

# 「踊る身体」と「庭」に関する考察

—盆踊りと箱庭療法の象徴性—

前川 美行

## はじめに

私たちは、身体を持っている。あるいは、身体を「生きている」。もしくは、身体で「生きている」。他にも「生きている身体」が私である、と思う人もいるだろう。「私」も「身体」も「生命」も言い表すことが難しいものであるが、唯一「身体」は目に見え触れることのできるものである。しかし、その身体すらいったいナニモノなのか、言い表し難い。

これまで筆者は、日本人の空間感覚と身体性について、描画や建築物の特徴等から、伝統的な「地面への意識」という視点を提示し考察した。今年度はこの問題を、民俗舞踊における身体表現を象徴として考察し、それがもたらすものと箱庭療法のもつ心理的意義との関連を考える。

ところで筆者の住んでいる町には、初夏の祭礼がある。勇壮な神輿、子供神輿、典雅な山車が町ごとに繰り出し、宮入や町内巡行をする。祭りが近づくと、太鼓と笛の練習が聞こえ始め、子どもたちや若者、青年団（高齢者まで）の人たちが道端や軒先に集う。準備の頃から賑やかな風景である。また盆踊りもある。町内会の人たちが夜店を出し、そろいの浴衣を着た人たちが、太鼓や歌に合わせてゆっくりと櫓の周りを踊りながら回る。これは現代のオーソドックスな盆踊りであろうが、日本各地を見ると、そこにはさまざまな個性的な祭りや盆踊りが伝承されている。

ここでは、そのような踊りに通底する「身体」に注目して考察する。それは芸能の場を伝承し、楽しむ私たちの心の理解を深めることであり、心理療法や箱庭療法の間が私たちに働きかけ、表現が生まれる機序の理解につながるものである。

## 1. 民俗舞踊の流れ

### (1) 神楽・田楽

今から約1000年前、11世紀ごろを、三隅(1984)は、「民衆芸能の胎動の時代」と呼ぶ。そののち人々の間で花開く数々の民衆芸能が芽吹き、力を養った時代とみなせるからである。民衆芸能の柱には、①神楽芸、②田楽芸、③風流芸の三つが挙げられる。

もっとも古い芸能である神楽(かぐら)は、神を来臨させ、託宣を聞く宗教儀式からの発展である。直面(ひためん: 仮面をつけないこと)の舞人が神を召喚し、依代となりやすい草木・衣装・仮面をつけた踊り手に神が来臨し、旋回したり激しく跳び上がり足踏みしたりして踊る。それが様式化して芸能となり、多くは神を主人公とする仮面舞踊劇となった。鎮魂祭と新嘗祭という重要な宗教儀式、すなわち神の霊力を頂き生命を更新する宗教儀式(呪術)が芸能として発展し、やがて神楽は完成された(三隅、1984)。

第二の田楽(でんがく)は、その名の通り、農業と結びついた「田」で遊ぶ「タアソビ」であり、村総出の田植え時に歌やお囃子に合わせて踊る踊りから生まれたとされる。田を舞台に性愛や誕生(豊穰につながる)をテーマにした滑稽な劇や曲芸などが演じられ、12世紀には専門に行う田楽法師なる集団も登場した。もともとあった田の神信仰が、民衆芸能と結びついて田楽は完成されたようである。一方奈良時代からあった猿楽は、曲芸や軽業師の芸や、エロティックな寸劇やブラックユーモアたっぷりの劇を披露する芸であったが、やがて専門家芸能へと高められ、能や狂言へと発展した。両者とも豊穰や繁栄を祈る宗教観を

背景に持っていたことから、猿楽の要素とも結びつきながら田楽は生活の中の宗教儀礼として定着し、伝承された（三隅、1976・1984）。

## （２）風流（ふりゅう）芸

第三の風流芸は、のちの歌舞伎へとつながる風流田楽の芸能である。

日本の祭りの中で、見せる祭りが登場したのは平安時代からといわれる（三隅、1976）。特別な選ばれた者しか見ることが許されなかった神事から、大勢の目前で神事が行われるようになって、見せる祭りが誕生したと同時に、見る側の貴族たちが着飾って見物するという娯楽が誕生した。その様子は、源氏物語の「葵」のなかの、葵祭見物で起こった六条御息所と葵上の騒動にも描かれている。賑わいや、華やかな衣装や牛車など、絢爛豪華さがうかがえる。

