

サンバ研究 *Samba: Resistance in Motion* から観る サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性 —舞踊譜開発に向けた一考察—

林 夏木ⁱ

本研究は、ブラジルの民衆舞踊サンバ・ヂ・ホーダの舞踊譜開発に向け、カルチュラル・スタディーズを基盤としたサンバ研究 *Samba: Resistance in Motion* の分析から、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性に示唆を得ることを目的としている。そこで、*Samba: Resistance in Motion* による分析を、3つの観点から整理した。1点目はサンバの社会的および政治的分析、2点目はダンスの動きおよび音楽（リズム）とステップの関係における分析、3点目はサンバの起源および宗教的霊的影響における分析、である。その結果、サンバという舞踊には、音楽的または文化的政治的などの抑圧によってステップが誘発される特性があり、その抑圧や抵抗を語るボディ・アーティキュレートの役割と、リズムとリズム、聖俗などをつなぐ関節となって全体のバランスを調整する役割があることなどが示唆された。また、サンバには、アフリカのみならず先住民の宗教的霊的影響も認められ、さらに、ステップには、社会的、政治的、音楽的、など多面的な役割があることから、舞踊譜にはステップに重点を置いた記譜が望ましいことなどが示唆された。

キーワード：サンバ、サンバ・ヂ・ホーダ、舞踊譜、ダンス・エスノグラフィー、カルチュラル・スタディーズ

はじめに

本稿は、ブラジルの民衆舞踊¹⁾であるサンバ・ヂ・ホーダ²⁾を事例とした舞踊譜³⁾の開発に向け、バーバラ・ブラウニング (Barbara Browning) によるサンバ研究 *Samba: Resistance in Motion* の分析を元にその論点を整理し、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性を明らかにすることを目的としている。拙稿 (林: 2022) では、従来の舞踊譜の論点を明らかにし、サンバ・ヂ・ホーダに適用する際の課題および舞踊譜に記譜すべき項目について示唆を得た。拙稿での

議論の到達は以下のようにまとめられる。まず、従来の舞踊譜の役割は、映像には映らない身体運動を補完的に記録することであり、また、西欧で開発された舞踊譜の目的は、舞台芸術作品の採譜および保存であった。しかし、サンバ・ヂ・ホーダでは、特定のリズムにみちびかれ舞踊（3連符の基本ステップなど）が形成される特性があることから、リズムとステップの対応関係に焦点を合わせた記譜が必要であることなどが示唆された⁴⁾。とはいえ、拙稿で示唆された記譜項目については、今後、実践者への聞き取り調査やさらなる先行研究を通して、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性をより多角的な観点から明らかにした上で、決定する必要があると考えられた。

サンバ・ヂ・ホーダ (写真1) は、ブラジル北東

i 立命館大学大学院社会学研究科博士後期課程

部バイア州ヘコンカヴォ地域(図1)を中心に、17世紀頃に発展した音楽と歌と舞踊による民衆芸能⁵⁾である。それは、大航海時代、奴隷にされたアフリカの人々⁶⁾によってブラジル北東部にもたらされたリズムとダンスが、多様な文化と入り混じりながら発展し、社会的抑圧を受けながらもその子孫によって400年近く伝承されてきた。このような背景を持つ舞踊の特性を明らかにするプロセスにおいて、発祥と成り立ちに関わる歴史的社会的影響を調査することは極めて重要であると考えられた。というのもその調査結果から、サンバ・ヂ・ホーダでは、舞踊をどのように捉えているか、何に重点を置いて踊られてきたか、ひいては、踊る身体が伝える「体現化された知識」⁷⁾とは何か、などの問いに示唆を得られると考えられるからである。そこで本稿では、舞踊の成り立ちや特性を歴史的背景や社会権力の影響から分析したサンバ研究 *Samba: Resistance in Motion*

(Browning1995) に着目した⁸⁾。

1995年、インディアナ大学から出版されたこの本は、新たな観点からサンバ⁹⁾を捉え、従来にない斬新な研究として、これまで多くの舞踊研究者や音楽研究者に引用文献として活用されてきた。また、近



写真1 サンバ・ヂ・ホーダの様子 (バイア)

(ユネスコ HP より <https://ich.unesco.org/en/RL/samba-of-the-recncavo-of-bahia-00101> 閲覧日: 3.18.2023)

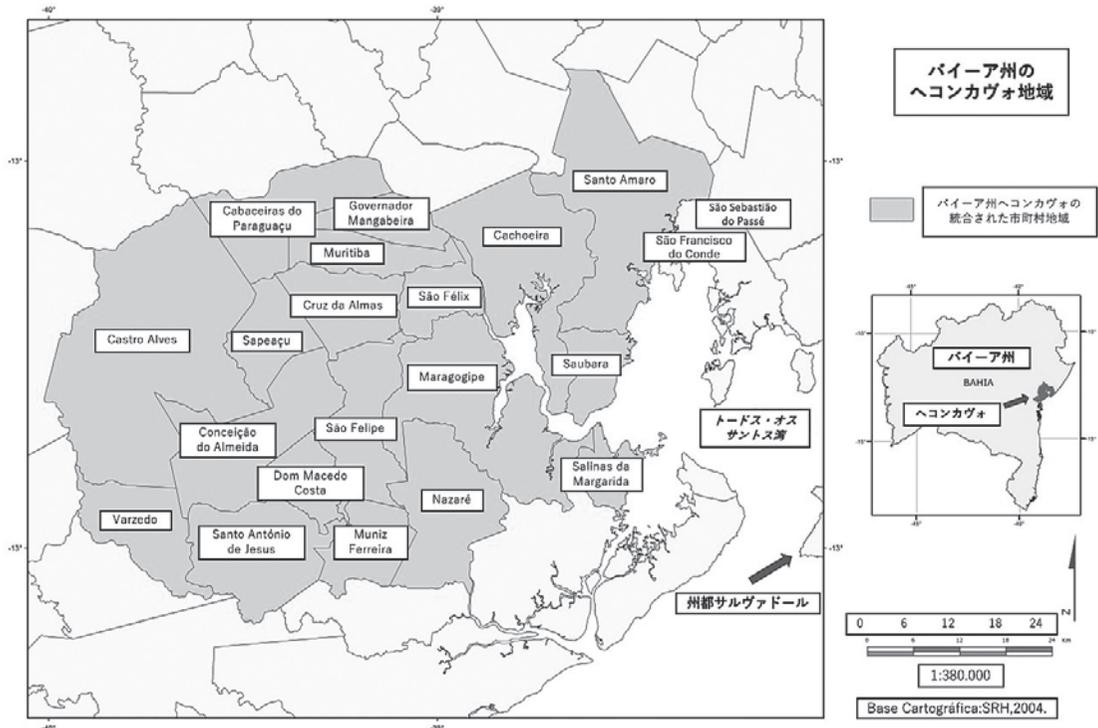


図1 ヘコンカヴォ地域の地図

(以下より引用し筆者作成 <https://journals.openedition.org/confins/24084> 閲覧日: 3.18.2023)

年においてもサンバに関する主要な文献として位置付けられ (Daniel: 2005, 井上: 2017, 山田: 2017, Suárez: 2018, Daniel: 2018), カルチュラル・スタディーズの系譜に連なる研究としても認知されている (山田 2017: 153)。そして、著者であるアメリカの舞踊研究者・バーバラ・ブラウニング (Barbara Browning) はこの本の中で、カルチュラル・スタディーズにおける主要な研究方法であるダンス・エスノグラフィーの確立を試行している¹⁰⁾。ゆえに、ブラウニングの著書は、カルチュラル・スタディーズにおけるサンバ研究の先駆けと位置付けられるものであろう。

さて、ブラウニングが自身のサンバ研究に導入したカルチュラル・スタディーズであるが、カルチュラル・スタディーズ研究者のグレアム・ターナー (Graeme Turner) は、1999年に出版した著書において、「<カルチュラル・スタディーズ>という用語は、いまでは人文学や社会科学のなかで理論や実践の重要な一領域を指す名称としてよく知られている」(ターナー 1999: 9) と述べている。つづけてターナーは、国際的雑誌『カルチュラル・スタディーズ』の言説を引用して、「この分野は『文化、なかでもとくに大衆文化のプロセスの研究はとても重要で複雑であり、その上、理論的にも政治的にも価値があるのだという信念に支えられている』」(ターナー 1999: 9) と指摘している。つまり、今から20年以上前に、カルチュラル・スタディーズは、人文学や社会科学における重要な一領域として位置付けられ、大衆文化の誕生と発展のプロセスを分析することが、理論的且つ政治的価値あることとして主張されていた。そして、大衆文化と呼ばれるものの中には、文学、メディア文化、スポーツ、音楽、アート、そして、当然のことながらダンスも含まれており、民衆舞踊であるサンバ・ヂ・ホーダもその1つと認められるであろう。

