

舞踊における芸術と芸能

石井かほる・吉川周平
合田成男・高橋秀雄（司会）

高橋秀雄：

芸術と芸能というテーマは問題になるということがいいろいろある。そもそも芸術とは何かということは、その昔から芸術論争が華やかにされている。古くいえば森鷗外、坪内逍遙の没理想論争があったり、戦後特にはやっているものにいわゆるポルノ論争があり、ピカソの作品に始まり、武智徹二の『白い雪』、大島渚の『愛のコリーダ』、さらにはおもしろ半分で野坂昭如の『四畳半襖の下張り』が猥褻論争で裁判になった。それと同時に芸能界においても、芸術と芸能とは何かという問題がかなり行われており、芸術に対する論争は非常に多い。一方芸能とは何かということに関しては、あまり問題にされないうちに芸能という言葉が一人歩きをして、この頃では役者でもなければ歌手でもないものは、みんな芸能人とか芸能タレントという名で総称していれば全部すんでしまう。非常に芸能という言葉は曖昧である。折口信夫先生が芸能学会をお作りになり、今でも雑誌「芸能」というのが出ているが、その内容を見ても非常に雑多なものが入っている。いったい芸能とは何か。折口先生の『日本芸能史六講』などを中心として中国から入った芸能という言葉の意味、それは戦争中から始まった学校教育の芸能科という言葉につながっている。もう一つは、折口先生のいう芸術になる以前のつまり演芸という形のもを芸能だとする見方と、二つの大きな見方がある。それはやがて池田彌三郎先生につながり、細かく折口先生のあとを受け継いだ形で展開している。

今日の発言者は一方は学者、一方は体で芸術か芸能かを表現する方、もう一方はペンで人を生かしたり殺したりする名人、三人三様の方にお集まりいただいた。

吉川周平：

わたしの立場は日本の伝統舞踊における芸術と芸能ということになると思うが、いわゆる民族芸能の舞踊の方の弁護をさせていただきたい。

池田彌三郎先生は「芸能復興」という雑誌18号（昭和33年4月）の、「芸能研究の目的」という論文の中で、芸能というのは美学の対象ではない、そういうような気負いを持たなくてよい、と書いておられるが、私は民族芸能を見ても美を感じる。見て面白くないとか単純素朴であるとかとらえられがちなのは残念だ。本田安次先生は、ある民族芸

能を見る時それが作られた時代の感覚で見よ、それが面白かった時代がいつかということ絶えず考えた方がよいとおっしゃった。私もやはりそれぞれの時代に内容とか形式に新しく生み出されたものがあると思う。民族芸能は一般的に素人が演じているわけだが、もともとは職業的に芸能をしていたものが多いわけだから、よく見ると単純というわけではなく非常に計算されて洗練されたものもある。

芸術と芸能について、『芸能辞典』の「芸能」の項で飯塚友一郎先生が書いていることを次に紹介しておきたい。まず、「芸能」という言葉が中国で古くから使われ、六芸といわれる礼、楽、射、御、書、数、礼儀作法、歌舞、演劇、弓術、場術、学問、算術という六種の芸、立派な人が身につけるべき必修科目を最初に芸能といったのだといい、「芸術」という言葉ももとはほとんど同じ概念だったという。『芸能辞典』が発行されたのは昭和26年の3月だが、その当時の時点で芸能と芸術とは3つの点で語感が違っているという。まず、芸能の方は、我々が主体的に身に習得した技能だとか身だしなみということに重点をおいて、芸術はむしろ客観的に我々が鑑賞する作品の方の意味が強くなる。2番目に、芸能は芸術よりずっとゆるやかに講談、落語、漫才、曲芸の類の雑演芸から素人芸まで含むのに対して、芸術は美学が定義する激しい範疇があり民衆娯楽や大衆演芸などが芸術と呼べるかどうか問題とされると述べておられる。3番目に、芸能は芸術よりむしろ狭く、訓練や技術を除いて、演劇、舞踊、音楽をはじめ話術、奇術などすべて芸能人が身をもって演ずる芸目、つまり、作品が消えて残らないものに限定されるという。また、芸術の方は西洋風の精練純化されたものと書かれている。

また重要なことだが、先生は芸能は粗野猥雑なものという概念をもっているといい、芸能は庶民の生活から自ずと生まれた芸であり、「芸が身を助ける」とか「無芸大食」とかのそれである、とおっしゃっている。わたしも芸術と芸能の大きな違いはそれでいいのではないかと思う。

そういう観点からすると日本の伝統舞踊というのは古典舞踊と民俗舞踊に分かれる。古典舞踊に属するのは舞楽、能楽、歌舞伎の舞踊、上方舞、日本舞踊、沖縄のお冠船踊りがその中に入るのでないか。民俗舞踊の方は宮中や大社寺で伝承さ