その頃の祭りに大きな影響を与えたのは、「風流（ふりゅう）」という美意識（山路、1991）である。「みやび」ともつながる言葉であるが（三隅、1976）、「みやび」そのものではなく、「みやび」を人為的に作ること—いわゆる華やかな衣装や装飾で人工的に飾り立てる趣向を指す言葉である。その精神は、奇を衒い、人の意表をつくような趣向を求めるものだった（山路）。現代風には、仮装し、持ち物や爪をデコレーションするデコ趣向も、「風流」と通じる美意識なのだろう。

その風流が田楽に取り入れられ、12世紀には、田植えをする女性たちが、化粧をして、笠をかぶった風流な扮装をして踊る祭りが盛んになり、歌と踊りが鑑賞の対象となった。皆が田楽に狂うような騒ぎとなり、これが風流田楽である（三隅、1984）

## （３）踊り念仏

ところで平安時代には、災難が起こるたびに、たたりを起こす怨念や死者の霊の仕業と恐れられた。そして、その怨霊の鎮撫が重要関心事となり、社を建て、御霊（ミタマ）として祀り、厄病鎮撫の祭りを盛んに行うようになった。そして、

その霊を封じ込める時のまじないとして、太鼓を打ち、激しくリズムカルな動きの踊りが生まれた（三隅、1976）。

一方平安時代、貴族の風流な祭りと対照的に、庶民の間には踊り念仏が流行した。日本各地を歩いた空也上人による、鉦や太鼓を打ち鳴らしながら念仏を唱え、跳躍していた踊りである。やがて、鎌倉時代にはその流れは一遍上人の始めた時宗へと引き継がれた。踊り念仏はあくまで念仏であり、自らが救われるために唱え、踊るものであった。その後、法然と親鸞による念仏信仰とも合流して広く庶民の生活に浸透していくことになった（三隅、1976：大隈、1991）。

その流れと風流田楽が混じり合い、自らを救うための踊り念仏は、農村では先祖の霊を供養するものとなり、さらに精霊と交わる踊り、悪霊やたたる御霊を鎮撫する呪術としても広がった（三隅）。踊り手の豪華な衣装や装飾も、太鼓や笛の音とともに踊るリズムカルな身体運動は、多義的な意味を持つのだ。奇抜ともいえる衣装をまとい、太鼓や鉦や笛を鳴らしながら不思議な踊りをすることが、やがて踊り手である「死者の霊」自らが成仏する目的や、怨霊や疫病の神を円陣の中央に集め、囃し立て、行列とともに村落の外に追い出す（荒魂鎮送）目的を持つようになったのである（三隅、1984）。

## （４）風流踊り（盆踊り）

人が顔など身体に化粧を施したり、仮面や衣装をまとうことは、身体に何らかの霊力を付与するものであることはよく知られている。三隅（1976）は、踊り手が大きな団扇（人より大きい）を背負って家々を巡回し、念仏を唱えて踊る愛知県新城氏大海の盆の行事を紹介している。団扇を背負う扮装は、あの世から訪れた霊であることを示しているという。死者の霊が家々を回り、踊る。それがやがて盆踊りとして集落に伝承され、現代に残った。三隅の論考を読むと、念仏踊り・風流踊り・盆踊りなどは、それぞれが異なる分類軸であり、合流しつつ展開したものであると考えられるよ

うだ。やがて、都市の住民（町衆）が担う、雨乞いや祭礼の中で風流の精神を受け継いだ風流踊りが盛んになった。花笠をかぶり、歌って踊るお囃子の中踊りと、その周りを着飾ったそろいの衣装の踊り手が踊る側踊り（ガワオドリ）が、二重に取り巻く芸能も生まれた（山路）

幻想的な扮装や、奇抜な装具は、不思議な雰囲気醸し出し、その場の空気を転換する。生きている踊り手が自らの人格を消し、顔を消し、死者の霊を纏っているからだろうか。顔のない死者、身体のない霊に自らの身体をさしだすのかもしれない。そして、踊り、歩き、群舞する動きも合わせて、身体は興味深い意味を持つことがわかる。

### （5）デコ（風流）と動きの特徴

ここまで、文献をもとに民俗舞踊の歴史を振り返った。そこで特徴として筆者が注目するのは、二点ある。まず第一は、風流という美意識のもとで、飾り立てたり（デコレーション）扮装したりする身体への装飾が好まれ、伝承されていること。その伝承の背景には、娯楽とともに宗教観や死生観が流れていること。第二は、その踊りが独特の動きを持つものであることである。つまり、手足等身体の動きや移動に、独自の特徴と意味を兼ね備えていることである。

