

インド舞踊における首と顔の表現

大谷 紀美子

インドの舞踊は「踊るのも忙しそうだが、見るのも忙しい」と言った人がある。これは踊り手が身体を動かすのは当然のことであるが、手や足ばかりか身体の各部、手の指一本一本、眼、眉にいたる細部まで絶えず、そして幾つかの部分と同時に動かしているから、見ている者にも忙しく感じられるのだろう。その中でインドの舞踊の特徴といえるのは、手指をつかった動き、首や頭の動作と顔を極端なまでに動かしての感情表現である。そしてその多くは体系化されていることである。ここでは首と頭や顔の動作と眼の動き、顔の表情・表現をインドの古典舞踊の一つ、バラタ・ナーティヤム (Bharata Nāṭyam) を事例として検討していきたい。事例とするバラタ・ナーティヤムはマドラス市にあるカラークシェートラ芸術学校 (以下カラークシェートラと記す) で教えられている舞踊とその教授法に基づいた考察である (注1)。

1. バラタ・ナーティヤム、インド古典舞踊

バラタ・ナーティヤム、は南インドのヒンズー教の寺院に伝えられた女性の踊り手によるソロの舞踊である。しかし20世紀の中頃には寺院を離れ純粋な舞台芸術となり、数は少ないが男性の踊り手の出現、二人か三人の複数の踊り手が同時に踊るような形式が生まれるなど幾つかの改革がなされ今日に至っている。

バラタ・ナーティヤムはヌリッタ (nr̥tta) とアビナヤ (abhinaya) の二つの要素からなりたっている。ヌリッタは「純粋舞踊」とか「アブストラクト・ダンス」と翻訳されるように動作が意味論的な意味を持たないもの、つまりマイム風な動作ではない舞踊である。ヌリッタはアダヴー (adavu) とよばれる基本の単位となる動作の連続で構成される。アビナヤはこれとは対照的にマイム風な動作の踊りである。歌詞の単語一つずつを手指で作る様々な型、ハスタ (hasta) で表現し、身体全体、特に顔の表情で物語っていく踊りである。バラタ・ナーティヤムのレパートリーは前者だけで構成されるもの、後者のみのもの、そして、前者と後者が一曲のなかに交互に現れるものとの三種類がある。

2. 頭、眼、首のエクササイズ

アダヴーやハスタは初心者学習のために体系化されており、カラークシェートラに入学すると誰でもほぼ同じ行程をたどった教育を受けることになる (注2)。カラークシェートラでは、アダヴーは「舞踊実技」のクラスで教授されるが、ハスタやその用法、頭・首などのエクササイズは「舞踊理論」のクラスで教授される。

ハスタや頭の動作の修得や練習は、動作や型につけられたサンスクリット語の名称を一定の旋律をつけて唱えながらその動作や型を行う。生徒達は教室の床に胡座を組み休んでいる方の手は腰に付け、先生と対座して行う。名称の意味を知る必要のあるものは先生が生徒達の理解できる言語、マドラス地域の言語であるタミール語や英語に翻訳しながら説明がなされる。生徒はサンスクリット語の名称とそれぞれの動作を暗記しなければならない。

〈頭の動作 (shirobhedha)〉 (注3)

頭の動作には1つの静止状態と8種の動作がある。(1)正面を向いた静止状態 (2)上を向く (3)下を向く (4)顎を少しあげて右から左へ向く (5)大きく左右に首をふる (6)上下に数回顔を動かす (7)素早く正面から左へ顔を向ける (8)右から左へ顎をしゃくうように動かす (9)頭部をまっすぐにしたまま左右に細く動かす。

〈眼のエクササイズ (drishtibhedha)〉 (注4)

眼の動作は2つの静止状態と6種の動作がある。これらは全て顔を正面に向けたまま大きく眼を見開き、眼 (玉) だけを動かす。(1)正面を真っ直ぐ見る (2)左から大きく円を描くように一周する (3)左から右へ水平に動かす (4)左右に水平に数回 (5)上から下へ (6)下から上へ見上げる (7)上下に数回動かす (8)前方の下方を見る。

〈首のエクササイズ (ghrivabhedha)〉 (注5)

4種の動きがある。(1)頭を水平にゆっくり動かす (2)蛇の動き (首を右に小さく一回動かしもとに戻す、そして右にしゃくり上げる。そして同じ動きを左側で行う) (3)右側に首をしゃくり上げる。そして同じ動作を左でも。(4)鳥の動き (顎を突き出し、戻す。これを三回ほど繰り返す)。

