

<エッセイ>京都で舞台芸術における身体を考える

著者	ルペルティ ボナヴェントゥーラ
雑誌名	日文研
巻	57
ページ	22-28
発行年	2016-09-30
URL	http://doi.org/10.15055/00006494

<エッセイ>京都で舞台芸術における身体を考える

著者	ルペルティ ボナヴェントゥーラ
雑誌名	日文研
巻	57
ページ	22-28
発行年	2016-09-30
URL	http://doi.org/10.15055/00006494

京都で舞台芸術における身体を考える

ボナヴェントウーラ・ルペルティ

最近の理科系と文科系の分野において「身体」を吟味する研究は多種多様である。また、日本のみならず、世界の舞台芸術の専門家による身体論も夥しい数に上る。それでは、京都にある日文研で日本の舞台芸術の身体のある方をいま改めて考えるということはどういう意義があるのか。

舞台芸術は、演者の身体によってなりたつが、各種の舞踊・ダンス、また能、狂言、歌舞伎などの伝統演劇から、現代の演劇にいたるまで豊かな舞台芸術を誇る日本は、どのような身体観に基づいて、どのような変遷をたどってきたか、そして独自の身体観念をもち、独特の流れが認められるか、そのようなテーマを、一人の力ではなく、多人数の各分野の専門家の協力によって検討することは、私にとって刺激的な挑戦である。

周知のように、日本は今でも息づいている伝統演劇のほかに、近代から変容しながら展開してきた近現代演劇、また多彩な民俗芸能の世界が生み出した舞、踊り、日本舞踊や、モダン・ダンス、舞踏、コンテンポラリー・ダンスなどのようなジャンルもあわせもつ特殊な状況の国である。人間の身体だけではなく、昔から人形に対する深い愛着、親近感を基盤に、人形浄瑠璃文楽を頂点とする多彩な人形劇なども展開してきた。現代の舞台パフォーマンスでは、ロボット・アンドロイドのような人工的な身体も現れている。

身体をめぐる思想、身体と神聖なものとのつながりの信仰、生と死の思想、心身の関わりに対する観念というものの考察は無視できず、民俗芸能、祭祀、儀礼、神楽などの流れのなかに調べるべきものと思われる。その源泉にさかのぼることによって、その意義、本意を観出した。しかし、ある意味では、そのような源流が原型に近い形で伝わってきたのは、中央より地方であると思われるが、同時に中国王朝をはじめ、大陸を模範にしながら、大陸と地方からの歌舞、芸能を集め、強い中央集権を立てようとした過程の中で、歴代天皇と宮廷をとりまく公卿、そして武家が育まれた文化もいわゆる「国風歌舞」などを美化、様式化への傾向を進みながら、大事な役割を果たした。同様に、寺院で栄えた延年の舞、風流なども、民間で流行った田楽や大陸からわたった諸芸諸技術からなった猿楽も、地方、寺社などから都へ合流した。また、都から発信される多彩な文化現象の交流によって、救心的、遠心的な動きをくり返し、舞台芸術の豊かな文化活動が人間の生活を育んできた。その過程の中で、平安朝時代から政治機能を果たしながら、経済都市としても発展してきた京都は、時代とともに日本の文化に特別な位置を占め、いまでも色濃くその長い伝統の厚みと魅力を感じさせる。

室町時代に、北山文化、東山文化等を全盛にもたらした足利將軍の政権により保護され、近世でも栄えた能は、観世流、金剛流ともに現在の京都の舞台でも深い趣を感じさせる。また、歌舞伎界でも、上方の系統が戦後に大きく衰えの兆しを見せた中に、上方歌舞伎を代表する家柄、役者などの芸が、限られたレパートリーのなかで、上方特有の型に基づいた演技に存在感を取り戻した舞台を見せてくれている。

