

伝統舞踊の核動作

東京大学 古井戸 秀夫

伝統芸能の中から、今回は舞楽と能と歌舞伎・日本舞踊の三つを取り上げます。

舞楽では、最初に舞う「振鉦三節」、最後に舞う「走り物」、その間に「平舞」を舞います。舞楽は、左のほうの中国大陸系、右のほうの朝鮮半島系に分かれます。左を一曲舞うと、右を一曲舞います。今日は、その「平舞」というものの基本になる動作、あるいはそれが左と右でどのような違いがあるのだろうか。まずそのことから考えてみたいと思います。

ところで、ある方が舞楽の魅力を次のように言っていました。それは、日常の時間から悠久の時間、あるいは日常の空間から悠久の空間へ、我々を誘ってくれるのだ、と。これをこういう言い方に変えることもできると思います。左のほうのシンボルとなっていますのは龍です、右のほうは鳳凰です。龍は朝を告げる動物だと言われています。鳳凰が鳴くと夜がくると言われています。ですから悠久の時間は、ここでは朝から夜へ、夜から朝へと続く時間になっています。それに対して、舞っている人たちの装束を見ていただくと、左のほうは赤が基調です。右のほうは緑が基調です。これを『教訓抄』では、秋の紅葉と春の柳にたとえています。すなわちここでは、空間的に秋の紅葉から春の柳へ、冬から春へと、こういう悠久の時間ということになるのだらうと思います。

さあ、その悠久の時間はどのように表現されているのか。音楽的に言いますと、舞楽に使われる楽器は、打物——打楽器と、吹物——管楽器です。打楽器は右も左も基本的には一緒です。管楽器は、横笛は龍笛と高麗笛と名前が変わりますが一つです。それに対して縦笛は左のほうは笙と箏と二種類、右は箏だけ。すなわち、リズム楽器は変わらないけれども、メロディー楽器の編成が変わるんですね。その結果、左のほうはメロディーを中心とした流れるような動きで舞い、右のほうは、リズムカルに舞うことになります。

左舞の『万歳楽』を見ていただきます。登場曲——出手ですね。いま、出手の最後のところ。こうやって一人ひとりが出て行って、舞台の上で、まず基本動作、核動作を見せます。足を前のほうに行くように見せて、横に大きく開いて見せる。こういう核動作を一人一人が全員見せたあと、今度は課題曲（「当曲」）の『万歳楽』を舞います。そこは四人の群舞になります。群舞でも横に開く動作が核動作になります。前に足を揚げるふりを

して、横に上げます。もう一つの核動作は、いま見ていただいた体を前に倒すということです。四人の体がメロディーに合わせて動いています。

次は右方の舞で『延喜楽』を見ていただきます。この曲は『万歳楽』の「答舞」です。今度はリズムカルになります。まず登場曲ですね。同じように横に開いていますね。ところが、足をポンとやるところが、決まっていますね。次に当曲を見ていただきます。これも四人の群舞です。わかりいただけますか。踵がいつ頃にポンと揃いますね。これが右のほうの特徴です。袖をクルッと翻す。これもみんな揃っていますね。

いまご覧いただきましたように、核動作の基本は変わらないのですけれども、左のほうはメロディーに体を委ねて動かそうとする。そして右の曲になるとリズムに体を委ねてみんなが一緒に動かそうとする。この繰り返しがあつたぶん、舞踊的に言いますと悠久の時間というものをつくりあげているのではないのでしょうか。

続いて、能の話に入ります。能の舞は大きく分けると二つに分かれます。一つは舞楽と同じように楽器の演奏、器楽の演奏だけで歌の入らないものです。世阿弥の代表作『井筒』の序の舞を見ていただきます。使用する楽器は大小の鼓と笛ですが、そのなかでとくに笛の旋律に乗って舞います。その笛の旋律は「呂中干」です。序の舞はみな呂中干の笛で舞います。動きは何かの物真似の動作ではなく、すべて機械的な動きになります。ちょっと見ていただきましょうか。いま見ていただきましたように、笛の旋律に合わせて摺り足で前に歩いていく。三角形に歩くのが特色になります。そして、最後には足を踏みましたね。足の動作はそれだけです。手は、持っている扇を前にかざして歩く。あるいは開く、袖を翻す、それだけなんです。ただゆっくり動いて足を踏んで、袖を翻すだけですが、これが単純ではなくて、一曲の中のいちばんのみどころになります。同じ呂中干の笛なのですけれども、その息吹といえますか、呼吸が即興になっています。先ほど吉川先生のおっしゃられた、自分から自動的に動くのではなくて、体が動かされてしまう。立ち上がってくる。そういう笛だったと思います。

