

発表6 「舞踊における身体づかいの東西」

森下はるみ お茶の水女子大学名誉教授

私は歌舞伎を含む伝統芸能がなぜ日本の今の生活や文化と隔絶しているのか、その一因に身体の使い方の違いがあるのではないかと考え、その点についてお話したいと思います。

(以下・印はスライド)

- ・ 日本の伝統芸能をもう少し教育の中に取り入れようということで、去年教育と伝統芸能を結ぶNPO組織を立ち上げ、先日一回目の総会をいたしました。しかしほとんどの先生が歌舞伎を見たことがない、お能を見たことがないという現状の中で誰が何をどう教えるかということ、同時に、身体づかいがどう違うかということがいつも問題になります。非常に乱暴なのですが、舞踊における西と東の比較にさいして、西の代表としてはバレエを取り上げ比べてみたいと思います。

- ・ また身体づかいのうち、基本的な体格・構え・歩行・回転・跳躍・運動強度ということを中心に比べてみたいと思います。

- ・ バレエを比較対象にしたのは、ダンスだけでなく今の体育やスポーツ特に表現系のフィギアスケートや新体操などは、バレエの訓練というものを非常に重視して習得いたします。また、バレエメゾッドは200年以上前に完成され、世界共通の表現様式があります。一方、民俗芸能というのは、100の芸能は100のメゾッドがありますので、ここでは様式化されたものを対象にしたいと思います。

- ・ これはバレエダンサーを普通の人の骨格を比較したのですが、まず脊柱を真っすぐにする。そして股関節をturn outする。自然の体ではなくて、まずこういう体を作ります。

- ・ そのときにどう身体を意識をするかということ、まずお腹のほうは伸ばせ、引き上げよ。背中も伸ばせ、引き上げよ。肩は下げろ、下げろ。下肢、とくに股関節は外施させよというわけで、いわば伸ばせ、広げよ、もち上げよという体つきです。

- ・ これはお能の構え姿勢ですが、股関節と膝関節を屈曲させ、上体は垂直に伸ばす、昨日のバリ舞踊の場合はかなり上体が前傾していましたが、日本の伝統舞踊の多くはこういう体つきを基本としております。

- ・ バレエの場合にもう一つ特徴的なことは、大変な細身ということで、これは新体操もみなそうですが図は身長・体重の格子図では真ん中が標準、下に行くほど細身です。バレエダンサーの値をプロットすると大変細い体を要求するということがわかります。

- ・ 次の図はお腹のあたりを比べたものです。こちらが琉球舞踊の島袋光裕先生の普通(左)のときと構え(右)を示したものです。グッと丹田のあたりを押し、横隔膜のあたりを収縮させています。一方、これはバレエの江川明先生で、下が普通で上が構えたときですが、先ほど申し上げたように非常に引き上げて伸ばしているというのがお分かりになるとと思います。

・ こういう体を保ちながらいろんな技法を演じます。これは能の摺り足の写真でほとんど両足を床から離さないで上下左右動を抑制するというのが典型的な形です。

・ これはその下肢筋電図で、左からバレエ、能、地唄舞、琉球舞踊となっています。筋電図の上側は腿の筋肉、下側が膝から下の筋肉です。摺り足の場合には、腿は屈曲を維持するのに持続的に働き、屈伸筋がてれこに動くのは膝から下だということ。逆にバレエの場合は、てれこに動くのは腿からということで、膝歩きに対してバレエは股関節から振り子運動をしています。

・ 昨日たまたま演じられたのは、中国舞踊のハオタン（花旦）と言うちょっとおきゃんな若い女の歩き方と思いますが、この図は年配の品のいいチンイー（青衣）の歩き方です。普通の歩行と比べて、左右脚が進行方向に対して非常にクロスするという特徴があります。こういうクロスは、やはり昨日上演された韓国宮廷舞踊あたりでも見られます。

・ 昨日八村先生は演じ手のXYZ軌跡をもとに合成されていますが、これはXYの平面舞台でどのくらい演じ手が移動するかを見たもので、歌舞伎舞踊、地唄舞、お能の舞ばやし、クラシックバレエの女性バリエーションを示します。移動域・量ともに一番少ないのが地唄舞で、井上八千代氏はたたみ一畳で舞うと言っていますが、本当に動かないというのがよく分かります。先ほどのお話にもありましたが、能の場合には三間四方の舞台の上を巡るというのか、そのことが大変はっきりと出ています。歌舞伎舞踊は作品によっていろいろですが、中間といえます。

