

仕舞三昧

(以前に「謡い・仕舞覚書帳」に投稿されたもの再編してみました。)

1 ～ 開キ ～ 2012年 05月 21日

「謡三昧」は、ちょっとサボリ気味で、13号でストップしたままですが、これとは別に、仕舞についても「仕舞三昧」と題して私の経験に照らした考えを披露させて頂きたいと思っています。しかし、なかなか纏める時間がないので、小欄で、思いつくままを小出しに書いてみます。

まずは「開キ」ですが、大切なのは2足目の右足です。昨日の横浜能楽堂での会を例にとっても、約七割の方が2足目の引きが足りません。

「サシ込み」が攻撃（陽）の形であるのに対して、「開キ」は退却（陰）の形で、両者は常に一体であり、歩行に次いで、大切な舞の基本形ですが（舞台上で立ち往生したら、サシ込みと開キを繰り返さないと言われるくらいです）、開キについては、2足目の表現でシテのキャラクターや置かれている状況を表現するものなのです。しかし、退却とは言っても、そう簡単に退いて良いものではないのです。

つまり、2足目の引きの大きさとタイミング、緩急、加えて、つま先の角度（正先に向かって、45度までは右に向くことはありませんが、キャラによってはかなり右寄りのつま先になります）、などをもっと考慮すべきであるのも拘わらず、意外に多くの方がこの点について無神経のように思います。

2 ～ 舞の始まりと終わり ～ 2012年 09月 18日

仕舞は、大小前の定位置から謡いだすときに始まると思ったら間違いです。舞納めて下居したときに終ると考えたらそれも誤りです。

つまり、観客の目に姿を見せている間が舞の時間だと心得なくてはなりません。切戸口から舞台にかけての往復について、姿勢、足運び、歩行のテンポ、表情（無表情の作り方）、目線などなど、全てが、舞と考へたいものです。

「余裕のある緊張感の持続」が舞の前提でしょう。緊張のあまり、切戸口を出るときに頭をぶつけることがあります。満足に舞い終えて、退場の際に切り戸口で頭をぶつける例を何度も目にしています。（何度か私自身も）

3 ～ 臍下丹田 ～ 2012年 09月 22日

若い頃、剣道をやっていたときですが、青眼に構えたときに、教官から「臍下丹田に気合を入れよ」言われて、しばしば「此处だ！」と竹刀で臍の下を突かれたものです。これは仕舞にも謡にも通じることであろうと思われまます。

丹田には三種類があって、上丹田は眉間に、中丹田は心臓の下、下丹田は臍から2寸4分（約7センチ）下の部分だそうで、それぞれが大切な身体機能を分担していると言われています。おそらく、下丹田は身体という物体の中心に位置していて、身体の安定、ひいては精神の安定おも司っているのではないのでしょうか。

仕舞で、最も大切な技は歩行、舞台上の上を歩き回ることですが、これが易しそうに思えて、しかし、最も難しい技です。私自身、苦手な基本技ですが、臍下丹田に気を集中して、身体がこの部分が中心になって移動しているという感覚を持つと、身体が安定して、歩行の際に身体が上下し難くなるようです。

このとき注意すべきは、下腹部に力を入れるのではなくて、身体全体が臍下丹田に凝縮しているような意識を持つことが大事です。不用意に力んだりすると、放屁現象が現れかねませんので要注意です。私の造語ですが、舞に大切な心掛けは「整息気蓄」です。

4 ～ 扇の動き＝A点、B点 ～ 2012年 10月 01日

プロとアマの仕舞の違いは、舞初めや舞の途中で、扇の広げ方に表れます。

アマチュアが扇を広げるときは、何となくぎこちなく、自信がなさそうに見えますが、それだけでなく扇の向き（角度）がまちまちで、場当たりの印象を受けます。

一つの改善策と考えられるのは扇の対角線です。つまり、扇を広げるときの手前の角をA点、向う側をB点とすると、このA点とB点を結ぶ線が対角線です。

扇を広げるときに、この対角線が概ね身体を中心線（鼻と臍を結んだ直線）に合致すると綺麗に見えます。

又、「打込」も扇の下ろし方が流れるような軌跡を描くことが望ましいのですが、このときも、A点が、右の腰のあたりから始まって、右肩の先に登って行き、頭部の右の先で頂点に達し、その後は目の前に降ってくるようにしたら良いと思います。

