

能の基本型(仕舞)の運動形態学的研究

(其の一, 序論)

那 須 高 之 助

1. 研究の目的(緒言)

日本の古典芸術として能の研究は多方面から行なわれている。またその研究の成果はその専門の発表機関¹⁾において発表されている。或いは沢山の成書²⁾となって発行されている。

これらの研究は専ら文学的、歴史的、精神的のものが主である。特にその根元をなすところの²⁾謡曲文学の研究、能面の研究、衣装の研究、演劇芸術的の方面からの研究等が主であって、囃子の音楽的研究、能の基礎動作である仕舞の型の研究が発表されているのは稀である。特にその動作について、それを運動形態学的に研究されたものを見たことがない。

能は「幽玄」²⁾を旨とするという。その幽玄のよって来る理由は演者の所作が根本であって、この所作の上に、能に用いられている舞台、囃子、謡曲文句、其節扱、衣装、面等が組み合わされて筆紙に表現出来ない幽玄を醸し出している。

「シテ」の演ずる運歩の美しさ、舞の袖をひるがえして左右、さつさつ(颯々)と舞うその姿は面、衣装、謡の美文麗句とその節扱及び囃子と共に能独特の雰囲気をつくり出す。

筆者は少し大胆であるが「シテ」の演ずる能の基本型としての仕舞に、しかも各流におそらく通ずると思われる基本の形について、それを運動形態学的に考慮して、幽玄のよって来る一つの方面を考察しようと試みたものである。

最近の進歩した運動形態学の研究の方法の一つをこの「能」の研究に当ててみようとしたのである。

各流儀には家元(宗家)が存在して、その流儀の能の型、仕舞の型を厳格に指導統御して居られる。この事は能が長年その形を崩すことなく現在にまで保存されてきた由来の一つであることは争われない事実であろう。

筆者は観能の場数をかなり多くもちたいと思いつとめて努力して来たが、未だ数少なく自から省みて忸怩たるものがある。自分の管見であるが比較的各流ともよく似ていると思

1) 法政大学能楽研究所発行：能楽研究， その他能楽評論，能楽思潮，能
わんや書店発行：宝生
能楽書林発行：観世， その他喜多，金剛等各流の機関誌

2) 能勢朝次：能楽源流考(岩波書店発行) 幽玄論 1944，世阿彌十六都集評釈 1944
野上豊一郎：能の幽玄と花，その他多数の「能」に関する名著

われる動作を先ず最初に取り上げて考察してみようとした。

この能に関してはその道の学者、評論家、見功者の多くの堪能の人が居られる。浅学非才の筆者の到底及ぶところのものではないが、運動形態学的の観点からの能の動作の研究もあってよい筈であると兼々考えていたので敢えて研究の第一歩に着手した。

その道の本職の方々は、こんな方法で研究されては能の神秘性が無くなるとか、俗にいう「品が下がる」とか「何となくこまる」というご意見も出ることであろうが、それはそれとしてしばらく置いておいていただき、即ち心理学的に、また芸術学的に、いわゆる精神的のことは別の場で論ずることとして、ここでは動作の型そのものを運動形態学的にとらえてみることをまず第一歩として、それをもとにして「美しい」と感ずる理由の一、二をここに述べてみたものである。つまり現代の進歩した、運動形態学的な科学的な研究方法を、古典芸術に当てようとしたものである。

特に世阿弥の著者「花伝書」の研究において権威である、文学博士川瀬一馬著¹⁾「能楽論随想」を読むに及んでこの感を深くした。且つてのオリンピック体操競技の日本選手(1960年オリンピック競技に日本代表選手として出場)小野喬氏同夫人が宝生流能を観て、宝生流宗家宝生英雄氏、川瀬一馬氏、佐藤芳彦氏、江島尤一氏等と共に『能とスポーツ(体操)』の座談会に出席されたその記事に深く心を引かれた。

体操の研究には運動形態学的方法が常に用いられている。能の動作は大変内つくりしていて運動形態学的方法を研究方法の一つの手段として応用し得るか否かは不明であり、未だ且つて行なわれていないようである。本大学においては運動形態学的の研究が盛んに行なわれ新進気鋭の研究者が多いので、私はこの好環境を利用して自分の趣味とする能の、特にその根本動作の仕舞の研究にこの方法を行なってみようとした次第である。

