

ナンバの民俗学 湿田農耕の芸能化

福原敏男

特別研究員・日本女子大学教授

はじめに 拡散するナンバ

ここ数年、ナンバが注目されている。出版が続くナンバに関する本は、スポーツや武術(道)、体操や整体医学などの保健・健康などの分野にわたっている¹⁾。これらは、ナンバを応用した一種の実践的な技術である。ナンバは無駄なエネルギーを使わない身体運用技術として脚光を浴びているが、その直接のきっかけは古武術家である甲野善紀の理論と実技²⁾がひろく受け入れられたことによる。ナンバは甲野の提唱する「捻らず」「うねらず」「踏ん張らず」の基本動作を応用したスポーツトレーニング理論の背景となった。ナンバに関する議論は多様に展開しているが、ナンバの共通理解として以下があげられよう³⁾。

- 1 同側の手足がほぼ同時に前に出る。
- 2 左右の半身^{はんみ}を繰り返し返す。
- 3 上体(体幹)をねじらない。

この三点を前提にして、そのような応用が話題となっているのである。半身とは「相手に対して身体を斜めに構えること」(『広辞苑』岩波書店)である。

しかし、そもそもナンバは歌舞伎・文楽・日本舞踊など

統芸能世界の用語であった。例えば、『日本国語大辞典』(小学館)第一版では、「南蛮」の項目の一つとして採用されている。「歌舞伎・文楽や日本舞踊の演技で、普通の動作とは逆に、右足を前に出す時に右手を出すような動き方をいう。上方では『なんば』ともいう」とあり、歩行を主体とした所作、身振り、舞踊の振り、身体表現とされる。同辞典にはその語源について、前田勇著『上方語源辞典』の「南蛮人すなわち外国人の歩きぶりが日本人と違うという誤解から」という説が掲載されている。

ところで、戦前・戦中までの関西では上記の意味のナンバは「いつも使うことばではないけれども、使うことばでしたね。特殊なことばではなかったですよね。」(富岡多恵子談⁴⁾)という認識があり、プロの芸能の世界にだけ限定された用語ではなかったようである。

本稿は身体論として諸方面に展開している「ナンバの現在」の是非を問うものではなく、ナンバの原点に立ち戻って、ナンバが演技の一技術となった経緯を確認することを目的とする。

いずれにしても、演技や所作のナンバと、現在繰り返し広げられる様々なナンバ理解の間には、大きな距離があるように思

われる。そこで先ず、現在のナンバ論への導火線になった武智鉄二によるナンバ論を検討する必要がある。

二 武智鉄二説

半世紀前の一九五五年、戦中・戦後の混乱期に忘却の彼方にあつたナンバを蘇生させたのは武智鉄二によるナンバ論であつた。そのインパクトは誠に大きく、先の甲野もその著作によつて影響を受けている。武智がナンバに注目したのは四三歳の時、停車中の車窓から無聊を慰めていた折、鉄道工夫の集団がつるはしを振るう姿がナンバ再発見の啓示となつたのである。⁽⁶⁾ナンバのなかにいながらね、ナンバというものを取り出して考えてみようと思つたのは、そのときはじめてです。(中略)自分で狂言やったりしても歌舞伎のなかでは、ナンバはいけなないんですね。不道德な、徳目としてはいけなはいほうへはいつてんです。⁽⁷⁾と発言している。この富岡多恵子との対談は死去数カ月前の一九八七年の暮れに行なわれている。それ以前の武智のナンバに関する著作にはこのようなネガティブな認識は見当たらず、武智にとつてナンバというものに対する意識は晩年まで複雑であつたようだ。

いすれにせよ、武智は約半世紀前に、それ以前の伝統芸能の世界からナンバを解き放ち、武智独特の意味を付与したのである。すなわち、ナンバを日本人の身体表現の特徴として日本人のアイデンティティーを探ることにより、氏独自の民族論、文明論にまで昇華させたのである。以降、高取正男⁽⁸⁾、三浦雅士⁽⁹⁾、野村雅一⁽¹⁰⁾諸氏等による武智ナンバ論への高い評価は続き、最近では兵藤裕己⁽¹¹⁾による論評が注目される。ここで兵藤裕己による武智論解釈の概観をあげておこう。⁽¹²⁾

右足と右上半身、左足と左上半身が連動する半身の構えの所作がナンバである。

ナンバの身体所作は、盆踊りのほか、地方の民族舞踊をふくめた日本舞踊でふつうにみることができ。また能・狂言のすり足の歩行、文楽の人形の動きなども、よくみているとナンバである。ナンバの身体を演劇的に強調したものとして、歌舞伎で見得を切るときの所作や、六方をふむときの所作がある。さらに剣道や柔道などの武道、相撲などの格闘技の身体の動きも、すり足で前進後退するときは、右足とともに右上半身、左足とともに左上半身が動くというナンバである。

