

(氏名) 和田静香

(論文題名) 八重山舞踊の構造と体づかい―琉球舞踊との比較から―

博士論文等要旨

(注) 2,000 字以内

本研究は、八重山舞踊の構造と体づかいの特徴を明らかにすることを目的とする。

八重山舞踊には、民俗芸能としての祭祀舞踊と、舞踊研究所による舞台芸能としての舞踊がある。本研究では、舞台芸能としての八重山舞踊を対象とし、中でも八重山伝統舞踊勤王流を中心とする。

八重山舞踊に関する先行研究は、芸能史や民俗誌などの研究が多く、舞踊そのものを分析した研究が見当たらない。そこで本研究では、八重山舞踊の構造と体づかいについて琉球舞踊と比較しながら考察を行った。

本論は序論と結論を除いた三章から構成される。第一章は八重山舞踊の概要、第二章は八重山舞踊の構造、第三章は八重山舞踊の体づかいである。

第一章では、本研究の対象を明確にするため、八重山舞踊の概要について述べた。八重山舞踊の歴史を述べた上で、流会派および演目について調査し、八重山舞踊の現状と実態を明らかにした。

八重山舞踊の流会派は主に勤王流と民俗舞踊研究所の二つに分けることができる。それらは別々の組織のように考えられているが、成立過程から両者が同じ流れを汲んだ同じ系統であることが明らかとなった。流会派の現状調査では、勤王流の会派が 9 団体、民俗舞踊研究所の会派が 7 団体あることや、勤王流は沖縄本島を拠点とし、民俗舞踊研究所は石垣地方を拠点する会派が多いという実態が明らかになった。演目の調査では、総数が 125 演目、主要演目が 53 演目あり、そのうち 21 演目がどの流会派でも演じられる共通の演目であることを導き出した。そして演目の歴史的背景から、その 21 演目が古典的・規範的な演目であると結論づけた。

第二章では、第一章で導き出した共通演目を対象として「出羽・中踊・入羽」の軌跡図および構成譜の作成を行い、八重山舞踊の構造の特徴を明らかにした。

まず、定義が曖昧であった「出羽・中踊・入羽」を舞踊の構成として新たに定義し直し、「出羽・中踊・入羽」の基本動線を記した軌跡図を作成した。その結果、八重山舞踊の軌跡図は「横・縦・横」と「横・縦・斜め」と「斜め・縦・斜め」の 3 種類であり「横・縦・横」の演目が多いことから、これが八重山舞踊の典型的な軌跡図であると結論づけた。

次に、構成譜による構造分析では、①琉球舞踊との比較分析、②共通演目の分析という二つの視点から分析を行った。①比較分析では、主題と採り物が同じ演目を選び、男踊は八重山舞踊《赤馬節》と琉球舞踊《かぎやで風》、女踊は八重山舞踊《かしかき》と琉球舞踊《か

せかけ》を対象とした。《赤馬節》と《かぎやで風》では、前半部の動作や動線に共通点が多く、全体を通して見ても動線は共通していることから、全体の構造は同じと言える。《かしかき》と《かせかけ》は、演目名や採り物に共通性はあるが、舞踊構造が大きく違っていた。特に立つ動作の回数が大きく異なり、《かしかき》は句の終わり辺りに「女立ち」が見られ、数も16回あったが、《かせかけ》は節の始まりと終わりにしか見られないため4回のみだった。立つ動作は、八重山舞踊の男踊、女踊と、琉球舞踊の男踊に共通点が見られた。

②共通演目の分析では、男踊《揚古見ぬ浦節》、《石垣口説》、《高那節》と女踊《上原ぬ島節》、《蔵ぬばな節》、《石ぬ屏風節》を対象とした。音楽は八重山独特の形式や琉歌形式など様々な構造があり、囃子詞が多いというのが大きな特徴で、動作においては上肢動作が多く、その種類も多い。また「右小廻り」をする際は男踊に限らず、女踊の手踊りでも「切返し」が行われるという特徴等があった。八重山舞踊の構造は男踊と女踊に共通する部分が多いことが明らかとなった。

第三章では、八重山舞踊の体づかいについて八重山舞踊と琉球舞踊の熟練者2名を被験者とし、映像分析と聞き取り調査を行った。対象動作は「歩み」、「立つ動作」、「方向転換」、「つき足」とし、女踊では「始動」も加えて分析した。被験者の体づかいを動作素に分け、運動学用語とわざ言語（教授する場で使用する特殊な用語）で記述し、客観的検証を試みた。

