

舞と踊り ― 舞は日本固有の文化 ―

大阪大学名誉教授 長谷川 晃

はじめに：だいぶ以前に山科の随心院で日独文化交流会が催され、招かれて参加したことがある。そこでドイツからきた若いバレリーナが庭の見える能舞台で美しい衣をまといモダンバレエを披露してくれた。見ていた私はこのダンスが不思議と舞に見えた。催しの後コメントを頼まれた時、ドイツ語には踊り、tanzen、という言葉はあるが、舞に相当する言葉はないと思う、それにもかかわらず、彼女のダンスは舞に見えたという話をし、日本固有の文化として「舞」についての簡単な解説をした。催しの後、聞いてみると、このバレリーナは数日前に随心院にやってきて、お庭や能舞台の雰囲気を見て、即興でモダンバレエを踊ったそうだ。このことがきっかけで、私は「舞」について考えてみることにしている。その結果、今は「舞」は縄文オリジンの日本固有の「をどり」だという結論に達した。今回は日本固有の文化としての「舞」について話をしよう。

1. 祇園での経験

私が京都に住んで試（み）たくて米国から帰国し、居を構えたのが東山区の祇園町（ぎおんまち）から歩いて戻れる場所だ。ある日、私の「英語で読む老子の会」に来てくれていた女性が「行かず後家組合会長」と言って、当時は現役芸妓（げいこ）として出ておられたお茶屋の女将、まめ勇さん、を紹介してくれた。これを機にこのお茶屋で芸妓や舞妓（まいこ）を呼んで、舞を見せてもらうことにしている。この女将のお母さんも祇園の元舞妓で井上流名取だそうで、聞いてみると祇園の舞妓や芸妓は全て井上八千代師匠のお弟子さん達だそうだ。昨今では舞妓に憧れて中学生や高校生たちがネットで調べて置屋（お茶屋では館（やかた）と呼ぶ）を訪ねて来るらしい。このため、祇園の舞妓はほとんど地方出身者たちだ。彼女たちは置屋では井上師匠から舞を習わせてもらい、下働きをしながら2年目くらいから舞妓姿でお座敷に出る。その後、4、5年の修行期間を経て、襟変えをして一人前の芸妓になって育ってゆく。この間、舞を習ったり、衣装を使わせてもらっ

たりする傍ら、舞妓たちはお小遣い程度で働く。お客からの花代は置屋に行く。こんなこともあり、修行がきつくて辞めてゆく女の子も多い。

お茶屋の女将の話では、昔は親がいろんな事情で娘を置屋に出し、泣いたのが娘だが、今は逆に娘が親の反対を押し切って舞妓になるので泣くのは親の方だそうだ。お茶屋ではお客の好みの芸妓や舞妓を置屋から呼び、お客に舞を見せたり、食事を提供したりする。食事は近くの仕出し屋が運んで来る。祇園の仕出し屋の料理は素晴らしく、懐石料理を5回ほどに分けて配達し、これをお茶屋の女将や舞妓がお客にサービスする。祇園の仕出し屋の料理はミシェレン評価の対象になっていないが、その内容は3星の料理屋に負けないものだ。お茶屋では料理をしないので割烹の匂いがしてこない。この意味で、一流の料理屋よりも素晴らしいサービスを提供してくれるとも言える。京友禅と似て、京都での花街も、これに似た分業が進んでいるのだ。よく京都では「一見さんお断り」と言われるが、お茶屋にして見れば、芸妓の支払いは置屋、料理は仕出し屋で請求書は月末まで来ないのでお客への請求も月末になる。このため、一見さんでは困る訳で、意地悪をしているのではないという。京都には五花街と呼ばれる花街がある。一番古いのが北野の天満宮にある上七軒、ここの芸妓たちは一番庶民的でごくばらんだ、あと、先斗町（ぼんとちょう）、宮川町、それに祇園東（以前は祇園乙部と呼ばれていた）があるが、一番格式の高いとされるのが祇園だ。

話は少しそれたが、馴染みの祇園のお茶屋の大女将が祇園の舞妓は井上流として能舞と人形舞を基本に仕込まれると言う。春の歌舞練場の舞の会は「都をどり」と呼ばれているが、彼女たちは「舞」を基本とした「をどり」を披露しているのだ。そのため、彼女たちは人形のような、或いはお能の面（おもて）をつけて舞っているように全く無表情な「をどり」を見せてくれ、一見無愛想に見える。井上八千代師匠が、代々、ご主人が能楽師であることも効いているのだろう。



