザは適度な開き(コブシ、2~3つ位)で離す。

イ. 両肩が水平で、三線と上部(天)がほぼ肩の高さと一致する。

ウ. 視線は前方をみて、背を伸ばしアゴを引き歌う。

エ. 弾き手の腹部面と三線は、ほぼ平行になるようにする。

※ 三線の持ち方と姿勢項と対応させること。

(7) 絃の正しい弾き方と勘所(ツィブドゥクル)

① 開放絃の弾き方(写真53. 54. 55. 56. 57. 58.)

イ. 男絃、中絃は下方に押さえ込む感じで弾き、女絃は斜上に弾きき上げるように弾く。

ア. 基本的には右手首を回転させながら $\frac{1}{4}$ 程の円を描くように弾く。

② 三線の勘所(ツィブドゥクル)の練習(写真59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70)。

ア. まず本調子の調絃で「ドレミファソラシド」の練習をくり返し、勘所をつかむ。

イ. 続いて、三線の符号で「合. 乙. 老. 四. 上. 中. 尺. 工. 五. 六. 七. 八」と歌いながら練習をし、各符号の位置と音を確認する。

ウ. その際、特に人差し指の位置(乙. 上. 五)が下がらないよう、又「尺」の小指の位置が上がらないよう充分に気をつけること。

(8) 切れた絃の取り替え方(写真71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86)。

ア. 切れた絃はその場で新しい絃と取り替える。

イ. 切れた絃の上部にある範(ムディー)をゆるめ、絃をぬき取り、さらに、下部にある糸掛(いとかけ)の部分の反対側の絃を引っ張って伸ばす。

ウ. 新しい絃を下部の糸掛(いとかけ)に結ぶ。その際、後ではずし易いような結び方をする。

エ. 絃の上部先たんを相当する範(ムディー)の穴に通し上方に巻く。

オ. 三線を立て、両手で上部、下部、中部等の絃を引っぱり伸ばす。

カ. 更に範(ムディー)を巻ながら調絃をし、再び三線を立てて、両手で充分に伸ばす。

(9) さあ練習を始めよう：初歩の心得(写真87. 88. 89. 90. 91)。

ア. 理屈は二番、まずは実践を。

イ. 継続は力なり。(習うより慣れろ)

ウ. $\overset{\sim}{工} \cdot \overset{\sim}{工} \cdot \overset{\sim}{四}$ (教本)を見て弾く習慣を。
エ. 自己流にならぬよう、必ず先達より正式に習うこと。

オ. 良いものを数多く見、良く聞くこと。

(ミーナリ、チチナリ) (miinari shi chi nari)

1. ^{サンシン}三線の取り出し方



(写真1)

(1) 三線箱の中の様子



(写真2)

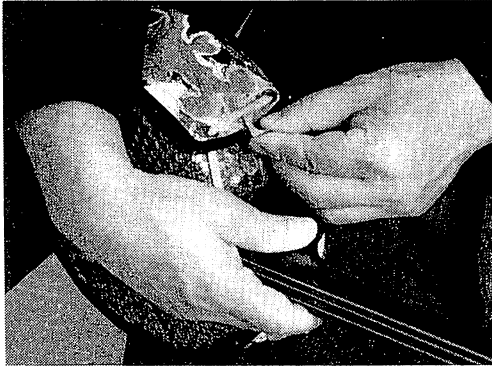
(2) 内部の必需品の取り出し



(写真3)

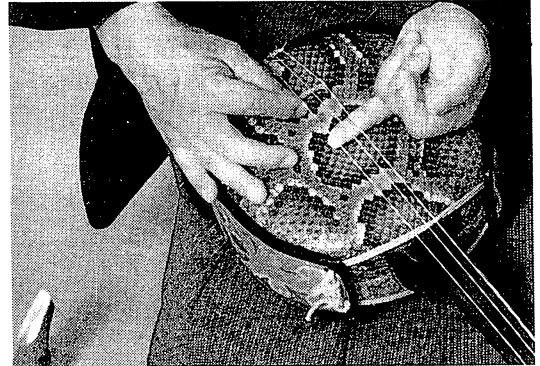
(3) 三線を両手で支えて取り出す

2. ウマ(駒)の立て方



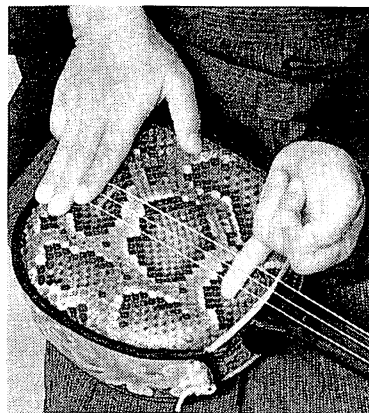
(写真4)

(4) 三線のウマ(駒)の取り出し



(写真5)

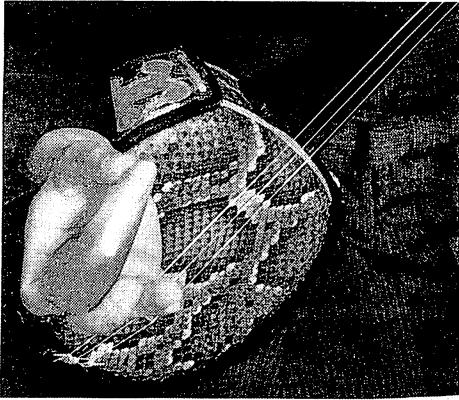
(5) 左手小指で弦を上げてウマ(駒)を立てる



(写真6)

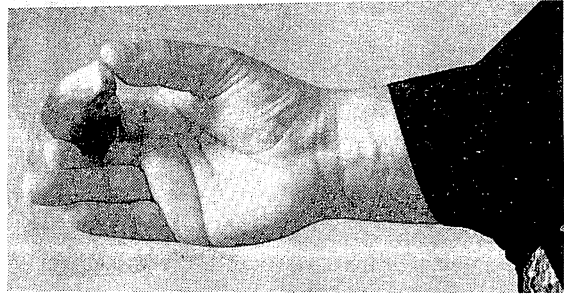
(6) 三線のウマ(駒)を立てる位置、チーガ(胴)の下からやや指三本程の位置

3. バチの持ち方



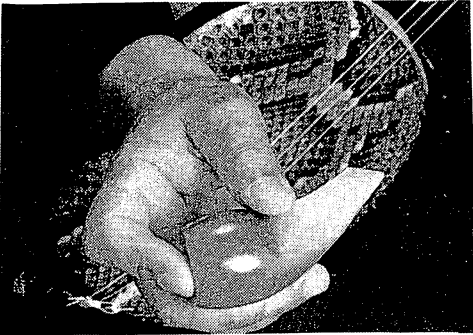
(写真7)

(7) バチの持ち方・指の位置 (正面図)