こうしたナンバの動作は、日本的な四拍子、その変形の二拍子リズムが生み出す身体所作である。それは田を耕したり、天秤棒をかつぐときの労働の所作であり、また速足で歩く(走る)ときの動作でもあつた。(中略)日常の歩行も、からだをひねつて腕で反動をつけるようなことはせず、右足を出すときは右肩を前につき出し、左足を出すときは左肩を前につき出すように歩いていた。

(中略)

日本的な四拍子、その変形の二拍子リズムが生み出すナンバの身体は、統制のとれた行軍ができないなど、近代的な軍隊には向かないものだった。(中略)

さらにナンバの身体が近代国家にとつて致命的であるのは、それが軍隊に向かないだけでなく、近代の産業社会にも向かない身体だったことだ。(中略)

在来土着のリズム感と、それが生み出すナンバの身体

は、矯正されなければならない。

学校と軍隊という近代国民教育機関が、強制的に手を振らせて行進する兵式体操を導入することでナンバを矯正し、日本人はナンバの身体を喪失したという論である。兵藤の論は、武智によるナンバの解釈を前提としており、それは以下の理解に典型的にあらわれている。武智ナンバ論の特徴は、ナンバを手足の動作だけではなく、「半身」あるいは「一重身」という姿勢にまで拡大した点にある¹³⁾。

右足が前に出る時は、右手が前に出るという言い方は、ナンバの説明によく用いられる方法だが、正しくは右半身が前に出るといったほうがよい。つまり農耕生産における半身の姿勢がそのまま歩行の体様に移しかえられているのである。だから、右足が前に出た時は、右肩、あるいは右半身も、前に出ていると考えてよい。

このように、ナンバを伝統的身体(運動・姿勢)の基本型として位置づけ、その起源は田畑にエネルギーを注ぎ込む農耕生産にあり、手を振らない姿勢が農耕民族日本人の身体的な特徴であるとした。武智はまた、生産生活形態の変容からナンバは近代を待たずして消失し始めたと考えたのである。つまり、ナンバは国民国家成立のための身体の創出以前、すでに近世中・後期の都市における消費生活の進行によって次第に消失していったというのである。

いずれにしてもナンバは、手を振らず右足が前に出るときに右肩が出、左足が前に出るときに左肩が前に出る、という

ように右半身と左半身を繰り返す姿勢である。このように武智により定義されたことが現在のナンバ論に決定的な影響を与えた。武智は、日本人の伝統的な生産労働生活における身体使用(高取正男のいう「小さいときから見よう見まねでおぼえこみ、身につけてきた運動の型とコツ」¹⁴⁾)の総体をナンバと概念化したのである。

高取正男も「力をこめた動作においては、人は自然にナンバの体勢になっている。あるいはクワでもツルハシでもいい道具を使って力いっぱい土を掘り起こすようなこの体勢も、ナンバである。大地に向かう労働の多くが、じつはナンバの体勢を要するといってもいいほどのだ。」「クワで田畑を耕すときも、田植えをするときも、稲刈りするときも、右利きであれば右足を一步ふみだし、右手を前にして仕事をつづける。この身がまえは、日本人の伝統的なすべての動作の基本」¹⁵⁾と「武智のナンバ」を踏襲している。以上のナンバ身体論は半世紀という時間を超え、特に「民族」論が活発である近年、益々貴重な論点を提供するものと思われる。

しかし、この「武智のナンバ」と狭義の伝統芸能のナンバは、区別して考えた方がよいであろう。次節で検討する大矢芳弘も「半身の『姿勢』にまでその対象を広げてしまうと、ナンバという言葉が本来指し示していた『動作』を見失うことになる」と主張するが、私も同感である。狭義の伝統芸能のナンバに限定して考えると、日常生活(労働や歩行)における身体使用の延長線上にナンバを捉える武智論は一考の余地があるように思われる。

やはり武智の壮大で独自のナンバ身体論、文化論は武智以前の狭義のナンバとは乖離しているのである。

3 大矢芳弘説

伝統芸能のナンバを再考した論文として最も注目される論者は、先述した大矢芳弘の『ナンバ』源流考¹⁸⁾である。同論文の末尾はこのような文章で結ばれる。

いずれにしても、この「ナンバ」という不思議なキーワードは、傾き〃カブキ〃歌舞伎 という名称と同じように、その語感にはどこまでも「珍奇で異風な」というニュアンスが漂っており、日本的だと人々が信じて疑わない歌舞伎の中にこそ、実はエキゾチックな要素が満ちているということを象徴的に示してくれているのではなからうか。