この方面の研究は未だ且つて行なわれていないようであるから、この私の今採用して考察する研究方法が間違っているかも知れないし、またこんな研究は「とんでもないことである」「精神を抜きにした型だけの表現を研究の対象として何が出来るか」とお叱りをうけるかも知れない。特にその道の本職の先生方のご批判をおおぎたいのである。吾々素人の行なう芸は所詮本職の先生方とは根本的に違うのである。本職の先生方の如く幼少より修練を積まれ²⁾芸劫の結果出来上がった芸でないから、私の今行なっているこの研究は「批判の対象外のものであるかも知れない」。しかし運動形態学的に考察した結果は斯くの如くである」という客観的のところをご覧いただければよいのであって、それが芸術的にどんな価値があるとか効果についてはその道の本職にまた斯道の研究家におまかせしたい。

この研究方法にはカメラを用いて動作を連続撮影してその結果を形態学的に分析研究するのである。身体のどの処、扇のどの部分とかいう撮影すべきポイント(point)が大切であって、この点については本職の先生方のご指示を仰ぎたいのである。所謂仕舞の型の

1) 川瀬一馬著：能楽論随想(昭和43年7月15日発行 わんや書店)

2) 世阿弥：花伝書

戸井田道三著：能芸論72頁(1965年11月1日発行 頤草書房)

中森昌三著：能の知恵226頁(1976年12月28日発行 玉川大学出版部)

上でこの仕舞の急所、つまり撮影すべき肝心の点の位置が必要なのである。素人はここが充分にわかっていないかも知れない。かなり練習もし、指導をも受けていても本職の方とそこが違っていると思われる。重ねてここに希望するところは本職の先生方の忌憚なきご批判とご指導とである。

運動形態学的の解析の要点、種々なる方法は本学のその道の先生方の指導をうけて研究を進めたいと考えている。

勿論仕舞を演ずる「シテ」の気魄¹⁾、心、謡はこれを紙上に表現する術が今のところ無いのでこれはしばらく措くことにする。ただこれを文章にして、所謂文学芸術家が巧みな文章を眼前にその様子を髣髴（彷彿）される表現は沢山ある。この美文、麗句、名文章を、いちいち枚挙するの違はない。その時に必要に応じてごく少数を引用させていただくことは行なうつもりであって、その引用した出典は出来得る限り明らかにするつもりである。

仕舞の型と、それに伴う曲の位、心によって同じ型も千差万別であって何一つ同じであるとは言えないと教えられている。これについては形態学的にはどんな違いで表われるかを解析するのもこの研究の一つの目的である。とても多くの「仕ぐさ」があるので、その内のほんの一、二を採り上げる予定である。

2. 立って居る姿

『じっと立った姿が何とも言えなかった』この評は宝生流の名手故野口兼資翁への能評です。能にはこのような評がよくあります。しかし土偶がただ立っていただけに人に感銘を与えつづけることは不可能でしょう。表に見えない心の働き、これが能です。……と書かれている本³⁾がある。

今このかっ構を裸の姿で写真をとってみるとおそらく第1図の上図の如くなるのでしよう。

宝生流仕舞正本⁴⁾によると「座った構のところに臀部がきまれば背筋を真直に保ち、下腹を前に押し出すようにし大きく気を込めてゆったりと構え、肩で呼吸をせぬよう、下腹で息をするつもりでいる。兎角この際胸が張り出るようになりますから、鳩胸のように胸の突き出ないように気をつけねばなりません。顔は身体の上に真直に置かれた心算で、鼻筋と臍とが一直線の上にあるようにし、顎を引き気味に保ち、両耳が両肩の上にあるようにします。」

「肩は後方に引くつもりで軽いたもち、両脇の下を少し透かせ、肱を角立てず、軽く丸味を見せ自然に張り、両手が膝の上にかかるようにする。両手は膝頭より少し手前の処に斜に内側へ向けて軽く置きます。」