その結果、八重山舞踊と琉球舞踊では、重心のかけ方とガマクの使い方に相違があり、それが体づかい全般に影響を与え、違いを生んでいることが明らかとなった。八重山舞踊は「腰を入れて」歩くとされているが、琉球舞踊はその状態からさらに「あげ入れ」という身体技法を行っている。そのため前傾姿勢となり、重心の位置も前となる。ガマクづかいにおいても八重山舞踊は縦方向のガマクづかいのみだが、琉球舞踊はそれと斜めに入れるガマクづかいがあり、琉球舞踊の女踊ではそれが全ての体づかいに影響を及ぼしていた。

本研究の結果、八重山舞踊の構造と体づかいについて、琉球舞踊との細部の相違点が明確になった。軌跡図、立つ動作や上肢動作、重心のかけ方やガマクの使い方など、それらの小さな違いの積み重ねによって八重山舞踊らしさが作り出されていると結論づける。

(Name) **Shizuka Wada**

(Abstract) **The Structure and Body Usage of Yaeyama Dance**

—In comparison with Ryukyu Dance—

博士論文英文要旨

(注) 500 語程度

This research aims to clarify the specific characteristics of structure and body usage of Yaeyama Dance.

Yaeyama dance consists of ritual dances as folklore art, and dances by dance studios as performing arts. This research targets Yaeyama dance as performing arts, and focuses on the Yaeyama dance style of Kinnou Ryu.

This dissertation consists of three chapters excluding the preface and conclusion. The first chapter is a summary of Yaeyama dance, the second chapter discusses the structure of Yaeyama dance, and the third chapter focuses on the body usage of Yaeyama dance.

The first chapter describes the summary of Yaeyama dance. In addition to describing the history of Yaeyama dance, it examines the dances and styles of Yaeyama dance while clarifying the actual status of Yaeyama dance.

Yaeyama dance can be divided into two styles, the first being the Yaeyama dance style which mainly consists of the Kinnou Ryu style, and the other being the folklore dance style. These two are often thought of as two different organizations, however, it is clear that from the process of establishment they were both drawn from the same system. Next, in regards to the dances, the survey leads to a conclusion that there are a total of 125 dances. There are 21 classical and standard dances of Yaeyama dance of which both styles have in common.

The second chapter clarifies the specific structure of Yaeyama dance by creating a dance choreography chart and a dance directional movement chart of the *Njifa* (Entrance part of the dance), *Nakaudui* (Main part of the dance), and *Irifu* (Exit part of the dance) of dances chosen from the 21 dances which both styles have in common.

As a result, the dance directional movement chart for Yaeyama dance consists of three types: “Horizontal-Vertical-Horizontal”, “Horizontal-Vertical-Diagonal” and “Diagonal -Vertical-Diagonal”. Since there are many dances with the “Horizontal-Vertical-Horizontal” pattern, it is concluded that this is the typical dance directional movement chart of Yaeyama dance.

Next, in the dance choreography chart, an analysis from two viewpoints were conducted. The first viewpoint is from the analysis in comparison with Ryukyu dance, and the second viewpoint is from an analysis of the common Yaeyama dances of both Yaeyama dance styles. In the analysis

from the first viewpoint, dances which share the same the subject and dance props were chosen. The targeted dances for the male dance form were *Akanma Bushi* for Yaeyama dance and *Kagiyadefu* for Ryukyu dance. The targeted dances for the female dance form were *Kashikaki* for Yaeyama dance and *Kasekake* for Ryukyu dance. In *Akanma Bushi* and *Kagiyadefu*, there were many similarities in body movement and line of movement, therefore it can be said that the whole structure of both dances are the same.

There are similarities in the name of the dances *Kashikaki* and *Kasekake* and the dance props. However, the structure of the dances are completely different. The major difference was the frequency of the standing pose movement.

There were also similarities seen in the standing pose movements of the male and female dance forms of Yaeyama dance and male dance form of Ryukyu dance.

In the analysis from the second viewpoint, the male dance forms of *Agi Kunnora Bushi*, *Ishigaki Kuduchi*, and *Takana Bushi*, and the female dance forms of *Uibaru Nu Shima Bushi*, *Uranupana Bushi*, and *Ishi Nu Byobu Bushi* were targets of the results. It became clear that there are many similarities in the male and female dance form structures of Yaeyama dance.

In the third chapter, oral interviews and video analysis were conducted on body usage of Yaeyama dance and Ryukyu dance. The targeted body movements for analysis were walking, standing pose movement, change of direction, forward slide step, and for the female dance form the starting movement was also analyzed.

As a result, there are differences in where the dancer places their center of gravity and how they use their *gamaku* (the part of body that connects the upper and lower portions) in Yaeyama and Ryukyu dance. It is clear that this influences the whole body usage and creates the difference. It is regarded that in Yaeyama dance, a dancer inserts muscle into the *gamaku* and walks, however, in Ryukyu dance, a dancer inserts muscle further into the *gamaku* and walks by using a physical technique. Because of this, in Ryukyu dance, the posture of a dancer is slightly bent forward, and the position of the center of gravity is in the front. As for the usage of the *gamaku*, Yaeyama dance only uses the *gamaku* vertically, while Ryukyu dance uses the *gamaku* diagonally. In the female dance form of Ryukyu dance, this affects the influence of all body usage.