## 2. 盆踊り

では、盆踊りをいくつか具体的に挙げながら、その特徴を見てみよう。

### （1）秋田西馬音内（にしもない）の盆踊り

秋田県羽後町西馬音内地方に残る盆踊り（国の重要無形民俗文化財）は、風流踊りの中でも側踊り（ガワオドリ）が発展して伝播したもので、最も古い形態を残しているとされる（山路）。8月の盆に、口元しか見えないほど編笠で顔を隠した踊り手と、黒い頭巾ですっぽり顔を隠した踊り手たちが、市中を踊り歩く。幻想的な盆踊りである。東北には多くの民俗芸能が残っていることは有名だが、なかでも幻想的なこの祭りは有名で、盆の休日に行われる祭りを実際に見物することは

大変難しいそうである。ビデオで収録されたもの（日本ビクター社制作 1989 年撮影）や、HP と文献をもとにその踊りを紹介してみよう（写真 1）。



写真 1:西馬音内盆踊りの様子。

踊り手が踊りながら歩き左側の櫓には囃子方がいる。



写真 2:彦佐頭巾をかぶった踊り手

踊りは、宵の口から始まる。篝火の焚かれた道を「音頭」に合わせて踊り歩き、夜がふけると軽快な「甚句」とともに、鳥追笠で顔を隠した踊り手が登場し、篝火とともに幻想的な雰囲気醸し出す。踊り手たちは、美しい、風流な端切れを集めて縫い合わせた「端縫（はぬい）」と呼ばれる衣装を着ている。そして、その中に「彦佐頭巾」と呼ばれる黒い布で顔を隠した踊り手が混じって踊る。彦佐頭巾の踊りは「亡者踊り」と呼ばれ、その名の通り、死者を思わせる（写真 2）。

踊りは、お囃子が通りの片側に並ぶ本通り沿いを行列し、藍染の色鮮やかな衣装とあでやかな笠

姿の踊り手と、真っ黒な頭巾姿の踊り手が混じって篝火の中を踊りながら行進する。まさしく死者の霊を呼び出し、それを鎮送するにふさわしい風景だ。ビデオで踊りをよく見ると、指を長くそらして伸ばす手つきが大変印象的である。その手は何を象徴しているのだろうか。

口元だけが見える編笠や、目だけが見える黒頭巾は、「死者を表す」と説明されなくても、強烈で幻想的な印象を見るものに与える。この特徴的な扮装と踊りが人々の間で生まれ、長く親しまれてきたのは、身体に纏わせる衣装と動きが、一つの装置として心を揺さぶり、身近な死者を感じさせる働きがあったからだろう。笛と鉦と太鼓の音と歌と篝火が町全体を舞台に変容させ、個人であることを無くし、誰でもなく、誰でもある。一つの身体として自らを差し出すこの踊りは、見えない生命への畏敬や鎮魂の情を、そこにいるものに湧き上がらせ、踊りの場全体を包み込むかのようだ。



写真3:舞台上で行われた「伝統さんさ踊り競演会」  
(盛岡市)

## (2) 黒川さんさ踊りの「庭ならし」(写真3)

次に、岩手県盛岡市黒川地区で伝承されている黒川さんさ踊り(岩手県指定無形民俗文化財)を紹介しよう。城下町盛岡の伝統的盆踊りである風流系盆踊り「さんさ踊り」の中の一つで、花を載せた笠をかぶり、太鼓打ちと踊り子が勇壮に踊る。

「昔ながらの町家が残る岩手県盛岡市鉦屋町

で14日夜、お盆の恒例行事である黒川さんさ踊りの門付けが行われた。家々の前には迎え火がともされ、約20人の踊り手が、太鼓や笛の音に合わせて『サッコーラー サコノサッセー』というかけ声とともに踊り歩く」(YOMIURI ONLINE 2014年08月15日)との記事がある。

「門付け」とは、門に迎え火が焚かれた家々を巡りながら踊ることである。黒川さんさ踊りは、西馬音内盆踊りに比べると比較的新しく、近世に形作られたものである。進藤(1994)によれば、「さんさ踊り」には3つの形態がある。

◆場所固定型:地区の広場、寺、墓所などの一定の場所に、老若男女が集う形で踊られたもとも古い形。

◆家回り型:次に踊り組が編成され、盂蘭盆に村の家々を回って、踊り、供養する形。

◆町流し型:城下中心部に踊り組が繰り出し、道中で門付けをしながら町の中を踊る形。

この3つの形態は、時代とともに形態が変遷したわけではなく、地域により、それぞれの形態で踊り続けられているものである。本稿では特に、黒川さんさ踊りの「家回り」に注目したい。

