

『舞台装置の新旧』

有賀二郎（舞台美術家）

日本舞踊の舞台

本日いただきました課題が、「舞台装置の新旧」とのことですが、どこまでが“旧”でどこまでが“新”なのか、判定に迷って居ります。私なりに基準を定めるとすれば、やはり大正から昭和初期にかけての新舞踊運動の時代をそれとしたいのですが、その時にかかわって居られた田中良先生、遠山静雄先生の業績から以後、どんな変化があったかと申しますと、なかなか一口では述べられません。また、舞踊作品の舞台装置を所作台と屏風だけで構成すると言うことが、いつごろから始められたか、実は私もよく存じません。そこで、最近多くなってきたように見えます「素踊り」による作品作りについてだけお話ししたいと思います。

ただ、今「屏風」そのものに関して言えば、これはもちろん中国が発祥の地でありまして、また韓国にもありますし、それらの国から日本に伝えられたというように考えられます。

日本の「屏風」そのものの一番古い例といえますのは、正倉院御物の中にございます「鳥毛屏風」と言われるものだそうですが、それらは現存の「屏風」とは仕立てが違っていています。現在、普通に見られる「金屏風」「銀屏風」などは、日本で作られたもので、室町時代の対明貿易における日本からのおみやげという形で中国に輸出され、これが逆に中国で定着したそうです。それ以前の「屏風」というのは、無地というものはなく、必ず絵や字が書いてあるわけです。そして現在一般的に見られるものとは、つなぎ方が違うのです。数え方にしても、現在では一曲、二曲という数え方をいたしますが、つなぎ目に関して、現在の様に紙ちようばんではなく、紐でつないでいる形であったようです。また、現行のものとは、寸法も違いますし、今のような形の「屏風」になったのは江戸時代に入ってからのもので、公家や武家だけではなく、一般庶民にも使われるようになったようです。ただ、そのような「屏風」が、何時頃から舞台の道具として持ち込まれたのかということに関しては、例えば、舞踊学会の方たちが、このような疑問点を細かく分析して頂くと大変助かります。

ところで、「屏風」は座敷の風景をそのまま舞台にうつしたものであるという考えがありますが、私も恐らくそういった経緯があったのではないかと推察しています。ただ、私の記憶では、戦後しばらく

くたってから、例えば「屏風」だけの舞台装置は、それまではあまり見受けられませんでした。しかし、例えば、地唄舞の舞台等では他に比べ早くから採り入れていたように記憶しています。

無装飾の舞台

花柳徳兵衛師の「慟哭」の初演は、新橋演舞場でした。その理由は、廻り舞台が使用できる劇場という作品構成の条件があったからでしょう。この作品は、佐原包吉先生の装置でしたが、これはもう少し前に新劇その他の、つまり舞台装置の方では「構成舞台」と呼んでいたものなのですが、無装飾の幾何学的な、言ってみれば箱みたいなものだけで構成されていました。具体的には箱どうし高さの違うものを並べるとか、積み重ねる等することにより、つまり何にでも解釈ができるような、山と感ぜてもよし、岩と感ぜてもよし、或いは上と下というような単純な空間と感ぜてもよい。徳兵衛師の「慟哭」も、その考え方で、それまで日本舞踊の世界ではあまりなかった作品を創り上げられたのだと思われまます。「上面ら」や「蹴こみ」もまったくの無装飾であり、色彩は灰色を使用していました。その配色がどんな色にでも想像上変化できる、また、どんな状況でもお客様がいろいろな想像ができる「慟哭」と言う作品は、無装飾の舞台の早い例としてあげられるかと思えます。また、何者ということを表さない、役柄を強調させない衣裳は、無地の着物でしたが、それらの衣裳によって群舞が構成されていました。これは、そうすることで一つの舞踊作品として装飾に頼らない、言わば無駄なものを全部取り払い、舞踊で表現したい、主題をそのまま浮かび上がらせるという意図で採用されたものだと思います。

鳥の子屏風

「慟哭」は群舞でありましたが、一人立ち、二人立ちの素踊りにも様々な主題があるかと思えます。その中で現在「屏風」というものがうまく定着してきているようです。それはやはり意味があることだと思うのです。と言いますのも「鳥の子屏風」に関して言えば、そのような白無地の屏風というものも本来無かったものでして、「鳥の子屏風」というものができましたのは、恐らく戦後からではないかと思えます。それまでは、「金屏風」、「銀屏風」、あるいは絵が描かれたものが使用されていたと思います。それらが恐らく地方さんの後ろに立てまわされたもの、今で言えば結

婚式には必ず「金屏風」がありますけど、やはりご祝儀舞踊には必ず金屏風という定式が自然に発展して行ったのだらうと思われます。また「鳥の子屏風」といいますのは、やはり大変よい発明ではないかと思ひます。白無地ということは、つまりそこに何を投影してもよいわけで、言わばお客様の想像力で舞台を創っていくという、当然踊りが導いてもらわなければ創造はできませんが、そういう形で素踊りと屏風の組み合わせが、定着しはじめたということは、とても面白い事例ではないかと思ひます。

ただ、それは世間一般の日常、或いはお座敷等で習慣的な定まりごとだけでは間に合わない。舞台の場合、当然違ふということも考慮しなくてはならないでしょう。

屏風の効用と日本舞踊の可能性

ところで、「屏風」が、どのような経緯で舞台に持ち込まれたのかということに関しましては、本日のシンポジウムで次第に明らかになってきたと思われます。しかし、「鳥の子屏風」に関しては、比較的新しく生まれたものであらうということがわかってきました。しかし、これが金でもなく銀でもない、絵もなし、無地ということは無限の空間という意味を持ち合わせているわけですから、そこに何を投影されてもおかしくない、そういう存在として「鳥の子屏風」の特性は、これからの日本舞踊の創造にとって大いに力を發揮する存在ではないでしょうか。私は、日本舞踊は当然古典を継承するということも重要なことだと思ひます。しかし、これからのものを創っていくというときに、歌舞伎舞踊向きでない、日本舞踊向きでないという劇場を相手にしなくてはならないという場合もよくあることでしょう。この様なとき、一度桧舞台から去ってみることも必要ではないかと思うのです。桧舞台でなければできない、そこまでのばりつめなければ作品でない、と考えるのではなく、一度桧舞台から遠ざかって考えてみたらどうでしょうか。極端にいえば「この舞台はやりやすい」とか、「この舞台ではやりづらい」とかということはないように思うのです。桧舞台がないところでも「舞踊」はあるわけで、すぐれた舞踊家が立ち現れれば、舞踊作品はそこにあると私は考えたいのです。ですから、一見舞台装置らしいものが何も無いように見えるかもしれませんが、無駄なものを取り払って行って、最後に残ったものだけが「芸」である、というのが、舞踊表現においては本当ではないかと思ひます。ただ、これはたいへん観念的なはなしであって、現実には日本舞踊家なんだから、日本舞踊作品なんだから、と安心しているわけにはまいりません。

まず、どんな劇場、どんな場所でも、お客様の意識が集中する空間作りは必要でありましよう。

更に、戸外であらうと国外であらうと、厳然と日本舞踊が日本舞踊であり続けるために、その空間を整えるのが、私たちの仕事として、残り続けます。

そんなとき、さき程からお話して参りました「屏風」の存在が、強力な素材のひとつに見えてきます。