書評

平野英俊著『評論　日本身体表現史――古代・中世・近世』

古井戸　秀夫

書名には「身体」とあるものの，装丁を見ると表に「舞踊」その裏に「身体」とある。著者の平野英俊は「身体」を通して「舞踊」を考えようとしたのであろう。その舞踊とは「日本舞踊」である。ここでも分析の対象となったのは日本舞踊ではなく，古代の舞楽や中世の能，近世の歌舞伎であった。いわば源流に分け入って，日本舞踊の本質を騙し絵のように浮き上がらせようという狙いなのであろう。

平野英俊はこれまでに二度，日本舞踊の身体を論じた。編著書『日本舞踊入門』と同じく編著書『日本舞踊鑑賞入門』である。前者の対象は舞踊家，すなわち踊る人。後者は見る人，すなわち鑑賞者であった。舞踊家として，平野を触発したのは花柳茂香という，ひとりの女流舞踊家であったという。

> もう一つ考えることは，舞踊の身体論のことである。大正，昭和前期の“新舞踊”運動の芸術志向を引き継いで，昭和四十年代には花柳茂香の舞踊の身体が近代性を豊かにもっていた（中略）モダンダンスの創作法を積極的に取り入れたのは花柳茂香，花柳照奈に代表される。日本舞踊の意気（息）と間を大切に，上体を自由に動かす手法を創り出した。この活動は花柳茂香を頂点に，現代と対峙する“創作舞踊家”の誕生でもあった。（『日本舞踊入門』）

出会ったのは昭和42年（1967）「東横創作舞踊の会」。二年後には自分のノート「舞台芸術」で茂香を論じている。それが評論家としての原点になったのであろう，平野は「私が見た日本舞踊――1967 ～ 2000」（『日本舞踊鑑賞入門』）の冒頭に「花柳茂香の舞踊を考える」を据えたのである。

『日本舞踊入門』で平野が論じたのは「舞踊の肉体」であった。「まず，「肉体」は，「身体」という「固体」として考えられる」としたうえで次のように述べた。

> しかし，舞踊の「肉体」というものは，「固体」としてだけでは考えられない。「肉体」の中にある，「生命」とか，「心」とか，「精神」とか，「魂」とか，「気」とかいわれるものがある。（「日本舞踊と身体」）

さらに舞踏評論家の合田成男のいう「状態」の概念を借りて，日本舞踊家の「肉体」の「状態」を論じた。「状態」は実存主義の「状況」に相当するものなのであろう。その延長線上に現われたのが「身体と心」の問題であった。

> 舞踊は，他の芸術の場合とくらべて，身体と心のバランスが特に重要である。「能」「歌舞伎」「舞い」･･･は，いずれも「身体」と「心」が「心身一如」でなければならない。背筋を伸ばす，腰を入れる，肩の力を抜く，そうした，初歩的な技法に必要な運動は，いずれも「身体」と「心」のバランス感覚の訓練といっていいだろう。（『日本舞踊入門』「かぶきと舞踊」）

『日本舞踊入門』が出版されたのは2000年。『鑑賞入門』の上梓はその翌年2001年。平野が月刊『日本舞踊』誌で連載をはじめたのはその二年後。2003年から丸10年120回の連載が本書『日本身体表現史』になった。「日本の「身体観」から考える」と題されることになった冒頭の論考では，「身」と「体」を二つに分けて考える「身体」論になった。「心身」はひとつでも，「身」と「体」は分かれるのだという主張なのであろうか。その前提となって平野を突き動かしたのは恩師郡司正勝が『舞踊学』（第10号）誌上に展開した，舞踊の身体論であった。「からだ」は「空（から）だ」，その「空」は見立てると立ち上がる。その構想は「山は動く」という，壮大な世界を構築することになるのである（郡司正勝刪定集第６巻所収『風流の像』所収『山と雲―風流の図像誌』）。恩師に導かれた感慨を平野は次のように述べている。

