

京劇基本技法の静態表現にみる中国伝統の身体観

富 燦霞 (明治大学)

目的と方法

本研究の目的は、中国の伝統的な身体表現について、京劇の基本技法を手がかりに、伝統の身体観と比較考察し、探究することである。

技法表現において、全身は頭、手、足、体幹の4部位に分けられ、動・静の2つの質の異なる表現が小さな部位と大きな全身に呈され、共存して立体的に交錯していることを、これまでに明らかにした。一連の動きの中に大小多くの静態表現が存在するため、外見からは動きが切れている、或いはアクセントがあるように見える。一方、演者が技法を行う時、身体の内側はどのように感じ、どのように操作し表現しているのか。静態表現を焦点に、張春祥氏(京劇役者)と陳峙嘉氏(中医師)の協力の下、技法表現の大きな特徴である静態表現を身体内外から検証し、その身体感覚と中国伝統の身体観との比較考察により、静態表現の実態と意義を探る。

結果及び考察

男性武役の雲手・起霸表現の例をみると、一連の動きの中で静態表現が行われる身体場所は時間によって、部分(顔、手、足、骨盤)・部位(頭部、腕と手、腿部と足、体幹)・全身と、不規則に交代・共存している。外見からは表現を行う身体(部分、部位、全身)が、一定の時間内に同じ形や同じ位置に固定しており、身体を膨満させて表現している。張氏は静態表現を行う時の身体感について、中国語では「撐」という感覚を持っている。つまり表現を行う身体(部分、部位、全身)を、同じ形や位置にただ固定するだけでなく、身体の内側ではその形を維持するために、表現する身体(部分、部位、全身)を「膨らませ続ける」のである。特に歌舞伎の見得に似た亮相という全身の静態表現では、張

氏は「動きを止める瞬間に一旦呼吸を止め、停止する姿を維持しながら、息をゆっくりと放出し、徐々に元の呼吸に戻り、次の表現へ続ける」と言い、「収回来」・「集中精神」・「凝視」という意識を大切にしていると話した。演者は動きを伴う表現では呼吸と共に体内のエネルギーを流す感覚を持っているが、亮相を行う時には動きを止めると同時にエネルギーの流れを中心に凝集させて停止し、精神をコントロールし、身体の姿を膨らませ安定させる感覚を持っているのである。陳氏は、「亮相の表現は、ただの停止ではなく、気を体内から漏れないように膨れさせて明確な形のある姿を見せており、また小さな部位や部分は明確な形を持続させている。これらの特徴は、凝聚、可視的、物質的、静といった性質は陰に属するという陰陽概念の考えと相通じている。」と指摘した。

伝統の身体観の先行研究によれば、人の生命は神(精神)・気・形(肉体)からなっている。形は生命が活動する場所であり、気の作用は生命活動を充たし、神は気を指揮すると考えられている(『淮南子』等)。神は気に内在し、共に体内を巡って隅々まで広がり充ちることで生命活動が順調に機能し、五感が働き、思考が明晰になり、良好な心身を維持できるという。ところが人体組織には、内外の交流の門戸である関節や空隙という接点が沢山ある。神・気は容易に門戸から流出し、大自然の気も邪気もそこから侵入する(石田秀実 1987)。これは心身に影響をもたらす病気の原因になるため、神・気の体内に広がり充ちる力を留めておくことが大切であると考えられ、「神凝」(『莊子』)や道教の気の修行法である「閉気」といった多くの伝統身体技法が残されている(石田 1987、蔡璧名 2016)。静態表現の検証で見出した静止の形、身体を膨らませる感覚、集中して凝視する等の身体表現は、伝統の身体観における体内の神・気の保留を技法として表出しているといえることができる。

謝辞 本研究はJSPS 科研費 (JP19K00229) の助成を受けたものである。