In conclusion, this research clarifies that there are detailed differences between the structure and body usage of Yaeyama dance and Ryukyu dance. Moreover, the uniqueness of Yaeyama dance is created from the accumulation of all the small differences in the directional dance movement chart, the standing pose movement, upper body movements, placement of center of gravity, and *gamaku* usage.

八重山舞踊の構造と体づかい

－ 琉球舞踊との比較から －

和田 静香

【論文審査結果】

本研究は、琉球舞踊を分析した先行研究の成果に基づき、実演家である申請者自身の視点を活かした分析方法により、八重山舞踊の構造と体づかいの特徴について明らかにしたものである。

論文は、序論と結論を除く全3章から構成されている。第1章は八重山舞踊の概要、第2章は八重山舞踊の構造、第3章は八重山舞踊の体づかいについて論じている。

第1章では、これまで未整理のまま伝承されてきた八重山舞踊の歴史、流会派、演目を整理し、研究すべき対象が何であるかを明確にしようとしている。勤王流や民俗舞踊等の流会派の現状を調査してその系統を明らかにし、伝承されている演目を調査・分類して各流会派に共通する古典的・規範的な演目とは何かを抽出した。

第2章では、先行研究の成果に基づき独自に考案した軌跡図および構成譜を作成することにより、琉球舞踊と比較しながら、八重山舞踊の構造を分析し、その特徴を見出そうとしている。軌跡図とは、出羽・中踊・入羽の基本動線を示したものであり、構成譜とは、音楽や歌詞との関係も含めた舞踊作品の全体像を示したものである。分析の対象として、第1章の成果に基づき、第2節では八重山舞踊《赤馬節》《かしかき》と琉球舞踊《かぎやで風》《かせかけ》、第3節では男踊《揚古見の浦節》《石垣口説》《高那節》と女踊《上原ぬ島節》《蔵ぬばな節》《石の屏風節》を取り上げている。分析の結果、琉球舞踊に対する八重山舞踊の構造的特徴が明らかになっただけでなく、出羽・中踊・入羽という基本的概念の再定義、立つ動作に注目した分析方法など、今後の舞踊研究に応用可能な着眼点をも見出した。第2章の研究成果は、審査演奏会における《赤馬節》と《かぎやで風》の同時演奏という新たな試みにも結実している。

第3章では、主要な技法について、被験者の動作を撮影した映像を用いることにより、琉球舞踊と比較しながら、八重山舞踊の体づかいを分析し、その特徴を見出そうとしている。被験者は、八重山舞踊勤王流、琉球舞踊親泊流の各1名である。分析の結果、「腰を落とす」「ガマク入れ」「あげ入れ」という、しばしば言及されるが必ずしも十分に明確とは言えなかった技法の用語について再定義を試みた上で、歩み、立つ動作、つき足、方向転換等の基本的な動作について、八重山舞踊と琉球舞踊の微細な差異を明確にした。特に、「ガマク入れ」を2種類に分け、八重山舞踊と琉球舞踊の差異を明確にしたことは重要な成果と言える。

以上のような研究の成果は、高く評価することができ、博士論文の評価基準を十分に満たしていると認められる。ただし、学術的な用語の定義、注の記載方法、図表の齟齬など、いくつかの修正すべき点が指摘された。

本研究は、芸術学および舞踊学において、理論と実践を融合した「芸術実践論関係」領域に位置づけら

れる。これまで未踏であった八重山舞踊研究に照射し、新たな地平を拓いたという点で、高い新規性と先駆的特性が見出される。申請者自らの長期にわたる実践から問題意識を得て、先行研究を踏まえ、調査・研究を試みた点において、その独創性が認められる。したがって、審査結果を合格とする。

[演奏審査結果]

審査演奏（日時：令和3年1月6日 18:00～19:00 場所：沖縄県立芸術大学 奏楽堂ホール）は、「和田静香 学位審査演奏会 八重山舞踊の構造と体づかい～琉球舞踊との比較から～」と題し、約1時間のプログラムを3部構成で実施した。

演目は、1部では女踊りの比較として、1. 琉球舞踊《瓦屋節（からやぶし）》2. 八重山舞踊《上原ぬ島節（ういばるぬしまぶし）》を一人で演じた。2部では男踊りの比較として、助演者による琉球舞踊《かぎやで風》と八重山舞踊《赤馬節》を本人が演じ、同一の音曲を使用し同時進行で発表された。3部では八重山創作舞踊《古見ぬ浦ぬぶなれ一ま》を3名の賛助出演と共に群舞形式で演じた。