さらに、この時代のカルチュラル・スタディーズが、当時のダンス研究にも大きな影響を及ぼしていたことを裏付ける代表的な書籍として、*Meaning in*

Motion, New Cultural Studies of Dance (以下、*Meaning in Motion* と略す) がある。この本は、その名の通り、当時のカルチュラル・スタディーズによるダンス研究を集めた共著本で、1997年にデューク大学から出版されている。監修者であるジェーン C. デズモンド (Jane C. Desmond) は、この本のイントロダクションで、以下のように述べている。

(1990年代半ばまでの) この約10年間で、ダンスに関する批判的な研究が爆発的に増えた。(中略) 1980年代の半ばまで、ほとんどのダンス研究は、歴史的な物語、美的評価、偉大なダンサーや振付家の作家研究であった。これらの作品の主な目的は、美学的なカテゴリーを明確にしたり、一時的なアートフォームを説明したり、特定のフォームが繁栄した歴史的な文脈を提供することであり、(ダンスへの) 社会的な権力の作用を調査することではなかった。(中略) しかし、最近の研究では、文学、大衆文化、ビジュアル表現、メディアに関するより確立されてきたカルチュラル・スタディーズによるダンス研究が出始めた (Desmond 1997: 1)。

このように、欧米のカルチュラル・スタディーズにおけるダンス研究は、1990年代に台頭していたことがうかがえるが、これまでの日本の舞踊研究におけるカルチュラル・スタディーズの影響は、管見のかぎり明らかではない。また、舞踊学とカルチュラル・スタディーズの学際的研究も現時点の調査範囲では見つかっていない。片岡 (1991) によって作成された「舞踊学の体系」(表1) を例にみると、カルチュラル・スタディーズという用語は見当たらないことから、日本の舞踊学におけるカルチュラル・スタディーズの影響は少なくともこの時代には認められなかったといえよう。たとえば、カルチュラル・スタディーズによる舞踊研究がこの体系に位置付けられるとすれば、その研究領域は、舞踊を社会行動として捉え、現代社会と舞踊の機能を明らかにする

表1 舞踊学の体系（片岡 1991: 157 筆者により表作成）

(i)舞踊そのものに関する一般理論の体系	①舞踊美学・芸術学	舞踊論、様式論、作品論、演技論、演者論、作家論、身体論、批評論、芸態論等
	②舞踊史学	各舞踊領域の歴史、人物史等
	③舞踊社会学	現代社会と舞踊の機能、社会行動としての舞踊等
	④舞踊人類学 民族舞踊学	各民族・民俗の舞踊、比較舞踊等
	⑤舞踊心理学	コミュニケーション論、身振り・表情・表現論等
	⑥舞踊教育学	舞踊教育思想、舞踊教育史、舞踊教育論（目標、学習内容、カリキュラム、方法論）等
(ii)理論体系の実際の適用に関する応用領域	①舞踊上演法	振付・構成論（音楽構成を含む）、演出法（衣装、美術、照明等を含む）、演技法、記譜法等
	②舞踊療法	ダンス・セラピー、ヘルス・ケア、身体調整法等
	③舞踊教育法	各種舞踊の技法、訓練法（解剖・生理学との関連）、指導法、評価、学習心理、発育発達論、運動処方等 *舞踊教育は学校（普通・専門）教育と社会教育を含む

「舞踊社会学」が最も近い領域であると考えられる。また、従来、非西洋諸国発祥の舞踊は、民族舞踊として、その研究領域は「各民族・民俗の舞踊、比較舞踊等」である「舞踊人類学・民俗舞踊学」に分類されてきた。したがって、*Samba: Resistance in Motion* のようなカルチュラル・スタディーズを基盤とするサンバ研究は、この体系では、「舞踊社会学」あるいは「舞踊人類学・民俗舞踊学領域」に位置付けられるものと考えられる。さらに、この体系において記譜法（舞踊譜）は、「舞踊上演法」に属していることから、従来の舞踊譜が上演される舞台芸術作品を対象に考案および活用されてきたことがうかがえる。ゆえに、舞台芸術作品ではないサンバ・ヂ・ホーダのような民衆舞踊の舞踊譜開発は、民族舞踊研究として「舞踊人類学・民俗舞踊学」に属すると考えるのが妥当であろう。したがって、この「舞踊学の体系」から見ると、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊譜開発に向け、カルチュラル・スタディーズを用いて舞踊特性を分析する研究は、「舞踊社会学」および「舞踊人類学・民俗舞踊学」の2領域にまたがる研究であり、日本の舞踊学領域においては新たな視座を提供する研究課題となるであろう。

本稿の章立ては、ブラウニングのサンバに関する

分析を3つの観点から整理し、4つの章で構成されている。第1章では、サンバの社会的および政治的な観点からの分析、第2章では、ダンスの動きおよび音楽（リズム）とステップの関係における分析、第3章ではサンバの起源および宗教的霊的影響からの分析、に焦点を当てている。さらに、最終章では、第1章から第3章の分析を踏まえ、サンバ・ヂ・ホーダの社会的役割と舞踊特性についてまとめた。

1. サンバの社会的および政治的分析 —ボディ・アーティキュレートとしてのダンス—

本章では、ブラジルの歴史と社会的・政治的背景が、サンバの誕生と成り立ちおよび舞踊特性に与えた影響を、ブラウニングの論点からまとめる。また、ブラウニングが著書の第1章のタイトルを、“Samba: The Body Articulate”（筆者補足:ボディ・アーティキュレートとは、身体が明白にメッセージを語ることを意味する）とした理由を明らかにしていきたい。

はじめに、ブラウニングは、「サンバは、聖なる黒人の身体の断片化であると同時に、精神的・政治的な傷を癒すものでもある」（Browning 1995: 32）と

述べ、サンバが、アフリカン・ダイアスポラ (African Diaspora)¹¹⁾ にとって、ダンスと音楽を通した「癒し」であった (ある) ことを指摘しているが、「聖なる黒人の身体の断片化」とは何を意味し、また、彼らはなぜ癒される必要があった (ある) のだろうか。

ポルトガル人がアフリカの人々を奴隷としてブラジルに輸入し始めたのは16世紀半ばのことである。サンバが誕生したといわれる17世紀は、奴隷貿易全盛の時代であり、北東部バイア州サルヴァドル¹²⁾ の港には、アフリカの人々が奴隷として次々と運ばれていた。彼らは、家族とは散り散りとなり、日々過酷な労働を強いられ、差別や貧困など精神的にも肉体的にも追い込まれていた。そのような日常において、サンバが娯楽として彼らの精神的な癒しとなっていたこと、また、アフリカ各地から集められた他人同士が、同一コミュニティで生活していくために、結束を強化する手段として機能していたことなどは、想像に難くない。

1888年、約350年間続いた奴隷制が正式に廃止となったが、ブラジルは世界の植民地で最も長く奴隷制を継続した国であった。ブラウニングは、「ブラジル黒人たちはこの日を『虚偽の廃止 (falsa abolição) の始まり』と呼んでいる」(Browning 1995: 3) という。その理由は、「彼らは単に、奴隷居住区からファベラと呼ばれる貧困街に移動しただけであり、また、アフリカ人の輸入記録を含む歴史文書は、奴隷制廃止の際にすべて破棄されたことにある」(Browning 1995: 3) と伝えている。ブラウニングは、「当時の統治者による奴隷制の恥を消すための行為だったと考えられるが、文書が消されても、事実が消滅するわけではなく、失われた事実を回復し、今日まで存続する事実を理解することが重要だ」(Browning 1995: 3) と指摘する。しかし、実際のところ、「資料の物理的破棄と共に、ブラジルの社会史では非白人の苦悩についてほとんど語られることはなかった」(Browning 1995: 3) と述べていることから、失われた事実の大半が失われたままであることがうかがえる。

次いで、ブラウニングは、社会学者のトーマス・スキッドモア (Thomas Skidmore) の調査研究 (Skidmore 1974: 49) に着目し、「1970年代においても大多数の黒人が経済的に困窮しており、ブラジルには有色人種の主要な政治家がほとんどいないことから、当時の『平等神話』へ疑問を投げかけていた」(Browning 1995: 3) とスキッドモアの分析を通して、黒人の貧困問題の深刻さを伝えている。「では、なぜ黒人は皆、そんなにもひどく貧しいのか？」(Browning 1995: 4) とブラウニングは投げかける。その理由として、「奴隷制文書の人為的破壊から『ブラジル人種の民主主義』という表向きの人道的宣言まで、驚くほど連続している」(Browning 1995: 4) と指摘した上で、「ブラジル人種の民主主義」を主張したジルベルト・フレイア (Gilbert Freyre) の言説を引用し説明している。「ブラジルでは結果的に人種ではなく経済的な差別が行われており、人種や肌の色ではなく、階級意識の結果である」(Freyre 1959: 119)。この言説について、ブラウニングは、「フレイアは『ブラジル人種の民主主義』を定式化した人物である」(Browning 1995: 6) と指摘し、さらに以下のように述べている。

