

中国武術と舞踊表現

田 震

中国の武術と舞踊は悠久の歴史を持っている。が、それらは、いつの時代にも独立した分野の芸術とみなされてきたから、双方をまとめて総合的に記載した書籍は少ないと考えられる。しかし、双方は同じ流れから出た芸術形態で、切っても切ることのできない繋がりを持っていると思われる。そこで今回を機に、次の三つの側面を通じて具体的に武術と舞踊の関係を記述してみた。これが日本の舞台芸術研究の上で、いささかでも参考になれば幸いである。

1. 歴史的にみた武術と舞踊

中国では、武術は格闘技を身につけるための稽古として行われていた独得な民族スポーツである。これは時の経過とともに、次第に套路と対抗という二つの流れに分けられてきたが、本来的な武術の意味は「武」だけであり、「術」という概念は存在しなかった。それはつまり人間と自然、或いは人間同志の闘いの行動とみることができ、爾来武術の発展は水の流れのような長い過程を経て、今日に至っていると言える。その中で、われわれは興味深い事実を見出すことができる。すなわち、武術と舞踊との間には深い依存関係があるということである。

現在の語彙の上においては、武術と舞踊とは全く無関係の様を呈するが、武術と舞踊はそれぞれの発展史および表現の上で、密接な関係を持っているものと思われる。

中国では、その初期の舞踊に「狩獵舞」と「戦闘舞」の二種類に存在したが、それらは人間と社会との闘いを表すために作られたものである。この二つの舞踊は、実際には武術の最も原始的な型であり、最も基本的な型でもある。初期の舞踊は、いわば軍事的な色彩を持つ活動であったと言える。これらの例として、歴史的に有名な「干戚舞」および「刑天氏之楽」などを挙げることができる。

社会が発展し、商周時代になるに及んで初めて「武」と「舞」はそれぞれ独立した名詞として用いられるようになった。しかしながら、当時においては単に「音訓転借」として「武」と「舞」は互いに借用し合っていたのである。『詩経』に例を採れば、「武」に関連して取り上げられているものとして「舞楽」即ち「大武」があり、これはある文献では「大舞」と称されている。これは中国の周時代の有名な「六舞」の一つであり、周武

王が商紂王を討伐して勝利を収めたという物語を描写したものである。人間の攻撃や護身、対抗などのしぐさによって戦争場面を表わし、戦争物語を述べる型式は舞踊の「武舞」の一つであった。武舞は、唐時代に至り「健舞」となった。

2. 武術と舞踊の史的変遷

社会形態が次第に整うに伴い、武術と舞踊、雑技、演唱及び器楽、演奏などを含む総合的な芸術が生まれ、これを「戯」と称した。すなわち「角抵戯」「百戯」及び「角抵奇戯」などである。これらはその後いろいろな戯曲（京劇、川劇、椰子劇などの総称）や戦舞に大きな影響を与えた。

本来「戯」という語には、今日使われる意味は含まれていなかった。すなわち『国語・平語』に「少室周為趙筒子之右、聞談牛有力、請与之戯、弗胜、致右焉」とあるように、戯は対抗性のある力強い競技をするという意味合いを持つ語なのである。

隋唐時代にかけて形成された「健舞」は民間の武術と分け難い関係にあったと思われる。当時の「剣器舞」「黄鞞」「达摩支」などは皆「健舞」に属する。その中でも「剣器舞」は中国舞踊史の中でも特に重要な位置にあり、直接民間武術から生まれたと考えられている。唐時代の代表的人物としては「公孫大娘」を挙げることができる。唐時代の有名な詩人杜甫の、会における『観公孫大娘弟子舞剣器行』共有佳人公孫氏。一舞剣器動四方。観者如山色沮表，天地為之久低昂。耀如羿射九日落，矮如群帝龍翔。來如雷霆多寰怒，罢如江海凝清光」という詩がある。ここからわれわれは武術と舞踊との密接な関係を見出すことができる。と同時に「剣器舞」の形成と完備も、古来武術と舞踊の相互依存の関係の上に成り立ってきたことが明らかである。唐宋時代の「剣器舞」は今日廃絶しているが、「剣舞」の舞踏型式としては現在でも残っている。特に中国の戯曲の中には「剣器舞」と類似する、強く、美しい舞踊が数多く残っている。武術の中のいろいろな姿の剣術は、全て舞踊との相互依存、相互発展の結果と考えられる。