・ この図は琉球舞踊の場合で、左が古典、右が雑踊系ですが、種類は違っても移動軌跡を見ると似ていることがわかります。

・ 次に基本的技法についてお話します。これはバリシニコフの写真で、バレエの跳躍のうち脚から頭頂までが一本の軸になって表現されたものです。

・ こちらはグラン・ジュテという、昨日もかなり演じられた跳躍技ですが、表現のねらいは幅や高さではなくて、重力がないような浮遊感をいかに出すかということにあります。本当はわりあい難しく、こういう形をとるためには床で180度以上脚が、らくに開かなければできません。一方、これは歌舞伎舞踊の花柳寿宗氏の跳びですが、先ほど世阿弥のお話にもありましたけれども、脚が非常に強く弾んでいるときには、逆に上体が動かないという特徴が見られます。

・ また浅見慈一氏による安坐の型の着地ですが、宗教のオウムの中空中浮遊姿勢のまま空中でパッと脚をひきつけてそのまま降ります。よほど技量と気合がないと、両膝を壊してしまうという跳び方で、こういうものが伝統芸能の中にはございます。

・ 次は回転です。この写真は「白鳥の湖」のオディール（黒鳥）などの見せ場、グラン・フェットという回転ですが、腕は回転半径を下げるために回るときには引きつけます。まためまいを抑制するために身体の回転位と頭の回転位がずれることにより眼振を防いでいます。

・ 一方、邦舞系はあまり回ることは多くありませんが、このコマという作品では、先ほ

ど申し上げたように脚は強く外・内施してますが、上体は静かに保つという特徴が見られます。

- ・ これは韓国のシャーマンの事例で、先ほど憑依のお話が出ましたけれども、シャーマンの、憑依時の心拍数など身体機能を手掛かりに見たものです。心拍数は、ここのところで急に高くなっています。この時は、100回近い回転とか両足でピョンピョン跳びあがるというのがなされました。覚醒時にやってくれと言いましたら、5回ぐらいしかできない、憑依すると非常に超人的な能力が発揮されるという例です。

- ・ これは地唄舞の心拍数と先ほどのバレエの場合を比べたものですが、バレエの場合は短い間に180拍/分ぐらいに上がり、見せ場は短く超絶技巧を演じるというのが特徴です。それとは対照的に、このように非常に緩やかに長く踊り続けるというのが地唄舞と対比的です。

- ・ これは日舞指導者の日常の一日をずっと追いかけたもので、上は猿若清方先生、下は花柳千代先生です。ここでちょっと上昇するのは稽古をつけているときなのですが、上がっても猿若先生の場合は100以下ですし、花柳先生も声を出せばちょっと上がりますが、先ほどのバレエのように高くはなりません。

- ・ これは運動速度を見たもので、バレエの場合は非常に高いところで短時間に行われますが、日本の伝統芸能は、運動速度も緩いということがわかります。

- ・ 東と西の舞踊年齢にも差があります。例えば京都であれば先代の井上八千代さんも、あるいは茂山千作さんがお歳をめしても魅力ある芸風で私たちを魅了するのも、あまり超絶技巧に見せ場を作らず、運動強度でいえば軽度かせいぜい中程度のレベルで芸風の質を上げているということが、舞踊家生命を支えている一因ではないかと思います。

- ・ なぜそういう風に東と西の差が出てきたかということですが、この図はよく引用される座り姿勢の世界中の事例を集めたものですが、このしゃがみ姿勢には、それこそ西洋社会では見苦しい姿勢、あるいは人間があまりとらない姿勢という見方があるということ、『Scientific American』の中でヒューズは指摘しています。ですから下肢屈曲に対するある拒否感というのが、ひょっとしたら西洋舞踊の伸ばせ、持ち上げよという根底にあるのではないかと考えられます。

- ・ いろんな要因がありますが、文化人類学の川田順造さんが、アフリカでは労働姿勢が基本的に違うということ。非常に深い前かがみ姿勢が多く、このことも舞踊の原型を形づけるもとではないかと言っています。また、西洋の美術館、博物館あたりに保存されている乳幼児用「えじこ」が、どうも西洋の場合は傘立てのような筒で、赤ん坊の時から脚が曲がるのを拒否する垂直志向が強いのではないかとのことです。そういう美意識の違いというものも東西の身体づかいの差を生んだ一つの要因になるのではと思います。

- ・ 日本の舞踊の特徴として、動に対する静的で、天上志向に対する地上志向、遠心性に対する求心性であるとか、下肢に対する上肢の優位であるとか、今までの話と重なりますが、そういう特徴がのべられてきました。

- また、美意識についても、世阿弥の“心は十分に働かせて動きは七分に止めよ”とか、“身を強く動かすときは脚を緩く、脚を強く動かすときは身を緩く”というふうに、腰を境にして身体づかいを上下で二極化するというのがやはり特徴といえるのではないかと思います。ではこれで私の話を終わります。