

# なぎなたとポンポン

——スポーツ文化学的考察——

新 井 節 男

## 「目立ちたがりやのオス達」

ザトウクジラが南洋の大海原で歌をうたうといい伝えられてきましたが、その歌声は五キロメートルもはなれた海中で聞きとれるほど大きいことが現地での調査研究によってわかりました。そしてそれは繁殖期のオスのザトウクジラが、自らの強さと魅力をアピールする誇示行動であることも確認されました。

すべての生き物には、自分が生きるために自らの身を守ることと、自分の複製を後の世に残そうとすることの二つの重大な本能と体内機構が備わっています。そして個体は生きながらえる期間のうちの、そのもっとも体力的にすぐれた時期に、自分と同じ形と能力をもった子孫を残す努力をします。すべての生き物はこのような種の保存をつづけていこうとしますが、なかでもある程度の分化の進んだ生物では、メスとオスと呼ぶ二つの性の共同作業によってこれを行います。

このことは大いなる自然の力のなせるわざと考えねばならない不思議な事実です。無性生殖から有性生殖へと、生物が自分たちのつぎの世代をつくる自己複製機構が進化してくると、メスとオスそれぞれの体内で形成される配偶子(生殖細胞)の出会いというドラマが生まれます。一つの卵子と一つの精子の出会い、それには産卵や交尾、出産、育児といった繁殖にかかわる直接的な活動がつづいてふくまれるのは当然ですが、そのような状況をもたらす背景には自然と社会の環境が深く関わっていることも忘れてはなりません。

明るい日差しがてりつけ、風が吹き、雨がおちて川となり流れていくこと、そのようなごく基本的な自然現象が、仲間たちのいのち、生き方、子づくりに決定的な影響力をもちます。メスとオスが同一株であることの多い植物界よりも、行動性がいちじるしく高くメスとオスが異体であることが普通の動物界においては、配偶子の出会いをもたらすオスとメスの出会いと、それにかかわる繁殖のストーリーがよりドラマチックであることはいうまでもありません。

一般に卵子（卵）とよばれるメスの配偶子が大型でゆっくりと動くのに対して、精子とよばれるオスの配偶子は小形で運動性にすぐれているという特長があります。また一つの個体（メス）がもつ卵子の数は少なく、一つの個体（オス）がもつ精子の数の多いことも特長的です。

賢明なる大いなる自然は、メスとオスのそれぞれに同じような慈しみの心いづくをそそいできましたが、生殖の基軸となる卵子を体内にもつメスをより大切に保護することを考えました。弱肉強食の食物連鎖のある自然界において、目立つことは天敵てんてきに狙われることとなります。形や色や鳴き声で目立つことは、自分の魅力や強さを仲間に誇示することができますが、一方では自らの身を天敵の前にさらすという危険性をもつこととなります。そんなことからでしょう、大いなる自然の力はより大切にしなければならない性であるメスを、目立たない存在にしました。形を小さく、色を保護色に、そして自らを主張するような鳴き声は与えなかったのです。そして一方では、より優秀なつぎの世代をつくらせようとする配慮をもって、他を圧する力強さや、他をひきつける魅力をもつ能力をオスに与え、種の保存の道すじが安定するようにしました。

ザトウクジラが大海原で歌をうたうのは、恋歌です。ライオンはゆたかななでがみ鬣つを、カモシカはみごとな角を、クジャクはうつくしい尾羽を扮装としてもっています。彩色があざやかなのは、キジ、カモ、イモリ、イトヨなどです。鳴き声では、ニワトリ、セミ、スズムシ、キリギリスなどがよく知られていますが、これらはすべてオスが同種のメスを誘引しようとしてそれぞれの魅力を発揮しているのです。

このように昆虫、魚類、鳥類、哺乳類に共通して、オスは自分の素晴らしさ、力強さ、美しさを視覚、聴覚、行動力を通じて誇示し、メスの関心を惹き、誘い込み、自分の複製を作ってもらい、次の世に残そうと努力します。むろん、メスもよりよい自分の複製を求めるのですから、より素晴らしく、より力強く、より美しいオスの求愛を受け入れることになります。

ここで動物界の種の維持、繁殖は主としてメスを基軸としてなされるのですが、メスは多くの場合オスに対して積極的な働きかけをしないということにも注目する必要があります。それは繁殖の基幹となる卵子をもつメスは、自らの生命体の維持と繁殖に必要とするエネルギーをいたずらに費やそうとはしないためです。そして、弱肉強食の食物連鎖の自然界にあっては目立たないことが、生態的地位が上位にある捕食者の標的にならないことであるという生存のための知恵をそなえているからなのです。

### 「やさしさをもつ心とからだ」

ここまでは植物界と動物界における語ですからメスとオスという表現をもちいてきましたが、ここからは私たち人間にかかわる内容となるので、二つの性の呼び名を女性と男性という言葉づかいに変えることにします。