舞踊の世界

最近、私は舞踊の世界にも魅せられてきた。特に近代になってから、歌舞伎専用の「振付師」としての舞踊の師匠がようやく歌舞伎界から自立し、演劇向けの舞踊の束縛から解放され、独自の創作活動の場をもつようになったのだが、私はそこから発展した日本舞踊に興味をもち、坪内逍遙に触発された新舞踊からモダン・ダンスの芽生えとなる境、その転換期の魅力と問題点に注目してきた。この時期に、女性による日舞の新しい領域を開拓しようとした振付師兼踊り手の女性の姿が輝かしく目立つ。たとえば新鴻生まれの藤蔭静樹（一八八〇～一九六六）、秋田出身の五条珠実（一八九九～一九八七）などで、また男性でもモダン・ダンスの先駆者、石井漢（一八八六～一九六二）と舞踏家土方巽（一九二八～一九八六）は同じく秋田、江口隆哉（一九〇〇～一九七七）も青森生まれと、どういうわけか、東北出身者が多い。他方、舞台舞踊ではなく、江戸時代から伝わった座敷舞もある。それは上方舞と呼ばれ、なかに井上流と篠塚流のような京舞もあり、独自の美を發揮してきた。井上流の京舞は、能や御殿舞を源としながら、能の曲をやわらかにくずした「本行物」、文楽などのものを踏まえた「操り式」の曲などのレパートリを持つが、また祇園の師匠となり、「都踊」も創始した。坪内逍遙が指摘しているように、大阪の山村流の柔らかい線による「雪鼎、関月あたりの美人画」のような草書の美意識とは異なった趣で、能のように「直線式」で「厳格の教授法」による動作が「簡素」「沈静」、「的確」「鮮明」で、「几帳面に格に入り過ぎて、自由な、洒落な面白味には乏しい」という気配も認められるかもしれない（「わが六大舞踊派の特質」一九一七年）。京舞は、舞台のために華やかに踊る女形と立役の歌舞伎舞踊と違い、女性の身に合った独特な舞の美を生み出した。江戸好みには「きびきびした鮮かな面白み」があっても、「窮屈」とも

感じられる閉じられた世界を感じさせるような極く限られたスペースのなかで、静かな地唄などを基調に工夫されたものである。歌舞伎のパツとするような舞台転換、煌びやかな変化を作り出すという所作の運び方と異なる。また、舞台の上で柔らかに、軽やかに身体と身振りを運んでバラエティに富んだ流動性を演出する役者の芸よりも、しみじみとじっくり味わえるゆるやかな能を基盤とした舞である。

変身する身体

能の舞の基本は、平和と繁栄を祈る儀式曲として古来から神聖視されてきた農耕儀礼の舞『翁』、つまり老体の舞である。他方、世阿弥が幽玄の結晶なる天女の舞も、稚児の舞も重要視している。何れにしても、能のシテは、古くから田楽や大和猿楽の伝統から受け継がれた強く険しい鬼の舞とともに、神、老体、天女、軍体、女体など、男性の身体も女性の身体も兼ねることになっている。

事実、能の舞台に神は女性の姿を借り、男性の姿で現れる。憑依によって現れる場合、化身となつて出現する場合は別として、神も役者も自由自在に男体か女体として舞台に登場しているのである。また、『井筒』のように在原業平の形見の冠直衣を身にまとい姿を映す紀有常の娘、『松風』のように行平の形見の衣装を着て激しく舞う松風、『卒都婆小町』の深草少将が取り憑いた小町など、「女とも見えず。男なりけり」。

実は、語り物の伝統を汲む能も明らかに示しているように、憑依や化身の場合ではなくても、同じ人物でも、主人公となるシテは、語りの中で、地謡と対話、交代しながら、描写、叙述、動作などによって多数の人物になり変わるような場合はたびたびあるようである。また、