頭と首の動作には似通ったものが見られる。例えば、頭の動作の(8)は首の動作の(1)を速く行っただけである。また、いくつかの動作は何故頭の動

作あるいは首の動作に分類されるのか判断が難しいものもあるが、概して頭の動作は顎を使って頭全体を動かし、首の動作は首を肩の付け根から動かす点で、それぞれが特徴づけられていると言える。

3. 手の行く処に眼が従う

ヌリッタ、アビナヤどちらの舞踊でも学習中にしばしば注意されるのは眼の動きである。アダヴーやヌリッタを踊っている最中にしばしば先生が「ヤトーハスタス タトードウリシュティ」（注6）とサンスクリット語のシュローカ（詩篇）の一節を歌い出す。それは生徒の眼の動きが正しくないことを喚起するためである。このシュローカは舞踊理論の授業で生徒達は皆学んでおり、サンスクリット語もその意味も熟知している。シュローカの意味は：

「手の行くところに眼が従う。眼の行くところに心が従う。心の行くところに表情(bhava)が従う。表情のあるところには情調(rasa)が従う。」(Abhinayadarpanam 1957: 85)

便宜上 bhava を「表情」と訳したが、「表情」や「感情表現」などを意味する。「bhava が無い」という注意がなされると、それは顔に感情表現が現れていないことを意味する。つまり、喜怒哀楽の表現をもっとリアルにそしてもっと強烈に顔に表さなければならない。またそれぞれの曲目には基本となる情調が定められており、踊り手はその情調を表現しなければならない。

動作の最中に踊り手は何処、あるいは何を見ているかという、基本的には上記のシュローカに歌われているように手の動きを眼で追っている。その場合眼だけで追うのではなく、動作によっては顔も大きく動かし、向きをかえることもある。両手が同方向に動いている場合や、片手だけが動作を行っている場合はよいのだが、両方の手が全く異なる方向に動いている時にはどちらか片一方しか見ることはできない。その場合は動作の内容でどちらか一方、主たる方の動きを追うことになる。どちらが主要かということは、踊り手自身ははっきりと自覚しているし、一応の原則がみられる。

〈ヌリッタの場合〉

上述したように、原則的には手を見るのだが、腕を真横や前に伸ばした場合、伸ばした手の指先の延長線上、遠くを見るのが良いとされている。ヌリッタの動作の性質が歯切れの良いパーカッシブなものであるから、手や腕の動きに従って首から上もす速く動く。

例えば、〈タッティターハ〉という動作はまず両手を胸の前にした姿勢で始まる。1 拍目で右腕

を右にのばす。その時は首を右に回して右手の先を見る。2 拍目は右手を胸の前に戻しながら、左手を左にのばす。首を同時に180度回し左手を見る。3 拍目は腕はそのままで、軽くジャンプする。同時に顔を正面に戻し胸の前の手を見る（下を向く）。4 拍目は右足を踏み、両手の平をひっくり返す（右手の平は下を向いていたので上に向け、左手の平は上を向いていたので下に向ける）。その時顔を正面に向け観客を見る。第2拍目は左右の手（腕）が動かされるが、先述したように重要なのは左側であるからそちらの動きに眼を移すのである。

〈アビナヤの場合〉

アビナヤは手指で様々な形をつくりそれを用いて物語る舞踊だから、手は絶えず動かされている。片方ずつ動かしている場合は、動いている方を眼で追うという原則に従う。しかし、両手が反対方向に動く場合、例えば、両手を身体の前に突き出しそのまま右手は右側に、左手は左側へ弧を描くように動かす場合は原則として右手の動きを追う。

また、両手が身体の前でなんらかの動きを行う場合は、顔は正面に向け、手と関連した動きをすることが多い。例えば、否定の意味の表現は胸の前で両手を2-3回交差させるが、あたかも「ノー」というように首も2-3回横にふる。勿論同時に否定的な表情もしなければならない。「大波」の表現は肩の高さに上げた両手を波うつように下げたりまた肩の高さにもっていったりという風に動かすのだが、この場合は顔は正面に向けたまま、手の動きと連動させて上下させる。この場合はとりたてて何を見るのでもない、大きな波にのったような表情であろうか。

