

人形に見る身体技法

—日中の比較から—

大谷津 早苗

1. はじめに—日本の人形操作技法

日本の人形戯は、古来中国や朝鮮半島を経て日本に入ってきたといわれる。日本では長い歴史の中で、糸操りや申人形などいろいろな種類の人形の操り技法が創案された。特に江戸時代に発達した文楽は、一体の人形を三人で操る「三人遣い」という技法で、たいへん写実的で美的な人形表現を完成させた。この人形浄瑠璃文楽は、2003年、ユネスコの世界無形遺産に登録された。

文楽が完成させた写実的で美的な人形表現は糸操り人形や一人遣いの申人形にも影響を与え、日本独特な表現を創出するに至っている。

今回は、先の中国や韓国の宗教者の身体技法、祭祀芸能における身体技法のご報告に続いて、日本の人形戯の中でも宗教的な人形の、身体技法の特徴について思うところを述べたい。

2. 三番叟という人形

日本の人形戯には、信仰的な人形戯が多数存在するが、三番叟という人形も信仰的な人形といえるだろう。三番叟は文楽だけでなく、地方各地で民俗芸能として伝承されている。三番叟はその名のとおり能楽の式三番の影響を受けている。しかしそれだけではなく、地方の人形の三番叟をみると人形本来の宗教的な意味合いを併せ持っていると考えられる。

ではまず、人形の三番叟の独自の点を、能楽の三番叟と比較することで明らかにしていく。

人形の式三番は、能楽の式三番の影響下にあることは明白であるが、その表現内容には大きな相違がみられる。人形の式三番と能楽の式三番の相違点として挙げられるのは、以下の(1)～(3)であろう(拙稿「人形式三番の成立について」『年刊芸能11号』平成17年4月参照)。

(1) 人形の場合三番叟に中心がある。

能楽の式三番は、祝言用の儀式的な曲目で千歳・翁・三番叟の三曲で構成される。翁は神と考えられており、能楽の式三番は「翁」とも呼ばれる。能楽では、千歳・翁・三番叟の三曲は原則として連続して演じられるが、人形では必ずしも三曲一緒に演じられるとは限らない。三番叟だけ独立して上演されることが多々ある。人形の式三番自体を「三番叟」と通称することも多く、地方の人形式三番はほとんどの伝承地で「三番叟」等と呼ばれている。この点からもわかるように、人形による式三番の場合、その中心は三番叟にあるように見える。

更に、演じる人形の構造の点からも、三番叟が主体であることがわかる。

三番叟の人形は、人形の構造形式が決まっているが、千歳と翁は決まっていない。千歳は本来少年だが、女性のかしらを用いるところもある。翁もいろいろな男性のかしら当てられている。

また、人形の表現上重要な人形のうなづき形式も、三番叟と千歳・翁では違いが見られる。

人形をうなづかせるには、うなづき構造にいくつかの形式があり、表現効果にも違いがある。更にそのうなづき形式には前後関係があると見ている。うなづき形式には現在の文楽人形に用いられている「引栓

式」,今の淡路人形等に多くみられる「ブラリ式(引き玉式)」,地方の人形に多い「小猿式」,また,鯨の髯である「偃齒^{えんば}」の棒を引いてうなづかせる「偃齒棒式」である。現在のところ,「偃齒棒式」「小猿式」「ブラリ式(引き玉式)」「引栓式」の順に古いと考えている(拙稿「人形芝居〈三人遣い〉の操り方の変遷—地方人形のかしらから—」『年刊芸能5号』平成11年3月参照)。

〈うなづき形式〉

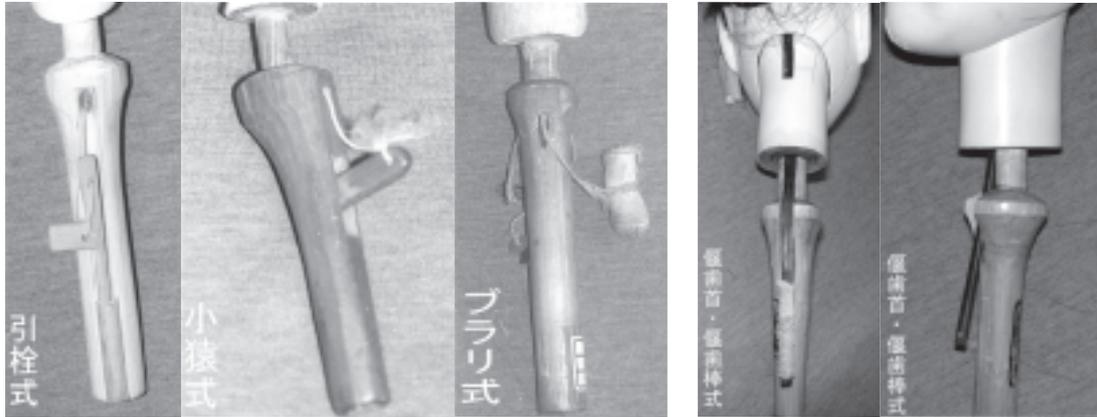


写真1 引栓式

写真2 小猿式

写真3 ブラリ式

写真4 偃齒首・偃齒棒式

三番叟には,最も古いうなづき形式と思われる「偃齒棒式」のかしら及び,「偃齒棒式」の形跡を残すものが多くみられたが,それに対して,千歳と翁は,うなづき構造を持たないものもあり,一様ではない。

