

中国舞踊の頭部表現に関する一考察 —京劇の演劇舞踊を中心として—

富 燦 霞

【研究目的】

中国舞踊は民族舞踊、民間舞踊、戯曲舞踊（以下演劇舞踊）が互いに影響し合いながら発展してきた舞踊である。

本研究の目的は、京劇の頭部動作を舞踊の側面から考察を行い、「中國舞譜」に整理された中国舞踊頭部動作と照らし合わせ、中国舞踊における頭部表現の役割を明らかにすることである。

【研究方法】

1 演劇舞踊の役割、芸術的特徴を文献研究^{注①②③④}で考察し、さらに李天民の中国舞踊技法分類の頭部動作を文献^{注⑤}より考察する。

2 VTRフィルム^{注⑦⑧}から京劇の頭部動作の特徴を明らかにする。

3 1と2の結果から中国舞踊における頭部表現の役割を明らかにする。

【結果及び考察】

1 文献考察の結果

(1)先行研究^{注①②③④}によって演劇舞踊の役割は、①舞踊は演劇内容を表現するためにある。②演劇舞踊は日常生活の動作から洗練したものである。③豊かな演劇内容は民間歌舞から多く吸収した結果である。④民間の武術と雑技を取り入れた結果、唱念做打4つの基本表現技法が生み出された。⑤自然界、動物などの模倣が舞踊の語彙を豊富にしたと述べられている。

(2)演劇舞踊の芸術的特徴^{注④}は次のように考察されている。①真と偽の統一。生活の情理、役者の感情は真とし、表現手段としての舞踊技法は偽とする。②虚と実の巧妙な結合。③模倣の美意識。単なる模倣ではなく、物真似によって細密な人物描写を使うために、美しい技法の型に変える。これは中国民族独特な習性を示している。④「死學活用」の表現方式。定着した基本技法の型を確実に習得した後、型を自由に組み合わせて表現する力が要求される。⑤中国独自の美学原則：曲線と円、静動、剛柔の対比、リズム感と動きの精確さが要求される。

(3)「中國舞譜」^{注⑤}は中国舞踊の基本技法を足、手、頭、腰、胴など全身にわたり各部位を中心にする技法が詳細に整理されている。手と足の動きは細かく多種多様であり、技法のほとんどを占めている。頭部動作は基本方位と髪を除いて

動きは表情を伴っているというより、表情を強調するための動きといえ、性格表現の中心位置にあることが明らかである。手足の動きは舞踊内容の変化を豊かにするが、その上に頭部の動作が加われば、更に生氣をつけ、全身動作の美の調和均衡をもたらす。

2 京劇役柄において共通な舞踊基本技法としての頭部動作をVTRフィルム^{注⑦⑧}からみると次のような特徴があげられる。

(1)頭部動作の基本型：①立っているときは顔の向きは常に身体の向きと斜めになっている。②左右に動かす頭部の動作は、顔の向きと同調し、肩と水平である。③歩行中に頭部動作はリズムを強調するアクセントとなる。

(2)装飾との関係：特定の役柄に使われる装飾や小道具など演技表現を強調するために頭部動作が多様な技法を生み出している。

(3)亮相^{注⑥}でみる頭部の表現：亮相の特徴を強調するために頭部動作は必ず行われる。

(4)目の動き：主として生き生きした演技や性格を表現するに欠かせないが、亮相のときに目の位置は常に顔の向きと同方向で正視する。

(5)顔の表情：日常生活の喜怒哀楽を強調して表現し、更に役作りのために臉譜の化粧まで発展した特徴がみられる。

(6)そのほかに曲線と円を描く特徴：①空間運動或いは旋回運動のときに、運動力学のように頭部が円の中心軸を示す。②身体の部分的な動きの場合、頭部の動きはフレーズを完結するために使われる。

3 以上の結果から頭部動作共通な特徴は、具体的に次のように結論づけられる。(1)リズムの区切りである。(2)動きのフレーズの句読点となる。(3)曲線と円の動きの美学を前提に動き全体の調和を完結する。(4)感情表現の中心位置となっている。このことから京劇の演劇舞踊を通して、中国舞踊における頭部表現は感情表現の中心であり、舞踊表現を強化する役割を果たしているといえる。

【注】①余國芳，1979『中國舞蹈發展史』，台北：大聖書局。②王克芬，1989『中國舞蹈發展史』上海：人民出版社。③張庚，1987『戯曲藝術論』台北：丹青圖書有限公司。④王克芬，蘇祖謙，1996『中國舞蹈史』，台北：文津出版社。⑤李天民，1976『中國舞譜』，台北：國立編譯館。⑥亮相（リヤンシャン）の特徴(1)初登場の自己紹介(2)前進方向の予告(3)瞬間停止する身体動作の最後の句読点であると同時に感情頂点の表現の始まりである(4)リズムの区切りである。⑦『認識國劇』一生役編，旦役編，淨役編，丑役編，扮裝編，貴妃醉酒，三娘教子，台湾：公共電視製作。⑧京劇一天女散花，哭秦庭，八大錘，戰冀州，中国：録音録像総社。