れている舞楽の他いろいろな地方にある舞楽だとか、あるいは延年の舞、田楽の能、田楽躍、田遊び、田囃子、神楽、獅子舞、踊り念仏、地方に残っている能郷の能などの能、幸若舞、風流踊り、盆踊り、初期の歌舞伎踊りに属するような踊り、太鼓踊り、鹿踊り、剣舞、沖縄のいわゆる宮廷でないところで踊られたものとかがある。

今日のシンポジウムの趣旨では最近芸術の方面と芸能の方面が歩み寄っているという話だが、私はあえて歩み寄らない方をまず述べたい。そういうふたつのものを比べた場合に、芸術的なものというのは純化しているが、芸能は総合的なものとされたりもするが、むしろ未分化の状態のものである。芸能は、宗教的、季節的束縛があったり、行う人の年齢、性別、その家でないとできない、とかいろいろな制約があるということが特色になっている。芸術的なものを創り出し維持するためには、職業的に芸能をするということが必要になると思うが、芸能の方の舞踊は、職業的には芸能を行わない人が、ある祭りに神に奉仕するか支配者に奉仕するかは別として、自身のもっている初期の意味での芸能、才芸というものを見せるというところに意味がある。観客に見せるために演じているものを、その場にいる他の人も見るという形なのである。例えば田楽の順の舞で、演者たちが次々に演じていくようなものはそういった形式によっているのではないか。次に場所のことを考えると、芸能は祭りの場所で行われ、庭などといった舞台でない所、芸能をおこなう専門の場所ではない所で演じられることが多い。それに対して、舞楽とか能は専用の舞台がある。そして、行う対象は、芸術は観客であるが、芸能の方は神仏あるいは支配者であることが多い。芸術は専門の職業的な人が行うわけだから技法は複雑になるが、民俗芸能は素人がするのだから単純なものを繰り返すだけのものもある。例えば、盆踊りはひとつのフレーズの動作の繰り返しだけで作られているが、それを少し複雑にした風流踊りは3種類くらいのフレーズで繰り返しをいれて構成されている。それに対して綾子舞や小河内の鹿島踊りなどの初期の歌舞伎踊りと考えられているようなものは、動作のフレーズを繰り返さないというような意識で構成されているように見受けられる。

民俗舞踊、古典舞踊という言葉では単純に分けるのもまだ早い。今の時点では民俗芸能になっているが、もともとは民俗芸能ではなかったものもあるのだから、伝統舞踊という観点から言及した方がよいと思う。当分は民俗芸能とかに分離しないで考えていきたい。

石井かほる：

実際、私は舞踊芸術をやっているという意識は

ない。芸術と芸能の間について深く考えたこともない。このテーマを与えられて考えてみると、高橋さんがおっしゃったように芸能というのはエンターテインメントの要素が非常に多く、とにかく楽しい。素人でも理解できる、また同時に参加できる。それに対して芸術というのは、どういう訳か大衆文学と純文学という分け方があるように、芸能よりいささか上等で、もったいぶっていて、真面目である、とそんな風に分けられると思う。そして芸能の方は、これがなくなるといろんなことに支障を来すと思うのですが、芸術というのは、それがなくても生きていかなれないという訳ではないし、支障をきたさない、なにか無形のものではないかという気がする。もう一つの見方をすると、芸能というのは日常と深い関係のあるもの、その反対に芸術というのは、日常生活を一度切り離してそこにあるメンタルなものを切り開いていく、そういった作業が芸術といえるのではと思う。

1971年に、ニューヨークでいわゆる振付家会議というのがあり、世界中のバレエの振付家、モダンダンスの振付家、アフリカ圏や韓国など第三世界の民族舞踊の指導者などいろいろなジャンルの方々がたくさん集まった。その時、バレエ出身者は、著作権の問題、バレエ団が生き残っていくためにはどうしたらいいか、ダンサーの問題等、非常に西洋側に片寄った見方で討論されていた。著作権の問題が出た時に、アフリカ圏やアジアの人たちから、ベジャールにしろマーサ・グラームにしろ、アジアのいろいろなものを勝手に持って行って、勝手に上演しているのはどう考えるべきか、ということ提議された。問題点はいわゆる芸能、民族舞踊そういうものから切り離れたメンタルな作業がなされない限り、ありのままの芸能、そのままのコピーという形で考えていかなければならないとそのとき思った。私たちがモダンダンスをつくる場合に、いわゆる伝統芸能、民族舞踊の形をコピーするとき、技術とか方法論だけをまねすればいいことだが、本当に伝統芸能を理解すること、そしてそれを理解できた上で自分の現在あるメンタルなものとなつていく必要がある。