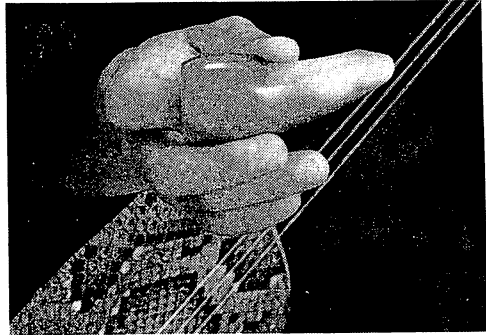
(写真8)

(8) バチの持ち方・指の位置 (裏面図)



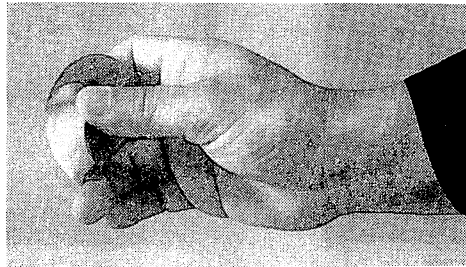
(写真9)

(9) バチの持ち方・指の位置の悪い例 ①
右人差し指がバチの外部に出ている。



(写真10)

(10) 悪い例 ②
親指の位置がバチの中央部にきて不安定



(写真11)

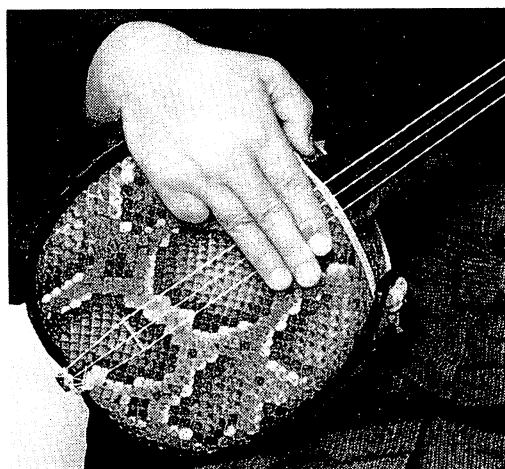
(11) 悪い例 ③、② と同様、親指がバチの中央部にあり不安定

4. 三線を弾く絢の位置



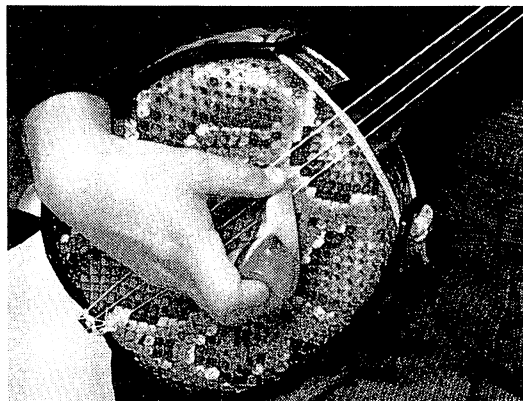
(12) 弾く位置は、チーガ(胴)の上部より、指三本程度の位置 ①

(写真12)



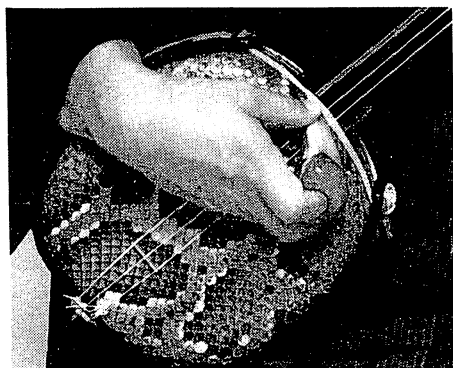
(写真13)

(13) 弾く位置図 ②



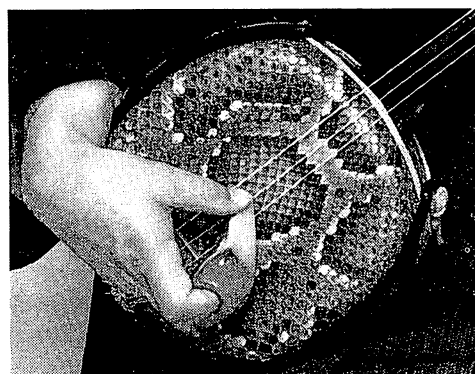
(写真14)

(14) パチを持って、絢を弾く位置



(写真15)

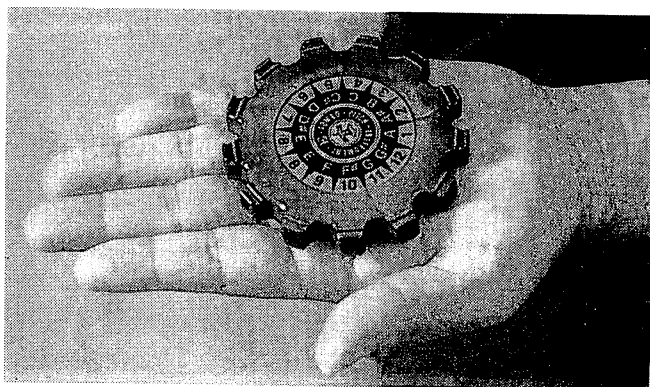
(15) 弾く位置の悪い例 ①
弾く位置が上がりすぎて、音も不安定



(写真16)

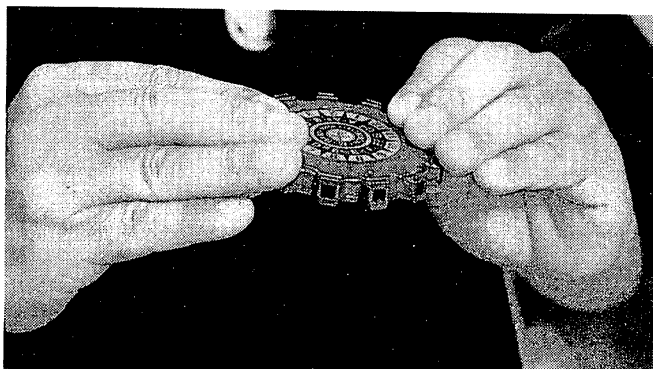
(15) 悪い例 ②
弾く位置が下がりすぎて、音が固くなる。

5～1 調絃の仕方〈1〉：調子笛の吹き方



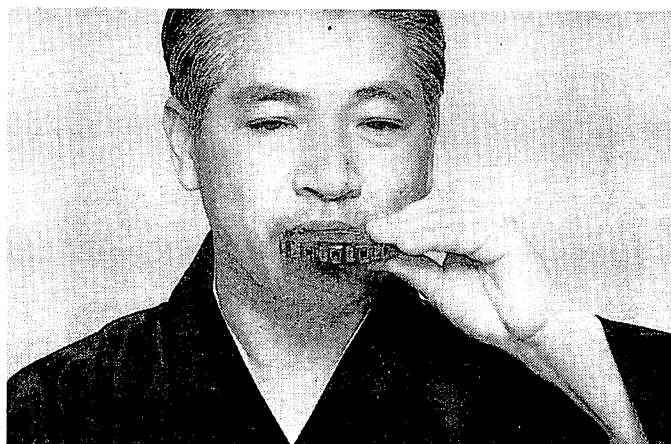
(写真17)