1930年代にフレイアは、人種差別的な白人化論に反論し、一見、穏やかな白人化論を展開した。(中略) 彼が描いた人種混合のブラジルは、文化的多様性によって強化された勇敢な新世界だった。そして、フレイアがその理論を提唱したとき、それは進歩的であり、明らかに反人種主義的であるとみなされていた。(中略) しかし、彼の提唱は、その後、数十年の間に、人種的な不平等問題を曖昧にしたい支配層に奪い取られてしまった。(中略) 1960年代にはフレイアは、社会的影響力を持つ知識人達によって、「時代遅れで時代錯誤」と攻撃されるようになった (Browning 1995: 4-6)

このようなフレイアへの攻撃も含め、「ブラジル人

種的民主主義」に対する社会理論家たちによる議論は様々であったが、最も刺激的な指摘として、ブラウニングはカルロス・ハセンバルグ (Carlos Hasenbalg) による言説を紹介している (Browning 1995: 6)。それは、「政治的な議論から人種についての言及を排除することが、この言葉 (ブラジル人種の民主主義) の主な機能である」(Hasenbalg 1978: 258) と皮肉めいたもので、この言説にブラウニングは強い同意を示している (Browning 1995: 6)。

これらのことから、アフリカン・ダイアスポラの過酷な歴史や現存する差別や貧困などの事実、統治者や社会理論家により、これまでに何度も抹消される状況に追い込まれてきたことがわかる。そのような状況下において、「サンバは、これらの事実を点滅させる協力的なフィギュア (図形) である」(Browning 1995: 8) とブラウニングは指摘する。また、「ダンス・エスノグラフィーでは、このようなフィギュア (図形) を、奴隷時代以前および植民地時代以前の情報源に遡ることができる現代舞踊 (Contemporary Dance) として認識し、アフリカや先住民¹³⁾ の『生き残りのジェスチャー ("Survivals"-gestures)』と呼んできた」(Browning 1995: 8) とブラウニングは述べる。この「生き残り ("Survivals")」という用語についてブラウニングは、「文化的抑圧があった事実は認めているが、新世界においてアフリカと先住民の文化が単に持ちこたえただけではなく、歴史的な断絶の瞬間に続いて、成長と発展を果たしたことは認識していないことを表すものである」(Browning 1995: 8) と指摘する。

このような社会的政治的背景から、ブラウニングは、「熟練のサンピスタ (Sambista)¹⁴⁾ は、dizer no pé, つまり、足で語ることが求められる。」(Browning 1995: 1) と述べており、さらに次のように説明している。

実は足だけが話すわけではなく、身体の様々な部分が同時に、しかも一見異なる言語で話している。それはメッセージ性のあるファンキー

なもので、物語的であり叙情的である。つまり、ダンスという手段によって、時間をかけて自分自身を紡ぎ出し、その起源を語ることでその意味を増していき、瞬間的なイメージ (ダンス) の中に圧縮して表現する。さらに、1小節の深さの中で、音楽的な時間のスパンを超え、人種的な接触、対立、そして抵抗の物語を語る、それがサンバである (Browning 1995: 2)

以上の内容を元に、サンバの社会的・政治的分析を以下にまとめる。

サンバは、16世紀半ばから約350年間続いた奴隷制度の歴史から切り離して考えることはできない。本章冒頭の1節でブラウニングが述べるサンバの「精神的・政治的な癒し」が意味することとしては、以下のことが考えられた。アフリカン・ダイアスポラが置かれた社会的政治的状况において、サンバには、娯楽やコミュニティの結束としての役割のみならず、人種問題、貧困、対立と抵抗といったこれまでの苦悩の歴史や現状について、足を中心とした身体各部位を用いて語る社会的役割がある。そして、それが彼らにとっては「精神的・政治的な癒し」として機能しているものと考えられた。またサンバには、これまで統治者や社会理論家によって抹消されてきたアフリカン・ダイアスポラの過酷な歴史や現存する差別や貧困などの事実スポットを当て、それらの事実が現代、そして未来まで忘れ去られないため、そして、2度と繰り返されないための問題提起の役割もある。その中には、文化的抑圧があった事実のみではなく、その抑圧下においても成長と発展を遂げてきた事実を伝える役割も含まれると考えられた。さらに、ブラウニングが意味するところの、サンバが「聖なる黒人の身体断片化」と述べた理由としては、サンバは、アフリカン・ダイアスポラにとって、抵抗の物語を語るための言語に勝る「ボディ・アーティキュレート (身体表現)」であることが考えられた。

2. ダンスの動きおよび音楽 (リズム) と ダンスの関係における分析

本章では、ブラウニングによる音楽とステップの分析、そして、リズムとダンスとの関係における分析についてまとめる。そのさい、この内容については、民族音楽学および音響人類学の研究者である山田陽一の著書『響きあう身体』で示されたブラウニングの著書の翻訳とその解説(山田 2017: 153-158)を参照し、論点を整理した。

ブラウニングは、サンバのリズムについて以下のように述べている。

サンバのリズムは、4分の2拍子構造に重ねられたポリリズム¹⁵⁾であり、ここでは、強拍は保留にされ、弱拍がアクセントとなる。強迫の保留は、身体にある種の飢えを生じさせるが、その飢えが解消されるのは、強迫の保留によって生まれた静寂を動きで満たした時のみである。よって、ダンスとしてのサンバは、強迫の保留なしでは成立しない (*Browning 1995: 9-10*)。

つまり、サンバというダンスがなぜ生まれるかといえば、強迫の保留によって生じる静寂によって身体が飢えた状態となり、それを満たすために動きで穴埋めしようとするため、ということである。より簡単に言えば、強迫の保留こそがダンスを生じさせている、という解釈になるのか。さらにブラウニングは、ポリリズムについて以下のように説明している。

ポリリズムとは、様々なカウントの仕方が組み合わされたリズム構造で、すべてのアフリカ系音楽に特徴的なモードである。西洋音楽では、和声や旋律の進行が主となるのに対し、ポリリズム音楽の特徴は、1小節の中で確立される複数の同時的なリズムパターンにある (*Browning*

1995: 10)。

さらにブラウニングは、「西洋音楽の楽譜は、ページ上で左から右に読んでいくが、ポリリズム音楽が楽譜になった場合、縦に読まないとその複雑さが理解できず、よって、西洋音楽の記譜法は、ポリリズムを表すには適切でない」(*Browning 1995: 10*)と指摘する。これは、ポリリズムとの関係の上に成立すると考えられるダンスの記譜においても同様のことが考えられ、舞踊譜の表記法において検討に値する点である。

さて、いよいよダンスについての説明に移りたい。まず、ブラウニングはダンスのステップについて、以下のように述べている。

ダンスにおける基本的なステップは3連符で、軽快さ、スピード、器用さ、正確さが必要であるが、とはいえ、リズムに合わせて正確に打つという意味ではなく、リズムとリズムの間に身を置かなければならない。ダンスは、右-左-右/左-右-左の3カウントで取るが、3連符の第1または第2のいずれかの1カウントに重みが置かれる。それは、音楽における3連符にかかる重さを強調したり、反転させたりする役目を担っている (*Browning 1995: 12*)。

つまり、ダンスには、音楽とのバランス(重さ)を調整することによって、全体のバランスを調整する役割がある、ということであろうか。その構造についてブラウニングは、さらに以下のように説明している。

3連符の1つが重くなるにつれて、ステップは、最初のラインの速い16分音符に向かってスライドする。強くなったステップは、ほぼ16分音符2つ分となり、一瞬にして体重を母指球(親指の付け根部分)から踵に移動させることで、二重関節(*a double articulation*)または関節の

屈曲 (*flexing at the joint*) が起こり、その二重性を暗示する。こうしてステップは、1つの3連符と4つの16分音符の「あいだ」に存在することになる (*Browning 1995: 12*)。

つまり、強くなったステップがこのような関節 (*articulation*) の動きを生じ、それによって、ステップはリズムとリズムの「あいだ」に存在することが可能となる。さらに、リズム同士の「あいだ」にステップが存在することによって、リズム同士をつなぐ関節 (*joint*) のような役割を担い、その結果、音楽のバランス (重さ) が調整される、ということであろうか。さらにこれは、ブラウニングが、「サンバは、ボディ・アーティキュレート (*body articulate*) のダンスである」 (*Browning 1995: 1*) と述べたもう1つの理由とも解釈できなくはない。

次に、リズムとステップの関係を図2、および、それについてのブラウニングの説明を以下に示す。

b-h (母指球-踵) と記されたステップでは、身体の重心をやや前に傾けるが、次の2つのステップ *b* (母指球)、*b* (母指球) では、次の前傾姿勢に備えて、身体をやや後方気味に持ち上げられる。ここに記したのは、前傾が3連符の最初のカウントで起こる単純なバージョンで、より複雑なバージョンでは、3連符の2つ目のカウントで身体が前傾する場合もある (*Browning 1995: 12-13*)。