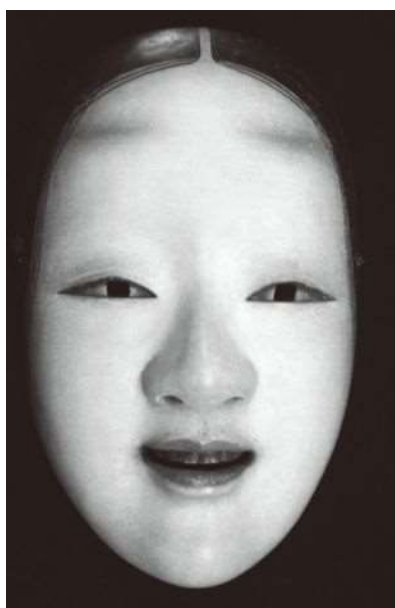
京都祇園歌舞練場での都をどり

日本では本来舞と踊りを区別していたが、外来語のダンスが入って以来、舞踊として舞と踊りの区別が曖昧になってしまったと言われる。しかし、本来これらは別のもので区別されていたものだ。これを曖昧にしたのはダンスを舞踊と訳した東京文化だろう。実際東京では踊り子といい、舞妓とは言わない。また、新橋芸者の踊りは「踊り」であり、「舞」とは言えないという先生もある。

2. 能舞について

ここで祇園の「舞」の基礎となっているお能について考えてみよう。現在の能は足利時代初期の猿楽師、観阿弥、世阿弥親子によって完成されたと言われているが、その起こりは奈良、飛鳥時代とも言

われている。友人の能楽師によれば、すり足でをどるのを「舞」、飛んだり跳ねたりするのを「踊り」と言うそうだ。面をつけて舞うお能は前が見えないので飛んだり跳ねたりできないので自然とすり足になるのかもしれない。面をつけるのは基本的には死者の姿を変えた人間がその霊を表すためだが、無表情に見える能面にも表情がある。このことを知っていただくために、我が家の玄関正面に飾っている面をご紹介します。これは知り合いの祇園の能面師の中村光江先生の作品で、特に気に入って譲って頂いたものだ。この面は中村先生がお能の「若女」をさらに人間的にして特別に作ってくれた能面で彼女が「若い女」と名付けているものだ。気にいっているので私のiPhoneの壁紙にもしている。これらの面の



中村光江先生の作品「若い女」1



中村光江先生の作品「若い女」2

写真を詳細に比較して見ていただくと表情が違うのがお分かりだろう。

光線の加減もあるが、この二つの面の表情は微妙に違う。表情の違いは面を見る上下の角度からきている。同じ面でありながら、下から見る1の写真は怒っているように見えるが上から見る2の写真は微笑んで見える。能楽師は微妙に顔を動かして面を使って表情を出す。

私にお能を最初に教えてくれたのは恩師の大徳寺小堀南嶺老師だ。老師によれば、お能は霊と人間の対話が基本になっている点で他のドラマに例を見ないとか、また、鼓の音は音そのものではなく、音と音の間を強調する楽器で、能舞に合わせ、無を表現しているとか。私は、お能の鼓の音が場面の切迫するのに応じてオフビート、つまり2、4拍目が強調される打ち方をするのに興味を持つ。それは、オフビートのリズム（シンコペーションともいう）の取り方はジャズの固有のもので、元来日本民謡などはいつもオンビート（1、3拍目を強調）のリズムを持っていると思っていたからだ。しかし、お能ではこのオフビートをずっと以前から用いていたのに驚かされる。オフビートにすることで、あるべきところに音がなくなり、無が現れる。オフビートの鼓に合わせて動くシテやワキの舞は即興の舞だ。舞が即興であることもジャズに通じる。シテやワキが面をつけて表現する霊の感情を現すのに、あらかじめ厳格に決められた脚本に合わせたものだと、舞い手の動作がぎこちなくなるからだろう。即興の舞は自然なものでなくてはならない。そうして神がかり的な

