

能楽のリズム

鑄物美佳（明星大学）

本発表の目的は、能楽の稽古における舞の上達をリズムという観点から考察することにある。能楽の舞は一見すると単純な動きが多く、またその目指すところも抽象的であり、何をもって上達していると考えればよいのかわかりにくい。そこで本発表では、従来、舞踊の上達過程において注目されてきた「リズムにのる」ことをヒントに、能楽における上達を考察する。考察の結果、能楽におけるリズムの特性が明らかにされ（「序破急」）、それに則った新たな「リズムののり」かたが提示される。より広い視野からは、能楽に限らず舞踊の成立の位相をひらくことにも貢献するだろう。

考察の手順は次のとおりである。

①まず問題の出所を確認する。すなわち、能楽において上達の実感がなぜそれほど判明でないのかを確認する。それは、まずは、能楽の舞には一見すると単純な動きが多いからである。例えばバレエなら32回転を回り切るには相当な訓練を必要とするが、能楽の動きは、6歩前進すること（サシコミ）のように、見た目を真似するだけならそれほど難しくはないように思われる。しかし能楽の場合は、その6歩は象徴的な6歩であり、舞い手は6歩で観客に緊張感などを与えなければならない。したがって、少しの動きで抽象的イメージを喚起すること、さらにはそれを観客という他者に伝えることに成否の大部分がかかっていること、能楽特有の美的感覚からくるこれらの事情が、能楽の上達の見えにくさに絡んでいると言えるだろう。

②次に、先行研究を検討する。これまでの舞踊研究においては「リズムにのる」ことが上達のひとつの目安とみなされ、分析されてきた。その中でも音楽と舞踊双方のリズムの関係を追究した宮本香織の仕事に着目し、そこでは「リズムにのる」ことは音楽的リズムに対しても運動的リズムに対しても同時に能動的に参与することとして捉えられていることを見る。

③続いて、能楽のリズムの特徴について考察するために、世阿弥のテキストを読解しながら「序破急」の特徴と必然性を明らかにする。リズムに関して能楽は「序破急」を大切にす。すなわち四拍子などの一定の拍子ではなく、拍子そのものが自己展開するリズムである。「序」はすなおに始まり、「破」で見せ場が展開され、「急」は終わりのフェーズである。舞においては、動きが立ち上がり、物事が動き、急速に収束するさまに見てとれる。そしてこれはひとつのわざ（型）の中だけでなく、舞（たとえばクセ舞）の中に、さらには一曲の中に、複数の層をなして見出さなければならない。「序破急」はひとつのまとまりを保

証するものであり、それぞれのまとまりが重なり合って一曲を作っているのである。

さらに、世阿弥は自然界にも「序破急」があると考えた。むしろ自然のなかの「序破急」を舞台の上で適切に呼び起こすことで、それぞれの場面におけるイメージを喚起することが能楽師に課せられていると言える。

④次の課題は、リズムという概念についてクラーゲスおよび山崎正和をヒントに、再考することである。クラーゲスは、機械的反復である拍子Taktと生命の更新する力であるリズムRhythmusを区別して考察した。それに加えて山崎は、リズムが自己自身を更新することができるのは、抵抗を内包しているからであると考えたことを確認する。

⑤④で見たリズム概念を能楽における「序破急」に応用して、改めて能楽において「リズムにのる」ことについて考察する。クラーゲス、山崎を経たリズム概念を能楽について応用するなら、自ら展開するリズムである「序破急」をつくりだす能楽師にとっては、リズムに流されるだけでなく抵抗をのみこんでリズムを更新させてゆくことが求められる、ということになる。宮本のいう能動的参与の特異なかたちがここに認められよう。能楽師にとっては、舞と謡を通して「序破急」をコントロールすることが「リズムにのる」ことであり、能楽における上達のひとつの基準であると考えられよう。

とはいえ能楽の場合は、能楽師の作為が観客に見透かされてはいけなくとされる（「わが心をわれにも隠す安心」）。これみよがしな舞台は幽玄の世界をぶち壊すのである。この点からしても、リズムに流される側面は能楽にとって肝要であるだろう。流されることで作為を見えにくくすることができるからである。したがって能楽における「序破急」は、リズムに流されつつリズムを作り、また作りつつ流されることで舞を展開させていくものと考えられる。能楽における「リズムののり」方はこの意味で理解されるべきである。

最後に、能楽の場合は、表面的なリズムの基底にある自然のリズムが意識されていることも注目に値する。すでにある拍子にのるのではなく、舞踊が立ち現れる位相における舞踊とリズムの関係を考える可能性が現れるだろう。この点については今後の研究課題としたい。