足の裏のどの部分に意識が向けられ、身体の重心移動がリズムのどのタイミングで起こり前傾後傾する、といった説明は興味深い。これはあらゆる種類のサンバの踊り方に共通しているのだろうか。

さらに、ブラウニングは身体他の部位の動きについて、以下のように説明している。

腰は、特に女性の場合、足よりも少々遅れて動き、足と同じ3連符の右左右のパターンに従いながらも、足の拍よりもやや遅れて拍が強調されるようになる。肩は、「クラーベ」(「スルド」というベースドラムで演奏されるリズム) の1と2のカウントで軽く回される (*Browning 1995: 13*)。

そして、ブラウニングは身体の優位性を結論づけ、以下のように述べる。

西洋の生徒は、ポリリズムのリズムパターンを分解して説明するように要求してくるが、完全に分解してしまうと、ポリリズムの本質が失われてしまう。言葉での説明は複雑に聞こえるが、身体は言語で表現できる以上のことを一度に理解することができるので、「考えるのをやめて、踊りなさい」といい、結果的には、体を使って考えるしかない (*Browning 1995: 13*)。

また、ブラウニングは、アフリカ音楽の民族誌学

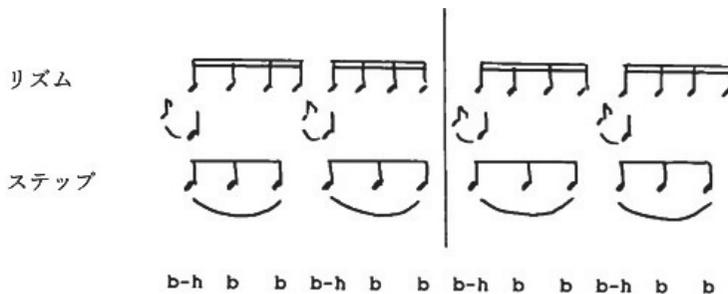


図2 ブラウニングによるリズムとステップの関係 (*Browning 1995: 12*)

b : ball (母指球)、h : heel (踵)

者であるジョン M. チャーノフの研究に注目し (Browning 1995: 14), アフリカ音楽におけるダンスの重要性について, チャーノフの見解を以下のように紹介している。

アフリカのドラマーは, ポリリズムの踊り方を知ることでポリリズムを理解することができる。アフリカの音楽では, ビートを供給しなければならぬのは聴き手が踊り手であり, 聴き手は音楽を理解することに積極的に関与しなければならぬ (Chernoff 1979: 50)。

つまり, チャーノフが伝えようとしているのは, ドラマーはポリリズム (音楽) を理解するために踊り方を理解する必要がある, また, 聴き手すらも, ダンサー同様, 積極的に音楽に関与しなくてはならないと述べている。続けてブラウニングは, 「サンビスタのダンスを観る時, 何を観るのかといえば, 動きに表れている意味を観るのだ」 (Browning 1995: 14) と述べ, 聴き手, つまり, 観客は, 音楽を理解することと同じく, ダンスが何を語っているのか, ボディ・アーティキュレート (身体表現) を見ることの重要性を強調している。このように, 演奏者, ダンサー, 聴き手が, 互いへの理解を深めながら進行するのが, サンバの特性ともいえるのであろう。さらに, 音楽とダンスの関係について, 以下のように述べている。

スルドの非常に深く低い音の効果を否定的な言葉に例え, それは音の中のその瞬間を消し去るか, 否定するかのようだ。スルドが演奏するクラベというリズムを介して, ダウンビートを保留すると同時に, このビートを強調することで, それを消去することもある。そして, ダンスの役割は, そのギャップ (空白) を強いステップですべて埋めることだが, サンバがどのように踊られようとも, 動きを誘発するのは, ビートの停止または沈黙である (Browning 1995:

14-15)。

これは, 本稿第1章で述べた文化的抑圧やブラジルの政治史における人種の抹消に関連付けていることは, 以下の内容から読み取れる。

サンバがブラジルの国民的ダンスとして, 一般的には熱狂的で高揚感のある世俗的なダンスであるという見解がもたれているが, サンバのより深い意味は, 人種的, 文化的, 政治的な抑圧によって, そのステップが呼び起こされていることである。(中略)ある歴史的瞬間を消し去ることで, 逆にその瞬間が浮き彫りになる。つまり, サンバは, 黙殺されてきた黒人と先住民の文化的, 政治的抑圧の歴史を語る手段なのである (Browning 1995: 15)

以上のことを踏まえて, ダンスの動き, 音楽 (リズム) とダンスの関係における分析をまとめる。

はじめに留意すべきことは, サンバの音楽は, アフリカ系音楽の特徴的なモードといえるポリリズムであり, 西洋音楽の楽譜でポリリズムの複雑さを表すことは難しい点である。また, 音楽とダンスの関係における最大の特徴は, ダンスは強拍の保留によって生じる点である。そのさらに詳しい説明として, ダンスの動きを誘発するのは, ビートの停止または沈黙であり, ダンスはそのギャップ (空白) を強いステップですべて埋めることである。その結果, ステップがリズムとリズムの間で関節のような存在となり, 音楽とのバランス (重さ) を調整することによって, 全体のバランスを調整する役割を担っている, と考えられる。

加えて, ビートの停止や沈黙によってダンスが誘発されるという特性に象徴されているのは, 人種的, 文化的, 政治的な沈黙や抑圧によってサンバのステップは呼び起こされる点, 歴史的瞬間を消し去ろうとすれば, 逆にその瞬間はより浮き彫りにされる点といえる。さらに, サンバを踊る際, 観る際に重要

なこととしては、サンバは黒人と先住民の文化的、政治的抑圧の歴史を語る手段であることを理解し、ダンスの動きに表れているこのような意味あいを読み取ることである。

また、特筆すべき点として、腰や肩など他の部位の動きとリズムの関係については、ポリリズムの本質を失わないためにも考えることはほどほどに、最終的には実際に踊り、体を使って考えることが重要である。

3. サンバの起源および 宗教的霊的影響に関する分析

本章では、サンバの起源および宗教的霊的影響に関するブラウニングの分析をまとめる。まず、起源については諸説があることを前提としつつも、はじめにサンバにおける先住民の影響について示唆している。

ブラウニングは、バプチスタ・シケイラ (Baptista Siquira) の著書 (Siquira: 1978)¹⁶⁾ を参照し、「シケイラによると、17世紀、イエズス会の宣教師が先住民であるカリリ族の中でサンバという言葉が記録したが、それは祭りの際に出される亀の珍味のことであったという。その後、その意味は共同体の祝祭における物理的な空間を意味するようになった」(Browning 1995: 17) と述べている。さらに、シケイラの著作より、「サンバはアフリカのパーカッシブなアンサンブルのジョンゴと、ポルトガル人のサトウキビの踊り、そして、インディアン人のポラサー (という踊り) の混合物で、3つの人種がサンバの中に溶かされている」(Browning 1995: 17) と3つの文化の混合であることを示している。とはいえ、続けて、先住民にまつわる架空の物語を交え、「黒人の音楽やダンスに、先住民の影響がなかったわけではない」(Browning 1995: 18) と、先住民の影響について強調している。その根拠としては、「先住民の多いブラジル北東部の内陸部で踊られているサンバは、17世紀の先住民の踊りの記述によく似ている。姿勢

はより地面に向かって前かがみになり、足は微細なパターンでシャッフルしており、海岸沿いの弾力性のある形態よりも、より大地に近い形態である」(Browning 1995: 18) と述べている。これは、サンバ・ヂ・ホーダの代表的な踊り方であるサンバ・ミウヂーニョ (Samba Miudinho)¹⁷⁾ を彷彿させる説明ともいえる。

また、最も有力な語源説としてブラウニングは、「ブラジルの民俗学者の多くは、アフリカのキ・コンゴ語 (The Ki-Kongo)¹⁸⁾ のセンバ (semba) が由来であるという。それはポルトガル語ではウンビガーダ (umbigada) と訳され、『ヘソで打つ一撃』という意味である。この動きは、輪の中心にいるダンサーが次のダンサーを呼ぶために使われるものだ。同じ動きは奴隷時代にポルトガル人がアフリカのアンゴラで記録したものにもある」(Browning 1995: 18-19) と述べている。同時に、ブラウニングは、「ブラジルの民俗学者の主流は、歴史的に見てアフリカ主義者であり、ブラジルの土着文化の影響を曖昧にする傾向がある」(Browning 1995: 19) とやや批判的な見解を示している。とはいえ、最終的には、「しかしながら、アフリカ以外の文化の影響をうけていることは確かであるにせよ、アンゴラで記録されたリズムやダンスとの類似性から、サンバは、基本的にはコンゴ (Kongo)¹⁹⁾ のリズムと表現であると言ってよい」(Browning 1995: 19) と締め括っており、サンバの起源は、アフリカ中西部 (コンゴ・アンゴラ) が有力な説といえよう。