大矢論文はナンバの原義が武智のというような農耕の基本姿勢ではなく、「珍奇で異風な」動作であることを立論しているのであるが、私も結論においては全面的に賛成である。大矢論文はナンバ語源論でもあるが、言語学的な言及についてはコメントできない。しかし、ナンバが舞台演技の一技法となつた経緯は、そもそもナンバとは何に由来するのかということと密接なつながりがある。

以下、大矢論文の要点を整理しておこう。

- 1 かんじきをナンバと呼ぶ地方があることから、かんじきを履いて重々しそくに歩く姿を かんじき〃なんば ナンバ と呼んだ。
- 2 かんじきを履くと、足をそつと垂直に引き上げる力も必要になり、文字通り「抜き足、差し足」というぎこちない

歩き方になる。その引き上げる力を少しでも楽にする為に、かんじきの鼻緒に長い紐をつけて手で引つ張るように工夫されているものがある。それを履いて歩行する場合、まるで竹馬に乗るかのように、ナンバの動作を生じる。

- 3 先に農耕具としてのナンバの名称があつたのではなく、動作のナンバから農耕具がナンバと呼ばれるようになったとも考えられる。少なくとも、農耕具のナンバと動作のナンバとの間には強い関連性を認めることはできるだろう。
- 4 ナンバの語源〃かんじき説は武智が唱え始めたのであるが、最終的には武智が滑車説に傾いたのも半身^{はらみ}という拡大定義による。

5 語源と動作の強い関連性はもとより、用例が古いものから新しいものへ、地域が広いものから狭いものへ、という流れに従って考えると以下のように考えられる。南蛮から渡来した農耕具のナンバを履いて歩くような動作というように、農耕具を媒介にして「南蛮」が動作を意味する用語に変換された、と考えるのが今のところ最も順当である。

- 6 田遊びや田楽など歌舞伎の先行芸能に、ナンバを履いて田畑を歩くような表現があつたのではないか。それを演じる場所が田畑から離れていく第一段階で、農耕具そのものを省略して手足をナンバ農耕風に動かすだけで田畑の風景をイメージさせ、その振りを農耕具の名称そのままにナンバと呼ぶようになった。

7 6の舞踊が、地方の農民が参加するものから都市の住民が見物するものへと変化していく第二段階で、ナンバの本質が農耕作業にあるということがすっかり忘れられてしまった。

8 舞踊の極限の原理はカミへの変身にあり、かぶきの見得が神仏の像になるときのポーズである(郡司正勝による)。

ナンバはその変身の過程動作である。激しく踊り狂いながら人間が日常性を逸脱していくステップとしてナンバを位置づけることができる。さらに発展させれば、ナンバは日本的というよりも、アジア的であり、世界的であり、人類に共通する原始的なシャーマニズムに通じるものであった。

9 人は極度に緊張すると体が硬直して四肢がちくはぐになる。本当に意識を喪失するのではなく手足をナンバに動かすだけで神がかりの状態を模擬的に提示し、その振が農耕具のナンバを履いた動作に似ているところからナンバと呼ぶようになった。

10 ナンバの発生は語源からいうと「労働起源」であり、動作の深層から追究すると「信仰起源」である。農耕と信仰が重なり合うところからナンバが発生した。

他にも重要な論点はいくつもあるが、本稿に関連するのは以上である。ここで、大矢説と従来の歌舞伎研究者との見解の相違を明確にするために、今尾哲也と服部幸雄の二者の説に触れておきたい。今尾は「六方の動きも見得の形も、すべてなんばに基づく。(中略)歌舞伎の動作も、当初からなんばを基本としてきたが、江戸中期より次第に用いられなくなった」と定義する。服部は「元禄ごろの歌舞伎で、「振つて振り出す」とか「振りに振つたる伊達男、六方姿うひうひ」とか評された初期の六方は、異装の伊達男(かぶき者、侠客町奴、旗本奴)たちが、両手両足を大きく振って、ナンバと呼ばれる歩き方(中略)で橋がかりを練り出す演技を指している。初代市川團十郎が、この形で歩いている図に、「丹前開

山 市川團十郎」と記してある(『役者絵尽し』)のがこれである(図1)と述べる。つまり、両者には、ナンバが六方などの演出の基本となつているという共通認識が指摘できる。これに対して、大矢は「現行の舞踏のナンバの用法によると、六法や丹前などに較べると、どちらかというど滑稽なという微妙な違いが感じられる。六法や丹前のように前に進むのではなく、その場にとどまって足踏みするのがナンバの特徴」とする。そして、初代西川鯉三郎による嘉永七年(一八五四)の『妓楽踏舞譜』のナンバの記事「此振八、手足一ツニツフル也。スベテ謀反人ガ見頭ニ成テ後、用ヒテヨシ。コレヲ位六法ト云」に注目する。そこで『関の扉』に例示された関兵衛から黒主への見頭わしは「人格が変化して大仰に威儀を正すような表現」であり、その演出方法としてナンバを用いると推測する。