能にはもう一つ、謡に合わせて舞う舞があります。そこで、謡に合わせて舞う舞を少し見ていただこうと思います。能の代表曲の一つになりますけれども、『松風』というのを見ていただきます。私のメモには、『松風』と『松風』仕舞とがあります。『松風』のほうは能の本物のほうです。ですから一時間以上かかる長い作品です。それに対して、舞の部分だけを抜き出して、衣裳をつけないで楽器も使わないで謡だけで舞うのが仕舞です。それを続けて見ていただきます。在原行平と

いう方、これは美しい男性ですが、この人が京の都から須磨の浦というところに流謫——流されていくわけですね。そのときに、松風と村雨という二人の海女と契りを交わしました。そして京の都に帰っていくわけですね。残された二人の海女は、行平のことが忘れられずに、死んだあとも亡霊になって須磨の浦に残り続けた。お姉さんの松風の亡霊は行平が残していった形見の装束に身を包み、行平が別れに詠んだ歌「立ちわかれいなばの山の峰におふるまつとし聞かば今かへりこむ」、そのゆかりの松の前で狂うわけです。物狂い、狂乱になります。狂乱の舞を舞って、終わったところをこれから見ていただきます。歌詞で言いますと、「これは懐かし君ここに、須磨の浦曲（うらわ）の松の行平、立ち帰り来ば、われも木陰にいざ立ちよりて、磯馴松の懐かしや」です。場所は須磨の浦です。「浦曲（うらわ）」という言葉には、「うらみ」という意味も掛けてあります。ですから、ただ懐かしいだけではなくて恨めしくも思う女の気持ち、ここに演劇性というものが生まれます。単なる機械的な動きをしているのではなくて、そこに演劇的動作というものが生じることになるわけです。

さあ、ではそれが衣裳をつけないでこの部分だけを抜き出して舞うとどうなるでしょう。仕舞になると、同じ女の感情がグーッと内面におさえられた形で変化するのがお分かりいただけましたでしょうか。

最後に歌舞伎と日本舞踊のお話をしなければなりません。歌舞伎と日本舞踊のいちばん大きな変化は、歌は入りますけれども、楽器が変わることです。楽器が変わるので歌い方が変わります。それが三味線ですね。昨日山村若さんが言っていましたけれども、流れるように動かなければなりません。

まず長唄の『藤娘』を見ていただきます。これは藤の花の精が若い娘になってあらわれてくるところです。歌詞の中に「いとしと書いて藤の花」とあります。平仮名の「い」の字を縦に十（とお）書いて、その真中に「し」の字を書くと、「いとし」の字が藤の花の絵になりますよ、という絵言葉の言葉遊びです。その歌詞のところで藤の花を赤ん坊に見立てます。そして、赤ちゃんを愛しく抱いている振りをします。「いとし」を「愛し」に掛けた言葉遊びです。このような言葉遊び的な振付をする、これが一つの特徴です。

もう一つの特徴は、最後に動作が終わるところ、これが「しょんがいな」という掛け声ですね。このところで、先ほど吉川先生がお触れになりました三つ振りというのがあります。能はピタッと止まれるのですけれども、流れるように動く歌舞伎や日本舞踊ではピタッと止まれませんので、三

段階に分けて止まることになります。おわかりになりましたか。

次は群舞を見ていただきます。常磐津の『関の扉』の総踊りのところです。関兵衛・小町・宗貞三人が踊るところです。歌詞は、「恋じゃあるものな、渡らでおこか、渡らばそうして、こうしてと、目袂隙間をなに白川の、橋を渡ろか船にしか、橋と船とは恋の仲立ち、ほんにえ」という恋の歌です。歌詞に関係なく、二番三番まで手踊りといって面白い手振り、機械的な手振りで踊っていきます。『関の扉』の総踊りが面白いのは、機械的に踊っていく中に物真似の振りが入ってくることです。「恋じゃあるものな、渡らでおこか」というところで三人が川を渡る振りをします。次に「目袂隙間をなに白川の」——人の目を盗んでしるんでいく、その「隙間」というところで隙間をこうやって逃げていくという振りをします。次に、橋を渡ろうか船で行こうかというところで、船を漕ぐ振りをします。群舞の中に物真似の振りを入れることによって、普通の手振り、身振りでは出てこない面白さが出る。すなわち、普通の発想では出てこない群舞ですね。

最後に歌舞伎の素踊りを見ていただきます。常磐津の『景清』です。ここでは景清（客）、阿古屋（遊女）、太鼓持ち、三人の動きを一人の舞踊家が踊り分けます。「そのとき景清、声張り上げ」からは景清の振りです。「イエイエ、そりゃならぬ」は阿古屋、「イヤ、去る」は景清です。「見かねて芸妓、太鼓持ち」で太鼓持ちになります。衣裳を付けない素踊りの形式ですので、舞踊家の体が男から女へ、女から男へ、いろいろなキャラクターに変わっていくのがよくお分かりいただけただけではないでしょうか。これは核動作というよりも、核になる思想というのでしょうか、すなわち体が変わっていくということが一つの思想としてあるのではないかと考えています。