(17) 調子笛の図



(写真18)

(18) 調子笛の吹き方：① 両手で持つ ② 音高を確認する



(写真19)

(19) 左手で持ち、唇に当てて息を適量にして吹き、音高を確認する。

5～2 調絃の仕方：調絃時の姿勢



(写真20)

(20) 調絃時の正しい姿勢



(写真21)

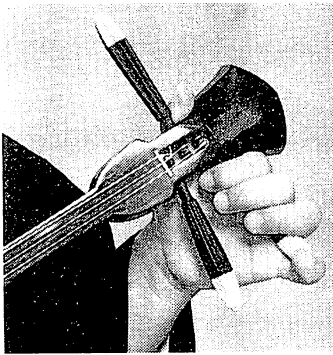
(21) 調絃時の悪い姿勢 ①



(写真22)

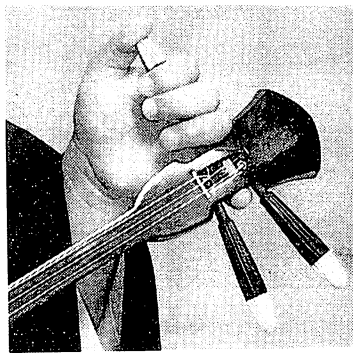
(22) 悪い姿勢 ②

5～3 調絃時の指使い



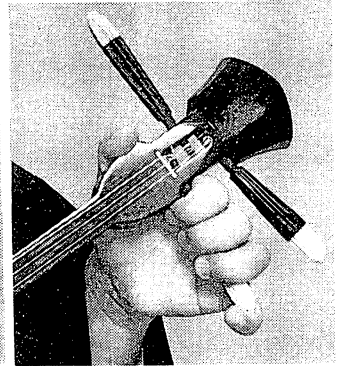
(写真23)

(23) 指使いの良い例：女絃^{ミーヅル}



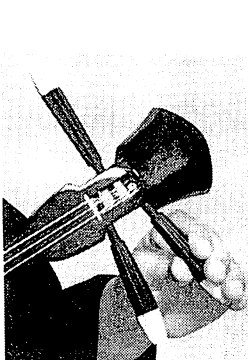
(写真24)

(24) 良い例：中絃^{ナカヅル}



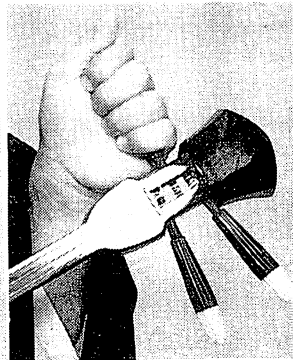
(写真25)

(25) 良い例：男絃^{オトヅル}



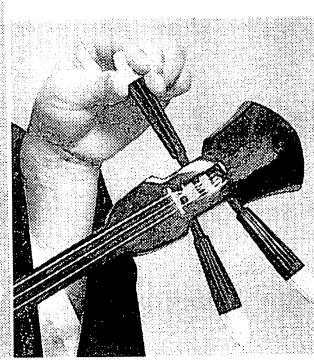
(写真26)

(26) 指使いの悪い例 ① 女絃^{ミーヅル}



(写真27)

(27) 悪い例 ② 中絃^{ナカヅル}



(写真28)

(28) 悪い例 ③ 中絃^{ナカヅル}



(写真29)

(29) 悪い例 ④ 男絃^{オトヅル}

6～1 ^{サンシン}三線の持ち方と姿勢：座位姿勢と三線の置く位置と構え



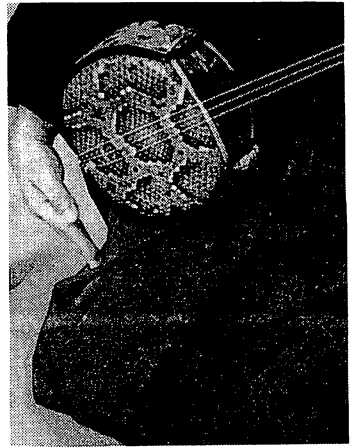
(写真30)

(30) 正しい座位姿勢



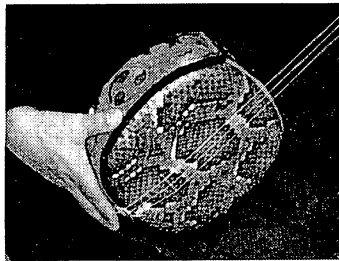
(写真31)

(31) 右膝上のやや $\frac{1}{3}$ 手前の位置



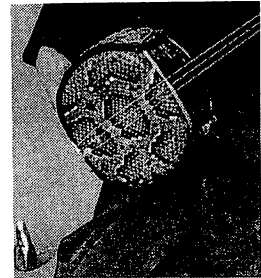
(写真32)

(32) (31)と同様の位置



(写真33)

(33) (31)と同様の位置



(写真34)

(34) 三線の位置の悪い例：三線が膝上部にあがりすぎ



(写真35)

(35) 三線を持つ構えは、腹部と三線をやや平行にする(上部図)



(写真36)

(36) (35)と同様の構えと位置(側面図)

6～2 三線の持ち方と姿勢：左手の持ち方



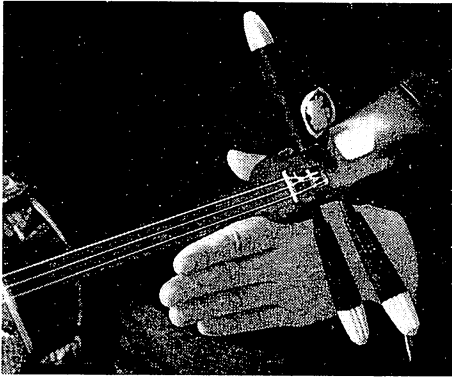
(写真37)

(37) 左手の持ち方の良い例：指を揃えて立てて三線の絢の上部を支える



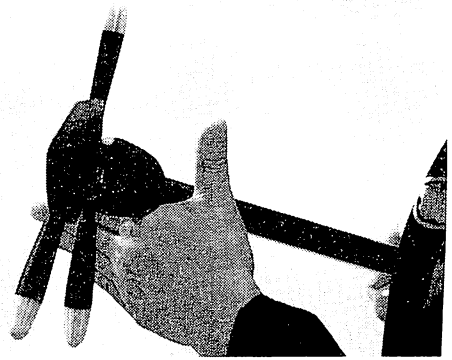
(写真38)

(38) (37) と同様（上部からの図）
たえず親指と三線の間すき間をつくって支える



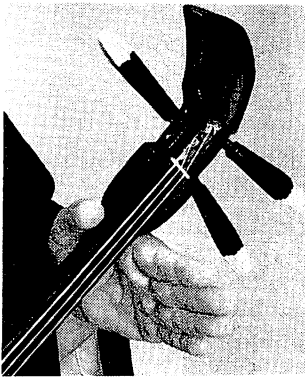
(写真39)

