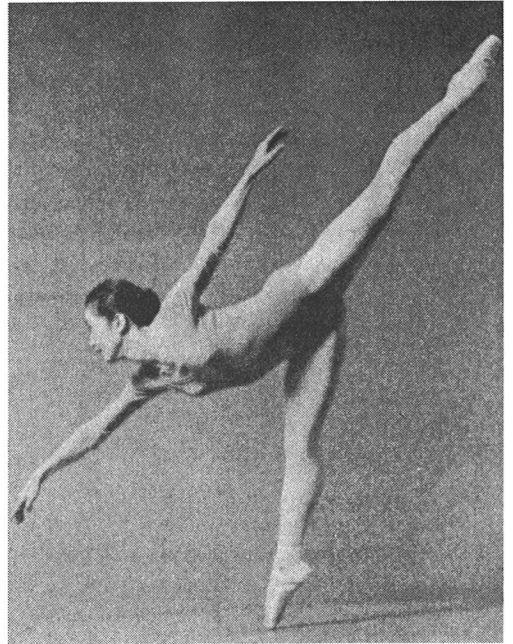


## 舞踊技法における男性の表現・女性の表現

上林澄雄（司会）・落合清彦・若松美黄・平野英俊



『双面』の法界坊（中央）



アラベスク・パンシェ（女性の技法）

人類の舞踊はみな性差の様式化を含むが、男は男性技法だけ・女は女性技法だけとは限らない。古典バレエは男女の使用技法に区別があるが、単独の女性演者が男女両役を仕分ける伝統は、インド古典舞踊と古典邦舞に顕著で、バレエも近代では男女同一技法へ方向を進行中だ。邦舞には舞踊が女方の担当だった時代の伝統が残り、本日実演する『槍奴』も原形は半太夫『色安宅』三度目の姫の独舞だった。同じく『関の小万』では女が丹前を踊る（丹前は男女カブキ者起源で、明治初演の『鏡獅子』でも女が踊る）。同じく『屋島』『江戸土産』では男女を仕分ける（これら上方舞は白拍子以来の女の男舞が遠源）。同じく『吉野山』戦物語では立役と女方との鍛引きが原形だった。……大正の新舞踊運動は明治以来の女方廃止論を推進して、女性技法を貞淑温順な内わ足の狭い技法に限定し、本来は女の若衆踊だった『水仙丹前』や『水木の槍踊』などを女の踊りに改めてしまった……。（上林 澄雄）

## 日本の美男の伝統

日本の美男子——いわゆる二枚目は、伝統的に、故・長谷川一夫が典型だったように、なまめかしく、女性的で、嫵熟たる風情を漂わせている。これは、欧米にはそんなに見られぬ日本（ならびに東洋）の特色であろうかと考えられる。

その原因の、おそらく根本の一つには仏像の美の軌範がある。

そして、日本文学の、「伊勢物語」あたりから由来する“まめ男”の伝統がプラスされている。

源氏物語絵巻などをみても、殿上人の男性は、

あまり男性的には描かれていない。

いわゆる“マッチョ”的なものは、戦後アメリカからやって来た、バタ臭い匂いのするものだった。その意味で、これも故人になった石原裕次郎などは、著しく戦後的な二枚目といえる。

新派の二枚目にしたところで、のっぺりとした人形のような、女の母性的、保護的な心をかきたてるような、典型的な美男が多い。苦味走った二枚目は、江戸末期の、むしろ例外的な存在で、伝統的な“イイ男”は、白ぬりの似合う、たおやかな男性だったのである。（過日私のがのったタク

シーの運転手さんは、大そう色白な美男子だったが、その色の白いをご自分では恥ずかしがっておられた)

しかし、この伝統は、日本舞踊などの世界に残るのみで、ざんじ変質しつつあるようだ。

近松が「槍の権三」で形容したような“しんとんとろりと、油つばから出たよな”男は、いまや、現実には、価値を失っているようだ。映画評論家の佐藤忠男氏いわく、“長谷川一夫やバレンチノ型の、ニヤケた美男は、発展途上国の映画にのみ残っている。”

しかし、ニヤケた男の演劇的、乃至は芸術的要請とその価値は、まだ全くなくなってしまうとは考えられない。

「日本絹」(泉鏡花)のお孝のセリフではないが、全部がマッチョマンになったのでは“世界は闇”というものではなからうか？ (落合晴彦)

BALLETの表現法について以下述べる。まづ分類法をどうするかが問題となる。バレエでは、具体的意味を持つものも、持たないものもあるほか、明らかに感情表現も見られる。従って技法を次の三つにした。

1. 古代元型的(宇宙表現、構造表現)
2. 描写的(現実表現、模倣表現)
3. 表出的(潜在表現、感情表現)