> 入学式後の郡司先生の「大学という所は，真理の探究の場。演劇専修とは“演劇とは何ぞや”を考える所」という第一声が，いまだに頭から離れないままに，この上梓となった。先生の教えを守って「私の感動した“かぶきとは何ぞや”」という答えを私なりに考えて出来上がったのがこの本で，やっと郡司先生に「卒業論文」を提出する心持ちである。（本書「あとがき」）

本書の構成は，以下の通りである。

第一章　日本の「身体観」から考える
第二章　まう，舞の系譜
第三章　田舞の系譜
第四章　くぐつ，傀儡の「舞」
第五章　里神楽という「舞」
第六章　女性芸能者「白拍子」の「男舞」
第七章　所作の系譜
第八章　おどりの系譜
第九章　かぶきと歌舞伎
第十章　歌舞伎の原理
第十一章　元禄かぶき後の温故知新の「かぶき」身体表現の創造者
第十二章　図版で見る「舞台」と「劇場」の変遷

付録として資料１「歌舞伎俳優尾上菊蔵聞き書き」，資料２「日本身体表現史略年表」が付く。

本編489頁のうち，第十章の「歌舞伎」と第十一章の「かぶき」が362頁を占める。平野の焦点はそこにあるのであろうが，その前史ともいうべき中世の能，古代の舞楽等にも，平野の眼差しは及んでいる。順を追ってその概要を紹介することにしよう。

第二章「まう，舞の系譜」の対象は舞楽・伎楽等，古代の楽舞である。舞楽の秘伝書である『教訓抄』を引用，そこから「身」と「体」を分ける身体論を見出した。

> 『教訓抄』ではすでに「楽舞」の「身体」を「身」と「体」を使い分けて，
> 其身ヲユルベズト云ハ，心ヲユルサズシテ（中略）殊ニ走物ハ，躰ヲ貴テ木ヲ折置ガゴトクニ舞ベキナリ
> と「身」と「体」の表現の違いを説いている。（本書27頁）

引用は『教訓抄』巻第七の舞の口伝に関するものである。「中略」の部分は「他事を思ヒマゼヌナリ。楽ヲ耳ニトゞメテ，心ニ拍子ヲ打ナリ」とある。「身」は弛めず緊張感を保ち，他の事はせずに楽の音に集中して，心の中で拍子を取りなさい，という教えであった。「躰ヲ貴テ」とあるのは「責テ」の誤植であろうか（日本思想体系『古代中世芸術論』）。「平舞」と違い「走物」では「躰（体）」を堅く緊張して舞えというのである。平野はそこに「身」と「躰（体）」の違いを見て取った。

さらに『礼記』の「手の舞，足の蹈むところを知らず」と比較して，中国では「「手と舞」が結びつくのだが，日本では「手足」つまり身体全体の意味で使われている」と指摘するのである。

舞楽とともに大陸から渡来した伎楽については「本来は無形のものを生身の人間が舞う術」として把握。その一方で在来楽の神楽の「舞」と「鎮魂」「招魂」の呪術との位相の違いを見るに至るのである。第三章「田舞」第四章「くぐつ」第五章「里神楽」第六章「白拍子」はその「舞」の中世での変容である。

第七章「所作の系譜」は日本舞踊の「所作」の源流を能に求めたものなのであろうか。さらにその原点として仏教の「所作」「能作（のうさ）」を置くのである。

> 仏教語「能作」は「身口意の三業」の行為を起こして働きかけるものをいい，その発動した結果が「所作」である。「身」は「身体」，「口」は「声・言語など」，「意」は「心・精神」のことだろう。（本書76頁）

