

シンポジウム全体討論

舞踊の核動作

吉川 周平(京都市立芸術大学名誉教授)

古井戸 秀夫(東京大学教授)

野村 伸一(慶應義塾大学教授)

<兼司会> 尼ヶ崎 彬(学習院女子大学教授)

尼ヶ崎 それではまず三つの講演につきまして、ほかの発表者の方々がどのような感想をお持ちになられたか、質問またはコメントという形でお一人ずつお話を伺いたいと思います。

まず吉川先生からお願いいたします。

吉川 私も今日の古井戸先生と野村先生の映像と分析などは、初めて伺うことがいっぱいあり、このシンポジウムは非常にいい企画だったと思います。ただ非常に残念だったのは時間が短かったことです。野村先生のお話などはもっとお聞きしたかったです。結局日本の民俗芸能や宗教的な儀礼は、非常に朝鮮半島の影響を受けていると言われていたわけですし、いまの跳躍なども面白いと思いました。

日本では鈴が代表的な採物の一つなのですが、私もこのごろわかったことですが、採物というのは、例えば目の前に置いてあるものを、手に採るということに本質的な意味があるので、初めから持っているということではないと思うんですね。例えば奄美地方の場合でも、バツと採るといふか、ユタなんかの神祭りの時などでは、採物を掴んだ瞬間に神が憑くとみられるみたいなのところがあるんです。だから採物というのだなということがわかったりしました。

古井戸先生の今日の映像も、私はただ舞楽かと思って見ているだけだったのですが、今日のだと、意味をもって、時間の永続性だとか、そういうことを細かく分析されているということが、非常に勉強になりました。私のほうは非常に大掴みなことをいつも考えているだけなのですが、大雑把に見えるところからもっと発達した、意味の深いことが古典芸能といふか、芸術的とされる芸能では行われているというのがよくわかって、ありがたく思いました。

尼ヶ崎 それでは古井戸先生お願いします。

古井戸 日本と韓国の民族芸能を比較して見せていただいて、近い国ですけれども、全然違いますね。

野村 違うんです。

古井戸 これは大体ご自分でお撮りになったものが多いんですか。

野村 これは全部私が撮りました。

古井戸 そうですか。見ていてすごく迫力がある

のと、ソウル系と釜山系というのと、だいぶ違うんだなということも強く感じました。それと、あやし型といふんですか、宮廷舞踊につながってくるのといふのは、ソウルのほうにもあるんですか。

野村 やはり、ありますね。

あれ(あやし型、肩や腕がおのずと動き出す類いの舞)が基本ですね。チョン・ビョンホ(鄭炳浩)さんが言うように、これは一般の人もやるし、韓国人の舞踊の基本ですね。

古井戸 基本ですよ。1回大学で、たまたま教え子の中に向こうで有名なダンサーがいたものですから、レクチャーをやってもらったんですけども、なかなかできないですね、あれは。

野村 そうなんですよ。できないです。

古井戸 どこが違うんでしょうね。

野村 忘れたのか……。日本人も踊ったんだろうと思います。

古井戸 もとはあったのだと思うんですけども。いちばんびっくりしたのは、旋回でクルクル回って、逆回転した時にまた同じ回数ぐらい回りましたでしょう、あの方。

野村 あれがむしろ合理的なのかなと思います。一方的に左回転だけやっていたのでは、巫堂といえども、もたないんじゃないかと思うんです。やはり左、右で均衡がとれるんじゃないかと思えます。均衡のためにやっているんじゃないだろうとは思いますが。

古井戸 バレエの人は片方しか回れなくて回ると目が回ってしまうというんだけど、巫堂の訓練とバレエの人たちの訓練は違うということですね。

野村 そうですね。

吉川 最初のほうでは、いわゆる左回り(反時計回り)の動作が多かったと思うのですが、私たちのほうから見ていると、神楽では時計回りのことを「順」と言って、反対に回るのを「逆」と言うんですね。ところが、舞楽ではその「逆」の回転を、用語からしてまったく逆の言い方で「順」とするので、大陸系のほうは左回りが強いんだと思っています。本田安次氏が、よく言われた、順に回ったあとに逆に回り返すということ、いま古井戸先生がおっしゃった、一方に回るだけじゃないといふところが面白いなと思います。

古井戸 お聞きしたいのは、演奏している方とか歌っている方とか踊っているといふか、舞女ですね、あれは職業は全部分かれているんでしょうか。それとも演奏なんかもするんでしょうか。

野村 今日(みせるかどうか)迷ったところで、東海岸のシンテッチブ(神籠)を持って踊っているのがありましたね。あのチームの男性は日

本の国立劇場でもやったことがあるんですが、念仏舞をやります。念仏舞の部分は、これは仏教の影響なのかと思いますが、男がやりますね。ただ、巫女と楽器演奏者は基本的には分業です。