5 ～ 上達的要諦（1） ～ 2012年 11月 03日

口幅ったいことを言うようですが、50年間仕舞の稽古を続けてきた経験から、自分なりにこれが最初の基本だと思ったことが3点あります。

いずれも、自らの経験に照らして悟り得たことで、今にして思うともっと早くからこれを実行していれば、上達が早かっただろうにと悔やまれることでもあります。

その第一は、仕舞の謡いを完全に暗記することです。それも、詞章だけでなく節付けも、引き（ヤアとかヤヲハなど）も含めて暗記することが望ましいのです。

これは当たり前のことですが、当たり前であるが故に怠りがちであり、且つ難しいことでもあります。残念ながら年齢と共に暗記力が衰えてくるからです。

しかし、無理をしながら時には必死になって暗記に励むことがアンチエイジングに効果がありますから、あながち努力は悪いことばかりではありません。

舞というものは、それが最初にあり、のちに舞に合わせて謡が作られたのではなくて、謡に合わせて舞が作られたと考える方が順当であり、だとすれば、謡いに順応しながら、形を作っていく所謂フォーメーションは、謡いの旋律とテンポに忠実に従わなくてはならない筈です。

残念ながら、愚かな私はこの単純な原理に辿りつくまでに、20年近くを要してしまいました。

6 ～ 上達的要諦（2） ～ 2012年 11月 12日

仕舞上達の原則の二番目は、基本の形、それも「自分の形」をものにするのであろうと思います。

仕舞の形には、その曲にしかない特殊のものもありますが、多くは、サシ込、開キ、サシ、打込、左右など、十指程度の基本形の組み合わせで成り立っています。

この数少ない基本形を自家薬籠中のものにするのができたら、それだけで、他人の鑑賞に堪える舞が出来ると思います。

では、自分の形を作るにはどうしたらよいかと言うことですが、他の人の舞姿、特に基本形を良く観察することも大切ですが、人それぞれに身長も体形も異なりますから、そっくり真似をすれば良いと言うものでもありません。

その基本形はあくまでも自分固有の形でなければならず、且つ、それがブレないこと、つまりいつも安定した形でなくてはなりません。迷うことなく、人真似でない、自分自身の形を身体に覚えさせることです。

言いたい事は、人間の身体は、それぞれ微妙に異なっていますから、百人居れば百のサシ込みがあると言うことです。

他人の真似から入っても良いのですが、行き着くところは、他人の形のまる写しではない、自分固有の自分にしかない形の発見でなければなりません。

そのためには、どうしたら良いかと言うことになりますが、その一つは、鑑識眼のある先輩に意見をもとめること、もう一つは、鏡に自分の形を映し出して、あれやこれやと、繰り返して自分にとって最も美しい形を探り出すことであると思います。

7 ～ 大小前のとり方 ～ 2012年 11月 18日

今日は、松濤の観世舞台で、舞囃子の「梅」を舞わせて貰いました。殆どの形付けが、面白いと言うか、その曲独特の形と言うべきところが、一か所の例外を除いては、全く無くて、基本形に終始している曲ですからそれなりに難しいものがあります。

中でも、私にとって一番難しかったのは、大小前、即ち舞台の正面席から観ての中心線の取り方でした。

特に、大小前から常座に行くときと、大小前に帰ってくる時の歩数が異なるので、そのさじ加減が最後まで分からず、不安でした。

大小前のとり方は誰でも苦勞するところですが、目安となるものがあります。一つは「松」。但し松にも色々ありますから、予め松のどの部分が中心なのか、調べておく必要があります。