平野は「身口意」の「身口」を世阿弥の言う「舞歌」すなわち謡と舞に措定した。その「舞歌」には「意」が必要である，と考えたのである。具体的な例のひとつとして挙げたのは「スリ足」に代表される「ハコビ」であった。出典が明記されていないが西野春雄・羽田昶編『能・狂言事典』の「能」の項目からの引用である。そこには「ハコビは歩行の基礎で，能の演技の根本といえる」にはじまり「ハコビの歩幅・速さ・加速度・強弱などによって，舞踊的リズムが生まれ，役の性根が描かれ，劇的表現も行われる」となる。平野が注目をしたのはその後だったのであろう。

> 一足前へ出ることで決意を示すとか，後退することで落胆をあらわすとかいう例も多い。

平野はかつて「肉体」の「状態」を論じた際に「能でいえば，橋がかりの登場の妙，歌舞伎でいえば，花道の出，バレリーナであれば，トウシューズでバランスをとったポーズをいうのであろうか」（『日本舞踊入門』）とした。そこに通底する視点であった。

ただし，その例証として世阿弥の『三道』の内題「能作書条々」の「能作」を仏教の「能作」に結びつけることには大きな無理がある。「能作書」の「能作」は「作能」すなわち能を作ること，書くことである。『能・狂言事典』から引用した「所作単元」も横道萬里雄が昭和後期になって提唱した，新しい概念であった。「世阿弥の『覚習条々』」というのは『花鏡』のこと。引用文に括弧で示された注記も却って理解を妨げる傾向がある事も残念であった。

第八章以下「おどり」から「歌舞伎」「かぶき」が対象となる。そこでは元禄歌舞伎の「虚実」論と「花実」論を中心に対立する二つの概念の分析に興味の中心が移った。『舞曲扇林』で論じられ

た「今様」の「所作」もそのひとつであった。『舞曲扇林』ではその名人として3人の名を挙げている。そのうちの2人は囃子方の「大皷」と「三味線」で，前者には「拍子付，今様狂言所作為」後者にも「拍子付，今様所作相方仕」とある。そのことから平野は次のような結論を導き出した。

> 日常的な所作「しぐさ，ふるまい，身のこなし」を，非日常にまで押し上げている証左といえる（中略）日本では，身体表現と言語表現は不即不離という考え方が基本の一つにあり，「楽」も「歌舞（うたまい）」と読んだりする。かぶきの「所作」も本来は「所作せりふ」は一体と考えるのが正しいのではないかと考える。（本書167頁）

「所作せりふ」については一中節の現行曲『都若衆万歳』の歌詞を引用。「せりふ」に「科白」の漢字を宛てているのは付会であろう。

「花実一体の浄瑠璃所作事」（本書428頁）で取り上げられるのは常磐津の浄るり所作事『関の扉』であった。小町桜の精と関兵衛の関係をバレエ『ジゼル』にに准えて，「人間界からみれば霊界の人で，実の世界の「身（実と語源は同じ）」を持っていない（中略）ジゼルはいわば「亡骸（なきがら）」，「空（くう）」の世界の人。ヒラリオンもアルブレヒトも「実（じつ）」世界に生きる「身（み）」の世界の人」としたうえで次のように述べている。

> 傾城墨染実は小町桜の精と関守関兵衛実は大伴黒主の対決の場面，「体（からだ）」と「身（み）」が対立する面白さである。

平野は「分身（ふんしん）」についても論じている。神仏の化現である。残念なのは分身だけではなく本物も登場する，そこにも「体」と「身」の関係があるのではないだろうか。平野の到達した「身体」論であった。

最後に「あとがき」を引用する。

> 舞踊評論家という肩書の仕事が多く，関連学会の学問の世界とは距離を置いた本であることをまずお断りしておきたい。一九七六年設立の舞踊学会の初代会長は恩師・郡司正勝で，設立時からお手伝いさせていただいたが，馴染めないままに退会をしてしまった。舞踊とか身体表現とかの世界は，学問としてはまだ未熟だと私は考えている。

重く受け止めなければならない。

（2016年７月，日本舞踊社刊行）