(39) (37)と同様（右斜面図）



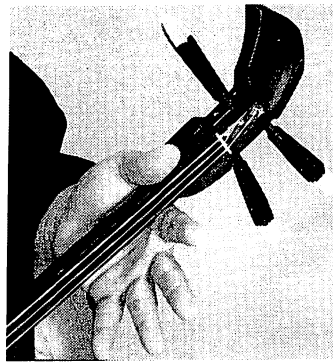
(写真40)

(40) (37)と同様（後部からの図）



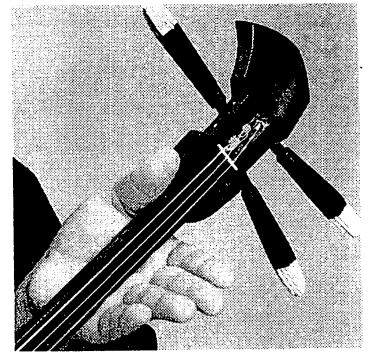
(写真41)

(41) 左手持ち方の悪い例 ① 親指と三線のすき間がない



(写真42)

(42) 悪い例 ② 指が不揃い



(写真43)

(43) 悪い例 ③ 三線が掌上にある

6～3 三線の持ち方と姿勢：正しい姿勢



(写真44)

(44) 正しい姿勢（正面図）



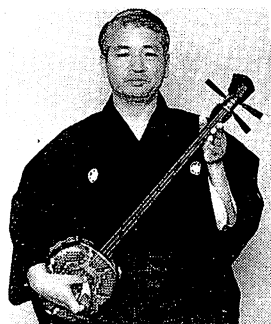
(写真45)

(45) 正しい姿勢（側面図）



(写真46)

(46) 正しい姿勢（背面図）



(写真47)

(47) 悪い例 ①：三線
の上部(天)が上がりすぎ



(写真48)

(48) 悪い例 ②：三線の上部(天)
が下がりすぎ



(写真49)

(49) 悪い例 ③：あごが出ている



(写真50)

(50) 悪い例 ④：左手のおさえ
を見ている。



(写真51)

(51) 悪い例 ⑤：弾く箇所を
見ている。

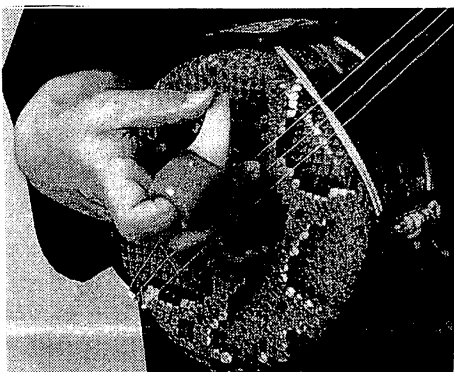


(写真52)

(52) 悪い例 ⑥：ネコ背になっている

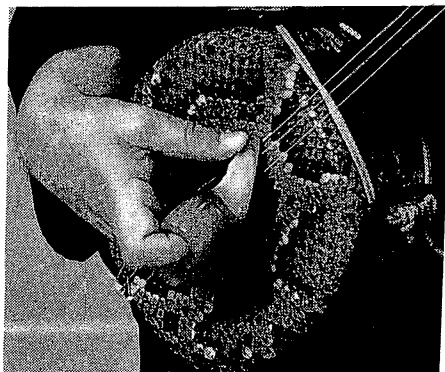
7~1 1~(1)絃の正しい弾き方と勘所(ツィブドゥクル)

① 開放絃の弾き方



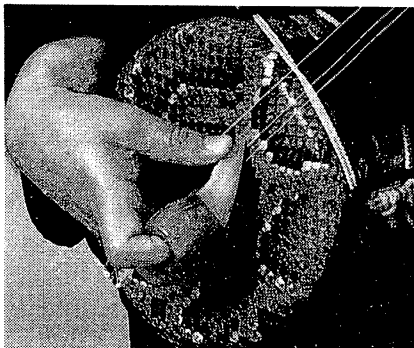
(写真53)

(53) 弾く前の構え



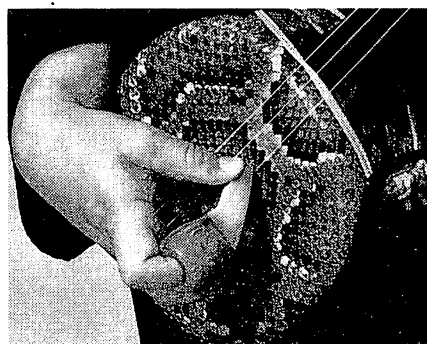
(写真54)

(54) ^{ラウーデル}男絃をを押さえて弾く



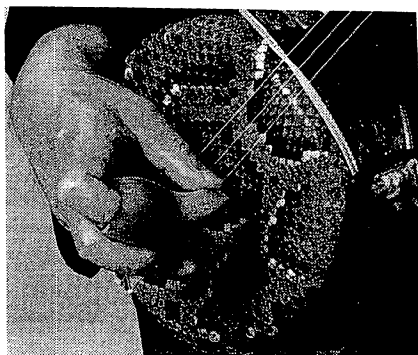
(写真55)

(55) ^{ラウーデル}男絃を弾き終えて^{カナデル}中絃で止め更に^{カナデル}中絃を押さえて弾く



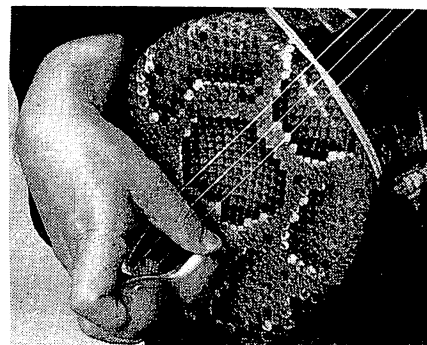
(写真56)

(56) ^{カナデル}中絃を弾き終えて^{カナデル}女絃の弦で止め、更に^{ミデル}女絃を斜め上に押し上げるようにはじいて弾く。



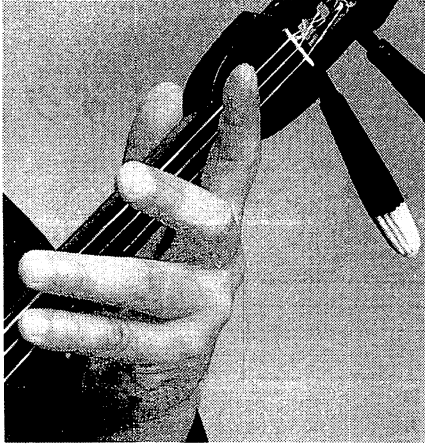
(写真57)