以下は大矢論文の先述した要点についての私見である。
1 ただ重々しそくに歩く姿では大矢説の滑稽なステップバフォーマンスとは異なる。
2 非常に洞察力に優れた視点である。



丹前六方を振って橋がかりを練り出した初代市川團十郎。『役者絵尽し』(元禄ごろ刊)挿絵。古山師重画

図1 服部幸雄『歌舞伎のキーワード』(岩波新書)より

3) 5の語源論に関しては立論は難しい。

6 可能性はあるが、具体的な実証は今後の研究による。

7 ナンバがいつの時代に舞台上上がったものかは今後の研究によるが、7の指摘は大矢説の通りであろう。舞台に上がった当時のナンバは「湿田農耕の芸能化である」と同時代の観客は知って受け入れたのであろう。

8) 10の問題は想像力の飛翔によるもので、賛否は表明できない。ただ、大矢はナンバを伝統芸能用語に限定する前提から出発しているので、ここまで遡及するのはいかなるものであろうか。

四 湿田農耕具

本稿の目的は大矢説と同様に、狭義のナンバの動きは湿田において農耕具を履いて作業する動作に由来することを考察することにある。ナンバの動きが湿田農耕に由来するとしても、湿田農耕具の名称であるナンバの語源は不明なのである。だから、農耕具の名称が所作の名称となったものと短絡的に結びつけることはできないが、大矢のいうように両者には強い関連性があることは指摘できよう。

史料上、ナンバの用例は一七世紀以降認められ、地域的にも以下のように畿内、東北、関東、北陸、中部、東海地方の近畿以東に分布している。²²⁾

かんじき(雪上歩行具)・新潟県佐渡島

冬季用のわらぐつ・新潟県佐渡島、滋賀県蒲生郡

田下駄・畿内一円、山形県東田川郡、茨城県、福井県、静

岡県、愛知県、滋賀県

なんば板・山形県西田川郡

なんば下駄・山形県東田川郡

稲刈田下駄・茨城県真壁町、静岡県登呂遺跡周辺の明治・

大正の記録

雪踏み道具・新潟県

また、『改訂綜合言日本民俗語彙』²³⁾には以下のようにある。

静岡県のナンバは大足よりもずっと幅広くごく深い所で履くのを三尺ナンバ、浅い田に履くものを草履ナンバという。主として稲刈用。愛知県宝飯郡のナンバも一尺平方の板で主に沼田の稲刈に用いている。難場の用具だからという穿った説もあるが(駿河志料)、名の起りは南蛮でやはり近世の珍しい発明を意味するのであろう。また事実ナンバには標めしの改良利用品が多い。

以上のようにナンバは湿田(というよりも強湿田)における農耕具と雪上歩行具に分類できようが、いずれにしても、パランスを取りながらドロ田・深田や雪から、片足ずつ交互に引き抜く動作を伴う。ナンバと同様の民具のなかで、より普遍的な名称は田下駄である。『日本民俗大辞典』の「田下駄」²⁴⁾の項(潮田鉄雄執筆)には以下のように記されている。

深田の代掻きや稲刈り、湿地・川原・沼地で行なう蘆刈りや蓮根掘りなどに際して用いる履物。弥生時代中・後期の静岡県の(中略)遺跡より、ナンバ(板型田下駄)(中略)などが出土している。(中略)ナンバは秋の湿田で稲の穂刈りに埋没を防ぐためにはかれたものと思われる。

(中略)関東地方に広く稲刈りに使われた輪楥型、枠小型

の田下駄はカンジキという。雪の多い新潟県や福島県では雪中のカンジキを稲刈りにもはくことから、カンジキは雪中や深田に埋まらない履物の意であろう。板型のナンバは四孔をあけて縄緒で足を結束する田下駄で、ほかの田下駄が鼻緒式であることと異にしている。田下駄と思われる下駄型無歯が中国長江（揚子江）の南の慈湖遺跡から（寧波市、紀元前三〇〇〇年）から出土しており、ほかに出土を聞かないので、江南から稲作が田下駄とともに伝わった。田下駄は一九六五年（昭和四十）ころまで一般に使用。