これらのほかに、唐時代の資料に記載されている中国武術の「少林拳」及び唐時代の「达摩支」舞の関係の中にも同様の例を見出すことができる。

3. 武術と舞踏の内容と特徴

中国武術は攻撃と護身の運動が一つの特色であるが、体育・健康法・表現性などの分野においても大いに活用されている。また実際には全てのしぐさの中で、実用的な価値を持つ套路にも同契しているのである。美学的に言えば、鍵になることは「神」（神＝理念と意識のこと）が重視されなければならないことである。なぜなら武術の発生の根源は、人類同志、また人類と大自然との戦いの中で発展してきたと考えられるからである。

舞踏が鑑賞性の高い芸術とされてきたのは、情緒と感情を動作で表現し、叙述することが強調されてきたからである。舞踏の誕生及び効果については、二千年前の『詩経・大序』の中で、次のように説明している。「情動於中、而形於言、言之不足、故嗟嘆之。嗟嘆之不足、故永歌之。永歌之不足、不知手之舞之足之踏之也」。つまり動作の中においては「美しい型」が重視されるということである。

現在の中国の舞踏と武術は、それぞれの型や概念を持っており、互いに異なるものであるという点は前述のとおりであるが、表現上は多くの共通点を持っている。無論表現が僅かである場合は、これらの特徴を見出すことはなかなか困難であるが、現在の中国の舞踏の中にその特徴が散見できるので、次に詳述する。

まず型の作り方から分析すると、中国の武術と舞踏は双方とも基本的な型（これを現在の専門用語で「子午像」と称する）を持っている。「子午」とは中国の『易経』『八掛』より生まれた語で、「子」が夜で「午」が昼を意味する。これを表現する時、武術は沈肩、墮肘、挺胸、抜背であり、舞踏も同様であるが、前者の重心は下に向き、逆に後者の重心は上に向いているのである。また別の例を挙げて武術と舞踏の共通点を見ると、両者とも自らの運動中に手、眼、身、法、歩及び「行肩眼背」ということを重んずるという点を指摘することができる。それらのしぐさの韻律は一致しており、節奏において僅かに違いがみられる程度である。以上のような諸点から、「前へ進みたい時には先ず後ろに下がり、左に行きたい時には先ず右に行き」という人間の運動の基本は、芸術形式でも体育形式でも、共通した特徴（動作）を有するものと思う。

中国武術の舞踏化には、表現の仕方により二つの形式がある。一つは中国の戯曲の中の舞踏であり、例えば京劇の身段（体の動きの姿）及び武打（立ち廻り）である。もう一つは中国民族舞踏である。中国の武術・京劇（戯曲）・舞踏においては同様の動作が数多く存在する。それらは特に技巧と呼ばれるものであり、跳・転・翻・打・撲・跌などである。使用の上では武術は実であり、戯

曲（京劇などの型）は姿であり、舞踏はフィクションである。これらは、自らの内に持つ意識をどのように表現するか、ということによって第三者に与える印象が違ってくると思われる。従って、表面的な表現で内容を理解しようとする、解らないことが多いが、よく観察することによって、必ずやそれらの微妙な関係を見出すことができるようになると思う。

武術は套路を完成させようとするれば、舞踏の流暢性を参考にし、また舞踏は人物の美しさ、強さを表現しようとするれば、武術の技巧と独立性を参考にする。つまりこれが中国武術と舞踏の基本的な関係なのである。

* 1990年度春季第29回舞踊学会
『舞踊學』第13号より転載