(57) ^{ミーデル}女絃をはじき終わった瞬間の図

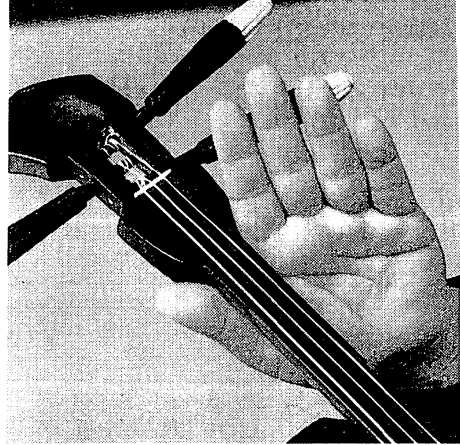


(写真58)

(58) 弾き終わった後の構え



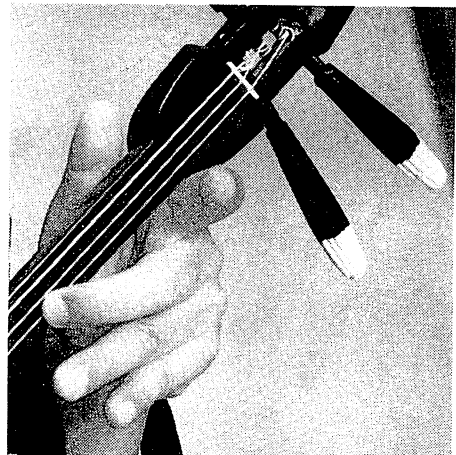
(写真65)
65) 尺：シャク



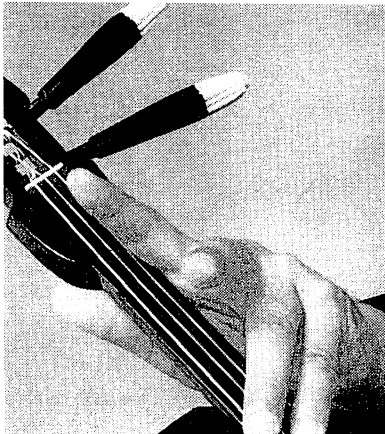
(写真66)
66) 工：コウ



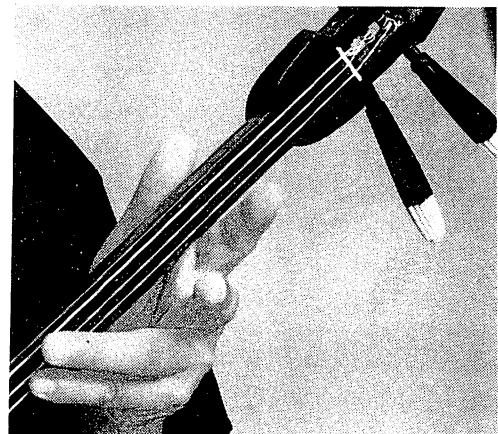
(写真67)
67) 五：ゴウ



(写真68)
68) 六：ロク

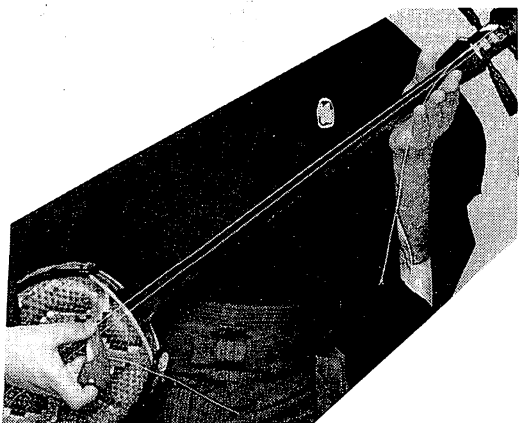


(写真69)
69) 七：シチ

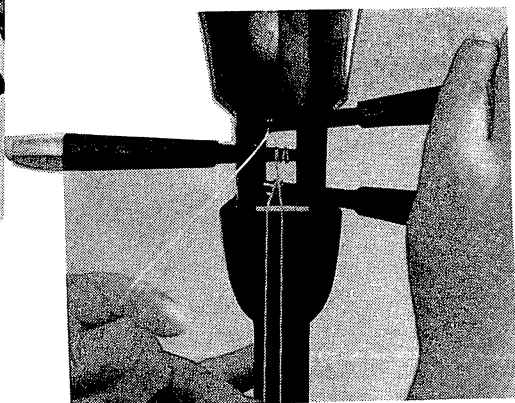


(写真70)
70) 八：ハチ

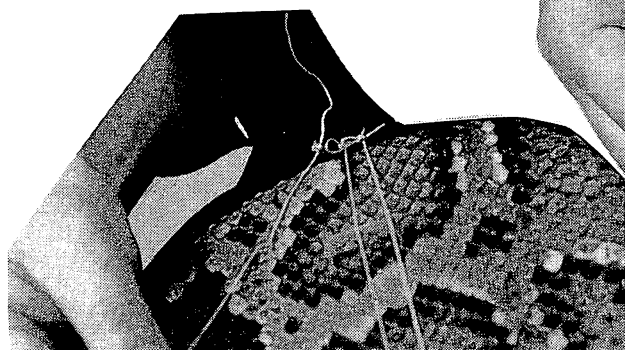
8. 切れた弦の取りかえ方



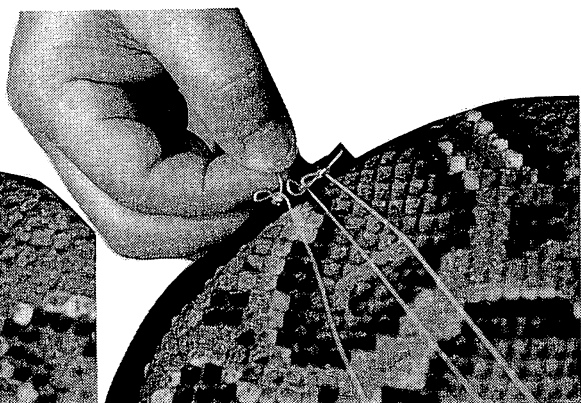
(写真71)
71) 切れた^{ミズル}女絃



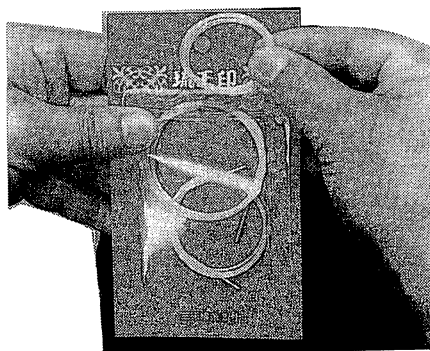
(写真72)
72) 上部より絃をはずす



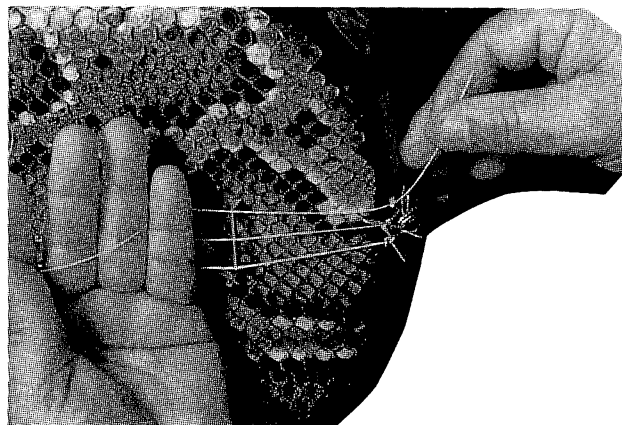