民具の地方名は多様であるので上記のように整然と分類するのは難しいであろうが、田下駄研究の第一人者である潮

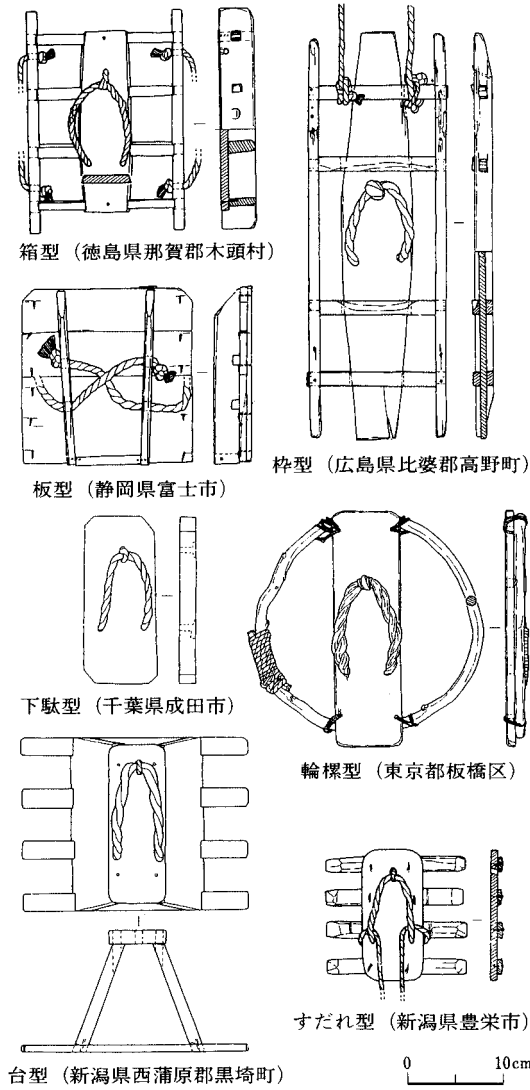


図2 田下駄（潮田鉄雄）（『日本民俗大辞典』より）

る。また大蔵永常の『広益国産考』三には「畿内辺にて八なばと号し、板にて造りたるものを下駄のごとくはき、深田に入て自由に働くなり。九州にては右のごとく竹をふまへて耕せり。何れとも利方のよきを用べし。」と記し、「なんばをはき深田を行く」図（図4）が掲載され

田は、杵大型・箱型・下駄型・すだれ編み型・台型など多様な田下駄（図2）の内、ナンバ（板型田下駄）のみ鼻緒式ではないとする。例えば左図の静岡県富士市の板型では縄が足の甲部分で交差接触するので、他の鼻緒式田下駄のように足の親指の間で踏ん張ることができないのである。能登国で使用された、足甲で交差しない事例として、『工農業事見聞録』三をあげることができる。同書によると、「奈奴婆、なんば八摺州等にて深泥田に足にはきて田二人の農具なり。如图形二にして板二拵たる物也。足両脇のさん八、爪先の方の端八高五、六分、踵の方八二寸計有。踵、キビス、より後者なし、踵切也。踵の方八高く、爪先八段々卑きなり。板両ふち上下共にさんうちて有。」とあり、図（図3）が掲載されている。これは潮田がいうように足甲部分に縄をかけて支える構造である。

幅一尺二寸許　ふち厚六分、幅七、八分許
 長一尺許　　足に附てはきやう如図

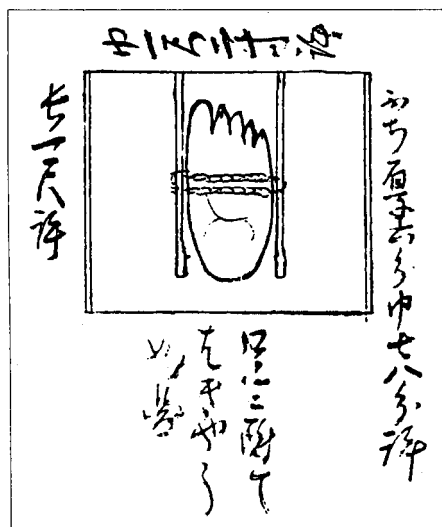


図3 『工農業事見聞録』三 係農家之業部(『日本農書全集』第48巻、農山漁村文化協会)