私がそういうことで実際作品をつくっていく段階でぶつかっていることに、たとえば音楽ひとつにしても、私たちはヨーロッパの音楽の教育をたいへん受けており、それが体の中に染み込んでいる。ヨーロッパの音楽を流されれば、古典から現代音楽、ラップ音楽まで、からだはリズムをとることができる。しかし、実際自分たちの周りには、大きな驚きととまどいがある一方で、私たちの持っている風土とか、血、DNA作用が非常にスムーズに自然に働いているという驚きがある。この一月の舞台で子供たちを使ったが、歌を知らない世代でもなんの抵抗もなく素直

に歌ってくる。その逆に、日本的とは違う、アジア的な旋律を持っているものをダンサーにぶつけてみると、一生懸命コピーするが2、3日経つと、ベルカント唱法になってしまいどうしても直らない。1カ月あとにはついにオペラ歌手のように歌っている。そういう面は風土、自分たちの生まれ、育ち方が大きく影響する。それと同時に、前に一度、ダンサーを4拍子のリズムをカウントしながら走らせたことがある。その時、最初はワン、ツー、スリー……とカウントしていたが、途中からいち、にい、さん、しい……と変えた途端、走れない、跳べない、体が止まってしまう。いち、にい、さん、しい……という言葉が持っている逆流するリズムが体が阻止してしまうということがわかった。私たちはいち、にい、さんという時は、二拍子のどの拍も押し付け踏み込むリズムを取っているが、それをワン、ツー、スリーでカウントするときは、リズムとリズムの間に吸い込む作用が働き、からだを踏みあげることが出来るのではないかと思う。

もう一つ、私は今、沖縄舞踊を少し、かじりかけているのですが、沖縄舞踊が欧米のダンスよりずっと難しい。三味線の音と音の間に一つのアクションが入るが全くつかめない。聞き慣れた洋楽では動けるからだが、沖縄の音楽には入りこめない、というか、今まで聞いたこともない本当に新しい音楽に接しているという経験をした。これは、自分たちの持って生まれてきた風土とか伝統などを全て包括したところで芸能というのがあって、自分たちで今の視点で何かをそこに結びつけたいと思ったら、そこへ本当に入りこむこと、形とか技法とかかわべだけのものでは本当の芸能―芸術が生きてこないのではないか。

日常的なものから、メンタルなものへの核を通過して、またさらに日常的なものへ還るという純粹作業を今後も続けてゆきたいと思っています。

合田成男：

まず、私が舞踊とどういう関係をもって、27年間つきあってきたかということから入っていきたい。

一言で言えば、私は生きていきたいといつも考えてきた。舞踊を見ることは、私が生きている時間であるというような、結び付きのもとに、過ごしてきた。そして、舞踊の方にも生きていってほしい。生きるという問題と、直接的でも間接的でも、切実である舞踊をいつも求めてきた。その結果、私の好み如何に関わらず、私の前に、そういう関係を持ちうる一つのジャンルとして現れてきたものに、一般に前衛といわれるある現れ、それからもう一つは、芸能という、二つの突端があり、そのふたつの中に、明らかに、生きるもしくは、

生きているもののある現れ、というようなものがあるように思う。そこで、その二つの両極端を、あえて分けてみると、まず前衛といわれる現れの中には、一つの主張あるいはその人自身というものが全く孤独にあり、その人がいなくなれば、そうすると全部なくなってしまう。はっきり死ぬというようなことが起きてしまうのが一番左の端の現れだろうと思う。一方の芸能の方にはそれらある一人の全く個人的な主張がない。ごくわずかな私の経験からの印象からとしていえば、それは個人的な主張というものではなく、長い時間と決められた空間など非常に不特定なたくさんの条件から成り立っている、そういう性格があるように思う。ここで前衛を芸術というものに置き換えると、ただ芸能と芸術があるのではなく、その両方の中に生きている一つの形があり、明らかに芸術の中には個人的な生き方とそれと調和したものがあるとして、芸能の方にはその非常にたくさんの条件の中の自分は一つの条件だというような、そういう一つの生きている形がある。両方に共通してあるのは、ある生きている形ということ。結局、芸能の方の長い時間ももちこらえてきたという意味での生き方、それが任されておきながら決して自分の主張を入れていない、それでいてあることをひたすら長く続けてきたという生き方、そして一方、どうなるかわからないけれどとにかく生きて体験したことを自分の中から出してみようという、形からは対照的でありながら一つの真実を持っている。私の芸術か芸能かという問題は崩壊してどっちに入るというのではなく、むしろ私の立場からいえば芸術、芸能ともそういう生き方をする点で際立っている。舞踊という全体の中で非常にいい作用をするのだと考えている。

*この原稿は記録テープをもとにして、このたび新たに作成したものです。（文責：吉川周平）

*1981年度春季第11回舞踊学会