衣装を着けた踊り手たちが、笛・太鼓とともに列をなして歩き、初盆の家に向かい、庭に入る。庭に入ると列から輪に形を変え、「庭ならし」という演目を踊る。それは庭を踊りの場として「ならし浄める」という意味である。道化の先導で輪になって踊った後、横列に変化して踊る。次に、踊り手たちは酒や食事が振る舞われる座敷にあがる。振る舞いの後、再び庭に戻り、礼を踊った後、列をなして笛・太鼓とともに退場する。このように家を回って踊る型が家回り型であり、「黒川さんさ踊り」である。進藤は、はじめに踊る「庭ならし」の足さばきや身体操作に注目し、踊りの質は、踊りの中の「間(ま)」の完成度で決まると考えている。その「間」とは、「形から形へ、点から点へと移る」動きであり、身体は、「創る」ことと「解く」身体操作を1拍で行っている。少し引用してみよう(傍点筆者)。

「右足がでると同時に、右半身がでて、その

まま「右手の甲を上にして右腰前あたりに」構え、「左手の平を上にして左顔前あたりに構えて、上肢の表現を創る。」

これが「創る」動きである。次に「解く」動きに移る。

「構えた位置で、上肢・首の形を解いて、次の<点>の位置、動きを先読みする時間となる。それは形から形へと移る、あるいは形を結ぶ<点>の位置から次の<点>の位置へと移る<間>といってもよい。」

次に同様に左側も繰り返して踊りは続く。「創る」動きは比較的理解しやすいが、逆にそれを「解く」動きは難しい。「解く」とは、「緩める」ことではなく、腰はしっかりと入っている状態での動きである。緩めてしまうのではなく、腰を基点に次の点（形）に移行する先読みが成立してこそ可能となる動きである（進藤）。

また、進藤はここでの「創る」動きが「かかる」動きであることに注目している。

「動きのイメージとしては、<かかる>ととらえた方が民俗舞踊の動きの質に迫ることができる。<かかる>とは大地に<足がかり>、天空に<手がかり><首がかり>をつけて、全身全霊をこめて自然に働きかける行為をイメージすることである。」

この言葉からわかるように<足がかり>とは、大地を縦軸に踏む行為である。

かかる動作では、腰を沈めて下肢でしっかりと大地を踏む（かかる）。そして、上肢と首はそれに連動する。解く動作は、腰を入れたまま、上肢と首が次の点への動きを先読みして動くものである。踊る身体の動きは、腰を基点に、「創っては解き、解いては創る」という動きの連続であり、その合間に「間」がリズムよく創られている。ここで、進藤は「ナンバ」という様式に注目している。

### （3）天間の[庭入り]（バンバ踊りとケダシ踊り）

もう一つ、大分県宇佐郡安心院を中心に生まれたとされる、盆の行事「庭入り」を紹介したい。

ここに引用する動きは松岡実氏による記載（1996）であり、別府市天間地区に伝承されているものの紹介である。

庭入りは次のように始まる。踊り手たちが行列して初盆の家の庭に入り、行列のまま庭を2回右回りに回った後、カサボコを庭の中央に立てる。家族が、庭に面した座敷で位牌を持ち迎える中、踊り手たちは念仏を唱え、太鼓をドーンドーンと鳴らし、和讃の一区切りごとに「シカリシカリ」と全員で相槌を打つ。そして、供養のいわれを述べ、カサボコを中心に輪になって踊る。これは男性のみの「バンバ踊り」である。ゆっくりした「手足をただ打ち振るようなきわめて簡単素朴な踊り」で、2回りほどする。次は女性も一緒に輪になって盆踊りをし、もう一度最後に男女全員で「手を振り、足を踏む」乱調子の原始的な踊り「ケダシ踊り」を奉納して終わる。ケダシ踊りは足を力強く前に蹴り出し、手を高く上げる熱狂的な踊りである。松岡は、「バンバ踊りとケダシ踊りが、とくに死者の霊鎮め供養の要素をもっているように感じられる」と書いている。この踊りには、特に時宗の踊念仏との関連が色濃く感じられる。「かかる」足や激しい動きである足踏みは、霊鎮めの意味を持つ身体運動であることがわかる。そして、「創り―解く」動きの連続は、「結び―解く」動きの連続でもある。