ている。これも足元をみると足の甲に縄がかかっている。このように、ナンバを履いての作業は他の鼻緒式の田下駄類よりも不安定な状態に置かれることが想定される。

ところで、大矢は雪上歩行具を指すことが多いかんじきもナンバと呼ばれる事例があることから、ナンバの動作は湿田農耕と同じく、雪上の不安定な歩行にも由来すると説いている。先述した潮田は「千葉・埼玉・東京にはカンジキという輪標型・杵小型の田下駄があり、新潟や福島では雪のカンジキを深田の稲刈りに埋まらないためはいた」と記述する。つまり、関東では形態・機能的には田下駄である履物がカンジキと呼ばれ、新潟・福島では雪上歩行具カンジキが湿田農耕に転用されているのである。あくまで主たる機能は湿田農耕にあり、雪上歩行はその転用なのである。ナンバを履いた動



図4 『広益国産考』三(『日本農書全集』第14巻、農山漁村文化協会)

きとは、単なる雪上歩行の姿ではなく、やはり湿田農耕に由来するものと考えられるのではなからうか。

さて、ナンバが史料上出現した一七世紀という時代は新田開発の時代であった。新田開発を行なうと、治水後も表土の耕耘が必要であった。近世農書『反新田出情仕様書』によれば、深く起耕することが新田の地味をよくする条件であった^⑧。また、台地・丘陵地の谷やその縁辺の湿田でも、摘み田農法をはじめとする水稻の直播き栽培が行なわれ、田下駄やかんじきなどの湿田農耕具が不可欠であった。潟湖沼の周辺、山の際や山間の湧水地、谷地、三角州などを開発した田は用水管理が十分にできないため、農閑期でも水が充分に排出されない。上記の湿田の排水が悪い要因の一つに地下水面の浅さがあった。そのような土地は生産性が低く、小規模で立地条件が悪いので、私的な単位において埋め立てられ水

田化されてきた。⁸⁰⁾

そのような低湿地農業において欠かせないのがナンバを始めたとする田下駄であった。この写真(図5)は福島県会津若松市湊町赤井で実演(復元)されたナンバ踏みである。⁸¹⁾ナンバをはいた作業の名称がナンバ踏みである。これは潮田鉄雄のいう板型田下駄ではなく、鼻緒式の横板である。同所では横に履くのがナンバで、縦に履くのが大足とはっきり呼び名を区



図5 ナンバ踏み(会津若松市湊町赤井 佐々木長生氏提供)

別している。この猪苗代湖周辺は泥炭地帯の田で、ナンバは主として田植え前の代踏みに使用され、これによって刈敷(緑肥)を踏み込むのである。だから、作業名は「ナンバ踏み」なのである。大きいナンバをはくと不安定になるので、体のバランスをとるために杖を使う。まず、ナンバの片足を横空間にはずしながら前に出し、どっちどっちと二回ずつ体重をかけ、堅いくれ(土塊)を踏み砕く。次に、他の足を同様にして前に出し、同じように二度ずつ踏み、前進する。ちょうど相撲とりがシコを踏むときの格好で、たいへんな重労働である。両手はバランスをとるために踏み込んだ方向に杖をついたり、縄を持ったりする。踏み込んだ足方向に、姿勢を杖で支える手が伸びて、左足左手が同時に出るということになる。俗に「ナンバ八人」といわれ、ナンバをはいたまま転倒すると、八人かかっても起せないという。ナンバは深田に脚を沈めないためだけでなく、肥料を踏み込み、土塊を踏み砕く重要な機能があった。この地のナンバは整地用具で、田の泥を踏み均すための横長の板であり、ひもがついており、それで足を固定して踏む。

さらに、佐々木長生によるナンバの解説を掲載しておく。⁸²⁾

猪苗代湖周辺のヒドロ田(強湿田)では、ナンバと呼ばれる横長型の代踏み用田下駄が、昭和三十年代まで使用されていた。ナンバと同型の横長型田下駄は、弥生時代の登呂や山木遺跡(静岡県)からも出土しており、(中略)猪苗代湖周辺のナンバと同型の田下駄が、静岡県沼津市浮島地方で、昭和二十年ごろまで使用されていた。これは三尺ナンバと呼ばれる田下駄で、深田の作業の際はまり

こまないように履くが、猪苗代湖周辺のナンバは代踏み用に使用されており、その点が注目される。(中略)

風俗帳に描かれたナンバは、猪苗代湖北から湖南にかけて用いられたもので、足をのせる部分だけ板をU字型に削り残して作った。一木の剥抜き型である。材質は朴・杉の木が多く、割取りの板目に造っている。それに対して、猪苗代湖西のものは、杉の平板に足を結える緒を通すため、鼻緒・横緒のほか、かかとも二つの穴をあけた、草鞋緒式のものである。