次に、ブラウニングは、宗教カンドンブレ (Candomblé) の由来と、その儀式における音楽のリズムおよびダンサーについて、以下のように説明している。

西アフリカの神々を崇拝するカンドンブレの信仰と実践は、ナイジェリア南西部のヨルバに由来している。洗練されたリズム構造によって精神性が表現され、ダンサーの身体に神性が宿るという力強く美しい信仰体系である。カンド

ンブレの踊り手は、自分のコミュニティに奉仕し、奉仕される神性に自分の身体を開くことができるように、長期間に渡る鍛錬を行う (*Browning 1995: 23*)。

そして、カンドンブレにおける先住民の影響を先住民の精霊「カボクロ」を用いて、以下のように説明している。

カンドンブレの家は、ケトゥ (*keto*) またはナゴ (*nagô*) 「国」などと呼ばれている。(中略) 中でも、アンゴラ国の家は、カンドンブレ・ヂ・カボクロ (*Candomblé de Caboclo*) の家としてよく知られている。この家でも、ヨルバの神々オリシャー (*Orixá*) が崇拜されているが、ここでのインディアンは、精神的にも政治的にも重要な意味を持ち、カボクロは、神と時空間を仲介する人物として登場する (*Browning 1995: 23-24*)。

ここで、民俗学者のラウル・ロディ (*Raúl Lody*) の言葉を用いて、「カボクロの精神は『自由な狩人であり、自らを隷属することを許さない者としての真の原型である』」 (*Lody 1977: 5*) として、アフリカの宗教に先住民の精神性が影響を及ぼしている点を付け加えている。

また、カンドンブレとサンバの特徴および関係性について、ブラウニングは以下のように説明している。

カンドンブレの踊りはヨルバ、サンバはコンゴ・アンゴラの影響が強いが、顕著な共通点は、踊りの参加者が円陣を組んでいることだ。カンドンブレでは、踊り手の輪は反時計回りに進み、1人または数人が神の霊を受け取る。この時、その人は単なる踊り子ではなく、神のエネルギーを取り込んだ存在として、円の中心に移動する。(中略) サンバ・ヂ・ホーダでは、円は回転

せず、参加者は立って拍手をし、順番に中央で踊る。また、サンバがカンドンブレの儀式に欠かせないものと考えられているのは、カンドンブレ・ヂ・カボクロのみであり、カボクロの魂が降りてくると、その人はサンバを踊る。(中略) カボクロの精霊の踊りをサンバという言葉で表現することは、神と俗の区別を曖昧にする方法であり、また、カボクロは、神聖なものとの間にある障壁を取り払うことを目的としている。カボクロのないカンドンブレでもサンバは行われるが、世俗的な太鼓や踊りとして、儀式が終わった後に行われる (*Browning 1995: 25-26*)

上記のように、カンドンブレ・ヂ・カボクロにおけるサンバの役割から、カボクロの霊的な影響力が垣間見られる。次に、ブラウニングは、宗教儀式におけるサンバの役割を以下のように述べている。

サンバは世俗的なものと考えられており、カンドンブレでは神聖な空間に入ってくる不敬なものであるにもかかわらず、オリシャー (神々) の結束を再確認する役割がある。ホーダ・ヂ・サンバ (サンバ・ヂ・ホーダの円陣) は、ホーダ・ヂ・サント (カンドンブレの円陣) の目的を補完する役割を果たしている。ここでのホーダは包含的 (または排除的) な境界であり、カンドンブレとサンバの間には一見境界があるように見えるが、サンバはアフリカの宗教的共同体の区画を強化するものである (*Browning 1995: 28*)。

これは、先に述べたリズムとステップの対応関係にもやや類似する特性のようにも見受けられる。全体のバランスを調整するこのような特性は、結果、共同体の区画を強化し、共同体を外部から守る役割を果たしているのだろうか。

また、ヨルバ語でアシエ (*axé*) という言葉につ

いて、ブラウニングは以下のように説明している。

これは、純粋な潜在能力、神のエネルギー、を意味し、ロバート・F・トンプソン (Robert F. Thompson) の訳では、物事を実現する力、である。また、アシエ (axé) は、カンドンブレに限定されるものではなく、物事を実現する力は、世俗的なリズムの中にも存在する。それは、いかなるサンバの演奏でも、前述したような魅力的な方法で動きを誘発することができるわけではなく、ある程度の潜在能力が必要となる。アシエ (axé) を持つ演奏者が演奏を始めると、踊り手の身体各部位は演奏される様々な楽器やパターンに反応する。それは、決して音のボリュームとは関係がない (Browning 1995: 28-29)。

つまり、単に魅力的で音量の高い音楽であるというだけではダンスを誘発することは難しく、目には見えないが、ヨルバ伝来のアシエ (axé) が持つ物事を実現する力こそが、最終的には踊り手の身体を反応させ、踊らせることができる、ということであろう。このことは同時に、サンバの音楽とダンスに対する西アフリカ (ヨルバ) 文化の霊的な影響力が示されているといえる。以上の内容を踏まえ、サンバの起源および宗教的霊的な影響についてまとめる。

まず、サンバの起源については諸説あるにせよ、その語源、リズムやダンスの分析から、アフリカ中西部 (コンゴ・アンゴラ) 説が有力とされてきた。しかし、踊り方については先住民の影響が示唆されており、特に先住民の多いブラジル北東部の内陸部で踊られているサンバの踊り方の説明は、サンバ・ヂ・ホーダの代表的な踊り方、サンバ・ミウヂーニョ (Samba Miudinho) を彷彿させるものであった。

サンバへの宗教的な影響としては、ナイジェリア南西部、ヨルバを起源とする宗教カンドンブレが上げられるが、カンドンブレの儀式の一部としてサンバが踊られるのは、アンゴラ国のカンドンブレ・ヂ・

カボクロのみであり、ここでは先住民がカボクロとして霊的政治的に重要な意味を持っている。カボクロによるサンバには、神聖なものや世俗的なものなど2つの相反する性質の境界線を曖昧にしたり補完したりする役割があり、それは、結果的には、アフリカの宗教的共同体を強化する役割を果たすものであった。

さらに、純粋な潜在能力を意味するヨルバ語のアシエ (axé) は、サンバの演奏にもダンスにも欠かせない物事を実現する力であり、西アフリカ文化の霊的な影響を表すものである。これらのことから、サンバには、西アフリカのヨルバとブラジル先住民の宗教的霊的影響があることが示唆された。

最終章では、ブラウニングによる3つの分析を元に、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性について考察する。

4. サンバ・ヂ・ホーダの社会的役割、そして、舞踊特性とは

はじめに、第1章のサンバの社会的および政治的分析から、サンバは、大西洋奴隷貿易による歴史的産物であり、苦悩の歴史と共にあることが明らかとなった。アフリカン・ダイアスポラにとってサンバは、黙殺されてきた黒人と先住民の文化的、政治的抑圧の歴史を語る手段であり、それを身体、特に足 (ステップ) によって語るボディ・アーティキュレートであるという。これを踏まえると、サンバ発祥のスタイルであるサンバ・ヂ・ホーダは、リオデジャネイロのサンバ (サンバ・カリオカ) など他の新しいスタイルのサンバ以上に、その役割が大きいことが予測されるが、実際のところはどうなのだろうか。また、現在でもこの役割は重視されているのだろうか。

2018年、ブラジルのアフリカン・ダイアスポラダンス研究者8人による共著本、*Dancing Bahia -Essays on Afro-Brazilian Dance, Education, Memory, and Race-* が出版された。この本の

Chapter 1 「黒人運動としてのアフロ・ブラジリアンダンス (Afro-Brazilian Dance as Black Activism)」の執筆者で、バイーア連邦大学の舞踊研究者アメリア・コンラド (Amélia Conrado) は、以下のよう

に述べている。

このエッセイは、ブラジルにおけるダンス・アフロ (*Dança Afro*)²⁰⁾ の簡単な歴史的背景と、過去と現在の黒人の闘いにおけるその重要性について概説している。ブラジル社会には人種主義や人種差別が未だに存在しており、一刻も早くその問題に取り組み、克服しなければならない。私は、教育や黒人のアイデンティティ形成に関するこれまでの研究から、ダンスがいかに重要な黒人の意識につながり、その結果、黒人や他の人々の社会的態度を肯定的に変容させることができるかを示したい (*Conrado 2018: 19*)。

このことから、現在のブラジル社会にも人種主義や人種差別は存在しており、黒人達の闘いは続いていること、また、1990年代にブラウニングが伝えていたサンバの精神的・政治的な癒しや生き残りのジェスチャーとしての役割は、現在のサンバ・ヂ・ホーダを含むダンス・アフロに引き継がれていることがうかがえる。一方で、ダンス・アフロは、アフリカン・ダイアスポラとそれ以外の人々の社会的態度を肯定的に変容させることが、コンラドの研究結果から明らかとなっている。つまり、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊特性は現在でも、単なる身体運動やエンターテイメントとしてのダンスではなく、ブラウニングが述べているように、社会的政治的なメッセージを持ち、人々や社会に対する影響力を持つポレイ・アーティキュレートであるといえよう。