## 3. 身体運動の様式

### （1）「ナンバ」

さてここで、進藤も挙げている、「ナンバ」と呼ばれる身体所作について述べてみたい。ナンバは、ある陸上選手の話から注目された（見直された）身体の運動様式である。忍者の動きもそうだが、身体をねじって歩くのではなく、右足・右手を同時に出して動くもので、農作業独特の身体所作様式であるという（三浦、1994）。三浦は、力を込めた動作、例えばクワでもショベルでも力を込めて動かす動作は、自然にナンバの姿勢になっていると言う。文化により身体所作が作られる良い例であろう。

進藤は、黒川さんさ踊りの「庭ならし」に見られる「かかる」動きは、この「ナンバ」という所作が生む身体感覚がもとになっていると説明する。つまり、田を耕し、田植えをするような農耕労働の基本的動きや姿勢、足さばきがナンバの基本であり、その所作が「庭をならし浄める」際の足がかかる動作につながっているのだ。

例えば、田植えでは足は泥の中からまっすぐ上に身体ごと抜き、また次の一歩も泥に向かって真っすぐ上から身体ごと踏み込む。右手と右足、左手と左足がともに動き、身体全体を開いて移動する。そこには、右手と左足を出すような身体をねじる動きはない。

トップクラスの男子テニス選手たちの試合を見ると、スピードへの対応のために作られた身体所作を感じる。そこには海外選手であっても、ナンバのような様式がみられる。右利きフォアハンドの場合、左足を軸にしたクローズドスタンスではなく、右足を軸に身体を開いたまま打っている。身体をねじる運動により腕を前に振り出して力を込めるのではなく、振り上げるように身体全体で跳びあがって全身の力を一点に集中して打っている。跳びあがるように打った瞬間に両足を踏ん張って降り立ち、体勢を崩さずに次の動きに移っている。相撲の四股も同側の手足を挙げて踏み込む形であるし、歌舞伎の所作も同様であろう。上体をぶらさずに、身体を大きく見せるかのように開き、力を集中し見せつける所作である。

## （２）大地に「足がかかる」

進藤は、「庭ならし」の足がかりは、強烈な身体感覚を生むと言う。引用してみよう。

「試みに、『カギ足』で土踏まずを踏み下ろすように大地を踏みしめてみると、大地からの反作用が腰から首へと伝わってくるのが実感できる。それに、同側の上肢を振り下ろし、逆側の上肢を首のつけ根を支点にして、拮抗がとれる上方へ置くように＜手がかり＞＜首がかり＞をつけてみると、その感覚が強調されることがわかる。まさに全身で大地に＜かかる＞感

覚が体を走る（傍点筆者）。」

動きを創る瞬間に、身体には「まさに大地にかかる感覚」が立ち現れる。できないながらも真似てみると、なるほどと思う。

ある動きが生み出す身体感覚は、動きの再演が共通感覚を生む。その時、所作の持つ大いなる意味も立ち現れてくる。しかし、再演しなくても、脳による動きの模倣や古い身体記憶が、身体に一つの感覚を呼び起こすものだろう。踊りなどの身体所作は、身体行動様式の中に象徴的経験を内包し、動きにより喚起される身体感覚を通して象徴的意味合いを伝承してきた。「踊るあほうに見るあほう」とはそのようなことでもあるのだろう。

## （３）動きと身体感覚

不整地の場所で踊る力強い足がかりは、水田の泥を踏みしめ、泥から足を抜く所作などを彷彿とさせる。動きは、さまよい荒ぶ魂を鎮撫するとともに、大地との関係を開き、身体は蘇る生命の力と交感する。庭ならしとは場を浄めならずとともに、身体・魂を新たに作る力強い動きである。踏むだけでなく、蹴って跳び、再び地面を踏む動きもある。摺り足での水平移動に対して、上下垂直方向の動きが含まれている。

文化圏により身体所作が異なり、舞踊の様式も規定される。日本の舞文化は「摺り足にナンバ、腰をしっかりと据えてゆっくりと動くこと」であるのに対して、バレエなどの踊り文化は「跳ぶこと、跳ねること、回ること」である（三浦）。バレエは、爪先立ちで上を志向するが、舞は、時に跳んでも大地に降り立つ（踏む）ことに力点がある。

では、西馬音内盆踊りのように扮装し、個を消して踊る身体や、足がかりなどの力強い踊りの所作は何をもたらすのだろうか。

顔はなく、身体の動きのみがそこには在る。顔を隠した私は、もはや私ではなく、身体ももはや私の身体としての意味を持たず、身体は舞台となる。動きと力を表現する舞台である。しかしながら普遍的動きは、逆説的に、その身体に感覚を生