さて、人類は火と道具を用いる技術を身につけたことから、食物連鎖の頂点に立ち、通常的生活を営む範囲ではこれといった天敵に生命をねらわれることのない存在となりました。そうなるが女性があえて目立たない姿で生活をする必要はありません。女性も男性と同じように自己複製機構をより効果的に機能させてよりよい後継者づくりをしようとしています。したがって、女性側から男性側にむかっての積極的な働きかけの努力があっても不思議ではありません。さらに社会的存在としての人間の自我が確立した段階では、個の尊厳を自覚し、社会の中での自己の高揚をはかるという努力もなされて当然です。内面的な自己の充実とともに、自らの外面を整え、装い飾ることによって他者とは違った独自性の表現を志向することも許されます。そんなことが、化粧とか服飾とい

う文化の出発点になったことは想像にかたくないことです。美しく着飾って、社会にはばたくことに危険はないのです。

しかし、生殖の基軸が卵子であるということから、哺乳動物の一つであることに変わりのない人間の女性には、出産養育の文化への深いかわりが残されています。そこではより弱いもの、より未熟なものに対して深い愛情をかけるというやさしさの心と、産育に適したやさしいからだ内在します。また人類の歴史とともに、社会の中にでき上がってきた儀式化された産育慣行が生活の外場に存在し、女性の行動性に制限を加えてきました。

ことに人間社会の中に生産性の向上や流通経済といった社会政策がはいり込み、その利害関係から近隣社会、村落社会、さらには国家などという概念ができてくる頃には、女性と男性との間に外的行動力の大小にもとづくいろいろな社会的役割分担が出来上がってきました。家族という単位的生活の中で衣食住にかかわって爆発的なエネルギーを必要としない作業を女性が分担し、食糧調達やそれにとまなう外敵との抗争や地域社会の人々との共同作業といった力動的筋力発揮を必要とする作業を男性が担当するようになったのです。

さらに、中世から近世、そして近代へとつながる社会は、物質的生産性を第一義とする価値観に支えられてきました。物質的繁栄を優先させようとする男性社会がもつ価値観が、社会構成員の生命体の安全維持を優先させようとする女性たちの価値観をおしつぶし、現実には女性が日常的にはたしている生活労働を過小評価する方向で進んできました。そこでは、女性は生まれつき「ホモ・クラトール」(homo curator 世話する人)であり、男性は「ホモ・ファーベル」(homo faber 工作する人)であると決めつける思想すら存在したのです。

この傾向はイギリスを起点とする西欧諸国での産業革命のはじまりから今日までのほぼ200年間にわたってつづきました。しかし、物から質へ、物から情報へと産業構造が一大変革をもたらしつつある今日では、二つの性への価値観に偏りの少ない社会的役割分担が見直されつつあると考えられるのです。

## 「エレガントなスポーツ文化」

さて、この200年間にいろいろな身体運動文化が誕生しました。古代から、あるいは中世からの素朴な力くらべ、技くらべの遊びとしてつづけられていたもの、また祭典競技として行われてきたものが整え直され、ゲーム化されました。戦さの場での格闘や武器扱いがスポーツ化したものもあります。交通手段としての乗り物の取り扱いの巧拙を競技化したものもあります。また、丸くて弾む大小の球を中心とする遊びや競い合いが球技として種々考案されました。

それらは近代スポーツといわれるものです。ボート（1715）、ボクシング（1743）、ゴルフ（1754）、陸上競技（1825）、ベースボール（1858）、サッカー（1863）、ラグビー（1871）、アメリカンフットボール（1873）、テニス（1877）、ホッケー（1887）、バスケットボール（1892）、バレーボール（1896）、ハンドボール（1920）などが、おもなものです。括弧内はそれぞれが組織化されて大きな大会をはじめた時期を示しています。そして二十世紀の初頭には、今日につづく整ったかたちの近代オリンピック大会が開催されました。

ここで見落とすことがあってはならないのは、これらの近代スポーツ文化には女性の参加が配慮されていなかったことです。ほとんどのスポーツ種目が男子のみの種目でした。男女同資格種目（馬術、ヨット、ボート）、男女協力種目（テニス、バドミントン、卓球、アイスダンス）などにはありましたが、女性のみの種目は見当たりませんでした。

女性は男性にくらべて、よりやさしい心とからだをもつ存在ですから、男性用の種目を行うにはかならずしも適していません。一般に、からだの構造が爆発的な力を発揮するようにはなっていないし、心の構えも相手を完全にうちのめすことを望む方向性をもってはいません。したがって男性用のオリンピック種目に女性の参加が許されなかったのはある範囲をかぎって言えば当然であったかもしれません。