物語性のある日本舞踊でも、そのような独特な手法が生かされている。その変身こそ日本舞踊の魅力のひとつとも言える。

江戸時代の末期に流行る歌舞伎の「変化物」の場合、役者は衣裳、化粧などを変えながら、いろいろな人物に扮する仕組みになっている。変身と物まねのわざを駆使しながら、踊り分ける芸の見せ場を演じるが、その場合、引き抜き、早変わりなどの技法を通して、視覚的にも観客の心と目を奪うバラエティーを織りなす。踊りの中で多種の人物像を形作り、役柄の多様性と俳優の多面性と多能性を浮き彫りにする舞踊となる。神、鬼、人間、動物、植物、幽霊と妖怪変化に変身していく肉体を表現し、物まねと美的表現を極めるのが主眼で、それとともに演出、舞台もスピーディーに転換していくのである。

近代と現代、影／陰としての身体

近代からの舞踊では、自分を通して他を演じるところから、様式(型)と役などといった束縛を消していくことで、より「自然」な自己表現へ、人物を演じないで自分を表現しながら純粹に踊ることに憧れていく。アカデミックなバレエ、能、歌舞伎などの伝統の結晶となった様式に反逆してより自由で個性的なモダン・ダンス、ポストモダン・ダンスが生まれるのである。衣裳なども簡単に略して裸足になって解放された身体性を作ろうとして、内面を深く彫り出し、そこから湧き出る舞踊の「自然」の源泉を探求した舞踊家が登場する。一人、二人のパフォーマンスは力動学による技法と大胆な開発によって、美しさよりも悲しみ、醜さ、苦しみまで繊細な感情表現を肉体で生き、肉体と空間、絵画的なものより彫刻的な創作に勤め、「詩を書く身体」を追求する。歌舞伎にあるような役者中心の圧倒的な芸からの解放でもあり、内

的な「我」を踊り始める方向に展開する。意義からの解放を求め、人物、役にならない一人の人間としての表現、肉体としての存在感のみを主張する。いわば、社会的連帯感、共同体が崩れていく中で、近代の人間の個性、孤独な踊り手一人の表現が中心になる。

戦後の日本になると、「肉体」そのものをめぐる問題は舞台の核心的な課題となつて、激しくグロテスクなまでに官能的な魅力を潜めながら、古代から民間芸能、農耕が生んできた日本的な身体への回帰で、生と死との関わりに迫っていく。

今年の春に開催された KYOTO EXPERIMENT では、海外でも評価されている岡田利規よりも、大駱駝館や個人のダンサーの方が刺激的に感じた。多数の舞台が、次から次へ公開、享受され、消えて、地方に回らないまま、使い捨てになる東京の消費主義と圧倒的な一極主義（パリもロンドンもそうだが）が君臨しがちな日本であるが、それに反して多彩な可能性を提供してくれる京都の伝統、その底から湧いてくる力は、東京とは異なる物作りの創作性の尽きない魅力があると期待できる。ちょうど今、京都芸術センターにて一九九四年結成の京都生まれ、京都芸術大学から飛び出た若手のアーティストグループ、ダムタイプ (Dumb Type) の中心メンバーとして活躍した故古橋第二のメディア・パフォーマンス作品「Lovers」が開催されている。その美しいインスタレーションの闇のなかに、静かな音とともに流れる切なくはかない人間の陰／影を眺めて、深い感銘を受けた。「肉体」をめぐる問題は生と死と性、時間と空間との関わりなどを実感させるが、光と音のなかで肉体の物質性も消えたところに、アートと舞台芸術の核心的な課題が浮かんでくる。その抱きあえないで流れ倒れる姿を目で追いながら、深い感動とともに、能『清経』の有名な一節を思い出した。「来し方行く末をかゞみて終にはいつかあだ波の。帰らぬは古止らぬは心づくしよ。此世とても旅ぞかし。」人生の根幹と深く関

わる踊り／ダンスの生命そのものが見えた。

(ヴェネツィア、「カ・フォスカリ」大学アジア・地中海アフリカ研究学科教授)

国際日本文化研究センター外国人研究員)