(写真73)
73) 下部の結び目を引く



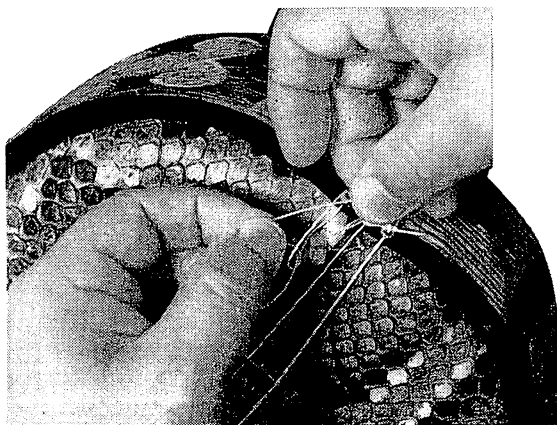
(写真74)
74) 下部の絃をはずす



(写真75)
75) 予備の絃より^{ミズル}女絃をとりだす

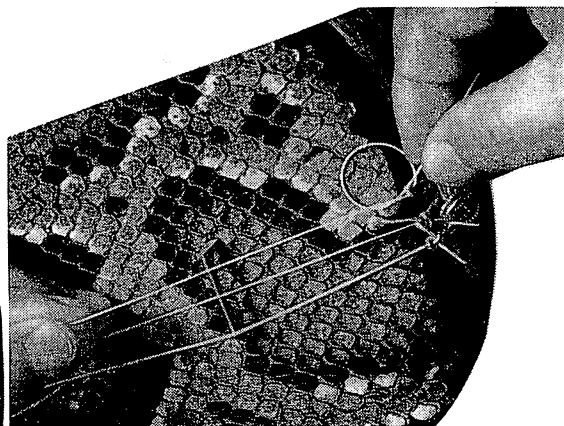


(写真76)
76) 新しい絃を下部の糸掛(いとかけ)に通す



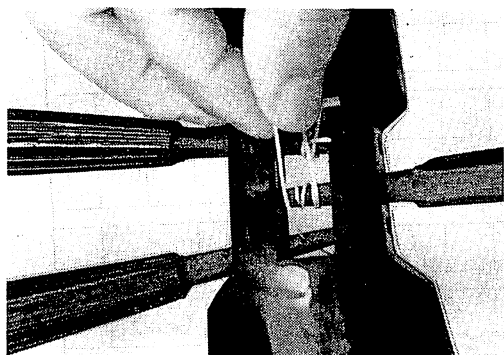
(写真77)

(77) 絃の下部を一回転させて輪をつくる



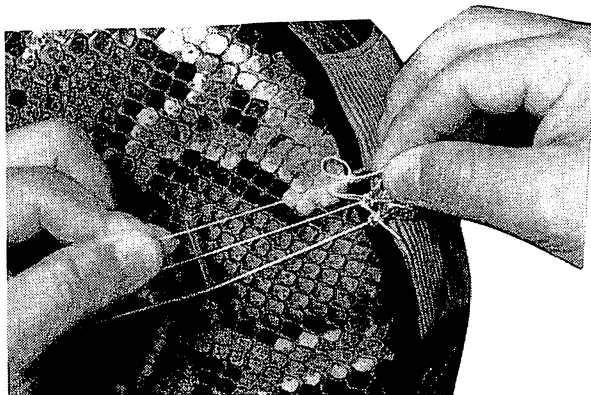
(写真78)

(78) 絃の先端を折りたたみ、二重にして輪の中に入れる



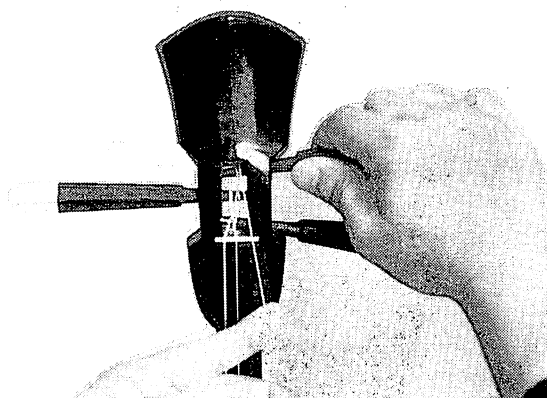
(写真79)

(79) 下部を固定し、上部の方に絃を引っばる



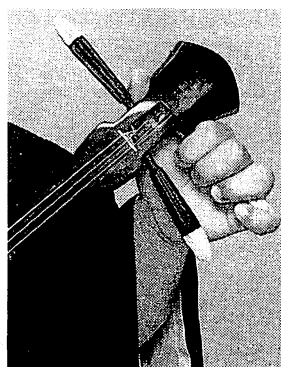
(写真80)

(80) 絃の上部先端を女絃の範(ムディー)の中に通す



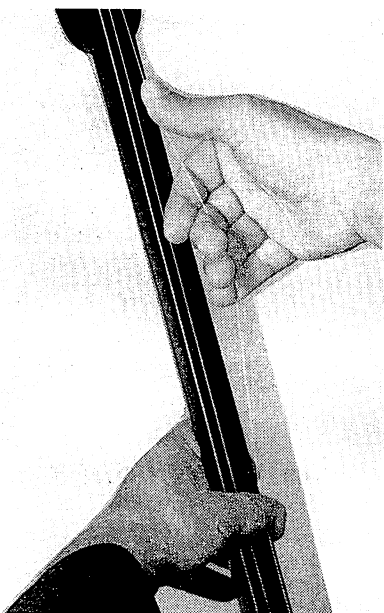
(写真81)

(81) 範(ムディー)を右手でつかみ絃を巻く



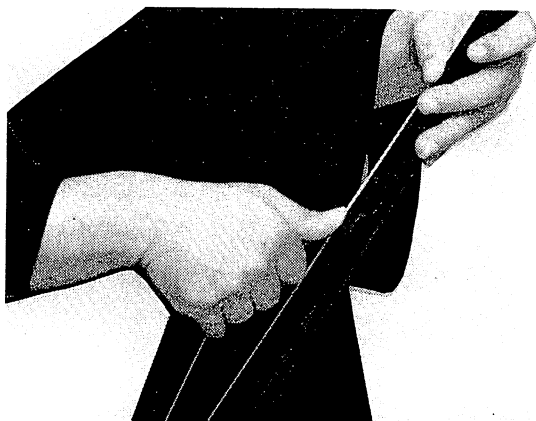
(写真82)