しかし、女性用のスポーツ種目の開発への努力が欠落のままに過ごされてき

たことは事実です。1911年頃から各国で国際婦人デーが行われはじめ、二十世紀の初頭から第二次世界大戦の開始期までの「第一期フェミニズム運動期」には婦人の参政権、婦人売買、産児制限などについての問題提起が行われました。1960年代から今日にいたる「第二期フェミニズム運動期」では、同一労働同一賃金、そして文化的偏見の是正が主要テーマにかかげられています。1967年には国連総会で「婦人に関する差別撤廃宣言」も採択されました。さらに、あらゆる分野への女性の参加、実地的な男女平等の促進、女性の潜在能力の活用を目標として、国連は1975年を国際婦人年とし、1976年から85年にかけては「国連婦人の10年」も全世界で展開されました。

このような人類社会のすべての場面における女性の地位向上の努力という背景とあいまって、身体運動文化への女性の参画の機会は増大される方向をとってきました。

各種のボール競技、体操競技、水泳、カヌー、自転車、射撃、アーチェリー、スキー、スケートなどでは、女性の活躍の姿が見られるようになりました。アイス・ダンスと呼ばれるペア・スケATINGでは女性が主役で男性は縁の下の力持ち的役割を演じてくれます。それはモダンバレエのプリマドンナと同じ発想でしょう。

さらに新しいスポーツとしてのシンクロナイズド・スイミング、そして新体操が登場しました。ここでの演技はまさしく女性の独壇場ということができます。

しかし、それらは現代社会において男性たちが参画している身体運動文化の総数からみると、ごく少数でごく限られた内容のものであるといわざるをえません。今後一層の女性のためのスポーツ種目の開発への努力がなされなければなりません。そこでは、男性用のスポーツ種目を女性に門戸をひらかせたり、女性用に改造するといった方向性ではなく、独自の身体運動文化を創造することが必要です。そのためには、従来の伝承文化の中にそのヒントをえることも大切なことだと考えます。

## 「なぎなたの心」

「京の五條の橋の上 大のおこの弁慶は 長い薙刀ふりあげて 牛若めが  
けて切りかかる」、明治末期の小学唱歌の一節ですが、この歌のなかで牛若丸と  
よばれる源義経が活躍したのは、平安末期（十二世紀末）でした。そのとき  
すでに、薙刀は弁慶に代表される僧兵の武器として用いられていたことがわか  
ります。なぎなたは長刀とも書くように、幅広で反りの深い刀（鉞）に長い柄  
をつけた武具でした。長い柄の利点を生かして、人や馬をなぎ払うのに用いた  
ので、薙刀というそうですから地上戦の武器です。そのため、馬上戦や集団戦  
闘では抜いにくく、とくに火薬を用いる鉄砲が戦いの中にとり入れられた戦国  
時代になると、実戦向きの武器としての値打ちは著しく低下しました。戦国の  
世をまとめた織田信長のあとをうけて、天下を統一した豊臣秀吉が武士の城下  
町への居住強制と、僧侶や農民の刀、槍、鉄砲などの携帯禁止ならびに武器没  
収（1588年・刀狩令）によって、治安を維持する政策をとったことから、薙刀  
が通常戦闘で武器として用いられることはなくなりました。そして薙刀は男性  
が戦さに出陣したあとの家と我が身を守るための女性の武器として、また、女  
性の心とからだの鍛練の武芸としての道を歩むことになりました。江戸期の武  
士階級の女性は必ず薙刀を修業し、花嫁道具の中にはその柄に蒔絵などで美し  
く装飾された薙刀一枝が含まれるものとされていました。

このような歴史の流れをもつ、なぎなた文化は、さらに大きな時代の波に  
ゆさぶられつづけますが、それは三つの時期にわけることができます。

江戸期以来の第一期薙刀文化は1871年（明治四年）の脱刀令によって幕が引  
かれてしまいました。第二期は明治期後半からの学校教育の中での薙刀です。  
そのきっかけは1904年（明治三十七年）からの日露戦争で、薙刀文化は武道復活  
という風潮の中でつくられたものでした。薙刀体操や体育流薙刀が考案され、  
大正期には学校体操教授要目の課外女子教材として採用されました。昭和期に  
はいと、武徳会薙刀術教員養成所が開設され、1936年には女子師範学校、高

等女学校、女子実業学校の体操科教材にくわえられ、1941年（昭和十六年）には国民学校五年生以上の女兒にまでもこれが課せられることになりました。しかし、この日本の軍事的封建的帝国主義にもとづく国家総動員体制にのせられた薙刀は、第二次世界大戦の終結とともに姿を消しました。

新しい女性のためのスポーツとしてのなぎなた、の誕生は、1955年（昭和三十年）に全日本なぎなた連盟が結成されたときで、これが第三期です。三度目の正直という諺があるように、今後一層正しい発展をとげるものとして期待されます。防具の改善、わざの統一、ルールの制定などが行われ、全日本なぎなた選手権大会、全国大学なぎなた大会、全国高校なぎなた大会、都道府県対抗なぎなた大会が行われ、1978年（昭和五三年）には全日本なぎなた連盟はアマチュアスポーツ競技団体として正式に認められ、日本体育協会に加盟が許され、国民体育大会でも正式種目として採用されるにいたりしました。

