

舞 踊 の フ レ ー ジ ン グ

——沖縄の舞踊の分析による——

Determination of a dance phrase

——Through an analysis of Okinawan dance——

大 谷 紀美子

楽曲分析の際、しばしばフレージングということが行われる。フレーズとは言語におけるセンテンスに相当するものであり、フレージングとは楽曲をフレーズという単位で区分することである。音楽や舞踊の場合、文章のように、句読点をはっきりしているものもあるが、一般的に区切りはかなり曖昧である。かといって全然切れ目なく1曲が構成されているのではなく、私達は漠然とした拘え方ではあるが、文章を読む時のように、音楽や舞踊を区切りをつけて聴いたり見たりしているのである。

音楽のフレージングに関しては、ある特定の時代様式のみに通算する方法、また、特定の時代様式、文化にとらわれないで、広く適用できる方法がすでにいくつか考えられている。しかし舞踊研究、特に異文化の間に適用できるような様式研究の方法論は音楽研究に比べ、相当遅れていると言わざるを得ない。従って、フレージングに関しても、共通の概念や方法論が舞踊研究者の間で確立されていない現状である。

そこで筆者は、沖縄の舞踊を分析するにあたって、ひとつのフレージングの方法を試みた。(注1) まず、組踊〈二童敵討〉(注2)の中で2人の兄弟によって踊られる若衆踊りを6曲、ラバン記譜法を用いて採譜を行った。次に、筆者自身の舞踊経験(注3)に基づいて、踊り手の側から感じたフレーズを舞踊譜上に区切っていった。そして、その区切った個所を中心に検討した結果、何故踊り手が踊りながら、それらの個所で区切れると感じ、また、ひとつの区切りから次の区切り迄をあるまとまった単位として感じるかという点に関して、ある種の方則性、または条件というようなものを見つけ出した。

- a. 終止のポーズに導びくための動き
- b. 安定した状態での終止のポーズ
- c. 2つのフレーズの間の休止、あるいは部分的な休止
- d. 次のフレーズの冒頭の動き

舞踊のフレージング

の4つである。

a. 終止のポーズに導びくための動きとは終止のポーズの2あるいは3拍ほど前に、踊り手の身体全体が少し沈むような動きのことである。つまり、その前後は、踊り手は膝を曲げず、まっすぐに立った姿勢であるが、ある点で膝を曲げ、ラバン記譜法でいうところの身体のレベルを下げるという状態になる。記譜の上では、足（重心のかかっている部分、この場合は足）の欄が黒く塗られていることから簡単に見つけることができる（譜例1参照）。これはフレーズの終り近くに起こり、フレーズの終りが近いことを暗示する。

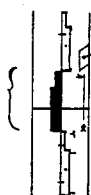
b. 安定した状態での終止のポーズは、長時間続けられる姿勢のことを意味する。多くの場合、重心は両足に均等にかかっているが、片足にかけられた場合でも、もう一方の足（足裏全部あるいはかかとやつつま先のみ）が床についており、身体のバランスを保つのに役立っている。腕は左右対称な位置にあることが多い。分析した6曲の中では、①若衆の立ち方（譜例2参照）、②若衆の立ち方で腕の位置が異なるもの、③“つく”（注4）という動きの最後の姿勢（譜例3参照）、④座った状態の4種の安定した状態での終止のポーズが見つげ出された。

c. 2つのフレーズの間の休止あるいは部分的な休止というのは、同じ姿勢でしばらくの間停っていることをいう。ラバン記譜法ではシンボルの空白の部分にあたる（譜例4参照）。部分的な休止とは、足あるいは腕のどちらかが停止した状態をいう。この6曲では、足が終止した姿勢をとり、続いて両腕が体の両脇に楽な状態に戻されることが多く、終止を感じさせている（譜例5参照）。

d. フレーズの冒頭の動きは、特に踊り手が向いている方向を換えること、あるいは踊り手の身体のレベルの変化が起こることである。前者は、例えば、その前のフレーズで踊り手は正面（観客）を向いて踊っていたのが、次のフレーズに移ると、横あるいは斜めを向いて踊る（譜例6参照）ことや、急に円形の軌跡をたどる（譜例7参照）ことである。また後者は、まっすぐに立っていた踊り手が膝を少し屈げることにより身体のレベルを低くして（譜例8参照）、フレーズの初めを明確にすることである。