三尺ナンバは危険防止用であるが、写真は稲作開始の代踏み用の整地用具なのである。次に、ナンバに関する近世農書を検討していこう。

会津地方におけるナンバの記録は、貞享元年(一六八四)成立の『会津農書』が古く、以下に寛政元年(一七八九)書写本の関係箇所を記す。

薄板 馬足不_レ及深旱泥田植る時泥をふみならず具。板を以長サ式尺八寸横八寸に作る。人に寄て少しは大小有。是八模(横)板に用。

大足 馬足不_レ叶深旱泥田植る時泥をふみ均具。板を以長サ式尺横言尺に作る。人に寄て少しは大小有。是八立板を用ル。

平駕 平板の類。馬足不_レ立深泥田の稻刈時人の足に帛(履)く。板を以作ル。亦八谷地平駕トモ云。

ナンバは田植え用で横板、大足は田植え用で縦板、平駕は

稲刈用という違いが注目される。伝承としては、大足はナンバと違い板が広く長いので、両側に縄をつけ、それを手にもって踏む違いがある。また、同書には竹製の杷(コマサライ)の記述がある。これは湿田を掻廻す農具で、南蛮とき、なんばん杖にも用いるという。

寛政元年(一七八九)成立の猪苗代地方の農業を記した『農民之勤耕作次第覚書』によると、ナンバ踏みは「幅六寸余、長サ三尺三寸板、是八深田ニテ馬足不立所是ヲ八キ、長サ七尺余ノ杖ヲツキ、フミ細ニスル」とあり、七尺余(ニメートル以上)の杖をつくという深田での難しい作業なのである。

さらに佐瀬与次右衛門の『会津歌農書』宝永元年(一七〇四)にはこのような記述がある。

馬あしの立ぬひとろや深谷地田 しろかく計(はかり)なんは踏也
植代に馬のならさる深き田八 所によりて大あしもふむ
植る田の泥ふみならず横板を なんばとこそ八名付置
ぬれ

あしなりにはきて泥ふむ縦板を 元よりはは大足といふ
稲刈が深田にはける平板を いつれのさとも平駕と

そいふ

五 おわりに

先に引用した武智鉄二と富岡多恵子の対談はこのほか興味深い。戦後の芸術家としては土方巽による「暗黒舞踏」芸術がナンバを意識しているという文脈のなかで、このような対談が行なわれている。

武智 ナンバ文化のなかでね、さっきの話の「腰を入れる」という、ひとつのテクニク。あれは歩行のためのテクニクです、本来は。腰が入らないと、上体が左、左足が出たとき、左のからだ全体が前へ出る。また右が出たとき、右が出るというんだとね、歩行できないからそれで大和文化の民族は、「腰を入れる」というふうになつてゐるわけですね。そうすると、こんどは土方がそれを取り入れて、あれこそ日本的なナンバだというふうに思われてるけども、あれは東北的な折衷主義でね。「腰を入れる」んじゃないなくて、「腰を落として」、いるんですよ。

(中略)

富岡 あの人、秋田の人ですから、深田ふかたのなかから出てきた人なんですよ。

武智 だけど、そのドロの感触がどうか、足を抜くときとかいう、その体験はあるけれども、(中略)騎馬の形、乗馬の、鞍馬の形なんですよ。(中略)

富岡 わたしは、土方さんは、相当ナンバを意識していると思つていたんですよ。

武智 だからあれは、大和ナンバの文化的摂取であつてね、それが東北的に理解されると、「腰を落す」ことになる。(中略)

富岡 でも、土方さんから話聞いたときは、腰の話はしなかつたんですけどね。疲れきつた足を、田んぼから抜き出して普通のところへ置いたときに、関節が完全に疲労しきつて動かないと。だからもう、足も手も棒になつてゐるから棒のまま歩く、という話を聞きましたけどね。

(中略)

富岡 まつすぐ、棒になつたまま曲がらない。そのまま、トットトットトツ歩くつていうふうなことを聞きました。(暗黒舞踏には)手も、棒のようになつたままのような踊りがありましたよね。

武智 やっぱ反動的な要素が、少しはいつているんですよ。

富岡 ああそうですか、あれ完全なナンバじゃないんですか。

武智 完全なナンバじゃない。先祖が騎馬的な民族であつて、それが、水田稲作農耕と出会つて、それを消化しなきゃいけないとあなるんですよ。関西には、あまり深田つていふのはないですよ。それで、こちら(東日本)へくるほど本来水田稲作農耕に適していない土地を水田化していくんで、どうしてもドロ田になつて、そのなかで直立するためには腰を落すしかないつていうことになる。

やはり、武智は深田における農耕作業の姿勢を、「完全なナンバじゃない」と考えている。ナンバをはいて作業する湿田農耕の現場では「腰を入れる」のではなく、「立つて踏み込む」姿勢となり、土方はその疲労感と不安定さを舞踏に採り込もうとしたのである。低湿地農耕など見たこともないという武智との見解の相違なのであろうか。