ものになる。とは言っても無茶苦茶に舞っているわけではない。決められた、いくつかの形を組み合わせ舞っているわけだが、これはジャズの即興が原作者のコード進行に沿っての即興であるのに似ている。いくら即興演奏といっても、コード進行からはみ出すと音楽にはならない。それに伴奏者が困ってしまう。しかし、即興に価値をおくお能もジャズもその折の演技（または演奏）は次回には二度と同じものにはならない。クラシック音楽のように誰が、何度やっても基本的に同じメロディになるのとは異なる。もっとも、クラシック音楽の場合でも演奏者によって随分と曲の趣は変わるが、演奏者に与えられた自由は限られている。

3. 舞は縄文時代を起源とする日本固有の文化

能の中興の師、観阿弥、世阿弥らは猿楽師と呼ばれている、実際お能は従来猿楽と呼ばれて来た。猿楽の名の起こりには諸説あるようだが、奇妙な名称には違いない。中でも私が注目するのは猿を干支の申を当てた呼び名だ。つまり申楽である。干支の漢字は読めないものが多い。申にしてもそうだが、意味を考えると、この字は神の衣偏をとった文字、つまり神に関わる文字と思われる。実際、申楽は神社での舞の奉納に使われて来た。とすれば、お能の起源は神道に関係すると思われる。つまり、「舞」は日本固有の「をどり」であり、その起こりは日本神道と考えられる。神前での舞、巫女さんの舞、が舞の起こりだろう。卑弥呼も舞を舞っていたに違いない。日本神道は縄文時代を起源とする日本固有の宗教で



国宝縄文土偶、仮面の女神



国宝縄文土偶、縄文のビーナス

ある。ということは舞も縄文時代を起源とする日本固有の「をどり」の形式だと想像できる。昨年夏、諏訪湖近くの尖石縄文考古館を訪れた時に新たに国宝に指定された縄文土偶の仮面の女神を見てこの考えに確信を得た。

この土偶は有名な次の写真の「縄文のビーナス」と共に同考古館に展示されている。逆三角形の仮面は異常な印象を与えるが、足の形は縄文のビーナスによく似ているので女神を表すのだろう。紀元前4世紀頃の作品らしいが、この頃すでに面をつける風習があったのは驚きだ。お能の起源はやはり縄文時代であり、日本固有の文化を象徴していることがうかがえる。この女神像が当時の舞を現すのではないかと想像すると一段と興味がわく。

4. 終わりに

以前この欄でアジアの中で日本人ノーベル賞受賞者がダントツに多い理由は日本だけが一万年以上自然と親しく生活を営んだ縄文時代を持ったことがその要因だという記事を書いた。縄文文化とその中で生まれた女神を中心とする日本神道は世界に例を見ない日本固有の文化である。私は、いろんな面から見てお能で代表される「舞」はこの縄文文化を継承した日本固有の芸術だと思っている。お能は霊と人間の対話というある意味原始宗教的な面を持つた

わら、霊を面をつけた人間が現し、オフビートのリズムを背景に即興で舞うという極めて近代的な側面を持つ素晴らしい日本固有の芸術である。能はまさに「舞」のエッセンスを凝縮したものとも言える。また、舞は神社の巫女さんや京都祇園の芸妓さん舞妓さん達の舞によって身近に接することもできる。一方踊りは夏の盆踊り、秋の収穫祭の踊りなど、仏教の伝来、稲作の伝来以降つまり弥生文化以降の「をどり」である。こう考えると舞は縄文文化、踊りは弥生文化を代表する仕草ではないかと思われる。日本人の持つ「本音と建前」の二重性は日本人固有の文化と外来文化の二重性から来ていると思っている。舞と踊りはこの二重性の表現ではないだろうか。

最後にこの稿を書くにあたり、色々ご意見をいただいた、祇園のまめ勇さん、大阪大学の森勇介先生、中尾薫先生、それに観世流片山家事務局長の駒井潤様の方々に心からの謝辞を述べておきたい。特に文学部の中尾薫先生からご紹介いただいた板谷徹氏の「(舞う) こと、その世界」『音と映像と文字により【大系】日本 歴史と芸能 第一巻 立ち現れる神—古代の祭りと芸能』平凡社、1990年)における舞と踊の仕草としての学術的な解説は私の考えに似ているのに驚いた次第である。

(通信 昭和32年卒 34年修士)