

舞踊の扮装の東西

横 道 萬里雄

1

お二人のたいへん面白いお話を伺いましたので、それに絡んでいろいろお話をすればよろしいんですが、大きな問題ですから、それにあまり引っかかってしまいますと時間もございませんので、私は私なりにいくつかのことを申し上げる予定です。実は昨日、歌舞伎座の昼の部を、夜は昆劇を見まして、今日の話題になることに気が付きました。歌舞伎座では踊りが「草摺引」と「吉野山道行」と二つ出ていました。「草摺引」では、五郎の方は吾妻からげの着流しですけれども、朝比奈が黒い大袖の素袍を着て出てきます。しかし素袍の大きな袖を使う所作は全然ないんです。あの袖があるから踊りになるというところは一つもないわけです。しかも後半は上も下も脱いでしまって、着流しになって踊るということになっています。素袍というのは見かけは大きくて立派ですけれども、踊りの道具としては何も役はなしていないわけです。ところが、夜になりまして、昆劇では木下さんの「夕鶴」を昆劇に直したものをやっていました。衣裳なども新しい工夫で、伝統的な中国芝居の衣裳ではありませんけれども、中国の女方の振りには、踊りと言っていいかどうかはわかりませんが、水袖というものがあまして、それをいろいろと使うわけです。「夕鶴」の場合は碧玉という役名になっているのですが、その女性は新しい衣裳ですから水袖はないわけです。日本の衣裳を中国化したようなデザインの衣裳ですけれども、やっぱり水袖がないとやりにくいのか、ご存じのように「夕鶴」は機織をしますから、自分の織ったきれを肩に掛けて、水袖のような扱いをするわけです。水袖がないと女方の動きができないからやっているのかな、という感じがしないでもなかった。水袖は、衣裳の一部として扱うのか、小道具として扱っているのかということがあります。「夕鶴」の場合は明らかに衣裳ではなく、きれを使っていますから小道具なのですけれども、普通の京劇や昆劇の場合は衣裳なのか、小道具なのかということを考えさせられるわけです。もし小道具だとすれば、たとえば「娘道成寺」では笠を使ったり、羯鼓や振鼓を使ったりして、それが踊りの振りとかくっついているわけです。あれは小道具で衣裳ではないわけです。では衣裳というのは本当に踊りに必要なかということで、いま紋服で奴の踊りはどうなのかという話がありましたけれど

も、本質的には日本の踊りは衣裳というのではなくていいのではないかと私はそういう感じがいたしております。つまり、能の場合には袴能というものがあります。あるいは仕舞とか舞囃子は紋服・袴で、女の役でも唐織着流しの役でもやりますし、その方がかえて内容がよくわかるというようなこともあるわけです。よく外国の人が来た時に、「能では面を付ける。あの面の稽古は、どうやるのですか」と聞かれます。ところが、面の使い方は絶対勉強しないです。一度もやらないです。初めて面を掛ける時に面を掛けてやってみるということはありませんけれども、それは面の使い方の稽古ではなくって、面は穴が小さいですから、視野が狭いですから、ふらふらしないように試すのです。面を掛けても普通に舞えるように慣れさせるために面を掛けるので、面の使い方の稽古をやるわけではないのです。面を掛けない普通の格好で稽古をして、面を付けても立派に舞える。装束もそうです、衣裳を付けるということは稽古では絶対致しません。どんなに重い衣裳のものでも、それを付けて稽古をするということはしないわけです。稽古がちゃんと出来ていれば、本番でもちゃんと出来る。だから、衣裳というのは何かと言いますと、能は演劇ですから、演劇として役に扮する道具である。しかし、それは舞踊のための道具ではない。私はそういう風に考えます。だから、むしろ衣裳がない方が舞踊として鑑賞するならばいいのではないかと思います。そういう言い方も出来るくらいです。まあ、袖の話がありましたけれども、能にも袖があれば袖を使います。いま翁のことを言われましたけれども、翁以外のものでも広袖のものでしたら、袖を巻くとか袖を返すとかいう動作があります。それは、袖があるからやるようなもので、袖がなくてもちっとも能を鑑賞するには影響しないわけです。勿論、劇ですから、たとえば男の役ならば袖を巻くところを、舞の同じ部分でも、女の役ですと強すぎるから頭に担ぐとか、というようなことはありますけれども。それは、役に扮する上でそうやるのであって、舞踊的に効果が出るというのではないのだと能の場合は思われます。