もう一つの目安は、仕舞なら地謡の人の頭、舞囃子なら大と小の鼓方の位置でしょう。

これも、地謡が四人のときもあれば、五人のときもあり、いずれの場合でも、素人が地謡をする場合は、偏った座り方をする場合がありますから油断できません。

また、舞囃子の場合は、中心線は鼓の大小の中間よりも、やや大鼓寄りの場合が多いようですが、これとても、囃子方に寄りけりです。

全てに当てはまることですが、大小前に正確に行き着けるかどうかは、踏んだ場数と運の相乗効果によるものなのでしょう。

もっとも、正しい大小前の位置が舞いながら分かっている（例えば、角から左回りで行く場合）、中心よりも手前で正面を向いてしまう人がかなり多いのですが、これは「未熟」としか言いようがありません。

8 ～ 上達の要諦（3） ～ 2012年 11月 24日

舞の部分の謡いを覚え、その謡いに合わせた自分の形をものに出来たら、次はその形を一つ一つ「決めていく」ことです。

あまり良い例えではありませんが、仕舞は作りたてのソーセージのように、独立した沢山の形が歩行によって延々と繋がっていくものですから、多くの形を一つ、一つ決めていくことが、舞のメリハリになり、舞を引き締めます。

とかく舞っている間は、一つの形を完全に決める前に次の形のことが気になって、決めるべき形がビシッと決まらず、崩れてしまうことが往々にしてあります。従って、意識的に、一つの形が終らなければ次の形に移行出来ないという自己暗示をかけて、同時に、形を決めた都度、僅かに間をとることです。

但し、過ぎたるは及ばざるが如しで、間が大きすぎると、観る人に、芝居のように見栄を切っているかのような印象を与えて、品位を低下させることにもなりかねませんから、ここでの間は極めて控えめなくてはなりません。

9 ～ 上達の要諦（4・おまけ） ～ 2012年 11月 28日

玄人の舞と素人の舞の最たる違いは、形を作るときの動きと、その緩急であると思っています。これらのことは、いずれ詳述しなくてはならないと考えていますが、ここでは、簡単に述べます。

先ず動きについてですが、形を始めたときと、終えたときの、手とか扇の軌跡～私はこれを「動線」と呼んでいます～、プロはこの動線が長いのです。これは、打込ミとかサシとか打合せなどの基本形であれば全て当てはまることです。

特に、動線を長くするにはその起点の位置が問題になります。例えば、打ち込みなら、右臀部

の辺り、サシなら右脇腹、打合せなら身体の本横又はそれよりも更に後ろの部分とすることで、長い動線を得ることができます。

もう一つの「緩急」ですが、これは、初速、途中速、終結速の3点で考慮すべきでしょう。舞の形式や内容によって同じ形でも、初速は早く、途中速から確り運ぶとか、或いはその逆で、初速はゆったりしているが、段々速くなって、終結はビシッと決めるとか、さまざまなバリエーションがあるようです。

この緩急を最も考慮しなくてはならないのは、歩行かもしれません。

以上の二つの要素を意識するだけでも、舞がそれまでとは違ったものになる筈です。

10 ～ 上下動 ～ 2013年01月20日

自分なりの基本形が出来上がり、その形を決めることが出来たとしても、その形の群れをつなぐのは、歩行ですが、これが実はなかなかの難物です。たかが歩くことぐらい、すり足だって、足の裏を滑らせていけば、何とかなるだろうと考えるのは早計で、いくら足の裏を舞台に擦り付けるようにして移動しても、見所から見ると、体の上下運動が見えてしまうと興ざめになります。

わたし自身、この悪癖があって、舞台上で舞う都度、そのことを意識して、歩行しないといけません。特に、望遠レンズで撮影した映像は、奥行きが短縮されて見えますので、一層、身体の浮き沈みが目立ち、自分の舞の録画を見るときは、それなりの覚悟が必要です。

では、これを防いだり、改善するにはどうしたらよいのか。私の場合は、まず第一にそれを意識すること。

つまり、ひょこひょこ歩きしないように努める「意識」を持続することです。簡単なようですが、これが意外にも難物で、形に意識が奪われると歩きへの集中力が失われてしまいがちです。

次に、丹田に力をこめること。前進するときは、足からでなく、丹田から前に進むように心がけるようにすると効果があるように思われます。

この悩ましい上下動は、特に荒くて、動きの速いものに多く現われがちです。このような舞において自制すべきは、足幅を広げないこと。機会あるごとに、足幅を小さくして小走りに舞台を移動する訓練をすることが効果的です。