全長2米10センチから25センチ、重量650グラム以上と競技用のなぎなたは規定されています。先端から50センチは2センチ幅の竹二枚に反りをもたせて合わせたもので、切先には皮のたんぼをつけます。これを櫂の木でつくった柄と連結させる部分は千段巻とよばれるようにしっかりと紐で固定し、白いビニールテープを巻きつけます。この部分は本来、刀の鐔にあたる部分でしたから、形用のなぎなたではここに名残りのような鐔がつけられます。なお、形用なぎなたは、材質がすべて櫂の木で、全長がわずかに短くて、重量が四割ほど重いものと規定されています。

なぎなたには、試合競技と演技競技の二つがあります。試合競技では、対戦する二人の競技者が、お互いに相手の打突部位（面、小手、胴、脛、咽喉部）を、物打（切先から15～20センチ位手前の反りの一番深い強靱なところ）と呼ばれる部位で、正確に、よいタイミングで、気迫にみちた氣勢でうち込みます。ここでは打突部位を明確に呼称することと同時に、打ったあとの残心（打突後に油断なくその後の変化に即対応できる心とからだの構え）のあることが求められます。試合競技では剣道とおなじように、面、胴、垂をつけます。また親



指、人差指とあとの三本指用に分かれた指袋のある小手、さらに脛<sup>すねあて</sup>当を防具としてつけますが、形用のなぎなたをもつ演技競技では防具をつけずに、白の稽古着と紺または黒の稽古袴<sup>けいこはかま</sup>のりりしい姿の二人一組が、申し合わせ通りになぎなたの技を仕掛け、応じ合います。

なぎなたは身長はおろか、手をいっぱい伸ばして上げた高さよりもさらに長い棒状の競技用具です。このなぎなたの刃すじをいつも相手に向けながら、薙ぎの線を描くように、上下、斜め、横方向へと八方振りを行おうとするためには、小手先の動きだけというわけにはいきません。肘が自由に動く程度に両手の幅をとり、柄をもつ左右の手の握りを通わしながら、大きく振りかぶり、大きく振りおろし、おおきく振り返し、大きく薙ぎ払い、すばやく持ちかえ振り回し、すばやく繰り出し繰り込みます。このようななぎなたの操作は、遠心力を利用した円運動が多くふくまれた足腰の回転運動が基礎になり、また肘や肩の動きが大きいだけに胸郭部分が付随して動かされるという大きな運動量と運動効果を引き出します。また相手との間合<sup>まあい</sup>を正しくとり、技を仕掛け、技に応じるためには、体さばきが大切です。体さばきにはボディバランスとフットワークが含まれますが、なぎなたの場合には、送り足、歩み足、開き足、踏みかえ足、継ぎ足などの足さばきがより重要視されます。この長大ななぎなたの操作とそれともなうフットワークによる豊かな運動量がなぎなた競技のもつ肉体的効果といえますが、さらに武道の流れをひくなぎなたには、大きな精神的効用が期待できます。

日本の伝統的文化は型の文化であるといわれます。長年の努力と創意工夫によって一芸を築きあげ名人、達人といわれるようになった人が、その芸の真髄を後継者に伝承するために、無駄なく確実にそしてはやく理解できるように必要最小限の行動様式にまとめたもの、それが型です。そこには修行中に獲得した独自の信念と独自の技のエッセンスが詰め込まれていて、この型をくりかえして正しく模倣するうちに、型の中にあるエッセンスが稽古する人のものとして熟成されてくると考えるのです。まず、ある骨格を与え、それに肉と血の巡

りと知の力を充実させていく、すなわち内面を充実させる方向で鍛練していくというのが、日本の芸道、武道にみる型の文化の伝承方法です。ある種の技術行動を定型化し、それをくりかえし模倣させることで全体を把握し理解させようとしています。これを個性軽視で、学習の段階性を考慮しない非合理的なものという人がいます。しかしそこには技の習得と同時に心の研鑽という学習内容が含まれているのです。

技と心の関係を世阿弥は次のようにのべています。「…。花の知らんと思はば先ず種を知るべし。花は心、種は技なるべし」（風姿花伝）。技はくりかえしての稽古を通して身につけてきます。そのようなただただ実践努力することのくりかえしによって自然に身についてくる技が種となるとき、本当の心の花が咲くというのです。心の花、それは芸道、武道に共通する「なるほどという自らの悟り」が備わった心とからだの統一した技の展開を意味します。稽古とは、いにしえ かんがえ古を稽することです。時間的空間的にはなれた過去のもを現在に移して、先人が言語にいつくせないような努力と工夫によって到達した芸域にまず達しようとしています。それは守・破・離であらわされる修行の第一段階です。先人の教えを守ってきめられた型のままを習い身につけます。その域に達したのちには、そこでの疑問点や矛盾点を感じとっていままでに身につけたものを破って一段の飛躍へと足を進めます。そして自らの独自の技と境地を求めるために、はじめの教えから離れて真理の探究へと邁進するのです。この間いつときたりといえども、心とからだの一体性を忘れてはなりません。身心一如の修行が日本の型の文化の基本です。武道の一つとしてのなぎなたは、スポーツ競技化されたといってもこの日本の伝承文化の流れにもとづくものでありますから、その精神的効用のほどはおして知るべきところであります。