同時に、*Dancing Bahia* の Chapter 5 で示されている以下の指摘にも着目したい。舞踊研究者のロビンソン (Danielle Robinson) とバックマン (Jeff Packman) は、Chapter 5 「放課後のサンバ (*After-*

School Samba)」で、以下のように述べている。

サンバ・ヂ・ホーダは、古くて、魅力がない。さらに、過去に根ざしているため、好ましくない形であるが、異質なものにさえ見える。実際、サンバ・ヂ・ホーダは一種の時間的な他者として存在し、暴力的な過去の記憶を保存し、伝えている。この記憶は、ヘコンカヴォの農園跡、老朽化した製糖工場、崩れかけたコロニアル建築、そして言うまでもなく、厳格な社会階層の中に常に存在するものである。バイーアの若者たちが、サンバ・ヂ・ホーダから距離を置き、代わりに遠くからの洗練された表現文化を受け入れる理由は理解できなくはない (*Robinson & Packman 2018: 122*)。

続けて、バイーア州ヘコンカヴォ地域における放課後のサンバ教室の調査を通し、若い世代に引き継ぐ上で重要な点として、「過去とその複雑で苦しい文化的記憶にはあまり重きを置かず、未来とその可能性に重きを置くこと」(*Robinson & Packman 2018: 130*) をあげている。これは、若い世代にサンバ・ヂ・ホーダを継承する上で、考慮すべき点であると考えられた。

次に、第2章で取り上げたダンスの動きおよび音楽 (リズム) とダンスの関係から舞踊特性をみていく。はじめに、サンバの最大の特徴として、リズムにおける強迫の保留、あるいは、ビートの停止によってダンスが生じる点があげられる。これは、拙稿で示唆されたリズムとステップの対応関係が、さらに具体的な分析によって示されたといえる。実際のところ、ビートの停止が3連符の基本ステップを生じているか、ステップがリズムとリズムの空白を埋めリズム同士をつなげる関節のような役割を担っているか、さらに、音楽とのバランスを調整する役目を果たしているか、などについては、ポリリズムのリズムパターンとステップの対応関係を表記することによって明らかになると仮定される。

ここで注目すべき点は、ブラウニングが「ダンス (dance)」あるいは「動き (movement)」という用語を用いた際、それが意味しているのは、概ねステップである、という点である。ビートの停止によって誘発されるのも、リズム間の空白を埋めるのも、さらに、音楽の重さを調整するのも、3連符の基本ステップであると理解できる。「足だけが話すわけではない」(Browning 1995: 2)と付け加えつつも、「熟練のサンビスタ (Sambista) は、dizer no pé, つまり、足で語ることが求められる」(Browning 1995: 1)と述べていることから、サンバのダンスにおけるステップは、社会的にも政治的にも音楽的にも、大きな役割を担っていると考えられる。

唯一、ステップ以外の動きについて言及していたのは、腰から肩の動きであるが、これについても、足のステップがイニシャル・ムーブメント (初期運動) として機能し、その動きが腰から肩へと伝達し動かされる、とも捉えられる。つまり、ダンスは、リズムにおける強迫の保留によって足のステップが生じることからはじまり、その動きが伝達してその他の身体の部位が動かされた結果として、全身が踊らされる、と解釈できないだろうか。

この解釈を彷彿させたのは、日本の民俗舞踊 (民舞) 研究者である進藤貴美子による、民俗舞踊の動きに内在する「身体の使い方」に関する「足腰・点」の説明であった。進藤は、『足腰』で一拍つかい、そこで『点』として『上体の表現』が結ばれる」とされた上で、「踊りによって『足腰・点』となったり、『足腰・点・点・点』などリズムの刻みは違ってくる」(進藤2014: 16-17)と説明している。足から腰、そして上体 (点) の動きへとつながる踊りは、進藤が指摘する「土着の (地域の) 自然、風土にもとづいた暮らし」(進藤 2014: 16) の中で培われた民俗の踊りの普遍的な法則といえるのか。

いずれにせよ、サンバのダンスにおけるステップには多面的な役割があることは明らかである。したがって、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊譜に必要な項目として、拙稿 (林 2022) でも示唆されたように、ダ

ンスではステップの記譜が重要であることが、本稿でも示されたといえよう。

最後に、サンバの起源および宗教的霊的影響から舞踊特性をみてみたい。まず、ダンサーが交代する際に使われる動作であるウンビガーダ (umbigada) はアンゴラ、「純粋な潜在能力」を意味するアシェ (axé) はヨルバを起源とし、いずれもアフリカである。しかし、先住民を起源とする踊り方として、前傾でより大地に近い姿勢で足を微細なパターンでシャッフルする踊り方が紹介されていた。これは、サンバ・ヂ・ホーダの特徴的な踊り方ミウヂーニョの説明とも見受けられ、だとすれば、ミウヂーニョが先住民の起源であることが示唆されるが、この点についてはさらなる調査を要する。

次に、先住民の宗教的霊的影響として、カンドンプレ・ヂ・カボクロにおけるサンバの役割があげられていた。先住民の象徴的な存在であるカボクロは、神聖なものとの間にある障壁を取り払うことを目的にサンバを踊り、その結果、アフリカの宗教的共同体が強化されるという。これは、先住民が奴隷とされたアフリカの人々へ伝授した体現化された知識なのか、そのルーツは明らかではない。また、カボクロによって聖俗など相反する2つのものをつなげるサンバの役割は、ダンスにおけるステップが担う関節のような役割とも類似する点である。ボディ・アーティキュレート (body articulate) やアーティキュレーション (articulation)、ジョイント (joint) といった用語が用いられていたことから、サンバには、2つのものをつなげる関節のような役割と、過去から現在の社会的なメッセージを、身体を用いて表現する役割、これら2つのアーティキュレーションの役割があることを、ブラウニングは意図していたのではなからうか。

以上のように、本稿では、1995年に出版されたサンバ研究 *Samba: Resistance in Motion* におけるサンバの分析を元に、その論点を整理し、サンバおよびサンバ・ヂ・ホーダの社会的役割と舞踊特性について示唆を得た。それには、デズモンドが指摘する

「(ダンスへの) 社会的な権力の作用を調査する」(Desmond 1997: 1) というカルチュラル・スタディーズとしての観点が含まれていたといえよう。ゆえに、当時のダンス・スタディー領域において、*Samba: Resistance in Motion* は、サンバへの新たな観点を提供する画期的なダンス研究であったことは想像に難くない。さらに、出版から30年近く経過した現在でも色褪せることなく、多数のサンバおよびダンス研究者にインスピレーションを与え続けている。とはいえ、時代と共に変遷する過去に対する見解や、若い世代へのアプローチ方法など、今後、調査すべき課題は多い。ブラウニング自身も、「考えるのをやめて、踊りなさい。結果的には、体を使って考えるしかない」(Browning 1995: 13) と述べているように、参加志向型方法論としてのダンス・エスノグラフィの活用は必須であろう。今後は、現地での実践を継続してきた研究者や実践者への聞き取り調査や筆者の参与観察など、ブラウニングも試行したダンス・エスノグラフィを用いてこれまで得られた舞踊特性を検証し、サンバ・ヂ・ホーダの舞踊譜における適切な記譜法を明らかにしていきたい。

おわりに

本稿を通して得られた最も重要な問いは、舞踊とはいったい何であるか、何を目的として踊られるのか、そして、舞踊の何を記録し保存するのか、であった。それは同時に、舞踊譜とは、考案者が舞踊をどう定義し、舞踊の何を記録することに重点を置いているかの表れであるともいえる。たとえば、従来の舞踊譜では、舞踊を身体運動と捉え、映像では映し出せない身体運動を補完的に記録することが主な目的とされていた。さらに、デズモンド (1997) が指摘するように、1980年代半ばまでのダンス研究の研究対象は主にクラシックバレエやモダンバレエなど西洋の舞台芸術作品であった。したがって、考案された舞踊譜の多くが舞台芸術作品の採譜を目的としていたことは、納得のいくところである。同時に、

従来の舞踊譜が象徴しているのは、それまでのダンス研究が西欧諸国の舞踊概念を元に考案されてきたという点である。しかしながら、カルチュラル・スタディーズによるダンス研究の出現は、ダンスに及ぶ社会的な権力の作用を調査することや、誰が、何のために、何によって、どんな立場で踊っているのかを問題化することなどに焦点が向けられ、ダンス研究を舞台芸術作品や身体運動から解放し、従来とは異なった観点から舞踊を捉える機会を提供したといえよう。