劇として袖が重要だという場合はございます。たとえば「善知鳥」では、亡者が片袖をちぎって坊さんに渡してくれる、その渡してくれた片袖を持って亡者の妻や子の家へ行ってみると、袖のち

ぎれた衣があった、合わせてみると合った。それでびっくりしてお用いをするという筋になっていますから、劇として袖が重要です。そういうのはありますけれども、舞踊として、踊りの美を發揮するために袖を使うということはほとんどないということで、極端に言うとなべての能は袴でも、裸でも舞えるんだと言えます。これは、踊りでも同じで、素踊の方が面白い、俺は素踊しか踊らないよという舞踊家もおられるくらいで、そういうことが言えるのではないかと思います。実は鷲田さんのお話で、三宅一生さんのコレクションのビデオをたいへん面白く拝見しましたがけれども、あれは私は西洋的な発想で出来ているファッションショーだと思います。日本的なものを取り入れる気持ちはおありかもしれませんが、どういうことかと言いますと、そもそもファッションショー自体が西洋的なのです。西洋的とは何を言っているかと言いますと、あれは三宅一生さんの個性を見ている方に訴えかけるために、大勢のモデルを物体として取り扱っているわけです。だから、あそこで出て来るモデルたちは、着ている衣裳と同様に肉体がないわけです。あれは肉体ではなくて、言わば着せるための道具としての体だと私は思います。それが一つともう一つ、ファッションショーでは大勢を出します。これは三宅さんに限らないでしょうけれども、大勢のモデルを使いまして一つの舞台を作り上げる、それによってその全体像として三宅一生の個性を観客に訴え掛けるのです。西洋の踊りは、たとえばバレエにしても、もちろんバレエの中で中心になるバレリーナ、男性舞踊手が踊るということがありますがけれども、群舞がなかったらバレエの曲というのは成り立たないわけです。群舞というのは一人の個性は問題ではないのです。全体として美しければそれでいい、そういう作り方です。これは言わば、一神教の国の考え方だと思います。三宅一生は神様で、あそこにいる大勢の人間は神様に仕える立場です。ところが日本の芸能の場合は、出て来る一人一人が神様だと思います。つまり、本覚思想というのが中世の天台思想の中にありますけれども、要するに草にも木にも命がある、人間それぞれ命がある。それぞれの個性を舞台上で表明するというのが、日本の踊りなり、日本の芸術のやり方なんです。だから、踊りの場合でも、いま踊っている人間の中から訴え掛けるものを受け止めるというのが舞踊なんだという、そういう意味では、日本的なもの、多神教的なものでしょう。それに対して一神教的な芸術というものがあって、それは大いに違う異質なものではないかと思います。

プリントを見て頂ければおわかり頂けるかも知れませんが、能の場合は扮装の類型が役柄でザッと決っております。衣裳というのは役を表現する

のでして、早く踊る踊りだからこういう衣裳を着るとか、そういう区別がないわけです。この役が神様であるからとか、この役がお妃様であるからとか、そういうことで衣裳の組み合わせが類型化している。類型化ということにはまた問題がありますけれども、日本の場合には能に限らず、舞楽にしても、歌舞伎系の踊りにしても、それぞれかなり類型化されている。しかし、類型化されているから、同じ種類の衣裳を着れば同じ種類の所作になっているかと言えば、これはそうではないのです。衣裳と関係なく、動きの類型が出来ているわけです。先ほども言いましたが、袖を返すのは、五段式の舞事の三段目のオロシへきますと、男ならば袖を巻き、女ならば袖を担ぎます。広袖でない衣裳を着る役でしたら、袖は扱わずにそのまま同じ所作をします。ここ以外は、同じ舞事なら全く同じに動くわけです。極端に言うとな、袖があるから巻いてみせる、巻いた方が格好がいいというわけで、だけれども、袖がなくても十分に舞えるわけです。そういう風に部分的には衣裳と関係する振りがありますがけれども、全体の動きの類型は、同じように出来ているということです。