また、下に居

1) 竹腰健造：能楽三昧（昭和33年11月15日 わんや書店発行）

2) 那須辰造著：能を愛する 133頁（昭和51年5月10日発行 わんや書店）

3) 中森昌三著：能の知恵 230頁 玉川大学出版部

4) 宝生重英著：宝生流仕舞正本・解説編奥付9頁（昭和3年7月15日発行 わんや書店）

「この構えは、仕舞を始めるときのシテの下で立膝をしている構えのことです。また舞の終わった時に下に居る時の立膝姿をいいます。即ち左膝を立て、俗にいう立膝の形となり、右足の爪先を立て踵をあげ、これに臀部をのせて正面に向いている形です。これが仕舞にかかる前の姿勢ですが……」

立った時の構えのところでは

「この構え方は、下に居る時の構えそのまま立つものをいうのでありますが、普通の棒立ちに突っ立ったのでは格好がよくありません。また下腹に力も充分はいらないので、斯道の方では所謂腰を入れ（胸を張り、臀を引きめ）、腰に力を入れて立つべきであります。大体において身体の持ち様や、下腹に力を入れることなどは下に居る時と少しも変わる処はありません。視線の下に居る時の比例に延長されていきます。尚立った場合、両脇が脇の下から少し透いていなければなりません。

注意 立った時、下に居る時、すべて左の手にて、左の袖口（内側の下の方）を、僅かに持っているのが原則であります。」

3. 歩き方（運び）

筆者は宝生流を習った者である。「宝生流仕舞図解総説」¹⁾によって歩き方の根本をまずこの本から摘記すると

『色の白いのは七難かくすといいますが、能では、運びの綺麗なのは七難かくすといわれます。それほど運びは大事であります。運びというのは専門語ですが、要するに舞台上の歩行であります。舞台を歩くことが、他のどんな型よりも一番多いわけで、従ってこれが綺麗であれば、何より目に立つわけです。そして舞台を歩くということは、型の根本——基礎であります。これがしっかり出来ていなければ、砂上の楼閣になってしまいます。玄人はこの運びに全心を傾注して修業します。

運びという歩行はどういうふうにするかと申しますと、摺り足であります。カカトも爪先も上げないで、床を摺るように足を押し出します。その時、自然に爪先が浮きますが、高く上げてはいけません。直ぐに床につけます。次に後の足を同じように摺って前に出します。その時、カカトがあまり上がらぬように注意します。こういうふうにして運ぶのであります。

体の構え方は、前項の「立った構え」のままであります。即ち胸を張り、尻を後に少し引き、腰を入れたままで運びます。腰に全身の力をこめ、腰から上は少しも動かぬよう腰に安定させ、腰から下は力をぬいてかくく自由に足が動けるようにしておきます。そうすれば、運びもすらすらと行きますし、身体がぐらついたり、波をうったり、段がついたりするようなことはありません。腰を入れるというのは要するに重心を下げて身体の安定をはかり、そういう運動を滑らかに、容易に出来るよう、工夫された形です。膝が伸び、腰がくだけると重心が不安定になります。「足で歩くと思うな、腰で歩けと思え」と

1) 宝生九郎：宝生流仕舞図解総説 16頁（昭和35年7月25日再版発行 わんや書店）

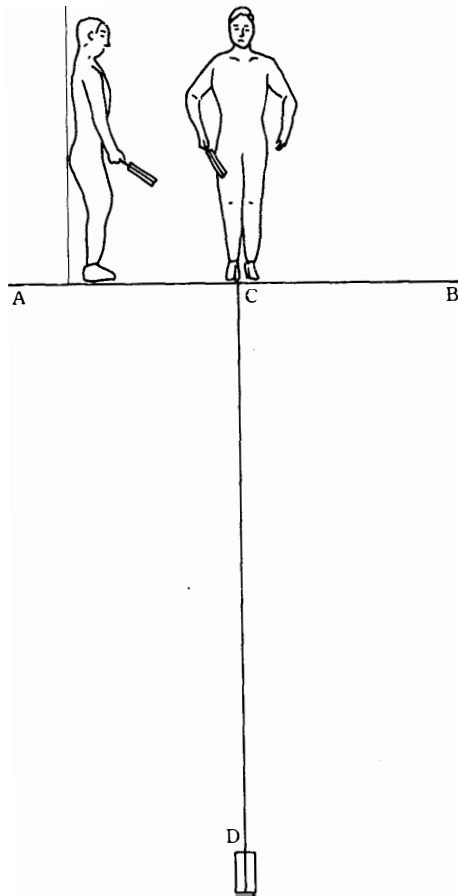
松本長著：松韻百話 107頁（昭和33年1月10日四版発行 わんや書店）

教えています。』

4. 運動形態学的に『運び』の観察の実験方法

前節の『運び』を筆者が実演した。勿論未熟者は斯くの如き型となるの見本と見ていただければよいのである。

第 1 図 (a)