み出す。その瞬間に「生きている」感覚が呼び起こされるはずだ。「生きている」という実感は、「身体があるから」でも「私として」でもなく、ただ感覚が呼び起こす「生きている」実感である。身体があるから「私」の実感があるのではなく、「生」の感覚のみが存在する。「私」の中からも、「私」のものでもなく、普遍的な「生」の実感、と呼べるものだろう。身体の舞台上で表現された動きが、個を超えて自然と交感し、「場」そのものに「生」のエネルギーが満ち溢れる。それが演じるものと見るものと場が一体となる祭りの本質とも言えよう。

さらに、あらゆる民族において身体は化粧・仮面・衣服・刺青などを施されるものでもあった。それは、祖霊などとの交感によって蘇る力、「生きている」実感を身体に刻むものでもあった。個としての力の誇示であるとともに、個を超えた力の誇示でもあるのだろう。

したがって、身体を装飾し踊る動きは、「生命」という見えないものを見せる形で表現し、更新することであると考えられる。

#### (4) 右回りと左回り

さて、ここでもう一つの動き、「回る」ことについて述べてみたい。黒川さんさ踊りの「庭ならし」では、「身体を縦軸に大きく振り、円陣を時計回りの方向へ、左足を軸にして自転しつつ回る」。左回りで自転しながら右回りに動く、複雑な動きである。筆者の地域の盆踊りも、右回りに自転しながら櫓の周りを左回りに踊る複雑な動きである。また、天間の「庭入り」では、庭を右回りに2回回る。踊りの右回りと左回りは決められた動きである。他にも輪踊りの中には、二重になった踊りの輪の内側と外側とで回り方が反対のものもある。

なぜ、右と左が決まっているのだろうか。また左と右は何を象徴しているのだろうか。

よく見る光景として、教室などで「みんな、歩いてみよう」と声掛けされると、一斉に皆が左回りを始める光景がある。諏訪（2003）によれば、

江戸などの都市の空間構成は、「の」の字型、つまり時計回り（右回り）が基本だが、行動様式から生まれた日本人の空間認識は左回りの特徴を持つらしい。しかし、それは日本人に限らない。陸上競技用のトラックも左回りである。

仏教では、右回りは吉、左回りは不吉と考えられるそうだが、だからといって儀式には右回りが多いとも言えず、右回りと左回りは明確に意味によって分けることもできない。ほかにも、注連縄は<sup>な</sup>縋い方の左右によって意味合いが異なる。男女・聖俗・神憑りと神招ぎなど、それに伴う意味もある。諏訪の挙げる理由の中で、もっとも興味深い考えは、東から昇って西へと沈む太陽の動きを追いかけると、自然に身体が右回りになることである。そのために右回りが聖とされたという説があると諏訪は述べる。

ところで、左右を考えるとときに注意したいのは、視点の位置との関係である。右回りと左回りは、軸の上から見た時と下から見た時では回る向きが逆になる。北極星の方から見た地球の自転は、左回り（反時計回り）で、北極星を見上げた時の地球の自転は右回り（時計回り）である。つまり、左右とは上から見るか下から見るかという垂直軸の存在を意識させ、見る者と対象の位置関係を含んでいる。つまり、大地から見た回る方向は天から見た方向とは逆になっているのである。左回り、右回りと限定するときに、すでにどの方向から見ているのかが決まり、対象との関係が決まっている。左右は両方向を表現していると言えよう。

また、右回りの後、左に回る（左回りの後、右に回る）動きや、左に回りながら右に回る（逆も）動きは、まるで<sup>よ</sup>擦って<sup>ほど</sup>解くかのような動きである。したがって、<sup>ほど</sup>巻いて<sup>ほど</sup>解いて、<sup>と</sup>創って<sup>と</sup>解いて、迎えて送るなどの両方向の動きを内包し、垂直軸を意識させ、平面から空間を立ち上がらせる象徴表現でもあると筆者は考える。

これまで見てきたことから、盆踊りの所作の奥深さがわかる。大地を蹴って跳び、全身をかけて大地に降り立って踏みしめ、足でかかり、身体を大地に関係づける。さらに旋回することで中心を

作り、身体の垂直軸を創る。そして、複雑な左右旋回の組み合わせは、撚っては解くように、まっさらの状態に戻す動きともなり、定点を作り、空間を垂直方向に広げ、コスモロジーを創る。

#### 4. 箱庭の「庭」:「庭(バ)」

最後に、踊りの場、「庭」について考えてみたい。「市場」が鎌倉時代には「市庭」と書かれていたことからわかるように、「庭」は「場」であり、自然の場所を芸能の営まれる舞台として区切ったものであった(網野、1984)。しかも、神事や市の場としてただ区切るだけではなく、初穂を捧げるなど自然との約束を交わすことで、ある場所は「庭」となっていた。自然との関係で特定の意味を持つ場所が「庭」として選ばれ、共同(=「無主」「無縁」)の特性を備えていた。そしてこの特性は、人の所有を許さぬ場として、自然を象徴的に表現した庭園に受け継がれていく(網野)。