歌詞に従って、幾つかの動作が連続すると、踊り手はしばしば観客に訴えるような表情をする。即ち、動かした手を見、次に一瞬観客を見る。あるいは、観客を見るように思わせるような視線を送る。踊り手は物語を動作で観客に語っているのであるから時々観客の反応を確かめるような表情をしたり「……ですよ」と訴えかけたりする。

ヌリッタとアビナヤのどちらにも数は少ないが例外がみられる。つまり、動作の起こる方向とは反対方向を見ると決められているものである。ヌリッタでは〈ウシ〉とよばれるアダヴーである。まず軽く両足で左斜め前方へジャンプする。この時両手を胸の前から頭の上へ上げる。そして次に身体は正面を向いたまま右方向に真横に移動するのだが、両手は大きく半円を描きながら（右は右方向、左は左方向へ）足下の床に届く処まで動かす。この場合は右方向に移動しているのだから右側が重要なはずであるが、顔と眼は左手の動きを追っていかなければならない。

アビナヤの例は「切る」あるいは「殺す」という動作である。右手を額の中央から斜め下方向(右横の下方)へ素早く、力を込めて動かすのだが、顔は同時に左側に背ける。

4. 顔の表情

先にも述べたように、バラタ・ナーティヤムは顔の表現を重要視する。単に喜怒哀楽をはっきりと表現するばかりではなく、「そよ風」を示す際は心地よい表情、「熱風」はいかにも暑くて辛そうな表情、「花が開く」時はすほめた両手を開きながら眉を上下し花弁が徐々に開いてゆく動きを強調し、それを観客に感じさせるようにする。そして花が開ききった瞬間は踊り手自身の顔も最も美しく見えるよう大きく微笑むなどといったように、一つ一つ歌詞の単語に相応しい表情をしなければならない。

〈ナヴァ・ラサ〉

バラタ・ナーティヤムで表現される情調は9つに分類される。踊り手はそれらを顔の表情だけで表現できなければならない。9つの情調はサンスクリット語で「ナヴァ・ラサ (nava rasa)」というが、nava は9, rasa は情調の意味である。その9つは「愛またはエロティシズム・ヒューモラス・哀感・激怒・英雄的・いたまじさ・嫌悪・感嘆・平穩」である。

ヌリッタでは情調を表現することはないが、踊っているときは気持ちの良い表情をなさないと教えられる。多くの踊り手達は微かに微笑んでいるように見える。眼は先に述べたように他の身体部分の動作と大きく関連しているが、ある動きを強調するために眉までも動かしたり、微笑を浮かべるため少し口を開けたりする。

以上、バラタ・ナーティヤムを例にインドの舞踊にみられる頭、眼、首の動きと顔の表情について述べてきたが、多かれ少なかれインドの大方の舞踊に該当するものである。もう一つインドの舞踊について述べておかなければならないのは、4世紀頃に伝説的人物、バーラタによって集大成されたと推定される『ナーティヤシャーストラ』にはすでに頭、眼、首の動作や8つの情調(後に「平穩」が加えられ9つになった)についての記述がみられることである。当時から、すでにインドでは身体各部の動作を体系化していたことを物語っている。

注1 筆者は1966年から2年間カラークシェートラ芸術学校でバラタ・ナーティヤムを学び、その後も同校出身の舞踊家、ダナンジャヤン夫妻について研鑽を続けている。この論文は筆者の経験に基づいて書かれている。

注2 カラークシェートラ芸術学校での教育法に関しては、大谷「インド古典舞踊の伝承と学習—インド、バラタ・ナーティヤムの事例—」1984および Ohtani *Rukmini Devi and the Bharata Natyam, the revival of classical dance in India* 1994 参照。

注3 *Abhinayadarpanam* 1957: 87

注4 同上: 90

注5 同上: 92

注6 同上: 85

引用文献

大谷紀美子

1984 「インド古典舞踊の伝承と学習——インド、バラタ・ナーティヤムの事例——」川田順造・徳丸吉彦編『口頭伝承の比較研究1』弘文堂 195-223頁

1944 *Rukmini Devi and the Bharata Natyam, the revival of classical dance in India.* Unpublished Ph. D. thesis.

Ghosh, Mannomohan (ed.)

1957 *Abhinayadarpanam.* Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.

*1996年度秋季第42回舞踊学会『舞踊學』第20号より転載