古井戸 日本でも神楽なんかは両方……。太鼓を叩く人と。

吉川 そうですね。神楽などは非常に小さい地域で、例えば三〇戸ぐらいの集落で伝承しているところがあるので、いろいろなものができないとだめなんだと思うんですね。だから私は、役割の専門が出てくるというのは、また少しあとの時代かもしれないと思ったんです。

野村先生に伺いたいのは、日本では固有の芸能とされているものでは、右回りが「順」であって、外国から来たものは左回りが「順」だと考えているんですが、韓国のほうでは「順」「逆」というような、優劣を感じるような言葉による回り方の差を考えているかどうか、お伺いしたいです。

野村 それは聞いたことがないですね。「順」「逆」という言葉の概念もないだろうと思います。

古井戸 最初にどっちに回るというのも、決まっていないうんですか。

野村 やはり一般的に左が多いような感じがします。印象ですが。

吉川 あと、先ほどの古井戸先生のご説明で、能の本舞台の上で直線的に三角形に歩いたりして移動するのも、あれも私は回っていることを表現していると思うんですね。つまり、日本で言う「回る」というのは、今日は省いてしまったのですけれども、いろいろなことを「回る」と言っているの、グルッとひと回りする動作まではいかなくても、「回る」ということを表現しているのではないかと思います。それが能舞台が四角い形であることによるものかどうかは私にはわからないですけれども、それをもう少し古井戸先生に敷衍していただければと思うんです。

古井戸 ある学者は、先生もご存じのように、かつて右と左で対決してやったから、それで半分だという言い方をするんだけれども、それはちょっと合理的過ぎるように思いますね。むしろ違う理由が何かあるんだらう。先生なんかどういうふうに思われますか？

吉川 私はその辺はわかりません。神楽などでは、大きく移動して回りながら、その場その場でのポイント上での回転も含んでいるような動作もあったりするんですね。観念的な考えかもしれないかもしれませんが、能の最初に始めた人は、秦河勝だとか言われるように、何か外来的なものを感じるんです。それで、先ほど申したように、それまで日本にないようなこと—リズム感

だとか楽器でやっていることだとか舞の動作なんかでも、そういうのは日本で創始できるものとは考えられない。神楽などでも、昔は日本は神道の国で、神道の神社で演じられるものだからと、最も日本の純粋なものだと考えられていたけれども、そうではなくて、フォーメーションを組むとか、シンメトリカルに動くとかいうのは大陸から来ているアイデアではないかと考えたりしているんです。今日は、核動作がテーマなので詳述はしませんが……。

私のもう一つ感動したのは、古井戸先生が言われた舞楽などの核動作の、前に足を出すとかいうようなことについて、私たちは結局、民俗芸能関係のものは、能ぐらいまでは一応視野に入れますけれども、舞楽の動作までは考えていなかったの、私は今日とはとてもいい勉強をさせていただいたと思っています。

尼ヶ崎 さっきの映像で「序の舞」なんか、時計と反対方向に回りますよね。大体日本は時計と反対方向に回転するほうが多いんですか。

吉川 一応日本では神楽など固有の芸能と考えられるものについては、時計回りのことを「順」と言っていますが、あれは能の「序の舞」で…。

尼ヶ崎 「逆」ですね。

吉川 だから能は、そういう意味で、外来の動作の性質が強いと私は思っているんですね。能などで、時計回りに回っていくことは、少ないですよ。

古井戸 ただ、回ると言った時に、二つありますよね。大きく回ると、ずれないでここで回ると。こっち（ずれないで回る）の場合は「順」じゃないですか。逆に回ることもありますか。

吉川 それは能の人に聞いたほうが早いだろうと思うんですね。「順」と言うのか「逆」と言うのか。

私が思うのに、日本の芸能というのは、反重力的というか、心臓が体の左側にあるわけですから、左回転のほうが体の負担が少ないのに、わざわざ右に回っているように思うんですね。そのほかのいろいろな民俗芸能を見ても、無理なことに耐えるということが一つの美学というか、精神的な美学みたいなもので、日本では大事にしているのではないかと。

尼ヶ崎 軸足を決めて回転する場合には、左利きか右利きかという利き足の問題も、かなりありますでしょうね。踊りの基本や起源には非常に楽しいから踊るとか、酔っ払ったから踊るとか、いろいろな形の非日常的な動きが踊りになっていくということもあると思うんです。例えばボンアシというのを今日拝見していてふと思ったのは、これはスキップに似ているのではないかと。楽しければスキップしてしまうというのは、子どもでも自然にあることなんてすけれども、