### 「ボンボンの心」

1429年、イギリス軍によって完全に包囲され、オルレアンの城内で窮地にたたされていたフランス国王シャルルVII世は、白馬にまたがった十六歳の美少女

ジャンヌ・ダルク (Jeanne d' Arc) に助け出されました。中世末期の英仏間につづいた百年戦争を終結にみちびく大きなトピックスでありました。

オルレアンの東にあるロレーヌ地方の田舎娘が、我が身の危険をかえりみず、男ばかりのフランス騎兵隊の先頭にたって軍旗をなびかせ、剣をふり上げ、祖国を救おうとしたのは、天使のお告げによるものとされていますが、このカッコいいヒロインに全軍をひきいることを許した当時のフランス軍のリーダーたちはどんな思いだったのでしょうか。

世の中の汚れを知らない純な乙女が勝利をもたらせてくれる、全軍に歓喜を与えてくれる、それはまさしくチアリーダーとしての存在だったのではないのでしょうか。

人々は巧みな動機づけや応援にのせられて、精一杯の努力をすることを好みます。声援や手拍子に元気づけられます。また、慰めがつぎへの挽回努力への力をひきおこします。スポーツ文化の中での応援団の役割は、弁慶のような破壊力をもった実力的存在ではなく、ジャンヌ・ダルクのようなちょっぴりカリスマ性をもったマスコットの存在であることではないのでしょうか。そこでは選手だけではなく応援席でスポーツの勝敗のおもしろさを共感したいと思っている人もいます。そんな人達のためにチアリーディングというスポーツ文化が生まれました。そしてその中心にボンボンを手にする女性を中心とするチアリーダーがいるのです。

「きょうはこの試合を見にきて、本当によかった」と観客が喜び、「タイミングのよい応援に元気づけられた」と選手が感謝するやうにとの思いをもって、スポーツの場を盛り上げるチアリーダーはアメリカで生まれました。しかし、はじめから華やかで女性が前面に浮かびでる形式のものが誕生したわけではありません。そのはじめは1800年代のおわり頃、1896年のミンガン大学とミネソタ大学のアメリカンフットボールゲームへの登場でした。それはチアリーダーではありましたが、ヤング・ボーイたちが、手拍子、かけ声、アームモーションを駆使してスタンドの観客の応援を誘導したり、観客に色付きカードをもたせ

てアルファベット文字や動物絵柄をつくりだすフラッシュカードトリックという応援方法を試行的に採用した時代でした。1925年ごろからこのチアリーダーたちに女性が混じって活躍をみせるようになり、1930年頃から応援用具としてポンポンが採用されました。ポンポンダリアの名で知られるまり状の小輪が八重に咲くダリアに似た、またご婦人の帽子のさきにつける毛糸の玉房に似たポンポン (pompon) はビニールなどの合成繊維テープをもちいて自作します。合成繊維が開発されたのが1930年代の終わり頃ですから、ポンポンはその利用のさきがけでした。

ポンポンを手にし、プラスバンドと競演し、近代体操の技をとり入れてショー的な要素を強くしたチアガールたちはさらに、ファッションブルなユニホーム姿を採用しました。チアリーダーファッション、それは胸にチーム・エンブレムをつけたトレーナー、ミニスカートとアンダートランクス、そしてシューズ、さらに手にするポンポンをお揃いのもので決めるものでした。

ポンポンを振る、からだでローマ字のキャピタルをつくる、ステップを踏む、ダイナミックなキック動作で足を高くあげる、そして最大の歓びの表現としてのジャンプをみせる。チアリーダーはこんなアクションをいつも笑顔とともに提供します。さわやかな若さ、ダイナミックな活気、はつらつとした息吹きの表現、それがチアリーダーの基本です。

でも、チアリーダーは女性だけのチームではありません。本場アメリカのチアリーディングの一チームは男性6名、女性6名で構成されます。二人組みでつくるアクロバティックな応援技の太腿立ち、肩車、肩上立ちなどのパートナースタント、四人以上のピラミッドスタンドなどの立体ショーでは男性が土台づくりの役割をします。ダイナミックなジャンプアクションの披露では男性の大活躍が必要です。チアリーダーはプレーヤーにやる気をおこさせ、スタンドで観戦する人々に応援を喚起させる役割をもっています。チアリーダーは応援ショーの主人公です。