以上の条件を、今度は採譜した6曲にあてはめ、数量的にどの程度これらを満たしているかを検討した。

〔譜例1〕



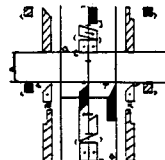
〔譜例2〕



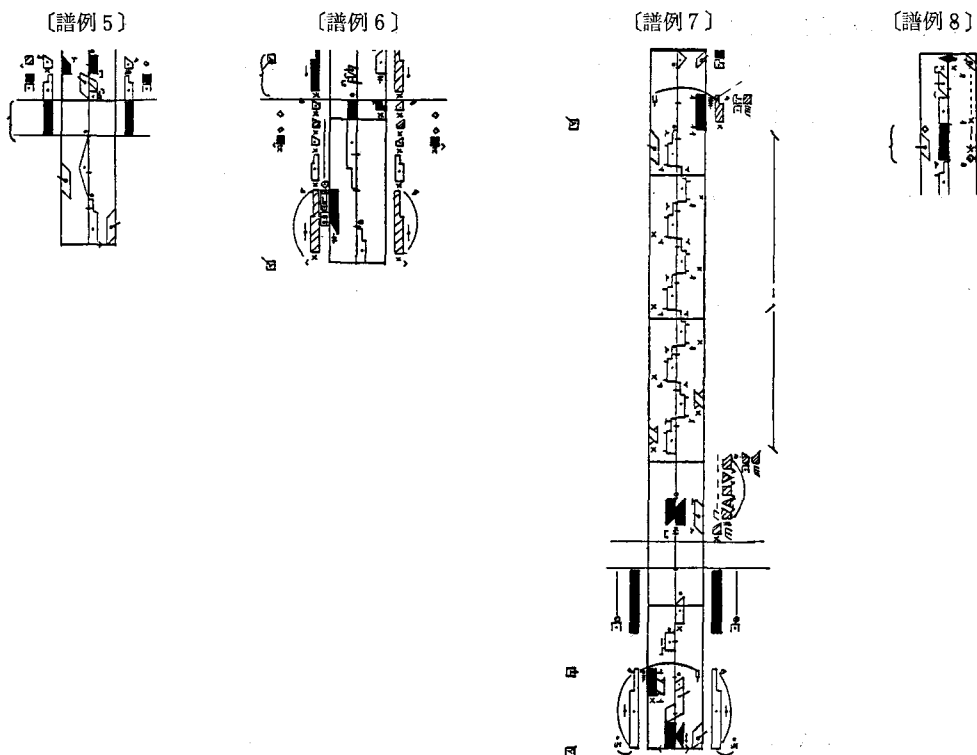
〔譜例3〕



〔譜例4〕



舞踊のフレージング



〔6曲の分析〕

組踊り〈二童敵討〉（別名〈護佐丸敵討〉）より『すきぶし』^{スチ}『いきんたうぶし』^{イチ}『あやはべるぶし』^{アヤ}（2種のものがあるので便宜上ⅠとⅡとする）『津堅ぶし』^{ツキン}『やれこのしいぶし』^{ヤレ}の6曲である。『あやはべるぶし』の2種とは、同じ旋律に異なる歌詞と踊りがつけられたものである。

これらの6曲はすべて若衆姿の2人の兄弟、鶴松と亀千代によって踊られている。『すきぶし』と『いきんたうぶし』の2曲は、兄弟が歌とともに登場し踊る。『やれこのしいぶし』は舞台上で踊り、最後に踊りながら退場している曲である。他の3曲はいずれも舞台上で踊り始め、終る曲である。