(82) 範(ムディー)を巻ながら絃を引き伸ばす



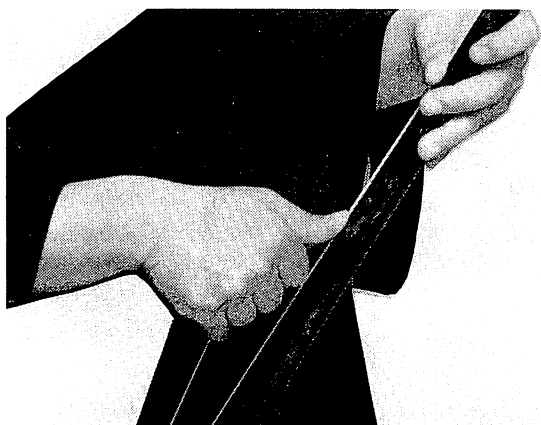
(写真83)

(83) 三線を立てて左手で絃を押さえ、
右手で絃の上部を引っ張り伸ばす



(写真84)

(84) 左手で上部を押さえ、右手で絃の下部を
引っ張り伸ばす



(写真85)

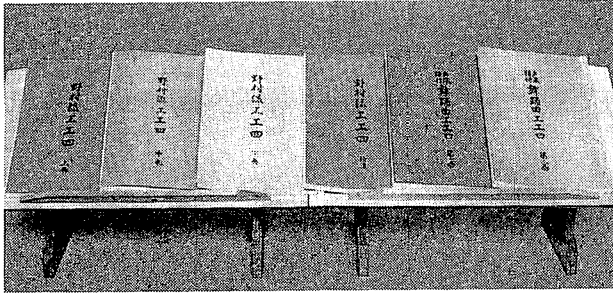
(85) さらに、左手で絃を押さえ、右手で
絃の上部を引っ張り充分に伸ばす



(写真86)

(86) 範(ムディー)を巻ながら正しい調絃をする

9. 三線の練習（けいこ）開始



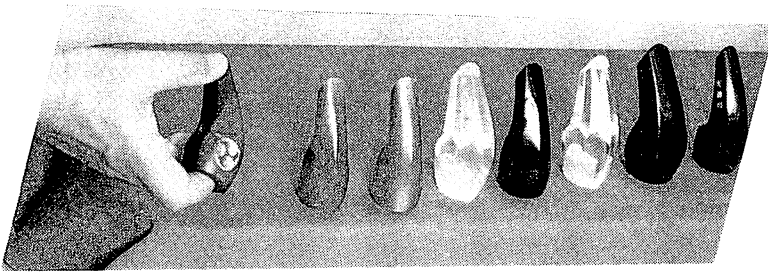
(写真87)

⑧7 野村流古典音楽保存会三線教本 (工工四)



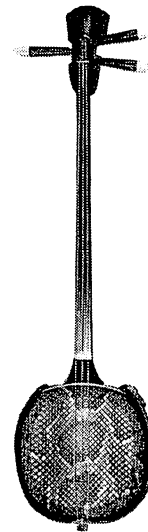
(写真88)

⑧8 教本を見ての練習風景



(写真89)

⑧9 バチのいろいろ



(写真90)



(写真91)

⑨1 三線の側面図

- 練習曲1「安波節」
- 練習曲2「上り口説」
- 練習曲3「秋の踊」

(10) 練習曲1「安波節」

	中	四 _カ 四 _ニ	四 _カ 四 _ニ	工 _カ 工 _ニ	工 _カ 工 _ニ ↓ 録後レ
	合	○	○	○	七
	中	四	上 _ハ 上 _ニ	中 _カ 中 _ニ	五
	合	乙 _カ 乙 _ニ	中 _カ 中 _ニ	合 _カ 合 _ニ	工
	工	四 _カ 四 _ニ	工 _カ 工 _ニ	工 _カ 工 _ニ	中
		乙 _カ 乙 _ニ	中 _カ 中 _ニ	合 _カ 合 _ニ	合
下 同		合 _カ 合 _ニ	上 _カ 上 _ニ	工 _カ 工 _ニ	中
		○ _カ ○ _ニ	中 _カ 中 _ニ	五 _カ 五 _ニ	合
	工		合 _カ 合 _ニ	工 _カ 工 _ニ	工
	七	○	○	○	○ _カ 工 _ニ
	五	合	合	中	中 _カ 工 _ニ
	工	乙	乙	上	上 _カ 五 _ニ

安波節

凡て五十三拍子 (拍子五合六厘取)
(演奏時間ハ十三三三秒)

○ かれよしの遊びうちなはれてからや 夜のあけててだのあがるまで(まで)も
○ 安波のまはんとや肝すのれ所 辛久の松下やねちしとこら

(野村流古典音楽保存会工四より)

「安波節」は、三線の音の高さと歌の高さがほぼ一致しているので、初歩の「練習曲」としては、歌いやすく弾きやすい曲である。又、ゆっくりした曲なので左指の勘所(ツイブダククル)の練習にも適している。

(1) 練習曲2「上り口説」

乙	ニ五ニエ	ニエ五五	ナツ上	ム五	五	口 説
四	シ四ソ四	五	ナツキエ	リ七	ガ七	
	乙五	シラト	ニ合ンエ	ヤ五ム五		
	合	五	又			
	合	五	又	五	又	
	又	合	又	五	又	
	合	五	又	五	又	
	乙	カ五	ル五	又	五	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	
	又	五	又	五	又	

(野村流古典音楽保存会工工四より)

「上り口節」は、誰にでも知られている曲なので、「練習曲」として用いるのに入りやすい。又少し軽快な曲でもあるので、指使いの練習にもなる。したがって、「安波節」の次の二番目の練習曲に適している。

上り口説

- 一 旅の出で立ち観音堂千手観音伏し拝み黄金酌とて立別る
- 二 袖に降る露おし払ひ大道松原歩み行く行けば八幡崇元寺
- 三 美栄地高橋打渡りて袖を連ねて諸人の行くも帰るも中の橋
- 四 沖の側まで親子兄弟連れて別ゆる旅衣袖と袖とに露涙
- 五 船のとも綱とくぐりと舟子勇みて真帆引けば風やまともに午未
- 六 又も廻り逢ふご縁とて招く扇や三重城残波岬も後に見て
- 七 伊平屋渡立つ波おし添へて道の島々見渡せば七島渡中も難安く
燃ゆる 煙や硫黄が島佐々の岬にはい並で工半
- 八