中世騎士の服装にほそ身のからだをつつみ、率先垂範して剣を振りかざして

馬上の人となって全軍の志気を喚起したジャンヌ・ダルクをチアリーダーの元祖と考えたいと思います。

### 「応援だけではじれたい」

欧米の温室や花壇でつくられる代表的な草花の一つにカーネーションがあります。スマートでしっかりとした茎に美しい大輪をつけるカーネーションは、五月の第二日曜日の母の日のシンボルとして用いられ、アメリカ、オハイオ州では州花とされています。

このカーネーションを日本の俳諧では和蘭撫子なでしことよびます。撫子科の植物には、ほかに石竹せきちくや河原撫子かわはらなでしこがあります。中国伝来の撫子である石竹を唐撫子からなでしこというのに対して、日本の河原などに自生するさらに小ぶりの撫子を大和撫子やまとなでしこ（やまとなでしこ）とよんで区別しています。

「われのみやあはれとおもはん きりぎりすなくゆうかげのやまとなでしこ」  
（古今集秋上二四四、素性法師）と歌われ、撫子合わせという和歌よみ遊びが平安貴族に楽しまれたことが知られています。平安期における大和という言葉は、唐才からさいに対する大和魂であり、唐才が漢字知識にたけた男ごころを表すのに対して、大和魂は心づかいを備えた臨機応変の対応能力を身につけた女ごころを表すものでありました。しかし、江戸末期には大和魂が、「敷島のやまごころを人とはば朝日ににほふ山桜花もとりのなが」（本居宣長）と詠まれ、みやびで純一な民族性と解釈され、さらに桜花の散るいさぎよさに力点がおかれた考え方が、明治から昭和の大戦終結にいたるまでの軍事的封建的帝国主義体制下では、国家のためには死を賭してでも果敢にたたかうことが大和魂であるというように悪用されました。ここでは滅私奉公という思想的強要がすべての人々になされたのです。

この誤った大和魂の解釈が、河原の可憐な草花である撫子と結びつけられて、戦時下にあるべき日本の女性像とされました。大和撫子やまとなでしこ、それは日本女性の清楚な美しさをたたえていう言葉、日本女性の美称である、と辞典にはしめ

されていますが、当時の女性に課せられた大和撫子としての生きざまは、和順貞節をなによりも重んじることを婦徳とし、没我の境地にあるように国家から強要されていたのです。そこでは個人としての人間の尊厳は無視され、可憐な草花を心ない戦車が踏みにじるようなことが日常茶飯事で行われていたのです。

このような大和撫子という言葉がもつ意味合いの歴史を学びながら、筆者は日本の原野に咲く優雅で可憐な淡紅色の草花、なでしこをいとおしく思い、これに小さなからだで大きな薙刀をふるう袴<sup>はかま</sup>姿もりりしい日本女性の姿を重ね合わせてしまうのです。ここでは礼儀作法を基礎においた心とからだの練磨が人知れずになされています。

一方、すらりと伸びた手足をいっぱい伸ばしてボンボンを打ち振り、すてきな笑顔を選手におくってその活躍を引き出し、観客にはこころよい声援で選手と一緒にゲームを楽しむ雰囲気をつくって差し上げるチアリーダーの女性たち、それを同じ撫子科の草花にたとえると、もっと茎がながくて強く花も大輪のカーネーションということになるでしょう。

ここで、花にたとえられるやさしい心とからだをもつ女性が、身体文化としての伝統的な舞台芸能などにどのように参画してきたのか、その歴史をたどってみることにします。

西欧社会にひろがるキリスト教、ここでは可視的な要素をできるだけ排除して、神の啓示を耳で聞くという考え方が中心にあります。そのためにキリスト教では、声楽とくに合唱を重視します。合唱での声域は、ソプラノ、メゾソプラノ、アルト、テノール、バリトン、バスに分けられます。そして上の二つの声域は、今日では女性の担当領域ですが、中世の西欧では女性が教会で歌うことが許されなかったため、今日につづくウィーン少年合唱団のような声が変わりをする前の少年隊がこのパートを担当するために養成されました。

十五世紀末に起源をもつ動きと踊りで劇を展開するバレエ、ここでも女性に門戸はとぎされていました。女性の踊り子が登場するのは、十七世紀後半、そ

して足元すっきりのプリマドンナが人気を博するのは十八世紀に入っただけのことでした。

また、台詞にリズムとテンポがつけられた音楽劇のオペラは十六世紀末にイタリアで始まりましたが、ここでも女性が劇場に出ることは許されず、十九世紀の前半までは去勢手術を受けたカストラートと呼ばれる男性歌手が高声域を担当していました。このように中世、近世の西欧社会では、芸能領域への女性の参画は許されていませんでした。