##### (1) 箱庭療法の庭ならし

ここで、箱庭を思い浮かべてみよう。箱庭という「庭」も、自然から区切られ芸能や神事が行われる場所と同様の意味を持つ。河合によれば、箱庭の「砂」をならず作業は「大地をまずは創り出す作業」であり、それによって「上下の軸や中心」などコスモロジーを生む作業と考えられる

(2010)。これは、ここで見てきた盆踊りの身体所作、動きの創造する世界と類似している。

踊りは、身体の場に創出される象徴表現であると考えたが、箱庭も小さな砂箱を舞台にして、同様の世界を表現しうる。身体が「動き」となり、個人を超越する体験を生むと同様に、箱庭の中に一つのコスモロジーが生まれ、その空間は象徴的表現の舞台となる。つまり、箱によって砂は自然から区切られ、特別な空間になり、「庭」となる。象徴化された「身体」は砂箱を動き回り、大地との関係を開き、象徴的に「生」の感覚が「庭」に生まれ、共有される。身体の舞台と同様にいわく言い難い「生」が象徴的に表されるのである。

##### (2) 臨床経験から

最後に筆者のケースを引用して箱庭療法の「庭」を考えてみたい(前川、1998)。

Aさんは、身体疾患や仕事のことで心理療法に來られていたが、ある回30分以上つらい心情を話し続け、筆者が言葉を投げかけても流れを変えることができない状況になっていた。その時、ふと箱庭が目に入った筆者は、「作ってみませんか」と誘った。二人で立ち上がり、ゆっくりと箱の蓋を開けると、平坦な地のはずの砂が、波打ったまま乾いた荒地のようになって出現した。二人とも息をのみ立ち尽くし、後悔している筆者は砂をならずこともできずにいたが、Aさんは無言で作り始めた。箱の右下隅の砂を少し指でさわって、隅に扇型の小さな畝を作り、小さな宝貝を一つ、畝の内側の砂に埋め、「これはもしかしたらあるかも知れない希望の種」と言って終了した。

あらかじめ砂の下調べをしていたなら、箱を入れ替えていたかもしれない。だが、「庭」の方から恐ろしい世界を見せてきたのだ。

作り終えて腰かけたAさんは「余りにも(嗚咽)…この寂寥とした感じが自分にぴったりで。生きてるんだかどうなのかわからない状態で」と言われた。Aさん自身の生きている世界が行き詰まり、出口を見いだせない状態になっていた時に、この砂との出会いは突破口になった。この後の回で「砂漠が自分の前に広がっているのを見て恐くなった。ずっとこのままかと。少し、何とかしないと」と、現実的に病氣治療に向き合い取り組み始めたと言われた。

辛い現状を話していたAさんが、現れた砂から自分の現状を認識した。この衝撃は、砂のたたずまいの力によるものである(前川、2012)。Aさんは砂の創り出した象徴的表現を受け取り、ハッと我に返って目の前の現実に気づいたのであった。

身体が動きによって個人を超越し、感覚によって「生」を表現するように、庭はその姿によって具体物を超えて、象徴的世界を生み出す。それが「庭」であり、「箱庭」である。



### (3) さまざまな表現

ナンバや盆踊りの所作について考えていると、自閉症に特徴的な身体運動が思い浮かぶ。跳びはねること。軽やかに大地から離れ、爪先立ちでぴょんぴょんと跳ぶ。そこに個人としての身体を超えた感覚が生まれていることがわかる。この身体の動きが気持ちを落ち着けると言う(東田、2007)。動きが生み出す感覚が「生」を象徴しているからだろうか。言葉で表現できないものを表現し、自然や人との交流を身体で象徴的に表現している動きであろうと思われる。

また、昭和の民俗舞踊と呼べる「竹の子族」という独特の衣装と踊りは、若者たちが個人を誇示しているかのような踊りであったが、実は個人を超えた感覚を体験するものでもあったのだろう。その祭を共有する観客とともにそこには「庭」が生まれていた。