それとボンアシというのは、ひょっとして関係していますでしょうか。

吉川 ちょっとご質問から外れるのですが、神楽でも、鹿児島県と宮崎県の境に霧島連峰があるのですが、その東麓の祓川の神楽では、一曲舞ったあとに舞い手がスキップして回るんですね。私が韓国へいちばん最初に行った1990年に、お世話になった人の一人がソウル市のオーケストラで大吟を吹く人だったのですが、その人のところへ行った時にいろいろなことを考えました。その人の友達で李玉子という人の舞踊学校へ行ったんです。そうすると、3カ月で卒業するのですが、みんなスキップがとてもきれいなんですね。ところが日本人は、スキップは下手だと思います。ですから、祓川の神楽でスキップの動作が大事なものとして行われていることも、神楽が外来のものの要素が強い一つの証拠ではないかと考えたのです。

いま尼ヶ崎先生がおっしゃったことに関連して、私がさっきお話するのを忘れてしまったことですが、ボンアシなんかでも、基本は踏み替え足で跳躍していたようなこと、つまり音楽の拍に合わせて、つねに左左右右と同じ足を2度ずつ動かしていたものを、だんだん水平化したり記号化したりすることによって省略され、なくなってきたらと思うんです。歌舞伎舞踊などでも結局、昨日お見せくださった中では、あまりオスベリを正式にはやられなかったようですが、非常にきつい動作だということですね。中村芝翫さんも、古い映像のオドリのところにはオスベリが入っているのに、最近振り付けられたものでは抜かしてたりするんです。だから結局、足の動作を中心にして考えた場合に、それが本来は拍節を踏んでいるもので、それがオドリ of 動作の痕跡だと思うんですが、手の方の動作で、泣いたりとか文を書いたりというものに、つまり歌詞の詞章の意味にあわせてくると、どんどんオスベリの動作が減ってきているのではないかと考えているんです。

尼ヶ崎 オスベリにつきまして、古井戸先生、いかがでしょう。

古井戸 オスベリは大家がもう一人いらっしやるので。丸茂さん、いませんか。

丸茂 いま吉川先生がおっしゃったように、新しい舞踊作品では、新作のレベルで言いますと、オスベリというのはやはり少なくなっていると思います。

尼ヶ崎 核動作としてのオスベリというのは考えられますか。

丸茂 私の見方では、オスベリというものは、子どもの頃の踊りに大変多いんです。志賀山流も古い流派ということで古風な形が残っていると

思うのですが、私の経験では、子どもの踊りのほうに足をトンと踏んで足を引くとか、上げて揃えて次に足を引くというオスベリが多く、そういうことで体をつくっていくというのがあると思います。昨日山村若先生がおっしゃったように、だんだんと表現が高度になるに従って科がついて、やわらかい動き、丸みのある動きになっていくのです。オスベリというのは古井戸先生がおっしゃったように、歌舞伎舞踊の一つの核動作だと私も思っているのは能や狂言にはそういう動きはございません。

あと『舞曲扇林』に、一〇ぐらいでしょうか、左右の足とか回る足とか、いろいろ用例が書いてあります。『舞曲扇林』というのは、初代河原崎権之助が初期歌舞伎の（その一部分は）本当に初めの頃に書いた理論書なのですが、河原崎権之助が能太夫から歌舞伎に移りましたので、能の動き（足の運び）を、先ほどの古井戸先生のお話の中の今様化というところで、どういふうに歌舞伎風に崩していくかという過渡期の記録でもあり、その中に滑る足というのが、実は残念ながら見つからないんですね。引く足というのはあるんです。ただ、引く足は能ではあまり重要ではないと思います。さす足というのも書いてあるので、さす・引くというぐらいの足づかいだと思っています。そういう意味では、その過渡期（能の動きが歌舞伎化されていく）の『舞曲扇林』には見えないので、オスベリは（歌舞伎が後に案出した）歌舞伎舞踊の核動作の一つであるというふうにも私も考えております。

尼ヶ崎 ありがとうございます。

古井戸 一つよろしいですか。野村先生、いちばん最初に見せていただいた巫堂が剣を持っていましたね。七星剣というんですか。あれは本身体ですか。

野村 本来はそうでしょうけれども、いまはたぶん……。

古井戸 本身じゃないですか。

野村 ええ。

古井戸 あれが本身だったらすごいな、と思って見ていたんです。こわいな、と思って。

野村 重くて、あの軽やかな動きはできないと思います。

古井戸 あんなに動けないですね。

野村 本来は、七星剣というのは中国にもあったもので、七星を彫ってあるんですね。北斗七星。人の寿命にかかわる神ということです。今日、台湾では道士、法師がこれを携えて破邪の儀をします。

尼ヶ崎 すでに予定時間を過ぎておりますので、本日はこれでおしまいにしたいと思います。どうもありがとうございます。（拍手）