日本の代表的な伝統芸能領域が男性に独占されてきたことは、歌舞伎の例に明らかです。これは十七世紀はじめ（1603年）出雲大社の巫子であった阿国という女性が、京都の四条河原で演じた念仏踊りという舞い踊りがその源流とされています。能の舞台形式と白拍子、女猿楽などの性格を合わせもった女性主体の女歌舞伎は、関が原の戦いで征夷大将軍となった徳川家康が能狂言を將軍家の式楽として庶民よりとり上げたあとをうめる市民の文化として台頭し、短期間のうちに急発展をとげました。しかし、女性の官能的魅力描写のつよい演劇に風紀上の不安を感じた為政者は、1629年（寛永六年）「女舞・女歌舞伎を禁ず」として、女芸人の公演を禁じてしまいました。このことから歌舞伎に女形という女性になりすます男性役者が誕生し、女性がこの芸能領域から閉め出されてしまいますが、もともとそれ以前からの歴史をもつ能狂言や文楽の領域は男性主体の芸能領域でした。そして、この女性に扉を閉ざして男性だけで人間社会のことごとくを演じる演劇界の流れは今日に至るまで、確実に継承されてきました。

さて、すでに述べたような二十世紀の初頭からのフェミニズム運動の啓発が、女性の舞台芸能領域への進出をもたらしましたが、その典型例はアメリカを中心として発展してきたミュージカルの隆盛にその姿をみることが出来ます。演劇と音楽をとけ合わせ、台詞と歌と踊りによって物語を展開させていく総合舞台芸術であるミュージカルは、音楽入り軽演劇、大衆向け歌劇などの形式をたどりながら発展し、黒人演芸やフランスオペレッタの要素をとり入れ

て、アメリカ感覚による新しい表現形式を開発しました。ミュージカル・コメディからミュージカル・ドラマを経てミュージカルという呼び名を確保しましたが、ここでは親しみやすい歌と旋律、わかりやすい筋書き、ダイナミックでスピーディな踊りと舞台回り、笑いと涙の交錯表現を、男性と女性がそれぞれの社会的性的役割のままにはっきりと表現します。そこには欧米での一般社会生活における男性と女性のありのままの姿が舞台芸能に投影され、西欧の中世、近世にみられた性的格差がぬぎい去られて、男女の社会的格差の平均化の方向性がつよく感じられるようになりました。

ところが日本の身体文化の社会では、現在でも男性群と女性群がそれぞれ独自に演劇活動を行うという古くからの珍しい形態がたもたれています。

十二世紀末の世相をのぞくことができる平家物語に祇王の名で登場する白拍子しらびょうしは舞い歌いの女芸人でした。立烏帽子たてえぼし、水干すいかんの男姿の遊女の芸能が曲舞くせまいをおこし、能楽の形成に影響を与えました。宮廷伝承の舞楽ぶがくに対して正統でないといういみの曲くせという名をつけた舞々まいまいは、鼓つづみを打ち叙事的な語りかたに節ふしをつけての舞いでした。能をつくりだした観阿弥かんあみが乙鶴という名の女曲舞からこれを学び、能にとりいれたと伝えられています。

十七世紀初期の阿国による女歌舞伎は、幕府の圧力におしつぶされましたが、女性主体の芸能は舞妓まいこや芸妓げいぎとよばれる人たちによって、酒宴の座興として命脈をたもってきました。1872年（明治五年）、日本最初の博覧会が京都で開催されたときの催し物として、祇園の舞妓さんたちの都をどりが始められ、今日までに100回以上の常設公演がつづいているのは、この流れの陽の目をみた部分でしょう。この姉妹編としては先斗町ほんどちょうの鴨川をどりがあります。

江戸幕府の圧政から解放された日本女性の芸能領域への参画は、アメリカでのミュージカルへの女性参加と同じような方向性をもちましたが、同時に日本では独自に女性だけで歌と劇と舞踊のすべてをおこなうという女性主体の興行形態をもちました。それは1914年（大正三年）にはじめられた宝塚少女歌劇です。当時、すでに東京にあった三越少年合唱団の向こうをはっての着想であっ



たためにその名がありました。のちに少女の二字を除き、その後結成された松竹歌劇団とともに、男性をまじえない演劇公演をつづけています。ここでは男装の麗人<sup>れいじん</sup>という歌舞伎の女形<sup>おやま</sup>に匹敵する特異な芸領域をつくり出しています。

このように白拍子、女曲舞、女歌舞伎、都をどり、宝塚歌劇団というような女性主体の芸能活動の存在は日本演劇の特異な一面ですが、さらには第二次世界大戦後の日本ではママさんコーラスといったこれまた女性だけのグループ活動が盛んになっています。

このように日本の演劇芸能の世界を眺めてくると、日本女性にはまわりにはやし立てるよりも、自分たちが主体となつてやることの方を好む人が多いのでしょうか。声援だけではじれたい、加勢しますよ、と主体的に参加することがより似合っているのかも知れません。