『すきぶし』では踊り手の両腕は体の両腕に楽に下げたままで、手、腕の動きはまったくない。『やれこのしいぶし』では右手に開いた扇を持ち、右腕は色々に動かされるが、左腕は『すきぶし』同様、体の脇に下げたまま左腕の動きは全然ない。

『津堅ぶし』は、1つのパターンの反復であり他の5曲とは全然違った作舞である。

フレーズ数は『すきぶし』（以下『S』と略す）が4、『いきんたうぶし』（以下『I』）が4、『あやはべるぶしⅠ』（以下『A-Ⅰ』）と『あやはべるぶしⅡ』（以下『A-Ⅱ』）が6、『津

舞踊のフレージング

堅ぶし』（以下『T』）が13、と『やれこのしいぶし』（以下『Y』）が6（但し、最後の2つは退場の動作ともとれるので、本来の踊りは4フレーズとみなすこともできる。）である。

次にそれぞれのフレーズがaからdまでの4つの条件をどのように満たしているかを、曲ごとに表にまとめた。表の上段の数字はフレーズ番号、左側のアルファベットは上記の条件を示す。条件を満たしている欄に×をつけた。

表 1

『すきぶし』

	1	2	3	4
a	×			
b	×			×
c	×			
d		×	×	×

『いきんたうぶし』

	1	2	3	4
a	×			
b	×	×	×	×
c	×	×	×	
d		×	×	×

『あやはべるぶし I』

	1	2	3	4	5	6
a		×		×		
b	×	×	×	×	×	×
c		×		×	×	
d		×	×	×	×	×

『あやはべるぶし II』

	1	2	3	4	5	6
a		×		×		
b	×	×	×	×	×	×
c	×	×			×	
d		×	×	×		×

『津 堅 ぶ し』

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
a													
b	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
c													
d			×		×	×	×	×	×	×	×	×	×

舞踊のフレージング

『やれこのしいふし』

	1	2	3	4	5	6
a	×			×		
b	×	×	×	×	×	
c	×	×	×		×	
d		×	×	×	×	

表 2 は 4 つの条件がそれぞれの曲のどのあたりにみられるかを示している。表の上段の数字はフレーズ番号、左側のアルファベットの大文字は曲名の略である。×は表 1 と同様である。

表 2

a. 終止のポーズに導ぶための動き

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
S	×												
I	×												
A-I		×		×									
A-II		×		×									
T													
Y	×			×									

b. 安定した状態での終止のポーズ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
S	×			×									
I	×	×	×	×									
A-I	×	×	×	×	×	×							
A-II	×	×	×	×	×	×							
T	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
Y	×	×	×	×	×								

舞踊のフレージング

c. 2つのフレーズの間の休止、あるいは部分的休止

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
S	×												
I	×	×	×										
A-I		×		×	×								
A-II	×	×			×								
T													
Y	×	×	×		×								

d. 次のフレーズの冒頭の動き

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
S		×	×	×									
I		×	×	×									
A-I		×	×	×	×	×							
A-II		×	×	×		×							
T			×		×	×	×	×	×	×	×	×	×
Y		×	×	×	×								

以上の2種の表からわかることは、フレーズのほとんどが1つ以上の条件を満たしていることである。1つの条件のみでフレーズを区切っている場合は、新しいフレーズの冒頭が、前のフレーズとレベルあるいは方向の点で異なることによってフレーズの始まりを印象づけているといえよう。

aの終止のポーズに入る前に身体のレベルを低くすることの後には、当然ながら安定したポーズが続いている（『S』—1、『I』—1、『A—I』—2、4、『A—II』—2、4、『Y』—1、4）。

bとcつまり安定したポーズと休止の関係は、ほとんどの場合つながっている（『S』—1、『I』—1、2、3、『A—I』—2、4、5、『A—II』—2、4、5、『Y』—1、2、3、5）。