1. 琉球舞踊《瓦屋節（からやぶし）》は、古典女踊りの典型的構成様式である出羽、中踊、入羽の3部（軌跡図：斜め・縦・斜め）から成り立っており、自然の美しさと恋する女性の思いを手踊りで表現する作品である。今回の演舞では「月見手」「こねり手」「押す手」といった所作表現や、ガマク（腰）づかい、呼吸法（息づかい）、うむい入り（思い入れ）など、琉球舞踊における根幹の習熟度を確認することができ、作品のテーマと表現者としての技量が十分に伝わる内容であった。

2. 八重山舞踊《上原ぬ島節（ういばるぬしまぶし）》は、八重山舞踊女踊の典型的な構造で2部（軌跡図：横・縦・横）から成り立ち、前半では五穀豊穰を予祝し神に感謝をささげる内容で、後半では人の道を教える教訓歌の音楽に合わせて、手踊りで表現する作品である。扮装や歩み方など類似した部分も多く見受けられる一方で、回転時の体づかいや足づかいなど琉球舞踊との違いが、明確に表現されていた。

双方を比較する演目として、特徴が見出しやすいという観点から、典型的な構造・シンプルな手踊りの要素を持つ2つの演目を選曲し演じ分けた。そしてこれまで明確にされていなかった「ガマク使い」について自身の体感を基に、(1)腰を落とす、(2)ガマク入れ①、(3)ガマク入れ②、(4)あげ入れ、の4つに分類し、それを解りやすく文字と図表にまとめた。その中から、琉球舞踊の女踊では斜めの「ガマク入れ」が重要な体づかいとなる、ということを見出したことは、体現表現者ならではの成果として評価に値する。

3. 男踊りの比較として演じられた琉球舞踊《かぎやで風》と八重山舞踊《赤馬節》では、古典的かつ代表的な祝儀舞踊を、双方の音楽に合わせて同時進行で演じる、という画期的な演出方法で発表された。構成譜を作成し、踊りの構造を比較研究した結果、動作や動線に多くの共通点を見出し、同時に演じることで双方の相違点が可視化できるとの着眼点であった。歩みや所作など類似する部分が多くある中で、構え方や方向転換など、それぞれの詳細な特徴を確認する事ができ、研究と連動した内容の演目で高く評価できる。

4. 創作八重山舞踊《古見ぬ浦ぬぶなれ一ま》は、女性たちが上納布を織りあげる過程と、その役割を

果たし喜びを表現した内容で、八重山舞踊の典型的な動作を取り入れ、古典的な構成で振り付けられた作品である。衣装・小道具など全体からは、当時の風情を感じさせる内容で仕上げられ、八重山舞踊の特徴と古き良き島の生活が感じ取れる演目であった。

今回の演奏会では、八重山舞踊の構造と体づかいの特徴を明らかにするため、両方の体現表現者としての立場から琉球舞踊との比較分析を行い、その論文を基に舞台表現がなされた内容であった。全般を通して実技者としての根幹が安定しており、表現者としての立場から、新しい研究の方法と視点を持ち、今後の更なる発展に期待がもたれ、高く評価できる。よって審査結果を合格とする。

[最終試験結果]

最終試験（口述）（日時：1月7日 14：00～15：40 場所：一般教育棟・管理棟2階会議室1-2）

申請者に対して提出論文の概要を口頭で述べてもらった後、論文担当教員2人、実技担当教員2名、それぞれ専門的立場から質疑応答を行った。

まず、研究の概要について簡潔に説明できるかを確認したところ、適切な回答が得られた。

次に、提出論文及び研究演奏についての内容に関する質疑応答を行い、論文、研究演奏ともに総合的な理解力があると判定した。

〈総合判定〉

学位審査委員会は、審査にあたり芸術文化学研究科「博士論文等審査基準」に基づいて、申請者より提出された論文及び研究演奏が要件を満たしているかを審査した。

論文、研究演奏、最終試験（口述）の成績素点は各100点満点の85点以上を合格とすることとした。

次に博士論文の評価基準に従って審査し基準を満たしているか判定した。論文は、実演家による「実践に基づく研究」として、博士（芸術学）の学位にふさわしい優れた成果であると判定した。

研究演奏についても評価基準に従って審査し基準を満たしているか判定した。研究演奏については、研究内容に対する的確な理解力が示されていた。演奏技法及び表現力についての研究も十分になされ、高度に習熟されていると判定した。

論文及び研究演奏の審査後に行われた最終試験（口述）では質疑応答の中で、申請者の研究に対する総合的な理解力、実力があると判定した。

口述試験終了後審査会議を開き、各委員から提出された素点を集計した結果、論文、研究演奏、最終試験（口述）の各成績が合格点を満たしていることから学位審査委員会では、博士の学位を授与するにふさわしい質と量を備え、基準を満たしていることから総合判定を合格とする。