本研究の発端には、アフリカン・ダイアスポラダンスの記録保存に、西欧諸国で考案された舞踊譜を用いることに対する筆者の違和感があった。この違和感に対して、1つの指針を示してくれたのが *Meaning in Motion* の監修者であるデズモンドの問いであった。「文化的、社会的、そして学問以前の習慣や偏見が、私たちのテーマや方法論に影響を及ぼしている。伝統的にある美的基準を高める一方で、他の基準を低く評価するような、自然化された評価の慣習にとらわれないようにするためには、どうすればよいか？」(Desmond 1997: 11) とデズモンドは投げかけていた。つまり、非西洋舞踊の記録保存に、当たり前のように西洋諸国で考案された舞踊譜を用いることが、「他の基準を低く評価するような、自然化された評価の慣習」に重なったように思う。さらに、デズモンドは、*Meaning in Motion* 第9章の「歴史のコレオグラフィに関する若干の考察」におけるブレンダ D. ゴッツチャイルド (Blenda D. Gottschild) の以下の指摘を引用している。

他人の力を奪う最も簡単な方法の一つは、彼らが選んだ美的基準枠とその特定の基準を無視した基準で彼らを測定することである (Gottschild 1997: 171)。

ゴッツチャイルドが指摘していることは、つまり、2つの異なる価値基準が存在する場合、片方の基準で他方を測定あるいは判断することは、相手の価値

を否定することになりかねないという点である。厳しい指摘ではあるが、舞踊を記譜する上でも、配慮をすべき点であることには違いない。言い換えれば、西欧諸国で考案された舞踊譜でアフリカン・ダイアスポラダンスであるサンバ・ヂ・ホーダを記録することは、その舞踊特性を損なうばかりか、存在価値を否定しかねないということである²¹⁾。これは、従来の舞踊譜で各国の民衆舞踊を記録することへの再考を促すものであり、また、近年、より重要視されるようになった政治的妥当性（ポリティカル・コレクトネス、以下ポリコレと略す）の観点とも捉えられよう。社会的にはポリコレへの賛否両論はあるにせよ、カルチュラル・スタディーズは、このような観点や思考を、学術領域に提供し、さらに、学術領域の枠を超え、社会的影響力を持つ学問として貢献してきたのではなかろうか。

本稿で焦点を当てた *Samba: Resistance in Motion* は、サンバに関する多角的な視点を提供するものであり、なかでもサンバが、歴史、文化、社会を語るボディ・アーティキュレートとしての役割と、リズムとリズム、聖俗など2つのものをつなげる関節のような役割の2つのアーティキュレーション（表現と関節）を持ち合わせているという観点は興味深かった。それは、舞踊とはいったい何であるか、何を目的として踊られるのか、という問いに対する答えの多様性をあらためて認識するものであった。本研究における次なる問いは、舞踊の何を記録し保存するのか、である。それは、ポリコレという理由以上に、舞踊特性を見極め適切な項目で舞踊を記録しようとする行為そのものの意味や価値の探求でもある。

注

- 1) これまで使われてきた「民族舞踊」という用語は、英語では“Ethnic Dance”，ポルトガル語では、“Dança Folclórica”が和訳されたものである。しかし、近年、「民族（EthnicまたはFolclórico）」は、西洋的観点からの呼称であるとの批判から、英語では“Popular Dance”，ポルトガル語では“Dança Popular”と呼ばれるようになり、その日本語訳として、「民衆舞踊」という用語が使われはじめている。たとえば、舞踊研究者の神戸周は、ブラジル北東部発祥の“Dança Popular”の1つであるパッサロの文化研究の著書（神戸：2019）のタイトルに、「民衆舞踊」を用いている。これらを踏まえ、本稿では、「民族舞踊」に代わり、「民衆舞踊」を用いることとする。
- 2) サンバ・ヂ・ホーダは、2008年、国際連合教育科学文化機関（UNESCO: United Nation Educational, Scientific, and Cultural Organization）の人類無形文化遺産（Intangible Cultural Heritage）に正式登録された。登録された正式名は、「ヘコンカヴォのサンバ・ヂ・ホーダ（Samba de Roda no Recôncavo）」である。
- 3) 舞踊記譜法とも呼ばれ、その名の通り、舞踊を譜面に落とし記録する方法である。
- 4) 拙稿では、舞踊譜の記譜項目に「3つのリズムパートと基本ステップの対応関係の表示」（林2022: 102）が必要であると結論付けている。
- 5) 民衆芸能とは、ポルトガル語の「Espetáculos Populares（民衆的な見世物の意）」というポルトガル語に充てた訳語である（神戸2019: 19）。音楽、歌、ダンスが複合した文化形態としてのサンバ・ヂ・ホーダを表現する場合において、「民衆芸能」を使用する。
- 6) 近年、一部のアフリカン・ダイアスポラは、「アフリカ奴隷（African Slaves）」という呼び方を止めるように訴えている。それは、自ら望んで奴隷になったわけではなく、あくまで、「奴隷にされた人間（Enslaved Human）」である、という観点によるものである。また、UNESCO (<https://en.unesco.org/memoryoftheworld/registry/260>, 閲覧日：2023.4.9) や英語版ブリタニカ百科事典 (<https://www.britannica.com/topic/Middle-Passage-slave-trade>, 閲覧日：2023.4.9) においても“Enslaved Africans”という用語が使用されている。以上を踏まえ、本稿では、“Enslaved Africans”の和訳として「奴隷にされたアフリカの人々」とした。
- 7) 舞踊人類学者のイヴォン・ダニエル（Yvonne Daniel）は、著書 *Dancing Wisdom*（踊る智慧）

の中で、アフリカン・ダイアスポラダンス (African Diaspora Dance) の「踊る身体」が「体現化された知識」であることの説明として、「『踊る身体』は精神を蓄え、力を発揮し、知識を広めるだけでなく、それを実践する」(Daniel 2005: 59) と述べている。

- 8) *Samba: Resistance in Motion* に関する追記として、この本はサンバのみをタイトル名に挙げているが、ブラウニングは、アフリカ伝来宗教「カンドンブレ (Candomblé)」と、護身術的な格闘技「カポエイラ (Capoeira)」についても調査し、それぞれ章を設け、詳しく説明している。それは、サンバがカンドンブレおよびカポエイラと密接な関係にあり、それを抜きには語れないことを意味している。しかし本稿では、これら2つについては詳しく取り上げず、舞踊譜開発に向けて有効と思われるサンバに関する情報に焦点を当てることとする。カンドンブレについての説明を以下引用する。「アフロブラジル宗教は、奴隷制期にブラジルにもたらされた西アフリカのオリシャをめぐる実践に起源を持つ憑依宗教である」(高橋 2009: 41)。また、多神教であり、海、森、川などの自然や、風、火、鉄などのエレメントを司る神々が多数存在するとされ、その性格や、儀式における音楽 (リズム)、歌、踊り、衣装などは、神によってすべて異なっている。また、カポエイラについての説明を以下引用する。「アフロ・ブラジル文化カポエイラは、アフリカ系奴隷によってブラジルで創造され、近年ブラジル社会、歴史、文化の象徴としてブラジル国家によって認められた民族スポーツである」(細谷 2014: 1)。
- 9) 本稿で「サンバ」という用語を用いる場合は、一般的なサンバの概念である「ブラジル発祥の舞踊と音楽」を意味する。
- 10) 舞踊研究に民族誌的手法を取り入れた研究方法である「舞踊民族誌」は、「ダンス・エスノグラフィー (Dance Ethnography)」とも呼ばれる。その最大の特徴について舞踊研究者の井上淳生は、「参加志向型の方法論 (participatory-oriented methodology) (Dankworth 2014: 96) に基づき、調査者自身の経験を主要なデータとした再帰的実践を重視する点にある」(井上 2017: 693) と述べ

ており、ブラウニングはその確立を試行していたといえる。

- 11) “Diaspora” の日本語表記として、「ディアスポラ」が使われるのが一般的だが、北米の African Diaspora Dance 研究者の間では、「ダイアスポラ (発音記号: daiæspərə)」が使われることが一般的である。したがって、本研究では、奴隷にされたアフリカの人々とその子孫の総称として「アフリカン・ダイアスポラ」を用いることとする。
- 12) ブラジル北東部バイア州の首都で、1549年、ポルトガル入植者によって建設され、1763年にリオデジャネイロに首都が遷都されるまで、植民地ブラジルの首都であった。
- 13) 北米～南米の先住民は、英語で “Indian”，ポルトガル語で “Indio” と呼ばれることがあるが、近年、ポルトガル語では、英語の “indigenous people” にあたる “indígenas” を用いることが望ましいとされている (2022-2023年の筆者エスノグラフィーより)。その理由は、コロンブスが最初に漂着したのは目的地の “インディアス” ではなかったゆえ、この呼称は間違っているという認識からである。したがって、本稿ではその日本語訳として「先住民」を用いる。
- 14) 「サンビスタ (Sambista)」とは、サンバを踊る人、サンバダンサーを意味する。
- 15) 複数の異なるリズムが同時に演奏されるアフリカ音楽の特徴といわれる。原文では “Polymeter” とあるが、サンバは異なる長さまたは異なる拍節の複数のフレーズが同時に演奏されるポリリズムであるという一般的な解釈から、「ポリリズム」と訳す。
- 16) バプチスタ・シケイラ (Baptista Siquira) の著書 *Origem do Termo Samba* (1978) からブラウニングが引用している内容であるが、*Samba: Resistance in Motion* の引用文献欄には出版年が1977年と記載されている。
- 17) サンバ・ミウヂーニョ (Samba Miudinho) は、「ミウヂーニョ (Miudinho)」とも呼ばれる。サンバ・ヂ・ホーダの代表的な踊り方とされ、「爪先から踵までの足裏をすべて付け、小刻みに動かすのが特徴である」(Alvito 2013: 89)。
- 18) 現在のコンゴ民主共和国の国語の1つである。