以上のことから,人形の場合は三番叟に中心があるのではないかと考える。

(2) 三番叟人形には表情変化がある。

更に能楽の式三番との違いとして,人形の三番叟の顔には表情変化があるということがあげられる。人形の三番叟の顔には,目が返り,口が開くからくりが施されていることが多い。普段は,笑いの表情をしていながら,からくりを動かすと目と口がカッと開き,威嚇とも滑稽ともとれる表情に変化する。一つの人形のかしらに,二つの表情を出すように作られているのである。人形の三番叟ではこの形式が,一部の例外を除き一般的である。元来,能楽の三番叟には,仮面に見られる笑いの表情はあるが,威嚇の表情はない。

〈人形三番叟の表情変化〉

親沢人形三番叟



写真5 笑い



写真6 威嚇・滑稽

(3) 三番叟人形は赤系の彩色を持つ。

更に、人形の三番叟と、能楽の三番叟では、顔の彩色も違う。人形の三番叟の顔色は赤色もしくはその変形と思われる薄卵色（肌色に近い）がある。能楽の三番叟には赤系の彩色はない。

以上のように、人形式三番は、能楽の式三番を継承していることは間違いないが、地方の人形式三番資料から見た場合、人形と能楽ではいくつかの違いが見られた。人形では三番叟が中心であるということ、また笑いと威嚇という二つの表情を持つこと、更に赤の彩色など、能楽の式三番をそのまま受け継いだとはいえない、人形三番叟の独自の点があったといえる。

この独自性が、三番叟という人形の本来の意味を示すものであろう。少なくとも、笑いの表情から目が返り口が開く、強い威嚇とも思える表情への変化は三番叟人形の基本であるにもかかわらず、黒尉面を付けると三番叟人形の特徴を隠すことになり、矛盾が生じる。また、三番叟人形が一定の形式を持つのに対して千歳・翁は様々であるということ、人形の場合三番叟のみが単独で演じられることなどから考えると、人形の場合、あくまで、三番叟の人形が先にあって、千歳・翁は後に付け加えられたのではないかと考えられる。即ち、式三番形式は、後から整えられたのではないか。まず式三番以前に三番叟のみが、エビスかきのエビスや仏廻しの仏のような、宗教的な人形として存在していて、後に、千歳役翁役の人形と白尉・黒尉の仮面を加え、式三番の形式を、後から整えたのではないだろうか。式三番形式を整えた時期は、江戸時代の後期ではないかと考えている。三番叟人形は、三番叟として存在する以前に、人形本来の宗教的な人形であったのではないかと推測しているところである。

次に三番叟人形の身体表現に移る。長野県南佐久郡小海町「親沢人形三番叟」、群馬県前橋市「下長磯操翁式三番叟」を例に、三番叟人形の、信仰的と思われる身体表現を4つ（①～④）あげてみたい。

①踏む。(写真7 (左), 親沢人形三番叟)

踏むという動作は、人形に限らず能楽でも重要な動作である。人形では足遣いがつく。四隅で踏む。地の霊を踏み鎮める意であろうか。

②赤系の彩色。(写真8 (右), 下長磯操翁式三番叟)

赤系の彩色は、悪霊を払う意であろうか。

③返り目・口開。(前頁〈人形三番叟の表情変化〉写真5・6参照)

返り目・口開という表情変化は、人形独自の動作である。親沢人形三番叟の場合、舞台から左右二方向に向けて勢いよく威嚇の表情へと変え、人形を突き出す。悪霊を払う意であろうか。

④顔を上に向けるうなづき(次頁写真9, 親沢人形三番叟)。

偃齒首・偃齒棒式は、最も古い初期段階のうなづき形式である。「うなづき」の本来の意味は初期段階のうなづき形式が物語るように思う。偃齒首・偃齒棒式えんばかしらのうなづき動作は顔が上を向くものである。よって単にYES・NOの意思表示や写実的表現のためとは考えにくく、何らかの宗教表現ではないかと予想される。顔を上に向ける事例は少数ではあるが、他の民俗芸能にもある。静岡県で行われている「おこ



写真7 親沢人形三番叟



写真8 下長磯操翁式三番叟

ない」という行事では、翁の曲の時、翁の面を頭の上に乗せて天にむけ、祭文を読むという例である（写真10）。これは一種の宗教表現であるとの考え方もあることから、同じように顔を天に向ける「うなづき」の初期形式も、何らかの宗教表現ではないかとも考えられる。「うなづき」元来信仰から発し、宗教的な意味を持っていたのではないだろうか。



写真9
顔を上に向けるうなづき
(優歯首・優歯棒式)



静岡県引佐郡引佐町寺野観音堂「寺野のおこない」翁ともどき(写真10左)火王ともどき(写真11右)
後藤淑・萩原秀三郎『古能』(河出書房新社,1970年)より引用

3. 日本の人形戯と中国の人形戯の相違点 — うなづき形式

では、このうなづきに関して日中両国の人形を比較してみると、私はまだ中国の人形を広範囲に数多く見ているわけではないが、知る限りでは下記の中国の串人形の例のように、「うなづき」があまり見られないように思う。同じ串人形でも日本の場合にはうなづき構造を持つことが多い。

〈中国の串人形〉



写真12



崑崙舎(三重県松阪市)所蔵

4. まとめ・今後の課題

文楽をはじめとする日本の人形芝居の表現の上で、たいへん重要な役割を果たすのが、人形のうなづき構造である。たとえば文楽は、まるで生きた人間のような動きを作り出すが、その要因の一つはうなづき構造を持つことにある。日本の人形芝居において、より写実的に繊細に発展させてきた「うなづき」が、元来、信仰から発し、宗教的な意味合いを持っていたのではないかということ述べた。その「うなづき」がもし、

日本で考え出されたものだとする、「うなづき」には日本の人形戯・人形芝居の起源を考える場合に重要な意義を持つことになろう。今後は中国や韓国、ひいてはアジアの人形を数多くみて、その構造を調べ、仮説をより確かなものとしていきたいと思う。