

危所きしよを舞う人

草柳 大蔵

江戸中期に文武両道をきわめながらそれを表に出さず、思うがままに風雅の道に生きた横井時般（俳号・也有）という人がいた。いくつかの名隨筆を遺したが、その中に「名人は危所に遊ぶ」という表現がある。その頃は「危言きげん」とか「危所きしよ」という言葉が生きていたが、「危言」とは「世におもねない言葉」であり、「危所」とは「誰もしなかった表現」という意味である。

梅津さんの舞いを見始めたときから、私はこの人は「危所を舞う人」だと思っている。梅津さんが老婆の魂魄となって舞台に進み出るとき、すでに足は舞台からわずかに浮いているのである。その間隙は心の長さとしか言いようがない。梅津さんが舞台の上に月を見るとき、わずかな首の傾斜度が月の明りを観客に届けている。

しかし、梅津さんご自身は「危所を舞う」、現代語で言えば「これが手垢のついていない、創造的な舞いです」とは、一度も、思っていない。思っていないから、今日の、あえかでしなやかな梅津さんが持続しているのである。梅津さんにとって、舞いの創造だの、現代との関係性だのは、そもそも身体が受けつけない概念である。ならば、梅津さんの「危所」とは何かということになるが、私は「舞いのありよう」ではないかと思う。満開の遠山桜を見るときの人々の心のありようを「舞い」に映した場合、どういう身体つきになり、どういう目遣いになるか、そのいちばん過不足のないところが梅津さんの「危所」である。昔は、過不足のないことを「嚴」と書き、

「うつくし」と読んだ。梅津さんの舞いが「うつくし」いのは、美しいからではなく、嚴だからである。

しかし、もう何回も梅津さんの舞いを拝見していると、だんだん「危所」の場面がちいさくなっていくような気がする。もちろん、それは舞踊が妥協的になったということではない。表現の密度が高くなったのである。あれもこれもと表現の手数を考えるのではなく、幕が揚ったときは、最もつきつめた表現を身につけている、そういう舞踊家になったことである。

言うまでもなく、過不足のない表現によって舞いの密度をあげる場合、喜怒哀歓という人間の感情が質量ともに観ている人に伝わるかという問題が出てくる。まして、梅津さんの舞いは、衣裳をつけない素踊りの舞いである。ジュール・ルナルの『日記』の中に「泣け、しかしお前の涙が一滴でもペンの先まで流れてインクに混ってはいけない」というのがある。私は、素踊りを生命とする舞踊家にとっても、このジュール・ルナルの言葉は、あてはまると思う。舞台上で泣くときは、のばした指先まで悲しさを伝えても、指先に涙の露は見えてはならないはずだ。

どのような仕事でも同じかも知れないが、いつも「安全」で終りながらそれを見せない人と、誰に頼まれたわけでもないのに自ら進んで「危所」に自分を立たせる人の、二種類があるように思う。人それぞれの人生活でそれなりの理由はあるのだろうが、少なくとも伝統文化がその名のおり、正統が伝えられてゆくためには、梅津さんのような「危所を舞う舞踊家」がどうしても必要なのである。花束を貰う人もそれはそれで結構だが、花束を貰う人をつくる人はその国にとって大切なのである。