舞踊のフレージング

その他の場合は安定したポーズの後、ただちに次の動作に移っていく（『A-I』-1、3、『A-II』-3、4、『T』のすべてのフレーズ、『Y』-4）。

先に述べたように、dのみでフレーズ感を出すこともあるように、dは大変支配的な有力な条件と考えられる。

以上の点を要約すると、ほとんどのフレーズは安定したポーズで終わり、新たな動作で新しいフレーズを開始するという終止感及び開始感をもった1つのまとまった単位とみなされよう。そして、aとcの条件が、その終止感あるいは開始感を強化していると考えられるのではないか。

以上の要領で区切ったフレーズを音楽のフレーズと対照すると、ここでは詳しい考察は省略するが、この6曲の場合、音楽と舞踊のフレーズはほぼ一致している。しかし、日本音楽の多くのジャンル同様、沖縄の音楽も、歌と三線（三味線）が同時に始まり、同時に終ることは少い。そして、音楽と舞踊もまた同時に始まり、同時に終ることは少い、従って、フレーズの区切りはほぼ同じであるが、 $\frac{1}{4}$ 拍、或いは $\frac{1}{2}$ 拍、更にはもっと大きな時間的な“ずれ”が度々生じている。また舞踊だけを考えても、足・脚と手・腕の動きが同時に始まり、同時に終ることは稀である。それぞれにわずかな時間的な“ずれ”が生じる。この“ずれ”はフレーズの始めと終りにのみ生じるのではなく、言語で言えば単語に相当する踊りの単位に分解しても、そこにもやはり、手と足の動作の時間的な“ずれ”は生じている。

今後の課題として、この6曲の分析によって得られたフレージングの条件が、沖縄の舞踊の他のもの、特に沖縄の古典舞踊の代表とされる女踊りにも適用可能であるか否かを試みる必要がある。また、ラバン記譜法の舞踊研究に対する利用として、フレーズよりも小さい単位を見つけ出す方則を考え出すこと、そして、それぞれの単位の中での足の動きと腕の動きの時間的な“ずれ”の研究、足・脚と手・腕のレベルの関係の研究などが可能であろう。

注1. 本稿はハワイ大学に提出された修士論文“The Okinawan Kumiodori: An Analysis of Relationships of Text, Music and Movement in Selectins from Nido Tekiuchi” 1981の1部である。

注2. 金武良章芸能研究所による、昭和52年1月9日、那覇市の琉球新報ホールで行われた組踊りの夕の公演をビデオ録画したものを使用した。

注3. 昭和51年～53年にわたってホノルル市在住の琉球舞踊家、真境名由乃氏とシャロル・ヨシエ・ナカソネ氏に琉球舞踊の指導を受けた。特に、分析を行った6曲は金武良章芸能研究所の組踊りの夕で、鶴松を演じたシャロル・ヨシエ・ナカソネ氏について、踊りの指導を受けた。

注4. “つく”というのは足の一連の動作につけられた名称で、腕の動きや位置は含まれていない。前に出した足のかかとにもう一方の足のつま先を床を摺りながら移動させる動作で、歩行の終りの停止する前に行われたり、角をまがる直前に行われたりする。

付 録

『あやはべるおし II』

6曲のうち、1曲、『あやはべるおしII』を一例として次にあげたい。

ラバン記譜法で記譜したものに、各スタッフの左側にフレーズを示す線を引き、フレーズごとに横線を入れて区切った。()に入れた数字はフレーズ番号、その隣の数字は記譜法に常に附されている小節数である。その右側にかぎで示したアルファベットは、本文に示した条件があてはまっている個所である。

The image shows four vertical musical staves, labeled (1), (2), (3), and (4) at the top. Each staff has a column of numbers on the left and a column of letters on the right. The staves contain musical notation and various symbols. Staff (1) has numbers 1-5 and letters A, B, C, D, E. Staff (2) has numbers 6-10 and letters A, B, C, D, E. Staff (3) has numbers 11-15 and letters A, B, C, D, E. Staff (4) has numbers 16-20 and letters A, B, C, D, E. The staves are connected by horizontal lines, and there are various symbols and markings throughout the staves.