その道の本職にご了解を得て実演して頂いて比較研究したいものであるが未だその域に残念ながら至っていない。

器械の配置，装置測定方法は次の図の如くに行なった。

ABは演壇であって，体育館の正面の演壇上にて衣服（和服，紋服）を取り去り膚着に扇子を持って動作がよく分明することとした。

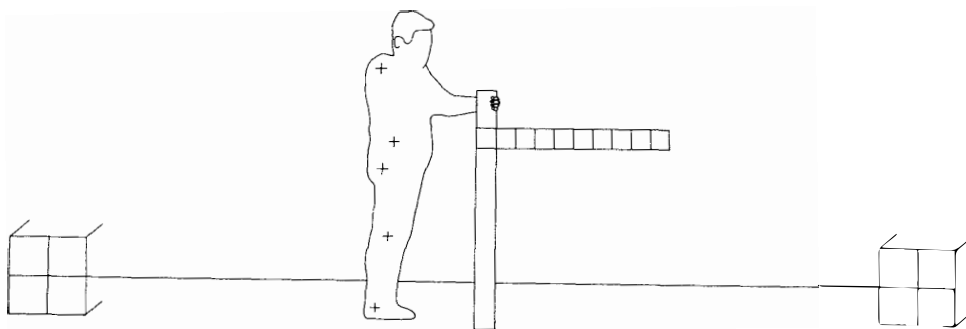
壇に直角の方向，丁度人間の臍に相当する位の高さに「カメラ」を位置した。

使用カメラはBOLEX 16 mm，1秒間に18コマ，開角度1，シャッター1/137，絞り1.8，フィルム感度ASA 250。

図ABは水平方向であり「カメラ」と壇との距離は16 mであった。

かつまた白い膚着のシャツには黒テープによって印(+)をつけ体の移動と共に印の位置をある時間毎に（コ

第 1 図 (b)



マ数毎に)記録した。

この結果を熟練者と不熟練者, 換言するならば本職の先生方の運動の軌跡と素人のそれとの比較対象が最も面白く且つ意義のあるものであらうと考えられるのである。

第1図(a)は, 舞台(仕舞の前向き, 真横向き)の姿をとるためにABを舞台の水平方向として, それに直角の方向CDのDのところにカメラを据えた。

第1図(b)は, 撮影に先立ち基準線のきめ方と縮尺度合を示したものである。

5. 方向転換(ひねる足とかける足)

右にむく(真右 90° 右に方向転換するという場合は稀で 45° か 60° 位方向を右にすることが多い。)この方向に向くことを「右受け」と言う。

これも前掲の宝生流仕舞図解総説¹⁾によると次の如く記されている。説明は上記本よりそのまま摘記した。

『方向を変える時はどうするかと申しますと

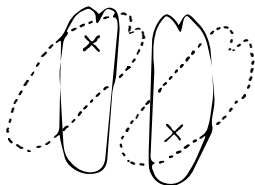
1. 両足をひねって向く時
2. 一方の足に, 一方の足をかけて向く時

との両様があります。前者を「ひねる足」, 後者を「かける足」として更に詳しく説明してみましよう。

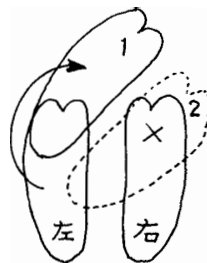
ひねる足 右へ向く時は先ず左足の爪先を中心としてカカトをひねり, 次に右足のカカトを中心として爪先を右へひねり, 右の方へ向きます。即ち第2図のようになります。