あれに見ゆるは御開門富士に見まがふ桜島

(12) 練習曲3「秋の踊り」

四	尺 ^ゲ 又	五 ^サ 五	尺 ^カ 尺	四 ^ノ 四	合	四 ^ゴ 四	合		↓繰返し 秋の踊り (本調子)
合	工 ^ク 工	工 ^ビ 工	工 ^ノ 工	乙 ^ル 乙	五	上 ^ロ 上	〇 ^ツ 老		
	四 ^ル 合	尺 ^尺	〇	四 ^シ 四	七	四 ^カ 四	四 ^テ 四	工	
	合	上 ^シ 上	尺	上 ^グ 上	八	合 ^ヤ 四	乙 ^モ 乙	五	
	五	老 ^老	〇	四 ^レ 四	四	工	四 ^ナ 四	七	
	七	四 ^キ 四	七 ^ト 七	乙 ^ニ 四	〇	五 ^〇 五	上 ^ガ 上	八	
	八	乙	〇	四	工	七 ^モ 七	四 ^ツ 四	四	
	四	四	五 ^ク 五	〇 ^〇 上	尺	五 ^ノ 五	乙 ^キ 四	〇	
	七	五 ^ヲ 五	〇	尺	工	工 ^モ 工	四	五	
	五	七 ^リ 七	工 ^モ 工	上 ^テ 上	四	尺 ^ミ 尺	〇 ^ハ 老	尺	
	工	五 ^ニ 五	尺 ^工	四 ^オ 四	合	工 ^ダ 工	四 ^ジ 四	工	
	尺	工 ^ツ 工	工 ^工	上 ^ジ 上	〇 ^〇 老	四 ^ヲ 合	乙 ^メ 乙	四	

秋の踊り

一 空も長月はじめ頃かや四方の紅葉を
二 そのめる時雨にぬれて男おじか慶けいのなぐもまびしき折につげまゐる
三 雁の初音に心うかれて互にうちつれ
四 出づる野原の枯き梗きょう葎かる萱かや萩の錦を
五 きても見よとや招く尾花が袖の夕風
六 吹くも身にしま夕日入江の海あま士のこともや
七 棹のしづくに袖をぬらして波路はるかに
八 沖に漕ぎ出て月は東の山の木の間になぐほめく

「秋の踊り・道輪口説」は、「安波節」と同様に誰にでもよく知られた曲であり、又三線と歌の高さが一致しているので歌いやすい。

さらに、特徴として、勘所の左指の位置「七と八」の訓練にもなるので三番目の練習曲としてふさわしい。

あとがき

今回は、歌・三線については基礎的な技法として、三線について焦点をしぼり解説したが、次回は、「歌・三線」の中の特に、「歌い」について書いていきたい。具体的には、

- (1) 「歌い方」の基本的な「口形」「発音」「発声の仕方」「高音、低音の出し方」「頭声法」「腹式呼吸」そして、「息つぎの仕方」について。
- (2) 「絃楽記号」及び「声楽記号」を分りやすく解説していきたい。
- (3) 舞踊については、基礎的な要素の一部を示したがさらに「技法」の指導と学習の実践例を具体的に示すことにしたい。

文 献

- 1) 沖縄美術全集刊行委員会 沖縄タイムス社 (1989)
- 2) 琉球びんがた歴史と技法 琉球びんがた事業協同組合 三陽印刷 1987
- 3) 芸術祭運営委員会 芸術祭総覧 沖縄タイムス社 1963
- 4) 琉球古典舞踊の型 芸術祭運営委員会 沖縄タイムス社 1976
- 5) 中山盛茂編集 琉球史辞典 琉球文教図書株式会社 1969
- 6) 沖縄県工芸振興センター 沖縄の伝統工芸新報出版印刷 1979
- 7) 真栄田義見 三隅治雄 源武雄 沖縄文化史辞典 東京堂出版 1972
- 8) 直保栄治郎 琉球舞踊入門 那覇出版社 1979
- 9) 沖縄伝統芸能の会 琉球舞踊—鑑賞の手引— 沖縄県商工労働部観光・文化局文化振興課 1985
- 10) 陳武雄 台湾民俗文物図録 中華民国 70年 6月 台中市立文化中心収蔵
- 11) 山内盛彬 民俗芸能全集Ⅲ 琉球の舞踊と護身舞踊 民俗芸能全集刊行会 1963
- 12) 三隅治雄 沖縄の芸能 邦楽と舞踊刊 1969
- 13) 与那覇政牛 ふるさとの歌 南西印刷 1962
- 14) 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24回九州体育学会抄録 1974
- 15) 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回日本体育学会抄録 P194 1975
- 16) 芸術祭運営委員会 芸術祭総覧 沖縄タイムス社 1963
- 17) 石野径一郎 琉歌つれづれ 株式会社 東邦書房 1973
- 18) 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
- 19) 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
- 20) 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 pp68~72 1975
- 21) 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 pp117~162 1976
- 22) 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 pp163~209 1976
- 23) 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
- 24) 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 pp33~96 1977
- 25) 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 pp97~158 1977
- 26) 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
pp213～245 1984
- 27) 金城光子 沖繩の踊り(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
pp73～124 1984
- 28) 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 pp61～86 1979
- 29) 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 pp50～60 1980
- 30) 金城光子・花城洋子 アジアの民俗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
pp49～91 1981
- 31) 金城光子 沖繩の踊りの形式について 第25回九州体育学会抄録 P 58 1975
- 32) 金城光子 沖繩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回日本体育学会抄録 P 194 1975
- 33) 東京国立文化財研究所編 改訂標準日本舞踊譜 創思社 1960
- 34) 金城光子・大城宣武 東南アジア民族舞踊の印象空間；I 琉球大学教育学部紀要 第28集第2部 pp67～88 1985
- 35) 金城光子 琉球舞踊の要素評定による認知体系 日本体育学会第30回大会号 P 175 1979
- 36) 舞踊の鑑賞構造に関する研究〔Ⅴ〕～舞踊要素評定による琉球舞踊の認知体系 琉球大学教育学部紀要 第24集第2部 pp65～75 1980
- 37) 金城光子 舞踊の鑑賞語・評価語 ～琉球・沖繩舞踊の鑑賞語 琉球大学教育学部紀要 第17集第2部 pp201～224 1973
- 38) 金城光子 学校における沖繩の踊り 沖繩の踊り教材研究会 サン印刷 1980
- 39) 金城光子 舞踊における美への視点 九州大学出版会 1988
- 40) 金城光子編 沖繩の踊り ～教材化の方法を求めて～ 沖繩県女子体育連盟 コロニー印刷 1988
- 41) 金城光子 琉球舞踊 I II III IV 沖繩協会 第8回沖繩研究奨励賞受賞論文集 1986
- 42) 野村流古典音楽保存会 工工四下巻 三ツ星印刷所 1993
- 43) 野村流古典音楽保存会 声楽譜付舞踊曲工工四第二巻三ツ星印刷所 1991
- 44) 金城光子 琉球舞踊譜(1) ～譜語と記号～ 琉球大学教育学部紀要 第37集第2部 1990
- 45) 金城光子 琉球舞踊譜(2) ～かぎやで風譜～ 琉球大学教育学部紀要 第37集第2部 1990
- 46) 金城光子 琉球舞踊(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
- 47) 金城光子 琉球舞踊譜(4) ～男踊り・上り口節譜～ 琉球大学教育学部紀要 第41集第2部 1992
- 48) 金城光子 琉球舞踊譜(5) ～女踊り・かせかけ譜～ 琉球大学教育学部紀要 第42集第2部 1993
- 49) 金城光子 琉球舞踊譜(6) ～女踊り・天川譜～ 琉球大学教育学部紀要 第42集第2部 1993