最後にナンバに関する私見をまとめておこつ。

(1) 伝統芸能のナンバの所作は、湿田(というよりも強湿田)農耕員であるナンバをはいての作業に由来するが、これは語源に結びつくものではない。

(2) 都市における舞台芸能の観客にとって、ナンバの抜き足、差し足のきこちない不自然さが滑稽可笑し味を誘ったものである。足元が覚束ない湿田農耕における危ついききは、「武智ナンバ論」の腰を入れる姿勢と正反対ともいうべき姿勢である。

(3) 湿田農耕ではまさにバランスを保つことが肝要である。ナンバを履いたまま倒れることは作業上の能率の大幅ダウンになるばかりでなく、深田では危険を伴つ。倒れないように手足に力を込める、その真剣な緊張した姿が舞台に取り入れられ、場の雰囲気を変える（謀反人が見顕しになる緊張の場面）異化作用をもつたものと推測される。

謝辞

二〇〇三年六月七日、和光大学宗教芸能研究会例会において、「ナンバの源流 農耕から芸能へ」と題して発表した。その席で兵藤裕己氏、山本ひろ子氏、西瀬英紀氏を始めとする方々の貴重な御教示を得た。また、福島県立博物館の佐々木長生氏はナンバ復元の写真を提供してくださった。大矢芳弘氏は論文をご郵送くださった。末筆ながら心より諸氏の学恩に深く感謝する次第である。

註

- (1) 例えば、矢野龍彦・金田伸夫・織田淳太郎「ナンバ走り」光文社新書、二〇〇三年、矢野龍彦・金田伸夫・長谷川智・古谷一郎「ナンバ身体論」光文社新書、二〇〇四年など
- (2) 甲野善紀「古武術に学ぶ身体操法」岩波書店、二〇〇三年、同氏「ナンバを語る」、『ナンバあるき』で驚異のカラダ革命、立風書房、二〇〇四年などを参照
- (3) (1)を参照
- (4) 武智鉄二・富岡多恵子対談集「伝統芸術とは何なのか 批評と創造のための対話」学芸書林、一九八八年
- (5) 『定本・武智歌舞伎』第一巻（歌舞伎）三二書房、一九七八年、『定本・武智歌舞伎』第三巻（文楽舞踊）三二書房、一九七九年、『定本武智歌舞伎』第五巻「伝統論攷」三二書房、一九八〇年など

- (4) を参照
- (7) 同右
- (8) 高取正男『日本の思考の原型』講談社現代新書、一九七五年
- (9) 三浦雅士『身体の零度』講談社メチエ、一九九四年
- (10) 野村雅一『身ぶりとしぐさの人類学』中公新書、一九九六年
- (11) 兵藤裕己「読む ことの身体」環、一四号、藤原書店、二〇〇三年夏号
- (12) 「演劇の身体」近代「語文」一六号、日本大学国文学会、二〇〇三年
- (13) 兵藤裕己「読む ことの身体」
- (14) 武智鉄二『伝統と断絶』風濤社、一九六九年
- (15) (8) を参照
- (16) 同右
- (17) 松本健一『民族と国家』PHP新書、二〇〇二年など
- (18) 大矢芳弘「ナンバ」源流考、歌舞伎 研究と批評、二六、歌舞伎学会、二〇〇〇年
- (19) 今尾哲也「なんば（なんばん）」歌舞伎辞典、平凡社、一九八三年
- (20) 服部幸雄『歌舞伎のキーワード』岩波新書、一九八九年
- (21) 丸茂祐佳「おどりの譜」娯楽踏舞譜、私家版、一九八四年、同「おどりの譜」日本舞踊古典技法の復活、国書刊行会、二〇〇二年
- (22) 『日本国語大辞典』第二版（小学館）、佐々木長生「農具が語る 稲とくらし」歴史春秋社、二〇〇一年を参照
- (23) 民俗学研究所編、平凡社、一九七〇年
- (24) 潮田鉄雄「田下駄」日本民俗大辞典、吉川弘文館、二〇〇〇年
- (25) 潮田鉄雄「かんじき」日本民俗大辞典、吉川弘文館、一九九九年
- (26) 中山正典「開墾」日本民俗大辞典、吉川弘文館、一九九九年
- (27) 安室知「低湿地」湿田・前掲、日本民俗大辞典
- (28) 前掲佐々木長生「農具が語る 稲とくらし」
- (29) 前掲、農具が語る「稲とくらし」第四部「会津の農具見書」
- (30) (28) を参照
- (31) (28) を参照
- (32) 『日本農書全書』第二〇巻、農山漁村文化協会
- (33) (4) を参照