2

大野一雄さんの舞踊は私も非常に好きですけれども、化粧をするかしないかというのは、化粧がどうして発生したかということですね。袖ならば袖を担ぐのに、元来、どういう意味があったかということと、現在その所作が、何故見る人の心を打つのかということは、切り離して考えていかなければならない、ごっちゃにするとわけがわからなくなってしまうのではないかと思います。たとえば今の衣裳の問題にしてもそうなので、何故、こういう衣裳が始まったかという問題はいろいろ意味がある場合がありますけれども、現在使われている上で、それがどういう効果があるかということとは別問題に考えなければいけないのではないかと私は思います。それから、先ほどの鷲田さんの話に出てきた、人間には一番重要な穴は自分には見えないという問題ですけれども、それはその通りだと思います。しかし、それは人間の表面が見えないということです。世阿弥の言葉に「離見の見」という言葉がございます。あれは、自分自身には自分は見えないけれども、自分はほかにいるつもりになって自分を見ろ、そして自分の後ろを見ろ、というようなことを言っているわけです。もう一つ別な意味で世阿弥は「離見の見」を言っていますけれども、今の話に限って言いますと、その時に見るといっては、鏡に映った自分の姿を見るということと全然違うと私は思います。何が自分が見られるかということ、自分の筋肉がどうなっているのかということ、自分を感ずるのだと思います。たとえば踊りながら、舞いながら、自

分の筋肉の感じ方によって、うまく動いているとかが出て来るわけです。そして、自分の筋肉の動かし方が観客に反応を与えているかということをつかまえないという意味だと私はそう思います。つまり、写真に撮ったような表面的に自分の体を見ることはできませんけれども、筋肉は逆に写真で撮ったのでは写らないわけです。自分自身でないと自分の筋肉はわからないわけですから、自分で自分がわからないのは表面がわからないのであって、体の中は自分ほどわかるものはないということが言えます。踊りというのは自分で体の中を感じ、体をどういう風に動かすことによって、どうやって観客の心をつかまえるかということが、踊りの基本なのではないかと私はそういうふうに思っています。それから、関東関西は私も答えようがないのです。ことに新幹線ができちゃうと、関東も関西もなくなっちゃっていますから、だからあんまりはっきりした答えは出ないと思います。たとえば地唄舞は関西の舞踊ですが、地唄舞というのは基本的には衣裳を付けないのだと思いますが、それが何故か、関西は衣裳を付けないのが本来で、関東は衣裳を付けるのが本来だと、そういうふうに分れるかどうか私には答えられないと思っています。

3

面は、体を安定させるために面を掛け始めたのではないと思います。初めは男が女になるために面を掛け、若者が老人になるために面を掛けた。だから、老人でない男性の役は面を掛けないのが建前です。男で面を掛けるのは、幽霊であるとか、神様であるとかです。実際に掛けてみますと面を掛けることによって、体のまん中へ求心力を蓄えないと舞えないということになります。だから、そういう人が袴能とか仕舞とか面を掛けない、衣裳を付けない舞を嫌うかということそうではないです。たとえば、観世寿夫は直面の役が嫌いなんです。「安宅」は一度も演じていません。しかし袴能だったら、「安宅」は平気で舞ったのだと思います。ですから、面を掛けることによってそうなるということは、逆に衣裳がなんにもない、極端に言うとも裸で出て来れば何の役も出来るということがあるのではないかと、私にはそういう気がいたします。私は舞台上に立たない人間ですから実際に舞台の経験はないのですけれども、十年くらい前に私の古希のお祝いをしてくれまして、言わば芸能大会をしてくれました。私も強制的に三番叟をやったんです。上だけ直垂を付けました。三番叟は袖を巻いたり、返したりする所作が多いものですから。その時に踊りの方の直垂と能の方の小さなものと着比べてみたのですが、踊りの方の直垂はとてもやりにくいのです。何が具合が悪いのかというと、三番叟は袖を返したりしますけ

れども、返した時の腕の筋肉の動かし方が、軽すぎる袖だと筋肉が動かないんです。ふわっとして、筋肉の張りが出ないんです。踊りの方はこの軽い袖でどうやっているのかなと思いました。衣裳というのも体の筋肉の動かし方に合うということが、非常に重要なことではないかと思えます。

(本原稿は、当日シンポジウムにおいて、3回にわたって発言された横道先生の分を独立させ、丸茂がテープを起こし、御校閲を賜りました。)

*1996年度春季第41回舞踊学会
『舞踊學』第19号より転載