### おわりに

趣味でスポーツをする以外には身体表現の経験のない筆者が、あるワークショップに参加したことにより、身体への新たな気づきが身体感覚として生まれた。言葉ではない感覚としての気づきはハッとするものだった。その感覚から源流をたどってみたいと考察を始めた。実際にここに挙げた盆踊りを踊る、あるいは観客として見るという直接体験がないため、机上の空論になることを恐れ、特徴的な動きを真似つつ考察をした。真似とも言えぬような真似ではあるが、自分で動くことで、いかに鍛錬された動きであるか、また身体に直接働きかけてくるものかがわかる。まさに身体による気づきである。

筆者は、身体に直接働きかける心理療法は行わない。言葉やイメージ(夢やメタファー)が中心であり、そして道具があるとしても箱庭、描画である。しかし面接室には、心理療法家とクライアントの身体がある。身体のない霊の状態では話をしていない。身体を運び、その場に存在し、空気を共有して体験する。身体は雄弁に語る。そして、心理療法の「庭」が生まれる。

ここでは、身体が庭となり象徴表現を生み出すと同時に、庭が身体となり動きが感覚を生み出すことを考察した。さらに、現代的問題の理解とつなぎ深耕していきたい。

### <文献>

- 網野善彦(1984)中世「芸能」の場とその特質 『演者と観客—生活の中の遊び—』日本民俗文化大系 第7巻 pp.191-236.
- 東田直樹(2007)『自閉症の僕が跳びはねる理由』エスコアール出版
- 河合俊雄(2010)箱庭療法から見た発達障害:イメージ以前・以後・外. 箱庭療法学研究 vol. 23, No. 1 pp. 105-117.
- 前川美行(1998)ある身体疾患の女性との心理療法—身体からの反逆—『心理臨床学研究』第16巻 第2号 pp. 174-185.
- 前川美行(2012)生き物としての箱庭や言葉『箱庭療法学研究』第24巻 第3号
- 松岡実(1973)天間の庭入り 別府の文化財 No. 4. p9.
- 松岡実(2009)盆の庭入りとバンバ踊り(別府市天間地区) 別府市談 No. 10, pp11-21.
- 三浦雅士(1994)身体の零度 講談社選書メチエ.
- 三隅治雄(1976)「民俗芸能の成立と展開」和歌森太郎編『芸能伝承』日本民俗学講座 朝倉書店 pp88-165
- 三隅治雄(1984)「民族芸能の歴史的展開」大林太良ほか著『演者と観客—生活の中の遊び—』日本民俗文化大系 第7巻 pp. 79-140.
- 大隈和雄(1991)信仰の儀礼と踊り 網野善彦ほか編『踊る人々—民衆宗教の展開』音と映像による日本:歴史と芸能 第5巻 日本ビクター&平凡社 pp. 10-27.
- 進藤喜美子(1994)民俗舞踊の身体技法:黒川さんさ踊り「庭ならし」を例に 年報いわみざわ:初等教育・教師教育研究 15巻, pp71-79.
- 諏訪春雄(2003)日本人の空間認識 —右回り・左回りと東西軸・南北軸— 学習院学術成果リポジトリ(人文紀要)1巻、pp. 35-53.

<http://hdl.handle.net/10959/2018>

山路興蔵（1991）「風流の系譜」網野善彦ほか編  
『豪華と流行—風流と盆踊り』音と映像による  
日本：歴史と芸能 第9巻 日本ビクター&平  
凡社 pp. 142-148

### <ビデオと解説>

秋田県雄勝郡羽後町西馬音内「西馬音内の盆踊り」  
（映像と解説）『豪華と流行』音と映像と文字  
による日本 歴史と芸能 第9巻 日本ビク  
ター&平凡社

### <インターネット>

・羽後町観光物産協会「西馬音内盆踊り」HP  
<http://ugo.main.jp/bonodori/index.html>  
・YOMIURI ONLINE（2014年8月14日）「黒川さ  
んさ踊りの門付け…岩手・盛岡」  
[http://www.yomiuri.co.jp/otona/travel/tnews  
/tohoku/20140815-0YT8T50014.html](http://www.yomiuri.co.jp/otona/travel/tnews/tohoku/20140815-0YT8T50014.html)  
・盛岡暮らし物語 Facebook  
<https://ja-jp.facebook.com/moriokakurasi>

### <写真の引用元>

[写真1-2] 羽後町観光物産協会「西馬音内盆踊  
り」のHPより。借用の許可を頂き使用しました。  
<http://ugo.main.jp/bonodori/index.html>

[写真3] 盛岡市HP「伝統さんさ踊り競演会入場  
券の販売」より。  
[http://www.city.morioka.iwate.jp/kankou/128  
31/021565.html](http://www.city.morioka.iwate.jp/kankou/12831/021565.html)