この場合, 右足が少し前に出ているようになります。左へ向く時はこの逆に右足の爪先を中心としてカカトを右へひねり, 左足のカカトを中心として爪先を左へひねり, 左へ向きます。この時も左足が少し前に出ているようになります。向き方を深くするか浅くするかは, 最初の足のひねり方を深くするか浅くするかによります。

かける足 右へ向く時は右足へ左足をかけます。即ち第3図のようになります。そして右足は, ×印を中心として, カカトを左へ, 爪先を右へひねって, 体も右へ向きます。



第2図 ひねる足



第3図 かける足

かける足は厳密に
いえばこの場合,
左足だけで, 右
足はひねる足に
なります。左へ
向く時はこの反
対に, 左足へ右
足をかけ, 左足
をひねって左へ
向きます。

1) 前掲 p.40 1) 文献 20 頁参照

向き方を深くするか、浅くするかは、足のかけ方を深くするか浅くするかによって違って来ます。

それで同じ方向をかえるのに、かける足とひねる足はどう違うかと申しますと、型によって違います。大体において

(1) 静止の状態から向きをかえる時はひねる足であります。大体向きをかえる時はひねる足が多く、かける足は例外といってもいい程です。例えば「左へ廻り」、「右へ廻り」「左ウケ」、「右ウケ」等がこれであります。

動いていても一たん止まった場合、向きをかえる時も、ひねる足であります。即ち「サシ分け」、「左右」等がこれであります。但し「左へトリ」「右へトリ」の如く立ち帰る時は足をかけます。即ちかける足になります。

(2) 足の運びをとめずに向きをかえる時は「かける足」を使います。足の運びをとめずという意味は、静止の状態でなく、動きながらの意であります。例えば「行ガカリ」「大左右へ打越シ」「ワキ座ニテ身ヲカエ」常座へ行く時などこれであります。大左右は左へ行き一つの拍子をふむ時も、ふんだあとすぐ足かけて右へ行きます。

以上は大凡でありますから、例外も無論あります。初めはひねるのか、かけるのか分からずに困ります。よく注意して師匠の足を見ていることです。なお向く角度の深い時は、かける足にひねる足を補足して向きをかえます。』

6. 形態学的に右受け動作の考察

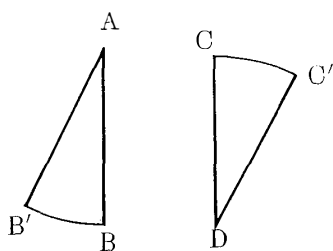
斜右に身体を向けるために左の足の爪先を固定して踵を左によせると、右に体をまわさんとする原動力を生ずる。それ故に右の足の踵はそのままにして左右の爪先をもち上げると、自然と右足の踵を中心として右足が自然と爪先が右に動くであろう。つまり左足の原動力によって自然に体の全身は右にむく。したがって体が右に廻るのである。つまり一気

に右に廻るのでなく、左足の踵を左によせてその足の方向に右足が向くのである。徐々に向くときにはこの右足の爪先を軽くもち上げる（又はすべらすと）左足の原動力で左右は自然と、踵を中心として右に回転する。この右回転動作が大変ゆっくりも亦急いで廻るところも出来てくる。

つまり右向き回転が自由に出来るのである。

左足 AB 、右足 CD の方向、左足が AB' になると AB' に平行にならんとして D を中心として C

C' に移動する。そして $AB' \parallel C'D$ となる。左に向くときも同様に考えることが出来る。



第4図

総 括 （ そ の 一 ）

本研究の目的を述べ、先ず立っている時の姿、歩き方、右ウケの型を「宝生流仕舞図解

総説」¹⁾によって説明し、次に運動形態学的の研究方法を略説した。

写真撮影および運動形態学的解析に当ってご協力、ご指導下さった菅沼史雄、石井美弥子、森直幹、塩野克巳の諸先生に厚く感謝し、また研究費をいろいろご援助下さった学校当局に感謝の意を表します。

第2報以下に解析の結果を逐次発表する予定です。

実演して下さったのは、宝生流指導囑託小沢信俊氏であり、また所謂おかめ八目の立場から、仕舞の型についてご高説をきかせて下さったのは、本学器械運動学研究室の吉田夏教授であって、このご両氏に厚く感謝申し上げます。

1) 40 頁脚註1)