目立たないことが身の保全につながる動物界のメスとは違って、食物連鎖の頂点に立ったことから個の尊厳を堅持し、社会の中での自己の高揚をはかることが可能になった人類の女性はやさしい心とからだをもつ存在です。そのやさしい心とからだに見合った身体文化の開発がおろそかにされてきたことと、男女がともに参画できる身体文化から男性主導社会が女性を閉めだしたことのために、女性の心とからだの健やかさの涵養とその発揚の機会は著しく制限されてきました。

しかし、勇気ある先駆者たちの努力によって、女性のための身体文化は根強くうけつがれてきましたし、今日では徐々にではあっても、新しい形式のものも開発されています。

そしてそれへの関わりには、応援団的関わりと選手的関わりがあります。大輪のカーネーションにたとえられることが出来る欧米ギャルがロングヘアとアクセサリーそしてミニスカートのいでたちで、ポンポンを手にしてラインダンスやジャンプアクションをみせるのは、本人たちの運動量がときに選手よりも大きいことがあったとしても、応援団的関わりです。小ぶりの撫子にたとえ

られる日本女性が、髪を束ねて道衣・袴に身をかため、なぎなたを手にした凜々しい姿に装身具はありません。板張りの床を進む足元は裸足で紙一枚ほどしか浮かすことのないすり足が、油断のない攻守の動きをつくります。

このカーネーションと撫子に共通するのは、元気のいい掛け声があることです。声を出すことは自分の意志を明確に他の人々に伝え、自分自身も発言への責任を自覚することです。カーネーションギャルたちのアームモーションと連動する掛け声「GO! GO!」も、大和撫子の気合いのこもった打突部の呼称発声「面!、胴!」も、ここには一人の人格が自己の個性を明確に発揮しようとしている姿が伺えるのです。

カーネーション型でもいい、大和撫子型でもよい。多くの女性たちが自らの心とからだの健やかな状態をもとめて実践努力する場の開発と提供、そしてそれへの参画への啓蒙努力がより一層に進められることを望んでいます。

(筆者は関西学院大学教授)

[参考引用文献]

- |            |                            |                       |      |
|------------|----------------------------|-----------------------|------|
| ◎相賀徹夫 (編)  | 「万有百科大事典」                  | 小学館                   | 1976 |
| ◎新井節男      | 「ボール投げスポーツの基礎理論」           | YMCA 出版               | 1983 |
| ◎新井節男      | 「健康文化体育学」                  | 六甲出版                  | 1987 |
| ◎新井節男      | 「身体運動文化の視点からみた<br>女と男の行動学」 | 関西学院大学論攷<br>保健体育学研究IX | 1987 |
| ◎新井節男      | 「運動文化論」                    | 人文書院                  | 1987 |
| ◎浅井直湖      | 「チアリーディング」                 | 講談社                   | 1981 |
| ◎浅見俊雄他 (編) | 「現代体育・スポーツ大系」第22巻          | 講談社                   | 1984 |
| ◎広田耕司      | 「クジラはなぜ跳躍するのか」             | 日経サイエンス社              | 1988 |
| ◎市村宏       | 「風姿華伝全釈」                   | 東寶書房                  | 1958 |
| ◎河鱈実秀      | 「有職故実」                     | 塙書房                   | 1986 |
| ◎岸野雄三他 (編) | 「最新スポーツ大事典」                | 大修館書店                 | 1987 |
| ◎近藤四郎      | 「足の話」                      | 岩波新書                  | 1979 |
| ◎水野祥太郎     | 「ヒトの足」                     | 創元社                   | 1984 |

なぎなたとポンポン

◎下中邦彦（編）	「平凡社大百科事典」	平凡社	1985
◎和田清他（編訳）	「魏志倭人伝他」	岩波書店	1951
◎吉川文雄	「人体系統解剖学」	南山堂	1984
◎全日本なぎなた連盟編	「新しいなぎなた」	大修館書店	1968
◎全日本なぎなた連盟編	「なぎなた教室」	大修館書店	1984

Summary

## Naginata and Pom–Pom Sports for Women from a Physical Culture–Based Perspective

Setsuo Arai

In an effort to reinforce their social presence, human beings express themselves in an aggressive manner through application of cosmetics and dressing up, and through speech and actions. This is quite different from females in the animal world. They do not stand out in color, costume, or movement, because they must protect themselves from their natural enemies. Human beings, positioned at the summit of the food chain, have no natural enemies. Therefore, in expressing themselves, human beings have no need to consider gender differences in the preservation of their own species.

However, the development of female sporting events has been neglected in the history of modern sports—one arena for aggressive self-expression.

Naginata and Pom–Pom are two of a few sports events designed for women. Naginata is a “culture of form” characteristic of traditional Japanese culture. With pom–poms as their tools, cheerleaders boost both the spirit and emersion in the game of the athletes and the spectators. This reflects a “culture of cheerfulness” characteristic of American society.

Through a physical culture–based approach to these two sporting events, women develop an arena to practice, seeking their own healthy physical and mental status while promoting participation and enlightenment.