

能の彫刻美

高村光太郎

能はいはゆる綜合藝術の一つであるから、あらゆる藝術の分子がその舞臺の上で融合し展開せられる。その融合の微妙さとその展開の爲方の緊密にしてしかも圓轉自在な構成の美しさに観る者は打たれる。しかし私のやうな彫刻家が能を観るたびにとりわけ感ずるのはその彫刻美である。他の舞臺藝術に絶えてないほど能には彫刻的分子が多い。能は彫刻の延長であるもののやうな氣さへしてゐる。

普通に、彫刻は動かないものと思はれてゐる。實は動くのである。彫刻の持つ魅力の幾分かは此の動きから來てゐる。もとより物體としての彫刻そのものが動くわけではない。ところが彫刻に面する時、観る者の方が動くから彫刻が動くのである。一つの彫刻の前に立つと先づその彫刻の輪郭が眼にうつる。観る者が一步動くとその輪郭が忽ち動揺する。彫刻の輪郭はまるで生きてゐるやうに

轉變する。思ひがけなく急に隠れる突起もあり、又陰の方から靜かにあらはれてくる穹窿もある。その輪郭線の微妙な移りかはりに不可言の調和と自然な波瀾とを見てとつて觀る者は我知らず彫刻のまはりを一周する。彫刻の四面性とは斯の如きものである。唐招提寺の鑑真和上の座像のやうな凝然とした靜座の像に對して此をじつと見てゐると、まるで呼吸してゐるやうな微かな動きを感じる。これは觀る者の呼吸の動きである。元來動かない筈の彫刻といふ物體に動きを感じるところに彫刻の持つ神秘感の物理的根據がある。深夜孤坐して一つの彫刻に見入る時の一種の物凄さは經驗した人の既に知るところであらう。彫刻の寫眞がその實物の魅力の大半を失ふのは、寫眞が唯一つの輪郭に彫刻を固定してしまふところに理由がある。どんなにまろく浮き出してゐる寫眞でも、寫眞にはさういふ動きがない。彫刻の四面性といふ特質が殺されてしまふのである。

かういふ彫刻の神秘的な動きがもう少し能動的に動いてくるのが能の動作であるやうな氣がする。能では、どうすれば人がいちばん動かないで動き得るかを究めてゐるやうである。揚幕から出て橋がかりを一ノ松まで來る間、腰をおとして一足一足すり足でむらなく進むが、身體そのものは全く動搖しない。木で作つた彫刻が自然と前方に進んで來るやうである。面をかけた首の動きは觀る者に非常に強く響くので、首は正しい位置を守つて微動もしない。立ちどまつて體をまはし、腕をひらくやうな時にも、決して中間の無駄な動作を交へない。最後の形に到る最も當然な動きを、丁度

輪郭がおのづとほぐれてゆくやうに運ぶ。輪郭を亂さない。シテ柱に立つたまま謠へば二三年はたちまち経過する。斜め横に身體を向きかへるといふやうなわづかな動作はそれ故非常に烈しい變化を感じさせる。シテがワキに向つて迫るやうな時、ツツツツツと早足に進んでびたりと止まる。進む時には進むといふ純粹な動きに一切が要約せられて、ここにも造型上の雜入がない。生きた人間の動作といふものはもともと甚だ強い感銘を與へるので、われわれの日常生活の動作は、その強さを和げるためにいつでも中途半端な動きをしてゐるのである。いはば動きの意味を稀薄にして融通のさくやうにしてゐるとも言へる。いろいろの分子を紛れこましてあいまいなうちに事を運んでゐるやうなものである。能ではさういふことがない。動きは純粹で、決定的で、最後のである。それ故微細の動きも甚だ強い。その動きはたとへば人間の動作の無水原質のやうなもので、われわれ日常の動きはいつでもそれに水を割つてゐる。その無水原質が更に凝壓されて、じつと靜かに不動の形となる時、それは實に激甚な内面の動きとなる。曾て或人の「山姥」を脇から觀たことがあるが、あの老女が何といふのか甚だ地味で質素な青味がかつた色合の扮装で正面にうづくまるやうにこごみ加減に下に居て長い間じつとしてゐる姿には、その内面の激情が妖氣を帯びて物凄いはかりに感じられた。これは殆ど一つの彫刻が置いてあるのと同じであり、彫刻と違ふところは、物そのものが呼吸をし、音聲を出してゐる點に過ぎない。面にこもつて出てくるあの一種の音聲がしづ

かに物寂びて、四邊の空氣に深い山林の精氣をただよはす。その中にじつとしてゐる此の造型物はさりとしまつて、よくこなされてゐて、些少の馱肉もない。これは彫刻の持つ神秘感をそのまま舞臺に見る一例であるが、能に於ける動きのあらゆる場合がこの性質を持つてゐること言をまたない。「道成寺」の亂拍子のやうなところは素より、随分はげしい所作の時でも、その造型性は嚴然と保たれる。「藤戸」の怨靈が杖をはげしく振つて自分の脇のあたりに突きさすやうな動きをするが、さういふ時身體全體は依然として朦朧と立つてゐる。立つてゐる形は崩れない。一つの形から一つの形への推移が純粹なのであらゆる瞬間が彫刻である。彫刻に於ける「形」といふのは必ず主要な形態に一切を統一して、その動勢の意味を公理ある型にまで上昇せしめたものである。決して中途半端な、あいまいな、四散するやうな二次三次的な形態はとらないのである。さういふ點で能の動作の各瞬間が彫刻的一齣であるといへる。それ故、面をかけた首に個人的な曲り癖が見えたり、上體のぐらつきが見えたり、ほんの心持だけでも故なく旁視したりする氣はひが見えたりすると甚だをかしいといふことである。さうであらうと想像される。それほど嚴重な造型であるだけに、逆に、天冠の纓絡などがさらさらと細かく揺れ動いてゐるやうな時、その美しさ、さらびやかさはまさに天上のものとなり、又怨靈などの黒頭の毛がふわふわと自然にゆれ動くのが何ともいへず氣味わるく、凄く眼にうつる。自然に動いてゐるものの方が、能では一種別様な世界のものに見えてく