以下具体的な技法を例示する。

1. ロシアの舞踊評論家の Andre Levinson は、バレエの表現とは宇宙の再現だと述べている。東洋における陰陽説の様に明瞭ではないが、中世以来の女性尊重の風潮が、バレエ・テクニクにおける性差を産み出して来た。それらは以下の様に例示出来そうである。

跳躍 <Male> tours en l' aire, entrechat dix,

<Female> pas de chat russe

回転 <M> grande pirouette, <F>

fouette rond de jambe en tournant

姿勢 <M> porte, <F> arabesque penchee ,

位置移動 <M> jete en tournant (tour de reins en manege) <F> pas de bourree couru ,

2. 描写的表現における例は、バレエにおいては、様式化があまり発展しなかった。①低次のもの、役柄がマイムのサイン化となるものが多く、男は現実世界、女は理想世界を反映すると言っても良いであろう。

<M> 現実世界・荒々しいもの・悪魔的なもの・滑稽なもの～『白鳥の湖』の悪魔、道化、『La fille mal gardee』の母親、馬鹿息子

<F> 理想世界の反映、妖精的、理想像的、気品ある公序良俗の娘～『白鳥の湖』の Odette, (同様 La Sylphide, Akim Volynsky はアンナ・パプロヴァの白鳥について「女は本来植物的なもの」と述べ

ている。), 『Giselle』2幕の軽さの表現, 19世紀に見られた女性の男性役 travestir も、理想世界を描くためのものとして容認されたのであろう。

②高次のものとしては、例えば二面性の表現が挙げられる。<M> Giselle の Albrecht (背信と、愛の演技が見ものである) <F> 黒鳥の二面性 (左方の上手に王妃・右方の下手に王子が位置するのがスタンダードで、左面がしとやかな娘、右面が誘惑する女と違い分けている。)

3. 表出的表現における例では、宮廷生活を反映し、祝祭的要素が潜在している。

<M> 若い prince 的で、ほのかな恋の感情『La sylphide』の James ,

<F> 楽しさ、明るさ、若い娘心の感情を表現している。彼が来るか来ないかを占う『Giselle』の花占いの様に、苦悩・絶望を長ながと見せることはなく、悪い女・悪魔的なものは少ない。これがやがて、近代舞踊・現代舞踊の主題となり過ぎたのは反動であろうか。

原理をまとめると、根本にはユダヤ～キリスト教に特徴的な、唯一神、一つの結論・論理的明析であろう。絶対王制・宮廷文化、保護された女性美・処女性の尊重、開かれた王国・外旋性・上方性・均衡感などと発展するものと思われる。

(若松美黄)

日本舞踊の技術と表現<バレエとの比較>

学会会員に解りやすく見せるための比較であることを第一義に考えた。バレエと日本舞踊を比較することが前提になっていたので、まず、バレエの技術と表現の分類を出してもらい、それに合わせて構成した。

バレエの<古代元型的表現における宇宙的構造>に対しては、<手ほどき>を考えた。<手ほどき>は、舞踊家の身体的基础をつくるもので、女踊(舞) = 『関の小万』, 男踊(舞) = 『槍奴』を例示した。訓練では、男と女の踊を考えないというのが日本舞踊の特長である。男でも女の踊をきちんと修業しなければならない。歌舞伎の女方ということも考えなければならないが、日本舞踊家の女流もまた男方を演じなければならない。上方の舞は女流が主体であるが、歌舞伎は男が主体で演じられるということも考えなければならない。

バレエの<描写的表現>にあたるものは、日本舞踊の表現の多くの部分を占めている。男と女を演じ分ける表現の例として<役柄>の表現を考えた。<役柄>には、歌舞伎の<役柄>、舞踊のジャンル別の役柄、年齢、職業、時代と世話などの役柄、様々の“役”が考えられる。バレエの『白鳥の湖』の黒鳥の上・下を使い分ける表現に対して、『双面』の法界坊の野分姫と法界坊の上・下の使

い分けを例示した（写真参照）。また、歌舞伎七変化所作手の役柄の使い分けとして舞の『江戸土産』を例示した。

バレエの〈表出的表現〉は、日本舞踊では〈描写的表現〉と重なりあっていて、二つを分けて考えることが出来ない。しかし、日本舞踊ではもうひとつ、構成による表現の違いを抜きには考えられない。出端、クドキ、物語、踊り地、チラシ、には、それぞれ異った表現があり、ここでは、『吉野山』『八島』の物語を例示した。歌舞伎立役の勇壮な物語と、踊と、座敷で舞われる女の舞いの表現の違いを比較した。

以上、あわただしく一例を示したにすぎなかったが、能とバレエ、かぶきとモダンダンスの比較など、もっと時間をかけて丁寧にやらなければ意義が出ないと思った。（平野英俊）

\*1986年度春季第21回舞踊学会  
『舞踊學』第10号より転載