- 公用語はフランス語。(外務省ホームページ：
[https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/congomin/
 data.html#01](https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/congomin/data.html#01), 閲覧日：2023.4.15)
- 19) 「コンゴ (Kongo)」とは、コンゴ川河口付近を中心、現在のコンゴ共和国、コンゴ民主共和国、アンゴラなどに居住するバントゥー系の人々、その文化や言語を意味する。
- 20) ポルトガル語でアフリカを起源とするダンスの総称。サンバ・ヂ・ホーダ、サンバ・ヘギ (Samba Reggae), ヨルバの神々オリシャーの踊りなども含まれる。
- 21) 舞踊を舞踊譜に記録保存する、という発想そのものが、西洋的な舞踊概念から生まれているという批判的指摘もあるかもしれない。しかし、学術的には舞踊の保存は主に2つの手段があるとされており、1つは映像 (絵画、写真、モーションキャプチャを含む動画)、もう1つが舞踊譜であることを前提に本研究を進めている。
- 参考引用文献**
- Alvito, Marcos (2013) *Histórias do Samba*. São Paulo: Matrix
- Browning, Barbara (1995) *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chernoff, John Miller (1979) *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetic and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Conrado, Amélia (2018) Suárez, Lucía M., Conrado, Amélia, and Daniel, Yvonne, ed. "Afro-Brazilian Dance in Black Activism", *Dancing Bahia: Essays on Afro-Brazilian Dance, Education, Memory, and Race*. Bristol/Chicago: intellect.
- Daniel, Yvonne (2005) *Dancing Wisdom: Embodied Knowledge in Haitian Vodou, Cuban Yoruba, and Bahian Candomblé*. Champaign: The University of Illinois Press.
- Daniel, Yvonne (2018) Suárez, Lucía M., Conrado, Amélia, and Daniel, Yvonne, ed. "Dance Artistry and Bahian Forms of Citizenship: Isaura Oliveira and Malinké", *Dancing Bahia: Essays on Afro-Brazilian Dance, Education, Memory, and Race*. Bristol/Chicago: intellect.
- Dankworth, Linda E. (2014) "Embodying Cultural Identities and Creating Social Pathways through Mallorquin Dance", *Dance Ethnography and Global Perspectives: Identity, Embodiment, and Culture*. Linda E. Dankworth and Ann R. David, eds. London: Palgrave Macmillan.
- Desmond, Jane C. ed. (1997) *Meaning in Motion*. Durham: Duke University Press
- Doring, Kathleen (2013) *A Cartilha do Samba Chula*. São Paulo/Salvador: Natura/Bahia Governo do Estado.
- Freyre, Gilberto (1959) *New World in the Tropics: The Culture of Modern Brazil*. New York: Knopf.
- Gottschild, Brenda M. (1997) "Some Thoughts on Choreographing History", *Meaning in Motion*. Durham: Duke University Press.
- Hasenbalg, Carlos (1978) "Race Relations in Post-Abolition Brazil: The Smooth Preservation of Racial Inequalities," PhD dissertation, University of California, Berkeley.
- Kealiinomoku, Joann (1983) "An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance", Roger Copeland and Marshall Cohen, eds. *What is Dance? Reading in Theory and Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Kurath, Gertrude (1960) "Panorama of Dance Ethnology", *In Current Anthropology*. vol.1, No.3.
- Lody, Raúl (1977) *Samba de caboclo*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Robinson, Danielle and Packman, Jeff (2018) Suárez, Lucía M., Conrado, Amélia, and Daniel, Yvonne, ed. "After-School Samba: Cultural Memory and Ownership in the Wake of UNESCO Recognition as Intangible Heritage of Humanity", *Dancing Bahia: Essays on Afro-Brazilian Dance, Education, Memory, and Race*. Bristol/Chicago: intellect.
- Sandroni, Carlos (2010) "Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade", *Estudos Avançados* 24 (69), São Paulo: Universidade de São Paulo Instituto de Estudos Avançados.

- SILVA, Renata de Lima (2010) "Sambas de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura", *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 147-163.
- Siqueira, Baptista (1978) *Origem do termo samba*. São Paulo: IBRASA
- Suárez, Lucía M. (2018) Suárez, Lucía M., Conrado, Amélia, and Daniel, Yvonne, ed. "Negotiations : Afro-Bahian Memory, Storytelling, and Dance", *Dancing Bahia: Essays on Afro-Brazilian Dance, Education, Memory, and Race*. Bristol/Chicago: intellect.
- Skidmore, Thomas (1974) *Race Relations in Brazil*. Camoes Center Quarterly 4, nos.3 and 4 (1992-93) 3e2.
- Thompson, Robert F. (1966) "An Aesthetic of the God: West African Dance", *African Forum* 2. no.2 (Fall 1966).
- 井上淳生 (2017) 「舞踊人類学と舞踊民族誌」『文化人類学』81巻4号, 日本文化人類学会, 東京.
- 上野俊哉・毛利嘉孝 (2000) 『カルチュラル・スタディーズ入門』筑摩書房, 東京.
- 片岡康子 (1991) 「第I部 Lecture.1 舞踊の意味と価値」舞踊教育研究会編集 (1991) 『舞踊学講義』大修館書店, 東京.
- 金七紀男・住田育法・高橋都彦・富野幹雄 (2000) 『ブラジル研究入門』晃洋書房, 京都.
- 神戸周 (2019) 『ブラジルの民衆舞踊パッソの文化研究』溪水社, 広島.
- グレアム・ターナー (1999) 訳: 溝上由紀・毛利嘉孝・鶴本花織・大熊高明・成実弘至・野村明宏・金智子, 『カルチュラル・スタディーズ入門 理論と英国での発展』作品社, 東京.
- 進藤貴美子 (2014) 「民舞の身体の使い方」『たのしい体育・スポーツ』2014年6月号, 学校体育研究同志者, 東京.
- 高橋慶介 (2009) 「カンドンプレと主体性をめぐって—アフロブラジル宗教研究史の素描と批評を通じて」『くにたち人類学研究』4. 一橋大学大学院, 東京.
- 林夏木 (2022) 「舞踊記譜法の論点と課題 —ブラジル「サンバ・ヂ・ホーダ」の舞踊譜開発に向けて—」『立命館大学産業社会論集』58巻2号, 立命館大学, 京都.
- 細谷洋子 (2014) 「カポエイラにおける授業構成の観点と「ジョゴ」概念—リオデジャネイロ市のJ幼稚園の授業パターンに基づいて—」『日本女子体育連盟学術研究』30巻, 公益社団法人日本女子体育連盟, 東京.
- 細谷洋子 (2015) 『アフロブラジル文化・カポエイラの世界』明和出版, 東京.
- 山田陽一 (2017) 『響きあう身体—音楽・グルーヴ・憑依—』春秋社, 東京.
- 吉見俊哉 (2000) 『カルチュラル・スタディーズ』岩波書店, 東京.

Characteristics of the Dance of Samba de Roda as Seen in
the Samba Study *Samba: Resistance in Motion*
—A Study for the Development of Dance Notation—

HAYASHI Natsukiⁱ

Abstract : The purpose of this study is to obtain insights into the characteristics of Brazilian popular dance Samba de Roda through an analysis of the Cultural Studies-based samba study *Samba: Resistance in Motion*, in order to develop a dance notation for Samba de Roda. The analysis of *Samba: Resistance in Motion* is organized from three perspectives: first, a social and political analysis of samba; second, an analysis of the dance movements and the relationship between music (rhythm) and steps; and third, an analysis of samba's origins and religious and spiritual influences. The results suggested that the samba dance has the characteristics of steps induced by musical or cultural political, and other forms of oppression, and that it has a role of body articulation that speaks of oppression and resistance, and, in order to adjust the overall balance, a role of as an articulation or a joint connecting rhythm and rhythm, sacred and secular, etc. In addition, samba was found to have religious and spiritual influences not only from Africa but also from indigenous peoples. Furthermore, the multifaceted social, political, and musical roles of the samba steps suggest that a dance notation should be written with an emphasis on the steps.

Keywords : Samba, Samba de Roda, dance notation, dance ethnography, Cultural Studies

i Doctoral Program, Graduate School of Sociology, Ritsumeikan University