る。

その上、能の装束そのものが既に彫刻的の性質を帯びてゐる。すべて大きく、輪郭がきつぱりしてゐて、甚だしく嵩のあるところと、細くひき緊つたところが必ずあつて、抑揚がつき、どんな姿勢をしても全體から輪郭の突飛な逸脱を起さない。或る圖形のうちに統一されて動いてゐる。これは幅びるな装束類や着附のおのづから構成する彫刻的な綜合性である。さういふシテが置物のやうなワキと調和ある位置を終始保つて去來するありさまを見て、われわれがそれを彫刻の延長のやうに感ずるのは無理がないであらう。

面の問題になると、これはもとより彫刻そのものの問題である。舞臺で見ると、假面の方が眞實の面で、直面の方が一時的の面のやうに見える。假面の方に永遠な藝術力があつて、人間の生の顔の方には唯何某といふ人の、藝術の素材に過ぎない個人的人面があるばかりであるからである。能舞臺全體の造型的な空氣の中にあつては瞬きをしない、抑揚の強い能面こそ正常の表現を持つものであり、電車の中でも見られる生きものの人面は甚だしく貧弱な、些細な、假性の表現を持つものとならざるを得ない。藝術の威力をこれ程はつきり見せられることも珍しい。能面は人面の彫刻的的要約である。従つてそこには彫刻的省略と誇張とがある。しかもそれは概ね平時の人面を特徴するよりも、或る劇的情緒の表現に堪へ得る種類の人面を特徴する役目を持つ。それが或る特定的情

緒のみに局限せられず、或る性格のものあらゆる場合に於ける表現に堪へ得なければならず、勢ひ能面そのものの絶對表現は或る定まつた性格の中核的内面世界の核心を表徴するものとなる。いはば八方睨みの龍の眼のやうに、その性格としての中正の一點を捉へねばならないのである。さういふ難事を能面作者は彫刻的に成就してゐる。喜んだ同じ面が悲しみもする。怒つた同じ面が息をきつて自卑の念にも悶える。「瘦男」は「瘦男」としてのあらゆる表現の弁を含み、「般若」は「般若」としてのあらゆる表現の陰影を内包してゐる。見張りさりの眼、開いたさりの口が却つてその性格の持つ宿業の深さを暗示する。「藤戸」の怨靈の面は舞臺の上で長く正視するに堪へない程物すごく人に迫る。「船辨慶」の亡靈の面には正法にはとても敵し難い弱さを内心に藏して、しかもなほあやかしの持つ強烈な靈の力を頼みとする者の哀れさがある。弱くして強く、烈しくして脆いこの表現の妙は悉くその性格の中正を捉へた彫刻的契機から發する。決して日常表面の特殊變化に偏つた表現では得られない効果である。能面のこなしはすべて上下の二つの面に分たれて、見上げれば忽ち暗れ、うつむけば忽ち曇るやうに出來て居り、總じて無駄の肉づけを避け、こなしだけで骨格を表はし、これに皮膚の様相を加へる。こなしに省略を行ふのでおのづから同時に誇張が行はれる。面上の部分がすべて大きく、「小面」のやうな美女の面でさへその鼻翼は實際よりも大である。これは遠望を約束された舞臺上の効果から來る必然の技法でもあり、又往時の舞臺照明の關係から

も來てゐる。それ故現在の能舞臺の明るすぎる電燈の下では聊か作者の企圖したところと相違するものとなる。此點について其の道の人達が如何に考へてゐるのか不審に堪へないと思ふことがしばしばある。「羽衣」の天女が強い裸電球の並列の下で、額の下に眼を凹ませて立つてゐるのは甚だ美でない。又その錦繡の裝束があまり輝き過ぎて飄渺の氣韻を殺してゐる。能面のこなしの強さはすべて昔の照明を前提として觀察しなければ正鵠を失ふおそれがあるのである。能面の彫刻美について殊に興味のあるのは、それが賢聖や偉人の面に限られず、むしろ多くは煩惱に満ちた俗界の平凡人の面であり、しかもそれを美の領域にまで高めるほど深い彫刻的究明を行つてゐる點である。これほど彫刻的である能の姿は、そのため屢々、彫刻家によつて彫刻せられる。しかし能の彫刻像にろくなものはない。能が既に彫刻である以上、それを更に彫刻に刻む時、製作の餘地がなく、その彫刻は人形の意味しか持たないやうになる。再藝術は低くしか成立しない事を立證する一例と見る外はない。